نقشِ نو

۲۰۱۷ء ۔ ۲۰۱۸ء

سالانہ عالمی اردو جریدہ

شعبۂ اردو

حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، الہ آباد

الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد

نقشِ نو

سالانہ عالمی اردو جریدہ

شمارہ دہم

۲۰۱۷_۲۰۱۸

مدیر: ناصحہ عثمانی معاون مدیر: زرینہ بیگم

شعبۂ اردو

حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، الہ آباد

یونیورسٹی آف الہ آباد

یو۔پی۔ انڈیا

دنقشِ نو' سالانہ عالمی اردو جریدہ ۔ شمارہ دہم

سرپرست : مسز تزئین احسان اللہ نگراں: ڈاکٹر یوسف نفیس

مجلسِ مشاورت: مجلسِ ادارت:

پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی (یوپی) اعزازی مدیر پروفیسر عبدالحق (دہلی)

ڈاکٹر مامون ایمن (نیویارک) مدیر مسز ناصحہ عثمانی

ڈاکٹر احتشام عباس حیدری (راجستھان) معاون مدیر مسز زرینہ بیگم

معاونین:

ڈاکٹر شبانہ عزیز ڈاکٹر ندرت محمود

ڈاکٹر فرح ہاشم ڈاکٹر کائنات انصاری

کمپیوٹر کمپوزنگ: تسلیم

ناشر: شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، نوراللہ روڈ، الہ آباد۔ یو۔ پی۔ انڈیا

فون نمبر: 0532-2656526 موبائل نمبر: 9559258741

ای میل: hamidia_alld@yahoo.co.in

naseha29@yahoo.co.in

ISSN 2320-3781 Naqsh-E-Nau

قیمت اندرونِ ملک 100 روپئے ، بیرونِ ملک 10 ڈالر (ڈاک خرچ الگ)

دنقشِ نو' کے مشمولات میں ظاہر کردہ نفسِ مضمون سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے

(جملہ حقوق بحقِ شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلز ڈگری کالج محفوظ ہیں۔)

فہرست

نمبر شمار	عنوان	مصنف	صفحہ نمبر
۱	مرقوم الفاظ کی پرواز	ڈاکٹر یوسفہ نفیس	
۲	اپنی بات	مسز ناصحہ عثمانی	
۳	عہدِ حاضر میں غالب کی معنویت	پروفیسر عبدالحق	۱
۴	قرۃ العین حیدر کے فکشن پر ایک نظر	ڈاکٹر اسلم جمشید پوری	۳۶
۵	جوہر بحیثیت مجاہد آزادی	ڈاکٹر بشریٰ بانو	۶۰
۶	پہلی جنگ آزادی اور غالبؔ	مسز ناصحہ عثمانی	۷۰
۷	اکبرالہ آبادی کی شاعری میں احتجاجی شعور	مسز زرینہ بیگم	۸۰
۸	اردو ادب میں سفرنامہ جرمنی میں دس روز کے۔۔	ڈاکٹر فرح ہاشم	۹۳
۹	مولانا محمد علی جوہرؔ کا صحافتی نقطۂ نظر	ڈاکٹر کائنات انصاری	۱۰۱
۱۰	علامہ اقبالؒ کا نظریۂ وجودی	طالب اکرام	۱۱۰
۱۱	مولانا آزاد اپنے خطبات کے آئینے میں	صفت زہرا	۱۲۵
۱۲	کلام اکبر کی عصری معنویت	سفینہ سماوی	۱۳۳

مرقوم الفاظ کی پرواز

لکھے ہوئے الفاظ عہدِ ماضی کی دانشمندی کو عملی جامہ پہناتے ہیں اور اس طرح ذہنی فروغ کے ضامن بھی بنتے ہیں۔ بولے گئے الفاظ صرف سامع کے دل و دماغ میں سرایت کرتے ہیں لیکن لکھے ہوئے الفاظ نہ صرف پاس رہنے والے لوگوں بلکہ دور دراز کے قارئین بھی عقل و فہم عطا کرتے ہیں۔ اگر تحریر شدہ الفاظ نہ ہوں تو بولے گئے الفاظ بہت جلد معدوم ہو سکتے ہیں اور جو لوگ اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے تحریر کی عدم موجودگی میں ہمارے پاس ان کے خیالات کی کوئی نشانی باقی نہیں رہتی۔ عام فہم لوگ الفاظ کو گہری ہیئت مانتے ہیں لیکن عمیق نظر والوں کو ان میں چراغ شناسائی نظر آتا ہے۔ اپنے میں ہزاروں شعاعیں لئے ہونے کے باوجود لکھے ہوئے الفاظ سیاہ دکھائی دیتے ہیں۔ خط ذہانت کے عکس ہیں، خیالات کی دنیا سے نکالے ہوئے خاکے ہیں، دن کو لانے والی گہری روشنی ہیں، علم سے لبریز گھنے بادل ہیں، خط خاموش ہوتے ہوئے بھی بولتے ہیں، ساکت ہوتے ہوئے بھی سفر کرتے ہیں، صفحات پر پھیلے ہوئے ہیں لیکن پھر بھی بلندی کی جانب پرواز کرتے ہیں۔

'تحریر' کے متعلق نامور مؤرخ ابوالفضل کے مذکورہ خیالات انتہائی معنی خیز ہیں اور لکھنے والوں کے لئے حوصلہ افزائی کا باعث ہیں۔ اب تکنیکی ترسیل کے انقلاب سے لکھنے کا رواج کم ہو گیا ہے لیکن تحریری الفاظ کی الگ معنویت ہے۔ حمیدیہ گرلس ڈگری کالج کا شعبۂ اردو قدر و منزلت کی راہیں طے کرتے ہوئے تمام دانشوروں کے لکھے ہوئے الفاظ کے نقوش کو دائمی بنانے کی کاوش میں رواں دواں ہے اور ۲۰۰۸ء سے عالمی جریدہ ''نقش نو'' ادب و تحقیق کے فروغ کی جانب گامزن ہے۔ امسال دسویں شمارہ کی اشاعت پر 'نقش نو' کی مجلس ادارت کو میں بے شمار مبارکباد پیش کرتی ہوں جس کی ترتیب و طباعت قابل ستائش ہے بلاشک جن دانشوروں نے اپنے ادبی شعور کی شعاعیں بکھیری ہیں وہ ہمیشہ تابندہ رہیں گی۔

ڈاکٹر یوسفہ نفیس

پرنسپل، حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، الہ آباد

اپنی بات

زبان انسان کی تہذیبی شناخت کی استواری کا اہم ترین ذریعہ ہے اس کے ذریعہ انسان اپنی تہذیبی وراثت سے آشنا بھی ہوتا ہے اور یہی زبان ہی انسان کے زمانۂ استقبال کی شناخت کی ضامن بھی ہوتی ہے۔ ہر زبان کا ادبی سرمایہ اس کی تہذیبی وراثت کا دستاویز ہوتا ہے۔ زبان اردو بھی اپنے ادب کے ذریعہ تہذیبی شناخت میں ہندوستان کی سرحدوں سے آگے نکل کر عالمی مقام حاصل کر چکی ہے لیکن اپنے جائے پیدائش میں کچھ بے سروسامانی کا سامنا کر رہی ہے جدید سائنسی اور تکنیکی دور نے نسل نو کو زبان و ادب سے بے زار کر دیا ہے زیادہ پریکٹکل اور پروفیشنل ہوتے زمانے میں نسل نو کے پاس شعر و ادب کے لئے وقت نہیں پھر بھی اردو اپنی شیرینی و لطافت اور جذباتی ہم آہنگی کے باعث اگر عمومیت میں نہیں تو ایک مخصوص طبقے میں آج بھی مقبول ہے۔ آج بھی کثیر تعداد میں اردو کے رسائل اور جرائد شائع ہو رہے ہیں۔ چنانچہ ادبی رسائل کے جم غفیر میں معیاری ادب کی تلاش و شناخت کے ساتھ ہی ساتھ نسل نو کے لیے تنقید و تحقیق کی راہیں ہموار کرنا بھی آج کی ضرورت ہے ''نقش نو'' بھی گذشتہ دس برسوں سے متواتر ایسی ناقص کوششوں سے ادب کی راہ میں ادب شناسی کے کچھ نئے نقش مرتب کرنے کے لیے کوشاں ہے۔ ادارے کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ اردو زبان کے نئے قلم کاروں کو اپنے جوہر دکھانے کے مواقع فراہم کرے۔

الحمدللہ ''نقش نو'' کا شمارۂ دہم آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ میں اس میں شامل تمام قلم کاروں کی کامیاب کاوشوں کا اعتراف کرتے ہوئے ان کے تعاون کی شکر گزار ہوں۔ آپ کی رائے نقش نو کی کامیابی کی ضامن ہے اس کا انتظار رہے گا۔

ناصحہ عثمانی

عہدِ حاضر میں غالب کی معنویت

غالب ذولسان شاعر ہیں۔ فارسی و اردو میں ان کا ایک گراں مایہ ذخیرہ موجود ہے۔ اردو کلام کو ترتیب دیتے وقت غالب نے انتخاب و اصلاح سے کام لیا ہے اور ایک معقول حصۂ کلام حذف کر دیا۔ یہ دیوان مختلف وقفوں میں شائع ہوتا رہا۔ ان کی مقبولیت دیکھئے کہ ان کی حیات میں دیوان پانچ یا چھ بار شائع ہوا۔ بار بار کی اشاعتوں میں نظر ثانی ہوتی رہی۔ اصلاح و اضافہ سے متن کا تبدیل ہونا ایک فطری عمل تھا۔

کلامِ غالب کو ان کے دور میں قدر کی نظر سے دیکھا گیا۔ انتقال کے بعد اس کی مقبولیت میں حیرت انگیز اضافہ ہوا۔ انیسویں صدی کے کسی شاعر کا کلام فن کار کی زندگی میں پانچ بار شائع نہ ہو سکا۔ یہ شرف غالب کے اردو دیوان کو حاصل ہے۔ غالب نے پچیس سال کی عمر میں (۱۸۲۱ء) اردو کلام مرتب کر لیا تھا۔ لیکن اردو دیوان مطبع سید الاخبار دہلی سے ۱۸۴۱ء میں پہلی بار شائع ہوا۔ تقریباً چھ سال بعد (۱۸۴۷ء) میں اس کا دوسرا نقش مطبع دارالسلام دہلی اور ۱۸۶۱ء میں تیسری بار مطبع احمدی دہلی سے شائع ہوا۔ یہ تینوں اشاعتیں دہلی اور غالب کی نگرانی میں منظرِ عام پر آئیں۔ مطبع نظامی کان پور نے چوتھا ایڈیشن شائع کیا۔ آگرہ کے منشی شیونرائن کی نگرانی میں پانچویں بار ۱۸۶۳ء میں دیوان طبع ہوا۔ ۱۸۲۱ء سے لے کر پانچویں اشاعت تک کلام میں ترمیم و اضافے ہوتے رہے۔ یہ ایک فطری عمل تھا کیوں کہ فن کار کی تخلیق میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ ۱۸۲۱ء سے ۱۸۶۳ء کے درمیان تقریباً چالیس سال کا وقفہ

پروفیسر عبدالحق، پروفیسر ایمریطس، دہلی یونیورسٹی، دہلی

ہے۔ دیوان کے تمام نسخوں میں نسخۂ حمیدیہ کو بڑا اعتبار حاصل ہے۔ کیوں کہ اس میں متداول کلام کے ساتھ منسوخ کلام بھی شامل ہے۔ ایک طرح سے یہ مکمل دیوان غالب ہے، جس میں تقریباً ساڑھے سولہ سو اشعار درج ہیں۔

مولانا عبدالسلام ندوی نے ۱۹۱۸ء میں حمیدیہ لائبریری بھوپال سے اس نسخے کو حاصل کیا تھا، جسے اس وقت کے مشیر تعلیم ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کو پیش کیا گیا۔ انھوں نے اسی نسخے کی اشاعت کے لیے اپنا گراں قدر مقدمہ لکھا تھا۔ ان کے انتقال کے بعد مفتی محمد انوارالحق کی سرپرستی میں اس نسخہ کی ۱۹۲۱ء میں اشاعت ہوئی۔ ڈاکٹر بجنوری کا مقدمہ مولوی عبدالحق نے ۱۹۲۱ء میں انجمن ترقی اردو کی جانب سے شائع کیا تھا۔ وہ مقدمہ دیوان کا حصہ نہ بن سکا، الگ کتابی صورت میں شائع ہوتا رہا ہے۔

اردو کے مقابلہ ان کا فارسی سرمایۂ سخن کہیں زیادہ ہے۔ فارسی کلیات اردو دیوان کے چند سال بعد شائع ہوا۔ کلکتہ کے سفر (۱۸۲۷ء) سے واپسی پر غالب نے فارسی کلیات کی جمع و ترتیب پر توجہ دی۔ اس کا نام 'میخانہ آرزو سرانجام' رکھا۔ اس کی تکمیل و اشاعت میں کئی سال صرف ہوئے۔ کلیات فارسی کا پہلا نقش ۱۸۴۵ء میں مطبع دارالسلام دہلی سے شائع ہوا۔ غالب کے تجویز کردہ نام سے الگ 'دیوان فارسی افصح الفصحا ابلغ البلغاء کی عبارت سرورق پر موجود ہے۔ بعد ازاں اس کا دوسرا ایڈیشن منشی نول کشور نے لکھنؤ سے ۱۸۶۳ء میں شائع کیا۔ اس اشاعت میں اشعار کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا ہے، کیوں کہ پہلی اشاعت سے ۱۸۶۲ء تک جو کلام تخلیق ہوا کم و بیش اس میں شامل کر لیا گیا۔ فارسی کلیات کے دو اہم مخطوطے خدا بخش لائبریری پٹنہ اور انجمن ترقی اردو کراچی کے ذخیرے میں محفوظ ہیں۔ اردو دیوان کے چند خطی نسخے بھی موجود ہیں۔ چند برس پہلے نسخۂ امروہہ کی بازیافت اور استناد پر خیال افروز علمی بحث شروع ہوئی۔

تحقیق میں خطی نسخوں کی دریافت اوران کا استناد ایک سنگین مسئلہ ہے۔ اگر فن کار کا تیار کردہ یا اصلاح کردہ نسخہ موجود نہیں ہے تو مسائل اور بھی پیچیدہ ہو جاتے ہیں۔ تدوین کی راہیں مسدود و مشتبہ ہو جاتی ہیں۔ غالب کی زندگی میں ان کا کلام شائع ہوتا رہا۔ اس لیے دیوان کی ترتیب و تدوین میں مشکلات کم سے کم ہیں۔ مگر بار بار کی اشاعتوں سے متون میں معمولی فرق کا آجانا ایک فطری اور غیر شعوری عمل ہوتا ہے۔ خود قلم کار کے ہاتھوں سے تبدیلی بھی ایک آزمائش ہوتی ہے۔

غالب اور اردو دونوں کی خوش نصیبی ہے کہ کلام غالب کے متعدد قلمی نسخے موجود ہیں۔ یوں بھی غالب کو گزرے ہوئے زیادہ عرصہ نہیں گزرا ہے۔ مزید یہ کہ ان کی حیات میں انھوں نے خود ہی کلام مرتب کر دیا تھا۔

غالب دوسروں کے اعتراف و انتقاد سے بے نیاز اپنے فن کے بذات خود بڑے قدر شناس ہیں۔ وہ شیوۂ جادو بیانی سے سرفراز اور نوع بہ نوع مضامین کی متاع بے بہا کے مالک ہیں۔ وہ عرب و عجم کے اسالیب سے آشنا ہیں۔ شہرتِ پروین کی پہنائیوں کو اپنی لذتِ پرواز سے پامال کرنے اور اپنے دیوان کو آئین سخن کا کتابِ دین کہنے والے غالب ہیں۔ وہ غیب سے نزولِ مضامین کے مدعی اور لفظوں میں نہاں معانی کے طلسم سے باخبر ہیں وہ تخلیق کے ریگ زار اور خار و خس کو مرغ زار میں بدل دینے کے لیے قانونِ باغبانی صحرا رقم کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب زمینِ شعر پر ابرِ گہر بار بن کر برسے اور سبزہ و گل کو صبحِ قیامت تک کے لیے شاداب کر گئے۔ ایسے فن کار پر لکھنا جاں گسل ہے اور پُر خطر بھی۔ تعبیر و تشریح پر اکتفا کر لینے میں ہی عافیت ہے اور آبروئے قلم کی حفاظت بھی۔ اگر چہ تعبیرات کے خار و خس کے ہجوم میں اکثر متن کا مدعا عنقا ہو جاتا ہے۔ کثرتِ تعبیر سے متن کی تفہیم میں فسادِ خلق ضرور برپا ہے۔

طرزِ بیان کے تعین میں کئی عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ لفظ و معنی کے ارتباط کے ساتھ

لسانی، تہذیبی اور فکری عناصر کے مؤثرات بھی کارگر ہوتے ہیں۔ حرف وصوت کے آہنگ اور کلاسیکی نیز معاصر ادبی مزاج سے اسلوب کا مرکب بنتا ہے۔ اس ترکیب میں خود فن کار کے افتاد اور اختراع کو دخل ہوتا ہے۔ اکثر وہ بے نیاز ہو کر خود تراشے ہوئے سنگِ نشاں کو نصب کرتا ہے۔ خود ہی راہی اور راہ بر بھی ہوتا ہے۔ یہی انفرادی امتیاز ہے جو غالب کو مردِ میداں اور میرِ لشکر بناتا ہے۔ کلامِ غالبؔ ایک ایسا جامِ جہاں نما ہے کہ اس میں ہر دور اور ہر قاری کو اپنی تصویر اور نہاں خانۂ دل میں مچلتے اضطراب محسوس ہوتے ہیں۔ غالبؔ کے محسوسات کی ترجمانی حالی نے کی ہے۔ بیسویں صدی کے سالِ اوّل میں اقبال نے غالب کو انتقاد کی حکیمانہ نظر سے دیکھا اور غالبؔ کے مرغِ تخیل کی بے کراں پرواز کا اعتراف کیا۔ گلشنِ ویمر کی خاک میں آسودہ ایک عظیم جرمن شاعر کا ہم نوا اقرار دیا۔ انتقاد کی یہ پہلی طرح دار آواز تھی جو غالب شناسی کی بانگِ رحیلِ کارواں ثابت ہوئی۔ پوری صدی میں غالب پر بہت لکھا گیا پھر بھی تشنگی کا احساس ہر زمانے میں نئی تعبیریں تلاش کرے گا۔ غالب نے اندازِ بیاں کو چیزے دیگرے سے منسوب کیا ہے، جو بے جا بھی نہیں ہے۔ ان کے ہر لفظ کی تہ میں سیکڑوں مے کدے آباد ہیں:

در تہ ہر حرفِ غالب چیدہ ام میخانہ

یا عالمِ معانی کے اظہار میں ہر لفظ ریزۂ گہر کی مانند ہے۔ لفظِ کہن اور معنیٔ نو کے انوار سے عالمِ تخلیق جہاں تاب ہو رہا ہے۔ اسے تعلّی یا تفاخر نہ سمجھا جائے۔ اس میں بڑی حد تک سچائی ہے۔

غالب کو لفظ طرز پسند ہے جسے وہ مختلف معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ خاص طور پر مرکب لفظوں کے ساتھ جیسے طرزِ تلاش، طرزِ عروج، طرز تپاک وغیرہ۔ یہ فارسی میں بھی کثرت سے مستعمل ہے۔ طرزِ خرام، طرزِ فریب، طرزِ تازہ، طرزِ اندیشہ، طرز آشنا وغیرہ۔ انھوں نے اس کے ہم معنی انداز کو بھی اسلوب کے لیے استعمال کیا ہے۔ ہماری تنقید میں ان

لفظوں کو تخلیق کے جملہ محاسن سے پیدا شدہ موثرات کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں جسے ہم روش، طور، طریقہ، سبک یا ادیب و شاعر کی نگارشِ تحریر کا خاص ڈھنگ کہتے ہیں۔ تخلیق کار اپنی کوشش اور ریاضت سے اسے اپنے شناخت کا وسیلہ بناتا ہے۔ اسلوب کا بہت کچھ انحصار فن کار کے کسب و کاوش پر ہے۔ یہ سرتاپا وہبی نہیں کسبی بھی ہے۔

کوتاہ بینوں نے ان کی شعریات کو تنگ نائیوں میں تقسیم کرنے کی کوشش کی۔ لیکن غالب کو دیکھیے کہ خالقِ کائنات کی ذات وصفات کے ذکر کے ساتھ تخلیقِ اول سے آخری بعثتِ رسالت ؐ کی بیش از بیش تلمیحات و اشارات سے کلام کو آئینہ خانہ بنا دیا۔ غالب نے ابنِ آدم، ابنِ مریم، ابنِ خلیل سے گزر کر ثنائے خواجہ تک برگزیدہ انسانوں اور ان کے متعلقات کی نور فشانی سے تخلیق کو پرنور کیا ہے۔ شعری فضا کو تکوینی تاریخ سے ہم آہنگ کرنے کی یہ سعی غیر شعوری نہ تھی بلکہ وہ بلند نگہی اور دانائی پیشِ نظر تھی، جو لافانی تخلیق کا حرفِ راز ہے۔ دنیا کی لازوال شعری تخلیقات میں یہ نکتہ کار آفریں، کارکشا اور کارساز ثابت ہوا ہے۔ طرزِ بیاں کی ساخت میں یہ نقطۂ پُرکار تخلیق ہے، جس کی بے نظیر مثال اسلوبِ اقبال ہے طرزِ اظہار میں ان عوامل کو عظمت اور اولیت حاصل ہے۔ کلاسیکی سرمایہ کی سربلندی میں یہ عنصر ناگزیر بن کر ابھرا۔ ادیان اور اساطیر نے تخلیق کو ہمیشہ تحریک بخشی ہے۔ غالب اپنے اسلوب میں اساطیر یا نیم تاریخ کا منظر نامہ ہی نہیں پیش کرتے بلکہ طرزِ نگارش کو بھی جلا بخشتے ہیں۔ اشعار میں نقشِ فریادی اور کاغذی پیرہن کی تصویروں کا ایک مرقع موجود ہے۔

اخترِ سوختۂ قیس، سلیماں کا نگیں، نقش پائے خضر، رہ حسینؓ، چشم یعقوب، بوئے پیرہن، جلوۂ یوسف، یوسفِ گل، ناقہ سلمٰی، زنجیر مجنوں، میکدۂ جم، سلجوقی و سامانی، بغدادی و بسطامی، میزبان قیصر و جم، عشرت گہِ خسرو، بت خانۂ چیں، بے ستوں اور شیریں وغیرہ کے حوالوں سے اندازِ بیاں کی عام فضا تعمیر ہوتی ہے۔

اپنی تمام تر جدت پسندی کے باوجود غالب طرزِ اظہار کی اس معنویت کو فراموش نہیں کرتے بلکہ اضافہ اور امکانات کے پہلو روشن کرتے ہیں جو ان کے اعجازِ بیان کی فرزانگی کی دلیل فراہم کرتا ہے:

چوں تاز کنم در سخن آئینِ بیاں را

یا

ایں منم غالبِ فرزانۂ اعجاز بیاں

ثقافتی ثروت کا دوسرا پہلو اسلامی آثار و عقائد سے متعلق ہے جو بعثتِ نبوت سے عصر غالب تک پھیلا ہوا ہے۔ اس میں اشاراتِ کثیر نے اسلوب آفرینی کو بڑی دلآویزی بخشی ہے۔ نوع بہ نوع اسالیب کا مشاہدہ مشکل نہیں ہے۔ غالب اختراع کے لیے ادائے خاص کے مالک ہیں۔ اقبال کی طرح وہ بھی موضوع کی مناسبت سے متعین اصناف کے قائل نہیں ہیں۔ غزل میں مرثیہ یا شخصی مرثیہ کی طرح موجود ہیں:

ہاں اے فلکِ پیر جواں تھا ابھی عارف

کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

ایک دوسری صورت بھی بڑی دلچسپ ہے جو فارسی میں موجود ہے۔ نو اشعار کی پوری غزل عقیدت کے سوز و گداز سے لبریز نعتِ رسول مقبولؐ پر مشتمل ہے، جس کا مطلع ہے:

حق جلوہ گر ز طرزِ بیانِ محمدؐ است

آرے کلامِ حق بزبانِ محمدؐ است

اسالیب کے جہانِ نو کی جستجو میں آثار و علائم کے ساتھ طبیعت کے تقاضے بھی رہبری کرتے ہیں۔ روشِ عام سے الگ اپنی دنیا آباد کرنے کی خواہش ہر فن کار کی خلش ہوتی ہے۔ یہی آرزو انفرادی اسلوب کی مہمیز کرتی ہے۔ بہت حد تک یہ کہنا درست ہے کہ طرزِ نگارش ذاتی

وجود نمود کی مظہر ہے۔ دوسرے عوامل، کیف وکم کے ساتھ مدد کرتے ہیں۔ ہر شر قد وقامت کی طرح فکر ومزاج بھی مختلف رکھتا ہے۔ یہی تنوع زینتِ تخلیق کو نقش ہائے رنگ رنگ سے نوازتا ہے۔ یہ صرفی نحوی یا معنیاتی نظام کا پابند نہیں ہوتا۔ اگر چہ اسلوب کے خمیر میں معانی آفرینی بھی ایک محرک جزو قرار دیا گیا ہے۔ اس سے الفاظ کے صوتی اور طریقِ استعمال متاثر ہوتے ہیں۔ کسی موضوع کو موزوں ترین الفاظ میں پیش کرنا اعلیٰ ہنر مندی ہے۔ ہم اسے جدید اصطلاح میں لسانی اور ہیئتی مطالعہ کے دائرہ کار میں بھی رکھتے ہیں جو نئی تنقید کی تعبیریں ہیں، ورنہ قدمانے الفاظ کی موزونیت اور لفظ ومعنی کے ارتباط پر بہت ہی فکر انگیز مباحث پیش کیے ہیں۔ غالب کا معتبر قول بھی دلیل ہے۔ انھوں نے لفظ گنجینۂ معنی کہہ کر قاری، قرأت اور متن کے مباحث کو دلیل کم نظری باور کرا دیا ہے۔ معنیاتی نظام اور مؤثرات پر ان کی ترجیحی نظر ہے۔ لفظ علامت یا انسانی تعینات کے نشانات ہیں جن میں متصور یا مجوزہ مفہوم شامل ہیں۔ ان کا اشارہ ہے:

دل سے اٹھا لطفِ جلوۂ ہائے معانی

یہ بھی حقیقت ہے کہ لسانی شعور پر غالب کی گرفت ہے۔ وہ زبان ولسان کے قضیہ سے نبرد آزما رہے۔ فرہنگ وفنِ لغت کے ادراک میں بھی کوئی ان کا حریف نہ تھا۔ فصاحت و بلاغت، رموز وعلائم، عروض واشتقاق، صنائع بدائع، حرفوں کے مخارج اور صوتی کیفیات پر ان کی حیرت خیز نظر تھی۔ لفظوں کی معنوی تہہ داری اور محلِ استعمال کی بڑی دلکش مثالیں کلام میں موجود ہیں۔ مولانا حالی نے تو طریقہ ہائے قرأت سے معانی کے متنوع پہلوؤں کی نشان دہی کی ہے۔ رعایتِ لفظی اور علامتوں میں وافر اختراعی عناصر شامل ہیں اور پھر ان سب میں غالب کا اجتہادی نقطۂ نظر ایک مستزاد ہے۔ ان کے تخلیقی اکتسابات میں یہ جوہر بہت نمایاں ہے۔ بزرگوں کے قائم کردہ اصولوں سے انحراف میں ان کے اجتہادی ذہن کی بڑی کارفرمائی ہے۔ ان کا اسلوب بھی اس نقطۂ نظر کے زیرِ سایہ پرورش پاتا ہے۔ ذرا اس نظریہ کی بلاغت

دیکھیے کہ وہ تقلید کو شیوۂ خوب نہیں سمجھتے بلکہ اسے درگزر کرنے کا پیغام دیتے ہیں۔ ایک تلمیحاتی دلیل سے فکر انگیز ثبوت فراہم کرتے ہیں کہ ہر صاحب نظر کے لیے لازم ہے کہ فرسودہ روایت سے دامن کشاں ہو کر جہانِ نو تخلیق کرے:

با من میاویز اے پدر، فرزندِ آدم را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں نکرد

فرزند آدم کی یہ پُرشوخ طبیعت ہے کہ وہ بزرگوں کے راستے سے الگ اپنی شاہراہ تعمیر کرتا ہے۔ اسی خیال کو اقبال نے اپنے خاص فکری اظہار کا وسیلہ بنایا ہے:

اگر تقلید بودے شیوۂ خوب
پیمبر ہم رہِ اجداد رفتے

(اگر روایت پرستی اچھی چیز ہوتی تو ہر نبی اپنے بزرگوں کے دین پر چلتا)

ندرتِ خیال ان کے اسلوب کا ایک نمایاں امتیاز ہے۔ یہ معانی آفرینی میں بھی نئی ایجاد کا موجب بنتا ہے۔ الفاظ میں نئے خیال کو پیوست کرنا تخلیق کی گزرگاہ کا سب سے مشکل مرحلۂ شوق ہے جو ایک جست میں نہیں طے ہوتا۔ دل و دماغ کی مسلسل آویزش جاری رہتی ہے جسے اکتسابِ کمال بھی کہہ سکتے ہیں۔ غالب نے ایک نکتہ بیان کیا ہے۔

شعر کی فکر کو اسد چاہیے ہے دل و دماغ

طرزِ بیاں کی یہی طرح داری ہے کہ وہ مسلسل خونِ جگر کا مطالبہ کرتا ہے۔ طبع زاد اسالیب، فن کار کو جاوداں بنانے میں بڑا کردار ادا کرتے ہیں۔ غالب ادائے خاص کے علم بردار ہیں۔ وہ روشِ عام اور مرگِ انبوہ سے گریز کرنے والے ہیں۔ معاصرین میں ذوق کی سادگی اور سادہ بیانی پسند نہیں کرتے۔ اس کے برخلاف مومن کی معنی آفرینی ہو یا بیدل کی پُر اسرار پیچیدہ بیانی انھیں مرغوب ہے۔ تہہ دار معنی آفرینی سے طرزِ بیان کو جمال آفریں قوت ملتی

ہے اور اسلوب کو پُر نور بناتی ہے۔

غالب کو بیدل کی چیستاں بیانی راس نہ آئی۔ وہ اپنے انداز کی طرف سنجیدگی سے مائل ہوئے۔ اردو میں ایک نئے اسلوب کی طرح ڈالی اور اسے بلندیوں کی انتہا سے ہم کنار کیا۔ اس میں فارسی و اردو کے صدیوں سال کے شعری اسالیب کا اجتماع ہے۔ انوری، حافظ، سعدی، ظہوری، خاقانی، عرفی، نظامی، طالب، نظیری، حزیں، خسرو اور بیدل وغیرہ کے حوالے کلام میں برائے گفتن نہیں ہیں۔

غالب کے پسندیدہ طرزِ نگارش سے اقبال نے بھرپور فائدہ اٹھایا۔ انھوں نے اپنے فکر و پیغام کی ترسیل کے لیے معنی آفریں اور فکر انگیز اسلوب سے کام لیا۔ ورنہ ذوق و داغ، باغ و بہار اور رانی کیتکی کی کہانی کی زبان اور طرزِ بیان خودی و بے خودی کے اظہار کے متحمل نہیں ہو سکتی۔ وہ اسلوب بھی قابلِ قدر ہے مگر جب بھی سنجیدہ، گہرے غور و فکر کے حامل مضامین کو اظہار کی ضرورت ہوگی۔ غالب و اقبال کے طرزِ بیان کی پیروی و پذیرائی ہوگی۔ اقبال نے خود محسوس کیا ہے:

عجم از نغمہ ہائے من جواں شد
ز سودائم متاعِ او گراں شد

طرزِ بیان کی اسی ساحری نے ادب کو دو عظیم فن کار دیے۔ فیض کا شعری حسنِ بیان اور قرۃ العین حیدر کا افسانوی اسلوب مذکورہ اسالیب کے طفیل تجدید و تسلسل کے ساتھ ہماری حیرت فزائی کا سبب بنے ہیں۔ شاعری اور داستاں سرائی کے دیگر طریقِ تحریر زندہ رہیں گے مگر آئینِ نگارش کے حاشیے پر رقم کیے جائیں گے۔ عصرِ حاضر ہی نہیں ہر دور کی سخن وری اور افسانہ نویسی کو بھی اس حقیقت کا عرفان ضروری ہے۔ جاوداں تخلیق کے لیے ضروری ہے کہ فکر انگیز موضوعات رقم کرنے کے لیے زبان و بیان کے اسالیب میں بھی ندرتِ بیان کو ملحوظ رکھا

جائے۔ عمومی مضامین کو عام فہم زبان میں ادا کرنا بھی بڑی ریاضت چاہتا ہے، غالب کی یہ ادائے خاص بھی توجہ طلب ہے۔

یہی ادائے خاص ہے جس نے سخنوری میں نکتہ سرائی پیدا کی ہے۔ نکتہ آفرینی تخیل کی بلند پروازی کے تابع ہے۔ خیال میں تہہ در تہہ ندرت آفرینی نئے نکات یا تصورات کو جنم دیتی ہے اور غزالانِ افکار کا مرغ مود حاصل کرتا ہے۔ غالب کے تخیل کی دنیا بلندیوں سے معمور ہے۔ وہ عرش سے پرے بھی کمندیں ڈالتی ہے۔ سمندروں کی تہہ میں طوفان بدوش ہوتی ہے۔ یہ علوئے فکر کا کمال ہے۔ اقبال نے اپنی نظم میں غالب کے مرغِ تخیل کی بلند پروازی کی پُر اسرار حقیقت کو فاش کر کے ان کے طرز بیان کی بہت بڑی سچائی کا اعتراف کیا ہے۔ خیال کی ارتفاعیت سے فن کو ابدی استقامت ملتی ہے۔ کائنات کی بے کراں وسعتوں کو سر کرنے کی خواہش سوزِ نہاں بن گئی ہے جو غالب کو بہت عزیز ہے:

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

وہ آرزومند ہیں کہ دنیا نے اگر فرصت دی تو تماشا گاہِ عالم کا منظر روبرو پیش کریں گے۔ کشاکشِ غم پنہاں نے مہلت نہ دی اور نہ ہی فراغت میسر آسکی۔ داغِ تمنائے نشاط اور محرومی قسمت کی شکایت کے حوالے کلام میں بے سبب نہیں ہیں۔ مردِ فقیر کی طرح غالب کا کشکول حسرتوں کا حیرت کدہ ہے جس میں خیال کا نشاط کار ہے تو رازی و رومی کا تحیر بھی تہ نشین ہے۔ دوسرے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ غالب کا کلام حیرت و حسرت کا جام آتشیں ہے۔ اس روش کے لیے بیش روؤں کی رہ گزر سے گریزاں ہونا فطری تھا۔ غالب کو اپنی شاہ راہ تعمیر کرنی پڑی۔ ماضی اور موجود ہم سفر نہیں ہو سکتے تھے۔ طرزِ بیان کی انفرادی آواز سے ریگِ رواں بھی ہم دوش ہوئے۔

شاعری لطیف ترین احساسات اور پرخروش جذبات کے بیانیہ سے مرکب ہے۔ خاص طور پر غزل کا سوز وساز اسی سے تحریکِ کمال حاصل کرتا ہے۔ قصیدہ اور مثنوی کا اسلوب ان سے الگ ہے۔ ان کا رنگِ اختلاط بھی مختلف ہے۔ غزل کی دنیائے آب وگل محسوسات کے مرقعوں سے معمور ہوتی ہے۔ مدرکات کے پیکر حاشیے پر آویزاں ہوتے ہیں۔ غالب کی ادائے خاص میں احساس وادراک کا آمیزہ فراواں تاثرات کا حامل ہے۔ عقل ودل دونوں بے کراں مؤثرات سے مستفیض ہوتے ہیں۔ غزل میں غالب کے استفہامیہ کا کثرتِ بیان بھی بہت حد تک اسی نکتہ کا آفریدہ ہے۔ عقل ودل ونگاہ کا یہ اختلاط غالب کا مخصوص امتیاز ہے۔ آبگینۂ غزل کو نئے رنگ وآہنگ سے آراستہ کرنے کا عمل غالب کا مرہونِ نظر ہے کون ومکان کی تخلیق اور تصورات پر اتنے گہرے اور استعجاب انگیز سوالات دیکھنے میں نہیں آتے۔ غالب نے خود حیرت کدۂ عالم کا اعتراف کیا ہے:

پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

اقبال سے قطعِ نظر استفسار سے سرشار ایسی غزل کہیں اور نہیں ملتی۔ یہ صرف ندرتِ بیان یا طرزِ اظہار نہیں ہے۔ اس میں صدیوں پرانی آویزش کا استدلال اور منطقی تحیر شامل ہے جس سے عقل وخرد نبرد آزما رہے ہیں۔ بود ونبود کا مسئلہ انسانی وجود سے وابستہ ہے۔ یہ ہر دور کے سلسلۂ فکرِ انسانی کی واردات کا سنگین پہلو ہے۔ علوئے فکر کا سرا عظیم فکر سے شروع ہوتا ہے اور فکر کی سربلندی کا انحصار مالک ارض وسما کی ذات وصفات کے ادراک اور عرفان پر ہے۔ اس ادراک کے لیے غالب بساطِ فکر کو حتی المقدور بروئے کار لاتے ہیں۔ وہ صحبتِ صاحب نظراں سے فیضیاب اور دانشِ دنیا سے بہرہ ور تھے۔ اسی لیے ان کی شاعری دل افروزی اور خرد افروزی دونوں سے ہم آہنگ ہے۔ قارئین بہ قدر ظرف کسب کمال کر سکتے ہیں۔ تخیل کی بلند پروازی سے تخلیق میں تنوع پیدا ہوتا ہے۔ مضامینِ نو کے اطراف میں وسعتوں کا امکان روشن

ہوتا ہے اور وہ بذاتِ خود فنکار سے اظہار کی اجازت چاہتے ہیں کہ فن میں شریکِ تخلیق ہوں۔ غالب کا اقرار ہے کہ موضوعات دست بستہ ہو کر درخواست کرتے ہیں۔ میں جب تک راضی نہ ہو جاؤں انھیں شعر میں نہیں ڈھالتا۔ مضامین کے ساتھ الفاظ کا ہجوم بھی تعاقب کرتا ہے۔ مضمون و معنی کے مناسبات اور موزوں ترین الفاظ کا انتخاب کلامِ غالب میں معجزۂ فن کی صورت رکھتا ہے۔ گویا موضوع کی پسندیدگی کے ساتھ وسیلۂ اظہار کا مکمل اشتراک طرزِ نگارش میں سحر آفرینی کا موجب ہوتا ہے۔ ایک دور میں غالب نے ابہام اور پیچیدہ بیانی سے کام لیا۔ بعد ازاں ترکِ تعلق کیا۔ ابلاغ و اظہار کے معتبر اصولوں کو برتنے لگے۔ روایتی اسلوب کا انحراف اور اپنے اختراع کردہ طرزِ بیان کو محکم گیر کرنے کا عمل شروع ہوا۔ غالب ذولسان شاعر تھے۔ اردو پر فارسی کے اثرات ناگریز تھے۔ طرزِ بیان بھی متاثر ہوا۔ چند مصرع ملاحظہ ہوں:

یہ وقت ہے شگفتنِ گل ہائے ناز کا

.....

وقفِ احباب گل و سنبلِ فردوس بریں

.....

ہم کو تقلید تنک ظرفیٔ منصور نہیں

.....

دل گزر گاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی
گر نفس جادۂ سر منزل تقویٰ نہ ہوا

.....

صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا

.....

جلوۂ گل واں بساطِ صحبتِ احباب تھا

ایک دور میں یہ اسلوب پسند تھا۔ خیال خاطرِ احباب کا تقاضا اور کچھ انفرادی شناخت کی شعوری مجبوری بھی تھی۔ تغیر کو ہی ثباتِ دوام حاصل ہے۔ فکر وفن میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ مقبول و نامقبول کے معیار و مذاق بھی حباب آسا ہوتے ہیں۔ صبح و شام نہ سہی ایک وقفہ کے بعد درماندگی سے دوچار ہوتے ہیں، نئے اسالیب جگہ پاتے ہیں۔ غالبؔ کا رنگ سخن بھی بدلتا رہا۔ مذکور اشعار کے مقابلے میں ذرا ان مصرعوں کو ملاحظہ فرمائیں۔ اسلوب و اظہار کی دوسری صورتیں نظر آتی ہیں۔ یہ عوامی طرزِ احساس کے ترجمان ہیں۔ زبان کی عمومیت روزمرہ میں ڈھل گئی ہے۔ شعری اسلوب کا عوامی اظہار غالب کے مطالعہ اور مقبولیت کا اہم پہلو ہے:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

.....

روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

.....

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

.....

دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

.....

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

.....

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں

.....

رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

ان کی شاعری کا غالب حصہ اس شعری اسلوب کا منت کش ہے۔ یہ اسلوب آسان بھی نہیں ہے۔ سادگی و پرکاری اعجاز بیانی کے زیرِ سایہ پرورش پاتے ہیں۔ خونِ دل میں تحلیل ہونے کے بعد معجزۂ فن کی نمود ممکن ہوتی ہے۔ غالب نے اس حقیقت کا برملا اعلان کیا ہے:

خونِ جگر است از رگِ گفتار کشیدن

اس سہل نگاری میں تفکیر و تفاعل کی وسعتیں برقرار ہیں۔ ان میں عمومی محسوسات کا ایک عالم پنہاں نظر آتا ہے۔ ان سے سرسری طور پر گزرنا ممکن نہیں ہوتا۔ ہماری بینائی اور بصیرت کے لیے نظارہ عام ہے۔ اس مطالبے سے شعری اسالیب ہی متاثر نہیں ہوتے۔ قارئین کو سنبھل کر چلنے اور باوضو رہنے کی ضرورت ہوتی ہے۔

مبارک مبارک، سلامت سلامت

کے ساتھ اس مکالماتی اسلوب کو بھی ملاحظہ کریں:

ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا؟

.....

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز

.....

ہر ایک بات پہ کہتے ہو کہ تم تو کیا ہے

.....

تمہیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہیے

ان سے قطعِ نظر حسب ذیل شعر کی معنوی اور فکری بلاغت دیکھیے۔ کلام میں ایسے

اشعار دعوتِ فکر کے داعی ہیں:

حسنِ بے پروا خریدار متاعِ جلوہ ہے
آئینہ زانوئے فکرِ اختراع جلوہ ہے

کلامِ غالب حرف وصوت، فکر وفن وغیرہ کی صناعی وسحر کاری کا ایک مرقع ہے جس میں ہر دور کے لیے بیش از بیش تصویریں آویزاں ہیں۔ ان میں شعری اسالیب کی متنوع مثالیں موجود ہیں۔ وہ ماضی کی روایات اور معاصر مذاقِ سخن کی موجودگی کے ساتھ مستقبل کی سخنوری کے لیے عالمِ نازادا کی نشان دہی کرتے ہیں۔

غالب مصلح تھے اور نہ مفکر، مگر مشاہدات کی ثروت سے مالا مال تھے۔ انفس وآفاق کے معمولات پر ان کی دروں بینی ہماری حیرتوں میں اضافہ کرتی ہے۔ یہ مشاہدات فن کی عظمتوں میں ہم آمیز ہو کر جاوداں اقدار میں محفوظ ہو گئے ہیں۔ وہ بہار ہو کر خزاں یا زمان و مکاں سب سے بے نیاز ہیں۔ فن کی ابدیت کی ان تصویروں کے روبرو جدید وقدیم کو دلیل کم نظری قرار دیا گیا ہے۔ ان کے کلام میں ہر دور اور ہر صدی کی بازگشت ہمارے شعور کو دستک دیتی رہے گی۔ اس عہد کی بیش از بیش کشاکش اور بشاشت ہمارے محسوسات میں شامل ہیں۔ عظیم فن ہر زمانے کے لیے جامِ جہاں نما بن کر تخلیق پاتا ہے۔ مگر قاری سے توقع کی جاتی ہے کہ وہ جہانِ تخلیق سے سرسری نہ گزرے یا غالب کی تاکید کے مطابق ہر لفظ دامانِ خیال کے لیے دعوتِ نظارہ ہے۔ ان کا دوسرا قول بھی قابل توجہ ہے کہ ہر حرف کے اندر گنجینۂ معنی کے مے خانے آباد ہیں:

در تہِ ہر حرفِ غالب چیدہ ام میخانہ

اقبال کا کلام زباں زد ہو چکا ہے کہ عقل وخرد سے عاری مردِ ناداں شعر کے قریب آنے کی کوشش سے باز رہیں۔ یا یہ کہ الفاظ افکار کے متحمل نہیں ہو پاتے، شاعر کے دل میں اتر

کر دیکھئے کہ شاید مفہوم آشکار ہو سکے:

یک لحظہ بدل در شو شاید تو درائے

اقبال نے غزالانِ افکار کی آگہی کے لیے درخواست کی ہے کہ دل کے اندر طوفان بدوش خیالات میں اتر کر کیفیت کا ادراک کیا جائے۔ یعنی میرے تصورات کے بت کدے میں ذرا جھانک کر تو دیکھو، غالب نے بھی نعتیہ قصیدے میں پرزور مطالبہ کیا ہے۔ بسو منات خیالم درائی تا بینی غالب اس فن کو بہارِ جہاں کہتے ہیں۔ جس میں ہر لفظ ایک عالمِ معانی کا گوہرِ راز ہے۔ نعتیہ قصیدے کے حسب ذیل دو اشعار ملاحظہ ہوں:

گوہر کدۂ راز بود عالمِ معانی
و ز لفظ گہر ریزہ بود وادیٔ آن را
لفظِ کہن و معنیٔ نو در ورقِ من
گوئی کہ جہانست و بہار است جہاں را

فارسی سے قطعِ نظر اردو میں اس حقیقت کا اظہار بھی دیکھئے۔ یہ نہ عجز بیان ہے اور نہ شاعرانہ تعلّی یہ تخلیق کے رازِ درون کی حقیقت کا ادراک ہے۔ یہ وعظ و نصیحت نہیں ہے قاری سے ایک مطالبہ ہے۔ کیونکہ لفظوں کے ستر پوش پیرہن میں معانی کی وسعتوں کی پنہائی کا ادراک آسان نہیں ہوتا۔

اس مضمون میں غالب کے بکھرے ہوئے پیامی فکر پاروں کو ایک سلسلے میں پرونے کی عاجزانہ کوشش ہے۔ یہ نہ مسلسل فکر کے حامل ہیں اور نہ مربوط خیال کے ترجمان۔ خود غالب کسی منظم اور مخصوص دبستانِ فکر سے تعلق نہ رکھتے تھے۔ وہ ایک ذی شعور اور ذہین طبیعت کے مالک تھے۔ ان کی بصیرت آفریں نظر کو جمال بینائی بھی ملتی تھی۔ کلام میں کہیں کہیں منتشر صورتوں میں حقائقِ زندگی کی پیغام رسانی کی ہے۔ راقم نے چند پیامی شذراتِ خیال سے نتائج

حاصل کرنے کی سعی کی ہے۔ عین ممکن ہے کہ صاحبانِ نظر کو دور از کار تاویل محسوس ہو۔ متن اور بین السطور مفہوم پر راقم کی نظر ہے اقبال فکر و پیغام کے اعلیٰ مقام پر فائز ہیں اور تسلیم شدہ پیامی ہیں۔ ان کی فکری جہات اور پیغام کی نوعیت کا کہیں کہیں حوالہ بر سبیل تذکرہ ہے۔ موازنہ نہیں ہے اور نہ دونوں کے پیغام کا محاکمہ ہی مقصود ہے۔ صرف اشتراکِ خیال کی خاطر مناسبات کا ذکر کیا گیا ہے۔ تاکہ محسوس کیا جا سکے کہ پیامی شاعر کے تصورات کی اساس پر غالب کے پیامی مقاصد کا جواز باور کرایا جا سکے۔ مجھے ذاتی طور پر حیرت ہوتی ہے کہ غالب و اقبال میں کئی مقامات پر خیالات مشترک ہیں یا قریب تر نظر آتے ہیں۔ اقبال کی غالب شناسی ایک دلچسپ موضوع ہے۔ جس پر کئی ناقدین نے اظہارِ خیال کیا ہے۔ بیشتر اصحاب نے غالب کے بذلہ سنجی، رند خراباتی، شوخی، مصلحت بینی اور صلح کل، فراخ دلی، وسعتِ نظر وغیرہ پر خاص توجہ دی ہے۔ عقیدہ و فکر یا ذہنی رویوں پر سرسری نظر ڈالی گئی ہے۔ کیونکہ شوخی و طرح داری کے پردے میں ناقدین کے نقطۂ نظر کی توثیق ہوتی ہے۔ غالب کا اعتراف ہے:

آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے
اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آئے

یہاں معرض اظہار میں آنے والے چند تصورات کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ ان میں اشاراتِ قلیل کو بھی دخل ہے۔ غالب کسی مخصوص نظریہ یا نہاد کے ترجمان نہیں ہیں اور نہ ہی کسی خاص پیام کو منتقل کرنا مقصود ہے۔ کلام میں کہیں کہیں انسانی زندگی کے تعمیری تلازموں کا تذکرہ کرتے ہیں۔ وہ بھی زیادہ تر اشاروں یا علامتوں کے پیرایۂ بیان میں۔ ہاں کبھی کبھی بالواسطہ بیان بھی ہوتا ہے۔ غالب واعظ تھے نہ خطیب۔ انہیں پند و نصیحت یا اخلاقی شاعری سے سروکار نہ تھا۔ شعری اسالیب میں پیغام اسی کے پندار سے بہرہ مند تھے۔ ان کی مینائے غزل میں طرحِ نشاط اور ایک گونہ بے خودی کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے۔ اردو کے مختصر دیوان میں گنجائش کم

ہے۔ اسی سبب خاکسار نے فارسی کلام کے بیش از بیش حوالوں سے کام لیا ہے، کیوں کہ فارسی کلیات میں پیام و پند کے اشعار کی تعداد نسبتاً زیادہ ہے اور بعض دفعہ برہنہ گفتاری اور برجستگی اچھی لگتی ہے۔ شاید ایسی انقلاب آفریں آوازیں اردو کلام میں نایاب ہیں:

آں راز کہ در سینہ نہاں است نہ وعظ است

بردار تواں گفت بہ منبر نہ تواں گفت

محراب و منبر جس اضطراب کے متحمل نہیں ہو سکتے، انہیں صلیب و دار پر کہنے کی ضرورت ہوتی ہے۔ غالب کی یہ آواز ان کے درونِ دل کی خلش اور خلفشار کا اظہار ہے۔ غالب کے دل و دماغ کی کرب ناک کیفیات سے گزرتے رہنے کی روداد سے ہم واقف ہیں۔ وہ جاں سوز حادثات بھی نظر میں ہیں جس سے تاریخ امم کا ہر ورق برباد ہو رہا تھا۔ مرور ایام سے قوموں کے احوال بدلتے ہیں، مگر سات سمندر پار سے قزاقوں کا کاروباری قافلۂ تجارت تخت و تاج اور صدیوں کی مستحکم سرداری کو تہس نہس کر دے۔ ایسی نظیر نہیں ملتی۔ غالب مشاہد تھے۔ شعری اظہار سہارا تھا۔ اندوہ دل کو استعاروں کے پردے میں کہنے کے لیے بھی حوصلہ درکار ہوتا ہے۔

ہنگامۂ غدر کے فروتر ہونے کے باوجود دار و گیر کے ساتھ ملک کے جاں بازوں کو سزائیں دینے کے لیے فعال ماریدکا سلسلہ جاری تھا۔ دہلی کے درختوں کی ہر ڈال پر لٹکتی ہوئی لاشوں کے دل دوز منظر سے ہر بشر سراسیمہ تھا۔ انتقام کی آگ سینوں میں سلگ رہی تھی، مگر جبر کے خلاف زبان کھولنے کی جرأت مشکل تھی۔ ان جاں سوز کیفیات کے اظہار کے لیے منبر و محراب مناسب نہ تھے۔ جاں سپاری کے لیے دار و رسن کو ہی دعوت دی جا سکتی تھی۔ انجام کو لبیک کہنے والوں کی کمی نہ تھی۔ غالب بے حس نہ تھے۔ انتقام کا آتش کدہ روشن تھا وہ زباں بندی اور خموشی کی مصلحت سے مجبور تھے۔ پھر بھی تحریر کے دبیز پردوں میں ان کا پیرایۂ بیان غالب کے جذبہ و

احساس کو سمجھنے کی دعوت دیتا ہے۔ اس پس منظر میں اس شعر کی معنویت دو چند ہو جاتی ہے۔ جسے صرف شعری بیان یا استعاراتی اظہار کہہ کر نظر انداز کرنا کم نگہی کہلائے گی۔ یہ دوسری بات ہے کہ یہ علامت تخلیقی تاریخ میں ہر دور کی جبروتی طاقت کے خلاف مستعمل رہی ہے۔ کثرتِ استعمال سے یہ تلمیح ابنِ مریم کی دستِ شفا کی مسیحائی سے گزر کر صلیب کی عمومیت میں ڈھل گئی۔ اور ہمارے استعارائی فرہنگ کا فرمان اور کوچۂ یار کا حریف بن گیا۔ آزادی ملی مگر داغ داغ اجالا اور شب گزیدہ سحر میں اس کی معنویت میں نئے امکانات کا اضافہ ہوا۔ ہم صلیب دار کے موسم سے آشنا ہی نہیں خوگر ہو گئے۔ صرف غالب کا احتجاج نہ تھا بلکہ ایک انقلاب آفریں جذبے کا برملا اظہار اور اقتدار یا استبداد سے نبرد آزمائی کے لیے فولادی قوت فراہم کرنے کا اعلانیہ بھی تھا۔ جذبات کو جگانے یا خروشِ احساس کو مشتعل کرنے کے لیے اس سے بہتر نعرۂ مستانہ یا جرأت رندانہ کا امکان نہ تھا۔ مولانا آزاد نے الہلال اور غبارِ خاطر میں اس شعر کے پرجوش حوالے سے استفادہ کیا ہے۔ دار و صلیب کی علامت ہر استبداد و استحصال کے خلاف اعلانِ جنگ کا حکم رکھتی ہے۔ صدیوں سے مستعمل اور ملتا جلتا یہ مفہوم ہر دور کے محسوسات کا ترجمان رہا ہے۔ غالب سے کئی صدی قبل نظیری (م ۱۰۲۳ھ) کا یہ شعر معاشرے کے کرب کا وسیلۂ اظہار بنا تھا:

نیست خشک و تر بیشۂ من کوتاہی
چوبِ ہر نخل کہ منبر نشود دار کنم

غالب نے نئے مفہوم اور نئی معنویت کے ساتھ تجدید کی۔ میں نہیں کہتا کہ خیال مستعار ہے یا ماخوذ یا توارد۔ لیکن یہ سچ ہے کہ ہر زمانے میں یہ دکھے دلوں کی مچلتی کیفیت رہی ہے۔ صدیاں گزرنے کے بعد نظیری کا یہ زریں قول غالب سے ہوتا ہوا اقبال کی بساطِ فکر کا آغاز قرار پاتا ہے۔ وہ اپنی پہلی شعری تخلیق اور منفرد فکری شناخت اسرارِ خودی کی ابتدا اسی شعر

سے کرتے ہیں۔ آپ اس خیال کی فکر انگیزی اور معانی کی گراں مائگی کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ اقبال کے اعتراف کو دیکھیے کہ جنگل کی جو لکڑی کسی اور کام نہیں آتی اسے تختۂ دار میں تبدیل کر لیتے ہیں۔ غالب کے اس احتجاج کو روبہ عمل لانے اور اپنانے کی ہمیں سخت ضرورت ہے۔ ہم جن آزمائشوں سے دوچار ہیں ان کا مداوا گریز پائی نہیں بلکہ فراز داری ہے۔ اس پیغام کو لافانی اور لازمانی معنویت حاصل ہے۔ صلیب دار پر رازِ نہاں کے اظہار میں مزاحم قوتیں بھی کارفرما ہوں گی۔ ان طاقتوں کے سدباب کے لیے ہمیں تسخیری طاقتوں سے ارض وسماء کو مسمار کر دینا ہوگا۔ غالب کے نہایت بلند انقلابی پیام کو ملاحظہ کیجیے:

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

اس پیام کو عہدِ غالب تک محدود کرنا ہماری ابلہی کہلائے گی۔ سینہ کائنات کا یہ حرفِ راز ہے جو من وتو یا دوش وفردا کا اسیر نہیں۔ روزِ اول سے یوم انشور تک ستیزہ کاری کا عمل ایک بدیہی حقیقت ہے۔ افراد کی تقدیر اور قوموں کی تاریخ مجاہدات کی مرہون ہوتی ہے۔ یہ محاورہ ہی نہیں مقصدِ حیات کا پہلا سبق ہے:

زمانہ باتو نساز دتو با زمانہ ستیز

غالب گردش آسمان کے نظام کو بدل دینے کا عزم رکھتے ہیں۔ اقبال دو قدم آگے بڑھتے ہیں، وہ ارض وسماء کو راکھ کا ڈھیر بنا دینے کی تلقین کر رہے ہیں:

پھونک ڈالے یہ زمین وآسمانِ مستعار
اور خاکستر سے آپ اپنا جہاں پیدا کرے
وہی جہاں ہے ترا تو جسے کرے پیدا

یہ صلۂ شہید کا حاصل نہیں ہے۔ صرف تسخیر پر تکیہ کرنا یا مطمئن ہونا نادانی ہوگی۔ نوخیز جہاں کی تلاش وتشکیل ہر دور کے بشر کا دستور العمل ہے۔ غالب کہتے ہیں:

بہانہ جوئے مباش و ستیزہ کار بیا

اس سلسلے میں غالب کا ایک اور پیغام بہت ہی معنی خیز ہے کہ اگر اسباب زندگی سازگار نہ ہوں تو خوشہ وخرمن کو جلا دینے کی آرزو پیدا کرو۔ یہاں یہ اہم نکتہ بھی پیشِ نظر رہے کہ فکرِ غالب میں برق کی بڑی حکیمانہ معنویت ہے۔ غالب کی یہ علامت کلام میں جس تکثیریت اور تنوع کے ساتھ متین میں شامل ہے وہ کم نظیر ہے۔ شاید اردو کے کسی تخلیق کار نے اس اہتمام سے توجہ نہیں کی ہے۔ ان مصرعوں پر غور کیجئے، بساطِ زندگی کو برباد کرنے کے لیے برق و باراں کی آرزو کرنا ذہن غالب کی خاص کیفیت ہے:

برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں
برق خرمن راحت خون گرم دہقاں ہے
ہے صاعقہ و شعلۂ سیماب کا عالم
ہیولا برق خرمن کا ہے خون گرم دہقاں کا
گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر

فارسی کے صرف ایک شعر پر اکتفا کروں گا، شعری سرمایہ میں شاید ہی ایسی مثال ہو:

سرمایہ فراہم کن و انگہ بغارت بر
بر خرمنِ ما برقے بر مزرعِ ما باراں شو

خرمن کو برق اور کھیتی کو سیلاب کے سپرد کرنے کا حوصلہ غالب کا پیامِ عزیمت ہے۔ ملک و مال کی خاکستری کے بعد یہ قدر حوصلہ جہان تازہ کی تخلیق ہوتی ہے۔ ان علامتوں میں موجودہ نظام کو برہم کرنے کی خواہش بھی کارفرما ہو سکتی ہے۔ تعمیر میں خرابی کی صورت کا مضمر ہونا بھی ان کا قول ہے۔

بنائے کہنہ کی معماری کے بعد ہی تعمیر نو کی نمود ممکن ہے۔ اس بربادی میں انسانی معاشرہ ملوث ہوگا تو

اقتدار ان کا وجود ختم کر دے گا۔ لہٰذا قدرتی آفات سے امید کی جا رہی ہے:

ہر رشحہ باندازہ ہر حوصلہ ریزد
میخانۂ توفیق خم و جام ندارد

یہی حوصلہ مندی مردانِ کار کی منہاج ہے۔ مقاصد حیات کا تعین اور تحصیل بھی منحصر ہے۔ یہی ان کے ظرف و ضمیر کی شناخت ہے۔ موجودگی شہنشاہی ہے تو محرومی روباہی سے بھی بدتر ہے۔

باید بقدر حوصلہ باشد کلام مرد
باید ز حرفِ نبض حریفاں شناختن

اس جرأت کی سب سے فکر افروز اور طرح دار تشبیہ غالب کے سرمایۂ سخن میں حیرت خیز کیفیت کی حامل ہے۔ شبنم ایک بے مایہ قطرۂ آب کے سوا کچھ نہیں ہے۔ مگر اس کی جرأت کی آفریں ہو کہ مہر عالم تاب کے تاب و تپش کے روبرو وہ جرأت آزما ہے۔ یہ اختلاط عرض شوق کی جرأت کی بدولت ممکن ہے:

اختلاطِ شبنم و خورشید تاباں دیدہ ام
جرأتِ باید کہ عرض شوق دیدارش کنم

یہ صرف تمثیلی یا اشاراتی بیان نہیں ہے۔ تبلیغ و تنبیہ کی راست کلامی بھی نہیں ہے۔ بلکہ دلکش پیرایۂ بیان میں جرأت و حوصلہ کے پیغام کو معاشرے کے قلب و نظر میں تحلیل کرنے کی بے کراں خواہش ہے۔ جسے وہ عملاً دیکھنا چاہتے ہیں۔ انہوں نے جواں مردوں کے گفتار اور کردار میں دوئی کو مذموم قرار دیا ہے:

باخرد گفتم 'نشانِ اہل معنی باز گوئے'
گفت 'گفتارے کہ با کردار پیوندش بود'

تقولون اورمالا یفعلون کی دل نشین تنزیلی نصیحت کو غالب نے اپنے اسلوب میں پیش کیا ہے کہ قول کو عمل میں ڈھالنا مردوں کا شیوۂ کردار ہے۔ اس پیام کی ایک دوامی حیثیت ہے۔ کیونکہ انسانی معاشرہ میں قول و فعل کا تضاد ایک سنگین جرم ہے۔ اس کے بطن سے فتنہ و فساد کی ان گنت راہیں پیدا ہوتی ہیں ہمارے دور کی بدترین صورتحال اسی کے باعث ہے۔ آئندہ بھی انسانی سماج کی کریہہ صورتیں اس تضاد سے غذا حاصل کریں گی۔ اس سے مفر آسان بھی نہیں ہے۔ بذات خود بہت ہی دشوار معاملہ ہے:

ایں قدر دانم کہ دشوارست آساں زیستن

اس کے ساتھ دوسری سبھی ناہمواریوں سے رستگاری حاصل کرنے کے لیے جہد مسلسل کو بروئے کار لانا ہوگا۔ سعی پیہم کے بغیر خوش گواریوں کا حصول ناممکن ہے۔ غالب نے عمل پیرائی کے لیے فکر انگیز اور سبق آموز نکات بیان کئے ہیں۔ ان کی شاعری میں حرکت و عمل سے متعلق دل کشا خیالات موجود ہیں۔ یہ سرسری اظہار نہیں ہیں۔ ان میں فکر و تدبر سے معمور غور طلب پہلو موجود ہیں:

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں
یہ جو اک لذت ہماری سعی لا حاصل میں ہے
ہنگامۂ زبونی ہمت ہے انفعال
شوقِ فضول جرأت رندانہ چاہیے

اس سیاق میں ان کے تصورات کو سامنے رکھنا ہوگا جس میں قدرت کے تکوینی نظام کے حوالے موجود ہیں۔ کائنات کا یہی آئین فطرت ہے کہ وہ بقائے زندگی کی خاطر ہر ذی روح کو نفس گرم کے لیے آمادہ کرتا رہے۔ حرکت و حرارت وجود کے شرائن میں شامل ہیں۔ غالب

نے بڑی بلاغت سے قانونِ فطرت پر حکیمانہ اشارہ کیا ہے کہ مظاہر کے بے شمار مرقعے دعوت نظر دے رہے ہیں چشم کشا ہو کہ تقدیرِ عالم بے حجاب ہے:

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھایئے

حکیم اقبال نے بھی اس نکتے پر توجہ طلب کی ہے:

نظارے کو اب جنبشِ مژگاں بھی بار ہے

غالب نے ہم سے مطالبہ کیا ہے کہ ہم جرأت آزمائی کی توفیق طلب کرتے رہیں اور توفیق کا تعلق بھی باندازۂ ہمت ہے۔ ہمت ہمارے خمیر کا جزوِ اعظم ہے۔ ہمیں کائنات میں مختار و ممتاز بنا کر بھیجا گیا ہے۔ تاکہ تسخیر و تعمیر کا عمل جاری رہے:

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے

قصیدۂ توحید کا مصرع ملاحظہ ہو:

اے عمل رادادہ فرجام مکافاتِ عمل

اسی عمل سے زندگی کا نور و سرور ہے۔ مقاصدِ حیات کا دار و مدار عمل کے سوز و ساز اور گداز و تپش پر موقوف ہے۔ زمین سے بالائے آسماں تک پرواز کے لیے سرگرمی ہی رازِ دہر ہے۔ جس سے حقیر ذرہ مہر و ماہ کو تاراج کرتا ہے۔ بزمِ ہستی صرف آسائشِ دو گیتی نہیں ہے۔ ہر لمحہ آزمائشوں سے گزرتے رہنا اس کا مزاج ہے۔ اور مطالبہ بھی۔ ہر ذرے کا اضطراب پیہم مچلتے رہنے کی ترغیب دیتا ہے۔ ہواؤں کی مسلسل جنبش ہمیں رواں رہنے کے لیے پیغام دیتی ہے جس سے اسیرانِ قفس کے بال و پر میں قوتِ پرواز پیدا ہوتی ہے:

وقتست کہ چوں گردز تحریک نسیمے
ریزد پر وبال از قفس فاختۂ ما

اقبالؔ نے بھی اس فکر کو دلکشی بخشی ہے کہ سوز و ساز زندگی ہزاروں سکون سے بہتر

ہے۔فاختہ قفس میں رہ کر تپش وتاب سے شاہین بن جاتا ہے:

زندگی سوز و ساز بہ ز سکونِ دوام
فاختہ شاہیں شود از تپشِ زیرِ دام

مشکل سے مشکل کام کی انجام دہی کا انحصار تگ وتاز اور خون گرم کی گردش پر ہے۔ جس سے تاریخ بنتی ہے۔ بخت نارسا کا شکوہ مرد کار کے شایانِ شان نہیں ہے، بلکہ زشت کرداری ہے:

ریخت شکوۂ توفیق زشت کرداری

قدرت نے انسانوں کی پیشانی میں عزائم کی فراوانی اور فتوحات کی بشارت قلم بند کی ہے۔اور اسے انتخاب کی قوت بھی بخش دی ہے۔رزم گاہ میں اترنے کے ساز وسامان بھی فراہم کر دیئے ہیں۔ برق ورعد کی صفات سے اسے سزاوار بھی کیا گیا ہے:

ابر رخشے است کہ در زیر تو جولاں دارد
برق تیغے است کہ دستِ تو عریاں شدہ است

غالب کے پیام نامے کا ایک ذیلی عنوان یہ بھی ہے کہ مشکل پسند ہمت کے لیے فراغت وفراز حرام ہے۔مشکلوں کے درمیان محصور ہو جانے سے ہمت کی بلندی دو چند اور کام آسان ہو جاتا ہے:

ز دشواری بجاں می افتدم کارے کہ آساں شد

یا جب راہ میں سنگ گراں حائل ہوتے ہیں تو نالوں کی روانی اور بھی بڑھ جاتی ہے۔رزم گاہِ حیات کا یہی رازِ کن فکاں ہے۔فصرت لہوترنگ ہے:

بساطِ روئے زمیں کار گاہ ارژنگی

بقائے حیات کا یہ ابدی پیغام فکرِ غالب میں بہت نمایاں ہے۔ یہ مسلسل عمل ہے

جس میں قیام درماندگی کی دلیل ہے۔ ذرے کا ہر لمحہ مچلتے رہنا ہی جینے کی علامت ہے۔ کاروانِ وجود ایک ثانیہ کے لیے ٹھہرتا نہیں ہے بلکہ جاوداں پیہم رواں رہتا ہے۔ اقبال نے تنبیہ کی ہے کہ مسافر کا ایک ثانیہ کے لیے قیام ہلاکت ہے۔ کارواں کے کوچ کی آواز صدائے دردناک بن جاتی ہے۔ وہ قافلے کے قیام کی دلیل ہے۔ پروازِ مدام ہی ہر ذی روح کی حکمتِ عملی ہے۔ غالب نے مسلسل سفر کو آفریں کہا ہے:

زہے روائی عمرے کہ در سفر گزرد

کائنات کارگاہِ عمل ہے۔ ہر بنِ مو معمولات زندگی کو متحرک اور ہمت کو مہمیز کرتا رہتا ہے۔ یہ ہمت قوت کا سرچشمہ فراہم کرتی ہے۔ اور طاغوتی طاقتوں کو تہس نہس کرتی ہے۔ غالب کا اقرار ملاحظہ ہو:

ہمت ز فاتحِ درِ خیبر گرفتہ ایم

غالب کی پیامی شاعری کا ایک بہت اہم پہلو فرسودہ ماضی سے گریز ہے۔ وہ یاد ماضی کو عذابِ دانش سمجھتے ہیں۔ ماضی پرستاری ہرگز مفید نہیں بلکہ منفی موثرات کی حامل ہے۔ جس سے افراد اور معاشرے دونوں کی ہلاکت کے اسباب پیدا ہوتے ہیں۔ گزرے ہوئے ماہ وسال کی خوش گوار یادیں یا کھوئے ہوؤں کی جستجو سے انفعالیت کی حکمرانی مسلط ہوتی ہے۔ ناکردگی اور بے عملی پیدا ہوتی ہے۔ گزشتہ روز وشب میں محویت فریبِ نظر ہے۔ اور فرسودہ طلسم میں گم ہونا زیاں ہے جو کچھ ہے وہ حال ہے۔ یہی عین حیات یا حاصل زندگی ہے۔ اسی پر اعمال واحتساب کا دار و مدار ہے۔ اسی سے سرمایۂ حیات بہشت و برزخ کا حق دار بنتا ہے۔ بیتے ہوئے ایام کی اسیری شرف وسعادت سے محروم کر دیتی ہے۔ زمانِ مسلسل آگے کی طرف پیہم رواں دواں ہے۔ یہی زمانے کی تقویم کا اصل جوہر ہے اور عرض بھی۔ موجود میں ہی ملتوں کا مقدر بنتا سنورتا ہے۔ اور مستقبل میں منتقل ہوتا رہتا ہے۔ غالب نے کسی تلمیح کا اشارہ کئے بغیر

بنی نوع بشر کی تاریخ کی ایک ناقابل تردید تمثیل سے ایک کلیہ برآمد کیا ہے کہ فرزند آدم کی اس پر شکوہ تاریخ کا مشاہدہ کرو کہ جتنے بھی صاحب نظر انسان وجود میں آئے انہوں نے اپنے بزرگوں کے عقائد وافکار کی پیروی نہ کر کے ان کی روایت سے انحراف کیا ہے:

بامن میا ویز اے پدر فرزندِ آدم رانگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

صاحب نظر انسانوں کی اجتہادی فکر سے ہی انقلاب پیدا ہوتا ہے۔ اور فرسودہ نظام کی ساحری کا بھرم جاتا رہتا ہے۔ تاریخ میں ایسے ہی افراد نئی دنیا کی تعمیر کرتے ہیں۔ اس سے بھی بہتر اور بہت موثر بیان سرسید کی تدوین آئین اکبری کی تقریظ میں شامل خیالات ہیں۔ مردہ پروری اور مرے ہوؤں کی مجاوری کو نامبارک قرار دیا ہے۔ انگریزوں کے آئین وآداب زندگی کو بہ غور دیکھنے کی تلقین کی ہے۔ مغرب کی ایجادات اور فتوحات کو نظر میں رکھنے پر زور دیا ہے۔ ان کے خیال میں آئینِ دگر کی تشکیل ضروری ہے:

پیش این آئیں کہ دارد روزگا
گشتہ آئینِ دگر تقویم پار
مردہ پر وردن مبارک کار نیست

کہنہ روایات سے غالب کی چشم پوشی سنجیدہ فکر کا نتیجہ ہے۔ یہ محض رسمی نہیں ہے۔ یا غالب کی شوخی طبیعت کے سبب نہیں ہے۔ وہ زماں ومکاں کے پر پیچ فلسفے سے واقف نہ تھے لیکن ایک سنجیدہ ذہن کے ساتھ سلسلۂ روز وشب اور نقشِ گر حادثات پر نظر رکھتے تھے۔ یوں بھی ایک مغلوب قوم کی ماضی پرستی میں پناہ گاہ کی تلاش اچھی علامت نہیں ہوتی۔ ہندی باشندوں کو حریف سنگ بننے کے لیے فولادی فکر کی ضرورت تھی۔ غالب انقلاب اور احتجاج کے داعی یا دعوے دار نہیں تھے۔ انہیں اپنے حدود اور معذوریوں کا اندازہ تھا۔ وہ مصلحت بیں تھے اور وقت

کے نباض بھی۔ وہ اشعار کے بین السطور بعض باتوں کے بیان پر قانع ہو سکے۔ پیامی فکر کو شعری وسیلے میں پیش کرنے کی قدرے گنجائش تھی۔ وہ محتاط طریقے پر مضطرب خیالات قلم بند کر سکے۔ وہ بھی اشاروں اور علامتوں کے پیکر میں خامہ کو خوں چکاں اور انگلیوں کو فگار کرنا پڑا۔ شوریت سے بھرے صحرا کو چمن زار میں تبدیل کرنے کے لیے خونِ دل کی سیرابی چاہیے۔ ان کا اعتراف ہے:

قانونِ باغبانیِ صحرا نوشتہ ایم

غالب نے ایک اور استدلال کیا ہے کہ جب باغ وزاغ ویران ہوتے ہیں تو دہقاں اپنے خونِ گرم سے ریگ زار کو لہلہاتی فصلیں اگانے کے لائق بنالیتا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ کلام میں برق وخرمن کے علاوہ ابر وباران، کشت وزراعت، دہقاں، مزد، استحصال وغیرہ تلازمے بڑی معنویت کے حامل ہیں۔ غالب سے پہلے کسی فن کار نے ان تصورات کی یہ آگہی نہیں بخشی۔ اور نہ یہ سروکار دیکھنے میں آیا۔ غالب کا یہ پیامی قول قابلِ غور ہے:

زراعت گاہِ دہقاں میشود چوں باغ ویراں شد

تخریب کو تعمیر میں بدل دینے کا عزم ایک کائناتی پیغام ہے۔ اور حاصل حیات کا پراسرار رازِ نہاں بھی۔ اقبال کی زبان میں یہی پیام زندگی جاوداں کا دستور العمل اور نظم عالم کا قانون فطرت بن جاتا ہے۔ اس سیاق میں قانونِ باغبانیِ صحرا رقم کرنے کے لیے اقرار نامہ کی اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اقبال کہتے ہیں:

من آنم کہ از سنگ آئینہ سازم

یا

خیابان و گلزار و باغ آفریدم

فطرت نے ریت کے ٹیلے یا خام اسباب کی تخلیق کی ہے۔ انسان اپنے مجاہدات سے اہرامِ مصر کی طرح تعمیر کی ابدی تصویریں ڈھالتا ہے۔ اس کے وجود کی یہی غرض وغایت

ہے۔ یہ معمولی پیام نہیں ہے۔ اس کے مضمرات کی منتہا نہیں ہے۔ مقصدِ حیات کی پیامبری ملاحظہ ہو:

جاوداں باش اے کہ در گیتی
سخنت عمر جاودانِ منست

اس تسلسل میں اس رجائی فکر کے پیغام کو بھی شامل سمجھیں کہ ہماری حیات نوحۂ غم اور نغمۂ شادی دونوں سے عبارت ہے۔ بقول اقبال ہے الم کا سورہ بھی جزوِ کتاب زندگی۔ غالب بھی اس اعتدال کو مظاہرِ عالم کی مثال سے دلیل فراہم کرتے ہیں۔ روز و شب یا طلوع و غروب سے زندگی کی تشکیل ہوتی ہے۔ ہر تاریکی کے لیے طلوع صبح فردا کی بشارت ہے:

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند
شمع کشتند وز خورشید نشانم دادند

ایک دوسرے شعر میں شادی و غم کے مشترک وجود پر حسبِ ذیل شعر قابلِ ذکر ہے:

شادی و غم ہمہ سرگشتہ ترازیک دگراند
روز روشن بہ وداع شب تار آمد ورفت

غالب نے اسی توازن پر گھر کی رونق کو موقوف بتایا ہے۔ مصائب کی موجودگی میں منفی رویوں سے گریز اور خوش گواریوں کی توقعات پر زندگی کا مدار ہے۔ جینے کا یہ حوصلہ اور آلام کو انگیز کرنے کا یہ پیغام ایک انقلاب انگیز فکر ہے۔ جسے غالب نے ہر خاص و عام کو نذر کیا ہے۔ نوحۂ غم ہو یا نغمہ شادی متوازی ہیں۔ اور جزوِ کتابِ زندگی کے اوراق کی مانند صفحات پر مشتمل ہیں۔ یہ رجائی اور امید افزا تصورِ حیات ایک حکیمانہ سبق ہے جسے صحائف سے لے کر اسلاف تک اس دانائی کا درس دیتے رہے ہیں۔ تقریباً یہی مفہوم غزل کے دوسرے لب و لہجے میں بیان ہوا ہے۔ اور ہماری گفتگو میں محاورہ بن گیا ہے:

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد

ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

اس سلسلے میں فکر کی ایک جہت ہمیں آگے سوچنے پر مجبور کرتی ہے۔ نفسیات اور ذہن پر نوحہ گری کو طاری کرنے سے کچھ حاصل نہیں ہے۔ مایوسی اور افسردگی مہلک مرض ہے۔ جس کی چارہ گری بہشت بریں سے بھی ممکن نہیں ہے:

جنت نہ کند چارۂ افسردگیٔ دل

ہر بشر کو اپنے آلام سے خود نبرد آزما ہونا ہے۔ اور نجات کے لیے اسے ہی تدبیر کرنی ہوگی۔ بے منت غیر جینے کا حوصلہ غالب کا محبوب موضوع ہے۔ جو غزل کے کنایہ میں اکثر ادا ہوا ہے۔ ان کا قول عوام و خواص میں بہت مقبول ہے:

درد منت کشِ دوا نہ ہوا

فارسی میں انہوں نے بہت واضح کر دیا ہے کہ میں کسی دوست کے احسان سے زیر بار نہیں ہوں۔ مجھے مسرت ہے کہ میرے کام چارہ گر کی سعی سفارش سے بے نیاز ہوتے ہیں:

حریف منتِ احباب نیستم غالب

خوشم کہ کارِ من از سعی چارہ گر گزرد

یہ صرف حسن و عشق کے معاملات نہیں بلکہ ان سے قطعی طور پر الگ ہیں اور لائقِ عمل سر رشتۂ حیات سے استوار ہیں۔ اقبال نے اپنی ابتدائی شاعری میں نظم کیا ہے:

جو مرد ہے نہیں ہوتا ہے غیر کا ممنون

یہ پیام غالب و اقبال پر ہی موقوف نہیں ہے۔ بیشتر فنکاروں نے توجہ دی ہے۔ غالب کی پیامی شاعری میں ایک بہت اہم موضوع نوعِ بشر کی بزرگی و برنائی کا شعور ہے۔ انسانی وجود کی عظمت کا پاس و احساس انہیں بہت عزیز ہے۔ اس احساس کے سہارے اقبال

نے فلسفۂ خودی کی تشکیل کی ہے۔انسان کائنات کی سب سے برگزیدہ تخلیق ہے۔ جہان رنگ و بو کا وجود و نمود اور تمام حسن آفرینی انسان کے رست خیز ہنگامے کی بدولت ہے۔ غالب کا انتہائی دل نشیں اظہار ملاحظہ ہو۔انسان کے ہنگامۂ گرم سے ہی سوزِ ہستی اور چہل پہل ہے:

زما گرمست ایں ہنگامہ بنگر شور ہستی را

قیامت میدمداز پردۂ خاکے انساں شد

پردۂ خاک کی نوائے شوق سے ہی شورِ قیامت برپا ہے۔میری نگاہ سے تجلیات میں خلیل اور کعبہ و سومنات میں رست خیزی ہے۔ بالِ جبریل کی پہلی غزل انہیں خیالات پر مشتمل ہے۔غالب کے مصرعِ اولیٰ کے معانی سے قطع نظر الفاظ و آہنگ کو دیکھیے اقبال کی شاعری میں ان تصورات کی ایک کہکشاں آباد ہے:

ہے گرمی آدم سے ہنگامۂ عالم گرم

میری فغاں سے رست خیز کعبہ و سومنات میں

عظمتِ آدم کے عرفان و یقین پر اقبال کے فلسفۂ خودی کا انحصار ہے۔اسی احساس کی تفکیر، دعوت اور پیامبری نے اقبال کو انفرادی مقام دیا ہے۔عہدِ غالب مشرق و مغرب کی فکری یافت سے محروم تھا۔غالب کو عمیق مطالعہ کا موقع میسر نہ آسکا۔وہ اپنی ذہانت اور کسب علم و مشاہدات کو قلم بند کر سکتے۔آنے والے دور کے رہ گزاروں کے لیے سنگ نشاں قائم کر گئے۔ شاید کسی کو گمان ہو کہ ان کے پیام کا تخاطب افراد سے ہے اقوام سے نہیں۔یا غزل کے اشعار کی معنوی تہہ داری میں مفہوم کی تاویلات ہوں۔غزل کی ایمائیت میں بڑے امکانات ہیں۔ مگر غالب نے ابہام یا حجاب سے کام نہ لے کر برملا اور بے کم و کاست پیامبری کی ہے۔

ان کی گفتگو عوام و اقوام سب سے ہے۔وہ صرف بزم نشاط یا خواص تک کبھی محدود نہیں رہے۔ان کے پیام کی طرف نا کی کا تاثر سب نے قبول کیا۔ارض و سما کے نظام کو درہم

برہم کر دینے کے لیے سب کو شریک احتجاج کیا ہے۔ حسب ذیل شعر کے فکر و پیغام کی عمومیت ملاحظہ ہو۔ غالب ایک قوم سے نہیں بنی نوع انسان سے مخاطب ہیں۔ ہر فرد اور ہر قوم کو آگاہ کیا ہے کہ ریاکاری کے عوض اقدار کا ہر سود و سوا حرام ہے۔ یہ صرف عقیدے کے ساتھ عیاری نہیں بلکہ عظیم اقدار کے مسلمات سے انحراف ہے۔ اس کے مرتکب انسان اور اقوام دونوں سے بہر صورت پرہیز لازم ہے۔ جو درود و سجود کے پردے میں توحید و رسالت کی عزت و عظمت کو بیچ کھاتا ہے:

زنہار ازاں قوم مباشی کہ فروشند
حق را بسجودے و نبی را بہ درودے

اسے ناصحانہ یا واعظانہ شاعری کے اسالیب میں شمار نہ کیا جائے بلکہ قوم کے ضمیر کو بیدار کرنے اور اس کی صحیح تربیت کا پیغام سمجھا جائے۔ غالب نے پوری قوم کو مخاطب کیا ہے۔ اور اقدار کے سوداگروں سے نفرت دلائی ہے۔ غالب کی کرب ناک کیفیت اور پیام کی شدتِ تاثر کو محسوس کرنا مشکل نہیں ہے۔ حیرت ہوئی ہے کہ بیش و کم کے ساتھ اقبال نے اپنی سب سے مقبول و موثر انقلابی نظم 'فرمان خدا فرشتوں کے نام' میں اس خیال کو زیادہ اثر انگیز اور دلکش بنا دیا ہے۔ ایسا اشتعال انگیز نعرہ مارکس اور لینن بھی نہ دے سکے۔ اور دنیا بھر کے ترقی پسند مل کر بھی جرأت اظہار کا اعادہ نہ کر سکے۔ خوشۂ گندم کو جلا دینے کا پیغام اقبال کے مقدر میں لکھا گیا ہے:

حق را بسجودے ضمان را بطوافے
بہتر ہے چراغِ حرم و دیر بجھا دو

غالب کی ایک اور پیامی فکر کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ اگرچہ اس کی حیثیت بھی ایک عمومی قدر کی ہے، جو ہمارے حسن اخلاق کا محترم مظہر رہا ہے۔ اسلاف نے بھی اس پر بڑی توجہ دی ہے۔ فارسی کلیات میں مکارم اخلاق سے متعلق سوال و جواب پر مشتمل ایک قطعہ ہے:

گفتمش با مخالفاں چہ کنم
گفت طرح بنائے صلح فگن

یعنی دشمنوں کے ساتھ کیسا سلوک ہو؟ بتایا گیا کہ ان سے دوستی کا ہاتھ بڑھایا جائے۔ یہ آداب زندگی کا اہم پیغام ہے۔ اور کردار کی عظمت کا اظہار بھی ہے۔ خواجہ حافظ (م ۱۳۹۱ء) نے بھی 'بادوستاں تلطف' بادشمناں مدارا کی تاکید ہی نہیں بڑا خیال افروز نکتہ بیان کیا ہے کہ انہیں دو لفظوں میں آسایش دو گیتی کا راز نہاں ہے۔

اقبال کا قول بھی پیشِ نگاہ ہو تو پیام کی معنویت اور ہمہ گیر افادیت محسوس کی جا سکتی ہے:

اگر ہو صلح تو رعنا غزالِ تاتاری

غالب اپنی نکتہ آفرینی کے لیے ممتاز ہیں۔ فرد اور معاشرے پر ان کی نظر ہے وہ جس معاشرہ کے پروردہ تھے، اس میں معاشرہ ہی نہیں خاندانوں کے باہمی رشتوں میں بھی فسادِ خلق کی کارفرمائی تھی، جو نیا نہ تھا، کیوں کہ ہر دور میں یہ رشتے ٹوٹتے اور بکھرتے رہے ہیں۔ مذہب و اخلاق میں انھیں سنوارنے اور برقرار رکھنے کے لیے ہمیشہ تاکید کی جاتی رہی ہے۔ انسان کا دوسرے انسان سے احترام اور حفظِ مراتب کی پاس داری پر توجہ دی گئی۔ اس سے قطعِ نظر بزرگ و فرد کے حسنِ سلوک کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ والدین و اقارب کے ساتھ مکارمِ اخلاق کے ضابطے بھی وضع ہوتے رہے۔ باپ بیٹے کے رشتوں پر سماجی اقدار کی تشکیل ہوتی رہی۔ فرمانبرداری کے احساس کو بیدار کرنے کی بڑی کوشش کی گئی۔ غالب نے تلمیح سے استفادہ کرتے ہوئے ایک بہت ہی فکر انگیز بات کہی ہے، جس میں باپ بیٹے کے تعلقات پر حیات آفریں پیغام ہے۔ اگر دونوں اس حقیقت کو سمجھ لیں تو دنیا سے دونوں کے درمیان پیدا شدہ فتنہ و فضیحت کے سارے قضیے ختم ہو جائیں۔ باپ بیٹے سے فرمانبرداری کی توقع کرتا ہے۔ کیا اس

نے اپنے کردار کا بھی محاسبہ کیا ہے؟ اس کے حکم پر بیٹا ایک وقت قربانی کے لیے سرخم کر سکتا ہے جب باپ خود کسی آتش کدے میں کود کر کندن بنا ہو۔ غالب کا یہ ایک آفاقی پیغام ہے۔ ذرا شعر کی معنویت ملاحظہ ہو:

فرزند زیرِ تیغِ پدر می نہد گلو
گر خود پدر ز آتشِ نمرود می رود

غالب کو شاید اپنے پیامی شعور کا شدید احساس تھا۔ انہیں حکیمانہ تصورات کو رہ روان شوق کے قافلے میں لٹا دینے کی آرزو بھی تھی، وہ ہزاروں خواہشوں اور تمناؤں کے ہجوم میں آنے والی ہلاکت کو مرد کار کے لیے آفریں باد کہتے ہیں:

مرد آنکہ در ہجومِ تمنا شود ہلاک

عظیم فنکاروں کی طرح غالب بھی اپنے افکار و پیام کی گراں مائیگیسے بہ خوبی واقف تھے۔ وہ مقر ہیں اور معترف بھی کہ انہوں نے گدائے رہ نشیں کو رازِ خلوت شاہی کی آگہی بخشی ہے:

چرا راندند غالب را ازاں در رہروی باید
کہ رازِ خلوت شہ با گدائے رہ نشیں گوید

غالب کے اس عجز بیان کو خاطر نشیں کرنے کی ضرورت نہیں جب وہ عرض ہنر کو خاک برابر اور شاعری کو دل لگی کہتے ہیں۔

فکر و پیام کے سب محترم نقیب فنکار اقبال کا احساس غور طلب ہے۔ بالِ جبریل کی غزل کا شعر ملاحظہ ہو:

فقیر راہ کو بخشے گئے اسرار سلطانی
بہا میری نوا کی دولتِ پرویز ہے ساقی

ناچیز کو غالب کی پیامی شاعری پر نہ اصرار ہے اور نہ ادعائیت۔ ان کے نہاں خانۂ اشعار سے استفہام و استشہاد کے انجام سے بے خبر ایک طالب علمانہ شوق کا اظہار ہے۔ غالب کا خیال ہے:

دیوانگیٔ شوق سرا انجام ندارد

اقبال نے اشارہ کیا ہے:

اے بے خبر جزا کی تمنا بھی چھوڑ دے

مطالعۂ غالب کے کشتگان کی غیرت کہتی ہے کہ وہ صرف صلحِ کل رندِ خرابات اور وسیع المشربی کے فنکار نہیں ہیں۔ ان کے فکر و پیغام کی کارگہی کی اس قوت پر توجہ کی ضرورت ہے جو تقدیر بدل دینے کا عزم رکھتی ہے۔

□□□

قرۃ العین حیدر کے فکشن پر ایک نظر

اردو غزل کا سفر، غالبؔ پر آ کر کچھ دیر کے لیے رک جاتا ہے۔ غالبؔ سے قبل اردو غزل کئی سو برسوں کا سفر طے کرتے ہوئے بڑے استحکام کے ساتھ انیسویں صدی میں داخل ہوتی ہے۔ ولیؔ اور میرؔ جیسے اپنے عہد کے عظیم شاعر، غزل کی زلفیں سنوار چکے تھے۔ لیکن غالبؔ نے اردو غزل کو فکر اور فلسفہ عطا کیا۔ آج اردو غزل فکری سطح پر جن بلندیوں پر ہے اس کی اساس غالبؔ نے ہی رکھی تھی۔ یہی بات فکشن پر عائد کی جائے تو پریم چند سے لے کر ترقی پسند عہد کے نامور فکشن نگاروں نے اپنے افسانے اور ناول کو ہر طرح سے سجا سنوار کر ایسا کر دیا تھا کہ جسے پائیدار کہا جا سکتا ہے۔ لیکن قرۃ العین حیدر نے غالبؔ کی طرح اردو فکشن کو فکر اور فلسفہ عطا کیا۔ تفکر اور تدبر سے قرۃ العین حیدر نے اپنی تحریر کو اس طرح پیش کیا کہ ادب پارے اب شہ پاروں میں تبدیل ہو گئے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو فکشن نے عینی آپا کے بعد (تقریباً ۳۵۔۲۵ برس) اور ان کے عہد میں بھی خاصی ترقی کی ہے۔ اب زندگی کے فلسفے، نئی نئی فکر اور نئے نئے انداز کے ساتھ افسانوں اور ناولوں کا حصہ بن رہے ہیں۔ نئے ناول میں بہت نیا اور اچھا ہے۔ غالبؔ کے بعد غزل نے اقبال، جگرؔ، فراقؔ، ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی، جیسے شعرا عطا کیے ہیں جنہوں نے غزل کو آگے بڑھانے کا کام بخوبی انجام دیا ہے۔ لیکن اردو فکشن میں کیا قرۃ العین حیدر کے بعد کسی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ آپ انتظار حسین کا نام لے سکتے ہیں۔ لیکن ایک تو انتظار حسین ان کے ہم عصر ہیں اور پھر دونوں کا فکری ارتفاع خاصا ممتاز ہے۔ نئی نسل میں آپ سید محمد اشرف، پیغام آفاقی، حسین الحق کا نام لیں گے تو آپ کو کچھ دیر رک کر اطمینان

پروفیسر اسلم جمشید پوری، شعبۂ اردو، سی۔سی۔ایس یونیورسٹی، میرٹھ

سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ اور دیگر کئی نام ایسے ہیں جن پر فکشن کے موجودہ منظر نامے کی بھاری ذمہ داری ہے اور یہ لوگ اسے بخوبی نبھا بھی رہے ہیں۔ لیکن قرۃ العین حیدر کی وراثت کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔

قرۃ العین حیدر کے افسانے ہوں یا ناول یا پھر ان کی دوسری تحریریں، ایک خاص قسم کے ادبی شعور سے معمور ہیں۔ یہ وہ ادبی شعور ہے جو ان کے وسیع مطالعے، ذہانت اور مشاہدے کا تخلیقی استعمال ہے جو انہیں نہ صرف اپنے ہمعصروں بلکہ بیسویں صدی میں ممیّز و ممتاز کرتا ہے۔ ان کے مزاج اور ادبی شعور کی تعمیر و تشکیل میں ان کے خاندانی پس منظر (سجاد حیدر یلدرم اور نذر سجاد حیدر)، ان کی تعلیم و تربیت (انگریزی، تاریخ، فنون لطیفہ، فلسفہ، صحافت) مطالعہ (اسلام، ہندوازم، کرسچن ازم، بدھزم، مذاہب کے علاوہ دنیا کے فلسفے) سیر و سیاحت (غیر ممالک اسفار، ہندوستان کے مختلف علاقوں کے دورے) کے علاوہ ان کی اپنی ذہانت کا بڑا ہاتھ ہے۔ ان کا کوئی ناول لے لیں، ناولٹ کی بات کریں یا کسی افسانے کا ذکر، ہر تحریر میں ان کی علمیت متشرح ہوتی نظر آئے گی۔ وہ کسی بھی واقعے کو صرف سرسری دیکھنے اور قلم بند کرنے کی عادی نہیں ہیں۔ وہ واقعے کا بغور مطالعہ کرتی ہیں۔ اس کے اسباب و علل پر تحقیق کرتی ہیں۔ کسی بھی واقعے کے فوری اسباب بھی ہوتے ہیں اور اصل اسباب بھی ___ وہ واقعے کے فوری اسباب و علل کو نظر انداز نہیں کرتی ہیں بلکہ ان کی سطح سے اصل تک پہنچتی ہیں۔ بعض سماجی حادثات اور واقعات صدیوں پر محیط ہوتے ہیں۔ ان کی اصل تک جانے کے لیے تاریخ، تہذیب، مذاہب، جغرافیہ، فلسفہ سبھی کا مطالعہ کرنا پڑتا ہے۔ قرۃ العین حیدر کی تحریر میں آپ کو یہی رنگ نظر آئے گا۔ ہندوستان کی سیاسی اور سماجی زندگی کے یوں تو متعدد واقعات و حادثات ہیں جن کی جڑیں کافی گہری ہوتی ہوئی صدیوں میں پیوست ہو جاتی ہیں۔ ۱۸۵۷ء کی پہلی جنگ آزادی، تحریک آزادی، آزادی، تقسیم، ہجرت، دوقومی نظریے وغیرہ ایسے

موضوعات ہیں جن کے اسباب وعلل۔ منظر اور پس منظر پر گفتگو کی جائے تو ہندوستان کی کئی صد سالہ سماجی، سیاسی، معاشی صورتِ حال کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ ان میں سے زیادہ تر عنوانات ایسے ہیں جو عینی آپا کے مرغوب موضوعات ہیں اور ان موضوعات کو سرسری مس کر کے نہیں گذرتی ہیں۔ ان کے ناولوں میں عموماً اور افسانوں میں وقتاً فوقتاً ایسے موضوعات کی گہرائی اور گیرائی کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ ہندوستان دنیا کا واحد ایسا ملک ہے جہاں کثرت میں وحدت ہی اس کی شناخت ہے۔ ایک وسیع وعریض ملک، کثیر آبادی والا ملک، مختلف مذاہب، زبانوں، رنگ ونسل، ذات، برادری، قبیلوں کا ملک ___ اس ملک کی شناخت مشترکہ تہذیب ہی ہے۔ یہی تہذیب صدیوں سے اس کی شان بنی ہوئی ہے۔ انگریزوں کی سلطنت میں ہندوستان کی اس تہذیبی وراثت پر حملوں کی شروعات ہوئی۔ انگریزوں کی پالیسی نے ہندوستانی اتحاد واتفاق، مشترکہ تہذیب کو چکنا چور کرنے کا منصوبہ بنایا۔ عوام کو مذہب، رنگ ونسل اور زبان کی بنیاد پر تقسیم کرنے کی کوشش کی۔ جس تفریق اور تنافر کی تخم ریزی انہوں نے کی، وہ کیسے تناور درخت کی شکل اختیار کر گیا اور جس نے کس طرح ہندوستان کے امن وامان کو پارہ پارہ کیا۔ یہ سب ہماری آزادی اور تقسیم کے ساتھ ساتھ ہجرت اور پھر طویل فرقہ وارانہ فسادات کی شکل میں ہمارے سامنے تھا۔ عینی آپا کے زیادہ تر ناول اور کچھ افسانے اسی پس منظر کو حرف حرف تخلیقی اظہار کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔

جب ہم ناول کی بات کرتے ہیں تو پریم چند سے پہلے مرزا ہادی رسوا نظر آتے ہیں لیکن پریم چند کے بعد اردو ناول کو فکر اور فلسفے کی آمیزش کے ساتھ فن اور تخیل کی شکل میں کوئی بڑا ناول نصیب ہوا ہو۔ ایسا نہیں ہے کہ پریم چند کے بعد اردو ناول لکھا ہی نہیں گیا۔ پریم چند کے ساتھ ساتھ ترقی پسند ناول شروع ہوا اور متعدد ایسے ناول سامنے آئے جن پر خوب گفتگو ہوئی۔ حیات اللہ انصاری، ممتاز مفتی، حاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، شوکت صدیقی، کرشن چندر، عصمت چغتائی، عبداللہ حسین وغیرہ کے ناولوں نے ناول کے لیے فضا ہموار کی اور ناول کا دامن مالا مال بھی ہوا۔ لیکن ناول

کو جس معیار، فکر اور فلسفے کی ضرورت تھی وہ عینی آپا کے ناولوں میں ہی ملتا ہے۔ عینی آپا سے قبل کے ناولوں میں قصے موجود ہیں۔ کردار بھی دم دار ہیں۔ ان میں انسانی زندگی بھی ہے۔ لیکن زندگی کے جو فلسفے، ماضی، حال اور مستقبل کا وسیع تصور، تاریخی شعور، مشاہدے کا تخلیقی استعمال کہاں تھا۔ یہ وہ عناصر ہیں جو فن پارے کو شہ پارہ بناتے ہیں جو زندگی کو متاثر کرتے ہیں۔ نفسیات کی گرہیں کھولتے ہیں۔ لمحے کو وقت اور زمانے میں تبدیل کرتے ہیں۔ عینی آپا کے ناول صرف تخلیق نہیں رہ جاتے بلکہ وہ تاریخی شعور سے لبریز ایسے بیانیہ قصے ہوتے ہیں جو وجدان سے عرفان تک کا سفر طے کرتے ہیں اور زندگی کو نئے انداز سے سوچنے، سمجھنے اور عمل کرنے کے لیے فضا ہموار کرتے ہیں۔ عینی آپا کی تخلیقیت میں تنوع کا اعتراف کرتے ہوئے پروفیسر حسین الحق اپنی کتاب میں لکھتے ہیں:

> ''سچ یہ بھی ہے کہ قرۃ العین حیدر خاص طور پر اس ہندوستان میں آنے والی نسل کے لیے امید کا ایک دیا اور جگنو ہیں۔ فخر و اطمینان کا ایک سبب ہیں، مشترکہ تہذیب اور اس کی برکات کو سمجھنے کا سب سے بڑا حوالہ ہیں۔ عینی صاحبہ کے بارے میں جہاں یہ کہنا ضروری ہے کہ ان کا مجموعی فن کارانہ نظام فنون لطیفہ کے تمام منظر ناموں اور تہذیبی مظاہر کی تمام جزئیات و تفصیلات کی آب یاری اور حفاظت کرتا نظر آتا ہے اور بلاشبہ عینی صاحبہ کے ہم عصروں میں کیا۔ ان کے بعد بھی اتنا طاقت ور جمالیاتی سرجوش کسی فن کار کے یہاں نظر نہیں آتا۔''

[اردو فکشن، ہندوستان میں، پروفیسر حسین الحق، ص ۴۷]

پروفیسر حسین الحق کے اس تنقیدی اقتباس میں دو باتیں خاص ہیں۔ ایک مشترکہ

تہذیب کو سمجھنے کا حوالہ قرۃ العین حیدر کو بتانا اور دوسرے ان کے تخلیقی نظام میں اساسی حیثیت فنون لطیفہ سے ان کی واقفیت ہے۔ حسین الحق نے صحیح کہا کہ عینی آپا کی تحریر کی یہ خوبیاں انہیں نہ صرف اپنے عہد بلکہ ماقبل اور مابعد عہد میں بھی انفرادیت عطا کرتی ہیں۔

عینی آپا کا پہلا ناول 'میرے بھی صنم خانے' ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ پہلے ہی ناول سے قرۃ العین حیدر نے ادبی حلقوں میں اپنی انفرادیت قائم کرلی تھی۔ 'سفینۂ غم دل' ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ لیکن جس ناول نے انہیں عالمی سطح پر شہرت و مقبولیت عطا کی وہ 'آگ کا دریا' تھا جو ۱۹۵۹ء میں منظر عام پر آیا۔ 'آگ کا دریا' اردو ناول نگاری کی تاریخ کا ایسا سنگ میل ثابت ہوا کہ تقریباً نصف صدی بعد بھی دوسرا سنگ میل ثبت نہیں ہوا۔ پھر 'آخر شب کے ہم سفر' سے 'کار جہاں دراز ہے' (اول، دوم، سوم)، گردش رنگ چمن، چاندنی بیگم اور شاہراہ حریر تک عینی آپا کا نام بحیثیت ناول نگار ایسا بلند قامت ہو چکا تھا کہ اس کی دوسری مثال اردو ہی نہیں دیگر ہندوستانی زبانوں میں بھی نہیں ملتی۔

'آگ کا دریا' اردو ناول کی تاریخ کا ایک اہم موڑ ہے۔ ناول ہندوستان کی کئی ہزار سالہ تہذیبی تاریخ کا تخلیقی بیان ہے جس میں واقعات اور کردار، وقت نامی مرکزی کردار کے بہاؤ میں بہتے چلے جاتے ہیں۔ یہاں وقت کے ساتھ ساتھ 'بدلاؤ' بھی پورے ناول میں اپنی موجودگی بنائے ہوئے ہے۔ دراصل عینی آپا کے اس ناول نے، اردو میں رائج ناول نگاری کے فارمولے کو یکسر رد کردیا اور نئے طریقے وضع کیے۔ یہاں کوئی مرکزی کردار نہیں ہے (انسانی شکل میں) نہ ہی کسی کردار کو ثبات حاصل ہے۔ واقعات کا وہ بیان بھی نہیں جو قاری کو ایک سمت سوچنے پر مجبور کریں۔ یہاں انسانی زندگی کی طرح سب کچھ غیر یقینی ہے۔ کردار بھی اپنا اپنا رول ادا کر کے رخصت ہوتے جاتے ہیں اور وقت اپنی کہانی سناتا ہوا جھومتا جھامتا چلتا رہتا ہے۔

عبداللہ جاوید 'آگ کا دریا' کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''آگ کا دریا دنیائے ادب کے دوسرے عظیم ناولوں کی مانند کسی بھی متعینہ سانچے میں نہیں سما سکتا۔ عظیم ناول اپنا فارم اپنے ساتھ لاتے ہیں، اپنا معیار خود متعین کرتے ہیں۔ ان کو کلاسی فائی Classify نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ وہ خود ایک علاحدہ کلاس ہوتے ہیں۔ کیا 'وار اینڈ پیس'، 'اپنا کر بننیا'، یا 'موبی ڈک' کو کسی متعینہ سانچے میں ٹھونسا جا سکتا ہے یا کلاسی فائی کیا جا سکتا ہے؟ کیا ان کو کسی ایک معیار سے جانچا جا سکتا ہے؟ کیا ان کے فارم کو کسی مثالی فارم کے مقابل رکھا جا سکتا ہے؟ ایسے سارے سوالات کے جوابات نفی میں ہوں گے۔''

[آگ کا دریا کی فکریات کا مختصر ترین جائزہ، عبداللہ جاوید، روشنائی، قرۃ العین حیدر نمبر، شمارہ ۳۴، کراچی]

عینی آپا نے ناول کے طے شدہ فارم سے انحراف کرتے ہوئے ایک ناول 'چاندنی بیگم' بھی تحریر کیا۔ اس ناول میں بھی عینی آپا نے ناول کے بندھے ٹکے اصولوں سے گریز کرتے ہوئے ایک ایسا ناول تخلیق کیا جو زندگی کا استعارہ ہے۔ زندگی کی بے یقینی یہاں کچھ اس طرح نظر آتی ہے کہ یقین کرنا پڑتا ہے کہ انسان کتنا بے بس ہے۔ اس کے ہاتھ میں کچھ بھی نہیں، وہ تو قدرت کے ہاتھوں میں کٹھ پتلی بنا ہوا ہے۔ عینی آپا نے ناول میں دکھا دیا کہ بغیر مرکزی کردار کے ناول، ناول ہو سکتا ہے۔ چاندنی بیگم میں ناول کے مرکزی کردار قنبر علی اور چاندنی بیگم اس وقت صفحۂ ہستی سے ناپید ہو جاتے ہیں جب کہ ناول ایک تہائی سفر ہی طے کر پایا ہے۔ قاری

قنبر علی کی حویلی میں چاندنی بیگم کی بے احتیاطی سے لگنے والی آگ سے سب کچھ جل کر خاکستر ہو جانے (جس میں قنبر علی اور چاندنی بیگم بھی شامل تھے) پر حیراں و پریشاں، دانتوں تلے انگلی دبائے سوچتا رہ جاتا ہے کہ اب ناول کا کیا ہوگا۔ اگر وہ ہندی فلم یا ٹی وی سیریل دیکھ رہا ہوتا تب بھی اتنا پریشان نہیں ہوتا کہ اسے پتا ہے کہ ڈائریکٹر کسی بھی طرح کہانی کے مرکزی کردار کو ضرور بچا لے گا۔ لیکن یہ عینی آپا کا ناول ہے جو زندگی کو زندگی کی طرح پیش کرتا ہے۔ متعدد خاندانوں میں حادثات میں گھر کے ذمہ دار افراد ایک ساتھ لقمۂ اجل بن جاتے ہیں۔ بچے یتیم و بے سہارا رہ جاتے ہیں۔ اللہ انہیں پالتا ہے ٹھیک اسی طرح چاندنی بیگم اور قنبر علی کی موت کے بعد بھی دو تہائی ناول آگے بڑھتا ہے اور زندگی کی بے یقینی کو ثابت کرتا ہے۔

'کار جہاں دراز ہے' قرۃ العین حیدر کے قلم سے نکلنے والا ایک شاہکار ناول ہے۔ اس ناول کے تین حصے ہیں۔ یہ خاصا طویل ناول ہے۔ یہاں بھی قرۃ العین حیدر ناول کے متعینہ فریم سے ہٹ کر خود ناول کا فریم بناتی ہیں۔ ناول میں مصنفہ کی موجودگی اور پھر اپنے آبائی وطن کے قصے کا بیان، خاندان کا ذکر اس ناول کو سوانحی رنگ عطا کرتے ہیں۔ اکثر مقامات پر اس کا رنگ اور آہنگ داستانوی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ لیکن وقت کا مسلسل بہاؤ اسے 'بوریت بھری داستان' سے الگ کرتا ہے۔ سوانح کے معیار پر بھی یہ اس سے کافی مختلف اور آگے نظر آتا ہے۔ 'آگ کا دریا' کی طرح اس ناول میں بھی 'وقت' کردار کے طور پر نظر آتا ہے۔ جو سب کچھ تہہ و بالا کرتا ہوا، زندگی کی بے ثباتی اور بے یقینی کے رنگ بکھیرتا ہوا آگے بڑھتا رہتا ہے۔ کسی ایک دو یا زیادہ یا کم ___ کرداروں کا نقش اتنا گہرا نہیں ہوتا کہ وہ قاری کو متاثر کرے اور قصہ کی مرکزیت سے کوئی انسلاک پیدا کرتا ہو۔ معروف فکشن نگار اور قرۃ العین حیدر کے ہم عصر فکشن نگار عابد سہیل اس ناول کے فریم کے تعلق سے لکھتے ہیں:

"کار جہاں دراز ہے قرۃ العین حیدر کی ایک ایسی تخلیق ہے جو

فکشن اور ان سارے اصناف ادب کے حدود توڑ دیتی ہیں جن
میں کرداروں اور واقعات کے حوالے سے زندگی سے براہِ راست
مکالمہ ہوتا ہے۔ یہ اصناف ہیں ناول، افسانہ، ڈرامہ، خود
نوشت، ناولٹ اور سفرنامے وغیرہ۔ چنانچہ اسے کسی صنف کے چو
کھٹے میں قید نہیں کیا جاسکتا۔"

[کارِ جہاں دراز ہے، عابد سہیل، ص ۹۰، قرۃ العین حیدر نمبر، روشنائی، شمارہ ۳۴]

ناول کا قصہ، قرۃ العین حیدر کے اپنے قصبے نہٹور اور وہاں کے باشندگان کی کہانی سے شروع ہوتا ہے۔ یہ قصہ دمشق میں ۷۴۰ء سے شروع ہو کر ۱۹۶۰ء تک کے وقت پر پھیلا ہوا ہے۔ تقریباً بارہ سو برسوں کے طویل عرصے پر پہلا یہ ناول دراصل ایک پوری دنیا کا قصہ ہے جو بڑی بڑی داستانوں پر بھاری ہے۔

'آخر شب کے ہم سفر' عینی آپا کے قلم سے نکلنے والا ایک اہم ناول ہے۔ ناول میں عینی آپا نے تاریخ نگاری سے فائدہ اٹھایا ہے۔ ناول ۳۹ء سے ساتویں دہائی تک تقریباً چالیس برسوں پر محیط ہے۔ بنگال کی انقلابی تحریک، ۱۹۴۲ء کی ہندوستان چھوڑو تحریک، مطالبۂ پاکستان، تقسیم ہند، ۱۹۶۵ء کی ہند و پاک جنگ، سقوط ڈھاکہ جیسے اہم تاریخی واقعات کے منظر اور پس منظر کو اپنے اندر کیے یہ ناول ایک ایسے سفر کی داستان ہے جو ایسے مسافروں کی روداد بیان کرتی ہے جو جوش، امنگ اور انقلابی ذہن کے ساتھ تحریک آزادی، اصلاح معاشرہ اور خوشگوار مستقبل کے خوابوں، آنکھوں میں سجائے سرگرداں تھے اور چلتے چلتے کافی تھک چکے تھے۔ ناول کے اہم کردار دیپالی سرکار، ریحان الدین احمد، روزی بینرجی، اومارائے، یاسمین مجید ہیں۔ ناول میں زندگی کی پیچیدگیاں، الجھتی ہوئی گتھیاں اور سیاست کے سرد و گرم کو عمدہ سے تخلیقی پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ عینی آپا نے ناول میں جس تخلیقی بیانیہ کا استعمال کیا ہے وہ جادو اثر ہے۔ مصطفیٰ

کریم ان کے اسلوب کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''اس میں کوئی شک نہیں کہ'' آخر شب کے ہم سفر'' کا بیا
نیہ انتہائی دلکش ہے اور اسلوب کی مقناطیسی کشش سے
بھی انکار ممکن نہیں۔ ناول میں بنگلہ گیتوں اور شاعروں کا
ذکر بھی ناول کی افادیت میں اضافہ کرتا ہے۔ جہاں
ضرورت ہوئی وہاں شعور کی رو کی تکنیک کو قرۃ العین حیدر
نے اپنے زور تخیل سے تابناک کر دیا ہے۔''

[آخر شب کے ہم سفر، میں کرداروں کا المیہ، مصطفیٰ کریم]

اپنے ناولوں کی طرح عینی آپا نے ناولٹس میں بھی ماضی اور حال کے سیاسی، سماجی واقعات، ہندوستانی مشترکہ تہذیب اور زندگی کی پیچیدگیوں کو اپنے انداز میں پیش کیا ہے۔ یوں تو انہوں نے پانچ ناولٹ تحریر کیے۔ لیکن ان کی کتاب 'چار ناولٹ' کی وجہ سے کنفیوژن قائم ہوا۔ اس کتاب میں سیتا ہرن، چائے کے باغ، اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیو، دلربا ناولٹ شامل ہیں۔ جب کہ ہاؤسنگ سوسائٹی ان کے افسانوی مجموعے ''پت جھڑ کی آواز'' کے آخر میں شامل ہے۔ اردو میں ناولٹ پر تنقیدی مقالہ تحریر کرنے والے معروف محقق و ناقد ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی، عینی آپا کی ناولٹ نگاری کے تعلق سے رقم طراز ہیں:

''قرۃ العین حیدر وہ خاتون ناولٹ نگار ہیں، جنہوں نے
اردو ناولٹ کے فن کو ایک نئی جلا ہی نہیں بخشی بلکہ ناولٹ
کو صنف ادب کا درجہ دلایا اور اپنے فکر و فن کا بہترین
ثبوت دیا۔ ان کے سارے افسانوی ادب کا پس منظر اودھ کا
زوال آمدہ معاشرہ ہے۔ اسی پس منظر میں مصنفہ اپنا ناولٹ

بھی تخلیق کرتی ہیں۔ جاگیردارانہ نظام کے مٹ جانے کے
بعد پیدا شدہ مسائل کسی نہ کسی انداز میں اپنی مخصوص اور منفرد
تکنیک کے ساتھ قلم بند کرتی ہیں۔''

[اردو ناولٹ کا تحقیقی وتنقیدی تجزیہ، ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی، ص ۴۷۵]

ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی نے عینی آپا کی ناولٹ نگاری کے تعلق سے درست فرمایا ہے کہ ان کے زیادہ تر ناولٹ طبقۂ اشرافیہ کی خانگی زندگی کے نشیب وفراز، اودھ کی زوال آمادہ تہذیبی زندگی، بنگال کی تقسیم، آسام کے مسائل، جاگیردارانہ نظام کے خاتمے کے اسباب، تقسیم ہند کے قائم ہونے والے اثرات اور تقسیم کے بعد سے ہندو پاک کے روز افزوں بدلتے سیاسی حالات کو ناولٹ کا موضوع بنایا ہے۔ عینی آپا ناولوں کی طرح ناولٹ میں بھی بے حد کامیاب رہی ہیں۔ ان کے ناولٹ کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ان میں عورت کا کردار ہی مرکزی حیثیت میں ہے۔ عینی آپا نے خود فریبی، زمانے کے آشوب سے پریشان، تلاشِ محبت میں سرگرداں عورت کی کہانی کو بڑے کینوس اور وسیع پس منظر کے ساتھ سیتا ہرن میں پیش کیا ہے۔ یہاں تہذیبی جڑوں کی تلاش اور سوسائٹی کے بدلتے ڈھانچے میں عورت کے کردار کو اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ سب کچھ سامنے آجاتا ہے یعنی عورت کی بے بسی، محرومی اور ناکامی کو تہذیبی پس منظر کے ساتھ رامائن کی سیتا سے موازنہ کرتے ہوئے ناولٹ کا موضوع بنایا گیا ہے۔

''چائے کے باغ، میں عینی آپا نے بنگال اور آسام کے چائے کے باغات کی منظر کشی، مزدوروں کے مسائل، عورتوں کے مکروفریب، عشق ومحبت کا ہوس زدہ انجام، چائے کے باغات کے مالکان، افسران اور جاگیرداروں کی عیش پرستی کو اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا ہے۔

'اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجو' میں بھی عورت ہی مرکز میں موجود ہے۔ یہاں اودھ کا معاشرہ ہے۔ درمیانی طبقے اور پسماندہ طبقات کے مسائل خصوصاً نچلے طبقے کے عورتوں کی

زندگی، ان کا مقدر اور محرومی سے پر زندگی کو ناولٹ کی مرکزی کردار رشک قمر کی زندگی کی سلوٹوں میں وسیع پیمانے پر پیش کیا ہے۔

'دلربا' میں عینی آپا نے لکھنؤ کے زوال پذیر معاشرے کی تصویر کشی کی ہے۔ یہاں بھی تہذیبی تبدیلی سے پیدا ہونے والے مسائل میں عورت کی زندگی کو پیش کیا ہے 'گلنار' نامی طوائف کے ذریعہ مصنفہ نے لکھنؤ کی تہذیب میں دو نسلوں کے درمیان کے تصادم کو فنی بصیرت کے ساتھ اس طور پیش کیا ہے کہ ناولٹ لکھنؤ کی تہذیب کا عکاس مرقع بن گیا ہے۔

'ہاؤسنگ سوسائٹی' تقسیم کے پس منظر میں لکھا گیا ایک اچھا ناولٹ ہے۔ طبقہ اشرافیہ کے گھروں کے منظر نامے، تاریخ کی کشمکش، سیاست کے ہتھکنڈے، معاشی حالات کی ابتری، عبث پرستی، قدیم و جدید تہذیب کا موازنہ اور نئی تہذیب کا پیروکار، قدیم تہذیب کے دلدادہ افراد کے درمیان کی کشمکش کو ناولٹ کے قالب میں ڈھال کر عینی آپا نے مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ سلیمان مرزا اور جمشید سید جیسے کردار ابھر کر اپنی شناخت قائم کرتے ہیں۔ ایک نئی تہذیب کا دیوانہ ہے تو دوسرے کو قدیم تہذیب اور مثبت اقدار سے عشق ہے۔ ایسے میں دو شخصیتوں، دو نظریوں اور رویوں کا تصادم سامنے آتا ہے۔

جہاں تک اردو افسانے اور قرۃ العین حیدر کا سوال ہے تو اس میں کوئی شک نہیں کہ ناول کی طرح افسانے میں بھی قرۃ العین حیدر کا اپنا الگ مقام ہے۔ جہاں صرف اور صرف عینی آپا ہی نظر آتی ہیں۔ کوئی دوسرا افسانہ نگار ان کے آس پاس بھی نظر نہیں آتا۔ اردو افسانے کی تاریخ پر نظر ڈالنے اور پریم چند سے منٹو یا ترقی پسند افسانے تک آتے آتے اور پھر قرۃ العین حیدر تک پہنچتے پہنچتے افسانہ نجانے کتنے مراحل سے گذرتا ہے۔ لیکن افسانہ حقیقت پسندی، رومانویت سے سفاک حقیقت نگاری، جنسیات نگاری اور نفسیات نگاری تک پہنچا اور تخلیقی سطح پر افسانے کئی منزلیں بحسن و خوبی سر کیں اور افسانے نے ترقی پسندی تک آتے آتے ایک لمبی

جست لگائی اور اردو کو بعض بے حد خوبصورت اور شاہکار افسانے میسر آئے۔ لیکن قرۃ العین حیدر نے افسانہ نگاری کا رخ ہی بدل دیا۔ تقسیم کا درد و الم، فسادات، ہجرت، ظلم و استبداد تو ہمارے بیشتر افسانہ نگاروں کے یہاں نظر آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے انہی موضوعات کو، تاریخی شعور، تہذیبی پس منظر، سماجی اقدار اور نفسیاتی تجزیوں کے ساتھ کچھ اس طرح تخلیقی قوت کے ساتھ پیش کیا کہ افسانے کا رنگ، اسلوب اور معیار ہی بدل گیا۔ تقسیم ہو، فسادات ہوں یا ہجرت کے مسائل، عینی آپا نے ان میں اتر کر ان کے اسباب و علل تک رسائی حاصل کر کے انہیں تاریخی شعور اور تہذیبی قدر و منزلت کے ساتھ افسانہ کیا۔ ہر افسانہ، نہ صرف اپنے عہد کی تاریخ ہے بلکہ سیاسی اور سماجی حالات کا تہذیبی مطالعہ بھی ہے۔ عینی آپا کے یہاں موضوعات کی اتنی بہتات اور بوقلمونی ہے کہ ہر مسئلہ اپنے اصل تک پہنچ جاتا ہے۔ کردار واقعات کے محتاج نہیں ہوتے یا واقعات کردار کے سہارے آگے نہیں بڑھتے بلکہ وقت اور تاریخ دونوں سے اپنا کام لیتے ہیں۔ اب ایسا بھی نہیں کہ عینی آپا کے افسانوں میں فنی پختگی یا معیار کی بلندی نہیں ملتی بلکہ وہ کسی معیار کو قبول نہیں کرتی ہیں اور خود اپنے اقدار اور معیار طے کرتی ہیں۔ ان کے افسانے ان کے ہمعصروں ہی نہیں ماقبل اور مابعد کے افسانہ نگاروں کے معیار سے قدرے مختلف اور الگ شناخت رکھتے ہیں۔ یہ انفرادیت ہی ان کا انداز اور اسلوب ہے جس میں تاریخ، مشترکہ تہذیب، قدیم و جدید نظریات ہیں جنہیں وہ اپنے مخصوص انداز میں پیش کرتی ہیں۔ عینی آپا کے چار افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔ پہلا ''ستاروں سے آگے'' ۱۹۴۷ء دوسرا ''شیشے کے گھر'' ۱۹۵۴ء، تیسرا پت جھڑ کی آواز'' ۱۹۶۶ء اور چوتھا ''روشنی کی رفتار'' ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ 'ستاروں سے آگے' سے عینی آپا کا داخلہ افسانوی ادب میں ہوا اور بڑا دھماکے دار ہوا۔ معروف فکشن نقاد وارث علوی 'ستاروں سے آگے' کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''ستاروں سے آگے، کے افسانوں میں بے ساختگی اور

شگفتگی ہے۔ یہاں اینگلو انڈین، ہند، اسلامی تہذیب کا
پروردہ نسائی شبابانہ تخیل، شہد کی مکھی کی طرح، کلیوں کی
طرح چٹکتے واقعات اور پھولوں کی طرح مہکتے کرداروں
سے رس نچوڑتا، کبھی ڈنک مارتا، کبھی شہد دیتا، کبھی رنگ
بکھیرتا، رقص کناں رہتا ہے، کبھی دور، کبھی نزدیک، کبھی
ادھر کبھی ادھر تھرکتا، اچھلتا، دائرے بناتا، زمان و
مکان سے بے نیاز آن کی آن میں غیر مرئی فضاؤں
میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ ایک انوکھے منفرد اور حاضراتی
اسلوب کے خوبصورت تراشے، ڈرامائی مونولوگ، اور ڈرا
مائی تخاطب کی ملی جلی تکنیک، خود بے زاری، طنز، تمسخر،
رومانیت اور غنائیت کا دلکش امتزاج اور ایک مخصوص دور کی
منفرد جذباتی کیفیتوں کی مصورانہ فضابندی، ان افسانوں کو
آج بھی ہمارے لیے تروتازہ بنائے ہوئے ہیں۔

[ستاروں سے آگے: ایک تاثر، وارث علوی، مشمولہ قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، پرو
فیسر محی الدین بمبئی والا، ص ۴۵۔۴۴]

وارث علوی نے قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری نہ صرف 'ستاروں سے آگے' کے حوالے سے بلکہ مجموعی طور پر تمام اوصاف کا احاطہ کرلیا ہے۔ دراصل قرۃ العین حیدر بیک وقت ناول اور افسانہ دونوں تحریر کررہی تھیں۔ ناول میں انہیں بہت جلد نہ صرف مقبولیت حاصل ہو چکی تھی بلکہ ان کے ناولوں کو اردو ناول نگاری کی روایت میں اضافہ تسلیم کیا جارہا تھا۔ ایسے میں ان کے اسلوب، کینوس اور موضوعات کے انتخاب کا اثر افسانے پر بھی صاف نظر آتا ہے۔ یہی سبب

ہے کہ ان کے زیادہ تر موضوعات تاریخی شعور اور تہذیبی شناخت سے اس طور انسلاک رکھتے ہیں کہ ایک خاص قسم کے قصے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ آزادی سے قبل کا منظر نامہ، خاص طور پر جاگیردارانہ نظام اور اچانک تقسیم کے بعد سب کچھ بدل جانا، سیاست، سماج، تہذیب، سب کچھ کا تغیر پذیر ہونا، زمینداری کا خاتمہ، بڑے بڑوں کا خاک ہو جانا اور بے وقعت لوگوں کا خوشامد اور چاپلوسی کے بل پر آگے بڑھنا، عورت کی بے عزتی اور بے وقعتی، عشق و محبت کا فریب، زمانے کے ظلم و ستم، اعلیٰ اخلاقی قدروں کا زوال، سماج میں تفرقہ، ہندو، مسلم فسادات، منافرت کی آگ۔ ان سب موضوعات کے درمیان عینی آپا کا قلم اور ان کے قلم سے نکلنے والے فن پارے، ان کی تخلیقی قوت اور منفرد اسلوب کے باعث اور افسانے کو یادگار بناتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے آج بھی قاری کے ذہن میں محفوظ ہیں۔ اپنے ناولوں، ناولٹ کی طرح یہاں بھی قرۃ العین حیدر کے زیادہ تر افسانوں میں عورت چھائی ہوئی ہے۔ وہ زیادہ تر مرکزی اہمیت کی حامل ہے۔ عینی آپا کے افسانوں میں نسائی کرداروں کے تعلق سے وحید اختر لکھتے ہیں:

> ''قرۃ العین کے افسانوں کی عورت اسی بے اعتباری، تلاشِ محبت، فریب خوردگی، شکستِ خواب اور احساسِ ہزیمت کی علامت ہے۔ یہ بات غیر اہم نہیں کہ ان کے بیشتر افسانوں میں مرکزی کردار عورت ہی کا ہے۔ مردوں کے کردار عموماً ذیلی اور معاون قسم کے ہیں جو واقعات کو بڑھانے میں محض آلے کا کام کرتے ہیں۔ ان کی حیثیت ضمنی ہے۔ ''سیکریٹری'' کے منظور اور گوکل چڈا، ''پت جھڑ کی آواز'' کے خوشونت سنگھ، فاروق اور وقار ''دلربا'' کے اداکار ''لکڑ بھگے کی ہنسی'' کا ناٹا جا کی، ''نظا

رہ درمیاں ہے'' کے خورشید عالم اکثر اس طرح سے بھی
رقص فغاں ہوتا ہے'' کے نجو میاں اور بندو خاں'' اگلے جنم
موہے بٹیانہ کیجو'' کے آغا صفدر، فرہاد، ورما، جمن خاں، آغا
ہمدانی، آفتاب'' چائے کے باغ'' کے شمشاد قاسم، واجد،
ارسلانی سب کے سب ذیلی کردار ہیں جو عورتوں کی
طاقت یا کمزوری کے سہارے چلتے پھرتے ہیں۔''

[قرۃ العین حیدر کے افسانے: فکر وفن، وحید اختر، مشمولہ اردو افسانہ، روایت اور مسائل، گوپی چند نارنگ، ۴۶۰]

وحید اختر کی بات دل کو لگتی ہے۔ عینی آپا کے افسانوں میں عورت مجموعی طور پر مرکزی حیثیت میں ہی ہے۔ دراصل قرۃ العین حیدر کی اصلی تھیم وقت کے وسیع تناظر اور تاریخ کے پس منظر میں عورت کی حیثیت، سماج میں اس کا مقام اور اس کا مقدر ہی ہے۔ زیادہ تر افسانوں میں بدلتے ہوئے منظر نامے میں عورت کے بدلتے کردار، نئی کہانی پیش کرتے ہیں۔ عورت زیادہ تر وفا کی دیوی، ایثار کی پتلی اور محبت کی علامت ہی نظر آتی ہے۔ لیکن حالات کے بدلنے، سوسائٹی میں نئے رنگ در آنے سے عورت کے رنگ ڈھنگ بھی بدلے ہیں۔ طوائف سے کال گرل تک کہیں کھلے عام عشق وہوس ہے تو کہیں طبقہ اشرافیہ کے محلوں اور مکانوں میں عورت کے جلوے سماج کے اس چہرے کو پیش کرتے ہیں جو ہماری نظروں سے اوجھل ہے۔ عینی آپا کی عقابی نظریں اور فن کارانہ ذہن سماج کے اندر اتر کر، ان تمام کی فوٹو گرافی کر لیتا ہے اور پھر اسے تخلیقی اظہار میں پیش کرتا ہے۔ افسانوں کے چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

''زبان اور محاورے ایک ہی تھے۔ مسلمان بچے برسات
کی دعا مانگنے کے لیے منہ نیلا پیلا کیے گلی گلی ٹین بجاتے

پھرتے اور چلاتے ___ برسو رام دھڑاکے سے بڑھیا مرگئی فاقے سے۔ گڑیوں کی بارات نکلتی تو وظیفہ کیا جاتا۔ ہاتھی، گھوڑا، پالکی ___ جے کنھیا لال کی۔ مسلمان پردے دار عورتیں جنہوں نے ساری عمر کسی ہندو سے بات نہ کی تھی۔ رات کو جب ڈھولک لے کر بیٹھتیں تو لہک لہک کر الاپتیں ___ بھری گگری موری ڈھر کائی شام ___ کرشن کنھیا کے اس تصور سے ان لوگوں کے اسلام پر کوئی حرف نہ آتا تھا۔ یہ گیت اور کجریاں اور خیال، یہ محاورے، یہ زبان، ان سب کی بڑی پیاری اور دلآویز مشترکہ میراث تھی۔ یہ معاشرہ جس کا دائرہ مرزا پور اور جون پور سے لے کر لکھنؤ اور دلی تک پھیلا ہوا تھا، ایک مکمل اور واضح تصویر تھا، جس میں آٹھ سو سال کے تہذیبی ارتقا نے بڑے گمبھیر اور بڑے خوبصورت رنگ بھرے تھے۔''

[جلاوطن، پت جھڑ کی آواز، قرۃ العین حیدر، ص ۵۸۔۵۷، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء]

''دہلیز پر چپل اتار کر اور آنچل سے سر ڈھانپ کر میں بھی اندر گئی۔ کمرے میں سفید چاندنی بچھی تھی جس پر جا بجا گیندے کے پھول اور گلاب کی پنکھڑیاں بکھری ہوئی تھیں۔ عقیدت مند ابھی ابھی اٹھ کر گئے تھے، اس لیے

چاندنی پر سلوٹیں پڑی تھیں۔ ایک طرف ہارمونیم، کھڑ
تالیں اور تان پورے رکھے تھے۔ دریچوں میں تازہ
گلدستے سجے تھے اور لوبان جل رہا تھا۔ وسط میں صندل کی
چوکی پر سفید براق کپڑے پہنے کھچڑی بالوں کی لٹیں کندھے
پر چھٹکائے گورو جی پدم آسن میں بیٹھے تھے۔ گیتا کا درس
انہوں نے ابھی ختم کیا تھا۔ کتاب چوکی پر رکھی تھی اور وہ
خاموشی سے دریچے کے باہر دیکھ رہے تھے۔ مجھے یہ دیکھ کر
قطعاً تعجب نہ ہوا کہ وہ اقبال بخت سکسینہ تھے۔''

[قلندر، پت جھڑ کی آواز، قرۃ العین حیدر، ص ۱۶۷، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء]

''اس رات تیمار پور کے اس سنسان بنگلے میں اس نے
میرے آگے ہاتھ جوڑے اور رو رو کر مجھ سے کہا کہ میں
اس سے بیاہ کرلو، ورنہ وہ مر جائے گا۔ میں نے کہا ہرگز
نہیں۔ قیامت تک نہیں۔ میں اعلیٰ خاندان سید زادی،
بھلا اس کالے تمباکو کے پنڈے ہندو جاٹ سے بیاہ کر
کے خاندان کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکہ لگاتی۔ میں تو اس
حسین و جمیل کسی بہت اونچے مسلمان گھرانے کے چشم و
چراغ کے خواب دیکھ رہی تھی جو ایک روز دیر، یا سویر برات
لے کر مجھے بیاہنے آئے گا۔ ہمارا آرسی مصحف ہوگا۔ میں
سہرے جلوے سے رخصت ہو کر اس کے گھر جاؤں گی۔
بجلی بسنت نندیں دروازے پر دہلیز روک کر اپنے بھائی

سے نیگ کے لیے جھگڑیں گی۔ میرا ثنیں ڈھولک لیے
کھڑی ہوں گی۔ کیا کیا کچھ ہوگا۔ میں نے کیا ہندو
شادیوں کا حشر دیکھا نہیں تھا کئیوں نے ترقی پسندی یا
جذبۂ عشق کے جوش میں آکر ہندوؤں سے بیاہ رچائے
اور سال بھر کے اندر جوتیوں میں دال بٹی۔ بچوں کا جو حشر
خراب ہوا وہ الگ ___ نہ ادھر کے رہے نہ ادھر کے۔''

[پت جھڑ کی آواز، قرۃ العین حیدر، ص ۲۲۔۲۲۱، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء]

''اب کیا ہوا کہ ڈاکٹر صاحب باہر نکلنے کے لیے سیٹ پر
سے اترنے لگیں۔ ان کی داہنی کہنی ۱۳۱۵ ق م والے پش
بٹن سے ٹکرا گئی۔ سفید روشنی کا ایک کوندہ
لپکا ___ زوں ___ زوں ___ پل کی پل میں رو
کٹ نہ معلوم کہاں سے کہاں ___ ڈاکٹر کرین کے ہوش
اڑ گئے، ہاتھ پاؤں ٹھنڈے پڑے، سر گھوم گیا، آنکھیں
بند کیں، آنکھیں کھو لیں چاروں طرف روشن
آسمان، نیچے نیلا سمندر۔ دریا کا ڈیلٹا۔ دلدل۔ سر
کنڈے، ریگستان۔ اطمینان کا سانس لیا۔ اجی کہاں کا
سائنس فکشن۔ وہی اپنی جانی پہچانی پرانی دھرانی دنیا
تھی۔ شکر خدا کا۔ روکٹ زمین پر اتر چکا تھا۔ سرخ سوئی
۱۳۱۵ ق م پر ٹک گئی۔ دروازہ خود بخود کھلا ___ پدما
میری باہر نکلی۔ سامنے جھیل کے کنارے ایک ننھا گڈریا

پتھر پر بیٹھا بانسری بجا رہا تھا۔ کھجوروں کے نیچے بکریاں
چر رہی تھیں۔ افق پر اہرام ___ گڈ ہیونز ___ یہ تو
مصر نکلا _ _ _ گڈ اولڈ ایجپٹ۔''

[روشنی کی رفتار، قرۃ العین حیدر، ص ۸۹۔۱۸۸، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۲۰۰۰ء]

درج بالا چاروں اقتباس بالترتیب جلاوطن، قلندر، پت جھڑ کی آواز اور روشنی کی رفتار نامی افسانوں سے ماخوذ ہے۔ یوں تو عینی آپا کا ہر افسانہ ایسا ہوتا ہے کہ اس پر خاصی بحث اور گفتگو ہو سکتی ہے۔ لیکن یہ چاروں افسانے ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔ ان چاروں کا رنگ الگ اور ان کے موضوعات مختلف ہیں۔ لیکن ان سب میں انسانی زندگی اور تہذیب وتمدن کے مختلف رنگ ہیں۔ یہ رنگ کہیں بہت واضح ہو جاتے ہیں تو کہیں مدھم اور کہیں کہیں یہ ایک دوسرے پر چڑھے ہوئے دکھائی دیتے ہیں اور دور سے دیکھنے پر یہ ایک ہی رنگ میں رنگے نظر آتے ہیں اور وہ رنگ انسانیت کا ہے۔ یہ رنگ عینی آپا کے افسانوں کا نچوڑ ہے۔ ان کے افسانوں میں دنیا کے مختلف ممالک اور ہندوستان کے مختلف مذاہب، طبقات، ذات برادریوں کے افراد کی زندگی ہے جو مجموعی طور پر انسانی اقدار کی غماز ہے۔

'جلاوطن' عینی آپا کے شاہکار افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس کا موضوع تقسیم ہند ہی ہے۔ اس موضوع پر سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، اشفاق حسین، خواجہ احمد عباس وغیرہ نے متعدد عمدہ افسانے تخلیق کیے۔ ان افسانوں میں تقسیم کا منظر نامہ کہیں بلا واسطہ، کہیں بالواسطہ نظر آتا ہے۔ کسی کسی افسانے میں فسادات کے خونیں مناظر، قتل وغارتگری، تار تار ہوتیں عصمتیں، کے ایسے پر درد مناظر ملتے ہیں کہ قاری کا انہیں پڑھ کر خون کھولنے لگتا ہے۔ کسی کسی افسانے میں ہجرت کا کرب اور

بعد کی ابتر زندگی کے نقشے موجود ہیں۔ ان سب کے برعکس 'جلاوطن' میں تقسیم کے دوران ہونے والے ہولناک فسادات، ہجرت کے دوران پیش آنے والے قتل وغارت کے واقعات کا سیدھا بیان نہیں ہے۔ عینی آپا نے تقسیم کے قبل کے ہندو مسلم اتحاد، بدلتے ہوئے سیاسی حالات، تقسیم کے بعد کے حالات کا عمدہ تجزیہ کیا ہے۔ دراصل وہ واقعے کے جڑیں تلاش کرتی ہیں۔ مذکورہ اقتباس میں تقسیم سے قبل کی مشترکہ تہذیب کا خوبصورت منظر ہے۔ جہاں کچھ ہے تو زندگی کی رو نقیں ہیں۔ ہندو، مسلم، عیسائی یہ سارے رنگ اپنے اپنے وجود کے ساتھ مل کر ایک رنگ جو ہندوستانی ہے، بتا رہے ہیں۔

'قلندر' کردار اساس ایسا افسانہ ہے جو عینی آپا کی کردار نگاری کو ثابت کرتا ہے۔ اس میں مرکزی کردار ہندو نوجوان اقبال بخت سکسینہ ہے۔ ہندو، مسلم ہندوستان میں کچھ اس طرح گھلے ملے رہتے آئے ہیں کہ جب تک گہرائی سے جائزہ نہ لو علم نہیں ہوتا۔ اقبال بخت ہندو ضرور ہے لیکن گفتگو، آداب و اطوار سے کسی طور ظاہر نہیں ہوتا۔ اقبال سے بہت سے لوگ اسے مسلمان ہی سمجھ لیتے ہیں۔ لڑکیاں بھی انہیں مسلمان سمجھتی ہیں:

> ''دیکھ منی ___ دنیا میں اس قدر تفرقہ ہے کہ سب لوگ ایک دوسرے کی جان کو آئے ہوئے ہیں۔ میری جب اس لڑکی سے ملاقات ہوئی تو وہ میرے نام کی وجہ سے مجھے مسلمان سمجھی اور میرے سامنے ہندوؤں کی اور ہندوستان کی خوب خوب برائیاں کیں۔ اس کے بعد اگر میں اسے بتا دیتا کہ میں ہندو ہوں تو اسے کس قدر خجالت ہوتی اور پھر اس میں میرا کیا ہرج ہے۔ میرے خاندان میں سیکڑوں برس سے فارسی نام رکھے جاتے ہیں۔ اس سے

ہندو دھرم پر کوئی آنچ نہیں آئی۔ اب اگر میں نے خود
کو مسلمان ظاہر کر دیا تو دنیا پر کون سی قیامت آ جائے
گی؟ _____ بتاؤ ____؟ ارے واہ ری منی۔ اتنی
بڑی افلاطون بنتی ہو، مگر عقل میں وہی بھوسہ بھرا ہے۔''

[قلندر، پت جھڑ کی آواز قرۃ العین حیدر، ص ۵۴۔۱۵۳، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء]

اس افسانے میں بھی ہندوستانی مشترکہ تہذیب کی رنگارنگی موجود ہے۔ لیکن یہ افسانہ اقبال سکسینہ کا ہے۔ نوجوانی سے تعلیمی مراحل اور پھر مختلف ملازمتوں سے عشق و محبت تک کے اسفار۔ ہندوستان سے انگلینڈ، امریکہ، کناڈا میں ملازمتوں کے دھکے اور پھر زندگی ایک انسان سے کیا کیا کرواتی ہے، اسے کیا کیا بھیس بدلنے پڑتے ہیں۔ کہیں مسلمانی بھیس شیعہ مسلمان بننا، کہیں جیوتشی تو کہیں بہت بڑے بزرگ کا چولا پہننا پڑتا ہے۔ اس اقتباس میں کہانی کا مرکزی کردار ست سنگ میں گورو جی بنے ہوئے ہیں۔ نہ صرف ہندوستانی بلکہ غیر ملکی عقیدت مند بھی گورو جی کے درشن کر رہے ہیں۔ لیکن کہانی کی کردار ''منی'' اسے پہچان لیتی ہے۔ افسانے کا اختتام ہمیں سبق سکھاتا ہے کہ خود کو خالق اور خلق کے عبادت اور خدمت کے لیے وقف کرنے میں ہی راحت اور سکون ہے۔

'پت جھڑ کی آواز' بھی 'قلندر' کی طرح کردار اساس افسانہ ہے۔ یہاں ایک خاتون کردار تنویر فاطمہ موجود ہے۔ عینی آپا نے تنویر فاطمہ کے توسط سے اعلیٰ طبقات کی روشن خیال لڑکیوں اور عورتوں کے احوال کو افسانے میں ڈھالا ہے۔ اعلیٰ طبقے جن میں طبقہ اشرافیہ، اہل ثروت، حسب نسب والے خاندان شامل ہیں۔ عینی آپا نے افسانے میں دکھایا ہے کہ ان گھروں میں نئی تہذیب جس برق رفتاری سے داخل ہوئی ہے، اس کے نتائج سامنے ہیں۔ یہاں مذہب برائے نام ہے۔ مغربی فیشن اور آزادی کا بے جا استعمال ہے۔ لڑکیاں مرد

دوست بھی رکھتی ہیں۔ایک ایسی لڑکی کی زندگی میں کیسے کیسے پت جھڑ آتے ہیں اور تہذیب کس طرح ہمارے گھروں سے رخصت ہو رہی ہے۔یہ سب 'پت جھڑ کی آواز' میں موجود ہے۔

خوشونت، فاروق، وقار سے ہوتی ہوئی تنویر فاطمہ ہماری سوسائٹی کی ایسی تصویر بن جاتی ہے جس کی مثال خزاں رسیدہ درخت سے دی جاسکتی ہے۔مذکورہ اقتباس میں تنویر فاطمہ کا وہ غرور، خاندانی رعونت اور حسب نسب کا حوالہ موجود ہے جس کے سبب وہ ہندو سے نہیں کسی اعلیٰ سید خاندان کے چشم و چراغ سے شادی کرے گی۔لیکن تنویر فاطمہ کو علم نہیں تھا کہ نئی تہذیب، مغربی فیشن کی نقل، بے راہ روی، مذہب بے زاری، حسب نسب کا بے جا فخر اسے کہاں سے کہاں لے جائے گا اور اس کی زندگی ایک کی بجائے کتنے مردوں سے ہو کر گذرے گی۔

'پت جھڑ کی آواز' عینی آپا کا ایک بے حد خوبصورت افسانہ ہے۔بعض لوگ اسے سوانحی افسانہ بھی کہتے ہیں۔لیکن یہ کردار نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔عینی آپا نے تنویر فاطمہ کی شکل میں ایک ایسا کردار اردو کو دیا ہے جو حقیقی ہے اور زندگی کے حقائق سے پیدا ہوا ہے۔افسانہ نگار نے تنویر فاطمہ کو بہت زیادہ بہتر، اعلیٰ پاک باز اور مذہبی نہیں بنایا ہے بلکہ عام طور پر جس طرح عام آدمی یا عورت کی زندگی ہوتی ہے اور وہ کس کس طرح نشیب و فراز سے گذرتی ہے۔

'روشنی کی رفتار' اپنی نوعیت کا اردو کا ایک منفرد افسانہ ہے۔ یہاں شعور کی رو کا بہترین استعمال ہے۔اس افسانے میں عینی آپا نے افسانے کی تعریف (ایسے واقعے کا بیان جس میں وحدت زماں، وحدت مکاں اور وحدت تاثر پایا جاتا ہوں، افسانہ کہلاتا ہے۔) کے جز و وحدت زماں اور وحدت مکاں کو مسمار کرتے ہوئے نئی مثال پیش کی ہے۔افسانے کی مرکزی کردار ڈاکٹر مس پدما میری ابراہام کرین، ایک راکٹ پر سوار ہونے کے بعد غلطی سے ۱۳۱۵ اق م سے پش بٹن کے ذریعے ۱۳۱۵ اق م کے مصر میں پہنچ جاتی ہے۔عینی آپا کے وسیع مطالعے کا ثبوت دیکھیں کہ اب افسانہ ۱۳۱۵ اق م کے مصر میں جا پہنچا اور وہاں کی تاریخ، جغرافیہ ہمارے

سامنے ہے۔ افسانہ پھر واپس ۱۹۶۶ء میں آتا ہے۔ لہٰذا افسانے کے تعلق سے وحدتِ زماں اور مکاں کا معاملہ ختم ہو جاتا ہے۔ یہ ایک ذہین، اعلیٰ تعلیم یافتہ، دنیا کی سیر کرنے والی مصنفہ کی ذہنی اڑان ہے جسے انہوں نے عمدگی سے افسانے کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔

عینی آپا کی افسانہ نگاری، ناولٹ اور ناول نگاری کا یہ اجمالی جائزہ واضح کرتا ہے کہ عینی آپا نہ صرف اردو بلکہ ہندوستان کی تمام زبانوں کی ایسی فکشن نگار ہیں جن کی تخلیقات کو عالمی ادب کے روبرو رکھا جا سکتا ہے جو زندگی کی اصلی تصاویر ہیں اور زندگی کا حقیقی نقشہ پیش کرتی ہیں۔

کتابیات

ناول

آگ کا دریا : قرۃ العین حیدر

چاندنی بیگم : //

آخر شب کے ہم سفر : //

کار جہاں دراز ہے : //

گردش رنگ چمن : //

ناولٹ

چار ناولٹ : قرۃ العین حیدر

افسانوی مجموعے

پت جھڑ کی آواز : //

روشنی کی رفتار : //

اردو افسانہ روایت اور مسائل مرتبہ : پروفیسر گوپی چند نارنگ

ترقی پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت	:	//
قرۃ العین حیدر: ایک مطالعہ	:	پروفیسر ارتضیٰ کریم
قرۃ العین حیدر کے ناولوں میں تاریخی شعور	:	خورشید انور
اردو فکشن ہندوستان میں	:	حسین الحق
آئینہ جہاں	:	مرتبہ : ڈاکٹر جمیل اختر
قرۃ العین حیدر بحیثیت افسانہ نگار	:	ڈاکٹر شہاب عنایت ملک
قرۃ العین حیدر: ایک مطالعہ	:	پروفیسر محی الدین بمبئی والا
قرۃ العین حیدر شخصیت اور فن	:	مرتبہ : ڈاکٹر صاحب علی
قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری	:	شہنشاہ مرزا
قرۃ العین حیدر کا فن	:	ڈاکٹر عبدالمغنی
قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار	:	ڈاکٹر اسلم آزاد
قرۃ العین حیدر نمبر	:	روشنائی، کراچی، جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء

□□□

جوہر بحیثیت مجاہد آزادی

جوہر نہ کیوں یہ رسم کہن زندہ کر چلیں
دار و رسن کے گرچہ نہ ہوں باپنوں میں ہم

جوہر شناسی کے باب میں جدو جہد آزادی میں ان کا حصہ اردو ادب کی تاریخ کا روشن باب ہے۔ جوہر مجاہد آزادی اور اردو ادب کے عہد آفریں ادیب و صحافی ہیں۔ جن بزرگوں نے ہماری جنگ آزادی کی قیادت کی ان میں مولانا کا نام سرفہرست رہے گا۔ ہر دور میں ان کی دانشوری اور سیاسی بصیرت کا اعتراف کیا گیا۔ مہاتما گاندھی اور پنڈت نہرو نے جن الفاظ میں ان کی خدمات کو خراج تحسین پیش کیا انھیں ہماری صحیفۂ آزادی میں ایک مستقل باب کی حیثیت حاصل ہوگئی ہے۔ وہ نئے ہندوستان کے اولین معماروں میں تھے۔ کامریڈ پر مولانا فریفتہ تھے۔ مختلف دینی، قومی، سیاسی امور پر وہ جب بھی اپنے موقف کا اعلان کرتے تھے تو کامریڈ کا حوالہ ضرور دیتے تھے۔ گویا مولانا کو سمجھنے کے لئے کامریڈ کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

جوہر اپنی ذات میں ایک انجمن، ایک ادارہ اور ایک تحریک تھے۔ ہندوستانی سیاست کے دل کی تمام دھڑکنوں کو اس طرح سمجھتے تھے جیسے کوئی بھی ماہر سیاست داں۔ ان کی تحریریں، ان کی تقریریں اردو ادب کے ایسے رموز آشکار کرتے ہیں جس سے ان کی شخصیت کو مکمل ادب سے آراستہ کیا جا سکتا ہے۔ ان کی فکری اور ذہنی گوشہ عافیت سے ایک تخلیق اور ایک اسلوبیات کا دریا بہتا نظر آتا ہے۔ ہندوستان کی ہر دور کی سیاست میں جوہر کے خیالات و افکار مشعل راہ کا کام کرتا رہے گا جس سے ایک نئے مکمل ہندوستان کی سمیں تعمیر ممکن ہے۔ سیّد الاحرار مولانا محمد علی جوہر

ڈاکٹر بشریٰ بانو، ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اردو، مہیلا پی جی کالج، لکھنؤ

بحیثیت مجاہد آزادی ہندوستانی سیاست میں ایک ایسی مایہ ناز شخصیت ہیں جنھوں نے حصول آزادی میں ایک نمایاں کردار عطا کر کے ایک منفرد مقام حاصل کیا۔

جوہر کی والدہ مرحومہ ایک دوراندیش عقلمند خاتون تھیں جن میں ایثار وقربانی کا جذبہ بدرجۂ اتم موجود تھا اور مومنانہ صفات جو والدہ محترمہ کی ذات میں باری تعالیٰ نے ودیعت کیا تھا اس کا مکمل عکس علی برادران شوکت علی، محمد علی پر اس قدر گہرا تھا کہ مسائل کا حل چاہے وہ ملت سے تعلق رکھتا تھا یا وطن اور اس کی آزادی سے مذہب سے ہٹ کر ایک جدا تصور ان حضرات سے بعید از قیاس تھا۔ جیسا کہ ان کے اس شعر سے ظاہر ہے۔

دور حیات آئے گا قاتل قضا کے بعد
ہے ابتدا مری تری انتہا کے بعد
قتل حسین اصل میں مرگ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

جب دائمی دور حیات کا تصور ہی قضا کے بعد ہے تو اس جہان فانی میں کسی شے میں دائمیت تلاش کرنا اور اس سے محظوظ ہونا اسلامی نظام حیات کے بالکل منافی ہے۔ انگریزوں کے جبر و استبداد، ریشہ دوانیوں کے سبب سارے ہندوستان میں جو ایک تلاطم اور ہزیانی کیفیت برپا تھی اس نے اس مرد مجاہد کے اندر ایسا اضطراب پیدا کیا کہ اس نے ہندوستانیوں کو خواب گراں مایہ سے جھنجھوڑنے اور غلامی کے پنجے سے نجات دلانے کا عزم مصمم کر لیا۔ زبان اور قلم کی قوت ایسی فولادی صلاحیت رکھتی ہے کہ کسی بھی خوابیدہ قوم کے ضمیر کو للکار کر اس کی مخفی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر اقوام وملل کی تقدیر کو بدلا جا سکتا ہے۔ وقت کے دھارے کو موڑا جا سکتا ہے۔ حریف مقابل کو دندانِ شکن جواب دے کر اس پر فتح کا غلبہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔

مولانا محمد علی جوہر درحقیقت ایک جوہر اور درِ نایاب تھے۔ جنھیں قدرت نے

گوناگوں اور متضاد صلاحیتوں اور علمی استعداد سے نوازا تھا۔ عالم دین ہونے کے ساتھ ساتھ وہ اردو ادب کے بلند پایہ صحافی، ادیب اور مقرر بھی تھے۔ جن کے گفتار و کردار، طرز تحریر و تقریر سے سلطنت انگلشیا ہمہ وقت صرف اس تصور سے خائف رہتی تھی کہ یہ نوجوان اپنے دیگر ہم نواؤں کے ہمراہ کس وقت اور کب ہندوستانی عوام کا رخ رموز دے اور تحریک آزادی کو اس قدر متحرک اور فعال بنادے کہ انگریزی سلطنت کا تخت اس کے زانوں کے نیچے ہل جائے۔

کلکتہ سے محمد علی نے ۱۹۱۱ء میں سید محفوظ علی کے اشتراک اور تعاون سے ایک انگریزی ہفت روزہ کامریڈ کا اجرا کیا جس کی برصغیر ہند کے مسلمانوں اور ہندوؤں نے خوب پذیرائی کی اور انگریز بھی اس اخبار کو بہت شوق سے نہ صرف پڑھتے تھے بلکہ اس کی ادبی زبان اور معیار کے قائل تھے۔ کامریڈ مسلسل انگریزوں کی مخالفت میں مضامین چھاپتا تھا۔ مگر ایک بار ایسا مضمون چھپ گیا جسے انگریز حکومت برداشت نہ کرسکی اور پریس کو ضبط کرلیا۔

کامریڈ کی اشاعت کا سلسلہ کلکتہ سے شروع ہوا تھا مگر جب دارالحکومت کلکتہ سے دہلی ۱۹۱۲ء میں منتقل ہوا تو مولانا پریس بھی دہلی لے آئے اور ماہ اکتوبر ۱۹۱۲ء سے یہ دہلی سے شائع ہونے لگا مگر انگریز حکومت نے اسے ستمبر ۱۹۱۴ء میں بند کردیا۔ دوبارہ کامریڈ کی اشاعت دہلی سے ۱۹۲۴ء سے شروع ہوئی مگر اس بات مولانا اپنی خرابی صحت، مالی دشواریوں اور نامساعد حالات کے سبب مجبور و لاچار ہوگئے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ جنوری ۱۹۲۶ء میں یہ ہفت روزہ ہمیشہ کے لئے بند ہوگیا۔

انگریزی سامراجی حکومت کے خلاف عوامی شعور بیدار کرنے میں آپ کی صحافت نے نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ محمد علی سے اردو صحافت کی ایک دوسری کڑی بھی منسوب ہے۔ آپ کا ''ہمدرد'' اخبار بھی آپ کی صحافتی صلاحیتوں کی غمازی کرتا ہے اور اس کے معتقد اور مداحوں کی ایک طویل فہرست ہے۔ ''ہمدرد'' ۲۳ فروری ۱۹۱۳ء سے شائع ہونا شروع ہوا جو ایک ورقی

روزنامہ تھا۔ دو ورقی ہونے کے بعد آٹھ صفحات پر مشتمل ہو کر مکمل شائع ہونے لگا۔ اس کے معاون مدیروں میں سید جالب، قاضی عبد الغفار، سید ہاشمی فرید آبادی، محمد فاروق، دیوانہ گورکھپوری شامل تھے۔ ۱۹۱۵ء میں محمد علی کو گرفتار کر لیا گیا اور ہمدرد بند کر دیا گیا۔ مگر پھر ایک طویل عرصے کے بعد ۸ر نومبر ۱۹۲۴ء کو اس کا دوسرا پرچہ بھی منظر عام پر آیا اور تمام مالی دشواریوں اور پریشانیوں کے باوجود اپریل ۱۹۲۹ء تک شائع ہوتا رہا اور پھر ہمیشہ کے لئے بند ہو گیا۔

مولانا محمد علی جوہر ایک حریت پسند ذہن رکھتے تھے۔ آپ کی سیاسی زندگی کا آغاز ۲۰ر دسمبر ۱۹۰۶ء میں ڈھاکہ میں ہوئے مسلم لیگ کے ایک جلسے میں جس کی صدارت نواب وقار الملک نے کی تھی، ہوا تھا۔ نواب سلیم اللہ خاں نے مسلم لیگ کے قیام کے لئے ایک قرار دار پیش کی تھی جس کی تائید محمد علی جوہر، حکیم اجمل خاں اور مولانا ظفر علی خاں نے کی تھی۔ ۱۹۱۸ء میں جب مولانا نظر بند تھے تبھی ان کو اتفاق رائے سے مسلم لیگ کا صدر منتخب کر لیا گیا تھا اور دسمبر ۱۹۱۹ء میں رہائی کے بعد آپ سیدھے امرتسر آل انڈیا کانگریس کے اجلاس میں شرکت کے لئے اپنے بھائی شوکت علی کے ہمراہ حاضر ہوئے جہاں پر مہاتما گاندھی، پنڈت مدن موہن مالیویہ، پنڈت جواہر لال نہرو اور دیگر اہم اشخاص نے دونوں حضرات کا پرزور استقبال کیا جس کا ذکر جوہر نے ''ہمدرد'' کے ۴ر جنوری ۱۹۳۷ء کے شمارے میں کچھ اس طرح تحریر کیا ہے۔

> ''۱۹۱۹ء کی کانگریس سے جو مظلوم پنجاب کے مظلوم ترین شہر امرتسر میں منعقد ہوئی ہندوستانی سیاست کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ پانچ برس کی نظر بندی اور قید کے بعد جب بیتول جیل سے نکل کر سیدھا امرتسر آیا اور پہلی بار کانگریس کا ممبر بنا تھا تو اس تبدیلی کو دیکھ کر میں نے اپنے ایک ہم وطن کا شعر کانگریس کے اجلاس میں اپنی تقریر کے دوران پڑھا تھا۔ وہ شعر تھا:

صد سالہ دور چرخ تھا ساغر کا ایک دور
نکلے جو میکدے سے تو دنیا بدل گئی"

جوہر کی رہائی کے بعد امرتسر پہونچنے پر علامہ اقبال نے بھی ایک نظم لکھی تھی جس کے دو مصرعے بہت ہی قیمتی ہیں۔ علامہ اقبال نے جب اپنی نظم امرتسر کے اجلاس میں پڑھی اور شہباز شاہیں کہہ کر علی برادران کی طرف اشارہ کیا تو نعرہ ہائے تکبیر سے سارا جلسہ گونج گیا اور محمد علی جوہر اور شوکت علی زندہ باد کی صدائے بازگشت سے سارا جلسہ معمور ہو گیا۔ کانگریس میں محمد علی کی شمولیت ایک طرف آزادی کے رہ نماؤں میں جوش و خروش کا سبب تھی مگر انگریزی سامراج لرزہ براندام تھا کیونکہ مولانا کی شرر بار تقریریں اور پر جوش تحریریں ہندوستان کے عوام کو خواب گراں مایہ سے بیدار کر کے تحریک آزادی کی نئی روح پھونک کر غلامی سے آزادی حاصل کرنے کے لئے سیاسی میدان میں نقارہ جنگ کے مانند تھی۔

محمد علی جوہر "یقیں محکم، عمل پیہم، محبت فاتحِ عالم" کی سرتاپا مثال تھے، جو میدان سیاست کے کارزار میں ایک کوہ گراں اور سیل رواں کے مانند تھے۔ جن کے پائے استقامت میں تادم حیات ذرہ برابر بھی جنبش نہیں آئی گو کہ آخری ایام میں صحت بتدریج مائل بہ زوال تھی اور ذریعہ معاش استبداد زمانہ کی نذر ہو چکا تھا۔ مولانا کی اولوالعزمی اور فولادی قوت ارادی ان کے مذہبی عقائد، شریعت مطہرہ کے اصولوں سے شغف اور اس پر عمل پیرا رہ کر مقاصد ملی اور آزادیٔ وطن کی تحصیل کے لئے جدوجہد ایک ایسا باب ہے جس کا احاطہ اوراق میں کرنا ناممکن ہے۔

آپ نے ۲۹/ اکتوبر ۱۹۲۰ء میں چند قومی رہ نماؤں کی مدد سے جامعہ ملیہ اسلامیہ قائم کیا تھا جس کا مقصد مسلمانانِ ہند کا ملّی اور اسلامی احیا تھا۔ اس ادارہ کے قیام میں ان کے معاون و مددگاران کے خاص رفقا حکیم اجمل خاں، ڈاکٹر مختار احمد انصاری، ڈاکٹر ذاکر حسین تھے۔ جامعہ ملیہ کا قیام علی گڑھ میں کیا تھا۔ چونکہ مولانا کو علی گڑھ سے مادر درس گاہ ہونے کی بنا پر

بے لوث محبت اور وابستگی تھی اس لئے آپ کی دلی خواہش تھی کہ علی گڑھ کالج کے طلباء ملک کی آزادی کی جدوجہد میں حصہ لے کر نمایاں کردار ادا کریں مگر ان کی یہ تجویز ٹھکرادی گئی جس کا خاص سبب یہ تھا کہ کالج کے طلبا اور ارباب حل وعقد حکومت سے تعاون کررہے تھے۔ چنانچہ جو طالب علم آپ کے ہم نوا تھے انھوں نے کالج چھوڑ دینے کا مشورہ دیا جس کو آپ نے تسلیم کرلیا اور حکیم اجمل خاں کے بروقت تعاون اور حمایت سے جامعہ ملیہ علی گڑھ سے قرول باغ دہلی منتقل ہوگیا۔ مولانا اور ان کے رفقانے غلام ہندوستان میں جبر واستبداد کے اذیت ناک ماحول میں رہتے ہوئے جو تعلیمی نشاۃ الثانیہ کا ایجنڈا تیار کیا تھا اس کو پایۂ تکمیل تک پہونچانے کے لئے زمانے کے نشیب وفراز کے مختلف مراحل سے گذرنا پڑا اور آج یہ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے نام سے موسوم ہوکر سارے ہندوستان میں امتیازی حیثیت اور مقام رکھتا ہے۔

ہندوستان کو غلامی سے آزاد کرانے کے لئے جو خاکہ مولانا محمد علی جوہر کے ذہن میں ثبت تھا اس کی اساس جن نظریات پر مبنی ہے اس کا جائزہ لیا جانا اشد ضروری ہے جس کی وضاحت کچھ اس طرح ہے۔

(۱) غلامی سے مکمل نجات اس وقت تک غیر ممکن ہے جب تک ملک میں ہندو مسلم اتحاد کے لئے ہر ہندوستانی کوشاں نہ ہو۔ ہندو مسلم اتحاد اس لئے ضروری تھا کہ انگریزوں کی حکمت عملی اس اساس پر تھی کہ لڑاؤ اور حکومت کرو جس میں وہ کافی حد تک کامیاب بھی تھے۔

(۲) ہندو مسلم اتحاد کی تقویت، ترویج واشاعت کی غرض سے جو حربہ مولانا بروئے کار لائے وہ آپ کی صحافتی صلاحیتیں، شرربار تقریریں اور پرجوش تحریریں ہیں جس کی تشہیر ملک اور بیرون ملک میں دو مایہ ناز اخبار کامریڈ اور ہمدرد کے ذریعے انجام پائیں جو خاص وعام میں بے حد مقبول تھے۔

(۳) چونکہ محمد علی ہر محاذ پر اپنے حریف کو کمزور کرنے کی غرض سے کوئی نہ کوئی خاکہ

اور لائحہ عمل مرتب کیا کرتے تھے اس لئے اگر کوئی بھی نظریہ یا تحریک اس امر میں معاون یا مددگار ثابت ہوتی نظر آتی تو اس کو فوراً تسلیم کر لیتے تھے۔ اس لئے جب گاندھی جی نے تحریک ترک موالات کا نعرہ بلند کیا تو اس پر لبیک کہنے میں مولانا کو ذرا بھی تامل نہیں ہوا اور پوری شدت کے ساتھ تادم حیات اس تحریک کو عملی جامہ پہنانے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہ رکھا۔ جس اسباب وعلل اور ذریعہ معاش پر سلطنت انگلشیا قائم ودائم تھی اسی تحریک ترک موالات سے اس کا قلع قمع ہوسکتا تھا۔ محمد علی اور گاندھی جی کی آواز پر متعدد ہندوستانیوں نے انگریزوں کی ملازمت ترک کردی۔ وکلانے وکالت چھوڑی۔ انگلستان کے بنے ہوئے کپڑے پہننا ترک کر دیے اور اسی کے ساتھ وعوامی نفسیات پر بہت گہرا اثر پڑا۔

(۴) مولانا محمد علی کی سیاست کا پس منظر مذہب سے وابستہ تھا۔ اس لئے وہ مذہب کو سیاست میں داخل کرنا جائز ہی نہیں بلکہ ناگزیر سمجھتے تھے۔ اسی لئے انھوں نے اس کا بقاو تحفظ کے لئے قومی یکجہتی واتحاد ہندو مسلم کو فروغ دینے کی غرض سے مولانا عبدالباری فرنگی محلی کی تائید وحمایت سے ۱۹۱۹ء میں خلافت کمیٹی قائم کی اور گاندھی جی کو اپنا ہم خیال بنا کر ان کے ہمراہ ہندوستان کا دورہ کیا جس کے نتیجہ میں بے مثال ہندو مسلم اتحاد قائم ہوا اور جنگ آزادی میں بے پناہ تیزی اور سرگرمی آگئی۔ دونوں فریقین نے اسے اپنا دینی ومذہبی فریضہ سمجھ کر دل وجان سے شرکت کی۔ مولانا کی حق گوئی، بے باکی، بے نیازی، وجدانی کیفیت، ظاہری وباطنی شعور، اضطراب، شدت احساس وحرارت ان کے مذہبی عقائد اور اسلامی تعلیمات کی رہین منت ہے۔ ان کے خیالات انھیں کے الفاظ میں پیش کر دیے جائیں تو نکتے کی وضاحت کلی طور پر ہو جائے گی۔ ''میرا مذہب اور سیاست'' میں مولانا لکھتے ہیں:

''پہلے میں اسلام سے کم واقف تھا اور ایک معنی میں
اس میں بڑی حد تک ایمان و بالغیب تھا اور جب نظر

بندی کے زمانے میں، میں نے قرآن کریم پہلی بار
شروع سے آخر تک بامعنی اور سمجھ کر پڑھا تو میں سمجھتا
ہوں اس سے زیادہ کیا دعویٰ کروں کہ میں اسلام کے
جوہر اور اس کی روح کو سمجھ گیا ہوں۔ اور تجربہ یورپ و
ایشیا کے بعض ممالک کے مشاہدے نے مجھ پر ثابت کر
دیا ہے کہ مذہب اسلام تفسیر حیات ہے اور زندگی کے
لئے آخری اور بہترین نظام ہے.....''

مولانا کی مذہبی عقائد وارکان سے والہانہ وابستگی، وجدانی وفور، وطن کی آزادی میں بالکل مزاحم نہیں ہوئے بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ان کے یہی جذبات سلگتی آگ پر تیل چھڑکنے کے مترادف ثابت ہوئے اور بالآخر انگریزی حکومت کو شعلۂ جوالا بن کر نگل گئے۔

محمد علی جوہر کو اپنے وطن ہندوستان سے بے پناہ عقیدت تھی جس کا اظہار انھوں نے متعدد مقامات پر کیا ہے۔ اپنی ایک تقریر میں فرماتے ہیں:

''جہاں تک احکام خداوندی بجالانے کا سوال ہے
میں اول بھی مسلمان ہوں، دوئم بھی مسلمان ہوں اور آخر
بھی مسلمان ہوں لیکن جہاں تک ہندوستان کا سوال آتا
ہے جہاں ہندوستان کی آزادی کا سوال آتا ہے، جہاں
ہندوستان کی فلاح و بہبود کا سوال آتا ہے میں اوّل بھی
ہندوستانی ہوں دوئم بھی ہندوستانی اور آخر بھی ہندوستانی
ہوں۔ ہندوستانی ہونے کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوں''

ملک ملت کی خدمات انجام دینے کی غرض سے انھوں نے صحافت کا میدان چنا اور

انگریزی میں کامریڈ اور اردو میں ہمدرد نکال کر ہندوستان کی آزادی کی راہ ہموار کی۔ لکھتے ہیں:

''میں نے ۱۹۱۵ء میں ملازمت ریاست بڑودہ
سے کی۔ ملازمت سے اس لئے علاحدگی اختیار کی تھی کہ
اس سے وسیع دائرے میں قدم رکھ کر ملک و ملت کی
خدمت کروں تو کامریڈ نکالنے کلکتہ گیا تھا''

مولانا محمد علی باہمت بے خوف اور صدق گفتار تھے ان کے اوصاف پر نظر ڈالتے ہوئے رشید احمد صدیقی نے لکھا ہے:

''کس بلا کے بولنے اور لکھنے والے تھے۔ بولتے تو
معلوم ہوتا کہ بوالہول کی آواز اہرام مصری سے ٹکرا رہی
ہے۔ لکھتے تو معلوم ہوتا کرب کے کارخانے میں توپیں
ڈھل رہی ہیں یا پھر شاہجہاں کے ذہن میں تاج کا نقشہ
مرتب ہو رہا ہے۔ میں نے ان کو اسٹیج پر آتے اور بولتے
ہوئے سنا ہے اور محمد علی کو داد دینے سے
پہلے انیس کو داد دی ہے۔''

ضیغم ڈکارتا ہوا نکلا کچھار سے

محمد علی کو انگریزی حکومت سے ازلی بیر تھا جو ان کو اپنی والدہ بی اماں سے وراثت میں ملا تھا۔ چھندواڑہ میں نظر بندی کے دوران انگریز حکومت چند ہتک آمیز شرائط کی بنا پر محمد علی کو رہا کرنے پر تیار ہو گئی تھی۔ اس موقع پر بہادر بیٹے کی ماں نے زبان سے جو الفاظ ادا ہوئے وہ تاریخ میں جلی حرفوں سے لکھے جانے کے قابل ہیں:

''آزادی حاصل کرنے کے لئے اگر میرے بیٹے

کوئی ایسی شرط قبول کرلیں جو اسلام کی شان کے خلاف
اور مفادِ ملک کے منافی ہوگی تو باوجود اس تمام محبت کے
جو قدرتاً مجھے اپنے بیٹوں سے ہے اپنے ضعیف ہاتھوں
سے ان کا گلا گھونٹ دوں گی۔''

چنانچہ اپنی والدہ کی تحریک پر محمد علی نے عہد نامہ پر دستخط کرنے سے انکار کر دیا اور ان کی نظر بندی جیل میں تبدیل ہوگئی۔

مولانا محمد علی اپنے اخبارات میں اپنے حریف انگریزی حکومت کے خلاف ایسا سخت لہجہ اختیار کرتے تھے کہ حکومت حراساں اور پریشاں تھی۔ Lord Harding نے جو رپورٹ حکومت برطانیہ کو بھیجی تھی اس کا متن Harding کی زبانی کچھ اس طرح ہے:

''اس ملک میں سیاست کا لہجہ
کافی تسلی بخش ہے۔ سوائے دو اخبارات کے
جن میں محمد علی اور ظفر علی خاں کا اخبار شامل
ہے۔ محمد علی کے اخبار کامریڈ کا لہجہ بہت ہی
سخت اور بدترین ہے۔''

مولانا محمد علی میں جو محاسن، محامد، صفات و کمالات قدرت نے ودیعت کیے تھے اس سے ان کے ہم عصر بخوبی واقف ہونے کی بنا پر ان کے بڑے مداح اور قدرداں تھے۔ اپنی لازوال قربانیوں اور بے مثال جاں فشانیوں کے لحاظ سے اس مقام پر فائز ہیں کہ اگر کوئی مورخ آزادی ہند کی تاریخ رقم کرے گا تو ان کے روشن کارناموں کا تذکرہ کئے بغیر اس کی تحریر ناقص و ناتمام رہے گی۔

□□□

پہلی جنگِ آزادی اور مرزا غالبؔ

ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔ اردو ادب بھی ہمیشہ سے سماج کا آئینہ دار رہا ہے۔ جب جب سماج پر مصیبت کے بادل منڈرائے ادب نے انقلابی تحریروں سے سماج میں انقلاب پیدا کرنے کی کوشش کی کیونکہ ادب میں لوگوں کے ذہنوں کو بدل دینے کی طاقت ہوتی ہے اور جہاں انقلاب ممکن نہیں تھا وہاں بھی ادب سماجی درد کی آواز بن کر سامنے آیا اور تاریخی دستاویز بن گیا۔ میر کے دل کی بربادی درحقیقت دلّی کی بربادی ہے جو کہ ہندوستان کا دل ہے اور غالبؔ بھی بگڑے ہوئے سماجی اور سیاسی حالات سے دردمند نظر آتے ہیں۔

قطرہ قطرہ ایک ہیولا ہے نئے ناسور کا
خوں بھی ذوقِ درد سے فارغ میرے تن میں نہیں

تھی وطن میں شان کیا غالبؔ کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

ہو چکی غالبؔ بلائیں سب تمام
ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

اگرچہ غالبؔ نے جس زمانے میں ہوش سنبھالا ہندوستان انگریزوں کی سازشوں کا شکار ہو چکا تھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کی بڑھتی ہوئی دخل اندازیاں اور کمپنی بہادر کی سازشیں اور

مسز ناصحہ عثمانی، ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلس ڈگری کالج، الہ آباد

چالیں عام ہو چکی تھیں لیکن غالبؔ ان سے آشنا ہوتے ہوئے بھی اس سے کوئی سروکار نہیں رکھتے تھے۔ وہ ایک حساس طبیعت کے مالک تھے لیکن ساتھ ہی ساتھ وہ کمپنی کے وظیفہ خوار بھی تھے۔ اس لئے غالبؔ کا براہِ راست ۱۸۵۷ء کی بغاوت سے بہت زیادہ واسطہ نہ رہا۔ غدر کے تقریباً بارہ سال بعد ۱۸۶۹ء میں انھوں نے وفات پائی۔ ظاہر ہے بغاوت کے بعد کا دوران کی زندگی کا بھی دورِ آخر تھا۔ لہٰذا انھوں نے تباہی و بربادی کی ان تصویروں کو ایک کمزور دل و دماغ کے ساتھ دیکھا اور اسے برداشت کیا تھا۔ ان کے قویٰ اتنے بوجھ برداشت کرنے کے متحمل نہیں تھے۔ اس درد اور جفا کو انھوں نے ہر جگہ اپنے خطوط اور شاعری میں ظاہر کیا۔

بادشاہی کا جہاں یہ حال ہو غالبؔ تو پھر
کیوں نہ دلّی میں ہر ایک ناچیز نوابی کرے

ایک خط میں یوں لکھتے ہیں :

''یہاں کا حال یہ ہے کہ مسلمان امیروں میں تین آدمی نواب حامد علی خاں، نواب حسن علی خاں اور حکیم احسان اللہ خاں، سو ان کا حال یہ کہ روٹی ہے تو کپڑا نہیں۔ معٰھذا یہاں کی اقامت میں تذبذب خدا جانیں کہاں جائیں کہاں رہیں۔''

دلّی کے اجڑنے اور برباد ہونے کی تصویریں تو غالبؔ کے خطوط اور شاعری میں جا بہ جا ملتے ہیں جن کو وہ پورے درد کے ساتھ بیان کرتے ہیں جو مظالم انگریزوں نے ہندوستانیوں کے ساتھ کئے اور جو حادثات ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی میں رونما ہوئے، ان کی تاریخ بھی اکثر جگہ غالبؔ کے خطوط و شاعری میں دستیاب ہوتی ہے۔

منشی ہرگوپال تفتہ کو لکھے گئے ایک خط میں وہ لکھتے ہیں۔

''ناگاہ نہ وہ زمانہ رہا نہ وہ اشخاص نہ وہ معاملات نہ وہ اختلاف نہ وہ انبساط بعد چند مدّت کے پھر دوسرا جنم ہم کو ملا اگر چہ صورت اس جنم کی بعینہ مثل پہلے جنم کی ہیں یعنی ایک خط میں نے منشی بخش صاحب کو بھیجا اس کا جواب مجھکو آیا اور ایک خط تمھارا کہ تم بھی موسوم بامنشی ہر گوپال متخلص بہ تفتہ ہو۔آج آیا اور میں جس شہر میں اس کا نام دلّی اور اس محلّہ کا نام بلّی ماروں کا محلّہ تھا۔لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا۔واللہ ڈھونڈھنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا۔کیا امیر کیا غریب۔کیا اہلِ حرفہ اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔ہنود البتہ کچھ کچھ آباد ہو گئے۔اب پوچھو تو کیونکر مسکنِ قدیم میں بیٹھا رہا صاحب میں حکیم محمد حسن خاں مرحوم کے مکان میں دس برس سے کرایہ کو رہتا ہوں اور یہاں قریب کیا دیوار بہ دیوار ہیں گھر حکیموں کے اور وہ نوکر ہیں راجا نریندر بہادر والیِ پٹیالہ کے۔راجہ نے صاحب عالی شان سے عہد لے لیا تھا کہ بروقتِ غارت یہ لوگ بچ رہیں۔چنانچہ بعد فتح راجہ کے سپاہی یہاں آ بیٹھے اور یہ کوچہ محفوظ رہا ورنہ میں کہاں اور یہ شہر کہاں۔مبالغہ نہ جاننا امیر غریب سب نکل گئے جو رہ

گئے تھے وہ نکالے گئے۔ جاگیردار، پینشنر، دولتمند، اہلِ
حرفہ کوئی بھی نہیں ہے۔ مفصّل حال لکھتے ہوئے ڈرتا
ہوں۔ ملازمانِ قلعہ پر شدّت ہے اور بازپرس اور
داروگیر میں مبتلا ہیں۔ مگر وہ نوکر جو اس ہنگامے میں نوکر
ہوئے ہیں اور ہنگامے میں شریک ہو رہے ہیں
۔ میں غریب شاعر دس برس سے تاریخ لکھنے اور شعر کی
اصلاح دینے پر متعلق ہوا ہوں۔ خواہ اس کو نوکر سمجھو، خواہ
مزدور جانو اس فتنہ و آشوب میں کسی مصلحت میں میں
نے دخل نہیں دیا۔ صرف اشعار کی خدمت بجالاتا رہا اور
نظر اپنی بے گناہی پر شہر سے نکل نہیں گیا۔'

اسی طرح خط منظوم بنام علائی میں بھی وہ دلّی کی خوں ریز تاریخ کا دردمند اظہار کرتے ہیں۔

بس کہ فعالِ مایرید ہے آج
ہر سو ہے شور انگلستاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے
زہرہ ہوتا ہے آب، انسان کا
چوک جس کو کہیں، وہ مقتل ہے
گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دہلی کا ذرّہ ذرّہ خاک
تشنۂ خوں ہے، ہر مسلماں کا

کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک
آدمی واں نہ جاسکے یاں کا
میں نے مانا، کہ مل گئے، پھر کیا؟
وہی رونا تن و دل و جاں کا
گاہ جل کر کیا کئے شکوہ
سوزشِ داغ ہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کہا کئے باہم
ماجرا دید ہائے گریاں کا

بہادر شاہ ظفرؔ سے انھیں خاص عقیدت تھی۔ اگرچہ دربار داری سے انھیں زیادہ واسطہ نہیں تھا۔ لیکن ذوقؔ کی وفات کے بعد غالبؔ بادشاہ کے استاد مقرر ہوئے اور جب ۱۸۵۷ء کی بغاوت کے بعد ظفرؔ کو پھر سے تاج نصیب ہوا تو وہ اپنی خوشی کا اظہار ان کے نام لکھے گئے قصیدے میں کرتے ہوئے ان کی بادشاہت کے وسیع ہونے کی تمنا کرتے ہیں کہ ان کی حکومت کا دبدبہ دور تک اور دیر تک قائم رہے۔

قبلۂ چشم و دل بہادر شاہ
مظہرِ ذوالجلالِ والا کرام
شہسوارِ طریقۂ انصاف
نوبہارِ حدیقۂ اسلام
جس کا ہر فعل، صورتِ اعجاز
جس کا ہر قول معنیِ الہام

غالبؔ بہادر شاہ ظفرؔ کے خاندان کی تباہ حالی اور ان کے شہزادوں کی گم شدگی پر انتہائی پریشان ہوتے ہیں ان کی موت پر یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں۔

"شہزادوں کے متعلق اس سے زیادہ کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ بعض کو گولی ماردی گئی اس طرح موت کے اژدہے نے ان کو نگل لیا، کچھ کی گردن میں پھانسی کا پھندہ ڈال دیا گیا، اس طرح دارِ کشاکش سے ان کی روح ٹھٹھر کر رہ گئی، چند افسردہ دل قید خانے میں ہیں اور عالمِ غربت میں آلودہ و پریشان پھر رہے ہیں۔ کمزور و ضعیف بادشاہ پر مقدمہ چل رہا ہے۔ جھجھر، بلّبھ گڈھ اور فرّخ نگر کے جاگیرداروں کو علیٰحدہ علیٰحدہ مختلف دنوں میں پھانسی پر لٹکا دیا۔ اس طرح ان لوگوں کو ہلاک کیا گیا کہ کوئی کہہ نہیں سکتا کہ خون بہایا گیا۔"

لیکن یہی غالبؔ جب وکٹوریہ کی حکومت ہوگئی تو سارے پرانے مراسم بھول کر مدح سرائے وکٹوریہ ہوگئے۔ شاید یہ ان کی ضروریاتِ زندگی کا تقاضا تھا۔ کیونکہ مقدمہ کے بعد ان کی پینشن بند ہوگئی تھی۔ واجد علی شاہ کے کلکتہ جانے پر شاہانِ اودھ کے دئے وظیفوں کا سلسلہ بھی منقطع ہوگیا۔ نتیجتاً یہ ان کی مجبوری بن گئی کہ وہ شاہانِ فرنگی کے سامنے دریوزہ گر بن کر ان کی لمبی حکومت کی دعا کریں۔

وکٹوریہ کا دہر میں جو مدح خوان ہو
شاہانِ اثر چاہئے لیں عزّت اس سے کام
خود ہے تدارک اس کا گورنمنٹ کو ضرور
بے وجہ کیوں ذلیل ہو غالبؔ ہے جس کا نام
امرِ جدید کا تو نہیں ہے مجھے سوال
بارِ قدیم قائدے کا چاہئے قیام
ہے بندے کو اعادۂ عزت کی آرزو

چاہیں اگر حضور تو مشکل نہیں یہ کام
دستورِ فنِ شعر یہی ہے قدیم سے
یعنی دعا پہ مدح کا کرتے ہیں اختتام
ہے یہ دعا، کہ زیرِ نگیں آپ کے رہیں
اقلیمِ ہندوسندھ سے تا ملکِ روم وشام

اور اس طرح غالبؔ ہندوستان اور سندھ سے لے کر روم اور شام تک برٹش حکومت قائم ہونے کی دعا مانگتے ہیں اسی طرح ایلون برو کے رتبے کی بلندی کی دعائیں مانگتے ہیں۔:

ملا جو کشور و لشکر پناہِ شہر و سپاہ
جنابِ عالی ایلن برونِ والا جاہ
بلند رتبہ وہ حاکم، وہ سرفراز امیر
کہ باج تاج سے لیتا ہے جس کا ترکِ کلاہ
وہ محض رحمت و رفعت کہ بہا رِ اہلِ جہاں
نیابتِ دمِ عیسیٰ کرے ہے جس کی نگاہ
وہ عینِ عدل، کہ دہشت سے جس کی پرسش کی
بنے ہے شعلۂ آتش، انیسِ پر رہ کاہ

اسی طرح جب بغاوت کا ذکر کرتے ہیں تو انتہائی حقارت آمیز جملے لکھتے ہیں۔

''ہزاروں نمک حرام سپاہی اور کاریگر اٹھ کھڑے ہوئے اور دل و جان سے بغاوت میں شریک ہوئے۔''

ان مثالوں سے یہ ظاہر ہے کہ غالبؔ موقع پرست تھے اور حکمراں کی بلندی اقبال کے ساتھ بدل جاتے تھے اور انگریزوں کی مدح خوانی میں لگ جاتے تھے۔ اگر چہ ان کے دل میں ہندوستانیوں کے لئے درد تھا اور انھوں نے انگریزوں کی جو بھی مدح سرائی کی تھی اس کی بنیاد ذاتی منفعت ہی تھی۔ جس کا جا بجا اظہار وہ اپنے خطوط و اشعار میں کرتے ہیں۔ اور گمشدہ اور قتل شدہ لوگوں کی تلاش میں فکر مند نظر آتے ہیں۔ ان کی یہ فکر شاعری میں جا بجا نظر آتی ہے۔

فکرِ دنیا میں سر کھپاتا ہوں
میں کہاں اور یہ وبال کہاں

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں
مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

سب کہاں کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی جو پنہاں ہو گئیں

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاقِ نسیاں ہو گئیں

دنیا کی فکر میں سر کھپانا نوحہ گر کو ساتھ رکھنا صورتوں کا خاک میں پنہاں ہونا رنگا رنگ بزم آرائیوں کا غائب ہونا بگڑے ہوئے ماحول سے غالبؔ کی الجھن کو ظاہر کرتا ہے۔ باوجود ان تمام درد کے جس کا اظہار وہ اپنے خطوط میں کرتے ہیں ان کے خطوط مغلیہ سلطنت کے انحطاط

پر یہ دور کے تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ شیخ محمد اکرام نے لکھا ہے۔:

''غالبؔ کے رقعات خواہ کن حالات کے تحت لکھے گئے ہوں ان کی اہمیت بہت ہے۔ تاریخی نقطۂ نظر سے غدر کے بعد دہلی میں جو سناٹا ہوا تھا اس کی صحیح اور مئوثر داستان انھیں خطوط میں ملتی ہے۔''

اور اس بات کی تصدیق ان کے خطوط اور دستنبو سے ہوتی ہے۔ علاالدین خاں علائی کو جس طرح انھوں نے منظوم خط لکھ کر دلّی کے درد بھرے حالات کا اظہار کیا اسی طرح علائی کو لکھے ایک خط میں وہ دلّی کی سرزمیں پر ہوئی غارت گری کی تاریخ پیش کرتے ہیں:

''میر نصیر الدین باپ کی طرف سے
پیرزادہ نانا اور نانی کی طرف سے امیر زادہ، مظلوم مارا
گیا۔ آغا سلطان، بخشی محمد علی خاں کا بیٹا جو خود بھی بخشی ہو
چکا تھا، بیمار پڑا۔ نہ دوا نہ غذا انجامِ کار مر گیا تمہارے چچا
کی طرف سے تجہیز و تکفین ہوئی۔ احیا کو پوچھو۔ ناظر
حسین مرزا، جس کا بڑا بھائی مقتولوں میں آیا، اس کے
پاس ٹکے کی آمدنی نہیں، مکان اگرچہ رہنے کو مل گیا
ہے، مگر دیکھئے چھٹا رہے یا ضبط ہو جائے۔ بڈھے
صاحب ساری املاک بیچ کر، نوش جان کر کے، بیک بینی
دو گوش بھرت پور چلے گئے۔ ضیاالدولہ کی پانچ سو روپئے
کرایے کی املاک واگزاشت ہو کر پھر قرق ہو گئی، تباہ
خراب لاہور گیا، وہاں پڑا ہوا ہے دیکھئے کیا ہوتا ہے قصہ

کوتاہ قلعہ اور جھجھر بہادر گڑھ اور بلبھ گڑھ اور فرخ نگر کم
وبیش لاکھ روپے کی ریاستیں مٹ گئیں، شہر کی
عمارتیں خاک میں مل گئیں۔''

اسی طرح سیاح کے نام خط میں لکھتے ہیں۔

''لکھنؤ کے ویرانی پر دل جلتا ہے مگر تم کو یاد رہے کہ وہاں بعد اس فساد کے ایک کون ہوگا یعنی راہیں وسیع ہو جائیں گی۔ بازار اچھے نکل جائیں گے جو دیکھے گا وہ داد دے گا اور دلّی کے فساد کے بعد کون نہیں ہے۔ یہاں فساد در فساد چلا جائے گا۔ شہر کی صورت سوائے اس بازار کیے جو قلع لاہوری دروازے سے شہر کے لاہوری دروازے تک ہے سراسر بگڑ گئی اور بگڑتی جاتی ہے۔''

ان کے بیان کردہ ذاتی حالات بھی دلّی کے سیاسی افراط و تفریط پر روشنی ڈالتے ہیں اور یہ بھی مانتے ہیں کہ انگریزوں کے آگے سرنگوں ہو جانا ان کی رہائش کی ضرورت تھی۔

الغرض غالبؔ کی تصنیف کیا نثر کیا نظم ان کی زندگی کا فسانہ بھی ہیں دلّی کی پر درد تباہی اور عوام الناس کا نقشہ بھی اور ساتھ ہی ساتھ تاریخ کی دستاویز بھی۔ لہٰذا جب مجموعی طور پر ہم پہلی جنگِ آزادی میں ان کا ردِ عمل دیکھتے ہیں تو اس میں ان کے دل کا درد نظر آتا ہے جو ان کے اس شعر سے ظاہر ہے۔

بھرا ہے غالبؔ دل خستہ کے کلام میں درد
غلط نہیں ہے کہ خونی نواں کہیں اس کو

□□□

اکبرالہ آبادی کی شاعری میں احتجاجی شعور

اردو کی احتجاجی شاعری سے متعلق فکر وتحقیق کرنے پر یہ بات واضح ہوتی ہے کہ شاعری نہ صرف معاشی، معاشرتی، تہذیبی طور پر بلکہ تاریخی واقعات سے بھی بیحد متاثر رہی کیونکہ ہر عہد کا شاعر اپنے زمانے کے جبر واستحصال نظام عصر کی تبدیلی اور عوام کی بے چینی سے متاثر ہوکر بے بسی کے عالم میں ہی قلم اٹھاتا ہے اس لئے اس کا احساس ہر عہد کا احساس بن جاتا ہے۔ بقول پروفیسر شارب ردولوی:-

''ہندوستان کی جنگِ آزادی دو اسلحوں سے لڑی گئی ایک اہنسا اور دوسرے زبان......!''

اور پروفیسر سید اعجاز حسین بھی اپنی کتاب ''اردو شاعری کا سماجی پس منظر'' میں تاریخی پس منظر کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''ہندوستان کا جاگیردارانہ نظام اورنگ زیب کے عہد حکومت میں اپنے نقطۂ عروج پر پہونچ چکا تھا۔ اس کے بعد ہر کمالِ لازوال کا سلسلہ شروع ہوا۔ نادرشاہ درآنی، احمد شاہ زبردسابدالی کی ت خونریزیاں کوئی ایسا انقلاب نہ لاسکیں جو ثقافتی اعتبار سے بدلا ہوا ہوتا۔ معاشرے کے پیشِ نظر نہ وہ کہنہ نظام فکر باقی رہا جو عہد قدیم سے جہاں بانی اور جبر واقتدار کا حامل تھا۔ جس نے اہلِ ہوس

مسز زرینہ بیگم، ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، الہ آباد

کو ذاتی منفعت کے خیال سے کبھی یہ سوچنے کا موقع نہ
دیا کہ جاگیردارانہ نظام کی مدتِ حیات پوری ہو چکی
ہے۔اب اس کی جگہ کسی اور اخلاقی و معاشرتی نظریے کی
ضرورت ہے۔ ہندوستانی اپنی دارو گیر میں مصروف تھے
کہ یوروپ سے بعض پُرزور قوموں کا ہندوستان میں
تاجر کی حیثیت سے آنا ہوا اور وہ ہندوستانیوں کو زیر
کر کے تاجر سے تاجدار بن گئے۔ ہندوستان کی دولت
سے انگریزوں نے اپنے نظام سرمایہ داری کو مضبوط سے
مضبوط تر بنا دیا۔''

مذکورہ تاریخی و سماجی حالات نے مختلف سماجی تحریکوں کو جنم دیا۔ جس نے اردو شاعری میں نئے رجحانات قائم کرنے میں مدد کی۔ جن میں برہمو سماج، آریہ سماج، رام کرشن مشن، سوامی وویکانند، تھیوسافیکل سوسائٹی اور احمدیہ تحریک نے اردو شعراء کو بھی کہیں نہ کہیں متاثر کیا۔ جس کے نمونے ہمیں اس دور کے شعراء کے یہاں خوب ملتے ہیں۔

ان شعرا کی طویل فہرست میں اردو کے بڑے نامور شاعر حالؔی، اقبالؔ اور اکبرؔ الہ آبادی بھی ہیں جنھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ قوم و ملت کو راہ ہدایت دکھائی ان شعراء کا نقطۂ نظر اور رنگ و آہنگ ضرور الگ الگ ہے لیکن مطمح نظر کہیں نہ کہیں معاشرے کی اصلاح ہی ہے۔

اکبرؔ نے جب ہوش سنبھالا تو ان کے سامنے وہ ماحول تھا جس میں قوم کا شیرازہ منتشر ہو رہا تھا اور قوم کی کشتی ایسے بھنور میں پھنس گئی تھی جہاں فوراً کسی ناخدا کی تلاش تھی ایسے ہی حالات میں خدا نے سرسید جیسا ناخدا بھیج دیا اور سرسید و ان کے رفقائے قومی اصلاح ملک کی

فلاح کا بیڑا اٹھایا حالؔی نے اصلاحانہ رجحان کے تحت اپنی واعظانہ شاعری سے قوم کو عبرت دلانے کی کوشش کی اقبالؔ نے بیحد فلسفیانہ انداز میں انقلاب لانے کی بھرپور کوشش کی لیکن اکبر الہ آبادی نے اپنے اندر اٹھتے طوفان کو طنز و مزاح کی شکل میں احتجاجی شعور عطا کیا نہ تو وعظ کئے نہ پند و نصائح سے کام لیا اور نہ ہی بظاہر قوم کی حالت پر آنسو بہائے بلکہ ایسا قہقہہ لگایا کہ ہنستے ہنستے خود آنسو نکل پڑے اور طنز کا نشتر دلوں کو گہرائی تک رُلا گیا۔

اکبرؔ ایک سرکاری ملازم جج کے عہدے پر فائز تھے ظاہر ہے ان کے لئے اس طرح کھل کر کہنا ایک مشکل کام تھا لیکن اپنی ذہنِ رسا اور ذوق سلیم سے کام لیتے ہوئے ایسے اشارے، کنائے، تشبیہ و استعارات سے کام لیا مثلاً جمن، بدھو، شیخ صاحب، لالہ جی وغیرہ وغیرہ کردار بنا کر پیش کئے۔ بقول اکبرؔ

جج بنا کر اچھے اچھوں کا لبھا لیتے ہیں دل
ہیں نہایت خوشنما دو جیم ان کے ہاتھ میں

اکبرؔ کی پوری شاعری زندگی کی جیتی جاگتی تصویر ہے اور کوئی پہلو ایسا نہیں جس پر ان کی نظر نہ گئی ہو ان کا قومی تخیل جماعت اور فرقہ وارانہ تعصب سے آزاد ہے ان کے احتجاج میں سچائی، خلوص اور صاف گوئی کا اعتراف نظر آتا ہے تبھی تو وہ کہتے ہیں۔

یہ بڑا عیب مجھ میں ہے اکبرؔ
دل میں جو آئے کہہ گزرتا ہوں

اکبرؔ الہ آبادی جو ایک قوم پرست انسان تھے۔ ابتدا میں وہ سرسید کے خلاف ضرور تھے کیونکہ وہ ان کے مطمح نظر سے اچھی طرح واقف نہ تھے لیکن بعد کے دور میں ان کا کلام سرسید سے عقیدت کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ اکبرؔ تنگ نظر یا قدامت پرست نہیں تھے۔ وہ خود کو مدخولہ گورنمنٹ کہا کرتے تھے۔ سرکاری ملازمت کے سبب وہ کھل کر مخالفت نہیں کر سکتے تھے۔ اس لئے

انھوں نے ایک خاص طرز ادا طنز و مزاح کا سہارا لیا جس میں طنز و مزاح کے ساتھ ہجو بھی شامل تھی اور ان کا خاص مقصد معاشرے کی اصلاح تھا۔ انگریزوں کے پنشن یافتہ ہونے پر بھی انھوں نے بڑی جسارت سے اپنے کلام میں انگریزوں اور مغربی تہذیب کے خلاف طنز پیش کئے۔ جو کہیں نہ کہیں عصر حاضر کے خلاف احتجاج ہی تھا۔ اس بارے میں پروفیسر صغریٰ مہدی لکھتی ہیں۔

''اکبر جب حکومت کے خلاف اس قسم کے شعر لکھتے تو
حکومت کی طرف سے ان کو دھمکی دی جاتی کہ وہ اگر اس
طرح کے شعر کہیں گے تو جو پنشن ان کو ملتی ہے وہ بند کر
دی جائے گی وغیرہ وغیرہ۔''

(بحوالہ صغریٰ مہدی: اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ، ص ۱۳)

چند اشعار دیکھیں جس میں اکبر کے مخصوص انداز بیاں کا پتا چلتا ہے۔

کیا کہوں اس کو میں بدبختی نیشن کے سوا
اس کو آتا نہیں اب کچھ امیٹیشن کے سوا
کوٹھی میں جمع ہے نہ ڈیپازٹ بینکس میں
قلاش کر دیا مجھے دو چار تھینکس میں
انقلاب آیا، نئی دنیا، نیا ہنگامہ ہے
شاہ نامہ ہو چکا اب دور گاندھی نامہ ہے
بدھو میاں بھی حضرت گاندھی کے ساتھ ہیں
گو مشت خاک ہیں مگر آندھی کے ساتھ ہیں

گاندھی نے عدم تعاون کے تحریک کو ''چوری چورا'' کے واقعہ کے بعد واپس لے لیا تھا۔ اس موضوع سے متعلق ان کے اشعار دیکھئے۔

جو ہیں مالوی اور شوکت میاں
لگے کرنے آپس میں سرگوشیاں
جدا جب ہوئے اور ملے بزم میں
تو پایا گیا یہ دلی عزم میں
وہ بولا کہ کابل سے ہوگا گزند
کریں گے ہم انگریز ہی کو پسند
یہ بولے کہ ہندو کا ہوگا جو رول
ہم انگریز ہی کو کریں گے قبول

حقیقتاً اکبر ایک وطن پرست اور انگریز مخالف انسان تھے۔ چند اشعار دیکھیں ۔

صاحب کی رفاقت ہو پسند، آسام میں جا کر چائے چنو
اکبر کی جو مانو بیٹھ رہو جو کچھ بھی ہو لیکن صبر کرو
تحریک سو دیسی پہ مجھے وجد ہے اکبر
کیا خوب یہ نغمہ ہے چھڑا دیس کی دھن میں
گاندھی کے ساتھیوں میں جو بھی ہیں نیک ہی ہیں
مہراج اور مہاجر کے حرف ایک ہی ہیں
جان ان کی کہیں ترک موالات نہ مارے
کہتے ہیں کہیں ترک موالات نہ مارے

انگریزوں کے نظریہ ڈارون پر جب وہ طنز کرتے ہیں تو ان کا احتجاج اس طرح دکھائی دیتا ہے ۔

کہا منصور نے خدا ہوں میں
ڈارون بولے بوزنا ہوں میں

ڈارون صاحب حقیقت سے نہایت دور تھے

میں نہ مانوں گا کہ مورث آپ کے لنگور تھے

انگریزی تعلیم سے اکبر کو اعتراض نہیں بلکہ ایک خطرہ تھا۔ جس طرح کی تعلیمی پالیسی اختیار کی جارہی تھی۔ وہ دورنگی پالیسی تھی۔ وہ ایک تفصیلی بحث ہوسکتی ہے۔ مختصراً یہ کہ اس سے ہمارے مذہب وتہذیب پر ضرب لگتی دکھائی دے رہی تھی۔ جس سے اکبر خوفزدہ تھے۔ اسی لئے وہ کہتے ہیں۔

ہم ایسی کل کتابیں قابلِ ضبطی سمجھتے ہیں
کہ جن کو پڑھ کر بیٹے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں
ادھر بے علم دیں ہے نور ایماں قلب سے زائل
ادھر کالج کا بیڑا پار کرنے پر ہے دل مائل
مذہب کبھی سائنس کو سجدہ نہ کرے گا
انسان اڑیں بھی تو خدا ہو نہیں سکتے
عزیزانِ وطن سوچیں سول سروس سے کیا حاصل
یگانوں میں رہو بیگانہ ہو کر اس سے کیا حاصل
ہو وضع اپنے دیس کی مال اپنے دیس کا
بہتر ہے راہ منزل بہبود کے لئے
مغربی رنگ و روش پر کیوں نہ آئے اب قلوب
قوم ان کے ہاتھ میں تعلیم ان کے ہاتھ میں
گولیوں کے زور سے کرتے ہیں دنیا کو ہضم
اس سے بہتر اس غذا کے واسطے چورن نہیں

خوشامد کرتے ہیں غیروں کی آپس میں
لڑاتے ہیں یونہی بربادیاں آتی ہیں یونہی گھر بگڑتے ہیں

یہ اور اسی طرح کے صدہا اشعار اس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ اکبر نے ملک و قوم میں جذبۂ آزادی بیدار کرنے، غیر ملکی اشیا سے نفرت کرنے اور اپنی تہذیب کو فراموش نہ کرنے کی تلقین کی ہے۔

پروفیسر فراق، اکبر کی شاعرانہ معنویت کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔

''اکبر کی شاعری آدھی صدی تک دیس بھر میں گونجتی رہی ہے۔ ان کے بہت سے نظریے اور عقائد ایسے تھے جن سے اختلاف ممکن ہے۔ کچھ لوگوں نے کئی لحاظ سے اکبر کو قدامت پرست اور رجعت پرست بھی کہا لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وطن پرستی ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ وہ رواداری تہذیبی پنچ شیل اور متحدہ قومیت کے علمبردار تھے۔''

(بحوالہ: فراق گورکھپوری: ''گل نغمہ'' ص ۲۶۴)

اکبر الہ آبادی مذہب و تہذیب پر احتجاج کرتے ہوئے بطور طنز اس طرح مخاطب ہوتے ہیں۔

کہاں کی پوجا نماز کیسی کہاں کی گنگا کہاں کا زمزم
ڈٹا ہے ہوٹل کی در پہ ہر اک ہمیں بھی دو ایک جام صاحب

ہوئے اس قدر مہذب کبھی گھر کا منھ نہ دیکھا
کٹی عمر ہوٹلوں میں مرے اسپتال جا کر

بنائے ملّت بگڑ رہی ہے لبوں پہ ہے جان مر رہے ہیں
مگر طلسمی اثر ہے ایسا کہ خوش ہیں گویا ابھر رہے ہیں

اگر چہ یورپ بھی مبتلا ہے وہاں بھی پھیلی یہی بلا ہے
خیال میٹر کا بڑھ چلا ہے خدا کا انکار کر رہے ہیں

یہاں بجائے نماز گپ ہے وہاں وہی عزّتِ بشپ ہے
یہاں مساجد اجڑ رہی ہیں وہاں کلیسا سنور رہے ہیں

حرم سرا کی حفاظت کو تیغ ہی نہ رہی
تو کام دیں گی یہ چلمن کی تیلیاں کب تک

نہ تو انگریز بنے ہم نہ مسلمان رہے
عمر سب مفت میں کھویا کئے نادان رہے

تھی بہت انکو مسلمانوں کی تہذیب کی فکر
بولے مسجد کے تلے مئے کا بھی سامان رہے

ہم تو کالج کی طرف جاتے ہیں اے مولویوں
کس کو سونپیں تمہیں ، اللہ نگہبان رہے

اک مس سیمیں بدن سے کر لیا لندن میں عقد
اس خطا پر سُن رہا ہوں طعنہ ہائے دل خراش

کوئی کہتا ہے کہ بس اس نے بگاڑی نسل قوم
کوئی کہتا ہے کہ یہ ہے بد خصال وبد معاش

ہوتی تھی تاکید لندن جاؤ انگریزی پڑھو
قوم انگلش سے ملو سیکھو وہی وضع و تراش

بادۂ تہذیب یورپ کے چڑھاؤ خم بہ خم
ایشیا کے شیشۂ تقویٰ کو کر دو پاش پاش
جب عمل اس پر کیا پریوں کا سایہ ہو گیا
جس سے تھی دل کی حرارت کو سراسرار ارتعاش

بار بار آتا ہے اکبؔر میرے دل میں یہ خیال
حضرت سیّد سے جاکر کوئی کرتا عرض کاش

اسی طرح نظم ''برق کلیسا'' میں بھی مغرب ومشرق دو تہذیبوں کی علامتی طور پر عکاسی مکالماتی انداز میں کرتے ہوئے مذہبِ اسلام کے عروج وزوال کا جو نقشہ پیش کیا ہے اور جس طنز ومزاح میں پیش کیا وہ قابلِ تعریف ہے۔ چند اشعار بطور نمونہ دیکھیں۔

رات اس مس سے کلیسا میں ہوا میں جو دو چار

ہائے وہ حسن وہ شوخی وہ نزاکت وہ ابھار
آتشِ حسن سے تقوے کو جلانے والی
بجلیاں لطف تبسم سے گرانے والی
پہلوئے حسن بیاں شوخی تقریر میں غرق
ٹرکی و مصر و فلسطین کے حالات میں برق
پس گیا لوٹ گیا دل میں سکت ہی نہ رہی
سُر تھے تمکین کی جس گت میں وہ گت ہی نہ رہی
ضبط کے عزم کا اس وقت اثر کچھ نہ ہوا
یا حفیظ کا کیا ورد مگر کچھ نہ ہوا
عرض کی میں نے کہ اے گلشنِ فطرت کی بہار
دولت وعزت ایماں ترے قدموں پہ نثار
تو اگر عہد وفا باندھ کے میری ہو جائے
ساری دنیا سے مرے قلب کو سیری ہو جائے

مشرقی تہذیب نے جس طرح درج بالا شعر میں مغربی تہذیب سے ملتجیانہ اظہار کیا اس پر مغربی تہذیب نے بڑے ہی ناز ونخرے دکھاتے ہوئے حقارت آمیز انداز میں جو جواب دیا اور جو مسلمانوں کی خوبیاں بیان کیں وہ بھی ہماری تہذیب اور مذہب پر زبردست طنز ہے جو پس پردہ ان کے احتجاجی فکر کا ضامن ہے۔

غیر ممکن ہے مجھے انس مسلمانوں سے
بوئے خوں آتی ہے اس قوم کے افسانوں سے
لن ترانی کی یہ لیتے ہیں نمازی بن کر

حملے سرحد پہ کیا کرتے ہیں غازی بن کر
کوئی بنتا ہے جو مہدی تو بگڑ جاتے ہیں
آگ میں کودتے ہیں توپ سے لڑ جاتے ہیں
مطمئن ہو کوئی کیوں کر کہ یہ ہیں نیک نہاد
ہے ہنوز انکی رگوں میں اثر حکمِ جہاد

اوران خصوصیات کوسن کرمشرقی تہذیب نے اس کی غلط فہمی کا ازالہ اس طرح طنز کرتے ہوئے کیا۔

عرض کی میں نے کہ اے لذت جاں راحتِ روح
اب زمانے پہ نہیں ہے اثر آدم و نوح
شجر طور کا اس باغ میں پودا ہی نہیں
گیسو ئے حور کا اس دور میں سودا ہی نہیں
ہم میں باقی نہیں اب خالدِ حاں باز کا رنگ
دل پہ غالب ہے فقط حافظِ شیراز کا رنگ
جو ہر تیغ مجاہد ترے ابرو پہ نثار
نور ایماں کا تیرے آئینہ رو پہ نثار

اورآخری دوشعرجس میں شاعراس نظم کے مقاصد کی وضاحت کرتے ہوئے بھرپورطنز کرتاہےوہ بھی بیحدمتاثرکن ہے۔

جب کہا صاف یہ میں نے کہ جو ہو صاحبِ فہم
تو نکالو دلِ نازک سے یہ شبہ یہ وہم
میرے اسلام کو اک قصۂ ماضی سمجھو

ہنس کے بولی کہ تو پھر مجھ کو بھی راضی سمجھو

اکبر کے یہاں سبھی واقف ہیں کہ شوخی وظرافت ان کے کلام کا خاص وصف ہے لیکن ایک حقیقت یہ بھی ہے کہ ظرافت دشمن کے لئے ایک حربہ ہوتی ہے جو کبھی کبھی دشمن کے خلاف مہلک بھی ثابت ہوسکتی ہے اکبر جیسی طنز وظرافت شاذ ونادر ہی ملتی ہے جس سے ان کی شاعری لبریز ہے اور شاید ہی کوئی میری اس بات سے انحراف کرے انھوں نے خاص اصطلاحات کی آڑ میں بڑے بڑے مطالب پر احتجاج کا اظہار کیا اور چھٹن، بدھو، جمن، لاٹ صاحب، لیڈر، کونسل نیز مسلمان وغیرہ الفاظ کو لطیف پیرایہ میں اس طرح پیش کیا کہ ہنستے ہنستے ان کرداروں میں ہمیں اپنا کردار بھی واضح ہوگیا اور مستقبل بھی صاف نظر آنے لگا اب اس کے باوجود ہم اگر حقائق سے نظر چراتے ہوئے اپنی اصلاح کی کوشش نہ کرسکے تو یہ ہمارا قصور ہے۔

اکبر نے تعلیم نسواں، بے پردگی اور مغرب کی اندھی تقلید پر طنزیہ سخت احتجاج کا اظہار کیا۔

نہ کتابوں سے نہ کالج سے نہ زر سے پیدا
دین ہوتا ہے بزرگوں کی نظر سے پیدا
بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں
اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو ان سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کے پڑ گیا
حامدہ چمکی نہ تھی انگلش سے جب بیگانہ تھی
اب ہے شمع انجمن پہلے چراغ خانہ تھی
اکبر دبے نہیں کسی سلطاں کی فوج سے

لیکن شہید ہو گئے بیگم کی نوج سے

مختصر یہ کہ اکبؔر کی شاعری اپنے دور کی آئینہ دار ہے ان کے کلام میں یہ بھی صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے اندر چھپے احتجاج کو کس طرح طنز و مزاح کے روپ میں الفاظ کا جامہ پہنایا اور قوم کی اصلاح میں اپنا اہم رول ادا کرتے ہوئے مقصدی شاعری کی بنیاد رکھا جس کے لئے ہم اہل اردو ان کے ہمیشہ احسان مند رہیں گے۔

حوالہ جات:-

۱۔ اکبؔر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ: پروفیسر صغریٰ مہدی

۲۔ کلیات اکبؔر

۳۔ اردو شاعری کا سماجی پس منظر: پروفیسر اعجاز حسین

□□□

اردو ادب میں سفرنامہ ''جرمنی میں دس روز'' کے خصوصی حوالے سے

سفرنامہ اپنے عہد کی تاریخ، تہذیب اور سماج کی مرقع کشی کرتا ہے۔ جس کی ادبی حیثیت مسلم ہے۔ کسی خاص زمانے میں لوگوں کا سیاسی اور سماجی نقطۂ نظر کیا تھا۔ سیاح جس انداز میں اپنے سفر کا بیان کرتا ہے۔ وہ عام تاریخ کی کتابوں میں بھی نہیں ملتا۔ سفرنامہ انشائیہ ،ڈائری، افسانہ، ریپوتاژ وغیرہ کے بے حد قریب ہے۔ انسان کے لیے جتنا دلچسپ سفر کرنا ہوتا ہے اتنا ہی دلچسپ اس سفر کو بیان کرنا۔ اردو ادب میں سفرنامے کا شمار اردو زبان کی بیانیہ اصناف میں ہوتا ہے۔ سفرنامہ ملک کی جغرفیائی نزاکتوں سے روشناس کرتا ہے اور اپنے الفاظ سے اس دنیا کی سیر کراتا ہے جہاں ہم کبھی گئے ہی نہیں لیکن چند صفحات پڑھنے کے بعد آگے کے صفحات تجسس سے پڑھنے کا دل کرتا ہے۔ سفرنامہ ایسی ادبی صنف ہے جس نے اپنے اندر کئی ادبی اصناف کو جذب کرلیا ہے۔ اس کے باوجود اس کے آزادانہ انداز نے سفرنامہ کو ایک الگ صنف کا مقام دیا۔ سفرنامہ کی ادبی حیثیت کا بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں۔

''اب سفرنامہ ایک ایسی صنفِ ادب کی صورت اختیار کر گیا ہے جس میں داستان، کہانی اور آپ بیتی کے بیشتر عناصر شامل ہیں۔ تخلیقی اسلوب کی آمیزش نے اس میں شعری کیفیت بھی پیدا کر دی ہے۔ چنانچہ سفرنامہ صرف نئے ملکوں اور براعظموں کو ہی مشاہدہ نہیں کرتا بلکہ سیاح کے داخل میں آباد دنیا کو بھی دریافت ہے اور اب یہ دو دنیاؤں کے سنگم پر تخلیق ہوتا ہے۔'' [1] اردو ادب میں سفرنامہ، ڈاکٹر انور سدید، ایم آر پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۴۷ اردو ادب میں قدیم دور سے ہی سفرنامہ لکھنے کی شروعات ہوگئی۔ ابن بطوطہ اپنی سیر و سیاحت کے حوالے سے تاریخ میں منفرد

ڈاکٹر فرح ہاشم، گیسٹ فیکلٹی، شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، الہ آباد

حیثیت رکھتا ہے۔ نصیرالدین ہاشمی کی کتاب 'دکن میں اردو' میں سفرنامہ ''مثنوی نادر'' کا ذکر ہے ۔اس سفرنامہ میں نواب اعظم جاہ کی تاریخ ملتی ہے۔

محققین نے یوسف خاں کمبل پوش کے سفرنامہ ''عجائبات فرنگ'' کو اردو کا اولین سفرنامہ تسلیم کیا ہے۔ جس میں انہوں نے لندن کے سفر کی روداد لکھی ہے۔ 'تاریخ افغانستان' کے نام سے سید فدا حسین نے سفرنامہ لکھا۔ انیسویں صدی کے ہندوستان کا منظر نامہ منشی امین چند نے اپنے سفرنامے ''سفرنامۂ امین چند'' میں پیش کیا ہے۔ سرسید کا سفرنامہ ۱۸۸۴ء میں ''سفرنامہ پنجاب'' کے نام سے شائع ہوا۔ مولانا حکیم عبدالحی کا سفرنامہ ''دہلی اور اس کے اطراف'' ۱۸۹۴ء میں شائع ہوا۔ محمد ریاض کا سفرنامہ ''سرور ریاض''، کنھیالال کپور کا سفرنامہ ''سفرنامۂ کشمیر''، حافظ عبدالرحمن امرتسری کا سفرنامہ ''سیاحت ہند''، جعفر تھانیسری کا سفرنامہ ''کالا پانی''، مولانا شبلی نعمانی کا سفرنامہ ''سفرنامۂ روم ومصر وشام''، سید احتشام حسین کا سفرنامہ ''ساحل اور سمندر'' وغیرہ دلچسپ سفرنامے لکھے گئے۔

پروفیسر علی احمد فاطمی ایک ترقی پسند ادیب اور ناقد کی حیثیت سے دور حاضر میں جانے جاتے ہیں۔ جنہوں نے ہندوستان کے ساتھ ساتھ بیرونی ملکوں میں بھی اپنی شناخت قائم کی۔ انہوں نے مختلف موضوعات اور شخصیتوں پر کتابیں اور مضامین لکھے جن میں سفرنامے بھی ہیں۔ لندن کے سفر سے متعلق سفرنامہ 'سفر ہے شرط' ۱۹۸۶ء میں لکھا۔ کینڈا اور تاشقند کے سفر پر 'سات سمندر پار' سفرنامہ ۲۰۰۰ء میں لکھا۔ ۲۰۰۷ء میں سفرنامہ 'جرمنی میں دس روز' شائع ہوا۔ انہوں نے جرمنی میں گزارے دس روز کے سفر کا بیان ۹۲ صفحات میں کیا ہے۔ ایک سیمنار کے سلسلے میں کیا گیا جرمنی کا سفر بہت ہی کارآمد ثابت ہوا۔ اچانک آئے ایک فون کی اطلاع نے ایک ایسے سفر پر بھیج دیا جس کا علم پہلے سے نہ تھا اور وہ سفر اتنا دلچسپ ہوگا اس کا علم بھی پہلے سے نہ تھا۔ جرمنی کے سفر کے دوران فاطمی صاحب نے اپنے دوست عارف نقوی کی کتاب 'نقوشِ آوارہ' پڑھنی

شروع کی یہ کتاب اور بھی دلچسپ معلوم ہونے لگی جب خود عارف نقوی کے جرمنی پہلے سفر کا بیان پڑھنا شروع کیا۔اور یہ کتاب عارف نقوی کے بارے میں معلومات حاصل کرنے میں بہت کارآمد ثابت ہوئی۔ بیان کرتے ہیں ؎

''جیسے جیسے آگے بڑھتے گئے کتاب دلچسپ ہوتی گئی۔۱۹۶۰ء کے آس پاس کی دہلی کمیونسٹ پارٹی کا دفتر ،سجاد ظہیر کی شخصیت عوامی دور رسالہ.....اور عارف صاحب کی غیر معمولی محنت صحافت اور بنے بھائی کی تربیت۔یہیں سے سلسلے جرمنی نکلے....اور جرمنی میں کس طرح ان کا آنا ہوا اس کے دلچسپ سلسلے اور واقعے...یہ سب بڑی دلچسپی کے واقعات تھے۔پھر میں عارف صاحب کے بارے میں تفصیل سے جاننا بھی چاہ رہا تھا،اس کتاب نے بڑی مدد کی۔میزبان سے اچھی طرح واقف کرادیا۔واقف تو میں پہلے سے بھی تھا.....ترقی پسند شاعر اور افسانہ نگار ۔صحافی بھی مترجم بھی۔ڈراما نگار اور اداکار بھی اور بھی نہ جانے کیا کیا۔''۲۔جرمنی میں دس روز ،علی احمد فاطمی،ادارہ نیا سفر،۲۰۰۷،ص ۸

جرمنی کی سرزمین برلن میں قدم رکھتے ہی تاریخ کے صفحے ان کے ذہن میں گردش کر رہے تھے۔جہاں ہٹلر کی تاناشاہی تھی۔اکیلا ساری دنیا سے لڑ رہا تھا۔جرمنی وہ ملک ہے جو کئی بار تباہ ہونے کے بعد دنیا کے ترقی یافتہ ممالک میں شمار ہوتا ہے۔کارل مارکس،گوئٹے،نیطشے وغیرہ فلسفیوں کے افکار اور خیالات کا ذکر اور دو مختلف نظریات ترقی پسند اور رجعت پسند کا ذکر کچھ اس انداز میں کیا ہے:

> ''ہائے یہ وہی جرمنی ہے جس نے کبھی دنیا میں تہلکہ مچا رکھا تھا۔وہی جرمنی جہاں کبھی نازیوں کی حکمرانی یا من مانی رہی ہے۔ایک وقت تھا جب جرمنی اور ہٹلر ہی نہیں جرمنی اور جنگ لازم وملزوم بن چکے تھے۔ایک وقت

ایسا تھا جب یہ اکیلا ساری دنیا سے لڑ رہا تھا۔ یہ الگ بات
ہے کہ اس میں اس کی شکست ہوئی۔..... یہاں ابتدا سے ہی
دو نظریہ کام کرتے رہے ہیں۔ ایک طرف ترقی پسند نظریہ تو
دوسری طرف رجعت پسند نظریہ۔ ان نظریات کی وجہ سے
جرمنی ہمیشہ سے ہی دو حصوں میں تقسیم رہا۔ مغربی جرمنی اور
مشرقی جرمنی۔'' ۳۔ ایضاً ص ۱۰

کسی دوسرے ممالک کے حوالے سے لکھے گئے سفرنامے پڑھتے ہیں تو ہمیں یہ توقع ہوتی ہے کہ ان ممالک کے تہذیبی، علمی، ادبی، سیاسی، سماجی حالات سے واقفیت ہوگی۔ برلن شہر کی خوبصورتی کا بیان کرتے ہوئے پروفیسر فاطمی لکھتے ہیں:

''برلن شہر کی خوبصورتی میں اضافہ کرتی ہے درمیان سے
بہنے والی نہر... گہری نیلی اور شفاف نہر، بالکل شہر کے
قلب سے گزرتی ہوئی۔ شہر انتظامیہ نے ارد گرد کے
ماحول کو اس قدر خوبصورت اور جاذبِ نظر بنا دیا ہے کہ
دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ چھوٹی بڑی ناؤیں اور اسٹیمر
مسلسل گھومتے اور گھوماتے رہتے ہیں۔ کناروں پر
ہوٹلوں، دوکانوں اور سیر و تفریح کے سامانوں نے اس کی
دلکشی میں مزید اضافہ کر دیا۔'' ۴۔ ایضاً ص ۱۴

فاطمی صاحب نے جرمنی میں اردو کے فروغ کے لیے جو انجمن کام انجام دے رہی تھی اس کو دیکھ کر مسرت کا احساس کیا کہ جس شہر میں جہاں اردو لوگ نہ سمجھ پاتے ہیں نہ بول پاتیں ہیں وہاں ایسے لوگ سامنے آئے جو اس کی ترقی میں ہر دم کوشاں ہیں۔ طرح طرح کے

پروگرام کر رہے ہیں۔ ترجمہ کے ذریعہ اردو زبان کی ترسیل کی جا رہی ہے جو بے حد اہم بھی ہے۔ جس نے بیرونی ملکوں میں بھی اردو ادب کو زندہ رکھا ہوا ہے۔ اردو انجمن کے پروگرام میں صرف پاکستانی ہی نہیں ہندی، پنجابی اور بنگالی کے لوگ بھی آتے ہیں۔ جرمن کے لوگ تو اپنے شوق سے شرکت کرتے ہیں۔ فاطمی صاحب جرمن اردو کی ترقی کے لیے عارف نقوی کی خدمات کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "مجھے عارف صاحب کی یہ کوشش یہ جذبہ بہت اچھا لگا۔ زبان و ادب کی خدمت کرنے کی یہ بھی ایک غیر معمولی کوشش ہے۔ مجھے یاد آیا کہ انہوں نے ٹی وی پر ایک ڈراما بھی دکھایا تھا۔ یہ ڈراما خود عارف صاحب کا لکھا ہوا تھا۔ جو پہلے اردو میں لکھا گیا بعد میں جرمنی میں تبدیل کیا گیا۔ درمیان میں گیت اور اشعار اردو میں ہی تھے۔ ڈرامے کا عنوان تھا "دور کے ڈھول"۔ عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ وہ کیا کہنا چاہ رہے تھے۔ میں نے دیکھا کہ ڈرامے میں ہندوستانی اور پاکستانی اداکار تو تھے ہی جرمن اداکار بھی تھے۔ اور ہال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ عارف صاحب کی یہ کوششیں ہمیشہ یاد کی جائیں گی۔" ۵۔ ایضاً ص ۲۰

جرمن کے بازاروں کی رونق کا بیان کرتے ہوئے وہاں پر چلنے والی مختلف قسم کی سائکلوں کا ذکر کرتے ہیں ایک سائکل کے ساتھ کئی سائکلیں جڑی ہوئی تھیں۔ جسے بائک ٹیکسی کہتے ہیں۔ ایسی ٹیکسی کا تصور تو خیر ہندوستان میں نہیں ہے۔ یہاں پر تو سائکل سے مراد غریب آدمی ہے۔ جرمن کی کھلی فضا اور ماحول کو دیکھ کر وہ اپنے ملک کے فرقہ وارانہ سماج کی تنقید کرتے ہیں۔ جہاں ہند پاک، ہندو مسلم، مندر مسجد کے نام پر آج بھی سیاست ہو رہی

ہے۔ ہندوستانی سماج آج بھی انہیں مسائل میں الجھا ہوا ہے۔ ترقی کی چاہے جتنی بھی منزلیں حاصل کر چکا ہو پر سماج سے ان کمزوریوں کو نہیں مٹا پا رہا ہے۔ جہاں کی عوام اپنا قیمتی ووٹ بھی مذہب کے نام پر ڈالتی ہو کیا وہاں ملک کی اصل ترقی ممکن ہے۔ تحریر فرماتے ہیں :

> ''اے جرمن باسیوں .تم کس قماش کے لوگ ہو۔ کیا کھاتے، کیا پیتے ہو۔ ایسا کیا کرتے ہو کہ دو بار بری طرح تباہ ہوئے .. پھر بھی دامن جھاڑ کر اٹھ کھڑے ہوئے اور اپنی محنت و مشقت کے ذریعہ دنیا کے بازار میں اپنی صنعت گری اور سربلندی کا پرچم لہرا دیا... دو بار تو ہم بھی تباہ ہوئے لیکن ہم پر ابھی بھی تباہی کے اثرات قائم ہیں۔ ہم ابھی بھی تقسیم ہند تو چھوڑئے پہلی تباہی (۱۸۵۷ء) کے اثرات سے بھی نہیں نکل سکے ہیں۔ ہم آج بھی ہندو پاک ، ہندو مسلم، مندر مسجد کی سیاست میں الجھے ہوئے ہیں۔ ذرا ذرا سی بات پر فرقہ وارانہ فسادات برپا کر دینے اور ملک کی قیمتی سے قیمتی معشیت کو چشم زدن میں برباد کر دینے میں گریز نہیں کرتے۔'' ۱۶ ایضاً ص ۲۲

جرمن میں اردو زبان کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ۲۱ جولائی ۲۰۰۷ء کو بہادر شاہ ظفر سے منسوب اردو انجمن کی خبر برلن سے نکلنے والے روزنامہ میں چار کالم میں سرخیوں کے ساتھ شائع ہوئی۔ سرخی تھی (ہندوستان کے آخری شہنشاہ کو خراج ۔ برلن کی اردو انجمن نے گنگا کی وادی میں ہوئی جنگ آزادی کی ۱۵۰ ویں سالگرہ منائی۔) تقریروں اور مشاعرہ کو سننے دور دور سے لوگ آئے تھے۔ ہندی، انگریزی، فارسی، اردو

اور جرمن زبانوں میں غزلیں اور نظمیں پیش کیں۔ عارف نقوی نے اپنے چند اشعار پیش کیے۔

صیاد نے پر نوچے قاتل نے گلا کاٹا
کھولی تھی زباں میں نے پوچھا تھا کہ دانہ ہے
اک داغ ہے سینے میں دو اشک ہیں آنکھوں میں
مفلس نہ مجھے سمجھو یہ میرا خزانہ ہے

تاریخ کے صفحات کو دوہراتے ہوئے انور ظہیر جرمن کی محنت کش عوام کی تعریف کرتے ہیں کہ یہاں کے لوگ بہت محنتی اور مہذب لوگ ہیں۔ محنت ہی کامیابی پہلی منزل ہے ۔ وہاں کی تہذیب اور معاشرت کا بیان ہوئے انور کہتے ہیں کہ:

''صاحب میں تقریباً بیس سال سے رہا رہوں میں جس پیشے سے وابستہ ہوں میرا ان سے دن رات سابقہ پڑتا ہے۔ بڑی محنتی قوم ہے اور محنت کی قدر کرتی ہے یہاں محنت کی تعظیم بیحد ہے۔ جس ملک نے دو عالمی جنگیں لڑیں ہوں۔ بری طرح طرح سے برباد ہوا ہو وہ آج پھر کس ترقی کے راستے پر گامزن ہے۔ دنیا سے آنکھیں ملا رہا ہے۔ یہ لوگ خود کام کرتے ہیں اور کام کرنے والوں کی عزت کرتے ہیں۔ بیحد با اخلاق اور تمیز و تہذیب کے ہوتے ہیں۔ صاحب ان کے ساتھ کام کر کے جی خوش ہوتا ہے۔'' ۷۔ ص ۵۹

مصنف نے ترسیل کی ناکامی کے المیہ پر ذکر کیا ہے کہ ترسیل کی ناکام میں کس طرح کی دقت ہوتی ہے۔ اگر ہم سامنے والے کی زبان نہیں سمجھ رہیں یا وہ ہماری زبان نہیں سمجھ پا رہا

ہے تو بات کرنا کتنا مشکل ہو جاتا ہے۔

ظاہر ہے یہ ایک ادبی سفر تھا۔ مصنف کو وہاں کے عوام اور لوگوں نے بیحد متاثر کیا۔ جرمنی عوام کو انہوں نے بڑی باریکی سے پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ جرمنی معاشرے کو مصنف نے مختلف زاویوں سے دیکھا۔ لوگوں کا اخلاق اور عادتیں جس میں خوبی اور خامی بھی ہوتی ہے۔ ان کے تجربات و مشاہدات کے جائزہ سے ان کی کمزوری کے ساتھ ساتھ ان کی شخصیت سے جڑے اچھے پہلو بھی سامنے آتے ہیں۔ جرمن کی تہذیب اور ثقافت اس سفر نامہ میں صاف طور پر نظر آتی ہے۔ مختلف قسم کی منظر کشی نے سفر نامہ میں ادبیت پیدا کی ہے۔ وہاں کے ادبی، سیاسی اور سماجی حالات سے واقفیت ہو گئی۔ سفر نامہ کے مطالعہ سے مصنف کی انشا پردازی اور رواں نثر نگاری کا اندازہ ہوتا ہے۔ سفر نامہ کا اختتام وہ آتش کے اس شعر کے ساتھ کرتے ہیں۔

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے

□□□

مولانا محمد علی جوہرؔ کا صحافتی نقطۂ نظر

آج کا دور سائنس اور ٹکنالوجی کا دور ہے۔ دنیا میں نت نئے ایجادات وانکشافات کائنات کے اسرار ورموز کھول رہے ہیں، جس کا ردعمل یہ ہوا کہ زندگی کے تمام شعبوں میں غیر معمولی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ قدیم دور سے جدید دور کا سفر طے کرتے ہوئے زندگی نے نہ جانے کتنی منزلوں کو سر کیا۔ انھیں منزلوں میں ایک صحافت نگاری کی منزل بھی ہے۔ صحافت نے برق رفتاری سے اپنے عہد کے بدلتے ہوئے سیاسی، سماجی، تہذیبی، مذہبی اور ادبی ماحول کو جذب کرنے کے ساتھ ہی ساتھ اپنے عہد و ماحول کا ترجمان بھی بنی، کیونکہ صحافت ترسیل و ابلاغ کا ایک موثر اور طاقتور ذریعہ ہے۔

ہمیں یہ جانتے رہنا چاہئے کہ اردو زبان میں استعمال ہونے والا لفظ 'صحافت' عربی زبان کے لفظ 'صحف' سے ماخوذ ہے جس کے معنی 'صفحہ' یا 'رسالے' کے ہیں ۔انگریزی میں یہ لفظ 'journal' سے ماخوذ ہے جسے ہماری روزمرہ کی زبان میں 'جرنلزم' (Journalism) کہا جاتا ہے۔

اب ایک نظر صحافت کی چند تعریفوں پر:۔

'لیزی سٹیفن' نے صحافت کی تعریف یوں پیش کی ہے۔

''صحافت ان معاملات کو ضبط تحریر میں لا کر استفادہ کرنے کا نام ہے جن کے بارے میں آپ کچھ نہیں جانتے۔''(۱)

ڈاکٹر کائنات انصاری، گیسٹ فکلٹی، شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، الہ آباد

معروف انگریزی رسالے 'ٹائم' کے ایڈیٹر 'ایرک ہوجنز' کے خیال میں :

''صحافت ،معلومات کو ایک جگہ سے دوسری جگہ
دیانت ،بصیرت اور رسائی سے ایسے انداز میں پہنچانے
کا نام ہے جس میں سچ کی بالادستی ہو۔''(۲)

'کلکتہ جرنل' اخبار کے مالک اور ایڈیٹر 'جیمز بکنگھم' نے اخبار کی پالیسی کا اظہار اس طرح کیا ہے:

''اخبار نویس کا فرض ہے کہ وہ حکمران کو ان کے فرائض
برابر یاد دلاتا رہے اور ان کی غلطیوں سے ان کو متنبہ کرتا
رہے، نیز حق گوئی تلخ ہوتی ہے، اخبار نویس کا شعار ہونا
چاہیے۔''(۳)

انگریزی کے ان چند نامور صحافیوں نے صحافت کی جو تعریف پیش کی ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اخبار کا یہ فرض ہے کہ عوام کے درمیان ان خبروں کو پہنچانے کی کوشش کرے جن سے عوام نا آشنا ہے۔ اپنے ملک وقوم کی بھلائی کے لئے اگر ضرورت ہو تو سیاست کے خلاف مزاحمت بھی کرے۔ لیکن اس کی اولین شرط یہ ہے کہ وہ خبریں سچائی پر مبنی ہوں۔

صحافت کے ان تقاضوں پر یوں تو بہت کم صحافیوں نے عمل کیا ہے، کیونکہ بیشتر اخباروں کو حکومت کی سرپرستی حاصل ہوتی ہے اس لئے ارباب اقتدار کو خوش کرنا اور ان سے فائدہ اٹھانا ایک عام طریقہ بن گیا ہے، لیکن چند اخبار ایسے بھی ہیں جنھوں نے حکومت سے کوئی تعاون حاصل نہیں کیا اور حق گوئی اور بے باکی سے صحافتی اصولوں پر قائم رہ کر اپنے فرائض انجام دیتے رہے۔ انھیں چند اخباروں میں 'کامریڈ' اور 'ہمدرد' بھی شامل ہیں جن کے بانی مولانا محمد علی جوہر تھے۔

مولانا کی شخصیت میں ایک سیمابی کیفیت تھی لیکن اپنی اس سیمابی کیفیت کے

باوجود وہ کبھی اپنے اصل مقصد سے بھٹکے نہیں۔ ہندوستان میں ان کی شہرت نہ صرف ایک صحافی کی حیثیت سے بلکہ بہ یک وقت وہ ایک مقرر، سیاست دان، نثر نگار اور شاعر کی حیثیت سے بھی مشہور تھے۔ وہ ایک ایسے شخص تھے کہ خواہ نثر ہو یا نظم تحریر ہو یا تقریر ہر میدان میں صاف گوئی سے کبھی نہیں چوکے۔ صحافت میں وہ غیر جانبداری اور معروضیت کے قائل تھے اور سنسنی خیز خبروں کو ناپسند کرتے تھے۔ وہ خبروں میں رائے کے حق میں نہیں تھے کیونکہ ان کا خیال تھا کہ رائے سے اصل خبر کی ترسیل مجروح ہو جاتی ہے۔

صحافت کو لے کر مولانا کا اپنا ایک اصول و نظریہ تھا اور انھیں نظریات کے پیش نظر انھوں نے اپنی صحافت کو آگے بڑھایا۔ اپنے ایک دوست نظام الدین کو اخبار نکالنے کے سلسلے میں دیے گئے مشوروں سے مولانا کے صحافی نقطۂ نظر کا تفصیل سے اندازہ ہو جاتا ہے۔ شافع قدوائی نے اپنے مضمون ''مولانا محمد علی جوہر کی صحافت کے امتیازات'' میں ان دس نکات کو نقل کیا ہے۔ ان نکات سے مولانا کی شخصیت اور ان کی صحافت نگاری کو بہتر طریقے سے سمجھا جا سکتا ہے:۔

''۱۔ اخبار ذاتیات سے مبرا ہو، نہ کسی دشمن کے خلاف کچھ لکھا جائے نہ خواہ مخواہ دوستوں کی تعریف کے قصیدے گائے جائیں۔

۲۔ کسی شخص یا اخبار کی رائے کے خلاف کچھ لکھنا ہو تو وہ مخالفت محض رائے تک رہے، ذات کا حصہ شامل نہ ہو۔

۳۔ جو کچھ لکھا جائے عبارت آرائی کے خیال سے نہیں، نہ لوگوں کی چٹکیاں لینے کی غرض سے بلکہ متانت اور نہایت سنجیدگی سے۔

۴۔ جہاں تک ممکن ہو وہی خبریں چھاپی جائیں جو انگریزی ڈیلی چھاپتے ہیں۔ اگر اس سے زیادہ کوئی لوکل باہر کی خبر چھاپنی ہو تو اس کے راوی کا ثقہ ہونا سب سے ضروری ہے۔

۵۔ اخبار کا مقصد اپنی قوم کو نفع پہنچانا ہونا چاہیے نہ کہ دوسری قوم کو نقصان پہنچانا۔

۶۔ایڈیٹوریل نوٹ حال کے واقعات اور خبروں پر اپنی رائے زنی کے لئے ہیں۔

۷۔ایک مضمون کسی اور کا بھی ہونا چاہئے۔

۸۔اخبار خبروں کا مجموعہ ہوتا ہے لہٰذا زیادہ تر خبروں کا حصہ ہونا چاہیے۔مضامین میں ایک ایڈیٹوریل ہو کسی ایسے موضوع پر جو اس زمانے میں زیر بحث ہو۔اور یہ مضمون اخبار بھرنے کی غرض سے نہ لکھا گیا ہو بلکہ ایسا ہو جس کا لکھا جانا نہایت ضروری تھا۔مضمون پولیٹکل ہو،سوشل ہو،خواہ تعلیمی ہو خواہ تجارتی۔

۹۔ایڈیٹوریل نوٹ حال کے واقعات اور خبروں پر رائے زنی کے لیے ہیں۔خطوط وہی چھاپے جائیں جو واقعی کسی ضرورت سے لکھے گئے ہوں نہ کہ نامہ نگاروں کی جودت طبع کے اظہار کے لیے۔

۱۰۔ایڈیٹر کو خود تمام مسئلوں پر بحث کرنا اور کتابوں سے واقفیت حاصل کرنا لازم ہے۔''(۴)

اپنے صحافتی نقطۂ نظر کو زیر نظر رکھ کر انھوں نے اپنا اخبار 'کامریڈ' ۱۴؍جنوری ۱۹۱۱ء میں اور 'ہمدرد' ۲۳؍فروری ۱۹۱۳ء میں جاری کیا۔۲۳؍جولائی ۱۹۲۸ء کے 'ہمدرد' میں وہ خود لکھتے ہیں کہ ''صحافت سے میری غرض صحافت نہیں ہے ملک وملت کی خدمت ہے اور اگر ایک مختصر مضمون سے صحیح طور پر ملک وملت کی رہنمائی ہو سکتی ہے تو میں وہ بھی لکھ سکتا ہوں اور لکھوں گا'' کامریڈ اور ہمدرد کے ذریعے انھوں نے نہ صرف اعلیٰ صحافت کا بہترین نمونہ پیش کیا بلکہ اپنی صاف گوئی،حاضر جوابی اور بے باک اداریہ کے سبب بہت مقبول بھی ہوئے۔اپنے بے باک اداریوں کے سبب ان کے دونوں اخباروں کو بہت نقصان بھی پہنچا۔ان کا سب سے مشہور اداریوں "Choice of the turkes" ہے جس کے سبب کامریڈ پریس کی ضمانت ضبط ہو گئی تھی۔ان کی بے باک صحافت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ وہ 'کامریڈ' کے صفحہ اول پر انگریزی شاعر 'مورس' کا یہ Stanza شائع کرتے تھے۔

"Stand up right,speak thy thought declare

The Truth thou hast,that all my share

Be bold,proclaim it everywhere

The only live who dare!" ..... 'Morris'

جس کا مطلب ہے۔

''سیدھے کھڑے ہوکر اپنے خیالات کا اظہار کرو۔ جو سچائی
تمہاری دسترس میں ہے اس میں سب کو شریک کرو۔ بہادر
بن کر اس کا اعلان ہر جگہ کرو۔ وہی لوگ زندہ رہتے ہیں جو
جراءت کرتے ہیں۔''(۵)

اور 'ہمدرد' کے ہر شمارے میں خواجہ الطاف حسین حالؔی کی درج ذیل رباعی چھپی ہوتی۔

عزت کی تمنا ،نہ خطابوں کی طلب　　اک قوم کی خدمت کی ہے خواہش یارب
ہمدرد کو اسم با مسمیٰ کیجیو　　اس نام کی لاج ترے ہاتھوں ہے اب

انگریزی اور اردو کے ان دونوں شاعروں کو اپنے اخبار کے صفحہ اول پر جگہ دینے سے ظاہر ہوتا ہے کہ مولانا محمد علی جوہر کا صحافت کو لے کر اصل مقصد کیا تھا۔ روزنامہ 'ہمدرد' جاری کرنے سے پہلے انھوں نے ۲۷/اپریل ۱۹۱۲ء کے 'کامریڈ' کے ایک شمارے میں 'ہمدرد' کا خاکہ بڑی تفصیل کے ساتھ پیش کیا تھا۔ اس خاکے سے بھی ہمیں ان کے صحافتی نقطۂ نظر کا اندازہ بخوبی ہوتا ہے۔ لکھتے ہیں۔

'میں ایک ایسا اول درجہ کا روزنامہ جاری کرنا چاہتا ہوں
جس میں سجاد حیدر یلدرم ،عنایت اللہ شیخ ،شیخ عبد
القادر، مولوی عبد الحق ،خواجہ غلام الثقلین، محفوظ علی اور

علامہ اقبال بھی ارکان ادارہ ہوں ۔''پیسہ اخبار'' کے
سائز پر آٹھ صفحے ہوں جن میں کم از کم چھ صفحے پڑھنے
کے مواد پر مشتمل ہوں ۔رائٹر اور ایسوسی ایٹیڈ
(Associated)پریس کی سروس لی جائے۔اس
کے علاوہ کئی سفر نامہ نگار بھی مقرر ہوں جو ملک کے بعض
علاقوں میں گھوم پھر کر حالات کا مشاہدہ کریں اور
وقتاً فوقتاً ان علاقوں کے عوام کے حالات ،ضروریات،
شکایت ،سیاسی آرا،تجارت، صنعت اور تعلیم وغیرہ پر
مکاتیب قلم بند کریں۔علاوہ اداریوں کے خصوصی
مقالے بڑے اہتمام سے ایسے لوگوں سے لکھوائے
جائیں جنھوں نے متعلقہ موضوعات کا خاصہ مطالعہ کر
رکھا ہے۔''(۷)

جوہر کے اس خاکے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ 'ہمدرد' جاری کرنے کا مقصد صرف خبر رسانی ہی نہیں تھی بلکہ اس دور کے ایسے لائق فائق ادیبوں اور شاعروں کو ایک ایسے پلیٹ فارم پر لانا تھا جن کے ذریعے ملک وقوم کی اصلاح وترقی کا کام انجام دیا جا سکے۔ساتھ ہی دوسرے علاقوں کے بھی حالات و واقعات سے بھی واقفیت حاصل ہوتی رہے۔اور مقالے ایسے لوگوں سے لکھوائے جائیں جن کا مطالعہ وسیع ہو۔کیونکہ صحافت نگاری ان کے نزدیک صرف ایک پیشہ نہیں تھا بلکہ ایک فرض تھا اور اس فرض کو انھوں نے بخوبی نبھایا۔محمد افتخار کھوکھر نے اپنی کتاب ''تاریخ صحافت'' میں جوہر کا ایک قول نقل کیا ہے جس کے ذریعے جوہر کے معروضی نقطۂ نظر کا اندازہ ہوتا ہے :

''ہمدرد کا فرض ہوگا کہ وہ روز سچی خبریں
سنائے۔ناظرین کی معلومات میں ہر روز اضافہ کرے
تا کہ وہ خود رائے قائم کر سکیں، نہ اس کی رائے کے ہمیشہ
محتاج رہیں مگر یہ خیال نہ کیجئے کہ ''ہمدرد'' مسجد کا ملا ہوگا۔
تعلیم کا اصول یہی ہے کہ ایک چیز کا اس قدر مطالعہ کبھی
نہ کیا جائے کہ طبیعت اکتا جائے۔ ہمدرد ملک وقوم کی خبر
گیری کے علاوہ اپنی رنگینیٔ طبع سے احباب کی رونقِ محفل
بھی ہوگا۔سیاست کی تو تو میں میں کے ساتھ نقدِ سخن کی
جھنکار بھی سنائی دے گی۔اختصار کے ساتھ مزے کے
افسانے بھی ہوں گے اور فلسفے کی پھیکی کھچڑی بھی
ہوگی۔''ہمدرد'' آپ سے سیکھے گا اور آپ کو سکھائے
گا۔خود روئے گا اور آپ کو رلائے گا۔''(۸)

''ہمدرد'' کا مجموعی تاثر شافع قدوائی نے یوں بیان کیا ہے :

''ہمدرد کے مشمولات پر ایک نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا
ہے کہ ہندوستانی سیاست کے نشیب وفراز، ہندو مسلم
اتحاد، ہندوستانی مسلمانوں کے مسائل، عالم اسلام کی
صورت حال اور بین اقوامی سیاسی اور معاشرتی حالات پر
ہر شمارہ میں کوئی نہ کوئی مضمون یا اداریہ شائع ہوتا
تھا۔مولانا کی گہری مذہبیت نے جس جذبات کے سائے
لرزاں تھے۔انھیں امن اور آشتی کا جویا بنا دیا تھا کہ مولانا

نے کبھی مسلمانوں کو منافرت کا درس نہیں دیا اور وہ متحدہ
قومیت کے زبردست حامی تھے۔''(۹)

آگے لکھتے ہیں:

''انھوں نے انگریزی اور اردو صحافت کی وادیِ پر خار
میں ۱۲ برس تک آبلہ پائی کی اور انگریزی اور اردو صحافت
کو مواد اور اسلوب ہر دو سطح پر نئی، خوش گوار اور دور رس
نوعی تبدیلیوں سے آشنا کیا۔ مولانا نے مقبول عام
صحافت Popular Jorunalism کے بجائے
معروضی Objective اور اعلیٰ معیار کی سنجیدہ صحافت
Quality Jaurnalism کے تصور کو فروغ دیا جو
ان کی تخلیقی فطانت پر دال ہے۔''(۱۰)

مولانا محمد علی جوہرؔ نے اپنے اخبار ''کامریڈ'' اور ''ہمدرد'' کے ذریعے نہ صرف صحافتی تقاضوں اور ذمہ داریوں کو پورا کیا بلکہ اپنے صحافتی شعور اور آگہی کے ذریعہ سماجی، سیاسی، تہذیبی، معاشرتی اور ادبی سطح پر جو خدمات انجام دیں وہ کبھی فراموش نہیں کی جا سکتیں۔ مولانا نے ان دونوں اخباروں کے ذریعے ہی اپنی بات ملک کے خواص و عوام تک پہنچائی بلکہ ان کی تحریر و تقریر نے لوگوں کے دلوں میں ایک جگہ بنالی تھی۔

آخر میں اپنی بات میں پروفیسر آل احمد سرورؔ کے ان اشعار پر ختم کرتی ہوں جن میں سرورؔ صاحب نے مولانا محمد علی جوہر کی تمام خوبیوں کا مجموعی ذکر پیش کیا ہے۔

باطل کے سامنے نہ جھکا جو تمام عمر ہندوستاں تجھے وہ قلندر بھی یاد ہے
بجلی تھا جس کا ذہن، نظر تیغ تیز تھی آئینہ حرم کا وہ جوہر بھی یاد ہے

تقریر میں وہ سیل کہستاں کا سا جلال　　تحریر میں وہ طنز کا نشتر بھی یاد ہے
افکار میں وہ لذت عرفان و آگہی　　اشعار میں وہ بادہ و ساغر بھی یاد ہے
پرسوز ،لالہ کار،جنوں پیشہ ،دلنواز　　ہر رزم و بزم کا وہ شناور بھی یاد ہے

حواشی:۔

۱۔تاریخ صحافت ۔محمد افتخار کھوکھر ،ص ۷،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۹ء

۲۔ایضاً،ص ۲۲

۳۔ایضاً،ص ۲۲

۴۔'محمد علی جوہر نمبر'۔ نیا دور، لکھنو ،ص ۱۳۲۔۱۳۳،فروری، مارچ،اپریل ۲۰۰۵ء

۵۔ایضاً،ص ۱۳۴

۶۔ایضاً،ص ۱۳۸

۷۔ایضاً،ص ۱۳۷

۸۔تاریخ صحافت ۔محمد افتخار کھوکھر ،ص ۱۰۴۔۱۰۵،ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۹ء

۹۔'محمد علی جوہر نمبر'۔ نیا دور، لکھنو ،ص ۱۴۰،فروری، مارچ،اپریل ۲۰۰۵ء

۱۰۔ایضاً،ص ۱۴۰

۱۱۔بحوالہ،مولانا محمد علی جوہر۔شخصیت اور خدمات ۔مرتب،ڈاکٹر نظر برنی،ص ۲۶۴،ادبی سنگم، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۰۰۲ء

□□□

علامہ اقبالؒ کا نظریۂ وجودی

یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ انسان، حیوان اور جانور وغیرہ جب پیدا ہوتے ہیں تو ان کی شکل وصورت، خدوخال اور قد وقامت بہت معمولی ہوتی ہے، لیکن جیسے جیسے ان میں اضافہ ہوتا ہے ان کے قد وقامت اور شکل وصورت میں تبدیلی آتی جاتی ہے۔ حتی کہ ان کے ظاہر و باطن میں بھی ترقی ہوتی ہے۔ اس کے ہر اعضاء میں تبدیلی ہوتی ہے۔ اب وہ پہلے جیسا نہیں رہتا ہے بلکہ اس کی بناوٹ، خدوخال، شکل وصورت اور قد وقامت میں بہت تبدیلی ہوتی ہے۔ کیونکہ قدرت نے ایسا نظام بنایا ہے۔ انسان کسی بھی مذہب ومسلک اور رنگ ونسل کا ہو اس کے ظاہر و باطن میں تبدیلی لازمی ہے۔ تاہم انسان جب زندگی کے تمام مراحل سے گزر کر آخری ایام میں قدم رکھتا ہے تو اس میں بالیدگی اور پختگی کے عناصر نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ اب وہ ایک سنجیدہ اور باصلاحیت شخص ہوتا ہے۔ پہلے کے مطابق اب اس میں عقل وفہم اور دانائی زیادہ ہوتی ہے۔ اب وہ ایک کامل شخص ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم کسی عظیم شخص کی تصویر اپنے گھر میں آویزاں کرتے ہیں تو وہ اس کی آخری ایام کی تصویر ہوتی ہے۔ کماحقہٗ حکیم الامت علامہ اقبالؒ کے افکار ونظریات اور عقائد سے آشنائی کے لیے ہمیں ان کی زندگی کے آخری ایام کو ترجیح دینا چاہئے۔ جس سے ان کے عقائد ونظریات اور افکار وخیالات کا صحیح پتہ چل سکے۔

دراصل اقبال کے ذہنی ارتقاء کے کئی مراحل ہیں۔ بعض کے نزدیک تین ادوار ہیں تو بعض کے مطابق چار ادوار پر مشتمل ہے۔ بہرکیف تین ادوار ہوں یا چار۔ تاہم جب تک ہم ان کا عمیق ودقیق مطالعہ نہیں کریں گے اور ان کے ادوار کو ٹھیک سے نہیں سمجھیں گے تب تک ان پر کچھ

طالب اکرام، ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد

بولنا یا تحریر کرنا غیر مناسب ہوگا۔ بلکہ علامہ اقبالؒ کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ چنانچہ علامہؒ کے پہلے دور کا جائزہ لینے پر پتہ چلتا ہے کہ اس دور میں وطن پرست، نیچر پسند اور صوفی دوست ہیں۔ وہ نظریۂ صلح کل کے پیشوا نظر آتے ہیں۔ 'مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا' کے مصداق نظر آتے ہیں۔ غیر مسلموں اور ہندو درویشوں پر بطور اشعار اظہار خیال کرتے نظر آتے ہیں اور تخلقوا باخلاق اللہ کا درس دیتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر دوسرے دور میں تصوف کے اثرات کم دکھائی پڑتے ہیں۔ فلسفے کی جانب رجحان زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ عجمی اور مغربی فلسفے کے مطالعہ نے ان کے ایمان و ایقان کو متزلزل کر دیا تھا۔ جس سے وہ تصوف کو ویدانت اور نو فلاطونیت کی تشکیل قرار دینے لگے تھے۔ اسے بے عملی اور کم ہمتی سے تعبیر و تشکیل کرنے لگے تھے اور نظریۂ وحدۃ الوجود کو ترقی کی راہ کا کوہ ہمالہ سمجھنے لگے تھے۔ صوفیوں اور صوفی شاعروں پر تنقید کرنے لگے تھے۔ حتی کہ خواجہ حافظ شیرازیؒ جیسے پاک باز، شریف النفس اور ہر دلعزیز صوفی شاعر پر بھی نشتر زنی کرنے لگے تھے۔

علامہ اقبالؒ نے جب حافظ شیرازیؒ کی صوفیانہ شاعری پر اعتراضات کئے اور انھیں گوسفندی کہہ ڈالا تو عوام کے ساتھ ساتھ خواص بھی ان سے ناراض ہو گئے تھے۔ یہاں تک کہ خواجہ حسن نظامیؒ، پیرزادہ مظفر احمد، سر کشن پرشاد، عبدالماجد دریابادی، سید سلیمان ندوی اور اکبر الہ آبادی وغیرہ بھی ان پر برہم ہو گئے۔ بعد ازاں خط و کتابت کا ایک سلسلہ چل پڑا۔ چنانچہ اکبر الہ آبادی نے بنام عبدالماجد دریابادی ایک خط (۴ راگست ۱۹۱۷ء) لکھا کہ ''سمجھ میں نہیں آتا کہ اقبال تصوف کے پیچھے کیوں پڑ گئے ہیں'' پھر ایک خط (۱ ر ستمبر ۱۹۱۷ء) میں مزید تحریر کرتے ہیں ''اقبال کو آج کل تصوف کی مخالفت کا بڑا شوق ہے۔ کہتے ہیں کہ عجمی فلاسفی نے عالم کو خدا بنا رکھا ہے اور یہ بات غلط ہے اور خلاف اسلام ہے۔'' بعدہٗ ایک اور خط لکھتے ہیں کہ ''اقبال صاحب کا ایک مضمون تصوف کے خلاف دیکھا۔ ان کی طبیعت نے عجیب بے سود اور تنگ راہ

اختیار کی ہے''۔ پھر ۱۱ر جون ۱۹۱۸ء میں ایک خط مزید ارسال کرتے ہیں کہ ''اقبال صاحب نے جب سے خواجہ حافظ شیرازیؒ کو اعلانیہ برا کہا ہے تب سے وہ میری نظر میں کھٹک رہے ہیں۔ ان کی مثنوی اسرار خودی آپ نے دیکھی ہوگی۔ اب رموز بیخودی شائع ہوئی ہے۔ میں نے نہیں دیکھی دل نہیں چاہا۔''

علامہ اقبال کے نظریات میں تبدیلی قیام یورپ کے دوران رونما ہوئی اور وہ تصوف وجودی کو عجمی تصوف قرار دینے لگے۔ ورنہ سفر یورپ سے قبل وہ تصوف سے عقیدت رکھتے تھے۔ جیسا کہ ان کے خطوط سے پتا چلتا ہے۔ چنانچہ علامہ اقبال اپنے ایک رفیق محمد دین فوق (۱۷ر اکتوبر ۱۹۰۴ء) کے نام ایک مکتوب محرر کرتے ہیں ''اہل اللہ کے حالات نے جو آپ نے بنام یار فتگان تحریر فرمائے ہیں مجھ پر بڑا اثر کیا اور بعض باتوں نے تو جو آپ نے اس چھوٹی سی کتاب میں درج کی ہیں مجھے اتنا رلایا کہ میں بے خود ہو گیا۔ خدا کرے کہ آپ کی توجہ اس طرف لگی رہے۔ زمانہ حال میں مسلمانوں کی نجات اس میں ہے کہ ان لوگوں کے حیرت انگیز تذکروں کو زندہ کیا جائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ مسلمانوں کے زوال کی اصل علت حسن ظن کا دور ہو جانا ہے۔ بھائی فوق خود بھی اس گوہر نایاب کی تلاش میں رہو، جو بادشاہوں کے خزانوں میں نہیں مل سکتا بلکہ کسی خرقہ پوش کے پاؤں کی خاک میں اتفاقیہ مل جاتا ہے۔''

نہ پوچھ ان خرقہ پوشوں کی، ارادت ہو تو دیکھ ان کو
یدبیضا لئے بیٹھے ہیں اپنی آستینوں میں

(بانگ درا، ص ۱۶۵)

نیز بنام خواجہ حسن نظامی ایک خط (۸ر اکتوبر ۱۹۰۵ء) لکھتے ہیں کہ ''اگر قاری موصوف کو یہ ثابت کرنا ہو کہ مسئلہ وحدۃ الوجود یعنی تصوف کا اصل مسئلہ قرآن کی آیات سے نکلتا ہے تو وہ کون سی آیات پیش کر سکتے ہیں اور ان کی کیا تفسیر کرتے ہیں۔'' بعد ازاں ۱۰ر فروری ۱۹۰۸ء میں خواجہ حسن

نظامی کے نام ایک خط ارسال کرتے ہیں کہ ''انگلستان میں، میں نے مذہب وتمدن پر لیکچروں کا ایک سلسلہ شروع کیا ہے، ایک لیکچر ہو چکا ہے دوسرا اسلامی تصوف پر فروری کے تیسرے ہفتہ میں ہوگا۔'' پھر ۱۵ر جنوری ۱۹۰۹ء میں مزید ایک خط خواجہ حسن نظامی کے نام لکھتے ہیں ''حلقۂ نظام المشائخ کے متعلق مسٹر محمد شفیع بار ایٹ لا سے سن کر بڑی خوشی ہوئی۔ خدا کرے کہ آپ کے کام میں ترقی ہو۔ مجھ کو بھی اپنے حلقۂ مشائخ کے ادنی ملازمین میں تصور کیجئے۔''

مندرجہ بالا خطوط سے اس بات کی توثیق ہوتی ہے کہ علامہ اقبالؒ شروع سے ہی تصوف کے قائلین میں سے تھے۔ مگر قیام یورپ سے ان کے نظریات میں تبدیلیاں ضرور آئیں۔ وہ تصوف وجودی کے سخت مخالف نظر آئے۔ اسے ایرانی تصوف، مسیحی تصوف اور عجمی تصوف سے تعبیر کیا۔ ان کے مطابق وحدۃ الوجود، تنزلات ستہ اور مسئلہ قدم ارواح وغیرہ رہبانیت کا درس دیتا ہے اور اللہ کے رسول ﷺ نے رہبانیت اور گوشہ نشینی سے اجتناب وگریز کرنے کی سخت تاکید فرمائی تھی۔

چنانچہ حدیث رسول ﷺ ہے کہ ایک صحابی نے حضور ﷺ کے زمانے میں ایک پہاڑ کے غار میں گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ حضور ﷺ نے چند روز بعد صحابہ کرام سے دریافت کیا کہ وہ غیر حاضر کیوں ہیں؟ لوگوں نے یہ واقعہ عرض کیا، فرمایا ان کو بلاؤ، جب وہ حاضر ہوئے تو ان سے اس کی وجہ دریافت کی، انھوں نے عرض کیا، لوگوں کی صحبت عبادت میں خلل ڈالتی ہے۔ حضور ﷺ نے فرمایا کہ مسلمانوں کی صحبت میں رہ کر مشقتیں برداشت کرنا ساٹھ سالہ تنہائی کی عبادت سے افضل ہے۔ یہی سبب ہے کہ جب انہیں مسلمانوں کے اندر سکوت وجمود، تعطل وکم ہمتی اور پستی کے عناصر نظر آئے تو اس کی سخت مزمت کی، جس کے باعث انھیں سرے سے تصوف کے مخالف سمجھا جانے لگا۔ حالانکہ وہ تصوف کو رہبانیت سے پاک کرنا چاہتے تھے، جو انھیں گوشہ نشینی اور بے عملی کا درس دیتا تھا۔

چنانچہ ۳ر نومبر ۱۹۱۵ء میں ایک خط خواجہ حسن نظامی کے نام رقم کرتے ہیں کہ ''میری

نسبت آپ کو معلوم ہے میرا فطری اور آبائی میلان تصوف کی طرف ہے اور یورپ کا فلسفہ پڑھنے سے یہ میرا میلان اور بھی تیز ہو گیا تھا کیونکہ یوروپی فلسفہ بحیثیت مجموعی وحدۃ الوجود کی طرف رخ کرتا ہے مگر قرآن میں تدبر کرنے اور تاریخ اسلام کا مطالعہ کرنے سے مجھے اپنی غلطی کا احساس ہو گیا اور میں نے محض قرآن کی خاطر اپنے قدیم خیال کو ترک کر دیا اور اس مقصد کے لئے مجھے اپنے فطری اور آبائی رجحانات کے ساتھ ایک حد تک دماغی اور قلبی جہاد کرنا پڑا۔" آگے چل کر اسی خط میں لکھتے ہیں "اصل بات یہ ہے کہ صوفیا کی توحید اور وحدۃ الوجود کا مفہوم سمجھنے میں سخت غلطی ہوئی ہے۔ یہ دونوں اصطلاحیں مترادف نہیں ہیں۔ مقدم الذکر کا مفہوم مذہبی ہے اور موخر الذکر کا فلسفیانہ۔۔۔۔" علاوہ بریں بنام سید سلیمان ندوی (۱۳ر نومبر ۱۹۱۷ء) ایک مکتوب تحریر کرتے ہیں کہ "اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ تصوفِ وجودی سرزمین اسلام میں ایک اجنبی پودا ہے، جس نے عجمیوں کی دماغی آب وہوا میں پرورش پائی ہے۔" آگے اسی خط میں علامہ لکھتے ہیں "میں خود سلسلہ قادریہ میں بیعت رکھتا ہوں اور حالانکہ حضرت محی الدین شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کا مقصد اسلامی تصوف کو عجمیت سے پاک رکھنا تھا۔"

یہاں علامہ اقبالؒ عجمی تصوف (غیر اسلامی تصوف) اور اسلامی تصوف کی اصطلاح دے کر دونوں میں فرق واضح کر دیتے ہیں۔ وہ اسلامی تصوف سے مراد اصل اسلام اور روح اسلام لیتے ہیں۔ البتہ اسلامی تصوف اور غیر اسلامی تصوف کی وضاحت کر دینا مناسب سمجھتا ہوں۔ کیونکہ اسلامی تصوف کہنے پر ہمارے ذہن میں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ حضور نبی اکرم ﷺ کے زمانے میں صوفی یا تصوف کی اصطلاح رائج نہیں تھی، بلکہ یہ لفظ دوسری صدی ہجری میں رواج پذیر ہوا۔ البتہ احسان کی حدیث ضرور ملتی ہے۔ پوچھا حضرت جبریلؑ نے احسان کیا ہے؟ تو اللہ کے حبیب ﷺ نے ارشاد فرمایا: الا حسان ان تعبد اللہ کانک تراہ فان لم تکن فانہٗ یراك۔ (بخاری) یعنی خدا کی عبادت اس طرح کرو گویا خدا کو دیکھ رہے ہو اور اگر یہ نہ ہو سکے تو تصور کرو کہ خدا تمہیں دیکھ رہا ہے۔

نیز سید الاصفیا ﷺ نے اپنے اصحاب کو مدینہ منورہ میں ایک چبوترہ جسے 'اصحاب صفہ' کہتے ہیں، پر احسان (تصوف) کا درس دیتے اور اصحاب ہمہ وقت اس چبوترے پر عبادت و ریاضت میں مشغول رہتے تھے۔ یہ چبوترہ آج بھی اپنی حالت میں اسی جگہ قائم ہے۔ جو نبی اکرم ﷺ کے مزار اقدس کے بالکل پیچھے ہے اور باب جبریلؑ سے داخل ہونے پر اصحاب صفہ سامنے نظر آتا ہے۔ خود راقم الحروف کو ۲۰۱۰ء میں اپنے والد محترم (شیخ طریقت سیدنا اکرام الحق ہاشمی) کے ہمراہ حج بیت اللہ کے موقع پر اس چبوترے پر نوافل و سنن اور اوراد و ظائف پڑھنے کا شرف حاصل رہا۔ آج بھی یہ چبوترہ اہل دل کے لیے عبادت و ریاضت کا محور و مرکز بنا ہوا ہے۔ ان اصحاب میں حضور سرور عالم ﷺ کے جلیل القدر اصحاب، مثلاً حضرت عباس عم رسول، حضرت فضل، حضرت صدیق اکبر، حضرت عمر فاروق، حضرت عثمان غنی، حضرت مولا علی شیر خدا، حضرت سلمان فارسی، حضرت بلال، حضرت زید، حضرت حذیفہ، حضرت ابوذر، حضرت ابودرداء، حضرت عکاشہ، حضرت عبداللہ بن جراح، حضرت عبداللہ بن بدر، حضرت عبداللہ بن مسعود اور حضرت عبداللہ بن عمر رضی اللہ تعالیٰ عنہم اجمعین وغیرہ شامل تھے۔ یہ اصحاب رسول ہمہ وقت یاد الٰہی میں مصروف رہتے تھے مگر ضرورت کے مطابق حکم رسول ﷺ پر جنگ میں بھی شریک ہوتے تھے۔ بعض صحابی رسول قافلے کے امیر بھی ہوتے تھے اور جنگ کی سرپرستی بھی کرتے تھے۔ گویا رسول اللہ ﷺ عملی طور پر اپنے اصحاب کو احسان یا تصوف کا مطلب و مفہوم سمجھا رہے تھے کہ محض گوشہ نشینی اختیار کر لینا اور ہر کسی سے رشتہ و ناتہ توڑ کر جمود و سکوت اختیار کر لینے کا نام تصوف نہیں ہے بلکہ 'یقیں محکم، عمل پیہم اور محبت فاتح عالم' کا نام تصوف ہے۔

یہی وجہ ہے کہ علامہ اقبالؒ نے اگر سری شنکر آچاریہ کے نظریہ کو غیر اسلامی قرار دیا تو ابن عربیؒ اور خواجہ حافظ شیرازیؒ کے خیالات کو بھی غیر اسلامی قرار دیا من و عن مجدد الف ثانیؒ، مولانا رومؒ، حکیم سنائی اور شیخ عطار وغیرہ کے خیالات کو اسلامی کہا تو سری کرشن اور رامانج کے فلسفہ کو بھی اسلامی کہا۔ اسی سلسلے میں ایک جگہ جگن ناتھ آزاد رقمطراز ہیں:

''اس تمیز میں ہندو اور مسلمان کی وہ قید نہیں جو عصر حاضر
کے اس ترقی یافتہ دور میں ہم نے اپنے اوپر عائد کر رکھی ہے
۔اقبال کے یہاں لفظ 'اسلام' اپنے حقیقی معنی میں استعمال ہوا
ہے اور اس معنی میں استعمال نہیں ہوا جس میں آج سیاست
استعمال کر رہی ہے۔علامہ اقبالؒ کے سارے کلام میں 'اسلام'
سے مراد امن وسلامتی اور صالح ذوق، جہد وعمل کی تلقین ہے
اور یہی سبب ہے کہ سری شنکر، شیخ اکبر اور خواجہ حافظ کے
خیالات کو غیر اسلامی کہا۔، وہاں سری کرشن اور رامانج کے افکار
کو غیر اسلامی نہیں کہا بلکہ ان افکار کی تائید کی ہے اور
انھیں برقرار رکھنے کی تلقین کرتے ہیں۔''

(اقبال اور اس کا عہد، جگن ناتھ آزاد، ادارۂ انیس اردو،
الہ آباد، ۱۹۶۰ء، ص ۶۵)

چونکہ علامہ اقبالؒ تصوفِ وجودی کے ان پہلوؤں کے مخالف تھے (جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا) جس میں رہبانیت، گوشہ نشینی، ترک دنیا اور جمود و تعطل کے عناصر نظر آتے تھے اور یہ ان کی خود ساختہ تحریروں، خطبات اور دیگر مضامین سے ثابت ہے۔مگر اصل تصوف جسے وہ اسلامی تصوف کے لفظ سے تعبیر کرتے ہیں، کے خود پیرو کار تھے۔ تاہم اس سلسلے میں علامہ اقبالؒ کا ایک خط 'بنام اکبر الہ آبادی' کا پیش کر دینا مناسب سمجھتا ہوں، لکھتے ہیں'' عجمی تصوف سے لٹریچر میں دلفریبی اور حسن تو پیدا ہوتا ہے مگر ایسا کہ طبائع کو پست کرنے والا ہے۔اس کے برعکس اسلامی تصوف دل میں قوت پیدا کرتا ہے اور اس قوت کا اثر لٹریچر پر ہوتا ہے۔میرا تو یہی عقیدہ ہے کہ مسلمانوں کا لٹریچر تمام ممالک اسلامیہ میں قابل اصلاح ہے۔قنوطی لٹریچر کبھی دنیا میں زندہ نہیں رہ

سکا۔قوم کی زندگی کے لئے اس کا اور اس کے لٹریچر کا رجائی ہونا ضروری ہے۔'' نیز ۴/اکتوبر ۱۹۱۵ء میں منشی سراج الدین کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

''ہندستان کے مسلمان صدیوں سے ایرانی تاثرات میں ہیں، ان کو عربی اسلام اور اس کے نصب العین اور غرض و غایت سے آشنائی نہیں، ان کے لٹریری آئیڈیل بھی ایرانی ہیں اور سوشل نصب العین بھی ایرانی۔ میں چاہتا ہوں کہ اس مثنوی میں حقیقی اسلام کو بے نقاب کروں جس کی اشاعت رسول اللہ ﷺ کے منہ سے ہوئی۔ صوفی لوگوں نے اسے تصوف پر حملہ تصور کیا ہے اور یہ خیال کسی حد تک درست بھی ہے۔ انشاء اللہ دوسرے حصہ میں دکھاؤں گا کہ تصوف کیا ہے اور کہاں سے آیا ہے اور صحابہ اکرام کی زندگی سے کہاں تک ان تعلیمات کی تصدیق ہوتی ہے جس کا تصوف حامی ہے۔'' اس کی مزید وضاحت اور صراحت کرتے ہوئے ڈاکٹر اے۔ڈی۔نسیم اپنی شہرۂ آفاق تصنیف مسئلہ وحدۃ الو جود اور اقبال (ص ۱۵۸) میں ارشاد پذیر ہیں: '' اقبال اپنے بچپن، لڑکپن اور ابتدائے شباب میں تصوف اور وحدۃ الوجود کے قائل تھے۔ فلسفہ عجم و یورپ کے مستشرقین اور مغرب زدہ مصنفین کی تحریروں سے تصوف اسلامی اور عجمی تصوف میں مشابہت اور یگانگت کے مغالطے کی بنا پر وہ

اسلامی تصوف اور وحدۃ الوجود کے خلاف ہو گئے۔ جب ان کا واسطہ چند صحیح الخیال ہم عصر بزرگوں کے اعتراضات سے پڑا تو احساس ہوا کہ کہیں میری ہی غلط فہمی نہ ہو۔ ان سے خط کتابت کے ذریعہ حقیقت سے آگاہ ہونے کی پرخلوص سعی کی۔ مزید آگے لکھتے ہیں علامہ کو تصوفِ وجود کی مخالفت کے زمانے میں اسلامی تصوف، ثقہ صوفیا اور ان کے خیالات و افکار خصوصاً ابن عربی اور ان کے متبعین کے خیالات اور مذہب کے بعض رخوں سے مکمل اور صحیح واقفیت نہ تھی۔ بعد ازاں لکھتے ہیں اقبال میں رفتہ رفتہ تصوف اور وجود کے صحیح رخ سے تعارف اور اس کے سمجھنے کے لئے ایسا اضطراب پیدا ہو چکا تھا جس نے انھیں وہ اقبال بنا دیا، جو تصوف اور وجود کا شیدائی اقبال تھا۔ لیکن انھوں نے تصوف کی بجائے فقر اور صوفی کی بجائے فقیر کا لفظ اختیار کر لیا اور بات وہی کی جو اسلامی تصوف کی ثقاہت اور مسلمان صوفیا کی وجاہت کے متعلق واقف کار کرتے آئے ہیں۔"

اسی تسلسل کو برقرار رکھتے ہوئے میکش اکبر آبادی کا قول پیش کر دینا مناسب سمجھتا ہوں، لکھتے ہیں:

"وحدۃ الوجود کے متعلق علامہ کے یہ خیالات آپس میں متضاد معلوم ہوتے ہیں۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ علامہ اپنے ابتدائی دور میں وحدۃ الوجود کے مخالف تھے جسے اسرار خودی کا

زمزمہ کہنا موزوں ہوگا۔اس وقت ان کا خیال تھا کہ تصوف
اور خصوصاً وحدۃ الوجود کا عقیدہ نفی خودی کا مترادف ہے اور
جب انھیں اپنے خیال کے خلاف واقعہ ہونے کا علم ہوگیا تو
انھوں نے صراحت سے وحدۃ الوجود کی تائید فرمائی۔تاریخی
ترتیب سے بھی وحدۃ الوجود کی مخالفت سے
موخر ہے جو اس بات کا صریحی ثبوت ہے کہ علامہ نے اپنے
خیالات سے رجوع فرمالیا ہے۔''

(نقد اقبال، میکش اکبر آبادی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۲۶)

علامہ اقبال کو حافظ شیرازیؒ کی شاعری پر تنقید کرنا اور اسرار خودی کی تصنیف پر ان کی سخت مذمت کرنا، بھاری پڑا۔نتیجتاً انھیں اسرار خودی کے دوسرے اڈیشن میں ان اعتراضات کو حذف کرنا پڑا اور اپنے احبا، اعزا اور اقربا سے اپنی غلطی کا اعتراف کرنا پڑا۔جس سے ان میں ایک بڑی تبدیلی آئی۔جس کا علامہ نے 'حرف آخر' (ص ۱۳۲) میں از خود تائید کی ہے کہ ''ایک سوچنے والے انسان کے خیالات میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں، نہیں بدلتا تو پتھر نہیں بدلتا۔'' یہی سبب ہے کہ زندگی کے آخری دور میں علامہ اقبال تصوف اور وحدۃ الوجود کے مقلد اور مبلغ نظر آتے ہیں۔بطور شواہد میں علامہؒ کے چند اشعار اور خطبات کا ذکر کردینا مناسب سمجھتا ہوں، ملاحظہ فرمائیں۔

کرا جوئی چرا در پیچ و تابی — کہ او پیداست تو زیر نقابی
تلاش او کنی جز خود نہ بینی — تلاش خود کنی جز او نیابی

(پیام مشرق، ۱۹۲۲ء)

قدیم و محدث ما از شمار است — شمار با طلسم روز گار است
بہ خلوت ہم بہ جلوت نور ذات است — میان انجمن بودن حیات است

(زبورعجم، ۱۹۲۷ء)

''یہ دنیا اپنی تمام تفصیلات کے ساتھ اس شے کی میکانکی
قوت سے لیکے جسے ہم مادے کا ایٹم کہتے ہیں۔انسانی
انا کے تصور کی بالکل آزادانہ حرکت تک انا ئے
اعظم کا خود ظاہر کرنا ہے۔''

''ایک انائے محیط کے نظریے سے کوئی غیر نہیں ہے۔
اس میں تصور اور عمل، جاننے
کا عمل اور تخلیقی عمل سب ایک حیثیت رکھتے ہیں۔ ''

''دراصل نادی عالم کوئی ایسا ہیولی نہیں جو شروع سے
خدا کے ساتھ ساتھ موجود ہو۔اسکی ماہیت ایک عمل کی سی
ہے، جس کو فکر باہمد گر منفرد اشیاء کی ایک کثرت میں تقسیم
کر دیتی ہے۔''

(خطبات اقبال، ۱۹۲۹ء)

''مذہب اسلام کی رو سے خدا اور کائنات، کلیسا اور ریاست اور روح اور مادہ ایک ہی
کل کے مختلف اجزا ہیں۔''

(خطبہ صدارت مسلم لیگ، ۱۹۳۰ء)

گفت آدم؟ گفتم از اسرار اوست　　گفت عالم؟ گفتم او خود رو بروست

(جاوید نامہ، ۱۹۳۲ء)

خرد ہوئی ہے زمان و مکاں کی زناری　　نہ ہے زماں نہ مکاں لا الہ الا اللہ
یہ مال و دولت دنیا یہ رشتہ و پیوند　　بتان وہم گماں لا الہ الا اللہ

(ضرب کلیم، ۱۹۳۶ء)

تو اے ناداں دل آگاہ دریاب　　بخود مثل نیاگاں راہ دریاب

چساں مومن کند پوشیدہ را فاش　　زلا موجود الا اللہ دریاب

(ارمغان حجاز، آخری کلام)

حدیث رسول ﷺ ہے انت قیوم السماواتوالارض ومن فیھن ۔جس کی تشریح برمذاق وحدۃ الودود یہ ہے کہ مخلوق خدا اپنے وجود و بقا میں ہر وقت باری تعالی کے محتاج ہیں۔جس طرح وہ اپنے خلق میں محتاج نہیں۔۔۔۔"انتم الفقراء" سے اس بات کی توثیق ہوتی ہے کہ ہماری حقیقت فقر محض ہے اور "اللہ ھوالغنی" سے ظاہر ہے کہ وہی غنی ہے۔نیز فقر کے ایک معنی عدم کے بھی ہیں، کیونکہ ہماری حقیقت عدم ہے، جس میں وجود یا کسی صفت کی نیرنگی اسی ذات غنی کی صفات کے پرتو ہیں۔اس پرتو کی اصل حقیقت عدم ہی ہے اور عدم نور کا ایک نام ہے۔مگر کسی پرتو کا وجود اصل کے بغیر ہونا محال ہے۔اس لئے ظل یا پرتو کا وجود اپنی ذات میں ہم معنی عدم ہے۔البتہ حقیقی ظل سے وجود کا ایک وہمی نقص اختیار کر لیتا ہے۔یہی صوفیا کے نزدیک وحدۃ الوجود ہے۔

صوفیا وحدۃ الوجود کو ایک حالی کیفیت سمجھتے ہیں۔جس کی نگاہوں میں باری تعالی کی الفت و محبت اور عظمت و جلالت اس طرح جاگزیں ہو جائے کہ اس کی نگاہوں سے ساری مخلوقات روپوش ہو جائے۔جس طرح سورج کے نکلنے سے ستارے ہماری نگاہوں سے روپوش تو ہو جاتے ہیں مگر معدوم نہیں ہوتے۔یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ بقول ڈاکٹر اے۔ڈی۔نسیم:

"جس طرح ابن عربیؒ اور علامہ اقبالؒ کے درمیان مسئلہ وجود پر کوئی نزاع نہیں، بلکہ دونوں ایک ہی حقیقت کے قائل ہیں۔البتہ کچھ اختلاف ہے تو صرف یہ کہ شیخ ابن عربیؒ انائے مطلق (اللہ یا وجود مطلق) کو اصل قرار دے کر انائے مقید (خودی یا اشیا) کو اس کی ایک شان قرار دیتے ہیں۔لیکن اقبال یہ تسلیم کرتے ہوئے اپنی ساری توجہ انائے مقید (خودی) پر مربوط رکھتے ہیں اور انائے مقید کی

معرفت سے انائے مطلق (خدا) کی معرفت کی طرف بڑھتے ہیں۔وہ انائے مطلق کی بجائے انائے مقید کو اپنی فکر کی اساس بناتے ہیں یا یوں کہیں کہ وہ خودی سے خدا کی طرف جاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ۔ خدا جوئی بخود نزدیک تر شو۔(خدا کو تلاش کرتے ہوا پنے نزدیک ہو جاؤ، یعنی اپنی معرفت حاصل کرلو) کیونکہ تلاش خود کنی جز او نیابی۔کہ اپنی تلاش کرو گے تو اس کے (اللہ) کے سوا نہ پاؤ گے ۔یعنی خودی (معرفت نفس) سے خدا پالو گے لیکن وہ خدا سے خودی پانے کے خلاف بھی نہیں ہے۔

ز خود نہ بینی ۔یعنی اس (اللہ) کی تلاش کرلو گے تو اپنے آپ کو پالو گے۔

صوفیا یہ دونوں طریقے بتاتے ہیں۔سیر فی اللہ اور سیر الی اللہ اسی مسلک دو رخ کی اصطلاحیں ہیں۔اس لئے خودی سے خدا تلاش کرنے یا خدا سے خودی تلاش کرنے میں مقصود اور منزلی کوئی فرق نہیں صرف راہ کا فرق ہے ۔اقبال نے خودی کو ایک نقطہ نور سے جو تعبیر کیا ہے اس میں یہی راز پوشیدہ ہے کیونکہ اس کی اصل اللہ تعالی ہی کا نور ہے۔

نقطہ نورے کہ نام او خودی است　　زیر خاک من شرار زندگی ست

اسی فلسفہ کا شعری بیان ہے۔"

(،مسئلہ وحدت الوجود اور اقبال،ڈاکٹر اے۔ڈی۔نسیم،

روشن پریس دہلی،۲۰۱۱ء،ص ۱۶۲ تا ۱۶۳)

اسی تعلق سے علامہ اقبالؒ از خود خطبات مدارس (ص ۱۷) میں ارشاد پذیر ہیں کہ "یہ عالم من کل الوجود انائے مطلق کا جلوہ ذات ہے۔بہ الفاظ دیگر انائے مطلق نے اپنے آپ کو عالم کی شکل میں ظاہر کیا ہے۔"نیز اس طرح کے بیانات علامہؒ کے خطبات و تحریر اور مکتوبات میں نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔باوجود علامہ کو وحدۃ الوجود اور ابن عربیؒ کے نظریات کے مخالف قرار دینا،غلط فہمی اور لاعلمی کے سوا کچھ اور نہیں۔

خیال رہے کہ شیخ ابن عربیؒ نے جس ہستی کو وجود مطلق کہا علامہ اقبالؒ نے اسے انائے

مطلق کے لفظ سے تعبیر کیا اور ابن عربیؒ نے جس کے لئے شے کا لفظ اختیار کیا اسے علامہ نے انائے مقید کے لفظ سے مکلّف کیا۔ بعد ازاں انائے مطلق کے لئے خدا کا لفظ اور انائے مقید کے لئے خودی کی اصطلاح رائج کی۔ چنانچہ علامہ اقبالؒ ارشاد فرماتے ہیں ؎

بخود پیچیم و بے تاب نمودیم　　کہ ما موجیم از بحر وجودیم

(ہم اپنے گرد پیچ کھا رہے ہیں اور نمود کے لیے بے تاب ہیں کیونکہ ہم بحر وجود کی ایک موج ہیں۔) ایک جگہ مزید فرماتے ہیں ؎

خودی را از وجود حق وجودے　　خودی را از نمود حق نمودے

نہ می دانم کہ ایں تابندہ گوہر　　کجا بودے اگر دریا نہ بودے

(خودی کا وجود حق کے وجود سے ہے۔ خودی کی نمود حق کی نمود سے ہے۔ میں نہیں جانتا کہ یہ تابندہ گوہر کہاں ہوتا۔)

اگر خواہی خدا را فاش بینی　　خودی را فاش تر دیدن بیاموز

(اگر تو خدا کو فاش دیکھنا چاہتا ہے تو خودی کو فاش تر دیکھنا سیکھ۔)

بے تو از خواب عدم چشم کشودن نتواں　　بے تو بودن نتواں با تو نبودن نتواں

(اے خدا! تیرے بغیر یعنی اگر تو نہ ہوتا ہمارا خواب عدم سے چشم کھولنا ممکن نہ ہوتا۔ تیرے بغیر ہمارا وجود میں آنا ممکن نہیں تھا اور تیرے بغیر ہونا یہ بھی ممکن نہیں ہے۔)

در خاکدان ما گوہر زندگی گم است　　ایں گوہرے کہ گم شدہ ما ایم یا کہ اوست

(میرے خاکدان میں زندگی کا گوہر گم ہے۔ یہ گوہر جو گم ہے ہم ہیں یا وہ ہے۔)

ڈاکٹر اے۔ڈی۔نسیم پروفیسر یوسف سلیم چشتی کی علامہ اقبالؒ سے ایک ملاقات (۱۹۳۰ء) کا تذکرہ کرتے ہوئے ایک جگہ رقمطراز ہیں کہ :

"پروفیسر موصوف لکھتے ہیں کہ ایک ملاقات کے دوران

علامہ اقبال سے عرض کیا کہ مجھے مسئلہ وحدۃ الوجود سمجھا دیجیے۔اس پر انھوں نے جواب دیا کہ دراصل یہ مسئلہ قال سے تعلق نہیں رکھتا جب تک تم پر یہ حالت طاری نہ ہو کہ اللہ تعالی کے سوا کسی کا وجود نظر آئے۔اس وقت تک تم یہ مسئلہ کماحقہ نہیں سمجھ سکتے۔علاوہ بریں اس کی تعبیر بذریعہ الفاظ بہت دشوار ہے بلکہ اس قدر نازک ہے کہ اگر بیان کرنے والے سے معمولی فرو گداشت ہوجائے یا سننے والا غلط فہمی میں مبتلا ہو جائے تو دونوں صورتوں میں کفر یا الحاد لازم آجاتا ہے۔اس لئے بطور خود اس کو سمجھنے کی کوشش کرو۔۔۔۔میں نے حضرت حکیم مولانا برکات احمد ٹونکی کے رسالہ وحدۃ الوجود کا مطالعہ کیا تو میں نے بھی یہی مسلک اختیار کرلیا۔لا موجود الا ھو (اللہ کے سوا کوئی موجود نہیں۔)

اور مجھے خوشی ہے کہ آخر عمر میں اقبال بھی وجودی ہو گئے تھے۔"

(مسئلہ وحدۃ الوجود اور اقبال،ڈاکٹر اے۔ڈی۔نسیم،روشن پریس دہلی،۲۰۱۱ء،ص ۱۶۴)

گویا یہ بات آفتاب نصف النہار کی طرح روشن و منور ہے کہ علامہ اقبالؒ وجودی نظریہ کے پیروکار تھے۔البتہ سفر یورپ سے ان کے نظریات میں وقتی طور پر کچھ تبدیلیاں ضرور آئیں مگر تادم آخر وہ وحدۃ الوجود کے مقلد و مبلغ رہے۔یہی سبب ہے کہ صوفیائے کرام کی جماعت میں ان کا شمار صف اول میں ہوتا ہے۔نیز جب تک دنیا باقی رہے گی صفحہ قرطاس پر ان کا نام سنہرے حرفوں سے لکھا جاتا رہے گا۔

□□□

مولانا آزاد اپنے خطبات کے آئینے میں

مولانا آزاد کی شخصیت کئی جہتیں رکھتی ہے۔ وہ بیک وقت عالم دین، فقہ اور تفسیر کے ماہر، سیاست داں، نظریہ ساز اور سحر طراز ادیب تھے۔ انکے خطبات کا مطالعہ کرنا اُس دور کے تناظر کو سمجھنا ہے جو بیسویں صدی کے ابتدائی ۴۵ برس کے جدوجہدِ آزادی کا دور تھا۔ انکے زیادہ تر خطبے وہ ہیں جو خلافت تحریک یا انڈین نیشنل کانگریس کی صدارت کے سلسلے میں پیش کیئے گیئے تھے۔ جیسے مجلس خلافت آگرہ ۲۵ اگست ۱۹۲۱ء، مجلس خلافت آگرہ ۲۶ اگست ۱۹۲۱ء، آل انڈیا خلافت کانگریس کانپور ۲۹ دسمبر ۱۹۲۵ء، انڈین نیشنل کانگریس دلّی ۱۵ دسمبر ۱۹۲۲ء یا انڈین نیشنل کانگریس رام گڑھ مارچ ۱۹۴۰ء کے خطبے۔

مولانا آزاد ہندستان کے سب سے کم عمر سیاست داں تھے جنھوں نے ۳۵ سال کی عمر میں انڈین نیشنل کانگریس (۱۹۲۳) کے ہنگامی اجلاس کی صدارت کی تھی۔ انکے بیشتر خطبات سے اُس دور کے سیاسی تغیرات ونشیب وفراز کا اندازہ ہوتا ہے۔ انکے خطبات میں برٹش راج کے خلاف جدوجہد اور ہندو مسلم اتحاد کے موضوعات زیادہ ملتے ہیں۔ انکے بیشتر خطبے ادبیت کے شاہکار ہیں۔ وہ الفاظ کے دروبست سے ایک نئے جہانِ معنی کی تخلیق کرتے ہیں۔ ان میں جوش ہوتا ہے مگر اس جوش کے پس منظر میں منطقی استدلال بھی ہوتا ہے۔

خطابت کوئی آسان کام نہیں ہے۔ لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرنا اور انکی توجہ کو مسلسل برقرار رکھنا نہایت مشکل کام ہے۔ ایک کامیاب خطیب ہونے کے لئے خطابت کی تمام خوبیوں کا ہونا ضروری ہے۔ علماء ادب نے خطابت کی مختلف تعریفیں کی ہیں جس کا نقطۂ آغاز

صفت زہرا، ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، الٰہ باد یونیورسٹی، الٰہ باد

'ارسطو' ہے۔ جس نے اپنی 'بوطیقا' میں پہلی بار خطابت کی حد بندی بھی کی اور ساتھ ساتھ اس کے اصول وضوابط بھی مدوِن کئے۔ خطابت کے فن کا لازمہ اس نے PERSUATION کو قرار دیا۔ PERSUATION کا مطلب ہے ہم خیال بنانا، راضی کرنا، ہموار کرنا، ہم آہنگ کرنا۔ ارسطو نے خطابت کے تین پہلو قرار دئے ہیں۔

۱۔ وہ صلاحیت جو اپنی شخصیت کو مستند بنا کر بات کو مستحکم کرتی ہے۔

۲۔ وہ صلاحیت جو جذبات کو ابھارتی ہے۔

۳۔ وہ صلاحت جو صداقت کو ثابت کرتی ہے۔

اس پس منظر میں جب مولانا کے خطبوں کی ورق گردانی کی جائے تو تمام خصوصیت یک جاں نظر آتی ہیں۔ چوں نکہ وقت کی پابندی ہے اس لئے اختصار کے ساتھ انکے کچھ خطبوں کی طرف اشارہ کیا جارہا ہے۔

۱۹۲۳ میں ملک آزادی کی جدو جہد میں سرگرم تھا۔ برٹش راج کی کوشش یہ تھی کہ اس جدو جہد کو ہندو مسلم اتحاد کے بجا۔ ئے ہندو مسلمان اختلاف میں تبدیل کر دیا جائے۔ مولانا آزاد نے اس پہلو پر زور دیتے ہوئے اپنے خطبے میں کہا:

> ''آج اگر ایک فرشتہ آسمان کی بدلیوں سے اُتر آئے اور قطب مینار پر کھڑے ہو کر یہ اعلان کر دے کہ سوراج ۲۴ گھنٹے کے اندر مل سکتا ہے، بشرطیکہ ہندستان ہندو مسلم اتحاد سے دستبردار ہو جائے، تو میں سوراج سے دستبردار ہو جاؤنگا، مگر اس سے دستبردار نہ ہونگا۔ کیونکہ اگر سوراج ملنے میں تاخیر ہوئی، تو ہندستان کا نقصان ہوگا، لیکن اگر ہمارا اتحاد جاتا رہا تو یہ عالمِ انسانیت کا نقصان ہے۔'' [۱]

مولانا اسکا خاص خیال رکھتے تھے کہ اپنے خطبے میں وقت کی جو اہم ترین ضرورت ہے اس کا تذکرہ کیا جائے اور کبھی کبھی اسکا بھی لحاظ رکھتے تھے کہ کوئی ایسا فقرہ نہ آئے جس سے کسی خاص حلقے خیال کی دل شکنی ہو۔ انکے پیش نظر ایک آزاد ہندستان کا ایسا نقشہ تھا جس کی بنیاد میں باہمی محبت اور وحدت و یگانگت ہو۔ اب تھوڑی دیر کے لئے اُس دور میں چلئے جب ملک غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا تھا اور دلچسپ بات یہ تھی کہ اس ملک کے لوگ یہ کہتے تھے کہ ''برطانیہ کا سایہ سر پر قبول ہوگا''۔ ایسی حالت میں جب قفس کی تیلیوں کو آشیانے کی چمن بندی سمجھا جارہا ہو، مولانا کی یہ سطریں جو انکے مضمون کا حصہ ہیں ملاحظہ ہوں:

''آہ! کاش مجھے وہ صور قیامت ملتا جس کو میں لیکر پہاڑوں کی بلند چوٹیوں پر چڑھ جاتا۔ اس کی ایک صدائے رعد آسائے غفلت شکن سے سرگشتگانِ خواب ذلت و رسوائی کو پیدا کرتا اور چیخ چیخ کر پکارتا کہ ''اٹھو! کیونکہ بہت سو چکے اور بیدار ہو کیونکہ اب تمھارا خدا تمھیں بیدار کرنا چاہتا ہے۔ پھر تمھیں کیا ہو گیا ہے کہ دنیا کو دیکھتے ہو پر اس کی نہیں سنتے جو تمھیں موت کی جگہ حیات، زوال کی جگہ عروج اور ذلت کی جگہ عزت بخشنا چاہتا ہے۔''[۲]

ایک وقت ہندستان کی تاریخ میں ایسا بھی آیا تھا جب انگریزوں کا نفرتوں کا ڈالا ہوا بیج ایک تناور درخت کی شکل میں خلاؤں میں زہر گھول رہا تھا۔ ملک تقسیم ہو گیا نفرت کی دیواریں کھڑی کر دی گئی اور مسلمانوں میں ایک طرح کا ڈر، خوف اور ہراس اس لئے پیدا ہو گیا کہ چاروں طرف سے مسلمانوں کے خلاف آوازیں اٹھنے لگیں۔ مسلمان مہاجرت پر خود کو مجبور سمجھ

رہے تھے۔ اور خاص طور سے دلّی میں اتنی ہولناک فضا ہوئی کہ مہاتما گاندھی کو ورت رکھنا پڑا۔ یہ ایک سیاسی حقیقت ہے کہ اگر گاندھی جی ورت نہ رکھتے تو جس طرح میوات کے مسلمان پناہ گزی ہوئے تھے اسی طرح دلّی مسلمانوں کے وجود سے خالی ہو جاتی۔ جس طرح سے مسلمانوں کا قتل عام ہوا اس وجہ سے مسلمان بھاگے جا رہے تھے۔ ایسے میں مولانا نے دلّی کی جامع مسجد میں ایک خطبہ دیا تھا۔ (یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ مولانا نے تقریر کی تھی یا انکا خطبہ تحریری صورت میں تقسیم کیا گیا تھا اس سلسلے میں مختلف بیانات تھے اور وضاحت سے کسی نے بھی نہیں بتایا۔ مگر یہ مسلمہ ہے کہ دلّی کی جامع مسجد میں فسادات کے ہی زمانے میں مولانا کی یہ تحریر ایک طرح سے نشر ہوئی اور اسکی اشاعت بھی عمل میں آئی۔ اور لاکھوں کی تعداد میں یہ خطبہ دلّی اور دوسرے ایسے شہروں میں جہاں مسلمان کثرت میں تھے پہونچایا گیا۔)

> ''یہ دیکھو، مسجد کی بلند مینار تم سے جھک کر سوال کرتے
> ہیں کہ تم نے اپنی تاریخ کے صفحات کو کہاں گم کر دیا
> ہے؟ ابھی کل کی بات ہے کہ جمنا کے کنارے تمھارے
> قافلوں نے وضو کیا تھا۔ اور آج تم ہو کہ تمھیں یہاں
> رہتے ہوئے خوف محسوس ہوتا ہے حالانکہ دہلی تمھارے
> خون سے سینچی ہوئی ہے۔'' [۳]

ایسا وقت بھی آیا جب مولانا نے ان پرانے زخموں کی طرف دیکھا جن کی سرخی انگاروں کی طرح دہک رہی تھی۔ یہ پرانے زخم وہ تھے جب انہیں لارڈ ہاہا، کویز لینگ اعظم، مہا بکو، غدار ملت اور قوم فروش کے خطاب سے نوازا گیا تھا۔ مولانا آزاد علی گڑھ کے اسٹیشن سے گزر رہے تھے گاڑی زبردستی روکی گئی اور جب وہ دروازے پر آکر کھڑے ہوئے تو تین سو لڑکوں نے انکے سامنے نہایت شرمناک مظاہرہ کیا تھا۔ ایسا نہیں تھا کہ مولانا کو اسکا احساس نہ

رہا ہو کہ قوم نے انکی قدر نہیں کی۔ مسلم لیگ اور پاکستان کی مخالفت انہوں نے ڈنکے کی چوٹ پر کی تھی ۔ یہاں تک کہ جب آل انڈیا کانگریس کمیٹی کے اجلاس میں کانگرس نے تقسیم کا resolution پیش کیا تو پنڈت نہرو اور سردار پٹیل نے اسکی تائید کی۔ اور گاندھی جی بھی لارڈ ماونٹ بیٹن کے دباؤ کا اس طرح شکار ہوئے کہ انھوں نے تائید میں تو کچھ نہیں کہا مگر مخالفت بھی نہیں کی اور یہ کہا کہ مجھ سے کیا مطلب میں تو کانگریس کا چار آنے کا بھی ممبر نہیں ہوں۔ اور وہ تجویز پاس ہوگئی۔ مولانا آزاد نے اس تجویز کی تائید نہیں کی۔ البتہ جب مسلمانوں کا احساس کمتری شباب پر پہنچا تو انھوں نے انتہائی پرسوز لہجے میں کہا۔

''آج تمھارے چہروں کا اضطراب اور دلوں کی ویرانی دیکھتا ہوں تو مجھے بے اختیار پچھلے چند برسوں کی بھولی بسری کہانیاں یاد آجاتی ہیں۔ تمھیں یاد ہے، میں نے تمھیں پکارا تم نے میری زبان کاٹ لی، میں نے قلم اٹھایا اور تم نے میرے ہاتھ قلم کر دیے، میں نے چلنا چاہا تم نے میرے پاؤں کاٹ دیے، میں نے کروٹ لینی چاہی تم نے میری کمر توڑ دی۔ حتّی کہ پچھلے سات برس کی تلخ نوا سیاست جو تمھیں آج داغِ جدائی دے گئی ہے۔ اس کے عہدِ شباب میں بھی میں نے تمھیں خطرے کی شاہراہ پر جھنجھوڑا، لیکن تم نے میری صدا سے نہ صرف احتراز کیا، بلکہ غفلت و انکار کی ساری سنتیں تازہ کریں۔ نتیجہ معلوم کہ آج انھیں خطروں نے تمھیں گھر لیا ہے جن کا اندیشہ تمھیں صراطِ مستقیم سے دور لے گیا تھا۔''[۴]

مولانا آزاد نے ہندستان کے مسلمانوں میں جوش اور ولولہ بھرنے کی جو کوشش کی وہ بے مثال ہے۔ انکی تقریریں ایسی پر جوش ہوا کرتی تھیں کہ مردہ جسم میں بھی حرارت پیدا کر دیں۔ انکی تقریروں نے ہندوستان کے تباہ حال مسلمانوں کو تسکین اور تقویت پہنچائی۔ رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں۔

''انکی تحریر اور تقریر کی بجلیاں اور زلزلے ہندستان میں وہی کام کر رہے تھے جو مسلمان مجاہدین یورپ اور افریقہ کے میدان کارزار میں اپنے لہو اور تلواروں سے انجام دے رہے تھے۔''

اپنے مصلحانہ اور منصفانہ انداز بیان کے ساتھ ساتھ انکی تقریروں میں ایک للکار ہوتی تھی جو خواب اور غفلت میں ڈوبے مسلمانوں کو بیدار کرنے کے لئے ضروری تھی۔ جامع مسجد میں دئے ہوئے اپنے خطبے میں مولانا ماضی کے چراغ سے مستقبل کو روشن کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں اور مسلمانوں کو سمجھاتے ہیں:

''آج زلزلوں سے ڈرتے ہو کبھی تم خود ایک زلزلہ تھے۔ آج اندھرے سے کانپتے ہو، کیا یاد نہیں تمھارا وجود ایک اجالا تھا۔ یہ بادلوں نے میلا پانی برسایا ہے تم نے بھیگ جانے خدشے سے اپنے پائینچے چڑھا لئے ہیں۔ وہ تمھارے ہی اسلاف تھے جو سمندروں میں اتر گئے پہاڑوں کی چھاتیوں کو روند ڈالا۔ بجلیاں آئیں تو ان پر مسکرا دئے۔ بادل گرجے تو قہقہوں سے جواب دیا۔ صرصر اٹھی تو ان کا رخ پھیر دیا۔ آندھیاں آئیں تو

ان سے کہا کہ تمھارا راستہ یہ نہیں ہے۔''

اس طرح مولانا دنیا کے ان عہد ساز خطیبوں میں سے ہیں جنھوں نے اپنے خطبات میں ادبیت کی مٹھاس گھول دی۔ انکے یہاں گرج، چمک یا للکار نہیں ہے وہ جذبات کو مشتعل بھی نہیں کرتے بلکہ وہ تربیت کرنا چاہتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ عوام بالخصوص مسلمان جنھوں نے بڑے زور وشور سے مولانا کو ٹھکرا دیا تھا اور ہر طرح انکی دل آزاری کی تھی۔ وہ مایوسی اور بددلی کا شکار نہ ہوں۔ وہ الفاظ کے انتخاب میں ایسی مہارت کا ثبوت دیتے ہیں کہ ہر لفظ اپنی جگہ پر ایک مضبوط اور مستحکم قلعے کی طرح انکے قاری کے سامنے آتا ہے اور اسے اپنے اندر چھپا لیتا ہے۔ اور یہی انشا پردازی کا کمال ہے۔ بالخصوص خطابت میں کہ جس میں تقریر کی گنگا تحریر کی جمنا سے گلے ملتی نظر آتی ہے۔ الفاظ کا تاج محل اتنا حسین اور خوبصورت ہوتا ہے کہ قاری اس میں گم ہو کر رہ جاتا ہے۔ انکے سلسلے میں آغا شورش کاشمیری کا یہ اقتباس جو خطبات آزاد کا مقدمہ ہے حرفِ آخر کی حیثیت رکھتا ہے:

> ''الفاظ کی سج دھج، معنی کے جوبن، بلاغت کے جوش، فصاحت کی مستی بندشوں کی چستی، تمثیلات کی خوبصورتی، استعاروں کی طرفگی، تشبیہات کی دوشیزگی، خیالات کی پختگی اور فقروں کی لالہ طرازی سے ایسی فضا پیدا کرتے ہیں کہ بعض اوقات ہر گزرگاہِ خیال پر ایک مغنّیِ آتش نفس کے مضطرب ساز کی آوازیں محسوس ہوتی ہیں اور اکثر یہ خیال گزرتا ہے کہ۔۔۔ دور صحراؤں میں عرب شہسواروں کی چمکتی ہوئی تلواریں سرخ فضاؤں میں لہرا رہی ہیں یا قرن اول کے غزاوات

نے اپنے چہروں سے نقاب الٹ دی ہے۔'' ۵

حوالہ:

۱ خطباتِ آزاد مرتبہ مالک رام۔۲۰۱۵۔ساہتیہ اکادمی۔ص۔۲۰۵

۲ مضامینِ ابوالکلام آزاد مرتبہ سید سفارش حسین۔۱۹۶۶۔ہندستانی پبلشنگ ہاؤس۔ص۔۱۳

۳ خطباتِ آزاد مرتبہ مالک رام۔۲۰۱۵۔ساہتیہ اکادمی۔ص۔۳۴۰

۴ خطباتِ آزاد مرتبہ مالک رام۔۲۰۱۵۔ساہتیہ اکادمی۔ص۔۳۷

۵ خطباتِ آزاد مرتبہ شورش کاشمیری۔۱۹۴۴۔مکتبۂ شعر و ادب، لاہور۔ص۔۹

□□□

کلام اکبر کی عصری معنویت

مشرقی تہذیب وثقافت کے پرستار ومحافظ شاعر سید اکبر حسین اکبر الہ آبادی دنیائے ادب میں اپنا منفرد مقام رکھتے ہیں۔ انھیں ''لسان العصر'' کا خطاب عطا کیا گیا۔ اکبر کا یہ خطاب اپنے آپ میں گہری معنویت رکھتا ہے۔ اکبر اپنے عہد کے سماجی، سیاسی، معاشرتی اور انسانی نظام کا وہ آئینہ ہیں جس میں ہم آج بھی اس دور کی مکمل تصویر دیکھ سکتے ہیں۔ شروعاتی دور میں اکبر روایتی شاعری کرتے تھے اور ان کے کلام میں کلاسیکی طرز کی غزلوں کو دیکھا جا سکتا ہے لیکن ہندوستان کے نامساعد حالات پر عمیق نظر رکھنے کی وجہ سے اکبر نے اپنی شاعری کا رخ موڑا اور ایک نئی طرز کے سانچے میں اپنے کلام کو ڈھال دیا۔ سرکاری ملازمت کی وجہ سے اکبر حکومت برطانیہ کی مخالفت میں براہ ظرافت کا لباس پہنایا اور خیالات کو عوام الناس کے ذہن تک ارسال کرنے کی کوشش کی اور اس کام میں وہ بلاشبہ بہت کامیاب ہوئے۔

۱۸۵۷ء کی عظیم بغاوت نے خطۂ ہند کو متزلزل کر دیا۔ قوم کا ہر فرد پریشان اور اپنے وجود کا متلاشی ہو گیا۔ اس بغاوت عظیم کے زیادہ تر گنہ گار مسلم ٹھہرے۔ اس وقت انگریز مسلمانوں سے پوری طرح بدوں ہو گئے تھے۔ یہ وقت مسلم قوم کے لئے بہت بھاری وقت تھا۔ اس برے وقت میں ضرورت اس بات کی تھی کہ انگریزوں سے مسلمانوں کے تعلقات استوار کئے جائیں اور ان کے سامنے اپنی وفاداری کا ثبوت پیش کیا جائے۔ سرسید نے ان باتوں کو ضروری سمجھا اور انگریزوں اور مسلمانوں کے درمیان ایک خوشگوار تعلقات قائم کرنے کی غرض سے کوشش شروع کر دیں۔ ایسے برے وقت میں جب مسلم قوم کی کشتی موج حوادث میں پھنسی ہوئی تھی، سرسید ایک مصلح ورہنما کی حیثیت سے کشتی قوم کے ملاح بنے اور اپنی حکمت عملی اور تدابیر کی مدد سے کشتی قوم کو ساحل پر لا کر کھڑا کیا۔ اس کام میں سرسید نے اپنی زندگی

سفینہ ساوی، ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد

وقف کردی اور تاعمر قوم کی فلاح و بہبود کے لئے کارہائے نمایاں انجام دیتے رہے۔ ہندوستانی مسلمانوں کو انگریزی حکومت کی نظر میں ان کا حمایتی ثابت کرنے اور سماج میں مسلمانوں کو ایک با عزت مقام دلانے کے لئے سرسید نے سب سے پہلے جدید علوم اور نئی تہذیب سے واقفیت پر زور دیا۔ سرسید کا مقصد مغربی تہذیب اور مغربی علوم جدیدہ سے مسلمانوں کے دل و دماغ کو روشن کرنا اور ان کے خیالات میں وسعت پیدا کرنا تھا تا کہ وہ برق رفتار زمانے سے ہم قدم ہو سکیں۔ سرسید کی اس پیش قدمی سے قوم کا ایک طبقہ متفق ہوا تو دوسرے طبقے نے اس پر اعتراضات بلند کئے اور ان کو مخالفت کا نشانہ بنایا، لیکن ان دو طبقات کے درمیان ایک تیسرا طبقہ بھی تھا جو ایک طرف تو قوم کی ترقی کا بھی خواہشمند تھا اور دوسری طرف مغربی تہذیب و علوم کا منکر بھی۔ ایسے مزاج کے حامیوں میں اکبر الہ آبادی کا نام بھی شامل ہے۔

اس دور کے شعر و ادب پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ شاعری مکمل طور پر درباروں کی اجارہ داری تھی اور نثر کا وجود خال خال تھا۔ انگریزوں نے ہندوستانیوں کو صحافت سے شناسائی کرائی۔ اخباروں کے آنے سے شاعری خواص سے عوام تک کا سفر طے کرنے میں کامیاب ہوئی۔ اس دور کے اخبارات حکومت کی باتوں سے قطع نظر تمام موضوعات کا مرقع تھے لیکن بعد میں اخباروں میں سیاست بھی دخیل ہو گئی۔ ہندوستان میں سرسید نے صحافت کا صحیح استعمال کرتے ہوئے اپنا رسالہ بہ عنوان ''تہذیب الاخلاق'' جاری کیا، جس میں شامل مضامین قوم کی فلاح و بہبود کے مقصد سے لکھے جاتے تھے ان مضامین سے اصلاح قوم کی کوشش کی جاتی تھی۔ دوسری جانب لکھنؤ سے شائع ہونے والے مشہور اخبار ''اودھ پنچ'' نے سرسید کی مخالفت شروع کر دی اور اس میں سرسید کے افکار و نظریات کا خوب مذاق بنایا گیا۔ یہ اخبار مغربی تہذیب کے حامیوں کے خیالات کا عکس تھا جس کو مغربی تہذیب و علوم سے انکار تھا۔ یہ اخبار طنز و مزاح کے ذریعہ سرسید اور ان کے ترقی پسند افکار و نظریات کو طنز کا نشانہ بناتا تھا اور ان پر مزاحیہ

انداز سے تنقید کرتا تھا۔ لکھنؤ سے اس نوعیت کے کئی اخبارات جاری ہوتے تھے جو سرسید تحریک کا مقابلہ اسی طرز ادا سے کر رہے تھے۔ ''اودھ پنچ'' اخبار نے باقاعدہ طنز و مزاح کی ایک مستحکم روایت کو قائم کیا۔ غدر کے بعد یا تو سنجیدہ ادب کے ذریعہ قوم کے شکستہ وجود کو سمیٹا جا سکتا تھا اور پست حوصلے کو بلند کیا جا سکتا ہے یا طنز و مزاح کی ہلکی پھلکی فضا سے زندگی کی تلخیوں کو ناہمواری اور ناموزونیت کے سہارے قابل قبول بنایا جا سکتا تھا۔ چونکہ طنز و مزاح کا تیکھا اور شگفتہ ذائقہ خارجی طور پر تفریحی لوازمات سے آراستہ ہوتا ہے اور غمگین ماحول و فضا کی دبی دبی سسکیوں کی صدا ضم کئے ہوتا ہے، اس لئے یہ ایک مقبول عام طرز ادا بن کر ابھری۔ انگریزی ادب میں مزاح کے ذریعہ اصلاح کرنے کی روایت پہلے سے رائج تھی۔ ہندوستان میں اب اس کا ستعمال شروع ہوا۔ اکبر الہ آبادی اسی طنز و مزاح کی روایت کے علمبردار ہیں لیکن ان کا وصف یہ ہے کہ انھوں نے مزاح سے سطحیت کو نکال کر ادبی حیثیت سے مزاحیہ شاعری کی اعلیٰ شناخت قائم کی۔ ان کی ذکاوت نے اس کو ایک اعلیٰ فن بنایا۔ طنز و مزاح کے ذریعہ اپنی سخن وری میں انھوں نے جو کمال دکھایا وہ ان کی انفرادیت اور ذہانت کا ضامن ہے۔

تبدیل ہوتے حالات کے تحت پیدا ہونے والے نئے رجحانات کے زیر اثر ادب اور زندگی کا رشتہ قائم ہو گیا اور جو اردو ادب کے لئے غیر مانوس تھا۔ اردو زبان کا ادیب جس قسم کا فن پارہ تخلیق کر رہا تھا، اس میں یہ تو کہنا بجا نہ ہوگا کہ وہ پوری طرح معاشرتی پہلوؤں سے بے گانہ تھا، البتہ یہ ضرور تھا کہ معاشرتی مسائل کو غم جاناں کے پردے میں پیش کرتا تھا۔ لیکن نئی سماجی فضا پیدا ہونے سے اب ادیب کا سماجی فرد ہونے کی حیثیت سے سماج کے ہر گوشے پر تنقیدی نظر ڈالنا وقت کا تقاضا تھا اور ادب اب درباری قید سے آزاد ہو کر کھلی ہوا میں سانس لینے لگا جہاں مختلف قسم کے جراثیم اس کے قلب سے گزرتے ہوئے رگوں میں سرایت کرنے لگے اور ادب کی نوعیت رفتہ رفتہ تبدیل ہونے لگی۔ اب ادب اور عوام کے درمیان ایک رشتہ قائم

ہو گیا جہاں عوام کو بھی یہ حق حاصل تھا کہ ادبا و شعرا کی نگارشات کا مطالعہ کرے اور اپنے تاثرات قائم کرے۔ اکبرؔ الہ آبادی اسی ابھرتے دور کے شاعر ہیں جہاں ان کی نگارشات عوام کے لئے ہیں اور وہ براہ راست عوام الناس سے مخاطب ہیں، بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

''اکبرؔ ادیبوں میں زیادہ نمایاں اور اہم ہیں کہ ان کی جنس کا خریدار ہر طرف موجود ہے۔''

اکبرؔ الہ آبادی اس مسلسل بدلتے ہوئے ادبی رجحان کے ایک نمائندہ رکن ہیں۔ حالیؔ نے عشقیہ شاعری کو قوم کی بربادی کے اسباب میں شمار کیا اور قومی اور وطنی شاعری کی بنیادیں استوار کیں۔ حالیؔ کی تحریک سے ترغیب پا کر اقبال کی آفاقی شاعری وجود میں آئی۔ اکبرؔ الہ آبادی نے بھی اس روش کو اختیار کیا اور واقعاتی اور قومی دونوں قسم کی شاعری کو اپنی سخن وری کا حصہ بنایا۔ اس دور کے بڑے شعرا اور ادباء کا خاص مقصد یہ تھا کہ قوم کی ترقی ہو اور مسلمان جدید دور سے ہم آہنگ ہو سکیں۔ سرسید کے مضامین حالیؔ کی شاعری اور کلام اقبالؔ تینوں اپنی جگہ اسی مقصد کے حصول میں منہمک نظر آتے ہیں۔ اکبرؔ قومی اصلاح کی اس روش پر تھوڑا سا الگ راستہ اختیار کرتے ہیں اور سنجیدگی کے بجائے طنز و ظرافت کے پیرائے میں اپنے خیالات کی ترسیل کرتے ہیں۔

اس عہد کے ادبا اور شعرا نے سماج کی فرسودہ رسوم کے خلاف آواز بلند کی اور زندگی کے متعلق نئے زاویۂ نگاہ کی جانب ذہن منتقل کیا۔ سرسید اس کام میں پیش پیش رہے۔ بلاشبہ سر سید کا نظریہ قابل تعریف ہے لیکن کسی بھی چیز کی زیادتی قابل نفی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اکبرؔ نے سرسید کے کام کو تو سراہا لیکن مکمل طور پر مغربیت کو مشرقیت پر حاوی کر لینے کے وہ قائل نہ تھے۔ اکبرؔ نے جہاں کہیں بھی سرسید کی مذمت کی وہاں انھیں مشرقیت کی روح مجروح ہوتی ہوئی محسوس ہوئی تب انھوں نے طنز کے نشتر چلائے اور مزاح کے پس پردہ قوم کو اصلاحی پیغام دیا اور

اسے راہ حق پر چلنے کی تلقین کی۔

اکبر الہ آبادی کی شاعری کی بنیاد کن عوامل پر ٹکی اور ان کی شاعری کا خمیر کن اسباب سے اٹھا اس کا جائزہ لینے کے بعد اب راقم الحروف اکبر الہ آبادی کی سخن وری کے نمایاں پہلوؤں پر روشنی ڈالے گی جو ان کے 'لسان العصر' ہونے کا سبب بنے۔ اکبر الہ آبادی اپنے دور کے بہت مقبول شاعر تھے۔ ان کے بہت سارے اشعار ضرب المثل بن کر ہر طبقے کی زبان پر چڑھ گئے تھے۔ اکبر کی مقبولیت کا ایک سبب تو یہ تھا کہ وہ ان عام ہندوستانیوں کی نمائندگی کرتے تھے جنھیں اپنی مشرقی تہذیب جان سے عزیز تھی اور اپنی روایات میں کسی قسم کی تبدیلی نا پسند کرتے تھے۔ انھیں نئی تہذیب کے اثرات مضحکہ خیز معلوم ہوتے تھے۔ اکبر کے مزاج میں کئی خوبیاں تھیں جن میں ان کی دور اندیشی، دور بینی، اسلام پر مکمل عقیدہ اور عمیق نگاہی شامل ہیں۔ اپنی انھیں ذاتی خصوصیات کے سبب ان کے کلام میں ان کے دور کی تمام خرابیوں پر طنز ملتا ہے، خواہ وہ خرابیاں کسی بھی شعبے سے تعلق رکھتی ہوں۔ بنیادی طور پر اکبر ایک عام انسان ہیں، لیکن ان میں چند خاصیت ایسی ہیں جو انھیں عام انسان سے خاص کی صف میں لاکر کھڑا کر دیتی ہیں۔ وہ غیر معمولی ذہانت کے مالک ہیں اور ان کی ذہانت سے ہی ان کی شاعری کا محل تعمیر ہوا۔

انگریزوں کے ہندوستان میں قدم جمانے سے قبل خطۂ ہند و پاک پر ہندو و مسلم دو مذاہب کے لوگ ایک ساتھ مل کر زندگی بسر کر رہے تھے۔ انگریزوں نے ایسی محبت کرنے والی دو اقوام کے درمیان اختلافات پیدا کرنے شروع کیے۔ رفتہ رفتہ یہ چنگاری آگ پکڑنے لگی۔ بیسویں صدی کے نصف اوّل میں ایک طرف فرقہ پرستی کی آگ بھڑکتی جا رہی تھی دوسری جانب ہندو مسلم اتحاد کی آوازیں بھی زور پکڑ رہی تھیں۔ اکبر نے اس دور کی کشمکش کو گہرائی سے محسوس کیا۔ ان کا یہ نظریہ تھا کہ ہندو مسلم اتحاد ہونا ضروری ہے۔ اکبر کی جدید فکر کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ ہندوستانی ہونے کی حیثیت سے ہندو اور مسلم دونوں اقوام کی سیاست

کی علیحدگی اور انگریز قوم کی دوستی دونوں کے خلاف تھے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

کہتا ہوں میں ہندو و مسلمان سے یہی
اپنی اپنی روش پہ تم نیک رہو
لاٹھی ہے ہوائے دہر پانی بن جاؤ
موجوں کی طرح لڑو مگر ایک رہو

انگریزی قوم کا ہندوستان پر تسلط قائم ہونا اور رفتہ رفتہ اس قوم کا خطۂ ہند پر اپنی گرفت مضبوط کرنا تمام اہل فکر و نظر کے لئے باعث تشویش تھا۔ اگر چہ یہ ضرور تھا کہ انگریزی قوم اپنے ساتھ ایک نئی اور کئی معنوں میں مہذب تہذیب لے کر ہندوستان آئی تھی لیکن ان کی تہذیب و تمدن ہندوستان کے Culture سے قطعی طور پر بالکل مختلف تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ قوم جدید آلات سے لیس تھی اور زندگی کی برق رفتاری کے ساتھ گامزن تھی، لیکن دوسری جانب اس قوم کے اثرات مشرقی تہذیب کے وجود کی بقا کے لئے خطرناک بھی تھے۔ انگریزوں نے ہندوستان کو اپنے سحر کی گرفت میں لینے کے لئے سیاسی، سماجی اور تعلیمی تثلیث میں دخل اندازی شروع کی اور مغربی تہذیب کو مشرقی تہذیب کی جگہ قابض کر دیا۔ مغربی علوم بے شک ہندوستانی قوم کے لئے باعث فیض تھے اور انھیں علوم سے واقفیت ہندوستانیوں کے لئے اشد ضروری تھی۔ اکبر کی نگاہ مغربیت کی ان حکمت عملی پر ٹکی تھی جس سے وہ ہندوستانیوں کو مکمل طور پر اپنا غلام بنانے میں کامیاب ہو جاتے اور جس سے مشرقیت کی روح مجروح ہو جاتی۔ اکبر یقینی طور پر مغربی علوم کے خلاف نہیں تھے لیکن ان علوم کی وجہ سے یا اس کا علم حاصل کرنے کے بعد نوجوان طبقہ جس طرح مشرقیت میں خامی نکالتا جا رہا تھا اور اپنی تہذیب کے خلاف ہو رہا تھا وہ ان

کے لئے باعث تشویش تھا اسی لئے انھوں نے انگریزی اور انگریزوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا۔ فرماتے ہیں۔

حامدہ چمکی نہ تھی انگلش سے جب بیگانہ تھی
اب ہے شمعِ انجمن پہلے چراغ خانہ تھی

اسمارٹ نہیں گریٹ ہونا اچھا
دل ہونا برا ہے پیٹ ہونا اچھا
پنڈت ہو کہ مولوی دونوں بیکار
انسان کو گریجویٹ ہونا اچھا

شوق لیلائے سول سروس نے مجھ مجنون کو
اتنا دوڑایا، لنگوٹی کر دیا پتلون کو
ہم ایسی کل کتابیں قابل ضبطی سمجھتے ہیں
کہ جن کو پڑھ کے لڑکے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں

انگریزی تہذیب کی وہ چیزیں جو ظاہری طور پر معمولی تھیں اور جن کی طرف ذہن جلد منتقل نہیں ہوتا تھا اور جن سے مشرقیت کو نقصان پہنچتا تھا، اکبر کے مشاہدے کا حصہ بن گئی تھیں۔ اکبر نے انھیں نکات کو اپنی شاعری میں طنز و ظرافت کا محور بنایا۔

اکبر کے دور میں ایک خاص تبدیلی یہ ہوئی کہ فنون لطیفہ جو قبل از صرف بادشاہوں، امرا اور رؤسا کے ایوان کی زینت بنے ہوئے تھے، وہاں سے باہر آ کر

عوام کی زندگی کا بھی حصہ بنے۔ اس انقلاب سے شعر و ادب کی ساخت اور فن بھی متاثر ہوا۔ قبل از فنون لطیفہ کی سر پرستی بادشاہوں کے ہاتھ میں تھی لیکن تبدیلی وقت کے ساتھ اس کی سر پرستی کا حق عوام الناس کو حاصل ہو گیا۔ اکبر کا کلام اسی دور کے رنگ میں شرابور ہے۔ وہ مکمل طور پر عوام سے مخاطب ہیں اور ان کی سخن وری کا مقصد عوام کے خوابیدہ اذہان کو بیدار کرنا ہے جو اپنی عقل کے دروازے کو بند کر کے صرف ظاہری چم خم کے پرستار بنے ہوئے ہیں۔ اکبر پر رجعت پسند ہونے کا الزام بھی عائد کیا جاتا ہے، لیکن فی الحقیقت اکبر رجعت پسند نہیں وہ مغربی تہذیب کی ان برائیوں کے خلاف ہیں جو مشرقی تہذیب کی جڑوں کو کھوکھلا بنانے کا سامان ہیں۔ اکبر مشرقی روح کو زندہ رکھنا چاہتے ہیں۔ تاکہ ہماری تہذیب و ثقافت قائم رہے اور ہماری ترقی کا محل ایک مستحکم بنیاد پر تعمیر ہو سکے۔ ہماری جڑیں کسی سے مستعار لی ہوئی نہ ہوں بلکہ ہماری ذاتی ملکیت ہوں تاکہ ہم ترقی کے ساتویں آسمان کی بلندیوں کا سفر طے کرنے کے بعد بھی اپنے اصل کو نہ فراموش کر دیں، جس سے ہماری شناخت ہے، جو ہماری عظیم تہذیب و ثقافت کی بنیاد ہے، جو ہماری مشرقی روح کا قالب ہے اور جس سے ہمارا وجود قائم و دائم ہے۔

یہ طفل ناداں غریق غفلت ہوائے ذلت میں تن رہے ہیں
سمجھ نہیں ہے نظر نہیں ہے بنائے جاتے ہیں بن رہے ہیں
بہار ہی سے نہیں ہیں واقف خزاں کے ظلمتوں کو کیا وہ سمجھیں
یہ داغ تو ہیں انھیں کے دل پر جو محو رنگ چمن رہے ہیں

اکبر کے مزاج میں سادگی تھی۔ ان کی شخصیت میں کسی بھی طرح کا تصنع نہیں تھا۔ وہ پاک نہاد شخصیت کے مالک تھے۔ ان کے سیاسی اور مذہبی تصورات و

نظریات پوری طرح سے مشرقی تھے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں سماج کے تقریباً سبھی گوشوں پر روشنی ڈالی ہے۔ اکبر کے نظریات میں سماجی نقطۂ نظر سے کوئی فلسفیانہ نقش ابھر کر سامنے نہیں آتا البتہ یہ صاف ظاہر ہوتا ہے انھیں اپنی قوم اور اپنے ملک کی تہذیبی روایات سے کس قدر انس ہے اور وہ اس کو ہو بہو ویسا ہی بنائے رکھنے کے لئے کوشاں ہیں۔ مغربی تہذیب کی مخالفت میں اکثر و بیشتر وہ ان تبدیلیوں پر بھی طنز کا نشتر لگاتے ہیں جو ترقی کے لئے بلا شبہ اہم تھیں، لیکن اکبر کا زیادہ زور مذہبی اقدار کی حفاظت اور مغربی تہذیب سے تجاوز کے خلاف ہی تھا۔

سماجی اثرات عوامل پر اکبر کی گہری نظر تھی۔ انھوں نے اپنے اردگرد کے حالات کا ذاتی طور پر مشاہدہ کیا تھا اور انھیں، ان کا یہ مشاہدہ مستقبل میں مشرقی تہذیب کی جڑوں کو ہلا کر رکھ دینے والے خطرات سے آگاہی بخشتا تھا۔ معاشرے کا انھوں نے جس قدر ژرف نگاہی سے مشاہدہ کیا تھا وہ ان کی طباعی کا ضامن ہے۔ انگریزی تہذیب کا مسلسل زندگی کے ہر شعبہ میں رفتہ رفتہ قابض ہونا انھیں پریشان کرتا تھا۔ وہ نئے نئے Invention سے بدظن نہیں تھے وہ خود اس کا اعتراف کرتے ہیں۔

شیخ صاحب کا تعصب ہے جو فرماتے ہیں
اونٹ موجود ہے پھر ریل پہ کیوں چڑھتے ہو

لیکن اس ترقی پذیر نظام میں اپنی مشرقی روایت کو قائم رکھنے کی بھی تلقین کرتے ہیں۔

شکر ہے راہ ترقی میں اگر بڑھتے ہو
یہ تو بتلاؤ کہ قرآں بھی کبھی پڑھتے ہو

اکبر کو قوم کی فکر لاحق تھی جس کی بنا پر وہ اپنا ذاتی فرض سمجھتے تھے کہ مسلم نوجوانوں کو صحیح راہ پر گامزن کریں۔ وہ نوجوانوں کے جوش کو ایک خاص مقصد کے لئے استعمال کرنا چاہتے تھے۔ وہ young power سے پر امید تھے۔ انھیں اس کا علم تھا کہ آج کا نوجوان طبقہ کل ملک کے مستقبل کا روشن ستارہ ثابت ہوگا لیکن اس کے لئے یہ ضروری تھا کہ نوجوان نسل کی پرورش صحیح طور طریقے سے کی جائے۔ وہ ماضی کے روشن یادوں کے ذریعہ نوجوانوں کو قوم کی عظمت اور شان کی یاد دلا کر ان میں جوش وخروش پیدا کرنا چاہتے تھے تا کہ ان کا یہ جوش وطن کے کام آئے۔ اس دور کے نامساعد حالات کی روشنی میں وہ نوجوانوں کو ترقی کرنے اور علم حاصل کرنے کی تلقین کرتے تھے۔

وہ باتیں جن سے قومیں ہو رہی ہیں نامور سیکھو
اٹھو تہذیب سیکھو، صنعتیں سیکھو، ہنر سیکھو
بڑھاؤ تجربے اطراف دنیا میں سفر سیکھو
خواص خشک و تر سیکھو، علوم و بحر و بر سیکھو

اخلاقی لحاظ سے قوم کے نوجوانوں میں مسلسل پیدا ہوتی اخلاقی پستی کو اکبر نے محسوس کیا اور اس موضوع کو اپنے کلام میں جگہ دی۔ نوجوانوں میں اخلاقی گراوٹ کے سبب ان کے اندر برے عادات واطوار پیدا ہوتے جا رہے تھے جس کا اکبر کو غم تھا۔ اخلاقی طور سے پست باتیں ان کی رگوں میں سرایت کرتی جا رہی تھیں۔ اکبر کو مغربی لباس اور تعلیم پر اعتراض نہ تھا لیکن ان دونوں کو اختیار کر لینے کے بعد نوجوانوں کے کردار ذاتی اور اجتماعی طور پر مجروح ہوتے جا رہے تھے۔ ان کے اندر مشرقی تہذیب کا اعلیٰ وقار باقی نہیں رہ گیا تھا اور مغربیت

کی عالمانہ شان کو وہ مکمل طور سے اپنا نہیں پا رہے تھے، کیونکہ ان کی رگوں میں مشرقی خون دوڑ رہا تھا۔ اس طرح ہندوستانی نوجوانوں کا شمار نہ تو مغربی قوم میں ہوتا اور نہ ہی مشرقی تہذیب کے پرستار لوگ انھیں قبول کرتے۔ انسان کا اصل اور اس کی روح ان دو کشتیوں میں سوار ہو کر خود کو فراموش کر دیں اور انسان اپنے وجود کو تلاش کرنے میں ناکام ہو جائے اور اس کی جڑیں ہل جائیں تو وہ کبھی منزل مقصود کو حاصل نہیں کر سکتا۔ اکبر اس کا بہ خوبی علم رکھتے تھے اس لئے وہ مغربی تہذیب کی پرستش پر نالاں تھے۔ ان کا یہ نظریہ انھیں ماہر نفسیات کی صف میں لا کر کھڑا کر دیتا ہے۔

راہ مغرب میں یہ لڑکے لٹ گئے
واں نہ پہنچے اور رہم سے چھٹ گئے

ہر چند کے کوٹ بھی ہے پتلون بھی ہے
بنگلہ بھی ہے پاٹ بھی ہے صابون بھی ہے
لیکن میں تجھ سے پوچھتا ہوں ہندی
یورپ کا تری رگوں میں خون بھی ہے؟

اکبر نے مغربی قوم کے اعمال و افکار کا علمی و فکری مطالعہ کرنے کے بعد یہ شدت سے محسوس کیا کہ حتیٰ کہ یہ قوم، سائنس و حکمت، روشن خیالی، ترقی پسندی، مہذب تہذیب وغیرہ میں پختہ ہے لیکن ان تمام خوبیوں کے باوجود یہ ایک خودغرض، موقع پرست، ہوشیار، استحصال پسند، سخت دل اور جابرانہ نظام کی پروردہ قوم ہے۔ اس قوم کی ہر چیز میں ایک مصلحت اندیشی پوشیدہ ہے۔ یہ قوم

اپنی دور اندیشی، دور رسی اور دور بینی سے خود کے مفاد کے حصول کے لئے حکمت عملی کا استعمال کرتی ہے اور مشرقی قوم کے دل و دماغ میں اپنی ظاہری خوبصورتی اور سج دھج کا رعب جما کر ان کو اپنے مفاد کے لئے استعمال کرتی ہے۔ اکبر نے اس بات پر سنجیدگی سے غور کیا چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔

واہ کیا راہ دکھائی ہے ہمیں مرشد نے
کر دیا کعبہ کو گم اور کلیسا نہ ملا
رنگ چہرے کا تو کالج نے بھی رکھا قائم
رنگ باطن میں مگر باپ سے بیٹا نہ ملا

نئی تہذیب سے ساقی نے ایسی گرم جوشی کی
کہ آخر مسلموں میں روح پھونکی بادہ نوشی کی

نئی تہذیب میں بھی مذہبی تعلیم شامل ہے
مگر یوں ہی کہ گویا آب زم زم مے میں داخل ہے

اکبر کے سیاسی نظریہ کا ایک اہم پہلو یہ بھی ہے کہ وہ کبھی اس بات کو تسلیم نہیں کرتے کہ مغربی تہذیب یا ان کی تعلیم مشرقی علوم وفنون سے بہتر ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اگر قوم کے افراد کے اندر یہ احساس پیدا ہو جائے گا کہ مغربی تہذیب یا ان کی تعلیم ہم سے برتر ہے تو اس سے قوم ذہنی طور پر مفلوج ہو جائے گی اور ان کے اندر احساس کمتری کی حس پیدا ہو جائے گی۔ جس سے ان کا حوصلہ پست ہوگا اور ان کا جوش و ولولہ ماند پڑ جائے گا۔ اکبر ایسی تعلیم کے قطعی طور پر منکر تھے جو انگریزی

حکومت کا تصور تھا جس میں مشرقی قوم میں صرف تہذیبی اور سماجی طور پر ظاہری تبدیلیاں کر دی گئی تھیں۔ ایسی تعلیم صرف انگریزی حکومت میں نوکری حاصل کرنے کی لیاقت تک ہی محدود تھی۔ لیکن اکبر ایسی تعلیم کے خلاف تھے۔ ان کا خیال تھا کہ علم کسی بھی قسم کا ہو لیکن اس سے انسان میں لیاقت اور ہنر کا اضافہ ہونا چاہئے تاکہ انسان خود بہ خود اپنی کاوشوں سے کامیابی حاصل کر سکے اور انسان کامل بن سکے۔ اکبر انگریزوں کی طرز تعلیم کے خلاف تھے اور وہ اس کو طنز کا نشانہ بھی بناتے ہیں۔

تعلیم بھی پائی سب کے پیارے بھی ہوئے
دنیا کو بھی خوش کیا ہمارے بھی ہوئے
لیکن جو یہ نور طبع پایا نہ گیا
پھر کیا تم عرش کے جو تارے بھی ہوئے

اکبر مشرقی تہذیب کے پرستار اور محافظ تو ہیں ہی اسی کے ساتھ مذہبی شخصیت کے مالک بھی ہیں۔ انھوں نے قوم سے اسلام کی پیروی کرنے کی تلقین کی ہے۔ اکبر کا دور اندیش ذہن اس بات سے واقف ہو چکا تھا کہ نئی قدریں قدیم اقدار کی جگہ قابض ہو رہی ہیں اور اس تبدیلیٔ وقت کو روکنا ممکن نہیں لیکن وہ اپنے کلام کے ذریعہ نئی تہذیب کے پس پردہ خرابیوں کو واضح کر دینا چاہتے تھے تاکہ نئی نسل ہر قسم کی حماقتوں سے محفوظ رہ سکے۔ اکبر شاعر سخن گستر ہونے کی وجہ سے اس کام کے لئے طنز و ظرافت اور مزاح کا دامن تھاما۔ اس ضمن میں جمیل جالبی رقم طراز ہیں:

''ان کی نظر معمولی معمولی باتوں پر ہے
اور جو رائے وہ دیتے ہیں ان سے پرانی وضع کے
عام انسان خوش ہو جاتے ہیں اور نئی وضع کے

معمولی لوگ طنز کی چبھن محسوس کر کے بھنا جاتے
ہیں مگر غور سے دیکھا جائے تو وہ مفکر ہیں اور
دعوت فکر دیتے ہیں۔''

فن کار خواہ وہ ادب کا ہو یا آرٹ کا سماج کا ایک خاص رکن ہوتا ہے اور سماجی رکن ہونے کے ناطے وہ اپنی بصیرت سے حالات وکوائف کا جائزہ لیتا ہے۔ اکبرؔ نے بھی معاشرے کے تمام عوامل ومحرکات کا حتی المقدور اپنی بصارت سے قرب وجوار کے حالات کا جائزہ لیا اور پھر اپنی سخن وری کے ذریعہ ان نکات کی نشاندہی کی جو معاشرے کی تشکیل میں مانع تھیں۔ اس سیاسی دور تشکیک اور پر انتشار ماحول میں اکبر نے اپنی فنی اور فکری شان کو برقرار رکھتے ہوئے حکومت برطانیہ کی پوشیدہ حکمت عملی کا پردہ فاش کیا اور ساتھ ہی اپنی خوابیدہ قوم کو بیدار کرنے کے لئے اپنی آفرینی اور بذلہ سنجی کی مدد سے قوم کے لئے سیاسی تدبیر کا معیار قائم کرنے کی بھی کوشش کی۔

اکبرؔ کی شاعری میں راقم الحروف نے ان تمام نکات کو پایا جو عصر حاضر کی روداد بھی بیان کرتے نظر آرہے ہیں۔ یقینی طور پر آج بھی معاشرے کی وہ چیزیں جس سے ایک صحت مند سماج کو نقصان پہنچتا ہے، لوگوں کے لئے ماضی میں بھی ناپسندیدہ تھیں اور آج بھی قابل قبول نہیں ہیں۔ اکبرؔ نے اپنے عہد میں کئی ایسے نکات کی جانب نشاندہی کی ہیں جو موجودہ معاشرے کا بھی حصہ بنے ہوئے ہیں اور عوام کو پستی کی جانب لے جارہے ہیں۔ اس لحاظ سے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اکبرؔ دوراندیش شخص تھے اور انھوں نے قوم کے لئے اپنی شاعری کے ذریعے اصلاحی پیغام ارسال کیا۔

□□□

ISSN 2320-3781

Naqsh-e-Nau

2017-18

International Annual Urdu Journal

Published by : Dept. of Urdu
Hamidia Girls' Degree College, Allahabad
University ot Allahabad