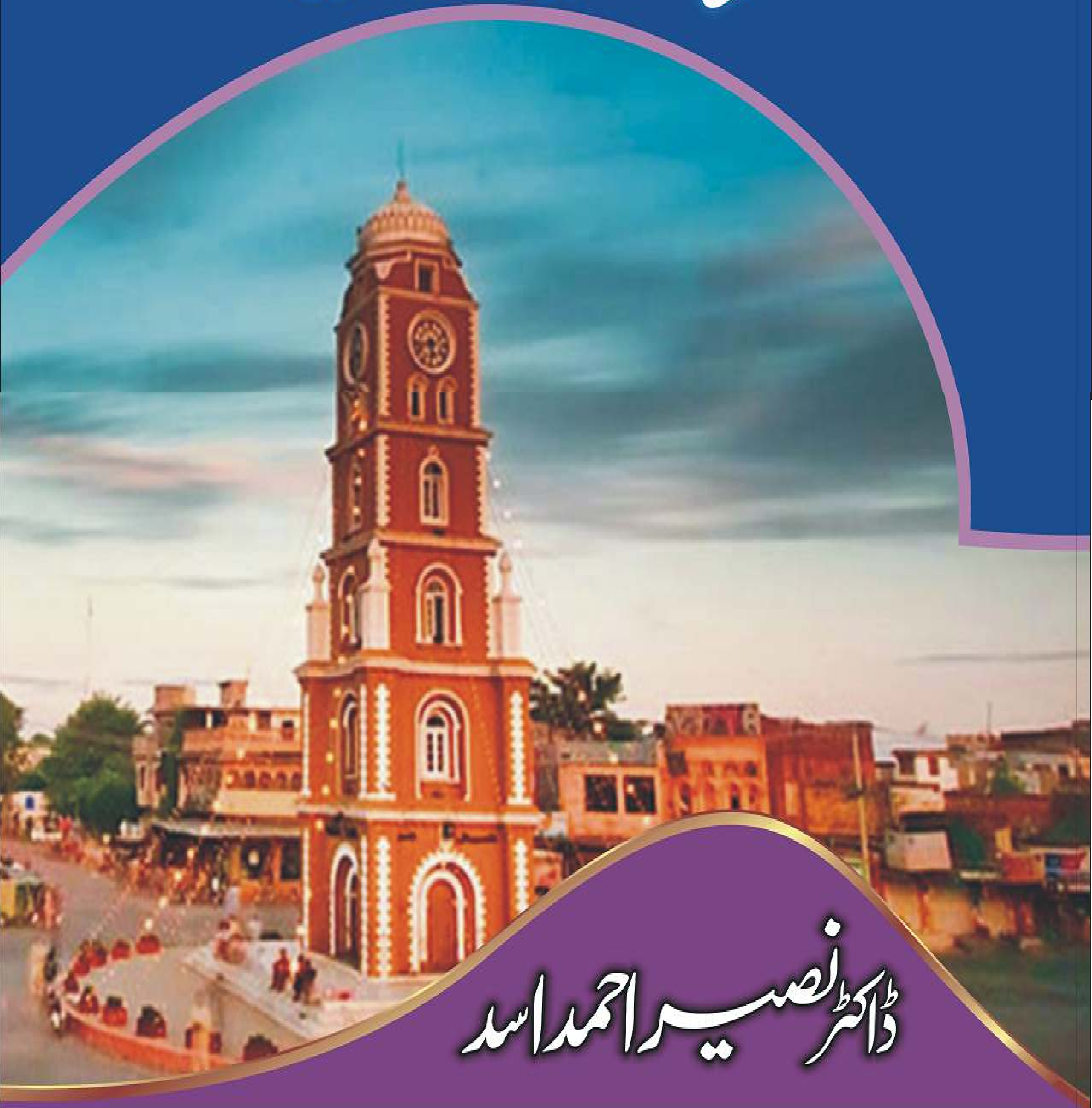
تاریخِ ادبیاتِ سیالکوٹ



ڈاکٹر نصیر احمد اسد

ڈاکٹر نصیر احمد اسد

پی ایچ ڈی اردو، یونیورسٹی آف سرگودھا

صدر پنجاب لٹریری فورم پنجاب

مدیر اعلیٰ ”نقش فریادی“

مصنف کی مطبوعات

تاریخ ادبیات سیالکوٹ (ادبی تاریخ)

ارض اقبال آفاقیت کے آئینے میں (تحقیقی مقالات)

کیف دوام (شعری مجموعہ)

کوہساروں کی آگ (ناولٹ)

خطۂ سیالکوٹ جغرافیے کی ایک اکائی کا نام ہے جس پر اقتدار کے مراکز سے ایسی نگاہ کم ہی پڑی ہے کہ وہاں کے جوہر قابل اور ان کے گوہر ریزے تاریخ ادبیات کے دیرپا صفحات میں جگہ پاسکیں۔ سیالکوٹ کے اردو شعر و ادب کی تاریخ کا جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر نصیر احمد اسد نے اسے محض شعرا و ادبا کا تذکرہ نہیں بنایا بلکہ ادب پر اثر انداز ہونے والے اس خطے کے مشاہیر اور باہر سے آنے والے مشاہیر، ادبی تحریکوں اور مرکزی ادبی دھارے سے اخذ و قبولیت کے عوامل کا جائزہ اس علاقے کے تخلیقی ادب سے لیا ہے اور گمنامی کے گوشوں میں موجود ادب کو بھی تلاش کیا ہے۔ ڈاکٹر نصیر احمد اسد کے لئے یہ اعزاز کی بات ہے کہ ان کا ڈاکٹریٹ کا مقالہ میری زیرِ نگرانی ترمیم و تنقیح اور اضافے کے ساتھ ایک تصنیف کی شکل میں شائع ہو رہا ہے جو پنجاب لٹریری فورم کے ایک ریسرچ پراجیکٹ پر مبنی بھی ہے۔ اس پراجیکٹ کی تکمیل اور کتاب کی اشاعت نے شاگرد رشید کو ملک کے سنجیدہ علمی و ادبی حلقوں کی توجہ کا مرکز بنا دیا ہے۔

پروفیسر ڈاکٹر غلام عباس گوندل

ڈین فیکلٹی آف آرٹس اینڈ ہیومینیٹیز

یونیورسٹی آف سرگودھا

9 786277 680084

بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ

تاریخِ ادبیاتِ سیالکوٹ

ڈاکٹر نصیر احمد اسد

2023
ASIAN RESEARCH INDEX

سلسلہ اشاعت: 118

تاریخ اشاعت: جون 2023

قیمت: 3500/= روپے

جملہ حقوق بحق محفوظ ہیں:

نام کتاب: تاریخِ ادبیات سیالکوٹ

مصنف: ڈاکٹر نصیر احمد اسد

کمپوزنگ: کومل شہزادی، شزرا اعظم اعوان

تزئین: علی حسن زیدی

سرِورق: محمد زین ابو طالب زیدی

پروف: ڈاکٹر عبدالمنان چیمہ

اہتمام: پنجاب لٹریری فورم، پنجاب

ISBN: 9786277680084
ARI ID: 1688382102443

Licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

اِنتساب

اپنے والدین کے نام

جو عالم دنیا سے عالم برزخ کی طرف کوچ کر چکے ہیں

لیکن

باطنی طور پر آج بھی

دل کی اتھاہ گہرائیوں میں آباد ہیں۔

فہرست ابواب

- مقدمہ (ڈاکٹر نصیر احمد اسد) 12
- تاریخ ادبیات سیالکوٹ ایک معتبر حوالہ (ڈاکٹر شفیق آصف) 14
- یارمن (ڈاکٹر نصیر احمد اسد) (پروفیسر ڈاکٹر احمد عبداللہ قمر) 15
- ''تاریخِ ادبیاتِ سیالکوٹ'' ایک مطالعہ (ڈاکٹر شاکر کنڈان) 16
- اٹھائے کچھ ورق....... (میاں محمد آصف اقبال) 21

باب اول: سیالکوٹ۔ادبی روایت اور تناظرات

- **(الف) جغرافیائی تناظر** 23
- **(ب) تاریخی وسیاسی تناظر** 26
- **(ج) تہذیبی وسماجی تناظر** 30
- **(د) علمی وادبی تناظر** 35
  - ا۔اشخاص 35
  - ب۔رسائل وجرائد 42
  - ج۔ادبی تحریکات اور تنظیمیں 48
  - د۔ادارے 52

باب دوم: خطہء سیالکوٹ۔شعری ادب

- **(الف) سیالکوٹ میں اُردو شاعری۔قبل از قیام پاکستان** 62
  - محمد خان وامق 62

حضرت رائج سیالکوٹی 62📖

ہاشم شاہ 62📖

دل محمد دلشاد 63📖

عشق پیچہ سیالکوٹی 64📖

غلام غوث غلامی 66📖

مستری چراغ دین 66📖

مولوی محمد فیروز الدین ڈسکوی 66📖

منشی میراں بخش جلوہ 71📖

قریشی ثناءاللہ 72📖

فتح دین گلکاؔر 72📖

حکیم عبدالنبی شجر طہرانی 72📖

مولانا ظفر علی خان 79📖

حکیم شیر محمد شیر 85📖

محمد الدین فوق 87📖

ڈاکٹر علامہ محمد اقبالؒ 93📖

غلام نبی مہجور 99📖

محمد دین بھٹی 100📖

امینِ حزیں 100📖

میلا رام وفاؔ 108📖

سید صادقؔ حسین 113📖

اے۔ڈی اظہر 119📖

عارف میرٹھی 125📖

محمد عباس اثرؔ 126📖

عبداللہ شوقؔ 127📖

اثر صہبائی 127

عبداللطیف تپش 140

فاخر ہریانوی 142

عشق الہاشمی 147

مضطر نظامی 148

(ب) **سیالکوٹ میں اُردو شاعری۔ مابعد قیام پاکستان** 157

عبدالحمید عرفانی 157

حبیب کیفوی 158

بشیر احمد چونچال 163

فیض احمد فیض 168

شیخ بشارت علی فارانی 173

مجید احمد تاثیر 173

طفیل ہوشیار پوری 179

ساغر جعفری 189

طاہر شادانی 194

سعیدہ صبا سیالکوٹی 198

سلیم واحد سلیم 200

آسی ضیائی رامپوری 204

اصغر سودائی 206

یونس رضوی 210

اسلم عارف 211

ضیاء محمد ضیاء 211

محمد اسلم تاب 211

آغا وفا ابدالی 217

آثم فردوسی 222
آثم مرزا 223
جابر علی سید 227
حفیظ صدیقی 229
حفیظ الرحمان احسن 239
سید سبط علی صبا 244
اطہر صدیقی 249
خلیق حسین ممتاز 251
رشید آفریں 252
محمد جمیل پرواز 258
محمد اقبال منہاس 260
امتیاز اوجھل 260
عبدالرحمٰن اطہر سلیمی 262
احسان اللہ ثاقب 263
اکرام سانبوی 264
ایاز اصغر شاہین 265
اسلم عارف 266
نور حسین نور میواتی 266
ریاض حسین چودھری 267
زاہدہ صدیقی 274
اسلم ملک 276
سرمد صہبائی 278
یوسف نیر 289
محمد خالد 294

محمد سعید 294📖
طاہر نظامی 295📖
ڈاکٹر عادل صدیقی 295📖
محمد سرور 296📖
پروفیسر محمود الحسن شاکر 296📖
سید عدید 298📖
شاہد شاذ 299📖
شاہد ذکی 300📖
صابر ظفر 303📖
عطا اللہ عطا قاضی 311📖

باب سوم: **خطہء سیالکوٹ۔ نثری ادب**

(الف) سیالکوٹ میں اُردو نثر۔ قبل از قیامِ پاکستان 340📖
مولوی فیروز الدین ڈسکوی 340📖
مولوی ابراہیم میر سیالکوٹیؒ 347📖
محمد الدین فوق 355📖
مولانا ظفر علی خان 370📖
علامہ محمد اقبال 377📖
ڈاکٹر جمشید علی راٹھور 391📖
پنڈت بدری ناتھ سدرشن 392📖
اثر 396📖
ساغر صہبائی 396📖
جوگندر آرزو 397📖
شفقت قریشی 397📖
جمیل علوی 398📖

عاشق حسین قریشی 398📖

جوگندر پال 398📖

مضطر نظامی 403📖

فیض احمد فیض 408📖

ساغر جعفری 422📖

(ب) سیالکوٹ میں اردو نثر۔ مابعد قیامِ پاکستان 433📖

امان اللہ خان آسی ضیائی رامپوری 433📖

سلیم واحد سلیم 448📖

غلام الثقلین نقوی 457📖

میرزا ریاض 471📖

خالد نظیر صوفی 482📖

آثم مرزا 492📖

ڈاکٹر جاوید اقبال 503📖

سجاد نقوی 506📖

رفعت 507📖

بلراج کومل 508📖

حمیدہ رضوی 508📖

خواجہ اعجاز بٹ 510📖

سرمد صہبائی 513📖

یوسف نیر 524📖

خالدہ سلطانہ نگار 525📖

قیصرہ حیات 528📖

غزالہ شبنم 530📖

نصیر احمد اسد 531📖

نصرت جان 532
عمیرہ احمد 533
کومل شہزادی 541
باب چہارم: خطہ ءسیالکوٹ۔تنقید
(الف) اقبال شناسی 558
ڈاکٹر خواجہ عبدالحمید عرفانی 558
مضطر نظامی 563
طاہر شادانی 565
آسی ضیائی رامپوری 567
فیض احمد فیض 576
جابر علی سید 580
اسلم ملک 582
خواجہ اعجاز احمد بٹ 584
نصیر احمد 585
تجمل علی راٹھور 585
ایس ڈی ظفر 586
پروفیسر ایم ڈی بھٹی 586
اے ڈی اظہر 587
ستار لودھی 588
پروفیسر حفیظ الرحمٰن احسن 589
اعزاز احمد آذر 589
اطہر سلیمی 589
ڈاکٹر عادل صدیقی 590
پروفیسر محمد طارق امین 590

ڈاکٹر اصغر یعقوب 📖591

محمد انور صوفی 📖593

(ب) **دیگر تنقیدات** 📖594

فیض احمد فیض 📖598

حبیب کیفوی 📖604

آسی ضیائی رامپوری 📖604

جابر علی سید 📖607

حفیظ صدیقی 📖616

سلیم واحد سلیم 📖618

طاہر شادانی 📖621

تاب اسلم 📖625

یوسف نیر 📖625

عبدالرحمٰن اطہر سلیمی 📖627

ساحل سلہری 📖627

ماحصل 📖635

کتابیات 📖655

○○○○○

مقدمہ

۲۰۰۹ء میں جب میں نے سرگودھا یونیورسٹی میں ایم۔فل اُردو میں داخلہ لیا تو اُسی وقت سے ہی سیالکوٹ کے شعر وادب کی تاریخ لکھنے کا خیال میرے ذہن میں تھا اور یوں بھی زمانہ طالب علمی سے جب میں مرے کالج سیالکوٹ میں بی۔اے کا طالب علم تھا تو میری دلچسپی سیالکوٹ اور اس کے گرد ونواح میں تخلیق پانے والے شعر وادب اور اس علاقے کی تاریخی، سیاسی، سماجی وتہذیبی اور جغرافیائی اہمیت سے تھی۔ میں نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ خطۂ سیالکوٹ کا روایتی ماحول تھا۔ یہ خیال آتا تھا کہ قدیم ترین خطۂ سیالکوٹ میں وقت کے ساتھ ساتھ جو تبدیلیاں رونما ہوئیں اور خاص طور پر جنھوں نے اس علاقے کے شعر وادب کو متاثر کیا۔اس کے بارے میں تحقیق ہونی چاہیے۔اس سلسلے میں سب سے پہلے میں نے ۲۰۱۰ء میں سرگودھا یونیورسٹی میں ایم۔فل اُردو کے لیے تحقیقی مقالے ''سیالکوٹ میں اُردو شاعری کا ارتقاء ۱۹۴۷ء تا ۲۰۰۹ء'' کا انتخاب کیا۔اس تحقیقی وتنقیدی مقالے میں شعرائے سیالکوٹ کے سوانحی حالات اور ان کی شاعری کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔اس مقالے میں تشنگی رہ گئی تھی کیوں کہ اس میں شاعری کی مکمل ادبی تاریخ کا بھی صحیح معنوں میں تحقیقی وتنقیدی جائزہ نہیں لیا گیا تھا۔ضرورت اس امر کی تھی کہ سیالکوٹ کے شعری ادب کے ساتھ ساتھ نثری ادب کا بھی مکمل طور پر تحقیقی وتنقیدی جائزہ لیا جائے۔اس عظیم کام کو سرانجام دینے کے لیے تحقیق کار نے ۲۰۱۲ء میں یونیورسٹی آف سرگودھا میں پی۔ایچ ڈی اردو میں داخلہ لیا۔۲۰۱۴ء میں یونیورسٹی نے ''سیالکوٹ میں نقد وادب کی روایت'' عنوان کے تحت ریسرچ پروپوزل پی ایچ ڈی اُردو مقالے کے لیے منظور کی۔

یہ مقالہ شروع کرنے سے پہلے میں نے سوچا کہ اس تاریخی علاقے کی ادبی تاریخ کے ان پہلوؤں کو تلاش کیا جائے جنھیں وقت نے فراموش کر دیا ہے چنانچہ اس کے لیے ضرورت اس امر کی تھی کہ ادبی تاریخ کو معاصر منظر نامے تک لایا جائے اور عصرِ حاضر میں ادبی منظر نامے کو تنقیدی شعور کے ساتھ دیکھا جائے کہ خطۂ سیالکوٹ میں اُردو شعر وادب بدلتے ہوئے علمی، سیاسی، سماجی وتہذیبی اور جغرافیائی تناظر میں کن کن تبدیلیوں سے دوچار ہوا۔اب تک سیالکوٹ میں ادبی تاریخ کے حوالے سے جتنی تحقیق ہوئی وہ فرداً فرداً زیادہ تر شاعری پر ہوئی اور اس میں بھی کافی حد تک خامیاں موجود تھیں۔نثری اور تنقیدی ادب کو بالکل نظر انداز کیا گیا۔میرے اس مقالے میں پہلی مرتبہ شعری ونثری ادب کا تحقیقی وتنقیدی انداز میں جائزہ لیا گیا ہے۔

ایم۔اے، ایم۔فل اور پی۔ایچ ڈی کی سطح پر تاریخ ادب سیالکوٹ اور سیالکوٹ کی ادبی روایت کے جن پہلوؤں پر کام ہوا میں نے اس ریسرچ سے استفادہ بھی کیا اور نتائج اس انداز میں نکالے کہ جس سے تاریخ ادب کا ایک باب بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔سیالکوٹ میں شعر وادب کی روایت کا جائزہ لیتے ہوئے میں نے کوشش کی کہ اسے محض شعرا اور نثر نگاروں کا تذکرہ نہ بنایا جائے بلکہ اس بات کا کھوج لگایا جائے کہ ادب پر اثر انداز ہونے والے اس شہر اور باہر سے آنے والے ادبا، ادبی تحریکیں، ادبی تنظیمیں، ادبی ادارے اور مرکزی ادبی دھارے سے اخذ و قبولیت کے عوامل کا جائزہ اس خطے کے تخلیقی ادب سے لیا جائے اور گمنامی کے گوشوں میں موجود ادب کو بھی تلاش کیا جائے۔اقبال شناسی اور فیض شناسی کی ایک پوری روایت عالمی ادب میں وجود میں آنے کے باوجود میں یہ سمجھتا ہوں کہ ابھی اس خطے کے ادب میں اتنی گنجائش ہے کہ مزید کام کیا جا سکے۔یہ تحقیق اصناف کے حوالے سے بھی ہو سکتی ہے اور رجحانات کے اعتبار سے بھی۔

حضرت راتخ سیالکوٹی، دلشاد پسروری، مولوی فیروز الدین ڈسکوی، محمد الدین فوق، پنڈت میلا رام وفا، مولانا ظفر علی خان، شجر طہرانی، اثر صہبائی، امین حزیں سیالکوٹی، فاخر ہریانوی، سلیم واحد سلیم، آغا وفا ابدالی، سرمد صہبائی، یوسف نیر، سدرشن، صابر ظفر، جوگندر پال، غلام الثقلین نقوی، جابر علی سید، عبدالحمید عرفانی، طفیل ہوشیار پوری، حفیظ صدیقی اور طاہر شادانی پر فرداً فرداً تحقیقی وتنقیدی کام ہوا ہے۔اس کے علاوہ متعدد ادیب ایسے ہیں جن پر تا حال کام نہیں ہوا ان میں بشیر احمد چونچال سیالکوٹی، مجید تاثیر سیالکوٹی، میرزا ریاض، ریاض حسین چودھری، آسی ضیائی رامپوری، تاب اسلم، خالد نذیر صوفی، حبیب کیفوی، آثم مرزا، ضیا محمد ضیا، مضطر نظامی، ساغر جعفری، قاضی عطا اللہ عطا، رشید آفریں، محمد جمیل پرواز، اطہر صدیقی،

عبدالرحمان اطہر سلیمی، امتیاز اوجھل، سید صادق حسین، اے۔ڈی اظہر، عشق الہاشمی، اصغر سودائی، سید عدید عمیرہ احمد اور شاہد ذکی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔اس طرح بہت سے انفرادی موضوعات پر کام نہیں ہوا جس سے خطہ سیالکوٹ کی ادبی روایت کا تاریخی، سماجی اور ادبی تناظر میں ایسا تحقیقی و تنقیدی جائزہ مرتب کیا گیا ہے کہ ایک طرف یہاں کی ادبی روایت اپنے تسلسل اور ارتقاء کے ساتھ سامنے آئے۔ دوسری طرف وہ تمام ادیب جو تا حال گوشہ گمنامی میں پڑے ہیں سامنے آئیں تا کہ انفرادی تحقیق کے در وا ہوسکیں۔ یہ مقالہ اس حوالے سے بھی اہمیت کا حامل ہے کہ اس میں سیالکوٹ میں مختلف ادوار میں لکھی جانے والی شاعری اور نثر پر زمانی ترتیب سے بحث کی گئی ہے۔

سیالکوٹ کی ادبی روایت کا مفصل تجزیہ کرنے کے لیے مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ باب اول میں جغرافیائی تناظر، تاریخی تناظر، تہذیبی وسماجی تناظر اور ادبی تناظر (اشخاص، رسائل وجرائد، ادبی تنظیمیں، ادبی ادارے) کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ باب دوم میں سیالکوٹ میں قبل از قیامِ پاکستان اور مابعد قیامِ پاکستان اُردو شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ باب سوم میں سیالکوٹ میں قبل از پاکستان اور مابعد پاکستان اُردو نثر کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ باب چہارم میں سیالکوٹ میں اردو تنقید کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ باب پنجم میں اس تحقیقی و تنقیدی مقالے کا محاکمہ پیش کیا گیا ہے۔ اس مقالے میں تحقیق کا دستاویزی طریقہ کار (تاریخی طریقہ، تقابلی طریقہ، تجزیاتی طریقہ) اور عمرانی طریقہ کار (انٹرویو، سوالنامے، مراسلت) اختیار کیا گیا ہے۔

کسی بھی ادبی موضوع پر قلم اُٹھانا اور تحقیقی کام کرنا بہت مشکل کام ہوتا ہے لیکن مجھے زیادہ دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑا کیونکہ اس کٹھن کام کو مکمل کرنے میں میرے مہربان اساتذہ نے میرا بھرپور ساتھ دیا۔ میں سب سے زیادہ اُستادِ محترم ڈاکٹر غلام عباس گوندل صاحب کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اپنی نگرانی میں اس موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھنے کی اجازت میں میری بھرپور مدد کی اور ان کی نگرانی میں مجھے مشکلات کا احساس نہیں ہوا۔ ان کے مخلصانہ مشورے اور محبت میرے لیے باعث فخر ہے۔

میری سب سے زیادہ خوش قسمتی ہے کہ ڈاکٹر سید عامر سہیل (صدر شعبہ اُردو) جیسے مستند اور جفاکش محقق و نقاد اور میرے محسن استاد نے بھی قدم قدم پر میری رہنمائی کی ہے۔ ان کی رہنمائی اگر شامل حال نہ ہوتی تو شاید میں اس تحقیقی کام کو مکمل نہ کر پاتا۔ میں ممنون ہوں اپنے اساتذہ کرام ڈاکٹر محمد یار گوندل صاحب، ڈاکٹر خالد ندیم، ڈاکٹر عظمیٰ سلیم صاحبہ، ڈاکٹر سمیرا اعجاز صاحبہ اور پروفیسر شاکر کنڈان صاحب کا کہ انھوں نے میرے جیسے ناتجربہ کار محقق کی دلچسپی کے ساتھ رہنمائی فرمائی اور میری تحریر میں پختگی پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اُستادِ محترم پروفیسر یوسف نیر مرحوم کا بھی احسان مند ہوں کہ انھوں نے سیالکوٹ کے ادیبوں کے بارے میں بیش بہا معلومات فراہم کیں۔ جی سی یونیورسٹی کے چیف لائبریرین عبدالوحید شیخ اورینٹل کالج یونیورسٹی کے چیف لائبریرین محمد صالح اقبال لائبریری سیالکوٹ کے انچارج محمد عامر خان صاحب، قائد اعظم لائبریری لاہور کے چیف لائبریرین، پنجاب پبلک لائبریری لاہور کے چیف لائبریرین، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد لائبریری کے انچارج اور اقبال منزل سیالکوٹ کے انچارج سید ریاض حسین رضوی کا بے حد مشکور ہوں کہ انھوں نے نایاب کتب اور تحقیقی مقالہ جات کی فراہمی میں میری بہت زیادہ مدد کی۔ ڈاکٹر عبدالرؤف ظفر، ڈاکٹر طاہر تونسوی، ڈاکٹر طارق کلیم، ڈاکٹر عابد خورشید، احمد عبداللہ اور فہد ابرار کا بے حد شکر گزار ہوں کہ مقالے کی تکمیل میں ان پرخلوص کرم فرماؤں نے میرے تحقیقی کام کو سہل بنا دیا۔ میں اپنے بھائی حافظ محمد سعید، ڈاکٹر عبدالمنان چیمہ اور دوست محمد ابوبکر کی چاہتوں کا بھی بہت مقروض ہوں کیونکہ ان لوگوں نے مجھے مکمل فراغت کا ماحول فراہم کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ خصوصاً اپنی رفیقہ حیات آسیہ خانم ایم ایس سی بائیوکیمسٹری (ہیڈ مسٹریس) اور بیٹوں عمر، حارث اور حسن کا بے حد ممنون ہوں جنھوں نے مقالہ لکھنے میں مجھے بہت وقت دیا۔ میں درویش صفت والد مرحوم اور والدہ صاحبہ کا بھی بے حد مشکور ہوں کہ جن کی دعاؤں اور تربیت کی بدولت اس مقام پر پہنچا اور تحقیقی مشن میں کامیاب ہوا ہوں۔

ڈاکٹر نصیر احمد اسد

تاریخ ادبیات سیالکوٹ ایک معتبر حوالہ

ہمارے ہاں سندی تحقیق کثرت سے لکھی جا رہی ہے تاہم معیاری تحقیق کا شدید فقدان ہے، اس صورت حال میں کچھ تحقیقی مقالات ایسے بھی پڑھنے کو ملتے ہیں جو تحقیق کے بنیادی اصولوں کو مدنظر رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ تحقیقی وتنقیدی میدان میں ڈاکٹر نصیر احمد اسد نسبتاً ایک نیا نام ہے تاہم انہوں نے بہت کم عرصے میں اپنی انفرادی شناخت قائم کی ہے۔ ڈاکٹر صاحب سے میرا اولین تعارف اس وقت ہوا جب وہ یونیورسٹی آف سرگودھا میں ایم فل اردو کے اسکالر تھے۔ یہ غالباً 2009 کی بات ہے۔

ڈاکٹر نصیر احمد اسد نے ایم فل اردو کی ڈگری کی تکمیل کے بعد یونیورسٹی آف سرگودھا میں ہی پی ایچ ڈی اردو کے پروگرام میں داخلہ لیا اور اپنی مسلسل محنت اور لگن سے "سیالکوٹ میں نقد و ادب کی روایت" کے عنوان سے اپنا پی ایچ ڈی کا مقالہ مکمل کر کے امتیاز کے ساتھ ڈگری حاصل کی، اسی اثناء میں ڈاکٹر نصیر احمد اسد کے تحقیقی وتنقیدی مقالات بھی ہائر ایجوکیشن کمیشن اسلام آباد سے منظور شدہ تحقیقی جرائد میں شائع ہوتے رہے۔ اگر ڈاکٹر نصیر احمد اسد کی تحقیقی کاوشوں کو دیکھیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک سنجیدہ محقق کے طور پر اپنی شناخت قائم کر چکے ہیں۔ ان کے پی ایچ ڈی کے مقالے کے علاوہ ان کے دوسرے تحقیقی مقالات بھی اپنے موضوع اور مواد کے اعتبار سے انفرادیت کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر نصیر احمد اسد نے زیادہ تر ان موضوعات پر کام کیا ہے جن پر اس سے پہلے قدرے کم کام ہوا ہے، اس کے علاوہ ڈاکٹر نصیر احمد اسد کا یہ بھی امتیاز ہے کہ انہوں نے موضوع کی مناسبت سے نہایت موزوں اور مستند مواد پیش کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کا سیالکوٹ جیسے مردم خیز شہر سے بنیادی تعلق ہے، سیالکوٹ نے حضرت ڈاکٹر علامہ اقبال اور فیض احمد فیض جیسے عظیم شاعر پیدا کیے جو نہ صرف پاکستان کا معتبر حوالہ ہیں بلکہ انہوں نے اردو زبان وادب کو بھی اعتبار اور معیار عطا کیا ہے۔

ڈاکٹر نصیر احمد اسد نے اپنے تحقیقی دائرہ کو مزید وسیع کرتے ہوئے "تاریخ ادبیات سیالکوٹ" مکمل کی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنی کتاب کے اولین باب میں سیالکوٹ کا جغرافیائی تناظر نہایت تفصیل سے بیان کیا ہے۔ سیالکوٹ اپنی قدامت اور تہذیبی شناخت کی وجہ سے ایک الگ پہچان رکھتا ہے اور ڈاکٹر نصیر اسد نے اپنی تحقیقی بصیرت اور تلاش وجستجو سے اس خطے کے ہر پہلو کو تفصیل سے اجاگر کرتے ہوئے سیالکوٹ کے تہذیبی وسماجی تناظر کے ساتھ علمی وادبی تناظر کے حوالے سے بھی نہایت عمدہ تحقیق کی ہے۔ خطہء سیالکوٹ کی شعری روایت نہایت مستحکم ہے۔ انہوں نے اپنی کتاب "تاریخ ادبیات سیالکوٹ" میں سیالکوٹ میں اردو شاعری قبل از قیام پاکستان اور مابعد قیام پاکستان کی صورت میں اس خطہ کے شعری ادب کو اپنی تصنیف "تاریخ ادبیات سیالکوٹ" میں عرق ریزی سے پیش کیا ہے۔

سیالکوٹ میں شاعری کے ساتھ نثری ادب کی تخلیق کا سلسلہ بھی قیام پاکستان سے قبل جاری تھا اور اس میں قیام پاکستان کے بعد اور زیادہ وسعت پیدا ہوئی لہٰذا ڈاکٹر نصیر احمد اسد نے سیالکوٹ کے نثری ادب کو بھی اپنی تصنیف میں بہت تفصیل سے بیان کیا ہے۔ خطہء سیالکوٹ میں تنقید کے دو پہلو خاص اہمیت رکھتے ہیں جن میں اولیت ''اقبال شناسی'' کو حاصل ہے جبکہ تنقید کے دیگر تناظرات کے حوالے سے بھی سیالکوٹ میں تسلسل سے کام ہوا ہے جس کا بھرپور حوالہ ''تاریخ ادبیات سیالکوٹ'' میں ملتا ہے۔ ڈاکٹر نصیر احمد اسد نے ''تاریخ ادبیات سیالکوٹ'' میں سیالکوٹ کے شعری ونثری ادب کے علاوہ ادبی تحریکوں، ادبی تنظیموں، دبی اداروں اور ادبی جریدوں کا بھی تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف کا ایک نمایاں امتیاز یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنی اس تصنیف کو مستند اور اہم بنانے کے لیے تحقیقی اصولوں کے مطابق حوالہ جات بھی شامل کئے ہیں۔ جس سے ''تاریخ ادبیات سیالکوٹ'' کی اہمیت اور افادیت اور زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ مجھے امید ہے کہ ڈاکٹر نصیر احمد اسد کی یہ تصنیف سیالکوٹ کی علمی وادبی تاریخ کی تفہیم میں اہم اور معتبر حوالہ ثابت ہوگی۔

ڈاکٹر شفیق آصف

صدر شعبہ اردو، ڈین فیکلٹی آف سوشل سائنسز، یونیورسٹی آف میانوالی

یارِ من (ڈاکٹر نصیر احمد اسد)

ڈاکٹر نصیر احمد اسد کی کتاب آپ کے ہاتھوں میں ہے پڑھ کے خود ہی فیصلہ کر لیجیے گا، مجھے کتاب سے زیادہ صاحب کتاب پر بات کرنی ہے کہ میں نے اپنی زندگی کے بہت سے شب و روز نصیر کے ساتھ گزارے ہیں۔ ایم فل میں داخلہ اس کا سبب بنا۔ سرگودھا یونیورسٹی میں کلاس کا آغاز ہوا تو زندگی کا ایک نیا باب شروع ہوا۔ طارق کلیم ہمارا کلاس سی آر بھی تھا اور راجہ اندر بھی۔ محفلیں جمانا، خوش گپیاں کرنا اور ٹک کر نہ بیٹھنا طارق کلیم کی مٹی میں گندھے ہوئے تھے دو چار کے ساتھ نہیں بلکہ پوری کلاس کو ساتھ لے کر کنٹین کے ساتھ اس لان میں بیٹھنا جہاں ڈاکٹر طاہر تونسوی کی نظر بھی پڑ جاتی۔ عجیب دن تھے میری مردہ نسوں میں زندگی پھر سے دوڑنے لگی تھی۔ اس اثنا میں جن لوگوں سے قربت ہوئی ان میں نصیر اسد بھی تھا سوٹڈ بوٹڈ، باریش، زود گو اور صاف دل بھولا بھالا نصیر اسد جس میں لڑکپن کی بے فکری اور ادھیڑ عمری کی سنجیدگی باہم پیکار میں تھیں۔ اسے تعلیم کی بہت فکر تھی میری کم گوئی کو اس نے لیاقت جان لیا اور گوندل ہاسٹل میں میرے پاس آنے لگا مل کر پڑھتے مل کر کھاتے پیتے اور مل کر یونیورسٹی جاتے۔ اس کے پاس ایک سائیکل تھی جس پر سوار ہو کر ہم یونیورسٹی جاتے ڈرائیور عام طور پر نصیر اسد ہوتا۔ وقت گزرتا رہا دوستی پروان چڑھتی رہی اور یوں بلآخر ہمارا ایم فل ہو گیا۔ پھر استاد محترم ڈاکٹر سید عامر سہیل صاحب اور طارق کلیم کے اکسانے پر ہم پی ایچ ڈی میں داخلے کے لیے بغیر تیاری کے ٹیسٹ میں جا بیٹھے۔ پرانے کلاس فیلوز میں سے پانچ لوگ تھے جن کا داخلہ ہوا۔ ان میں طارق کلیم، نصیر اسد، عابدہ نسیم، مہر نصیر احمد اور راقم شامل تھے۔ اس بار کالج سے چھٹی نہیں مل سکی تھی اس لیے ہاسٹل نہیں رکھا۔ کالج میں کلاسز لے کر یونیورسٹی پہنچتے اور کلاسز اٹینڈ کر کے طارق کلیم کے مہمان بن جاتے۔ ایسا میزبان زندگی میں نہ دیکھا نہ سنا۔ امتحانوں کی تیاری بھی طارق کلیم کے گھر میں بیٹھ کے ہوتی۔ یوں میں اور نصیر اسد اچھے دوست بن گئے اور یہ سلسلہ تا حال برقرار ہے۔ یہ اعتراف کرنے میں کوئی باک نہیں کہ تحقیقی کام کے حوالے سے نصیر اسد مجھ سے زیادہ سنجیدہ اور محنتی ہے۔ اسے دیکھ کر ہمیں بھی تحریک ہوتی تھی یوں فطری سستی سے واقع ہونے والی کمی اس رقابت میں دور ہو جاتی کہ وہ کام کر رہا ہے تو میں کیوں نہ کروں۔ لشتم پشتم کام مکمل بھی ہو گیا تاہم تحقیق و تنقید کا ذوق ڈگری سے آگے نہ بڑھ سکا۔ تاہم نصیر اسد پی ایچ ڈی اردو کی تکمیل کے بعد بہت سرگرم ہو گیا۔ ''تاریخ ادبیات سیالکوٹ'' جیسی ایک ضخیم ادبی تاریخ، پنجاب لٹریری فورم کا قیام، ''نقش فریادی'' ادبی جریدے کا اجرا، مختلف علمی و ادبی پروگراموں میں شرکت اور اب اپنے تحقیقی کام کو چھپوانے کا مرحلہ ہمیشہ اسے مصروف کار دیکھا۔

وہ داغ دہلوی کے ایک شاگرد رشید شجر طہرانی کا کلیات بھی مرتب کر رہے ہیں جو چوبیس مسودات پر مشتمل ہے۔

نصیر اسد بات چیت اور گپ شپ میں بہت بھولا بھالا ہے۔ کبھی کبھی بچوں جیسی باتیں کر جاتا ہے شاید اسی لیے ہمارے ایک کلاس فیلو اور دوست افتخار عاکف (معروف شاعر) نے ایم فل کے دوران کہا تھا کہ ستم ظریفی تو یہ ہے کہ جو ڈگری مجھے ملنی ہے وہی نصیر اسد کو بھی ملنی ہے۔ یہ طنز بہت مقبول ہوا تاہم حسن اتفاق دیکھیے کہ نصیر اسد نے ایم فل افتخار سے بہت پہلے مکمل کر لی اور پی ایچ ڈی اردو میں بھی داخلہ ہو گیا۔ اس کی باتوں کی عمومیت سے لگتا نہیں تھا کہ وہ تحقیق کے میدان میں از خود دوڑے گا تاہم وہ دوڑا اور اس نے سندی تحقیق کے بعد بھی اسے جاری رکھا جس کا ثبوت وہ تحقیقی مضامین ہیں جو مختلف ریسرچ جرنلز میں شائع ہو چکے ہیں۔ نصیر اسد شاعری بھی کر لیتا ہے میرے خیال میں ہم دوستوں میں سے وقت کا بہترین استعمال یا تو ڈاکٹر طارق کلیم نے کیا ہے کہ اپنے من پسند سیاست کے میدان کا شہ سوار بنا یا پھر ڈاکٹر نصیر احمد اسد نے کہ تحقیق کو محض سند تک نہیں رکھا بلکہ مسلسل مصروف کار رہے۔ نصیر احمد اسد کی ایک خوبی یہ ہے کہ وہ جس کام کی ٹھان لیتا ہے اسے کر کے رہتا ہے۔

ایسا پر عزم آدمی زیادہ دیر منزل سے دور نہیں رہتا۔ مجھے امید ہے کہ وہ محقق کے طور پر اپنی الگ پہچان بنانے میں کامیاب ہو گا اور اس کا یہ تحقیقی سفر تسلسل سے جاری رہے گا۔ سیالکوٹ کے حوالے سے جو کام نصیر احمد اسد نے کیا ہے وہ سیالکوٹ کے ادبی افق کا احاطہ کرتا ہے اور ارض اقبال کے ادبی وقار میں اضافے کا باعث ہو گا۔ انشاءاللہ

پروفیسر ڈاکٹر احمد عبداللہ قمر

''تاریخِ ادبیاتِ سیالکوٹ'' ایک مطالعہ

دریائے چناب جو چن اور آب کا مرکب ہے۔ نیز چندرا اور بھاگا دو دریاؤں کے ملنے سے وجود میں آیا، ایک طرف تو (چن اور آب) حسن و خوب صورتی کا استعارا ہے تو دوسری طرف (چندرا بھاگا) معنوی لحاظ سے چاند کی قسمت لیے ہوئے ہے۔ اسی لئے اسے دریائے حسن و عشق کے نام سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے اور سب جانتے ہیں کہ حسن اور عشق لازم و ملزوم ہیں۔ یعنی جہاں حسن ہوتا ہے وہاں عشق ہوتا ہے۔ حسن میں جمالیات اور عشق میں جمالیاتی حظ اور ذوق ہوتا ہے۔ یہ حظ اور ذوق تخلیق کا باعث بنتے ہیں۔ شاعری اور ادب چوں کہ تخلیقی عمل ہے، لہٰذا اس سارے سلسلے کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا۔ جہاں دریائے چناب کا تعلق ہے تو اسے دانشورانِ عصر نے بہت سوچ سمجھ کر دریائے حسن و عشق کا نام دیا ہے۔ کیوں کہ اس کے کناروں پر آباد بستیوں میں بسنے والوں کو خالقِ کائنات نے حسنِ وافر عنایت فرمایا ہے، جس نے عشق کی بنیاد رکھی۔ یہی حسنِ وافر اور عشق ادب کی تخلیق کا باعث ٹھہرا ہے۔ سیالکوٹ بھی دریائے چناب کے کنارے ایک ایسی ہی بستی ہے جہاں دیگر شعبہ ہائے زندگی کے ساتھ ساتھ عکسِ زندگی اور نقدِ زندگی کی بھی فراوانی ہے۔ اس دھرتی پر زندگی کا عکس پیش کرنے اور زندگی کو اپنی تنقیدی صلاحیتوں سے نکھارنے والی ایسی ایسی شخصیات نے جنم لیا جو قومی اور بین الاقوامی سطح پر اس دھرتی کی پہچان بنیں۔ ان معتبر شخصیات میں سے بہت سا ذکر آپ کو ''تاریخِ ادبیاتِ سیالکوٹ'' میں پڑھنے کو ملے گا لیکن تحقیق میں چوں کہ حرفِ آخر نہیں ہوتا اس لئے اس تحقیق میں بھی کئی نام ایسے رہ گئے ہیں جن کا ادبی مقام کسی سے ڈھکا چھپا نہیں۔ اِس مقالے میں مطالعہ کرتے ہوئے یوں تو تقریباً ۱۵۰ شعراء اور ادباء کا ذکر ملتا ہے لیکن ان میں سے ۲۹ شخصیات کا تعارف دو یا تین بار ہوا ہے۔ یوں کل ۱۱۸ شخصیات کے لگ بھگ ایسی ہیں جن کا تعارف یا نگارشات پر تبصرہ ہمیں پڑھنے کو ملتا ہے۔ مقالے میں اس طرح کی تکرار ابواب بندی کے تحت ضروری ہوتی ہے اور یہی تحقیق کا تقاضا ہے کیوں کہ جب اصناف کی الگ الگ بحث کی جاتی ہے تو جن اشخاص نے کئی کئی اصناف میں کام کیا ہوتا ہے انہیں بار بار مقالے کا حصہ بنانا مقالہ نگار پر فرض بھی ہے، لازم بھی اور مجبوری بھی۔ اس مقالے میں نثر، نظم اور تنقید کو چوں کہ زیرِ بحث لایا گیا ہے اس لئے جن ادیبوں نے تینوں حوالوں سے کام کیا ہے ان کا تعارف تین بار، جنہوں نے دو اصناف میں کام کیا ہے انہیں دو بار شامل کیا گیا ہے۔ بہر حال اسے میں حرفِ آخر کے طور پر محفوظ رکھتے ہوئے یہاں ایک طائرانہ نظر اس مقالے پر ڈالنا چاہوں گا۔ جی ہاں! ڈاکٹر نصیر احمد اسد کو اس مقالے کی اساس اور دفاع پر پی ایچ ڈی کی ڈگری کے قابل سمجھتے ہوئے اسے اپنے نام کے ساتھ ڈاکٹر کا سابقہ لگانے کی اجازت مرحمت فرمائی گئی۔ آپ کا ایم فل کا مقالہ سیالکوٹ کی شعری پہچان کے حوالے سے تھا گویا تیکنیکی طور پر تو نہیں لیکن نظری طور پر اگر اسے لیڈنگ ٹو پی ایچ ڈی کہہ دیا جائے تو میرے خیال میں عام قاری کو اس پر کوئی اعتراض نہیں ہونا چاہیے۔ اساتذہ کی بات ایک سپیشلسٹ والی ہے جنرل فزیشن والی نہیں لہٰذا ان کی تشخیص جنرل فزیشن سے واقعتاً مختلف ہوگی۔

''پاکستان کا سٹالن گراڈ'' روس کے شہر سٹالن گراڈ سے ہزاروں سال پہلے وجود میں آچکا تھا۔ یہ الگ بات کہ اُس کو دوسری عالمی جنگ میں لہو کی ندیاں بہانے کے بعد شہرت ملی اور سیالکوٹ کو ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کی ہولناکی دیکھنے اور خون کا نذرانہ دینے کے بعد سٹالن گراڈ کی نسبت دی گئی۔ سٹالن گراڈ کا نام تو دوسری جنگِ عظیم کے بعد تبدیل کر دیا گیا لیکن سیالکوٹ آج بھی دھرتی پر اپنے اصل نام سے موجود ہے۔

نصیر احمد اسد کے اس مقالہ کی تہذیب کے دوران میں باب بہ باب اس کی مشاورت میں شامل رہا ہوں لیکن تکمیلی لمحات کے دوران میں شاید وہاں موجود نہیں تھا۔ میرا اگرچہ وہ قد کاٹھ نہیں ہے لیکن مجھے یہاں اسد کی محبت کا اعتراف کرنے میں کوئی عار نہیں

کہ اس نے مجھے وہ عزت دی جو شاید میری فکری اپج سے بالا ہے۔ نیز کتابی صورت میں لانے اور اشاعت میں بھی مجھے مشاورت کا شرف حاصل رہا۔ اس پر یہ کہ دیباچہ لکھنے کے لئے ناچیز کا انتخاب میرے ادبی قد کو مزید بڑھانے کا باعث بنا۔

''تاریخِ ادبیاتِ سیالکوٹ'' اگر چہ ڈگری کے حصول کے لئے لکھا گیا اور ڈگری کے حصول کے لئے لکھے جانے والے مقالات بڑے محدود ہوتے ہیں۔ اگر چہ تسوید سے قبل مقالہ نگار ذہنی اور فکری طور پر بالکل بالغ ہو چکا ہوتا ہے۔ (قارئین سے گزارش ہے کہ بالغ کو بلوغت نہیں بل کہ بلاغت کے پس منظر میں دیکھا جائے۔) لیکن اس کی یہ وسعتِ فکر و ذہن اس لئے استعمال نہیں ہو سکتی کہ ایچ ای سی کی قیادت لٹریچر سے ان جان ہونے کی وجہ سے سائنسی علوم کی پابندیاں ادب کے سکالر پر بھی لاگو کر دیتی ہے۔ حالاں کہ سائنس میں ۲+۲=۴ ہیں اور بس چار۔ اس سے شمہ برابر بھی ادھر، اُدھر گناہ تصور ہوتا ہے جب کہ ادب میں ادب کو ملحوظ رکھتے ہوئے کبھی سوا چار اور کبھی پونے چار بھی ماننا پڑتا ہے۔ اس پالیسی کے تحت سپر وائزر کا بال پوائنٹ ہر وقت کھلا رہتا ہے اور جیسے ہی وہ سائنسی اصول کی حد ٹاپنے لگتا ہے۔ فوراً ہی بال پوائنٹ چل جاتا ہے جس کی زد میں کئی اچھے، خوب صورت جملے اور پیرے بھی آجاتے ہیں۔ میرے خیال میں اس سلسلے میں نصیر احمد اسد کے سپر وائزر نے اپنی حدود سے تجاوز کرتے ہوئے اسے کھلی تو نہیں لیکن کسی حد تک چھٹی دے رکھی تھی اور یہ اندازہ اس کے مقالہ کو دیکھ کر لگایا جا سکتا ہے کہ ساڑھے تین سو صفحات کی مقررہ حد کو اس نے لانگ جمپ (long jump) سے نہیں بل کہ ٹرپل جمپ (triple jump) سے اس قدر ٹاپا کہ مقررہ حد بہت پیچھے رہ گئی یہی وجہ ہے کہ یہ مقالہ صرف شاعری یا فکشن تک محدود نہیں رہا بلکہ اس کو تھوڑے سے ردو بدل کے ساتھ اگر الگ الگ ترتیب دیا جائے تو یہ ایک علاقائی تذکرہ بھی ہے ایک تاریخ بھی ہے، جغرافیہ ہے، کتب کا توضیحی اشاریہ ہے، سیال کوٹ کی ادبی تاریخ ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ یہ شخصیات کا انسائیکلو پیڈیا ہے۔ اس کا کریڈٹ جہاں نصیر احمد اسد کے وسعتِ مطالعہ اور فکری اپج کو جاتا ہے وہیں اُن کے سپر وائیزر کی وسعتِ قلبی کی داد بھی دینی پڑتی ہے۔ MOI میں پڑھایا جاتا ہے کہ خود کو ایک مثال کے طور پر پیش کیا جائے تو وہ مثال مؤثر ہوتی ہے۔ سو یہاں میں اپنی مثال پیش کرنا چاہوں گا۔ نصیر احمد اسد کا پی ایچ ڈی کا ڈیفنس جولائی ۲۰۲۱ء میں ہوا۔ میرا پی ایچ ڈی تقریباً اس سے ایک سال قبل ہوا۔ میرے سپر وائیزر بہت فراخ دل تھے اور انہوں نے دورانِ مقالہ مجھے نہیں پوچھا کہ میں کیا لکھ رہا ہوں اور کیسے لکھ رہا ہوں۔ خاکہ کی تیاری کے بعد میں نے کام شروع کر دیا۔ چوں کہ میرے کام میں زمان و مکاں کی قید نہیں تھی لہٰذا پہلا باب میں نے حضرت آدم علیہ السّلام سے حضرت امیر خسرو تک ترتیب دیا۔ Pre Defence تک میں اپنا مقالہ تقریباً مکمل کر چکا تھا۔ جب پری ڈیفنس کے وقت میں نے اس پر بات کی تو وہاں بیٹھے ایک سینیئر ڈاکٹر صاحب نے اسے غیر متعلق قرار دے کر رد کر دیا۔ بہر حال وہ باب ''اردو کی بنیاد میں اردو کا حصہ'' کے نام سے اسی عرصے میں کتابی صورت میں شائع ہو گیا۔ دوسرا یہ ہوا کہ میرا مقالہ جمع ہو گیا اور رپورٹ پہنچ گئیں۔ ڈیفنس نزدیک تھا کہ ایچ ای سی کا یہ حکم مجھے موصول ہوا کہ مقالہ کی ضخامت ساڑھے تین سو صفحات سے کسی صورت زیادہ نہیں ہونی چاہیے۔ میرے سپر وائزر نے ان سے بات بھی کی لیکن وہ نہیں مانے۔ میرے لئے مسئلہ یہ تھا ایک سو سے زائد صفحات کتابیات اور ماخذات کے تھے۔ بہر حال نصیر احمد اسد خوش قسمت ہے کہ اس کے سپر وائزر نے اسے مکمل آزادی دی اور اُس نے کھل کر اپنی خواہش کے مطابق مدتوں سے ذہن میں جو ایک خاکہ بنا رکھا تھا اُسے اوراق پر اُلیک دیا۔

''تاریخِ ادبیاتِ سیالکوٹ'' بظاہر پانچ ابواب پر مشتمل ہے لیکن اس میں کئی موضوعات موجود ہیں۔ جس کا ذکر محقق نے خود اپنے ابتدائیہ میں کر دیا ہے۔ میں صرف اتنا کہوں گا کہ یہ مقالہ اپنے اسلوب میں سیالکوٹ کا انسائیکلو پیڈیا ہے۔ اگر مقالہ نگار خود یا کوئی دوسرا شخص اس کو انسائیکلو پیڈیا کی طرز پر چند اضافوں کے ساتھ ترتیب دے تو انسائیکلو پیڈیا کی اصل صورت اختیار کر سکتا ہے۔ سیالکوٹ کی اس ادبی سرگزشت کو

اگر باحق نیازے ہست حاجت نیست تعمیرے : ستون و سقفِ درویشاں ہمیں دستِ دعا باشد

جیسے خوبصورت شعر کے خالق میرزا محمد علی رائج سیالکوٹی جن کا فارسی دیوان، مرکزِ تحقیقِ فارسی ایران و پاکستان نے شائع کیا،

سے شروع کر کے ساحل سلہری (پ:۱۹۸۲ء) کی تنقیدی کتاب ''عباس تابش ایک مطالعہ'' پر ختم کیا گیا ہے۔ساحل سلہری کی اس کے بعد بھی چند کتب شائع ہو چکی ہیں لیکن صاف ظاہر ہے وہ اس مقالے کے بعد منظرِ عام پر آئیں۔یوں زیرِ نظر کتاب میں سیالکوٹ کے ادبی منظر نامے کے تقریباً تین سو سال کے عہد کو قلم بند کیا گیا ہے۔نصیر احمد اسد نے رائج سیالکوٹی سے پہلے کے جس شاعر (محمد خان وامق) کا حوالہ دیا ہے میرے علم کے مطابق اس کی ولادت رائج کے بعد کی تسلیم کی جاتی ہے۔

''پاکستان کا سٹالن گراڈ'' روس کے سٹالن گراڈ سے صدیوں پر دھرتی کے سینے پر اپنا وجود قائم کر چکا تھا۔دوسری جنگِ عظیم میں سٹالن گراڈ نے اپنے وجود پر لہو کی ندیاں بہتے دیکھیں تو پاکستان کے اس سٹالن گراڈ نے ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ میں اپنے بیٹوں کو خون میں نہاتے دیکھا۔اس شہر نے جرأت اور خون کا وہی منظر دیکھا جو روس نے اپنے سٹالن گراڈ میں دیکھا تھا۔اُس شہر نے اپنا نام اب تبدیل کیا جب کہ یہ شہر شاکل یا شاکلہ سے سل یا سالبان کے آنے کے بعد سیالکوٹ بنا۔اس شہر نے تاریخ کو تبدیل ہوتے دیکھا، جغرافیہ کو بدلتے دیکھا، سیاست میں تبدیلیاں دیکھیں، جنگوں کے مناظر دیکھے، آرٹ اور مصوری کی نمائشیں دیکھیں، معاشی اور معاشرتی تغیر سے واسطہ پڑا۔ادب میں نت رونما ہوتی تبدیلیاں دیکھیں اور ان تمام عوامل کا ذکر نصیر احمد اسد نے اپنے اس مقالے میں کیا ہے۔جس نے مجھے کم از کم اپنے حصار سے نکلنے نہیں دیا۔اسد نے مہابھارت میں سیالکوٹ کا نام شامل ہونے کا حوالہ دیا ہے اور اسے پانچ ہزار قبل مسیح کا زمانہ لکھا ہے۔مہابھارت کو ہم بالکل نارمل لیتے ہیں جب کہ ایسا نہیں۔اس کے اشلوکوں کی تعداد ۲۵ لاکھ الفاظ بتائی جاتی ہے جو ۱۸ جلدوں پر مشتمل ہے۔سنسکرت میں ویاس نے اسے تحریر کیا۔اس کے کچھ حصوں کے تراجم میری نظر سے گزر چکے ہیں۔یہ بھارت خاندان کی بہت بڑی کہانی ہے۔وکی پیڈیا میں اس کا عرصہ ۲۸ سے ۲۴ صدیاں پہلے، جب کہ مہابھارت کا قابلِ قبول دور ۳۱۰۲ قبل مسیح اور دوسری روایت کے مطابق ۱۰۰۰ قبل مسیح ہے۔عام تاثر یہ ہے کہ اس میں وقت کے ساتھ ساتھ اضافے ہوتے رہے اور یہ عمل ۲۵۰۰ ق۔م سے ۸۰۰ ق۔م تک جاری رہا (روایات میں اختلاف کے باعث ۳۵۰۰ قبل مسیح سے ۸۰۰ء تک کا زمانہ بھی تاریخوں میں لکھا ملتا ہے)۔جو تھوڑا بہت میں نے اس کا مطالعہ کیا ہے اُن اشلوکوں میں شاکلا یا شاکل کا نام مجھے نظر نہیں آیا۔۵۰۰۰ سال قبل مسیح کے حوالے سے دوسری بات جو میں کرنا چاہوں گا وہ یہ کہ بائبل میں جتنی بھی تحریفات ہو چکی ہوں پھر بھی وہ ہمارے نزدیک مقدس اور قابلِ احترام صحیفہ ہے۔بائبل یا عہد نامہ عتیق کے پہلے باب (بابِ پیدائش) میں ہمیں پیغمبرانِ الٰہی علیہم السلام کی عمروں کا، ایک نبیؑ سے دوسرے نبیؑ کی پیدائش تک کا وقفہ ایک تسلسل سے مرقوم ہے۔اس تسلسل کو اگر جمع تفریق کیا جائے تو حضرت آدمؑ کے زمین پر وجود سے لے کر حضرت عیسیٰ علیہ السّلام تک تقریباً ۵۱۵۷ سال بنتے ہیں۔امام ابنِ عسا کر نے حضرت آدمؑ سے حضور نبی مکرم حضرت محمد ﷺ تک کا عرصہ ۷۷۳۸ سال لکھا ہے۔نیز حضرت آدمؑ، حضرت شیثؑ اور دیگر انبیاء پر اتارے گئے صحائف کے علاوہ جس پہلی کتاب کا ہمیں پتہ چلتا ہے۔اس کا انگریزی میں "Book of the Dead" کے نام سے ترجمہ ہو چکا ہے اور وہ قابلِ قبول حوالے کے مطابق لگ بھگ ۲۲۵۰ سال قبل مسیح میں تحریر ہوئی تھی۔وکی پیڈیا میں اس کے سنین میں اختلاف ہے۔لہٰذا ۵۰۰۰ قبل مسیح میں مہابھارت کا لکھا جانا ذہن کی پہنچ سے باہر ہے۔پہلی بار میں نے شاکلا کا نام کچھ یوں لکھا ہوا پڑھا۔''سکندرِ اعظم کے لوٹنے کے بعد کچھ لوگ برِ صغیر میں ہی رہ گئے اور وہ کوہ ہندوکش کے شمال میں آباد ہو گئے۔(یہ روایت کالاش اور کافرستان کی آبادیوں کے بارے میں ہے) یہ لوگ ۲۵۰ قبل مسیح میں خودمختار تھے اور باختر کے نام سے ایک حکومت قائم کر چکے تھے۔(اس ریاست کا ذکر مقالہ نگار نے بھی کیا ہے)۔کچھ عرصہ بعد یہ لوگ فتوحات کی غرض سے نکلے اور دو حصوں میں بٹ گئے۔ایک حصے کا مرکز بلخ اور دوسرے حصے کا ساگلا تھا (جسے راقم نے مقالہ نگار کے حوالے سے شاکل یا شاکلا لکھا ہے۔) ساگلا کا مشہور بادشاہ مینانڈر تھا جس کے بارے کہا جاتا ہے کہ وہ بدھ کا پیرو تھا۔یہی ساگلا، شاکلا یا شاکل سیال کوٹ کا قدیم نام ہے۔'' جو بعد میں راجہ سل عرف سلوان یا سالبان کے نام پر سیالکوٹ قرار پایا۔

میں نے جب ''تاریخِ ادبیاتِ سیالکوٹ'' کا مطالعہ شروع کیا تو میرے ذہن میں سیالکوٹ کے حوالے سے کئی نام گردش کرنے لگے۔ جن کے حوالے سے مجھے یقین تھا کہ یہ نام شامل ہونے سے رہ گئے ہوں گے۔ اِن میں سے کئی نام تو ہمارے درمیاں گفتگو کا حصہ بن چکے تھے پھر بھی نہ جانے ذہن اُن کی شمولیت کے بارے میں تشکیک کا شکار تھا۔ بہر حال جوں جوں میں مطالعہ کرتا گیا وہ نام ایک ایک کر کے نظروں کے سامنے آتے گئے اور میں ہر نام کے دیکھنے پر نصیر احمد اسد کی محنت، وسعتِ مطالعہ اور تحقیقی شعور کو داد دیئے بغیر نہ رہ سکا۔ اگر چہ مقالہ کی تہذیب کے دوران کئی شخصیات زیرِ بحث آئیں لیکن نہ جانے مجھے کیوں شک سا رہا کہ یہ نام ممکن ہے مقالہ نگار کو یاد نہ رہا ہو۔ اُن میں سے پہلا نام میلا رام وفا کا تھا لیکن میلا رام وفا کا تعارف اور کلام دیکھ کر اگلی سوچ مجھے بلرام کومل کی آئی لیکن اسے بھی آخری صفحات میں پا کر ساحل سلہری کا نام میرے ذہن میں آیا لیکن اس کا ذکر بھی موجود ہے۔ سدرشن کا نام آیا تو وہ بھی موجود، سجاد نقوی، سبطِ علی صبا اور جوگندر پال کے نام ذہن میں آئے تو وہ بھی موجود۔ پورا مقالہ پڑھنے کے بعد چند نام جو میرے ذہن کے کینوس پر ابھرے وہ نام واقعی یہاں موجود نہیں تھے اور میں سوچ رہا تھا کہ ۱۹۷۱ء کے لگ بھگ ایک ناول ''ہیرا'' سیالکوٹ سے شائع ہوا تھا جس کے مصنف محمد نواز تھے۔ میں نے نصیر احمد اسد سے اس کا ذکر بھی کیا تھا لیکن تلاشِ بسیار کے بعد اسے وہ ناول نہیں مل سکا۔ خیر یہ تو ایک غیر رسمی سی بات تھی۔ جو اشخاص مجھے یاد آ رہے ہیں مجھے امید ہے کہ آئندہ ایڈیشن میں ان ادبا و شعرا کو تحقیق شامل کیا جائے گا۔ شاید ان میں سے کوئی نام کتاب کا حصہ ہو اور میری نظروں سے پوشیدہ رہا ہو۔ لیکن پھر بھی...... تحقیق کا در کبھی بند نہیں ہوتا اس میں اضافہ بھی ہوتا ہے اور کبھی کبھی کچھ منہا بھی کرنا پڑتا ہے۔ ہر آنے والا محقق کچھ نئے پہلو لے کر آتا ہے اور نئی چیزیں اجاگر کرتا ہے۔

میں نے ایک دفعہ مقالہ نگار سے اردو زبان کے شاعر، مصنف ڈائریکٹر، موسیقار، ہندو مسلمان (افسانے)، نکاتِ زباندانی، شہابِ ثاقب، اونسیاں (پنجابی، اردو، ہندی، فارسی۔ مجموعۂ کلام) کے مصنف اور اردو میں پہلا ماہیا لکھنے کے دعوی دار ''ہمت رائے شرما'' کے بارے میں بتایا تھا کہ اس کا جنم ۱۹۱۹ء میں سیالکوٹ میں ہوا تھا۔ شاید یہ بات مقالہ نگار کے ذہن سے محو ہو گئی اسی وجہ سے اس کا نام مجھے دکھائی نہیں دیا۔

این اے صوفی ۱۹۴۲ء کو سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ مرے کالج سے گریجوایشن کرنے کے بعد ایئر فورس جوائن کر لی اور گروپ کیپٹن کے عہدے سے پنشن یاب ہوئے۔ ''روپ، دھوپ اور صحرا''، ''پھر وہی دن کا اجالا''، ''وارفتہ'' (شعری مجموعے)، ''ناتمام کائنات'' (فلکیات) اور ''ایک اور دستخط'' (افسانے) وغیرہ آپ کی تصانیف شائع ہو چکی ہیں۔ ایک مدت تک ہندو پاک کے ادبی رسائل میں متواتر سے شائع ہونے والے جناب حمید یورش نے بھی ۱۹۲۵ء میں ظفر وال میں آنکھ کھولی۔ میٹرک کے بعد فوج میں بھرتی ہو گئے اور اور میجر کے عہدے سے پنشن پائی۔ ۱۹۸۹ء میں راول پنڈی میں فوت ہوئے۔ زندگی میں ایک شعری مجموعہ ''جوئے تشنۂ تلاطم'' کے نام سے شائع ہوا۔ محمد طارق طور ۱۹۵۲ء میں سیالکوٹ میں پیدا ہوئے نثر میں ظرافت کو پیروڈی کا رنگ دیا۔ ''دروغ بر گردنِ قاری'' آپ کی پہلی مزاحیہ تصنیف ہے۔

پیرزادہ سید ظفر ہاشمی کی پیدائش ۱۹۰۵ء میں چک ہاشمیاں ضلع سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ لاہور سے نکلنے والے معروف رسالے ''عالم گیر'' کے معاون مدیر اور امرتسر سے جاری ہونے والے ادبی پرچے ''چمنستان'' کے مدیر رہے۔ شاعری میں ''حسنِ خیال''، ''حسنِ کلام''، ''تنویرِ عجم'' اور ''آہنگِ ظفر'' جب کہ نثر میں ''مقالاتِ ظفر'' اور ''حسنِ ادب'' آپ کی تصانیف ہیں۔

۱۹۲۲ء میں مترانوالی ضلع سیالکوٹ میں عالمِ ہست و بود میں آنے والی شخصیت انور گوئندی، جس نے کامران مشاعروں اور کامران رسالے کے حوالے سے برِصغیر میں نام کمایا۔ جس کا کلام اور نگارشات آپ کی وفات کے بہت عرصہ بعد ڈاکٹر ہارون الرشید تبسم نے ''نوائے انور'' کے نام سے یک جا کر کے شائع کروائیں، بھی مقالہ نگار سے کے تحت الشور میں ہی رہ گئے۔

حمایتِ اسلام کے مشاعروں اور صحافتی دنیا میں ''اردو زبان'' کے اجرا سے پہچان بنانے والے عصمت علیگ بھی ۱۹۲۷ء میں

سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔آپ ڈاکٹر وزیر آغا کی محفلوں کی رونق ہوا کرتے تھے۔

''لوح و قلم''، ''آئینۂ دل'' اور ''نوائے سروش'' جیسے شعری مجموعوں کے تخلیق کار شیخ غلام حسین قیصر جن کی میّت ۱۴راگست ۱۹۷۴ء کو وفات پانے پر اُن کے آبائی شہر سیالکوٹ میں پہنچائی اور دفن کی گئی۔آپ حضرت علامہ محمد اقبالؒ کے خاندان میں سے تھے۔

اگر ادب کی تعریفات میں سے اس نظریے یعنی ''جو چیز احاطۂ تحریر میں آجاتی ہے وہ ادب ہے'' کو درست مان لیا جائے تو ''مرزائیت اور اسلام''، ''قادیانیت''، ''بریلویت تاریخ وعقائد''، ''الشیعہ واہل البیت''، ''الشیعہ والسنہ'' اور ''تصوف تاریخ وعقائد'' ، جیسی کتب کے مصنف علامہ احسان الٰہی ظہیر کو ادب سے خارج نہیں کیا جاسکتا اور آپ کا تعلق بھی سیالکوٹ سے تھا۔

اسلم کمال کو آرٹسٹ کے حوالے سے تو جگہ دی گئی لیکن ایک ادیب کی حیثیت نظر انداز ہوگئی۔آپ کا سفرنامہ ''لاہور سے چین تک'' کافی مقبول ہوا۔ اسی طرح مولانا عبید اللہ سندھی، ابنِ آدم، ایوب صابر، جگدیش مہتا درد، خوشتر گرامی، ناصر ساحلی، اجیت سنگھ حسرت، مختار صدیقی، بلدیو سنگھ ہمدم، مختار مسعود، نجمہ تصدق، کے ایل ناصر، گل شیر بٹ، کلدیپ نیرّ، بابا محمد یحییٰ خان، صوفیہ بیدار، مشتاق قریشی، فاروق قیصر، ڈاکٹر عمرانہ مشتاق، سوشیل کماررام پال، سعید پسروری، سراج الدین آذر اور کئی دیگر صاحبانِ کتب بھی مقالے میں شامل نہ ہوسکے۔شکر گڑھ جو ۱۹۹۱ء تک سیالکوٹ کا حصہ رہا، اس وقت تک کے ادبا اور شعرا کو شاید دانستہ نظر انداز کیا گیا ہے کہ وہ اب سیالکوٹ کا حصہ نہیں رہا۔جیسے پنڈت ترلوک چند، سرور ارمان، شفیق چغتائی، رشید میواتی اور یعقوب انجم وغیرہ۔

یہاں صرف یہ یاد دلانا مقصود ہے کہ آئندہ مقالہ نگار خود یا کوئی اور محقق سیالکوٹ کے حوالے سے کام کرنا چاہتا ہے تو اسے چاہیے کہ وہ ان نکات کو ذہن میں رکھے۔جیسا کہ قبل ازیں میں عرض کرچکا ہوں کہ تحقیق میں کچھ بھی حرفِ آخر نہیں ہوتا

مزید کہ جامعاتی تحقیق میں جب کہ آپ کے پاس وقت محدود ہے اور آپ کو پابندیوں کی حد میں رہ کر اپنا کام سمیٹنا ہے۔آپ کے پاس محدود ذرائع ہیں۔ماخذات کی تلاش میں سفر بھی کرنا ہے۔مصاحبہ ومکالمہ کی ضرورت پڑتی ہے۔کتابوں کا مطالعہ کرنے کے بعد ایک ایک دانہ اکٹھا کرنا ہے۔بعض اوقات آپ سات سوصفحے کی کتاب کھنگال لیتے ہیں اور آپ کو اپنے مقصد کی ایک سطر بھی نہیں ملتی سوایسے حالات میں مایوسی بھی اپنا گھیرا تنگ کرلیتی ہے، تو محقق اس حصار میں جو کچھ ملتا ہے اسی پر اکتفا کرنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ان حالات کے تحت نصیر احمد اسد نے اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے بھرپور کوشش کی اور وقت کو استعمال کرتے ہوئے مقالہ کو بہتر سے بہتر بنایا۔

ڈاکٹر نصیر احمد اسد نے مقالے کی ترتیب میں عہد اور زمانے کا لحاظ رکھتے ہوئے تاریخی تحقیق کے ضمن میں روایت کو برقرار رکھا ہے۔یہ کام کسی بھی دوسری تحقیقی ترتیب کی نسبت کافی مشکل ہوتا ہے کیوں کہ بعض شخصیات کی تاریخ ولادت یا وفات تو الگ عہد کا پتہ بھی نہیں چلتا۔خاص کر پرانی کتابوں کی اشاعت کے ایڈیشنز اور تحریر کے سنین میں بہت اختلاف ہوتا ہے یہاں تک کہ قدیم ایڈیشنز میں مصنفین کے نام تک نہیں ملتے۔گویا تاریخی حقیقت کی پرکھ میں لانا مشکل ہی نہیں بعض اوقات ناممکن ہوجاتا ہے۔اسد نے اسے فطرت کے مطابق پیش کرنے میں کافی محنت سے کام لیا ہے، اگر کہیں اسقام موجود بھی ہیں تو وہ مجبوری کے باعث۔ڈاکٹر اسد کا اسلوبِ نگارش نہایت سادہ ،شگفتہ اور دلکش ہے۔پڑھنے والا تحریر سے اکتاتا نہیں اور اگر قاری کا تعلق سیالکوٹ سے ہے یا ادب سے وابستہ اور ایسی تحریروں کے پڑھنے میں دلچسپی رکھتا ہے تو وہ اِس سہل، سادہ اور نہایت صاف ستھری زبان اور انداز سے پورا حظ اٹھاتا ہے۔

محمد الدین فوق اور رشید نیاز کے بعد سیالکوٹ کو اس انداز میں اپنا فرض سمجھتے ہوئے روشناس کرانے اور عزت وتوقیر دینے پر ڈاکٹر نصیر احمد اسد کے اس کام کو سراہنا چاہیے اور اس کی حوصلہ افزائی کرنی چاہیے تاکہ وہ آئندہ اس کام کی تکمیل کرسکے اور جو عوامل وقت کی کمی کے باعث رہ گئے ہیں انہیں شامل کرتے ہوئے سیالکوٹ کا ایک انسائیکلوپیڈیا مکمل کرسکے۔

ڈاکٹر شاکر کنڈان (سرگودھا)

اٹھائے کچھ ورق......

آج تک ادبی تناظر میں سیالکوٹ کے حوالے سے جب بھی بات ہوئی، جب بھی قلم اٹھایا گیا، جب بھی کوئی صدا بلند ہوئی شعری ادب ہی طبع آزمائی کا موضوع ٹھہرا۔ یہ پہلی دفعہ ہے کہ "تاریخ ادبیات سیالکوٹ" کے ذریعے ڈاکٹرنصیراحمد اسد کے رشحات قلم نے شاعری، نثر، تنقید اور اقبال شناسی چار پہلوؤں پر نقد ونظر کی ہے۔ یہ کتاب بطور خاص ڈاکٹر صاحب کے پی ایچ ڈی مقالہ " سیالکوٹ میں نقد وادب کی روایت" کے اس سفر کا تسلسل اور سنگ میل ہے جس کا آغاز ان کے ایم فل کے مقالہ سے ہوا تھا۔ ڈاکٹر صاحب اس مقالے کے ذریعے قبل مسیح سے آج تک کے تعلیمی مرکز اقبال کے سیالکوٹ کے بارے میں شجر طہرانی کی طویل تاریخی نظم "سالباہن کی نگری" کو منظر عام پر لانے کا شکریہ، برناباس کی انجیل کے گم شدہ انگریزی ترجمہ کے اردو مترجم استاد مکرم آسی ضیائی رام پوری کو بھی یاد کرنے کا شکریہ۔ آسی ضیائی کے حوالے سے آپ نے کیا خوب لکھا ہے۔" آسی ضیائی رام پوری بھی اپنی شاعری اور نثر میں حمدیہ اور نعتیہ لہجہ رکھتے ہیں۔ آپ کی نعتیہ نظموں میں منفرد اسلوب اظہار، ندرت بیان اور فکری وجذباتی اپیل پائی جاتی ہے۔ ایک عاشق رسول ہونے کے ناطے آپ کی تب وتاب اور سوز وساز عمل کا ایک پیغام ہے"

ڈاکٹر صاحب نے صدیوں کی تہیں کھول کر اہل سیالکوٹ کی خدمات کے خزانے برآمد کئے ہیں۔ اس کتاب کے توسط سے ہم کشمیر پر بھارت کے غاصبانہ قبضہ کے خلاف مزاحمتی ادب تخلیق کرنے والے سیالکوٹ کے ادیبوں کو بھی سلام پیش کرتے ہیں۔

سیالکوٹ میں 1948 میں انجمن ترقی پسند مصنفین قائم ہونے کے بعد اس انجمن نے جس طرح ترقی پسند ادب کو پروان چڑھایا اس میں حصہ لینے والے سیالکوٹ کے ادیبوں کی کاوشوں کو سراہ کر ڈاکٹر صاحب نے ایک صادکام کیا ہے۔ اصغر سودائی اور تاب اسلم جیسے میرے محسنوں کے ساتھ ساتھ مجھے اپنے محلے دار آثم مرزا کا نام دیکھ کر جو خوشی ہوئی وہ بیان سے باہر ہے جو 1945 میں افق ادب پر ابھرے۔ میرے زمانہ طالب علمی کے میرے ادبی مجلّہ "سروش" کے لئے افسانہ "چارہ گری" لکھنے پر میں آثم مرزا کا آج تک مقروض ہوں۔ ڈاکٹر صاحب کی اس کتاب نے مولانا غلام حسن کو بھی گوشہ گمنامی سے نکال کر عزت افزائی کے جس تخت پر بٹھایا ہے اقبال، فیض اور مولوی ابراہیم میر سیالکوٹی سے تعلق کے ناطے وہ اس کے بجا طور پر مستحق تھے۔ اس کتاب سے مجھے آگاہی ہوئی کہ محمد دین فوق سیالکوٹ کے پہلے ناول نگار ہیں جن کا پہلا ناول "انارکلی" 1900 میں شائع ہوا تھا۔ سیالکوٹ کو جوگندر پال پر بھی فخر ہے جو اس دھرتی کے شہرت یافتہ افسانہ نگار ہیں۔ ان کا پہلا افسانہ 1944 میں مرے کالج میگزین میں شائع ہوا تھا۔ ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں" جوگندر پال نے روایتی اور علامتی افسانے کے امتزاج سے اپنے فن کو جلا بخشی" نسائی کہانیاں لکھنے والی غزالہ شبنم کے افسانے کا بڑا موضوع عشق و محبت ہے جبکہ اقبال شناسوں جابر علی سید، آسی ضیائی رامپوری، طاہر شادانی، خالد نظیر صوفی، ڈاکٹر جاوید اقبال، ڈاکٹر عبدالحمید عرفانی اور اسلم ملک کو جاننے کے لئے بھی اس کتاب کا مطالعہ مفید رہے گا۔ ڈاکٹر صاحب کی نظر میں تنقید کے نئے نظریے وضع کر کے اقبال کے موضوع پر تنقید کرنے والے جابر علی سید کی تنقید نگاری کا دائرہ بہت وسیع اور ہمہ گیر ہے۔ ڈاکٹر صاحب کہتے ہیں کہ یہ ادبی تاریخ اس مقصد کے تحت لکھی ہے کہ ’’اس تاریخی علاقے کی ادبی تاریخ کے ان پہلوؤں کو تلاش کیا جائے جنہیں وقت نے فراموش کر دیا ہے۔ ’’تاریخ ادبیات سیالکوٹ‘‘ ادبی تاریخ کو معاصر منظر نامے تک لایا جائے اور عصر حاضر میں ادبی منظر نامے کو تنقیدی شعور کے ساتھ دیکھا جائے‘‘۔

لاریب ڈاکٹر صاحب نے یہ کام کر دکھایا ہے کہ اس مقالے میں پہلی مرتبہ شعری و نثری ادب کا تحقیقی و تنقیدی انداز میں جائزہ لیا گیا ہے۔ مجھے نہیں معلوم کہ ڈاکٹر صاحب کی بیگم ڈاکٹر صاحب کے تنقیدی انداز پر کیا تحقیقی نظر رکھتی ہیں مگر میں ڈاکٹر صاحب کے مداحوں کی نمائندگی کرتے ہوئے ڈاکٹر صاحب کی اس کاوش کو سیالکوٹ میں ادب کا ایک تفصیلی مطالعہ قرار دے کر قاری کو 915 صفحات پر پھیلی اس کتاب کے مطالعے سے سیر حاصل استفادے کی دعوت دیتا ہوں۔ جس کے آغاز میں 7 صفحات کا گراں مایہ مقدمہ اور آخر میں 22 صفحات پر مشتمل کتابیات کا بیش بہا خزانہ ہے۔

اس کتاب کے ذریعے ڈاکٹر صاحب نے اپنے داخل کو جس خوبی کے ساتھ خارج میں انڈھیلا ہے وہ ان کی ہمہ جہت شخصیت کا ایک پرتو بھی ہے اور نو بہ نو ان کے ذہنی سانچے، ادبی لگاؤ، شخصی رچاؤ اور پُرسکون ٹھہراؤ کا ایسا تلاطم خیز دھارہ جس نے کیا ہے سیالکوٹ کی ادبی خدمات کو آشکارہ۔ ان کی اس کتاب کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کے ہاں بھنور بھی کنارہ ہے اور اس کتاب میں چھپا پیغام محبت کی صورت اس امت کے مرض کہن کا چارہ ہے۔ جہاں بہت سی کتابیں محض ردی کے لئے کارآمد ہوتی ہیں وہیں یہ کتاب سرقہ کرنے والوں کے لئے یہ کتاب معلومات کا ایک بہتا ہوا دریا ہے۔ وہ اس کتاب سے "مرے کالج کے طالب علموں کی ادب کے لئے خدمات" نامی کتاب بڑی آسانی سے مرتب کر سکتے ہیں۔ یوں الکتاب کا گہرا تصور دینے والے اس صدی کے مفکر سید مودودی کے پیروکار کی یہ کتاب، کتاب کے اندر کتاب ہے اور بڑی لاجواب ہے۔

ناروے کے لوگ کہتے ہیں کہ مطالعہ مسرت دیتا ہے اس لئے کتاب مسرت کا منبع ہوتی ہے۔ مسرت کے اس منبع کے مصنف، دھرتی کے سپوت ڈاکٹر نصیر احمد اسد مرے کالج کے اولڈ بوائے ہونے کے ناطے میرے ہم مکتب ہیں اور جماعت اسلامی کے رکن ہونے کی بنا پر میرے ہم مشرب۔ باقی ہم ٹھہرے مریض ان کے عشق کے اور وہ خیر سے ڈاکٹر ہیں۔ مجھے یقین کامل ہے کہ مستقبل کی ڈاک ڈاکٹر صاحب کے پتے پر آیا کرے گی اور سیالکوٹ کے ادبی ستارے اس چاند کے ہالے میں رہیں گے۔ یوں جب تک حرف کی حرمت باقی ہے یہ کتاب زندہ رہے گی اور ڈاکٹر نصیر احمد اسد صاحب تابندہ۔

میاں محمد آصف اقبال

ایڈیشنل آئی جی پولیس (ر)

سیالکوٹ، پنجاب، پاکستان

10 مئی 2023

باب اوّل

سیالکوٹ۔ادبی روایت اور تناظرات

(۱)۔جغرافیائی تناظر

سیالکوٹ پاکستان کا ایک قدیم شہر ہے۔یہ ۳۲درجے ۳۰ دقیقے عرض بلد شمالی اور ۷۴درجے ۳۲ دقیقے طول بلد پر واقع ہے۔یہ سطح سمندر سے ۸۰۰ فٹ بلند ہے۔(۱) اس کے شمال میں ضلع گجرات اور جموں کا علاقہ ہے۔جنوب میں بھارت کا ضلع امرتسر،مشرق میں ضلع گورداس پور،مغرب میں ضلع شیخوپورہ اور جنوب مغرب میں ضلع گوجرانوالہ ہے۔(۲) مغرب میں دریائے چناب ضلع سیالکوٹ اور ضلع گجرات کے درمیان بہتا ہے۔سیالکوٹ رچنا دوآب میں (دریائے راوی اور چناب کے درمیان) واقع ہے اور اس کا بالائی حصہ (جو کوہ ہمالیہ کی تلہٹی میں واقع ہے) بہت زرخیز ہے۔جنوبی حصہ نسبتاً کم زرخیز ہے۔(۳) شہر کے شمال سے گزرنے والے دریائے چناب کے سوتے کوہ ہمالیہ سے پھوٹتے ہیں۔یہ قدیم دریا عوامی جمہوریہ چین کے قریب سے شروع ہوتا ہے۔قدیم زمانے میں اس دریا کو''چین آب'' کے نام سے پکارا جاتا تھا۔جو زمانے کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتا ہوا آج دریائے چناب کہلاتا ہے۔یہ دریا جموں کشمیر کے پہاڑی علاقوں سے گزرتا ہوا جب ضلع سیالکوٹ میں داخل ہوتا ہے تو ہیڈ مرالہ کے مقام پر یہاں اس میں دو اور دریا اٹھکیلیاں کرتے اور زندگی کی بہاریں تقسیم کرتے آ کر مل جاتے ہیں۔یہ دریائے جموں توی اور دریائے (مناواں) مناور توی ہیں۔(۴)

دریائے چناب میں مرالہ کے مقام پر بند باندھ کر نہر اپر چناب نکالی گئی ہے۔اس نہر کی تین شاخیں ہیں۔ایک شاخ کا پانی تحصیل ڈسکہ اور باقی دو شاخوں کا پانی ضلع گوجرانوالہ کے کھیتوں کو سیراب کرنے میں استعمال ہوتا ہے۔نہر مرالہ راوی لنک ضلع سیالکوٹ کے مغربی حصے کو سیراب کرتی ہے اور جو پانی باقی بچ جاتا ہے۔اس لنک کے ذریعے دریائے راوی میں چلا جاتا ہے تا کہ دریائے راوی سے نکلنے والی نہر اپر باری دوآب میں پانی کی کمی واقع نہ ہو۔ضلع سیالکوٹ کے زیادہ تر حصے میں نہروں کا پانی نہیں پہنچایا جا سکا۔پانی کی اس کمی کو پورا کرنے کے لیے ٹیوب ویلز سے استفادہ کیا جاتا رہا ہے۔

ضلع سیالکوٹ میں کئی ایک برساتی نالے بھی بہتے ہیں۔جو جموں و کشمیر کی پہاڑیوں سے نکلتے ہیں۔برسات کے موسم میں یہ نالے کناروں سے باہر اچھلنے لگتے ہیں اور اکثر و بیشتر سیلابی تباہ کاریوں کا باعث بنتے ہیں۔ماضی میں ان برساتی نالوں کے کناروں پر کسانوں نے رہٹ لگائے ہوئے ہوتے تھے جنھیں جھلار کہا جاتا تھا۔ماضی میں ان جھلاروں سے بھی آبپاشی کا موزوں اور مفید کام لیا جاتا رہا ہے۔ضلع سیالکوٹ کے شمالی حصے میں ''پلکھو'' ایک مشہور برساتی نالہ ہے۔پلکھو سیالکوٹ اور ڈسکہ کی تحصیلوں کے شمالی حصے میں مشرق سے مغرب کو بہتا ہے۔یہ نالہ کم چوڑائی کی وجہ سے برسات کے موسم میں اکثر آس پاس کے علاقوں میں زبردست طغیانی لاتا ہے۔نالہ''ایک'' سیالکوٹ شہر کے جنوب سے گزرتا ہے۔یہ نالہ مشرق سے مغرب کو بہتا ہوا ضلع گوجرانوالہ میں پلکھو سے جا ملتا ہے۔ضلع سیالکوٹ کے جنوبی حصے میں نالہ''ڈیک'' بہتا ہے۔یہ نالہ شمال مشرق سے جنوب مغرب کو بہتا ہے۔یہ برساتی ندی نالے بہت تیز رفتار ہیں۔برسات کے موسم میں سیالکوٹ کے باشندوں کے بہت زیادہ جانی اور مالی نقصان کا باعث بنتے ہیں۔

تاریخی حوالے سے نالہ ''ایک'' اصل میں '' آپکا ندی'' کے نام سے مشہور تھا۔اشفاق نیاز نالہ ایک کے بارے میں مختلف تاریخی کتابوں کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں:

> آپکاندی (نالہ ایک) پر مدر دیس میں واقع ہے چونکہ یہی دیس میں مدر دیس کہلاتا ہے اور '' آپکاندی'' کو ہی ''نالہ ایک'' کہتے ہیں۔اس لیے محققین و مورخین نے اسے مستند حوالہ تسلیم کیا ہے۔مہابھارت کے علاوہ بھگوات پران،ویشنو پران،سکندھ پران اور وایو پران میں بھی سیالکوٹ کو شاکل اور آپکاندی کو نالہ ایک کے طور پر تحریر کر کے یہ بات بڑے وثوق سے کہی ہے کہ راجہ سل ہی سیالکوٹ کا بانی تھا۔ہندوؤں کی ایک اور مذہبی کتاب ''گیان شکتی'' کے صفحہ نمبر ۱۲ پر لکھا ہے کہ راجہ سل نے ہی نالہ ایک کے کنارے سیالکوٹ کی بنیاد ڈالی۔(۵)

سیالکوٹ میں اوسطاً سالانہ بارش پہاڑیوں کے نزدیک ۳۶ انچ کے قریب اور جو علاقے پہاڑیوں سے دور ہیں وہاں اوسطاً ۲۲ انچ کے قریب ہو جاتی ہے۔(۶) آب و ہوا کی درجہ بندی کے مطابق سیالکوٹ کی گرم مرطوب آب وہوا ہے۔مئی اور جون گرم ترین مہینے ہیں۔سردیوں میں درجہ حرارت صفر سینٹی گریڈ تک گرسکتا ہے۔زیادہ تر بارش گرمیوں میں مون سون کی وجہ سے ہوتی ہے۔جس سے اکثر سیلاب آجاتا ہے۔ملک کے موسم کی پیشن گوئی اور سیلاب کی پیشگی اطلاع دینے والے جدید ترین مراکز قائم ہیں۔(۷) سیالکوٹ میں اختتام اکتوبر سے مارچ تک سردی ہوتی ہے اور موسم خوشگوار رہتا ہے۔اپریل کے اوائل میں گرمی کا آغاز ہو جاتا ہے اور دوسرے پنجاب کے میدانی علاقوں کی مانند گرمی زیادہ نہیں ہوتی۔(۸) ۱۹۹۸ء کی مردم شماری کے مطابق سیالکوٹ کا کل رقبہ ۳۰۱۵ مربع کلومیٹر ہے۔کل آبادی ۴۸۰، ۲۳، ۲۷ افراد پر مشتمل ہے۔دیہی آبادی ۱۵۲، ۱۰، ۲۰ افراد اور شہری آبادی ۳۲۹، ۱۳، ۷ افراد پر مشتمل ہے۔(۹) سیالکوٹ شہر میں زیادہ تر پنجابی، کشمیری اور پشتون آباد ہیں۔جٹ، آرائیں، راجپوت، چغتائی، اعوان ککے زئی، بٹ، شیخ ، گجر، پٹھان، مغل اور قریشی بڑی ذاتیں ہیں۔سیالکوٹ کا دو ہزار مربع میل سے کچھ کم علاقہ زرعی ہے۔۶۹۵ افراد ایک مربع میل میں آباد ہیں۔سیالکوٹ کے شمالی اور شمال مغربی علاقے چاولوں کی کاشت کے لیے موزوں ہیں۔۸۰ فیصد کے قریب علاقہ زیر کاشت ہے۔(۱۰) سیالکوٹ کے بارانی علاقوں میں ایک ہی فصل ہوتی ہے۔گندم، گنا اور مکئی اعلیٰ قسم کی بڑی فصلیں ہیں۔چراگاہوں کی قلت کی وجہ سے چارہ کھیتوں ہی سے حاصل کیا جاتا ہے۔خالص ریتلے علاقوں میں کاشت کاری نہیں ہوتی۔کم ریتلی زمین میں موٹھ، ماش ،خربوزہ اور جو کی فصلیں بوئی جاتی ہیں۔زمین کی ایک قسم مائرہ ہے۔اسے پکا مسی یا لال مائرہ بھی کہتے ہیں۔یہ قسم سارے ضلع میں پائی جاتی ہے۔یہ کاشت کے لیے زرخیز ہوتی ہے ایک اور قسم روہی ہے یہ سخت نمدار مٹی ہونے کی وجہ سے زیادہ محنت طلب ہے۔پانی کی ضرورت بھی زیادہ مقدار میں پڑتی ہے۔نشیبی علاقوں میں پائی جاتی ہے اور چاول کی کاشت کے لیے بہتر ہوتی ہے۔

شورزدہ زمین کی دو اقسام ہیں ایک کلر اور دوسری کلراٹھی روہی۔کلر مکمل طور پر ناقابل کاشت ہوتی ہے۔کلراٹھی روہی میں پانی اطمینان بخش ہو تو چاول کی فصل اچھی ہو جاتی ہے۔دریائی علاقوں میں دوہری فصل اُگائی جاتی ہے۔باجرہ، جوار، دال، سبزیاں ،تمباکو، مصالحے اور تیل کے بیج کی فصلیں زیادہ زرخیز علاقوں میں بوئی جاتی ہیں۔سال میں دو فصلیں خریف (اکتوبر سے نومبر تک) اور ربیع (اپریل سے جون تک) ہوتی ہیں۔خریف میں موٹھ تارامیرا، سینجی، جوار، مکئی، تربوز اور تمباکو کی فصلیں بھی اُگائی جاتی ہیں۔زرعی آبادی کے لحاظ سے سیالکوٹ پنجاب میں دوسرے نمبر پر ہے۔سیالکوٹ میں چاول تین اقسام (باسمتی، مونجی جھونا اور تان کھرسو) میں

پیدا ہوتا ہے اور کافی ممالک میں برآمد کیا جاتا ہے۔ چاول کی پیداوار تناسب ضلع کی کل پیداوار کا ساٹھ فیصد ہے۔(۱۱)

سیالکوٹ میں انواع و اقسام کے درخت بھی پائے جاتے ہیں۔ ''چینا کی'' اور ''ٹاہلیا نوالہ'' کے جنگلاتی ذخیرے ماضی میں مشہور جنگلات تھے۔ اس کے علاوہ شیشم، کیکر، یا ببول، پھلاہی، بوہڑ، دھریک، شہتوت، جامن اور پیپل کے درخت بھی ملتے ہیں۔ دریاؤں کے کناروں پر نیم بانس املتاس، کچنار، بہیڑا اور ڈھاک کے درخت اُگتے ہیں۔ آم، نارنگی، سنگترہ، آڑو، کیلا، امرود، سیب، ناشپاتی، انار، آلوچہ، لیموں، چکوترا، فالسہ، لوکاٹ اور بہی کے پھل بھی پائے جاتے ہیں۔(۱۲)

صنعت کے میدان میں ضلع سیالکوٹ کو بڑا اہم مقام حاصل ہے۔ یہاں کی بہت زیادہ صنعتی چیزیں اندرون اور بیرون ممالک بھیجی جاتی ہیں۔ سیالکوٹ کی تحصیل پسرور کے مٹی کے برتن پورے ملک میں استعمال ہوتے ہیں۔ برتن بنانے کے لیے اعلیٰ مٹی سیالکوٹ اور پسرور کے علاقوں کے قریب مل جاتی ہے۔ سیالکوٹ کی پیلی چکنی مٹی برتن بنانے کے لیے بڑی کارآمد ثابت ہوتی ہے۔ مٹی کے مرتبان جالی، ہنڈیاں، گھڑے، جھجھریں، پکانے کے برتن، کھانے کے برتن اور پینے کے برتن مشہور ہیں۔ یہاں کی ہنڈیاں اتنی مضبوط ہوتی ہیں کہ شدید آگ پر رکھنے کے باوجود بھی نہیں ٹوٹتیں۔ رنگین مٹی ستراہ کے مقام سے حاصل کی جاتی ہے۔(۱۳) سیالکوٹ کے ٹین کے ٹرنک، دریاں اور تالے اپنی مضبوطی کے لیے مشہور ہیں۔ اعلیٰ درجے کے کرکٹ بیٹ، ریکٹ، پولوسٹک، ہاکی اور کرکٹ کے گیند، ہاکیاں، فٹ بال، بیڈمینٹن، ٹینس، اور گاف کا بہترین سامان تیار ہوتا ہے۔(۱۴) کوٹلی لوہاراں میں زیادہ تر لوہار قوم کے افراد آباد ہیں۔ لوہے کی اشیاء میں چاقو، چھریاں، ہتھیار، پلیٹیں، صندوق، قلمدان، رکابیں، استرے، کیش بکس اور آلات جراحی تیار کیے جاتے ہیں۔ لکڑی کے سامان میں ٹانگے اور ٹانگوں کا سامان، فرنیچر، پیڑے اور پاوے بہت مشہور ہیں۔ لوہے اور فولاد کے (جواہرات رکھنے کے) کیس تیار کیے جاتے ہیں۔ ٹرے اور شیلڈز بھی بنائی جاتی ہیں۔ کپڑے کی صنعت میں پشمینہ، چادریں، کھدر، کھیس، نوار اور پھول کاری مشہور چیزیں ہیں۔ کانسی کے کٹورے، تھالیاں اور تھال بھی تیار کیے جاتے ہیں۔ نکل پالش کا کام بھی کیا جاتا ہے۔ ٹیز یز کے سلسلے میں ٹبہ کا کڑاں اور پنڈی آرائیں قدیم مرکز ہیں۔(۱۵)

قیامِ پاکستان سے قبل سیالکوٹ لاہور، جموں اور سری نگر شاہراہ پر واقع ہونے کی وجہ سے ایک لحاظ سے مین لائن پر واقع تھا۔ یہ تجارت کی منڈی تھی کیونکہ ریاست جموں و کشمیر کے لوگ اپنی ضروریات کی اشیاء سیالکوٹ سے ہی خریدتے تھے۔ قیامِ پاکستان کے بعد ریاست جموں و کشمیر کی تیاری کے لیے جو لکڑی ریاست جموں و کشمیر سے آتی تھی وہ بھی بند ہو گئی لیکن یہاں کے لوگوں نے اس چیلنج کو بھی قبول کیا اور متبادل راستے اور ذرائع اختیار کیے۔ شہتوت اور دیگر اقسام کی لکڑی چھانگا مانگا کے جنگلات سے حاصل کی۔ ولو کی لکڑی صوبہ سرحد کے جنگلات سے مہیا ہونا شروع ہو گئی اور یوں سپورٹس گڈز کے لیے درکار لکڑی کا متبادل انتظام ہو گیا۔(۱۶)

قیامِ پاکستان سے پہلے سرمایہ دار اور کارخانہ دار زیادہ تر ہندو اور سکھ تھے جو ۱۹۴۷ء میں ہندوستان چلے گئے۔ مسلمان زیادہ تر مزدور اور کاریگر تھے۔ سیالکوٹ کے لوگوں نے ہمت نہ ہاری۔ سپورٹس اور سرجیکل کی صنعتوں کی ترقی پر توجہ جاری رکھی اور اس کے علاوہ نئی نئی صنعتیں قائم کیں۔ سیالکوٹ میں بے شمار صنعتیں ہیں لیکن اہم صنعتوں میں سپورٹس گڈز، سرجیکل انسٹرومنٹس، گلوز، میوزیکل انسٹرومنٹس، کٹلری، لیدر گڈز، بیجز، ریڈی میڈ گارمنٹس اور قالین بھی شامل ہیں۔(۱۷)

مین لائن سے ہٹ جانے کی وجہ سے سیالکوٹ کی صنعتوں پر جو اثرات مرتب ہوئے ان کے ردِ عمل کے طور پر سیالکوٹ کے لوگوں میں ایک نیا ولولہ پیدا ہوا انھوں نے سوچا کہ ساری دنیا کے ملکوں سے تجارت کی جائے چنانچہ بتدریج یہ رجحان بڑھتا گیا اور اب یہ وقت آ گیا ہے کہ شاید ہی دنیا کا کوئی ملک ہو گا جس سے سیالکوٹ کی تجارت نہ ہو۔ محتاط اندازے کے مطابق مذکورہ بالا صنعتوں کے

تیار شدہ مال کی برآمدات سے جو رقوم حاصل ہوتی ہیں۔ وہ پاکستان کی سالانہ برآمدات میں نمایاں مقام و اہمیت کی حامل ہیں۔

محتاط اندازے کے مطابق ۱۹۸۹ء کے لیے پاکستان کی مجموعی برآمدات کا ہدف قریباً ۱۸۰ ارب روپے مقرر کیا گیا۔ سیالکوٹ سے برآمدات یوں تو ہر صنعت سے وابستہ ہیں لیکن نمایاں طور پر سپورٹس گڈز سرجیکل انسٹرومنٹس اور گلوز کی ایکسپورٹ ۴ اور ۵ ارب کے قریب ہے۔ ان میں اگر بیرون ملک کام کرنے والے سیالکوٹ کے لوگوں کی طرف سے بھیجی جانے والی رقوم اور سیالکوٹ میں پیدا شدہ چاول کی برآمدات کو جمع کیا جائے تو مجموعی طور پر جو رقم بنتی ہے وہ پاکستان کی مجموعی سالانہ برآمدات کا ۱۰ اور ۱۵ فیصد کے درمیان بنتا ہے۔ (۱۸) حکومت کی طرف سے سپورٹس گڈز، سرجیکل انسٹرومنٹس اور لیدر گڈز کی بہتری کے لیے ادارے قائم کیے گئے بلکہ حال ہی میں مختلف صنعتوں سے وابستہ Trade bodies کی طرف سے Research and Development cell قائم کرنے کا پروگرام بنایا گیا ہے۔ حکومت کی طرف سے Exportpromotion Bureau قائم کیا گیا ہے۔ ڈپٹی کنٹرولر اسپورٹس اینڈ ایکسپورٹ کا دفتر بھی قائم کیا گیا ہے جو بہت خدمات سرانجام دے رہا ہے۔ کسٹمر ہاوس کے قیام سے سیالکوٹ کے لوگوں کے مسائل مقامی طور پر حل ہو جاتے ہیں۔ تجارت کے فروغ کے لیے سیالکوٹ میں ڈرائی پورٹ کا قیام بھی بروقت اقدام ہے۔ (۱۹)

سیالکوٹ شہر کے وسط میں واقع قدیم ریلوے اسٹیشن انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ سب سے پہلے وزیرآباد سے سیالکوٹ کے درمیان ۲۷ میل لمبی ریلوے لائن کا افتتاح یکم جنوری ۱۸۸۰ء کو ہوا۔ بعدازاں سیالکوٹ کو بذریعہ ریلوے لائن جموں سے ملا دیا گیا۔ موجودہ ریلوے اسٹیشن سے سالانہ ساڑھے چار لاکھ مسافر سفر کرتے ہیں۔ (۲۰)

سیالکوٹ انٹرنیشنل ایئر پورٹ لمیٹڈ بھی پرائیوٹ پارٹنر شپ کی ایک شاندار مثال ہے۔ اس وقت اس کے ڈائریکٹرز کی تعداد ۲۵۰ کے قریب ہے۔ جو کہ سیالکوٹ کے نمایاں صنعت کار ہیں۔ اس منصوبے کی تکمیل کے لیے ہر ڈائریکٹر نے پچاس پچاس لاکھ روپے کی سرمایہ کاری کی اور یوں یہ میگا پراجیکٹ اڑھائی ارب روپے کی لاگت سے مکمل ہوا۔ ۲۳ کروڑ روپے کا قرض گورنمنٹ آف پاکستان نے دیا جس سے ایئر پورٹ کے لیے اراضی خریدی گئی۔ (۲۱) معروف صنعت کار خاور انور خواجہ نے وزیراعظم پاکستان نواز شریف سے ۱۹۹۸ء میں ایئر پورٹ کی تجویز پیش کی تھی۔ صدر مشرف کے دور میں ۲۰۰۷ء میں ایئر پورٹ کی بنیاد رکھی گئی۔ سیالکوٹ ایئر پورٹ سیالکوٹ سے ۱۶ کلومیٹر کے فاصلے پر جنوب مغرب میں سیالکوٹ ڈرائی پورٹ کے شمال میں ایوی ایشن کے لحاظ سے نہایت موزوں جگہ پر واقع ہے۔ اس ایئر پورٹ کا رن وے پاکستان کا سب سے بڑا رن وے ہے۔ جس کی لمبائی ۳۰۶ کلومیٹر ہے۔ (۲۲) سیالکوٹ، گوجرانوالہ اور گجرات کی گولڈن ایکسپورٹ ٹرائی اینگل سمیت میرپور، آزاد کشمیر، منڈی بہاء الدین، حافظ آباد، نارووال کے اضلاع سے تعلق رکھنے والے ۱۰ لاکھ سے زائد افراد سالانہ بیرون ملک سفر کرتے ہیں۔ جو اس ایئر پورٹ سے بھرپور فائدہ اٹھا رہے ہیں۔ اس ایئر پورٹ سے دس ہزار سے زائد ایکسپورٹر اپنی مصنوعات دنیا بھر میں متعارف کروا رہے ہیں۔ (۲۳)

(ب)۔ تاریخی و سیاسی تناظر

سرزمینِ سیالکوٹ صدیوں کی انسانی تہذیب و تمدن، ادب و ثقافت اور فنونِ لطیفہ کا عظیم الشان گہوارہ ہے۔ اس دھرتی کے تاریخی آثار ایک طویل مدت سے مورخین و ماہرین آثارِ قدیمہ کی دلچسپی کا سامان رہے ہیں۔ اب بھی اس کی عظمت رفتہ کے قصے اہلِ تحقیق کو ورطۂ حیرت میں ڈالے ہوئے ہیں۔ سیالکوٹ بہت قدیم شہر ہے۔ اطہر سلیمی اس کی قدامت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> سیالکوٹ کی تہذیب ٹیکسلا اور موہنجوڈارو کی تہذیبوں کے ہم پلہ ہے۔ (۲۴)

اس عظیم شہر کے رخ سے اگر ماضی کی تاریخ کے گہرے پردے کاٹے جائیں تو ہمیں اس کی تاریخی عظمتوں کا اعتراف کرنا پڑے گا۔سیالکوٹ نے قدیم شہر ہونے کی وجہ سے سینکڑوں روشن اور تاریک رخ دیکھے ہیں۔اس شہر کے سینے میں ہندوراجاؤں ،تاتاریوں اور مغلوں کے تاریخی افسانے پوشیدہ ہیں۔اس کے ذرے ذرے میں ہزاروں ہنگامے پنہاں ہیں۔سیالکوٹ کی ابتدائی تاریخ کی ورق گردانی کرنے پر سب سے پہلے ''مہابھارات'' میں ہمیں اس کا ذکر ملتا ہے۔تقریباً پانچ ہزار سال قبل صوبہ پنجاب کے بہادر راجہ پانڈو خان کے بھتیجے راجہ سل نے اس شہر کو تعمیر کروایا تھا۔یہیں اس نے ایک قلعہ بھی بنوایا اور اپنے ہی نام پر اس کا نام سلکوٹ رکھا۔(۲۵) یعنی سل کا قلعہ جو بعد میں بگڑ کر سیالکوٹ کے نام سے مشہور ہوا۔اس ضمن میں آتش لدھیانوی رقمطراز ہیں:

یہ راجہ سیاذات کا تھا۔کہتے ہیں کہ اپنی ذات کی نسبت سے اس جگہ کا نام
سیالکوٹ رکھا۔(۲۶)

جیسا کہ اوپر ذکر ہوا ہے کہ اس شہر کا ذکر ہندوؤں کی مذہبی کتب ''مہابھارت'' اور ''پران'' میں بھی آیا ہے۔محمد دین فوق نے بھی اس سلسلے میں لکھا ہے:

اس زمانے میں سیالکوٹ کا نام شاکل تھا......کہ یہ نگری ''آپکا'' ندی کے
کنارہ پر مدردیش میں واقع ہے۔مدردیش اس زمانہ میں پنجاب کا نام تھا اور سیالکوٹ کی
مشہور ندی ''ایک'' اس زمانہ میں ''آپ کا'' ندی کہلاتی تھی۔(۲۷)

بعد ازاں یہ شہر تباہ کن سیلاب کی بدولت کم وبیش ایک ہزار برس تک ویران رہا۔حتیٰ کہ راجہ سوم دت کے زمانے میں اس شہر کی آبادی کے دوبارہ آثار نظر آتے ہیں۔اس زمانے میں سیالکوٹ کشمیر کا حصہ تھا۔راجہ سوم دت نے تقریباً سوسال تک شان وشوکت سے اس شہر پر حکمرانی کی۔راجہ سوم دت کے بعد راجہ سالباہن حکمران ہوا۔تقریباً دو ہزار سال قبل راجہ سالباہن نے یہاں ایک قلعہ تعمیر کروایا۔قلعہ کو پنجابی زبان میں کوٹ کہتے ہیں۔اس بنا پر اس کا نام شالکوٹ اور بعد میں سیالکوٹ مشہور ہوگیا اور اسی نام سے اس کی شہرت بھی ہوگئی۔(۲۸)

راجہ سالباہن کے دو بیٹے تھے۔ایک کا نام ''پورن بھگت'' تھا۔پورن بھگت تارک الدنیا تھا۔پنجابی زبان میں اس سے کئی قصے منسوب ہوئے۔پورن بھگت کو اس کی سوتیلی ماں نے آتش غضب سے مغلوب ہوکر کنویں میں ڈلوادیا تھا۔جس کنویں میں پورن بھگت کو ڈالا گیا تھا وہ آج بھی موجود ہے اور متحدہ ہندوستان میں اسے ہندوؤں کا متبرک مقام سمجھا جاتا رہا ہے کیونکہ پورن بھگت ایک فقیر منش انسان تھا۔دوسرا بیٹا راجہ رسالو اپنے باپ راجہ سالباہن کی وفات کے بعد تخت نشین ہوا۔راجہ رسالو رانی لوناچمپالی کے بطن سے تھا۔

بقول عبدالصمد:

بڑا نام آور اور اہل حشمت اپنے زمانہ کے راجوں میں ہوا اور باوجود حکومت
اور ملک گیری کے پرلے درجے کا فقیر اور رعایا پرور تھا۔(۲۹)

۳۶۰ءعیسوی کے قریب گکھڑ قبائل نے ایک بڑی فوج سے سیالکوٹ کو فتح کرنا چاہا لیکن کامیاب نہ ہوسکے۔راجہ رسالو کی وفات کے بعد تین سوسال تک اس شہر میں لوٹ مار کا بازار گرم رہا راجہ رسالو کے بعد راجہ سالباہن کی نسل بالکل منقطع ہوگئی۔اس کی وجہ پورن بھگت کا راجہ رسالو کے ہاتھوں قتل ہونا بتایا جاتا ہے۔

سیالکوٹ ابتدائی مسلم سلاطین کے مختلف ادوار سے گزرا لیکن چودھویں صدی عیسوی میں سلطان فیروز تغلق کے

عہد(۱۳۵۱ء۔۱۳۸۸ء) میں جب دہلی میں بدنظمی اور ابتری کا ظہور ہوا تو سیالکوٹ کے باجگزار حکمران راجہ سہنپالی نے مسلمانون کا مقابلہ کرنے کی خاطر قلعہ کو مضبوط بنانا چاہا۔اس وقت یہ شہر دریائے راوی اور چناب میں خوفناک طغیانیوں کے باعث تباہ ہو چکا تھا۔راجہ نے قلعہ کی تعمیر کی طرف توجہ کی۔قلعہ کی تین دیواریں مکمل ہوگئیں چوتھی دیوار بنائی جاتی تو روایات کے مطابق وہ گر جاتی۔کئی بار بنائی گئی مگر وہ ہر بار گر جاتی۔نجومیوں اور جوتشیوں کے مشورہ پر ایک نوجوان مسلمان مراد کو جو نالہ ''ایک'' کے کنارے مقیم تھا پکڑ کے بے دردی سے ذبح کر کے اس کا خون قلعہ کی بنیادوں کی مضبوطی کی غرض سے چھڑکا گیا۔محمد مقیم بن رحمتہ اللہ نے اپنی تالیف ''وقائعِ سیالکوٹ'' میں اس واقع کے متعلق لکھا ہے:

راجہ ساہن پال از قوم پنوار کہ کیفیت منقطع شدن نسل آں از یں دیا کما ینبغی رقم خواہد شد از سر نو شہری آبادی نمودو بحدی کہ دوسر کہ وہ بعرض وطولانی معمورہ آبادی آں معر بود، بجای قلعہ قدیم قصد بہ ترمیم عمارت کرد اما از یک طرف دیوار آں مرتب نمی شد،منجماں بے دین و منہد سان فاسق الیقین گفتندش کہ یک مسلمان را کشتہ زہر بنیاد مدفون باید نمودہ استوار و پایدار بودہ باشد،شخصی میرادنام مسلمان وغریب بطریق مسافری از لاہور بہ قصہ،مذکورہ ساکن شدہ بود و بیکس و نامراد دانستہ ومخالف مذہب خود شناختہ اسیر دستگیر نومولودہ حاضر ساختہ،اں جوان غریب مادر، پیرا داشت، ہر چند بدالحاح وزاری فریاد کردنگز اشتند وجلادان بجیا بدشنہ جفا ذبح عفر دہ خون اور راد جوانی آں حصار پختند وحبدوی در بنیاد آں دیوار دفن ساختند (۳۰)

تاریخی روایات کے مطابق اللہ کی قدرت کہ وہ دیوار قائم ہوگئی۔جب نوجوان مراد کی والدہ مائی راستی کو اس بات کا پتہ چلا کہ اس کے بیٹے کو شہید کر دیا گیا تو بوڑھی ماں بیٹے کے غم میں روتی پیٹتی کسی نہ کسی طرح سید امام علی الحق کی خدمت میں حاضر ہوئی۔امام صاحب راجہ سہن پال کے ظلم وستم کی یہ دردناک کہانی سن کر اسے قرار واقعی سزا دلانے کی غرض سے اپنے ساتھیوں کے علاوہ فیروز تغلق کے ایک لشکر کو بھی ہمراہ لے کر سیالکوٹ عازمِ سفر ہوئے۔امام صاحب نے نالہ ''اَیک'' کے جنوب میں پڑاؤ ڈالا۔دو دن تک گھمسان کی لڑائی جاری رہی لیکن لشکر نے نالہ ''اَیک'' اگلے دن عبور کر کے راجہ کو قلعہ میں محصور ہونے پر مجبور کر دیا۔کافی دنوں کے محاصرے کے بعد مسلمانوں کو فتح ہوئی۔حق وباطل کے اس معرکے میں بہت سی نامور ہستیاں شہید ہوئیں۔امام صاحب بھی شدید زخمی ہوئے ،زخم اس قدر گہرے تھے کہ آپ جانبر نہ ہو سکے۔اس واقعہ کے بعد ہندو راج سیالکوٹ سے ختم ہو گیا۔امام صاحب کے ساتھ بہت سی شخصیات نے جہاں کہیں اور جس حالت میں بھی جام شہادت جام نوش کیا اسی مقام پر اور اسی حالت میں اسے دفن کر دیا گیا۔امام علی الحق کا پہلا معرکہ راجہ جگت پال کے ساتھ ہوا جہاں سید میراں برخودار شہید ہوئے۔جن کا مزار اب بھی پرسرور ہے جسے اب پسرور کہا جاتا ہے،موجود ہے۔دوسرا معرکہ آدم دراز میں ہوا جس میں ہنس پال مارا گیا۔سید غالب علی غازی نے شہادت پائی۔آدم دراز میں بھی گنج شہید ہوئے ان کے مزارات آپ کے مزار اور قلعہ کے چاروں طرف موجود ہیں۔(۳۱)

سرزمین سیالکوٹ کو یہ فخر تا قیامت رہے گا کہ اس کی آغوش میں خاندانِ رسالت ؐ کا چشم و چراغ استراحت فرما رہے ہیں۔حضرت علی امام صاحب کی شہادت کے بعد عرصہ دراز تک اسلامیوں کی حکومت رہی لیکن پھر سیالکوٹ میں غیر مسلموں نے زور پکڑا۔اس علاقے پر گکھڑ قوم کے مختلف افراد متواتر حملے کرتے رہے اور ساڑھے تین سو سال تک یہ تاریخی شہر کسمپرسی کے عالم میں رہا۔

۷۹۰ء میں قلعہ اور شہر کو راجہ پروت نے یوسف زئی قبیلے کی امداد سے حملہ کر کے بالکل تباہ و برباد کر دیا۔اس حملے کے بعد سیالکوٹ کی تاریخ پھر خاموش ہو جاتی ہے اور ہمیں صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ علاقہ مہاراجہ جموں برہم دیو کے تصرف میں چلا گیا۔اس

کے بعد کے حالات کے متعلق احمد نبی خاں نے تحقیق سے بتایا ہے:

In 510A.H/1184 A.D,The Ghrurid Sultan, Shihabud Din Muhammad,came to Lahore and defeated Khusrau Shah, The descenl-deent of Muhammaad of Ghazna during his Journey,he also visited Sailkot and ordered for the repair of the fort.He also appointed a Governer to look after the affairs of Sailkot. (32)

شہاب الدین غوری کی واپسی کے بعد امیر خسر وصوبہ دار لاہور نے سیالکوٹ پر قبضہ کر لیا۔ چودھویں صدی کے شروع میں جب تیمور دہلی سے واپس لوٹا تو اس کی فوج کے کچھ دستے جموں پر حملہ کرتے ہوئے سیالکوٹ کے قلعہ میں کچھ عرصہ تک اقامت گزیں رہے۔۱۵۲۰ء میں جب بابر نے ہندوستان پر حملہ کیا تو واپسی پر سیالکوٹ کا علاقہ خسرو کلتاش کے قبضے میں دے دیا۔ اکبر کے زمانہ میں سیالکوٹ کو صوبہ لاہور کا پرگنہ بنا دیا گیا۔

"At the time of Akbar,the present district with the excepetion of Bajwat, trans-Chenab formed part of the Rechnabad Sirkar,or district of the Lahore Suba."(33)

کشمیر کو تسلط میں لانے کے بعد اکبر خود سیالکوٹ میں مقیم رہا۔اس زمانے میں راجہ مان سنگھ کو سیالکوٹ میں جموں کی جاگیر داری اور فوجداری عطا کی۔ راجہ مان سنگھ نے سیالکوٹ کی تعمیر وترقی پر کافی دھیان دیا اور کاغذ بنانے کی صنعت کو خاص طور پر ترقی دی۔شاہجہاں کے زمانے میں یہ پرگنہ علی مردان خان کے تصرف میں رہا۔اس زمانہ میں شہزادہ مراد بخش کے زیر کمان مغل فوج کابل اور پشاور سے ہوتی ہوئی سیالکوٹ کے راستے پٹھان کوٹ پہنچی۔محمد شاہ کے زمانے میں ملکی افراتفری کے نتیجے میں پٹھانوں کے ایک طاقتور خاندان نے سیالکوٹ پر قبضہ کر لیا۔۱۷۴۸ء میں احمد شاہ ابدالی نے حملہ کے بعد واپسی پر میر منو کو حاصہ مالیہ ادا کرنے کے وعدے پر سیالکوٹ کا حاکم بنا دیا۔اس کے بعد دوسرداروں جھنڈا سنگھ اور گنڈا سنگھ نے حملہ کر کے اس علاقہ پر قبضہ کر لیا۔۱۷۹۰ء میں رنجیت سنگھ کا دورِ اقتدار شروع ہوا اور سکھ قوم کے زوال کے بعد سیالکوٹ پر فرنگی دور حکومت مسلط ہو گیا۔انگریز ایسٹ انڈیا کمپنی کے بھیس میں ایک تاجر کی حیثیت سے یہاں آئے۔۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سیالکوٹ میں لڑی گئی جو دبا دی گئی اسے انقلاب ۱۸۵۷ء کا نام دیا گیا ۔سرزمینِ سیالکوٹ کے غیور اور حریت پسند مسلمانوں کو قید وبند اور ظلم وستم کا نشانہ بننا پڑا۔

انیسویں صدی سے برصغیر پاک وہند میں آزادی کی تحریکات کا آغاز ہوا۔سیالکوٹ کے حریت پسند ان تحریکات میں عملی طور پر شامل تھے۔ہندوستان کو انگریزوں کے تسلط سے آزاد کرانے کے لیے تحریک عدم تعاون، تحریکِ خلافت، خاکسار تحریک، مجلس احرار، کانگریس اور مسلم لیگ کے نام سے جماعتیں قائم ہو گئیں۔آزادی کی یہ تحریکیں زور پکڑ گئیں بالآخر مسلم لیگ اور کانگریس کی انتھک جدوجہد کی بدولت انگریز قوم کو ہندوستان چھوڑنے پر مجبور کر دیا گیا ۔تحریکِ آزادی میں اہل سیالکوٹ کا کردار قابلِ تحسین رہا۔سیالکوٹ کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ ۱۹۳۰ء میں اس دھرتی کے مایہ ناز سپوت علامہ اقبال نے مسلمانوں کے لیے ایک علیحدہ وطن پاکستان کا تصور پیش کیا۔اسی طرح سیالکوٹ کی قابل فخر شخصیت پروفیسر اصغر سودائی نے نعرۂ پاکستان:

پاکستان کا مطلب کیا۔لا الہ الا اللہ محمد رسول اللہ

لکھ کر اس شہر کی شہرت کو چار چاند لگا دیئے۔یوں تحریک آزادی کے ثمرات کے نتیجے میں ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو پاکستان معرض وجود میں آ گیا۔

۱۹۴۷ء میں پاکستان کی آزادی کے بعد ہزاروں مسلمانوں نے پٹھان کوٹ، گورداس پور اور مشرقی پنجاب کے دوسرے حصوں سے سیالکوٹ ہجرت کی لیکن جب گورداسپور کو بھارت میں شامل کر دیا گیا تو یہ مہاجرین سیالکوٹ میں ہی آباد ہو گئے۔ آزادی کے بعد جموں و کشمیر سے بھی بہت زیادہ مہاجرین نے سیالکوٹ کا رخ کیا اور یہاں مستقل طور پر آباد ہو گئے۔ پاکستانی حکومت نے ان مہاجرین کو سیالکوٹ میں زمینیں بھی الاٹ کیں۔ گورداس پور کو برطانیہ نے اس لیے انڈیا میں شامل کیا تا کہ زمینی راستے کے ذریعے انڈیا کشمیر اور جموں پر قبضہ کر سکے۔ بہت سے ہندو اور سکھ جو سیالکوٹ میں آباد تھے مشرقی پنجاب، بھارت میں ہجرت کر گئے۔ (۳۴)

۱۹۶۵ء میں کشمیر کی جنگ کے دوران بھارت نے لاہور کے ساتھ ساتھ سیالکوٹ پر بھی حملہ کر دیا۔ جنگی برتری کے باوجود بھارت صرف چند ایک سرحدی علاقوں پر قبضہ کرنے میں کامیاب ہوا۔ سیالکوٹ کے عوام بھارت کے چھ سو ٹینک کے حملے کو پسپا کرنے اور اپنے علاقے کو آزاد کرانے کے لیے افواج پاکستان کے ساتھ میدان عمل میں آئے۔ سیالکوٹی غیور عوام نے مکار دشمن کے غاصبانہ قبضے سے سیالکوٹ کے سرحدی علاقوں کو آزاد کرانے کے لیے اپنی جانوں کے نذرانے پیش کیے۔ خطۂ سیالکوٹ کے بہادر سپاہی اپنے سینوں پر بم باندھ کر دشمن کے ٹینکوں کے نیچے لیٹ گئے اور تاریخ کے سب سے بڑے ٹینکوں کے حملے کو پسپا کیا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد سیالکوٹ کے چونڈہ سیکٹر پر ٹینکوں کی یہ سب سے بڑی جنگ تھی۔ ۱۹۶۶ء میں حکومت پاکستان نے سرگودھا، لاہور اور سیالکوٹ کے جرأت مند اور بہادر شہریوں کو ''ہلالِ استقلال'' اعزاز عطا کیا۔ ۱۹۷۱ء میں سقوطِ ڈھاکہ کا سانحہ پیش آیا۔ مشرقی پاکستان کو مغربی پاکستان سے علیحدہ کرنے میں بھارت نے اپنا بھر پور کردار ادا کیا۔ یہ جنگ پاکستان کے دیگر محاذوں کے ساتھ سیالکوٹ محاذ پر بھی شدت سے ہوئی۔ خصوصاً سیالکوٹ اور شکر گڑھ کے علاقے میں شدید جھڑپیں ہوئیں جس میں پاکستانی آرمی نے دشمن کی فوج کے حملوں کو جواں مردی سے پسپا کیا۔ (۳۵)

(ج)۔ تہذیبی و سماجی تناظر

تہذیب عربی زبان کا لفظ ہے۔ عربی میں یہ لفظ تراشنا، کانٹ، چھانٹ کرنا، اصلاح کرنا، سنوارنا، بچے کی اخلاقی تربیت کرنا اور اسے شائستہ بنانا کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ اُردو زبان میں لفظ تہذیب کے معانی اصلاح، صفائی، آراستگی، ذہنی ترقی، شائستگی، ادب و تمیز، طرزِ معاشرت، رہنے سہنے کا انداز و تمدن ہے، کلچر وہ مرکب کل ہے جس میں عقیدہ، علم، آرٹ، اخلاق، قانون، رسم و رواج اور دیگر قابلیتیں اور عادات شامل ہیں۔ جن کا انسان نے معاشرے کے ایک فرد کی حیثیت سے اکتساب کیا ہو۔ مختصر یہ کہ تہذیب سے مراد ایک کثیر آبادی والے منظّم معاشرے کی وہ تمام ذہنی و مادی سرگرمیاں ہیں جو نسلِ انسانی کی بقا، معاشرے کی تنظیم، قدرتی وسائل کا استعمال، انسان کی روحانی و اخلاقی تربیت اور جمالیاتی حس کے لیے کی جائیں۔

سیالکوٹ کی تہذیب قدامت کے لحاظ سے پانچ ہزار سال سے بھی پہلے کے آثار ظاہر کرتی ہے۔ راجہ شل نے اس تہذیب کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ ''مہا بھارت'' میں راجہ شل کی نگری ''شاکل'' کا ذکر ملتا ہے۔ (۳۶)

ہندوؤں کی مشہور کتاب ''مہا پور نیا'' ہندی میں ہے۔ اس کا قدیم نسخہ سرائے بھا بھڑیاں کے لالہ اوم پرکاش نے تاریخ سیالکوٹ کے مصنف رشید نیاز کو ۱۹۴۲ء میں دیا تھا۔ (۳۷)

اس کا ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

گیانی حام کے چھ لڑکے تھے۔ ایک کا نام ہند دوسرے کا نام سندھ، تیسرے

کا نام حبش، چوتھے کا نام افریج، پانچویں کا نام ہرمز اور چھٹے کا نام بوبہ تھا۔سب سے بڑے لڑکے ہند نے بھارت کی بنیاد رکھی۔ ہند کے مشہور شہروں میں ایک مشہور شہر سیالکوٹ تھا۔یہ شہر جمبو (جموں) کے ڈھلوان میں آپکا ندی کے کنارے آباد ہے۔راجہ بکر ماجیت سے ایک ہزار سال پہلے اس شہر پر راجہ کلد یو بھانی کی حکومت تھی۔اس نے شہر کو خوب محفوظ اور آباد کیا اور ایک عظیم فصیل بھی تعمیر کروائی۔اس راجہ نے چھوٹے چھوٹے قلعے (گھڑیاں) بھی تعمیر کروائیں۔(۳۸)

اشوک کے بعد جب موریہ سلطنت پر زوال آیا تو باختر (شمالی افغانستان) کے یونانی نژاد بادشاہوں نے وادی سندھ پر قبضہ کرلیا۔ان کی راج دھانی پہلے ٹیکسلا اور پھر سیالکوٹ (سکالا) تھی۔ان بادشاہوں نے باختر سے اپنا رشتہ توڑ لیا اور سلاطین مغلیہ کی طرح یہیں کے ہوکر رہ گئے۔(۳۹)

۳۲۳ قبل مسیح سکندر اعظم کے ساتھ جو مورخ پنجاب میں آئے ان میں مہورات نامی مورخ نے اپنی کتاب تذکرہ کی شکل میں تالیف کی جس کا ترجمہ زین العابدین شاہ کشمیری نے فارسی کے مشہور عالم سلیمان امروہی سے ''معرکہ سکندر و پورس'' کے نام سے کرایا۔معرکہ سکندر و پورس کے صفحہ ۸۰ پر نقل ہے کہ حضرت مسیح سے تیرہ سو سال قبل دریائے راوی اور چناب میں زبردست طغیانی آئی جو نہ صرف سکالا (سیالکوٹ) کو بلکہ سارے دوآبہ رچنا کو صفحۂ ہستی سے مٹا گئی۔(۴۰)

مذکورہ بالا اقتباسات سے ظاہر ہوتا ہے کہ سیالکوٹ کی تہذیب بہت قدیم ہے حتیٰ کہ سکندر اعظم سے پہلے بھی اس تہذیب کے آثار تاریخ میں واضح طور پر پائے جاتے ہیں۔

الیگزینڈر سے پیشتر سیالکوٹ کا علاقہ گھنے جنگلوں سے بھرپور تھا۔صرف دریاؤں کے کناروں پر یہاں لوگ جھونپڑیوں کی شکل میں رہائش پذیر تھے۔جنھیں یا ہزر کہا جاتا تھا۔ریاست راجپوتانہ کے راجہ دا چھورراؤ کے سپاہی اندور اور اوجین سے رضا کارانہ طور پورس کی امداد کے لیے آئے۔لڑائی کے خاتمہ پر ان پانچ ہزار سپاہیوں میں سے ساڑھے تین ہزار ادھر ہی رہ گئے اور جنگلوں کو صاف کر کے کھیتی باڑی کے کام میں لگ گئے۔ان میں شن (Shun)، ہن (Hun) اور ڈل (Dull) تھے۔انھوں نے مقامی رہنے والے باشندوں کو کاشتکاری کی تربیت دی اور کنوؤں کے طریقہ استعمال سے بھی آگاہ کیا۔مقامی باشندے جنس (Juns) اور یرز (Yirs) کہلاتے تھے جبکہ بھلر، مان اور ہیز باری دوآب میں سکونت پذیر تھے۔(۴۱) وہ جٹورو، جاٹس یا جات (بحوالہ سنسکرت پوتا) جو اب جاٹ کہلاتے ہیں مثلاً بھلر، مان، اور ہیر باقی سب راجپوت ہیں۔کوٹ نیناں اور جموں کی پہاڑیوں کے نزدیک جنس کنبے پائے جاتے ہیں۔جو ہندل تصور کیے جاتے ہیں جن کا تعلق راجپوتانے سے ہے۔ضلع سیالکوٹ میں اب اصل خاندان باجوہ ذات کے ہیں جو ''اُج'' جھنگ سے آئے۔اعوان غزنی سے، گھمن مکیالہ (وسط انڈیا) سے، سندھو اودھ سے سلہریا پہاڑیوں سے۔ان میں سے صرف اعوان مسلمان تھے۔(۴۲)

ضلع سیالکوٹ میں جاٹ قوم کی علاقہ وار آبادکاری کچھ اس طرح ہے۔اعوان کوٹلی لوہاراں کے اردگرد، گھمن سمبڑیال کے گرد، چیمہ اور ساہی ملکھا نوالہ اور ڈسکہ کے درمیان، گورایا لڑھکی کے نزدیک اور سندھوؤں کی زیادہ آبادی وڈالہ سندھواں کے گرد ہے۔باجوہ ذات تحصیل پسرور اور نارووال میں آباد ہیں۔سلہریا ضلع سیالکوٹ کے شمال میں اور نالہ ڈیک کے نزدیک اوپر کے حصہ میں سلہریا، منہاس، باجوہ، کاہلوں اور دیو بھی آباد ہیں۔جنوب کی طرف بھنڈر، بسرا اور وڑائچ بھی رہائش پذیر ہیں۔یہ تمام جاٹ

کہلاتے ہیں۔اراضی کے مالک اور کاشتکاری کے پیشے سے منسلک ہیں۔(۴۳)

آتش لدھیانوی اپنے مضمون ''سیالکوٹ انیسویں صدی میں'' سیالکوٹ کی اہم ذاتوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> اہم ذاتوں میں راجپوت، جاٹ اور ارائیں ذاتوں کے لوگ کاشتکاری کرتے ہیں۔
> جاٹ لوگ ضلع کے تقریباً ہر حصے میں آباد ہیں۔کاشتکار لوگوں میں یہ ریڑھ کی ہڈی کی حیثیت رکھتے ہیں۔اس ذات کے لوگ کئی گوتوں میں تقسیم ہیں۔مشہور گوتیں باجوہ، بسرا، چیمہ، گھمن، کاہلوں، ملہی، گورایا، ساہی اور سندھو ہیں۔سوائے ڈسکہ کے باجوہ گوت کے لوگ تمام تحصیلوں میں آباد ہیں یہ اپنے آپ کو راجہ رام چندر سورج بنسی کے خاندان سے بتاتے ہیں۔(۴۴)

سیالکوٹ میں آباد لوگوں کا لباس پنجاب کے دیگر شہروں سے ملتا جلتا ہے۔دیہاتی لوگ سادہ لباس قمیض یا کرتا، لاچہ، لنگوٹ، پگڑی یا صافہ پہنتے ہیں۔کندھوں پر ایک چادر رکھتے ہیں۔سردی کے موسم میں کھیس، دوہر یا چوتہی کا استعمال کرتے ہیں۔عام طور پر سوائے پگڑی کے تمام ملبوسات کھدر کے ہوتے ہیں۔پاجامہ شہری اور امیر لوگ پہنتے ہیں۔شہری زیادہ تر پینٹ شرٹ، پینٹ کوٹ اور شلوار قمیض پہنتے ہیں۔

سیالکوٹ کے قدیم رہائشی جو زیورات استعمال کرتے تھے ان کے نام آتش لدھیانوی کی تحقیق کے مطابق درج ذیل ہیں۔

> گھوکھر و یا کنگن، پہنچی، چوڑی، بند، بازو بند، انگشتری، چھلا، چھاپ، پازیب، کری، توڑے، بانی، ہانکل، ہاسیری، ہر یاس کے زیورات، چاندی کے لونگ، نتھ، جھمکا، ٹکہ، سونے کے آرسی، تیلا، ڈنڈیاں، بالا، تعویز، پھل، چونکا سونے اور چاندی دونوں دھاتوں کے ہوتے ہیں۔(۴۵)

طرزِ تعمیر کا کسی علاقے کی تہذیب سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔سیالکوٹ کی طرز تعمیر میں وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں آتی رہی ہیں۔سیالکوٹ کی قدیم طرز تعمیر آتش لدھیانوی کے مطابق کچھ یوں تھی:

> گھر یا تو مٹی اور گارے سے بنے ہوتے ہیں یا پھر اینٹ سے تعمیر کردہ ہیں۔دیہات کے گھروں کی چھتیں کھلی ہوتی ہیں اور ان پر مٹی، بھوسا اور گوبر کی آمیزش سے تیار کردہ گارے سے لیپ ہوتا ہے۔اکثر دیہاتی گھروں کے باہر دیواروں پر اوپلے لگے ہوتے ہیں۔جو ایندھن کے طور پر استعمال میں لائے جاتے ہیں۔بڑے دیہات میں کوئی کوئی مکان اینٹوں سے بنا ہوا دکھائی دیتا ہے۔(۴۶)

زبان انسان کا فطری ذریعہ ابلاغ ہے۔زبان ہی کی بدولت تہذیبی وسماجی ترقی ممکن ہوئی۔زبان کسی بھی تہذیب کی پہچان ہے۔ابتدا میں انسان بے ہنگم آوازوں کے ذریعے ابلاغ کرتے تھے لیکن تہذیب وسماج کی ترقی کے ساتھ ساتھ بے ہنگم آوازوں نے ترقی یافتہ زبانوں کی شکل اختیار کی۔شروع میں ہر تہذیب وسماج میں صرف عام روزمرہ بول چال کی زبان تھی۔اس طرح وقت کے ساتھ ساتھ یہ زبان صرف بات چیت تک محدود ہو گئی اور علم کے لیے زبان اس سے مختلف قرار پائی۔عالمی زبانوں کی طرح سیالکوٹ کی زبان میں بھی وقت کے ساتھ ساتھ تبدیلیاں پیدا ہوئیں۔

قیام پاکستان کے بعد سیالکوٹ کی پانچ تحصیلیں تھیں لیکن ۱۹۹۰ء میں جب تحصیل نارووال کو ایک علیحدہ ضلع بنا دیا گیا تو اس کے ساتھ شکر گڑھ کو بھی سیالکوٹ سے علیحدہ کر دیا گیا۔شکر گڑھ سیالکوٹ کی تحصیل رہی ہے۔اس کی پنجابی بول چال اور اردو زبان میں ڈوگری اور گجری زبان

کی آمیزش ہے۔شکر گڑھ کے لوگ اپنی زبان میں حرف ''ڈ'' اور ''ج'' استعمال نہیں کرتے۔یہ لوگ اردو لفظ چھ،کوشہ،اور پھ کوف پڑھتے ہیں۔

شکر گڑھ کی دیہاتی زبان سیالکوٹ کے باشندوں کو سمجھنے میں بہت دقت محسوس ہوتی ہے۔سیالکوٹ کا حصہ ہونے کے باوجود اس علاقے کی زبان کا اثر سیالکوٹ کے دیگر علاقوں کی زبان پر نہیں پڑ سکا۔سیالکوٹ کی زبان کی اپنی اصلیت اور شناخت ہے۔تحصیل سیالکوٹ کا وہ علاقہ جو باؤنڈری لائن سے منسلک ہے۔اس علاقے کے باشندوں کی زبان پر جموں کی ڈوگری زبان کے گہرے اثرات ہیں۔بجوات کے لوگوں کی پنجابی اور اردو زبان میں گجری زبان کے بہت زیادہ الفاظ موجود ہیں۔بجوات میں مہاجرین کی اکثریت ہے جو قیام پاکستان کے بعد جموں سے ہجرت کر کے یہاں آباد ہوئے۔

باونڈری لائن پر آباد زیادہ طرح لوگ گجر،سلہری،ملک اور راجپوت برادری سے تعلق رکھتے ہیں۔یہ لوگ تیز پنجابی زبان بولتے ہیں ان کی پنجابی زبان کا لہجہ سیالکوٹ کے دیگر حصوں سے منفرد ہے اور اپنی علیحدہ پہچان رکھتا ہے۔سیالکوٹ شہر میں اردو زبان کے ساتھ ساتھ پنجابی بھی بولی جاتی ہے۔تحصیل سمبڑیال،ڈسکہ اور پسرور میں پنجابی بولی جاتی ہے۔دیہی علاقوں میں پنجابی اور شہری علاقوں میں زیادہ تر اردو زبان بولی جاتی ہے۔سیالکوٹ کی پنجابی زبان کا تعلق پنجابی کے ماجھی گروہ کے ساتھ ہے۔سیالکوٹ کے باشندے اردو زبان کے الفاظ کو لمبا کر کے بولتے ہیں۔(۴۷)

سیالکوت کی تہذیب میں روایتی تہواروں کا بھی اپنا منفرد رنگ موجود ہے۔خطہ سیالکوٹ یہ تہوار بڑے جوش وجذبے سے منائے جاتے ہیں۔بسنت ایک موسمی تہوار ہے۔جو بہار کی آمد کے موقع پر منایا جاتا ہے۔لوگوں میں عید کے روز اتنا جوش وولولہ نظر نہیں آتا جتنا کہ بسنت کے روز دیکھنے میں آتا ہے۔سیالکوٹ میں کروڑوں روپے اس تہوار کی نظر ہو جاتے ہیں۔یہاں پتنگوں کا سب سے بڑا گڑھ چوک دارہ آرائیاں ہے۔یہ تہوار سیالکوٹ میں قدیم زمانے سے چلا آرہا ہے۔

بیساکھی ایک دیہاتی موسمی تہوار ہے اور اس کا رواج بھی پنجاب کے دیگر علاقوں کے ساتھ ساتھ سیالکوٹ میں صدیوں سے چلا آرہا ہے۔یہ تہوار ہر سال اپریل کی ۱۰ تاریخ کو گندم کی فصل کی کٹائی کے موقع پر منایا جاتا ہے۔اس تہوار میں دیہاتی لوگ خصوصاً ذوق وشوق سے شرکت کرتے ہیں۔اس میں بھنگڑا خاص طور پر قابل دید ہوتا ہے۔سکھوں کا بھنگڑا ہمیشہ ہی خاص توجہ کا مرکز رہا ہے۔بیساکھی کے موقع پر ہندو اور سکھ مرد وخواتین صبح سویرے نالہ ''اَیک'' میں اشنان کرنے کے لیے چلے جاتے ہیں۔یہاں یہ روایت بھی قابل ذکر ہے کہ بیساکھی کے موقع پر نالہ اَیک میں اشنان کرنے کی وجہ سے انسان خارش کے مرض سے محفوظ رہتا ہے۔اس طرح سیالکوٹ کے بعض علاقوں میں بیساکھی میلہ بھی لگتا رہا ہے۔(۴۸)

سیالکوٹ میں جہاں دوسرے تہوار جوش وجذبے سے منائے جاتے ہیں وہاں سیالکوٹ میں بسنے والی ہندو برادری دیوالی کا تہوار بڑے تزک واحتشام کے ساتھ مناتی ہے۔ہندوؤں کے گھروں میں بھجن اور کرتن سے دیوالی کا آغاز ہوتا ہے۔رات کو گھروں میں چراغاں کیا جاتا ہے۔دوست احباب اور رشتہ داروں میں مٹھائیاں تقسیم کی جاتی ہیں۔ہندو مہرا برادری کے لالہ سوہن لال اس جشن کے موقع پر بڑے فعال نظر آتے ہیں۔دیوالی کا تہوار صدیوں سے سیالکوٹ میں منایا جارہا ہے۔(۴۹)

دھمتھل سنکھترا کے نزدیک گاؤں لوہان واقع ہے۔وہاں ایک غیر مسلم حضرت سخی سرور کے مزار پر ہر سال پیدل زیارت کے لیے جایا کرتا تھا۔راستے میں جہاں اس کا قیام ہوتا وہاں ایک میلہ منعقد ہوتاہ۔اسی طرح چونڈہ میں بھی وہ دیسی ماہ پھاگن کی پہلی جمعرات کو آتا۔قصبہ کی مشرقی جانب ٹھاکر دوارہ میں قیام کرتا،جہاں جمعہ کے روز عورتوں کا میلہ ''بڈھی میلہ'' ہوتا اور ہفتہ کے روز شہر کے مغربی جانب باوا میلو کے نزدیک ہندوؤں کے تالاب کے جنوب کی طرف ایک پیپل کے نیچے ڈیرہ لگاتا جہاں بڑا میلہ لگاتا جسے

چوکی میلہ کہا جاتا ہے۔۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے پہلے یہ میلہ نیچ قوم اچھوت اور چماروں کا میلہ تصور ہوتا رہا۔عقیدت مند دور دور سے تشریف لاتے اور بزرگ ہندو کو نذرانے پیش کرتے، چڑھاوے چڑھاتے، منتیں مانتے، یہ میلہ آہستہ آہستہ اس علاقے میں خاص شہرت حاصل کر گیا۔قیام پاکستان کے بعد لوہان کا مذکورہ بالا غیر مسلم ہجرت کر کے بھارت چلا گیا اور اس کی جگہ ایک ڈھول بجانے والے شیخ نے آنا شروع کر دیا۔جس کی اولاد متواتر ہر سال اب بھی سخی سرور کے مزار پر آتی ہے۔(۵۰)

۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ میں پاکستانی سپاہیوں نے محاذ چونڈہ پر ملک کا دفاع کرتے ہوئے جام شہادت نوش کیا۔ان شہیدوں کی یاد میں ''میلہ شہیداں'' ۳ ستمبر تا ۹ ستمبر منعقد ہوتا ہے۔مقامی تعلیمی اداروں میں حکومتی احکامات پر چھٹی ہوتی ہے۔یہاں مویشیوں کی بہت بڑی منڈی بھی لگتی ہے۔ملکی سطح کے تمام تھیٹر،سرکس،ورائٹی شو اور مختلف کھیلوں کی ٹیمیں اس میلہ میں شرکت کرتی ہیں۔اس میں ادبی محفلوں،مشاعروں،نعت خوانی اور قوالیوں کی محفلیں بھی خوب جمتی ہیں۔میلہ میں شہدا کے ورثا آ کر شہدا کے ورثا آ کر خراج عقیدت پیش کرتے ہیں۔شہدا کی قبروں کو سلامی دی جاتی ہے اور پھولوں کی چادریں اور پتیاں نچھاور کی جاتی ہیں۔یہ میلہ ضلع سیالکوٹ کا سب سے بڑا میلہ تصور کیا جاتا ہے۔(۵۱)

آرٹ اور فن سے انسان کا رشتہ برسوں پرانا ہے۔جب روشنی کی کرنیں منعکس ہو کر تاریک غاروں کو اجالا دیتیں تو انسان ان پر نقش و نگار بنانے کے لیے کھڑا ہو جاتا۔روشنی کے اس سفر سے جنم لینے والا یہ ہنر آج ''مونالیزا'' کی ابدی مسکراہٹ پر کھڑا ہے۔اس ہنر سے وابستہ ہر فرد اس ابدیت کی تلاش میں سرگرداں ہو کر تخلیق و اختراع کے نت نئے زاویے تراش رہا ہے۔تخلیق اختراع کے اس میدان میں ایک نام عظیم مصور ایس ایم خالد کا ہے۔جو پاکستان میں پنسل کلر پورٹریٹ کے خالق ہیں۔ان کا پورا نام سید محمود خالد ہے۔آپ تحصیل ڈسکہ ضلع سیالکوٹ میں ۱۹۳۶ء کو پیدا ہوئے۔(۵۲) بین الاقوامی شہرت کے حامل عظیم مصور جالی ۱۹۳۱ء کو سیالکوٹ کے محلّہ کشمیری (اقبال روڈ) میں پیدا ہوئے۔آپ کے والد پروفیسر فضل حق علامہ اقبال کے بھانجے تھے اور جالی صاحب کی دادی علامہ اقبال کی حقیقی ہمشیرہ تھیں۔(۵۳)

اسلم کمال گوہد پور سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔فن مصوری اور خطاطی پر حکومت پاکستان نے ۱۹۹۳ء میں تمغہ حسن کارکردگی سے نوازا۔لاہور میوزیم اور پنجاب کونسل آف دی آرٹس کے زیر اہتمام ان کی پہلی نمائش حضرت اقبالؒ کے صد سالہ یوم پیدائش کے سلسلے میں اقبال انٹرنیشنل کانفرنس کے موقع پر منعقد ہوئی۔مشہور ادبی رسالہ ''نقوش'' اور دوسرے کئی ادبی رسالوں نے اپنے تاریخ ساز ''اقبال نمبر'' اسلم کمال کی اقبالیاتی مصوری سے ہی باتصویر کیے ہیں۔اسلم کمال کی اقبالیاتی مصوری سے ہی باتصویر کیے ہیں۔اسلم کمال کو کئی یونیورسٹیوں نے اپنی طرف سے صدارتی ایوارڈز سے نوازا۔(۵۴) صدارتی ایوارڈ یافتہ مصور بشیر کنور کا تعلق بھی سیالکوٹ کی دھرتی کے ساتھ گہرا ہے۔ان کا اسٹوڈیو مغل مارکیٹ ریلوے روڈ سیالکوٹ میں واقع ہے۔آپ پہلے آرٹسٹ ہیں جنھوں نے سب سے پہلے چنے کی دال پر تصویر بنائی اور چاول کے دانے پر کلمہ طیبہ لکھا۔انھوں نے دورِ شباب میں سابق صدر ایوب خان کی یادگار پورٹریٹ بنائی جس پر انھیں صدارتی ایوارڈ سے نوازا گیا۔(۵۵) فن مصوری اور کمرشل ڈیزائنگ کی دنیا میں ممتاز آرٹسٹ تفضّل ضیا اپنی مثال آپ ہیں۔سید تفضّل ضیا ۳ فروری ۱۹۳۲ء کو سیالکوٹ کے محلّہ اسلام آباد میں پیدا ہوئے۔(۵۶) نذیر سجاد، جاوید اقبال (کارٹونسٹ)، استاد محمد حسین، جمیل مرزا، شوکت علی اور محمد اکرام سیالکوٹ کے شہرت یافتہ آرٹسٹ ہیں۔

سیالکوٹ کی دھرتی نے دیگر فنون کے علاوہ فنِ موسیقی میں بھی اعلیٰ پایہ کے فن کار استاد موسیقی پیدا کیے جن میں استاد طفیل نارووالیہ طبلہ نواز، استاد شفیع پسروریا، طبلہ نواز، استاد اللہ دتہ بہاری پوریا طبلہ نواز، استاد اللہ رکھا ٹانڈے والیا طبلہ نواز، آغا مبارک وائلن نواز، استاد صوفی محمد اسماعیل بیناں والے اور استاد احمد دین جو مفکر پاکستان علامہ محمد اقبال کو موسیقی کی تعلیم دیتے تھے۔اشفاق نیاز

تاریخ سیالکوٹ میں اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

> مفکر پاکستان علامہ محمد اقبال استاد احمد دین خان سے موسیقی کی تعلیم لیتے رہے۔(۵۷)

مشہورِ زمانہ گلوکار غلام علی، استاد احمد حسین، معراج دین چائے والے، چن نور، نثار بٹ، جلیل غوری جو کلاسیکل گلوکار اور استاد موسیقی ہیں۔ مذکورہ بالا نام سیالکوٹ میں موسیقی کے حوالے سے منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ خطۂ سیالکوٹ میں مقامی میوزک اکیڈیمیاں بھی موسیقی کی تعلیم و ترویج میں اپنا کردار ادا کر رہی ہیں۔ سرسنگم اکیڈمی (۱۹۹۶ء) پاکستان آرٹس، سرکل سیالکوٹ، مڈ نائٹ میوزیکل گروپ، پائیسرز گروپ، ردھم میوزیکل گروپ (۱۹۹۲ء) کے سب رنگ میوزیکل گروپ، پائیسرز گروپ، ردھم میوزیکل گروپ اور جوش میوزیکل گروپ سیالکوٹ کے اہم میوزیکل ادارے ہیں۔

سرزمین سیالکوٹ سے تھیٹر کو بھی بہت سے نامور فنکار ملے جنھوں نے تھیٹر کو اپنے فن سے روشن کیے رکھا۔ ماسٹر چراغ دین، ماسٹر عبدالعزیز، غلام حسین، اللہ دتہ، سوہنا، قربان علی، بنی بخش، فیروز الدین، بڑے عاشق علی، عاشق جٹ، نواب دین جٹ، ولی شاہ، پھجو پیا، منظور حسین، اقبال شیخ اور حامد خان ایسے ہی فنکاروں میں سے ہیں۔

ماسٹر لبے خان، ماسٹر تیرتھ رام، ماسٹر منظور احمد اور عاشق علی خان کے تھیٹر میں دھنیں بنانے اور باجہ بجانے میں بھی بہت نام کمایا۔ جو سیالکوٹ کی دھرتی سے تعلق رکھتے ہیں۔ سیالکوٹ میں بے شمار فن کاروں نے جنم لیا جن کی اسٹیج ڈرامے شروع ہی سے دلچسپی کا باعث رہے۔ محمود الحسن مکھن، صوفی غلام حیدر، محمد اقبال، قاضی ذکا، اعظم جہانگیر، قمر انجم، آغا امتیاز، بشیر کنور، انور عروج، امتیاز شاہ اور عاصی گمنام پوری سیالکوٹ کے اہم ڈرامہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔

خطہ سیالکوٹ میں تھیٹر اور اسٹیج ڈراموں کو ترقی دینے میں شاہین آرٹس کونسل سیالکوٹ، ڈرامیٹک سوسائٹی اسلامیہ کالج سیالکوٹ، الشہکار آرٹ سوسائٹی سیالکوٹ، خان آرٹ کونسل سیالکوٹ اور سیالکوٹ آرٹس ایکویٹی جیسے اداروں نے اہم کردار ادا کیا۔ انوار کلب سیالکوٹ، جناح ہال قلعہ سیالکوٹ، نیو پرل سینما ہال سیالکوٹ، سیالکوٹ تھیٹر اور نشاط سینما ہال سیالکوٹ میں اسٹیج ڈرامے ہوتے رہے ہیں۔ ۱۹۹۵ء کے بعد اسٹیج ڈراموں میں بہت زیادہ تبدیلی آ گئی اور اسٹیج ڈرامے پر فحش کلامی کی وجہ سے فیملی ڈراموں کا خاتمہ ہو کر رہ گیا۔ لوگوں نے اسٹیج ڈرامے دیکھنے چھوڑ دیئے۔(۵۸)

(د)۔ علمی و ادبی تناظر

الف: اشخاص

سیالکوٹ کی مٹی بڑی زرخیز اور مردم خیز ہے۔ سرزمینِ سیالکوٹ نے علم و ادب اور فنونِ لطیفہ کے میدانوں میں گراں قدر خدمات سرانجام دی ہیں۔ سیالکوٹ کی علمی و ادبی اہمیت مسلمہ ہے۔ ہر دور میں خواہ وہ ہندو راج ہو یا مغلیہ راج یا انگریز راج سیالکوٹ نے ہر دور میں علمی و ادبی مرکز کے حوالے سے اپنی شناخت قائم رکھی ہے۔ یہاں سے بہت سی نامور روحانی اور علمی و ادبی شخصیات نے جنم لیا ہے اور بعض نے یہاں کی روحانی اور علمی و ادبی شخصیات سے فیض حاصل کیا ہے۔

اطہر سلیمی کی تحقیق کے مطابق سیالکوٹ قبل مسیح بھی ایک عظیم تعلیمی مرکز تھا وہ اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ۷۰۰ ق م سے ۶۰۰ ق م تک یہ اتنا عظیم تعلیمی مرکز بن چکا تھا کہ بنارس کے شہزادے بھی حصول علم کے لیے یہاں آتے تھے۔(۵۹)

مغلیہ عہد حکومت میں سیالکوٹ برصغیر پاک و ہند کے علمی مراکز میں سے ایک اہم علمی مرکز تھا۔خاص طور پر ملّا کمال کشمیری (م ۱۰۱۷ھ) اور ان کے شاگرد ملا عبدالحکیم سیالکوٹی کے مکاتیب نے بڑی شہرت پائی۔ جہاں ملک اور بیرون ملک کے دور دراز گوشوں سے طالبان علم کھنچے چلے آتے تھے۔اس زمانے میں سیالکوٹ میں نامی گرامی علما کا اجتماع رہا کرتا تھا۔(۶۰)

اکبر کے زمانے میں حضرت شاہ حمزہ غوث بڑے متقی بزرگ اور پرہیزگار گزرے ہیں۔اکبر بادشاہ بھی سیالکوٹ آتا آپ کی صحبت میں ضرور حاضر ہوتا اور آپ کے کارناموں کی وجہ سے آپ کے لیے بہت بڑی جاگیر مقرر کی تھی۔حمزہ غوث آپ ہی کی جاگیر پر آباد ہے اس محلّہ میں آپ کا مزار اور چلہ گاہ موجود ہے۔

بابا فتح اللہ حقانی بھی اپنے وقت کے صاحب کرامت و ریاضت بزرگ گزرے ہیں۔آپ حضرت بابا اسماعیل کے فرزند ارجمند تھے۔جب کشمیر کے حالات دگرگوں ہو گئے تو بابا فتح اللہ حقانی مع اہل وعیال کشمیر جیسے جنت نظیر وطن کو ہمیشہ کے لیے خیر باد کہہ کر سیالکوٹ چلے آئے۔جب سیالکوٹ والوں کو علم ہوا تو تمام ارباب فضل وکمال ان کی طرف جھک پڑے۔مولانا کمال اور مولانا جمال آپ کے داماد اور مرید و شاگرد تھے۔آپ نے طویل عرصہ تک سیالکوٹ میں درس و تدریس کا سلسلہ جاری رکھا۔یہ آپ ہی کی محنت کا نتیجہ تھا کہ ملا کمال اور ملا جمال جیسے صاحب علم حضرات نے اس منبع نور سے روشنی حاصل کر کے گوشے گوشے کو منور کیا۔بابا فتح علی حقانی کے بیٹے بابا عمر حقانی بھی بڑے عالم و فاضل تھے۔کشمیر کی فتح کے بعد اکبر بادشاہ نے آپ کو دو گاؤں سیالکوٹ میں بطور جاگیر عطا کیے۔ملا جمال کے بھائی ملا کمال اپنے وقت کے نامور فاضل تھے۔یہ دونوں بھائی اپنی قابلیت کی وجہ سے ملا حقانی کے داماد بنے۔

اکبر نے جب کشمیر کو سلطنت ہند کے ساتھ ملحق کر لیا تو وہاں مغل گورنر مقرر ہونے لگے۔جن کو ناظم یا صوبہ دار کہتے تھے۔اسی زمانہ میں کشمیر کے جید عالم مولانا کمال اکبری گورنر سے ناراض ہو کر سیالکوٹ چلے آئے جہاں ان کے کئی ہم وطن موجود تھے۔سیالکوٹ اس وقت راجہ مان سنگھ کی جاگیر میں تھا۔اس کا کاردار ملا کمال سے بڑی عزت سے پیش آیا۔مولانا کمال الدین نے میاں وارث کشمیری کی عالیشان مسجد میں قرآن وحدیث کا درس جاری کیا جہاں علوم کے پیاسے جوق در جوق آ کر سیراب ہونے لگے۔مولانا کی تعلیم کی برکت سے فقہ، حدیث، تفسیر، منطق، فلسفہ میں ایسے ایسے نامور لوگ پیدا ہوئے کہ مولانا کی شہرت ہر طرف پھیل گئی۔جن شاگردوں نے مُلّا کمال کا نام روشن کیا ان میں حضرت مجدد الف ثانیؒ، مُلّا عبدالحکیم سیالکوٹیؒ اور نواب سعد اللہ خان چینوٹی مشہور ہیں۔ملا کمال کے متعلق محمد دین فوق لکھتے ہیں:

> مولانا جمال کے چھوٹے بھائی (مُلّا کمال) مولوی عبدالحکیم، حضرت مجدد الف ثانی اور نواب سعد اللہ خان وزیر شاہ جیسے نامور شاگردوں کے استاد تھے۔(۶۱)

رشید نیاز مُلّا کمال کے حوالے سے اپنی تصنیف ''اولیائے سیالکوٹ'' میں یوں رقم طراز ہیں:

> علم وعرفان کا ایک پودا سرزمینِ سیالکوٹ میں اُگا جو بہت جلد شجر طوبیٰ بنا اور اس کی علم ودانش کی شاخیں دنیائے اسلام کے علمی گلشنوں کا طرۂ امتیاز بن گئیں۔(۶۲)

مُلّا جمال ملّا کمال کے بڑے بھائی تھے۔دونوں بھائی اکٹھے کشمیر سے سیالکوٹ تشریف لائے۔آپ بھی علوم ظاہری و باطنی میں ید طوے رکھتے تے۔ان گنت تلامذہ آپ سے مستفید ہوئے۔مُلّا جمال کا ایک بیٹا قاضی ابوالقاسم مُلّا جمالی اپنے وقت کا زبردست عالم تھا۔نواب سعد اللہ خان بغرض تعلیم چینوٹ سے سیالکوٹ آئے۔نواب سعد اللہ خان بھی علم کی سچی لگن رکھنے والے تھے۔آپ مُلّا

کمال کشمیری کے شاگرد اور مُلّا عبدالحکیم کے ہم مکتب تھے۔ آپ کے دل و دماغ نے جب قوت حاصل کی اور آپ کی ذہانت و ذکاوت کے جو ہر کھلے تو آپ کے استاد مُلّا کمال نے ان کی تعلیم و تدریس میں خاص دلچسپی لی۔ آپ اپنے زمانے کے علامی وفہامی کہلائے۔ آپ اپنی علمی قابلیت کی بنا پر ہی شاہ جہاں کے دستورِ معظم بنے۔ بقول فوق:

بادشاہ کی نظروں میں یہاں تک ضرب واقتدار حاصل کیا کردارالشکوہ جو ولی عہد اور بادشاہ کا سب سے پیارا بیٹا تھا اس کو اپنا مدمقابل سمجھتا اور اس سے خوف کھاتا۔(۶۳)

نواب سعداللہ خان کے علم وفضل اور علمی شہرت و قابلیت کسی تعارف کی محتاج نہیں۔ سیالکوٹ میں حصولِ تعلیم کے بعد سعداللہ خان شاہ جہاں جیسے عظیم القدر شہنشاہ کا وزیرِ اعظم بنا جس کی حضوری و حاضری کے لیے بڑے بڑے مہاراجے، نواب، صوبیدار اور جاگیردار پہروں کھڑے رہتے تھے۔ نواب سعداللہ خان کا بڑا بیٹا نواب لطف اللہ خان ۱۰۹۱ ہجری میں عالمگیر کے دورِ حکومت میں پنجاب کا گورنر بنا۔

حضرت امام علی الحقؒ کا اسمِ گرامی علی اور لاحق بابا فرید گنج شکر کا بخشا ہوا خطاب ہے۔ حضرت امام کی سیالکوٹ میں تشریف آوری کے متعلق متضاد روایات ہیں۔ پہلی روایت کے مطابق فیروز تغلق کے عہد میں راجہ ساہنپال نے قلعے کو مضبوط کرنے کے لیے اپنے وزیروں اور پنڈتوں سے مشورہ کے بعد ایک مسلمان بڑھیا کے نوجوان بیٹے مراد کے قتل کے بعد خون قلعے کی دیواروں یا بنیادوں میں چھڑکا۔ غم کی ماری بڑھیا کسی نہ کسی طرح امام صاحب تک فریاد لے کر پہنچی امام صاحب اپنے دونوں بھائیوں ناصر اور حضرت میراں کے علاوہ دیگر لشکر کو ساتھ لے کر مراد کا بدلہ لینے کے لیے سیالکوٹ تک پہنچ گئے۔ کئی دن تک کفر و اسلام کی شمشیریں آپس میں ٹکرائیں بالآخر فتح نمازیان اسلام کو نصیب ہوئی اس موقع پر شکرانے کے نوافل ادا کرتے وقت کسی کافر نے زہر آلود تیر آپ کی پشت مبارک میں پیوست کر دیا۔ آپ گرے چند ساعت کے بعد اس جہان فانی سے پردہ فرما گئے۔

یہ روایت فوقؔ، عبدالصمد کے علاوہ جاوید اقبال بھی بیان کرتے ہیں مگر رشید نیاز اس سے اختلاف کرتے ہیں اور امام صاحب کی سیالکوٹ میں آمد کے بارے میں دوسری روایت بیان کرتے ہیں:

حضرت امام فیروز تغلق کے نہیں بلکہ بلبن کے زمانے میں گزرے ہیں۔(۶۴)

رشید نیاز مولف ''خزینۃ الاصفیا'' کے حوالے سے امام صاحب کی سیالکوٹ کی سرزمین میں آمد جنگی مشن کی بجائے پرامن تبلیغی سلسلے کی کڑی ثابت کرتے ہیں۔ فوق اسم گرامی علی الحق بیان کرتے ہیں جب کہ رشید نیاز امام علی لاحق اسم گرامی بیان کرتے ہیں۔ بہر حال یہ طے ہے کہ حضرت امام کا زمانہ کوئی بھی ہو یا پھر ان کی سیالکوٹ میں آمد جنگی سلسلہ یا پرامن تبلیغی سلسلے کی کڑی ہو آپ کی ذات بابرکت نے انسانوں کے دلوں میں ایمان کی روشنی کو تیز سے تیز تر کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ آپ کی تبلیغی خدمات کو کبھی بھلایا نہیں جا سکتا۔

شیخ المشائخ حضرت بابا عمر حقانی کشمیری بابا فتح اللہ شاہ حقانی کے بیٹے تھے۔ بابا عمر حقانی پر مغل بادشاہ اکبر کی بے حد عنایتیں تھیں۔ آپ ہی کی وساطت سے علما و صلحائے کشمیر کی جماعت اکبر کے دربار میں پہنچی۔ اس جماعت کی استدعا پر اکبر نے کشمیر کو خانہ جنگیوں سے نجات دلا کر ممالک محروسہ میں شامل کیا۔ تسخیرِ کشمیر (۱۵۵۶ء) کے بعد اکبر نے حضرت بابا عمر حقانی کو ۹۰۰ بیگھہ زمین موضع رسول پور پرگنہ بسنت حوالئے دہلی میں بطور جاگیر عنایت کی۔ دو موضع سیالکوٹ سے دیے کہ سرکار پنجاب کے ماتحت تھا اور چند قریہ خادمان بابا عمر کے لیے کشمیر میں وقف کیے۔(۶۵)

مُلّا محمد رضا رحمتہ مُلّا کمال کشمیری کے فرزند تھے۔ آپ خداداد قابلیت کی بنا پر حکیم دانا کے نام سے مشہور ہوئے۔ ایک عرصہ تک آپ نے سیالکوٹ میں درس و تدریس کا شغل اختیار کیے رکھا۔ جہانگیر بادشاہ نے آپ کی شہرت و قابلیت سن کر آپ کو اپنی مجلس

میں شامل کیا۔اس نے آپ کو اپنے دربار میں ایک اعلیٰ عہدے سے بھی نوازا۔(۶۶)

مُلّا کمال کے شاگرد علامہ مُلّا عبدالحکیم سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ان کے ابتدائی حالات کے بارے میں بہت کم لوگوں کو معلوم ہے۔فوق کے مطابق روضۃ الادبا میں ان کے والد کا نام شمس الدین لکھا ہے۔فوق کے مطابق آپ کی پیدائش کا زمانہ اکبر کا عہد ہے۔حضرت مجدد الف ثانیؒ اور نواب سعداللہ آپ کے ہم مکتب اور عزیز ساتھی۔(۶۷) ڈاکٹر امین اللہ وثیر کے مطابق مُلّا عبدالحکیم کا سال پیدائش ۱۵۶۰ء کے لگ بھگ ہے۔

ان کے مطابق مجدد الف ثانیؒ کا سال پیدائش ۱۵۶۳ء ہے۔آپ مُلّا عبدالحکیم سیالکوٹی سے تین سال چھوٹے تھے۔(۶۸) مجدد الف ثانیؒ اور مُلّا عبدالحکیم کے درمیان خوشگوار روابط قائم تھے۔عبدالحکیم نے جب ۱۶۱۳ء میں اپنے کسی شاگرد کے توسط سے حضرت مجدد الف ثانی کا ایک مقالہ پڑھا تو وہ اس کے معارف وحقائق سے اس قدر متاثر ہوئے کہ انھوں نے مجدد الف صاحب کی خدمت میں ایک ارادت مندانہ عریضہ ارسال کیا۔جس میں حضرت مجدد کو امام ربانی، محبوب سبحانی ، مجدد الف ثانی کے الفاظ سے مخاطب کیا۔مجدد الف ثانی کا خطاب اس قدر مقبول ہوا کہ حضرت کے دیگر خطابات ''قیوم اول'' وخزینۃ الرحمۃ'' سے زیادہ شہرت پائی۔عبدالحکیم مجدد الف ثانی کے ایسے معتقد ہوئے کہ ۱۶۱۴ء میں سیالکوٹ سے سرہند پہنچ کر حضرت مجددؒ سے شرفِ بیعت حاصل کیا اور حضرت کے مجدد الف ثانی ہونے کے اثبات میں ایک رسالہ ''دلائل التجدید'' کے نام سے لکھا۔حضرت مجددؒ نے مُلّا عبدالحکیم کو ''آفتاب پنجاب'' کے لقب سے نوازا۔(۶۹)

اکبر کے دربار تک مُلّا عبدالحکیم کی رسائی نہیں ہوئی تاہم اس عہد میں اکبر کے مدرسہ لاہور میں سرکاری مدرس مقرر ہو گئے تھے۔وہاں وہ فاضل لاہوری کے لقب سے مشہور ہو گئے تھے۔جہانگیر نے جن اربابِ علم وفضل کی قدر شناسی کی تھی ان میں وہ بھی تھے۔جہانگیر نے انھیں ایک معقول جاگیر بھی عطا کی تھی۔شاہ جہان کا دربار کئی اسلامی ملکوں کے علما وفضلا کا ماوا و ملجا بنا ہوا تھا۔ان سب میں عبدالحکیم کا مرتبہ بہت بلند اور نمایاں تھا۔کچھ مدت تک وہ شہزادوں کو بھی تعلیم دیتے رہے۔شاہ جہان نے انھیں ''ملک العلما'' کا خطاب عطا کیا اور دوبار چاندی سے تلوا کران کے وزن کے برابر چھ چھ ہزار روپیہ نقد بخشا۔(۷۰)

عبدالحکیم سیالکوٹی علوم عقلیہ ونقلیہ کے جامع اور اپنے عہد کے نامور عالم تھے ان کی شہرت ان کی زندگی میں قسطنطنیہ تک پہنچ گئی تھی۔حاجی خلیفہ (۱۶۵۷ء) نے اپنی تصنیف ''کشف الظنون'' میں ان کی تصانیف کا ذکر کیا ہے۔آپ کی مشہور تصانیف میں سے چند کے نام یہ ہیں۔(الف) تفسیر میں (۱) حواشی علیٰ تفسیر بیضاوی، بیضاوی تفسیر کا اہم حصہ ہے۔یہ پہلی دو سورتوں کی تفسیر ہے۔اس حصے پر کئی علما نے حواشی لکھے ہیں، مگر عبدالحکیم کے حواشی اساتذہ وتلامذہ میں بہت مشہور اور متداول ہیں۔حاجی خلیفہ نے کشف الظنون میں تعریف کے ساتھ ذکر کیا ہے۔محمد محبی نے ''خلاصۃ الاثر فی اعیان القرن الحادی عشر'' میں لکھا ہے۔

(۱) ''رایتھا وطالعت فیھا ابحاثاً دقیقۃ

(۲) حاشیۃ علی الکشاف (غیر مطبوعہ)

(ب) فقہ میں (۳) حاشیۃ علی التلویح (غیر مطبوعہ)

(۴) حاشیۃ علی الحسامی (مطبوعہ)

(ج) علم کلام میں (۵) حاشیۃ علی الخیالی (مطبوعہ)

(۶) حاشیۃ علی شرح العقائد الجلالی (مطبوعہ)

(۷) حاشیۃ علی شرح المواقف (مطبوعہ)
(۸) الرسالۃ الخاقانیۃ الموسومۃ بالدار الثمینہ (غیر مطبوعہ)
(۹) زبدۃ الافکار (غیر مطبوعہ) علم منطق و فلسفہ میں
(۱۰) حاشیۃ علی میر قطبی (غیر مطبوعہ)
(۱۱) حاشیۃ علی حاشیۃ مطالع الانوار (غیر مطبوعہ)
(۱۲) حاشتیہ علی قطبی (غیر مطبوعہ)
(۱۳) حاشیۃ علی میبذی (غیر مطبوعہ) صرف و نحو معانی میں
(۱۴) حاشیۃ علی المطول (مطبوعہ) حاشیہ علی حاشیہ عبدالغفور۔ مخطوطات کے لیے دیکھیے براکلمان اور زبیر احمد:

Contribution of Indo-Pakistan to Arabic Lit

اِن مذکورہ بالا کتب کے علاوہ مندرجہ ذیل کتب بھی انھیں کی تصنیف ہیں لیکن نہ وہ طبع ہوئیں اور نہ کہیں ان کا مخطوطات کی شکل میں موجود ہونا معلوم ہے۔

(۱) حاشیۃ شرح حکمۃ العین
(۲) حواشی بر شرح مراح الارواح
(۳) القول المحیط بتحقیق جعل مولف و جعل بسیط
(۴) حاشیۃ شرح تہذیب

مندرجہ بالا شروح و حواشی کے علاوہ بھی عبدالحکیم کی بعض تصانیف و تالیف کے نام ملتے ہیں۔

مُلّا عبدالحکیم سیالکوٹی کا دائرۂ تصنیف و تالیف خاصا وسیع ہے۔ وہ علم کلام، تفسیر، منطق، فلسفہ، صرف و نحو، اُصولِ فقہ اور علمِ فرائض میں مہارت تامہ رکھتے تھے اور ان تمام علوم میں اُن کی تالیفات موجود ہیں۔ منطق و فلسفہ اور اسلامی عقائد سے انھیں گہری دلچسپی تھی۔ بہت سی معروف درسی کتابوں پر قابل قدر حواشی اور تشریحات کے علاوہ بعض مستقل تصانیف بھی ان کی یادگار ہیں جن کی بنا پر وہ علمی دنیا میں ایک مشہور و معروف ہستی کے طور پر جانے پہچانے جاتے ہیں۔ پاکستان و ہند کے مسلمان علما کی صف میں ان کا مقام بہت بلند ہے۔ عبدالحکیم کی تالیفات عام طور پر ان کے مربی اور قدر دان مغل بادشاہ شاہ جہان کے نام معنون ہیں۔ (۷۱)

مُلّا عبدالحکیم کی شہرت صرف پاک و ہند میں نہیں تھی بلکہ وہ ہندوستان سے باہر اسلامی دنیا میں بھی علمی حیثیت رکھتے تھے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر امین اللہ وثیر یوں رقم طراز ہیں:

> عراق، شام اور استانبول کی متعدد درسگاہوں میں مجھے ان کی تصانیف داخل درس دیکھنے کا موقع ملا...... ہندوستان سے باہر بلاد اسلامیہ میں علمی حیثیت سے جو شہرت عبدالحکیم سیالکوٹی صاحب کو حاصل ہوئی اسے کوئی ہندوستانی مصنف حاصل نہیں کر سکا۔ (۷۲)

قرآن مجید کی تعلیم کے بعد حضرت مجدد الف ثانیؒ اپنے والد سے تعلیم حاصل کرتے رہے۔ سیالکوٹ میں بعض کتابوں کی تعلیم مولانا کمال کشمیری اور علم حدیث کی تعلیم مولانا محمد یعقوب کشمیری سے حاصل کی۔ سترہ سال کی عمر میں علوم ظاہری سے فراغت حاصل کر کے تدریس و تصنیف میں مشغول ہو گئے۔ طالب علمی کے دور میں حضرت مجدد الف ثانیؒ سیالکوٹ میں رہے اس لحاظ سے

حضرت مجدد کا سیالکوٹ سے بھی گہرا تعلق رہا۔

جہانگیر کے وظیفہ خواروں میں حاجی فتح محمدؒ بھی سیالکوٹ میں صاحب کرامت تھے۔ ہندو مسلم بلا تمیز مذہب وملت آپ کی سخاوت سے مستفید ہوتے تھے۔ سیالکوٹ میں محلّہ حاجی پورہ آپ ہی کے نام پر آباد ہے۔اسی محلّہ میں آپ نے ایک عالی شان مسجد تعمیر کروائی آپ کا مزار اسی مسجد کے قریب ہے۔

سیالکوٹ میں حضرت شاہ سید بھی بلند پایہ بزرگ گزرے ہیں۔حضرت شاہ دولہ گجراتی انہیں کے مرید تھے۔آپ کا مزار گندم منڈی میں ہے۔ بہادر شاہ کے عہد میں حضرت شاہ خا کی ولی بہت ہی پرہیز گار بزرگ گزرے ہیں۔آپ اپنا وقت زیادہ تر گوشہ نشینی اور یادالٰہی میں گزارتے تھے۔آپ کا مزار محلّہ رنگپورہ میں واقع ہے۔حضرت شاہ مونگا ولی کا تعلق بھی سیالکوٹ سے تھا۔ جو بہادر شاہ کے عہد میں بہت بڑے خدا پرست اور گوشہ نشین بزرگ تھے۔آپ اپنے وقت کے قطب اور تاج ولایت کے درخشندہ موتی حضرت سیدنا مست سیالکوٹی کے خاص مریدوں میں سے تھے۔رنجیت سنگھ کے عہد میں راجہ گھمان کے بہت بڑے وزیر سنگھ نے حسن اعتقاد سے ان کے مقبرہ کی شاندار عمارت بنوائی جو قابل تعریف ہے۔

حضرت حافظ برخوردار نوشاہی قادری سلسلہ کے بانی حضرت محمد شاہ گنج بخش قادری کے فرزند ارجمند تھے۔آپ حدیث،فقہ،علم الکلام کے کامل عاقل تھے اور زبردست شاعر تھے۔سوہنی مہینوال، یوسف زلیخا اور ہیر رانجھا کے علاوہ بہت سی منظومات آپ نے لکھی ہیں۔

۱۸۵۰ء سے ۱۹۰۰ء کے دوران سیالکوٹ میں مولانا شبیر محمد، مولانا غلام حسن، مولانا غلام مرتضٰی اور مولوی محبوب بہت بڑے عالم فاضل گزرے ہیں۔ان اساتذہ کے اپنے کتب خانے بھی تھے۔جس سے وہ خود اور ان کے شاگرد استفادہ کرتے تھے۔(۴۳)ان کتب خانوں کے علاوہ مشن کے تعلیمی اداروں ،میونسپل بورڈ ہائی سکول کے اپنے اپنے کتب خانے بھی موجود تھے۔جس سے تشنگان علم اپنی پیاس بجھاتے رہے۔

سیالکوٹ کا ادبی ذوق اور ادبی ماحول مضبوط تر ادبی روایات کا حامل رہا ہے۔جب اقبال ابھی طالب علم ہی تھے تو ان دنوں سیالکوٹ میں میراں بخش جلوہ سیالکوٹی کا بڑا چرچا تھا۔جلوہ انیسویں صدی کے ربع آخر میں اردو شعر کہتے تھے۔انجمن حمایت اسلام لاہور کے جلسوں میں نظمیں پڑھتے تھے۔اپنے زمانے میں سیالکوٹ کے بڑے معروف شخص تھے۔آپ جہلم کے اخبار ''سراج الاخبار'' کے سیالکوٹ میں رپورٹر تھے اور آپ کی شاعری بھی اسی اخبار میں چھپتی رہی۔سیالکوٹ کی ادبی تاریخ میں گلاب متخلص عشق پیچہ سیالکوٹی کا نام اہم ہے۔عشق پیچہ کشمیری بٹ گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ڈاکٹر سید سلطان محمود حسین کے مطابق:

> عشق پیچہ ۱۸۵۷ء میں جوان تھے۔میر حسن ان دنوں ابھی بچے تھے۔ہم محلّہ ہونے کی وجہ سے میر حسن نے ان کو عہد شباب میں دیکھا تھا۔عشق پیچہ اس وقت کے مشاعروں کی جان تھے۔ان کی زیر صدارت شعر وشاعری کی محفلیں جمتی تھیں۔اقبال کا ابتدائی کلام یقیناً ان کی نظروں سے گزرا ہوگا اور اپنی رائے کا اظہار بھی کیا ہوگا۔عشق پیچہ نے ایک طویل عمر پا کر ۲۴مئی ۱۸۹۰ء کو سیالکوٹ میں انتقال کیا۔(۴۷)

حامد شاہ مولوی میر حسن کے برادر عم سید حسام الدین کے بڑے فرزند تھے۔۱۸۷۷ء میں انھوں نے مڈل کا امتحان پاس کیا۔وہ اردو میں شعر کہتے تھے۔سیالکوٹ کے مشاعروں میں اپنا کلام سنا کر داد تحسین وصول کیا کرتے تھے۔حامد شاہ نے مرزا غلام احمد قادیانی کی بیعت کر لی۔ایک دفعہ حامد شاہ نے اقبال کو مرزائی ہونے کی دعوت دی۔اقبال نے انکار کیا اور ۴۰ اشعار پر مشتمل ایک منظوم

شکل میں جواب دیا۔(۷۵) مولوی فیروز الدین اردو اور پنجابی میں شعر کہتے تھے۔ڈسکہ کے رہنے والے تھے۔مسدس حالی سے متاثر ہو کر''اصلاح قوم کی تحریک'' کے زیرعنوان ایک طویل نظم جو حمایت اسلام لاہور کے مجلّہ بابت ماہ جون ۱۸۹۴ء میں شائع ہوئی تھی۔آپ سیالکوٹ کے مشاعروں میں حصہ لیتے تھے۔قرآن مجید کے کچھ حصوں کو اردو میں منظوم کیا اور اردو کی ایک لغت ''فیروز اللغات'' مرتب کی۔محمد فیروز الدین نے ۱۹۱۳ء میں سیالکوٹ میں وفات پائی۔(۷۶)

نور اللہ شاہ (۱۹۴۸ء۔۱۸۶۳ء) اور نور الحسن نقشبندی (۱۸۶۰ء۔پ) نے بھی اردو اور پنجابی کے شاعر کی حیثیت سے اپنا ادبی کردار ادا کیا۔امین حزیں سیالکوٹی (۱۸۸۴ء۔پ) سیالکوٹ میں پیدا ہوئے ان کا اصل نام خواجہ محمد مسیح پال تھا۔آپ مشن ہائی سکول اور مشن کالج میں مولوی میر حسن کے شاگرد رہے۔آپ بچپن میں شعر کہتے تھے۔ڈاکٹر عبدالوحید مولف ''شعرائے اردو'' ان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ۱۹۰۲ء میں ان کی غزل لکھنو کے رسالے ''پیام یار'' میں شائع ہوئی اور مقبول ہوئی۔غزل میں امین حزیں غالب اور نظم میں اقبال سے متاثر تھے۔ان کی شاعری کے مجموعہ ''گلبانگِ حیات'' مطبوعہ ۱۹۴۰ء کے بعد وہ ہندوستان میں بہت مشہور ہوئے۔(۷۷)

امین حزیں کا کلام اس دور کے مختلف ادبی رسائل و جرائد مثلاً ہمایوں، ''ادیب لطیف''، ''ساقی''، ''نگار''، ''محفل'' اور ادبی دنیا میں تواتر سے شائع ہوتا رہا۔ان کی وفات کے بعد سرورِ سرمدی اور ''نوائے سروش'' شعری مجموعے شائع ہوئے۔تاہم ان کا کثیر تعداد میں کلام زیورِ طبع سے آراستہ نہیں ہوا۔

مولانا ظفر علی خان (۱۸۷۳ء۔۱۹۵۶ء) سیالکوٹ کے ایک چھوٹے سے دیہات کوٹ مہرتھ میں پیدا ہوئے۔علی گڑھ کالج سے مولانا ظفر علی خان نے بی۔اے کیا۔علامہ شبلی نعمانی اور پروفیسر آرنلڈ مولانا کے بہترین اساتذہ میں سرِفہرست تھے۔مولوی عبدالحق، خواجہ غلام الثقلین، ڈاکٹر سر ضیاء الدین اور علی برادران آپ کے ہم جماعت تھے۔حسرت موہانی آپ کے جونیئر اور عزیز مرزا سے آپ کو بہت قربت تھی۔داغ دہلوی کی صحبت بھی میسر آئی لیکن شبلی کی نصیحت پر داغ کا رنگ اختیار نہ کیا۔شعر و شاعری کے ساتھ ساتھ صحافت میں بھی اپنا نام پیدا کیا۔''زمیندار'' اور ''ستارہ صبح'' کے علاوہ بہت زیادہ اخبارات و رسائل نکالے جن کی شہرت سارے برصغیر میں پھیلی، آپ کا کلام برصغیر کے اہم ادبی رسائل میں چھپتا رہا۔آپ کا شعری اسلوب آپ کی صحافت اور خطابت سے بہت متاثر ہوا ہے۔صحافت اور خطابت کے ان تقاضوں نے ظفر علی خان میں بدیہہ گوئی کے وصف کو خوب اجاگر کیا جس کے لیے اردو شاعری میں وہ اپنا کوئی ثانی نہیں رکھتے۔

شجر طہرانی (۱۸۷۲ء۔۱۹۶۸ء) نے اپنی ادبی زندگی کا زیادہ تر حصہ سیالکوٹ میں گزارا۔آپ لکھنو میں جب میڈیکل کالج میں طالب علم تھے تو اس دور میں آپ کو حضرت داغ دہلوی سے تلمذ ہوا۔اسی دور میں انھوں نے باقاعدہ ادبی زندگی کا آغاز کیا۔آپ کا کلام ہندوستان کے مشہور ادبی رسائل و جرائد میں چھپتا رہا۔شجر کی زندگی میں ان کا پہلا شعری مجموعہ صبر جمیل ۱۹۲۸ء میں شائع ہوا۔اس کے علاوہ ''زبان فطرت'' اور ''جہاں گرد'' شعری مجموعے شائع ہوئے۔آج ان کے رفقا کے پاس ان کے ۲۲ مسودے محفوظ ہیں۔آپ اقبال کے ہم عصر تھے۔آپ کی شاعری میں اقبال کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔

اثر صہبائی (۱۹۱۰ء۔۱۹۶۳ء) نے سیالکوٹ سے بی۔اے کیا اور بعد میں گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم۔اے فلسفہ کیا۔کچھ سال وہ سری نگر اور جموں میں مقیم رہے۔قیام پاکستان کے بعد ہجرت کر کے دوبارہ سیالکوٹ اپنے قدیم وطن میں آبسے۔۱۹۳۴ء میں آزاد بک ڈپو سیالکوٹ نے اثر صہبائی کی غزلوں، نظموں اور رباعیات کا مجموعہ 'خمستان' شائع کیا۔اثر صہبائی اردو رباعی کے بہت اچھے شاعر تھے۔

فیض احمد فیض نے (۱۹۱۱ء-۱۹۸۴ء) ایف ۔اے تک تعلیم سیالکوٹ میں حاصل کی بعدازاں مزید تعلیم کے لیے لاہور چلے گئے ۔فیض احمد فیض نے ۱۹۲۸ء میں مرے کالج سیالکوٹ کی ادبی تنظیم ''اخوان الصفا'' کے طرحی مشاعرے میں اپنی پہلی غزل سنائی اور یہی ان کی شہرت و مقبولیت کا آغاز ثابت ہوئی۔دوران طالب علمی ''مرے کالج میگزین'' میں ان کا ابتدائی کلام شائع ہوتا رہا۔۱۹۳۰ء کی دہائی میں ترقی پسند شعرا کی نظری و عملی سرگرمیوں سے وابستہ رہے۔شاعری کے مزاج، ہیت اور اسلوب کے اس ترقی پسندانہ رویے میں فیض کا فکری اور نظری شعور اپنی مقالیت کے اعتبار سے بڑی خصوصیت کا حامل ہے۔

اصغر سودائی (۱۹۲۶ء-۲۰۰۶ء) شہرِ اقبال کے مشہور شاعر تھے۔انھوں نے مرے کالج سے بی۔اے کیا۔اسلامیہ کالج لاہور سے ایم۔اے معاشیات کیا۔دورانِ طالب علمی ان کا کلام مرے کالج میگزین میں چھپتا رہا۔آپ مرے کالج میگزین کے نائب مدیر بھی رہے۔آپ تحریکِ پاکستان کی اساس بننے والے نعرۂ پاکستان ''پاکستان کا مطلب کیا لا الہ الا اللہ'' کے خالق بھی ہیں۔شاعری میں آپ غالب، اقبال، فیض، جگر، حسرت اور فراق سے بہت متاثر ہیں۔آپ کا پہلا مجموعہ کلام بزم رومی و اقبال سیالکوٹ نے ۱۹۸۹ء میں شائع کیا۔

جابر علی سید (۱۹۲۳ء-۱۹۸۵ء) سیالکوٹ میں پیدا ہوئے ۔جابر علی سید ایک اچھے شاعر، ادیب، محقق، نقاد، ماہر لسانیات وعروض اور متواضع استاد بھی تھے۔تاب اسلم سیالکوٹ میں پیدا ہوئے اور سیالکوٹ کی مقامی ادوبی تنظیموں اور مشاعروں میں باقاعدگی سے شرکت کرتے ہیں۔۱۹۴۴ء میں ان کی پہلی نظم ''ادب لطیف'' میں مرزا ادیب نے شائع کی۔آپ نے ادبی رسالے ''گجر''، ''انتخاب'' اور ''ید بیضا'' سیالکوٹ سے جاری کیے۔آپ کے بہت سے شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔غلام الثقلین نقوی نے ایف۔اے مرے کالج سیالکوٹ سے کیا۔آپ کے افسانے ''مرے کالج میگزین'' میں طالب علمی کے دور میں شائع ہوتے رہے۔جدید افسانہ نگاروں میں آپ اہم مقام رکھتے ہیں۔ان کے ہاں دیہاتوں کے ماحول کے زندہ مرقعے ملتے ہیں۔آپ ''بند گلی''، ''شفق کے سائے''، ''نغمہ اور آگ'' اور ''لمحے کی دیوار'' جیسے افسانوی مجموعوں کے خالق ہیں۔

ریاض حسین چودھری (۱۹۴۱ء۔پ) محلّہ خراساں سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔آپ کو اپنے نعتیہ شعری مجموعے ''تمنائے حضوری'' پر صدارتی ایوارڈ سے نوازا گیا۔آپ کا کلام مقامی ادبی رسائل و جرائد کے علاوہ ملکی اور غیر ملکی رسائل و جرائد میں بھی شائع ہوتا رہا ہے۔مرے کالج میں طالب علمی کے دور میں آپ مرے کالج میگزین کے مدیر بھی رہے ہیں۔آپ نے نعتیہ شاعری کو آزاد اور پابند نظموں کے وسیع امکانات کے ذریعے نئے آفاق دکھائے ہیں اور غزلیہ انداز کی نعتوں کو جدید اسالیب سے ہم آہنگ کر کے نیا وقار عطا کیا ہے۔

جس سرزمین نے اقبال و فیض پیدا کیے اس زمانے میں صابر ظفر (۱۹۴۸ء۔پ) جیسے شاعر کو جنم دیا۔صابر ظفر نے جدید فن شعر میں ایک اونچا نام پیدا کیا ہے۔آپ کے تیس سے زائد شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

مختصر یہ کہ سیالکوٹ علمی و ادبی لحاظ سے ایک تابناک پس منظر کا حامل ہے۔اس شہر نے نامور ہستیاں پیدا کی ہیں۔جن کے علم و ادب کی دھوم دنیا کے ہر کونے میں پہنچ گئی۔سیالکوٹ کی زمین علم و ادب کے لحاظ سے ہمیشہ زرخیز رہی۔یہاں کی زرخیزی کا ثبوت اہل علم و ادب نے اپنی قابلیت کے جوہر دکھا کر ہر عہد میں پیش کیا ہے۔

ب: رسائل و جرائد

شعر و ادب کو پروان چڑھانے میں ادبی شخصیتوں کا اپنا مقام و مرتبہ ہے یہ کیسے ہوسکتا تھا کہ رسائل و جرائد اور اخبارات ان سے پیچھے رہتے خطہ سیالکوٹ کے مقامی رسائل و جرائد اور اخبارات ادب کی ترقی کے لیے ماضی سے اہم خدمات سرانجام دیتے چلے

آ رہے ہیں۔ان میں ''نوائے سماج''، ''ندائے سیالکوٹ''، ''ہمدرد پاکستان''، ''محنت کش'' اور ''شبنم'' اہم رسائل و جرائد میں شمار ہوتے ہیں۔ان رسائل وجرائد اور اخبارات کے باقاعدہ ادبی ایڈیشن بھی شائع ہوتے رہے ہیں۔

سیالکوٹ کے اخبارات کی موجودہ صف میں ''صدائے شہر''، ''نوائے شمال'' اور ''اخبار سیالکوٹ'' نمایاں اخبارات ہیں۔رسائل وجرائد کی فہرست میں ''مرے کالج میگزین''، ''مفکر''، ''کاوش''، ''افق''، ''محورِ حیات''، ''اقدار''، ''ادراک''، ''انتخاب''، ''کیہان''، ''ید بیضا''، ''گجر''، ''کرائیڈن''، اور ''سٹی میگ'' آج بھی ادبی خدمات میں اہم کردار ادا کر رہے ہیں۔

''گجر''، ''انتخاب''، ''ید بیضا'' تاب اسلم کے شعور وفکر کا نچوڑ ہیں ان تینوں رسائل وجرائد کو تاب اسلم بڑی عرق ریزی سے ادبی دنیا کے سامنے پیش کرتے رہے ہیں۔ان ادبی رسائل نے بہت سے نئے لکھنے والوں کی راہنمائی کا فریضہ سرانجام دیا ہے۔تاب اسلم کے ان جرائد کو نہ صرف سیالکوٹ بلکہ برصغیر پاک وہند کے نامور ادباوشعرا، ناقدین اور محققین کا قلمی تعاون حاصل رہا۔سیالکوٹ کے اہم ادبی رسائل وجرائد کے تعارف کے لیے تفصیل پیش کی جاتی ہے۔

ا۔ مرے کالج میگزین:

مرے کالج میگزین کا پہلا شمارہ نومبر ۱۹۱۵ء کو ریورنڈ میک کینی پیٹرسن کے ہاتھوں شائع ہوا۔جن کے مدیران مانند جین، ایم۔اے لالہ امرناتھ، بھاسن ایم اے اور جان گیرٹ ایم اے تھے۔اس میگزین میں سر ڈاکٹر علامہ محمد اقبال کا مضمون ''بھٹکے سائے'' شائع ہوا۔(۷۸)

۱۹۳۰ء میں مولوی میر حسن کے نام سے ایک خصوصی اشاعت کا اہتمام کیا گیا اور مولوی میر حسن نے مشن میں ۶۰ سال تدریسی فرائض سرانجام دیئے اور علامہ اقبالؒ کے استاد ہونے کے ناطے شمس العلما کا خطاب حاصل کیا۔(۷۹)

۳۵۔۱۹۳۴ء کا ''سالانہ کالج نمبر'' پرنسپل جان گیرٹ ایم۔اے کے ہاتھوں شائع ہوا۔۱۹۳۵ء میں ڈی ایل سکاٹ جو کہ اس سے قبل سینسر کے فرائض انجام دیتے تھے ان کو مجلس ادارت میں شامل کرلیا گیا۔اس مجلّے میں پنجابی کے علاوہ باقی سب حصص کے مضامین چھپے۔(۸۰)

جون ۱۹۴۵ء کی اشاعت میں ایک نیا فیچر "The Collage Charivari" جو کہ پروفیسر ایف ایس خیر اللہ کا تھا شائع ہوا۔یہ فیچر باقاعدہ سالانہ نمبروں میں چھپتا رہا۔جنوری ۱۹۴۷ء کی اشاعت ڈی ایل سکاٹ کے علاوہ پروفیسر ڈی این شرما، چیف ایڈیٹر، پروفیسر ایف ایس خیر اللہ، معاون ایڈیٹر رفیق محمود، ایف۔اے قریشی، تاک چانداور گیانی پیارا سنگھ اردو انگریزی اور ہندی کے ایڈیٹر تھے۔اس سال تین سپیشل نمبر ''سالانہ نمبر''، ''ہمارا ہمسایہ نمبر''، اور ''آزادی نمبر'' چھاپے گئے اور پہلی دفعہ سٹوڈنٹ ایڈیٹر کی طرف سے اداریہ لکھا گیا۔جون ۱۹۴۹ء کا شمارہ ''اقبال نمبر'' تھا۔اردو حصہ میں اقبال پر بہت سے مضامین شائع ہوئے۔مرے کالج کے ادبی مجلّے کی علامہ اقبال پر پہلی خصوصی اشاعت تھی۔(۸۱)

۱۹۵۵ء کا ''سالانہ نمبر'' مارچ میں شامل ہوا۔اس وقت ڈاکٹر ایف ایس خیر اللہ چیف ایڈیٹر تھے۔۱۹۵۸ء میں میگزین کا حصہ اردو افسانہ نمبر شائع ہوا۔جس سے بہت عمدہ اور دلچسپ افسانے شائع ہوئے۔۱۹۶۰ء سالانہ نمبر تھا۔مارچ ۱۹۶۱ء میں ''ڈائمنڈ جوبلی'' نمبر شائع ہوا۔

مارچ ۱۹۶۲ء میں ''سالانہ نمبر'' تھا۔ ۶۵۔۱۹۶۴ء، ۱۹۶۶ء۔۱۹۶۷ء، ۱۹۶۸ء، ۱۹۶۹ء، ۱۹۷۰ء، ۷۴۔۱۹۷۱ء، ۷۳۔۱۹۷۲ء کے میگزین سالانہ نمبر تھے۔ایک وقت ایسا آیا جب میگزین سال میں ایک ہی مرتبہ شائع ہونے لگا۔۱۹۷۵ء اور ۱۹۷۷ء کے میگزین ''اقبال نمبر'' تھے۔ان میگزین میں اقبال کو بہت سے مضامین لکھ کر خراج تحسین پیش کیا گیا اور اقبال کے نام نظمیں بھی شائع ہوئیں۔۸۲۔۱۹۸۱ء میں پندرھویں صدی ہجری نمبر شائع ہوا۔۱۹۸۲ء کا میگزین سالانہ تھا۔اس کی مجلس ادارت میں پروفیسر امین طارق کا نام سرفہرست ہے۔۱۹۷۵ء میں ''اقبال نمبر'' شائع کیا گیا اور ولادت اقبال کی ایک صدی مکمل ہونے پر عالمی سطح پر تقریب کی

تیاری آخری مراحل میں تھی۔اقبال کی پہلی مادر علمی نے بھی اپنے عظیم سپوت کو خراج تحسین پیش کرنے کی غرض سے مرے کالج کے ادبی مجلّے کو اسی کے نام کر دیا۔اس وقت سٹاف ایڈیٹر پروفیسر امین طارق تھے۔انھوں نے کالج کونسل سے منظوری لینے کے بعد ادبی مجلّے کا نام مرے کالج میگزین کی بجائے علامہ اقبال جو مفکر اسلام اور مفکر پاکستان تھے کے نام سے منسوب کرنے کی غرض سے ''مفکر'' مقرر کر دیا گیا۔تب سے آج تک مرے کالج میگزین ''مفکر کے نام سے شائع ہوتا رہا۔(۸۲)

۱۹۷۲ء میں مرے کالج کو قومیا لیا گیا تو فنڈ میں کمی آنے اور مہنگائی کے باعث مجلّے کی اشاعت میں تعطّل ہونا شروع ہوا۔کئی کئی سال بعد اشاعت ممکن ہوتی تھی۔۱۹۸۶ء میں مفکر کے سالنامے کی اشاعت ہوئی جسے سالنامہ ۸۷۔۱۹۸۶ء تصور کیا گیا۔

۱۹۸۹ء میں مرے کالج کے قیام کو ایک سو سال پورے ہو گئے۔ادبی مجلّے ''مفکر'' کی خصوصی اشاعت صد سالہ کا منصوبہ بنا۔اس اشاعت صد سالہ کی ضخامت کتاب ۶۹۹ صفحات پر مشتمل تھی۔نمایاں نگارشات میں سابقہ مجلوں کا اشاریہ، ماضی کی نمائندہ تحریروں کا انتخاب ،کالج میگزین کی تاریخ، مشاہیر اساتذہ، مشاہیر طلبا، طلبائے قدیم اور قدیم اساتذہ قابل ذکر ہیں۔اس خصوصی اشاعت کی ایک اور قابل ذکر صفت یہ ہے کہ یہ خصوصی اشاعت صد سالہ ہونے کے ساتھ ساتھ ۱۹۱۵ء۔۱۹۰۰ء، ۷۵ سال کی تکمیل پر ڈائمنڈ ''جوبلی نمبر'' کہلائی۔یہ اشاعت ۱۹۹۱ء میں منظر عام پر آئی۔مرے کالج میگزین نے اپنی ساری زندگی غزل گوئی، نظم گوئی، افسانہ نگاری، مزاح نگاری، اقبال شناسی اور دیگر متفرقات کی ترویج میں وقف کر دی اور بڑے دانشور، ادیب شاعر اور مفکر پیدا کیے۔ادبی خدمت کا یہ سلسلہ آج بھی ''مفکر'' میگزین جاری رکھے ہوئے ہے۔۱۹۹۳ء میں ''غالب نمبر'' شائع کیا گیا اور مجلّہ ''فکر و ادب'' کا شمارہ منظر عام پر آیا۔

''مرے کالج میگزین'' نے بہت سی علمی و ادبی خدمات سر انجام دی ہیں۔بہت سے مصنفین و شعرا مرے کالج کے طالب علم رہ چکے ہیں جو کالج میگزین کو اپنی خوبصورت تحریروں سے سجاتے رہے ہیں۔ان میں اقبال، فیض، اصغر سودائی، امین حزیں، اثر صہبائی، جوگندر پال، آسی ضیائی رامپوری، غلام الثقلین نقوی، پروفیسر جمشید راٹھور، خالد نظیر صوفی، خالد حسن، یحییٰ امجد، وارث میر اور کرشن موہن کے نام اہم ہیں۔

مرے کالج میگزین کے بارے میں ڈاکٹر انور سدید کہتے ہیں:

> مرے کالج میگزین' یوں تو مرے کالج کی علمی سرگرمیوں کا نقیب تھا اور سال میں ایک ہی بار چھپتا تھا لیکن ۱۹۵۵ء میں حفیظ الرحمان احسن کی ادارت میں اس پرچے نے ایک باقاعدہ ادبی ماہ نامے کی صورت اختیار کر لی اور ایک سال کے دوران ''مرے کالج میگزین'' کے پانچ پرچے مسلسل شائع ہوئے۔ان پرچوں میں آسی ضیائی رامپوری ،ممتاز حسین گیلانی، امین جاوید، افضل رندھاوا، عارف رضا، صوفی محمد اشرف اور پروفیسر سید لیاقت حسین کے مضامین نظم و نثر بے حد وقیع ہیں۔(۸۳)

۲۔ راہ گزر:

یہ ہفت روزہ اخبار ۱۹۳۸ء سے میدانِ ادب اور صحافت میں خدمات سر انجام دے رہا ہے۔کچھ عرصہ یہ اخبار بند بھی رہا لیکن معروف ادیب و شاعر عاصم صہبائی نے ساز گار حالات کے باوجود اسے جاری رکھا ان کی وفات کے بعد بھی اس پرچے کی اشاعت جاری ہے۔(۸۴)

۳۔ گمنام:

یہ ماہوار ادبی مجلّہ ۱۹۵۷ء میں محترمہ آنسہ ہانسوی، وزیر حسن زبیری اور شکیل آزاد کی زیر ادارت شائع ہونا شروع ہوا۔(۸۵)

۴۔مشعلِ راہ:

یہ سہ ماہی جریدہ جنوری ۱۹۶۷ء میں شائع ہونا شروع ہوا اور تقریباً ۴ سال تک شائع ہوتا رہا۔''مشعل راہ'' سٹوڈنٹس ویلفیئر سوسائٹی رجسٹرڈ سیالکوٹ کے زیر اہتمام جناب ریاست علی چودھری کی زیر ادارت شائع ہوتا تھا ابتدا میں اس کے نگران تسنیم گیلانی تھے۔سو دو سو صفحات تک شائع ہونے والے جریدے کی قیمت ۷۵ پیسے ہوا کرتی تھی۔اس جریدے کے بہترین شمارے آج بھی ریکارڈ میں موجود ہیں۔خاص طور پر اس کا''مرے کالج نمبر'' قابل دید ہے۔(۸۶)

ڈاکٹر انور سدید مشعل راہ کے بارے میں یوں تبصرہ کرتے ہیں:

> سیالکوٹ سے سہ ماہی''مشعلِ راہ'' ریاست علی چودھری نے جنوری ۱۹۶۷ء میں جاری کیا۔اس پرچے نے سیالکوٹ کے گردونواح میں ادب کی روشنی پھیلانے اور لکھنے والوں کی تخلیقی سرگرمیاں ابھارنے میں نمایاں خدمات سرانجام دیں۔جنوری ۱۹۶۷ء میں''مشعلِ راہ'' نے مرے کالج نمبر نکالا اور اس میں مرے کالج کے قدیم طلبہ فیض احمد فیض، جوگندر پال، وارث میر، شہزادہ کبیر، کرشن موہن، امجد ورک اور اے ڈی اظہر کے مضامین پیش کیے۔(۸۷)

۵۔محورِحیات:

مئی ۱۹۶۷ء میں آلومہار (سیالکوٹ) سے ماہانہ''محورِحیات'' جاری ہوا۔اس کی ادارت خلیفہ محمد سعید اور پروفیسر سلطان بخش سرانجام دیتے ہیں۔اس پرچے کے لکھنے والوں میں احسان دانش، کوثر نیازی، نورالحسن ہاشمی، مفتاح الدین ظفر اور محمد ارشد بھی شامل ہیں۔اس پرچے کا مقصد ادب کے ذریعے اخلاق تعمیر کرنا تھا۔چنانچہ ۱۹۶۷ء میں اس کا''تعمیرِ اخلاق کانفرنس نمبر'' شائع ہوا۔(۸۸)

۶۔زینت:

سیالکوٹ سے خواتین کے لیے ایک ماہنامہ''زینت'' جنوری ۱۹۶۷ء میں جاری ہوا جس کے مدیر اسلم ملک تھے۔

ڈاکٹر انور سدید کی''زینت'' کے بارے میں یہ رائے ہے:

> زینت کے مستقل عنوانات میں معاشرتی بہبود، اسلامیات، نفسیات، حکایات اور منظومات کے علاوہ صحت و زندگی اور خورد و نوش وغیرہ شامل تھے اس پرچے نے رضیہ فصیح احمد، واجدہ تبسم، زہرہ نگار، زاہدہ صدیقی، عرفانہ عزیز، فہمیدہ ریاض، روحی کنجاہی، خدیجہ مستور، کشور ناہید، صدیقہ بیگم سہوہاروی، نجمہ انوارالحق، ادا جعفری اور رشید سلیم سیمی کا تعاون حاصل کیا اور اہل ادب کے سامنے اعلیٰ پائے کی تخلیقات اور مضامین اس طرح پیش کیے کہ''زینت'' خواتین کا معیاری ادبی ماہنامہ بن گیا۔(۸۹)

۷۔اقدار:

''اقدار'' اپریل ۱۹۷۴ء میں''حلقہ اربابِ قلم سیالکوٹ'' کے زیر اہتمام نکلا اس کے مدیر خواجہ اعجاز بٹ تھے۔

ڈاکٹرانورسدید''اقدار'' کے بارے میں رقم طراز ہیں:

اقدار کے مضامین پر نظر ڈالیں تو اس کا فکری اور ادبی زاویہ بوقلموں نظر آتا ہے۔''ہم کیسا ادب چاہتے ہیں'' کے عنوان سے ایک مذاکرہ ترتیب دیا گیا ایک باب صرف افسانچوں کے لیے مرتب کیا گیا جس میں جوگندر پال، آغا سہیل، نریش کمار، ریاض سوجانوی، شاہد رضا اور اعجاز بٹ نے شرکت کی۔ایک حصے میں زاہدہ صدیقی کی شاعری کا خصوصی مطالعہ پیش کیا گیا۔شعرا کی فہرست میں اختر احسن، منیر نیازی، حفیظ صدیقی، محمد علوی، رشید نیاز، محمود شام، ناصر زیدی اور سلیم احمد کے نام شامل ہیں۔مقالات کے حصے میں ڈاکٹر وزیر آغا، طفیل دارا اور خواجہ اعجاز بٹ نے شرکت کی۔(۹۰)

۸۔ادراک:

یہ اخبار تحریک پاکستان کا رکن جلیل جاوید ایڈووکیٹ کی زیرادارت شائع ہونا شروع ہوا اور ان کی وفات کے بعد اس اخبار کو ان کے بیٹے کامران جاوید ایڈووکیٹ چلا رہے ہیں۔ڈاکٹر انورسدید کی''ادراک'' کے بارے میں یہ تحقیق ہے:

ادراک سیالکوٹ کا ہفتہ وار ضلعی پرچہ تھا۔۱۹۷۸ء میں رخسانہ آرزو نے اس کا دوماہی ادبی ایڈیشن جاری کیا۔اس پرچے کا بنیادی مقصد اقبال کے افکار کا فروغ اور شہرِ اقبال کی ادبی سرگرمیوں کی اشاعت تھا لیکن ان مقاصد کی تکمیل نہ ہو سکی۔شاید ادراک کو قارئین کا تعاون حاصل نہ ہوسکا۔(۹۱)

۹۔انتخاب:

معروف غزل گوشاعر تاب اسلم نے ۱۹۸۷ء میں''انتخاب'' کے نام سے غیرمطبوعہ تحریروں کا ایک ادبی مجلّہ شائع کیا۔آپ اس کے مرتب تھے یہ مجلّہ وقفوں وقفوں سے مسلسل شائع ہوتا رہا۔اس میں آپ مختلف تنقیدی مضامین کو جگہ دیتے۔تاب اس میں ملکی اور غیرملکی شعرا کی غزلیں، نظمیں اور افسانے بھی شامل کرتے تھے، اس میں کئی کتابوں، رسالوں اور ادبی شخصیات کو بھی متعارف کروایا جاتا تھا۔مختلف افراد کے اس حوالے سے خطوط بھی شامل کیے جاتے تھے۔تاب اس کا اداریہ خود تحریر کرتے تھے۔یہ جریدہ شہرِ اقبال کے ادبی افق پر روشن ستارے کی طرح طلوع ہوا۔یہ ہرقسم کی گروہ بندیوں اور اجارہ داریوں کے خلاف اعلانِ جہاد تھا۔انتخاب کے دروازے ہر اس ادیب پر کھلے ہوئے تھے جو سچے حرفوں اور کومل جذبوں کی تلاش میں راہگزارِ حیات میں سرگرداں تھے۔جس کے اندھیروں میں آنے والے کل کی روشنی جھلملا رہی تھی۔اس مجلّے کے توسط سے ملک بھر اور بیرون ملک بھی اردو ادب کی شناخت اور ترجمانی ہوئی ۔ایسے دور میں کہ جہاں ہزاروں مشکلات تھیں اور پھر سیالکوٹ جیسے شہر سے انتخاب کا شائع کرنا ایک ولولہ انگیز جرأت کے مظاہرے سے کم نہیں تھا۔اس مجلّے کے حصہ نظم ونثر دونوں میں خاصی رنگارنگی اور تنوع پایا جاتا تھا۔

۱۰۔ید بیضا:

۱۹۹۱ء میں تاب اسلم نے''ید بیضا'' کے نام سے عصری ادب میں جدید رویوں کا ترجمان ایک ماہنامہ شروع کیا۔تاب ید بیضا کے مدیرِاعلیٰ ہیں۔اس رسالے میں مضامین، غزلیں، افسانے، نظمیں، میزان، اور مکتوبات شامل ہوئے ہیں۔ید بیضا پڑھنے والوں

میں ایک صحت مندانہ ادبی رجحان پیدا کرتا ہے۔ یہ قارئین کے ذوق کی تسکین کرتا ہے۔ انھیں منتخب اور اعلیٰ ادب فراہم کرتا ہے۔ یہ بہت خوبصورت اور معیاری ادبی تحریروں سے مزین ہوتا ہے۔ خصوصاً شاعری کا انتخاب تاب اسلم کے حسن انتخاب کا آئینہ دار ہے۔ یہ رسالہ اس ہیجانی دور میں قلبی سکون بخش رہا ہے۔ اس کے منظوم حصے کے ساتھ ساتھ نثر کا مواد بھی خوب ہے۔ اردو زبان و ادب کے فروغ کی طرف ایک مثبت قدم ہے۔

تاب نے اردو زبان و ادب سے پیمانِ وفا باندھ لیا ہے اور اس پیمان کو آخری دم تک نبھائیں گے۔ ید بیضا کا ہر شمارہ اپنی روایت، سادگی اور متانت لیے ہوئے ہے۔ تخلیقی تنوع ید بیضا کا امتیازی وصف ہے۔ تابؔ کا حسنِ انتخاب اس مجلّے کو معیار کی رفعت سے آشنا کر رہا ہے۔ ید بیضا کو خطوط کے ذریعے ملک بھر سے نامور شخصیات نے سراہا۔ محسن بھوپالی کراچی سے تابؔ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

> اردو مراکز سے دور سیالکوٹ سے اتنا اچھا اور نمائندہ تحریروں سے مزین پرچہ
> نکالنے پر آپ کی مساعی قابلِ داد ہے۔(۹۲)

ید بیضا نے ادبی حلقے میں اپنی ایک الگ شناخت بنالی ہے۔ ملک بھر سے نمائندہ شخصیات اس کا مطالعہ کرتی اور اسے سراہتی ہیں۔ یہ اقدام قابلِ تحسین ہے۔ یہ اپنے اندر ادبی توانائی اور رعنائی رکھتا ہے۔ سیالکوٹ سے ادبی رسائل کا اجرا بڑا جرأت مندانہ اقدام ہے۔ بڑے بڑے شہر جو کبھی تہذیب و ادب کے گہوارے تھے اب صنعتی اور تجارتی آندھیوں کی لپیٹ میں ہیں۔ ان شہروں میں بلاشبہ بلند فکر ادیب و شاعر موجود ہیں اور ان کی تخلیقی سرگرمیاں بھی جاری ہیں۔ ایسے ہی افراد میں تاب اسلم کا بھی شمار ہوتا ہے۔

۱۱۔ ماہنامہ نیاز:

یہ جریدہ مورخِ تاریخ سیالکوٹ رشید نیازؔ کی یاد میں ۱۹۹۱ء میں شروع ہوا۔ شروع شروع میں یہ جریدہ سہ ماہی تھا۔ پھر ۱۹۹۵ء میں ماہنامہ ہو گیا۔ اس میگزین نے ۱۹۹۶ء میں بہترین کارکردگی پر سعودی عرب سے انٹرنیشنل ایوارڈ بھی حاصل کیا۔ سیالکوٹ میں شائع ہونے والے اخبارات و جرائد میں پہلا ایوارڈ تھا جو کسی پرچے کو ملا تھا۔ اس کے چیف ایڈیٹر اشفاق نیازؔ ہیں جب کہ منتظم اعلیٰ خالد لطیف ہیں۔(۹۳)

۱۲۔ ماہنامہ افہام:

یہ ادبی جریدہ سیالکوٹ سے جمیل مرزا بی۔اے کی ادارت میں شائع ہوتا ہے۔ یہ علمی و ادبی سرگرمیوں کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔(۹۴)

۱۳۔ کاوش:

یہ ادبی مجلّہ گورنمنٹ جناح اسلامیہ کالج سیالکوٹ سے نکلتا رہا ہے۔ اس کی ترقی و ترویج میں پروفیسر عبدالجبار شیخ کا بڑا کردار ہے۔ پروفیسر آسی ضیائی رامپوری کے شاگرد پروفیسر تجمل سلیمی اور معروف شاعر اکرام سانبوی اس میگزین کی مجلس ادارت میں رہے ہیں اور بطور مدیر بھی کام کرتے رہے ہیں۔ راقم الحروف بھی طالب علمی کے دور میں اس میگزین میں لکھتا رہا۔ نوجوان نسل میں ادبی ذوق پیدا کرنا اور انھیں ذمہ دار شہری بنانا اس مجلّے کا اصل مقصد تھا۔(۹۵)

۱۴۔ اُفق:

یہ ادبی مجلّہ گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج برائے خواتین سیالکوٹ سے نکل رہا ہے۔ اس کی ترقی و ترویج میں پروفیسر عقیلہ حمید، ڈاکٹر خالدہ گیلانی اور پروفیسر شگفتہ نقوی کا اہم کردار ہے۔ یہ ادبی مجلّہ طالبات میں ادبی ذوق پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کر رہا

ہے۔اس مجلّے میں اساتذہ اور طالبات کا شعری و نثری کلام شائع ہو رہا ہے۔کالج ہذا نے پچاس سال کی علمی خدمات کے بعد ۲۰۰۱ء میں کالج میں گولڈن جوبلی تقریبات کا انعقاد کیا اور اس موقع پر علمی و ادبی مجلّے افق کا گولڈن جوبلی نمبر نکالا گیا جس میں متفرق موضوعات پر مضامین لکھنے کے ساتھ ساتھ اقبالیات غالبیات پر تحقیقی و تنقیدی مضامین لکھے گئے۔(۹۶)

۱۵۔سٹی میگ:

یہ پندروہ روزہ ادبی رسالہ گذشتہ سات سال سے شہرِ اقبال سے شائع ہو رہا ہے۔اس کا مقصد سیالکوٹ کے شعرا و ادبا کے کلام کو متعارف کروانا ہے۔اس میگزین نے سیالکوٹ کے نامور شعرا و ادبا کے انٹرویو بھی کیے ہیں۔یہ رسالہ سیالکوٹ شہر میں نئے نئے لکھاری پیدا کر رہا ہے۔جس سے علم و ادب میں ترقی ہو رہی ہے۔اپنی طباعت، کاغذ اور معیار کے لحاظ سے اس میگزین کا سیالکوٹ میں کوئی بھی ثانی نہیں۔مجلّے کے تمام صفحات رنگین ہیں۔اس رسالے کے مدیر جوان فکر دانش ور خالد لطیف ہیں۔(۹۷)

دیگر ادبی رسائل و جرائد اور اخبارات:

دیگر ادبی رسائل و جرائد اور اخبارات کے صرف نام اور سن آغاز اشاعت دی جاتی ہے۔

۱۔	ریاض الاخبار(۱۸۵۱ء)	۲۔	چشمۂ فیض ۱۸۵۲ء)
۳۔	وکٹوریہ پیپر(۱۸۵۳ء)	۴۔	معلم العلما(۱۸۵۶ء)
۵۔	انوار الاسلام(۱۸۹۷ء)	۶۔	پنجاب گزٹ(۱۸۹۸ء)
۷۔	انصاف(۱۹۳۰ء)	۸۔	پاسبان(۱۹۳۲ء)
۹۔	انسان(۱۹۳۵ء)	۱۰۔	حقیقت(۱۹۴۸ء)
۱۱۔	جہاد(۱۹۴۸ء)	۱۲۔	الفقر(۱۹۴۸ء)
۱۳۔	نظامِ تعلیم(۱۹۴۹ء)	۱۴۔	علم و ادب(۱۹۵۰ء)
۱۵۔	مخزن صحت(۱۹۵۲ء)	۱۶۔	ضربِ نو(۱۹۵۵ء)
۱۷۔	کلیسا(۱۹۵۶ء)	۱۸۔	ماہنامہ شہرنامہ(۱۹۷۳ء)
۱۹۔	عکس عوام(۱۹۸۶ء)	۲۰۔	منزل منزل(۱۹۸۷ء)
۲۱۔	ایوارڈ(۱۹۹۰ء)	۲۲۔	ماہنامہ وائس آف برادرھڈ(1991ء)
۲۳۔	نیوز البم(۱۹۹۲ء)	۲۴۔	ماہنامہ ردا(۱۹۹۷ء)
۲۵۔	ایکس نیوز(۲۰۰۱ء)	۲۶۔	اقبالین(۲۰۰۲ء)

محنت کش، سیالکوٹ گزٹ، پاک وطن، نوائے چناب، صدائے عام، ندائے سیالکوٹ، ندائے شہرِ اقبال، جرنیل، آہ و فغاں، دی سیالکوٹ مرر، اخبارِ سیالکوٹ، ایوان وقت، تعاقب، شعلہ، رہبر، پرواز، انقلاب، ضامن، کیہان، نوائے ملت، نوائے شمال، ضربِ کلیم، گجر۔(۹۸)

ادبی تحریکات اور تنظیمیں:

سیالکوٹ کی ادبی فضا کو نکھارنے میں ادبی تحریکات اور تنظیموں نے بڑا اہم کردار ادا کیا ہے۔سکاچ مشن سکول کی لٹریری سوسائٹی کے بعد ''انجمن پنجاب سیالکوٹ'' نے علمی و ادبی سرگرمیوں کی آبیاری کی۔انجمن پنجاب لاہور کی طرز پر ۱۸۶۶ء میں سیالکوٹ

،حصار اور دہلی میں انجمنیں قائم ہوئیں ۔رشید نیاز کی تحقیق کے مطابق سیالکوٹ کی پہلی ادبی تنظیم ۱۸۹۰ء میں قائم ہوئی ۔وہ اس حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

> سیالکوٹ کی سر زمین میں سب سے پہلی بزم ''دائرۃ الادب'' تھی ۔یہ تنظیم ۱۸۹۰ء میں معرض وجود میں آئی ۔(۹۹)

تحقیق سے یہ بات ثابت ہے کہ دائرۃ الادب سے بھی پہلے سیالکوٹ میں ادبی تنظیمیں موجود تھیں ۔جو ادب کی ترقی میں کوشاں تھیں ۔سطور بالا میں مشن سکول اور کالج کی لٹریری سوسائٹی اور انجمن پنجاب سیالکوٹ کا وجود بزم دائرۃ الادب سے پہلے کا ثابت ہوتا ہے۔

ماضی میں سیالکوٹ میں متعدد ادبی تنظیمیں ادب کی خدمت میں سرگرم رہی ہیں ۔ان ادبی تنظیموں کے ذکر کے ساتھ ساتھ گذشتہ بیسویں صدی کی سیالکوٹ کی ادبی تاریخ بھی ہمارے سامنے آتی ہے ۔ماضی میں سیالکوٹ میں جو ادبی انجمنیں فعال اور متحرک رہی ہیں ان میں بزم اردو جموں وکشمیر، انجمن ترقی پسند مصنفین ،انجمن آزاد خیال مصنفین ،رائٹرز گلڈ، حلقہ ارباب ذوق، بزمِ افکار، بزمِ فروغ اردو، بزمِ فکر وطن اور بزمِ احباب قابل ذکر ہیں ۔یہ تنظیمیں اپنے اپنے وقت میں سیالکوٹ میں ادبی سرگرمیوں میں مصروف رہی ہیں ۔ان تنظیموں میں سے اہم تنظیموں کا مختصر تعارف دلچسپی سے خالی نہیں۔

ا۔ بزم اردو جموں وکشمیر:

بزمِ اردو جموں وکشمیر ۱۹۳۲ء میں سری نگر میں قائم ہوئی ۔پہلے اس تنظیم کا نام ''بزمِ سخن'' تھا۔ ۱۹۳۷ء میں مولانا علیم الدین سالک کی تحریک پر اس کا نام ''بزم اردو جموں وکشمیر'' رکھا گیا۔ نومبر ۱۹۴۷ء میں بشیر محمد خان قیس اور ملک محمد اکبر کی معاونت سے اس بزم نے سیالکوٹ میں از سرِنو کام شروع کیا۔ اس کے سرگرم اراکین میں ملک محمد اکبر، سرور فیروز پوری، باقر رضوی، شاہد واسطی، رئیس میرٹھی ،عباس اثر، شجر طہرانی، آثم فردوسی اور آزاد شکیل کے اسمائے گرامی شامل ہیں ۔(۱۰۰)

۲۔ حلقہ ارباب ذوق:

حلقۂ ارباب ذوق کی تحریک ۲۴ اپریل ۱۹۳۴ء کو سید نصیر جامی، نسیم حجازی، تابش صدیق، اقبال احمد اور سیر محمد اختر کے تعاون سے وجود میں آئی ۔پہلے اس کا نام ''مجلسِ داستانِ گویاں'' تھا۔ بعد ازاں ''حلقہ ارباب ذوق'' نام رکھا گیا۔ سیالکوٹ میں حلقہ ارباب ذوق کی ابتدا کے متعلق یوسف رحمت لکھتے ہیں:

> سیالکوٹ میں اس کی ابتدا ۱۹۶۱ء میں ہوئی۔اس کے پہلے کنونیر حفیظ صدیقی تھے۔ بعدازاں اکرام سانبوی، ریاض حسین چودھری، عابد چودھری اور تاب اسلم سیکرٹری رہے۔(۱۰۱)

گلزار بخاری کے بعد ۱۹۸۲ء میں یوسف نیر اس کے سیکرٹری منتخب ہوئے ۔حلقہ ارباب ذوق پندرہ روزہ بلکہ ہفتہ وار بھی ادبی تنقیدی نشستوں کا اہتمام کرتا رہا۔

۳۔ بزمِ اربابِ سخن:

بزم اربابِ سخن ۱۹۴۴ء میں معروف شاعر سلیم واحد سلیم کی کوششوں سے معرض وجود میں آئی۔ سلیم واحد سلیم اس کے پہلے سیکرٹری چنے گئے ۔اس کا پندرہ روزہ اجلاس باقاعدگی سے ہوتا تھا۔ شرکا میں تصور کرت پوری، ظہیر لکھنوی، اثر صہبائی، آثم مرزا اور تاب اسلم پیش پیش تھے۔(۱۰۲)

۴۔انجمن ترقی پسند مصنفین:

سیالکوٹ میں انجمن ترقی پسند مصنفین ۱۹۴۸ء میں قائم ہوئی۔(۱۰۳)

سیالکوٹ میں اس انجمن نے ترقی پسندانہ سوچ کو پروان چڑھایا اس تحریک سے وابستہ شعرا وادبا نے اپنے ترقی پسندانہ نظریات کی بدولت اپنی پہچان کروائی۔اس انجمن میں شجر طہرانی،سلیم واحد سلیم،اثر صہبائی وحید قریشی، جابر علی سید اور محمد خان کلیم بھی شامل تھے۔۱۹۵۳ء میں ترقی پسند مصنفین پر پابندی لگادی گئی۔

۵۔انجمن شباب اردو:

معروف شاعر عشق الہاشمی کی کوششوں سے ۱۹۴۷ء کو یہ انجمن معرض وجود میں آئی۔عشق الہاشمی اس کے صدر،گلزار حیدری سیکرٹری اور چودھری عطا اللہ تبسم خزانچی تھے۔اس کے اراکین میں آثم مرزا،حفیظ ہاشمی،جلیل جاوید،بشیر چونچال سیالکوٹی، آثم فردوسی ،باقر رضوی،شکیل آزاد،قمر تابش اور سید عبدالعزیز شامل تھے۔(۱۰۴)

۶۔بزمِ اقبال:

بزمِ اقبال ۱۹۴۸ء میں سرزمین سیالکوٹ میں قائم ہوئی۔جلیل جاوید اس کے پہلے سیکرٹری چنے گئے اس کے ہفتہ وار اجلاس باقاعدگی سے ہوتے تھے۔ادیب فیروزپوری،محمد خان کلیم،تاب اسلم،آثم فردوسی،سرور انبالوی اور جاوید شاہین اس کے اراکین میں شامل تھے۔(۱۰۵)

۷۔بزمِ انیس:

۱۹۴۹ء میں حیدر رضوی نے بزم انیس قائم کی۔اس کی ابتدا میں عارف میرٹھی صدر،حیدر رضوی نائب صدر اور رئیس میرٹھی اس کے سیکرٹری چنے گئے۔اس کے ہر ماہ باقاعدگی سے اجلاس منعقد ہوتے تھے۔ان اجلاس میں اللہ رکھا،محمد خان کلیم،شجر طہرانی،عباس اثر،عارف میرٹھی اور دیگر اراکین باقاعدہ شرکت کرتے تھے۔یہ ادبی بزم احتشام حیدر کی وفات پرختم ہوگئی۔(۱۰۶)

۸۔بزمِ شعروادب:

یہ بزم ۱۹۵۰ء میں معرض وجود میں آئی۔آثم فردوسی اس کے کنوینر تھے۔جب انتخاب ہوا تو آثم فردوسی صدر،وحید نیاز سیکرٹری اور فاروق پال خزانچی منتخب ہوئے۔اس بزم کے ماہانہ اجلاس باقاعدگی سے دارالکریم میں منعقد ہوتے تھے۔بسمل صحرائی،تاب اسلم،آثم مرزا،اسلم ڈیوڑا،محمد اقبال،شکیل آزاد اور سرور ساقی اس کے سرگرم رکن تھے۔(۱۰۷)

۹۔بزمِ اربابِ اردو:

یہ محفل ادب ۱۹۵۳ء میں وجود میں آئی۔اصغر سودائی اس کے پہلے سیکرٹری چنے گئے۔تصور کرت پوری اس کے ناظم مقرر کیے گئے۔اس بزم کا ماہانہ اجلاس باقاعدگی سے جناح ہال سیالکوٹ میں منعقد ہوتا تھا۔اس بزم میں عشق الہاشمی،ظہیر لکھنوی،اصغر سودائی،مجید تاثیر سیالکوٹی،خلیل شرر،راز قریشی،آثم فردوسی،تصور کرت پوری اور خالد حسین سرگرمی سے شریک ہوتے تھے۔(۱۰۸)

۱۰۔لٹریری لیگ:

یہ محفل ادب ۱۹۵۳ء میں قائم ہوئی۔اصغر سودائی اس کے پہلے سیکرٹری چنے گئے۔تصور کرت پوری اس کے ناظم مقرر کیے گئے

۔اس لیگ کا ماہانہ اجلاس با قاعدگی سے جناح ہال میں منعقد ہوتا تھا۔لیگ کے اجلاس میں اثر صہبائی،تصور کرت پوری،شجر طہرانی،تاب اسلم،آثم فردوسی،چونچال سیالکوٹی،مجید تاثیر سیالکوٹی،محمد خان کلیم،سرور مجاز،اور ارشاد کاظمی با قاعدگی سے شریک ہوتے تھے۔(۱۰۹)

۱۱۔انجمن آزاد خیال مصنفین:

۱۹۵۳ء میں جب انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی لگا دی گئی تو ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے انجمن آزاد خیال مصنفین کی بنیاد رکھی۔یوسف نیر اس بارے میں لکھتے ہیں:

> سیالکوٹ میں انجمن آزاد خیال مصنفین ۱۹۵۳ء میں قائم ہوئی۔ترقی پسند ادیب اور شاعر تصور کرت پوری اس کے سیکرٹری منتخب ہوئے۔(۱۱۰)

تاب اسلم بھی اس انجمن میں شامل تھے۔اس انجمن نے اس وقت سیالکوٹ میں بہت سے مشاعرے کروائے۔۱۹۵۳ء کو رامتلائی روڈ پر جگر مراد آبادی نے بھی کئی مشاعرے پڑھے۔اس وقت میر عزیز پنجابی اور اردو شاعری کے حوالے سے ایک معتبر نام تھا۔(۱۱۱)

تاب اسلم کے ساتھ اور بھی بہت سے افراد اس انجمن سے منسلک تھے۔جن میں گلزار حیدری،اکبر ملک،عباس اثر،شفیع ضامن،ساغر جعفری اور قمر تابش تھے۔

۱۲۔پاکستان رائٹرز گلڈ سب ریجن سیالکوٹ:

یہ تنظیم ۱۹۵۴ء میں تشکیل دی گئی۔۱۹۶۰ء میں شیخ محمد اختر اس کے پہلے کنونیر تھے۔جولائی ۱۹۶۱ء میں ان کے لاہور چلے جانے کی وجہ سے اصغر سودائی کو کنونیر شپ مل گئی۔۱۹۵۷ء سے ۱۹۶۶ء تک آثم مرزا سیکرٹری کے فرائض انجام دیتے رہے۔۱۹۷۴ء میں تاب اسلم اس کے سیکرٹری مقرر ہوئے۔۱۹۸۱ء سے ۱۹۸۴ء تک ریاض حسین چودھری اس کے سیکرٹری رہے۔۱۹۹۰ء میں الیکشن ہوئے تو پھر تاب اسلم اس کے سیکرٹری بنے اور تا حال ہیں۔اس تنظیم کے زیر اثر سیالکوٹ میں مختلف تقریبات،ماہانہ مشاعرے،تنقیدی نشستیں ،شامِ غزل،مذاکرے اور شام افسانے جیسی مجلیس منعقد ہوئیں۔(۱۱۲)

۱۳۔بزمِ افکار:

۱۹۵۷ء میں جب سرور انبالوی لاہور سے تبدیل ہو کر ملٹری اکاؤنٹس آفیسر سیالکوٹ میں آئے تو انھوں نے عباس اثر،شجر طہرانی کے تعاون سے اس تنظیم کا آغاز کیا۔عباس اثر اس کے پہلے صدر اور سرور انبالوی سیکرٹری تھے۔(۱۱۳)

۱۴۔بزمِ فکر وفن:

۱۹۶۰ء میں بزمِ فکر وفن کے نام سے ادبی تنظیم بنائی گئی۔تاب اسلم اس کے سیکرٹری مقرر ہوئے۔اس کے زیر اثر سیالکوٹ میں ماہانہ مشاعرے اور ہفتہ وار تنقیدی نشستیں ہوئیں۔قمر تابش،آثم مرزا،شعور اشرف،سعید تبسم اور فیروز رومانی اس تنظیم کے اہم اراکین میں سے تھے۔یہ تنظیم ۱۹۶۴ء میں ختم ہوگئی۔(۱۱۴)

۱۵۔حلقہ اربابِ قلم:

اس ادبی تنظیم کی بنیاد ۱۹۶۳ء میں سیالکوٹ میں رکھی گئی۔توقیر احمد قریشی نے اس تنظیم کے آغاز کے حوالے سے لکھا ہے:

> حلقہ اربابِ قلم کی بنیاد ۱۹۶۳ء میں رکھی گئی۔آغاز میں پروفیسر حفیظ

صدیقی، اختر نواز صوفی، اقبال منہاس، گلزار وفا چودھری اور خواجہ اعجاز بٹ مل کر اس کی ادبی تقریبات کا اہتمام کرتے تھے۔(۱۱۵)

۱۶۔قلم قبیلہ:

گذشتہ صفحات میں سیالکوٹ کی مختلف تنظیموں کا ذکر کیا گیا ہے۔ان میں سے بیشتر کا تعلق شعروشاعری کی حد تک تھا۔نثری حوالے سے کوئی قابل ذکر تنظیم نہ تھی۔بالآخر ایک ایسی تنظیم کی ضرورت محسوس کی گئی۔جو خالصتاً نثری ہو۔اس ضمن میں ''قلم قبیلہ'' کا قیام عمل ۱۹۸۱ء میں لایا گیا۔جس کا موضوع اور دائرہ ادب کی نثری قسم کا افسانہ تھا۔یوں افسانہ لکھنے والوں کو ایک پلیٹ فارم میسر آ گیا جس کے تحت وہ اپنی تخلیقات پیش کرتے جن کو تنقیدی کسوٹی پر پرکھا جاتا اور ان کا معیار و مرتبہ متعین کیا جاتا۔

توقیر احمد قریشی اپنے مضمون ''سیالکوٹ کی ادبی تنظیموں کا جائزہ'' میں اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

> شہر کے افسانہ نگاروں نے حال ہی میں ایک نئی ادبی تنظیم ''قلم قبیلہ'' کے نام سے قائم کی ہے۔حال ہی میں اس تنظیم کا پہلا اجلاس ہوا۔اجلاس میں شہر کے افسانہ نگاروں نے شرکت کی۔(۱۱۶)

مذکورہ بالا صفحات میں سیالکوٹ میں ادبی سرگرمیوں کو زندہ رکھنے والی فعال تنظیموں کا ذکر اجمالاً کیا گیا ہے۔ان ادبی تنظیموں نے شعروادب کی ترقی و ترویج میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔سیالکوٹ کی ادبی تاریخ میں ان تنظیموں سے صرف نظر ناممکن ہے۔

ادارے

۱۔ضلع اسکول:

فروری ۱۹۴۹ء میں انگریزوں نے گجرات کے مقام پر سکھوں کو شکست دے کر کلی طور پر پنجاب پر قبضہ کرلیا۔زندگی کے ہر شعبے میں اصلاحات نافذ کیں۔بڑے بڑے شہروں میں ضلع اسکول کے نام سے تعلیمی ادارے قائم کیے۔سیالکوٹ میں بھی ۱۸۵۴ء میں حکومت نے ایک ضلع اسکول قائم کیا۔اس سکول میں مولوی میر حسن نے مڈل تک تعلیم حاصل کی تھی۔مئی ۱۸۶۸ء میں حکومت نے نصف قیمت پر ضلع سکول کو سکاچ مشن کے ہاتھ فروخت کردیا۔(۱۱۷)

۲۔امریکن مشن اسکول:

۱۸۵۴ء میں حکومت کے ایماء پر ایک امریکی شخص ریونڈ ٹی ایچ فسٹر پیٹرک نے شہر سیالکوٹ میں ایک پرائمری سکول قائم کیا۔۱۸۵۷ء میں یہ سکول ہائی درجہ پر ترقی پا گیا۔۱۹۳۵ء میں یہ سکول بند کردیا گیا۔(۱۱۸)

۳۔سکاچ مشن سکول گندم منڈی:

سیالکوٹ میں بے شمار تعلیمی ادارے ہیں جہاں لاتعداد طلبا نے فیض حاصل کیا اور بین الاقوامی سطح پر اپنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔انھی اداروں میں حضرت اقبالؒ کا مادر علمی سکاچ مشن سکول گندم منڈی انتہائی تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔حکومت نے ۱۸۵۴ء میں قائم ہونے والے اس ادارے کو مڈل سکول میں ترقی دی۔بعدازاں ۱۸۷۳ء میں اس سکول کو ہائی سکول کا درجہ دے دیا گیا۔۱۸۸۸ء

میں حکومت پنجاب نے سیالکوٹ میں ایک کالج کے اجرا کے لیے سکاچ مشن کو پیش کش کی۔جس کے بعد مشن ہائی سکول کی عمارت میں فرسٹ ائیر کی تدریس کا آغاز ۱۲ طلبا سے کیا گیا۔اس ادارے میں مولوی ابراھیم میر، فیض احمد فیض اور ڈاکٹر جمال بھٹہ (بانی نشتر میڈیکل کالج) نے تعلیمی میدان میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔(۱۱۹)

۴۔مرے کالج:

سیالکوٹ کے تاریخی شہر اور چھاؤنی کے مابین ساڑھے بارہ ایکڑ رقبے پر مشتمل گورنمنٹ مرے کالج کو شاعرِ مشرق، مفکرِ اسلام علامہ محمد اقبال کی مادرِ علمی اور بیسویں صدی کے جدید نامور شاعر فیض احمد فیض کی تعلیمی درسگاہ ہونے کا شرف حاصل ہے۔امین حزیں، اثر صہبائی، جوگندر پال، کرشن موہن، غلام الثقلین نقوی، وارث میر، خالد حسن اور اصغر سودائی جیسے مایہ ناز شعرا و ادبا بھی اس گلستانِ علم و ادب کے خوشہ چیں ہیں۔اس عظیم و قدیم درسگاہ کا آغاز ۵مئی ۱۸۶۸ء کو ہوا۔(۱۲۰)

۱۸۸۸ء میں حکومت پنجاب نے سیالکوٹ میں ایک کالج کے اجرا کے لیے سکاچ مشن کو پیش کش کی۔لیفٹیننٹ گورنر پنجاب سر جیمز لائل نے میونسپل بورڈ سیالکوٹ کے بجٹ سے رقم مخصوص کی اور یوں ۵مئی ۱۸۸۹ء کو سٹی سکاچ مشن ہائی سکول کی عمارت ہی میں گیارھویں جماعت کی تدریس کا آغاز بارہ طلبا سے کیا گیا۔مشن کے سربراہ ریورنڈ جے ڈبلیو ینگسن کالج ہذا کے پہلے پرنسپل مقرر ہوئے۔(۱۲۱) مولوی میر حسن، نرجن داس اور ہرنام سنگھ نامی اساتذہ کالج میں انگریزی، فلاسفی، عربی، فارسی، ریاضی، کیمیا اور طبیعات کے مضامین کا درس دینے لگے۔پہلے سال یونیورسٹی امتحان میں گیارہ طلبہ شامل ہوئے۔ڈاکٹر علامہ محمد اقبال نے ۱۸۸۳ء میں پہلی بار کچی جماعت میں داخلہ لیا اور میٹرک میں کامیابی کے بعد اس کالج میں (جو بعد میں موجودہ جگہ پر منتقل ہوا) ۵مئی ۱۸۹۵ء میں فرسٹ ائیر میں داخلہ لیا اور ۲۷ اپریل کو انٹرمیڈیٹ کے امتحان میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔(۱۲۲)

دورانِ تعلیم ان کو مولوی میر حسن جیسے عظیم استاد و اتالیق میسر ہوئے جن کے فیضان نظر اور تعلیم کی کرامت نے محمد اقبال کو اقوام عالم کے سامنے عظیم بنا کر پیش کیا۔انھوں نے اپنے شاگرد رشید کی اس دانش گاہ ہی میں آبیاری کے باعث شمس العلما کا عظیم ترین خطاب حاصل کیا۔مولوی میر حسن نے سکاچ مشن میں ۱۸۶۳ء تا ۱۹۲۸ء......۶۵ سال تدریس کے بعد مشن مذکورہ سے پنشن حاصل کی۔

۱۹۲۷ء میں جدید دور کے عظیم شاعر فیض احمد فیض نے علمی اکتساب و سرشاری کے لیے مرے کالج میں گیارھویں جماعت میں داخلہ لیا اور ۱۹۲۹ء میں انٹرمیڈیٹ کے امتحان میں امتیاز کے ساتھ کامیاب ہوئے۔(۱۲۳) ۱۹۳۹ء میں کالج کی جوبلی کا جشن ہوا۔میگزین کی خصوصی اشاعت کا انعقاد کیا گیا۔۱۹۴۳ء میں مرے کالج کے ایک طالب علم محمد اصغر سودائی نے پاکستان کے لیے ملی ترانہ تخلیق کیا:

پاکستان کا مطلب کیا لا الہ الا اللہ

۳۰ اپریل ۱۹۴۴ء کو مسلم سٹوڈنٹس فیڈریشن کی دعوت پر قائداعظم محمد علی جناح مرے کالج تشریف لائے۔(۱۲۴) کالک کے صدر دروازے پر پرنسپل جان گیرٹ اور کالج کے پروفیسر صاحبان نے قائداعظم کا استقبال کیا۔قائداعظم میر حسن ہال میں تشریف لے گئے اور طلبا سے خطاب کیا۔۱۹۴۷ء میں ڈاکٹر ڈی۔ایل سکاٹ نے پرنسپل کی حیثیت سے مرے کالج کو پاکستان عیسائی مشن کے حوالے کیا اور یوں پروفیسر آرسی تھامس کو پرنسپل بنا دیا گیا۔۱۹۶۰ء میں کالج کے قیام کی ڈائمنڈ جوبلی منائی گئی اور مرے کالج میگزین کا خصوصی نمبر شائع کیا گیا۔(۱۲۵) ۱۹۶۴ء میں پروفیسر ایف۔ایس خیر اللہ نے پرنسپل (۱۹۶۴ء تا ۱۹۷۲ء) کے فرائض سنبھال کر کالج کو نئے انداز سے ترقی کی راہوں پر گامزن کیا۔۱۹۷۲ء میں حکومت پاکستان کے حکم کے تحت مرے کالج کو قومی تحویل میں لے لیا گیا اور پروفیسر

آسی ضیائی رامپوری نے عارضی طور پر پرنسپل کا عہدہ سنبھالا۔ بعدازاں ڈاکٹر ونسنٹ داس کو پرنسپل (۱۹۷۲ء تا ۱۹۸۸ء) بنا دیا گیا۔

مرے کالج کے شعرا نے غزل گوئی کی روایت کو قائم رکھا۔ ان شعرا کی غزلوں میں قدیم شعرا کی طرح فارسی الفاظ کا بھرپور استعمال ملتا ہے۔ معروف غزل گو شعرا کے نام تفصیل سے پیش کیے جاتے ہیں۔

محمد اقبال شیدائی، اعجاز احمد، لالہ گنپت رائے، ایم ڈی ثاقب، بشمبر داس گرما پانی پتی، شریف حسین حیدر نشتر، نذیر احمد، ساغر صہبائی، فیض احمد فیض، شاہد، اختر آفندی، سردار محمد اختر، شریف احمد شریف، محمد خلیل الرحمان انور، جلیل جاوید، اصغر سودائی، محمد اکرم، ریاض ساغر، آسی ضیائی، رئیس میرٹھی، رشید خواجہ، احسان اللہ ثاقب، منیر سوزی، خالد لطیف، ظہیر احمد گیلانی، یونس شہباز، دلشاد احمد دلشاد، زاہد گیلانی، ریاض ابراہیم سحر، سید حسن عسکری، ساغر جعفری، اطہر سلیمی، ریاض حسین چودھری، حفیظ الرحمان احسن، عاصم صہبائی، مذکورہ بالا شعرا جو مرے کالج میں معلم اور متعلم رہے ہیں۔ مرے کالج کے ادبی مجلّے میں چھپتے رہے ہیں۔

غزل گوئی کے ساتھ ساتھ مرے کالج کے شعرا نے نظم گوئی میں بھی اُردو نظم کی روایت کو زندہ رکھا اور حالات و واقعات کو مد نظر رکھتے ہوئے خوبصورت نظمیں تحریر کیں۔ ۱۹۴۷ء قیام پاکستان، ۱۹۶۵ء کی جنگ، ۱۹۷۱ء کی جنگ اور ملک میں مارشل لاء کے نفاذ پر نظم گو شعرا نے بہت زیادہ موضوعاتی نظمیں تحریر کیں۔ معروف نظم گو شعرا کے نام اور نظموں کے عنوانات کی تفصیل دی جاتی ہے۔

سب سے پہلے نظم گو شعرا کے نام دیئے جاتے ہیں:

آثم فردوسی، آسی ضیائی، آرزو، اثر رعنائی، ابوالنصر نگار، ارشد طہرانی، ارشاد حسین کاظمی، اصغر سودائی، اصغر علی سید، اطہر سلیمی، اقبال منہاس، اقبال کرشن، امریک سنگھ، اوم پرکاش، بشیر نیازی، جگن ناتھ، جلیل جاوید، حفیظ احسن، جیت سنگھ، حفیظ اثر، حفیظ صدیقی، حمیدہ رضوی، خلیق حسین ممتاز، رحمت اللہ بیدل، ساغر صہبائی، سجاد رضوی، سمندر سنگھ، طاہر نظامی، عابد علی عابد، عاصم صہبائی، ایم اسلم، محمد امجد ورک، محمد ریاض شاہد، نرجس خاتون، نذیر صوفی، وارث رضا، وارث میر اور یوسف نیر

اب اہم نظموں کے نام پیش کیے جاتے ہیں:

ایک ہوں، شاعر اور موت، ستاروں کے نیچے، الوداع، مری کی شام، راز زندگی، کروٹیں، شرارے، کار امروز، دنیائے حسن، وحدت وجود وحدت شہود، بیاد اقبال، حدیث دل، ماتم مصطفیٰ کمال اتاترک، نئے سال کی پہلی رات، مغنیہ، اے موت، فلسفہ محبت، آج کی شب، معیار محبت، سیالکوٹ، پاکستان، نغمۂ عشق، قبر اقبال پر، جنگ کی ایک رات، اقبال کے اشعار میں، نوائے حزیں، چاند نامہ، آزادی نامہ، بذکر قائد، عقل وجنوں، آزادی کشمیر، صدائے سروش، آمد صبح، شہر اقبال سے، پیام شوق، خونِ شہیداں، شہید عزیز، اقبال کے نام، مزدور، آرزوئے دل، مجاہد وطن، نشاط روح، تو اور میں، وطن، شاعر، میری خواہش، جامِ رعنائی، مرے کالج، صحرائے خیالی، شاعر کی دنیا، فلسفہ حسن، نوحہ مصطفیٰ کمال اور مرجھائے ہوئے پھول۔ (۱۲۶)

مرے کالج نہ صرف ایک بہت بڑا تعلیمی ادارہ رہا ہے بلکہ مرے کالج ماضی میں ایک ادبی مرکز بھی رہا ہے۔ جس نے بڑے بڑے شاعر، ادیب، صحافی، اساتذہ، افسانہ نگار اور سب سے بڑھ کر بڑے بڑے انسان پیدا کیے ہیں۔ انھی عظیم لوگوں کی وجہ سے مرے کالج آج بھی تاریخ میں زندہ ہے۔

۵۔ کرسچن ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ:

۱۸۸۰ء کے لگ بھگ انڈیانہ کے آرچی بالڈ اسٹیوارٹ نے بورڈ آف فارن مشن کو چالیس ہزار پونڈ کا عطیہ کر دیا کہ اس

سے ہندوستان اور مصر میں تبلیغی مشن کے لیے مراکز قائم کیے جائیں۔ سیالکوٹ مشن نے اپنا حصہ علم الٰہیات کی تعلیم کے لیے مختص کر دیا۔ امریکن مشن نے بارہ پتھر سیالکوٹ میں سکاچ مشن سے اراضی خرید کر کرسچن ٹریننگ انسٹی ٹیوٹ قائم کیا۔ ۱۸۸۲ء میں یہاں مڈل درجہ تک تعلیم دی جانے لگی۔ دنیاوی تعلیم کے علاوہ یہاں دین مسیحیت کی تعلیم بھی دی جاتی تھی۔ امریکی مشن اپنے مبلغوں کو یہاں دینی تعلیم دے کر تیار کرتا اور ان سے تبلیغی کام لیتا۔ (۱۲۷)

۶۔سکول برائے یورپی طالبات:

یہ ادارہ ۱۸۸۲ء میں سیالکوٹ چھاؤنی میں قائم ہوا۔ ڈاکٹر سید سلطان محمود حسین اس ادارے کے بارے میں اپنی کتاب ''اقبال کی ابتدائی زندگی'' میں تحریر کرتے ہیں:

> سیالکوٹ چھاؤنی میں لڑکیوں کے لیے ایک پرائیوٹ سکول ۱۸۸۲ء میں موجود تھا۔ اس میں یورپ اور یوریشیا کی ۳۰ سے زائد غیر ملکی لڑکیاں تعلیم حاصل کرتی تھیں۔ سیالکوٹ کے ایک مشنری ادارے کانونٹ آف جیزز میری نے اسے قائم کیا تھا اور یہاں کی نن ان کو تعلیم دیتی تھیں۔ (۱۲۸)

۷۔سنگھ سبھا اینگلو ورینکلر اسکول:

یہ سکول ۱۸۸۴ء میں سیالکوٹ شہر میں قائم ہوا۔ ڈاکٹر سلطان محمود حسین اس ادارے کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

> ۱۸۸۴ء میں سیالکوٹ شہر کے سکھوں نے ''گرو سنگھ سبھا'' کے نام سے اپنی ایک تنظیم قائم کی تھی۔ اس سبھا کے تحت انھوں نے ایک اینگلو ورینکلر سکول بھی قائم کیا۔ سکول کے قیام میں سردار بدھ سنگھ کی کوششوں کو بڑا دخل حاصل تھا۔ میونسپل کمیٹی سیالکوٹ نے ۱۸۸۷ء میں جدید سکول قائم کیا تو اس سکول کو جدید سکول میں مدغم کر لیا۔ (۱۲۹)

۸۔اقبال لائبریری سیالکوٹ:

سیالکوٹ زمانہ قدیم سے ہی کتب خانوں کا مرکز تھا۔ پنجاب پبلک لائبریری لاہور کے قیام کے دس سال بعد ۱۸۹۴ء میں سیالکوٹ میں اقبال لائبریری کا قیام عمل میں آیا۔ (۱۳۰) اس لائبریری کا نام اس وقت کے ڈپٹی کمشنر منٹگمری کے نام پر رکھا گیا۔ اس لائبریری سے علامہ اقبال کے علاوہ متعدد دیگر مشاہیر علم کی روشنی حاصل کرتے رہے۔ شروع میں یہ لائبریری سیالکوٹ قلعہ پر واقع تھی۔ ۱۹۵۷ء میں اس لائبریری کی عمارت خستہ ہو گئی اور ۱۹۶۱ء تک یہ کتب خانہ بند رہا۔ ۱۹۶۱ء میں گنڈا سنگھ گراؤنڈ میں اس کی نئی عمارت کا سنگ بنیاد رکھا گیا۔ اس ادارے کے سابق لائبریرین ریاست علی چودھری کے ۳۵ سالہ ملازمت کے دور میں یہاں ادبی محفلوں اور مشاعروں کا اہتمام ہوتا رہا ہے۔ سیالکوٹ اور بیرون سیالکوٹ کے شعرا و ادبا ان ادبی محفلوں اور مشاعروں میں شرکت کرتے تھے۔ یہ لائبریری اس لحاظ سے بھی اہمیت کی حامل ہے کہ اقبالیات کی ماہر ڈاکٹر این میری شمل نے بھی اس جگہ ایک جلسہ سے خطاب کیا تھا۔ علامہ اقبال سے منسوب ہونے کے ناطے یہاں اقبالیات کے نام سے ایک علیحدہ سیکشن موجود ہے۔ جہاں تقریباً ایک ہزار سے زائد کتب موجود ہیں۔ اس لائبریری کے رجسٹرڈ ممبران کی تعداد ۴۱۸ ہے۔ (۱۳۱)

۹۔انجمنِ اسلامیہ سیالکوٹ:

انجمن اسلامیہ سیالکوٹ کا قیام ۱۹۱۱ء میں عمل میں لایا گیا۔مولوی محمد شفیع مرحوم اس انجمن کے بانی تھے۔۱۹۱۲ء میں سید مولوی میر حسن انجمن کے صدر منتخب ہوئے۔انجمن اسلامیہ کے بارے میں ڈاکٹر سید سلطان محمود حسین اپنی کتاب ''اقبال کی ابتدائی زندگی'' میں لکھتے ہیں:

> شہر کے چند سرکردہ مسلمانوں نے مارچ ۱۸۹۰ء میں انجمن اسلامیہ کی بنیاد رکھی۔اس کا ابتدائی اجلاس ۴ مارچ ۱۸۹۰ء کو ہوا۔انجمن کا مقصد مسلمانوں کی فلاح و بہبود تھا۔۱۸۹۴ء میں انجمن کے صدر میراں بخش تھے جو مہاراجہ جموں وکشمیر کے پرائیوٹ سیکرٹری رہ چکے تھے۔انجمن نے فروری ۱۸۹۴ء میں سرسید احمد خان اور ڈپٹی نذیر احمد کی سیالکوٹ میں آمد کے انتظامات کیے تھے لیکن وہ کسی وجوہ کی بنا پر آ نہیں سکے تھے۔انجمن تائید اسلام، انجمن مدرستہ الاسلام اور انجمن شعبان المسلمین کو یکجا کر کے ۲۱ نومبر ۱۹۱۱ء کو موجودہ انجمن (انجمن اسلامیہ) کی بنیاد رکھی گئی۔(۱۳۲)

۱۰۔جناح اسلامیہ کالج سیالکوٹ:

یہ کالج انجمن اسلامیہ کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔مادر ملت محترمہ فاطمہ جناح نے ۲ مئی ۱۹۵۱ء میں اس کا باقاعدہ افتتاح کیا۔کالج کے بانی پرنسپل ماہر تعلیم خان بہادر محمد یوسف ہاشمی تھے۔ستمبر ۱۹۷۲ء میں دیگر نجی تعلیمی اداروں کے ساتھ حکومت نے اسے اپنی تحویل میں لے لیا۔۱۹۵۸ء میں اس کالج کے ہونہار طالب علم نے انٹر کے امتحان میں لاہور بورڈ میں اوّل پوزیشن حاصل کر کے کالج کی شہرت کو چار چاند لگا دیئے۔(۱۳۳) بعد ازاں اسی کالج میں آسی ضیائی رامپوری (عظیم نعت گو شاعر، بلند پایہ ماہر اقبالیات اور ممتاز دینی اسکالر) کی بطور استاد تعیناتی ہوئی۔وہ اس ادارے میں ادبی سرگرمیوں کے نگران رہے۔بزمِ فاراں نامی ادبی تنظیم کے زیرِ سایہ اسلامیہ کالج کے ہال میں طویل عرصہ سے مشاعرے بھی ہورہے ہیں-اس بزم کے جنرل سیکرٹری پروفیسر خاور منصور ہیں جو خود ایک اچھے شاعر ہیں۔پروفیسر تجمل سلیمی جو آسی ضیائی کے شاعری میں شاگرد ہیں وہ اسلامیہ کالج میں مشاعرے کروانے اور کالج کے ادبی رسالے ''کاوش'' کو خالصتاً ادبی رسالہ بنانے میں سرگرم رہے ہیں۔ڈاکٹر آفتاب نقوی نے بھی اس ادارے میں ادبی سرگرمیوں کو ترقی وترویج دینے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

۱۱۔گورنمنٹ ڈگری کالج برائے خواتین:

گورنمنٹ ڈگری کالج برائے خواتین کا افتتاح محترمہ فاطمہ جناح نے یکم دسمبر ۱۹۵۱ء میں کیا جو کہ پہلے گنڈا سنگھ ہائی سکول کے نام سے معروف تھا۔اس ادارے کی بانی پرنسپل ممتاز ماہر تعلیم محترمہ مس منعم الدین تھیں۔اس ادارے سے ادبی میگزین ''اُفق'' نکلتا ہے۔جس میں اساتذہ اور طالبات کی شاعری اور دیگر ادبی تحریریں شامل ہوتی ہیں۔یکم دسمبر ۲۰۰۱ء کو اس ادارے کو قائم ہوئے پچاس سال ہوئے لہٰذا ۹ فروری ۲۰۰۲ء سے ۱۵ فروری ۲۰۰۲ء تک گولڈن جوبلی تقریبات کا انعقاد کیا گیا جن کی انچارج ڈاکٹر خالدہ گیلانی تھیں۔(۱۳۴) گولڈن جوبلی تقریب میں ایک بہت بڑا مشاعرہ ہوا جس میں طالبات کے علاوہ سیالکوٹ کے نامور شعرا شامل ہوئے۔۲۰۱۴ء میں ڈگری کالج خواتین کو یونیورسٹی کا درجہ مل گیا ہے۔مختلف شعبہ جات میں ایم۔فل کی کلاسیں شروع ہو چکی ہیں۔دیگر شعبہ جات میں تحقیق کے ساتھ ساتھ شعبۂ اُردو میں اُردو زبان وادب میں بھی ترقی کے امکانات موجود ہیں۔

۱۲۔سیرت سٹڈی سنٹر:

۲ جنوری ۱۹۸۲ء کو سیالکوٹ میں پہلی کل پاکستان قومی سیرت کانفرنس کے موقع پر بین الاقوامی سیرت سٹڈی سنٹر کے قیام کا اعلان کیا گیا۔جس کے لیے ضلع کونسل نے کمال عنایت سے ایک وسیع قطع اراضی خیابان اقبال چھاؤنی میں دیا۔۱۷ فروری ۱۹۸۷ء کو صدرِ پاکستان جنرل ضیاءالحق نے دوسری کل پاکستان قومی سیرت کانفرنس کے موقع پر سنٹر کا سنگ بنیاد رکھا۔(۱۳۵)

سیرت سٹڈی سنٹر میں بہت بڑی لائبریری موجود ہے جس میں نہ صرف سیرت کے حوالے سے کتب ہیں بلکہ ادب،سائنس،اقبالیات،اسلامیات،نفسیات،معاشیات اور سیاسات پر وافر کتب کا ذخیرہ موجود ہے۔جس سے طلبا و طالبات اور ریسرچ اسکالرز مستفید ہو رہے ہیں۔سیرت سٹڈی سنٹر میں دیگر علمی و ادبی پروگراموں کے ساتھ ساتھ مشاعرے بھی ہوتے رہتے ہیں ۔جس میں ملکی اور غیر ملکی نامور اسکالرز اور شعرا و ادبا شرکت کرتے ہیں۔علم و ادب کی ترقی میں اس ادارے کا کردار قابل تحسین ہے۔

پہلی اور دوسری کل پاکستان قومی سیرت کانفرنس کے بعد دسمبر ۱۹۹۳ء میں قومی سیرت سیمنیار منعقد ہوا جس میں ڈاکٹر ایس ایم زمان چیئرمین اسلامی نظریاتی کونسل پاکستان اور ڈاکٹر امتیاز احمد سعید ڈائریکٹر جنرل ریسرچ وزارت مذہبی امور نے شرکت کی ۔میزبانی کے فرائض پروفیسر امین جاوید نے انجام دیئے۔سیرت سٹڈی سنٹر کی علمی و دینی سرگرمیوں کا آغاز سیرتِ طیبہ کے عنوان پر مشاہیر اسلامک اسکالرز کے باقاعدہ لیکچرز سے ہوا اور یہاں ملک اور بیرون ملک کے مایہ ناز علما و دانشور لیکچرز دے چکے ہیں۔اس ادارے کی موجودگی میں سیالکوٹ میں علم و ادب کی ترقی کے امکانات موجود ہیں۔(۱۳۶)

حوالہ جات

۱۔ ''اُردو دائرہ معارفِ اسلامیہ''،دانش گاہ پنجاب،لاہور،طبع اول،۱۹۷۵ء،جلد ۱۱،ص:۴۸۸

۲۔ ''انسائیکلوپیڈیا پاکستانیکا''،کراچی،طبع اول،اکتوبر ۱۹۹۸ء ص:۵۸۱

۳۔ ''اردو دائرہ معارف اسلامیہ''،دانشگاہ پنجاب،لاہور،طبع اول،۱۹۷۵ء،جلد ۱۱ ص:۴۸۸

۴۔ اشفاق نیاز،''تاریخ سیالکوٹ''،سیالکوٹ،سیالکوٹ ایڈورٹائزر،۲۰۰۹ء،ص:۱۸۔۱۹

۵۔ ایضاً،ص:۲۰

۶۔ ''اردو جامع انسائیکلوپیڈیا''،جلد اول،۱۹۸۸ء،ص:۸۰۶

7: http:llen.wikipedid.org/wiki/history of Sailkot 25-09-2014

۸۔ آتش لدھیانوی،''سیالکوٹ انیسویں صدی میں''،مشمولہ''صحیفہ''شمارہ نمبر ۶۱،لاہور،مجلس ترقی ادب،۱۹۷۲ء،ص:۱۵۴

۹۔ اشفاق نیاز،''تاریخ سیالکوٹ''،ص ۱۵۸

۱۰۔ ایضاً،ص:۱۵۰

۱۱۔ ایضاً،ص:۱۵۱

۱۲۔ ایضاً،ص:۱۵۲

۱۳۔ ایضاً،ص:۱۵۲

۱۴۔ ایضاً،ص:۱۵۳

۱۵۔ ایضاً،ص:۱۶۰

۱۶۔ اختر نواز صوفی،''سیالکوٹ مختلف ادوار میں''مشمولہ،''مفکر''،سیالکوٹ مرے کالج،۱۹۹۳ء،ص:۲۳۔۲۴

۱۷۔ ایضاً،ص:۳۳

۱۸۔ ایضاً،ص:۲۴

۱۹۔ ایضاً،ص:۲۵

۲۰۔ اشفاق نیاز،''تاریخ سیالکوٹ''،ص۱۸۷

۲۱۔ ایضاً،ص:۳۹۷

۲۲۔ ایضاً،ص:۳۹۷،۴۰۷

۲۳۔ ایضاً،ص:۴۲۷،۴۳۷

۲۴۔ اطہر سلیمی،''سیالکوٹ کے قدیم فارسی گوشعرا''،مشمولہ''ماہنامہ محفل''،شمارہ نمبر۳۳ جلد نمبر۳۷،لاہور،حیدری پریس،مارچ۱۹۹۱ء،ص:۲۷

۲۵۔ اشفاق نیاز،''تاریخ سیالکوٹ''،ص۲۵

۲۶۔ آتش لدھیانوی،''سیالکوٹ انیسویں صدی میں''،ص۱۴۹

۲۷۔ محمد الدین فوق،''تاریخ سیالکوٹ''،لاہور،خادم التعلیم برقی پریس،۱۹۲۴ء،ص:۹۴،۹۵

۲۸۔ ایضاً،ص:۹۵

۲۹۔ عبدالصمد غلام محمد،تواریخ سیالکوٹ،سیالکوٹ،در مطبع صمدی رنگپورہ،۱۸۸۷ء،ص:۱۷

۳۰۔ محمد مقیم بن رحمت اللہ،''وقائع سیالکوٹ''،مرتبہ ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی،لاہور،کتاب خانہ نورس۱۹۷۲ء،ص:۴

۳۱۔ اسلم ملک''مطالعات اقبال''،سیالکوٹ،اردو ادب اکیڈمی،اپریل۱۹۶۹ء،ص:۱۸۱

۳۲۔ Ahmad Nabi Khan ,"An ancient city of Pakistan,Sailkot",Lahore,The pungabi adbi academy,1964,page.7

۳۳۔ "Gazetteer of the Sialkot district (1920)",Lahoer ,Sang-e-meel publication,2005,page:14

۳۴۔ http:ll.en,wikipedia.org/wiki/history of Sialkot9-09-2014

۳۵۔ http:ll.en,wikipedia.org/wiki/history of Sialkot9-09-2014

۳۶۔ اشفاق نیاز،''تاریخ سیالکوٹ''،ص:۲۰

۳۷۔ ایضاً،ص:۲۰

۳۸۔ ایضاً،ص:۲۱

۳۹۔ ایضاً،ص:۲۴

۴۰۔ ایضاً،ص:۲۱

۴۱۔ ایضاً،ص:۱۴۵

۴۲۔ ایضاً،ص:۱۴۵

۴۳۔ ایضاً،ص:۱۴۶

۴۴۔ آتش لدھیانوی،''سیالکوٹ انیسویں صدی میں''،ص۱۵۵

۴۵۔ ایضاً،ص:۱۵۸

۴۶۔ ایضاً،ص:۱۵۱

۴۷۔ اختر نواز صوفی،انٹرویو،از راقم الحروف،بمقام سیالکوٹ۱۵ اپریل۲۰۱۱ء

۴۸۔ اشفاق نیاز،''تاریخ سیالکوٹ''،ص:۶۵۷،۶۶۷

۴۹؎ ایضاً ص:۶۶۷

۵۰؎ ایضاً ص:۶۸۷

۵۱؎ ایضاً ص:۶۷۷

۵۲؎ ایضاً ص:۶۵۱

۵۳؎ ایضاً ص:۶۵۴

۵۴؎ ایضاً ص:۶۵۶

۵۵؎ ایضاً ص:۶۵۸

۵۶؎ ایضاً ص:۶۶۱

۵۷؎ ایضاً ص:۶۷۱

۵۸؎ ایضاً ص:۴۶۸

۵۹؎ اطہر سلیمی،''سیالکوٹ کے قدیم فارسی شعرا''،ص:۲۷

۶۰؎ ''اردو دائرہ معارف اسلامیہ''،دانشگاہ پنجاب،ص:۴۸۹

۶۱؎ محمد الدین فوق،''تاریخ سیالکوٹ''،ص:۱۳۷

۶۲؎ رشید نیاز،''اولیائے سیالکوٹ''،سیالکوٹ،نیاز اکیڈمی،طبع اول،۱۹۹۲ء،ص:۵۸

۶۳؎ محمد الدین فوق،''تاریخ سیالکوٹ''،ص:۷

۶۴؎ اعجاز الحق قدوسی (مترجم)،''توزک جہانگیری''،لاہور،جلد اول،مجلس ترقی ادب،۱۹۶۷ء،ص:۳۵

۶۵؎ بنی احمد،''خالد نذیر صوفی......ایک اقبال شناس''،مقالہ برائے ایم۔اے اردو (غیر مطبوعہ) لاہور،پنجاب یونیورسٹی،۲۰۰۵ء،ص:۱۴

۶۶؎ ایضاً ص:۱۴

۶۷؎ ایضاً ص:۱۵

۶۸؎ ڈاکٹر امین اللہ وثیر (مرتب ومترجم)،''الرسالۃ الخاقانیۃ''،مولف ملا عبدالحکیم سیالکوٹی،سیالکوٹ،سیرت سٹڈی سنٹر،۲۰۱۰ء،ص ۱۵

۶۹؎ ایضاً ص ۱۵،۱۶

۷۰؎ ایضاً ص:۱۶

۷۱؎ ایضاً ص:۱۸

۷۲؎ ایضاً ص:۱۸

۷۳؎ محمد وقار چیمہ،''علامہ محمد اقبال اور شیخ عطا محمد کے روابط''،مقالہ برائے ایم فل اقبالیات (غیر مطبوعہ)،اسلام آباد،علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،۲۰۰۵ء ص:۱۷

۷۴؎ ڈاکٹر سلطان محمود حسین،''اقبال کی ابتدائی زندگی''،لاہور،اقبال اکادمی:۱۹۸۶ء ص:۲۶۰

۷۵؎ ایضاً ص:۲۵۴

۷۶؎ ایضاً ص:۲۸۰

۷۷؎ ڈاکٹر عبدالوحید،''جدید شعرائے اردو''،لاہور،فیروز سنز لمیٹڈ،۱۹۶۷ء،ص:۴۸۸

۷۸؎ ناہید سلطانہ،''مرے کالج کے ادبی مجلّے کا تنقیدی جائزہ''،مقالہ برائے ایم۔اے اردو (غیر مطبوعہ)،لاہور پنجاب یونیورسٹی،۱۹۹۰ء،ص:۲۸

۷۹؎ ایضاً ص:۳۰

۸۰۔ ایضاً،ص:۳۰
۸۱۔ ایضاً،ص:۳۳
۸۲۔ ایضاً،ص:۳۴
۸۳۔ ڈاکٹر انور سدید،''پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ''،اسلام آباد،اکادمی ادبیات پاکستان،جنوری ۱۹۹۲ء،ص ۳۳۷
۸۴۔ اشفاق نیاز،''تاریخ سیالکوٹ''،ص:۴۶۶
۸۵۔ ایضاً،ص:۴۵۹
۸۶۔ ایضاً،ص:۳۴۲
۸۷۔ ڈاکٹر انور سدید''پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ''،ص:۲۷۹
۸۸۔ ایضاً،ص:۲۷۹
۸۹۔ ایضاً،ص:۳۱۷
۹۰۔ ایضاً،ص:۲۸۱
۹۱۔ ایضاً،ص:۲۸۲
۹۲۔ مکتوب محسن بھوپالی بنام تاب اسلم،مشمولہ''ید بیضا''،سیالکوٹ،مارچ،اپریل،۱۹۹۸ء،ص:۱۰
۹۳۔ اشفاق نیاز،''تاریخ سیالکوٹ''،ص۴۶۲
۹۴۔ ایضاً،ص:۴۲۳
۹۵۔ پروفیسر اکرام سانبوی،انٹرویو،ازراقم الحروف،بمقام سیالکوٹ،۱۰ نومبر ۲۰۱۱ء
۹۶۔ شگفتہ نقوی،انٹرویو،ازراقم الحروف،بمقام سیالکوٹ ۲،اگست ۲۰۱۱ء
۹۷۔ اشفاق نیاز،''تاریخ سیالکوٹ''،ص:۴۶۴
۹۸۔ ایضاً،ص:۴۵۸،۴۵۹،۴۶۰
۹۹۔ رشید نیاز،''تاریخ سیالکوٹ''،سیالکوٹ،مکتبۂ نیاز،۹۸=۱۹۵ء،ص:۰۲۰
۱۰۰۔ اشفاق نیاز،''تاریخ سیالکوٹ''،ص:۳۹۰،۳۹۱
۱۰۱۔ یوسف رحمت،''حکیم عبدالنبی شجر طہرانی شخصیت اور شاعری''،مقالہ ایم فل اردو(غیر مطبوعہ)،اسلام آباد،علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی ۱۹۹۵ء،ص ۴۲:
۱۰۲۔ زوبیہ چودھری،''تاب اسلم شخصیت اور شاعری''،''مقالہ برائے ایم۔اے اردو،لاہور پنجاب یونیورسٹی،۲۰۰۴ء ص:۱۴۳
۱۰۳۔ یوسف رحمت،''حکیم عبدالنبی شجر طہرانی''،شخصیت وشاعری''،ص:۴۶
۱۰۴۔ اشفاق نیاز،''تاریخ سیالکوٹ''،ص:۳۹۱
۱۰۵۔ یوسف رحمت،''حکیم عبدالنبی شجر طہرانی۔شخصیت وشاعری''،ص:۴۶
۱۰۶۔ اشفاق نیاز،''تاریخ سیالکوٹ''،ص:۳۹۲
۱۰۷۔ ایضاً،ص:۳۹۲،۳۹۳
۱۰۸۔ ایضاً،ص:۳۹۳
۱۰۹۔ ایضاً،ص:۳۹۴
۱۱۰۔ یوسف نیر،''حکیم عبدالنبی شجر طہرانی۔شخصیت وشاعری،''ص:۴۲

۱۱۱۔ ایضاً،ص:۴۳
۱۱۲۔ زوبیہ چودھری، ''تاب اسلم۔شخصیت وشاعری''،ص:۱۴۱
۱۱۳۔ اشفاق نیاز، ''تاریخ سیالکوٹ''،ص:۳۹۷
۱۱۴۔ زوبیہ چودھری، ''تاب اسلم۔شخصیت اور شاعری''،ص:۱۴۰
۱۱۵۔ توقیر احمد قریشی، ''سیالکوٹ کی ادبی تنظیموں کا جائزہ''،مشمولہ''روزنامہ وفاق''،لاہور،۲۶ مارچ ۱۹۸۱ء،ص:۴
۱۱۶۔ ایضاً،ص:۳
۱۱۷۔ ڈاکٹر سلطان محمود حسین، ''اقبال کی ابتدائی زندگی''،ص:۴۷،۴۸
۱۱۸۔ ایضاً،ص:۳۶،۳۷
۱۱۹۔ اشفاق نیاز، ''تاریخ سیالکوٹ''،ص۸۴۹
۱۲۰۔ ناہید سلطانہ، ''مرے کالج کی ادبی مجلّے کا تنقیدی جائزہ،ص:۱۲
۱۲۱۔ ایضاً،ص:۱۳
۱۲۲۔ ایضاً،ص:۱۳
۱۲۳۔ ایضاً،ص:۱۵
۱۲۴۔ ایضاً،ص:۱۷
۱۲۵۔ ایضاً،ص:۱۹
۱۲۶۔ راقم الحروف نے غزل گو،نظم گوشعرا اور نظموں کے بارے میں مذکورہ بالا معلومات ناہید سلطانہ کے ایم۔اے اردو کے مقالے''مرے کالج کے ادبی مجلّے کا تنقیدی جائزہ'' سے اخذ کی ہیں۔
۱۲۷۔ ڈاکٹر سلطان محمود حسین، ''اقبال کی ابتدائی زندگی''،ص:۴۷،۴۸
۱۲۸۔ ایضاً،ص:۴۱
۱۲۹۔ ایضاً،ص:۳۸
۱۳۰۔ اشفاق نیاز، ''تاریخ سیالکوٹ''،ص:۲۰۷
۱۳۱۔ ایضاً،ص:۲۰۷
۱۳۲۔ ڈاکٹر سلطان محمود حسین، ''اقبال کی ابتدائی زندگی''،ص:۴۷،۴۸
۱۳۳۔ اشفاق نیاز، ''تاریخ سیالکوٹ''،ص:۸۴۱
۱۳۴۔ ڈاکٹر خالدہ گیلانی، ''گولڈن جوبلی تقریب''مشمولہ افق گولڈن جوبلی نمبر سیالکوٹ،گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج برائے خواتین،فروری ۲۰۰۴ء،ص:۶،۷
۱۳۵۔ اشفاق نیاز، ''تاریخ سیالکوٹ''،ص:۲۹۷
۱۳۶۔ ایضاً،ص:۲۹۷،۳۰۷

دوسرا باب

شعری ادب

(الف) سیالکوٹ میں اردو شاعری۔ قبل از قیامِ پاکستان

عہد اورنگ زیب کے محمد خان وامق سیالکوٹ کے پہلے اردو شاعر ہیں۔ وہ اپنے وقت کے اہم شاعر تھے۔ وامق وڈہرہ قوم کے کھتری تھے اوران کو مسلمان کرنے کا فخر اس وقت کے جید عالم مولانا عبداللہ چلپیؒ کو تھا جنہوں نے ان کا نام محمد خان رکھا۔ اشفاق نیاز تاریخِ سیالکوٹ میں آپ کے بارے رقمطراز ہیں:

> آپ نہ صرف اعلیٰ درجے کے شاعر تھے بلکہ ایک انشا پرداز بھی تھے اور یہی شہرت اور قابلیت انہیں دربارِ عالمگیر تک لے گئی۔ بادشاہ ان کا بہت قائل تھا بعد میں بادشاہ نے ان کے فن وادب کی قدر کرتے ہوئے انہیں اخلاص خاں کے اعلیٰ خطاب سے سرفراز بھی فرمایا۔ آپ صاحبِ دیوان بھی تھے۔ اردو اور فارسی میں شاعری کرتے تھے مگر افسوس کہ باوجود سعی بسیار کے کلام مفقود ہے۔(۱)

راقم الحروف بھی کوشش کے باوجود ان کا اردو کلام دریافت نہیں کر سکا۔ تاریخِ سیالکوٹ کے مطابق آپ نے محمد شاہ کے عہد ۱۷۶۶ء میں سیالکوٹ میں وفات پائی۔(۲)

حضرت رائج سیالکوٹی کو شعر وسخن میں مقام ارفع حاصل ہے۔ رائج مرزا بیدل اور حضرت شاہ آفرین کے ساتھ ہم طرح تھے۔ زیادہ ہجو ہی لکھتے تھے۔ کلام میں آمد بہت زیادہ تھی۔ آپ سو سال کی عمر میں ۱۷۳۳ء میں فوت ہوئے(۳) حاکم لاہوری نے ان کی تاریخ وفات یوں نکالی۔

''رفت رائج بعالم باقی''(۴)

اردو میں بھی شعر کہتے تھے لیکن فارسی کلام کی طرف زیادہ توجہ تھی۔ ان کا اردو کلام مفقود ہے۔ منشی محمد دین فوق نے ان کے دیوان کے متعلق علامہ اقبالؒ سے ۴ مارچ ۱۹۳۳ء میں ایک خط کے ذریعے استفسار کیا۔ جواباً انہوں نے کہا کہ میں نے رائج کا دیوان فارسی میں خاصا ضخیم دیکھا ہے۔(۵)

ہاشم شاہ (۱۷۵۶ء۔۱۸۲۱ء) میں موضع جگدیو کلاں تحصیل اجنالہ میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد حاجی محمد شریف اپنے عہد کے پیرِ طریقت تھے۔ ہاشم نے انھی کے ہاتھ پر بیعت کی۔ آپ کے والد مختلف علوم اور زبانوں کے ماہر ہونے کے علاوہ حکیم حاذق بھی تھے۔ مہاراجہ رنجیت سنگھ جب ان کے علاج سے صحت یاب ہوا تو خوش ہو کر تھر پال نزد ریہ نارووال ان کو انعام میں دیا۔ ہاشم تادمِ مرگ ۱۸۲۱ء یہیں رہے(۶) سرور ارمان نارووال کے شعرا کے تذکرے میں ہاشم شاہ کے بارے میں رقمطراز ہیں :

> ہاشم شاہ نے فارسی، پنجابی اور اردو میں شاعری کی مگر ان کی شہرت کا بڑا سبب ان کی لکھی ہوئی عشقیہ داستاں سسی پنوں ہے۔ جس سے ان کا شمار پنجابی کلاسیکی شعرا میں ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ہاشم شاہ نے سوہنی

مہینوال، شیریں فرہاد، لیلیٰ مجنوں، ہیر رانجھا اور دوہے بھی پنجابی زبان میں لکھے۔(۷)

ہاشم شاہ عشقِ حقیقی کے قائل تھے۔ ان کے آباؤ اجداد میں سب پیر اور روحانی پیشوا تھے۔ آپ نے باطنی طور پر حضرت پیر عبدالقادر جیلانیؒ سے روحانی فیض حاصل کیا۔ پیر عبدالقادر کی منقبت سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اس گناہیں کے لیے یا پیر غفاری کرو اب تو کچھ پردہ نشیں پر حال ستاری کرو
دستگیری کیجیو ڈرتا ہے ہاشم پر گناہ دستگیر بے کساں یا غوث الاعظم بادشاہ (۸)

دنیا کی بے ثباتی بھی ہاشم کی اردو شاعری کا موضوع ہے۔ ہاشم سمجھتے تھے کہ دنیا کی زندگی عارضی ہے اور ہر کسی انسان نے دنیا سے آخرت کی طرف سفر کرنا ہے۔ اس حوالے سے اشعار ملاحظہ ہوں :

کہاں سکندر کہاں ہے دارا جام کہاں ہے جم کا جن کی تیغ سے دیو بھی کانپے دل دہلے رستم کا
ان کی راکھ ملے نہ ڈھونڈے دنیا گھر ہے غم کا ہاشم جان غنیمت جانو نہیں بھروسا دم کا (۹)

ہاشم شاہ پیار و محبت اور امن و آشتی کا شاعر ہے۔ ان کی شاعری میں اس حوالے سے کافی اشعار موجود ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

پھول اور کانٹے دونوں دیکھو ایک جگہ ہوں پیدا اک شب پھول کی عمر، یہاں پر نت کانٹوں کی دنیا
تھوڑا جینا لیکن پیارے کانٹا مت بن جانا ہاشم ہنس کر گلے ملو پل بھر کا مسکانا (۱۰)

دل محمد دلشاد (۱۸۰۰ء پ) گلی حکیماں محلّہ سیداں (کوچہ بند) پسرور میں پیدا ہوئے۔ آپ اپنے فارسی اشعار میں ایک جگہ اس کی طرف اشارہ بھی کرتے ہیں:

یکے دو دست عجب تال آپس شش پہلو بشش جہات بہ پنجاب گو کہ ثانی آں است
دلیل شادی دلشاد نام ایں شہراست کہ پرسرور طرب بخش عالم دل و جاں است (۱۱)

آپ فارسی اور اردو کے بہترین شاعر ہونے کے علاوہ عالمِ دین بھی تھے۔ دلشاد کے کلام میں حد درجے کی پختگی اور سادگی عیاں ہے۔ وہ اپنی تشبیہات اور استعارے حالاتِ حاضرہ اور دیگر نشیب و فرازِ حیات سے اخذ کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں بے حد جاذبیت اور شرینی موجزن ہے۔ اُن کا زیادہ کلام قصائد اور غزلیات پر مشتمل ہے۔

قاضی عطاء اللہ اپنی کتاب ''شعرائے پسرور'' میں دلشاد کے بارے میں رقمطراز ہیں:

دل محمد دلشاد پسروری انیسویں صدی کے معروف فارسی اور اردو شاعر ہیں۔ آپ نے متداولہ علوم و فنون اغلباً سیالکوٹ جیسے علم و حکمت کے شہر سے حاصل کیے۔ منطق، سلوک، اخلاق، فقہ اور شعری علم میں کمال حاصل کیا۔(۱۲)

مذکورہ بالا علوم میں مہارت دلشاد کے ایک فارسی شعر سے واضح ہوتی ہے:

از علم شعر و منطق، فقہ و سلوک و اخلاص دارد تمام لیکن دلشاد زر نہ داد (۱۳)

آپ کا زیادہ تر اردو کلام مفقود ہے۔ مختلف اردو تذکروں میں آپ کا کلام ملتا ہے۔ آپ کا فارسی دیوان ادارہ تحقیقاتِ پاکستان دانشگاہ پنجاب لاہور نے ۱۹۷۰ء میں شائع کیا۔(۱۴) عشقِ مجازی، محبوب کی بے اعتنائی، بے وفائی، عشوہ و غمزہ و ادا دلشاد

کی اردو غزلوں کے موضوعات ہیں۔ حافظ محمود شیرانی نے اپنی تالیف ''پنجاب میں اردو'' میں دلشاد کی چند غزلیں نقل کی ہیں۔ ان اشعار میں دلشاد اپنے محبوب سے شکوہ کرتے نظر آتے ہیں۔ کلاسیکی اردو شاعری کے روایتی محبوب کی طرح دلشاد کا محبوب بھی ظالم اور بے پرواہے۔ دلشاد محبوب کی بے اعتنائی اور بے وفائی کا ذکر اپنے غزلیہ اشعار میں اس طرح کرتے ہیں :

گزرے ہیں کئی دن وہ پری زاد نہ آیا — شاید کہ مرا وعدہ اسے یاد نہ آیا
نے خط' نہ کتاب' نہ خبر کچھ' سندیسہ — پیغام ہمارا گیا برباد نہ آیا
اس دام میں افسوس پھڑکتے ہیں کئی جاں — جب ہم کوں پھنستا کر گیا صیاد نہ آیا
اک زخم کا محتاج تڑپتا رہا بسمل — پر مار کے شمشیر وہ جلّاد نہ آیا
اس منتظری میں شیریں ہے نقش تہِ دیوار — جب تیشہ گیا مار کے فرہاد نہ آیا
کہتے ہیں سبھی جموں کے آپس میں پری رو — کیا وجہ میاں ساتھ جو دلشاد نہ آیا (۱۵)

دلشاد کی اردو غزلیات میں عشوہ وغمزہ وادا کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دلبر ہے نوجواں' نہ جانوں کریگا کیا — ہے ذات کا پٹھان نہ جانوں کریگا کیا
پہلے ہی لعلِ لب سے کئی دل ہوئے تھے خوں — اب کھا کے آیا پان نہ جانوں کرے گا کیا (۱۶)

دلشاد کے محبوب میں تیزی طراری کی انتہا ہے۔ ان کا محبوب انسان کے علاوہ انسان کے خالق کو بھی چکر دے سکتا ہے۔ اس حوالے سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

فلک کا اک یہاں بھی ہمعناں ہے — تکلف بر طرف آویز خاں ہے
اگر وہ کجروی اپنی پہ آوے — فلک کے باپ کوں چکر کھلاوے (۱۷)

عشق پیچہ سیالکوٹی (۱۸۹۵۔۱۸۰۱) عشق پیچہ تخلص ہے کہیں پیچہ بھی لاتے ہیں۔ فرید لاہوری کے شاگرد ہیں۔ ان کا قلمی دیوان ذخیرہ شیرانی پنجاب یونیورسٹی میں محفوظ ہے جس میں غزلیات کے علاوہ ایک واسوخت' چند مناقب' مخمس اور رباعیات شامل ہیں۔

حافظ محمود شیرانی عشق پیچہ کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں :

> عشق پیچہ کے ہاں اگر چہ کوئی جدت اور بلند خیالی نظر نہیں آتی اور زبان کے عیب بھی پائے جاتے ہیں تاہم وہ اس دبستان کے جو دہلی اور لکھنؤ کے نام سے مشہور ہے، ایک کامیاب مقلد ہیں۔ (۱۸)

عشق پیچہ کی شاعری میں زبان کے عیب ہونے کے باوجود شاعرانہ تعلّی، تلمیحات ومحاورات کا استعمال جا بجا نظر آتا ہے۔ اس حوالے سے اشعار ملاحظہ ہوں:

پری زادوں کو حرزِ جاں ہے مطلع میرے دیواں کا — ہر اک نقطہ ہے میرے شعر میں خاتم سلیماں کا
لکھوں مضمون اگر میں اوس پہ اوس زلف پریشاں کا — نہو شیرازہ روز حشر تک بھی میرے دیواں کا (۱۹)

لکھوں اس پر اگر وصف عیانِ جانِ جاناں کا | بیاض چشم عنقا ہر ورق ہو میرے دیواں کا
یہ رویا میں کہ پائی ہو گئی سب آبرو میری | خیال آیا جو کچھ بہتے ہوئے چاہِ زنخداں کا
یہی ہے عشق پیچہ روز و شب اب التجا حق سے | الجھ جاوے نہ ہرگز دل کسی انساں سے انساں کا (۲۰)

روایتی اردو شاعری کا محبوب اپنے عاشق پر ظلم و ستم کرتا رہا ہے۔ محبوب کی اپنے عاشق کا فریفتہ کرنے کے لیے مکارانہ چالیں بھی کلاسیکی اردو شاعری کا حصہ رہی ہیں۔ عشقِ مجازی روایتی شاعری کا ایک بڑا موضوع رہا ہے۔ عشق پیچہ نے بھی روایتی شعر کہے ہیں اس حوالے سے اشعار ملاحظہ ہوں :

طائر دل کو ملا دانہ سے صدمہ جال کا | دھیان جب آیا پسِ مرگ اوس کی ترچھی چال کا
دیتے تھے تشبیہ ہم مو سے میان یار کو | غور سے دیکھا تو عکس آیا نظر اک بال کا (۲۱)

عشق مجازی کے ساتھ ساتھ عشقِ اہل بیت بھی عشق پیچہ کی شاعری کا موضوع رہا ہے۔ اس حوالے سے شعر ملاحظہ ہوں :

عشق پیچہ فکر ہے دنیا نہ عقبیٰ کا مجھے | میں سلامی ہوں دل و جان سے نبیؐ کی آل کا
عشق پیچہ درِ فیاض جسے کہتے ہیں | ہم نے ہرگز نہ بدونِ درِ حیدرؓ دیکھا (۲۲)

کلاسیکی اردو شاعری کے محبوب کی بے وفائی کلاسیکی اردو شعرا کا ایک بڑا موضوع رہا ہے۔ عشق پیچہ نے بھی اپنے محبوب کے ظلم و ستم کے ساتھ ساتھ اس کی بے وفائی کا رونا رویا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

ترے بلبل شیفتہ زار رہے ہم کسی اور سے ربطِ سخن نہ رہا | یہ غضب ہے کہ ہم پہ وہ لطف و کرم ترا او بت غنچہ دہن نہ رہا
ٹوٹا رشتہ جاں تو الم سے چھٹے ہوئے گور میں جا کر کہیں گوشہ نشیں | واں بھی دشت جنوں کا جو دخل ہوا کہیں نام کو تار کفن نہ رہا (۲۳)

عشق پیچہ بھی اپنے محبوب کی نگاہ کے تیر سے زخمی ہوئے تھے انہیں بھی اپنے محبوب کے دیدار کی تڑپ رہتی تھی اس حوالے سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تیر کا زخمی نہیں ہوں اور نہ ہوں تلوار کا | میں فقط گھائل ہوں اوس کے ابروئے خم دار کا
ذوق بلبل کو رہے ہر دم گل و گلزار کا | اور مجھے ہے شوق یارو یار کے دیدار کا (۲۴)

محبوب کی یاد بھی روایتی اردو شاعری کا موضوع رہا ہے۔ عشق پیچہ کی غزل میں بھی یہ مضمون دیکھا جا سکتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

پہلوئے یار میں اغیار نے سونے نہ دیا | پاس گل کے ہمیں اس خار نے سونے نہ دیا
کسی کی یاد آئی مجھے شب کو بتائے رنگیں | تا سحر دیدہ خونباز نے سونے نہ دیا
بعد مرنے کے بھی افسوس رہیں وا آنکھیں | یاد آئینہ رخسار نے سونے نہ دیا (۲۵)

عشق پیچہ نے اپنے محبوب کا سراپا بھی خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ غالب کی طرح عشق پیچہ نے بھی اپنے محبوب کے قد و قامت کی تعریف کی ہے:

گلشنِ دہر میں ہر ایک صنوبر دیکھا　　پر نہ تیرے قدِ موزوں کے برابر دیکھا　(۲۶)

میر تقی میر کی طرح عشق پیچہ بھی عشق و عاشقی میں درد و غم سے دوچار ہوئے اور محبوب کی طرف سے ڈھائے جانے والے ظلم وستم کا سامنا ایک صابر عاشق کی طرح کیا:

درد و اندوہ وَستم نالہ و شب بیداری　　جو نہ دیکھا تو ترے غم میں ستم گر دیکھا　(۲۷)

عالمی شاعری میں اخلاقیات ایک اہم موضوع رہا ہے۔عشق پیچہ بھی اپنی شاعری میں اخلاقیات کا درس دیتے نظر آتے ہیں۔وہ خلوص امن اور پیار ومحبت کے شاعر ہیں۔ وہ دوستی میں مفاد کے قائل نہیں بلکہ بے لوث دوستی کا درس دیتے ہیں۔بطور انسان انہیں بھی فریب ودھوکہ سے دوچار ہونا پڑا تو وہ پکار اٹھے۔

دوست سمجھا جسے اوس نے مجھے دشمن سمجھا　　رہ دکھایا جسے اوس نے مجھے رہزن سمجھا

یہی ہے عشق پیچہ روز وشب اب التجا حق سے　　الجھ جاوے نہ ہرگز دل کسی انسان سے انساں کا　(۲۸)

حسن وعشق اور جمالیات بھی عشق پیچہ کی غزلیہ شاعری کا موضوع ہے۔وہ اپنی شاعری میں جمال پرست نظر آتے ہیں۔ان کے ایک شعر سے ان کی جمالیاتی حس کا جائزہ لیا جا سکتا ہے۔

باز آیا نہ پری زادوں کو ملنے سے ذرا　　مجھ سے غم خوار کو دل نے میرے دشمن سمجھا　(۲۹)

عشق پیچہ کی شاعری کی زبان سادہ ہے۔روزمرہ اور محاورات کا استعمال بھی ہے۔عشق پیچہ نے اپنی شاعری میں بہت سے ایسے الفاظ بھی استعمال کیے ہیں جو اب متروک ہو چکے ہیں۔

غلام غوث غلامی (۱۹۴۰۔۱۸۴۷) میترانوالی سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔انھوں نے ملا عبدالحکیم سے ادب وفقہ کی تعلیم حاصل کی۔ آپ نے فردوسی کے شاہنامہ کے مقابلہ میں سیالکوٹ کے ایک مشہور راجہ سالباہن کی مختصر مثنوی لکھی ہے۔ آپ کی تالیفات قریش (خودنوشت سوانح)'فرہنگ'منتخبات'عربی بہ فارسی سوانح حضرت بلالؓ (منظوم)'خزینہ کرامات'سفر نامہ مجاز'فیروز نامہ حجاز'تلبیس ابلیس'زبدۃ القواعد درعلم صرف' تازیانہ'غفلت' درعیوب ہندوستان اور انشا غلامی ہیں جو بہت کوشش کے باوجود بازیاب نہیں ہوسکیں۔(۳۰)

مستری چراغ دین (۱۹۳۵۔۱۸۵۷) پسرور میں پیدا ہوئے۔مستری اردو اور فارسی زبان میں شاعری کرتے تھے۔۱۹۲۶ء میں آپ مکہ مکرمہ چلے گئے واپس آکر ''حج کا ساتھی'' کے نام سے سفر نامہ مرتب کیا۔خواجہ حسن نظامی نے اس سفر نامہ کو حلقہ مشائخ دہلی کے تحت مارچ ۱۹۲۸ء میں شائع کیا۔ بہت کوشش کے باوجود آپ کا شعری کلام دریافت نہیں ہوسکا۔ ایک شعر ملاحظہ ہو جو انہوں نے اپنے تعمیری مکان کے بیرونی دروازے کی ڈاٹ پر کندہ کرایا تھا۔

مستری کو فکر تھا تاریخ کا　　کہ دیا ہاتف نے قصر دل پذیر　(۳۱)

مولوی محمد فیروز الدین ڈسکوی (۱۹۰۷۔۱۸۲۴) کا عرصہ حیات انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے پہلے عشرے پر مشتمل ہے۔ وہ بیک وقت مفسر قرآن مجید'قواعد نویس'لغات نویس'سیرت وسوانح نگار'معلم'مذہبی عالم اور اردو پنجابی کے قادر الکلام شاعر تھے۔ آپ سیالکوٹ کی تحصیل ڈسکہ کے محلّہ ٹھٹھیاراں میں پیدا ہوئے۔(۳۲) مولوی فیروز

الدین انجمن حمایتِ اسلام کے سرگرم کارکن تھے۔ اکثر انجمن کے جلسوں میں شریک ہوتے۔ ماہانہ چندہ دیتے۔ انجمن کے تیسرے سالانہ جلسے، منعقدہ 25 تا 27 فروری 1888ء میں سیالکوٹ سے جو لوگ شریک ہوئے ان میں مولوی صاحب موصوف، شیخ محمد اقبال (علامہ اقبال جو ان دنوں سکاچ مشن کے طالب علم تھے) کے علاوہ دیگر اصحاب بھی شامل تھے۔(۳۳)

مولوی صاحب انجمن کے جلسوں میں نظمیں بھی پڑھا کرتے تھے۔ مئی 1894ء میں انہوں نے نظم ''مسدس اصلاح قوم کی تحریک''، جلسے میں سنائی۔ نظم کے چھتیس بند تھے۔ نظم جون 1894ء کے شمارے میں شائع بھی ہوئی۔(۳۴)

انجمن کے تیسرے سالانہ جلسے منعقدہ 24 تا 27 فروری 1888ء میں بھی انہوں نے ایک نظم سنائی جس کا پہلا بند یہ تھا:۔

کیوں نہ ہو آج گلستاں شاداب ہوں نہ گلہائے بوستاں شاداب
کیوں نہ ہو گلشن جہاں شاداب ہو نہ فرحت سے باغباں شاداب
جلسہ ہے انجمن کا سالانہ دور ہے اس چمن کا سالانہ (۳۵)

مولوی فیروز الدین ڈسکوی رفاہی کاموں میں بھی حصہ لیتے تھے۔ سیالکوٹ میں آپ نے انجمن اسلامیہ کی بنیاد ڈالی جس کی زیرِ نگرانی بعد میں تعلیمی ادارے بھی قائم ہوئے۔(۳۶) انجمن اسلامیہ سیالکوٹ کا قیام 1890ء کے اوائل میں ہوا۔ 1894ء میں انجمن اسلامیہ سیالکوٹ نے سرسید اور مولوی نذیر احمد کی آمد کے انتظامات کئے لیکن وہ سیالکوٹ نہ آسکے(۳۷)

مولوی فیروز الدین ڈسکوی قادر الکلام شاعر تھے اور فیروز تخلص کرتے۔ وہ غزل اور نظم کے روایتی شاعر نہیں تھے۔ انہوں نے شاعری کو تبلیغی وسیلے کے طور پر اختیار کیا:

> ان کے تبلیغی جذبے نے ان کو شعر گوئی کی طرف ہی مائل رکھا۔ اس طرح زیادہ سے زیادہ لوگ ان کی باتوں کو سمجھ کر راہ دین روشن کر سکتے تھے۔(۳۸)

انہوں نے گل و بلبل، شراب و شباب، شہوت اور شمع و شب کے تذکروں سے اپنے قلم کو آلودہ نہیں کیا بلکہ حمد و نعت قرآن اور اسلام کی عظمت بیان کر کے ''شاعری جزو یست از پیغمبری'' کا حق ادا کیا۔ مولوی صاحب صرف عالمِ دین ہی نہ تھے بلکہ صاحب عشق بھی تھے۔ ان کا محبوب شاعروں کا روایتی محبوب نہیں جو اپنے چاہنے والوں کو ذلت سے آشنا کرتا ہے۔ ان کا محبوب وہ ہے جو اپنے چاہنے والوں کو دنیاوی محبوب سے بے نیاز بلکہ بیزار کر دیتا ہے۔ ان کی حمدیہ مخمس کا ایک بند ملاحظہ ہو:

جب سے اس مہوش کو دیکھا، کچھ نہ عقل و ہوش ہے بادۂ الفت سے دل اپنا میرا مدہوش ہے
ساقی قدرت سے بے بس آواز نوشانوش ہے اس پیارے حسن کا دل میں ہمارے جوش ہے
مت کرو کچھ ذکر ہم سے ترُک یا تاتار کا (۳۹)

مولوی فیروز الدین نے کم و بیش اپنی پچاس فیصد تصانیف کا آغاز منظوم حمد سے کیا ہے۔ ''پیارے نبیؐ کے پیارے حالات'' کا آغاز ان اشعار سے ہوتا ہے:

سب سے پہلے خدا کی حمد و ثنا جس نے سارا جہاں کیا پیدا
مہر و ماہ اور سارے ارض و سما اک نمونہ ہے اس کی قدرت کا

کرتی رہتی ہے صنعت باری باغ عالم کی کیا ہی گلکاری؟
جب سے پھونکی ہے روح آدم میں شور ''قالو بلیٰ'' ہے عالم میں (۴۰)

چند اور حمدیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

مولا کریم ! تجھ سا کوئی دوسرا نہیں یاور نہیں، رفیق نہیں، آسرا نہیں
تو نے عطا کیا ہے ہمیں خلعت وجود وہ کون ہے؟ سدا تیری جس پر عطا نہیں
ہر برگ وگل، زباں ہے تیرے وصف میں سدا غنچہ ہے کونسا؟ جو زباں کھولتا نہیں
ہے ذرہ ذرہ حکم میں تیرے لگا ہوا وہ کون ہے؟ جو کام میں تیرے لگا نہیں (۴۱)

جہاں انہوں نے اللہ جل شانہ کی صفات کے نغمے گائے ہیں وہاں مناجات کے ذریعے التجائیں بھی کی ہیں:

ہم مانگتے ہیں تجھ سے شب و روز یہ دعا اس کے سوا کوئی التجا نہیں
اپنے رسولؐ کی ہمیں راہ پر چلائیو گم ہو گیا جو راہِ نبیؐ پر چلا نہیں
فیروزی ہم کو دونوں جہاں میں نصیب ہو فیروز کی دعا، کوئی اس کے سوا نہیں
وہ کام ہم سے ہوں، کہ کرے تو انہیں پسند ایسا نہ کام ہو، تیری جس میں رضا نہیں
تیری محبت اس کو سراسر نصیب ہو فیروز کچھ جہاں سے اور مانگتا نہیں (۴۲)

یہ کیسے ممکن ہے کہ مولوی صاحب حمد و مناجات تو لکھتے لیکن نعت کہنے کی سعادت حاصل نہ کرتے۔ وہ تو مناجات میں بھی اللہ سے نعت کہنے کا سلیقہ مانگتے ہیں۔ انہیں اس بات کا احساس ہے کہ وہ بہترین لفظوں کے انتخاب کے باوجود بھی نعت کہنے کا حق ادا نہیں کر سکتے۔ ذیل کے قطعے میں اسی بات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

کیونکر ہو ثنائے ذات سرمد تحریر کس طرح ہو نعت پاک احمد تحریر
فیروز یہ منزل ہے بعید اس کو چھوڑ بہتر ہے کہ کیجئے اپنا مقصد تحریر (۴۳)

ایک نعتیہ مسدس سے نمونہ ملاحظہ ہو:

وہ تو سچا مثل موسیٰ تھا جو جو اس کے خلاف میں اٹھا
اس کو پکڑا خدا نے پر پکڑا پھر جہاں میں ملا نہ اس کا پتہ
وہ نبیؐ اِک خدا کی قوت تھی سامنے آئے کس کو جرات تھی؟
ہاتھ اللہ کا تھا دستِ نبیؐ جس کی ہیبت جہان پر چھائی
وہ بلاشبہ حق کی قوت تھی ٹھہرا جس کے نہ سامنے کوئی
ٹھہرے کب حق کے سامنے باطل ''جاء الحق و زھق الباطل'' (۴۴)

قرآن پاک اللہ تعالیٰ کی وہ کتاب ہے۔ جو علوم کا مخزن ہے۔ اس زندہ جاوید معجزے کی تعریف مولوی صاحب اس طرح کرتے ہیں:

واہ وہ عظمت کلامِ خدا | پست ہیں اس کے آگے سب عقلا
ہے فصاحت کا سربسر شہرہ | اور ملاحت کا گھر بہ گھر چرچا
روح انسانی کا مربی ہے | کیا ہی شانِ کلامِ ربی ہے
گنگ ہیں اس کے آگے سب عقلا | کم زباں اس کے آگے سب حکما
طفلِ مکتب فلاسفر سارے | ہے یہ خورشید اور وہ تارے
اس کا دعویٰ ہر اک دلیل کے ساتھ | اور اِک شوکت جلیل کے ساتھ
ہے جو اس کے بیان میں تکمیل | کیا ہے توریت اور کیا انجیل؟
یہ حقائق کا اِک سمندر ہے | ہر صداقت بس اس کے اندر ہے
اس کی فیروزؔ کیا کرے تعریف | سر بسر ہے وہ لائق تعریف (۴۵)

مولوی فیروز الدین کا زیادہ شعری سرمایہ قرآن کے ترجمے پر مشتمل ہے اس زمانے میں پنجابی زبان میں قرآن مجید کا ترجمہ نہیں تھا۔ مولوی صاحب موصوف نے اس کام کا بیڑا اٹھایا مگر وہ کچھ پاروں اور چند سورتوں کا منظوم ترجمہ ہی کر پائے۔ انھوں نے اُردو نظم میں قرآن مجید کی متفرق سورتوں کا ترجمہ کیا۔ ان کی شاعری میں سادگی اور سلاست نمایاں خصوصیات ہیں۔ الفاظ اور بیان کی سادگی سہل ممتنع کی حدوں کو چھوتی ہوئی نظر آتی ہے ان کے ہاں سادگی بھی ہے اور پرکاری بھی۔ مولوی صاحب قرآن کا ترجمہ کرنے میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ انھوں نے سورۂ والضحیٰ کا منظوم ترجمہ کیا تو انجمنِ حمایتِ اسلام کے ماہنامہ مجلّہ کے ایڈیٹر نے ان الفاظ میں تبصرہ کیا:

مولوی صاحب کے ترجمہ کا طرزِ بیان عجب قسم کا لطیف اور عبارت اعلیٰ درجہ کی فصیح اور بلیغ ہے۔ ترجمہ باوجود کہ نظم میں ہے لیکن ممکن نہیں کہ سورہ شریف مذکور کے کسی لفظ کے معنی یا مضمون چھوٹ گیا ہو۔ (۴۶)

مولوی فیروز الدین کا ترجمہ دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے کتنی سہولت کے ساتھ ترجمہ کیا ہے۔ ان کے ترجمے میں وہی روانی ہے جو اقبال کے ''ساقی نامے'' میں ہے۔ سورہ مزمل کی چند آیات کا منظوم ترجمہ ملاحظہ ہو:

اے وہ جو ہے کمبل کو اوڑھے ہوئے | مرے واسطے سکھ کو چھوڑے ہوئے
تو ہر رات اٹھ کر کیا کر قیام | نہ کر دے مگر رات اس میں تمام
تہجد میں قرآن کو خوب پڑھ | بہ صورت خوش و لحن مرغوب پڑھ (۴۷)

سورہ فاتحہ کا منظوم ترجمہ ملاحظہ ہو:

خدا ہی کو زیبا ہیں سب خوبیاں | جو ہے ایک پروردگار جہاں
وہ رحمٰن ہے اور نہایت رحیم | ہے دارین میں اس کی رحمت عظیم
قیامت کے دن کا ہے مالک وہی | جو دے گا جزا سب کو اعمال کی
تجھی کو ہیں ہم پوجتے اے خدا | تجھی سے مدد مانگتے ہیں سدا

دکھا ہم کو یا رب وہ رہِ مستقیم   ہمیں راہِ حق پر چلا اے کریم
تو ان پاک لوگوں کا رستہ دکھا   کہ جن پر سدا فضل تیرا ہوا
نہ ان کا ہو جن پہ نازل غضب   نہ گمراہوں کی رہ دکھا میرے رب
ہماری دعا کر قبول اے خدا   ترے بن نہیں کوئی سنتا دعا (۴۸)

مولانا ڈسکوی کو واقعہ نگاری میں کمال حاصل ہے۔ وہ واقعے کی جزئیات کو بھی پیشِ نظر رکھتے ہیں اور اختصار کو بھی۔ حضرت زیدؓ بن حارث کے حضرت زینبؓ کو طلاق دینے کا واقعہ ملاحظہ ہو:

کچھ عرصہ تک تو ان میں رہی واں موافقت   بیزار زیدؓ سے ہوئی زینبؓ ذرا نہیں
زوجہ اور زوج میں پھر اتفاق سے   پہلا جو اتفاق تھا باہم رہا نہیں
آخر کو ہوئی دونوں میں یاں تک مخالفت   اک دوسرے کو چاہتا تھا دیکھنا نہیں
شاکی جو ہوتا زیدؓ رسولؐ امین پاس   ہو سکتا میرا اس کا نباہ مطلقاً نہیں
''امسک علیک زوجک'' کہتے اسے نبیؐ   اللہ سے ڈر کہ چھوڑنا ہرگز بھلا نہیں
کچھ دن تو اور صبر کیا زیدؓ نے مگر   آخر کو اس میں جب کہ رہا حوصلہ نہیں
زینبؓ کو دی طلاق بس اِک روز زیدؓ نے   حضرتؐ نے جب سنا' کہا اچھا کیا نہیں (۴۹)

مولوی فیروز الدین بنیادی طور پر مبلغ تھے۔ تبلیغ میں وہ انداز بیان اختیار کیا جاتا ہے جو مخاطب کی ذہنی استعداد کے مطابق ہو۔ مولوی صاحب کے مخاطب کم پڑھے لکھے عوام تھے۔ انہوں نے اپنے قاری کی ذہنی استعداد کو سامنے رکھتے ہوئے آسان الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ وہ فلسفیانہ مسائل کو بھی نہایت آسان الفاظ میں بیان کرنے کا گرُ جانتے ہیں۔

عیسائیوں کے عقیدہ تثلیث کا رد ملاحظہ کریں:

بیٹا خدا کا کہتے ہو جب تم مسیح کو   مریم کو کیا کہو گے؟ تمہیں کچھ حیا نہیں
پیدا ہوا تھا باپ سے بیٹا' عجب ہے یہ   پوتے سے پھر ہو بیٹا' کبھی یہ ہوا نہیں
حضرت مسیح عجز سے تھے مانگتے دعا   جو خود خدا ہو وہ تو دعا مانگتا نہیں
کہتے ہو اس مسیح کو ابنِ خدا ہے وہ   جو موت کے بھی ہاتھ سے آخر بچا نہیں
عیسائیو! تمہاری عقیدت میں ایسے کیوں؟   پردہ اگر تمہاری خرد پر پڑا نہیں (۵۰)

مولوی فیروز الدین نے اپنے اشعار میں قرآنی آیات اور احادیث کو بھی تضمین کیا ہے:

قدرتیں ہیں اس کی عیاں ہر سو   اَلذی لاالہٰ اِلّا ھُو
کہہ رہا ہے یہی ہر اِک ذرہ   اشہد اَلّا اِلہٰ اِلا اللہ (۵۱)

وہ قطعات تاریخ کہنے میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ اپنے سسر میاں حسام الدین کی وفات پر مندرجہ ذیل قطعہ تاریخ کہا:

چواز دار دنیا برفت آں ولی   بگفتا چنیں روح اور غفرلی

مولوی فیروز الدین نے جہاں شعر کے مفہوم 1320 کو آسان سے الفاظ میں پیش کیا ہے۔ وہاں انہوں نے شعر کو پر تاثیر بنانے کے لیے علمِ بیان اور علمِ بدیع کو بھی استعمال کیا ہے لیکن ان شعری وسائل کے استعمال سے شعر کا مفہوم اور سادگی متاثر نہیں ہوئی بلکہ شعر کا خوشگوار تاثر اور گہرا ہوا ہے۔ صنعتِ ترصیع کی ایک مثال ملاحظہ ہو:

نام تیرا ہے زندگی میری   کام میرا ہے بندگی تیری (۵۲)

مولوی صاحب نے اپنے دوست مولانا ابوالمنصور وفا دہلوی کی وفات پر جو مرثیہ لکھا وہ علمِ بیان اور علمِ بدیع کے استعمال کی عمدہ مثال ہے۔

منشی میراں بخش جلوہ انیسویں صدی کے ربع آخر میں سیالکوٹ میں اردو میں شعر و شاعری کرتے تھے۔ انجمنِ حمایتِ اسلام کے جلسوں میں شریک ہوتے ہوئے نظمیں پڑھتے تھے۔ آپ سراج الاخبار (جہلم) کے سیالکوٹ میں نمائندہ تھے۔ جلوہ کے پانچ شعری مجموعے گلشنِ نعت، جلوہ حق، تحفہ جلوہ، نوحہ جلوہ، دیوان جلوہ اور ایک نثری کتاب جو جلوہ کی شعری تصانیف کے بارے میں معلومات فراہم کرتی ہے۔ شائع ہو چکی ہیں۔ (۵۳) جلوہ کی مذکورہ بالا کتب نایاب ہیں۔

مولانا عبدالمجید سالک اپنی تالیف ''ذکرِ اقبال'' میں جلوہ سیالکوٹی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ایک شاعر منشی میراں بخش جلوہ سیالکوٹی تھے جو اکثر انجمنِ حمایتِ اسلام میں بھی آ کر نظمیں پڑھا کرتے تھے۔ نہ جانے کہاں سے شعر کہنے کی لت پڑ گئی۔ شعر کیا تھے پکوڑے تل لیا کرتے تھے۔ ان دنوں خزانے کے ایک کلرک اہلِ زبان تھے جلوہ صاحب ان کو اکثر شعر سنایا کرتے تھے۔ ایک روز انہوں نے تنگ آ کر کہا بھائی جلوہ تمہارے شعروں سے چھچھڑوں کی بو آتی ہے۔ جلوہ صاحب تاؤ کھا کر شاہ صاحب کی خدمت میں حاضر ہوئے اور ان کو اپنے اشعار سنا کر پوچھا کہ یہ اشعار کیسے ہیں شاہ صاحب۔ شاہ صاحب سے مراد مولوی سید میر حسن ہیں، نے فرمایا سچ پوچھتے ہو تو تم نے شعروں کا جھٹکا کر دیا ہے۔ (۵۴)

میراں بخش جلوہ فنِ تاریخ گوئی میں مہارت رکھتے تھے۔ شاعرِ کشمیر منشی محمد دین فوق کے چچا منشی غلام محمد خادم کا بیٹا محمود فوت ہوا تو جلوہ نے کئی تاریخیں کہیں جن میں سے ایک یہ ہے:

مر گیا جلوہ جو خادم کا پسر   نام تھا محمود اور تھا نیک خو
کیوں نہ خادم روئے سر کو پیٹ کر   مل گیا ہے خاک میں ''خورشید رو'' (۵۵)

(۱۳۲۶ ہجری)

جلوہ نے اپنے لختِ جگر اکبر علی کی پیدائش اور وفات کی بہت سی تاریخیں کہی ہیں، چند ملاحظہ ہوں:

کیا ہے عطا مجھ کو حق نے پسر   ہوا سن کہ خوش جس کو سارا جہاں
یہ ہاتف نے جلوہ کہا غیب سے   ہوا ہے یہ پیدا ''گل ارغوان'' (۵۶)

(۱۳۰۸ ہجری)

نوجواں مرد آہ فرزندم   نیک خو بود صاحب ہمت
بہتر تاریخ این بگو جلوہ   از جہاں رفت صاحب عزت (۵۷)

قریشی ثناء اللہ (۱۹۲۰۔۱۸۲۵) ظفروال میں پیدا ہوئے۔ آپ قریشی تخلص کرتے تھے۔ صاحبِ طرز شاعر تھے۔ زمانہ کی دست برد کی وجہ سے آپ کا کلام نہیں ملتا۔ چند اشعار آپ کے ایک شاگرد رشید کی بیاض سے دستیاب ہوئے ہیں۔ ''سرزمینِ ظفروال'' ظفروال کے شعرا کے تذکرے سے بھی آپ کے کچھ اشعار ملاحظہ کئے جاسکتے ہیں:

مجرم نیا ہوں مرا پیشہ جرم ہے غافل تھا روزہ داری میں تارک نماز سے
بے شک گزر گیا ہوں میں حدِ گناہ سے کرتا رہا ہوں رحمت بے حد پہ ناز سے (۵۸)

فتح دین گلکار (۱۹۳۰ء۔۱۸۶۵ء) کا اصل نام فتح دین اور گلکار تخلص ہے۔ آپ پسرور میں پیدا ہوئے۔ پسرور میں علمی و ادبی محفلوں میں شامل ہوتے رہے۔ عربی اردو اور فارسی پر عبور رکھتے تھے۔ اپنے دور کے پرگو شاعر تھے ان کا بہت سا کلام غیر مطبوعہ ہے جو مختلف شخصیات کے پاس بکھرا پڑا ہے۔(۵۹)

ان کا بکھرا ہوا کلام طبع کرنے کی ضرورت ہے۔ راقم الحروف ان کا غیر مطبوعہ کلام بازیافت نہیں کرسکا ہے۔ گلکار کا ۲۵۶ صفحات پر مشتمل ایک شعری مجموعہ ہے جو نایاب ہے۔ یہ مجموعہ غزلیات اور قصائد پر مشتمل ہے۔ میجر ہارٹ کی مدح میں ایک قصیدہ ہے جو ۱۸۸۹ء کا لکھا ہوا ہے۔ قصیدے کا مطلع اور مقطع ملاحظہ ہو:

جو کہ ماری مدح کا دم کیا تجھے امکان ہے نارسا بے عقل کب تجھ سا کوئی نادان ہے
ٹائم آمد عیسوی گلکار یوں ہاتف کیا جیسے غیاثِ درد منداں حاتم دوران کیا (۶۰)

آپ کے غیر مطبوعہ اور مطبوعہ دیوان مناجات' حمدیہ قصائد اور غزلیات پر مشتمل ہیں چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بسم اللہ خاص منبع ہے سرقدیم کا مژدہ ہے اس میں الرحمٰن الرحیم کا
حامد ہے کون حمد خدائے کریم کا عالم ہے کون حضرت علم علیم کا
گلکار کچھ خطر نہیں روزِ حساب کا تقویٰ ہے تجھ کو رحمت رب الرحیم کا (۶۱)

حکیم عبدالنبی شجر طہرانی (۱۹۶۸۔۱۸۷۲) ہمیر پور جموں میں پیدا ہوئے۔ اصل نام عبدالنبی اور شجر تخلص کرتے تھے۔ آپ کے والد دہلی میں طبیب تھے۔۱۹۰۲ء میں آپ نے میڈیکل کالج لکھنؤ سے طب کی سند حاصل کی۔(۶۲) ۱۹۲۰ء میں آپ نے والدین سمیت جموں سے ہجرت کی اور سیالکوٹ میں مستقل سکونت اختیار کی۔(۶۳) جب شجر میڈیکل کالج لکھنؤ میں طالب علم تھے تو اسی دور میں آپ کو حضرت داغ دہلوی سے تلمذ ہوا۔ اس دور میں شجر اپنا کلام داغ دہلوی کو دکھایا کرتے تھے۔(۶۴) شجر سند یافتہ طبیب تھے۔ آپ فوجی ڈاکٹر کی حیثیت سے برطانوی فوج میں شامل ہوئے۔ مولانا جوہر اور مولانا شوکت علی کے ساتھ تحریکِ خلافت کے دوران متعدد جلسوں میں حصہ لیا۔۱۹۲۰ء میں آپ نے کانگریس کی رکنیت اختیار کی۔ بعد ازاں کانگریس چھوڑ کر مجلسِ احرار میں شامل ہو گئے۔(۶۵) شجر کے عطاء اللہ شاہ بخاری سے گہرے مراسم تھے جب وہ سیالکوٹ آتے تو شجر کی قیام گاہ پر قیام کرتے۔ شجر نے ۸۰ سال متحرک ادبی زندگی گزاری اور تقریباً ایک لاکھ شعر کہے۔ ان کی باقیات کے پاس ان کے بائیس شعری مسودات محفوظ ہیں لیکن ان کے اکثر مسودے نایاب ہیں اور گم ہو گئے ہیں۔(۶۶) شجر کی زندگی میں ان کا پہلا شعری مجموعہ 'صبرِ جمیل'' ۱۸ اگست ۱۹۲۸ء کو شائع ہوا۔ اس کا مکمل نام مثنوی سرگزشت یتیم المعروف صبرِ

جمیل ہے۔ شجر نے اس میں ایک یتیم کی سرگزشت کو اپنے اشعار میں پیش کیا ہے۔ اس میں صبر، استقلال و صداقت، تقویٰ و ذہانت، عصمت دنیاوی، انقلابات اور عروج و زوال جیسے مضامین نہایت خوبی سے نبھائے گئے ہیں۔ دوسرا شعری مجموعہ ''زبانِ فطرت''، جو نظموں پر مشتمل ہے، ۱۹۲۹ء کو مقبول عام پریس لاہور سے منشی غلام احمد نے شائع کیا۔ اس مجموعے میں خار و گل، نسیم و بہار، شام و سحر، روز و شب اور نور و ظلمات کے تعلق اور الفاظ سے واقعات عالمِ فنا و بقا کے مسائل دلچسپی اور دلآویز پیرائے میں حل کیے ہیں۔ ''جہاں گرد''، شجر کا تیسرا شعری مجموعہ ہے جو ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ پانچ سو بیالیس قطعات کے انتخاب پر مشتمل ہے۔ یہ انتخاب اکبر لاہوری اور سرور انبالوی کی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ اس انتخاب کو بزمِ افکار سیالکوٹ نے شائع کیا۔ قطعات کو توحید و رسالت، اخلاقیات، نفسیات، شخصیات، تجلیات، اعمال، وطنیت اور عید جیسے موضوعات کے تحت ترتیب دیا گیا ہے۔

شجر محبت سے بھرپور دل کے مالک تھے وہ احترامِ انسانیت کے قائل تھے۔ ان کی شاعری میں انسانی محبت کے نمونے بکھرے پڑے ہیں۔ پروفیسر یوسف نیراں کی انسان نوازی اور محبت کے بارے میں کہتے ہیں:

> ان کا خلوص اور انسانیت کا مہمان منصب ان کی شاعری کی جان ہے۔ اونچا فنکار نفیس انسان ہوتا ہے۔ اس کی چھاتی میں انسانیت کا دودھ رواں دواں ہوتا ہے۔ شجر اعلیٰ فنکار ہیں وہ انسانیت کی قدروں کو عام کرنا چاہتے ہیں۔ (۶۷)

حُبِ رسولؐ کے ساتھ ساتھ خدائے واحد کے حضور بھی شجر نے متعدد بار نذرانۂ عقیدت پیش کیا ہے۔ ''جہاں گرد'' شعری مجموعے کو شجر نے نو عنوانات میں تقسیم کیا ہے۔ توحید و رسالت کے عنوان کے تحت متعدد قطعات ''جہاں گرد'' میں موجود ہیں۔ توحید کے حوالے سے ایک قطعہ ملاحظہ ہو:

ورد زباں ہے ذکر ترا گفتگو تری — تسکینِ قلب یاد آرزو تری
مقصود چشم تیرا تصور ترا جمال — پیش نظر ہے راہ تیری جستجو تیری ''تری جستجو'' (۶۸)

شجر کے آباؤ اجداد 1857ء کے بعد لاہور اور گجرات میں رہنے کے بعد مہاراجہ گلاب سنگھ کے ساتھ بحیثیت شاہی طبیب جموں و کشمیر میں جا کر آباد ہو گئے۔ 1920ء تک شجر جموں و کشمیر کی رعنائیوں اور خوبصورتیوں کو اپنے دل و دماغ میں سموتے رہے۔ جموں و کشمیر سے جدائی کے اسباب کا ذکر ان کی شاعری میں تفصیلاً موجود ہے۔ سیالکوٹ میں بیٹھ کر وہ کشمیر سے دور نہیں ہوئے۔ کشمیر کی یاد انہیں لحہ بہ لحہ ستاتی رہی اور وہ اس کی بدحالی اور غلامی پر کڑھتے رہے:

میں تو سمجھا تھا بلا بھیجا ہے آج — چرخ نے ٹوٹے ہوئے تاروں کو پھر
وادیٔ کشمیر میں پہنچا دیا — گر کہیں ہم بخت کے ماروں کو پھر ''کشمیر'' (۶۹)

شجر مشرقیت کے دلدادہ تھے۔ ان کا رہن سہن، لباس اور طرزِ معاشرت مشرقی تھی۔ وہ اسلامی شعار اپنائے ہوئے تھے۔ دین اور قوم کے خلاف باتوں پر غصے میں آ جاتے تھے۔ شجر نئی تہذیب کی بدعتوں اور نئی طرزِ لباس کے خلاف تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ اس سے عریانی ہوتی ہے۔ شجر نے اپنی نظم ''آج کی تہذیب کا ہے کس قدر موزوں لباس'' میں عورتوں کے لباس کی تراش خراش پر تنقید کی ہے۔ ان کے خیال میں برقعہ پردے کیلئے نہیں بلکہ نمود و نمائش کیلئے استعمال ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اس وقت کے مروج لباس میں خلوت اور جلوت کی ساری آسانیاں بہم ہیں۔ اس حوالے سے شجر کا کلام ملاحظہ ہو:

اس کی نسبت ہم سے مت کچھ پوچھئے احباب　　آج جو مروج ہے لباس اس وقت مستورات میں
خلوت و جلوت کی حامل ہیں سبھی آسانیاں　　شب کی شب کو، دن کی دن کو، گویا ہر ایک بات میں
آج کی تہذیب کا ہے کس قدر موزوں لباس (۷۰)

شجر بے پردگی کے سلسلے میں عورتوں اور مردوں دونوں کے خلاف ہیں۔ان کی مکالماتی نظم ''مکڑا اور مکڑی'' میں نئی تہذیب اور نئی طرز کے لباس کو حرفِ تنقید بنایا گیا ہے۔اشعار ملاحظہ ہوں:

شاعرانِ وطن معاف کریں　　ان سے پوچھوں اگر میں اتنی بات
آپ کس مصلحت سے لکھتے ہیں　　اب بھی سب عورتوں کو مستورات ''مستورات'' (۷۱)

شجر ایک صوفی شاعر نہیں ہیں تصوف ان کے ہاں اجنبیت اور بیگانگی کے ساتھ نہیں آتا۔ان کی شخصیت میں استغنا اور دنیاوی شان و شوکت اور دولت سے اجتناب اور بے پرواہی کی وجہ سے صوفیانہ کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔ان کے خیالات صوفیانہ تھے۔شجر کے ہاں فنا و اجر کے عقیدے، عزتِ نفس اور استغنا جیسے خیالات بکثرت ملتے ہیں۔انہیں ذرے ذرے میں خدا کا حسن نظر آتا ہے۔شجر کی شاعری میں دنیا اور درد و غم سے بیزاری کا احساس ہوتا ہے۔شجر نے حیات کی ناپائیداری، زندگی کے غم فقر و استغنا اور وحدت الوجود کے مضامین جگہ جگہ اپنے اشعار میں پیش کئے ہیں:

تو ہے کہ تیرا حسن ہے دیکھا جدھر جدھر　　اور ڈھونڈتے ہیں لوگ نہ جانیں کدھر کدھر
جہاں حیرت کدہ بھی ہے تیرا آئینہ خانہ بھی　　نہ عاقل ہیں یہاں نہ دیوانے ہیں دیوانے
ہر اِک تری رہ تری رہ ہر نقش پا ہے نقش پا تیرا　　کیا طوافِ حرم ہم نے تیری منزل کے دھوکے میں (۷۲)

شجر کی شاعری میں خمریات ایک خاص موضوع ہے۔خمریات کے بارے میں متعدد قطعات اور رباعیات شجر کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ مجموعوں میں شامل ہیں۔خمریات اور اس کی جزویات شجر کی شاعری میں تفصیل سے ملتی ہیں۔خمریات کے موضوع سے شجر کی دلچسپی اس بات سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ شجر نے عمر خیام کی متعدد رباعیات کو اردو نظم میں ڈھالا ہے۔

خمریات کے حوالے سے کچھ اشعار پیش کئے جاتے ہیں:

ملی ہے زندگی سب کو ولیک رندوں کو　　شعور زندگی بخشا ہے کیف صہبا نے
چند لمحے بیٹھ کر مسجد میں کر لیں انتظار　　شیخ صاحب جب تلک بابِ خمستاں بند ہے (۷۳)

شجر کے ہاں زندگی موت کا دوسرا نام ہے۔وہ زندگی اور موت کو دو جڑواں نہیں سمجھتے ہیں۔زندگی کے بارے میں ان کا نظریہ قنوطی ہے۔شجر زندگی کی تلخی کے بارے میں اپنی نظم ''راہِ حیات'' میں کہتے ہیں:

راہگزار و زندگانی کا سفر　　صورت دشتِ بیاں ہے کٹھن
ہر قدم دنیا ہے مرقد کا سراغ　　ہر بگولہ پیش کرتا ہے کفن (۷۴)

ایک جگہ اپنی نظم ''زندگی'' میں زندگی کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

جان، جانا ہے تجھے تو، جا خوشی سے جا، مگر　　خستہ و ناچار تن کر یوں کھپا کہ تو نے جا

جا تو' باقی چھوڑتی جا پھر کبھی ملنے کی آس   عمر کی رکھی رکھائی یوں چکا کر تو نہ جا (۷۵)

شجر نے زندگی کی تلخیوں کی بڑی حقیقت پسندانہ ترجمانی کی ہے۔ان کی شاعری میں ایک فریاد اوراحتجاج کا تاثر بھی ملتا ہے:

مارتی ' کھاتی' ستاتی ہی رہی   زندگی کو زندگی بھر زندگی
راس بھی مثل قبائے مستعار   آئے ہر قامت پہ کیوں کر زندگی (۷۶)

شجر کے ہاں زندگی بے ثبات ہے۔ان کے نزدیک زندگی کے خواب جھوٹے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ زندگی ابد سے موت کو اپنے ساتھ ساتھ لئے پھر رہی ہے۔اس حوالے سے اشعار ملاحظہ ہوں:

زندگانی ازل سے اپنے ساتھ   مرگ پنہاں کی پھانسی لائی ہے
لے کے آئی ہے بے شمار آلام   اور گنتی کے سانس لائی ہے "موت"(۷۷)

ماضی سے زیادہ انسان اور کسی قوم کے لیے اس کا حال اہم ہوتا ہے۔مستقبل کی بنیاد حال ہوتا ہے۔شجر قوم کے "آج" سے مطمئن نہیں تھے کیونکہ ان کے خیال میں قوم کا "آج" روشن نہیں۔شجر اس حوالے سے قوم کے ہر فرد سے یوں مخاطب ہیں :

آج کو ضائع نہ کر پچھتائے گا   آج سب تیرے ہیں کل کوئی نہیں
سچ تو ہے بس گردشِ دوراں کے پاس   آج کا نعم البدل کوئی نہیں "آج"(۷۸)

نظم کی طرح شجر کی غزل اپنے دور کے تمام رجحانات وموضوعات سے مزین ہے۔شجر نے غزل کی جس فضا میں آنکھ کھولی اس میں غالب کا تفکر' مومن کی نفسیاتی معاملہ بندی' ذوق کا صاف ستھرا انسانی ذوق' حالی کی جدتِ فکر' داغ کی زبان اور عشق بازیاں موجود تھیں۔شجر کی غزل صرف روایتی غزل نہیں بلکہ طرزِ بیان کی جدت وندرت نے اس میں ایک نیا پن پیدا کر دیا ہے۔

شجر محبوب کے لب ورخسار' تل ' پیرہن' غنچہ' دہن' گیسو اور اعضائے جسمانی کے حسن کے ذکر سے اپنے غزلیہ اشعار کو مزین کرتے ہیں۔اس حوالے سے کچھ شعر ملاحظہ ہوں:

آئینہ اور آئینہ وش اس طرح ہیں رو برو   اِک مجسم نور ہے اِک نور کی تصویر ہے (۷۹)
یہ شام و سحر اور شب و روز کیا ہیں   تری زلف کی تیرے آنچل کی باتیں (۸۰)
مثالِ لعل و گہر ہیں ترے لب و دنداں   نظر نے لعل کو دل نے گہر کو چوم لیا (۸۱)
خال و زلف و جبین و عارض میں   زندگی کا نصاب دیکھا ہے (۸۲)
گل کی صورت ہے پیرہن اپنا   غنچہ تیری قبا کی صورت ہے (۸۳)

شجر کی غزل میں جمالیاتی پہلو اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔یہ جمال ہیئت' معانی اور صورت کی رعنائیوں سے اجاگر ہوتا ہے۔شجر کی غزل موضوع' مواد' ہیئت اور جمالیاتی مقتضیات سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔اس حوالے سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

کلیاں قبا دریدہ ہیں' گل چاک پیرہن   لاتا ہے رنگ جوشِ بہاراں نئے نئے (۸۴)
تم حسن ہو یا حسن کے انداز کا اعجاز   سو سحر کا اِک سحر ہے اعجاز کا اعجاز (۸۵)

آنکھ میں اشک نظر میں عارض خون کے موتی' پھول کا دامن (۸۶)

ابہام اور اجمال شجر کی غزل کی جان ہیں۔ شجر کی غزل میں ایمائیت و ابہام کی متعدد مثالیں ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔ اس حوالے سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ہر کسی کو موت پر ہنس ہنس کے کہتی ہے قضا ہر حقیقت نے کیا آغاز افسانے کے بعد (۸۷)

بکتے بازار میں گہر دیکھے اشک پھر چشمِ تر میں لوٹ آیا (۸۸)

جدید شعرا کی اکثریت شعر کو ابہام اور جدیدیت کی چاہ میں مبہم اور پیچیدہ بنا دیتی ہے۔ شجر کا تعلق اس گروہ سے ہے جو شعر کو معمہ اور چیستاں نہیں بناتے بلکہ وہ اپنی قلبی واردات کا انکشاف سیدھے سادے لفظوں اور اسلوب سے کرتے ہیں۔ شجر کی غزل میں بے ساختگی اور سادگی پائی جاتی ہے۔ اسی ہنر کی وجہ سے ان کی شاعری میں سہل ممتنع کی خوبی پیدا ہوئی ہے۔ اس حوالے سے اشعار ملاحظہ ہوں:

آپ ہم سے ملا نہیں کرتے ہم تو اس کا گلہ نہیں کرتے (۸۹)

تم کتنے بے وفا ہو تم کتنے دلربا ہو کچھ آپ اپنے دل سے کچھ میرے جی سے پوچھو (۹۰)

پکار اٹھے گا ہر قطرہ لہو کا مگر زخمی تمہارے لب رہیں گے (۹۱)

ساری دنیا کے الجھاؤ اِک تمہاری زلف کی الجھن (۹۲)

اداس غنچے' پریشان پھول' بلبلیں نالاں عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے (۹۳)

شجر کو زندگی میں پے در پے مشکلات کا سامنا کرنا پڑا لیکن وہ کبھی مایوس نہیں ہوئے ہر حال میں رجائیت اور امید پرستی کا دامن تھامے رکھا۔ وہ شام سے مایوس نہیں ہوتے کیونکہ انہیں یہ امید ہے کہ ہر شام کے بعد ایک سحر بھی آتی ہے۔ شجر کی غزل میں رجائیت کا عنصر ان کے حوصلے اور عزم کی دلیل ہے۔ اس حوالے سے اشعار ملاحظہ ہوں۔

گر جلایا کہیں نشیمن پر بجلیاں ہم بناتے ہی رہے کاشانہ' کاشانے کے بعد (۹۴)

ایک تغیرِ مسلسل ہے نظامِ زندگی شام آتی ہے تو آئے کہ سحر بھی ہو گی (۹۵)

چشمِ خونبار کو ہے گریۂ پیہم سے یقیں اشکِ نیساں میں کوئی بوند گہر بھی ہو گی (۹۶)

شجر کے شعر میں غنائی لہجہ بھی موجود ہے۔ ان کی غزل میں الفاظ کے علاوہ موسیقیت اور غنائیت کا احساس کثرت سے ہوتا ہے۔ شجر نے غنائی الفاظ لمبی بحروں اور متناسب و مترنم ردیفوں اور مصرعوں کے متناسب ٹکڑوں سے غنائیت پیدا کی ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

یہ بھوک بھی' پیاس بھی' یہ اضطراب و بے کلی بہر خدا پئے رضا صبح سے لے کے شام تک

غنچہ و گل ہیں خشک لب' باغ و فضائے باغ سب تھکی تھکی ہوئی ہوا' صبح سے لے کے شام تک (۹۷)

شجر نے اپنی طویل عمر میں متعدد انقلابات دیکھے۔ اجڑے لوگوں کو بستے اور ہنستے بستے لوگوں کو روتے اور ویران ہوتے دیکھا۔ حالات کے بدلتے تیوروں نے دنیا اور زندگی پر سے ان کا اعتماد متزلزل بنا دیا تھا۔ ان کی غزل میں زندگی سے

کسی قدر بیزاری اور دنیا کی بے ثباتی کا احساس بھی ملتا ہے بے ثباتی کے حوالے سے شجر یوں رقمطراز ہیں:

آسماں سے کر نہ باتیں، سر بلندی پر نہ پھول	خاک ہونا ہے شجر سب کچھ ابھر کر خاک سے (۹۸)
رات کی رات ہے اور زندگی بھر کے ارماں	کیسے نپٹے گا قیامت کا سفر رات کی رات (۹۹)
آسماں ، آسماں نہیں ہوگا	اور نہ ہوگی زمیں ، زمیں کل تک (۱۰۰)

شجر غزل میں تغزل کو لازم و ملزوم سمجھتے ہیں۔ شجر کی شاعری میں تغزل کے سبھی رنگ، انداز اور مضامین پائے جاتے ہیں۔ تغزل کے حوالے سے شجر کے مسودات میں سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

رات کو تارے مرے حال پہ روئیں، دن کو	چشم خورشید میں نم ہو تو غزل کہتا ہوں (۱۰۱)
دل کے ہر ذرے میں ہے برقِ تمنا بے تاب	قلب معمورِ شرر ہو تو غزل ہوتی ہے (۱۰۲)
غزل رنگ میں ہے لالائے صحرا	غزل گنگا کا جل کومل کنول ہے (۱۰۳)
وسعتِ ذوق طلب اندازہ کر	چرخ میری تنگ دامانی نہ دیکھ
چاند کی اپنی قبا ہے داغدار	چاندنی کی پاک دامانی نہ دیکھ
حسن پر حسنِ نظر اندازہ کر	آئینے کی اپنی حیرانی نہ دیکھ (۱۰۴)

شجر کو 1923ء میں مسلمانوں کے حق میں سیاست میں حصہ لینے پر کشمیر و جموں سے جلاوطن کر دیا گیا۔ ان سے سب کچھ چھین لیا گیا اور وہ بے سروسامانی کے عالم میں سیالکوٹ پہنچے۔ شجر کو زمانے سے شکایت ہے کہ وہ اس کے ظلم و ستم کی وجہ سے بے سکونی کی کیفیت میں رہتے ہیں۔ شکایتِ زمانہ کے حوالے سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

گھر سے نکلے ہیں سیر گلشن کو	اور چلنا پڑا ہے خاروں پر (۱۰۵)
پنپنے نہ دے ہے زمیں عزم کوئی	پنپ جائے تو سر پر ہائے فلک ہے (۱۰۶)
اگر دل بھی ملا ہے تو ملا ہے بے سکوں ہم کو	جو دل سے درد پایا ہے تو درد لادوا پایا (۱۰۷)
آشیاں محفوظ ہے بلبل نہ شاخ آشیاں	بجلیوں کی زد میں اب گلزار کا گلزار ہے (۱۰۸)

شجر نے اپنی غزل میں فنی محاسن سے بھی کام لیا ہے۔ صنائع بدائع اور تشبیہ و استعارات کے استعمال نے غزل کے معنوی اور صوری حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ شجر کی تشبیہ زندگی سے مربوط ہے اور استعارے بھی ہمارے سامنے کے ہیں۔ شجر کی شاعری میں ضرب المثل، تلمیحات اور محاورات کا بھرپور استعمال ملتا ہے۔ کچھ شعری مثالیں دیکھئے:

آنکھ کی کشتی میں، نظارہ دریا بھی کر	دیدنی ہے سیلِ اشک اب تو اُمڈ آنے کے بعد (۱۰۹)
جنوں کی داستاں کیسے سناؤں	بگولے مانگ کر صحرا سے لاؤں (۱۱۰)
اندھیرے میں اڑا جگنو کہ آنسو آنکھ سے پھوٹا	کہ ٹوٹا آسماں سے کوئی تارا غور سے دیکھو (۱۱۱)
کوئی تیل اور تیل کی دھار دیکھے	کہ بہتے لہو کا ہے دھارا زمانہ (۱۱۲)
گڑ کھا کر جو مرے ہے اسے سنکھیا نہ دے	ہو مارنا تو ماریئے کتے کو گھی کے ساتھ (۱۱۳)

تمام رات جو آنسو بہاتے رہتے ہیں تمہاری یاد کی شمعیں جلاتے رہتے ہیں (۱۱۴)

شجر نے ہندی فارسی تہذیب میں زندگی گزاری ان کی غزل پر ہندی تہذیب اور زبان کے گہرے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں:

موہن کے مدھ ماتے نیناں تیکھے بان چلائیں پریم کے لوبھی، مور کھ پنچھی تن من بھینٹ چڑھائیں

پھول تیرے نینوں کی مدھرتا، ہونٹوں کا رس پائیں پریم کی لے میں ایسے جھومیں، کانٹوں پر سو جائیں (۱۱۵)

شجر اپنے پیش روؤں اور ہم عصر شعرا خصوصاً غالب، داغ اور اقبال سے بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ اقبال کا اثر شجر کی غزل اور نظم پر زیادہ ہے۔ شجر داغ سے براہِ راست اور غالب سے بالواسطہ متاثر ہیں۔ غالب کے مختلف شعروں کے مفاہیم شجر کی شاعری میں واضح نظر آتے ہیں۔ اس حوالے سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

چاہیے انسان تو ملتا ہے کوئی ڈھونڈے سے یوں تو سب آدمی انسان نظر آتے ہیں (۱۱۶)

اسے صدف حاصلِ اولاد شکم چاک ہے تجھ پہ کھل جائے گا قطرے کے گہر ہونے تک (۱۱۷)

اِک بار نکلے خلد سے پر تیری بزم سے ہم سے تو یہ سلوک مگر بارہا ہوا (۱۱۸)

غالب، مومن اور ذوق کے بعد دبستانِ دہلی کے جس شاعر نے اپنے معاصرین اور بعد میں آنے والے شعرا کی ایک بڑی تعداد کو اپنے فن اور شاعری سے متاثر کیا ہے وہ مرزا نواب داغ دہلوی ہے۔ شجر کی حضرت داغ تک بالمشافہ رسائی تھی اور اس نے داغ کے سامنے حاضر ہو کر زانوے تلمذ تہہ کیا۔ شجر کی شاعری پر داغ دہلوی کے رنگِ تغزل اور اسلوب کے گہرے اثرات کو بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ شجر کی متعدد غزلیں اپنے استاد کے رنگ میں ان کے مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام میں موجود ہیں۔ شجر نے داغ کی زمینوں میں غزلیں بھی لکھی ہیں۔ ان غزلوں کا لب و لہجہ اور زبان داغ کی زبان سے لگا کھاتی ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

بچپن بدل رہا ہے کسی کے شباب میں کتنوں پہ بن گئی ہے اس انقلاب میں

احساس امتیاز ہی باقی نہیں رہا دل میں ہے اضطراب کہ دل اضطراب میں (۱۱۹)

بیدار کیا جس نے مجھے خوابِ عدم سے اِک نغمہ تھا یا نغمے کی آواز کا اعجاز

خوش طرفی و دمسازی و بے باکی و اخلاص انگور کی اک دخترِ طناز کا اعجاز (۱۲۰)

کلیاں قبا دریدہ ہیں، گل چاک پیرہن لاتی ہے رنگ جوشِ بہاراں نئے نئے (۱۲۱)

مجھ کو دکھا گئے ہیں وہ زلفیں بکھیر کر فرما گئے ہیں گویا پریشان رہا کرو (۱۲۲)

تم آوارہ پھرتی ہو ہر سو نگاہو رخِ یار سے لوٹ آؤ تو جانوں (۱۲۳)

یہ محبت مری آزمائی ہوئی ہے اسے آزمانے کی کوشش نہ کرنا (۱۲۴)

آپ کو بے نقاب دیکھا ہے چاند دیکھا ہے سحاب دیکھا ہے (۱۲۵)

اقبال اور شجر طہرانی ہم عصر تھے۔ دونوں کے آباؤ اجداد کا تعلق کشمیر سے تھا۔ اقبال کے آباؤ اجداد ہجرت کر کے سیالکوٹ آئے جبکہ شجر کو 1923ء میں مہاراجہ کے حکم پر جبراً ریاست بدر کیا گیا۔ آپ زندگی کے آخری ایام تک سیالکوٹ میں

مقیم رہے۔ اقبال اگر چہ لاہور رہتے تھے لیکن ان کا رابطہ سیالکوٹ سے برقرار رہا اور وقتاً فوقتاً سیالکوٹ آتے رہے۔ ان دنوں سیالکوٹ میں خواجہ مسیح پال امینِ حزیں سیالکوٹی شعروسخن کے میدان میں سرگرمِ عمل تھے۔ میراں بخش جلوہ سیالکوٹی سنیئر شاعر تھے۔ جناب شجر طہرانی ان شعروسخن کی محفلوں کی جان تھے۔ ان محفلوں میں کبھی کبھی حضرت اقبال بھی تشریف لے آتے۔ (۱۲۶)

شجر کے اقبال سے گہرے روابط تھے۔ شجر طہرانی کے پوتے مرزا محمد افضل نے پروفیسر یوسف نیر سے ایک ملاقات میں بتایا کہ شجر جب لاہور جاتے تھے تو اقبال سے ضرور ملتے تھے۔ (۱۲۷)

شجر اور اقبال میں روابط نہ بھی ہوتے تو شجر کے ذہن اور مذہبی رجحانات اور خیالات ایسے تھے جو شجر کو اقبال سے متاثر ہونے پر مجبور کر دیتے۔ غالب اور داغ کے اثرات کے بعد اقبال کے شجر پر اثرات کو شعری مثالوں کے ذریعے دیکھا جاسکتا ہے:

زرو مال و سامان تک لے گیا ہے	وطن کی عرض جان تک لے گیا ہے	
حیا سوز تہذیب دے کر فرنگی	رئیسوں کا ایمان تک لے گیا ہے	(۱۲۸)
اس کا اندام حسن پیکر ہر دوکان کی ہے زینت	اس کو چشم ہوس کی راہ میں بچھا رہا ہے نیازمانہ	(۱۲۹)
آج کو سب کچھ سمجھ کل کی بلا کس کو خبر	اپنے فردا کا تو ہے امروز پر دارومدار	(۱۳۰)
میرا ہی دل تجلی زار برق طور ٹھہرا تھا	کھلا جا کر جو سدریٰ پر وہ رازکن فکاں ہوں میں	(۱۳۱)
نہ مجھ کو بے ثباتی کر سکی مایوس جینے سے	دم آخر شرارے کی طرح خندہ دہاں ہوں میں	(۱۳۲)
وسعتِ قلب و نظر میں کھیلنا پرواز ہے	بال و پر کو آزمانا' بال و پر سے کھیلنا	(۱۳۳)

شجر اور اقبال کی شاعری میں متعدد مماثلتیں موجود ہیں۔ شجر نے غزلوں میں بھی اقبال کے اثرات قبول کیے ہیں۔ یہ اثرات تراکیب' تشبیہات واستعارات اور علامتوں کے ساتھ ساتھ فکری سطح پر بھی شجر کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔

مولانا ظفر علی خان (۱۹۵۶۔۱۸۷۳ء) سیالکوٹ کے ایک چھوٹے سے دیہات کوٹ مہرتھ میں پیدا ہوئے (۱۳۴) آپ کے والد کا نام مولوی سراج الدین تھا۔ ابتدائی تعلیم مشن اسکول وزیرآباد سے حاصل کی۔ علی گڑھ کالج سے بی۔ اے کیا۔ (۱۳۵) علامہ شبلی نعمانی اور پروفیسر آرنلڈ آپ کے بہترین اساتذہ میں سرفہرست تھے۔ (۱۳۶) مولانا ظفر علی خان کو حیدر آباد میں داغ دہلوی کی صحبت بھی میسر آئی لیکن علامہ شبلی کی نصیحت پر داغ کا رنگ اختیار نہ کیا۔ (۱۳۷) شاعری کے ساتھ ساتھ آپ نے صحافت میں بھی بڑا نام پیدا کیا۔ آپ نے ''زمیندار'' اور ''ستارہ صبح'' کے علاوہ بہت زیادہ اخبارات و رسائل نکالے جن کی شہرت سارے برصغیر میں پھیلی۔

ظفر علی خان کا پہلا شعری مجموعہ ''بہارستان'' کے نام سے شائع ہوا۔ اس مجموعہ میں ان کی شاعری کا ابتدائی اردو اور فارسی کلام شامل ہے۔ یہ مجموعہ حمد باری' نعت واستغاثہ' اسلام' اسلامی روایات' ستارہ صبح کے دور کی نظمیں' نوحے اور مرثیے جیسی ترتیب سے مرتب کیا گیا ہے۔

دوسرے شعری مجموعے کا نام ''نگارستاں'' ہے۔ اس مجموعہ کلام میں سیاسی وفلسفیانہ شاعری' طنزیہ نگاری اور صحافتی شاعری کے ساتھ ساتھ ادبی مرصع کاری کے شاہکار نظر آتے ہیں۔ اس میں بہت سے معاصرین کے تذکرے اور قلمی خاکے موجود ہیں۔

''چمنستان'' آپ کا تیسرا شعری مجموعہ ہے اس مجموعے میں رطب و یابس شامل نہیں ہے بلکہ یہ مجموعہ ان کے منتخب کلام پر مشتمل ہے۔اس مجموعے میں ان کی وہ بہترین نظمیں اور قطعات ہیں جن کی سیاسی' اسلامی اور معاشرتی لحاظ سے بڑی اہمیت ہے۔

ظفر علی خان کا چوتھا شعری مجموعہ ''خیالستان'' کے نام سے شائع ہوا۔اس مجموعے میں سیاسی نظمیں بالکل نہیں ہیں البتہ چھ غزلیں سیاسی وادبی رنگ لئے ہوئے ہیں۔یہ مجموعہ نعت کے اہم حصوں پر مشتمل ہے۔نعت گوئی ظفر علی خان کا پسندیدہ اور قابلِ فخر کارنامہ ہے جس سے انہوں نے شہرتِ عام اور بقائے دوام کا درجہ حاصل کیا۔آپ کا پانچواں شعری مجموعہ ''حبسیات'' کے نام سے موسوم ہے۔یہ مجموعہ ان اشعار پر مشتمل ہے جو آپ نے اپنی اسیری اور نظر بندی کے دوران کہے۔اس مجموعہ میں حمد' نعت' اخلاق' سلف صالحین' اخلاق مرتضوی' انسان کی آزادی' اسلامی تصور' صلیب وہلال کی آویزش' ایمان کی شناخت' برطانوی سیاست پر چوٹیں جیسے آزادی کا بگل' تخت یا تختہ کلیسا سے عیسوی اور گاندھی اہم نظمیں ہیں۔''ارمغانِ قادیاں'' ظفر علی خان کا چھٹا شعری مجموعہ ہے۔ابتدائی ایڈیشن میں قادیانیت کے متعلق نظمیں اور قطعات بہارستان میں شامل تھے۔بعد میں اس حصے کو الگ کر کے اس نام سے شائع کیا ہے۔یہ اشعار قادیانیت کے خلاف قلمی جہاد کا نمونہ ہیں۔

ظفر علی خان کی شاعری سکول کے زمانے سے شروع ہوتی ہے۔آپ نے علی گڑھ کالج کے ادبی ماحول میں اردو اور فارسی شاعری کی مشق کو جاری رکھا۔حیدر آباد کے علمی و ادبی ماحول میں ظفر علی خاں کی شاعری میں پختگی پیدا ہوئی۔ادبی رسائل ''مخزن''' ''دکن ریویو''' ''پنجاب ریویو''' ''زمیندار'' اور ستارۂ صبح'' میں آپ کا کلام چھپتا رہا۔جس سے انہیں ملک کے ادبی حلقوں کے ساتھ ساتھ حالی وشبلی جیسے شاعروں سے خوب داد ملی۔

جب ۱۹۰۵ء میں ان کی معرکتہ الآرا طویل نظم ''شورِ محشر'' مختلف رسائل میں شائع ہوئی اور الگ کتابچے کی صورت میں چھپی تو ادبی حلقوں میں ان کی شہرت کا آغاز ہوا۔(۱۳۸)

حمد و نعت ظفر علی خان کا محبوب موضوع ہے۔حمد' نعت اور تاریخِ اسلام کے روشن ماضی کے اخلاق آموز واقعات کا بیان ظفر علی خان کی شاعری کا مرکزی موضوع ہے جہاں ان کا قلم عقیدت ومحبت کی پنہائیوں میں ڈوب کر گوہر آبدار تلاش کرتا ہے اور عالم انسانی کی رہنمائی کیلئے پیش کرتا ہے:

مرے مضمون ہیں جب سے شعر کہنے کا شعور آیا　　خدا کی حمد' پیغمبرؐ کی مدح' اسلام کے قصے

ظفر علی خان نے حمد و نعت میں متقدمین کی روایت کو بڑے جذبہ وشوق' فکر واحساس کے علاوہ اپنے پر شکوہ لہجے اور دلآویز انداز میں آگے بڑھایا ہے یہاں حمد ''رب العالمین'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

بنائے اپنی حکمت سے زمین و آسماں تو نے　　دکھائے اپنی قدرت کے ہمیں کیا کیا نشاں تو نے
تری صنعت کے سانچے میں ڈھلا ہے پیکرِ ہستی　　سمویا اپنے ہاتھوں سے مزاجِ جسم وجاں تو نے (۱۳۹)

خدائے بزرگ و برتر کی حمد کے ساتھ ساتھ ظفر علی خان نے سرورِ کون ومکاںؐ کی نعت کے سلسلے کو بھی جاری رکھا اور اعلیٰ پائے کی نعت گوئی میں بلند مقام ومرتبے پر فائز رہے۔اس حوالے سے ظفر علی خان کا ایک نعتیہ مخمس ''نذر محقر بحضور خواجۂ دوجہاں سرورِ کون ومکاں محمد مصطفیٰ احمد مجتبیٰؐ'' کا ایک بند ملاحظہ ہو:

اے کہ ترا شہود ہے وجہٗ کائنات اے کہ ترا فسانہ ہے زینت محفل حیات
اے کہ تیری ذات میں جمع زمانہ کے صفات سب ملکی تصرفات سب فلکی تجلیات
سلطنت اک جہاں کی ہے تیری نگاہ التفات (۱۴۰)

ظفر کے نعتیہ کلام میں ان کی مشہور نعت ''شمع وحرا'' بڑی دل آویز اور معنوی رفعت میں بے مثال ہے۔ اس نعت کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

وہ شمع اجالا جس نے کیا چالیس برس تک غاروں میں اک روز جھلکنے والی تھی سب دنیا کے درباروں میں
رحمت کی گھٹائیں پھیل گئیں افلاک کے گنبد گنبد پر وحدت کی تجلی کوندگئی آفاق کے سینہ زاروں میں (۱۴۱)

جب ظفر علی خاں امتِ مسلمہ کو ذلت ورسوائی سے دوچار دیکھتے ہیں تو وہ بے چین ہو جاتے ہیں۔ اسلام دشمن عناصر جب سلطنت عثمانیہ کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیتے ہیں۔ تو اس کے ساتھ ہی عظیم خلافتِ عثمانیہ کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ ان حالات میں ظفر خاموش تماشائی نہیں بن سکتے۔ وہ رسولِ مکرمؐ کے دربار میں اپنی نظم ''التجا بحضور سرورِ کائناتؐ'' میں یوں فریاد کناں ہوتے ہیں:

جاگ او یثرب کے میٹھی نیند کے ماتے کہ آج لٹ رہا ہے آنکھوں آنکھوں میں تیری امت کا راج
سر چھپانے کا ٹھکانہ بھی انہیں ملتا نہیں جب کہ ہیبت لے چکی ہے ایک عالم سے خراج
تیرے بچے ہو رہے ہیں ساری دنیا میں ذلیل کیا نہیں اے قبلہ عالم تجھے بچوں کی لاج
ہم ہیں ننگے سر اٹھ اے شانِ عرب آنِ عجم اور پہنا دے ہمیں پھر سطوتِ کبریٰ کا تاج
تشنہ کا مانِ خلافت کو خود اپنے ہاتھ سے بھر کے وہ ساغر پلا ہے انگبیں جس کا مزاج
اب دوا سے کام کچھ چلتا نہیں بیمار کا اب تو ہے تیری دعا ہی تیری امت کا علاج (۱۴۲)

ترکوں کی پہلی جنگِ عظیم میں شکست کے بعد عثمانی سلطنت کی شکست وریخت مقامات مقدسہ اور دارالخلافت پر اتحادیوں کا قبضہ، سمرنا پر یونانیوں کا قبضہ اور ترک آبادی کا قتلِ عام، ان دلخراش واقعات نے ہندی مسلمانوں کو آتش بداماں کر دیا تھا۔ خلافتِ عثمانیہ کے خاتمے پر اسلامیانِ ہند کے غم وغصے اور جوش وخروش کی جو حالت تھی اس کی ایک جھلک ''خروش مسلم'' کے کچھ اشعار میں بھی ملاحظہ کی جاسکتی ہے:

زمین تھر تھرا گئی آوازہ اللہ اکبر سے خروش مسلم شوریدہ شرماتا ہے تندر سے
جلایا اس نے مردوں باذن اللہ قم کہہ کر جگایا اس نے ایک آواز میں ہندستان بھر کو
مسیحیت مسلمانی سے ٹکرائی تو ہے لیکن کسی نے آج تک شیشے سے توڑا بھی ہے پتھر کو (۱۴۳)

مسلم قومیت کے جس شعور کو حالی، شبلی اور اکبر نے واضح کیا ظفر اور اقبال کی شاعری اس شعور احساس کی نمائندگی اپنے اپنے انداز میں کرتی ہے۔ اسلامیانِ ہند جہاں اپنی آزادی کی جدوجہد میں حصہ لے رہے تھے وہاں ان کے جذبات عالمِ اسلام کی دھڑکنوں سے بھی ہم آہنگ تھے۔ یہی جذبہ واحساس حالی کے ہاں مرثیے، اقبال کے ہاں فکر اور ظفر کے ہاں رجز کے رنگ میں ظاہر ہوا ہے۔ ظفر کی نظم ''مسلم کی شان'' میں مسلم قومیت کی اس مقامی اور آفاقی حیثیت کو ملاحظہ کیا جاسکتا ہے:

تو نے اے مسلم کچھ اپنی قدر پہچانی بھی ہے　　تو ہے انساں تجھ میں لیکن شانِ یزدانی بھی ہے
فرش پر ہیں پاؤں تیرے عرش پر ہے سر ترا　　نصف تو خاکی ہے لیکن نصف تو نورانی بھی ہے
جس تمدن سے ہوئی ہے خیرہ چشم روزگار　　سرمہ اس کا تیرے نقشِ پا کی حیرانی بھی ہے
نیل کی موجیں اگر کرتی ہیں تیری جستجو　　ڈھونڈتی پھرتی تجھے گنگا کی جولانی بھی ہے　(۱۴۴)

جنگِ عظیم کے بعد کی تاریک فضا میں جہاد آزادی کے لیے جذبۂ ایمانی اور سرفروشی تھا جس کی بدولت ترکوں اور افغانوں کو اغیار کے پنجۂ ستم سے نجات ملی۔ ظفر نے انہی واقعات سے متاثر ہو کر پر تاثیر اشعار لکھے ہیں۔ پس منظر ہنگامی واقعات کا ہے مگر فکر و احساس میں آفاقی رنگ جھلک رہا ہے۔ قطع نظر موضوع کی وسعت و ہمہ گیری کے ان اشعار میں تغزل کا انداز بھی لطف و کیف پیدا کر رہا ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

غمِ امت میں ہے چشمِ پیغمبرؐ اشکبار اب بھی　　گہر بیزی میں ہے معروف' ابر نو بہار اب بھی
ہوا ہے دامن گل چیں ہی کوتہ ورنہ گلشن میں　　وہی ہیں لالہ و گل اور وہی ان کی بہار اب بھی
سلیقہ مے کشی کا ہو تو کر سکتی ہے محفل میں　　نگاہ لطف ساقی مفلسی کا اعتبار اب بھی
فضائے بدر پیدا کر فرشتے تیری نصرت کو　　اتر سکتے ہیں گردوں سے قطار اندر قطار اب بھی　(۱۴۵)

جلیانوالہ باغ جیسے خونی سانحے نے ہندستانیوں کے دلوں میں انگریز سرکار کے ظلم و ستم کے خلاف نفرت کا جذبہ پیدا کر کے سیاسی انقلاب کی راہ ہموار کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان حالات میں شہداء کے لہو کا ایک ایک قطرہ قصرِ آزادی کی آرائش کا سامان بننے لگا۔ ظفر کی نظم ''فانوسِ ہند کا شعلہ'' ہندستانی مسلمانوں کے انہی جذبات کا آئینہ دار ہے:

زندہ باش اے انقلاب! اے شعلہ فانوس ہند　　گرمیاں جس کی فروغ منتقل جان ہو گئیں
جن بلاؤں میں گھرے رہتے تھے صبح و شام ہم　　تیرے آتے ہی وہ انگریزوں کی درباں ہو گئیں
مرحبا' اے نو گرفتارانِ بیداد فرنگ　　جن کی زنجیریں فروش افزائے زنداں ہو گئیں
جتنی بوندیں تھیں شہیدانِ وطن کے خون کی　　قصرِ آزادی کی آرائش کا سامان ہو گئیں　(۱۴۶)

ظفر اور اقبال کی شاعری کی ایک خاص اہمیت ہے کہ ان شعرا نے اپنی شاعری میں سیاسی' تہذیبی' معاشرتی اور معاشی مسائل کو موضوع بنانے کے ساتھ ساتھ غیر معتدل رومانی رجحانات پر تنقید کر کے ادب اور زندگی کے رشتے کو جوڑنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ اقبال نے اپنی شاعری کی عمرانی حیثیت کو واضح کیا ہے۔ ظفر نے بھی اس نقطہ نظر کو اپنی نظم ''سخنورانِ عہد سے خطاب'' میں خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

اے نکتہ وران سخن آرا و سخن سنج　　اے نغمہ گران چمنستانِ معنی
مانا کہ دل افروز ہے افسانہ عذرا　　مانا کہ دل آویز ہے سلمیٰ کی کہانی
مانا کے اگر چھیڑ حسینوں سے چلی جائے　　کٹ جائے گا اس مشغلہ میں عہدِ جوانی
مانا کے حدیث خط و رخسار کے آگے　　بیکار ہے مشائیوں کی فلسفہ دانی　(۱۴۷)

ظفر علی خان نے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ نظر بندی اور زندان کی تنہائیوں میں گزارا۔ جدوجہدِ آزادی کے سلسلے میں کرم آباد کی نظر بندی کے علاوہ لاہور سنٹرل جیل، منٹگمری جیل اور گجرات اسپیشل جیل میں انہوں نے کئی سال گزارے۔ ظفر علی خان کی شاعری حبسیات کے عنوان سے پہلی بار ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئی جس میں زندانی زندگی کے گہرے تاثرات پائے جاتے ہیں۔ اس حوالے سے چند شعر ملاحظہ کریں:

بس کہ تنہائی میں تھا شوق غزل خوانی مجھے　　کر دیا قسمت نے انگریزوں کو زندانی مجھے
جو مضامین آج تک تھے برتر از فکر بلند　　بیٹھے بیٹھے سوجھ جاتے ہیں بآسانی مجھے
سالہا سال اتباعِ اسوہ یوسف کیا　　دولتِ ایمان کی حاصل ہے فراوانی مجھے
راہِ حق میں سر جو کٹ جاتا تو تھی اک بات بھی　　کیا تسلی دے گی یہ تھوڑی سی قربانی مجھے　　(۱۴۸)

واقعہ کربلا تاریخ کا ایک ایسا بڑا سانحہ ہے جس نے ہر بڑے ادیب وشاعر کو متاثر کیا۔ یہ حق و باطل کے درمیان ایک ایسا معرکہ تھا جس میں حق کی کمان حسینؓ ابنِ علیؓ کے پاس تھی۔ اہلِ بیت سے محبت ہر مسلمان کے ایمان کا حصہ ہے۔ مولانا ظفر علی خان بھی نواسۂ رسولؐ سے محبت کرتے ہیں۔ وہ اس محبت کا اظہار میدانِ کربلا میں امام حسینؓ کی بہادری اور شجاعت بیان کرتے ہوئے اس طرح کرتے ہیں:

اک وہ بھی حسینؓ ابنِ علیؓ تھا کہ سر اس نے　　مر کر بھی نہ فاسق کی حضوری میں جھکایا
خود چل کے گیا معرکۂ کرب و بلا میں　　دنیا کو قیامت کا سماں جس نے دکھایا
تھا سینہ سپر ایک ہزاروں کے مقابل　　باطل کے اس انبوہ نے اس کو نہ ڈرایا　　(۱۴۹)

اُردو شاعری میں مرثیے کی صنف زیادہ تر سانحہ کربلا کے بیان تک محدود رہی تاہم بعض شعرا نے اعزہ واحباب کے مرنے پر تاریخی قطعوں کے علاوہ شخصی مرثیے کہہ کر اپنے غم والم کا اظہار کیا ہے۔ ظفر نے اپنے والد، بھائی محمد اکرم خان، سید محمود، نواب داغ دہلوی، مولانا گرامی، سر فضل حسین، لاجپت رائے، ڈاکٹر مختار انصاری، مولانا محمد علی جوہر اور علامہ اقبال کی وفات پر مرثیے لکھے ہیں۔ ظفر نے اپنے جواں مرگ بھائی کا مرثیہ بھی کہا جس کے کچھ اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

میں آج سنانے کو ہوں مژگاں کی زبانی　　پہلو میں گداز جگر و دل کی کہانی
کرنا ہے مجھے آج جواں بھائی کا ماتم　　بنیاد فلک ہے مجھے منظور ہلانی
وہ شمع کہ تھا اس سے مرے گھر میں اجالا　　صرصر کو نہ لازم تھا سر شام بجھانی　　(۱۵۰)

سماجی اداروں اور جماعتوں میں انگریزی تہذیب، آریہ سماج، اہلِ طریقت اور قادیانی فرقہ ظفر کی طنز کا ہدف بنے رہے۔ افراد کی مدح وذم بھی ان کا خاص موضوع رہا۔ اس کا معیار ذاتی نہیں بلکہ سیاسی نظریات یا مذہبی ومعاشرتی عقائد پر مبنی تھا۔ ظفر کی طنز کی لپیٹ میں بڑی بڑی شخصیات آئی ہیں۔ گاندھی جی، جواہر لال نہرو، ابوالکلام آزاد، محمد علی، شوکت علی، محمد علی جناح، سر امام، سر محمد شفیع، ڈاکٹر محمد اقبال، لالہ لاجپت رائے، پنڈت مدن موہن مالوی، داؤد غزنوی، افضل حق، عطاءاللہ شاہ بخاری، سر عمر حیات ٹوانہ، سر سکندر حیات اور لندنی معشوقہ اور دہلوی عاشق میں طنز وظرافت کا وہی انداز ہے جو اکبر کا مخصوص رنگ ہے۔

طنز وظرافت کے حوالے سے ایک نظم کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

اک سنہرے بالوں والی میم نے ہنس کر کہا اپنے اک ہندستانی عاشق مفتون سے
میں نے یہ مانا کہ تم کھاتے چھری کانٹے سے ہو شوق رکھتے ہو قمیض و کالر و پتلون سے
بنگلے میں رہتے ہو اور چڑھتے ہو موٹر کار پر بیٹھتے ہو پاٹ پر دھوتے ہو منہ صابون سے (۱۵۱)

مجلس احرار کے قیام میں ظفر علی خاں بھی پیش پیش تھے۔ پھر مجلس سے اختلاف شروع ہوا۔ مسجد شہید گنج کے مسئلے پر مجلسِ احرار الگ تھلگ رہی اور تحریکِ پاکستان کے دوران مجلسِ احرار کے رہنما کانگرس کے خیمہ برادر بن کر مسلم مفادات سے بے وفائی کرنے لگے۔ ظفر اس موقعے پر مجلسِ احرار کو اپنی طنز کا نشانہ یوں بناتے ہیں:

اللہ کے قانون کی پہچان سے بیزار اسلام اور ایمان اور احسان سے بیزار
ناموس پیغمبرؐ کے نگہبان سے بیزار کافر سے سوالات مسلمان سے بیزار
اس پر ہے یہ دعویٰ کہ ہیں اسلام کے احرار امرا کہاں کے یہ ہیں اسلام کے غدار
پنجاب کے احرار ! اسلام کے غدار! (۱۵۲)

ظفر علی خان کی طنزیہ شاعری کا ایک بڑا ہدف قادیان کا مرزائی یا غلام احمدی گروہ ہے۔ ان کا ایک پورا شعری مجموعہ ''ارمغانِ قادیان'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کی شعری طنزیات میں شعریت اور تغزل بھی ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ قادیان پر طنز کے حوالے سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

حقیقت قادیاں کی پوچھ لیجئے ابنِ جوزی سے نکوکاری کے پردے میں سیہ کاری کا حیلا ہے
یہ وہ تلبیس ہے ابلیس کو خود ناز ہے جس پر مسلمان کو اس رندے نے اچھی طرح چھیلا ہے
پلی ہے مغربی تہذیب کی آغوشِ عشرت میں نبوت بھی رسیلی ہے پیغمبر بھی رسیلا ہے (۱۵۳)

فنی لحاظ سے ظفر نے غزل یا قطعے کے پیمانے کو زیادہ اختیار کیا ہے۔ ظفر کے کلام میں چند غزلیں بھی مل جاتی ہیں مگر بے کیف۔ حسن و عشق کے معاملات سے انہیں کوئی طبعی مناسبت نہ تھی۔ وہ کوچہ ہوا و ہوس سے دور رہے۔ غزل کے پیرائیہ بیان یعنی تغزل کو اپنے کلام میں اس طرح برتا ہے کہ اس کی مثال یا تو اکبر کے ہاں ملتی ہے اور یا ہم عصر اقبال کے ہاں۔ تغزل کی وضاحت کے لیے ان کی نظم ''انتظارِ سحر'' کے استعاروں' کنایوں اور تلمیحوں پر غور کرتے ہوئے اس کے ایمانی انداز پر غور کریں اور پھر ظفر کے اشعار میں حسنِ تغزل کو دیکھا جا سکتا ہے:

غمِ امت میں ہے چشمِ پیغمبرؐ اشکبار اب بھی گہر بیزی میں ہے مصروف ابر بہار اب بھی
ہوا ہے دامنِ گل چیں ہی کو تہ ورنہ گلشن میں وہی ہیں لالہ وگل اور وہی ان کی بہار اب بھی
دل وحشی سے اس پھندے میں الجھا ہی نہیں جاتا ہے برہم ورنہ پہلے کی طرح زلف نگار اب بھی (۱۵۴)

ظفر کسی زمین میں بند نہیں تھے۔ کوئی موضوع ہو کوئی اسلوب ہو وہ ہر جگہ قادر الکلام تھے۔ اُن کے کلام میں آمد ہے آورد کو دخل نہیں ہے وہ بدیہہ گو شاعر تھے۔ قافیہ اور ردیف پر انہیں بڑی قدرت تھی۔ وہ قافیہ پیمائی نہیں کرتے۔ تشبیہہ' استعارہ'

تلمیح، تمثیل اور شعری صنائع بدائع ان کے ہاں التزاماً نہیں آتے بلکہ بحرِ سخن کی روانی میں خود بخود بہتے چلے آتے ہیں۔ وہ اپنے فن پر خود بھی دعویٰ کرتے ہیں:

مبرا ہے کلام آورد کے اسقام سے میرا　　مرے اشعار کی آمد میں دریا کی روانی ہے

ظفر کا شعری اسلوب ان کی صحافت اور خطابت سے بہت متاثر ہے۔ صحافت اور خطابت کے ان تقاضوں نے ظفر میں بدیہہ گوئی کے وصف کو خوب اجاگر کیا جس کے لیے وہ اردو شاعری میں اپنا کوئی ثانی نہیں رکھتے۔ سنگلاخ زمینوں، مشکل قوافی سے عہدہ برآ ہونے کے علاوہ بندش الفاظ، روزمرے اور محاورے کا جس فنی مہارت سے استعمال کیا اس کی مثال اردو شاعری میں کم ہی ملے گی۔ نادر اور اچھوتے قافیے لانے اور ان کو برجستگی کے ساتھ کلام میں کھپانے میں ظفر کو ید طولیٰ حاصل تھا۔ سنگلاخ زمین اور کچھ نادر قافیے ملاحظہ ہوں:

زمین سنگلاخ اکبر نے کیسی منتخب کی ہے　　کہ مشکل ہو گیا اس میں قوافی نو بہ نو لانا
چلی لندن سے اک آندھی چمن میرا اڑانے کو　　غضب ہے اس میں کرزن کا بگولا بن کر بولانا
بہایا کفر کو جس نے خس و خاشاک کی صورت　　اسی دریا کی ہاں اے نا خدا پھر ایک رولانا (۱۵۵)

اظہارِ خیال کے لیے ظفر نے جہاں نئے الفاظ، تراکیب، استعارے اور تشبیہات دریافت کی ہیں وہاں محاورات کے استعمال میں بھی بڑی جدت دکھائی ہے۔ عام محاوروں کو انوکھے انداز سے باندھ کر ان میں جاذبیت پیدا کی ہے۔

ظفر نے مناظر اور سراپا پر بھی عمدہ نظمیں لکھی ہیں۔ وہ مناظر قدرت اور فطری جذبات کی عکاسی کرنے میں حد درجہ مہارت رکھتے تھے۔ وہ ہر واقعہ یا منظر کی جزئیات بیان کر کے اس کی پوری تصویر الفاظ میں کھینچ دیتے ہیں۔ اس حوالے سے ان کی نظم ''برما کی برسات'' کے اشعار ملاحظہ ہوں:

آئی ہے دبے پاؤں صبا اس کو جگانے　　انگڑائیاں لیتے ہوئے سبزے کی ادا دیکھ
سورج کا پتا پوچھتی پھرتی ہے خدائی　　بادل کو اس انداز سے گردوں پہ گھرا دیکھ (۱۵۶)

مولانا ظفر علی خان کی شاعری ایک ایسے قادر الکلام اور بدیہہ گو شاعر کا کلام ہے۔ جس کے خیالات میں سمندروں کا سا طوفان اور دریاؤں کی سی روانی ہے جس نے طوفان آفریں جذبات کو اشعار کے نازک آبگینوں میں بند کر دیا ہے۔ داغ اور حالی نے بھی ظفر کی زبان اور قدرت زبان کو سراہا ہے۔

حکیم شیر محمد شیر (۱۸۷۴ء-۱۹۶۰ء) داغ دہلوی کے شاگرد اور لسان الاعجاز پنڈت میلا رام وفا کے استاد گرامی تھے۔ اقبال کی طرح آپ بھی خط و کتابت کے ذریعے مرزا خاں داغ دہلوی سے شاعری میں اصلاح لیتے تھے۔ داغ کی وفات کے بعد آپ نے سید احمد حسن میرٹھی کو اپنا کلام دکھانا شروع کر دیا۔ آپ کا کلام ہندوستان کے معروف رسائل میں چھپتا رہا۔ تین ضخیم دیوان لکھے مگر انہیں غربت کی وجہ سے شائع نہ کروا سکے۔ (۱۵۷) شیر نے غزلیں بہت کم لکھی ہیں۔ نظم، قصیدہ، مرثیہ، سلام اور صنف تاریخ کو تو وہ بچوں کا کھیل خیال کرتے تھے۔ بہت کوشش کے باوجود شیر کے مسودات دریافت نہیں ہو سکے۔ ''سرزمینِ ظفر وال'' کے تذکرے کے ذریعے راقم الحروف نے شیر کا کچھ کلام بازیاب کیا ہے۔ آپ نے اپنی ساری زندگی اپنے آبائی

وطن ظفر وال (سیالکوٹ) میں گزاری۔ آپ کے کلام میں دیگر موضوعات کے ساتھ ساتھ مقامیت کے عناصر دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس حوالے سے ان کی نظم ''قصبہ ظفر وال'' ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ اس نظم میں مقامیت کے ساتھ ساتھ ماضی و حال، تقسیمِ ہند اور ہندوستانی تہواروں کا ذکر بھی ملتا ہے۔ اس نظم کی زبان بہت سادہ اور سلیس ہے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

اب ظفر وال ہے شکستہ حال — آ گیا ہے اس آئینہ میں بال
رہ گیا ہے صرف عکس مو اس میں — خوبیاں ہیں نہ خوبرو اس میں
چشمہ مہر میں وہ آب نہیں — خم گردوں میں وہ شراب نہیں
وہ زمیں اب وہ آسمان نہ رہا — ہم نے دیکھا تو جو سماں نہ رہا
حسنِ شہری سے یہ جا محروم — اکثر اوقات بولتا ہے بوم
رہ گیا ماند قصبہ جاتی حسن — ملگجا ہے کچھ دیہاتی حسن
نہیں سیپوں میں وہ در خوشاب — قلزم حسن رہ گیا تالاب
عشق و حسن میں وہ جنگ نہیں — راس لیلا و راگ رنگ نہیں
آہ پژمردگی کا پہرہ ہے — بزمِ چہلم نہ ایک جا عاشور
اب تو رونق کی رہ گئی ہے یاد — روح پرور کوئی بہار نہیں
منفعت بخش روزگار نہیں (۱۵۸)

عاجزی وانکساری، ویرانی، کمزوری و بڑھاپا، رفیقہ حیات سے محبت، تخیل پروانہ، جمال پرستی، عیش و عشرت، بے خودی اور دنیا سے بیگانگی جیسے موضوعات ان کی شاعری میں کثرت سے ملتے ہیں۔ اس حوالہ سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

اس قصبہ میں ہے مکاں میرا — سونا سونا سا ہے جہاں میرا
بھوکی ننگی دکان بزازی کی — جس میں بیمار سی طبابت بھی
عہد پیری ہے ضعف طاری ہے — سر پر کوہ کرایہ داری ہے
آب و دانہ ہے غار کے اندر — جی رہا ہوں مزار کے اندر
شکل و صورت ذرا نہیں پائی — پھر بھی یوسف سمجھتے ہیں بھائی
ایک بندی ہے بس رفیقہ حیات — میری دنیا میں بس اس کی کائنات
دل سے دل یوں ملا کر شادا شاد — بیچ آیا نہ رشتۂ اولاد
دونوں باہم تو گھر یہاں آباد — ہُو کا عالم وگرنہ ہُو کی یاد
نام گُم ہو گیا درندوں میں — ہے تخیل مرا پرندوں میں
پھر بھی کثرت سے ہے خیال مرا — پھر بھی آزاد ہے خیال مرا
زندگی ہے مرے خیالوں میں — اور نگاہیں ہیں خوش جمالوں میں

بے خودی شیوہ طبیعت ہے عیش اے شیرؔ میری فطرت ہے (۱۵۹)

محمد الدین فوق (۱۸۷۷ء) کوٹلی ہرنرائن سیالکوٹ پیدا ہوئے۔فوق تخلص کرتے تھے۔فوق بڑے ذہین تھے۔ طالب علمی کے زمانہ میں نظیرا کبر آبادی کی ایک مشہور نظم ''کیا خوب سودا نقد ہے اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے'' کا فارسی نظم میں ترجمہ کیا۔فوق فطری شاعر تھے اور بچپن سے ہی موزوں طبع تھے۔فوق نے ۱۸۹۲ء میں شعر کہنے شروع کئے۔(۱۶۰)

ان کا ایک ایک شعر وطن (کشمیر) کی محبت اور اسلام کے درد میں ڈوبا ہوا ہے۔فوق پہلے شاعر ہیں جنہوں نے مستقل طور پر مسلمانِ کشمیر کی ترجمانی کرتے ہوئے دنیا کو ان کی مظلومیت سے آگاہ کیا۔

آپ کی شاعری کا مقصد مسلمانوں کی اصلاح بھی تھا۔اقبال نے ''شکوہ'' اور'' جواب شکوہ'' نظمیں لکھی ہیں۔فوق نے بھی اسی طرح ''بڈ شاہ کی روح سے خطاب'' نظم میں کشمیریوں کی زبوں حالی کا اسی لہجہ میں رونا رویا ہے۔فوق غزل میں داغ دہلوی اور قومی نظموں میں علامہ اقبال سے متاثر تھے۔فوق کا شعری کلام ہندوستان کے معروف رسائل میں چھپتا رہا۔آپ کا پہلا شعری مجموعہ ''کلامِ فوق'' کے نام سے ۱۹۰۹ء میں شائع ہوا۔اس مجموعے کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں ۱۸۹۵ء سے ۱۹۰۱ء تک کا کلام ہے اس حصے میں غزلیں زیادہ ہیں۔دوسرا حصہ ۱۹۰۲ء سے ۱۹۰۹ء تک کے کلام پر محیط ہے۔اس حصے میں نظموں کی تعداد بھی خاصی ہے۔کلام فوق کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا اس کی ضخامت ۱۴۰ صفحات سے بڑھ کر ۲۴۰ صفحات تک پہنچ گئی ہے۔اس میں پروفیسر علم الدین کا مفصل دیباچہ بھی شامل ہے۔فوق کا دوسرا شعری مجموعہ ''نغمہ وگلزار'' کے نام سے ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔اس کی ضخامت ۱۸۴ صفحات ہے اس کا دیباچہ مولانا عبداللہ قریشی نے لکھا ہے۔

اگر فوق کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو راکھ کے ڈھیروں میں جذبات وتخیلات کی چنگاریاں دبی نظر آتی ہیں۔فوق کی شاعری دھوم دھڑ کے کی شاعری نہیں۔آتشِ چنار کی دھیمی آنچ والی شاعری ہے جس میں قومی دردمندی اور اخلاقی آرزو مندی کی تاثیر گھلی ہوئی ہے۔(۱۶۱) فوق سیاسی معاملات کو سماجی اور تاریخی پس منظر میں دیکھنے کے قائل تھے۔فوری طور پر کسی واقعہ یا منظر سے متاثر ہو کر بھی شعر کہتے تھے مگر اس کے سیاق وسباق پر ان کی پوری نظر ہوتی تھی۔موضوعات کی براہِ راست پیش کش کا اسلوب ان کے ادبی اور شعری مزاج کا حصہ تھا۔وہ جس موضوع پر چاہتے تھے لکھ لیتے تھے لیکن ان کے ہاں موضوعات کا تنوع نہیں کیونکہ انہوں نے خود کو کشمیر کیلئے وقف کر دیا تھا۔انہوں نے ہر صنف سخن میں شاعری کی ہے۔بحیثیت شاعر وہ اپنے آبائی وطن سے جس والہانہ پن کا مظاہرہ کرتے ہیں اس پر انہیں شاعرِ کشمیر کا خطاب دیا گیا۔عبداللہ قریشی نے ''شاعرِ کشمیر'' کے نام سے ایک کتابچہ لکھا ہے۔علامہ سیماب اکبر آبادی نے ''شاعرِ کشمیر'' کے نام سے ایک نظم لکھی جو فوق کے شعری مجموعے ''نغمہ وگلزار'' کے صفحہ ۳۰ پر موجود ہے۔اس نظم کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

فوق صاحب ہیں جو میرے خواجہ تاش خوش خیال و خوش مزاج و خوش معاش
پیرو شاگرد داغ دہلوی زندہ اک تاریخ ہے کشمیر کی
والہانہ عشق ہے کشمیر سے روح زخمی ہے وطن کے تیر سے
حضرتِ اقبال کے ہیں ہم نشیں صاحب وجدان و عرفان و یقیں

فوق صاحب کی ہے سب پر فوقیت　　درس و حکمت سے ہے ان کو اُنسیت
ان کی نظمیں نسخۂ اکسیر ہیں　　وہ حقیقی شاعر کشمیر ہیں　(۱۶۲)

کشمیر کے علاوہ فوق نے اپنے دور کے بعض اہم واقعات کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اپنے دور کے حالات سے متاثر ہو کر فوق نے ہنگامی نظمیں لکھی ہیں۔ ہنگامی اور سیاسی موضوعات پر لکھنے کے اعتبار سے مولانا حالی اور مولانا ظفر علی خاں ان کے پیش رو تھے فوق سیاسی اور ہنگامی شاعری کو دائمی قدر کی چیز نہ بنا سکے لیکن پھر بھی اس شاعری کی اپنی اہمیت و قدر موجود ہے۔ فوق کی نظم ''اتحاد ثلاثہ اور دنیائے اسلام'' ایسی شاعری کی ایک روشن مثال ہے۔ ۲۸ ستمبر ۱۹۱۱ء کو جب اٹلی نے ترکی کو اعلانِ جنگ دے کر دنیا کو متحیر و ششدر کر دیا تو ہندوستان کے مسلمانوں میں اضطراب پیدا ہوا۔ اسی اضطراب سے متاثر ہو کر عنوانِ بالا پر ایک نظم لکھی جس کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

چھائی ہیں کالی گھٹائیں عالمِ اسلام پر　　اس میں ایراں ہو' مراکو ہو کہ ترکستان ہو
نوچ کھایا حرص یورپ نے ہمارے جسم کو　　کیوں نہ وقفِ کاہش واندوہ دل اور جان ہو
اپنی کوتاہی سے پھر بڑھنے کو ہے دست دراز　　اب بھی مسلم بچ رہیں قائم اگر ایمان ہو
جرمنی کو اے مثلث طاقت سچ سچ بتاؤ　　آدمی ہو یا بہ شکل آدمی شیطان ہو
کیا ہوئے حفظ مساوات واخوت کے اصول　　کیا تمہیں آزادی و تہذیب کی پہچان ہو　(۱۶۳)

فوق ہمارے قومی شعرا میں سے ایک بڑے قومی شاعر ہیں۔ ان کے اسلوب اور فکر و اظہار میں مولانا حالی' اقبال' شبلی اور ظفر کا رنگ نظر آتا ہے۔ قومی شاعری کے حوالے سے فوق کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

اب کہاں قومی چمن میں وہ بہار　　اختلاف رنگ و بو نے کیا کیا
اُدھر ہے جشن تاج کامیابی　　اِدھر تقدیر کو تو رو رہا ہے
تجھے مردہ سمجھ کر کیوں نہ روئیں　　زمانہ جاگ اٹھا تو سو رہا ہے　(۱۶۴)

نظم کے ساتھ ساتھ فوق کے ہاں غزل میں بھی قومی اور ملی موضوعات بیان ہوئے ہیں۔ حالی اور اقبال نے بھی غزل میں اخلاقی اور قومی مضامین باندھے ہیں۔ فوق کی جدت یہ ہے کہ انہوں نے ایسی غزل کو باقاعدہ ''قومی غزل'' کا عنوان دیا ہے۔ ان کی ایک قومی غزل کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

ہے پھٹے کپڑوں میں پوشیدہ پریشانی قوم　　دل حیراں ہے آئینۂ حیرانی قوم
لاج ہے پردۂ ناموس کی ستار کے ہاتھ　　ننگ اسلام ہوئی جاتی ہے عریانی قوم
کچھ نہیں اپنے بھلے اور برے کی پروا　　کس قدر قابلِ افسوس ہے نادانی قوم　(۱۶۵)

کوئی حساس شاعر اپنے سماج اور معاشرے سے کٹ کر نہیں رہ سکتا۔ فوق کے یہاں سماجی اور معاشرتی مسائل جیسے موضوعات کی بڑی اہمیت ہے۔ انہوں نے کسانوں اور مزدوروں کیلئے متعدد نظمیں لکھی ہیں۔ اس حوالے سے اشعار ملاحظہ ہوں:

مزدور کو خوش رکھنے سے ملتی ہیں دعائیں　　ناخوش اسے رکھنا نہیں اچھا یہ قرینہ

اے صاحب سرمایہ نہیں یاد تجھے کیا　　اس بارے میں کیا کہہ گئے سرکارِ مدینہ
مزدور کی جو مزدوری ہے فوراً وہ ادا کر　　قبل اس کے کہ مزدور کا ہو خشک پسینہ　(۱۶۶)

مزدوروں اور کسانوں کے ساتھ ساتھ فوق نے بدعنوانی اور رشوت کی علامت پٹواری کو بھی اپنے اشعار میں تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔فوق کے نزدیک رشوت لینا معاشرے کی رسم ورواج میں شامل ہے۔

پٹواری کے حوالے سے فوق کی نظم ''منظوم رپورٹ'' کے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں:

یہ مسلم ہے کہ ایسا کوئی پٹواری نہیں !　　''ناس مشکہ'' کی ازل سے جس کو بیماری نہیں
اور بیماری بھی پھر ایسی کہ جو ہے لا علاج　　برص کی ممکن دوا ہے' کوڑھ کا کیا ہو علاج
ان کی رشوت اب رواج ورسم کی صورت میں ہے　　بڑھ کے تنخواہوں سے ان کو آمدن رشوت میں ہے　(۱۶۷)

زمینداروں کے مسائل ومعاملات پر بھی فوق کی گہری نظر تھی۔وہ اپنی نظموں میں تعلیم بالغاں اور گاؤں کے پنچایتی نظام کی خوبیاں بیان کرتے نظر آتے ہیں۔اس حوالے سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

جس گھڑی جائے گی یہ ناخواندگی　　دور ہو گی اس گھڑی درماندگی
بالغوں کو کچھ پڑھانا چاہیے　　علم کچھ ان کو سکھانا چاہیے　(۱۶۸)

پنچایتی نظام کے فوائد کے حوالے سے ان کی نظم ''پنچایتوں کے فوائد'' کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

کیا اس نے خلقت پہ احساں بڑا　　رکھی جس نے پنچایتوں کی بنا
خدا نے ہے گر کی عنایت سمجھ　　انہیں اپنے گھر کی حکومت سمجھ
مقدمات میں ان سے گو ہے کمی　　بہت فائدے ان سے ہیں اور بھی　(۱۶۹)

فوق کا کتابچہ ''سکاؤٹوں کے گیت'' بارہ گیتوں پر مشتمل ہے یہ گیت بچوں اور نوجوانوں میں احترامِ انسانیت اور حبِ وطن کے مقدس جذبات واحساسات پیدا کرتے ہیں۔یہ گیت ۱۹۲۶ء میں لکھے گئے۔چند اقتباسات ملاحظہ ہوں:

کوئی کرتا نہیں شفقت نہ سہی　　عیش دیتا نہیں دعوت نہ سہی
اہلِ دنیا میں مروت نہ سہی　　نہ سہی ان کی عنایت نہ سہی
آؤ ہم اپنی مدد آپ کریں　　کیوں پسند آئے ہمیں رسوائی
ہم پہ کیوں ہو اثرِ خودرائی　　کیوں نہ قوت کی کریں یکجائی
ہم سب آپس میں ہیں بھائی بھائی　　آؤ ہم اپنی مدد آپ کریں　(۱۷۰)

فوق کی منظریہ نظمیں ان کے گہرے مشاہدے کی عکاسی کرتی ہیں۔ان کی منظر نگاری قارئین کیلئے جاذب دل ونگاہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ان کی شاعری کا ہر منظر متحرک اور متنفس ہو کر ہمارے سامنے آجاتا ہے۔اس حوالے سے ان کی نظم ''کشمیر کے ایک جنگل کا نظارہ'' سے کچھ اشعار ملاحظہ کئے جا سکتے ہیں:

جنگل میں زندگی کا کیا لطف آ رہا ہے　　سبزہ ہر ایک جانب مخمل بچھا رہا ہے

اے سرزمین حمرا رونق ہو کیوں نہ تجھ میں　　خود باغبانِ قدرت تجھ کو سجا رہا ہے
ہے کوہ پر الاؤ یا ژونگ کی جھلک ہے　　یا چرخ پر ستارہ یہ جھلملا رہا ہے
کیا لطف دے رہی ہے ابرِ کرم کی بوندیں　　ہر برگ گل نکھر کر جوبن دکھا رہا ہے　(۱۷۱)

فوق نے اپنی اصلاحی شاعری میں طنزیہ ومزاحیہ انداز سے بھرپور کام لیا ہے۔ اپنے گردونواح کے ماحول کی سماجی اور معاشرتی بے اعتدالیوں کو تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔ فوق کا معاشرہ ایک کربناک صورتِ حال سے دوچار تھا۔ انہوں نے اپنے دور کے انسان کی بد اعمالیوں، کوتاہیوں اور ناکامیوں کی نشاندہی بڑی خوبصورتی سے اپنی شاعری میں کی ہے۔ اس حوالے سے اشعار ملاحظہ ہوں:

ایک وہ ہیں کہ جو اجداد کو دیتے ہیں فروغ　　ایک ہم نام سلف کو جو مٹا دیتے ہیں
ایک وہ کرتے ہیں تاریکی میں پیدا تنویر　　ایک ہم نور کو ظلمت میں چھپا دیتے ہیں　(۱۷۲)

فوق کی شاعری میں خالص مزاح کے نمونے بھی بکثرت ملتے ہیں

کہتے ہیں قصہ تراسنتے تو سنتے کس لئے　　وہ کوئی افسانہ آرائشِ محفل نہ تھا　(۱۷۳)

ایک عالم دیکھ کر حیران ہے　　حور کے پردے میں تو انسان ہے
فکرِ دنیا، فکرِ دیں، فکرِ مآل　　کس مصیبت میں ہماری جان ہے
بھاگتا پھرتا ہوں آبادی سے میں　　شاعری ہے یا کوئی خفقان ہے　(۱۷۴)

فوق کی شاعری میں اخلاقی مضامین بھی بکثرت دیکھے جا سکتے ہیں۔ ایسی شاعری ان کی مقصدیت نوازی کا پرتو ہے۔ لہوولعب، شراب نوشی اور عیش وتساہل کے خلاف فوق کے ہاں بہت زیادہ اخلاق آموز اشعار دیکھے جا سکتے ہیں:

کہاں تک دختِ زر کی بڑھتی جائے گی یہ بدمستی　　کہ آخر ہو کے وہ رسوا تری محفل سے نکلے گی　(۱۷۵)

بھلائی کر جو ہے مقصود نام کی خواہش　　کہ نیک کام ہی سے نیک نام ہوتا ہے
کہیں سنا ہے ملا اوج پست ہمت کو　　کہیں رذیل بھی عالی مقام ہوتا ہے
حلال کرتے ہیں سب کو وہ بے گنہ اے فوق　　نہ کیجیے غصہ کہ غصہ حرام ہوتا ہے　(۱۷۶)

فوق کی زبان اور فکر دونوں میں سادگی موجود ہے جو ان کی قادرالکلامی کی دلیل ہے۔ فوق سادہ اسلوب میں اپنے مافی الضمیر کو کامیابی سے قارئین تک پہنچاتے ہیں۔ ان کی فکری سادگی یہ ہے کہ وہ عام معاشرتی اور اخلاقی مضامین کو بیان کرتے چلے جاتے ہیں:

پہلے جو تھے زمیں پر اب آسمان پر ہیں　　یعنی مکان والے اب لا مکاں پر ہیں
تیروکمان پر ہیں، تیغ و سنان پر ہیں　　قاتل تری نگاہیں اونچی اڑان پر ہیں
اک میں کے میرا قصہ سنتا نہیں ہے کوئی　　اک تو کے تیرے چرچے سب کی زبان پر ہیں　(۱۷۷)

تغزل غزل کی بنیادی خوبی ہے۔ فوق کی غزلیہ شاعری میں تغزل کے نمونے بکثرت ملتے ہیں۔ فوق کی غزل میں فکرو خیال کے متعدد زاویے موجود ہیں اور انہوں نے ان زاویوں کو حسنِ اظہار کے متنوع اسالیب میں بیان کیا ہے اور تغزل کا

دامن بھی ہاتھ سے چھوٹتا نظر نہیں آتا:

کہہ نہیں سکتے زور سے کچھ ہم　　بات مانو تو مہربانی ہے　(۱۷۸)
انسان ہوں خمیر میں ہے نسیان　　رسوا تو نہ کر اب خطا پوش
آیا بھی گیا بھی دم زدن میں　　جھونکا تھا کہ تھا شباب کا جوش
اے شرمِ گنہ نہ کر کنارہ　　اے رحمتِ خاص کھول آغوش　(۷۹

فوق کی غزل میں روایت بھی موجود ہے۔ موضوعات غزل میں اور اسالیب اظہار و بیان میں ان کے ہاں روایت کی چھاپ بہت گہری ہے روایت کے حوالے سے کچھ اشعار پیش کئے جاتے ہیں:

یہ مذاق درد یہ ذوقِ خلش حاصل نہ تھا　　تجھ سے جب الفت نہ تھی پہلو میں شاید دل نہ تھا
کاش اپنا گھر سمجھ کر آپ جاتے کبھی　　دل جہانِ عیش تھا اجڑی ہوئی محفل نہ تھا
کہتے ہیں قصہ ترا سنتے کس لئے　　وہ کوئی افسانہ آرائشِ محفل نہ تھا
ہم بڑی مدت سے سنتے تھے کہ ہے دیندار فوق　　جب اسے پرکھا تو وہ دنیا کے بھی قابل نہ تھا　(۱۸۰)

ہر شاعر اپنے معاشرے کا عکاس ہوتا ہے۔ معاشرتی احساس ہی مقیاس فن اور معیارِ ہنر ہے۔ فوق کی غزل میں بھی گہرے معاشرتی احساس کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے:

بتائے زورِ فہم و عقل سے راز نہاں تو نے　　خدائی کی دکھائی شان مشت استخواں تو نے
کبھی سرمایہ داروں کو بھی کھینچ اپنے شکنجہ میں　　غریبوں پر زمیں کیوں تنگ کر دی آسماں تو نے　(۱۸۱)
چاند سورج بھی چھپے جاتے ہیں اے ابر محیط　　ہند پر کیسی نحوست کی گھٹا آئی ہے
کام بے جا ہیں، عمل بد ہیں، خیالات خراب　　جو وبا آئی ہے ہم پر وہ بجا آئی ہے
آگے چل کر ابھی دیکھو گے جو ہیں فعل یہی　　دہر پر فتنہ میں آفت ابھی کیا آئی ہے　(۱۸۲)

فوق نے اپنی نظم کے ساتھ ساتھ اپنی غزل میں بھی داخلی اور ذاتی حالات تفصیلاً بیان کئے ہیں۔ فوق کے ذاتی حالات کی عکاسی زیادہ تر ان کے مقطعوں میں ہوئی ہے۔ ان اشعار سے ان کی زندگی کے کئی گوشے ہمارے سامنے آ جاتے ہیں۔ اس حوالے سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

فوق پھر تیرا سخن مقبول عام کیوں نہ ہو　　فیض ہو تجھ پر اگر کچھ داغ سے استاد کا　(۱۸۳)
اے فوق شاعری کو ادب سے سلام کر　　صورت نکال جا کے کہیں روزگار کی　(۱۸۴)
انگلش زبان ہی سے جو آشنا ہو تم　　اے فوق پھر ایڈیٹر اخبار کیوں ہوئے　(۱۸۵)
نظم اقبال بھی بے چین تو کرتی ہے مگر　　تیرے اشعار بھی اے ذوق مزا دیتے ہیں　(۱۸۶)

غزل میں حمدیہ و نعتیہ اشعار کہنا اردو غزل کی مسلمہ روایت ہے۔ فوق کی بے شمار غزلوں میں حمدیہ و نعتیہ اشعار پائے جاتے ہیں:

باغ عالم میں عجب رنگ دکھایا تو نے　درس عرفان ورق گل میں پڑھایا تو نے
طور پر حضرت موسیٰؑ کو جو آیا تھا نظر　مجھ کو ہر رنگ میں وہ جلوہ دکھایا تو نے　(۱۸۷)
یوسف مصر بھی گر آئے زلیخا ہو کر　آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھوں ترا شیدا ہو کر
مدد اے جلوہ نظارہ محبوبِ خدا　آنکھیں بے کار ہوئی جاتی ہیں بینا ہو کر　(۱۸۸)

کوئی بڑا شاعر اپنے معاصر شعرا سے کٹ کر نہیں رہ سکتا۔ وہ ان شعراء سے بعض اوقات متاثر ہوتا ہے اور بعض اوقات ان کے خلاف ردِعمل کا اظہار کرتا ہے۔ اپنے کلام میں فوق سب سے زیادہ ڈاکٹر علامہ محمد اقبال سے متاثر ہوئے۔ اقبال اور فوق کے ادبی اور نجی مراسم بھی تھے۔ اقبال کی ''ضربِ کلیم'' پہلی بار جولائی ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئی۔ اس میں ایک نظم بعنوان ''ایک بحری قزاق اور سکندر'' ہے۔ اس میں قزاق' سکندر سے اسی طرح مخاطب ہوتا ہے۔

سکندر حیف تو اس کو جواں مردی سمجھتا ہے　گوارا اس طرح کرتے ہیں ہم چشموں کی رسوائی
ترا پیشہ ہے سفاکی' مرا پیشہ ہے سفاکی　کہ ہم قزاق ہیں دونوں تو میدانی میں صحرائی

اس زمین میں فوق نے اگست ۱۹۳۸ء میں پرتاب کالج سری نگر کشمیر کے ایک مشاعرہ میں جو بیادگار علامہ اقبال ہوا تھا' ایک نظم پڑھی۔ اس نظم سے فوق کی علامہ سے عقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔

نظم کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

گزر میرا ہوا جب دروازہ رُشنائی　مزار حضرت اقبالؒ سے مجھ کو ندا آئی
مرے پیغام کے عاشق مرے شعروں کے شیدائی　عمل بھی کر کبھی ان پر نہ بن خالی تماشائی
کہاں سطحی مضامین فوق کے بے کیف شعروں کے　کہاں اقبال تیرے دل کے دریاؤں کی گہرائی　(۱۸۹)

''بانگِ درا'' میں اقبال کی ایک نظم ''ہندوستانی بچوں کا قومی گیت'' ہے اس نظم کا ٹیپ کا مصرع یہ ہے:

میرا وطن وہی ہے میرا وطن وہی ہے

اس مصرع کو ٹیپ کا مصرع بنا کر فوق نے اپنے وطن کشمیر کے لیے ایک نظم لکھی۔ اس نظم کا ایک بند پیش کیا جاتا ہے:

گلمرگ دلدرد وانگت کی وادیاں جہاں ہیں　فردوس کی فضا میں آبادیاں جہاں ہیں
صحت فزا ہو کر آزادیاں جہاں ہیں　میرا وطن وہی ہے میرا وطن وہی ہے　(۱۹۰)

فوق کے چند اشعار جن میں علامہ اقبال کا کسی نہ کسی پہلو سے ذکر ہوا ہے:

حالِ دل ہم انہیں اس طرح جتا دیتے ہیں　شعرِ اقبال کے دو چار سنا دیتے ہیں　(۱۹۱)
کیا اے فوق چاک اقبال نے اسرار کا پردہ　جو باقی رہ گئے تھے کر دیئے وہ بھی عیاں تو نے　(۱۹۲)

فوق کی شاعرانہ خوبیوں کا ذکر اقبال نے کئی بار خود بھی کیا۔ ۱۹۰۹ء میں پہلی بار جب ''کلامِ فوق'' شائع ہوا تو اقبال نے تاریخ نکالی اور یہ اشعار کہے:

جب چھپ گیا مطبع میں یہ مجموعہ اشعار　معلوم ہوا مجھ کر حالِ نصر فوق

شستہ ہے زبان جملہ مضامین ہیں عالی   تعریف کے قابل ہے خیالِ نضرِ فوق
تاریخ کی مجھ کو جو تمنا ہوئی اقبال   ہاطف نے کہا لکھ دے کمالِ نضرِ فوق ۱۳۲۷ہجری(۱۹۳)

فوق کی فکری شاعری میں فنی محاسن بھی بدرجہ اتم موجود ہیں۔ ان کا کلام عموماً صاف اور ہموار ہے جو ان کی قدرتِ کلام کا آئینہ دار ہے۔ وہ عموماً ردیف کا اہتمام کرتے ہیں۔ ان کی ردیفیں عموماً سادہ اور مروج ہوتی ہیں۔ وہ ردیفوں سے دلفریبی کا سامان پیدا کرنے میں بھی مہارت رکھتے ہیں:

رفعتِ کہسار کی پروا نہ کر   راہ ناہموار کی پروا نہ کر (۱۹۴)

فوق اظہارِ فکر کیلئے سادہ تشبیہات سے کام لیتے ہیں۔ ان کی شاعری میں تلمیحات کا حسن بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ روزمرہ اور لطافت زبان سے بھی فوق نے اپنے کلام کو خوبصورت بنایا ہے۔ اس حوالے سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

پردہ برق میں رہ رہ کے چمکنے والے   ابرِ باراں کی طرح مجھ کو رولایا تو نے (۱۹۵)
یوسفِ مصر بھی گر آئے زلیخا ہو کر   آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھوں ترا شیدا ہو کر (۱۹۶)
ملتی نہیں ہے جس وفا کی طرح کہیں   ''اس عہد میں الٰہی محبت کو کیا ہوا؟''
مے خانہ اور شیخ بہ ایں ریش وفش چہ پوش   ہم تو بھلا تھے خیر یہ حضرت کو کیا ہوا؟ (۱۹۷)

کلامِ فوق کے فنی محاسن کے متعلق اکبر الہ آبادی نے جو رائے ظاہر کی تھی وہ مجموعی طور پر ان کے پورے کلام پر صادق آتی ہے۔ اکبر الہ آبادی کی فوق کے کلام کے بارے میں رائے یہ ہے:

> کلامِ فوق بلاشبہ قابلِ داد ہے۔ جب خیالات اچھے ہیں تو کلام کیوں نہ اچھا ہو۔ کلامِ فوق میں فطری آرزوئیں بھی ہیں۔ شوخی کا اظہار بھی ہے۔ قافیے برجستہ ہیں۔ بغیر تکلف کے کلام کا اکثر حصہ ہے اور اثر پیدا کرنا ایسے ہی کلام کا کام ہے۔ بعض اشعار سے دلچسپ رندانہ رنگ قطرہ ہائے مئے کی طرح ٹپک رہا ہے۔ کئی اشعار گنجینۂ معانی ہیں اخلاقی و ہمت افزا اشعار کی بھی کمی نہیں۔ نیچرل کیفیتوں کے اظہار اور کشمیر کے نظاروں میں خوب جوش دکھایا ہے۔
>
> نظموں اور غزلوں کی شان نزول نے آپ کی جدت آفرینی کا رتبہ بہت بلند کر دیا ہے۔ (۱۹۸)

محمد دین فوق نے اپنے آپ کو علم و ادب کے کئی شعبوں میں تقسیم کر رکھا تھا۔ وہ دوسری ادبی مصروفیات کے پیشِ نظر شاعری پر پوری توجہ نہ دے سکے اس کے باوجود ان کی شاعری اپنے عہد کے حوالے سے ایک خاص اہمیت رکھتی ہے۔

ڈاکٹر علامہ محمد اقبالؒ (۱۸۷۷ء۔۱۹۳۸ء) سیالکوٹ کے محلّہ چوڑی گراں میں پیدا ہوئے۔ ''اسرارِ خودی'' علامہ کی پہلی شعری تصنیف ہے جو ۱۲ستمبر ۱۹۱۵ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب فارسی زبان میں فلسفہ خودی کے موضوع پر لکھی گئی ہے۔ کیمبرج یونیورسٹی کے پروفیسر ڈاکٹر نکلسن نے اس کا انگریزی زبان میں ترجمہ کیا۔ دوسری کتاب رموز بےخودی ۱۰ اپریل ۱۹۱۸ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب اسرارِ خودی ہی کی توسیع تھی اور تسلسلِ خیال۔ علامہ نے اسے اسرارِ خودی خودی کا حصہ دوم

قرار دیا۔(۱۹۹) ''پیامِ مشرق'' علامہ اقبال کی تیسری تصنیف ہے۔ یہ شعری مجموعہ فارسی زبان میں ہے جو ۹مئی ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا۔ جرمنی کے شہرت یافتہ مستشرق ڈاکٹر ہانسی مائنکے نے اس شعری مجموعے کا جرمنی زبان میں ترجمہ کیا۔ اقبال کا چوتھا شعری مجموعہ ''بانگ درا'' اردو زبان میں ۳ستمبر ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا۔ ''بانگِ درا'' میں اقبال کا ابتدائی اردو کلام ہے۔ پہلے حصے میں ابتداء سے ۱۹۰۵ء تک کا کلام اور دوسرے حصے میں ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک کا کلام ہے۔ ''زبورِ عجم'' اقبال کا پانچواں شعری مجموعہ ہے جو جون ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ فارسی زبان میں ہے۔ ''جاوید نامہ'' اقبال کا چھٹا فارسی شعری مجموعہ ہے جو فروری ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ ''مسافر'' (مثنوی) کا آغاز اقبال کے سفرِ افغانستان سے واپسی پر ہوا۔ اس کی اشاعت ۱۹۳۴ء میں ہوئی۔ ''بالِ جبریل'' اقبال کا ساتواں اردو شعری مجموعہ ہے جو جنوری ۱۹۳۵ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ غزلیات اور مختلف عنوانات پر نظموں پر مشتمل ہے۔ اقبال کا آٹھواں شعری مجموعہ ''ضربِ کلیم'' جولائی ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ مختلف عنوانات پر نظموں پر مشتمل ہے۔

نواں مجموعہ مثنوی ''پس چہ باید کرد اے اقوامِ مشرق'' ہے جس کی اشاعت اکتوبر ۱۹۳۲ء کو ہوئی۔ ''ارمغان حجاز'' اقبال کا دسواں شعری مجموعہ جو فارسی اور اردو کلام پر مشتمل ہے۔ اس کی اشاعت نومبر ۱۹۳۸ء میں ہوئی۔

اقبال نے اپنی شاعری کا آغاز زمانہ طالب علمی میں سیالکوٹ کے ادبی ماحول میں کیا۔ شروع میں داغ دہلوی کے اسلوب کو اختیار کیا اور ان کی شاگردی میں طبع آزمائی کی۔ اقبال کی شاعری کو تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ابتدائی دور ۱۹۰۱ء سے ۱۹۰۵ء تک پھیلا ہوا ہے۔ اس دور میں اقبال نے انجمنِ حمایت اسلام کے جلسوں کے لیے نظمیں لکھیں۔ شیخ عبد القادر کے ایماء پر مشہور ادبی رسالہ ''مخزن'' کے لیے ہمالہ' ایک آرزو' ترانۂ ہندی' تصویر درد جیسی لازوال قومی و وطنی نظمیں لکھیں۔ اس دور کی بیشتر نظمیں فطرت کے شوخ مرقعوں پر مشتمل ہیں اور غزلیں عشقِ مجازی کی ترجمانی کرتی ہیں۔

دوسرا دور ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک کا ہے۔ یہ دور قیامِ یورپ پر مشتمل ہے۔ یورپ کے ماحول' مشاہدات اور ذاتی تجربات نے اقبال کے نقطۂ نظر میں انقلاب پیدا کر دیا۔ اس دور میں اقبال کی زندگی میں ایک نیا موڑ آتا ہے۔ یہ اقبال کی اردو شاعری کا دورِ زریں ہے۔ اس میں پچھلے ادوار کی وہ پریشانیاں نہیں' وہ ناکام جستجو نہیں' تصوف کی وہ خیالی نکتہ آفرینیاں نہیں اور حکمت کی وہ پھیکی بزم آرائیاں بھی نہیں۔ تیسرے دور میں ملی جذبات کے ہنگامے اور قوم کی شانِ جمالی کی جھلکیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ یہ دور آغاز سے اختتام تک تعمیری کام میں مہنمک ہے۔ اقبال کا ایمان ہے کہ مسلمان سے دنیا کی امامت کا کام لیا جانا ہے۔ وہ مسلمان کو باعمل مسلمان بنانا چاہتے ہیں۔ اس دور کی شاعری سرتاپا تعلیم و تلقین سے بھری پڑی ہے۔ اقبال کی شاعری کا تیسرا دور طویل نظموں اور بہترین نظموں پر مشتمل ہے۔ ان میں سے ''شکوہ''، ''شمع و شاعر''، ''خضرِ راہ'' اور ''طلوع اسلام'' انجمن حمایت اسلام کے سالانہ اجلاس کیلئے لکھی گئی تھیں۔

اقبال کا کلام خودی' خودداری اور خود افزائی کی تعلیم دیتا ہے۔ اقبال دیکھتا ہے کہ مسلمان رسوائی اور ذلت سے دوچار ہے۔ ایسا مسلمانوں کے سکوت' جمود اور سکون کی وجہ سے ہے۔ کم ہمتی کے خیال نے بھی ایسے حالات پیدا کئے ہیں۔ اقبال کو یقین کامل ہے کہ مسلمان کا مستقبل شاندار ہے اقبال کے نزدیک شاندار مستقبل کے حصول کیلئے مسلمان کو اپنی حیثیت کا شعور ہو'

وہ کیا کچھ ہے، کیا کچھ کر سکتا ہے، اور اسے کیا کچھ کرنا ہے۔ مسلمان کو کمر ہمت باندھ کر سلف صالحین کے نقش قدم پر چلتے ہوئے خلافت الہیہ کے فرائض ادا کرنے کیلئے تیار ہونا چاہئے۔ اقبال کے نزدیک مسلمان کی خودداری دوسروں کی دست نگر نہیں ہونی چاہئے اور نہ ہی اغیار کے استکبار اور تفاخر کی خدمت گزار ہونی چاہئے۔ اس حوالے سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

نہیں یہ شان خودداری چمن سے توڑ کر تجھ کو　　کوئی دستار میں رکھ لے، کوئی زیب گلو کر لے

تو راز کن فکاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا　　خودی کا راز داں ہو جا خدا کا ترجماں ہو جا

خودی میں ڈوب جا غافل یہ سترِ زندگانی ہے　　نکل کر حلقہ شام و سحر سے جاوداں ہو جا

خودی اور خودداری کے ساتھ ساتھ کلام اقبال میں خود افزائی کی تعلیم و تدریس بھی ملتی ہے۔ مسلمان کو اس کی ذمہ داریوں کے بارے میں آگاہ کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

خدائے لم یزل کا دست قدرت تو زباں تو ہے　　یقیں پیدا کر اے غافل کہ مغلوب گماں تو ہے

پرے ہے چرخ نیلی فام سے منزل مسلماں کی　　ستارے جس کی گرد راہ ہوں وہ کارواں تو ہے

مکاں فانی مکیں آنی ازل تیرا ابد تیرا　　خدا کا آخری پیغام ہے تو جاوداں تو ہے

حنا بند عروس لالہ ہے خون جگر تیرا　　تری نسبت براہیمی ہے معمار جہاں تو ہے

تری فطرت امیں ہے ممکنات زندگانی کی　　جہاں کے جوہر مضمر کا گویا امتحاں تو ہے

جہان آب و گل سے عالم جاوید کی خاطر　　نبوت ساتھ جس کو لے گئی وہ ارمغاں تو ہے

یہ نکتہ سرگزشت ملت بیضا سے ہے پیدا　　کہ اقوام زمین ایشیا کا پاسباں تو ہے

سبق پھر پڑھ صداقت کا عدالت کا شجاعت کا　　لیا جائے گا تجھ سے کام دنیا کی امامت کا

اقبال نے غم و الم، یاس و نومیدی کو امید کی جھلک دکھا کر قوم کا دل بڑھایا اور سکون و جمود کی بجائے عمل کی تلقین کی ہے۔ غفلت کی نیند کے ماتوں کو بیدار ہونے کیلئے ہدایت کی ہے۔ اقبال کی نظمیں ''تصویر درد'' ''خضر راہ'' ''جواب شکوہ'' اور'' طلوع اسلام'' پیغام عمل سے بھری پڑی ہیں۔ اقبال نے خدائی آواز میں یہ پیغام تمام مسلمانوں تک پہنچایا ہے۔ اس حوالے سے کچھ اشعار پیش کئے جاتے ہیں:

مس بو قید ہے غنچے میں پریشان ہو جا　　رفت بردوش ہوائے چمنستان ہو جا

ہے تنک مایہ تو ذرے سے بیاباں ہو جا　　نغمۂ موج سے ہنگامہء طوفاں ہو جا

قوت عشق ہے ہر پست کو بالا کر دے　　دہر میں اسم محمدؐ سے اجالا کر دے

اقبال کے عہد میں مسلمانوں کے دل الحاد سے خوگر ہو رہے تھے۔ عجمیت کے گرویدہ کفر کے بندے، شعار اغیار کے شیدائی اور طرز سلف سے بیزار تھے۔ مے مغرب نے مسلمانوں کے دلوں میں اسلامی جذبات کے ہنگامے خموش کر ڈالے تھے۔ کہیں فرقہ بندیوں کی چھیڑ اور کہیں ذاتوں کی آویزش تھی۔ مسلمان اسلام کے نام لیوا تو تھے مگر قرآن سے انہیں رغبت نہیں تھی۔ تہذیب مغرب نے مسلمانوں کو مذہب اسلام سے دور کر دیا تھا:

واعظ قوم کی وہ پختہ خیالی نہ رہی برقِ طبعی نہ رہی شعلہ مقالی نہ رہی
رہ گئی رسم اذاں روح بلالیؓ نہ رہی فلسفہ رہ گیا تلقین غزالی نہ رہی
مسجدیں مرثیہ خواں ہیں کہ نمازی نہ رہے یعنی وہ صاحب اوصاف حجازی نہ رہے

اقبال کے دور کے مسلمان شرعی احکامات سے گھبراتے تھے۔ اسلام کی سادہ زندگی کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ مسلمان تہذیب نو کے عاشق تھے۔ اقبال نے مذہب اسلام پر تہذیب مغرب کے اثرات کو پردرد انداز میں اس طرح بیان کیا ہے:

خوش تو ہیں ہم جوانوں کی ترقی سے مگر لب خنداں سے نکل جاتی ہے فریاد بھی ساتھ
ہم سمجھتے تھے کہ لائے گی فراعت تعلیم کیا خبر تھی کہ چلا آئے گا الحاد بھی ساتھ
گھر میں پرویز کے شیریں تو ہوئی جلوہ نما لے کے آئی ہے مگر تیشہء فرہاد بھی ساتھ

مسلمان کے قیام و دوام کے لیے اقبال نے اپنی شاعری میں ذوق یقین پیدا کرنے پر بہت زور دیا ہے۔ کیونکہ ایمان کی پختگی سے ایک مسلمان ناممکن کاموں کو ممکن کرسکتا ہے:

غلامی میں نہ کام آتی ہیں شمشیریں نہ تدبیریں جو ہو ذوق یقین پیدا تو کٹ جاتی ہیں زنجیریں
کوئی اندازہ کرسکتا ہے اس کے زور بازو کا نگاہ مرد مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں
ولایت' بادشاہی' علم اشیاء کی جہانگیریں یہ سب کیا ہیں فقط اک نقطہ ایمان کی تفسیریں

اقبال نے اپنی شاعری میں جگہ جگہ مسلمانوں کو مذہب کی اہمیت سے آگاہ کیا ہے اور اسلامی جمعیت کا اقوام مغرب کی ترکیب سے مقابلہ کر کے نوجوانان اسلام کو اس کے اصول سے آگاہ کیا ہے۔ اس حوالے سے کچھ اشعار پیش کئے جاتے ہیں:

اپنی ملت پر قیاس اقوام مغرب سے نہ کر خاص ہے ترکیب میں قوم رسول ہاشمیؐ
ان کی جمعیت کا ہے ملک ونسب پر انحصار قوت مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تری
دامن دیں ہاتھ سے چھوٹا تو جمعیت کہاں اور جمعیت ہوئی رخصت تو ملت بھی گئی

اقبال اسلام کا سچا پیروکار ہے۔ اس کی سیاست اسلام کے تابع ہے۔ اقبال کے نزدیک محمود و ایاز کو ایک ہی صف میں کھڑے ہونا چاہئے۔ اقبال اخوت و مساوات کے حقیقی معنوں میں قائل ہیں:

بندہ و صاحب ومحتاج وغنی ایک ہوئے تیری سرکار میں پہنچے تو سبھی ایک ہوئے
جو کرے گا امتیاز رنگ وخون مٹ جائے گا ترک خرگاہی ہو یا اعرابی والا گہر
نسل اگر مسلم کی مذہب پر مقدم ہو گئی اڑ گیا دنیا سے تو مانند خاک رہگزر

اقبال توحید اور اخوت کا علم بردار ہے۔ وہ ساری دنیا کو بلا امتیاز رنگ وخون رشتہ اخوت میں وابستہ دیکھنے کا خواہشمند ہے۔ اقبال کو مغرب کے جمہوری نظام میں قیصریت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ عام آزادی کے عالی شان نمونے نہ سلف اسلام کی تاریخ میں نظر آتے ہیں۔ اقبال کو دیگر مذاہب کی تاریخ میں دکھائی نہیں دیتے۔ اقبال کے نزدیک مغرب کی سیاست میں آزادی' اخوت اور مساوات کے دعوے محض دھوکہ ہے۔ اقبال اقتصادیات کے پروردہ نظام اور تمدن کا قائل

نہیں۔ وہ تو نوع انسان کی باہمی اخوت اور اقوام عالم کی سچی آزادی کا قائل ہے:

تدبر کی فسوں کاری سے محکم ہو نہیں سکتا — جہاں میں جس تمدن کی بنا سرمایہ داری ہے
عالمِ حیرت کا دیکھا تھا جو خواب اسلام نے — اے مسلماں آج تو اس خواب کی تعبیر دیکھ

آزادی کا نظریہ جو اقبال کے سامنے ہے وہ اپنی شاعری میں اس طرح بیان کرتے ہیں:

جو تو سمجھے تو آزادی ہے پوشیدہ محبت میں — غلامی ہے اسیر امتیاز ماو تو رہنا
شراب روح پرور ہے محبت نوعِ انساں کی — سکھایا اس نے مجھ کو مست بے جام وسبو رہنا
محبت سے ہی پائی ہے شفا بیمار قوموں نے — کیا ہے اپنے بخت خفتہ کو بیدار قوموں نے

کلامِ اقبال میں تصوف بھی ایک نمایاں موضوع ہے۔ اقبال اپنے صوفیانہ انداز پر بہت نازاں ہیں۔ انہوں نے تصوف کے آغوش میں پرورش پائی اور فلسفے کی صحبت میں تربیت حاصل کی۔ تصوف اور حکمت کے امتزاج نے اقبال کے اشعار میں وہ معجزہ بیانی اور مضمون آفرینی پیدا کی جو اردو ادب میں کسی اور شاعر کے ہاں کمیاب ہے۔ ان کے اندازِ بیان میں بے اندازہ لطافت اور رنگینی پائی جاتی ہے:

رند کہتا ہے ولی مجھ کو ولی رند مجھے — سن کے ان دونوں کی تقریر کو حیراں ہوں میں
زاہد تنگ نظر نے مجھے کافر جانا — اور کافر یہ سمجھتا ہے مسلماں ہوں میں
کوئی کہتا ہے کہ اقبال ہے صوفی مشرب — کوئی سمجھتا ہے کہ شیدائے حسیناں ہوں میں
دیکھ اے چشمِ عدو مجھ کو حقارت سے نہ دیکھ — جس پر خالق کو بھی ہو ناز وہ انساں ہوں میں
مزرعِ سوختۂ عشق ہے حاصل میرا — درد قربان ہو جس دل پہ وہ ہے دل میرا

تصوف سے بھرپور ایک مناجات کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو غزل کی ہیئت میں لکھی گئی ہے۔ اس مناجات کے پڑھنے میں جو لطف ہے وہ اسلامی دل کا ہی حصہ ہے:

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں — کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں
طرب آشنائے فروش ہو تو نوائے محرم گوش ہو — وہ سرود کیا کہ چھپا ہوا ہو سکوتِ پردہ ساز میں
تو بچا بچا کے نہ رکھ اسے ترا آئینہ ہے وہ آئینہ — کہ شکستہ ہو تو عزیز تر ہے نگاہِ آئینہ ساز میں
نہ کہیں جہاں میں اماں ملی جو اماں ملی تو کہاں ملی — مرے جرمِ خانہ خراب کو ترے عفو بندہ نواز میں

اقبال کی اکثر نظمیں فلسفیانہ خیالات سے مزین ہیں۔ انسان کہاں سے آیا ہے۔ اس کی پیدائش کے کیا معنی ہیں، یہ دنیا کیا ہے، اور یہاں انسان کی زندگی کی کیا حقیقت ہے۔ موت کیا ہے اور اس میں کیا اسرار مضمر ہیں۔ چند سوالات ہیں جو ہمارے فلسفی شاعر نے اپنے انداز میں کہے ہیں:

صبح ازل جو حسن ہوا دبستانِ عشق — آواز کن ہوئی تپش آموز جانِ عشق
یہ حکم تھا کہ گلشن کن کی بہار دیکھ — ایک آنکھ لے کے خوابِ پریشاں ہزار دیکھ

مجھ سے خبر نہ پوچھ حجابِ وجود کی　　شام فراق صبح تھی میری نمود کی
وہ دن گئے کہ قید سے میں آشنا نہ تھا　　زیب درخت طور مرا آشیانہ تھا

اقبال کے نزدیک زندگی سود وزیاں کے اندیشہ سے بالاتر ہے۔ جان کا جسم میں ہونا یا نہ ہونا زندگی کی دلیل نہیں۔ کبھی جان دے دینے اور جان محفوظ رکھنے میں بھی زندگی ہے۔ زندگی زمان ومکان کی قید سے آزاد ہے۔ زندگی نام ہے کشاکش اور سعیِ پیہم کا:

برتر از اندیشۂ سود و زیاں ہے زندگی　　ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیم جاں ہے زندگی
تو اسے پیمانۂ امروز و فردا سے ناپ　　جاوداں پیہم رواں ہر دم جواں ہے زندگی
زندگی کی حقیقت کوہکن کے دل سے پوچھ　　جوئے شیر و تیشہ و سنگِ گراں ہے زندگی

اقبال وطنیت کا قائل نہیں۔ ان کے نزدیک وطن پرستی بت پرستی کے مترادف ہے۔ اقبال کا عقیدہ ہے کہ وطن منافی تلقین مذہب اسلام ہے۔ یہ تہذیبِ نو کا تراشا ہوا بت ہے اس کے ذریعے تجارت کو تسخیر کرنا مقصود ہے۔ وطنیت اخوت جیسے اسلامی اصول کی تلقین کے متضاد ہے۔ اسلام اپنے پیرووں کے درمیان بلاتمیز مقامی بلا امتیاز نسل و رنگ، اخوت کا سلسلہ قائم کرتا ہے۔ قومیت اسلام کا دامن گردِ وطن سے پاک ہے:

نرالا سارے جہاں سے اس کو عرب کے معمار نے بنایا　　بنا ہمارے حصارِ ملت کی اتحادِ وطن نہیں

اسی وجہ سے اقبال امتِ مسلمہ کو اس طرح تلقین کرتے ہیں:

اپنی ملت پر قیاس اقوامِ مغرب سے نہ کر　　خاص ہے ترکیب میں قومِ رسول ہاشمیؐ
ان کی جمعیت کا ہے ملک ونسب پر انحصار　　قوتِ مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تری

دامنِ دیں ہاتھ سے چھوٹا تو جمعیت کہاں　　اور جمعیت ہوئی رخصت تو ملت بھی گئی
ہو قید مقامی تو نتیجہ ہے تباہی　　رہِ بحر میں آزاد وطن صورتِ ماہی
ہے ترکِ وطن سنتِ محبوبِ الٰہی　　گفتار سیاست میں وطن اور ہی کچھ

اقبال مسلمانوں کے قیام و دوام کا راز حجازی آئین اور خالص اسلامی روایات و شعائر میں دیکھتا ہے۔ وہ اپنی نغمہ سرائیوں میں عربی نوا کا دلدادہ ہے۔ اقبال مسلمان کی خاک کے ذریعے ذرے کو تعمیرِ حرم میں لگا دینا چاہتا ہے۔ اس نے انسان کے ارتقائے روحانی کا نسخہ تلقینِ اسلام میں دیکھا ہے۔ اس کے نزدیک اسلام عظیم الشان اور بے عدیل نظام ہے جس کی ترکیب و ترتیب میں اعلائے کلمتہ اللہ کی قیادت سے عالمگیر تحریکیں حضرتِ انسان کی روحانی طاقتوں کا سکہ مشرق و مغرب میں جما رہی ہیں۔ اقبال نے انسانی ترقی، روحانی نشوونما، انسانی احسن تقویم کا خلافت الٰہیہ کی شان و شوکت میں، کسی مادی آلودگی کے بغیر، دنیا میں جلوہ افروز ہونے کا واحد ذریعہ اسلام ہی کو پایا ہے۔ اقبال کا ایمان ہے کہ رسولِ عربیؐ کی تعلیم و تلقین نے انسان کو اس اصلی حیثیت میں منازلِ زندگی طے کرنے کے اصول بتائے ہیں۔

غلام نبی مہجور (۱۹۴۸۔۱۸۸۰) پسرور ضلع سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ اصل نام غلام نبی اور مہجور تخلص کرتے تھے۔ (۲۰۰) پنجاب یونیورسٹی سے مہجور نے منشی فاضل کا امتحان پاس کیا اور بدوملہی سکول میں اردو عربی کے استاد مقرر ہوئے۔ اسی ملازمت کے دوران آپ احمدیہ جماعت میں شامل ہو گئے اور تبلیغی خدمات سرانجام دینے لگے۔ آخری عمر میں احمدیہ مسلک سے کنارہ کش ہو گئے۔ (۲۰۱) مہجور کا بیشتر کلام روزنامہ ''احسان'' اور ''شباب'' میں چھپتا رہا۔ آپ کی مولانا عبدالمجید سالک اور آغا حشر کاشمیری سے اچھی وابستگی تھی۔

قاضی عطاء اللہ عطا اپنی کتاب ''شعرائے پسرور'' میں مہجور کی ادبی محفلوں میں شرکت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> بچپن ہی سے شاعری کے جراثیم آپ کے وجود میں موجود تھے جو آہستہ آہستہ پرورش پا کر بڑے جسیم اور توانا بن کر مختلف مشاعروں اور محافل میں اپنی قوت کا لوہا منوا چکے تھے۔ لہٰذا کانپور اور متھرا کے آل انڈیا مشاعروں میں جہاں سیمابؔ، فارغؔ، صبا اور جگر وغیرہ شریک ہوتے۔ آپ کا کلام اعلیٰ ترین حسنِ تغزل کو لئے سیماب جیسے شعراء کو سیماب پا کر دیتا۔ (۲۰۲)

بہت کوشش کے باوجود مہجور کا مکمل کلام بازیاب نہیں ہو سکا۔ کچھ غزلیات اور نظمیں ''تاریخِ پسرور'' اور ''شعرائے پسرور'' سے دریافت ہوئی ہیں۔

مہجور کی رباعیات اور غزلیات کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ خدا کا شکر، حمد و ثنا، تقدیر و قسمت اور مسلمانانِ برصغیر کی حالتِ زار مہجور کی شاعری کے اہم موضوعات ہیں:

جہاں میں خواجگی اور بندگی تقسیمِ فطرت ہے — عطائے بے سبب پر شکرِ رحماں کر رہا ہوں میں
کوئی حاسد نہ مانے خواجگی میری تو نہ مانے — عدو کو صورتِ سیماب لرزاں کر رہا ہوں میں (۲۰۳)

سلطنت کی کچھ صلاحیت اگر ہوتی ہمیں — سر پہ رکھ کر ہاتھ پھر تقدیر کیوں روتی ہمیں
خوبیٔ قسمت سے ہوتے ہم اگر جوہر شناس — ہند کے ساغر میں بھی ملتے بہت موتی ہمیں (۲۰۴)

مہجور کی گیت نما نظم ''پیا بن'' عام فہم ہندی اور فارسی الفاظ سے مزین ہے۔ اس نظم کا موضوع ''خاوند اور بیوی کا رشتہ'' ہے مہجور سادہ زبان میں بیان کرتے ہیں کہ خاوند اور بیوی کا گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ دونوں کا ایک دوسرے کے بغیر زندگی گزارنا دشوار ہے۔ اس نظم میں ایک بیوی اپنے خاوند کے بغیر تنہائی سے دوچار ہے۔ خاوند کی عدم موجودگی میں بیوی کو تنہائی کھائے جا رہی ہے۔ باوفا بیوی خواہش کر رہی ہے کہ اس خاوند وصل کی صورت میں اسے تنہائی کے عذاب سے نجات دلائے مہجور کے گیت کے کچھ بند ملاحظہ ہوں:

مالن ہے گھر میں آئی مالا بنا کے لائی
دیتی ہے وہ بدھائی کہتی ہے عید آئی
پر میرا پیا بن کملائے جا رہا ہے
کاگا پیام لے جا میرا سلام لے جا

جس جاہے شام لے جا کر دے یہ کام لے جا
اور میرا دل پیا بن کملائے جا رہا ہے

اشکوں کی رویہ روانی یہ سوزشِ نہانی
کس سے کہوں کہانی آفت ہے، نوجوانی
دل کا کنول کسی بن کملائے جا رہا ہے

ننھی سی میری جاں ہے کمزور و نا تواں ہے
مہجور تو کہاں ہے آنکھوں سے کیوں نہاں ہے
دل کا کنول ترے بن کملائے جا رہا ہے (۲۰۵)

سلیس زبان اور مخمس ہیئت میں لکھی گئی مہجور کی ایک نظم کے چند بند ملاحظہ ہوں جس میں مہجور نے ایک دوشیزہ کے لڑکپن اور جوانی کے ایام کو خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے:

لڑکپن ہے ابھی تیری طبیعت بھولی بھالی ہے
مگر اک دن بجائے سادگی پرکاریاں ہوں گی انہی معصوم آنکھوں میں تڑپتی بجلیاں ہوں گی
خرام ناز پر قرباں ہزاروں شوخیاں ہوں گی سکونِ دل کے عالم پر فدا بیتابیاں ہوں گی
ترے جذبات میں پیدا قیامت ہونے والی ہے

بہت جلدی یہ ایامِ جوانی بیت جائیں گے کسے مقدور ہے جو ہونے والی بات کو ٹالے
پڑیں گے سوزشِ سوزِ دروں سے دل پہ تب چھالے شبِ غم میں فلک کے پار جائیں گے ترے نالے (۲۰۶)

محمد دین بھٹی (۱۸۸۳۔۱۹۷۵ء) سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ سکاچ مشن سکول سیالکوٹ اور سکاچ مشن کالج سیالکوٹ کے طالب علم اور علامہ اقبال کے ہم مکتب تھے۔ آپ مولوی میر حسن کے شاگرد تھے۔ مولوی میر حسن اپنے گھر کا سودا سلف لانے کے لیے محمد دین بھٹی کو اپنے ساتھ بازار لے جایا کرتے تھے۔ منشی فاضل، مولوی عالم کے علاوہ ایم۔ اے انگریزی کرنے کے بعد سکاچ مشن سکول سیالکوٹ میں ۳۵۔۱۹۳۰ کے درمیان مدرس کے طور پر تقرری ہوئی۔ بعد میں مرے کالج سیالکوٹ میں عربی، فارسی اور اردو کے لیکچرار تعینات ہوئے۔ محمد دین بھٹی اقبال کے ہم عصر شاعر تھے۔ آپ کا شعری مجموعہ ''ماءِ معین'' شائع ہو چکا ہے۔ یہ مجموعہ کلام اقبال اور مولوی میر حسن کے نام سے معنون کیا گیا ہے۔ (۲۰۷) راقم الحروف کی کوشش کے باوجود یہ مجموعہ کلام دریافت نہیں ہو سکا۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

کوئی پوچھے کہ کیا ہوتی ہے تقدیر۔ وہ تھی جو پہلے تھی تدبیر
اگر تدبیر ہو قاصر بہ تکمیل تو تقدیر بھی ہوتی ہے تغیر (۲۰۸)

امینِ حزیں (۱۸۸۲۔۱۹۶۸ء) سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ آپ کا اصل نام خواجہ محمد مسیح پال ہے۔ سکاچ مشن سکول سیالکوٹ میں انہیں مولوی میر حسن جیسے استاد سے اکتسابِ فیض کا موقع ملا۔ مولوی صاحب کی تربیت نے ان کے شعور کو

اجاگر کیا۔ ان کی ملازمت کا بیشتر حصہ گلگت میں انڈین پولیٹیکل سروس میں گزرا۔ ۱۹۳۹ء میں خان بہادر کا خطاب پا کر ملازمت سے سبکدوش ہوئے اور اپنے آبائی شہر سیالکوٹ میں سکونت اختیار کی۔ (۲۰۹) ۱۹۰۲ء میں ان کی پہلی غزل لکھنو کے ''پیامِ یار'' رسالے میں چھپی اور اس کے بعد شعر و شاعری کا سلسلہ برابر جاری رہا۔ ابتداء میں مولانا ظفر علی خاں اور مولانا جوہر کے رنگ سے متاثر تھے بعد ازاں حضرت علامہ اقبالؒ کو پسند کرنے لگے اور یہ رنگ ایسا بھایا کہ پھر کسی اور کا نقش نہ جم سکا۔ امینِ حزیں کا کلام برصغیر پاک و ہند کے مختلف ادبی رسائل میں چھپتا رہا جن میں ''پیامِ یار'' ''مخزن'' ''ساقی'' اور ''ہمایوں'' قابلِ ذکر ہیں۔ (۲۱۰) امینِ حزیں کا پہلا شعری مجموعہ ''گلبانگِ حیات'' ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ دوسرا شعری مجموعہ ''نوائے سروش'' الفیصل ناشران وتاجران ادارے نے شائع کیا۔

تیسرا مجموعۂ کلام ''سرودِ سرمدی'' بھی الفیصل ناشران وتاجران ادارے نے شائع کیا۔ امینِ حزیں کی شاعری کے آٹھ مسودے ابھی تک شائع نہیں ہو سکے۔

یہ آٹھوں مسودے ان کے عزیز و اقارب کے پاس موجود ہیں۔ امینِ حزیں کے ہزاروں کی تعداد میں مشاہیر کے نام خطوط بھی محفوظ ہیں۔ اردو ادب کے محققین کے لیے یہ شعری ونثری فن پارے قیمتی سرمایہ ہیں۔

امینِ حزیں ایک مشاق اور قادر الکلام سخن ور تھے۔ انہوں نے تقریباً ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ انہیں اردو، عربی، ہندی، سنسکرت، انگریزی، پشتو اور دیگر علاقائی زبانوں پر مکمل عبور حاصل تھا۔ ان کے کلام کو گل وبلبل، لیلیٰ ومجنوں، وامق وعذرا اور شبِ ہجراں کے افسانہ ہائے دراز سے دور کا تعلق بھی نہیں۔ خدائے بزرگ و برتر کی عظمت اور رسولؐ کی عقیدت کا ان کی زندگی اور شاعری پر گہرا اثر تھا۔ نظم میں اقبالؒ اور غزل میں غالب کے پیروکار تھے۔ امینِ حزیں کی شاعری میں جوشِ بیان، وحدتِ فکر اور رفعتِ تخیل کا عمدہ تناسب وتوازن ملتا ہے۔ آپ نے زیادہ تر اخلاقی قومی اور ملی کے موضوعات کو اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ حسن، خودی، عقل وعشق، تصورِ ابلیس، عورت اور فلسفہ ایمان کو بھی اپنی شاعری میں موضوع بنایا ہے۔

اقبال کی طرح امینِ حزیں کے فلسفہ حیات اور کائنات میں تصورِ خودی کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ آپ فقر و خودی کو انسانی معراج کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک عرفانِ ذات کا حصول خودی کے طفیل ہی ہے۔ اگر خودی مغلوب ومقہور ہوگئی تو انسانی تشخص ختم ہو جاتا ہے۔ ان کی ایک مکالماتی نظم ''خودی خدائے خودی کے حضور میں'' کے آخری بند میں خودی کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

خودی وہ جذبہ بے اختیار ذاتی ہے　ازل سے جس سے حفاظت ہے ذات کی مقصود
غرور کہتے ہیں جس کو خودی کا ہے ہمزاد　مگر وہ لغو سراپا یہ سر بسر محمود
اخوت اور سلامت روی خودی کا شعار　مثالِ مہر جہاں تاب اس کا ذوق نمود
خودی نے جس کو نوازا وہ با کمال ہوا　خودی سے قوموں کا اقبال لا زوال ہوا　(۲۱۱)

''گلبانگِ حیات'' میں ایک جگہ پر خودی کے حوالے سے بیان کرتے ہیں:

قدیم و قائم و قیوم و قادرِ مطلق　تری جناب میں حاضر ہے فخر و ناز ترا

وہی فرشتوں کی مسجود خود ہے سربہ سجود　　جسے ملا تھا سرو پائے علم الاسما
نہیں ہے اہل ہی جب جبرئیل کیا جانے؟　　مرے خیال کی کاوش دماغ کا سودا
خودی کی اصل اگر تیرا نور ہے یا رب　　خودی بری ہو تو کس کا قصور ہے یا رب (۲۱۲)

امینِ حزیں کا تصورِ عشق و عقل بھی اقبال سے ملتا جلتا ہے۔ان کے نزدیک عقل زندگی کی راہ گزر پر انسان کے لیے روشنی فراہم کرتی ہے۔آنکھوں کے لیے نور مہیا کر سکتی ہے لیکن دل کے اندر روشنی فراہم کرنا اس کے بس کی بات نہیں۔زندگی کے ہر شعبہ میں بصیرت یا عشق ہر جگہ مشعل راہ ثابت ہوتا ہے۔امین کے کلام میں عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی دونوں افکار کارفرما نظر آتے ہیں۔اس حوالے سے نظم ''عشق باقی باقی'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

موجود ہوتے ہوئے بے نشاں ہو　　ہر دل میں بستے ہوئے لا مکاں ہو
پردوں میں رہتے ہوئے دبستاں ہو　　ایسا بھی معشوق ہے غیر فانی
اور اس کے عشاق امین جاودانی (۲۱۳)

عشق کے حوالے سے نظم ''آتش شوق'' سے کچھ اشعار پیش کئے جاتے ہیں:

آتشِ شوق فرشتوں کی تمنائے عزیز　　شوق کی آگ نے ہی خاک کو بخشی ہے تمیز
آتشِ شوق سے ہے جوہرِ ہستی کی نمود　　زندگی نام ہے جس کا ہے یہی چیز وہ چیز
آتش شوق ہی در اصل ہے گلزارِ خلیل　　آتشِ شوق کو دیتا ہے ہوا جبرائیل
آتش شوق کے قائل کی جزا جلوۂ طور　　آتشِ شوق کے منکر کی سزا موجۂ نیل (۲۱۴)

حسن کی جھلک امینِ حزیں کے لیے باعثِ کشش ہے۔چاہے وہ حسن عورت کا ہو یا مناظرِ فطرت کا۔ان کی نگاہ حسن کے نظاروں کا جائزہ لیتی ہے اور ان سے لطف اندوز ہوتی ہے۔اس حوالے سے ان کی نظم ''نگاہِ شوق'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

شکست کھا نہیں سکتی نگاہ شوق کبھی　　ہزار پردوں میں مطلوب چھپ کے جا بیٹھے
اسی کا نام امیں ہے کمال جذبۂ شوق　　کھنچا ہوا کوئی پہلو میں خود سے آ بیٹھے (۲۱۵)

حسن کے حوالے سے ان کی نظم ''جمال ہم نشیں'' کے اشعار بھی قابلِ توجہ ہیں:

ہوں نئے کہ بت پرانے نہیں کچھ بگاڑ سکتے　　مرے غزنوی کا جب تک ہے دل و جگر حجازی
یہ فروغ شمع محفل یہ اجالا مہر تاباں　　بخدا امیں ہے فیض عمل نفس گدازی (۲۱۶)

ہر بڑے شاعر کی طرح امینِ حزیں بھی فطرت کے شائق ہیں۔ان کی نظر قدرت کے مختلف مناظر کو پسند کرتی اور ان کے حسن سے متاثر ہوتی ہے۔حبیب کیفوی اس حوالے سے یوں رقمطراز ہیں:

> امینِ حزیں کی زندگی کی تینتیس بہاریں کشمیر اور گلگت کی گل بیز و گل ریز وادیوں میں بسر ہوئی تھیں۔فطرت کے دلآویز مناظر ہر وقت ان کے سامنے رہے تھے اور وہ ان سے لطف اندوز بھی ہوتے

رہے تھے۔ اس لئے یہ ممکن نہ تھا کہ رنگین نظاروں کی عکاسی نہ کرتے۔(۲۱۷)

ان کی بہت سی نظموں میں حسین مناظر کی دلکش تصویر کشی موجود ہے۔ ''کوہستان قراقرم کی ایک وادی''، ''کشمیر کی صبح بہار'' اور ''حسن کی رت'' دادطلب نظمیں ہیں۔ ان نظموں کے علاوہ ''گلبانگ حیات'' اور ''سرودِ سرمدی'' میں شامل ان کی متعدد نظمیں فطرت سے ان کے لگاؤ اور دل بستگی کی غماز ہیں۔ امینِ حزیں فطرت کو انسان کے مدِ مقابل سمجھتے ہوئے اسے مسخر کرنے پر زور دیتے ہیں۔ وہ کائنات کے رازوں کو جاننے کے متمنی ہیں۔ تسخیر فطرت کے حوالے سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

بیتابی نظر کو تلاش سکوں نہیں اِک جذبہ عمل کا محرک جنوں نہیں
اِک جوہر لطیف ہے میری نگاہ میں میں جس کی تاک میں ہوں وہ صید زبوں نہیں (۲۱۸)

امینِ حزیں نے اپنی شاعری میں جن بنیادی مسئلوں پر غور و فکر کیا ہے ان میں زمان و مکاں کے حوالے سے مختلف تنقیدی نظریات ملتے ہیں۔ اس حوالے سے ان کی نظم ''دنیا بدلتی جائے گی'' کے اشعار ملاحظہ کئے جا سکتے ہیں:

آپ بدلیں یا نہ بدلیں یہ بدلتی جائے گی
دنیا بدلتی جائے گی
اپنے ہی بچوں کو یہ ناگن نگلتی جائے گی
زید و عمر و بکر کوئی ہو کسی کی بھی نہیں
دنیا امیں دنیا امیں
سب کی چھاتی پر یہ ظالم مونگ دلتی جائے گی
دنیا بدلتی جائے گی (۲۱۹)

تصورِ زمان و مکاں کے حوالے سے ان کی نظم ''وقت اے وقت تجھ سے بھر پایا'' بھی ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

امینِ حزیں کی شاعری میں عموماً اور نظموں میں خصوصاً مردِ مومن اور انسان کا ذکر جا بجا ملتا ہے۔ کبھی وہ مقام مردِ مومن طے کرتے نظر آتے ہیں تو کبھی انسان کا شاندار مستقبل دکھاتے ہیں۔ ''مقام مردِ مومن'' امینِ حزیں کی ایک شاہکار نظم ہے جس میں وہ مختلف استعاروں مثلاً رند، مے، جام اور عنقا جیسی تراکیب استعمال کرتے ہوئے مردِ مومن کا مقام متعین کر رہے ہیں:

مردِ مومن کا ہے مقام الگ مہر وحدت کا ہے نظام الگ
اس ''خدا مست رند'' کی واللہ مے الگ ہے خم الگ ہے جام الگ (۲۲۰)

ایک جگہ پر نظم ''مومن'' میں مومن کے اوصاف بیان کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

ایمان ہے مومن کا ایقان ہے مومن کا حق کیشی و حق کوشی حق بینی و حق گوئی
اِک شانِ جمالی ہے اِک شان جلالی ہے تدبیر خدا مومن تقدیرِ خدا مومن
پیتا ہے پلاتا ہے جیتا ہے جلاتا ہے مومن میں نہیں رکھی پرویزی و چنگیزی
عالم کے لیے رحمت لا ریب وجود اس کا اعجاز ہیں مومن کے اندازِ دل آویزی (۲۲۱)

امینِ حزیں نے مردِ مومن کے ساتھ ساتھ اپنی شاعری میں انسانی عظمت کی بات بھی کی ہے اپنی نظم ''انسان'' میں انسانی عظمت بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں:

فرشتے شوق سے لینے لگے ہیں نام ترا　　اب ان کی آنکھ سے اوجھل نہیں مقام ترا
مجال کس کی ہے اتنی کہ تیرے منہ آئے　　بلا سکوتِ قیامت بکف کلام ترا
تری نمود کی فطرت بھی ہو گئی قائل　　تو ہی امام ہے کوئی نہیں امام ترا (۲۲۲)

امینِ حزیں انسانی زندگی میں یقین کی اہمیت کو کبھی نظرانداز نہیں کرتے بلکہ اگر کہا جائے کہ وہ ایقان کے مبلغ ہیں تو بے جا نہ ہوگا۔نظریۂ ایقان کی وہ اپنی شاعری میں جگہ جگہ تبلیغ کرتے نظر آتے ہیں۔اپنی نظم ''یقین'' میں بھی وہ اسی نکتے کی وضاحت کرتے نظر آتے ہیں :

طلسم شاہد و شہود۔ فروغِ حسن کی نمود۔ سرِ نیاز کے سجود
یقین کا ظہور ہیں ظہور ہیں یقین کا
جمال کیا جمیل کیا۔ کلیم کیا خلیل کیا۔ بیان کیا دلیل کیا
یقین کا سرور ہیں سرور ہیں یقین کا
یقین مکان و لا مکاں یقین روحِ انساں و جاںِ یقین حیات جاوداں
یقین مئے طہور ہے مئے طہور ہے یقیں (۲۲۳)

اقبال کی طرح امینِ حزیں کے نزدیک بھی بدی یا شر انسانی فطرت کا ایک جزو لاینفک ہے۔یہ ایک ایسی محرک قوت ہے جو انسان کو جہدِ حیات میں عمل پر اکساتی ہے۔دنیا میں شر کی نمائندگی ابلیس کرتا ہے۔ابلیس امینِ حزیں کی نظموں کا ایک متحرک کردار ہے۔''شکوہ شیطان''امینِ حزیں کی ایک مکالماتی نظم ہے جس میں شیطان اللہ تعالیٰ کے حضور عرض کرتا ہے:

جو اپنے ذمہ لیا تھا میں نے وہ کام انجام پا چکا ہے　　ترا ''خلیفہ'' تجھے ہی پروردگار دل سے بھلا چکا ہے
مرا تو کیا ذکر خود تری ذات پاک ہی کا ہوا ہے منکر　　جسے تو کہتا ہے اپنا بندہ وہ ہاتھ سے تیرے جا چکا ہے
یہ تیرے خاکی الٰہی توبہ غضب کے بے باک ہو گئے ہیں　　جو میرا فن تھا یہ اس میں مجھ سے بھی بڑھ کر چالاک ہو گئے ہیں (۲۲۴)

اقبال کی طرح امینِ حزیں سیالکوٹی مغربی تہذیب کے مخالف تھے۔وہ چاہتے تھے امتِ مسلمہ اسلامی تہذیب وتمدن کی پیروی کرے تاکہ دین ودنیا میں کامیاب وکامران ہو۔امینِ حزیں اپنی شاعری میں جگہ جگہ تہذیبِ مغرب کو تنقید کا نشانہ بناتے نظر آتے ہیں:

تہذیبِ فرنگ ہے سکوں سوز　　اللہ اس آگ سے بچائے !
بد بخت بلا کی ہے بد آموز　　اس کا نہ کوئی فریب کھائے !
ہر لمحہ عزیز اپنا ہی سود !　　ہر لحظہ مفادِ خویش در پیش !
ہر وقت زباں پہ مدح اپنی　　تہذیبِ فرنگ ہے ''عدو کیش''
بد بخت ہے خود غرض بلا کی　　اسلام ہدف ہے ''ناسزا'' کا

یہ چاہتی ہے۔ یہی نعوذ باللہ مٹ جائے جہاں سے گھر خدا کا (۲۲۵)

امینِ حزیں مذہبی آدمی ہیں۔انہیں مذہب سے بہت محبت ہے۔اپنی شاعری سے وہ رشد و ہدایت کا کام بھی لیتے ہیں۔انہیں برائی سے نفرت ہے اور نیکی سے پیار ہے۔وہ اپنی شاعری میں جگہ جگہ خدائے بزرگ و برتر سے ڈرنے کی ہدایت کرتے نظر آتے ہیں۔انہیں یقین کامل ہے کہ خوفِ خدا سے انسان راہ راست پر آ سکتا ہے :

کج کلاہی جہاں نہیں چلتی ! شانِ شاہی جہاں نہیں چلتی !
عذر خواہی جہاں نہیں چلتی ایسی سرکار کے غضب سے ڈرو !
ذاتِ جبار کے غضب سے ڈرو ! گلشن ہست و بود کے لالے !
عیش و عشرت کی گود کے پالے ! تیرے سینے کے داغ ہیں
دھو انہیں آنسوؤں کی شبنم سے، چاہتا ہے نجات اگر غم سے
سب کی منزل لحد ہے تربت ہے کیا خبر کب کس کی نوبت ہے؟ آج فرصت ہے آج فرصت ہے!
رات دن ڈینگ مارنے والو ! ذاتِ جبار کے غضب سے ڈرو ! (۲۲۶)

امینِ حزیں کی شاعری وجدان جیسے موضوع سے بھری پڑی ہے۔ان کے نزدیک دنیا میں روشنی صرف اور صرف وجدان کی وجہ سے ہے اور وجدان کا انسانی عظمت میں اہم کردار ہے۔وجدان کے حوالے سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

دیکھا ہے تصور میں اِک مست تغافل کو کونپل میں نظر آیا گلشن دلِ بلبل کو
اِک پل میں پہنچتا ہوں میں عرشِ حقیقت تک جب ایڑھ بتاتا ہوں وجدان کے دلدل کو
وجدان کے شعلے سے دنیا میں اجالا ہے نام آدمِ خاکی کا اس نے اچھالا ہے
تصویر مکمل ہے وجدان کی رفعت کی کہتے ہیں نبی جس کو وجدان کا ہمالہ ہے (۲۲۷)

خدائے بزرگ و برتر کی حمد و ثنا کرنا ہر سچے مسلمان کی فطرت ہے۔امینِ حزیں ایک سچے اور کھرے مسلمان ہیں وہ اللہ تعالیٰ کی حمد و ثنا بھی کرتے ہیں۔مشکل وقت میں اس کے سامنے التجا بھی کرتے ہیں وہ اللہ تعالیٰ کو مشکل کشا اور حاجت روا سمجھتے ہیں۔ان کا عقیدہ ہے کہ اللہ کے سوا کوئی اور ذات حاجت روائی نہیں کر سکتی اس لئے امینِ حزیں فقط اسی ذات کے سامنے سربسجود ہوتے ہیں:

سر بہ سجدہ درِ حضور پہ ہوں ارمغانِ عبودیت لے کر
اے غفور الرحیم حاضر ہوں لب پہ اقرارِ معصیت لے کر
ایک پتلا خطا و نسیاں کا عفو کی بھیک رو کے مانگتا ہے
اپنے خونِ جگر کے زمزم سے نطق کو خوب دھو کے مانگتا ہے (۲۲۸)
تیری رحمت ہی وہ سہارا ہے بحرِ ہستی کا جو کنارا ہے
مثلِ خس بہہ نہ جاؤں طوفاں میں لہریں بے مہر، تیز دھارا ہے (۲۲۹)

بے نیازی تری ہے ناز ترا! وحدتِ ذات امتیاز ترا
تو ازل سے ہے رازِ سربستہ ہو نہیں سکتا فاش راز ترا (۲۳۰)

عشقِ مصطفےٰ ہر مومن کے ایمان کا حصہ ہے۔ اقبال کی طرح امینِ حزیں بھی ایک سچے عاشق رسولؐ ہیں۔ ان کی غزلیات اور نظموں میں نعتیہ رنگ دیکھا جا سکتا ہے:

دو عالم سے بالا ہے شانِ محمدؐ بہ روح محمدؐ بہ جانِ محمدؐ
کلامِ خدا تو ہے وحدت کا دریا مگر رہگذر ہے زبانِ محمدؐ
وہی شاخِ طوبیٰ پہ ہیں چہچہاتے جو بلبل کہ ہیں مدح خوانِ محمدؐ
امین کو ہے ''نور علیٰ نور مشعل'' کلامِ خدا و بیانِ محمدؐ (۲۳۱)

امینِ حزیں کی نظموں میں ایسی بے شمار نظمیں بھی موجود ہیں جو قومی و ملی نظموں کے زمرے میں شامل ہوتی ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید اس حوالے سے یوں رقمطراز ہیں:

> اقبال کی نظموں کی مقبولیت سے متاثر ہو کر متعدد شعراء نے غزل کے ساتھ ساتھ نظم نگاری کی طرف توجہ دی۔ شوق قدوائی، بے نظیر شاہ وارثی، امجد حیدر آبادی، تاجور نجیب آبادی، ہری چند اختر، اثر صہبائی، طالب بنارسی، اوج گیاوی چند اور امینِ حزیں ایسے شاعر ہیں جنھوں نے مناظرِ فطرت، تہذیبی زندگی اور قومی مسائل پر اچھی نظمیں پیش کیں۔ (۲۳۲)

امینِ حزیں نے اپنی شاعری میں اپنے مفکرانہ انداز کے ساتھ تغزل کو بھی قائم رکھا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعرانہ معنی آفرینیوں سے تقریباً تمام علامات اور شعری روایات کے مفہوم کو بدل دیا ہے۔ ان کے یہاں گل و بلبل، زلف و رخسار، جام و ساقی، عشق و محبت کا شاعرانہ تصور اور ان کی جذباتی کیفیات بالکل مختلف ہیں۔ اس حوالے سے اشعار ملاحظہ ہوں:

دل کی بیتابیوں کے عالم کا زندگی نام رکھ دیا کس نے (۲۳۳)
جن نگاہوں میں ہے سرور جہاں ہیچ ہے ان کے آگے میخانہ (۲۳۴)
پیار ہوتا ہے جس سے اے پیارے اس کو ہی بار بار دیکھتے ہیں (۲۳۵)
کیا یہی دل ہے؟ جس کو پہلو میں ہم امیں بے قرار دیکھتے ہیں (۲۳۶)

حسن کی مٹھی میں دل ہو تو غزل ہوتی ہے سوز سے موم یہ سل ہو تو غزل ہوتی ہے (۲۳۷)

امینِ حزیں کو غزل کے فن پر عبور ہے۔ وہ شعریت اور ادبیت کو اپنے مقصد پر قربان نہیں کرتے۔ جذبات کی فراوانی، تخیل کی بلند پروازی، وارداتِ قلبی کی اثر انگیزی اور اندازِ بیان کی کرشمہ سازی امین کے اشعار میں بدرجہ اتم موجود ہے:

نفس کے سوزِ دروں سے شرار پیدا کر جگر کی آگ سے بلبلِ بہار پیدا کر
تری نوا میں تڑپ بجلیوں کی لہرائے نگاہِ شوق دلِ بیقرار پیدا کر (۲۳۸)

وہ چشمِ مست سے کیا مسکرائے جاتے ہیں　　مئے حیات کے ساغر پلائے جاتے ہیں
وہ ڈال کر مری آنکھوں میں آنکھیں کہتے ہیں　　دلوں کے ساز کے یوں سر ملائے جاتے ہیں (۲۳۹)

تحیر فزا پردۂ رنگ و بو ہے !　　ادھر میں ہی میں ہوں ادھر تو ہی تو ہے!
مجھے دیکھتا ہے تو کیا میں نہ دیکھوں　　ترے دیکھنے کی بڑی آرزو ہے
تری ہی قسم ذرے ذرے کے لب پر　　ترا تذکرہ ہے تیری گفتگو ہے
پھڑک جائیں گے جس کو سن کر فرشتے　　ابھی میرا وہ نغمہ زیرِ گلو ہے (۲۴۰)

امینِ حزیں کی شاعری میں پابند نظم، قطعات، رباعیات، غزلیات کے ساتھ ساتھ گیت نگاری کے عناصر بھی موجود ہیں۔ان کی بعض نظمیں موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے گیت معلوم ہوتے ہیں۔بعض نظموں کا عنوان ہی گیت کے نام سے دیا گیا ہے جیسے ''سرودِ سرمدی''، شعری مجموعے کی ایک نظم کا عنوان ''ماورائی نگاہ کا ایک اچھوتا گیت'' ہے۔

امینِ حزیں کے گیتوں کی موسیقیت اور ہندی الفاظ کی مٹھاس قارئین کے دلوں پر جادو جیسا اثر رکھتی ہیں:

''بے کاجل کے نین رسیلے''　　ہیں تیری دبدا میں گیلے
تیری ہی کارن تو راہی　　ان کے سندر گال ہیں پیلے
تو سکھ پائے یہ دکھ جھیلیں　　تو بن کر اگنی سے کھیلیں
اس جوتی کا دیپ ہے تو ہی　　اس موتی کا سیپ ہے تو ہی
فطرت کے او ''نورالعین''
''او پگلے اور بھولے راہی''
جاگ رہے ہیں تیرے کارن　　سکھ ہی سکھ ہیں ان کے درشن
تو کیا جانے جاگ رہے ہیں　　من موہن کے سندر نین
''او پگلے اور بھولے راہی''(۲۴۱)

امینِ حزیں نے اردو شاعری کا مطالعہ اقبال اور غالب کے کلام سے شروع کیا اور وہ ان دونوں بزرگوں سے عقیدت رکھتے تھے۔ان کا کلام شوق سے پڑھتے تھے یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں جہاں اقبال کا اثر ملتا ہے وہاں غالب کے رنگِ سخن کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔غالب کے رنگ کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

ہم نشیں تم ہی کہو کس سے خفا ہو جایئے؟　　اپنے ہاتھوں آپ کیوں وقفِ بلا ہو جایئے؟
بیت جائے کچھ بھی عاشق پر وہ کہہ سکتا نہیں　　جایئے ہو جایئے مجھ سے خفا ہو جایئے (۲۴۲)

محمل کی اوٹ میں لبِ لیلیٰ شفق فروش　　دشتِ جنوں میں قیس ہے غوغا لیے ہوئے
اِک تو کہ بے حجاب نہ ہونا تری ادا　　اِک میں کہ شوقِ دید کی دنیا لیے ہوئے

اِک تو کہ اپنے حسن کی ہے آپ ہی دلیل　　اِک میں کہ تیرے عشق کا دعویٰ لئے ہوئے
اِک تو کہ تیری مست نگاہوں میں میکدے　　اِک میں کہ لب پہ حسرتِ صہبا لئے ہوئے (۲۴۳)

امینِ حزیں اپنی ساری زندگی اپنے آپ کو اقبال کے معنوی شاگرد کہتے رہے۔ یہ شاگردی کی ہی وجہ ہے کہ امینِ حزیں کے موضوعات اور رنگِ سخن پر اقبال کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔ اقبال کے انداز کی جھلک چند اشعار میں ملاحظہ ہو:

پیتا ہے پلاتا ہے جیتا ہے جلاتا ہے　　مومن میں نہیں رکھی پرویزی و چنگیزی
عالم کے لیے رحمت لا ریب وجود اس کا　　اعجاز ہیں مومن کے اندازِ دل آویزی (۲۴۴)
نہ دے خوشی سے میری عرض کا جواب نہ دے　　یہ ''بے رخی'' کا مگر بزم میں عذاب نہ دے
الٰہی! ذوق سماعت کی آبرو رکھنا　　جواب دے تو کوئی ہو کے بے نقاب نہ دے (۲۴۵)

امینِ حزیں کی طبیعت پر غالب رنگ اقبال کا تھا مگر اس کے باوجود امینِ حزیں نے بعد میں اپنے لئے اقلیمِ سخن میں نئی راہیں بھی تلاش کیں اور نئے افکار سے اپنے اشعار کو مزین کیا جس سے ان کے شاعرانہ کمال اور ناموری میں اضافہ ہوا۔ امینِ حزیں سیالکوٹی نے اردو شاعری کے دامن میں وسعت پیدا کی۔ ان کی غزلیات' منظومات' قطعات' رباعیات' گیت اور دیگر اصنافِ سخن کی تعداد ہزاروں میں ہے اور یہ تعداد معیار کے لحاظ سے بھی کسی طور پر کم نہیں۔ ان کی شاعری کا اپنا بھی ایک الگ اندازِ سخن ہے جو اپنی پہچان رکھتا ہے۔ امینِ حزیں سیالکوٹی کو ناقدینِ ادب نے نظر انداز کیا وہ گمنامی کے پردوں میں مستور ضرور ہیں لیکن ان کا شعری سرمایہ آج بھی ان کی شناخت کو برقرار رکھے ہوئے ہے۔

میلا رام وفا (۱۸۹۵۔۱۹۸۰ء) ظفر وال کے گاؤں دیپو کے میں پیدا ہوئے۔ طالب علمی کے زمانے میں ہی شاعری کا شوق تھا۔ ان دنوں ظفر وال میں قریشی ثناء اللہ اور شیر محمد شیر کے ادبی معرکے زوروں پر تھے۔ آپ نے شیر صاحب کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیا اور ابتدائی کلام پر اصلاح لینی شروع کی۔ لیکن یہ سلسلہ زیادہ دیر تک قائم نہ رہا اور آپ روزگار کی تلاش میں لاہور چلے گئے۔

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار　　لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

کے مصداق آپ نے لاہور میں داغ دہلوی کے شاگرد راج نرائن ارمان دہلوی سے اصلاح لینی شروع کر دی۔(۲۴۶) آتش کشمیری اپنی کتاب ''سرزمینِ ظفر وال'' میں میلا رام وفا کے بارے میں کہتے ہیں:

> آپ نے لاہور میں داغ دہلوی کے شاگرد راج نرائن ارمان دہلوی سے اصلاح لی اور ان سے بہت استفادہ کیا۔ استاد کی ہمراہی میں بہت سے مشاعروں میں جانے کا موقع بھی ملا اور آپ کا کلام اردو رسائل میں چھپنا شروع ہو گیا۔ زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا کہ آپ مشہور شعرا کے پہلو بہ پہلو چلنے لگے۔ آپ روزنامہ ''ہندوستان'' کے نائب مدیر اور روزنامہ ''ویر بھارت'' کے مدیرِ اعلی کے عہدے پر بھی فائز ہوئے۔ تقسیمِ ملک کے بعد آپ اس عزم سے دہلی تشریف لے گئے کہ ''اے سرزمینِ ظفر وال'' میں تیری تبلیغ کو زمین کے کناروں تک پہنچا دوں گا۔(۲۴۷)

دہلی میں آپ ''تیج''، ''پرتاپ'' اور ''پردیپ'' کے ایڈیٹر بھی رہے۔ آپ کے شعری کلام کا مجموعہ بعنوان ''سنگِ میل'' چھپ چکا ہے جو پاکستان میں نایاب ہے۔ جموں یونیورسٹی میں آپ پر پی۔ایچ ڈی کا مقالہ لکھا جا چکا ہے۔ میلا رام نظم اور غزل کے شاعر کے ساتھ ساتھ ناول نگار اور صحافی بھی ہیں۔

ان کی شعری زبان میں شیرینی اور لکھنوی انداز کی جھلک نظر آتی ہے۔ میلا رام وفا روایت پسند شاعر ہیں۔ ان کی غزل میں روایتی موضوعات ان کے روایتی شاعر ہونے کی دلیل ہے۔ ان کی نظم میں دھرتی پوجا' مقامیت کے عناصر' رومانیت اور حقیقت پسندی کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔ تخیل' منظر نگاری اور فارسی تراکیب وفا کی نظم کو خوبصورت بناتی ہیں۔

وفا کے قصبے ظفر وال کے پاس سے ''نالہ ڈیگ'' گزرتا ہے۔ یہ نالہ جموں کے پہاڑی علاقوں سے شروع ہوتا ہے۔ یہ پسرور سے گزرتے ہوئے گوجرانوالہ کا رخ کرتا ہے۔ یہ کھیتوں کو سیراب بھی کرتا ہے لیکن برسات کے موسم میں ظفر وال اور پسرور کے علاقے کے کھیتوں اور مکانوں کو تباہی اور سیلاب سے دو چار بھی کرتا ہے۔ میلا رام وفا اپنی نظم ''ڈیگ'' میں اس نالہ کو اس طرح خراجِ عقیدت پیش کرتے ہیں:

مرحبا! اے ڈیگ اے جانِ تقدس مرحبا! — مرحبا ! اے مظہرِ شان تقدس مرحبا !
آتی ہے پربت سے تو اٹھکیلیاں کرتی ہوئی — ہر جگہ دامان اہلِ آرزو بھرتی ہوئی
پاس سے جن جن زمینوں کے گزر جاتی ہے تو — اک اچھالے سے انہیں سیراب کر جاتی ہے تو
وہ جو کہتے ہیں کہ تو بے مرشد و بے پیر ہے — کیا خبر ان کو تری کیا عظمت و توقیر ہے
بے خبر شاکی عبث تیری غضبناکی کے ہیں — آہ ! آخر رہنے والے عالمِ خاکی کے ہیں
وہ تلاطم آشنائے انقلابِ روزگار — ان کی ہستی سر بسر موجِ سرابِ روزگار
رکھنا اپنا ہی خیال ان کا یہی دستور ہے — آپ اگر ڈوبے تو جگ ڈوبا مثل مشہور ہے
شان خلاقی کو خالق کھو نہیں سکتا کبھی — بندے کا چاہا ہمیشہ ہو نہیں سکتا کبھی
آئیں جائیں اور مریں انسان بہہ جاتی ہے تو — قائم اپنی وضع داری پر رہے جاتی ہے تو (۲۴۸)

میلا رام وفا کی نظم میں سب سے زیادہ فطرت سے لگاؤ کا اظہار ہوتا ہے۔ وفا رومانویت کے نمائندے ہیں۔ مناظر قدرت کے بیان میں ان کا نقطہ نظر رومانوی نظر آتا ہے۔ ان کی نظموں میں حسن اور حسنِ فطرت جا بجا بکھرا ہوا دیکھا جا سکتا ہے۔ ''شامِ غربت'' نظم میں وفا نے شام کو مجسم بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کی یہ نظم عام فہم فارسی تراکیب سے مزین اور فطری منظر نگاری کا عمدہ نمونہ ہے:

الوداع اے وقتِ مضرب کی شعاع آخری — انعقاد بزمِ شب کی اطلاع آخری
ہوتی جاتی ہے ہم آغوش سوادِ شام سے — ہے مگر خود کردۂ تاریکیِ ایام سے
یوں نہ برباد اے سبیلِ اجتماع جلوہ ہو — جانئ دنیا میں گرم اختراع جلوہ ہو
اُف یہ جاں پرور خرامِ دلربایانہ ترا — دامن دشت و جبل پر رقصِ مستانہ ترا

رقص کرتی تو اترتی ہے درو دیوار سے رقص کے انداز پیدا ہیں تری رفتار سے
رقص میں ہیں جانور تیری ادائے رقص پر رقص کرتے ہیں شجر تیری ہوائے رقص پر
چادرِ شب تان کر خورشید خاور سو چلا وادی و کہسار و صحرا پر اندھیرا ہو چلا
چھا رہی ہے غم کی تاریکی دلِ صد پارہ پر پھرتی جاتی ہے سیاہی دامنِ نظارہ پر
آہ ! غربت نصیب اور یاد یارانِ وطن وہ میرے غمخوار میرے غمگسارانِ وطن (۲۴۹)

وفاؔ نظریاتی طور پر انگریز سامراج کے سخت مخالف ہیں۔ وہ برطانوی استعمار کو نحوست، جبر اور تشدد کی علامت سمجھتے ہیں۔ وہ سچے اور کھرے ہندوستانی ہیں اور ہندوستانیت ان کی نظم کا ایک اہم موضوع ہے۔ وہ ایک قومی شاعر ہیں اور ہندوستانی عوام پر انگریز کے ظلم و تشدد کو برداشت نہیں کر سکتے۔ وہ اپنی نظم ''فرنگی'' میں برطانوی راج کو اپنی کڑی تنقید کا یوں نشانہ بناتے ہیں:

اے فرنگی کبھی سوچا ہے یہ دل میں تو نے اور یہ سوچ کہ کچھ تجھ کو حیا بھی آئی
نہ مبارک تھا بہت ہند میں آنا تیرا قحط آیا تیرے ہم راہ وبا بھی آئی
تیرے قدموں سے لگی ہوئی غلامی ظالم ساتھ ہی اس کے غریبوں کی بلا بھی آئی
بن گئی بادِ سموم آہ اثر سے تیرے اس چمن میں جو کبھی بادِ صبا بھی آئی
تیرے کلچر میں چمک تو ہے مگر اس میں نظر کبھی کچھ روشنئ صدق و صفا بھی آئی
سنگین چمکنے صادقوں پر جنوں ہے لب پہ مظلوموں کے فریاد ذرا بھی آئی
جائے شکر اس میں شکایت تری بیداد کی تھی غم نصیبوں کو اگر یادِ خدا بھی آئی
دردِ افلاس کا نیزوں سے کیا تو نے علاج موت بن کر تیرے ہاتھوں میں شفا بھی آئی
اس روش پر کبھی آئی بانی بیداد تجھے دل کے اندر سے ملامت بھی صدا بھی آئی (۲۵۰)

فراق اردو کلاسیکی و روایتی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے۔ میلا رام وفاؔ بھی روایتی شاعر ہیں ان کی غزل میں فراق کے حوالے سے بکثرت اشعار دیکھے جا سکتے ہیں:

کچھ نہ کچھ ہوگا مری مشکل کا حل فرقت کی رات تم نہ آؤ گی تو آئے گی اجل فرقت کی رات
ہو رہی ہے شام سے ساکن گھڑی کی سوئیاں پاؤں پھیلاتا ہے کیا اک اک پل فرقت کی رات
زندگی بھر یہ بلا پیچھا نہ چھوڑے گی مرا آج جائے گی تو پھر آئے گی کل فرقت کی رات
صبح کا منہ دیکھنا میرے مقدر میں نہ تھا میرا اندیشہ نہ تھا کچھ بے محل فرقت کی رات (۲۵۱)

فلسفہ، تخیل کی گہرائی اور مبالغہ آرائی بھی وفاؔ کی شاعری کا حصہ ہیں۔ خصوصاً ان کی غزل میں اس کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے:

آ گیا کیا نظمِ ہستی میں خلل فرقت کی رات رک گیا کیوں دورِ گردوں کا عمل فرقت کی رات
سرد سرد آہوں سے یوں آنسو مرے جمتے گئے ہو گیا تعمیر اک موتی محل فرقت کی رات

کچھ نہیں کھلتا کہ آخر اس قدر لمبی ہے کیوں؟ وصل کے دن کا ہے جب ردِ عمل فرقت کی رات (۲۵۲)

اُردو کے ہر بڑے شاعر کے ہاں خاموشی ایک اہم موضوع رہا ہے۔

وفا کی غزل میں بھی خاموشی کے عناصر ملتے ہیں:

کہنا ہی میرا کیا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا یہ بھی تمہیں دھوکہ ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
یہ بات کہ کہنا ہے مجھے تم سے بہت کچھ اس بات سے پیدا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
رہتا ہے وہ بت شکوۂ اغیار پہ خاموش کہتا ہے تو کہتا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
کہلاؤ نہ کچھ غیر کے تعارف میں تجھ سے سمجھو تو یہ تھوڑا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
کہنے کا تو اپنے ' ہے وفا آپ بھی قائل کہنے کو یہ کہتا ہے' کہ میں کچھ نہیں کہتا (۲۵۳)

خوشی اور غم انسانی زندگی کا حصہ ہیں۔ انسان ہر حال میں ان جذبات سے دوچار ہوتا ہے۔ شاعر معاشرے میں سب سے زیادہ حساس انسان ہوتا ہے۔ اس لئے عام انسان کے مقابلے میں اس کے احساسات کی شدت زیادہ گہری ہوتی ہے۔ میلا رام وفا بھی ایک حساس شاعر ہیں۔ ان کے ہاں غمِ جاناں بھی ہے اور غمِ دوراں بھی۔ وفا کو اپنوں اور بیگانوں کی وجہ سے بھی درد و غم سے دوچار ہونا پڑا:

موت علاجِ غم تو ہے موت کا آنا سہل نہیں جان سے جانا سہل سہی جان کا جانا سہل نہیں
غم کے کھانے والوں کو کھا جاتے ہیں غم آخر غم کا کھانا مشکل ہے غم کا کھانا سہل نہیں (۲۵۴)
طاقت ضبطِ غم دل سے رخصت ہوتی جاتی ہے ارمان نالے بن بن کر لب پر آتے جاتے ہیں
راتیں عیش و عشرت کی دن دکھ درد مصیبت کے آتی آتی ہیں جاتے جاتے جاتے ہیں (۲۵۵)
درد میں ڈوبے ہوئے ہیں شعر سارے اے وفا کس قیامت کی کہی تو نے غزل فرقت کی رات (۲۵۶)
کب فراغت تھی غمِ صبح و مسا سے مجھ کو روز و شب کام رہا آہ و بکا سے مجھ کو (۲۵۷)

دنیا کی زندگی میں انسان کو طرح طرح کی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ان حالات میں اگر انسان کے اعصاب مضبوط نہ ہوں تو اس کا جینا دوبھر ہو جاتا ہے۔ وفا بھی ایک انسان ہیں انہیں زمانے کی طرف سے اور محبوب کی طرف سے ظلم و ستم کا سامنا ہے۔ وہ آزمائش کی اس گھڑی میں صبر و برداشت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ وہ کڑے حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرتے ہیں۔ وہ رجائیت اور امید کے شاعر ہیں۔ ان کا رجائی انداز انہیں ظلم و ستم برداشت کرنے کا حوصلہ فراہم کرتا ہے:

ستم تازہ پہ یوں شکرِ ستم کرتا ہوں جیسے اک اور اضافہ ہوا احسانوں میں (۲۵۸)
جی پر بھی ہم نے جبر کیا اختیار تک جیتے رہے آخر دمِ انتظار تک
تم بھی کرو گی جبر شب و روز اس قدر ہم بھی کریں گے صبر مگر اختیار تک (۲۵۹)
پاسِ خاطر سے نہ دشمن کے ستم کر مجھ پر کھیلنا آتا ہے اے دوست قضا سے مجھ کو (۲۶۰)

محبوب کی بے وفائی اور بے اعتنائی بھی ہماری اردو روایتی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے۔ میر اور غالب جیسے بڑے

شعرا نے بھی محبوب کی بے وفائی اور بے پروائی کا اپنی شاعری میں رونا رویا ہے۔ ایک طرف عاشق صادق کی بے لوث محبت کا ذکر کیا ہے تو دوسری طرف محبوب کی بے حسی ظلم و جبر اور بے نیازی کا ذکر کیا ہے۔ وفا کا تعلق بھی ایسے ہی روایتی شعرا کے قبیلے سے ہے۔ ان کے ہاں بھی محبوب کی بے وفائی اور ظلم و ستم کا ذکر ملتا ہے۔ اس حوالے سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں :

دیارِ حسن میں پابندیٔ رسمِ وفا کم ہے　　بہت کم ہے بہت کم ہے باخدا انتہا کم ہے
جفائے بے سبب کم ہے کہ جو رِ نارو ا کم ہے　　تری بیدادائے ظالم نہ ہونے پر کیا کم ہے
بکثرت سیر کی ہے ہر روش گلزارِ عالم کی　　یہاں رنگِ محبت ہے، بہت بوئے وفا کم ہے
رہے کیونکر نہ بدظن وہ شاہِ حسن اے وفا مجھ سے　　بڑا نادان ہے سنتا بہت ہے دیکھتا کم ہے (۲۶۱)
شاکی نہیں نخوت گل ہی کا اے وفا　　مجھ سے چمن میں نوک کی لیتے ہیں خار تک (۲۶۲)
غیر تو ہیں پھر غیر وفا غیروں کا شکوہ ہی کیا　　بدحالی میں اپنے بھی آنکھ چراتے جاتے ہیں (۲۶۳)

زاہد ناصح شیخ اور واعظ سے چھیڑ چھاڑ اردو روایتی شاعری کا موضوع رہا ہے۔ روایتی شعراء نے واعظ کے قول و فعل میں تضاد کی وجہ سے اس پر گہری چوٹیں کی ہیں۔ میلا رام وفا بھی اپنی غزلوں میں واعظ کو اپنی تنقید کا نشانہ بناتے ہیں:

مے خانہ بھی پڑتا ہے شیخ کو راہِ مسجد میں　　مے خانہ بھی آپ اکثر آتے جاتے ہیں (۲۶۴)
کام آیا نہ گلہ پھٹتا اے شیخ ! تیرا　　نظر آتی ہیں وہی رونقیں مہ خانوں میں (۲۶۵)

عشق و جنون ہماری روایتی اور جدید شاعری کا اہم موضوع ہے۔ میلا رام وفا کی غزل میں خصوصاً عشق و جنوں کا اظہار بکثرت ملتا ہے۔ وفا سچے عاشق ہیں اور عشق میں اپنی جان بھی قربان کرنے سے پیچھے نہیں ہٹتے:

آندھیوں اور بگولوں سے کم نہیں تیرے دیوانے　　خاک اڑاتے آتے ہیں خاک اڑاتے جاتے ہیں
آج سحر سے غیر بہت حال تیرے بیمار کا ہے　　افسردہ افسردہ ہیں لوگ جو آتے جاتے ہیں (۲۶۶)
اے وفا موسم وحشت بھی ہے کیا موسمِ گل　　کیوں بچاتے ہیں گلستان کی ہوا سے مجھ کو (۲۶۷)
دیکھتی آنکھوں نے دیکھا ہے شبستانوں میں　　جذبہ مرنے کا بھی زندہ ہے پروانوں میں
کتنا بد حال ہے ماحول شبِ فرقت کا　　خون بھی خشک ہوا جاتا ہے شریانوں میں (۲۶۸)

روایتی شعرا کی طرح وفا کی شاعری میں معاملہ بندی، محبوب کی شوخی، محبوب کی حیا اور ادا کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ وفا کا محبوب شوخ، سادہ، شرمیلا اور حیادار شخصیت کا مالک ہے:

اتنی ہی بات پہ بھیگتے ہی چلے جاتے ہو　　لے لو تم بوسۂ لب بوسۂ کے بدلے (۲۶۹)
کمالِ دلبری میں کون سی تیری ادا کم ہے　　نہ شوخی کم حیا سے ہے نہ شوخی سے حیا کم ہے (۲۷۰)
رہے کیونکر نہ بدظن وہ شاہِ حسن اے وفا مجھ سے　　بڑا نادان ہے سنتا بہت ہے دیکھتا کم ہے (۲۷۱)

وفا حساس انسان ہوتے ہوئے اپنے گردونواح میں فساد، بدامنی، بے چینی اور جبر سے کنارہ کش نہیں ہو سکتے۔ انہیں زمانے کے جبر سے بھی شکایت ہے۔ وہ اخلاقیات کے مبلغ ہیں اور امن کے داعی ہیں:

خدا کے نام پر دست و گریباں ہیں خدا والے — بہت ہے جس قدر ذکرِ خدا خوفِ خدا کم ہے
ازل سے ہوتی آئی ہے ابد تک ہوتی جائے گی — گنہگارِ وفا پر جس قدر بھی ہو جفا کم ہے (۲۷۲)

وفاؔ کے ہاں روایت کے ساتھ ساتھ رومانیت کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ وفاؔ باقاعدہ رومانی شاعر نہیں ہیں لیکن ان کی نظم اور غزل میں رومانی اشعار کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے :

دیار شک آشفتہ حالوں نے مارا — ترے حسن پر مرنے والوں نے مارا
کبھی دل کا ماتم کبھی آرزو کا — مجھے نت نئے مرنے والوں نے مارا
ہوا خون سینے میں دل حسرتوں سے — تمنائیں بن کر خیالوں نے مارا
تیرا ہی خیال ان کو آٹھوں پہر ہے — مجھے میرے ہی ہم خیالوں نے مارا (۲۷۳)

زمانے سے شکوہ و شکایت بھی ہمارے کلاسیکی شعرا کا محبوب موضوع رہا ہے۔ وفاؔ نے بھی زمانے سے زخم کھائے ہیں۔ انہیں وفا کے بدلے میں ظلم و جفا سے دوچار ہونا پڑا ہے۔ زمانے کی طرف سے جور و جبر کے حوالے سے چند ایک شعر ملاحظہ ہوں:

ازل سے ہوتی آئی ہے ابد تک ہوتی جائے گی — گنہگارِ وفا پر جس قدر بھی ہو جفا کم ہے (۲۷۴)

زمانہ سے رسم وفا اُٹھ گئی ہے — زمانہ بڑا بے وفا ہو گیا ہے (۲۷۵)

سید صادقؔ حسین (۱۸۹۸ـ۱۹۸۹ء) نام اور صادقؔ تخلص کرتے تھے۔ آپ کھادڑ پاڑہ (کشمیر) میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والدین نے کشمیر سے ہجرت کر کے شکر گڑھ (سیالکوٹ) میں سکونت اختیار کی۔ آپ کے والد صفدر کاظمی نے وفاقی سیکرٹری کے عہدے پر کام کیا۔ تعلیم مکمل کرنے کے بعد آپ نے ظفر وال سے وکالت کا آغاز کیا۔ آپ تحریکِ پاکستان میں کارکن کے طور پر کام کرتے رہے۔ ۱۹۳۶ء میں آپ صدر مسلم لیگ شکر گڑھ مقرر ہوئے۔ آپ کا واحد شعری مجموعہ ''برگِ سبز'' کے نام سے شائع ہوا۔ (۲۷۶)

صادق کو صرف ایک شعر کی وجہ سے اردو شاعری میں شہرت ملی۔ بعض حضرات اس شعر کو علامہ محمد اقبال سے منسوب کرتے ہیں۔ یہ شعر ان کے شعری مجموعے ''برگ سبز'' کی ایک غزل میں موجود ہے۔ شعر ملاحظہ ہو:

تندیٔ بادِ مخالف سے نہ گھبرا اے عقاب — یہ تو چلتی ہے تجھے اونچا اڑانے کے لیے (۲۷۷)

صادقؔ نظم اور غزل کے شاعر ہیں۔ نظم پر اقبال کے اثرات ہیں اور غزل میں روایت کی جھلک نظر آتی ہے۔ ان کی شاعری میں قرآن مجید کے منظوم تراجم بھی موجود ہیں۔ انہیں اسلام سے سچی محبت ہے۔ اس محبت کا اظہار وہ خدائے بزرگ و برتر کی حمد و ثنا سے کرتے ہیں۔ وہ قرآن پاک کا ترجمہ کرتے ہوئے عام فہم اور سادہ زبان استعمال کرتے ہیں۔ ان کا اسلوب اتنا اچھا ہے کہ وہ ترجمہ معلوم نہیں ہوتا۔ سورت فاتحہ کی کچھ آیات کا منظوم ترجمہ ملاحظہ ہو:

خداوندِ جہاں تیرے لئے تعریف ہے ساری — کہ ہے لطف و کرم تیرا ہر انس و جان پر جاری
تو ہی ہے مالک و مختارِ کل روزِ قیامت کا — ہر اک ہم میں سے دم بھرتا ہے تیری ہی عبادت کا

تری ہی ذات سے ہوتے ہیں ہم امداد کے طالب　تو ہی ہے جو ہمیں لے جائے راہِ راست کی جانب
دکھا رستہ ہمیں انعام و نعمت پانے والوں کا　ہدایت پانے والوں کا فضیلت پانے والوں کا　(۲۷۸)

عشقِ مصطفےٰ ہر مسلمان کے ایمان کا لازمی جزو ہے۔ صادقؔ بھی عاشق رسولؐ ہیں اور وہ اپنے اس عشق کا اظہار اپنی نعتیہ شاعری میں کرتے نظر آتے ہیں۔ ''صحرا کا نبیؐ'' ان کی ایک طویل نعتیہ نظم ہے۔ جس میں صادقؔ نے حضورؐ کی سیرت کی تصویر کشی کی ہے۔ انہوں نے آپؐ کے آباؤ اجداد' عرب کا ماحول' آپؐ کے بچپن' جوانی اور نبوت کے دور کی عکاسی حقیقت پسندانہ انداز میں کی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

نمونہ تھا وہ خود بھی پاکبازی کا شرافت کا　دھیاں رہتا تھا اس کو رات دن حق کی عبادت کا
خدا کی یاد میں اک غار میں مصروف رہتا تھا　ہدایت کی توقع میں وہ ہر تکلیف سہتا تھا
یونہی وہ کر رہا تھا ایک دن یادِ خداوندی　کہ آیا اک فرشتہ لے کر ارشادِ خداوندی
سنا اس نے نہایت غور سے جو کچھ کہا اس نے　کیا یہ ذکر آ کر پھر چچا سے اور بیوی سے
نبیؐ ہونے کی دونوں نے' اسے فوراً بشارت دی　بڑھایا حوصلہ اس کا' تسلی دی' اعانت کی　(۲۷۹)

صادق کی نعت نگاری کے حوالے سے ''معراج رسولؐ'' کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں۔ جن میں صادق کا اپنا منفرد اسلوب دیکھا جا سکتا ہے:

گر سرِ عرش بریں پہنچے مرے پیارے نبیؐ　مدعی مت کر تعجب اس قدر حیراں نہ ہو
رفعتِ اخلاق لے جائے تجھے بھی آن میں　خواہشاتِ نفس سے آلودہ گرداماں نہ ہو
مشکلیں پیدا ہوئیں تیرے خیالِ خام سے　ورنہ کوئی بھی نہیں ہے کام جو آساں نہ ہو　(۲۸۰)

خودی اور خودداری اقبال کی شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔ صادق بھی اقبال کے ہم عصر اور پیروکار ہیں۔ صادق کی نظم میں بھی ان موضوعات کی تکرار نظر آتی ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ مسلمان نوجوان حقیقت میں مردِ مومن کا کردار ادا کریں' اپنے اندر بلند حوصلہ' جذبہ' ولولہ اور بلند ہمتی پیدا کریں۔ مسلمان نوجوان اپنی نگاہ بلند رکھے اور مشکلات کا مردانہ وار مقابلہ کرتے ہوئے اپنی منزلِ مقصود پر پہنچنے کا عزم کرے۔ صادق کے نزدیک ایک نوجوان مسلمان کو دنیا میں بے نشان زندہ رہنے سے بہتر ہے کہ وہ موت کو قبول کرتے ہوئے اپنی زندگی کا خاتمہ کر لے کیونکہ ایسی زندگی جس سے دنیا میں اس کی پہچان نہیں بے کار اور فضول ہے۔ اس حوالے سے ان کی نظم ''خطاب بہ مسلم'' کے کچھ اشعار ملاحظہ کئے جا سکتے ہیں:

رہے گا تا بکے مسلم! بھلا تو نیم جاں ہو کر　نہ کھا یوں ٹھوکریں دنیا میں سنگِ آستاں ہو کر
اگر سودائے ہستی ہے تو گرم تازہ کوشی ہو　سمجھ لے موت سے بدتر ہے جینا بے نشاں ہو کر
نہیں ہے خاکساری میں مزا کچھ زندگانی کا　جہاں سے کوچ کر یارہ حریفِ آسماں ہو کر
لکھی ہے قطرۂ ناچیز کی قسمت میں گمنامی　مگر بہتر ہے مٹنا اس کا بحرِ بیکراں ہو کر
پہنچ جا منزلِ مقصود تک اب دیکھتا کیا ہے　مٹا مت خود کو مثلِ گردِ راہ کارواں ہو کر

متاعِ زندگی تاراج ہوتا ہے خدارا اٹھ　　　　زمانے بھر کو کر بیتاب سرگرمِ فغاں ہو کر (۲۸۱)

نظم کے ساتھ ساتھ صادق کی غزل میں بھی خودی' خودداری' عزم و ہمت اور جدوجہد کی گونج سنائی دیتی ہے۔ صادق کہتے ہیں کہ مردِ مومن کو پروانے سے رازِ حیات سیکھنا چاہیے جو بےخوف اپنی جان قربان کر دیتا ہے۔ اسے دوسروں پر بھروسہ کرنے کی بجائے اپنے بازوؤں پر بھروسہ کرنا چاہیے۔ اسے راستے کی مشکلات سے گھبرانا نہیں چاہیے۔ یہ مشکلات در حقیقت اسے منزلِ مقصود پر پہنچانے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں:

تو مصائب میں کبھی حیراں و سرگرداں نہ ہو　　　　بازوئے اغیار سے امداد کا خواہاں نہ ہو
کس لئے تجھ کو تہہ دستی ہے وجہ اضطراب　　　　چاہیے بے مائیگی بھی موجب حرماں نہ ہو
دور سمجھے ہے جسے وہ ہے ترے نزدیک تر　　　　بے سبب بے مہریِ معشوق سے نالاں نہ ہو
زندگی تجھ کو ملی کچھ کر دکھانے کے لیے　　　　جنبش سیماب پیدا کر تنِ بیجاں نہ ہو
سیکھ لے پروانہِ جانباز سے رازِ حیات　　　　شمع کی مانند صادق رات بھر گریاں نہ ہو (۲۸۲)

سخت مشکل میں بھی ہرگز نہ پریشاں ہونا　　　　تم کو منظور ہے گر کام کا آساں ہونا
اے مسیحا ! نہ مکرر مجھے زندہ کرنا　　　　کم نہیں موت سے منت کشِ احساں ہونا (۲۸۳)

کامیابی کی ہوا کرتی ہے ناکامی دلیل　　　　رنج آتے ہیں تجھے راحت دلانے کے لیے
تندیٔ بادِ مخالف سے نہ گھبرا اے عقاب !　　　　نہ تو چلتی ہے تجھے اونچا اڑانے کے لیے (۲۸۴)

صادق اقبال کی طرح مسلمان قوم کو عمل کی تلقین کرتے ہیں اور خوابِ غفلت میں سوئی ہوئی امتِ مسلمہ کو بیدار ہونے کی ہدایت کرتے ہیں۔ ان کی نظمیں اور غزلیں مسلمان قوم کے لیے پیغامِ عمل سے بھری پڑی ہیں۔

صادق امتِ مسلمہ کو ساکت و جامد حالت میں نہیں دیکھنا چاہتے بلکہ وہ ان کی زندگی میں حرکت و عمل جیسی خوبی پسند کرتے ہیں:

صرفِ تعمیرِ عمل ہو ما حضر گر ہم نشیں　　　　غیر ممکن ہے علاجِ تنگیٔ داماں نہ ہو
زنگِ ناکامی سے ہے تلوار بے جوہر تری　　　　یا جلا ہو یا مصافِ دہر میں عریاں نہ ہو
زندگی اک کشمکش ہے جوش ہے ہنگامہ ہے　　　　جلوہ آرائے جہاں ہو آنکھ سے پنہاں نہ ہو
مستعد ہو کر نئے گلشن کی پھر تعمیر کر　　　　دہر میں جورِ خزاں کے ہاتھ سے نالاں نہ ہو
سر بسر جو عزم و ہمت ہو وہ دل حاصل نہیں　　　　ورنہ دنیا میں حصولِ مدعا مشکل نہیں (۲۸۵)

صادق قومی اور ملی شاعر ہیں۔ وہ پوری دنیا کے مسلمانوں کو ایک قوم تصور کرتے ہیں۔ وہ جغرافیائی لحاظ سے قوم کا تعین نہیں کرتے بلکہ اقبال کی طرح مذہب کی بنیاد پر قوم کا تعین کرتے ہیں۔ مسلمانوں کی بداعمالیوں کی وجہ سے انہیں مسلمانوں کے تابناک ماضی اور تاریک حال کا موازنہ کرتے ہوئے انہیں جھنجھوڑنے اور متحرک کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ انہیں محنت و مشقت کی اہمیت سے آگاہ کیا اور سستی و کاہلی دور کرنے کی ہدایت کی۔ انہیں وقت کی قدر کرنے کی آگاہی دی کیونکہ جو قومیں وقت کی قدر نہیں کرتیں ان کا نام و نشان مٹ جاتا ہے۔ اپنی نظم ''درسِ عمل'' میں صادق حالی کے اسلوب میں اس طرح فریاد کناں ہیں:

اٹھو خوابِ غفلت سے اے سونے والو　　سنبھالو ذرا ہوش اپنے سنبھالو
پس و پیش اپنے ذرا دیکھ بھالو　　ابھی وقت ہے اپنی بگڑی بنا لو
کہ ہے وقتِ فرصت گزر جانے والا　　گزر کر یہ واپس نہیں آنے والا
یہ ہے قاعدہ رزمِ گاہِ جہاں کا　　ٹھکانہ نہیں یاں کسی ناتواں کا
یہاں کام ہے تیغ و تیر و سناں کا　　یہ میدان ہے بس کوششِ جاوداں کا
خدارا نہ ہو جاؤ یوں سست و کاہل　　کہ گر کر سنبھلنا نہایت ہے مشکل
خبر ہے ہمیں بیش قیمت گہر تھے　　ہمیں مایۂ افتخارِ بشر تھے
ہمیں ہفت اقلیم میں جلوہ گر تھے　　ہمیں صاحبِ ملک و اورنگ و زر تھے
ہماری غلامی میں علم و ہنر تھا　　ہمارے ہی قبضے میں ہر دشت و در تھا
مگر اب تو ہے قابلِ رحم حالت　　کہ وہ جاہ و حشمت نہ وہ علم و حکمت
بزرگوں کا رستہ صد افسوس چھوڑا　　نبیؐ کی شریعت سے منہ ہم نے موڑا
محبت مروت کے رشتے کو توڑا　　خدا سے رہے ہم نہ خلقت سے جوڑا (۲۸۶)

مغربی استعمار جب اپنی سازشوں اور ریشہ دوانیوں کے ذریعے سلطنت عثمانیہ کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیتا ہے تو اس سے خلافتِ عثمانیہ کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ مولانا ظفر علی خاں اور مولانا جوہر کی طرح صادق بھی خلافت کو بچانے کے لیے میدانِ عمل میں آتے ہیں۔ وہ اپنی شاعری کے ذریعے امتِ مسلمہ میں شعور پیدا کرتے ہیں کہ انہیں خلافت کے استحکام کے لیے اپنی توانائیاں استعمال کرنی چاہیے:

نیم جاں ہے کس لئے حالِ خلافت دیکھ کر　　ڈھونڈے کوئی دوا اس کو بچانے کے لیے
چین سے رہنے نہ دیان کو نہ خود آرام کر　　فکر میں جو ہیں ''خلافت'' کو مٹانے کے لیے
استقامت سے اٹھا وہ نالہ آہ و فغاں　　جو کہ کافی ہو درِ لنڈن ہلانے کے لیے
آتشِ نمرود گر بھڑکی تو کچھ پرواہ نہیں　　وقت ہے شانِ براہیمؑ دکھانے کے لیے
مانگنا کیسا؟ کہ تو خود مالک و مختار ہے　　ہاتھ پھیلاتا ہے کیوں اپنے خزانے کے لیے (۲۸۷)

صادق کی شاعری رجائیت اور امید کی شاعری ہے۔ ان کی غزل اور نظم میں کہیں بھی یاسیت کے عناصر نظر نہیں آتے۔ وہ اقبال کی طرح رجائی شاعر ہیں اور اپنے مستقبل کو مثبت نظر سے دیکھتے ہیں۔ اس حوالے سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

ہم نے دیکھا ہے خزاں کے بعد آتی ہے بہار　　کلفتیں سب دور ہو جاتی ہیں گل بنتے ہیں خار
حد سے بڑھ جاتی جب گرمی شعاع مہر کی　　تب زمینِ خشک لب پر ابر ہوتا ہے نثار
رکھ نشان قائم کہ ہو جائے گا پھر پیدا اثر　　پھر بھڑک اٹھتی ہے آتش ہوں اگر باقی شرار
آیۂ لاتقنطو! ہاں آج پھر ڈھارس بندھا　　امتِ پیغمبرؐ آخر زماں ہے بے قرار (۲۸۸)

اخلاقیات عالمی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے۔ اچھا اخلاق قوموں کے عروج میں اہم کردار ادا کرتا ہے جب کہ بداخلاقی قوموں کے زوال اور تباہی کا سبب بنتی ہے۔ صادق بھی اپنی شاعری میں اخلاقیات کے موضوع کو اصلاحی فکر کے ساتھ پیش کرتے ہیں:

رفعتِ اخلاق لے جائے تجھے افلاک پر — خواہشاتِ نفس سے آلودہ گرداماں نہ ہو (۲۸۹)

تاک میں گو ہے زلیخائے زمانہ کی ہوس — پاک دامن صفتِ یوسفِ کنعاں ہونا
ناتوانوں کی ضعیفوں کی دعائیں لینا — درد مندوں کے لیے درد کا درماں ہونا
مال و دولت ہوتو اسراف سے رہنا بچ کر — گنج پر بارِ صفت بھی نہ نگہباں ہونا (۲۹۰)

آدمیت کا ہے جو ہر انکساری میں نہاں — دیکھ اے صادق! حقارت سے نہ مجھ کو دیکھنا
فرض اپنا جو کرے پورا وہی انسان ہے — نام کا ہے آدمی ورنہ حقیقت میں گدھا
مجھ سے بڑھ کر کس نے خدمت کو بنایا ہے شعار — راز سرداری کا کہتے ہیں اِسی میں ہے چھپا (۲۹۱)

اچھی سیرت کی مجھے پروا ہے صورت ہو نہ ہو — کر نہیں سکتی مجھے مایوس شکل ظاہری (۲۹۲)

صادق باقاعدہ مفکر اور فلاسفر تو نہیں لیکن ان کی شاعری میں ان کے ذاتی تجربات اور فکر و فلسفہ کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ وہ اقبال کے پیروکار ہیں اور ان کے ہاں اقبال کی مفکرانہ اور فلسفیانہ سوچ کا رنگ بھی ملتا ہے۔ اقبال کی پیروی کے باوجود مظاہر فطرت اور دیگر موضوعات پر ان کا ذاتی فکر و فلسفہ بھی ان کے شعری کلام کو فکر انگیز بناتا ہے۔ زندگی اور موت کے حوالے سے ان کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

زندگی تری نہیں چرخِ کہن کی زندگی — ختم ہو جائے گی یہ رنج و محن کی زندگی
ہے بہار آئینہ دارِ آمدِ فصلِ خزاں — چشمِ عبرت دیکھ گل کی، چمن کی زندگی
جانِ شیریں کو بھی کر تکمیلِ مقصد کی نظر — ہم نشیں !پیشِ نظر رکھ کوہکن کی زندگی (۲۹۳)

اے اجل! دریائے ہستی میں ہے طوفاں خیز تو — سب سے بڑھ کر ہے زمانے میں بلا انگیز تو
گلشنِ ہستی ہے تیرے ہاتھ سے وقفِ خزاں — چند دن کی میہماں ہے یہ بہارِ بوستاں
اک نئی دنیا کا تیرے واسطے پیغام ہوں — میں نویدِ صبح لاتی ہوں اگرچہ شام ہوں (۲۹۴)

صادق کی عملی زندگی سے عشق و محبت کی کوئی مثال نہیں ملتی لیکن روایت کی پاسداری کرتے ہوئے انہوں نے عشق و جنوں، محبوب کی بے اعتنائی، ناز و ادا، رشک، یادِ محبوب، محبوب کی شرم و حیا، محبوب کا ظلم و ستم، یاسیت اور رومانیت جیسے موضوعات

روایتی شعرا کے رنگ میں بیان کئے ہیں۔اس حوالے سے اشعار ملاحظہ ہوں:

ہمیں جو کھینچ لے آتی ہے وہ تیری محبت ہے وگرنہ صاف ظاہر ہے یہاں جو اپنی عزت ہے
تعجب ہے کہ کس منہ سے ستمگر تجھ کو ٹھہراؤں کہ تو نہ مہرباں بھی ہو تو یہ بھی اک عنایت ہے (۲۹۵)

دل کو تو پہلے روز ہی سے کر چکے نثار باقی ہے نقد جاں سو اسے بھی لٹائیں گے
سوزِ درونِ عشق کی شدت سے دیکھنا گر آپ جل چکے تو انہیں بھی جلائیں گے
مقتل میں میرے شوقِ شہادت کو دیکھ کر کہنے لگے وہ ہنس کے کہ پھر آزمائیں گے
شکوؤں کو کچھ ملا نہ ملے گا کبھی جواب ہم داستانِ درد کو کب تک سنائیں
جائیں بھی گر وہاں تو بھلا کیا سنائیں گے دستک بھی در پہ دیں تو وہ باہر نہ آئیں گے
مل جائیں بھول کر بھی سرِ راہ گر کہیں شرم و حیا سے آنکھ نہ ہم سے ملائیں گے (۲۹۶)

وہ تو اک ناز نیا روز دکھا جاتے ہیں خاک میں سوختہ ساماں کو ملا جاتے ہیں (۲۹۷)

بولے غضب سے وہ تو مرا دل دہل گیا کی رحم کی نظر تو ذرا جی بہل گیا
تیر نگاہِ یار اٹکتا تو خوب تھا اک دم میں حیف ! پار جگر سے نکل گیا
لیلی بغیر گھر بھی تو جنگل سے کم نہ تھا کیوں آج قیس جانبِ صحرا نکل گیا (۲۹۸)
عادت ہے انہیں ظلم کی ہم درد کے خوگر وہ ان کی جفائیں ہیں تو یہ اپنی وفائیں
منظورِ نظر جب سے ہوا وہ ستم ایجاد ہر روز نئی ملتی ہیں صادق کو سزائیں (۲۹۹)

چلے وہ بادلِ نا خواستہ محمل نشیں ہو کر تو آنسو ہو گئے آنکھوں سے جاری سرنگیں ہو کر
لباس ماتمی پہنا ہے تو نے کس لئے جاناں؟ تو جانِ خرّمی ہے جا رہا ہے کیوں حزیں ہو کر
غبارِ راہ کی قسمت ہوئی مجھ سے کہیں بہتر وہ فورِ شوق سے جاتا ہے جوان کے قریں ہو کر (۳۰۰)

صادق کشمیر میں پیدا ہوئے۔ بعد میں ہجرت کر کے سیالکوٹ آباد ہوئے۔ مادرِ وطن سے محبت فطری بات ہے۔ صادق کشمیر سے سچی محبت کرتے ہیں۔ کشمیر میں گزری ہوئی خوشگوار یادیں انہیں نغمہ سرائی اور کشمیر کی وادیوں کی منظر نگاری پر اکساتی رہتی ہیں۔ان کی شاعری کا کچھ حصہ کشمیریات پر مشتمل ہے جس میں انہوں نے جنتِ نظیر وادیوں کی لفظی تصویر کشی اور منظر کشی کی ہے۔اس حوالے سے ان کی نظم ''یادِ کشمیر'' کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

کشمیر خطہ تیرا بالاتراز جہاں ہے باغِ ارم کا نقشہ کھینچا ہوا یہاں ہے

چاروں طرف کھینچی ہے دیوارِ کوہ تیرے　　آبِ رواں کا نقشہ ہر اک طرف رواں ہے
سب خوبیاں وہاں کی ہیں یاد تجھ کو صادقؔ　　عمرِ عزیز تیری بھی کچھ کٹی وہاں ہے　(۳۰۱)

صادقؔ کی شاعری میں پاکستانیت کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ وہ ہندو قوم اور ان کی سیاسی جماعت کانگریس کے سخت مخالف تھے۔ وہ نظریاتی طور پر نہ صرف ہندوؤں بلکہ سکھوں اور انگریزوں سے بھی نفرت کرتے تھے کیونکہ سکھ اور انگریز بھی مسلمانوں کے سخت مخالف تھے۔ یہ سب مل کر مسلمانوں کو آزاد وطن پاکستان سے محروم کرنا چاہتے تھے۔ صادقؔ سچے اور کھرے پاکستانی مسلمان اور قائداعظم محمد علی جناح کی مسلم لیگ کے بہادر کارکن تھے۔ وہ اپنی شاعری میں مولانا ظفر علی خاں کی طرح ہندوؤں اور انگریزوں کو للکارتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس حوالے سے اُن کے ہاں مزاحمتی عناصر موجود ہیں:

دیکھتی ہے خواب ہندو راج ہی کے کانگریس　　خاک میں اس کے ارادوں کو ملایا جائے گا
سنگدل انگریز بھی سن لے یہ گوشِ ہوش سے　　راہ میں پتھر جو آئے گا ہٹایا جائے گا
باز آ جا اپنی ہٹ دھرمی سے اے بلدیو سنگھ　　ورنہ لاشوں پر ہی پاکستان بنایا جائے گا
ظالموں باطل پرستوں کی اڑیں گی دھجیاں　　نام ہر غدار کا یکسر مٹایا جائے گا
راہِ حق میں ہم لٹا دیں گے جو اپنے پاس ہے　　اور ہر قیمت پہ پاکستان بنایا جائے گا　(۳۰۲)

جلیانوالہ باغ کے سانحے نے ہندی مسلمانوں کے دلوں میں انگریزی حکومت کے خلاف سخت نفرت پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ اس خونی واقعہ نے مسلمانوں کو ہندوستان میں سیاسی انقلاب کی راہ ہموار کرنے کا ایک اہم موقع فراہم کیا۔ مولانا ظفر علی خان کی طرح صادق بھی اس دردناک حادثے کا ذکر اپنی شاعری میں کیا۔ اس حوالے سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

اے مرے انگریز حاکم! ہوش میں ہو یا نہیں　　فعلِ ڈائرؔ کو جو بتلاتے ہو ''معمارانہ'' ہے
گر یہی تعمیر ہے تو ہو مبارک آپ کو　　بے نیاز اس سے مگر پنجاب کا کاشانہ ہے
آپ کی مرضی ہے اس کو عقل پہ مبنی کریں　　میں سمجھتا ہوں کہ یہ اک فعل مجنونانہ ہے
صاف کہتا ہوں کہ یہ ہے بزدلی کا اک نشاں　　آپ کے نزدیک گو اندازِ بے باکانہ ہے
ظلم کی ظالم سزا پا کے رہیں گے ایک دن　　یہ نوائے بیکساں ہے آہِ مظلومانہ ہے　(۳۰۳)

اے۔ ڈی اظہر (۱۹۰۰ء۔۱۹۷۴ء) کا اصل نام احمد دین ہے۔ لیکن اے۔ ڈی اظہر کے نام سے ادب کی دنیا میں شہرت پائی۔ آپ سیالکوٹ کے ایک چھوٹے گاؤں ڈگر خورد میں پیدا ہوئے۔ آپ اردو کے ممتاز شاعر، ادیب اور ماہرِ لسانیات تھے۔ آپ ملٹری اکاؤنٹس میں اعلیٰ سرکاری افسر، سفارتکار، وزیر اقتصادیات، رکن قومی ترانہ انتخاب کمیٹی اور ہائی کمشنر آسٹریلیا جیسے عہدوں پر فائز رہے۔ اظہر کے والد ڈی۔ جی پاکستان ٹیلی ویژن رہے۔ اظہر شروع میں شاعری سے زیادہ صرف ونحو میں دلچسپی رکھتے تھے۔ عربی، فارسی اور کلاسیکی ادب پر اظہر کی وسیع نظر تھی۔ آپ اردو زبان سے دلی محبت، فکری مسائل و تحقیقی مہمات سے گہرا شغف اور پنجاب کی زندگی اور روایات سے والہانہ عشق رکھتے تھے۔ (۳۰۴)

اظہر کے تین شعری مجموعے ''لذتِ آوارگی''، ''گریۂ پنہاں'' اور ''احوالِ واقعی'' شائع ہو چکے ہیں لیکن انہیں ''لذتِ

آوارگی'' کی وجہ سے شہرتِ دوام ملی۔ حفیظ جالندھری اظہر کے ادبی استاد اور دوست تھے۔ وہ ''لذتِ آوارگی'' پر منظوم تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

دیدہ ور اظہر بزورِ بازوئے نظارگی		ہے بغلگیرِ عروس لذتِ آوارگی
عمر کے اس مرحلے میں جلوہ ھائے رنگ رنگ		فکرِ اظہر سے نظر آنے لگے یکبارگی
لذتِ آوارگی اس کو نہیں ملتی حفیظ		جس کے ہاتھوں پر لکھی ہو بندگی بے چارگی		(۳۰۵)

اظہر کی تخلیقات کا دامن خود ان کے ظرف کی کشادہ اور ان کی زندگی کی طرح متنوع ہے۔ ان کی تخلیقات جدید و قدیم کا حسین امتزاج ہیں۔ اظہر نے اپنے کلام کو اپنی علمیت کے بوجھ سے گراں بار نہیں کیا بلکہ تغزل کو قائم رکھا ہے۔ اپنے شگفتہ اور دل کش اسلوب کی وجہ سے موضوع کیسا ہی کیوں نہ ہو اسے سادہ اور آسان بنا دیتے ہیں:

آج کی رات تو جی بھر کے ملو		پھر تو ہم یاد نہ آئیں گے تمہیں
کیسے گزرے گی، تمہیں کیا معلوم؟		پاس جب اپنے نہ پائیں گے تمہیں
کبھی فرصت جو ملے آ جانا		قصۂ درد سنائیں گے تمہیں
کاش ! وہ بھی تو کہیں مجھ سے کبھی		روٹھ جاؤ، تو منائیں گے تمہیں		(۳۰۶)

ہم کلام ایک زمانے سے میں گو ہو نہ سکا		پھر بھی امید سی قائم ترے پیغام سے ہے
حسن جس روپ میں ہو، دامنِ دل میں بھر لوں		مجھ کو اتنا ہی تعلق سحر و شام سے ہے
بن کے بیگانہ تمہیں اپنا بنانے کے لیے		ہاں، میں روٹھا تھا، مگر تم کو منانے کے لیے
میری دوری درحقیقت تھی حضوری کی طلب		کھو گیا تھا منزلِ مقصود پانے کے لیے
پھر امنڈتی آ رہی ہیں قلب کی گہرائیاں		مستیِ احساسِ غم میں ڈوب جانے کے لیے		(۳۰۷)

اظہر کے تغزل میں شگفتگی، موسیقی، محبت، مسرت اور لذت کا احساس ہوتا ہے۔ سید ضمیر جعفری اپنے تنقیدی مضمون ''جمالِ شخص'' میں اظہر کے تغزل کے بارے میں رقمطراز ہیں :

> ان کے تغزل میں بعض دوسرے سائے بھی کہیں کہیں جھلک اٹھتے ہیں، مگر میں سمجھتا ہوں کہ تاثر میں گندھی ہوئی ایک دل آویز شگفتگی اور موسیقی میں بہتی ہوئی ایک جاں نواز لذت وہ بنیادی عناصر ہیں، جن سے اظہر کے تغزل کا مزاج ترکیب پاتا ہے۔ ایک جملے میں یوں کہنا چاہیے کہ اظہر کے لیے اس نے میٹھے چشموں کا وہ راستہ بھی دریافت کیا ہے جو عشق کی ملامت و رسوائی کے روشن مرحلوں میں حسرت موہانی کی نشتریت سے جا ملتا ہے۔ (۳۰۸)

اظہر کے ہاں غزل، نظم، قطعہ، رباعی سے لے کر نظم آزاد تک ہر صنفِ سخن موجود ہے اور جملہ اصنافِ سخن میں ان کی طباعی اور قدرت کا بنیادی جوہر نمایاں نظر آتا ہے۔ فن اور اسلوب کے معاملے میں ان کا شعور سراسر کلاسیکی ہے۔ وہ فن کی

''عصمت''اور روایت کی ''طہارت'' کے سختی سے پابند ہیں:

تو جو نہیں' تو زندگی موت ہے' زندگی کہاں! موت بھی ایک بات ہے' اصل میں موت بھی کہاں!
اک تری بے رخی سے' دوست' کتنے چراغ بجھ گئے پھول میں رنگ و بو کہاں' چاند میں چاندنی کہاں!
دل میں تمہارے ہیں بہم سارے جہاں کے درد و غم اس میں اگر نہیں' تو ہم' ہم میں وہ دلکشی کہاں!
مالکِ حشر سے کیا سالکِ عشق نے گلا غم کی سزا تو مل گئی' غم کی جزا گئی کہاں؟
حسن کی ساکھ عارض و زلف ہی سے یہاں نہیں لاکھ حسیں جہاں میں ہوں' تیری سے دلبری کہاں
منزلِ یار سامنے آ بھی گئی' تو پاس سے پاس نے کان میں کہا: منزلِ یار ابھی کہاں
تم نے تو جیسے عمر ہی ہجر کی شب میں ڈھال دی میری کبھی سنی کہاں' اپنی کبھی کہی کہاں ! (۳۰۹)

روایتی رنگ میں ایک مسلسل غزل کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

میرے جی کو لبھا گئی ہے تو میری ہستی پہ چھا گئی ہے تو
ہے رگوں میں شراب' خون نہیں جب سے دل میں سما گئی ہے تو
دیر کی خفتہ آرزوؤں کو دفعتہً پھر جگا گئی ہے تو
زندگی کی سحر ہوئی بیدار جس طرف مسکرا گئی ہے تو
خانۂ دل میں روشنی سی ہے جب سے اس گھر میں آ گئی ہے تو
جان و دل جل رہے ہیں شمع صفت آگ ایسی لگا گئی ہے تو (۳۱۰)

حسن پرستی اور حسن و عشق اردو کلاسیکی اور روایتی شاعری کا ایک اہم موضوع رہا ہے۔ حسن و عشق کے حوالے سے اظہر کی شاعری صرف روایتی ہی نہیں بلکہ ان کی زندگی اور ان کی شخصیت کے رنگ اور رس سے لبریز ہے۔ اظہر کی غزل اور نظم میں مذکورہ بالا موضوعات پر متعدد اشعار دیکھے جا سکتے ہیں:

حسن جس روپ میں ہو' دامنِ دل میں بھر لوں مجھ کو اتنا ہی تعلق سحر و شام سے ہے
ہے محبت بھی عجب کھیل کہ اس بازی میں لطف سے ہے کبھی لذت' کبھی دشنام سے ہے
راہِ الفت میں اک ایسا بھی مقام آتا ہے کہ جہاں کام نہ آغاز' نہ انجام سے ہے
میں رہِ عشق میں پہنچا ہوں وہاں اب کہ جہاں حاجتِ راز خود اپنے دلِ ناکام سے ہے (۳۱۱)

ایک بجلی نظر میں کوند گئی ان کو دیکھا' مگر نہیں دیکھا
ان کے جوبن کو دیکھ لے جس نے سرو کو بارور نہیں دیکھا (۳۱۲)

میں اپنے دعویٔ الفت سے آج باز آیا گزر گئی ہے' مگر شرمسار گزری ہے (۳۱۳)

داستانِ دوست ہے ہر آن میرے رو برو آنِ الفت پر بھی ہے یہ آنِ الفت کا مزاج
درمیانِ بزم انہیں کی گفتگو رکھتا ہوں میں پھر دیارِ یار میں جانے کو ہوں میں بے قرار
پھر رگوں میں گرم الفت کا لہو رکھتا ہوں میں (۳۱۴)

یہ حسابِ عشق کی بات ہے، نہیں ناپنے کے یہ فاصلے کبھی پاس رہ کے ہے دورتو، کبھی دور رہ کے قریب ہے (۳۱۵)

تم حسن میں لاثانی ہو، تو کیا سب ہیچ ہے، جب تک عشق نہیں جس حسن کی شان دکھاتے ہو اس حسن کی آن تو ہم سے ہے (۳۱۶)

کوئی راگ جیسے دھڑک اٹھے، کوئی آگ جیسے بھڑک اٹھے یہ ترے خیال کی نغمگی، یہ ترے جمال کی چاندنی
یہ ہیں عشق ہی کی کرامتیں کہ سہی ہیں میں نے ملامتیں ہیں عجیب شے یہ ندامتیں کہ انہیں سے ہے مری زندگی (۳۱۷)

ماضی انسانی زندگی کا ایک حصہ ہے جسے انسانی زندگی سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ اظہر کی شاعری میں بھی ماضی کی یادوں کا ذکر خوبصورت انداز میں ملتا ہے۔ محبوب کے ساتھ گزارے ہوئے لمحات ان کے دل و دماغ میں جگہ بنا چکے ہیں۔ وہ ان لمحات کو کسی صورت بھی بھلا نہیں سکتے۔ اظہر کو ان کا ماضی حسین نظر آتا ہے۔ انہیں جب بھی غمِ زمانہ سے دوچار ہونا پڑتا ہے تو وہ اپنے محبوب کی یاد کے ذریعے غم سے نجات حاصل کر لیتے ہیں:

تری یاد اک نشہ تو ہے، مجھے اس سے کچھ تو قرار ہے ترے ذکر سے مری زندگی کے چمن میں کچھ تو بہار ہے (۳۱۸)

مرا ماضی نظر آیا مجھے حالِ حسیں ہو کر جو ان کے ساتھ دیکھے تھے، وہ منظر یاد آتے ہیں
میں گلچیں تھا بہارِ زندگی کے گلستانوں کا جو دن پھولوں میں بیتے تھے، وہ اکثر یاد آتے ہیں
بس اب رہنے دے، سب بے نیازی دیکھ لی تیری تجھے تو اب وہ ہر مظہر میں، اظہر یاد آتے ہیں
ہمیں دعویٰ تھا، دیکھیں گے، وہ کیونکر یاد آتے ہیں رگِ جاں بن گئے ہیں، اب فزوں تر یاد آتے ہیں (۳۱۹)

اظہر حفیظ جالندھری کے شاگرد اور دوست تھے۔ اور یہ کیسے ہو سکتا تھا کہ اظہر کی شاعری حفیظ کے زیرِ سایہ نہ ہوتی۔ اظہر کی شاعری پر حفیظ کے رومانی اثرات ان کی غزلوں اور رومانی نظموں میں واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ اظہر باقاعدہ رومانویت کے نمائندے تو نہیں تھے لیکن ان کی شاعری کا کافی حصہ رومانیت اور کیف و سرور و مستی سے لبریز ہے:

تری نگاہ میں بھی تو ہیں چاہ کے آثار نظر نظر سے ملا کر ذرا جواب تو دے
غمِ زمانہ نہ بڑھ جائے حد سے اے ساقی ذرا مجھے میرا پیمانۂ شراب تو دے (۳۲۰)

نشہ اترا، مگر اب بھی تمہاری مست آنکھوں سے پیے تھے جو مئے الفت کے ساغر، یاد آتے ہیں (۳۲۱)

میری مستی عام میخانوں کی مستی سے الگ　　ایک دنیا سے جدا جام و سبو رکھتا ہوں میں
کن فضاؤں میں ہوں اظہرؔ آج میں کھویا ہوا　　وہ ستارے کیا ہیں، جن کی جستجو رکھتا ہوں میں
ان کی زلفوں کی مہک پھر آج لے آئی نسیم　　آج پھر دل میں ہجومِ آرزو رکھتا ہوں میں
زندگی کیا ہے؟ بس اک عکسِ جمالِ روئے دوست　　بس یہی آئینہ ہر دم روبرو رکھتا ہوں میں　(۳۲۲)

ترے تبسم رنگیں سے تھی بہار مری　　تری ہی پریت کے میں گیت گایا کرتا تھا
ترے ہی حسن سے دنیا حسین تھی میری　　تری ہی دید کی عیدیں منایا کرتا تھا
ترے جمال کی دولت سے شاد کام تھا دل　　ترے خیال کی دنیا بسایا کرتا تھا　(۳۲۳)

اظہر نے بیوروکریٹ کے طور پر خوشگوار زندگی گزاری۔ ان کا حلقۂ احباب بہت وسیع تھا جن سے ان کے بڑے گہرے مراسم تھے۔ زندگی میں وہ بڑے بڑے سرکاری عہدوں پر فائز رہے اور ساری دنیا کی سیر و سیاحت کی۔ ناکامی نام کی چیز ان کی زندگی کے صفحات میں کہیں نظر نہیں آتی۔ شاید خوشحالی کی وجہ سے ہی ان کی شاعری رجائیت پر مبنی ہے۔ وہ اپنی شاعری میں کہیں بھی ناامید اور مایوس نظر نہیں آتے بلکہ امید اور مضبوط عزم زندگی سے لڑنے کے لیے ان کے پاس ہتھیار ہیں جو برے حالات میں بھی انہیں حوصلہ دیتے ہیں:

اس انتظار میں ہمیں بیتی تمام عمر　　اک دن تو آ ہی جائیں گے دن دیدِ یار کے　(۳۲۴)
دل جراحت کیش ہے اور مجھ کو راحت کی تلاش　　وادیٔ غم میں خوشی کی جستجو رکھتا ہوں میں　(۳۲۵)
ہم کلام ایک زمانے سے گو ہو نہ سکا　　پھر بھی امید سی قائم ترے پیغام سے ہے　(۳۲۶)
مری زندگی کی بساط تو، شبِ تار غم میں نشاط تو　　تو نہیں، تو یاد سہی تری، کوئی روشنی تو قریب ہے　(۳۲۷)

اظہر روایتی شاعری کے مقلد تھے۔ روایت کی تقلید میں انہوں نے جہاں رجائیت پر مبنی اشعار کہے ہیں وہاں کہیں کہیں یاسیت کے عناصر کی جھلک بھی ان کی شاعری میں دیکھی جا سکتی ہے۔ حقیقت میں ان کی زندگی میں یاس و ناامیدی نظر نہیں آتی۔ صرف روایتی رسم نبھانے کے لیے اس رنگ میں کچھ اشعار کہے:

مرا دل جو یاس سے بھر گیا، تو میں دل کی حد سے گزر گیا　　وہی دل جو تھا کبھی راز داں، وہی آج میرا رقیب ہے　(۳۲۸)
جہاں میں آج اندھیرا ہے، مہر و ماہ سے بھی　　مرے دیار میں جب، مہرِ یارؔ تو نہ رہی　(۳۲۹)
منزلِ یار سامنے آ بھی گئی، تو پاس سے　　یاس نے کان میں کہا: منزلِ یار ابھی کہاں!　(۳۳۰)

روایت کی پاسداری میں اظہر نے اپنی شاعری میں محبوب کا سراپا بھی پیش کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

صبحِ رخِ عذرا دیکھی ہے، شامِ سرِ لیلیٰ دیکھی ہے　　دنیائے حسین و دلکش میں اک حسن کی دنیا دیکھی ہے
یہ حسن و شباب، یہ ناز و ادا، یہ سادگی اور یہ پرکاری　　شانِ محبوب کی گویا اک بزمِ دل آرا دیکھی ہے
سینے کا ابھار، کمر کی لچک، وہ جسم ہے جانِ تناسب کا　　سچ مچ کی قیامت اس قد سے ان آنکھوں نے برپا دیکھی ہے　(۳۳۱)

اظہؔر کلاسیکیت اور روایتی شاعری کے اس قدر معتقد تھے کہ وہ جدید اور نئی شاعری کو ناپسند کرتے تھے۔ اظہؔر نظریاتی طور پر بے بحر اور بے قافیہ شاعری کے ساتھ ساتھ ترقی پسندوں کو بھی اچھی نظر سے نہیں دیکھتے تھے۔ وہ اپنی نظم "نئی شاعری" میں نئی شاعری کے پیروکاروں اور ترقی پسند تحریک کے معتقدوں کو حرفِ تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے کہتے ہیں:

کل اک بزمِ شعر و سخن میں بہم تھے کچھ ایسے بھی اللہ کے نیک بندے
جو حیرت سے کہتے تھے اک دوسرے سے: یہ کیا کہہ رہے ترقی پسندے
نہیں ان کے شعروں میں شیرینیاں کیوں؟ نہیں دل میں کیوں بات ان کی اترتی
ہے کیوں ان کو پاکیزہ معنوں سے نفرت؟ یہ کیوں باندھتے ہیں مضامین گندے
وہ بنتے تو ہیں عامیوں ہی کے حامی، مگر عامیوں سے ہیں کیوں دور اتنے
یہ بے بحر، بے قافیہ شعران کے، یہ ان کی نئی شاعری کے پلندے
کہا میں نے: مجھ سے سنو، دوستو، کیوں گھلاوٹ نہیں ان کی کاریگری میں
اتر آئے ہیں یہ ہتھوڑے درانتی پہ، رکھ کر کہیں طاق پر اپنے رندے (۳۳۲)

اظہؔر قومی و ملی شاعر ہیں۔ انہیں مسلمان قوم کی تنزلی و بدحالی کا گہرا احساس ہے۔ وہ اپنی قوم میں حالی کی طرح فکر و عمل کی تحریک پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ انہیں وطن کے ذرے ذرے سے محبت ہے اور مسلمان ہیروز سے دلی طور پر عقیدت ہے۔ وہ اپنی شاعری میں مسلمانوں کو ان کی تنزلی کا سبب بتاتے ہیں اور اس نجات کا درس دیتے ہیں:

وہ بطلِ حریت سلطان سراج الدولہ غازی
غلامی سے جسے نفرت تھی آزادی سے دمسازی
سکھائی جس نے بنگالی مسلمانوں کو شہبازی
وہ شیرِ حریت ان ہی بنستانوں سے اٹھا تھا
وہ احمدؒ اور اسماعیلؒ کی تحریک آزادی
تھی جس کے دم قدم سے ملتِ بیضا کی آبادی
صدا سے جس کی گونج اٹھی تھی بالاکوٹ کی وادی
صدا، جس نے فضا تکبیر کے نعروں سے لرزا دی
جہادِ فی سبیل اللہ کا سودا لیے سر میں
اسی بنگال سے جاتے تھے غازی اس کے لشکر میں (۳۳۳)

مسلمان ہیروز کی بہادری اور شجاعت بیان کرنے کے بعد اظہؔر مسلمانوں کی ذلت و رسوائی کا سبب اور اس سے نجات کا طریقہ یوں پیش کرتے ہیں:

مسلمانوں کے اس ادبار کا مجھ سے سب سن لو
فلک نے ان نہتوں پر جو ڈھائے ہیں غضب سن لو
جو تھے اعدائے دیں ان کے ذرا نام و نسب سن لو
تفکر گر نہیں تم نے کیا پہلے، تو اب سن لو
نہ تھا ادبار یہ، غاصب کا حق سے بیر تھا گویا
فدایانِ حرم سے انتقام دیر تھا گویا
جو حاکم تھے انہیں محکوم بن جانا پڑا آخر
تمدن غیر کا بالجبر اپنانا پڑا آخر
مسلماں نے جہاں بھی اس جہاں میں گھر بنایا ہے
تمدن اور زباں کا اک نیا سکہ چلایا ہے
بتاؤ تو کہاں دنیا میں ہم نے مانگ کھایا ہے
کہاں اغیار کا ہم کو تمدن راس آیا ہے
اٹھو، اپنے میں پھر خود داری ساحل کرو پیدا
اٹھو، خاکسترِ جاں سے شرارِ دل کرو پیدا
تمہارے قلب پر دشمن نے جو شب خون مارا ہے
تمہارے واسطے اس میں بہت عریاں اشارا ہے
بہانے سے تمہیں قدرت نے غیرت پر ابھارا ہے
یہ موقع ہاتھ سے جانے نہ دو، گر تم میں یارا ہے
یہ پیغاماتِ غیبی روز روز آیا نہیں کرتے
بصیرت مند دشواری سے گھبرایا نہیں کرتے (۳۳۴)

تاریخ ادب میں بہت کم لوگ گزرے ہیں جو سنجیدہ شاعری کے پہلو بہ پہلو ظریفانہ شاعری میں بڑی سنجیدگی سے کرتے ہوں۔ اظہؔر کو یہ امتیاز بھی حاصل ہے۔ غزل ان کی شاعری کا ایک اہم اور قابلِ توجہ رخ ہے' لیکن فکاہی شاعری جس میں وہ اپنی طرزِ خاص کے خالق ہیں ان کی جولانی طبع کا اصل میدان ہے۔

ضمیؔر جعفری اظہؔر کی ظریفانہ شاعری کے حوالے سے رقمطراز ہیں :

> ایک امنڈتی ہوئی شوخی' ایک بے ساختہ شگفتگی اور لطیف و بلیغ نکتہ آفرینی ان کے ظریفانہ کلام کے چند خاص اوصاف ہیں۔ ان کی ظرافت کا تانا بانا خاصا وسیع ہے کہ وہ لفظ و خیال دونوں کے بطن سے کوئی نہ کوئی دلچسپ و نادر زاویہ پیدا کر لینے میں کمال رکھتے ہیں۔ وہ چھوٹی سے چھوٹی بات سے خود بھی لطف اندوز ہوتے ہیں اور دوسروں کو بھی اپنی مسرت میں شامل کر لیتے ہیں۔ پھر جس مزے سے وہ چھوٹی چھوٹی باتوں سے بڑے بڑے مسئلوں کا قلب روشن کرتے ہیں وہ کچھ انہیں کا شیوہ ہے۔ ان کے طنز کی کاٹ تیز ہوتی ہے' تلخ نہیں ہوتی۔(۳۳۵)

اظہؔر کی ظریفانہ شاعری خود اظہؔر کی شخصیت ہے۔ ہنس مکھ' سدا بہار' ہنس مذاق' ٹھٹھہ' قہقہ ......لطیفوں میں بصیرتیں اور بصیرتوں میں لطیفے......زندگی کی روشنیوں اور مسرتوں کا آبشار......اظہؔر کا یہ رنگِ دل پذیر اپنی لطافت و افادیت کی وجہ سے ملک گیر وسیع مقبولیت رکھتا ہے۔ ظریفانہ و مزاحیہ شاعری کے حوالے سے اظہر کی شاعری سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

قدرتِ ایجاد ادھر ہے' کثرتِ اولاد ادھر ہم نے یورپ سے حساب اپنا برابر کر دیا
دین ہو' اولاد ہو' ہم ہیں دھنی تعداد کے اس کو درجن کر دیا' اس کو بہتر کر دیا
آدم و حوا نے رضواں سے لیا یوں انتقام کم کیا گندم کو اور مردم کو وافر کر دیا (۳۳۶)

کراچی میں کمر باندھے ہوئے سب یار بیٹھے ہیں جو بیاہے جا چکے اک بار' پھر تیار بیٹھے ہیں
جسے دیکھو' وہی ہے دوسری بیوی کے چکر میں غنیمت ہے' موجد جو جہاں دو چار بیٹھے ہیں
نہ چھیڑ' اے شیخ' ہم یونہی بھلے' چل راہ لگ اپنی تجھے تو بیویاں سوجھی ہیں' ہم بیزار بیٹھے ہیں
نہ کر لیں چار جب تک شیخ جی' کیوں دم لگے لینے وہ دو کر کے بھی کہتے ہیں کہ ہم بیکار بیٹھے ہیں (۳۳۷)

کراچی اور کرائے میں رشتہ داری ہے کہ ساتھ ساتھ کراچی کرائے جاتے ہیں
وہ مسجدوں کو تو تھا ہی شرف' مگر اب تو مشاعروں میں جوتے چرائے جاتے ہیں (۳۳۸)

عارف میرٹھی (۱۹۰۰-۱۹۷۵) کا اصل نام سید محمد عسکری حسن تھا۔ آپ میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ زندگی کا زیادہ تر حصہ سیالکوٹ میں گزارا۔ نور میرٹھی سے اصلاح لیتے تھے۔ ہر صنفِ سخن میں مہارت رکھتے تھے لیکن رباعی اور غزل زیادہ کہتے تھے۔ ۱۹۲۳ء میں میرٹھ کے مشاعرے میں بہترین شاعر قرار پائے۔ اس مشاعرے سے اشعر الشعرا کا خطاب اور طلائی تمغہ ملا۔ آپ کو صنفِ تاریخ

گوئی میں کمال حاصل تھا۔ آپ نے سیالکوٹ، ڈسکہ اور گوجرانوالہ میں اپنے تلامذہ کی ادبی تربیت بھی کی۔ قومی سطح کے مشہور شاعر اکبر حمیدی، ناصر نقوی، فیض محمد گوہر، پروفیسر صادق علی اور ممتاز دانشور سید غلام عباس کو آپ سے شرفِ تلمذ حاصل ہے۔ (۳۳۹)

عارف میرٹھی کی شاعری میں کوئی جدت نہیں بلکہ روایتی رنگ کی شاعری ہے۔ عشق و جنون، عشقِ حقیقی اور تقدیر عارف کی شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔ اس حوالے سے اشعار ملاحظہ ہوں:

جوہرِ برق تپاں کو کیا کہیے — قسمت آشیاں کو کیا کہیے
مانگتا ہوں بلائیں گردوں سے — حسرتِ امتحان کو کیا کہیے
لٹ گیا باغِ آرزو اپنا — دستبرد خزاں کو کیا کہیے
تھی یہ قسمت ہی آشیانے کی — ستم آسماں کو کیا کہیے (۳۴۰)

بےخودی میں کر رہا تھا دوسرے عالم کی سیر — پھبتیاں کستی تھی دنیا مجھ کو غافل دیکھ کر
جوشِ وحشت میں جنوں کی جب کوئی حد ہی نہیں — اہلِ دل گھبرائیں پھر کیوں بُعد منزل دیکھ کر (۳۴۱)

ان کی نظریں دیکھ کر ان کی طرف دل ہو گیا — خود مرے پہلو میں پیدا میرا قاتل ہو گیا
بے کسی میں کون ہوتا ہے کسی کا غم گسار — خود میرے قابو سے باہر اب میرا دل ہو گیا (۳۴۲)

نورِ عرفاں جو میرے چشم کو بینا کر دے — ذرہ ذرہ سے عیاں طور کا جلوہ کر دے
تو اگر چشمِ عنایت کا اشارہ کر دے — کاہ کو کوہ کرے، قطرہ کو دریا کر دے
کششِ عشق جو جذبات مہیا کر دے — قوتِ ضبط کو منصور کا دعویٰ کر دے (۳۴۳)

محمد عباس اثؔر (۱۹۰۱ء۔پ) کا اصل نام محمد عباس اور اثؔر تخلص کرتے تھے۔ اثؔر راولپنڈی میں پیدا ہوئے۔ سیالکوٹ میں بزمِ افکار کا احیا کیا اور اس بزم کے صدر بنے۔ اثر سیالکوٹ میں حلقہ اربابِ ذوق کے ممبر بھی منتخب ہوئے۔ آپ نعت، غزل، نظم اور قطعات لکھتے تھے۔ (۳۴۴) اثر روایتی شاعر ہیں۔ ان کی شاعری توحید و رسالت، یاسیت اور درد و غم میں ڈوبی ہوئی ہے۔ نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

آج کچھ اور حال ہے دل کا — بجھ رہا ہے چراغ محفل کا
اک بگولہ اٹھا سرِ منزل — اڑ رہا ہے غبار منزل کا
غم کی کونپل نگاہ سے پھوٹی — کوئی ٹوٹا ہے آبلہ دل کا
آندھی اٹھی اثؔر بڑھاؤ قدم — بجھ رہا ہے چراغ منزل کا (۳۴۵)

کیا سناتے انہیں ہم حال سنایا نہ گیا — درد محسوس تو ہوتا تھا دکھایا نہ گیا
اور تو رنج کئی ہم نے اٹھائے لیکن — رنج بے مہری احباب اٹھایا نہ گیا (۳۴۶)

شکستِ غم آرزو درد بن کر میرے دل کو رہتا ہے اکثر لپیٹے
اثر میں نے اشعار میں ضبطِ غم سے سلگتے ہوئے چند آنسو سمیٹے (۳۴۷)

جب نہیں تھے بحر و برٗ انجم زمین و آسماں تھا فقط حسنِ ازل یعنی خدا کی ذات تھی
کائنات حسن جب پھیلی تو لا محدود تھی اور جب سمٹی محمدؐ مصطفٰے کی ذات تھی (۳۴۸)

عبداللہ شوؔق (۱۹۰۱ء۔۱۹۷۰ء) پسرور میں پیدا ہوئے۔شوؔق کا شعری کلام جدت سے خالی ہے۔ان کے ہاں روایت پرستی کے حوالے سے کافی اشعار ملتے ہیں۔نمونۂ کلام ملاحظہ ہو:

دیکھی کیا ہے جناب کی صورت دیکھ لی ہے گلاب کی صورت
دن گزرتے ہیں سخت مشکل سے یعنی روزِ حساب کی صورت
حسن میں چاند کی سی ٹھنڈک ہے عشق ہے آفتاب کی صورت
دل بھی جل جل کے تیری فرقت میں ہو گیا ہے کباب کی صورت
دیکھ کر ان کے روئے تاباں کو نہ رہی شوؔق تاب کی صورت (۳۴۹)

اثر صہبائی (۱۹۰۱ء۔۱۹۶۱ء) کا اصل نام خواجہ عبدالسمیع پال تھا۔اثؔر سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔اثؔر کے بزرگوں نے کشمیر سے ہجرت کی تھی اور سیالکوٹ میں آباد ہوئے تھے۔آپ نے گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم۔اے فلسفہ اور ایل ایل بی کیا۔۱۹۳۱ء میں ان کی رفیقہ حیات ان سے جدا ہوگئیں تو افسردگی، تاریکی اور مایوسی کے بادل ان کی زندگی پر چھا گئے۔۱۹۳۴ء میں آپ اس غم و اندوہ کی یورش سے گھبرا کر سری نگر کشمیر چلے گئے۔کشمیر میں ان دنوں ادبی مجلسیں اور ادبی نشستیں ہو رہی تھیں جن میں ڈاکٹر عبدالحکیم، نواب جعفر خان اثر لکھنوی، ڈاکٹر تاثیر اور پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی دہلوی جیسے شعراء و ادبا شرکت کرتے تھے۔اثر ان ادبی محفلوں کے روحِ رواں ہوتے تھے۔آپ نے کشمیر ہائی کورٹ میں قائداعظم کے ساتھ جونیئر وکیل کی حیثیت سے بھی کام کیا۔قائداعظم نے مقدمہ جیتنے کے بعد صہبائی کی محنت کو سراہا۔(۳۵۰)

اثؔر صہبائی کی پہلی تصنیف ''جامِ صہبائی'' ہے۔قطعات و رباعیات پر مشتمل یہ شعری مجموعہ ۱۹۲۸ء میں دارالتالیف بیڈن روڈ لاہور سے طبع ہوا۔

''خمستان''، اثر کا دوسرا مجموعہ کلام ہے جو غزلوں، نظموں، قطعات و رباعیات اور متفرق اشعار پر مشتمل ہے۔اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۳۳ء میں آزاد بک ڈپو سیالکوٹ سے شائع ہوا۔اثؔر کا تیسرا شعری مجموعہ ''جامِ طہور'' ۱۹۳۷ء کو تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور نے طبع کیا۔اس مجموعے میں رباعیات اور قطعات ہیں۔''راحت کدہ'' اثؔر کا چوتھا شعری مجموعہ ہے جو ۱۹۴۲ء میں تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور کے زیرِ اہتمام طبع ہو کر شائع ہوا۔''راحت کدہ'' حضرت اثر صہبائی کے اس کلام پر مشتمل ہے جو انہوں نے اپنی جواں مرگ رفیقہ حیات راحت کی موت سے متاثر ہو کر مختلف اوقات میں لکھا۔اس میں غزلیں، نظمیں اور قطعات ہیں جو اس غم کی چھاؤں میں لکھے گئے۔پانچواں شعری کلام ''روحِ صہبائی'' ۱۹۴۵ء میں تاج کمپنی لمیٹڈ کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔یہ

رباعیات اور قطعات کا مجموعہ ہے۔ اثرؔ کا چھٹا شعری مجموعہ ''بامِ رفعت'' ۱۹۴۵ء میں اکادمی پنجاب ادبی دنیا منزل لاہور نے شائع کیا۔ یہ جون ۱۹۳۳ء سے دسمبر ۱۹۳۷ء تک کے کلام کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے میں رباعیات، غزلیات اور نظمیں ہیں۔ ''نور و نکہت'' اثر کا ساتواں شعری مجموعہ ہے جو ۱۹۶۰ء میں جاوید پریس کراچی نے شائع کیا۔

آٹھواں شعری مجموعہ ''محبت کے پھول'' جنوری ۱۹۶۳ء میں نوائے وقت پرنٹرز لمیٹیڈ لاہور نے شائع کیا۔ نواں شعری مجموعہ ''بحضور سرورِ کائناتؐ'' نعتوں پر مشتمل ہے۔ یہ مجموعہ کتب خانہ انجمن حمایت اسلام لاہور کے زیرِ اہتمام طبع ہوا۔

اثرؔ صہبائی برصغیر کے صفِ اول کے شعرا میں سے تھے۔ علامہ سلیمان ندوی، پنڈت برجموہن دتا تریہ کیفی دہلوی، مولانا ابوالکلام آزاد، اثر لکھنوی اور دیگر ناقدینِ فن نے ان کے فن اور شاعری کو جی کھول کر سراہا۔

اثرؔ کی شعر گوئی کا آغاز گیارہ سال کی عمر میں ہوا۔ تیرہ سال تک شاعری کی حیثیت تک بندی تک محدود رہی۔ چودہ برس کی عمر میں اثرؔ کو شاعری کی الہامی کیفیت محسوس ہونے لگی۔(۳۵۱) اس زمانے کا کلام تمام تر تلف ہو گیا ہے۔ چند اشعار یادگار ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کا اس زمانے کا کلام بھی تضات سے مبرّا اور جذبات سے لبریز تھا۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

چاہتا ہے جی کہ میں اور بخت بد　　خوب روئیں مل کے باہم ایک دن
شعلۂ نارِ محبت کی تپش　　خود بخود ہو جائے گی کم ایک دن
روئیے ایسا کہ کوئی ہنس پڑے　　خوب کہتی تھی یہ شبنم ایک دن
میں ہوں تیرا مونس و ہمدم اثرؔ　　مجھ سے کہتا تھا میرا غم ایک دن (۳۵۲)

انیس برس کی عمر تک غزل اور نظم کی مشق جاری رہی۔ رباعی گوئی کا آغاز بیس برس کی عمر میں ہوا اور اس کا محرک حضرت عمر خیام کی رباعیاں تھیں۔ غالب، اقبال اور میر کے علاوہ جس شاعر سے متاثر ہوئے وہ عمر خیام ہی تھے۔ ان کی اکثر رباعیاں عمر خیام کے رنگ کی ہیں۔(۳۵۳)

اثرؔ نے بچپن سے شاعری کا آغاز کیا اور وفات تک مسلسل لکھتے رہے۔ یہ سرمایہ کئی اصنافِ سخن پر مشتمل ہے۔ لیکن ان کی شاعری کا جائزہ موضوعات و فن کے حوالے سے لیا جائے گا۔

اثرؔ زندگی کی بے ثباتی امیدوں کی ناکامی اور آغاز و انجام پریشان کن مسائل پر غور کر کے مغموم ہو جاتے ہیں۔ افکار پریشاں میں اپنا نظریہ حیات اس طرح واضح کرتے ہیں:

زندگی کیا ہے ! قضا کیا ہے ! !　　ابتدا کیا ہے ! انتہا کیا ہے ! !
یہ فنا کیا ہے ! اور بقا کیا ہے　　یا الٰہی ! یہ ماجرا کیا ہے
دل کہ برق و شرار ہوتا ہے
دم میں مشتِ غبار ہوتا ہے
رواح زار و نزار ہوتی ہے　　ہجر میں بے قرار ہوتی ہے
سر بسر اضطرار ہوتی ہے　　اک غریب الدیار ہوتی ہے

جوشِ وحشت اسے ستاتا ہے
اک سیل جنوں بناتا ہے
خانہ دل کو توڑ دیتی ہے پیکر گل کو توڑ دیتی ہے
اپنے محمل کو توڑ دیتی ہے سب سلاسل کو توڑ دیتی ہے
گیت آزادیوں کے گاتی ہے
اور فضا میں سمائے جاتی ہے (۳۵۴)

کائنات اور زندگی کے بارے میں کہتے ہیں۔

ہے ازل سے موج زن بحرِ رواں زندگی ہجر بے پایاں ہے بحرِ بیکراں زندگی
انجمن آرائے ہستی ہے ظہورِ زندگی ہے ضیا پاش دو عالم شمع نور زندگی (۳۵۵)

اثر کی بیشتر نظموں میں تلاشِ حسن پایا جاتا ہے۔حسن سے ان کی مراد حسنِ ازلی ہے۔اثر پہاڑ، برسات، شام وسحر غرض کہ ہر نقش میں حسنِ ازلی کو جلوہ گر پاتے ہیں۔اثر فلسفہ کے طالب علم تھے انہیں الہیات سے غیر معمولی شغف تھا۔انہوں نے اپنی شاعری میں الہیات کو سمو دیا۔وہ فلسفے کو ارتقائے شاعری کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں۔ان کے فلسفیانہ مضامین شعریت میں ڈوبے ہوئے نظر آتے ہیں۔ان کی نظم میں ''کائنات اور انسان'' کے مطالعہ سے ان کی اس نوعیت کی قادر الکلامی کا پتہ چلتا ہے۔کائنات زندگی سے معمور ہے اور زندگی ایک طوفانِ اضطراب ہے جو اپنی رو میں رواں دواں ہے اور جس کا منتہا کچھ نظر نہیں آتا۔اس کی ایک جھلک اثر کے کلام میں دیکھئے:

ہے ازل سے موجزن بحر رواں زندگی بحر بے پایاں ہے بحرِ بیکراں زندگی
انجمنِ آرائے ہستی ہے ظہورِ زندگی ہے ضیا پاش دو عالم شمع نورِ زندگی
پیکر ہستی کی ہے رگ رگ میں ہیجانِ حیات قطرے قطرے میں ہے پنہاں اک طوفانِ حیات
باد پار ہوا روہے جس کو غمِ منزل نہیں سیل بے پروا ہے جو شرمندہ ساحل نہیں
ابتداء ہے زندگی اور انتہا ہے زندگی کاش کھل جائے کبھی یہ بھی کہ کیا ہے زندگی (۳۵۶)

زندگی کے اس طوفان میں انسان نمودار ہوتا ہے۔انسان خود بھی منظّم ہے اور کائنات کی تنظیم میں بھی اس کی ہستی کار فرما ہے:

اس تماشا گاہ میں اک ہستی انسان بھی ہے جو دل آ گاہ بھی ہے دیدہ حیران بھی ہے
زندگی اس میں سمائی اور درخشاں ہو گئی برق مضطر تھی مگر شمع فروزاں ہو گئی
سیل آوارہ تھا لیکن چشمۂ عرفان بنا علم وعقل عشق اور ایثار سے انسان بنا
آ گہی کا ساز سوز زندگی سے مل گیا ہوش بھی اک گونہ جوش بیخودی سے مل گیا (۳۵۷)

خدائے بزرگ و برتر کی تعریف وتوصیف کرنا ایک مومن کے ایمان کا لازمی جز ہے۔اثر پر بھی اپنی شاعری میں ایک

سچے مومن کی طرح حمد وثنا کرتے نظر آتے ہیں۔اللہ تعالیٰ کی حمد میں ان کی نغمہ سرائی کے حوالے سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

تیری بہار جانفزا لالہ و یاسمن میں ہے　　تیرا جمال دلکشا تاروں کی انجمن میں ہے
بادِ صبا میں تیری نکہت خوش بسی ہوئی　　تیرا ہی جلوہ ضوفشاں پھولوں کے پیرہن میں ہے
کعبہ و دیر میں عبث ہم تجھے ڈھونڈتے رہے　　تو ہی کلی کلی میں ہے تو ہی چمن چمن میں ہے
رنگ میرے خیال کا' فیض تیرے جمال کا　　کیف تیرے وصال کا میری مئے سخن میں ہے (۳۵۸)

اثر کی طبیعت شروع ہی سے حکیمانہ موضوعات کی طرف مائل تھی۔کلامِ اقبال کا مطالعہ وہ شروع ہی سے کرتے تھے۔نتیجہ یہ ہوا کہ اس نوجوان شاعر کا کلام حقائق ومعارف کے انمول جواہرات سے مالا مال ہو گیا:

یاد تیری شراب ہے ذکر تیرا سرود ہے　　کیف طرب میں موج زن میرا ایم وجود ہے (۳۵۹)

ذرے ذرے میں خیابار ہے طلعت تیری　　پتے پتے میں چمن ساز ہے جلوہ تیرا
سنگِ اسود میں ہے مستور حقیقت تیری　　اور صنم خانوں میں ہے جلوہ پیدا تیرا
تیرا ہی ہے کعبہ ہو کہ مے خانہ ہو　　شیخ تیرا ہے' غریقِ خم صہبا تیرا (۳۶۰)

گو کوئی کہیں نظر نہ آیا　　ہر ذرے پہ تھا نشان کس کا (۳۶۱)

بارہا ہوا دھوکہ مجھ کو اپنی ہستی پر　　نقش غیر فانی کا مظہر تجلی کا (۳۶۲)

زیرِ نقاب ہے بھی کوئی حسنِ دلفریب　　یونہی اک فریب ہے رنگ نقاب کا (۳۲۳)

منزل میری بلند ہے خورشید و ماہ سے　　خورشید و ماہ پر ہی ٹھہرنا نہیں مجھے
مسجد مہر و ماہ ہوں معبود کائنات　　سجدہ کسی کے در پہ بھی کرنا نہیں مجھے (۳۶۴)

حیات بعد الموت کے اہم مسئلے کو بھی اثر نے خوبی سے بیان کیا ہے۔ان کے نزدیک انسان کی ہستی غیر فانی ہے۔موت کے ہاتھوں وہ صرف ہماری نگاہوں سے اوجھل ہو جاتی ہے اور ہم اس غیر مرئی حالت کو دیکھ نہیں سکتے لیکن درحقیقت انسانی زندگی قائم ودائم ہے:

موجود بھی ازل سے ہوں اور جاوداں بھی ہوں　　خوفِ فنا نہیں ہے کہ مرنا نہیں مجھے (۳۶۵)

اثر نے فنا کے خوف کو دل سے نکال دیا ہے اور زندگی کو ازلی اور جاودانی قرار دیا ہے۔اس حوالے سے اشعار ملاحظہ ہوں:

ساحل پہ جاؤں گا بھی تو موجوں کو چیر کر　　کشتی کے بل بھی پار اترنا نہیں مجھے (۳۶۶)

جب یہ خزاں بھی اک فریبِ بہار میں ہر چند نغمہ ریز رہا سازِ ہست و بود
لیکن کھلا نہ راز نوا ہائے ساز کا پندار نے وجود و عدم کو سمجھ لیا!
دیکھا تو یہ بھی راز تھا اور وہ بھی راز تھا (۳۶۷)

غمِ محبت یا زندگی کی ناکامیوں کا غم چشمِ بصیرت کو بہت تیز کر دیتا ہے۔ حقائق و معارف کا صحیح احساس، انسانی جذبات کی عمیق ترین گہرائیوں سے شناسائی اور تخیل کی بلند ترین چوٹیوں تک رسائی اس غم کی بدولت ہوتی ہے۔ اثر کے شعری مجموعے ''راحت کدہ'' کی غزلیں جس قدر سوز و گداز سے پر ہیں دوسرے مجموعوں کی غزلیں اس درد کو نہیں پہنچتیں۔ ''راحت کدہ'' سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

چشمِ مشتاق دید یار رہی شام تک محوِ انتظار رہی
رات کا قصہ مختصر ہے صبح ہونے تک اشکبار رہی
راز سمجھا نہ کچھ گل خنداں کس لیے شبنم اشکبار رہی (۳۶۸)

دل میں ذوقِ آرزو ہی نہیں لب کو اب شوقِ گفتگو ہی نہیں
تیرہ و تار ہے قضائے حیات جلوہ آرا وہ ماہرو ہی نہیں
گلشنِ آرزو ہوا ویران آہ! وہ جانِ آرزو ہی نہیں
مستیوں سے شراب خالی ہے روح میں شور ھاو ھوہی نہیں
اے میری جان! اے میری راحت زندگی کیا ہو جب کہ تو ہی نہیں (۳۶۹)

یہ سلسلہ حیات کیا ہے یہ غم کی طویل رات کیا ہے
دل بیٹھ نہ جائے یار غم سے بیچارے کی کائنات کیا ہے
ہے چپ سی لگی ہوئی اثر معلوم نہیں کہ بات کیا ہے (۳۷۰)

کیف و سرور و مستی غزل کا جزو اعظم سمجھی گئی ہے لیکن ہر شاعر نے اس کا مفہوم اپنے اپنے خیال کے مطابق سمجھا ہے۔ اثر کے تمام کلام میں خواہ وہ غزلیں ہوں نظمیں ہوں یا قطعات و رباعیات سب میں کیف و مستی پائی جاتی ہے:

پلائے جا ساقیا! پلائے جا انتظار کیا ہے جو لڑکھڑا جائے ایک دو ساغروں میں وہ بادہ خوار کیا ہے
چمن میں رقص طرب ہے برپا اٹھا لے اپنا رباب مطرب عبث یہ انجمن ہے تیرے دل میں کہ پھول کیا ہیں بہار کیا ہے
ازل سے خورشید و ماہ کے جام بزمِ ساقی میں چل رہے ہیں مرید پیرِ مغاں کی نظروں میں دور لیل و نہار کیا ہے (۳۷۱)

اسی طرح ایک دوسری غزل میں بھی کیف و مستی اور رندی و سرشاری کے حوالے سے اشعار ملاحظہ ہوں:

بزمِ جہاں ہے مے کدہ جم مرے لیے ہے دورِ جام گردشِ پیہم مرے لیے

چھیڑا ہے کس کے حسن نے تارِ ربابِ عشق　　رقصاں ہے ایک نغمہ پیہم مرے لیے
تیری نگاہِ لطف ہے موجِ مئے نشاط　　اب ہو گئی حرام مئے غم مرے لیے
ہے کائنات تیری ضیا سے حسین کہ تو　　ہے آفتابِ حسن مجسم مرے لیے
تو ہمکنار ہے تو خزاں بھی بہار ہے　　کیا ہو گا پھر بہار کا موسم مرے لیے (۳۷۲)

فلسفہ کی روح عقل، مذہب کی روح عمل اور شاعری کی روح جذبات ہیں۔ اثؔر جذبات پرست ہیں لیکن اثؔر کی طبیعت میں خوشگوار توازن اور اعتدال پایا جاتا ہے۔ جذبات کی پاکیزگی، اندازِ بیان کی شگفتگی اور مضامین کی تازگی ان کی شاعری کی خاص خصوصیت ہے:

پھر خندہ زیرِ لب آتا ہے اے اثؔر　　پھر جھک رہا ہے سر میرا عجزِ نیاز سے
پھر جگمگا رہی ہے مری بزمِ آرزو　　دیکھا کسی نے پھر نگہ دل نواز سے
آنکھیں بجھی ہوئی ہیں تیری راہ گزر میں　　آغوشِ شوق وا ہے تیرے انتظار میں (۳۷۳)

اثؔر کی شاعری میں تغزل کی جھلک بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ ان کا تغزل رچا ہوا اور پوری سنجیدگی و متانت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہ ایسا تغزل ہے جسے خلوص کی شدت نے پرتاثیر بنا دیا ہے۔ اثؔر کے مندرجہ ذیل اشعار سے صحیح تغزل کی مثال واضح طور پر سمجھ میں آ جاتی ہے:

ڈوبی ہوئی نگاہ ہے رنگ حجاب میں　　یا کوئی نوشگفتہ کلی نیم خواب میں
رنگینیوں میں غرق ہوئی ہے نقاب بھی　　تم ہو کہ آفتاب چھپا ہے سحاب میں
زیرِ نقاب بھی تو بہت بے نقاب ہو　　ہو جاؤ بے نقاب کہ تم آفتاب ہو (۳۷۴)

ان کی نظریں بجلیاں بنتی گئیں　　وہ قیامت آفریں ہوتے گئے
ان کے عارض برگ گل بنتے گئے　　ان کے کاکل سنبلیں ہوتے گئے (۳۷۵)

مناظر قدرت کے حسن سے کیف اندوزی صاحب ذوق و وجدان کی خصوصیت ہے اثر مناظر پرست ہیں۔ ان کی اکثر غزلیات ایک ہی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں۔

مناظر فطرت کے علاوہ اثؔر کے ہاں تخیل کی بلند پروازی اور جدت ادا جیسی صفات بھی بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ ان صفات کے حوالے سے کلام اثؔر سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

اندوہ ربا ہے منظر ابر　　کیا روح فزا ہے منظرِ ابر
مستانہ خرام آ رہا ہے اکبر　　گلزار پہ برس رہا ہے اکبر
میخانہ بدوش ہیں گھٹائیں　　پیغامِ سروش ہیں گھٹائیں
گل ہائے چمن کھلے ہوئے ہیں　　یا مے سے سبو بھرے ہوئے ہیں (۳۷۶)

کانپ اٹھا ہے فلک دیکھ کے یہ زندہ دلی　　مسکراتا ہے آثر پھونک کے خرمن اپنا
سرحدِ عقل سے پرے رفعتِ عرش سے بلند　　جانے کہاں کھو گیا میں تجھ کو ڈھونڈتا ہوا　(۳۷۷)

تیری یاد اس طرح دل کی کلی کو گدگداتی ہے　　کہ جیسے صبحدم موجِ نسیم مشکبار آئے
نہ جانے کیا کشش ہم کو یہاں تک کھینچ لائی ہے　　تیری محفل میں ہم آئے مگر بے اختیار آئے　(۳۷۸)

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی صہبائی کی جدتِ ادا، مضمون آفرینی اور شوخی و رنگینی پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں :

مجھے صہبائی کی رباعیوں، قطعات میں غزلوں سے زیادہ رنگینی اور رس معلوم ہوتا ہے اور میرا خیال ہے کہ ان کا اصلی رنگ بھی یہیں آ کر ظاہر ہوتا ہے۔(۳۷۹)

ایک حساس شاعر جہاں زندگی کے گہرے مسائل کو نظر انداز نہیں کرتا وہاں وہ ملکی سیاسیات سے بھی لا پروا نہیں ہو سکتا۔ آج کا شاعر ماضی کے شاعر کی طرح بے حس نہیں کہ دنیا میں کیسا ہی انقلاب کیوں نہ آئے۔ حالات کتنے ہی سازگار ہوں وہ ماحول کا اثر قبول نہ کرے۔ آثر کی طالب علمی کا دور سرگرم عملی سیاسیات میں گزرا۔ مقامی، بین الاقوامی، معاشی اور سیاسی مسائل ان کی نظر میں ہیں اور دنیا کے رستے ہوئے ناسوروں کے لیے وہ بھی ایک علاج پیش کرتے ہیں جو اربابِ ہوش و خرد کے لیے قابلِ غور و فکر ہے :

بے دل و بے حس پڑا ہے کارواں کا کارواں　　نعرہ ہائے ھاؤھو سے اس کو گرماتا ہوں میں　(۳۸۰)

آثر کو افسوس ہے کہ اس کی قوم میں بے حسی بہت شدید ہے جس کا اظہار وہ اس طرح کرتے ہیں :

بولا نہ کہیں سے بھی کوئی میری صدا پر　　اس دشت میں ہر سمت بہت میں نے پکارا　(۳۸۱)

آثر کے نزدیک قوم میں جس جذبہ سے زندہ رہتی ہیں وہ آزادی ہے :

وہ آتش سے ملے گر تو آتش اچھی　　وہ کشت و خون سے ہو حاصل تو کشت و خون بہتر　(۳۸۲)

کشمیر اثر کا آبائی وطن تھا اور ملازمت کے دوران اس نے عمر کا بیشتر حصہ کشمیر میں گزارا۔ قیامِ کشمیر کے دنوں تحریکِ آزادئ کشمیر زوروں پر تھی کشمیری مسلمانوں پر ظلم و استبداد کے پہاڑ توڑے جا رہے تھے۔ مسلمانوں کی بے چارگی اور مظلومیت کا آثر کو گہرا احساس تھا کیونکہ ان کی حساس نظروں نے کئی ہنگامے دیکھے۔ وہ براہِ راست تحریکِ آزادی سے واقف تھے۔ ان کی تمام ہمدردیاں مظلوم کشمیری قوم کے ساتھ تھیں:

آہ ! مظلوم کی سنتا نہیں فریاد کوئی　　میں نے مظلوم کو ظالم سے چھڑانا ہے　(۳۸۳)

ان کی شاعری میں قومی و ملی شاعری کے عناصر بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں قومی و ملی رنگ کو آثر نے مستقل طور پر اپنی شاعری میں جگہ دی ہے۔ ان کی نظم ''سرود سفر'' قومی شاعری کا بہترین نمونہ ہے۔ اس نظم کے اشعار ملاحظہ ہوں:

چمن کے نغمہ گر اپنی نوا بدل ڈالیں　　چمن کا رنگ، چمن کی فضا بدل ڈالیں
خزاں کی شام گئی صبحِ نو بہار آئی　　نہائیں غنچہ و گل اور قبا بدل ڈالیں

چراغِ حق سے اگر ان کے ہاتھ خالی ہیں نکالیں راہ نئ' راہنما بدل ڈالیں
نئے نئے ہیں سمندر' نئے نئے طوفاں رکھیں خدا پہ یقین' نا خدا بدل ڈالیں
وطن کی پاک زمیں کا ہے نام ''پاکستان'' اثر دلوں کو اب اہل ریا بدل ڈالیں (۳۸۴)

وجودِ مطلق یا ہستی خدا صوفیانہ شاعری میں یہ مسئلہ ہمیشہ زیرِ بحث رہا ہے اس کے ساتھ مسئلہ جبر وقدر بھی ہمیشہ ہمیشہ سے انسانی خیالات کا موضوع رہا ہے۔ فلاسفر اور صوفی تو کیا ایک عام انسان بھی کبھی کبھار یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ یہ مسائل نہایت اہم اور پیچیدہ ہیں اور قوم کے مفکران کے متعلق اپنے اپنے نظریات رکھتے ہیں۔ اثر صہبائی نے بھی ان مسائل پر روشنی ڈالی ہے:

تیری ہستی کا کچھ یقیں بھی نہیں میرے لب پر مگر ''نہیں'' بھی نہیں
دیکھتا ہوں تو ہر جگہ موجود سوچتا ہوں تو پھر کہیں بھی نہیں (۳۸۵)

رازِ عدم و وجوہ پایا نہ گیا یہ پردۂ مرگ و زیست اٹھایا نہ گیا
انکار بھی ہو سکا نہ تجھ سے ہمدم ایمان بھی مگر خدا پر لایا نہ گیا (۳۸۶)

مسئلہ جبر وقدر کے حوالے سے یوں رقمطراز ہیں:

بیگانہ ہوش ہوں کہ ہوشیار ہوں میں ہوں عالمِ خواب میں کہ بیدار ہوں میں
فطرت کی ستم ظریفیاں تو دیکھو ''مجبور'' کو وہم ہے کہ ''مختار'' ہوں میں (۳۸۷)

ہر چند سلاسل ''مکافات'' ہیں کچھ وجہِ شکست و فتح ''حالات'' بھی ہیں
تدبیر خود بھی عزم ہمت بھی درست دنیا میں مگر کچھ ''اتفاقات'' بھی ہیں (۳۸۸)

انسانی عظمت' درسِ عمل اور بلندیٔ عزائم اقبال کی شاعری کے اہم ترین موضوعات ہیں۔ اثر نے ان موضوعات پر قطعات اور رباعیاں لکھی ہیں۔ اثر نے شاعرانہ طور پر اقبال کے پیغام کو آگے بڑھانے اور ان کے سوزِ بصیرت کو عام کرنے میں نمایاں حصہ لیا ہے۔ ان کے نزدیک انسان کی ہستی جامع صفات ہے۔ اس میں ساری دنیا کو اپنے اندر جذب کر لینے کی پوری صلاحیت موجود ہے:

گر اصل سے اپنی آشنا ہو جائے یہ مشتِ غبار کیا سے کیا ہو جائے
ہے بے خبری میں بھی مسجود ملائک ہو جائے جو با خبر خدا ہو جائے (۳۸۹)

گو ہستی آتشیں ہے فانی میری ہے بزمِ جہاں میں ضوفشانی میری
خود جلنا مگر جہاں کو روشن کرنا مانند شرر ہے زندگی میری (۳۹۰)

انسانی ترقی کا راز عمل اور بلندیٔ عزم میں مضمر ہے۔ مولانا روم اور اقبال نے عمل کو جوہرِ حیات اور روح قرار دیا

ہے۔صہبائی بھی اس رنگ میں ان کے قدم بقدم نظر آتے ہیں:

مسجد میں رہیں سبہ خوانی کب تک — اندیشہ رزم زندگانی کب تک
زندہ ہے تو کارزارِ ہستی میں نکل — یہ فکر شکست و کامرانی کب تک (۳۹۱)

ہے ذوق تیز کامرانی ہے یہی — سرمایۂ لطف و شادمانی ہے یہی
تقدیر کا اے اثر پلٹا معلوم — ہو گرمِ عمل کہ زندگی ہے یہی (۳۹۲)
ناکامیٔ زندگی سے ڈرنا کیسا — ہنگام شکست سے آہ بھرنا کیسا
زندہ ہے اگر تو تنگِ ہستی کیوں ہے — یہ موت سے پیشتر ہی مرنا کیسا (۳۹۳)

اثر نے مردمومن کی صفات بیان کرتے وقت اس صفت پر زیادہ زور دیا ہے کہ مردمومن فنا ونیستی کی گرفت سے آزاد ہوتا ہے۔وہ اپنے عمل صالح کے ذریعے اس مرتبے تک رسائی حاصل کر لیتا ہے کہ خوداللہ تعالی کا ہاتھ بن جاتا ہے۔اس میں وہی صفات پیدا ہو جاتی ہیں جن سے اس کے خالقِ حقیقی کی ذات متصف ہے :

طوبی سے بھی بلند ہے رفعت تیری — کونین سے بھی بڑی ہے وسعت تیری
ہو جائے اگر تو آپ اپنا محرم — پھر ارض و سما میں ہے حکومت تیری (۳۹۴)

مردانِ خود آشنا ہیں ممتاز و بلند — پھیلی ہوئی دو جہاں پہ ہے ان کی کمند
ظاہر میں ہیں مشتِ خاک باطن میں ہیں نور — ذروں میں تجلیوں کے خورشید ہیں بند (۳۹۵)

اُردو کے دوسرے تمام شاعروں کی طرح اثر نے نعتیہ شاعری بھی کہی ہے۔ان کی یہ شاعری رسمی طور پر ہی نہیں بلکہ اس صنفِ سخن کو دوسری اصنافِ سخن کی طرح سے باقاعدہ اپنایا ہے۔جس طرح دوسری اصناف میں اثر اقبال سے متاثر ہیں اس طرح اس صنف میں بھی انہوں نے خاصا اثر لیا ہے۔بقول سید محمد جعفر شاہ ندوی پھلواری:

> اثر کے کلام میں جا بجا اقبال کی جھلک نظر آتی ہے اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ اقبال کے افکار سے خاصے متاثر ہیں۔انہوں نے اپنی نعتوں میں شعریتِ محسنہ سے اجتناب کیا ہے اور کوشش یہ کی ہے کہ بیان حقائق اور جذبات عشق کی آمیزش سے نعت کا ایک انداز و رنگ پیدا ہو۔(۳۹۶)

اب اثر کا نعتیہ رنگ ملاحظہ ہو۔اثر صفاتِ نبویؐ کو بڑے خوبصورت انداز میں اس طرح پیش کرتے ہیں:

تیرا روئے پاک حق کا آئینہ — چادر مہتاب سے پاکیزہ تر
اسوۂ احسن تیرا خلقِ عظیم — بوئے گل، آبِ گہر، نورِ سحر
تیرے سوزِ عشق سے پیغامِ حق — زندہ تر، تابندہ تر، پائندہ تر
تو نے صہبائی کو کیا کچھ دے دیا — عشق حق، جوشِ جنوں ، حسنِ نظر (۳۹۷)

نعتوں میں معجزات، صفات اور اخلاقِ حسنہ کے متعلق لکھتے ہوئے اپنے جذبات دلی اور عشقِ رسولؐ کو بھی پیش کرتے ہیں۔ انہیں رسول کریمؐ کے دیدار کی بے حد تمنا تھی جس کا اظہار اپنے نعتیہ شعری مجموعے ''بحضور سرور کائناتؐ'' کے پسِ منظر میں کرتے ہیں :

میں اکثر سونے سے پہلے اس خدا نما انسان کی زیارت کے لیے دعائیں مانگتا ہوں (۳۹۸)

ترنم و موسیقی آثر کی نظموں اور غزلوں کی ایک خاص صفت ہے۔ ان کی شاعری میں اس قدر ترنم ہے کہ گا کر پڑھنے کے بغیر بھی وہ جاذبِ سماعت و روح افزا ہوتی ہے :

ہنگامہ ہائے رونق دنیا کو کیا کروں میں آبدیدہ رنگِ تماشا کو کیا کروں
کیا کیا ہیں میرے دل میں خلشہائے جستجو ذوقِ نظر کو دیدۂ بینا کو کیا کروں
پیشِ نظر نہیں ہے سرمایۂ نشاط آغوشِ جام و گردنِ مینا کو کیا کروں (۳۹۹)

۱۹۳۵ء میں ترقی پسند تحریک اردو ادب میں شروع ہوئی۔ یہی دور آثر صہبائی کی شاعری کا زریں دور ہے۔ اس تحریک کا کوئی خاص اثر، آثر کی شاعری نے قبول نہیں کیا ماسوائے حقیقت نگاری کے۔ کسی شاعر کو رومانوی یا ترقی پسند کہتے وقت اس کے غالب رجحانات کو دیکھ کر فیصلہ کیا جاتا ہے کہ یہ شاعر رومانوی ہے یا ترقی پسند۔ آثر کے ہاں رومانوی رجحانات کا اثر زیادہ ہے اور یہ ترقی پسند تحریک سے سرسری طور پر متاثر ہوئے۔ اب ہم آثر صہبائی پر دوسرے عظیم شعراء کے اثرات کا مختصراً جائزہ لیتے ہیں۔ اپنے بڑے بھائی امین حزیں سیالکوٹی کی طرح اثر بھی دوسرے شعرا سے زیادہ اقبال سے متاثر ہوئے اور دونوں اس رنگ میں دوسرے متبعین سے زیادہ کامیاب رہے ہیں:

خود ہی مے ہوں، خود ہی خم ہوں خود ہی خم خانہ ہوں میں بے نیاز ساقی و مینا و پیانہ ہوں میں (۴۰۰)

ساقی کے علاوہ اور بہت سی اصطلاحات کو آثر نے اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔ یہ وہی اصطلاحات ہیں جس سے اقبال نے اپنے فکر و پیام کا تانا بانا تیار کیا ہے مثلاً جفا طلبی، بادیہ پیمائی، شعلہ طور، شعلہ مینائی، بتانِ آذری اور مسجود ملائک کا استعمال اقبال کی نظموں اور غزلوں میں کثرت سے ہے۔ انہیں اصطلاحات کی مدد سے اقبال نے اپنے فلسفۂ زندگی کو وضاحت کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ آثر صہبائی اور اقبال کے فلسفۂ زندگی میں مماثلت کے بہت پہلو نکلتے ہیں۔ مثلاً ذوقِ عمل، امید، یقین، عزم و اعتماد اور مردِ مومن کے موضوعات دونوں کے یہاں مشترک ہیں۔ اقبال کی طرح آثر نے بھی ان اصطلاحات سے استفادہ کیا ہے۔ بعض الفاظ تو الفاظ و معانی دونوں لحاظ سے اقبال ہی کے اشعار کی صدائے بازگشت معلوم ہوتے ہیں۔ آثر نے اقبال کے ترتیب دیئے ہوئے الفاظ ہی سے فائدہ نہیں اٹھایا بلکہ ان تراکیب کی وضع پر خود بھی بعض اچھی ترکیبیں وضع کی ہیں۔ مثلاً بربطِ یزداں، شمشیرِ اہرمن کش، نشہ ہائے یزداں اور خیبر اہرمن۔ ایک اور بات جس میں اثر صہبائی نے اقبال کا اثر قبول کیا ہے وہ چند مکالماتی نظمیں ہیں مثلاً ''شاعر اور دنیا'' اور ''شاعر اور خدا''۔ فغان نیم شبی کی اصطلاح اقبال نے بیشتر مواقع پر استعمال کی ہے۔ اس سے مراد وہ نیم شبانہ آہ و زاری اور تڑپ و گداز ہے جو عاشق صادق کے ساتھ مخصوص ہوتا ہے۔ ایک جگہ اس کا استعمال ملاحظہ ہو:

ہزار مرحلہ ہائے فغاں نیم شبی

آثر کے یہاں اس اصطلاح کا استعمال ملاحظہ ہو۔ بالکل وہی فضا پیدا کی ہے جو اقبال کے اکثر اشعار کی جان ہوتی ہے۔ ''بامِ رفعت'' سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ادھر بھی اک نگہ دلنواز ہو جائے   مرا وجود سراپا گداز ہو جائے
فغانِ نیم شبی کو عطا ہو سوز و گداز   ہر ایک آہ و آئینہ خلوص و نیاز (۴۰۱)

اب آثر کے کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں جو موضوعات اور اسلوب کے لحاظ سے اقبال سے ملتے جلتے ہیں:

موجود ہوں جاوداں ہوں موہوم نہیں   ہو جاؤں فنا یہ میرا مقسوم نہیں
بوسیدہ ہے تجھ میں حیاتِ ابدی   معلوم ہے مجھ کو تجھ کو معلوم نہیں (۴۰۲)

کچھ حق سے جدا نہیں مردانِ خدا   مجبور فنا نہیں ہیں مردانِ خدا
لا ریب خدا کے دست و بازو ہیں یہی   ہر چند خدا نہیں ہیں مردانِ خدا (۴۰۳)

جب ہمت اہلِ دل سنبھل جاتی ہے   تقدیر سے تدبیر کی چل جاتی ہے
گر صدق طلب ہو اور شمشیر عمل   تقدیر بھی اے دوست بدل جاتی ہے (۴۰۴)

عقل حیرانی نگاہ سے تنگ   عشق آماجگاہ بارش سنگ
روح فرسا ہے عقل و عشق کی جنگ   ساقیا ! ساغر مئے گل رنگ
محبت کی مجھے تابندگی دے   محبت میں مجھے پائندگی دے
جو وقف سوز ہو وہ دل عطا کر   جو صرف عشق ہو وہ زندگی دے (۴۰۵)

میں سلسلۂ خرد کا پابند نہیں   ہوں بحر حباب کی طرح بند نہیں
میں اپنے جنوں پہ خوش ہی خوش ہوں یا رب   ہے تیرا کرم کہ میں خرد مند نہیں (۴۰۶)

گو سلسلۂ دیر و حرم کو چھوڑا   واعظ کو برہمن کو صنم کو چھوڑا
افکار کی قید سے نہ آزاد ہے   زنجیرِ خیال نے نہ ہم کو چھوڑا (۴۰۷)

طوبیٰ سے بھی ہے بلند رفعت تیری   کونین سے بھی بڑی ہے وسعت تیری

ہو جائے تو اگر آپ اپنا محرم پھر ارض و سما میں ہے حکومت تیری (۴۰۸)

سرمایہ افتخار آدم ہے یہی جبریل یہی ہے اسمِ اعظم ہے یہی
ہے تیرے مقدر میں غمِ عشق اگر خوش باش کہ حاصل دو عالم ہے یہی (۴۰۹)

اُردو شاعری میں بہت سے شعرا نے میرؔ کے اسلوب کو اپنانے کی کوشش کی لیکن وہ میر کے رنگ کو بہت دنوں تک نہ نبھا سکے اور بہت جلد اس اسلوب کو ترک کر دیا۔ اثرؔ صہبائی کے ہاں اقبال کے ساتھ ساتھ میر کا بھی کچھ کچھ انداز ملتا ہے۔ اثر نے ''جامِ طہور'' کے دیباچے میں خود اس بات کا اقرار کیا ہے کہ ''راحت کدہ'' میں میر کا اثر غالب ہے۔ (۴۱۰)

''راحت کدہ'' کا مقدمہ لکھتے ہوئے اثر لکھنوی نے بھی لکھا ہے:

متعدد اشعار میں میر کا رنگ بھی جھلکتا ہے اور یہی ایک پرستارِ میرؔ کے عقیدے میں شاعری کی معراج ہے۔ (۴۱۱)

میر کی طرح کی شاعری میں بھی غمِ عشق کی فراوانی پائی جاتی ہے۔ اثرؔ نے میر کی بعض غزلوں کی زمینوں کو بھی نہایت خوبصورتی کے ساتھ اپنی غزلوں میں استعمال کیا ہے۔ اثرؔ کے شعری مجموعے ''راحت کدہ'' کی غزلوں میں میر کی طرح کا سوز و گداز دیکھا جا سکتا ہے۔ اس شعری کلام کی بعض رباعیاں اور غزلیں مضمون کے اعتبار سے ایسی ہیں جن کو پڑھ کر گماں گزرتا ہے کہ میر کی ہونگی۔ اب اثر کی شاعری میں میر کے اسلوب اور انداز کی جھلک ملاحظہ ہو:

سطحِ دریا پر ابھر آتے ہیں بلبلے ہیں تیرتے جاتے ہیں ہم
تیر کر لیکن ذرا کچھ دور تک اس نئی ہستی سے گھبرا جاتے ہیں ہم
تنگ آ کر وحشت افکار سے سرا نہیں موجوں سے ٹکراتے ہیں ہم
ٹوٹ کر دریا میں ہو جاتے ہیں غرق پھر سکون بے خودی پاتے ہیں ہم (۴۱۲)

آہ منزل تک نہ پہنچا کاروانِ آرزو راہ میں ہی کارواں کا کارواں مارا گیا
تھا دل بیچارہ تنہا اور ہجوم رنج و غم جانے اس گھمسان میں وہ اب کہاں مارا گیا
سوزِ الفت پر ہی تھا جس کا مدارِ زندگی سوزِ الفت ہی سے وہ آتش بجاں مارا گیا (۴۱۳)

دل میں اب کوئی آرزو ہی نہیں گوش مشتاق گفتگو ہی نہیں
تیرہ و تار ہے فضائے حیات جلوہ آرا وہ ماہ رو ہی نہیں
گلشنِ آرزو ہوا ویران آہ ! وہ جان آرزو ہی نہیں
اے میری جان ! اے میری ''راحت'' زندگی کیا ہے؟ جب کہ تو ہی نہیں (۴۱۴)

تیرے ہی جلوے عیاں ہیں گل کے ہر انداز میں — تیرے ہی نغمے رواں ہیں ہر صدائے ساز میں
تیری ہی تصویر ہے دنیا کا ہر نقشِ جمیل — تیری ہی آواز سنتا ہوں ہر اک آواز میں (۴۱۵)

ایک ماتم کدہ ہے بزمِ جہاں — آج مجھ پر یہ آشکارا ہوا
گوشہ گوشہ سے آ رہی ہے صدا — کون ہے جو نہ سوگوار ہوا (۴۱۶)

آثر کی فلسفیانہ فکر ایک نشاطیہ لہجہ دیتی ہے۔ ''راحت کدہ'' کے بعد آثر اپنی محبوب بیوی کے عارضی غم سے باہر نکل آئے تھے اور زندگی کے بارے میں رجائی طریقہ اختیار کر لیا تھا۔ اس طرح میر کے رنگ کی جھلک ان کے کلام میں عارضی ثابت ہوئی۔ اس غم نے ایک فائدہ پہنچایا کہ زندگی اور موت کے بارے میں خدا اور انسان کے بارے میں سوچ بچار کا موقعہ ملا۔ اردو شاعری میں فکری لحاظ سے غالب کا کلام بڑی اہمیت رکھتا ہے جنہوں نے اپنی غزلوں میں حیات و کائنات کے بارے میں فکر کی دعوت دی ہے۔ اس لحاظ سے اثر صہبائی کی شاعری میں غالب کا اثر میر سے زیادہ ہے۔ غالب کے شعری اثرات کا اعتراف کرتے ہوئے اثر ''جامِ طہور'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> چودہ برس کی عمر میں شاعری کی الہامی کیفیت محسوس ہونے لگی۔ انہیں ایام میں مجھے غالب اور اقبال کے کلام سے لگاؤ پیدا ہوا جو آج تک برابر ترقی کر رہا ہے۔(۴۱۷)

غالب کا نظریہ زندگی کے بارے میں میر کی طرح افسردہ نہیں بلکہ وہ غم واندوہ میں بھی نشاطیہ پہلو تلاش کر لیتے ہیں مثلاً

کچھ تو دے اے فلک نا انصاف — آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

اس طرح اثر صہبائی بھی زندگی کے بارے میں ناامید نہیں وہ کہتے ہیں:

شامِ فرقت کو بھول جاتا ہوں — صبحِ عشرت کو بھول جاتا ہوں
بادہ ذکر میں فنا ہو کر — رنج و راحت کو بھول جاتا ہوں (۴۱۸)

زندگی کو حباب کہتے ہیں — آرزو کو سراب کہتے ہیں
تو سمجھتا ہے جس کو بیداری — اہلِ ہوش اس کو خواب کہتے ہیں (۴۱۹)

خدا کے متعلق مرزا غالب کا نظریہ مندرجہ ذیل شعر سے بہت اچھی طرح واضح ہوتا ہے:

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے — حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

آثر صہبائی کا خیال بھی خدائے بزرگ و برتر کے معاملے میں کچھ ایسا ہی ہے:

تو ہی ساری ہے جب ہر ایک شے میں — جائے موجود کیا ہے معدوم کیا (۴۲۰)
یہ خواب ہے کہ حقیقت نہ ہو سکا معلوم ہے — رہی یہ بات کہ ''کچھ ہے'' سو وہ کیا معلوم ہے (۴۲۱)

آثر صہبائی اور مرزا غالب کا نظریہ مندرجہ ذیل شعر سے بہت اچھی طرح واضح ہوتا ہے:

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

اثر صہبائی کا خیال بھی خدائے بزرگ و برتر کے معاملے میں کچھ ایسا ہی ہے:

تو ہی ساری ہے جس ہر ایک شے میں جائے موجود کیا ہے معدوم کیا (۴۲۰)

یہ خواب ہے کہ حقیقت نہ ہو سکا معلوم ہے رہی یہ بات کہ ''کچھ ہے'' سو وہ کیا معلوم ہے (۴۲۱)

اثر صہبائی نے مرزا غالب کے بعض خیالات اور تراکیب کو اپنی شاعری میں بڑی خوبی کے ساتھ ادا کیا ہے۔ایک غزل میں غالب کہتے ہیں:

اثر صہبائی نے مرزا غالب کے بعض خیالات اور تراکیب کو اپنی شاعری میں بڑی خوبی کے ساتھ ادا کیا ہے۔ایک غزل میں غالب کہتے ہیں:

آگے آتی تھی حال دل پہ ہنسی اب کسی بات پر نہیں آتی

اس خیال کو اثر نے یوں ادا کیا ہے:

اب کسی پہلو میرے دل میں خوشی آتی نہیں مجھ کو اپنے حال پر بھی اب ہنسی آتی ہے (۴۲۲)

غالب کے ہاں جدت ادا کی مثالیں بہت زیادہ پائی جاتی ہیں اور یہ وصف غالب کا وصف خاص ہے :

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

اثر صہبائی کے ہاں بھی جدتِ ادا کی مثالیں کافی مل جاتی ہیں۔ایک شعر ملاحظہ ہو:

سنگِ اسود میں ڈھونڈتا ہے جلوہ پیرا ہے وہ حسینوں میں (۴۲۳)

اثر صہبائی پر مرزا غالب کی زبان کا اثر بھی خاصا معلوم ہوتا ہے۔اثر صہبائی جہاں غالب سے فکری لحاظ سے متاثر ہوئے وہاں غالب کی زبان سے بھی متاثر نظر آتے ہیں۔اثر نے اپنے اشعار میں بھی ان لفظوں کو استعمال کیا جنھیں مرزا غالب برت چکے ہیں۔مثلاً پہلوئے اندیشہ، غرق نمکداں، گلبا نگ تسلی، زنجیر رسوائی، خانہ زادِ زلف، موج نگاہ، تشنۂ فریاد، خلوت ناموس، خود داری ساحل، گزر گاہ خیال، آئینہ انتظار، دام تمنا، جنت نگاہ، فردوس گوش، غبار وحشت، دعوتِ مژگاں اثر نے مرزا غالب کی تراکیب سے ہی فائدہ نہیں اٹھایا بلکہ ان تراکیب کی وضع پر خود بھی اچھی تراکیب بنائی ہیں۔مثلاً قلزم صہباء، موجِ خون، موجِ آتشیں، شبہائے نار، شعلہ آتشِ تمنا، برقہائے حسن، شرر بار، گیسوئے عنبر فشاں، خمخانہ نشاط اور سرشار تمنا۔ان تراکیب کو اثر نے نہایت خوبی سے اپنے اشعار میں برتا ہے:

کعبہ و دیر سے بیگانہ ہے شیدا تیرا جانے کیا شخص ہے سرشار تمنا تیرا (۴۲۴)

پھر برق ہائے حسن شرر بار ہیں اثر حافظ ہے اب خدا ہی دلِ بے قرار کا

اک موجِ آتشیں تھی کہ برباد کر گئی نظارہ کیا ہوا ہے رخِ بے نقاب کا (۴۲۵)

وہ ذوقِ دید کیا جو نہ سرشار کر سکے وہ حسن کیا ! جو قلزمِ صبا نہ ہو سکا (۴۲۶)

عبداللطیف تپش (۱۸۹۵ء۔۱۹۴۳ء) لاہور میں پیدا ہوئے۔منشی فاضل اور بی۔اے کے امتحانات پاس کرنے

کے بعد کچھ عرصہ پنجاب ہائی کورٹ میں ملازمت کی۔ پھر گورنمنٹ انٹر کالج پسرور ضلع سیالکوٹ میں علومِ شرقیہ کے استاد مقرر ہوئے۔ پسرور میں ملازمت کے دوران مزید تعلیم کے لیے مطالعے کو جاری رکھا اور ایم۔اے فارسی کا امتحان اعزاز کے ساتھ پاس کیا۔اس امتحان میں تپشؔ یونیورسٹی بھر میں اول رہے۔(۴۲۷) تپشؔ کو شعر وشاعری سے حد سے زیادہ دلچسپی تھی۔ان کے اوقاتِ تدریس بڑے دلکشا اور معلومات افزا ہوتے۔کالج میں بزمِ ادب کی جان ہوا کرتے تھے۔گورنمنٹ کالج پسرور میں قیام کے دوران متعدد ادبی مجالس اور مشاعروں کا مقصد طلبا کے ذوق کی نشوونما اور فروغ زبان اُردو تھا۔ جو بدرجہ اتم ہوا اور کئی طالب علم شاعر بن گئے۔گورنمنٹ کالج پسرور میں ۴ مارچ ۱۹۳۲ء کو ابوالاثر حفیظ جالندھری تشریف لائے تو کالج کے وائس پرنسپل پروفیسر سراج الدین آذر نے کالج سٹاف کا تعارف کراتے ہوئے عبداللطیف تپشؔ کے بارے میں کہا:

> یہ شاعر ہی نہیں شاعر گر بھی ہیں۔(۴۲۸)

تپشؔ کا شعر وشاعری کا ذوق جبلی تھا۔انھیں سر عبدالقادر (مدیرمخزن) جیسی علمی وادبی شخصیت کی دامادی کا شرف بھی حاصل تھا۔جس کی وجہ سے آپ کے شعری ذوق کی بہت جلد اصلاح اور ترقی ہوگئی۔تپشؔ نے سر عبدالقادر کی علمی صحبتوں سے بصدِ رنگ استفادہ کیا لیکن آپ کی طبیعت نظم کی طرف مائل نہ ہوسکی۔ بلکہ آپ غزل ہی کے شائق و دلدادہ رہے۔آپ شروع میں بہت پرگو اور مشکل شاعر تھے لیکن کثرتِ مشقِ سخن سے ان کے کلام میں سادگی و پرکاری آ گئی۔اُن کے کلام ہندوستان کے ممتاز ادبی رسائل و جرائد میں شائع ہوا کرتا تھا۔(۴۲۹) آپ کی شاعری میں دل کشی اور سادگی کے ساتھ ساتھ یاس کا پہلو بھی بہت نمایاں ہے اور یوں ان کے اشعار میں درد وکرب کی ایک ہلکی سی کسک پیدا ہوگئی ہے۔آپ کی شاعری حسن وعشق سے زیادہ ایک حساس دردمند دل کی کہانی معلوم ہوتی ہے۔اس کہانی میں ایک خاص تاثیر اور دل کو لبھانے والی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی سیالکوٹ کی شعری روایت پر تبصرہ کرتے ہوئے تپشؔ کے بارے میں کہتے ہیں:

> دینی کے علاوہ ادبی لحاظ سے بھی سیالکوٹ کی شعری روایت اہمیت رکھتی ہے۔داغ دہلوی کے کئی شاگرد سیالکوٹ کے رہنے والے تھے۔ یہ شہر کشمیر سے آنے والی آبادی کا بھی مرکز ہوا۔جموں بھی یہاں سے زیادہ فاصلے پر نہیں تھا۔سری نگر جانے والے راستے بھی جہلم کے بعد گجرات کے آس پاس سے نکلتے تھے۔اس لیے ان علاقوں کی ادبی سرگرمیوں کی دھمک سیالکوٹ میں سنائی دیتی تھی۔ اقبال،فوق،امین حزیں،اثر،عبدالحمید عرفانی ایک مستحکم شعری راویت کے امانت دار تھے۔پسرور میں عبداللطیف تپشؔ نے جوت جگائی تھی۔(۴۳۰)

مذکورہ بالا اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ تپشؔ کا سیالکوٹ کی شعری راویت سے گہرا تعلق تھا۔تپشؔ کی شاعری میں تاریخ گوئی کے ساتھ ساتھ جاندار اور تیکھی تراکیب،تلمیحات،استعارات،محاورات اور روزمرہ کا استعمال بھی موجود ہے۔ جس سے ان کے کلام میں ایک استادانہ شان آ گئی ہے اور ان کا کلام شعری ادب کا قیمتی سرمایہ بن گیا ہے۔بحوالہ ''تاریخِ ادبیاتِ ملتان''، تپشؔ کا نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

دیکھ لی خوب مسجدوں کی سیر   اب ذرا آؤ جھانک آئیں دیر

مرتے دم کیا خدا کو یاد کریں — جیتے جی تو بتوں کی مانگی خیر

اُڑو گے کہاں تک مرے ہوش بن کر — نہ کھلواؤ منہ میرا خاموش بن کر
سرِ حشر اور پُرشش جُرم اُلفت — عطا پاش ہو کر خطا پوش بن کر

اِک حرف تمنا ہے سنا دوں تجھے قاصد — ایسا تو نہیں بات کو افسانہ بنا دے
پھر توبہ کے ٹکڑوں پہ گزرے مری ساقی — پھر مجھ کو گدائے درِ میخانہ بنا دے

طبیعت بے نیاز کفر و دیں معلوم ہوتی ہے — یہ دنیا مست صہبائے یقیں معلوم ہوتی ہے
غلط ہے،اس کا سنگِ آستاں اور غیر ٹھکرائیں — ہمیں تو اپنی تقدیر جبیں معلوم ہوتی ہے (۴۳۱)

فاخر ہریانوی (۱۹۰۱ء۔۱۹۷۷ء) کا اصل نام دین محمد تھا اور تخلص فاخر تھا۔ فاخر ہریانہ ضلع ہوشیار پور میں پیدا ہوئے۔ پنجاب یونیورسٹی سے ۱۹۳۱ء میں بی او ایل کیا۔ پھر پنجاب ایجوکیشن ڈیپارٹمنٹ سے ۱۹۳۵ء میں سینئر اینگلو ورنیکولر کا سرٹیفکیٹ لیا۔ تعلیم کے بعد اردو مرکز لاہور میں ملازم ہو گئے۔ جگر مراد آبادی، اصغر گونڈوی اور یاس یگانہ چنگیزی بھی ان دنوں اس مرکز سے منسلک تھے۔ اصغر کے چلے جانے کے بعد فاخر کو اس ادارے کا ناظم بنا دیا گیا۔ فاخر نے کچھ عرصہ پنجاب لیجسلیٹو کونسل میں مترجم کی حیثیت سے بھی کام کیا۔ ۱۹۲۹ء میں فاخر شعبہ تعلیم میں چلے گئے۔ ملازمت کے سلسلے میں وہ بہت سے علاقوں میں رہے۔ اور آخر کار پسرور میں مستقل سکونت اختیار کی۔(۴۳۲)

''موجِ صبا'' فاخر کا واحد شائع شدہ شعری مجموعہ ہے۔ جو فروری ۱۹۶۹ء میں ایوانِ ادب لاہور سے شائع ہوا۔ اس مجموعے کا دیباچہ پروفیسر حمید احمد خان نے لکھا ہے۔ اس کی ترتیب میں ضیاء محمد ضیاء اور طاہر شادانی کی تلاش اور تفتیش شامل ہے۔ مرتبین نے اسے سات حصوں، حمد یہ، جذبات وافکار، رومان، دیہاتی نغمے، یادِ رفتگاں، سیاسیات اور متفرقات میں تقسیم کیا ہے۔ یہ شعری مجموعہ ۲۴۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کی تفریظ ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھی ہے۔ اشکِ عمل ان کا غیر مطبوعہ مجموعہ ہے۔ فاخر نے سب سے پہلے مسدس حالی کی بحر میں اشکِ عمل قلمبند کروائی ہے۔ اول حصہ حمد باری تعالیٰ اور دوسرا حصہ حضورؐ کی زندگی سے متعلق اہم واقعات پر مشتمل ہے۔ ان میں تبلیغ اسلام فتح مکہ اور جنگ احد بالخصوص قابل ذکر ہیں۔ فاخر نے قرآن مجید کا منظوم ترجمہ بھی کرنا شروع کیا لیکن ادھورا چھوڑ دیا۔ پھر ایام پیری میں دوبارہ اس کام کا عزم کیا۔ قرآن مجید کی آیاتِ کریمہ کو بغیر قافیہ ردیف کے منظوم کرنا شروع کر دیا۔ مگر عمرِ طبعی نے مہلت نہ دی اور یہ مقدس کام ادھورا رہ گیا۔

فاخر کی شاعری میں سیالکوٹ کی روایتی شاعری کا رنگ بھی موجود ہے کیونکہ انھوں نے سیالکوٹ میں زندگی کا ایک بڑا حصہ گزارا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر وحید قریشی رقم طراز ہیں:

ادبی لحاظ سے سیالکوٹ کی شعری روایت اہمیت رکھتی ہے۔ اقبال، فوق، امینِ حزیں، اثر

صہبائی، عبدالحمید عرفانی ایک مستحکم شعری روایت کے امانت دار تھے۔ ضیا محمد ضیا اور فاخر ہریانوی کا بھی اس روایت کے ساتھ تعلق تھا۔(۴۳۳)

فاخرؔ نے شاعری کا آغاز چودہ برس کی عمر میں کیا۔ شاعری میں وہ حفیظ جالندھری کی معاونت کے بہت معترف ہیں۔ فاخرؔ اس حوالے سے اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

> شاعری کی ابتدا جالندھر سے ہوئی۔ طبیعت شعر کی طرف مائل تھی۔ اس وقت وہاں حفیظ جالندھری کی ملاقات مصاحبت اور توجہ نے بڑا کام کیا۔ حفیظ کے دل میں آگ روشن تھی۔ کچھ چنگاریاں ادھر بھی منتقل ہوگئیں۔(۴۳۴)

فاخر کا کہنا ہے:

> حفیظ جالندھری نے نظم گوئی کی طرف مائل کیا۔ فاخرؔ تخلص بھی حفیظ کا تجویز کردہ ہے۔(۴۳۵)

فاخرؔ کو شاعری میں جن افراد نے فائدہ پہنچایا۔ ان میں ایک نام علامہ تاجور نجیب آبادی کا تھا۔ اسلامیہ کالج لاہور میں فاخر بزمِ ادب کے سیکرٹری اور کالج کے ادبی مجلّے کریسنٹ کے ایڈیٹر رہے۔ اس دور میں فاخر مولانا غلام رسول مہر، عبدالمجید سالک، امتیاز علی تاج اور سر عبدالقادر جیسی ادبی شخصیتوں سے ملاقات کرتے رہے۔

فاخرؔ بنیادی طور پر نظم گو شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کا دور نظم گو شاعروں کا دور تھا۔ اس لیے بھی فاخرؔ کو مقبولیت حاصل تھی۔ فاخر بہت اچھے شاعر ہیں لیکن ناقدینِ فن کی توجہ ان کی طرف مبذول نہ ہوسکی۔ فاخر کی شاعری میں سب سے زیادہ فطرت سے لگاؤ کا اظہار ہوتا ہے۔ اگر انھیں شاعرِ فطرت کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ان کی رومانویت کے بارے میں احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں:

> فاخر ہریانوی یقیناً رومانویت کے نمائندے ہیں انسانی مسائل ہوں یا مناظرِ فطرت ان کا نقطۂ نظر ہمیشہ رومانوی ہی رہا ہے۔(۴۳۶)

فاخر کے کلام کے بارے میں پروفیسر حمید احمد خان نے موجِ صبا کے تعارف میں لکھا ہے:

> قارئین کا وہ طبقہ جو فاخر کی منظومات سے پہلی دفعہ روشناس ہو رہا ہے۔ شاعر کے تخیل کی طراوت اور خلوص گرفتار پر ایک خوشگوار استعجاب محسوس کرے گا۔(۴۳۷)

خلوصِ گفتار اور تخیل کی طراوت کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب وہ مناظرِ فطرت کا بیان کرتے ہیں۔ مناظر کے بیان سے فاخرؔ کو بہت دلچسپی ہے۔ اپنی نظم ''شام'' میں فاخرؔ نے شام کے منظر کے حسن کو سمو دیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

شفق کے رنگ میں سورج غروب ہوتا ہے — وداعِ شام کا منظر بھی خوب ہوتا ہے
لیے ہے سرخ ہاتھ میں شراب کا جام — چھلک پڑا ہے کنارے پہ آفتاب کا جام
سنہری بادلوں کے خوں نما کنارے سُرخ — درخت، دشت، زمیں آسماں سارے سُرخ (۴۳۸)

مناظرِ فطرت کی ایک خوبصورت مثال فاخرؔ کی نظم ''ہمالہ'' بھی ہے۔ اس نظم کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

سحر کے آئینے میں منعکس تھی شان پھولوں کی — کہ تھی خود آسماں کی روشنی مہمان پھولوں کی
نشان سوز سے لبریز تھے ساز آبشاروں کے — چمکتے تھے زمرد سے بدن رنگین غاروں کے
دکھائی دے رہے تھے برف میں اشجار چاندی کے — بنائے تھے کسی ساحر نے دیو دار چاندی کیا (۴۳۹)

فاخر کی نیچرل نظموں میں فطرت کا نقشہ اور فطرت کا حسن بکھرا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ فاخر کی شاہکار نظمیں ہیں۔ ان میں فاخر کی نظر کا کمال اور فنی مہارت نظر آتی ہے۔ جس پر تخیل نے کام دکھایا ہے۔ اور ان نظموں کو حسنِ مجسم سے لبریز کر دیا ہے۔ تاروں میں بھری رات، یہ پھول، سکائی لارک، کوئل، دیہات کی صبح، دیہات کی رات، ہریانہ اور آہ میں اگر بادہ نشین ہوتا ہے۔ جیسی نیچرل نظمیں موجِ صبا، شعری مجموعے سے ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔

ڈاکٹر محمد صادق اپنی کتاب "A history of urdu Literature"
میں فاخرؔ کا ذکر یوں کرتے ہیں:

> Fakhir Haryanvi who was known in the twenties is very little known today ever in the academic circle.Fakhir writes of the every day occurrences of village life especially of its humorous and narural aspects when he calls the sights that lay stored in his memory, he becomes suddenly alive , each picture being described truthfully in language that is stricklingly fresh and evocative.(440)

فاخرؔ کی نظموں کا ایک بڑا موضوع بچوں سے پیار و محبت بھی ہے۔ اُن کی نظمیں بچوں کی معصومیت سے لگاؤ اور پیار سے بھری پڑی ہیں۔ بچپن کے زمانے کی بےفکری اور حسن کو فاخر نے اپنی نظم ''چند بچوں کو دیکھ کر'' کا موضوع بنایا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

خوشی خالص خوشی بچوں کے سادہ دل میں رہتی ہے — یہ لیلائے حیات افروز اسی محمل میں رہتی ہے
تمہارے حسن سے دنیا حسیں معلوم ہوتی ہے — بہارِ زندگی خُلد بریں معلوم ہوتی ہے (۴۴۱)

اپنی بیشتر نظموں میں وہ معصوموں کی دنیا میں کھو جانے کی آرزو بھی کرتے ہیں:

یہ سچ ہے تو ادھر بھی ایک اُلفت کی نظر ڈالو — مرے دل میں جلا کر خاک سے اکسیر کر ڈالو
لبِ معصوم کی رنگینیوں سے پھول برسا کر — بہار عہد طفلی کی طلسمی گیت گا گا کر
مجھے بہلاؤ اپنی دلربا شیریں نواؤں سے — کرو مسحور نوزائیدہ طفلانہ اداؤں سے
یہ ممکن ہے کہ کیفیات روحانی میں کھو جاؤں — تمہارے سحر سے اک بار پھر معصوم ہو جاؤں (۴۴۲)

بچوں کے بارے اُن کی ایک شاہکار نظم ''معصوموں کی دنیا'' ہے۔ جس میں بچے حسن کی معصوم تصویریں نظر آتے ہیں۔ جو بچپن کے حسین ایام کاٹ رہے ہیں اور فکرِ دنیا سے آزاد ہیں۔ اس نظم کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

حسن کی معصوم تصویریں ہیں یہ کم سن ابھی — بچپنے کی نیندیں کٹتے ہیں ان کے دن ابھی

کس قدر بشاش ہیں آزاد ہیں دل شاد ہیں   کچھ فرشتے ہیں کہ باغِ خلد میں آباد ہیں
میرے بس میں ہوتو میں ان کو جواں ہونے نہ دوں   پائمال انقلاب آسماں ہونے نہ دوں (۴۴۳)

فاخر کی دو نظموں ''منازلِ زندگی'' اور ''مدارجِ حیات'' کا موضوع بچپن جوانی اور بڑھاپے کا موازنہ ہے۔ ان نظموں میں بچپن کی معصومیت کے بارے میں ان کا نظریہ مزید اُبھر کر سامنے آتا ہے۔

بچپن سے پہلے عالمِ شیرخواری کے بارے میں کہتے ہیں:

آسماں سے آیا کرتے تھے فرشتے میرے پاس   اور اکثر گایا کرتے تھے فرشتے میرے پاس (۴۴۴)

بچپن کے بارے میں کہتے ہیں:

چین سے تھا ایں وآں کا غم نہ تھا اصلاً مجھے   تھی بہشت گوش و فردوس نظر دنیا مجھے (۴۴۵)

جوانی کے بارے میں کہتے ہیں:

ہر قدم پر پیش اُلفت یا اندھیری رات تھی   بڑھاپے کے بارے میں عہد جوانی کا مزار (۴۴۶)

اور بڑھاپے کے بارے میں ان کا نظریہ یہ ہے:

ہے بڑھاپا اصل میں عہد جوانی کا مزار   آرزو بیٹھی تھی دل کی مقبرے پر سوگوار (۴۴۷)

رومانی شاعر اختر شیرانی نے اپنی شاعری میں عورت کے روپ کو اُبھارنے میں خاص کردار ادا کیا ہے۔ فاخر ہریانوی کے ہاں بھی عورت کے بارے میں اس قسم کے خیالات کا پتہ چلتا ہے۔ عورت حسن و جمال کا پیکر ہے وہ ایسا گیت ہے جو جانفزا ہے۔ عورت کی وجہ سے دلوں میں جذبات پیدا ہوتے ہیں۔ فاخر نے اپنی تین نظمیں ''عورت'' کے عنوان کے تحت لکھی ہیں۔ سب سے پہلی نظم جو عورت کے نام سے ہے۔ اس میں ان کے خیالات کا بھرپور عکس موجود ہے۔ اس حوالے سے ان کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

پریشاں تھے کچھ جلوے چرغِ بریں پر   ہوئے ہیں مجسم جو آ کر زمیں پر
کہ ہیں شکلِ حوا میں مناجاتِ آدم   کہ حسیں ہو گئی ہے مناجاتِ آدم
کہ ہے عشق کا جانفزا گیت عورت   فرشتوں کا گایا ہوا گیت عورت
جوانی اس ساز پر کھیلتی ہے   یہ عورت کی آواز پر کھیلتی ہے (۴۴۸)

عورت کے عنوان سے دوسری نظم میں عورت کے بارے میں نور کا تلازمہ استعمال کیا ہے:

اس وقت یہ کھڑی ہے   گو دور آسماں ہے
لیکن برس رہا ہے   کیا نور آسماں سے (۴۴۹)

''فاخر کی عورت'' کے حوالے سے تیسری نظم میں عورت کی نفسیاتی کیفیات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ کہ عورت جب محبت کرتی ہے تو نفع ونقصان سے بالاتر ہو کر کرتی ہے۔ اسے وفاداری سے غرض ہوتی ہے۔ جذبے کی شدت کے بل بوتے پر وہ دہکتی ہوئی آگ میں بھی کود سکتی ہے۔ ''عورت اور جوگی''، ''عذرا'' اور ''آخری ملاقات'' اور شہرِ حسین بھی فاخر کی عورت کے

حوالے سے شاہکار نظمیں ہیں جو عورت کے حسن و جمال کی ترجمانی کرتی ہیں۔

فاخر ہریانوی کے کلام میں حمد یہ لہجے کا بھی احساس ہوتا ہے۔اس حوالے سے احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں:

فاخر ہریانوی کے ہاں رومانویت کے علاوہ اگر اور کوئی جھلک ہے تو وہ اخلاقیات کی ہے۔ شاید اس کا سبب یہ ہے کہ وہ ایک معلم تھے۔(۴۵۰)

فاخر کے ہاں یہ حمد یہ لہجہ جگہ جگہ نمایاں ہوتا نظر آتا ہے۔اس حوالے سے ان کی نظم ''خدا'' کے چند اشعار ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں:

اس کے حکم سے بہت ہے چاندی آبشاروں میں ہمیں فطرت لیے بیٹھے ہے بر بط کہساروں میں
انھی کے حکم سے دن رات گردش ہے بگولوں میں چراغاں کر رہے ہیں کرمک شبِ تاب پھولوں میں (۴۵۱)

سراپا نگاری ہماری شاعری کا ایک اہم عنصر رہی ہے۔خاص طور پر لکھنوی دبستان کے شعرا کے ہاں اس کا بہت رواج تھا۔فاخر کے ہاں بھی سراپا نگاری کا عنصر نظر آتا ہے۔ان کی شاعری میں عورت کا تمام سراپا نگاہوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ان کی نظم 'جنگل کی شاہزادی'' اس سلسلے میں قابل ذکر ہے۔اس نظم کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

پھوٹا ہے رنگ تیرے رُخ پر شباب ہو کر حل ہو گئی نظر میں مستی شراب ہو کر
عارض پہ تیرے زلفِ شبگوں بکھر رہی ہے یا آسماں سے نیچے اتر رہی ہے
کانِ جواہر اس کو دانتوں نے کر دیا ہے قدرت نے چاند کا منہ تاروں سے بھر دیا ہے
چہرے پر اس ادا سے ہر نفس اُبھر رہا ہے گویا تمہارا کچھ غور کر رہا ہے (۴۵۲)

سراپا نگاری کے ساتھ محاکات کی مثالیں بھی فاخر کے ہاں ملتی ہیں۔نظم ''عورت اور جوگی'' اس حوالے سے ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔اس نظم کے کچھ اشعار درج ذیل ہیں:

کوہ کی دید زیب وادی میں خوش نما دلفریب وادی میں
وہ جہاں آبشار گاتے ہیں چشمے ملہار گاتے ہیں
ہے چٹانوں پہ جال پھولوں کا قرمزی زرد لال پھولوں کا
زیبِ ہر شاہراہ پھول ہی پھول تا بحدِ نگاہ پھول ہی پھول (۴۵۳)

شاعری میں زور پیدا کرنے کے لیے ڈرامائیت سے اپنی بات کا اظہار کیا جاتا ہے۔اس میں مکالمے کا سہارا لیا جاتا ہے۔شاعری میں مکالماتی فضابندی کی ایک بہت بڑی مثال علامہ اقبال کی ہے۔ان کی نظمیں خضر راہ شمع و شاعر،شکوہ یا جوابِ شکوہ اس سلسلے میں قابل ذکر ہیں۔جن میں یوں محسوس ہوتا ہے جیسے گفتگو ہو رہی ہے۔اسی انداز کو فاخر نے بھی اپنی نظموں ''سوال و جواب'' اور ''شہزادہ گوتم'' میں اپنایا ہے۔

فاخر کے ہاں ترقی پسندانہ نظریات بھی ملتے ہیں۔انھوں نے سیاست،مزدور،کسان اور جمہوریت کے ترقی پسندانہ موضوعات پر قلم اٹھایا لیکن ان کے ہاں مذہبی روح باقی رہی۔ان کے ہاں سکہ بند ترقی پسندوں کی طرح خدا اور مذہب سے

بغاوت کا نشان نہیں ملتا۔ مذہبیت ان کے کلام پر پھر بھی پوری طرح چھائی ہوئی ہے۔ ترقی پسندانہ نظریات کے حوالے سے ان کی نظمیں ''مزدور کی صدا''، ''کسان''، ''شبنم اشکبار''، ''مغربی استعمار''، ''جمہوریت'' اور ''جنگِ عالمگیر ثانی کے بعد''، ''موجِ صبا'' شعری مجموعے سے ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔

فاخر کے فن کی ایک خصوصیت کہانی پن ہے۔ وہ قصہ کو اس طرح بیان کرتے ہیں جیسے کوئی کہانی سنا رہے ہوں اور یہ تاثر ان کی نظم ''عورت اور جوگی'' میں پوری طرح موجود۔ اس نظم کا خیال ''شکنتلا'' سے ماخوذ ہے اور پوری نظم میں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے شاعر ہمیں کوئی کہانی سُنا رہا ہے۔ اور فضا میں داستانوں کی سی پیدا کی گئی ہے۔ مثلاً آغاز اس طرح سے ہوتا ہے:

دور ہر شہر اور بستی سے — دور ہنگامہ زارِ ہستی سے
عیشِ فانی کی دسترس سے دور — زندگانی کی ہر ہوس سے دور
غم کے پیچیدہ دام سے آزاد — کاہشِ صبح و شام سے آزاد
جام سے اور جسم سے بے پروا — خواہشِ بیش و کم سے بے پروا (۴۵۴)

فاخر کو اُردو کے اچھے نظم گو شعرا مثلاً حفیظ جالندھری، تلوک چند، اختر شیرانی اور عندلیب شادانی جیسے لوگوں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ ان کی شہرت اور مقبولیت کے بارے میں احمد ندیم قاسمی کا کہنا ہے:

> آج کے دور میں اختر شیرانی کو بھی وہ مقبولیت حاصل نہیں جو انھیں اپنی زندگی میں حاصل رہی۔ فاخر تو بہر حال کم مقبول تھے مگر ان کی کم مقبولیت کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے فن میں کوئی کمزوری تھی۔ ہر عصر کی اپنی خاص روشیں ہوتی ہیں۔ اختر اور فاخر کی شاعری ان روشوں کے برعکس ہے۔ اس لیے مقبول نہیں۔ مگر ان دونوں شاعروں کو ہماری کلاسیکل شاعری میں ایک یادگار حیثیت حاصل ہے۔ اور شاعری کی تاریخ میں انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ اپنے دور میں ان کا منفرد Contrubution بہر حال ایک اہم عنصر تھا............ وہ اردو کے اچھے نظم نگار شعرا میں شامل ہیں۔ اور انھیں شامل رہنا چاہیے۔ (۴۵۵)

عشقی الہاشمی (۱۹۰۹ء۔۱۹۸۳ء) کا اصل نام جعفر علی اور عشقی تخلص کرتے تھے۔ عشقی سیالکوٹ کے سادات نقوی خاندان میں ہوئے۔ آپ عربی فارسی میں خداداد قابلیت رکھتے تھے اور علومِ شرقیہ کے بہترین اساتذہ میں شمار ہوتے تھے۔ عشقی نے شاعری میں علی طالب الہٰ آبادی اور لسان الہند مرزا ہادی عزیز لکھنوی سے فیض حاصل کیا۔ سیالکوٹ میں عشقی کے بہت زیادہ شاگرد تھے۔ جنھوں نے اُردو شاعری میں اعلیٰ مقام حاصل کیا۔ اصغر سودائی اور تابؔ اسلم جیسے کاملِ فن شعرا عشقی کے تلمذ میں رہے۔ (۴۵۶)

آپ نے مجلّہ در ''نجف'' میں بحیثیت مدیر معاون کام کیا۔ ''شبابِ اردو''، اور ''نوروز'' کی ادارت بھی سنبھالی۔ اور امرتسر کے ہفت روزہ ''مجلّہ آرٹ'' کے مدیر بھی رہے۔ (۴۵۷) ''سرشکِ بہار''، ''مطلع الانوار''، ''سوز و ساز''، ''سہا و سمن'' اور ''غزلستان''، عشقی کے چار شعری مجموعے ہیں۔ ''العروض'' تصنیف میں فنِ شاعری پر تنقید اور تبصرے شامل ہیں۔ (۴۵۸)

عشقی روایتی شاعر ہیں ان کے ہاں کوئی جدت نظر نہیں آتی۔ عشقی کے اسلوب پر دبستان دہلی اور لکھنو کے اثرات بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ اُن کی غزلیات چھوٹی اور لمبی بحروں میں ہیں۔ شاعری میں قافیہ اور ردیف پر بہت زور دیتے ہیں۔ ان کی اکثر غزلیات کی طویل ردیفیں ہیں ایسا لگتا ہے جیسے وہ شاعری پر قافیہ اور ردیف کو فوقیت دیتے ہیں۔ مذکورہ بالا خامیوں کے باوجود عشقی کے ہاں آفاقی موضوعاتِ شاعری بھی موجود ہیں۔ اخلاقیات، رجائیت، قومیت، حقیقت پسندی، اصلاح، عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی عشقی کی شاعری کے اہم موضوعات ہیں اس حوالے سے نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

قوم پر جب زوال آتا ہے　　نوجوان بے لگام ہوتے ہیں
جن کو جینے کا آ گیا طریق　　ان کے اونچے مقام ہوتے ہیں
جو بشر احترام کرتے ہیں　　لائق احترام ہوتے ہیں
دورِ گیتی کے حکمران عشقی　　خواہشوں کے غلام ہوتے ہیں　(۴۵۹)

غمِ موت کو زندگی کر رہا ہوں　　جو منہ سے کہا تھا وہی کر رہا ہوں
اُجاگر کیے رازِ فطرت کے میں نے　　میں شاعر ہوں پیغمبری کر رہا ہوں
محبت کے داغوں کو کوثر سے دھو کر　　بہ صحن حرم روشنی کر رہا ہوں
نہ مرنے کا غم ہے نہ جینے کی حسرت　　قضا کی بھی گویا نفی کر رہا ہوں
ابھی ہے مجھے رحمتوں کا سہارا　　میں عشقی خطائیں ابھی کر رہا ہوں　(۴۶۰)

مجھ پہ اور دید کا الزام خدا خیر کرے　　مجرم عشق کا انجام خدا خیر کرے
غنچے افسردہ، فضا گنگ، ستارے ساکن　　ان کے لب پر ہے میرا نام خدا خیر کرے　(۴۶۱)

مضطر نظامی (۱۹۰۹ء۔۱۹۶۹ء) کا اصل نام خدا بخش تھا اور مضطر تخلص کرتے تھے۔ مضطر پسرور میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۳۴ء میں انھوں نے ادیب فاضل کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۷ء میں مضطر نے محکمہ تعلیم میں بطورِ اُستاد ملازمت اختیار کی۔ (۴۶۲) آپ نے کم عمری میں ہی لکھنا شروع کر دیا۔ زمانہ طالب علمی ہی سے ان کا کلام کالج میگزین میں شائع ہونا شروع ہو گیا تھا۔ (۴۶۳) انھوں نے غزل، نظم، نعت، منظوم مکتوبات، منظوم ترجمہ، مثنوی، مسدس، قطعہ، رباعی، مرثیہ، ڈرامہ، مضمون اور مقالہ غرضیکہ ادب کی تقریباً تمام اصناف میں طبع آزمائی کی۔ ان کی تصنیف و تالیف مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کی تعداد اکیس کتب پر مشتمل ہیں۔ ان میں سے دو پیارے نبیؐ (منظوم) اور دانش کدہ فارسی مطبوعہ ہیں جب کہ باقی تمام غیر مطبوعہ ہیں۔ ان کی تفصیل درج کی جاتی ہے۔

مضطر نے ''پیارے نبیؐ'' کے عنوان سے آسان، سادہ اور چھوٹی بحر میں دلکش انداز میں بچوں کے لیے نبی پاکؐ کے مقدس حالات کو منظوم انداز میں پینتالیس عنوانات کے تحت قلمبند کیا۔ یہ مجموعہ پچھتر صفحات پر مشتمل ہے۔ جو ۱۹۶۴ء کا طبع

شدہ ہے۔ ''نقشِ حیات''، نظم اور غزل پر مشتمل ہے۔ جو ۱۹۶۴ء کا طبع شدہ ہے۔ ''نقشِ حیات''، نظم اور غزل پر مشتمل مضطرؔ کا دوسرا غیر مطبوعہ مجموعہ کلام ہے۔ یہ مسودہ خود نوشت ہے جو ۲۷۳ صفحات پر مشتمل ہے۔ متفرق کلام (غیر مطبوعہ) مسودہ چھپن نظموں اور سترہ غزلیات پر مشتمل ہے۔ آبِ بقا (غیر مطبوعہ) مضطرؔ کا چوتھا نعتیہ مجموعہ کلام ہے۔ یہ مسودہ ایک سو انتالیس صفحات پر مشتمل ہے۔ جس میں ایک سو ستائیس اردو نعتیں ہیں۔ کاروانِ حیات (غیر مطبوعہ) مضطرؔ کا پانچواں منظوم مکتوبات کا مجموعہ کلام ہے۔ یہ مسودہ ایک سو ترانوے صفحات پر مشتمل ہے۔ منظوم مکتوبات پچاس شخصیات کو لکھے گئے ہیں۔ ابوالاثر حفیظ جالندھری، ڈاکٹر سید عبداللہ اور مضطرؔ کے شاعری کے استاد عبداللطیف تپشؔ بھی ان علمی و ادبی شخصیات میں شامل ہیں۔ مضطرؔ نے اقبال کی مثنوی پس چہ باید کرد اے اقوام مشرق کا سب سے پہلے منظوم اردو ترجمہ کیا۔ یہ خود نوشت اور غیر مطبوعہ ہے۔ یہ مسودہ اکہتر صفحات پر مشتمل ہے۔ ''عظمتِ والدین'' مضطرؔ نے عظمت والدین کے موضوع پر ایک طویل مثنوی رقم کی جو خاصی ضخیم اور کم و بیش اڑھائی سو صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ مضطرؔ کی خود نوشت مثنوی ہے۔

''خراشیں'' افسانچے طرز کی کتاب ۱۹۵۱ء میں گوشہ ادب انارکلی لاہور سے شائع ہوئی۔ یہ بیگم نسیم ایوب کی تخلیق ہے جو اناسی صفحات پر مشتمل ہے۔ کتاب میں شامل نثر پاروں کی تعداد ایک سو ننانوے ہے۔ مضطر نے ان شگفتہ ادبی نثر پاروں کے مفہوم کو فنی چابکدستی کے ساتھ دلکش انداز میں منظوم صورت میں قلمبند کیا ہے۔ مذکورہ بالا تخلیقی کتب کے علاوہ مضطرؔ کی انتخاب پر مشتمل کتابیں، ''اقبال کا عشقِ رسول''، ''زجاج افرنگ''، ''قرآنیاتِ اقبال'' اور ''طاہرہ نامہ'' مسودات کی صورت میں ان کے بیٹے طاہر نظامی کے پاس موجود ہے۔

خدا بخش مضطرؔ نظامی کی اردو شاعری کا آغاز تقریباً بیسویں صدی کی چوتھی دہائی کی ابتدا کے ساتھ شروع ہوا۔ اردو شاعری کی جس روایت کے سائے میں ان کا شعری و ادبی شعور پروان چڑھا وہ غزل کی کلاسیکی روایت تھی۔ جس کے نمائندہ شعرا میں ولیؔ، میرؔ، سودا، آتشؔ، ذوقؔ، غالبؔ، مومنؔ اور داغ کے نام قابل ذکر ہیں۔

مضطرؔ کی غزل اپنے دور کے تمام رجحانات سے مزین ہے۔ مضطرؔ نے نامور شعرا کے کلام سے استفادہ کرتے ہوئے ان کی روش کو اپنایا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ابتدائی شاعری میں بڑے بڑے شعرا کی گہری چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ مضطرؔ کی غزل میں میرؔ کا حزن و یاس، غالب کا تفکر، مومن کی نفسیاتی معاملہ بندی، ذوق کا صاف ستھرا لسانی ذوق، حالی کی جدتِ فکر، داغ کی زبان دانی، اقبال کا اسلامی تفکر، حفیظ کا ملی آہنگ، اختر شیرانی کی رومانویت اور اپنے استاد تپشؔ کے لطیف احساسات موجود ہیں۔

کلاسیکی شعرا کی طرح مضطرؔ کے ہاں حسنِ محبوب کا رنگ و آہنگ اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ موجود ہے۔ وہ حسیات کے شاعر ہیں ان کے ہاں رنگ و روپ، خوشبو، اور زندگی کے مختلف رنگ نمایاں ہیں۔ حسنِ محبوب کے سچے جذبات کی تصویریں ان کے کلام میں جا بجا نظر آتی ہیں۔ وہ محبوب کے لب و رخسار، تل، اعضائے جسمانی اور ہجر و وصال کے ذکر اور اظہار سے اپنے اشعار کو چار چاند لگاتے ہیں۔ نمونے کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ان پری چہروں نے اوقات حُسن چھین لیے — یہ پری چہرہ ہیں قاتل مجھے معلوم نہ تھا
دل کیا کہے کہ حسن گریزاں نے کیا کیا؟ — چشمِ سیاہ و آبروئے میراںؔ نے کیا کیا

فُرصت میں پوچھ عاشق حرماں نصیب سے　　لیلائے شب کی زلف پریشاں نے کیا کیا
راز و نیاز عشق و محبت نہ کر سکے　　اس برق وش کی طبع غزالاں نے کیا کیا (۴۶۴)

مست ناز غرور تو دیکھو　　اس طرف بھی حضور تو دیکھو (۴۶۵)
الوداع اے ظلمتِ شامِ فراق　　چاند چمکا ہے تمہارے حسن کا (۴۶۶)

جمالیاتی رنگ کی تصویریں تقریباً ہر بڑے شاعر کے ہاں ملتی ہیں۔مضطر کی غزل میں بھی جمالیاتی پہلو اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتا ہے۔مضطر کی غزل موضوع،مواد اور جمالیاتی حسن سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔چند اشعار ملاحظہ ہوں:

مستی ابتدائے عشق نہ پوچھ　　دین و دنیا بھلا گئی آنکھیں
نشہ شوق جان کر مجھ کو　　مے نظر سے پلا گئیں آنکھیں (۴۶۷)

پروانوں کا فردوس ہے شعلوں کی لپیٹ میں　　اے جانِ جہاں! جان کی پروا نہیں رکھتے (۴۶۸)

رہا حسن زیر نقاب اوّل اوّل　　ہوا عشق نا کامیاب اوّل اوّل
محبت جہنم بھی ہے فردوس بھی ہے　　ثواب امّا بعد و عذاب اوّل اوّل (۴۶۹)

روئے انور سے اُٹھا بُرقع اُٹھا　　حسن کو ہر قید سے آزاد کر
نہ دے داغ اے رشک فردوس مجھ کو　　کہ تُجھ پر بہارِ جوانی لُٹا دی (۴۷۰)

مضطر کی شاعری میں اگر چہ روایتی مضامین ہیں لیکن تازگی کی کیفیت بھی ان کی شاعری میں موجود ہے۔ان کی غزل میں تازگی اور جدت کا احساس شدت سے دکھائی دیتا ہے۔جس کی وجہ سے ان کی غزل مسلسل ارتقا پذیر رہی ہے۔علاوہ ازیں ان کی غزل میں موضوعاتی اور اسلوبیاتی ارتقا کی کیفیت بدرجہ اتم موجود ہے۔اس حوالے سے کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

اگرچہ خاکی ہے جوہر ہیں تیرے ملکوتی　　نیا زمانہ نئے صبح و شام پیدا کر (۴۷۱)

دل نہ دے کوئی مہ جبینوں کو　　داغ پہ داغ کھا کے دیکھ لیا
منزل شوق میں تیرا نور ہو یقین خضرِ راہ　　غیر کا آسرا غلط، غیر کا اعتبار کیا (۴۷۲)
اے بلبل شوریدہ جو عشق میں کامل ہے　　ہر رنگ میں راضی ہیں فریاد نہیں کرتے
معراجِ ادب مضطر وہ پا نہیں سکتے　　جو پیروی نقش اُستاد نہیں کرتے (۴۷۳)

مضطؔر نظامی کی شاعری میں کلاسیکی شعرا کی طرح حزن و یاس کی کیفیت بھی نمایاں ہے۔ان کے ہاں حزن و یاس کی تصویریں انفرادیت کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

پھر بہار آئی چمن پھول وکلیاں ہو گئیں　محوِ حیرت ہوں کھلا دل کا مرا غنچہ نہیں　(۴۷۴)

کہیے مضطؔر آج کل مزاج تو اچھا ہے　رنگ سے جناب کے یاس سی برستی ہے　(۴۷۵)

میرے ظلمت کدہ میں شامِ غم ہے بال بکھرائے　او میرے مہر تاباں ماہ انوار دیکھتے جاؤ　(۴۷۶)

اشک اِک لفظ ہے غمنامہ تنہائی کا　آج اِک شور ہے زخم دل شیدائی کا　(۴۷۷)

ہم زمانے کے ساتھ چل نہ سکے　کون کرتا گلہ زمانے سے　(۴۷۸)

مضطؔر کی غزل میں حزن و یاس کی تصویریں بجا طور پر نمایاں ہیں لیکن وہ بنیادی طور پر قناعت پسند اور رجائیت پسند واقع ہوئے ہیں۔انھیں خاصے کٹھن حالات سے واسطہ پڑا لیکن اس کے باوجود ان کی زبان پر شکوہ کے الفاظ کے بجائے تسلیم و رضا کے الفاظ رہے۔اور وہ ساری زندگی اسی مسلک پر قائم و دائم رہے۔انھوں نے ہر حال میں امید کا دامن تھامے رکھا اور جس کی وجہ سے رجائیت پسندی کا عنصر ان کی شخصیت اور فکر کا حصہ بن گیا:

عرضِ ہمت کا نہ جب تک جائزہ لیا تو نے　ترے لب پہ شکوہ بے مہری ایام تھا
باغِ ہستی میں مضطؔر کون گلچیں مراد　میں نے جس غنچے کو دیکھا تشنہ پیغام تھا　(۴۷۹)

پھر جوش پر ہے گر یہ طوفانِ آرزو　پھر سبز ہو رہے گا گلستانِ آرزو
پھر بہار آئی ہے پھر بادہ پیمائی کر　پھر دل قیس تلاش رہ لیلائی کر　(۴۸۰)

میں نے آباد کیا شہر تمناؤں کا　آؤ دیکھو تو کبھی اے صنم خانہ دل
دوائے غمِ روزگار آ رہی ہے　حسینہ فصلِ بہار آ رہی ہے　(۴۸۱)

مضطؔر کی شاعری میں تصوف کا مضمون بکثرت ملتا ہے۔ان کی شاعری میں ایک طرح کی پاکیزگی اور تقدس کا احساس پایا جاتا ہے۔تصوف کی وجہ سے مضطؔر نے بعض اوقات محبوبِ حقیقی کا عکس دکھایا ہے۔معرفت کے رموز و بیان کیے ہیں اور زندگی کی حقیقتوں اور سچائیوں کو بھی اپنی شاعری میں سمویا ہے۔وہ ایک صوفی نہ سہی لیکن تصوف کا رنگ ان کی شاعری میں نمایاں ہے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

ہر شاک سر بسجدہ رب الانام ہے　حمد و ثنائے ذات ہے طیور کا
شاہ و گدا کا خالق و مالک ہے تو کریم　روزی رساں ہے تو ہی سلیمان و حور کا
سر جھکا سکتا نہیں مضطؔر بتوں کے سامنے　وہ خدا کیا نہیں مختار جو قطمیر کا　(۴۸۲)

کر شکوہ نہ بے مہری احباب کا مضطؔر　کوئی نہیں تیرا تو میری جان خدا ہے
دل بادہ توحید سے پر نور ہے مضطؔر　ساقی کا کرم ہے غمِ صہبا نہیں رکھتی　(۴۸۳)

مضطرؔ کی شاعری عشقِ رسولؐ کی آئینہ دار ہے۔انھیں سرورِ کونین سے خاص عشق تھا۔جس کا اظہار انھوں نے اپنی تمام اصنافِ سخن میں کیا ہے۔عشقِ رسولؐ ان کی شاعری کی مرکزی روح ہے۔ان کی نعت گوئی بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔اس حوالے سے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

جمال پاک کو دیکھے بشر کی تاب نہیں — وہ بے نقاب ہوئے پر بھی بے نقاب نہیں
دامنِ امروز میں ہے ہی دولتِ کونین — خوش بخت وہ لوگ ہیں جو غمِ فردا نہیں رکھتے (۴۸۴)
حرم پاک کی طرف ہے مری جان مضطرؔ — شمع کی طرف سے کیا مانع ہے پروانے کو
مل ہی جائے گا کبھی مضطرؔ حضوری کا شرف — گھر در محبوب پر اپنا بناتے جایئے (۴۸۵)

زندگی کے بارے میں زیرک، صاحب بصیرت اور علما وصلحا نے اپنے اپنے مشاہدات، تجربات، اور محسوسات کے بعد مختلف نظریات قائم کیے ہیں۔مضطرؔ کے ہاں زندگی ایک عمل پیہم اور جہدِ مسلسل سے عبارت ہے۔ان کے نزدیک زندگی مصائب و آلام اور رنج و راحت کا مسکن ہے۔زندگی کی مشکلات ہی انسان میں جستجو،تگودو،محنت ومشقت،اور سعی لا حاصل کی خصوصیات پیدا کرتی ہیں۔جس کے بغیر زندگی بے کیف اور بے مزہ ہو کر رہ جاتی ہے:

زندگی جاوید ہو عمل تیرا — حرف اُمُّ الکتاب کی صورت
ذرے ذرے میں زندگی بھر دے — چشمۂ آفتاب کی صورت (۴۸۶)
کوہ غم ٹوٹا اگر سر پر تو غم اصلا نہ کر — جاں شیریں کے لیے تو سعی فرہادانہ کر
رنج ہی راحت فزا ہے ہمت مردانہ کر — مر کے برگِ زندگی پیدا مثالِ دانہ کر (۴۸۷)

مضطرؔ کی شاعری میں زندگی کا یہ رخ بھی نمایاں ہے کہ انساں کا مقام اور مرتبہ بہت بلند ہے۔بشرط کہ اسے عرفانِ ذات اور عرفانِ خداوندی حاصل ہو جائے اور وہ اپنا مقام و مرتبہ پہچان لے تو وہ خاک سے اکسیر بن جاتا ہے۔اسی کیفیت کی بازگشت مضطرؔ کی شاعری میں نمایاں ہے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

مہ و ستارہ تو ادنیٰ غلام ہیں تیرے — مہ و ستارا سے اعلیٰ مقام پیدا کر
جسے نہ توڑ سکے گردشِ ضربِ افلاک — کرم اے ساقی مہوش وہ جام پیدا کر (۴۸۸)

انسان جب تک زندگی میں عشق کی دولت سے مالا مال نہیں ہوتا اس وقت تک وہ زندگی میں اہم مقام پیدا نہیں کر سکتا۔مضطرؔ کی شاعری میں یہ درس عام ملتا ہے۔انھوں نے انسان کے اندر عشق کی قوت لازوال کو پیدا کرنا چاہا ہے۔جس کے فیضان سے انسان زندگی کی حقیقتوں اور رفعتوں سے صحیح معنوں میں لطف اندوز ہو سکتا ہے:

اپنی صدا کے دل سے تو بانگِ درا کا کام لے — دم کہیں کارواں نہ دے اس کا اعتبار نہ کر (۴۸۹)
مرتا ہے عشق بھی کہیں مرتا ہے عشق بھی — تکلیف اس رہن و دار کے قربان جایئے (۴۹۰)
پہلے منصور صفت سر تو کٹا لے اپنا — پھر کہیں دعویٰ بھی اے عاشق ہر جائی کر (۴۹۱)

تغزل کیفیات حسن و عشق کے اس ایمائی اظہار کا نام ہے۔جس میں شدت ہوتی ہے۔مگر شائستگی اور خلوص لے کر

آتی ہے۔حسنِ ادا کے ساتھ ساتھ فلسفہ وتصوف کے مضامین میں تغزل تب آتا ہے۔ جب انھیں عشق ومحبت کے انداز میں ادا کیا جاتا ہے۔تغزل میں تفصیل سے زیادہ ایجاز واختصار، ہیجان کی بجائے ضبط اور وضاحت کی بجائے ایمائیت ہوتی ہے۔
مضطؔر کی شاعری میں مذکورہ بالا تغزل کے سبھی رنگ، انداز اور موضوعات پائے جاتے ہیں:

ڈھونڈتی پھرتی ہے آنکھ اس نگاہ ناز کو　　چھپ گیا ہے چھوڑ کر جو صورت بسمل مجھے
کوئی ظاہر پہ مرتا ہے کوئی باطن پہ اے مضطؔر　　کسی کا دل حسیں ہے اور کسی کی ہیں حسین آنکھیں　(۴۹۲)
ہم غفلت محبوب کا شکوہ نہیں کرتے　　اک راز محبت ہے افشا نہیں کرتے
خوباں کی ولایت کے دستور نرالے ہیں　　زندانی اُلفت کو آزاد نہیں کرتے　(۴۹۳)

عقل وعشق اردو اور فارسی شاعری کا قدیم موضوع ہے۔عشقیہ شاعری میں عقل مصلحت اندیشی اور احتیاط کے معنی میں آتا ہے۔اور عشق اس والہانہ محبت کا نام ہے۔ جو آداب مصلحت سے نا آشنا ہے۔مضطؔر نے عقل وعشق کے تصورات صوفی شعرا سے لے کر ان پر جدید فلسفہ واحدانیت کا رنگ چڑھایا ہے۔انھوں نے اپنی جدتِ فکر سے اس تضاد کو دور کرنے کی کوشش کی ہے کہ عقل ہمیں زندگی کی راہ میں پیش آنے والی مشکلات کو حل پیش کرتی ہے۔لیکن جو شے عمل پر آمادہ کرتی ہے۔وہ عشق ہے مضطؔر کے ہاں عشق سے مراد یقین وایمان ہے۔ان کے نزدیک عقل اور علم کی سب سے بڑی کوتاہی یہ ہے کہ اس کی بنیاد شک پر قائم ہے۔عقل وعشق کے موازنے کے حوالے سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

عشق محبوب سے ہمکنار ہو گیا　　عقل زادِ سفر باندھتی رہ گئی
عقل بت بن گئی سوچتی رہ گئی　　کھیل تقدیر کے دیکھتی رہ گئی　(۴۹۴)

عشق صادق کے فیض سے مضطؔر　　آندھیوں میں چراغ جلتے ہیں
بندہ عقل سے اسرار کی بات　　بندہ عقل سے اسرار کی بات
تیرے دیوانے کہاں کرتے ہیں　(۴۹۵)

مضطؔر کی شاعری میں تصورِ خودی بکثرت ملتا ہے۔کچھ اشعار نمونے کے طور پر پیش کیے جاتے ہیں۔جن میں فلسفہ خودی نمایاں طور پر نظر آتا ہے:

اے کاش کہ حاصل ہو پھر نورِ خودی مضطؔر　　تو مومن کامل تھا میں مردِ کامل تھا
تیرے عمل میں نہیں جو روح تقویٰ کی　　زیاں مال ہے تیرا کمال ادرا کی
نور عرفاں سے جب تک نہ منور دل ہو　　آنکھ پر کھلتے ہیں اسرار بڑی مشکل سے　(۴۹۶)

مضطؔر کی شاعری کی اثر پذیری کا سبب موسیقی بھی ہے۔اُن کے کلام میں موسیقیت اور غنائیت کا باقاعدہ اہتمام ملتا ہے۔وہ مترنم بحریں استعمال کرتے ہیں۔ردیفوں کی تکرار سے بھی عمدہ کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ہر شعر میں مناسب قافیہ بار بار آنے کی وجہ سے دل کشی اور دل آویزی کا باعث بنتا ہے۔اور شعر کی موسیقی میں اضافہ ہو جاتا ہے:

حسن کی پردہ داریاں نہ گئیں　　عشق کی آہ وزاریاں نہ گئیں
حسن کی بے وفائیاں مشہور　　عشق کی جاں نثاریاں نہ گئیں　(۴۹۷)

دل ڈھونڈتا ہی رہ گیا اس نگہ ناز کو　　مانند برق سامنے آ کر چلے گئے
حاصل ہے بے خودی میں مجھے کیف سرمدی　　ایسی ہے طہور پلا کر چلے گئے　(۴۹۸)

مضطر کا تعلق شعرا کے اس گروہ سے ہے۔ جو شعر کو معمّہ اور الفاظ کا گورکھ دھندا نہیں بناتے بلکہ سامع اور قاری پر اپنی قلبی واردات کا انکشاف سیدھے سادھے الفاظ اور اسلوب میں بیان کرتے ہیں۔ ان کے ہاں زبان واسلوب کی سادگی اور بے ساختگی پائی جاتی ہے:

جوانی جو دیکھی جوانی لٹا دی　　رہ عشق میں زندگانی لٹا دی
حسرتِ دید کا علاج نہیں　　دلِ ناداں سُنا گئیں آنکھیں　(۴۹۹)

حجابات اُٹھتے چلے جا رہے ہیں　　کوئی خود بخود سامنے آ رہا ہے
کائنات جمال میں گم ہیں　　جلوہ لا زوال میں گُم ہیں　(۵۰۰)

مضطر کی شاعری میں بے شمار غزلیں ایسی ہیں جن کو غزل مسلسل کے زمرے میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ طوالت کے پیش نظر غزلوں کو پیش نہیں کیا جا سکتا۔ مسودہ نقشِ حیات سے متعدد غزلیات ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔

مضطر کی شاعری میں ان کے دور کے حالات، اخلاقی اور معاشرتی قدروں، ماحول اور واقعات ومشاہدات کی عکاسی بھی ملتی ہے۔ مضطر نے اپنے گردونواح میں جو کچھ دیکھا اور محسوس کیا اسے سچائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کی شاعری میں حالات کی تلخیوں، کم مائیگی اور جبر واستبداد کی سچی تصویریں ملتی ہیں:

اثر حاضر کی دانش و تہذیب　　باعث سنگ دیکھتا ہوں
سہل انگار با مراد نہیں　　راہ آسان اختیار نہ کر　(۵۰۱)

ہے نمود اہل زر مثل سراب　　دیدہ دل تنگ ہے پوچھ نہ کچھ
آدمی تعمیر کرتا ہے اُمیدوں کے محل　　زندگی ریگ بیاباں کے سوا کچھ بھی نہیں　(۵۰۲)

مضطر کا شمار حساس اور درد دل رکھنے والے شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کی شاعری میں اصلاحی، معاشرتی اور اخلاقی موضوعات پر کئی نظمیں موجود ہیں وہ اصلاحی پہلو کی طرف توجہ دلاتے ہیں۔ وہ ان نظموں میں قوم کو تعمیری کاموں کی طرف راغب کرتے نظر آتے ہیں تا کہ وطن میں خوشحالی کا دور دورہ ہو سکے۔ ''آئینہ حیرت''، ''انقلاب''، ''معارف''، ''ناکام آرزو''، ''فراق دوست''، ''نوائے سروش''، اور ''موجِ نسیم'' جیسی نظمیں انھی موضوعات کی عکاسی کرتی ہیں۔ یہ نظمیں مسودہ ''متفرق

نظمیں'' اور مسودہ ''نقشِ حیات'' سے ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔

مضطرؔ نے مناظرِ فطرت کے مختلف پہلوؤں پر بھی متعدد نظمیں لکھی ہیں۔ ''صبحِ سعید''، ''ماہتاب''، ''پیامِ بہار''، ''بہاریہ'' اور ''برسات کا گیت''، مناظر فطرت کے حوالے سے خوبصورت نظمیں ہیں۔ یہ نظمیں مضطرؔ کے ''متفرق نظمیں'' مسودہ میں موجود ہیں۔ ان نظموں کے مطالعہ سے اس حقیقت کا اندازہ ہوتا ہے کہ مضطرؔ کو ان مناظر سے گہری دلچسپی ہے۔ وہ ان نظموں میں فطرت کے مختلف رنگوں کو مختلف زاویوں سے دیکھتے نظر آتے ہیں۔ فطرت کے حوالے سے نقشِ حیات کی نظم پیامِ بہار کا ایک بند ملاحظہ ہو:

بہشت بن گیا جہاں کہ موسم بہار ہے
ہوائے مشکبار ہے نوائے مرغ زاد ہے
ضیائے روئے زار ہے عطائے کردگار ہے (۵۰۳)

مضطرؔ کی شاعری میں قومی مسائل کے موضوعات بھی بکثرت ملتے ہیں۔ ان کی شاعری اس سلسلے میں بھی خاص نمایاں ہے۔ اس حوالے سے ان کی نظمیں ''تو اور اسلام''، ''مرغِ سحر''، میں کیا دیکھتا ہوں، ''کشمیر کے مجاہد''، ''درسِ حیات''، ''زندگی''، ''قوم کی لڑکیوں اور عورتوں سے خطاب'' اور ''جوانو کر کے دکھاؤ کام'' ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔ یہ نظمیں مسودہ ''نقشِ حیات'' میں موجود ہیں۔

مضطرؔ نے مختلف اور متنوع موضوعات پر بچوں کے لیے بھی نظمیں لکھی ہیں۔ ان میں ''دعا''، ''وقت کی قدر''، ''اے خدا مجھے علم عطا کر''، ''طلبا سکول کے نام''، ''ماں''، ''حضرت ابراہیم کی دعا'' اور ''حضرت اسماعیل کی قربانی'' پیش پیش ہیں۔ یہ عنوانات اگرچہ متنوع ہیں لیکن ان سب میں ایک بات مشترک ہے اور وہ یہ کہ ان سب میں مضطر نے بچوں سے کچھ نہ کچھ کہنے بتانے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح بچے ان نظموں سے بہت سبق حاصل کر سکتے ہیں۔

تعلیم جو قوموں کی ترقی اور خوشحالی میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ مضطر کے ہاں اس کے آفاقی پہلو کا رجحان بھی خاصا نمایاں ہے۔ انھوں نے بچوں میں تعلیم کی اہمیت و افادیت اور اس کی قدر و منزلت ذہن نشین کروانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ ان کی نظم ''اے خدا مجھے علم عطا کر''، تعلیم کی مسلّمہ حقیقت کا پرچار کرتی ہے۔ یہ خاصی طویل نظم ہے۔ جو ''نقشِ حیات'' میں شامل ہے۔ اس نظم میں بچوں کو کامیاب زندگی گزارنے کے لیے ایک خوبصورت زاویہ نگاہ دیا گیا ہے۔ جن پر عمل پیرا ہو کر بچے اپنی زندگیوں کو قابلِ رشک بنا سکتے ہیں۔ مضطر نے اسلامی تاریخ کے اہم اور مذہبی واقعات کو بچوں کے لیے آسان اور سادہ زبان میں چھوٹی بحر استعمال کرتے ہوئے منظوم انداز میں پیش کیا ہے۔ مضطرؔ کی شاعری میں حُبِ وطن اور وطن پرستی کے تصور کا رجحان بھی موجود ہے۔ ان کے ہاں وطن پرستی کا والہانہ احساس بعض اوقات انسان دوستی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اور وہ انسان دوستی کو مذہب بنا لیتے ہیں۔ مضطرؔ کی نظمیں ''میں اور تو'' اور ''شہید و تم کو میرا اسلام'' حُبِ وطن، وطن پرستی اور آزادی کی عکاس ہیں۔ یہ نظمیں نقشِ حیات مسودے سے ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔

تعلیمی معاملات کی زندہ معاشرے کے لیے مسلّمہ اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اس موضوع میں مضطر نے بہت سی

نظمیں لکھی ہیں۔ ان میں ''کارِ عظیم''، ''خدا کی شان''، ''معلم''، ''گلدستہ عقیدت''، ''پاک درس گاہیں''، خداوندان مسجد و مکتب سے اور ''الوداع'' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ مضطر کی تعلیمی موضوع کے ساتھ دلچسپی کا اندازہ نظم پاک درس گاہیں کے ان اشعار سے ہوتا ہے۔ جو پاکستان کے تقریباً ہر تعلیمی ادارے کے باہر رقم ہیں:

اک مقدس فرض کی تکمیل ہوتی ہے یہاں — قسمت نوع بشر تبدیل ہوتی ہے یہاں
قوم کے کردار کی تشکیل ہوتی ہے یہاں — صرف کرتا ہے جگر کا خون معمار عظیم (۵۰۴)

تعلیمی معاملات کے ساتھ ساتھ مضطر کی شاعری میں مذہبی اقدار کا احساس بھی بہت گہرا ہوتا ہے۔ وہ مذہب کے بنیادی اصولوں کو انسانی زندگی کی ترقی کے لیے بہت ضروری سمجھتے ہیں۔ مضطر کی مذہبی اقدار کی حامل نظموں میں ''ولا وزرۃ وزرا اخرای''، ''جنگِ بدر''، ''فرض کا احساس''، ''رفاقت''، ''وعدہ کا پاس''، اور ''مطالبہ نمایاں ہیں۔ یہ نظمیں ''متفرق نظمیں'' مسودے سے ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔

مضطر کو قومی شاعر تو نہیں کہا جاسکتا البتہ ان کی شاعری میں قومی شاعری کے رجحانات خاصے نمایاں ہیں انھوں نے بلا تخصیص مذہب ہندوستان میں رہنے والے لوگوں کے جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ مضطر کی شاعری میں ہر مکتبہ فکر سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے مذہبی تہواروں کے بارے میں نظمیں ملتی ہیں۔

مضطر میں اپنے پیش روؤں سے خصوصاً میر، غالب، حسرت، اقبال اور تپش سے بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ مضطر کی شاعری پر اقبال کے اثرات سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ کیونکہ مضطر فکری اور فنی طور پر اقبال سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ اقبال کا اثر ان کی نظم اور غزل دونوں پر نمایاں ہے۔ دوسری طرف مضطر نے پروفیسر عبداللطیف تپش کے سامنے زانو تلمذ طے کیا۔ اس سے ان کا ایک خاص رنگ بھی ان کی شاعری پر نمایاں نظر آتا ہے۔

مضطر کے ہاں سب سے زیادہ اقبال کے موضوعاتِ شاعری کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اس حوالے سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

مہ و ستارہ سے آگے مقام ہے تیرا — فلک رکاب نہیں تو فلک جناب نہیں
مہ و ستارہ تو ادنیٰ غلام ہیں تیرے — مہ و ستارا سے اعلیٰ مقام پیدا کر (۵۰۵)

مرتا ہے عشق بھی کہیں مرتا ہے عشق بھی — تکلیف اس رسن و دار کے قربان جایئے
اے غم عشق تیری عمردراز — عمر بھر غم گساریاں نہ گئیں (۵۰۶)

کر آپ مدد اپنی رکھ آپ خیال اپنا — کہتے ہیں وہ غافل کی امداد نہیں کرتے
بیٹھ جانا کہیں تھک کر راہ میں یارو — دور ہو جاتی ہے منزل مجھے معلوم نہ تھا (۵۰۷)

(ب) سیالکوٹ میں اُردو شاعری۔ مابعد قیامِ پاکستان

عبدالحمید عرفانی (۱۹۰۷ء۔۱۹۹۰ء) سیالکوٹ کے ایک گاؤں مغلاں والی میں پیدا ہوئے۔ عرفانی نے چکوال ہائی سکول سے میٹرک کیا۔ سکول کے زمانے میں انھیں ایسے دوست ملے جو بعد میں پاکستان کی ممتاز شخصیات میں شمار ہوئے۔ ان میں ڈاکٹر غلام سرور، کرنل محمد خان، قاضی گل محمد، خواجہ عبدالعزیز اور نیاز محمد خان قابل ذکر ہیں۔ ۱۹۵۶ء میں انھوں نے پنجاب یونیورسٹی سے فارسی میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ فارسی زبان میں لکھا گیا ان کا مقالہ ''شرح احوال و آثار ملک الشعرا بہار'' پنجاب یونیورسٹی کی تاریخ میں پہلا مقالہ تھا۔(۵۰۸) عرفانی ۱۹۴۵ء میں بھارت کے شہر دہلی میں محکمہ تعلیم کی طرف سے ایرانیوں کو انگریزی پڑھانے پر مامور ہوئے۔ ۱۹۴۹ء میں وہ ایران میں پاکستان کی طرف سے پہلے کلچرل اینڈ پریس اتاشی مقرر ہوئے۔ ۱۹۶۴ء میں حکومتِ پاکستان کے فارن پبلسٹی کے شعبہ میں ڈائریکٹر مقرر ہوئے۔ ۱۹۶۸ء میں وہ آر سی ڈی کے نمائندے کی حیثیت سے ایران میں مقیم ہوئے۔ (۵۰۹) ۱۹۵۵ء میں حکومتِ ایران کی طرف سے ''نشان سپاس''، اور ''نشانِ ورزش'' عطا ہوئے۔ ۱۹۶۲ء میں ایران نے ان کی شاعرانہ عظمت کے اعتراف میں ''نشان رستاخیز ملی'' سے نوازا۔ ۱۹۶۶ء میں حکومت پاکستان نے انھیں ''ستارہ امتیاز'' عطا کیا۔ (۵۱۰)

خواجہ عبدالحمید عرفانی چار اردو، بارہ فارسی اور ایک انگریزی کتاب کے مصنف ہیں۔ خواجہ عرفانی کے ''کلیاتِ عرفانی''، میں اردو فارسی شاعری کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ حصہ اردو میں غزلیات، مانولاگ کے تراجم اور قومی نظمیں شامل ہیں۔ عرفانی نے چھٹی ساتویں جماعت میں ہی اردو اور فارسی میں شعر کہنے شروع کر دیئے۔ ڈاکٹر غلام جیلانی برق شاعری میں ان کی اصلاح کرتے تھے۔ وہ انھیں سکول کا سب سے اچھا شاعر سمجھتے تھے۔(۵۱۱) سکول کے زمانے میں عرفانی مولانا حالی اور مرزا غالب سے بہت متاثر تھے۔ عرفانی کی قومی موضوعات پر لکھی گئی نظموں میں حالی کا رنگ نظر آتا ہے۔ قومی نظموں کو کلیاتِ عرفانی (حصہ اُردو) سے ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ عرفانی نے غالب کی زمینوں میں بھی غزلیں کہی ہیں جو کلیاتِ عرفانی (حصہ اُردو) میں موجود ہیں۔ ان کا کمال یہ ہے کہ وہ فارسی تراکیب کو اردو روزمرہ سے اس طرح پیوست کرتے ہیں۔ کہ بیگانگی اور اجنبیت کا شائبہ تک نہیں ہوتا۔ عرفانی کی غزل میں خواجہ میر درد کا صوفیانہ رنگ، میر کا سوز و گداز، اصغر کا نشاطیہ رنگ، غالب کی جدت پسندی اور اقبال کی فلسفہ طرازی کا رنگ جھلکتا ہے۔ غالب کی طرح وہ بھی شاہراہِ عام پر چلنا پسند نہیں کرتے۔ اور یہی چیز انھیں ہم عصر شعرا میں ممتاز کرتی ہے۔ کلیاتِ عرفانی کے بعض مانولاگ انگریزی زبان سے ترجمہ کیے ہوئے ہیں اور بعض طبع زاد بھی ہیں۔ کلیاتِ عرفانی کے مکالموں میں مغربی شعرا اور اقبال کا رنگ نظر آتا ہے۔ ایک مکالمے کا عنوان ''نطشے کارل مارکس اور اقبال'' ہے۔ جس میں یہ تینوں مفکر اپنا اپنا فلسفہ بیان کرتے ہیں۔ ایک مکالمے میں عرفانؔی نے ن۔م راشد سے گفتگو کی ہے۔ مکالمے کا عنوان ''بیس سال بھر'' ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ عرفانی عمر رفتہ کو آواز دے رہا ہے۔ عرفانؔی نے اس مکالمے میں ن۔م راشد کو مخاطب کر کے ماضی کے حسین لمحوں کا ذکر کیا ہے۔

عرفانی زود گو شاعر ہیں۔ اس کا ثبوت ان کا فارسی کلام ہے۔ ایرانی انھیں بہترین فارسی شعرا میں شمار کرتے ہیں۔

اقبال کو اندرون اور بیرون پاکستان متعارف کرانے میں پیہم سعی کی وجہ سے انھیں اردو شاعری پر زیادہ توجہ دینے کا موقع نہ مل سکا۔ ان کے اردو کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر وہ پختگی کے دور میں شعر کہنا ترک نہ کرتے تو ان کا شمار صفِ اول کے شعراء میں ہوتا۔

عرفانی نظم اور غزل کے شاعر ہیں۔ ان کی غزلیات چھوٹی بحروں میں ہیں کلام میں جاذبیت اور اختصار ہے۔ عرفانی کی غزل میں روایتی رنگ نہیں ملتا۔ ان کی غزل میں محبت اور وارداتِ محبت کا بیان کم ہے۔ ان کی غزل پر عارفانہ رنگ غالب نظر آتا ہے۔

عرفانی کے عارفانہ کلام کے حوالے سے رخشندہ نسیم اپنے مقالہ میں لکھتی ہیں:

> ان (عرفانی) کے کلام میں جگہ جگہ عارفانہ رنگ غالب نظر آتا ہے۔ کلام میں اتنی تاثیر ہے کہ ہر شخص کے دل کی گہرائیوں میں اتر جاتا ہے۔(۵۱۲)

اختصار و جاذبیت اور معرفت کے حوالے سے "کلیاتِ عرفانی" سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

حسن صبح بہار ہے تیرا　　لالہ زر نگار ہے تیرا
میں ہوں اور کچھ شکستہ امیدیں　　اور جہاں پر بہار ہے تیرا
جس کو اپنی خبر نہیں کوئی　　کیا وہی راز دار ہے تیرا　　(۵۱۳)

ساقی نوید رونق فصلِ بہار کیا　　نا حق نمک چھڑکتا ہے زخموں پر یار کیا
موت سے اپنے آپ کی مجھ کو خبر نہیں　　اے عشق بن گیا میرا مشت غبار کیا
چاروں طرف ہے اپنے تخیل کا عکس رنگ　　یونہی الجھ رہے ہیں مگر ما سوا سے ہم　　(۵۱۴)

عرفانی کی غزلیات میں سوز و گداز کی ہلکی سی لہر بھی ڈوبتی اُبھرتی نظر آتی ہے۔ موسیقیت اور غنائیت کی لہر بھی ان کی غزلوں میں واضح نظر آتی ہے۔ اس ضمن میں وہ تکرار لفظی سے بھی کام لیتے ہیں۔ ان کی غزلیات پر فارسیت کا غلبہ بھی واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ سوز و گداز، غنائیت اور فارسیت کے حوالے سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

داد ان سے چاہتا ہوں دل بے قرار کی　　جن کو خبر نہیں ہے دل بے قرار کی
اپنے جنون عشق نے رسوا کیا حمیؔر　　اب ہم کیا کریں کس پہ بھلا اعتبار کریں　　(۵۱۵)

میں آرزو ہوں تری آرزو سے زندہ ہوں　　کسے خبر ہے کہ تیری بھی آرزو ہوں میں　　(۵۱۶)

نے جُرات کلام نے تاب بیاں مجھے　　کیا فائدہ ملا جو تپ جاوداں مجھے
میں ہوں اسیر حلقۂ ایام زندگی　　زنداں تنگ ہے یہ تیرا لا مکاں مجھے　　(۵۱۷)

حبیب کیفوی (۱۹۱۰ء۔۱۹۹۱ء) کا اصل نام حبیب اللہ ہے۔ کیفوی جموں میں پیدا ہوئے۔ لیکن قیامِ پاکستان کے بعد جموں سے سیالکوٹ ہجرت کی اور سیالکوٹ میں مستقل رہائش اختیار کر لی۔(۵۱۸)

حبیب کیفوی کا ایک شعری مجموعہ ''آتشِ چنار'' مکتبہ تعمیر انسانیت لاہور نے ۱۹۵۶ء میں شائع کیا۔اس مجموعے کا پیش لفظ محمد عبداللہ قریشی مدیر ''حقیقت اسلام'' نے لکھا ہے۔ یہ شعری کلام کشمیر اور آزادی کشمیر کے حوالے سے کہی گئی نظموں اور ترانوں پر مشتمل ہے۔

شاعری کے علاوہ کیفوی نے تنقید و تحقیق کے حوالے سے بھی بہت کچھ لکھا ہے۔جس پر حصہ نثر میں تفصیلاً بحث ہوگئی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ سیالکوٹ کے شعرا نے کشمیریات پر شاعری کی ہے۔اقبال سمیت ہر سیالکوٹی شاعر کے کلام میں کشمیر کے حوالے سے شاعری دیکھی جا سکتی ہے۔حبیب کیفوی کی ساری شاعری ہی کشمیر اور آزادی کشمیر کی محبت و داستان پر مشتمل ہے۔

کیفوی نے اپنے شعری مجموعے کا نام ''آتش چنار'' اقبال کے ایک شعر سے لیا ہے۔اور وہ شعر بھی کشمیر کے حوالے سے لکھا گیا ہے۔آتش چنار الفاظ کی کشمیر سے خاص مناسبت ہے۔اقبال کا شعر ملاحظہ ہو:

جس خاک کے ضمیر میں ہے آتشِ چنار ممکن نہیں کہ سرد ہو وہ خاک ارجمند

حبیب کیفوی کی شاعری کشمیر اور تحریک آزادی کشمیر جیسے موضوعات کا احاطہ کرتی ہے۔غزل ہو یا نظم کیفوی کا شاعری کے حوالے سے موضوع صرف اور صرف کشمیر ہی رہا ہے۔اس حوالے سے عبداللہ قریشی رقم طراز ہیں:

> آتشِ چنار حبیب کیفوی کی ان نظموں کا مجموعہ ہے جو پاکستان آنے کے بعد تحریکِ آزادی کشمیر کے مرحلوں پر مختلف واقعات و حالات سے متاثر ہو کر کہی گئیں۔ترتیب تاریخ وار ہے،جس سے تحریک کے اُتار چڑھاؤ کا پتہ چلتا ہے۔جنگِ حریت کی ابتدا میں وہ پرامید اور مطمئن تھے مگر جیسے جیسے وقت گزرتا جاتا ہے۔مایوسیاں بڑھتی جاتی ہیں۔تمام نظمیں حب الوطنی اور سوز و گداز کے جذبات سے لبریز ہیں۔حبیب کی غزلوں میں وطن کی محبت غیر ارادی طور پر انگڑائیاں لینے لگتی ہے۔ان کی نظموں کی کیفیت کیا ہوگئی جو خاص طور پر آزادی وطن کے جذبے سے سرشار ہو کر کہی گئی ہیں۔(۵۱۹)

حبیب کیفوی نے اپنی نظمیں آزادی وطن کے جذبے سے سرشار ہو کر کہی ہیں۔ان میں جوش بھی ہے اور خلوص بھی ،بلند آہنگی بھی ہے اور شکوہ الفاظ بھی۔اثر پیدا کرنے کی خاطر کہیں کہیں منظر کشی اور مصوری بھی کی گئی ہے۔اور کہیں غیرت دلانے کی خاطر طنز و ملامت سے بھی کام لیا گیا ہے۔سوتوں کو جگانے اور جاگتوں کو فکر و عمل پر اُبھارنے کے لیے جس قسم کی سادگی کی ضرورت ہوتی ہے وہ ان نظموں میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ان کے دل میں کشمیری قوم کا درد موجود ہے اور انھیں اس درد کے اظہار کا سلیقہ بھی آتا ہے:

بیتاب ہوں میں وادیٔ کشمیر کی خاطر میرے لیے بیتاب ہر اک ذرۂ کشمیر
قبضہ میں دوسروں کے ہے کشمیر آج کل وادی کے رہنے والے ہیں دل گیر آج کل
بے فائدہ ہے گرمیٔ تقریر آج کل آئے گی کام بُرشِ شمشیر آج کل
اہلِ ہوس کی حکمت تاخیر کے طفیل پیرو جواں ہیں درد کی تصویر آج کل (۵۲۰)

ماہی بے آب ہیں تیرے بغیر　　کس قدر بے تاب ہیں تیرے بغیر
ساکنانِ خطہ خُلد آفریں　　سازِ بے مضراب ہیں تیرے بغیر
مضمحل افسردہ و اندوہگیں　　کاشمیر اے خطۂ خُلد آفریں (۵۲۱)

حبیب کیفوی کشمیر سے ہجرت کر کے پاکستان میں مستقل آباد تو ہو جاتے ہیں لیکن کشمیر میں گزرے ہوئے ماضی کے لمحات انھیں بے قرار کر دیتے ہیں۔ اور بار بار یاد آتے ہیں۔ وہ خیالوں کے ذریعے کشمیر کی وادیوں میں چلے جاتے ہیں۔ جہاں ان کی روح کو سکون ملتا ہے۔ وہ اپنی نظموں میں ذہنی طور پر کشمیر کی جنت نظیر وادیوں میں کھوئے ہوئے نظر آتے ہیں- اس لحاظ سے حبیب کیفوی رومانوی شاعر ہیں اور ان کی نظموں میں رومانویت کے عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ رومانویت کے حوالے سے ان کی نظم ''لولاب'' ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔ لولاب کشمیر میں ایک خوبصورت وادی کا نام ہے۔ جس پر علامہ اقبال نے بھی ''ضربِ کلیم'' میں ایک خوبصورت نظم لکھی ہے۔ اس نظم کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

پھر وطن کی یاد تڑپانے لگی　　پھر خیالِ وادی لولاب ہے
دل ہے محرومِ سکوں تیرے لیے　　تر دیدۂ ناشناس خواب ہے
جس کو تیری خاک سے نسبت ہے کچھ　　رات دن تیرے لیے بیتاب ہے
تیرے رنگا رنگ پھولوں کی پھبن　　ضامنِ عظمت ترے اونچے چنار
تیرے باغوں کی لطافت بے مثل　　دلنشیں منظر، ہوائیں مشکبار
چشمِ بینا کے لیے جنت نظیر　　سبزہ زاروں میں بہارِ لالہ زار (۵۲۲)

جذبہ شہادت ہر مسلمان کے ایمان کا حصہ ہے۔ حبیب کیفوی اپنی نظموں میں اس جذبے کی بیداری کی تبلیغ کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ ہر کشمیری میدان کارزار میں بھارتی فوجیوں سے جہاد کرے کیونکہ ان کے نزدیک آزادی کشمیر کے لیے کشمیری قوم کے لیے جہاد ضروری ہے۔ ان کا نظریہ ہے کہ جہاد سے ایک طرف کشمیری مسلمان آزادی حاصل کر سکتے ہیں۔ تو دوسری طرف اخروی زندگی کے لیے جنت کا حصول آسان ہو سکتا ہے:

ہے اگر خواہش کہ جنت چاہیے　　سر میں سودائے شہادت چاہیے
دُور اتنی بھی نہیں منزل کوئی　　ہاں ذرا تھوڑی سی ہمت چاہیے (۵۲۳)

آزادیوں کی راہ میں مسلکِ شبیرؓ چاہیے　　ملت کو سامنا ہے مصائب کا ان دنوں
ہر نوجوان کے ہاتھ میں شمشیر چاہیے　　ملت کا سر بلند رہا ہے جہاد سے
یہ جذبہ عزیز ہمہ گیر چاہیے (۵۲۴)

حبیب کیفوی رجائی شاعر ہیں۔ ان کی نظمیں رجائیت اور امید سے بھری ہوئی ہیں۔ وہ اپنی شاعری میں کہیں بھی یاسیت سے دوچار نہیں ہوتے۔ اُنہیں امید ہے کہ کشمیری قوم مشکلات کے بعد ایک دن ضرور آزادی حاصل کرے گی:

لہرائے گا اسلام کا پرچم سر پنجال　دیکھے گی جسے خاکِ سمر قند و بخارا
طوفان و حوادث سے نکل آئی ہے کشتی　نزدیک ہے اُمید کے دریا کا کنارا
کشمیر میں اسلام کی عظمت کے نشان ہیں　ڈوبے گا یہاں ہند کی قسمت کا ستارا
کوئی دم میں ہمیں مل جائے گی نصرت کی خبر　قصرِ گپکارِ پہ جا اٹکی ہے غازی کی کمند (۵۲۵)

حبیب کیفوی کی ہر نظم اپنی جگہ نہایت خوب اور عمدہ ہے۔ مگر بعض نظمیں تو ایسی ہیں جنھیں اردو ادب میں ایک خاص مقام دیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ''آبِ جہلم سے خطاب'' ایک طویل نظم ہے۔ جس کے آٹھ بند ہیں اور ہر بند تاثیر میں ڈوبا ہوا ہے۔ شاعر جہلم کے کنارے بیٹھے بیٹھے اس وادی کے تصور میں کھو جاتا ہے۔ جہاں سے دریا نکل کر آتا ہے۔ کئی قسم کے خطرے اور خدشے اس کے دماغ میں طوفان برپا کرتے ہیں اور یہ اندیشہ چٹکیاں لینے لگتا ہے۔ کہ کہیں اس کے ہجرت کر جانے اور وادی کو نامحرموں کے حوالے کر آنے سے فطرت روٹھ تو نہیں گئی۔ اسی گھبراہٹ کے عالم میں وہ مچلتی لہروں سے سوال کرتا ہے۔ کہ کیا خزائن رنگ و بو اب بھی پہلے کی طرح جمع ہوتے ہیں اور عید بہار کی لطافتوں میں صباحت کا رنگ بھرتے ہیں۔ پھر وہ ایک ایک کر کے چشمہ شاہی، شالا مار، نسیم اور نشاط باغ کا حال دریافت کرتا ہے اور آخر میں وطن کے جوانوں کو غیر کی غلامی سے آزاد ہونے کا پیغام دیتا ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

گلوں کے قافلے آتے ہیں اب بھی وادی میں　نسیم باغ کے اونچے چنار کیسے ہیں؟
مرے چمن کی بہاروں کا رنگ کیسا ہے؟　ہوائیں کیسی ہیں لیل و نہار کیسے ہیں؟
پھبن وہی ہے شکاروں کی سطح دریا پر　اسی طرح سے ہے جوبن پہ آبِ ڈل کہ نہیں؟
نظر کو دعوتِ نظارہ اب بھی دیتے ہیں　وہ سطحِ آب پہ پھیلے ہوئے کنول کہ نہیں (۵۲۶)

اُن کی نظموں میں محض منظر کشی، ماضی کا مرثیہ اور دردِ دل کا اظہار ہی نہیں بلکہ مستقبل کے لیے عزم و ہمت کا پیغام بھی ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

ایک کشمیر پہ موقوف نہیں ہے ساقی　منتظر ہیں مری ہمت کے کئی اور مقام
اب فراغت ہی نہیں عیش و مسرت کے لیے　میری شمشیر اُٹھا لا میرے دامن کو نہ تھام
قبضہ غیر سے آزاد کرانا ہے وطن　ہے مرے پیشِ نظر ایک فقط ایک ہی کام
وہ رہی منزلِ مقصود بڑھو اور بڑھو　چند ہی گام مری جان فقط چند ہی گام
اپنی دیوانگیِ شوق کی تشہیر کریں　بازیابیِ وطن کی کوئی تدبیر کریں
اپنے ہر عزم کو ناقابلِ تسخیر کریں　خاک کو ہاتھ لگا دیں اسے اکسیر کریں
دل ہے آزردہ و بے تاب اسے بہلائیں　آؤ کچھ ذکرِ دلآویزیِ کشمیر کریں (۵۲۷)

مغربی سیاستدانوں کی عیاری اور ہماری بے بسی نے کشمیر کے سلسلے کو جس ''پُر اُمید اُلجھن'' میں ڈال دیا ہے۔ حبیب کیفوی کی رائے اس بارے میں بڑی صاف اور واضح ہے:

یہ بھیک نہیں آزادی ہے ملتی ہے بھلا مانگے سے کبھی — دل جوش میں لا فریاد نہ کر تاثیر دکھا تقریر نہ کر
طوفاں سے اُلجھ شعلوں سے لپٹ مقصد کی طلب میں موت سے لڑ — حالات کو اپنے ڈھب پر لا شمیشر اُٹھا تاخیر نہ کر
طاقت کی صداقت کے آگے باتوں کی حقیقت کیا ہوگی — فطرت کے اصول زریں کی تضحیک نہ کر تحقیر نہ کر
مغرب کے سیاستدانوں سے اُمید نہ رکھ بہبودی کی — یا طاقت سے کشمیر چھڑا یا آرزوئے کشمیر نہ کر (۵۲۸)

حبیب کیفوی قومی وملی شاعر ہے۔ وہ پاکستان اور مقبوضہ کشمیر کے مسلمانوں میں اپنی شاعری کے ذریعے بیداری پیدا کرتا ہے۔ وہ انھیں جھنجھوڑتا ہے اور عزت سے جینے کا درس دیتا ہے۔ وہ انھیں کشمیر آزاد کروانے کے لیے اپنی نظموں میں جگہ جگہ اُکساتا بھی نظر آتا ہے:

جس جنگ سے وابستہ ہے تقدیر تمہاری — تم دُور سے اس جنگ کو دیکھا ہی کرو گے؟
اُٹھو گے کہ سوتے ہی رہو گے ابھی کچھ روز — یا اپنی تباہی کا تماشا ہی کرو گے؟
آزادی کشمیر کے جانباز بنو گے — یا خود کو نثار رخِ مسلماہی کرو گے؟
جینا نہیں کہتے اسے جینا یہ نہیں ہے — اس کے لیے حجت کوئی پیدا ہی کرو گے؟
سنبھل! سنبھل! کہ زمانہ کا اور رنگ ہے آج — رباب و چنگ نہیں سازِ طبلِ جنگ ہے آج
دہانِ توپ سے ملتا ہے دم بہ دم یہ پیام — سکونِ گوشہ نشینی حرام و ننگ ہے آج (۵۲۹)

ہمت کی ضرورت ہے ارادے کی ضرورت — لازم ہی نہیں جنگ میں سامان کی کثرت
سو سال کے خوابیدہ مسلماں کو ملی ہے — درگاہِ خداوند سے احساس کی دولت
احساس بڑی چیز ہے اللہ جسے دے — احساس سے قوموں کی بدل جاتی ہے حالت
طاقت کو کچل سکتے ہیں مضبوط ارادے — مضبوط ارادوں کو کچلتی نہیں طاقت (۵۳۰)

اقوامِ متحدہ نے کشمیری قوم سے ۱۹۴۸ء میں مقبوضہ کشمیر میں رائے شماری کر دینے کا وعدہ کیا تھا۔ اس وعدے پر کشمیریوں نے جنگ بندی قبول کر لی۔ جب جنگ بندی کے باوجود بھی کشمیر میں رائے شماری نہیں ہوتی۔ کہ انھیں بھارت یا پاکستان سے الحاق کرنا ہے تو حبیب کیفوی اقوامِ متحدہ کے کردار کو اپنی طنز کا نشانہ بناتے ہیں:

مجلسِ اقوام کی نیت کا سارا فتور — ورنہ کچھ مشکل نہ تھا کشمیر کے عقدہ کا حل
اس لیے انصاف سے کترا رہے ہیں اہلِ عرب — آ نہ جائے اس سے طاقتور کی پیشانی پہ بل
حق پسندوں سے عداوت اہلِ باطل سے سلوک — مصلحت بینوں کا ہے یہ دائمی طرزِ عمل (۵۳۱)

حبیب کیفوی اپنی نظم ''رائے شماری'' میں مغربی طاقتوں سے مخاطب ہوتے ہوئے کہتے ہیں کہ انھیں حق خود ارادیت دیا جائے۔ استصواب رائے کے ذریعے انھیں اپنے مستقبل کے فیصلے کا موقع فراہم کیا جائے تاکہ وہ آزادی کے ساتھ جی سکیں:

ہماری رائے کا کیا پوچھنا کہ کیا ہو گی ہماری رائے شماری کا اہتمام کرو
بھٹک رہا ہے جو طائر فضا میں آوارہ کسی بھی حیلہ و حکمت سے اس کو رام کرو
دیارِ غیر نہیں ارضِ پاک بھی لیکن ہمیں وطن میں بسانے کا اہتمام کرو (۵۳۲)

وطنیت، وطن کی یاد، وطن کے باسیوں کی یاد بھی حبیب کیفوی کی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے۔ سیالکوٹ میں رہتے ہوئے کشمیر کی یاد ان کے لیے بے سکونی کا سبب بنتی ہے۔ تو وہ یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

اُداس رہتا ہے دل ہر گھڑی وطن کے بغیر کہ جیسے طائر رنگیں نوا چمن کے بغیر
کہاں کہاں نہ مجھے لے گئی طلب اس کی مگر سکوں نہ ملا تیری انجمن کے بغیر
غمِ حیات نے بخشا ہے درد وہ مجھ کو علاج جس کا نہیں بادہ کہن کے بغیر
رہی جو ہم نفسِ فطرت جمیل مدام کٹے گی زندگی کیسے گل و سمن کے بغیر
برائے نام سی ہے زندگی میں لطف نہیں نشاط و چشمہ شاہی و ہارون کے بغیر (۵۳۳)

چونچال (۱۹۱۰ء۔۱۹۸۵ء) کا اصل نام بشیر احمد اور چونچال تخلص کرتے تھے۔ چونچال سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ (۵۳۴) ان کی زندگی عسرت اور عدم آسائش کا شکار رہی لیکن وہ اپنے وقت میں مشاعروں کے مقبول ترین شعرا میں شمار ہوتے تھے۔ ان کا ایک شعری مجموعہ ''منقار'' دوست پبلی کیشنز اسلام آباد نے ۲۰۰۰ء میں شائع کیا۔ جو طنزیہ و مزاحیہ شاعری پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں غزلیں، نظمیں اور قطعات شامل ہیں۔ یہ مجموعہ ایک سو پچاس صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کے آغاز میں کامران مسعود کا مضمون ''ابتدائیہ'' اصغر سودائی کا مضمون ''چونچال ایک منفرد شاعر''، انور مسعود کا مضمون ''سیالکوٹ کا واحد ظریف شاعر'' اور ضمیر جعفری کا تبصرہ ''کلام بولتا ہے'' شامل ہیں۔

''منقار'' کے علاوہ ان کا کلیات زیرِ ترتیب ہے ابھی تک ان کا مجموعی کلام دستیاب نہیں ہو سکا۔

بشیر احمد چونچال عظیم مزاح نگار شعرا میں ایک امتیازی حیثیت رکھتے تھے۔ اس امر کے کہ وہ عصر حاضر کے مزاح نگاروں میں صفِ اول کے شاعر تھے انھیں وہ مقام و مرتبہ نہ مل سکا جو ان سے کم تر درجے کے شاعروں کو مل چکا ہے یا مل رہا ہے۔ اصغر سودائی چونچال کی عظمت کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> اگر میں یہ کہوں کہ چونچال اکبر الہ آبادی کے بعد دوسرا بڑا شاعر ہے۔ جس نے فلاح قوم کا بیڑا اٹھایا اور ساری عمر اسی دشت کی سیاہی میں گزار دی تو ہر لحاظ سے یہ ایک ایسا دعویٰ ہو گا جس کی دلیل ان کا کلام ہے۔ (۵۳۵)

اپنے مضمون ''سیالکوٹ کا واحد ظریف شاعر'' میں انور مسعود چونچال سیالکوٹی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> میں سمجھتا ہوں کہ سیالکوٹ کے واحد ظریف شاعر چونچال بھی عدیم المثال ہیں۔ سچی بات یہی ہے کہ چونچال ہر اعتبار سے پیرو اکبر ہیں۔ اکبر کی طرح اپنی عظمت رفتہ ان کا خاص الخاص حوالہ ہے۔ وہ قومی حمیت سے بھی سرشار ہیں اور مغربی اقدار کی پیروی سے بھی انتہائی بیزار ہیں۔ (۵۳۶)

سید ضمیر جعفری چونچال سیالکوٹی کے دوست تھے اور متعدد مرتبہ سیالکوٹ میں چونچال سے ان کی ملاقاتیں بھی ہوئیں۔ چونچال اور ضمیر جعفری اکٹھے مشاعرے بھی پڑھتے رہے۔ ضمیر جعفری چونچال کے بارے میں چونچال کے شعری مجموعے پر اپنے ایک تبصرے میں کہتے ہیں:

> چونچال اپنے وقت میں مشاعروں کے مقبول ترین شعرا میں شمار ہوتے تھے۔ مگر ان کا شمار ان چند شعرا میں بھی ہوتا تھا۔ جن کا شعر صرف مشاعرے ہی میں نہیں چمکتا تھا بلکہ ''کاغذ'' پر بولتا تھا۔ ان کا تخلص چونچال تھا۔ ان کے کلام میں چونچال پن کی لہر بھی یقیناً رواں دواں رہتی تھی۔ کہ یہ بشاشت تو کھرے مزاح کی پہلی شرط ٹھہری لیکن میرے نزدیک ان کے کلام کی بنیادی خصوصیت ملی اور وہ معاشرتی دردمندی کا وہ احساس تھا جو شگفتگی کے ایک نادر تہذیبی شعور کے امتزاج کے ساتھ ان کے شعر کے باطن میں روشن دکھائی دیتی ہے۔ (۵۳۷)

اپنے معاصر مزاح نگار شعرا کی طرح چونچال کو خود بھی اپنے مزاح نگار ہونے اور سیالکوٹ کی مٹی سے تعلق ہونے کا گہرا شعور تھا:

تمہیں خبر نہیں چونچال کون ہے وہ تو　　سیالکوٹ کا واحد ظریف شاعر ہے　(۵۳۸)

اکبرالٰہ آبادی، مذاق اور ظرافت میں یکتائے روزگار ہیں۔ اُن کی شہرت، ان کی ظرافت، بذلہ سنجی اور لطیف طنزیات پر مبنی ہے۔ یہی حال چونچال کا ہے کہ شاعرانہ دل و دماغ کے ساتھ ظرافت کے بھی مالک ہیں۔ نئے نئے باندلق الفاظ خاص طور پر انگریزی کو بطور قافیہ استعمال کرتے ہیں۔ اکبر کی ظرافت میں جو لطیف اور عمیق معنی پنہاں ہیں چونچال کی ظرافت میں بھی وہی جامعیت اور وسعت موجود ہے:

وہ لے سے آشنا ہیں نہ ماہر ہیں تال کے　　بیٹھے ہوئے خیر سے طبلہ سنبھال کے
افسانے ابتدا کے سنے جا چکے بہت　　اب دیکھنے ہیں ہم کو ڈرامے مآل کے
مایوسیوں کے خار ہیں چاروں طرف یہاں　　دشتِ طلب میں رکھنا قدم دیکھ بھال کے　(۵۳۹)

۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد جو بے ڈھنگی طرزِ معاشرت اور جو بے معنی طرزِ بود و باش ہم نے من حیث القوم اختیار کر لی تھی اس کا مداوا صرف اسی میں تھا کہ ہم مانگی ہوئی معاشرت اور اوپری تہذیب کی چکا چوند کا جوا اپنے گلے سے اُتار پھینکیں اور اپنے ماضی کی تاریخ کے آئینے میں جھانک کر ان چمکتی ہوئی اور ہمیشہ رہنے والی اقدار سے لو لگائیں جو ہمارے ملی وجود کا طرہ امتیاز ہیں اور جن پر چل کر ہمارے سلف کے عمائدین نے تمام دنیا کی امامت کا علم تھام لیا تھا۔ چونچال کی نگاہ میں ہماری قومی ابتری کی یہی دلکش تصویر تھی جس میں وہ از سرِ نو نئے رنگ بھرنے کی کوشش میں مگن رہے۔ قومی صفوں میں انتشار کی عکاسی کرتے ہوئے وہ پکار اُٹھتے ہیں:

عالمِ اسلام میں یہ کیا خرابی ہو گئی　　یہ ہوئی سُنّی تو وہ مسجد وہابی ہو گئی　(۵۴۰)

قوم کے شیوخ و واعظین جس دوغلی پالیسی کے علمبردار بن گئے تھے ان کی بھرپور انداز میں تصویر کشی مندرجہ ذیل

شعر سے ہوتی ہے:

پی رہے تھے وہ کسی مس کا عطا کردہ سگار شیخ کی ریش مبارک نذر آتش ہو گئی (۵۴۱)

ہماری صفوں میں شیطانی قوتوں نے جس بُری طرح گھر کر لیا ہے۔ اسے گھر کی مثال دے کر کس اچھوتے پن کے ساتھ واضح کیا:

خدا کا جب دل کجرو سے بائیکاٹ ہوا یہ بنگلہ پھر کسی شیطان کو الاٹ ہوا (۵۴۲)

حقیقت یہی ہے کہ ہمارے دلوں میں جہاں نیکی کے سرچشمے موجود ہونا تھے۔ وہاں طاغوتی طاقتیں براجمان نظر آتی ہیں۔ جو چونچال کے لیے وجہ اضطراب تھیں اور اسی لیے انھوں نے اپنے کرب کا برملا اظہار کرنے میں کسی بخل سے کام نہیں لیا۔

چونچال ساری زندگی غربت سے دوچار رہے۔ ایک حال فاقہ کشی کے ساتھ ساتھ رہا۔ پیٹ کے دھندے سے انھیں عمر بھر فراغت نہ ملی۔ رزق ملتا رہا لیکن گزراوقات کی حد تک، تنگدستی کے باعث وہ گرانی کے ہاتھوں بھی نالاں رہے۔ ان کے گھر میں خیریت کے سوا سب کچھ تھا۔ اولاد کثرت سے تھی۔

بہت بچوں کی کثرت ہو رہی ہے ولادت پر ولادت ہو رہی ہے (۵۴۳)

چونچال کو مرغن غذائیں بہت پسند تھیں لیکن میسر نہیں تھیں۔ غریبی میں خودی کی نگہبانی کا بوجھ بھی اُٹھاتے ہوئے تھے۔ کسی کا احسان لینا انھیں گوارا نہیں تھا۔ لذت کام و دہن کے لیے سادہ اور معمولی غذا ہی ان کے لیے سب کچھ تھا:

سُن کے ان کی چٹ پٹی باتیں مزے لیتے رہے بزم دل آلو، کچالو، لوبیا ہوتی رہی (۵۴۴)

اشیائے خوردنی میں دال کا تذکرہ ان کے یہاں سرفہرست ہے۔ محبوب کو پیش کرنے کے لیے ان کی استطاعت اس سے بڑھ کر نہیں تھی:

چونچال شبِ وصل ہے وہ آئے ہوئے ہیں جلدی سے کوئی ان کے لیے دال پکا لیں (۵۴۵)

چونچال کو نا مساعد حالات کی ایک شدید گھٹن کا سامنا تھا۔ جس سے بچنے کے لیے انھیں ایک ایسا دریچہ درکار تھا جس سے آکسیجن وافر مقدار میں حاصل ہو سکے ان کی خوش مزاجی نے انھیں یہ دریچہ فراہم کیا:

خدا کی دین ہے چونچال خوش مزاجی بھی علاج غم ہے طبیعت مزاحیہ میری (۵۴۶)

چونچال اپنے ذاتی غموں سے چور چور ہو کر بھی پاکستانی معاشرے کی ناہمواریوں اور بدہیتوں کے زخم بھی اپنے دل پر لیے ہوئے تھے۔ ہمارے اجتماعی وجود کو جہاں جہاں کوئی دیمک چاٹ رہی ہے چونچال نے اس کی بھرپور نشاندہی کی ہے۔ انھیں اس بات کا قلق ہے کہ سیاسی قیادت نے سیاست کو محض آمدن اور حصول کا ذریعہ بنا رکھا ہے۔ چونچال کے طنزیہ حملوں کا سب سے بڑا ہدف قیادت سرِ منبر ہے۔ شیخ و واعظ پر اس مردِ مسلمان نے جو اعتراضات وارد کیے ہیں۔ ان کی ایک طویل فہرست مرتب ہو سکتی ہے۔ مختصر یہ کہ واعظ ہوس اقتدار کا پتلا ہے قرآن طوطے کی طرح پڑھتا ہے اسپِ معانی کی باگ اس کے ہاتھ میں نہیں ہے۔ اس کی وعظ بے اثر ہے۔ انداز بیان کہنہ اور فرسودہ ہے۔ پیشانی بے ریا سجدوں سے خالی ہے۔ حلقومِ مسلمانی پر خنجرِ تکفیر لیے کھڑا ہے۔ اور تفرقہ پردازی کے بیج بوتا ہے:

عالمِ اسلام میں یہ کیا خرابی ہو گئی ہے　یہ ہوئی سُنی تو وہ مسجد وہابی ہو گئی
ملتِ توحید اور تفریق اللہ رے ستم　کفر کے فتوے لگانا ان کی ہابی ہو گئی　(۵۴۷)
سر حرم نہ سیاست کی گفتگو کرتے　نصابِ دیں کو اگر شیخ گوتھرو کرتے
الگ امام ،الگ مسجدیں ،نماز الگ　اِک آدھ زخم جو ہوتا تو ہم رفو کرتے　(۵۴۸)

روٹیاں تھرسڈے کی کھاتا ہے　صحن مسجد میں دندناتا ہے
آخرت کے عذاب سے مُلّا　خود تو ڈرتا نہیں ڈراتا ہے　(۵۴۹)

جبین شیخ شب و روز سجدہ ریز رہی　پر اس کے سجدوں میں اک سجدہ بے ریا نہ ملا　(۵۵۰)

نام نہاد مفکرین پر تنقید کرتے ہوئے خود چونچال کا اپنا مشورہ نہایت مخلصانہ بھی ہے اور انتہائی مفکرانہ بھی کہ ہمارے باہمی افتراق میں جس دشمن کا ہاتھ ہے ہماری توپوں کا رخ اس کی طرف سے ہونا چاہیے:

بھلا آپس میں لڑنے سے تمہیں چونچال کیا حاصل　لڑو اس سے کہ جس کا ہاتھ ہے تم کو لڑانے میں　(۵۵۱)

چونچال کا قلب حساس ہمارے سرکاری محکموں کی کالی کارکردگی سے سخت نالاں ہے جو ترقی کے مفہوم کے ادراک ہی سے قاصر ہیں اور عمل سے بالکل فارغ:

ترقی اس سے بڑھ کر اور پاکستان کی کیا ہو　دفاتر میں لگی رہتی ہے فوٹو اس کے بانی کی　(۵۵۲)

واپڈا کی ناکردہ کاری بلکہ سیہ کاری کا چونچال نے سب سے زیادہ نوٹس لیا ہے۔ان کے نزدیک اس سرکاری محکمے نے تو چراغ ظلمت جلا رکھے ہیں:

ہنگام وصل روٹھ کے بجلی چلی گئی　کچھ دے کے واپڈا کو منانا پڑا مجھے　(۵۵۳)

شہر میں ہر طرف اندھیرا ہے　یہ بھی انداز واپڈائی ہے　(۵۵۴)

وطن کی مجموعی صورت حال پر اس سے بڑھ کر کیا تبصرہ ہو سکتا ہے:

بجلی کی ضیا بجلی کے پنکھوں کی ہوا ضبط　سکھ چین شب و روز کا نیندوں کا مزا ضبط
اللہ کا ڈر ،عدل و وفا،شرم و حیا ضبط　اس دور میں فرمائیے کیا کیا نہ ہوا ضبط
اس ملک کا انجام ہو کیا جانے کہ جس میں　ہے خیر سے ہر چیز برائی کے سوا ضبط　(۵۵۵)

چونچال نے صنفِ غزل کو اپنا ذریعہ اظہار بنایا ہے۔غزل اور بالخصوص مزاحیہ غزل بڑی ریاضت مانگتی ہے ۔چونچال نے زلف غزل کی مشاطگی میں بڑی ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ بالعموم چھوٹی بحر استعمال کی ہے۔ زبان نہایت چست اور انداز بیان نہایت نپا تُلا ہے۔غزل کے لطیف تلازموں کی رعایت کا ملاً ملحوظ رکھی ہے۔کمیت سے زیادہ کیفیت کو

پیشِ نظر رکھا ہے۔ اوراپنے نظریہ فن پر بھر پور عمل کیا ہے:

مت پڑھو بزم میں غزل جب تک گیسوئے شعر کو سنوار نہ لو

شعر دو چار ہوں مگر ستھرے قافیہ ہائے بے شمار نہ لو (۵۵۶)

چونچال کی غزل میں کہیں تقصید نظر نہیں آتی۔ زبان کے سادہ اور فطری بہاؤ میں کوئی گرہ دکھائی نہیں دیتی۔ اس حوالے سے اشعار ملاحظہ ہوں:

نازو ادا و غمزہ و چشم فسوں طراز دل کا مقابلہ ہے تری آدمی کے ساتھ (۵۵۷)

میں جس کو چاہوں دل دوں میرا دل ہے ترے باوا کی ملکیت نہیں ہے (۵۵۸)

اُردو غزل فارسی کا تسلسل ہے۔ فارسی زبان کا سہارا لیے بغیر اب بھی اس کا قدم اُٹھانا محال ہے۔ چونچال نے اس روایت کو اس قدر ملحوظ رکھا ہے کہ بابانگ دہل اعلان کیا ہے کہ میں نے غزل کو اصفہان کی سڑک پر چلایا ہے۔ ان کی ترکیب سازی پر فارسی کا ہی نہیں عربی کا بھی گہرا اثر ہے اور اس سلسلے میں انھوں نے بڑی ہُنر مندی کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے استعمال کی ہوئی تراکیب سے کچھ ملاحظہ ہوں۔

چشمِ بم فگن، بارِ سنگِ اخراجات، خنجرِ تکفیر، بیمار خود ستائی، وقفہِ اظہارِ مدعا، ہنگامہ اِفرایش تولید، قفلِ حسد، تلقینِ ریش، جرأتِ تکذیبِ حق، محرومِ ذکرِ ربِّ صمد، گنجینۂ شبہات، کشتِ مملکت، درِلب اُن کے ہاں لفظی مزاح کے حوالے سے بھی اشعار دیکھے جا سکتے ہیں:

نظم لکھ کر وہ نظامی بن گئے میں غزل کہہ کر غزالی ہو گیا (۵۵۹)

چونچال کے لسانی شعور کی ایک مثال ملاحظہ کیجیے کہ مختلف ملکوں کی آب و ہوا ایک ہی لفظ کے تلفظ کو کس طرح بدل کے رکھ دیتی ہے:

وطن بدلنے سے لفظوں نے پیرہن بدلے جو لفظ کھاٹ تھا انگلینڈ جا کے کاٹ ہوا (۵۶۰)

اسلام کی ابدی سچائیوں اور عالمگیر اصولوں پر چونچال کا ایمان انتہائی محکم ہے۔ ان کے نزدیک خدا کا خوف ہی وہ بنیاد ہے جس کے بغیر انفرادی اور اجتماعی اصلاح احوال ناممکن ہی نہیں بلکہ محال ہے:

نکلتی ہے دہن سے وہ بھی سگریٹ کا دھواں بن کر ہماری آہ بھی چونچال فیشن دار ہوتی ہے (۵۶۱)

اکبر نے جس طرح میم، مس اور شیخ کے الفاظ کو علامات کی حیثیت سے وسیع تر مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ چونچال کے یہاں بھی یہی عالم ہے۔ میم پر تو ان کے درج ذیل اشعار ان کے نوادرات میں شمار کیا جا سکتے ہیں۔ اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

میم پر کچھ وقت سے پہلے بڑھاپا آ گیا تھی تو وہ انگور لیکن جلد کشمش ہو گئی

خدا کی شان وہ مسِ بے نقاب ہو کے رہی کتاب غیر مجلّا خراب رہی (۵۶۲)

چونچال اپنی شاعری میں تبلیغِ اسلام کا فریضہ بھی ادا کرتے نظر آتے ہیں:

اپنے کئے کی اس کو ملے گی سزا ضرور ہر چند کوئی نوح کا بیٹا ہی کیوں نہ ہو
وہ ہے خدا کا دوست عمل جس کا نیک ہے اس میں نہیں ہے قید کوئی ذات پات کی (۵۶۳)

فنی اور فکری اعتبار سے بھی چونچال کی شاعری پر اکبر کے اثرات موجود ہیں:

خوشاناں جو یں جو ہضم ہو جائے سہولت سے خلل ہو جس سے کچھ معدے میں لعنت اس تنجن پر (۵۶۴)

چونچال کی غزل میں انگریزی الفاظ کا حسنِ استعمال بھی اکبر کی یاد تازہ کرتا ہے۔ چونچال کی بعض غزلوں کے سارے قافیے ہی انگریزی کے ہیں مگر بے ساختہ اور برجستہ۔ چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

دنیا سے ربط رکھئے بڑے شوق سے مگر چونچال دل میں خوفِ خدا میکسیمم رہے
آئے دن کرنا بلف اوور بلف کس قدر ہے اس کا اٹیمی چیوڑرف
لفظ ''کن'' سے جس نے پیدا کی ہے ساری کائنات کوئی اس جیسا نہیں چونچالؔ مینو فیکچرر (۵۶۵)

چونچالؔ کی شاعری میں زوردار قہقہہ نہیں البتہ برقِ تبسم کی ایک لہر سارے کلام میں برابر دوڑ رہی ہے۔ ان کی شاعری میں مزاح زیادہ تر حسنِ ترکیب، حسنِ تشبیہ، انگریزی الفاظ کے حسنِ استعمال، شوخی اور غیر متوقع صورت حال سے پیدا ہوتا ہے۔ اور اس مزاح آفرینی میں وہ انتہائی کامیاب شاعر ہیں۔

فیض احمد فیض (۱۹۱۱ء۔۱۹۸۴ء) کا اصل نام فیض احمد خان تھا۔ اور فیض تخلص تھا۔ آپ سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ آپ کے والد خان بہادر سلطان خان ایک کامیاب بیرسٹر تھے۔ فیض نے ابتدائی تعلیم مولوی میر حسن اور مولوی ابراہیم میر سیالکوٹی سے حاصل کی۔ ۱۹۲۹ء میں فیض نے مرے کالج سیالکوٹ سے ایف۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۳۶ء میں آپ نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام میں بھر پور حصہ لیا اور پنجاب شاخ کے صدر مقرر ہوئے۔ ۱۹۴۶ء میں برٹش کونسل نے انھیں ایم بی ای کا خطاب دیا۔ ۱۹۶۲ء میں ان کو دنیا کا اعلیٰ ترین اعزاز لینن ایوارڈ دیا گیا۔ (۵۶۶) فیض نے لاہور، کراچی اور مختلف شہروں میں قیام کیا۔ لیکن انھیں اپنے آبائی گاؤں کالا قادر سے بے حد محبت تھی۔ جب نارووال سے کالا قادر تک پختہ سڑک بنی تو انھوں نے ۱۹۸۰ء میں بیروت سے ''گاؤں کی سڑک'' کے عنوان سے نظم لکھی۔ جب تک وہ زندہ رہے اپنے گاؤں میں اپنے عزیز واقارب سے ملنے آتے رہے۔ اپنی وفات سے تین دن پہلے ۱۷ نومبر ۱۹۸۴ء میں فیض نے اپنی زندگی کا آخری مشاعرہ نارووال (سیالکوٹ) کے شعرا کے درمیان پڑھا۔ اسی دن فیض نے نارووال میں ''فیض اکیڈمی'' کی بنیاد بھی رکھی۔ فیض کے انتقال کے بعد ان کے آبائی گاؤں کالا قادر کا نام تبدیل کر کے فیض نگر رکھ دیا گیا۔ اس گاؤں میں اب ہر سال فیض میلہ بھی منعقد ہوتا ہے۔ (۵۶۷)

۱۹۴۱ء میں فیض کا پہلا شعری مجموعہ ''نقشِ فریادی'' شائع ہوا۔ جس نے اُس زمانے کی ادبی فضا میں ہلچل مچا دی۔ یہ مجموعہ جدید شاعری میں ایک منفرد آواز ہے۔ اس میں فیض کی پہلے دور کی غزلیں اور نظمیں شامل ہیں۔ ان نظموں اور غزلیات میں ایک مسحور کن اور رومانی کیفیت پائی جاتی ہے۔

دوسرا مجموعہ کلام ''دست صبا'' کے نام سے ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ اس کا انتساب ایلس فیض کے نام ہے۔ اس مجموعے

کی شاعری تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ سن بیالیس سے سن سنتالیس تک ہے۔ اس حصے کی نمائندہ نظمیں فاشزم کے خلاف جدوجہد کے زمانے کی یادگار ہیں۔ دوسرا دور قدرے مختصر ہے جو آزادی کے بعد ساڑھے تین سال پر مشتمل ہے۔ اس دور کی نمائندہ نظم ''صبح آزادی'' ہے۔ تیسرا دور پسِ دیوار لکھا گیا ہے۔ دستِ صبا فیض کی احتجاجی شاعری کا زنداں نامہ ہے۔

فیض کا تیسرا شعری مجموعہ ''زنداں نامہ'' ۱۹۵۶ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کا مکمل کلام پسِ دیوارِ زنداں لکھا گیا۔ اس مختصر مجموعے میں انھوں نے اپنے جیل کے تجربات کو پیش کیا ہے۔ ''دستِ تہِ سنگ'' فیض کا چوتھا شعری مجموعہ ہے۔ جو مختصر کتاب پر مشتمل ہے۔ فیض کا پانچواں مجموعہ کلام ''سرِ وادیِ سینا'' کے نام سے ۱۹۷۱ء میں کراچی سے شائع ہوا۔ عالمی منظر نامے میں سن سٹرھ کی عرب اسرائیل جنگ کے پس منظر میں لکھی گئی ان کی نظم ''سرِ وادیِ سینا'' اس کی واضح مثال ہے۔ یہ نظم اس مجموعہ میں شامل ہے۔ اس مجموعے کی بیشتر شاعری فلسطین اور مشرقی پاکستان میں کھیلی گئی ہولی کی صورت حال کے گرد گھومتی ہے۔ اس میں فیض کا لہجہ کلاسیکی ہے۔ ۱۹۷۸ء میں فیض کا چھٹا مجموعہ کلام ''شامِ شہرِ یاراں'' کے نام سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں فیض کا سات سال کا کلام شامل ہے۔ یہ دور خاصہ ہنگامہ پرور تھا۔ اس دور میں مشرقی پاکستان کی علیحدگی ہوئی۔ بلوچستان میں فوج کشی ہوئی۔ احمدیوں کو اقلیت قرار دیا گیا اور عرب اسرائیل جنگ ہوئی۔ اس دور میں فیض نے جلاوطنی بھی اختیار کی۔ اس شعری مجموعے میں کچھ فرمائشی کلام بھی شامل ہے۔ جس میں مرثیہ امام حسین، ایک قصیدہ حسین شہید سہروردی کے لیے، پنجابی کی تین نظمیں، ایک قطعہ اور نظموں کے چار تراجم شامل ہیں۔

۱۹۸۰ء میں فیض کا ساتواں شعری مجموعہ ''مرے دل مرے مسافر'' شائع ہوا۔ ان کی جلاوطنی کے دور کی شاعری پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کا انتساب یاسر عرفات کے نام ہے۔ اس مجموعہ کلام کا نام مرے دل مرے مسافر ان کی مشہور نظم ''دل من مسافر من'' ہی کی تبدیل شدہ شکل ہے۔ اس مجموعے میں آپ نے اس سلسلہ فکر کو آگے بڑھایا جو پاکستان میں جنرل ضیاء الحق کے مارشل لا کے بعد ہونے والے حالات کی وجہ سے پیدا ہوا۔ اس دور میں بھی فیض نے جلاوطنی کا راستہ اختیار کیا اور دل من مسافر من جیسی عظیم نظم تخلیق کی۔ (۵۶۸)

فیض نے جب شعور کی آنکھیں کھولیں اور صورتِ شعر میں اظہار کا سلقیہ اپنایا۔ تو اقبال کے ساتھ ساتھ رومانیت کی لہر سی اُٹھی تھی جس کے زیرِ اثر اختر شیرانی، جوش، یوسف ظفر، اور احسان دانش جیسے شعرا میدان میں تھے۔

دوسری طرف پہلی جنگِ عظیم کے خاتمے پر لنین اور مارکس کے نظریات کا شہرہ تھا۔ اس دور میں ایک ادبی روایت جگر، اصغر، حسرت اور داغ کی صورت میں بھی موجود تھی۔ نظم نگاری کی ایک روایت اختر الایمان، ن م راشد اور میرا جی کے ہاں ملتی تھی۔ بیسویں صدی کے دوسرے ربع میں ترقی پسند تحریک کا غلغلہ بلند ہوا اور ایک عرصہ تک ترقی پسند تحریک کے شاعروں، ادیبوں کے شور میں کوئی دوسری آواز سنائی نہ دے سکی۔ ایک حلقہ اربابِ ذوق تھا۔ جس کے اردگرد ایسے ادیب اور شاعر موجود تھے جو ترقی پسند تحریک کے ردِعمل کی حیثیت سے اُبھرے۔ ترقی پسند تحریک کی طبعی عمر چودہ سال سے زیادہ نہ ہوسکی۔ ۱۹۵۰ء میں اس تحریک پر پابندی لگا دی گئی۔ لیکن اس تحریک کے زیرِ اثر لکھنے والوں نے اس سے رشتہ منقطع نہ کیا۔ ان لکھنے والوں میں فیض بھی ہیں۔ ان کی شاعری کا جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ مارکسزم کے فلسفہ اور مقاصد کے پُرخلوص مقلد

ہیں۔انھوں نے ترقی پسند تحریک کی بے لچک نظریاتی وابستگی سے کبھی منہ نہ موڑا۔

فیض اپنے سینے میں دردمند دل رکھتے تھے۔ وہ انسانوں پر مظالم اور استحصالی رویوں کو بڑے دکھ کے ساتھ محسوس کرتے تھے۔فیض معاشرے میں ایسا انقلاب برپا کرنے کے خواہشمند تھے جو اس وقت کے استحصالی نظام کو بالکل بدل کر رکھ دے۔ان کا خیال تھا کہ انسان کے ہاتھوں انسان کا استحصال اور بے مقصد جنگیں ختم ہو جائیں تو انسان کے حالات بدل سکتے ہیں اور انسان اعلیٰ وارفع اقدار کا مالک بن سکتا ہے۔ دنیا میں جہاں کہیں خیر و امن کی آواز بلند ہوئی فیض نے اس کا ساتھ دیا۔ ترقی پسند شاعر ہونے کے باوجود اپنی شاعری کو انقلابی نعروں سے بچاتے ہوئے فیض نے اسے رومانی پیرایہ میں خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری دوامی ہے۔

فیض نے غزل میں کلاسیکی انداز کو قائم رکھا اور نئے مضامین بھی پیش کیے۔انھوں نے سیاسی مضامین و موضوعات بیان کرنے میں بھی تغزل کا سہارا لیا ہے۔فیض ایک منفرد لہجے اور جمالیاتی و رومانی انداز کے شاعر ہیں۔وہ بیسویں صدی کے ایک ایسے انقلابی شاعر ہیں جن کے ہاتھوں پر رومانیت اور سماجیت کے چراغ فروزاں ہیں۔ان کے غنائی لہجے میں اتنی تاثیر ہے کہ انھیں ہیتی تجربوں کی کوئی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

فیض کے ہاں رومان اور انقلاب یکجا ملتے ہیں۔فیض نے اپنی نظموں اور غزلوں میں وطن سے محبت اور مظلوم انسانوں سے محبت کا ذکر خالص رومانی لہجے میں کیا ہے۔ان کے ہاں جس محبوب کا ذکر ملتا ہے۔اس کی ایک ہتھیلی پر حنا اور دوسری ہتھیلی پر لہو کی چمک نظر آتی ہے۔فیض کی شاعری کا بڑا موضوع محبت اور زندگی کی اجتماعی جدوجہد کی واردات ہے:

مقام فیض کوئی راہ میں جچا ہی نہیں　　جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

فیض کی شاعری کے ابتدائی دور میں فیض کا موضوع جنسی محبت ہی ہے۔اس میں کوئی اعلیٰ وارفع جذبہ موجود نہیں ہے۔فیض کے ہاں غمِ دوراں اور غمِ جاناں ایک ہی پیکر شعر میں یکجا ہیں۔فیض کے نزدیک ادب کی دنیا ٹھوس خارجی دنیا ہے۔ رومانویت، انقلاب، اور حسن و عشق کی واردات یہ سب زندگی کے حوالے سے فیض کی شاعری کا جزو بنتے ہیں۔فیض کا فنی کمال یہ ہے کہ انھوں نے کلاسیکیت اور رومانویت کو قالب شعر میں ڈھال کر ایک منفرد اسلوب اور لہجہ تخلیق کیا ہے۔

فیض نے تشبیہات و استعارات رومانی استعمال کیے ہیں۔وطن کو اپنا محبوب قرار دے کر وطن سے محبت کا اظہار اس طرح کیا ہے۔جس طرح کوئی اپنے محبوب سے عشق کر رہا ہو:

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم　　دار کی خشک ٹہنی پہ وارے گئے
تیرے ہاتھوں کی شمعکی حسرت میں ہم　　نیم تاریک راہوں پہ مارے گئے
جب گھلی تری راہوں میں شامِ ستم　　ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم
لب پہ حرفِ غزل دل میں قندیلِ غم　　اپنا غم تھا گواہی ترے حسن کی
دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم　　ہم جو تاریک راہوں پہ مارے گئے　(۵۶۹)

فاشزم، سرمایہ داری اور جاگیرداری کے خلاف تند و تیز جذبات کا اظہار کرنے والے فیض کے ہاں محبوب کے حسن کا

تصور بھی مرکز نگاہ نظر آتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ بھی ہیں ایسے کئی اور بھی مضمون ہوں گے لیکن اس شوخ کے آہستہ سے کُھلتے ہوئے ہونٹ
ہائے اس جسم کے کم بخت دل آویز خطوط آپ ہی کہیے کہیں ایسے بھی افسوں ہوں گے (۵۷۰)

فیض نے اپنی شاعری کو سامان تفریح نہیں بنایا ہے اور نہ اسے فلسفہ وحقیقت کا روپ دیا ہے بلکہ شبستانِ محبت میں محبت کے دیپ جلائے ہیں اور حسنِ محبوب کے ترانے لکھے ہیں۔ فیض کے ہاں اختر شیرانی کی سی سطحی رومانیت نہیں ملتی۔ بلکہ انھوں نے بڑی خوبصورت تشبیہات کے ساتھ ان وارداتوں کا خوبصورتی سے تذکرہ کیا ہے۔ فیض کا ایک قطعہ ملاحظہ ہو:

رات یوں دل میں تری کھوئی ہوئی یاد آئی جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آ جائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے (۵۷۱)

فیض کے ہاں عشقیہ معاملہ بندی بھی ملتی ہے۔ انھوں نے محبوب کے حسن سے نہ صرف اپنی وابستگی بلکہ عشق کا کھل کر اظہار کیا ہے:

راتوں کی خموشی میں چھپ کر کبھی رو لینا
مجبور جوانی کے ملبوس کو دھو لینا
بھولی ہوئی یادوں کو سینے سے لگا لینا (۵۷۲)

فیض میر تقی میر کی طرح عشق کے زخم خوردہ تھے۔ اپنی زندگی کے پہلے ہی عشق میں ناکامی کا غم فیض کو ساری زندگی رہا۔ اس عشق کا اظہار طرح طرح ان کی شاعری میں نظر آتا ہے:

ویراں ہے مے کدہ ، خم و ساغر اُداس ہیں تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے
دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا تُجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے (۵۷۳)

فیض کی شاعری میں غنایت، شگفتگی اور رنگینی و رعنائی بھی پائی جاتی ہے۔ وہ زندگی کی سچی مسرتوں سے ہم کنار ہونے کو زندگی کا حاصل سمجھتے ہیں۔ فیض کے ہاں صرف بزمِ حبیب میں جانے کے خیال سے رنگینی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس حوالے سے اشعار ملاحظہ ہوں:

رنگ پیراہن کا خوشبو زلف لہرانے کا نام موسم گل ہے تمہارے بام پر آنے کا نام
دوستو! اس چشم ولب کی کچھ کہو جس کے بغیر گلستاں کی بات رنگیں ہے نہ مے خانے کا نام (۵۷۴)

تیسری دنیا کے ممالک میں اہل اقتدار کا حریت پسندوں پر ظلم وستم بھی فیض کی نظموں کا ایک موضوع ہے۔ تیسری دنیا میں کسی قانون کی پاسداری اور سربلندی کا لحاظ رکھے بغیر عوام کو قید و بند کی سزائیں دی جاتی ہیں۔ اس حوالے سے فیض کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

ستم کی رسمیں بہت تھیں لیکن نہ تھیں تیری انجمن سے پہلے سزا خطائے نظر سے پہلے، عتاب جرم سخن سے پہلے
جو چل سکو تو چلو کہ راہِ وفا بہت مختصر ہوئی ہے مقام ہے اب کوئی نہ منزل فراز دار و رسن سے پہلے (۵۷۵)

فیض پاکستان اور دنیا میں استحصال سے پاک غیر طبقاتی معاشرے کا قیام چاہتے تھے۔انھوں نے اپنی شاعری میں پرولتاری انقلاب کا بہت واضح تصور پیش کیا ہے۔اگر چہ روس اور چین میں بھی اتنا عرصہ گزرنے کے باوجود یہ غیر طبقاتی نظام قائم نہیں ہوسکا لیکن فیض کا تصورِ انقلاب ایک شاعر کا تصور ہے۔فیض مستقبل سے بہترین توقعات وابستہ کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

جب ارض خدا کے کعبے سے سب بت اٹھوائے جائیں گے
ہم اہلِ صفا مردودِ حرم مسند پہ بٹھائے جائیں گے
اُٹھے گا انا الحق کا نعرہ جو میں بھی ہوں اور تم بھی ہو
اور راج کرے گی خلقِ خُدا جو میں بھی ہوں اور تم بھی ہو
سب تاج اُچھالے جائیں گے سب تخت گرائے جائیں گے (۵۷۶)

فیض نے اپنی شاعری میں علامتوں کے انفرادی اور اجتماعی مفہوم کو اکٹھا کر دیا ہے۔آپ نے استحصالی طبقے کے لیے واعظ، شیخ محتسب، ناصح، عدو، مدعی، اہلِ حکم، اغیار، اہلِ ستم، صیاد، گل چیں، اہلِ ہوس، رہزن، فقیہہ شہر، اہلِ حرم، قاتل، ستمگر اور جلاد جیسی علامتیں استعمال کی ہیں۔پرانی علامتوں کو نئے مفاہیم عطا کیے ہیں اور کئی نئی علامتیں بھی تخلیق کی ہیں۔جمالیاتی سحر کا سماں پیدا کرنے کے لیے فیض نے سحر، لہو، دیدہ تر، فصلِ گل، مے خانہ اور صبحِ سخن جیسی علامتیں تخلیق کی ہیں۔فیض کی علامت نگاری کے حوالے سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کب ٹھہرے گا دردائے دل کب رات بسر ہوگی سُنتے تھے وہ آئیں گے سنتے تھے سحر ہو گی
کب جان لہو ہو گی کب اشک گہر ہو گا کس دن تری شنوائی اے دیدۂ تر ہو گی (۵۷۷)

فیض کی شاعری جمالیاتی عناصر سے بھی بھری ہوئی ہے۔زنداں میں فیض کا جمالیاتی مشاہدہ انھیں ایک خوبصورت ذوقِ جمال کا مالک بنا دیتا ہے۔جمالیات کے حوالے سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

قفس ہے بس میں تمہارے،تمہارے بس میں نہیں چمن میں آتشِ گل کے نکھار کا موسم
ہماری بلا سے،ہم نے نہ دیکھا تو اور دیکھیں گے فروغِ گلشن و صوت ہزار کا موسم (۵۷۸)

فیض نے اپنی شاعری میں اعلیٰ فکر کے ساتھ فنی ثقافتوں کو بھی مدنظر رکھا ہے۔فیض کا فن تاریخی شعور کی مدد سے زندگی کے ساتھ ساتھ چلتا ہے بلکہ اس سے بھی آگے۔احمد ندیم قاسمی فیض کے فن کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> فیض زندگی کا نباض ہے اس کا فن کسی تاریخی شعور کی مدد سے زندگی کے ارتقائی رخ یعنی اس کے نامیہ رجحان کے ساتھ ساتھ چلتا ہے بلکہ بعض اوقات اس سے بھی آگے بڑھ جاتا ہے۔زندگی اور انسان کا ارتقا اور ارتفاع ہی ہمیشہ اس کا مرکزی نظریہ رہا ہے۔اس لیے وہ حسین اور سچے اور تنومند احساسات کا شاعر ہے۔فیض ان شاعروں میں سے نہیں جو خلا میں شاعری کرتے ہیں۔جو اپنے ماحول سے کٹ کر مراقبہ کرتے ہیں۔فیض نے آج کی دنیا کے جملہ سیاسی، سماجی اور اقتصادی محرکات کے شور و شغب میں شعر کہے ہیں۔اس لیے ان کا نغمہ ارضی بھی ہے اور رجائی بھی۔(۵۷۹)

کلیم الدین احمد فیض کے فن شاعری کے بارے میں اپنے مضمون ''فیض'' میں یہ رائے رکھتے ہیں:

فیض میں دو چیزیں ہیں جو دوسرے ترقی پسند شاعروں میں نہیں ملتیں۔ پہلی چیز تو یہ ہے کہ فیض کو نظم کے فنی تقاضوں کا احساس ہے اور وہ ان فنی تقاضوں کو پورا کرنا چاہتے ہیں۔ دوسرے ترقی پسند شعرا کو نظم کے فنی تقاضوں کا احساس نہیں اور یہی کمی ان کی ناکامیابی کا سب سے بڑا سبب ہے اور دوسری چیز خود ضبطی ہے۔ وہ دوسرے باغی شاعروں کی طرح اپنے نعروں سے آسمان کو نہیں ہلاتے۔(۵۸۰)

فیض کی شعری زبان اور اسلوب کے حوالے سے ڈاکٹر محمد علی صدیقی یوں رقم طراز ہیں:

فیض روایتی شعری زبان سے رشتہ انحراف بنائے بغیر ایک بڑے فن کار کے روپ میں جلوہ گر ہوئے۔ جب کہ جدید دور کے بڑے فن کار مروجہ ڈکشن کو مسترد کیے بغیر اپنی مخصوص طرزِ فغاں ایجاد نہ کر سکے۔ یہ فیض ہی ہیں جو اپنے چراغوں کو حافظؔ اور عرفیؔ کے چراغوں سے جلاتے اور مصحفیؔ کی لفظیات کی حسی فضا میں باقاعدہ طور پر سانس لیتے ہوئے سوداؔ اور غالبؔ کی جانب بڑھتے ہیں۔(۵۸۱)

شیخ بشارت علی فارانیؔ (۱۹۱۱ء۔۱۹۸۰ء) کا اصل نام بشارت علی اور فارانیؔ تخلص کرتے تھے۔ فارانیؔ ظفر وال پیدا ہوئے۔ تقسیم ہند کے بعد آپ نے سیالکوٹ میں مستقل رہائش اختیار کی۔ (۵۸۲) آپ کا کلام روزنامہ ''نظام''، کراچی ہفت روزہ ''چاند''، جموں اور ''پریم'' لاہور میں چھپتا رہا۔ آپ نے سیالکوٹ سے ایک ادبی رسالہ ماہنامہ ''فردوس'' بھی جاری کیا۔

فارانیؔ کی شاعری میں کوئی جدت نہیں۔ ان کی شاعری میں روایتی موضوعات کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

ہاتھ میں جب تک تیرا ہاتھ — دن ہی دن ہے کیسی رات
ہو جائے گی بات پرائی — لب پر آئی دل کی بات
عشق کے بندے سیدھے سادھے — یہ کیا جانیں پانچ اور سات
ایک نظر کی بات ہے ساری — عشق نہ پوچھے ذات اور پات
چھائے ہیں فرقت کے بادل — پھیکی پھیکی ہے برسات (۵۸۳)

مجید احمد تاثیرؔ (۱۹۱۲ء۔۱۹۸۶ء) کا اصل نام مجید احمد اور تاثیرؔ تخلص کرتے تھے۔ آپ سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ میٹرک مادرِ علمی علامہ اقبال سے پاس کیا۔ ۱۹۳۳ء میں امرتسر کے ایم اے او کالج کے طالب علم بھی رہے۔ جہاں ان دنوں ڈاکٹر رشید جہاں اور میاں ڈاکٹر محمود الظفر اُستاد تھے۔ مجید تاثیر امرتسر کی ادبی محفلوں میں شعر و شاعری کرتے رہے۔ فیضؔ سے ان کے پرانے تعلقات تھے۔ طب کی تعلیم کے لیے تاثیر طبیہ کالج دہلی چلے گئے۔ اس زمانے میں نظم کی طرف توجہ ہوئی اور جوش ملیح آبادی سے دوستی ہوئی۔ سیالکوٹ میں تاثیر نے بڑے بڑے مشاعرے کروائے۔ جن میں جوشؔ اور جگرؔ جیسے شاعروں کو مدعو کیا گیا۔(۵۸۴)

لاہور آ کر تاثیر نے کچھ عرصہ ملازمت بھی کی۔ آپ نے انارکلی میں ہمدرد مطب قائم کیا۔ جوش ملیح آبادی جب بھی

لاہور آتے تھے ان کے ہمراہ جو چند اصحاب موجود رہتے تھے۔ان میں تاثیر بھی تھے جوش صاحب مجید تاثیر کی رباعیات کی بہت زیادہ تعریف کرتے تھے۔(۵۸۵)

اُن کا شعری مجموعہ ''رباعیات تاثیر'' الوقار پبلی کیشنز لاہور نے ۲۰۰۰ء میں شائعکیا۔یہ مجموعہ کلام رباعیات، رومانی نظموں اور غزلیات پر مشتمل ہے۔اس مجموعے کے دوسو سات صفحات ہیں۔اس کتاب کے آغاز میں ڈاکٹر وحید قریشی نے ''پیشِ لفظ'' احمد ندیم قاسمی نے تعارف ''مجید احمد تاثیر'' ناہید سلمٰی نے مضمون'' تجھے اے زندگی لاؤں کہاں سے'' ڈاکٹر سید عبداللہ نے تعارف کتاب ''رباعیاتِ تاثیر'' ڈاکٹر عبادت بریلوی نے تعارف ''رباعیاتِ تاثیر'' اور جوش ملیح آبادی نے ''تعارف مجید تاثیر'' پیش کیا ہے۔جوش نے تاثیر کے تعارف کے ساتھ ایک رباعی بھی لکھی ہے۔جو درج ذیل ہے:

چرخ شعر و ادب کے تارے تم ہو جوئے قند و شکر کے دھارے تم ہو
رکھو مہ و مہر پر قدم اے تاثیر شبیر حسن خان کے دلارے تم ہو (۵۸۶)

طبیہ کالج دہلی میں طالب علمی کے دور میں تاثیر کالج کی ادبی محفلوں اور مشاعروں میں سرگرمی سے حصہ لیتے تھے۔یہ ان کی شاعری کا اہم دور ہے۔روایتی غزل گوئی سے جوش اور اختر شیرانی کی پیروی تک کا مرحلہ خوش اسلوبی سے طے ہوا۔ان کی نظم میں جوش کی قدرت زبان اور اختر شیرانی کی رومان پسندی دونوں کی جھلک نظر آتی ہے۔

تاثیر صاف ستھری رباعی کہنے میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔رباعی کہنا بہت مشکل فن ہے۔یہی وجہ ہے کہ رباعی کہنے کا شوق بھی کم ہورہا ہے۔مجید احمد تاثیر اردو رباعی گو شعرا کی شاید آخری نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔(۵۸۷) آپ اپنے دور کے ہر بڑے شاعر اور شاعری کی ہر تحریک سے متاثر تھے۔مجید تاثیر نے اپنے کلام میں اپنے دور کی نمایاں شعری روایات کو اپنانے کے ساتھ انھیں زندہ رکھا ہے۔اور یہ ان کا بڑا کارنامہ ہے۔احمد ندیم قاسمی تاثیر کی شاعری کے بارے میں کہتے ہیں:

> انھوں نے اپنے دور کی نظموں کی ہر ہیئت کو کامیابی سے برتا ہے۔بلکہ میرا خیال ہے کہ جو شاعر اتنی سہولت سے رباعی کہہ لیتا ہے وہ ہر نوع کے شعری اظہار پر قادر ہو جاتا ہے۔تاثیر نے مثنوی اور وطن کے نغمے لکھے ہیں۔تاثیر کی رباعیات اور نظمیں اردو شاعری کی تاریخ کا ایک ناگزیر حصہ ہیں۔(۵۸۸)

مجید احمد تاثیر دیگر اصنافِ ادب کے ساتھ ساتھ رباعی جیسی مشکل صنفِ ادب پر مکمل عبور رکھتے ہیں۔آپ کی رباعیاں فکر وفن کے لحاظ سے اردو ادب میں اپنا مقام و معیار رکھتی ہیں۔اس لحاظ سے ڈاکٹر عبادت بریلوی اپنے ایک مضمون میں رقم طراز ہیں:

> رباعی ایک مشکل صنف سخن ہے لیکن تاثیر صاحب کے مخصوص مزاج اور افتاد طبع نے اپنے لیے اس صنف کو آسان بنالیا ہے۔اور اس لیے ان کی رباعیاں نہ صرف بہ اعتبار مضامین وموضوعات بلکہ بہ اعتبار حسن و جمال اپنے اندر دلچسپی کا بڑا سامان رکھتی ہیں۔فنی اعتبار سے تاثیر سیالکوٹی کی رباعیات میں ایک پختگی کا احساس ہوتا ہے۔کیونکہ وہ فارسی کی شعری روایت اور شاعرانہ اسالیب سے

پوری طرح آشنا ہیں۔(۵۸۹)

تاثیر سیالکوٹی کی رباعیات سے نظر آتا ہے۔ کہ وہ رباعی کے سب تقاضوں سے باخبر ہے۔ یہ بھی نظر آتا ہے کہ وہ اردو رباعی کے اس دبستان کے قریب ہے۔ جسے اکبر وحالی کا دبستان کہنا چاہیے۔ اکبر کے یہاں حقائق زندگی ہیں۔ حالی کے یہاں عملی اخلاق و دانش زیست ہے۔ تاثیر سیالکوٹی کے یہاں دونوں رنگ موجود ہیں۔ تاثیر کا ایک اہم موضوع انسان اور اس کی تقدیر ہے۔ اس حوالے سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

نکلے بے نور چاند تاروں والے		خالی دامن ملے بہاروں والے
منجدھار سے جب اُبھر کے دیکھا میں نے		ڈوبے نظر آئے خود کناروں والے
تدبیر کو تھک کے بیٹھ جانا ہی پڑا		تقدیر کے در پہ سر جھکانا ہی پڑا
آلام جہاں سے تھی طبیعت آزاد		آخر کو یہ تیر دل پہ کھانا ہی پڑا		(۵۹۰)

انسان، انسان سے محبت اور انسانی عظمت کا احساس تاثیر کی شاعری میں بدرجہ اتم موجود ہے:

ابنِ آدم کی کیا خطا ہے یا رب؟		کس جرم کی زندگی سزا ہے یارب؟
انسان کے زخم کا بھی مرہم کوئی		کہتے ہیں کہ ہر دکھ کی دوا ہے یارب		(۵۹۱)

بندے تری آشفتہ نوائی نہ رہے		دردو غم رنج کی خدائی نہ رہے
کھل جائے اگر تجھ پہ حقیقت اپنی		پھر ہاتھ میں کاسہ گدائی نہ رہے		(۵۹۲)

ظالم کبھی مظلوم کی روداد سُنے		انسان کی انساں پہ بیداد سنے
اس شورش ہستی میں خدارا کوئی		میرے لب خاموش کی فریاد سنے
جب تک افق دھر پہ ہم زندہ رہیں		مانند شعاع مہر تابندہ رہیں
مٹ جائیں مگر نام و نشاں ہو باقی		مر جائیں مگر زندہ و پائندہ رہیں		(۵۹۳)

مجید تاثیر انسانی جذبات کی اہمیت کا صحیح احساس وشعور رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعیوں میں انسانی زندگی کے جذباتی پہلوؤں کے اسرار ورموز کھلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مجید تاثیر کے ہاں انسان کی عظمت کا احساس لیکن اس عظمت کے باوجود زندگی میں اس کی محرومی کا خیال، غم اور عرفانِ غم، تغیر، فنا اور موت کا خیال ان کی رباعیوں کے خاص موضوعات ہیں۔ ان کے ہاں فنا کے حوالے سے کثرت سے رباعیات موجود ہیں۔ رباعیات کی کثرت یہ ظاہر کرتی ہے کہ تاثیر کو اس موضوع سے زیادہ دلچسپی ہے۔ فنا کے حوالے سے کچھ رباعیات ملاحظہ ہوں:

افسوس یہ طفلی، یہ جوانی یا رب		حاصل بھی ہوئی تو عمر یا رب
آتا ہے ذرا جو عقل خوابیدہ کو ہوش		آ جاتی یہ مرگ ناگہانی یا رب

جلووں سے ہزار رنگ دکھلاتی ہے
اُمید کو سو لباس پہناتی ہے
افسوس کہ ساری زندگانی آخر
اِک خواب کی مانند گزر جاتی ہے (۵۹۴)

مٹ کر رہ جائے گا یہ دفتر آخر
ہو کا عالم ،فنا کا منظر آخر
اُٹھو کہ فراز آسماں کو چھو لیں
جانا ہے زمین ہی کے اندر آخر
ہر ذرہ صبح ہے دمکنے والا
ہر سایہ شام ہے سرکنے والا
اب آخر شب ادھر بھی اے گردش جام!
پیمانہ عمر ہے چھلکنے والا (۵۹۵)

مجید تاثیر کوئی صوفی شاعر تو نہیں تھے لیکن ان کے ہاں تصوف، معرفت اور مسلہ جبر وقدر کے حوالے سے بہت سی رباعیاں موجود ہیں:

خاموش فلک کے چاند تاروں میں ہے تو
اور زمزمہ ریز آبشاروں میں ہے تو
رنگینی جاں ہے تُجھ سے کہساروں میں
فردوس نگاہ لالہ زاروں میں ہے تو
کچھ دیر سکوں پذیر ہو جا اے دل
اک عالم بے خودی میں کھو جا اے دل
میں ڈھونڈ رہا ہوں بزم انجم میں اُسے
مت چھیڑ مجھے خموش ہو جا اے دل
باغوں کی ہوا بلا رہی ہے مجھ کو
فطرت نغمے سنا رہی ہے مجھ کو
اے منہ سے نہ اک حرف بھی کہنے والے
تیری آواز آ رہی ہے مجھ کو (۵۹۶)

شایان عذاب ناز کہنے والو
انساں کو گنہگار کہنے والو
معقول دلیل بھی تو لاؤ کوئی
اے جبر کو اختیار کہنے والو (۵۹۷)

اللہ تعالیٰ کی حمد وثنا اور اس کے دربار میں سربسجود ہونا ہر مومن کی صفات میں شامل ہے۔ مجید تاثیر سچے اور کھرے مسلمان ہیں وہ اپنی شاعری میں خدائے بزرگ و برتر کی حمد وثنا کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے لیے اور انسانیت کے لیے اللہ تعالیٰ کے سامنے التجائیں اور دعائیں کرتے بھی نظر آتے ہیں:

دل اور دماغ کو منور کر دے
خوشبوئے جمال سے معطر کر دے
باغوں کوئی بہار دینے والے!
ہر خار حیات کو گل تر کر دے
مٹی کو فلک جناب کرنے والے!
تلچھٹ کو شراب ناب کرنے والے!
اِک گوشہ بے کسی میں تاثیر بھی ہے
اے ذرے کو آفتاب کرنے والے! (۵۹۸)

مجید تاثیر رجائی شاعر ہیں۔ جدوجہد، بلند ہمتی، بلند حوصلگی، امید، جوش وولولہ، عزم وہمت جیسے عناصر ان کی شاعری میں جا بجا دیکھے جا سکتے ہیں:

لیلیٰ کی ہے جستجو نہ محمل کی تلاش　　کشتی کی ہے آرزو نہ ساحل کی تلاش
موجوں کا تلاطم ہو سفینہ جس کا　　طوفان حوادث میں ہے اس دل کی تلاش
بے باک شناور کہیں گھبراتے ہیں　　طوفان کی ہر موج سے ٹکراتے ہیں
ہمت ہو بلند اور تمنا بے تاب　　پھر ڈوبنے والے بھی اُبھر آتے ہیں
ہر موج مری طبع کی طوفاں بہ کنار　　ہر ذرہ مرے شوق کا خورشید وقار
آتا ہی نہیں یہاں خزاں کا موسم　　جاتی ہی نہیں مرے گلستاں سے بہار (۵۹۹)

اگرچہ مجید تاثیر کی شاعری رجائیت سے بھری ہوئی ہے لیکن ایک انسان ہونے کے ناطے وہ بھی دکھ اور غم کا سامنا کرتے ہیں اور پھر اس کو اپنی شاعری میں بیان کرتے ہیں۔ مجید کے غم میں ہمیں سیاست نظر نہیں آتی۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ انھوں نے معاشی طور پر خوشحالی کی زندگی گزاری۔ دردوغم کے حوالے سے کچھ رباعیات ملاحظہ ہوں:

کیا لطف شراب زندگانی ساقی!　　ہر جام پہ ہے اشک فشانی ساقی!
اسباب ہیں جمع عیش وعشرت کے تمام　　پھر بھی نہیں دل کو شادمانی ساقی!
آلام سفر کی انتہا ہے یارو!　　دیکھا ہے جسے آبلہ پا ہے یارو!
صحرا میں کوئی سایہ دیوار کہاں　　چلتے رہنا ہی مدعا ہے یارو! (۶۰۰)

مجید تاثیر اعلیٰ فکر وسوچ کے مالک انسان تھے۔ ان کی شاعری میں زندگی اور اس کے حقائق کے حوالے سے اشعار ان کے فکر وفلسفہ کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں:

ٹوٹے گا طلسم شیشہ باز ہستی　　ہستی بھی نہ کر سکے گی ناز ہستی
وہ وقت بھی ہے ضرور آنے والا　　گونجے کی صدا ''کھل گیا راز ہستی''
ہو گا کوئی جو شادماں جاتا ہے　　ہر فرد بشر نوحہ کناں جاتا ہے
آتا ہے کہاں سے غول نسلِ آدم؟　　اے موت! یہ کارواں کہاں جاتا ہے؟
جو زندہ حقیقت تھے گماں ہیں وہ لوگ　　بھولی بسری سی داستان ہیں وہ لوگ
جا کر نہیں جب وہاں سے آتا کوئی　　پھر کون بتا سکے، کہاں ہیں وہ لوگ (۶۰۱)

مجید احمد تاثیر باقاعدہ طور پر کوئی قومی شاعر تو نہیں لیکن ان کی شاعری میں قومی وملی عناصر موجود ہیں۔ وہ اپنی شاعری میں اپنی مسلمان قوم کو بیداری، حرکت وعمل اور احساس کا درس دیتے نظر آتے ہیں۔ تاثیر کے ہاں سماجی اور تاریخی شعور بھی موجود ہے:

جاگو کہ وہی خواب گراں ہے اب تک　　گل چیں پہ گمان باغباں ہے اب تک
زد پر بجلی کی آشیاں ہے اب تک　　بچ سکتے ہو، اب بھی وقت کھونے والا!
غفلت کے بھنور میں غرق ہونے والو!　　اُٹھو اُٹھو بھڑک اُٹھے ہیں شعلے

جاگو جاگو مکاں میں سونے والو! بے اصل وحقیقت ہے نہ جانے کیا کیا
گزرے جو نہیں وہ ہیں زمانے کیا کیا تاریخ کے اوراق میں کس کو معلوم
انساں نے تراشے ہیں فسانے کیا کیا (۲۰۲)

مجید تاثیر روایتی شاعر نہیں ہیں لیکن وہ روایت سے اپنے آپ کو بالکل علیحدہ بھی نہیں کرتے۔ وہ روایتی ادب کا شعور رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں جدید شاعری کے ساتھ ساتھ روایتی شاعری کے موضوعات کی جھلک بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ حسن و عشق روایتی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے۔ تاثیر کے ہاں بھی حسن و عشق کے عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں:

تیرے رُخ روشن کی ضیا ہو جاؤں تیرے لب نازک کی صدا ہو جاؤں
تیری ہے تلاش مجھ کو اے قلزم حسن! جی چاہتا ہے تجھ میں فنا ہو جاؤں
ہاں بات سمجھ میں بھی تو آئے کوئی چہرے سے نقاب تو اٹھائے کوئی
موہوم پہ جان کس طرح ہو صدقے نادیدہ سے کیسے دل لگائے کوئی (۲۰۳)

قناعت، صبر و شکر اور برداشت جیسی صفات انسانی زندگی میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ تاثیر کے ہاں بھی یہ صفات نظر آتی ہیں۔ وہ صابر و شاکر انسان ہیں۔ وہ دولت کی حوس نہیں رکھتے بلکہ خدا نے جو عطا کر دیا اسی پر قناعت کرتے ہیں:

ہاں جہد حیات اصل ہستی ہے یہی بے رنج خمار مے پرستی ہے یہی
دولت کی تلاش کر نہ اے غافل! دولت کی ہوس کہ تنگ دستی ہے یہی
اندیشہ بیش و کم نہیں ہے مجھ کو صد شکر کوئی الم نہیں ہے مجھ کو
اتنا ہوں رہیں لطف نظارہ دوست اب فرصت رنج و غم نہیں ہے مجھ کو (۲۰۴)

مجید تاثیر کی غزلیات میں روایتی موضوعات فراق، عشق و جنوں، سراپا نگاری، محبوب کا ظلم و ستم، یادِ محبوب، یاسیت اور بدقسمتی کے عناصر بھی بدرجہ اتم موجود ہیں۔ اس حوالے سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ترا کرم تو نسیم بہار ہے لیکن مرا نصیب وہ صحرا کہ گلستاں نہ ہوا
رہی ہے تیرہ تاریک زندگی تاثیر جمالِ یار چراغ حریم جاں نہ ہوا
نسیم گل کدہ یاد یاد گزری ہے دلوں کا چھین کے صبر و قرار گزری ہے
جفائے یار ترے بعد ہم جئے تو ضرور تمام عمر مگر تجھ سے شرمسار رہے (۲۰۵)
پھولوں جیسی تیری رنگ بوٹے جیسا تیرا قد یاد میں تیری بیٹھے ہیں باغ میں گویا پھرتے ہیں
کن حسرتوں کا خون رواں میرے تن میں ہے؟ اک آگ سی لگی ہوئی سارے بدن میں ہے
قابل دید ہے نظارہ بے تابی عشق آپ دیکھیں تو سہی آ کے لبِ بام مجھے (۲۰۶)

مجید احمد تاثیر کی شاعری میں رومانیت کے عناصر بھی جا بجا دیکھے جا سکتے ہیں انھوں نے اپنے شعری مجموعے میں ایک حصہ رومانی نظموں کے لیے مختص کیا ہے۔ ان نظموں میں فطرت سے محبت بھی ہے اور ماضی کے گزرے ہوئے لمحات کی یادیں

بھی ہیں۔ یہ یادیں شاعر کے دل و دماغ کو تر و تازہ کر دیتی ہیں۔ ان رومانی نظموں میں مقامیت کے عناصر بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ شاعر نے اپنے گاؤں کی زندگی کی عکاسی بڑے خوبصورت انداز میں کی ہے۔

بہار آ گئی، عزمِ سفر، الوداع، بدلتی رت، نغمہ نشاط، زمانہ پھولوں کا، میری شادی قریب ہے۔ ایک ہی رات، دو گل دستے، پیغام بہار، نیا دوست، یادِ ایام، ساون کی رُت، وطن کے دوستوں کی یاد، ظفر وال، فصلِ بہار، کہسار کی شام، موسمِ گل، چوپاٹی کی شام، سلیمی اور جمال اور عقیدت کے پھول مجید تاثیر کی خوبصورت رومانی نظمیں ہیں جو ان کے شعری مجموعے رباعیاتِ تاثیر سے ملاحظہ کی جا سکتی ہیں۔

طفیل ہوشیار پوری (۱۹۱۴ء۔۱۹۹۳ء) کا اصل نام محمد طفیل اور شہرت طفیل ہوشیار پوری کے نام سے ہوئی۔ طفیل ضلع ہوشیار پور کی تحصیل گڑھ شنکر کے ایک گاؤں بینے والی میں پیدا ہوئے۔۱۹۳۴ء میں ہوشیار پور سے ہجرت کر کے سیالکوٹ میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ یہاں انھوں نے اپنے بڑے بھائی کے ساتھ مل کر منیمی (حساب کتاب) سکول قائم کیا۔ اس سکول میں سیالکوٹ کے ممتاز تاجران کے شاگرد رہے ہیں۔(۷۰۲)

۱۹۴۳ء میں طفیل آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہو گئے۔۱۹۵۴ء میں ان کا ناطہ فلمی دنیا سے جڑ گیا۔ اور آپ فلموں کے لیے گیت لکھنے لگے۔ یہ گیت اردو اور پنجابی زبان میں ہیں۔۱۹۵۴ء میں ہی انھوں نے لاہور سے ایک ادبی اور علمی رسالے کا اجرا کیا جس کا نام ''محفل'' تھا۔ آپ ہفت روزہ رسالہ ''صاف گو'' کے مدیرِ اعلیٰ بھی رہے ہیں۔(۷۰۸)

حُب وطن پر مشتمل نظموں اور جنگی ترانوں پر مشتمل ''میرے محبوب وطن'' طفیل کا پہلا شعری مجموعہ کلام ہے۔ جو جنوری ۱۹۶۶ء میں شائع ہوا۔ مولانا ابوالاعلیٰ مودودی نے حرفِ اول لکھا۔ جسٹس ایس۔اے رحمان نے ''پیشِ لفظ'' سید عابد علی عابد نے ''دیباچہ'' اور سید نذیر نیازی نے ''مقدمہ'' اور طفیل نے ''میں خود کہوں تو'' کے عنوان سے اپنی قومی نظموں کا پس منظر بیان کیا ہے۔ جامِ مہتاب طفیل کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ جو رباعیات و قطعات پر مشتمل ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ حرفِ آغاز جسٹس ایس۔اے رحمان نے لکھا۔ ''تعارف و تقریظ'' مولانا حامد علی خان نے لکھا۔ عرضِ حال کے عنوان سے طفیل نے اس کتاب میں اپنی شاعری پر روشنی ڈالی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے ''شعلہ جام پر ایک نظر'' کے عنوان سے مضمون قلم بند کیا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مقدمہ لکھا ہے۔ جب کہ شاعر لکھنوی نے ''شعلہ جام سے طفیل ہوشیار پوری تک'' کے عنوان سے طفیل کی غزلوں کا جائزہ لیا ہے۔ چوتھا شعری مجموعہ ''تجدید شکوہ'' اپریل ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ اس کا دیباچہ جسٹس جاوید اقبال نے لکھا۔ ڈاکٹر خواجہ عبدالحمید عرفانی نے تجدید شکوہ......ایک نظر حکیم محمد نبی خان سویدا نے ''تعارف'' پروفیسر میرزا محمد منور نے ''تقدیم'' اور طفیل نے عرضِ مصنف تحریر کیا ہے۔ پانچواں شعری مجموعہ ''سلام ورثا'' ہے جس میں طفیل نے اہل بیت سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ اس کا دیباچہ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی نے لکھا ہے۔ چھٹا شعری مجموعہ ''سوچ مالا'' ہندی غزلوں اور دوہوں پر مشتمل ہے۔ یہ ۱۹۹۱ء میں شائع ہوا۔ اس کتاب میں احمد ندیم قاسمی نے طفیل کی ہندی شاعری کا تعارف کرایا ہے۔ اس کا ایک صفحہ اُردو رسم الخط میں ہے اور سامنے کا صفحہ گورمکھی رسم الخط میں درج ہے۔ ساتواں شعری مجموعہ ''رحمتِ یزداں'' کے نام سے ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ یہ نعتیہ اور حمدیہ کلام پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے اس کا مقدمہ اور احمد ندیم قاسمی نے''

طفیل کی نعت نگاری'' کے عنوان سے ان کی نعت پر رائے کا اظہار کیا ہے۔

اصناف سخن میں غزل طفیل ہوشیار پوری کے لیے محبوب کا درجہ رکھتی ہے۔ اگر چہ آپ نے تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی لیکن کوچہ غزل کا طواف ایک مدت تک کرتے رہے۔ انھوں نے غزل کے مزاج، رنگ و آہنگ اور ہیت و انداز کو ایک ایسے پرستار کی حیثیت سے اپنایا ہے۔ جس کی وفاداری شک وشبہ سے بالاتر ہے۔ اور یہ ان کی وفاداری ہی کا صلہ ہے کہ غزل نے انھیں عزت و شہرت کے بہت سے مرحلوں سے گزار کرنا مور شعرا کی صف تک پہنچا دیا ہے۔ طفیل عمر کے ابتدائی حصے میں ہی تھے جب ان کو شعر و شاعری سے شغف تھا۔ آٹھویں جماعت کے طالب علم تھے جب یہ شعر کہا:

ناز سے مسکرا گیا کوئی دل کی دنیا بسا گیا کوئی (۶۰۹)

ابتدا میں طفیل نے شاعری میں کسی استادفن سے اصلاح نہیں لی لیکن سیالکوٹ آمد کے بعد امین حزیں سیالکوٹی اور مولانا توحید کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کیے۔ اس کے علاوہ مولانا تاجور نجیب آبادی نے بھی ان کو شاعری میں گرانقدر مشورے دیئے۔ (۶۱۰) طفیل ہوشیار پوری ایک روایت پسند شاعر ہیں۔ انھوں نے پرانی روایات کو پسند کیا اور سراہا۔ طفیل نے کلاسیکی شعرا سے اثر قبول کیا۔ لیکن ان تمام اثرات کے باوجود انھوں نے غزل میں اپنے لیے ایک الگ راستہ بنایا۔ اور وہ ذاتی رنگ ان کی غزل کی پہچان بن گیا ہے۔ طفیل غزل میں سیدھا سادا اسلوب اظہار اختیار کرتے ہیں جو اپنی اثر انگیزی کی بنا پر سننے اور پڑھنے والوں کے ذوق و معیار پر پورا اترتا ہے۔ ان کا شعور ان کے داخلی و خارجی مشاہدات کو ان کی ذات کے حوالہ سے اظہار کے صاف ستھرے اور رواں دواں سانچے فراہم کرتا ہے۔ اور ان سانچوں کو وہ فن کی آنچ میں شائستہ کر کے سخن کر لیتے ہیں۔ غزل کے لیے جس ہوش و ہنر کی ضرورت ہے۔ اس کا اندازان کے اس شعر سے لگا سکتے ہیں:

نگہ شوق میں کونین سمٹ آتے ہیں دونوں عالم کی خبر ہو تو غزل ہوتی ہے (۶۱۱)

ان کی باخبری کا سراغ ہمیں ان کے اس شعر سے بھی ملتا ہے:

میرے ذوقِ نظر کی وسعتوں کے مکاں سے لا مکاں تک سلسلے ہیں (۶۱۲)

طفیل نے اپنی شاعری میں متعدد اساتذہ ادب کا اثر قبول کیا ہے۔ ان کی عمر کا خاصا حصہ اثر لکھنوی، اثر صہبائی، امینِ حزیں سیالکوٹی، مولانا اصلاح الدین احمد، جگر مراد آبادی، حفیظ ہوشیار پوری، احسان دانش، ہری چند اختر، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر، تلوک چند محروم، جوش ملیسانی اور صوفی تبسم کی صحبتوں میں گزرا۔ انہی بزرگوں کے فیض محبت کا یہ اثر ہے کہ طفیل کی شاعری میں پختگی کا احساس ہوتا ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ طفیل کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> طفیل روایت کی پختہ مسلمات کا احترام کرتے ہوئے اپنے تجربات قلبی کو اپنے مزاج محبت سے آشنا میں ڈھال کر ایک ایسی غزل ہمیں عطا کرتا ہے جو کسی اور جگہ دستیاب نہیں۔ ترکیبیں شیریں مانوس دل پسند و دلآویز، پیرایہ بے تکلف اور بے ساختہ ہے۔ زبان اجلی اور پاکیزہ، بیان خلوص میں ڈھالا ہوا۔ غرض تغزل کی ہر ادا اس میں موجود ہے۔ جو ہر غزل آشنا کو مطمئن کر سکتی ہے۔ (۶۱۳)

طفیل کی شاعری میں موضوعات اور فن کے اعتبار سے وہ سب کچھ موجود ہے۔ جو اچھی شاعری میں ہونا چاہیے۔طفیل نے روایات کو مدنظر رکھتے ہوئے حسن وعشق کے معاملات کا اظہار بڑے خوبصورت اور پاکیزہ انداز میں کیا ہے۔ان کے ہاں حسن سے زیادہ عرفانِ حُسن ملتا ہے۔ان کے ہاں عشق کا چھچھورا انداز نہیں ہے۔اشعار ملاحظہ ہوں:

رقص جذبات کی لے شعلہ آواز کا رنگ		اب تک آنکھوں میں ہے اس جلوہ گہ ناز کا رنگ
تیرے عارض پہ جھلکتا ہے حیا کی صورت		میرے احساس ،تری شوخیِ انداز کا رنگ	(۶۱۴)
اللہ رے تیرے حسن فسوں ساز کے جلوے		پیغام گناہ دے کے بھی معصوم رہے ہیں
عشق پابند وفا ہو یہ ضروری ہے مگر		حسن مجبور ہو یہ ضروری تو نہیں	(۶۱۵)

تخاطب کا ایک خوبصورت انداز ملاحظہ فرمائیے:

چاندنی جب ترے آنگن میں اُترتی ہو گی		تجھ سے اے دوست میرا ذکر تو کرتی ہو گی	(۶۱۶)

طفیل کا محبوب تاثیر انسانی اور نسوانی حسن کا حامل ہے:

ایک تیرے پرتو رخسار سے اے زہرہ جمال		ان گنت ذرے ستاروں میں بدل جاتے ہیں
رنگِ عارض نہ نکہتِ گیسو نہ ملی		لالہ و گل میں کہیں بھی تری خوشبو نہ ملی	(۶۱۷)

طفیل کے ہاں عشقِ مجازی سے حقیقی کی طرف بڑھنے کا رویہ نمایاں نظر آتا ہے۔محبوب حقیقی سے لو لگانے کے بعد ان کو تمام دنیا کی محبتیں ہیچ نظر آتی ہیں:

نگاہیں ہوں تو پھر قید مکاں و لا مکاں کیسی		بصیرت ہو تو پھر جلوے بھی آسانی سے ملتے ہیں
بندہ نواز تجھ کو سمجھ کر طفیل آج		شعروں میں اپنا حال فقیرانہ کہہ گیا	(۶۱۸)

طفیل کی شاعری بنیادی طور پر جذبے اور احساس کی شاعری ہے۔لیکن کہیں کہیں وہ ایسے تجربات بھی پیش کرتے ہیں۔جن کو حواس کی شاعری کے تحت شمار کیا جا سکتا ہے:

تیرے لب اور ترے عارض کی لو سے		فلک کی چاندنی شرما رہی ہے
پھر سماعت میں کھلے پھول ترے نغموں کے		پھر ترا شعلۂ آواز بہت یاد آیا	(۶۱۹)

مختلف شعرا کے زندگی کے بارے میں نظریات ان کے کلام میں منفرد انداز میں ملتے ہیں۔طفیل کے ہاں بھی زندگی کے حوالے سے ان کا نظریہ ان کی شاعری میں دیکھا جا سکتا ہے:

غم کی سیاہیاں نہ مٹیں ہم سے عمر بھر		دامان زندگی میں ستارے پروئے ہیں
زندگی سے بڑی امیدیں تھیں		زندگی نے مگر نباہ نہ کی
زندگی نغمہ ہی نہیں ہوتی		رقصِ برق و شرر بھی ہوتی ہے	(۶۲۰)

طفیل کی شاعری میں سب سے بڑا اور پھیلا ہوا موضوع غم وحوادث ہے۔انھوں نے اپنی شاعری میں اور خاص طور پر غزلوں میں اپنے ذاتی آلام کو دل کھول کر بیان کیا ہے۔طفیل نے بہت سے حادثے دیکھے اور ان کا شدید احساس ان کی

شاعری میں نظر آتا ہے۔طفیل کا غم ذاتی سطح کا بھی ہے اور اجتماعی سطح کا بھی۔ان کا شعری مجموعہ ''شعلہ جام'' سوز و گداز سے بھرا ہوا ہے۔ان کی اداسی ایک ایسے انسان کی اداسی ہے۔ جو زندگی کی مثبت قدروں کا قائل ہے۔اور جس کے پاس اس کے کچھ معیارات بھی موجود ہیں:

ہر راہ پُر خطر سے سبک پا گزر گئے　　کام آئیں اپنی بے سرو سامانیاں بہت
میرے ہی غم کدے میں اجالا نہ ہو سکا　　دیکھی ہیں مہرو ماہ کی تابانیاں بہت (۲۲۱)

یادوں اور ماضی کے حوالے سے طفیل کے ہاں آنسوؤں اور اشکوں کا بہت ذکر ملتا ہے۔انھوں نے اپنی شاعری میں ماضی کو دل کھول کر یاد کیا ہے۔ ماضی کے لمحات کے ساتھ ساتھ کھوئے ہوئے حسین چہروں کو یاد کر کے آنسو بھی بہت بہائے ہیں۔طفیل کے تمام شعری مجموعوں میں یادِ رفتگاں کے حوالے سے اشعار موجود ہیں:

وہ اشک جو پلکوں سے شناسا نہ ہوئے تھے　　رگ رگ میں شراروں کی طرح گھوم رہے ہیں
غمِ عشق کے ترجمان بن گئے ہیں　　میرے اشک میری زبان بن گئے ہیں (۲۲۲)

معاشرے میں موجود طبقاتی فرق طفیل کی نگاہ میں بہت کھٹکتا ہے اور اس پر ان کا دل خون کے آنسو روتا ہے:

سُنا ہے تو بھی مسیحائے غیر حاضر ہے　　مگر علاجِ غمِ روزگار ہو تو سہی (۲۲۳)

معاشرتی اور معاشی مسائل کے ساتھ ساتھ سیاسی مسائل کو بھی طفیل نے اپنی شاعری میں بیان کیا ہے۔:

مقفل میکدے پیرِ مغاں معزول ،گم ساقی　　مگر ہم ہیں کہ اس عالم میں بھی سرشار بیٹھے
طور ہی پر نہیں ہے کچھ موقوف　　گفتگو دار پر بھی ہوتی ہے (۲۲۴)

طفیل نے محض تخیلاتی باتیں نہیں کی ہیں بلکہ حقیقت نگاری کی ہے۔زندگی کی سچائیوں کو شعر کے پیکر میں ڈھال دیا ہے۔ان کی شاعری میں بلند حوصلگی اور نصیحت آموز باتیں بھی ہیں۔جس میں وہ ایک پیغام دیتے ہوئے نظر آتے ہیں:

اکثر اوقات سلگتے ہوئے ماضی کے نقوش　　خواب بنتے ہیں خیالات میں ڈھل جاتے ہیں
رکاوٹیں ہی تو منزل کا پیش خیمہ ہیں　　یہ پیچ و خم بھی ضروری ہے رہگزر کے لیے (۲۲۵)

طفیل نے حمد و نعت، گیت اور دوہا، سلام و مراثی کے علاوہ طنزیہ شاعری میں بھی اپنے جوہر دکھائے تاہم وہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔طفیل کی شاعری میں اعلیٰ درجے کا تغزل ملتا ہے۔سادہ سی بات کو غزل کے لب و لہجہ میں اظہار کی توانائی اور اثر انگیزی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔طفیل کی غزلوں کے علاوہ ان کی نظموں میں بھی تغزل کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔طفیل کی غزلوں میں موجود تغزل ہی کے باعث ان کے اشعار دل کی گہرائیوں تک اتر جاتے ہیں:

اب تو آ جاؤ کہ رسوا ہو نہ جائے ظرفِ دل　　ضبطِ غم کے مرحلے آہ و فغاں تک آ گئے (۲۲۶)
طے کر رہا ہوں دشتِ محبت کی منزلیں　　غم کے بغیر کوئی شریکِ سفر نہیں
وقت کی گہرائیوں میں ڈوب کر اُبھرا ہے کون　　اب کے بچھڑے ہم ملیں گے پھر خدا جانے کہاں (۲۲۷)

طفیل کی شاعری میں موجودہ دور کی مادہ پرستی پر گہری طنز ملتی ہے۔نت نئے سائنسی اکتشافات نے انسان سے انسان

کا رشتہ کمزور کر دیا ہے۔ مادی ترقی نے روحانی تقاضوں کو یکسر فراموش کر دیا ہے۔ روحانی تقاضوں کو نظر انداز کر کے کی جانے والی ترقی کو کسی صورت ترقی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ طفیل نے اس نام نہاد ترقی پر کھل کر اظہار خیال کیا ہے:

ابھی تو خاک کے پردے التفات طلب ابھی ارادہ تسخیر کائنات نہ کر
ذروں کے جگر چیر دیئے فکر و نظر نے مستور ہے وہ جلوہ گہ ناز ابھی تک (۱۲۸)

طفیل کی شاعری اس امر کی مظہر ہے کہ عہد شباب میں وہ کسی کی زلف گرہ گیر کے اسیر ہو گئے تھے۔ محبت میں ناکامی نے ان کی شاعری میں سوز و گداز پیدا کر دیا تھا۔ طفیل کی شاعری میں محبت کی نفسیات کا جو گہرا شعور ملتا ہے۔ وہ محبت کے تجربے سے گزرے بغیر ممکن نہیں:

یہ بات ایک راز ہے عہد شباب کا کیوں دل نے میری بات نہ مانی نہ پوچھئے
دنیا نے کر دیا ہے مری حسرتوں کا خوں مجھ سے طفیلؔ میری کہانی نہ پوچھئے (۱۲۹)
ہم کو رسوائی کے الزام سے کیا خوب طفیلؔ عشق میں کس کو نام و نسب ہوتا ہے
اک زمانہ ہو گیا ترک تعلق کو طفیلؔ ان کی یادوں سے تعلق دل کا اب بھی کم نہیں (۱۳۰)

۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو جب آزادی کا سورج طلوع ہوا تھا۔ تو خیال تھا کہ آزادی کے ثمرات سے ہر شخص یکساں طور پر بہرہ ور ہوگا لیکن بد قسمتی سے ایسا نہ ہو سکا اور آج آزادی کی نصف صدی گزر جانے کے باوجود طفیل کے یہ شعر اپنی تمام تر صداقت کے ساتھ ذہن و فکر پر تازیانہ بن کر برستے ہیں:

طلوع صبح مسرت کو مدتیں گزریں تجلیوں کو مگر بام و در ترستے ہیں
مسافر تھک گئے ہیں چلتے چلتے مسافت کا کہیں انجام آئے (۱۳۱)
پھولوں کے طلب گار تھے ہم موسم گل میں شعلے سے ہر اک شاخ پہ لہرائے ہوئے ہیں (۱۳۲)

طفیل ایک محبِّ وطن انسان تھے۔ انھوں نے سقوطِ ڈھاکہ پر جہاں اپنی نظموں میں آنسو بہائے۔ وہاں نعتوں میں بھی نبی رحمتؐ کے حضور ''دیارِ پاک سے بنگال ہو چکا ہے جدا'' ایسے مصرعے کہہ کر سیاست دانوں کی منافقت کا پردہ چاک کیا ہے۔ غزل میں چونکہ ایسے مضامین کو بیان کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ اس لیے طفیل نے استعارے کے پردے میں اس سانحہ کے ذمہ دار سیاست دانوں کے غلط طرز عمل پر اپنے دلی جذبات کا اظہار کیا ہے:

جو نا خداؤں کی فکر و نظر سے ڈوبے ہیں کہاں سے ڈھونڈ کے لاؤں میں ان سفینوں کو
نا خداؤں کا کرم کہیے طفیلؔ رہ گئی طوفاں میں کشتی ڈول کر (۱۳۳)

ڈوبتی کشتی کو ساحل پر لگاتے کس طرح نا خداؤں میں تلاطم آشنا کوئی نہ تھا (۱۳۴)

طفیل نے اپنی شاعری کے ذریعے عالی حوصلگی اور بلند ہمتی کا درس دیا ہے۔ وہ کارزار حیات میں مشکلات کے مقابل حوصلہ نہ ہارنے اور عزم فولادی سے مسلح ہونے کا پیغام دیتے ہیں:

جس شخص کو کانٹوں سے اُلجھنا نہیں آتا	حاصل اسے پھولوں کی قبا ہو نہیں سکتی
بلند جن کے عزائم ہوں حوصلے بے باک	وہی تو وقت کے دھارے کا رخ بدلتے ہیں (۶۳۵)

طفیل نے اپنی شاعری کے ذریعے اپنے قارئین کو کچھ پند و نصائح بھی کیے ہیں۔ ان نصیحتوں کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

راز رکھنا ہے تجھ کو راز اگر	راز داروں کا اعتبار نہ کر
نکہت حسن کا فریب نہ کھا	ان نظاروں کا اعتبار نہ کر (۶۳۶)

طفیل کی شاعری میں انقلابی آہنگ موجود ہے۔ اس انقلابی آہنگ پر اقبال کے حرکی افکار کی چھاپ نظر آتی ہے:

تابہ کے جام و سبو کی یہ روایات کہن	میکدے میں انقلاب اے پیر میخانہ کوئی
ہاں مہر لگا سکتے ہو تم میرے لبوں پر	زنجیر خیالات کو پہنا نہیں سکتے (۶۳۷)

طفیل کی شاعری میں تصوف کے مضامین کا بیان بھی بکثرت ملتا ہے:

اب نہیں دل میں تمنا کا نشاں تک باقی	آئینہ عکس رخِ یار تک آ پہنچا ہے
دل کے آئینے میں آئے تو نظر آئے طفیلؔ	وہ ہے بے مثل بھلا کیسے مثالوں میں ملے (۶۳۸)

طفیل ایک محبِّ وطن شاعر تھے۔ وطن سے محبت کا جذبہ ان کے دل میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ وہ ملک وملت کے سچے ہمدرد اور بہی خواہ تھے۔ یہی وجہ ہے کہ وطن عزیز پر کوئی مصیبت آتی یا ملت اسلامیہ پر کوئی آفت ٹوٹتی تو وہ تڑپ اٹھتے۔ انھوں نے اپنے پیارے وطن کے لہلہاتے کھیتوں، گیت گاتے آبشاروں، فلک بوس پہاڑوں، گل رنگ وادیوں اور حسین لالہ زاروں کے نغمے گائے ہیں۔ جن نظموں میں انھوں نے مادرِ وطن سے اپنی محبت کا اظہار کیا ہے۔ ان میں ان کی رومان پسندی اور حسن پرستی صاف جھلکتی ہے۔ جب وہ وطن کے حسن و دلکشی کی تعریف کرتے ہیں تو یوں لگتا ہے جیسے وہ کسی محبوبہ کے حسن کے جلووں کے سحر میں گرفتار ہو کر اس کی تعریف کر رہے ہوں۔

سید عابد علی عابد ان کی نظموں کی پیکر تراشی کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

یوں معلوم ہوتا ہے جیسے شاعر نے اپنے وطن کو محبوب نہیں بلکہ محبوبہ بنا دیا ہے۔(۶۳۹)

رومانوی رنگ میں ڈوبے ہوئے طفیل کے اشعار دیکھیے جن میں وطن کو ایک محبوبہ دل نواز کی صورت میں پیش کیا گیا ہے:

اے نگارِ وطن اے نگارِ وطن	روز روشن ترے حسن کا بانکپن
شام تیرے حسیں گیسوؤں کا پھبن	صبح تیرے تبسم کی پہلی کرن
اے نگار وطن اے نگارِ وطن	تیری آنکھوں میں جھیلوں کی گہرائیاں
عکس قوس قزح تیری انگڑائیاں	موجزن تیرے سانسوں میں مشک ختن
اے نگارِ وطن اے نگارِ وطن	مر مریں جسم، پوشاک دھانی تری
ہے فروغ گلستاں جوانی تری	اللہ اللہ تری نکہت پیرہن
اے نگارِ وطن اے نگارِ وطن (۶۴۰)

طفیل نے اپنی آنکھوں کے سامنے وطنِ عزیز پاکستان کو بنتے دیکھا۔ وہ ان قربانیوں سے واقف تھے جو حصول آزادی کے لیے مسلمانوں کو دینا پڑی۔ ان کو سینے میں اس سرزمیں سے محبت کا لافانی جذبہ موجزن تھا۔ وہ تعمیر پاکستان کے لیے غیروں کا دست نگر بننے کے بجائے اپنے زورِ باطن پر بھروسہ کرنے کا عہد کرتے ہیں:

غیروں کے سہارے ہمیں جینا نہیں آتا — ہم اپنے سدا آپ مددگار رہیں گے
رگ رگ میں رواں کیف مئے حب وطن ہے — تاحشر اس کیف میں سرشار رہیں گے (۶۴۱)

طفیل اپنی نظموں میں قارئین کو اسلاف کے کارہائے نمایاں سے سبق حاصل کرنے کا درس دیتے بھی نظر آتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر ہم اپنے آباؤ اجداد کی تقلید کو اپنا شعار بنالیں تو کوئی وجہ نہیں ہماری عظمت اور شوکت گم گشتہ پھر سے لوٹ آئے۔ طفیل ہمیں ماضی کی طرف جھانکنے کی یوں دعوت دیتے ہیں:

ملت کے جوانو تمھیں ملت کی قسم ہے — اجداد کے کردار کی رفعت کی قسم ہے
ماضی پہ تو ڈالو ذرا تحقیق کی نظریں — ماضی کی تمھیں عظمت و سطوت کی قسم ہے (۶۴۲)

فکر اقبال سے طفیل کے دور کے تقریباً اکثر شعرا متاثر نظر آتے ہیں۔ طفیل کا بھی اقبال سے متاثر ہونا فطری بات تھی۔ پھر اس پر مستزاد یہ کہ طفیل ہوشیار پور سے سیالکوٹ چلے آئے۔ قیامِ سیالکوٹ کے دوران طفیل کو امینِ حزیں سیالکوٹی کی صحبت میسر آئی۔ انھوں نے امینِ حزیں سے باقاعدہ اصلاح بھی لی۔ امینِ حزیں اقبال سے بہت متاثر تھے۔ اولاً اقبال کا اس دور میں چرچا، ثانیاً، امینِ حزیں کی شاگردی اور ثالثاً ان کا قومی شاعری کی طرف میلان طبع ....ان کی قومی شاعری مذکورہ تینوں عناصر سے تشکیل پاتی ہے۔

طفیل کے ہاں اقبال کی فکر کو پیش کرنے کا رنگ دیکھیے:

عمل کمند ستاروں پہ ڈال سکتا ہے — سمندروں سے جواہر نکال سکتا ہے
عمل سے لرزہ بر اندام بحر و بر دیکھے — تباہیوں کے بھی شیرازے منتشر دیکھے
مزاج دور جہاں پھر ہے درہم و برہم — اُبھر رہے ہیں نگاہوں میں حادثے پیہم
عمل کا وقت ہے جذب عمل میں ڈھل جاؤ — رہِ وفا میں صفیں باندھ کر نکل آؤ (۶۴۳)

۶ ستمبر ۱۹۶۵ء کو بھارت اپنے شر پسند جارحانہ عزائم کی تکمیل کے لیے رات کی تاریکی میں وطن عزیز پاکستان پر چڑھ دوڑا۔ جہاں ہماری بہادر افواج نے ہر محاذ پر دشمن کے دانت کھٹے کیے وہاں ہمارے شعرا نے جہاد بالقلم کے ذریعے اس جنگ میں بھرپور حصہ لیا۔ طفیل نے بھی اس کڑے وقت میں اپنی نظموں اور ترانوں کے ذریعے اپنی جاں باز اور سرفروش افواج کا خون گرمایا۔ کون ہے جس نے ان کا مشہور زمانہ ترانہ ''توحید کا پرچم لہرایا'' نہ سنا ہو۔ یہ ترانہ سن کر خود بخود جذبہ شوق شہادت مچلنے لگتا ہے۔ بڑے اعزاز کی بات ہے کہ ہماری پاک افواج اس ترانے کی دھن پر مارچ پاسٹ کرتی ہے۔ طفیل کو زندہ رکھنے کی لیے یہ ترانہ ہی کافی ہے۔ اسی ترانے کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

اللہ اکبر اللہ اکبر اللہ اکبر — اللہ کی رحمت کا سایہ

توحید کا پرچم لہرایا | اے مرد مجاہد جاگ ذرا
اب وقت شہادت ہے آیا | اللہ اکبر اللہ اکبر اللہ اکبر
سر رکھ کے ہتھیلی پر آنا | ہے ظلم سے تجھ کو ٹکرانا
ایمان کا ہے رکھوالا تو | اسلام کا ہے متوالا تو
ایمان ہے تیرا سرمایہ | اے مردِ مجاہد جاگ ذرا (۶۴۴)

طفیل کی قومی شاعری کی اہم خصوصیت ان کا رجائی انداز ہے۔ وہ کسی بھی مرحلے پر امید کا دامن نہیں چھوڑتے وہ ایک روشن مستقبل کے نقیب ہیں۔ ان کی شاعری میں مایوسی کا دور دور تک کہیں نام ونشان نظر نہیں آتا۔ ان کی شاعری ایک سہانے دل کش، روشن اور خوشحال پاکستان کی تعمیر کرتی ہے۔ ان کی شاعری میں پاکستانیت کا عنصر بھی جگہ جگہ ملتا ہے:

سونے کے گھر بنائیں گے چاندی کی بستیاں | بدلیں گے رفعتوں میں مقدر کی پستیاں
لے کر جلو میں مست بہاروں کے مست خواب | مہکیں گے قریے قریے چمن در چمن گلاب
ہوں گی نہ اب خزاں کی کہیں چیرہ دستیاں | سونے کے گھر بنائیں گے چاندی کی بستیاں (۶۴۵)

طفیل اتحاد و یگانگت کے مبلغ اور اخوت و محبت کے پیامی ہیں۔ وہ مسلمانوں کے درمیان باہمی رنجشوں، اختلافات اور تعصّبات کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے پر زور دیتے ہیں۔ کہ اس میں قومی سلامتی، بقا ترقی اور استحکام کا راز مضمر ہے۔ وہ مسلمانوں کو آپس میں برسر پیکار رہنے کے بجائے گردش حالات کی رفتار پہنچاننے کا پیغام دیتے ہیں۔ وہ مسلمانوں کو عالم کفر میں ان کے خلاف کی جانے والی سازشوں سے باخبر کرتے ہیں:

امتیازات رنگ و نسب سب غلط | نفرت انگیزیوں کے یہ ڈھب سب غلط
جذب ایثار سے حسن کردار سے | عام رنگِ اخوت کرو دوستو
ایک اللہ ہے ایک قرآن ہے | ایک ہادیؐ ہے ایک اس کا فرمان
مختلف راستے کس لیے ہو گئے | سوچنے کی تو زحمت کرو دوستو (۶۴۶)

مشتعل گردش ایام ہے کچھ فکر کرو | دوستو حشر کا ہنگام ہے کچھ فکر کرو
کس کو معلوم سحر آئے گی کس عالم میں | خون آلود رخ شام ہے کچھ فکر کرو
سازش کفر ہے ہر بزم میں سرگرم عمل | اک جہاں دشمنِ اسلام ہے کچھ فکر کرو (۶۴۷)

کشمیری مسلمانوں پر بھارتی افواج نے عرصہ حیات تنگ کر رکھا ہے۔ کئی شعراً خصوصاً سیالکوٹ کے شعرا نے اپنی شاعری میں اس بھارتی تسلط اور ظلم و بربریت کے خلاف شدید غم وغصہ کا اظہار کیا ہے۔ طفیل نے بھی کشمیر پر خوب صورت نظمیں کہی ہیں۔ وہ اپنی نظموں میں کشمیر کے پاؤں میں پڑی ہوئی زنجیر کا مژدہ سناتے ہیں۔ ان کی نظم ''اے وادی کشمیر'' سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

اے وادی کشمیر ہر رنگ میں ہم کر کے رہیں تجھے تسخیر
اے وادی کشمیر اللہ کا فرمان ہے ایمان ہمارا
ہم سے تو یہی کہتا ہے قرآن ہمارا جنت کبھی ہو سکتی نہیں کفر کی جا گیر
اے وادی کشمیر (۶۴۸)

اقبال نے اپنی شاعری میں مغربی تہذیب پر تنقید کی ہے۔طفیل نے بھی طنز کے حربے استعمال کرتے ہوئے ان عوامل پر روشنی ڈالی ہے۔جن کے باعث ہماری قوم اپنے گلے سے مغربی تہذیب کی غلامی کا جوا اُتار پھینکنے پر تیار نہیں۔

حقیقتوں پہ ہے مبنی یہ بات اے اقبال ملی ہے مغربی تہذیب میں ہمیں تو پناہ
حدیث ساغر و مینا ہو جب متاعِ حیات کہاں سے آئے صدا لا الہ الا اللہ (۶۴۹)

ہمارا دل نہ کیوں تہذیب نو سے روشنی لیتا نئی تعلیم سے آنکھیں چُرا لینا تھا نادانی
نہ کیوں دل جلوہ افرنگ سے مسحور ہو جاتے فرنگی شیشہ گر کے فن سے پتھر ہو گئے پانی (۶۵۰)

طفیل ہوشیار پوری کی قومی شاعری کا ایک دھارا ان کا وہ کلام ہے۔جس میں انھوں نے اخلاقیات کی تعلیم دی ہے۔ ان کی اخلاقی شاعری کا منبع و مصدر سراسر اسلامی تعلیمات ہیں۔وہ اللہ تعالیٰ سے لو لگانے اور اس کے حضور سجدہ ریز ہونے کا درس دیتے ہیں۔انھوں نے اپنی شاعری میں دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری کا مضمون بار ہا باندھا ہے:

تم رشتہ جاں رب جہاں سے رکھو تم ربط نہاں سر نہاں سے رکھو
یہ عمرِرواں ساتھ نہ دے گی ہرگز اُمید نہ کچھ عمر رواں سے رکھو (۶۵۱)

اللہ سے ڈر بندہ الحاد نہ بن پیرو نہ ہو فرعون کا شداد نہ بن
نمرود کی تقلید کو ایماں نہ بنا قارون زمانہ کا تو ہمزاد نہ بن (۶۵۲)

طفیل نے غزل، نظم گیت کے ساتھ ساتھ مرثیہ بھی لکھا ہے۔مرثیے کو عمل خیر کا پیغام بنانے کے لیے طفیل نے مرثیے سے صرف رونے رلانے کا کام نہیں لیا۔بلکہ ان کے نزدیک مرثیے کا اصل مقصد اس پیغام کی روح کو سمجھنا ہے جو امام عالی مقام نے سرزمین کربلا پر اپنے اہل خاندان اور مخلص ساتھیوں کی قربانی کی صورت میں پیش کیا ہے۔ایک مرثیے کے دو بند ملاحظہ ہوں:

واقعات کربلا کوئی لب پہ لائے کیا بیتی ہے کیا حسینؓ پر اب بھی کوئی بتائے کیا
اہل سوز و ساز کو اشک خوں رلائے کیا ظلم اور جور کی داستاں سنائے کیا
راہ حق میں لُٹ گیا قافلہ حسین کا خیرو شر کی جنگ تھی کائنات دنگ تھی
آسمان دور تھا اور زمین تنگ تھی کربلا کی خاک تھی اور خون رنگ تھی

لشکر یزید کے دل کی یہ امنگ تھی حق میں ہو یزید کے فیصلہ حسینؓ کا (۶۵۳)

طفیل نے غزل گوئی اور نظم گوئی کے ساتھ ساتھ گیت نگاری بھی کی ہے۔انھوں نے ریڈیو کے لیے بہت سے غنائیہ فیچرز لکھے۔ان فیچرز میں نہایت اعلیٰ گیت شامل تھے۔اس کے علاوہ انھوں نے فلموں کے لیے سینکڑوں لازوال اور سدا بہار گیت لکھے۔ان کے فلمی گیتوں کے حوالے سے انور سدید رقم طراز ہیں:

طفیل ہوشیار پوری نے فلمی دنیا کے بھاگ جگانے میں بھی کوئی کسر اُٹھا نہ رکھی۔انھوں نے اردو اور پنجابی میں اتنے اچھے گیت لکھے کہ فلمی شاعری کو بھی ادبی معیار حاصل ہو گیا۔(۶۵۴)

طفیل نے ہندی غزل بھی کہی ہے۔ان کی ہندی غزل انھیں دیگر ہندی غزل کہنے والے شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔ان کی ہندی زبان پر کامل دستگاہ ہے۔ان کے پورے شعری مجموعے''سوچ مالا'' میں عربی یا فارسی کی کوئی ترکیب نہیں ملتی۔البتہ عربی اور فارسی کے الفاظ ضرور ہیں۔جن کی تعداد آٹے میں نمک کے برابر ہے۔یہ طفیل کی بہت بڑی کامیابی ہے کہ انھوں نے ستاون غزلیات، دوسو چالیس دوہوں اور آٹھ گیتوں میں ہندی کے سبک اور رواں الفاظ استعمال کیے ہیں اور ہندی الفاظ سے باہر بہت کم قدم رکھا ہے۔طفیل نے نہ صرف یہ کہ ہندی الفاظ سے کام لیا ہے۔بلکہ ان کی اس شاعری کی فضا بھی ہندی ہے۔انھوں نے جو تشبیہات واستعارات اور تلمیحات استعمال کی ہیں وہ تمام تر ہندی فضا سے تعلق رکھتی ہیں چند تلمیحات دیکھیے:

جب سے رادھا شیام کے نین ہوئے دو چار شام بنے ہیں رادھکا رادھے بن گئی شام
انگ انگ میں رچی ہوئی ہے یوں موہن کی پیت ایک آنکھ بند رابن میری دوجی گوکل دھام (۶۵۵)

طفیل کی ہندی غزلوں کے مطالعہ سے ان کی جمال پسندی اور حسن پرستی کا اظہار بھی ہوتا ہے۔وہ ایک مشاق مصور کی مانند حسن کی جاندار اور متحرک تصویریں کھینچنے میں کمال رکھتے ہیں۔ان کی غزلوں کے اشعار سے ان کی حسن پسندی کا رجحان نمایاں ہوتا ہے۔ایک غزل کے اشعار میں محبوب کے سراپا کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

چھوڑ کر چل دیا ہے بالا پن رس میں ڈوبا ہے کامنی کا بدن
روپ کے بوجھ سے کمر بل کھائے ہوا مشکل سنبھالنا جوبن
رنگ میں چاندنی سموئی ہوئی روپ میں چاند رات کی سی پھبن
گورے مکھڑے پہ لٹ ارے توبہ جیسے لہرائے چاند پر ناگن (۶۵۶)

دوہا نگاری کے حوالے سے بھی طفیل ایک بلند مقام ومرتبے پر فائض ہیں۔تلسی داس میرا بائی، بہاری اور خان خاناں کے دوہوں کے اثرات طفیل کے دوہوں میں دیکھے جاسکتے ہیں۔حمد بلند حوصلگی کا درس، انفاق فی سبیل اللہ کی ترغیب، بے ثباتی دہر اور رنگینی دہر میں نہ کھونے کا سبق اور اخلاقی پند ونصائح طفیل کے دوہوں کے اہم موضوعات ہیں۔ان کے دوہوں میں پاکستان کے معاشرتی وسیاسی حالات کے حوالے سے عصری شعور بھی جھلکتا نظر آتا ہے۔طفیل نے دوہا چھندی کی پیروی کی ہے۔ان کے ہاں ہندی اسلوب کا تتبع پایا جاتا ہے:

ہر بندہ ہے ایک مسافر دنیا ایک سرائے سانجھ سویرے لگا ہے تانتا اِک آئے اِک جائے

پگ پگ پر ہیں سندریوں نے روپ کے جال بچھائے روپ نگر سے کوئی مسافر بچ کر کبھی نہ جائے (۶۵۷)

پگ پگ سندر سندر مکھڑے پگ پگ نین کٹورے رس چھلکا چھلکا کر ڈالیں دل پر پیار کے ڈورے
سچائی کا مول نہ کوئی جھوٹ کی جے جے کار بے ایمان کو کہے زمان آج دیانت دار (۶۵۸)

ساغر جعفری (۱۹۱۳ء۔۲۰۰۲ء) کا اصل نام محمد حسین جعفری ہے۔ آپ سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ ساغر جعفری ایک پختہ گو شاعر تھے۔ ان کا کلام ''ادبِ لطیف''، ''ساقی''، ''رومان'' اور دیگر ملکی سطح کے رسائل و جرائد میں چھپتا رہا۔ ساغر جعفری رومانوی تحریک سے وابستہ رہے۔ (۶۵۹) انھوں نے غزل، نظم، گیت، قطعہ، نعت، منقبت، مرثیہ، سلام، ماہیہ، اور ہائیکو میں طبع آزمائی کی۔ آپ اقبال کی قومی و ملی شاعری سے بہت متاثر تھے۔ قومیت و وطنیت کے حوالے سے اقبال کا رنگ ساغر جعفری کی شاعری میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔

''بہارو نگار'' ساغر جعفری کا پہلا مجموعہ کلام ہے۔ جس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کے صفحات دو سو چوبیس ہیں۔ اس کا پیش لفظ ڈاکٹر وحید قریشی اور تعارف احمد ندیم قاسمی نے لکھا ہے۔ اس مجموعے میں غزلیں، ہائیکو اور ماہیے شامل ہیں۔ دوسرا شعری مجموعہ ''برگِ گل'' کے نام سے ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کے صفحات کی تعداد ایک سو چھہتر ہے۔ اس میں ان کی نظمیں، غزلیں اور گیت شامل ہیں۔ برگِ گل میں مشاہیر پاکستان بالخصوص قائداعظم اور اقبال کی خدمات پر انھیں خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ میر انیس اور مرزا دبیر کے فکری و فنی اثرات کا اظہار بھی ہے۔ اس کتاب کا دیباچہ ڈاکٹر وزیر آغا اور تعارف ظہیر کاشمیری نے لکھا ہے۔

ساغر جعفری کا تیسرا شعری مجموعہ ''دائرے'' ہے۔ جو ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا۔ اس کے صفحات کی تعداد ایک سو چوراسی ہے۔ اس مجموعے میں غزلیں اور قطعات شامل ہیں۔ اس کتاب کا مقدمہ ڈاکٹر انور سدید نے لکھا ہے۔ اس کے قطعات کا بڑا موضوع اخلاقی، معاشرتی اور سماجی مسائل ہیں۔

''جامِ مودت'' ساغر کا چوتھا شعری مجموعہ ہے جو ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا۔ اس کا فلیپ علامہ عقیل ترابی اور محاکمہ پروفیسر سید حسن عسکری کاظمی نے لکھا ہے۔ اس کے صفحات کی تعداد دو سو چوبیس ہے۔ اس مجموعے میں حمد، نعت، منقبت، قصائد، مراثی اور سلام شامل ہیں۔ مذکورہ بالا مطبوعہ کتب کے علاوہ بھی ساغر جعفری کی متعدد غزلیں، نظمیں اور قطعات غیر مطبوعہ موجود ہیں۔ جو شائع نہیں ہو سکے۔

ساغر جعفری کی غزلیات ان کے تین مجموعہ ہائے کلام میں شامل ہیں۔ ان کی غزلیں قدیم و جدید روایت کا حصہ ہیں۔ ساغر جعفری کی شاعری میں کلاسیکیت کی خوبی موجود ہے۔ انھوں نے کلاسیکی شعرا کی طرح حسن و عشق کی مختلف کیفیات کو اپنے کلام میں پیش کیا ہے۔ عشقیہ اشعار کی غالب تعداد ان کی غزلوں کا حصہ ہے۔ انسانی فطرت کے لامحدود پہلو جذبہ عشق کے ماتحت جس طرح سنورتے، بگڑتے، پگھلتے، اور ڈھلتے ہیں اس کی ترجمانی ساغر جعفری کے اشعار میں بھی کی گئی ہے۔ ان کے نزدیک جذبہ عشق و محبت کے سامنے ہر دولت ہیچ ہے۔ جذبہ عشق و محبت لازوال دولت ہے۔ اور راہِ عشق میں ملنے والے

زخم کسی اعزاز سے کم نہیں۔ ساغر جذبہ عشق کو زندگی میں کامیابی کا ذریعہ تصور کرتے ہیں:

متاعِ دردِ اُلفت ہے گراں ساری خدائی سے — کتاب عشق ہے مرقوم خوں کی روشنائی سے
دل کو تو ہونا ہی تھا ساغر اسیر دامِ عشق — تھا ازل سے یہ نوشتہ کاتب تقدیر کا (۶۶۰)

انسان ذرا سی تکلیف پر آہ و فغاں شروع کر دیتا ہے۔ درد و غم سے نجات کے لیے ہر طرح کے جتن کرتا ہے۔ ساغر اس عمل کو درست خیال نہیں کرتے بلکہ غم عشق ہی ہر درد کی دوا ہے:

رُت تو ہر اک آ کے آخر لوٹ جاتی ہے مگر — جو نظر کے سامنے منظر ہے وہ جاتا نہیں
رنگ و بوئے دہر سے لاکھ یہ بیزار ہو — دل مگر حرفِ محبت سے تو اُکتاتا نہیں
سُن تو لیتا ہے قریب آ کے مرے دل کی صدا — اپنی بے مہری پہ لیکن وہ کچھ پچھتاتا نہیں (۶۶۱)

معاملات حسن و عشق میں ساغر جعفری نے جہاں روایت کی پاسداری کی ہے وہاں ان کے ہاں احساس حسن و جمال میں جدیدیت کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ ان کے احساس حسن و جمال کے متعلق ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

''کسی زمانے میں انھیں اختر شیرانی کی معیت میں رہنے کا جو نادر و نایاب موقع ملا اس نے ان کے اندازِ نظر اور فلسفہ حیات پر گہرے اثرات کچھ اس طور پر مرتب کیے کہ وہ حسن کے ناظر ہی نہیں بلکہ اس کے پارکھ اور نباض بھی بن گئے چنانچہ ان کے ہاں حسن کوشی محض رخ زیبا کی تلاش تک نہ محدود رہی بلکہ سرزمین وطن کے خدوخال فطرت کے تمام کمال اور آسمان کے پارو مائے نور تک پھیلتی چلی گئی۔(۶۶۲)

ساغر جعفری کی غزل میں سوز و گداز کا عنصر بھی موجود ہے۔ مگر سوز و گداز کی یہ کیفیت زیادہ شدت کے ساتھ دکھائی نہیں دیتی ساغر کے کلام میں حوادث زمانہ، ذاتی رنج و غم اور معاشرتی ناہمواریوں کی کیفیت واضح دکھائی دیتی ہے۔ مگر ان کے دکھ اور غم سے مایوسی اور ناامیدی پیدا نہیں ہوتی:

چشمِ نمناک بے قرار ہے دل — جانے کیوں آج سوگوار ہے دل
سوزِ غم سے ہے سوختہ ساماں — عہدِ الفت کی یادگار ہے دل
دیکھ او فتنہ گر جفا پرور — تیری فرقت میں اشک بار ہے دل (۶۶۳)

اُردو غزل گو شعرا نے تصوف کے مختلف مسائل، معرفتِ الٰہی، شانِ عبودیت، وحدت و کثرت، اخلاصِ نیت اور بے ثباتی دنیا کو بیان کیا ہے۔ ساغر جعفری نے بھی تصوف کی اس روایت سے استفادہ کیا ہے۔ وہ اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں کہ دنیا میں کسی چیز کو بھی ثبات حاصل نہیں۔ دنیا کی بے ثباتی کا درس جا بجا ان کی شاعری میں بھی ملتا ہے:

ساغر میں عمر بھر جسے کرتا رہا تلاش — وہ تو تھا میرے خانہ دل میں چھپا ہوا
بس نہیں چلتا اس وقت کسی کا ساغر — دوڑ کر جب گلے ملنے کو قضا آتی ہے (۶۶۴)

دہر کی ہر ایک شے زندانی تقدیر ہے شاخ پر جو پھول مرجھاتا ہے پھر کھلتا نہیں (۶۶۵)

ساغر کی شاعری میں زندگی کے بارے میں گہرے شعور کا پتہ چلتا ہے۔ زندگی کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں ان کا علم اور مشاہدہ وسیع ہے۔ زندگی کے حقائق کا ادراک اور شعور ان کی شاعری میں جگہ جگہ دیکھا جاسکتا ہے:

یہی بشر کہ تصرف میں جس کے ہے دنیا فرازِ عرش سے ٹوٹا ہوا ستارا ہے
زندگی کا کارواں رُکتا نہیں چل رہا ہے سلسلہ دن رات کا (۶۶۶)

ساغر جعفری کی شاعری میں وطنیت کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ ان کے نظریات پاکستان سے وفاداری اور محبت کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں:

ساغر اُٹھا ہے خاک وطن سے میرا خمیر بے انتہا پیار مجھے اس زمیں سے ہے (۶۶۷)

ساغر نے اپنی زندگی میں مسلمانانِ ہند کی جدوجہد آزادی اور قیامِ پاکستان کے مناظر دیکھے۔ قیامِ پاکستان کے بعد اسے درپیش مسائل بھی ان کے سامنے تھے۔ پاکستانیوں کی نااتفاقی، فرقہ پرستی، عدم برداشت اور لوٹ کھسوٹ کو پاکستان کے لیے تباہ کن خیال کرتے تھے:

ہر ایک دیوار نعروں سے ہے رنگین عجب معیار اپنے شہر کا ہے
یونہی اُلجھے رہے باہم اگر ہم اے وطن والو بتاؤ ملک وملت کے مسائل ہوں گے حل کیسے؟ (۶۶۸)

قیامِ پاکستان سے قبل اور مابعد اردو شعرا نے اپنے قلم سے استحصالی طاقتوں کو بے نقاب کیا۔ ان میں اقبال کے علاوہ ترقی پسند تحریک کے شعرا جوش، مجنوں، فیض، مجاز، جاں نثار اختر، جذبی، ندیم کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ پاکستان سے قبل سرمایہ داری اور جاگیرداری اور قیامِ پاکستان کے بعد فوجی آمروں اور افسر شاہی کی شکل میں یہ استحصالی قوتیں موجود تھیں۔ مذکورہ بالا شعرا نے ان قوتوں کے خلاف لکھا۔ ساغر کا تعلق بھی ان شعرا کے قبیلے سے تھا۔ وہ بھی معاشرے کے زرداروں اور استحصالی گروہوں کے خاتمے کی بات کرتے ہیں جو مفلسوں کے خون پی کر مست ہیں اور زمین پر خدا بنے ہوئے ہیں:

زردار مفلسوں کا لہو پی کے مست ہیں انداز جور اہلِ جفا دیکھتا ہوں میں
ہیبت بڑھی ہوئی ہے خدایانِ جور کی یا رب تیری زمین پہ کیا دیکھتا ہوں میں (۶۶۹)

آمرانہ نظامِ زندگی میں آزادی اظہار پر پابندیاں لگائی جاتی ہیں۔ غیر آئینی طریقوں سے برسرِ اقتدار آئے ہوئے آمر عوام کے حقوق غصب کرنے کے لیے تمام آوازوں کو دبانے کی کوشش کرتے ہیں جن سے ان کے تخت وتاج کو خطرہ ہو۔ ایسے جبر اور استحصالی رویوں کے خلاف ساغر کی شاعری دیکھی جاسکتی ہے۔ جس میں مزاحمتی عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں:

اظہار خیالات پر پہرے نہ بٹھاؤ تم فنِ ادب پر کوئی قدغن نہ لگاؤ (۶۷۰)

فکر و تحریر بھی پابند ہوں ساغر راز سر بستہ دل کیسے بتایا جائے
ستم کی یورشوں پر ہے خموشی زبانوں پر یہاں تالے لگے ہوئے ہیں (۶۷۱)

ساغر جعفری کی شاعری میں معاشرتی واخلاقی اقدار پر مشتمل اشعار کی غالب تعداد موجود ہے۔ معاشرتی اور اخلاقی اقدار معاشرے کی ترقی وخوشی کا آئینہ ہوتی ہے۔ ساغر اپنی ذات اور قوم کے افراد میں اعلیٰ اوصاف دیکھنا چاہتے تھے:

آج کا کام آج ہی کر ڈالو کل پہ اس کو نہ ڈال کر رکھنا
سچ ہے جذبوں کی آنچ کو ساغر اپنی سوچوں میں ڈال کر رکھنا (۶۷۲)

ساغر جعفری کی شاعری میں کلاسیکی اقدار کے ساتھ ساتھ رومانیت کی جھلک بھی موجود ہے۔ رومانوی تحریک کے زیر اثر جوش، اختر شیرانی، احسان دانش، حفیظ جالندھری اور دوسرے شعرا نے اردو ادب کو نئے جذبوں کی دنیا سے آگاہ کیا۔ ساغر جعفری کی شاعری میں میر، غالب اور اقبال کے ساتھ ساتھ جوش، حفیظ جالندھری، احسان دانش اور اختر شیرانی کے اثرات نمایاں ہیں۔ ساغر جعفری کے رومانوی نظریات کے بارے میں ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں:

''ساغر جعفری دراصل رومان کی تحریک سے وابستہ تھے۔ اختر شیرانی نے جن نئے شاعروں کو ادب میں روشناس کرایا ان میں ساغر جعفری، احمد ندیم قاسمی اور باقی صدیقی کے نام سرفہرست ہیں۔ وہ بنیادی طور پر رومانی شاعر ہیں۔ اور اختر شیرانی کی شعری روایت کے پرستار ہیں۔(۶۷۳)

ساغر اپنی شاعری میں جابجا مظاہر ہر فطرت اور فطرت سے مخاطب نظر آتے ہیں۔ فطرت کی عکاسی ان کی جدت طبع اور مزاج کی آئینہ دار ہے:

موسمِ گل میں اُمڈ آتا ہے جب جوش نمو رقص کرتی ہوئی رنگین فضا آتی ہے (۶۷۴)

ساغر کی شاعری اُمید، رجائیت اور یقین کے پیغام سے لبریز ہے۔ ناامیدی یاسیت اور وہم وبدگمانی ان کی زندگی اور کلام میں کہیں بھی دکھائی نہیں دیتی وہ مشکل حالات میں بھی امید اور یقین کا دیا جلائے رکھتے ہیں:

چمن میں ناز سے آؤ، گلوں کا موسم ہے حسین جلوئے لٹاؤ ،گلوں کا موسم ہے
یہ کہہ گئی ہے عنادل سے آج موجِ نسیم خوشی میں جھوم کے گاؤ گلوں کا موسم ہے (۶۷۵)

ساغر جعفری سچے اور کھرے عاشق رسولؐ تھے۔ ان کی نعتیہ شاعری سے ان کی شمع رسالتؐ سے محبت وعقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔ اپنی نعتیہ شاعری میں ساغر نے حضورؐ کی صداقت وشجاعت اور مقام ومرتبہ کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے نہایت عجز وانکساری سے بارہ گاہِ رسالتؐ میں اپنے جذبات کا نذرانہ پیش کیا ہے۔ اور حضورؐ کی انسانیت کے لیے تڑپ اور ان تھک کاوشوں پر خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ نعت نگاری کے حوالے سے ساغر کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تخلیق کائنات کا باعث ترا وجود رونق فزائے عالم امکاں ہے تیرا نام
تاریکیوں میں نور کی قندیل تیری یاد ظلمت کدے میں سرو چراغاں ہے تیرا نام (۶۷۶)

ساغر جعفری کی شاعری میں حضرت علیؓ، حضرت امام حسینؓ، اور آئمہ کرام کی تعریف وتوصیف اور سیرت وصورت پر مشتمل متعدد نظمیں (منقبت) شامل ہیں۔ ساغر نے حضرت علیؓ کی شان میں ''قندیل کعبہ''، ''خورشید امامت'' اور ''جوش ولا'' اور حضرت امام حسینؓ کے لیے گل ہائے عقیدت، سالار دین اور پیکر ثبات جیسی منقبت لکھی ہیں۔ حضرت علیؓ کے مقام ومنصب

کوحدیث نبیؐ کی روشنی یوں بیان کرتے ہیں:

کہتے ہیں تجھ کو شہر علوم نبی کا در تو صاحب نیابت خیر الانام ہے
مشہور دو جہاں میں علی کی شجاعتیں یزداں شیر فاتح خیبر کا نام ہے (۶۷۷)

ساغرجعفری کی شاعری میں کشمیراور جہادِ کشمیر کے حوالے سے نظمیں ملتی ہیں۔ جوان کی مظلوم کشمیریوں سے ہمدردی اور محبت سے لبریز ہیں۔''کشمیر جل رہا ہے''نظم میں ساغر جعفری کشمیریوں کے مسکن، کشمیر کی دل پذیر، جنت نظیر وادی کی ہندوستان کے ہاتھوں تباہی، کشمیریوں کی جانوں کے نذرانوں، عزتوں کی پامالی کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ اس نظم میں ساغر بھارت کی بالادستی قبول کرنے کو تیار نہیں:

مٹنے نہ پائے ہرگز یہ جذبہ شہادت بھارت کی جب تک ہے کشمیر پر حکومت
اسلام کی بالآخر اُبھرے گی شان وشوکت کسی طور سے زمانہ کروٹ بدل رہا ہے (۶۷۸)

ساغر کی غزل کے ساتھ ساتھ ان کی نظم میں بھی محبوب کی سراپا نگاری کے بارے میں متعدد اشعار ملتے ہیں۔''مجھے آج وہ مہ جبیں یاد آئی''نظم میں ساغر جعفری نے محبوب کے ساتھ بیتے ہوئے خوبصورت، پرکیف اور حسین لمحات کا ذکر کیا ہے۔ اس نظم میں محبوب کی سراپا نگاری بڑی جاندار ہے۔ ساغر جعفری نے اپنی زندگی کے کچھ ایام رومانی شاعر اختر شیرانی کی معیت پرگزارے۔ اختر شیرانی کی فکر اور خیالات ان کی شاعری پر بھی اثر انداز ہوئے۔ حسن پرستی اور مظاہر فطرت کی رنگینیوں کو ساغر کے ہاں واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اُن کی نظم''ساقی''اختر شیرانی کے رنگ اور شاطرانہ طرز کا اظہار ہے۔ فطری مناظر کی خوبصورت اور فطرت پرستی اس نظم سے عیاں ہے۔ فطرت پرستی اور منظر نگاری کے حوالے سے''شبِ مہتاب''اور''ماہِ نو''ان کی شاہکار نظمیں ہیں۔

ساغر نے جامِ مودت میں متعدد قطعات بھی لکھے ہیں۔ جو مذہبی موضوعات پر مشتمل ہیں۔ ان کے اکثر قطعات اللہ تعالیٰ کی تعریف وتوصیف پر مشتمل ہیں۔ ساغر کے نزدیک خدا کی عظمت و کبریائی اور شان وشوکت کو قلم بند کرنا انسانی عقل و شعور سے ماوراء ہے:

ہر غنچہ نورس میں چٹک تیری ہے ہر پھول کی پتی میں مہک تیری ہے
اے گلشن ہستی کو سجانے والے ہر قلب کی دھڑکن میں کسک تیری ہے (۶۷۹)

ساغر جعفری ایک پختہ گوشاعر تھے اوران کی فنی پختگی ان کے کلام میں واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید ان کے اسلوب بیان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> پختگی کلام اور گہرائی فکر کے ساتھ ساتھ زندگی کے حقائق، عروس فطرت کے جلوے اور متنوع مضامین ومشاہدات کو سادگی وبیان کی صفائی سے عمدہ پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔(۶۸۰)

ساغر جعفری کے اسلوب کے متعلق ڈاکٹر وزیر آغا یہ رائے رکھتے ہیں:

> ساغر جعفری نے غزل، نظم، گیت، ثلاثی اور سانیٹ میں فنی پختگی کا مظاہرہ کیا ہے۔ جو آج

کے دریدہ بدن زمانے میں خال خال ہی نظر آتی ہے۔ان کو پڑھتے ہوئے الفاظ اور تراکیب کی گراں باری کا احساس بالکل نہیں ہوتا۔(۶۸۱)

طاہر شادانی (۱۹۱۶ء۔۱۹۷۰ء) کا اصل نام محمد صدیق ہے۔شادانی پسرور پیدا ہوئے۔آپ نے یونیورسٹی اورنٹیل کالج لاہور میں شادان بلگرامی اور حافظ محمود شیرانی سے کسبِ فیض حاصل کیا۔ان کی ساری زندگی تعلیم و تعلم میں گزری۔تعلیم سے فراغت کے بعد محکمہ تعلیم سے وابستہ ہوگئے۔۱۹۸۲ء میں سرکاری ملازمت سے سبکدوش ہوگئے۔آپ نے ضیا محمد ضیا اور حفیظ صدیقی کی رفاقت میں پسرور میں حلقہ اربابِ ذوق کے نام سے ادبی حلقہ قائم کیا۔(۶۸۲)

طاہر شادانی نے اردو ادب میں شاعری کے ساتھ ساتھ تدوین اور ترجمے میں بھی گراں قدر خدمات سر انجام دی ہیں۔آپ کا کلام ''فنون''،''شام وسحر''،''اقرار''،''الہلال''،''تحریریں''،''سیارہ''،اور''شاخسار'' کے علاوہ دیگر ملکی سطح کے رسائل وجرائد میں چھپتا رہا۔آپ پنجاب ٹیکسٹ بورڈ لاہور سے بھی وابستہ رہے۔اور چھٹی سے دسویں تک اردو کی درسی کتابیں مرتب کیں۔اردو قواعد وانشا کے حوالے سے بھی شادانی نے علمی کتابیں تالیف کیں۔آپ کا صرف ایک شعری مجموعہ''شعلہ نمناک'' ایوانِ ادب لاہور سے ۲۰۰۰ء میں ان کی زندگی میں شائع ہوا۔ان کا بہت سا شعری کلام مختلف رسائل وجرائد میں بکھرا پڑا ہے۔

طاہر شادانی نے اپنے شعری مجموعے''شعلہ نمناک'' کا آغاز حمدوں سے کیا ہے۔لیکن شادانی کی یہ حمدیں صرف روایت کا تتبع نہیں ہیں۔حمد و نعت کی طرف ان کا ذہنی میلان ابتدا سے تھا۔شادانی کی شاعری پر اقبال کے اثرات واضح طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ان کی حمدوں میں دعا کا وہی انداز ہے۔جو اقبال کے ہاں ہے اقبال نے اپنی نظم دعا میں اللہ سے نیک انسان بننے کی دعا مانگی ہے۔

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری

شادانی کے اکثر حمدیہ اشعار میں اس نظم''دعا'' کی گونج سنائی ہے:

حمایت کرسکیں مظلوم کی یارب وہ جرات دے ہلا دیں ظلم کی بنیاد بازو میں وہ طاقت دے
سہارا بن سکیں ہم بے نواؤں بے سہاروں کا دلوں میں درد ہو احساس ہو آفت کے ماروں کا (۶۸۳)

شادانی کی حمدوں میں اللہ کی وحدانیت کا اقرار ملتا ہے۔عقیدہ توحید وہ عقیدہ ہے جو اسلام کو دوسرے مذاہب سے ممتاز کرتا ہے۔ان کی حمد میں شکر کا موضوع ملتا ہے۔ان کے ہاں اللہ تعالیٰ کی ذات کا جمالی پہلو زیادہ نمایاں ہے۔انھیں کائنات میں ہر طرف اللہ ہی کی جلوے نظر آتے ہیں۔شادانی کی حمدوں میں مناجات کا موضوع بھی ملتا ہے۔وہ پر آشوب دور میں صرف اللہ کی پناہ کا سہارا حاصل کرنا چاہتے ہیں۔وہ تمام مصائب و آفات میں اللہ ہی سے مدد مانگتے ہیں:

حوادث کی موجیں بڑھی آ رہی ہیں سنبھلنے کی قوت عطا کر الٰہی
ہجومِ مصائب میں محصور ہیں ہم ہمیں استقامت عطا کر الٰہی (۶۸۴)

حمد کے ساتھ ساتھ شادانی کی شاعری کا بہت بڑا حصہ نعت گوئی پر بھی مشتمل ہے۔شادانی نے حالی کی طرح نعت کو مقصدی رنگ دیا ہے۔انھوں نے عصری مسائل کو نعت میں بیان کر کے اور حضورؐ کی اُمت کی زبوں حالی سے بے چین ہوکر

اصلاح حال کی التجا پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے:

پھر آپؐ کی اُمت پہ مصائب کی ہے یورش　　پھر دشمنِ جاں اس کی ہوئی گردش دوراں
دیکھی نہیں جاتی ہے زبوں حالی اُمت　　ہو اس پہ نگاہ کرم اے رحمت یزداں　(۶۸۵)

شادانی نے اپنی نعتیہ شاعری میں حالی کے اشعار کے مصرعوں کو تضمین کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے:

طوفانِ حوادث میں گھرا ہے یہ سفینہ　　فریاد ہے اے کشتی امت کے نگہباں　(۶۸۶)

اے خاصۂ خاصانِ رسل وقت دعا ہے　　سنگینی حالات سے دل ڈوب رہا ہے　(۶۸۷)

شادانی کی نعت نگاری میں عشق رسولؐ کا جذبہ جگہ جگہ دکھائی دیتا ہے۔ وہ عشق رسولؐ کو خون رگ جاں میں شامل کر لیتے ہیں۔ اور عاشق رسول بن جاتے ہی۔ ایک عاشق کے لیے اپنے محبوب کی یاد میں ہی ایسی چیز ہوتی ہے۔ جس میں وہ سکون محسوس کرتا ہے:

یاد آپؐ کی مرے لیے وجہ قرار جاں　　میرا سکون دل مری سرکار آپؐ ہیں　(۶۸۸)

طاہر شادانی کی نعت میں عشق رسولؐ کے جذبے کے بارے میں حفیظ صدیقی رقم طراز ہیں:

طاہر شادانی کا دل حضورؐ سے محبت وعقیدت سے معمور ہے وہ اس محبت کا اظہار جگہ جگہ کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے دل میں حضورؐ کی محبت کے چراغ روشن کر رکھے ہیں اور اس سعادت کے عطا ہونے کے لیے بھی آپ کے ممنون احسان رہتے ہیں۔(۶۸۹)

شادانی کی نعتوں میں زبان و بیان کا پختہ شعور ملتا ہے۔ انھیں زبان پر اتنا شعور حاصل ہے کہ ان کا ہر شعر زبان و بیان کے استعمال کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس حوالے سے جعفر بلوچ لکھتے ہیں:

انھیں زبان و بیان کے مختلف اسالیب پر اطمینان بخش عبور حاصل ہے۔(۶۹۰)

ڈاکٹر انور سدید شادانی کی الفاظ پر قدرت رکھنے کا اعتراف اس طرح کرتے ہیں:

سیارہ کے وسیلے سے میں نے ان کی شاعری کے سب رنگ دیکھے ہیں اور ان سے یوں فیض اُٹھایا ہے کہ جب کسی لفظ کے استعمال پر شک پیدا ہوا تو میں نے شادانی صاحب کے کلام سے راہنمائی حاصل کی وہ میری ہر مشکل میں کام آئے۔ انھوں نے ہر مرحلے پر میری دستگیری کی۔(۶۹۱)

شادانی کی شاعری قومی وملی موضوعات سے بھری پڑی ہے شادانی حالی و اقبال کے مکتبہ فکر سے تعلق رکھتے ہیں ان کے پورے کلام پر مذکورہ شعرا کے اثرات موجود ہیں۔ حتیٰ کہ ان کے مصرعے اور اشعار بھی تضمین کیے ہیں۔ شادانی ایک قومی اور اصلاحی شاعر بھی ہیں۔ انھوں نے اپنی قوم کو مشرقی اقدار اور ملی روایات سے وابستہ رہنے کا درس دیا ہے اور قوم کو ایک نئی زندگی بخشی ہے۔ وہ اپنی ایک نظم ''مغرب زدہ سے'' میں مغرب سے مرعوب ہونے والوں کو مخاطب کرتے ہوئے مشرقی اقدار اپنانے کا درس دیتے ہیں:

ادھر آ زندگی کا بادہ گلفام پیتا جا ذرا میخانہ اقبال سے اک جام پیتا جا
نظر میں رکھ سلف کی راستی اور راست اخلاقی کہ ان کے دیکھنے والے بھی کچھ لوگ ہیں باقی (۶۹۲)

شادانی اپنی اکثر نظموں میں اپنی قوم کے نوجوانوں اور مجاہدوں سے خطاب کرتے نظر آتے ہیں۔ ان نظموں پر اقبال کے اثرات بھی گہرائی کی حد تک نظر آتے ہیں۔ اپنی نظموں ''جوانانِ وطن سے''، ''خطاب بہ جوانانِ ملت''، ''دعوتِ عمل''، ''درسِ عمل''، ''مجاہدینِ وطن'' اور ''مجاہد سے خطاب'' میں شادانی نوجوانوں اور مجاہدوں کو عملی جدوجہد کا پیغام دیتے ہوئے ان کا حوصلہ بڑھاتے نظر آتے ہیں:

زندگی طوفانِ باطل سے ہے ٹکرانے کا نام ظلم کی بپھری ہوئی موجوں سے لڑ جانے کا نام
بحرِ آفات و بلا میں رقص فرمانے کا نام خونِ دل سے جو لکھا جائے اس افسانے کا نام
حق پرستوں کے لیے اک امتحاں ہے زندگی جبر و استبداد سے دبنا کہاں ہے زندگی (۶۹۳)

شادانی کی قومی شاعری میں وطن سے محبت کے مختلف رنگ نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے وطن کی وادیوں، چناروں اور دلنشیں نظاروں کی تعریف خوبصورت انداز میں کرتے ہیں۔ وطن کے گاؤں، شہر اور بستیوں سے محبت کا اظہار ان کی اکثر نظموں میں ملتا ہے۔ وہ اپنے وطن کو گلشن، میرے محبوب اور خلد بریں کہہ کر پکارتے ہیں ان کی نظمیں، خیر ہو، اور نذرِ وطن ان کے جذبہ حب الوطنی کی عکاسی کرتی نظر آتی ہیں۔ ایک نظم کا ایک بند ملاحظہ ہو:

ہے تری خاک میں اسلام کا نورِ ازلی ہیں ترے ساز میں اک سازِ نہاں دیکھتا ہوں
آج دنیا کو ہے جس گم شدہ منزل کی تلاش میں ترا قافلہ اس سمت رواں دیکھتا ہوں
میرے محبوب وطن، اے مرے محبوب وطن (۶۹۴)

ستمبر ۱۹۶۵ء میں پاک بھارت جنگ میں پاک فوج نے جس بہادری سے مقابلہ کیا اور بھارتی فوج کو دنداں شکن جواب دیا اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ اس موقع پر پوری پاکستانی قوم اپنے جانباز سپاہیوں کے ساتھ کھڑی تھی مگر شعرا نے اس موقع پر خاص طور پر قلمی جہاد کیا۔ تقریباً تمام پاکستانی شعرا نے رجزیہ نظمیں لکھیں۔ طاہر شادانی کی ''مجاہد سے خطاب'' اور ''ارضِ سیالکوٹ'' اس حوالے سے یادگار نظمیں ہیں۔ ''ارضِ سیالکوٹ'' نظم کا ایک بند ملاحظہ ہو:

ترے مجاہدوں نے بصد شوق و آرزو خونِ جگر سے لکھی ہے تفسیر جاھدوا
رکھ لی ہے تو نے ہمت مرداں کی آبرو ملت کو تو نے فتح و ظفر کا دیا پیام
ارضِ سیالکوٹ، تری خاک کو سلام (۶۹۵)

۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو قیام پاکستان کا اعلان ہوتے ہی جس ہولناک فسادات اور قتل و غارت گری کا سلسلہ شروع ہوا۔ اور جس بے دردی سے پاکستان آنے والے مہاجرین کا قتلِ عام کیا گیا۔ اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ ہمارے ادب کی ہر صنف پر تقسیم برصغیر کے اثرات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ شادانی نے بھی یہ فسادات اپنی آنکھوں سے دیکھے، ان کی نظم ہماری منزل مقصود تقسیم برصغیر کے دوران برپا ہونے والے فسادات ہی کے پس منظر میں لکھی گئی ہے:

برستے ہیں شرارے ظلم کی خونیں نگاہوں سے کوئی خائف نہیں مظلوم کی دلدوز آہوں سے
پڑے ہیں رہگزاروں میں یہاں لاشے وہاں لاشے بشر کی بے حسی پر نوحہ خواں، ماتم کناں لاشے
یہ کشت وخون یہ غارت گری یہ خانہ بربادی یہی تھی کیا ہماری منزل مقصود آزادی (۶۹۶)

شادانی نے رثائی نظمیں بھی لکھیں جن میں ادبی قومی اور علمی مشاہیر کی وفات پر اظہار کیا گیا ہے۔شادانی نے جن شخصیات کے مرثیے لکھے ان میں اقبالؒ محمد علی جناح، مولانا ظفر علی خانؒ، مولانا مودودی، عبدالمجید سالک، پروفیسر حمید احمد خان، مولانا صلاح الدین، احسان دانش، محمد طفیل (مدیر نقوش) اوران کی والدہ مرحومہ اہم ہیں۔شادانی نے قومی وملی اورادبی شخصیتوں کواس لیے موضوع بنایا ہے کہ ان کے دل میں قوم کا درد موجود ہے۔ان کی رثائی نظموں میں ایک چیز خاص طور پر متاثر کرتی ہے۔اور وہ ہے موزونی الفاظ۔وہ لفظوں کے استعمال میں خاص احتیاط برتتے ہیں اور شخصیات کے شایان شان الفاظ استعمال کرتے ہیں۔شادانی اپنی شاعری میں مناظر فطرت کے سحر کے اسیر بھی نظر آتے ہیں۔شادانی کی مناظر فطرت سے متعلق اہم نظمیں حسن نظر افروز، جمال فطرت، برکھا رت، انتخاب ہفت کشور اور بہار ہیں۔شادانی کی ان نظموں میں طلوع صبح اور شام کے مناظر، بہار کے مناظر، چاندنی رات کے مناظر، ندیوں کے بہتے ہوئے پانی کی تصویریں، دیہات کے مناظر اور برسات کے نظارے واضح طور پر نظر آتے ہیں۔شادانی کے ہاں فطرت برائے فطرت ہی نہیں بلکہ ان کی فطرت نگاری میں کائنات اور خالق کائنات کے متعلق غور وفکر ملتا ہے:

ہر شب بساطِ چرخ پہ بکھرے ہوئے نجوم گردوں پہ ہر طرف یہ ہجوم تجلیات
میں روز دیکھتا ہوں یہ بزمِ نظر فروز سنتا ہوں گوش دل سے ستاروں کی بات بات (۶۹۷)

شادانی کے ہاں عشق حقیقی کے حوالے سے بھی بہت سے اشعار ملتے ہیں۔وہ اقبال کی طرح عشق کو عقل پر ترجیح دیتے ہیں اور عشق کے سامنے عقل کو بے بس قرار دیتے ہیں۔اس فیض عشق کی بدولت انھیں خرد کے بل بوتے پر حاصل کیا گیا سود بھی زیاں لگتا ہے۔شمع، چمن، رنگ و بو، کوشش ناتمام، گلستاں، نشیمن، دیدہ ودل اور موجِ نفس جیسے الفاظ وتراکیب کے استعما ل سے ان پر اقبال کے واضح اثرات نظر آتے ہیں۔

وہ اقبال کی فکر اور فنی کمالات سے بہت متاثر ہیں۔اس حوالے سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

نظر نظر ہے اسیر طلسم کم نظری خدا کا خاص کرم ہے شعورِ دیدہ وری
ہے عبرتوں کا فسانہ تمام سعیٔ جنوں خرد کے سارے کرشمے مسنونِ بے خبری
یہ فیض عشق تھا کہ خرد کی نہ چل سکی واقف نہ ہو سکے غمِ سود و زیاں سے ہم (۶۹۸)

ماضی کی یادیں اردو غزل کا ایک موضوع رہا ہے۔ہر زمانے میں شاعروں نے اس نفسیاتی کیفیت کو محسوس کیا ہے اور اپنے اپنے انداز میں بیان کیا ہے۔شادانی کے ہاں بھی یہ یادیں مختلف انداز سے اپنا جادو جگاتی ہیں۔کبھی شادانی اپنے اس خوشگوار ماضی کو یاد کرتے ہیں جو اب ان سے بچھڑ گیا ہے۔اور کبھی یہی یاد اس انداز سے ملتی ہے کہ لگتا ہے وہ بڑھاپے جوانی کی رعنائیاں یاد کررہے ہیں:

نہیں اس دورِ راحت کا تصور بھی کہیں دل میں　کسے اب یاد ہیں رعنائیاں فصلِ بہاراں کی
مجلّا ہے تیرے تصور سے اب بھی　مرے دل کا ٹوٹا ہوا آبگینہ (۶۹۹)

شادانی کی شاعری میں زمانے کی بے مروتی، منافقت اور خود غرضی کی شکایت بھی ملتی ہے۔ وہ لوگوں کی منافقتوں اور اخلاقی رویوں کی پامالی پر دکھ محسوس کرتے ہیں۔ معاشرے کی بے حسی پر شادانی کڑھتے نظر آتے ہیں:

وفا بسمل، مروت دم بخود، احساس ویراں ہے　متاعِ زندگی اک جنس ارزاں ہے جہاں میں ہوں
چلے تھے سوئے منزل جو امیرِ کارواں بن کر　انھیں دیکھا ہے اکثر یوسف بے کارواں میں نے (۷۰۰)

ان کی شاعری میں تنہائی، احساسِ تنہائی اور احساسِ محرومی کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ انھیں تنہائی میں امید کی کوئی کرن نظر نہیں آتی۔ وہ محبوب سے مل کر بھی اپنے آپ کو تنہا محسوس کرتے ہیں۔ اسی احساس تنہائی سے ان کی غزل میں قحط الرجال کا موضوع جنم لیتا ہے۔ ان کو کوئی ایسا صاحبِ ادراک نہیں ملتا۔ جو ان کے زخم دل کی بخیہ گری کر سکے:

یہ بزمِ آشنائی اور یہ احساسِ تنہائی　وہاں صبحِ وطن شام غریباں ہے جہاں میں ہوں
کوئی نشانِ راہ نہ منزل نہ ہمسفر　ویرانۂ حیات میں تنہا کھڑا ہوں میں (۷۰۱)

شادانی کی شاعری میں بے ثباتی کائنات کا موضوع بھی ملتا ہے۔ حیات و کائنات کے بارے میں وہ ایک واضح تصور رکھتے ہیں۔ وہ قدرت کے قانون کو ازلی اور ابدی حقیقت اور دنیا کی زندگی کو عارضی سمجھتے ہیں۔ انھیں زندگی مہیب ظلمت کی طرح لگی ہے۔ جس میں وہ زندہ ہے۔ وہ اس عالم رنگ و بو نظر کا فریب سمجھتے ہیں:

سمجھ سکا نہ وہ شاید یہ رازِ بودو عدم　کہ جس نے ڈالی ہے گلشن میں آشیاں کی طرح
یہ کائنات ہے عرفان و آگہی کا فریب　ہے رنگ و بو کا تصور نظر کی فتنہ گری (۷۰۲)

شادانی کے ہاں عشق مجازی کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ یہ موضوع محض روایت کی تقلید میں برتا گیا ہے۔ کیونکہ حسن و عشق غزل کا جزو ولانیفک ہے۔ وہ مجازی عشق کے زخم خوردہ نہیں ہیں مگر انھیں اس عشق سے آشنائی ضرور ہے۔ ان کا محبوب ایک باحیا مشرقی محبوب ہے۔ انھوں نے محبوب کے آنسوؤں اور زلف و رخسار کو خوبصورت پیرائے میں بیان کیا ہے۔ بعض جگہ تو وہ روایتی عاشق کا روپ دھارے نظر آتے ہیں:

نگہ بدلی ہوئی ہے آج حسنِ فتنہ ساماں کی　بحمد اللہ کھلی قسمت مرے جیب و گریباں کی
کسی کے عارضِ سیمیں پہ آنسو جھلملاتے ہیں　کہ تاروں نے چرا لی ہے تجلی ماہِ تاباں کی (۷۰۳)

شادانی کی غزل میں الفاظ و تراکیب زیادہ تر روایتی ہی برتی گئی ہیں لیکن بعض تراکیب ایسی بھی ہیں جو نسبتاً کم استعمال ہوئی ہیں۔ زیادہ تر درمیانے درجے کی طوالت کی بحریں ملتی ہیں کہیں کہیں مختصر بحر کا استعمال بھی ہے لیکن شادانی نے طویل بحروں سے اجتناب ہی کیا ہے۔ انھوں نے غالب، اقبال اور فیض کی غزل کی زمین میں بھی غزلیں کہی ہیں۔ اس حوالے سے ''شعلۂ نمناک'' کی متعدد غزلیں دیکھی جا سکتی ہیں۔

سعیدہ صبا سیالکوٹی (۱۹۱۹ء۔۲۰۰۲) کا اصل نام احمد بی بی ہے۔ آپ پسرور میں پیدا ہوئیں۔ آپ کے بڑے بھائی

عبرتؔ پسروری معروف شاعر تھے۔(۷۰۴)

''گلدستہ صبا'' سعیدہ صبا کا واحد شعری مجموعہ ۱۹۹۶ء میں شائع ہوا۔حمد ونعت،اتحادِ اُمت ،قومیت ،دینِ اسلام ،اورحالات حاضرہ ان کی شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔آپ کے دل میں امت مسلمہ کا بہت درد تھا۔جس کا اظہار ان کے مجموعہ ہائے کلام کے صفحات میں جگہ جگہ ملتا ہے۔

ان کی نظم میں لطافت وسلاست پائی جاتی ہے۔وہ کسی بھی تاثر کی منظر نگاری نہایت جاذب پیرائے میں کرنے پر بڑی قدرت رکھتی ہیں۔حضورؐ سے سچی محبت کی وجہ سے آپ نے متعدد مقدار میں نعتیں لکھیں۔ایک وقت ایسا تھا جب ان کا مقصود شاعری سے کہیں زیادہ مدحتِ رسول عربیؐ تھا۔آپ کی شاعری کے بارے میں احسان اللہ ثاقب رقم طراز ہیں:

> آپ اپنے منفرد اسلوب میں الفاظ کا جادو جگاتی ہیں اور مشکل سے مشکل مضامین کو بھی آسانی سے ادا کرنے کی مہارت رکھتی ہیں۔حمد،مناجات،نعت،سلام ،قومی واقعات اور گھریلو تقریبات آپ کے دل پسند موضوعات سخن ہیں۔آپؐ کی شاعری رضائے الٰہی کے حصول ،رسولؐ خدا کی خوشنودی،ملی احساس اور معاشرتی فلاح و بہبود کے جذبات سے لبریز ہے۔(۷۰۵)

صبا کا نعتیہ کلام ان کے دل سے نکلی ہوئی آواز ہے۔انھوں نے آیات قرآنی کا سلیس اور سادہ زبان میں منظوم ترجمہ بھی کیا ہے۔وہ قرآن اور خالق قرآن سے محبت کرتی ہیں۔وہ عشقِ رسولؐ کا مجسمہ ہیں۔وہ اس بات کا شعور رکھتی ہیں کہ روح کے سکون کے لیے عشقِ حقیقی اور عشقِ رسولؐ کا ہونا ضروری ہے کچھ نعتیہ اشعار اور منظوم قرآنی آیات ملاحظہ ہوں:

وہ دل جو دور ہیں تجھ سے ترے قریب نہیں — کہیں بھی ان کو حقیقی خوشی نصیب نہیں
تمہارے چاہنے والے اک ایک سے بڑھ کر — کمال یہ ہے کہ کسی کا کوئی رقیب نہیں (۷۰۶)

اب بسم اللہ اور الحمد اللہ کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

جب لفظ بسم اللہ پڑھا — جیسے کسی نے یوں کہا
وہ کون ہے تیرا خدا — کچھ تو وضاحت سے بتا
جو لائق حمد و ثنا — جو خالق ہر دوسرا
بس ہے وہی میرا خدا — بے شک وہی میرا خدا (۷۰۷)

سعیدہ صبا اقبال سے بہت متاثر تھیں یہی وجہ ہے کہ دیگر مقامی شعرا کی طرح ان کی شاعری پر بھی اقبال کے فکر و فن کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔وہ اقبال کی طرح امت مسلمہ کو ایک پلیٹ فارم پر متحد دیکھنا چاہتی ہیں۔وہ قومی وملی شاعرہ ہیں۔وہ اپنی قومی وملی نظموں میں قومیت کا درس دیتی نظر آتی ہیں:

ہو جاؤ متحد کہ فضا ساز گار ہے — اے ذی شعور آج ہوا ساز گار ہے
ہے قوم کس عذاب الٰہی میں مبتلا — ہے وقت کی پکار کہ شکووں کو بھول جا
آپس میں پھوٹ جس کا نتیجہ شکست ہے — الحاق و اتفاق میں ہی پیش رفت ہے (۷۰۸)

سعیدہ صبا سیالکوٹی ایک حساس شاعرہ ہیں۔انھوں نے انسانی استحصال قتل وغارت گری، ظلم وتشدد، جبر، تعصب، اور دہشت گردی کو ایک حساس انسان کی طرح دیکھا اور محسوس کیا ہے۔ وہ اپنے معاشرے میں مساوات اور امن و آشتی کی خواہاں ہیں۔ وہ صرف اور صرف انسانیت کی شاعرہ ہیں کیونکہ ہر مذہب انسانیت کا درس دیتا ہے:

آج انسان کا اللہ نگہبان ہے — پیروی کر رہا ہے جس کی شیطان ہے
ہم جسے کہہ رہے ہیں کہ انسان ہے — وہ درندہ ہے خونخوار حیوان ہے
رشوتوں کے سر عام بازار ہیں — خون پینے کو ہر وقت تیار ہیں
روک لو اس زمانہ کی رفتار کو (۷۰۹)

منظر نگاری اور تصویر کشی صبا کی شاعری کی ایک اہم خوبی ہے۔ان کی اکثر نظموں میں فطرت اور مناظر فطرت کی تصویر کشی دیکھی جا سکتی ہے۔اپنی ایک نظم ''مری کے مناظر قدرت'' میں صبا مری کے قدرتی دلکش مناظر کا خوبصورت انداز میں اس طرح نقشہ کھینچتی ہیں:

تجھے گلستاں کی بہاروں میں دیکھا — مہکتے ہوئے سبزہ زاروں میں دیکھا
کہیں جھیل ڈل کے کناروں میں دیکھا — ترا روپ میں نے ستاروں میں دیکھا
ستائش میں ساری فضا دیکھتی ہوں — میں اک سمت شانِ خدا دیکھتی ہوں
رواں ہیں کہیں آبشاروں میں پانی — کرے رقص جیسے کسی کی جوانی
کہ جیسے یہاں ہو رہی نغمہ خوانی — کہیں حور وش مدلقا کی زبانی (۷۱۰)

سلیم واحد سلیم (۱۹۲۱ء۔۱۹۸۱ء) کا اصل نام سلیم ہے جبکہ قلمی نام سلیم واحد سلیم ہے۔ آپ سلیم تخلص کرتے تھے۔ سلیم آگرہ بھارت میں پیدا ہوئے۔۱۹۴۲ء میں سلیم واحد سلیم نے طبیہ کالج علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے بورڈ آف انڈین میڈیسن اور سرجری میں ڈپلومہ حاصل کیا۔(۷۱۱) آپ کے والد خلیفہ عبدالواحد ملازمت کے سلسلے میں ہندوستان سے ایران چلے گئے۔ آپ بھی اپنے والد کے ساتھ ایران میں مقیم رہے۔ ایران سے واپس آنے کے بعد خلیفہ عبدالواحد نے اپنی بیگم اور بچوں سمیت سیالکوٹ میں رہائش رکھی۔ یہاں سیالکوٹ میں ہی سلیم واحد سلیم نے اپنا مطب بھی کیا۔ سلیم واحد سلیم کے بیوی بچے آگرہ میں مقیم تھے۔ان کی اپنی بیوی ام حبیبہ سے تعلقات خوشگوار نہیں تھے۔اس لیے ۱۹۵۰ء میں آپ نے پاکستان میں منتقل ہونے کا حتمی فیصلہ کر لیا۔ سلیم واحد سلیم سیالکوٹ کے علاوہ لاہور میں بھی مقیم رہے۔(۷۱۲) سیالکوٹ میں قیام کے دوران سلیم واحد سلیم سیالکوٹ کے مشاعروں میں شرکت کرتے تھے۔ آپ سیالکوٹ کی ادبی تنظیموں بزمِ اربابِ سخن اور انجمن ترقی پسند مصنفین کے بانیوں میں شامل ہیں۔ سلیم بزم اربابِ سخن سیالکوٹ کے پہلے سیکرٹری چنے گئے۔(۷۱۳) سلیم واحد سلیم کا کوئی شعری مجموعہ طبع نہیں ہو سکا۔ ان کا کلام ان کی ذاتی بیاضوں میں موجود ہے۔ جو کہ کسی رسالے اور جریدے میں شائع نہیں ہو سکا۔ تابندہ بتول نے اپنے ایم۔فل اردو کے مقالے میں سلیم واحد سلیم کے شعری کلام کی تدوین کرنے کی کوشش کی ہے لیکن وہ بھی ان کے مکمل کلام کو مرتب نہیں کر سکیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ان کے سارے کلام کو یکجا کر کے زمانی ترتیب سے مرتب کیا جائے۔

سلیم واحد سلیم کا کلام ادبی دنیا لاہور،ادبِ لطیف لاہور،اسلوب لاہور،دستور لاہور،ماحول لاہور،دوست لاہور، نیرنگ خیال لاہور،نقوش لاہور،مخزن لاہور، ہمایوں لاہور،سویرا لاہور،امروز لاہور، پرواز لائلپور، انقلاب لاہور،ساقی کراچی،حریت دہلی، جامع دہلی، آزادی نسواں دہلی، پریم جموں،قومی آواز کانپور اور علی گڑھ میگزین علی گڑھ جیسے رسائل و جرائد میں طبع ہوتا رہا۔

سلیم آگرہ کے مردم خیز علاقہ میں پیدا ہوئے۔ان کی تعلیم علی گڑھ میں مکمل ہوئی۔ان کی شاعری دہلی کے گردونواح میں پروان چڑھی جس کی وجہ سے وہ دبستان دہلی کے شعرا میں شامل ہو گئے۔ان کی غزل میں دبستان دہلی کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔جن میں داخلیت سب سے بڑی خصوصیت ہے۔سلیم واحد سلیم کی غزلیں پڑھنے سے یہ بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ شعوری طور پر غالب کے لہجے میں بات کرتے ہیں۔غالب کا شعور شعورِ ذات ہے کہ وہ صاحب انا ہیں اس لیے ان کے ہاں غموں کے ساتھ ٹکرانے کا انداز اور پھر تحرک کا احساس،انسان کو کائنات کے ازلی وابدی سوالات، دنیا و عقبیٰ کے جھگڑے اور جنون و وحشت کی جانب جاتا ہے۔یہی کچھ سلیم کے ہاں واضح اور نکھرا نکھرا نظر آتا ہے۔سلیم نے بڑے وسیع شعوری اختیار کے ساتھ غالب کی پیروی کی ہے:

کچھ شکایت ہے اگر تو اس دل مضطر سے ہے مصلحت دشمن ،جنوں پرور سکون نا آشنا
جلوۂ محفل ہو یا رنگینی بالائے بام دل کی ہستی ایک مدت سے ہے صحرا آشنا (۷۱۴)

اُردو شاعری حسن وعشق کے مضامین سے بھری پڑی ہے۔لیکن ہر شاعر نے اپنے انفرادی تجربات کو نیا پیکر عطا کر کے حسن وعشق کے موضوعکو بیان کیا ہے۔سلیم بھی انھیں شعرا میں سے ایک قد آور شاعر ہیں۔جنھوں نے مضامین حسن وعشق کو بھی ایک نیا رنگ اور آہنگ عطا کیا ہے۔ان کے عشقیہ اشعار میں تنوع، جدت طرازی،اور نکتہ آفرینی نظر آتی ہے۔سلیم کے کلام میں اجتہاد کے پہلو بہ پہلو روایت کی پائیداری سے جو شغف ہے وہ ان کی عشقیہ شاعری میں واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے:

ابھی تو وہ مہرباں ہیں ابھی تو جی بھر کے پیار کر لیں نہ جانے پھر اوج پر کب آئے ہماری تقدیر کا ستارہ
جہاں جہاں غم دوراں نے لی ہے انگڑائی وہاں وہاں ترے انداز ہم کو یاد آئے (۷۱۵)

عشق وہیں ہوتا ہے جہاں حسن نظر آئے اور جہاں عشق ہو وہاں حسن ضرور نظر آتا ہے۔وہ حسن کی رنگینی، تاثر اور اس کی ساحرانہ کیفیت کا ذکر کرتے ہیں لیکن حسن کی تفصیلی تصویر کشی نہیں کرتے۔وہ محبوب کے حسن کو مجموعی طور پر سامنے لاتے ہیں۔سراپا نگاری نہیں کرتے:

جہانِ دل ترے جلووں سے ہو گیا معمور کہاں کا شعلہ سینا کہاں کا جلوہ طور
وجود عشق سے قائم ہے حسن کی شہرت اس نے کی ہیں تری بے نیازیاں مشہور (۷۱۶)

سلیم کے نزدیک نسوانی حسن کے دیگر عناصر میں سے چشم و نگار کا حسن سب سے زیادہ پر کشش اور متاثر کن ہے۔ایک جگہ وہ نگاہ کی طاقت گفتار کا ذخر کرتے ہیں کہ لبوں کی حرکت کے بغیر نگاہ کی جنبش کیسے کلام کرتی ہے:

بے صوت و لفظ سیل معانی تھا موجزن تھا جنبش نگاہ سے کام اس کلام میں

چشم تر سے سیل اشک غم رواں ہوتا رہا　　ماجرائے درد بے پایاں بیاں ہوتا رہا　(۷۱۸)

سلیم کی شاعری میں عشقِ مجازی کے ساتھ عشقِ حقیقی کے بھی جلوے بکھرے ہوئے ہیں:

ایک ہی حسن حقیقت ہے یہاں ہو یا وہاں　　عالمِ ہستی میں بھی کون مکاں سے دور بھی　(۷۱۹)

سلیم کی شاعری داخلیت کا خوبصورت نمونہ ہے۔سلیم اپنے دل کی دنیا میں جھانک کر اس کی واردات کا اظہار کرتا ہے۔اگر باہر کی دنیا کے بارے میں کچھ کہتا ہے تو اسے بھی شدید داخلیت میں ڈبو کر پیش کرتا ہے۔ان کے ہاں داخلی جذبات اوران کے بیان پرخوبصورت اظہار ملتا ہے:

رواں ہے دیدۂ پُرنم سے سیلِ اشک سلیم　　مثال شمع فروزاں پگھل رہا ہوں میں

سمجھ رہا تھا اسے بھول ہی گیا ہو گا　　کہ دفعتاً مرے دل کو خیال یار آیا　(۷۲۰)

سلیم کی شاعری میں سماجی ناانصافیوں اورانسان کی محرومیوں نے خاصی جگہ پائی ہے۔وہ طبقاتی تقسیم سے نالاں ہیں۔وہ سامراجیت کے خلاف لفظوں کے ذریعے جہاد کرتے ہیں۔وہ ہر کمزور پر ظلم کرنے والے کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں۔ان کی شاعری پر ترقی پسند تحریک کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔وہ معاشرے میں سرمایہ داری،طبقاتی تقسیم اور آمریت کے سخت مخالف ہیں۔وہ معاشرے میں مساوات کے نظام کے قائل ہیں اوران کے نزدیک یہ نظام انقلاب کے ذریعے وجود میں آسکتا ہے:

جلا کے اک روز خاک کردے گا قصرِ شاہی کے بام ودر کو　　یہ شعلہ سرکشی جو پنہاں ہماری جانِ نزار میں ہے

آسماں بوس قصر جن میں چراغ جلتے ہیں عشرتوں کے　　مٹا کے رکھ دو انھیں کہ مدت سے وقت اسی انتظار میں ہے　(۷۲۱)

سلیم واحد سلیم کو بچپن سے لے کر زندگی کے آخری لمحات تک محرومیوں اورناکامیوں کا سامنا رہا۔بچپن میں والدہ کی وفات کے بعد سوتیلی ماں کی سختیاں،والد کی لاپروائی،جوان ہونے پر جائیداد کا چھن جانا،مفلوک الحال،اعزاء اور دوستوں کی سردمہری،ازدواجی زندگی میں بے اطمینانی،اولاد سے دوری،سی آئی ڈی کا پریشان کن رویہ،آشفتہ سری،عالم جنون میں دوستوں کی بیگانگی،ان تمام باتوں نے ان کی زندگی کوایک المیہ بنا دیا ہے۔اپنی اس دکھ بھری داستان کوانھوں نے کئی جگہ اپنے اشعار میں بیان کیا ہے:

راز داروں نے دکھ دیئے ہیں بہت　　خامکاروں نے دکھ دیئے ہیں بہت

ستمِ غیر کی شکایت کیا　　اپنے پیاروں نے دکھ دیئے ہیں بہت　(۷۲۲)

نہ جانے کس لیے جو آشنا بھی ملتا ہے　　ہمارے واسطے لاتا ہے درد کی سوغات　(۷۲۳)

سلیم کی شاعری کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ وہ صرف جذبات واحساسات کے شاعر ہی نہیں بلکہ ان کی شاعری پر تعقل اور تفکر کی فضا چھائی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔چیزوں کے بارے سوچ کا عنصر ملتا ہے۔کائنات کے ازلی و ابدی سوالات،دنیا،عقبیٰ،جنون،وحشت،جیسے مضامین جابجا ان کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔وہ اشیاء کے باطن میں پہنچ کر

ان کی حقیقت جاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ان کی کائنات کے مظاہر پر فلسفیانہ نظر ہے:

کیا خوب وجود بیکراں ہے　　خود ہی زماں ہے خود ہی لا مکاں ہے
ظاہر میں رنگ و روشنی ہے　　باطن میں بصارتوں کی جان ہے　(۷۲۴)

سلیم انسانی عظمت کے قائل ہیں۔وہ انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کے ناطے اس کی وسعتوں کو بیان کرتے ہیں۔دنیا کی تمام رنگینی اور رونق انسان ہی کے لیے ہے۔مخلوق خدا میں انسان کا رتبہ سب سے بلند ہے۔وہ فطرت کی تمام قوتوں کو تسخیر کر سکتا ہے۔انسان ہی کے دم سے کائنات میں حسن اور رنگینی ہے:

یہ کائنات کی رنگینیاں ہیں تیرے لیے　　کہ آدمی کے لیے ہے جہان بوقلموں
فلک بھی عظمت انساں کے گیت گاتا ہے　　یہ مت کہو کہ ستاروں پہ دسترس ہی نہیں　(۷۲۵)

سلیم نے غزل کی روایتی علامتوں اور استعاروں کو نئے معنوں میں استعمال کر کے انھیں اک حیات تازہ بخشی ہے۔انھوں نے اپنی شاعری کو نئی علامتوں اور نئی تراکیب سے بھی مالا مال کیا ہے۔جس کے باعث ان کی غزلوں میں انفرادیت کا رنگ پیدا ہو گیا ہے:

ظلمتوں کے جنگل میں شعلہ صدا بھڑکا　　دامنِ تصور میں کس کی خوش نوائی ہے
پھر دیدۂ پر آب میں ہے رنگ سکون کا　　پھر اپنی ہی پلکوں میں جمال لب جو ہے　(۷۲۶)

اگر مجموعی طور پر سلیم کی غزلیہ شاعری کو دیکھا جائے تو وہ مشکل پسند شاعر نظر آتے ہیں۔یہ مشکل پسندی کئی سطحوں پر ہے کہیں کہیں یہ موضوعات میں نظر آتی ہے۔کیونکہ وہ بنیادی طور پر فکر کے شاعر ہیں۔ان کا انداز آفاقی ،فلسفیانہ اور استدلالی ہے۔زیادہ تر مشکل پسندی شعری طریق اظہار یعنی اسلوب میں بھی نظر آتی ہے۔وہ فارسی تراکیب کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔اور مشکل الفاظ لاتے ہیں:

مطلع زیست ہے غبار آلود　　دھندلی دھندلی سی بزمِ عالم ہے
ہر لمحہ نئی سوزن تدبیر رواں ہے　　ہر لحظہ نیا چاک نئی طرز رفو ہے　(۷۲۷)

سلیم واحد سلیم اپنے ہم عصروں میں غزل گو کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ان کی غزلیں ہی کثرت سے ادبی رسالوں میں شائع ہوئی ہیں۔لیکن غزل کے ساتھ ساتھ انھوں نے نظم پابند اور نظم آزاد بھی لکھی ہے۔ان کی نظمیں انتہائی معیاری ہیں اور امر واقعہ یہ ہے کہ ان کی نظموں میں نہ تو کوئی شعر کم کیا جا سکتا ہے کہ ربط ٹوٹ جائے۔اور نہ ہی کوئی شعر بڑھایا جا سکتا ہے۔کہ بھرتی معلوم ہو۔سلیم واحد سلیم کی ایک نظم ''محاذ لاہور۔ ۷ستمبر ۱۹۶۵ء'' کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

گولے آتے رہے جسم کٹتے رہے　　ہم بھی نزدیک اور دور پھٹتے رہے
گولیاں مینہ کی صورت برستی رہیں　　اُڑتے سانپوں کی مانند ڈستی رہیں
دھول اُڑتی رہی شور بڑھتا رہا　　حملے کا ہر طرف زور بڑھتا رہا
حملہ آور کے جب ٹینک بڑھنے لگے　　نوجوان سیج کی طرح چڑھنے لگے　(۷۲۸)

سلیم واحد سلیم نے اپنی نظموں میں ہیئت کے نہایت ماہرانہ تجربات بھی کیے ہیں۔ زبان و بیان پر بھی سلیم کو قدرت حاصل ہے۔ اور وہ عروض کے بھی ماہر ہیں۔ انھوں نے ایک نظم ''سامراجی کتے مارے جائیں گے'' میں عروض کے اعتبار سے نیا تجربہ کیا ہے۔ اس نظم کے آٹھ بند ہیں۔ ہر بند میں پانچ مصرعے ہیں اس میں پہلے چار مصرعے رباعی نما ہیں اور پانچواں مصرع ہر بند کے پانچویں مصرعے کا ہم قافیہ ہے۔

سلیم نے کامیاب آزاد نظمیں بھی لکھیں ہیں۔ عارف عزیز لکھتے ہیں:

> ۱۹۴۰ء سے ۱۹۶۵ء کے درمیان نظم معریٰ میں انھوں نے جو کمال حاصل کیا وہ اپنا ایک مقام رکھتا ہے اور بعض نظموں کے مطالعے سے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے ن۔م راشد اور میراجی کو بھی پیچھے چھوڑ دیا ہے۔ (۷۲۹)

انھوں نے آزاد نظم میں بھی ارکان کی تعداد کو کم و بیش کرنے اور قافیے کے استعمال میں جدت کا ثبوت دیا ہے۔ اور قوافی کے استعمال کے ذریعے آہنگ کے مختلف تجربات کیے ہیں۔ مثلاً ان کی ایک آزاد نظم ''عجب سماں ہے'' میں قافیے کے استعمال سے آہنگ پیدا کیا گیا ہے:

عجب سماں ہے — غم بہار و نشاط عہد خزاں میں باہم
خزاں کے پتے بھی گر رہے ہیں — نئے شگوفے بھی کھل رہے ہیں
ہوا میں بھی سر سراہٹیں ہیں — بدن میں بھی سنسناہٹیں ہیں (۷۳۰)

سلیم واحد سلیم نے انگریز شاعروں سے متاثر ہو کر ان کی نظموں کے منظوم تراجم کیے ہیں۔ جن میں ایملی ڈکنسن اور رابرٹ فراسٹ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے انگریزی ادب کی وساطت سے بین الاقوامی ادب سے اپنا رشتہ استوار کیا تھا۔ انھوں نے روسی اور چینی شعرا کی نظموں کے بھی منظوم تراجم کیے۔ بحیثیت مجموعی سلیم واحد سلیم کی نظموں میں فکری، منطقی اور استدلالی رنگ نمایاں ہے۔ وہ تشبیہ، استعارہ اور امیجری کو بنیاد بنانے والے شاعروں میں سے نہیں ہیں بلکہ ان کے یہاں جہاں کہیں شاعرانہ امیجری نظر آتی ہے۔ وہ بھی فکری سطح کو آگے بڑھانے کا ذریعہ بنتی ہے۔ ان کی نظمیں موضوع اور ہیئت ہر دو لحاظ سے جدت کا نمونہ ہیں۔

آسی ضیائی رامپوری (۱۹۲۰ء) کا اصل نام ضیاء اللہ خان ہے۔ آپ رامپور میں پیدا ہوئے۔ قیام پاکستان کے بعد بھارت سے ہجرت کر کے سیالکوٹ میں رہائش پذیر ہوئے۔ آپ نے علی گڑھ یونیورسٹی سے ایم۔اے اردو اور ایل ایل بی کی اسناد حاصل کیں۔ ۱۹۴۸ء میں تعلیم سے فراغت کے بعد مرے کالج سیالکوٹ میں لیکچرار تعینات ہوئے۔ آپ ۱۹۷۷ء تک مرے کالج میں تدریسی فرائض سرانجام دیتے رہے۔ آپ کی غزلیں، نظمیں، اور نعتیں ''مرے کالج میگزین''، ماہنامہ ''ساقی'' کے علاوہ سہ روزہ ''کوثر''، ''ایشیا''، ماہنامہ ''سیارہ''، ''چراغِ راہ''، ''سلسبیل''، کراچی اور مختلف روزناموں (''نوائے وقت''، ''جنگ'' لاہور) میں شائع ہوئیں۔ (۷۳۱) دو شعری مجموعے ''گلدستہ نعت'' اور ''رگ اندیشہ'' شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا بہت سا شعری کلام مختلف رسائل و جرائد میں بکھرا پڑا ہے۔

آسی ضیائی نے نعت اور نظم کے ساتھ ساتھ غزل بھی لکھی ہے۔ بلکہ ان کے شعری کلام میں غزل کی تعداد زیادہ ہے۔ ان کی شاعری پورے فنی لوازمات سے آراستہ و پیراستہ ہے۔ آپ کی شاعری پر حالی اور اقبال کے اثرات کو دیکھا جا سکتا ہے۔ آپ قومی و ملی شاعر ہیں۔ آپ نے اپنی شاعری سے قوم و ملت کی اصلاح کا کام بھی لیا ہے۔ اللہ اور رسولؐ کی اطاعت، دعوت عمل، انسانی محبت آسی ضیائی کی شاعری کے اہم موضوعات ہیں:

نہ عاقبت اے واعظو ، تباہ کرو — خدا سے خوفزدہ خود کو بھی تو گاہ کرو
بنا لیا ہے جو اپنے کو تم نے بندہ نفس — کبھی تو نفس کو بھی بندہ الٰہ کرو
تمہارا دل ہے کہ نفرتوں کا بت خانہ — بدل کے اس کو محبت کی خانقاہ کرو
اٹھو کہ دعوت خیر العمل کی آمد ہے — ضمیر و ذوق و ذکاوت کو فرش راہ کرو (۷۳۲)

نظم کے ساتھ ساتھ ان کی غزل میں بھی اعلیٰ فکر کی جھلک دیکھی جا سکتی ہے۔ ان کی غزل میں روایتی موضوعات نہیں ملتے۔ وہ اپنی غزل میں حقیقت پسند نظر آتے ہیں۔ حقیقت پسند اس لیے کہ وہ اردو ادب کے ایک کامیاب استاد بھی تھے۔ وہ انسانی زندگی کے حقائق کا گہرا مطالعہ رکھتے ہیں۔ اس کی مثالیں ان کی غزل میں دیکھی جا سکتی ہیں:

یہ کوئی جو حل کر دے مسلہ ذرا سا ہے — دورِ نو میں بھی کیوں شعر سب کے دل کو بھاتا ہے
چول چول بنتی ہے کہ کسی خلافت کی — اے بشر تیرے دل میں کون آ برا جا ہے
تم ہو میں ہوں، یا قدرت کوئی بھی مصنف ہو — ہر نئی کہانی میں آدمی پرانا ہے
گریہ بھی تبسم بھی دونوں بے سبب آسیؔ — سوچتا ہوں ،لوگوں کو آج کل ہوا کیا ہے؟ (۷۳۳)

آسی ضیائی نے اعلیٰ پائے کی نعت گوئی کی ہے۔ ان کی نعتیہ نظموں میں منفرد اسلوب اظہار، ندرت بیان اور فکری و جذباتی اپیل پائی جاتی ہے۔ ایک سچے عاشق رسولؐ ہونے کے ناطے آپ کی تب و تاب اور سوز و ساز سے ہم سب کے لیے عمل کا پیغام ہے۔ آپ کی تین نعتیہ نظمیں معذرت نعت، دکھائی اور احتجاج بڑی شہرت کی حامل ہیں۔ آسی محبت کے ساتھ اطاعت رسولؐ کے قائل ہیں کیونکہ اطاعت کے بغیر محبت کی کوئی حقیقت نہیں:

نعت گو کے لیے لازم ہے محبت اُنؐ کی — اور معیارِ محبت ہے اطاعت اُنؐ کی
جان سے بڑھ کر عزیز اس کو ہو سنت اُنؐ کی — روح تا جسم پہ چلتی ہو حکومت اُنؐ کی
یوں سدا اُنؐ کی رضا جوئی کو بے تاب رہے — جیسے پانی کے لیے ماہی بے آب رہے (۷۳۴)

غزل کے معاملے میں آسی ضیائی کا خاص وصف زبان کا سلیقہ ہے۔ عروض و بحور پر مہارت کے باعث ان کی غزلیں فنی خصائص سے معمور ہیں۔

اساتذہ کی بحور میں غزلیں لکھنے کے باعث ان کے ہاں آمد سے زیادہ آورد کی کارفرمائی محسوس ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے کلام آسی میں وہ باتیں نہیں ملتی۔ جس سے غزل کی روایت بھری پڑی ہے۔ آسی کی شاعری کے اصل جوہر ان کی نظموں میں کھلتے ہیں۔ نظموں میں وہ زیادہ تر عصری واقعات پر خامہ فرسائی کرتے ہیں۔ بیان کی آزادی کی وجہ سے نظم میں آسی ضیائی

کے اس شعری نقطہ نظر کی بھی وضاحت ہوتی ہے جس کی جڑیں اسلام، انسانیت اور پاکستانیت میں پیوست ہیں اور جس کا جھکاؤ عامتہ الناس کی طرف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظم ان کی غزل سے زیادہ پرتاثیر اور نتیجہ خیز ہے۔

اصغر سودائی (۱۹۲۶ء۔۲۰۰۷ء) سیالکوٹ کے متوسط گھرانے میں پیدا ہوئے۔ آپ نے مرے کالج سیالکوٹ سے بی۔اے کیا۔ طالب علمی کے دوران آپ ''مرے کالج میگزین'' کے نائب مدیر تھے۔ ۱۹۵۲ء میں جناح اسلامیہ کالج سیالکوٹ میں بطور لیکچرار تعینات ہوئے۔ ۱۹۸۴ء میں انھیں ان کی تعلیمی خدمات کے پیشِ نظر ڈائریکٹر آف ایجوکیشن کے عہدے پر ترقی دی گئی۔ آپ کی شہرت اس لحاظ سے بھی ہے کہ آپ تحریک پاکستان کی اساس بننے والے نعرہ پاکستان ''پاکستان کا مطلب کیا لا الہ الا اللہ'' کے خالق بھی ہیں۔ (۷۳۵) اصغر سودائی کا پہلا شعری مجموعہ ''شہ دوسرا'' بزم رومی و اقبال سیالکوٹ نے ۱۹۸۹ء میں طبع کیا۔ دوسرا مجموعہ کلام ''چلن صبا کی طرح'' صدیقی پبلی کیشنز لاہور نے ۱۹۹۹ء میں شائع کیا۔ آپ کا تیسرا شعری مجموعہ ''کرن صدا کی طرح'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ اصغر سودائی کے نظریات ان کی اکہتر سالہ زندگی کا نچوڑ ہیں۔ انھوں نے مختلف تحاریک کا زمانہ دیکھا اصغر نے تحریکِ پاکستان کی پرزور جدوجہد کو پروان چڑھتے اور پاکستان کو وجود میں آتے دیکھا۔ ادبی تحاریک میں انھوں نے رومانی اور ترقی پسند تحریک کا زمانہ دیکھا۔

ان کے نظریات میں اقبال کے افکار کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ وہ بھی مغرب کی غلامی کو ملتِ اسلامیہ کے لیے باعثِ ہلاکت و تباہی قرار دیتے ہیں۔ اصغر کے خیال میں اسلام دین فطرت ہے اور اس میں تمام مروجہ علوم کا نچوڑ موجود ہے۔ وہ اسلام ہی کو انسانی زندگی کی بنیاد سمجھتے ہیں اور اسلام کی صداقتوں اور بین الاقوامیت کے قائل ہیں۔

اصغر سودائی بنیادی طور پر غزل گو شاعر ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد جن شعرا نے میر کے رنگ سخن کی پیروی کی ان میں ناصر کاظمی، خلیل الرحمان اعظمی اور شہرت بخاری شامل ہیں۔ ان شعرا میں اصغر سودائی کا نام بھی آتا ہے۔ آپ نے اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا ہے۔ ان کی غزل قیام پاکستان سے پہلے اور بعد میں اپنے وطن سے بے پناہ محبت ہے جیسا بھی ہے اچھا ہے یا برا ان کا اپنا وطن ہے۔ حصولِ وطن ان کے لیے خوشی کا باعث ہے:

گو اندھیرا ہے در و دیوار اپنا تو ہے　　　جس طرح کا بھی ہے جیسا بھی گھر اپنا تو ہے (۷۳۶)

قیامِ پاکستان کے فوراً بعد یہاں استحصالی قوتوں نے بہت زور پکڑا۔ اس کے علاوہ پاکستان کو کوئی ایسا حکمران میسر نہ آسکا۔ جو اس معاشرے کو ان اقدار سے روشناس کراتا۔ جن کے فروغ کے لیے پاکستان حاصل کیا گیا تھا۔ اقتدار کی حوس میں حکمران طبقے نے ملکی مفادات کو پس پشت ڈال دیا۔ اصغر کہتے ہیں کہ وطن کی خاطر جان کی قربانیاں اس لیے دی گئیں تھیں کہ لوگ اپنی زندگیاں امن و امان میں گزار سکیں۔ لوگوں کو اپنی اقدار، رسم و رواج اور مذہب کے مطابق زندگی گزارنے کا ماحول میسر آسکے۔ لیکن جب اصغر اقدار کی پامالی دیکھتے ہیں تو وہ پکار اٹھتے ہیں:

یہ بے چہرگیوں کا منظر دھیان میں کب تھا　　　ایسا موسم میرے سان گمان میں کب تھا
میرے سامنے اک اک منظر ڈوب رہا تھا　　　میں اندھا ان لمحوں کے دوران میں کب تھا
یہ کتاب وفا کی کہانی سہی ختم ہونے کو آئے گی کس موڑ پر　　　اور ٹپکے گا کس کس بدن سے لہو اور کتنے ورق زرنگار آئیں گے (۷۳۷)

اصغر اپنے دور کے مسائل پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ایک مشاق کی طرح زمانے کی نبضوں پر ہاتھ رکھتے ہوئے بے ترتیبی ،معاشرتی بگاڑ اورانسانی اقدار کے بے قدر و قیمت ہوجانے کا دکھ کا اظہار اور گہرے طنز کو شاعری میں ڈھالتے چلے جاتے ہیں۔وہ اپنی شاعری میں انسانی کج روی اور تیز رفتار زمانے کے عیارانہ رویوں پر نوحہ کناں ہیں۔ان کے ہاں غزل کے بنیادی موضوع کے علاوہ زندگی اور خاص طور پر معاشرتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہوئے اشعار بھی جا بجا ملتے ہیں:

مسلسل سوچ رہا ہوں ان میں میٹھا پھل کب آئے　　پانی دے کر سینچے کچھ بے نام شجر کچھ سائے
مٹی خالص مٹی اس کی قیمت کو چکائے　　داموں بک سکتے ہیں پیلا سونا نیلے پتھر (۴۳۸)

سارے دریا جاگ رہے ہیں اور سمندر خواب میں ہے　　کون بتائے میری بستی چین میں ہے یا عذاب میں ہے (۴۳۹)

غزل گو اپنے لیے جس طریقہ اظہار یا لب ولہجہ کا انتخاب کرتا ہے۔اِس کا تعلق اِس کی ذات کی کشمکش اوراس کے فراتی کرب سے ہوتا ہے۔لیکن اس کے ذاتی کرب کے پس پردہ معاشرتی زندگی،اس کی کشمکش،اس کی زندگی کے تضادات اور اسلیکشمکش اس کی زندگی کے تضادات اوراس میں پائی جانے والی پیچیدگی کا اظہار بھی ہوتا ہے۔وہ اپنی شاعری میں معاشرتی تضاد کا ذکر بھی کرتے ہیں:

اک آواز سے لوری نکلے اک آواز سے نکلے ہائے　　سارے مغنی اک جیسے ہیں اس گنبد کے اندر پھر بھی (۴۴۰)

کتنے وثوق سے مجھے دھوکا دے گیا　　اس اعتماد ذات پر قربان جایئے
ساحل تک آ گیا ہے مجھے ڈھونڈتا ہوا　　طوفاں کی اس ادا میں بھی کتنا خلوص ہے (۴۴۱)

اصغر سودائی کی شاعری میں کلاسیکی روایت کا ایک بھرپور احساس ملتا ہے۔اس میں اردو غزل کے نمایاں لہجوں کا دلکش رچاؤ ہے۔جسے انھوں نے اپنی ذہنی پختگی کی بنا پر بڑے فنکارانہ انداز میں اپنی غزل میں سمویا ہے۔کلاسیکی شعرا میں غالب ان کے پسندیدہ ترین شاعر ہیں۔ابتدائی شاعری پر غالب کے اثرات ملتے ہیں۔اصغر نے ان کے رنگ میں شاعری بھی کی ہے:

کوئی ہم سا بھی نہ آزاد طلب ہو جائے　　اپنے زخموں کو کریدیں تو ہمیں چین آئے
ہم کہاں ہیں وہ نہ تھے جن کے لیے　　ہائے وہ ہنگامہ ہائے روز و شب (۴۴۲)

اصغر سودائی کی غزل میں عشق مجازی کی جھلک بھی ملتی ہے۔ ان کا محبوب بھی اردو غزل کا روایتی محبوب لگتا ہے۔جو عاشق پر ظلم وستم کے پہاڑ توڑتا ہے۔ان کی شاعری میں عشقیہ اشعار دیکھیں تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ کوئی روایتی عشقیہ داستان بیان کی جارہی ہے۔ان کے ہاں حسرت کا سا انداز ابھرتا ہے کہ محبوب خود کو چھپاتا بھی ہے اور ظاہر بھی ہوتا ہے:

ادھر حیا کا تکلف ادھر حجاب سا تھا　　جو دل کی بات زباں تک نہ لا سکے دونوں
رہ رہ کے نظر اٹھے بھر بھر کے نظر دیکھو　　اس جان تماشا کو محتاط اگر دیکھو (۴۴۳)

ان کی شاعری میں روایتی عشقیہ واردات و کیفیات جا بجا ملتی ہیں۔ان کی غزل پڑھ کر ظاہر ہوتا ہے کہ ان کا قدم

روایت میں ہے۔جس میں غم دوراں بھی ہے اور غم جاناں بھی:

بہار آتی ہے لیکن خانہ ویرانی نہیں جاتی   نہیں جاتی گلوں کی چاک دامانی نہیں جاتی
رات کلیوں نے بہت روپ چمن میں بدلے   تیری آنکھوں سے مگر نیند چرائی نہ گئی (۴۴۴)

محبوب کی سراپا نگاری میں ہماری اردو غزل کی روایت ہے۔ولی سے لے کر غالب تک شعرا نے اپنے اپنے انداز سے اور عصری حالات کے مطابق محبوب کی سراپا نگاری کی ہے۔اصغر سودائی کے ہاں بھی محبوب کے سراپے کا بیان بہت زیادہ ہے۔یوں محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے محبوب کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔وہ کہیں کہیں اس کا مطالعہ حیاتیاتی نقطہ نظر سے بھی کرتے ہیں۔محبوب کی آنکھ، زلفیں، قد و قامت، چال غرض کہ ہر چیز کو بیان کرتے ہیں:

ہونٹ مصری کی ڈلی بول رہی ہو جیسے   آنکھ سے اڑنے کو پر تول رہی ہو جیسے
گال مکھن میں ملائے ہوئے سیندور کا عکس   چاندنی بند قبا کھول رہی ہو جیسے
چال مخمور نگاہی کی سر شام فراق   دل مہتاب کی رگ ڈول رہی ہو جیسے (۴۴۵)

اصغر سودائی اپنی شاعری میں حسن پرست معلوم ہوتے ہیں۔وہ حسن سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔انھیں اپنا محبوب اس قدر خوبصورت لگتا ہے کہ اس کے سامنے پھولوں کی نزاکت وحسن بھی بے معنی ہے:

پھول کو یوں نہ لگا منہ کہ غضب ہو جائے   برگ گل کو تو ہوس ہے ترا لب ہو جائے
کیا شعلہ بدن ادھر سے گزرے   مٹی بھی شرار ہو گئی ہے (۴۴۶)

شاعر کسی بھی معاشرے کا حساس ترین فرد ہوتا ہے۔مگر معاشرے کا یہ دستور رہا ہے کہ فنکار کو زمانے کی ناقدری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔شاعر ہی وہ فرد ہے جو معاشرے میں کھوئی ہوئی اقدار کو واپس لانے کے لیے تگ و دو کرتا ہے مگر اس کے صلے میں سوائے دکھ کے کچھ نہیں ملتا۔زمانہ اس کی قدر نہیں کرتا۔زمانے کی ناقدری و نا شناسی کا شکار اصغر سودائی بھی ہیں۔اگر چہ وہ ناقدری کا شکار ہیں مگر ان میں ایک انا بھی ہے۔ورنہ وہ کئی طریقے استعمال کر کے منظر عام پر آ سکتے تھے مگر انھیں خود پر فخر ہے۔اور وہ اپنی انا و خودی کو کبھی جھکنے نہیں دیتے:

لوگ سب بھول گئے اصغر سودائی کو   اس بھرے شہر میں ایک ہی دیوانہ تھا
تمہارا درد ہوں صورت تو میری پہچانو   تمہارا کرب ہوں اے میرے اجنبی یارو (۴۴۷)

جھک کے ملتا نہیں ہے سودائی   آن اس دھان پان میں کچھ ہے
میری ماں سے میری جنم بھومی سے پوچھو   مجھ جیسا اکلوتا سارے جہاں میں کب تھا (۴۴۸)

موضوعاتی لحاظ سے اصغر کی غزل میں زمانے کی ناقدری کی شکایت، معاشرتی صورت حال، اور محبت جیسے موضوعات نمایاں نظر آتے ہیں۔اگر ان کی شاعری کا فنی جائزہ لیں تو ان کے اسلوبیاتی مطالعے کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔شاعری میں زبان کی اہمیت مسلم ہے۔شاعر کے دل میں جو خیال پیدا ہوتا ہے وہ اس کا اظہار زبان کے ذریعے کرتا ہے۔اصغر

نے نہ صرف موضوعات وفکر میں روایت سے فیض پایا ہے۔ بلکہ اس کا اسلوبیاتی مطالعہ بھی اہمیت کے قابل ہے۔ ہر بڑے شاعر کے بعد ایک تقلیدی دور آتا ہے۔ جس دور میں ہر شاعر اس بڑے شاعر کے رنگِ سخن کی پیروی کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ میر کے تقلیدی دور کے بعد غالب و اقبال کا دور آتا ہے۔ اصغر سودائی کے رنگ سخن پر بھی اس شعری روایت کا اثر موجود ہے۔ ان کے اسلوب میں فارسی آمیز لہجہ اور تراکیب ملتی ہیں جو فارسی کی شعری روایت سے استفادہ کرتی معلوم ہوتی ہیں جس میں غالب اور اقبال کا اثر دکھائی دیتا ہے:

با وفا ہونے کا ایک اور بھی اعزاز ملا ۔۔۔ اب ہیں گردن زدنی جب تھے فقط دل زدگاں (۷۴۹)

آج ہر رنگ کی تلخی بھی گوارہ ہوگی ۔۔۔ رونق بزم ہوئے خر و شیریں دہناں

لب تشنہ نظر اُداس تو ہو ۔۔۔ اس غم کا کوئی نکاس تو ہو (۷۵۰)

اصغر سودائی نے غزل گوئی اور نظم گوئی کے ساتھ ساتھ کافی تعداد میں نعتیں بھی لکھی ہیں۔ وہ اردو شاعری میں بطور نعت گو ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ ان کا نعتیہ مجموعہ ''شہِ دوسرا'' تعجب انگیز اور تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ اصغر کے نعتیہ کلام کا آغاز حمد سے ہوتا ہے۔ جس میں خدا تعالی کی توصیف اس کے مختلف اوصاف وصفات کے حوالے سے کی گئی ہے۔ انھیں پوری کائنات میں اللہ تعالیٰ کی ذاتِ واحد کا جلوہ نظر آتا ہے۔ جس کا اظہار ان کی شاعری میں نمایاں طور پر ملتا ہے:

دنیا کے اک اک گوشے میں تیرا نور ظہور ۔۔۔ غارِ حرا ہو کوہ صفا ہو یا ہو منزل طور

پھول اور کلیاں چاند اور تارے عرش وفرش ہیں تیرے ۔۔۔ معجزہ کن کے جلووں سے دونوں جہاں معمور (۷۵۱)

اصغر سودائی نے نعت کہنے کے لیے غزل کا پیرایہ استعمال کیا ہے۔ ان کی نعت گوئی میں ملی درد جھلکتا ہے۔ ان کے لیے معاشرتی بگاڑ نا قابل برداشت ہے۔ وہ موجودہ اخلاقی قدروں کی پامالی کی ذمہ داری تعلیمات نبوی سے دوری کو قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں ملت اسلامیہ جس اخلاقی اور تہذیبی زوال سے دوچار ہیں۔ وہ سب آنخضرت کی اتباع نہ کرنے کے وجہ سے ہے۔ انھوں نے اپنی نعتوں سے مسلمانوں کی اصلاح اور تبلیغ کا کام بھی کیا ہے۔ ان کی نعت کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ نبیؐ کی شخصیت کے جلال و جمال اور سیرت مطہرہ کے بیان کے ساتھ ساتھ ان کے الہامی پیغام درخشاں تعلیمات کو بھی شامل کرتے چلے جاتے ہیں۔

نعت کے لیے پہلی اور بنیادی شرط یہ ہے کہ حضورؐ کے ساتھ والہانہ محبت ہو۔ اصغر سودائی نبی اکرمؐ کے ساتھ ہر سچے مسلمان کی طرح غیر معمولی محبت رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی نعتوں میں والہیت اور سپردگی بدرجہ اتم موجود ہے:

ازل کے نور کی تابندگی حسن بدن میں ہے ۔۔۔ ابد کے ساز کی آواز ان کے ہر سخن میں ہے

جھلک شاید کہیں دیکھ لی جاتی ہے تجلی کی ۔۔۔ کہ بے چینی ہے سورج میں تو بےتابی کرن میں ہے (۷۵۲)

اصغر کی نعت میں انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے نعت کو وصف رسولؐ کے ساتھ ساتھ تاریخ وعمرانیات سے بھی ہم آہنگ کر دیا ہے۔ عربی زبان سے بھی انھیں شغف ہے۔ عربی الفاظ اور بعض جگہوں پر انھوں نے پورے مصرعے عربی میں

استعمال کیے ہیں۔ڈاکٹر تحسین فراقی سودائی کی اس خصوصیت کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

ان کی نعت کا اہم پہلو یہ ہے کہ انھیں زبان و بیان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔ چند مقامات پر انھوں نے بعض قرآنی آیات ان کے معنی و مفاہیم کو بڑے فنکارانہ انداز میں اپنی نعت میں سمویا ہے۔اس قدرت کلام نے ان کی نعت کو اردو کی نعتیہ شاعری میں ایک ممتاز مقام بخشا ہے۔(۷۵۳)

اصغر سودائی کے اسلوب نعت میں عربی لفظوں اور آیتوں کے ساتھ ساتھ تلمیحات اور حوالے بھی بڑی تعداد میں موجود ہیں۔تاریخ یا قدیم قصوں کے بیان میں اصغر ان افراد کا بھی ذکر کرتے ہیں۔جن کا آپ کی حیات مبارکہ سے کسی نہ کسی حوالے سے تعلق بنتا ہے۔ان کی نعتوں کا ایک اہم عنصر ان کی تراکیب بھی ہیں۔جن کا انھوں نے بہت استعمال کیا ہے۔یہ ترکیبیں ان کے کلام میں پھولوں کی طرح بکھری ہیں۔فارسی تراکیب کا استعمال زیادہ اس لیے کرتے تھے کہ حافظ کا دیوان ہمیشہ ان کے زیر مطالعہ رہا۔ایک طرف فارسی آمیز لہجہ اور دوسری طرف ہندی زبان کا اثر بھی ان کی شاعری میں موجود ہے۔انھوں نے ایک عمر ہندوؤں کے ساتھ گزاری جس کی وجہ سے ان کے ہاں ہندی الفاظ بھی مل جاتے ہیں:

تو جیسے میرا کٹھور سجن کچ ڈور چت چور سجن   تیرے دھیان سے کا بھروسا تیرے دھرم میں آج نہ کل بادل
سب پنکھ پکھیرو جنگل کے سرداب کے اکڑوں بیٹھ گئے   پھر کال پڑا بوندوں کا پھر شور ہوا بادل بادل (۷۵۴)

یونس رضوی (۱۹۲۷ء) سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔آپ نے ۱۹۴۹ء میں محکمہ انکم ٹیکس میں ملازمت حاصل کی۔ ۱۹۵۴ء میں فلم انڈسٹری لاہور سے رابطہ قائم کیا۔آپ نے غزل، نظم اور دیگر اصناف میں طبع آزمائی کی لیکن فلم انڈسٹری سے منسلک ہونے کی وجہ سے آپ کی زیادہ توجہ گیت نگاری کی طرف تھی۔(۷۵۵)ان کا شعری کلام ملک کے مختلف رسائل و جرائد میں چھپتا رہا۔ایک شعری مجموعہ ''میرے آنسو میرے گیت''، زمزمہ پرنٹنگ پریس سیالکوٹ سے ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا۔

یونس نے اردو شاعری میں کوئی نئی اور انوکھی راہیں دریافت نہیں کیں۔بلکہ وہ اپنی شاعری میں روایت پسند نظر آتے ہیں۔ان کی شاعری غم و اندوہ کی شاعری ہے۔مگر ان کے ہر شعر کے پردے میں ایک ایسی چھپی ہوئی مضبوط انا کا وجود ملتا ہے۔جو حوادث کی ستم رانیوں سے کبھی زخمی نہیں ہوتی۔اور زندگی کا ہر آنے والا زخم انھیں پہلے سے کہیں زیادہ حوصلہ مند اور باوقار بنا دیتا ہے۔

یونس رضوی کا نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

شبِ سیاہ مکمل شبِ سیاہ نہ تھی   تمہاری زلف کا سایہ بھی اس میں ڈالا گیا
بساطِ عشق کی بازی تمام ہار گئے   مذاقِ عشق ہمارا بلند و بالا گیا (۷۵۶)

غم زمانے کا متاع جسم و جاں تک آ گیا   آگ کا شعلہ لپک کر آشیاں تک آ گیا
کٹ تو جائیں گے شب و روز فراق ان کے بغیر   دکھ یہی ہے کہ رونق شام و سحر جاتی رہی (۷۵۷)

گردشِ دوراں کے ہاتھوں اس قدر مجبور ہوں　　زندگی کی ہر مسرت سے میں کوسوں دور ہوں　(۷۵۸)

اسلم عارف (۱۹۲۷ء۔۱۹۹۰ء) پسرور کے ایک نواحی گاؤں بن باجوہ میں پیدا ہوئے۔(۷۵۹) آپ نظم،غزل اور قطعہ گوشاعر تھے۔عارف کی شاعری مقامی وملکی سطح کے رسائل وجرائد میں شائع ہوئی۔ان کی شاعری میں روایتی موضوعات کے ساتھ ساتھ جدت بھی پائی جاتی ہے۔حقیقت پسندی اوررومانیت بھی عارف کی شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

اے حسینہ سنوارلے گیسو　　اشک کب تک بہائے گی
قبر کے پھول سوکھ جائیں گے　　زندگی لوٹ کر نہ آئے گی　(۷۶۰)

ایک مفلس بندہ مزدور پر روئے گا کون؟　　زندگی میں بھی اگرچہ بے سرو سامان تھا
مر کے لیکن رہ گیا اس طرح بے گور کفن　　جیسے اس دنیا کا بس یہ آخری انسان تھا　(۷۶۱)

ضیاءمحمد ضیاء(۱۹۲۸ء۔پ) کا اصل نام ضیامحمد اور تخلص ضیا کرتے تھے۔آپ کنجاہ سے متصل ایک بستی قاسم آباد ضلع گجرات میں پیدا ہوئے۔۔۱۹۵۳ء میں آپ نے سرکاری ملازمت اختیار کر لی اور گورنمنٹ ہائی سکول نمبرا پسرور میں بطور معلم السنہ شرقیہ تعینات ہوئے۔اس کے بعد آپ مستقل طور پر پسرور میں اقامت پذیر ہو گئے۔(۷۶۲) آپ کے دوشعری مجموعے''نوائے شوق''اور''ارمغانِ عشق'' شائع ہو چکے ہیں۔ضیااقبال کوروحانی مرشداورفکری راہنماتسلیم کرتے ہیں۔انھیں غزل گوئی کے بجائے نظم نگاری پرزیادہ عبور حاصل ہے۔قومی افکار،اخلاقی اقداراورعشقِ حقیقی ان کی شاعری کا محور ہیں۔نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

اے نقشِ گر ہستی ، اے صانع زیبائی　　صنعت پہ تری حیراں ہے چشمِ تماشائی
خورشید و مہ و انجم آئینہ نما تیرے　　مظہر تیری قدرت کا یہ گنبدِ مینائی
کثرت میں بھی دیکھا ہے جلوہ تری وحدت کا　　ہے نقشِ دوئی باطل، حق ہے تری یکتائی　(۷۶۳)

تاب (۱۹۲۹ء) کا اصل نام محمد اسلم ہے۔لیکن ان کی پہچان تابؔ اسلم کے نام سے ہے۔آپ سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔۱۹۴۸ء میں محکمہ برقیات میں ملازم ہو گئے۔۱۹۴۹ء میں ان کی پہلی نظم''ادب لطیف''میں مرزاادیب نے شامل کی۔تابؔ نے شاعری کا آغاز سکول کے زمانے سے ہی کر دیا تھا۔مقامی ادبی تنظیموں اور مشاعروں میں باقاعدگی سے ایک سامع کی حیثیت سے شرکت کرتے تھے۔(۷۶۴) تابؔ کے ابتدائی کلام میں سادگی اور معصومیت نظر آتی ہے۔ان کا شعری کلام ''فردوس ادب''،''اوراق''،''افکار''،''لیل ونہار''،''امروز''،''مشرق''،''لاہور''،''رابطہ''،''کراچی''،''ادب لطیف''،''ادبی دنیا''،''ہمایوں''،''نیرنگ خیال''،''فنون''،''ساقی'' کراچی اور''ید بیضا'' سیالکوٹ میں شائع ہوتا رہا۔تابؔ جگر مراد آبادی کے ساتھ سیالکوٹ کے مشاعروں میں شرکت کرتے تھے۔۱۹۶۰ء میں''بزمِ فکروفن'' ایک ادبی تنظیم کے تاب سیکرٹری مقرر ہوئے۔۱۹۶۴ء میں تابؔ نے سیالکوٹ میں''حلقہ اربابِ ذوق'' نے نام سے ایک انجمن قائم کی جس کے کئی سال تابؔ

سیکرٹری رہے۔(۷۶۵) تاب کا پہلا شعری مجموعہ ''زخمِ وفا'' ۱۹۷۲ء کو مکتبہ عالیہ لاہور نے شائع کیا۔ دوسرا شعری مجموعہ ''نقشِ آب'' ۱۹۷۵ء کو مکتبہ عالیہ نے طبع کیا۔ تیسرا شعری مجموعہ ''سرابِ جاں'' بنگش بک ڈپو لاہور نے ۱۹۹۵ء میں شائع کیا۔ چوتھا شعری مجموعہ ''تیرے یاد کے سارے موسم'' الحمد پبلی کیشنز لاہور نے ۲۰۰۱ء میں طبع کیا۔ تابؔ اسلم کا پانچواں شعری مجموعہ ''درد تیرے فراق کے'' نام سے زیرِ تکمیل ہے۔

تاب نے ۱۹۴۹ء میں اپنی شاعری کی ابتدا کی تو ان کی زیادہ توجہ نظم کی طرف تھی۔ انھوں نے کم وبیش ہر موضوع پر نظم تحریر کی۔ بعد میں ان کا غالب رجحان غزل کی طرف رہا۔ آج بھی وہ غزل لکھ رہے ہیں مگر کہیں کہیں نظم بھی لکھتے ہیں۔ وہ روایت میں جدت اور انفرادیت پیدا کرتے ہیں مگر روایت سے ہٹتے نہیں ہیں۔ وہ اپنی شاعری میں سماجی حالات اور معاشرتی ناہمواریوں کو جگہ دیتے ہیں۔ انھوں نے عصری خیالات، رجحانات اور واقعات کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دی۔ انھوں نے رومانوی شاعری بھی کی اور ان کے خیالات کسی قدر ترقی پسند بھی ہیں۔ انھوں نے معاشرتی بے حسی، ناانصافی، ظلم وتشدد، جبر اور جہالت کے خلاف قلم اٹھایا۔ ان کی آواز کسی حد تک فیضؔ کی آواز سے ملتی ہے مگر ان کی آواز دبی دبی سنائی دیتی ہے۔ وہ تشدد اور زیادتی کے قائل نہیں۔ وہ اپنے قلم کو کسی آمر کے سامنے جھکنے نہیں دیتے۔ تابؔ کی شاعری میں حالات کی تلخیوں اور جبر و استبداد کا ذکر جابجا ملتا ہے۔ معاشرے میں اقدار کی پامالی، لوٹ کھسوٹ اور طاقتور کے ہاتھوں کمزور کا استحصال ان کی شاعری کے اہم موضوعات ہیں:

سقراط میں نہیں ہوں تو پھر تابؔ کس لیے — زہرِ سکوت مرگ پلایا گیا مجھے
منجمد روحیں ملیں اور برف سے پیکر ملے — ہر قدم پر زندگی کے ہاتھ میں خنجر ملے (۷۶۶)

بڑھا ہے جس نواب ابرِ خوں بھی برسے گا — یہ راز فاش کرو شہر کے مکینوں پر
شور اتنا تھا کہ کوئی بھی صدا آتی نہ تھی — بھیڑ اتنی تھی کہ میں شہروں میں تنہا ہو گیا (۷۶۷)

نقش اپنے ڈھونڈتے ہیں سبزۂ پامال میں — ہم کہ مٹی کی طرح ہیں دستِ ماہ وسال میں
کل یہاں انسان کے آنسو بھی تھے محشر بدوش — اب تو سکے خون کے ڈھلنے لگے ٹکسال میں (۷۶۸)

اردو غزل کو حیاتِ دوام، جدت، انفرادیت اور استحکام دینے والوں میں تابؔ سرفہرست ہیں۔ وہ استعارے، اشارے اور علائم کے پردے میں اپنی قلبی وارداتیں، جذبات اور ذہنی امور کی اس طرح ترجمانی کرتے ہیں کہ ان کے ہر قاری کو ان کی اپنی داستان کا گمان گزرتا ہے۔ زندگی کے نئے تقاضوں اور ضرورتوں نے تابؔ کو موضوعاتِ شعری کی ایک نئی جہت عطا کی ہے۔

صورتِ مرگ ہے شہروں پہ شبِ درد محیط — اے نئے دن میں کہاں تک ترا رستہ دیکھوں
فاصلے پھیل گئے راہ میں صدیوں کی طرح — اب تو شاید مرا تجھ سے کبھی ملنا ہی نہ ہو (۷۶۹)

تابؔ کی غزل میں جمالیاتی پہلو اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ یہ جمال ہیئت، معانی اور صورت کی رعنائیوں سے اُجاگر ہوتا ہے۔ان کی غزل داخلیت سے عبارت ہے۔داخلیت ہی سے سوز و گداز پیدا ہوتا ہے۔اسی داخلیت اور سوز و گداز سے رمزیت اور ایمائیت، موسیقی اور غنائیت جیسی خصوصیات پیدا ہوتی ہیں جن کے ہاتھوں غزل کی جمالیاتی ہیئت کا وجود ہوتا ہے۔تابؔ کی غزل موضوع، مواد، ہیئت اور جمالیاتی حسن سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔اس حوالے سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

عکس جس کے حُسن دلآ ویز کا پھولوں میں ہے		وہ کرن مہتاب کی اب تک مری آنکھوں میں ہے
رنگ دھنک کے چاند کی کرنیں تیرے نام		میرے خواب اور میری آنکھیں تیرے نام (۷۷۰)

ہراک غنچہ مہک رہاہے ہراک پنچھی چہک رہاہے		چمن چمن میں اُتر رہی ہو بہارِ نو کی برات
میں دیکھ کر جنھیں حیرت بحال ہوں تابؔ اسلم		وہ لب گلاب سے تھے چہرہ آفتاب سا تھا (۷۷۱)

تاب کی شاعری میں حسن و عشق کے عناصر بھی جا بجا ملتے ہیں۔حسنِ محبوب ان کی شاعری کا ایک اہم موضوع بھی ہے۔وہ حیات کے شاعر ہیں۔وہ رنگ، لمس، خوشبو اور زندگی کے مختلف رنگوں کے عکاس ہیں۔وہ محبوب کے حسن کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کرتے ہیں:

نرم و نازک تیرے قامت کی طرح		پھول بھی ہیں تیری صورت کی طرح
ہونٹ تیرے، تیری آنکھیں، ترا چہرہ دیکھوں		میں تری یاد میں کھو جاؤں تو کیا کیا دیکھوں (۷۷۲)

تصوف میں خدا کے حوالے سے کائنات، موجودات اور اسرار و رموز کا بیان کیا جاتا ہے تاب اسلم کی شاعری میں بھی جا بجا تصوف کے عناصر ملتے ہیں۔انھوں نے زندگی کی سچائیوں سے بھی اپنی شاعری کے لیے مواد حاصل کیا ہے۔وہ بہاروں کے حسن، پھولوں کی رنگینی، بلبلوں کی چہک اور کائنات کی ہر چیز کے رنگ و بو میں محبوبِ حقیقی کے جلوے دیکھتے نظر آتے ہیں:

فضا کی زد میں اگر ساری کائنات ہے تابؔ		تو کوئی خواب محل ہم یہاں بنائیں کیا (۷۷۳)

یہ کائنات یہ خوابوں کی وادیوں کا نگر		کسی کے بس میں کہاں اس کتاب کا پڑھنا
کنج دل میں میری چشم تر میں کون ہے		سوچتا ہوں گھُپ اندھیروں کے سفر میں کون ہے (۷۷۴)

زندگی میں خوشیاں کم اور غم لاتعداد ہیں۔مسلسل غم اور دکھ درد انسان کو مغموم اور مایوس کر دیتے ہیں لیکن مایوسیوں کے اندھیروں میں رجائیت کی شمع مایوسیوں کی تاریکیوں کو ختم کر سکتی ہے۔تاب دکھ درد اور مایوسی کا ذکر تو کرتے ہیں لیکن مایوسی کا حصہ نہیں بنتے۔وہ اپنی شاعری میں مشکلات سے دوچار نظر آتے ہیں۔لیکن ان مشکلات کے سامنے اپنا سر نہیں جھکاتے۔وہ ہر حال میں رجائیت اور امید پرستی کا دامن تھامے رکھتے ہیں۔ان کی شخصیت میں موجود رجائیت کا عنصر ان کی فکر کا حصہ بن گیا ہے۔وہ شام سے مایوس نہیں ہوتے کیونکہ انھیں امید ہے کہ ہر شام کے بعد ایک سحر بھی آتی ہے۔وہ بجلیوں سے تنگ آ کر

آشیانہ بنانا نہیں چھوڑتے وہ ہر حال میں اپنے عزم کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں:

فلک سے پھول گرتے ہیں زمین پر یہ نظارہ میں اکثر دیکھتا ہوں
دکھ اور سکھ کے سارے موسم اپنے دھیان میں رکھنا رات ہے سر پر دیا جلا کر تم بھی مکان میں رکھنا (۷۷۵)

تمام عمر کٹ گئی ہے خواب دیکھتے ہوئے خزاں کے زرد ہاتھ میں گلاب دیکھتے ہوئے
ایک گلاب مہکتا جائے رات کے سونے آنگن میں جانے یہ آواز ہے کس کی مرے دل کی دھڑکن میں (۷۷۶)

زندگی کے بارے میں مختلف لوگوں نے اپنے تجربات، محسوسات اور مشاہدات کے بعد نظریے قائم کیے ہیں۔ تاب نے بھی زندگی کے مختلف طور، رنگ اور دور دیکھے۔ زندگی میں دھوپ سایہ اور شادی و غم کے مختلف ذائقے چکھے ہیں۔ تاب کے نزدیک زندگی کا تغیر مسلسل یعنی اس کا تحرک اور روانی زندگی کے ہر دم جواں پیہم رواں رکھتی ہے۔ بہتی زندگی میں انسان کبھی ڈوب جاتا ہے۔ اور کبھی اُبھرتا ہے۔ کبھی وہ زندگی کی تلاش میں زندگی کا شعور پا لیتا ہے اور کبھی زندگی اسے بے معنی نظر آتی ہے۔ موت بھی زندگی کی ایک صورت ہے اور موت کی حقیقت پا جانے سے ہی زندگی کو دوام ملتا ہے۔ گویا زندگی اور موت دو الگ چیزیں نہیں بلکہ ایک ہی چیز کے دو رخ ہیں:

فسوں زدہ ہے یہاں زندگی کا سب ماحول سرابِ دہر سے گزرو مسافروں کی طرح
زندگی تھی یا کوئی شہرِ خیال تاب جس کا کوئی دروازہ نہ تھا (۷۷۷)

زندگی تلخ حقیقت تھی مگر تابؔ اسلم اپنے احباب اسیر لب و گیسو نکلے
دیکھ تو ایک خواب کا منظر ہے زندگی سوچو تو ہر نشاں زمانہ ہے بے نشان (۷۷۸)

تابؔ اسلم کی شاعری میں ان کے ماضی اور ماضی کی یادیں ہر طرف بکھری ہوئی ہیں۔ ان کا کلام کچھ کھو جانے کا احساس، تلاش، جستجو اور بچھڑنے والوں کی یادوں سے مزین ہے۔ وہ چاہتے ہوئے بھی ماضی کو فراموش نہیں کر سکتے۔ وہ اپنے آپ کو یادوں کے اندھے کنویں میں دھکیل دیتے ہیں اور پھر باہر نکلنے کا احساس ان کے لیے بہت تکلیف دہ ہوتا ہے مگر حال جلد انھیں ماضی کے دھندلکوں سے باہر نکال لاتا ہے:

ذہن میں اُڑتی ہیں اب بھی ان گنت یادوں کی دھول جیسے روحیں چیختی ہوں شب کے قبرستان میں (۷۷۹)

یاد ماضی جب بھی آئی دیر تک پھول اور خوشبو گلے ملتے رہے
دیدہ و دل میں بھڑک اُٹھتے ہیں یادوں کے چراغ اب تیرے بعد اگر شام کا منظر دیکھوں (۷۸۰)

تابؔ کی شاعری حق گوئی اور کلمۂ حق سے بھری ہوئی ہے۔ حق اور سچ کی آواز کو بلند کرنا وہ اپنا مذہبی اور اخلاقی فرض سمجھتے ہیں۔ تاب آمریت کے سخت مخالف ہیں۔ اس لحاظ سے وہ ترقی پسند تحریک کے نظریات کے حامی نظر آتے ہیں۔ وہ

آزادی خیال کے قائل ہیں ۔ان کی شاعری میں مزاحمتی عناصر بھی ملتے ہیں ۔ ۱۹۵۸ء میں لگنے والا مارشل لاء آزادی خیال کے خلاف تھا۔ تابؔ نے اس کے خلاف اپنی نظم ''آواز شکست ساز'' میں آواز بلند کی ۔اس نظم میں تابؔ نے زبان بندی اور آوازِحق پر لگائے گئے پہروں کے خلاف احتجاج کیا ہے:

اتنی گھمبیر اُداسی ہے فضاؤں پہ محیط سوچتا ہوں کہ یہاں ہونٹ ہلاؤں کیسے
وہی زنجیر، وہی طوق، وہی دارو رسن تیری آواز میں آواز ملاؤں کیسے
میں کہ اک ذرہ نا چیز ہوں بتلا مجھ کو اُڑ کے مہتاب کی آغوش میں آؤں کیسے (۷۸۱)

شاعر بہت حساس ہوتا ہے وہ اپنے سماج سے کسی صورت بھی کٹ کر نہیں رہ سکتا ۔وہ داخلیت کے ساتھ ساتھ خارجیت سے بھی منہ نہیں موڑ سکتا ۔شاعر اور شاعری معاشرے کی عکاس اور نقاد ہوتی ہے ۔شاعر جو کچھ دیکھتا ہے اسے فن کا لباس پہنا کر صفحہ قرطاس پر بکھیر دیتا ہے ۔تابؔ اسلم ایسے ہی شاعر ہیں جو اپنی شاعری میں گہرا سماجی شعور رکھتے ہیں ۔وہ اپنے سماج کے لیے دردمند اور لطیف دل رکھتے ہیں ۔ان کے سامنے پاکستان میں مفلسی اور عدم ترقی کی وجہ سے بہت سے مسائل اور دکھ جنم لے رہے ہیں ۔وہ انسانوں کے دکھوں کو نظر انداز نہیں کر سکتے ۔وہ انسانیت کے دکھوں اور آہوں کو لفظوں کی زبان دیتے ہیں:

کتنی شامیں یونہی گزریں دل کا خون ہوتے ہوئے کون آیا ہے ابھی تک کون آئے گا یہاں
اپنی منزل چادر ظُلمت میں لپٹی ہوئی زندگی اشک مسلسل، زندگی بار گراں (۷۸۲)

تابؔ اسلم ایک سچا پاکستانی شاعر ہے ۔اس نے پاکستان بنتے ہوئے دیکھا ۔اس نے خون کی ندیوں کو بھی دیکھا جو پاکستان کے نام پر بہائی گئیں ۔ پاکستان بڑی قربانیوں کے بعد حاصل ہوا ۔نئی نسل پاکستان کی قدر و قیمت اور آزادی کی وقعت سے واقف نہیں ہے ۔تابؔ کی نظموں اور غزلوں میں آزادی کے واقعات کا خوبصورت اظہار ملتا ہے ۔وہ اپنی شاعری میں پاکستان کی مغموم فضا اور عوام کے کرب کا اظہار بڑے دردناک لہجے میں کرتے ہیں ۔وہ اس خواہش کا اظہار کرتے ہیں کہ لاکھوں جانوں کی قربانیوں سے پاکستان اس لیے حاصل نہیں کیا گیا کہ یہاں ظلم، ناانصافی اور بدامنی کا راج ہو، وہ پاکستان کے حالات بہتر نہ ہونے پر پکار اٹھتے ہیں:

عدل و انصاف کی قندیل جلانے والو ظلم کی رات مرے دل پہ گراں ہے اب بھی
امن و تہذیب کے گلزار سجانے والو میرے سینے پہ وہی دورِ خزاں ہے اب بھی
وہی دم توڑتی مخلوق کا سیلاب عظیم وہی زنجیر غلامی ،وہی زنداں کی فضا
وہی افلاس وہی بھوک کے مارے ہوئے جسم وہی مقتل ،وہی مظلوم ،وہی تیغ جفا (۷۸۳)

۶ ستمبر ۱۹۶۵ء کی رات بھارتی فوج نے شہر اقبال سیالکوٹ پر بھی حملہ کر دیا ۔ بھارتی فوج کو اس محاذ پر بہت بڑی مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا ۔سیالکوٹ کے محاذ پر دنیا کی ٹینکوں کی سب سے بڑی جنگ ہوئی ۔ پاکستان کے ایک سو ٹینکوں اور جیالوں نے بھارت کے ایک بھاری لشکر اور چھ سو ٹینکوں کے پرخچے اڑا دیئے ۔تابؔ قومی وملی شاعر ہیں ۔وہ ۱۹۶۵ء کی پاک

بھارت جنگ میں پاکستانی عوام اور فوج کی بہادری کو اپنی نظموں میں بڑے خوبصورت انداز میں پیش کرتے ہیں۔ایک نظم کے کچھ اشعار ملاحظہ ہو:

ظلم کی رات پر افشاں تھی افق تا بہ اُفق امن کی شمع درخشاں کو بجھانے کے لیے
اپنے سینوں میں جو مدت سے تھا اک نقش کلیم دست فرعون اٹھا اس کو مٹانے کے لیے
ان گنت چور بڑھے ارضِ وطن کی جانب ظلم اور جبر کے طوفان اٹھانے کے لیے
ہم کہ تھے عظمتِ اسلاف کی قدروں کے امیں بجلیاں بن کے گرے جنگ کے میدانوں میں
پرچم سبز کا ناموس بچانے کے لیے مشعلیں لے کر بڑھے شب کے بیابانوں میں
ہم نے ان زندہ حقائق کو نیا رنگ دیا بند اب تک تھے جو تاریخ کے زندانوں میں (۷۸۴)

ستاون سال گزرنے کے باوجود کشمیر اور کشمیری عوام اب بھی زنجیر غلامی میں جکڑے ہوئے ہیں۔ بھارت اپنی لاکھوں افواج کے ذریعے کشمیریوں کی تحریک آزادی کو کچل رہا ہے۔کشمیری آزادی کی خاطر اپنی جانوں کا نذرانہ پیش کر رہے ہیں۔عدل و انصاف کے عالمی ادارے خاموش تماشائی بنے ہوئے ہیں۔اقوام متحدہ سمیت کوئی بھی طاقت کشمیریوں کو ان کا حق خودارادیت دلوانے میں کوئی کردار ادا نہیں کر رہی ہے۔ان مشکل حالات میں بھی کشمیری مجاہدین اپنی قوم کی آزادی کے لیے لہو کے چراغ جلا رہے ہیں۔تابؔ اسلم کو بھی سیالکوٹ میں کشمیری عوام کی چیخو پکار کی دھمک سنائی دیتی ہے۔وہ ان حالات میں خاموش نہیں رہتے بلکہ کشمیری حریت پسندوں کا حوصلہ بڑھاتے ہوئے کہتے ہیں:

میرے بیٹو مری آنکھوں کے درخشاں تارو جاگ اُٹھو ظلم کی دیوار گرانے کے لیے
خون سے طاق و درو بام فروزاں کر دو جشنِ آزادی جمہور منانے کے لیے (۷۸۵)

۲۸ مئی ۱۹۹۸ء کو پاکستان نے پہلا اٹیمی دھماکہ کر کے دنیا میں ساتویں اٹیمی طاقت بننے کا اعلان کر دیا۔تاب نے اس دن کو روشن دن کہا ہے۔ ہندوستان کے ظلم کی تاریکی میں واقعی یہ دن روشن ہے۔ پاکستان کی قومی تاریخ میں یہ دن ایک عظیم روشن دن ہے۔تابؔ اسلم کے خیال میں پاکستانی قوم نے اس روشن دن میں اپنے آپ کو پہچانا ہے۔ وہ اس دن کے بارے میں اپنی ایک قومی نظم ''وہ دن کتنا روشن تھا'' میں کہتے ہیں:

وہ دن کتنا روشن تھا
جب صدیوں کی سوئی آنکھیں نیندوں سے بیدار ہوئی تھیں
جب پتھر جیسے ہونٹوں پر گویائی کا رس ٹپکا تھا
جب بے حس بے جاں جسموں میں خوں کی حرارت جاگ اٹھی تھی
جب بے انت دلوں کی دھڑکن یک دم ایک آواز بنی تھی
میرے وطن کے پیارے لوگو
اس دن کی ساری خوشبوئیں، ساری صدائیں، سارے جذبے زندہ رکھنا

ہم نے جو تاریک اُفق سے
چاند اُبھارا تھا اس کو تابندہ رکھنا (۷۸۶)

تابؔ اسلم اپنی بعض نظموں میں فیض کے پیرو کار نظر آتے ہیں۔ وہ ترقی پسند نظموں میں رومانیت کی خوبیوں کے ساتھ جلوہ گر ہوتے ہیں۔ ترقی پسند نظم پر بعض ناقدین یہ اعتراض کرتے ہیں کہ ترقی پسند نظم کی مقصدیت بیان نظم کو نظم کم اور پروپیگنڈہ زیادہ بنا دیتا ہے۔ تابؔ کی نظم میں کہیں بھی پروپیگنڈہ نہیں بنی اور اس کا سبب ان کا رومانوی لہجہ ہے۔ ان کی تراکیب، استعارے، تشبیہات اور رموز و علائم میں بھی ایک تازگی اور نیا پن ہے۔ ''شریک سفر''، ''تیرے بعد''، ''یہ رشتہ کتنا سچا ہے''، ''خود فریبی''، ''ہم شاعر ہیں''، اور ان کی متعدد نظموں میں تابؔ کا اسلوب اور لہجہ رومانیت کی توانائیوں سے مزین ہے۔ ان کی غزل میں تغزل اپنی بھر پور صورت میں موجود ہے۔ تابؔ کی غزل اور تغزل کو علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ ان کی شاعری میں تغزل کے سبھی رنگ انداز و مضامین پائے جاتے ہیں۔ ان کے ہاں زبان و بیان کا حسن بھی ہے۔ معاملہ بندی، شوخی، طرفگی، ایمائیت اور فلسفہ و تصوف بھی ملتا ہے۔ ان کی شاعری میں تفصیل کی بجائے اختصار، پہچان کے بجائے ضبط اور وضاحت کے بجائے ایمائیت جا بجا ملتی ہے۔ تابؔ کی غزل میں تغزل اس کی روح بن گیا ہے:

نہ برگ و بار نہ سایہ شجر ہی ایسا ہے　　سراب جاں کا سفر ہی ایسا ہے
زرد زرد شاخوں پر کس طرح گلاب آئیں　　گرد گرد چہروں پر خون کی ضیا کیسی (۷۸۷)

تابؔ اسلم کا لہجہ نرم رو اور دھیما ہے۔ ان کی نظموں کا بڑا حصہ ایسا ہے جسے ترقی پسند کہا جا سکتا ہے۔ لیکن ان کے ہاں ترقی پسندوں کا وہ لہجہ نہیں ہے جس میں گھن گرج اور طوفانوں کا شور ہو۔ ان کی نظموں کی آواز ایک نرم روندی کی طرح ہے۔ ان کی شاعری کا لہجہ خطیبانہ نہیں۔ تابؔ کی ڈکشن اشک فشاں مہر بلب، زخمی ہونٹ، زنجیر، طوق، امید کے صحرا، نورسحر، صحن چمن، شام، خزاں، کاروان، فصل گل تر، آتش گل، دستِ شبنم، زنجیر گراں، سحر کا جھومر، رات کی دہلیز، تاج محل، زنداں کی فضا، مقتل، پائل کا چھنا کا الغرض کتنی ہی ایسی تراکیب استعارے، علامات اور لفظیات ہیں جو تابؔ کی ڈکشن مرتب کرتی ہیں۔

تابؔ نے اپنی نظم کے لیے نظم معریٰ، نظم آزاد، قطعہ بند، پابند نظم، نظم ثلاثہ اور سانیٹ کی ہیئتیں استعمال کی ہیں۔ ان کے اسلوب کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنی نظم کو معمہ نہیں بننے دیتے۔ وہ ابلاغ اور تفہیم کو زیادہ ترجیح دیتے ہیں۔ ان کے لفظ پوری معنویت کے ساتھ قاری کے دل و دماغ میں اُتر جاتے ہیں۔

آغا وفا ابدالی (۱۹۲۹ء۔۱۹۹۸ء) کا اصل نام آغا ابوالحیات خان ابدالی تھا۔ آپ پٹنہ (عظیم آباد) کے ایک علمی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ آغا وفا ابدالی نے نواب سراج دین خان سائل دہلوی (جو داغؔ دہلوی کے داماد تھے) کے آگے زانوئے تلمذ طے کیا۔(۷۸۸) قیام پاکستان سے پہلے آپ کلکتہ سے شائع ہونے والے ہفت روزہ ''چونچ'' کی مجلسِ ادارت میں شامل تھے۔ آپ ہندوستان میں دہلی کے روزنامہ ''وحدت'' اور ''انصاری'' میں بھی فکاہیہ کالم لکھتے رہے۔ قیام پاکستان کے بعد آغا وفا ابدالی نے پسرور میں مستقل سکونت اختیار کی۔ آپ روزنامہ ''روشنی''، ''کراچی''، روزنامہ ''انجام'' کراچی ''نوائے وقت''، لاہور، ''کوہستان''، لاہور اور ''سفینہ'' لاہور سے بھی منسلک ہوئے اور ان میں کالم لکھتے رہے۔ آپ نے پسرور سے

شائع ہونے والے ہفت روزہ ''نوائے پسرور'' کی بھی ادارت سنبھالی۔(۷۸۹)

''غبارِ دل'' آغا وفا کا پہلا شعری مجموعہ ہے جس کی پہلی اشاعت ۱۹۹۳ء میں پرفیکٹا پبلشرز لاہور سے ہوئی۔ اس میں قطعات کی تعداد ۲۵۲، ۳۰ غزلیں اور ۴ نظمیں شامل ہیں۔ ''شرارِ دل'' دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ جسے ادبی سبھا پسرور نے ۱۹۹۴ء کو شائع کیا۔ اس میں قطعات کی تعداد ۲۱۷، ۲ نظمیں اور ۱۲ غزلیں شامل ہیں۔ ''بہارِ دل'' آغا وفا کا تیسرا شعری مجموعہ ہے جسے ادبی سبھا پسرور نے ۱۹۹۸ء میں شائع کیا۔ اس میں ۳۲ قطعات، ۹ غزلیں اور ۲۷ متفرق اشعار شامل ہیں۔

آغا وفا ابدالی بیسویں صدی کا ایک ایسا شاعر ہے جس کی شاعری پاکستان کی آپ بیتی معلوم ہوتی ہے۔ آغا وفا طنز و مزاح کے ساتھ ساتھ اپنے عہد کی بربادی پر خون کے آنسو بہاتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ان کی شاعری کا غالب حصہ قطعات پر مشتمل ہے۔

ہندوستان میں عہد غلامی کی دہکتی داستاں آغا وفا ابدالی کے سامنے تھی۔ جس کے سامنے بھیانک مناظر کو آغا وفا ابدالی نے اپنی سرگزشت میں بڑی تفصیل اور دردناک انداز میں لکھا ہے۔ آغا وفا ان خونیں واقعات کے عینی شاہد تھے کیونکہ وہ خود اس قلزم خوں سے گزرے۔ جس میں مسلمانوں کے خون سے ہولی کھیلنا، مسلمان لیڈروں کو زنداں میں ڈالنا، انھیں زندہ در گور کرنا اور مسلمانوں پر گولیاں چلانا غرضیکہ ان تمام واقعات میں وہ صداقت ہے جو دوسری جگہ کہیں نہیں ملتی۔ ان حالات کے تناظر میں آغا وفا ابدالی اپنے جذبات کا برملا اظہار کرتے ہیں:

کس قدر ہے خدمت انگریز کا جذبہ وفا   کھیلتا ہے خون مسلم سے سکندر ہولیاں
تا کہ ہوں پامال انگریزوں کے دشمن ہند میں   خاکساروں پر چلائیں بے تحاشا گولیاں (۷۹۰)

آغا وفا ابدالی میں جذبہ حریت کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا۔ اسی جذبے نے ان کو آزادی کی ہر تحریک کے ساتھ وابستہ رکھا۔ سچا مسلمان کبھی بھی موت سے خائف نہیں ہوتا۔ ذرا تصور کیجیے کہ جب ہر طرف سے ظلم وستم اپنے نقطہ عروج پر ہو تو آزادی کی جنگ لڑنے والوں کے لیے کتنا کٹھن مرحلہ ہوتا ہے۔ آزمائش کے ایسے مشکل لمحے میں آغا وفا اپنے ساتھیوں کا حوصلہ بڑھاتے ہوئے کہتے ہیں:

ہمت نہ ہارنا کبھی اے اہلِ حریت   سولی کا وقت آیا ہے موقع ہے دار کا
اس مرتبہ جو پکڑے گئے ہونگے توپ دم   دھمکی دے رہا ہے گورنر بہار کا (۷۹۱)

آغا وفا ابدالی اور ان کے پیروکار کی شبانہ روز محنت صبح آزادی کے سورج کے ساتھ ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو پوری دنیا کے نقشے پر منور ہونے لگی مگر آغا وفا ابدالی کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ہر لمحہ کو دل کی گہرائیوں سے محسوس کر کے اسے شعر کے قالب میں ڈھال دیا ہے جیسے:

ہو گئے آزاد صد سالہ غلام   کھا گیا انگریز بالآخر شکست
ہے یہی تاریخ آزادی وفا   سال سینتالیس اور چودہ اگست (۷۹۲)

قیام پاکستان کے بعد یہ نوزائیدہ مملکت گوناگوں مشکلات میں گھری ہوئی ہے۔ آغا وفا جو اس مملکت کو ابتدا ہی سے

مضبوط دیکھنے کے خواہاں تھے۔ پاکستان کی سیاسی صورت حال، راہنماؤں کے چال چلن اور سیاست دانوں کی سیہ کاریوں پہ آنسو بہانے لگے۔ جو سیاست دان سامراجی حکومت کے پالتو تھے وہی پاکستان کی تباہی کا سامان بنے۔ ان کی بداعمالیوں کی بنا پر آغا وفا ہمیشہ کرب و بلا میں زنجیر پا رہتے اور ان کی ذہنی کیفیات پر ایسے اثرات مرتب ہوتے کہ ان کا قلم دردناک جذبات رقم کرنے لگتا:

لغزشِ اہلِ سیاست نہیں دیکھی جاتی — رہنماؤں کی حماقت نہیں دیکھی جاتی
مسخرے راہ نمائی پہ کمر بستہ ہیں — اب یہ توہین قیادت نہیں دیکھی جاتی (۷۹۳)

ملکی حالات کے پیشِ نظر آغا وفا کی بے چینی دن بدن بڑھتی چلی گئی جس سے وہ لحظہ بہ لحظہ سوچ کی گہرائیوں میں اُترتے چلے گئے کیونکہ آغا وفا نے چہروں کی تبدیلی کا نہیں بلکہ نظام میں تبدیلی کا خواب دیکھا تھا۔ جسے شرمندۂ تعبیر کرنے کے لیے قید و بند کی صعوبتیں برداشت کرنے والے شاید وہ پہلے شاعر ہیں جو تھکے نہیں بلکہ مسلسل مصروفِ عمل رہے۔ وہ بڑی جرات و بے باکی کے ساتھ یوں اظہار کرتے ہیں:

قیادت کے طلب گاروں پہ لعنت — وزارت کے پرستاروں پہ لعنت
سیاست ابلہی بازی گری ہے — سیاست کے سیہ کاروں پہ لعنت (۷۹۴)

آغا وفا کے کلام میں سیاسی نظام سے زیادہ سیاستدانوں پر چوٹ دکھائی دیتی ہے۔ جس کی وجہ سے وہ دکھی تھے اور ملکی تباہی کے عجب طرح کے نظارے انھیں یہ کہنے پر اکساتے ہیں:

عجب طرح کے نظارے دکھائی دیتے ہیں — کہ اب تو دن میں بھی تارے دکھائی دیتے ہیں
اٹھائی گیروں میں کل تک شمار تھا جن کا — وہ آج راج دلارے دکھائی دیتے ہیں (۷۹۵)

آغا وفا زر پرست معاشرے کو بھی زیرِ بحث لاتے ہیں۔ جس میں لوگوں کو ناجائز ذرائع سے دولت کمانے کی ہوس ہوتی ہے۔ ایسے لوگ معاشرتی خوبیوں کو دیمک کی طرح چاٹ جاتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ دنیا میں ہوس و لالچ کا تقاضا یہ ہے کہ انسان وکیل بن جائے اور اگر اس سے بھی کام نہ چلے تو لیڈری اختیار کرے:

یہ ہوس کا یہ تقاضا کہ جہاں میں اے دوست — زر کمانا ہے تو پڑھ لکھ کے پلیڈر بن جا
مگر کہتا ہے کہ اک بات مری یاد رہے — جب وکالت نہ چلے قوم کا لیڈر بن جا (۷۹۶)

آغا وفا کے قطعات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ منافقانہ سیاست اور پاکستانی لیڈروں پر جب اشعار کہتے ہیں تو ان کا لہجہ زہر خند اور بیان تلخ ہو جاتا ہے۔ اسی لہر میں وہ ایسے الفاظ بھی استعمال کرنے سے گریز نہیں کرتے جو بظاہر شاعری کے الفاظ نہیں ہیں مگر اسے منفی رویوں کا ایک ردِ عمل سمجھنا چاہیے جو ایک حساس شاعر کا مسلہ ہوتے ہیں آغا وفا ملکی رہنماؤں کے افکار کا عمیق شعور و ادراک رکھتے ہیں۔ کیونکہ ان کی صحافتی زندگی کا ملکی لیڈروں سے گہرا ربط و ضبط تھا۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ لیڈر ملکی رہنماؤں کی بجائے رہزنوں کا روپ دھار رہے ہیں۔ اس حقیقت کا اظہار آغا وفا درد دل کے ساتھ اس طرح کرتے ہیں:

یہ بھی آذر کا اک کرشمہ ہے ... دل کو پتھر بھی لوٹ لیتے ہیں
رہزنوں ہی پہ کچھ نہیں موقوف ... اب تو رہبر بھی لوٹ لیتے ہیں (۷۹۷)

آغا وفا پاکستان کی سالمیت چاہتے ہیں جس کے لیے انھیں کوئی امید کی کرن نظر نہیں آتی کیونکہ صاحب اقتدار لوگ ہی ملک کی بنیادوں کو کمزور کر رہے ہیں۔ پاکستان کی بقا صرف ایک صورت میں ہی ممکن ہے کہ تمام اہل سیاست کا خاتمہ ہو جائے۔ انھیں ملکی سیاستدانوں سے اچھائی اور خیر کی کوئی امید نہیں اس حوالے سے وہ اس طرح رائے دیتے ہیں:

مری رائے غلط ہو رہبر و رہزن کے بارے میں ... اگر ثابت جو ان کے درمیاں کچھ فرق ہو جائے
وطن محفوظ ہو جائے ہزاروں ابتلاؤں سے ... وفا اہل سیاست کا جو بیڑا غرق ہو جائے (۷۹۸)

آغا وفا کا معاشرہ اخلاقی محور پر دیوالیہ ہو چکا ہے۔ انھوں نے اپنے معاشرے میں پیدا ہونے والی معاشرتی اور اخلاقی برائیوں کو قدم قدم پر طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ آغا وفا گہرا سماجی شعور رکھتے ہیں۔ وہ اپنے معاشرے سے چور بازاری ، ڈکیتی ، رشوت اور اسمگلنگ جیسی بدعنوانیوں کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنا چاہتے ہیں۔ وہ ان سب برائیوں کا ذمہ دار بھی سیاسی لیڈروں کو قرار دیتے ہیں جن کے زیر اثر ہر برائی لاینحل بنی ہوئی ہے۔ اور یوں عوام الناس کو ان خرابیوں میں مبتلا دیکھ کر آغا وفا پکار اٹھتے ہیں:

بے دھڑک پیدا ہوا بے ساختہ پیدا ہوا ... ایک لیڈر جب مرا جھٹ دوسرا پیدا ہوا
چور بازاری ، گرانی ، رشوتیں ، اسمگلری ... جو مرض پیدا ہوا ، سو لادوا پیدا ہوا (۷۹۹)

آغا وفا ابدالی کے نزدیک جمہوریت سے معاشرتی بگاڑ پیدا ہوتا ہے۔ اور آخر کار عوام کی تباہی کا سبب بنتا ہے۔ وہ قوم و ملک کی خوشحالی کے لیے جمہوری نظام کا خاتمہ چاہتے ہیں۔ ان کے کئی قطعے اس موضوع کی کڑی ہیں۔ آغا وفا پاکستانی عوام کو مخاطب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

راہ طلب میں یارو مثبت قدم اُٹھاؤ ... تقدیر کو سنوارو قسمت کو جگمگاؤ
جمہوریت ہے لعنت ، جمہوریت ہے لعنت ... شاہی نظام لاؤ ، شاہی نظام لاؤ (۸۰۰)

آغا وفا کی پاکستان کے بین الاقوامی ممالک سے تعلقات پر بھی گہری نظر ہے۔ اس اعتبار سے آغا وفا کی شاعری آفاقی شاعری کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔ آغا وفا مسلمانوں کے سامنے اس دور کو پیش کرتے ہیں جب ساری دنیا پر مسلمان حکمران تھے اور ہر لحاظ سے خود کفیل تھے مگر آج گردش دوراں نے انھیں مغربی طاقتوں کے ماتحت بنا دیا ہے۔ وہ مسلمانوں کی خودی کی موت پر طنز کے ساتھ اظہار افسوس کرتے ہیں:

دھوم تھی جن کی کشور کشائی کی وفا ... ان کے ہاتھوں میں ہے اٹیم بم کے بدلے اب غلیل
اک قدم اپنی مرضی سے اٹھا سکتے نہیں ... دستِ امریکہ میں ہے مسلم ممالک کی نکیل (۸۰۱)

آغا وفا صحیح العقیدہ مسلمان ہیں۔ توحید پر ان پختہ یقین و ایمان ہے۔ وہ زمانہ کے صوفی ازم اور تصوف سے نالاں ہیں۔ علامہ اقبال نے بھی اپنے کلام میں اس کا تذکرہ کیا ہے۔ مگر آغا وفا نے اپنے انداز میں اس کی تصویر کشی یوں کی ہے:

رخ توحید دھندلایا تصوف کی سیاہی سے مسلمانی ہوئی کمزور رسمِ خانقاہی سے
یہ اک واضح حقیقت ہے بقول شاعرِ مشرق حرم رسوا ہوا پیرِ حرم کی کم نگاہی سے (۸۰۲)

آغا وفا ادب میں مقصدیت کے قائل ہیں۔ بے مقصدی ادب کو ان کے ہاں کوئی اہمیت نہیں۔ وہ مقصدی، اصلاحی اور معنی خیز شاعری کرتے ہیں۔ روایتی گل وبلبل اور حسن وعشق کے موضوعات کو وہ ناپسند کرتے ہیں۔ جو کہ زمانہ حال و ماضی کے اکثر شعرا کے موضوعات ہیں:

جسے دیکھو بزعم خود وہ شاعر وفاؔ چھوڑ اس پریشاں خاطری کو
ادب پر وقت نازک ہے دعا کر خدا محفوظ رکھے شاعری کو (۸۰۳)

ان کی شاعری میں مقامیت کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ وہ پسرور کے مقامی شعرا وادبا کو اپنی شدید طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ جو ادب کا بالکل شعور نہیں رکھتے۔ مگر وہ اپنے آپ کو ادیب کہلانے کے دعوے دار ہیں:

کس قدر بد نصیب ہوتے ہیں آپ اپنے رقیب ہوتے ہیں
یہ ہے پسرور اس نگر میں وفا بے ادب بھی ادیب ہوتے ہیں (۸۰۴)

مسئلہ کشمیر دنیائے اسلام کا سب سے بڑا مسئلہ ہے۔ طویل عرصے سے اقوام متحدہ اس کے حل کے لیے سرگرداں ہے مگر کوئی نتائج برآمد نہیں ہوئے لیکن آغا وفا نے پاکستانی عوام کی دیرینہ خواہش کو مدنظر رکھتے ہوئے جو حل تلاش کیا ہے۔ وہ ان کے مخصوص انداز کی بھرپور ترجمانی کر رہا ہے:

بلا دقت، بلا زحمت بلا تاخیر مل جائے تمنا ہے یہ دیرینہ بلا شمشیر مل جائے
الٰہی معجزہ سرزد ہو کچھ ایسا جیالوں سے کہ یہ ٹائر جلائیں اور جھٹ کشمیر مل جائے (۸۰۵)

آغا وفا کے قطعات کے حوالے سے اگر مجموعی طور پر دیکھا جائے تو واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنے قطعات میں جہاں علم وفن، زر پرستی، معاشی ابتری، معاشرتی ظلم وستم، وعدہ خلافی، سیرتؐ، امن وامان، حادثاتی ماحول کی پیداوار قسم کے رہنماؤں کی پیدائش، قومی زبان اور اسلام کی بے بسی پر آنسو بہائے ہیں۔ وہاں انھوں نے خلاف شریعت اور بدعات پر نہایت زوردار الفاظ میں فقیہانِ مصلحت اور وارثانِ منبر ومحراب کو بھی للکارا ہے۔ کلمہ حق کا اظہار وفا کی شاعری میں جابجا نظر آتا ہے۔ ان کی غزل کے موضوعات بھی ان کے قطعات کے موضوعات سے مماثلت رکھتے ہیں۔ کیونکہ ان کی شاعری قیام پاکستان کے بعد جاگیردارانہ نظام اور سماجی برائیوں کے گرد گھومتی ہے۔ اور ساتھ ساتھ موجودہ حالات کی ترجمانی بھی کرتی ہے۔ جس میں آغا وفا ابدالی نے زیادہ تر سیاسی اہل کاروں کے دور کی خرابیوں کو قلمبند کیا ہے۔ کچھ غزلیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

لوٹ ہے ڈاکہ زنی ہے لیڈروں کے راج میں ہر طرف غارت گری ہے لیڈروں کے راج میں
جاں بلب ہر آدمی ہے لیڈروں کے راج میں مبتلائے جاں کنی ہے، لیڈروں کے راج میں
سہمی سہمی ہر کلی ہے، لیڈروں کے راج میں اوج پر عصمت دری ہے، لیڈروں کے راج میں (۸۰۶)

آغا وفا ابدالی کسی حد تک اکبرالہ آبادی کے مکتب فکر سے تعلق رکھتے ہیں۔ اکبرالہ آبادی کا عہد بھی تہذیبی زوال کا

عہد تھا۔ آغا وفا کا زمانہ بھی ایسی ہی صورت حال سے دوچار تھا۔ ملک میں امن وامان کے فقدان کا نتیجہ سیاسی بدحالی اور بے اعتباری کی صورت میں نکلا۔ طنز ومزاح کے حوالے سے بھی آغا وفا عہد جدید کے اکبرالہ آبادی ہیں۔ ان کی شاعری عطر کی شیشی ہے جس سے قاری کو اپنے عہد کی خوشبو آتی ہے۔ اس ضمن میں ان کی شاعری ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔

آغا وفا ابدالی کی شاعری فنی محاسن کے لحاظ سے اپنی مثال آپ ہے۔ روانی، تسلسل اور سادگی وسلاست ان کی شاعری کی خصوصیت اور پہچان ہے۔ ہندی زبان پر دسترس انھیں شاعری میں ان الفاظ کی آمیزش پر اکساتی ہے۔ بھکشا، سنگھا سن، پرجا جیسے الفاظ اجنبیت کی بجائے اپنائیت کا احساس پیدا کرتے ہیں۔ ان کا ذخیرہ الفاظ وافر ہے۔ انھوں نے ادنیٰ سے ادنیٰ اور رکیک سے رکیک مضامین کو بھی خوبی سے باندھ کر عمدہ نتیجہ نکالا ہے۔ ان کا لہجہ عوامی ہے۔ ان کی شاعری میں موسیقیت اور مکالماتی انداز پایا جاتا ہے۔

آثم فردوسی (۱۹۳۲ء۔۲۰۰۶ء) کا اصل نام عبدالحمید تھا۔ آپ سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ آپ کو بچپن سے شاعری کا شوق تھا۔ آپ نے فارسی اور اردو کے معروف شاعر سید نصیب شاہ کی شاگردی اختیار کی۔ ابتدا میں آپ کی شاعری کا رجحان روایتی شاعری کی طرف تھا۔ بعد میں آپ نے شاعری برائے زندگی نظریے کو سامنے رکھتے ہوئے شاعری کی۔ آپ غزل اور نعت کے شاعر ہیں۔ شاعری کے ساتھ آپ نے حصول معاش کے لیے وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ (۸۰۷)

آثم فردوسی کا پہلا شعری مجموعہ ''سفرِ آفتاب کا'' ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا جو غزلیات پر مشتمل ہے۔ دوسرا شعری مجموعہ ''عرش رسا'' ۱۹۹۶ء کو شائع ہوا جو حمد ونعت پر مشتمل ہے۔ تیسرا شعری مجموعہ ''مہمان معلیٰ'' ہے جو ۲۰۰۲ء کو شائع ہوا یہ نعتیہ شاعری پر مشتمل ہے۔ چوتھا شعری مجموعہ ''سفیر کائناتؐ'' ۲۰۰۳ء کو شائع ہوا۔

آثم فردوسی کی شاعری میں روایت پسندی کے ساتھ ساتھ جدت بھی پائی جاتی ہے۔ ان کی شاعری میں صرف غم جاناں کا ذکر ہی نہیں بلکہ ان کی شاعری کے موضوعات میں تنوع اور رنگا رنگی پائی جاتی ہے۔ ان کے ہاں غمِ دوراں، اقدار کی پائمالی، معاشرتی ناہمواری، رنگ ونسل کے امتیازات، امارت وغربت کی تفریق اور انسانیت کی زبوں حالی کا ذکر واضح طور پر نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری میں ماضی اور ماضی کی یادوں کا اظہار بھی جا بجا ملتا ہے:

آدمی کے خوں کو ارزاں دیکھ کر　　وقت کی آنکھوں میں آنسو آ گئے
آگ اور پانی کی دشمنی ہے صدیوں سے　　نفرتوں کی مٹی کو چاٹتے رہے گا کیا　(۸۰۸)

کون سی بستی کو آثم ڈھونڈتے رہتے ہو تم　　درد کا سیلاب تو سب کچھ بہا کر لے گیا　(۸۰۹)

آثم اپنی شاعری میں کہیں بھی قنوطیت کا شکار ہوتے نظر نہیں آتے۔ ان کی شاعری امید کی شاعری ہے۔ وہ روشن اور تابناک مستقبل کے خواب دیکھنے والے شاعر ہیں۔ ان کے لہجے میں رجائیت پائی جاتی ہے۔ وہ بلند عزائم رکھنے والے انسان ہیں۔ ناکامیاں ان کے عزائم کو شکست نہیں دے سکتیں۔

تیرہ شب کے مسافروں سے کہو　　بج رہی ہے سحر کی شہنائی

چل پڑے تو رکنا کیا، تیرگی سے ڈرنا کیا آ، دیے جلائیں ہم زندگی کی راہوں میں (۸۱۰)

آثم فردوسی روایت پسندی کے باوجود جدیدیت سے بھی اپنا دامن نہیں بچا پاتے۔انھوں نے اپنی شاعری میں قدیم لفظیات، تشبیہات اور استعاروں کو اس چابکدستی اور فنی مہارت سے برتا ہے کہ اسے پڑھ کر ایک طرح کے نئے پن اور تازگی کا احساس ابھرتا ہے۔ان کی شاعری میں ہنرمندی اور فن کے نشانات جا بجا دیکھے جا سکتے ہیں۔ان کے ہاں رومانویت کے عناصر بھی ملتے ہیں۔حسن وعشق جیسے موضوعات بھی ان کی شاعری میں شامل ہیں:

رنگ ہی رنگ ہیں پھیلے ہوئے تاحدِ نظر کوئی شعلہ ترے رخسار سے ٹکرایا ہے
دل ترے وعدہ فردا کی مہک میں گزرا شب ترے ہجر کے سورج نے جلایا مجھ کو (۸۱۱)

چاند ویراں ہے اس طرح آثم جیسے بیوہ کی آنکھ میں کاجل (۸۱۲)

اُترا ہوا نگاہ میں چہرہ گلاب کا شبنم کے آئینے میں سفر آفتاب کا
رنگ ہے نور ہے کہ شبنم ہے کون یہ بے وطن ہے آنکھوں میں (۸۱۳)

آثم فردوسی نے اپنے ادبی سفر میں بچوں کے لیے شاعری کی، پھر غزل کی وادیوں میں گھومتے رہے۔کبھی کبھار حمد و نعت بھی کہہ لیتے لیکن پھر ایک ایسا وقت بھی آیا جب ان کی طبیعت نعت مصطفیؐ پر یکسو ہو گئی اور غزل سے ان کی رغبت نہ ہونے کے برابر رہ گئی۔ان کی نعتیہ شعری مجموعے ''مہمان معلیؐ'' سے ''عرشِ رسا'' تک پہنچتے پہنچتے ان کی عقیدت شیفتگی بہت گہری ہو جاتی ہے۔پھر ان کی تمام تر عقیدتیں عمل میں ڈھلتی نظر آتی ہیں۔وہ اللہ تعالیٰ کے بعد حضرت محمدؐ کی ذات کے معتقد ہیں۔وہ حضورؐ کو اپنا راہبر اور راہنما تصور کرتے ہیں۔ان کے نزدیک حضورؐ کی ذات ساری انسانیت کی محسن ہستی ہیں کیونکہ انھوں نے انسان کو دنیا میں اعلیٰ مقام پر فائز کیا۔انھوں نے انسان کو دنیا میں مساوات اور انصاف جیسے حقوق بھی عطا کیے۔

کب تک میں خواہشوں کے قفس میں پڑا رہوں اپنا اسیر کر کے مجھے بھی رہائی دے
نقش ہو جائے اگر اسمِ نبیؐ ہر سانس پر دل مرا روشن رہے چہرہ مرا روشن رہے (۸۱۴)

محمدؐ کے نقوش پا کے صدقے سفر دنیا کا آسان ہو گیا ہے (۸۱۵)

خرد نے جب مجھے پہلا سبق سکھایا خدا کے بعد محمدؐ کا نام آیا تھا
بھٹک رہا تھا میں جب زندگی کی ظلمت میں حضورؐ ہی نے مجھے راستہ دکھایا تھا
حضورؐ آئے تو ٹوٹا ستمگروں کا طلسم بشر نے فخر سے دھرتی پہ سر اٹھایا تھا (۸۱۶)

آثم مرزا (۱۹۳۳ء۔۲۰۰۳ء) کا اصل نام مرزا محمد طفیل بیگ تھا۔آپ سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔(۸۱۷) آثم مرزا

بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار ہیں لیکن انھوں نے شاعری بھی کی ہے۔ ان کا شعری کلام ملک کے اہم رسائل جرائد ''محفل''،لاہور''اظہار''،کراچی''اتالیق''،سیالکوٹ''جسارت''کراچی''ویمن ڈائجسٹ''''حرم''،لاہور ،''سیارہ''،لاہور''امروز'' لاہوراور''شام وسحر''لاہور میں چھپتا رہا۔ابھی تک آثم مرزا کا کوئی شعری مجموعہ منظر عام پر نہیں آیا۔

ترقی پسند تحریک کے ہیجانی و جذباتی دور میں آثم مرزا نے افسانوی نثر کے ساتھ ساتھ شاعری کے کوچے میں قدم رکھا۔اور آزاد نظم کو اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ان کی شاعری میں سیاسی لہر کارفرما نظر آتی ہے۔مگر انھوں نے خود کو مریضانہ محور پر اشتراکی فلسفے کے تابع نہ کیا بلکہ اپنا اسلامی تشخص برقرار رکھا۔آثم مرزا کی ایک مشہور نظم ''مجھے بھی ہتھیار دو'' کے عنوان سے اس کے سیاسی ہونے کا پتہ چلتا ہے لیکن انھوں نے اس نظم میں سیاسی پراپیگنڈہ سے کام نہیں لیا ہے۔اس نظم کے کچھ اشعار ملاحظہ فرمایئے:

مجھے بھی ہتھیار دو کہ میں بھی
ستمگروں کے حصارِ ظلمت میں قید انسانیت کے بگڑے نقوش کو رنگ روپ دے کر
آزاد کر دوں گا
کہ اُجڑی راہوں میں گمشدہ نکہتوں کے
فانوس جگمگائیں
کہ فصلِ گُل کی نوید
پت جھڑ کی اوٹ میں بے قرار راہوں کی زندگی کا سرور بخشے (۸۱۸)

اس نظم کے آخر میں وہ نئے عزم کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

مجھے بھی ہتھیار دو (۸۱۹)

آثم مرزا قلبی واردات کو شعری قالب میں ڈھالنے کے ساتھ ساتھ ماحول،معاشرے اور جدید رجحانات کو بھی ذہن میں رکھتے ہیں۔وہ جس دنیا میں رہتے ہیں اس کے نشیب و فراز تک رسائی کر کے دوسروں کو بھی اس کے حسن و قبح سے روشناس کرانے سے نہیں ہچکچاتے۔ان کی نظم ''جڑ اور درخت'' اسی پہلو کی عکاسی ہے۔ان کی نظموں میں سماجی ناہمواریوں ،وطن دوستی،انسان کے باطن میں موجود گھٹن اور کچھ کر گزرنے کی تمنا کا دلکش اور موثر اظہار ہے۔اس سلسلے میں ان کی نظم ''مجھے اس سے محبت ہے'' ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔مذکورہ بالا نظم کے کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

مجھے اس سے محبت ہے
شفق کی نیم وا کھڑکی میں
دن کے آخری لمحوں کی ہچکی کی تڑپ
بے نور لمحوں کی دریدہ دامنی کے
زخم کو بے کل بناتی ہے

میں اس کے درد کی ہر لہر میں خود کو ڈبوتا ہوں
میرے اندر کے بنجر کھیت کی مٹی
سوالی ہے (۸۲۰)

ایک شاعر معاشرے کا ایک حساس فرد ہوتا ہے۔ ملک وقوم پہ جب کبھی کرب و بلا کا وقت آتا ہے تو شاعر کا قلم اس گھڑی ضرور حرکت میں آتا ہے۔ سانحہ مشرقی پاکستان پر آثم مرزا کی ایک نظم ''تجدیدِ عہد'' خوبصورت انداز میں اس قومی سانحہ کی عکاسی کرتی ہے۔ اس نظم کا ایک بند ملاحظہ ہو:

جہاد کا طبل جب بجا تھا
ہر ایک چہرہ دمک اُٹھا تھا
ہر اک جواں صف شکن بنا تھا
ہر ایک بیٹی کے دل کی دھڑکن دعا بنی تھی
ہر ایک ماں کے کشادہ سینے میں کامرانی کا تھا بسیرا
ہر اک سہاگن کی آرزو تھی
کہ اس کی تقدیر کا ستارہ
نشانِ حیدر کے نور سے آفتاب ومہتاب بن کر اُبھرے (۸۲۱)

آثم مرزا نے اپنے قریبی عزیز واقارب سمیت مشہور ادبی شخصیتوں صوفی تبسم، انشا جی، محمد حسن عسکری اور عبدالنبی کوکب کے آزاد نظم کی ہیئت میں مرثیے بھی لکھے۔ ان نظموں میں آثم مرزا اپنے اندرونی غم کو بڑے غمگین انداز میں صفحہ قرطاس پر منتقل کرتے نظر آتے ہیں۔

نعت کے توسط سے شاعر عشق وسرمستی کی کیفیات رقم کرتا ہے۔ نعت اس کا اظہار فن بھی ہے اور سرمایہ حیات بھی، نمو دعجز بھی ہے اور افتخار عشق بھی، آثم مرزا نے بھی اس قافلے میں شامل ہو کر گدائے مصطفیؐ بننے کا شرف حاصل کیا ہے۔ آثم نے نعت کے لیے بھی آزاد نظم کا اسلوب اپنایا ہے۔ حضورؐ سے عقیدت ومحبت کا اظہار ملاحظہ کیجیے کہ شاعری نعت رسول کہنے کی خواہش رکھتے ہوئے لکھتے وقت کس طرح اپنے آپ کو بے بس محسوس کر رہا ہے اور کس طرح اس ادراک کا حوالہ دے رہا ہے کہ انسان مدحِ رسولؐ کر ہی نہیں سکتا:

میں اک قطرہ
وہ بحر بیکراں سے بھی فزوں تر ہیں
وہ تخلیق جہاں کے مقصد اعلیٰ کا ہیں شفاف آئینہ
مرے سرکار کا رُتبہ
بیاں ہو کس طرح مجھ سے (۸۲۲)

حضورؐ کی سیرت کی جھلکیاں آپ کی نعتیہ نظموں میں بھی ہیں اور ان نظموں میں بھی ہیں جو میلاد النبیؐ کے حوالے سے لکھی گئی ہیں۔ انھوں نے جگہ جگہ حضورؐ کی اس دنیا میں تشریف آوری کو انسانیت کو صدیوں کے جبر و استبداد کے چنگل سے نکلنے کی بشارت اور گرداب کے تھپیڑوں کی ماری ہوئی قوم کے لیے زندگی کی نوید قرار دیا ہے:

یہ آج کا دن
وہ دن ہے یارو
غلام صدیوں کے جبر کی تیرہ دستیوں سے
نجات پا کر
بنے تھے سردار لشکروں کے
بھڑک رہی تھی جو آگ نفرت کے معبدوں میں
وہ آج کے دن بنی تھی گلزار کامرانی
جہانِ کہنہ کی ظلمتوں کے مہیب زنداں کی سرحدوں سے
بلکتی انسانیت کو پھر سے اماں ملی تھی (۸۲۳)

نعت رسولؐ تو ان کا محبوب موضوع ہے ہی شہدائے کربلا کے حضور بھی وہ اپنی زبان شاعری میں عقیدت کے پھول پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے اس حوالے سے سلام، مرثیے اور نوحے بھی لکھے ہیں۔ ''روشنی کے سفر'' اور ''حضرت زینب'' بڑے خوبصورت سلام اور مرثیے ہیں۔ جس میں انھوں نے اہلِ بیت سے جذباتی انداز میں اپنی محبت کا اظہار کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

حسینؓ میرے
حسینؓ سب کے
جنھوں نے میدانِ کربلا میں
شجاعتوں کے صداقتوں کے
وہ بیج بوئے
کہ آج بھی جب
فصیلِ ظلم و ستم کی دہشت
لیے ہوئے بے سہارا لوگوں کو
تیرگی میں دھکیلتی ہے
تو اہلِ کربل کی جگمگاتی شہادتوں کو گواہ بنا کر
شجاعتوں کے صداقتوں کے علم اُٹھا کر

اُفق سے تا بہ اُفق
لیے بے سہارا لوگوں کی ضرب کاری سے
ساری طاغوت کی رعونت بھی
ریزہ ریزہ بکھر رہی ہے (۸۲۴)

جہاں تک زبان و ادب کا تعلق ہے ان کی نعت اس معیار پر پورا اترتی ہے اور فن کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ نعت کہنی ہو تو الفاظ کے انتخاب اور ان کے استعمال میں کس درجہ احتیاط درکار ہے۔ آثم مرزا کی نظموں میں اگرچہ زبان کی چند خامیاں بھی موجود ہیں مثلاً الفاظ کے چناؤ میں عدم دلچسپی کی وجہ سے کہیں کہیں انداز اکھڑا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ موضوع کے اعتبار سے لفظی گھن گرج ان کے ہاں مفقود ہے۔ نظموں کا انداز بیانیہ ہے۔ کہیں کہیں ان کی نظموں میں افسانوی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اس لیے کہ افسانہ نگاری ہی ان کا مستقل میدان ہے مگر چونکہ انھوں نے شاعری میں بھی آزاد نظم کی ہیئت میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ لہٰذا ان کے اس ادبی پیرایہ بیان کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

جابر علی سید (۱۹۲۳ء۔۱۹۸۵ء) سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۴۲ء میں ادیب فاضل کیا اور بنگلور چلے گئے۔ جہاں اپنے بھائی تراب علی کے ساتھ انگریزوں کو اردو پڑھاتے رہے۔ عالمی جنگ ختم ہونے کے بعد سیالکوٹ چلے آئے۔ ۱۹۴۷ء میں اورینٹل کالج سے فارسی میں ایم۔اے کیا۔ اس کالج میں آپ نے ڈاکٹر سید عبداللہ اور صوفی تبسم جیسے اساتذہ سے کسبِ فیض کیا۔ ۱۹۵۳ء میں گورنمنٹ کالج جھنگ میں فارسی کے لیکچرار مقرر ہوئے۔ (۸۲۵)

جابر علی سید ایک اچھے شاعر، ادیب، نقاد، محقق، ماہر لسانیات و عروض اور مشفق متواضع اُستاد تھے۔ جابر علی سید کی وفات کے بعد حمید اختر فائق نے ان کے شعری مجموعے کو ''موجِ آہنگ'' کے نام سے ۱۹۹۹ء میں مرتب کر کے شائع کیا۔

جابر علی سید کے دور کے شعرا صنفِ نظم میں شاعری کر رہے تھے۔ آزاد شاعری کے لیے نئے نئے تجربات کیے جا رہے تھے۔ جابر نے بھی نظم میں خیالات و افکار کو ڈھالنا شروع کر دیا تھا۔ نظم کے ساتھ آپ نے غزل کو بھی اپنایا۔ آپ غزل کی فطری دلکشی، اس کی اہمیت و افادیت سے پوری طرح واقف تھے۔ اس لیے آپ نے غزل گوئی کو ذریعہ اظہار بنایا۔ ان کی پہلی غزل ادبی دنیا میں شائع ہوئی۔ (۸۲۶) آپ نے اردو غزل میں ہیئت اور بحر کے نئے نئے تجربے کیے۔ اس لیے کہ آپ علم عروض سے دلچسپی رکھتے تھے۔ آپ نے اردو میں بعض بحروں کو روشناس کروایا۔ آپ نے اپنی غزلوں میں نئے الفاظ، نئے محاورے اور نئی ترکیبیں استعمال کیں۔ اُن کی غزلوں میں اُن کی شخصیت کی بہت سی داخلی کیفیات اور ان کے شعور و لاشعور میں اٹھنے والے ہنگاموں اور طوفانوں کا ذکر ملتا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں زبان کی صفائی، شائستگی اور عمدگی پر پوری توجہ دی۔ جب وہ مروجہ لفظوں کے ساتھ ساتھ نئی تراکیب اور شعری ترنم میں گوناگوں اضافہ ہوتا ہے۔ انھوں نے تشبیہات کے سلسلے میں بھی اپنی جدت طرازی اور تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے۔ اس طرح ان کی غزلیں معنی اور موضوع و مواد کے لحاظ سے اپنے اندر ترفع رکھتی ہیں:

میرے ماضی کے شمون کی مہک　　　میرے خوابوں کے معانی کے دیے

قہر ہے قہر شب کی بیداری　　جیسے جلتے ہوں انگر آنکھوں میں (۸۲۷)

جابر نے غزل کی روایت کو برقرار رکھا ہے لیکن اس کے ساتھ انھوں نے کچھ ایسے نئے تجربے کیے ہیں جو عام غزل گو شعرا کے یہاں کم ہی ملتے ہیں۔ انھوں نے زیادہ تر غزلیں چھوٹی بحروں میں کہی ہیں۔ ان کی تمام چھوٹی بحر والی غزلیں جذبے کی شدت اور اس کی طوفانی کیفیت کے اظہار کا زبردست محرک بنی ہیں۔ اس حوالے سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

سارا عالم گرفت میں اس کی　　جذب اُلفت بھی ایک ساحر ہے
دل سمٹتا نہیں ہے بڑھتا ہے　　دل تسلسل کا اِک مسافر ہے (۸۲۸)

نغمہ بادِ سحر یاد آیا　　جیسے کھویا ہوا گھر یاد آیا (۸۲۹)

اِک مکدر سبیل ہے دنیا　　گندے پانی کی جھیل ہے دنیا
ہر نفس مانگتی ہے قربانی　　مثلِ خوابِ خلیلؑ ہے دنیا (۸۳۰)

چھوٹی بحروں کے ساتھ ساتھ جابر کے ہاں لمبی بحروں والی غزلیں بھی موجود ہیں۔ ایسی غزلوں میں موسیقیت اور ترنم بدرجہ اتم موجود ہے۔ جذبات کی شدت اور فراوانی بھی ایسی غزلوں کی ایک خصوصیت ہے۔ ان غزلوں کے ایک ایک لفظ میں نشاطیہ رنگ بھی موجود ہے۔

یہ غزلیں اپنی موسیقی اور ترنم کے باعث پر کیف اور نشاط انگیز معلوم ہوتی ہیں جو قارئین کے لیے کشش کا سامان رکھتی ہیں:

وہ جو چہروں کے لیے موجِ صبا ہوتے ہیں　　اتنے اچھے ہیں تو کیوں ہم سے جدا ہوتے ہیں (۸۳۱)

اڑتے لمحوں کے پرندے نہ کبھی ہاتھ آئے　　دل نے لہراتا ہوا دام بہت پھیلایا
جس طرح ٹوٹے گھروندوں کا شکستہ سایہ　　جس نے جس سمت سے دیکھا مجھے سمٹا پایا (۸۳۲)

آپ کی ایک انفرادیت ہے کہ آپ لمبی ردیفوں سے پرہیز کرتے ہیں۔ اور مختصر ردیف منتخب کرتے ہیں۔ ان کا کلام حسنِ صوری جمالِ معنوی کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ غزلوں میں صوتی آہنگ کے ساتھ ساتھ تغزل کا بھی بڑا خیال رکھتے ہیں۔ غزل کے ساتھ ساتھ ان کی نظم میں بھی داخلیت موجود رہی۔ وہ نظموں میں بھی تراکیب سازی اور ہیئت کے تجربات کی طرف مائل رہے۔ وہ فارسی زبان وادب کے استاد تھے۔ وہ مغربی شعریات سے بھی گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ وہ شعری لسانیات، غنائیت اور جمالیاتی اقدار کے قائل تھے:

صورتِ محشر تخلیق جمال　　دل باندازِ دگر یاد آیا
کس طرح گزرے گی معلوم نہ تھا　　کیسے ہوتی ہے بسر یاد آیا
تھا عجب عالم مستی کا سفر　　دشت یاد آئے نہ گھر یاد آیا (۸۳۳)

بجھا دو ان چراغوں کو
یہ چُبھتے ہیں میری آنکھوں میں
پائے نازنیں میں جیسے نوکِ خارِ صحرا
خارِ گلشن بھی
مسلسل تیرگی میری محبت ہے
میں اس سے یوں لپٹ کر سوؤں گا جیسے
محبت کرنیوالوں کو
تمنا خوابِ سرشاری کا جام ناب دیتی ہے(۸۳۴)

جابر علی سید کی نظموں پر سید عابد علی عابد کے اثرات بھی موجود ہیں۔ دونوں شعراء میں کئی مماثلتیں بھی موجود ہیں۔ دونوں شعرا کلاسیکی اقدار کے پاسدار تھے۔ دونوں جمالیاتی نقاد ہونے کے ساتھ نئے خیال اور تجربے پر بھی ایک ہی زاویۂ نظر رکھتے تھے۔ دونوں کی شاعری میں عجمی روایت سے استفادے کے ساتھ ساتھ ارضی لہجے کی کشش بھی ملتی ہے۔ کچھ مثالیں ملاحظہ کی جاسکتی ہیں:

اے ستمبر کی ہوا
کتنے سالوں اور بھی آئے گی اس طرح کہ جیسے کوئی
خواب
سرشوریدہ میں در آ کے سلا دیتا ہے
اس کی ژولیدہ گراں جانی کو
تجھ میں پیغام رسانی کی کوئی بات نہیں
نہ مرے دل میں کوئی بات ہے پیغام کی مانند جیسے
تیری موجوں کے حوالے کر دوں(۸۳۵)

حفیظ صدیقی (۱۹۳۴ء۔پ) پسرور کے گاؤں برہان پور میں پیدا ہوئے۔۱۹۶۳ء میں گورنمنٹ جناح اسلامیہ کالج سیالکوٹ میں آپ کی بطور لیکچرار اردو تقرری ہوئی۔۱۹۷۳ء میں ایم۔اے او کالج لاہور میں تبادلہ ہوا۔اس کالج سے ۱۹۹۳ء میں حفیظ سرکاری ملازمت سے ریٹائر ہوئے(۸۳۶) حفیظ صدیقی کے تمام شعری مجموعے صدیقی پبلی کیشنز لاہور سے طبع ہوئے۔

پہلا شعری مجموعہ ''لمحوں کی آگ'' ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا۔ دوسرا شعری مجموعہ ''پہلی رات کا چاند'' ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا۔ ''درد کا رشتہ'' ان کا تیسرا شعری مجموعہ ہے جو ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا۔ چوتھا شعری مجموعہ ''لازوال'' کے نام سے ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ ''لامثال'' ان کا پانچواں شعری مجموعہ ہے جو ۱۹۹۵ء میں طبع ہوا۔ چھٹا شعری مجموعہ ''آنگن کا جہنم'' ۱۹۷۷ء میں

شائع ہوا۔ان شعری مجموعوں کے علاوہ حفیظ کا شعری کلام پاکستان کے مختلف جرائد و رسائل میں چھپتا رہا۔ جسے مرتب کرنے کی ضرورت ہے ۔''بارش کے پہلے قطرے''، ''تشنہ تشنہ''، ''خواب دیکھتے گزری''، ''سکھ کا سراب''، ''میرے سر پہ ہاتھ رکھنا''، ''وہ میرے اندر ہی بس رہا ہے''، اور ''ہر موج سمندر'' ان کے غیر مطبوعہ شعری مجموعے ہیں۔ جو ان کے لواحقین کے پاس مسودات کی صورت میں موجود ہیں۔حفیظ صدیقی نے جب شعر کہنا شروع کیا تو وہ قیام پاکستان کے بعد کا دور تھا۔اس وقت ترقی پسند تحریک ایک نئے دور میں داخل ہوگئی تھی۔حفیظ کا اس تحریک سے براہ راست کوئی تعلق نہیں تھا۔تاہم ان کی ابتدائی غزلوں میں ترقی پسند تحریک کے اثرات نظر آتے ہیں۔ان کے ابتدائی کلام میں استحصال زدہ طبقے کے درد کی آواز سنائی دیتی ہے۔حفیظ کی غزل میں نہ صرف روایتی انداز ہے بلکہ ان کے ہاں جدت بھی ملتی ہے۔دھیمے لہجے میں وطن اور اپنی مٹی سے محبت کے ساتھ ساتھ خارج و باطن کا عمدہ امتزاج ان کی غزل کا خاصا ہے۔ان کے کلام میں ترقی پسندانہ رنگ واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ان کے پہلے مجموعے کی پہلی غزل میں ہی فیض کا سا لب و لہجہ نظر آتا ہے:

صبحِ اُمید جلوہ بار کرو　　دامن شب کو تار تار کرو
مل ہی جائے گی ایک دن منزل　　کچھ ذرا اور انتظار کرو　(۸۳۷)

حفیظ صدیقی کے کلام میں مظلوم طبقے کے حق میں جا بجا آواز اُٹھائی گئی ہے۔حفیظ اور ان کے معاصر ترقی پسند شعرا کے ہاں یہ احساس پایا جاتا ہے کہ وہ آزادی جس کے خواب مسلمانانِ برصغیر نے دیکھے تھے۔یہ وہ آزادی نہیں ہے۔اس لیے قیام پاکستان کے بعد بھی جب وہ ملکی حالات سے مطمئن نہیں ہوتے تو وہ خاموش نہیں رہتے۔حفیظ کے شعری مجموعے ''پہلی رات کا چاند'' میں بہت سی ایسی غزلیات اور نظمیں موجود ہیں۔جن میں اس صورت حال کا احساس ملتا ہے:

اکھڑے اکھڑے سے وقت کے دم ہیں　　ہائے کس راہ گزر پہ ہم ہیں
پھر اسی موڑ پر کھڑی ہے حیات　　پھر وہی ہم ہیں پھر وہی غم ہیں
یاد رکھ عشرتوں کے شیدائی　　زندگانی میں عشرتیں کم ہیں　(۸۳۸)

ایک حساس شاعر اور دردمند انسان ہونے کے ناطے حفیظ صدیقی کی شاعری میں درد اور کرب پایا جاتا ہے۔حفیظ نے ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۸ء اور ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۲ء تک کے ادوار میں ''پہلی رات کا چاند'' اور ''درد کا رشتہ'' جیسے شعری مجموعے تخلیق کیے۔ان کا ایک ایک شعر درد و غم میں ڈوبا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ان مجموعوں کے اشعار ذاتی اور اجتماعی کرب کے آئینہ دار ہیں:

دل میں اُمید صبح فروزاں لیے ہوئے　　مدت ہوئی حصارِ الم میں گھرے ہوئے
ہم جانتے ہیں خار ہی اپنا نصیب ہیں　　بے شک ہیں پھول باغ میں ہر سو کھلے ہوئے
فصلِ بہار آنے میں کیا دیر ہے حفیظ　　مدت ہوئی چاکِ گریباں سیے ہوئے　(۸۳۹)

ان غموں اور دکھوں کے باوجود حفیظ صدیقی مایوسی کا شکار نہیں ہوتے۔ان کے کلام میں جا بجا رجائیت پائی جاتی ہے۔ان کی اکثر نظموں اور غزلوں میں ان کا رجائی لہجہ امید اور روشن مستقبل کی نوید سناتا ہے۔وہ بلند حوصلگی اور بلند ہمتی کا درس دیتے ہیں۔وہ روشنی کے شاعر ہیں۔اندھیرے نام کی چیز ان کی زندگی اور شاعری میں شامل نہیں:

سیاہی شب ہجراں ہی روشنی دے گی　　اندھیرا اپنی جگہ، پاؤں بے خطر رکھنا
میانِ منزل فن آئیں گے مقام کئی　　بڑا کٹھن ہی سہی ، حوصلہ مگر رکھنا
اُڑو خلاؤں میں تسخیر کائنات کرو　　زمین کے ہو زمین پر مگر نظر رکھنا　(۸۴۰)

حفیظ صدیقی کی شاعری میں داخلیت اور خارجیت کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ان کے ہاں غمِ جاناں اور غمِ دوراں کے عناصر مدغم صورت میں ملتے ہیں:

خلاف عادت ترا تصور،مری طبیعت پہ بار سا ہے　　نگاہ نم ہے زباں چپ ہے دبا دبا اضطرار سا ہے
غمِ جہاں نا گوار بھی ہے غم جہاں پائیدار بھی ہے　　غمِ حبیب اس سے کم نہیں ہے ذرا خوشگوار سا ہے
مسرتوں کے حسین سائے نہ میرے دل کو لبھا سکیں گے　　میں عشق کے اس مقام پر ہوں جہاں پر غم سازگار سا ہے　(۸۴۱)

حفیظ صدیقی کی شاعری میں روایت پسندی کے عناصر بھی ملتے ہیں۔عشق ومحبت روایتی شاعری کا اہم موضوع ہے۔حفیظ کی اکثر نظمیں اور غزلیں عشق ومحبت میں ڈوبی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔محبت ایک آفاقی حقیقت بھی ہے جو انسان کو منزل کے لیے بھی اس موضوع کو خوبصورت انداز میں برتا ہے۔حفیظ ایک سنجیدہ انسان ہیں۔لیکن سنجیدگی کے باوجود بھی انسان زندگی میں ایک رومانی دور آتا ہے۔یہ دور جوانی کی عمر میں آتا ہے۔جب انسان پر عشق ومحبت کا بھوت سوار ہوتا ہے۔حفیظ کے ہاں عشق ومحبت کے اشعار ان کی ابتدائی شاعری میں دیکھے جا سکتے ہیں:

دنیائے عاشقی میں بڑا نام کر گئے　　ہم جیتے جی کسی کی محبت میں مر گئے
کرتے رہے ہیں دیدہ و دل فرشِ راہ ہم　　جس راہ سے وہ جانِ بہاراں گزر گئے
تو نے بھلا دیا ہے مگر ہم کو دیکھ ہم　　رو رو کے تیری یاد میں جاں سے گزر گئے　(۸۴۲)

حفیظ صدیقی کے کلام میں اکثر جگہوں پر بےخودی کی کیفیت ملتی ہے۔یہ بےخودی کی کیفیت انھیں میر تقی میر سے مماثل کرتی ہے۔بےخودی کے حوالے سے حفیظ کی شاعری پر میر کے گہرے اثرات بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔حفیظ کے بعض اشعار میر کے اشعار بھی معلوم ہوتے ہیں:

ہر ایک منظر ہے روز و شب کا سراب جیسا　　ہوں دشتِ جاں میں ہر ایک پل ہے عذاب جیسا
میں جاگتا ہوں کہ سو رہا ہوں خبر نہیں　　کہ جاگنے کا بھی سارا منظر ہے خواب جیسا
کسے خبر کب سے چل رہا ہوں بکھر رہا ہوں　　میں جو کہ اندر سے اب بھی ہوں آفتاب جیسا　(۸۴۳)

حفیظ صدیقی کی غزلیں رنگ تغزل کا بھرپور شاہکار ہیں۔ان کے کلام میں شوخی اور بانکپن بھی ہے اور عشق کے نرم ودل پذیر جذبے کی لطافت بھی مگر یہ کیسے ممکن ہے کہ ایک عاشق کو معاملات عشق میں ہجر کا چہرہ نہ دیکھنا پڑے۔حفیظ صدیقی ہجر کے واقعات کو بیان کرتے ہیں تو واویلا نہیں مچاتے بلکہ دبا دبا سا احتجاج کرتے ہیں۔عشق کی کٹھنائیاں برداشت کرتے کرتے جب وہ نڈھال ہو جاتے ہیں تو ان کو اپنے دل کے ساتھ ساتھ گردو پیش کا تمام ماحول بھی ہجر وفراق کا شکار معلوم ہوتا ہے۔دراصل یہ ان کے جذبے کی انتہا ہے کہ وہ اپنے کیفیت کو اپنے ساتھ ساتھ ماحول پر بھی طاری کر لیتے ہیں مگر واویلا نہیں مچاتے

بلکہ اس شکل میں بھی وقار کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے:

جلے ہے روح ، خودی کا شرر ہی ایسا تھا　　نڈھال ہو گئے راہی ،سفر ہی ایسا تھا
ہم اس کے پاس سے گزرے، بہت صدائیں دیں　　اسے خبر نہ ہوئی بے خبر ہی ایسا تھا
سمیٹ لینے کی خواہش بھی عارضی شے تھی　　ہمیں جب اپنے بکھرنے کا ڈر ہی ایسا تھا
خموشیوں کا ہر اک جسم پر تھا پیراہن　　ہم آپ ہو گئے پتھر ،نگر ہی ایسا تھا (۸۴۴)

حفیظ صدیقی عالمِ تخیل میں جا بجا ایک جہانِ نو آباد کرتے ہیں۔سب کچھ ان کے حسبِ منشا ہے۔یہ تخیل ہی ہے جو انھیں لاہور میں رہتے ہوئے۔پسرور کی فضاؤں میں لے جاتا ہے۔اور وہ اپنے آپ کو شاداں وفرحاں محسوس کرتے ہیں۔مگر پسرور سے یہ وابستگی اور اس کا اظہار حفیظ صدیقی کے ابتدائی مجموعے میں زیادہ واضح طور پر ملتا ہے۔وقت کے ساتھ ساتھ انسان کی تکالیف کم ہو جاتی ہے۔بہت سے زخم مندمل ہو جاتے ہیں۔مگر ان کے نشان باقی رہتے ہیں۔جو وقتاً فوقتاً زخم کی یاد کو تازہ کرتے رہتے ہیں۔حفیظ کے ساتھ بھی ایسا ہی ہے۔وہ اب بھی تخیلات میں اپنی ماضی کو یاد کرتے ہیں:

اگرچہ ہر جانب ہیں میرے ہم نفس سارے　　مگر وہ سب کہاں ہیں جو مری آنکھوں کے تھے تارے
بغیر ان کے تو اپنا دل مسلسل اس طرح تڑپے　　کہ جیسے نخلِ جاں پر چل رہے ہوں مستقل آرے
ہماری وادیٔ جاں ان گنت زخموں کی کھیتی ہے　　بہا کر کیسے لے جائیں گے ان کو وقت کے دھارے (۸۴۵)

حفیظ کا ماضی انھیں بہت تڑپاتا اور ستاتا ہے۔دن بھر کی مسافتوں کے بعد جب رات اپنی تیرگی پھیلاتی ہے تو ذہن کے پردے پر دھندلے دھندلے نقوش اُبھرتے ہیں۔جن میں حفیظ اپنے ماضی کو چلتے پھرتے دیکھتے ہیں۔خوابیدہ سپنے ان کو تڑپاتے ہیں مگر وہ احساس رکھتے ہیں کہ ان کا ماضی کبھی لوٹ کر نہیں آئے گا۔حقیقت پسندی کا یہ احساس ہر لمحہ اس خیال کو روشن رکھتا ہے۔کہ گزرا وقت کبھی واپس نہیں آتا۔ماضی کی بہت سی یادیں جو دھیرے دھیرے ان کو تنگ کرتی ہیں۔اور اکثر یادِ ماضی عذاب کی صورت ان تک اترتی ہے۔حفیظ اپنی ماضی کی محبت کو پسرور سے لاہور تک محسوس کرتے ہیں۔محبوب کی محبت انھیں اس بات سے بے نیاز کر دیتی ہے۔کہ وہ لاہور میں ہیں یا پسرور:

کبھی نہ لوٹ کے آئے گا تو میرے ماضی!　　مجھے ہے یاد، پرانی تری یہ عادت
عہدِ ماضی! تجھ سے وابستہ ہیں کچھ یادیں میری　　یاد آتی ہے تری جب بھی تو بھر آتا ہے دل (۸۴۶)

ہر لمحہ اسی حسنِ دلآرا کی طلب ہے　　پسرور کی گلیاں ہوں کہ لاہور کے بازار (۸۴۷)

حفیظ کے ہاں داخلی کرب کے ساتھ خارجی دنیا کے مسائل بھی ملتے ہیں۔حفیظ ایسے معاشرے میں رہتے ہیں۔جہاں دل کے معاملات سائنس کے مفروضات کے سامنے بے معنی محسوس ہوتے ہیں۔ایسے معاشرے میں جہاں دل کے بجائے دماغ کو ترجیح دی جاتی ہے۔حفیظ ایسے معاشرے کی بے حسی پر نوحہ کناں ہیں۔حفیظ کے معاشرے میں ادب کے حوالے سے ہی نہیں بلکہ تمام شعبہ ہائے زندگی میں اخلاقیات کے بجائے مادیت کو ترجیح دی جاتی ہے۔اس بات کا شعور حفیظ

کے ابتدائی شعری مجموعوں میں ملتا ہے۔ جب حفیظ اور اس کے معاشرے کے فن کار بے قدری سے دو چار ہوتے ہیں تو وہ استفہامیہ لب ولہجہ میں پکار اُٹھتے ہیں:

افکار میں وہ پہلا سا اب بانکپن کہاں فن کا تو ایک نام ہی باقی ہے فن کہاں
یہ دور ہے وہ دور کہ جھوٹے ہیں مدعی اے دوست اب وہ عظمت دارورسن کہاں
جن میں پناہ لیتے ہیں تھے مفرور زندگی روپوش ہو گئے ہیں وہ دشت و دمن کہاں
آسائش حیات میسر نہیں کہیں اس خار زارِ زیست میں سرو وسمن کہاں (۸۴۸)

حفیظ کی شاعری میں سماجی شعور کے ساتھ ساتھ سیاسی و تاریخی شعور بھی ملتا ہے۔ وہ محبِ وطن شاعر ہیں۔ جب کبھی وطنِ عزیز مشکل حالات سے دو چار ہوتا ہے تو وہ بھی دکھ اور کرب کا سامنا کرتے ہیں۔ ۱۹۷۱ء میں سانحہ مشرقی پاکستان نے انھیں ہلا کر رکھ دیا۔ حفیظ جیسے حساس شاعر کیسے ایسے حادثے کو نظر انداز کر سکتے تھے۔ انھوں نے سقوطِ ڈھاکہ کے قومی سانحے کو موثر الفاظ میں بیان کیا ہے۔ جس سے ان کی شاعری میں وطنیت بھی واضح ہوتی ہے:

آس کے سورج کی کرنوں سے ہوا یکسر تہی دل کے آنگن میں ہے یہ کس انداز کی تیرگی
چاپ قدموں کی نہ لب ہلنے کی آتی ہے صدا شہر میں ہر سو ہے کتنی روح فرسا خامشی
صبح کا منظر نجانے کب نظر آئے مجھے میرے گھر کے صحن میں پرچھائیاں ہیں شام کی
خوف کے آسیب نے پگھلا دیے ہیں بام ودر بال کھولے رو رہی ہے راستوں میں چاندنی
آج کی تہذیب کا نوحہ لکھوں تو کیا لکھوں تیرگی کے طشت میں رکھی گئی ہے روشنی
تشنہ لب اہلِ وطن کو دیکھتا رہتا ہوں میں کیوں کنارِ بحر پر بھی ہے مقدر تشنگی
سوچتا رہتا ہوں میرے دیس کے اندر حفیظ کیوں رہی ہر چیز کے ہوتے ہر اک شے کی کمی (۸۴۹)

سماجی اور عصری شعور کے حوالے سے حفیظ صدیقی کی شاعری کا مطالعہ کریں تو یہ بات ہمارے علم میں آتی ہے کہ اہل فن، ادیب اور شعرا کی بے قدری پر ان کا دل خون کے آنسو روتا ہے۔ شرفا کا معیار شرافت محض دولت ہے نہ کہ عزت و ناموس ،حفیظ عصری آشوب سے آنکھیں بند نہیں کر سکتے۔ ان کا دیدہ بینا ان کے قلم کو ان حالات پر لکھنے پر مجبور کرتا ہے:

اب زر ہی فقط باعثِ ناموس و ادب ہے اس دور میں معیارِ شرافت ہی عجب ہے
پامالیٔ اقدار کا عالم تو یہی تھا لیکن نہ تھی یہ صورت حالات جو اب ہے
رسوا سر بازار ہے دستارِ فضیلت کیا علم و شرافت کی حقیقت یہاں اب ہے
فن کار کا فن باعث تضحیک ہوا ہے پہچان یہاں اہلِ ہُنر کی کسے کب ہے (۸۵۰)

حفیظ صدیقی کی اس قسم کی شاعری لکھنے کے پیچھے ایک محرک یہ بھی ہے کہ وہ بلا شبہ اچھے شاعر ہیں مگر جس قدر اہمیت کے وہ مستحق تھے وہ ان کو نہیں ملی۔ لاشعوری طور پر یہ کرب ان کے اشعار میں بھی جھلکتا ہے۔ وہ ناقدری فن سے گھبرا کر واویلا نہیں مچاتے بلکہ ان کے ہاں دبا دبا سا احتجاج ہے جو ان کے کلام کی لطیف سرگوشی میں اپنی تلخی گھو دیتا ہے۔ اپنی ناقدری کے

باوجودان کواپنی تخلیقی حیثیت کا احساس ہے۔شاید یہ خودکوتسلی دینے کا انداز ہے کہ وہ اپنی برائی کا اعتراف کرتے ہیں مگراجتماعی حوالے سے دیکھا جائے تو وہ صرف اپنا ہی نہیں بلکہ اپنے تمام ہم عصروں کے دل کی آواز کواپنے کلام میں سمودیتے ہیں:

رامش و رنگِ بہاراں ہے ہمارے دم سے — زندگی سلسلہ جنباں ہے ہمارے دم سے
آج بھی پھول ہمارے ہی لیے کھلتے ہیں — گلستاں آج بھی خنداں ہے ہمارے دم سے
ہم نہ ہوں گے تو کہاں محفلِ عشرت کا بھرم — شعر ونغمہ کا یہ ساماں ہے ہمارے دم سے
ہم سے تابندہ ہوئے ہیں غمِ جاناں کے نقوش — جادۂ عشق فروزاں ہے ہمارے دم سے
کل بھی قائم تھا ہمیں سے غمِ دوراں کا وقار — آج بھی عظمتِ انساں ہے ہمارے دم سے
منزلِ شوق کا سوار لیے پھرتے ہیں حفیظ — راہِ دشوار بھی آساں ہے ہمارے دم سے (۸۵۱)

حفیظ صدیقی نے ابتدائی عمر سے ہی سیاسی طور پر پاکستان میں انتشار دیکھا۔قیام پاکستان کا واقعہ جہاں مسلمانوں کی جانوں سے کھیل کر تاریخ پاکستان کوخون سے سرخ کر دیا۔قیام پاکستان کے بعد بھی پاکستان میں سیاسی انتشار رہا۔حکومتوں کا قیام،ان کی توڑ پھوڑ، مارشل لا کا نفاذ، یہ سب باتیں حفیظ صدیقی کے تجربے میں آچکی تھیں۔المیہ تو یہ ہے کہ اتنے عرصے بعد بھی پاکستان سیاسی طور پر مستحکم نہیں ہوسکا۔حفیظ اس ضمن میں سیاست دانوں کے ساتھ ساتھ لوگوں کے عام رویے کوبھی مدنظر رکھتے ہیں۔ چڑھتے سورج کوسلام کرنے کے اس رویے نے ہماری عوام کو بہت موقعوں پرنقصان پہنچایا ہے۔حفیظ اپنی شاعری میں اس سیاسی آشوب کو بہت خوبصورتی سے سمیٹ لیتے ہیں:

آپ جسے منبر پہ بٹھا دیتے ہیں ہم — آپ اس کی دستار گرا دیتے ہیں ہم
آپ جسے لاتے ہیں راہنمائی کو — آپ اسے منظر سے ہٹا دیتے ہیں ہم
اس ماحول میں سچ کیسے پروان چڑھے — جو سچ بولے اسے سزا دیتے ہیں ہم
حال پہ گریہ کرنے والے لوگوں کو — مستقبل کے خواب دکھا دیتے ہیں ہم (۸۵۲)

حفیظ صدیقی کے کلام میں خودشناسی کا بھی بھرپور اظہار ملتا ہے۔مگر وہ خودکو پہچاننے کے ساتھ ساتھ باہر کی دنیا میں ہرلحظہ رونما ہونے والے واقعات کوبھی فراموش نہیں کرتے۔ بلکہ بدلتے حالات کو بہت خوبصورتی سے اپنے کلام میں بیان کرتے ہیں۔وہ محض حالات کی عکاسی ہی نہیں کرتے بلکہ اس کرب میں اپنی ذات کے احساس کوبھی شامل کردیتے ہیں۔اس کے نتیجے میں جواشعار سامنے آتے ہیں۔ان کو پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ عصری آشوب کے اس درد کے چشمے حفیظ کی روح کے اندر سے کہیں پھوٹ رہے ہیں:

دوگام بھی تو ساتھ مرے چل نہیں سکتا — میں غم کا پرستار ، تجھے فکر طرب ہے
غنچے کا یہ کردار بھی ہے دید کے قابل — اک آگ ہے سینے میں مگر خندہ بہ لب ہے
دولت کے پس پردہ ہے انسان کی وقعت — اس دور میں اخلاص کا معیار عجب ہے
فنکار کے فن کی کوئی قیمت نہیں جگ میں — سنتے ہیں گراں قدر یہاں نام ونسب ہے (۸۵۳)

صلاح الدین ندیم حفیظ کی خودشناسی کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

حفیظ صدیقی کا فن خودشناسی کا ایک بھرپور اظہار ہے وہ باہر کی دنیا کے ہر لحظہ بدلتے احوال کو اپنی گرفت میں لا کر شخصیت کے طلسمات میں کُھلا چھوڑ دیتا ہے اور یہ احوال اس کے باطنی وجود کے لمس سے سوچ اور جذبے کی ان لہروں کو متحرک کر دیتے ہیں جو اس کی تخلیقی آنکھ کا مشاہدہ بن جاتی ہیں اور پھر وہ اس مشاہدے کو حرف صوت میں ڈھال کر شعروں میں مقید کر لیتا ہے(۸۵۴)

حفیظ کی نظمیں موضوعات کے حوالے سے متنوع رنگوں کی حامل ہیں۔ان کی نظموں میں خارجیت کی بجائے داخلیت کے عناصر زیادہ حاوی نظر آتے ہیں۔شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی زیادہ تر نظمیں ابتدائی دور کی ہیں۔اس دور کی جب انسان باہر کی دنیا کی بجائے باطن کے معاملات میں محو رہتا ہے۔اور ہر لمحہ اپنے اندر ایک نئے انسان اور نئے انسان کی نئی اور مختلف حیثیتوں کی تلاش میں رہتا ہے مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان نظموں میں محض داخلیت ہی کے عناصر ہیں۔حفیظ صدیقی اپنے اردگرد کے مناظر اور مسائل کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دیتے ہیں۔مگر نظموں میں ان کے ظاہر سے زیادہ باطن کے معاملات کا بیان ہے۔جن میں شدت ہے،حرارت ہے اور جوان خون کی تپش ہے۔ان کی نظموں میں رشتوں کے تقدس کا ذکر بہت عقیدت سے آیا ہے۔رشتے زندگی کا ایک ایسا جز ولاینفک ہیں جن کے بغیر زندگی نامکمل ہے۔اور جن کا وجود انسان کو زندہ ہونے کا احساس دلاتا ہے۔ان رشتوں میں ماں،باپ اور بہن بھائی کے رشتے عزیز تر ہیں۔حفیظ اپنی شاعری میں ان رشتوں کے حوالے سے بات کرتے ہوئے ان کے وجود سے زندگی کی کاملیت کا اعتراف کرتے ہیں۔نظم ''ماں کی محبت'' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کتاب زندگی کا
سب سے دلکش
اور روشن باب
بس ماں کی محبت ہے(۸۵۵)

عورت کی عظمت صرف اسی بات میں پوشیدہ نہیں کہ وہ گھر بناتی اور خوشیوں سے سجاتی ہے۔اس کا اصل رتبہ تو ماں ہے۔وہ مقام جس کے ہونے کی وجہ سے جنت کو اس کے قدموں کے نیچے قرار دیا گیا ہے۔یہ ماں ہی ہے جو جان لیوا تخلیقی عمل سے گزر کر ایک نئی زندگی کو تخلیق کرتی ہے اور اپنی تکمیل تک پہنچتی ہے۔عورت کی اسی حیثیت نے اسے دیگر مخلوقات سے ممیز کر دیا ہے۔حفیظ صدیقی عورت کے اس پہلو پر بھی قلم اُٹھاتے ہیں اور اپنی نظم ''تخلیق کا لمحہ'' میں اس کی عظمت کا اعتراف یوں کرتے ہیں:

مرے ایک لمحے کے اس تجربے کے لیے
جن مراحل سے تجھ کو گزرنا پڑا
وہ بڑے ہی کٹھن تھے

مگر میں کبھی جاگتے جسم کے ساتھ
ان کا تصور نہ کر پاؤں گا(۸۵۶)

عورت کا تصور حفیظ صدیقی کی شاعری میں محض ماں اور بہن کے حوالے سے ہی نہیں ہے بلکہ وہ مجموعی عورت کی بات کرتے ہوئے اس کے سارے رشتے اور حوالوں کا ذکر کر جاتے ہیں۔عورت وفا کا پیکر اور خلوص کا مجسمہ ہے۔ ہر آن ایثار اور قربانی اس کی سرشت میں شامل ہے۔عورت کو جو رنگ دے دو وہ اسی رنگ میں رنگ جاتی ہے۔ جو رشتہ اس کا مقدر ہو جائے وہ سراسر اس کے تقاضوں میں مل جاتی ہے۔ حفیظ کی نظموں میں عورت کا ذکر اس طرح متنوع حیثیت رکھتا ہے جس طرح بذات خود عورت کا وجود، مگر وہ ہر روپ اور ہر سطح پر عورت کی عزت و تکریم کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ان کی نظم ''عورت'' ملاحظہ فرمائیں کہ کس طرح انھوں نے عورت کے خلوص اور صدق وصفا کو چند سطروں میں کس خوبصورتی سے بیان کر دیا ہے:

اگر محبت کرے
تو مردہ دلوں میں
جینے کی آگ بھر دے
اور ایک سچی ہنسی سے اپنی
خزاں کو
یکسر بہار کر دے(۸۵۷)

غزل کی نسبت نظم میں حفیظ زیادہ حقیقت پسند نظر آتے ہیں۔ان کی محبت کی زندگی ایک بڑی حقیقت ہے۔جس سے چاہتے ہوئے بھی ہم نظر نہیں چرا سکتے۔ حفیظ صدیقی کی نظم میں عشق و محبت کے پہلو کو دیکھا جائے تو ایک نظم دوسری نظم کا تسلسل ثابت ہوتی ہے۔اور یوں ان کے عشق کی ایک مربوط کہانی ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔حفیظ نے محبت کی اس چار دن کی خوشی میں مگن ہو کر اس کے بدنصیب انجام کو بھی نظرانداز نہیں کیا ہے۔ وہ اپنی ایک نظم میں اس بات کی پیش گوئی کرتے ہیں کہ محبت کی یہ بہار جلد ہی آشنائے خزاں ہو جائے گی:

مگر یہ آج کی صورت بھی دیرپا تو نہیں | رہِ حیات میں میرا تمھارا ساتھ کہاں
مجھے یقین ہے تم چھوٹ جاؤ گی مجھ سے | ہماری حسرتیں رہ جائیں گی دلوں میں نہاں (۸۵۸)

اور پھر ہوا بھی یہی۔جس نظم سے یہ اشعار لیے گئے ہیں یہ پوری نظم ایک واقعے کی سرگزشت معلوم ہوتی ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ابتدائے عشق سے ہی حفیظ کو عشق کے انجام کا اندازہ تھا۔انھوں نے جو کچھ محسوس کیا ویسے ہی بیان کر دیا اور یہ المیہ ہے کہ ان کا یہ خیال یقین میں بدل گیا۔ابتدائی دور کی یہ نظم جو اپنے اندر بہت سی حقیقتیں چھپائے ہوئے ہے۔حفیظ کی دیگر نظموں کا تسلسل معلوم ہوتی ہے۔ان نظموں میں حفیظ گمان کو یقین میں بدلتا دیکھ کر اسے لفظوں کی صورت عطا کر دیتے ہیں۔ان کی اسی حقیقت پسندی کے حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا کہتے ہیں:

حفیظ صدیقی حقیقت پسند ہیں۔انھوں نے زیب داستان کے لیے حقیقت کو موڑ توڑ کر یا

اسے سنوار کر پیش نہیں کیا بلکہ اس کی واقعی صورت کو شعری کیفیت سے مملو کر کے پیش کر دیا ہے۔ وہ زندگی کو سبز یا سرخ رنگ کی عینک سے نہیں دیکھتے ننگی آنکھوں سے دیکھتے ہیں اور جو کچھ دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں ۔اپنے دھیمے، رواں دواں اور سادہ انداز میں اس طرح پیش کر دیتے ہیں کہ قاری متاثر ہوتا ہے۔(۸۵۹)

حفیظ اصول پرست انسان تھے۔انھوں نے کبھی اصولوں اور سچ کی قیمت نہیں لگائی اور نہ ہی کسی کے سامنے سر جھکایا ۔ایسے لوگ بہت قابلِ قدر ہوتے ہیں مگر زمانے میں ان کے لیے زندگی گزارنا مشکل ہے۔سقراط نے بھی سچ کی سزا قبول کی اور صداقت کے حق میں آواز بلند کرتے ہوئے کھلے دل سے زہر کا پیالہ ہونٹوں سے لگالیا۔حفیظ بھی اس زمانے میں خود کو سقراط جیسا محسوس کرتے ہیں:

وہ سچ بولتا ہے
اسے زہر پینا پڑا
مرا حشر جو ہوگا
میں جانتا ہوں
کہ میرا بھی بالکل وہی جُرم ہے
میں بھی سچ بولتا ہوں(۸۶۰)

اپنے شعری مجموعے ''لمحوں کی آگ'' میں حفیظ نے منفرد انداز کے کردار استعمال کیے ہیں۔سقراط، یعقوب علیہ السلام، یوسف علیہ السلام، حضرت آدم علیہ السلام کے ساتھ ہابیل اور قابیل کے کردار بھی ملتے ہیں۔یہ کردار ذاتی آشوب کی بجائے عصری آشوب کے حوالے سے بیان کیے گئے ہیں۔روئے زمین پر قابیل نے اپنے بھائی کا قتل کر کے قتل کی روایت قائم کی۔ جب حفیظ نے آنکھ کھولی اور شعور کی منزل پر قدم رکھا تو انھوں نے بھی اپنے اردگرد جانوں کا بے دریغ ضیاع دیکھا۔خونِ انسانی کو رائیگاں ٹھہرایا گیا تو حفیظ کو ہر قاتل قابیل جیسا نظر آنے لگا۔اس حوالے سے حفیظ کی نظم'' نئے قابیل'' کے اشعار ملاحظہ ہوں:

وہ بھی قابیل تھے
ہم بھی قابیل ہیں
فرق ہم میں اور اس میں یہی ہے کہ وہ
اپنی لغزش پہ نادم ہوا اور روتا پھرا
اور ہم ہیں کہ اپنی اسی نوع کی اس سے سنگین لغزش پہ نادم نہیں
اس نے اپنے گناہ کی علامت کو مٹی کا مدفن دیا
اور ہم نے اسی لاش کو اپنے ماتھے کی زینت بنایا(۸۶۱)

حفیظ صدیقی کی شاعری میں حمدیہ کلام کے وافر نمونے ملتے ہیں۔ان کے کم وبیش تمام مجموعہ ہائے کلام کا آغاز بھی حمد سے ہوتا ہے لیکن ''لایزال'' کے نام سے ان کا ایک حمدیہ مجموعہ بھی ہے۔ ہیئت کے حوالے سے اس مجموعے میں تنوع پایا جاتا ہے۔حمدیہ فرد، حمدیہ غزل اور حمدیہ نظم کی صورتوں میں حفیظ نے خدا کی عظمت اور بڑائی کو بیان کیا ہے۔ان کو بھرپور احساس ہے کہ کائنات کی ہر شے خدا ہی کی ہے:

اے خالق ! اے مالک میرے کیا کہنے تیری قدرت کے
دنیا کی ہر شے تیری ہے جو کچھ بھی ہے تیرا ہی ہے (۸۶۲)

نعت نگاری بھی حفیظ صدیقی کی شاعری کا ایک بہت بڑا موضوع ہے۔ان کے چار شعری مجموعے نعت گوئی پر مشتمل ہیں۔حفیظ صدیقی کے نعتیہ کلام میں ہیئتی اعتبار سے تنوع پایا جاتا ہے۔ابتدائی مجموعہ ''لازوال'' غزل کی ہیئت، دوسرا مجموعہ ''لا مثال'' غزل اور آزاد نظم کی ہیئت میں تیسرا مجموعہ ''لافانی'' فردیات اور چوتھا نعتیہ مجموعہ ''لاثانی'' یک مصرعی نظموں کی صورت میں لکھا ہے۔نعت گوئی کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے قرآنی افکار، احادیث اور سیرت النبیؐ سے روشناس ہونا بہت ضروری ہے تاکہ معلومات میں کوئی ابہام نہ رہے۔حفیظ صدیقی کے کلام میں یہ تمام عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔خدا اور رسولؐ سے جو محبت ان کے دل میں اُمڈتی ہے۔وہ اسے الفاظ کی صورت میں عطا کر کے کاغذ پر اتار دیتے ہیں۔اسی وجہ سے ان کے کلام میں صداقت اور تاثیر ہے۔علاوہ ازیں ان کی نعتوں میں محبت، عقیدت، خلوص اور تخیل کی بلندی بھی پائی جاتی ہے:

کبھی نہ آیا جگ میں کوئی تیرےؐ جیسا صورت میں بے مثل تو سیرت میں بھی یکتا
نہیں ہے کوئی جہاں میں جو تیرےؐ جیسا ہو زمانے بھر میں نہیں کوئی بھی مثال تریؐ
شعر کہنے کا ہُنر اس نے دیا جو مجھ کو کام لیتا تھا محمدؐ کی ثنا خوانی کا (۸۶۳)

حفیظ صدیقی نے اپنی شاعری میں فکر کے ساتھ ساتھ فن کے تقاضوں کو بھی ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ان کے کلام میں ہر لحاظ سے پختگی ہے۔خواہ تخیل ہو یا فنی لوازمات ان کا کلام لائق اعتنا ہے۔منظر نگاری، تمثال کاری، رمز و ایمائیت، علامت نگاری، محاورات و تراکیب، تشبیہات و استعارات اور رعایت لفظی جیسی خوبیاں حفیظ کی شاعری کو فنی لحاظ سے خوبصورت بناتی ہیں۔ان کی غزل بحروں کے حوالے سے متنوع حیثیت رکھتی ہے۔ان کی زیادہ تر غزلیں درمیانی بحر کی ہیں جب کہ کچھ چھوٹی بحر کی غزلیں بھی ہیں۔حفیظ کی نظموں میں کردار نگاری کی وجہ سے ڈرامائیت پیدا ہوگئی ہے۔موسیقیت اور ترنم ان کی نظموں کی خاص خوبی ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی بہت سی نظمیں طویل ہیں۔طوالت کی وجہ سے خیالات منتشر نہیں ہوئے۔اور نہ ہی بات کہیں سے کہیں چلی گئی ہے۔کہ خیالات کے سارے تانے بانے الجھ جائیں۔یہی نظمیں خاصی مترنم ہیں۔بحروں کے انتخاب کے علاوہ اس ضمن میں لفظوں کی تکرار اور لمبی ردیفوں نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔طویل نظموں کے مصرعوں کے اراکین تعداد کے لحاظ سے مختلف ہیں کچھ نظموں میں بند کی صورت میں مصرعے قلمبند کر دیئے گئے ہیں جو کہ اراکین کے لحاظ سے برابر ہیں جب کہ کچھ نظموں میں مصرعوں کے اراکین کی تعداد بھی مختلف ہے بلکہ ان میں بہت زیادہ فرق بھی پایا جاتا ہے۔اس طرح حفیظ نے نثری نظموں میں بھی تاثر کے حوالے سے سطروں کو چھوٹا بڑا کیا ہے۔طویل نظموں ہی نہیں آپ نے یک مصرعی نظموں

میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ یک مصرعی لفظوں میں ایک مصرعے میں بات کہنا اور ایسی بات کہنا کہ تاثر بھی قائم رہے اور الفاظ کا زیاں بھی نہ ہو حفیظ کا کمال ہے۔

حفیظ الرحمان احسنؔ (۱۹۳۴ء۔پ) کا اصل نام حفیظ الرحمان اور احسنؔ تخلص کرتے ہیں۔ آپ پسرور کے ایک مذہبی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۵۹ء میں اسلامیہ کالج سول لائن لاہور سے ایم۔اے عربی کیا اور گورنمنٹ انٹرمیڈیٹ کالج فیصل آباد میں عربی لیکچرار کی حیثیت سے تعینات ہوئے۔ ۱۹۶۳ء میں مرے کالج سیالکوٹ میں عربی کے لیکچرار کے طور پر تقرری ہوئی۔ ۱۹۶۶ء میں لاہور میں ایوانِ ادب ادارہ قائم کیا۔ (۸۶۴) حفیظ الرحمٰن احسنؔ کا پہلا شعری مجموعہ ''ننھی منھی خوبصورت نظمیں'' ایوانِ ادب لاہور سے ۱۹۸۳ء کو شائع ہوا۔ دوسرا شعری مجموعہ ''فصلِ زیاں'' سدا بہار پبلشرز لاہور نے ۱۹۹۰ء میں طبع کیا۔ ''ستارہ شامِ ہجراں''، ''موجِ سلسبیل''، ''نغماتِ طفلی''، ''غبارِ خزاں''، ''نوائے راز''، ''ارشحاتِ تسنیم'' اور ''کلامِ احسن'' احسنؔ کے سات شعری مجموعے غیر مطبوعہ ہیں۔

احسنؔ نے اردو میں تمام موضوعات میں عمدہ شاعری کی ہے مگر ادبی حلقوں میں ان کی وجہ شہرت خاص طور پر ان کی مزاحمتی شاعری ہے۔ وہ غزل کے شاعر ہیں اور انھوں نے اپنی غزل میں اپنی ملت کی ترجمانی کی ہے۔ حفیظ کے پیرائیہ اظہار کی غزل میں دو انداز نمایاں ہیں۔ ایک تو غزل کے روایتی محبوب کا وہ تصوراتی پیکر ہے جو ہماری غزل کا سرمایہ خاص رہا ہے۔ جس میں عشوہ طرازی، عشاق کشی اور ہرجائی پن کی صفات ایک سیاسی راہنما کی ذات کو وسیلہ اظہار بناتی ہیں۔ اس طرزِ کلام میں ایک خاص طرح کی شوخی، جدت، گرمی اور سرشاری دکھائی دیتی ہے:

نہ تھے ہم خوش گماں تجھ سے خبر یہ بھی نہ تھی لیکن لبِ اغیار پر یوں بھی ترا افسانہ آئے گا (۸۶۵)

کم نوائی پر نہ جا طوفاں اُٹھا سکتے ہیں ہم ضبط ہے کچھ اور خوئے بے زبانی اور ہے (۸۶۶)

تری غم خواری مفلس کے چرچے عام ہیں لیکن فقیر بے نوا کی چشم تر کچھ اور کہتی ہے (۸۶۷)

مذکورہ بالا اشعار میں احساساتی سطح ایک منجھے ہوئے رومانوی شاعر کی ہے۔ دوسرا پیرایہ محاکاتی ہے جس میں احسنؔ نے زیادہ کھل کر باتیں کی ہیں۔ وہ جب محاکات کا سہارا لیتے ہیں تو ان کی غزل کا جمال نکھرتا ہے:

فضا میں گرم ہے شاید خبر تبدیل موسم کی پرندے اڑتے پھرتے ہیں جو باہر آشیانوں سے (۸۶۸)

ہمدلی تھی یا مرے سوزِ تمنا کا کمال درد میرا اس کی آنکھوں سے عیاں کیسے ہوا (۸۶۹)

حفیظ الرحمان احسنؔ نے اپنی شاعری میں طنزیہ تغزل اور سیاسی تغزل کا امتزاج پیش کیا ہے۔ سیاسی تغزل تو نئی چیز نہیں ہے کیونکہ اقبال، ظفر علی خاں، مجاز اور فیض پہلے ہی اس میدان میں جھنڈے گاڑ چکے ہیں اور عہدِ حاضر کے ایک اہم شاعر ظفر اقبال نے ضیاالحق کے دور میں ''عہدِ زیاں'' کے نام سے ایک نئی فضا پیدا کی ہے۔ اور اس طرح پوری غزل طنزیہ کہی ہے کہ

ہر شعر میں تغزل کا رنگ غالب ہے۔ پروفیسر کلیم اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

''فصلِ زیاں'' کے اشعار میں شاعر کا بے باک لہجہ، سیاسی تنقید، طنزیہ انداز بیاں، غزل کی محدود موضوع میں وسعت پیدا کر دیتا ہے۔ اور قاری یہ سمجھنے پر مجبور ہوتا ہے کہ غزل عشق و محبت کے علاوہ آج کل کے موضوعات وسائل کو بھی اپنے دامن میں سمیٹ سکتی ہے۔(۸۷۰)

اب احسن کے حال کے حوالے سے اشعار ملاحظہ ہوں جس میں انھوں نے موجودہ زمانے کے موضوعات اور مسائل پر گہرائی سے تبصرہ کیا ہے:

جو مے نوشی کا سب کے ہاتھ میں پروانہ آئے گا — تو مے خانے میں کیا دیوانہ، کیا فرزانہ آئے گا
یہی سلطانی جمہور کا مفہوم اصلی ہے — زنانہ دور آئے گا، کبھی مردانہ آئے گا (۸۷۱)

یہ فحاشی ، حیا سوزی تعیش رقصِ خرمستی — ہیں کس کے عہد نا مسعود کا نام کیا کہیے
زنانِ مجلس آرا بن گئیں اقوام اس گھر کی — یہ توہینِ شعارِ ملتِ اسلام؟ کیا کہیے (۸۷۲)

حفیظ الرحمٰن جہاں طنزیہ لہجہ اپناتے ہیں وہیں وہ اپنے نشانہ طنز واستہزا سے بھی ہمدردی رکھتے ہیں۔ انھیں کسی سے ذاتی عناد نہیں۔ وہ معاشرے میں خیر و برکت کے طالب ہیں۔ وہ اجتماعی فلاح کے آرزومند ہیں۔ تخاطب اگرچہ بظاہر انفرادی ہوتا ہے لیکن اصل مقصد اجتماعی ہی ہوتا ہے۔ وہ فرد کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان کا یہ اجتماعی رویہ ان کی وسعت فکر اور وسیع النظرفی کی علامت ہے:

اُٹھاؤ مت فصیلیں رنگ وخوں کی، درمیاں اپنے — کہ لے ڈوبے گا یہ نفرت کا طوفان ہم نہ کہتے تھے
یہ خوئے انتقام اچھی نہیں انسان کے حق میں — بنا دیتی ہے یہ انسان کو حیوان ہم نہ کہتے تھے (۸۷۳)

علمی و دینی گھرانے کی بنا پر احسن کو حمدیہ اور نعتیہ شاعری سے خاص شغف ہے۔ حمدیہ و نعتیہ شاعری ان کے اسلوب کا خاص وصف ہے۔ اس فن میں ان کا جذبہ اور خلوص دونوں پاکیزہ اور کامل نظر آتے ہیں۔ انھوں نے حمدیہ اور نعتیہ شاعری زیادہ تر غزل کی ہیئت میں کی ہے۔ احسن کی متعدد حمدیہ غزلوں میں مناجات کا رنگ نمایاں ہے جس میں وہ بڑی عاجزی اور انکساری سے اللہ تعالیٰ سے طلب رحمت کرتے نظر آتے ہیں:

تیری رحمت کا آسرا چاہوں — اور پھر اس کے بعد کیا چاہوں
تیری چوکھٹ پہ جا کر بیٹھ رہوں — قرب کا تیرے سلسلہ چاہوں (۸۷۴)

احسن کا دور ابتری اور زبوں حالی کا دور ہے۔ حالات سیاسی وسماجی لحاظ سے پہلے سے زیادہ بگڑ چکے ہیں۔ تمام معاشرتی، تہذیبی اقدار مٹ کر نابود ہو چکی ہیں۔ مسلمانوں اور مسلمان ممالک کو چن چن کر نشانہ بنایا جا رہا ہے۔ احسن بھی اسی معاشرے کے فرد ہیں اور بحیثیت شاعر حالات کی ستم ظریفی پر ان کا دل زیادہ کڑھتا ہے۔ چنانچہ وہ خدائے بزرگ و برتر کی نگاہ التفات کے منتظر ہیں:

ہیں بحر و بر فساد کے مسکن بنے ہوئے ہر سو ہیں مکر و زور نے جالے تنے ہوئے
ٹوٹیں گے کب تمدنِ حاضر کے سومنات اے رب کائنات
جو روستم کی گرد سے راہیں اٹی ہوئیں بارود کے دھویں سے فضائیں پٹی ہوئیں
کیوں چھارہی ہے زیست پرغم کی سیاہ رات اے رب کائنات (۸۷۵)

حفیظ الرحمان احسن سچے عاشقِ رسولؐ بھی ہیں۔اپنے بے پایاں عشق کا اظہار انھوں نے اپنی نعتیہ شاعری میں انتہائی عجز وانکسار کے ساتھ کیا ہے۔وہ حضورؐ کی ثنا کے لیے الفاظ کا چناؤ بڑے سوچ بچار کے بعد کرتے ہیں۔وہ واقعات اور مناظر کی تصویر کشی اس طرح کرتے ہیں۔کہ قاری پر ایک وجدانی کیفیت طاری ہوجاتی ہے:

گونجا ہوا ہے ان کا ترانہ مکاں مکاں دہرا رہی ہے ان کا فسانہ اذاں اذاں
ہے جلوہ گاہِ طور کا عالم وہاں وہاں پہنچا ہے ان کا نورِ نبوت جہاں جہاں
آئے جب آپؐ چھلیے اُجالے اُفق اُفق ہر منظرِ جمال تھا پہلے دھواں دھواں (۸۷۶)

ان کی نعت کا صوتی آہنگ اور طرز ادا اتنی خوبصورت ہوتی ہے کہ روح سرشار ہو اٹھتی ہے۔قرآن کریم میں ارشاد ربانی ہے کہ آپؐ کا اسوہ تمام بنی نوع انسان کے لیے نمونہ ہے۔دورِ حاضر میں ترقی اور ذرائع ابلاغ کی اہمیت کے نام پر معاشرے میں جو بے راہ روی نظر آتی ہے۔احسن اس سے خائف تو ہیں لیکن وہ اپنے نبیؐ سے پر امید بھی ہیں کہ ظلمت کا اندھیرا ضرور چھٹے گا اور ان کا یہ رویہ بہت صحت مندانہ ہے۔ان کے ہاں رجائیت کے عناصر بھی بدرجہ اتم موجود ہیں:

بھٹک رہے ہیں سفینے محیط ظلمت میں منارِ نور نبیؐ کا نظام ٹھہرے گا
وہ دن قریب ہیں جب ہر نگاہ کا مقصود جمالِ اسوہ خیر الانامؐ ٹھہرے گا
برائے تشنہ لباں ، لطفِ ساقیؐ کوثر مدارِ گردش کاسُ الکرام ٹھہرے گا (۸۷۷)

احسن کے غزلیہ مجموعے ''ستارہ شامِ ہجراں'' پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوا کہ ابھی اردو شاعری اور خصوصاً غزل میں بڑے امکانات پوشیدہ ہیں اور زمانے کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے ساتھ یہ اپنے اندر بہت کچھ سمونے اور کہنے کی صلاحیت رکھتی ہے اور اردو غزل ہمیشہ تصفیہ باطن کا ذریعہ بنی رہے گی۔''ستارہ شامِ ہجراں کا'' کلاسیکیت اور رومانیت کا حسین امتزاج ہے۔یہ خوبصورت جذبات واحساسات سے مرصع کلام ہے۔اس میں وارداتِ عشق کا بیان بھی ہے اور وارداتِ قلب کا۔محبوب کی شوخیوں اور عشوہ وانداز کی لذتیں بھی ہیں۔اور عاشق کی حسرتیں بھی:

صبحدم خاک اُڑی تھی دل کی غم کی شب کیسے کٹی یاد نہیں (۸۷۸)

حفیظ الرحمٰن نے اپنی شاعری میں جمالیاتی اظہار کے لیے جو زبان استعمال کی ہے وہ زندگی سے بھرپور ہے۔اس میں جولانی اور تازگی ہے۔مجموعی طور پر ان کی غزلوں میں ایک وقار، شائستگی اور ادبی آن بان کی فضا پائی جاتی ہے۔انھوں نے پرشکوہ الفاظ کا استعمال بھی کیا ہے۔الفاظ انگوٹھی میں نگینے کے مصداق اپنی اپنی جگہ موتیوں کی طرح جڑے ہوئے ہیں۔ان الفاظ کا صوتی آہنگ ایک ایسی مترنم موسیقیت اور نغمگی کا احساس دلاتا ہے جو دیر تک روح کی غذا بن کر اسے سرشار رکھتا ہے:

ملا جو بلبل کو سوزِ نغمہ گلوں کو نکہت صبا کو مستی یہ فیض سوزِ دروں مجھے بھی ملی ذوقِ سخن کی خوشبو (۸۷۹)

حفیظ الرحمٰن سیدھے سادھے پیرائے میں اور سادہ انداز میں بات کہنے کے عادی ہیں۔یہی سادگی ان کی شاعری کا طرۂ امتیاز بھی ہے اور خاص وصف بھی۔انھوں نے تشبیہات واستعارات سے خلاقی اور معنی آفرینی میں مدد لی ہے:

مے تری ، بزم تری ساغر و پیمانہ ترا میرے ساقی ،رہے آباد میخانہ ترا (۸۸۰)

یوں اُڑتے پھرتے ہیں بھولی ہوئی یادوں کے ورق دل کے ویرانے میں پت جھڑ کا سماں ہو جیسے (۸۸۱)

محبوب کے ظلم وستم اور عاشق کا انھیں بخوشی سہنا اردو شاعری کا روایتی موضوع ہے۔چنانچہ دوسرے شعرا کی روایت میں حفیظ الرحمٰن احسؔن نے بھی محبوب کے جوروستم کا نشانہ بننے والے اشعار کہے ہیں:

مت ہم پہ ہنسو،شوق میں ٹھکرائے ہوئے ہیں ہم لوگ غمِ یار کے بہکائے ہوئے ہیں
اب ہم پہ کرم ہو کہ ستم اے ستم ایجاد ہم خوش ہیں کہ نظروں میں تری آئے ہوئے ہیں (۸۸۲)

اردو شاعری کی عام روایت کے برعکس حفیظ الرحمٰن کے ہاں لہجے میں توانائی کا احساس اُبھرتا ہے۔عام شعرا کی عشقیہ شاعری میں شکست خوردگی اور احساس محرومی وخوفزدگی کے انداز نظر آتے ہیں۔لیکن وہ روایتی شعرا کی طرح آہ و بکا نہیں کرتے بلکہ عشق وعاشقی کے غم والم ہنستے مسکراتے انگیخت کرنے کے قائل نظر آتے ہیں۔ان کے لہجے کی توانائی ان کے درج ذیل اشعار میں واضح طور پر نظر آتی ہے:

غم سے دامن چھڑا لیا ہم نے دل کو پتھر بنا لیا ہم نے
نقدِ دل ہے یہ داغ محرومی دُرِ شہوار پا لیا ہم نے
دشتِ غم میں غبار بن کے اڑے اپنی منزل کو جا لیا ہم نے (۸۸۳)

زمانہ متلوّن مزاج ہے۔ہر آن اس میں تغیر وتبدل ہو رہا ہے۔قیامِ پاکستان سے لے کر اب تک کے دور تک معاشرے میں آنے والے نشیب وفراز کو حفیظ الرحمٰن نے نہ صرف اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے بلکہ اس اتار چڑھاؤ کو دل کی گہرائیوں سے محسوس بھی کیا ہے۔وہ حالات کے بدلتے ہوئے تقاضوں کو قبول تو کرتے ہیں لیکن بعض اوقات حالات کی ستم ظریفی پر شکوہ کناں بھی ہو جاتے ہیں:

جو خاص تھیں ترے غم سے وہ لذتیں نہ رہیں وہ فاصلے نہ رہے اور وہ قربتیں نہ رہیں
جو بات خاص تھی عہد وفا سے اب وہ کہاں کسی کے ناز اُٹھانے کی طاقتیں نہ رہیں
بدل کے رہ گئے کیا خیر وشر کے سب معیار محبتیں نہ رہیں اور وہ نفرتیں نہ رہیں
وہ کیا ہوئے مرے یارانِ با صفا احسؔن خلوص و مہر کی پہلی حلاوتیں نہ رہیں (۸۸۴)

حفیظ الرحمٰن نے غزل میں ہر طرح کا مضمون باندھا ہے۔عشق کی وارداتوں کا بیان ہے تو ساتھ ہی محبت کی سوغاتوں کی بھی نشاندہی ہے۔ایک طرف غمِ ہجراں کا رونا ہے تو دوسری طرف غمِ دوراں کا ذکر بھی ملتا ہے:

قدم بڑھتے رہیں راہِ وفا میں استقامت سے — کہ ہر اک رستہ آخر کسی منزل سے ملتا ہے
وہی بے تابیاں، سرتابیاں، بربادیاں احسنؔ — مزاجِ گردشِ دوراں ہمارے دل سے ملتا ہے (۸۸۵)

دنیا کی بے ثباتی و ناپائیداری کا احساس ایک حقیقت پسندانہ رویہ ہے۔ حفیظ الرحمٰن کے ہاں بھی دنیا کی بے ثباتی کا احساس گہرائی کی حد تک پایا جاتا ہے۔ وہ دنیا کو مختلف حیثیتیں دیتے ہیں۔ ایک جگہ وہ دنیا کو ایک بلبلے سے بھی کم تر حیثیت دیتے ہیں:

ہر اک نفس ہے ہوا کا جھونکا ثباتِ ہستی حباب سا ہے — ہر اک حقیقت ہے خواب جیسی ہر ایک منظر سراب سا ہے (۸۸۶)

حفیظ الرحمٰن احسنؔ اقبال کی شخصیت سے بہت متاثر ہیں۔ اقبال کا حکیمانہ انداز، دین اسلام سے کھری اور سچی محبت ایسی وجوہات ہیں۔ حفیظ الرحمٰن جس مکتبہ فکر سے تعلق رکھتے ہیں ان سے تعلق رکھنے والے اکثر حضرات اقبال کے نظریات سے خاصے متاثر ہیں۔ دونوں کا تعلق سرزمین سیالکوٹ سے ہے۔ ایک اور قدر مشترک مرے کالج اور اورینٹل کالج کی تعلیم بھی ہے۔ احسنؔ نے اپنی شاعری میں جابجا اقبال کو زبردست خراجِ عقیدت پیش کی ہے:

رُوحِ اقبال سے ہے روحِ مخاطب میری — مشعلِ راہ بنا، حرفِ حکیمانہ ترا
فکرِ اقبال کا یہ فیض ہے تجھ پر احسنؔ — نغمۂ طور ہوا نعرہ مستانہ ترا (۸۸۷)

حفیظ الرحمٰن نے اردو غزل کو ایک نیا انداز، نیا روپ، نیا لہجہ اور نئی قوت و توانائی بخشی ہے۔ ان کی غزل کلاسیکی رنگ تغزل کے باوجود جدید دور کے عصر حاضر کی غزل ہے جس میں بے پناہ وسعتیں ہیں۔ زبان و بیان کی شگفتگی، خیال کی جولانی، حسن کی رعنائی اور قلبی سوز و گداز کی بے پناہ تڑپ ان کو کسی بھی ممتاز شاعر کے برابر کھڑا کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ ان کا مجموعہ ''ستارۂ شامِ ہجراں کا'' موجودہ پُر آشوب دور میں بادِ نو بہار کا ایک معطر جھونکا ثابت ہوگا۔

حفیظ الرحمٰن احسن کی شاعری کا ایک بڑا موضوع بچوں کی شاعری کے گرد گھومتا ہے۔ اور اس حوالے سے ان کا کہنا ہے کہ:

> میں نے کبھی نہیں سوچا تھا کہ میں بچوں کے لیے شاعری تخلیق کروں گا مگر ایک ضرورت مجھے اس طرف لے آئی۔ اگرچہ اب میں نے شعر گوئی سے عارضی کنارہ کشی اختیار کی ہوئی ہے مگر آج بھی مجھے موقع ملے تو بچوں کے لیے شاعری کے حوالے سے کام ضرور کروں گا۔ (۸۸۸)

بچوں کی شاعری کے حوالے سے ''ننھی منھی خوبصورت نظمیں'' حفیظ الرحمٰن کا خوبصورت تخلیقی سرمایہ ہے۔ بچوں کے حوالے سے حفیظ کی نظموں میں ڈرامائیت، سادگی و پرکاری، اختصار اور سہل انگاری جیسی خصوصیات دیکھی جا سکتی ہیں۔ ایک نظم ''دعوت میری گڑیا کی'' سادگی اور پرکاری کے معیار پر پورا اترتی ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

دعوت پر ہم جائیں گے — خوشیاں خوب منائیں گے
بسکٹ کیک اڑائیں گے — دودھ سویاں کھائیں گے
دودھ سویاں بھیا کی — دعوت میری گڑیا کی (۸۸۹)

احسن کا بچوں کے لیے ایسی نظمیں تخلیق کرنے کا مقصد یہ ہے کہ بچوں کے لیے ان کی ذہنی استعداد کے مطابق دلچسپ اور عمدہ شاعری پیش کرنے کے علاوہ ان کی ذہنی اور جسمانی تربیت بھی کی جائے جو ان کے اندر اخلاقی اور قومی و ملی احساسات کو پروان چڑھائے۔

سید سبطِ علی صبا (۱۹۳۵ء۔۱۹۸۰ء) کا اصل نام سبطِ علی اور صباؔ تخلص کرتے تھے۔ آپ سیالکوٹ کے قصبہ کوٹلی لوہاراں میں پیدا ہوئے۔ سبطِ علی صباؔ ابتدائی تعلیم کے بعد پاکستان فوج میں بھرتی ہو گئے۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ میں لاہور محاذ پر بھارتی فوجیوں کا ڈٹ کر مقابلہ کیا۔ پاک بھارت جنگ کے دوران بھی آپ نے چند بڑی نظمیں لکھیں جو ہفت روزہ ''واہ کاریگر'' واہ کینٹ اور ہفت روزہ ''ہلال'' راولپنڈی میں شائع ہو چکی ہیں۔ آپ نے ۱۹۶۸ء کی عوامی جمہوری تحریک اور مقامی مزدور تحریکوں میں بھرپور حصہ لیا۔(۸۹۰) صباؔ کا شعری کلام ماہنامہ ''فنون'' ماہنامہ ''ہلال'' مجلّہ ''ہماری زبان'' دہلی ''ماہِ نو'' لاہور اور دیگر ملکی رسائل و جرائد میں شائع ہوتا رہا ہے۔ مجلس تصنیف و تالیف واہ کینٹ نے ۱۹۸۶ء کو سبطِ علی صبا کا شعری مجموعہ ''طشتِ مراد'' شائع کیا۔ سید سبطِ علی صباؔ نے پچاس کی دہائی میں باقاعدہ شاعری شروع کی تھی۔ صباؔ ابتدائے شاعری سے ہی طبقاتی اور رزمیہ طرزِ فکر کے حامل فنکار تھے۔ صبا کی غزل کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ہاں کسی تحریک یا نظریہ سے وابستہ طبقاتی شعور نہیں بلکہ وہ پوری دنیا کو ظالم اور مظلوم، حاکم اور محکوم، جابر اور مجبور، امیر و غریب، جاگیردار اور کسان اور آجر اور مزدور کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ ان کی شاعری کرہ ارض کے ہر مظلوم کے ساتھ غیر مشروط وفاداری کا اعلان کرتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

> وہ اپنے آنگن سے باہر کی دنیا تک چار طرف جب چھینا جھپٹی کے مناظر دیکھتا تھا اور زر پرست معاشرے میں پسنے والے کروڑوں عوام پر نگاہ ڈالتا تھا تو ایسا ایسا قیامت کا شعر کہہ جاتا تھا کہ تجربات اور محسوسات کی اتنی صداقت اور ساتھ ہی خیال کی اتنی ندرت اور جدت سے اردو غزل ابھی کچھ زیادہ آشنا نہ تھی۔(۸۹۱)

سبطِ علی صبا کی شاعری میں ان کی ذاتی مظلومیت اور مفلوک الحالی کا براہ راست تجربہ نظر آتا ہے جسے انھوں نے کوئی لگی لپٹی رکھے بغیر اپنی شاعری میں منتقل کیا ہے۔ اس تجربے کو پیش کرنے کے لیے انھوں نے اقبال کا فلسفیانہ انداز اختیار کیا ہے۔ انھوں نے ترقی پسندوں کی نعرہ بازی اور خشک مقصدیت کو اپنی شاعری کی دہلیز پر قدم رکھنے نہیں دیا ہے۔ طبقاتی سماج نے ان کی شب و روز کی محنت کے بدلے میں جو دکھ انھیں عنایت کیے ہیں انھی سے ان کے شعری نظریہ نے جنم لیا ہے۔ جو ان کی شخصیت کی طرح بالکل غیر مبہم ہے:

مرے سماج کی مجھ پر عنایتیں ہیں صباؔ — ہر ایک زخم کو موضوعِ فن بنائے رکھوں
لفظوں میں ڈھال ڈھال کے میں حادثات کو — ترتیب دے رہا ہوں کتابِ حیات کی (۸۹۲)

جب سیلِ درد دل میں ہوا موجزن تو ہم — اظہارِ درد کے لیے فن کار بن گئے (۸۹۳)

یہی اظہار درد ہے جو صؔبا کی غزل کو پیچ در پیچ علامتوں اور استعاروں کے سہارے کے بغیر بھی نعرہ بازی سے بچائے رکھتا ہے۔اور اس میں تغزل کی چاشنی کو بھی برقرار رکھتا ہے۔صؔبا بنیادی طور پر ایک بہت ہی محبِّ وطن شاعر تھے۔وطن سے محبت کا ثبوت ان کی وہ نظمیں ہیں جو انھوں نے قائداعظم،علامہ اقبال، یومِ آزادی، یومِ استقلال اور شہدائے وطن کے حوالے سے کہیں۔صؔبا نے ہوش سنبھالا تو برصغیر کی تقسیم کی آوازیں ان کے کانوں پر پڑنا شروع ہوئیں۔برصغیر کے مسلمانوں نے بجا طور پر تقسیم کے ساتھ کچھ اچھی اُمیدیں وابستہ کر رکھی تھیں۔مسلمانوں کو جو علیحدہ وطن حاصل ہوا۔اس کی باگ دوڑ مفاد پرست طبقے کے ہاتھوں میں چلی گئی۔محبِّ وطن،عوام اور دانش ور طبقے کے آزادی سے وابستہ خوابوں کی شکست وریخت کا عمل شروع ہوگیا۔

صبا کی نظم اور غزل میں اس قسم کے خوابوں کی صورت گری ملتی ہے:

لبوں پہ پھول کھلیں، اور زبان سب کو ملے وہ گھر بناؤں کہ جس میں امان سب کو ملے (۸۹۴)

علیحدہ خطہ ارضی حاصل کرنے کے باوجود ایک فلاحی معاشرے کا قیام عمل میں نہ آسکا۔غریب کا غریب تر اور امیر کا امیر تر ہوتے جانا۔اس پر مارشل لا انتخابی دھاندلیاں،سماجی برائیاں،جنگیں،داخلی منافرت،قحط سالی اور سیلاب جیسی آفات میں عوام کو معاشی تحفظ کا فراہم نہ ہونا ایسے حالات تھے۔جنھوں نے صؔبا جیسے حساس شاعر کو یہ کہنے پر مجبور کر دیا:

تیری جنت کا تصور مراد دشمن نکلا موجزن دھوپ ہے ہر سمت شجر کوئی نہیں (۸۹۵)

عمر بھر خون سے سیراب کیا ہے جس کو ہائے اس پیڑ کی شاخوں میں ثمر کوئی نہیں (۸۹۶)

آئے دن بدلتے ہوئے سیاسی ڈھانچوں نے ملک کی معیشت کو تباہ کر کے رکھ دیا۔اندرون ملک صنعتیں کم ہونے کی وجہ سے بے روزگاری اشیائے صرف کی قلت،مہنگائی اور چور بازاری جیسے سنگین مسائل روز بروز بڑھتے چلے جا رہے تھے۔ان حالات میں کوئی بھی حساس شاعر اس گردش حالات کا متحمل نہیں ہوسکتا تھا۔صؔبا نے بھی ان حالات کو اپنی شاعری میں دردناک لہجے میں پیش کیا ہے:

خزاں رہی نہ کبھی موسم بہار رہا چمن تو گردشِ حالات کا شکار رہا
غموں کی دھوپ میں مرجھا گئے کنول کیا کیا چمن سے دور کہیں ابرِ نو بہار رہا (۸۹۷)

۱۹۶۵ء کی جنگ میں سبط علی صبا پاک فوج میں شامل تھے۔۱۹۷۱ء میں سقوطِ ڈھاکہ کا منظر بھی انھوں نے دیکھا تھا۔اس کے علاوہ عالمی سطح پر دوسری جنگ عظیم کی تباہ کاریاں،ویت نام کی جنگِ آزادی،فلسطین کے خونچکاں منظر،کشمیر کے حالات یہ سب کچھ ان کی آنکھوں کے سامنے رونما ہوا۔وحشیانہ کاروباری مسابقت اور زمینی توسیع پسندی کی دوڑ میں انسانوں کا درندوں کی طرح ایک دوسروں پر جھپٹنا،مادی برتری اور شاہانہ ٹھاٹ باٹھ کی خاطر کروڑوں بے گناہ انسانوں کے خون کے دریا رواں کرنا اور پھر جشن منانا،صبا کو یہ سراسر غیر انسانی سرگرمیاں خون کے آنسو رولاتی تھیں۔صؔبا امن و آشتی کے قائل تھے۔وہ جنگ کے مخالف تھے۔وہ اپنی شاعری میں جنگ کی مخالفت اور حوصلہ شکنی کرتے نظر آتے ہیں:

ہر طرف عفریت ہیں اور گھاٹیاں ہیں خوں میں تر بیشہ ہستی کی سب پگڈنڈیاں ہیں خوں میں تر

مسکراتے گاؤں آثارِ قدیمہ بن گئے　　لشکری خوش ہیں کہ ان کی وردیاں ہیں خوں میں تر
جنگ میں انسان کے دل کی سیاہی دیکھ لی　　کس طرح گاؤں اُجڑتے ہیں تباہی دیکھ لی
روشنی کی گرد جسموں کو اپاہج کر گئی　　تاب کاری زہر کی ہر سو تباہی دیکھ لی　　(۸۹۸)

صؔبا کو زندگی نے دکھوں کے سوا کچھ نہ دیا تھا لیکن ان کے سرمایہ غم میں حصہ ڈالنے میں احباب بھی پیچھے نہ رہے تھے۔ ان کے غم گسار اور ہمدرد دوستوں کی بھی کمی نہ تھی۔ لیکن کچھ ایسے بھی تھے جو ان کو ہمہ وقت تضحیک کا نشانہ بناتے تھے اور بالواسطہ طور پر ان کی غربت کا مذاق اڑاتے۔ صبا کسی سے شکوہ نہ کرتے۔ لیکن جو ان کے دل پر گزرتی رہی وہ رقم کرتے رہے۔ اپنوں اور غیروں کی نوازشات کو جس طرح واضح انداز میں صبا نے بیان کیا ہے۔ اس کی مثالیں کم ملتی ہیں:

کرب کی آگ سر شام لگانے آئے　　میرے احباب مرے دل کو دکھانے آئے
مجھ کو زخموں کی نمائش سے گریزاں پا کر　　لوگ ہر روز نئے زخم لگانے آئے
احساس کی بھٹی میں جلایا بھی گیا ہوں　　نفرت کی میں سولی پہ چڑھایا بھی گیا ہوں
میں وقت کا یوسف ہوں مرے بھائی ہیں دشمن　　افلاس کے زنداں میں گرایا بھی گیا ہوں
ہوتی ہیں مرے گھر میں اسی شخص کی باتیں　　جس شخص کے ہاتھوں سے ستایا بھی گیا ہوں　　(۸۹۹)

بچے کسی قوم کے مستقبل کا سرمایہ ہوتے ہیں۔ صبا کی غزل میں بچوں سے والہانہ محبت اور ان کے مستقبل کی فکر کا عنصر بہت نمایاں ہے۔ وہ اپنے اور پرائے سب بچوں کے لیے یکساں طور پر محبت کرتے تھے۔ بچوں اور ان کے مستقبل کی فکر ان کو یہاں تک تھی کہ موت سے چند گھنٹے قبل بھی اپنے ایک دوست کے بچے کے داخلے کے سلسلے میں پریشان دیکھے گئے۔ بچوں سے ان کی محبت محض ایک باپ کی محبت نہیں بلکہ ایک قومی سوچ رکھنے والے دانش ور کی محبت ہے۔ وہ نہیں چاہتے تھے کہ جن حالات کا شکار وہ خود رہے ہیں۔ آئندہ نسلیں بھی اپنے حالات کی بھینٹ چڑھ جائیں۔ بچوں کے حوالے سے ان کی شاعری میں قومی نوعیت کے موضوعات ملتے ہیں۔ ان کے بچوں پر کہے گئے اشعار پڑھ کر ہماری توجہ حکومت کے ان حساس منصوبوں کے ناقص پہلوؤں کی طرف جاتی ہے۔ جن پر ہمارے قومی مستقبل کی عمارت کی بنیادیں استوار ہیں:

جب مرے بچے وارث ہیں، ان کے جسم میں　　سوچتا ہوں حدت خوں کی کمی اچھی نہیں
ہمارے بچے تو ''ب'' سے بجلی سمجھ نہ پائیں　　جدید مکتب میں ہو رہی ہے پڑھائی کیسی　　(۹۰۰)

بچے کا ذہن جتنی کتابوں میں بٹ گیا　　مجبور باپ اتنے عذابوں میں بٹ گیا　　(۹۰۱)

تم اپنے بچوں کو آدمیت کے خوں سے رنگیں نصاب دو گے　　تو آنے والے عظیم کل کے حضور میں کیا جواب دو گے
جب چلی ٹھنڈی ہوا، بچہ ٹھٹھر کر رہ گیا　　ماں نے اپنے لال کی تختی جلا دی رات کو　　(۹۰۲)

فنکار کی پہلی خصوصیت محبت ہوتی ہے۔ وہ ہر نوعیت کی نفرت کے خلاف نبرد آزما ہوتا ہے۔ نفرت کے ماحول میں

اس کا دم گھٹنے لگتا ہے۔ صبا عالمی انسانی برادری اور عالمی مساوات کا تصور رکھنے والے شاعر ہیں۔ لیکن عملی زندگی میں ان کو قدم قدم پر نہ صرف نفرتوں کا سامنا رہا بلکہ انھوں نے اپنے عہد میں علاقائی، لسانی، فرقہ وارانہ، منافرت بھی عروج پر دیکھی جس کی عکاسی ان کی غزلوں میں جا بجا ملتی ہے:

نفرتوں کے کنکروں سے جسم چھلنی ہو گیا　　ماں نے اپنے لاڈلوں کی خیر خواہی دیکھ لی　(۹۰۳)

چاہتوں کے سب پنچھی اُڑ گئے پرائی اور　　نفرتوں کے گاؤں میں جسم گھاؤ گھاؤ ہیں
دل کو ہے اس شہر کی گلیوں میں جینے کی طلب　　نفرتیں رقصاں جہاں ہیں مختلف اشکال میں　(۹۰۴)

یہ احساسات کا نیا جغرافیہ ہی ہے جو صبا کے شعری منظر کو اردو کے بسیط سرزمین شعر میں منفرد اور ممتاز کرتا ہے۔ صنعتی مزدوروں کے مسائل محض کارخانے کی چار دیواری تک محدود نہیں ہوتے بلکہ ان کی سماجی زندگی کے جملہ پہلوؤں میں نمایاں رہتے ہیں۔ صبا کی غزل جہاں دیگر مسائل زندگی کا احاطہ کرتی ہے۔ وہاں ان کے مسائل کو بھی خاص طور پر سامنے لاتی ہے۔ جو کارخانے کے گیٹ کے اندر آجر، اجیر اور مشین کے براہ راست تعلق سے جنم لیتی ہیں:

لہو جلتا رہے گا کارخانوں میں غریبوں کا　　دھواں اٹھتا رہے گا آسماں تک چمنیوں سے کیا؟
جس کی پیشانی پہ تحریر تھا محنت کا نصاب　　سرفہرست وہی شخص ہے بے کاروں میں　(۹۰۵)

کمر خم کھا گئی جن سے، حریصان جہاں دیکھو　　لکیریں پشت پر قائم ابھی ان بوریوں کی ہیں　(۹۰۶)

۱۹۷۱ء میں ہمارے نام نہاد حلیفوں بالخصوص امریکہ کا کردار کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں تھی۔ لیکن اس کے باوجود اپنی معاشی ضروریات کے لیے اسی کے آگے ہاتھ پھیلانا، قرضے کا بوجھ آنے والی نسلوں پر ڈالتے جانا اور اس معاشی و سیاسی غلامی کے باوجود آزادی اور خود مختاری کا راگ الاپنا صبا کو خود فریبی کے علاوہ کچھ نظر نہیں آتا۔ وہ قوم کی شکست اور ذلت کا سبب ارباب بست و کشاد کی اسی غیر حقیقت پسندانہ سوچ کو قرار دیتے ہوئے کہتے ہیں:

بلندیوں سے گرا ہوں میں اپنے سائے پر　　فضا میں اُڑتا کہاں تک کہ تھے پرائے پر
اگرچہ زعم ہے اونچی اڑان کا مجھ کو　　اڑوں فضاؤں میں اور پنکھ بھی پرائے رکھوں　(۹۰۷)

صبا ایک محبّ وطن شاعر تھے۔ انھوں نے وطن کی خاطر جنگ بھی لڑی، مزدوری کی اور مزدور تحریکوں کے علاوہ جمہوری تحریکوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ ان کی زندگی کی جملہ سرگرمیاں ان کے جمہوریت پرست اور محبّ وطن شہری ہونے کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ ۱۹۶۸ء کی عوامی جمہوری تحریک اور مقامی مزدور تحریکوں میں انھوں نے بھرپور حصہ لیا۔ اور اس عرصے میں ان کی شاعری نے نیا رنگ اختیار کیا۔ ۱۹۷۲ء سے ان کا کلام مجلّہ ''فنون'' میں چھپنا شروع ہوا تو انھیں ملک گیر شہرت و مقبولیت حاصل ہونے لگی۔ آپ ۱۹۷۷ء میں ملک میں مسلط ہونے والی آمریت کے خلاف بھی عمل اور تخلیقی لحاظ سے سرگرم رہے۔ ان سب باتوں کی جھلک صبا کی شاعری میں نظر آتی ہے:

دیوار کیا گری مرے خستہ مکان کی　لوگوں نے میرے صحن میں رستے بنا لیے
گلوں کو اوڑھ کے نکلے ہیں ابرِ سنگ میں لوگ　گلی گلی میں مہکتی شجاعتیں دیکھوں　(۹۰۸)

لب اظہار پہ جب حرف گواہی آئے　آہنی ہار لیے در پہ سپاہی آئی
اتنی پر ہول سیاہی کبھی دیکھی تو نہ تھی　شب کی دہلیز پہ جلتے کو دیا ہی آئے　(۹۰۹)

راہ رو منزل مقتل ہوں مرے ساتھ صبا　جو بھی آئے وہ کفن اوڑھ کے راہی آئے　(۹۱۰)

صبا اپنی سرزمین کے پیداواری وسائل اور ان کی افزائش ونمو کے جملہ امکانات سے بخوبی آگاہ تھے اور یہ جانتے تھے کہ ہم اپنے وسائل کو بروئے کار لا کر باوقار اور خود انحصاری کی زندگی گزار سکتے ہیں۔لیکن ہماری روایتی سہل پسندی اور دریوزہ گری کی مذموم عادات ہمیں اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے نہیں دیتیں:

ہم سہل پسندوں نے آنکھیں ہی نہیں کھولیں　دھرتی تو ازل سے ہے گنجینہ زر کھولے
لہو چناب بدن میں رواں ،مگر ہم لوگ　اُٹھائے پھرتے ہیں بیساکھیاں کرائے پر　(۹۱۱)

۱۹۷۷ء کے سیاسی بحران میں بھٹو حکومت کو معزول کر کے ملک پر مارشل لاء مسلط کر دیا گیا۔مارشل لاء مسائل کا حل نہیں بلکہ مسائل میں اضافے کا باعث بنتا ہے۔اظہار رائے پر کڑی پابندیوں ،کوڑوں کی سزاؤں ،قید و بند کی صعوبتوں اور سیاسی و سماجی جبر کے دوسرے حربوں نے پورے سماجی نظام کو تہہ و بالا کر کے رکھ دیا۔اس صورت حال کے ادب پر بھی بہت گہرے اثرات مرتب ہوئے۔اظہار رائے کی نئی راہیں دریافت ہوئیں اور مزاحمتی موضوعات کا بول بالا ہوا۔صبا کی شاعری میں مزاحمتی عناصر کی گونج سنائی دیتی ہے:

وہ مجھ سے نامہ اعمال مانگتا ہے صبا　خود اتفاق نہیں جس کو اپنی رائے پر
بجھا سکیں نہ پُر آشوب آندھیاں اب کے　ہتھیلیوں پہ سروں کے چراغ جلنے لگے　(۹۱۲)

ہر صبح پرندوں نے سوچ کے پر کھولے　ان آہنی پنجروں کے شاید کوئی در کھولے
ساون مری آنکھوں سے خوں بن کر برستا ہے　جب کوئی زمیں دربار میں سر کھولے　(۹۱۳)

ماں کا لفظ صبا کی شاعری میں اپنے اندر اپنی تمام تر رفعتوں اور عظمتوں کو سمیٹ کر جلوہ گر ہوتا ہے۔اور صبا کی شاعری کا مرکز و محور ٹھہرتا ہے۔ماں ان کے ہاں بیک وقت حقیقی رشتے اور زمینی رشتے دونوں کا حوالہ بن کر آتی ہے۔وہ اپنے اور اپنے اہلِ وطن کے تحفظ اور تمام تر کامیابیوں کے تیقن کو ماں کی عظیم ہستی کے ساتھ وابستہ کرتے ہیں:

وہ اپنی بانہوں میں بھینچ لے تو برائی کیسی　زمیں ماں ہے تو ماں سے لڑائی کیسی
ڈرایا روشنی فکر سے جہاں نے مجھے　مگر بچایا ہے اس ڈر سے میری ماں نے مجھے　(۹۱۴)

ماں نے مجھے تنہا کہیں چھوڑا ہی نہیں ہے چشمہ مرے پاؤں سے ابل کیوں نہیں سکتا (۹۱۵)

سبط علی صبا نے غزل کے ساتھ ساتھ نظم، سلام، اور نوحے بھی لکھے ہیں۔ راہ میں دیوار نہ بن، آرزو ہے، عید محرومی، روشنیٔ عمل، تمھیں یاد ہوگا، گواہ رہنا، آج کا دن جمہور کا دن ہے، عظیم قائد، وہ ایک شاعر اور یادِ شہدا، صبا کی آزاد نظمیں ہیں۔ ان میں سے گواہ رہنا، عظیم قائد، وہ ایک شاعر اور یادِ شہدا مصرعی تسلسل کی آزاد نظمیں ہیں۔ صبا کی نظمیں اپنا تمام مواد سرزمین وطن، اس کی عسکری روایات اور اسلامی عسکری تاریخ سے حاصل کرتی ہیں۔ ان میں رنج، تاسف یا دل کی شگفتگی کا شائبہ تک نہیں ملتا۔ ان نظموں میں مادرِ وطن کی زندگی میں سپاہی کے حقیقی کردار کو سمجھنے والے ایک پرعزم اور باشعور سپاہی کا بلند بانگ عسکری لہجہ ہے۔ جو اہلِ وطن کو تاریخی اور قومی شعور بیدار رکھتے ہوئے وطن کے دفاع کے لیے ہمہ اوقات تیار رہنے کی تلقین کرتا ہے۔ ان نظموں میں وطن کے دریاؤں، کھیتوں، کسانوں، شہیدوں اور قومی رہنماؤں سے شاعر کی والہانہ عقیدت کا اظہار ملتا ہے۔ الفاظ و تراکیب بھی عسکری زندگی کے لیے گئے ہیں۔ علم، مشعل، پرچم وغیرہ کا بکثرت تذکرہ ملتا ہے۔ وطن کے سپاہیوں کی ہمت اور جذبہ حریت و شہادت کو خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ ان کو قلزم ہمت کے شناور، جرار اور غضنفر جیسے خطابات دیے گئے ہیں۔ حضرت ابراہیمؑ اور حضرت امام حسینؓ کی تاریخی قربانیوں کے تذکرے کے ساتھ ساتھ پاکستان کی دشمن کے ساتھ ہونے والی جنگوں کے واقعات بھی بطور تلمیحات ان نظموں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ مذکورہ بالا نظموں سے ایک سچے پاکستانی کے وطن کے بارے میں حقیقی احساسات و جذبات کا انکشاف ہوتا ہے۔ صبا نے زندگی میں جو کچھ محسوس کیا۔ اسے بیان ہی نہیں کیا بلکہ اصلاح احوال کے لیے آواز بھی اٹھائی ان کے ہاں غم کی لہروں سے دب جانے کا احساس نہیں ملتا بلکہ مزاحمت و پیکار کی فضا ملتی ہے۔ صبا کی غزل جہاں دنیا بھر کے مظلوموں اور ارضِ وطن کے ساتھ وفاداری کا اعلان کرتی ہے وہاں ان کی نظم عساکر پاکستان کے جذبوں اور عزائم کو مہمیز لگاتی ہے۔ اپنے موضوعات کے اعتبار سے ان کی شاعری زیردستوں کے مسائل کے خلاف احتجاج کی صورت میں اظہار پاتی ہے۔ صبا کی شاعری کے فنی تجزیئے اور مطالعے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ صبا کا اسلوب ایک سپاہیانہ اسلوب ہے جو ان کی سپاہیانہ فکر نے پیدا کیا ہے۔ صبا کی غزلوں کی بحریں زیادہ تر سادہ اور رواں ہیں لیکن اپنے اسلوب، آہنگ، تمثال کاری، تراکیب، تشبیہ و استعارہ، علامات، لفظیات اور صنائع بدائع کے حوالے سے یہ غزلیں اپنی فکری ندرت کی طرح اپنے اندر ایک غیر معمولی فنی ندرت بھی رکھتی ہیں۔

اطہر صدیقی (۱۹۳۵ء۔پ) کا اصل نام محمد یسٰین صدیقی اور اطہر تخلص کرتے تھے۔ آپ چوہان حال برہان پور تحصیل پسرور میں پیدا ہوئے۔ آپ معروف شاعر پروفیسر حفیظ صدیقی کے بھائی تھے۔ حفیظ صدیقی کی راہنمائی میں اطہر نے زمانہ طالب علمی میں شاعری کا آغاز کیا تو ان کا کلام ملک کے معروف ادبی رسائل و جرائد میں شائع ہونے لگا۔(۹۱۶)

اطہر کا پہلا شعری مجموعہ ''کا کل غم'' غزلوں اور نظموں پر مشتمل ہے جو ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ کلام ''ذوق سفر'' کے نام سے ۱۹۸۹ء میں صدیقی پبلی کیشنز لاہور سے طبع ہوا۔ یہ مجموعہ غزلیات پر مشتمل ہے۔ تیسرا شعری مجموعہ ''آبروئے غم'' ۱۹۹۰ء میں صدیقی پبلی کیشنز لاہور سے شائع ہوا۔ یہ مجموعہ بھی غزلیات پر مشتمل ہے۔ چوتھا شعری مجموعہ ''گردِ

مسافت‘‘ غزلیات اور نظموں پر مشتمل ہے۔

اطہر صدیقی کی شاعری کا بڑا موضوع عظمت انسان ہے۔ وہ اپنی شاعری میں حضورؐ کی ذات اقدس کے شیدائی نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک حضرت محمدؐ کی ہستی عظمت انسان کی علامت ہے۔ اور وہی مثالی انسان کا نمونہ ہیں۔ انھوں نے نعت میں ہی نہیں بلکہ اپنی نظم اور غزل میں بھی عظمتِ انسان کی حقیقت کا اظہار کیا ہے:

ذرے ذرے سے پوچھ دیکھا ہے دشت در دشت کون رہتا ہے
کون رہتا ہے لا مکاں میں اب کس کی رعنائیوں کا چرچا ہے (۹۱۷)

اطہر کی شاعری عزم وہمت، جوش، جواں جذبوں، جستجو اور بلند حوصلوں سے بھر پور شاعری ہے۔ وہ اپنی شاعری میں کہیں بھی پست ہمت نظر نہیں آتے۔ ان کے ہاں جوش اور جذبات کی شدت قاری کے حوصلے کو بلند کرنے کا سامان فراہم کرتی ہے۔ وہ عشق وجنون کے شاعر ہیں۔ یہ عشق وجنون انھیں عظیم کارنامے سرانجام دینے کے لیے ہر وقت تازہ دم رکھتا ہے:

مجھے وہ عزمِ سفر ملا ہے مجھے وہ ذوقِ طلب ملا ہے کہ منزلیں میری قدم قدم پہ پکارتی ہیں (۹۱۸)

صحرا نوردیوں کا تجھے حوصلہ نہ تھا ذوقِ سفر نہیں ہے اگر بحر و بر کہاں
بڑھتی رہی ہے تشنگی ذوقِ سفر کے ساتھ بڑھتا رہا جنون مرا حدِ نظر کے ساتھ (۹۱۹)

اطہر کا رجائی لہجہ ہے۔ ان کی شاعری رجائیت سے بھرپور ہے۔ وہ حالات سے ناامید نہیں ہوتے۔ وہ دکھوں اور غموں میں انسان کو برداشت کا درس دیتے ہیں۔ ان کے نزدیک غم ہی انسان کو جینے کا حوصلہ دیتے ہیں اور انسانی زندگی کو نکھارنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کا بنیادی استعارہ عمل ہے۔ وہ زندگی کے سفر میں انسان کو باعمل دیکھنا چاہتے ہیں ان کی شاعری انسان کو مشکلات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کی ہمت فراہم کرتی ہے:

کچھ حادثاتِ غم میں ابھی دلکشی تو ہے تلخابۂ حیات کی داماندگی تو ہے
کتنے سادہ ہیں تیرے دیوانے جی رہے ہیں کہ غم رہے باقی (۹۲۰)

تلخیوں ہی سے ہے زندگی عظیم غم بشر کو سنوارتے ہوں گے (۹۲۱)

اطہر کی شاعری میں محبت بھی ایک اہم موضوع ہے۔ اطہر کے ہاں نسوانی محبت نہیں ملتی بلکہ ان کے ہاں انسانیت سے محبت کا درس ملتا ہے۔ اطہر بلا رنگ و نسل اور بلا قوم وملت تمام انسانوں سے یکساں محبت کرتے ہیں۔ وہ تمام انسانوں کے غموں کو اپنا غم تصور کرتے ہیں۔ وہ ان کے دکھ درد میں شریک بھی ہوتے ہیں اور ان کے دکھ درد بانٹتے ہیں:

میرے غم سارے بھی ہو جائیں اگر دور تو کیا میرے اشکوں میں ترے غم کا سمندر ہو گا (۹۲۲)

فنی اعتبار سے اطہر کی غزلیں اپنے اندر موجود انفرادیت، تازگی، فکر کی گہرائی اور فنی ارتقا کے باعث قاری کو حیرت میں مبتلا کرتی ہے۔ فکر وفن کے اعتبار سے وہ غزل کے اچھے شاعر ہیں۔ فردیات لکھنے والے شعرا میں بھی وہ اہم شاعر ہیں۔ ان

کی شاعری کی ایک خاصیت یہ ہے کہ ان کے ہاں کسی دوسرے شاعر کی بازگشت سنائی نہیں دیتی۔ ان کا اپنا اسلوب اور لہجہ ہے۔ الفاظ وتراکیب کا بھی ان کا اپنا خاص انداز ہے۔ انھوں نے یک مصرعی نظم میں بھی نمایاں طور قابل قدر کام کیا ہے۔ ان کی یک مصرعی نظموں میں معرفت، عظمتِ آدم، عظمتِ غم، امید اور روشنی، حوصلہ مندی، اعلیٰ اقدار اور انسانی رشتوں کے تقدس جیسے موضوعات ملتے ہیں۔ یک مصرعی نظموں کی کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:

میرا رہبر
اسی نے سکھایا مجھے تلخیوں سے سلامت روی سے گزرنا
کہکشاں
کہکشاں دیکھوں تو اس کی یاد آتی ہے (۹۲۳)
ماں
اس زندگی کا لطف ترے دم قدم سے تھا (۹۲۴)

خلیق حسین ممتاؔز (۱۹۳۷ء۔ پ) اصل نام ہے اور ممتاز تخلص کرتے ہیں۔ آپ پٹھان کوٹ ضلع گورداسپور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد حکیم نیاز حسین نیاز اردو اور پنجابی کے اچھے شاعر تھے۔ (۹۲۵) آپ کا شعری کلام ''ابلاغ''، ''امروز''، ''آدابِ عرض''، ''تجدیدنو'' اور ''ادبی ایڈیشن'' جنگ میں چھپتا رہا۔ آپ کا شعری مجموعہ ''اساس فکر'' ۲۰۰۵ء میں طہٰ پبلی کیشنز لاہور سے شائع ہوا۔

یہ کتاب غزلیات پر مشتمل ہے۔ ''صحیفہ مودت'' ایک شعری مجموعہ زیر طبع ہے جو حمد، نعت، منقبت اور سلام پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ کچھ اور مسودے ہیں جن کے نام ابھی زیر غور ہیں۔ خلیق حسین ممتاز ایک قادر الکلام استاد شاعر ہیں۔ سیالکوٹ کے کئی شعرا ان کی شاگردی اختیار کیے ہوئے ہیں۔ انھیں علم عروض پر مکمل دسترس حاصل ہے۔ ممتاز شاعروں کے ایسے گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جو کائنات کی ہتھیلی پر اُبھرے ہوئے خط جمال کو مزید گہرا اور تابناک بنانے میں مصروف ہیں۔ ان کے نزدیک شاعری زندگی کو حسن عطا کرتی ہے۔ ان کی شاعری انسان میں امید پیدا کرتی ہے اور مایوسیوں کے اندھیروں سے باہر نکالتی ہے۔ رجائیت ان کی شاعری میں جگہ جگہ دیکھی جا سکتی ہے۔ ان کے اشعار ابہام سے پاک ہوتے ہیں مصروں میں روانی اور چاشنی محسوس ہوتی ہے۔ وہ روایت کے ساتھ جدیدیت کے قائل ہیں۔ روایت اور جدیدیت نے ان کی سوچ کو آفاقی بنا دیا ہے۔ ان کی شاعری میں زندگی کے سبھی رنگ موجود ہیں۔ موضوعاتی نظم ان کا حصہ ہے وہ ایک مکتب فکر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ آپ کا کلام زیادہ تر مروجہ اور بنیادی شعری اصولوں اور پیمانوں کی میزان پر پورا اترنے کے ساتھ ساتھ حقیقت کے قریب تر ہے۔ آپ کے لفظوں میں سچائی نظر آتی ہے۔

عشق و محبت ممتاؔز کی غزلیات کا ایک اہم موضوع ہے۔ ممتاز کے ہاں پاکیزہ عشق و محبت ملتا ہے۔ کہیں بھی بوالہوسی نظر نہیں آتی:

وہ جس کا رہتا ہے آنکھوں میں عکس آویزاں　　وہ ماہتاب صنعت، بام پر ملے تو سہی (۹۲۶)

بڑا آساں ہے اظہار محبت　　بڑا مشکل ہے دکھ تحریر کرنا
یہ عادت سی ہماری ہوگئی ہے　　تصور میں انھیں تصویر کرنا　(۹۲۷)

وصل ممکن نظر نہیں آتا　　آرزوئے وصال کون کرے　(۹۲۸)

عشقِ مجازی کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری میں تقدیر پر بھی بہت سے اشعار ملتے ہیں۔انھیں تقدیر پر کامل یقین ہے۔وہ تقدیر جیسی تلخ حقیقت کو اپنی ہر صنف سخن میں ایمان وتوکل کے ساتھ پیش کرتے ہیں:

مقدر میں جو ہو رہتا ہے ہو کر　　تو پھر کیا شکوۂ تقدیر کرنا　(۹۲۹)

اخلاقیات اور انسانی ہمدردی آفاقی شاعری کے بڑے اہم موضوعات ہیں۔ممتاز کی شاعری میں بھی اخلاقی اقدار کی جھلک اور انسانی ہمدردی کا جذبہ بدرجہ اتم موجود ہے:

گھروندے ریت کے تعمیر کرنا　　ذرا اس خواب کی تعبیر کرنا
شجر لگانا مرا کام تھا کیا میں نے　　ملے کسی کو ہی اس کا ثمر ملے تو سہی　(۹۳۰)

ممتاز کے ہاں سماجی شعور بھی ملتا ہے۔وہ اپنے گردونواح پر بہت گہری نظر رکھتے ہیں۔وہ اپنی آنکھیں کھلی رکھتے ہیں۔اور اپنے سماج کے حالات کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دیتے ہیں۔وہ معاشرے میں بدامنی کا خاتمہ چاہتے ہیں اور اپنے معاشرے میں امن وآشتی کے خواب دیکھتے ہیں:

کہیں سے کوئی نوید سحر ملے تو سہی　　چڑھے گا خیر سے دن یہ خبر ملے تو سہی
کبھی ہوا ہی کی دستک سنائی دے ممتازؔ　　کچھ انتظار کا ہم کو ثمر ملے تو سہی　(۹۳۱)

ممتازؔ سچے اور کھرے انسان ہیں۔معاشرے کی بے لوث خدمت کرنا ان کی شخصیت کی ایک اہم صفت ہے۔وہ ایک ایسے معاشرے کا خواب دیکھتے ہیں جہاں خودغرضی، بے مروتی، حسد اور کینہ وبغض جیسی اخلاقی برائیاں نہ ہوں۔وہ چاہتے ہیں کہ ایک اچھے معاشرے میں ان انسانی برائیوں کا وجود نہیں ہونا چاہیے:

زندگی کو وبال کون کرے　　ہر کسی کا ملال کون کرے
اپنا اپنا خیال ہے سب کو　　دوسروں کا خیال کون کرے
ہر کوئی شخص ٹال دیتا ہے　　اب کسی سے سوال کون کرے
ہے ہمیں جس طرح خیال ان کا　　یوں ہمارا خیال کون کرے　(۹۳۲)

رشید آفریںؔ (۱۹۳۸ء۔پ) کا اصل نام محمد رشید ہے۔آپ محلّہ مجید پورہ سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ایم۔اے اردو پنجاب یونیورسٹی سے کیا۔آپ بچپن سے ہی شعروشاعری کر رہے ہیں۔اکبر لاہوری سے شاعری میں اصلاح لیتے تھے(۹۳۳) آپ کا شعری کلام ماہنامہ ''حور'' لاہور ماہنامہ ''شمع''، لاہور ماہنامہ ''ماہِ نو'' لاہور ماہنامہ ''اقدار'' کراچی

ماہنامہ ''رابطہ'' کراچی ماہنامہ ''نئی قدریں'' حمید آباد، ماہنامہ ''ادبِ لطیف'' لاہور، ماہنامہ ''ادبی دنیا'' لاہور ہفت روزہ ''برمنگھم'' برطانیہ، ماہنامہ ''اوراق'' لاہور اور دیگر ملکی اور بین الاقوامی رسائل و جرائد میں شائع ہوتا رہا۔ ''وجہ آفریں'' آپ کا پہلا شعری مجموعہ ہے جسے مکتبہ فردوس سیالکوٹ نے ۱۹۷۲ء میں شائع کیا۔ دستِ ساحل'' آفریں کا دوسرا شعری مجموعہ ہے جسے الحمد پبلی کیشنز نے ۱۹۹۵ء کو طبع کیا۔ ''دامن احساس'' آپ کا تیسرا شعری مجموعہ ہے جسے الرزاق پبلی کیشنز نے ۲۰۰۲ء میں شائع کیا۔ ''فخرِ دو عالم'' رشید آفریں کا چوتھا شعری مجموعہ ہے جو نعتیہ شاعری پر مشتمل ہے۔

رشید آفریں غزل کے شاعر ہیں لیکن غزل کے ساتھ ساتھ انھوں نے نظم، حمد، منقبت، سلام، نعت اور قطعات بھی لکھے ہیں۔ کشمیریات کے حوالے سے خصوصاً ان کی نظمیں درد و غم میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ اور کشمیر سے ان کی محبت کی عکاسی کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ قومی ترانے، قومی و ملی نظمیں اور بانیانِ پاکستان کے حوالے سے لکھی نظموں میں وطنیت اور قومیت کا واضح اظہار ملتا ہے۔

رشید آفریں ادب میں مقصدیت کے قائل ہیں ان کے ہاں غیر مقصدی ادب کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔ ان کی شاعری میں روایت اور جدت کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ ان کا لہجہ پر درد اور موثر ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کو پورے سماج کا ترجمان بنایا ہے۔ ان کی نظموں میں روانی و برجستگی اور خلوص فن کی صداقت کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ محسن بھوپالی رشید آفریں کی نظموں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

نظموں میں رشید آفریں کی درد مندی اور خلوص — بجا طور پر سراہے جانے کے لائق ہے (۹۳۴)

رشید آفریں کی غزل میں کلاسیکی اور جدید غزل کا امتزاج بدرجہ اتم موجود ہے۔ وہ اپنی غزل میں کہیں بھی روایت سے بغاوت کرتے نظر نہیں آتے۔ جگن ناتھ آزاد ان کی غزل کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

> رشید آفریں کی غزل کلاسیکی غزل اور نئی غزل کا حسین امتزاج ہے۔ اس میں نئے خیالات کی تازگی ہے اور کلاسیکی لے کی ہم آہنگی بھی۔ (۹۳۵)

رشید آفریں کی غزل کا ایک اہم موضوع ماضی اور ماضی کی یادیں ہے۔ ان کی غزلوں میں عہدِ ماضی کی یادیں بکھری ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان کی غزلوں میں کھو جانے کا احساس، تلاش، جستجو اور یادِ رفتگاں جا بجا دیکھی جا سکتی ہیں۔ جیلانی کامران رشید آفریں کی غزلیات کے اس اہم موضوع کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> اچھی شاعری وہ ہے جو انسان کی یادداشتوں کو تازہ کرے اور یہ خوبی رشید آفریں کی شاعری میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ (۹۳۶)

یہ بات حقیقت پر مبنی ہے کہ رشید آفریں کے ہاں ہجر و فراق و وصال کے لمحے زندگی کی تلخ و شیریں حقائق، واضح مبہم اور نیم مبہم یادیں ملتی ہیں۔ وہ اپنی شاعری کو ماضی کی خوشگوار اور ناخوشگوار یادوں سے خوبصورت بناتے ہیں:

اتر آیا ہے دل میں آفریں پھر یاد کا موسم — مہک اٹھی ہے جس کے دم سے میری شاعری پھر سے (۹۳۷)

بسیط تنہائیوں کے جنگل میں یاد کی جب بھی چٹکیں کلیاں حسین رتوں، پر خلوص لمحوں کی نکہتوں کو تلاش کرنا
دید کی آس میں جلتی گھڑیاں، ہجر فراق وصال کے لمحے سینے پر سے یادوں کے یہ بھاری کون اتارے پتھر (۹۳۸)

ان کی غزل میں روایتی شاعری کا رنگ بھی واضح طور پر نظر آتا ہے۔ ان کے ہاں بھی محبوب کے ظلم و ستم کے خلاف شکایتیں موجود ہیں۔ وہ بھی محبوب کے جور و جفا پر آہ وزاری کرتے ہیں۔ ان کی غزل ایک معصوم دل کی فریاد بھی محسوس ہوتی ہے۔ جو بار بار لبِ گویائی پر اپنا فطرت شناس طلسم دکھاتی ہے۔ وہ جگہ جگہ اپنی غزلیات میں اپنے دل کی فریاد اس طرح کرتے ہیں:

حسن والے گو جفا کرتے رہے اہلِ دل پھر بھی وفا کرتے رہے
کچھ رہے نالاں خزاں کے جور سے کچھ بہاروں سے گلہ کرتے رہے
ہم بھی یادوں کو مٹا کر ذہن سے حال سے ماضی جدا کرتے رہے
ان سے کیا کرتے گلہ اے آفریںؔ جان و دل جن پر فدا کرتے رہے (۹۳۹)

احساسات کی ترجمانی میں سلاست و سادگی ایک قابلِ تحسین امر ہے اور بات کہنے کا سلیقہ آتا ہے تو شاعر اپنے دل کی بات کہہ دیتا ہے۔ رشید آفریں اپنے کردار کے آئینے میں جتنے کھرے پن کے حامل ہیں اتنے ہی اپنے جذبات و احساسات میں حقیقت پسند اور صاف گو ہیں۔ ان کے نزدیک محبت، تخلیقِ کائنات کا جواز اور انسانیت کا شناختی امتیاز ہے۔ وہ عہدِ غم والم میں بھی سچے جذبوں کے ہی پھول کھلاتے نظر آتے ہیں:

ہم رقیبوں سے ملے ہیں نہ ملیں گے لیکن ان سے ملنا ہے تو یہ کام بھی کر دیکھیں گے
آفرین راہِ وفا میں جو مٹیں گے ایک دن حسن والے ہمیں بادیدۂ تر دیکھیں گے (۹۴۰)

رشید آفریں کی شاعری میں سماجی شعور بھی ملتا ہے۔ وہ اپنے عہد کے آشوب کو نظر انداز نہیں کرتے بلکہ وہ اپنے عہد کے حالات کو بڑی خوبصورتی سے بیان کرتے ہیں۔ وہ اپنے عہد کی بدصورت اور ناانصافی کو بیان کرتے وقت جذباتی نہیں ہوتے بلکہ وہ اپنے بیان کے دوران حسنِ توازن برقرار رکھتے ہیں:

ہر اک دل میں کدورت کا دھواں دیکھا تھا کب پہلے مکیں جس کو جلائے وہ مکاں دیکھا تھا کب پہلے
دلوں میں اک خلیج بے کراں دیکھا کیے اب تک فصیل بے حسی کو درمیاں دیکھا تھا کب پہلے
برہنہ جس طرح تہذیب انساں آج ہے رقصاں بشر کا ارتقا یوں بے گماں دیکھا تھا کب پہلے (۹۴۱)

رشید آفریںؔ روایت پسندی میں حسن و عشق کے موضوعات بھی اپنی غزلوں میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے حسن و عشق کے بیان میں کہیں بھی بوالہوسی نظر نہیں آتی۔ وہ اپنے محبوب کے حسن کو بیان کرتے ہوئے مشرقی شرم وحیا کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہیں۔ رشید کے محبوب کے حسن میں جادوگری بھی ہے جو عاشق کے لیے کشش رکھتی ہے۔

ترے سانسوں کی مہک پھولوں میں ہر کلی تری حیا ہو جیسے
نظارے رقص کرتے ہیں محبت کی فضاؤں میں چمن میں جب کبھی وہ مہوش و گلفام آتی ہے (۹۴۲)

وہ نظر تھی یا کہ تھا شعلہ کسی کے حسن کا چھپ گیا ہے جو فضاؤں میں شرارے چھوڑ کر
کرشمے ہیں حسن فسوں ساز کے لیے کبھی جاں بخشے کبھی مار ڈالے (۹۴۳)

رشید آفریں کی شاعری کا ایک اہم موضوع حقیقت نگاری بھی ہے۔ وہ مصلحت کے تحت کوئی حق گوئی کو نظر انداز نہیں کر سکتے۔ وہ جو کچھ بھی لکھتے ہیں۔ اپنے ضمیر کی آواز پر لکھتے ہیں عوام کے شعور کو بیدار کرنے کی تگ و دو ان کی شاعری کا مطمع نظر ہے۔ ان کی زندگی اور ان کی شاعری میں کہیں بھی کوئی تضاد نظر نہیں آتا۔ اس لحاظ سے وہ باعمل مبلغ اور مصلح کے طور پر بھی محسوس ہوتے ہیں۔ وہ انسانی اقدار کے فروغ اور انسانی بہبود کے لیے بھی اپنی شاعری پیش کرتے نظر آتے ہیں:

نئے لمحے نئی رت ہے نیا بابِ سفر کھولو جو دل میں ہے خواہشِ پرواز رکھتے ہو تو پر کھولو
بشر کے ہاتھ تذلیلِ بشر کی داستاں پڑھ لو صحیفے بند کر دو اور حکایاتِ بشر کھولو
اندھیری شب مسلط ہے ابھی کاخِ بصیرت پر سوادِ ظرف روشن ہو دریچہ سحر کھولو
عجب ہے سانحہ ہم سب بہم دست و گریباں ہیں ستارو آؤ ملت کے مقدر کے بھنور کھولو (۹۴۴)

شاعر کی ایک ذہنی کائنات ہوتی ہے۔ اس کا وجدان اس کی سوچ اور اس کے ذہنی رویے ایک دنیا آباد کرتے ہیں۔ وہ وفا کا طلب گار ہوتا ہے۔ وہ زندگی کے سارے رویوں میں ایک تعمیری نکھار لانا چاہتا ہے اور جب وہ ماحول میں اپنی سوچ کے برعکس نفسا نفسی کو دیکھتا ہے تو ایک اضطراب کی صورت اس کے رگ و پے میں پیدا ہوتی ہے۔ آفرین بھی شاعر ہیں اور جب خود ہی زخم اور خود ہی مرہم کی صورت زمانہ کی بے رخی کا شکار ہو جاتا ہے تو اپنے اندھیرے کو اجالے دینے کے لیے کہتے ہیں:

اب جنس وفا دہر میں کم یاب ہوئی ہے جو دل کی دوا تھی وہی نایاب ہوئی ہے
خود آ کے قدم میرے کناروں نے ہیں چومے جب کشتیِ دلِ مائل گرداب ہوئی ہے
اس قوم کو دنیا میں ابھرتے نہیں دیکھا جو قوم کہ خود غرقِ مے ناب ہوئی ہے (۹۴۵)

رشید آفریں روشنی اور امید کے شاعر ہیں وہ اپنے عہد کے تمام سچے جذبوں رویوں اور فکری عناصر سے آگاہ ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں ماحول کے ٹھہراؤ اور سیاسی و سماجی رویوں سے پیدا ہونے والی کیفیت کا اکثر تذکرہ کیا ہے اور معاشرے کا ایک حساس رکن ہونے کے سبب اپنے غمِ دوراں کا اظہار بھی بڑے لطیف احساسات کے ساتھ کیا ہے۔ وہ جو محسوس کرتے ہیں کہہ دیتے ہیں اور کسی ناخدا کی ناراضگی کو خاطر میں نہیں لاتے ہیں:

جمال بحر و بر کو کون سمجھے کمالِ شیشہ گر کو کون سمجھے
الجھ کر رہ گئے ہیں رتجگوں میں عنایات سحر کو کون سمجھے
چلن ہی رہبری کا رہزنی ہے روایاتِ سفر کو کون سمجھے (۹۴۶)

جس طرح ہر نسل کا مجموعی رویہ پہلی نسل سے مختلف ہوتا ہے اس طرح ہر فرد کا رویہ دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ کائنات کے پہلے انسان سے لے کر لمحہ موجودہ کے انسان تک کی سوچ اور اندر کے موسم میں تبدیلی بھی تسلسل کے ساتھ جاری ہے۔ صدی پہلے انسان کی سوچ ذہن کے کینوس پر جو انسانی تغیر و تبدل کی تصویر بناتی تھی۔ اس کا آج کے ذہنی کینوس پر پھیلاؤ

منفرد ہو گیا ہے۔ رشید آفریں کی شاعری بھی انھی عناصر سے ترتیب پاتی ہے۔ ان کے شعری مجموعے ''دامنِ احساس'' کی متعدد غزلیں انہی جذبوں کی عکاس ہیں:

نگاہوں میں حسیں سر سبز منظر آ گئے ہیں — جو موسم روح کے اندر تھے باہر آ گئے ہیں
حصارِ ضبط یوں توڑا ہے اک اشکِ وفا نے — سمٹ کر گویا قطرے میں سمندر آ گئے ہیں
ہوئی ہے ماند ضوعلم و ہُنر کی زر کے آگے — گُہر کی ہمسری کو جیسے کنکر آ گئے ہیں (۹۴۷)

رشید کی شاعری میں سماجی اور تاریخی شعور کے ساتھ ساتھ سیاسی شعور بھی ملتا ہے۔ رشید اپنے وطن کی سیاست اور سیاسی حالات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ ان کی غزل مادی حالات کے ساتھ ساتھ سیاست کی طرف بھی مائل نظر آتی ہے:

طرزِ حیات آج ہے کتنا بدل گیا — فطرت کی سب حدوں سے اب انسان نکل گیا
اٹیم بہ دست آج کا انساں بہ زعمِ خود — یہ کہہ رہا ہے جنگ کا خطرہ ہی ٹل گیا (۹۴۸)

ایک صادق آدمی عشق کرتا ہے تو ٹوٹ کر کرتا ہے۔ اس کے عشق میں بناوٹ نام کی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ اس کے ہجر و وصال کی واردات حقیقی ہوتی ہے اور اگر وہ شاعر ہو تو جس تجربے سے گزرتا ہے بے کم و کاست بیان کر دیتا ہے۔ اور قاری بھی یہی سمجھتا ہے کہ اس کے ساتھ بھی ایسی ہی بیتی ہے۔ رشید آفریں کا کمال یہ ہے کہ وہ قاری کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ وہ اپنے نہاں خانوں تک رسائی بہم پہنچاتے ہیں۔ ان کا مسلک ایسی ہی زندگی کی تخلیق ہے جس میں پیار، محبت اور امن آشتی ہو لیکن یہ ہمارا عہد دوعملی کا شکار ہے۔ ظاہر و بین میں تضادات کی ایک وسیع خلیج اپنی جگہ بنا چکی ہے۔ لیکن رشتہ آفرین جب تضادات کی اس فضا میں اذیت سے گزرتے ہیں تو پکار اٹھتے ہیں:

اُجالے کے سفیرو! چھانہ جائے گی تیرگی پھر سے — چراغِ دل جلاؤ جاوداں ہو روشنی پھر سے
بنامِ آدمیت ، آدمی کو کچھ تو سمجھاؤ — درندہ بن گیا ہے کب بنے گا آدمی پھر سے
سبق ہو یاد جس کو خود اخوت اور صداقت کا — میسر ہو وہ ملت کو خدایا رہبری پھر سے (۹۴۹)

رشید آفریں محبِ وطن شاعر ہیں۔ وطنِ عزیز پاکستان کے بانیوں سے اپنے دلی لگاؤ کا اظہار کرتے ہوئے اپنی عقیدت سے مزین انھوں نے نظمیں بھی لکھی ہیں۔ اور فرزندان اسلام کو بھی اپنی شاعری کا عنوان بنایا ہے۔ مادرِ وطن کی سر زمین کے متعلق تو عزم و عمل کا زرہ بکتر پہن کر انھوں نے مجاہد جذبوں کی زبان میں یوم آزادی، یوم پاکستان، اور یوم دفاع کے موضوعات پر ملی نغمے بھی تخلیق کیے ہیں۔ ان کے ہاں کشمیر اور کشمیری مجاہدین کی جدوجہد آزادی کے حوالے سے بھی بہت سے نغمے ملتے ہیں۔ ان کے ایک ملی نغمے کے کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں:

کوہ و دمن جاذبِ نظر دل کش تیرا میدان ہے — ہر رہ گزر ہے کہکشاں خلدِ بریں کھلیان ہے
تو باعثِ امن و سکوں عشرت کا بھی سامان ہے — تیرے سدا گاتے ہیں گن ہم سب کی تو پہچان ہے
پیارے وطن رشکِ چمن تیری نرالی شان ہے — تیرے مجاہد تیرے غازی دل میں رکھتے ہیں لگن
کر کے رہیں گے ایک دن زندہ روایات کہن — بھولے نہیں ہیں آج تک محمود و غازی کا چلن

پیارے وطن رشکِ چمن تیری نرالی شان ہے ہم ظلم سے ٹکرائیں گے سینے میں وہ طوفان ہے (۹۵۰)

ملی شاعری توانا جذبوں کی بیداری میں جس للکار کو جنم دیتی ہے۔اس کی مہک رشید آفریں کی ملی شاعری کے بھی ماتھے کا جھومر ہے اور حریت پسند مجاہدوں کے جذبوں کی زبان بن کر محبتوں اور ولولوں کی نئی بستیاں آباد کرتی ہے۔

نعتیہ شاعری بھی رشید آفریں کا محبوب موضوع ہے۔''فخر دو عالم''ان کا با قاعدہ نعتیہ شعری مجموعہ بھی ہے۔جس میں رشید کی حضورؐ سے محبت واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔رشید کے نظمیہ اور غزلیہ شعری مجموعوں میں بھی نعتیہ کلام موجود ہے جب ہم رشید کی نعتیہ شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ رشید کی جدید نعت جدید شعور سے بہرہ ور ہے۔رشید کی نعت کی اس کیفیت کا نمونہ کچھ اشعار میں ملاحظہ ہو:

دل میں ہے موجزن شہِ کونینؐ کی ولا چچتا نہیں نگاہ میں کوئی بھی کج کلاہ
مدحت سے آپؐ کی ملا مجھ کو وہ حوصلہ آسان ہوا ہے جس سے ہر دشوار مرحلہ
جاری ہوا لبوں پہ درود و سلام جب مجھ کو بھی نعت گوئی کا ادراک ہو گیا (۹۵۱)

رشید آفریں نے اظہار بیان کے لیے سادہ اور سلیس پیرائے اختیار کر کے دقیق اور بوجھل الفاظ وتراکیب سے پرہیز کیا ہے۔انھوں نے اپنے مافی الضمیر کو اصل ساخت میں اور فوری سطح پر قاری تک پہنچانے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔اس لیے ان کے شعر وجد آفرین ہونے کے ساتھ ساتھ اثر آفرین ہوتے ہیں۔پروفیسر اکرام سانبوی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

رشید آفریں کے اشعار کو سمجھنے کے لیے کسی ذہنی جمناسٹک کی ضرورت نہیں پڑتی اور نہ ہی سوچ کی اتھاہ گہرائیوں میں غوطہ زن ہونا پڑتا ہے۔(۹۵۲)

رشید آفرین نے تخلیق شعر کو محض مشغلے کے طور پر اختیار نہیں کیا بلکہ انھوں نے بڑی دردمندی اور سنجیدگی سے اسے باطن قرض سمجھ کر ادا کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں مابعد الطبیعاتی فکر سے لے کر عمرانی اور نفسیاتی سوچ اپنی اپنی جگہ بڑے قرینے سے پروئی ہوئی ہے۔جون ایلیا،رشید آفریں کی اس خصوصیت کا اقرار کرتے ہوئے''وجہ آفریں''کے فلیپ پر لکھتے ہیں:

شاعری رشید آفرین کے نزدیک الفاظ سے فن کارانہ طور کے ساتھ کھیلنے کا عمل نہیں ہے بلکہ وہ ذہن کی ایک اعلیٰ فعلیت کا درجہ رکھتی ہے۔ایک ایسی فعلیت جو احساس،تخیل،فکر اور جذبے کے جمالیاتی امتزاج سے عبارت ہے۔(۹۵۳)

ڈاکٹر محمد علی صدیقی بھی رشید آفریں کی شعری زبان کو تحسین کی نظر سے دیکھتے ہیں۔وہ اس حوالے سے''دامنِ احساس''کے فلیپ پر لکھتے ہیں:

رشید آفرین نے روایت اور درایت پر عمل پیرا ہو کر غنایت اور غور وفکر کا قابلِ مبارکباد امتزاج پیش کیا ہے۔سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ شعری زبان کی باریکیوں سے بخوبی واقف ہیں اور اپنا ماضی الضمیر ہر صنفِ سخن میں ادا کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں ان کے لہجہ کا دھیما پن قابلِ غور ہے۔رشید آفرین زبان اور محاورہ پر اپنی مضبوط گرفت کے بعد اّدعایت اور بلند آہنگ لہجہ بھی اختیار کر سکتے

تھے لیکن انھوں نے وہ راستہ اختیار کیا ہے جو پر اعتماد شعرا کا طریقہ ہے۔ رشید آفرین نے حمد، نعت ، منقبت، سلام، نظم اور غزل کے فنی تقاضوں کو بہت عمدگی کے ساتھ پیش نظر رکھا ہے۔(۹۵۴)

محمد جمیل پرواز (۱۹۳۹ء۔۲۰۰۲ء) سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔لیکن ان کی رہائش تحصیل سمڑیال میں تھی۔ آپ حبیب بینک میں اعلیٰ عہدے پر فائز رہے۔۱۹۶۰ء میں انھوں نے شعر وشاعری کا آغاز کیا۔(۹۵۵)''لب اظہار'' جمیل پرواز کا پہلا غزلیہ شعری مجموعہ ہے۔ جو ۱۹۹۷ء میں کاغذی پیرہن لاہور نے شائع کیا۔ دوسرا شعری مجموعہ ۱۹۹۹ء میں ''پرواز'' بھی کاغذی پیرہن نے شائع کیا۔جمیل پرواز کا تیسرا شعری مجموعہ'' کانٹوں کے ساتھ ساتھ'' کاغذی پیرہن لاہور سے اپریل ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ آپ کا چوتھا شعری مجموعہ ''جلتے ہاتھ'' علم وعرفان پبلشرز لاہور نے طبع کیا۔

جمیل پرواز ایک قادر الکلام شاعر ہیں۔انھوں نے غزل کے ساتھ ساتھ دیگر اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ پرواز ایک رجائی شاعر ہیں۔ حالات جیسے بھی ہوں ان کے ہاں ناامیدی اور یاسیت نظر نہیں آتی۔ وہ زندگی کے مثبت پہلوؤں کو دیکھنے والے انسان اور شاعر ہیں:

زندگی کا ہر کسی کو حوصلہ دیتا ہوں میں گردشِ دوراں کو یوں اکثر سزا دیتا ہوں میں
سوادِ تیرگی میں روشنی تقسیم کرتا ہوں دیارِ بے دلاں میں زندگی تقسیم کرتا ہوں (۹۵۶)

جمیل پرواز کی شاعری میں ایسے متعدد اشعار موجود ہیں جن میں آپ نے اپنے اندر کی دنیا کا منظر دکھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ بڑے مخلص انسان تھے لیکن زندگی میں انھیں کوئی مخلص انسان نہیں ملا۔جس کا اظہار ان کی شاعری میں جا بجا ملتا ہے۔ داخلیت ان کی شاعری میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ دوستوں کی بے وفائی اور بے مروتی کا اظہار بھی اکثر ان کے اشعار میں دیکھا جاسکتا ہے:

ہمارے ساتھ چلے تھے جو رہبروں کی طرح وہ پیش آئے ہیں رستے میں رہزنوں کی طرح

عجب سی رہنے لگی بے بسی فضاؤں میں کہ اب تو سانس بھی گھٹنے لگا ہواؤں میں (۹۵۷)

جمیل پرواز کی شاعری میں ہمیں سماجی شعور بھی ملتا ہے۔ وہ اپنے گردونواح سے کٹ کر رہنے والے نہیں۔ وہ بہت حساس انسان ہیں۔ وہ معاشرے میں ظلم وستم برداشت نہیں کرتے۔ وہ امن وآشتی کے داعی ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ وہ جس معاشرے میں رہ رہے ہیں۔اس کے چپے چپے میں امن ہو، وہ بدامنی کا خاتمہ چاہتے ہیں۔ جب وہ اپنے ملک میں بدامنی قتل و غارت گری دہشت گردی اور طوائف الملو کی کو دیکھتے ہیں تو پکار اٹھتے ہیں:

امن وسکوں کے رابطے چہروں سے کٹ گئے اخبار اس برس بھی جنازوں سے اٹ گئے
شہر کے لوگ ہیں اس غم میں پریشاں پرواز کس طرح شہر کو ویرانہ بنایا جائے (۹۵۸)

دنیا میں کوئی انسان ایسا نہیں گزرا کبھو غم والم سے دوچار نہ ہوا ہو۔غم کا انسانی زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ وہ زندگی ہی نہیں کہ جس میں غم نہ ہو۔ دنیا کے ہر انسان کی طرح پرواز کی زندگی میں بھی غم موجود تھے۔لیکن وہ غموں کا سامنا کرتے رہے۔

غم ودکھ کی وجہ سے ان کے ہاں یاسیت پیدانہیں ہوتی۔ پرواز غم کا فلسفہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

اے پالنے والے تری تخلیق پہ قرباں دل جس کو دیا ہے اسے غم ساتھ دیا ہے
غم ہستی، غم دنیا، غم جاناں کے سوا واقعہ کوئی نہیں اور سنانے کے لیے (۹۵۹)

اک میں ہی نہیں شکوہ طرازِ غم انساں اس دور کے انساں سے تو عاجز ہے خدا بھی (۹۶۰)

جمیل پرواز کی شاعری میں حقیقت پسندی کے عناصر بھی ملتے ہیں۔حق گوئی اورسچائی ان کی شاعری کی ایک اہم خوبی ہے۔حقیقت نگاری میں وہ اپنے آپ کو سقراط کے ہم پلہ سمجھتے ہیں:

میں بھی سقراط کی مانند ہوا ہوں پرواز ڈھونڈ کے لاؤ کوئی زہر پلانے کے لیے (۹۶۱)

پیارومحبت، ہماری روایتی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے۔ بڑے بڑے نامور شعرانے بھی اس موضوع پر بہت زیادہ اشعار کہے ہیں۔ پرواؔز کے ہاں بھی پیارومحبت کے حوالے سے متعدد اشعار دیکھے جاسکتے ہیں:

اعجاز محبت نے مجھے ایسا دیا ہے آفاق کے ہر زہر کو تریاق کیا ہے (۹۶۲)

پرواؔز کی شاعری میں تنہائی بھی ایک اہم موضوع ہے۔وہ تنہائی کو اپنا گھر سمجھتے ہیں۔وہ بھری محفل میں بھی اپنے آپ کوتنہامحسوس کرتے ہیں۔وہ تنہائی کواپنادوست تصور کرتے ہیں:

درِ تنہائی پہ دستک دینے آؤاب اپنے ہی گھر چلتے ہیں (۹۶۳)

جمیل پرواز کی شاعری میں ہرطرح کے موضوعات ملتے ہیں۔انھوں نے شعر گوئی کو اپنی ذات کا مقصد سمجھا۔وہ فن برائے فن کے قائل نہیں بلکہ مقصدیت کے قائل ہیں۔وہ اپنی تخلیقی صلاحیت کوکسی غرض اور ثانوی مقصد کے تابع نہیں کرتے۔ ان کے اشعار میں ایک توانائی، اعتماد اور روشنی محسوس ہوتی ہے۔اور وہ ذات کی غواصی کا نتیجہ ہے۔غواصی کے اس عمل میں پرواز اپنے عمل سے بھی آگاہ ہیں اور ان کا یہ منصب روشنی اور زندگی تقسیم کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا پرواز کی شاعری پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

> جمیل پرواز کی شاعری میں ایک طرف تو زمانے کی سنگ زنی اور دوستوں کی سنگ دلی سے پیدا ہونے والے کرب کا بیان ہے اور دوسری طرف نامساعد حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کا حوصلہ بھی نظر آتا ہے۔ وہ خود کو فراق اور وصال کے مضامین تک محدود نہیں رکھتا بلکہ زندگی کو تازہ دم کرنے کا عزم بھی رکھتا ہے۔دکھ سہہ کر روشنی اور آگہی تقسیم کرنا اس کا مسلک نظر آتا ہے۔(۹۶۴)

محمد اقبال منہاس (۱۹۴۱ء۔۱۹۹۰ء) نام اور اقباؔل تخلص کرتے تھے۔ آپ کے آباؤ اجداد کا تعلق پسرور سے تھا۔ آپ کے والد ملازمت کے سلسلے میں عراق میں مقیم تھے۔ جہاں اقبال منہاس پیدا ہوئے۔ آپ نے انٹر سے ایم۔ انگلش تک تعلیم گورنمنٹ مرے کالج سیالکوٹ سے حاصل کی۔انھوں نے انگریزی ادب میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری بھی حاصل کی۔ آپ دوران طالب علمی ''مرے کالج میگزین'' کے حصہ اردو کے مدیر بھی رہے۔اور اسی کالج میں بحیثیت استاد بھی کام کیا۔(۹۶۵)

منہاس کے علمی وادبی، تحقیقی وتنقیدی مضامین اور غزلیں ''شمع''، دہلی، ''سیپ''، ''فنون''، ''اوراق''، ''افکار'' اور ''رابطہ'' میں شائع ہو چکی ہیں۔ آپ کا ایک شعری مجموعہ ''آبِ گریزاں'' شائع ہو چکا ہے جسے معروف شاعر طاہر نظامی نے مرتب کیا ہے۔ ''آبِ گریزاں'' میں نظمیں، غزلیں، قطعات اور رباعیات شامل ہیں۔

اقبال منہاس کی شاعری کے لہجے میں نیا پن پایا جاتا ہے۔ ان کے ہاں موضوعات کی جدت، جدید حسیات اور نئی لفظیات ملتی ہیں:

وہ لوگ پھول سے کومل وجود رکھتے ہیں — وہ جن کے دامن رنگین میں خار ہوتے ہیں
شمع جلے نہ کوئی پھول ہی کھلے جن پر — وہی تو اہلِ وفا کے مزار ہوتے ہیں (۹۶۶)

اقبال ایک حساس شاعر اور حساس انسان ہیں۔ وہ عام انسانوں کے مقابلے میں معاشرہ میں ہونیوالی ناانصافیوں اور استحصال کو جلد محسوس کرتے ہیں۔ اقبال منہاس اپنے اردگرد ظلم، معاشی وسماجی ناہمواری اور انسانی بے بسی کو دیکھتے ہیں تو خاموش تماشائی نہیں بنتے۔ ان کی شخصیت اور شاعری میں ایک محتاط رویہ بھی ملتا ہے۔ اور وہ دوسروں کو بھی یہ رویہ اپنانے کی تلقین کرتے نظر آتے ہیں:

انسان کی عظمتوں کا کسے پاس ہے یہاں — یہ چیز گنج دہر میں ارزاں ہے آج کل
شبنم کے ساتھ نوحہ کناں ہے کلی کلی — کتنا اداس ہے رنگ گلستاں ہے آج کل (۹۶۷)

ذرا سنبھل کے اے اقبال راہِ اُلفت میں — کہ ہر قدم پر یہاں غم ہزار ہوتے ہیں (۹۶۸)

امتیاز اوجھل (۱۹۴۲ء۔۲۰۱۱ء) کا اصل نام رحمت علی اور اوجھل تخلص کرتے تھے۔ وہ کوٹلی لوہاراں ضلع سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ آپ ساحر، عدم، جوش اور فیض سے بہت متاثر ہیں۔ ان کے کلام میں چاروں شعرا کا رنگ اور اسلوب نظر آتا ہے۔ ان کا ابتدائی شعری کلام ماہنامہ ''گلِ رو'' کراچی میں شائع ہوا۔ آپ ترقی پسند تحریک سے بھی منسلک رہے۔ (۹۶۹) ان کا پہلا شعری مجموعہ ''نویدِ سحر'' ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا۔ دوسرا شعری مجموعہ ''اجاڑ جنگل اداس موسم'' ادارہ تخلیقات لاہور نے ۱۹۹۹ء میں شائع کیا۔ تین شعری مجموعوں کے مسودے راقم الحروف نے انٹرویو کے دوران ان کے پاس دیکھے جن کے نام ان دنوں زیرِ غور تھے۔

امتیاز اوجھل غزل کے شاعر ہیں لیکن انھوں نے دیگر اصناف سخن میں طبع آزمائی بھی کی ہے۔ امتیاز انقلابی اور مزاحمتی شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں قدیم روایات سے بغاوت نظر آتی ہے۔ روشن خیالی کا اچھوتا پن ان کی شاعری میں بدرجہ اتم موجود ہے ان کی شاعری میں فکری گہرائی، حیاتِ تازہ کی طرف بلانے والی رہنمائی، ہوش وخرد میں لپٹے ہوئے جذبوں کا والہانہ اظہار اور فرسودہ معاشرتی طرزِ زندگی پر ایک تعمیری، مثبت اور تنقیدی تبصرہ ملتا ہے جو تاریک اور خاموش سناٹوں میں لہراتی ہوئی روشنی کی گونج دار لکیر کی طرح اپنے وجود کا منظر پیش کرتا ہے۔ آپ لفظوں کی نئی نئی ترکیبیں، بندشیں اور استعارے اپنے من چاہے روپ میں ترتیب دیتے ہیں۔ فکری شاعری میں فلسفہ اور جدید سائنس کے متعلقہ پہلوؤں کو نظم کرنا

خاصا مشکل مرحلہ لگتا ہے۔اس کوشش میں امتیاز اوجھل کی یہ کوشش اردو شاعری میں ایک قیمتی اور درخشندہ اضافہ سے کم نہیں۔وہ جدید فلسفے کا ایک اہم اور مشکل موضوع جدلیاتی مادیت اپنی شاعری میں بڑے خوبصورت انداز میں نظم کرتے ہیں:

سکون ہے نہ روک ہے نہ ابتدا نہ انتہا　　تسلسلِ دوام کار گاہ مادیات میں　　(۹۷۰)

اوجھل کی شاعری جمود وسکوت، حبس، جبر، فرسودگی اور پسماندگی کے خلاف حرکت، حرارت، تازگی، ترقی، آزادی اور اجتماعی خوشحالی کے حصول کی جدو جہد میں مگن نظر آتی ہے۔ان کے ہاں ترقی یافتہ زندگی کے حصول کی تڑپ، جہد مسلسل، جستجو اور انتظار کا ٹھاٹھیں مارتا ہوا سمندر موجزن ہے جو جبر کے خلاف جنگ میں شکست تسلیم کرتا دکھائی نہیں دیتا۔وہ کٹھن حالات میں بھی ہمت نہیں ہارتے بلکہ ان کا مردانہ وار مقابلہ کرتے ہیں۔ان کے ہاں زندگی سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ اور عزم بھی موجود ہے:

زندگی تجھ سے مری جنگ رہے گی جاری　　میرا کوئی بھی ارادہ نہیں پسپائی کا
معرکہ آخری سر یہ بھی تو کرنا ہے مجھے　　گھونسلے میں نہیں پرواز میں مرنا ہے مجھے　　(۹۷۱)

اوجھل انسان کی تذلیل برداشت نہیں کرتے۔وہ اسے ہنستا مسکراتا اور بلندیوں پر پرواز کرتے دیکھنے کی تڑپ رکھتے ہیں۔ان کے ہاں معاشرتی استحصال کا ادراک اور انسانی ترقی کا شعوری اعتراف جا بجا ملتا ہے۔ان کی شاعری معاشرے کا عکس بھی ہے کیونکہ وہ سماجی شعور رکھتے ہیں۔وہ جب اپنے معاشرے میں طبقاتی نظام کی وجہ سے انسانیت کی تذلیل ہوتی دیکھتے ہیں تو خاموش تماشائی نہیں بنتے بلکہ ایک حقیقت پسند شاعر کی طرح حق گوئی کے ذریعے اس معاشرتی برائی کے خلاف جہاد کرتے ہیں۔ان کے ہاں پاکستانی قوم کی اقدار کی پامالی اور اخلاقی زوال کا ذکر بھی جگہ جگہ دیکھا جا سکتا ہے:

ضدوں کے درمیاں اک کشمکش کا کھیل جاری ہے　　کہیں اس کھیل کے آغاز کا آخر نہیں ہوتا
بانٹ لی مل کر لیٹروں نے زمیں کی دلکشی　　اور کمزوروں کو دردِ لا دوا دیتے رہے　　(۹۷۲)

رہی ہے آبرو پھولوں کی شاخوں پر رہیں جب تک　　وگرنہ لوگ رستوں میں بچھا کر چھوڑ جاتے ہیں　　(۹۷۳)

اوجھل اگر چہ ایک رجائی شاعر ہیں لیکن ایک انسان ہونے کی وجہ سے وہ بھی مشکلات ومصائب سے دو چار ہوتے ہیں۔انھیں بھی زمانے کی طرف سے ظلم و جبر کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔وہ اپنی مصیبتوں پر آہ وزاری تو نہیں کرتے بلکہ ایک حقیقت پسند انسان کی طرح ان مصائب وآلام کا ذکر جگہ جگہ اپنی شاعری میں کرتے نظر آتے ہیں:

گڑی ہیں سولیاں رگ رگ میں خشک شاخوں کی　　وہ اس لیے کہ بہاروں کی آرزو کی تھی
اب کے صیاد اگر مجھ کو رہائی دیتا　　اور اک تازہ مجھے زخمِ جدائی دیتا　　(۹۷۴)

امتیاز اوجھل کی شاعری کا ایک اہم موضوع جدائی بھی ہے۔ان کا ہونہار بیٹا جوانی کے ایام میں چل بسا۔وہ اکلوتا بیٹا ان کا سہارا اور آنکھوں کا سکون تھا۔وہ اپنے بیٹے کی جدائی برداشت نہ کر سکے۔اس لیے ان کی شاعری میں جگہ جگہ باپ بیٹے کی جدائی کا ذکر ملتا ہے:

اس نے بچھڑ کے ہجر میں یہ حال کر دیا اب جسم آنسوؤں کا خلاصہ لگے مجھے (۹۷۵)

امتیاز او جھلؔ نے ایک لمبی زندگی تنہائی کے عالم میں گزاری۔ جوان بیٹے کے بعد ان کا کوئی سہارا نہیں تھا۔ وہ اپنی ایک بیٹی کے گھر رہتے تھے جو ملازمت کرتی تھی۔ ملازمت کی وجہ سے وہ بھی ان کی اچھے طریقے سے خدمت نہیں کر سکی۔ وہ اکثر ایک کمرے میں تنہائی اور اداسی کے عالم میں چار پائی پر پڑے رہتے تھے۔ وہ شدید دمے کے مریض تھے۔ شاید ان کے قریبی عزیز و اقارب بھی ان کی بیماری کی وجہ سے ان سے دور رہتے تھے۔ ان حالات میں ان کی اندر کی دنیا ویران تھی یہی وجہ ہے کہ انھیں باہر کی دنیا بھی ویران ہی نظر آتی تھی۔

او جھلؔ اداسیوں کے شاعر بھی ہیں کیونکہ ان کے اکثر اشعار میں ہمیں اداسی اور کرب نظر آتا ہے۔ اور پھر ان کے ایک شعری مجموعے کا نام بھی ''اجاڑ جنگل اداس موسم'' ہے جو ان کی اداسی کا ایک بہت بڑا حوالہ ہے:

نظر نظر میں رواں دواں ہے اُجاڑ جنگل اداس موسم ہر اک سخن میرا رائیگاں ہے اجاڑ جنگل اداس موسم

لہو لہو قطرہ قطرہ بہہ کر متاعِ زخمِ حیات او جھلؔ گری نجانے کہاں کہاں ہے اُجاڑ جنگل اداس موسم (۹۷۶)

عبدالرحمٰن اطہر سلیمیؔ (۱۹۴۲ء۔۱۹۹۴ء) سلیمیؔ تخلص کیا کرتے تھے۔ آپ سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۸۵ء میں گورنمنٹ ڈگری کالج نارووال میں لیکچرار کی حیثیت سے آپ کی تعیناتی ہوئی۔ پھر گورنمنٹ مرے کالج سیالکوٹ میں تبادلہ ہوا۔ پھر ۱۹۸۸ء میں جناح اسلامیہ کالج سیالکوٹ میں تبدیل کر دیئے گئے۔ (۹۷۷) اطہر سلیمیؔ اپنا شعری کلام اپنی زندگی میں شائع نہیں کروا سکے۔ البتہ ان کے کلام کے مسودے ان کے ورثا کے پاس موجود ہیں۔ ایک مسودہ نعتوں پر مشتمل ہے جس کا نام حمٓ ہے اسے سلیمیؔ کے بیٹے شمیل اجود نے ترتیب دیا ہے۔

اطہر سلیمیؔ بنیادی طور پر غزل گو شاعر ہیں لیکن انھوں نے نظم بھی لکھی ہے۔ وہ غزل میں روایت اور جدیدیت کو ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ اطہر لفظ کے حسن اور اس کے استعمال سے باخبر ہیں۔ ان کی ڈکشن ان کی غزل کو جدید شاعری میں شامل کرتی ہے۔ آپ نے اپنی شاعری میں خوبصورت تتلیوں، جگنوؤں، چناروں، آنگنوں، چاندنی اور رنگوں کا ذکر کیا ہے۔ اس طرح ان کی غزل فکری نکھار کے ساتھ لفظیاتی فن سے سجی ہوئی ہے۔ اس حوالے سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

نئی رتوں کے اُڑن کھٹولوں پہ آ رہے ہیں سوار کیسے دھوئیں میں ڈوبے ہیں پھول تارے چراغ جگنو چنار کیسے

کیے ہیں تتلی نے چاندنی میں کنول سے قول و قرار کیسے تہوں کی کالی چٹائیوں پہ سسکتی لہروں کو کیا خبر ہے (۹۷۸)

اطہر اپنی شاعری میں منظر نگاری بھی کرتے ہیں۔ مناظر کے علاوہ وہ انسان کے گرد و نواح میں پائی جانے والی پریشانیوں، دکھوں اور ظلم و ستم کی لفظوں سے تصویر کشی کرتے ہیں۔ اطہر کی شاعری میں ہمیں گہرا سماجی شعور ملتا ہے۔ وہ انسان کے دکھ کو اپنا دکھ سمجھتے ہیں۔ جس کی جھلک ان کی شاعری میں جابجا دیکھی جا سکتی ہے:

کالی زمین ، زرد شجر، سُرخ آندھیاں مردہ ہیں صحنِ زیست میں رنگوں کی تتلیاں

خوابِ روحِ غم کے جزیرے میں آ گئی سورج مکھی کی بڑھ گئیں کچھ اور زردیاں (۹۷۹)

اطہر کی شاعری کا ایک اہم موضوع غم و الم بھی ہے۔ اطہر جب اپنے اردگرد انسانیت کو غموں اور دکھوں سے دوچار

دیکھتے ہیں تو بے چین ہو جاتے ہیں۔ وہ زمانے کے کرب کو اپنا کرب سمجھتے ہیں۔ دہشت گردی، بدامنی، قتل و غارت گری اور سماجی مسائل کا ذکر اطہر کے ہاں جا بجا دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کی شاعری غم، درد، مسائل، زخم اور لہو کی داستان محسوس ہوتی ہے:

نئے زمانے کے حرف گر نے حرف کا معنی الٹ دیا ہے　　صحراؤں کو چمن اور سمندروں کو سراب بنا دیا ہے
نئے زمانے کے حرف گر نے ہر اک معنی اُلٹ دیا ہے　　چمن کو صحرا کا نام دینا، سمندروں کو سراب لکھنا
جو لکھنے بیٹھو کبھی کہانی، گلاب وادی کے موسموں کی　　دھوئیں میں ڈوبی فضا بتانا، لہو میں بھیگے سحاب لکھنا (۹۸۰)

اطہر جانتے ہیں کہ جبر کے موسم میں سچ کہنا ایک بہت بڑا جرم ہے۔ لیکن وہ سچ کہنا جانتے ہیں۔ انھیں یقین ہے کہ موسم گل ایک دن ضرور آئے گا۔ ان کے ہاں رجائیت اور حقیقت پسندی بہت زیادہ ملتی ہے۔ جو ان کی شاعری کو جدید شاعری میں ایک بلند مقام پر فائز کرتی ہے۔

نعت گوئی بھی اطہر کی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے۔ ان کی غزلوں اور نظموں میں بھی متعدد اشعار دیکھے جا سکتے ہیں۔ جو نعت نگاری، اور عشق رسولؐ کا بہترین نمونہ ہیں۔ کچھ نعتیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

دل کو خیالِ گلشن بطحا ہے آج کل　　پیشِ نظر حضورؐ کا روضہ ہے آج کل

ہر گام مل رہی ہے نئی زندگی مجھے　　ہر پل خیال گنبدِ خضرا ہے آج کل (۹۸۱)

احسان اللہ ثاقب (۱۹۴۲ء۔۲۰۱۴ء) پسرور میں پیدا ہوئے۔ آپ معروف رومانوی شاعری فاخر ہریانوی کے بیٹے ہیں۔ اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے بعد محکمہ تعلیم میں ملازمت اختیار کی۔ (۹۸۲) آپ کا ایک شعری مجموعہ ''شہرِ غزل'' کے نام سے معراج پرنٹرز لاہور سے ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ کچھ شعری مسودات ہیں جو شائع نہیں ہو سکے۔ احسان اللہ ثاقب غزل گو شاعر ہیں۔ ان کا اردو ادب میں بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے شعری مجموعے ''شہرِ غزل'' میں بیس بحور کے چھیاسی اوزان میں بڑی خوبصورتی سے طبع آزمائی کی ہے۔ آج اردو شاعری میں کوئی قد آور شاعر بھی اتنی تعداد میں بحور اور اوزان میں شعر نہیں کہہ سکا ہے۔ انھوں نے ایک نئی بحر کا بھی اضافہ کیا ہے۔ جسے انھوں نے ''بحرِ مترنم'' کا نام دیا ہے۔ یہ بحر تمام عروضی تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔

حوصلہ مندی، بلند فکری، اخلاقیات، پیار و محبت، سماجی شعور اور توحید احسان اللہ ثاقب کی شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔ اس حوالے سے نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

جسم کے روح سے رابطے ہیں بہت　　اس تعلق میں بھی فاصلے ہیں بہت

عمر درکار ہے اس سفر کے لیے　　ہجر سے وصل تک مرحلے ہیں بہت (۹۸۳)

ہمیں چلنا ہے ترچھے زاویوں پر　　مگر رہنا ہے پھر بھی راستوں پر (۹۸۴)

کوئی ہمدرد نہ جذبوں کا شناسا نکلا جس کو چاہا تھا وہی خون کا پیاسا نکلا
لاکھ اصنام ہیں اک بھی نہ خدا سا نکلا جو بھی سورج کے مقابل تھا دیا سا نکلا (۹۸۵)

ثاقبؔ کسی سے ترکِ محبت کے باوجود سو رنگ کے عذاب لیے پھر رہا ہوں میں (۹۸۶)

اکرامؔ سانبوی (۱۹۴۲ء۔۲۰۱۱ء) کا اصل نام محمد اکرام ہے۔ آپ ریاست جموں کشمیر کے سرمائی صدر مقام جموں میں پیدا ہوئے۔ آباؤ اجداد کا تعلق ضلع جموں کی تحصیل سانبہ سے تھا۔ اسی لیے اکرام سانبوی کہلاتے تھے۔ قیامِ پاکستان کے بعد جموں سے ہجرت کر کے سیالکوٹ کے محلّہ پورن نگر میں آباد ہوئے۔ آپ نے ایم۔اے اردو اورینٹل کالج لاہور سے کیا اور اس کے بعد جناح اسلامیہ کالج سیالکوٹ میں اردو کے لیکچرار کی حیثیت سے آپ کا تقرر ہو گیا۔(۹۸۷)

اکرامؔ غزل اور نظم کے شاعر ہیں۔ کالج کے زمانے میں انھوں نے کئی مزاحیہ مضامین اور افسانے لکھے جو کالج میگزین کے علاوہ کئی سطح کے ادبوں رسالوں میں شائع ہوئے۔ تنقیدی مضامین اور خصوصاً شاعری کا شوق بڑی عمر میں ہوا۔ اس لحاظ سے ان کی شاعری کی عمر کچھ زیادہ نہیں تاہم ان کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان میں ایک اچھا شاعر بننے کی پوری صلاحیت ہے۔ اکرامؔ کے کلام میں ہمیں گہرا سماجی شعور ملتا ہے۔ انھوں نے بڑی خوبصورتی سے اپنی شاعری میں اپنے ماحول کی شعری زبان میں عکاسی کی ہے۔ اور اس کے ساتھ ساتھ اپنے وقت کے مسائل کو بھی بڑی عمدگی سے پیش کیا ہے۔ ان کے ہاں ہمیں افسردگی اور بے چینی نظر آتی ہے۔ جو ان کے دل کی دنیا کی بھرپور عکاسی کرتی ہے:

ہر طرف یاس کا اندھیرا ہے زندگی ہو گی اب بسر کیسے
بے ثمر ہو گئے شجر کیسے بے صدا ہو گئے نگر کیسے (۹۸۸)

زبانِ شعر میں قصہ اداس راتوں کا لہو رُلائے گا اک بار غور سے تو سنو (۹۸۹)

نا مساعد حالات اور اداسیوں میں بھی اکرامؔ یاسیت سے دوچار نہیں ہوتے بلکہ وہ رجائی شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں ہمیں جابجا رجائیت کے عناصر ملتے ہیں۔ وہ تاریک ماضی کے باوجود روشن اور پر امید مستقبل کی توقع رکھتے ہیں:

بہتر ہے مرا آج میرے ماضی کے کل سے آیا ہوں نکل حلقہ اسباب و علل سے (۹۹۰)

وہ بادِ تند چلی مشرقی فضاؤں میں ہمارے چار سو بکھریں گلاب کی کلیاں (۹۹۱)

عشق و محبت ،تصوف اور محبوب کی یاد اردو کی کلاسیکی شاعری کے اہم موضوعات ہیں ۔ اکرامؔ روایت پسند شاعر ہیں اور ان کے ہاں کلاسیکی موضوعات کی جھلک بھی ملتی ہے۔ وہ بھی فراق و وصال کی بات کرتے ہیں۔ وہ ایک صوفی شاعر کی طرح عشق حقیقی میں ڈوبے ہوئے رہتے ہیں اور محبوب مجازی کے تصور میں کھوئے ہوئے ملتے ہیں:

تصور میں کسی کے کھو گیا ہوں بھری محفل میں تنہا ہو گیا ہوں
زمانہ یاد کیا رکھے گا مجھ کو میں خود گزرا زمانہ ہو گیا ہوں (۹۹۲)

ہوا میں چار سو پھیلی ہے شوق کی خوشبو اب آؤ چمن میں منائیں جشنِ بہاراں (۹۹۳)

ہوتی نہیں بے تاب نگاہوں کی تسلی دیکھا کیے جلوے رخ زیبا کے ازل سے
اس شوق کا انداز فسوں ساز تو دیکھو کٹیا کہیں بہتر ہے مجھے شیش محل سے (۹۹۴)

شبِ فراق جو چمکی تمہاری زلف کی یاد مرے شعور کا موتی زمیں پہ رول گئی (۹۹۵)

اکرامؔ امن پسند انسان ہیں۔ وہ بدامنی اور دہشت گردی کے سخت مخالف ہیں۔ وہ جب اپنے گردونواح میں قتل و غارت گری، بےچینی، اضطراب، اور طوائف الملو کی دیکھتے ہیں تو افسردہ ہو جاتے ہیں۔ ان حالات میں وہ سکون اور امن کے متلاشی نظر آتے ہیں۔ اس حوالے سے ان کی شاعری میں متعدد اشعار موجود ہیں جن میں ان کے احساسات واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں:

بدن دریدہ نظاروں سے مجھ کو کیا مطلب سکوں پسند ہوں تنہائیاں ہیں راس مجھے (۹۹۶)

عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں عشقِ رسولؐ کے عناصر بھی موجود ہیں۔ اکرامؔ ایک سچے اور کھرے عاشقِ رسولؐ ہیں۔ ان کی نظموں اور غزلوں میں بھی نعتیہ شاعری جا بجا ملتی ہے۔ انھوں نے بہت سی نعتیہ نظمیں بھی تخلیق کی ہیں۔ جن میں حضرت محمدؐ کے عشق میں بھیگے ہوئے محسوس ہوتے ہیں:

شاہِؐ شاہانِ اُمم نور ازل کی قندیل تیرا ہر تار نفس ذاتِ احد کی دلیل
تیرا اِک ایک عمل تابع فرمانِ خدا تیرا اک ایک قدم جنبش بالِ جبریل
ناصیہ سا تیرے در پر ہوں اٹھا لیجے مجھے میں ہوں اکرامؔ تیرا، تو میرا آقا و کفیل (۹۹۷)

ایاز اصغر شاہین (۳۰-۱۹۴۳ء) ڈسکہ میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۶۶ء میں ایم۔اے اردو کیا اور ۱۹۸۳ء میں گورنمنٹ کالج شکر گڑھ میں اردو لیکچرار تعینات ہوئے۔ ادبی زندگی کا آغاز نویں جماعت سے ہوا۔ اصغر شاہین نے سیالکوٹ میں کئی طرحی اور غیر طرحی مشاعروں میں حصہ لیا۔ (۹۹۸) اور اپنے فن کے جوہر دکھائے۔

ان کا شعری کلام مختلف ادبی رسائل و جرائد میں شائع ہوتا رہا۔ اب تک ان کا کوئی شعری مجموعہ طبع نہیں ہوا۔ شاہینؔ غزل اور نظم کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں تغزل کا عنصر نمایاں ہے۔ غزل ہو یا نظم، حمد ہو یا نعت، قطعہ ہو یا رباعی، قصیدہ ہو مرثیہ ہر صنف سخن میں وہ سوزِ دروں کو شامل کر کے اس فن پارے کو امر کر دیتے ہیں۔ ان کا ایک ادبی کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے قرآن مجید کے مختلف پاروں کا منظوم اردو ترجمہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ بیشتر احادیث اور متفرق آیات کا بھی منظوم ترجمہ کر کے

اپنی قادرالکلامی کا ثبوت دیا ہے۔ان کی شاعری کا اہم موضوع عشق حقیقی ہے۔شاہین کا نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

نام سے ہے اس خدا کی ابتدا مہرباں بے حد رحیم اس کی ثنا
بس خدا کی ذات ہے اس کے سوا کوئی ہو سکتا نہیں ہرگز اِلہٰ
ہے میسر اس کو دائم زندگی اونگھ نیند آتی نہیں اس کو کبھی
آسمانوں میں زمیں میں جو بھی ہے اس کی ملکیت میں ہے ہر ایک شے (۹۹۹)

فغاں ہے جستجو ہے بے کلی ہے یہی اپنی متاعِ زندگی ہے
چھپے گا کس طرح رازِ محبت جبیں پر بھی نشان بندگی ہے (۱۰۰۰)

اسلم عارف (۱۹۴۲ء۔پ) پسرور کے ایک گاؤں بن باجوہ میں پیدا ہوئے۔(۱۰۰۱) اپنے وقت کے نظم،غزل اور قطعات کے اچھے شاعر ہیں۔ان کے قطعات میں جدت پائی جاتی ہے۔چند قطعات ملاحظہ ہوں:

قبر کے پھول

اے حسینہ سنوار لے گیسو اشک کب تک بہائے گی
قبر کے پھول سوکھ جائیں گے زندگی لوٹ کر نہ آئے گی (۱۰۰۲)

آخری انسان

ایک مفلس بندۂ مزدور پر روئے گا کون زندگی میں بھی اگرچہ بے سرو سامان تھا
مر کے لیکن رہ گیا اس طرح بے گوروکفن جیسے اس دنیا کا بس یہ آخری انسان تھا (۱۰۰۳)

نور حسین نور میواتی (۱۹۴۵ء۔پ) چوہان کی ریاست الور (بھارت) کے علاقہ سپوات میں پیدا ہوئے۔قیام پاکستان کے بعد ان کے والدین بھارت سے ہجرت کر کے موضع رام رائیاں تحصیل ڈسکہ میں آباد ہو گئے۔(۱۰۰۴) نور میواتی نظم گو اور غزل گو شاعر ہیں۔ان کے ہاں روایت اور جدت کا امتزاج ملتا ہے۔وہ طبقاتی تفاوت کے خلاف اپنی شاعری میں نفرت آمیز احتجاج کی صدا بلند کرتے نظر آتے ہیں۔ان کے ہاں سیاسی اور سماجی شعور بھی ملتا ہے۔انھیں بھوک،غربت،جبر،اقربا پروری اور ناانصافی سے نفرت ہے۔وہ اپنی شاعری میں ظلم و ستم،بدامنی،خوف،دہشت گردی اور منافقت سے بھرپور استحصالی نظام کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے نظر آتے ہیں:

رہتے ہیں شب و روز دھماکوں کے جہاں میں ہر صبح نئی آہ و بکا دیکھ رہا ہوں
مکتب میں سیاست کی ہوا دیکھ رہا ہوں قانون کو پاؤں میں دبا دیکھ رہا ہوں (۱۰۰۵)

نور میواتی کی شاعری مبالغہ آرائی سے پاک ہے۔وہ ایک حقیقت پسند انسان اور فنکار ہیں۔وہ اپنی فن کاری میں حقیقت اور حق گوئی کو نظر انداز نہیں کرتے۔سچائی اور صداقت ان کی شاعری کی ایک اہم خوبی ہے۔انسانی زندگی غم اور خوشی کا مجموعہ ہے۔ایسا نہیں کہ جس کے پاس غم ہے اس کے پاس خوشی نہیں اور ایسا بھی نہیں کہ جس کا دامن خوشیوں سے بھرا ہو وہ غم

سے دوچار نہیں ہوتا۔ میواتی انسان کی زندگی کی تلخ حقیقت کو جا بجا اپنی شاعری میں بیان کرتے ہیں:

گلوں کے دیس میں کانٹے بھی مہک جاتے ہیں   فضائے برق میں غنچے بھی دہک جاتے ہیں (۱۰۰۶)

جوہروں کی تلاش میں نکلا   دامن بھر لیا انگاروں سے
تہہ دریا ڈھونڈ کر دیکھو   لعل ملتے ہیں کناروں سے (۱۰۰۷)

دنیا میں ہر طرح کے انسان موجود ہیں۔ خدائے بزرگ و برتر نے انسان کو مختلف مقام و مرتبے پر فائز کیا ہے۔ کچھ لوگوں کو اللہ تعالیٰ نے اقتدار سے نوازا ہے اور بہت سے لوگوں کو ان صاحب اقتدار کی رعایا اور عوام میں شامل کیا ہے۔ کچھ لوگ صاحبِ اخلاق ہیں اور کچھ بد اخلاق، کچھ لوگ روٹی کو ترس رہے ہیں اور کچھ ایسے لوگ ہیں کہ انھیں اپنی مال و دولت کا اندازہ نہیں۔ انسان کو یہ سب مقام اللہ تعالیٰ کی ذات نے دیا ہے۔ میواتی نے انسان اور انسان کے اخلاق و مرتبہ کے حوالے سے بہت سے شعر کہے ہیں:

آدمی کے واسطے کوہِ گراں ہے آدمی   آدمی کے واسطے دارالاماں ہے آدمی
آدمی حاکم اور آدمی محکوم ہے   آدمی واصل ہے اور آدمی محروم ہے (۱۰۰۸)

عشق و محبت بھی نور میواتی کی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے۔ وہ اپنی عشق و محبت کی شاعری میں معاملہ بندی کے مضامین سے اجتناب کرتے ہیں۔ وہ رومانیت پسند نہیں بلکہ رومانی اظہار ان کے وسیع کینوس کا ایک کونا ہے۔ وہ اپنی شاعری میں محبوب کی بے وفائی کا اظہار بھی بڑے جذباتی انداز میں کرتے ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی وفا کا صلہ محبوب بے مروتی کی صورت میں دیتا ہے:

تو روئے دیکھ دیکھ رات بھر ستاروں کو   تری نظر بھی کسی چاند کو تلاش کرے
کسی کے تیر سے تیرا جگر بھی زخمی ہو   تڑپ تڑپ کے میرا ذکر تیری لاش کرے (۱۰۰۹)

ایک مہ جبیں کو ہم نے ستم گر بنا دیا   اور اس کے ستم نے ہمیں شاعر بنا دیا (۱۰۱۰)

ریاض حسین چودھری (۱۹۴۱ء، پ) کا اصل نام محمد ریاض حسین ہے۔ آپ محلّہ خراساں مسلم بازار سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ گورنمنٹ مرے کالج سے بی۔اے کیا۔ ایل ایل بی اور ایم۔اے اردو پنجاب یونیورسٹی سے کیا۔ آپ چھٹی کے طالب علم تھے جب آپ نے شعر و شاعری کا آغاز کیا۔(۱۰۱۱) شاعری میں ابتدائی رہنمائی آسی ضیائی رامپوری سے لی۔ آپ نے آغا صادق کے سامنے بھی زانوئے تلمذ طے کیے۔ ۱۹۵۹ء میں آپ نے بچوں کے لیے ایک نظم لکھی جو ماہنامہ ''پھلواری'' میں شائع ہوئی۔ ابتدا میں آپ نے نظم اور غزل میں شاعری کی لیکن نعتیہ شاعری ان کی پہچان ہے۔ ان کی پہلی نعت ہفت روزہ ''قندیل''، لاہور میں شائع ہوئی۔ سید آفتاب احمد نقوی کی ترغیب پر ریاض حسین چودھری کا رجحان نعت کی طرف بڑھا پھر ایک وقت ایسا آیا کہ آپ نے اپنے آپ کو صرف نعت کے لیے وقف کر دیا۔ بہترین نعت گو شاعر ہونے کی وجہ سے ۲۰۰۰ء میں

آپ کو صدارتی ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔(۱۰۱۲)

ریاض حسین چودھری کا پہلا شعری مجموعہ ''خونِ رگِ جاں'' ہے۔ جو ملی نظموں پر مشتمل ہے۔ جو ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ دوسرا شعری مجموعہ زرِ معتبر'' نعتوں پر مشتمل ہے۔ یہ پہلی بار ۱۹۹۵ء میں اور دوسری بار ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ دوسو اٹھاسی صفحات پر مشتمل ہے۔ حفیظ تائب نے اس کتاب کی نعتیہ شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ ریاض حسین چودھری نے ''تحدیث نعمت'' کے عنوان سے اس کتاب پر تعارفی مضمون لکھا ہے۔ اس مجموعے کا فلیپ احمد ندیم قاسمی نے لکھا ہے۔ جس میں زرِ معتبر کی نعتیہ شاعری پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ تیسرا شعری مجموعہ ''رزقِ ثنا'' ہے جو پہلی بار ۱۹۹۹ء میں شائع ہوا۔ اور دوسری بار ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا۔ اس نعتیہ مجموعے پر انھیں صدارتی ایوارڈ ملا۔ ڈاکٹر خورشید رضوی اور حفیظ تائب نے اس کتاب کے فلیپ لکھے ہیں۔ جن میں ریاض حسین چودھری کی نعتیہ شاعری کا مختصراً فکری وفنی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کتاب میں پروفیسر ڈاکٹر عاصی کرنالی کا ریاض کی نعت نگاری پر تبصرہ بھی شامل ہے۔ اس میں ریاض حسین چودھری کا مضمون ''آیہ کائنات کا معنی دیریاب تو'' کے عنوان سے شامل ہے۔ جس میں انھوں نے عشقِ رسولؐ کے حوالے سے اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ اس مجموعے کی ضخامت ایک سو چھہتر صفحات پر مشتمل ہے۔ ''تمنائے حضوری'' ریاض کا چوتھا نعتیہ شعری مجموعہ ہے۔ جو ایک سو چھہتر صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ بیسویں صدی کی آخری طویل نعتیہ نظم ہے۔ اس مجموعے کا فلیپ پروفیسر محمد اقبال جاوید نے لکھا ہے جس میں تمنائے حضوری پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ اس مجموعے میں ریاض حسین چودھری کا مضمون ''لمحات حاضری کی تمنا لیے ہوئے'' بھی شامل ہے۔ پانچواں نعتیہ شعری مجموعہ ''متاعِ قلم'' ہے جو ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کی ضخامت ایک سو چوراسی صفحات ہے۔ اس کتاب کا فلیپ ڈاکٹر سلیم اختر نے لکھا ہے۔ جس میں ریاض کی ''متاعِ قلم'' کی نعتوں کا مختصراً فکری و فنی جائزہ لیا گیا ہے۔ ''کچھ متاعِ قلم کے بارے میں'' کے عنوان کے تحت آسی ضیائی رامپوری نے اس کتاب کے بارے میں ایک تنقیدی مضمون لکھا ہے۔ جو اس کتاب میں شامل ہے۔ ''کشکولِ آرزو'' ریاض کا چھٹا نعتیہ شاعری کا مجموعہ ہے۔ جسے ۲۰۰۲ء میں القمر انٹر پرائزز لاہور نے شائع کیا۔ اس کی ضخامت ایک سو اڑسٹھ صفحات ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اور ڈاکٹر سید محمد ابوالخیر کشفی نے اس مجموعے کے فلیپ لکھے ہیں۔ جس میں انھوں نے اس مجموعے کی نعتوں کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ پروفیسر عبدالعزیز نے ایک تنقیدی مضمون ''نعت میں تغزل اور شعریت کی ایک وہبی صورت'' کے عنوان کے تحت لکھا ہے۔ جو اس کتاب میں شامل ہے۔ جس میں مضمون نگار نے ریاض کے فکروفن پر تبصرہ کیا ہے۔ ساتواں نعتیہ شعری مجموعہ ''سلام علیک'' نور یہ رضویہ پبلی کیشنز لاہور نے ۲۰۰۴ء میں شائع کیا۔ اس کتاب کی ضخامت ایک سو چودہ صفحات ہے۔ اس کتاب کا فلیپ ریاض مجید نے لکھا ہے۔ جس میں ''سلام علیک'' کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کتاب کا پیش لفظ ڈاکٹر ظہور احمد اظہر نے لکھا ہے۔ ''خُلدِ سخن'' ریاض کا آٹھواں نعتیہ شعری مجموعہ ہے۔ جسے القمر انٹر پرائزز لاہور نے ۲۰۰۹ء میں شائع کیا۔

اس مجموعے کے فلیپ ابوالامتیاز، ع، س، مسلم اور ڈاکٹر طاہر القادری نے لکھے ہیں۔ جن میں خلدِ سخن کی نعتوں کے بارے میں تبصرہ شامل ہے۔ پروفیسر محمد اکرم رضا کا ایک تنقیدی مضمون ''خلدِ سخن میں نعتِ ریاض'' کے عنوان کے تحت بھی اس مجموعے میں شامل ہے۔ اس مجموعے کی ضخامت دوسو بتیس صفحات ہے۔ ''غزل کاسہ بکف'' ریاض کا نواں نعتیہ مجموعہ ہے۔

جسے مکتبہ تعمیر انسانیت لاہور نے ۲۰۱۳ء میں شائع کیا۔ اس مجموعے کی ضخامت دوسو تیرہ صفحات ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری ،ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر ابوالخیر کشفی، احمد ندیم قاسمی، حفیظ تائب، ریاض مجید اور شیخ عبدالعزیز دباغ نے ''غزل کاسہ بکف'' کے فلیپ پر تنقیدی تبصرے لکھے ہیں۔ اس کتاب کا پیش لفظ بشیر حسین ناظم نے لکھا ہے۔ جس میں ریاض کی نعتیہ شاعری پر تبصرہ شامل ہے۔ شیخ عبدالعزیز دباغ نے ایک تنقیدی مضمون '' لکھے عروس شہر غزل، نعت مصطفیٰ'' عنوان کے تحت لکھا ہے۔ ریاض حسین چودھری نے بھی ''غزل کاسہ بکف ساکت کھڑی ہے ان کی گلیوں میں'' کے نام سے مضمون لکھا ہے۔ یہ نعتیہ مجموعہ غزل کی ہیئت میں لکھا گیا ہے۔ ''طلوع فجر'' ریاض کا دسواں نعتیہ شعری مجموعہ ہے۔ جسے القمر انٹر پرائز ز لاہور نے ۲۰۱۴ء میں شائع کیا۔ طلوع فجر آقائے محتشم کے یوم ولادت کے حوالے سے کہی گئی ۵۰۰ بنود پر مشتمل طویل نعتیہ نظم ہے۔ اس کتاب کے ۵۰۰ صفحات ہیں۔ اس کے فلیپ پر زاہد بخاری نے ایک تنقیدی تبصرہ لکھا ہے۔ اس کا ''پیش لفظ'' پروفیسر ڈاکٹر محمد اسحاق قریشی نے لکھا ہے۔ اور ایک مضمون ''تاریخِ کائنات کا سب سے بڑا دن'' ریاض حسین چودھری نے تحریر کیا ہے۔ جس کا موضوع حضورؐ کی ولادت ہے۔

ریاض حسین چودھری کی نعت کے تمام استعاروں کا خمیر دین و آئین رسالت کے ساتھ ساتھ عہد جدید کے معتبر حوالوں سے اٹھا ہے اور ان میں تقدس بھی ہے اور تازہ کاری بھی۔ انھوں نے نعتیہ شاعری کو آزاد اور پابند نظموں کے وسیع امکانات کے ذریعے نئے آفاق دکھائے ہیں۔ اور غزلیہ انداز کی نعتوں کو جدید اسالیب سے ہم آہنگ کر کے نیا وقار عطا کیا ہے۔ آزاد اور پابند نظموں میں جہاں سیرت کے بیکراں مضامین کا احاطہ کیا ہے وہاں ان کا ہر ہر مصرعہ اور ہر ہر سطر پیرائیہ غزل لیے ہوئے ہے۔ نعتیہ غزلیں شاعر کی جولانیٔ طبع کی بدولت ایک طرف قصیدہ بنتی نظر آتی ہے۔ تو دوسری طرف ان میں نظم کا تسلسل در آیا ہے۔ نو بہ نو ردیفیں اور زمینیں اس پر مستزاد ہیں۔ جذبات وشعریت کا وفور اور گہرا عصری شعور ہر صنف کو آگے ہی آگے بڑھاتا نظر آتا ہے۔ ریاض کی کائنات نعت میں گھر اور وطن کا استعارہ ایک جاندار اور توانا اکائی کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ ریاضؔ تاجدار کائناتؐ کی بارگاہ میں پہنچتے ہیں تو اپنے بچوں اور وطن کی ہواؤں کا سلام بھی حضورؐ کی خدمت اقدس میں پیش کرتے ہیں۔ ریاضؔ کی نعت گوئی میں استغاثے کا انداز نمایاں ہے۔ وہ اپنے انفرادی اور اجتماعی دکھ حضورﷺ کی عدالت عظمیٰ میں پیش کر کے نظر کرم کا ملتجی ہے۔ ریاض کا اسلوب اردو شاعری میں تمام تر جمالیات سے مستیز ہے اور اسے جدت وشائستگی کا معیار دیا جا سکتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی ریاض کی نعت نگاری کے حوالے سے رقم طراز ہیں۔

> گزشتہ ربع صدی میں ہمارے ہاں نعت نگاری نے بہت فروغ پایا ہے۔ جن شعرا نے اس صنفِ سخن میں ہمیشہ زندہ رہنے والے اضافے کیے ہیں ان میں ریاض چودھری کا نام بوجہ روشن ہے۔ حفیظ تائب اور حفیظ لدھیانوی کی طرح ریاض نے بھی شاعری کا آغاز غزل سے کیا مگر اس کے بعد جب نعت نگاری شروع کی تو غزل کی طرف پلٹ کر نہیں دیکھا۔ ریاض اس دور کا ایک بھرپور نعت نگار ہے۔ بھرپور کا لفظ میں نے جان بوجھ کر استعمال کیا ہے۔ ان کے کلام میں محبت کی سرشاری بھی ہے۔ لفظ اور لہجے کی موسیقی بھی ہے اور وہ پھر وہ حدِ ادب بھی ہے۔ جو نعت نگاری کی اولین اور بنیادی شرط ہے۔ (۱۰۱۳)

ریاض حسین چودھری کا شماران بلند ذکر شعرا میں ہوتا ہے۔جن کا آغاز غزل سے ہوا مگر جب نعت کے چمن زاروں میں پہنچے تو نعت کی صورت میں اپنے عہد کو معتبر کر گئے ۔تغزل ان کے ہاں بیان نہیں ہوتا۔ بلکہ چٹکتی ہوئی کلیوں کی صورت میں پھوٹتا ہے۔ دلوں کے مطلع پر الہام کی صورت اپنے وجود کو ضو بخشتا ہے۔تغزل تعریف کا محتاج نہیں بلکہ اشعار کی تاثیر انگیزی خود تغزل سے اپنی پہچان ڈھونڈتی ہے۔ریاض حسین چودھری کے ہاں ایسی ہی بلند پروازی جا بجا نظر آتی ہے۔

طلوعِ مہر شفاعت سروں پہ چھائے گا　　نہیں ہیں خوفزدہ ہمنوا قیامت سے
مشامِ جاں کو معطر کریں گے محشر تک　　چنے ہیں پھول سمن زارِ شہر رحمت سے (۱۰۱۴)

دل میں خیال خُلد مدینہ ہے اس لیے　　دامن قلم کا چاند ستاروں سے بھر گیا
آداب حاضری کے تھے معلوم کب مگر　　میں اپنے ساتھ لے کے یہی چشمِ تر گیا (۱۰۱۵)

سورج اُتر رہے ہیں فصیلِ شعور پر　　نقشِ قدم کسی کا مری داستان میں ہے
معراجِ آرزو ہے غبارِ رہِ حجاز　　اوجِ خیال خاکِ درِ آستاں میں ہے (۱۰۱۶)

ریاض حسین چودھری نے عہد حاضر کے پیمانے میں خمستان حجاز کی مئے عقیدت ڈال کر اس کے نشہ شوق کو مزید اثر انگیز بنا دیا ہے۔ان کے ہاں جدید دور اپنی پوری والہانہ تب و تاب کے ساتھ بول رہا ہے۔نعت فقط شاعری نہیں بلکہ یہ تو وارداتِ قلبی کا اظہار ہے۔اور جب اس وارداتِ قلبی کو عصرِ حاضر کی جدتوں کی شرح کمال کی پہچان ہو جاتی ہے۔تو شاعر تو ایک طرف قاری کے قلب و فکر میں نئی ہمہ رنگی، نیا جوش، نیا خروش اور جدید لہجے کی حرارت، بدولت سوز و گداز کی محبوب تر کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ریاضؔ کی کمند شوق سے نئی تراکیب و تشبیہات بمشکل ہی بچ کر نکلتی ہیں۔ یہ جدید پیرائیہ اظہار میں نعت کے قدیم حسن کو اس شان سے سموتے ہیں کہ افکار جھوم جھوم اُٹھتے ہیں:

فصلِ یقیں اُگے جلی کشتِ خیال میں　　اُمت کھڑی ہے قریۂ شام وصال میں
جیسے شعور نو سے کوئی واسطہ نہیں　　حیران چشم تر ہے رہِ پائمال میں
کب سے گرفتِ حبس مسلسل میں ہیں حضورؐ!　　آلودگی کا زہر ہے بادِ شمال میں (۱۰۱۷)

مرنے کے بعد بھی ہے عشقِ نبیؐ کا موسم　　مری لحد میں اُترے یہ روشنی کا موسم
لب پر جہالتوں کے کانٹے اُگے ہوئے ہیں　　شاخِ ثنا پہ مہکے اب آگہی کا موسم (۱۰۱۸)

ریاضؔ حسین کے ہاں نعت کے حوالے سے وہی سوز و گداز، ادب و احتیاط، والہانہ پن، خود سپردگی، عجز و نیاز مندی اور نامِ رسولؐ پر مر مٹنے کے جذبات پوری شان کے ساتھ ملتے ہیں جو اوائل سفر نعت ہی سے ان کی نعت کا امتیاز رہے ہیں۔ان کے والہانہ پن کے انداز بے اختیار پڑھنے والوں کی آنکھوں کو عقیدت کا نم عطا کرتا ہے۔اس مقصد کی خاطر ان کے ہاں درود وسلام

،ذوق وشوق،عقیدت واحترام کی بدولت تازگی، شگفتگی اور فکری تسلسل کے مظاہر اس کثرت سے ملتے ہیں۔کہ ان کی نعت گوئی اپنے کمال کو چھوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔وہ لفظوں کے سوداگر نہیں بلکہ حسنِ عقیدت کے گہر پائے گراں مایہ کے تمنائی ہیں۔

ان جواہرِ گراں بہا کو وہ اپنی خداداد جذباتیت سے حسنِ دوام عطا کرتے ہیں۔تاکہ گل ولالہ کے حسن سے رنگ ونور مستعار لینے کے بعد جب وہ انھیں بارگاہِ مصطفویؐ میں نذر کرنے کی سعادت حاصل کریں۔تو پھر حضورؐ کی چشمِ رحمت انھیں مستقبل کے نعت گووں کے نشانِ راہ عقیدت بنادے۔ریاض چودھری لکھتے ہیں:

آرزو کے گھروندے بناتے ہوئے شہر طیبہ کی گلیوں میں جائیں گے ہم اور کسی کونے کھدرے میں اے ہمسفر ایک چھوٹا سا گھر خود بنائیں گے۔ہم ابرِ رحمت میں لپٹا ہوا قلم، آبِ کوثر میں ڈوبی ہوئی ہے زبان شہرِ حرف وبیان کے مضافات میں پیڑ صلِ علیٰ کے لگائیں گے ہم۔(۱۰۱۹)

ادب کا یہ تقاضا ہے بوقتِ حاضری زائر نگاہِ بے طلب سے لوحِ دل پر مدعا لکھے
میں ہر ساعت کے ہونٹوں پر گلاب نعت رکھتا ہوں بہارِ جاوداں میرے مقدر میں ثنا لکھے (۱۰۲۰)

یہ حضورؐ کی کرم نوازی ہے کہ وہ ریاضؔ کو حوصلۂ سخن گوئی بھی دیتے ہیں اور نوید قبولیت سے بھی نوازتے ہیں۔یہی وہ مقامِ شوق ہوتا ہے۔جب ریاضؔ کے دل میں اپنی اور ملت کی پریشان حالیوں کے سرچشمے پھوٹنے لگتے ہیں کیوں کہ وہ ایک زمانے سے بہتر جانتے ہیں کہ یہ وہ بارِ کرم بار ہے جہاں بے نام جذبوں کو رعنائی قبولیت عطا ہوتی ہے اور یہاں نہیں کا تصور ہی نہیں ہے۔ریاضؔ کا دل ایک معصوم بچے کی طرح بلکتا ہے۔ایک طائر بے پر کی طرح پھڑ پھڑا کر چشمِ حضورؐ کی عنایات میں کھو جاتا ہے۔لرزتے ہاتھ،خمیدہ وسر نہادہ افکار ان کی تمناؤں کی دنیا کا ہر گوشہ بارگاہِ رسالت مآبؐ میں پیش کردیتے ہیں۔

چھپا کر آپؐ کا اسمِ گرامی اپنے سینے میں میں شہرِ ہجر میں ہوں اور رہتا ہوں مدینے میں
گناہوں کی دھری میں گھڑیاں کتنی مرے سر پر ندامت ہی ندامت ہے ندامت کے پسینے میں (۱۰۲۱)

کوئی سکہ نہیں ہے جیب وداماں میں مگر پھر بھی میں اٹی سوت کے لے کر سرِ بازار رہتا ہوں
مری کشتی کو بھی اُمید کا ساحل نظر آئے پسِ گرداب بہتا ہوں سرِ منجدھار رہتا ہوں (۱۰۲۲)

ریاضؔ اُمت حضورؐ کا فسانۂ الم بھی سناتے ہیں تو خود کو الگ نہیں سمجھتے بلکہ ان کا جذبہ یہاں بھی امتِ حضورؐ کی داستان رنج والم بیان کرتے ہوئے نمایاں ہے۔ذرہ صحرا سے،قطرہ سمندر سے اور پھول گلشن سے کس طرح الگ ہوسکتا ہے۔ریاض کی عرض گزاری کا اندازہ دیکھیے۔تڑپ ہے۔سوز وگداز بھی ہے۔والہانہ پن بھی ہے،آنسوؤں کی چمک بھی ہے۔جذبات کی شدت کی لپک بھی ہے۔اُمت حضورؐ کی بے بسی پر ہر شعر میں پوشیدہ کسک بھی ہے لیکن حوصلہ ہے تو یہی کہ ان سے کہوں تو کس سے کہوں:

آقا حضورؐ،صرف ضعیفی کے جرم میں سر پر ہمارے تاجِ فضیلت نہیں رہا
رسوائیوں کی گود میں لپٹے ہوئے بدن قول وعمل میں نور مشیت نہیں رہا (۱۰۲۳)

جلیں گے اپنی ہتھیلی پہ کیا دیے آقاؐ ہر ایک سمت سے طوفان نے آن گھیرا ہے
ہر ایک سمت ہوا نے کماں اٹھائی ہے ہر ایک سمت تضادات کا اندھیرا ہے (۱۰۲۴)

جہاں تک محبت رسولؐ کا تقاضا ہے تو ریاضؔ حسین وفورِ شوق میں اس قدر آگے بڑھ جاتے ہیں جہاں خواہش جنم لیتی ہے کہ ان کی یہ محبت لاشریک ہو۔ ایسا ہونا ممکن تو نہیں مگر ان کی آرزوؤں کی تپش ان کے جذبوں کی دل افروزگی ان کے اشعار میں لفظ لفظ سے پھوٹتی ہوئی دیدِ حضورؐ کی آرزو تاریخ ادب کی بہترین تشبیہات و تراکیب کو اسمِ محمدی کی تابانیوں کی نذر کرنا عشقِ حضورؐ میں بہتے ہوئے آنسوؤں کو زمانے بھر کے عشاق کی ترجمانی کا حسن عطا کرنا خیالات و احساسات کی بلند پروازی کا مرکز و محور فقط ذاتِ حضورؐ ہی کو قرار دینا فرسودہ و پامال تراکیب، حسن عالمگیری سے مرصع کرنا، اپنے نالہ شوریدہ کو دورِ حاضر کی صدائے دردناک کی لے عطا کرنا ریاضؔ کا قلم نعت رقم کرتے کرتے جلوہ صد رنگ میں سرمست ہو جاتا ہے۔ اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ مدینہ طیبہ سے واپسی کا سفر ہے۔ کون کون سی آرزوؤں کے چراغ روشن کیے بیٹھے ہیں، دل واپسی کو چاہتا بھی ہے مگر غیر محسوس جذبے مختلف آرزوں کے حوالے انھیں واپسی سے روکتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں:

لکھا ہوا اسمِ حضورؐ جس پر قلم وہ ایسا خریدار کرلوں میں ان کے دامن سے آج بھی کچھ حسین موسم کشید کرلوں
حروف طاقِ دل ونظر میں چراغ بن کر جلیں سحر تک یہ چاہتا ہوں میں اپنے جذبوں کی آنچ اتنی شدید کرلوں
چراغ پلکوں پہ رکھ رہا ہوں مری شریک سفر، ہواؤ اگرچہ دامن تہی ہے لیکن میں کچھ تو سامانِ دید کرلوں
میں دل کے سادہ ورق پہ توصیفِ مصطفےؐ کی سجادوں کلیاں شریکِ حرفِ ثناء چمن کو اے میرے ذہنِ جدید کرلوں
ازل سے اشکوں کے آئینوں میں نقوش پا کا ہے عکس روشن میں دیدہ تر میں تیز عشق نبیؐ کی لو کو مزید کرلوں (۱۰۲۵)

ریاضؔ تاجدار کائنات کی بارگاہ میں پہنچتا ہے تو اپنے، بچوں، گھر کی کنیزوں اور وطن کی ہواؤں کا سلام بھی حضورؐ کی خدمتِ اقدس میں پیش کرتا ہے۔ وہ وطن عزیز کے مشرقی بازو کے کٹنے کا المیہ بھی رحمتِ عالمؐ کے حضور پیش کر کے شق القمر کی مقدس حقیقت کا انجام پھر سے دیکھنا چاہتا ہے۔ ریاضؔ خاکِ وطن کے آنسو بھی طشتِ ہنر میں سجا کر حضورؐ کے قدموں میں رکھنے کی سعادت حاصل کرتا ہے:

غلامانِ محمدؐ کا حصارِ آہنی ہے یہ وطن کے واسطے جتنی بھی ممکن ہو دعا لکھنا
جھوم کے اُٹھے گھٹا ارضِ محمدؐ سے ریاضؔ شہرِ اقبال کی مٹی کا مقدر جاگے (۱۰۲۶)

میرے بچوں کو وراثت میں ملے حُبِ رسولؐ یہ اثاثہ بعد میرے بھی تو گھر میں چاہیے (۱۰۲۷)

ریاضؔ نے اپنی نعت میں ہر قدم پر احساسِ غلامی کو زندہ رکھا ہے۔ اس کا شعورِ غلامی عقیدت کے انھی گہرے پانیوں میں ڈوبا ہوا ہے۔ ان کے ہاں مدینے سے دور رہ کر بھی حضوری کی کیفیتوں کی سرشاری ملتی ہے۔ اس کیفیت کے زیرِ اثر ان کا وجدان پکار اٹھتا ہے:

زنجیر سرہانے رکھ کر میں اس سوچ میں ڈوبا رہتا ہوں جب شہرِ مدینہ آئے گا دیوانے کا عالم کیا ہوگا
جب میں پہنچوں گا مدینے کی گلی کوچوں میں ایک عالم مرا پہلے سے شناسا ہو گا (۱۰۲۸)

میں اُجالوں کا مسافر ہوں کہاں جاؤں حضورؐ ہر طرف دیوارِ شب ہے راستہ کوئی نہیں
رستہ کسی سے پوچھنا تو ہتک ہے مری ہر رہگذر شہرِ پیمبرؐ کو جائے ہے (۱۰۲۹)

ریاضؔ نے نظم معریٰ میں بھی اچھے خاصے تجربے کیے ہیں اور جدید نعت کے اساسی زاویوں کی بنیاد رکھی ہے، کومٹ منٹ، یکتا و تنہا، وژن، نئے دن کا سورج، حصارِ گنبد، ہجر کی پہلی صدا، اس حوالے سے خوبصورت نظمیں ہیں۔ ریاض نے نعت میں ایک عجیب وغریب پیرائے کی طرح ڈالی ہے کہ مدح کی سرسبز وادیوں میں گھومتے ہوئے اس کا دھیان عصری آشوب کی طرف مبذول ہو جاتا ہے۔ اس مرحلے میں حضورؐ سے اذنِ گزارش طلب کرتا ہے۔ نفسیاتی اعتبار سے اس عمل میں شاعر کی طبیعت کا بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے۔ جب کہ اس کا اصل مقصود طلبِ رحمت ہوتا ہے۔ ایک نعتیہ غزل میں مختلف مراحل کی صورتیں یوں بیان کرتے ہیں:

اُسی کا چہرہ نظر نظر ہے، اُسی کا جلوہ سحر سحر ہے کتابِ دل کے ورق ورق پر اُسی کی سیرت لکھی ہوئی ہے
طُلوعِ مہرِ حرا سے ٹوٹا حصارِ شب کا نظام باطل تمدنوں کی جبیں کی کالک اسی کے قدموں کو ڈھونڈتی ہے
حضورؐ اپنے غلام زادوں کو اذن بخشیں گزارشوں کا فصیلِ شہرِ دُعا پہ میری صدا بھی آ کر ٹھہر گئی ہے
مرے وطن کی گلاب گلیوں میں رنگ و بو کے کھلیں دریچے سیاہ برگِ خزاں ادھر بھی، اُدھر بھی ڈیرے جما رہی ہے (۱۰۳۰)

ریاضؔ حسین کا ایمان ہے کہ حضورؐ کی ثنا ہی اس کے نطق ونوا کے سارے قفل کھولتی ہے۔ آپؐ کا اسمِ مبارک دعاؤں کے طاقچوں کو ہمیشہ روشن رکھتا ہے۔ اور آپؐ ہی کی ذات بابرکات ہر عہد کے انسان کو تشخص عطا کرتی ہے:

مرے نطق کے قُفل کھولے ہیں تو نے مجھے اذن اپنی ثنا کا دیا ہے مرے رنگ آلود افکار لے کر مجھے تو نے ہی حرفِ تازہ دیا ہے
ترا نام طاقِ دعا میں ہے روشن، ازل سے ابد تک یہ روشن رہے گا کہ تو نے رسولؐ خدا ہر صدی، ہر زمانے کے انساں کو چہرہ دیا ہے (۱۰۳۱)

ریاضؔ حسین چودھری کی نعتیہ شاعری کا ہر شعر محبت وعقیدت رسولؐ کی کھلی تصویر ہے۔ اور اس میں سے ریاضؔ کے سچے، مخلصانہ، جذبات پھوٹے پڑ رہے ہیں اور ساتھ ہی، قاری یہ بھی محسوس کرتا ہے کہ نعت نگار نے اندازِ بیان میں بھی، اور فکر وخیال میں بھی، جدت طرازی کو ملحوظ رکھا ہے۔ جب کہ کہیں بھی احترام میں کوئی کمی نہیں آنے دی ہے۔ جدت اور ندرت کے حوالے سے کچھ شعر ملاحظہ ہوں:

جی چاہتا ہے مدحتِ شاہِؐ اُمم کروں احوالِ زندگی کو سپُرد قلم کروں
نظر جاتی ہے جب سرکارؐ کے دامانِ رحمت پر رفو پھر، خود بخود چاک گریباں ہونے لگتا ہے (۱۰۳۲)

اب کے برس بھی قریہ جاں میں کھلیں گلاب اب کے برس بھی سر پہ ''غلامی کا تاج'' ہو

بجھا ڈالیں گے سورج علم کے اہلِ ہوس آقاؐ شریکِ جرم دانائی ،قلمداں ہونے والا ہے (۱۰۳۳)

ریاض حسین چودھری کی اقلیم نعت تاجدار کائنات کی غلامی کے گہرے پانیوں میں ڈوبی ہوئی ہے۔سرشاری اور سپردگی کا کیف دوامِ اول سے آخر تک ان کی شعری فضا میں برقرار رہتا ہے کہ غلامی کا عمامہ باندھے وہ اپنے حضورؐ کی بارگاہ بیکس پناہ میں انفرادی اور اجتماعی مسائل اور مصائب کو پیش کر کے دربارِ مصطفوی سے ہدایت کی روشنی کے منتظر رہتے ہیں۔در حضور کو امید کا آخری مرکز قرار دے کر وہ کائنات کے لیے حضور علیہ السلام کے نعلین اقدس کو سائبان کرم سے تعبیر کرتے ہیں۔

ریاضؔ کی نعت بنیادی طور پر اس والہانہ جذبے سے عبارت ہے جو ان کے لیے زادِ سفر اور وسیلۂ بخشش کی حیثیت رکھتا ہے اور انھیں حسانؓ و کعبؓ و جامیؒ کے قبیلے سے مربوط کرتا ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر ریاض حسین چودھری کی نعت نگاری کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> قیامِ پاکستان سے قبل صرف گنتی کے چند ہی ایسے معروف شعرا نظر آتے ہیں جنھوں نے مولانا ظفر علی خان یا علامہ اقبال کی مانند عشق رسولؐ کا تخلیقی سطح پر اظہار کیا ہو جب کہ اب گلشنِ شعر میں ایسی دلکشی ہوا چلی ہے کہ ہر قابلِ ذکر شاعر ثنائے رسول علیہ السلام کو باعث سعادت جانتا ہے۔یہ الگ بات ہے کہ سب کچھ سن کر بھی بعض اوقات نعت ریڈیو اور ٹیلی ویژن تک ہی محدود رہتی ہے۔لیکن ریاض نام و نمود کے سراب کے لیے سرگرداں نہیں۔انھوں نے تو نعت گوئی داخلی کیفیات کے زیر اثر اختیار کی ہے۔اسی لیے وہ مدحتِ رسولؐ کو مقصودِ فن اور ثنائے رسولؐ ہی کو قبلۂ فن جانتے ہیں۔ریاض دنیاداری کے تقاضوں والے دنیادار شاعر نہیں ہیں۔اسی لیے انھوں نے خود کو صرف نعت گوئی کے لیے وقف کر رکھا ہے۔وہ نعت کو توشۂ آخرت تسلیم کرتے ہیں۔(۱۰۳۴)

یہ بات بھی حقیقت پر مبنی ہے کہ ریاض حسین اپنی نعت کو وسیلۂ بخشش سمجھتے ہیں جس کا اظہار ان کی نعتیہ شاعری کے متعدد اشعار میں بھی واضح طور پر ہوتا ہے۔وہ اپنی شاعری میں دولت اور شہرت کے خواہش مند نظر نہیں آتے۔بلکہ صرف اور صرف بخشش کے طلب گار نظر آتے ہیں:

ریاض اپنی لحد میں نعت کے روشن دیے رکھنا چمک اٹھے گی قسمت شام رخصت کے دریچوں کی (۱۰۳۵)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری ریاض کی نعتیہ شاعری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ریاض حسین چودھری کو شرفِ نعت گوئی منجانب اللہ ملا ہے، یہ عطیہ خداوندی اور توفیق الٰہی ہے۔کسب و ریاضت سے کیا کچھ حاصل نہیں ہو سکتا مگر شرفِ نعت گوئی نہیں یہ صرف اور صرف حضورِ اکرمؐ سے والہانہ اور مجذوبانہ عشق کرنے والوں کو ملتا ہے۔یہ انھیں وافر مقدار میں میسر ہے۔ریاضؔ کے اسلوب موضوع اور خیال سب کے سب دلکش و روح پرور ہیں۔خاص کر ان کی نعتیہ منظومات قلب و روح کے ساتھ ذہن کو بھی خوشگوار حیرت سے ہمکنار کرتی ہیں۔(۱۰۳۶)

زاہدہ صدیقی (۱۹۴۷ء پ) کا قلمی نام زاہدہ ہے۔آپ برہان پور پسرور میں پیدا ہوئیں۔آپ معروف شاعر حفیظ

صدیقی کی حقیقی بہن ہیں۔ آپ کا ابتدائی کلام ماہنامہ ''تحریریں'' میں چھپتا رہا۔ آپ ''تحریریں'' کی مدیر بھی رہیں۔ زاہدہ کے دو اردو شعری مجموعے ''جاگتی آنکھوں کے خواب'' اور ''دعاؤں کا سائبان'' شائع ہو چکے ہیں۔ اردو کے علاوہ آپ کے دو پنجابی شعری مجموعے بھی طبع ہو چکے ہیں۔ (۱۰۳۷)

زاہدہ صدیقی نے اپنی شاعری میں اپنی ذات کو عالمِ نسوانی کے ایک فرد کی علامت کی صورت میں پیش کیا ہے۔ ان کی شاعری اس لحاظ سے بہت خوشگوار ہے کہ انھوں نے اپنی ذات کو اپنے لیے مجلس نہیں بنایا بلکہ اس کی فصیلیں گرادی ہیں۔ اور اپنی شاعری کے ذریعے نوجوان شعرا کو تازہ ہوا اور کھلی دھوپ سے فیض ہونے کا درس دیا ہے۔ رجائیت، رومانیت اور عشقِ حقیقی زاہدہ کی شاعری کی خصوصیات ہیں۔ اس حوالے سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

ایک احساس
صبحِ اُمید کی جس کرن کے لیے
ہم سے پہلے بھی کچھ لوگ
تاریک راہوں پہ چلتے رہے
آج ہم بھی
انھی تیرہ و تار راہوں پر چلتے ہوئے
سوچتے ہیں
کہ شاید
کسی روز اپنا مقدر بنے
صبحِ اُمید کی وہ کرن
جو ابھی تک
نگاہوں سے مستور ہے (۱۰۳۸)
جاگتی آنکھوں کا خواب
زندگی
اک جاگتی آنکھوں کا خواب
خواب جو دیکھا نہ پہچانا گیا
ایک ساعت
آدمی کو اس کے ہونے کا یقین
دوسری ساعت
بکھر جائے فضاؤں میں کہیں

اک دریدہ لباس آوازِ جرس
جیسے اس کی کوئی منزل ہی نہیں (۱۰۳۹)

ترا خیال اُتارے دل و نظر کا غبار — ہر اک بجھی ہوئی صورت نکھر بھی سکتی ہے
ہیں لا علاج سبھی دکھ مگر ہے دل کو یقین — تری نگاہ سے قسمت سنور بھی سکتی ہے
قلوب مردہ تری رحمتوں سے زندہ ہے — ترے کرم سے ہر اک یاس مر بھی سکتی ہے (۱۰۴۰)

اسلم ملک (۱۹۳۱ءپ) سیالکوٹ کے محلّہ دھاروال میں پیدا ہوئے۔ (۱۰۴۱) نثر نگاری ان کی پہچان ہے لیکن اظہار کے لیے انھوں نے شاعری کا لطیف پیرایہ بھی استعمال کیا ہے۔ اسلم ملک نے بچوں کے ادب کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ اس لیے ان کی شاعری کا بڑا حصہ بچوں کی شاعری پر محیط ہے۔ اسلم ملک نے حمد سے نعت، غزل نظم اور ہائیکو جیسی اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ اسلم ملک کا شعری مجموعہ ''خواب اور خوشبو'' شائع ہو چکا ہے۔ تصوف اور عشقِ حقیقی اسلم ملک کی شاعری کا ایک بڑا موضوع ہے۔ اسلم ملک کے نزدیک صرف خدائے رحیم وکریم ،تعظیم ،عظمت اور تمہید وستائش کا حقدار ہے۔ لالہ وگل میں اس کی خوشبو ہے۔ اور سورج چاند ستاروں کی روشنی بھی اسی سے ہے کیونکہ وہ نور اور نور کا منبع ہے:

لالہ وگل میں جو خوشبو ہے فقط تری ہے — چاند ستاروں کی چمک میں بھی ہے فیضان تیرا
گیت تیرے ہی سناتے ہیں پرندے سارے — بزمِ قیمتی کا ہر اک فرد ثنا خواں تیرا (۱۰۴۲)

اللہ تعالیٰ ہی کل کائنات کا خالق و مالک ہے۔ یہ ساری خلقت اس کا کنبہ ہے۔ وہ ساری مخلوقات کا پروردگار ہے۔ عرش وفرش اس کے جلال سے بھرپور اور معمور ہے۔ وہ بنی نوع انسان کے ہر درد کا درماں اور ہر مشکل میں عقدہ کشا ہے۔ اسلم ملک اپنی ایک حمدیہ نظم میں انھی خیالات کا اظہار اس طرح سے کرتے ہیں:

تو خالق و مالک ارض و سما — سبحان اللہ ، سبحان اللہ
تو داتا مرے دل میں بسا — سبحان اللہ ، سبحان اللہ
خلقت ساری ہے کنبہ ترا — سبحان اللہ ، سبحان اللہ
تو افضل و اکمل سب سے بڑا — سبحان اللہ ، سبحان اللہ (۱۰۴۳)

حمد کے ساتھ ساتھ ان کے شعری مجموعے میں نعتیہ شاعری بھی شامل ہے۔ حضورؐ کی ذات اور ان کی صفات سے عشق و محبت اسلم ملک کی شاعری کا مرکزی موضوع ہے۔ عشقِ رسولؐ کی موجزن لہریں جا بجا ان کی نعتیہ شاعری میں دیکھی جا سکتی ہیں:

شہِ دو جہاں کا کرم چاہتا ہوں — سفر اپنا سوئے حرم چاہتا ہوں
دیا ان کا روشن رہے طاقِ دل پر — میں الفت میں ان کا بھرم چاہتا ہوں (۱۰۴۴)

اسلم ملک نے حمد ونعت کے ساتھ متعدد غزلیں بھی کہی ہیں۔ ان کی غزل روحِ عصر کی عکاس ہے۔ غزل اگرچہ حسن و عشق کے بیان سے معمور نظر آتی ہے۔ لیکن زندگی کی حقیقت اور عکاسی بھی ان کی غزل کا طرہ امتیاز ہے۔ اسلم ملک کی غزل سماجی شعور اور آگہی سے بھرپور ہے۔ انسانی زندگی میں خوشیاں بہت کم اور غم زیادہ ہیں۔ انسانی زندگی اشک وتبسم کا نام ہے۔ اسلم ملک

کی عمر کہانی بھی دکھوں سے عبارت ہے۔ وہ اپنے نہیں بلکہ دنیا کے غموں کی ترجمانی کرتے ہوئے کہتے ہیں:

چند اشکوں کے سوا عمر کہانی کیا ہے   اور اے جانِ وفا تیری نشانی کیا ہے
عمر گزری ہے یہی اُلجھن سلجھاتے ہوئے   صبح کا حسن ہے کیا شام سہانی کیا ہے   (۱۰۴۵)

دکھوں اور غموں کی اس فضا میں انسان خود غرض اور بے مہر ہو گیا ہے۔ ہر ایک اپنے غموں میں الجھا ہوا ہے۔ کسی کے پاس وقت نہیں کہ دوسروں کے درد کے بارے میں جان سکے۔ اس ظالم اور بے مہر زمانے نے ایسا انسان نگل لیا ہے۔ جس میں محبت و پیار تھا۔ ہر طرف بے وفائی اور بے مروتی کا اندھیرا چھایا ہوا ہے۔ اسلم ملک کو ظلم و ستم کی ان تاریکیوں میں روشنی کی ایک کرن بھی نظر آتی ہے اور اُسے اُمید ہے کہ امید کی صبح روشن ضرور طلوع ہو گی:

انسان تھا انسان کے درد کا درماں   ہے کون وہ انسان بتا کیوں نہیں دیتے
منزلوں کا نشان نہیں معلوم   پاؤں پھر بھی اُٹھائے جاتے ہیں   (۱۰۴۶)

نامعلوم منزلوں کی طرف قدم اٹھانا روشنی کی کرن کی امید ہے لیکن روشنی کی کرن اور صبح درخشاں خود بہ خود طلوع نہیں ہوتی بلکہ اس کے لیے عمل کرنا پڑتا ہے۔ اپنا چلن اور طور طریقے بدلنے پڑتے ہیں۔ خود فریبی کے بھنور سے باہر نکلنا پڑتا ہے۔ صرف خواب ہی نہیں دیکھنے پڑتے بلکہ نظم گلشن کو نئے رنگوں میں ڈھالنا پڑتا ہے۔ پھول بننے کے لیے ہمیں کانٹوں میں پلنا پڑتا ہے۔ اسلم ملک کی شاعری عمل و حرکت کا درس دیتی ہے۔ رجائیت اور عزم و ہمت ان کی شاعری میں جا بجا نظر آتی ہے:

آج خود اپنا چلن ہم کو بدلنا چاہیے   خود فریبی کے بھنور سے اب نکلنا چاہیے
صرف خوابوں سے حقیقت کا نہیں ملتا سراغ   نظمِ گلشن کو نئے رنگوں میں ڈھالنا چاہیے
ہم بسائیں گے نئی بستی نیا گلشن مگر   ہم کو منزل کی طرف ہمت سے چلنا چاہیے
بے ثمر ہو زندگی تو آدمی ہے بے ثمر   پھول بننا ہے تو پھر کانٹوں میں پلنا چاہیے   (۱۰۴۷)

کیا ڈرائیں گے ظلمتیں مجھ کو   دل میں اک چاندنی سی رکھتا ہوں   (۱۰۴۸)

اسلم ملک کی غزل میں اعلانِ انقلاب اور صدائے احتجاج ہی نہیں بلکہ محبوب کی سراپا نگاری کا کومل اور لطیف موضوع بھی ملتا ہے۔ وہ حسن محبوب کو اپنے اردگرد پھیلے ہوئے ماحول میں محسوس کرتے اور دیکھتے ہیں۔ حسن و عشق کے بیان میں وہ روایت پسند نظر آتے ہیں:

جگنو کی چمک ہو یا ستاروں کی ضیا ہو   یا خاک کے ذروں میں کوئی پھول کھلا ہو
یہ حسن یہ رعنائی یہ مسکان تمہاری   آکاش سے اُتری ہوئی حوروں کی قبا ہو   (۱۰۴۹)

اسلم ملک نے غزل کے ساتھ ساتھ نظم میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ نظم کی معروضیت کے ساتھ ساتھ ان کا پرشکوہ لیکن سادہ اسلوب ان کی نظم کو پرکشش بناتا ہے۔ ان کی نظموں میں ایک وارفتگی اور والہانہ پن پایا جاتا ہے۔ جب وہ زندگی کے حقائق کا اظہار کرتے ہیں تو ان کی زبان سنجیدگی کی عمدہ مثال بن جاتی ہے۔ انھوں نے نظم معریٰ، آزاد نظم اور قطعہ بند

نظمیں لکھی ہیں۔ان کی ہائیکو اور ماہیے بھی ہمیں فکری اور شعری توانائی سے بھرپور نظر آتے ہیں۔ایک نظم ''انتظار'' سے اشعار ملاحظہ ہوں:

ہر شب تار نظر چاند ستاروں پہ رہی ہر شب تار کچھ ایسے ہی سحر ہوتی ہے
راستے تکتے ہوئے دن تو نکل جاتا ہے رات بھی یاد کے کانٹوں میں بسر ہوتی ہے (۱۰۵۰)

ان کی نظموں کے موضوعات حب الوطنی کے جذبے سے سرشار نظر آتے ہیں۔اس حوالے سے ''پاکستان کا مطلب کیا''، ''نغمہ پاکستان''، ''پاکستان کے رکھوالے''، ''جیوے پاکستان'' وطنیت پر مبنی خوبصورت نظمیں ہیں۔''جیوے پاکستان'' کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

جیوے جیوے پاکستان جیوے پاکستان میرا دل اور میری جاں میری آن
اس کا ذرہ ذرہ مجھ کو جان سے پیارا اس کی بستی بستی اُجلی اس کا قریہ قریہ اُجلا
اس کا بچہ بچہ سُندر سوہنا راج دلارا (۱۰۵۱)

اسلم ملک نے اکثر چھوٹی بحر کی نظمیں لکھی ہیں تاکہ چھوٹے بچے ان نظموں کو روانی سے گانے کے انداز میں ترنم سے پڑھ سکیں:

سیدھی سچی راہ ٹٹول سچی بات بڑی انمول
اس کو گلے لگائے کون بولتا ہے جو کڑوے بول
علم کا بدلہ پیار سے دے کنکر لے کر ہیرے تول (۱۰۵۲)

اسلم ملک کی بچوں کے حوالے سے بھی بہت سی نظمیں ہیں جن میں کہانیوں کی طرح اصلاحی پہلو خاصا نمایاں ہے۔ بچوں میں سچ اور جھوٹ میں تمیز کرنے دوسروں کے ساتھ پیار ومحبت سے پیش آنے، وطن سے محبت کرنے اور بڑوں کا ادب کرنے کی تلقین کی ہے۔اسلم ملک کی شاعری کے موضوعات بچوں کی ننھی منھی سوچ اور خواہشات کے مطابق نظر آتے ہیں۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ بچے کے بچپن اور سوچ پر ایک جیسی چیزیں اثر انداز ہوتی ہیں۔شاید اس لیے موضوعات میں یکسانیت نظر آتی ہے۔اس حوالے سے ''تتلی''، ''اچھے بچے''، ''قیمتی باتیں''، ''صبح کا نظارہ'' اور میری گڑیا اسلم کی بچوں کے لیے خوبصورت نظمیں ہیں۔

اسلم کے ہاں دوہے بھی ملتے ہیں ان کے دوہے، دوہے کی روایت کے علمبردار ہیں۔ان کے موضوعات میں روانی ملتی ہے جو بڑے بڑے دوہا لکھنے والوں کا خاصا ہے۔چند دوہے ملاحظہ ہوں:

ہم جوگی ہیں کان دھرو تو سن لو ہماری بانی نیکی کر کے دریا ڈالو کس نے قدر ہے جانی
نگر نگر میں دیکھے ہم نے پھولوں کے انگارے پیار کی جوت جگانے والے سدا رہے دکھیارے (۱۰۵۳)

سرمد صہبائی (۱۹۴۵ءپ) کا اصل نام خواجہ سلیم پال ہے۔آپ سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔(۱۰۵۴) آپ معروف غزل گو شاعر اثر صہبائی کے بیٹے ہیں۔آپ نے گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم۔اے انگریزی کیا۔(۱۰۵۵) گورنمنٹ کالج لاہور

کی ادبی سرگرمیوں میں سرمدؔ نمایاں رہے۔ ''کالج گزٹ'' اور مجلّہ ''راوی'' کے ایڈیٹر اور سوندھی ٹرانسلیشن سوسائٹی کے صدر بھی رہے۔ گورنمنٹ کالج میں ۱۹۶۲ء میں سٹوڈینٹ یونین کے صدر بھی رہے۔(۱۰۵۶) اردو ادب میں آپ شاعر کے ساتھ ساتھ ڈرامہ نگار کے طور پر بھی جانے جاتے ہیں۔

آپ کا پہلا شعری مجموعہ ''تیسرے پہر کی دستک'' دارالاشاعت لاہور نے ۱۹۷۰ء میں شائع کیا۔ ''تیسرے پہر کی دستک'' ایک طویل اور بین الاقوامی نظم ہے۔ یہ نظم تیسری دنیا کے معاشی، سماجی، معاشرتی اور اقتصادی مسائل کی ایک جامع دستاویز ہے۔ اس نظم میں سرمد نے مظلوم اقوام کی مکمل طور پر حمایت کا اعلان کیا ہے۔ سرمد کا دوسرا شعری مجموعہ ''ان کہی باتوں کی تھکن'' غزلوں اور نظموں پر مشتمل ہے۔ یہ مجموعہ دارالاشاعت لاہور نے ۱۹۷۶ء میں شائع کیا۔ ''پل بھر کا بہشت'' سرمد کا تیسرا شعری مجموعہ ہے۔ جسے الحمرا اسلام آباد نے ۲۰۰۸ء میں شائع کیا۔ سیالکوٹ کی مردم خیز زمین اور گھر کے شاعرانہ ماحول کا اثر تھا کہ سرمد صہبائی کی طبع موزوں کا میلان سکول کی تعلیم کے دوران ہی اشعار کی طرف ہوا اور انھوں نے اپنے سکول کے زمانے میں ہی اشعار لکھنے شروع کر دیئے سرمد صہبائی کی ابتدائی شاعری میں وطن کی محبت کا عنصر نمایاں ہے۔ اور وہ نوجوانوں کو وطن سے محبت کرنے اور وطن کی خاطر جان قربان کرنے پر اُبھارتے ہیں۔ ان کی ابتدائی نظموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدا میں ان کا رجحان مذہب اور وطن سے محبت کی طرف تھا۔ ان کی نظمیں ''بچوں کی دنیا'' اور ''استقلال'' رسالے میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ اُن کی ایک حمدیہ نظم کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

دے دولت ایمان تو   داتا تو رحمان تو
دشمن کو یا رب کر فنا   اور روک دے طوفان تو
اسلام پر ہم کو چلا   دے جسم کو پھر ایمان تو
سرمدؔ کو یارب کر عطا   ایمان ہی ایمان تو (۱۰۵۷)

۱۹۵۸ء میں باقاعدہ سرمد صہبائی کی نظمیں مختلف اخبارات اور رسائل میں نظر آنے لگتی ہیں۔ ان نظموں میں وطن کی محبت اور وطن کی خاطر کچھ کر گزرنے کے جذبات کارفرما ہیں۔ ۱۹۵۸ء میں ''بچوں کی دنیا'' میں ان کی ایک نظم بعنوان ''ننھے مجاہد'' شائع ہوئی۔

تلوار ہم اٹھائیں   ہم آگے آگے جائیں
دنیا کو ہم جگائیں   باطل کو ہم مٹائے
ننھے ہیں ہم مجاہد
دشمن جو سر اُٹھائے   اپنے ہی منہ کی کھائے
ہم سے سزا وہ پائے   ڈر کر وہ بھاگ جائے
ننھے ہیں ہم مجاہد
جھنڈا ہے پیارا پیارا   ہم سب کا ہے سہارا

مالک خدا ہمارا ہے ہم یہ پکارا
ننھے ہیں ہم مجاہد (۱۰۵۸)

سرمد صہبائی انگریزی ادب کے طالب علم رہے ہیں اس لیے انگریزی ادب پر ان کی نظر بہت گہری ہے۔ سرمد مغربی تحریکوں سے متاثر ہیں۔خاص طور پر وجودیت کی تحریک سے،اسی لیے سرمد نے اردو کی روایتی شاعری میں طبع آزمائی کے بجائے جدید نظم کو ذریعہ اظہار بنایا اور اس سے انسانوں کے مجموعی دکھ اور کرب کی داستان کو واضح اور تمثیلی انداز سے پیش کیا ہے۔ انسان کے دکھ، کرب، آدمی کا آدمی سے دور ہو جانا۔اس صنعتی ماحول میں انسان انسان سے بہت دور نکل چکا ہے۔اس پر تشدد زدہ ماحول اور لاقانونیت نے انسان کی قدرو قیمت کو بالکل ختم کر دیا ہے۔سرمد صہبائی ایک انٹرویو میں اپنی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> میری شاعری اور ڈرامے میری نفسیاتی کیفیات سے پیدا ہوتے ہیں۔ میں جو ایک خاص جبر و تشدد اور لاقانون معاشرے میں مقید کیا گیا ہوں۔ اس بھیانک اور ڈراؤنے ماحول سے مسلسل تصادم میرے لیے تخلیق کا محرک بنتا ہے۔ یہ معاشرہ میرے لیے Misfit ہے لہذا میں اس معاشرے کی نفی کرتا ہوں اور میری شاعری اسی نفی کی پیداوار ہے۔(۱۰۵۹)

سرمد صہبائی شاعری جدید رویوں اور جدید تر رجحانات کی نمائندگی کرتا ہوا ایک منفرد شاعر ہے۔ یوں تو سرمد کا خصوصی میلان نظم کی طرف ہے تاہم وہ غزل بھی کہتے ہیں۔ اردو نظم گوشعرا میں سرمدؔ ایک ممتاز مقام کے حامل شاعر ہیں۔ سیاسی، سماجی ،قومی اور بین الاقوامی موضوعات پر سرمد کی لازوال نظمیں ہیں۔

''تیسرے پہر کی دستک'' سرمدؔ کی بین الاقوامی نظم ہے۔ جس میں انھوں نے تیسری دنیا کے مسائل بیان کیے ہیں۔ فیض احمد فیض اس قسم کی نظمیں لکھ چکے ہیں۔ جن میں مظلوم اقوام کی دادرسی اور ان کی حمایت کی یقین دہانی ملتی ہے۔''تیسرے پہر کی دستک'' ایک مکمل ڈرامائی نظم ہے۔ تصادم کا تاثر رکھنے والی اس نظم میں سرمدؔ فلسطین کے علاوہ ایشیاء اور افریقہ کی مظلوم اقوام کا تذکرہ کیا ہے۔ جس میں انھوں نے ان کے مسائل اور انکی مشکلات اور ان پر ہونے والے ظلم وستم کو بہترین پیرائے میں بیان کیا ہے۔انھوں نے ان کی حمایت کا اعلان اور انھیں ظلم کے خلاف صف آراء ہونے کی ترغیب دی ہے۔ سرمد نے اس نظم میں گولان، بولان، صحرائے سینا، ہنوئی اور فلسطین کی مظلوم اقوام کو آزاد دلی کی طرف بڑھنے کا پیغام یا دستک دی ہے۔اور ان محکوم قوموں کو ان کی قربانیوں کے بدلے آزادی کی خوشخبری سناتے ہوئے کہتے ہیں:

سُنو! کل کی دہلیز پر سارے محکوم ملکوں کی آزاد سانسوں سے سورج چڑھے گا
کہ ساری زمینوں کا مشرق یہی ہے
رگوں میں اچھلتے لہو، پھڑ پھڑاتی ہوئی خواہشوں راتوں رات چلتی
سانسوں کی
منزل یہی ہے

یہی ہے
یہی ہے (۱۰۶۰)

''تیسرے پہر کی دستک'' تیسری دنیا اور خاص طور پر ہماری اپنی صورتِ حال کی ایک مکمل دستاویز ہے۔اس نظم میں سرمدؔ نے مکمل طور پر جزئیات کے ساتھ تمام حالات و واقعات کو بیان کیا ہے اور انھیں یاسیت سے رجائیت کی طرف لے گئے ہیں۔ان کی یہ نظم جزئیات اور احساسات سے بھرپور ہیں۔اس نظم کے ذریعے سے سرمد نے آزادی کے لیے خون بہانے اور ہتھیار اٹھا کر حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے کا جذبہ بیدار کرتے ہوئے کہا ہے:

سنو تیرہ خطوں کی پاتال محکوم نسلوں کے آزاد نعروں کی ہیبت سے گونجی ہے۔
گولان، بولان، صحرائے سینا، ہنوئی، فلسطین
دیکھو کہ اب زندگی خون کے وجد میں رقص کرتی ہے
سینوں کے دف پر تھرکتی ہوئی خواہشوں کی دھمک پر لہو ناچتا ہے
سنو الفتح الفتح الفتح الفتح، ایشیا، ایشیا
بندی وانو اٹھو
سارے دکھیارو جاگو، سنو ہم نئی زندگی خلق کرتے ہیں
چاروں طرف سے دمادم صدا آ رہی ہے، اُٹھو بندی وانو اٹھو
سر اٹھاؤ کہ خون کی دہکتی ہوئی دھار پر تاجداروں کے سر کٹ چکے ہیں۔
اٹھو بندی وانو، اُٹھو (۱۰۶۱)

سرمد کی شاعری بنیادی انسانی محسوسات اور مصروفیات کے نئے تجربات ہمارے سامنے پیش کرتی ہے۔ہم قدم قدم پر محسوساتی واردات سے گریزیا لمحوں کی دھند میں گم بھی ہوتے ہیں اور اس دھند کے اس پار نئی واردات کے حقیقی کرب کے تیز اور تند ارتعاشوں کو اپنے ذہنی اور اعصابی عمل میں محسوس کرتے ہیں:

لوگ پھرتے ہیں گلی کوچوں میں گھبرائے ہوئے — آپ اپنے ہی کڑے بوجھ سے اُکتائے ہوئے
صبح سورج کا بدن دھند میں کفنائے ہوئے — گھر کے تاریک در و بام سے ہو کر گزری (۱۰۶۲)

سرمدؔ کے ہاں وجودی کرب کی ایک صورت وہ ہے جہاں فرد اپنی ذات کی شناخت سے محروم رہتا ہے۔ وہ مصروفیات سے اپنی ذات کا ربط تلاش کرنے میں ناکام رہتا ہے۔اور اس بے ربطی کے باعث وہ اذیت و کرب کی حدوں سے آگے موت کی حدوں کو چھونے کی خواہش کرتا ہے اور چھو لیتا ہے۔ نئے شاعروں میں وجودیت کی اذیت تو بہت نمایاں ہے۔ مگر ان میں موت کے ان دیکھے ذائقے کی خواہش کی تکمیل کی آواز نہیں ہے۔سرمد کی نظموں میں اس کی یہ خواہش بڑی نمایاں ہے۔اس حوالے سے نظم ''وہ مر چکا ہے'' کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

مگر وہ لفظوں کے دائروں کے سفر سے گزرا

پرانی سنسان سیڑھیوں کے بھنور سے نکلا
جو گھر سے باہر ہزار انجانے راستوں پر بکھر گیا تھا
کہ بجھتے سورج کا کھوج پائے
ہر ایک سائے کا بھید کھولے
جو اپنی آنکھوں میں خواہشوں کا الاؤ لے کر
اندھیرے جنگل میں چل رہا تھا
جو پوچھتا تھا
گیان کیا ہے؟
جو پوچھتا تھا نجات کس میں ہے
اصل کیا ہے
وہ مر چکا ہے
وہ جس کے رستے پہ پال کیا
نگر کی سب لڑکیاں کھڑی ہیں (۱۰۶۳)

''ان کہی باتوں کی تھکن'' میں تنہائی اور محبوب کی تلاش ان کے مستقل موضوعات ہیں۔ جب ہجر کی مدت حد سے بڑھ جائے تو محبوب کی تلاش میں نکل پڑتے ہیں اور اسے ڈھونڈ لانے کی کوشش کرتے ہیں:

بکھرا ہوا ہوں صدیوں کی بے انت تہوں میں　　مجھ کو کوئی کھوئے ہوئے لمحے کا پتہ دے　(۱۰۶۴)

مدتیں ہو گئیں اس شخص کو گھر سے نکلے　　بھول بیٹھے نہ کہیں اپنا پتہ بھی سرمدؔ　(۱۰۶۵)

سرمد کی نظمیں انسانی کرائسس کی عکاسی کرتی ہوئی ہمارے اندر ایک نیا احساس جگاتی ہیں یعنی ان میں وجودیت کے عناصر کے ساتھ ساتھ آج کے انسان کو عذاب میں مبتلا دکھایا گیا ہے:

سارے بوجھ دھڑکتے دل کی سوئی پہ ٹھہر گئے ہیں
جسم کی کڑی کمان پہ تلتے رات اور دن
سال اور سن
سارے عناصر جانے کس کس بندھن میں ہیں
زندہ رہنے کے لالچ میں
سارے بوجھ توازن میں ہیں (۱۰۶۶)

ڈاکٹر تبسم کاشمیری سرمدؔ صہبائی کی نظموں کے بارے میں لکھتے ہیں:

سرمد صہبائی کی نظموں میں نیا انسان اپنے کرائسس کے ساتھ موجود ہے۔ یہ انسان رات اور صبح کی علامتوں سے ہمارے سامنے آتا ہے۔اس انسان کا آدھادھڑ رات کے گہرے پانی کے اندر ہے۔اور آدھادن کے خونیں چوراہے پر لٹکا ہے۔(۱۰۶۷)

سرمد صہبائی نے جہاں جدت کی راہ کو پکڑ کر رکھا ہے۔وہاں منفرد اسلوب بھی اپنایا ہوا ہے۔نظموں کے عنوان سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر جدید زمانے کا طرفدار ہے۔ چند نظموں کے عنوان دیکھیں جو جدید سوچ کی عکاسی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔دیکھنے والے کس کو دیکھتا رہتا ہے۔''استعارے ڈھونڈتا رہتا ہے''،''جس کی خاطر گھر سے نکلے''اور''یہ کس نے آنکھوں پر رکھا اپنا پھول سا ہاتھ''،جیسی نظمیں ان کی جدید سوچ کا پتہ دیتی ہے۔اور ان کی نظموں کے عنوانات سے پتہ چلتا ہے کہ سرمد راشد اور فیض کی روایت کو چھوڑ کر گزر رہے ہیں۔سرمد کی کچھ نظموں کے عنوانات راشد،فیض اور جالب کی نظموں سے ملتے جلتے ہیں۔لیکن ان کا خاص انداز لفظوں میں زمین و آسمان کا فرق ڈال دیتا ہے۔''ان کہی باتوں کی تھکن''،کی نظموں پر تبصرہ کرتے ہوئے تبسم کاشمیری کہتے ہیں:

سرمد صہبائی کی ان نظموں کو پڑھ کر مجھے احساس ہوا کہ جیسے ہم دوبارہ شاعری کی طرف لوٹ رہے ہیں۔ ہماری یہ شعری مراجعت ایک عرصے کے بعد ہو رہی ہے۔اور ہم ایک لمبا سفر طے کر کے شعری تجربات کی نئی کلیت کو اپنی گرفت میں لے رہے ہیں۔(۱۰۶۸)

اردو یا پنجابی شاعری میں کافی کو بحیثیت شعری صنف کے صوفیا ہی نے استعمال کیا ہے۔سرمد ظاہری طور پر صوفی نہیں ہیں اور نہ صوفیا کے کسی سلسلے سے وابستہ ہیں۔ بلھے شاہ،مادھولعل حسین کی شاعری سے ان کو گہرا لگاؤ ہے جس کی وجہ سے ایک خاص وقت اور مخصوص ماحول میں اچانک سرمد کے اندر کا صوفی بیدار ہو گیا اور کافیوں پر مشتمل کتاب''نیلی کے سورنگ'' تخلیق کی۔جس کی وجہ کافی کی روایت میں ایک نئے دور کے شاعر کے احساسات اپنے کے دیس لوگوں کے لیے امنڈ آئے اور ایک سوئی ہوئی شعری صنف جاگ اُٹھی۔سرمد نے''نیلی کے سورنگ''میں جو کافیاں لکھی ہیں یہ آزاد نظم کی ہیئت میں ہیں۔اس شعری مجموعہ میں جہاں خوبصورت مقامی الفاظ موسموں اور رنگوں کی مٹھاس ہے۔وہاں شاعر نے اپنے لاشعور کی باتیں شعور میں لا کر اپنے خیالات و احساسات اور محسوسات کو صدف بنا کر سیپی میں بند کر دیا ہے۔اس مجموعہ میں شاعر نے سچل سرمست اور بابا بلھے شاہ کے قدیم نظریہ تصوف کی ترجمانی بھی کی ہے اور اس منافقت کے دور میں رشد و ہدایت کے نئے در وا کیے ہیں لیکن وعظ نہیں کیا بلکہ بات کو کسی نہ کسی کیفیت اور احساس میں رکھ کر بیان کیا ہے۔صوفی شعرا جن میں پنجابی،ہندی اور سندھی صوفی شعرا کے بڑا ایوان ہیں لیکن سرمد نے خود کو ان ایوانوں سے دور رکھا ہے اور عوام کی بات عوام میں بیٹھ کر کی ہے۔سرمد نے لاشعوری اور شعوری کوشش سے علاقائی زبانوں میں جو کچھ صوفی شعرا نے لکھا خود کو اس سے جوڑ لیا۔وہی لفظیات اپنائیں،جو صوفیا اکرام نے اپنائیں تھیں۔سرمد نے پنجابی،سندھی،پشتو،سرائیکی،پہاڑی اور دوسری علاقائی زبانوں کے الفاظ کو بے دریغ استعمال کیا ہے۔اور بعض جگہ پر تو یوں لگتا ہے۔جیسے یہ اردو زبان نہیں بلکہ مختلف علاقائی زبانوں میں لوگوں سے مخاطب ہوتے ہیں۔اس حوالے سے اشعار ملاحظہ ہوں:

پنج دریا جہاں گلے ملیں
اپنے سخن کی وادی
سانول
آ کر دل آبادی(۱۰۶۹)

ظاہری طور پر ایسے لگتا ہے کہ سرمد نے تصوف کے بارے میں اپنے جدید نظریات کو کافی کے مروجہ رنگ میں نہیں لکھا۔اوراس ضمن میں آزاد شاعری کو منتخب کیا ہے لیکن پھر بھی صوفیا کی چھاپ نظر آتی ہے۔

ڈاکٹر انیس ناگی سرمد پر صوفی شعرا کے اثرات کے حوالے سے لکھتے ہیں:

اسے مہا تما بدھ، سچل سرمست، میرا بائی اور بلھے شاہ کے خیالات کا مجموعہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ اوراس طرح سرمد نے ثقافتی یکجہتی کی فضا قائم کی ہے۔سرمد نے تصویری اشیاء سے مضامین نکالے ہیں جوصوفیا اکرام کا طریقہ کار ہے۔(۱۰۷۰)

سرمد کی کافیوں میں ہماری دھرتی کی خوشبو رچی بسی ہوئی ہے۔زندہ استعاروں اور باطن سے اٹھنے والا کرب پڑھنے اور سننے والوں کے باطن میں چھپے غبار کو چھیڑتا ہے اور انسان کو اپنے ہونے کا احساس ہوتا ہے۔کیوں کہ کافی کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ غزل کی طرح کلاسیکی موسیقی سے جڑی ہوئی یہ براہ راست دل و دماغ پر اثر کرتی ہے۔سرمد کلاسیکی موسیقی کا ذوق بھی جنون کی حد تک رکھتے ہیں۔ان کی کافیوں میں موسیقیت بھی بلا کی ہے۔ان کی کافیوں کی زبان و بیان اور رویے کے لحاظ سے اچھوتے نرالے اور نرول کلام سے مزین ہے۔سرمد نے ان کافیوں کا مختلف علاقائی زبانوں کے تال میل سے دل کو لبھانے والا اسلوب پیدا کیا ہے۔کچھ کافیاں ملاحظہ ہوں:

مکھ کی جوت بڑھی
پوہ ماگھ کے موسم ہیں یہ
کیسی دھوپ چڑھی
مکھ کی جوت بڑھی(۱۰۷۱)

سارے رنگ کے سنگ آ گھر سائیں
موڑ مہار اُڑتے بادل کی
موج سندھل کی (۱۰۷۲)
ہم سادہ بندے رب سائیں
لُچا دھرم سماج
میں نہ کل نہ آج (۱۰۷۳)

کافر سولہ سال کی چومیسا چترال کی
گھونگٹ کالی زُلف کا اندر دھوپ سیال کی (۱۰۷۴)

سرمد صہبائی ان شاعروں میں سے ایک ہیں جنھوں نے مروجہ زبان و بیان سے بغاوت کی۔سرمد نے زبان و بیان کے ساتھ ساتھ اپنی تہذیب وثقافت کو بیان کرنے کے لیے کافی کو بطور صنفِ سخن استعمال کیا ہے۔سرمد نے ''نیلی کے سورنگ'' میں اپنی تہذیب وثقافت کو بڑے خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔سرمد کی نظموں کے عنوانات سے بھی تہذیب وثقافت جھلکتی نظر آتی ہے۔اس حوالے سے ''دوہا چندی داس''، ''ڈھل ڈھل آئے موج سندھل کی''، ''چیتر رت کی جائی ہو''، ''میرا بائی کے بھجن کا روپ''، ''میں راوی دریا کی داسی''، ''اپنا آپ نہ پورن ہو''، ''اوہا ویرا اومہاویر''، ''اُٹھ گیا آب ودانہ سائیں''، ''ہرا سمندر گوپی چندر''، ''موہنجوداڑو کی رقاصہ کے نام''، ''قصہ گاموں کمہار کی گھوڑی کا''، ''آخری چڑھاوا'' اور ''خیر ہو سائیں'' جیسی نظموں کے عنوانات ملاحظہ کیے جاسکتے ہیں۔

مذکورہ بالا تمام نظمیں اوران کے علاوہ بھی تقریباً سبھی نظموں میں ہمیں اردگرد کے انسان چلتے پھرتے اپنے معاملات مصروف نظر آتے ہیں۔اب شاعری میں چند شعری مثالیں ملاحظہ کیجیے:

ہاڑ ادیس پنجاب کے لوگو
کھیڑے لے گئے ہیر
اور مہاویرا اور مہاویر (۱۰۷۵)

تیرا سوت چڑ خڑے تیرے
اپنا تانا بانا سائیں
اُٹھ گیا آب ودانہ (۱۰۷۶)

ہرا سمندر
گوپی چندر
بول میری مچھلی کتنا پانی
کتنا پانی؟ (۱۰۷۷)

سرمد کی شاعری میں بدن کے حوالے سے بھی ہمارے سامنے آتی ہے۔ان کی کافیوں میں بہت زیادہ بدن کی شاعری کے حوالے بھی موجود ہیں۔

پھول کٹوری
دُدھ بھری گوری

ماتھے پہ بندھڑی
سینہ آم سندھڑی(۱۰۷۸)

تیری بیل چڑھوں میں سانول
تیری بیل چڑھوں(۱۰۷۹)

سرمد کی شاعری ہمیں شہروں انسانوں سے دور کہیں ماورائی دنیا میں نہیں لے جاتی بلکہ ہم شاعری کے ذریعے شہروں میں داخل ہوتے ہیں۔ سرمد کے ہاں ہمیں عام آدمی اور عام آدمی کی خواہشات کا تذکرہ جا بجا ملتا نظر آتا ہے۔ اس حوالے سے ان کی نظم ''ملاقات'' اہم نظم ہے۔ جس میں ہمیں پاکستانی کلچر بھی دکھائی دیتا ہے۔ اس میں جدائی، تڑپ اور وصال کی طلب بدرجہ اتم موجود ہے:

دروازے پر کون کھڑا ہے
عمروں کی تنہائی میں لیٹی عورت نے
پل بھر سوچا
کون ہے شاید وہ آیا ہے
اِک لمحے کو اس نے اپنی دہلیزوں پر
دریا بادل اور ہوا کو رُکتے دیکھا
خواہش کی عمریاں بیلوں کو
اپنے دل کی محرابوں پر جھکتے دیکھا
اس کے بدن کے اندر جاگے
سرخ پرندے
کمرے میں جیسے یکدم سورج در آیا
کیا یہ تم ہو کیا یہ تم ہو
پیاسے ہونٹ پر اس کے نام کا رس بھر آیا(۱۰۸۰)

سرمد کی جمالیاتی حس بہت تیز ہے۔ وہ جمال کو بیان کرنے میں اپنا کوئی ثانی نہیں رکھتے۔ وہ محبوب کو خیالوں میں دیکھ کر اس کے حسن سے لطف اندوز ہونے کے قائل ہیں۔ ان کی نظم ''جل پری'' اور ''سورج'' میں سراپا نگاری اور جمالیات کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں:

صبح کے صحن میں
رنگ تیرا بدن چوم کر

تتلیوں کا جنم لے کے اڑتے ہیں
چنچل ہوائیں
تیرے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے
پرندوں کا بہروپ لے کر نکلتی ہیں
رس تیری سانسوں کو چھو کر
پھلوں میں اُترتے ہیں
کیسی ہے تیرے پراسرار جوبن کی جادوگری
جل پری جل پری(۱۰۸۱)

سرمد کی شاعری گہرے سماجی شعور سے مزین ہے۔ وہ معاشرے میں ہونے والے ظلم و ناانصافی کا پردہ بڑی چابکدستی سے چاک کرتے ہیں کہ کس طرح مظلوم اور بے کس لوگوں کے نام پر مال و دولت اکٹھی کی جاتی ہے۔مگر جن بے سہارا لوگوں کے لیے دولت اکٹھی کی جاتی ہے۔ وہ بے سہارا ہی رہتے ہیں۔اس حوالے سے ان کی نظم ''آفت زدہ لوگوں کے لیے نظم'' بہت اہمیت کی حامل ہے۔نظم کے چند ٹکڑے ملاحظہ کیجیے۔

سرمد کی شاعری میں معاملہ بندی کی بھی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔بعض اوقات تو معاملہ بندی سے بھی بات نکلتی کسی چوتھی سمت میں چلتی جاتی ہے۔اور کہیں رکھ رکھاؤ کا بہت خیال رکھا جاتا ہے۔اور سرمد وصال کی ساری باتیں ایک خاص فنکارانہ انداز میں کر جاتا ہے۔اپنی نظم ''پیپنی'' میں سرمد محبوب سے ملاقات کا پورا منظر بیان کرتے ہوئے وصال کے لمحے کو قید کر لیتا ہے:

آہستہ سے
اُس کے ہاتھ سے پیپنی لے کر
میں نے اپنے ہونٹ کو جیسے
اس کے دو ہونٹوں پر رکھا
جیسے میں نے
اس کا گیلا تالو چکھا
چشموں، ندیوں، ڈھلوانوں میں
دروازوں روشن دانوں میں
پیپنی گونجی
پیپنی گونجی دور تک
عمروں کی شاخوں پر چڑھے بور تک(۱۰۸۲)

سرمد کی شاعری میں محاکات نگاری کے عمدہ نمونے بھی ملتے ہیں۔ وہ اپنے محبوب کی ایسی تصویر گری کرتے ہیں کہ

محبوب کا پورا سراپا آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔ وہ اپنے محبوب کے جسم کے خدوخال اس فنکارانہ مہارت اور جزئیات نگاری سے بیان کرتے ہیں کہ سرمد کے جمالیاتی ذوق کی داد دیئے بغیر نہیں رہا جاتا۔ سرمد کی نظمیں مرقع نگاری کا بھی اعلیٰ نمونہ پیش کرتی ہیں:

گردن میں پھولوں کے مفلر
کانوں میں بل کھاتی مندری
جھومتے ننگ منگے بدن (۱۰۸۳)

رضائی میں منہ ڈھانپ کر
اپنی رانوں میں اُلٹا سرہانہ دبائے
وہ بے چینی سے میں یونہی
کروٹیں لیتی رہتی ہے
یکدم کوئی جسم میں آن گھستا ہے
لمبے گھنے بال کڑیل بدن
بل جھپکتے اندھیرے میں چیتے کی مانند
اس پہ جھپٹا ہے
ٹھنڈے پسینے میں تر
ہانپتی گرم سانسوں میں وہ
رات بھر اس سے لڑتی ہے
لکنت بھرے ایک نمش سے تڑپ کر
بدن ہار دیتی ہے
باجی مجھے خوف آتا ہے
ہر رات بستر پر لیٹے ہوئے خوف آتا ہے (۱۰۸۴)

سرمد نے نظم کے ساتھ ساتھ غزل بھی کہی ہے۔ ان کی غزلوں میں ایک روایتی عنصر ملتا ہے۔ اردو شاعری میں غزل ایک روایتی صنف سخن ہے مگر سرمد نے اس میں اپنے عصری مسائل کو بھی بھرپور انداز میں پیش کیا ہے۔ آج کے دور میں انسان کا انسان سے رشتہ تیزی سے ٹوٹ رہا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ مشینوں نے انسان کی جگہ لے لی ہے۔ انسان نے جب سے دیہاتوں سے شہروں کی جانب سفر اختیار کیا وہ شہروں کی بھیڑ میں گم ہو کر رہ گیا۔ اس کی شناخت ختم ہو کر رہ گئی۔ اس مضمون کو سرمد نے اپنی غزلیہ شاعری میں یوں بیان کیا ہے:

اس بھیڑ میں پکاریں کیسے دیکھیں کس طرف
دوڑے گی یہ نظر کہاں چہروں کے ساتھ ساتھ (۱۰۸۵)

سرؔمد ہم ایک دوسرے کو بھولتے گئے
عمروں میں پھیلتے ہوئے لمحوں کے ساتھ ساتھ (۱۰۸۶)

شہروں میں اُتری ہے سرؔمد نا آشنا چہروں کی رات
کن آنکھوں سے لوٹے گی یہ دیوار نقابوں کی (۱۰۸۷)

خود میرا عکس مجھے اجنبی دکھلائی دے
کون ہو گا جو مجھے میری شناسائی دے
اے میرے شہر لے سب رونق واپس اپنی
اور مجھے میرا وہی گوشۂ تنہائی دے (۱۰۸۸)

منتشر ہوتے گئے لمحہ بہ لمحہ رابطے
روشنی سے آنکھ، چہرہ عکس سے عاری ہوا (۱۰۸۹)

سرمد کا اپنا ڈکشن ہے انھوں نے یہ لفاظی کسی سے نہیں چرائی۔ان کے ہاں فارسی تراکیب کی نسبت اپنی علاقائی زبانوں کے الفاظ کا کثرت سے استعمال ملتا ہے۔جس میں مقامی رس بھرا ہوا ہے۔سرمد کی شاعری میں لڑکیوں کا ذکر بھی دوسرے شعرا سے زیادہ ملتا ہے۔لڑکیوں کے مسائل کو انھوں نے باریک بینی سے بیان کیا ہے۔ان کی بہت نظمیں لڑکیوں کے نام لکھی ہوئی ہیں۔''پل بھر کا بہشت''میں ان کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔

سرمد کے معاصرین میں بیشتر جدیدیت کے مغز تک پہنچے ہیں اس لیے ناکام نظر آتے ہیں۔کہ انھوں نے علامتوں یا علامت نگاری کو جبراً پکڑ کر اپنی نظموں میں گھسیڑا ہے جب کہ سرمد کے ہاں علامتیں خود بخود چلی آتی ہیں۔اور نظم میں یونہی مدغم ہو جاتی ہیں کہ نظم کا جمالیاتی حسن زائل نہیں ہوتا۔ان کی نظموں کی ایک خاصیت یہ بھی ہے کہ ایک کامل افسانے کی طرح ان میں کوئی غیر ضروری لفظ ،غیر ضروری منظر نگاری اور تفصیل نہیں ہے۔سرمد کی تشبیہیں ،استعارے اور علامتیں انجانی محسوس نہیں ہوتی۔بڑے شاعروں کی طرح سرمد نے روایتی استعاروں اور علامتوں کو نئی معنویت بھی دی ہے۔اور ساتھ ساتھ جدید استعاروں ،علامتوں اور تشبیہوں کو بھی تخلیق کیا ہے۔فنی اعتبار سے دیکھیں تو ان کی شاعری راشدؔ اور مجید امجد کی روایت کا تسلسل ہے اور اس وراثت کو مثبت سمت میں آگے لے جاتی دکھائی دیتی ہے۔ڈکشن کے اعتبار سے بھی سرمد نے پیش رؤں کی نسبت زبان کو زیادہ صاف اور مقامی بنایا ہے۔راشد کے مفرس اسلوب، میرا جی کے مہندا سلوب کو چھلنی میں ڈالا اور مقامیت رکھ لی اور باقی سب نکال باہر کیا۔

یوسف نیر (۱۹۴۷ء-۲۰۱۷) کا اصل نام یوسف رحمت ہے اور نیر تخلص ہے۔آپ محلّہ اٹاری گیٹ سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔(۱۰۹۰) آپ نے ایم۔اے اردو پنجاب یونیورسٹی اور ایم۔فل اردو علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی سے کیا۔۱۹۷۹ء میں آپ کی تعیناتی بطور لیکچرار گورنمنٹ کالج رحیم یار خان میں ہوئی۔گورنمنٹ کالج سیالکوٹ سے ایسوسی ایٹ پروفیسر کے عہدے پر آپ ریٹائر ہوئے۔(۱۰۹۱) آپ کالج میگزین Falio کے مدیر رہے اور ان کی ادبی تخلیقات اس میں شائع ہوتی

تھیں۔ آپ کا شعری کلام ''کاتھولک''، ''نقیب''، لاہور، ''شاداب'' لاہور، ''شعاعِ نور''، لاہور، ''بیسویں صدی''، لاہور اور ''فنون'' لاہور میں شائع ہوتا رہا۔

آپ مرے کالج کی مجلسِ سخن اور مجلسِ اقبال کے انچارج رہے۔ نیر مرے کالج کے علمی و ادبی مجلّہ ''الفیض'' کے نگران رہے اور مرے کالج سے اقبال نمبر اور غالب نمبر شائع کیے۔ ۱۹۸۸ء میں آپ پاکستان رائٹرز گلڈ کے مرکزی صدر منتخب ہوئے۔ پنجابی ادب سنگت لندن نے انھیں ۲۰۰۰ء کا ادبی ایوارڈ لندن میں ایک مشاعرے میں پیش کیا۔(۱۰۹۲) ''روشنی کا پہلا دن'' یوسف نیر کا شعری مجموعہ الحمد پبلی کیشنز نے ۱۹۹۲ء کو شائع کیا۔

یوسف نیر ادب میں ادب برائے زندگی نظریے کے قائل ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری میں ہمیشہ غریب، مظلوم اور پسماندہ معاشرے کے پسے ہوئے انسانوں کے دکھ اور محرومی کی بات کی ہے۔ وہ ظالم، جابر اور استحصالی نظام اور افراد کی مذمت کرتے ہیں۔ نیر گہرا سماجی شعور رکھتے ہیں وہ سماجی اور معاشرتی ظلم و ستم کو نظر انداز نہیں کرتے بلکہ اسے محسوس کرتے ہیں اور اپنی شاعری میں جا بجا بیان کرتے نظر آتے ہیں:

راہ کوئی نہیں ہے بچنے کی...... ہر طرف شیش ناگ بیٹھے ہیں (۱۰۹۳)

ہے دشمنِ جاں مسلسل کی گرانی نایاب ہے پروا تو کوئی لو ہی چلا دے (۱۰۹۴)

تجھ کو کیا رات کی سیاہی سے تیرے گھر میں چراغ جلتا ہے (۱۰۹۵)

چھوڑ بھی دے بہار کا رستہ زرد شاخوں میں پھول آنے دے (۱۰۹۶)

یوسف نیر امن پسند انسان ہیں۔ وہ دنیا میں بھی امن و انصاف کی خواہش رکھتے ہیں۔ آئے دن کے بم دھماکوں اور قتل و غارت گری سے وہ بے چین ہو جاتے ہیں۔ وہ پاکستان میں امن و انصاف کا خواب دیکھتے ہیں۔ ان کی شاعری میں روشنی کا پہلا دن آنے والے اس سنہری دور کا استعارہ ہے۔ جب زمین پر سچ کا پہلا سورج چمکے گا۔ صبح کی روشنی پھیلے گی اور آزادی کی ہوا اس کی انگلی تھام کر قریہ قریہ گھومے گی پھر نہ ماتم رہے گا نہ آہ و زاری اس حوالے سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تیز ہوا کے جھونکے آخر توڑیں گے سوکھا پتا شاخ پہ کب تک ڈولے گا (۱۰۹۷)

چونچ میں شاخ ہے زیتون کی لیکن اب کے خون آلود پروں سے ہے کبوتر آیا (۱۰۹۸)

انسان کی تخلیق کا مقصد یہ بھی تھا کہ وہ مل جل کر رہے ایک دوسرے کی خوشیوں اور دکھ سکھ میں شریک ہو کیوں کہ یہ حقیقت ہے کہ خوشیاں بانٹنے سے زیادہ ہوتی ہیں اور دکھ کم ہوتے ہیں۔ اس وقت ہمارے معاشرے میں بہت گھٹن ہے۔ انسان اپنی ذات تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ پیار محبت کی جگہ گھٹن نے لے لی ہے۔ اس سلسلے میں یوسف نیر رقم طراز ہیں:

راہ کوئی نہیں بچنے کی ہر طرف شیش ناگ بیٹھے ہیں (۱۰۹۹)

ہے دشمن جاں جنس مسلسل کی گرانی نایاب ہے پروا تو کوئی لو ہی چلا دے (۱۱۰۰)

آج کے ظالم سماج کو یوسف نیر کڑی تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔ وہ جا بجا اپنی شاعری میں سماج سے شکوہ کرتے نظر آتے ہیں:

تجھ کو کیا رات کی سیاہی سے تیرے گھر میں چراغ جلتا ہے (۱۱۰۱)

چھوڑ بھی دے بہار کا رستہ زرد شاخوں میں پھول آنے دے (۱۱۰۲)

نیر کی غزلیہ شاعری میں غم جاناں اور غم دوراں بیک وقت پایا جاتا ہے۔ یہ انسان کی فطرت میں شامل ہے کہ اگر وہ کسی چیز کو حاصل نہ کر سکے تو غم کا شکار ہو جاتا ہے۔ وہ غم اس کو دنیا کی طرف سے ملے یا پھر وہ غم اپنے محبوب کی طرف سے ہو۔ یوسف نیر کی شاعری میں یہ دونوں غم ملتے ہیں۔ اس حوالے سے نیر کی شاعری میں جدت اور روایت کا حسین امتزاج ملتا ہے:

اس کے دامن میں جفاؤں کے سوا کچھ بھی نہیں بار ہا دل نے کہا ہے مجھے کچھ سوچنے دے (۱۱۰۳)

در بدر پھرتے ہیں لوگ بہت ظالم ہیں شاخ پر بیٹھے پرندوں کو اُڑا دیتے ہیں (۱۱۰۴)

بہت روئے تھے مسکانے سے پہلے ہوئے تھے گم تجھے پانے سے پہلے (۱۱۰۵)

یوسف نیر باعمل مذہبی انسان ہیں۔ ان کی ساری زندگی عملی جدوجہد میں گزری ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی میں بڑی محنت کی ہے۔ طالب علمی کے دور میں مزدوری بھی کی ہے اور معاشی ابتری کو بڑے قریب سے دیکھا ہے۔ وہ غریب اور مظلوم انسانوں کو محنت کرنے اور آگے بڑھنے کا درس بھی دیتے نظر آتے ہیں:

جل بجھے خود وہ وقت کے ہاتھوں جن کو شب میں دیے جلانے ہیں (۱۱۰۶)

جب سے طلوع صبح کے آثار ہو گئے چلنے کو قافلے بھی ہیں تیار ہو گئے (۱۱۰۷)

حائل ہے مشکلات کا دریا عبور کر یہ کام شانتی کا ہے اس کو ضرور کر (۱۱۰۸)

زندگی ایک مسلسل عمل کا نام ہے۔ یہ ہر وقت چلتی رہی ہے۔ اس کا پہیہ کبھی رکتا نہیں۔ انسان کو زندگی میں خوشیوں کے ساتھ ساتھ غموں سے بھی دو چار ہونا پڑتا ہے۔ یوسف نیر بھی ایسے انسان ہیں جنھوں نے خوشیوں کے ساتھ دکھوں کا بھی سامنا کیا ہے۔ لیکن ان دکھوں سے وہ کہیں بھی مایوس نظر نہیں آتے۔ بلکہ وہ خدائے بزرگ و برتر پر مکمل بھروسہ رکھتے ہیں۔ اور

کہیں بھی امید کا دامن نہیں چھوڑتے۔ وہ زندگی کے مثبت پہلوؤں کی طرف دیکھتے ہیں:

کاش آجائیں میرے جیتے جی زندگی میں جو دن سہانے ہیں (۱۱۰۹)

غموں کی آگ میں جل کر بنوں گا کندن مجھے ندیم محبت کے درد سہنے دے (۱۱۱۰)

وہ جو گھنگھور اندھیروں کو ضیا دیتے ہیں شمع اُمید کی لو اور بڑھا دیتے ہیں (۱۱۱۱)

یوسف نیر کی شاعری میں آفاقیت کا پہلو بھی نمایاں ملتا ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں معاشرے کی بے حسی کا ذکر ایک حساس انسان بن کر کیا ہے۔ ان کے شعر مجبور اور بے کس لوگوں کے دل کی آواز ہیں جو اپنی زندگی پریشانیوں اور صعوبتوں میں گزارتے ہیں:

خواہشیں ان منزلوں تک لے گئیں لوٹنے کو جس جگہ رستہ نہ تھا (۱۱۱۲)

کسی کو ریت سے انبار موتیوں کے ملے کسی کو گہرے سمندر سے بھی گہر نہ ملا (۱۱۱۳)

یوسف نیر کی شاعری میں ہمیں سماجی شعور بھی ملتا ہے۔ ان کے ہاں انفرادیت کے ساتھ اجتماعی کا عنصر بھی موجود ہے۔ وہ اپنے گردونواح کے ماحول میں ہونے والے حالات و واقعات اور مسائل کو گہرائی تک سمجھتے ہیں۔ ان کے ہاں اجتماعی شعور کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ وہ ترقی پسند نظریات سے تعلق رکھتے ہیں اور ترقی پسند انفرادیت پر اجتماعیت کو فوقیت دیتے ہیں۔ وہ ظلم و ستم، جبر و استبداد، جنگ، خونریزی، حقارت، تنگ نظری اور تعصب سے بے زار ہیں اور انسانی فلاح و بہبود اور حقوق العباد اور امن و آشتی کے زبردست داعی ہیں:

نفرتیں ہی تو جنگ جنتی ہیں جنگ جو خاک میں ملائے گی (۱۱۱۴)

گندم کی جگہ کھیت میں اب بھوک اُگی ہے نیّر یہ کس نے خاک کو بنجر بنا دیا (۱۱۱۵)

تو زندگی کو چلنے کا رستہ دکھائے گا حاصل تو زندگانی کا پہلے شعور کر (۱۱۱۶)

یوسف نیر کی شاعری میں حقیقت پسندی کے عناصر بھی موجود ہیں۔ وہ صرف جذبات اور خیالوں کی دنیا میں نہیں رہتے بلکہ وہ حقیقت نگاری کے قائل ہیں۔ وہ سیدھے سادے اور کھرے انسان ہیں۔ ان کی شاعری میں مکر و فریب کی چیز بالکل نہیں ہے۔ انھیں روشنی سے محبت ہے اور روشنی میں ہر چیز واضح طور پر نظر آتی ہے۔ ان کی حقیقت نگاری کے حوالے سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

آئینہ لے کے جب سے گزرا ہوں شہر کا شہر ہو گیا ناراض (۱۱۱۷)

میں جانتا ہوں گل و نسترن کی حالت کو کہ جن کو باغ میں باراں نے پائمال کیا (۱۱۱۸)

مرجھا گئے ہیں بوٹے اور خاک اڑ رہی ہے بے ابر میرا گلشن ویران ہو گیا ہے (۱۱۱۹)

یوسف نیر ایک مذہبی انسان ہیں۔ ان کی شاعری میں مذہبی عناصر بھی ملتے ہیں۔ وہ خدائے بزرگ و برتر پر پختہ یقین رکھتے ہیں کہ وہ ذات دعاؤں کو سنتی ہے۔ اسی لیے وہ صرف اسی ذات سے دعائیہ لہجے میں التجا کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ امید کے ساتھ اپنی مشکلات اللہ تعالیٰ کے سامنے پیش کرتے ہیں کیونکہ انھیں اللہ تعالیٰ پر پورا بھروسہ ہے۔ اور وہ اپنی شاعری میں انسان اور اللہ تعالیٰ کا رابطہ ٹوٹنے نہیں دیتے۔

شگوفے بھیج مرے دل کی شاخِ ویراں میں مرے خدا مجھے پھولوں کے پھر سے گہنے دے (۱۱۲۰)

اس طرف بھی کوئی گھٹا آئے ایک اُجڑ ادیار ہم بھی ہیں (۱۱۲۱)

یا رب مرے وطن کی کشتی کو تو بچانا طوفان ہیں چار جانب ملاح بھی نیا ہے (۱۱۲۲)

یوسف نیر بنیادی طور پر غزل گو شاعر ہیں۔ وہ شاعر جو خارجی عوامل اور اردگرد کی دنیا سے زیادہ متاثر ہوتے ہیں۔ وہ نظم گوئی کو اپنا شعار بنا لیتے ہیں۔ غزل گو شاعر جب بھی غزل کے سانچوں کو تنگ اور محدود سمجھتے ہیں تو وہ کھل کر بات کرنے کے لیے نظم گوئی کا سہارا لیتے ہیں۔ نیر ایک حساس شاعر ہیں وہ اپنے ماحول سے ہرگز کٹ کر نہیں رہ سکتے اس لیے وہ خارجی عوامل اور واردات کو بیان کرنے کے لیے نظم نگاری کا سہارا لے کر وہ مضامین جو غزل کے اشعار کے دو مصرعے بیان نہیں کر سکتے نظم کے وسیع کینوس سے فائدہ اٹھاتے ہیں۔ ہر خیال اپنے ساتھ اپنی ہیئت بھی لے کر آتا ہے۔ وہ بات جو شاعر دو مصروں میں نہیں کہہ سکتا وہ اسے آزاد نظم، نظم معریٰ اور قطعہ بند نظم میں آسانی سے کہہ لیتا ہے۔ ان کی نظم نگاری کی مختلف جہتیں ہیں۔ ان کی بیشتر نظموں میں تغزل کا عنصر غالب ہے۔ ان کی غزل اور نظم کے موضوعات ملتے جلتے ہیں۔ انھوں نے امن کی خواہش کے حوالے سے متعدد نظمیں لکھی ہیں۔ اپنی ایک نظم ''امن جزیروں کی سمت سفر'' میں یوسف نیر ایک سفید کبوتر بننا چاہتے ہیں تا کہ ظلم کے ماروں، کمزوروں اور مظلوموں کو امن جزیروں کی سمت لے جائیں:

طائر ہوتا
تو میں ہوتا ایک سفید کبوتر
امن سے عاری
ظلم کے ماروں کمزوروں، مظلوموں کو
امن جزیروں کی جانب میں چلتا (۱۱۲۳)

نیر کی نظموں میں وطن دوستی اور حب الوطنی کا عنصر بھی نمایاں ہے۔ وہ پاکستان سے سچی محبت کرتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں وطن اور پاکستان سے محبت کے حوالے سے متعدد نظمیں ملتی ہیں۔ ان نظموں میں ان موضوعات کے علاوہ منظر کشی کے ساتھ جذبہ واحساس کا رچاؤ بھی ملتا ہے:

سات سمندر پار سے آیا
جس نے مکاری کے کتنے جال بچھائے
جس نے اک اک کر کے توڑے دوستوں کے بندھن
جس نے آزادی کے پاؤں میں زنجیریں ڈالیں
جس نے میرے گھر کو لوٹا مجھے غلام بنایا
ایک سوداگر
تن کا اُجلا من کا کالا
رہبر بن کر لوٹنے والا
جس نے میرے سے چھینا ٹھنڈے پیڑ کا سایہ(۱۱۲۴)

یوسف نیر کی غزلوں اور نظموں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا اسلوب اتنا شفاف اور صاف ہے کہ ان کے اشعار کو سمجھنے کے لیے ذہن کو زحمت نہیں کرنی پڑتی۔ ان کا طرزِ تحریر سادہ اور عام فہم ہے۔

عدیم ہاشمی نیر کے اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> اردو غزل نے جس طرح پچاس کی دہائی کے آخر اور ساٹھ کی دہائی کی ابتدا میں آنکھیں جھپکیں، جس ڈکشن اور حسنِ اسلوب نے اردو غزل کو پرانی غزل سے ممیّز کر کے نئی غزل یعنی جدید غزل کا پیراہن پہنایا۔ یوسف نیر کی غزل اس غزل کی نمائندگی کرتی ہے۔(۱۱۲۵)

محمد خالد (۱۹۵۰ء) خالد تخلص کرتے ہیں۔ وہ چونڈہ تحصیل پسرور میں پیدا ہوئے۔ آپ ۱۹۷۵ء میں اسلامیہ کالج آف کامرس لاہور لیکچرار کے عہدے پر تعینات ہوئے۔(۱۱۲۶) افسردگی، بے چینی، بدامنی اور شکستہ دلی ان کی شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔ اس حوالے سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

اجڑے ہوئے ہیں شہر کے دیوار ودر نہ جا — دل کی وارداتیں ہیں بڑی معتبر نہ جا
پہنا نہ خواہشوں کو لباس برہنگی — شب کی مسافتوں میں برنگِ سحر نہ جا (۱۱۲۷)

ہاں میں شکستہ دل ہوں مگر آئینہ تو ہوں — تو اپنا رنگ دیکھ مرے حال پر نہ جا (۱۱۲۸)

محمد سعید (۱۹۵۰ء۔پ) سعید تخلص کرتے ہیں۔ آپ پسرور میں پیدا ہوئے۔ آپ معروف رومانوی شاعر فاخر ہریانوی کے بیٹے ہیں۔(۱۱۲۹) شاعری میں اختر شیرانی اور فاخر ہریانوی کا اسلوب اختیار کیا ہے۔ حسن وعشق اور رومانیت ان کی

شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔محاکات،منظر نگاری،تمثال کاری اور لفظی تصویر کشی سعید کی شاعری کی اہم خوبیاں ہیں:

اے موجِ ہوا دامن میں لیے خوشبو کہاں سے آئی ہے — کیا زلف دوشیزہ کی پھر رات گئے لہرائی ہے
اُلفت کے مسافر کی قسمت میں عیش کہاں آرام کہاں — آغاز گو اتنا اچھا ہو انجام شکستہ پائی ہے
اے شام جدائی تو ہی بتا کیا چاند میرا مل جائے گا — سو بار فلک کے گُنبد سے فریاد میری ٹکرائی ہے
یہ سرو سا قد، یہ گل سا بدن، بجلی سی نظر، غنچہ سا دہن — تم ہو تو چمن کی رونق ہے تم ہو تو چمن آرائی ہے (۱۱۳۰)

طاہر نظامی (۱۹۵۰ء۔پ) طاہر تخلص کرتے ہیں۔ آپ پسرور میں پیدا ہوئے۔ آپ معروف شاعر خدا بخش مضطر نظامی کے بیٹے ہیں۔۱۹۸۲ء میں رائٹرز فورم سیالکوٹ نے آپ کو بہترین شاعر قرار دیا۔(۱۱۳۱) آپ کی پہلی غزل ماہنامہ ''حرم'' لاہور میں اور پہلی نظم ''اردو زبان'' سرگودھا میں شائع ہوئی۔ طاہر کا شعری کلام ''فنون''،''اوراق''،''ادبی دنیا''،''ادبِ لطیف''،''نیرنگ خیال''،''نیا دور''،''الفاظ''،''نقش'' اور تحریریں میں شائع ہو چکا ہے۔''بلا جواز'' طاہر کا ایک غیر مطبوعہ شعری مجموعہ ہے۔زیرِ ترتیب نمونہ کلام ملاحظہ فرمایئے:

چلوں تو پیچھے سے جیسے کوئی بلائے مجھے — جو مڑ کے دیکھوں تو کچھ بھی نظر نہ آئے مجھے
میں دشمنوں سے بھی ملتا ہوں دوستوں کی طرح — جسے یقین نہیں آتا وہ آزمائے مجھے
تری طلب نے جدا کر دیا ہے خود سے مجھے — میں کیا ہوں، کون ہوں، اتنا کوئی بتائے مجھے (۱۱۳۲)

تتلیاں اڑ جائیں گی جب خوشبوؤں کے شہر کو — کانچ کا گلدان پھولوں سے سجتارہ جائے گا (۱۱۳۳)

محبت سے تہی دامن بشر اچھا نہیں لگتا — مجھے سوکھا ہوا کوئی شجر اچھا نہیں لگتا
مجھے پردیس میں یادِ وطن بے چین رکھتی ہے — مگر جب گھر پلٹتا ہوں تو گھر اچھا نہیں لگتا (۱۱۳۴)

ڈاکٹر عادل صدیقی (۱۹۵۴ء پ) کا اصل نام محمد شبیر صدیقی ہے۔ آپ چوہان برہانپور پسرور میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۸۷ء میں بطور لیکچرار مرے کالج سیالکوٹ میں اپنے فرائض سنبھالے اور بعد میں پنجابی ادب میں پی ایچ ڈی کی۔ (۱۱۳۵) عادل صدیقی کی شاعری جدید رجحانات کی عکاس ہے۔ وہ اردو اور پنجابی میں بڑی مہارت سے شعر کہتے ہیں۔اردو میں عادل صدیقی کا پہلا شعری مجموعہ ''نوید موسم دل'' شائع ہو چکا ہے۔ دوسرا شعری مجموعہ ''غزل تم سے عبارت ہے'' سنگت پبلی کیشنز لاہور نے ۲۰۰۷ء میں طبع کیا۔حقیقت پسندی، امن و آشتی، بھائی چارہ، انسانی ہمدردی اور پیار و محبت عادل صدیقی کی اردو شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

جسم ہے پھول اگر، روح کو خوشبو سمجھو — بُو اڑی گل سے تو رنگت کے سوا کچھ بھی نہیں (۱۱۳۶)

کاش پھر شاخِ تمنا پہ ثمر آجائے — ختم ہو تیرہ شبی اور سحر آجائے

آبلے پاؤں کے فریاد بلب ہیں عادل اب تو خوشبو کا جہاں پیار نگر آجائے (۱۱۳۷)

جب سے انسان نے رکھا ہے قدم دنیا میں تب سے وابستہ ہوئے رنج و الم دنیا میں
پھول تقسیم کریں اپنے لیے خار چنیں ایسے انساں نظر آتے ہیں کم دنیا میں
اپنے افعال سے دنیا ہے جہنم عادلؔ اپنے کردار سے ملتی ہے ارم دنیا میں (۱۱۳۸)

محمد سرور (۱۹۵۷ء۔پ) اصل نام اور سرورؔ تخلص کرتے ہیں۔ آپ پسرور کے قریب ایک گاؤں پنوانہ میں پیدا ہوئے۔ آغا وفا ابدالی سرورؔ کے شاعری میں اُستاد تھے۔(۱۱۳۹) آپ کی شاعری میں آغا وفا ابدالی کا اسلوب اور انداز واضح طور پر نظر آتا ہے۔ آپ حقیقت پسند اور رجائی شاعر ہیں۔ رجائیت، قناعت، امن اور موت سرور کی شاعری کے اہم موضوعات ہیں:

دنیا ہست وبود میں کوئی ضرر نہ ہو انسانِ خواہشات کا پُتلا اگر نہ ہو
دست قضا کا کھیل جو نوعِ بشر نہ ہو افسانہ حیات کبھی مختصر نہ ہو
ممکن نہیں کہ طے ہو کبھی جادہ وفا جب تک کسی کی یاد شریکِ سفر نہ ہو
پھوٹے گی ایک روز تو امید کی کرن وہ رات کون سی ہے کہ جس کی سحر نہ ہو (۱۱۴۰)

پروفیسر محمود الحسن (۱۹۵۹ء۔پ) شاکرؔ تخلص کرتے ہیں۔ آپ جسٹر ناروال میں پیدا ہوئے۔ آپ نے ایم۔اے اردو بہاولپور یونیورسٹی سے کیا۔ گورنمنٹ ڈگری کالج پسرور سے بطور لیکچرار اردو ملازمت کا آغاز کیا۔ آج کل گورنمنٹ مرے کالج سیالکوٹ میں تدریسی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ سکول کے ادبی ماحول نے انھیں شعر لکھنے کی طرف راغب کیا۔ آٹھویں جماعت میں ۱۳ سال کی عمر میں شعر وشاعری کا آغاز کیا۔ ابتدائی راہنمائی احسان دانش سے لی اور احسان دانش ہی شاعری میں شاکرؔ کے اُستاد ہیں۔(۱۱۴۱)

گورنمنٹ کالج یونیورسٹی لاہور کے میگزین ''بطرس'' میں سب سے پہلے طالب علمی میں آپ کا شعری کلام شائع ہوا۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ''سسکیاں فرشتوں کی'' عمیر پبلشرز لاہور نے ۱۹۹۷ء کو شائع کیا۔ ''گلاب کھلنے دو'' ان کا دوسرا شعری مجموعہ ہے۔ جسے عمیر پبلشرز لاہور نے ۱۹۹۸ء میں شائع کیا۔ تیسرا شعری مجموعہ ''آنکھیں چپ ہیں'' پارس پبلشرز لاہور نے شائع کیا۔ ''آدم زاد کو کیا سمجھائیں'' چوتھا شعری مجموعہ ہے۔ جسے خزینہ علم وادب لاہور نے ۲۰۰۶ء میں شائع کیا۔ پانچواں شعری مجموعہ ''الم۔نشرح'' ہے۔ شاکر نظم اور غزل کے شاعر ہیں لیکن ان کے ہاں دیگر اصناف سخن، قطعہ اور گیت اور نظمِ آزاد بھی ملتی ہے۔

سعد اللہ شاہ شاکرؔ کی نظم کے بارے میں کہتے ہیں:

> یہ زمانہ افسانچے اور چھوٹی نظم کا ہے۔ محمود الحسن شاکر نے پانچ مصرعوں پر مشتمل نظم کا تجربہ کیا ہے۔ جس کے آخری دو مصرعے ہم قافیہ ہیں۔ ان کی یہ کاوش انتہائی خوش گوار ہے۔ انھوں نے اپنے

عصری مسائل کا احاطہ شاعرانہ انداز میں کیا ہے۔ وہ ظاہر و باطن میں پرخلوص پاکستانی نظر آتے ہیں۔ جو اپنے مستقبل سے مایوس نہیں بلکہ ان کی بعض نظموں میں اُمید کی روشن کرن نوید صبح بن کر ابھرتی ہے۔(۱۱۴۲)

دکھ اور غمِ انسانی زندگی کا حصہ ہے۔ شاکر بھی ایک انسان ہیں وہ بھی غم والم سے دوچار ہوتے ہیں لیکن مایوس نہیں ہوتے۔ بلکہ مشکلات کا مردانہ وار مقابلہ کرتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ مشکل حالات کا سامنا کرنے کے بعد ہی منزل مراد ملتی ہے:

بھولے بھٹکے راہی دیکھ
اتنا غم زدہ مت ہو
اب جو ہم نے بالآخر
راستہ تراشا ہے
منزلوں کی آشا ہے(۱۱۴۳)

شاکر ایک مواحد انسان ہیں۔ اور اللہ تعالیٰ کی ذات پر وہ یقین کامل رکھتے ہیں۔ وہ عملی زندگی میں خرافات، بدعات اور غلط روایات کے قائل نہیں۔ ان کا یقین ہے کہ نفع ونقصان کا مالک صرف اور صرف خدائے بزرگ و برتر ہے۔ وہ اپنی نظموں میں توحید اور اطاعتِ خداوندی کا اعتراف کرتے نظر آتے ہیں:

ہم خدا کے بندے ہیں
یہ ہمارا مسلک ہے
ہر غلط روایت سے
انحراف کرتے ہیں
اعتراف کرتے ہیں(۱۱۴۴)

شاکر ایک باعمل اور باکردار انسان ہیں۔ وہ حرکت اور محنت و مشقت کے قائل ہیں۔ سست انسانوں سے انھیں نفرت ہے۔ وہ خود محنتی انسان ہیں۔ اس لیے اپنی شاعری میں بھی وہ پوری انسانیت کو محنت وجدوجہد کا درس دیتے نظر آتے ہیں:

عشق کی کمائی پر
تم جو اتنے حیراں ہو
آ تمھیں بتاتا ہوں
ہاتھ میں جو تیشہ ہے
یہ تو اپنا پیشہ ہے(۱۱۴۵)

شاکر نے اپنی شاعری میں حق بات کی تبلیغ بھی کی ہے۔ وہ بے عمل مُلّا کو اپنی کڑی تنقید کا نشانہ بناتے ہیں جو لوگوں کو تو عمل کرنے کی تاکید کرتا ہے لیکن خود بے عملی سے دوچار ہے۔ شاکر کے خیال میں بے عمل ملا مذہب کو اپنے ذاتی مفاد کے

لیے استعمال کرتا ہے:

منبر منبر سود و زیاں کی باتیں ہیں مذہب کا روبار دکھائی دیتا ہے
اس محفل میں دیکھ کے مجھ کو بتلاؤ کس کس میں کردار دکھائی دیتا ہے (۱۱۴۶)

حق گوئی اور بے باکی بھی ان کی شاعری کا ایک اہم جز ہے۔ وہ ہر حال میں حق بات کہتے ہیں اگرچہ سچی بات کرنا بہت مشکل ہے:

منہ پر سچی باتیں کرنا شاکر جی کام بڑا دشوار دکھائی دیتا (۱۱۴۷)

شاکر کے ہاں سماجی شعور بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ وہ اپنے گردونواح سے آنکھیں بند نہیں کرتے۔ وہ جبر و تشدد اور بدامنی کے سخت مخالف ہیں۔ وہ جب دہشت گردی اور قتل و غارت گری کو اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں تو پکار اٹھتے ہیں:

دیکھ کے خاک و خوں میں لتھڑے چہروں کو خطرے میں گھر بار دکھائی دیتا ہے (۱۱۴۸)

سید عدیؔد (۱۹۶۵ء پ) کا اصل نام تنویر حسین شاہد ہے۔ آپ کھروٹہ سیداں سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ ایم۔اے اردو گورنمنٹ مرے کالج سیالکوٹ سے کیا۔ ۱۹۸۰ء میں مرے کالج میں آپ حلقہ اربابِ ذوق کے جائنٹ سیکرٹری تھے۔ آپ نے شاعری میں یوسف نیر اور اصغر سودائی سے ابتدائی راہنمائی لی۔ سب سے پہلے مرے کالج کے ادبی رسالے ''مفکر'' میں آپ کا کلام شائع ہوا۔ ''بالتحقیق'' سیالکوٹ اور ''اخبارِ جہاں'' لاہور میں بھی ان کا ابتدائی کلام چھپتا رہا۔(۱۱۴۹) ''وقت'' سید عدید کا پہلا شعری مجموعہ ہے۔ جو سیالکوٹ سے ۱۹۸۸ء کو شائع ہوا۔ دوسرا شعری مجموعہ ''تلاش'' ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا۔ ''ہم نفس'' تیسرا شعری مجموعہ ہے جو ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا۔ آپ کا چوتھا شعری مجموعہ ''فریب دے کر چلا گیا ہے'' ہے جسے ادیب پبلی کیشنز لاہور نے ۱۹۹۶ء میں شائع کیا۔ ''محبتوں میں حساب کیا'' عدید کا پانچواں شعری مجموعہ ہے جسے الحمد پبلی کیشنز لاہور نے ۱۹۹۸ء میں شائع کیا۔ چھٹا شعری مجموعہ ''پیار بے اختیار ہوتا ہے'' جسے الحمد پبلی کیشنز لاہور نے ۲۰۰۰ء میں شائع کیا۔ ''ساتھ تمہارا اگر ملے'' ساتواں شعری مجموعہ ہے۔ جسے القلم پبلی کیشنز لاہور نے ۲۰۰۶ء میں شائع کیا۔ آٹھواں شعری مجموعہ ''تیرے بن زندگی'' ہے جسے مراد پبلی کیشنز لاہور نے ۲۰۱۰ء میں شائع کیا۔ اس کے علاوہ ''وفائیں ساتھ رہتی ہیں''، ''گردش''، ''تمنا دل میں رہتی ہے''، ''درد کے سمندر میں''، عدید کے زیرِ طبع کتابوں کے نام ہیں جو جلد شائع ہونے والی ہیں۔ کافی مسودے ایسے بھی ہیں جن کے نام ابھی تک تجویز نہیں کیے گئے ہیں۔

عشقِ مجازی سید عدیؔد کی شاعری کا بڑا موضوع ہے۔ ان کے ہاں نسوانی عشق کے ساتھ ساتھ جنون بھی ملتا ہے۔ وہ محبوب کی بات بھی کرتے ہیں اور اس کے ظلم و ستم کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ انھیں اپنے محبوب سے سچی محبت ہے اور وہ ہر وقت محبوب کا وصال چاہتے ہیں کیوں کہ وصال سے انھیں سکون ملتا ہے۔ وہ جا بجا اپنی شاعری میں محبوب سے مکالمہ کرتے بھی نظر آتے ہیں:

نہ خرد میں سودا جنوں کا ہے نہ غرور چارہ گروں کا ہے مرے دل سے ہے مجھے سوچنا مرے دل کو وصف دماغ دے
تجھے میں نے سینچا ہے خون سے تری پرورش کی جنون سے مجھے تجھ سے ایسی خوشی ملے جو سرور مالی کو باغ دے

ابھی ہے سکت مرے جسم میں، ابھی رفت ہے مری سانس میں　　جو تری نگاہ میں تیر ہیں مرے سینے میں وہ بھی داغ دے
مرے سنگ زن، ترے ہات سے جو ملا ہے زخم کمال ہے　　جو مہک گلاب کی شاخ پر وہ مہک بدن پہ داغ دے (۱۱۵۰)

عدیؔد کی شاعری کا ایک اور اہم موضوع درد و سوز ہے۔ انھیں محبوب کی جدائی کا غم بھی ہے اور زمانے کے غموں کا سامنا بھی ہے۔ ان تمام آلام کے باوجود ان کے ہاں ضبط بھی ملتا ہے۔ وہ اپنے ان دکھوں کے باوجود صبر اور استقامت کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ وہ صرف اپنے دکھوں کا رونا نہیں روتے بلکہ ایک حساس انسان کی طرح غیر انسانی چیزوں کا کرب بھی محسوس کرتے ہیں:

دل میں وہ درد کہ پتھر بھی پگھل جائے مگر　　ضبط پلکیں بھی بھگونے نہیں دیتا مجھ کو (۱۱۵۱)

ہوا کا لمس بھی خوشبو بکھیر دیتا ہے　　اُداس پھولوں کا دُکھ بھی مجھے رُلاتا ہے
میں جب کبھی تیرے غم سے فرار ہوتا ہوں　　ترا خیال مجھے پھر سے ڈھونڈ لاتا ہے
یہ بات دنیا کو حیرت میں ڈال دیتی ہے　　عدیؔد اتنے دکھوں میں بھی مسکراتا ہے (۱۱۵۲)

دنیاوی دکھوں اور غموں کے باوجود ان کے ہاں حوصلہ مندی اور اُمید کی روشنی بھی ملتی ہے۔ وہ مشکل حالات کا مردانہ وار مقابلہ کرنا جانتے ہیں وہ کڑے حالات میں گھبراتے نہیں۔ ان کا لب و لہجہ رجائی ہے۔ ان کی شاعری میں کہیں بھی یاسیت نظر نہیں آتی۔ رجائیت بھی عدید کی شاعری کا ایک بڑا موضوع ہے:

مجھے سفر کی طوالت سے کیوں ڈراتا ہے　　یہ فاصلہ تو مرا حوصلہ بڑھاتا ہے (۱۱۵۳)

یادِ رفتگاں بھی سید عدید کی شاعری کا موضوع ہے۔ وہ اپنے بچھڑے ہوئے دوستوں کو اپنی یادوں میں جگہ دیتے ہیں۔ انھیں یاد کر کے سدعدید حوصلہ حاصل کرتے ہیں۔ ان کی یادیں مشکل حالات میں ایک دوست کی طرح انھیں طاقت و ہمت فراہم کرتی ہیں:

ایک ہی یار تھا سو وہ بھی نہیں یار کہ اب　　وہ اگر ہوتا تو رونے نہیں دیتا مجھ کو
ترے احساس کو کھونے نہیں دیتا مجھ کو　　دل کسی اور کا ہونے نہیں دیتا مجھ کو
میں نے دل کھول کے ہر بات بتائی جس کو　　اپنی یادوں کے وہ کونے نہیں دیتا مجھ کو (۱۱۵۴)

شاہؔد شاذ (۱۹۷۰ء پ) شاہؔد تخلص کرتے ہیں۔ آپ آدم کے ناگرہ پسرور میں پیدا ہوئے۔ آپ نے ایم۔ فل اردو علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد سے کیا ہے۔ آپ نے عملی زندگی کا آغاز گورنمنٹ ڈگری کالج ڈسکہ سے لیکچرار کے عہدے پر فائز ہوتے ہوئے کیا۔ آپ ڈسکہ کی ادبی اور ثقافتی تنظیم بزمِ علم و ادب کے بانیوں میں شمار ہوتے ہیں۔ اس تنظیم کا آغاز ۱۹۸۸ء میں ہوا(۱۱۵۵) شاہد شاذ عبدالعزیز پرواز اور شاہد جعفری سے شاعری میں اصلاح لیتے تھے(۱۱۵۶) انھیں فکر کے ساتھ ساتھ شعر کو پورے فنی محاسن کے ساتھ صفحہ قرطاس پر اُتارنے میں کمال حاصل ہے۔ آپ نے غزل، نظم، قطعہ، گیت اور نعت میں طبع آزمائی کی ہے۔ اُن کا نعت کہنے کا انداز بڑا بھرپور اور تاثر انگیز ہے۔ غزل میں وہ اپنے محبوب کی

خوبصورتی اور محبوبیت کا ذکر اچھوتے انداز میں کرتے ہیں اور اس کے حسن و جمال کے معدوم ہونے کی بات بھی کرتے ہیں۔ وہ صرف حسنِ بُتاں اور عشق تپاں کے ہی قائل نہیں بلکہ وہ زندگی کی اس جہت کے بھی شاہد ہیں۔ جہاں انسان کی مجبوریاں حسنِ لطیف کو بھول کر حقائق کی ان سنگلاخ چٹانوں کو عبور کرتی ہیں۔ جہاں اس کی بنیادی ضرورتوں کے محدود ذرائع معدوم ہو جاتے ہیں۔ شاہد شاذ محبت کے سفر میں اپنی انا کا زادِراہ پاس رکھنے والے انسان ہیں۔ وہ کسی بھی میدان میں اپنی انا کے آئینے کو ٹھیس نہیں پہنچنے دیتے اور نہ ہی وہ اپنی انا کی لو کو کسی بھی پہلو سے کسی طور پر مدھم ہونے دیتے ہیں۔ غزل اور نظم کے پہلو بہ پہلو وہ قطعہ لکھنے میں بھی اپنی ایک پہچان رکھتے ہیں۔ وہ زندگی کے ان احساسات کی نشاندہی کرتے ہیں جن سے ہمارے معاشرے کا انسان لاچار ہے۔

حسن وعشق، عشقِ رسولؐ اور انسانیت شاہد شاذ کی شاعری کے اہم موضوعات ہیں۔ اس حوالے سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

جب سے تیریؐ نعت میں لفظ میں نے لکھے ہیں　　تب سے یہ حرف سیہ پُرنور ہوتے جاتے ہیں　　(۱۱۵۷)

ہے فکر تجھ کو نہ کوئی دیکھے یہ چہرہ مثل گلاب تیرا　　مجھے یہ ڈر ہے کہ آتش رخ جلا نہ ڈالے نقاب تیرا
ملا کسی دن تو پوچھ لوں گا تھا جس پہ تجھ کو غرور اتنا　　کدھر گئی وہ تری جوانی، کدھر گیا وہ شباب تیرا　　(۱۱۵۸)

اسی لیے شاعری رنگین ہوا کرتی تھی　　شاعری میں ترے مضمون ہوا کرتے تھے　　(۱۱۵۹)

جان حاضر ہے مگر تم کو منا سکتا نہیں　　عشق ہے اپنی جگہ، میری انا اپنی جگہ　　(۱۱۶۰)

بڑے ہی پیچ ڈال کر وہ کر رہے ہیں گفتگو　　میں اس کی بات مان لوں وہ بات صاف تو کرے
میں زندگی کا انتساب اس کے نام کر دوں　　مگر میرے پیار کا وہ اعتراف تو کرے　　(۱۱۶۱)

شاہد ذکی (۱۹۷۴ءپ) کا اصل نام شاہد محمود ہے۔ آپ سیالکوٹ کے گاؤں گجرال میں پیدا ہوئے۔ آپ نے ایم۔اے انگلش مرے کالج سیالکوٹ سے کیا۔ آپ لیڈرشپ کالج سیالکوٹ میں بطور لیکچرار انگلش تدریسی فرائض سرانجام دے رہے ہیں۔ پروین شاکر اور احمد فراز کو پڑھنے کے بعد شاعری کے شوق میں اضافہ ہوا لیکن اس شوق کو بامِ عروج تک پہنچانے میں شکیب جلالی کی شاعری نے اہم کردار ادا کیا۔ (۱۱۶۲)

''خوشبو کے تعاقب میں'' شاہد ذکی کا پہلا شعری مجموعہ پنجاب ادبی مرکز گوجرانوالہ نے ۱۹۹۵ء میں شائع کیا۔ دوسرا شعری مجموعہ ''خوابوں سے خالی آنکھیں'' ہے۔ جسے الحمد پبلی کیشنز لاہور نے ۲۰۰۱ء میں شائع کیا۔ ''خوابوں سے خوشبو آتی ہے'' شاہد کا تیسرا شعری مجموعہ ہے جسے الحمد پبلی کیشنز نے ۱۹۹۹ء میں شائع کیا۔ شاہد ذکی کا چوتھا شعری مجموعہ ''سفال میں آگ''، ہم خیال پبلشرز فیصل آباد نے ۲۰۰۷ء میں شائع کیا۔ ان مطبوعہ شعری مجموعوں کے علاوہ شاہد کے پاس شعری سرمایہ

مسودات کی صورت میں موجود ہے۔جن کا ابھی نام تجویز نہیں کیا گیا ہے۔

دریائے چناب کے کنارے خاص مضافاتی ماحول میں رہنے والا غزل گو شاعر شاہد ذکی اپنے حساس فکری رویوں کی بنا پر فطرت کے حسن کے مطالعہ میں مصروف ہے۔ وہ اپنے مشاہدے کی اساس پر کھڑا ہے۔اپنے ماحول کے ایک ایک زاویے کا مشاہدہ کر رہا ہے۔محبت کے حوالے سے معاشرے میں ہونے والی زیادتیوں پر تو یہ کانپ ہی اٹھتا ہے۔اپنی فکری مسافتوں پر چلنے والا یہ معصوم اور مخلص انسان دراصل درد اور کرب کا شاعر ہے۔ پو وہ پھوٹتی صبح کا منظر ہو یا شام کا سرمئی سماں، آگ برساتا سورج ہو کہ جل برساتے بادل یہ دکھ ہی رقم کرتا ہے۔ان کی غزلوں میں غمِ دوراں اور غمِ جاناں ساتھ ساتھ مچلتے ہیں:

میں ہجرائی ہوئی کونجوں کی جب آواز سنتا ہوں　ترے غم میں میری دھڑکن بڑی بے تاب ہوتی ہے　(۱۱۶۳)

دریا کنارے پہ کھڑا سوچ رہا ہوں　دل سوہنی کا تھا کتنا بڑا سوچ رہا ہوں　(۱۱۶۴)

ناکام محبت کا سفر کیا ہے نہ پوچھو　اِک لاش ہے جو رہنے کو گھر ڈھونڈ رہی ہے　(۱۱۶۵)

تم ذرا روٹھے تو رکنے لگیں سانسیں　سوچتا ہوں کہ بچھڑ جاؤ گے تو کیا ہوگا؟؟　(۱۱۶۶)

شاہد ذکی امن پسند انسان اور شاعر ہیں۔وہ پوری دنیا میں امن و آشتی کے علمبردار ہیں۔وہ اپنی غزلوں میں عالمی امن کا پرچار کرتے نظر آتے ہیں۔امن کے حوالے سے پیامبری کی وجہ سے اندرون ملک اور بیرون ملک انھیں شدید تنقید اور نفرت کا سامنا بھی ہے۔شدت پسند طبقہ شاہد کی امن پسندی کی خواہش کو غداری کے مترادف سمجھتا ہے۔

روشنی سرحدوں کے پار بھی پہنچاتا ہوں　ہم وطن اس لیے غدار سمجھتے ہیں مجھے　(۱۱۶۷)

وہ جو اس پار ہیں ان کے لیے اس پار ہوں میں　یہ جو اس پار ہیں اُس پار سمجھتے ہیں مجھے　(۱۱۶۸)

شاہد کی شاعری میں ہمیں گہرا سماجی شعور بھی ملتا ہے۔وہ اپنے گردونواح کے حالات سے بے خبر نہیں ہیں۔وہ جبر و ظلم، بدامنی، فسادات، دہشت گردی اور ناانصافی کے سخت مخالف ہیں۔وہ اپنے معاشرے میں امن کے خواہاں ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی شاعری میں ظلم وستم اور استحصال کو کڑی تنقید کی نظر سے دیکھتے ہیں:

لاشوں میں ایک لاش مری بھی نہ ہو سکی　تکتا ہوں ایک ایک کو چادر اُٹھا کے میں　(۱۱۶۹)

زلزلے آئیں گے ترتیب وتوازن کے لیے　برسر خاک اگر بھول ترازو سے ہوئی　(۱۱۷۰)

ایسا بدلا ہوں ترے شہر کا پانی پی کر　جھوٹ بولوں تو ندامت نہیں ہوتی مجھ کو　(۱۱۷۱)

میں اکیلا ہی بچا ہوں تو بتاؤں کس کو کہ میں دنیا کی تباہی کا سبب جانتا ہوں (۱۱۷۲)

میں دشمنوں کو بتاؤں تو شرم آتی ہے کہ میں نے کس لیے احباب سے کنارا کیا (۱۱۷۳)

عشق ومحبت اور محبوب کی سراپا نگاری بھی شاہد کی شاعری کا ایک اہم موضوع ہے۔انھیں اپنے محبوب سے سچی محبت ہے اگر چہ انھیں محبت میں ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔انکی محبت میں بوالھوسی اور جنسیت نہیں ملتی۔وہ پاکیزہ اور بےلوث محبت کے قائل ہیں۔ان کی عشقیہ شاعری میں فراق ووصال اور تنہائی کی داستانیں بھی ملتی ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عشق سے زخمی بھی ہوئے ہیں:

ناکام محبت کا سفر کیا ہے نہ پوچھو اِک لاش ہے جو رہنے کو گھر ڈھونڈ رہی ہے (۱۱۷۴)

تم ذرا روٹھے تو رُکنے لگیں سانسیں سوچتا ہوں کہ بچھڑ جاؤ گے تو کیا ہو گا؟ (۱۱۷۵)

شاید کسی جگہ کوئی کردار کم پڑے چپکا ہوا ہوں تیری کہانی کے ساتھ میں (۱۱۷۶)

وہ پلکوں پر رم جھم ہے وہی سینے میں تنہائی مرے احساس کے موسم میں تبدیلی نہیں آئی (۱۱۷۷)

میں دیکھوں کس طرح بھنورے بھلا گھائل نہیں ہوتے کوئی پھولوں کی آنکھوں میں تری انگڑائیاں لکھ دے (۱۱۷۸)

شاہد ذکی کی شاعری کے ماخذات میں سے ایک بڑا ماخذ پروین شاکر کی شاعری بھی ہے۔جس کے بارے میں وہ اپنی کتاب ''خوشبو کے تعاقب میں'' کے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> محترمہ پروین شاکر کو میں اپنے استاد کا درجہ دیتا ہوں۔میری بدنصیبی ہے کہ میری براہ راست ان سے ملاقات نہیں ہو سکی لیکن ان کے کلام اور ان کے انداز سے میں نے بہت کچھ سیکھا بلکہ یوں کہیے کہ جب میں نے ''خوشبو'' کو پڑھا تو مجھے یوں محسوس ہوا جیسے کسی نے میری شاعری کے اندر نئی روح پھونک دی ہو۔(۱۱۷۹)

شاہد نے اپنی شاعری میں زندگی کے گوناگوں مسائل کو سامنے رکھا ہے۔ان مسائل کی نشاندہی کے لیے اس نے کرداروں اور علامتوں کا سہارا بھی لیا ہے۔چڑیا کو پروین شاکر کی طرح شاہد نے معصومیت اور بھولے بھالے کردار میں بھی پیش کیا ہے۔وہ اپنی معصومیت کے باعث جس طرح دھوکہ کھاتی ہے اور پھر رسوائیاں اس کا مقدر بن جاتی ہیں۔شاہد نے اس بےبسی کو ایک فکر انگیز اور خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے:

طفل ناداں نے تو چڑیا کو رنگا چھوڑ دیا اب مگر کون سامنہ لے کے وہ گھر جائے گی (۱۱۸۰)

مرے گنہ در و دیوار سے جھلک رہے ہیں مکان میرے لیے آئینہ بنا ہوا ہے (۱۱۸۱)

خوشبو کا ہجرہ اور ہواؤں کے حادثے میرے خدا نے پھول کو قسمت عجیب دی (۱۱۸۲)

صابر ظفؔر (۱۹۴۸ء پ) کا اصل نام مظفر احمد اور ظفؔر تخلص کرتے ہیں۔ اقبال اور فیض کے بعد سیالکوٹ کے سب سے بڑے غزل گو شاعر ہیں۔ صابر ظفؔر کا پہلا شعری مجموعہ ''ابتدا'' ہے جسے التحریر ادارہ لاہور نے ۱۹۷۴ء میں شائع کیا۔ اس مجموعے میں ۱۹۷۴ء تک کے دور کی غزلیں شامل ہیں۔ ''دھواں اور پھول'' صابر ظفر کا دوسرا شعری مجموعہ ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا۔ تیسرا شعری مجموعہ ''پاتال'' ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا۔ چوتھا شعری مجموعہ ''دکھوں کی چادر'' ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا۔ چھٹا شعری مجموعہ ''بارہ دری میں شام'' ،۱۹۹۶ء میں طبع ہوا۔ ساتواں شعری مجموعہ ''اک تری یاد رہ گئی باقی'' ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا۔ آٹھواں شعری مجموعہ ''عشق میں روگ ہزار'' ۱۹۹۸ء میں طبع ہوا۔ ''بے آہٹ چلی آتی ہے موت'' نواں شعری مجموعہ ۱۹۹۹ء میں شائع ہوا۔ دسواں شعری مجموعہ ''اپنے رنگوں میں ڈوب جانے دے'' ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ ''عشق میں روگ ہزار'' کا تسلسل ہے۔ بارہواں شعری مجموعہ ''کوئی لو چراغ قدیم کی'' ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا۔ تیرھواں شعری مجموعہ ''نامعلوم'' (۲۰۰۵ء) میر کی زمین میں کہی گئی غزلوں کا مجموعہ ہے۔ ''پرندوں کی طرح شامیں'' چودھواں شعری مجموعہ ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا۔ پندرھواں مجموعہ ''محبت دور کی آواز تھی'' ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا۔ ''سانول موڑ مہاراں'' سولہواں مجموعہ ۲۰۰۶ء میں شائع ہوا۔ ''زنداں میں زندگی امر ہے'' صابر ظفر کا سترھواں شعری مجموعہ ہے جو ۲۰۰۷ء میں طبع ہوا۔ اٹھارہواں شعری مجموعہ ''خاموش بدن کی خوش کلامی'' ۲۰۰۷ء میں شائع ہوا۔

انیسواں شعری مجموعہ ''ہر چیز کلام کر رہی ہے'' ۲۰۰۷ء میں شائع ہوا۔ بیسواں مجموعہ ''ستارہ وارسخن'' ۲۰۰۸ء اور اکیسواں شعری مجموعہ ''آئینوں کی راہداریاں'' ۲۰۰۹ء میں طبع ہوئے۔ بائیسواں شعری مجموعہ ''سب اپنے خیال کی دھنک ہے'' ۲۰۱۱ء میں شائع ہوا۔ ''غزل درغزل تیئیسواں شعری مجموعہ ۲۰۱۱ء میں شائع ہوا۔ چوبیسواں شعری مجموعہ ''گردشِ مرثیہ'' ۲۰۱۲ء میں شائع ہوا۔ جو ایک طویل غزل ہے۔ پچیسواں شعری مجموعہ ''سرِ بازارمی رقصم'' ۲۰۱۲ء میں شائع ہوا جو ایک طویل غزل ہے۔ یہ بھی ایک طویل چار سو اشعار کی غزل ہے۔ چھبیسواں شعری مجموعہ ''جمال ماورائے جسم وجاں'' ۲۰۱۳ء میں شائع ہوا۔ ستائیسواں شعری مجموعہ ''رانجھا تخت ہزارے کا'' ۲۰۱۳ء میں طبع ہوا جو ایک طویل غزل ہے جس میں صابر ظفر نے پنجاب کی لوک داستان ''ہیر رانجھا'' کو نظم کیا ہے۔ اٹھائیسواں شعری مجموعہ ''آوارگی کے پر کھلے'' ۲۰۱۴ء میں شائع ہوا۔ انتیسواں شعری مجموعہ ''غزل خطاطی'' ہے تیسواں شعری مجموعہ ''اباسین کے کنارے'' ۲۰۱۴ء میں شائع ہوا۔ اکتیسواں شعری مجموعہ ''اساطیر کم نما'' ۲۰۱۴ء میں طبع ہوا۔ بتیسواں شعری مجموعہ ''غزل نے کہا'' ۲۰۱۴ء میں شائع ہوا۔ تینتیسواں شعری مجموعہ ''صندل کی طرح سلگتے رہنا'' ۲۰۱۴ء میں طبع ہوا۔ چونتیسواں شعری مجموعہ ''پلکوں میں پروئی ہوئی رات'' ۲۰۱۵ء میں شائع ہوا۔

صابر ظفؔر جدید غزل گو شاعر ہیں۔ صابر نے اپنی غزل میں داخلیت اور خارجیت کی پرانی بحث کو بالکل ختم کر دیا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ داخلیت خارجیت سے متاثر ہوتی ہے اور خارجیت داخلیت کے بغیر بلاغت سے محروم رہ جاتی ہے۔ آپ نے اپنی غزل میں حقائق حیات کی ترجمانی کی ہے۔ صابر ایک حقیقت نگار شاعر ہیں وہ زندگی کی حقیقتوں کو نظر انداز نہیں کرتے۔ تلخی اور طیش میں الجھ کر اور شکستگی، ہیجان اور تذبذب میں سے گزر کر صابر ظفؔر زندگی کے وسیع و عریض آفاق میں داخل ہو جاتا ہے۔ اور اس کا سبب صرف یہ ہے کہ وہ جذبے اور فکر کے اتصال کا شاعر ہے۔ صابر ظفر تخیل کے ریلے میں تعقل سے کبھی دست کش نہیں ہوتا۔ وہ خارجی آنکھ کھولے رکھتا ہے تا کہ اس کی باطنی آنکھ کی بصارت دھندلا نہ جائے۔ تغزل میں شعور کی آمیزش کا آغاز اردو غزل میں غالبؔ نے کیا اور فراقؔ نے اسے اعتبار بخشا۔ صابر ظفؔر کے ہاں غزل حسن کاری اور حقیقت نگاری کا ایک دلآویز سنگم بن کر نمودار ہوئی ہے۔ صابر کی غزل یقیناً غزل کی کلاسیکی روایت سے پھوٹی ہے مگر اس نے اپنے دوسرے ہم سفروں کی طرح اس روایت میں اپنی شخصیت، اپنا منفرد رویہ اور اپنے ہم عصر کی روح شامل کر کے ایک نئی روایت کی داغ بیل پڑنے کا امکان بھی پیدا کر دیا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا صابر ظفؔر کی غزل کے بارے میں لکھتے ہیں:

> نئی اردو غزل کا ذکر چھڑے تو بات صابر ظفؔر تک ضرور پہنچتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس نے نئی غزل کی سمفنی میں ایک ایسی آواز کا اضافہ کیا ہے جو اس سے ہم آہنگ ہی نہیں۔ آوازوں کے جھرمٹ سے الگ بھی ہے۔ صابر ظفؔر کے کلام میں ابھی سے ایک پائیدار نقش بننے کا وصف نمایاں ہو رہا ہے۔(۱۱۸۳)

سحر انصاری صابر ظفر کے پہلے غزلیہ شعری مجموعے کے موضوعات کے حوالے سے یہ رائے پیش کرتے ہیں:

> صابر ظفر نے بہت کم عرصے میں اپنی انفرادیت کے خدوخال واضح کر دیے ہیں۔ اس کی غزل میں نئے انسان کی شکست و ریخت بھی ہے۔ دیہی اور صنعتی معاشرے کی کشمکش بھی ہے۔ وہ محبت کی جسمانی اور نفسیاتی حقیقتوں کو بھی جانتا ہے اور نظام زر کی سفاکیوں کا بھی اُسے احساس ہے۔ صابر ظفر کے ہاں ہمعصروں نے جو اولین شعری مجموعے شائع کیے ہیں۔ ان میں ''ابتدا'' ایک منفرد حیثیت کا حامل ہے۔ اور اس امر کی نشاندہی کرتا ہے کہ جس کی ''ابتدا'' یہ ہو اس کی انتہا کیا ہوگی۔(۱۱۸۴)

صابر ظفر کی شاعری کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ نہایت سلیس اور سہل انداز میں عہد جدید میں انسان پر طاری جبریت، بے معنویت اور اجنبیت کو بیان کرتے ہیں۔ اور ان کا اسلوب اظہار ایسا ہے کہ ان کے اکثر اشعار ضرب المثل بن جاتے ہیں:

دریچہ بے صدا کوئی نہیں ہے — اگرچہ بولتا کوئی نہیں ہے
میں ایسے جمگھٹے میں کھو گیا ہوں — جہاں میرے سوا کوئی نہیں ہے
رکوں تو منزلیں ہی منزلیں ہیں — چلوں تو راستہ کوئی نہیں ہے

کھلی ہیں کھڑکیاں ہر گھر کی لیکن   گلی میں جھانکتا کوئی نہیں ہے
کسی سے آشنا ایسا ہوا ہوں   مجھے پہچانتا کوئی نہیں ہے (۱۱۸۵)

صابر ظفر نے نامونوس الفاظ یا گنجلک تراکیب پر توجہ دینے کے بجائے سادہ اور رواں دواں مصرعوں کی تشکیل پر توجہ دی اور شعر میں عصری معنویت کو اہم خیال کیا ہے۔اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ وہ جذبات ہجر و وصال کو اہمیت نہیں دیتے۔ بلکہ جذبوں کے بیان کو اس وسعت کے ساتھ بیان کرتے ہیں کہ ان کی معنویت محدود نہیں رہتی اور یہی کمال صنف غزل کا رہا ہے۔ظاہر پرست غزل کو حسن و عشق کی باتیں اور عورتوں سے گفتگو سمجھتے رہے جب کہ باطن آشنا غزل کے اشاروں میں عصری صورت حال کے بیان کو بوضاحت سمجھتے رہے۔ملاحظہ ہو یہ غزل کے اشعار جس میں اسمائے ضمیر کے اشارے کئی ایک معانی رکھتے ہیں:

ہم یوں کبھی گلہ کریں گے   کچھ بھی نہیں تُجھے کہا کریں گے
چاہے گا نہ تو جہاں ٹھہرنا   تُجھ کو وہیں لا کھڑا کریں گے
تجھ کو بھی نہ ہونے دیں گے یکجا   تجھ سے تجھے جدا کریں گے
حالات کا ہے یہی تقاضا   ہر بات پہ چپ رہا کریں گے (۱۱۸۶)

اردو غزل میں تسلسل بیان کے نئے قرینوں کی تلاش کے سلسلے میں صابر ظفر نے بڑے متنوع تجربے کیے ہیں۔اس حوالے سے پہلی کوشش ان کا شعری مجموعہ ''بارہ دری میں شام'' ہے جو طویل غزلیات پر مشتمل ہے۔اس کی تمام غزلیں رومانی طرز احساس کی حامل ہیں۔جن میں عاشق و معشوق کی وصل و فراق سے سرشاری کے ساتھ ساتھ مختلف کیفیات محبت کو نظم کیا گیا ہے۔جدید حسیت سے مملو شاعری میں یہ اپنی نوعیت کا غالباً واحد تجربہ ہے جس میں آتشِ عشق کا گداز اور لذت گریہ کا تسلسل ایک خاص کیفیت پیدا کرتا ہے:

دکھا کے اپنے حسن کی ادا عجب عجب طرح   وہ رات مجھ پہ مہرباں ہوا عجب عجب طرح
وہ پہلا پہلا تجربہ تھا عشق میں وصال کا   چلی جو سسکیوں بھری ہوا ،عجب عجب طرح
ہم ایک دوسرے کے سنگ سنگ بھیگتے رہے   اُٹھایا لطف بوند بوند کا عجب عجب طرح
سمجھ رہا تھا میں کہ وہ بہت کھٹور ہے   شباب سے عیاں ہوئی حیا عجب عجب طرح (۱۱۸۷)

اردو غزل میں آپ بیتی کا پہلا تجربہ ناصر کاظمی کی ''پہلی بارش'' ہے جس میں ایک بحر اور زمین میں ایک داستانِ عشق منظوم کی گئی ہے۔تاہم ''پہلی بارش'' میں اختصار اور ایمائیت ہے اور مختلف کیفیتوں کو علامتوں میں بیان کیا گیا ہے۔صابر کی ''بارہ دری میں شام'' میں بھی ایمائیت کسی حد تک ہے لیکن وصل کی سرشاری کا اظہار اتنی شدت کے ساتھ ہے۔کہ اس کا بہاؤ رموز و علائم کے کناروں کا وجود برقرار نہیں رہنے دیتا:

وہ دور تھا قریب آ گیا تو چین آ گیا   اور آ کے روح میں سما گیا تو چین آ گیا
بدن تڑخ تڑخ اُٹھا بدل بدل کے کروٹیں   وہ میری پیاس جب بجھا گیا تو چین آ گیا

بکھر رہا تھا اس کا جسم نثری نظم کی طرح　　غزل میں جب پرو دیا گیا تو چین آ گیا　(۱۱۸۸)

اُن کی غزلوں میں محض ایک عاشق کی آپ بیتی نہیں اس میں معشوق کا احوال بھی رقم ہے۔ جہاں عاشق کلام کرتا ہے وہاں معشوق بھی اپنی کیفیتوں کا اظہار ایک سرور، گداز اور سرشاری کے ساتھ کرتا ہے۔ گویا یہ سلسلہ غزلیات عشق کا صحیفہ ہے۔ جس میں عاشق اور اس کے محبوب دونوں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں:

رات ساری جاگتی سوتی رہی میں　　ایک میٹھے درد میں ڈوبی رہی میں
رہ گئی تھی اس کی خوشبو پاس میرے　　اپنی سانسیں اس سے مہکاتی رہی میں
فصل ایسی تھی ، سہاگن کوئی جیسے......　　بیج وہ بوتا رہا اگتی رہی میں......
مہرباں بھنورا تھا یوں مجھ پر کہ جیسے　　سارے گلشن میں فقط کھلتی رہی میں　(۱۱۸۹)

صابر ظفر کے مجموعہ کلام ''بے آہٹ چلی آتی ہے موت'' کی غزلیں ان کی زندگی کے ایک کرب ناک سانحے سے متعلق ہیں۔ ان کے جواں سال فرزند شاہد مظفر کو قتل کر کے اس کی لاش نہر میں بہا دی گئی۔ یہ سانحہ ایسا معمولی نہیں کہ جس کا اظہار کسی ایک رثائی نظم یا چند اشعار میں کیا جا سکتا ہو چنانچہ شاعر نے اس دکھ سے وابستہ اپنی داخلیت کو ۶۰ غزلیات پر مشتمل اس مجموعے میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ یہ داخلیت سے بھری ہوئی غزلیں مسلسل بھی ہیں اور کلی حیثیت میں یک کیفیتی بھی:

وہ مجھے چھوڑ گیا دکھ بھری حیرانی میں　　خاک پر قتل ہوا اور ملا پانی میں
عکس پہلے تھا جہاں اب ہے وہاں بہتا لہو　　کیا چھپائے گا کوئی آئینہ عریانی میں
زندہ رہنے کی ظفر آئے نظر شکل کوئی　　اصل کی ایک جھلک بھی ہو اگر ثانی میں　(۱۱۹۰)

یہ غزلیں ایک سانحے کے غم کے تسلسل کا اظہار ہیں۔ تاہم صابر ظفر نے اس ایک غم سے جو شعر کشید کیے ہیں ان میں اس واقعے کا دکھ زندگی کے دوسرے آلام سے ہم آہنگ دکھائی دیتا ہے۔ ان میں بعض ایسی غزلیں ہیں جن میں شاعر براہ راست اپنے دکھ کا اظہار نہیں کرتا بلکہ عمومیت کا رنگ دے کر کسی قدر مبہم انداز میں بات کرتا ہے۔ اظہار میں گریہ و ماتم بھی ہے۔ یاس و اُمید بھی، وقت کا جبر بھی اور اس واقعے پر ردعمل کی مختلف شکلیں بھی دکھائی دیتی ہیں۔

اس مجموعے کی غزلیات میں موت کا سایہ ایک تیز روندی کی طرح سرایت کرتا اور پھیلتا دکھائی دیتا ہے۔ اور کتاب کے ایک لفظ کو دائمی یاسیت رنج اور حزن کے غبار سے بھر کر تمام نوع بشر کے لیے دکھ اور احتجاج کا استعارہ بن جاتا ہے:

ہو گیا بے آرزو میں آرزو کرتا ہوا　　ایک روح گم شدہ کی جستجو کرتا ہوا
ہر جانب پیغامِ اجل ہے ہر جانب ہے شامِ اجل　　کوئی نہیں ہے سحر کی صورت کہیں نہیں ہے کوئی نوید　(۱۱۹۱)

صابر ظفر نے عہدِ حاضر کے جبر اور ترقی پسند طرزِ احساس کے اظہار کے لیے کلاسیکی اردو شاعری کے استعاروں سے استفادہ کیا ہے اور ان کی معنویت کو اپنے انداز میں اجاگر کیا ہے۔ ان کی غزلوں میں محض زندانی تجربات ہی نہیں بلکہ وقت کے جبر کو بھی بیان کیا گیا ہے۔ یوں ان کی شاعری کی معنوی وسعت زنداں سے پھیل کر قیدِ زماں تک پھیل جاتی ہے۔ صابر ظفر کے ہاں ترقی پسند طرزِ احساس کے تحت مزاحمتی شاعری ایک تسلسل کے ساتھ دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ کبھی سیدھے

یا براہ راست اسلوب میں شعر کہہ کر جمالِ سخن کو مجروح نہیں کرتی صابر ظفؔر کی ایک غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں، جن میں زندانی تجربات کی متفرق جہتیں سمٹ آئی ہیں:

ہم اس چمن سے اُڑائے ہوئے پرندے تھے　　چہکتے کیا کہ رُلائے ہوئے پرندے تھے
قفس میں ڈالے گئے تھے تو کیا ملال کہ ہم　　اک اور پنجرے سے لائے ہوئے پرندے تھے
ستارے ٹوٹ کے جیسے گریں زمین پہ ظفرؔ　　ہم آسماں سے گرائے ہوئے پرندے تھے　(۱۱۹۲)

صابر ظفؔر کی شاعری اس جمال کی تمنا پر مرکوز ہے جو حسنِ ازل بھی ہے اور حسن مکمل بھی۔ ایسی شاعری میں حمد کے مضامین بھی ہیں اور نعت کا اسلوب بھی اپنی تابانی دکھاتا ہے۔ عشق حقیقی کے جذبات سے مملوان کی شاعری مذہبی طرز احساس کا ایک بالکل منفرد ذائقہ رکھتی ہے جس میں حسنِ ازل کی تحسین بھی ہے اور دوئی سے اکائی میں ڈھلنے کی تمنا بھی ان کی شاعری میں بعض اشعار میں مجاز کے رنگ کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا لیکن یہ رنگ مجاز اس زینے ہی کا پہلا قدم دکھائی دیتا ہے اور جو بامِ حقیقت تک رسائی کا وسیلہ بنتا ہے:

ملائم لمسِ خلوت کا اثر کچھ دیر رہنے دو　　نظر اپنی مری تصویر پر کچھ دیر رہنے دو
جمالِ ماورائے جسم و جاں پر جب نظر ٹھہرے　　تو اپنے آپ سے کچھ بے خبر کچھ دیر رہنے دو　(۱۱۹۳)

صابر ظفؔر کی غزل میں وارفتگی اور والہیت کی وہ تمثالیں بھی جگمگاتی ہیں جو صوفیانہ تجربات سے تشکیل پاتی ہیں۔ وہ رقص درویش جو مرشد کے عشق کی سرشاری کے باعث عشاق کے وجود ہی نہیں ان کی روح کا بھی حصہ ہوتا ہے اور اس کی تسکین کا ذریعہ بھی صابر کی غزل میں مذکورہ صوفیانہ تجربے کا اظہار جس تخلیقی اسلوب میں ہوا ہے۔ اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

سرِ بزم تحیر رو بروئے یا رمی رقصم　　وفورِ عشق سے امشب ستارہ وارمی رقصم
سبب جن کے ہے سرشاری انھی کے سامنے رقصاں　　مثال بوئے گل پیشِ گل و گلزار می رقصم
جمالِ یار کے جلوے عیاں سارے جہانوں میں　　مسلسل درمیانِ بارش انوار می رقصم　(۱۱۹۴)

صابر ظفؔر کے ہاں بعض سماجی محرومیاں بھی تجسیم اور تمثال کے پیرایوں میں بیان کی گئی ہیں۔ صابر ظفؔر نے بعض بے جان اشیا اوزاروں کو زبان دے کر علامتی پیرائے میں مزدوروں اور کسانوں کے طبقہ محروم کے دکھوں کو بیان کیا ہے۔ جس طرح مجید امجد نے اپنی نظم ''ہڑپہ کا کتبہ'' میں ہل چلانے والے بیلوں کو دو کے بجائے تین کہا ہے کہ ہل چلانے والا بھی اُسی طرح مجبور ہے جیسے کہ وہ بے زبان حیوان۔ اسی طرح صابر ظفؔر نے محنت کشوں کو دن کے زرعی اوزاروں کی مثال قرار دیا ہے کہ وہ بھی محض محنت کے عمل کا حصہ ہیں لیکن جو فصل یا پھل حاصل ہوتا ہے اس میں کوئی حصہ نہیں۔

صابر ظفؔر کے درج ذیل اشعار ملاحظہ کیجیے جن میں بے زبان اوزار اپنے دکھ بیان کرتے ہوئے مجبورِ محض طبقوں کی ترجمانی کر رہے ہیں:

میں جس کے ہاتھ میں ہوں اس کے ہاتھ میں ہے نصیب　　اناج میرا مقدر نہیں مَسَل نے کہا
جو مجھ میں رکھے گئے ہیں مرے ثمر تو نہیں　　اٹھاؤں بوجھ عبث دوسروں کا ڈل نے کہا

تماشا دیکھ چکے میرے سامنے ہاری ہر ایک فصل ہماری ہے ٹڈی دَل نے کہا (۱۱۹۵)

فنا کا عمل ازل سے جاری ہے اور عناصر کائنات جو پیدا ہوتے ہیں نہایت آہستگی اور خاموشی کے ساتھ موت کی آغوش میں چلے جاتے ہیں۔ اردو شاعری کے تخلیقی ذخیرے میں فلسفہ مرگ پر شعرا نے ایک بڑا فکری اثاثہ شامل کیا ہے۔ اقبال نے اپنی نظم ''مسجد قرطبہ'' میں سلسلہ روز وشب میں فنا کے عمل کی ایک وسیع کینوس پر تصویر دکھائی ہے۔ اجل کے قوافی میں کہے گئے اشعار میں صابرظفرؔ نے موت کو محض فنا کے تصور کے ساتھ وابستہ نہیں کیا بلکہ اس کی مختلف فکری صورتوں پر توجہ کرتے ہوئے اسے کئی ایک مفاہیم دیے ہیں۔ظفرؔ کے اشعار میں موت ایک کردار کے روپ میں پکارتی نظر آتی ہے۔ فنا کا نقارچی انسان سے کیا کیا کچھ کہتا ہے وہ زندگی اور اس کی دلچسپیوں کو کس رنگ میں دیکھتا ہے۔ نیز اس کے لہجے میں طنز کے کیا کیا اسلوب پائے جاتے ہیں۔ موت پر کہے گئے اشعار ان سوالوں کے جواب بھی دیتے ہیں اور غفلت انسان پر خندہِ استہزا بھی رقم کرتے ہیں:

بس اتنا زیست کو ہے اذنِ رَم کہ رُلتی ہے قرار ہے تو مجھے ہے فقط اجل نے کہا
لگے کہ ہو گئی مجبور محض قدرت بھی کوئی بھی کام سنورنے نہ دوں اجل نے کہا
یہ تم سے ہوتا نہیں صرَف تو مجھے دے دو زرِ وجود اچکتی ہوئی اجل نے کہا (۱۱۹۶)

صابرظفرؔ کی غزل میں اجتماع سے فرد کی طرف مراجعت بھی ملتی ہے۔ جہاں سماج کے مسائل کے بجائے فرد کی داخلی بلکہ بدنی ضرورتوں پر ارتکاز کیا گیا ہے:

بدن نہاتا ہوا چاندنی میں دیکھا گیا یہ معرفت کا عمل بندگی میں دیکھا گیا (۱۱۹۷)

ان کی غزلوں میں نہ صرف کیفیت وصل بیان کی گئی ہے۔ بلکہ حسرت وصل اور رنجِ فراق کی مختلف حالتوں کی تصویریں بھی ان کے ہاں جگہ جگہ ملتی ہیں۔ظفرؔ کے عشق کی خواہش وصل یا ملال ہجر محض مجاز تک محدود نہیں ہیں۔ یہ ان کا قرینہ اظہار ہے کہ وہ مضمون کو ایک خاص اسلوبیاتی طرز میں وسعت آشنا کر دیتے ہیں۔کہیں کہیں تو وہ صوفیانہ تجربہ بھی ہے کہ جس میں قطرے کی عشرت دریا میں فنا ہو جانے میں ہوتی ہے:

مصر نہیں کہ سمندر میں گھر دیا جائے شریک بس مجھے لہروں میں کر دیا جائے (۱۱۹۸)

پانی میں جیسے رنگ ملے اس طرح ملو تم سے مری ترنگ ملے اس طرح ملو (۱۱۹۹)

''رانجھا تخت ہزارے کا'' شعری مجموعہ صابرظفرؔ کی ایک طویل غزل ہے۔ جس میں انھوں نے پنجاب کی لوک داستان ''ہیر رانجھا'' کو نظم کیا ہے۔ ۴۰۸ اشعار پر مشتمل یہ غزل اپنے اندر حیران کن تجربات کو سمیٹے ہوئے ہے۔ ''رانجھا تخت ہزارے کا'' ہیر رانجھے کی داستان کے بیانیہ اظہار کے پیرائے میں ہے۔ اور اس داستان کو اس نے جملہ واقعات کے تسلسل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس طویل غزل میں کرداروں کے جذبات ،احساسات اور کیفیات کے اظہار کے لیے شاعر نے جو تشبیہاتی نظام تشکیل دیا ہے اس میں لوک روایت اور داستانوں کی مخصوص فضا کا بطور خاص لحاظ رکھا ہے۔ یہاں چند تشبیہات کا

ذکر ناگزیر ہے:

رہتا تھا بجھا رانجھڑا ایسے اکثر   پانی ختم ہو جس طرح حقے اندر
گال نرم ہیں سسلی کے سیب جیسے   جیبھ شعلے کی شکل میں لپکے اندر
جیسے خوف سے بھاگتی بکریوں کو   چیر پھاڑ دے شیرنی غصے اندر
ایسے تیزی سے بھاگ کے ہیر لپکی   پھرتی جس طرح ہوتی ہے شکرے اندر
تیر ہجر سے ایسے ہے جسم چھلنی   نیزے لگتے ہیں جیسے مشکیزے اندر (۱۲۰۰)

صابر ظفؔر کی غزلیں ان کا تازہ تخلیقی اُفق ہیں جس کے اندر اس طرز احساس کی قوسِ قزح قدرے شوخ رنگوں میں عکس پذیر ہے جو ان کی مجموعی شعری فضا میں تاباں رہتی ہے۔خیال کی نیرنگی اور ماورائیت کا احساس ان کی غزلوں کی اساس ہے اور یہی ان کے عنوان کا جواز بھی۔ان کا شعری سفر رواں دواں ہے۔انکی تخلیقی کاوشوں میں قابلِ ذکر عنصر اپنی مٹی اور اس سے وابستہ ثقافتوں کو اردو کے تہذیبی بادل سے ہم آہنگ کرتا ہے۔وہ اس سلسلے میں کبھی افقی سطح پر نئے سے نئے راستے تراشتے ہیں تو کبھی عمودی سطح پر جسم کی حد سے ماوراخیالات کے جمال کی جستجو کرتے ہیں۔صابر ظفر ایک تخلیق کار کے طور پر آوارگی کی اس تہذیب سے آگاہ ہیں جو ایک خلاق ذہن کو بنے بنائے راستوں پر چلنے کی جامد فطرت کا اسیر نہیں ہونے دیتے۔وہ اپنی ہر تصنیفِ شعر میں ایک نئی توڑ پھوڑ کے ذریعے ایک تازہ تعمیر کا سوچتے ہیں اور یہی آرزوئے شکست ان کا کمال ہُنر ہے:

تمھاری قید سے دنیا اگر نکل آئے   اسی جہاں سے جہانِ دگر نکل آئے
ہم اپنے سامنے دیوار درد اٹھاتے ہیں   اور آرزو یہی رکھتے ہیں در نکل آئے
شکست و ریخت تھی یا تھا کوئی کمالِ ہُنر   کہ در بنائے گئے یا وہ در نکل آئے (۱۲۰۱)

تہذیبی عناصر کے سلسلے میں ادبی لحاظ سے پشتو کی ادبی اصناف اور لوک داستانوں کے کرداروں میں صابر ظفؔر کی ایک خاص کشش بھی ان کی غزلوں میں دیکھی جا سکتی ہے۔ادبی اصناف کا ظفؔر نے محض ذکر ہی نہیں کیا بلکہ بعض ادب پاروں کی تخیلی لہر سے بھی استفادہ کیا ہے اور انھیں غزل کے شعر کے پیکر میں ڈھال کر ایک منظوم ترجمے کی صورت پیدا کی ہے۔لوک داستانوں کے سلسلے میں ''آدم خان درخانئ''، ''بہرام وگل اندام''، ''شیر عالم مامونئ''، ''یوسف خان شہر بانو'' کے کردار اپنے رومانی اصناف کے ساتھ جلوہ گر نظر آتے ہیں۔صابر ظفؔر ان کے کرداروں کو مصور کرنے کے لیے یقیناً ان داستانوں کی تفصیل میں گیا ہوگا جبھی تو شعر کے مختصر فریم میں ان کی تصویروں کو ڈھال لیا ہے:

شہر بانو میں گم تھا یوسف خان   لوگ جب بٹ رہے تھے ذاتوں میں
عشق میں جس کی رباب ایسا بجانے لگا تو   کیا نظر آیا تھا آدم ، تجھے در خانی میں (۱۲۰۲)

''گردش مرثیہ'' شعری مجموعہ صابر کی ایک طویل غزل ہے۔جو بلوچستان کے معروضی حالات کے تناظر میں کہی گئی ہے۔اس میں بلوچوں پر طاقت کے استعمال اور اس سے پیدا شدہ صورت حال پر گریہ زاری کرتے ہوئے سرزمین بلوچستان کے جاں نثاروں پر حرف تحسین رقم کیا گیا ہے لیکن تخلیقی حوالے سے اس مجموعے کی اہمیت وہ لسانی ماحول ہے جو بلوچستان کی

تہذیب وثقافت اور مختلف لسانی اکائیوں سے تعلق رکھتا ہے۔جس طرح ''اباسین کے کنارے'' میں خیبر پختونخواہ کی مختلف زبانوں اور تہذیبی نشانات کو غزل کا حصہ بنایا گیا ہے۔اس طرح ''گردشِ مرثیہ'' طویل غزل کے ذریعے صابر ظفر نے غزل کے دامن کو بلوچی الفاظ سے بھرا ہے۔''گردش مرثیہ'' میں لسانی اشتراک کے ذریعے دامنِ غزل کی وسعت کے لیے صابر ظفر نے جو کوشش کی ہے۔اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

تم جو آئے مسلط اس پہ ہوئے　　ہم نے ہم وار جو ڈگار کیا
ہوئے سارے بلوچ یک قالب　　وار جو بھی کیا ادار کیا
سامنے رکھ کے ہم نے لاش اپنی　　آپ اپنے کو موتکار کیا
آ گھسا جو ہماری وادی میں　　اس نے چن چن ہمیں ہلا رکیا
رم نے وہ جا اُجاڑ نا چاہی　　ہم نے پیدا جہاں ہلا رکیا (۱۲۰۳)

صابر ظفر کی غزلیات میں اندرونی خود کلامی بھی ہے اور بعض کرداروں سے مکالمہ بھی۔جن اشعار میں مکالمہ کا رنگ پیدا ہوا ہے وہاں یہ تعین قدرے مشکل ہے کہ گفتگو کا یہ سلسلہ کس سے ہے۔اردو غزل میں رمزو کنایہ کی روایت کا یہ اعزاز بھی ہے کہ کسی ایک سے گفتگو کی بھی متنوع جہات متعین ہوسکتی ہیں اور صابر ظفر کی غزلوں میں مقابل کردار کی محبوب، مرشد، خدا، راز داں یا ہمزاد کسی بھی حوالے سے تشریح وتوضیح کی جاسکتی ہے۔اس مکالمے کے دوران میں لہجہ کہیں کہیں نشاطیہ بھی ہے مگر مجموعی طور پر ایک حزن وملال کی لے غالب ہے:

میں اس لیے تجھے اتنا قریب پاتا ہوں　　نہیں جدائی کا کوئی بھی ثانیہ معلوم
اُٹھاؤ پلکیں کہ آنکھوں کی روشنی میں چلوں　　کسی طرح ہو محبت کا راستہ معلوم
نہ خوش گمان ہو اتنا کہ دل کا حال تجھے　　ہوا ضرور مگر سرسری ہوا معلوم
یہی تو دکھ ہے بے موت مر رہا ہوں میں　　نہ تو ملا نہ ہوا دل کا فیصلہ معلوم (۱۲۰۴)

صابر ظفر کے اہم تخلیقی نشانات میں ''اساطیرِ کم نُما'' کی نمود اسلوب کے ایک نرالے رنگ ڈھنگ کے ساتھ ہوئی ہے۔اردو غزل میں اسطور کا ظہور کچھ نئی بات نہیں ہے۔کلاسیکی ورثے میں بھی اسطوری علامات دیکھی جاسکتی ہیں۔برطانوی نو آبادیاتی دور میں اقبال کے ہاں بھی اس کے واضح نشانات ملتے ہیں۔''اساطیر کم نما'' میں صابر ظفر نے اسطور کے استعمال کے سابقہ قرینوں سے ہٹ کر وسیع تر پیرائے میں کیا ہے۔یہاں اسطور کا تعلق نہ تو محض عام داستانوی فضا سے ہے نہ ہی کسی ایک تہذیبی ورثے سے بلکہ انسانی تاریخ قرن ہا قرن سے جو مراحل طے کرتی آئی ہے اور مختلف جغرافیوں میں تاریخ کے الگ الگ ادوار میں جو اسطوری تصورات رائج رہے ہیں اور انھوں نے ذہنِ انسانی کو جن زاویوں سے متاثر کیا، نیز مختلف تہذیبوں میں جو رومانوی کردار محبت کی مہک بکھیرتے رہے ہیں، صابر ظفر نے ان سب تصورات اور کرداروں سے استفادہ کرتے ہوئے اردو غزل کو ایک الگ طور سے ثروت مند کیا ہے۔''اساطیر کم نما'' ۴۳۵ اشعار پر مشتمل ایک غیر مردف طویل غزل ہے۔یہ غزل درغزل کی صورت میں ۴۶ غزلہ بھی ہے۔اس کی ابتدا ایک خاص تصورِ خدا سے ہوتی ہے۔

اس کی وجہ شاید یہ بھی کہ خدا بھی اسطور کا ایک حوالہ ہے اور اس سے وابسطہ دنیا بھر کے بہت سے تصورات ایسے ہیں جن کی بنیاد بھی بعض اسطوری میلانات ہیں اور جدید عہد کے انسان نے ردِ خدا کے لیے ان افسانوں کی باتوں کو نہ صرف جھٹلایا بلکہ ان کا ٹھٹھہ بھی اڑایا۔ صابر ظفر نے ابتدا میں خدا کے حوالے سے جو اشعار کہے ہیں ان میں جدید عہد کے مذکورہ رجحان کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ لیکن ان کی توضیح کو محض اس دائرے میں محدود بھی نہیں کیا جا سکتا۔

تجھے بھی سمجھوں اساطیر کم نُما کا فسوں — کہ تو نہیں ہے تو میں کیوں تجھے تلاش کروں

پھر اس کے بعد مسلسل رہی ہے خاموشی — بس ایک بار سُنی تھی صدائے کن فیکون (۱۲۰۵)

جن علاقوں کی تہذیبوں کے اسطوری تصورات یا کرداروں کو ''اساطیر کم نما'' میں نظم کیا گیا ہے۔ ان میں مصر، عراق، یونان، ہندوستان، چین اور عرب و عجم کے خطے شامل ہیں۔ اس کے علاوہ پاکستان کی علاقائی تہذیبوں کے تصورات پر بھی توجہ کی گئی ہے۔ صابر ظفر نے مذکورہ تہذیبوں کے اسطوری تصورات کو ایسے پیرائے میں نظم کیا ہے کہ قاری ان کے بارے میں آگاہ بھی ہوتا ہے اور شاعر کا تخلیقی وجدان بھی سامنے آتا ہے:

مری نظر میں ہے باغیچہ سلیمانی — میں جانوں رمزِ بہاراں کہ رنگِ راز دروں (۱۲۰۶)

میں شاہ وقت کے تابوت پر دعائیں لکھوں — تو عاقبت کے لیے اس کو نذر خاک کروں (۱۲۰۷)

صابر ظفر نے ''اساطیر کم نما'' میں قدیم تہذیبی ورثے کو زندہ رکھنے کے لیے اپنے شعری ہنر کو بھی اس لیے آزمایا ہے اور اپنی چشمِ تخلیق کو اس توجہ کے پیش نظر سونے نہیں دیا کہ یہ تہذیبیں بھی جاگتی اور جگمگاتی رہیں:

مرے وجود میں جاگی ہیں کہنہ تہذیبیں — یہ سو نہ جائیں کہیں اس لیے میں جاگتا ہوں (۱۲۰۸)

عطاءاللہ عطا قاضی (۱۹۳۴ء پ) محلّہ ٹلہ پسرور میں پیدا ہوئے میٹرک کے بعد منشی فاضل کا امتحان پاس کیا۔ آرٹس میں ڈپلومہ سنٹرل ٹریننگ کالج لاہور سے کیا۔ شعر فہمی اور شعر گوئی کے علاوہ قاضی عطا نثر نگاری، مصوری، فوٹو گرافی اور خوش نویسی کے فن میں بھی ماہر ہیں۔ (۱۲۰۹)

آپ کے مزاج میں ادبی چاشنی رچی بسی ہے۔ آپ کے شعری مجموعے ''فرازِ سخن''، (سورہ بقرہ کا منظوم ترجمہ)، ''اعزازِ سخن''، (توحیدی آیات کا منظوم ترجمہ) ''اعتزازِ سخن''، (سورہ نسا، مائدہ کا اور سورہ توبہ کا منظوم ترجمہ) ''رازِ سخن''، (پارہ عم کا منظوم ترجمہ) ''امتیازِ سخن''، (سورہ مائدہ کا منظوم ترجمہ) نازِ سخن (حمد و نعت، قرآنی دعائیں، منظوم ترجمہ) اور ''اشکوں کی لو'' (غزلیہ مجموعہ) ادبی سبھا پسرور سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان شعری مجموعوں کے علاوہ قاضی عطا کا سب سے بڑا کارنامہ ''مفہوم القرآن'' کے نام سے قرآن مجید کا مکمل منظوم ترجمہ ہے۔

یہ ترجمہ تین ہزار صفحات کی ضخامت اور تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ اب تک ''مفہوم القرآن'' کے دو ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ قاضی عطا کا قلم کسی ایک موضوع الٰہیات کے موضوع ہی کا محتاج نہیں رہا۔ اس کا خامہ زرفشاں زندگی کے ہر پہلو پر رواں رہا ہے۔ الٰہیات کے موضوع کو ملاحظہ کریں کس خوبصورت انداز سے اس کا اظہار کرتے ہیں:

لاکھ پردوں میں بھی ہے بے پردہ　　کل ہے اجزا میں آشکارا ہے　　(۱۲۱۰)

ہر آئینہ جزو میں جلوہ نما ہے کل　　پنہاں ہے گو نظر سے مگر وہ کہاں نہیں　　(۱۲۱۱)

قاضی عطاؔ کے ہاں خدائے بزرگ و برتر کی حمد و ثنا کا موضوع بھی ملتا ہے۔ وہ اپنی شاعری میں بڑے سادہ پیرائے میں لوح و قلم بود و نابود اور ہست و عدم کے مالک کی ستائش کرتے نظر آتے ہیں:

مجھ سے توصیف ہو کیسے تیری　　لوح تیری ہے قلم ہے تیرا

بود و نابود ہیں سارے تیرے　　ہست تیرا ہے عدم ہے تیرا　　(۱۲۱۲)

عرفان و آگہی اور ادراک و شعور کا مضمون ان کے کلام میں بہت شرح و بسط سے جا بجا نظر آتا ہے۔ ان کی نظم اور غزل کے بیشتر اشعار میں عشقِ حقیقی کا تصور واضح طور پر ملتا ہے اور تیقّن کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ قاضی عطا اللہ اپنے ذوق جبہ سائی کی عطا کردہ منازلِ سلوک طے کرنے کی راہ پر گامزن ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

پھول عرفان کا ادراک میں جب کھلتا ہے　　شکل انسان میں ہر سمت خدا ملتا ہے　　(۱۲۱۳)

یہ آگہی و عرفاں نہیں ہوتے یوں　　سر اپنا جھکا کے پی من اپنا جگا کے پی　　(۱۲۱۴)

قلب و نظر کا نور خدا ہی کا نور ہے　　بیٹھا ہوں ہر مقام پر اپنے خدا کے ساتھ　　(۱۲۱۵)

پیکرِ فقر و غنا ،مست قلندر ہے عطاؔ　　اُس کے دم دم میں نہیں کچھ بھی دمادم کے سوا　　(۱۲۱۶)

کبھی کبھی انھی اشکوں کی لو سے رات گئے　　دیارِ شب کو بھی بخشی ہے روشنی میں نے　　(۱۲۱۷)

قاضی عطاؔ کی شاعری میں عالمگیر شاعری کا موضوع عظمت انسان بھی جا بجا ملتا ہے۔ عظمت انسان کے حوالے سے عطا کے اشعار ملاحظہ ہوں جن میں انسانیت کے مقام و مرتبہ کی عکاسی کی گئی ہے:

وہی انسان عظیم ہے جس کو　　دل میں انسانیت کی چاہت ہے　　(۱۲۱۸)

لفظ نفرت کا نہ ہوتا ایجاد　　"پیار" انسان کا ایمان ہوتا　　(۱۲۱۹)

قد و قامت نہیں ہے عظمت انسان کی دلیل　　شخصیت حسنِ عمل ہی سے نکھرتی ہے عطاؔ　　(۱۲۲۰)

عظمتِ انسانی اور انسان کا کردار و عمل لازم و ملزوم ہیں اس حوالے سے قاضی عطاؔ کہتے ہیں:

محض گفتار پہ قرباں نہیں کرتے کردار ہم نے کردار کو گفتار بنا رکھا ہے (۱۲۲۱)

پہلے کردار کے سورج کو تو دے ذوقِ عمل پھر یقین جان، یہ دنیا ترا حاصل ہو گی (۱۲۲۲)

جیسے عظمتِ انسان کی کردار و عمل سے پیوستگی ہے۔ ویسے ہی کردار و عمل کے ساتھ عزم و حوصلہ بھی لازم و ملزوم ہیں۔ اس حوالے سے قاضی عطا رقم طراز ہیں:

جن کو دنیا میں بڑے نام سے جینا ہو گا ان کے طوفانوں میں موجوں کا سفینہ ہو گا (۱۲۲۳)

جو چاہتے ہو ہما لائے زندگی سر ہو تو دل سے موت کا زائل ہر اس کر لینا (۱۲۲۴)

دیا ہے دل مجھے فطرت نے شیر نر جیسا دیارِ وحشت و غم میں کبھی ڈرا ہی نہیں (۱۲۲۵)

قاضی عطا چاہتے ہیں کہ انسان کے کردار و عمل میں محبت، اخلاص اور اخلاق جیسی خوبیاں موجود ہوں۔ ان کے نزدیک اگر یہ خوبیاں انسانی شخصیت میں موجود نہیں تو انسانی شخصیت مکمل نہیں۔ انسان ہونے کے ناطے کردار و عمل میں محبت او راخلاق و اخلاص کی روح پھونکتے ہوئے ان کا اسلوب اظہار ملاحظہ ہو:

آپ اخلاص کا کچھ ایسا تر شح ہے عطا جس کی ٹھنڈک تپش رنج کو کھا جاتی ہے (۱۲۲۶)

دے ہمہ گیر محبت کا زمانے کو ثبوت رہنما مانتے ہیں انفق و انفاس تمھیں (۱۲۲۷)

حسنِ اخلاق ہر اِک شے سے روا رکھا ہے یوں ہی دنیائے محبت کو سجا رکھا ہے (۱۲۲۸)

قاضی عطا کے قلم نے مخصوص موضوعات پر ہی قلمرانی نہیں کی بلکہ کائنات کے بہت سے موضوعات کا عمیق نظر سے مطالعہ کر کے انھیں شعری پیراہن عطا کیا ہے۔ انسان پیدائش سے موت تک جس حلقہ کار یعنی دنیا میں محولہ بالا موضوعات و عنوانات پر عمل پیرا ہو کر زندگی گزارتا ہے اس دنیائے دوں کا تذکرہ ان اشعار میں ملاحظہ ہو:

اصل بستی تو ہے بس شہرِ خموشاں ہی عطا یہ تو دنیا ہے فقط ایک سرا کی صورت (۱۲۲۹)

بے کنارا ہے سراب دنیا راہرو تھک گئے چلتے چلتے (۱۲۳۰)

قاضی عطا کی شاعری میں حقیقت پسندی کے عناصر بھی جا بجا ملتے ہیں۔ وہ دنیا کی حقیقت بیان کرتے ہیں تو انسانی زندگی کا راز منکشف کرتے ہوئے مخلوقِ خدا کو اس کی اصلیت سے اپنے اشعار میں یوں آگاہ کرتے ہیں:

زندگی خواب ہے اس خواب کی تعبیر نہیں اِک تصور ہے کہ جس کی کوئی تصویر نہیں (۱۲۳۱)

زندگی ہے ازل ،ابد کے میاں　　راستہ ایک آنے جانے کا　(۱۲۳۲)

دنیا اور زندگی کے بعد لافانی موت کے مضمون کو جب باندھتے ہیں تو یوں لگتا ہے کہ کوزے میں سمندر کو گرا رہے ہیں ۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

سب عجز و کبر چاٹ گئی دیمکِ زمیں　　اس عالمِ فنا نے گوارہ کسے کیا
تھے نقش سطحِ آب پر عمرِ رواں کے نقش　　موجِ فنا نے چاہا جسے بھی ،بہا لیا　(۱۲۳۳)

موت لا فانی ہے تخلیق دو عالم فانی　　باغِ ہستی کی ہر چیز ہے آنی جانی　(۱۲۳۴)

قاضی عطا کے کلام میں زندگی کی اقدار کا اتنا پھیلاؤ ہے کہ ایک موضوع کے ساتھ دوسرے موضوع کے قلابے انتہائی خوبصورتی سے ملتے جلتے ہیں۔ اس دنیا، زندگی اور موت پر جس دستِ قدرت کا کنٹرول و قبضہ ہے اور جس نے ہر ہر مخلوق کا مقدر تحریر کر رکھا ہے اور اس کی تقدیر کا پروانہ اس کے گلے میں ڈال رکھا ہے۔ اس کا اظہار قاضی عطا اس طرح کرتے ہیں:

تدبیر کی سوزن کو سیتی رہے اک مدت　　کب بخت کے پنجے کا پھاڑا کوئی سیتا ہے　(۱۲۳۵)

تدبیر مقید ہے تقدیر کے زنداں میں　　ممکن نہیں سوچوں سے مقدور بدل جائے　(۱۲۳۶)

عقل لاریب ہے تحسین کے قابل واللہ　　دستِ تدبیر مگر پنجہ تقدیر نہیں　(۱۲۳۷)

خدائے بزرگ و برتر نے قاضی عطا کو ہمہ جہت احساسات کی دولت سے نوازا ہے۔ وہ نازک سے نازک اور لطیف سے لطیف مضمون تحریر کرتے ہوئے اپنی خودداری اور انا کا دامن چھوڑتے نظر نہیں آتے۔ اس حوالے سے کہتے ہیں:

آبرو مند انا اپنا اثاثہ ہے عطا　　اور سوا اس کے کوئی دولت و جاگیر نہیں　(۱۲۳۸)

عمر بھر اپنی انا نے نہ سہارا ڈھونڈا　　گو عطا ہم ہدفِ خنجر ادبار رہے　(۱۲۳۹)

زمانہ کی حالت دیکھ کر روحانی طور پر متاثر ہوتے ہیں۔ تو دل میں درد و کرب سے تلملاتے ہوئے پکار اُٹھتے ہیں:

طلوع صبح کی کوئی خبر نہیں آتی　　سحر مقدر شب میں نظر نہیں آتی　(۱۲۴۰)

لٹکی ہوئی ہیں سولیاں حالات کی عطا　　گلشن ہے یا کہ کوچۂ دار و رسن ہے دوست　(۱۲۴۱)

اور اس یاسیت و جمود کے ساتھ استحصال، جبر اور استبداد کی تصویر کی عکاسی کرتے ہوئے دلوں کو رُلا دینے والے اشعار ان کے لطیف ترین احساسات کا جوہر اڑاتے ہوئے صفحہ قرطاس پر یوں رقم ہونے لگتے ہیں:

سب کچھ نگل گیا ہے امارت کا اژدھا　　غربت نے سانس عمر کے کتنے گھٹا دیے
کل شب امیرِ شہر نے کوٹھی کے واسطے　　سارے نقوش شہرِ خموشاں مٹا دیے　(۱۳۴۲)

کائناتی موضوعات کو خوبصورت ادبی وشعری لباس پہناتے ہوئے قاضی عطاؔ کے قلم نے وجودِ کائنات کے اس فطری حُسن کو بھی فراموش نہیں کیا۔ جس کی رعنائیاں اور زیبائیاں ہی ہر پیکرِ جاں میں جا بجا رنگینیاں لاتی ہیں۔ ان کے اشعار میں حسنِ فطرت کے ترجمان کوہ ودمن، نباتات و جمادات، بحروبر کے ساتھ ساتھ جاندار مخلوقات بشمول حیوانات وانسان، سب کی جلوہ گری نمایاں ہے۔ حسنِ فطرت کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

پلکوں پر کائنات کی کاجل کی فشاں　　چلتے ہیں طور سرمئی بادل کے ساتھ ساتھ　(۱۳۴۳)

پھول پر اوس کے قطروں کی مرصع کاری　　مجھ کو شبنم کے ستاروں کا محل لگتا ہے　(۱۳۴۴)

پھولوں کے کٹوروں میں شفاف مئے شبنم　　خوشبوؤں کے آنگن میں آ، دستِ صبا سے پی　(۱۳۴۵)

حسن فطرت کے ساتھ ساتھ قاضی عطا کے ہاں حسن وشباب کا موضوع بھی ملتا ہے۔ وہ اپنی شاعری میں حسن پرست تو نظر نہیں آتے لیکن ان کے ہاں جا بجا حسنِ انسانی کی جھلکیاں دیکھی جا سکتی ہیں۔ یہ موضوع شاید روایت کی پاسداری میں پیش کیا گیا ہے:

ریشمی زُلفیں صرف ہونٹ بلوری آنکھیں　　روئے مہتاب سے آنچل کو ہٹا لینا پھر　(۱۳۴۶)

مرمریں جسم پہ کھلتے ہوئے عارض کا گلاب　　ایک چاندی کی انگوٹھی میں نگینہ پایا　(۱۳۴۷)

دیکھنا اس کا ،خرام اس کا ،جوانی اس کی　　ہر ادا شوخ کے اک حشر اُٹھا لائی ہے　(۱۳۴۸)

کیا جانے کتنے عشق کے دیواں رقم ہوئے　　سر سے سرکتے ریشمی آنچل کے ساتھ ساتھ　(۱۳۴۹)

قاضی عطاؔ کی شاعری عجز، فقر اور فہم پر مبنی دکھائی دیتی ہے۔ جس میں غرور کا شمہ بھر بھی شائبہ نہیں اور جو تکبر سے نفرت کا پیغام دیتی ہے۔ دیکھئے فقر کی عظمت قاضی عطا کے ان اشعار میں:

فقر والوں کا تو سچ مچ　　کشتیاں پار لگا دیتا ہے　(۱۳۵۰)

پیکر فقر و غنا مست قلندر ہے عطاؔ　　اس کے دم دم میں نہیں کچھ بھی دما دم کے سوا　(۱۳۵۱)

قاضی عطاؔ کی شاعری مضامین عشق وعاشقی کے عامیانہ محبت کے مروجہ اظہار سے مبرّا ہے۔ وہ عشق حقیقی کے قائل ہیں اور اسی طرف ہی مائل ہیں۔ تاہم وہ سماجی شعور بھی رکھتے ہیں۔ وہ اپنے اردگرد کے ماحول سے بالکل بے خبر بھی نہیں وہ

معاشی بدصورتیوں اور ماحول کے بے رحمانہ جبر کی عکاسی بھی اپنے اشعار میں بخوبی کرتے ہیں:

نام انسان پہ اے عطا کتنا خونِ انسانیت بہا ہو گا (۱۲۵۲)

فصلِ گل میں بھی خزاں کا موسم یہ اُجڑ بن کا سماں ہے کب تک (۱۲۵۳)

گر رہی ہیں کہیں پہ دیواریں بن رہے ہیں کہیں پہ تاج محل (۱۲۵۴)

ہر کاروانِ زیست کو دھوکا دیا گیا ہر راہبر نے لوٹ لیا چاہ چاہ میں (۱۲۵۵)

دولتِ درد کا بازارِ حصص ڈوب گیا اب کسی سکہ اخلاص کی توقیر نہیں (۱۲۵۶)

قاضی عطا اخوت و محبت کا شاعر ہے۔ ان کی شاعری پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ اتنے مشکل اور فکری مضامین اتنے آسان پیرائے میں لکھ دینا، غنائی نظام میں مربوط کر کے انھیں لافانی جذبوں کی تصویر بنا دینا پھر جگہ جگہ محبت پھولوں کی پھلواڑی اگا دینا انھی کا حصہ ہے۔ قاضی عطا اخوت کی جہانگیری اور محبت کی فراوانی کا شاعر محسوس ہوتا ہے۔ اس نے زندگی بھر دکھی دلوں کی ترجمانی کی ہے۔ ٹوٹے رشتوں کو جوڑنے کا فریضہ انجام دیا ہے۔ نفرت کی دیواریں گرائی ہیں:

لفظ نفرت کا نہ ہوتا ایجاد پیار انسان کا ایماں ہوتا (۱۲۵۷)

آنکھوں کے دریچے ہوں کہ دروازے ہوں دل کے مخلوقِ خدا کے لیے وا کرتا رہوں گا (۱۲۵۸)

اچھی اور بڑی شاعری ہمیشہ مضافات کے حصے میں آئی ہے۔ ہمیشہ محروم طبقہ نے اسے بڑھاوا دیا ہے۔ سیالکوٹ اقبال، فیض اور صابر ظفر کا شہر ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کے سامنے دلی اور لکھنو کے دبستان بھی ہاتھ جوڑے کھڑے ہیں۔ زمین نہیں سرزمین ہے اور یہاں سے پھوٹنے والی روشنی پورے ملک کو منور کرتی چلی گئی ہے۔ یہ مردم خیز خطہ زندگی کے ہر میدان میں مقدم رہا ہے۔ قاضی عطا کی مٹی کا خمیر بھی یہیں سے اُٹھا ہے۔ اس کے ننھیال فارسی کے عظیم شاعر دل محمد دلشاد، حکمت و طبابت کے ارسطو حکیم خادم علی اور معرفت و آگہی کے شناوران مولانا محمد حسین سیالکوٹی، مولانا نور احمد امرتسری، مولانا ظفر علی، خلیفہ اول پیر جماعت علی شاہ ثانی سے بھرا پڑا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری میں سچائیوں کے باب کھلتے ہیں۔ ان کی شاعری کا ایک بڑا موضوع سخن انسان، کائنات اور ذات سے کائنات کا سفر کچھ یوں ہے:

نبضِ حیات چُھوٹ رہی ہے خیال رکھ تارِ نفس کی ٹوٹ رہی ہے خیال رکھ
جس شاخِ سبز پر تھا ترا نازک آشیاں وہ خشک ہو کے ٹوٹ رہی ہے خیال رکھ (۱۲۵۹)

جب کبھی بھی منزلِ مقصود پر جانا پڑا راستے کے پتھروں کو خون سے نہلانا پڑا (۱۲۶۰)

اُتر کر موت کی گہرائیوں میں اے مرے ہمدم بطرزِ نو حیاتِ جاوداں لیتے ہوئے آؤ (۱۲۶۱)

بنیادی طور پر قاضی عطا شاعر ہیں اور شاعری کے علاوہ دیگر فنونِ لطیفہ یعنی خطاطی اور آرٹ میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ وہ اپنے بعض اشعار میں بھی اپنے خیالات و احساسات کے کامیاب صورت گر نظر آتے ہیں۔ یہ تصویر کشی بلا شبہ انھیں کا حصہ ہے۔ اس حوالے سے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

پھول پر شبنم کا قطرہ ، آنکھ میں آنسو فقط آنکھ سے ٹپکا تو دُرِ شاہوار ہوتا گیا (۱۲۶۲)

چاند اپنی چاندنی اور شوخ نشہ شباب رات بھر عشاق کی محفل پہ برساتے رہے (۱۲۶۳)

ادھر آؤ ، ذرا جھانکو تصور میں اسے دیکھو کبھی لالہ ، کبھی چمپا ، کبھی موتیا ٹھہرا (۱۲۶۴)

قاضی عطا کی شاعری جہاں قدیم و جدید طرزِ فکر کا حسین امتزاج نظر آتی ہے۔ وہاں ان کے نئے نئے قافیے اور ردیف بھی ذہن و دل کو مسخر کرتے ہیں:

زندگی ایک کشمکش ہل چل...... لمحوں میں اضطراب ہے پل پل (۱۲۶۵)

تا ابد جلتی رہے گی شمع بے روغن مری روشنی کرتی ہے مہر وماہ کو روشن مری (۱۲۶۶)
مدت اِک لگتی ہے اپنانے تک آنکھ سے دل میں اُتر آنے تک (۱۲۶۷)

تکرار لفظی بھی ایک فن ہے اور اساتذہ نے اس فن کو بڑی چابکدستی سے برتا ہے۔ اور حسنِ کلام میں اضافہ کے ساتھ ساتھ غنائی نظام میں مزید رعنائی پیدا کی ہے۔ قاضی عطا کے ہاں بھی یہ فن جابجا اُبھرتا اور نکھرتا ہے:

وہ جیت گئے ہم سے عطا جیت گئے ہیں ہم ہار گئے ہار گئے ہار گئے ہیں (۱۲۶۸)

دشت بھی تھا دشت کیسا شوق بھی کیا شوق تھا عمر بھر دامان وسعت دونوں پھیلاتے رہے (۱۲۶۹)

نہ تم ٹھہرے نہ ہم ٹھہرے نہ یہ ٹھہرا نہ وہ ٹھہرا وہی ٹھہرا یہاں پر ہے جو ہے سب کا خدا ٹھہرا (۱۲۷۰)

قاضی عطا نے نظمیں بھی لکھی ہیں، سلام، منقبت، رباعی اور نعت بھی کہی ہے، قومی ترانے اور وطن کی محبت کے گیت بھی لکھے ہیں لیکن ان کا اصل میدان غزل ہے اور غزل بھی روایت سے جڑی ہوئی ہے۔ قافیے ردیف سے سجی سجائی مرصع غزل، رواں دواں، سلیس اور عام فہم انداز کی غزل بہت ساری شعری مثالیں بطور حوالہ لکھی جا سکتی ہیں:

کورِ چشمی میں عجب دیدہ بینا پایا جس کو نا بینا تھے سمجھے اسے بینا پایا (۱۶۷۱)

عمر بھر مہر و محبت کے طلبگار رہے ہم خراباتِ مروت کے قدح خوار رہے (۱۱۷۲)

اک قطرہ غلیظ تھا اور تار ہو گیا کون و مکاں میں حسن کا شہکار ہو گیا (۱۱۷۳)

عوام الناس کے ساتھ روزمرہ بول چال اور گفتگو کا ذکر آتا ہے۔ قاضی عطا اس بول چال کے انداز کو پر سوز، دردمند اور دلگداز الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔ روزمرہ بول چال کے انداز میں انھوں نے بڑے ہلکے پھلکے پیرائے میں اشعار کہے ہیں۔ جس سے قارئین لطف اندوز بھی ہوتے ہیں:

تول کر رکھنا ہر سمت قدم کو اپنے بول میں عسلِ مُصفیٰ کی حلاوت رکھنا (۱۱۷۴)

شبنم کی سی ٹھنڈک ہے مرے طرزِ سخن میں مہتاب کی کرنوں سے اُڑاتے ہیں یہ جوہر (۱۱۷۵)

آئیں گے ،آئیں گے ، ہم آئیں گے آپ فرمایئے!وہیں ہوں گے (۱۱۷۶)

آیئے ناں ،جانِ من فرمایئے حاضرِ خدمت ہے جو کچھ پاس ہے (۱۱۷۷)

حوالہ جات وحواشی

۱۔اشفاق نیاز’’تاریخِ سیالکوٹ‘‘‘سیالکوٹ‘سیالکوٹ ایڈورٹائزرز ‘ ۲۰۰۹ء،ص: ۲۹۳

۲۔ ایضاً‘ص: ۲۹۴

۳۔ ایضاً‘ص:۲۹۵

۴۔ ایضاً‘ص:۲۹۵

۵۔ ایضاً‘ص:۲۹۵

۶۔ سرور ارمان، ’’تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو‘‘لاہور‘ارباب ادب پبلی کیشنز‘۲۰۰۲ء‘ص:۲۴۹

۷۔ ایضاً‘ ص:۲۵۰

۸۔ ایضاً‘ ص:۲۵۱

۹۔ ایضاً‘ ص:۲۵۲

۱۰۔ ایضاً‘ ص:۲۵۳

۱۱۔ قاضی عطاءاللہ’’شعرائے پسرور‘‘پسرور‘ادبی سبھا‘۱۹۹۵ء‘ص:۱۲

۱۲۔ ایضاً‘ ص:۱۳

۱۳۔ ایضاً‘ ص:۱۴

۱۴۔ ایضاً‘ ص:۱۵

۱۵۔ حافظ محمود شیرانی‘’’پنجاب میں اردو‘‘اسلام آباد‘مقتدرہ قومی زبان‘طبع دوم،۱۹۹۸ء‘ص:۲۹۸

۱۶۔ ایضاً‘ص:۲۹۷

۱۷۔ ایضاً‘ص:۲۹۸

۱۸۔ خورشید احمد خان یوسفی‘’’پنجاب کے قدیم اردو شعراء‘‘اسلام آباد‘مقتدرہ قومی زبان‘۱۹۹۶ء‘ص:۲۶۸

۱۹۔ ایضاً‘ص:۲۶۸

۲۰۔ ایضاً‘ ص:۲۶۹‘۲۷۰

۲۱۔ ایضاً‘ ص:۲۷۱

۲۲۔ایضاً‘ ص:۲۷۲

۲۳۔ایضاً‘ ص:۲۷۳

۲۴۔ایضاً‘ ص:۲۷۵

۲۵۔ ایضاً‘ ص:۲۷۶

۲۶۔ ایضاً‘ ص:۲۷۶

۲۸۔ ایضاً‘ ص:۲۷۵

۲۹۔ ایضاً‘ ص:۲۷۷

۳۰۔ غلام غوث چیمہ،’’مولوی غلام غوث غلامی‘‘ شمولہ’’الابصار‘‘ ڈسکہ‘گورنمنٹ ڈگری کالج‘۲۰۰۳ء‘ص۲۷۰۔۲۷۱

۳۱۔ ڈاکٹر سلطان محمود حسین،’’تاریخِ پسرور‘‘لاہور‘سنگ میل پبلی کیشنز‘۱۹۸۱ء‘ص:۲۷۱

32- Punjab Teacher's Gazteer 1905 , S No.2414

۳۳۔رسالہ’’انجمنِ حمایت اسلام‘‘اپریل۱۸۸۸ءص:۱۹

۳۴۔ایضاً،جون۱۸۹۴ء،ص:۱۹

۳۵۔ایضاً،اپریل۱۸۸۸ء،ص:۷۰

۳۶۔’’تحقیقی زاویے‘‘ص:۲۵۸

۳۷۔ ڈاکٹر سلطان محمود حسین،’’اقبال کی ابتدائی زندگی‘‘لاہور‘اقبال اکادمی،۱۹۸۶ء،ص:۴۷

۳۸۔ ’’تاریخِ ادبیات مسلمانان پاک وہند،تیرہویں جلد،ص:۴۰۷

۳۹۔ مولوی فیروز الدین ڈسکوی،’’پیارے نبیؐ کے پیارے حالات‘‘ جلد دوم، سیالکوٹ‘ مفید عام پریس ،باراول، ۱۳۱۸ھ،ص:۲

۴۰۔ ایضاً‘ جلداول،ص:۲

۴۱۔ مولوی فیروزالدین ڈسکوی،’’اسلام فی ذکر خیرالانام،جلداول، ص۱،۲،۳،۵

۴۲۔ ایضاً‘ ص:۹‘۱۰

۴۳۔مولوی فیروزالدین’’پچاس مذہبی سوالات کے جواب‘‘،ص:۱

۴۴۔ ’’رسالہ انجمنِ حمایتِ اسلام‘‘جون۱۸۹۴ء،ص :۶

۴۵۔ مولوی فیروزالدین،’’پیارے نبیؐ کے پیارے حالات‘‘،ص :۸

۴۶۔ ’’رسالہ انجمنِ حمایتِ اسلام‘‘فروری مارچ۱۹۹۲ء،ص:۳

۴۷۔ انوارالاسلام،(ماہنامہ)جون۱۹۰۲ء،ص:۳

۴۸۔ مولوی فیروزالدین،’’پنج گنج الٰہی‘‘‘سیالکوٹ،پنجاب پریس، باردوم۱۹۰۶ء،ص:۴

۴۹۔ مولوی فیروز الدین ڈسکوی،’’ ایک سچے آریہ کی مناجات ‘سیالکوٹ مفید عام پریس،باراول،۱۸۹۷ء،ص:۱۵‘۱۶

۵۰۔ ایضاً‘ ص:۷۰

۵۱۔ مولوی فیروزالدین،’’پیارے نبیؐ کے پیارے حالات‘‘،ص :۶

۵۲۔ ایضاً،ص:۳

۵۳۔نور محمد قادری‘’’اقبال کا ہم عصر،مشمولہ’’اقبال ریویو‘لاہور، اقبال اکادمی،جولائی۱۹۸۴ء،ص:۵۰

۵۴۔عبدالمجید سالک ،''ذکرِ اقبال' ' لاہور، بزمِ اقبال، ۱۹۵۵ء، ص:۲۸۴'۲۸۵
۵۵۔ نورمحمد قادری،''اقبال کا ہم عصر''،ص:۵۵
۵۶۔ ایضاً،ص:۵۶
۵۷۔ایضاً،ص:۵۶
۵۸۔ آتش کشمیری ،''زمینِ ظفر وال''، لاہور' ۱۹۵۲ء ، ص:۲۹۷۔۲۹۸
۵۹۔ ڈاکٹر سلطان محمود حسین،''تاریخِ پسرور''،ص:۲۹۶۔۲۹۷
۶۰۔ ایضاً' ص:۲۹۸
۶۱۔ ایضاً' ص:۲۹۹
۶۲۔ نوحی بریلوی بحوالہ''یوسف رحمت''،''عبدالنبی شجر طہرانی۔ شخصیت اور شاعری''،ص:۶
۶۳۔ایضاً،ص:۷
۶۴۔ یوسف رحمت،''عبدالنبی شجر طہرانی۔شخصیت اور شاعری'' ' مقالہ برائے ایم۔فل اردو (غیر مطبوعہ)،اسلام آباد، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،۱۹۹۳ء،ص:۲۶
۶۵۔ ایضاً،ص:۲۷
۶۶۔ ایضاً،ص:۲۸
۶۷۔ایضاً،ص:۲۹
۶۸۔ شجرطہرانی،''جہاں گرد'' سیالکوٹ،مکتبہ بزمِ افکار،۱۹۶۳ء،ص:۳۱
۶۹۔ ایضاً،ص:۶۵
۷۰۔ایضاً،ص:۴۵
۷۱۔ ایضاً،ص:۷۰
۷۲۔ شجرطہرانی،''زبانِ فطرت''،لاہور،مقبول عام پریس،۱۹۲۹ء،ص:۵۰
۷۳۔ایضاً،ص:۶۴
۷۴۔شجرطہرانی،''جہاں گرد''،ص:۲۵
۷۵۔ایضاً،ص:۲۲
۷۶۔ ایضاً،ص:۳۵
۷۷۔ایضاً،ص:۴۰
۷۸۔ایضاً،ص:۴۹
۷۹۔ شجرطہرانی،''نوائے سروش''(مسودہ)،ص :۲۰
۸۰۔ ایضاً،ص:۳۰
۸۱۔ ایضاً،ص:۴۰
۸۲۔ ایضاً،ص:۴۵
۸۳۔ایضاً،ص:۵۰
۸۴۔ایضاً،ص: ۵۳
۸۵۔ایضاً،ص:۵۵
۸۶۔ ایضاً،ص: ۴۲
۸۷۔ایضاً،ص:۶۰
۸۸۔ایضاً،ص: ۶۳
۸۹۔ ایضاً،ص:۶۸
۹۰۔ ایضاً،ص:۷۰
۹۱۔ ایضاً،ص:۷۲
۹۲۔ ایضاً،ص:۵۸
۹۳۔ایضاً،ص: ۶۳
۹۴۔ شجرطہرانی،''مسودہ نمبر۱''،ص:۱۵
۹۵۔ ایضاً،ص:۱۸
۹۶۔ ایضاً،ص:۲۰
۹۷۔ایضاً،ص:۲۵
۹۸۔ ایضاً،ص:۳۰
۹۹۔ ایضاً،ص:۲۷
۱۰۰۔ایضاً،ص:۱۰
۱۰۱۔ شجرطہرانی،''مسودہ نمبر۱۱''،ص:۲۰
۱۰۲۔ایضاً،ص:۲۵
۱۰۳۔ایضاً،ص:۳۵
۱۰۴۔شجرطہرانی،''مسودہ نمبر۱۸''،ص:۲۶
۱۰۵۔شجرطہرانی،''مسودہ نمبر۱۲''،ص:۱۵
۱۰۶۔ایضاً،ص:۴۰
۱۰۷۔ایضاً،ص:۴۵
۱۰۸۔ایضاً،ص:۱۸
۱۰۹۔ شجرطہرانی،''مسودہ نمبر۲۴''،ص:۴۵
۱۱۰۔ ایضاً،ص:۱۵
۱۱۱۔ ایضاً،ص:۷۵
۱۱۲۔ ایضاً،ص:۵۰
۱۱۳۔ایضاً،ص:۳۵
۱۱۴۔ایضاً،ص:۲۰
۱۱۵۔ایضاً،ص:۶۰
۱۱۶۔ شجرطہرانی،''مسودہ نمبر۱۱''،ص:۲۷
۱۱۷۔ایضاً،ص:۴۰
۱۱۸۔ ایضاً،ص:۵۰

۱۱۹۔ ایضاً،ص: ۴۲

۱۲۰۔ ایضاً،ص: ۴۷

۱۲۱۔ ایضاً،ص: ۱۴

۱۲۲۔ شجرطہرانی’’افکاردرخشاں‘‘(مسودہ)،ص:۱۸

۱۲۳۔ ایضاً،ص:۳۰

۱۲۴۔ ایضاً،ص: ۴۴

۱۲۵۔ ابوطالب نظامی،’’بہارِشجر‘‘،ص: ۳

۱۲۶۔ یوسف نیر،’’حکیم عبدالنبی شجرطہرانی شخصیت اورشاعری‘‘،ص:۲۸۶

۱۲۷۔ شجر طہرانی،’’تہذیب کے اثرات اردو نظمیں جلد اول‘‘ (مسودہ)،ص:۵۶

۱۲۸۔ شجرطہرانی،’’قلب ونگاہ‘‘(مسودہ)،ص:۱۱۰

۱۲۹۔ شجرطہرانی،’’میں کون ہوں‘‘(مسودہ)،ص:۲۰۰

۱۳۰۔ایضاً،ص:۲۰۶

۱۳۱۔ ایضاً،ص: ۲۱۸

۱۳۲۔ایضاً،ص: ۲۲۵

۱۳۳۔ ایضاً،ص: ۲۲۷

۱۳۴۔ ڈاکٹرنظیرحسنین زیدی،’’مولانا ظفرعلی خان احوال و آثار‘‘، لاہور،مجلسِ ترقی ادب،طبع اول،۱۹۸۶ء،ص: ۳۳

۱۳۵۔ ایضاً،ص:۴۱

۱۳۶۔ ایضاً،ص:۴۵

۱۳۷۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار،’’مولانا ظفرعلی خاں، حیات ،خدمات وآثار‘‘،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۱۹۹۳ء،ص: ۴۲

۱۳۸۔ ایضاً‘ ص:۵۱۵

۱۳۹۔ ظفرعلی خان،’’کلیاتِ ظفرعلی خان‘‘ (بہارستاں)، لاہور، الفیصل ناشران،۲۰۰۷ء،ص:۳

۱۴۰۔ایضاً‘ ص: ۲۴

۱۴۱۔ ایضاً‘ ص: ۱۳

۱۴۲۔ مولانا ظفرعلی خان،’’بہارستان‘‘،لاہور،مولانا ظفرعلی خان ٹرسٹ،۲۰۰۸ء،ص: ۲۳

۱۴۳۔ ظفرعلی خان‘ ’’کلیاتِ ظفرعلی خاں‘‘(حبسیات)‘ لاہور‘ الفیصل ناشران ۲۰۰۷ء،ص: ۹۲

۱۴۴۔ ظفرعلی خاں،’’کلیاتِ ظفرعلی خاں‘‘ (بہارستان)،لاہور‘ الفیصل ناشران،۲۰۰۷ء: ۴۵

۱۴۵۔ ایضاً،ص: ۲۱۴

۱۴۶۔ ایضاً،ص:۳۱۵

۱۴۷۔ ایضاً،ص: ۴۶۲

۱۴۸۔ ایضاً،ص: ۹۴

۱۴۹۔ مولانا ظفرعلی خان،’’حبسیات‘‘، لاہور،مولانا ظفرعلی خان ٹرسٹ،۲۰۰۸ء،ص: ۹۷

۱۵۰۔ مولاناظفرعلی خان،’’کلیاتِ ظفرعلی خان‘‘(بہارستان)،ص:۵۶۶

۱۵۱۔ ایضاً،ص:۵۰

۱۵۲۔ ایضاً،ص: ۱۸۲

۱۵۳۔ایضاً،ص:۳۸

۱۵۴۔ ایضاً،ص:۱۰۶

۱۵۵۔ ایضاً،ص:۷۸

۱۵۶۔ ایضاً،ص:۲۹

۱۵۷۔ آتش کشمیری،’’سرزمینِ ظفروال‘‘،لاہور،۱۹۵۲ء،ص:۲۹۸

۱۵۸۔ ایضاً،ص:۳۰۱‘۳۰۲

۱۵۹۔ ایضاً،ص:۳۱۰

۱۶۰۔ فرحت اقبال،’’محمد الدین فوق‘‘ ،مقالہ برائے ایم۔ اے اردو،لاہور،پنجاب یونیورسٹی،۱۹۶۸ء،ص:۱۰۱

۱۶۱۔’’شیرازہ‘‘،سری نگر،ص:۴۵

۱۶۲۔محمد دین فوق،’’نغمہ وگلزار‘‘، لاہور،ظفر برادرس تاجران کتب، ۱۹۴۱ء،ص:۳۰

۱۶۳۔ محمد دین فوق،’’کلامِ فوق‘‘،لاہور، ۱۹۳۳ء ، ظفر برادرس تاجران کتب،ص: ۱۵۲

۱۶۴۔ محمد دین فوق،’’نغمہ وگلزار‘‘،ص:۸۹،۹۱

۱۶۵۔ محمد دین فوق،’’کلام فوق‘‘،ص: ۱۳۴

۱۶۶۔ محمد دین فوق،’’نغمہ وگلزار‘‘،ص:۱۲۶

۱۶۷۔ایضاً،ص:۱۴۶

۱۶۸۔ محمد دین فوق،’’کلامِ فوق‘‘،ص:۱۷۰

۱۶۹۔ایضاً،ص: ۱۷۵

۱۷۰۔ محمد دین فوق،’’نغمہ وگلزار‘‘،ص: ۱۸۲

۱۷۱۔ محمد دین فوق،’’کلامِ فوق‘‘،ص: ۱۰۷

۱۷۲۔ ایضاً،ص: ۱۲۳۔۲۴

۱۷۳۔ ایضاً،ص:۲۲۹

۱۷۴۔ محمد دین فوق،’’نغمہ وگلزار‘‘،ص:۱۷۵

۱۷۵۔ ایضاً،ص:۱۵۵

۱۷۷۔ ایضاً،ص:۱۲۰

۱۷۸۔ ایضاً،ص:۱۲۰

۱۷۹۔ ایضاً،ص:۱۲۴
۱۸۰۔ ایضاً،ص:۲۲۹۔۲۳۰
۱۸۱۔ محمد دین فوق، ''نغمہ وگلزار''،ص:۶۹
۱۸۲۔ محمد دین فوق، ''کلامِ فوق''،ص:۱۰۳
۱۸۳۔ ایضاً،ص:۱۱
۱۸۴۔ ایضاً،ص:۲۳
۱۸۵۔ ایضاً،ص:۶۰
۱۸۶۔ ایضاً،ص:۶۳
۱۸۷۔ ایضاً،ص:۱۲۳
۱۸۸۔ ایضاً،ص:۱۳۵
۱۸۹۔ محمد دین فوق، ''نغمہ وگلزار''،ص:۳۷۔۴۷
۱۹۰۔ ایضاً،ص:۵۷
۱۹۱۔ محمد دین فوق، ''کلامِ فوق''،ص:۶۲
۱۹۲۔ محمد دین فوق، ''نغمہ وگلزار''،ص:۷۰
۱۹۳۔ عبداللہ قریشی، ''حیاتِ اقبال کی گمشدہ کڑیاں''، لاہور، بزمِ اقبال، طبع اول،۱۹۸۲ء،ص۲۶۱
۱۹۴۔ محمد دین فوق، ''نغمہ وگلزار''،ص:۱۲۱
۱۹۵۔ محمد دین فوق، ''کلامِ فوق''،ص:۱۲۳
۱۹۶۔ ایضاً،ص:۱۲۵
۱۹۷۔ ایضاً،ص:۹۹
۱۹۸۔ بحوالہ ''نغمہ وگلزار''،(دیباچہ)ص:۱۵
۱۹۹۔ ''صحیفہ''، اقبال نمبر،۱۹۷۳ء،ص:۱۵۳
۲۰۰۔ ڈاکٹر سلطان محمود حسین، ''تاریخِ پسرور''،ص:۲۷۵
۲۰۱۔ ایضاً،ص:۲۷۶
۲۰۲۔ قاضی عطاءاللہ، ''شعرائے پسرور''،ص:۵۹
۲۰۳۔ ڈاکٹر سلطان محمود حسین، ''تاریخِ پسرور''،ص:۲۷۷
۲۰۴۔ ایضاً،ص:۲۸۰
۲۰۵۔ ایضاً،ص:۲۸۵
۲۰۶۔ ایضاً،ص:۲۹۰
۲۰۷۔ طلعت نثار خواجہ، ''مرے کالج کے ادیب اساتذہ''، مقالہ برائے ایم۔اے اردو، لاہور، پنجاب یونیورسٹی،ص:۳۷۰
۲۰۸۔ ایضاً،ص:۳۷۲
۲۰۹۔ ندیم احمد خان، ''سرگزشت'' مشمولہ ''نوائے سروش'' از امینِ حزیں، لاہور، الفیصل ناشران وتاجران،۲۰۰۰ء،ص:۵
۲۱۰۔ ایضاً،ص:۶،۷
۲۱۱۔ امینِ حزیں، ''گلبانگِ حیات''، لاہور، الفیصل ناشران و تاجران،۲۰۰۶ء،ص:۸۱
۲۱۲۔ ایضاً،ص:۸۰
۲۱۳۔ ایضاً،ص:۱۱۷
۲۱۴۔ ایضاً،ص:۱۲۶
۲۱۵۔ ایضاً،ص:۱۰۱
۲۱۶۔ امینِ حزیں، ''سرورسرمدی''، لاہور، الفیصل ناشران وتاجران، ۲۰۰۶ء،ص:۱۵
۲۱۷۔ حبیب کیفوی، ''امینِ حزیں۔عبدالمسیح پال'' مشمولہ ''اقبال ریویو''،ص:۷۰
۲۱۸۔ امینِ حزیں، ''سرودِسرمدی''،ص:۳۲
۲۱۹۔ زمینِ حزیں، ''گلبانگِ حیات''،ص:۶۹
۲۲۰۔ ایضاً،ص:۱۹۹
۲۲۱۔ ایضاً،ص:۱۲۵
۲۲۲۔ ایضاً،ص:۱۲۰
۲۲۳۔ ایضاً،ص:۱۲۰
۲۲۴۔ ایضاً،ص:۱۵۱
۲۲۵۔ امینِ حزیں، ''سرودِسرمدی''،ص:۲۳
۲۲۶۔ ایضاً،ص:۱۵
۲۲۷۔ امینِ حزیں، ''گلبانگِ حیات''،ص:۱۳۴
۲۲۸۔ امینِ حزیں، ''سرودِسرمدی''،ص:۴۴
۲۲۹۔ ایضاً،ص:۴۷
۲۳۰۔ ایضاً،ص:۴۸
۲۳۱۔ ایضاً،ص:۳۲
۲۳۲۔ ڈاکٹر انور سدید، ''اردو ادب کی مختصر تاریخ''، لاہور، اے ایچ پبلشرز، اپریل ۱۹۹۶ء،ص:۳۳۷
۲۳۳۔ امینِ حزیں، ''گلبانگِ حیات''،ص:۱۸۱
۲۳۴۔ ایضاً،ص:۲۸
۲۳۵۔ ایضاً،ص:۱۹۷
۲۳۶۔ ایضاً،ص:۱۹۷
۲۳۷۔ امینِ حزیں، ''سرودِسرمدی''،ص :۳۹
۲۳۸۔ امینِ حزیں، ''نوائے سروش''،ص:۹۶
۲۳۹۔ ایضاً،ص:۹۸
۲۴۰۔ امینِ حزیں، ''گلبانگِ حیات''،ص:۱۸۸
۲۴۱۔ امینِ حزیں، ''سرودِسرمدی''،ص:۸۷

۲۴۲۔ ایضاً،ص:۴۹
۲۴۳۔ امینِ حزیں،''گلبا نگِ حیات''،ص:۲۰۲
۲۴۴۔ ایضاً،ص:۱۲۵
۲۴۵۔ امینِ حزیں،''سرودِ سرمدی''،ص:۹۲
۲۴۶۔ آتش کشمیری،''سرزمینِ ظفروال''،ص:۳۰۷
۲۴۷۔ ایضاً،ص:۳۰۹
۲۴۸۔ ایضاً،ص:۳۱۱
۲۴۹۔ ایضاً،ص:۳۱۵
250-https:11rekhata.org/nazms/ai-farangi
-mela-ram-wafa-nazms
۲۵۱۔ ایضاً،غزل نمبر۳
۲۵۲۔ ایضاً،غزل نمبر۳
۲۵۳۔ ایضاً،غزل نمبر۴
۲۵۴۔ ایضاً،غزل نمبر۱
۲۵۵۔ ایضاً،غزل نمبر۲
۲۵۶۔ ایضاً،غزل نمبر۳
۲۵۷۔ ایضاً،غزل نمبر۵
۲۵۸۔ ایضاً،غزل نمبر۹
۲۵۹۔ ایضاً،غزل نمبر۶
۲۶۰۔ ایضاً،غزل نمبر۵
۲۶۱۔ ایضاً،غزل نمبر۸
۲۶۲۔ ایضاً،غزل نمبر۶
۲۶۳۔ ایضاً،غزل نمبر۲
۲۶۴۔ ایضاً،غزل نمبر۲
۲۶۵۔ ایضاً،غزل نمبر۲
۲۶۶۔ ایضاً،غزل نمبر۲
۲۶۷۔ ایضاً،غزل نمبر۵
۲۶۸۔ ایضاً، غزل نمبر۹
۲۶۹۔ ایضاً،غزل نمبر۱۰
۲۷۰۔ ایضاً،غزل نمبر۸
۲۷۱۔ ایضاً،غزل نمبر۸
۲۷۲۔ ایضاً،غزل نمبر۸
۲۷۳۔ ایضاً،غزل نمبر۸
۲۷۴۔ ایضاً،غزل نمبر۱۱
۲۷۵۔ ایضاً،غزل نمبر۱۰

۲۷۶۔ رخشندہ نسیم،''سیالکوٹ میں اردو شاعری''،مقالہ برائے ایم۔اے اردو،غیر مطبوعہ،لاہور،پنجاب یونیورسٹی،۱۹۷۹ء، ص:۳۸
۲۷۷۔ صادق حسین،''برگ سبز''،لاہور،۱۹۷۷ء ص:۶۴
۲۷۸۔ ایضاً،ص:۷
۲۷۹۔ ایضاً،ص:۱۱،۱۲
۲۸۰۔ ایضاً،ص:۸
۲۸۱۔ ایضاً،ص:۲۱،۲۲
۲۸۲۔ ایضاً،ص:۶۰
۲۸۳۔ ایضاً،ص:۶۲
۲۸۴۔ ایضاً،ص:۶۴
۲۸۵۔ ایضاً،ص:۶۶،۶۷
۲۸۶۔ ایضاً،ص:۴۵،۴۶،۴۷
۲۸۷۔ ایضاً،ص:۶۴،۶۵
۲۸۸۔ ایضاً،ص:۶۸،۶۵
۲۸۹۔ ایضاً،ص:۶۲،۶۳
۲۹۰۔ ایضاً،ص:۶۰
۲۹۱۔ ایضاً،ص:۴۴
۲۹۲۔ ایضاً،ص:۴۱
۲۹۳۔ ایضاً،ص:۸۰
۲۹۴۔ ایضاً،ص:۳۷
۲۹۵۔ ایضاً،ص:۷۸
۲۹۶۔ ایضاً،ص:۷۰،۷۱
۲۹۷۔ ایضاً،ص:۷۴
۲۹۸۔ ایضاً،ص:۷۵
۲۹۹۔ ایضاً،ص:۷۶
۳۰۰۔ ایضاً،ص:۷۶
۳۰۱۔ ایضاً،ص:۲۴
۳۰۲۔ ایضاً،ص:۱۶
۳۰۳۔ ایضاً،ص:۱۹
۳۰۴۔ ضمیر جعفری (مقدمہ)،''لذتِ آوارگی'' از اے۔ڈی اظہر، لاہور،مکتبۂ جدید،۱۹۶۱ء
۳۰۵۔ حفیظ جالندھری (تبصرہ)،''لذتِ آوارگی'' از اے۔ڈی اظہر، لاہور،مکتبۂ جدید،۱۹۶۱ء
۳۰۶۔ اے۔ڈی اظہر،''لذتِ آوارگی''،لاہور،مکتبۂ جدید،۱۹۶۱ء،ص:۴۵
۳۰۷۔ ایضاً،ص:۲۹

۳۰۸۔ضمیر جعفری،''جمال شخص''،مشمولہ''لذتِ آوارگی''ازاے۔ڈی اظہر
۳۰۹۔اے۔ڈی اظہر،''لذتِ آوارگی''،ص: ۴۳
۳۱۰۔ایضاً،ص: ۴۸
۳۱۱۔ ایضاً،ص: ۴۹،۵۰
۳۱۲۔ایضاً،ص: ۶۱
۳۱۳۔ایضاً،ص: ۶۵
۳۱۴۔ایضاً،ص: ۷۰،۷۱
۳۱۵۔ ایضاً،ص: ۷۲
۳۱۶۔ایضاً،ص: ۷۳
۳۱۷۔ایضاً،ص: ۵۱
۳۱۸۔ایضاً،ص: ۴۷
۳۱۹۔ایضاً،ص: ۶۸
۳۲۰۔ایضاً،ص: ۶۰
۳۲۱۔ایضاً،ص: ۶۸
۳۲۲۔ایضاً،ص: ۷۰۔۷۱
۳۲۳۔ایضاً،ص: ۸۰
۳۲۴۔ایضاً،ص: ۶۲
۳۲۵۔ ایضاً،ص: ۷۰
۳۲۶۔ ایضاً،ص: ۴۹
۳۲۷۔ایضاً،ص: ۷۲
۳۲۸۔ایضاً،ص: ۷۲
۳۲۹۔ایضاً،ص: ۵۸
۳۳۰۔ایضاً،ص: ۴۳
۳۳۱۔ایضاً،ص: ۸۷
۳۳۲۔ایضاً،ص: ۱۶۶
۳۳۳۔ایضاً،ص: ۹۴،۹۵
۳۳۴۔ ایضاً،ص: ۹۵،۹۶،۹۷
۳۳۵۔ضمیر جعفری،''جمال شخص''،ص: ۳۱
۳۳۶۔اے۔ ڈی اظہر،''لذتِ آوارگی''،ص: ۲۱۲
۳۳۷۔ایضاً،ص: ۱۷۹
۳۳۸۔ ایضاً،ص: ۱۹۷
۳۳۹۔ پروفیسر مضطر عالم،''عارف میرٹھی'' مشمولہ،''الابصار''، ۲۰۰۳ء،ڈسکہ، گورنمنٹ ڈگری کالج،ص: ۲۸۶،۲۸۷
۳۴۰۔''الابصار''،خصوصی اشاعت دوم، گورنمنٹ ڈگری کالج، ڈسکہ، ۲۰۰۳ء،ص: ۲۸۷
۳۴۱۔ایضاً،ص: ۲۸۸
۳۴۲۔ایضاً،ص: ۲۸۹
۳۴۳۔ایضاً،ص: ۲۹۱
۳۴۴۔ایضاً،ص: ۳۰۱
۳۴۵۔ایضاً،ص: ۳۰۲
۳۴۶۔ایضاً،ص: ۳۰۴
۳۴۷۔ایضاً،ص: ۳۰۳
۳۴۸۔ایضاً،ص: ۲۹۰
۳۴۹۔رخشندہ نسیم،''سیالکوٹ میں اردو شاعری''،ص: ۶۴،۶۵
۳۵۰۔حبیب کیفوی،''کشمیر میں اردو''،لاہور، مرکزی اردو بورڈ، بار اول،۱۹۷۹ء،ص: ۲۱۳۔۲۱۹
۳۵۱۔اثر صہبائی،''جامِ طہور''،لاہور، تاج کمپنی لمیٹڈ، ۱۹۳۷ء،ص: ۴
۳۵۲۔رسالہ،''قوسِ قزح''،سالانہ نمبر ۱۹۲۶ء،ص: ۱۵
۳۵۳۔اثر صہبائی،''خمستاں''،سیالکوٹ، آزاد بک ڈپو، ۱۹۳۳ء،ص ۳۱
۳۵۴۔ایضاً،ص: ۴۰
۳۵۵۔ایضاً،ص: ۱۳۹
۳۵۶۔ ایضاً،ص: ۱۳۹
۳۵۷۔ایضاً،ص: ۱۴۰
۳۵۸۔ایضاً،ص: ۱۷۰
۳۵۹۔ایضاً،ص: ۱۵۰
۳۶۰۔ایضاً،ص: ۷۰
۳۶۱۔ایضاً،ص: ۷۲
۳۶۲۔ایضاً،ص: ۱۳۵
۳۶۳۔ایضاً،ص: ۱۳۷
۳۶۴۔ایضاً،ص: ۸۷
۳۶۵۔ایضاً،ص: ۹۵
۳۶۶۔ایضاً،ص: ۱۰۵
۳۶۷۔ایضاً،ص: ۱۲۱
۳۶۸۔اثر صہبائی،''راحت کدہ''،لاہور، تاج کمپنی لمیٹڈ ۱۹۴۲ء،ص: ۱۱
۳۶۹۔ایضاً،ص: ۲۰
۳۷۰۔ایضاً،ص: ۳۵
۳۷۱۔ایضاً،ص: ۵۰
۳۷۲۔ایضاً،ص: ۵۸
۳۷۳۔ایضاً،ص: ۷۷
۳۷۴۔اثر صہبائی،''روحِ صہبائی''،لاہور، تاج کمپنی لمیٹڈ، ۱۹۴۵ء،ص: ۱۱

۳۷۵۔ایضاً،ص:۲۵
۳۷۶۔ایضاً،ص:۳۵
۳۷۷۔ایضاً،ص:۴۴
۳۷۸۔ایضاً،ص:۵۵
۳۷۹۔ تبصرہ روحِ صہبائی از ابو اللیث صدیقی، ریڈیو براڈ کاسٹ،لکھنؤ،محفوظ تراشا از اثر مرحوم
۳۸۰۔اثرصہبائی،''روحِ صہبائی''،ص:۹۲
۳۸۱۔ایضاً،ص:۱۳۲
۳۸۲۔ایضاً،ص:۱۵۲
۳۸۳۔ایضاً،ص:۸۵
۳۸۴۔ایضاً،ص:۱۷۰
۳۸۵۔اثرصہبائی،''جامِ طہور''،ص:۳۵
۳۸۶۔ایضاً،ص:۴۵
۳۸۷۔ایضاً،ص:۲۷
۳۸۸۔ایضاً،ص:۸۷
۳۸۹۔ایضاً،ص:۱۵۶
۳۹۰۔ایضاً،ص:۱۵۸
۳۹۱۔اثرصہبائی،''جامِ صہبائی'' 'لاہور' دارالتالیف'۱۹۲۸ء'ص:۱۸
۳۹۲۔ایضاً،ص:۴۰
۳۹۳۔ایضاً،ص:۵۲
۳۹۴۔اثرصہبائی،''جامِ طہور''،ص:۱۸
۳۹۵۔ایضاً،ص:۲۸
۳۹۶۔سیدمحمد جعفرشاہ،''مقدمہ''،مشمولہ''بحضورسرورِکائناتؐ''از اثر صہبائی،لاہور،انجمن حمایتِ اسلام،س۔ن،ص:۲۴
۳۹۷۔اثرصہبائی،''حضورسرورِکائناتؐ''،ص:۳۵
۳۹۸۔ایضاً،ص:۳۹
۳۹۹۔اثرصہبائی،''روحِ صہبائی''،ص:۱۴
۴۰۰۔اثرصہبائی،''بامِ رفعت''،لاہور،اکادمی پنجاب،۱۹۴۵ء،ص:۱۸
۴۰۱۔ ایضاً،ص:۲۵
۴۰۲۔ایضاً،ص:۵۵
۴۰۳۔ایضاً،۵۸
۴۰۴۔اثرصہبائی،''جامِ طہور''،ص:۸۰
۴۰۵۔ایضاً،ص:۹۵
۴۰۶۔اثرصہبائی،''بامِ رفعت''،ص:۱۱۰
۴۰۷۔اثرصہبائی،''جامِ صہبائی''،ص:۳۲
۴۰۸۔ اثرصہبائی''بامِ رفعت''،ص:۵۶
۴۰۹۔ایضاً،ص:۶۷
۴۱۰۔اثرصہبائی،''اشارات''،''جامِ طہور''،ص:۹
۴۱۱۔ اثرلکھنوی،''مقدمہ''،''راحت کدہ''،ص:ی
۴۱۲۔اثرصہبائی،''راحت کدہ''،ص:۱۱۵
۴۱۳۔ایضاً،ص :۳۸
۴۱۴۔ایضاً،ص :۴۲
۴۱۵۔ایضاً،ص :۱۰۲
۴۱۶۔ایضاً،ص :۱۱۱
۴۱۷۔اثرصہبائی،''اشارات''،جامِ طہور،ص:۸
۴۱۸۔اثرصہبائی،''خمستاں''،ص:۲۷
۴۱۹۔ایضاً،ص :۵۷
۴۲۰۔ایضاً،ص :۵۰
۴۲۱۔ایضاً،ص :۵۳
۴۲۲۔ایضاً،ص :۸۷
۴۲۳۔ایضاً،ص :۹۳
۴۲۴۔ایضاً،ص :۲۵
۴۲۵۔ ایضاً،ص :۲۰
۴۲۶۔ایضاً،ص :۲۹
۴۲۷۔ڈاکٹر روبینہ ترین،''تاریخِ ادبیاتِ ملتان''،اسلام آباد،مقتدرہ قومی زبان،۲۰۱۲ء،ص:۱۰۱،۱۰۲
۴۲۸۔ایضاً،ص:۱۰۲
۴۲۹۔ایضاً،ص:۱۰۲
۴۳۰۔ڈاکٹر وحید قریشی،''پیش لفظ''،مشمولہ''باقیاتِ تاثیر''،از مجید احمد تاثیر،لاہور،الوقار پبلی کیشنز،۲۰۰۰ء،ص۵،۶
۴۳۱۔بحوالہ:''تاریخِ ادبیاتِ ملتان''،ص:۱۰۳
۴۳۲۔کرنل غلام سرور،''فاخر ہریانوی''،مشمولہ''سہ ماہی سیارہ'' لاہور:اشاعت خاص،جون،جولائی۱۹۷۹ء،ص:۲۴۳
۴۳۳۔ڈاکٹر وحید قریشی،''پیش لفظ''،مشمولہ''باقیاتِ تاثیر''،ص:۶
۴۳۴۔حفیظ الرحمٰن احسن،بحوالہ،افشیں عظیم،''فاخر ہریانوی''،ص:۶۴
۴۳۵۔ضیاء محمد ضیا،بحوالہ افشیں عظیم،فاخر ہریانوی،ص:۶۵
۴۳۶۔احمد ندیم قاسمی،''بحوالہ افشیں عظیم''،فاخر ہریانوی،ص:۴۷
۴۳۷۔ پروفیسر حمید احمد خان،''تعارف''،مشمولہ''موجِ صبا''از فاخر ہریانوی،لاہور:ایوانِ ادب،۱۹۶۶ء،ص:۳
۴۳۸۔فاخر ہریانوی،''موجِ صبا''،لاہور،ایوانِ ادب،۱۹۶۶ء،ص:۲۷

۴۳۹۔ ایضاً،ص:۷۷

440- Dr.Muhammad Sadiq,"A history of urdu Literature" ,Dehle,Oxfored University press, 1984,Page No,528-29

۴۴۱۔ فاخر ہریانوی،''موجِ صبا''،ص:۸۸

۴۴۲۔ ایضاً،ص:۹۷

۴۴۳۔ ایضاً،ص:۱۰۳

۴۴۴۔ ایضاً،ص:۱۰۴

۴۴۵۔ ایضاً،ص:۱۰۸

۴۴۶۔ ایضاً،ص:۱۰۹

۴۴۷۔ ایضاً،ص:۱۱۱

۴۴۸۔ ایضاً،ص:۱۲۰

۴۴۹۔ ایضاً،ص:۱۲۵

۴۵۰۔ مکتوب احمد ندیم قاسمی بنام حفیظ صدیقی، بمقام لاہور، بتاریخ ۱۰ فروری ۱۹۸۶ء

۴۵۱۔ فاخر ہریانوی،''موجِ صبا''،ص ۱۲۸

۴۵۲۔ ایضاً،ص:۱۵۵

۴۵۳۔ ایضاً،ص:۱۷۰

۴۵۴۔ ایضاً،ص:۲۷

۴۵۵۔ مکتوب احمد ندیم قاسمی، بنام حفیظ صدیقی، بمقام لاہور، مورخہ ۱۰ فروری ۱۹۸۶ء

۴۵۶۔ رخشہ نسیم،''سیالکوٹ میں اردو شاعری بیسویں صدی کے دوران''، مقالہ برائے ایم ۔اے اردو، لاہور، پنجاب یونیورسٹی ۱۹۷۹ء،ص:۲۷

۴۵۷۔ ایضاً،ص:۳۷

۴۵۸۔ صوفیہ بٹ،''اقبال اور سیالکوٹ کی معاصر شخصیات''، مقالہ برائے ایم۔فل اقبالیات، اسلام آباد، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی ۲۰۰۰ء،ص:۱۱۴

۴۵۹۔ عشقی الہاشمی،''سرشکِ بہار'' سیالکوٹ، مکتبہ شہاب اردو، ۱۹۷۵ء،ص:۱۱۴

۴۶۰۔ ایضاً،ص:۸۶

۴۶۱۔ ایضاً،ص:۸۸

۴۶۲۔ ڈاکٹر سلطان محمود حسین،''تاریخ پسرور''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، اپریل ۱۹۸۱ء،ص:۲۷۲

۴۶۳۔ مضطر نظامی کی اپنی خودنوشت ڈائری میں اس بات کا ذکر ملتا ہے۔

۴۶۴۔ مضطر نظامی،''مسودہ نقش حیات''،ص:۲۶

۴۶۵۔ ایضاً،ص:۲۵۲

۴۶۶۔ ایضاً،ص:۳۳۷

۴۶۷۔ ایضاً،ص:۲۶

۴۶۸۔ ایضاً،ص:۶

۴۶۹۔ ایضاً،ص:۸۷

۴۷۰۔ ایضاً،ص:۴۸

۴۷۱۔ ایضاً،ص:۳۱

۴۷۲۔ ایضاً،ص:۱۴۵

۴۷۳۔ ایضاً،ص:۱۸۰

۴۷۴۔ ایضاً،ص:۸۰

۴۷۵۔ ایضاً،ص:۴۳

۴۷۶۔ ایضاً،ص:۴۳

۴۷۷۔ ایضاً،ص:۱۱۹

۴۷۸۔ ایضاً،ص:۱۲۶

۴۷۹۔ ایضاً،ص:۱۸

۴۸۰۔ ایضاً،ص:۱۰۹،۱۱۵

۴۸۱۔ ایضاً،ص:۱۲۰،۱۲۴

۴۸۲۔ ایضاً،ص:۱

۴۸۳۔ ایضاً،ص:۹،۴۱

۴۸۴۔ ایضاً،ص:۲،۳۰

۴۸۵۔ ایضاً،ص:۱۸۲،۱۸۷

۴۸۶۔ ایضاً،ص:۳۵

۴۸۷۔ ایضاً،ص:۱۵۶

۴۸۸۔ ایضاً،ص:۳۱

۴۸۹۔ ایضاً،ص:۱۰۰

۴۹۰۔ ایضاً،ص:۱۱۴

۴۹۱۔ ایضاً،ص:۱۱۷

۴۹۲۔ ایضاً،ص:۱۲۰،۱۲۲

۴۹۳۔ ایضاً،ص:۱۹۲،۱۹۳

۴۹۴۔ ایضاً،ص:۲۵۰

۴۹۵۔ ایضاً،ص:۲۶۳

۴۹۶۔ ایضاً،ص:۱۸۶،۲۰۲

۴۹۷۔ ایضاً،ص:۸۱

۴۹۸۔ ایضاً،ص:۱۳۲

۴۹۹۔ ایضاً،ص:۴۸،۲۶

۵۰۰۔ ایضاً،ص:۱۸۶،۱۹۸

۵۰۱۔ایضاً،ص:۲۴۴،۲۴۹
۵۰۲۔ایضاً،ص:۲۵۳،۲٦۸
۵۰۳۔ایضاً،ص:۱۰۸
۵۰۴۔ایضاً،ص:۲۷۳
۵۰۵۔ایضاً،ص:۹،۲۱
۵۰٦۔ایضاً،ص:۸۱
۵۰۷۔ایضاً،ص:۱۸۸،۲٦۰
۵۰۸۔ضعید احمد،''ڈاکٹر عبدالحمید عرفانی ،حیات اردو ادب کی خدمات''، مقالہ برائے ایم۔اے اردو (غیر مطبوعہ) لاہور، پنجاب یونیورسٹی ۱۹۸۸ء،ص:۳
۵۰۹۔ایضاً،ص:۴
۵۱۰۔ایضاً،ص:۵
۵۱۱۔ رخشہ نسیم،''سیالکوٹ میں اردو شاعری''،ص:۵۹
۵۱۲۔ایضاً،ص:٦۰
۵۱۳۔ڈاکٹر عبدالحمید عرفانی،''کلیاتِ عرفانی''،ص:۱۵۰
۵۱۴۔ایضاً،ص:۱۵٦
۵۱۵۔ایضاً،ص:۱۵۹
۵۱٦۔ایضاً،ص:۱۷۱
۵۱۷۔ایضاً،ص:۱۷۲
۵۱۸۔ڈاکٹر عادل صدیقی ،''شعرائے سیالکوٹ اور نعت''،مشمولہ ''اوج'' نعت نمبر ،لاہور، گورنمنٹ کالج شاہدرہ ،جلد اول، ۱۹۹۲۔۹۳ء،ص۳۲۵
۵۱۹۔عبداللہ قریشی،''پیش لفظ''،مشمولہ''آتش چنار''از حبیب کیفوی، لاہور، مکتبہ تعمیر انسانیت ۱۹۵٦ء،ص:۱۰،۱۱
۵۲۰۔حبیب کیفوی،''آتش چنار''،ص:۵۳،۵۴
۵۲۱۔ایضاً،ص:۷۰
۵۲۲۔ایضاً،ص:٦۸
۵۲۳۔ایضاً،ص:٦٦
۵۲۴۔ایضاً،ص:۳۳
۵۲۵۔ایضاً،ص:۲۰،۲۱
۵۲٦۔ایضاً،ص:۷۷
۵۲۷۔ایضاً،ص:۱۳
۵۲۸۔ایضاً،ص:۱۳،۱۴
۵۲۹۔ایضاً،ص:۲۸،۲۹
۵۳۰۔ایضاً،ص:۳۸
۵۳۱۔ایضاً،ص:۲۷
۵۳۲۔ایضاً،ص:۴۴
۵۳۳۔ایضاً،ص:۹۰
۵۳۴۔کامران مسعود،''ابتدائیہ''،مشمولہ''منقار''از بشیر احمد چونچال، اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز،۲۰۰۰ء،ص:۵
۵۳۵۔اصغر سودائی،''چونچال ایک منفرد شاعر''مشمولہ''منقار''،ص:۱۹
۵۳۷۔سید ضمیر جعفری،''کلام بولتا ہے''،مشمولہ''منقار''،ص:۲۳
۵۳۸۔چونچال سیالکوٹی،''منقار''،ص۱۳۳
۵۳۹۔ایضاً،ص:۸۵
۵۴۰۔ایضاً،ص:۱۵۰
۵۴۱۔ایضاً،ص:۲۸
۵۴۲۔ایضاً،ص:۹۷
۵۴۳۔ایضاً،ص:۱۱۴
۵۴۴۔ایضاً،ص:٦۸
۵۴۵۔ایضاً،ص:٦۷
۵۴٦۔ایضاً،ص:۱۴۰
۵۴۷۔ایضاً،ص:۱۵۰
۵۴۸۔ایضاً،ص:۳٦،۳۷
۵۴۹۔ایضاً،ص:۱۴۹
۵۴۹۔ایضاً،ص:۱۳۰
۵۵۰۔ایضاً،ص:۱۳۰
۵۵۱۔ایضاً،ص:۵۹
۵۵۲۔ایضاً،ص:۵۸
۵۵۳۔ایضاً،ص:۷۰
۵۵۴۔ایضاً،ص:۹۹
۵۵۵۔ایضاً،ص:۸۴
۵۵٦۔ایضاً،ص:۵۱
۵۵۷۔یضاً،ص:٦۸
۵۵۸۔ایضاً،ص:۸۹
۵۵۹۔ایضاً،ص:۴۰
۵٦۰۔ایضاً،ص:۴۵
۵٦۱۔ایضاً،ص:۵۸
۵٦۲۔ایضاً،ص:۹۵
۵٦۳۔ایضاً،ص:۱۲۵
۵٦۴۔ایضاً،ص:۱۴۱

۵٦۵۔ایضاً،ص:۱۴۷
۵٦٦۔سرور ارمان''تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو''،لاہور،ارباب ادب پبلی کیشنز،۲۰۰۲ء،ص:۵۸،۵۹
۵٦۷۔ایضاً،ص:۱۸٦
۵٦۸۔فیض احمد فیض کے شعری مجموعوں کی اشاعت کے بارے میں تمام معلومات راقم الحروف نے اشفاق حسین کے تحقیقی مقالہ ''فیض احمد فیض۔فن اور شخصیت'' سے حاصل کیں۔
۵٦۹۔فیض احمد فیض،''نسخہ ہائے وفا''،(زنداں نامہ) لاہور،مکتبہ کارواں،۲۰۱۰ء،ص:۲،۷۳،۷
۵۷۰۔ایضاً،(نقش فریادی)،ص:۸۵
۵۷۱۔ایضاً،ص:۷
۵۷۲۔ایضاً،ص:۱۴
۵۷۳۔ایضاً،ص:۵۷
۵۷۴۔ایضاً(دستِ صبا)،ص:۵۵
۵۷۵۔ایضاً،ص:۴۹
۵۷٦۔ایضاً،ص:٦۷
۵۷۷۔ایضاً،ص:۵۲
۵۷۸۔ایضاً،ص:۳۲
۵۷۹۔احمد ندیم قاسمی،''فیض کا فن''،مشمولہ''فیض کی تخلیقی شخصیت'' از ڈاکٹر طاہر تونسوی،ص:۱۷
۵۸۰۔کلیم الدین احمد،''فیض کا فن''،مشمولہ ''فیض کی تخلیقی شخصیت''،ص:۲۳
۵۸۱۔ڈاکٹر محمد علی صدیقی،''فیض احمد فیض۔درد اور ارماں کا شاعر'' لاہور،پیس پبلی کیشنز،۲۰۱۱ء،ص:۱۹
۵۸۲۔آتش کشمیری،''سرزمینِ ظفروال''،لاہور:۱۹۵۲ء،ص:۳۱٦
۵۸۳۔ایضاً،ص:۳۱۷،۳۱۸
۵۸۴۔ڈاکٹر وحید قریشی(پیش لفظ) باقیاتِ تاثیر''،از مجید احمد تاثیر،لاہور،الوقار پبلی کیشنز:۲۰۰۰ء،ص:٦،۷
۵۸۵۔احمد ندیم قاسمی''مجید احمد تاثیر''،مشمولہ''رباعیات تاثیر''،ص:۲٦
۵۸٦۔جوش ملیح آبادی،''ایک رباعی''،مشمولہ''رباعیات تاثیر''،ص:۹
۵۸۷۔احمد ندیم قاسمی،''مجید احمد تاثیر''،ص:۹۰
۵۸۸۔احمد ندیم قاسمی،''مجید احمد تاثیر''،ص:۱۰
۵۸۹۔ڈاکٹر عبادت بریلوی ''رباعیات تاثیر سیالکوٹی''،مشمولہ'' رباعیاتِ تاثیر''،ص:۳۰،۳۱
۵۹۰۔مجید احمد تاثیر''رباعیات تاثیر'' ،لاہور،الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء،ص:۴۸،۴۹
۵۹۱۔ایضاً،ص:۴۵
۵۹۲۔ایضاً،ص:۵٦
۵۹۳۔ایضاً،ص:٦۷
۵۹۴۔ایضاً،ص:۴۰
۵۹۵۔ایضاً،ص:۴۴
۵۹٦۔ایضاً،ص:۳۴،۳۵
۵۹۷۔ایضاً،ص:۴۷
۵۹۸۔ایضاً،ص:۳۳،۳۴
۵۹۹۔ایضاً،ص:٦۱
٦۰۰۔ایضاً،ص:۴۲
٦۰۱۔ایضاً،ص:۴۲
٦۰۲۔ایضاً،ص:۴۸
٦۰۳۔ایضاً،ص:۵۷
٦۰۴۔ایضاً،ص:٦۲
٦۰۵۔ایضاً،ص:۹۷،۹۸
٦۰٦۔ایضاً،ص:۱۰۴،۱۰۵
٦۰۷۔زاہدہ پروین رضوی،''طفیل ہوشیار پوری'' مقالہ برائے ایم۔اے اردو،لاہور،پنجاب یونیورسٹی،۱۹۸۸ء،ص:۸
٦۰۸۔ایضاً،ص:۱۰
٦۰۹۔ایضاً،ص:۱۲
٦۱۰۔ایضاً،ص:۲۰
٦۱۱۔ طفیل ہوشیار پوری،''شعلہ جام پر ایک نظر''،مشمولہ''شعلہ جام'' از طفیل ہوشیار پوری،لاہور،احسان اکیڈمی،۱۹۷۸ء،ص و
٦۱۲۔ایضاً،ص:۲۷
٦۱۳۔ڈاکٹر سید عبداللہ،"شعلہ جام پر ایک نظر" مشمولہ "شعلہ جام" از طفیل ہوشیار پوری،لاہور،احسان اکیڈمی،۱۹۷۸ء،ص:و
٦۱۴۔طفیل ہوشیار پوری،''شعلہ جام''،ص ۳۵
٦۱۵۔ایضاً،ص:۴۱،۴۲
٦۱٦۔ایضاً،ص:۵۱
٦۱۷۔ایضاً،ص:۵۳،۵۴
٦۱۸۔ایضاً،ص:۲،۷۳،۷
٦۱۹۔ایضاً،ص:۲۸،۲۹
٦۲۰۔ایضاً،ص:۸۲،۸۳،۸۴
٦۲۱۔ایضاً،ص:۸۹،۹۰

۶۲۲۔ایضاً،ص:۹۳،۹۴
۶۲۳۔ایضاً،ص:۵۲
۶۲۴۔ایضاً،ص:۶۰،۶۱
۶۲۵۔ایضاً،ص:۶۴،۶۵
۶۲۶۔ایضاً،ص:۱۹۱
۶۲۷۔ایضاً،ص:۱۵۶،۱۵۷
۶۲۸۔ایضاً،ص:۲۰۱،۲۰۲
۶۲۹۔ایضاً،ص:۲۱۲
۶۳۰۔ایضاً،ص:۱۹۴،۱۹۵
۶۳۱۔ایضاً،ص:۴۰،۴۱
۶۳۲۔ایضاً،ص:۱۵۴
۶۳۳۔ایضاً،ص:۱۳۱،۱۳۲
۶۳۴۔ایضاً،ص:۸۹
۶۳۵۔ایضاً،ص:۱۹۶،۱۹۷
۶۳۶۔ایضاً،ص:۱۸۵
۶۳۷۔ایضاً،ص:۱۰۸،۱۰۹
۶۳۸۔ایضاً،ص:۶۶،۶۷
۶۳۹۔سید عابد علی عابد،''دیباچہ''،مشمولہ ''محفل''،طفیل ہوشیار پوری نمبر،ص:۱۲۲
۶۴۰۔طفیل ہوشیار پوری ،''میرے محبوب وطن''،لاہور ،احسان اکامی،۱۹۷۷ء،ص:۱۵
۶۴۱۔ایضاً،ص:۲۳
۶۴۲۔ایضاً،ص:۱۰۸
۶۴۳۔ایضاً،ص:۵۶
۶۴۴۔ایضاً،ص:۶۶
۶۴۵۔ایضاً،ص:۵۳،۵۴
۶۴۶۔ایضاً،ص:۹۹
۶۴۷۔ایضاً،ص:۱۱۸
۶۴۸۔طفیل ہوشیار پوری،''اے وادی کشمیر''،مشمولہ ''جاگ رہا ہے پاکستان''،ص:۴۶۷
۶۴۹۔طفیل ہوشیار پوری،''تجدید شکورہ''،لاہور،احسان اکادمی ،۱۹۸۷ء،ص:۶۷
۶۵۰۔ایضاً،ص:۶۸
۶۵۱۔طفیل ہو شیار پوری،''جامِ مہتاب''،لاہور،احسان اکیڈمی ،۱۹۷۵ء،ص:۳۰
۶۵۲۔ایضاً،ص:۴۶
۶۵۳۔ایضاً،ص:۱۲۹
۶۵۴۔ڈاکٹر انور سدید،''سوتھا وہ بھی آدمی''،مشمولہ ''محفل''،طفیل ہوشیار پوری نمبر،ص:۵۳
۶۵۵۔طفیل ہوشیار پوری،''سوچ مالا''،لاہور،احسان اکیڈمی، ۱۹۹۱ء،ص:۱۸،۱۹
۶۵۶۔ایضاً،ص:۵۴
۶۵۷۔ایضاً،ص:۴۳
۶۵۸۔ایضاً،ص:۴۹
۶۵۹۔صوفیہ بٹ،''اقبال اور سیالکوٹ کی معاصر شخصیات''،ص:۱۲۵
۶۶۰۔ساغر جعفری،''بہارو نگار''،سیالکوٹ،اردو ادب اکیڈمی،۱۹۹۵ء،ص:۹۹
۶۶۱۔ساغر جعفری ،''دائرے''،سیالکوٹ ،اردو ادب اکیڈمی۱۹۹۶ء،ص:۱۴۹
۶۶۲۔وزیر آغا،''دیباچہ''،مشمولہ''برگ گل''سیالکوٹ،۱۹۹۵ء،ص:۵
۶۶۳۔ساغرجعفری،''دائرے''،ص:۶۷
۶۶۴۔ساغرجعفری،''بہارونگار''،ص:۶۷،۶۸
۶۶۵۔ساغرجعفری،''برگ گل''،ص:۱۱۴
۶۶۷۔ایضاً،ص:۱۴۴،۱۴۵
۶۶۸۔ایضاً،ص:۹۹،۱۰۰
۶۶۹۔ایضاً،ص:۳۳
۶۷۰۔ایضاً،ص:۵۰
۶۷۱۔ساغرجعفری،''برگ گل''،ص:۱۱۱
۶۷۲۔ایضاً،ص:۱۵۳
۶۷۳۔ڈاکٹر وحید قریشی،''پیش لفظ''،مشمولہ''بہارونگار''،ص:۵
۶۷۴۔ساغرجعفری،''برگ گل''،ص:۱۱۴
۶۷۵۔ساغرجعفری،''بہارونگار''،ص:۴۱
۶۷۶۔ساغر جعفری،''جامِ مودت''،سیالکوٹ،اردو ادب اکیڈمی،۱۹۹۷ء،ص:۳۶
۶۷۷۔ایضاً،ص:۱۶
۶۷۸۔ساغرجعفری،''برگ گل''،ص:۸۹
۶۷۹۔ساغرجعفری،''دائرے''،ص:۱۵
۶۸۰۔ڈاکٹرانور سدید،''شمع ومحراب''،مشمولہ''دائرے''،ص:۱۰
۶۸۱۔ڈاکٹروزیر آغا''دیباچہ''،مشمولہ''برگِ گل''،ص۸
۶۸۲۔ڈاکٹر سلطان محمود حسین،''تاریخ پسرور''،ص۵۷،۲۵۶

۶۸۳۔طاہر شادانی،''شعلہ نمناک''،لاہور،ایوانِ ادب،۲۰۰۰ء،ص۳۰
۶۸۴۔ایضاً،ص:۳۷
۶۸۵۔ایضاً،ص:۴۸
۶۸۶۔ایضاً،ص:۴۸
۶۸۷۔ایضاً،ص:۴۹
۶۸۸۔ایضاً،ص:۴۰
۶۸۹۔پروفیسر حفیظ صدیقی،''طاہر شادانی کی نعتیہ شاعری''، مشمولہ''تحریریں''،نعت نمبر،۱۷،اگست ۱۹۹۷ء،ص:۴۱
۶۹۰۔جعفر بلوچ،''شادانی اوران کا کلام''،مشمولہ''شعلہ نمناک''،ص:۴۴
۶۹۱۔ڈاکٹر انور سدید،''عرضِ سدید''،مشمولہ''شعلہ نمناک''،ص:۱۶
۶۹۲۔طاہر شادانی،''شعلہ نمناک''،ص:۸۳
۶۹۳۔ایضاً،ص:۷۰
۶۹۴۔ایضاً،ص:۶۳
۶۹۵۔ایضاً،ص:۷۶
۶۹۶۔ایضاً،ص:۹۴
۶۹۷۔ایضاً،ص:۱۳۵
۶۹۸۔ایضاً،ص:۱۴۷،۱۴۸
۶۹۹۔ایضاً،ص:۱۶۲،۱۶۳
۷۰۰۔ایضاً،ص:۱۵۰،۱۵۱
۷۰۱۔ایضاً،ص:۱۵۴،۱۵۵
۷۰۲۔ایضاً،ص:۱۴۶،۱۴۷
۷۰۳۔ایضاً،ص:۱۶۲
۷۰۴۔قاضی عطا اللہ،''شعرائے پسرور''،پسرور،ادبی سبھا،۱۹۹۵ء، ص:۱۸۹
۷۰۵۔احسان اللہ ثاقب،''پاکیزہ افکار کا آفتاب''،مشمولہ''گلدستۂ صبا''،از سعیدہ صبا سیالکوٹی،لاہور،۱۹۹۶ء،ص:۱۲
۷۰۶۔سعیدہ صبا سیالکوٹی،''گلدستۂ صبا''،ص:۳۵
۷۰۷۔ایضاً،ص:۴۲
۷۰۸۔ایضاً،ص:۵۲
۷۰۹۔ایضاً،ص:۵۸
۷۱۰۔ایضاً،ص:۶۵
۷۱۱۔تابندہ بتول،''سلیم واحد سلیم کے کلام کی تدوین''،مقالہ برائے ایم فل اردو (غیر مطبوعہ)،اسلام آباد،علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،۱۹۹۶ء،ص:۹۰۸
۷۱۲۔ایضاً،ص:۱۱
۷۱۳۔یوسف رحمت،''عبدالنبی شجر طہرانی۔شخصیت و شاعری''، مقالہ برائے ایم فل اردو (غیر مطبوعہ) اسلام آباد،علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،۱۹۹۵ء،ص۴۲
۷۱۴۔سلیم واحد سلیم ،''نگار''(اصنافِ شاعری نمبر) کراچی نومبر دسمبر،سالنامہ،۱۹۶۷ء،ص۳۵
۷۱۵۔ایضاً،ص:۳۸،۳۹
۷۱۶۔سلیم واحد سلیم ،مشمولہ''نیرنگِ خیال''(سالنامہ)، لاہور، ۱۹۴۶ء،ص:۲۷
۷۱۷۔ایضاً،ص:۳۲
۷۱۸۔ایضاً،ص:۳۵
۷۱۹۔سلیم واحد سلیم،مشمولہ''ہمایوں''،ستمبر ۱۹۴۹ء،ص:۳۷
۷۲۰۔ایضاً،ص:۳۷،۳۸
۷۲۱۔ایضاً،ص:۴۱
۷۲۲۔سلیم واحد سلیم،مشمولہ''آفاق''،لاہور،۱۶ اکتوبر ۱۹۵۷ء،ص:۲۱
۷۲۳۔ایضاً،ص:۲۲
۷۲۴۔ایضاً،ص:۲۴
۷۲۵۔سلیم واحد سلیم،مشمولہ''نقوش''،لاہور،مارچ ۱۹۵۴ء،ص:۴۰
۷۲۶۔ایضاً،ص:۴۱،۴۲
۷۲۷۔ایضاً،ص:۴۳
۷۲۸۔سلیم واحد سلیم،''محاذ''لاہور،۷ ستمبر ۱۹۶۵ء،مشمولہ''نوائے وقت''،لاہور،۱۶ اکتوبر ۱۹۵۷ء،ص:۸
۷۲۹۔عارف عزیز،''اردو ادب کا ایک خاموش خدمت گار''،روزنامہ ''آفتاب جدید''سنڈے ایڈیشن،بھوپال، اپریل،۱۹۸۱ء،ص:۹
۷۳۰۔سلیم واحد سلیم،''عجب سمان ہے''، مشمولہ ''ادبی دنیا''، لاہور: جنوری ۱۹۶۶ء،ص:۵۵
۷۳۱۔طلعت نثار خواجہ،''مرے کالج کے ادیب اساتذہ''،مقالہ برائے ایم۔اے اردو (غیر مطبوعہ) لاہور، پنجاب یونیورسٹی ،ص:۵۵
۷۳۲۔آسی ضیائی رامپوری ،مشمولہ ''ماہنامہ سیارہ''،لاہور ،اکتوبر ۱۹۸۲ء،ص:۲۸
۷۳۳۔آسی ضیائی رامپوری،مشمولہ''ماہنامہ شاعر''،لاہور،جون ۱۹۶۹ء،ص:۱۸
۷۳۴۔آسی ضیائی رامپوری،مشمولہ''ماہنامہ صبح نو''،لاہور: جولائی ۱۹۶۹ء،ص:۱۸

۷۳۵۔رضوانہ کوثر، ''اصغر سودائی۔فن اور شخصیت'' مقالہ برائے ایم۔اے اردو (غیر مطبوعہ) لاہور، یونیورسٹی ۱۹۹۷ء، ص:۹، ۱۰
۷۳۶۔اصغر سودائی، ''چلن صبا کی طرح''، لاہور، صدیقی پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء، ص:۱۹
۷۳۷۔ایضاً، ص:۳۷، ۳۸
۷۳۸۔ایضاً، ص:۴۱، ۴۲
۷۳۹۔ایضاً، ص:۴۵
۷۴۰۔ایضاً، ص:۵۰
۷۴۱۔ایضاً، ص:۵۱، ۵۲
۷۴۲۔ایضاً، ص:۵۳، ۵۴
۷۴۳۔ایضاً، ص:۷۱، ۷۲
۷۴۴۔ایضاً، ص:۲۳، ۲۴
۷۴۵۔ایضاً، ص:۷۰
۷۴۶۔ایضاً، ص:۸۱، ۸۲
۷۴۷۔ایضاً، ص:۸۳، ۸۴
۷۴۹۔ایضاً، ص:۹۰
۷۵۰۔ایضاً، ص:۹۱، ۹۲
۷۵۱۔اصغر سودائی، ''شہ دوسرا''، سیالکوٹ، بزم رومی اقبال، ۱۹۸۹ء، ص۱۵
۷۵۲۔ایضاً، ص:۲۵
۷۵۳۔تحسین فراقی، ''اصغر سودائی کی نعت گوئی''، مشمولہ ''شہِ دوسرا''
۷۵۴۔اصغر سودائی، ''چلن صبا کی طرح''، ص:۴۸
۷۵۵۔اصغر سودائی، ''میرے تاثرات''، مشمولہ ''میرے گیت میرے آنسو''، از یونس رضوی، سیالکوٹ، زمزمہ پرنٹنگ پریس، ۱۹۷۲ء، ص:۱۰
۷۵۶۔یونس رضوی، ''میرے گیت میرے آنسو''، ص:۵۱
۷۵۷۔ایضاً، ص:۴۱، ۴۲
۷۵۸۔ایضاً، ص:۴۸
۷۵۹۔رخشندہ نسیم، ''سیالکوٹ میں اردو شاعری''، ص:۳۲
۷۶۰۔اسلم عارف، مشمولہ ''ماہنامہ سیارہ''، لاہور، اگست ۲۰۰۱ء، ص:۱۵
۷۶۱۔ایضاً، ص:۱۵
۷۶۲۔ڈاکٹر سلطان محمود حسین، ''تاریخ پسرور''، ص:۲۵۴
۷۶۳۔ایضاً، ص:۲۵۵
۷۶۴۔زوبیہ چودھری، ''شخصیت اور شاعری''، ص:۱۲
۷۶۵۔ایضاً، ص:۱۳
۷۶۶۔تاب اسلم ''نقشِ آب''، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۵ء، ص:۳۲، ۳۳
۷۶۷۔ایضاً، ص:۴۲، ۴۳
۷۶۸۔ایضاً، ص:۷۵
۷۶۹۔ایضاً، ص:۸۰، ۸۱
۷۷۰۔ایضاً، ص:۵۸، ۵۹
۷۷۱۔ایضاً، ص:۲۱، ۲۲
۷۷۲۔ایضاً، ص:۵۴، ۵۵
۷۷۳۔ایضاً، ص:۶۰
۷۷۴۔ایضاً، ص:۶۲، ۶۳
۷۷۵۔ایضاً، ص:۸۴، ۸۵
۷۷۶۔ایضاً، ص:۹۵، ۹۶
۷۷۷۔''زخمِ وفا''، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۲ء، ص:۳۵، ۳۶
۷۷۸۔ایضاً، ص:۵۲، ۵۳
۷۷۹۔ایضاً، ص:۳۵
۷۸۰۔ایضاً، ص:۳۷، ۳۸
۳۸۱۔ایضاً، ص:۵۸
۷۸۲۔ایضاً، ص:۱۴۶
۷۸۳۔ایضاً، ص:۱۵۰
۷۸۴۔ایضاً، ص:۲۰۰
۷۸۵۔تاب اسلم، ''کشمیر۔ایک صلیب''، مشمولہ ''ادبی دنیا''، مارچ۔اپریل ۱۹۹۶ء، ص:۳۸
۷۸۶۔تاب اسلم، ''وہ دن کتنا روشن تھا''، مشمولہ، ماہنامہ ''ید بیضا'' جولائی۔اگست ۲۰۰۰ء، ص:۱۵
۷۸۷۔تاب اسلم ''تیری یاد کے سارے موسم''، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء، ص:۳۲
۷۸۸۔نورین عارف، ''آغا وفا ابدالی۔شخصیت اور فن''، ص:۱۸، ۱۹
۷۸۹۔ایضاً، ص:۲۵، ۲۶
۷۹۰۔آغا وفا ابدالی، ''غبارِ دل''، لاہور، پرفیکٹا پبلشرز، ۱۹۹۳ء، ص:۲۲
۷۹۱۔ایضاً، ص:۲۳
۷۹۲۔ایضاً، ص:۳۱
۷۹۳۔ایضاً، ص:۳۶
۷۹۴۔ایضاً، ص:۴۲
۷۹۵۔ایضاً، ص:۵۹
۷۹۶۔ایضاً، ص:۴۵
۷۹۷۔ایضاً، ص:۳۷
۷۹۸۔ایضاً، ص:۶۸

۷۹۹۔ایضاً،ص:۸۷
۸۰۰۔آغا وفا ابدالی''بہارِ دل''، پسرور، ادبی سبھا، ۱۹۹۸ء،ص:۲۸
۸۰۱۔آغا وفا ابدالی''شرارِ دل''، پسرور، ادبی سبھا، ۱۹۹۶ء،ص:۲۴
۸۰۲۔آغا وفا''غبارِ دل''،ص:۹۰
۸۰۳۔ایضاً،ص:۱۲۶
۸۰۴۔آغا وفا ابدالی''شرارِ دل''،ص:۱۷۰
۸۰۵۔ایضاً،ص:۵۶
۸۰۶۔آغا وفا ابدالی،''غبارِ دل''،ص:۱۶۴
۸۰۷۔آثم فردوسی ،''سفر آفتاب کا''،سیالکوٹ،انتخاب پبلی کیشنز،۱۹۸۹ء،ص:۷،۸
۸۰۸۔ایضاً،ص:۳۱،۳۲
۸۰۹۔ایضاً،ص:۴۲
۸۱۰۔ایضاً،ص:۲۲،۲۳
۸۱۱۔ ایضاً،ص:۶۳،۶۴
۸۱۲۔ایضاً،ص:۱۷
۸۱۳۔ایضاً،ص:۲۷،۲۸
۸۱۴۔آثم فردوسی ،''عرشِ رسا'' ،لاہور ،حلقہ حروف احباب، ۱۹۹۶ء،ص:۳۱،۳۲
۸۱۵۔ایضاً،ص:۴۸
۸۱۶۔ایضاً،ص:۵۲
۸۱۷۔امتیاز بیگم''آثم مرزا۔احوال و آثار''،ص:۱۶۴
۸۱۸۔آثم مرزا''مجھے بھی ہتھیار دو''،مشمولہ روزنامہ امروز (ادبی ایڈیشن)،اپریل ۱۹۸۷ء،ص:۵
۸۱۹۔ایضاً،ص:۶
۸۲۰۔آثم مرزا''مجھے اس سے محبت ہے''،مشمولہ ماہنامہ ''محفل''،لاہور،شمارہ مئی ۱۹۸۷ء،ص:۱۵
۸۲۱۔آثم مرزا''تجدید عہد''،مشمولہ ماہنامہ''اظہار'' ،کراچی ،شمارہ مارچ ۱۹۸۶ء،ص:۲۵
۸۲۲۔آثم مرزا''نعت''مشمولہ ماہنامہ''اظہار'' ،کراچی ،شمارہ جولائی ۱۹۸۳ء،ص:۴
۸۲۳۔آثم مرزا''نعت''مشمولہ روزنامہ ''جسارت'' ،کراچی ،۳۱ جنوری ۱۹۸۸ء،ص:۵
۸۲۴۔آثم مرزا،مشمولہ''روشنی کے سفر''،''شام و سحر'' ،لاہور ،شمارہ اکتوبر ۱۹۸۲ء،ص:۲۵
۸۲۵۔مطاہرہ خرم کاظمی،جابر علی سید۔شاعر نقاد محقق،مقالہ برائے ایم۔اے اردو،لاہور، پنجاب یونیورسٹی،۱۹۸۵ء،ص:۱۲،۱۳
۸۲۶۔ایضاً،ص:۱۳
۸۲۷۔جابر علی سید،''موجِ آہنگ''،۱۹۹۹ء،ص:۳۱
۸۲۸۔ایضاً،ص:۳۵
۸۲۹۔ایضاً،ص:۳۷
۸۳۰۔ایضاً،ص:۴۱
۸۳۱۔ایضاً،ص:۲۸
۸۳۲۔ایضاً،ص:۳۹
۸۳۳۔ایضاً،ص:۵۷
۸۳۴۔ایضاً،ص:۲۰
۸۳۵۔ایضاً،ص:۳۲
۸۳۶۔اقصیٰ تسنیم ،''حفیظ صدیقی ۔شخصیت اور فن'' ،مقالہ برائے ایم۔اے اردو،لاہور، پنجاب یونیورسٹی،۱۹۸۵ء،ص:۱۱۵
۸۳۷۔حفیظ صدیقی ،''پہلی رات کا چاند''،لاہور ،صدیقی پبلی کیشنز،۱۹۷۸ء،ص:۱۵
۸۳۸۔ایضاً،ص:۲۷
۸۳۹۔ایضاً،ص:۳۱
۸۴۰۔حفیظ صدیقی ،''درد کا رشتہ''،لاہور،صدیقی پبلی کیشنز،۱۹۷۸ء ،ص:۳۲
۸۴۱۔حفیظ صدیقی ،''پہلی رات کا چاند''،ص:۵۲
۸۴۲۔ایضاً،ص:۵۸
۸۴۳۔حفیظ صدیقی،''سکھ کا سراب''(مسودہ)،ص:۳۹
۸۴۴۔ایضاً،ص:۴۲
۸۴۵۔ایضاً،ص:۵۲
۸۴۶۔ایضاً،ص:۵۴،۵۵
۸۴۷۔ایضاً،ص:۵۰
۸۴۸۔حفیظ صدیقی،''درد کا رشتہ''،ص:۳۷
۸۴۹۔ایضاً،ص:۵۸
۸۵۰۔حفیظ صدیقی،''سکھ کا سراب''،ص:۵۲
۸۵۱۔حفیظ صدیقی،''درد کا رشتہ''،ص:۵۴
۸۵۲۔حفیظ صدیقی،''سکھ کا سراب''،ص:۵۸
۸۵۳۔حفیظ صدیقی،''درد کا رشتہ''،ص:۲۵
۸۵۴۔صلاح الدین ندی،فلیپ ،''لمحوں کی آگ''،لاہور،صدیقی پبلی کیشنز،۱۹۷۶ء
۸۵۵۔حفیظ صدیقی،''خواب دیکھتے گزری''،(مسودہ)ص:۱۸

۸۵۶۔حفیظ صدیقی،''لمحوں کی آگ''،ص:۲۵
۸۵۷۔حفیظ صدیقی،''خواب دیکھتے گزری''،ص:۲۷
۸۵۸۔حفیظ صدیقی،''بارش کے پہلے قطرے''،(مسودہ)ص:۳۸
۸۵۹۔ڈاکٹر وزیر آغا،''حرفِ چند''،لمحوں کی آگ''،لاہور صدیقی پبلی کیشنز،۱۹۷۴ء،ص:۱۲،۱۳
۸۶۰۔حفیظ صدیقی،''خواب دیکھتے گزری''،ص:۴۲
۸۶۱۔حفیظ صدیقی،''لمحوں کی آگ''،ص:۳۹
۸۶۲۔حفیظ صدیقی،''لامثالؐ''،لاہور،صدیقی پبلی کیشنز،۱۹۹۵ء،ص:۲۵
۸۶۳۔حفیظ صدیقی،''لافانی''،(مسودہ)،ص:۴۲
۸۶۴۔قاضی عطاءاللہ،''شعرائے پسرور''،ص:
۸۶۵۔حفیظ الرحمٰن احسن،''فصلِ زیاں''،لاہور ،سدا بہار پبلشرز،۱۹۹۰ء،ص:۶۷
۸۶۶۔ایضاً،ص:۳۷
۸۶۷۔ایضاً،ص:۴۸
۸۶۸۔ایضاً،ص:۶۵
۸۶۹۔ایضاً،ص:۵۷
۸۷۰۔پروفیسر کلیم،''فصلِ زیاں مجموعہ کلام''،مشمولہ،ماہنامہ''سیارہ''،لاہور،شمارہ نمبر۳۴،ص:۳۴۰
۸۷۱۔حفیظ الرحمٰن احسن،''فصلِ زیاں''،ص:۳۷
۸۷۲۔ایضاً،ص:۵۸
۸۷۳۔ایضاً،ص:۹۴
۸۷۴۔حفیظ الرحمٰن،''موجِ سلسبیل''(غیر مطبوعہ)،ص:۱۹
۸۷۵۔ایضاً،ص:۲۵
۸۷۶۔ایضاً،ص:۳۸
۸۷۷۔ایضاً،ص:۴۱
۸۷۸۔حفیظ الرحمان،''ستارہ شام ہجراں کا''،(غیر مطبوعہ)،ص:۲۸
۸۷۹۔ایضاً،ص:۳۹
۸۸۰۔ایضاً،ص:۴۲
۸۸۱۔ایضاً،ص:۴۷
۸۸۲۔ایضاً،ص:۴۸
۸۸۳۔ایضاً،ص:۵۷
۸۸۴۔ایضاً،ص:۸۱
۸۸۵۔ایضاً،ص:۲۷
۸۸۶۔ایضاً،ص:۵۷
۸۸۷۔ایضاً،ص:۸۲
۸۸۸۔حفیظ الرحمان احسن،''ننھی منھی خوبصورت نظمیں''،لاہور، ایوانِ ادب،۱۹۸۳ء،ص:۴
۸۸۹۔حفیظ الرحمان احسن،''ننھی منھی خوبصورت نظمیں''،ص:۸۷
۸۹۰۔پروفیسر اختر شاد،''سبطِ علی صبا۔شخصیت وفن''،ص:۲۰
۸۹۱۔احمد ندیم قاسمی،''پیش لفظ''،مشمولہ''طشت مراد''از سبطِ علی صبا، واہ کینٹ،مجلس تصنیف وتالیف،۱۹۸۶ء،ص:۹
۸۹۲۔سبطِ علی صبا،''طشت مراد''ص:۳۵،۳۶
۸۹۳۔ایضاً،ص:۴۲
۸۹۴۔ایضاً،ص:۲۵
۸۹۵۔ایضاً،ص:۳۹
۸۹۶۔ایضاً،ص:۵۲
۸۹۷۔ایضاً،ص:۵۴
۸۹۸۔ایضاً،ص:۸۲
۸۹۹۔ایضاً،ص:۸۵
۹۰۰۔ایضاً،ص:۸۸،۸۹
۹۰۱۔ایضاً،ص:۹۵
۹۰۲۔ایضاً،ص:۹۷،۹۸
۹۰۳۔ایضاً،ص:۲۱
۹۰۴۔ایضاً،ص:۳۷،۳۸
۹۰۵۔ایضاً،ص:۸۶،۸۷
۹۰۶۔ایضاً،ص:۵۶
۹۰۷۔ایضاً،ص:۹۴،۹۵
۹۰۸۔ایضاً،ص:۱۱۰،۱۱۱
۹۰۹۔ایضاً،ص:۱۱۵،۱۱۶
۹۱۰۔ایضاً،ص:۱۱۸
۹۱۱۔ایضاً،ص:۱۲۲،۱۲۳
۹۱۲۔ایضاً،ص:۱۳۱،۱۲۳
۹۱۳۔ایضاً،ص:۴۸،۴۹
۹۱۴۔ایضاً،ص:۶۰،۶۱
۹۱۵۔ایضاً،ص:۵۷
۹۱۶۔قاضی عطاءاللہ عطا،''شعرائے پسرور''،ص:۱۹۹
۹۱۷۔اطہر صدیقی،''ذوقِ سفر''،لاہور،صدیقی پبلی کیشنز،۱۹۸۹ء،ص:۳۱
۹۱۸۔ایضاً،ص:۲۸
۹۱۹۔ایضاً،ص:۳۲،۳۳
۹۲۰۔ایضاً،ص:۴۲،۴۳

۹۲۱۔ ایضاً،ص:۲۱
۹۲۲۔ایضاً،ص:۳۵
۹۲۳۔ایضاً،ص:۵۲
۹۲۴۔ایضاً،ص:۵۳
۹۲۵۔راقم الحروف کا خلیق حسین ممتاز سے انٹرویو، بمقام سیالکوٹ ،بتاریخ ۱۵ اگست، ۲۰۱۱ء
۹۲۶۔خلیق حسین ممتاز،''اساسِ فکر''،لاہور،طٰہٰ پبلی کیشنز،۲۰۰۵ء،ص:۳۴
۹۲۷۔ایضاً،ص:۳۷
۹۲۸۔ایضاً،ص:۵۱
۹۲۹۔ایضاً،ص:۳۷
۹۳۰۔ایضاً،ص:۳۷،۳۸
۹۳۱۔ایضاً،ص:۴۱
۹۳۲۔ایضاً،ص:۲۵
۹۳۳۔راقم الحروف کا رشید آفریں سے انٹرویو، بمقام سیالکوٹ، بتاریخ ۱۵ اپریل، ۲۰۱۱ء
۹۳۴۔محسن بھوپالی،''تبصرہ دستِ ساحل''، مشمولہ''دستِ ساحل''، از رشید آفریں، ص:۳۶
۹۳۵۔جگن ناتھ آزاد، فلیپ،''دستِ ساحل''
۹۳۶۔جیلانی کامران،''تقریبِ رونمائی دستِ ساحل''، مشمولہ ہفت روزہ ''نوائے ڈسکہ''، ڈسکہ، جلد نمبر ۲، شمارہ نمبر ۱، دسمبر ۱۹۹۵ء، ص:۴
۹۳۷۔رشید آفریں ،''دامنِ احساس''، لاہور ،الرزاق پبلی کیشنز ،۲۰۰۹ء،ص:۱۸
۹۳۸۔ایضاً،ص:۵۲،۵۳
۹۳۹۔رشید آفریں،''وجہ آفریں''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،۱۹۹۸ء،ص:۳۵
۹۴۰۔رشید آفریں،''دستِ ساحل''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،۱۹۹۵ء،ص:۴۲
۹۴۱۔ایضاً،ص:۵۳
۹۴۲۔ایضاً،ص:۶۱،۶۲
۹۴۳۔ایضاً،ص:۳۱،۳۲
۹۴۴۔ایضاً،ص:۲۷
۹۴۵۔ایضاً،ص:۸۷
۹۴۶۔ایضاً،ص:۸۱
۹۴۷۔رشید آفریں،''دامنِ احساس''،ص:۶۵
۹۴۸۔ایضاً،ص:۳۵
۹۴۹۔ایضاً،ص:۳۹
۹۵۰۔ایضاً،ص:۴۲،۴۳
۹۵۱۔ایضاً،ص:۲۵
۹۵۲۔ پروفیسر اکرام سانبوی،(فلیپ)''دستِ ساحل''
۹۵۳۔جون ایلیا،(فلیپ)''وجہ آفریں''
۹۵۴۔ڈاکٹر محمد علی صدیقی،(فلیپ)''دامنِ احساس''
۹۵۵۔محمد جمیل پرواز (فلیپ)''کانٹوں کے ساتھ ساتھ''
۹۵۶۔محمد جمیل پرواز،''کانٹوں کے ساتھ ساتھ''، لاہور ،کاغذی پیرہن، ۲۰۰۰ء، ص:۱۸
۹۵۷۔ایضاً،ص:۳۰،۳۱
۹۵۸۔ایضاً،ص:۲۵،۲۶
۹۵۹۔جمیل پرواز،''جلتے ہاتھ''، لاہور، علم وعرفان پبلشرز، ۲۰۰۱ء، ص:۱۸،۱۹
۹۶۰۔ایضاً،ص:۲۵
۹۶۱۔ایضاً،ص:۳۷
۹۶۲۔ایضاً،ص:۳۹
۹۶۳۔ایضاً،ص:۴۵
۹۶۴۔ڈاکٹر وزیر آغا،''سرورق''،''کانٹوں کے ساتھ ساتھ''
۹۶۵۔راقم الحروف کا محمد اقبال منہاس کے دوست طاہر نظامی سے انٹرویو، بمقام، پسرور، ۱۵ اگست ۲۰۱۱ء
۹۶۶۔اقبال منہاس،''آب گریزاں''، ص:۲۸
۹۶۷۔ایضاً،ص:۳۸
۹۶۸۔ایضاً،ص:۴۵
۹۶۹۔راقم الحروف کا امتیاز اوجھل سے انٹرویو، بمقام سیالکوٹ ،بتاریخ ۳ جولائی ۲۰۱۱ء
۹۷۰۔امتیاز اوجھل،''اجاڑ جنگل اداس موسم''، سیالکوٹ، پاکستان سائنس اکیڈمی، ۲۰۰۲ء، ص:۲۵د
۹۷۱۔ایضاً،ص:۳۸
۹۷۲۔ایضاً،ص:۴۷،۴۸
۹۷۳۔ایضاً،ص:۵۸
۹۷۴۔ایضاً،ص:۶۳،۶۴
۹۷۵۔ایضاً،ص:۲۷
۹۷۶۔ایضاً،ص:۸۹
۹۷۷۔طلعت نثار خواجہ،''مرے کالج کے ادیب اساتذہ''، ص:۲۸۴
۹۷۸۔اطہر سلیمی،''مسودہ نمبر ۱''، ص:۳۸
۹۷۹۔ایضاً،ص:۱۸
۹۸۰۔ایضاً،ص:۸۲

۹۸۱۔ایضاً،ص:۵۷
۹۸۲۔قاضی عطاءاللہ،''شعرائے پسرور''،ص:۲۲۰
۹۸۳۔احسان اللہ ثاقب،''شہرِ غزل''، لاہور،معراج پرنٹرز،۲۰۰۶ء، ص:۱۸
۹۸۴۔ایضاً،ص:۹۷
۹۸۵۔ایضاً،ص:۸۹
۹۸۶۔ایضاً،ص:۱۱۲
۹۸۷۔حبیب کیفوی،''کشمیر میں اردو''، لاہور، مرکزی اردو بورڈ، بار اول،۱۹۸۹ء،ص:۵۷
۹۸۸۔اکرام سانبوی،''مسودہ نمبرا''،ص:۲۵
۹۸۹۔ایضاً،ص:۳۲
۹۹۰۔ایضاً،ص:۴۱
۹۹۱۔ اضاً،ص:۴۸
۹۹۲۔ایضاً،ص:۱۸
۹۹۳۔ایضاً،ص:۵۲
۹۹۴۔ایضاً،ص:۶۱
۹۹۵۔ایضاً،ص:۲۳
۹۹۶۔ایضاً،ص:۵۸
۹۹۷۔ایضاً،ص:۸۸
۹۹۸۔شاہد محمود شاذ،''ایاز اصغر شاہین''،مشمولہ ''الا بصار''، ڈسکہ ، گورنمنٹ ڈگری کالج''،۲۰۰۳ء،ص:۳۲۹
۹۹۹۔ایضاً،ص:۳۳۰
۱۰۰۰۔ایضاً،ص:۳۳۱
۱۰۰۱۔رخشندہ نسیم،''سیالکوٹ میں اردو شاعری''(بیسویں صدی کے دوران)ص:۳۲
۱۰۰۲۔ایضاً،ص:۳۳
۱۰۰۳۔ایضاً،ص:۳۴
۱۰۰۴۔پروفیسر غلام غوث،''غیر منقوط شاعری کا خالق۔ نور حسین میواتی''،مشمولہ ''الا بصار''،ص:۳۱۸
۱۰۰۵۔ایضاً،ص:۳۱۹
۱۰۰۶۔ایضاً،ص:۳۲۰
۱۰۰۷۔ایضاً،ص:۳۲۲
۱۰۰۸۔ایضاً،ص:۳۲۳
۱۰۰۹۔ایضاً،ص:۳۲۰
۱۰۱۰۔ایضاً،ص:۳۲۲
۱۰۱۱۔راقم الحروف کا ریاض حسین چودھری سے انٹرویو، بمقام سیالکوٹ، بتاریخ ۲ مارچ ۲۰۱۱ء
۱۰۱۲۔راقم الحروف کا ریاض حسین چودھری سے انٹرویو، بمقام سیالکوٹ، بتاریخ ۳ مارچ ۲۰۱۱ء
۱۰۱۳۔احمد ندیم قاسمی،(سرورق)،''زرِ معتبر''
۱۰۱۴۔ریاض حسین چودھری،''خلدِ سخن''،لاہور، القمر انٹر پرائزز،۲۰۰۹ء،ص:۵۸
۱۰۱۵۔ایضاً،ص:۵۷
۱۰۱۶۔ایضاً،ص:۹۳
۱۰۱۷۔ایضاً،ص:۱۳۵
۱۰۱۸۔ایضاً،ص:۱۴۱
۱۰۱۹۔ایضاً،ص:۱۲۷
۱۰۲۰۔ایضاً،ص:۱۳۸
۱۰۲۱۔ایضاً،ص:۱۴۸
۱۰۲۲۔ایضاً،ص:۱۵۲
۱۰۲۳۔ایضاً،ص:۱۷۰
۱۰۲۴۔ایضاً،ص:۳۹
۱۰۲۵۔ایضاً،ص:۳۱
۱۰۲۶۔ریاض حسین چودھری ،''زرِ معتبر''، لاہور، خزینہ علم و ادب ۲۰۰۰ء،ص:۲۷، ۲۸
۱۰۲۷۔ایضاً،ص:۳۵
۱۰۲۸۔ایضاً،ص:۴۵
۱۰۲۹۔ایضاً،ص:۵۹
۱۰۳۰۔ایضاً،ص:۵۱
۱۰۳۱۔ایضاً،ص:۱۸
۱۰۳۲۔ایضاً،ص:۶۲، ۶۳
۱۰۳۳۔ایضاً،ص:۵۷، ۷۶
۱۰۳۴۔ڈاکٹر سلیم اختر (فلیپ)،''متاعِ قلم''، از ریاض حسین چودھری
۱۰۳۵۔ریاض حسین چودھری،''متاعِ قلم''، لاہور، القمر انٹر پرائزز، ۲۰۰۱ء،ص:۳۲
۱۰۳۶۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری (فلیپ)''کشکولِ آرزو''، از ریاض حسین چودھری
۱۰۳۷۔قاضی عطاءاللہ،''شعرائے پسرور''،ص:۸۷
۱۰۳۸۔زاہدہ صدیقی،''جاگتی آنکھوں کا خواب''،ص:۵۱
۱۰۳۹۔ایضاً،ص:۸۲
۱۰۴۰۔ایضاً،ص:۸۸

۱۰۴۱۔میمونہ اقبال،''اسلم ملک،ص:۱۷
۱۰۴۲۔اسلم ملک،''خواب اور خوشبو''،ص:۳۵
۱۰۴۳۔ایضاً،ص:۳۸
۱۰۴۴۔ایضاً،ص:۴۹
۱۰۴۵۔ایضاً،ص:۹۱
۱۰۴۶۔ایضاً،ص:۹۸
۱۰۴۷۔ایضاً،ص:۱۰۵
۱۰۴۸۔ایضاً،ص:۸۳
۱۰۴۹۔ایضاً،ص:۲۲
۱۰۵۰۔ایضاً،ص:۵۸
۱۰۵۱۔ایضاً،ص:۱۳۱
۱۰۵۲۔ایضاً،ص:۱۳۸
۱۰۵۳۔ایضاً،ص:۱۴۹
۱۰۵۴۔محمد نوید،''سرمد صہبائی کی ادبی خدمات''،لاہور،جی سی یونیورسٹی، مقالہ برائے ایم۔فل اردو(غیر مطبوعہ)،۲۰۰۸ء،ص:۱۲
۱۰۵۵۔ایم۔اے انگریزی گورنمنٹ کالج لاہور سے سرمد صہبائی کو دی جانے والی سند پر جو تاریخ رقم ہے۔
۱۰۵۶۔محمد نوید،''سرمد صہبائی کی ادبی خدمات''،ص:۱۳
۱۰۵۷۔یہ نظم کے اشعار سرمد صہبائی کی ''بیاض'' سے لیے گئے ہیں۔اس غیر مطبوعہ نظم کی تاریخ دسمبر ۱۹۵۷ء درج ہے۔مخزونہ،سرمد صہبائی
۱۰۵۸۔سرمد صہبائی،مشمولہ رسالہ''استقلال''،لاہور،مارچ ۱۹۶۰ء،ص:۳۱
۱۰۵۹۔سرمد صہبائی (انٹرویو:آزاد کوثری)مشمولہ رسالہ ''تصویر'' لاہور،۱۹۷۵ء،ص:۹
۱۰۶۰۔سرمد صہبائی،''تیسرے پہر کی دستک''،لاہور،دارالاشاعت ،۱۹۷۵ء،ص:۹
۱۰۶۱۔ایضاً،ص:۳۵
۱۰۶۲۔سرمد صہبائی،''ان کہی کی تھکن''،لاہور،دارالاشاعت،۱۹۷۶ء،ص:۹۷
۱۰۶۳۔ایضاً،ص:۴۶،۴۷
۱۰۶۴۔ایضاً،ص:۷۷
۱۰۶۵۔ایضاً،ص:۸۰
۱۰۶۶۔ایضاً،ص:۱۱،۱۲
۱۰۶۷۔ڈاکٹر تبسم کاشمیری''نئے تجزیے''،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز ،۱۹۸۷ء،ص:۱۲۱
۱۰۶۸۔ایضاً،ص:۱۲۰
۱۰۶۹۔سرمد صہبائی،''نیلی کے سورنگ'' کراچی ،کتب پرنٹرز اینڈ پبلشرز لمیٹڈ فروری ۱۹۸۹ء،ص:۳۸
۱۰۷۰۔انیس ناگی (انٹرویو) مشمولہ ہفت روزہ ''مسلمان'' اسلام آباد ۲۴ فروری تا یکم اپریل ۱۹۹۲ء،ص:۵
۱۰۷۱۔سرمد صہبائی،''نیلی کے سورنگ''،کراچی ،کتب پرنٹرز اینڈ پبلشرز لمیٹڈ،فروری ۱۹۸۶ء،ص:۱۵
۱۰۷۲۔ایضاً،ص:۲۱
۱۰۷۳۔ایضاً،ص:۵۴
۱۰۷۴۔ایضاً،ص:۱۱۹
۱۰۷۵۔ایضاً،ص:۶۶
۱۰۷۶۔ایضاً،ص:۳۷
۱۰۷۷۔ایضاً،ص:۱۲۶
۱۰۷۸۔ایضاً،ص:۴۸
۱۰۷۹۔ایضاً،ص:۱۳
۱۰۸۰۔سرمد صہبائی،''پل بھر کا بہشت''،اسلام آباد،الحمرا پبلی کیشنز ،۲۰۰۸ء،ص:۱۷
۱۰۸۱۔ایضاً،ص:۴۷،۴۸
۱۰۸۲۔ایضاً،ص:۴۳،۴۴
۱۰۸۳۔ایضاً،ص:۳۲
۱۰۸۴۔ایضاً،ص:۶۳،۶۴
۱۰۸۵۔سرمد صہبائی،''ان کہی باتوں کی تھکن''،ص:۱۰۲
۱۰۸۶۔ایضاً،ص:۹۷
۱۰۸۷۔ایضاً،ص:۸۵
۱۰۸۸۔ایضاً،ص:۸۴
۱۰۸۹۔ایضاً،ص:۹۰
۱۰۹۰۔جیکب پال،''پاکستان کے مسیحی شعرا و شاعرات''،مقالہ برائے ایم۔فل اردو (غیر مطبوعہ)،اسلام آباد، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،۲۰۰۴ء،ص:۱۴۴
۱۰۹۱۔راقم الحروف کا یوسف نیر سے انٹرویو،بمقام سیالکوٹ،بتاریخ ۱۸ جولائی ۲۰۱۱ء
۱۰۹۲۔راقم الحروف کا یوسف نیر سے انٹرویو،بمقام سیالکوٹ،بتاریخ ۱۹ جولائی ۲۰۱۱ء
۱۰۹۳۔یوسف نیر''روشنی کا پہلا دن''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،۱۹۹۹ء،ص:۶۸
۱۰۹۴۔ایضاً،ص:۴۹
۱۰۹۵۔ایضاً،ص:۳۷
۱۰۹۶۔ایضاً،ص:۱۳۱

۱۰۹۷۔ایضاً،ص:۹۹
۱۰۹۸۔ایضاً،ص:۶۵
۱۰۹۹۔ایضاً،ص:۶۸
۱۱۰۰۔ایضاً،ص:۴۹
۱۱۰۱۔ ایضاً،ص:۳۷
۱۱۰۲۔ایضاً،ص:۱۳۱
۱۱۰۳۔ایضاً،ص:۲۵
۱۱۰۴۔یوسف نیر،مسودہ ''غم کا موسم گزرنے والا ہے''،ص:۱۵
۱۱۰۵۔ایضاً،ص:۲۵
۱۱۰۶۔ایضاً،ص:۳۱
۱۱۰۷۔ایضاً،ص:۳۸
۱۱۰۸۔ایضاً،ص:۴۲
۱۱۰۹۔ایضاً،ص:۵۲
۱۱۱۰۔ ایضاً،ص:۵۹
۱۱۱۱۔ ایضاً،ص:۲۷
۱۱۱۲۔یوسف نیر،''روشنی کا پہلا دن''،ص:۱۵
۱۱۱۳۔ایضاً،ص:۱۳
۱۱۱۴۔ایضاً،ص:۲۰
۱۱۱۵۔ایضاً،ص:۳۵
۱۱۱۶۔یوسف نیر،''غم کا موسم گزرنے والا ہے''،ص:۳۵
۱۱۱۷۔یوسف نیر،''روشنی کا پہلا دن''،ص:۱۰۶
۱۱۱۸۔یوسف نیر،''غم کا موسم گزرنے والا ہے''ص:۲۷
۱۱۱۹۔ ایضاً،ص:۵۸
۱۱۲۰۔ایضاً،ص:۱۸
۱۱۲۱۔ ایضاً،ص:۱۵
۱۱۲۲۔ایضاً،ص:۳۸
۱۱۲۳۔یوسف نیر،مسودہ ''جیون رشتہ''،ص:۱۸
۱۱۲۴۔ایضاً،ص:۳۵
۱۱۲۵۔عدیم ہاشمی،فلیپ ،''روشنی کا پہلا دن''
۱۱۲۶۔رخشندہ نسیم،''سیالکوٹ میں اردو شاعری''،ص:۴۸
۱۱۲۷۔ایضاً،ص:۵۹
۱۱۲۸۔ایضاً،ص:۵۵
۱۱۲۹۔ایضاً،ص:۵۶
۱۱۳۰۔ایضاً،ص:۵۷
۱۱۳۱۔راقم الحروف کا طاہر نظامی سے انٹرویو،بمقام پسرور،بتاریخ ۱۰ ستمبر۲۰۱۰ء
۱۱۳۲۔طاہر نظامی،مسودہ،''بلا جواز''،ص:۳۱
۱۱۳۳۔ایضاً،ص:۳۷
۱۱۳۴۔ایضاً،ص:۳۹
۱۱۳۵۔راقم الحروف کا طاہر نظامی سے انٹرویو،بمقام پسرور،۱۰ستمبر۲۰۱۰ء
۱۱۳۶۔ڈاکٹر عادل صدیقی،''غزل تم سے عبارت''،لاہور سنگت پبلی کیشنز،۲۰۰۷ء،ص:۳۹
۱۱۳۷۔ایضاً،ص:۵۲
۱۱۳۸۔ایضاً،ص:۲۷
۱۱۳۹۔''محافظ''(رسالہ)پسرور،گورنمنٹ ڈگری کالج ۷۵۔۱۹۷۴ء،ص:۱۸۴
۱۱۴۰۔ایضاً،ص:۱۸۶
۱۱۴۱۔راقم الحروف کا محمود الحسن شاکر سے انٹرویو،بمقام سیالکوٹ ، بتاریخ ۱۲اپریل۲۰۱۱ء
۱۱۴۲۔سعداللہ شاہ،''محمود الحسن شاکر......ایک سچا شاعر''،مشمولہ ''سسکیاں فرشتوں کی''،ازمحمودالحسن شاکر،لاہور،عمیر پبلشرز، ۱۹۹۷ء،ص:۱۱
۱۱۴۳۔محمودالحسن شاکر،''سسکیاں فرشتوں کی''،لاہور،عمیر پبلشرز، ۱۹۹۷ء،ص:۲۳
۱۱۴۴۔ایضاً،ص:۲۴
۱۱۴۵۔ایضاً،ص:۲۵
۱۱۴۶۔محمودالحسن شاکر،''گلاب کھلنے دو''،لاہور،عمیر پبلشرز۱۹۹۸ء،ص۲۳
۱۱۴۷۔ایضاً،ص:۲۴
۱۱۴۸۔ایضاً،ص:۲۴
۱۱۴۹۔راقم الحروف کا سید عدید سے انٹرویو، بمقام سیالکوٹ،بتاریخ ۱۶جنوری۲۰۱۱ء
۱۱۵۰۔سیدعدید،''تیرے بن زندگی''،لاہور،الحمرا پبلی کیشنز،۲۰۱۰ء،ص:۸۰
۱۱۵۱۔ایضاً،ص:۲۵
۱۱۵۲۔ایضاً،ص:۵۲
۱۱۵۳۔ایضاً،ص:۵۱
۱۱۵۴۔ایضاً،ص:۲۵
۱۱۵۵۔بحوالہ "الابصار" (خصوصی اشاعت دوم)، گورنمنٹ ڈگری کالج ڈسکہ،۲۰۰۳ء،ص:۵۵
۱۱۵۶۔ایضاً،ص:۵۷
۱۱۵۷۔ایضاً،ص:۵۸
۱۱۵۸۔ایضاً،ص:۵۹

۱۱۵۹۔ایضاً،ص:۷۰
۱۱۶۰۔ایضاً،ص:۷۱
۱۱۶۱۔ایضاً،ص:۷۲
۱۱۶۲۔راقم الحروف کا شاہد ذکی سے انٹرویو، بمقام سیالکوٹ، بتاریخ ۱۶مارچ۲۰۱۱ء
۱۱۶۳۔شاہد ذکی،''خوشبو کے تعاقب میں''، گوجرانوالہ، پنجاب ادبی مرکز، ۱۹۹۵ء،ص:۲۵
۱۱۶۴۔ایضاً،ص:۳۵
۱۱۶۵۔ایضاً،ص:۲۷
۱۱۶۶۔ایضاً،ص:۳۹
۱۱۶۷۔شاہد ذکی،''سفال میں آگ''، فیصل آباد، ہم خیال پبلشرز، ۲۰۰۷ء،ص:۳۵
۱۱۶۸۔ایضاً،ص:۳۶
۱۱۶۹۔ایضاً،ص:۲۵
۱۱۷۰۔ایضاً،ص:۳۹
۱۱۷۱۔ایضاً،ص:۴۵
۱۱۷۲۔ایضاً،ص:۵۶
۱۱۷۳۔ایضاً،ص:۵۹
۱۱۷۴۔شاہد ذکی،''خوابوں سے خالی آنکھیں''، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۱ء،ص:۲۷
۱۱۷۵۔ایضاً،ص:۶۸
۱۱۷۶۔ایضاً،ص:۷۲
۱۱۷۷۔ایضاً،ص:۷۵
۱۱۷۸۔ایضاً،ص:۱۱۲
۱۱۷۹۔شاہد ذکی،''بدستِ موجِ صبا''،مشمولہ''خوشبو کے تعاقب میں''،ص:۱۱
۱۱۸۰۔ایضاً،ص:۳۸
۱۱۸۱۔ایضاً،ص:۵۴
۱۱۸۲۔ایضاً،ص:۸۲
۱۱۸۳۔ڈاکٹر وزیر آغا(سرورق)،''ابتدا''،از صابر ظفر، لاہور، التحریر،۱۹۷۴ء
۱۱۸۴۔سحر انصاری(سرورق)،''ابتدا''
۱۱۸۵۔صابر ظفر،''ابتدا''، لاہور، التحریر،۱۹۷۴ء،ص:۱۸
۱۱۸۶۔ایضاً،ص:۳۵
۱۱۸۷۔صابر ظفر،''بارہ دری میں شام''، کراچی، دانیال،۱۹۹۶ء،ص:۳۷
۱۱۸۸۔ایضاً،ص:۴۸
۱۱۸۹۔ایضاً،ص:۵۶

۱۱۹۰۔صابر ظفر،''بے آہٹ چلی آتی ہے موت''، کراچی، دانیال،۱۹۹۹ء،ص:۱۸
۱۱۹۱۔ایضاً،ص:۲۹
۱۱۹۲۔صابر ظفر،''زنداں میں زندگی امر ہے''،ص:۳۸
۱۱۹۳۔صابر ظفر،''جمال ماورائے جسم و جاں''، کراچی، دانیال، ۲۰۱۳ء،ص:۷۵
۱۱۹۴۔صابر ظفر،''سرِ بازار می رقصم''، کراچی، دانیال،۲۰۱۲ء،ص:۲۸
۱۱۹۵۔صابر ظفر،''غزل نے کہا''، کراچی، دانیال،۲۰۱۳ء،ص:۸۷
۱۱۹۶۔ایضاً،ص:۹۴
۱۱۹۷۔صابر ظفر،''خاموش بدن کی خود کلامی''، کراچی، دانیال، ۲۰۰۷ء،ص:۳۸
۱۱۹۸۔ایضاً،ص:۴۵
۱۱۹۹۔ایضاً،ص:۵۹
۱۲۰۰۔صابر ظفر،''رانجھا تخت ہزارے کا''، کراچی، دانیال،۲۰۱۳ء، ص:۵۸
۱۲۰۱۔صابر ظفر،''آوارگی کے پر کھلے''، کراچی، دانیال،۲۰۱۴ء،ص:۲۷
۱۲۰۲۔صابر ظفر،''اباسین کے کنارے''، کراچی، دانیال،۲۰۱۳ء، ص:۳۸
۱۲۰۳۔صابر ظفر،''گردشِ مرثیہ''، کراچی، دانیال،۲۰۱۳ء،ص:۸۵
۱۲۰۴۔صابر ظفر،''نامعلوم''، کراچی، دانیال،۲۰۱۳ء،ص:۵۲
۱۲۰۵۔صابر ظفر،''اساطیرِ کم نما''، کراچی، دانیال،۲۰۱۴ء،ص:۸۱
۱۲۰۶۔ایضاً،ص:۹۱
۱۲۰۷۔ایضاً،ص:۹۸
۱۲۰۸۔ایضاً،ص:۲۴
۱۲۰۹۔قاضی عطاءاللہ،''شعرائے پسرور''،ص:۲۸۸،۲۸۹
۱۲۱۰۔قاضی عطاءاللہ،''اشکوں کی لو''، پسرور، ادبی سبھا،۲۰۱۰ء،ص:۱۵
۱۲۱۱۔ایضاً،ص:۶۵
۱۲۱۲۔ایضاً،ص:۷۱
۱۲۱۳۔ایضاً،ص:۷۲
۱۲۱۴۔ایضاً،ص:۸۴
۱۲۱۵۔ایضاً،ص:۳۴
۱۲۱۶۔ایضاً،ص:۴۲
۱۲۱۷۔ایضاً،ص:۹۴
۱۲۱۸۔ایضاً،ص:۷۸
۱۲۱۹۔ایضاً،ص:۳۵

۱۲۲۰۔ ایضاً،ص:۳۹
۱۲۲۱۔ ایضاً،ص:۴۰
۱۲۲۲۔ ایضاً،ص:۲۰۱
۱۲۲۳۔ ایضاً،ص:۲۰۸
۱۲۲۴۔ ایضاً،ص:۲۱۸
۱۲۲۵۔ ایضاً،ص:۲۱۵
۱۲۲۶۔ ایضاً،ص:۲۵۰
۱۲۲۷۔ ایضاً،ص:۲۷۱
۱۲۲۸۔ ایضاً،ص:۲۸۴
۱۲۲۹۔ ایضاً،ص:۲۳۴
۱۲۳۰۔ ایضاً،ص:۲۲۴
۱۲۳۱۔ ایضاً،ص:۲۲۸
۱۲۳۲۔ ایضاً،ص:۲۱۱
۱۲۳۳۔ ایضاً،ص:۳۱۲
۱۲۳۴۔ ایضاً،ص:۳۱۸
۱۲۳۵۔ ایضاً،ص:۳۱۹
۱۲۳۶۔ ایضاً،ص:۳۲۵
۱۲۳۷۔ ایضاً،ص:۳۳۱
۱۲۳۸۔ ایضاً،ص:۳۱۵
۱۲۳۹۔ ایضاً،ص:۳۰۹
۱۲۴۰۔ ایضاً،ص:۳۰۲
۱۲۴۱۔ ایضاً،ص:۳۰۰
۱۲۴۲۔ ایضاً،ص:۶۰
۱۲۴۳۔ ایضاً،ص:۲۷۱
۱۲۴۴۔ ایضاً،ص:۲۸۲
۱۲۴۵۔ ایضاً،ص:۲۹۰
۱۲۴۶۔ ایضاً،ص:۳۴۱
۱۲۴۷۔ ایضاً،ص:۳۸۴
۱۲۴۸۔ ایضاً،ص:۳۶۲
۱۲۴۹۔ ایضاً،ص:۳۶۷
۱۲۵۰۔ ایضاً،ص:۳۶۰
۱۲۵۱۔ ایضاً،ص:۳۶۹
۱۲۵۲۔ ایضاً،ص:۵۴
۱۲۵۳۔ ایضاً،ص:۵۸
۱۲۵۴۔ ایضاً،ص:۹۱
۱۲۵۵۔ ایضاً،ص:۹۲
۱۲۵۶۔ ایضاً،ص:۴۱۱
۱۲۵۷۔ ایضاً،ص:۴۰۱
۱۲۵۸۔ ایضاً،ص:۴۰۸
۱۲۵۹۔ ایضاً،ص:۴۰۵
۱۲۶۰۔ ایضاً،ص:۴۰۰
۱۲۶۱۔ ایضاً،ص:۴۲۴
۱۲۶۲۔ ایضاً،ص:۴۳۷
۱۲۶۳۔ ایضاً،ص:۴۵۱
۱۲۶۴۔ ایضاً،ص:۸۸
۱۲۶۵۔ ایضاً،ص:۸۹
۱۲۶۶۔ ایضاً،ص:۹۸
۱۲۶۷۔ ایضاً،ص:۴۷
۱۲۶۸۔ ایضاً،ص:۳۱۳
۱۲۶۹۔ ایضاً،ص:۳۵۲
۱۲۷۰۔ ایضاً،ص:۲۴۲
۱۲۷۱۔ ایضاً،ص:۴۵۱
۱۲۷۲۔ ایضاً،ص:۴۶۱
۱۲۷۳۔ ایضاً،ص:۴۶۷
۱۲۷۴۔ ایضاً،ص: ۴۸۱
۱۲۷۵۔ ایضاً،ص:۵۶
۱۲۷۶۔ ایضاً،ص:۷۸
۱۲۷۷۔ ایضاً،ص:۴۲۱

باب سوم

خطہءسیالکوٹ۔ نثری ادب

(الف) سیالکوٹ میں اُردو نثر۔قبل از قیامِ پاکستان

مولوی فیروزالدین ڈسکوی (۱۸۶۴ء۔۱۹۰۷ء) کی شاعری کے ساتھ ساتھ نثری ادب میں بھی نمایاں خدمات ہیں۔نثر میں وہ بہترین سوانح نگاروں میں شامل ہیں۔سوانح نگاری کی صنف باقی اصنافِ نثر کے مقابلے میں اپنے ماحول اوراس کے رجحانات کی عکاسی زیادہ بہتر انداز میں کرتی ہے۔اُردو میں سوانح نگاری کا آغاز عہد سرسید سے ہوتا ہے۔حالی کی ''حیاتِ جاوید''، ''یادگارِ غالب''،شبلی کی ''سیرت النبیؐ'' اور ''سیرت النعمان'' میں سوانح نگاری کے قائم کردہ معیار کی پیروی ایک عرصے تک کی جاتی رہی۔سرسید کا دور مذہبی مناظرے اور بحث ومباحثے کا دور ہے لہٰذا اس دور کی سوانح عمریاں اپنے عہد کی عکاس ہیں۔

اس دور کے مشہور سوانح نگاروں میں: مرزا حیرت دہلوی،احمد حسن خان،عبدالحلیم شرر،منشی محمدالدین فوق،مولوی احمد دین،احمد حسین الہٰ آبادی،مولوی ذکاءاللہ،سراجدین احمد،نذیر احمد،قاضی سلیمان،عبدالرزاق کانپوری اور مولوی فیروزالدین ڈسکوی اہم ہیں۔

فضائل اسلام فی ذکر خیرالانام المعروف سیرت النبیؐ یا تاریخ نبویؐ مولوی فیروزالدین ڈسکوی کی پہلی باقاعدہ نثری تالیف ہے۔اس کتاب کا پہلا ایڈیشن مفید عام پریس لاہور سے ۱۸۸۶ء میں شائع ہوا اور ''نماز اوراس کی حقیقت'' مولوی صاحب موصوف کی دوسری نثری تالیف ہے۔یہ کتاب منشی فیض علی نے پنجاب پریس سیالکوٹ سے ۱۸۹۰ء میں شائع کی۔''تفسیر فیروزی پارہ اول'' مولوی صاحب کی تیسری تصنیف ہے۔یہ کتاب ۱۸۹۰ء میں سیالکوٹ مفید عام پریس سے شائع ہوئی۔''تکذیب وید'' مولوی صاحب کی چوتھی تصنیف ۱۸۹۰ء میں پنجاب پریس سیالکوٹ سے شائع ہوئی۔''تصدیق الالہام'' مولوی صاحب موصوف کی مناظراتی تصنیف ہے جو ۱۸۹۰ء میں پنجاب پریس سیالکوٹ سے طبع ہوئی۔''دعائے گنج العرش وتعویز گنج العرش'' مولوی فیروز کی چھٹی نثری کتاب ہے جو ۱۸۹۱ء میں شائع ہوئی۔''فضائل اسلام فی ذکر خیرالانام المعروف سیرت النبیؐ'' پنجاب پریس سیالکوٹ سے ۱۸۹۱ء میں شائع ہوئی۔''عشرہ کاملہ'' مولوی صاحب موصوف کی آٹھویں نثری تصنیف ہے۔یہ کتاب ۱۸۹۱ء میں مفید عام پریس سیالکوٹ سے شائع ہوئی۔

''سورت رحمٰن کی نادر تفسیر'' مولوی صاحب کی دسویں تصنیف ہے جو ۱۸۹۲ء میں مطبع مفید عام پریس سیالکوٹ سے شائع ہوئی۔''مسلمانوں کا مسیح اور عیسائیوں کا'' مولوی صاحب کی ایک مناظراتی تصنیف ہے۔جو سیالکوٹ مفید عام پریس سے ۱۸۹۲ء میں شائع ہوئی۔''اسم اعظم'' مولانا موصوف کی بارہویں کتاب ہے جس میں پیرانِ پیر شیخ عبدالقادر جیلانیؒ کی سوانح عمری،تعلیمات اور کرامات کا بیان ہے۔یہ کتاب مفید عام پریس سیالکوٹ سے ۱۸۹۲ء میں شائع ہوئی۔''طریقت الحقیقت'' مولوی صاحب کی تیرھویں کتاب ہے جو ۱۸۹۲ء میں مفید عام پریس سیالکوٹ سے شائع ہوئی۔''رسالہ ہدایت القاری'' تصنیف ۱۸۹۲ء میں مفید عام پریس سیالکوٹ سے شائع ہوئی۔

''روزہ اوراس کی حقیقت'' مولوی صاحب کی پندرھویں نثری تصنیف ہے جو مفید عام پریس سیالکوٹ سے ۱۸۹۳ء میں شائع ہوئی۔''الوہیت مسیح اور تثلیث کا رد'' مولوی صاحب کی سولہویں کتاب ہے جو مفید عام پریس سے شائع ہوئی۔ان کی سترھویں کتاب ۱۸۹۳ء میں شائع ہوئی۔''عصمت النبی عن الشرک الجلسی'' مولوی فیروز کی اٹھارویں تصنیف ہے جو ۱۸۹۳ء میں شائع ہوئی۔

''تقدیس الرسول عن طعن الجہول'' اُنیسویں کتاب ہے جو مفید عام پریس سے شائع ہوئی۔''برآت الرسولؐ العرب عن طعن نکاح زینبؓ المعروف بہ دفع طعن نکاح زینبؓ'' بیسویں کتاب ہے جو ۱۹۹۳ء میں مفید عام پریس سیالکوٹ سے شائع ہوئی۔''اسرار التنزیل'' مقالہ مولوی صاحب موصوف کا مقالہ ہے جسے انجمن حمایت اسلام لاہور نے ۱۸۹۶ء میں شائع کیا۔''ضمیمہ آریہ مت کی عکسی تصویر'' مولوی فیروز کی تیئسویں تصنیف ہے جو ۱۸۹۸ء میں مفید عام پریس سیالکوٹ سے شائع ہوئی۔''پچاس مذہبی سوالات کے جواب'' چوبیسویں کتاب ہے جو ۱۸۹۹ء میں شائع ہوئی ''نماز کی خوبیاں'' پچیسویں کتاب ہے جو مفید عام پریس سیالکوٹ سے ۱۹۰۰ء میں شائع ہوئی۔ ''نماز حضوری'' مولوی صاحب موصوف کی چھبیسویں کتاب ہے جو ۱۹۰۰ء میں شائع ہوئی۔''سورہ فاتحہ کی تفسیر'' مولوی صاحب کی ستائیسویں کتاب ہے جو مفید عام پریس سیالکوٹ سے ۱۹۰۰ء میں شائع ہوئی۔''پیارے نبیؐ کے پیارے حالات جلد اول'' مولوی فیروز کی اٹھائیسویں کتاب ہے جو مفید عام پریس سیالکوٹ سے شائع ہوئی۔

''مجموعہ خطبہ فیروزی'' مولوی صاحب کی تیسویں تصنیف ہے جو ۱۹۰۱ء میں مفید عام پریس سیالکوٹ سے شائع ہوئی۔ ''اسلام اور اس کی حقیقت'' مولوی صاحب کی اکتیسویں تصنیف ہے جو ۱۹۰۱ء میں مفید عام پریس سیالکوٹ سے شائع ہوئی۔''اسلام کی پہلی کتاب'' جو ۱۹۰۲ء کو مفید عام پریس سیالکوٹ سے شائع ہوئی۔''اسلام کی دوسری کتاب'' تینتیسویں کتاب ہے۔ مولوی صاحب کی چونتیسویں کتاب ''اسلام کی تیسری کتاب'' ہے جو ۱۹۰۴ء کو مفید عام پریس سیالکوٹ سے شائع ہوئی۔''اسلام کی پانچویں کتاب'' مولوی صاحب کی چھتیسویں کتاب ہے جو مفید عام پریس سیالکوٹ سے شائع ہوئی۔''انسان اور اس کی تقدیر'' مولوی صاحب کی انتالیسویں کتاب ہے جو ۱۹۰۲ء کو مفید عام پریس سیالکوٹ سے شائع ہوئی۔''قرآن مجید کے کلام الٰہی ہونے کا ثبوت'' مولوی فیروز الدین کی چالیسویں کتاب ہے جو مفید عام پریس سیالکوٹ سے شائع ہوئی ہے۔

''تفسیر فیروزی سورہ عمّ'' مولوی صاحب کی اکتالیسویں کتاب ہے جو ۱۹۰۲ء میں مفید عام پریس سیالکوٹ سے شائع ہوئی۔''اسلام اور عیسائیت کا قطعی فیصلہ'' مولوی صاحب کی بیالیسویں کتاب ہے جو سیالکوٹ مفید عام پریس سے ۱۹۰۳ء میں شائع ہوئی۔ ''قرآن شریف کی قسمیں اور ان کی فلاسفی'' مولوی صاحب کی تینتالیسویں کتاب ہے۔ جو ۱۹۰۴ء میں مفید عام پریس سیالکوٹ سے شائع ہوئی۔''تفسیر فیروزی تیسواں پارہ''، مولوی فیروز کی سنتالیسویں کتاب ہے۔''تفسیر فیروزی پارہ دوم'' مولوی صاحب کی اڑتالیسویں کتاب ہے جو مفید عام پریس سیالکوٹ سے شائع ہوئی۔ مولوی صاحب کی انچالیسویں کتاب ہے جو مفید عام پریس سیالکوٹ سے شائع ہوئی۔''تفسیر فیروزی پارہ چہارم'' مولوی صاحب کی تصنیف ہے جو پنجاب پریس سیالکوٹ سے ۱۹۰۷ء میں شائع ہوئی۔

''گلزار یوسفی'' مولوی صاحب کی ۵۲ ویں کتاب ہے جو لاہور سے ۱۹۰۷ء میں شائع ہوئی۔''پیارے نبی کے پیارے حالات (جلد سوم)'' مولوی صاحب کی ۵۳ ویں تصنیف ہے جو مفید عام پریس سیالکوٹ سے ۱۹۰۸ء میں شائع ہوئی۔''مختصر قانونی اصطلاحات'' مولوی صاحب کی ۵۴ ویں کتاب ہے جس کا پہلا ایڈیشن مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد سے ۱۹۸۵ء میں شائع ہوا۔ مذکورہ بالا تصانیف کے علاوہ مولوی فیروز الدین ڈسکوی کی لغات اور قواعد کے حوالے سے شہرہ آفاق کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ جن کا مولوی فیروز کی اردو ادب کی نثری خدمات کے حصے میں ذکر کرنا ضروری نہیں ہے۔

اُنیسویں صدی کو، نصف آخر کے حوالے سے استدلال اور مناظرے کی صدی کہا جا سکتا ہے اور ہر قسم کے ادب کی تخلیق انھی پہلوؤں کو پیشِ نظر رکھ کر کی جا رہی تھی۔ سوانح نگاری کو بھی انھی مقاصد کے حصول کے لیے استعمال کیا گیا۔ سرسید کی ''خطباتِ احمدیہ'' کے بعد اردو میں رسول کریمؐ کی سوانح عمریاں لکھنے کا رواج شروع ہو گیا۔ اس زمانے اور اس سے قبل لکھنے والوں میں ایک قابل ذکر نام مولوی فیروز

الدین کا بھی ہے۔(۱) ذیل میں مولوی صاحب موصوف کی تین سوانحی تصانیف ''پیارے نبیؐ کے پیارے حالات''، ''فضائل اسلام فی ذکر خیرالانام'' المعروف ''بہ سیرت النبیؐ'' یا ''پیارے نبیؐ کے پیارے حالات''، سیرت پر لکھی ہوئی کتاب سات ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں مقدس انبیاء کے حالات بابرکات، تیسرے میں حضورؐ کے اخلاق وعادات، چوتھے میں تورات و انجیل کی بشارات، پانچویں میں آنحضرتؐ کے معجزات چھٹے میں حضورؐ کی مختصر تعلیمات اور ساتویں باب میں حضورؐ کی زندگی کے مقاصد بیان کیے گئے ہیں۔

پہلے باب میں مولوی صاحب موصوف نے ان بائیس انبیا کے اجمالی حالات بیان کیے ہیں جن کا ذکر قرآن سے ملتا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے انبیاء کے حالات کے وہی پہلو اُجاگر کیے ہیں جن کا تعلق ثبوت نبوت، ثبوت قرآن یا کسی اور صداقت سے ہے۔ مثال کے طور پر حضرت صالحؑ کے حالات لکھنے کے بعد انھوں نے آخر پر لکھا ہے:

> حضرت رسول کریمؐ کے ساتھ اس قصہ کا تعلق، بہ حیثیت اثبات نبوت کے یہ ہے کہ جس طرح یہ قوم اپنے پیغمبر کی تکذیب کی وجہ سے تباہ اور ہلاک ہوئی۔ اسی طرح مکہ کے کفار اور اسلام کے مخالف ہلاک ہوں گے۔(۲)

مولوی موصوف نے صرف انبیا کے قصے ہی بیان نہیں کیے، بلکہ واقعات سے نتائج اخذ کر کے قارئین کو اخلاقی سبق بھی دیا ہے:

> جب کوئی خلیفہ کسی خاص خدمت کے انجام دینے کے لیے خدا کی طرف سے مامور ہوا۔ شیطان اور شیطانی لشکر بھی پوری قوت اور پورے زور کے ساتھ مقابلے کے لیے سامنے آن کھڑا ہوا۔ ان کی مخالفت میں یہ سر ہوتا ہے کہ اہلِ بصیرت کو معلوم ہو جائے کہ وہ کسی زمینی بھروسے سے کامیاب نہیں ہوتے بلکہ صرف تائید الٰہی اور آسمانی ہتھیاروں سے۔(۳)

پیارے نبیؐ کے پیارے حالات کے سلسلے میں مولوی صاحب نے بائبل کی خاص بشارات بھی درج کی ہیں۔ آپؐ کے معجزات نشانات، خوراق، عادات اور پیش گوئیاں درج کی ہیں۔ مولوی صاحب نے وہ پیش گوئیاں درج کی ہیں جن کی صداقت کی گواہی متعصب سے متعصب آدمی بھی دینے پر مجبور ہے۔ واقعات نبویؐ کے بیان کے بعد حضورؐ کے اخلاق وعادات خصوصاً عقل وکمال حسن وجمال، فصاحت وبلاغت، سخاوت، شجاعت، حلم وعفو، رحم وتحمل، سادہ اور بے تکلف زندگی کی عملی مثالیں بیان کی ہیں:

ظرافت کے سلسلے میں ایک مثال ملاحظہ فرمائیں:

> ایک اعرابی آپؐ کی خدمت میں حاضر ہوا اور کچھ کہنا چاہا۔ اس وقت آپؐ اُداس تھے۔ صحابہؓ نے اسے منع کیا۔ اس نے کہا قسم ہے اس ذات پاک کی جس نے آپؐ کو نبی برحق بنا کے بھیجا۔ میں آپؐ کو بے ہنسائے نہیں چھوڑوں گا۔ پھر یوں بولا کہ یا رسول اللہ۔ ہم نے سنا ہے کہ دجال لوگوں کے لیے ثرید لائے گا۔ میرے ماں باپ آپ پر فدا ہوں کیا آپ مجھے حکم دیتے ہیں کہ میں اس ثرید سے محروم رہوں اور نہ مانگوں؟ یہاں تک کہ لاغری سے مر جاؤں یا یہ حکم دیتے ہیں کہ اس کو ثرید پر ہتے لگا دوں اور جب خوب سیر ہو جاؤں تو اللہ پر ایمان لاؤں اور اس کا منکر ہو جاؤں؟ یہ سن کر آپؐ کی کچلیاں کھل گئیں اور بہت زیادہ ہنسے، اور فرمایا کہ جس چیز سے اللہ تعالیٰ مومنوں کو غنی کر دے گا۔ اس سے تجھ کو بھی اس کی پروا نہ رہے گی۔(۴)

آخر پر آپؐ کی بعثت اور زندگی کے مقاصد بیان کیے گئے ہیں جن میں گہری حکمت ہے۔ اس سے الٰہیات کے بہت سے اصول حل ہو جاتے ہیں۔ ان مقاصد پر غور کرنے سے آنحضرتؐ کی نبوت کی صداقت میں کوئی شک نہیں رہتا۔ آنحضرتؐ کا دنیا میں عملی توحید قائم کرنا، اخلاقِ حسنہ کی تکمیل، حق کی ظاہری اور باطنی فتح، بطلان کی ہلاکت، احکام الٰہی میں سطوت و جبروت، عقبیٰ کی جزا و سزا اور قیامت کا آنحضرتؐ کے واقعات عصری سے قطعی ثبوت اور حضورؐ کی عملی زندگی سے آپؐ کی نبوت کا ثبوت سب کچھ بین طور پر بیان کیا گیا ہے۔

''پیارے نبیؐ کے پیارے حالات'' میں تذکرہ نگاری، سیرت نگاری اور تاریخ نگاری سے مدد لی گئی ہے۔ اختصار اور جمال اس کی نمایاں خصوصیات میں سے ہیں۔ تمام تاریخی واقعات نبویؐ جن کو آپؐ کی زندگی میں زبردست اہمیت حاصل ہے۔ نہایت اختصار سے بیان کر دیے گئے ہیں۔ ''پیارے نبیؐ کے پیارے حالات'' میں لمبی چوڑی عبارت آرائی نہیں کی گئی بلکہ سادہ اور صاف طور پر حضورؐ کے حالات بیان کر دیے گئے ہیں۔ مولوی موصوف نے سادگی اور اختصار کو حد درجہ ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ ان کا اسلوب تحریر سلیس واضح اور منطقی ہے۔ جملے چھوٹے چھوٹے اور خطِ مستقیم میں آگے بڑھتے ہیں اور مطلب ادا کرنے میں کسی قسم کی دشواری کا احساس نہیں دلاتے۔

پادری عماد الدین پانی پتی نے ۱۸۷۲ء میں ''تواریخ محمدیؐ'' امرت سر سے شائع کی۔ پادری نے اس کتاب میں نبی اکرم کی ذات اقدس پر نہایت رکیک الزامات لگائے۔ اگرچہ علمائے اسلام نے اپنے اپنے انداز میں پادری کی ہرزہ گوئی کا جواب دیا۔ مولانا حالی کی ''تواریخِ محمدیؐ'' پر منصفانہ رائے اور مولوی چراغ علی کی تعلیمات اس سلسلے میں عمدہ جواب ہیں لیکن مولوی موصوف کی ''فضائل اسلام فی ذکر خیر الانام المعروف بہ سیرت النبیؐ''، ''کتاب تواریخ محمدیؐ'' کا دنداں شکن جواب ہے۔ ''فضائل اسلام فی ذکر خیر الانام'' میں حضورؐ کا قریباً کل حال ترتیب وار، مفصل، معتبر علمائے نصاریٰ کے اقوال انتخاب کر کے مرتب کیا گیا ہے اور جو جو اعتراضات عیسائی آنحضرتؐ کی سیرت پر کرتے ہیں ان کا جواب انھیں کے علما سے لایا گیا ہے۔ ''فضائل اسلام فی ذکر خیر الانام'' کی خاص خوبی یہ ہے کہ ساری کتاب مستند مخالفین ہی کی کتب سے اقتباسات انتخاب کر کے مرتب کی گئی ہے اور عماد الدین کے اعتراضات کا انھیں کے بڑے بڑے ثقہ اور معتمد علما و فضلا کے اقوال سے جواب دیا گیا ہے۔ جس امر کو وہ اعتراض کی صورت میں پیش کرتا ہے ان کا جواب اسی طرح دیا گیا ہے کہ جب آپ ہی کے بڑے بڑے علما آنحضرتؐ کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔ آپ کے شبہات اور اباطیل کیا وقعت رکھتے ہیں؟

ساری کتاب محض اقتباسات کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ اکثر مقامات پر مؤلف نے اقوال کی تائید اور بطورِ حاشیہ یا ضمیمہ اقوال کی تشریح اور توضیح بھی کی ہے۔ یہ اضافے انھوں نے اس طرح کیے ہیں کہ عام قاری کو بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔ کہ کونسا بیان مؤلف کا ہے اور کونسا علمائے نصاریٰ کا؟

''فضائل اسلام فی ذکرِ خیر الانام'' چار ابواب پر مشتمل ہے۔ مقدمے میں رسولِ خدا سے پیشتر عرب کا جو حال تھا وہ مخالفین ہی کی زبان میں مندرج ہے۔ اس میں رسومات، جاہلیت، دستورات عرب اور طرزِ حکومت وغیرہ کا حال درج ہے۔ پہلے باب میں آنحضرتؐ کی ولادت سے آغاز نبوت تک کا حال اور تمام اعتراضات کی تردید مخالفین کے اقوال سے ہی کی گئی ہے۔

دوسرے باب میں آغاز نبوت سے ہجرت تک کا حال علمائے نصاریٰ کے اقوال کی صورت میں درج کیا گیا ہے۔ تیسرے باب میں ہجرت سے وفات تک کا حال معہ غزوات، ترتیب وار، سال بہ سال، اعتراضات کے جواب کے ساتھ درج کیا گیا ہے۔ اس باب میں جہاد، تحویل قبلہ، کثرت ازدواج اور تقدیر پر خصوصی بحث کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں عیسائی علما کے اقوال درج کیے گئے ہیں۔ چوتھا اور آخری باب نہایت اہم ہے جس میں اسلام کی فضیلتیں، مسلمانوں کے علوم اور کارہائے نمایاں، پیغمبر اسلامؐ کے کارنامے اور جانفشانیاں، اسلام کی صداقتیں اور اس کی تعلیمات، واحدانیت اور امر و نہی مستند اور معتبر علمائے نصاریٰ کے اقوال کے بموجب درج

کیے گئے ہیں۔ چونکہ مخالفین کا اسلام اور پیغمبر اسلام کے بارے میں اس قسم کی شہادت دینا اسلام اور اس کی کمال عظمت اور فضیلت کا بین ثبوت ہے۔اس لیے اس تالیف کا نام ''فضائل اسلام فی ذکر خیرالانام المعروف سیرت النبیؐ ''یا''تاریخ محمدیؐ ''رکھا گیا ہے۔

مولوی صاحب موصوف نے اس تالیف کو جن علمائے نصاریٰ کے اقوال اور آرا سے مزین کیا ہے۔ان کے اسماء اور تصانیف و تالیفات مندرجہ ذیل ہیں:ایڈورڈ گبن ،جارج سیل (ترجمہ قرآن)،پادری فانڈر(تواریخ محمدیؐ) بشپ مڈلٹن ،جارج ڈیپنورپ(اپالوجی فار محمد اینڈ قرآن)،(اردو ترجمہ)،عطاالحق یا موید الاسلام،ریورینڈ رراڈویل(ترجمہ قرآن)،مسٹر طامس کارلائل (ہیروز اینڈ ہیروز شپ)،ماسٹر رامچندر(تحریف القرآن) جے ولسن،سر ولیم میور(لائف آف محامسٹ،اُردو تواریخ کلیسا،تاریخ محمدیؐ) پادری صفدر علی،ڈاکٹر اے سپرنگر(سیرت محمدیؐ)،پادری رجب علی،ہارن صاحب(تفسیر قرآن) پادری باس ورتھ سمتھ اور ایزک ٹیلر علاوہ ازیں اناجیل مروجہ اور چیمبرس انسائیکلو پیڈیا سے بھی مدد لی گئی ہے۔

اس تالیف کا اسلوب مولوی صاحب کی باقی تصانیف کے اسلوب سے قدرے مختلف ہے کیونکہ یہ مولوی صاحب کی پہلی تالیف ہے اور اس وقت تک ان کا قلم اتنی روانی سے نہیں چلتا تھا۔اگرچہ اس میں زیادہ تر علماء نصاریٰ کے اقوال ہی درج ہیں۔تاہم اقوال پر تبصرے کی صورت میں ان کا اسلوب نمایاں نظر آجاتا ہے۔یہاں بھی انھوں نے سادہ اور چھوٹے چھوٹے جملے اور آسان الفاظ کا استعمال کیا ہے۔قائل کرنے کا انداز منطقی ہے۔ڈاکٹر گوہر نوشاہی مولوی فیروز الدین کے اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> مولانا ڈسکوی کا طریق استدلال منطقی ہے۔لیکن ان کی عام فہم اور دلچسپ عبارت،مطالب کو بوجھل نہیں ہونے دیتی۔(۵)

سیرت النبیؐ کے سلسلے میں مولوی فیروز الدین ڈسکوی کی تیسری تصنیف ''سیرت المصطفیٰؐ''ہے۔اس میں موئف نے آنحضرتؐ کے اخلاق فاضلہ و اوصاف جمیلہ کا بیان کیا ہے مگر شروع میں آپؐ کی مختصر سوانح عمری بھی دی گئی ہے۔جس کے پڑھنے سے حضورؐ کی صداقت رسالتؐ کی حقیقت آفتاب نصف النہار کی طرح منکشف ہو جاتی ہے۔اس سوانح عمری میں آنحضرتؐ کی زندگی کے اہم واقعات:نبوت و شریعت کا عطا ہونا،اعلانیہ دعوتِ اسلام،ہجرتِ حبشہ،حضرت عمرؓ اور حضرت حمزہؓ کا اسلام لانا،شعبِ ابی طالب میں محصور ہونا،سفر طائف،ہجرتِ مدینہ،مدینہ کے حالات،مدینہ میں آپؐ کی تشریف آوری،مسجد نبویؐ کی تعمیر،اذان کا تقرر،جہاد کی ابتدا،جنگِ بدر کا معرکہ،غزوہ اُحد،غزوہ خندق،صُلح حدیبیہ،بادشاہوں کو دعوتِ اسلام،فتح خیبر،فتح مکہ،جنگ تبوک،مسجد ضرار،نصارائے بخران سے مباہلہ،حجتہ الوداع اور آپؐ کا حلیہ مبارک نہایت اختصار سے بیان کیا ہے۔اس کے بعد آپؐ کے اخلاق و اوصاف کا حصہ شروع ہوتا ہے۔اس ضمن میں انھوں نے آپؐ کی بے تکلفی و ظرافت،عقل و دانائی،حلم و ملائمت،عفو و رحم،شجاعت و مردانگی،جود و سخاوت،خوش بیانی،صحابہؓ پر آپؐ کی تعلیم کا اثر،دوسروں کی عزت و تکریم،عبادت و ریاضت تقویٰ،زہد،دنیا سے بے رغبتی،رسالتؐ،خدا کے لیے تبلیغ،توحید الٰہی کے خیال سے اپنی تعظیم کی ممانعت،سادہ گزران،فقر و فاقہ،راست بازی،صداقت،کتاب الٰہی کی تعلیم،حکمت اور تہذیب کی باتوں کو عقیدت مندانہ اسلوب میں بیان کیا ہے۔اس کے بعد دو سو منتخب احادیث نبویؐ کا منظوم اردو ترجمہ دیا ہے۔آپ کی تعلیمات کا خلاصہ بیان کرنے کے بعد خلفائے راشدینؓ اور حضرت حسنینؓ کی مختصر سوانح عمری اور کارنامے بھی بیان کیے گئے ہیں۔

اس مختصر کتاب میں حالات نبویؐ کا ذخیرہ اس قدر جمع ہے کہ بڑی بڑی کتابوں سے بے نیاز کر دیتا ہے۔اس میں اخلاق محمدؐ کا ہی بیان نہیں ہے بلکہ سرکارِ دو عالمؐ کی زندگی سے مثالوں سے اس کتاب کو آراستہ کیا ہے۔آنحضرتؐ کے اخلاق فاضلہ کا بیان اس طرح کیا ہے کہ اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ آپؐ صرف اعتقادی طور پر ہی نہیں بلکہ عملی طور پر بھی سید المرسلینؐ،افضل البشرؐ،خاتم الانبیاؐ ہیں۔

اس کتاب کا اسلوب بہت سادہ ہے۔اس میں عبارت آرائی سے پرہیز ہے۔ ہر جملے سے عقیدت اور محبت ٹپکتی ہے۔اس کتاب میں بھی مولانا موصوف نے ضمناً عیسائیوں اور آریاؤں کے اسلام اور قرآن پر اعتراضات کا جواب دیا ہے۔اس کتاب سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس سے ان کے اسلوب کی خصوصیات واضح ہو جائیں گی:

> آپؐ پڑھے لکھے نہ تھے، مگر عالم و جاہل دونوں کو ہی تعلیم کرتے تھے۔ آپؐ کے چہرے پر ایسا عظمت و جلال کا نور برستا تھا کہ اس کا اثر ہر شخص کو پہنچتا تھا۔ آپؐ حیا میں ناکتخدا یعنی بن بیاہی لڑکی سے بڑھ کر تھے۔ آپؐ اپنے ماتحتوں پر بہت مہربان تھے۔ اپنے خادم کو کبھی نہ جھڑکتے۔ آپؐ کے خادم انس بن مالکؓ سے روایت ہے کہ میں دس برس تک آپؐ کی خدمت میں سرفراز رہا۔اس درمیان میں آپ نے کبھی اُف تک نہیں کہا۔ آپؐ اپنے عزیزوں سے بہت محبت رکھتے۔(۶)

مولوی فیروز الدین کی تصنیف ''الوہیت مسیح اور تثلیث کا رد'' دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں فاضل مصنف نے اللہ تعالیٰ کی صفات قرآن اور خصوصاً سورۃ اخلاص کی روشنی میں بیان کر کے عیسائیوں کے تصورِ خدا اور عقیدہ تثلیث پر روشنی ڈالی ہے۔ براہین عقلی سے ان کے تضادات کے خلافِ عقل اور خلافِ فطرت ہونا ثابت کیا ہے اور کہا ہے کہ عیسائیوں کے یہ اعتقادات خود تراشیدہ خیالات ہیں جن پر نہ کوئی عقلی دلیل قائم ہوتی ہے اور نہ نقلی بلکہ اصل تورات اور انجیل سے ان کے ان اعتقادات کی نفی ہوتی ہے۔ مولانا موصوف کا طرزِ استدلال ملاحظہ ہو:

> باپ، بیٹے کا عمر، درجہ اور ہر بات میں مساوی ہونا کس قدر قابلِ تمسخر اور واہیات ہے۔ مسیح اگر خدا کا بیٹا ہے تو ازلی نہیں جو ازلی ہے تو خدا کا بیٹا نہیں۔ یہ دونوں صفات متضاد وجود واحد میں جمع نہیں ہو سکتیں۔ مسیح اگر خدا کا بیٹا ہے تو ازلی نہ ہونے کی وجہ سے خدائی کے لائق اور خدا نہیں۔ دونوں باتیں نہیں ہو سکتیں۔ چو پڑی اور دو دو، ایسا ٹھیک نہیں۔ خدا کا بیٹا قرار دو تو ازلی نہ ہونے کی وجہ سے خدا مت سمجھو ازلی قرار دو تو بیٹے کا مفہوم بعدیت کو چاہتا ہے۔ بیٹا مت کہو یہ کیا بات ہے کہ تم بیٹے کا وجود باپ سے ۱۰۔۱۵ برس بھی موخر نہیں سمجھتے ہو اور پھر بیٹا کہتے ہو، ایسا بیٹا کہاں سے آ گیا؟(۷)

مولوی صاحب نے عیسائیوں کے عقائد کا بطلان اور اسلامی عقائد کو برحق کرنے کے لیے قرآن مجید، تورات، انجیل دیگر آسمانی کتابوں سے آیات اور علمائے نصاریٰ کے اقوال کو بھی بطور دلیل درج کیا ہے۔ ''الوہیت مسیح اور تثلیث کا رد'' کے دوسرے حصے میں مولوی صاحب نے یہ ثابت کیا ہے کہ انجیل میں جہاں کہیں حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی تثلیث کا ذکر ہے وہ جعلی اور الحاقی ہے۔ انھوں نے یہ لکھا ہے کہ حضرت عیسیٰؑ کی پیدائش محض امرِ الٰہی سے ہوئی۔ وہ کہتے ہیں کہ اصل تورات اور انجیل سے خالص توحید کا ثبوت ملتا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے عیسائی علما کے اقوال کو ہی سند کے طور پر پیش کیا ہے۔ مثلاً لکھتے ہیں:

> ایک نہایت مشہور انگریز، مسٹر جان ڈیون پورٹ صاحب اپنی کتاب ''اپالوجی فار محامٹ اینڈ قرآن'' میں لکھتے ہیں کہ نیٹن صاحب، افضل حکما انگلستان اور گبن صاحب اور علما و مورخین نصاریٰ نے بڑی کوشش سے ثابت کیا ہے کہ جن آیات انجیل سے مسئلہ توحید

مستنبط کیا گیا ہے۔یعنی یوحنا کا پہلا خط ۵ باب اور ۷ وہ آیات اختراعی ہیں۔(۸)

اس کتاب کا اسلوب نہایت سادہ ہے۔چھوٹے چھوٹے جملے ہیں اور ان میں لفظی مناسبت کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔مثلاً لکھتے ہیں:

> پادری عماد الدین پانی پتی، جو اپنی پت پرانے پادریوں سے بڑھ کر سمجھتے ہیں۔ ہدایت المسلمین کے صفحہ نمبر ۱۰۳ میں مقر ہو گئے کہ ضرور آیت نامہ اول یوحنا کی ۵ باب اور ۷ آیت مشکوک ہے یعنی نہیں معلوم مصنف کی ہے یا حاشیہ ہے۔(۹)

''عیسائیوں کی دینداری کا نمونہ'' تصنیف میں مولانا ڈسکوی نے مختلف دلائل کے ساتھ یہ ثابت کیا ہے کہ انجیل مروجہ محرف ہیں اور اس کے مقابلے میں قرآن از اول تا ابدم اپنی اصل حالت میں موجود ہے:

> عیسائیوں کی کتاب مقدس پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں اس قدر الحاق واختلاف تبدیل وتحرف کو دخل ہوا ہے کہ عیسائی علما مجبوراً قائل ہو گئے ہیں کہ اس میں اس حد تک اختلاف عبارت یا الفاظ ہیں جسے وہ سہو کاتب کے نام سے منسوب کرتے ہیں کہ ہر حال میں تمام یقین سے نہیں کہہ سکتے کہ صحیح کون ہے؟(۱۰)

مولوی فیروز الدین ڈسکوی نے یہ بھی لکھا ہے کہ جب ان کی کتاب ہی اصلی حالت میں نہیں ہے تو اس سے عقائد کیسے اخذ کیے جا سکتے ہیں؟ وہ اپنی اس تصنیف کا مقصد یوں بیان کرتے ہیں:

> میں چاہتا ہوں کہ عیسائیوں کی مقدس کتاب کا مشتبہ اور محرف ہونا، بطور نمونہ اس رسالہ میں درج کروں تاکہ تمام دنیا پر آشکار ہو جائے کہ عیسائی صاحبان کی کتاب میں یہاں تک تبدیل وتحریف اور الحاق واختلاف کو دخل ہوا ہے۔اور ہو رہا ہے۔تو وہ کیسے قابلِ استشنا ہو سکتی ہے۔اور اس پر عیسائی مذہب کی بنیاد گویا ریت پر بنیاد ہے یا نہیں؟(۱۱)

مولانا موصوف نے انجیل کے مختلف چھپے ہوئے نسخوں کا موازنہ کر کے مثالوں، دلیلوں سے ثابت کیا ہے کہ اناجیل مروجہ محرف ہیں لیکن عیسائی بڑی چالاکی سے اس تحریف کا انکار کرتے ہیں۔مولوی صاحب نے صرف چھ نمونے دینے پر ہی اکتفا کیا ہے۔ انھوں نے اناجیل کے محرف اور قرآن کے غیر محرف ہونے کی نسبت مندرجہ ذیل علمائے نصاریٰ کے اقوال کو بطور دلیل درج کیا ہے۔ گاڈفری ہیگنس، مسٹر جان ڈینپورٹ، مسٹر لارڈ نر صاحب، ہارن صاحب، پادری فانڈر، سر ولیم میور، پلوس صاحب، فاسٹس صاحب اور پادری دیر صاحب۔مولوی فیروز الدین نے ایک مقالہ ''اسرار التنزیل'' ۲۴ جنوری ۱۸۹۶ء میں انجمن حمایت اسلام کے گیارہویں سالانہ جلسے منعقدہ ۲۴ جنوری کے لیے تحریر کیا۔مگر اچانک طبیعت علیل ہو جانے کی وجہ سے وہ جلسے میں نہ جا سکے۔خلیفہ عبدالرحیم نے ان کی طرف سے یہ مقالہ پڑھا(۱۲) ''نماز اور اس کی حقیقت'' تصنیف میں مولانا نے نماز کی فضیلت کو معترفین اسلام کا جواب دیتے ہوئے بیان کیا ہے۔مضامین کی فہرست میں ۳۸ مطالب شامل ہیں۔نماز کی فضیلت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> اگر غور وفکر اور تامل سے تمام خدا کی بنائی ہوئی چیزوں پر نگہ کرے۔تو سب کی سب اپنے اپنے طور پر خدا کی عبادت کر رہے ہیں۔چوپائے اور طیور اسی کے آگے سرتسلیم خم

کیے ہوئے ہیں۔ رینگنے والے جانور اس کے سامنے سجدہ کر رہے ہیں۔ افلاک اور کواکب اس کے ولولہ عشق میں گھوم رہے ہیں اور حرکت دوری سے نماز ادا کر رہے ہیں۔ اگر اس کی عبارت میں یہ سب مخلوقات کے طریق عبادت جمع ہو جائیں تو کیا ہی افضل بات ہے۔(۱۳)

مولانا فیروز الدین کی تصنیف ''سلسلہ جدید فیروزی'' اسلام کے بارے میں پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ جس میں اسلام کے بنیادی مسائل نہایت آسان اور سلیس زبان میں سمجھائے گئے ہیں۔ یہ کتابیں بچوں کے لیے لکھی گئی ہیں اور زبان بھی بچوں کی استعداد کے مطابق استعمال کی گئی ہیں۔ ہر ایک کتاب میں نثر کے ساتھ ساتھ نظم کا کچھ حصہ بھی شامل ہے۔ ہر کتاب کا تعلق اسلام کے کسی رکن کے ساتھ ہے۔ ان کی ایک کتاب نماز پر دوسری روزہ پر، تیسری حج پر، چوتھی زکوۃ پر اور پانچویں ایمان کے موضوع پر ہے۔ یہ تصانیف اس اعتبار سے اہم ہیں کہ آج سے تقریباً ایک صدی پہلے جب کہ برصغیر پر کفر والحاد اور اسلام کے خلاف شکوک وشبہات کے بادل منڈلا رہے تھے۔ مولانا ڈسکوی نے نہ صرف پختہ عمر کے لوگوں کے لیے اسلام کی تعلیم عام کی بلکہ بچوں کے لیے بھی مذہبی تعلیم کا ان کتابوں کے ذریعے اہتمام کیا۔ مولوی صاحب نے قرآن مجید کا ترجمہ، اُردو نثر، اردو نظم اور پنجابی نظم میں کیا ہے۔ تفسیر طلب امور کی تفسیر حاشیے میں دی گئی ہے۔ اس تفسیر میں مسائلِ اسلام کو مفصل بیان کیا گیا ہے۔ ضمناً عیسائیوں اور آریہ مت والوں کے اعتراضات کا جواب بھی دیا گیا ہے۔ اس تفسیر کو پڑھ کر ہر آدمی کامل مناظر اور مباحث بن سکتا ہے۔

انھوں نے سورہ یٰسین، سورۂ رحمٰن، سورہ ملک، سورہ مزمل اور سورہ نبا کا اُردو نثر میں ترجمہ ''پنجسورہ بے نظیر'' کے نام سے کیا ہے۔ آخری چار سورتوں کی تفسیر ''ربع اخیر کی نادر تفسیر'' کے نام سے کی ہے۔ مولوی صاحب کے اُردو ترجمے کی زبان سادہ اور عام فہم ہے۔ ترجمے کی خاص خوبی یہ ہے کہ قوسین میں مطلب کی ادائی اس طرح کر جاتے ہیں کہ تفسیر خود بخود ہی ہو جاتی ہے۔

سورہ یٰسین کی ابتدائی آیات کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

اے سرورؐ عالم قرآن کی قسم، جس میں سراسر، حکمت کی باتیں ہیں کہ یقیناً تو پیغمبروں کے سلسلے میں ایک ہے اور دین کی سیدھی راہ پر قائم ہے۔ یہ قرآن زبردست اور مہربان خدا نے اتارا ہے تاکہ تو ان لوگوں کو قہرالٰہی سے ڈرائے جن کے باپ دادا مدت سے نہیں ڈرائے گئے اور اس لیے وہ دین سے غافل ہیں۔(۱۴)

مولوی صاحب کے بیان میں زور ہے۔ سورہ رحمٰن کی تفسیر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

اللہ اکبر، اس سورہ میں اللہ تعالیٰ نے اپنی ظاہری باطنی، دینی اور دنیاوی نعمتوں کو کس شان وشوکت اور دھوم دھام سے بیان کیا ہے اور کس اعلیٰ ترین فصاحت اور بلاغت کے ساتھ اپنے احسانات وانعامات کو ظاہر کیا ہے۔ فصاحت و بلاغت کے لحاظ سے تو پورا قرآن مجید یکساں واقع ہے۔ کہیں تفاوت نہیں، مگر طرز اور اسلوب ہر سورت کا ایک دوسرے سے نرالا ہے۔ اور اس سورت کا ڈھنگ اور نظم بیان تمام سورتوں سے نادر اور عجیب تر ہے۔(۱۵)

مولوی ابراہیم میر سیالکوٹیؒ (۱۸۷۴ء،۱۹۵۶ء) سیالکوٹ کے محلّہ میانہ پورہ نزد تحصیل بازار میں پیدا ہوئے۔(۱۶) قرآن مجید ناظرہ بچپن میں گھر ہی میں پڑھا۔ پھر سکاچ مشن ہائی سکول گندم منڈی سیالکوٹ میں داخلہ لیا۔ اس سکول میں آپ علامہ محمد اقبال کے

ہم جماعت تھے۔سکول کی تعلیم کے دوران ہی انھوں نے سیالکوٹ کے ایک متقی ومتجر عالم مولانا ابوعبداللہ المعروف غلام حسن (یہ عالم دین علامہ اقبال کے ابتدائی اُستاد تھے) کے سامنے زانوئے شاگردی تہہ کیا اور دینی تعلیم بھی حاصل کرتے رہے۔(۱۷)۱۸۹۵ء میں میٹرک کے بعد آپ نے مرے کالج سیالکوٹ میں داخلہ لیا۔ جہاں ان کو مولوی میر حسن کی شاگردی میسر آئی۔ آپ نے عربی کے ساتھ ساتھ فارسی زبان میں بھی مہارت حاصل کر لی،سکول کی طرح کالج میں بھی آپ کو علامہ اقبال کی ہم نشینی وصحبت حاصل رہی۔(۱۸)

مولوی ابراہیم نہایت ذہین وفطین اور قوی حافظہ کے مالک تھے۔شعبان ۱۳۱۹ھ بمطابق ۱۹۰۱ء کے آخری دنوں میں آپ کی والدہ نے یہ خواہش ظاہر کی کہ وہ رمضان کی نماز تراویح میں قرآن سنائیں انھوں نے ایک ماہ میں پورا قرآن حفظ کر لیا(۱۹) ہر روز ایک پارہ حفظ کرتے رات نمازِ تراویح میں سنا دیتے۔سورہ نجم کے مقدمہ میں خود فرماتے ہیں:

اکیس سال کی عمر میں میں نے کالج چھوڑا اور چھوڑنے کا واحد سبب یہی قرآن شریف کا شوق تھا۔ جو عشق کے درجے پر تھا۔اسی دھن میں خدا کی توفیق سے ایک مہینہ میں قرآن حفظ کر لیا۔(۲۰)

مولانا نے اپنی تعلیم کا آغاز دنیاوی تعلیم سے کیا مگر اللہ کا فیصلہ ان کے حق میں کچھ اور تھا۔جس کی طرف اشارہ مولانا کو اللہ تعالیٰ کی طرف سے رویا میں ہوا۔بیسویں صدی کے عالم باعمل حضرت عبدالمنان وزیر آبادیؒ سے مولانا کے والد قادر بخش کے دوستانہ مراسم تھے۔انھوں نے آپ کے والد سے کہا کہ تم اپنے بیٹے کو وزیر آباد بھیج دو ہم اسے دینی تعلیم دینا چاہتے ہیں۔مولانا نے ۱۸۹۶ء میں مرے کالج چھوڑ دیا اور دینی تعلیم کے حصول کے لیے حافظ عبدالمنانؒ کے حلقہ درس میں داخل ہو گئے۔(۲۱) جہاں تفسیر،حدیث اور دیگر متداول علوم دینیہ اور عربی زبان پر مہارت حاصل کی۔حافظ عبدالمنان وزیر آبادی سے سند فراغت حاصل کرنے کے بعد ۱۸۹۸ء میں حافظ صاحب کی معیت میں پہلی بار حضرت میاں صاحب سید نذیر حسین محدث دہلویؒ کی خدمت میں حاضر ہوئے۔(۲۲) کچھ عرصہ ان کی خدمت میں رہے اور مسند واجازۂ حدیث سے مفتخر ہوئے۔

مُلاّ عبدالحکیم سیالکوٹی (۱۵۶۳ءپ) کے بعد ان کے شاگردوں سے انتقال علم کا سلسلہ چلتا رہا۔ چنانچہ سیالکوٹ کی تاریخ میں شعبہ علم و دانش میں ایسے مشاہیر کے اسمائے گرامی نظر آتے ہیں۔جنھیں شہرت عام اور بقائے دوام حاصل ہوا۔ان میں مولانا محمد افضل سیالکوٹی اُستاد حضرت شاہ ولی اللہ وحضرت مظہر جان جاناں،مولانا عبیداللہ سندھی،مولانا ابوعبیداللہ غلام حسن سیالکوٹی اور مولوی میر حسن سیالکوٹی جیسے متقی اور نابغہ روزگار علما دین شامل ہیں۔جن سے مُلاّ عبدالحکیم کا علم سینہ بسینہ منتقل ہو کر مولانا ابراہیم میرؒ سیالکوٹی تک پہنچا جو واقعتاً مُلاّ عبدالحکیم کے علوم کے حاصل بہترین مفسر اور زبردست مناظر تھے۔

مولوی ابراہیم میر سیالکوٹی نہ صرف نامور مشاہیر کے شاگرد تھے۔ بلکہ وہ عظیم مشاہیر کے اُستاد بھی تھے۔فیض احمد فیضؔ کے والد محترم سلطان محمد خان مولوی موصوف کے بڑے معتقد تھے۔ان کا مکان مولوی صاحب کی مسجد کے قریب تھا۔فیض اور ان کے والد مولوی صاحب کا درس قرآن مسجد میں سنتے۔فیض صاحب نے قرآن مجید کے ابتدائی پارے بھی مولوی ابراہیم کے مدرسے میں حفظ کیے اور ان کی شاگردی اختیار کی۔ابتدائی تعلیم کے بعد فیض احمد فیض کو ۱۹۱۶ء میں اسکاچ مشن ہائی سکول میں بھیج دیا گیا جہاں انھوں نے مولوی ابراہیم میر سیالکوٹی سے علوم مشرقی کی باقاعدہ تعلیم حاصل کی۔(۲۳)

اشفاق حسین اپنے مقالے ''فیض احمد فیض۔شخصیت اور فن'' میں مولوی ابراہیم میر اور فیض کے تعلق کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> فیض احمد فیض نے جب بھی اپنے بچپن کے زمانے کو یاد کیا تو اپنے اس شفیق اُستاد (مولوی ابراہیم میر) کو ضرور یاد کیا۔ میر صاحب اپنے وقت کے بڑے باکمال اور صاحبِ علم شخصیت مانے جاتے تھے اور ایک استاد کی حیثیت سے پورے علاقے میں ان کا بڑا احترام کیا جاتا تھا۔ اس سکول میں ان کے دوسرے استاد مولوی میر حسن بھی تھے۔ (۲۴)

مولوی ابراہیم میر سیالکوٹی عالم باعمل تھے اور مذہبی و دینی نثر نگار تھے۔ ان کی اُردو نثری کتابیں تفسیرِ قرآن مجید، سیرت النبیؐ اور مناظروں پر مشتمل ہیں۔ مولوی موصوف عربی، فارسی اور اردو زبان پر دسترس رکھتے تھے۔ ڈاکٹر وحید قریشی مولوی ابراہیم کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

> برطانوی عہد کے آغاز میں بھی سیالکوٹ میں عربی فارسی اور اردو کی روایت خاصی مستحکم دکھائی دیتی ہے۔ مولانا غلام حسن اور شمس العلماء مولوی میر حسن کی علوم مذہبی میں دسترس اور فارسی زبان وادب پر قدرت کے چرچے آج تک سنے جاتے ہیں۔ دینی تحریکوں میں سیالکوٹ اہلِ حدیث کا بہت بڑا مرکز بنا اور مولوی ابراہیم میر کے نام کا ڈنکا آج بھی بجتا ہے۔ (۲۵)

مولانا ابراہیم میر سیالکوٹی کثیر مطالعہ عالم تھے۔ تفسیر، حدیث، فقہ واُصول، سیرت، تاریخ وتذکرہ، فلسفہ ومنطق، لغت، علومِ بلاغت اور تقابل ادیان سے متعلق ان کا ذخیرہ معلومات بہت وسیع وعمیق تھا۔ آپ ایک مبلغ، خطیب، مناظر اور بہت بڑے مصنف تھے۔ آپ کی تمام تر زندگی مطالعہ اور تالیف وتصنیف میں گزری۔ مولانا سیالکوٹی کی تمام تصنیفات اُردو زبان میں ہیں لیکن ان میں سے اکثر کے نام عربی قسم کے ہیں۔ عبدالرشید عراقی مولانا سیالکوٹی کی کتب کی تعداد کے بارے میں لکھتے ہیں:

> آپ نے اپنی ۸۲ سالہ زندگی میں گرانقدر کتب ورسائل تصنیف کیے۔ جن کی تعداد نوے تک بتائی جاتی ہے۔ (۲۶)

مولانا محمد اسحاق بھٹی اپنی کتاب ''برصغیر کے اہلِ حدیث خدام القرآن'' میں مولانا عراقی سے اختلاف کرتے ہوئے صفحہ نمبر ۴۸۱ میں مولانا ابراہیم میر سیالکوٹی کی کتب کی تعداد ۸۴ لکھتے ہیں۔ مولانا سیالکوٹی کی کچھ کتب غیر مطبوعہ بھی ہیں۔ شاید یہ اختلاف اس وجہ سے ہے۔

مولانا سیالکوٹی نے اپنی تصنیفات ورسائل مختلف موضوعات پر لکھے ہیں۔ جن کا تعارف موضوعاتی ترتیب سے پیش کیا جاتا ہے۔ سب سے پہلے قرآن وتفسیر قرآن سے متعلقہ تصنیفات کے بارے میں معلومات پیش کی جاتی ہیں۔ ''واضح البیان'' مولانا کی تفسیری تصنیفات میں بڑی اہمیت وشہرت کی حامل ہے۔ اس کا مکمل نام ''واضح البیان فی تفسیر اُم القرآن'' ہے۔ یہ سورت الفاتحہ کی طویل ومفصل تفسیر ہے۔ سورہ الفاتحہ کی آیات صرف سات ہیں مگر یہ مختصر آیات تمام مضامین قرآن پر مشتمل ہیں۔ مولانا نے تفسیر اس طرز سے کی ہے کہ یہ ثابت ہوتا ہے کہ سورت الفاتحہ تمام قرآنی مباحث کا مجموعہ اور حقیقتاً اُم القرآن ہے۔ ''واضح البیان'' تفسیر میں مولانا نے ۳۹۰ عنوانات پر بحث کی ہے۔ یہ تفسیر پہلی مرتبہ ۱۹۳۳ء میں ''الھادی'' سیالکوٹ سے مولانا نے خود شائع کی جو ۴۴۸ صفحات پر مشتمل تھی۔ ۱۹۳۱ء میں مولانا ابوالکلام آزاد نے اسی انداز سے سورۃ الفاتحہ کی تفسیر شائع کی۔ حسن عبارت وادبی وچاشنی کے ساتھ اس تفسیر میں بعض مقامات پر ایسی مبہم عبارات تھیں۔ جن کی غلط فہمی سے عقائد کی گمراہی کا خدشہ تھا۔ چنانچہ مولانا سیالکوٹی نے عالمانہ و محققانہ انداز میں ایسی واضح تفسیر بیان کی کہ کسی قسم کا ابہام باقی نہیں رہتا۔

مولانا حنیف ندوی (دارالعلوم ندوۃ العلماء کے طالب علم) مولانا ابوالکلام آزاد اور مولوی ابراہیم میر کی تفسیر قرآن کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ابوالکلام کی تفسیر میں الفاظ ہیں اور یہاں (مولانا سیالکوٹی کی تفسیر میں) شروع سے آخر تک علم ہی علم ہے۔(۲۷)

مولانا سیالکوٹی تمام عمر تفسیر قرآن کی زبانی و تدریسی خدمات سرانجام دیتے رہے مگر انھوں نے قرآن کی مکمل تفسیر کوئی تالیف نہیں کی، البتہ زندگی کے آخری سالوں میں اصحاب کے اصرار سے قرآن کی بعض سورتوں کی تفاسیر لکھی۔ مولانا نے اپنی زندگی کے آخری چند سالوں میں قرآن کی مکمل تفسیر لکھنے کا ارادہ کیا، اس سلسلے میں وہ صرف تین اجزا ہی مکمل کر پائے تھے۔ کہ انتقال فرما گئے اور ''تبصیر الرحمٰن'' کا جز سوم ان کی وفات کے بعد زیور طباعت سے آراستہ ہوا۔ تفسیر کا ہر ایک جُز ایک پارہ پر مشتمل ہے جن کی ضخامت ۲۵۰ صفحات ہے۔ یہ تفسیر شیخ علی مہائی کی تفسیر رحمانی کی طرز پر لکھی ہے۔ تفسیر میں ربطِ عبارت اس کی خصوصیت ہے۔ ترجمہ اور تفسیر کی اردو عبارت کے ساتھ قرآن کے عربی الفاظ کو ایسے جمع کیا ہے کہ یہ تسلسل ٹوٹتا نہیں، بلکہ ہر کلمہ دوسرے سے جُڑا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ جس سے کمالِ حظِ قلبی حاصل ہوتا ہے۔ یہ تفسیر مسلمان کمپنی سوہدرہ سے شائع ہوئی۔ ''اجاف اللھف فی تفسیر سورۃ الکہف'' سورۃ الکہف کی تفسیر مولانا سیالکوٹی کی تیسری کتاب ہے جو ''تبصیر الرحمٰن'' کے انداز سے لکھی۔ یہ تفسیر نہایت علمی و تحقیقی اسلوب میں تفصیل کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ اس میں بہت سے اہم مباحث کما حقہ بیان کیے گئے ہیں۔ مثلاً موسیٰ علیہ السلام اور خضر علیہ السلام کے قصے اور اصحاب کہف کے قصے کے اہم نکات پر گہری تحقیق پیش کی گئی ہے۔ یہ تفسیر پہلی مرتبہ ستمبر ۱۹۳۹ء میں مولانا نے خود شائع کی۔ تقریباً نصف صدی کے بعد دوبارہ مکتبہ ثنائیہ سرگودھا میں دوبارہ شائع کی۔

''الدر النظیم'' فی تفسیر سورۃ القرآن العظیم'' قرآن مجید کی آٹھ سورتوں کی تفسیر کا مجموعہ ہے۔ جن میں سورہ الحجرات، سورۂ ق، سورۂ البلد، سورۂ البینہ، سورۂ العصر، سورۂ الفیل، سورۂ القریش، سورۂ الکوثر یہ تفسیر ۱۲۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب مولانا نے اپنے دفتر تبلیغ سنت سیالکوٹ سے ۱۹۴۶ء میں شائع کی۔ یہ تفسیر اگرچہ آٹھ سورتوں پر مشتمل ہے لیکن تحقیقی لحاظ سے سوا سو صفحے کی یہ تفسیر بلاشبہ شاہکار ہے۔ اس میں بعض ایسے نکات لکھے ہیں جو دیگر اُردو تفاسیر میں بالکل نظر نہیں آتے۔

''تفسیر سورہ ثلاثہ'' مولانا کی پانچویں تفسیری تصنیف ہے۔ یہ ''سورۂ نجم''، ''سورۂ الرحمٰن'' اور ''سورۃ الواقعۃ'' کی تفسیر پر مشتمل ہے۔ یہ بیاسی صفحات پر مشتمل تفسیر ۱۹۴۰ء میں مولانا نے خود شائع کی۔ ریاض الحسنات مولانا کی چھٹی تصنیف پانچ سورتوں السجدہ، یٰسین، الملک، نوح اور المزمل کے ترجمہ اور اہم حواشی کے ساتھ پہلی مرتبہ ۱۹۴۶ء میں ''پنجسورہ محشیٰ'' کے نام سے شائع ہوئی۔

مولانا کی ساتویں تصنیف ''حلاوۃ الایمان بتلاوۃ القرآن'' ایک رسالے پر مشتمل ہے۔ یہ رسالہ قرآن کے فضائل و آداب، قرات و تجوید اور مخارج حروف کا بیان ہے۔ یہ رسالہ ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا۔ آٹھویں تصنیف ''تفسیر القرآن'' ہے۔ جس میں تفسیر قرآن کے وہ اصول جو متقدمین نے بیان کیے ہیں ان تمام اصول وضوابط کو جمع کر دیا گیا ہے۔ بعض دیگر قرآنی مباحث بھی اس میں تحریر فرمائے ہیں۔ ''تائید القرآن'' مولانا کی نویں تصنیف ہے۔ یہ کتاب عیسائی اکبر مسیح کی کتاب ''تاویل القرآن'' کے جواب میں لکھی جس میں اکبر مسیح نے قرآن کو ہدف اعتراض قرار دیا ہے۔ آپ نے اس کا عالمانہ و محققانہ جواب ''تائید القرآن'' کے نام سے لکھا جو رسالہ ''الھادی'' سیالکوٹ میں ۱۹۰۵ء سے مسلسل بالاقساط چھپتا رہا اور مسٹر اکبر مسیح کی زندگی میں چھپا اور مسیحی رسالہ ''ترقی و تجلی'' کے تبادلہ میں عیسائیوں کو پہنچایا جا تا رہا۔ بعد میں یہ کتاب باقاعدہ ۲۹۹ صفحات میں شائع ہوئی۔ جمع و تالیف قرآن کے متعلق یہ

ہندوستان کی سب سے پہلی کتاب ہے۔(۲۸)

''اعجاز القرآن'' مولانا کی دسویں تصنیف ہے جس میں مولانا نے اکبر مسیح کی کتاب ''تنویر الاذہان فی فصاحتہ القرآن'' کا جواب دیا ہے۔ ۱۴۸ صفحات پر مشتمل یہ کتاب ۱۹۰۸ء میں شائع ہوئی۔ ''تعلیم القرآن'' مولانا موصوف کی گیارہویں تصنیف ہے جس میں قرآن مجید کی تعلیمات بیان کی گئی ہیں۔ یہ کتاب ۱۹۱۰ء میں شائع ہوئی۔

''اربعین نبویہ'' مولانا سیالکوٹی کی چالیس صفحات پر مشتمل بارہویں تصنیف ہے۔ یہ کتاب چالیس احادیث نبویہ کا مجموعہ بمع ترجمہ و تشریح ہے۔ یہ پہلی دفعہ ۱۹۳۵ء میں مولانا نے خود شائع کی۔ ''گلدستہ سنت'' مولانا کی کتاب سات حصوں پر مشتمل ہے۔ جن میں سنت نبویہ گا بیان ہے۔ مولانا کی چودھویں کتاب ''نمازِ مسنونہ مترجم'' ہے۔ جس میں نمازِ مسنونہ کا طریقہ، طہارت کے مسائل، نماز عیدین کے مسائل، قربانی کے مسائل، جمعہ و نمازِ جنازہ کے مسائل بڑی وضاحت سے بیان کیے گئے ہیں۔ ''الحج والثج'' رسالہ مولانا سیالکوٹی نے حج اور قربانی کے مسائل کے بارے میں لکھا۔

''فرقہ ناجیہ'' رسالہ مولانا نے اہلِ حدیث اور حضرات حنفیہ میں طریقِ اعتدال پیدا کرنے کے لیے تصنیف کیا۔ اس میں فرقہ ناجیہ کی تحقیق ہے کہ وہ کون سا ہے۔؟ اور اجتہاد و تقلید کی حقیقت اور ان کی حدود کیا ہیں؟ یہ رسالہ مولانا نے انگریزی ترجمہ کے ساتھ بھی شائع کیا۔ ''قرۃ العین بمسرۃ العیدین'' مولانا کی اکیسویں تصنیف ہے۔ جس میں عیدین کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ ''خطبہ رمضان'' مولانا کی بائیسویں کتاب ہے۔ جس میں مولانا نے حضرت سلمان فارسیؓ کے ایک مشہور خطبہ حدیث کی تشریح کی ہے۔ اور اس میں بہت سے مسائل بیان کیے ہیں۔

''تاریخ نبویؐ'' مولانا کی تیئسویں کتاب ہے جو سیرت النبیؐ پر اختصار کے ساتھ لکھی گئی ہے اور اردو زبان میں لکھی جانے والی اولین کتاب ہے۔(۲۹)

''رحمتہ اللعالمین''، ''سیرت النبی'' اور ''سیرت خیر البشرؐ'' سب اس کے بعد کی تصانیف ہیں۔ ''سیرت مصطفیٰ'' مولانا کی چوبیسویں تصنیف ہے۔ یہ کتاب دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ دونوں جلدوں کے ۱۵۵۱ صفحات ہیں۔ یہ کتاب پہلی مرتبہ ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئی۔ مولانا نے سیرتؐ طیبہ کو چار جلدوں میں مکمل کرنے کا ارادہ کیا تھا لیکن وہ صرف دو جلدیں ہی مکمل کر پائے اور وہ دونوں جلدیں شائع ہو گئیں۔ اس کتاب میں سیرت النبیؐ کے ان پہلوؤں پر خصوصاً روشنی ڈالی گئی ہے۔ مثلاً رسولؐ اللہ کے اجداد، مذہب، حضرت حلیمہؓ کے حالات اور حضرت ابو طالب کی بیوی کا نبیؐ سے شفیق رویہ۔ سیرت النبیؐ کی تحریر سادہ زبان میں ہے۔ مولانا نے اپنی تمام تصانیف میں عام فہم اور سادہ اسلوب و بیان اختیار کیا ہے تاکہ قارئین کو بات سمجھنے میں دقت کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ ان کے اسلوب میں رنگین بیانی اور تکلف و تصنع کہیں بھی نہیں ملتا۔ مولانا ابراہیم میر سیالکوٹی کی طرزِ تحریر و طریق بیان اور اسلوب کے حوالے سے سیرت مصطفیٰ کی ایک مختصر تحریر ملاحظہ ہو:

> سیرت و تاریخ کی کتابوں میں عبارت سادہ ہونی چاہیے تاکہ واقعہ اپنی صورت و نوعیت سے خود اثر ڈالے، اگر مضمون کو عبارت آرائی سے رنگین کیا جائے تو اس میں مصنف کے تکلف و تصنع کا وہم ہو سکتا ہے۔ کہ اس نے اپنی صنعت سے واقعہ کو ایسے سانچے میں ڈھال دیا ہے جیسا کہ بہت سے ہمعصر اس رنگ میں رنگے ہوئے ہیں، ہاں طرز بیان دلکش اور عبارت شستہ اور معنی خیز اور مناسب موقع ہونی چاہیے جس طرح سے پڑھنے والے کے

دماغ میں واقعہ کی اصل صورت کا فوٹو اُتر سکے۔(۳۰)

مولوی ابراہیم میر سیالکوٹی کے سادہ اسلوب کے حوالے سے ''سیرتِ مصطفیٰ'' کے باب دوم سے ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے:

> آنحضرتؐ کی ولادت کی خبر آپؐ کے ضعیف العمر دادا کو پہنچائی گئی جس پر وہ از حد خوش ہوئے کیونکہ آپؐ ان کے پیارے اور فوت شدہ بیٹے کے یادگار تھے۔ ۱۸ سالہ نوجوان بیٹے کی موت سے ضعیف العمر باپ کے دل پر جو زخم لگا تھا۔ آپؐ کی ولادت اس کے لیے مرہم اندمالی ثابت ہوئی۔ اس طرح عبدالمطلب کے دوسرے بیٹوں کے گھروں میں نہایت خوشی ہوئی۔ قدرتی طور پر آپؐ کا حلیہ خدوخال اور حسنِ خداداد اپنے والد کے حلیہ اور حسن کا جواب تھا۔(۳۱)

مولوی ابراہیم میر ''سیرتِ مصطفیٰ'' میں اقعات پر رائے زنی کے وقت عِلل واسباب پر بحث کرتے ہوئے حالات واجزائے واقعہ کے خلاف محض خود ساختہ وجوہ پر فیصلہ نہیں دیتے جیسا کہ یورپ کے بعض متعصب مصنفین خصوصاً سر ولیم میور کی روش تھی۔ مولانا نے واقعات کے بیان میں طوالت مخل اور اختصار مخل سے پرہیز کیا ہے۔ بعض مورخین نے تاریخ وسیرت کو بعض شخصی حالات اور بعض حروب وفتوحات اور بعض اہم انقلابات کے بیان میں محصور کر دیا ہے اور ان امور کے متعلق بعض طویل و بے سروپا قصے اور کہانیاں بھی بھر دی ہیں۔ مولانا کی سیرت پر لکھی کتاب مذکورہ بالا خامیوں سے پاک ہے۔ بعض مصنفین سیرت نے فن سیرت کو آنحضرتؐ کے فضائل وخصائل اور اہم تاریخی واقعات کے بیان تک محدود رکھا ہے لیکن ''سیرت مصطفیٰ'' ایک ایسی کتاب ہے کہ اس میں فضائل و خصائل اور سیاسی وتاریخی واقعات کے ساتھ ساتھ اشاعت اسلام اور اس کے مناسب حال آیاتِ قرآنیہ کا نزول سب کچھ مذکورہ ملتا ہے۔ کیونکہ آنحضرتؐ کی بعثت سے اصل مقصود اعلائے کلمتہ اللہ ہے گویا اس کتاب میں ضمناً ایک پہلو بھی قرآن شریف کے بعض مقامات کی تفسیر بھی ملتی ہے۔ جس طرح کہ ''سیرت ابنِ ہشام'' اور امام ابن قیمؒ کی ''زادالمعاد'' میں ہے۔

''حبیب خداؐ'' مولانا سیالکوٹی کی چھبیسویں تصنیف ہے۔ یہ بھی سیرت پر مختصر تصنیف ہے۔ اس کا مکمل نام ''اوجز السیر فی احوال سیدالبشرؐ'' ہے۔ ''اخلاقِ محمدیؐ'' اور ''اصلاحِ عرب'' تصنیفات مقاصد نبوت میں کامیاب ہونے کے بارے میں ہیں۔ اصلاح عرب میں رسولؐ کی بعثت سے قبل کی حالت بیان کی گئی ہے اور پھر آپؐ کے بعد عربوں میں جو زبردست اصلاحی انقلاب آیا اس کی تفصیل معرضِ تحریر لائی گئی ہے۔ ''سراجاً منیرا'' تصنیف میں نبیؐ کے فیوض روحانیہ بیان کیے گئے ہیں۔ یہ کتاب پہلی دفعہ ۱۹۴۴ء میں طبع ہوئی۔ ''علمائے اسلام'' رسالہ مولانا سیالکوٹی کے رسالہ ''الھادی'' میں شائع شدہ ان مضامین کا مجموعہ ہے جن میں علمائے اسلام کی دینی خدمات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ دراصل اس رسالہ کا مقصد رسولؐ اللہ کے فیوض کی بقا کو بیان کرنا ہے۔

''سیرتِ محمدیہؐ'' مولانا کا ۲۴ صفحات کا رسالہ ہے جو اکتوبر ۱۹۳۱ء کو چھپا۔ یہ رسالہ ایک غیر مسلم معترض کے جواب میں لکھا گیا جس نے لکھا تھا کہ آپؐ بیس برس تک بھیڑ بکریاں چراتے رہے۔ یہ اعتراض مولانا کو انگریزی زبان میں ملا۔ مولانا نے اس کو جواب بنام ''سیرتِ محمدیہؐ'' لکھا اور اس کا ترجمہ کرا کر انگریزی میں بھی چھپوایا گیا۔ اسے ملایا اور ڈچ زبان میں بھی پچپن ہزار کی تعداد میں طبع کیا گیا۔

''بشارتِ محمدیہؐ'' تصنیف اثباتِ نبوت کے ضمن میں بہت اہم ہے۔ اس میں دیگر مذہبی کتابوں سے رسولؐ کے بارے میں دی گئی بشارتوں کا ذکر ہے۔ اس میں الہامی مذاہب کے علاوہ ہندو مذہب کی کتاب سام وید سے بھی ایک بشارت کا ذکر ہے۔ جس کا جواب کسی ہندو نے نہیں دیا۔(۳۲)

''وہ نبیؐ اور عہد کا رسول'' تصنیف بھی بائبل کی بشارات پر مبنی ہے جو رسول اللہ کے بارے میں آئی ہیں۔ یہ کتاب تاریخی اور جغرافیائی حوالہ جات سے مزین کی گئی ہے۔ یہ کتاب مولانا نے تبلیغ سنت کے دفتر سے ۱۹۴۶ء میں شائع کی۔ ''اسوہ حسنہ'' مولانا کا سیرت رسولؐ کے حوالے سے سولہ صفحات پر مشتمل رسالہ ہے جو اکتوبر ۱۹۳۷ء میں چھپا۔ اس میں مولانا نے قرآن مجید کی روشنی میں مسلمانوں کو اتباعِ سنت کی تلقین کی ہے۔

''احکام المرام باحیاء مآثر علما الاسلام'' مولانا کی چونتیسویں کتاب ہے جس میں بائیس فقہا و محدثین کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ یہ کتاب ۱۵۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ پہلی مرتبہ ۱۹۰۶ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب دراصل مولانا میر کی ادارت میں نکلنے والے رسالہ ''الھادی'' سیالکوٹ کی جلد ا شمارہ ۴ تا ۱۲ اور جلد ۲ کے شمارہ ۱ تا ۱۱ میں شائع ہونے والے مضامین پر مشتمل ہے۔ ''زاد المتقین'' رسالہ میں مولانا نے اُمہات النبیؐ اور ازدواج مطہرات کے حالات پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ رسالہ مولانا نے ''الھادی'' کے دفتر سے ۱۹۴۲ء میں شائع کی۔

''تاریخ اہلِ حدیث'' کتاب مولانا نے اہلِ حدیث فکر کے بارے میں پیدا شدہ غلط فہمیوں کے ازالہ کے لیے تحریر کی۔ جس کے حصہ اول میں رسولؐ کے بعد ملت اسلامیہ میں مختلف فرقوں کا ظہور اس کی وجوہات اور ان کے عقائد بیان کیے گئے ہیں۔ دوسرے حصے میں علم حدیث کی تدوین کا تاریخی جائزہ لیا گیا ہے اور تیسرے حصے میں ہندوستان کے علمائے اہل حدیث کی خدمات و حالات کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ''خیر الخلائق والخصائل'' رسالہ مولانا نے ۱۹۴۳ء کو تحریر کیا۔ جس کو ''سیرت مصطفیؐ'' جلد دوم کے تتمے کی حیثیت حاصل ہے۔ ''تحفتہ الاذکیاء وطرفتہ الاصفیاء فی الاعتبار والاقتباس باحوال الانبیاء'' رسالے میں مولانا نے وضاحت کی ہے کہ انبیاء کرام کو دین و دنیا کے ہر معاملے میں ہادی و رہنما ماننا چاہیے۔ یہ رسالہ غیر مطبوعہ ہے۔

''انارۃ المصابیح لاداء صلوٰۃ التراویح، فضائل شعبان''، ''برکات الصلوۃ''، ''نمازِ تہجد''، ''ثبوت جنازہ''، ''رسالہ یک روزہ''، ''نماز غائب برائے جنازہ غائب''، اور ''اَنہتر خصائل ایمان'' مولانا سیالکوٹی کی فضائل وعبادات سے متعلقہ تالیفات ہیں جو ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۵ء تک سیالکوٹ سے طبع ہوئیں۔ ''شہادت القرآن'' حصہ اول کتاب میں مولانا نے حضرت عیسیٰؑ کی حیات اور رفع آسمانی کا ذکر کیا ہے۔ مرزا قادیانی نے حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی حیات اور رفع آسمانی کا ذکر کیا ہے۔ مرزا قادیانی نے حضرت عیسیٰ علیہ اسلام کی حیات اور ارفع آسمانی سے انکار کیا اور خود مسیح موعود ہونے کا دعویٰ کیا۔ مولانا سیالکوٹی نے مذکورہ کتاب میں حضرت عیسیٰؑ کے رفع جسمانی کو قرآن کی نو آیات سے ثابت کیا ہے۔ یہ بحث مکمل، مدلل اور سیر حاصل ہے۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۹۰۳ء میں شائع ہوئی۔

''شہادت القرآن'' حصہ دوم میں مولانا میر نے ان تیس دلائل کا جواب دیا ہے جو مرزا غلام احمد قادیانی نے حضرت عیسیٰؑ کی وفات قبل النزول پر بزعم خود قرآن سے پیش کیے، یہ حصہ مرزا قادیانی کی زندگی ہی میں ۱۹۰۵ء میں طبع ہوا مگر وہ اس کا جواب نہ لکھ سکا۔ عصمتِ انبیا تصنیف مولانا نے عیسائی مصنف کی کتاب ''بے گناہ نبی'' اور پادری اکبر مسیح کی کتاب ''انکارِ عصمت انبیا'' کے جواب میں لکھی کیوں کہ ان کتب میں حضرت عیسیٰؑ کے علاوہ اکثر انبیا کو گناہ گار لکھا گیا تھا۔ مولانا نے تمام انبیا کو معصوم ثابت کیا ہے۔ ''عصمت النبیؐ''، ''عصمتِ نبوتؐ'' اور ''کسر الصلیب'' تینوں کتب مولانا نے عیسائیت کے رد میں لکھی ہیں۔ ان میں ان کے اعتراضات کا جواب دیا گیا ہے اور ثابت کیا گیا ہے کہ حضرت عیسیٰؑ کو صلیب نہیں دی گئی تھی۔ ''آئینہ قادیانیت'' اور ''مرقع قادیانیت'' مولانا نے قادیانیت کے حوالے سے لکھی ہیں۔

''پیغامِ ہدایت در تائید مسلم لیگ'' مولانا سیالکوٹی کے گیارہ مضامین کا مجموعہ ہے جو ''الھادی'' میں شائع ہوئے۔ مولانا

سیالکوٹی مسلم لیگ کے سرگرم کارکن تھے اور یہ مضامین کانگریس کی مخالفت اور مسلم لیگ کے حق میں لکھے جو ایک مجموعے کی صورت میں بھی شائع ہوئے۔ ''تائید مودودی در مخاطبت مودودی'' مولانا سیالکوٹی کے خطوط کا مجموعہ ہے جو بعض مسائل میں مولانا سیالکوٹی کو مولانا مودودی سے اختلاف تھا۔ انھوں نے ۱۹۴۶ء میں مولانا مودودی سے خط و کتابت کی۔ اس مجموعہ میں وہ تمام خطوط جمع ہیں۔ یہ مجموعہ غیر مطبوعہ ہے۔ ''فلسفہ ارکانِ اسلام'' تصنیف میں مولانا سیالکوٹی نے ارکانِ اسلام کا فلسفہ بیان کیا ہے۔ ''توحید الٰہی اور مسنون زندگی'' میں مولانا نے بتایا ہے کہ توحید یہ ہے کہ اپنی زندگی کو نبیؐ کے تابع کیا جائے۔ ''احیاء المیت'' کتاب مولانا سیالکوٹی نے آئمہ اہل سنت اور آئمہ اہلِ بیت کی تعظیم و تکریم کے موضوع پر لکھی ہے۔

سلم الوصول الی اسرار اسراء الرسولؐ، الخبر الصیح عن قبر المسیح، نزول الملائکتہ والروح الی الارض، رسائل ثلاثہ، صدائے حق، تردید مغالطاتِ مرزائیہ، ختمِ نبوتؐ، ختم نبوتؐ اور مرزا قادیانی، قادیانی مذہب، خلاصہ مسائل قادیانیہ، فیصلہ ربانی، برمرگِ قادیانی، رحلت قادیانی بمرگِ ناگہانی، تبصیر بجواب اشتہار تنویر، الکواکب المضیئۃ لازالتہ شبہات الشعیہ، خلافت راشدہ، قوم و مذہب، الخیر الجاری، نعم الرقیم فی مولد النبیؐ، افتراق اُمت اور طریق سنت، المحقق ھوالاوّل اور العجالتہ الخضریۃ فی جمع الرسالتہ والبشریۃ مولانا ابراہیم میر سیالکوٹی کی مناظرانہ اور عقائد سے متعلقہ تصانیف ہیں۔ مولانا ابراہیم میر سیالکوٹی کا تفسیر قرآن مجید کا اسلوب کچھ یوں ہے کہ ہر آیت کا ایک الگ باب الگ نام سے قائم کرتے ہیں۔ جس میں ہر لفظ کی خطی ترکیب اور اس کی لغوی تحقیق و تشریح کرتے ہیں اور اکثر لغوی بحوث میں عربی شاعری سے استشہاد بھی کرتے ہیں، صرفی و نحوی تحقیق اور بلاغی نکات کا بیان کرنے کے بعد الفاظ کی تقدیم و تاخیر کے اسرار و حکم کی وضاحت اور ضروری فقہی نکات پر مدلل بحث کرتے ہیں۔ جہاں کہیں عربی عبارت بطور اقتباس درج کی ہے۔ اس کے اُردو ترجمہ کا بھی التزام کیا ہے اور اس کا حوالہ بھی متن کے اندر ہی درج کیا ہے۔ مولانا پنجابی زبان کے شاعر تھے چنانچہ اس ادبی ذوق کا رنگ ان کی تفسیر میں بھی جھلکتا ہے اور اکثر مقامات پر بحث کے خاتمہ پر فارسی اور اردو اشعار نظر آتے ہیں۔

ہر مفسر اپنے ذوق و رجحان کے مطابق تفسیر کرتا ہے۔ اس لیے ہمیں تفاسیر کے اسلوب میں تنوع نظر آتا ہے۔ کہیں محدثانہ رنگ غالب ہے تو کہیں ادیبانہ اسلوب اور کہیں متکلّمانہ انداز نظر آتا ہے۔ لیکن مولانا سیالکوٹی نے کسی ایک منہج و رجحان کو نہیں اپنایا بلکہ تمام مسالک کی تفسیر کو ملحوظِ خاطر رکھا ہے۔ اسی لیے اس میں حدیث و سنت سے استدلال بھی ہے اور بلاغت کی ابحاث بھی، صرفی و نحوی نکات کا بیان بھی ہے اور متکلّمانہ مجادلہ بھی، سلف کے مقرر کردہ تفسیر قرآن کے اُصول مدنظر رکھتے ہوئے تفسیر بالرائے سے گریز کیا ہے۔ مگر تفسیر کو متقدمین کے بیان تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ اپنے زمانے کی ذہنیت و روش کا پورا لحاظ رکھا ہے۔ براہین منقولہ و معقولہ دونوں کی مدد سے اپنے دور میں پیدا ہونے والے انکارِ حدیث اور ختم نبوت جیسے فتنوں سے پیدا ہونے والے شکوک و شبہات کا ازالہ کیا ہے۔

مولانا سیالکوٹی کی تفسیر قرآن میں جہاں کہیں علمی بحث طویل ہو جاتی ہے وہاں بحث کے آخر میں تتمہ بحث کے عنوان سے تمام بحث کا خلاصہ اور نچوڑ بیان کر دیتے ہیں تاکہ قاری کا ذہن اصل موضوع تک آسانی سے رسائی حاصل کر سکے۔ نیز مقصودِ مخاطب کو طوالت بحث ذہن سے محو نہ کر دے۔ مثلاً سورہ فاتحہ کی تفسیر کے چوتھے جز میں (مالک یوم الدین) کی تفسیر میں اُخروی جزا و سزا کی بحث صفحہ ۱۸۴ سے ۲۲۷ تک چلتی ہے۔ اس کا لب لباب آخر میں انھوں نے ایک صفحہ میں بیان کر دیا ہے۔ اس طرح دوسرے جز میں (الحمد للہ) کی تفسیر صفحہ ۱۱۶ تا ۱۶۸ تک ۵۲ صفحات پر محتوی ہے۔ چنانچہ جز کے آغاز میں اس آیت کا سادہ اردو ترجمہ تو دیتے ہیں۔ تفسیر کے خاتمے پر ''الاجمال بعد التفصیل'' کے عنوان سے ترجمہ کو یوں جامع کلمات میں دیا ہے کہ ہر آیت کا مفہوم بھی واضح ہو جائے اور آیات کا باہمی ربط و نظم بھی اور باعث اختصار حفظ میں سہولت بھی ہو۔ تفسیر میں مولانا جہاں کہیں عربی اقتباس دیتے ہیں۔ اس کا ترجمہ اُردو مع

حوالہ متن کے اندر ہی درج کرتے ہیں۔قرآنی آیات کے حوالہ میں صرف سورت کا نام اور پارہ کا نمبر ذکر کرتے ہیں آیت یا رکوع کا نمبر درج نہیں کرتے۔ جہاں تک احادیث نبویہؐ کے حوالہ کا تعلق ہے کبھی صرف کتاب کا نام ذکر کرتے ہیں اور کبھی جلد نمبرا اور صفحہ نمبر بھی دے دیتے ہیں اور بعض اوقات تو موئف کا نام بھی ذکر کر دیتے ہیں جب کہ کچھ مقامات پر پورا نام بھی نہیں لکھتے مثلاً حصن الحصین کو صرف الحصن یا تیسرا الوصول کی بجائے صرف تیسر ہی لکھنے پر اکتفا کیا ہے۔(۳۳)

مولانا سیالکوٹی تفاسیر سے بالواسطہ اور براہ راست ہر دو طرح سے اقتباس لیتے ہیں، براہ راست اقتباس لینے کی صورت میں اقتباس سے پہلے مفسر کا نام ذکر کرتے ہیں۔ جب کہ اقتباس کے بعد حوالہ میں تفسیر کا نام جلد نمبر اور صفحہ نمبر درج کرتے ہیں۔بعض مقامات پر براہ راست اقتباس کی بجائے صرف مفہوم ہی کو اپنے لفظوں میں بیان کرتے ہیں۔اس صورت میں فٹ نوٹ پر مآخذ کا ذکر کرتے ہیں۔ جب ایک ہی مضمون و مفہوم ایک سے زیادہ تفاسیر میں پاتے ہیں تو ایک معروف تفسیر سے اقتباس لے کر حاشیہ میں دیگر تفاسیر کا ذکر کر دیتے ہیں۔مثلاً (غیر المغضوب علیھم) کی تفسیر میں علامہ زمخشریؒ کی ''تفسیر الکشاف'' سے اقتباس لیتے ہیں۔(۳۴)

جہاں تک شروحات کتب احادیث و کتب فقہ وغیرہ کا تعلق ہے تو مصنف کا نام اقتباس سے پہلے ذکر کرتے ہیں جب کہ اقتباس کے بعد حوالہ دیتے ہوئے جلد نمبر اور صفحہ نمبر لازماً درج کرتے ہیں اور بعض مقامات پر مطبوعہ دہلی یا مصر بھی لکھا ہے۔مگر سالِ اشاعت کا کہیں ذکر نہیں ،مثلاً ''فتح الباری'' کا حوالہ میں یوں اندراج ہے۔(۳۵) فتح الباری مطبوعہ دہلی جز۳،ص:۴۲۶،اسی طرح ابن قیم کی ''اعلام الموقعین'' سے اقتباس لینے کے بعد حوالہ یوں درج کرتے ہیں۔(۳۶) اعلام الموقعین ،جلد۲،ص:۴۔ جہاں ضروری سمجھیں تشریح کو صفحہ کے آخر پر حاشیہ میں بیان کر دیتے ہیں۔مثلاً قرات فاتحہ خلف الامام کی دلیل کے طور پر پیش کی جانے والی حدیث عبادہ بن صامتؓ (۳۷) کے متعلق امام بیہقیؒ کی توضیح بیان کرنے کے بعد حاشیہ میں اس توضیحی عبارت سے متعلقہ ضروری تشریح بھی دیتے ہیں۔(۳۸)

مولانا ابراہیم میرؒ کی تمام تفاسیر قرآن میں منطقی ترتیب اور نظم موجود ہے۔ بیانِ مقصود میں تدریج کو ملحوظ رکھا گیا ہے اور تمام عبارت باہم مربوط و منظّم ہے۔ بے ساختگی کے باوجود جملوں اور الفاظ میں عدم تکرار ہے اگر چہ تسہیل عبارت کو پیش نظر رکھا گیا ہے اور اکثر عبارت آسان اور عام فہم ہے۔مگر بعض مقامات پر عبارت میں قدرے مشکل الفاظ کا انتخاب بھی نظر آتا ہے۔مثلاً:

> خداوند! میں کس دل اور کس زبان سے تیرا شکر کروں کہ باوجود ہجوم ،ہموم و غموم
> ،تواتر امراض و احزان، کثرت اشغال و اسفار، وفور تکاسل و تانی اور عموم تسویف و تعویق جو
> اکثر میرے شامل حال رہتے ہیں تو نے محض اپنے فضل و کرم سے مجھ ناتواں کو توفیق بخشی اور
> ہمت دی کہ میں اس تفسیر کو انجام دے سکا۔(۳۹)

محمد الدین فوق (۱۸۷۷۔۱۹۴۵ء) ایک شاعر کے ساتھ ساتھ مورخ صحافی،سوانح نگار، مصلح ناول نگار اور ڈرامہ نگار کے طور پر بھی اردو ادب میں اپنا مقام و مرتبہ رکھتے ہیں۔کسی بھی صنفِ سخن میں لکھتے ہوئے فوق کی شخصیت میں مورخ اور مصلح یک جان ہو کر ہمیشہ موجود رہے۔صحافت،سوانح اور شاعری میں بھی تاریخ کے ساتھ ان کی وابستگی پوری طرح محسوس ہوتی ہے۔قوم و معاشرہ کی اصلاح اور فلاح کا جذبہ ان کے خون میں گُھلا ہوا تھا۔تاریخ نویسی کے دوران بھی یہ لگن موجزن رہی۔ان کی ذات مورخ اور مصلح کا ایک مرقع ہے۔اپنے زمانے میں وہ ایک بے حد متاثر کرنے والے انسان کے طور پر معروف ہوئے۔ بالخصوص کشمیر، بالعموم برصغیر اور کسی حد تک عالم اسلام کی پرانی بازیافت ان کی منزل تھی۔علمی و ادبی سرگرمیوں کے علاوہ وہ عملی طور پر بھی مختلف تنظیموں اور تحریکوں میں شامل رہے۔تاریخ نویسی سوانح نگاری،شاعری اور صحافت کے علاوہ فوق نے ناول، ڈرامے اور حکایات لکھیں۔تاریخ نویسی اور سوانح

نگاری سے پہلے فوق کی افسانوی نثر کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

فوق کا پہلا ناول ''انارکلی'' ۹۰ صفحات کی ضخامت پر مشتمل ہے۔ یہ ناول پہلی مرتبہ ۱۹۰۰ء میں متروالاس لاہور کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ فوق کا دوسرا ناول ''اکبر'' ۱۹۰۹ء میں راجپوت گزٹ مشین پریس لاہور کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ اس کی ضخامت ۱۷۴ صفحات ہے۔ فوق کا تیسرا ناول ''رام کہانی'' پہلی بار ۱۹۰۰ء میں متروالاس پریس لاہور کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ یہ ناول ۸۱ صفحات پر مشتمل ہے۔ فوق کا چوتھا ناول ''ناکام'' صدائے ہند پریس لاہور کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ یہ ناول ۱۰۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ ان کا پانچواں ناول ''نیم حکیم خطرہ جان'' راجپوت پرنٹنگ پریس لاہور کے زیر اہتمام شائع ہوا۔ اس کی ضخامت ۱۱۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ تاریخ انسانی میں حکایت کی روایت بہت پرانی ہے۔ قصہ کہانی، واقعہ اور دلچسپ بات مزید اراسلوب میں پیش کی جائے تو وہ حکایت کا روپ دھار لیتی ہے۔ فوق نے حکایات کے حوالے سے تین کتابیں لکھی ہیں اور تینوں بچوں اور طالب علموں کے لیے ہیں۔ ''حکایاتِ کشمیر''، ''سبق آموز کہانیاں'' اور دبستانِ اخلاق'' تین حکایات ہیں۔ ''حکایاتِ کشمیر'' ظفر برادرز لاہور سے شائع ہوئی۔ اس کتاب میں ۲۳ حکایات ہیں جو کشمیر کے راجوں، مہاراجوں اور بادشاہوں سے متعلق ہیں۔ ''سبق آموز کہانیاں'' بھی ظفر برادرز لاہور کے زیر اہتمام پہلی بار ۱۹۲۸ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب ۱۲۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کے ۱۱۲ صفحات ہیں اور اس میں ۳۶ کہانیاں ہیں جو دنیا بھر کی تاریخ سے لیے گئے واقعات پر مشتمل ہیں۔

''دبستانِ اخلاق'' پہلی بار ۱۹۳۵ء میں مولوی فیروز سنز اینڈ پبلشرز لاہور کے زیر اہتمام شائع ہوئی جو ۱۶۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں ۵۹ چھوٹی چھوٹی کہانیاں شامل ہیں۔ فوق نے ''زمیندار کی سرگزشت'' (ڈرامہ) ۱۹۴۰ء میں لکھا جو غیر مطبوعہ ہے۔ فوق نے اس کا مسودہ کتابی انداز میں مرتب کر دیا تھا۔ یہ ڈرامہ دیہی زندگی کی فلاح و بہبود کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

فوق نے افسانوی ادب کے ساتھ ساتھ تاریخ نگاری اور سوانح نگاری پر تصنیفات بھی لکھیں۔ فوق کی پہلی تاریخی کتاب ''مکمل تاریخ کشمیر'' تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد ۱۹۱۰ء مئی میں دوسری جلد دسمبر ۱۹۱۰ء اور تیسری جلد جولائی ۱۹۱۱ء میں مکمل ہوئی۔ فوق کی دوسری تاریخی کتاب ''تاریخ اقوام کشمیر'' بھی تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ جلد اول ۱۹۳۴ء، جلد دوم ۱۹۴۳ء اور جلد سوم ۱۹۴۶ء میں ظفر برادرز لاہور سے شائع ہوئیں۔ فوق کی تیسری تاریخی کتاب ''تاریخ اقوام پونچھ'' دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ جلد اول ۱۹۳۶ء اور جلد دوم ۱۹۴۳ء میں شائع ہوئی۔ فوق کی ''تاریخ لاہور'' ۱۹۲۰ء میں ظفر برادرز لاہور سے شائع ہوئی۔ ''تاریخ شالامار'' پہلا ایڈیشن فروری ۱۹۰۰ء میں چھپا۔ ''یادِ رفتگاں'' فوق نے ۱۹۰۴ء میں سٹیم پریس لاہو سے شائع کی۔ ''تذکرۃ العلماء والمشائخ لاہور'' ۱۹۲۰ء میں گلزار محمدی سٹیم پریس لاہور سے طبع ہوئی۔ فوق کی ''لاہور عہدِ مغلیہ میں'' تصنیف ۱۹۲۷ء میں ظفر برادرز لاہور کے زیر اہتمام شائع ہوئی۔ مآثر لاہور ۱۹۴۴ء میں طبع ہوئی۔ ''تاریخ ریاست ہائے پھلکھیل کھنڈ'' مع ''تحقیقات طلسم بکاؤلی'' کتاب پنجہ فولاد پریس لاہور سے پہلی بار ۱۹۰۵ء میں شائع ہوئی۔ ''تاریخ انگورہ'' ظفر برادرز سے ۱۹۱۱ء میں شائع ہوئی۔ ''وجدانی نشتر'' انجمن معین الاسلام نے لاہور سے ۱۹۱۵ء میں طبع کی۔ ''تاریخ حریت اسلام'' اور ''تاریخ کا روشن پہلو'' ظفر برادرز سے ۱۹۲۱ء اور ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئیں۔ ''نواب دبیر الدولہ'' اور ''تذکرۃ الصالحین'' ہندوستان سٹیم پریس سے ۱۹۱۲ء میں طبع ہوئیں۔ ''مشاہیر کشمیر'' اور ''ملا دو پیازہ'' ظفر برادرز لاہور سے ۱۹۱۱ء میں شائع ہوئیں۔ ''تاریخ سیالکوٹ'' اور سلطان زین العابدین دفاعِ عامہ سٹیم پریس سے ۱۹۱۰ء میں طبع ہوئیں۔ ''حیاتِ مولانا روم'' اور ''شمس تبریز'' جلالی سٹیم پریس منڈی بہاؤالدین سے ۱۹۱۴ء میں شائع ہوئیں۔ ''ابراہیم ادھم'' راجپوت پرنٹنگ ورکس لاہور سے ۱۹۱۴ء میں طبع ہوئی۔ ''داتا گنج بخش'' اسلامیہ سٹیم پریس لاہور سے ۱۹۱۴ء میں شائع ہوئی۔ ''خاتونِ جنت'' مطبوعاتِ فوق منڈی بہاؤالدین سے ۱۹۱۴ء میں شائع

ہوئی۔ ''حیاتِ نور جہاں و جہانگیر'' راجپوت پریس لاہور سے ۱۹۱۴ء میں طبع ہوئی۔

''ٹوڈرمل'' کتب خانہ جڑی بوٹی لوہاری دروازہ سے ۱۹۱۴ء میں طبع ہوئی۔ ''مہاتما بدھ'' کارپردازان ناول ایجنسی لاہور سے ۱۹۱۶ء میں شائع ہوئی۔ ''حیاتِ فرشتہ'' اور ''تذکرہ خواتین دکن'' گلزار محمدی پریس لاہور سے ۱۹۱۹ء اور ۱۹۲۰ء میں طبع ہوئیں۔ ''محبّ وطن خواتین ہند''، ''سعد زاغلول پاشا''، ''مُلّا عبدالحکیم سیالکوٹی'' ظفر برادرز لاہور سے ۱۹۲۱ء، ۱۹۲۲ء اور ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئیں۔ ''تذکرہ رہنمائے ہند'' اور ''بتانِ حرم'' ظفر برادرز لاہور سے ۱۹۲۶ء اور ۱۹۲۷ء میں طبع ہوئیں۔ ''فاتح ملتان'' حکیم رام کشن جنرل بک مرچنٹ لاہور سے ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی۔ ''راجہ بیربر'' کشور رام جنرل بک مرچنٹ لاہور سے ۱۹۲۸ء میں طبع ہوئیں۔ ''شبابِ کشمیر'' اور ''لہ عارفہ'' ظفر برادرز لاہور سے ۱۹۲۹ء میں شائع ہوئی۔ ''خواتینِ کشمیر'' علی محمد تاجر کتب سری نگر سے ۱۹۴۰ء میں شائع ہوئی۔ ''اہلیا بائی'' اتحاد پریس بل روڈ لاہور سے ۱۹۴۱ء میں طبع ہوئی۔ ''ہندوستان وی۔سی'' اور ''تاریخ بڈ شاہی'' ظفر برادرز لاہور سے ۱۹۴۲ء اور ۱۹۴۴ء میں طبع ہوئیں۔ ''حسن بصری'' اور ''مجدد الف ثانی'' مطبوعات فوق منڈی بہاؤالدین سے شائع ہوئیں۔ ''سر جگدیش چندر بوس''، ''تان سین'' اور ''مہاراجہ رنجیت سنگھ'' علی محمد تاجر کتب سری نگر سے شائع ہوئیں۔ ''کشمیر کا نادر شاہ''، ''موجد اور ایجادیں''، ''مہاراجہ گلاب سنگھ''، ''شیخ نورالدین ولی'' اور ''راجہ سکھ جیون مل'' فوق کی غیر مطبوعہ کتابیں ہیں جو ۱۹۴۰ء اور ۱۹۴۲ء میں تحریر کی گئی ہیں۔ ''سرگزشت فوق'' خودنوشت تصنیف ہے جو غیر مطبوعہ ہے۔ ''مرزاالشعرائے کشمیر'' فوق کی آخری نثری تصنیف ہے جو شعرائے کشمیر کا تذکرہ ہے یہ کتاب فوق کی وفات کے بعد ۱۹۶۶ء میں اتحاد پریس لاہور سے شائع ہوئی۔ ''سفرنامہ کشمیر''، ''رہنمائے کشمیر'' اور ''شاہی سیر کشمیر'' کریمی پریس لاہور سے ۱۹۰۷ء، ۱۹۲۳ء اور ۱۹۳۰ء میں شائع ہوئیں۔ ''دیہاتی و پنچایتی سفرنامہ'' ''دیہاتی دنیا'' سری نگر سے ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی۔ ''سفرنامہ ڈھاکہ'' کشمیری میگزین لاہور سے ۱۹۱۷ء میں شائع ہوئی۔ ''زنانہ حاضر جوابیاں''، ''دیوان حافظ کی تاریخی فالیں'' اور ''جغرافیہ ریاست'' پونچھ ظفر برادرز ۱۹۲۲ء اور ۱۹۲۸ء میں شائع ہوئیں۔ ''پنجہ فولاد''، ''کشمیری میگزین''، ''اخبار کشمیری''، ''طریقت'' اور ''نظام'' فوق کے رسائل واخبارات ہیں جو لاہور سے نکلتے رہے جب کہ ''کشمیر جدید'' سری نگر کشمیر سے نکلتا رہا۔ اس کے علاوہ فوق کے بہت سے ادبی مضامین ہیں جو کتابی شکل میں آنا ضروری ہیں۔

فوق کی ناول نگاری پر بات کرتے ہوئے یہ واضح کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ فوق کی ناول نگاری کے حوالے سے یہ امر تعجب خیز ہے کہ ان کے ناولوں کے بارے میں ادبی تاریخوں اور ناول کے تنقیدی جائزوں میں کوئی مواد نہیں ملتا جب کہ فوق کی دیگر حیثیات پر مشاہیر اور اہم ہم عصروں کی آرا موجود ہیں۔ لیکن ناول نگاری کے فن پر کسی متعلقہ کتاب یا مضمون میں فوق کا ذکر نہیں ملتا۔ صرف ایک مضمون ''محمد دین فوق بحیثیت ناول نگار'' کے نام سے ملتا ہے۔ جو کلیم اختر نے لکھا ہے (۴۰) یہ مضمون بھی فوق کی ناول نگاری پر ایک عمومی تبصرے سے زیادہ نہیں۔ اس بات سے یہ بتانا مقصود ہے کہ مورخ، سوانح نگار، شاعر اور صحافی کے طور پر فوق کی حیثیت اس قدر اہمیت اختیار کر گئی تھی کہ ان کی ناول نگاری کی طرف کوئی توجہ نہیں دی گئی ورنہ ان کی شخصیت اور فن کے مطالعے اور تجزیے کے لیے ان کے ناول اور حکایات بھی معاون ہو سکتے ہیں۔

فوق اہم ناول نگار نہ تھے نہ ہی انھوں نے ناول نگاری میں کوئی نیا تجربہ کیا مگر ان کی تحریریں اردو ناول کی تاریخ وارتقا کے سلسلے میں قابلِ مطالعہ چیز ہیں۔ فوق نے اُسی زمانے میں ناول نویسی شروع کی جب اُردو میں ناول کا آغاز ہوئے زیادہ دیر نہیں ہوئی تھی۔ فوق کے دو ناولوں پر ۱۹۰۰ء کا سال لکھا ہوا ہے۔ تاریخ و مہینہ درج نہیں۔ لہٰذا یہ فیصلہ ممکن نہیں کہ ''انارکلی'' تاریخی ناول ہے اور ''رام کہانی'' معاشرتی، فوق کے ناول اپنی حدود کے اندر کچھ نہ کچھ اہمیت رکھتے ہیں۔ اگر فوق نے صرف ناول لکھے ہوتے اور ان کی دوسری حیثیتیں

زیادہ معروف نہ ہو جاتیں۔ تو وہ ناول نگار کے طور پر قابلِ ذکر حیثیت کے حامل ہوتے انھوں نے خود بھی اپنے ناول نگار ہونے کی حیثیت کو خاص طور سے سامنے لانے کی کوشش نہیں کی۔ انھوں نے یہ سوچ کر ناول نہیں لکھے تھے کہ اُنھیں بڑا ناول نگار تسلیم کیا جائے۔

فوق نے سرسید، شبلی، حالی اور شرر کی اپنے اپنے میدان میں تقلید کی۔ حالی، شبلی اور شرر نے تاریخ اسلام کی عظمتوں کی یاد تازہ کر کے مسلمانوں کے اندر جوش و جذبہ پیدا کرنے کی کوشش کی۔ فوق نے تاریخ اسلام کے ساتھ مسلم ہندوستان کی تاریخ کو بھی اپنا موضوع بنایا ہے۔ فوق نے اپنے سماجی ناولوں میں پہلے سے موجود معروف انداز کی پیروی کی۔ ان کے سماجی ناول ان کے تاریخی ناولوں کے مقابلے میں نسبتاً کم درجے کی تصانیف ہیں۔ فوق کا تاریخی ناول ''اکبر'' خاص اہمیت کا حامل ہے۔

فوق نے تاریخ نگاری کی لگن میں کئی انداز اختیار کیے۔ انھوں نے جو سوانح عمریاں تحریر کی ہیں۔ ان میں قصوں کے ذریعے دلچسپی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ متعدد سوانح عمریوں میں سے تین سوانح عمریاں اکبر کے نورتنوں راجہ بیربر، راجہ ٹوڈرمل اور ملا دو پیازہ کے بارے میں ہیں۔ راجہ بیربر اور ملا دو پیازہ کی سوانح حیات مختلف واقعات اور لطائف سے ترتیب دے کر تحریر کی گئی ہے۔ زیادہ تر واقعات کا تعلق اکبر کے دربار سے ہے۔ اکبر اعظم کے ساتھ فوق کو قلبی لگاؤ تھا۔ فوق نے اکبر کے بارے میں ناول لکھ کر مسلم ہندوستان کے ایک بہت بڑے نمائندے اور متحدہ قومیت کے ایک بڑے ترجمان کی حیثیت سے اسے لوگوں کے سامنے لانے کی کوشش کی۔ فوق کے دل میں ناول لکھتے ہوئے اکبر کے ساتھ تمام نسبتیں زندہ تھیں۔ اور عہدِ اکبری کی مکمل تصویر ان کی آنکھوں میں موجود تھی۔ یہ حقیقت ہے کہ شرر اور فوق میں بہت حد تک فنی اور فکری یگانگت دکھائی دیتی ہے۔ کلیم اختر اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

> فوق ناول نویسی میں مولانا عبدالحلیم شرر سے متاثر نظر آتے ہیں۔ (۴۱) شرر نے تاریخ نویسی کی بنیاد رکھی اور اردو ناول کی تاریخ میں ان کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔ فوق نے نذیر اور شرر سے ملاقات کی تھی۔ انھوں نے شرر سے کشمیر کے پس منظر میں ناول لکھنے کی فرمائش بھی کی تھی۔ شرر بوجوہ یہ ناول نہ لکھ سکے۔ (۴۲)

فوق نے اپنی اس خواہش کی تکمیل اپنے ناول ''اکبر'' کے ذریعے کی۔ اس ناول کا آغاز ایک کشمیری نوجوان سدھا کی ایک گوشہ نشین اور اپنی منگیتر کے ساتھ ملاقات سے ہوتا ہے۔ بعد میں سدھا اکبر کے دربار میں پہنچتا ہے۔ کشمیر پر اکبر کے کامیاب حملے تک پورا ناول سدھا کی زندگی کے گرد گھومتا ہے۔ فوق، سدھا کو ''ہمارا نوجوان'' کہہ کر پکارتا ہے۔ ناول میں کشمیر میں طوائف الملو کی مسلمان حکمرانوں کی عیاشیوں اور ان کے خلاف ہندو امیروں کی سازشوں کی طرف بھی اشارے کیے گئے ہیں۔ اس ناول کی صورت میں یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ فوق نے ہر صنفِ سخن میں لکھتے ہوئے کشمیر کو اپنے ساتھ رکھا ہے۔

فوق کا ناول ''انارکلی'' بھی اکبر کے عہد کا واقعہ ہے۔ ناول میں اکبر کا کردار نمایاں ہو کر سامنے آتا ہے۔ گویا فوق کے دونوں ناولوں کا تعلق عہدِ اکبری سے ہے۔ یہ دونوں ناول ایک مخصوص مغل عہد کے معاشرے کی ترجمانی کرتے ہیں۔ تاریخی ناولوں میں مذکورہ عہد کا معاشرہ مکمل طور پر دکھائی نہ دے تو وہ کامیاب قرار نہیں دیا جا سکتا۔ معاشرتی ناولوں میں زندگی کی عکاسی کے ساتھ ساتھ اس زمانے کی تاریخ بھی بیان ہوتی چلی جاتی ہے۔

معاشرتی ناولوں میں نام فرضی ہوتے ہیں لیکن واقعات بہت حد تک صحیح ہوتے ہیں۔ اس بحث کی روشنی میں معاشرتی اور تاریخی ناولوں میں فرق اتنا زیادہ اہم نہیں رہتا۔ فوق کے ناول ''نیم حکیم خطرہ جان'' میں جس مرکزی کردار کا تذکرہ ہے وہ ہر دور میں موجود رہا ہے یہ ایک ایسا کردار ہے کہ جب تک تعلیم عام نہیں ہوتی جدید سائنس کا نقطہ نظر لوگوں میں پیدا نہیں ہوتا۔ اس طرح کے نیم

حکیم سے ہمارا واسطہ پڑتا رہے گا۔فوق صاحب نے ایک عام شخص کو بتدریج حکیم صاحب اور پھر ڈاکٹر صاحب بنتے ہوئے دکھایا ہے۔ یہ شخص اپنے معاملات میں ایسا ماہر ہے کہ آخر وقت تک لوگ اس پر یقین رکھتے ہیں۔اس کے باوجود فوق کا یہ ناول بھی کردار نگاری کے حوالے سے اپنا تاثر زیادہ دیر تک قائم نہیں رکھ سکتا۔اس معاملے میں فوق بھی نیم حکیم ہی لگتے ہیں۔

''مسٹریز آف امرتسر'' ناول میں امرتسر کے ایک ایسے خاندان کا حال بیان کیا گیا ہے جس کی عورتیں خراب ہیں۔یہ گھرانہ بے راہروی کا ڈیرہ ہے۔ایک ترقی پذیر معاشرے میں اس طرح کی مثالیں عام ہیں۔''خانہ بربادی'' ناول میں ایک امیر کبیر گھرانا اپنے نفاق اور لڑائی جھگڑے کی بدولت تباہ و برباد ہو جاتا ہے۔اس ناول کے کردار غلط مشیروں کے نرغے میں پھنس جاتے ہیں اور دولت کا زعم انھیں خود غرض لوگوں کی محبت میں مبتلا کر کے ذلیل وخوار کرتا ہے۔یہ واقعہ بھی ہمارے ہاں کوئی انوکھا واقعہ نہیں۔ایسے واقعات ہماری روز مرہ زندگی میں ہوتے رہتے ہیں۔فوق اپنے اردگرد کے ماحول میں چھوٹے چھوٹے واقعات چن چن کر ناول بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ وہ جس واقعہ سے متاثر ہوتے ہیں اسے ناول بنا دیتے ہیں۔کبھی کبھی وہ ایسے واقعات کا بھی انتخاب کرتے ہیں جن میں سانحہ بننے کے امکانات ہوتے ہیں۔ان کے ناول ''ناکام'' اور ''عصمت آرا'' اس طرح کے خاص مسائل پیش کرتے ہیں۔یہ ٹیکنیک بعض اوقات ایک کامیاب ناول کا پیش خیمہ بنتی ہے۔بالعموم ناول نگار واقعے کی سطحی جذباتیت کا شکار ہو کر اس کے پس منظر میں چھپی ہوئی حقیقتوں تک رسائی حاصل نہیں کر سکتا۔خبر میں بھی کہانی ہوتی ہے مگر یہ کہانی فوری طور پر متاثر کرنے کے سوا کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔فوق صحافی بھی تھے وہ بیان واقعات میں ایک اکہری دلچسپی پیدا کرنے میں کامیاب ہوتے ہیں مگر وہ گہرائی جو کسی کہانی کو تخلیقی لہر عطا کرتی ہے۔ان کے ناولوں میں کم کم دکھائی دیتی ہے۔ان کے تاریخی ناول ''اکبر'' میں اسلوب و بیان کے حوالے سے خاصی توانائی نظر آتی ہے۔اکبر اعظم اس ناول میں ایک عام انسان کی حیثیت سے متعارف ہوتا ہے۔یہی تاریخ اور تاریخی ناول کا فرق ہے۔فوق اکبر کو جس پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے ہیں وہ پڑھنے والے کے دل میں بھی جاگ اٹھتی ہے۔تاریخی ناول کا مقصد بھی یہی ہے''اکبر'' فوق کا ایک کامیاب تاریخی ناول ہے۔فوق اپنے ناول ''انارکلی'' میں انارکلی کے لیے کوئی خاص ہمدردی قاری کے دل میں پیدا کرنے میں ناکام رہے ہیں۔انارکلی سے انھیں کوئی ایسا لگاؤ بھی نہیں۔البتہ ''اکبر'' میں کشمیری لڑکی اراوتی قارئین کی توجہ اپنی طرف مبذول کرانے میں کامیاب رہتی ہے۔وہ اپنے محبوب سدھا کی بے وفائیوں کا ذکر سننے کے باوجود شہزادہ سلیم کے مکمل اظہارِ محبت اور بے تاب آمادگیوں کے سامنے ناقابلِ تسخیر چٹان بن کر کھڑی ہو جاتی ہے۔انارکلی بھی محبت میں قربانی کے بعد مظلومیت کا پیکر بن جاتی ہے۔مگر اس کے مقابلہ میں اراوتی شہزادہ سلیم کی محبت کو ٹھکرا کر ایک ان جانی مقبولیت کی علامت بنتی ہے۔اراوتی کے ساتھ فوق کی دلچسپی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ ایک کشمیری لڑکی ہے۔فوق کے معاشرتی ناولوں کے کرداروں میں سے کوئی بھی مولوی نذیر احمد کے کرداروں جیسی اہمیت حاصل نہیں کر سکا۔فوق کے نسوانی کرداروں میں ایک بھی اصغری جیسا نہیں۔البتہ یہ اہم ہے کہ فوق کے معاشرتی ناولوں کے کردار کسی کے ساتھ مشابہت رکھتے ہیں تو وہ نذیر احمد کے کردار ہیں۔فوق کے کردار حسنِ اخلاق اور نیکی کے نمائندے بن کر رہ گئے ہیں اور باقی برائی اور بداخلاقی کے ترجمان بن چکے ہیں۔''عصمت آراء''، ''ناکام''، ''نیم حکیم خطرہ جان''، ''مسٹریز آف امرتسر'' اور ''خانہ بربادی'' کے کردار اس طرح کی نمایاں مثالیں ہیں۔ان ناولوں کا انداز اصلاحی ہے۔باقاعدہ نتائج اخذ کر کے سماجی برائیوں سے اجتناب کرنے کے لیے تنبیہ کی گئی ہے۔ان کی دوسری تصانیف کی طرح ان کے ناول بھی اس ذہنی رجحان کی عکاسی کرتے ہیں۔اس زمانے میں اصلاحِ معاشرہ کے لیے ناول ایک موثر ذریعہ سمجھے جاتے ہیں۔فوق کا ناول ''رام کہانی''، ''غم نصیب'' اور محروم تمنا'' معاشرتی ناول ہیں مگر ان میں ایک رومانوی فضا فوق کے اسلوب کو ایک البیلا پن عطا کر دیتی ہے۔فوق کے تاریخی اور دوسرے ناولوں میں تمام کردار باذوق لوگ ہیں۔وہ اکثر اشعار میں باتیں کرتے ہیں۔بعض اوقات یہ اشعار برمحل اور موثر

ہوتے ہیں۔لیکن اشعار کی تکرار بیت بازی کا سماں پیدا کر دیتی ہے۔فوق کو جتنے اشعار یاد ہیں وہ اپنے کرداروں کے مکالموں میں استعمال کرنا چاہتے ہیں۔فوق کے ہاں مکالموں میں اشعار کا استعمال طبیعت پر بار گزرتا ہے۔فوق کے اپنے اشعار بھی خاصی تعداد میں ان ناولوں میں موجود ہیں۔اس طرح فوق کے ناولوں میں اپنے عہد کے معروف شعرا کے اشعار کا ایک انتخاب موجود ہے لیکن کوئی ناول شعرا کا مجموعہ کلام تو نہیں ہوتا۔بعض اوقات کوئی کردار پوری پوری غزل باقاعدہ ترنم سے پڑھنا شروع کر دیتا ہے۔فوق کے ناول ''ناکام'' میں یہ عمل کثرت سے دکھائی دیتا ہے۔فوق اشعار کے ساتھ شاعر کا نام بھی لکھ دیتے ہیں تو یہ مکالمہ نہیں بن پاتا۔اشعار کے استعمال سے ناول میں ماحول کی فضابندی میں خلل پڑتا ہے۔کبھی کبھی بے محل شعر عبارت میں اکھڑی ہوئی اینٹ کی طرح لگتا ہے۔فوق کے ناولوں میں احسان شاہ جہان پوری کی غزلیں اور اشعار بہت زیادہ ملتے ہیں۔

فوق کے ناولوں میں مکالموں کی کثرت سے ڈرامے کا سا انداز پیدا ہو گیا ہے۔فوق کے ناولوں کو تھوڑی سی کوشش کے بعد ڈرامے میں تبدیل کیا جا سکتا ہے۔فوق کے ناولوں میں کہانی مکالموں کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔بعض اوقات ان کے ناولوں میں مکالموں کے علاوہ صرف اتنی ہی بات تحریر کی گئی ہے جو صورت حال کی وضاحت اور منظر بدلنے کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ناول ''اکبر'' میں فوق کی مکالمہ نگاری کمال پر ہے۔گیارہویں باب میں شہزادہ سلیم اور اراوتی کا مکالمہ بہت زوردار ہے۔جس میں اراوتی اپنی وفا کی حفاظت کے لیے شہزادے کے اظہارِ محبت کے جواب میں احتیاط کا ایک خاص سلیقہ اپناتی ہے۔ناول ''اکبر'' میں اراوتی اپنے محبوب سدھا سے ان الفاظ میں مخاطب ہوتی ہے:

> تمھاری محبت بھری باتوں پر کتنا ہی اعتبار کیوں نہ ہو۔مگر کون جانتا ہے کہ آگرہ میں کونسی زبردست ترغیب تمھیں کشاں کشاں لیے جا رہی ہے۔یک عشق و ہزار بدگمانی لیکن میں مانتی ہوں اور دل سے جانتی ہوں کہ سدھا اب بھی آئندہ بھی ہمیشہ کے لیے میرا ہے۔دنیا میں کوئی ایسی حسین عورت نہیں ہے جو مجھ سے اس کے دل کو چھین کر لے جا سکتی ہو۔(۴۳)

بلاشبہ فوق کا ناول ''اکبر'' ایک مکمل ناول ہے۔شرر نے اپنے ایک ناول ''فردوس بریں'' کے ذریعے ناموری حاصل کی۔فوق کے ناول ''اکبر'' کے گہرے مطالعہ کے بعد ناول نگار کے طور پر ان کی بھی حیثیت متعین کی جا سکتی ہے۔اس ناول کا پلاٹ اور اسلوب بیان خوبصورت اور جامع ہے۔کرداروں کی تعمیر میں فوق نے مہارت کا ثبوت دیا ہے۔تاریخی کرداروں کو ماضی کی راہگزاروں میں اس طرح پیش کیا ہے۔وہ لمحہ موجود کے ساتھ بھی مربوط ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔''اکبر'' میں کئی کہانیاں ساتھ ساتھ چلتی ہیں مگر کسی جگہ بھی مرکزی کہانی سے بہت دور نہیں جاتیں۔آخرکار یہ سب کہانیاں مرکزی کہانی میں مل جاتی ہیں۔فوق کے معاشرتی ناول ''نیم حکیم خطرہ جان'' میں بھی دو کہانیاں ساتھ ساتھ چلتی ہیں اور وہ دونوں بھی ایک دوسرے سے باہم مربوط ہیں۔فوق نے اپنے ناولوں میں زبان کا خاص خیال رکھا ہے۔ناول ''اکبر'' میں فوق نے اس فن کے لیے اعلیٰ زبان کے معیار کو نبھانے کی کوشش کی ہے اور وہ اس میں کامیاب رہے ہیں۔زبان سادہ ہے مگر اس میں شان و شوکت پوری طرح موجود ہے۔زبان و بیان کے حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> دھیمی اور خوشگوار ہوا، ان درختوں اور پھولوں کی خوشبو جو صبح سے شام اور شام سے صبح تک گھاٹیوں میں اڑتی رہتی ہے پہاڑ کی چوٹی تک پہنچا رہی تھی۔غروب ہونے والے سورج کی ارغوانی رنگ کی آخری کرنیں بدری ناتھ کی برفوں اور ہمالہ کی چوٹیوں پر اپنا سنہری عکس ڈالنے لگیں۔یہ چوٹیاں اور برفانی مقام انسانی قدوم سے بالکل ناآشنا تھے۔اور یہ کہنا

بھی قرین قیاس ہے کہ اڑتے ہوئے پرندوں کی آواز یا کیڑوں کی بھنبھناہٹ نے بھی شاذ و نادر ہی اس مقام کی سنسانی اور خاموشی میں دخل دیا، تاہم یہ جگہ اتنی ویران نہ تھی جتنی ایک بے پردا اور غافل ناظر خیال کر سکتا ہے۔(۴۴)

اپنے ناول ''اکبر'' کے دیباچے میں فوق نے وہ بات کہہ دی ہے جو ان کے نظریہ فن اور ناول نگاری کے اسلوب کی وضاحت کرتی ہے۔ فوق لکھتے ہیں:

میرے خیال میں اب وہ زمانہ نہیں ہے جو آج سے دس سال پہلے تھا جس میں ان ناول اور افسانوں کی قدر کی جاتی تھی۔ جو چوما چاٹی، ہجر و وصال بلکہ فسق و فجور کے مضامین سے لبریز اور قریباً بے نتیجہ اور مخرب الاخلاق ہوتے تھے۔ اب پبلک بری اور بھلی کتابوں میں تمیز کرنا سیکھ گئی ہے۔ اس لیے جو کتاب ملکی اور قومی بہبود کے خیالات لے کر نکلے گی وہ ضرور دل میں جگہ کرے گی۔(۴۵)

فوق کے زمانے میں طوائف کا کردار خاص حیثیت رکھتا تھا۔ اُردو ناولوں میں طوائف کا ذکر بہت دلچسپی سے ہوا ہے۔ رسوا کا ناول ''امراؤ جان ادا'' ستم رسیدہ عورت کی کہانی ہے جو طوائف بننے پر مجبور ہوئی۔ فوق کے ناولوں میں وہ صرف گانا سنانے کے لیے بلائی جاتی ہیں۔ یہی صورت نذیر کے ''فسانہ مبتلا'' میں نظر آتی ہے۔ فوق کے ناول مختصر ہوتے ہیں۔ مختصر ناول زیادہ موثر ہو سکتے ہیں۔ اس طرح قاری کی توجہ بکھرتی نہیں اور کہانی کا تاثر قائم رہتا ہے۔ فوق کے بہت سے ناولوں کو طویل مختصر افسانہ کہا جا سکتا ہے۔

کلیم اختر ناول نگاری میں فوق کا مقام و مرتبہ متعین کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

اگر فوق ناول نگاری کی طرف پوری توجہ دیتے تو بلا شبہ ان کا مقام نذیر احمد، سرشار، شرر، رسوا اور پریم چند کی صف میں ہوتا۔(۴۶)

فوق نے جو ناول لکھے ہیں ان کے مطالعہ کے بعد اگر نقاد ہمدردانہ انداز میں دیکھے تو سرشار کے بعد ایک اور کشمیری النسل ناول نگار اردو ناول کی تاریخ میں ظاہر ہو گا۔ سرشار کا خاندان کشمیر سے آ کر لکھنو میں آباد ہوا تھا۔ فوق کا خاندان بھی کشمیر سے آ کر سیالکوٹ میں آباد ہوا۔ سرشار کے ناول فسانۂ آزاد کا ہیرو کشمیری ہے۔ فوق کے ناول ''اکبر'' کا ہیرو بھی کشمیری ہے۔

فوق کے ناولوں میں بڑے ناول نگاروں کی طرح منظر نگاری بھی نظر آتی ہے۔ منظر نگاری میں فوق نے اپنی پوری صلاحیتوں سے کام لیا ہے۔ وہ مکمل نقشہ کھینچ کر رکھ دیتے ہیں۔ منظر دیکھنے والے کردار کی اندرونی کیفیات بھی بیان کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

شمس النسا بیگم جب کبھی اس باغ میں آ نکلتی تھیں تو باوجود آزادی اور از خود رفتگی کے اس طائر تیز پر کی طرح کچھ دیر اسیری اور دل بستگی کے لُطف اٹھا لیا کرتی تھی جو ہوا پر اُڑتا آ رہا ہوا اور ایک جگہ جال بچھا ہوا دیکھ کر پڑا ہو لیکن پھڑک پھڑک کر پھر اس طرح نکل گیا ہو کہ جس طرح سنبلستان سے نگاہوں کے تیر یا ہوا کے نرم نرم جھونکے پار ہو جاتے ہیں۔ مگر اب وہ عالم ہی نہیں تھا۔ دل کچھ اس طرح بجھ گیا تھا کہ باوجود اس فرخ بخش باغ کی ہوا دینے کے بھی ایسا مشتعل نہیں ہوتا تھا جیسا کہ ہونا چاہیے۔(۴۷)

افسانوی ادب میں فوق نے ناول کے ساتھ ساتھ حکایات اور ڈرامہ بھی لکھا ہے۔اب ان کی تین حکایات اور ڈرامے کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔''حکایاتِ کشمیر'' میں فوق نے ۲۳ حکایات پیش کی ہیں ۔ یہ حکایات کشمیری مہاراجوں ،راجوں اور مسلمان بادشاہوں کے بارے میں ہیں۔ان میں کوئی نہ کوئی اخلاقی سبق موجود ہے۔کتاب کے آغاز میں ''کشمیر جنت نظیر'' کے نام سے ایک مختصر دیباچہ لکھا گیا ہے۔جس میں کشمیر کے حسن ،اس کا حدود اربعہ اور مختصر تاریخ بیان کی گئی ہے۔ان حکایات کے ذریعے انھوں نے کشمیر کے ساتھ اپنی وابستگیوں کو دلوں میں جاگزیں کرنے کی کوشش کی ہے۔یہ کافی حد تک کشمیر کی تاریخ ہے جسے ذرا مختلف انداز میں تحریر کیا گیا ہے۔اس کتاب میں راجہ ہرن دیو، راجہ سُندر سین، راجہ جلوک ، راجہ تونجین ، راجہ سندھی متی ، راجہ میگ واہن، راجہ ماتر گپت، پرورسن راجہ چندراپیڑ ، راجہ للتادتیہ، راجہ جیاپیڑ ، اور اس کا جانثار وزیر دیوشرما، راجہ اونتی ورمن اور وفادار وزیر شدرورمن ، راجہ اونتی ورمن اور ایک کمہار کا عقل مند بیٹا، رانی سوگندھا، راجہ یشکر ، راجہ اوپل ، راجہ عجب دیو، راجہ رنجیت دیو، کرنل میاں سنگھ کمیدان ، مہاراجہ رنبیر سنگھ، راجہ دھیان سنگھ، ہر دلعزیز سلطان زین العابدین اور عیاش بادشاہ یوسف خان چک ۲۳ حکمرانوں کی حکایات پیش کی گئی ہیں۔ان تاریخی حکایتوں کے ذریعے بعض حیات آموز نتائج کی طرف نشاندہی کی گئی ہے اور تعمیر واصلاح کا پہلو ان میں سے نکالا گیا ہے۔ یہ حکایات اعلیٰ اخلاق ، بہادری، جانثاری، وفاداری، علم دوستی اور غریب پروری سے لبریز ہیں۔کچھ لوگوں کے حالات سے عبرت کا نقش بٹھانے کی کوشش کی ہے۔ وہ واقعات زیادہ ہیں جن سے مثبت کردار و سیرت کا اظہار ہوتا ہے۔فوق خود محبّ الوطن تھے اور حب الوطنی کے اوصاف دلوں میں بیدار کرنے کے متمنی تھے۔راجہ ماتر گپت اور ایک فوجی سالار پرورسن کی حکایت میں فوق لکھتے ہیں:

> پرورسن نے پنجاب کا بہت سا علاقہ فتح کر لیا۔اس کے بعد اس کے اصلاح کاروں نے اس کو مشورہ دیا کہ اپنے آبائی ملک کشمیر پر حملہ کیا جائے۔اس نے جواب دیا کہ دو باتیں ہیں جو مجھے اپنے آبائی ملک پر حملہ کرنے سے روک رہی ہیں۔ایک تو یہ کہ ماتر گپت ایک شاعر ہے۔اس پر حملہ کرنا ایک ایسے شخص کی شان سے بعید ہے جس کی رگوں میں نسلاً بعد نسلاً بادشاہی خون حرکت کر رہا ہو۔ دوسرا یہ کہ کشمیر میرا وطن ہے۔میرا ملک ہے اگر میں نے وہاں حملہ کیا تو میرے اہلِ وطن ہلاک ہوں گے۔ان کی فصلیں تباہ ہوں گی۔ وہ فاقہ کشی کا شکار ہوں گے اور کئی لوگ بے موت مر جائیں گے۔(۴۸)

''سبق آموز کہانیاں'' کتاب میں ۳۶ کہانیاں ہیں۔ یہ مختلف قوموں کے لوگوں کی کہانیاں ہیں جنھیں پڑھ کر بچوں میں اعلیٰ صفات کے جوہر پیدا ہو سکتے ہیں۔فوق نے ہر کہانی کے بعد باقاعدہ انجام یا نتیجہ بھی تحریر کیا ہے۔جس میں سے نصیحت کا پہلو بھی نکلتا ہے۔اس سے واقعے کے بیان کی غرض و غایت اور مقصد بھی ذہن نشین ہو جاتا ہے۔ یوں تو فوق کی کہانیوں کے جو عنوانات قائم ہیں۔ ان سے بھی نفس مضمون کی بخوبی وضاحت ہو جاتی ہے۔

مہمان نواز کی شرافت ، بخل کا انجام ، ملاح کی دانش مندی ، ایک غریب لوہار کی نورانی ایجاد، وطن کی محبت ، مودبانہ گفتگو کا آزادنہ طریقہ، منہ دیکھے کی عبادت اور مردانہ استقلال فوق کی چندایک کہانیوں کے عنوانات ہیں۔

فوق نے کہانیوں میں خاص طور پر اختصار سے کام لیا ہے۔کہانی طویل ہو جائے تو وہ بچوں کے ذہن پر اپنا اثر پوری طرح قائم نہیں رکھ سکتی۔زبان کی سادگی اور بیان کی سلاست کے اعتبار سے ان کہانیوں میں یاد رہ جانے والی خصوصیت بدرجہ اتم موجود ہے۔فوق کی یہ ایک ایسی کتاب ہے جس کا دوسری زبانوں میں ترجمہ ہونا چاہیے۔اس لیے کہ اس میں دنیا بھر کے لوگوں کے واقعات شامل ہیں۔

''دبستان اخلاق'' کتاب میں فوق نے ۵۹ چھوٹی کہانیاں پیش کی ہیں ''دبستانِ اخلاق'' میں شامل کہانیوں کا انداز و اسلوب اور زبان و بیان ''حکایاتِ کشمیر'' اور ''سبق آموز کہانیاں'' سے ملتا جلتا ہے۔ یہ کتاب اس سلسلے کی کڑی ہے۔ جس کے تحت دوسری دو کتابیں تحریر کی گئی ہیں۔ زندگی کی روزمرہ صورت حال میں پیش آنے والے واقعات میں دانائی اور عبرت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ان کہانیوں میں بچوں کی عام نفسیات اور دلچسپیوں کو سامنے رکھا گیا ہے۔

فوق نے افسانوی ادب میں ''زمیندار کی سرگزشت'' کے عنوان سے ایک ڈرامہ بھی لکھا۔ فوق کے زمانے میں ڈرامے کا بڑا چرچا تھا۔ فوق اپنے اردگرد کے ماحول میں تبدیلی کے خواہاں تھے۔ خاص طور سے کشمیر میں زیادہ انقلاب لانے کے خواب دیکھا کرتے تھے۔ محمد حسن عسکری اپنے مضمون ''ہمارے ہاں ڈرامہ کیوں نہیں'' میں لکھتے ہیں:

> ڈرامہ تو ہے ہی تبدیلی کا نام جو لوگ تبدیلی کے خواب نہ دیکھ سکیں وہ ڈرامہ کیسے لکھ سکتے ہیں۔(۴۹)

فوق کے اس غیر مطبوعہ ڈرامے میں ایک زمیندار خاندان شادی وغمی کی بری رسموں اور دکھاوے کی فضول خرچیوں کے خطرناک جال میں پھنس کر تباہی کے دھانے پر پہنچ جاتا ہے۔ اس کے بعد تعلیم بالغاں کی برکت سے دوبارہ عروج حاصل کرتا ہے۔ دراصل یہ ڈرامہ دیہی زندگی کی فلاح و بہبود کے سلسلے میں لکھا گیا ہے۔

اس ڈرامے میں دو کہانیاں ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ ایک کہانی پنچایت کے ایک اکٹھ سے شروع ہوتی ہے۔ جس میں حسن ڈار اور یوسف بٹ دو کرداروں کا جھگڑا زیرِ غور ہے۔ دونوں کے درمیان ایک بیل کی ملکیت کا مقدمہ چل رہا ہے۔ مقدمے کا فیصلہ ہونے پر حسن ڈار اپنے مال کے حصے کی ادائیگی معاف کر دیتا ہے۔ حسن ڈار اپنی بیوی کے مشوروں پر سوچے سمجھے بغیر عمل کرتا ہے۔ جھوٹی نیک نامی کی خاطر وہ طرح طرح کی مصیبتوں کا شکار ہوتا ہے۔ اپنے بیٹے اور بیٹی کی شادی بہت دھوم دھام سے کرتا ہے۔ اس شادی پر خرچ ہونے والا بہت سا روپیہ اُدھار لیا جاتا ہے جس کی وجہ سے بعد میں اسے اپنی زمینوں سے دست بردار ہونا پڑتا ہے اور بڑی ذلت و خواری اٹھانی پڑتی ہے۔ وہ مجبوراً زمینداری چھوڑ کر مزدوری کرنے لگتا ہے۔ اور کشمیر سے پنجاب آجاتا ہے جہاں وہ مزدوری کے بعد ٹھیکیداری کا پیشہ اختیار کرتا ہے۔ ادھر اُدھر سے کمائی کر کے اپنی حیثیت بحال کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

دوسری کہانی دیہات کی ترقی اور اصلاح کے حوالے سے ڈرامے میں ڈالی گئی ہے۔ یہاں پنچایت کے علاوہ دیہات سدھار کے اجلاس کی کاروائی کی روداد پیش کی جاتی ہے۔ جس میں انسپکٹر صاحب گاؤں والوں کو مفید مشورے دیتے ہیں۔ ایک جلسے میں وہ بتاتے ہیں کہ اگر گاؤں والے اپنے گھروں کا کوڑا کرکٹ گاؤں سے باہر گڑھے کھود کر دبا دیا کریں تو ایک تو ان کا گاؤں بیماریوں سے محفوظ رہے گا اور اس کے علاوہ ان کے کھیتوں کے لیے کھاد بھی تیار ہو جائے گی۔ جس سے ان کی فصل اچھی ہوگی۔ پھر تعلیم بالغاں کے لیے کمیٹیاں بنتی ہیں تاکہ لوگ اپنے طور پر اس قابل ہوسکیں۔ جدید تقاضوں کو سمجھ سکیں۔ پھر یہ دونوں کہانیاں ڈھیلے ڈھالے انداز میں ایک دوسرے سے مل جاتی ہیں۔ حسن ڈار دیہات میں گروی رکھی ہوئی اپنی تمام زمینیں واپس لے لیتا ہے اور دیہات کی ترقی کی کوششوں میں شریک ہوتا ہے۔ گاؤں میں جگہ جگہ پنچایت کا نظام تعلیم بالغاں کی برکت سے ایک نئی کامیابی کے ساتھ شروع ہوتا ہے۔ اور اس کے اثرات اور ثمرات پورے دیہات میں ہر کہیں لوگوں تک پہنچنے شروع ہو جاتے ہیں۔

قیامِ پاکستان سے پہلے کی کشمیری دیہاتی زندگی اس ڈرامے میں نظر آتی ہے۔ اس زمانے کے باشندوں کے سماجی مسائل اور معاشرتی صورتِ حال کو دیہی زندگی کے تجربے اور مشاہدے کی روشنی میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ کشمیری دیہات پنجاب یا کسی بھی

علاقے کی دیہاتی زندگی سے زیادہ مختلف نہیں۔اس طرح یہ ڈرامہ ہمارے ملک کی مخصوص دیہاتی پس منظر کی نمائندگی کرتا ہے۔اس ڈرامے کا مقصد یہی ہے کہ دیہاتی عوام کے اندر سماجی اور معاشرتی اقدار کا شعور پیدا کیا جائے۔اس ڈرامے کو سیدھے سادھے طریقے سے مکالموں کی مدد سے مکمل کیا گیا ہے۔

اس کی تکنیک بالکل سادہ ہے۔ ہر منظر کسی نہ کسی مسئلے کی نشاندہی کرتا ہے۔ ہر منظر کے بعد کسی حد تک جگہ اور کردار بدل جاتے ہیں۔مسئلے کی نشاندہی کے بعد اس کی اصلاح کسی ایسے کردار سے کرائی جاتی ہے جو باشعور،مخلص اور نیک ہو۔نذیر احمد کے کرداروں کی طرح فوق کے بھی پسندیدہ کردار چھائے ہوئے نظر آتے ہیں اوران کے پردے میں خودفرق بولتے ہیں۔حتیٰ کہ اصلاح کے جوش میں کئی کردار لمبی لمبی تقریریں بھی کرنا شروع کر دیتے ہیں۔چونکہ اس ڈرامے کا مقصد تربیت ہے۔اس لیے بات کوادھورا نہیں چھوڑا گیا۔تمام ممکنہ پہلوؤں کو بیان کیا گیا ہے۔

ڈرامے کودس ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔اس طرح دس منظر بنائے گئے ہیں۔پنچایت کی برکت،سود کی لعنت،تعلیم بالغاں ،دیہات سدھار،موسمی بخار اور صحت،فضول رسومات،انجمن ہائے امداد باہمی وغیرہ چند ایک عنوانات ہیں جن کومختلف منظروں کا موضوع بنایا گیا ہے۔کردار سادے اور دیکھے بھالے ہیں۔کردار اتنے متحرک نہیں کیونکہ ان پر مقصدیت اور خیالات کا بوجھ ہے۔البتہ دیہات کی عملی زندگی کے حالات جیتے جاگتے انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔جو واقعات اس ڈرامے میں پیش کیے گئے ہیں وہ سبق آموز ہیں۔ڈرامے میں مختلف اصلاحی انجمنوں کے نمائندے ہمیں کوئی نہ کوئی درس دیتے نظر آتے ہیں۔فوق کی تحریروں کوفلاحی ادب کے مقاصد کی روشنی میں دیکھا جائے توان کی صحیح قدرو قیمت متعین کی جاسکتی ہے۔ان کے ڈرامے زمیندار کی سرگزشت کی زبان پختہ اور مطلب کی وضاحت کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔اس ڈرامے کی تکنیک ریڈیو ڈرامے سے مطابقت رکھتی ہے۔اس ڈرامے کا ہر باب یا منظر جامعیت اوراختصار کا ایک نمونہ ہے۔

ناول نگار،حکایت نگار اور ڈرامہ نگار کے ساتھ اردو ادب میں فوق مورخ کشمیر ولاہور اور سوانح نگار کے طور پر بھی مقام و مرتبہ رکھتے ہیں۔بحیثیت مورخ،سوانح نگار اور تذکرہ نگار جب بھی منشی محمدالدین فوق کا ذکر آئے توان کے مورخ ہونے اور بالخصوص مورخ کشمیر ہونے کی حیثیت نمایاں طور پر ذہن میں ابھرتی ہے۔وہ ایک بسیار نویس ادیب تھے۔انھوں نے متنوع موضوعات پر بہت کچھ لکھا۔فوق سے پہلے تاریخ ادب اردو میں دوسری شخصیت کا نام ابھر کر سامنے آتا ہے۔وہ شبلی نعمانی ہیں۔وہ بھی ہمہ جہت شخصیت کے حامل تھے مگر اپنی دوسری حیثیتوں کے باوجود مورخ شبلی نے اتنی اہمیت حاصل کر لی کہ ان کے دوسرے سارے کمالات اس میں اکٹھے ہوتے چلے گئے۔وہ سوانح نگار کے روپ میں مورخ ہیں اور مورخ کے پردے میں سوانح نگار ہیں-محمدالدین فوق کے بارے میں بھی کسی قدر یہی بات کہی جاسکتی ہے۔یہاں مورخ،سوانح نگار اور تذکرہ نگار کے طور پر ایک متحد اور مشترک شخصیت کے روپ میں فوق صاحب کے فن کا ایک ساتھ جائزہ لینا بے محل نہیں ہوگا۔منشی محمدالدین فوق کی تصانیف اور سوانح عمریوں کے مطالعہ سے شبلی کے نظریہ نتائج کی پوری پوری تائید ہوتی ہے۔فوق کی تمام شہرت مورخ کشمیر کے طور پر ہے۔انھیں مورخ لاہور کے طور پر بھی جانا جاتا ہے۔انھوں نے تاریخ سیالکوٹ اور مشاہیر سیالکوٹ کے بارے میں بھی بہت کچھ لکھا ہے۔اپنے معاصرین میں سے شبلی ہی وہ شخصیت ہیں جوفکری میدان میں ہمیں فوق کے رہبر دکھائی دیتے ہیں۔

الطاف فاطمہ اپنی کتاب ''اردو سوانح نگاری کا ارتقا'' میں لکھتی ہیں:

فوق صاحب نے سوانح نگاری میں کارناموں کے ذکر پر زور دیا ہے۔ان کا

رجحان تاریخ کی طرف ہے۔(۵۰)

فوق صاحب جب لکھتے ہیں تو ان کی اکثر تحریروں میں مورخ ان کے ساتھ ہوتا ہے۔اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہم ان کی دوسری حیثیتوں کو کمتر کر رہے ہیں۔فوق کا تذکرہ سوانح نگاری کے نقادوں نے اپنی تنقیدی تصنیفات میں کیا ہے۔ڈاکٹر شاہ علی نے مجموعی تاریخی،سیاسی اور سماجی سوانح عمریوں کے موضوعات کا ذکر کرتے ہوئے ان کا دائرہ سلاطین اودھ اور ہندوستان کی رانیوں سے لے کر اخبار نویسوں تک پھیلا دیا ہے۔انھوں نے مثال کے طور پر فوق کی کتاب ''اخبار نویسوں کے حالات'' کو پیش کیا ہے۔(۵۱) حالانکہ اصل میں یہ ''کشمیری میگزین'' کا ایڈیٹر نمبر تھا۔ڈاکٹر شاہ علی نے ''تذکرہ خواتین دکن'' اور ''تذکرہ العلما والمشائخ لاہور'' کا ذکر مختصر سوانحی خاکوں کی ذیل میں کیا ہے۔(۵۲) کتابیات میں فوق صاحب کی ''حالاتِ شمس تبریز'' اور ''حیاتِ فرشتہ'' بھی شامل ہیں۔(۵۳)

الطاف فاطمہ نے بھی اپنی کتاب میں فوق صاحب کی سوانح عمریوں کا جائزہ لیا ہے اور ان کی سوانح نگاری پر تنقید بھی کی ہے۔(۵۴)

دہلی کالج کی شعبہ اردو کی استاد ڈاکٹر ممتاز فاخرہ نے اپنی کتاب ''اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا'' میں فوق کی سوانح عمریوں کو موضوع بنایا ہے۔ان کی مجموعی رائے بھی اہم ہے اور فوق کے اس رجحان کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے کہ وہ مشاہیر کے کارناموں کے ذریعے ہندوستان کے لوگوں اور مسلمانوں میں خود اعتمادی پیدا کرنا چاہتے تھے اور اپنے اس رویے میں وہ سرسید اور اس کے رفقا کے پیرو کار نظر آتے ہیں۔ڈاکٹر صاحبہ کی کتاب کا نام بھی وہی ہے جو الطاف فاطمہ کی کتاب کا ہے۔ڈاکٹر صاحبہ لکھتی ہیں:

> مصنف فوق کی نظر میں ہیرو کی مکمل شخصیت کی بجائے اس کے ایسے مخصوص پہلو ہیں
> جو شہرت کا باعث ہوئے۔ہیرو کے کمزور پہلوؤں کو بیان کرنے سے پرہیز کیا گیا ہے۔(۵۵)

ان تینوں مثالوں سے سوانح نگار کے طور پر فوق کی حیثیت اُجاگر کرنے کے علاوہ یہ بتانا مقصود ہے کہ انھوں نے تاریخ نویسی کے لیے سوانح عمری کے فن کو بہت عمدگی سے استعمال کیا ہے۔ان کی دو سوانح عمریاں ''سوانح عمری ملک العلما عبدالحکیم سیالکوٹی'' اور ''تاریخ بڈ شاہی'' بہت اعلیٰ پائے کی سوانح عمریاں ہیں۔یہ بات پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ انھوں نے اپنی ایک بہت اہم سوانح عمری کا نام ''تاریخ بڈ شاہی'' رکھا ہے۔بڈ شاہ کشمیر کا ہر دلعزیز حکمران تھا۔تب وادی کشمیر معاشی و معاشرتی تہذیبی اور ثقافتی لحاظ سے اپنے کمال پر پہنچ گئی تھی۔یہ وہ کتاب ہے جو پہلے ''سلطان زین العابدین'' اور ''شباب کشمیر'' کے نام سے شائع ہوئی۔''شبابِ کشمیر'' کی اشاعت پر علامہ اقبال نے فرمایا:

> آپ کی کتاب ''شباب کشمیر'' کشمیر کی تاریخ میں قابل قدر اضافہ ہے۔اس سے
> پہلے بھی جو لٹریچر آپ نے کشمیر کے متعلق پیدا کیا ہے۔میرے نزدیک مفید اور آپ کی حب
> الوطنی اور عملی ذوق پر شاہد عادل ہے۔(۵۶)

پھر فوق صاحب نے اس پر مسلسل کام کر کے وسیع ترمیم و اضافے کے ساتھ ''تاریخ بڈ شاہی'' کے نام سے چھپوایا۔اس کتاب پر فوق صاحب کو اسی طرح ناز تھا۔جس طرح شبلی ''المامون'' کو اپنی پسندیدہ کتاب قرار دیتے تھے۔''سوانح عمری ملک العلما عبدالحکیم سیالکوٹی'' بھی ایک مکمل سوانح عمری ہے۔یہ ایک بہت بڑے عالم دین کی زندگی کا خاکہ ہے۔اس سوانح عمری میں تاریخ سیالکوٹ، ۳۸ مشاہیر سیالکوٹ کا مختصر تذکرہ بھی ہے۔مولانا سیالکوٹی پر لکھے گئے تمام تذکروں کے مقابلے میں یہ کتاب فوقیت کا درجہ رکھتی ہے۔اس کا دیباچہ علامہ اقبال نے لکھا ہے۔اس کتاب کے مطالعے سے شبلی کی ''النعمان'' کی طرف دھیان جاتا ہے۔

منشی محمد الدین فوق نے ''تاریخ کشمیر'' تین جلدوں میں لکھی ہے۔ پہلی جلد قدیم ہندو راجگان کے بارے میں ہے۔ دوسری جلد کشمیر کی اسلامی حکومت کے بارے میں ہے۔ اس میں سلاطینِ کشمیر، مغل شاہان اور افغان حکمرانوں کے حالات درج ہیں۔ تیسری جلد جو سکھوں کے ستائیس سالہ عہدِ حکومت پر مشتمل ہے۔ فوق نے ''تاریخ اقوام کشمیر'' لکھ کر خطہ کشمیر کی مختلف ذاتوں کی تاریخ وتعارف کے ذریعے انسانوں کی طبائع اور سیرت وکردار کی رنگا رنگیوں کی طرف نشاندہی کی ہے۔ فوق نے ثابت کیا کہ وادی کشمیر نام ونسب کے اعتبار سے ایک مالدار خطہ ہے مگر ذاتوں کے عجائبات کے باوجود اصل اعزاز کشمیری ہونا ہے۔ مختلف قومیتوں کی قوت متحد ہونے میں پوشیدہ ہے علامہ اقبال نے کہا ہے:

مل کے دنیا میں رہو مثل حروفِ کشمیر (۵۷)

فوق نے ''تاریخ اقوامِ پونچھ'' دو جلدوں میں مرتب کی ہے۔ دیباچے میں فوق نے لکھا ہے کہ ''اس تالیف کا مقصد یہ نہیں کہ ایک قوم دوسری اقوام پر ایک خاندان کو دوسرے خاندان پر فوقیت دی جائے بلکہ اس کا مطلب صرف یہ ہے کہ ذاتوں اور گوتوں کی اصلیت اور بناوٹ کی تحقیق کی جائے اور اس سلسلے میں کوئی خاندان تاریخی، عملی یا مذہبی لحاظ سے یا کسی خاص وجہ سے قابلِ ذکر نظر آئے تو اس کا تذکرہ کر دیا جائے تا کہ اس خاندان کی تاریخی یادگار قائم رہ جائے اور آنے والی نسلوں کو معلوم ہو کہ ان کے اسلاف اگر غریب اور گمنام تھے تو انھوں نے امارت وشہرت اور عزت محض وسائل سے حاصل کی اور اگر وہ امیر اور صاحبِ اقتدار ہوتے تو ان کا تمول اور اقتدار کن وجوہ اور طریقوں سے جاتا رہا۔'' (۵۸)

فوق نے ''تاریخ لاہور'' لکھتے ہوئے وہاں کی علمی وادبی، تہذیبی وثقافتی صورتِ حال کا جائزہ بہت ضروری سمجھا۔ اس کتاب میں مورخین لاہور کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے سید محمد لطیف جج، رائے بہادر لالہ کنہیا لال مولوی نور احمد چشتی اور مولوی محمد الدین فوق کے مختصر حالات بھی لکھے ہیں۔ فوق نے علی ہجویریؒ کے بقول قطب البلاد (لاہور) کی وہ تصویر پیش کی ہے جو اس کے زندہ مستقبل کی علامت بنے۔ فوق نے لاہور کے روحانی رہنما علی ہجویری کی سوانح بھی لکھی ہے جو اپنی جگہ لاہور کی ایک تاریخ ہے۔ ''یادرفتگاں'' میں بھی تاریخ لاہور جھلکتی دکھائی دیتی ہے۔ اس کے علاوہ کئی مضامین بھی لکھے جو وقتاً فوقتاً لاہور کے مشہور رسائل ''شبابِ اردو''، ''قوسِ قزح''، ''نیرنگ خیال'' اور ''عالمگیر'' میں شائع ہوئے۔

''شالامار باغ'' میں فوق نے اس عظیم الشان باغ کی تاریخ بیان کی ہے۔ باغ کی تعمیر اور اس کے ساتھ مختلف حکمرانوں کی دلچسپی اور توجہ کے حوالے سے تاریخ لاہور کو ایک نسبتاً مختلف انداز سے تحریر کیا گیا ہے۔ انھوں نے کئی کتابوں کے مطالعے اور باغ کے گہرے مشاہدے کے بعد یہ کتاب مرتب کی ہے۔ اس ایڈیشن کے بارے میں علامہ اقبال نے یہ قطعہ لکھا ہے:

حسن سعی فوق راصد مرحبا
ہمت ہر سطر کتابش دلربا
از سرِ نازش پئے تاریخ او
می سزد تصویر باغ جانفزا (۵۹)

''یادرفتگاں'' فوق صاحب نے لاہور کے صوفیا کے بارے میں لکھی ہے۔ جن کے قلبی کمالات کی مشعل فوق لوگوں کے دلوں میں جلانا چاہتے تھے وہ اہلِ دل جن کی زندگیاں لاہور میں گزریں، فوق نے کچھ غیر مسلموں کے احوال بھی لکھے ہیں۔ یہ لوگ اپنی قوم کے لوگوں کے لیے عقیدتوں کا مرکز تھے۔ برصغیر میں مسلم صوفیا کی خدمت میں ہندوؤں اور دوسرے مذاہب کے لوگ بھی حاضر ہوتے تھے۔ ان حالات کے بیان میں وہ ساری روحانی فضا آنکھوں کے سامنے پھرنے لگتی ہے جو ان بزرگوں کی موجودگی سے لاہور میں قائم ہوئی تھی۔

اس کتاب کے بارے میں اقبال کا فوق کے نام ایک خط بہت اہم ہے جو اکتوبر ۱۹۲۰ء میں لکھا گیا:

اہل اللہ کے حالات نے جو آپ نے بنام ''یادِ رفتگاں'' تحریر فرمائے ہیں۔ مجھ پر بڑا اثر کیا۔ اور بعض باتوں نے جو آپ نے اس چھوٹی سی کتاب میں درج کی ہیں۔ مجھے اتنا رولایا کہ میں بے خود ہو گیا۔ 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۔ (۶۰)

اس کتاب سے متاثر ہو کر علامہ اقبال نے اپنی یہ مشہور غزل کہی جس کے دو اشعار یہ ہیں:

تمنا دردِ دل کی ہو تو کر خدمت فقیروں کی
نہیں ملتا یہ گوہر بادشاہوں کے خزینوں میں
نہ پوچھ ان خرقہ پوشوں کی ارادت ہو تو دیکھ ان کو
یدِ بیضا لیے بیٹھے ہیں اپنی آستینوں میں (۶۱)

''تذکرۃ العلما والمشائخ لاہور'' میں فوق صاحب نے سوا سو علمائے کرام اور مشائخ عظام کا ذکر کیا ہے۔ فوق تاریخ نویسی میں ترسیل فن کے سارے پہلوؤں سے واقف تھے۔ مسلم بادشاہوں کے علاوہ ایک تاریخ اسلام علما اور اولیا نے بھی بنائی ہے۔ اور یہ تاریخ سچی تاریخ ہے۔ علمی و روحانی اور تہذیبی و ثقافتی میدانوں میں جو کچھ ہوا وہی اپنے زمانے بلکہ ہر زمانے کے تسلسل اور ارتقا کا ضامن بنتا رہا۔ اور اس کی تصدیق خود فوق نے دیباچے میں کر دی ہے۔ یہ کتاب ان کی کتاب ''یادِ رفتگاں'' میں لاہور کے ثقافتی جائزے کا ایک تسلسل ہے۔ انھوں نے اولیائے کرام کے بارے میں اور بھی کتابیں لکھی ہیں۔ وہ علما اور اولیا کو انسانیت کا اصل رہنما سمجھتے تھے اور ہر طرح کے تاریخی ارتقا میں ان کی خدمات کو اہمیت دیتے تھے۔ اس کتاب میں پانچویں صدی سے لے کر پندرھویں صدی کے اواخر تک لاہور کو دینی علمی مجلسوں اور برکتوں کی وجہ سے فخر البلاد بنانے والے صوفیا کو شامل کیا گیا ہے۔

''لاہور عہدِ مغلیہ میں'' کا اصل نام ''شباب لاہور'' ہے۔ لاہور قدیم، شباب لاہور اور زوال لاہور، سکھی لاہور اور عہد جدید کا لاہور اس کتاب کے پانچ حصے ہیں۔ اس کتاب کا آغاز عہدِ بابر سے ہوتا ہے اور اس کا اختتام عالمگیر پر ہوتا ہے۔ اس میں لاہور کی تاریخی اہمیت، یہاں مختلف بادشاہوں کا قیام، ان کی تعمیرات اور ان کے عہد میں لاہور کے حالات کا تذکرہ کیا گیا ہے۔ خاص طور پر لاہور میں تاریخی نوعیت کی عمارات کے بارے میں تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔ فوق نے لاہور کے مختلف علاقوں اور عمارتوں کی وجہ تسمیہ بیان کی ہے۔ فوق نے چوبرجی کے بارے میں اس طرح اظہارِ خیال کیا ہے:

باغ کی چار دیواری نہایت مضبوط اور چونا تھی۔ جب دریا کی شورش انگیز لہریں چار دیواری تک آ پہنچیں تو نہ صرف چار دیواری بلکہ باغ کے اندر کی شاندار عمارتیں بھی مسمار ہو گئیں۔ یہاں تک کہ اب صرف ڈیوڑھی کا دروازہ جس کا نام چوبرجی ہے۔ باقی رہ گیا ہے۔ (۶۲)

''مآثر لاہور'' میں فوق صاحب نے لاہور کے باغات اور مقبروں کے بارے میں لکھا ہے۔ ''مآثر لاہور'' لکھتے وقت کسی باغ یا کسی صاحب مزار کے حالات سے متاثر ہو کر فوق کے قلم سے اتفاقیہ طور پر کوئی شعر نکل گیا پھر انھوں نے اپنے اوپر پابندی عائد کر لی کہ ہر نئے عنوان کے تحت مضمون کے مطابق اسی زمین اسی قافیہ اور ردیف میں ایک آدھ شعر ضرور ہونا چاہیے۔ اس پابندی کو آخر تک کامیابی سے نبھا گئے۔ اور اس طرح تاریخ نویسی کے ایک انوکھے اسلوب کی ترقی یافتہ شکل ہمارے سامنے آئی۔

''تاریخ ریاست ہائے بگھیل'' مع ''تحقیقات طلسم بکاوَلی'' فوق کی تاریخی اور تحقیقی نوعیت کی کتاب ہے۔ قلعہ بکاوَلی ریاست ریواں میں واقع ہے۔ جو بگھیل کھنڈ کی ایک ریاست ہے۔ فوق وہاں خود گئے۔ چونکہ وہ امور خانہ، ذوق وشوق کے آدمی تھے اس لیے تحقیقات طلسم بکاوَلی کے ساتھ ساتھ اس علاقے کے تاریخی حالات بھی بیان کر دیے ہیں۔ ان حالات کے بیان میں فوق نے وہی اسلوب اختیار کیا جو وہ اپنی دوسری تاریخی اور سوانحی کتابوں میں استعمال کرتے ہیں۔

ڈاکٹر گیان چند جین نے اپنی معروف کتاب ''اُردو کی نثری داستانیں'' میں ''قصہ گل بکاولی کی اصل'' کے عنوان سے بحث کرتے ہوئے فوق کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> نقوش (جون ۱۹۵۸ء) میں محمد عبداللہ قریشی کا ایک مضمون ''گل بکاوَلی'' کے نام سے شائع ہوا۔ یہ مضمون ''نقوش'' کے ادب عالیہ نمبر میں بھی شامل ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ پچاس سال پہلے ایک طلسم بکاوَلی ایکسپلورنگ ایسوسی ایشن قائم کی گئی تھی۔ جس نے اس قلعہ اور باغ وغیرہ کے بارے میں تفتیش کی۔ محمد دین فوق نے اخبار کشمیری لاہور میں ۱۹۱۰ء میں لکھا تھا کہ اس علاقے کو اب بکاوَلی کا باغ کہتے ہیں۔ (۶۳)

''تاریخ حریتِ اسلام'' میں فوق نے زمانہ رسالتؐ، عہد خلافت راشدہ، دور خلفائے بنی اُمیہ وعباسیہ، عہد بنی بویہ وسلجوقیہ، دولت ہسپانیہ وغزنویہ کے علاوہ ترکی ومصر، الجزائر ومراکش، فرماں روایان ہند (خاندان افاغنہ وغلامان وعہد مغلیہ) اور مسلمان بادشاہان دکن، سندھ وکشمیر کے عہدِ گزشتہ کے راست باز اور حق پرست بزرگوں کے حیرت انگیز جرأت آفریں اور ولولہ انگیز، استقلال اور جوش وایثار کے حریت آموز حالات اور عدل وانصاف آزادی ومساوات، خداترسی وپاکیزہ نفسی کے حامی بادشاہوں کے سبق آموز واقعات کے علاوہ پرستاران حق وصداقت اور خدائے مذہب وملت عورتوں کے سوانحات درج ہیں۔

ابھی یہ کتاب شائع نہیں ہوئی تھی کہ اس کتاب کا چرچا ہونے لگا تھا۔ ۲۷ اکتوبر ۱۹۲۰ء کو فوق کے نام علامہ اقبال نے ایک خط میں لکھا:

> مجھے یہ معلوم کر کے خوشی ہوئی کہ آپ نے ''تاریخ حریت اسلام'' لکھی ہے۔ یہ کتاب لاجواب ہوگی اور مسلمانوں کے لیے تازیانے کا کام دے گی۔ آپ بڑا کام کر رہے ہیں۔ اس کا اجر خدا تعالیٰ کی درگاہ سے ملے گا۔ (۶۴)

محمد الدین فوق کی تاریخ نویسی اور سوانح نگاری واضح طور پر مقصدیت کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ وہ اپنی سوانح نگاری کے ذریعے سے انسانی عظمت کی بعض روشن مثالوں کا ذکر کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ انھوں نے اولیائے کرام اور علما کی سوانح عمریاں بھی لکھیں۔ برصغیر میں صوفیا نے انسانی اور اسلامی فلاح و بہبود اور اتحاد واتفاق کا جو معاشرہ تخلیق کیا وہ فوق کے لیے بہت بڑا محرک تھا یہ وہ لوگ تھے جنھوں نے فقیری میں بادشاہی کی۔۔ فوق تو بادشاہوں کے ضمن میں بھی اپنی پسندیدگی کے لیے فقیرانہ مزاجی کو ترجیح دیتے ہیں۔ فوق نے اپنی سوانح عمریوں کے لیے ان حضرات کو منتخب کیا ہے۔ جو علوم ظاہری اور علوم باطنی میں کمال رکھتے تھے۔ ان کی سیرت و سوانح کے ذریعے وہ لوگوں کو اندر سے زندہ رکھنے کی خواہش رکھتے تھے۔ یہ سوانح عمریاں اپنی سادگی بیان اور تاثیر کے اعتبار سے ایک عمدہ نمونہ قرار دی جا سکتی ہیں۔ ''تذکرۃ الصالحین''، ''حالات حضرت شمس تبریز''، ''حضرت ابراہیم ادھم''، ''مجدد الف ثانی''، ''حضرت خواجہ حسن بصری''، ''حضرت علی ہجویری'' اور ''ملک العلما مولانا عبدالحکیم سیالکوٹی'' کے نام سے یہ فوق کی چھ مکمل سوانح عمریاں ہیں۔

علما اولیا کے علاوہ فوق نے سلاطین کی سوانح عمریاں بھی لکھی ہیں جن کی تعداد کم ہے۔ان میں سے سوائے جہانگیر کے تمام کا تعلق کشمیر سے ہے۔''نور جہاں و جہانگیر''ایک کتاب ہے جس میں نور جہاں اور جہانگیر کا الگ الگ تذکرہ ہے۔''کشمیر کا نادر شاہ''اور ''مہاراجہ گلاب سنگھ''غیر مطبوعہ ہیں۔یہ دونوں سوانح عمریاں اپنی اہمیت کے اعتبار سے شائع ہونا چاہییے۔فوق کی سب سے اہم اور بہترین سوانح عمری''تاریخ بڈشاہی''ہے۔اس کتاب میں فوق کی دو سوانح عمریاں''سلطان زین العابدین''اور''شبابِ کشمیر''بھی موجود ہیں۔

فوق صاحب نے خواتین کے بارے میں بھی چھ سوانحی تصانیف تحریر کی ہیں۔ان میں''للہہ عارفہ''اور''اہلیا بائی''مختصر مگر مکمل سوانح عمریاں ہیں۔دوسری چاروں کتابوں میں سے ہر ایک کتاب میں کئی خواتین کے بارے میں سوانحی مضامین اکٹھے کر دیے گئے ہیں۔اس طرح انھوں نے زیادہ سے زیادہ خواتین کو متعارف کرانے کی کوشش کی ہے۔فوق نے زیادہ تر ان عورتوں کو اپنی سوانح نگاری کے لیے منتخب کیا ہے جو امورِ مملکت چلانے میں کسی سے کم نہ تھیں۔انھوں نے معاملات حکومت میں اپنے عزیزوں کی معاونت کی۔آزادی ہند کی تحریک بھی ایک بہت بڑی سیاسی سرگرمی تھی۔فوق ثابت کرنا چاہتے تھے کہ حکومت اور قیادت پر صرف مردوں کی اجارہ داری نہیں۔یہ کام ایک عورت بھی بڑی خوش اسلوبی سے کر سکتی ہے۔کئی حکمرانوں کی کامیابیوں میں ان کی بیویوں کی اعلیٰ صلاحیتوں کا برابر کا حصہ شامل ہے۔البتہ فوق کی کتابیں''للہہ عارفہ''اور''خواتین کشمیر''مختلف انداز رکھتی ہیں۔اس کتاب میں ان خواتین کا تذکرہ ہے جو درباروں اور ایوانوں سے دور تھیں مگر اعلیٰ اوصاف کی مالک تھیں۔درویش،شاعر،فنکار،صاحب فقر و غنا اور خوبصورت جذبوں کی مالک عام گھریلو خواتین کی زندگیوں سے روشناس کرانے کی کوشش کی گئی ہے۔''خواتین کشمیر''مختلف رنگوں کا ایک گلدستہ ہے۔دوسری کتابوں میں فوق نے زندگی کے ایک خاص شعبے سے متعلق عورتوں کا ذکر کیا ہے۔

''محبِ وطن خواتین ہند''،''بناتِ حرم''،''للہہ عارفہ''،''تذکرہ خواتین دکن''،''خواتین کشمیر''اور''اہلیا بائی''،فوق کی خواتین کے حوالے سے چھ اہم سوانح عمریاں ہیں۔ان چھ کتابوں کے علاوہ بھی فوق نے اپنی کئی دوسری کتابوں میں عورتوں کے بارے میں لکھا ہے۔ان سوانح عمریوں میں بھی فوق نے عام فہم انداز اختیار کیا ہے۔اس کے ساتھ ان کے اسلوب نگارش میں ایک پختگی دکھائی دیتی ہے۔ان کی تحریریں پرتاثیر ہیں کیونکہ فوق متاثر کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ان کے سامنے کئی مقاصد تھے مگر وہ مقصدی اور اصلاحی ادب کو پرتاثیر بنانے کے فن سے واقف تھے۔فوق نے متفرق سوانح عمریاں بھی لکھیں جو دربار اکبری سے منسلک صاحبانِ دماغ کی ہیں۔فوق اکبر کی اعلیٰ ظرفی،مردم شناسی اور فطری صلاحیتوں کا بہت قائل تھا۔دربار اس زمانے میں ایک مرکز تھا اور مختلف لوگ وہاں جمع ہو جاتے تھے۔نواب دبیر الدولہ بھی دربار سے متعلق تھے۔وہ اکبر شاہ ثانی کے مصلح جنگ اور وزیر اعظم تھے۔مگر ان کی حیثیت یہ بھی تھی کہ وہ سرسید کے نانا تھے۔ملا دو پیازہ اور راجہ بیربل اپنی خداداد ذہانت،بذلہ سنجی اور حاضر جوابی کی بدولت دربار میں دل لگی اور خوش طبعی کا ماحول پیدا کرنے میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔راجہ ٹوڈرمل انتظامی معاملات کے علاوہ حساب کتاب کے سلسلے میں کمال کی حیثیت کا مالک تھا۔یہ تینوں سوانح عمریاں اکبرِ اعظم سے فوق کی عقیدتوں کی بھی مظہر ہیں۔

فوق کی متفرق سوانح عمریوں میں''مہاتما بدھ''،''حیاتِ فرشتہ''،''سعد زا غلول پاشا''،''فاتح ملتان''،''مشاہیر کشمیر''،''ہندوستانی وی۔سی''،''موجد اور ایجادیں''،''سرگزشت فوق''اور''مزار الشعرائے کشمیر''اہم سوانح عمریاں ہیں۔

''مہاتما بدھ''سوانح عمری میں فوق نے بدھ مت کا تجزیاتی مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے۔کہیں کہیں لگتا ہے کہ وہ ایک مصنف کے طور پر اس مذہب کے عقائد پر خیال آرائی کر رہے ہیں لیکن انھوں نے اسلام کے ساتھ بدھ مت کا تقابلی جائزہ نہیں لیا۔یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ بدھ مت بہرحال ہندومت کی ایک اصلاح شدہ شکل ہے۔بدھ کے لیے فوق کے جذبات احترام میں کمی کہیں

دکھائی نہیں دی۔

''تاریخِ فرشتہ'' کے مصنف کے بارے میں فوق نے ''حیاتِ فرشتہ'' کتاب لکھ کر ایک مورخ نے ایک دوسرے مورخ کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔ یہ بات فوق کے اس وصف کو سامنے لاتی ہے کہ وہ ہر طرح کے محسنوں کو یاد رکھتے ہیں۔ یہ کتاب ایک طرح سے ہندوستان کی تاریخ کو محفوظ کرنے والے کی زندگی کو محفوظ کرنے کی ایک کوشش ہے۔فوق نے تاریخ فرشتہ کو فرشتہ کی بہترین یادگار قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

> فرشتہ نے اپنے خاندان کا کہیں ذکر کیا ہے نہ وطن بتایا ہے۔اپنے سوانحات عمر سے بھی اس نے بے خبر ہی رکھا ہے۔مگر جب تک دنیا میں تاریخ کا علم رائج ہے، اس کی شہرت ''ثبت بر جریدہ عالم دوام ما'' کی طرح قائم رہے گی۔(۶۵)

''تاریخ فرشتہ'' کا مصنف اپنی امورخانہ عظمتوں کی وجہ سے مورخ کشمیر ولاہور فوق کی توجہ کا مرکز بنا۔''مشاہیر کشمیر'' کا تذکرہ کشمیر کے ساتھ فوق کی وابستگیوں کا مظہر ہے۔''فاتح ملتان'' کے نام سے ایک انگریز کی سوانح عمری بھی تحریر کی گئی ہے۔ ہربرٹ بینجمن ایک بہادر سپاہی تھا اور ایک سچا عیسائی بھی تھا۔اس کی انھی خصوصیات نے فوق کو اس کی سوانح عمری لکھنے کی طرف مائل کیا۔فوق نے اپنی سوانح عمریوں میں سادگی بیان کے باوجود کہیں کہیں انشا پردازی کے جوہر بھی دکھائے ہیں۔ ہمایوں کی جلاوطنی کے دوران اکبر کی پیدائش کے واقعے کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

> مگر ہمایوں کے ادبار و افلاس میں بھی ایک ایسا چمکتا ہوا جوہر تھا۔جس کی قدر و منزلت سے تو ابھی اہلِ علم بے خبر تھے مگر تقدیر دست بستہ التماس کر رہی تھی کہ اے مصیبت و نکہت کے زمانے میں پیدا ہونے والے بچے اپنے باپ ہمایوں کا مژدہ سنا کے میری یہ ریگستان کی پیدائش تیرے لیے سرسبزی و شادابی کا باعث ہوگی۔(۶۶)

فوق کی متفرق سوانح عمریاں ان کی ہمہ گیر صلاحیتوں کی غمازی کرتی ہیں۔ وہ زندگی کے تمام پہلوؤں پر اپنی نظر رکھتے تھے۔ اپنے لوگوں کو ترقی و اصلاح کے لیے مختلف طریقے اختیار کرنے کی کوشش کرتے تھے۔سوانح عمری کا مطالعہ انسانوں کی ذہنی، جذباتی اور عملی تربیت اور ذوق کا سامان مہیا کرتا ہے۔ جہاں تک طرزِ تحریر کا تعلق ہے تو فوق نے آغاز تحریر و تصنیف میں جو انداز اپنایا تھا۔ساری عمر اس پر کاربند رہے۔وہ بات اس انداز میں کرتے ہیں جو فوری طور پر اور آسانی سے سمجھ میں آجائے۔کچھ اس اسلوب بیان کو بے مزہ اور پھیکا قرار دیتے ہیں۔الطاف فاطمہ نے بھی ایسا ہی اعتراض کیا ہے۔(۶۷) مگر لوگ انشا پردازی کے جوہر دکھانے والوں پر بھی اعتراض کرنے سے نہیں چوکتے۔ ہر انداز بیان کی اپنی کچھ خوبیاں اور خرابیاں ہوتی ہیں۔کوئی ادیب ان میں توازن پیدا کرنے میں کامیاب ہو جائے تو یہ بہت مرتبے کی بات ہے۔فوق کہیں کہیں اس کوشش میں ناکام بھی ہوئے ہیں مگر انھوں نے کامیابیاں بھی حاصل کی ہیں۔ وہ ان ادیبوں میں سے نہیں جنھیں حظ اُٹھانے کے لیے پڑھا جاتا ہے۔وہ دبستانِ فکر کے آدمی تھے مگر انھیں پڑھتے ہوئے اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی۔کہیں کہیں اسلوب بیاں کی خشکی کا گماں ہوتا ہے۔اختصار نویسی فوق کا مستقل وصف ہے۔ بسیار نویسی کے باوجود ان کی اختصار نویسی قائم رہی۔

مولانا ظفر علی خان (۱۹۵۶ء۔۱۸۷۳ء) اُردو نثر میں بطور نثر نگار، مصنف، مترجم اور صحافی تین حیثیتوں سے پہچان رکھتے ہیں۔شاعری کی طرح نثر میں بھی مولانا ظفر علی خان کی ادبی خدمات ہیں۔نثر میں ترجمہ ہو تصنیف و تالیف نسبتاً سکون، اطمینان، فرصت

اور فراغت کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ مواقع جب بھی ظفر علی خان کو ملتے رہے وہ علم وادب کی خدمت کرتے رہے۔ حیدر آباد دکن میں قیام کا ابتدائی دوران کی نثری تخلیقات (ترجمہ و تالیف) کے لیے بہت سازگار تھا۔ پھر نظر بندی یا زندانی زندگی میں ہی ایسے مواقع ملتے رہے جب وہ شاعری کے علاوہ نثری تخلیق سے بھی اپنا جی بہلا سکیں اور اپنے مقصد کی پیش رفت کے علاوہ ادبیات کی خدمات کر سکیں۔ حیدر آباد دکن کے زمانہ فرصت و فراغت میں علمی تراجم کے علاوہ افسانوی ادب کی طرف ظفر علی خان کی خصوصی توجہ رہی۔ بعد کے زمانے میں افسانوی ادب سے توجہ ہٹتی گئی اور تاریخ ادب و سیاست و تہذیب ان کا موضوع خاص رہے۔

سب سے پہلے ظفر علی خان کے تراجم کا ذکر کیا جاتا ہے جو انھوں نے دیگر زبانوں سے اردو زبان میں ترجمہ کیے۔ ظفر علی خان شاعری کی طرح بطور مترجم بھی اردو ادب میں اپنی ایک پہچان رکھتے ہیں۔ انھیں دیگر زبانوں کے ساتھ ساتھ خصوصاً انگریزی زبان پر عبور تھا۔ ان کے زیادہ تر تراجم انگریزی سے اردو زبان میں ہیں۔ ظفر علی خان کی ''خیابانِ فارس'' پہلی نثری کتاب ہے جو ۱۹۰۲ء میں مطبع شمسی حیدر آباد دکن سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب ۶۱۲ صفحات کی ضخامت پر مشتمل ہے۔ یہ لارڈ کرزن کی تالیف "Persia and persian question" کی پہلی جلد کا ترجمہ ہے جس میں ایران کے سیاسی جغرافیے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ معرکہ مذہب و سائنس کو مولانا ظفر علی خان نے ۱۹۱۰ء میں لاہور سے شائع کیا۔ اس کتاب کی ضخامت ۲۸۶ صفحات ہے۔ یہ کتاب ڈاکٹر جان ولیم ڈریپر کی تالیف "A history of conflict between religion and science" کا اردو ترجمہ ہے۔

کتاب کی اہمیت کے بارے میں حالی اور شبلی کی رائے درج کی جاتی ہے۔ مولانا حالی کے نام اپنے مکتوب میں لکھتے ہیں:

> معرکہ مذہب و سائنس کی نسبت بلحاظ ترجمہ کی خوبی کے جو کچھ مولوی عبدالحق صاحب نے لکھا ہے اس کو مبالغے سے بالکل پاک سمجھتا ہوں اور ترجمہ کے لیے اس کتاب کے انتخاب کو میں آپ کی اعلیٰ درجہ کی قوت ممیّزہ کی ایک روشن علامت سمجھتا ہوں۔ اس باب میں جو خط میں نے پہلے لکھا تھا اس کا جواب آنے پر جس طرح ہو سکا میں نے جستہ جستہ اس بے مثل کتاب کے اکثر حصے دیکھے اور اگر کچھ روز زندگی نے وفا کی تو جب موقع ملے گا۔ اس کو بار بار دیکھوں گا۔ (۶۸)

مولانا شبلی نعمانی ''معرکہ مذہب و سائنس'' پر طویل تبصرے کے دوران لکھتے ہیں:

> مترجم صاحب مشہور مترجم ہیں۔ ان کی کتاب ''خیابانِ فارس'' متداول ہو چکی ہے۔ ''دکن ریویو'' نے بھی ان کو کچھ کم روشناس نہیں کیا ہے۔ ترجمہ کی خوبی پر میں کچھ رائے نہیں دے سکتا۔ کیونکہ میں انگریزی نہیں جانتا۔ اس لیے ترجمے کی صحت اور غلطی کا فیصلہ نہیں کر سکتا۔ البتہ اس قدر کہہ سکتا ہوں کہ کسی علمی کتاب کا صحیح ترجمہ اس سے زیادہ صاف اور قریب الفہم نہیں ہو سکتا...... مترجم صاحب اگرچہ بہت متین لکھنے والے ہیں لیکن کہیں کہیں نحیف محاورے آ گئے ہیں جو ایک علمی کتاب کے شایان نہیں۔ مترجم کا یہ خاص احسان ہے کہ مصنف نے جہاں کوئی بات اسلام کے خلاف لکھی ہے انھوں نے نوٹ میں اچھی طرح اس کی پردہ دری کی ہے۔ اور اس وقت وہ مترجم نہیں بلکہ اچھے خاصے تند مزاج مولوی ہیں۔ (۶۹)

''جنگل میں منگل'' رڈیارڈ کپلنگ کی کتاب ''The Jungle Book'' کا سلیس و بامحاورہ ترجمہ ہے۔ ظفر علی خان نے

۱۹۰۲ء میں یہ کتاب شائع کی۔ اس کتاب کے ۱۹۴ صفحات ہیں۔ ایک زمانے میں یہ کتاب بہت مقبول رہی۔ اس کتاب کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ ''سیر ظلمات'' رائیڈر ہیگرڈ کے ناول The people of the mist کا اردو ترجمہ ہے۔ یہ ترجمہ حیدر آباد میں قیام کے ابتدائی ایام میں مولوی عزیز مرزا کی تحریک پر کیا۔ اس کتاب کی ضخامت ۲۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ ۱۹۰۳ء ''اسرار لندن'' My stries of court of London کا اردو ترجمہ ہے جو ۱۹۰۲ء اور ''دکن ریویو'' میں بالاقساط شائع ہوتا رہا۔

''جنگ روس و جاپان'' مولانا ظفر علی خان کا طبع زاد ڈراما ہے جو ۱۹۰۵ء میں لکھا گیا۔ اور دکن ریویو جلد سوم کے شمارہ نمبر ۹ تا ۱۲ میں شائع ہونے کے علاوہ ۱۹۰۵ء ہی میں حیدر آباد سے اور دوسری بار ۱۹۱۴ء میں اسلامیہ اسٹیم پریس لاہور سے شائع ہوا۔ اس ڈرامے کی ضخامت ۱۹۱ صفحات ہیں۔ چار ایکٹ کے اس ڈرامے کے ۳۹ منظر ہیں۔ اس ڈرامے کا دیباچہ مولوی عبدالحق نے لکھا ہے۔

پنجاب میں آ کر ظفر علی خان نے ہفتہ وار ''زمیندار'' کے ساتھ ''پنجاب ریویو'' ماہوار جاری کیا تو اس میں ان کے نثری مضامین (ترجمہ و تالیف) بھی شائع ہوتے رہے۔ سید جمال الدین افغانی اور ملتِ بیضا پر ایک عمرانی نظر (اقبال کے انگریزی لیکچر کا اردو ترجمہ) پہلے اسی رسالے میں شائع ہوئے بعد میں کتابی صورت میں شائع ہوتے رہے۔ ''میری عینک''، ''نازلی بیگم''، ''معاشرت'' یا افسانوی مجموعے (ترجمہ اور تالیف) بھی پنجاب ریویو میں ''زمیندار'' اور ''ستارہ صبح'' میں متعدد بار شائع ہوئے۔ ''روح معانی'' ان کے دو خطبات اور کچھ نظموں کا مجموعہ لاہور سے ایک ہی بار ۱۳۳۹ھ میں شائع ہوا۔ ''غلبہ روم'' قرآن کریم کی سورہ روم کی تفسیر منٹگمری جیل میں لکھی گئی اور لاہور سے ۱۹۲۶ء میں شائع ہوئی۔ نظر بندی کے زمانہ میں ''ستارہ صبح'' میں شائع ہونے والے اور منٹگمری کے زندان میں لکھے جانے والے تاریخی، تہذیبی و ادبی مقالے حقیقت و افسانہ لطائف الادب، حقائق و معارف، جواہر الادب کے عنوان سے مختلف مجموعوں میں شائع کیے گئے۔ بہت سے غیر مدون مضامین بھی ابھی تک زمیندار کے بوسیدہ اوراق میں بکھرے پڑے ہیں۔ انھیں میں قتل مرتد اور افسانہ حجاز بھی شامل ہیں۔ اخباری اداریے، جواہر ریزے اور حکایات و مکتوبات اس کے علاوہ ہوں گے۔ اس طرح ظفر علی خان کا اردو نثری سرمایہ مدون اور غیر مدون خاصی بڑی تعداد میں ان کی یادگار ہے۔ اردو نثر کے علاوہ انگریزی نثر میں بھی ان کا کچھ سرمایہ دستیاب ہے اور کچھ نایاب ہے

ظفر علی خان نے اپنی نثری ادبی زندگی کا آغاز ترجموں سے کیا۔ علی گڑھ کے زمانہ طالب علمی میں انگریزی کتب بینی کا شوق اور پروفیسر آرنلڈ کی نصیحت پر عمل کرتے ہوئے مطالعہ شدہ کتب کا ملخص تیار کرنے کی عادت نے بہت اثر کیا۔ حیدر آباد کی ملازمت کے دوران ظفر علی خان نے کئی علمی و ادبی کتابوں کے ترجمے کیے۔ ان کی جودت طبع نے ان تراجم میں اپنے پورے جوہر دکھائے ہیں۔ اصل مضمون کی لفظی و معنوی خوبیوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے انھوں نے ترجمے میں سلاست اور صفائی کا ایسا شستہ اور برجستہ انداز اختیار کیا ہے کہ ترجمہ، ترجمہ معلوم نہیں ہوتا۔ بلکہ اصل تصنیف معلوم ہوتا ہے۔ ترجمے کا یہ سلیقہ کہ اصل مفہوم کو برقرار رکھتے ہوئے وہ تخلیق کے درجے تک جا پہنچے اس فن کی معراج ہے۔ عام ترجمہ کرنے والا لفظوں اور ترکیبوں کے چکر میں الجھ کر تکلفات کا اسیر ہو جاتا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مضمون کی اصل روح ترجمے میں پرواز کر جاتی ہے۔ ظفر علی خان کے تراجم میں یہ تکلف اور اہتمام کہیں نہیں ملے گا۔ وہ اصل مفہوم کو ملحوظ رکھتے ہوئے آزاد ترجمہ کرتے ہیں اور بعض اوقات ترجمہ لطف زبان اور حسنِ بیان کے اعتبار سے اصل عبارت سے بھی بڑھ جاتا ہے۔ ''معرکہ مذہب و سائنس'' کا ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے تاکہ موازنے میں سہولت رہے اور ظفر علی خان کے ترجمے کی خوبیوں کا اندازہ لگایا جا سکے۔

> فتح! اور وہ بھی بیت المقدس کی! عیسائیت کے پایہ تخت کی!! کس طرح ممکن تھا
> کہ لوگ اس واقعہ کو اسلام کے غلبہ اور مسیحیت کی شکست سے تعبیر نہ کریں۔ دونوں مذاہب

میں سے ہر ایک نے اپنے آپ کو سچا سمجھ کر اس یقین کے ساتھ کہ فتح سچائی کی ہوگی۔ ایک دوسرے کا مقابلہ کیا تھا اور فیصلہ خدا پر چھوڑا تھا۔ خدا نے فتح اسلام کو عطا کی اور فتح کا تمغہ بیت المقدس کی شکل میں مسلمانوں کو دیا اور اگر چہ حروب صلیبیہ کے دوران عیسائیوں کو تھوڑی دیر کے لیے کامیابی حاصل ہوگئی۔ لیکن نتیجہ یہ ہے کہ ہزار سال کی جدوجہد کے بعد آج بھی وہ مسلمانوں کے قبضے میں ہیں۔(۷۰)

"The fall of Jerusalem !the loss of the metropolis of christuanity in the ideas of that age the two antagonistic forms of faith had submitted themselves to the ordeal of the judgment of God. victory had awarded the prize of battle, Jerusalem to the mohammedan,and not with standing the tempoary successes of the crusaders after much more than a thousand years in his hands it remains to this day."

معرکہ ''مذہب و سائنس'' ایک علمی کتاب ہے۔ ظفر علی خان نے جس سادگی و سلاست کے ساتھ اسے اردو میں منتقل کیا ہے اسے دیکھتے ہوئے یہ کتاب ترجمہ معلوم نہیں ہوتی۔ اردو محاورات کا برمحل استعمال، نئی تراکیب اور مصطلحات علمیہ کا اختراع اس کتاب کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ ظفر علی خان نے اپنی جولانی طبع اور شگفتہ مزاجی کی بدولت فلسفے اور تاریخ کی ایک خشک کتاب کو دلچسپ اور پر لطف بنا دیا ہے اور یہی ان کا کمال فن ہے۔

علمی کتابوں کے علاوہ ظفر علی خان نے انگریزی کے صاحب طرز ادیبوں رڈیارڈ کپلنگ، رائیڈر ہیگرڈ اور ایڈگر ایلن پو کے افسانوی ادب کو بھی اردو ادب کا جامہ پہنایا۔ یہاں بھی انھوں نے لفظی ترجمے کی بجائے مفہوم کو اہمیت دی ہے اور اردوئے معلیٰ کی با محاورہ زبان میں اصل قصے کو اس طرح سمو دیا ہے کہ یہ ترجمہ تخلیق کے مرتبے کو پہنچ گیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

گھنی جاڑیوں کے پتوں میں ذرا سا کھڑکا ہوا اور بھیڑیا اپنے پچھلے پنجوں کے بل جست بھرنے کے لیے تیار ہوگیا۔ اس وقت اگر تم نے دیکھا ہوتا تو ایک نہایت ہی حیرت انگیز نظارہ تمہارے دیکھنے میں آیا ہوتا۔ اور وہ یہ کہ بھیڑیے کا زقند بھرتے اپنے تئیں روک لیتا۔ بھیڑیے نے جست لگائی ہی تھی کہ اس نے دیکھا میں کس شے پر کودا ہوں اور تب اس نے اپنے آپ کو روکنے کی کوشش کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ چار یا پانچ فٹ بلند اوپر کو اچھلا اور جہاں سے کودا تھا وہیں آ رہا۔ اپنی مادہ سے اس نے کہا۔ اجی یہ تو انسان ہے۔ ایک ننھے سے آدمی کا بچہ دیکھو تو آ کر۔(۷۱)

ظفر علی خان کے تراجم کی زبان و بیان میں سادگی، سلاست اور روانی ہے۔ محاورات کا استعمال بھی بیشتر موقع و محل کے مطابق ہے۔ علمی تراجم میں عربی، فارسی کے الفاظ اور تراکیب جا بجا نظر آتی ہیں لیکن افسانوی ادب میں یہ صورت بہت کم نظر آئے گی۔ وہ رنگین پر شکوہ اور پیچ و خم کھاتا ہوا بلند آہنگ اسلوب جو ظفر علی خان کی بعد کی تحریروں میں ملتا ہے۔ ابتدائی دور میں کم ملے گا۔

ظفر علی خان کا ابتدائی دکنی دوران کی ادبی نگارشات کے سلسلے میں بہت اہم ہے۔ اس دور میں اگرچہ انھوں نے زیادہ تر ایک مترجم کی حیثیت سے شہرت حاصل کی تاہم ''دکن ریویو'' اور ''پنجاب ریویو'' کے بعض مضامین، افسانے، ڈرامے اداریتی مقالے اور

تبصرے ان کے طبع زاد تصنیفی سرمائے میں شامل ہیں۔اس دور کے بعد ان کی زندگی کا بڑا محور سیاست کا میدان تھا یا صحافت کا خارزادہ جن سے کبھی کبھی جبری فرصت ملتی تھی تو ادب کے مرغزار میں چہل قدمی کے مواقع میسر آجاتے تھے۔''پنجاب ریویو'' کے علاوہ ہفتہ وار'' زمیندار'' اور ہفتہ وار'' ستارہ صبح'' کا زمانہ اسی قسم کی فرصت و فراغت کا تھا۔جس میں ظفر علی خان نے کئی مقالات (تاریخی، تحقیق و تنقیدی) اور طبع زاد مضامین اور افسانے لکھے۔اسے ان کی تصنیفی زندگی کا دوسرا دور کہا جا سکتا ہے۔

پہلے دور کی نثر میں تراکیب و محاورات اور رنگینیٔ بیان کے جو نقوش ذرا ہلکے تھے وہ دوسرے دور میں خاصے گہرے ہو جاتے ہیں۔عربی، فارسی الفاظ و تراکیب کا استعمال بھی کثرت سے ہونے لگتا ہے۔''ستارہ صبح'' کی زبان و بیان پر بعض لوگ معترض ہوئے تو اس کا جواب ظفر علی خان نے اس طرح دیا:

> افتادطبیعت کی طرح طرز تحریر و انداز بیان بھی انسان کے اختیار سے باہر ہوا کرتا ہے اور اس لیے ہم سے اس بات کی توقع رکھنا کہ اپنی تحریر کو عربیت اور فارسیت کے پیرایہ سے عاری کر کے بھی ہم اس کی شگفتگی برقرار رکھ سکیں گے۔ایسا ہی ہے جیسا مہر منیر سے اس بات کا متوقع ہونا کہ ابر سیاہ منہ پر ڈال کر بھی وہ اپنی شان جہانتابی قائم رکھ سکے گا۔اس کے علاوہ ''ستارہ صبح'' کا ایک بڑا مقصد ادب آموزی ہے کہ اس کے مطالعہ سے نئے نئے استعارے، نئی نئی بندشیں اور نئے نئے اسلوب بیان پیش نظر ہو جائیں اور یہ ظاہر ہے کہ اردو لٹریچر میں یہ شیفتگی عربی و فارسی کے امتزاج ہی سے پیدا ہو سکتی ہے۔(۷۲)

پہلے دور کی تصانیف میں سلاست اور رنگینی بیان کا امتزاج پایا جاتا ہے۔یہ طرزِ بیان کسی قدر پر تکلف اور تراجم سے قدرے مختلف ہے۔تراجم میں نسبتاً سادگی ہے۔طبع زاد مضامین میں اسلوب سادا اور رواں نہیں بلکہ پیچ و خم کھاتا ہوا ہے۔محاورات و تراکیب کے ساتھ کہیں کہیں قافیوں کا استعمال اور ہم آواز لفظوں کا التزام عبارت کو دلکش بناتا ہے۔اس دور کے مختلف مضامین اور افسانوں کے جستہ جستہ چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیے جو اس دور کے نثری اسلوب کی نمائندگی کرتے ہیں:

> یہ ایک حقیقت نفس الامری ہے کہ جس قدر کوششیں موجودہ زمانہ میں مسیحی دنیا نے نوع بشر میں تثلیثی عقائد پھیلانے کے متعلق کی ہیں اس کا عشر عشیر بھی مسلمانوں کی طرف سے ظاہر نہیں ہوا۔اور جب یہ دیکھا جاتا ہے کہ باوجود ان دلچسپ اور دلکش ترغیبوں کے جن کا جال پری جمال وعظ کرنے والیوں اور سیم و زر کی تھیلیوں کی شکل میں بیچارے سراپا لغزش انسان کے لیے بچھایا گیا۔جس کی کل کائنات لے دے کر ایک تہمد اور ایک بوریا تھی، اوس نے اس حالت مسکنت کو اس شان تمکنت پر پھر بھی ترجیح ہی دی، تو اس امر کا اندازہ ہو سکتا ہے کہ اسلام کو اپنے معتقدین کے دلوں پر کہاں تک قابو ہے۔(۷۳)
>
> لیکن زمانے کے زبردست پہلوان نے اڑنگے پر لا کر ہمیں ایسی پٹخنی دی اور ایسا ذلیل کیا کہ اب بجز اس کے چارہ نہیں کہ اگر اور کسی خیال سے نہیں تو کم از کم اپنی جان بچانے کے خیال سے ہم سب ایک ہو جائیں، شیعہ، سنی اور مقلد و غیرہ مقلد کے باہمی اختلافات کی اب ہمیں فرصت نہیں۔یہ سب اختلافات اب ایک عالمگیر غرض میں ضم ہو جانے چاہیں۔اور

وہ غرض ہونی چاہیے ترقی اسلام۔(۷۴)

دوسرے دور کی نثر میں پر شکوہ الفاظ بلند آہنگ تراکیب کا استعمال جذبات کے جوش وخروش کے ساتھ ساتھ بڑھ جاتا ہے۔ سر سید کے دور کی عقل پسندی کے برعکس یہ جذبات پسندی کا دور تھا۔ سیاسی حالات اضطراب انگیز صورت اختیار کر چکے تھے۔ محکومی کا تلخ احساس جذبات میں ہل چل پیدا کر رہا تھا۔ بلاد اسلامی کے حادثات ہیجان انگیز تھے۔ اس دور کے ہیجان واضطراب نے صحافت اور خطابت کے ذریعے اظہار کا نیا راستہ تلاش کیا۔ ابوالکلام آزاد کا ''الہلال'' بھی اسی زمانے میں منصۂ شہود پر آیا اور اس رومانی رجحان کا نمائندہ بن گیا۔ جس میں جذبات اور استدلال گھلے ملے تھے۔ ظفر علی خان بھی اسی رجحان کے ادیب تھے۔ ان کی ذات میں صحافت اور خطابت کے عناصر نے مل کر جوش انگیزی کی جو صورت اختیار کی اس سے ان کی اس دور کی نثر خاصی متاثر ہوئی ہے۔ پہلے دور کی نثر میں جو رنگ ہلکے اور معتدل تھے وہ اس دور میں شوخ ہو گئے۔ تاہم یہ بات مدنظر رہنی چاہیے کہ یہ شوخ رنگ وہیں تک ہیں جہاں جذبات کو بھڑکانا مقصود ہے اور جہاں معتدل انداز میں کسی مسئلے کو بحث واستدلال کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے وہاں اسلوب نگارش ٹھوس اور منطیقانہ ہوتا ہے۔ اس دور کی نثر کے اسلوب کے نمونے کے حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

> صاحب دلوں کے لیے تو صرف یہی شہادت کافی ہے۔ لیکن بے بصروں کو اگر روشنی کی ضرورت ہو تو وہ ۱۹۲۲ء کے واقعات پر نظر ڈال لیں کہ کس طرح جب طواغیت کفر و جہولت ضلالت کے ہجوم سے خلافتِ الہیہ پر جہان تنگ ہو گیا تھا دفعتاً وہی از غیبی پتھر جو تیرہ صدی پیشتر اوج بطحا پر بلند ہوا تھا فضائے انگورہ میں نمودار ہو کر ان کے کاسۂ سر پر گرا اور انھیں خاک میں ملاتا گیا اور اب رفتہ رفتہ بڑھ رہا ہے کہ تمام دنیا پر از سر نو چھا جائے۔(۷۵)

شاعری کی طرح ظفر علی خان کی نثر میں بھی ہیبت وجلال کے عناصر فراوانی سے مل جاتے ہیں۔ ان کی نثر میں پر شکوہ اور بلند آہنگ تراکیب کا جا بجا استعمال اس رجحان طبع کے نتیجے میں ہوا ہے۔ مثلاً یہ الفاظ وتراکیب ظفر علی خان کے مخصوص مزاج کا پتہ دیتی ہے۔ کاسہ لیس، کامہ لیسان ازلی، حقیقت نفس الامری، رُبع مسکونِ، ظلمت کدہ فرنگ، بانگ دُھل، جابر وقاہر، آن بان، گجر دم، اڑا اڑا دم، فیروزہ گوں، زلزلہ، آتش صاعقہ، برق، طاغوت، استبداد، قہر ذوالجلال، کفر سوز، آویزہ گوش، داد ودھش، جلال وجبروت، فضاو قدر وغیرہ۔ ظفر علی خان کی نثر میں محاورات کا استعمال بڑی کثرت سے ہوتا ہے۔ اکثر اوقات تو یہ محاورے بڑے برمحل ہوتے ہیں۔ بعض دفعہ محاورات موقع بے موقع ٹھونسے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ بعض محاورے حسن ولطافت کا مظہر ہوتے ہیں اور بعض بڑے نحیف اور عامیانہ نظر آتے ہیں جو مذاق سلیم پر گراں گزرتے ہیں۔ مثلاً اس قسم کے محاورات کا استعمال وہ اپنی تحریروں میں بڑے شوق اور کثرت سے کرتے ہیں۔ اڑنگے پر لانا، پخنی دینا، کرارے پر چڑھنا، دیدے پٹم کرنا وغیرہ یہ محاورے ظفر علی خان کے مزاج سے تو ایک خاص مناسبت رکھتے ہیں لیکن ان کی سنجیدہ علمی یا خطیبانہ تحریروں کو پایۂ ثقاہت سے گرا دیتے ہیں۔

> ظفر علی خان کی نثر میں جذبے کے علاوہ تخیل کی بھی کارفرمائی ہے۔ اس لحاظ سے وہ ایک رومانی نثر نگار تھے۔ ٹھوس حقائق کو بیان کرتے ہوئے بھی ان کا ذہن تخیل کے شہپروں پر سوار ہو کر انجانی فضاؤں پر پرواز کرنے لگتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے۔ جہاں عقل کے بھی پر جلتے ہیں۔ عقل انسانی صحراؤں کو چھانتی، گلزاروں کو روندتی، سمندروں کو کھنگالتی، ہواؤں کو چیرتی ہوئی، آسمانوں کو بھی توڑ کر نکل گئی لیکن اس گھاٹی میں سے ہو کر نہ گزر سکی جو آدمیت کا اولین مرحلہ تھا۔(۷۶)

یہ عبارت صاف بتا رہی ہے کہ یہ ایک رومانی ادیب کا لہجہ ہے۔ اس کے آہنگ میں خطیبانہ جوش بھی بل کھاتا ہوا نظر آ رہا ہے۔ دھیمی دھیمی آنچ کے مقابلے میں انھیں بھڑکتے ہوئے شعلے اور آتش باز شرارے عزیز تھے۔ جوئے نغمہ خواں کے مقابلے میں انھیں جوئے کہسار کا مہیب شور پسند تھا۔ طبیعت کی اس شورش پسندی نے ان کے نثری آہنگ میں مختلف شکلیں اختیار کی ہیں۔ کبھی وہ ہم صوت حروف کی تکرار سے، کبھی ہم آواز الفاظ کے استعمال سے اور کبھی فقروں کے باہمی تصادم اور ٹکراؤ سے ایک ایسی کیفیت پیدا کرتے ہیں جس میں عبارت کا زیر و بم ایسے شخص کے دل کی دھڑکنوں کو ظاہر کرتا ہے جو میلوں پیادہ پا اور تیز رو چلنے کے بعد بھی اپنے تنفس کو قابو میں رکھ سکتا ہے۔ اور اپنے آپ کو تازہ دم محسوس کر سکتا ہے۔ حروفِ ربط و اتصال کی مدد سے وہ ایک ہی بات کو مختلف صورتوں میں پیش کرتے ہیں۔ اور بعض اوقات تو ایک ہی طویل فقرہ پیچ و خم کھاتا ہوا بلا تکان ایک طویل پیراگراف کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ذیل کے پیراگراف میں طویل فقرات کا آہنگ ملاحظہ فرمائیے:

> مسیحیوں نے ان گنت شکستوں کا بدلہ مسلمانوں سے گن گن کر لیا بیت المقدس میں پہنچ کر ستر ہزار مردوں، عورتوں اور بچوں کے خون سے ہاتھ رنگے، اندلس کے لاکھوں فرزندانِ توحید کو آگ میں جلا کر پھانسی پر لٹکا کر یا دیس نکالا دے کر ان کا نام نشان ایسا مٹایا کہ آج وہاں خدائے واحد کا ایک پرستار نظر نہیں آتا۔ مراکش، تونس، الجزائر اور طرابلس کی اینٹ سے اینٹ بجا دی۔ ترکستان، ماوراء، النہرا اور خوارزم کے کان میں اپنے تعبد کا حلقہ ڈال دیا۔ ہندوستان کے اسلامی اقتدار کی دھجیاں فضائے آسمانی میں اُڑا دیں۔ بلقان میں کلمہ گویوں کے خون کی ندیاں بہا کر ان کی مسجدوں اور مدرسوں اور خانقاہوں کو اپنا اصطبل بنا لیا۔ مسیحی دنیا نے یہ سب کچھ کیا، مگر اس کا کلیجہ ٹھنڈا نہ ہوا۔(۷۷)

ظفر علی خان کی نثر میں رومانی خطابت کا پر جوش انداز بھی ملتا ہے۔ جس میں کوئی منطقی ربط شاذ ہی ہوتا ہے۔ جذبہ اور جنون اس انداز کی خصوصیت ہے۔ ساز کے جس تار کو بھی چھیڑ دیجیے اس میں سے پُر خروش زمزمے نکلنے لگیں گے۔ بعض اوقات ایک ایک فقرہ اپنے دامن میں کوہ آتش فشاں کی حرارت لیے ہوئے ہوتا ہے۔ مثلاً:

> داس کے چتا کے شعلوں میں مجھے برطانوی مملکت کا سنگھاسن لرزتا ہوا نظر آتا ہے۔
>
> داس کی موت برطانوی ملوکیت کے تابوت میں آخری کیل ثابت ہوگی۔(۷۸)

یہ ایک رومانی انقلاب پسند کا لہجہ ہے کبھی دلائل و براہین کے طویل سلسلے کے بعد فیصلہ کن انداز میں ایک بلند آہنگ فقرہ، جو تھوڑے سے پیچ و خم کے بعد قاری کے ذہن کو ایک حتمی نتیجے پر پہنچا کر تحسین و آفرین کہنے پر مجبور کر دیتا ہے:

> کوئی ملک ترقی نہیں کر سکتا جب تک کہ اس کے باشندے مصنوعات میں اپنی ضروریات زندگی کے متکفل آپ نہ ہوں۔ وہ ملک جو اپنے لوازمِ تمدن کے لیے اغیار کا دستِ نگر ہے۔ کلاغ بے پر و بال کی طرح طفیل خوارہ ہے۔ اس پر بھی اگر اسے شاہین تیز پرواز کی ہمسری کا دعویٰ ہو تو اس کی حالت پر رونا چاہیے۔(۷۹)

ظفر علی خان کی نثر میں شاعرانہ وسائل سے بھی کام لیا گیا ہے۔ وہ طبعاً اور عملاً ایک قادر الکلام شاعر کی حیثیت رکھتے تھے۔

نثر میں صنائع بدائع کا استعمال، گاہے گاہے، قافیوں کا التزام اور مسجع فقروں کا اہتمام ان کی نثر کو شاعری کے قریب قریب لے آتا ہے۔ یہ عناصر جب پرسکون فضا میں بے ساختگی کے ساتھ تحریر میں آتے ہیں اور جذبے اور تخیل کی لہروں کے ساتھ مل کر پرکیف نغمگی پیدا کرتے ہیں تو عجیب لطف و کیف کا سماں ہوتا ہے۔ مثلاً ذیل کی عبارت نثر میں شاعرانہ مرقع کشی کا ایک دل آویز نمونہ پیش کرتی ہے:

> شام کا سہانا وقت تھا، ہوا کے جھونکے تازگی اور فرحت میں بسے ہوئے تھے۔ آسمان کا فیروزہ گون دامن ابر کے ہر داغ، غبار کے ہر دھبے سے پاک وصاف تھا۔ دامنِ کوہ کے خودرو پھولوں سے بھینی بھینی خوشبو آرہی تھی۔ سورج مغربی اُفق کے نارنجی آنچل میں اپنا منہ چھپانے کے قریب تھا اور اس کی تمام تجلیاں سمٹ کر پہاڑی کی چوٹی پر پھیل گئی تھیں۔ جہاں سے ان کا عکس سمت مقابل کی زمردیں ڈھلواں پر پڑ کر کچھ بھیڑوں اور ان کے چرواہوں کو موجِ نور میں غوطہ دے رہا تھا۔(۸۰)

شبلی کی طرح ظفر علی خان کی نثر میں بھی کہیں کہیں حروف کی صوتی تکرار اور الفاظ کے جوڑے پرکیف شاعرانہ رنگ پیدا کر دیتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

> زمانہ ماضیہ کے تذکرے میں ہے کہ کیسے کیسے پیغمبر کیسے کیسے بادشاہ گزرے ہیں جن کی سرتیں کس کس نہج کی تھیں۔ اس طرح اقوام وممالک کے حالات میں ہے کہ کون کون سی قومیں کن کن ملکوں میں آباد ہوئیں اور انھوں نے کیا کیا آبادیاں بسائیں۔(۸۱)

جذبے، تخیل، آہنگ اور صوتی کیفیات کے یہ وہ عناصر ہیں جو ظفر علی خان کی نثر اور شاعری کے مقام اتصال پر واقع ہیں اور جن کے ذریعے ان کی تحریروں میں ایسی دلآویزی پیدا ہوتی ہے جو پڑھنے والوں کو مسرور بھی کرتی ہے اور مسحور بھی۔ ظفر علی خان کی نگارشات اپنے ماحول کی پیداوار اور اپنے زمانے کی ترجمان ہیں۔ اس لیے ان کا شمار ادب عالیہ کی صف میں ہونا چاہیے۔ ظفر علی خان کا مرتبہ بحیثیت صاحبِ طرز ادیب وانشا پرداز مسلم ہے اور اردو کے رومانی ادیبوں میں انھیں ایک بلند حیثیت حاصل رہے گی۔

علامہ محمد اقبال (۱۹۳۸ء۔۱۸۷۷ء) علامہ اقبال ایک فطری شاعر تھے۔ شعر گوئی کے معاملے میں ان کی طبیعت میں سیل ہمہ گیر کی سی روانی اور بے قراری ہوتی تھی حتیٰ کہ زبان بھی اس راہ میں رکاوٹ نہ بن پائی اور وہ اردو، فارسی دونوں زبانوں میں یکساں روانی اور سہولت سے شعر کہتے چلے جاتے۔ چنانچہ اقبال کی شہرت ایک شاعر کی حیثیت سے مسلم ہوگئی۔ ان کی اس حیثیت کو تحریر وتقریر کے ذریعے مزید نمایاں کیا گیا مگر وہ نامور شاعر کے ساتھ ساتھ مفکر، معلم، محقق اور نثر نگار بھی ہیں۔ نثر نگاری کی حیثیت سے اقبال کو زیادہ پذیرائی حاصل نہیں ہوئی کیونکہ لکھنا ایک اکتسابی فعل ہے جسے اقبال نے بہ امر مجبوری انجام دیا۔ اقبال ذاتی طور پر بھی نثر نگاری کی طرف سے بے نیاز رہے۔ اس لیے نثر میں جو کچھ تحریر کیا اسے یا تو درخور اعتنا نہ جانا یا پھر ضائع کر دیا۔ اقبال نثر میں اظہار خیال سے کتراتے رہے تاہم انھوں نے جو لکھا وہ مدلل، جامع اور مفصل ہے۔ ان کی نثر کا مطالعہ کرتے ہوئے کہیں ادھورے پن اور تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ انھوں نے بہت سے ایسے موضوعات پر نثر میں قلم اُٹھایا جو قبل ازیں شعر میں بیان کر چکے تھے۔ ان کی نثر، شعر کی تفہیم میں بھی معاون ثابت ہوتی ہے اور ان کے افکار اور شخصیت کے مخفی گوشوں کو جانچنے اور پرکھنے میں بھی مددگار ثابت ہوتی ہے۔ نثر نگار کی حیثیت سے علامہ اقبال نے جو کچھ لکھا، مقالے کے اس نثری حصے کا موضوع ہے۔ نثر میں علامہ کا اولین کارنامہ اقتصادیات کے موضوع پر ایک مستقل علمی کتاب ہے۔ جو ''علم الاقتصاد'' کے نام سے پہلی مرتبہ پیسہ اخبار خادم التعلیم پریس لاہور سے ۱۹۰۴ء میں شائع ہوئی۔ دوسری کتاب ''شادِ اقبال'' سب رس

کتاب گھر حیدر آباد دکن سے ۱۹۴۲ء میں طبع ہوئی۔ اسے ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے مرتب کیا۔ تیسری کتاب مضامین اقبال کو احمد حسین جعفر علی تاجر کتب نے حیدر آباد سے ۱۹۴۴ء میں شائع کیا۔ اسے تصدق حسین تاج نے مرتب کیا۔ چوتھی کتاب ''اقبالنامہ حصہ اول'' شیخ محمد اشرف تاجر کتب لاہور سے ۱۹۴۴ء میں طبع ہوئی۔ اسے شیخ عطاء اللہ نے مرتب کیا۔ پانچویں کتاب ''اقبالنامہ حصہ دوم'' بھی اسی مکتبہ سے شیخ عطا اللہ نے مرتب کی۔ چھٹی کتاب مکاتیب اقبال بنام خان محمد نیاز الدین بزم اقبال لاہور سے ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی۔ ساتویں کتاب ''مکتوباتِ اقبال'' اقبال اکادمی کراچی سے ۱۹۵۷ء میں طبع ہوئی اسے سید نذیر نیازی نے مرتب کیا۔ آٹھویں کتاب ''مقالاتِ اقبال'' کو شیخ محمد اشرف تاجر کتب لاہور نے ۱۹۶۳ء میں شائع کیا۔ اس کتاب کو سید عبدالواحد نے مرتب کیا۔ نویں کتاب ''انوارِ اقبال''، اقبال اکادمی کراچی سے ۱۹۶۹ء میں طبع ہوئی۔ جسے بشیر احمد ڈار نے مرتب کیا۔ دسویں کتاب ''مکاتیب اقبال بنام'' گرامی ''اقبال اکادمی کراچی سے ۱۹۶۹ء میں شائع ہوئی جسے محمد عبداللہ قریشی نے مرتب کیا۔ گیارہویں تصنیف ''خطوطِ اقبال'' مکتبہ خیابانِ ادب لاہور سے ۱۹۷۶ء میں طبع ہوئی جسے ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے مرتب کیا۔ ''روحِ مکاتیب اقبال'' اقبال کی بارہویں تصنیف ہے۔ جسے اقبال اکادمی لاہور نے ۱۹۷۷ء میں طبع کیا۔ اس کتاب کو محمد عبداللہ قریشی نے مرتب کیا۔ ''اقبال کے نثری افکار'' انجمن ترقی اردو ہند دہلی نے ۱۹۷۷ء میں شائع کیا اس تصنیف کو عبدالغفار شکیل نے مرتب کیا۔

''Letters of Iqbal'' اقبال کی چودھویں تصنیف ہے جسے اقبال اکادمی لاہور نے ۱۹۷۷ء میں طبع کیا۔ اس تصنیف کو بشیر احمد ڈار نے مرتب کیا۔ خطوط اقبال بنام ''بیگم گرامی'' فیصل آباد سے ۱۹۷۸ء میں شائع ہوئی جسے حمید اللہ ہاشمی نے مرتب کیا۔ ''اقبال نامے'' اقبال کی سولہویں کتاب ہے۔ جسے طارق پبلی کیشنز بھوپال نے ۱۹۸۱ء میں شائع کیا۔ اس کتاب کو ڈاکٹر اخلاق اثر نے مرتب کیا۔ ''اقبال جہان دیگر'' اقبال کی سترھویں تصنیف ہے جسے گردیزی پبلشرز کراچی نے ۱۹۸۳ء میں طبع کیا۔ محمد فرید الحق نے اس تصنیف کو مرتب کیا۔ تاریخ تصوف کو مکتبہ تعمیر انسانیت لاہور نے ۱۹۸۵ء میں شائع کیا جسے صابر کلوروی نے مرتب کیا۔ ''اقبال بنام شاد'' اقبال کی انیسویں تصنیف ہے۔ جسے بزم اقبال لاہور نے ۱۹۸۶ء میں شائع کیا۔ ''کلیاتِ مکاتیب اقبال جلد اول'' کو اردو اکادمی دہلی نے ۱۹۸۹ء میں شائع کیا۔ اس کتاب کو سید مظفر حسین برنی نے مرتب کیا۔ کلیاتِ مکاتیب اقبال جلد دوم ۱۹۹۱ء میں شائع ہوئی۔ کلیاتِ اقبال جلد سوم ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئی۔ ''مکاتیب سر محمد اقبال بنام سید سلیمان ندوی'' المحزن پرنٹرز مکتبہ رشیدیہ کراچی نے ۱۹۹۲ء میں شائع کیا۔ اس کتاب کو سید شفقت رضوی نے مرتب کیا۔ اقبال کی چوبیسویں تصنیف ''نگارشات اقبال'' کو مکتبہ تعمیر انسانیت لاہور نے ۱۹۹۳ء میں طبع کیا۔

''علم الاقتصاد'' کے علاوہ باقی تمام نثری تصانیف اقبال کی وفات کے بعد شائع ہوئیں۔ یہ تمام تصنیفات مختلف اقبال شناسوں نے مرتب کیں۔ یہ نثری تصنیفات اقبال کے افکار، مضامین، خطوط اور نگارشات اقبال پر مشتمل ہیں۔

''علم الاقتصاد'' علامہ اقبال نے آرنلڈ کی تحریک پر لکھی اور مولانا شبلی نے اس کتاب کے بعض حصوں میں زبان کی اصلاح و درستی کی۔ گویا زبان کے معاملے میں کتاب کو شبلی جیسے عالم فاضل شخص کی سند حاصل ہے۔ (۸۲) یہ کتاب پانچ حصص اور بیس ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں ''علم الاقتصاد'' کی ماہیت اور دولت کی تعریف کی گئی ہے۔ اور باقی چار حصوں میں معاشیات کے چار بنیادی شعبوں سے تفصیلاً بحث کی گئی ہے۔ اقبال نے ان موضوعات پر نہ صرف افکار و نظریات کو پیش کیا ہے۔ بلکہ ان پر تنقید بھی کی ہے اور ذاتی رائے بھی دی ہے۔ ''علم الاقتصاد'' کی اشاعت سے پہلے اقبال واکر کی پولیٹکل اکانومی کا ملخص ترجمہ کر چکے تھے۔ جب ہم ''علم الاقتصاد'' کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اس مختلف یورپی مصنفین کی تصانیف کے اثرات دکھائی دیتے ہیں۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ ''علم الا قتصاد'' ترجمہ ہے یا طبع زاد؟ علامہ اقبال نے طبع اول کے دیباچہ میں لکھا ہے:

یہ واضح کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہ کتاب کسی خاص انگریزی کتاب کا ترجمہ نہیں ہے بلکہ اس کے مضامین مختلف مشہور اور مستند کتب سے اخذ کیے گئے ہیں اور بعض جگہ میں نے اپنی ذاتی رائے کا بھی اظہار کیا ہے۔(۸۳)

''علم الاقتصاد'' ایک طبع زاد کتاب ہے۔ اگرچہ بعض انگریز مصنفین کی کتب کے اثرات اس میں موجود ہیں لیکن پوری کتاب کو ترجمے کی ذیل میں نہیں رکھ سکتے۔ اس کتاب کے حوالے سے سید افتخار حسین شاہ لکھتے ہیں۔

علم الاقتصاد میں اخذ و ترجمہ کے علاوہ انفرادی غور وفکر کی بھی ایسی راہیں ملتی ہیں کہ جن پر علامہ اگر بعد کی زندگی میں بھی گامزن رہتے تو یقیناً ایک ماہر اقتصادیات کی حیثیت سے شہرت حاصل کرتے۔(۸۴)

اردو نثر میں اقبال کا پہلا علمی کارنامہ علم معاشیات پر ایک باضابطہ کتاب ہے۔ علامہ اقبال نے جس دور میں یہ کتاب لکھی اس وقت اردو میں اس موضوع پر کوئی باقاعدہ تصنیف موجود نہیں تھی البتہ بعض انگریزی کتب کے اردو تراجم کیے گئے لیکن یہ تراجم طبع زاد کی ذیل میں نہیں آتے۔ اقبال ایک شاعر تھے اور شاعر فطرتاً حساس، جذباتی اور پرجوش ہوتے ہیں۔ علم الاقتصادیات خالصتاً ایک خشک موضوع ہے۔ اس میں جذبات کی رنگ آمیزی ممکن نہیں ہوتی۔ اقبال نے ایک شاعر ہونے کے باوجود اپنے نثری کارنامے کا آغاز علمی موضوع سے کیا۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی اس حوالے سے لکھتے ہیں:

علم الاقتصاد کے دور (بیسویں صدی کے آغاز) میں ایک علمی زبان کی حیثیت سے اردو کچھ ایسی ترقی یافتہ نہ تھی۔ اور معاشیات جیسے سائنسی فن پر اردو میں کچھ لکھنا خاصا مشکل تھا پھر بھی اقبال نے یہ کتاب اردو میں لکھی۔(۸۵)

زبان وبیان کے اعتبار سے بھی ''علم الاقتصاد'' موجودہ قواعد زبان اور جدید اسلوب کے قریب ترین ہے۔ اگرچہ کہیں کہیں املاء قدیم قاعدے کے مطابق ہے جس دور میں اقبال نے یہ کتاب لکھی اس وقت اردو زبان علمی اعتبار سے اتنی ترقی یافتہ نہیں تھی کہ اس میں مستند علمی کتاب لکھی جا سکے۔ اس کے باوجود اقبال نے معاشی مسائل نہایت آسان اور سلیس زبان میں بیان کیے ہیں۔ سید نذیر نیازی لکھتے ہیں:

علم الاقتصاد کا اندازِ بیان بڑا سلجھا ہوا صاف اور سلیس ہے۔ زبان سرتاسر علمی ہے۔(۸۶)

اقبال نے ''علم الاقتصاد'' کے دیباچے میں اس بات کا اظہار کیا ہے کہ میں اہلِ زبان نہیں ہوں۔ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

زبان اور طرزِ عبارت کے متعلق صرف اس قدر عرض کر دینا کافی ہوگا کہ میں اہلِ زبان نہیں ہوں۔ جہاں تک مجھ سے ممکن ہوا ہے میں نے اقتصادی اصولوں کے حقیقی مفہوم کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے اور اردو زبان میں اس متین طرز عبارت کی تقلید کرنے کی کوشش کی ہے جو انگریزی علمی کتابوں میں عام ہے۔(۸۷)

اقبال نے فارسی مثنوی ''اسرار خودی'' کے ذریعے نظریہ خودی پیش کیا تو بعض لوگوں نے اسے تصوف پر ایک حملہ تصور کیا۔ در حقیقت ایسا نہیں تھا بلکہ اقبال کی مثنوی تصوف کے صرف ان غیر اسلامی عناصر کے خلاف ایک احتجاج تھی جو امتداد زمانہ سے اس میں

داخل ہو گئے تھے۔ اقبال کا نظریہ خودی تصوف اسلام کے نظامِ تربیت کا ایک جزو ہے۔ یہ اس سے متصادم نہیں، دونوں ایک دوسرے کی ضد نہیں ہیں بلکہ لازم و ملزوم ہیں۔ خودی کی استواری اور استحکام کے لیے اسلام کے بنیادی عقائد و نظریات کا جاننا اور ان پر سختی سے کار بندر ہنا ضروری ہے۔ علامہ اقبال نے اس مخالفت کے پیشِ نظر عزم کر لیا تھا کہ اسلامی تصوف کی ایک مضبوط تاریخ لکھ کر اپنے نظریے کی صحت کو ثابت کریں۔ ان کے مکاتیب سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے اس کام کا آغاز بھی کر دیا تھا مگر بہ وجوہ اپنے اس عزم کو پایہ تکمیل تک نہ پہنچا سکے اور ایک دو باب لکھ کر اس کام کو ادھورا چھوڑ دیا۔ مثلاً ایک خط میں خان محمد نیاز الدین خان کو لکھتے ہیں:

> تصوف کی تاریخ لکھ رہا ہوں دو باب لکھ چکا ہوں یعنی منصور حلاج تک پانچ چار ابواب اور ہوں گے۔ اس کے ساتھ ہی علامہ ابن جوزی کی کتاب کا وہ حصہ بھی شائع کر دوں گا جو انھوں نے تصوف پر لکھا ہے گو ان کی ہر بات میرے نزدیک قابلِ تسلیم نہیں مگر اس سے اتنا ضرور معلوم ہوگا کہ علمائے محدثین اس کی نسبت کیا خیال رکھتے ہیں۔ (۸۸)

اِسی طرح سید فصیح اللہ کاظمی کے نام ۱۴ جولائی ۱۹۱۶ء کے خط میں لکھتے ہیں:

> تصوف کے متعلق میں خود لکھ رہا ہوں میرے نزدیک حافظ کی شاعری نے بالخصوص اور عجمی شاعری نے بالعموم مسلمانوں کی سیرت اور عام زندگی پر نہایت مذموم اثر کیا ہے۔ اِسی واسطے میں نے ان کے خلاف لکھا ہے مجھے اُمید تھی کہ لوگ مخالفت کریں گے اور گالیاں دیں گے لیکن میرا ایمان گوارا نہیں کرتا کہ حق بات نہ کہوں، شاعری میرے لیے ذریعہ معاش نہیں کہ میں لوگوں کے اعتراضات سے ڈروں۔ (۸۹)

لیکن علامہ اقبال اپنے اس کام کو پایہ تکمیل تک نہ پہنچا سکے اور محض دو باب ہی مکمل کر سکے، ایک خط بنام اسلم جیراجپوری، محررہ ۷ امئی ۱۹۱۹ء میں لکھتے ہیں:

> میں نے ایک تاریخ تصوف کی لکھنی شروع کی تھی مگر افسوس کہ مسالہ نہ مل سکا اور ایک دو باب لکھ کر رہ گیا۔ پروفیسر نکلسن، اسلامی شاعری اور تصوف کے نام سے ایک کتاب لکھ رہے ہیں۔ جو عنقریب شائع ہوگی ممکن ہے کہ یہ کتاب ایک حد تک وہی کام کر دے جو میں کرنا چاہتا تھا۔ (۹۰)

اقبال کی تصنیف ''تاریخ تصوف'' کے دو ابواب کا اسلوب سادہ اور عام فہم ہے۔ عبارت کو ثقیل، گنجلک اور بھاری بھرکم صوفیانہ اصطلاحات سے بوجھل نہیں بنایا۔ خیالات میں ایک بہاؤ اور روانی ہے۔ اندازِ بیان مختلف مقامات پہ وضاحتی اور تشریحی نوعیت کا ہے۔ اپنی بات کے ثبوت میں مختلف طرح کی تاریخی مثالیں پیش کی ہیں۔ یہ مثالیں قاری کی دلچسپی میں اضافہ کرتی ہیں۔

علامہ اقبال کی اردو نثر کی مختلف صورتیں ہیں، ان کے نثری ذخیرے میں خاصا تنوع ہے۔ تقاریظ اور آرا ''علم الاقتصاد'' اور ''تاریخ تصوف'' کے علاوہ بہت سے مقالات و مضامین، سینکڑوں مکاتیب اور متعدد دیگر نثر پارے دیباچے، اور آراء وغیرہ یہ تمام سرمایہ ان کے افکار کو سمجھنے میں ممد و معاون ثابت ہوتا ہے۔ جس زمانے میں علامہ نے ''علم الاقتصاد'' لکھنے کا آغاز کیا۔ عین اسی زمانے میں انھوں نے مضمون نویسی شروع کر دی تھی۔ ان کا پہلا مضمون ''بچوں کی تعلیم و تربیت'' مخزن کے شمارہ جنوری ۱۹۰۲ء میں شائع ہوا۔ اور یہ

سلسلہ ۱۹۰۲ء سے ۱۹۳۸ء تک وقفے وقفے کے ساتھ جاری رہا۔ اس دوران میں انھوں نے متعدد موضوعات پر مضامین تحریر کیے۔

اقبال نے بیشتر مضامین فرمائشوں پر تحریر کیے یا پھر بعض اعتراضات کا جواب دینے کے لیے تحریر کیے۔ بہر حال علامہ اقبال نے اپنی زندگی میں ''علم الاقتصاد'' کے علاوہ کوئی نثری مجموعہ شائع نہیں کروایا اور نہ عقیدت مندانہ اقبال میں سے کسی کو خیال آیا۔ اقبال کی وفات تک ان کا کوئی نثری مجموعہ منظر عام پر نہ آیا۔ اس طرح قارئین اقبال ایک مدت تک اقبال کی اردو نثر سے نا آشنا رہے۔ اقبال کے نثری مجموعوں کی اشاعت کا خیال سب سے پہلے احمد یہ پریس حیدر آباد دکن کے تصدق حسین تاج کو آیا۔ انھوں نے ''مضامینِ اقبال'' اقبال کے نام سے ۱۹۴۴ء میں اقبال کا پہلا نثری مجموعہ مرتب کر کے چھاپا۔

''مضامینِ اقبال'' میں اقبال کے چودہ نثر پارے شامل ہیں۔ ان میں سے نصف انگریزی مضامین کے اردو تراجم ہیں اور نصف اردو مضامین ہیں۔ زبان اردو، اردو زبان پنجاب میں، قومی زندگی، دیباچہ مثنوی اسرار خودی، دیباچہ رموزِ بے خودی، دیباچہ پیامِ مشرق، فلسفہ سخت کوشی، جناب رسالت مآب کا ادبی تبصرہ، ملت بیضا پر ایک عمرانی نظر، خطبہ صدارت آل انڈیا مسلم لیگ منعقدہ الہ آباد، دسمبر ۱۹۳۰ء، ختم نبوت، جغرافیائی حدود اور مسلمان، دیباچہ مرقع چغتائی اور تقریر انجمن ادبی کابل چودہ نثر پاروں کے عنوانات ہیں۔ مضامین اقبال کی دوسری اشاعت میں نثر پاروں کی کل تعداد سترہ ہو جاتی ہے۔ لیکن اردو نثر پاروں کی تعداد میں اضافہ خاطر خواہ نہیں ہوا۔ کیونکہ نئی تحریروں میں سے دو انگریزی نثر پاروں کے تراجم ہیں۔ صرف ایک تحریر (خطبہ صدارت) اردو کی ہے۔ ہمارا موضوع ''اقبال کے اردو مضامین'' ہے اور اس میں ترجمہ شدہ مضامین، دیباچے اور تقاریر شامل نہیں ہیں۔ اس طرح اردو مضامین کے حوالے سے ''مضامینِ اقبال طبع اول و دوم'' میں اردو مضامین کی تعداد پانچ بنتی ہے۔ یعنی زبانِ اردو، اردو زبان پنجاب میں، قومی زندگی، جغرافیائی حدود اور مسلمان اور خطبہ صدارت اردو مضامین ہیں۔

''مقالات اقبال'' (طبع اول) ''مضامین اقبال'' کی اشاعت کے بیس برس بعد ۱۹۶۳ء میں سید عبدالواحد معینی نے ''مقالات اقبال'' کے نام سے اقبال کے مضامین شائع کیے۔ اس کتاب میں کچھ اضافہ شدہ مضامین شامل کیے گئے۔ دو مضامین بچوں کی تعلیم و تربیت اور اقبال کے دو خطوط ایڈیٹر ''وطن'' کے نام ۱۹۰۵ء اضافہ شدہ ہیں۔ جو ''مضامین اقبال'' میں شامل نہیں تھے۔ علامہ کے دو خطوط جو علامہ نے ۱۹۰۵ء میں ایڈیٹر ''وطن'' لاہور کو عدن اور کیمبرج سے لکھے تھے دراصل خطوط نہیں ہیں وہ اردو انشا پردازی کے اعلیٰ ترین نمونے ہیں اور اس زمانہ کے سفر انگلستان کے حالات ہیں۔ ان دونوں خطوں میں علامہ کی دلچسپ شخصیت کے سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ''مقالاتِ اقبال'' طبع دوم کی دوسری اشاعت میں تقریباً نو نثر پاروں کا اضافہ کیا گیا۔ یہ نثر پارے ''علم ظاہر و باطن''، ''اسلام اور تصوف''، ''اسلام ایک اخلاقی تصور کی حیثیت''، ''شریعت اسلام میں مرد اور عورت کا رتبہ''، ''حکمائے اسلام کے عمیق مطالعے کی دعوت''، ''حکمرانی کا خداداد حق''، ''لسان العصر اکبر کے کلام میں ہیگل کا رنگ''، ''افغانستان جدید'' اور ''اسلام کا مطالعہ زمانہ حال کی روشنی میں'' کے عنوانات سے ''مقالاتِ اقبال'' شامل ہیں۔ اس طرح ''مقالاتِ اقبال'' کی دوسری اشاعت میں اضافہ شدہ نو نثر پاروں میں سے اصلاحاً اردو مضمون صرف ایک (علم ظاہر و علم باطن ہے)۔ باقی تمام کے تمام نثر پارے یا تو تقاریر، پیش لفظ، یا خط کی صورت میں ہیں۔ یا پھر کسی انگریزی مضمون کا اردو ترجمہ یا تلخیص ہیں۔ اس جائزے سے پتہ چلتا ہے کہ مقالاتِ اقبال (طبع اول و دوم) میں اصلاحاً اردو مضامین کی تعداد سات ہے۔ ''انوارِ اقبال'' اقبال کے مضامین کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ اس میں اقبال کی متفرق تحریریں شامل ہیں۔ مثلاً خطوط، تقاریر، مضامین، تقاریظ اور بیانات اس مجموعہ نثر میں خطوط کی تعداد زیادہ ہے۔ اس مجموعے میں ''سودیشی تحریک اور مسلمان''، ''اقبال سے مجید ملک کی ملاقات کا حال''، ''مذہب اور سیاست کا تعلق''، ''نبوت پر نوٹ''، ''حکمائے اسلام

کے عمیق تر مطالعے کی دعوت''، ''علم ظاہر و باطن''، اور ''مسلمانوں کا امتحان'' جیسے مضامین شامل ہیں۔

محمد دین فوق نے ایک دن اقبال سے اسلامی تصوف سے متعلق چند سوالات کیے۔ اقبال کے جوابات کو انھوں نے مختصراً اپنے ہفتہ وار ''اخبارِ کشمیری'' ۱۴ جنوری ۱۹۱۳ء میں ''مسلمانوں کا امتحان'' عنوان سے شائع کیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اقبال ''اسرارِ خودی'' کی تصنیف میں مشغول تھے۔ ''تربیتِ خودی'' کے دوسرے مرحلے میں ضبطِ نفس کے عنوان کے تحت اقبال نے ان ہی شعائرِ اسلام کی افادیت ایک دوسرے رنگ میں بیان کی۔(۹۱)

عبدالغفار شکیل نے علامہ اقبال کے نایاب کلام کو کتابی صورت میں ''نوادرِ اقبال'' کے نام سے علی گڑھ سے شائع کیا۔ ''اس کتاب کی تحقیق کے دوران انھیں علامہ اقبال کے کچھ مضامین مختلف رسائل سے ملے، جو انھوں نے نقل کر لیے اور بعد میں انھیں ''اقبال کے نثری افکار'' کے عنوان سے کتابی شکل میں چھاپ دیا۔''(۹۲)

جب ہم مذکورہ بالا تمام مجموعوں (مضامین اقبال، مقالاتِ اقبال طبع اول و طبع دوم، انوارِ اقبال اور اقبال کے نثری افکار) کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں ان میں اقبال کی تقریباً ہر طرح کی تحریریں ملتی ہیں لیکن چونکہ ہمارے موضوع سے اقبال کی ہر قسم کی تحریریں متعلق نہیں ہیں۔ اس لیے ہم ان مجموعوں میں شامل صرف اردو مضامین کی تعداد کا یقین کرتے ہیں۔ اس طرح اردو مضامین کے عنوانات بچوں کی تعلیم و تربیت، زبان اردو، اردو زبان پنجاب میں، قومی زندگی، جغرافیائی حدود اور مسلمان، خطبہ صدارت ۱۹۳۱ء، اسرارِ خودی اور تصوف، اسرارِ خودی، تصوف وجودیہ، اسلام اور علوم جدیدہ، خطبہ عیدالفطر، علم ظاہر و علم باطن، ایک دلچسپ مکالمہ، سودیشی تحریک اور مسلمان، نبوت پر نوٹ، مسلمانوں کا امتحان اور شریعت اسلام میں مرد اور عورت کا رتبہ ہیں جن کی تعداد سترہ بنتی ہے۔

''بچوں کی تعلیم و تربیت'' ایک ٹیکینکی موضوع ہے۔ جس میں بچے کی نفسیات کو مدنظر رکھ کر اس کی تعلیم و تربیت کے مختلف امور سے بحث کی گئی ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے جو اصول وضع کیے ان کے پیچھے ان کا تجربہ اور مشاہدہ کارفرما تھا۔ اگرچہ یہ مضمون ۱۹۰۲ء میں لکھا گیا لیکن اقبال ابتدا سے ہی بچوں کی بہتر تعلیم و تربیت کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ علامہ قبال نے اس مضمون میں جا بجا گفتگو اور مکالمے کا پیرایہ اختیار کیا ہے۔ اکثر جگہ انداز تشریحی اور مدرسانہ نوعیت کا ہے۔ مگر ناگوار نہیں گزرتا مضمون کے آخر میں علامہ اقبال معلم کے مرتبے اور اس کے فرائض کا تعین کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> معلم قوم کے محافظ ہیں، کیونکہ آئندہ نسلوں کو سنوارنا اور ان کو ملک کی خدمت کے قابل بنانا انھیں کی قدرت میں ہے۔ سب محنتوں سے اعلیٰ درجہ کی محنت اور سب کارگزاریوں سے زیادہ بیش قیمت کارگزاری ملک کے معلموں کی کارگزاری ہے۔ معلم کا فرض تمام فرضوں سے زیادہ مشکل اور اہم ہے۔ کیونکہ تمام قسم کی اخلاقی، تمدنی اور مذہبی نیکیوں کی کلید اسی کے ہاتھ میں ہے۔ اور تمام قسم کی ملکی ترقی کا سرچشمہ اسی کی محنت ہے۔(۹۳)

''قومی زندگی'' علامہ اقبال کا ایک جذباتی انداز کا مضمون ہے۔ مگر مصنف نے جذبات و تخیل کی رو میں بہہ کر حقیقی مسائل کو نظر انداز نہیں کیا۔ ان حقیقی اور تلخ حقائق کو دردمندانہ پیرائے میں سادگی و سلاست اور روانی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ قوموں کے عروج و زوال کا نقشہ فکر انداز میں کھینچا ہے۔ اسی حوالے سے ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> اس میں تاریخ، عمرانیات اور فلسفے کا علم، باعتبار موضوع گہرائی کی لہر سی دوڑاتا

ہے۔واقعات عالم کے محرکات اور اس کے نتائج پر علامہ کی نظر بڑی گہری ہے۔(۹۴)

جذبے اور عقل کا خوشگوار امتزاج اس مضمون کا خاصا ہے۔اس کی اہمیت کا احساس آغاز ہی میں ان سطور سے ہو جاتا ہے۔ جہاں مصنف اقوام عالم کی تاریخ کے اس نازک دور میں قلم اور تلوار کا موازنہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ایک زمانہ تھا جب کہ اقوام دنیا کی باہمی معرکہ آرائیوں کا فیصلہ تلوار سے ہوا کرتا تھا اور یہ فولادی حربہ دنیائے قدیم کی تاریخ میں ایک زبردست قوت تھی مگر حال کا زمانہ ایک عجیب زمانہ ہے۔جس میں قوموں کی بقا ان کے افراد کی تعداد،ان کے زور بازو اور ان کے فولادی ہتھیاروں پر انحصار نہیں رکھتی بلکہ ان کی زندگی کا دارومدار اس کاٹھ کی تلوار پر ہے جو قلم کے نام سے موسوم کی جاتی ہے۔(۹۵)

قدیم وجدید اقوام کی ترقی کے اسباب کا ذکر کرنے کے بعد اقبال ہندوستان کے مایوس کن حالات کا نقشہ کھینچتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ یہ قوم اپنی عظمت و بزرگی کے باوجود اپنی معمولی معمولی ضروریات کے لیے اقوامِ غیر کی محتاج ہے لکھتے ہیں:

> یہ بدقسمت قوم حکومت کھو بیٹھی ہے۔صنعت کھو بیٹھی ہے۔تجارت کھو بیٹھی ہے۔ اب وقت کے تقاضوں سے غافل اور افلاس کی تیز تلوار سے مجروح ہو کر ایک بے معنی توکل کا عصا ٹیکے کھڑی ہے۔(۹۶)

اسلوبیاتی سطح پر یہ مقالہ اپنے دامن میں بہت سی فنی خصوصیات سمیٹے ہوئے ہے اور جذبے اور فکر کی آمیزش نے اس مضمون کے اسلوب میں سلاست اور روانی پیدا کر دی ہے۔خیالات کا ایک بہاؤ ہے جس میں بے ساختہ طور پر بعض برجستہ فقرے تصویر پیرائے میں نظروں کے سامنے آجاتے ہیں کہ جنھیں ادبی لحاظ سے خیال افروز کہا جا سکتا ہے۔مثلاً:

> برق جس کی مضطربانہ چمک تہذیب کے ابتدائی مراحل میں انسان کے دل میں مذہبی تاثرات کا ایک ہجوم پیدا کر دیا کرتی تھی۔اب اس کی پیام رسانی کا کام دیتی ہے۔سٹیم اس کی سواری ہے اور ہوا اس کے پنکھے جھلا کرتی ہے۔(۹۷)

اقبال کا مذکورہ بالا مقالہ گہرے ملی و عمرانی مسائل کے ساتھ ساتھ اسلوبیاتی خصوصیات بھی رکھتا ہے۔''سودیشی تحریک اور مسلمان''علامہ اقبال کا ایک فکری اور حقیقت پسندانہ نوعیت کا مضمون ہے۔اس تحریک کے سلسلے میں انھوں نے جوش سے نہیں ہوش سے کام لیتے ہوئے اس کی افادیت اور نقصان پر اجمالاً روشنی ڈالی ہے۔اقبال ملک میں صنعتی ترقی کے زبردست حامی تھے۔انھوں نے اپنے مضمون''قومی زندگی''میں بھی اس پہلو پر خاص زور دیا تھا۔چنانچہ سب سے پہلے وہ اسی خیال کا اظہار کرتے ہیں کہ سودیشی تحریک ہندوستان کے لیے ہی نہیں بلکہ ہر ملک کے لیے جس کے اقتصادی اور سیاسی حالات ہندوستان کی طرح ہوں مفید ہے اس سے ملک میں خوشحالی بڑھے گی اور اقتصادی حالات درست ہوں گے۔لیکن انھیں افسوس ہے کہ موجودہ تحریک منفی تحریک ہے لہٰذا وہ اس جوش و خروش کو طفلانہ حرکات قرار دیتے ہیں لکھتے ہیں:

> بھلا یہ بھی کوئی عقل کی بات ہے کہ امریکہ اور جرمن کی چیزیں خریدو مگر انگلستان کی چیزوں کو ہندوستان کے بازاروں سے خارج کر دو۔اس طریق عمل سے تو یہ معلوم ہوتا

ہے کہ انگلستان سے ہم کو سخت نفرت ہے نہ یہ کہ ہم کو ہندوستان سے محبت ہے۔(۹۸)

سودیشی تحریک کو عملی صورت دینے کے لیے علامہ نے کچھ آرا فراہم کی ہیں۔علاوہ ازیں اس تحریک کی کامیابی کے لیے سرمائے کی فراہمی کے مسئلے کے بارے میں بھی اہم تجاویز پیش کی ہیں۔اقبال کی رائے میں اگر سودیشی تحریک صحیح خطوط پر چلائی جائے یعنی ملکی صنعتوں کو فروغ دیا جائے اور ملکی مصنوعات کے مقابلے میں کسی تخصیص یا امتیاز کے بغیر بیرونی مصنوعات کا مقاطعہ کیا جائے تو اس کامیابی میں مسلمانوں کا بھی فائدہ ہے۔اپنے بیان کے آخر میں وہ اس تحریک کی کامیابی کے لیے صبر و استقلال،مناسب منصوبہ بندی اور عملی تنظیم پر زور دیتے ہیں۔''غرض اقبال کی یہ مختصر تحریر ان کے متوازن،سائنٹیفک،تجزیاتی اندازِ فکر اور ان کی بے باکی و بے ریائی کا آئینہ ہے۔''(۹۹)

اقبال کے مضمون ''شریعت اسلام میں مرد اور عورت کا رتبہ'' میں اقبال کے عورتوں کے بارے میں تصورات سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔عام طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ مرد کو عورت پر فوقیت ہے اور عورت درجے میں مرد سے کمتر ہے۔اقبال کا موقف ہے کہ اسلام میں مرد و زن میں قطعی مساوات ہے۔علامہ اقبال ''آزادی نسواں'' کے خلاف تھے۔کیونکہ اس سے بہت سی خرابیاں پیدا ہوتی تھیں۔جیسا کہ انھوں نے انگلستان اور ترکی کی مثالیں دے کر واضح کیا ہے۔علامہ اقبال کہتے ہیں کہ عورت پردے میں رہ کر بھی جائز اور نمایاں کام کر سکتی ہے۔علامہ نے عورتوں کے لیے بہترین اسوہ حضرت فاطمہ الزہرؓ کی ذات قرار دی ہے۔بہترین راہنمائی کے لیے انبیا کے طبقے سے رجوع کرنے کی تلقین کی ہے۔وہ عورتوں کو مشورہ دیتے ہیں کہ وہ اپنے حقوق کے لیے جدوجہد کریں تا کہ مرد ان کے حقوق غصب کرنے کا موقع حاصل نہ کر سکے۔اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> اگر عورتیں اپنے حقوق کی حفاظت پر پورے طور سے آمادہ ہو جائیں اور وہ حق جو شریعت اسلامی نے عورتوں کو دے رکھے ہیں۔آپ مردوں سے لے کر رہیں،تو میں سچ کہتا ہوں کہ مردوں کی زندگی تلخ ہو جائے۔(۱۰۰)

اس نثر پارے کا انداز سادہ،دلچسپ اور رواں ہے۔یوں محسوس ہوتا ہے کہ کہنے والا ایک جذب کے عالم میں اپنے خیالات کا اظہار کر رہا ہے۔خیالات کا ایک بہاؤ ہے جو قاری کو اپنے ساتھ بہا کر لے جاتا ہے۔چھوٹے چھوٹے نصیحت آموز فقرے واقعات اور قرآنی آیات قاری کے دل میں گھر کر جاتی ہیں۔

''خطبہ عید الفطر'' میں اقبال نے اس اسلامی تہوار کے منانے کی غرض و غایت پر پرتاثیر انداز میں روشنی ڈالی ہے۔عید الفطر رمضان کے بعد آتی ہے۔یہ ایک طرح سے اللہ تعالیٰ کی اطاعت کا انعام ہے جو وہ ان روزے داروں کو عطا کرتا ہے جنھوں نے اس کی اطاعت و خوشنودی کی خاطر ماہ رمضان کے پورے روزے رکھے۔علامہ اقبال اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> بے شک مسلم کی عید اور اس کی خوشی اگر کچھ ہے تو یہ کہ وہ اطاعت حق یعنی عبدیت کے فرائض کی بجا آوری میں پورا نکلے اور قومیں بھی خوشی کے تہوار مناتی ہیں مگر سوائے مسلمانوں کے اور کون سی قوم ہے جو خدائے پاک کی فرمانبرداری میں پورا اترنے کی عید مناتی ہو۔(۱۰۱)

''نبوت پر نوٹ'' علامہ اقبال کا ایک معلومات افزا اور تشریحی نوعیت کا مضمون ہے۔جو انھوں نے قادیانی تحریک کے خلاف تحریر کیا تھا۔اس میں علامہ نے نبوت کے دو اجزا بتائے ہیں اور کہا ہے کہ اگر کوئی شخص یہ دعویٰ کرے کہ مجھ میں ہر دو اجزا نبوت کے موجود ہیں۔یعنی یہ کہ مجھے الہام وغیرہ ہوتا ہے۔اور میری جماعت میں داخل نہ ہونے والا کافر ہے تو وہ شخص کاذب ہے۔(۱۰۲)

''جغرافیائی حدود اور مسلمان'' اقبال کا آخری نثری مضمون تھا جو ان کی وفات سے محض چند ماہ پہلے لاہور کے ایک روزنامے ''احسان'' میں شائع ہوا۔'' یہ مضمون اس امر کی شہادت ہے کہ اقبال نے اسلام، وطنیت اور برصغیر میں مسلمانوں کی سیاست کے بارے میں جو موقف ولایت سے واپسی پر اختیار کیا تھا، آخری وقت تک وہ اس کی اشاعت و استحکام میں لگے رہے۔ اور اس پر جب اور جس جانب سے بھی کوئی وار ہوا اس کا جواب دینے اور اپنے موقف کی سچائی اور حقانیت ثابت کرنے کے لیے انھوں نے کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ (۱۰۳)

اس مضمون میں علامہ اقبال نے جدید وطنیت کی انسانیت کش اصل کو بے نقاب کیا ہے۔ اور اس کے مقابلے میں اسلام نے نسلِ آدم کو جن انسانی بنیادوں پر متحد ہونے کی عملاً دعوت دی ہے۔ اس کی حقیقت بڑے موثر دلائل کے ساتھ بیان کی ہے:

> جو کچھ قرآن سے میری سمجھ میں آیا ہے۔ اس کی رو سے اسلام محض انسان کی اخلاقی اصلاح ہی کا داعی نہیں بلکہ عام بشریت کی اجتماعی زندگی میں ایک تدریجی مگر اساسی انقلاب بھی چاہتا ہے کہ جو اس نے قومی اور نسلی نقطہ نگاہ کو یکسر بدل کر اس میں خالص انسانی ضمیر کی تخلیق کرے۔ یہ اسلام ہی تھا جس نے بنی نوع انسان کو سب سے پہلے یہ پیغام دیا کہ دین نہ قومی ہے نہ نسلی ہے نہ انفرادی ہے نہ پرائیوٹ بلکہ خالصتاً انسانی ہے اور اس کا مقصد باوجود تمام فطری امتیازات کے عالم بشریت کو متحد و منظم کرنا ہے۔ ایسا دستور العمل قوم اور نسل پر بنا نہیں کیا جا سکتا۔ (۱۰۴)

لسانیات کے موضوع پر اقبال کا پہلا مضمون ۱۹۰۲ء کے ''مخزن'' میں شائع ہوا۔ یہ مضمون خود علامہ اقبال نے نہیں لکھا بلکہ وائٹ برجنٹ کے مضمون کا ترجمہ ہے۔ علامہ اقبال نے شوق اور دلچسپی سے کیا۔ یہ مضمون چونکہ ترجمہ ہے۔ اس لیے اس موضوع پر علامہ اقبال کے خیالات کی وضاحت نہیں ہو سکتی۔ البتہ اس میں اسلوب کی کئی خصوصیات نظر آتی ہیں، یعنی یہ کہ ترجمہ طبع زاد کا گمان ہوتا ہے کیونکہ ترجمے کا انداز شستہ اور رواں ہے۔ شاید اتنی روانی اصل متن میں موجود نہ ہو۔ جتنی کہ اس ترجمے کو پڑھ کر محسوس ہوتی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ علامہ اقبال اردو زبان کی باریکیوں سے اچھی طرح واقف تھے۔

''اردو زبان پنجاب میں'' میں کے عنوان سے اقبال کا ایک مضمون ''مخزن'' میں چھپا۔ اس مضمون سے زبان اور لسانی معاملات پر خاصی روشنی پڑتی ہے۔ اقبال کی شہرت جیسے جیسے پھیلتی گئی ان کے مداحوں اور معترضوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔ اکثر لوگوں کو اس بات پر اعتراض تھا کہ اقبال زبان و بیان کی نزاکتوں کا خیال نہیں رکھتے، یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں بہت سے الفاظ گرائمر کی رو سے صحیح نہیں ہیں۔ علامہ اگرچہ اس قسم کے اعتراضات کی بالعموم پرواہ نہیں کرتے تھے۔ کیونکہ ان کا مدعا و مقصد عوام تک اپنی بات پہنچانا تھا نہ کہ اسلوب کی خوبیاں گنوانا، علامہ پر جب اعتراضات کی تعداد بڑھنے لگی تو انھیں ضرورت محسوس ہوئی کہ وہ اس کا جواب دیں چنانچہ انھوں نے یہ مضمون لکھا اس سے علامہ کے خیالات کی وضاحت زیادہ صراحت سے ہو جاتی ہے۔

مضمون کے ابتدائی حصہ میں علامہ اقبال لکھتے ہیں کہ آج کل بعض لوگ اہل پنجاب کی ہنسی اُڑاتے ہیں، اور کہتے ہیں کہ پنجابی غلط اردو پھیلا رہے ہیں۔ اقبال کا موقف یہ ہے کہ جو زبان ابھی بن رہی ہو اس کے متعلق صحت و عدم صحت کا معیار قائم کرنا درست نہیں ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کا کہنا ہے کہ یہ مقالہ محض اس لیے اہم نہیں کہ اس میں ایک ''مصنف مزاج پنجابی'' نے دہلوی اور لکھنوی اساتذہ کے اشعار کو اعتراضات کے جواب میں بطور سند پیش کیا اس کی اصل اہمیت اس امر میں مضمر ہے کہ علم اللسان کا ماہر نہ ہوتے

ہوئے بھی اقبال نے تبدیلی زبان کے عمل سے آ گہی کا ثبوت دیا ہے۔(۱۰۵) علامہ اقبال لکھتے ہیں:

> ابھی کل کی بات ہے اردو زبان جامع مسجد دہلی کی سیڑھیوں تک محدود تھی مگر چونکہ بعض خصوصیات کی وجہ سے اس میں بڑھنے کا مادہ تھا۔ اس واسطے اس بولی نے ہندوستان کے دیگر حصوں کو بھی تسخیر کرنا شروع کیا اور کیا تعجب ہے کہ کبھی تمام ملک ہندوستان اس کے زیر نگیں ہو جائے۔ ایسی صورت میں یہ ممکن نہیں کہ جہاں جہاں اس کا رواج ہو وہاں کے لوگوں کا طریقِ معاشرت، ان کے تمدنی حالات اور طرزِ بیان اس پر اثر کیے بغیر رہے۔ علم السنہ کا یہ ایک مسلم اصول ہے۔ جس کی صداقت اور صحت تمام زبانوں کی تاریخ سے واضح ہو جاتی ہے۔ اور یہ بات کسی لکھنوی یا دہلوی کے امکان میں نہیں ہے کہ اس اصول کے عمل کو روک سکے۔(۱۰۶)

ڈاکٹر سلیم اختر نے ''اردو زبان پنجاب میں'' مقالے کی اہمیت پر اس طرح روشنی ڈالی ہے۔

> اردو زبان پنجاب میں اس لحاظ سے بے حد اہم تحقیقی مقالہ ہے کہ اس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اقبال کو نہ صرف الفاظ کے تخلیقی استعمال کا سلیقہ تھا بلکہ اس معاملے میں ان کی معلومات اور مطالعہ کی اہلِ زبان شاعر سے فروتر نہ تھا۔(۱۰۷)

علامہ اقبال نے تصوف کے موضوع پر متعدد مضامین لکھے۔ انھیں ابتدا ہی سے صوفیانہ ماحول ملا تھا۔ انھوں نے عجمی و عربی تصوف کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کیا تھا۔ ''مسلمانوں کا امتحان'' عنوان کے تحت اقبال نے تربیت خودی کے دوسرے مرحلے ضبطِ نفس کو ایک مختلف انداز میں پیش کیا ہے۔ اسی زمانے میں اقبال ''اسرارِ خودی'' کی تصنیف میں مشغول تھے۔ اس مثنوی میں بھی انھوں نے ضبطِ نفس کے تحت اشعار درج کیے ہیں۔ مذکورہ بالا نثر پارے میں اقبال کہتے ہیں کہ انسانی زندگی، اسلامی نقطہ نظر سے قربانیوں کا ایک عظیم الشان سلسلہ معلوم ہوتی ہے۔ اس مضمون میں اقبال نے اسلامی ارکان کے حوالے سے یہ بات واضح کی ہے کہ اللہ تعالیٰ مسلمانوں کو کس کس طرح سے آزماتا ہے۔ مثلاً اللہ تعالیٰ نے نماز کے اوقات ایسے مقرر کیے ہیں۔ جن میں انسان آرام کا طالب ہوتا ہے۔ اسی طرح اللہ تعالیٰ زکوۃ و صدقات مقرر کیے ہیں کہ میرے بندے میری راہ میں اپنا مال خرچ کر سکتے ہیں یا نہیں۔ اس مختصر تحریر کے آخر میں علامہ اقبال لکھتے ہیں:

> غرض ارکان اسلام کی پابندی مسلمانوں کا ایک عظیم امتحان ہے اور دراصل اسی کا نام اسلامی تصوف ہے کیونکہ شعائر اسلام کی پابندی سے روح کو وہ تدریجی تربیت حاصل ہوتی ہے۔ جس کی وجہ سے اس میں تبتیل اللہ کی قابلیت پیدا ہو جاتی ہے۔(۱۰۸)

غرض اقبال نے اپنی اس مختصر مگر جامع تحریر میں نماز، زکوۃ و صدقات کا ذکر کیا ہے۔ دقیق اور ثقیل الفاظ کا استعمال نہیں کیا گیا بلکہ سادہ و دل نشین انداز میں اپنے افکار کا اظہار کیا ہے۔

علامہ اقبال نے ''اسرار خودی'' میں ادب اور تصوف کے بارے میں اپنا موقف بیان کرتے ہوئے حافظ کی شاعری اور افلاطون کے فلسفے پر خاص طور پر نکتہ چینی کی تھی۔ چونکہ حافظ کی شاعری ذوق عمل کے لیے تباہ کن تھی۔ اس لیے علامہ نے اسے مسلمانوں کے لیے خطرناک قرار دیا ہے۔ مگر کچھ لوگ علامہ اقبال کے نقطہ نظر کو صحیح طور سے سمجھ نہ سکے۔ اور اعتراضات کی بوچھاڑ کر دی۔ چنانچہ علامہ اقبال نے اپنے موقف کی وضاحت کے لیے اردو نثر میں چند مضامین لکھے اس سلسلے میں پہلا مضمون ''اسرار خودی اور تصوف''

'ہے۔ جو ۱۵ جنوری ۱۹۱۶ء کے ''وکیل'' (امرتسر) میں شائع ہوا۔ اس میں حافظ کی شاعری اور مسئلہ وحدت الوجود کا ذکر کیا گیا ہے کہ وہ کس طرح اسلامی فکر و ادب میں یونانی اثرات کے ذریعے داخل ہوا۔ اس مضمون کی ابتدا میں علامہ اقبال لکھتے ہیں:

> ......اس وقت اس قدر عرض کر دینا کافی ہوگا کہ یہ تحریک غیر اسلامی عناصر سے خالی نہیں اور میں اگر مخالف ہوں تو صرف ایک گروہ کا، جس نے محمد عربیؐ کے نام پر بیعت لے کر دانستہ یا نادانستہ ایسے مسائل کی تعلیم دی ہے جو مذہب اسلام سے تعلق نہیں رکھتے۔ حضرات صوفیہ میں جو گروہ رسولؐ کی راہ پر قائم ہے اور سیرت صدیقی کو اپنے سامنے رکھتا ہے میں اس گروہ کا خاک پا ہوں اور ان کی محبت کو سعادت دارین کا باعث تصور کرتا ہوں۔ (۱۰۹)

گویا اس سے واضح ہو گیا ہے کہ اقبال اسلامی تصوف کے نہیں بلکہ غیر اسلامی تصوف کے خلاف ہیں۔ اقبال حافظ کی شاعرانہ عظمت کے منکر نہ تھے مگر اس کی شاعری نے جو کم ہمتی، پست اخلاق اور یوں کہیے کہ ایک طرح کی توہم پرستی کو مسلمان معاشرے میں جنم دیا ہے۔ اقبال اس کے شدید مخالف تھے۔ اس بحث کے ضمن میں ایک جگہ اقبال نے اپنے نقطہ نظر کی مندرجہ ذیل الفاظ میں وضاحت کی ہے:

> شاعرانہ اعتبار سے میں حافظ کو نہایت بلند پایہ سمجھتا ہوں۔ جہاں تک فن کا تعلق ہے یعنی جو مقصد شعرا پوری غزل میں بھی حاصل نہیں کر سکتے۔ خواجہ حافظ اسے ایک لفظ میں حاصل کرتے ہیں۔ اس واسطے کہ وہ انسانی قلب کے راز کو پورے طور پر سمجھتے ہیں۔ لیکن فردی اور مادی اعتبار سے کسی شاعر کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے کے لیے یہ ہے کہ اگر کسی شاعر کے اشعار اغراض زندگی میں ممد ہیں تو وہ شاعر اچھا ہے۔ اور اگر اس کے اشعار زندگی کے منافی ہیں یا زندگی کی قوت کو کمزور اور پست کرنے کا میلان رکھتے ہیں تو وہ شاعر خصوصاً قومی اعتبار سے مضرت رساں ہے۔ (۱۱۰)

''سر اسرار خودی'' مضمون اقبال نے خواجہ حسن نظامی کے چند اعتراضات کے جواب میں لکھا۔ اس مضمون سے ''اسلام اور تصوف'' کے موضوع پر مزید روشنی پڑتی ہے اور بے عملی اور دنیا سے کنارہ کشی (راہبانیت) کے خلاف اقبال اور اسلام کا موقف واضح تر ہوتا ہے۔ اس مضمون سے ضمناً ہم کو یہ جاننے کا موقع ملتا ہے کہ اقبال کے خلاف اٹھائے گئے اعتراضات کا حدود اربعہ کیا تھا اور معترضوں کے جواب میں اقبال کس بردباری اور عالمانہ وقار کا ثبوت دیا کرتے تھے۔

اقبال کے اردو مضامین اپنے اندر مقصدیت کے ساتھ ساتھ دیگر فنی محاسن بھی رکھتے ہیں۔ ان مضامین میں یکسانیت، پھیکا پن اور خشکی کا غلبہ نہیں ہے بلکہ رومانی تحریک کے زیر اثر مقصدیت کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کی چاشنی اور تخیل کی کارفرمائی بھی نظر آتی ہے جس سے مضامین میں دلچسپی کے ساتھ ساتھ روانی اور سلاست بھی پیدا ہو گئی ہے۔

اقبال نے بعض ضروریات کے تحت مختلف شخصیات کو ہزاروں خطوط بھی لکھے ہیں۔ ان خطوط میں کچھ خالصتاً ذاتی نوعیت کے ہیں۔ کچھ علمی و فکری اور بعض کی نوعیت محض رسمی ہے۔ اقبال بھی غالب کی طرح خطوط اشاعت کی غرض سے نہیں لکھتے تھے۔ (سوائے ان خطوط کے جو مختلف اخبارات کے ایڈیٹروں کے نام لکھے گئے) جب انھیں اس امر کا علم ہوا کہ ان کے دوست احباب ان کے خطوط اشاعت کی غرض سے محفوظ رکھتے ہیں تو انھوں نے اس پر خان محمد نیاز الدین خان کے نام ۱۱ اکتوبر ۱۹۱۹ء کے ایک خط میں اس طرح تبصرہ کیا:

> مجھے یہ سن کر تعجب ہوا کہ آپ میرے خطوط محفوظ رکھتے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی بھی ایسا ہی کرتے ہیں۔ کچھ عرصہ ہوا، جب انھوں نے میرے بعض خطوط ایک کتاب میں شائع کر دیے تو مجھے پریشانی ہوئی، کیونکہ خطوط ہمیشہ عجلت میں لکھے جاتے ہیں اور ان کی اشاعت مقصود نہیں ہوتی۔ عدیم الفرصتی تحریر میں ایک ایسا انداز پیدا کر دیتی ہے۔ جس کو پرائیوٹ خطوط میں معاف کر سکتے ہیں، مگر اشاعت ان کی نظر ثانی کے بغیر نہ ہونی چاہیے۔(۱۱۱)

اقبال خط کا جواب خاصی مستعدی، تعجیل اور باقاعدگی سے تحریر کیا کرتے تھے علامہ کو جو خط موصول ہوتا وہ اس کا جواب فوراً دیا کرتے تھے۔ ڈاکٹر عبداللہ چغتائی لکھتے ہیں:

> دستور یہ تھا کہ ادھر ڈاکیا خطوط دے کر جاتا تھا اور ادھر وہ اپنے خدمت گار علی بخش کو فوراً قلم دان اور کاغذات کا ڈبہ لانے کی ہدایت فرماتے تھے۔ پھر فوراً جواب لکھتے تھے اور اسی وقت علی بخش کے حوالے فرماتے تھے کہ لیٹر بکس میں ڈال آئے۔(۱۱۲)

چنانچہ علامہ اقبال نے زمانہ طالب علمی سے لے کر وفات تک بلا مبالغہ ہزاروں خطوط اردو، انگریزی، جرمنی، فارسی اور عربی میں لکھے۔ قدیم ترین دستیاب خط مولانا احسن مارہروی کے نام ہے جو گورنمنٹ کالج لاہور کے ہوسٹل سے ۲۹ فروری ۱۸۹۹ کو لکھا گیا۔ (۱۱۳) آخری خط ۱۹ اپریل ۱۹۳۸ء کا ہے۔ جو ممنون حسن خان کے نام لکھا گیا۔ آخری برسوں میں ضعف بصارت کے سبب بقلم خود ، جواب لکھنے سے قاصر ہو گئے تو املا کرا کے خود دستخط کر دیتے۔ خطوط اقبال کے کاتبین میں منشی طاہر الدین، میاں محمد شفیع، ڈاکٹر عبداللہ چغتائی، سید نذیر نیازی، مس ڈورا اینٹ ویرا اور جاوید اقبال شامل ہیں۔(۱۱۴)

اردو کے مکاتیبی ادب میں خطوط غالب نمایاں حیثیت کے حامل ہیں، مگر ان کی حیثیت ادبی ہے فکری نہیں۔ اقبال کے خطوط کی قدر و قیمت ادبی نہیں بلکہ فلسفیانہ ہے۔ وہ ہمیشہ قلم برداشتہ لکھتے تھے۔ بعض اوقات تو ان پر نظر ثانی بھی نہیں کی گئی۔ اس عدم اہتمام کی وجہ سے کہیں کہیں لفظ بھی چھوٹ گئے ہیں۔ انھیں خیال بھی نہیں تھا کہ یہ خطوط شائع ہوں گے۔(۱۱۵)

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار لکھتے ہیں:

> علامہ کے خطوط تین لحاظ سے خاص اہمیت کے حامل ہیں:
>
> ۱۔ ان کے شعری افکار کی توضیح و تشریح کے لیے
>
> ۲۔ ان کے خیالات کے تدریجی ارتقا اور پس منظر کی وضاحت کے لیے
>
> ۳۔ ان کے سوانحی حالات، کردار، شخصیت کو سمجھنے کے لیے(۱۱۶)

مکاتیب اقبال کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ بعض نو آموز شاعر بڑی کثرت سے اپنی شعری کاوشیں اصلاح کی خاطر ان کی خدمت میں بھیجا کرتے تھے مگر یہ کہہ کر کہ میں زبان دان نہیں ہوں۔ اور نہ ہی زبان کی باریکیوں پر میری نظر ہے۔ اصلاح دینے سے انکار کر دیا کرتے تھے۔ ایک صاحب شاکر صدیقی نے اسی طرح کی خواہش کی تو اقبال نے لکھا:

> اردو زبان میں آپ سے زیادہ نہیں جانتا کہ آپ کے کلام کی اصلاح دوں ۔ باقی رہے شاعرانہ خیالات و سوز گداز، یہ سیکھنے سکھانے کی شے نہیں۔ قدرتی بات ہے ان

سب باتوں کے علاوہ مجھ کو اپنے مشاغل ضروری سے فرصت کہاں کہ کوئی ذمہ داری کا کام اپنے سر کرلوں۔ میں نے آپ کے اشعار پڑھے ہیں میری رائے میں آپ اس جھگڑے میں نہ پڑیں تو اچھا ہے۔(۱۱۷)

مگر بعد میں جب مجبور ہو کر انھیں یہ ناخوشگوار کام انجام دینا پڑا تو ان کے مشوروں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ زبان اور محاورے کی باریکیوں اور شاعرانہ محاسن پر ان کی بڑی گہری اور وسیع نظر تھی۔ بہ قول ڈاکٹر عبدالحق ''بہت سے خطوط شعری اصلاحات اور نکاتِ فن سے متعلق ہیں۔ ان کی نکتہ شناسی اور فن کا معیار پورے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔(۱۱۸) چنانچہ شاکر صدیقی کو اپنے خطوط میں بہت ہی مفید اور اہم مشورے دیے ہیں۔ مثلاً ایک خط میں انھیں لکھتے ہیں:

......الفاظ حشو سے پرہیز کرنا چاہیے، آپ کی نظم میں بہت سے الفاظ حشو ہیں۔ محاورہ کی درستی کا بھی خیال ضروری ہے۔ 'سودا'، سر میں ہوتا ہے نہ دل میں، علی ہذاالقیاس عہد کو یا وعدہ کو بالائے طاق رکھتے ہیں۔ نہ بالائے بام وغیرہ اسی طرح مرکب کی عناں ہوتی ہے۔ نہ زمام بہت سے الفاظ مثلاً چونکہ تعاقب وغیرہ اشعار کے لیے موزوں نہیں ہیں۔ ان سے احتراز اولیٰ ہے خوشی تجھ کو کمال الخ کے دوسرے مصرعے میں ''ہر'' کی ''ہ'' تقطیع میں گرتی ہے۔ سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ یہ نظم طویل ہے۔(۱۱۹)

اقبال کے خطوط سے ان کے نظریہ فن کے متعلق بیش قیمت معلومات و نکات فراہم ہوتے ہیں۔ انھوں نے غالباً نظری تنقید نگاروں مثلاً ڈرائیڈن، آرنلڈ وغیرہ کا خصوصی مطالعہ نہیں کیا تھا بلکہ قدیم یونان اور جدید مغرب کے تمام فلاسفروں اور فن کے بارے میں ان کے نظریوں کو غور سے پڑھا تھا۔ اس لیے ان کے نظریہ فن میں غیر معمولی شادابی اور توانائی ہے اور ان کے ادبی اور تنقیدی نقطہ نظر میں شروع سے آخر تک زندگی و تازگی اور صحت و انفرادیت ملتی ہے۔ اقبال فن برائے فن کے مخالف تھے اور وہ آرٹ کو اخلاقیات اور حیاتیات سے علیحدہ کرنا نہیں چاہتے تھے۔(۱۲۰) ایک جگہ انھوں نے اس مہلک نظریے پر سختی سے نکتہ چینی کی ہے۔ سید سلیمان ندوی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

شاعری میں لٹریچر بحیثیت لٹریچر کے کبھی میرا مطمع نظر نہیں رہا کہ فن کی باریکیوں کی طرف توجہ کرنے کے لیے وقت نہیں، مقصود صرف یہ ہے کہ خیالات میں انقلاب پیدا ہو اور بس، اس بات کو مدنظر رکھ کر جن خیالات کو مفید سمجھتا ہوں ان کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہوں، کیا عجب کہ آئندہ نسلیں مجھے شاعر تصور نہ کریں، اس واسطے کہ آرٹ (فن) غایت درجہ کی جانکاہی چاہتا ہے اور یہ بات موجودہ حالات میں میرے لیے ممکن نہیں۔(۱۲۱)

اقبال کے نزدیک ایسا آرٹ جو معنوں کو پست اور جذبات کو مردہ کرنے والا ہو اہم نہیں ہے۔ اس طرح زبان کے معاملے میں بھی ان کا نظریہ زندگی سے علیحدہ نہیں ہے، وہ اسے جامد اور میکانکی چیز نہیں سمجھتے۔ سردار عبدالرب نشتر کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

زبان کو میں ایک بت تصور نہیں کرتا، جس کی پرستش کی جائے بلکہ اظہار مطالب کا ایک انسانی ذریعہ خیال کرتا ہوں۔ زندہ زبان انسانی خیالات کے انقلاب کے ساتھ بدلتی رہتی ہے اور جب اس میں انقلاب کی صلاحیت نہیں رہتی تو مردہ ہو جاتی ہے۔ ہاں تراکیب

کے وضع کرنے میں مذاق سلیم کو ہاتھ سے نہ دینا چاہیے۔(۱۲۲)

اقبال کے خطوط کے مطالعہ سے یہ انکشاف بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنے دل و دماغ کی سرگزشت بھی مختصر طور پر لکھنا چاہتے تھے، جس سے لوگوں کو ان کی شاعری اور افکار کو سمجھنے میں سہولت ہو، لیکن یہ کام وہ نہ کر سکے۔ تاہم ان کے خطوں میں ایسا مواد موجود ہے جو ان کی نظموں اور تنقیدی صلاحیتوں پر روشنی ڈال سکتا ہے۔ عطیہ بیگم فیضی کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

> مجھے نظموں کے انتخاب میں بے حد مشکل پیش آ رہی ہے۔ گذشتہ ۵، ۶ برس کے عرصے میں جتنی بھی نظمیں کہی ہیں وہ نجی حیثیت رکھتی ہیں اور میرا خیال ہے کہ عوام کو ان سے کوئی دلچسپی نہیں ہو سکتی۔ ان میں سے بعض میں نے ضائع بھی کر دی ہیں تا کہ ایسا نہ ہو کہ کوئی چُرا کر چھپوا دے۔(۱۲۳)

اقبال کے خطوط سے ان کے افکار پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ وہ تصوف سے بخوبی واقف تھے لیکن گوسفندی کی طبیعت اور خانقاہی مزاج کو پسند نہیں کرتے تھے۔ ان کے نظامِ فکر میں مسکینی و محرومی کو دخل نہیں ہے اس لیے انھوں نے عجمی تصوف کی افیونی خصوصیت کی جا بجا مخالفت کی ہے۔ اقبال ادب اور تصوف پر بحث کرتے ہوئے منشی سراج الدین کے نام خط میں لکھتے ہیں:

> یہ حیرت کی بات ہے کہ تصوف کی تمام شاعری مسلمانوں کے پولیٹیکل انحطاط کے زمانے میں پیدا ہوئی۔ اور ہونا بھی یہی چاہیے تھا۔ جس قوم میں طاقت و توانائی مفقود ہو جائے جیسا کہ تاتاری یورش کے بعد مسلمانوں میں مفقود ہو گئی۔ تو پھر اس قوم کا نکتہ نگاہ بدل جایا کرتا ہے۔ ان کے نزدیک ناتوانی ایک حسین و جمیل شے ہو جاتی ہے۔ اور ترک دنیا موجب تسکین اس ترک دنیا کے پردے میں قومیں اپنی سستی و کاہلی اور اس شکست کو جو ان کو تنازع للبقا میں ہو چھپایا کرتی ہیں۔ خود ہندوستان کے مسلمانوں کو دیکھیے کہ ان کے ادبیات کا انتہائی کمال لکھنو کی مرثیہ گوئی پر ختم ہوا۔(۱۲۴)

اقبال کے خیالات کا اصلی سرچشمہ قرآن ہے اور انھوں نے اکثر جگہ اس کے صحیح مطالعے پر زور دیا ہے۔ وہ خود بھی چاہتے تھے کہ عہد حاضر کے افکار کی روشنی میں قرآن کی تشریح کریں۔ سر راس مسعود کو لکھتے ہیں:

> اس طرح میرے لیے ممکن ہو سکتا تھا کہ میں قرآن کریم پر عہد حاضر کے افکار کی روشنی میں اپنے وہ نوٹ تیار کر لیتا جو عرصہ سے میرے زیرِ غور ہے لیکن اب تو نہ معلوم کیوں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ میرا یہ خواب شرمندہ تعبیر نہ ہو سکے گا۔ اگر مجھے حیات مستعار کی بقیہ گھڑیاں وقف کر دینے کا سامان میسر آئے تو میں سمجھتا ہوں قرآن کریم کے ان نوٹوں سے بہتر کوئی پیش کش مسلمانانِ عالم کو نہیں کر سکتا۔(۱۲۵)

اقبال کے خطوط کی زبان اور اسلوب بالعموم سادہ اور آسان ہے۔ البتہ کہیں کہیں مشکل اور غریب الفاظ آ گئے ہیں۔ مثلاً تعزز، خطوظ، ارقام، مرئیات اعصاد (اعصا)، اور ایقاظی وغیرہ۔ وہ فقروں کی بناوٹ میں طوالت سے پرہیز کرتے ہیں۔ چھوٹے چھوٹے فقرے ان کی اختصار پسند طبیعت سے فطری مناسبت رکھتے ہیں۔ اس سے بیان کی سادگی قائم رہتی ہے اور اثر آفرینی بھی بڑھ جاتی ہے۔ مثلاً:

اب اسلامی جماعت کا محض خدا پر بھروسہ ہے میں بھلا کیا کر سکتا ہوں، صرف ایک بے چین اور مضطرب جان رکھتا ہوں، قوتِ عمل مفقود ہے۔ ہاں یہ آرزو رہتی ہے کہ کوئی قابل نوجوان جو ذوق خداداد کے ساتھ قوتِ عمل بھی رکھتا ہو، مل جائے جس کے دل میں اپنا اضطراب منتقل کر دوں۔(۱۲۶)

اسلوب شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے اگر اسلوب نگار مزاجاً درویش منش ہے تو اسلوب بھی اس رنگ میں رنگا ہوا ملے گا۔ لکھنے والا اگر مبالغے کو پسند کرتا ہے تو اس کی تحریر میں بھی بے جا تکلفی کا انداز غالب نظر آئے گا۔ علامہ اقبال چونکہ فطری طور پر بے نیاز، منکسر المزاج، سادہ لوح اور درویش منش انسان تھے لہٰذا ان کے نثری اسلوب میں بھی ان کے مزاج کے یہ اوصاف بخوبی دکھائی دیتے ہیں۔

علامہ اقبال کی نثری تحریروں میں ہمیں انفرادی اسلوب کے علاوہ معاصرین کے اثرات بھی واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ اقبال ایک طرف تو سرسید تحریک سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اور دوسری طرف ''مخزن'' کی رومانی تحریک سے بھی کسی حد تک متاثر نظر آتے ہیں۔ انھوں نے سرسید تحریک سے مقصدیت، منطقیت، استدلال اور ''مخزن'' تحریک سے شگفتگی، لطافت اور تشبیہ واستعارہ جیسی صفات مستعار لی ہیں لیکن ہم نہیں یہ کہہ سکتے ہیں کہ علامہ کا اپنا کوئی انفرادی اسلوب نہ تھا۔ علامہ نے مقصدیت اور شگفتگی ولطافت کی آمیزش سے ایک ایسا اسلوب وضع کیا، جو زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری اقبال کے اسلوب کے حوالے سے کہتے ہیں:

اقبال کی ساری تحریریں سرسید احمد خان اور مولانا حالی سے گہرا معنوی رشتہ رکھتی ہیں لیکن شاعری کی طرح، اقبال کی نثر کا اسلوب بھی سرسید اور حالی سے بہت الگ ہے۔ اسے الگ ہونا بھی چاہیے کہ اقبال کو مشرق ومغرب کے جن دقیق وپیچیدہ فلسفیانہ مسائل سے واسطہ تھا۔ ان کے پیش رو اصلاح پسند نثر نگاروں کو نہ تھا۔(۱۲۷)

اقبال نے کسی خاص ضابطے اور قلبی لگاؤ سے نثر نہیں لکھی مگر ان کا جتنا بھی نثری سرمایہ ہے وہ مواد اور طرزِ بیان پر ہر دو اعتبار سے اس قابل ہے کہ اسے اردو نثری تاریخ میں نمایاں مقام دیا جائے۔ ان تحریروں میں ایک اسٹائل ہے جو ان کی شخصیت اور مزاج کا پرتو ہے۔ انھوں نے کلیتاً کسی کی پیروی نہیں کی البتہ اپنے دور کے رجحانات اور اسٹائل کو اپنے مزاج میں شامل کر کے ایک خاص انداز کی طرح ڈالی ہے۔ خاص طرز ادا ان کی تحریروں میں رچا بسا ہوا ہے۔ لہٰذا ہم انھیں صاحبِ طرز نثر نگار کہہ سکتے ہیں۔

بہ حیثیت مجموعی علامہ کی نثری تحریریں (علم الاقتصاد، تاریخ تصوف، اردو مضامین، اردو خطوط، دیباچے اور تقاریظ) اردو ادب میں ایک اہم اور نمایاں مقام رکھتی ہیں۔ بسا اوقات ان کی نثر، ان کی شاعری سے زیادہ وقیع نظر آتی ہے۔ بہت سے اہم اور دقیق مباحث جو شعر کی محدود دنیا میں بیان نہیں کیے جا سکتے۔ وہ علامہ نے نثر میں بیان کیے ہیں۔ علاوہ ازیں علامہ کے کئی اشعار کا صحیح مفہوم اور پس منظر ان کی نثر کے مطالعے سے ہی متعین ہوتا ہے۔

ڈاکٹر جمشید علی راٹھور (۱۹۵۸۔۱۸۹۰ء) سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔(۱۲۸) ان کا شمار ان شخصیتوں میں ہوتا ہے جن کے بغیر سیالکوٹ کی علمی تاریخ کبھی مکمل نہیں ہو سکتی۔ ۱۹۰۸ء میں میٹرک کے بعد انھوں نے مرے کالج سیالکوٹ میں داخلہ لے لیا یہاں وہ مولوی میر حسن کے شاگرد تھے۔ ڈاکٹر موصوف ۱۹۲۲ء میں مرے کالج سیالکوٹ میں فارسی کے لیکچرار مقرر ہوئے۔ ۱۹۲۴ء میں وہ مرے کالج میں شعبہ علوم مشرقی کے صدر بنا دیئے گئے۔ ۱۹۴۳ء میں فارسی شاعر خواجہ کرمانی پر مقالہ پر لکھ کر انھوں نے پی ایچ ڈی فارسی میں ڈگری حاصل کی۔ ڈاکٹریٹ کے بعد انھوں نے ڈی ایل ٹی کرنے کا ارادہ کیا۔(۱۲۹) کالج میں وہ ایک عرصہ تک سٹاف کونسل کے

سیکرٹری بھی رہے اور ساتھ ہی ادبی مجلّے ''مرے کالج میگزین'' کی ادارت کا فریضہ بطریق احسن انجام دیتے رہے۔ ڈاکٹر راٹھور مرے کالج میں ۱۹۵۰ء تک پڑھاتے رہے۔(۱۳۰)

ڈاکٹر جمشید علی راٹھور نے عمر بھر تعلیم و تدریس کا سلسلہ جاری رکھنے کے ساتھ ساتھ تصنیف و تالیف کا کام بھی سرانجام دیا۔ فارسی، انگریزی، اور اردو زبان میں متعدد کتابیں لکھیں۔ انگریزی میں ان کے دو شعری مجموعے ''Kerbala'' اور ''Lay of the Hedijaz'' کے دو ایڈیشن ۱۹۳۰ء اور ۱۹۳۸ء میں شائع ہو چکے ہیں۔ ڈاکٹر موصوف نے مرے کالج میگزین کے لیے ادبی اور علمی مضامین بھی لکھے۔ جو میگزین میں چھپتے رہے۔ فارسی صرف و نحو کے حوالے سے ''قواعد فارسی'' ان کی مستند تصنیف ہے۔

"A graphic servey of persian Literature" ,"Prictorial English Grammer" ,A "tabulater ango persian grammer" اور ڈاکٹر راٹھور کی تین انگلش کتابیں ہیں، جو اس دور میں کالجوں اور سکولوں میں پڑھائی جاتی تھیں۔ یہ تینوں کتابیں سٹاف کالج کوئٹہ کی لائبریری میں موجود ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اردو نثر میں بھی متعدد مضامین اور تصانیف لکھیں جواب نایاب ہیں۔ یہ علمی و ادبی سرمایہ ان کے عزیز و اقارب کے پاس بھی موجود نہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اردو نثر میں دینیات اور اخلاقیات کے موضوع پر تین کتب لکھیں، مگر کوشش کے باوجود ڈاکٹر صاحب کی دینیات کی صرف ایک کتاب ہی مل سکی ہے۔

یہ کتاب ڈاکٹر جمشید علی راٹھور کے سب سے چھوٹے بیٹے حلیم سے ''گورنمنٹ مرے کالج کے ادیب اساتذہ'' تحقیقی مقالے کی محقق نے حاصل کی۔ حلیم نے مذکورہ بالا مقالے کی تحقیق کار کو بتایا:

> ڈاکٹر صاحب کی بہت سی کتابیں محفوظ نہیں رہ سکیں۔ ان کو دیمک لگ گئی جس کی وجہ سے انھوں نے ان کتابوں کو نہر میں بہا دیا۔(۱۳۱)

جو کتاب دستیاب ہوئی وہ راٹھور صاحب کی وفات کے بعد ۱۹۵۶ء میں طور پرنٹنگ پریس سیالکوٹ سے شائع ہوئی۔

قناعت، حلم، بچوں سے پیار، آداب دعوت، مہمان نوازی، قدر دانی، علم کی نعمت، معراج شریف، عاجزی، حضورؐ اسلام اور دعا مذکورہ بالا تصنیف کے اہم مضامین ہیں۔

اس کتاب کا مقصد بقول صاحب کتاب ڈاکٹر جمشید علی راٹھور یہ ہے ''کہ عام بچوں کو آسان عبارت میں اسلام کی چھوٹی چھوٹی باتیں سکھائی جائیں۔''(۱۳۲)

یہ کتاب سادہ، سلیس اور عام فہم اسلوب میں لکھی گئی ہے تاکہ بچوں کو سمجھنے میں دقت پیدا نہ ہو۔

''مفکر'' میگزین میں ڈاکٹر جمشید علی راٹھور کے مضامین اور غزلیں شائع ہوتی رہی ہیں۔ ''حقیقت''، ''در شباب نو روز''، ''پیارے ہر جائی'' اور ''خواجو اور موضوع محبت''، ڈاکٹر موصوف کے اہم خوبصورت ادبی مضامین ہیں جو مفکر میگزین میں نومبر ۱۹۲۲ء، دسمبر ۱۹۲۲ء ستمبر ۱۹۲۴ء اور فروری ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئے۔ ڈاکٹر جمشید علی راٹھور کے بارے میں سالنامہ ''مفکر'' میں خواجہ نسیم اصغر لکھتے ہیں:

> ڈاکٹر صاحب پرہیز گار، متقی، خدا ترس انسان تھے، انھیں علم و ادب سے گہرا لگاؤ تھا۔ آج بھی ان کے سینکڑوں شاگردان کا نام عزت و احترام سے لیتے ہیں۔(۱۳۳)

پنڈت بدری ناتھ سدرشن (۱۸۹۵۔۱۹۶۷ء) سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔(۱۳۴) ان کا قلمی نام مہاشہ سدرشن تھا۔ انھوں نے بی۔اے پنجاب یونیورسٹی لاہور سے کیا۔ مہاشہ سدرشن سیالکوٹ میں تھے لیکن ان کی ادبی سرگرمیوں کا مرکز و محور لاہور رہا۔ ۱۹۲۲ء میں

انھوں نے بنارس جا کر سرسوتی پریس قائم کیا اور بنارس ہی سے ایک ادبی مجلّہ ۱۹۳۰ء میں جاری کیا۔ ۱۹۳۰ء میں ہی لاہور میں سدرشن پبلشنگ ہاؤس قائم کیا جہاں سے ان کا افسانوی مجموعہ ''طائرِ خیال'' شائع ہوا۔ (۱۳۵) ۱۹۳۱ء میں انھوں نے ماہنامہ ''چندن'' جاری کیا۔ (۱۳۶) آپ نے مختلف کتابوں کے تراجم کیے، لاہور کی ایک فلم کمپنی کے لیے کہانیاں، سکرین پلے اور مکالمے بھی لکھے۔ ۱۹۴۵ء تک فری لانسر کی زندگی گزارنے کے بعد منروا اسٹوڈیو کے باقاعدہ ملازم ہو گئے۔ ۱۹۴۷ء میں ہجرت کر کے بمبئی منتقل ہو گئے۔ (۱۳۷) مرزا حامد بیگ کی تحقیق کے مطابق سدرشن کا پہلا افسانہ ''پھول'' ۱۹۱۲ء کے لگ بھگ شائع ہوا۔ (۱۳۸) اس طرح سدرشن پہلے باقاعدہ افسانہ نگار ہیں۔ افسانوں کے علاوہ سدرشن نے ڈرامے، ناول اور بچوں کے لیے کتابیں بھی لکھی ہیں جن میں سے بیشتر بنگالی زبان سے تراجم ہیں۔
''طائرِ خیال'' سدرشن کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۳۰ء میں سدرشن پبلشنگ ہاؤس لاہور سے شائع ہوا۔ یہ مجموعہ ۱۲ افسانوں پر مشتمل ہے۔ عروس شاعری گورمنتر، مصور زندگی، سداسکھ، باپ، ایک نامکمل کہانی، دوسروں کی طرف دیکھ کر، دوا خدا، جب لاش نے شہادت دی، شعلہ منتظر کا یا پلٹ اور بچپن کا ایک واقعہ ان افسانوں کے عنوانات ہیں۔

سدرشن کا ''سدا بہار پھول'' افسانوی مجموعہ ۱۹۲۱ء میں رام کٹیا بک ڈپو لاہور سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں اٹھارہ افسانے شامل ہیں۔ ان کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''چندن'' رام کٹیا بک ڈپو لاہور سے ۱۹۲۰ء میں شائع ہوا۔ اس میں ۱۵ افسانے ہیں اور اس کا دیباچہ خواجہ حسن نظامی نے لکھا۔ چوتھا افسانوی مجموعہ ''قوسِ قزح'' ۱۹۲۱ء میں رام کٹیا بک لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں آٹھ افسانے شامل ہیں۔ گل خارستان، باجو باورا، جنسِ صداقت، رشوت کا روپیہ، آزمائش، تھوڑا سا جھوٹ، محبت کا گنہگار اور سبق ان افسانوں کے عنوانات ہیں۔ ''چشم و چراغ'' سدرشن کا پانچواں افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۴۵ء میں تاج کمپنی لاہور سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں پندرہ افسانے ہیں پرانی دلی کا آخری چراغ، راہبہ، دو عورتیں، روح کی آنکھ، اندھیرا، مذہب کی چوکھٹ پر، شب وعدہ، حسرت و یاس، کھرا کھوٹا، اعجاز خدمت، ہوس جاہ، اٹھنی کا چور دنیا کی سب سے بڑی کہانی، چراغ ہدایت اور رام بان اس مجموعے کے افسانوں کے عنوانات ہیں۔

سدرشن کا چھٹا افسانوی مجموعہ ''بہارستان'' ہے جو سولہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ یہ مجموعہ رام کٹیا بک ڈپو لاہور سے ۱۹۲۵ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کا دیباچہ پریم چند نے لکھا ہے۔ ان کا ساتواں افسانوی مجموعہ ''سولہ سنگھار'' ہے جو سولہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ یہ مجموعہ لالہ لاجپت رائے لاہور سے ۱۹۳۸ء میں طبع ہوا۔ ''صبح وطن'' سدرشن کا آٹھواں افسانوی مجموعہ ہے۔ جو بارہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ یہ مجموعہ رام کٹیا بک ڈپو لاہور سے ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا۔ ''پارس'' سدرشن کا نواں افسانوی مجموعہ ہے جو پندرہ افسانوں پر مشتمل ہے۔ یہ مجموعہ مقبول عام پریس لاہور سے ۱۹۲۶ء میں طبع ہوا۔

افسانوں کے علاوہ سدرشن نے ''پتھروں کا سوداگر''، ''گناہ کی بیٹی''، ''راج سنگھ''، ''قدرت کا کھیل''، ''بے گناہ مجرم''، ''کنج عافیت'' اور ''خوش انجام'' جیسے اعلیٰ پائے کے ناول میں بھی لکھے جو شائع ہو چکے ہیں۔ ''عورت کی محبت''، ''محبت کا انتقام''، ''قوم پرست''، ''اندھے کی دنیا''، ''سنگیت مہابھارت''، ''رش دیانند''، ''پربلا''، ''راجپوت کی شکست''، ''چھایا''، ''گناہ کا پرائشچت کنڈ'' اور ''رستم وسہراب'' سدرشن کے گیارہ شاہکار ڈرامے بھی ہیں جو طبع ہو چکے ہیں۔ (۱۳۹)

سدرشن نے پہلا افسانہ لکھا تو وہ پریم چند سے متاثر تھے۔ سدرشن کے افسانوں میں شہر کی زندگی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے لیکن وہ دیہاتی زندگی کو بھی پیش کرتے ہیں۔ سدرشن کے بہت سے افسانے انسان کی نفسیاتی کمزوریوں اور جذباتی کشمکش پر بھی تشکیل دیے گئے ہیں۔ ''ترکِ نمود'' اور ''مہر مادری'' میں اس قسم کی کشمکش نمایاں نظر آتی ہے۔ سدرشن کے ہاں شہر کی زندگی کو بنیادی حیثیت دی گئی ہے کیونکہ وہ سیالکوٹ اور لاہور میں رہتے تھے اس لیے ان کے افسانوں میں شہری زندگی سے زیادہ قرب قدرتی ہے۔

مرزا حامد بیگ سدرشن کے افسانے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> سدرشن لہجے کے اعتبار سے رومانی ہیں اور ان کے اظہار بیان میں شاعرانہ تشبیہات سے انسانی جذبات کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ افسانوی تدبیر کاری کے اعتبار سے سدرشن نے اردو افسانے میں نفسیاتی الجھنوں پر سے پردے اُٹھائے ہیں۔ یہاں اہمیت کے قابل بات یہ ہے کہ سدرشن کے کردار طے شدہ نفسیات کے حامل نہیں ہیں۔ ارد گرد کا تبدیل ہوتا ہوا ماحول ان کی شخصیت سازی کرتا ہے۔(۱۴۰)

سدرشن کے افسانوں کا موضوع شہر کا سفید پوش ہندو طبقہ ہے۔ اور اس کی زندگی کا وسیع مطالعہ مثلاً ''اپنی طرف دیکھ کر''، ''صدائے جگر خراش'' اور ''خانہ داری سبق''، جب کہ ان کا دوسرا موضوع دیہات کی سیاسی بیداری سے متعلق ہے جو کہ پریم چند کی پیروی کرنے کے نتیجے میں آیا۔ سدرشن کے افسانے نثر اور شاعری کے باہمی میل کی ابتدائی مثالوں میں شمار ہوتے ہیں۔ خصوصی طور پر ان کا افسانہ ''شاعر'' ایک کامیاب ترین کوشش ہے۔

سدرشن کے ہاں زیادہ تر کردار ایسے ہیں جو یا تو صرف شہر میں رہتے ہیں یا دیہات میں اور ان کے کرداروں میں بھی شہری کردار زیادہ ہیں۔ سدرشن کے افسانے کسی نئے رجحان کا احساس نہیں دلاتے۔ ان کے ہاں فنی پختگی ناپید ہے۔ سدرشن کا زندگی کے بارے میں نکتہ نظر متصوفانہ ہے ان کے کردار زندگی کا تلخ تجربہ کر کے لالچ سے دور ہٹتے چلے جاتے ہیں حتیٰ کہ قناعت پسندی کی حدوں میں گم ہو جاتے ہیں۔ اس کی مثال ان کے افسانوی مجموعوں ''چندن''، ''بہارستان''، ''طائر خیال'' اور ''سدا بہار پھول'' میں جا بجا بکھری ہوئی ہے۔ سدرشن کے افسانوں میں کہیں کہیں جذبات نگاری کی کچھ تصویریں بھی نظر آتی ہیں۔ سدرشن جذبات کو موثر بنانے کے لیے اکثر جگہ تشبیہات، محاوروں اور مثالوں سے بھی کام لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ سدرشن کے بارے میں ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

> میرے خیال میں سدرشن کی اہمیت محض تاریخی ہے۔ ان کے ہاں پریم چند کے ابتدائی دور کی مثالیت، روحانیت اور جذباتیت ملتی ہے۔ حالانکہ ان کے سامنے نیا زمانہ اور نئی قدریں ابھر رہی تھیں۔ مگر وہ جاگیردارانہ اخلاقیات کو سینے سے لگائے کسی حد تک داستانوی عہد میں سانس لیتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے محض عنوان ہی اس روحانی فضا کے ترجمان ہیں جس کا ذکر ہوا مثلاً ''پرماتما کی آواز''، ''پرماتما کے حضور میں''، ''روح کی آنکھ''، ''مذہب کی چوکھٹ پر''، ''چراغ ہدایت'' اور ''گورو منتر۔(۱۴۱)

اگرچہ سدرشن ''طائرِ خیال'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> دورِ حاضر کا افسانہ نویس باہر کا افسانہ نویس نہیں اندر کا افسانہ نویس ہے۔ باہر کو دیکھنے والے بہت ہو چکے ہیں اب دل کو اور گھر کو دیکھنے والوں کی ضرورت ہے۔(۱۴۲)

سدرشن کے افسانوں کے کسی کردار میں داخلی تصادم یا کسی مرکب کیفیت کا شائبہ بھی نہیں ملتا۔ وہ سیدھی سادی روحانیت یا اس کے پیدا کردہ فریب کے زیر اثر زندگی گزارنے کی کوشش کرتے ہیں سو نمک حلال ملازم آقاؤں کے گناہوں کا بوجھ بھی اپنے سر لیتے دکھائی دیتے ہیں۔ اس حوالے سے سدرشن کا افسانہ ''نمک خوار جاں نثار'' ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ انسان دوست حکیم اپنی بیٹی کی عصمت

دری کے واقعے کو فراموش کر کے سیٹھ کشوری لال کا علاج معالجہ کرتے ہیں۔اس حوالے سے ماں کی ممتا افسانہ ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ سدرشن کے راہِ حق پر چلنے والے کرداروں کو ہمیشہ سکھ ملتا ہے۔اس حوالے سے ''سدا سکھ افسانہ'' دیکھا جا سکتا ہے۔سدرشن کے افسانوں میں ہمیشہ سچائی کو فتح ہوتی ہے۔اس کی تصویر کشی ان کے افسانے ''راستی کی فتح'' میں دیکھی جا سکتی ہے۔گویا یہ وہ دنیا ہے جس کا ہماری معلوم دنیا سے اس کے سوا کوئی رشتہ نہیں کہ کرداروں کے نام جانے پہچانے اور مانوس ہیں۔

سدرشن کی مثالیت اور سطحیت سے قطع نظر اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وہ دلچسپ انداز میں کہانی لکھنا جانتے تھے۔انھوں نے جرم و سزا کے قصوں اور کہانیوں کے جو تراجم کیے، ان کا رنگ بھی ان کی کہانیوں میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔اس حوالے سے سدرشن کے افسانے ''صلہ''، ''نیکی''، ''نمک خوار''، ''ماں کی ممتا''، ''جب لاش نے شہادت دی'' ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔سدرشن نے عورت کے جذباتی مسائل پر تو کئی کہانیاں لکھیں مگر زیادہ سنگین مسائل پر قلم نہیں اٹھایا۔البتہ اچھوت کے مسئلے پر انھوں نے کافی افسانے لکھے ہیں۔جن میں ''چراغِ ہدایت'' افسانہ اہم ہے۔سدرشن کے افسانوں میں طبقاتی امتیاز بھی دیکھا جا سکتا ہے اور بعض افسانوں میں یہ امتیاز طبقاتی شعور کی شکل میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔اس حوالے سے ان کے افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> رات کے وقت جب ایک ہزار کے اور پان سو کے اور پانچ روپے کے چور اپنے اپنے شاندار مکانوں سے مکلّف بستروں پر آرام کی نیند سو رہے تھے۔اٹھنی کا چور، جیل کی تنگ و تاریک کوٹھڑی میں بند تھا اور جسم کو دوسرے دن کی اذیت کے لیے تیار کر رہا تھا۔(۱۴۳)

سدرشن المیہ تاثر کا افسانہ لکھنے میں ایک منفرد سکول کا درجہ رکھتے ہیں۔سدرشن کے ننانوے فیصد افسانے اس تاثر کے حامل ہیں۔مثلاً ان کے افسانوی مجموعے ''چشم و چراغ'' کے سات افسانوں کا اختتام مرکزی کردار کی موت پر ہوتا ہے۔جب کہ ان کے افسانے ''کھرے کھوٹے'' کا مرکزی کردار کہانی کے آخر پر غائب ہو جاتا ہے۔سدرشن کے افسانوں میں ایک بڑی کمزوری یہ ہے کہ ان کے افسانے کے اختتام سے پہلے منتہا کی آ گئی ہو جاتا ہے۔اور اس سے ان کے افسانوں میں تاثر میں کمی واقع ہوئی ہے۔ان کے بہترین افسانوں میں ''وزیر عدالت''، ''جاں نثار''، ''آزمائش''، ''روح کی آنکھ'' اور ''پرماتما کی آواز'' شامل ہیں۔

وزیر عدالت افسانے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> وزیر عدالت کو اختیار نہیں کہ اس کو سزا دے۔اس لیے میں حکم دیتا ہوں کہ قاتل کے بت کو پھانسی پر لٹکا دیا جائے اور مہاراج کو تنبیہ کر دی جائے۔یہ کہا اور ششو پال نے عدالت کی مہر اشوک کے سامنے رکھ دی اور اپنے گاؤں واپس جانے کی اجازت مانگی لیکن اشوک نے اس کی طرف احترام کی نگاہوں سے دیکھ کر کہا، آپ کی جرات تاریخ ہند میں یادگار رہے گی۔یہ بار آپ ہی اٹھا سکتے ہیں۔(۱۴۴)

سدرشن کا اسلوب پریم چند کے اسلوب سے ملتا جلتا ہے۔کیونکہ سدرشن پریم چند کے مقلد تھے۔دوسری بات یہ کہ وہ پریم چند کے معاصرین میں بھی شامل تھے۔ان کے افسانوی اسلوب کی جھلک ان کے افسانوں کے دو اقتباسات سے دیکھی جا سکتی ہے:

> سدا سکھ کو بڑھاپے میں بیٹی کی پاکیزہ محبت ملی، اس کی خوشی کا ٹھکانہ نہ تھا۔اس کو بھگوتی اور رامو نہیں ملے تھے اس کے اجڑے ہوئے چمنستان دل میں پیار کی بہار آ گئی تھی

> اس کی روح کی خشک ندی میں برسات کی باڑھ آ گئی تھی۔لیکن تقدیر کے فرشتے اس کے لیے
> کچھ اور سوچ رہے تھے۔(۱۴۵)

دوسرا اقتباس ملاحظہ ہو:

> ماں بھی مارتی ہے ماسٹر بھی مارتا ہے بلا شبہ دونوں کے دل میں میری بہتری کا
> خیال ہے لیکن دونوں کے مارنے میں کتنا فرق ہے ماں مارتی ہے اور روتی ہے ماسٹر مارتا ہے
> اور بھول جاتا ہے۔(۱۴۶)

اثر (۱۹۰۹ء۔پ) کی کوئی نثری تصنیف تو شائع نہیں ہوئی البتہ ''مرے کالج میگزین'' میں ان کی کہانیاں اور افسانے شائع ہوتے رہے۔ ۱۹۲۸ء میں ان کا ایک خوبصورت افسانہ ''جدائی'' مرے کالج میگزین میں چھپا۔اس افسانے میں اثر نے بڑی ہی خوبصورتی سے ایک ماں کی تڑپ اور آہ وزاری کو بیان کیا ہے۔یہ افسانہ ماں کی ممتا کے جذبے کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔مہر النسا کا پہلا خاوند فوت ہو جاتا ہے اور بعد میں اس کا بیٹا دریا میں ڈوب جاتا ہے۔کافی عرصہ کے بعد جب مہر النسا گلی کے ایک لڑکے کو گزرتے ہوئے دیکھتی ہے تو اسے اپنے بیٹے باقر کی جھلک اس میں نظر آتی ہے۔باقر جب اسے اپنی کہانی سناتا ہے کہ میرے والدین سگے نہیں بلکہ انھوں نے مجھے دریا سے ڈوبتے بچایا ہے۔مہر النسا کو شک گزرتا ہے کہ وہ اس کا دایاں بازو دیکھے جہاں اسے وہ نشان نظر آ جاتا جو بچپن میں اس کے بیٹے کے بازو پر تھا۔اس افسانے میں انداز نگارش بہت رواں اور سادہ ہے۔فیض احمد (۱۹۱۰ء۔پ) بھی بہت اچھے افسانہ نگار اور کہانی کار ہیں۔ان کے افسانے ''مرے کالج میگزین'' اور سیالکوٹ کے دیگر رسائل و جرائد میں چھپتے رہے۔ان کا ایک افسانہ ''مرے کالج میگزین'' میں ''دل بنا دیا'' کے عنوان سے شائع ہوا۔فیض احمد نے اس افسانے میں افسانہ نگاری کے پورے لوازمات کو مدنظر رکھا ہے اور ان کے اندازِ تحریر کی دلکشی سے بھی انکار ناممکن ہے۔اس افسانے کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

> میرے وہم سے بڑھ کر خوش پیکر میرے تخیل سے بڑھ کر مسحور کن ایک مجسمہ حسن
> ورنگ ایک پیکر عیش و جمال بڑی بے ساختہ ادا سے زمین پر متمکن تھا۔پنسل ہاتھ سے گر پڑی
> اور میں صورتِ سوال بنا کھڑا رہ گیا۔(۱۴۷)

ساغر صہبائی (۱۹۰۸ء۔پ) بھی اچھے افسانہ نگار ہیں۔ان کے افسانے بھی سیالکوٹ کے رسائل و جرائد میں چھپتے رہے۔ ساغر صہبائی کا ایک افسانہ ''ناکام آرزو'' اپریل ۱۹۳۲ء کے ''مرے کالج میگزین'' میں چھپا۔یہ ایک نہایت دلکش اور دلچسپ افسانہ ہے۔یہ دو محبت کرنے والے متوالوں کا افسانہ ہے جنھیں دنیا والوں نے جدا کر دیا ہے۔مگر وہ موت کو گلے لگا کر امر ہو گئے۔انھوں نے ایک دوسرے کے بغیر زندہ رہنا گوارہ نہ کیا۔محمود احمد (۱۹۱۲ء۔پ) ایک اچھے کہانی نویس اور افسانہ نگار ہیں۔ان کے افسانے ''مرے کالج میگزین'' اور سیالکوٹ کے دیگر رسائل و جرائد کی زینت بنتے رہے۔ان کے افسانوں میں خاندانی رسوم و رواج اور ذات پات کے نظام پر کڑی تنقید ملتی ہے۔محمود احمد سماجی برائیوں کے خلاف اپنے افسانوں کے ذریعے جہاد کرتے نظر آتے ہیں۔ان کا ایک خوبصورت افسانہ ''سماج کی قید'' ''مرے کالج میگزین'' میں مئی ۱۹۳۶ء کو شائع ہوا۔محمود احمد نے اس افسانے میں نہایت فنکارانہ انداز میں مذہب اور ذات پات کی رکاوٹوں کو بیان کیا ہے اس بات کو بھی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔کہ محبت ذات پات اور امیری غریبی کچھ نہیں دیکھتی۔محبت کی نہیں جاتی بلکہ ہو جاتی ہے۔اس میں شیلا اور موہن دو مرکزی کردار ہیں جو آپس میں محبت کرتے ہیں۔یہ کردار سماج کی پابندیوں کو توڑتے ہوئے ایک دوسرے کے ساتھ جینے مرنے کا عزم کرتے ہیں۔

جوگندر آرزو (۱۹۱۸ء۔پ) بھی مرے کالج میگزین کے بہترین افسانہ نگار ہیں۔ان کے افسانے ''مرے کالج میگزین'' میں چھپتے رہے۔انھوں نے نہایت خوبصورت اور دلچسپ افسانے تحریر کیے۔ان کا افسانہ تعبیر ان کے اندازِ نگارش کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔یہ افسانہ جنوری ۱۹۴۲ء کے ''مرے کالج میگزین'' میں شائع ہوا۔اس افسانے میں انھوں نے شوری اور شامی دو کرداروں کو بڑی مہارت سے پیش کیا ہے۔شوری شامی کی دبی ہوئی مسکراہٹوں میں کوئی رنگین سپنا دیکھا کرتا تھا۔شامی کے حریص باپ نے اس کی شادی بوڑھے زمیندار سے کر دی۔شوری کی برسوں کی جمع کی ہوئی پونجی کے لیے دولت مند زمیندار کی ایک ہی جھپٹ کافی تھی۔دولت نے محبت کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے۔شوری پھر وہ دلکش مسکراہٹیں نہیں دیکھ سکا۔جوگندر آرزو کا افسانہ تعبیر افسانہ نگاری کے پورے لوازمات کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔مسعودہ صدیقی (۱۹۲۰ء) بھی ''مرے کالج میگزین'' کی لکھاری تھیں۔آپ ایک اچھی کہانی کار اور افسانہ نگار تھیں۔ان کا ایک خوبصورت افسانہ ''حرمان نصیب'' مارچ ۱۹۴۲ء کے ''مرے کالج میگزین'' میں شائع ہوا۔یہ افسانہ ان کے حسنِ تخیل اور خوبی بیان کا ایک لطیف امتزاج ہے۔مصنفہ نے یہ افسانہ گاؤں کے ایک ٹوٹے پھوٹے جھونپڑے سے شروع کیا ہے۔غریب کے بھیانک نظارے کی شاید اس سے اچھی تصویر کوئی بھی نہیں کھینچ سکتا۔امجد بیوہ ماں کی زندگی کا آخری سہارا تھا۔اس نے اپنے مضبوط ہاتھوں سے مصیبتوں کا گلا گھونٹنا چاہا لیکن اجل کی بے رحم پھونک نے اس کی زندگی کی شمع کو بجھا دیا۔بڑھیا کی ناؤ عین منجدھار میں ٹوٹ گئی۔اس کی زندگی کا سرمایہ لٹ گیا اور موٹر سے ٹکرا کر اپنے بیٹے امجد کے پاس پہنچ گئی۔

اس افسانے میں ماں کی مامتا اور غربت کی بھرپور انداز میں عکاسی ملتی ہے۔۱۹۴۱ء کو ''مرے کالج میگزین'' میں افسانہ نگاری نکھر کر سامنے آنے لگی اور بہت سے خوبصورت اور دلچسپ افسانے چھپنے لگے۔مثلاً عبدالحق کا ''تصویر کا دوسرا رخ''، ایس کے روانی کا ''غریب الدیار''، کنور عبدالحی کا ''حقیقت'' اور سمندر سنگھ دلال کا ''عورت'' جیسے دلکش افسانے تحریر کیے گئے ہیں۔

''مرے کالج میگزین'' نے سیالکوٹ کے اردو ادب کی بیش بہا خدمت کی ہے۔بہت سے مشہور ادیب اور مصنفین اس میں چھپتے رہے۔میرزا ریاض کا نام بھی ان میں سے ایک ہے۔ان کا نام افسانہ نگاری کے افق پر ستارے کی مانند چمکا ہے۔میرزا ریاض کی افسانہ نگاری کی تحریک ''مرے کالج میگزین'' سے ہوئی۔انھوں نے میگزین کے لیے بہت خوبصورت افسانے تخلیق کیے۔''پی کہاں ''فروری ۱۹۴۴ء ایک ''تاریکِ شام'' جنوری ۱۹۴۶ء کے علاوہ اور بھی بہت سے افسانے لکھے گئے۔کالج کی زندگی کے بعد میرزا ریاض نے افسانہ کی طرف خاص توجہ کی اور جلد ہی ان کا شمار بہترین افسانہ نگاروں میں ہونے لگا۔محمد اکرام (۱۹۲۵ء۔پ) نے بھی مرے کالج میں طالب علمی کے دوران ''مرے کالج میگزین'' میں دلکش اور خوبصورت افسانے تخلیق کیے۔جنوری ۱۹۴۴ء ''مرے کالج میگزین'' میں ان کا افسانہ ''افسانے کا پلاٹ'' چھپا، انھوں نے اس افسانے میں سعیدہ اور وسیم کے مرکزی کرداروں کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔سعیدہ افسانے لکھتی ہے۔افسانے کے چند صفحات پڑھ کر وسیم غلط فہمی کا شکار ہو جاتا ہے۔لیکن جب سعیدہ سارا افسانہ اکٹھا کر کے پڑھنے کو دیتی ہے تاکہ وسیم کی غلط فہمی دور ہو جائے وسیم جب سارا افسانہ پڑھتا ہے تو اس کو ندامت ہوتی ہے کہ اس نے اپنی بیوی پر شک کیا۔

جوگندر پال کی شخصیت اور فن پر اردو کے پروفیسر حمید سہروردی نے مرہٹواڑہ یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی۔جوگندر پال کو مرے کالج سیالکوٹ میں طالب علمی کے زمانے میں افسانہ نگاری کا شوق پیدا ہوا اور ''مرے کالج میگزین'' نے ان کے شوق کو جلا بخشی اور کالج میگزین میں افسانے لکھنے والا جوگندر پال بعد میں ادب کے افق پر ستاروں کی مانند جگمگاتا رہا۔

شفقت قریشی (۱۹۲۶ء پ) کے افسانے اور کہانیاں بھی ''مرے کالج میگزین'' میں چھپتی رہی۔نومبر ۱۹۴۵ء میں عالمگیر جنگ کے شعلے سرد پڑ گئے۔جہاں اس کا اثر زندگی کے دوسرے شعبوں پر پڑا وہاں ادب بھی اس سے محفوظ نہ رہ سکا۔اس دور میں لکھے

گئے افسانوں میں یہ اثرات واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں۔شفقت قریشی کا افسانہ ''ادھورے سپنے'' صحیح رومان کا حامل افسانہ ہے۔اورا س وقت کی زندگی کا آئینہ دار بھی ہے مثلاً:

جنگ زوروں پر تھی ہر روز ہولناک خبریں سننے میں آتیں۔عذرا بے چین ہو جاتی ایک روز جب عذرا پوسٹ آفس گئی تو خوشخبری سنی کہ رفیق کو جاپانیوں کے خلاف بے جگری سے لڑنے کے صلہ میں لفٹیننٹ بنا دیا گیا ہے۔عذرا کی خوشی کی حد نہ رہی گاؤں بھر میں رفیق کی بہادری کا چرچا تھا۔اب تو عذرا سپنوں میں بھی دیکھتی کہ وہ پہاڑی پر بیٹھی ہے اور رفیق چپکے سے آ کر اسے گدگداتا ہے اور کہتا ہے دیکھو عذرا میں اس وردی میں کیسا دکھائی دیتا ہوں۔(۱۴۸)

جنوری ۱۹۴۶ء کے ''مرے کالج میگزین'' میں ''مجرم'' (سید رفاقت)، ''اسیر'' (محمد انور فاروق) ''کنارہ'' پرشوتم راحت اور ''محبت کے پھول'' (بکرما جیت) جیسے عنوانات کے تحت خوبصورت افسانے شائع ہوئے۔یہ افسانے افسانہ نگاری کی بہترین مثال ہیں۔''مجرم'' اور ''کنارہ'' ایسے افسانے ہیں جنھیں اگر قاری ایک بار پڑھ لے تو بار بار پڑھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

جمیل علوی (۱۹۱۱ء۔پ) صاحب کے مزاحیہ مضامین اپنی مثال آپ ہیں۔ان مضامین میں ''شبلی صاحب کی گھڑی''، اور ''شبلی صاحب کی بائسیکل'' نہایت دلچسپ مزاحیہ مضامین ہیں۔یہ مضامین اپریل ۱۹۳۶ء کے ''مرے کالج میگزین'' سیالکوٹ میں شائع ہوئے۔عبدالقیوم (۱۹۱۲ء۔پ) کا مزاحیہ مضمون ''ہاکی'' مئی ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ہاکی کھیلنے کے شوق اور ہاکی کھیلنے کا حل دل موہ لینے والے مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے۔اسیر (۱۹۱۳ء۔پ) کا مضمون ''میری پیاری گھڑی'' مارچ ۱۹۳۱ء کے ''مرے کالج میگزین'' میں شائع ہوا۔اسیر نے یہ مزاحیہ مضمون نہایت دلچسپ انداز میں گھڑی کے بارے میں لکھا ہے۔گھڑی کے خراب ہونے پر اسیر طرح طرح کے طریقے استعمال کرتا ہے۔

ہائے افسوس! صد افسوس! کہ میری ملکہ کو جو بیتی وہ سب میری وجہ سے بیتی، گو میں نے اس بیچاری کے علاج میں دقیقہ تک نہ چھوڑا لیکن پھر بھی ناقابل اور نا تجربہ کار ثابت ہوا''(۱۴۹)

عاشق حسین قریشی (۱۹۲۵ء۔پ) کا مزاحیہ مضمون ''ہم تھے بڑے ادیب'' جون ۱۹۴۶ء کے ''مرے کالج میگزین'' میں شائع ہوا۔(۱۵۰) ان مضامین کے علاوہ اور بھی کچھ دلچسپ مزاحیہ تحریریں میگزین میں ملتی ہیں۔ان تحریروں میں کہیں کہیں مزاحیہ انداز میں اصلاحی پہلو نمایاں ہے اور کہیں ہلکے پھلکے طنز سے کسی برائی کی نشاندہی کی گئی ہے لیکن طنز میں نشریت نہیں۔

جوگندر پال (۱۹۲۶ء۔) سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔(۱۵۱) انھوں نے میٹرک گنڈا سنگھ ہائی سکول سیالکوٹ سے کیا۔بی۔اے مرے کالج سیالکوٹ سے ۱۹۴۵ء میں کیا۔ایم۔اے انگریزی پنجاب یونیورسٹی چندی گڑھ سے کیا۔(۱۵۲) ۱۹۴۹ء تا ۱۹۶۴ء میں جوگندر پال اور اس کی بیوی کرشنا نے کینیا ایجوکیشن ڈیپارٹمنٹ کے ڈیوگ گلاسٹر اسکول نیروبی میں تدریسی فرائض سرانجام دیے۔(۱۵۳) ۱۹۶۴ء تا ۱۹۶۵ء ایس بی کالج اورنگ آباد میں شعبہ انگریزی کے پروفیسر رہے۔اور ۱۹۶۵ء تا ۱۹۷۸ء میں اسی کالج میں پرنسپل رہے۔(۱۵۴) ۱۹۷۸ء میں استعفیٰ دے کر دہلی میں مستقل سکونت اختیار کی۔(۱۵۵)

جوگندر پال برصغیر پاک و ہند کے شہرت یافتہ افسانہ نگار ہیں۔وہ ۱۹۳۴ء سے ۱۹۴۵ء تک مرے کالج میں سیالکوٹ کے طالب علم رہے۔اور ان کی افسانہ نگاری کی ابتداء ''مرے کالج میگزین'' سیالکوٹ سے ہوئی۔(۱۵۶) ۱۹۴۴ء میں ان کا پہلا افسانہ

''تعبیر''، ''مرے کالج میگزین'' میں شائع ہوا تھا۔(۱۵۷)

''دھرتی کا کال'' جوگندر پال کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو، حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی سے ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ یہ گیارہ افسانوں کا مجموعہ افریقی سرزمین کی بو باس لیے ہوئے ہے۔ اس مجموعے میں کرشن چندر کا ابتدائیہ اور دیوندر ستیارتھی کا خاکہ ''جامبو جوگندر پال'' شامل ہے۔ جوگندر پال کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''میں کیوں سوچوں'' ادبستان اردو امرت سر سے ۱۹۶۲ء میں طبع ہوا۔ یہ مجموعہ چھ فینٹسی، چھ افسانوں اور چھ افسانچوں پر مشتمل ہے۔ ان کی تیسری کتاب ''اِک بوند لہو کی'' (ناول) مکتبہ افکار کراچی سے ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئی۔ ''رسائی'' جوگندر پال کا آٹھ طویل مختصر افسانوں کا مجموعہ ہے جو، نصرت پبلشرز لکھنو سے ۱۹۶۹ء میں طبع ہوا۔ ''مٹی کا ادراک'' جوگندر پال کا تیرہ افسانوں پر مشتمل افسانوی مجموعہ ہے۔ جو لاجپت رائے اینڈ سنز دہلی سے ۱۹۷۰ء میں شائع ہوا۔ ''سلوٹیں'' افسانچوں پر مشتمل جوگندر پال کا مجموعہ ہے جو، لاجپت رائے اینڈ سنز دہلی سے ۱۹۷۵ء میں طبع ہوا۔ ''آمدورفت'' جوگندر پال کا ایک خوبصورت ناولٹ ہے۔ جو انڈین بکس پبلی کیشنز اورنگ آباد سے ۱۹۷۵ء میں طبع ہوا۔ ''بیانات'' بھی اُن کا ایک اچھا ناولٹ ہے جو، انڈین بکس پبلی کیشنز اورنگ آباد سے ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ ''لیکن'' جوگندر پال کا بیس افسانوں پر مشتمل افسانوی مجموعہ ہے۔ جو اردو پبلشرز لکھنؤ سے ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔

''بے محاورہ'' جوگندر پال کا چوبیس افسانوں پر مشتمل افسانوی مجموعہ ہے جو، کیلاش پبلی کیشنز اورنگ آباد سے ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا۔ ''بے ارادہ'' جوگندر کا تیئس افسانوں پر مشتمل افسانوی مجموعہ ہے۔ جو زم زم بک ٹرسٹ دہلی سے ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ جوگندر پال کا ایک خوبصورت ناول ''نادید'' رابطہ گروپ دہلی سے ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ ''پریم چند کی کہانیاں'' کتاب کو جوگندر پال نے مرتب کیا جو، ترقی اُردو بورڈ نئی دہلی سے ۱۹۸۴ء میں شائع ہوئی۔ ''کتھا نگر'' جوگندر کا افسانچوں پر مشتمل مجموعہ ہے جو، ترقی اُردو بورڈ نئی دہلی سے شائع ہوا۔ ''جوگندر پال کے منتخب افسانے'' افسانوں پر مشتمل اُن کا انتخاب ہے۔ ''کھلا'' جوگندر کا افسانوں پر مشتمل مجموعہ ہے جو، بک چینل لاہور سے شائع ہوا۔ ''جوگندر پال کے شاہکار افسانے'' ان کے چھیالیس افسانوں پر مشتمل ہے جو، ۱۹۹۶ء میں بک چینل لاہور سے شائع ہوا۔ ''خواب رو'' جوگندر کا ایک خوبصورت ناولٹ ہے جو، بک چینل لاہور سے ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ ''رابطہ'' اور ''بے اصطلاح'' جوگندر پال کے دو تنقیدی مضامین پر مشتمل تنقیدی مجموعے ہیں جو ۱۹۹۸ء اور ۱۹۹۹ء میں بُک چینل لاہور سے شائع ہوئے۔

جوگندر پال نے روایتی انداز میں خاص طور پر اپنے عہد کی مقبول کہانیوں کے گنبد میں کچھ عرصہ اسیر رہ کر افسانے لکھے اور رفتہ رفتہ یہ نقطۂ نظر ظاہر کیا کہ واقعات اہم نہیں ہوتے۔ ان پر افسانہ نگار کے تاثرات اہم ہوتے ہیں۔ جوگندر پال نے اردو افسانے کی دنیا میں ایک نئے ماحول کا اضافہ کیا ہے۔ افریقہ، افریقہ ہرے ہرے طوطوں اور لمبی گردن والے زرافہ کا افریقہ نہیں۔ اس وحشی فطرت والے افریقہ کے بارے میں تو بہت سے لوگ اپنی باتیں سناتے ہیں اور قصے بیان کرتے ہیں۔ جوگندر پال نے ملازمت کے سلسلے میں افریقہ میں قیام کیا۔ انھوں نے نئے ماحول کے نئے انسانوں کا ذکر کرتے ہوئے افریقہ کے بارے میں اور وہاں کے لوگوں کے بارے میں بہت دلچسپ باتیں بتائی ہیں اور بہت سی غلط باتوں کی تردید بھی کی ہے۔ اس ضمن میں وہ اردو کے پہلے افسانہ نگار ہیں۔ جنھوں نے افریقی زندگی کو اس شدت سے ہم سے روشناس کرایا ہے۔

جوگندر پال نے روایتی اور علامتی افسانے کے امتزاج سے اپنے فن کو جلا بخشی۔ ان کے افسانوں میں سیاست، رومان، حقیقت نگاری، مارکسی طرزِ فکر اور مختلف رجحانات ملتےہیں۔ یہ رجحانات روایتی انداز کی بجائے علامتی انداز میں سامنے آتے ہیں اور افسانویت کو مجروح کیے بغیر افسانوں میں پیوست ہو جاتے ہیں۔ ان کے بعض افسانوں میں طنز کی ہلکی ہلکی لہریں بھی نمایاں طور پر محسوس کی جا سکتی ہیں۔ اس

حوالے سے جوگندر پال کا افسانہ ''بے گوڈ'' ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ڈاکٹر انور سدید جوگندر پال کے افسانے کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> جوگندر پال نے افسانے کو متوازن سماجی تنقید کا وسیلہ بنایا ہے۔ معاشرتی اور تہذیبی انسان کی کایا کلپ سے انھوں نے داخل کو ہلا دینے والی کیفیات مرتب کی ہیں۔ ''دھرتی کا کال'' ان کی افریقی کتابوں کا مجموعہ ہے۔ رسائی، لیکن، مٹی کا ادراک، بے محاورہ اور بے ارادہ ان کے دیگر افسانوں کے چند مجموعوں کے نام ہیں۔(۱۵۸)

جوگندر پال کے افسانے بالعموم مختصر ہیں لیکن معنویت اور تاثیر کے اعتبار سے مکمل افسانے ہیں۔ان کے افسانوں کے کردار زندہ اور متحرک ہیں۔ان کے بعض افسانوں میں محبت کے جذبہ کی عکاسی کی گئی ہے۔

جوگندر پال کا ایک نقطہ نظر یہ بھی ہے کہ بہت سے لوگوں کا کوئی زاویہ نگاہ نہیں ہوتا سوائے اس کے '' ٹک دیکھ لیا، دل شاد کیا اور چل نکلے'' حالانکہ یہ بھی ایک زاویہ نگاہ ہے۔ مگر بے حد سطحی ہے۔ جوگندر پال بھی دیکھتا ہے۔ دل شاد کرتا ہے۔ اور دیکھ کر چلا بھی جاتا ہے۔ مگر دیکھ کر جانے کے بعد بھی ہم اس کے افسانے کا مزہ لیتے رہتے ہیں۔ کیونکہ جو تصویر اس نے ہمیں دکھائی ہے اس میں صرف سطح کی کیفیت نہیں ہے۔ جیسی اکثر تصویروں میں ہوتی ہے۔ اس میں اور نہیں بھی ہوتی جنھیں ذہن آہستہ آہستہ کھولتا ہے۔

جوگندر پال کے افسانوں میں لفاظی نہیں ملتی اور ضرورت سے زیادہ الفاظ یا عبارت آرائی کی کوشش ان کے افسانوں میں کم ہے۔ مختصر اور چند جملوں میں وہ مکمل تاثر کر لینا جس کو افسانے کے ذریعے پیش کرنا ہو مشکل کام ہے لیکن جوگندر پال اس مشکل کام پر مکمل عبور رکھتے ہیں۔ جوگندر پال بڑی آسانی سے امیر غیر ملکیوں کی جگمگاتی ہوئی زندگی کے مطالعہ میں اپنے آپ کو کھو سکتا تھا۔ اس طرح کہ داستان کا لطف بھی حاصل ہو جائے اور خود غرض حقائق کی پردہ پوشی بھی ہو جائے۔ داستان کا لطف تو اس نے اب بھی پورا پورا برقرار رکھا ہے کیونکہ وہ مغربی فن کا بڑا قائل ہے۔Suspense میں اسے بڑا مزا آتا ہے اور سسپنس کے بعد جھٹکا دینا بھی خوب جانتا ہے۔

جوگندر پال کا افسانہ ''عفریت'' بظاہر ایک معصوم بچے کے تجسّس کی کہانی ہے جو، یہ معلوم کرنے کا آرزومند ہے کہ راون کے دس سر کس طرح ہو سکتے ہیں اور راون اگر زندگی کا سچا کردار ہے تو ہر سال کاغذ کے راون کو آگ کیوں لگاتے ہیں۔ دسہرے کے ہجوم میں باپ اور بیٹا معاملے میں مصروف ہیں اور زندگی اپنی گرہیں کھولتی جاتی ہے۔ موہت جو دوسری جماعت کے طالب علم کے سوالات سے باپ کے اندر کا راون آشکار ہونے لگتا ہے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

> جوگندر پال کی منفرد خوبی یہ ہے کہ انھوں نے زندگی کو استہزا میں اُڑانے کی بجائے اس میں اعتماد اور یقین پیدا کیا۔ ان کا طویل افسانہ لمبی نظم کی طرح اور بے حد مختصر افسانہ غزل کے شعر کی طرح ہوتا ہے۔ ''کتھا نگر'' میں انھوں نے کہانی کو چند جملوں میں پوری تاثر آفرینی سے پیش کرنے کا تجربہ کامیابی سے کیا ہے۔(۱۵۹)

جوگندر پال کے افسانوں میں سب سے بڑی بات یہ ہے کہ وہ جو کچھ بھی کہنا چاہتے ہیں انھوں نے جس احساس کی بھی عکاسی کی ہے۔ اس کو قاری محسوس کر لیتا ہے۔ ان کے افسانے جذبہ سے خالی ہو کر مضمون نہیں بن جاتے۔ بلکہ ان کے افسانوں میں انسان نظر آتے ہیں۔ یہ عام انسان ہیں جن میں بھوکے بھی ہیں، مجبور بھی ہیں اور ایسے بھی ہیں کہ جن کے پاس کوئی سہارا نہیں ہے لیکن وہ ذہن کے سہارے زندہ رہنا چاہتے ہیں۔ جوگندر پال کے افسانوں میں حقیقت انسانیت، پاکیزگی اور لطافت کی ہم آہنگی کچھ یوں

بنتی ہے۔ جیسے سُرخ وسفید، سینری کے گرد سیاہ حاشیے اور یہ سیاہ حاشیے اپنی تاریکی کے باوجود اس سینری کے حُسن میں اضافہ کرتے ہیں۔

جوگندر پال کی انفرادیت یہ ہے کہ اس نے افسانے کی داخلی ضرورت کے مطابق نئی تکنیکیں وضع کی ہیں اور بے ریا صداقت معصومانہ انداز میں یوں پیش کی ہیں کہ افسانہ جوگندر پال پر بیتی ہوئی واردات نظر آنے لگا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر انور سدید رقم طراز ہیں:

> جوگندر پال کے افسانے زندگی کی انوکھی مگر سچی وارداتوں کو سامنے لاتے ہیں اور ایک جہان دیگر روشن کر دیتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ راجندر سنگھ بیدی کی وفات سے جو خلا پیدا ہوا تھا اسے جوگندر پال کے فن نے پورا کر دیا ہے۔(۱۶۰)

جوگندر پال کے افسانوی مجموعے ''دھرتی کا کال'' میں تدبیر کاری کی سطح پر داخلی خود کلامی کا طریقہ کار اپنی پہلی جھلک دکھاتا ہے۔ رفتہ رفتہ یہ تدبیر کاری ان کی نمایاں پہچان بن گئی۔ اس حوالے سے جوگندر پال کے افسانے ''پاتال'' اور ''باہر کا آدمی'' ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ جوگندر پال نے کردار کو دولخت کر کے گہری نفسیاتی بصیرت کے ساتھ سماجی اور ثقافتی مسائل کے اُلجھاوے کو فلسفیانہ سطح پر رفع کیا ہے۔ پستیوں میں گرتے ہوئے فرد کا ذہنی اور اخلاقی تجزیہ ''روشن پہاڑ'' ہے۔ لیکن ایسے افسانے لکھتے وقت جوگندر پال نے ہمیشہ ابلاغ کے مسئلہ کو سر اٹھاتے ہوئے محسوس کیا۔ انھیں اپنی رو میں لکھتے ہوئے بھی غیر تربیت یافتہ قاری کی اُلجھنوں کا احساس ستاتا رہتا ہے۔ ''ہارویسٹ'' افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> میں اپنے آپ سے وعدہ کر کے لکھنے بیٹھا ہوں کہ میری یہ کہانی بڑی شریف ہو گی، اتنی شریف کہ ہر ایک کی سمجھ میں یوں آسانی سے آجائے جیسے غیر شریف (عورت) بلا جھجک ہر کسی کا پرائیوٹ ایریا ہی ہے۔(۱۶۱)

افسانہ لکھتے ہوئے یہ بے تکلفی کسی دوسرے افسانہ نگار کے افسانوں میں کہیں نہیں ملتی۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> لیجیے جناب۔ یا جناب! کہانی کا رنگ روپ خوب نکھر آیا ہے۔ اور اپنے سیکس کے عین مطابق دکھائی دینے لگی ہے۔ عورت کا عورت پن، کہانی کا کہانی پن، میری اس بھولی بھالی کہانی نے برقع اوڑھ رکھا ہے تاکہ بری نظروں سے بچی رہے یا کوئی منچلا اسے دیکھنے پر تل ہی جائے تو آنکھیں بند کر کے اپنی توفیق کی حد تک اسے دیکھ سکے۔(۱۶۲)

اس حوالے سے ''لیکن''، ''بے ارادہ'' اور ''بے محاورہ'' کے افسانے ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔

جوگندر پال نے افسانہ ''رسائی'' کے ایک داخلی مونو لاگ میں اظہار کی پابندیوں اور اسالیب کے اُلجھیڑوں کو موضوع بنایا تھا۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> نئے واقعات، نئے خیالات، زندگی کے نئے اسالیب کی راہیں ہم پر کیوں بند کر دی ہیں۔ ہم نے اپنی اپنی جان کی بازی کھیل کر اپنی رہائی کا یہ اقدام کیا ہے۔ آؤ اس کھڑکی کی راہ سے نکل جائیں۔ آؤ جلدی کرو، باہر نئی زندگی ہمارا انتظار کر رہی ہے۔(۱۶۳)

جوگندر پال نے اپنی پہچان کے تمام حوالے یکسر بھلا کر اسلوب اور موضوع کا چناؤ کیا۔ جب سے اب تک جوگندر پال کے ہاں موضوع کو اولیت حاصل ہے اور انھوں نے یہ ثابت کر دکھایا کہ ہر موضوع اپنا طرز اظہار ساتھ لے کر وارد ہوتا ہے۔ ''سلوٹیں'' کے

افسانچے اسی بولڈ اقدام کے غماز ہیں۔

جوگندر پال کے افسانوں میں معاشی غرض سے عارضی طور پر ترکِ وطن کرنے والے بھارتیوں کا تجربہ بھی ہے اور ساتھ ہی ساتھ مختلف ثقافتوں کا شعور اور احساس بھی۔ ہندوستان میں آزادی سے گھومنے پھرنے والے ہمدرد انسان دوست شخص کو مختلف عقیدوں زبانوں، نظریوں اور عادتوں کے لوگوں سے ملنے سے انسانی فطرت، اپنی دھرتی اور تہذیب کے تنوع اور نقطہ ارتباط کے لیے سرگردانی کے حوالے سے جو تخلیقی تجربہ مل سکتا ہے۔ وہ جوگندر پال کو ملا مگر محسوس ہوتا ہے کہ کہیں نہ کہیں ایک انچ کی کمی ہے کہ اُس کا نام صفِ اول کے افسانہ نگاروں میں شامل نہ ہوسکا۔ حالانکہ کہ وہ ہر دور میں ایک مقبول افسانہ نگار رہا ہے۔

جوگندر پال کے ہاں موت ایک آسیب کی طرح ہے، کہیں نعشوں کا پوسٹ مارٹم ہو رہا ہے تو کہیں کوئی مردہ گم ہو گیا ہے یا کسی زندہ کو مردوں میں شمار کیا جا رہا ہے۔ اس لیے ایک آدھ افسانے کے سوا پھر یہ تکرار کا ماجرا نظر آتا ہے۔ یا کہیں کہیں اس خوف پر قابو پانے کے لیے ستم ظریفی کرنے والے لہجے کو اختیار کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> مردے بھی ضرور کہیں نہ کہیں ہماری طرح بس جاتے ہوں گے۔ ٹھہرو بولو نہیں کیا پتہ ہم بھی مردے ہوں۔ میں نے کہیں پڑھ رکھا ہے کہ ہر شخص دراصل اپنی موت سے پہلے ہی مر چکا ہوتا ہے۔ نا معلوم کب سے۔ مجھے بڑی دھندلی سی یاد آ رہی ہے میں نے ایڑھیاں رگڑ رگڑ کر جان دی تھی اور پھر مجھے یہاں مردہ خانے میں بھیج دیا گیا تھا۔ پچھلے پندرہ سال سے میں یہاں گل سڑ رہا ہوں۔ (۱۶۴)

جوگندر پال کے افسانے ''چور سپاہی'' سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> میری جیب میں پانچ روپے کا نوٹ نہ ہو تو میں اپنے بچوں کے لیے گولیاں بھی نہیں خرید سکتا۔ (۱۶۵)

اِسی طرح ''کوئی نجات'' افسانے کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> مجھے یاد نہیں مجھے مرے کتنا عرصہ بیت چکا ہے۔ میری ساری یادیں پسِ مرگ ہی شروع ہوتی ہیں۔ (۱۶۶)

اپنے افسانے ''کوئی نجات'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> اُن کے رونے کی آواز نہیں دے رہی ہے۔ میں بھی وہاں اپنی لاش کے سرہانے بیٹھ کر رونا شروع کر دیتا ہوں۔ اور روتے روتے میری گھگی بندھ گئی ہے۔ (۱۶۷)

''دادیاں'' افسانے میں یوں لکھتے ہیں:

> پورے چاند کی روشنی میں دادی کی نعش کو دادیاں ہی دادیاں گھیرے ہوئے تھیں۔ (۱۶۸)

جوگندر پال جب اپنے اس آسیب کو اپنے سماجی شعور کے ساتھ ''بے گور'' جیسا افسانہ لکھتا ہے تو تکرار کا احساس نہیں ہوتا بلکہ اس کی تخلیقی دنیا میں خود بہ خود ایک وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ امریکیوں کو کچھ نعشوں کی ضرورت ہے۔ بھارتی ٹھیکیدار انھیں یہ کہہ کر زندہ

لوگ فراہم کرتے ہیں۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> صاحب مردوں کو تو اپنے مر چکنے کا احساس بھی نہیں ہوتا۔مگر انھیں غور سے دیکھیے ہر ایک کو پورا احساس ہے کہ وہ مر چکا ہے۔ان سب کو آج کل میں مر ہی جانا ہے۔ بہت سے تو راستے میں جہاز پر ہی دم توڑ دیں گے۔(۱۶۹)

مضطر نظامی کی ادبی زندگی کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اُن کی تخلیقی صلاحیتوں کا زیادہ تر رجحان شعری کاوشوں کی طرف رہا ہے۔ جہاں تک مضطر نظامی کی نثری تصانیف کا تعلق ہے اس سلسلے میں ان کے جن مسودات تک رسائی ہوئی ہے۔ان میں ایک آدھ مطبوعہ اور باقی غیر مطبوعہ ہیں۔ان کا تعلق چونکہ ساری زندگی درس وتدریس کے شعبہ سے رہا ہے۔اس لیے ان کی زیادہ تر تصانیف و تالیف اسی شعبہ سے متعلق ہیں۔جن میں دانشکدہ (مطبوعہ)،ادبستان،شان اردو، روح القواعد،میزانِ اردو،تاریخی مکالمے، ڈراما''فریبِ آرزو''اور تلخیص نکاتِ سخن پیش پیش ہیں۔اس کے علاوہ انھوں نے مختلف مضامین مختلف موقعوں پر لکھے جو عدم توجہ کی وجہ سے ضائع ہو چکے ہیں یا پھر کسی اور وجہ سے منظرِ عام پر نہ آسکے ہیں۔اور ان تک رسائی حاصل نہیں ہو سکی ہے۔

مضطر کی پہلی نثری کتاب دانش کدہ'' فارسی آموز کے لیے ایک نادر کتاب ہے جو، چھیالیس اسباق پر مشتمل ہے۔یہ کتاب ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی۔ان کی دوسری کتاب''ادبستان''(غیر مطبوعہ) اردو آموز کے لیے ایک نادر مسودہ ہے۔جو دو ہزار با اعراب الفاظ،ادبی جواہر ریزوں اور بہترین اشعار کا نغز و نادر مجموعہ ہے جو، چھیالیس صفحات پر مشتمل ہے اور خودنوشت ہے۔

ان کی تیسری تصنیف''شانہ اردو''(غیر مطبوعہ) پرائمری اور مڈل درجہ کے طلبا و طالبات کے لیے خطِ نسخ و نستعلیق میں املائی مشق کے لیے دو ہزار الفاظ کا نادر مجموعہ ہے۔ جو تیس صفحات پر مشتمل ہے۔یہ مسودہ بھی خودنوشت ہے۔

''روح القواعد'' مضطر کی چوتھی نثری کتاب ہے۔جو فارسی آموز کے لیے ثانوی سطح کی معیاری اور مستند گرائمر کا ایک نادر مسودہ ہے۔ یہ کتاب غیر مطبوعہ ہے، جو نواسی صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ مسودہ بھی خودنوشت اور سات ابواب پر مشتمل ہے۔یہ ثانوی مدارس کے طلبا و طالبات کے لیے اردو قواعد کی جامع اور نادر طرز کی تخلیق ہے۔ یہ خودنوشت مسودہ ۳۳۲ صفحات پر مشتمل ہے۔یہ ضخیم مسودہ اٹھارہ ابواب میں منقسم ہے۔''تاریخی مکالمے'' مضطر کی چھٹی تصنیف ہے۔مضطر نے تاریخ اسلامی کی اہم ترین شخصیات کے اہم ترین مواقع پر مکالمہ بازی کو ضبطِ تحریر میں لا کر تاریخی مکالمے کے عنوان سے مرتب کیا ہے۔یہ مسودہ اکہتر صفحات پر مشتمل ہے جو، غیر مطبوعہ ہے۔مضطر نظامی نے ایک ڈرامہ''فریبِ آرزو'' کے نام سے تحریر کیا ہے۔ یہ تحریر بتیس صفحات پر مشتمل ہے۔''تلخیص نکاتِ سخن''، مضطر کی آٹھویں نثری کتاب ہے۔نکاتِ سخن اصل میں حسرت موہانی کی صنفِ شاعری کے متعلق کتاب ہے جو، پہلی بار جنوری ۱۹۳۵ء میں کراچی سے شائع ہوئی۔جس میں متروکاتِ سخن، مصائبِ سخن، محاسنِ سخن، نوادرِ سخن اور اصلاح سخن کی تحقیق و تفصیل پیش کی ہے۔یہ کتاب کئی جامعات میں ایم۔اے اردو کے نصاب میں شامل رہی ہے۔

مضطر نظامی کے نثری کارنامے کئی اصناف پر محیط ہیں جہاں تک ان کی نثری تصانیف کا تعلق ہے۔اس سلسلے میں اُن کے جن مسودات تک رسائی حاصل ہوئی ہے۔ان میں سے دو مطبوعہ اور باقی غیر مطبوعہ ہیں۔اب ان کی نثری تصانیف کا سرسری جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

''دانش کدہ'' فارسی آموز کے لیے نادر نسخہ ہے جو چھیالیس اسباق پر مشتمل ہے یہ ۱۹۶۲ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوئی۔ مضطر نے فارسی تدریس کے عرق ریز تجربوں کے نچوڑ کی بنا پر اس کو تخلیق کیا ہے جو، طالب علم کی ذہنی استعداد کو فارسی زبان میں

بڑھانے کے لیے اور اس میں دسترس حاصل کرنے کے لیے بہت ہی کارآمد تالیف ہے۔ اس کی زبان عام فہم اور سادہ ہے۔ جملے تخلیقی ہیں۔ ہر مشق کے آخر میں سبق کو ذہن نشین کرانے کے لیے مشق کا اہتمام ملتا ہے۔

''ادبستان'' اردو آموز کے لیے نادر مسودہ ہے۔ اس مسودے کی ابتدا میں مضطر نے اس کی ترتیب دینے کی وجہ تسمیہ بیان کرتے ہوئے ''غلطیائے مضامین مت پوچھ'' کے عنوان کے تحت لکھا ہے کہ پروفیسر شیخ سراج الدین آذر اپنی لائبریری (چونڈہ) میں بیٹھے ہوئے تھے۔ تحقیق تلفظ موضوع سخن تھا۔ ہنس کر فرمایا کہ ایک دن لاہور میں نہایت مہذب و معقول احباب کا مجمع تھا۔ مختلف موضوعات پر بحث ہو رہی تھی کہ ایک صاحب نے اپنے کسی جملے میں ''وَلّوَلے'' کو ''ولولے'' کہہ دیا۔ محفل قہقہہ زار بن گئی۔ تلفظ کا صحیح جاننا اور ادا کرنا ہی علم اور زبان دانی ہے۔ تلفظ و املا کی ایک ذرا سی لغزش و سہو سے الفاظ و عبارت کا مفہوم یکسر بدل جاتا ہے۔ جو سامع اور قاری کو پریشان کر دیتا ہے۔ (۱۷۰) مضطر نے ''ادبستان'' کے اس مسودے کو اس موضوع (صحیح تلفظ کا جاننا اور ادا کرنا) کو سامنے رکھ کر ترتیب دیا ہے۔ تاکہ قاری تلفظ کو صحیح جان کر ادا کر سکے۔

اس مسودے کی ابتدا ''اردو ہماری قومی زبان'' ہے کی نظم سے ہوتی ہے۔ اس نظم کے کل پندرہ اشعار ہیں۔ مضطر نے ادبستان کے پہلے صفحے پر اُن الفاظ کو رقم کیا ہے۔ جو ''الف'' سے شروع ہوتے ہیں ''ع'' سے نہیں۔ انھوں نے اس مسودے کی ابتدا میں تلفظ کی تصحیح کے لیے ''الف'' سے شروع ہونے والے الفاظ رقم کیے ہیں۔ ان الفاظ کو ''ع'' سے شروع نہیں کیا جا سکتا ورنہ وہ غلط تصور ہوں گے۔

وہ الفاظ جن کے شروع میں ''الف'' ہے ''ع'' نہیں۔

> اَبد، ابصار، ارتقا، ارم، اجمل، ارمان، اسما، ارشاد، اشارہ، اشہر، اصل،
> اضطراب، اطراف، اظہر، اعتبار، اقربا، اکناف، امم، امارت، امانت، انبیا، انصار، انفاس،
> انقلاب، اولیا اور ایاغ وغیرہ۔ (۱۷۱)

تلفظ کی تصحیح اور ادائیگی کے لیے مضطر نظامی نے مشہور اشعار سے بھی مدد لی ہے۔ مثلاً:

ارم۔ اقبال۔

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار
اَرم بن گیا دامنِ کہسار

اصل۔ محمد علی جوہر۔

قتل حسین اصل میں مرگِ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد (۱۷۲)

اس کے بعد مصنف نے قرآنی آیات، احادیثِ نبوی ﷺ، اسلامی تاریخ کی نامور شخصیات کے بارے میں مختصراً مگر جامع اور جاندار ادبی تحریر رقم کی ہے جو، ایک طرف ادب کا درجہ رکھتی ہے۔ تو دوسری طرف انسانی شخصیت کی تعمیر و تشکیل اور درستگی کردار میں کلیدی کردار ادا کرتی ہے۔ پہلے صفحے کا آخری اقتباس ''خالقِ کائنات'' کے عنوان سے درج ہے، اس سلسلے کی کڑی ہے۔ اقتباس بعنوان ملاحظہ ہو:

خالق کائنات:

> حق جل شانہ نے اپنی قدرت سے اس تمام عالم کو خیر و شر سے مرکب کیا۔ نور اور ظلمت، سیاہی اور سفیدی، حق اور باطل، پاک اور ناپاک، بھلا اور بُرا، عاقل اور غبی، جن و

انس، شیطان اور فرشتہ، امیر وفقیر، سب اس نے پیدا کیے۔ یہ سب حق تعالیٰ کی کل کائنات اور مخلوقات ہیں۔(ایک قرآن)(۱۷۳)

اِسی طرح مصنف نے حروفِ تہجی کی ترتیب مختلف لفظوں سے شروع ہونے والے الفاظ کی تفصیل ہر صفحہ پر پیش کر کے درج ذیل عنوانات سے مزین کیا ہے:

انبیا وفلاسفہ،عشقِ رسول،صحابہ اکرام کی ایمانی قوت، خالد کا ایمان لانا، مولانا محمد علی جوہر، حضرت ابراہیم کا خواب، عمرو بن عاص، فاتح مصر وطرابلس، عمرو بن عاص، محمد بن قاسم ،نصب العین ،مروت حسن عالمگیر ہے۔ طارق بن زیاد کی تقریر، سلطان محمود کا مبارک خواب، سلطان علاؤالدین، یوسف بن تاشفین، سلطان صلاح الدین کا کردار۔(۱۷۴)

مضطر نے ہر صفحہ کے آخر میں اوپر درج شدہ عنوانات کے تحت بہت ہی خوبصورت دلکش اور شگفتہ ادب پارے تخلیق کیے ہیں۔جس کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ اس مسودے کے مطالعہ سے ہی لگایا جا سکتا ہے۔اس کے مطالعہ سے طلبا کی ادبی زبان یقیناً نکھر جاتی ہے۔ یہ مسودہ مضطر کے تیس سالہ تدریسی زندگی کے تجربات کا نچوڑ ہے۔جس کو طلبہ اور اساتذہ نہ صرف اردو آموزی کے لیے بلند پائے کی کتاب پائیں گے۔ بلکہ تطہیر افکار، تشکیل کردار، ملی وقومی مشاہیر سے محبت والفت اور اسلامی تاریخ سے واقفیت کے لیے ایک نغز و نادر مجموعہ پائیں گے۔

''شانہ اردو'' میں مضطر نظامی نے پرائمری اور مڈل درجہ کے طلبا و طالبات کے لیے خطِ نسخ و نستعلیق میں املا کی مشق کے لیے دو ہزار الفاظ کا نادر مجموعہ ترتیب دیا ہے۔مصنف نے حروفِ تہجی کی ترتیب کے مطابق ''الف'' سے''ی'' تک لفظ سے شروع ہونے والے الفاظ کو ذہن نشین کروانے کے لیے باقاعدہ مشقوں کا اہتمام کیا ہے۔

جس میں آسان، سادہ اور رواں زبان استعمال کی گئی ہے۔ جملے عام فہم اور سادہ ہونے کے ساتھ بچوں میں ادب، اخلاق ،توحید و رسالت جیسے اوصاف سے مالا مال ہیں۔مصنف نے اس کتابچے میں طلبا و طالبات کی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں خصوصی دلچسپی لی ہے۔''شانہ اردو'' میں سے چند مثالیں نمونے کے طور پر پیش کی جاتی ہیں۔تا کہ اس کی اہمیت کا کسی قدر اندازہ ہو سکے۔

مصنف نے 'ب' کی تختی میں آب، تب، جب، رب، شتاب اور کتاب وغیرہ کے الفاظ کا ذکر کیا ہے۔اور اس لفظ کو ذہن نشین کروانے کے لیے ان جملوں کا استعمال کیا ہے:

اَب غم نہ کھا، اُستاد کا ادب کر، سب سے مل، لب بند رکھ، صبر سے کام لے، ماں باپ کی خدمت کر۔(۱۷۵)

لفظ 'چ' کا استعمال اس طرح کیا ہے: آنچ، پانچ، سانچ اور چاند وغیرہ، چاند نکل آیا۔سانچ کو آنچ نہیں۔ پانچ وقت کی نماز پڑھ۔ناچ نہ دیکھ۔(۱۷۶)

''روح القواعد'' کے باب اول شروع کرنے سے پہلے مصنف نے تمہید کے طور پر کسی زبان کی گرائمر کو سمجھنے کے لیے ابتدائی طور پر اس زبان کے اصول وقواعد پر بحث کی ہے۔جس پر کسی زبان کی صحت و درستی کا دارومدار ہوتا ہے۔اس ضمن میں علم ہجا، حرکات، اصطلاحات، علم حرف، لفظ اور اقسام اور لفظ پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔ باب اول میں تذکیر و تانیث اور اس کے متعلقات سے بحث کی ہے۔ باب دوم میں اسمِ صفت کی اقسام پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔تیسرے باب میں اسمِ ضمیر اور اس کی اقسام پر بحث کی گئی ہے۔ چوتھے

باب میں مصادر اور اس کے متعلقات زیرِ بحث آئے ہیں۔ پانچویں باب میں فعل اور اس سے متعلقہ امور پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے بعد مصنف نے باب حرف رقم کیا ہے۔ جس میں حروف کی اقسام اور اس سے متعلقات پر بحث کی گئی ہے۔ آخری باب میں سخنورانِ قدیم اور دورِ جدید کے عنوان کے تحت نامور قدیم اور جدید شعرا کا تعارف اور نمونہ کلام پیش کیا گیا ہے۔

''میزانِ اردو'' کا پہلا باب حروف اور اس کے متعلقات پر مشتمل ہے۔ جس پر مصنف نے تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ دوسرے باب میں حرف، لفظ، اس کی اقسام اور کلمے کی اقسام کے بارے میں سیر حاصل بحث کی ہے۔ تیسرے باب میں تذکیر و تانیث اور اس کے متعلقہ امور کے بارے میں بحث کی ہے۔ پانچویں باب میں اسم کی مختلف حالتوں کے بارے میں اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ چھٹے باب میں مصادر کی اقسام اور اس کے متعلقات کے بارے میں بحث کی گئی ہے۔ ساتویں باب میں علامت، فاعل کا استعمال اور اسم کی مختلف حالتوں کا تذکرہ تفصیل سے ملتا ہے۔ آٹھویں باب میں صفت اور اس کے متعلقہ امور کے بارے میں بحث کی گئی ہے۔ نویں باب میں فعل کی اقسام، فعل بنانے کے قواعد اور اس کے متعلقات کے بارے میں بحث ملتی ہے۔ دسواں باب حروف، اس کی اقسام اور اس کے دوسرے امور کے لیے وقف ہے۔ گیارہویں باب میں نحو، مرکب اور اس کی اقسام کے بارے میں تفصیلی بحث ملتی ہے۔ بارہویں باب میں جملے کے اجزاء اور اس کی اقسام کے بارے میں مصنف نے تفصیلی اظہار خیال کیا ہے۔ تیرھویں باب میں سابقے، لاحقے اور اس کے متعلقہ امور پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ چودھویں باب میں فقروں کی ترتیب اور نامکمل فقرات کی تکمیل کے بارے میں مباحث ہے، پندرھواں باب رموزِ اوقاف، متضاد الفاظ اور غلط فقرات کی درستگی کے لیے وقف ہے۔ سولہویں باب میں روزمرہ، محاورہ، محاورہ کی اقسام، ضرب الامثال اور کہاوتوں کے بارے میں تفصیل ملتی ہے۔ سترھواں باب تلمیحات و اشارات کے بارے میں وقف ہے۔ آخری باب میں اُردو نثر و نظم کی اقسام کے بارے میں روشنی ڈالی گئی ہے۔

مضطر نظامی کے اس ضخیم مسودے ''میزانِ اردو'' کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ یہ ثانوی سطح کے لیے اردو قواعد پر ایک مکمل جامع، معیاری اور نادر نسخہ ہے جو، ثانوی اور کالج کی سطح کے طلبہ و طالبات کی اردو گرائمر کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے کافی ہے۔

''تاریخی مکالمے'' مسودے میں مضطر نظامی نے اسلامی تاریخ کی نامور شخصیات کی اہم ترین مواقع پر جو مکالمہ بازی ہوئی اس کو ضبطِ تحریر میں لا کر تاریخی مکالمے کے نام سے تعبیر کیا ہے۔ اس مسودے میں مصنف نے چھبیس موضوعات پر تاریخی مکالمے رقم کیے ہیں۔ نمونے کے طور پر ان مضامین میں سے ایک اقتباس نقل کیا جاتا ہے۔ تاکہ مضطر کے ان ادب پاروں کی اہمیت اور قدر و قیمت کا اندازہ لگایا جا سکے۔ مصنف نے عقل و عشق کے عنوان سے حضرت خضرؑ اور حضرت موسیٰؑ کے درمیان مکالمے کو قلمبند کرتے ہوئے اظہار خیال کرتے ہیں:

> حضرت خضرؑ کو علم ارنی حاصل تھا جس کے تحت ان پر غیب کی خبریں منکشف ہو جاتی تھیں۔ چنانچہ ان اخبار و احکام الٰہی کے سلسلے میں ان سے ایسی حرکات ظہور میں آتی تھیں کہ اور تو اور علم موسیٰ بھی انھیں دیکھ کر حیرت فروش بن جاتا تھا۔ چنانچہ جب حضرت موسیٰ دریا کے کنارے حضرت خضر کی زیارت کرتے ہیں تو انتہائی نیازمندی سے کہتے ہیں:۔
>
> اے حریم ذات کے راز دار خضر! اے سیر و سیاحت اور تحصیل معرفت کے تشنہ کام مسافر! مجھے بھی فہم و بصیرت کے اس گنجینے سے بہرہ ور کر جس سے خدائے ذوالجلال کی بے دریغ فیاضی نے تجھے مالا مال کیا۔(۱۷۷)

مضطر نظامی کے ڈرامے ''فریبِ آرزو'' کے بنیادی طور پر پانچ کردار ہیں۔ زینت (اشرف کی بیوی)، اشرف (ایک ادھیڑ

عمر مدرس)، داؤد (اشرف کا رنگیلا دوست)، شاہد (اشرف کا بیٹا) اور مس پروین (ایک اُستانی) اس ڈرامے کا زمانہ بیسویں صدی سے تعلق رکھتا ہے۔ اور محل وقوع ایک شہر کا ہے۔ اشرف اس ڈرامے کا بنیادی اور مرکزی کردار ہے۔ جو ایک ادھیڑ عمر مدرس ہے۔ زینت اس کی ان پڑھ بیوی ہے۔ ایک عرصہ سے وہ اپنے خاوند سے ان پڑھ ہونے کا طعنہ سنتی رہتی ہے۔ اشرف کا دوست داؤد اسے دوسری شادی کا مشورہ دیتا ہے اور وہ دوسری شادی کے لیے تیار ہو جاتا ہے۔ دوسری شادی کے چکر میں اشرف پہلی بیوی کو کوستا رہتا ہے اور حیلوں بہانوں سے اس کو گھر سے بھگا دیتا ہے۔ ایک سکول ٹیچر مس پروین سے اس کی شادی کی بات چیت ہوتی ہے۔ مس پروین کے روپ میں اس کی اپنی ہی بیوی اس کو زچ کرتی ہے۔ جب حقیقت حال کھلتی ہے تو اشرف بہت شرمندہ ہوتا ہے۔

زینت خاوند کی جلی کٹی باتیں سن سن کر تنگ آ چکی ہے۔ مضطر نے زینت کی دلی کیفیت کا اظہار کردار کی زبان میں یوں کیا ہے:

> ''زینت: میرا خدا مالک ہے وہی سب کو رزق دیتا ہے۔ میں تمھاری باتوں سے سخت دق آ گئی ہوں۔ کئی برس سیز کر سنتے سنتے کان پک گئے ہیں۔ آخر میرا بھی دل ہے۔ اب میں برداشت نہیں کر سکتی۔ پیمانہ چھلک گیا ہے میں ابھی میکے چلی جاتی ہوں (روتی ہے)(۱۷۸)

ڈرامے کا مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ڈرامے کی ابتدا، کردار اور مکالمے بہت جاندار ہیں۔ ڈرامے کا انداز بیان اچھوتا، زبان معیاری اور ادبی آہنگ کی آئینہ دار ہے۔ مصنف کو زبان پر بے پناہ گرفت حاصل ہے یوں لگتا ہے کہ مضطر کو ڈراما لکھنے میں کمال حاصل تھا۔ اگرچہ انھوں نے ایک ہی ڈراما لکھا لیکن ان کی یہ کاوش ان کے اس فن میں دسترس کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ یہ ڈراما فنی اعتبار سے فن کی بلندیوں کو چھوتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

مضطر نظامی کی تخلیقی کاوشوں کی تحقیق و جستجو میں ان کے بہت سے نثری مکتوبات تک رسائی حاصل ہوئی ہے۔ جو نثری ادب کے اعلیٰ نمونے پیش کرتے ہیں۔ یہ مکتوبات انھوں نے اپنے دوست احباب، عزیز و اقارب، اساتذہ اور مشاہیر ادب کے نام رقم کیے ہیں۔ ان مکتوبات کی تعداد بہت زیادہ ہے جو، ان کے رشتہ داروں، دوست احباب اور ان کے بیٹے طاہر نظامی کے پاس محفوظ ہیں۔

مضطر نظامی کی شخصیت کے بہت سے پہلو ان کے خطوط کی روشنی میں سامنے آتے ہیں بصورت دیگر شاید وہ تاریکی میں ہی رہ جاتے۔ ان کے خطوط میں ان کی شخصیت کی بو جھلک نمایاں ہوتی ہے۔ ان مکتوبات میں ان کی قناعت پسندی، گوشہ نشینی، ہمدردی اور محبت و مروت جیسی خصوصیات نمایاں نظر آتی ہیں۔ انھوں نے زندگی بھر کسی کا دل نہیں دکھایا۔ اس سلسلے میں ایک خط کی چند سطریں ملاحظہ ہوں:

> بھئی میں ناراض کیوں ہونے لگا اور وہ بھی یاران صفا کیش اور وفا کیش سے ،ایک مدت سے بلکہ صبحِ ازل سے اپنا یہ حال و مسلک ہے۔(۱۷۹)

مضطر کے مکتوبات میں اُن کی ادبی زندگی کی جھلک بھی نمایاں ہے۔ انھوں نے ساری زندگی گھر کی چار دیواری میں بیٹھ کر معیاری ادب تخلیق کیا ہے۔ اس کیفیت کا اظہار کہیں کہیں ان کے مکتوبات میں نظر آتا ہے۔ مثلاً:

> میری سفارشات ظہور قدسی جہل احادیث، رحمت کدہ وغیرہ کا بھی خیال رہے۔ اغلاط دانش کدہ کی اصلاح سے ممنون فرمائیں۔(۱۸۰)

مضطر کے مکتوبات سے ان کی نجی زندگی کا رنگ نمایاں ہے۔ خط نجی چیز ہے لیکن انسان جب اپنے دکھ درد کا اظہار اپنے دوست احباب اور عزیز و اقارب سے کرتا ہے تو وہ چیز محفوظ ہو جاتی ہے۔ ایک خط میں ان کی نجی زندگی کا رنگ یوں نمایاں ہے۔ چند

سطریں ملاحظہ ہوں:

> تعزیت نامہ ملا سپاس غم گساری، پیارے اظہر کی بے وقت موت ہمیشہ خون کے آنسو رلاتی رہے گی۔ دل لبریز حکایات ہے مگر تاب تحریر نہیں۔ ابھی طبیعت نہایت آشفتہ مضمحل اور علیل ہے۔(۱۸۱)

مضطر کے مکتوبات سے ان کا مشاہیر ادب کے ساتھ تعلق اور رابطے کا پتہ چلتا ہے۔ وہ اکثر علمی و ادبی شخصیتوں سے اپنے کلام اور تخلیقات کے بارے میں آرا حاصل کرتے تھے۔ ان کے مکتوب الیہ میں پروفیسر سید میرک شاہ اندرابی، پروفیسر عبداللطیف تپش، پروفیسر ابوظفر حنیف، صوفی محمد رفیق مصنف، انوار لا ثانی، الحاج حکیم خادم علی سیالکوٹی، پیرزادہ انصاری، صوفی عبدالکریم اور سید ابرار حسین شیرازی جیسی نادرروز ہستیاں پیش پیش تھیں۔ یقیناً ان کے خطوط دیگر مشاہیر کے نام بھی ہوں گے جواب تک ہمارے علم میں نہیں۔ اس کے علاوہ بہت سے علمی و ادبی ناموں کا ذکر ان کے مکاتیب میں ملتا ہے۔

جس سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان لوگوں سے مضطر کے کس قدر گہرے مراسم تھے۔ مضطر کے مکاتیب کے مطالعہ سے ان کی زبان دانی کے واضح اشارے ملتے ہیں۔ انھیں اردو اور فارسی زبان پر مکمل عبور حاصل تھا۔ انھوں نے اپنے مکاتیب کو خوبصورت ادبی زبان، بے ساختہ اشعار اور قرآنی آیات سے مزین کیا ہے۔ جس سے ان کی تحریر کا حسن نکھر گیا ہے۔ ان کے مکاتیب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو قرآن پاک سے بہت محبت تھی اور ان کی قرآن پاک پر بہت گہری نظر تھی۔ جا بجا انھوں نے اپنی تحریروں میں قرآن آیات کا بے ساختہ استعمال کیا ہے۔ ایک خط کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> مہینہ ڈیڑھ مہینہ ہوا۔ تمہارے اباجی نے مجھے لکھا تھا کہ عطاء اللہ کو گھر پیسے بھیج دیے ہیں۔ معلوم ایسا ہوتا ہے کہ انتظام ہوتے ہوتے رہ گیا ہوگا۔ ''وما تشاؤن الا ان یشاءاللہ'' خیر گذشت آں چہ گذشت، تم بالکل گھبراؤ نہیں محنت کیے جاؤ۔ در خدائے پاک کی رحمت پر بھروسہ رکھو۔ ان مع العسر یسراً خورشید نکلتا ہے سدا پردہ شب سے۔(۱۸۲)

مضطر نظامی کے مکاتیب مختلف النوع خصوصیات کی بنا پر اُردو ادب میں خاصے کی چیز ہے۔ وہ نہایت اختصار کے ساتھ مکتوب الیہ تک اپنی بات پہنچانے کا ڈھنگ جانتے ہیں۔ ان کے مختصر جملے سیدھے سادھے، واضح، صاف اور ہر قسم کی بناوٹ سے مبرا ہیں۔ یہ مکاتیب صحیح معنوں میں مکاتیب ہیں جو مکتوب الیہم کی شخصیات کو سامنے رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ انھوں نے لمبے چوڑے القابات سے گریز کیا ہے۔ اختصار کی خشکی کو ظرافت اور اکثر موقعوں پر اپنے اشعار کی شیرینی سے دور کرتے ہیں۔ مضطر کے مکتوبات غالباً اقبال اور اکبر کے مکاتیب جتنے اہم نہ سہی پھر بھی مضطر کی شخصیت کے کلام کے پس منظر اور نثر کے منفرد اسلوب کی بناء پر ان کی اہمیت ہمیشہ برقرار رہے گی۔ مضطر کے مکاتیب کو اگر کتابی صورت میں شائع کیا جائے تو نثری ادب میں بہترین اضافہ ہوگا۔

فیض احمد فیض، بیسویں صدی کے ایک اہم شاعر کے ساتھ ساتھ نثر نگار بھی ہیں۔ فیض کی نثری کتاب ''میزان'' اور ''اقبال'' پر آئیندہ ابواب میں ''اقبال شناسی'' اور ''دیگر تنقیدات'' عنوانات میں بحث ہوگی۔ یہ کتابیں چونکہ تنقید اور اقبالیات کے حوالے سے تحریر کی گئی ہیں لہٰذا نثری حصے میں فیض کی دیگر نثری تصنیفات پر بات ہوگی۔ صلیبیں مرے دریچے میں فیض کی خطوط پر مشتمل کتاب ۱۹۷۱ء میں پاک پبلشرز لمیٹڈ کراچی سے شائع ہوئی۔ فیض صاحب کو ۹ مارچ ۱۹۵۱ء کو راولپنڈی سازش کیس میں گرفتار کیا گیا اور وہ سزایابی کے بعد اپریل ۱۹۵۵ء کو رہا ہو گئے۔ اسیری کی یہ مدت فیض نے چار شہروں میں گزاری۔ فیض نے اپنی بیوی ایلس کو ۱۳۵ خطوط انگریزی زبان میں

لکھے۔ آٹھ مختصر خطوط ان کی بیٹیوں سلیمہ اور منیزہ کے نام تھے۔ اسی طرح ان کی تعداد ۱۴۳ ہو جاتی ہے۔ ان خطوں کو کتابی صورت میں مرزا ظفر الحسن نے، اردو میں فیض صاحب سے ترجمہ کروا کر، ۱۹۷۱ء میں شائع کیا۔ اس کتاب کی ضخامت ۲۰۸ صفحات ہے۔

ان خطوط کے ذریعے ایلس (بیوی) سے فیض کی محبت اور سلیمہ منیزہ کے متعلق ان کے پدرانہ تاثرات کا پتہ چلتا ہے۔ یہ کوئی باقاعدہ ادبی تصنیف نہیں ہے محض نجی خطوط ہیں جو قلم برداشتہ لکھے گئے ہیں۔ لہٰذا ان میں کسی مربوط اور سنجیدہ بحث کی تلاش بے کار ہے۔ تمام خطوط انگریزی میں لکھے گئے تھے۔ مرزا ظفر الحسن نے فیض سے ہی ان کا اردو میں ترجمہ کروایا۔ ''گذارش احوال واقعی'' کے عنوان سے فیض کتاب کی ابتدا میں خود اعتراف کرتے ہیں:

> اس کتاب میں جو خطوط شامل ہیں، وہ تو میں نے ہی لکھے تھے لیکن یہ کتاب نہ تو میں نے لکھی ہے اور نہ چھپوائی ہے۔ اسے لکھوانے اور چھپوانے کے واحد ذمے دار ''ادارہ یادگار غالب'' والے مرزا ظفر الحسن ہیں۔ اب سے چند ماہ پہلے مرزا صاحب نے تقاضا شروع کیا کہ میں اپنی سرگزشت یا تجربات زندگی وغیرہ کے بارے میں کچھ لکھوں اور اصرار کرتے رہے اور میں ٹالتا رہا۔ آخر پیچھا چھڑانے کی خاطر میں یہ خطوط اپنی بیوی سے لے کر ان کے حوالے کیے کہ ان میں کانٹ چھانٹ خود ہی کر لیجیے۔ اس کے بجائے وہ نہ صرف ان خطوط کی اشاعت کے در پے ہو گئے۔ بلکہ ان کے ترجمے پر بھی مجھ کو ہی مامور کر دیا۔ بات یہیں تک رہتی تو مضائقہ نہ تھا۔ اس لیے کہ ہمیں کام چوری کے بہت سے گر یاد ہیں لیکن یہ حضرت کاغذ قلم سنبھال کر سر پر سوار ہو گئے کہ آپ ترجمہ لکھوائیں، میں لکھتا ہوں۔ نتیجہ آپ کے سامنے ہے۔(۱۸۳)

فیض صاحب کی ہر تخلیق چاہے وہ شعر ہو، نثر ہو، یا نجی مکتوبات ادب کا بیش بہا سرمایہ ہے۔ ایلس فیض نے بیس سال تک ان خطوں کو حفاظت سے رکھا۔ ان تمام خطوط میں عام سی باتیں ہیں کہیں موسم کی بات ہے، کہیں کسی کی کتاب کا تذکرہ اور کہیں داخلی محسوسات کا بیان، کہیں فیض نے شب و روز کا ذکر کیا ہے اور کہیں گھر والوں کی خیریت دریافت کی ہے۔ کیوں کہ سیاسی حالات لکھنے کی اجازت نہیں تھی۔ مرزا ظفر الحسن رقم طراز ہیں:

> فیض کی تخلیق زندگی کا اہم ترین باب شاعری ہے۔ ان کی نثری تخلیقات میں سب سے بیش بہا نگینہ میری نظر میں خطوط کا یہ مجموعہ ہے۔ میں اسے ''میزان'' سے زیادہ اہم سمجھتا ہوں۔ اس میں فیض کی فکر، کردار، زندگی کے اصول، مزاج کا عکس، محبت کا نچوڑ، انسانیت کا احترام، حوصلے کی بلندی، راحت اور خوشی کے بنیادی اصول، زندگی کا حُسن، جدائی کا دکھ، پریشانی کے وجود سے انکار، گذشتہ غربت کا تذکرہ، روشن مستقبل کی آس، پاکستانی عوام کی صلاحیت اور جوہر کا اعتراف، زندگی کو برتنے کے تعلق سے اقوال، دوستی اور پیار قائم رکھنے کی باتیں، ادبی نکات، ادیبوں اور ادب پاروں پر تبصرے اور سب سے بڑھ کر ایلس فیض کے صبر، ہمت اور ایثار کا اعتراف ملتا ہے۔(۱۸۴)

فیض ان خطوط کے بارے میں ''گذارش احوال واقعی'' میں لکھتے ہیں:

جیسے قلم برداشتہ یہ خط لکھے گئے تھے، ویسے ہی میری زبانی ان کا ترجمہ کیا

گیا ہے۔(۱۸۵)

فیض کے نزدیک ان خطوط کی اشاعت کا ایک جواز نظر آتا ہے اور وہ یہ کہ چونکہ ہمارے ہاں بہت سے لوگوں کے لیے قید و بند کوئی غیر متوقع سانحہ یا حادثہ نہیں بلکہ معمولات زندگی میں داخل ہے۔اس لیے بہت ممکن ہے کہ ہمارے شعبہ عمرانیات میں ''حسیات'' بجائے خود ایک موضوعِ تحقیق ٹھہرے۔اس صورت میں شاید یہ خطوط طویل اسیری کے نفسیاتی تجربے کا ایک آدھ پہلو اُجاگر کر سکیں۔(۱۸۶)

ان خطوط میں فیض کے شخصی تاثرات اور عام گھریلو باتیں جس انداز میں موجود ہیں، انھیں پڑھ کر ان کی شخصیت کی بڑی حد تک عکاسی ہوتی ہے۔یہ خطوط ان کے بارے میں مستند تفاصیل اور سچی معلومات مہیا کرتے ہیں۔مرزا ظفر الحسن اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ان میں فیض کا فلسفہ زندگی اور اس کے سفر کے متعلق فیض کا تصور، خوش دلی کے متعلق فیض کی رائے، ایلس سے فیض کی محبت اور ان کے لیے احسان مندی کے جذبات، چھیمی اور میزی کو بڑا ہوتا ہوا دیکھ کر اور سن کر ان کے متعلق فیض کے تاثرات ہیں۔یہ وہ باتیں ہیں جو فیض کے ذہن و زندگی پر پوری طرح نہ سہی مگر پہلی مرتبہ روشنی ڈال رہی ہیں۔مجھے یقین ہے کہ شخصیت پر لکھنے والوں کے لیے یہ کتاب ایک اہم سنگِ میل کا کام دے گی۔(۱۸۷)

ایلس فیض کے ایک خط میں فیض اپنی جوانی کے دنوں کے واقعات یاد کرواتے ہیں اور ماضی کو یاد کرتے ہیں۔فیض کے خط نمبر ۱۳ کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> اس نفرت بھری دنیا میں کوئی پیار کی بات کرے تو اچھا لگتا ہے اور اپنی جوانی کے دن یاد آتے ہیں۔ان دنوں کی بات چلی ہے تو مجھے دو بہت خوبصورت منظر یاد آئے۔ایک امرتسر میں جیل خانے کے پیچھے سوکھی ہوئی نہر کا کنارا اور ایک شعلے میں جا کر پہاڑی پر ایک ایسا گوشۂ تنہائی جہاں سے ہم نیچے کی پوری وادی دیکھ سکتے تھے۔لیکن ہمیں کوئی نہیں دیکھ سکتا تھا۔ وہ دن بعض اعتبار سے تکلیف دہ بھی تھے، لیکن یاد کے تکلیف دہ پہلو یاد بھی نہیں آتے۔(۱۸۸)

''صلیبیں مرے دریچے میں'' کے خطوط چار سال میں لکھے گئے۔ان خطوط کے ذریعے فیض کی گذشتہ زندگی اور آئندہ آنے والی زندگی کے نقوش بھی ملتے ہیں۔فیض کی اسیری کا یہ زمانہ اس لیے بھی اہم ہے کہ ان دنوں ان کی تخلیقی صلاحیت اپنے نقطۂ عروج پر تھی۔اس لیے اس زمانے میں جو تخلیقات وجود میں آئیں، وہ فیض کی شاعری کا اعلیٰ ترین حصہ ہیں۔

''متاعِ لوح و قلم'' فیض صاحب کی نثری تحریروں کا تیسرا مجموعہ ہے جو، پہلی دفعہ ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا۔اس کا نیا ایڈیشن ۱۹۸۷ء میں مکتبہ دانیال کی طرف سے شائع ہوا ہے۔اس کتاب کو بھی مرزا ظفر الحسن نے مرتب کیا ہے۔اس کتاب کی ضخامت ۳۶۰ صفحات ہے۔اور اس کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔پہلے حصے میں تقریریں، مضامین اور انٹرویو ہیں۔دوسرے حصے میں دیباچے، خطوط اور رائیں ہیں۔تیسرے حصے میں نثریات، طنزیات اور ڈرامے ہیں اور چوتھے حصے میں چار محبانِ فیض سجاد ظہیر، سبطِ حسن، مرزا ظفر الحسن اور سحر انصاری کی تحریریں ہیں۔گیارہ تقریریں، پانچ مضامین اور چھ انٹرویو پہلے حصے میں شامل کیے گئے ہیں۔دوسرے حصے میں تیرہ دیباچے، اڑتالیس خطوط، تین دعوت نامے، بارہ مطبوعات (کتب و رسائل) اور ادبی عنوانات پر رائیں ہیں۔تیسرے حصے

میں چار ریڈیو اور ٹی وی کی نشریات، دو طنزیات اور تین ڈرامے ہیں۔ مرزا ظفر الحسن اس مجموعے کے بارے میں لکھتے ہیں:

> متاع لوحِ وقلم ایک سو سات متنوع اور منتشر تحریروں کا مجموعہ ہے۔ بجا طور پر ایک ایسی دستاویز ہے جس سے ناقدوں اور ادب کے مورخوں کو بہت سی سہولتیں حاصل ہوں گی۔ یہ کوئی نظر انداز کی جانے والی خصوصیت ہے کہ اس میں گیارہ ٹیپ شدہ تصاویر کے مسودے موجود ہیں۔ کیا اس اہمیت سے انکار کیا جا سکتا ہے کہ اس میں بعض چالیس پینتالیس سال پرانی تخلیقات بھی شامل ہیں۔(۱۸۹)

فیض کی یہ تقاریر اور تنقیدی مضامین ان کے علمی و ادبی نظریات اور زندگی کے ذاتی اور اجتماعی عمل کے بارے میں ان کے مخصوص نقطۂ نظر کی نشاندہی کرتے ہیں۔ مرزا ظفر الحسن لکھتے ہیں:

> میں یہ نہیں کہتا کہ شاہکاروں کا مجموعہ ہے۔ اس میں فیض کی کچھ کمزور تحریریں بھی ہیں۔ جب ان کا شعور ابھی پختہ نہیں ہوا تھا۔ ایسے مضامین بھی ہیں جو، مجبوری کے تحت لکھے گئے یعنی خطوط جو بائیس احباب کے نام ہیں۔ تاہم کمزور تحریروں میں بھی کبھی کبھار کوئی آدمی، سراغ یا نکتہ مل جاتا ہے۔(۱۹۰)

''متاعِ لوحِ وقلم'' کی تحریروں کے بارے میں فیض صاحب لکھتے ہیں:

> ان تحریروں کے بارے میں مجھے صرف اتنا کہنا ہے کہ ان میں سے بیشتر قلم برداشتہ لکھی گئیں یا رواروی میں کہی گئیں اور مرزا صاحب نے ان پر نظر ثانی کی مہلت مجھے نہیں دی۔(۱۹۱)

''ہوسٹل کی ایک شام'' جو مئی جون ۱۹۳۴ء کی تخلیق ہے۔ اس میں فیض نے افسانوی انداز میں ایک عشقیہ قصہ بیان کیا ہے۔ دوسرا مضمون ''شعر میں اظہار و ترجمانی'' ہے جو پہلے پہل ماہنامہ ''ادبی دنیا'' لاہور کے ۱۹۳۹ء کے سالنامے میں شائع ہوا۔ اس میں انھوں نے اس مسئلے پر غور کیا ہے کہ شعر کی ادبی قیمت کامیاب اظہار پر منحصر ہے یا کامیاب ترجمانی پر۔ شاعری میں ترجمانی کا مقصد کیا ہے؟ اظہار اور ترجمانی میں کیا فرق ہے؟ اور کسی شعر کی قدر و قیمت معلوم کرنے کا صحیح معیار کیا ہے؟ ساری بحث سے فیض یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ شعر کی کامیابی اظہار پر نہیں ترجمانی پر منحصر ہے۔ ہم کسی اظہار کو اس وقت تک کامیاب نہیں کہہ سکتے جب تک وہ دوسروں کے لیے ترجمانی کا حق ادا نہ کرے۔

''السنہ مشرق و مغرب کے ماہر مولوی محمد شفیع'' اور ''راجہ صاحب کا دلی دربار'' فیض احمد فیض کے لکھے ہوئے شخصی خاکے ہیں۔ مولوی محمد شفیع فیض کے یونیورسٹی اورینٹل کالج لاہور میں استاد رہ چکے تھے۔ اور راجا غضنفر علی فیض کے دوست اور کرم فرما تھے۔ دونوں بزرگوں کی خوبیوں کی وجہ سے یکساں عقیدت تھی۔ فیض نے ان دونوں شخصیات کو بڑی محبت سے یاد کیا ہے۔ یہی حال تیسرے مختصر خاکے کا ہے، یعنی رلانے کو بہت کچھ ''ہنسانے کو صرف شوکت تھانوی'' جو، اگرچہ دو صفحات پر مشتمل ہے لیکن اس مختصر خاکے میں شوکت تھانوی کی تمام خصوصیات سمٹ آئی ہیں۔ مرزا ظفر الحسن لکھتے ہیں:

> متاع لوحِ وقلم کے مضامین کافی اہمیت کے حامل ہیں۔ پہلا ہی مضمون (ہوسٹل کی ایک شام) جو، راست جواب نہ ہونے کے باوجود اس زہر کا توڑ ہے جو، ایک جریدے کی پانچ قسطوں میں فیض کے خلاف اُگلا گیا تھا۔(۱۹۲)

''متاعِ لوح وقلم'' میں مضامین کے بعد چھ انٹرویوز بھی شامل ہیں۔ یہ انٹرویوز ''بچپن کی قرآت سے جوش کی بزرگی تک''، ادبیاتِ عرب وعجم''، ''تحریک اور تنظیم''، ''غالب''، ''جہدِ کاوش کی دوصورتیں'' اور ''ادب اور ادیب'' عنوانات کے تحت پیش کیے گئے ہیں۔ پہلا انٹرویو ۱۹۶۴ء میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے لندن میں لیا اور اس میں فیض سے ان کی زندگی اور شاعری کے بارے میں سوالات پوچھے گئے۔ فیض نے اپنے پسندیدہ شعراء میں غالب، سودا اور میر کے نام لیے ہیں۔ اور جدید شاعروں میں ن۔م راشد کا خاص طور پر ذکر کیا اور اقبال اور جوش کے بارے میں اپنے تاثرات پیش کیے ہیں۔

مذکورہ بالا کتاب کے دوسرے باب میں فیض صاحب کے لکھے ہوئے دیباچے، خطوط اور تنقیدی آراء ہیں۔ دیباچے درج ذیل کتابوں پر ہیں:

آہنگ (اسرارالحق مجاز)، نقش فریادی (فیض)، چندروز اور (خدیجہ مستور)، دستِ صبا (فیض)، خم کا کل (سیف الدین سیف)، میزان (فیض)، وہ لوگ (ہاجرہ مسرور)، راگ رنگ (عنایت الٰہی ملک)، دستِ تہِ سنگ (فیض)، دیوانِ غالب (نسخہ صادقین)، ذکر یا رچلے (مرزا ظفر الحسن)، صلیبیں مرے دریچے میں (فیض)، باتوں کے خربوزے (ممتاز زمن)، سات ڈرامے (آغا ناصر)۔ نقش فریادی کے دیباچے میں فیض صاحب لکھتے ہیں:

> اس مجموعہ کی اشاعت ایک طرح کا اعترافِ شکست ہے۔ اس میں دو چار نظمیں قابلِ اشاعت ہیں پہلے حصے میں طالبِ علمی کے زمانے کی نظمیں ہیں۔ ان نظموں میں میں نے روایتی اسالیب سے غیر ضروری انحراف مناسب نہیں سمجھا۔ ان نظموں میں جس کیفیت کی ترجمانی کی گئی ہے وہ اپنی سطحیت کے باوجود عالمگیر ہے۔ قوالی میں دو ایک جگہ صوتی مناسیت کو لفظی صحت پر ترجیح دی گئی ہے۔ (۱۹۳)

''متاعِ لوح وقلم'' کے اس دوسرے باب میں فیض صاحب کے لندن اور مختلف جگہوں سے لکھے ہوئے دوستوں اور عزیزوں کے نام اڑتالیس کے قریب خطوط ہیں۔ یہ خطوط ابراہیم جلیس، احمد ندیم قاسمی، اختر انصاری اکبرآبادی، اظہر قادری، چراغ حسن حسرت، حزیں لدھیانوی، حمیدہ اختر، خدیجہ مستور، سحر انصاری، سلام مچھلی شہری، سبطِ حسن، صہبا لکھنوی، عبادت بریلوی، عبدالرحمٰن چغتائی، غلام رسول مہر، مرزا ظفر الحسن، ڈاکٹر محمد اجمل، محمد ایوب اولیا، محمد طفیل اور نسیم سید جیسی شخصیات کے نام لکھے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ اس میں فیض کے لکھے ہوئے تین دعوت نامے بھی شامل ہیں۔ ایک عبداللہ ہارون کالج کے مذاکرے کا دعوت نامہ ہے۔ دوسرا ان کی بڑی بیٹی سلیمہ سلطانہ کی شادی کا دعوت نامہ ہے۔ اور تیسرا ان کی چھوٹی بیٹی منیزہ گل کی شادی کا دعوت نامہ ہے۔

اس کتاب کے تیسرے باب میں فیض صاحب کی نشریات، طنزیات اور ڈرامے شامل ہیں۔ نشریات چار ہیں۔ جن میں سے دو ریڈیو اور دو ٹی۔ وی پر نشر کی گئیں۔ اردو کے صوفیانہ اشعار اور ''میرا پیغام محبت'' ریڈیو سے نشر ہونے والی تحریریں ہیں۔ ۱۴۔ اگست ۱۹۷۱ء کو پاکستان کی ۲۴ سالگرہ کے موقع پر پاکستان ٹیلی ویژن کارپوریشن نے بتایا کہ ہر اتوار کی صبح کو ایک پاکستانی فلم دکھائی جائے گی۔ چھ فلموں کا انتخاب ہوا۔ جس میں مصنفین کے فرائض فیض صاحب اور کچھ اور لوگوں نے انجام دیئے۔ کتاب کے تیسرے حصے میں فیض کے دو طنزیے بھی ہیں۔ ایک طنز کا نام ''دی احباب'' اور دوسری طنز کا نام ''شکست'' ہے۔ کتاب کے اس حصے میں فیض صاحب نے تین ڈرامے بھی پیش کیے ہیں۔ پہلا ڈرامہ ''ہوتا ہے شب وروز'' ایک مختصر ڈرامہ ہوتا ہے۔ جس میں تیرہ کردار ہیں۔ یہ بہت خوبصورت کہانی ہے۔ جس میں ایک مکان کے مختلف حصے ہیں اور ان میں مختلف لوگ رہتے ہیں۔ اس ڈرامے میں مزاح بھی ہے اور

چونکہ یہ ڈرامہ طربیہ ہے۔اس لیے ہنسی خوشی لوگوں کے تمام مسائل حل ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔اس کے بعد دوسرا ڈرامہ نثری ڈرامہ ''سانپ کی چھتری'' ہے۔جس میں گیارہ کردار ہیں۔ایک اور مختصر ڈرامہ ''پرائیوٹ سیکرٹری'' ہے۔اس میں بارہ کردار ہیں۔ کتاب کے آخری باب میں سبطِ حسن، سجاد ظہیر، مرزا ظفر الحسن، سحر انصاری کے فیض کے بارے میں تاثرات موجود ہیں۔فیض۔شامِ غزل (سجاد ظہیر)، پارہ پارہ دامن صدق وصفا (سبطِ حسن)، فیض اور ان کی ساتویں کتاب، مرزا ظفر الحسن اور نقش فریادی۔ایک مطالعہ (سحر انصاری) جیسے مضامین شامل ہیں۔

فیض کی تصنیف ''ہماری قومی ثقافت''، ادارہ یادگارِ غالب کراچی سے ۱۹۷۶ء میں شائع ہوئی۔اس کتاب کے مرتب بھی مرزا ظفر الحسن ہیں۔یہ کتاب ۱۶۴ صفحات پر مشتمل ہے۔اس میں فیض کی چار تقریریں ہیں۔جن میں سے پہلی تین انھوں نے گورنمنٹ کالج مظفر آباد میں کی تھیں۔ان کی پہلی تقریر کا عنوان ''تہذیب کیا ہے''، دوسری تقریر انھوں نے ''پاکستانی ثقافت کے اجزائے ترکیبی'' پر کی۔ تیسری تقریر میں ''پاکستانی ثقافت کی ممکن صورتیں'' بیان کیں اور ایک تقریر پاکستان ٹی۔وی سے نشر کی گئی جو ''پاکستانی ثقافت اور اجزائے ترکیبی'' پر کی۔تیسری تقریر میں ''پاکستانی ثقافت کی ممکن صورتیں'' بیان کی اور ایک تقریر پاکستان ٹی۔وی سے نشر کی گئی جو، ''پاکستانی ثقافت اور اس کے مسائل'' کے عنوان سے شاملِ کتاب ہے۔ اس کتاب میں فیض نے اپنی پہلی تقریر میں یہ سوال اٹھایا ہے کہ تہذیب یا کلچر کیا چیز ہے اور اس کا مفہوم کیا ہے؟ فیض صاحب لکھتے ہیں:

> ہمارے ہاں پچھلے بیس، پچیس برس سے ایک لفظ رائج کرنے کی کوشش کی جارہی ہے۔یعنی ثقافت کا لفظ۔یہ لفظ آج سے تیس برس پہلے ہم تک نہیں پہنچا تھا بلکہ اس کی بجائے پرانا لفظ تہذیب استعمال ہوتا تھا۔میں بھی آج اپنی تقریر میں یہی لفظ استعمال کروں گا جس سے ہم سب مانوس ہیں۔تہذیب کا مفہوم بھی وہی ہے جو لفظ کلچر کا ہے۔کلچر کا لفظ اس کے موجودہ مفہوم میں یورپ میں اٹھارویں صدی کے آخر میں مروج ہوا۔اس کے علاوہ اور بھی بہت سے الفاظ ہیں جو اپنے موجودہ معنوں میں انگریزی میں پہلی بار اٹھارویں صدی کے آخر میں اور انیسویں صدی کے شروع میں روشناس ہوئے۔ چنانچہ آج کلچر کا مفہوم جو، ہمارے ذہن میں ہے وہ آج سے دوسو برس پہلے کسی کے ذہن میں نہ تھا۔غرض یہ کہ وہ تمام الفاظ اور اصطلاحات جو، معاشرتی زندگی سے وابستہ ہیں ان کی نوعیت، ان کی ماہیت، ان کے معنی، معاشرت کے ساتھ بدلتے رہتے ہیں۔ نئے تصورات پیدا ہوتے ہیں اور پرانے تصورات کی صورت بدل جاتی ہے۔یہی حال کلچر کا بھی ہے۔(۱۹۴)

فیض کے نزدیک معاشرے میں زندگی بسر کرنے میں، رہنے سہنے میں جو چیزیں داخل ہیں وہ بھی کلچر کہلاتی ہیں۔معاشرے کا کلچر یہ ہے کہ وہاں کے لوگ کس قسم کا لباس پہنتے ہیں۔ان کی غذا، ان کے رسم ورواج، عادات، طور طریقے، ان سب چیزوں کو جمع کر دیں تو کلچر کی جامع تعریف سمجھ میں آتی ہے۔فیض کے نزدیک کلچر کی دوصورتیں ہیں۔ باطنی صورت اور ظاہری صورت۔مجموعی طور پر قدروں کا جو نظام باطنی طور پر کسی نظام میں رائج ہو وہ اس کے کلچر کا باطنی پہلو ہے۔ باطنی پہلو میں کچھ چیزوں کی اچھائی اور برائی پر لوگ غور کرتے ہیں۔دیکھتے ہیں، سوچتے ہیں، جب کہ ظاہری پہلو میں زندگی میں کچھ چیزیں ایسی بھی ہیں جن پر لوگ غور نہیں کرتے بلکہ وہ غیر شعوری طور پر ان سے سرزد ہوتی ہیں۔ان تمام صورتوں کو ملانے سے جو چیز بنتی ہے۔اس کو کلچر کہتے ہیں۔اس کے بعد انھوں نے بتایا

کہ قومی کلچر کیا ہوتا ہے؟ ان کا کہنا ہے کہ قومی کلچر کے لیے قوم کا ہونا ضروری ہے۔ قومی کلچر کو دوسری قوموں کے کلچر سے کئی طریقوں سے مخصوص کرنا چاہیے۔ کسی قوم کا کلچر دیکھنے کے لیے اس قوم کی تاریخ کو بھی دیکھنا پڑتا ہے۔ تاریخ کا تعلق وقت اور زمانے کے ساتھ ہے۔ کوئی قوم جس تاریخی نقطے سے اپنی تاریخ کی ابتدا کرتی ہے، اس وقت سے لے کر اب تک کا زمانہ اس کے کلچر کا طول ہے۔

اس کے بعد انھوں نے کلچر کی گہرائی کے مسئلے پر گفتگو کی ہے یعنی یہ کہ کسی کلچر کی رسائی کسی معاشرے میں کہاں تک ہے۔ اس کا نفوذ یا اس کا رخ کسی معاشرے کی آبادی کے کتنے حصے تک ہے؟ انھوں نے کہا ہے کہ کلچر کے دو چار مسائل خاص طور پر ہمارے لیے باعثِ غور ہیں۔ سب سے پہلا مسئلہ تو یہ ہے کہ کلچر اور دین کا باہم رشتہ کیا ہے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ ہمارے کلچر کی بنیاد ہمارا دین ہے۔ دین باطنی چیز ہے۔ کلچر کے بہت سے اجزا ہیں۔ جن کو مذہب یا دین متعین نہیں کرتا۔ خاص طور پر مذہب اسلام نہیں کرتا۔ بعض مذاہب ایسے ہیں جن کا تعلق کسی نسل یا جغرافیہ سے ہے۔ اسلام یا مسیحیت کو کسی قوم کے ساتھ مخصوص نہیں کر سکتے۔ کیونکہ یہ عالمگیر مذاہب ہیں۔ اس لیے مختلف اسلامی ممالک کی تہذیبیں یا کلچر ایک دوسرے سے الگ الگ ہیں۔

فیض کی دوسری تقریر کا موضوع ہے ''پاکستانی تہذیب کے اجزائے ترکیبی'' اس پر گفتگو کرتے ہوئے فیض صاحب نے بتایا ہے کہ ہر قوم کی تہذیب یا کلچر کے تین پہلو ہوتے ہیں۔ ایک اس قوم کے اقدار و احساسات اور عقائد جن میں وہ یقین رکھتی ہے۔ دوسرے اس قوم کے رہن سہن کے طریقے، اس کے آداب اور اخلاقِ ظاہری اور تیسرے اس کے فنون۔ یہ تینوں آپس میں ایک دوسرے سے منسلک ہوتے ہیں اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ اس کے بعد انھوں نے پاکستانی تہذیب کی ماہیت موجودہ صورت اور اس کے اجزائے ترکیبی پر بحث کی ہے۔ وہ بتاتے ہیں کہ پاکستانی قوم کی دو امتیازی خصوصیتیں ہیں۔ ایک یہ کہ وہ پاکستانی ہے دوسری یہ کہ اس کی اکثریت مسلمان ہے ۔گویا پاکستانی قومیت کے دو عناصر ترکیبی ہوئے۔ ایک پاکستانیت اور دوسرا اسلامیت یا مسلمیت ۔فیض کا کہنا ہے کہ قوموں کی تہذیب کے جو تین پہلو ہم نے متعین کیے تھے یعنی تاریخ، جغرافیہ اور معاشرتی نفوذ، ان کی کیفیت پاکستانی قوم میں کیا ہے۔ فیض بتاتے ہیں کہ ۲۹ برس پہلے جب پاکستان نہیں تھا تو پاکستانی قوم بھی نہیں تھی۔ تو ہم کیا تھے؟ آخر اس سے پہلے بھی ہماری کوئی تعریف ہوگی۔ فیض کی رائے میں اس سے پہلے ہم پنجابی، سندھی، بلوچی، پٹھان اور بنگالی تھے۔ مگر ہم پاکستانی نہیں تھے۔ بلکہ سیاسی اعتبار سے ہم ہندوستانی مسلمان تھے۔ دنیا کی بیشتر قومیں جیسے پروان چڑھتی گئیں ویسے ہی ان کی تہذیب بھی ترقی کرتی گئی۔ فیض کے خیال میں ہند آریائی تہذیب و تاریخ اور ہند اسلامی تہذیب و تاریخ کو پاکستانی کلچر سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ ان کا یہ خیال ایک آفاقی اور تاریخی صداقت ہے کہ ایک جاندار قومی تہذیب، خاص جغرافیائی حدود تک محدود نہیں ہوتی۔ اسی طرح انھوں نے اسلامی کلچر کے وجود اور اس کی بین الاقوامیت و آفاقیت سے انکار کیے بغیر اس کو پاکستانی کلچر کے تشکیلی عناصر میں سے ایک اہم اور موثر عنصر تسلیم کیا ہے۔ فیض صاحب لکھتے ہیں:

> دو سو برس پہلے جب ساری دنیا میں جاگیرداری یا نوابی نظام رائج تھا تو اس وقت قوموں کا تصور نہیں ہوتا تھا۔ اس وقت قوموں کا تصور یا تو حسب و نسب کا تصور تھا یا نسل کا یا قبیلے کا۔ مگر کلی طور پر کسی قوم میں قومیت کا تصور نہیں تھا۔ معاشرہ میں اس وقت خاص اور عام دو قسم کی تہذیبیں ہوتی تھیں۔ ان کی معاشرتی عادات الگ الگ تھے۔ (۱۹۵)

فیض کے نزدیک وہ خطہ جسے ہم پاکستان کہتے ہیں اس کی تاریخی عمر پانچ ہزار برس ہے۔ یعنی ہماری تاریخ موہن جوڈارو سے شروع ہوتی ہے۔ اس کے بعد جتنے دور گزرے ہیں وہ سب ہماری تاریخ کا حصہ ہیں۔ انھوں نے برہمن تہذیب، بدھ تہذیب اور یونانی تہذیب کا ذکر کرنے کے بعد بتایا کہ ان تہذیبوں کے ادوار ہماری تاریخ اور تہذیب کا حصہ ہیں۔ اور ان کے ہیرو، مفکر، فن کار سب

ہمارے تہذیبی مورث ہیں۔ لہٰذا ہمیں اپنے سیاسی نظریات میں تھوڑی سی تقسیم کرنا پڑے گی۔ انھوں نے مزید کہا کہ پاکستانی خطے کی تاریخ پر کئی طرح کی تہذیبیں نمودار ہوئیں۔ سب سے پہلے سندھ کی تہذیب یا موھن جوڈارو کی تہذیب ہے۔ لیکن اس کے حدود پاکستان کے حدود نہیں ہیں۔ اس کے کوئی ایک ہزار سال بعد آریائی تہذیب پیدا ہوئی لیکن اس آریائی تہذیب کا مرکز بھی یہاں نہیں تھا۔

اس کا مرکز وادی گنگ وجمن میں تھا۔ اس کے بعد ایرانی تہذیب یہاں آئی اور دو سو برس تک یہاں مسلط رہی اور اپنی بہت سی چیزیں یہاں کی مقامی تہذیب میں شامل کر گئی۔ اس کے بعد یونانی یہاں آئے اور وہ اپنے ساتھ لباس اور آرائش کا سامان لائے اور انھوں نے بھی یہاں کی تہذیب کے ساتھ اپنے رشتہ جوڑا اور بہت سے رومنی اثرات یہاں پر پیدا ہوئے۔ اس کے بعد اسلام کا ورود ہوا۔ پھر مختلف ممالک کے مسلمان یہاں پر آتے رہے۔ اب ان تہذیبوں میں سے کوئی بھی تہذیب ایسی نہیں جسے ہم کہہ سکیں کہ یہ پاکستان کی موجودہ حدود کے اندر قید تھی، جسے ہم اپنی تہذیب کہہ سکیں۔ ہر وہ اچھی چیز جو کہ ہمارے چار ہزار سال کی پیداوار ہے۔ وہ بھی ہماری ہے۔ اور ہر وہ چیز جو پچھلے ایک ہزار کی روایتوں کا نتیجہ ہے۔ خواہ اس کا جغرافیائی مرکز کہیں بھی ہو، وہ بھی ہماری تہذیب کا حصہ ہے چنانچہ حافظ وخیام بھی ہماری تہذیب کا حصہ ہیں۔ تاج محل، لال قلعہ، غالب، میر، تان سین، امیر خسرو اور سلطان حسن مشرقی یہ سب ہماری تہذیبی روایت کا حصہ ہیں۔

اپنی تیسری تقریر میں بھی جو اس کتاب میں ''پاکستانی تہذیب کا مستقبل'' کے عنوان سے شامل کی گئی ہے۔ چند سوالوں کے جواب دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً تہذیب کیا ہے؟ پاکستانی تہذیب کیا ہے؟ اسلامی تہذیب کیا ہے؟ ان کا کہنا ہے کہ یہ ایک تہذیب نہیں ہے جس کو ہم اسلامی تہذیب کہتے ہیں بلکہ یہ بہت سی تہذیبیں ہیں جن کو ہم اجتماعی طور پر اسلامی تہذیب کہتے ہیں کیونکہ ان میں قدرِ مشترک اسلام ہے۔ انھوں نے بتایا ہے کہ ہر تہذیب کے نام سے نہیں پکار سکتا۔ کچھ تہذیبوں میں ایسی باتیں ہوتی ہیں جن کو ہم دوسری تہذیب پر منطبق نہیں کر سکتے۔ مثلاً سندھ کا لباس اور ہے۔ پنجاب کا اور بعض دستکاریوں کا خام مواد صرف سندھ میں ملتا ہے۔ اسی طرح پنجابی، بلوچی، پشتو اور بنگالی زبان ہے۔ ان کو ایک زبان سے دوسری زبان میں منتقل نہیں کیا جا سکتا۔ لہٰذا آپ کو لازم یہی ہے کہ ان سب زبانوں کو اپنے اپنے علاقے میں نشو ونما پانے کا موقع دیں۔ آگے چل کر انھوں نے اسلامی تہذیب کے مختلف پہلوؤں پر تفصیلاً گفتگو کی ہے۔ اور زبان کے مسئلے پر سوالوں کے سیر حاصل جوابات دیے ہیں۔

چوتھی تقریر فیض صاحب نے پاکستان ٹیلی ویژن پر ''پاکستانی ثقافت اور اس کے مسائل'' کے موضوع پر کی اور اسے بھی موجودہ کتاب میں شامل کیا گیا ہے۔ کلچر کے بارے میں انھوں نے کہا کہ کلچر گانے بجانے کا نام نہیں بلکہ یہ قومی اور معاشرتی زندگی کا بہت اہم شعبہ ہے۔ کلچر معاشرتی زندگی کے کاروبار پر اثر انداز ہوتا ہے۔ کلچر کی اثر اندازی ذہنی طور سے بھی ہوتی ہے اور علمی طور سے بھی۔ فنون، ادب، موسیقی، مصوری کلچر کے اجزا ہوتے ہیں۔ کلچر ایک پورا طریقہ زندگی ہوتا ہے۔ جیسے جیسے معاشرتی اور سیاسی حالات بدلتے جائیں گے۔ ان کے مطابق کلچر کے تصورات بھی بدلتے جائیں گے۔ آج تک صدیوں کی دوڑ میں کتنے ہی کلچر پیدا ہوئے اور ختم ہوئے۔ فیض صاحب نے اس خطاب میں بھی تہذیب اور کلچر کے انھیں مسائل پر گفتگو کی ہے۔ جن کے بارے میں وہ اپنی پہلی تین تقریروں میں کھل کر اظہار خیال کر چکے ہیں۔ انھوں نے کہا ہے کہ بعض دوستوں کا خیال ہے کہ کلچر طبقاتی ہوتا ہے۔ یعنی کلاس کلچر، ان کا کہنا ہے کہ ہمارے ہاں جو الگ الگ طبقے ہیں ان کا کلچر بھی الگ الگ ہے لیکن کلاس یا طبقے سے الگ کوئی کلچر نہیں ہوتا۔ اس کے بعد ان سے متعدد سوالات ثقافت کے مسائل کے بارے میں کیے گئے جن کے جوابات فیض صاحب نے وضاحت کے ساتھ دیے۔

''مہ وسالِ آشنائی''، فیض کا پانچواں نثری مجموعہ ہے۔ جو پہلی بار ۱۹۸۱ء میں مکتبہ دانیال کراچی سے شائع ہوا۔ بقول مرزا ظفر الحسن:

یہ فیض کی پوری ادبی زندگی میں پہلی مفصل کتاب ہے جو،انھوں نے جولائی ۱۹۷۶ء کے چار ہفتوں کے روس کے دورے میں لکھی۔(۱۹۶)

یہ کتاب فیض کے مختلف برسوں میں کیے ہوئے سفرِ روس کے تاثرات اور وہاں کے ادیبوں سے ملاقات کے تذکروں پر مشتمل ہے۔ جسے یادوں کا مجموعہ بھی کہا جا سکتا ہے۔اس کتاب کو چھ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔اس کی ضخامت ۱۳۶ صفحات ہے۔ پہلا باب ''تصور'' عنوان سے تحریر کیا گیا ہے جو،(۱۹۱۸ء تا ۱۹۲۰ء) بچپن کی سب سے پرانی مگر دھندلی یادوں سے شروع ہوتا ہے اور دوسری عالمگیر جنگ کے اختتامی واقعات پر ختم ہوتا ہے۔ جنگ کی یہ تصویر بیک وقت بھیانک بھی تھی اور ولولہ انگیز بھی۔ دوسرا باب ''تعارف'' ہے۔جس میں فیض نے بتایا ہے کہ ۱۹۴۹ء میں پہلی بار سوویت ادیب پاکستان آئے۔ترقی پسند مصنفین کی دوسری کانفرس کے سلسلے میں انھیں مدعو کیا گیا تھا۔اس باب میں ۱۹۵۸ء میں تاشقند میں منعقد ہونے والی ایشیائی کانفرنس میں روسی ادیبوں سے ملاقات کا ذکر کیا گیا ہے۔تیسرے باب میں مختلف مناظر کا ذکر ہے چوتھا باب داغستان پر ہے۔اس میں کوہ قاف کا ذکر ہے جس کا گوشہ داغستان ہے۔ یہاں کے باشندوں کی آبادی نو دس لاکھ کے برابر ہے۔اور یہاں ۲۶ زبانیں بولی جاتی ہے۔ پانچویں باب میں جس کا عنوان ''مکالمے'' ہے۔اس میں فیض روس میں ناظم حکمت اور دوسرے شاعروں،ادیبوں اور دانشوروں سے اپنی ملاقاتیں اور ان سے اپنی بات چیت قلم بند کرتے ہیں۔ چھٹا باب منظومات اور تراجم پر مشتمل ہے۔فیض کی اپنی گیارہ نظمیں جو،۱۹۶۲ء اور ۱۹۷۵ء کے دوران سوویت یونین میں کہی گئیں،۱۴ منظوم تراجم،ان میں سے ۱۰ رسول حمزہ کے،۴ ناظم حکمت اور دو عمر علی سلیمونف کے کلام کے ترجمے ہیں۔ بقول فیضؔ:

جو بات جس صورت ذہن میں آئے قلم برداشتہ لکھتا چلوں اور یہی میں نے کیا ہے۔(۱۹۷)

فیض صاحب نے اس کتاب میں سوویت یونین کے بارے میں اپنے تاثرات پیش کیے ہیں۔انھوں نے روس آنے سے پہلے اس ملک کی بابت اپنے تصورات،اور کئی بار سفر کرنے کے بعد اپنے مشاہدات بڑی خوش اسلوبی سے قلم بند کیے ہیں۔فیض نے ایشیا اور افریقہ کے مصنفین کی بین الاقوامی کانفرنسوں کے موقع پر سوویت ادیبوں سے ملاقاتوں کا ذکر کیا ہے۔فیض اس کتاب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

آج سے کوئی سترہ برس پہلے (۱۹۵۸ء) میں سوویت یونین کو پہلی بار دیکھا تھا۔ تو دل میں تاثرات کا ہجوم اور ذہن پر تحیر کی اور انبساط کی وہ کیفیت طاری تھی جو ہر نئی دریافت کے جلو میں ہوتی ہے۔تو شاید اس نوع کی کتاب ایک ہی نشست میں لکھی جا سکتی تھی۔لیکن اتنے برس کے وقفے اور اتنی بار وہاں جانے کے بعد اسی کیفیت سے لطف آشنا ہونا مشکل ہے۔ بہت سی دلکش یادیں دھندلا چکی ہیں۔ بہت سی دلچسپ باتیں فراموش ہو چکی ہیں۔ صرف داغستان کے بارے میں ایک مضمون ایسا ہے جو، پہلے سے لکھ رکھا تھا۔ وہ بھی اس میں شامل کر لیا ہے۔(۱۹۸)

''مہ و سالِ آشنائی'' کا پہلا باب بچپن کی سب سے پرانی دھندلی یادوں سے شروع ہوتا ہے۔اس میں روسی انقلاب، ہندوستان میں قومی آزادی کی تحریک اور فاشسٹ طوفان کا ذکر کیا گیا ہے۔فیض کا کہنا ہے کہ پہلی عالمگیر لڑائی ختم ہو چکی ہے۔ایک طرف انگریز حکمران اور ان کی دیسی حاشیہ بردار جشنِ فتح منا رہے ہیں اور دوسری طرف قومی آزادی کی تحریک شروع ہو چکی ہے۔اس صورت حال کا بہت موثر نقشہ پیش کیا گیا ہے کہ سڑکوں پر رنگین جھنڈیاں لگائی جا رہی ہیں، بینڈ باجے اور فوجی سوار گشت کر رہے ہیں۔ جلسے ہو

رہے ہیں، جلوس نکل رہے ہیں۔ مختلف قسم کے نعرے لگائے جا رہے ہیں کہ آزادی ہمارا پیدائشی حق ہے۔ اس میں موتی لال نہرو، ڈاکٹر کچلو، محمد علی، شوکت علی اور مولانا ابوالکلام آزاد کو جگہ جگہ خوش آمدید کہا جا رہا ہے۔ پورے شہر میں چہ میگوئیاں ہو رہی ہیں کہ روس میں زار شاہی کا تختہ اُلٹ گیا۔ لنین نے مزدور طبقے کی حکومت قائم کر لی، سرخ انقلاب آ گیا، یہ روسی انقلاب کیسے ہوا، کیونکر ہوا۔ فیض کا کہنا ہے کہ اسی زمانے میں شیخ عبداللہ نے کشمیر میں مہاراجہ کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیا۔ ان تمام انقلابی اقدامات کے ساتھ ایک اور تصور دھیرے دھیرے ان کی یادوں میں اُترنے لگا۔ یہ تھا مزدور اور سرمایہ دار کا مسئلہ جس کے بارے میں فیض کے خیالات کچھ یوں ہیں:

> یہ اقتصادی بحران کا زمانہ تھا غلہ کوڑیوں کے بھاؤ بکنے لگا تھا۔ بھوکے کسان، دو وقت کی روٹی کی خاطر دھرتی ماتا سے ناتہ توڑ کر شہر میں در بدر ہو رہے تھے۔ ملازمت کا نشان مفقود تھا۔ شریف رزیل ہو رہے تھے۔ عزت دار گھروں کی بہو بیٹیاں، بازار میں بیٹھی تھیں۔ صرف سرمایہ داروں اور ساہوکاروں کی چاندی تھی۔ جو دونوں ہاتھوں سے حاجت مندوں کے اثاثے کے ساتھ ساتھ ان کی عزت اور غیرت بھی سمیٹ رہے تھے۔ مزدور اور سرمایہ دار، کسان اور زمیندار، قومی دولت کی تقسیم، قومی آزادی کا مسئلہ غرض کہ معاشرتی اور معاشی مسائل کا پہاڑ تھا۔ کچھ لوگ اسے سر کرنے کی فکر میں سر کھپانے لگے۔ مزدور تحریک نے زور پکڑا اور قومی آزادی کے ساتھ ساتھ سماجی عدل و مساوات کے تقاضے بھی عام ہونے لگے۔(۱۹۹)

دوسرا باب ''تعارف'' کے عنوان سے ہے جس میں ۱۹۴۹ء کے ماہ ستمبر، اکتوبر میں لاہور میں منعقد ہونے والی ترقی پسند مصنفین کی دوسری کانفرنس کا ذکر ہے۔ اس کانفرنس میں پہلی بار سوویت ادیبوں کو پاکستان میں مدعو کیا گیا۔ فیض صاحب کا کہنا ہے کہ ہمیں یہ توقع تو نہیں تھی کہ کانفرنس میں سوویت یونین کی طرف سے کوئی آئے گا۔ محض اظہار دوستی کے لیے دعوت نامہ بھجوا دیا گیا تھا اور جب ہمیں ایک دن تار ملا کہ روسی ادیبوں کا وفد لاہور کے لیے روانہ ہو چکا ہے۔ تو ہمیں خوشی ہوئی اور تعجب بھی۔ یہ لوگ کانفرنس سے دو چار روز بعد آئے۔ فیض صاحب کا خیال ہے کہ نکولائی تخونوف جو سوویت یونین کے وفد کے ساتھ آئے۔ وہ اپنے قومی ہاتھ پاؤں اور رعب دار چہرے سے، جنگجو معلوم ہوتے ہیں۔ اور ان کے مقابل میں مرزا ترسوں زادہ کے بارے میں فیض صاحب کا کہنا ہے کہ وہ نرم گفتار، نرم رفتار، خوابیدہ سی آنکھیں، بچوں کا سا معصوم چہرہ لیے ہوئے تھے۔ انھوں نے کہا کہ جب سوویت یونین کے نمائندوں سے ہمارا پہلا تعارف ہوا اور حافظ کے الفاظ میں محبت کی وہ بنا پڑی جو خلل سے خالی ہے۔

۱۹۵۸ء کے اواخر میں تاشقند میں افریقی ایشیائی ادیبوں کی پہلی کانفرنس کا اہتمام ہوا۔ اس کانفرنس میں پاکستان کی نمائندگی کا فریضہ فیض اور حفیظ جالندھری نے ادا کیا۔ اس میں فیض صاحب نے بتایا ہے کہ وہ تاشقند کیسے پہنچے اور ان کا کس طرح استقبال کیا گیا۔ ان کا کہنا ہے کہ عورتیں، مرد، بوڑھے، بچے، طلبا و طالبات، مزدور کسان، دفتری کارکن سبھی طرح کے لوگوں نے تالیاں، مصافحے، السلام وعلیکم اور زندہ باد کہا۔ سوویت عوام سے یہ ہمارا پہلا تعارف تھا پھر جس ہوٹل میں وہ ٹھہرے اس ہوٹل کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ اس کانفرنس میں حفیظ جالندھری نے پاکستانی وفد کے قائد کے فرائض انجام دیے۔ اس کے بعد انھوں نے تاشقند کے لوگوں کے رہن سہن اور طور طریقوں کو دیکھا اور انھیں کتاب میں قلم بند کیا۔ کانفرنس سے فرصت ملنے کے بعد وہ شہر کی سیر کو نکلے اور انھوں نے اس زمانے کے تاشقند کی تصویر دکھائی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ وہاں پر بہت سے لوگ پرانے محلے میں، باہر سے کچے اندر سے پکے مکانوں میں رہتے تھے۔ انھوں نے وہاں کی عمارتوں، پبلک اور رفاہی اداروں، وہاں کے ماحول، لوگوں کی عادتوں، لباس، بازاروں، دفتروں

نازک اندام لڑکیوں، یونیورسٹیوں غرض یہ کہ تمام چیزوں کے بارے میں تفصیل سے بتایا ہے۔تاشقند کے بعد فیض سمرقند اور بخارا پہنچے ،ریسٹ ہاؤس میں رہنے اور کھانا کھانے کا ذکر کرنے کے بعد شہر کی قدیم وجدید تاریخ کا جائزہ لیا ہے۔

اس کے بعد انھوں نے دوشنبہ اور طفلس وغیرہ کی سیر کی اور ان شہروں کے بارے میں، ان کے لوگوں کی عادات واطوار کا ذکر کیا ہے۔ طفلس سے وہ ماسکو پہنچے۔ پہلے وہ ماسکو کے ائیر پورٹ کا ذکر کرتے ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ یہ ائیر پورٹ کم اور کسی رئیس کا محل زیادہ معلوم ہوتا ہے۔اس کے بعد وہ ماسکو کے جنگلوں، درختوں، دریاؤں، سرکاری دفاتر، وہاں کی عمارتوں، سڑکوں، یادگاروں کے بارے میں تفصیل سے بتاتے ہیں۔ ماسکو سے فیض صاحب سائبیریا کے صدر مقام نو دوسی برسک پہنچے۔ وہاں کے میئر نے ان کی میزبانی کے فرائض انجام دیے۔

چوتھا باب ''داغستان'' کی سیر کے بارے میں ہے۔ سائبیریا کے بعد فیض کو داغستان جانے کا موقع ملا۔ داغستان کے ادیبوں کی انجمن نے ایک تقریب میں شرکت کے لیے فیض صاحب کو مدعو کیا۔تقریب کے بعد انھوں نے داغستان کی سیر کی اور اس کے بارے میں اپنے تاثرات کو قلم بند کیا۔ایک جگہ پر لکھتے ہیں:

> بچپن کا کیا مذکور ہے۔اب بھی بے خیالی میں کوہ قاف کا نام لیجیے تو مشکل سے باور آتا ہے کہ ایسا کوئی علاقہ واقعی کہیں موجود ہے۔ جہاں جن، پریاں نہیں ہم جیسے انسان رہتے ہیں۔اب بھی گمان ہوتا ہے کہ یہ کوئی جغرافیائی خطہ نہیں۔محض خواب وخیال کی سر زمین ہے جو سنی ضرور ہے دیکھی کسی نے نہیں۔بچپن اور نوجوانی میں ایسے ہی کچھ اور نام بھی سنے تھے۔ دور دراز اور پراسرار انھی میں داغستان بھی شامل ہے۔اور کیوں نہ ہو آخر یہ کوہ قاف کا ایک گوشہ ہی تو ہے اگرچہ اس کے تصور میں جن پری کا دخل کم ہے اور سرفروش تیغ زنوں، برق رفتار گھوڑوں، نڈر طالع آزماؤں کا زیادہ (۲۰۰)

پانچویں باب ''مکالمے'' میں فیض روس میں ناظم حکمت، ایلیا، سارتر، برگ، عمر علی، سلیمانوف اور چنگیز سے اپنی ملاقاتوں اور بات چیت کا ذکر کرتے ہیں۔فیض صاحب کا کہنا ہے کہ ماسکو شہر ایک طرح سے دنیا بھر کے ادیبوں اور دانشوروں کا بین الاقوامی مسافر خانہ ہے۔ جہاں پر فیض صاحب کی بہت سے ملکوں کے دانشوروں، شاعروں، ادیبوں اور صحافیوں سے ملاقات ہوئی لیکن وہ ان میں سے کچھ لوگوں کے ساتھ کی ہوئی گفتگو نقل کرتے ہیں۔ ناظم حکمت ترکی زبان کے سب سے بڑے شاعر تھے۔فیض صاحب ناظم کے حالات زندگی، ان کی شاعری اور ان سے کی گئی باتوں اور ملاقاتوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔

سارتر نے فیض صاحب سے ادب، بھوک، افلاس، پسماندگی اور تسخیر فطرت کے بارے میں گفتگو کی۔فیض صاحب کی قازقستان کے مقبول شاعر علی سلیمانوف سے ملاقات ہوئی۔فیض نے سلیمانوف کے حالاتِ زندگی، شخصیت اور کلام پر روشنی ڈالی ہے۔سلیمانوف نے قدیم اور جدید ثقافت پر بات کی اور کہا کہ مجھے تاریخ سے عشق ہے۔اس کے بعد چنگیز، سلیمانوف کے بارے میں فیض لکھتے ہیں:

> سوویت یونین کے مقبول ترین اور معروف ترین نثر نگاروں میں سے ہیں۔ان کی افسانوی تصانیف ''الوداع گل سرائے''، ''جمیلہ''، ''مدرس'' اور ''سفید جہاز'' کا مختلف زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔(۲۰۱)

چھٹے باب میں سوویت شعرا کی نظموں کے تراجم ہیں۔ ۱۶ منظوم تراجم میں سے دس رسول حمزہ کے، چار ناظم حکمت کے اور دو عمر علی سلیمانوف کے کلام کے ترجمے ہیں۔

فیض کی نثری تصنیف ''سفر نامہ کیوبا'' ۱۹۷۳ء میں مین نیشنل پبلشنگ ہاؤس لاہور اور راولپنڈی سے دو مرتبہ شائع ہوئی۔ اس کے دو حصے ہیں۔ پہلا حصہ ۲۸ صفحات پر مشتمل ہے اور یہ فیض کی تحریر ہے یعنی سفر نامہ کیوبا۔ دوسرا حصہ ۸۲ صفحات پر مشتمل ہے اور یہ فیدل کاسترو کی ایک تقریر ہے۔ مگر یہ ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ اس لیے صرف اول الذکر حصہ ہی قابلِ توجہ ٹھہرتا ہے۔

مرزا ظفر الحسن رقم طراز ہیں:

> یہ سفر نامہ نہیں ہے بلکہ ان مضامین میں سے ایک ہے جو، فیض نے ۱۹۶۲ء میں روز نامہ ''جنگ'' کراچی کے لیے بیرونِ ملک سے بھیجے تھے۔ ان دنوں فیض نے کیوبا کے علاوہ انگلستان، روس، ہنگری، لبنان، الجیریا اور مصر وغیرہ کی بھی سیاحت کی تھی۔ (۲۰۲)

ناشر نے پہلی دفعہ اس کتابچے کا نام صرف ''کیوبا'' رکھا۔ دوسری اشاعت میں اس کا نام ''سفر نامہ کیوبا'' لکھا۔ فیض صاحب کہتے ہیں کہ کیوبا کے بارے میں مجھے بہت تجسّس تھا کہ یہ کیوبا اور اس کا انقلاب کیا ہے اور کیوں ہے؟ اس کے پس منظر میں کسی نوع کی مخلوق رہتی ہے؟ کیا سوچتی ہے اور کیا کرتی ہے؟ گذشتہ ماہ کیوبائی انقلاب کی چوتھی سالگرہ کی تقریب پر مجھے اس مخلوق سے تعارف کا اتفاق ہوا۔ فیض صاحب کہتے ہیں:

> پہلی بات تو یہ ہے کہ یہاں ہر کوئی گاتا ہے۔ ڈرائیور گاڑی چلاتے ہوئے گاتا ہے۔ بیرا کھانا لاتے ہوئے گاتا ہے۔ لفٹ بوائے نیچے لاتے ہوئے گاتا ہے۔ لڑکی سودا بیچتے ہوئے گاتی ہے۔ سپاہی پہرہ دیتے ہوئے گاتا ہے۔ لڑائی مین تو دیکھا نہیں لیکن مجھے یقین ہے کہ یہ لوگ مشین گن چلاتے ہوئے بھی ضرور تانیں اُڑاتے ہوں گے۔ (۲۰۳)

فیض کے کیوبا کے بارے میں مزید لکھتے ہیں:

> اگر کوئی شوخ حسینہ تنگ پیراہن میں امریکن فلموں کو مات کرتی ہوئی آپ کے سامنے سے گزری ہے تو شام کو وہی لڑکی فوجی وردی پہنے برین گن سنبھالے ہوٹل کے دروازے پر پہرہ دے رہی ہوگی۔ یہاں پر پچاس قدم پر رقص گاہ یا شبینہ کلب ہے تو سو گز پر انقلابی شہید کی یادگار۔ یہاں کی فوج میں میجر سے اُوپر کوئی عہدہ نہیں۔ یہاں کوئی محکمہ اطلاعات نہیں۔ یہاں امریکی سیاست کی بات پر ہر آنکھ سے شعلے نکلنے لگتے ہیں اور امریکی سگریٹ کے ذکر پر ہر دل سے آہیں۔ یہاں ہر کسی کی زبان پر دو نعرے سنائی دیتے ہیں۔ ''وطن یا کفن'' اور ہم ظفر مند ہو کر رہیں گے۔ (۲۰۴)

فیض صاحب نے کیوبا کے پس منظر کے بارے میں بتایا ہے کہ ساڑھے تین سو برس تک ہسپانیہ کے افسر اور گورنر اس پر راج کرتے رہے اور اس کے لوگوں کو غلام بنایا۔ ان کا خون پسینہ ایک کر کے ان سے جنگل کٹوائے اور ان پر طرح طرح کے ظلم کرتے رہے۔ پھر ۱۸۶۵ء میں ان غلاموں نے علمِ بغاوت بلند کیا اور بالآخر ۱۸۹۵ء میں ۳۰ برس کی طویل جدوجہد کے بعد امریکی فوجیں

باغیوں کی کمک کو پہنچیں اور یوں کیوبا میں ہسپانوی اقتدار کا خاتمہ ہوگیا۔اس کے بعد ۱۸۹۹ء میں امریکی بحری فوجیں کیوبا میں داخل ہوئیں اور امریکہ نے وہاں اپنا ایک مستقل فوجی اڈا قائم کرلیا۔فیض نے کیوبا، وہاں کے تاریخی، پس منظر، وہاں کے حالات اور طور طریقوں کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے اور فیدل کاسترو کی کارکردگی، انقلابی حکومت اور جدید کیوبا کے متعلق معلومات فراہم کی ہیں۔اس میں انھوں نے کاسترو کی شخصیت کی بھرپور عکاسی کی ہے۔اس کی شجاعت کے قصے بیان کیے ہیں اور یہاں کی حکومت اور لوگوں کے بارے میں اپنے تاثرات قلمبند کیے ہیں۔فیض کہتے ہیں کہ کیوبا میں انقلاب سے پہلے جہالت اور بے روزگاری تھی۔سکول ہسپتال نہیں تھے۔ بڑی بڑی کمپنیوں پر امریکی اداروں کی اجارہ داری تھی۔انقلاب سے پہلے سات سو سے اوپر شراب خانے تھے۔ جس میں شراب کے علاوہ عورتیں بھی مہیا کی جاتی تھیں۔فیض پھر وہاں کے زرعی نظام کے بارے میں معلومات فراہم کرتے ہیں۔ان کے طور طریقے، ان کی کاشتکاری کے اُصول اور اپنی کاشت کے اصولوں میں موازنہ کرتے ہیں۔

کیوبا کے انقلاب کے بعد کے حالات بیان کرتے ہوئے فیض صاحب کہتے ہیں کہ اب وہاں جسم فروشی اور قمار بازی کے لیے سخت سزائیں دی گئی ہیں۔بازاری عورتوں کی تربیت اور اصلاح کے لیے اب وہاں مراکز قائم ہیں۔شہروں میں ترقی ہورہی ہے۔ کچے گھروں کی جگہ عالیشان گھر اور عمارتیں تعمیر ہورہی ہیں۔مساوات کا قانون نافذ ہے۔انصاف ہے۔ ہر کسی کو اس کی محنت کا صلہ ملتا ہے۔ صنعتی میدان میں سب سے مقدم روزمرہ استعمال کی اشیاء ہیں۔

''پاکستانی کلچر اور قومی تشخص کی تلاش'' فیض کی آٹھویں نثری تصنیف ہے۔یہ کتاب ۲۱۴ صفحات پر مشتمل ہے۔اس کتاب کو شیما مجید نے مرتب کیا ہے۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۹۸۸ء میں فیروزسنز لاہور راولپنڈی اور کراچی نے شائع کی۔اس میں تہذیب اور کلچر پر فیض کے چودہ مضامین شامل ہیں۔جن میں تہذیب کی تعریف، پاکستانی تہذیب کے اجزائے ترکیبی، پاکستانی تہذیب کا مستقبل ، پاکستان ثقافت اور اس کے مسائل پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔مرزا ظفرالحسن کی مرتبہ کتاب ''ہماری قومی ثقافت'' پر پہلے تفصیل سے گفتگو ہوچکی ہے۔موجودہ کتاب میں زیادہ تر مضامین ''ہماری قومی ثقافت'' میں سے لیے گئے ہیں۔صرف کہیں کہیں عنوانات میں ردو بدل کیا گیا ہے۔اس کتاب کے ۱۲ مضامین میں سے ۸ مضامین پہلے سے مطبوعہ دو کتابوں سے ماخوذ ہیں۔جن پر پہلے بات ہوچکی ہے۔ البتہ چار مضامین (قومی تشخص کی تلاش، آرٹ اور ثقافت، پاکستان کہاں ہے؟ ہم اور آپ) فیض کی کسی کتاب میں موجود نہیں ہیں۔

''قومی تشخص کی تلاش'' بہت وسیع موضوع ہے۔اس مضمون میں یہی بتایا گیا ہے کہ قومی شناخت کی تلاش کب کیسے اور کن مراحل سے گزری اور آج کس منزل پر ہے؟ فیض بتاتے ہیں کہ یہ تلاش اس وقت شروع ہوئی جب برصغیر میں خاندان مغلیہ اور حکومتِ مغلیہ کا آفتاب غروب ہوا۔اس سے پہلے برصغیر کے مسلمان اپنے آپ کو نسلی یا علاقائی حیثیت سے پہچانتے تھے۔مسلمانوں کو متحدہ قومیت کا احساس نہیں تھا کیونکہ یہ معاشرہ بادشاہوں اور نوابوں کا تھا۔ایسے معاشرے میں قومیت کا احساس ہونا مشکل ہے لیکن جب یہ دور ختم ہوا تو مسلمان اپنے آپ کو بے سہارا سمجھنے لگے۔لیکن اس کے باوجود وہ اپنے آپ کو بارسوخ اور مقتدر طبقہ سمجھتے تھے۔البتہ انگریزوں کے آنے کے بعد یہ غرور اور افتخار ختم ہوگیا۔ان سے بہت سی مراعات چھن گئیں۔تو مسلمانوں کو احساس ہونے لگا کہ ہم کون ہیں؟ ہماری شناخت کیا ہے؟

فیض کا کہنا ہے کہ ۱۹۲۰ء کے بعد جب انگریزی حکومتوں نے اپنی آئینی اصلاحات کی رفتار ذرا تیز کردی اور برصغیر کے باشندوں کو سیاسی حقوق کی مختلف قسطیں ذرا جلد دینا شروع کردیں تو یہ سوال پیدا ہوا اگر آئینی طور پر برصغیر میں ایک جمہوری نظامِ حکومت قائم ہوا تو اس میں سیاسی اعتبار سے مسلمانوں کی کیا حیثیت ہوگی؟ اہلِ نظر کو جلد ہی احساس ہوگیا کہ ہماری صورت ایک مستقل

اقلیت سے آگے نہیں بڑھ سکے گی۔ہم غیر مسلموں کے دستِ نگر رہیں گے۔ چنانچہ ۱۹۳۰ء میں اقبال نے الگ ریاست کا مطالبہ کر دیا۔ اس کی وجہ مسلمانوں اور ہندوؤں کے الگ الگ نظریات تھے۔

فیض کہتے ہیں کہ ہر شخص کے لیے پاکستان میں ایک آئین ہو تمام لوگوں میں معاشرے میں ایک سے حقوق حاصل ہوں ،لیکن ہمارے ہاں کچھ طبقے ایسے ہیں جن کے پاس سب کچھ ہے اور کچھ ایسے ہیں جن کے پاس کچھ بھی نہیں تو وہ کسی قوم اور ملک سے اس وقت تک پوری محبت نہیں کرسکیں گے جب تک کہ ان کے پاس لوازمات زندگی بہم نہ ہوں گے۔اس کے بعد فیض نے پاکستانی کلچر اور ثقافت کے نمائندوں کے ضمن میں اقبال،شاہ عبداللطیف بھٹائی،وارث شاہ اور خوشحال خان خٹک کا حوالہ دیا ہے۔اور پھر اپنے ورثہ میں غالب،میر،سعدی اور حافظ کا ذکر کیا ہے اور بتایا ہے کہ یہ ہمارا تہذیبی ورثہ تو ہے ملکیت نہیں ہے۔ جب تک ہم عمل کو آگے نہیں بڑھائیں گے،ہماری تلاش وہیں کی وہیں رہے گی جہاں سے شروع ہوئی تھی۔

''آرٹ اور ثقافت''مضمون میں آرٹ اور کلچر کے مفہوم،نوعیت اور فنکشن کے بارے میں فکری بحث ہے۔کلچر کا مفہوم کسی خاص انسانی گروہ اور معاشرے کے مکمل طریق حیات کا نام ہے۔ آرٹس کے برخلاف کلچر عوام کے زندگی بسر کرنے کے عمل سے مرتب ہوتا ہے۔فیض کے نزدیک ہر کلچر ایک خاص انسانی معاشرے سے متعلق ہوتا ہے۔ ہر کلچر کی اپنی تاریخی اور جغرافیائی حدیں ہوتی ہیں۔ چونکہ کسی اِنسانی گروہ کی زندگی کا انداز اس معاشرہ میں جاری وساری سماجی ڈھانچے یا نظام کے زیر اثر ترتیب پاتا ہے۔ جب سماجی حالات بدلتے ہیں تو اس گروہ کے کلچر کو بھی اس طور بدلنا پڑتا ہے۔کلچر محض اندازِ فکر نہیں،انداز حیات ہوتا ہے۔

''پاکستان کہاں ہے''مضمون میں فیض نے پاکستان کی شناخت کے متعلق بتایا ہے کہ دوسرے ملکوں میں اگر کوئی پاکستان کے بارے میں پوچھے کہ پاکستان کہاں ہے؟ کیا ہے؟اس کی شناخت آپ کیسے کروائیں گے؟انھوں نے بتایا ہے کہ ہر ملک کی کوئی نہ کوئی خاص شناخت ہوتی ہے۔کبھی ہم لوگوں نے غور نہیں کیا۔ ہر ملک نے اپنی خاص علامت،نشان،ملک کی تاریخ،تہذیب کلچر،قومی ماہیت،کو امتیازی طرۂ اپنے لیے مخصوص کر رکھا ہے۔چین،جاپان،انڈونیشیا،سری لنکا،برما،ایران،عراق،مصر ہر چھوٹے بڑے ملک کے ساتھ کوئی نہ کوئی تصویر ذہن میں ضرور اُبھرتی ہے۔

فیض نے اپنے اس مضمون میں بتایا ہے کہ ہر ملک کے پاس سُرخاب کا پر ضرور ہے۔ ہر ملک نے اپنا ایک ٹریڈ مارک بنا رکھا ہے۔ یہ موقع پر تعارف اور جان پہچان کے کام آتا ہے۔فیض کا کہنا ہے کہ ہم لوگوں نے کبھی غور نہیں کیا کہ پاکستان کا ٹریڈ مارک کیا ہے؟ جب کہ باہر کے ملکوں میں آپ سے جگہ جگہ یہی سوال پوچھا جائے گا کہ پاکستان کیا ہے؟اس سلسلہ میں کہا جاتا ہے کہ ہمارا سفارتی عملہ کیا کر رہا ہے؟ ہماری تہذیب،ثقافت یا شخصیت کا تعین،ہمارے سفارتی اداروں کا منصب یا ذمہ داری نہیں ہے۔فیض صاحب کا کہنا ہے کہ یہ ذمہ داری تو گھر والوں کی ہے جس میں حکومت،اہلِ دانش اور اربابِ سیاست سبھی شامل ہیں۔اگر آپ بتائیں کہ ہماری شناخت،قومی جھنڈے پر ستارہ ہلال ہے کہ یہ اسلامی نشان ہے لیکن ستارہ ہلال صرف پاکستانی امتیاز نہیں بلکہ یہ نشان تو ہر اسلامی ملک کے جھنڈے کا حصہ ہے۔اسے پاکستان کی سرزمین سے مخصوص نہیں کیا جاسکتا۔ہمیں اپنی شناخت کے لیے اپنی تاریخ،تہذیب،جغرافیہ کے لیے ایسے مظاہر سے رجوع کرنا پڑے گا۔جو خالص ہمارے اور بلاشبہ پاکستانی ہوں۔

''ہم اور آپ''مضمون میں فیض صاحب کہتے ہیں کہ ہم آزاد پاکستان کے آزاد شہری ہیں۔ہم مسلمان ہیں پچھلے ایک سال میں پاکستان کے رہنے والوں کے لیے کئی نئی نئی سہولتیں اور مشکلیں پیدا ہوئیں۔کئی امتحان گزرے،کئی نئی آزمائشیں آئیں۔ ہمارا نیا آزاد ملک ابھی اپنے پاؤں پر کھڑا نہیں ہوا تھا کہ اس پر یکے بعد دیگرے کئی پہاڑ ٹوٹے۔کشمیر کی خوبصورت زمین ہتھیانے کے لیے اغیار

نے دستِ غضب بڑھایا۔ ہمسایہ ملک سے تعلقات کبھی بگڑے کبھی سنورے۔ اس کے بعد انھوں نے اسلامی ممالک کے لیے آزادی اور ترقی کے تمام مسائل پر غور کیا ہے۔ فیض صاحب کا کہنا ہے کہ ہمیں صحیح حالات سے مسلمانوں کو آگاہ کرنا چاہیے۔ موجودہ دور میں دنیا کی کوئی قوم اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد الگ بنا کر بسر اوقات نہیں کر سکتی۔

اس لیے پاکستان کی سب سے بڑی دولت عوام ہیں جو، اس کی عظمت کے کفیل ہیں۔ عوام کی فلاح و بہبود کے لیے پاکستانی عوام کے سیاسی اور جمہوری حقوق کو پورا تحفظ کرنا چاہیے۔ دنیا میں امن اسی وقت ممکن ہے جب تمام حصوں میں امن اور آزادی ہو۔

ساغر جعفری (۱۹۱۳ء۔۲۰۰۲ء) شاعر کے ساتھ ساتھ ایک اچھے نثر نگار بھی ہیں۔ ساغر جعفری نے اپنی نثری تحریروں کا آغاز مادرِ علمی مرے کالج سیالکوٹ سے اس وقت کیا جب وہ کالج میں بی۔اے کے طالب علم تھے۔ ان کے اس شوق کو اُبھارنے میں شعبہ فارسی کے اُستاد پروفیسر جمشید علی راٹھور نے اہم کردار ادا کیا اس کے متعلق ساغر جعفری اپنی تصنیف ''بہار و نگار'' میں ''سخن ہائے گفتنی'' چند یادیں، چند تاثرات میں لکھتے ہیں:

> جب میں آخری سال میں تھا تو پروفیسر جمشید علی راٹھور نے انعامی مقابلہ میں کالج کے طلبا کو مضمون لکھنے کے لیے نوٹس بورڈ پر ایک اعلان چسپاں کرایا۔ عنوان تھا، اردو پر انگریزی ادب کا اثر، اس پر متعدد طلبا نے مضامین لکھے مگر صرف میرا مضمون ہی انعام کا حق دار نکلا۔ اور مجھے ''مولانا میر حسن انعام'' ملا۔ اس کے ساتھ ہی اپنی جماعت میں اردو کا اول انعام بھی مجھے دیا گیا۔ انعامات میں چند کتابیں عطا کی گئیں۔ ان میں اقبال کا ''جاوید نامہ'' بھی تھا جو، انھی دنوں شائع ہوا تھا۔ (۲۰۵)

ساغر جعفری نے اصناف نثر میں دو علمی مضامین، افسانے، انگریزی افسانوں اور ڈراموں کے نثری تراجم تحریر کیے۔ ان کے علمی مضامین میں ''اردو شاعری پر انگریزی کا اثر'' اور ''حالی کی اخلاقی شاعری'' شامل ہیں۔ ساغر جعفری کا اولین مضمون ''اردو شاعری پر ادب انگریزی کا اثر'' رسالہ ''ادبِ لطیف'' لاہور، شمارہ، مارچ ۱۹۳۶ء اور ان کا دوسرا مضمون ''حالی کی اخلاقی شاعری'' رسالہ ''ادبِ لطیف''، لاہور شمارہ، ماہ ستمبر ۱۹۳۶ء میں شائع ہوئے۔ ان کا اولین مضمون ''اردو شاعری پر ادب انگریزی کا اثر'' ان کی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز تھا۔ اور یہ مضمون مرے کالج سیالکوٹ میں انعامی مقابلہ کا حق دار قرار پانے والے مضمون ''اردو شاعری پر انگریزی ادب کا اثر'' کی ترمیم شدہ صورت تھی۔ اس کے متعلق ساغر جعفری ''بہار و نگار'' میں یوں رقم طراز ہیں:

> میں نے اپنی ادبی زندگی کا باقاعدہ آغاز جب ۱۹۳۶ء میں کیا تو میرا علمی مضمون مرزا ادیب کے اولین دور ادارت میں ماہ نامہ ''ادبِ لطیف'' لاہور کے مارچ ۱۹۳۶ء کے شمارہ میں شائع ہوا۔ عنوان تھا، ''اردو شاعری پر ادب انگریزی کا اثر'' اور یہ مضمون کا حصہ تھا۔ جس پر مجھے کالج میں انعام ملا تھا۔ (۲۰۶)

ساغر جعفری نے اس مضمون میں انگریزی زبان کے نثری تراجم سے اردو شعر و ادب پر ہونے والے اثرات کا اظہار کیا ہے۔ ان کے نزدیک اردو شعرا نے انگریزی زبان کے مطالعہ سے نئی ترکیبوں، بندشوں اور نئے محاورات کے علاوہ کئی نئی اصناف کا استعمال بھی کیا ہے۔

اردو شاعری میں فلسفہ اخلاق، تصوف اور عاشقانہ موضوعات شامل ہیں۔ ساغر کے مطابق انگریزی علم و ادب کے زیر اثر جدید تعلیم یافتہ اصحاب نے ہمارے شعرا کے عاشقانہ کلام کا مطالعہ کیا۔ ان تعلیم یافتہ اصحاب نے انگریزی زبان سے متاثر ہو کر اردو

شاعری میں انقلاب پیدا کرنے کی کوشش کی۔اس مقصد کی تکمیل کے لیے انھوں نے اصلاحی مطالبات پیش کیے۔ان اصلاحی مطالبات کی رو سے ضروری تھا کہ اردو شاعری میں عاشقانہ مضامین کی بجائے اخلاقی مضامین شامل کیے جائیں اور مناظرِ فطرت کی عکاسی کی جائے۔اردو شاعری میں غزل گوئی میں مرد کا تعشق مرد سے ظاہر کیا جاتا ہے جو،خلافِ فطرت ہے اس سے اجتناب ضروری ہے۔اردو غزل میں شامل اشعار کے مضامین میں جدا ہونے کے بجائے قطعہ بند ہوں تا کہ جذبات کا مسلسل اظہار ہو سکے۔اظہار خیال کی وسعت کے لیے قافیہ ہی کافی ہے۔ردیف کی ضرورت نہیں۔قافیہ کی بھی ضرورت نہیں،غیر مقفیٰ نظمیں یعنی ''بلینک ورس'' لکھنی چاہییے۔ساغر جعفری کے مطابق ان تمام مطالبات پر مکمل طور پر عمل تو نہ ہوا مگر الطاف حسین حالی نے عاشقانہ خیالات کے بجائے اخلاقی مضامین اور قدرتی مناظر کو بیان کیا ہے۔عربی اور فارسی تراکیب کا استعمال کم کیا۔اس کے علاوہ حالی نے اخلاقی ،قومی اور سیاسی خیالات کا اظہار کر کے اسے ایک نئی چیز بنادیا۔حالی کی غزل کا خاتمہ قومی درد کے اظہار پر ہوا۔ساغر جعفری کے نزدیک بعض شعرا نے ان پاکیزہ خیالات کے ساتھ غزل کی اصلیت کو بھی برقرار رکھنا چاہا اور شیلے اور کیٹس کی انگریزی نظموں سے متاثر ہو کر اپنے عاشقانہ رنگ کو اور نمایاں کیا۔ان شعرا میں سے حسرت موہانی،رضا علی وحشت،عزیز لکھنوی اور جلیل کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ساغر جعفری نے اپنے مضمون میں مذکورہ بالا شعرا کے اشعار بھی پیش کیے ہیں۔ساغر جعفری کے نزدیک انگریزی علم وادب کا اردو پر یہ بھی اثر ہوا کہ اس میں حب الوطنی پر مشتمل نغمات اور شاعری کو بہت فروغ ملا۔حالی اور آزاد نے جدید وطنی شاعری کی بنیاد رکھی۔اس حوالے سے ساغر جعفری لکھتے ہیں:

> حب الوطنی کے جذبات قدیم اردو شاعری میں بھی پائے جاتے ہیں۔اور دلی کی تباہی پر متعدد شعرا نے پر درد مرثیے لکھے۔لیکن وسیع پیمانے پر جدید شاعری کی بنیاد مولانا حالی نے قائم کی۔اس طرح مولانا آزاد نے بھی حب الوطنی کا نغمہ گایا۔(۲۰۷)

ساغر جعفری نے اپنے مضمون میں ان شعرا کے اشعار بطور نمونہ پیش کیے ہیں۔چند اشعار ملاحظہ ہوں:

اے وطن اے مرے بہشت بریں
کیا ہوئے تیرے آسمان و زمین(۲۰۸)

حالؔی

حب وطن ز ملک سلیمان نکو تراست
خارِ وطن سُنبل و ریحان خوشتراست(۲۰۹)

آزادؔ

ساغر جعفری کے مطابق اردو شعرا نے شیکسپئیر اور ٹینی سن کے مطالعہ کے بعد اسی رنگ میں حب الوطنی کا جذبہ پیش کیا ہے۔شکسپئیر کے انگریزی ڈراما ''رچرڈ دوم'' کے موضوع پر علامہ اقبال کے اشعار بھی ہیں۔ساغر جعفری نے حب الوطنی کے موضوع پر اقبال کے چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے ہیں۔اشعار ملاحظہ ہوں:

سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا
ہم بُلبلیں ہیں اس کی وہ گلستان ہمارا
پربت وہ سب سے اونچا ہمسایہ آسماں کا
وہ سنتری ہمارا وہ پاسباں ہمارا

گودی میں کھیلتی ہیں اس کی ہزاروں ندیاں
گلشن ہے جس کے دم سے رشک جناں ہمارا
پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے (۲۱۰)

ساغر جعفری کے مطابق انگریزی ادب کے مطالعہ سے اردو شاعری میں اخلاقی شاعری کو فروغ دیا گیا۔ اگرچہ یہ موضوع اس سے قبل بھی اُردو شاعری کا حصہ تھا۔ تاہم اب اردو میں بھی اخلاقی شاعری ایک پسندیدہ موضوع بن گئی۔ اس حوالے سے ساغر جعفری لکھتے ہیں:

> اخلاقی شاعری کا عنصر اگرچہ قدیم اردو شاعری میں بھی موجود تھا۔ تاہم دورِ جدید میں اس کے عنوانات تبدیل ہو گئے۔ ترقی قوم کے لیے ہمت و استقلال، صبر و محنت، اتفاق و اتحاد کا درس دیا گیا۔ انگریزی علم و ادب کے مطالعہ سے ایسی انگریزی نظمیں جو اخلاق کا درس دیتی تھیں۔ عام پسند ہونے لگیں اور ان نظموں کے تراجم کثرت سے اردو شاعری میں پیش ہونے لگے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے مشہور انگریزی نظم (ایگزلائزر) کے انداز پر ایک دلچسپ نظم بعنوان ''الوالعزمی'' کے لیے کوئی سدِ راہ نہیں تحریر کی۔ اس طرح انگریزی زبان میں بہت سی دیگر نظمیں جیسے There is a good time coming boys, مطالعہ کی گئیں۔ اور ان کے زیرِ اثر اردو شاعری میں بھی اسی رنگ میں اخلاقی نظمیں لکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ (۲۱۱)

ساغر جعفری کے مطابق انگریزی ادب کے زیرِ اثر اردو شاعری میں نیچرل شاعری کی جانے لگی۔ مناظرِ فطرت اور وصف نگاری انگریزی ادب کا اہم جزو ہیں۔ اردو شعرا نے انگریز شعرا کی تقلید کی اور مناظر فطرت کو وسعت دے کر اس میں تنوع پیدا کیا۔ ساغر جعفری لکھتے ہیں:

> قدیم اردو شاعری میں غزل، قصیدہ، مثنوی وغیرہ میں مختلف اشعار ایسے ملتے ہیں جو، مناظرِ قدرت کو بیان کرتے ہیں لیکن دور جدید میں انگریزی علم و ادب کے زیرِ اثر سے مناظر قدرت اور وصف نگاری نیچرل کے دو ضروری اصناف قرار دیے گئے۔ (۲۱۲)

ساغر جعفری کے مطابق اردو میں ظریفانہ شاعری ہجو گوئی کی صورت میں موجود تھی۔ مگر دور جدید میں انگریزی ادب اور معاشرت سے ہندوستانی عوام پر گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ انگریزی ادب کے زیرِ اثر اردو شعرا میں اصلاح کی خواہش پیدا ہوئی۔ اس خیال کو مدِ نظر رکھ کر اصلاحی لحاظ سے ظریفانہ کلام کی ابتدا کی گئی۔ ساغر جعفری نے اکبر الہ آبادی اور علامہ اقبال کے اشعار بطورِ نمونہ پیش کیے ہیں۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

آدم چھٹے بہشت سے گیہوں کے واسطے
مسجد سے ہم نکل گئے بسکٹ کی چاٹ میں (۲۱۳)

اکبر الہ آبادی

اُٹھا کر پھینک دو باہر گلی میں
نئی تہذیب کے انڈے ہیں گندے
الیکشن ممبری کونسل صدارت
بنائے خوب آزادی نے پھندے

(علامہ اقبال)

ساغر جعفری کے مطابق اُردو شاعری کے زیر اثر اردو میں غیر مقفیٰ نظمیں بھی لکھیں گئیں۔ان شعرا میں میں مولانا محمد حسین آزاد اور مولوی محمد اسماعیل کا نام اہم ہے۔قافیہ اور ردیف کے بغیر نظموں کے علاوہ سانیٹ بھی انگریزی علم وادب سے اختراع کی گئی ہیں۔

ساغر جعفری کا دوسرا مضمون ''حالی کی اخلاقی شاعری'' ہے۔اس میں مولانا الطاف حسین حالی کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ان کا یہ مضمون ماہ ستمبر ۱۹۳۶ء میں ''ادب لطیف' لاہور میں شائع ہوا۔ساغر جعفری نے اپنے اولین مضمون ''اردو شاعری پر ادب انگریزی کا اثر'' میں اردو میں ''اخلاقی'' شاعری کا مختصراً جائزہ لیتے ہوئے الطاف حسین حالی کے متعدد اشعار بطور حوالہ پیش کیے ہیں۔ساغر جعفری نے الطاف حسین حالی کے اس مضمون میں تفصیلاً حالی کی شاعری کا جائزہ لیا ہے اور اردو شاعری میں اخلاقی عناصر کی ضرورت کے پیشِ نظر حالی کا نقطہ نظر پیش کیا ہے۔ساغر جعفری کے مطابق جب مولانا الطاف حسین حالی نے انگریزی علم و ادب کا مطالعہ کیا تو انھوں نے اردو شاعری کے روایتی موضوعات گل و بُلبل اور حسن و عشق (زلف و گیسو، قامت اور لب و رخسار) کی بجائے معاشرتی اصلاح کے پیشِ نظر اخلاقی شاعری کو ترجیح دی۔

ساغر جعفری کے مطابق قدیم اردو شاعری میں فارسی شعرا کی تقلید میں اخلاقی مضامین پیش کیے گئے۔حالی اپنے کلام میں اخلاقی مضامین جود و سخا،عمل و ہمت،توکل،عفو،علم،قناعت اور خاکساری کا درس دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔دورِ جدید میں مغربی تہذیب نے دنیا کے اخلاق کو بدل دیا ہے اور اردو شاعری میں فلسفہ اخلاق کا ایک نیا باب کھل گیا ہے۔اس کے نمایاں عنوانات،اخوت و ہمدردی،مساوات،آزادی،حق گوئی اور جدوجہد قرار پائے۔جدید اردو شعراء میں حالی،اکبر،مولوی اسماعیل،آزاد اور مولانا شبلی کے نام نمایاں ہیں۔لیکن اردو میں اخلاقی شاعری کی خصوصیت شبلی کے ہاں نمایاں ہے۔اردو میں اخلاقی شاعری کو خصوصیت کے ساتھ حالی اور اکبر نے بھی اپنا موضوعِ سخن بنایا۔حالی نے دیگر اصناف کے علاوہ اپنی غزلوں میں بھی اخلاقی،سیاسی اور قومی خیالات کا اظہار کیا۔ساغر جعفری کے مطابق انھوں نے سیاسی اور قومی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ساغر جعفری کے مطابق حاؔلی نے اپنی شاعری میں اخلاق شخصیہ یعنی ایک فرد کا اخلاق اور اخلاق اجتماعی یعنی قوم کے اخلاق کی اصلاح کا درس دیا ہے۔ساغر جعفری اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> یہ سمجھ لینا ضروری ہے کہ اخلاق کی دو قسمیں ہیں۔شخصی و اجتماعی اخلاق کا اثر صرف ایک آدمی تک محدود رہتا ہے اور اجتماعی اخلاق سے تمام قوم متاثر ہوتی ہے۔مولانا حالی نے اپنی شاعری میں ان ہر دو اقسام کا درس دیا ہے۔اور آپ کے کلام میں شخصی و اجتماعی اخلاق پر کثرت سے اشعار موجود ہیں۔(۲۱۴)

حالی نے اخلاق شخصیہ میں بے ثباتی،عالم،توکل،استغنا و قناعت،عجز و انکساری استقلال،راست گوئی،علوئے ہمت،اپنی قدر آپ کرنا اور اعتماد اعلیٰ النفس جیسے اوصاف اپنانے کا درس دیا ہے۔اس کے علاوہ حرص و آز،غرور،تصنع و بناوٹ،خود پسندی اور خوشامد کی مذمت کرتے ہوئے ان سے اجتناب برتنے کی تلقین کی ہے۔جب کہ اجتماعی اخلاق میں ہمدردی و مساوات،زندہ دلی،محبت

نوعِ انسانی،عفوو درگزر،سخت گیری،رحم وانصاف اوراتفاق واتحاد جیسی اعلیٰ صفات واقدار کا درس دیا ہے۔ساغر جعفری نے اس مضمون میں ان مذکورہ صفات پر حالی کے خیالات ان کے اشعار کی صورت میں پیش کیے ہیں۔کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

خاور سے باختر تک جن تک نشانات تھے برپا
کچھ مقبروں میں باقی ان کی نشانیاں ہیں

(حالی)

مشکلوں کی جس کو ہے حالؔی خبر
مشکلیں آساں وہی فرمائے گا

(حالی)

بناوٹ کی شیخی نہیں رہتی شیخ
یہ عزت تو جائے گی پر جائے گی(۲۱۵)

(حالی)

ساغر جعفری نے مضمون نگاری میں تحریک علی گڑھ کی روایت کو اپنایا۔ان کے ہاں عبارت رنگین اور مرصع ہونے کے بجائے سادہ اور رواں نظر آتی ہے۔ان کے مضامین میں خیالات کے بیان میں گنجلک اور پیچیدگی نہیں ہے بلکہ انھوں نے سرسید احمد خان اور الطاف حسین حالی کے اسلوب کے تحت مقصدیت کو پیش نظر رکھا ہے۔سادگی،سلاست اور تسلسل ان کے مضامین میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ڈاکٹر شگفتہ حسین لکھتی ہیں:

> موضوع پر سنجیدگی اظہار وخیال کی خوبی ہے۔ادب لطیف میں جو علمی مضامین شائع ہوئے۔ان میں تاریخ،تصوف،سیاست،معاشرت سب شامل ہیں۔(۲۱۶)

ساغر جعفری کے ''ادبِ لطیف'' میں شائع ہونے والے ان مضامین میں اظہار خیال کی یہ خوبی دکھائی دیتی ہے۔ساغر کے مضامین ''اردو شاعری پر انگریزی کا اثر'' اور ''حالی کی اخلاقی شاعری'' سے ان کے اسلوب کے ساتھ ان کے فکری رجحان کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔ساغر جعفری نے متعدد افسانے لکھے جن کے متعلق انھوں نے اپنی تصنیف ''بہارو نگار'' میں ذکر کیا ہے۔

ساغر جعفری کے متعدد ڈراموں کے تراجم میں سے دو تراجم دست یاب ہوئے ہیں۔ایک ڈرامہ کا ترجمہ ''قسمت'' کے عنوان سے ماہ نامہ ''ادبِ لطیف'' شمارہ اگست ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔(۲۱۷)

اس ڈرامے میں انھوں نے انگریزی ڈرامے کا عنوان اور مصنف کا نام درج نہیں کیا۔اس طرح دوسرے انگریزی ڈرامے ''دی پوائزن پارٹی'' کا نثری ترجمہ ''حلقہ مسموم'' کے عنوان سے کیا ہے۔اس میں انھوں نے انگریزی ڈرامے کے مصنف کا نام درج نہیں کیا ہے۔یہ ترجمہ ماہ نامہ ''ساقی'' دہلی مارچ ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔(۲۱۸)

ساغر جعفری نے انگریزی ڈراما کو ''قسمت'' کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے۔اس ڈرامے کے کرداروں میں فرعون،مصر،نعمان (شاہی محل کا منتظم) تین عالم (ستارہ شناس)،دو دربان،تین سپاہی،ایک لڑکا،ایک لڑکی اور ایک اجنبی شامل ہیں۔اس ڈرامے میں فرعونِ مصر کے دورِ حکومت کو پیش کیا گیا ہے۔فرعونِ مصر طاقتور اور وسیع سلطنت کا مالک ہے۔اس کے ظلم وستم سے عوام ناخوش ہیں۔کسی اجنبی کو شہر داخل ہونے کی اجازت نہیں ہے۔فرعون کے طرزِ حکومت سے ستارے ناخوش اور گردش میں ہیں۔دو بچے کھیلتے ہوئے اس

شاہی محل کے دروازے پر چند اشعار لکھ دیتے ہیں۔فرعون شاہی دروازے پر درج عبارت دیکھ کر دربانوں سے استفسار کرتا ہے۔ دربان اس تحریر کو پڑھنے سے قاصر ہیں۔تاہم بچوں کی موجودگی کا اظہار کرتے ہیں۔

فرعون منجم شناسوں کو طلب کرتا ہے۔دوستارہ شناس ان اشعار کے مفہوم کو بتانے سے گریز کرتے ہیں۔ستاروں کے بزرگ ترین عالم کو طلب کیا جاتا ہے جو،فرعون کو زوال اور آفات کے آنے کی پیش گوئی سناتا ہے۔فرعون ہر طرح کی قربانی دینے کی خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ایک معصوم لڑکی اور لڑکے کی قربانی کا اعلان کرتا ہے تاہم بزرگ عالم اسے غرور اور تکبر قربان کرنے کا مشورہ دیتا ہے۔ جسے فرعون تسلیم کرتے ہوئے اپنا تاج شاہی دروازے پر اتار کر چلا جاتا ہے۔فرعون کی عدم موجودگی میں بچے اس تاج کو عصا سے کھیلتے ہوئے لے جاتے ہیں۔اور فرعون سمجھتا ہے کہ دیوتاؤں نے اس کی قربانی قبول کر لی ہے۔انگریزی ڈراما ''قسمت'' کے نثری ترجمے کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

> فرعون: (نعمان سے) دیکھو یہ تحریر کیسی ہے؟
>
> نعمان: دروازے کے قریب جا کر پڑھنا، عالی جاہ! یہ سراسر بغاوت ہے۔
>
> فرعون: پڑھو
>
> نعمان (پڑھتا ہے)
>
> اک　خوس　نوا　پرندہ
> تھا　سرخ　رنگ　جس　کا
> عرش　بریں　کی　جانب
> پرواز　کر　گیا　ہے
> ''مر　گیا　ہے'' (۲۱۹)

ساغر جعفری کے اس ترجمے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ تراجم میں بھی ان کے ہاں کیا تصورات اور نظریات پیشِ نظر تھے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> مترجم کی نیک نیتی کو پرکھنے کی ایک کسوٹی یہ ہے کہ دیکھنا چاہیے کہ اس نے کس نوع کے تصورات اور نظریات کی درآمد کو ضروری سمجھا اور کس نوع کے اسالیب بیان کو اپنے ادب کی بالیدگی و بلوغت کے لیے ضروری خیال کیا۔(۲۲۰)

اس ڈرامے کے انگریزی ماخذ دستیاب نہ ہونے کی بنا پر اس کا فنی جائزہ تو مشکل ہے تاہم اس ترجمے سے ساغر جعفری کے فکری اور سماجی شعور کی عکاسی ضرور ہوتی ہے۔ان کے اس ترجمے میں بھی جبر اور معاشرتی گھٹن کو پیش کیا گیا ہے۔ڈاکٹر سہیل احمد خان لکھتے ہیں:

> پابندیوں کے زمانے میں ایسے افسانوں اور ایسی نظموں کے تراجم زیادہ ہونے لگتے ہیں۔جن میں پابندیوں کے خلاف باغیانہ لہجہ یا جبر کا احساس نمایاں ہو۔(۲۲۱)

ساغر جعفری نے دوسرے یک بابی ڈراما (ون ایکٹ پلے) The poison tree کا ترجمہ ''حلقہ مسموم'' کے عنوان سے کیا ہے۔ جو ماہ نامہ ''ساقی'' میں شائع ہوا۔اس ڈرامے میں ملکہ شہزادہ چارلس، (ولی عہد سلطنت) لارڈ کارڈنیل (شاہی کلیسا کا پادری)، کیتھرین (شہزادے کی محبوبہ) البرٹ (کیتھرین کا باپ)، خادم (شاہی خدمت گار) اہم کردار ہیں۔اس ڈرامے میں شاہی

خاندان کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ ملکہ نہایت مکار عورت ہے جو کارڈنیل سے مل کر شہزادے کے باپ کو ہلاک کر کے فرماں روائے سلطنت بنی ہوئی ہے۔ شہزادہ سیاسی داؤ پیچ سے ناواقف ہے اور ایک خوبصورت دوشیزہ کیتھرین سے محبت کرتا ہے۔ لیکن ملکہ کیتھرین کو پسند نہیں کرتی۔ ملکہ سمجھتی ہے کہ کیتھرین اپنے باپ کے ساتھ مل کر اس سے اقتدار چھین لے گی۔ اس خطرے سے چھٹکارے کے لیے ملکہ شاہی محل میں کیتھرین اور اس کے باپ البرٹ کو مدعو کرتی ہے۔

ملکہ اپنے اور کارڈنیل کے لیے رکھے جانے والے دو کیک کے علاوہ دعوت میں پیش کیے جانے والے تمام کیکوں میں زہر ملا دیتی ہے۔ تاکہ کیتھرین اور اس کا باپ زہر آلود کیک کھانے سے ہلاک ہو جائیں لیکن ان کی آمد سے قبل شہزادہ چارلس، ملکہ اور کارڈنیل کے کیک کھا جاتا ہے۔ اس کی خبر ملکہ کو نہیں ہوتی۔ جب کیتھرین اور اس کا باپ کیک کھاتے ہیں تو ملکہ سمجھتی ہے کہ یہ مرنے کے قریب ہیں۔ اسی خوش فہمی میں ملکہ انھیں اپنی سازش سے آگاہ کرتی ہے جسے سن کر وہ پریشان ہو جاتے ہیں۔ لیکن جب شہزادے نے ملکہ کو بتایا ہے کہ ان کے دو کیک تو اس نے کھا لیے ہیں تو ملکہ اور کارڈنیل بھی اپنے آپ کو چند لمحوں کا مہمان سمجھتے ہیں اس وقت شاہی نوکر آ کر بتاتا ہے کہ شہزادے کا پالتو خرگوش دونوں زہر آلود کیک کھا کر مر چکا ہے۔ اور اس نے اسی ترتیب سے دوبارہ کیک دسترخوان پر لگا دیئے تھے۔ یہ سن کر سب خدا کا شکر ادا کرتے ہیں اور ملکہ اپنے کیے پر نادم ہوتی ہے۔

ساغر جعفری نے انگریزی ڈراما ''حلقہ مسموم'' کے نثری ترجمے کو اس مہارت سے پیش کیا ہے کہ ڈرامے کے مکالموں میں اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا۔ جو نثری تراجم میں پیدا ہو جاتی ہے۔ انگریزی ڈراما ''حلقہ مسموم'' کے نثری ترجمے کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

ملکہ: چارلس انھیں ہرگز ہاتھ نہ لگانا۔

شہزادہ: مگر یہ مجھے بہت مرعوب ہیں اور میں نے یہ خواہش آپ ہی سے ورثہ میں پائی ہے۔

ملکہ: مجھے خوب علم ہے کہ تم نے میری کوئی بھی خصلت وراثت میں نہیں پائی، تم بالکل اپنے باپ مرحوم کی مانند ہو۔

شہزادہ: میرا باپ مرحوم ایک نیک انسان تھا۔ اور کم از کم میری طرح وہ جانوروں کا دل دادہ ضرور تھا، اور ہاں......اس کی موت کیسے واقع ہوئی۔

ملکہ: تم ہمیشہ اسی قسم کے بے ہودہ سوالات کرتے ہو۔

شہزادہ: میں دیکھتا ہوں کہ اس سوال پر آپ ہمیشہ برافروختہ ہو جاتی ہیں۔ خدا معلوم اس میں کیا اسرار ہے۔(۲۲۲)

ساغر جعفری نے متعدد انگریزی افسانوں کے اردو میں نثری تراجم بھی کیے۔ ایک انگریزی افسانے کا ترجمہ رسالہ ادبِ لطیف شمارہ مئی۔ جون ۱۹۳۶ء میں ''عجیب و غریب انجمن'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ یہ سرلاک ہومز کے جاسوس افسانوں میں سے ایک افسانے کا ترجمہ ہے۔ اس انگریزی افسانے کے مصنف سر آرتھر کافن ڈائل ہیں۔ جنھیں سائنٹیفک اور جاسوسی افسانوں کے لحاظ سے نمایاں مقام حاصل ہے۔ شرلاک ہومز کا تخلیقی کردار پیش کر کے انھوں نے سراغ رسانی کے حیرت انگیز واقعات کو جس اسلوبی سے تحریر کیا ہے۔ انگریزی ناول میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔

انگریزی افسانے ''عجیب وغریب انجمن'' کی کہانی بڑی دلچسپ ہے۔ مسٹر ہومز اپنے دوست واٹسن سے بات چیت میں مصروف ہے۔ اس دوران ایک ملاقاتی ہومز کے آفس میں داخل ہوتا ہے۔ ہومز اس آدمی سے اس کے آنے کا سبب پوچھتا ہے۔ وہ آدمی (جس کا نام ولسن) ہومز کو اپنی پریشانی بتاتا ہے کہ چند ہفتے قبل اسے فرم کی طرف سے ملازمت ملی جس میں اسے کچھ کاغذات کے تراجم کرنا تھے اور ہر ہفتہ اسے چار پونڈ ملنا طے پائے تھے، مگر اب اس فرم کا کچھ پتا نہیں۔ وہ آفس (جہاں ولسن کام کرتا تھا) بند ہو چکا ہے (ولسن) میں چاہتا ہوں کہ مسٹر ہومز آپ میری مدد کریں۔ ہومز مسز ولسن سے استفسار کرتا ہے کہ تمہیں ملازمت کس کے توسط سے ملی تھی۔ ولسن نے بتایا کہ اس ملازمت کے متعلق اس کے منشی نے اخبار میں شائع اشتہار اسے دکھایا تھا جس میں مخصوص لوگ ہی ملازمت کے اہل تھے، چونکہ وہ ان کی شرائط پر پورا اُترتا تھا اس لیے اسے اس ملازمت پر رکھ لیا گیا لیکن اب وہ اس ملازمت کے ختم ہونے پر پریشان ہے۔ ہومز ولسن سے اس کے منشی کا حلیہ دریافت کرتا ہے۔ ولسن ہومز کو اپنے منشی کی کم تنخواہ پر خوشی سے کام کرنے، فوٹوگرافی کے شوق اور اس کے حلیہ سے آگاہ کرتا ہے۔ ہومز ولسن کے گھر ولسن کے منشی سے ملتا ہے جو، ہومز کو مشکوک دکھائی دیتا ہے۔ ہومز ولسن کے گھر کے کچھ حصوں کا معائنہ کرتا ہے۔ ہومز ولسن کے گھر کے سامنے بینک کی عمارت دیکھ کر ساری صورت حال سمجھ جاتا ہے۔ کہ کیسے ولسن کے منشی نے ولسن کی سادگی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنے جرائم پیشہ ساتھیوں کی مدد سے بینک میں چوری کی واردات کا منصوبہ تیار کیا ہے۔ ولسن کے منشی نے اپنے ساتھیوں کی مدد سے ولسن کی عدم موجودگی میں اس کے گھر سے بینک میں چوری کی واردات کا منصوبہ تیار کیا تھا۔ ہومز متعلقہ بینک کے چیئرمین اور اسکاٹ لینڈ یارڈ کے آفیسر کو اس صورت حال سے آگاہ کرتا ہے۔ جو بروقت کاروائی کرتے ہوئے اس گروہ کو گرفتار کر لیتے ہیں۔ انگریزی افسانے ''عجیب وغریب انجمن'' کے ترجمے کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

> کیا! ابھی تک وہ تمہارے ہاں ملازم ہے؟ ہومز نے کسی گہری سوچ میں پڑتے ہوئے کہا۔
>
> ہاں جناب! میں ابھی ابھی اُسے مکان پر چھوڑ کر آیا ہوں۔
>
> اور کیا تمہاری عدم موجودگی میں تمہارا کاروبار بدستور جاری رہتا ہے۔
>
> صبح کے وقت کام بہت کم ہوتا ہے۔
>
> بس! مسٹر ولسن! زیادہ تفصیل کی ضرورت نہیں۔ میں ایک دو روز تک تمہیں اس بارے میں صحیح مشورہ دے سکوں گا۔ آج ہفتہ کا دن ہے اور مجھے اُمید ہے کہ سوموار تک ہم ضرور کسی نتیجہ پر پہنچ جائیں گے۔ (۲۲۳)

ساغر جعفری نے ایک انگریزی افسانے کا ترجمہ ''نقش بر دیوار'' کے عنوان سے کیا ہے۔ اس انگریزی افسانے کے مصنف ای۔ وی۔ لیوکس ہیں۔

''نقش بر دیوار'' رسالہ ''ادبِ لطیف'' شمارہ ماہ نومبر ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ ''نقش بر دیوار'' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> قدر تامل کے بعد اس نے کہا میں صحیح معنوں میں کوئی افسانہ نہیں سنا سکتا اور نہ ہی کوئی ایسی کہانی بیان کرنا چاہتا ہوں جو، آپ کے اکثر واقعات کی طرح سنی باتوں پر مبنی ہو۔ میرا یقین ہے کہ صداقت افسانوں سے زیادہ عجیب اور دل چسپ ہوتی ہے۔ میں صرف ایک

ایسا واقعہ بیان کروں گا جو، مجھے ذاتی طور پر پیش آیا اور جس کے حالات کی آج ہی دو پہر کے بعد تکمیل ہوئی۔(۲۲۴)

ساغر جعفری نے فرانسیسی افسانہ نگار ہنری البرٹ المعروف گائے۔ دی۔ موپساں کے متعدد انگریزی افسانوں کے تراجم بھی کیے۔ انھوں نے موپساں کے افسانوں کے تراجم ''دوشیزہ صحرا''، شمارہ جنوری ۱۹۳۷ء، ''اعتراف گناہ''، شمارہ فروری ۱۹۳۷ء اور'' پا بریدہ''شمارہ جنوری ۱۹۳۹ء میں رسالہ''ادبِ لطیف''میں شائع ہوئے۔(۲۲۵)

گائے دی موپساں کے افسانے''دوشیزہ صحرا'' اور''اعترافِ گناہ''The Confession کے تراجم کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

اُس کی آنکھوں میں آنسو دیکھ کر مجھے اس کی حالت پر رحم آ گیا اور میں بھی اس کے پاس ہی زمین پر بیٹھ گیا۔ محمود دور سے اس منظر کو دیکھ رہا تھا۔ میں نے محبت بھرے انداز میں امینہ سے اس کے چپ چاپ چلے جانے کی وجہ دریافت کی۔ اس پر اس نے مجھے بتایا کہ کئی دنوں سے اس کے دل میں دوبارہ خانہ بدوشوں کے سادہ و پرکیف صحرائی زندگی سے لطف اندوز ہونے کی خواہش پیدا ہو رہی تھی۔ وہ چاہتی تھی کہ ایک بار پھر سے اپنے خیمے کے نیچے سونے کا موقع ملے جہاں رات کے وقت چاندکی روشنی کپڑے کی چھت سے چھن چھن کر اندر داخل ہوتی ہے۔(۲۲۶)

ایک اور سال گزر گیا اب مجھے اپنا چھوٹا سا مکان قید خانہ معلوم ہونے لگا۔ میں اپنی خانگی زندگی سے نفرت کرنے لگا۔ کیونکہ مکان میں ہر طرف نوزائیدہ بچے کو ڈھانپنے کے کپڑے اور اس کے لاتعداد لباس، جرابیں، دستانے اور ایسی کئی دیگر اشیا بے ترتیبی سے بکھری رہتیں۔ میز کے اوپر کرسی کے بازوؤں پر جہاں کہیں بھی نظر پڑتی اس بچہ سے متعلق کوئی نہ کوئی چیز ضرور دکھائی دیتی۔(۲۲۷)

ساغر جعفری نے نامور روسی افسانہ نگار چیخوف کے انگریزی افسانہ کا ترجمہ''محروم خواب'' کے عنوان سے کیا ہے۔ جو رسالہ ''ساقی''، دہلی کے شمارہ اپریل ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔ اس افسانے میں سماجی محرومی کا موضوع زیرِ بحث لایا گیا ہے اور اس سے ساغر جعفری کے فکری رجحانات کی عکاسی بھی ہوتی ہے۔ اس افسانے کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

اُس نے دیکھا کہ آسمان پر سیاہ بادل بچوں کی طرح چیختے چلاتے ایک دوسرے کا تعاقب کر رہے تھے۔ یک دم زور کی ہوا چلتی ہے اور بادل غائب ہو جاتے ہیں۔ پھر اسے ایک کشادہ سڑک نظر پڑی جس کے کنارے کیچڑ سے لتھڑے ہوئے تھے۔ اس نے راہ چلتے مسافروں کو دیکھا جو نیند سے مغلوب ہو کر کیچڑ میں گر پڑتے اور وہیں گہری نیند سو جاتے۔ اب اس نے خود کو ایک تنگ و تاریک جھونپڑی میں کھڑا دیکھا جہاں اس کے غریب والدین رہا کرتے تھے۔ اس کا باپ بیمار فرش پر پڑا ہوا دم توڑ رہا تھا اور انتہائی درد و کرب سے چیخ رہا تھا۔ اس کی ماں علاج کے لیے ڈاکٹر کو بلانے گئی تھی۔ ڈاکٹر نے آتے ہی مریض کو فوراً ہسپتال لے

جا کر آپریشن کرنے کی رائے دی۔ اب وارکا کی آنکھوں کے سامنے ایک اور ہی سین تھا۔ اس نے دیکھا کہ صبح کا وقت ہے اور وہ باپ کی خبر لینے ہسپتال کی طرف دوڑی جاتی ہے۔(۲۲۸)

ساغر جعفری نے نامور بنگالی افسانہ نگار رابندر ناتھ ٹیگور کے افسانے کا ترجمہ ''بادہ مشرق کے دو جام'' کے عنوان سے کیا ہے۔ یہ ترجمہ رسالہ ''ساقی'' دہلی کے شمارہ ماہ مئی ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔ ان کے اس ترجمے میں تخلیق کا احساس نظر آتا ہے۔ اس ترجمے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

گپتا، مہاتما بدھ کا پیرو، شہر متھرا کی فصیل کے پاس خاک پر سویا ہوا تھا۔ چراغ گل ہو چکے تھے۔ تمام گھروں کے دروازے بند تھے، اور آسمان پر ابر نے ستاروں کو چھپا رکھا تھا۔ یک لخت کسی کے پاؤں نے اس کے سینے کو چھوا اور پازیب کی چھنکار نے اسے بیدار کر دیا۔ وہ گھبرا کر اٹھ بیٹھا۔ ایک عورت ہاتھ میں شمع لیے کھڑی تھی۔ جس کی روشنی گپتا کی معصوم آنکھوں پر پڑ رہی تھی۔(۲۲۹)

ساغر جعفری نے متعدد انگریزی نظموں کے ترجمے بھی کیے۔ ان نظموں کے شعرا میں جان لائیلی، ٹامس کا ریو، ٹینی سن، مسفیلڈ، ورڈز ورتھ، شیکسپیئر، بن جانس اور شیلے کا نام قابلِ ذکر ہیں۔ انگریزی نظموں کے یہ تراجم رسالہ ''ادب لطیف'' کے شمارہ نومبر ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئے ہیں۔

ساغر جعفری نے ممتاز ہندو شاعرہ سروجنی نائیڈو کی انگریزی نظم A Rajput love song کا اردو ترجمہ ''راجپوتی نغمہ محبت'' کے عنوان سے کیا ہے جو، رسالہ ''ساقی'' دہلی مئی ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئی۔ اس نظم اور اس کے تراجم کے چند اقتباس ملاحظہ ہوں:

(Parvati at her lattice)

O love! were you a basil -wreath to tuline among my tresses.

A jewelled clasp of shining gold to bind around my steeve,

O love! were you the keaora.s soul that haunts my silken saiment

A bright ,vermillion tassel in the girgles that i weave.

پاربتی۔ دریچے میں سے

اے میرے محبوب! اگر تو اس وقت وہ تلسی کا پھول ہوتا جسے میں نے اپنے گیسوؤں میں سجا رکھا ہے...... یا تو مرصع اور چمکتا ہوا زرنگار نگینہ ہوتا جو میری آستین کی زینت بنا ہوا ہے اور اگر تو کیوڑہ کی روح ہوتا جس نے میرے ریشمی لباس کو معطر و مسحور کر رکھا رہے۔ یا تو اس پٹکہ کا چمک دار اور ارغوانی طرہ ہوتا جسے میں آج بن رہی ہوں۔(۲۳۰)

ساغر جعفری کے انگریزی افسانوں، ڈراموں اور نظموں کے تراجم سے تخلیق اور طبع زاد کا احساس ہوتا ہے۔ انھوں نے مختلف

مواقعوں پر اُردو تراکیب، تشبیہات اور رموز و علامات سے کام لیتے ہوئے تراجم میں ادبی رنگ پیدا کیا ہے۔ کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں:

کیا شہزادہ ان کے دامِ فریب میں گرفتار ہو چکا ہے۔(۲۳۱)

کیا سچ مچ ہم عالم افلاک میں پہنچ گئے۔(۲۳۲)

مترجم اپنی تخلیقی طبع کے سبب بعض اوقات ترجمے کے بندھے ٹکے اصول وضوابط سے انحراف بھی کرتا ہے۔ ان کے تراجم پڑھتے ہوئے ان کے رومانوی اندازِ فکر کی جھلک بھی نظر آتی ہے:

> راستے میں اُگے ہوئے درختوں کی شاخیں گل ہائے رنگا رنگ کے بار سے جھکی ہوئی تھیں۔ نسیم بہار کے جان فزا جھونکوں میں دل گداز نغمے ارتعاش پیدا کر رہے تھے۔ اہالیانِ ستھرا موسم بہار کی خوشی میں گلوں کا نظارہ کرنے کے لیے شاداب و سرسبز وادیوں میں نکل گئے تھے۔ آسمان پر سے ماہ کامل خاموشی و سنسان مکانوں پر سکوں اور غیر متحرک سایوں کا نظارہ کر رہا تھا۔(۲۳۳)

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

> دوسری زبانوں کی ادبیات سے مستعار/ ماخوذ ہونے کے سبب اس میں کچھ کچھ غیریت کا احساس باقی رہ جاتا ہے۔(۲۳۴)

ساغر جعفری کے تراجم میں اس غیریت کا احساس کم نظر آتا ہے تاہم ان کے ہاں ''جھنکار'' کی بجائے ''چھنکار'' اور ''ترجمہ'' راجپوتی نغمہ محبت میں ''پاروتی'' کے بجائے ''پاربتی'' کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں جو، اردو زبان کی بجائے پنجابی زبان میں زیادہ مستعمل ہیں۔ اسی طرح اُن کے ہاں انگریزی لفظ ''سین'' کا ترجمہ ''منظر'' کرنے کے بجائے ''سین'' ہی تحریر کیا گیا ہے۔

نامور مصنف ایبے گلیانی (Abbe Galiane) نے کہا تھا کہ ''ایک اچھا ترجمہ وہ ہے جو، اصل کے ساتھ موازنہ کیے بغیر پڑھا جا سکے۔''(۲۳۵) ساغر جعفری کے تراجم میں یہ خوبی بڑی واضح طور پر نظر آتی ہے۔ اس حوالے سے ''دوشیزہ صحرا'' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> سارا دن اس عربی دوشیزہ کی یاد میرے خیالات پر حاوی رہی۔ آہ! وہ حسین و جمیل عورت دل کش انداز سے نیم عریاں حالت میں سرخ قالین پر محوِ خواب تھی۔ تمام دن وہ دل فریب منظر میرے پیشِ نظر رہا اور کئی مرتبہ میں نے دوبارہ محمود کے خیمے میں جانے کا ارادہ کیا تا کہ اس پیکر شباب کو جی بھر کر دیکھ سکوں۔ شام کے وقت محمود حسب معمول میری خدمت میں حاضر رہا۔ وہ نہایت خاموش و بے حس معلوم ہوتا تھا۔ میں نے اس سے پوچھنا چاہا کہ اس نازک اندام دوشیزہ کو کتنا عرصہ اپنے ہاں ٹھہرانے کا ارادہ رکھتا ہے مگر جرات نہ کر سکا۔ رات کے نو بجے کے قریب جب کہ میری روح ابھی تک اس سحر نسوانی سے متاثر تھی۔ میں ہوا خوری کے لیے مکاں سے باہر نکلا۔ محمود کے خیمے سے شمع کی روشنی چھن چھن کر باہر نکل رہی تھی۔ چند قدم میں اس کے خیمے کی طرف گیا مگر پھر اس خیال سے کہ کہیں محمود اس وقت مجھے اپنے خیمے کے نزدیک پھرتا ہوا نہ دیکھ لے۔ میں دور نکل گیا۔(۲۳۶)

(ب) سیالکوٹ میں اُردو نثر بعد از قیام پاکستان

امان اللہ خان آسی ضیائی رامپوری ایک اچھے شاعر کے ساتھ ساتھ اچھے نثر نگار بھی تھے۔ نثر میں وہ یک اچھے مضمون نگار، ترجمہ نگار، تجزیہ نگار اور ماہر لسانیات کے طور پر اپنی پہچان رکھتے ہیں۔ آسی ضیائی کی تنقید کا ''تنقید'' والے باب میں تجزیہ ہوگا۔ آسی ضیائی کی نثری کتاب ''شبِ تاب چراغاں'' ۱۹۶۱ء میں شاہ اینڈ سنز سیالکوٹ نے نقوش پریس سے چھپوا کر شائع کی۔ یہ ایک تذکرہ ہے جس میں ارتقائے اردو زبان کے نظریات کے ساتھ ساتھ اس کے عہد بہ عہد و نثر کے مشاہیر کا ایک ایک نمائندہ انتخاب مرتب کیا گیا ہے۔ یہ کتاب دو حصوں میں منقسم ہے۔ اس کتاب کا پہلا حصہ دس ابواب، دوسرا اور آخری حصہ تین ابواب پر مشتمل ہے۔ ''شبِ تاب چراغاں'' کے آغاز ہی میں آسی ضیائی نے ایک مختصر مقدمہ بعنوان ''تقریب چراغاں'' رقم کیا ہے جو، کتاب کی اہمیت اور وجہ تحریر پر روشنی ڈالتا ہے۔

اس کتاب کے مضامین کی فہرست درج ذیل ہے:

''اردو کا مرز بوم، انقلابات کا اثر زبان پر، دکن، دکن کی دوبارہ تسخیر، ولی، تاریخ اردو کا آغاز، ولی اور ہمعصر دہلوی شعراء کے دور کا سرسری جائزہ، ولی، آبرو، مضمون، ناجی، یک رنگ، حاتم اور دوسرے مصلحین کے دور کا سرسری جائزہ، میر، درد، دبستان لکھنو، ناسخ اور ان کے ہم عصر، آتش، دہلی کے انقلابی شعرا کے دور کا سرسری جائزہ، غالب، مومن، چراغِ سحری اور مجالس رامپور کے دور کا سرسری جائزہ، داغ، ریاض، تجدید غزل کا سرسری جائزہ، حسرت، جگر، قصائد و مرثیہ کا سرسری جائزہ، سودا، ذوق، محسن، انیس، نظیر اکبر آبادی، حالی، اکبر، اقبال، اختر، جوش، مثنوی نگار، میر حسن، دیا شنکر نسیم، مصحفی، ظفر، امیر مینائی، یاس یگانہ، فانی، اصغر، وحشت، شبلی، ظفر علی خان، حفیظ۔

درج بالا فہرست مضامین سے واضح ہو جاتا ہے کہ یہ مجموعہ اس قابل ہے کہ طلبا کے علاوہ دوسرے لوگ بھی جنھیں شعر و سخن کا ذوق ہے اس کا مطالعہ کر کے مستفید ہو سکیں۔ یہ مجموعہ پہلے باب ''تقدیم چراغاں'' سے دسویں باب ''جلوس ہشتم'' تک اسی اصول کے تحت مرتب کیا گیا ہے۔ ہر عہد کے ادبی خاکے کے علاوہ جا بجا حاشیے اس غرض سے دیے گئے ہیں کہ قارئین کو اشعار کے مطالب سمجھنے سے زیادہ قدر شعر کا مذاق حاصل ہو اور نقدِ شعر کے اُصول سے مناسبت پیدا ہو جائے۔ ''شبِ تابِ چراغاں'' کی وجہ تحریر بیان کرتے ہوئے آسی ضیائی مقدمہ میں یوں رقم طراز ہیں:

> ضرورت تھی کہ ادبِ اردو کی مجمل تاریخ کے ساتھ ساتھ اس کے عہد بہ عہد نظم و نثر کے مشاہیر کا ایک ایک نمائندہ انتخاب مرتب کیا جائے گا۔ اس مجموعے میں کوشش یہ کی گئی ہے کہ ہر عہد کے ادبی رجحانات پوری طرح انتخابِ کلام میں آجائیں۔ اور ہر شاعر کی، جس کو شاملِ انتخاب کیا گیا ہے۔ پوری نمائندگی ہو جائے تا کہ اردو شاعری کا ارتقا مجملاً نظر میں آسکے۔ (۲۳۷)

درج بالا اقتباس سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ خود آسی ضیائی نے ''شبِ تاب چراغاں'' کو تاریخ ادب اردو قرار دیا ہے ممکن ہے کہ آسی ضیائی کے نزدیک یہ تصنیف ''فن تاریخ نگاری'' کے معیار پر پورا اُترتی ہو مگر اصطلاحاً ایسی کتاب کو فن تذکرہ نگاری سے منسوب کیا جاتا ہے۔

> لغت کی رو سے اصطلاح شعر و ادب میں اشعار اور احوالِ شعرا سے متعلق کتاب کو تذکرہ کہتے ہیں۔ (۲۳۸)

اب جب کہ ''شبِ تابِ چراغاں'' میں اشعار کا ذکر بھی ہے اور شعرا کے احوال کا بھی تو اسے ''تذکرہ'' قرار دینا قطعاً معیوب

نہ ہوگا۔''شبِ تاب چراغاں'' کے مقدمہ''تقدیم چراغاں میں آسی ضیائی نے برصغیر پاک و ہند کی معاشرتی اور مذہبی روایات کا ذکر کرتے ہوئے مسلم اور غیر مسلم معاشرے کا موازنہ کیا ہے، پھر زبان وادب کا معاشرے سے تعلق بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

> زبان و ادب ہی انسان کی ایسی شعوری اور نیم شعوری کوشش ہے جو، اس کا مشترک سرمایہ اور میراث بھی ہے۔ یہ شخصیت و ذہنیت کے اظہار کا آلہ ہی نہیں، ایک قوم کی تمدنی و مزاجی کیفیات کا آئینہ، اس کی تہذیبی سرگرمیوں کے ارتقا و انحطاط کا پیمانہ، اس کو صحیح یا غلط راہوں پر لے چلنے والی موثر ترین طاقت بھی ہے۔(۲۳۹)

پھر آسی ضیائی نے انھی خیالات کو اردو زبان وادب کے حوالے سے بیان کیا ہے۔''شبِ تابِ چراغاں'' کے پہلے مضمون ''اردو کا مرز بوم'' میں آسی ضیائی نے اردو زبان کے مقام پیدائش کے تعین کے لیے پہلے تو آزاد اور پروفیسر شیرانی وغیرہ کی تحقیق پر بحث کی ہے۔ بعد ازاں اپنی تحقیق کے ضمن میں اردو زبان کا ماخذ فارسی وعربی کو ٹھہرایا ہے۔ جسے ترک منگول اور افغان برصغیر میں لائے تھے۔ترک وافغان مسلمانوں نے ہندوستان کی مقامی بولی میں عربی وفارسی روایات کو داخل کر دیا۔جس سے اردو زبان معرضِ وجود میں آئی۔اس طرح آسی ضیائی نے دہلی کو اردو زبان کا مقامِ پیدائش قرار دیا ہے۔

''انقلابات کا اثر زبان پر'' مضمون میں آسی ضیائی نے برصغیر پاک و ہند کی ۱۲۰۶ء تا ۱۵۲۶ء انقلابی تبدیلیوں کے حوالے سے اردو زبان کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔امیر خسرو کی زبان دہلوی سے شاہجہاں کی زبان اردوئے معلیٰ تک کے مراحل کو آسی ضیائی نے اقبال کے ایک شعر سے واضح کیا ہے۔

''دکن'' مضمون میں آسی ضیائی لکھتے ہیں کہ شمالی ہند سے اُردو زبان، مسلم فاتحین کے ذریعے سرزمین دکن تک پہنچی۔ چودھویں صدی کے وسط اور اکبر سے اورنگ زیب کے زمانے تک دکن میں اُردو کا جو حال ہوا۔آسی ضیائی نے اسے ان گھڑ اور بے ہنگم سی زبان قرار دیا ہے۔ آسی ضیائی کے مطابق مذکورہ بالا حالات کے بعد ہی اورنگ زیب عالمگیر دکن کی تسخیر کا عزم اور منصوبہ لے کر اس سرزمین میں وارد ہوا۔اس طرح بالآخر وہ زمانہ آیا جب محمد تغلق کے بعد پہلی بار اہلِ دکن کو شمال والوں کے تمدن اور زبان کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔

''ولی تاریخ اردو کا آغاز'' مضمون میں آسی ضیائی نے ولی کے ۱۷۰۰ء کے سفرِ دہلی کو اردو ادب کی تاریخ کا پہلا اور اہم ترین کارنامہ قرار دیا ہے۔اور ولی کے دیوان میں ''زبانِ دکن'' کے بجائے اردوئے معلیٰ کی نشاندہی کی ہے۔''ولی اور ہم عصر دہلوی شعراء'' مضمون میں آسی ضیائی نے ولی اور ان کے ہمعصر شعراء کی شاعری کے پس منظر کا احاطہ کرنے کے بعد، اس عہد کی شاعری کی خصوصیات کچھ یوں بیان کی ہیں:

> ولی ہوں یا دوسرے دہلوی شعرا سب اپنی غزلوں میں ہنستے کھیلتے، بے فکر، خوش باش نظر آتے ہیں۔ان کے ہاں تقریباً ہر وہ مضمون ہے جو فارسی شاعری میں تھا۔تصوف، غزل، رقابت، ہجر و وصال، سراپائے محبوب سبھی کچھ اس وقت کی غزل میں ملتا ہے۔مگر سب میں اس عہد کے دلی والوں کا اھلا گہلا پن جھلکتا ہے۔(۲۴۰)

آسی ضیائی نے ولی اور دیگر ہم عصر شعرا کے کلام کا انتخاب بھی کیا ہے۔''مشعل بردار میر، درد'' مضمون میں آسی ضیائی نے ۴۰-۱۷۳۹ء میں نادر شاہ کے حملہ دہلی کا ذکر کرنے کے بعد دہلوی شعرا کے ہاں تین بنیادی رجحانات غمِ دل، غمِ دوراں اور توکل کی

نشاندہی کی ہے۔ آسی ضیائی لکھتے ہیں:

> یہ تین رجحان بیک وقت ایک ہی شاعر کے ہاں کم و بیش ملتے ہیں لیکن اگر ہر رجحان کی صحیح نمائندگی کے لیے ایک ایک شاعر کا انتخاب کیا جائے تو پہلے رجحان (غمِ دل) کا نمائندہ میر تقی میر کو قرار دینا ہوگا، دوسرے (غمِ دوراں) کا سودا کو، اور تیسرے (توکل) کا خواجہ میر درد کو۔ (۲۴۱)

''اصنافِ شعر'' مضمون میں مصنف نے مختلف اصنافِ سخن، غزل، قطعہ، قصیدہ اور مثنوی پر بحث کی ہے۔ ''غزل'' مضمون میں غزل کی ہیئت متعین کرنے سے قبل آسی ضیائی نے غزل کو قصیدے کا ابتدائی جز قرار دیا ہے۔ اور یہ بھی واضح کیا ہے کہ غزل کی مخصوص روایات سے کوئی شاعر روگردانی نہیں کرسکتا۔ البتہ، میر، غالب اور حسرت جیسے غیر معمولی شاعر اس پابندی سے مستثنیٰ ہیں۔

''قصیدہ'' مضمون میں آسی ضیائی نے قصیدہ کی تعریف کے بعد اس کے موضوعات، حمد الہیٰ، نعتِ رسولؐ، منقبتِ بزرگانِ دین اور بادشاہِ وقت کی ثناخوانی کا ذکر کرتے ہوئے اس کی درج ذیل خصوصیات بیان کی ہیں:

> قصیدے کی خصوصیات میں تخیل کی بلند پروازی الفاظ کی شوکت، بیان پر قدرت، تشبیہوں اور استعاروں کی جدت اور دلکش اور شاعر کی مختلف علوم وفنون میں مہارت شامل ہیں۔ (۲۴۲)

آسی ضیائی نے اس مضمون میں سودا، ذوق، مومن، منیر اور محسن کو معیاری قصیدہ گو قرار دیا ہے۔ ''قطعہ'' مضمون میں آسی ضیائی نے بتایا ہے کہ اگر مستقل نظم ہو تو قطعہ بھی غزل جیسی شکل رکھتا ہے البتہ اس کا مطلع ہونا ضروری نہیں۔ قطعہ ایک ہی مضمون پر مشتمل ہوتا ہے۔ اس طرح غزل میں قطعہ بند کی اصطلاح کی وضاحت بھی ہے۔ ''مثنوی'' مضمون میں مثنوی کی ہیئت بتانے کے بعد مصنف نے فارسی کی مثنویوں جیسے فردوسی کی مثنوی ''شاہ نامہ'' مولانا رومی کی مثنوی، نظامی کی ''سکندر نامہ'' سعدی کی ''بوستان'' اور اردو مثنویوں سحر البیان اور 'گلزار نسیم کا ذکر کیا ہے۔ آسی ضیائی نے چند شاعروں میر، مصحفی، مومن، داغ، شوق لکھنوی، نسیم لکھنوی، محسن کاکوروی اور حفیظ جالندھری کی مثنویوں کی تعریف کی ہے۔

''اصلاحِ سخن'' مضمون میں مصنف نے بحث کا آغاز ظہور الدین حاتم کے زمانے سے کیا ہے۔ حاتم عبوری دور کا شاعر تھا۔ اس کے زمانے میں اصنافِ سخن غلط تلفظ اور غلط اضافت کی تصحیح کی گئی۔ سودا، مظہر، میر اور درد نے بھی اصلاحِ سخن میں حصہ لیا۔ ''بعض قدیم الفاظ'' مضمون میں آسی ضیائی نے ان الفاظ کی ایک فہرست مرتب کی ہے جو، حاتم کے زمانے میں موجود تھے مگر بعد میں متروک ہوئے جیسے آوے، کرے ہے۔ آئیو، آتیاں اور جاتیاں وغیرہ۔ ''میر محمد تقی میر'' مضمون میں مصنف نے میر کے مختصر حالاتِ زندگی کے بعد میر کی فطرت کی غم ناکی کے اسباب بیان کیے ہیں۔ جن میں ایک نوجوانی کی ناکام محبت اور اعزا و اقربا کی بدسلوکی اور دوسرا سبب ان کی زبان ہے۔ جو درد، سودا اور مظہر کی زبان سے کم شستہ تھی۔ آسی ضیائی لکھتے ہیں:

> میر کا کلام پڑھنے والا اس کی تاثیر میں اتنا کھو جاتا ہے کہ زبان کی نادرستی کی طرف اس کا دھیان ہی نہیں جاتا۔ اس کی مثال ایسے ہے جیسے ایک بچے کی توتلی باتیں بڑے آدمی کی شستہ گفتگو سے زیادہ پیاری معلوم ہوتی ہیں اور اگر کہیں وہ بچہ اس توتلی زبان میں

اپنی مصیبتیں بھی بیان کرنے لگے تو اور بھی قیامت خیز ہو جائے گا۔(۲۴۳)

غزل کے علاوہ اس مضمون میں مصنف نے مثنوی، قصیدہ، مرثیہ اور رباعی کے حوالے سے میر کی شاعری پر بھی بات کی ہے۔

''خواجہ میر درد'' مضمون میں دردؔ کی غزلوں میں تصوف، معرفت اور توکل کی نشاندہی کے بعد درد کی غزل کی تعریف میں آسی ضیائی کچھ یوں خامہ فرسائی کرتے ہیں:

> سادگی میں ندرتِ خیال کو سمونا، شائستہ اندازِ بیان اور معیاری شریفانہ زبان لکھنا ان کا شیوہ ہے۔ ہجو، مدح یا دوسرے غیر اخلاقی مضامین سے ان کی شاعری کا دامن پاک ہے۔(۲۴۴)

مصنف کے مطابق علمائے ادب نے انھیں اردو کے چار بڑے ارکان مظہرؔ، دردؔ، سوداؔ اور میرؔ میں شمار کیا جاتا ہے۔یعنی یہ وہ چار ہستیاں تھیں۔جنھوں نے اردو کو ادبی روایات سب سے زیادہ دی ہیں۔''ناسخ اور ان کے ہم عصر (دبستان لکھنو)'' مضمون میں آسی ضیائی نے دبستان لکھنو کے آغاز کا ذکر کیا ہے۔جب دہلی کی تباہی کے بعد اہلِ کمال نے اودھ، فیض آباد اور لکھنو کا رخ کیا اور شاعری میں متانت اور سوز و گداز کی جگہ بازاری پن اور ظرافت نے لے لی۔اس دور کے شعرا کے بارے میں مصنف کی رائے ملاحظہ ہو:

> اس عہد کا سب سے متین شاعر مصحفی ہے جس کے ہاں قدیم و جدید دونوں رنگ ملتے ہیں۔انشاء کا کوئی مستقل رنگ نہیں البتہ ذہانت ہر شعر سے ظاہر ہوتی ہے۔رنگین کا بھی تقریباً یہی حال ہے اور فحاشی میں وہ غالباً سب ہم عصروں سے آگے ہیں کیونکہ یہی ریختی کے بھی موجد ہیں۔جرأت اس عبوری دور کا سب سے نمائندہ شاعر ہے لیکن اس کا کوئی انتخاب ایسا نہیں جو غیر اخلاقی باتوں سے پاک ہو۔(۲۴۵)

''نیا دبستان'' عنوان سے مصنف نے لکھنوی دبستان کی ادبی خصوصیات بیان کرنے سے پہلے میرؔ و سوداؔ کے دور کا بھی ذکر ہے۔بعد ازاں ناسخ کا مختصر ذکر ہے۔آسی ضیائی نے اس دبستان کی خصوصیات اس طرح بیان کی ہیں:

> تصوف تقریباً بالکل چھوڑ دیا گیا اور اخلاقی مضامین بھی برائے نام رہ گئے۔ غزل کی خوبی کا معیار درست زبان، صنائع لفظ و معنوی اور تخیل کی بلند پروازی قرار دیا اور ان باتوں پر اتنا زور دیا گیا کہ تاثیر جذبات (جو غزل کی اصل جان ہے) مفقود ہو گئی اس لیے لکھنوی تغزل کی خصوصیت آورد، تصنع اور پر تکلف بناوٹ بتائی جاتی ہے۔اور انھیں باتوں کی بنا پر لکھنوی شاعری، دہلوی شاعری سے جدا اور نمایاں ہے۔(۲۴۶)

''مشعل بردار'' مضمون میں ناسخ کے ہم عصر و حریف اور مصحفی کے شاگرد کے مختصر حالاتِ زندگی رقم کرنے کے بعد مصنف نے آتش کی غزل کے بارے میں لکھا ہے:

> ان کی شاعری میں فحاشی بہت کم ہے سادہ انداز میں جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔خارجیت جو لکھنوی رنگ کی خصوصیت ہے۔ان کے ہاں بہت واضح طور پر ملتی ہے۔ اخلاقی مضامین، خصوصاً توکل اور استغنا کو طرح طرح سے بیان کیا ہے۔(۲۴۷)

''دہلی کے انقلابی شعرا'' مضمون میں مصنف نے ۱۸۰۳ء سے ۱۸۵۷ء کے درمیانی عرصہ کے شعرا کو موضوع بحث بنایا ہے۔ ان میں شاہ نصیر، ذوق، ظفر، معروف، عیش، احسان، حقیر شامل ہیں۔ پھر غالب، مومن اور شیفتہ کا ذکر ہے۔ جنھوں نے عرضی، نظیری، بیدل اور حزیں سے اثر لیا اور بقول آسی ضیائی:

> یہ وہ لوگ ہیں جن کی بدولت اردو شاعری ابتدائی ترکیبی دور سے نکل کر ترقی یافتہ تحلیلی دور میں داخل ہوئی۔ اسی لیے ہم نے انھیں انقلابی شعرا کہا ہے۔(۲۴۸)

''غالب'' مضمون میں اسد اللہ خان غالب کے مختصر حالات زندگی کے بعد آسی ضیائی نے ان کی شاعری کی متعدد خصوصیات رقم کی ہیں۔ جن میں جدتِ خیال جدتِ ادا، حقیقت پسندی، تصوف، فلسفہ، عشق و عاشقی، اخلاقیات، دین داری وغیرہ شامل ہیں۔ غالب کی اردو نثر نگاری کی اردو ادب میں اہمیت بیان کی ہے۔ مضمون ''مومن'' میں آسی ضیائی نے مختصر سوانح حیات کے بعد مومن کی شاعری پر بات کی ہے کہ مومن کی شاعری میں صرف تغزل ہے جس پر جرأت کا اثر نمایاں ہے۔ مگر جرأت کی سی بے باکی اور عریانی سے مبرا ہے۔ مومن کی مثنویوں اور قصائد کے ذکر کے بعد بحث کا رخ مومن کے شاگردوں، شیفتہ اور نسیم دہلوی کی طرف موڑ دیا گیا ہے۔

''چراغِ سحری (مجالس رامپور)'' مضمون میں آسی ضیائی رامپوری نے ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد رامپور شہر کے حالات بیان کیے ہیں۔ جہاں ناسخ و آتش اور ذوق اور مومن کے شاگردوں کی آمد سے لکھنوی شاعری کا خاصا فروغ ہوا۔ آسی ضیائی نے یہاں ان کے شاگردوں میں سے امیر مینائی، جلال لکھنوی، منیر شکوہ آبادی اور تسلیم لکھنوی کے نام لکھے ہیں۔ ''داغ'' مضمون میں مرزا خاں داغ کے حالاتِ زندگی کے بعد ان کی شاعری کی خصوصیات رقم کی ہیں۔ ایک جگہ پر آسی ضیائی داغ کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ان کے بے شمار اشعار بلکہ بعض دفعہ پوری کی پوری غزلیں ایسی ہوتی ہیں جن میں ایک بھی فارسی ترکیب نہیں ہوتی۔ لب ولہجہ اور تیور میں ایسا تیکھا پن ہوتا ہے کہ زبان سے ادا کرنے سے ہی اس کا لطف آ سکتا ہے۔ مضامین میں وہ شوخی اور بے تکلفی ہے جو، اس وقت کی روایتی غزل کے اسلوب غم والم کے بالکل برعکس ہے۔(۲۴۹)

اس مضمون میں دوسرے شاعر ریاض خیر آبادی کا تعارف آسی ضیائی کرواتے ہوئے کہتے ہیں کہ ریاض کی سب سے زیادہ شہرت ان کے خمریات کے باعث ہے کہ شراب کا ایک قطرہ چکھے بغیر تیرہ سو سے زیادہ اشعار شراب اور اس کے لوازم وتعلقات پر ایسے ایسے جدید اور بانکے پیرائے میں کہے ہیں کہ پڑھنے والے پر مے کشی کا کیف طاری ہو جاتا ہے ان کی کوئی غزل اس قسم کے اشعار سے خالی نہیں ہوتی۔ پھر قصیدہ، رباعی، ترکیب بند اور قطعہ وغیرہ میں ریاض کی خصوصیات شاعری کا ذکر ہے۔

''تجدیدِ غزل'' مضمون میں آسی ضیائی نے تجدید تغزل کا ایک باعث تو حالی کی تحریکِ جدید کو قرار دیا ہے۔ جس کی زد میں ثاقب، محشر، صفی اور عزیز جیسے شعرا بھی آئے اور دوسرا باعث قدیم ریاستوں کے خاتمے کو قرار دیا ہے کہ جس کی وجہ سے قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ جیسی اصناف سخن کا بھی خاتمہ ہو گیا۔ مضمون ''حسرت'' میں حسرت موہانی کے سوانح حیات بیان کرنے کے بعد آسی ضیائی نے ان کی شاعری کی خصوصیات بیان کی ہیں جن میں سادگی، ظرافت، متانت، شائستگی، گھلاوٹ، گداز کے ساتھ ساتھ غزل میں نئے موضوعات کی موجودگی شامل ہے۔ آسی ضیائی لکھتے ہیں:

> وہ جیل میں جا کر ''چکی کی مشقت'' کا ذکر بھی غزل میں کر سکتے ہیں۔ اور ''ڈاکٹر

انصاری'' کا شکوہ بھی ۔مسٹر تلک کے مرنے پر مرثیہ بھی لکھ سکتے ہیں اور ''قبرص کی پری'' کا سراپا بھی ۔(۲۵۰)

مضمون ''جگرؔ'' میں جگر مراد آبادی کے مختصر حالاتِ زندگی کے بعد مصنف نے ان کی شاعری کے دو ادوار بیان کیے ہیں۔ پہلا دور اس زمانے کا ہے جب برصغیر میں اقتصادی اور معاشرتی مسائل کی تلخی کے باوجود جگر نے تخیل کی دلکشی کو اپنایا دوسرا دور انھی حالات میں شعور اور بصیرت کی بیداری کا ہے۔اسی مضمون میں آسی ضیائی نے فانیؔ اور اصغرؔ کا بھی مختصر ذکر کیا ہے۔

''قصائد و مرثیہ''،مضمون میں آسی ضیائی نے ان شعرا کا ذکر کیا ہے کہ جو بزمِ تغزل میں تو نام آور ہوئے مگر قصیدہ و مرثیہ میں ان کا کوئی بدل نہ ہو سکا۔یعنی سوداؔ، ذوقؔ، محسنؔ اور انیسؔ۔

مضمون ''سوداؔ'' میں مصنف نے محمد رفیع سوداؔ کی غزل،قصیدہ ،ہجو نگاری ،مرثیہ اور شہرِ آشوب کا ذکر کرتے ہوئے انھیں قصیدہ اور ہجو نگاری کا نمائندہ شاعر کہا ہے۔ زور بیان ،رفعت تخیل، مبالغہ آرائی ،تشبیہات و استعارات کی کثرت، جدت اور تنوع مضامین ان کے قصیدہ کے لوازم میں شامل ہیں۔ پھر ان کی غزل کی ناکامی کی وجہ آسی ضیائی نے یہ بیان کی ہے:

> ایک تو ان کے جذبے کی صلاحیت ، بلکہ درشتگی اس حد تک تھی کہ غزل کی نرمی اس کی متحمل نہ ہو سکتی تھی۔ دوسرے ان کو میرؔ کی طرح غالباً ناکامی الفت کا کوئی ایسا تجربہ نہ ہوا تھا۔جس کی بدولت وہ ہمہ تن وارداتِ دل میں ہی محو ہو کر رہ جاتے ۔(۲۵۱)

''محسن''،مضمون میں مصنف نے محسن کاکوروی کی نعت گوئی کے حوالے سے بحث کی ہے۔لکھنوی ہونے کے ناطے سے محسن کے نعتیہ قصائد میں لکھنوی صناعیوں اور جذباتِ محبت کے خلوص کا ذکر بھی آسی ضیائی نے کیا ہے ۔''انیسؔ'' مضمون میں میر ببر علی انیسؔ شجرہ نسب بیان کرنے کے بعد مصنف نے مرثیہ کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔علاوہ ازیں اس مضمون میں مرثیہ انیس کی دیگر خصوصیات کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔''چراغ بےنظیرؔ'' مضمون میں مصنف نے ولی محمد نظیرؔ کے مختصر تعارف کے بعد کلام نظیرؔ کی رنگارنگی کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

> ان کی قوت مشاہدہ اتنی باریک بیں ہے کہ مناظر، تخیل اور جذبات کی چھوٹی تفصیل بیان کرنے سے نہیں چوکتے ۔ اور ان سب کے علاوہ نظم کا اصل ظاہری جادو، موسیقیت اور آہنگ تنہا نظیر ہی کے ہاں اور ایسا وافر ملتا ہے کہ ان کی بہت سی نظموں میں الفاظ کی آوازیں اور ان کی ترتیب مختلف سازوں کی جھنکار سناتی ہیں ۔(۲۵۲)

اس کے بعد مصنف نے کلامِ نظیرؔ کے ان معائب کا ذکر کیا ہے جن کی وجہ سے ان کا کلام اعلیٰ درجے میں شمار نہ ہو سکا۔''قرن منور''عنوان میں آسی ضیائی نے حالیؔ، اکبرؔ، اقبالؔ، اخترؔ اور جوشؔ کا ذکر کیا ہے مگر سب سے پہلے سر سید تحریک کے حوالے سے مصنف نے حالی کی قدیم و جدید دور کی شاعری پر بحث کی ہے۔اور غزلیات اور نظموں پر الگ الگ تبصرہ کیا ہے۔ آخر میں لکھتے ہیں:

> حالی کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی نظم ''مسدس مدو جزر اسلام'' ہے جس کے متعلق کہا جاتا ہے کہ وہ انیسویں صدی کی مقبول ترین کتاب ہے۔مسلم قوم کے آغاز ،عروج وزوال کا ایسا واضح نقشہ اور اس پر اتنا پر خلوص تبصرہ اس نظم میں ہے کہ اس کی تاثیر میں آج

تک کمی نہیں محسوس ہوتی۔(۲۵۳)

''اکبر'' مضمون میں مصنف نے سرسید تحریک کے سب سے زیادہ قابلِ ذکر مخالف سید اکبر حسین، اکبر الہ آبادی کی شاعری پر بحث کی ہے۔

''اقبال'' مضمون میں مفکرِ پاکستان علامہ محمد اقبال کے مختصر تعارف کے بعد آسی ضیائی نے علامہ کی شاعری پر قلم اٹھایا ہے۔ اقبال کی ابتدائی شاعری میں جستجو اور محبت کے جذبات اور سفرِ یورپ کے تجربات کا ذکر کرنے کے بعد انھیں مایہ ناز اور عظیم ترین شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔ ''اختر'' مضمون میں پہلے تو مصنف نے برصغیر کے ان حالات کا ذکر کیا ہے۔ جن کے تحت شعر و ادب میں غزل کی بجائے نظم کا رجحان پیدا ہوا ہے۔ پھر آسی ضیائی نے معروف نظم گو اختر شیرانی کے مختصر تعارف کے بعد ان کے فن پر کچھ یوں تبصرہ کیا ہے:

> اختر کی شاعری گویا نغمہ وصوت کی شاعری ہے جس میں اس دنیا کی تلخیوں کے بجائے ستاروں اور کہکشاں کا سا طلسمی سکون ہے۔ اس میں گداز اور گھلاوٹ بھی ہے لیکن وہ عالم ،سماں، وہ ماحول، جہاں کا منظر اختر کھینچتے ہیں۔ خوابوں کی پر اسرار زمین معلوم ہوتی ہے۔ جہاں اس پہاڑی چشمے کی سی ہلکی ہلکی روانی لیے ہوئے شاعر کا کلام افسوں کرتا محسوس ہوتا ہے۔(۲۵۴)

مضمون ''جوش'' میں آسی ضیائی نے جوش کو باغی شاعر قرار دیا ہے۔ انھوں نے اس مضمون میں جوش کی معاشرے سے بغاوت، حکومتِ برطانیہ سے بغاوت اور اپنے وطن سے بغاوت کا ذکر کیا ہے۔ بعد ازاں شاعر کے فن پر بھی بحث کی ہے۔ جوش کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> جوش کے ہاں صرف آگ، بجلی، موت، آندھی جیسی چیزوں کی گھن گرج ہی نہیں ان کی شاعری کا ایک نرم لطیف اور رومانی گوشہ بھی ہے۔ اور غالباً وہی خوشگوار تر ہے۔(۲۵۵)

''سحر البیان پر ایک نظر'' مضمون میں مصنف نے میر حسن کی مثنوی سحر البیان کا تعارف کروانے کے بعد مثنوی کے اشعار کے حوالے سے اس کا فنی وفکری جائزہ لیا ہے۔ ''گلزارِ نسیم کے بارے میں'' مضمون میں مصنف نے پنڈت دیا شنکر نسیم کی ''مثنوی گلزارِ نسیم'' کا فنی وفکری جائزہ لیتے ہوئے اشعار کا حوالہ دیا ہے۔ ''شیخ غلام ہمدانی مصحفی امروہی'' مضمون میں آسی ضیائی نے اُستادوں کے اُستاد مصحفی کے حالاتِ زندگی بیان کرنے کے بعد ان کے تمام سرمایہ کلام کا ذکر کیا ہے۔ بعد ازاں مصحفی کی غزلوں کے چند اشعار سامنے رکھ کر ان کی خصوصیات شاعری کو بیان کیا ہے۔ مصحفی کی شاعری کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ان کی زبان میر و سودا کی زبان سے زیادہ صاف اور ہموار ہے۔ صرف چند الفاظ ومحاورات، جو اس وقت تک متروک نہ ہوئے تھے مصحفی نے بھی باندھے ہیں۔ دہلی میں جس قسم کی شاعری کی قدر تھی اس کی خصوصیت سوز و گداز، متانت، وضع داری اور مزاج کا ٹھہراؤ ہے یہ باتیں مصحفی کے ہاں جب بھی آجاتی ہیں ان کا کلام میر سے جا ملتا ہے۔(۲۵۶)

''ابوالمظفر سراج الدین بہادر شاہ ظفر'' مضمون میں آسی ضیائی نے بہادر شاہ ظفر کی مختصر حالاتِ زندگی بیان کرنے کے بعد ان کے ہم عصر شعرا، غالب، ذوق اور مومن سے موزانہ کیا ہے۔ ''منشی امیر احمد امیر مینائی لکھنوی'' مضمون میں آسی ضیائی نے امیر مینائی کے مختصر حالات زندگی رقم کرنے کے بعد ان کے نظم ونثر کے حوالے سے بات کی ہے۔

''میرزا یاسؔ یگانہ'' دو تخلص یاسؔ اور یگانہؔ میں آسی ضیائی نے سب سے پہلے تو میرزا واجد حسین کے دو تخلص یاسؔ اور یگانہؔ کے وجۂ تسمیہ بیان کی ہے۔ پھر ان کے فلسفۂ ''خود پرستی'' کی تشریح کرتے ہوئے غالب اور حالی کا ذکر بھی خاص طور پر کیا ہے۔ مصنف نے یگانہ کے کلام کے حوالے سے ان کی خصوصیات شاعری بیان کی ہیں۔ اس میں مصنف نے یگانہ کے چند اشعار کی اصلاح بھی کی ہے۔

''شوکت علی خان فانی بدایونی'' مضمون میں آسی ضیائی نے فانیؔ کی شاعری کے حوالے سے بحث کی ہے اور متعدد اشعار منتخب کیے ہیں۔ غالبؔ اور میرؔ کے رنگ میں رنگے فانیؔ کے اشعار کو بھی موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ ''اصغر گونڈوی'' مضمون میں مصنف نے اصغر کو اردو کا حافظ کہا ہے۔ یہاں اصغر کی خصوصیاتِ کلام کا موازنہ حافظؔ کے علاوہ اقبالؔ، اخترؔ اور فانیؔ سے بھی کیا ہے۔ اصغر کے حالاتِ زندگی بھی بیان کیے ہیں۔ ''وحشت کلکتوی'' مضمون میں مصنف نے واضح کیا ہے کہ وحشتؔ کی شاعری پر غالب اور مومن کا اثر نمایاں ہے۔ دلیل کے طور پر حالی اور شبلی کے فرمان بھی قلم بند کیے ہیں۔ ''علامہ شبلی نعمانی'' مضمون میں آسی ضیائی نے شبلی کی ادبی عظمت کی دلیل کے طور پر ان کی تصانیف کی ایک فہرست پیش کی ہے۔ پھر شبلی کی فارسی اور اردو شاعری کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ شبلی اور حالی کی شاعری کے موازنہ کے بعد مصنف نے شبلی کی تین نظموں کا انتخاب کیا ہے۔ ''مولانا ظفر علی خان'' مضمون میں آسی ضیائی نے مولانا کی حالاتِ زندگی ،صحافتی زندگی اور ان کی شاعری کی خصوصیات بھی بیان کی ہیں۔ ایک جگہ پر مولانا ظفر علی خان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> وہ نہایت بدیہہ گو شاعر تھے اور بڑی تیزی اور روانی کے ساتھ ایک نشست میں خاصی بڑی نظمیں کہہ لیتے تھے۔ ان کی نظمیں فن اور زبان کے اعتبار سے نہایت کامل ہیں۔ خصوصاً مزاحیہ انداز میں نئے نئے اور مشکل قافیے نبھاتے ہیں۔ وہ اکبر کے بعد سب سے زیادہ مشاق شاعر ہیں۔ (۲۵۷)

''ابوالاثر حفیظ جالندھری'' مضمون میں آسی ضیائی نے حفیظ کی حیات وفن پر بحث کرتے ہوئے ان کی نظموں کا اخترؔ کی نظموں سے موازنہ کیا ہے۔ اس مضمون میں حفیظ کی نظموں اور گیتوں کی فنی خصوصیات بیان کی ہیں۔

آسی ضیائی کی کتاب ''کھوٹے سکے'' مکتبہ افکارِ نو کراچی سے ۱۹۵۰ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب مضامین، افسانوں اور ڈراموں پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کے چار حصے طنزیات، افسانے، ڈرامے اور ملت کا فیصلہ ہیں۔ اس کتاب کی ابتدا میں آسی ضیائی نے ''طنبورہ من چہ می سراید'' کے عنوان سے ایک مقدمہ رقم کیا ہے۔ طنزیات حصے میں ''یسوف کی باتیں''، ''الدستور فی بیان حقائق الجمہور''، ''قانونِ تحفظ''، ''سلطانی جمہور کا آتا ہے زمانہ'' اور ''ایک جدید تفسیر'' پانچ مضامین ہیں۔ حصہ ''افسانہ'' میں ''اونچی محرابیں''، ''چھینٹ''، ''تقابل''، ''سیر پانچویں درویش کی'' اور ''شتہیر اور تنکے'' پانچ مضامین ہیں۔ حصہ ''ڈرامے'' میں پرواز ہم جنس، للو مذکورہ بالا، کھوٹے سکے، ہاضمے کی چورن، رضا جوئی پانچ مضامین ہیں۔ حصہ ''ملت کا فیصلہ'' میں ایک مضمون ملت کا فیصلہ ہے۔ یہ مضامین کیوں لکھے گئے؟ اس سوال کا جواب آسی ضیائی کے تحریر کردہ مقدمہ ''طنبورہ من چہ می سراید'' میں موجود ہے۔ مصنف لکھتے ہیں:

> آج سے تقریباً ساڑھے تین سال پہلے میں نے ''رضا جوئی'' لکھا تھا او راعتراف کرتا ہوں کہ میدانِ ادب میں قدم رکھنے کی لغزش پہلے مجھی سے سرزد ہوئی تھی۔ اب اگر میں ترقی پسند مصنفین کی صف میں کھڑا ہونے کی کوشش کرتا یا ترقی پسند نہ سہی اسی قسم کے کسی اور پسند یا ناپسند گروہ ادبا سے اپنا ادبی شجرہ ملاتا تو ایک ہی آدھ مضمون لکھنے کے بعد اس سیلاب مضمون نگاری میں غرق ہو جاتا جس میں مجھ جیسے سینکڑوں ایسے ڈوبے کہ اُبھرنے بھی

نہ پائے۔ میں نے اس مرتبہ اپنے تئیں اس تحریک سے وابستگی کا اظہار کرتے ہوئے ایک واضح نصب العین سامنے رکھ کر تفریحی مضمون نگاری شروع کی تھی ۔جس میں ایسے ادیب تقریباً عنقا تھے۔(۲۵۸)

علاوہ ازیں آسی ضیائی نے مدیر''کوثر''مدیر''الحسنات''اور مدیر''سلسبیل''کو اپنی مضمون نگاری کے محرکات قرار دیا ہے۔مقدمہ کے آخر میں مصنف نے اپنے افسانوں اور ڈراموں کا تعارف قارئین سے کروایا ہے۔مذکورہ بالا مضامین کالبِ لباب ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

''یسوف کی باتیں''مضمون میں مصنف نے تمثیل کے انداز میں کیمونسٹ رہنماؤں پر طنز کی ہے۔یسوف نامی ایک کیمونسٹ اپنے کامریڈ سے خطاب کرتے ہوئے فرہاد،خسرو اور شیریں کا ذکر کرتا ہے۔ یہاں فرہاد سے مراد پرولتاری طبقہ ہے اور خسرو سے مراد بورژ واطبقہ ہے اور شیریں سے مراد راحت ارضی ہے جو رپورتا ژنے غضب کر رکھی ہے جسے پرلتاری حاصل کرنا چاہتا ہے تاکہ بورژ وامحروم رہ جائے۔

''الدستور فی بیان حقائق الجمہور''مضمون میں آسی ضیائی کی طنز کا اگلا ہدف جمہوریت ہے۔الدستو فی بیان حقائق الجمہور'' مصنف کے اس فرضی رسالے کا نام ہے جسے انھوں نے اس مضمون میں بالتفصیل متعارف کروایا ہے۔رسالہ متعدد ابواب اور تین فصول پر مبنی ہے۔پہلی فصل میں جمہوریت کی تعریف دوسری میں ذات وصفات خداوندی پر بحث اور تیسری فصل میں عبادات جمہوریت کی شرائط کا بیان کیا ہے۔جس میں کثافتِ قلبی،نظامتِ ظاہری اور اوقاتِ عبادات شامل ہیں۔''قانونِ تحفظ پاکستان''مضمون میں آسی ضیائی نے آئین پاکستان کی مروجہ دفعات اور ابواب کو تحریف کے طور پر رقم کیا ہے۔

مصنف نے''قانونِ تحفظ اسلام پاکستان''کے عنوان سے تیس دفعات پر مشتمل چھ ابواب کا آئینِ نو تشکیل دیا ہے۔ ''سلطانی جمہور کا آتا ہے زمانہ''مضمون میں مصنف نے ملک یوطوفیا کا تعارف کروایا ہے۔پھر اس ملک میں نظامِ جمہوریت کے ضمن میں منتخب شدہ دستور ساز مجلس کا ذکر کیا ہے۔''ایک جدید تفسیر''مضمون میں آسی ضیائی نے خطیبانہ لہجہ اختیار کر کے اپنی جدید تفسیر کی وضاحت کرتے ہوئے مسلمانوں سے کہا ہے:

آپ بحیثیت مسلمان ہونے کے یقین رکھتے ہیں کہ آپ کا مقدس قرآن آپ کی تمام دینوی واُخروی فلاح کا ضابطہ ہے۔پس میں بھی آپ کے اس یقین کو مزید استحکام پہنچانے کے لیے اس کے ان مطالب کو آپ کے سامنے لا رہا ہوں جس پر آپ کا عمل تو عرصۂ دراز سے ہے لیکن کے ساتھ نہیں،لاشعوری یا نیم شعوری جذبے کے ساتھ۔(۲۵۹)

بعدازاں مصنف نے چودہ سو سال قبل کے قرآن کی تاویل وتفسیر بیسویں صدی کے تقاضوں کے تحت کی ہے۔قرآن کے جن موضوعات کو''ہدف طنز''بنایا گیا ہے۔ان کا تعلق حکومت،نماز،روزہ اور شراب کے احکامات سے ہے۔

آسی ضیائی کے افسانے''اونچی محرابیں''کا مرکزی کردار ایک ڈپٹی کلکٹر ہے جو،اپنی زندگی کی ہر اہم ذمہ داری قبول کرتےہی اپنے لاشعور میں بنی عالیشان عمارت کو بلند ہوتے دیکھتا ہے۔اس عمارت کی پہلی منزل اس وقت تعمیر ہوئی جب اسے ایل ایل۔بی کی ڈگری عطا کی گئی۔دوسری منزل کی تعمیر کا موجب اس کی شادی تھی۔اور تیسری منزل اس وقت بنی جب اسے ڈپٹی کلکٹر کے عہدے پر فائز کیا گیا اور پھر عمارت کا آخری حصہ اس وقت مکمل ہوتا ہے جب ڈپٹی کلکٹر''حاکمیت''کے تصور کی گواہی کے لیے خلوصِ دل سے''لا الہ الا اللہ'' کہتا ہے۔اس موقع پر مصنف کے یہ الفاظ افسانے کے عنوان کی تشریح بھی کرتے ہیں۔اور افسانے کے اختتام کا اعلان بھی۔

ایسا معلوم ہوا گویا صدیوں کی جمی جمائی بستی الٹ گئی ہے۔ اس کی ان دیکھی پُر
اسرار عالیشان عمارت بڑھتے بڑھتے دنیا پر چھانے لگی۔ جس کی اونچی اونچی محرابیں بلند ہوئی
آسمان سے پار نکل کر عرش تک پہنچنے لگیں۔(۲۶۰)

آسی ضیائی کے افسانے ''چھینٹ'' کا آغاز چھینٹ کے ذکر سے ہوتا ہے۔ ایک طویل تمہید کے بعد بالآخر اس ''چھینٹ'' کا راز بھی فاش ہوتا ہے جو، افسانے کا موضوع اور عنوان ہے۔ افسانہ نگار نے وہ واقعہ بیان کیا ہے کہ جب ان کی کثرتِ پان خوری کی وجہ سے پان کی پیک کی محض ایک چھینٹ ان کے مخاطب کے چہرے پر پڑ جاتی ہے۔ مگر مخاطب کسی متوقع ردِعمل کا اظہار کرنے کے بجائے اُنگلی سے وہ چھینٹ صاف کر لیتا ہے۔ مصنف اس واقعہ سے متاثر ہو کر سوچتا ہے کہ اگر ایک غلطی کا نشان ایک چھینٹ ہو سکتی ہے۔ تو ہم نجانے دن میں کتنی غلطیاں کرتے ہیں جن کا مداوا نہیں ہو سکتا اور جس کا مطلب بہت سی چھینٹیں ہیں۔

آسی ضیائی نے اپنے افسانے ''تقابل'' میں ''مرغِ بادنما'' کو موضوع بنایا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ایک اعلیٰ سرکاری افسر ہے جو، اپنی رہائش گاہ سے اسی ''مرغِ بادنما'' کا نظارہ کرتا ہے جو، ایک قریبی عمارت پر نصب تھا۔ سرکاری افسر خیالوں ہی خیالوں میں ''مرغِ بادنما'' اور ''ہما'' کا موازنہ کرتا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ ''ہما'' جیسا نیک بخت پرندہ بھی ابن الوقت اور ہوا کے رخ پر چلنے والے لوگوں جیسے ''مرغِ بادنما'' کے سامنے پر سمیٹ لیتا ہے۔

آسی ضیائی کے افسانے ''سیر پانچویں درویش'' کا طرزِ بیان میر امن کے قصہ چہار درویش سے ملتا جلتا ہے۔ اس میں ملک سلامستان کا ایک باشندہ اپنے وطن کا حال دیگر درویشوں کے گوش گزار کرتا ہے۔ دیگر درویشوں کے اصرار پر وہ بتاتا ہے کہ سلامستان میں شراب، جوا، رقص و سرود، بدکاریاں، عیاشیاں، رشوت، دھوکہ وفریب عام ہیں۔ پانچواں درویش بتاتا ہے کہ کس طرح اس نے دھوکہ وفریب سے دولت کمائی اور بحری سفر میں اسے نقصان اُٹھانا پڑا مگر ایک نیک شخص نے اپنی کرامات سے اس کا نقصان پورا کر دیا۔ مگر جب سلامستان کی دل سے نیک آدمی نے تفتیش کی تو اس نے بھی جھوٹ اور دھوکہ سے اس آدمی کو چکمہ دے دیا۔ یعنی اس ملک کا یہ حال تھا کہ اس کی آب و ہوا میں بھی بدعنوانی اور دھوکہ فریب کے اثرات بدرجہ اتم موجود تھے۔

''شتہیر اور تنکے'' افسانے میں مصنف نے ایک ایسے علاقے کا ذکر کیا ہے کہ جہاں ہر طرف مجتہد بستے تھے۔ انھوں نے مصنف کو اکثر مواقع پر عبادت کے دوران ٹوک دیا۔ مثلاً آدھی نماز بغیر شیروانی کے اور بقیہ شیروانی کے ساتھ جائز نہیں۔ نماز کے دوران چٹائی سے باہر پاؤں نہیں ہونے چاہئیں۔ آخر ایک روز مصنف نے اپنے شاگردوں کی مدد سے وہاں کے مولانا سے خوب بحث کی جسے خود نمازِ جمعہ کا خطبہ دینے کا طریقہ تک نہ آتا تھا۔ اس بحث کے خاتمہ کے ساتھ ہی افسانہ بھی اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔ آسی ضیائی کے ڈرامے ''پرواز ہم جنس'' کا پلاٹ اور مکالمے جے۔ او۔ فرانس سے ماخوذ ہیں۔ چار کرداروں جمن، کسیرا، کریم بخش، رحمت چوکیدار اور قاضی صاحب جونپور پر مشتمل اس ڈرامے کا منظر دیہات کی ایک سڑک کا ہے۔ جہاں بیٹھ کر جمن اور کریم بخش اس وقت کا انتظار کرتے ہیں جب وہ چوکیدار سے آنکھ بچا کر دریا سے مچھلی کا ناجائز شکار کر سکیں۔ قاضی صاحب جونپور کی خاطر مدارت کے عوض جمن اور کریم بخش مچھلی کے شکار کے بعد چوکیدار کے شکنجے سے نکل آتے ہیں کیونکہ قاضی صاحب ان کے ساتھ مل جاتے ہیں اور ان کا شکار اپنے بستر میں لپیٹ کر موقعِ واردات سے بحفاظت نکل جاتے ہیں۔ اور یوں جمن اور کریم بخش بھی رحمت چوکیدار کی آنکھوں میں دُھول جھونک کر فرار ہو جاتے ہیں۔

آسی ضیائی کے ڈرامے ''للو مذکورہ بالا'' کا پلاٹ اور مکالمے جان برائنڈن سے ماخوذ ہیں۔ ڈرامے کے کرداروں میں جج، وکیل، حسین بخش، للو شاہ اور کریمن کے علاوہ عدالت کے چپڑاسی شامل ہیں۔ عدالت میں حسین بخش مقدمہ دائر کرتا ہے کہ للو گڈریے

نے اس کی بھیڑ ذبح کر کے کھالی ہے۔ وہ گواہ کے طور پر کریمن کو پیش کرتا ہے۔ جب کہ وکیل اور للو آپس میں صلاح مشورہ کر کے ایک چال چلتے ہیں۔ حسین بخش کا وکیل غیر حاضر ہونے کی وجہ سے وہ خود ہی اپنے مقدمے کی پیروی کرتا ہے اور جب جج، للو سے کوئی بھی سوال کرتا ہے تو للّو بھیڑ کی سی آواز نکال دیتا ہے۔ نتیجتاً جج، للو کو پاگل قرار دے کر مقدمے کا فیصلہ حسین بخش کے خلاف دے دیتا ہے۔ اور جب آخر میں وکیل للو سے اپنے مقدمے کی فیس طلب کرتا ہے تو للو اس کے جواب میں بھیڑ کی سی آواز نکال کر چلا جاتا ہے۔

آسی ضیائی کے ڈرامے ''کھوٹے سکے'' کے کرداروں میں ناصر، اس کا خالہ زاد خالد، ناصر کی بہن، اس کی والدہ اور بی اماں شامل ہیں۔ ناصر ایک جوشیلا نوجوان ہے جو، پریشانی کے عالم میں ہر ایک سے جھگڑتا پھرتا ہے۔ وہ خاص طور پر ملکی حالات دیکھ کر کڑھتا ہے۔ آخر میں اس کا خالہ زاد خالد اور گھر کے دوسرے افراد اس سے پریشانی کا سبب پوچھتے ہیں تو وہ پھٹ پڑتا ہے اور بتاتا ہے کہ موجودہ نوجوان نسل کو امن وسکون جیسی نعمتوں سے محروم رکھ کر ان سے مستقبل میں عصائے پیری بننے کی تمنا کی جاتی ہے گویا انھیں کھوٹے سکے دے کر ان سے کھرے دام وصول کرنے کی خواہش ظاہر کی جاتی ہے۔ پھر وہ کہتا ہے کہ نوجوان نسل اس ماحول کو بدلنے کی جدوجہد نہیں کرے گی کیونکہ اس کے پاس فراغت ہی نہیں دنیا کی کسی چیز پر اعتبار نہیں۔ اس کی یہ باتیں سُن کر خالد کہتا ہے:

> تم یہاں پر سکون اور آرام چاہتے ہو اور آخرت میں بھی لیکن ماحول کو بدلنے کی
> جدوجہد نہیں کرنا چاہتے۔ نہ اپنے اندر تبدیلی روا رکھتے ہو......ساری دنیا سے تمہیں یہ شکایت
> کہ وہ کھوٹے سکے دے کر کھرے طلب کرتی ہے اور تم کھوٹا سکہ بھی پیش کرنے پر آمادہ نہیں
> لیکن کھرے سے کھرے سکے کو اپنا حق سمجھ کر اس کا مطالبہ کرتے ہو۔(۲۶۱)

آسی ضیائی کے ڈرامے ''ہاضمے کا چورن'' کے کرداروں میں ایک نوجوان شخص شاہد، اس کی ادھیڑ عمر بھابھی، اسی عمر کی آپا، کام کرنے والی اور فقیر وغیرہ شامل ہیں۔ ڈرامے کے دوران شاہد میاں بظاہر کتاب کا مطالعہ کرتے رہتے ہیں مگر ساتھ ہی ساتھ بھابھی اور آپا کی باتوں پر تبصرہ کرتے جاتے ہیں۔ ان دونوں خواتین کی گفتگو سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاہد کی بھابھی نماز، روزے کی پابند نہیں، اگر کوئی شرعی لباس پہنے تو یہ اس پر اعتراض کرتی ہے۔ گھر کے نوکروں کو بلا وجہ ڈانٹتی ہے۔ محتاج فقیروں کو جھڑک کر اور احسان جتا کر خیرات دیتی ہے اور ہر بڑے کام کی تعریف کرتی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی ساتھ وقفے وقفے سے ''اللہ توبہ''، ''اللہ توبہ'' کے کلمات ضرور دہراتی جاتی ہے۔ یہ حالات دیکھ کر شاہد گھر کے بچوں کو اکٹھا کر کے عدالت جاتا ہے اور انھیں خواتین سے یہ فیصلہ کروالیتا ہے کہ جو شخص بدہضمی کے ڈر سے (بجائے پرہیز کے) تھوڑی دیر بعد ہاضمے کا چورن کھالے اسے خبطی اور دیوانہ کہنا درست ہے۔ لہٰذا شاہد آخر میں بڑے آرام سے یہی خطاب اپنی بھابی کو دے دیتا ہے کیونکہ ان کی توبہ کی پکار اس پھیری والے کی طرح جو، آواز لگاتا ہے۔ ''ہاضمے کا چورن''، اور دونوں خواتین اس کا منہ دیکھتی رہ جاتی ہیں۔

آسی ضیائی کے ڈرامے ''رضا جوئی'' کے مرکزی کردار نوجوان مسعود اور اس کا دوست سلیم ہیں مسعود کے والد اکرام علی خان، ان کے دوست کریم بخش اور گھر کی ماما ضمنی کردار ہیں۔ دونوں بزرگوں کی گفتگو کے بعد مسعود اور سلیم کی بحث نما گفتگو کا آغاز ہوتا ہے۔ سلیم سرکاری ملازمت، وکالت اور صحافت وغیرہ کو غیر شرعی قرار دیتا ہے۔ کیونکہ اس کے خیال میں ان سب کاموں میں شرک کا عمل دخل ہے اور شرک غیر اسلامی اور غیر شرعی کام ہے۔ جب کہ مسعود اس کا تمسخر اُڑاتا ہے۔ پھر مسعود کے والد بھی اس بحث میں شامل ہو جاتے ہیں اور سلیم کو قائل کرنے کی کوشش میں مختلف اشعار اور اقتباسات کا حوالہ دیتے ہیں اور سلیم کرنے کو منع کرتے ہیں۔ کہ وہ نئی نئی جماعتوں میں شامل ہو کر فرقہ بندی کا شکار نہ ہو۔

آسی ضیائی کے افسانے ''ملت کا فیصلہ'' میں انھوں نے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے سابق وائس چانسلر ڈاکٹر سر ضیا الدین احمد کی لندن میں وفات کے بعد، احاطہ علی گڑھ یونیورسٹی میں تدفین کی روداد تحریر کی ہے۔ یونیورسٹی انتظامیہ انھیں یونیورسٹی کی مسجد کے شمال میں نواب زین العابدین کی قبر کے قریب ہی دفن کرنا چاہتی تھی جب کہ یونیورسٹی کے طلبا ان کی میت سر سید کے پہلو میں دفنانے پر مصر تھے۔ بالآخر یونیورسٹی کے طالب علم راہنماؤں اور دیگر جوشیلے لڑکوں نے اپنی بات منوا کر چھوڑی اور وائس چانسلر مرحوم کو سر سید کے پہلو میں ہی دفن کیا۔

طنزیات میں شامل آسی ضیائی کے مضامین کلاسیکی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ جن کے ذریعے انھوں نے پرانے نظریات کے پرچار کا کام نہایت خوبی سے لیا ہے۔ اساتذہ کے قدیم طنزیہ انداز کو موقع محل کی مناسبت سے اپنے دور سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ کیونکہ یہ مضامین جس دور میں لکھے گئے آسی ضیائی طنز کے حوالے سے اسی دور کی سیاسی، سماجی اور مذہبی صورتِ حال پر خامہ فرسائی کی ہے۔ مصنف نے اپنے طنزیہ مضامین کی دلچسپی اور جاذبیت بڑھانے کے لیے ''تحریف نگاری'' کا سہارا بھی لیا ہے۔ آسی ضیائی نے بھی ''قانونِ تحفظِ اسلام پاکستان ۱۹۵۰ء'' میں آئینِ پاکستان کا طرزِ نگارش اختیار کر کے قوانینِ پاکستان کا مذاق اُڑایا ہے۔

بات یہیں تک رہتی تو گوارا تھی مگر آسی ضیائی کی تحریف نگاری کے حملے سے تو آسمانی صحائف بھی نہ بچ سکے۔ یعنی ''یسوف کی باتیں'' نامی مضمون میں مصنف نے انجیل مقدس کے لب و لہجہ میں کیمونسٹوں کی داستان رقم کی ہے اور حد تو یہ ہے کہ ''ایک جدید تفسیر'' کے عنوان سے ''قرآن پاک'' کی مختلف آیات کی تفسیر بھی تحریف کے انداز میں کی ہے۔ آسی ضیائی کے افسانوں میں مذہبی ،اخلاقی اور سیاسی نظریات کا پرچار ہے۔ ان ڈراموں کا واعظانہ رنگ مولوی نذیر احمد کے ناولوں کی یاد دلاتا ہے۔ جس طرح مولوی نذیر احمد نے کسی نہ کسی کردار کا روپ دھار کر اپنے ناولوں میں لیکچر دینے کے لیے خود آدھمکتے ہیں۔ اسی طرح آسی ضیائی کے ڈراموں میں بھی جہاں کہیں مذہب، سیاسیات یا اخلاقیات پر کسی قسم کی نصیحت یا تقریر کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہاں آسی ضیائی خود ڈرامے کا ہیرو بن جاتے ہیں۔ اس بات کا احساس خود مصنف کو بھی ہے اس لیے انھوں نے دیباچے ہی میں قارئین کے گوش گزار کر دیا تھا:

> ہر ڈرامے یا افسانے کے کردار ہی ہماری آپ کی واقعاتی اور تاریخی دنیا میں سانس لے چکے ہیں۔ یا لے رہے ہیں۔ بہت سی جگہوں پر میں بھی ان میں شامل ہوں۔ (۲۶۲)

آسی ضیائی کے تنقیدی مضامین کا باب ''تنقید'' میں جائزہ لیا جائے گا۔ اب اُن کے تحقیقی اور لسانی مضامین کا جائزہ لیا جاتا ہے۔ آسی ضیائی کی تحقیق کاری پر ان کے ایک شاگرد رشید محمد اسلم ملک کی رائے ملاحظہ ہو:

> آسی ضیائی کے تحقیقی ادب کے پس منظر میں صحت مند اور تعمیری نصب العین ہوتا ہے۔ وہ محض رنگینی بیان ہی کو مقدم نہیں سمجھتے بلکہ ان کی تحریریں روح کی گہرائیوں سے اُٹھتی ہوئی آواز کے مترادف ہوتی ہیں۔ (۲۶۳)

اب آسی ضیائی کے تحقیقی مضامین کا جائزہ پیش ہے۔ جو پاکستان کے مختلف رسائل و جرائد میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے۔ ''اردو غزل میں عشق کی قسمیں'' آسی ضیائی کا ایک تحقیقی مضمون ہے۔ انھوں نے اپنے اس مضمون میں اسی جذبۂ عشق پر تحقیق کی ہے کہ شعرا کے ہاں اس کی کیا کیا اور کتنی قسمیں ہیں۔ مضمون نگار نے عشق کے دو طبقات روایتی اور واقعی بیان کیے ہیں۔ اردو غزل میں روایتی عشق کی اہم حیثیت کے پیشِ نظر آسی ضیائی نے اس کی مزید اقسام پر بحث کی ہے۔ جن میں جنسی عشق، عشق ہم جنس، متصوفانہ عشق اور بازاری عشق شامل ہیں۔ واقعی عشق کا آغاز حالی کے دور سے ہوا۔ اس دور میں عشق کی نوعیت قدمائی کی بجائے نو قدمائی یا تجدیدی ہو گی۔ آسی ضیائی نے عشق وطن و قوم، نصب العین عشق اور تجریدی عشق کو بھی واقعی عشق کی اقسام قرار دیا ہے۔

''سید مودودی، اردوادب کے سلسلتہ الذہب کی آخری کڑی'' بھی آسی ضیائی کا ایک تحقیقی مضمون ہے۔جس میں انھوں نے ایسی سات ادبی شخصیات کا ذکر بالتفصیل کیا ہے۔جنھوں نے برصغیر پاک وہند میں بیس سال بعد جنم لیا۔مضمون نگار کی مرتب کردہ فہرست میں شاہ اسمٰعیل شہید (پیدائش ۱۷۷۷ء)، غالب (۱۷۹۷ء)، سرسید (۱۸۱۷ء)، حالی (۱۸۳۷ء)، شبلی (۱۸۵۷ء)، اقبال (۱۸۷۷ء) اور سید ابوالاعلیٰ مودودی (۱۹۰۳ء) شامل ہیں۔

آسی ضیائی نے اسی فہرست کو سنہری زنجیر سے تشبیہ دی ہے جس کی ہر کڑی دوسری سے مربوط، مگر اپنی جگہ منفرد خصوصیات کی حامل ہے۔مضمون نگار نے پہلی کڑی کے عنوان سے شاہ اسمٰعیل شہید کی اردو خدمات، ان کے اسالیب اور اندازِ نگارش سے بحث کی ہے۔

آسی ضیائی نے اپنے مضمون ''قدمائی شاعری کا تصورِ عشق اور اس کے بنیادی اسباب'' میں بتایا ہے کہ اردو شاعری کی پیش رو فارسی شاعری نے محبوب کا کیا تصور پیش کیا ہے اور اس کی ابتدا کیوں اور کیسے ہوئی۔مولانا عبدالسلام ندوی کی تصنیف ''اقبالِ کامل'' کے حوالے سے ایرانی معاشرے کے نظریہ عشق پر بحث کے بعد ثابت کیا ہے کہ فارسی شاعری کے محبوب اور عشاق کے خدوخال عادات ومزاج وغیرہ متعین کرنے میں فلسفہ اشراق کے علاوہ بہت سے تاریخی و نیم مذہبی عوامل کو بھی دخل تھا۔آخر میں مضمون نگار نے عشقیہ ادبی روایات میں تلخی کا موجب مسلم معاشرے کی ''پردہ نشینی'' کو قرار دیا ہے۔

ابنِ انشاء مرحوم نے لکھنواور پنجاب کے شاعروں کے درمیان ''بنیادی فرق'' کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا تھا کہ لکھنو کا شاعر زبان کی صحت کا زیادہ خیال رکھتا ہے اور پنجاب کا شاعر خود اپنی صحت کا۔آسی ضیائی لکھنوء کے تو نہیں ہیں مگر رامپور کی پیدائش، اور بریلی، کانپور اور علی گڑھ کی عظیم درسگاہوں نے انھیں زبان کی صحت کا ایسا درس دیا ہے کہ آج آسی ضیائی کا شمار ملک کے ممتاز ماہرِ لسانیات میں ہوتا ہے۔نعیم صدیقی آسی کے بارے میں لکھتے ہیں:

> نثر میں آسی ضیائی کا ایک میدان لسانیات بھی ہے۔وہ قواعد، تذکیروتانیث اور اصوات کی نہایت اہم بحثیں چھیڑتے رہتے ہیں۔کبھی کبھی صحتِ زبان کی فکر میں پڑ کر کسی جریدے میں غلطی ہائے مضامین بلکہ غلطی ہائے الفاظ وتراکیب کا مشغلہ شروع کر دیتے ہیں۔خاص صلاحیتکے تلفظ اور محاوروں کے لیے اساتذہ کے ہاں سے ایسی ایسی سندات لائیں گے کہ بڑے بڑے مستند اس شبے میں پڑ جاتے ہیں کہ ان کی سند کہیں جعلی تو نہیں۔(۲۶۴)

''زبان کی غلطیاں'' آسی ضیائی کا ایک لسانی مضمون ہے جو ''مرے کالج میگزین'' کی زینت بنا۔اس مضمون میں زبان کی صحت وسقم کے بارے میں آٹھ نکات رقم کیے گئے ہیں اور انھی کی مدد سے فیض کی شاعری اور وامق جونپوری کی تحقیق کے فنی معائب پر روشنی ڈالنے کے بعد ان کی اصلاح کی گئی ہے۔

آسی ضیائی نے ۱۹۵۹ء میں اردو کے مروجہ رسم الخط میں تبدیلی کی خاطر ''ایک نئی تجویز'' مضمون لکھا۔کیونکہ نسخ میں حروفِ علت کی کمی، نقطوں کی کثرت، حروف کے عجیب جوڑ جیسی خامیاں موجود تھیں۔چنانچہ آسی ضیائی نے ایک اسکیم پیش کی جس میں نستعلیق اور نسخ رسم الخط کو ایک نئی شکل دی۔یہ ترمیم شدہ رسم الخط صرف ٹائپ کی چھپائی کے لیے تجویز کیا گیا تھا۔

''اردو کا صوتی نظام'' مضمون میں آسی ضیائی نے اردو زبان کی صوتیات مرتب کی ہیں۔صوتیات کا تعلق چونکہ براہِ راست بولنے سے ہوتا ہے۔اسی لیے مضمون نگار نے اردو بولنے والے عوام وخواص کی بے تکلف روزمرہ گفتگو پر عمل کیا ہے۔اس سلسلہ میں اردو

کی بنیادی آوازیں اوران کی تشریح کے علاوہ، جوفی اصوات اوران کی تشریحات بیان کی گئی ہیں۔صوتیات کی یہ بحث عام قاری کے لیےتو خشک اور بے مزہ ہوسکتی ہےمگر علما لسانیات وقواعد کے نزدیک اس کی بہت اہمیت ہے۔

''اردومصادر کی تبویب''، مضمون میں آسی ضیائی نے اردو افعال کی ساخت و ماہیت کا مطالعہ کرتے ہوئے، اردو افعال کے مصادر کے متعلق چند ضابطے پیش کیے ہیں۔علائم ورموز کی مدد سے اوزان مقرر کرنے کے بعد مصادرِ ہندی کے ابواب پر بحث ہے۔مثنائی ،ثلاثی، رباعی، خماسی اورسداسی جیسے موضوعات پر سیر حاصل تبصرہ کے بعد مصادرِ ہندی کے ابواب کی نوعیت وضع کی گئی ہے۔(۲۶۵)

''اردو نام کی معنویت''، مضمون میں آسی ضیائی نے اردو زبان کی معنویت اوراہمیت پر بحث کی ہے۔ برصغیر میں مسلمانوں کی آمد سے لے کر بعد تک کی اجمالی تاریخ کے دوران اردو زبان کے ناموں پر تبصرہ ہے۔ان میں ایک نام ہندوستان کی رعایت سے ہندی بھی تھا۔ پھر تسخیرِ دکن اور مغل استیلا کے بعد ''اردوئے معلیٰ'' معرضِ وجود میں آئی۔ ولی دکنی کی رعایت سے دکنی اور ہندوستان کی رعایت سے ہندوستانی کے بعد ریختہ کا لفظ بھی اردو زبان کے لیے استعمال ہوتا رہا۔۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد اردو زبان کو اس کا موجودہ نام ملا۔ آسی ضیائی نے تاریخ کے مختلف حوالوں کے بعد اردو نام کی معنویت اوراہمیت بیان کرتے ہوئے اسے مسلمانوں کی زبان قرار دیا ہے جو، برصغیر میں اسلام کی علامت بن گئی۔

تنقیدی، تحقیقی اورلسانی مضامین کے علاوہ آسی ضیائی کے چند مضامین خاکہ نگاری، طنز ومزاح، سیاسیات اوراقبالیات پر مبنی ہے۔ اقبالیات، اقبال شناسی اورتنقیدی مضامین کا مفصل ذکر ''تنقید'' کے باب میں کیا جائے گا۔ جب کہ دیگر مضامین کا اجمالی ذکر یہاں کیا جاتا ہے۔

''آپ مضمون کیسے لکھیں''، آسی ضیائی کا ایک علمی وادبی مضمون ہے۔جس میں نوجوان طلبا کومضمون لکھنے کے طریقے بتائے گئے ہیں۔انھیں اپنی تحریر میں سچائی، گہرائی اورانوکھاپن پیدا کرنے کی تلقین کے بعدان کی توجہ عبارت میں دلچسپی کے عناصر کی طرف موڑ دی ہے۔اور آخر میں ان سے توقع کی گئی ہے کہ وہ اعلیٰ درجے کا سنجیدہ مضمون ہی لکھیں گے۔

''رشید صاحب''، مضمون میں آسی ضیائی نے اپنے استاد رشید احمد صدیقی کا شخصی خاکہ پیش کیا ہے۔مضمون نگار نے رشید صاحب کو غالبؔ کی انسان دوستی، اکبر کی شگفتہ، ہمدردی اور میر کی شانِ بے نیازی کا مرکب قرار دیا ہے۔ رشید احمد صدیقی کا عوام و خواص اور طلبا واساتذہ کے ساتھ رویے کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔علی گڑھ کے حوالے سے ان کی اُستادی اورطنز ومزاح پر بھی بحث ملتی ہے۔اور آخر میں رشید احمد صدیقی کی شخصیت کے معائب ومحاسن پر قلم اٹھایا ہے۔

''یہ علی گڑھ ہے''، مضمون میں آسی ضیائی نے اپنی طالب علمانہ زندگی کے آخری دوسال مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں گزارے۔ اس مضمون میں انھوں نے علی گڑھ کا خاکہ پیش کیا ہے۔قیام پاکستان کے بعد علی گڑھ کا جو حال ہوااس کی مکمل رپورٹ نہایت جذباتی انداز میں مضمون نگار نے پیش کی ہے۔تقسیم ملک کے وقت علی گڑھ کے رہنے والوں نے جان ومال کی جو قربانیاں دیں ان کی داستان کے ساتھ علی گڑھ یونیورسٹی کی حسین یادوں کے تذکرے بھی اس مضمون میں ملتے ہیں۔

''لال کتاب کی کہانی، بائبل کی زبان''آسی ضیائی کا ایک طویل سلسلہ مضامین تھا جو متعدد اقساط کی صورت میں ''زندگی'' رسالہ میں شائع ہوا۔ یہاں اس سلسلہ کے واحد دستیاب شدہ مضمون کے حوالے سے بات ہوگی۔اس مضمون میں کیمونسٹ ممالک کے سیاسی نظریات کو انجیل کے لہجہ میں رقم کیا گیا ہے۔مزدک کی معزولی مزدک کے اصل روپ اور مزدک کی دعا پر مبنی اس مضمون کا بنیادی ڈھانچہ

آسی ضیائی ہی کے ایک اور مضمون ''یسوف کی باتیں'' سے مماثل ہے جو ان کی تصنیف ''کھوٹے سکے'' کا اولین مضمون ہے۔(۲۶۶)

آسی ضیائی نے اپنے مضمون ''ایک قرض کی ادائی'' میں ۱۹۸۲ء میں افغانستان کے سیاسی حالات پر قلم اُٹھایا ہے۔ یہ مضمون حلقہ اربابِ ذوق سیالکوٹ کے اجلاس خاص بسلسلہ ''سیارہ افغانستان نمبر'' میں بھی پڑھا گیا ہے۔ افغان عوام کی بہادری، شجاعت کے واقعات کے بعد روسی فوجوں کی ظلم و بربریت کی داستان بھی ہے اور خاص طور پر ان افغانوں کا ذکر ہے جو مہاجر بن کر پاکستان میں پناہ گزیں ہوئے۔ مضمون نگار نے اس عمل کو پاکستان کے عوام کی طرف سے ایک قرض کی ادائی کہا ہے کہ افغان مہاجرین کی مدد کرنا پاکستانیوں پر قرض تھا۔ جو انھوں نے چکا دیا۔

آسی ضیائی بطور مترجم ترجمہ نگاری کے فن پر بھی عبور رکھتے تھے۔ انھیں اردو، عربی، فارسی کے علاوہ انگریزی زبان پر بھی عبور حاصل تھا۔ ان کی اس لسانی قابلیت کا علم مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی کو بھی تھا جنھوں نے آسی ضیائی کی اس صلاحیت کا فائدہ اٹھاتے ہوئے انھیں ''برناباس کی انجیل'' (حصہ انگریزی) کا اُردو ترجمہ کرنے کی ہدایت کی۔(۲۶۷) اسی ہدایت کے پیشِ نظر آسی ضیائی نے جولائی ۱۹۷۴ء میں ''برناباس کی انجیل'' کا اُردو ترجمہ تصنیف کیا جسے اسلامک پبلی کیشنز لمیٹڈ لاہور نے اُمید پرنٹرز لاہور سے چھپوا کر شائع کیا۔

کتاب کے آغاز میں آسی ضیائی نے ''ضروری گزارش'' کے عنوان سے کتاب کا تعارف کروایا ہے۔ بعد ازاں مولانا مودودی کا تحریر کردہ ''مقدمہ'' ہے۔ ''مقدمہ'' کے یہ اقتباسات ان کی کتاب ''تفہیم القرآن'' سے لیے گئے ہیں۔ اس میں مولانا نے برناباس کی انجیل کی اہمیت اور اس سے متعلق مسیحی حضرات کی برہمی کی وجوہات رقم کی ہیں۔ جن سے اس موضوع پر ہر طرح کے اٹھنے والے اعتراض یا شبہ کا ازالہ ہو جاتا ہے۔

برناباس صحابی حضرت عیسیٰ علیہ السلام تھے اور ''انجیل برناباس'' حضرت عیسیٰ کی زندگی کے واقعات و ارشادات پر مبنی ان کی تصنیف ہے۔ یورپ نے اس اصلی اور معتبر انجیل کو یہودیوں کی شاطِ منصوبہ بندی کی بدولت سینکڑوں برس عوام الناس سے چھپائے رکھا کہ یہ منظرِ عام پر رہتی تو عیسائیت کی موجودہ عمارت اول تو تعمیر ہی نہ ہو سکتی یا پھر جلد ہی زمین بوس ہو جاتی۔ انجیل برناباس کے عمیق مطالعہ سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ حضرت عیسیٰ علیہ السلام بھی انھی تعلیمات کے حامل بنا کر بھیجے گئے تھے جو اللہ کے آخری نبی حضرت محمد ﷺ کی تعلیمات ہیں۔ حضرت عیسیٰ کی اصل تعلیمات کو مسخ کر کے "New Testment" تصنیف کی گئی۔ آسی ضیائی نے انجیل برناباس کا ترجمہ کر کے اردو دان طبقے کو بھی مندرجہ بالا حقیقت سے روشناس کرا دیا اور اردو تراجم میں ایک بیش بہا تاریخی کتاب کا اضافہ کر دیا۔

ترجمے کا مقصد اصل تصورات سے قارئین کو روشناس کرانا ہوتا ہے اور قارئین کی ذہنی سطح مختلف ہوتی ہے۔ اسی لیے ترجمے کو عام فہم بنانے کے لیے آسی ضیائی نے انجیل برناباس کے انگریزی حواشی کے تقریباً تمام حوالوں کو اصل کتاب سے مقابلہ و تحقیق کر کے اردو میں منتقل کیا ہے۔

ترجمے میں کوشش کی گئی ہے کہ انگریزی ترجمے ہی کی مانند اردو ترجمہ بھی بائبل کی زبان اور طرزِ ادا کا حامل ہو۔ تاکہ جو مسیحی حضرات اپنی کتابِ مقدس اُردو میں پڑھنے کے عادی ہیں۔ انھیں ''برناباس'' بھی مانوس لگے۔ اس غرض سے بسا اوقات الفاظ، تراکیب اور جملوں کو عام ادبی مذاق کے مطابق لکھنے کے بجائے بائیبل کے اُردو ترجمے کی پیروی کی گئی ہے۔ یہاں موازنہ کے لیے پہلے ایک اقتباس ''کتاب مقدس'' (بائیبل) سے لیا گیا ہے۔ اور دوسرا ''برناباس کی انجیل'' (ترجمہ اردو) سے لیا گیا ہے۔ مضمون سے قطعِ نظر الفاظ اور لہجہ کی مماثلت ملاحظہ کریں۔

تم سن چکے ہو کہ کہا گیا تھا کہ آنکھ کے بدلے آنکھ اور دانت کے بدلے دانت۔

لیکن میں تم سے یہ کہتا ہوں کہ شریر کا مقابلہ نہ کرنا بلکہ جو کوئی تیرے دھنے گال پر طمانچہ مارے دوسرا بھی اس طرح پھیر دے۔ اگر کوئی تجھ پر نالش کر کے تیرا کرتا لینا چاہے تو چوغہ بھی اسے لے لینے دے اور جو کوئی تجھے ایک کوس بیگار میں لے جائے اس کے ساتھ دو کوس چلا جا۔(۲۶۸)

تب یسوع نے کہا! خدائے زندہ کی قسم، جس کے حضور میں میری روح قائم ہے۔ یہ کائنات خدا کے آگے ریت کے ذرے جتنی چھوٹی ہے اور خدا اس سے کئی گنا عظیم ہے۔(جتنے) تمام آسمانوں اور بہشت اور اس سے بھی زیادہ کو بھرنے کے لیے ریت کے ذرے درکار ہیں۔ اب سوچو کہ خدا کو انسان سے جو مٹی کا ایک ذرا سا ٹکڑا ہے۔ جو زمین پر قائم ہے۔ کچھ بھی نسبت ہو سکتی ہے۔ پس خبردار تم مفہوم لیا کرو نہ کہ نرے الفاظ، اگر تم ابدی زندگی پانا چاہتے ہو۔(۲۶۹)

یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ صرف چند الفاظ ایسے ہیں کہ جن کا ترجمہ بائبلی زبان میں کرنا، آسی ضیائی کے ذوق کو گوارا نہ ہو سکا۔ لہٰذا انھوں نے Apostle کا ترجمہ ''رسول'' کے بجائے ''حواری'' کیا ہے اور اسی طرح Gentile کا ترجمہ ''اُمّی'' بعض مقامات پر، حواشی میں مخففات کی مدد سے ''طویل عبارت'' کو اختصار سے لکھا گیا ہے۔ مثلاً ''تق'' سے مراد ہے۔ ''تقابل کے لیے دیکھیے''، ''تض'' سے مراد ہے ''تضاد کے لیے دیکھیے''، ومثلہٗ سے مراد ہے یہی مضمون دوسری انجیلوں میں بھی ملتا ہے۔ اور ''ومابعد'' سے مراد ہے۔ ''اس آیت کے بعد یہ قصہ کافی آگے تک چلا گیا ہے۔''

آسی ضیائی کے اس ترجمے سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے ترجمہ کے تمام اُصولوں کو سامنا رکھا ہے اور اس وادی پر خار میں پھونک پھونک کر قدم رکھے ہیں۔ جہاں انھیں بہت سے اختلافات، شکوک و شبہات کا سامنا تھا۔ آسی ضیائی نے ترجمہ کرتے وقت انگریزی اور بائیبل کے علاوہ مولوی حلیم دولوی کا اُردو ترجمہ بھی پیشِ نظر رکھا۔ تا کہ ترجمہ میں کسی فنی و معنوی غلطی کا احتمال نہ رہے۔

آسی ضیائی نے اپنی کاوش اور محنت سے بائیبل کے اصل لب و لہجہ کی پابندی کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ تو یہی آسی ضیائی کے ترجمے کا سب سے بڑا حسن ہے۔ ان کے ادیبانہ ذوق اور اہلِ زبان ہونے نے ترجمے کو آسان اور عام فہم بنا دیا ہے تا کہ ہر شخص اس سے استفادہ کر کے مذہبی غلط فہمیوں کا ازالہ کر سکے۔

سلیم واحد سلیم شاعر کے ساتھ ساتھ بطور مترجم، افسانہ نگار اور مضمون نگار بھی اُردو ادب میں اپنی پہچان رکھتے ہیں۔ ان کے افسانے اور مضامین فنی لحاظ سے کسی سے کم نہیں۔ بطور مترجم ''تزک جہانگیری'' کا ترجمہ اُردو ادب کی ترجمہ نگاری کے حوالے سے سلیم صاحب کی سب سے بڑی خدمت ہے۔ ڈاکٹر سلیم واحد سلیم نے اپنے چچا ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم صاحب کی فرمائش پر مجلس ترقی ادب کی جانب سے ''تزک جہانگیری'' کا اردو ترجمہ کیا۔ ان دنوں خلیفہ صاحب ادارۂ ثقافت اسلامیہ کے سربراہ تھے۔ ان کے سامنے دو باتیں تھیں۔ ایک تو سلیم واحد سلیم کی فارسی دانی سے استفادہ اور دوسرے ان کی مالی مدد۔ ''تزک جہانگیری'' کا ترجمہ سلیم واحد سلیم نے بڑی محنت اور عرق ریزی سے کیا جو ۶۸۳ صفحات پر مشتمل ہے اور ۱۹۶۰ء میں کریم احمد خان معتمد مجلس ترقی ادب لاہور نے بطور ناشر شائع کیا ہے۔ اس کی قیمت ۱۱ روپے مقرر کی گئی تھی۔

اس ترجمے کے بارے میں خود سلیم واحد سلیم نے اپنی ایک تحریر ''میرا فلسفی چچا''، مطبوعہ ''ادبی دنیا'' لاہور میں لکھا ہے (خلیفہ عبدالحکیم نے ان سے کہا):

مجلس ترقی ادب والے تزک جہانگیری کا ترجمہ کرانا چاہتے ہیں۔ انھیں کوئی موزوں آدمی نہیں ملتا یا موزوں آدمی ملتا بھی ہے تو وہ کرنے کے لیے آمادہ نہیں ہوتا۔ تم اگر یہ ترجمہ کرنا قبول کرلو میں یہ بات طے کرادوں۔ میں یہ سمجھ کر کہ میرے لیے زندگی کی تمام راہیں بند ہیں کہا چلیے میں کر لیتا ہوں۔(۲۷۰)

''تزک جہانگیری'' جو ''جہانگیر نامہ''، اور ''اقبال نامہ جہانگیری''' کے نام سے بھی موسوم ہے یعنی شہنشاہ جہانگیر کے عہد سلطنت کی تاریخ جسے خود بادشاہ نے اپنی بادشاہت کے سترھویں سال کے وسط تک تحریر کیا۔ معتمد خان نے انیسویں سالِ حکومت تک لکھ کر شاہ موصوف سے اصلاح کرائی۔ اور آخر میں میرزا محمد ہادی نے مکمل کیا، جس کے ساتھ دیباچہ لکھ کر شامل کیا۔ اور جسے تصحیح کے ساتھ سر سید احمد خان نے زیورِ طبع سے آراستہ کر کے ۱۸۶۴ء میں بمطابق ۱۲۸۱ ہجری اپنے ذاتی مطبع سے طبع کیا۔(۲۷۱)

یہ ترجمہ اس دور کا ہے جب سلیم واحد سلیم پولیس کی عنایات اور سی آئی ڈی کی کرامات کا تختۂ مشق بن چکے تھے اور ہر آنے والا انھیں حکومت کا جاسوس اور اپنا مخالف نظر آتا تھا جس شخص کا ذہنی توازن بگڑ چکا ہو اس سے یہ توقع کہ وہ ترجمے جیسا مشکل کام کر سکے گا۔ بہت مشکل بات ہے لیکن سلیم واحد سلیم نے ''توزکِ جہانگیری'' کو فارسی سے اردو میں انتہائی سادہ اور عام فہم الفاظ میں ترجمہ کر کے یہ ثابت کر دیا کہ وہ تمام مجبوریوں کے باوجود فارسی اور اردو پر اتنا عبور رکھتے ہیں کہ ترجمہ کرتے وقت ان کے سامنے کوئی دشواری سدِراہ نہیں ہوسکتی۔ مجلس ترقی ادب نے ''توزکِ جہانگیری'' کو سلیم واحد سلیم سے اسے اردو میں ترجمہ کرا کر واقعی فارسی سے کم ناواقف طبقے پر احسان کیا ہے۔

سلیم نے ''توزک جہانگیری'' کا ترجمہ کرتے وقت اس بات کو ملحوظِ خاطر رکھا ہے کہ ترجمہ صرف لفظی نہ ہو۔ بلکہ عام بول چال کے مطابق بامحاورہ بھی ہو۔ اردو کی سلاست اور فارسی کی شیرینی باہم ایک دوسرے کے پہلو میں جلوہ گر نظر آئیں۔ اس میں سلیم بہت حد تک کامیاب رہے ہیں اور یوں یہ ترجمہ اپنی خوبیوں کے باعث خاصا وقیع اور پڑھنے کے قابل ہے۔ جہاں تک سلاست و روانی کا تعلق ہے مندرجہ ذیل جملے اس کا بین ثبوت ہے:

جن دنوں میرے والد بزرگوار اولاد کی آرزو کرتے تھے۔ شیخ سلیم نام کے ایک درویش آگرے کے نزدیک موضع سیکرنی سے متصل ایک پہاڑی پر مقیم تھے۔ اس علاقے کے لوگوں کو شیخ سے بہت عقیدت تھی۔ چونکہ میرے والد درویشوں اور ولیوں کے قدر دان اور نیاز مند تھے اس لیے شیخ کی خدمت میں حاضر ہو کر ان کی صحبت سے فیض یاب ہونے لگے۔ ایک دن شیخ کے عالم جذب میں انھوں نے شیخ سے سوال کیا کہ میری کتنی اولاد ہوگی۔ شیخ نے کہا کہ اللہ تمہیں تین بیٹے دے گا۔ میرے والد نے کہا میں نے منت مانی کہ پہلے بیٹے کو آپ کی نگرانی اور پرورش میں رکھوں گا تاکہ آپ کی شفقت اور مہربانی اس کے شاملِ حال ہو۔ شیخ نے یہ بات منظور کی اور زبان سے مبارک کہا کہ مبارک ہو ہم نے بھی اسے اپنا ہم نام بنالیا ہے۔(۲۷۲)

سلیم واحد سلیم نے اپنے ترجمے میں خصوصیت سے یہ التزام کیا ہے کہ فارسی کی تراکیب اردو میں استعمال کر کے انھیں باقاعدہ اردو کی تراکیب بنادیا ہے۔ اور جہاں کہیں بھی عربی کی تراکیب استعمال ہوئی ہیں۔ انھیں ویسے کا ویسا ترجمہ کر کے استعمال کیا ہے جیسے ''اقبال مندی'' اور ''سیف والقلم'' وغیرہ جہاں کہیں محاورے کے استعمال کی ضرورت پڑتی ہے سلیم واحد سلیم نے اسے بھی

انتہائی مہارت اور بے ساختگی سے استعمال کیا ہے:

> امین الدولہ جو میری شاہزادگی کے دنوں میں میرا بخشی تھا۔ اور میری اجازت کے بغیر بھاگ کر میرے والد کی ملازمت میں چلا گیا۔ اس کے قصور سے درگزر کرتے ہوئے اسے آتش بیکی کی خدمت پر برقرار رکھا۔ وہ یہی خدمت میرے والد کے زمانے میں سرانجام دیتا تھا۔ اور والد کی خدمات بجالانے والوں اور ان کی مہمات میں شریک ہونے والے اپنے بیگانوں کو انھیں عہدوں پر برقرار رکھا جو، انھیں میرے والد کی حکومت میں حاصل تھے۔ (۲۷۳)

سلیم واحد سلیم نے ایرانی افسانوں کو بھی اُردو میں ترجمہ کیا ہے جو، ''ادبی دنیا'' لاہور، ''مخزن'' لاہور اور ''اسلوب'' لاہور میں شائع ہو کر داد وصول کر چکے ہیں۔ ''عیدنوروز''، ملا کی آپ بیتی، ''سادہ بولی شہد سے میٹھی'' اور ''ایسا بھی ہوا کرتا ہے'' ان افسانوں میں سے اہم افسانے ہیں۔

پہلا افسانہ جس کا عنوان ''عیدنوروز'' ہے جو، ''ادبی دنیا'' لاہور کے جولائی ۱۹۵۰ء کے شمارے میں صفحہ ۴۶ تا ۵۴ شائع ہوا۔ عیدنوروز ایرانی سال نو کا تہوار ہے جو انگریزی مہینوں کے حساب سے ۲۱ مارچ کو منایا جاتا ہے اور یہی آغاز موسمِ بہار ہے۔ عیدنوروز مذہبی تہوار نہیں ہے بلکہ اس کا تعلق موسم سے ہے اور یہ سالِ نو کا جشن ہے تمام ایرانی بلالحاظِ مذہب عیدنوروز بڑی دھوم دھام سے مناتے ہیں۔

''عیدنوروز'' آقائے حجازی کا افسانہ ہے جسے سلیم واحد سلیم نے اردو کے قالب میں ڈھالا ہے۔ ترجمے میں موصوف نے حتی الامکان آسان الفاظ لکھنے کی کوشش کی ہے اور یہ افسانہ اپنے پلاٹ کے اعتبار سے پاکستانی پکنک جیسا ہے۔

افسانے کی ابتدا ایک مقولے سے ہوتی ہے یعنی ''دانش مند وہی ہے جو کبھی افسردہ نہیں ہوتا'' لیکن افسانے کا ہیرو اس کہاوت پر یقین نہیں رکھتا۔ کیونکہ اس کے خیال میں ہر روز عقل و دانش کے اضافے کے مقابلے میں غم اور مایوسیوں کا بوجھ زیادہ ہوتا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہیرو اور دوسرے لوگ جو فہم و فراست، لطیف احساسات اور نرم دلی سے محروم رہ کر بھیڑ بکریوں کی سی زندگی گزار رہے ہیں۔ انھیں علم و دانش اور اپنی ذہانت پر کوئی فخر نہیں کہ ان کی نظر میں نادان لوگ کہیں زیادہ مسرت سے مالا مال ہیں۔ ان تمہیدی فلسفیانہ جملوں کے بعد دوستوں نے سیر کا پروگرام بنایا اور تہران کے شمال کی طرف کوہ الوند کے دامن میں پرفضا وادی کا جہاں باغات اور سبزہ زار کثرت سے ہیں۔ اور جسے ''شمران'' کہتے ہیں، کو اس مقصد کے لیے منتخب کیا گیا ہے۔ سیر کے لیے عیدنوروز کا موقع پسند کیا گیا ہے۔ جیسا کہ ایسے موقعے پر ہوتا آیا ہے۔ سامان کی فہرست بنی۔ جشن مسرت کی تیاریاں ہوئیں۔ کھانے پینے کی چیزیں فراہم ہوئیں۔ آتش نفس مغنیوں اور سازندوں کی خدمات حاصل کی گئیں۔ جہاں تک اخراجات کا تعلق ہے افسانہ کے یہ جملے قابلِ توجہ ہیں:

> ہمیں غیر معمولی اخراجات کا کوئی خدشہ نہیں تھا۔ کیونکہ ایک تو ہم سب نے اخراجات کا بار آپس میں مساوی طور پر بانٹ لیا تھا۔ دوسرے یہ کہ اگر ہفتہ بھر کی سیر کی تفریح پر ایک سال کا اندوختہ بھی خرچ ہو جائے تو یہ کوئی مہنگا سودا نہیں ہے۔ (۲۷۴)

اس افسانے میں سلیم نے خوبصورت الفاظ اور مترادفات کے استعمال سے رنگ بھرا ہے۔ افسانے کا پلاٹ، ندرت کا حامل نہیں ہے بلکہ ایک عام سا افسانہ ہے۔ خوبی اس میں یہ ہے کہ یہ ایرانی معاشرت کی بھرپور عکاسی کرتا ہے کہ وہ لوگ کولھو کے بیل کی طرح ہر صبح کام ہر شام کام سے چھٹکارا پانا اپنی زندگی کے لیے ازبس لازم سمجھتے ہیں۔ اس افسانے میں اس بات کو یوں ظاہر کیا گیا ہے:

ہمارا مقصد یہی تھا کہ ہم اپنے علاقانہ خیالات سے رہائی حاصل کر لیں، شہر کی گھٹن، اس کی ہوا، ہمہ ہمی اور سنجیدہ فضا سے دور ہو کر ایک گوشۂ عافیت میں چند روز گزار لیں۔ ہم نے غور کر کے فیصلہ کیا کہ عید نوروز کے موقع پر ہمیں اپنے تفکرات کو خیر باد کہہ کر رنج وغم کی فصیل سے باہر نکل آنا چاہیے اور شہر کی روح کو مضمحل کر دینے والے شوروغوغا اور ہنگامہ سے دور اونچے پہاڑوں کے دامن میں پناہ لے کر دور دور تک پھیلے ہوئے وسیع سبزہ زاروں سے روح کو طراوت بخشنی چاہیے۔(۲۷۵)

یہ افسانہ نہ تو فکری ہے اور نہ ہی اس میں مزاح ہے۔ یہ ایک نشاطیہ افسانہ ہے۔ خوبصورت الفاظ اور تراکیب سے سلاست اور روانی پیدا ہوگئی ہے۔ افسانے میں قاری کے لیے شروع سے آخر تک دلچسپی موجود ہے۔ یہ افسانہ حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہے۔ جس طرح پریم چند نے اردو افسانہ نگاری میں حقیقت پسندی کو اپنایا۔ دوسرا افسانہ ''مُلاّ کی آپ بیتی'' ایک ایرانی افسانہ ہے جسے ''آقائے سید محمد جمال زادہ'' نے تحریر کیا ہے اور فارسی میں اس کا عنوان ''درد دل مُلاّ قربان علی'' ہے لیکن سلیم نے ترجمہ کرتے وقت عنوان کو تبدیل کر دیا ہے۔ جو خالق کے تجویز کردہ عنوان سے بدرجہ بہتر ہے۔ یہ افسانہ ''مخزن'' لاہور کے اپریل ۱۹۵۰ء کے شمارے میں صفحہ ۳۱ سے ۳۷ پر محیط ہے۔ جس زمانے میں یہ افسانہ لکھا گیا ایران میں علما کو مُلاّ کہا کرتے تھے اور معاشرے میں مُلاّ کا مقام بہت بلند ہوتا تھا کہ وہ تقدیس کا پیکر سمجھے جاتے تھے۔ عوام مُلاّ کو اپنے سے برتر اور دین کا نمائندہ سمجھتے تھے۔ ایسے ہی ایک مُلاّ کو اس افسانے کا ہیرو تجویز کیا گیا ہے جو، سید الشہدؑ کا ذکر سر منبر کرتا ہے۔ گاؤں سے شہر آیا ہے۔ وہ مردوں اور عورتوں کی وضع قطع پر اعتراض کرتا ہے۔ پھر سامان خورد ونوش کی گرانی کا تذکرہ کر کے اپنی کم مائیگی کا اظہار کرتا ہے:

آہ! افسوس! آج کل لوگوں نے اپنا کیا حلیہ بنا رکھا ہے ایک وہ زمانہ تھا کہ لوگ ایماندار تھے، خدا ترس تھے، ایک یہ بھی زمانہ ہے کہ کفر نے تمام دنیا کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ مرد اپنی مونچھ داڑھی منڈوانے کے علاوہ اپنی وضع قطع عورتوں کی سی بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور عورتیں مرد بننے کی کوشش میں اپنا تمام زور صرف کر دیتی ہیں۔ خدا ان جھگڑا لو عورتوں کو غارت کرے۔ ادھر گرانی مارے ڈالتی ہے۔ ایک وہ زمانہ تھا کہ پندرہ روپے کمانے والا آدمی چار بیویوں اور ان کی اولاد کا خرچ با آسانی اٹھا سکتا تھا۔ ایک یہ زمانہ ہے کہ ضروریاتِ زندگی کی چڑھی ہوئی قیمتوں نے حواس باختہ کر دیا ہے اور عورتوں کے پھوہڑ پن سے ان کے خاوند بھی بدحواس ہیں۔(۲۷۶)

یہ افسانہ مُلاّ کے اندرونی خلفشار اور ظاہری رکھ رکھاؤ کا بہترین نمونہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایرانی افسانہ نگاروں نے عموماً حقیقت نگاری کو اولیت دی ہے اور یہ افسانہ بھی جذبات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ حقیقت نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ چونکہ مصنف نے انتہائی سادہ الفاظ میں افسانہ لکھا ہے لہٰذا سلیم واحد سلیم نے بھی مشکل الفاظ سے احتراز کرتے ہوئے سادہ اور رواں ترجمہ کر کے اسے اردو افسانہ نگاری میں سادگی کی ایک مثال بنا دیا ہے۔

مُلاّ کا کردار اس کی شب وروز کی مصروفیات، اس کا مذہبی تقدس، ہمسایوں کے ساتھ لین دین، مذہب کی تبلیغ اور اس کا معاوضہ یہ سب کچھ بیان کرنے کے ساتھ ساتھ مُلاّ کی داخلی جذباتیت کا تذکرہ بہت سادگی مگر خاصے موثر انداز میں کیا ہے۔ افسانے کا انجام انتہائی

رومانوی انداز میں ہوا ہے۔ کہ مُلّا مُلّائیت کے لباس سے باہر نکل کر ایک کھلنڈرے نوجوان کی طرح وہ عمل کرتا ہے کہ جس پر اسے ہاتھوں میں ہتھکڑیاں اور پاؤں میں بیڑیاں ڈال کر پولیس مارتی پیٹتی جیل خانے میں پھینک دیتی ہے۔ اور یہ افسانہ جہاں مُلّائیت کی گھٹن کے اظہار کا نمونہ ہے وہاں حقیقت نگاری کی بھی بہترین مثال ہے۔ یہ افسانہ قدیم داستانوں کی طرح خیر و شر کی مقصدیت کا حامل بھی ہے۔

تیسرا افسانہ ''سادہ بولی شہد سے میٹھی'' ایک ایرانی افسانہ کا آزاد ترجمہ ہے۔ جس کے مصنف کا نام معلوم نہ ہو سکا۔ یہ افسانہ ''مخزن'' لاہور فروری ۱۹۵۱ء میں صفحہ ۵۷ سے ۶۶ پر محیط ہے۔ جس زمانے میں یہ افسانہ لکھا گیا ایران میں رشوت ستانی اپنے پورے زوروں پر تھی۔ اور سرکاری افسر بغیر رشوت لیے کسی بھی آدمی کو بلاتفریق مرتبہ جیل خانے کی زینت بنا دیتے تھے۔ یہ افسانہ ایک ایسے انسان کے گرد گھومتا ہے جو غریب الوطنی کے پانچ سال گزارنے کے بعد اپنے وطن کے ساحل پر جہاز سے اترتا ہے لیکن جونہی یہ زمین پر قدم رکھتا ہے دوسرے مسافروں کے نرغے میں گرفتار ہو جاتا ہے چونکہ اس کے سر پر فیلٹ ہیٹ تھا لہٰذا اقلیتوں کی کثرت اس کا سامان اٹھانے کے لیے ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرنے لگی۔ اور وہ دھینگا مشتی ہوئی کہ الاماں اتنے میں پاسپورٹ آفیسر آ براجے اور ہیرو کے ایرانی ہونے پر شکوک و شبہات کا اظہار کرنے لگے اور انھیں سپاہیوں کی نگرانی میں دے دیا۔ سامان کا عالم یہ ہوا کہ جو سر پر تھا اور ایمان کی دولت جو دل میں تھی بچ گئے باقی سارا سامان خرد برد ہو گیا اور ان حضرات کو حوالات میں بند کر دیا گیا جس کا نقشہ کچھ یوں ہے:

> شدید تاریکی کی وجہ سے حوالات کی کوٹھڑی میں پہلے تو دیر تک مجھے کوئی چیز سجھائی نہیں دی۔ لیکن رفتہ رفتہ جب میری آنکھیں حوالات کی تاریکی سے کچھ کچھ مانوس ہونے لگیں تو میں نے دیکھا کہ میرے ساتھ کچھ اور بھی مہمان تھے۔ سب سے پہلے میری نظر ایک ایسے فیشن ایبل آدمی پر پڑی جس کے ہم مشرب قیامت تک ایران میں جہالت و حماقت کا اشتہار بنے رہیں گے۔ یہ فیشن ایبل آدمی ایک اونچے کالر کے ساتھ نکٹائی پھانسی کے پھندے کی طرح گلے میں لگائے ہوئے اس تاریکی میں بھی ایک رومانی کتاب پڑھنے میں محو تھا۔ میرے جی میں آئی کہ اس کے سامنے جاؤں اور اس کی خبر لوں اتنے میں سیٹی کی آواز سے جو کمرے کے ایک گوشے میں سنائی دی میری توجہ ادھر ہو گئی۔ وہاں ایک گٹھڑی نظر آئی۔ پہلی نظر میں مجھے دھوکا ہوا کہ کوئی سفید بلی کوئلے کی بوری کے اوپر بیٹھی اونگھ رہی ہے۔ لیکن جلد ہی معلوم ہو گیا کہ کوئی مُلّا ہے جو مکتب کی عادت کے مطابق دونوں زانوؤں کے گرد دونوں ہاتھ لپیٹے ہوئے اپنے سر اور کانوں کو عبا میں ڈھانکے ہوئے اکڑوں بیٹھا ہے۔ اس کے سفید اور چمکتے ہوئے عمامے پر سفید بلی کا دھوکا ہو رہا تھا۔ اس عمامے کا پچھلا حصہ کھل گیا تھا جس پر بلی کی دم کا گمان گزرتا تھا اور وہ ایسی آواز سے دعائیں مانگ رہا تھا کہ سیٹی کا گمان ہوتا تھا۔ (۲۷)

سلیم نے اس افسانے کا ترجمہ کرتے وقت بامحاورہ اردو استعمال کی ہے۔ لیکن جو جیسا کردار ہے اس کی زبان ویسی ہی افسانے کا حصہ ہے۔ یعنی مولوی صاحب کی زبان سے قرآنی آیات اور عربی جملوں کا استعمال اور ثقیل الفاظ کا استعمال جب کہ ایک انگریز نما فیشن ایبل شخص کی زبان سے انگریزی کچھ اس بے ساختگی سے کہلوائی گئی کہ مترجم کے فنکار ہونے کا ثبوت بن گئی۔ چونکہ یہ ترجمہ لفظی نہیں ہے بلکہ آزاد ہے۔ اس لیے ایرانی معاشرے کی برائی کو حقیقت نگاری کے روپ میں پیش کرتے ہوئے سلیم نے اسے تقریباً طبع زاد بنا دیا ہے۔ اور اگر قاری کو یہ معلوم نہ ہو کہ یہ کسی ایرانی افسانے کا ترجمہ ہے تو وہ باور کرنے کے لیے شاید تیار نہ ہو کہ یہ طبع زاد نہیں ہے۔

یہ افسانہ ایرانی معاشرے پر ایک بھرپور طنز ہے کہ اس معاشرے میں لوگوں کو جائز و ناجائز سلاخوں کے پیچھے دھکیل دینا، کال کوٹھڑی میں بند کر دینا اور یہ دیکھے بغیر کہ جسے وہ حوالات کی نذر کر رہے ہیں وہ قصوروار بھی ہے یا نہیں۔

چوتھا افسانہ ''ایسا بھی ہوا کرتا ہے'' آقائے مطیع الدولہ حجازی کا تحریر کردہ ہے۔(۲۷۸) جسے سلیم واحد سلیم نے عام فہم الفاظ میں ترجمہ کیا ہے۔ افسانے کا ایک مرکزی کردار دیو جانس ہے جو ایک کاروباری باپ کا بیٹا ہے لیکن اپنی ماں کے ساتھ غربت کی زندگی گزارتا ہے جب کہ اس کا باپ کاروبار کے سلسلے میں عام طور پر گھر سے باہر رہتا ہے اور شاہانہ ٹھاٹھ باٹھ سے زندگی گزارتا ہے۔ ایک دن دیو جانس اس کو قتل کرنے پر تیار ہو جاتا ہے۔ اور جب دیو جانس اور اس کی ماں کو مال و دولت سے حصہ مل جاتا ہے تو وہ اپنے باپ کو قتل کرنے سے باز رہتا ہے۔ اب چونکہ دیو جانس امیر ہو گیا ہے لہٰذا موقع پرست لوگ اس کے دوستوں میں شامل ہو جاتے ہیں اور دنیا کی ہر خرافات میں یہ اپنی دولت کو برباد کرنے لگتا ہے چونکہ اسے پیسے سے پیار نہیں ہے اور یہ کھلے ہاتھ سے خرچ کرتا ہے۔ اس لیے اس کی شہرت شہر شہر پھیل جانے سے لوگ اس کی زیارت کو آنے لگے۔ اور جب یہ آٹھ گھوڑوں کے رتھ میں بیٹھ کر گزرتا تو بچے تالیاں بجا کر دیو جانس زندہ باد کی آواز نکالتے اور وہ دیو مالائی کہانیوں کا شہزادہ بن گیا۔ دیو جانس میری عادتوں کا عادی ہو گیا جس کا نتیجہ یہ نکلا:

> چونکہ جوا اور دولت اکٹھے نہیں رہ سکتے، اس لیے دیو جانس جوئے سے ہاتھ
> اُٹھانے کی بجائے دولت سے ہاتھ دھونے کے لیے آمادہ ہو گیا۔ اس طرح دولت گھٹنے کے
> ساتھ ساتھ دوستوں نے محبت میں کمی کرنی شروع کر دی۔(۲۷۹)

اس افسانے میں ایک کردار کے دو پہلو دکھائے گئے ہیں کہ ایک تو وہ جب سرمایہ دار ہے۔ اور لوگ اسے بے وقوف بناتے ہیں اور دوسرے جب وہ محتاج ہے تو دوسروں کو بیوقوف بناتا ہے۔ زبان سلیس اور بامحاورہ ہے۔ افسانے میں شروع سے آخر تک دلچسپی قائم رہتی ہے۔

یہ افسانہ آقائے حجازی کی نیم تاریخی اور نیم تحقیقی کاوش ''فیلسوف'' کا اُردو ترجمہ ہے جو، دیو جانس کلیسی کے واقعات زندگی پر مبنی ہے۔ یہ شخص دن کی روشنی میں چراغ جلا کر ایتھنز کے بازاروں میں پھرا کرتا تھا اور جب لوگ اس کی اس عجیب و غریب حرکت پر اس سے استفسار کرتے تو وہ کہتا کہ انسان نما حیوانوں میں اسے انسان کی تلاش ہے۔

یہ افسانہ بہت حد تک دیو جانسیت لیے ہوئے ہے۔ بہر حال دیو جانس کا مجموعی کردار ایک تارک الدنیا، دانش ور یا صوفی کردار ہے۔ کہانی کا تسلسل قاری کو اس کے طبع زاد ہونے پر مائل کرتا ہے۔ اور واقعہ یہ ہے کہ سلیم واحد سلیم نے ترجمہ کچھ اس شائستگی اور زبان دانی کے نکات کو بروئے کار لا کر کیا ہے کہ یہ ترجمہ نہیں بلکہ ان کا اپنا طبع زاد افسانہ دکھائی دیتا ہے۔ اگر یہ کہہ دیا جائے کہ مترجم نے ترجمہ کو تخلیق کا جامہ پہنا دیا ہے تو بے جا نہ ہوگا۔

ڈاکٹر سلیم واحد نے سلیم ایسے مضامین بھی لکھے ہیں کہ اب بھی ان کی افادیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ راقم الحروف کو ان کے چند مضامین مطبوعہ اور غیر مطبوعہ دستیاب ہوئے ہیں جنھیں اس مقالے کا حصہ بناتے ہوئے راقم الحروف کو یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ یہ مضامین اپنے اسلوب اور انداز بیان کے باعث خاصے کی چیز ہیں۔ ان مضامین میں چند واقعاتی اور کچھ طنز و مزاح سے بھرپور ہیں۔ ان مضامین میں ''میرا فلسفی چچا''، ''سولہ آنے''، ''مسٹر فی البطن''، ''ہائے جب رات کو گھر اہلِ قلم آتا ہے''، ''قصہ ملنے اور اکھڑنے کے بعد کا'' اور کچھ ''بحور اور ان کے دوائر کے بارے میں'' اہم ہیں۔

''میرا فلسفی چچا''، مضمون میں مصنف نے اپنے چچا ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم سے پہلی ملاقات کا ذکر کر کے اپنے مضمون کی ابتدا کی اور

مادۂ تاریخ پر اسے ختم کیا۔ یہ درست ہے کہ ''میرا فلسفی چچا'' خلیفہ عبدالحکیم کی سوانح تو نہیں لیکن جس طریقے سے اس مضمون کو صفحۂ قرطاس پر بکھیرا گیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ مضمون خلیفہ عبدالحکیم کی مفصل زندگی کا اجمال ہے یا یوں کہیے کہ اگر اس مضمون کو مختلف ابواب میں تقسیم کر کے حیاتِ حکیم لکھی جائے تو یہ سناپسز کا کام دے سکتا ہے۔ اس مضمون میں مصنف مصلحتوں کا شکار نہیں ہوتے بلکہ اپنے مخاطب سے دوٹوک لفظوں میں بات کہتے ہیں۔ اس مضمون میں مصنف اپنی اور اپنے چچا کی معاشرت کے علاوہ خاندان کے دیگر افراد کے واقعات و تعلقات کو بھی واضح صورت مں بیان کرتے ہیں۔ موصوف نے اپنی اور اپنے چچا کی اقتصادیات کو بھی انتہائی واضح طور پر اس مضمون میں بیان کیا ہے۔ اور ایسا کرتے وقت منافقت کو اپنے قریب تک پھٹکنے نہیں دیا۔ خلیفہ عبدالحکیم کی بری باتوں کو بیان کرنے کے ساتھ ساتھ انھوں نے ان کی اقتصادی خوشحالی کا بھی تذکرہ قلمبند کیا ہے۔ جہاں اس مضمون میں فلسفے کو برتنے کا موقع فراہم کیا گیا ہے وہاں فلسفے کی سطحی گفتگو نہیں ہوئی۔ بلکہ متعلقہ حصہ انتہائی پرمغز اور توجہ طلب ہے۔ اقبال کے فلسفے، نٹشے کے فلسفے، مولانا روم کے فلسفے اور خلیفہ عبدالحکیم کے فلسفے کے ساتھ بحث کرتے ہوئے مصنف نے خود اپنی فلسفیانہ موشگافیوں کو بھی بڑے طنطنے کے ساتھ بیان کیا ہے۔ جہاں علامہ اقبال سے خلیفہ صاحب کی عقیدت کا اظہار زیب مضمون ہے۔ وہاں ان کے نظریات کا مستعار ہونے کا بھی تذکرہ موجود ہے۔

سلیم واحد سلیم انسانی عظمت کے قائل تھے وہ انسان کو ایک بلند منصب پر فائز دیکھنا چاہتے تھے لیکن اس سلسلے میں انھیں ہمیشہ مایوسی ہوئی چنانچہ اپنے چچا خلیفہ عبدالحکیم کے متعلق اسی مضمون میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> میں نے اس انسان کو ساری عمر ایک نصب العینی انسان کے روپ میں دیکھنا چاہا۔ اس میں مجھے کامیابی نہیں ہوئی۔ شاید کسی کو اس قسم کی کامیابی نہیں ہوئی۔ کیونکہ انسان انسان ہے۔ خدا نہیں، فرشتہ نہیں۔ (۲۸۰)

سلیم توہمات اور نجومیوں وغیرہ پر یقین نہیں رکھتے تھے۔ خلیفہ عبدالحکیم کو خواجہ حافظ پر یقین تھا اور وہ ہر مسئلے کے سلسلے میں دیوانِ حافظ سے فال نکالتے تھے جب کہ سلیم اسے محض اتفاق سمجھتے تھے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> میں نے دو دفعہ مذاق سے کہا کہ چچا جان کیا حافظ جواب کے شعر کی طرف فال نکالنے والے کے ہاتھ کو ہلاتا ہے یا اس کی روح آپ کے خیال کے مطابق کسی بھی غیر مرئی انداز میں انسانی ذہن یا انسانی روح پر اس طرح سے اثر انداز ہوتی ہے کہ وہ از خود حافظ کے دیوان کے اس حصے اور ورق تک پہنچ جائے جہاں اس کا مطلوبہ جواب ہے۔ (۲۸۱)

اس مضمون میں سلیم نے مکالماتی انداز اختیار کیا ہے چونکہ مکالمے کے ذریعے خیالات واضح صورت میں سامنے آتے ہیں اس لیے انھوں نے اپنے مختلف نظریات بیان کرنے کے لیے اس انداز کو اپنایا۔ اس میں کئی جگہ تصویرکشی کے خوبصورت نمونے بھی ملتے ہیں اور اس انداز کو زیادہ موثر بنانے کے لیے انھوں نے جذبات نگاری سے بھرپور طور پر کام لیا ہے۔ جس کی وجہ سے ایک چلتی پھرتی متحرک تصویر قاری کے سامنے آ جاتی ہے۔

''سولہ آنے'' مضمون کی کہانی ایک ایسے آدمی کے گرد گھومتی ہے جو اپنے کاروبار میں ایماندار اور اپنے گاہکوں سے بلا کسی اونچ نیچ کے ملتا ہے اور اچھی اچھی باتوں کو اپنی گرہ میں باندھتا ہے۔ وہ سنے سنائے مشکل مسائل کی کھوج میں مصروف رہ کر ہر پڑھے لکھے گاہک سے ان کا حل چاہتا ہے۔ بظاہر وہ ایک چھوٹے سے چائے خانے کا مالک ہے اور بجائے چوکی یا کرسی پر بیٹھنے کے چارپائی پر بیٹھتا ہے۔ لیکن ایک خاص بات جو اس کہانی کے ہاں پائی جاتی ہے۔ وہ اس کا ایک مخصوص اخبار سے ذہنی لگاؤ ہے لیکن جس وقت وہ

شخص ایک ناگہانی حادثے میں کچلا جاتا ہے۔تو پھر بظاہر اسی چارپائی پر بیٹھنے کے لیے ایک اور آدمی تو آجاتا ہے لیکن جو خاصیتیں ،خوبیاں، خصلتیں، جو مادۂ تجسّس کہانی کے ہیرو میں تھا وہ اس میں نہ تھا، نہ پیدا ہوسکتا تھا۔ڈاکٹرسلیم نے اس کہانی کے اختتام میں جن الفاظ سے اپنے اس ہیرو کو یاد کیا ہے وہ کچھ اس طرح ہے:

> لوگو بوٹا مر گیا ہے بوٹا جو،ایک غریب چائے والا تھا لیکن جوان پڑھ اور ایک اعلیٰ انسان تھا۔جو دودھ میں پانی ملا کر فروخت کر کے جائیداد بنا سکتا تھا لیکن اس نے ایسا نہیں کیا اور اب اپنی اولاد کے لیے فقر و فاقہ کی وراثت چھوڑ گیا ہے۔لوگو بوٹا مر گیا ہے۔جو سچائی کا پیکر تھا لیکن میں اس کی اولاد کو جواب اپنے آبائی پیشے کی طرف لوٹ گئی ہے، جھوٹ کے کاروبار سے نہیں بچا سکتا۔(۲۸۲)

اس مضمون میں مصنف نے بوٹے کے کردار کو اُجاگر کرنے کے لیے اسے ایک تکیہ کلام کا سہارا لینے پر مجبور کیا ہے۔جو واقعتاً اس مضمون کی جان ہے اور یہی اس کا عنوان ہے یعنی''سولہ آنے'' کی بار بار تکرار سے مضمون میں بے پناہ حسن پیدا ہوگیا ہے مصنف نے اس مضمون میں اپنے دکھڑے بھی روئے ہیں اور اپنی پریشانیوں اور تکلیفوں کے چند واقعات میں بھی بوٹے سے گفتگو کرتے ہوئے بیان کر دیے ہیں۔جس سے یہ بات بہت واضح طور پر عیاں ہوگئی ہے کہ ڈاکٹرسلیم واحد سلیم سماج ہی کے ستائے ہوئے نہ تھے بلکہ عزیز گزیدہ بھی تھے اور یہ بات بھی کہ وہ کسی کے گناہوں پر پردہ ڈالنے کے عادی نہ تھے۔

یہ مضمون افسانوی رنگ لیے ہوئے ہے لیکن حقائق کا مجموعہ ہے۔سولہ آنے ایک ایسی کہانی ہے جس کا تانا بانا صرف ایک آدمی کے گرد بنا گیا ہے۔جس کی حیثیت مرکزی کردار کی ہے۔اس کہانی کا رنگ مکالمانہ ہے۔زبان سادہ ہے، عام فہم اور سلیس ہے۔اچھے اور چیدہ الفاظ کا جڑاؤ بھی ہے اور خوبصورت محاوروں کا استعمال بھی۔ڈاکٹرسلیم واحد سلیم نے جہاں سنجیدہ مضامین لکھے ہیں وہاں انھوں نے مزاح سے بھی فائدہ اٹھایا ہے گو ان کے مزاح کا انداز نہ تو رشید احمد صدیقی جیسا ہے کہ جو لفظوں سے کھیلتے ہیں اور مزاح پیدا کرتے ہیں اور نہ ہی مرزا فرحت اللہ بیگ جیسا انداز ہے جو،متضاد عناصر کے ٹکراؤ سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔نہ ہی پطرس بخاری جیسا کہ جو ہلکا پھلکا اور پطرس برانڈ مخصوص نوعیت کا مزاح ہے بلکہ موصوف تو ایک جملے سے دوسرے جملے کو،ایک لفظ سے دوسرے لفظ کو،ایک بات سے دوسری بات کو مربوط کرتے ہوئے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔یوں معلوم ہوتا ہے کہ موصوف مختصر لکھنے کے عادی نہیں تھے بلکہ بات سے بات نکالتے جاتے تھے اور مضمون طویل ہوتا جاتا تھا۔ان مضامین میں زبان و بیان کی چاشنی موجود ہے۔محاورہ اور روزمرہ کا استعمال موجود ہے کہ جس سے مصنف کام لے کر بھی مزاح پیدا کرتا ہے ایک بات جو صاف اور واضح طور پر نمایاں ہے وہ ہے اس مزاح کا طنزیہ پن۔گویا سلیم واحد سلیم طنز کو مزاح کے انداز میں یا مزاح کو طنز کی بیساکھیوں پر آگے بڑھاتے ہیں۔یہ مزاح کا انداز خاصا دلنشین اور موثر ہے لیکن مصنف کا یہ انداز اس بات کی بھی غمازی کرتا ہے کہ وہ معاشرے کا ستایا ہوا انسان ہے جسے زندہ رہنے کے لیے اور اپنے نظریات وخیالات کو بروئے کار لانے کے لیے سکھ کا سانس لینا دوبھر ہے چنانچہ مصنف ایک ایک زیادتی ایک ایک مصیبت اور ایک ایک پریشانی کے بدلے میں اپنے غصے اور جھلاہٹ کو طنز کے خوبصورت نشتر کے ساتھ مزاح کی آب دے کر بیان کرتا ہے۔

''مسٹر فی البطن''، سلیم کا ایک مزاحیہ مضمون ہے جو دراصل ایک وجود کے پیٹ میں ہونے پر دلالت کرتا ہے جس کے ڈانڈے بقول مصنف موصوف کے ارسطو کی بوطیقا سے ملتے ہیں۔اور جس کا وجود نہ عصر حاضر میں کوئی ہے اور نہ ہی زمانہ ماضی میں کہ ایسا شاعر جو شاعر بوطیقائی کی نسل سے ہو نہ دیکھا نہ سنا۔یہی وجہ ہے کہ مصنف موصوف نے بوطیقا سے مستعار لیے ہوئے یہ تحریر کیا ہے:

شعر کے لیے ضروری نہیں کہ وزن و بحر یا ردیف و قافیہ میں ہو۔ گویا کہ نثر میں
بھی شعر کہا جا سکتا ہے۔(۲۸۳)

یہ مضمون دراصل ایسے لوگوں پر طنز ہے جو نہ شاعر ہیں نہ شعر کی ضروریات سے واقف ہیں بلکہ شاعروں کی صحبت میں بیٹھ کر اپنے صاحبِ فن ہونے کا چرچہ کرنا انھوں نے سیکھ لیا ہے اور یوں ہر نئی محفل میں اپنی چرب زبانی اور صحبت شاعر سے چرائے ہوئے چند جملے اپنی بڑائی کے لیے سہارا بنائے ہوئے پھرتے ہیں۔ مصنف چونکہ تخیلاتی ہونے کے ساتھ ساتھ باعمل انسان بھی ہیں۔ اس لیے اسے ایسے لوگ ایک آنکھ نہیں بھاتے۔ اس مضمون کے لکھنے سے موصوف نے ایسے لوگوں پر بھرپور طنز کی ہے جو حقیقت پر مبنی بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ اس مضمون کی زبان عام فہم اور تصنع سے پاک ہے۔

''ہائے جب رات کو گھر اہلِ قلم آتا ہے'' مضمون میں ایک ایسے انسان کی کہانی ہے جو کرایہ دار ہے اور اس مکان میں رہائش رکھتا ہے جس میں مالکہ مکان بھی رہتی ہے۔ یہ کرایہ دار چونکہ اہلِ قلم ہے اور نکہت و افلاس کا شکار بھی اس لیے اسے جو مکان ملا وہ ایک ایسی عورت کا تھا جو بوڑھی، گھوڑی لال لگام قسم کی خاتون تھیں۔ یہاں کرایہ دار کی مالکہ سے نوک جھونک خاصے خوبصورت انداز میں بیان کی ہے۔

یہ مزاحیہ مضمون معاشرتی ہے اس لیے مصنف نے ایسے مکان کے باسی کی زندگی کی تمام جزیات کو بیان کرتے ہوئے اس مضمون کو آگے بڑھایا ہے۔ اس مضمون کے ہیرو کو کھٹملوں کے کاٹنے اور پسوؤں کے کاٹنے سے جو محفل رقص و سماع ترتیب پاتی ہے۔ اس میں جھینگروں کی آواز ایک مغنی کی طرح نغمہ سرا ہوتی ہے۔ خالی جگہ میں پانی کا تالاب اور اس میں مینڈکوں کی آواز ''ڈرم پیٹ''، محفل شب کے سرور میں اضافے کا سبب بنتی ہے۔ جس گھر میں غسل خانہ ہوا سے راوی میں غسل کرنے کا مشورہ خاصا وقیع معلوم ہوتا ہے۔ اور یہ ہیرو اس مشورے کا یقیناً محتاج تھا۔ اس کے اوپر پڑوسیوں کی ہمدردی کے سبب نہانے کا ٹپ، پانی کا مٹکا، شیشے کا جگ، ٹیبل لیمپ ایک ایک کر کے ہیرو کے لیے بے کار اور پڑوسیوں کے لیے کار آمد دکھائی دینے لگے اور جب ہیرو نے یہ چیزیں انھیں دینے سے انکار کر دیا تو ملاقات کا سلسلہ بھی بند ہو گیا۔

یہ مضمون دراصل ایک ایسے ہی انسان کے گرد بُنا گیا ہے جو تمام بنیادی ضروریات سے محروم ہے۔ کبھی خود اس کے سگریٹ سے اس کا بستر جل جاتا ہے۔ کبھی کوئی اس کے گھر کے ایک کمرے پر ناجائز قابض ہو جاتا ہے۔ کبھی اسے تھانے میں فریاد کرنا پڑتی ہے اور پولیس اسی سے پوچھ گچھ کر کے اس کے رہے سہے اوسان خطا کر دیتی ہے اور جب وہ غریب گھر پہنچتا ہے تو نہ وہ غاصب ہوتا ہے اور نہ ہی سامان بلکہ اس کی چیزیں بھی چوری ہو چکی ہوتی ہیں اور یوں سب کچھ لٹا کے ہوش میں آنے کے مصداق کرایہ دار کی مالکن پڑوسیوں اور محلّہ داروں سے صلح ہوتی ہے۔ اور جب چودھری صاحب روانہ ہو گئے۔ تو مصنف کو یہ افسوس ہوا کہ کاش ہم قلم ہوتے۔ یہ مضمون دراصل ڈاکٹر سلیم واحد سلیم کی آپ بیتی ہے ان پر بحیثیت کرایہ دار کے جو بیتا اس مضمون کا ایک ایک واقعہ ایک ایک بات، ایک ایک جملہ سچ ہے کہ اچھرہ لاہور میں موصوف اس ساری واردات کا شکار ہوئے تھے۔ جگہ جگہ مصنف نے ضرب الامثال کا استعمال کیا ہے۔

''قصہ ہلنے اور اکھڑنے کے بعد کا'' طنزیہ مضمون میں مصنف نے اس کا سبب تحریر، ان کی عقل داڑھ کے ہلنے اور اکھڑنے کو بیان کیا ہے اور بتایا ہے کہ مضمون لکھنے کا سبب صرف ان کی عقل دانت ہی ہے۔ اگر عقل دانت یعنی عقل داڑھ کا ٹنٹا کھڑا نہ ہوتا تو سلیم واحد رات بھر کرب کے عالم میں بیدار رہتے۔ اور نہ یہ مضمون صفحہ قرطاس کی زینت بنتا۔ گویا عقل داڑھ اس مضمون کی تخلیق کا باعث ہے۔ ایک بات جو اس مضمون میں خاص طور پر قاری کے ذہن کو متوجہ کرتی ہے۔ وہ ہے اس مضمون میں اشعار کا استعمال جو اور کچھ نہ ہو

موصوف کو غالب کا پیرو ہونا ثابت کرتا ہے۔موصوف نے مرزا غالب کے ایک شعر میں یوں تصرف کر کے مضمون کو آگے بڑھایا ہے۔

سوزش نشہ سے ہیں احبابِ منکر ورنہ یاں
دانت وقف درد اور لب آشنائے خندہ ہے(۲۸۴)

مضمون ''کچھ بحور اوران کے دوائر کے بارے میں'' میں سلیم واحد سلیم نے الفاظ کی ایک زنجیر سے مزاح پیدا کیا ہے یعنی لفظ سے لفظ اور جملے سے جملہ مربوط ہوتا رہتا ہے۔جس کے باعث مضمون آگے بڑھتا جاتا ہے۔بات بحور سے شروع ہوتی ہے اور کھجور تک جا پہنچتی ہے۔موہوم ومعدوم سے گزرتی ہوئی گفتگو صبر کے پھل اور اس کی مٹھاس سے لطف اندوز ہونے کا موقع فراہم کرتی ہے۔اس حوالے سے موصوف لکھتے ہیں:

> اب بحور بروزن کھجور کے سلسلے میں یہ امر بھی ملحوظِ خاطر رہنا چاہیے کہ بحور صرف حروف اوران کی حرکات وسکنات کے لحاظ سے بروزن کھجور ہے۔اصلی معنوں میں نہیں اور یہ بھی جاننا چاہیے کہ جہاں تک لمبائی کا تعلق ہے کوئی بھی بحر ایسی نہیں ہے جو کم ازکم کسی بھی کھجور کے دانے سے دو چند سر چند نہ ہو۔اور پانی والے بحر سے اس لیے مقابلہ نہیں کہ مونث کا مذکر سے کیا مقابلہ۔(۲۸۵)

اس مضمون میں علم بیان، بزرگوں کے تجربات کا تذکرہ کرتے ہوئے صبر کا پھل میٹھا کو مصنف ''صبر کا پھل آم'' کہہ کر بات آگے بڑھاتے ہیں کہ اس میں لطف پیدا ہو جاتا ہے اور پھر وہ نسخے بیان کیے جاتے ہیں۔کہ جن سے آم کھائے نہ کھائے مٹھاس کا لطف لے سکتا ہے۔ایک جگہ فرماتے ہیں:

> مثلاً ہم نے چیری کا تصور کیا اور منہ کھٹا ہو گیا۔انار کا تصور کیا اور منہ کھٹا میٹھا ہو گیا۔یہاں تک کہ انگور بھی کئی مرتبہ کھٹے ہو گئے۔شاید انگور کھٹے ہیں کہ محاورہ کے گمنام موجد نے اسی تجربے سے دو چار ہو کر مذکورہ محاورہ بنایا ہوگا۔(۲۸۶)

غلام الثقلین نقوی(۱۹۲۳ء۔۲۰۰۲ء) ریاست جموں وکشمیر کے ایک گاؤں چوکی ہنڈن میں پیدا ہوئے۔یہ گاؤں اب مقبوضہ کشمیر کے ضلع نوشہرہ میں واقع ہے۔ان دنوں نقوی صاحب کے والد وہاں پٹواری تھے۔(۲۸۷)ان کا آبائی تعلق ایک گاؤں بھڑ تھ سے ہے جو،سیالکوٹ شہر سے شمال میں تین میل کے فاصلے پر واقع ہے۔(۲۸۸)

غلام الثقلین نقوی کی شہرت افسانہ نگاری کی وجہ سے ہے لیکن انھوں نے ناول اور سفرنامے بھی لکھے۔طنزومزاح پر مشتمل مضامین بھی ان کی تحریروں میں ملتے ہیں۔ابتدا میں طالب علمی کے دور میں جب وہ مرے کالج سیالکوٹ میں بی۔اے کے طالب علم تھے تو ان کا رجحان افسانے کی طرف تھا۔ان کی پہلی تحریر ''مرے کالج میگزین'' میں ''سانڈنی سوار'' کے عنوان سے شائع ہوئی جو انشائے لطیف کی قسم کی کوئی چیز تھی۔(۲۸۹)اس میں صحرا کا منظر بیان ہوا تھا۔''مرے کالج میگزین'' کے علاوہ نقوی صاحب کے ابتدائی افسانے اور ابتدائی تحریریں ''استقلال''،''ہمایوں''،''ماہِ نو''،''ادبِ لطیف''،''نقوش''،''سیارہ ڈائجسٹ'' اور ''اردو ڈائجسٹ'' میں چھپتے رہے۔

غلام الثقلین کے ابتدائی افسانے رسالہ ''ہمایوں'' لاہور میں چھپتے رہے۔ایک افسانہ ''کھڑکی'' کے عنوان سے ''ہمایوں'' میں چھپا جس کی تاریخ اشاعت اگست ۱۹۴۶ء ہے۔اکتوبر ۱۹۵۷ء میں ''ماہِ نو'' میں نقوی صاحب کا چھپنے والا پہلا افسانہ ''بی بی'' تھا۔

۱۹۵۸ء میں نقوی صاحب کے افسانے ''ادبِ لطیف'' میں چھپنے لگے۔ ۱۹۶۰ء میں ان کے افسانے ''نقوش'' میں چھپنے لگے۔ نقوش میں ان کا پہلا افسانہ ''بندگلی'' چھپا۔ اردو افسانہ نگاروں نے ستمبر ۱۹۶۵ء کی جنگ کے پس منظر میں افسانے لکھے ان میں سے تین افسانے ان کے فن کا منہ بولتا ثبوت ہیں۔ سبز پوش، کافوری شمع اور جلی مٹی کی خوشبوان افسانوں کے عنوانات ہیں۔

نقوی صاحب کو ان کے افسانہ سبز پوش پر ''سیارہ ڈائجسٹ'' کی طرف سے پہلا انعام ملا۔ جنگ ستمبر کے پس منظر میں لکھا جانے والا نقوی صاحب کا خوبصورت افسانہ 'کافوری شمع'' ہے جس کا موضوع وطن کی محبت اور جذبہ جہاد ہے۔ نقوی صاحب نے تجریدی افسانے اور علامتی افسانے بھی لکھے۔ ''زرد پہاڑ'' اور ''سرگوشی'' ان کے تجریدی افسانے ہیں۔ جب کے ''لمحے کی موت'' ان کا علامتی افسانہ ہے۔ اپنے افسانوں کے سفر کے آغاز اور انجام کے بارے میں غلام الثقلین نقوی رقم طراز ہیں:

> وہ پہلا افسانہ جس کے متعلق میرا خیال تھا کہ واقعی افسانہ ہے۔ ۲۵ جولائی ۱۹۴۵ء کو مکمل ہوا۔ اس کا عنوان ''پہلا سبق'' ہے۔ یہ افسانہ ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔ آخری افسانہ تخلیقی ادب کی چوتھی جلد میں شائع ہوا لیکن چونکہ کتابی صورت میں اس کے چھپنے کا کوئی امکان نہیں اس لیے اسے بھی غیر مطبوعہ ہی سمجھیئے۔ ۱۹۴۵ء سے ۱۹۸۱ء تک مل ملا کر اسی سے زیادہ افسانے لکھے۔ (۲۹۰)

''بندگلی'' غلام الثقلین نقوی کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔ جو ایک ورلڈ خانم بازار، انار کلی لاہور سے ۱۹۶۶ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوا۔ دوسرا افسانوی مجموعہ ''شفق کے سائے'' کے نام سے مکتبہ میری لائبریری سے جنوری ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا۔ تیسرا افسانوی مجموعہ ''نغمہ اور آگ'' ہے جو مکتبہ عالیہ لاہور سے ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ ''لمحے کی دیوار'' ان کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے۔ جو پنجاب آرٹ پریس سے ۱۹۷۴ء میں شائع ہوا۔ ''دھوپ کا سایہ'' پانچواں افسانوی مجموعہ ماہِ ادب لاہور سے ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا۔ ''سرگوشی'' نقوی صاحب کا چھٹا افسانوی مجموعہ ہے۔ جسے مقبول اکیڈمی لاہور نے ۱۹۹۲ء میں شائع کیا۔

''نقطے سے نقطے تک'' نقوی صاحب کا ساتواں اور آخری افسانوی مجموعہ ہے۔ جو کلاسیک ریگل لاہور سے اکتوبر ۲۰۰۱ء میں شائع ہوا۔ ''میرا گاؤں'' غلام الثقلین نقوی کا دیہی زندگی پر لکھا گیا ایک خوبصورت ناول ہے جو ضیائے ادب لاہور سے ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ ''تین ناولٹ'' غلام الثقلین نقوی کے تین مختصر ضخامت کے ناولوں کا مجموعہ ہے۔ جس میں ''چاند پور کی نیناں''، ''شمیرا'' اور ''شیر زماں'' شامل ہے۔ یہ کتاب کاغذی پیرہن لاہور سے ۱۹۹۹ء میں شائع ہوئی۔

غلام الثقلین نقوی نے ۱۹۸۵ء میں حج کی سعادت حاصل کی۔ ان کا سفر نامہ ''ارضِ تمنا'' کے عنوان سے فیروز سنز لاہور سے شائع ہوا۔ یہ سفر نامہ حج ''ارضِ تمنا'' ماہنامہ ''اوراق'' میں قسط وار چھپتا رہا اور بے حد مقبول ہوا۔ ''ٹرمینس سے ٹرمینس تک'' غلام الثقلین نقوی کے اندرونِ ملک سفر ناموں کا مجموعہ ہے جن میں ''کوہِ باغ سر کی تسخیر''، ''لاہور سے لنڈی کوتل تک'' شامل ہیں۔ یہ کتاب مکتبہ ثنائی پریس سرگودھا سے ۱۹۹۷ء میں شائع ہوئی۔ نقوی صاحب ۱۹۸۹ء میں انگلستان گئے۔ انگلستان کا سفر نامہ انھوں نے ''چل بابا اگلے شہر'' کے عنوان سے لکھا۔ اس سفر نامے کو مقبول اکادمی لاہور نے شائع کیا۔ یہ کتاب ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئی۔

''اک طرفہ تماشا'' نقوی صاحب کے مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے۔ جسے مکتبہ فکر وخیال لاہور نے ۱۹۸۵ء میں شائع کیا۔ ''اک طرفہ تماشا'' میں عینک، بیجو، آخری کارتوس، حقہ تہ بند اور ٹیلی ویژن، میری پچیسویں سالگرہ، لاہور سے لوڈو وال تک، بڑھاپا اور جلاپا اور منکہ ایک قلم کار آٹھ مزاحیہ مضامین ہیں۔ غلام الثقلین نقوی کے افسانوی مجموعے ''بندگلی'' میں تصویر، چنبیلی، سید نگر کا چودھری، سنگھار میز، شیرا

نمبر، اندھیرے اُجالے، بی بی، بندگلی، پی کے نگر، لمحات، مشین، دوسرا کنارہ اور ڈاچی والیا موڑ مہاروے تیرہ افسانے شامل ہیں۔

اس مجموعے کے مطالعے سے بنیادی بات یہ سامنے آئی ہے کہ نقوی صاحب کے افسانوں کی بنیادی جہت دیہات نگاری ہے۔ ''سید نگر کا چودھری'' اور ''شیرا نمبردار'' کردار کے افسانے ہیں۔ ان کے یہ کردار دیہات کی نمائندگی کرتے ہیں اور انسانی قدروں کو اُجاگر کرتے ہیں۔ چنبیلی ایک محنت کش خاکروب لڑکی کا افسانہ ہے۔ نقوی صاحب نے اس افسانے میں واحد متکلم کا استعمال اس طرح کیا ہے کہ یہ افسانہ ان کی آپ بیتی محسوس ہونے لگتا ہے۔ اور چنبیلی کی طرف سے اس واحد متکلم کی ناموسوم رغبت کو بڑی دردمندی سے اُبھارا ہے۔ اس کتاب میں نقوی صاحب ایک دیہاتی حقیقت نگار کے روپ میں آتے ہیں۔ ان کا اسلوب اتنا لطیف ہے کہ قاری ان افسانوں کی حقیقت میں گم ہو جاتا ہے۔

''شفق کے سائے'' افسانوی مجموعہ میں گل بانو، شفق کے سائے، شبنم کی ایک بوند، نہ تر کی نہ تازی، خون بہا، سودا، سنہری دھول، شاطی، تلوار کی دھار، دودھارے، تیکھا موڑ اور دیوار بارہ افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں میں نقوی صاحب دیہات سے شہر کے مشاہدے کی طرف پیش قدمی کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں اور یہ ان کے فن میں ایک اہم قدم ہے۔ ''شفق کے سائے'' کا پیش لفظ ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے جو اپنی ماہیت کے اعتبار سے انوکھی قسم کا ہے ڈاکٹر وزیر آغا نے پیش لفظ میں ''شفق کے سائے'' کے بنیادی موضوعات کی نشاندہی کرنے کے لیے پہلے ان کے افسانوں سے چند اقتباسات پیش کیے ہیں:

> دونوں کواٹروں کے درمیان قد آدم دیوار حائل تھی۔
>
> نہیں وہ تم ہی تو تھیں۔ ذرا مجھے پہچانو تو سہی، نہیں تم مجھے پہچان نہ سکو گی۔
>
> میرے اور تمہارے درمیان دھول کی ایک سنہری دیوار حائل ہو گئی تھی۔ میں اس دیوار کو پار کر کے تم تک نہ پہنچ سکا تھا۔ (سنہری دھول)
>
> گل بانو کے باپ خان صاحب میرے ہمسائے تھے میرے اور ان کے گھر کے درمیان صرف ایک دیوار حائل تھی۔ (گل بانو) (۲۹۱)

ڈاکٹر وزیر آغا نے مذکورہ بالا اقتباسات کے حوالے سے لکھا ہے:

> غلام الثقلین نقوی کے افسانوں سے یہ چند اقتباسات برف کی ایک بہت بڑی مسل سے ٹوٹی ہوئی چند قاشیں ہیں اور یہ سل ایک مخفی داستان کی طرح ان تمام چھوٹی چھوٹی کہانیوں کے پس پشت ایستادہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ یہ سل تو روپ بدل کر افسانہ نگار کی ہر کہانی میں بڑے التزام کے ساتھ اُبھرتی اور کرداروں کو وجود میں لاتی ہے۔ اس روپ کو نقوی صاحب نے ایک دیوار کی صورت میں دیکھا ہے۔ یہ دیوار محض جنگ و آہن کی دیوار نہیں۔ اس کے متعدد علامتی پہلو بھی ہیں۔ کبھی ایک لمحہ بن کر دو دلوں کے درمیان آ کھڑی ہوتی ہے۔ کبھی تقدیر، سماج یا انسانی انا کا لباس پہن لیتی ہے۔ نقوی صاحب کے ان افسانوں کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری کو اس دیوار کے وجود کا ایک شدید احساس ہوتا ہے جس نے خود افسانہ نگار کی زندگی کو دو ٹکڑوں میں بانٹ دیا۔ یہ دیوار ایک ایسا لمحہ ہے۔ جس میں افسانہ نگار نے اپنی ابتدائی خوبصورت اور معصوم زندگی کو الوداع کہا اور ایک ایسے کلبلاتے ہوئے ماحول

میں داخل ہو گیا۔ جس نے اس کی روح کے زخم کو ایک معمولی سا پھاہا فراہم نہ کیا۔ (۲۹۲)

ڈاکٹر وزیر آغا کا یہ پیش لفظ تجزیاتی نوعیت کا ہے جس میں نقوی صاحب کے فن اور شخصیت کو پرکھنے کی سعی کی گئی ہے۔ معنوی طور پر یہ ''دیوار'' ایک ایسی علامت ہے جو نقوی صاحب کے کرداروں کے علاوہ ان کی اپنی زندگی میں بھی موجود ہے اور مختلف صورتوں میں ان کے افسانوں میں سما گئی ہے۔ یہ پیش لفظ غلام الثقلین نقوی کی اپنی داخلی دریافت کا درجہ رکھتا ہے۔ ''نغمہ اور آگ'' افسانوی مجموعے میں ''کافوری شمع''، ''نغمہ اور آگ''، ''ڈیک کے کنارے''، ''سبز پوش''، ''اے وادیٔ لولاب''، ''جلی مٹی کی خوشبو' اور سپاہی کی ڈائری سات افسانے شامل ہیں۔ اس مجموعے کا تعارف غلام الثقلین نقوی نے خود ''چند لفظ اور'' کے عنوان سے اس طرح کرایا ہے:

> اس تمہید کا آغاز اور خاتمہ صرف دو لفظوں پر ہو سکتا ہے کہ وطن سے محبت اور جذبہ سر فروشی کی تحسین، میں نے نغمہ اور آگ کے افسانے انھی دو لفظوں کی تفسیر کے لیے لکھے۔ (۲۹۳)

اس مجموعے کے افسانوں کا تعلق ستمبر ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ سے ہے جن میں غازیوں اور شہیدوں کی بہادری اور بے مثال قربانی کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ غلام الثقلین نقوی کے افسانے ''جلی مٹی کی خوشبو' پر ڈاکٹر انور سدید نے درج ذیل تبصرہ کیا ہے اور وہ اس افسانے کے بارے میں لکھتے ہیں:

> وطن سے ان کی محبت کا نقش ''جلی مٹی کی خوشبو' سے رونما ہوتا ہے۔ جس میں جنگ کی تخریب سے مستقبل کو اُبھارا گیا ہے۔ ان کی کتاب ''نغمہ اور آگ'' ان کی وطن دوستی کا عمدہ ترین مظہر ہے۔ (۲۹۴)

''لمحے کی دیوار'' افسانوی مجموعے میں گل بانو، شفق کے سائے، شبنم کی ایک بوند، ہم سفر، کرامت، خدا حافظ، وہ لمحہ، گاؤں کا شاعر، کاغذی پیرہن، رام کی لیلا اور دیا آٹھ افسانے ہیں۔

اس مجموعے میں نقوی صاحب کے پیشِ نظر بنیادی مقصد تو کہانی بیان کرنا ہی ہے اور اس مقصد کے حصول کے لیے وہ پلاٹ، کردار اور زمانے پر اپنی گرفت بڑی مضبوطی سے قائم رکھتے ہیں۔ قاری کو کہانی کی ابتدا سے انجام تک واقعات کے ایک منطقی سلسلے سے باخبر ہی نہیں کرتا بلکہ اسے ایک نقطے پر لا کر جوڑ دیتا ہے۔ جہاں افسانہ نگار کا مشاہدہ قاری کے گہرے تجسّس کو بیدار کر دیتا ہے اور قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ دریچے میں بیٹھی ہوئی وہ مغل صورت شہزادی جس کی ایک جھلک پانے کے لیے نذیر بے قرار تھا۔ (وہ لمحہ) یا وہ لڑکی جو ایک چھب دکھلا کر ایم ڈی ناز کی زندگی کے گدلے پانی میں ہلچل مچا گئی (گاؤں کا شاعر) یا گھنیرے سیاہ بادلوں کے نیچے چمکتی ہوئی گوری پیشانی جو بجلی بن کر کوندی تو ''ہم سفر'' کا ''میں'' خوابوں کی دنیا میں آوارہ ہو گیا۔

''دھوپ کا سایہ'' افسانوی مجموعے میں الصبی، میلا برقعہ، ایک ٹیڈی پیسہ، پلاسٹک کے پھول، بجلی اور راکھ، باپ بیٹے، نہیں جی، کوڑا گھر، دھوپ کا سایہ، ایک کھیل ایک کہانی، شکار، گندا نالہ اور آنسو اور ایک پتھر تیرہ افسانے ہیں۔ اس کتاب کے افسانوں میں نقوی صاحب زمینی حقائق سے ماورائی تصورات کی طرف بڑھتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں۔ ان کا افسانہ ''الصبی'' اس کی ایک خوبصورت مثال ہے جس میں ایک بچہ پیدائش سے پہلے ماں کے پیٹ میں مر جانے والا بچہ زندگی بھر نقوی صاحب کا تعاقب کرتا رہتا ہے اور آخر یہ افسانہ لکھ کر انھیں آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ ''کوڑا گھر'' میں نچلے معاشرتی طبقے کی عکاسی دیہاتی مزاج سے کی گئی ہے۔ اور ہمدردی کا قیمتی جذبہ اُجاگر کیا گیا ہے۔

اس کتاب کا دیباچہ خود مصنف نے لکھا ہے کہ جس کا عنوان ''افسانہ اور میں'' میں اس نے اپنی افسانہ نگاری کی ابتدا کے بارے میں بتایا ہے۔ نیز رسالہ ''استقلال''، ''ہمایوں''، ادبِ لطیف اور ''اوراق'' جیسے ادبی رسالوں میں اپنے افسانوں کے چھپنے کا تفصیلی ذکر کیا ہے۔ غلام الثقلین نقوی اپنے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> میری کہانی نے اس ماحول سے جنم لیا جس میں میں نے زندگی گزاری۔ میری کہانی نے اسی زمانے کی عکاسی کی۔ جس کا میں ایک جزو ہوں۔ میرے افسانے میں پاکستان اور نظریہ پاکستان کے ساتھ ساتھ میری کومٹ منٹ واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔ قیامِ پاکستان کے وقت میں نے جس پاکستان کا خواب دیکھا تھا۔ وہ ابھی تک وجود میں نہیں آیا۔(۲۹۵)

''سرگوشی'' افسانوی مجموعے میں راکھ، دوسرا قدم، لمحے کی موت، سرگوشی، پک نک، وہ لونگ والی، گلی کا گیت، بلیو بوائے، بڈھا دریا، دی ہیرو، نچلے آنچل، زرد پہاڑ، زلیخا، اندھا کنواں، چھدرا سایہ، سائبان والا دن، ایک بوند لہو کی، بے یقینی کا عذاب اور قلم بیس افسانے ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا سرگوشی کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> انھوں نے مغربی فکشن کا مطالعہ کرنے اور وہاں کے غالب میلانات سے آگاہ ہونے کے باوجود تقلید اور تتبع کے رجحان پر تین حرف بھیجتے ہوئے اپنی کہانیوں کو وطن کی مٹی سے کشید کیا ہے۔ ان کے ہاں بنیادی موضوع مٹی کی خوشبو، موسم کا مزاج اور دھرتی پر پڑنے والا بادل کا سایہ ہے۔ نقوی کے فن کا سب سے امتیازی وصف یہی کہ وہ قاری کو کہانی کے سیلِ رواں میں بہالے جاتا ہے آپ افسانے کی پہلی چند سطور کو پڑھتے ہی کہانی کار کے قبضۂ قدرت میں چلے جاتے ہیں۔''(۲۹۶)

''نقطے سے نقطے تک'' افسانوی مجموعہ میں اللہ معافی، نیلے پربت، زمزمۂ محبت، نقطے سے نقطے تک، ترقی کا میراج، چاچا بوٹا، موٹروے پر، پلیٹ فارم پر کھڑا اکیلا مسافر، اللہ ہو یوسف کھو، گڑ کی ڈلی، ماسی حاجن اور چوہا چور، معجون سنگ دانۂ مرغ، دارالامان، پہیا اور اپنا گھر چودہ افسانے شامل ہیں۔

غلام الثقلین نقوی کی ادبی حیثیت ایک ترشے ہوئے ہیرے کی مانند ہے جس میں پہلو سے دیکھا جائے نئی آب وتاب دیتا ہے۔ انھوں نے افسانے، ناول، ناولٹ، سفرنامے، خاکے، تنقیدی مضامین اور کالم نویسی میں ایک منفرد اور بلند مقام حاصل کیا ہے۔

غلام الثقلین نقوی نے آج سے نصف صدی پیشتر جب افسانہ نگاری کا آغاز کیا تو نیا نیا پاکستان وجود میں آیا تھا۔ اس وقت اردو افسانہ مغربی فکشن کے تتبع میں لکھا جارہا تھا۔ نقوی صاحب نے مغربی فکشن کا مطالعہ کرنے اور وہاں کے غالب رجحانات سے آگاہ ہونے کے باوجود تقلید اور پیروی سے اپنے دامن کو بچائے رکھا اور پاکستانی دیہات کو اپنے افسانوں کو اپنا موضوع بنایا۔

غلام الثقلین نقوی دیہات میں پیدا ہوئے۔ دیہات کی کھلی فضاؤں میں پلے بڑھے انھیں دیہاتی زندگی سے عشق تھا۔ انھوں نے اپنے اردگرد پھیلی ہوئی زندگی کے تمام رنگوں کا بغور مطالعہ اور مشاہدہ کیا۔ دیہی زندگی میں کسان کو بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ اس لیے نقوی صاحب کسان کے مزاج مسائل، امید، خوف اور صبر وتوکل سے آشنا تھے۔ لہٰذا انھوں نے جب کسان کو اس کے مزاج اور مسائل کے حوالے سے افسانے کا موضوع بنایا تو اس میں پاکستانی دیہات کی مٹی کی خوشبو از خود شامل ہوتی گئی۔ اس نے ناقدین

ادب کو اس کی طرف متوجہ کیا یوں نقوی صاحب کی اولین پہچان دیہات نگاری قرار پائی۔اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> اردو دنیا میں غلام الثقلین نقوی کی حیثیت اس لحاظ سے بے مثال ہے کہ ایک ایسے وقت جب ہمارے بیشتر افسانہ نگار شہری تہذیب اور اس کے عوارض کو اپنا موضوع بنا رہے تھے۔غلام الثقلین نقوی نے نہ صرف دیہاتی معاشرے کے ساتوں رنگوں کو عریاں کرنے کی کوشش کی گئی بلکہ اس کے پورے ثقافتی پس منظر کو بھی بے نقاب کر دیا۔(۲۹۷)

دیہی ثقافت کی تصویر کشی نقوی صاحب کے متعدد افسانوں کا خاصہ ہے۔''سید نگر کا چودھری'' میں انھوں نے پاکستانی ثقافت کے ایک اہم جزو میلے کا ذکر کچھ یوں کیا ہے:

> ہم گھوم پھر کر میلہ دیکھتے رہے۔دوکانوں سے خوبصورت حلوہ پوریاں کھائیں۔ دودھ جلیبیاں اُڑائیں۔پھر میلے میں خوب رونق ہوگئی۔گاؤں گاؤں کے لوگ آئے ٹولیاں بنا کر میلہ میں گھومنے لگے۔بولیاں اور ماہیے، ٹپے اور ہیر گاتے رہے۔اور للکار للکار کر ایک گاؤں والے دوسرے گاؤں والوں کو بیتی پکڑنے، کشتی لڑنے اور کبڈی کھیلنے کے لیے کہتے رہے۔(۲۹۸)

غلام الثقلین نقوی محض دیہات نگار ہی نہیں بلکہ انھوں نے شہری زندگی، اس کے تہذیب و تمدن، مسائل، نفسیاتی الجھنوں وغیرہ کو اپنے افسانوں کو موضوع بنایا ہے۔انھوں نے اپنی عمر عزیز کا بیشتر حصہ شہروں میں بھی گزارا ہے۔وزیر آغا لکھتے ہیں:

> وہ شہری زندگی کے مفسر، شاہد اور نباض بھی ہیں لیکن دیہات کی طرح ان کا شہر بھی نہ صرف ایک نامیاتی کل ہے۔بلکہ اس کی جڑیں بھی زمین میں پوری طرح اُتری ہوئی ہیں۔ دیہاتی کرداروں کی طرح نقوی کے شہروں کے کردار بھی اس دھرتی ہی کے سپوت ہیں۔(۲۹۹)

نقوی صاحب کے افسانوں کے دیہاتی کردار جب شہر کے ماحول میں داخل ہوتے ہیں تو ان کا ٹکراؤ شہری معاشرت کی پیدا کردہ مختلف علتوں، ریاکاریوں، منافقتوں، دوہرے معیاروں اور استحصالی رویوں سے ہوتا ہے۔اور یہ ٹکراؤ خود بخود شہری اور دیہاتی زندگی کے باہمی فرق کو واضح کر دیتا ہے۔ایک دیہاتی کردار پر شہر کا شور کس طرح اثر انداز ہوتا ہے۔اس کی مثال نقوی صاحب کے افسانے''کوڑا گھر'' سے ملاحظہ فرمائیں:

> مال روڈ پر ٹریفک کا منظر اسے بڑا پراسرار لگتا ہے۔اتنی ساری خلقت، اتنا شور، گاؤں میں پتا کھڑکتا تو وہ اس کی آواز سن لیتا، یہاں وہ اپنے اندر کی آواز سننے سے بھی قاصر تھا۔(۳۰۰)

غلام الثقلین نقوی کرداروں کے حلیے، خدوخال کے علاوہ ان کی جداگانہ حیثیت اور شخصیت کے مطابق زبان اور لب ولہجہ استعمال کرتے ہیں۔افسانہ''گل بانو'' کا مرکزی کردار خان صاحب ایک پٹھان ہے۔نقوی صاحب خان کی گفتگو میں پٹھانوں کا لب ولہجہ استعمال کرتے ہیں:

> خوچہ! چودھری صاحب، آج آپ کا خوشامد اللہ کو اچھا لگا کہ آپ جیت گیا۔
> خوچہ بوڑھی ام کیا کرتا۔ام بوت مجبور تھا۔(۳۰۱)

غلام الثقلین نقوی کے افسانوں میں دردمندی کا عنصر بہت زیادہ ہے۔نقوی صاحب اپنے پہلو میں ایک دردمند دل رکھتے

ہیں۔ وہ بوڑھے، جوان، اعلیٰ، ادنیٰ، عورت اور مرد سب سے پیار کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ چنبیلی مہتراتی ہو یا سنگھار میز کی زینو، اندھیرے اجالے کی آصفہ ہو یا بوڑھا شیرا نمبردار۔ سب کے سب ان کی ہمدردی کے حق دار ہیں۔ بقول ڈاکٹر سہیل بخاری

ان کے یہاں شیطانوں کا بڑا کال ہے۔(۳۰۲)

غلام الثقلین نقوی نے دیہات کے کرداروں کو بڑی نفاست، خلوص اور جذبے کے تحت پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے:

> بہت کم لوگوں کو اس بات کا احساس ہے کہ انھوں نے ان کرداروں کے عقب میں ایستادہ بنیادی کرداروں مثلاً ہل، درانتی، کدال، پانی، ہوا، بیل اور مٹی وغیرہ کو اپنا موضوع بنایا ہے۔(۳۰۳)

غلام الثقلین نقوی نے اپنے افسانوں میں لمحے کا بار بار ذکر کیا ہے یہ لمحہ دراصل نقوی صاحب کی شخصیت کا اساسی جزو ہے۔ نقوی صاحب کا گاؤں دیہات اور شہر کی حدِ اتصال کے قریب واقع تھا۔ ایک طرف شہر کی تیز رفتار اور چکا چوند زندگی تھی۔ دوسری طرف گاؤں کی سست رفتار اور نیم غنودگی میں رچی بسی فضا تھی۔ ایک طرف ہنگامہ اور شور تھا تو دوسری طرف سکون اور خاموشی تھی۔ شہروں میں پرانی روایات دم توڑ رہی تھیں۔ جب کہ دیہات میں اقدار اور روایات کو دیہی عوام نے ایک خزانہ سمجھ کر اپنے سینے میں لگا رکھا تھا۔ ہر آن ہر لمحہ ہونے والے قدیم اور جدید تصادم کی فضا میں نقوی صاحب کی جوانی کا آغاز ہوا تو انھوں نے گہری نظر سے اپنے ماحول کا جائزہ لیا۔ انھوں نے تیزی سے تغیر پذیر زندگی کو شعور کی آنکھ سے دیکھا۔ دیہات چونکہ نقوی صاحب کی جائے پیدائش تھا لہٰذا فطری طور پر دیہات کی مٹی کی خوشبو، فضا اور اقدار کی پاسبانی ان کے باطن میں رچ بس گئی۔ دوسری طرف وہ وقت کی اہمیت سے بھی آگاہ تھے۔ ان کا یقین تھا کہ زندگی کا ہر لمحہ انتہائی قیمتی ہوتا ہے۔ اسی ایک لمحے کی قدر و قیمت ان کے افسانوں میں ظاہر ہوتی ہے۔

ڈاکٹر انور سدید اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

> وہ نقوی مسرت کے اس لمحے کا منتظر نظر آتا ہے۔ جو مایوسی اور نامرادی کے اندھیروں میں قندیل نور بن کر چمکتا ہے اور ہمیشہ زندہ نظر آتا ہے۔ شاید یہ لمحہ وہ دیوار ہے جس کی پرلی طرف غلام الثقلین کا جہاں آباد ہے۔ اور جسے اپنی راہ سے ہٹانے کے لیے وہ مسلسل الفاظ کا تیشہ چلا رہا ہے۔ نقوی کا ایقان ہے کہ جب یہ گریز پا لمحہ اس کی گرفت میں آجائے گا تو زماں و مکاں کی تمام قیود لایعنی ہو جائیں گے۔ اور مثالی معاشرہ وجود میں آجائے گا۔ جسے پیدا کرنے کے لیے اس نے تخلیق کا فریضہ قبول کیا ہے۔(۳۰۴)

غلام الثقلین نقوی کے افسانوں کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں بار بار ''دیوار'' کا ذکر ہے۔ یہ دیوار محض سنگ و آہن کی دیوار نہیں بلکہ اس کے مختلف علامتی پہلو بھی ہیں۔ مثلاً کبھی یہ سنہری دھول میں بدل جاتی ہے، کبھی ایک لمحہ بن کر دو دلوں کے درمیان آ کھڑی ہوتی ہے۔ اور کبھی تقدیر، سماج یا انسانی انا کا لباس پہن لیتی ہے۔ رشتوں کے درمیان یہ دیوار زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ نقوی صاحب کو زندگی کے لمحے کا گہرا احساس ہے۔ ان کے افسانوں کا مطالعہ کرتے ہوئے قاری کو اس دیوار کے وجود کا بھی ایک شدید احساس ہوتا ہے۔ جس نے خود افسانہ نگاری کی زندگی کو دو ٹکڑوں میں بانٹ دیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس ''دیوار'' کے حوالے سے لکھتے ہیں:

یہ دیوار ایک ایسا لمحہ ہے جس میں افسانہ نگار نے اپنی ابتدائی خوبصورت اور معصوم زندگی کو الوداع کہا اور ایک ایسے کلبلاتے ہوئے ماحول میں داخل ہو گیا۔ جس نے اس کی روح کے زخم کو ایک معمولی سا پھاہا فراہم نہ کیا۔ افسانہ نگار بار بار اس لمحے کی دیوار کو عبور کر کے اپنے ماضی کی پگڈنڈیوں پر مصرف خرام ہوتا ہے اور وہاں کوئی سائرا ں کوئی زرینہ یا کوئی صابراں بڑی سادگی اور پیار سے اس کا ہاتھ تھام لیتی ہے۔ وہ چند گھڑیاں اس ملائم فضا میں گزارتا ہے اور پھر یکا یک یہ سہانا خواب پارہ پارہ ہو جاتا ہے۔(۳۰۵)

غلام الثقلین نقوی کے افسانوں میں سے ''دیوار'' کے حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

گل بانو کے باپ خاں صاحب میرے ہمسائے تھے۔ میرے ان کے گھر کے درمیان صرف ایک دیوار حائل تھی لیکن اس دیوار کا کوئی ایسا روزن نہیں تھا کہ اجنبیت کا احساس دور ہو سکے۔(۳۰۶)

غلام الثقلین نقوی کے افسانوں کا ایک اہم رجحان سفر کا ہے۔ لیکن اس سفر کا مقصد منزل کا حصول نہیں بلکہ یہ تجسّس اور تلاش کے ذریعے زندگی کے فکری اور عملی پہلوؤں کو اجاگر کرنے کا صرف ایک ذریعہ ہے۔ ان کے افسانوں، ہم سفر، وہ لمحہ اور کاغذی پیرہن میں بس ریل یا گھوڑے پر سفر طے ہوتا ہے۔ اور اس سفر کے ذریعے وہ اردگرد کی پھیلی ہوئی زندگی کے چہرے کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔

نقوی صاحب کے افسانوں کا آغاز بعض اوقات بڑا ڈرامائی اور چونکا دینے والا ہوتا ہے۔ پہلی سطر پڑھتے ہی قاری کا جذبہ تجسّس اُبھرتا ہے۔ اور وہ پوری کہانی کو پڑھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اس حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

ایک سیدھا سادھا حادثہ تھا۔ تیزاب کی بوتل اور زکام کی دوا الماری کے ایک ہی دراز میں پڑی تھیں۔ متوفیہ نے دوا کے بجائے تیزاب پی لیا اور نتیجے کے طور پر موت واقع ہوگئی۔(۳۰۷)

آغاز کی طرح غلام الثقلین نقوی کے افسانوں کے انجام بھی بڑے ڈرامائی ہوتے ہیں اور پھر حاصلِ افسانہ بن جاتے ہیں۔ اس حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

فضل دین کی آنکھوں میں دوسری بار ایک عجیب سی چمک پیدا ہوئی۔ لیکن اس نے دھیرے سے کہا، آج آپ نے پگڈنڈی پر جس لڑکی کو دیکھا تھا وہ میری بیٹی تھی سرکار حامد کمال کا تنا ہوا جسم چھن سے ڈھیلا پڑ گیا اس کی ٹانگیں کانپیں اور کرسی پر گر کر اس نے سر جھکا لیا۔(۳۰۸)

افسانہ نگاری کا فن بنیادی طور پر کہانی کہنے کا فن ہے ایک پیرایہ تو وہ ہے جو کہانی کی جسمانی سطح کو پیش کرتا ہے یعنی کردار اور پلاٹ کے سارے مدوجزر کو سامنے رکھتا ہے۔ اور گہرے مشاہدے اور مطالعے سے کام لے کر کہانی کے جغرافیے کو اس طرح پیش کرتا ہے کہ اس کی اشیا اور مظاہر اپنے وجود کا احساس دلاتے ہیں۔ دوسرا پیرایہ وہ ہے جس کے تحت افسانہ نگار کسی مسئلے مثلاً مذہبی احیا، طبقاتی کشمکش یا نظریاتی میلان کے گرد کہانی کا پلاٹ بنتا ہے اور کرداروں کو ان کے مناسب مقامات پر فائز کرتا ہے۔ تیسرا پیرایہ وہ ہے جس کے ذریعے افسانہ نگار کہانی کے بطون میں موجود اس کی داخلی سطح کو دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن اس طور پر نہیں کہ داخلی سطح کو منکشف کرنے کی آرزو میں افسانے کی خارجی سطح کو قربان کر دے۔

غلام الثقلین نقوی انھی افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں ان کے افسانوں میں کہانی کی روانی ہر وقت قائم رہتی ہے لیکن افسانہ ساتھ ہی ساتھ قاری کو اپنے داخلی عمق کا احساس بھی دلاتا جاتا ہے۔اس کو علامتی افسانہ کہتے ہیں۔اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا:

> اصل افسانہ وہی ہے جو کہانی کو مجروح کیے بغیر اس کی معنویت کو منکشف کرے اور قاری کو سماعت اور بصیرت اور تخیل کی سطح پر نہیں بلکہ وہ روحانی سطح پر فیض یاب ہونے کے مواقع بھی فراہم کرے۔غلام الثقلین نقوی کے بیشتر افسانے اسی طرز کے افسانے ہیں اور اسی لیے قاری کو ہر سطح پر پوری طرح سیراب کرتے ہیں۔(۳۰۹)

غلام الثقلین نقوی اردو افسانہ نگاروں کے اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جس کے پس منظر میں ترقی پسند افسانے کی روایت موجود تھی۔ترقی پسند افسانے نے طبقاتی شعور عطا کرنے کے علاوہ کرداروں کے نفسیاتی اور جنسی مطالعے کی روش سے بھی اردو افسانے کو متعارف کرایا۔ان افسانہ نگاروں نے اساطیری علامتی، تجریدی اور موجودی عناصر کو اردو افسانے میں شامل کر دیا۔علاوہ ازیں واقعہ کی جگہ خیال اور فکر کے پہلوؤں کو شمولیت کے باعث اردو افسانے میں مزید معنوی گہرائی پیدا ہو گئی ہے۔

غلام الثقلین نقوی کا کمال یہ ہے کہ ان کے یہاں افسانہ نگاری کی روایت کا شعور پوری طرح موجود ہے۔وہ کہانی پن اور بیانیہ اسلوبِ بیان سے دست کش بھی نہیں ہوئے۔اور عصری آگہی اور جدیدیت کے حامل زاویہ ہائے نظر کو بھی چابکدستی سے اپنے افسانوں میں مختلف کرداروں کی وساطت سے سموتے چلے گئے۔نقوی صاحب نے اپنے افسانوں میں علامتی اور اساطیری زاویے بھی پیش کیے۔مثال کے طور پر افسانہ ''زرد پہاڑ'' میں انھوں نے خواہشِ مرگ کو ایک معروف اسطور کی روشنی میں بڑی ہنرمندی سے بیان کیا ہے:

> زرد پہاڑ سے جب کسی کی طلبی ہوتی ہے آواز سب سُنتے ہیں پر ہم اس کا ساتھ نہیں دے سکتے۔وہ اکیلا اس پہاڑ کی چوٹی پر پہنچ کر غائب ہو جاتا ہے۔ادھر کا حال کسی کو معلوم نہیں ،بیٹی مجھے چھت پر لے چلو گی۔شاید وقت کے اس حاتم کو آج کوہِ ندا سے بلاوا آجائے۔(۳۱۰)

غلام الثقلین نقوی نے سیالکوٹ کے گردو پیش میں پھیلے ہوئے دیہات اور اس کے محنت کش کسانوں کی زندگی کو اردو افسانے میں حیاتِ جاوید عطا کر دی ہے۔یہ دیہات اور کردار اب شاید اس علاقے میں نظر نہ آئیں لیکن ان کی زندگی کی دستاویزی حقیقتیں نقوی صاحب کے افسانوی مجموعوں میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

اُردو کے افسانوی ادب میں پریم چند کے بعد دیہاتی زندگی کو بھرپور انداز میں پیش کرنے میں غلام الثقلین نقوی کا نام بہت معروف ہے۔وہ نہ صرف اردو کے چوٹی کے افسانہ نگاروں میں شمار ہوتے ہیں بلکہ ایک بلند پایہ ناول نگار بھی ہیں۔انھوں نے اپنی ادبی زندگی میں صرف دو ناول ''بکھری راہیں'' اور ''میرا گاؤں'' لکھے۔

نقوی صاحب ''بکھری راہیں'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ایک عرصہ تک بے عنوان رہا۔پہلے عنوان تھا، ایک منزل بکھری راہیں، جناب عارف عبدالمتین کے مشورے پر عنوان مختصر کر دیا یعنی ''بکھری راہیں۔(۳۱۱)

''بکھری راہیں'' کو چھاپنے پر کوئی پبلشر رضامند نہ ہوا اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

> میں اس ناول کو گاؤں سے شہر میں لایا تو قدم قدم پر مایوسی اور سبکی کا سامنا ہوا۔

اس ناول کی بکھری راہوں پر مسافر نگری نگری پھرا اور اسے کہیں منزل نہ ملی۔ ناول ''بکھری راہیں'' سے جو سلوک ہوا اسے مجھے خاصا بد دل کر دیا۔ تاہم بیچارگی کے اس عالم میں میرے اندر کا لکھاری مایوس نہ ہوا اور قلم سے کاغذ کا رشتہ برقرار رکھا۔ (۳۱۲)

اس کے بعد نقوی صاحب نے اپنی تمام تر توجہ افسانہ نگاری پر مبذول کر دی۔ آخر پندرہ سال بعد انھوں نے ناول ''میرا گاؤں'' لکھنا شروع کیا اس حوالے سے لکھتے ہیں:

اس ناول کا پہلا لفظ میں ۱۶ دسمبر ۱۹۷۰ء کو لکھا اور ۱۵ اپریل ۱۹۷۵ء کو آخری لفظ وجود میں آ کر کاغذ پر ڈھلک گیا۔ ترمیم واصلاح کے بعد اس کی تکمیل ۹ دسمبر ۱۹۷۵ء کو ہوئی۔ (۳۱۳)

غلام الثقلین نقوی کے ''میرا گاؤں'' نے انھیں ناول نگاری کے حوالے سے اردو ناول نگاری میں حیاتِ جاوید بخش دی اور ان کا شمار صفِ اول کے ناول نگاروں میں ہونے لگا۔ نقوی صاحب کے ناول ''میرا گاؤں'' کے حوالے اسے ڈاکٹر وزیر آغا یوں رقم طراز ہیں:

اُردو ناول کی داستانِ حیات کچھ ایسی قابلِ فخر نہیں۔ ایک سو برس میں اردو زبان میں لکھے گئے اچھے ناولوں کی تعداد اتنی کم ہے انھیں با آسانی انگلیوں پر گنا جا سکتا ہے۔ مرزا رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا'' سے لے کر غلام الثقلین نقوی کے ''میرا گاؤں'' تک بمشکل چھ سات ایسے ناول ہوں گے جنھیں دنیا کے سامنے پیش کرتے ہوئے ہمیں شاید ندامت کا احساس نہ ہو۔ ورنہ ہمارے بیشتر ناول ناقص مشاہدہ، فنی کمزوری اور تھکا دینے والے اسلوب کے باعث تیسرے درجے کی تخلیقات ہیں۔ (۳۱۴)

غلام الثقلین نقوی کے ناول ''میرا گاؤں'' میں پاکستان کے ایک گاؤں ''چک مراد'' کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ یہ گاؤں ایک عام سا گاؤں ہے۔ اس گاؤں کے لوگ عام انسان ہیں اور اسی طرح زندگی گزارتے ہیں۔ جس طرح پاکستان کے کسی بھی گاؤں کے لوگ زندگی بسر کرتے ہیں۔ تاہم غلام الثقلین نقوی نے خیر اور شر کی آویزش سے ان لوگوں کے نقوش اس طرح اُبھارے ہیں کہ یہ گاؤں پورے پاکستان کے دیہاتوں اور ان میں بسنے والے کسانوں کا نمائندہ بن گیا ہے۔ روزمرہ ہونے والے چھوٹے چھوٹے واقعات سے ایک مثالی گاؤں کی کہانی مرتب ہو کر یوں سامنے آ جاتی ہے کہ ہم چک مراد کو پاکستان کے کسی بھی گاؤں کی علامت قرار دے سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں غلام الثقلین نقوی لکھتے ہیں:

میں نے اس ناول میں جس گاؤں کی تخلیق کی ہے اس کا حدود اربعہ اس گاؤں سے مختلف ہے جسے میں نے چک مراد کا نام دیا ہے۔ اس کی تصنیف کے دوران یہ گاؤں میرے تخیل میں آباد رہا۔ میں نے اس گاؤں میں پورے پاکستان کو دیکھا یعنی قطرے میں دجلہ نظر آتا رہا۔ اس کی گلیوں میں پھرنے والے لوگ میرے ساتھ مصروف گفتگو رہے۔ میں ان کے دکھ درد میں شریک رہا۔ (۳۱۵)

گاؤں کے واقعات وہی عام واقعات ہیں جو ہر جگہ اور ہر وقت پیش آ سکتے ہیں۔ ان میں سے کسی ایک واقعے کو غیر معمولی حادثے کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ ناول نگار نے گاؤں کی آہستہ خرام زندگی کا نقشہ کھینچنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ جو جامع ہونے کے

ساتھ ساتھ کہیں حسبِ ضرورت مفصل ہے۔ اور کہیں مجمل چنانچہ جہاں ناول نگار نے غیر ضروری تفصیلات کو چھوڑا ہے۔ وہاں مرکزی کردار سے اس کی نشاندہی واضح الفاظ میں کرادی ہے۔

غلام الثقلین نقوی نے ''میرا گاؤں'' میں دیہی زندگی کے تمام پہلوؤں کھیت، کھلیان، باغ، سردی، گرمی، برسات، صبح شام، وبا، بیماری، سیلاب، سوکھا، اموات، شادی بیاہ، برات، پیار محبت، دوستی، دشمنی کے رشتے، اغوا، رسوائیاں، افواہیں، عزتوں کے جنازے، غیرت وحمیت، جھوٹی آن بان، آبرو، دھڑے بندیاں، طبقات تصادم، انتقام، سماجی مقاطعے، پنچائتیں، فیصلے، مقدمہ بازیاں، شہری اور دیہی زندگی کا موازنہ وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غلام الثقلین نقوی کے نقاد اور اردو ادب کے نامور ادیب اس بات پر متفق ہیں کہ غلام الثقلین نقوی کے ناول ''میرا گاؤں'' کا مرکزی کردار گاؤں ہے۔ اس حوالے سے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں:

> غلام الثقلین نقوی کے اس ناول کا مرکزی کردار ''گاؤں'' ہے۔ جو ایک فرد کی طرح خوشیوں اور غموں، براتوں اور جنازوں، نفرتوں اور محبتوں سے بار بار آشنا ہوتا ہے۔ وہ اپنے پیروں کے سائے میں کھڑے چوزوں کی چہکار ہی نہیں سنتا بلکہ باہر کی آوازوں سے بھی آشنا ہوتا ہے۔ یہ آوازیں کبھی تو چکی کی گھگ گھک اور ٹیوب ویل کی سسکاربن کر آتی ہے اور کبھی سیلاب کے شور، رعد کی کڑک، خشک سالی کی سرگوشی اور بموں کے دھماکوں میں ڈھل کر نازل ہوتی ہیں۔ بعض پورے گاؤں کو ایک ملبے میں تبدیل کر دیتی ہیں مگر گاؤں کو ختم نہیں کر پاتیں۔(۳۱۶)

میرا گاؤں کی کہانی ۱۹۲۵ء سے ۱۹۶۵ء کے دورانیے کا احاطہ کرتی ہے۔ یہ ایک دور افتادہ چھوٹے سے گاؤں چک مراد کی کہانی ہے۔ جسے سیالکوٹ کے مضافات میں پاک بھارت سرحد کے قریب دکھایا گیا ہے۔ ناول کی کہانی جن چالیس سالوں پر پھیلی ہوئی ہے۔ اس دوران ملکی سطح پر کئی بڑی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ انقلابی تبدیلی تو تقسیم ہند کا واقعہ تھا۔ ۱۹۵۸ء میں مارشل لاء لگا۔ بنیادی جمہوریتوں کا نظام رائج ہوا۔ زرعی اصلاحات ہوئیں۔ دیہات سدھار کی تحریک چلی اور ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ ہوئی۔ چک مراد بھی ان تبدیلیوں سے متاثر ہوا۔ ایک نہایت دور افتادہ مقام پر ہونے کے بنا پر یہ تقسیم ہند کے دوران ہونے والی قتل و غارت سے محفوظ رہا۔ نیز یہاں ہندوؤں کا صرف ایک گھر تھا۔ لالہ برج لال گاؤں کا واحد دکاندار اپنے اکلوتے بیٹے کے ساتھ چپکے سے ہندوستان چلا گیا اور اس کے مکان اور دکان پر چودھری شرف دین نے تالا لگا دیا۔ تقسیم ہند کی دوسری غیر محسوس تبدیلی بھا اسلم کی آمد سے ہوئی۔ جس کے ماں باپ بہن بھائی فسادات کی نذر ہوئے تھے۔ چک مراد میں اسلم کے رہائش اختیار کرنے سے گاؤں کی ساکت زندگی میں نہ صرف حرکت پیدا ہوئی بلکہ اس کے کردار نے کہانی کو نئے رخ بھی دیے۔ بنیادی جمہوریتوں کے نظام اور اصلاحات اراضی کے منصوبوں نے چک مراد کو متاثر کیا۔ ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ نے تو گاؤں کو مکمل طور پر تباہ کر دیا۔ اور یہاں کے باشندے پہلی بار بے گھر ہونے کے المیے سے دوچار ہوئے۔ گاؤں از سر نو آباد ہوا اور اس کی کہانیاں سابقہ ڈگر پر چل پڑی۔

''میرا گاؤں'' ایک بیانیہ ناول ہے۔ اس کا مرکزی کردار عبدالرحمان عرف ماہنا ہے۔ اس کی زبان سے پورے گاؤں کی زندگی ہمارے سامنے منعکس ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں نقوی صاحب نے لکھا ہے:

> یہ ناول میں نے عبدالرحمان کی زبان میں لکھا ہے کہ، وہی اس کا مرکزی کردار ہے۔ لیکن ناول اس کے گرد نہیں چک مراد کے گرد گھومتا ہے۔(۳۱۷)

''میرا گاؤں'' اردو کے عام ناولوں کی طرح محض کرداروں کی کہانی نہیں گو اس میں متعدد نہایت دلکش کردار ابھرتے ہیں

۔اگر یہ سمجھا جائے کہ ''میرا گاؤں'' ماہنے اور شیماں کی کہانی ہے۔جس میں چودھری شرف دین اور اس کا بیٹا سلیمان ولن کا کردار ادا کرتے ہیں۔تو یہ درست نہیں ہو گا کیونکہ اس ناول میں ماہنا شیماں ،چودھری شرف اور سلمان عرف سلی ہی نہیں ،مستری ، بھا اسلم ،حمیداں، ماہی ریشم اور چودھری رحمت علی بھی دراصل اس بنیادی اور مرکزی کردار ہی کے دست و بازو ہیں جس کا نام چک مراد ہے۔

اس ناول کے کردار عام انسان ہیں۔ان میں اچھائی بھی ہے اور برائی بھی ہے اس میں نہ کوئی فرشتہ ہے اور نہ کوئی شیطان ۔کسی کی اچھائی اس کی برائی پر غالب ہے اور نہ کسی کی برائی اس کی اچھائی پر غالب ہے اصل زندگی میں یہی ہوتا ہے۔اس ناول کے خیر و شر کے تصادم میں وہ گھن گرج نہیں پائی جاتی جو پنجابی فلموں میں عام ہوتی ہے۔

ناول نگار نے ناول کے مرکزی کردار ماہنے کی دو حیثیتیں متعین کی ہیں۔وہ گاؤں کی آبادی میں گھلا ملا بھی رہتا ہے اور اس سے الگ تھلگ بھی۔وہ طالب علمی کے زمانے میں گھر کے کام بھی کرتا ہے اور بستی سے باہر کھیتوں اور کنویں پر بھی کام کرتا ہے۔اور ملازمت کے دوران اینٹوں کے بھٹے کے منشی کی حیثیت سے زیادہ وقت پزدادے پر گزارتا ہے۔جو گاؤں سے باہر لیکن گاؤں کے قریب ہی ہے۔اس لیے وہ گاؤں میں رونما ہونے والے واقعات میں شریک بھی رہتا ہے۔اور ان سے قدرے دور رہ کر ان کا جائزہ بھی لے سکتا ہے۔اور ان کی اچھائی برائی کا اندازہ بھی لگا سکتا ہے لیکن وہ اس گاؤں کی تاریخ کا بے جان کردار بھی نہیں ہے جو صرف دوسروں کی باتیں بیان کرنے کے لیے تخلیق کیا گیا ہو۔وہ نہ صرف گاؤں کے واقعات میں سرگرمی سے حصہ لیتا ہے بلکہ ان کو اپنی بصیرت کے مطابق خاص رخ پر ڈھالنے کی مقدور بھر کوشش بھی کرتا ہے۔

عبدالرحمٰن عرف ماہنے کا طرزِ زندگی اور فکر و احساس کے سانچے ایسے ہیں کہ صرف وہ گاؤں کی ثقافت کا حقیقی نمائندہ بننے کا اہل ہے۔ماہنے کے علاوہ دوسرے کردار گاؤں کی ثقافت کے نمائندے کیوں نہ بن سکے وجہ یہ ہے کہ ماہنے کا باپ چودھری موج دین ایک کسان ہے۔جس کی زندگی فصل بونے اور کاٹنے تک محدود ہے۔اسے اپنے گاؤں کی مٹی سے محبت تو ہے جو دیہی ثقافت کی بنیاد ہے۔مگر وہ ان پڑھ ہے اور وسیع تناظر میں واقعات کا تجزیہ کرنے سے محروم ہے۔دوسری طرف چودھری شرف دین نمبردار ہے۔ جو چک مراد میں بیس پچیس کھیتوں کا مالک ہے۔کھیتوں کی بوائی، گاہی اور کٹائی اس کے مزارعے کرتے ہیں۔اس لیے زمین کے ساتھ اس کا تن بدن کی سطح کا رشتہ استوار نہ ہو سکا۔اور شاید یہی وجہ ہے کہ اسے گاؤں کی عزت، روایات اور اقدار سے محبت نہیں وہ معصوم شیماں کی عزت لوٹتا ہے۔اور پھر اسے گاؤں سے نکال دیتا ہے۔غریب مستری کی موت کا ذمہ دار بھی وہی ہے۔وہ شاملات دیہہ پر قبضہ کر کے اور الیکشن جیت کر اپنی جھوٹی انا کی تسکین کرنا چاہتا ہے۔وہ ہر معاملے میں گاؤں کا نمائندہ بنتا ہے۔مگر حقیقتاً وہ ایک استحصالی کردار ہے اس کی شخصیت کا سفید پوش ظاہر اور سیاہ باطن میں اس قدر عیاں ہے کہ اسے گاؤں کا نمائندہ قرار نہیں دیا جا سکتا۔البتہ آخر میں ماہنا اس کی کامیاب سیاست کا اعتراف ان الفاظ میں کرتا ہے:

> ہم نے چودھری کو قدم قدم پر شکست دی لیکن چودھری کی سیاست ہم سے زوردار تھی۔ہر شکست کے بعد وہ پھر جیت جاتا وہ ہار کر جیتتا رہا اور ہم جیت کر ہارتے رہے۔(۳۱۸)

شرف دین کا بیٹا سلیمان عرف سلی ایک منفی کردار ہے۔وہ ہو بہو باپ پر گیا ہے اسے بھی چودھری کا بیٹا ہونے کا گھمنڈ ہے۔ وہ جائز اور ناجائز ذرائع سے اپنی خواہشات کی تکمیل چاہتا ہے۔چودھری رحمت اور بابا حیات جیسے کردار بھی اتنے نمایاں اور گاؤں کے سب گوشوں پر محیط نہیں کہ انھیں ثقافتی نمائندہ کہا جا سکے۔

بھا اسلم ایک مثبت کردار ہے۔اس کی ذات میں کم سے کم انتشار پایا جاتا ہے۔وہ ٹھنڈے دماغ اور مضبوط ارادے کا

نوجوان ہے وہ نامساعد حالات سے برہم ہوتا ہے اور نہ مایوس۔ اسے ہم گاؤں کا نمائندہ قرار نہیں دے سکتے۔ کیونکہ وہ مہاجر ہے اور اس کی جڑیں ابھی صرف چک مراد کی مٹی میں اُتری ہیں۔

عبدالرحمان عرف ماہنا ایک زندہ اور مثالی کردار ہے۔ وہ چک مراد کی ثقافتی روایات کا علمبردار ہے۔ ''میرا گاؤں'' کی کہانی کا بڑا حصہ اگرچہ تھوخراسیے کی پوتی شیماں اور ماہنے کی ناکام محبت پر مبنی ہے۔ مگر اس محبت نے دلوں کے آنگنوں کو پار کر کے گلیوں میں قدم نہیں رکھا۔ اس لیے اس طرح ان کی محبت تماشا بنتی اور گاؤں کی عزت خاک میں مل جاتی۔ اس محبت کی ناکامی کی ایک دوسری وجہ ذات برادری کا فرق ہے۔ ماہنا چودھری کا بیٹا تھا اور شیماں تھوخراسیے کی پوتی تھی۔ ماہنے کو پہلی بار یہ احساس چودھری شرف دین کی بیٹی حمیداں دلاتی ہے۔ حمیداں ماہنے سے مخاطب ہو کر کہتی ہے:

> وہ گاؤں کا کمیرا ہے اور تمہارا باپ جاٹ ہے، چودھری کے بیٹے کا کمیروں سے کیا جوڑ۔ (۳۱۹)

غلام الثقلین نقوی نے ''میرا گاؤں'' کے نسوانی کردار بڑی خوبصورتی اور فنی مہارت سے پیش کیے ہیں۔ انھیں عورتوں خصوصاً دیہات کی عورتوں کی نفسیات سے پوری طرح آگہی ہے۔ اپنے نسوانی کرداروں میں انھوں نے عورت کی نفرت، محبت، حسد، غیرت وحمیت، مجبوری و بے کسی دوسروں کے معاملات کی ٹوہ لگانا اور چھپ کر باتیں سننے کی عادت کو دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔

غلام جیلانی اصغر نے نقوی صاحب کے نسوانی کرداروں کے بارے میں لکھا ہے:

> میرے خیال میں ''میرا گاؤں'' کے نسوانی کردار زیادہ Gredible اور متاثر کرنے والے ہیں۔ میں دیر تک شیماں، حمیداں، سیداں، بجلی اور ماسی ریشو کے سحر میں کھویا رہا۔ (۳۲۰)

تھوخراسیے کی پوتی شیماں ''میرا گاؤں'' کا مرکزی نسوانی کردار ہے۔ شیماں اگرچہ ابتدا ہی سے جبر کا شکار رہی لیکن اس کے باوجود وہ عشق اور ہوس کے مابین خطِ تقسیم کھینچ سکتی ہے۔ وہ بے بسی اور بے باکی کی منہ بولتی تصویر ہے۔ وہ ماہنے سے محبت کرتی ہے مگر اس کا اظہار نہیں کرتی۔ بوڑھے نانا کی خدمت کرتی ہے۔ مگر اس کا اظہار نہیں کر سکتی۔ بوڑھے نانا کی خدمت کرتی ہے۔ جب ان کا خراس بند ہو جاتا ہے۔ اور فاقوں کی نوبت آتی ہے تو ماہنے کے کھیت سے پہلی بار سلا چگتی ہے تو اس کے ہاتھوں میں کانٹے چھبہ جاتے ہیں۔ اس وقت قاری اس سے بے پناہ ہمدردی محسوس کرتا ہے۔

ناول ''میرا گاؤں'' کا سب سے جاندار اور انوکھا نسوانی کردار ماسی ریشو کا ہے۔ یہ سائے کی طرح کہانی کے ہر واقع کے پس منظر میں موجود ہوتی ہے۔ ماسی ریشو سے مصنف نے پردے کے پیچھے سے راز کھلوانے کا کام لیا ہے۔ وہ ماہنے اور شیماں، بھا اسلم اور حمیداں کی ناکام محبت سے واقف ہے۔ وہ چک مراد کی روایات کی محافظ ہے۔ وہ ماہنے کی منہ پر اس وقت ہاتھ رکھ دیتی ہے۔ جب وہ شیماں سے اظہار محبت کرنے لگتا ہے۔ اسی طرح وہ بھا اسلم اور حمیداں کی محبت میں بھی ایک دیوار بن جاتی ہے۔ کیونکہ اس کی نظر میں اس کا نتیجہ اچھا نکلنے کی توقع نہیں ہے۔ ماسی ریشو یہ کام نہایت راز داری سے کرتی ہے۔ وہ چودھری شرف دین اور شیماں، سلی اور سیداں، بجلی پٹواری اور شیفاں ڈھولک کے خفیہ اور قابلِ اعتراض تعلقات کا راز بھری پنچائت میں کھول دیتی ہے۔

ماسی ریشم گاؤں میں ہونے والی زیادتی اور اس کی عزت کی رکھوالی کا فریضہ بھی سنبھالے ہوئے ہے۔ جب اسلم کی دکان سے پولیس سمگلنگ کا مال برآمد کرتی ہے تو وہ ببانگ دہل کہتی ہے کہ یہ نمبردار کی کارستانی ہے۔ وہ پورے گاؤں کو بیدار کر کے ظالم کے

خلاف اُٹھ کھڑے ہونے کی ترغیب دیتی ہے۔اس طرح وہ پہلی عورت ہے جو شیماں کو بے گناہ سمجھ کر اسے گاؤں کی بیٹی خیال کر کے اسے شہر ملنے جاتی ہے۔اور جب مستری معذور ہو جاتا ہے تو اسے بے خوف ہو کر گاؤں واپس لاتی ہے۔ ماسی ریشم کی قوتِ یقین اور قوتِ عمل کا ہی اعجاز ہے کہ رفتہ رفتہ گاؤں دھتکاری ہوئی شیماں کو قبول کر لیتا ہے۔اور ماسی ریشم پھر ایک دن سب کی مخالفت کے باوجود شیماں کو اس کے نانا کا مکان دلوانے میں کامیاب ہوتی ہے۔اگر چہ اس کا شوہر کسی دوسری عورت کو بھگا کر لے گیا ہے لیکن وہ اسی نام پر بیٹھی رہی بلکہ محنت مزدوری کر کے اپنی ساس کا پیٹ بھرتی رہی۔وہ بڑے دل گردے کی عورت ہے۔نمبر دار گاؤں میں شیماں کی موجودگی سے خوفزدہ رہتا ہے۔اور ایک دفعہ پھر اس کے خلاف الزامات لگا کر گاؤں بدر کرنا چاہتا ہے۔پنچایت میں ماسی ریشم چیخ چیخ کر بیان کرتی ہے کہ نمبر دار ہی شیماں کا مجرم ہے۔شیماں کی دوبارہ گاؤں بدری کے بعد ماسی ریشم زیادہ دیر زندہ نہیں رہتی۔

غلام جیلانی اصغر ماسی ریشم کے بارے میں لکھتا ہے:

> ناول میں ماسی ریشم دراصل بٹی ہوئی شخصیتوں کے درمیان ایک one piece شخصیت ہے۔یہی وجہ ہے کہ جب اکیسویں باب میں اس کی موت واقع ہو جاتی ہے۔تو مجھے ناول کا Tempo یک لخت ختم ہوتا محسوس ہوتا ہے۔(۳۲۱)

''میرا گاؤں'' میں زندگی کو اسی طرح پیش کیا گیا ہے۔جیسی کہ واقعتاً وہ ہے۔اس میں کردار ہلکی سی بغاوت تو کرتے ہیں مگر فوراً ہی وہ راہِ راست پر آ جاتے ہیں۔شیماں کو گاؤں سے نکالا جاتا ہے تو وہ آسمان سر پر اٹھائے بغیر دھرتی سے اپنا بندھن توڑ کر چپکے سے چلی جاتی ہے۔حمیداں کی شادی ہوتی ہے تو وہ ایک گہرے غم کو سینے سے لگائے گاؤں رخصت ہوتی ہے۔مگر چند روز کے بعد میکے واپس آتی ہے تو اپنی ازدواجی زندگی سے پوری طرح ہم آہنگ ہو چکی ہوتی ہے۔ بھا کو چودھری جیل بھجوا دیتا ہے۔مگر جب وہ جیل سے واپس آتا ہے تو اس کی آنکھوں میں معمولی سی چنگاری چمکتی ہے تو وہ چند ہی روز میں بجھ جاتی ہے۔اور تو اور ناول کا سب سے اہم کردار ماہنا بھی تمام حالات وواقعات کو بٹ بٹ کر دیکھتا رہتا ہے۔اور ہلکی سی بغاوت یا انحراف کے ضروری وقفوں کے بعد دوبارہ نارمل رویہ اختیار کر لیتا ہے۔ڈاکٹر وزیر آغا اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

> اردو کے شاید ہی کسی ناول میں زندگی کو اس واقعی صورت میں اس خوبی سے پیش کیا گیا ہو جیسا کہ میرا گاؤں میں۔(۳۲۲)

ڈاکٹر وزیر آغا ''میرا گاؤں'' کی فنی عظمت کے بارے میں لکھتے ہیں:

> میرا گاؤں صحیح معنوں میں ایک پاکستانی ناول ہے کہ اس میں ہماری زمین کی بو باس ہی نہیں اس کے ستر اسی فیصد باشندوں کی خوشیوں، غموں، خدشوں اور امیدوں کو پہلی بار زبان عطا ہوئی ہے۔ایسا ناول تو کبھی کبھار تخلیق ہوتا ہے لیکن جب تخلیق ہو تو اپنے عہد کا سب سے اہم واقعہ قرار پاتا ہے۔(۳۲۳)

''میرا گاؤں'' میں مصنف نے اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے کی بنا پر گاؤں کی بہت سی خصوصیات لکھی ہیں۔اس میں سرکاری اہل کاروں کے استحصالی رویے کا ذکر بھی ملتا ہے۔قیامِ پاکستان کے قیام کا ذکر ناول کے تیسرے باب میں کیا ہے۔اس طرح ہجرت کے دوران فسادات اور قتل وغارت گری کا ذکر اس انداز میں کیا ہے کہ تقسیم پاکستان کے وقت ہر جگہ اور ہر مقام پر خون سے کھیلی

جانے والی ہولی کا منظر دکھائی دینے لگتا ہے۔ گویا کوزے میں دریا بند کر دیا ہے۔ اس ناول میں مصنف نے ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے دوران پاکستانی قوم میں پائے جانے والے جذبے اور بے خوفی کی نہایت سچی تصویر کشی بھی کی ہے۔

نقوی صاحب کے کردار کی سادگی اور شرافت ان کی تحریروں میں جھلکتی ہے۔ نہایت پاکیزہ اور صاف ستھری زبان استعمال کرتے ہیں۔ ابتذال اور فحش گوئی سے انھیں نفرت ہے۔ ان کے اسلوب کی خوبی یہ ہے کہ وہ سادہ اور پاکیزہ ہونے کے باوجود دلنشین بھی ہے۔ بعض اوقات ان کی نثر میں بھی شعر کا لطف آنے لگتا ہے۔ ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش نقوی صاحب کے اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> نقوی صاحب کے اسلوب بیان میں رومانوی چاشنی بھی ہے، جزیات نگاری بھی اور بیانیہ پیرائیہ اظہار بھی بالخصوص رومانیت اور حقیقت نگاری کا تال میل اس فنکارانہ طریق سے ان کے افسانوں میں ظاہر ہوا کہ جس سے ان کے افسانوں میں حقیقت کی سنگلاخ چٹانوں سے ٹکرا کر گزرتی رومانیت کی جوئے رواں کا سا سماں پیدا ہو گیا ہے۔(۳۲۴)

میرزا ریاض (۱۹۲۶ء۔۱۹۸۵ء) بھارت کے شہر جالندھر میں پیدا ہوئے۔(۳۲۵) ابتدائی تعلیم بانسانوالہ جالندھر سے حاصل کی۔ میرزا کے والد سرکاری ملازمت کرتے تھے لہٰذا ان کا تبادلہ سیالکوٹ میں ہو گیا۔ یوں ان کا خاندان سیالکوٹ منتقل ہو گیا۔ میرزا نے اسلامیہ ہائی سکول سیالکوٹ سے میٹرک کیا۔ بی آنرز ۱۹۴۶ء میں مرے کالج سیالکوٹ سے کیا۔ اس کے بعد ایم۔اے فلسفہ گورنمنٹ کالج لاہور سے کیا۔ میرزا نے ملازمت کا آغاز جھنگ سے کیا جہاں وہ افسر بحالیات تعینات ہوئے۔ اس کے بعد اسلامیہ کالج گوجرانوالہ میں انگلش کے اُستاد مقرر ہوئے۔ پھر اگلے سال ۱۹۵۳ء میں گورنمنٹ کالج سرگودھا میں اردو کے لیکچرار مقرر ہوئے۔ ۱۹۶۷ء میں گورنمنٹ کالج لاہور آئے اور شعبہ ہائے اُردو اور پنجابی کے صدر کے طور پر کام کیا۔(۳۲۶) اس کے علاوہ میرزا فلم سنسر بورڈ کے مبصر کی حیثیت سے بھی کام کرتے رہے اور تقریباً وفات تک سنسر بورڈ کے مبصر رہے۔(۳۲۷)

میرزا ریاض اردو ادب میں بطور انشائیہ نگار، مضمون نگار، مزاح نگار، سفر نامہ نگار، ڈرامہ نگار اور افسانہ نگار اعلیٰ مقام و مرتبے پر فائض ہیں۔ میرزا ریاض کے دو افسانوی مجموعے ''آندھی میں صدا'' اور ''بے آب سمندر'' شائع ہو چکے ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''آندھی اور صدا'' ۱۹۷۴ء کو شائع ہوا۔ یہ مجموعہ ۲۸۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں ۱۹ افسانے ہیں جو کہ مندرجہ ذیل ہیں:

ہاتھ، ماتم، منزل، چیخ، رہنما، سحر، دلدل، مہک، صحرا، بیالیس روپے، جوئے خون، سرطان، آندھی میں صدا، تخلیق، تشنہ لب اور افسانہ اس کتاب کا دیباچہ ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے۔ میرزا ریاض کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''آب سمندر'' ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ یہ کتاب ۲۴۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کے کل ۱۴ افسانے ہیں۔ خلا، آٹو گراف، بدلتی رُت، نقاب، محبِ وطن، چمگادڑ، کشف اور پچھلی رات کا چاند اس کتاب کے اہم افسانے ہیں۔

''اُڑیں گے پُرزے''، ''نکتہ داں پیدا کیے'' اور ''وسعت و گریبان'' میرزا کے تین مزاحیہ مضامین کے مجموعے ہیں۔ ''غمگسار'' ڈراموں پر مشتمل مجموعہ ہے۔ ''مسافر نواز بہتیرے'' میرزا ریاض کا ایک خوبصورت ''سفر نامہ'' ہے۔ میرزا کا سب سے پہلا انشائیہ ''خواں چہ'' کے عنوان سے روز نامہ ''امروز'' ہفت روزہ ''اشاعت'' میں ۲۳ فروری ۱۹۷۹ء کو شائع ہوا۔ اس انشائیہ میں میرزا نے معمولی سے موضوع کو لے کر بڑے عمدہ طریقے سے جہاں خوانچے لگانے والوں کی مکمل عکاسی کی ہے۔ اس طرح معاشرہ کے غیر ذمہ دار افراد کو ان کی ذمہ داری کا احساس دلایا ہے۔ انھوں نے اس انشائیہ میں بتایا ہے کہ خوانچے لگانے والے اس حد تک پہنچ چکے ہیں کہ اب کوئی شریف آدمی اگر ان سے بات کر بیٹھتا ہے تو خواب سے پہلے گولی آتی ہے۔

گویا با قاعدہ ایک بدمعاش کی صورت اختیار کر گئے ہیں۔ان کی وجہ سے جو گلیاں اور بازار ہی تنگ ہیں اب مزید تنگ ہو چکے ہیں۔لوگ پریشان ہوں یا نہ ہوں انھیں خوانچہ سے غرض ہے انھوں نے بتایا کہ ان خوانچوں میں کیا بکتا ہے کوئی نہیں جانتا اور جنھیں ان خوانچوں کے اندر بکنے والی چیزوں کو چیک کرنا چاہیے تھا۔وہ بھی اس طرف توجہ نہیں دیتے کہ خوانچوں میں کیا بکتا ہے۔خوانچوں میں گلے سڑے پھل، گندی مٹھائی اور گھٹیا شے بکے کسی کو اس سے کوئی غرض نہیں۔غرض کہ خوانچے والے ہمیشہ گندی چیزیں فروخت کرتے ہیں۔انھوں نے یہ بھی بتایا کہ خوانچوں میں اتنی کشش ہوتی ہے کہ خواتین خانہ ننگے پاؤں باہر نکل آتیں ہیں، بچے بھی ان کی طرف بھاگتے ہیں۔مرد بھی اپنی باری کے انتظار میں رہتے ہیں غرض کہ سب یعنی ہم تم خوانچے والوں کے اسیر ہیں۔میرزا ریاض کہتے ہیں کہ یہ خوانچہ فروش علاقے تقسیم کر کے اپنا اپنا مال بیچتے ہیں۔وہاں گلیوں میں عجیب وغریب موسیقی سنائی دیتی ہے۔

میرزا ریاض کا ایک انشائیہ ''یہ ہمارا دفتری نظام'' کے عنوان سے ''امروز'' ہفت روزہ اشاعت میں ۳۔فروری ۱۹۸۴ء کو شائع ہوا۔اس انشائیے میں میرزا نے بڑے عمدہ طریقے سے دفتری نظام پر طنز کی ہے۔اس انشائیہ میں انھوں نے کہا ہے کہ دراصل یہ دفتری کام ہے جس میں سب ننگے ہیں۔انھیں کسی کی پرواہ نہیں۔اگر کسی کا ناجائز کام بھی ہوتا ہے تو رشوت کے بغیر نہیں ہوتا۔اس میں ہمارے دفتری نظام، اس کے عملے، اس کے اوقات اس کی کارکردگی کو بڑے شگفتہ انداز میں پیش کیا گیا ہے یہ انشائیہ نہ طویل نہ مختصر بلکہ متوازن ہے۔اس انشائیے میں میرزا کے ذاتی تجربات ومشاہدات بھی ہمیں نظر آتے ہیں۔

اسی طرح ان کا ایک انشائیہ ''امروز'' ہفت روزہ اشاعت میں ۲۰۔جنوری ۱۹۸۴ء کو شائع ہوا۔یہ انشائیہ ''کرسی'' کے عنوان سے شائع ہوا۔اس انشائیہ میں انھوں نے کرسی اور کرسیوں پر بیٹھنے والوں کا شگفتہ انداز میں جائزہ لیا ہے۔انھوں نے کہا ہے کہ کرسی ایسی چیز ہے کہ جو آدمی کو تبدیل کر دیتی ہے۔اس انشائیہ میں انھوں نے کہا ہے کہ عام آدمی جب ایک مخصوص کرسی پر بیٹھتا ہے تو وہ خاص شخص ہو جاتا ہے۔اس انشائیہ میں انھوں نے مضبوط اور کمزور کرسیوں کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔انھوں نے کہا ہے کہ جس طرح تھانیدار اور چوکیدار کی کرسی میں فرق ہے۔اسی طرح استاد کی کرسی اور بیوروکریٹ کی کرسی کا فرق بھی صاف نظر آتا ہے کیونکہ استاد کی کرسی خاصی کمزور اور بے وقعت ہوتی ہے۔جب کہ افسر شاہی افسر سیاہی کی کرسیاں بہت مضبوط باوقعت اور باعزت ہوتی ہیں۔اس انشائیہ میں میرزا نے جہاں کرسی اور اس پر بیٹھنے والوں کا پر لطف طریقے سے جائزہ لیا ہے وہاں کرسی کی حیثیت اور اس کی معاشرے میں اہمیت کا بھی جائزہ لیا ہے۔اس انشائیہ میں میرزا نے طنز ومزاح سے کام تو لیا ہے لیکن اس میں نہ تو طنز کا نشتر ہے اور نہ مزاح کی چاشنی بلکہ یہ انشائیہ شگفتگی کی عمدہ مثال ہے۔یہ انشائیہ زندگی کی ناہمواریوں کا ادراک کرتا ہے۔اس میں میرزا کی شخصیت بھی کسی قدر نمایاں ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔اس انشائیہ کا اسلوب بھی شگفتہ ہے اسی انشائیے کا اختصار بھی انشائیے کے اختصار جیسا ہے۔

میرزا ریاض کا ایک انشائیہ ''خوش فہمی'' کے عنوان سے ''امروز'' ہفت روزہ اشاعت میں ۲۶ اکتوبر ۱۹۸۶ء کو شائع ہوا۔اس انشائیہ میں میرزا نے خوش فہمی میں مبتلا معاشرے کے افراد کا جائزہ پیش کیا ہے۔انھوں نے بڑے شگفتہ انداز میں خوش فہمی میں مبتلا لوگوں کے بارے میں کہا ہے کہ انھیں کسی چیز سے کوئی غرض نہیں ملک میں جو چاہے ہو۔ملک کا نظام درہم برہم ہو جائے، یا ملک پر کوئی حملہ کرے انھیں ایسی چیزوں سے غرض نہیں وہ تو بس خوش رہنا چاہتے ہیں۔انھوں نے کہا کہ خوش فہم شخص کو نہ اپنے اردگرد کوئی مسائل نظر آتے ہیں اور نہ مصائب کا احساس ہوتا ہے۔اسے تو سب اچھا دکھائی دیتا ہے۔

اس انشائیے میں میرزا نے ان خوش فہم افراد کا شگفتہ انداز میں جائزہ پیش کیا ہے جو ہمیشہ خوش فہمی میں مبتلا رہتے ہیں۔اس معمولی سے موضوع کو لے کر انھوں نے پورے معاشرے کے خوش فہم لوگوں کا محاسبہ کیا ہے۔اس انشائیے کا انداز بیان ہلکا پھلکا اور

لطیف ہے۔ میرزا ریاض کا ایک انشائیہ ''محبت کی قینچی'' کے عنوان سے ''امروز'' ہفت روزہ اشاعت میں ۴ جولائی ۱۹۸۴ء کو شائع ہوا۔ اس انشائیے میں انھوں نے یہ کہا ہے کہ دراصل اُدھار ایک ایسی لعنت ہے کہ جو تیز دھار قینچی کی مانند ہے جو، تعلقات، محبتوں کو توڑ کر رکھ دیتی ہے اور پھر ان رشتوں کو جوڑنا ناممکن ہو جاتا ہے۔ اس انشائیے میں انکشافِ ذات پایا جاتا ہے۔ اور فنی لحاظ سے یہ انشائیہ نگاری کی تعریف پر پورا اترتا ہوا نظر آتا ہے۔

میرزا ریاض کا ایک انشائیہ ''ہیرو اور ہیروئن'' کے موضوع پر ''امروز'' ہفت روزہ اشاعت میں ۲ مارچ ۱۹۸۴ء کو شائع ہوا۔ اس انشائیے میں معاشرے میں پھیلتی ہوئی ایک لعنت ہیروئن کی تباہ کاریاں اور اس کے پھیلاؤ کے اسباب کو بیان کیا گیا ہے۔ اس انشائیہ میں انھوں نے دیگر نشوں کے بارے میں بھی بتایا ہے کہ تمام نشے لعنت ہیں اور معاشرے کو تباہ کرنے میں انھوں نے کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔

میرزا ریاض کے انشائی مضامین میں شگفتگی بیان اور تحریر کا ہلکا پھلکا انداز ملتا ہے۔ ان کے انشائیوں میں طنز بھی ملتا ہے لیکن ان کا طنز نشتر کی طرح نہیں بلکہ طنز و مزاح میں لپٹا ہوا ہوتا ہے۔ ان کے انشائیوں میں ہمیں مشاہدات اور تجربات کا نچوڑ بھی نظر آتا ہے۔ میرزا ریاض بنیادی طور پر افسانہ نگار کی حیثیت سے نمایاں افسانہ نگاروں کے بعد اگر انھوں نے اردو ادب کی کسی صنف کو نسبتاً زیادہ اپنایا ہے تو وہ مضمون نویسی ہے۔ انھوں نے فلمی، سماجی، ہومیو پیتھی، تعلیمی اور سیاسی مضامین لکھے ہیں۔ فلمی مضامین کے سلسلے میں ان کا سب سے پہلا مضمون ''عریانی''، انگریزی فلمیں اور اخلاق کے موضوع پر روزنامہ حریت میں ۲ مئی ۱۹۶۹ء کو شائع ہوا۔ اس مضمون میں میرزا نے ان اعتراضات کا جواب دینے کی کوشش کی ہے کہ جو انگریزی فلموں پر عریانی کے سلسلے میں لگائے جاتے ہیں۔ اس مضمون میں سنسر بورڈ پر کڑی تنقید کی گئی ہے کہ وہ فلم کو اس طرح سنسر کرتے ہیں کہ فن مجروح ہوتا ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ جنسی گھٹن کا شکار لوگ اکثر عریانی سے متاثر ہوتے ہیں۔ ورنہ پختہ ذہن والے لوگ اس سے متاثر ہی نہیں ہوتے۔ اس مضمون میں میرزا دراصل انگریزی فلموں سے مرعوب نظر آتے ہیں اور جا بجا انگریزی فلموں کی حمایت میں قلم اٹھاتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی انگریزی فلموں کی عریانی کی حمایت نظر آتی ہے۔

میرزا ریاض کے ایک مضمون ۷ مارچ ۱۹۶۹ء کو روزنامہ ''حریت'' میں شائع ہوا۔ جس کا موضوع ''ہماری فلمیں اور عوام کا اخلاق'' تھا۔ اس مضمون میں پنجابی فلموں پر زیادہ تر بحث ہے پھر اسی بنیاد پر سنسر بورڈ پر بھی تنقید کی ہے۔ یہ مضمون دراصل پنجابی فلموں کی مخالفت میں لکھا گیا ہے۔ لہٰذا اس مضمون میں پنجابی فلموں کے بارے میں کہتے ہیں:

> جس میں اول سے آخر تک ایک عام جنسی دعوت ہے عاشق کیلیے بھی اور فلم بینوں کے لیے بھی اس کی حرکت میں ایک بلاوا ہے۔ توبہ شکن انگڑائیاں، اشتعال پیدا کرنے والی حرکات، جذبات میں ہلچل مچا دینے والی گفتگو اور گانے تمام ممکن زاویوں سے جسم کی خطوط کی نمائش جو نہایت تنگ و چست ریشمی لباس میں جادو اثر ہے۔ (۳۲۸)

میرزا ریاض کا ایک مضمون ''یہ بین الاقوامی مذاق ہمیں بہت مہنگا پڑے گا'' ۶۔ اگست ۱۹۶۹ء کو ''مصور'' میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں پاکستانی فلم سازی پر سخت تنقید کی ہے۔ انھوں نے کہا ہے کہ پاکستان میں کوئی بھی ایسی فلم نہیں ہے جو بین الاقوامی معیار کی ہو لیکن یہ بھی تسلیم کیا ہے کہ چند فلمیں ایسی ہیں جن میں وعدہ، سہیلی، باجی، شہید، نائیلہ، نواب سراج الدین اور مادرِ وطن اچھی فلمیں ہیں لیکن یہ بین الاقوامی معیار کی نہیں۔ انھوں نے کہا ہے کہ فلم سازوں نے اکثر قوم، مذہب، وطن، معاشرت سب کا فلموں میں مذاق اُڑایا ہے۔ لہٰذا ایسی گھٹیا فلمیں بنانے کی اجازت نہیں ہونی چاہیے۔ ہماری فلموں کے موضوع آفاقی نہیں ہوتے۔ اس کی وجہ نا اہل افراد ہیں

جو محض تجارت یا کاروبار کی غرض سے فلمیں بناتے ہیں۔ یہ فلم سازوں کی نا اہلی اور غیر معیاری فلموں پر تنقیدی مضمون ہے۔

میرزا ریاض کے سماجی مضامین میں ان کا سب سے پہلا مضمون ''پاکستانی انگلستان کیوں جاتے ہیں'' ہے جو روزنامہ ''نوائے وقت'' میں بدھ ۱۱ فروری ۱۹۷۰ء کو شائع ہوا۔ اس طرح اسی موضوع پر بالترتیب ۱۲ فرروری، ۱۵ فروری، ۱۶ فروری ۱۹۷۰ء میں روزنامہ ''نوائے وقت'' میں شائع ہوتے رہے۔ اصل میں یہ مسلسل مضمون تھا جو اخبار میں قسط وار چھپتا رہا۔ اس مضمون میں انھوں نے ان وجوہات پر بحث کی ہے کہ جن کے سبب پاکستانی انگلستان جاتے ہیں اور پھر وہیں جا کر رہائش پذیر ہو جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے برطانیہ کے معاشرے اور اس کی خصوصیات کا جائزہ لیا ہے اور پھر ان خصوصیات کا مقابلہ پاکستانی معاشرے سے کیا ہے۔ میرزا کے اس مقالہ نما مضمون پر ایک تنقیدی نظر ڈالی جائے تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اس طویل مضمون میں میرزا انگلستان کی معاشرت سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اور اس معاشرے میں انھیں خوبیاں ہی خوبیاں نظر آتی ہیں۔ جب کہ پاکستانی معاشرے میں انھیں ہر طرف مایوسی اور ناانصافی کا دور دورہ نظر آتا ہے۔ میرزا ریاض کا ایک مختصر مضمون ''برطانوی معاشرہ اور ہم'' کے موضوع پر ۲۱ دسمبر ۱۹۸۴ء کو روزنامہ ''امروز'' میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں انھوں نے پاکستانیوں کے حالات بتائے ہیں جو انگلستان میں رہائش پذیر ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے پاکستانیوں کی تذلیل کا المیہ بیان کیا ہے۔ کہ ان کی جوان لڑکیاں بے راہ روی اور تمام بری عادات کا شکار ہو چکی ہیں جو ان میں موجود ہیں۔ اسی مضمون کا دوسرا حصہ ۱۱ جنوری ۱۹۸۵ء کو روزنامہ ''امروز'' میں شائع ہوا۔ اس میں انھوں نے برطانیہ کے دفتری نظام اور پاکستانی دفتری نظام کا موازنہ کیا ہے۔

میرزا ریاض کا ایک مضمون ''قومی کردار ایک تدریجی عمل'' کے موضوع پر روزنامہ ''امروز'' میں ۳ ستمبر ۱۹۷۲ء کو شائع ہوا۔ اس پورے مضمون میں انھوں نے قومی کردار کی تعریف کی ہے۔ قومی کردار کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> کسی قوم کے اجتماعی طرز عمل کو قومی کردار کہتے ہیں۔ قوم ایک وحدت کا نام ہے،
> یہی وحدت اس کے طرز عمل میں جب اپنا اظہار کرتی ہے تو اسے اس قوم کے مخصوص کردار کا
> نام دیا جاتا ہے۔ (۳۲۹)

میرزا کا ایک مضمون ''احترام آدمیت ہی انسانیت کی روح'' کے موضوع پر ہفتہ ۲۷ اپریل ۱۹۷۶ء کو روزنامہ ''امروز'' میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں میرزا احترام آدمیت کا درس دیتے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے کہا ہے کہ آدمیت کے احترام کے بغیر نہ اعلیٰ قوم وجود میں آتی ہے اور نہ فلاحی معاشرہ تشکیل پا سکتا ہے۔ یہ ایک اصلاحی مضمون ہے۔

ان کا ایک مضمون ''لاتعلقی کا رجحان''، مسائل کے حل میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے جو ۱۰ فروری ۱۹۷۵ء کو روزنامہ ''امروز'' میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں معاشرے کے ان تمام نمایاں افراد پر تنقید کی ہے جو اس معاشرے میں ایک اہمیت رکھتے ہیں لیکن وہ اس معاشرے کے اجتماعی مسائل سے بے خبر ہیں یا توجہ نہیں دیتے۔ میرزا کا ایک مضمون ''مزدور طبقہ اور پاکستان'' کے موضوع پر شائع ہوا۔ اس میں پاکستان کے مزدوروں کے مسائل اور ان میں پائی جانے والی بے چینی اور پاکستان میں مزدوروں کے عام رویہ پر بحث کی گئی ہے۔ یہ مضمون دراصل مزدوروں کے حقوق اور ان کے فرائض کے متعلق ہے۔ میرزا کا ایک مضمون ''جہیز'' ہے۔ جو فروری ۱۹۷۶ء کو روزنامہ ''نوائے وقت'' میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں جہیز کی لعنت کی نفی کی گئی ہے۔

میرزا کا ایک مضمون ''معاشرے کے کمزور افراد'' کے موضوع پر شائع ہوا۔ یہ مضمون قسط وار چھپا۔ پہلا حصہ ۲۷ جولائی ۱۹۸۴ء کو دوسرا حصہ ۱۳ اگست ۱۹۸۴ء کو، تیسرا حصہ ۱۰۔ اگست ۱۹۸۴ء کو شائع ہوا۔ اس طویل مضمون میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ معاشرے

کے کمزور افراد کی معاشرے میں عزت نہیں ہے۔اس معاشرے میں دولت اور اقتدار کے حامل لوگوں کی عزت کی جاتی ہے۔

تعلیمی مضامین کے سلسلے میں ان کا ایک مضمون فروری ۱۹۷۱ء کو روز نامہ ''حریت'' میں ''ہماری گم کردہ راہ نسل کے مسائل'' کے موضوع پر شائع ہوا۔اس مضمون میں انھوں نے جہاں والدین کو نوجوان نسل کے بگاڑ کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔وہاں اس نظام تعلیم کو بھی قصوروار قرار دیا ہے۔میرزا کا ایک مضمون ''ڈسپلن کی کمی تعلیمی اداروں کا سب سے نازک مسئلہ'' کے موضوع پر روز نامہ ''جاوداں'' میں ۳۱ مارچ ۱۹۷۱ء کو شائع ہوا۔اس میں تعلیمی اداروں کے ڈسپلن کے سلسلے میں تجاویز پیش کی گئی ہیں۔نظام تعلیم سے لے کر کالج کے تمام انتظامات کو بہتر بنانے پر زور دیا ہے۔انھوں نے نظامِ تعلیم کو اسلامی بنانے پر زور دیا ہے۔

میرزا کا ایک مضمون ''تعلیمی اداروں میں ڈسپلن کی ضرورت'' کے موضوع پر روز نامہ ''جاوداں'' میں ۱۸ اکتوبر ۱۹۷۲ء کو شائع ہوا۔اس مضمون میں میرزا کی شخصیت کی عکاسی ملتی ہے۔اس میں میرزا بھٹو کی حمایت کرتے نظر آتے ہیں جب کہ دیگر سیاسی پارٹیوں کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔میرزا بھٹو کے شیدائی تھے یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اس مضمون میں بھٹو سے عقیدت کا اظہار کیا ہے۔

سیاسی مضامین میں ایک ''منفی سیاست پاکستان کے لیے خطرہ'' کے موضوع پر روز نامہ ''امروز'' میں ۲۳ ستمبر ۱۹۷۳ء کو شائع ہوا۔اس مضمون میں انھوں نے وطن عزیز کا المیہ بیان کیا ہے کہ اسے مخلص، بےلوث، بےغرض، محبّ وطن اور دردمند سیاست دان نہیں ملے۔اس مضمون میں بھی میرزا بھٹو کے مداح نظر آتے ہیں۔میرزا کا ایک مضمون ''کتاب کا المیہ'' کے موضوع پر ۲۸ ستمبر ۱۹۸۴ء کو روز نامہ ''امروز'' میں شائع ہوا۔اس مضمون میں انھوں نے کتاب کا المیہ بیان کیا ہے انھوں نے کہا ہے کہ آج لوگوں میں پڑھنے کا شوق باقی نہیں رہا ہے۔بڑے بڑے ادیب اور نقاد بھی کتابیں نہیں پڑھتے۔میرزا کا ایک مضمون یوم اقبال کے سلسلے میں اپریل ۱۹۷۵ء کو روز نامہ ''امروز'' میں شائع ہوا۔اس مضمون میں انھوں نے اقبال کو آزادی کا علمبردار کہا ہے۔وہ کہتے ہیں کہ اقبال کے نزدیک آزادی محض ایک سیاسی نظریہ ہی نہیں بلکہ قوم کے اندازِ فکر و عمل کا شعور، احساسات، اُمنگوں اور آرزوؤں کا نام ہے۔میرزا کا ایک مضمون ''قومی زبان اور ملی اتحاد'' کے موضوع پر ۱۷ اپریل ۱۹۷۲ء کو روز نامہ ''نوائے وقت'' میں شائع ہوا۔میرزا اس مضمون میں کہتے ہیں کہ قومی زبان کے بغیر ہم قومی شناخت سے دور ہیں۔اگر قوم ایک وحدت اور اکائی کا نام ہے تو زبان بھی ایک ہونی چاہیے۔یہ مضمون دراصل قومی زبان اور اتحاد کے گرد گھومتا ہے۔جس میں انھوں نے قومی زبان کی اہمیت پر زور دیا ہے۔

میرزا ریاض نے طنزیہ اور مزاحیہ مضامین بھی لکھے ہیں۔ان کے مزاحیہ مضامین کا پہلا مجموعہ ''دست و گریبان'' اور دوسرا مجموعہ ''نکتہ داں پیدا کیے'' ہے۔ان کتابوں میں چوالیس مضامین ہیں۔گولڈن جوبلی فلم چوری مرا فرض، نہیں آ گا پیچھا، خلل ہے دماغ کا، بلوں نے مارا، فقیری میں نام پیدا کر، بھوک ہڑتال، فلم فین، ماڈرن راکھشش، شہنشاہ، ڈیڈی کلچر، کسب کمال فن، جھوٹ بولو جھوٹ، چند امتحانی سوالات، مکھی نام، مدیران کے نام، نمائندہ ناراض نسل سے ایک انٹرویو، شادی بوتیک، میں اخبار نہیں پڑھتا۔خوانچہ، غل غپاڑہ، فٹ یا تھیے، لذت ٹنڈ، یارب زمانہ ہم کو ہنساتا ہے کس لیے، نکتہ داں پیدا کیے اور مکان بنواؤ جان گنواؤ، میرزا کے اہم مزاحیہ طنزیہ مضامین ہیں۔جو ''نکتہ داں پیدا کیے'' اور ''دست و گریباں'' مجموعوں میں شامل ہیں۔

''نکتہ داں پیدا کیے'' مجموعے کا دیباچہ ''تعارف'' کے عنوان سے سید مشکور حسین یاد نے تحریر کیا ہے۔شکور حسین یاد ''تعارف'' میں میرزا کے بارے میں کہتے ہیں:

> میرزا ریاض بھی سادگی اور آہستگی سے بات کرنے کے قائل ہیں لیکن ان کی یہ
> سادگی اور آہستگی بڑی وسعت کی حامل ہوتی ہے۔یہی نہیں کہ میرزا نے پرلطف جملوں میں

محض احباب کا دل خوش کرنے پر اکتفا کرتے ہیں بلکہ ان کے مزاح کے کئی رنگ اور روپ ہوتے ہیں۔ جہاں وہ اپنے مزاح سے اپنے دوستوں کا دل رکھنا چاہتے ہیں وہاں وہ اپنے حریف پر حملہ کرنے سے بھی نہیں چوکتے۔اور پھر مزید لطف کی بات ہے کہ میرزا صاحب کا یہ جملہ معمولی نہیں ہوتا۔میں نے بڑے بڑے سینہ سپر حضرات کو چت ہوتے دیکھا ہے۔طنز و مزاح کی کون سی صورت ہے جو میرزا ریاض کی گفتگو میں موجود نہیں ہوتی۔کیا رمز کیا ضلع جگت، پھبتی اور کیا لعن وتشنیع میرزا صاحب ہر حربے سے کام لینا جانتے ہیں ۔اور بڑی مہارت اور بے ساختگی کے ساتھ۔''(۳۳۰)

مشکور حسین یاد کی ان باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ میرزا ہر وہ طریقہ اختیار کرتے ہیں جس سے وہ مطمئن ہوتے ہیں اور جس سے مزاح پیدا کیا جا سکتا ہے۔میرزا کی کتابوں میں شامل مضامین میں سے بیشتر کے موضوعات ہماری معاشرتی زندگی کے متعلق ہیں۔ انھوں نے زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتوں سے اپنے لیے موضوعات کا انتخاب کیا ہے۔ان کے''نکتہ داں پیدا کیے'' اور'' دست و گریبان '' کے مضامین کے مطالعہ سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ ان مضامین میں میرزا ریاض نے طنز ومزاح کے تمام حربے استعمال کیے ہیں جیسا کہ بذلہ سنجی ان کی مزاح کا خاصا ہے۔اسی وجہ سے ان کے مضامین میں ظرافت کا رنگ نمایاں ہے۔ان مضامین میں میرزا رعایت لفظی سے کام لیتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔میرزا نے اپنے مضامین میں غالب کے بعض اشعار اور فلمی گیت کے مصرعے بھی استعمال کیے ہیں۔جس کی وجہ سے ان کے اسلوب کی شگفتگی نمایاں نظر آتی ہے۔میرزا اگر اپنے ایک مضمون میں اس فلم کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہیں۔جس کی ہم لوگ گولڈن جوبلی نمبر مناتے ہیں تو دوسری طرف وہ ہمیں فقیروں کا ذکر کرتے نظر آتے ہیں۔کسی مضمون میں وہ بھوک ہڑتال کی حقیقت سے ہمیں آگاہ کرتے ہیں۔غرض کہ ہر مضمون موضوع کے اعتبار سے ہمارے معاشرے سے وابستہ ہے۔

ایک مضمون میں انھوں نے''رکشا'' کا تذکرہ کیا ہے تو دوسرے میں سڑک کے''بادشاہ'' ٹرک کا بھی تذکرہ کیا ہے۔غرض ان کے مزاحیہ وطنزیہ مضامین کے موضوعات میں خاص رنگارنگی پائی جاتی ہے اور میرزا نے ان مضامین میں زندگی کے کئی پہلوؤں کو مزاح کے دائرے میں شامل کیا ہے۔''نکتہ داں پیدا کیے'' کی ظرافت کا ایک نمونہ ایک اقتباس سے ملاحظہ ہو:

بعض لوگ پیدائشی نقاد ہوتے ہیں،بعض ترتیبی،بعض اکتسابی بعض پر تنقید ہوتی ہے اور بعض کو قومی تقاضوں کے تحت ادب کی خالص خدمت کے لیے اس وادی پرخار میں دھکیل دیا جاتا ہے۔بہر حال بنیادی طور پر انھیں باقاعدہ دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اگر ضرب دی جائے تو تعداد لاکھوں تک جا پہنچتی ہے۔جمع کریں تو ہزاروں تک اور اگر تفریق کا اصول لاگو کریں تو باقی صفر رہ جاتا ہے۔(۳۳۱)

میرزا ریاض معاشرے کی ناہمواری، تضادات اور منافقت کو ختم کرنے کے لیے مسلسل نشتر چلاتے ہیں۔اس طرح وہ ایک بات سے کئی باتیں پیدا کرتے ہیں۔اور مزاح کے ایک جملے سے طنز کے کئی پہلو نکالتے ہیں۔اس ضمن میں مضمون''غل غپاڑہ'' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

یہ زمانہ غُل کا ہے ریل گاڑیوں اور فیکٹریوں کا تصور، ہوائی جہازوں اور موٹر سائیکلوں کے سیلنسروں کا تصور، ناجائز کمائی اور مہنگائی کا تصور، امن عالم اور امن عامہ کا تصور

، وہ ادیبان جو فن کی تخلیق کم اور غل غپاڑہ زیادہ مچاتے ہیں ۔ان کی کم عمری کی تصویریں بھی تشہیر کے طور پر اخبارات میں چھپ جاتی ہیں اور غپاڑہ کرنے والے تو آدم جی انعام کے مستحق قرار دیے جاتے ہیں۔(۳۳۲)

میرزا کے مزاحیہ مضامین میں ایک فطری بہاؤ ہے جو اپنے قاری کو اپنے ساتھ بہالے جاتا ہے اور اسی طرح مطالعہ کے ذوق اور اصلاح کے جذبے کی تسکین ہوتی ہے۔معروف نقاد جیلانی کامران کتاب کے بارے میں لکھتے ہیں:

زندگی کے ایسے مناظر ہیں جہاں ہم دوسروں پر ہنسنے کی عادت میں گرفتار ہیں، میرزا ریاض نے ہمیں مسکراہٹیں مہیا کی ہیں جو زندگی کے چلمن سے ازخود پھوٹتی ہیں۔ان صفحات میں ہمیں ایک مسکراتی ہوئی دنیا دکھائی دیتی ہے۔ جہاں سب کسی نہ کسی انداز میں مسکراتے ہیں۔ دوسروں پر نہیں بلکہ زندگی کے اس کیف پرور احساس کے سبب جو انسان کو خوشی سے بہرہ مند کرتا ہے۔میرزا ریاض کی مزاح نگاری زندگی اور احساس زندگی کو نیا ماحول دیتی ہے۔(۳۳۳)

میرزا ریاض کی تحریروں میں طنز کی کاٹ یقیناً موجود ہے لیکن کاٹ اتنی لاجواب ہے کہ کاٹ کاٹ معلوم نہیں ہوتی کیونکہ ان کا طنز سرجن کے اس نشتر کی مانند ہے جو حد درجہ چمک دمک رکھنے کے علاوہ تیز دھار بھی ہوتا ہے۔میرزا ریاض کو جس طرح اپنی عملی زندگی میں منافقت اور منافقانہ رویوں سے بے حد نفرت تھی۔اس طرح انھوں نے اجتماعی معاشرتی زندگی میں بھی اسے برداشت نہیں کیا۔یہی نفرت ہمیں ان کے مضامین میں نظر آتی ہے۔ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

میرزا ریاض فن کارانہ چابکدستی سے منافقت کے زریں سارے نوچتا جاتا ہے۔لیکن وہ یہ سب کچھ اس ماہرانہ انداز سے کرتا ہے کہ دوسرے کی عریانی پر ہنستے ہنستے ہم اپنی عریانی کو فراموش کر بیٹھے ہیں اور تب وہ اچانک بادشاہ کے زریں لباس والی کہانی کے معصوم بچے کی طرح بول اٹھتا ہے۔دیکھو، دیکھو، بادشاہ ننگا ہے۔(۳۳۴)

میرزا ریاض پہلی دفعہ ۱۹۶۳ء میں برطانیہ گئے تھے۔پندرہ برس بعد دوسری دفعہ برطانیہ گئے تو اس سفر برطانیہ کی روداد اپنے تاثرات کے ساتھ انھوں نے اپنی کتاب ''مسافر نواز بہتیرے'' کے مضامین کی شکل میں قلم بند کیا ہے۔میرزا قدرتی مناظر دیکھنے کا بہت شوق رکھتے تھے۔یہی شوق اُنہیں برطانیہ لے گیا اور جو کچھ انھیں برطانیہ میں نظر آیا کتابی شکل دے دی۔یہ سفر نامہ مضامین کی شکل میں لکھا گیا۔یہ بھی سفرنامے کی ایک شکل ہے لیکن اسے باقاعدہ سفرنامہ کہنا درست نہیں ہے۔اس لیے کہ بعض مضامین ایسے ہیں کہ جن میں سفر کے حالات تو ہیں لیکن یہ مضامین سفرنامے سے زیادہ مضامین کے فن کے زیادہ قریب ہیں۔میرزا نے اپنے مضامین میں بھی برطانیہ کی معاشرت کی عکاسی کی ہے۔اگر ان کے برطانیہ کے سلسلے میں لکھے گئے مضامین کا مطالعہ کیا جائے تو تجزیہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان کے بیشتر مضامین میں وہی بات پائی جاتی ہے۔جو بات ان کی کتاب ''مسافر نواز بہتیرے'' کے مضامین میں پائی جاتی ہے۔انھوں نے اپنی اس کتاب کو سفرنامے کی بجائے سیاحت نامہ کا نام دیا ہے۔اس کتاب کے دیباچے میں میرزا ریاض لکھتے ہیں:

میری یہ کتاب ''مسافر نواز بہتیرے'' سفرنامہ کم، سیاحت نامہ زیادہ ہے۔میری نظر میں دونوں میں فرق ہے مشاہدے اور مطالعہ کے تاثر اور تجربے کا۔سفرنامہ تماشائے مسافر ہے۔سیاحت نامہ فکر مسافر سیاحت میں بصارت کے ساتھ بصیرت بھی ہوتی ہے۔

مقابلہ وموازنہ بھی ہوتا ہے مگر ایک توازن کے ساتھ۔(۳۳۵)

یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اس سفر نامہ میں اس قوم کے ماحول، برتاؤ اور عمل کو ظاہر کیا ہے۔اس سفر نامے میں صرف ان علاقوں کا تذکرہ ہے جن کی انھوں نے سیر کی۔اس میں وہی کچھ ہے جو انھوں نے دیکھا۔اس سفر نامے کی دو اقساط ماہ نامہ ''قومی ڈائجسٹ'' میں بھی شائع ہو چکی ہیں۔اس سفر نامے میں انھوں نے سب سے پہلے اس سفر کی وجہ بتائی ہے کہ انھوں نے برطانیہ کا سفر کیو ں کیا۔اور پھر یہ بھی بتایا ہے کہ ہمارے ملک کے بیشتر لوگ برطانیہ کیوں جاتے ہیں۔اور پھر واپس اپنے ملک آنے کا نام نہیں لیتے۔ اس سفر نامے میں انھوں نے اپنے سفر کے آغاز کی روداد بھی لکھی ہے کہ وہ کس طرح لاہور سے چلے اور پھر کس طرح برطانیہ پہنچے۔

اس سفر نامے کی ابتدا ہی میں انھوں نے ملکی نظاموں کو تنقیدی نظر سے دیکھا ہے اور پھر اس پورے نظام کا موازنہ انھوں نے برطانیہ کے نظام سے کیا ہے۔میرزا نے اپنے ملک کے تمام نظاموں پر تنقید کی ہے اور انھیں ناکام نظام کہا ہے جب کہ انھوں نے برطانیہ کے مختلف نظاموں کی کارکردگی کی تعریف کی ہے۔میرزا ڈرائیونگ لائسنس حاصل کرنے کے طریقہ کار کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> یہاں ڈرائیونگ کا لائسنس حاصل کرنا دشوار ہے ہماری طرح نہیں کہ فیس کے ساتھ رشوت کی رقم دی اور لائسنس حاصل کر لیا۔حسبِ منشا خواہ ڈرائیونگ آتی ہی نہ ہو۔ چناں چہ آئے دن حادثات ہوتے رہتے ہیں۔مگر پھر بھی لائسنس جاری کرنے والے ارباب روپوں کے عوض لائسنس جاری کرتے ہیں۔اور ان کے ضمیر پر جوں تک نہیں رینگتی مگر اہلِ انگلستان لائسنسوں کے معاملے میں بے حد محتاط اور سخت ہیں اور ڈرائیونگ کے ضابطوں کے معاملے میں بے حد حساس۔(۳۳۶)

اس طرح میرزا نے اپنے ملک پاکستان کے سرکاری، غیر سرکاری دفاتر کارخانوں اور تعلیمی اداروں کو بھی اپنی تنقید کا نشانہ بنایا ہے۔اور پھر برطانیہ سے ان کا موازنہ بھی کیا ہے۔اس میں وہ برطانیہ کی معیشت اور اپنے ملک کی معیشت کا موازنہ بھی کرتے نظر آتے ہیں۔میرزا نے برطانیہ کے تفریحی مقامات کا بھی اس سفر نامے میں تذکرہ کیا ہے۔انھوں نے پاکستان کے تفریحی مقامات اور برطانیہ کے تفریحی مقامات کا موازنہ بھی کیا ہے۔ایک جگہ لکھتے ہیں:

> انگلستان کوئی بڑا ملک نہیں ہے کہ ہمارے صوبہ پنجاب سے زیادہ نہیں ہے۔ تعجب ہے کہ انگلستان کے ہر شہر بلکہ گاؤں اور ہر جگہ بڑے بڑے پارک موجود ہیں۔جہاں پر لوگ ذہنی اور روحانی سکون حاصل کرتے ہیں۔مقابلتاً دیکھا جائے تو ہمارے ہاں کتنے باغات ہیں جنھیں صحیح معنوں میں تفریح کی جگہ کہا جا سکتا ہے۔اور اگر کہیں چھوٹے چھوٹے پارک ہیں بھی تو ان کی حالت کیا ہے، تباہی کا منظر پیش کرتے ہیں۔اور پھر آبادی میں کیا تناسب ہے ان لوگوں کا جو سیر گاہوں میں جاتے اور لطف اندوز ہوتے ہیں۔(۳۳۷)

میرزا نے اپنی اس کتاب میں برطانیہ کے موسموں کا ذکر بھی کیا ہے اور خاص طور پر سردیوں کے موسم کے بارے میں بتایا ہے کہ یہ کتنا فرحت بخش اور مسرت بخش موسم ہوتا ہے۔انھوں نے برطانیہ کے خوبصورت شہروں کے بارے میں بھی بتایا ہے کہ یہ شہر خوبصورتی اور صفائی کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔اس سفر نامے میں میرزا نے برطانیہ کی قومی غذا، فلم انڈسٹری، دیہات، یونیورسٹیوں اور شعبہ پولیس کا تذکرہ بھی کیا ہے۔اس سفر نامے میں انھوں نے رالف رسل کا بھی تذکرہ کیا ہے۔جو لندن یونیورسٹی میں شعبہ اورینٹل اور

افریقی زبان سے منسلک تھے۔انھوں نے بتایا کہ رلف رسل برسوں سے اردوزبان وادب کی خدمت میں مصروف کاراور سرگرمِ عمل ہے رالف رسل کی اردوزبان وادب کی خدمات کے حوالے سے میرزا لکھتے ہیں:

> نذیر احمد نے بتایا کہ یونیورسٹی کے علاوہ ہفتہ وار جو رخصت کے دوروز ہوتے ہیں ان میں وہ دور دراز دیہاتوں میں جا کر اردوزبان کا چسکا رکھنے والے انگریزوں کو اردو کی تعلیم وتدریس دیتے ہیں۔(۳۳۸)

اس کتاب میں انھوں نے شیکسپیئر کے گاؤں کے بارے میں بھی لکھا ہے:

> یہ ایک بہت بارونق شہر ہے۔نفاست اس کے درد یوار سے ٹپکتی ہے پہلے ہم ایک ایسے شعبے میں گئے جہاں شیکسپیئر کے بارے میں مکمل معلومات تھیں۔اس کی شخصیت، ابتدائی تعلیم، دیگر حالاتِ زندگی مع تصاویر تصانیف وہاں پر موجود تھیں۔ یہ ایک چھوٹی سی تنگ سی جگہ تھی۔مگر اسے سلیقے سے ترتیب دیا گیا تھا۔ چاروں طرف خوبصورت باغیچے تھے جہاں پر رنگارنگ پھولوں کی الگ الگ کیاریاں تھیں۔(۳۳۹)

میرزا ریاض کی اس کتاب ''مسافر نواز بہترے'' کے اس جائزے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ اس میں وہ سب کچھ موجود ہے۔ جو ان کی نظروں کے سامنے سے گزرا۔ جہاں تک اس کتاب کی اہمیت کا تعلق ہے۔اس کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ اگر کسی فرد کو برطانیہ کے بارے میں معلومات لینا ہیں تو یہ کتاب اس لحاظ سے ایک معلوماتی کتاب بھی ہے۔اس کتاب کی تاریخی اہمیت بھی ہے اس لیے کہ اس میں بعض تاریخی شخصیات کا تذکرہ ہے اور بعض ایسے مقامات کا بھی تذکرہ ملتا ہے جس کا تاریخ سے گہرا تعلق ہے۔

جہاں تک اس کتاب کی اوبی اہمیت کا تعلق ہے اس میں شک نہیں کہ یہ کتاب ایک ادبی مقام بھی رکھتی ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کتاب میں انھوں نے بعض ادبی شخصیات کے حوالے سے بھی باتیں کی ہیں۔وہ شخصیات جو ادب میں ایک اہمیت رکھتی ہیں۔ میرزا ریاض نے دیگر نثری اصناف کے ساتھ افسانہ بھی لکھا ہے۔ان کے دو افسانوں کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا افسانوی مجموعہ ''آندھی میں صدا'' ہے جو انیس افسانوں پر مشتمل ہے۔اس کا دیباچہ ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے۔

ہاتھ، ماتم، تخلیق، مہک، صحرا، دلدل، سحر، آخری بس، بیالیس روپے، عفریت، درد آشنا، تشنہ لب، افسانہ، منزل، چیخ، رہنما، جوئے خون، آندھی میں صدا اور سرطان، ''آندھی میں صدا'' افسانوی مجموعے کے عنوانات ہیں۔میرزا کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''بے آب سمندر'' چودہ افسانوں پر مشتمل ہے۔خلا، آٹو گراف، بدلتی رت، روٹ لیس، تعبیر، نقاب، نشیب، بندِ غم، کشف، پچھلی رات کا محبِّ وطن ، انگار اور چمگادڑ دوسرے افسانوی مجموعے کے عنوانات ہیں۔ان دو مجموعوں کے حوالے سے میرزا کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیا جائے گا۔ میرزا ریاض افسانہ نگاروں کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جنھوں نے آزادی کے بعد لکھنا شروع کیا۔ یوں تو اور بہت سے افسانہ نگار بھی پیدا ہوئے لیکن ان میں سے بہت سے افسانہ نگاروں کو ان کی زندگی میں ہی معمولات دیگر نے چاٹ لیا۔لیکن میرزا آہستہ آہستہ افسانے لکھتے رہے۔ان کے افسانے ''ہمایوں''، ''اوراق''، ''سیپ''، ''ماہِ نو''، ''نقوش'' اور ''افکار'' جیسے ادبی پرچوں میں چھپتے رہے۔

میرزا کے افسانوں کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنا بندھن اس روایت سے باندھا ہے جو پریم چند سے شروع ہوتی ہے۔ انھوں نے ذاتی تجربات کو اہمیت دی اور احساس کے بوجھ کو افسانہ نگاری کے اس طویل سفر میں زادِ راہ بنائے رکھا۔

انھوں نے خیروشر کی آویزش کو ترقی پسندانہ انداز میں اُبھارنے کی بجائے زندگی کی اصل حقیقت دریافت کرنے کی سعی کی اور اسے افسانے کا روپ دیا۔''تشنہ لب''،''منزل''،''سرطان''،''صحرا'' افسانوں میں انھوں نے بالعموم زندگی کے تذکرہ جوہر کو بھی کامیابی سے ڈھونڈ نکالا ہے۔میرزا ریاض کی افسانہ نگاری کے حوالے سے سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

> ہر افسانہ زندگی کا ایک نیا رنگ ہے اور ہر افسانہ انسان کا ایک نیا روپ۔اچھے افسانوں کی تخلیق اس رنگ اور روپ کے صحیح امتزاج سے ہوتی ہے اور افسانہ نگار کی انفرادیت کا نقش اس بات سے ابھرتا ہے۔کہ اس کی نظر نے کس رنگ حنا کو چنا اور اس کے دل نے کس روپ کو اپنایا۔(۳۴۰)

میرزا نے اپنے افسانوں میں انسانی زندگی میں پیش آنے والے روزمرہ واقعات کو موضوع بنایا ہے۔انھوں نے اپنے تجربات اور محسوسات کو اپنی پوری شدت اور اثر آفرینی کے ساتھ الفاظ میں منتقل کیا ہے۔میرزا ریاض کے افسانوں کے مطالعہ سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ان کے افسانے کسی خاص رجحان کے تحت شمار نہیں کیے جاسکتے۔اور نہ ہی کرنے چاہیے۔کیونکہ ان کے افسانے بیک وقت واقعاتی بھی ہیں۔ان کے افسانوں میں علامتی انداز بھی موجود ہے اور اس کے علاوہ ان کے ہاں''تجربہ'' کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔جو ہر اچھے فن پارے کا جوہر ہے۔

جہاں تک ان کے افسانوں میں واقعاتی عنصر کا تعلق ہے میرزا اپنے افسانوں کو واقعات کی فراوانی سے گرانبار نہیں بناتے۔انھوں نے اپنی کہانی میں وہ کچھ سمیٹا ہے جو ان کے موضوع کی پیش کش یا کردار کی تعمیر کے لیے ضروری تھا۔جہاں تک علامتی ہونے کا تعلق ہے میرزا ریاض کا کوئی خالص افسانہ تو موجود نہیں لیکن ان کے ہاں علامتی انداز جا بجا نظر آتا ہے۔جہاں تک تجربہ کا تعلق ہے ایک اچھے افسانے کے لیے''تجرید''ضرور ہوتی ہے۔یہی وہ جوہر ہے جو فن کو غیر فن سے جدا کرتا ہے۔میرزا کے افسانوں کے مطالعہ سے تجرید کا عنصر بھی صاف محسوس ہوتا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا میرزا کے افسانوں کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> میرزا ریاض کے افسانے خاکِ وطن سے وابستہ ہیں اور خاص ماحول کے آئینہ دار ہیں۔جو سرزمین وطن پر مختلف قومی اور بین الاقوامی واقعات کے دباؤ سے وجود میں آیا ہے مگر میرزا ریاض نے افسانے کے واقعاتی رخ کو اشیا اور واقعات کی فراوانی سے گرانبار نہیں کیا۔انھوں نے اپنی کہانی میں وہی کچھ سمیٹا ہے جو ان کے موضوع کی پیش کش یا کردار کی تعمیر کے لیے ضروری تھا۔(۳۴۱)

میرزا ریاض کا خاص موضوع بچپن کی طرف مراجعت،ماں کی آغوش کی تمنا میں بھی الجھن نہ ہو۔ان کے افسانے''درد آشنا''،''تشنہ لب''،''ہاتھ'' اور''عفریت''میں ایسی ہی خواہش کا اظہار ملتا ہے۔''سرطان''ان کا نمائندہ افسانہ ہے جس میں فرد کی ذہنی شکست و ریخت کی عکاسی کی گئی ہے۔اس کے کردار کو شعر کی منزل میں قدم رکھتے ہی معاشرے کی طرف سے اسے زخم کا احساس دلایا جاتا ہے۔جس کا علاج کوئی نہیں سوائے اس کے کہ وہ دوبارہ ماں کی آغوش کی طرف لوٹ جائے۔ان کے افسانوں میں''منزل''،''آخری بس''اور ''عفریت'' کی تینوں عورتیں اپنی اپنی ذات کے محور سے نکل کر زندگی کو نئے سرے سے دیکھنے کی کوشش کرتی نظر آتی ہیں۔

میرزا نے نفسیات کے کتابی علم کی بنیاد پر اپنے افسانے تخلیق نہیں کیے۔ وہ انسانی کردار کے پیچ وخم کے براہِ راست مطالعہ اور مشاہدہ پر زور نہیں دیتے اور نہ ہی وہ اس رویہ کے قائل ہیں۔ اس لیے ان کے افسانوں کا پہلا اور آخری تاثر یہی ہوتا ہے کہ یہ افسانے ہی ہیں۔ نفسیاتی اسباق یا کوئی اور چیز نہیں۔ ''آندھی میں صدا'' اور ''بے آب سمندر'' میں بیشتر اچھی اور بھر پور کہانیاں ہیں۔ ان اچھی کہانیوں میں ''آندھی میں صدا''، اور ''سرطان'' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر ان کے مجموعہ ''بے آب سمندر'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

> دو افسانوں کے نئے مجموعے ''بے آب سمندر'' میں ہمیں وہ ان انسانوں کے جذباتی المیوں کی روداد سناتا ہے جنھیں زندگی کے سمندر سے شبنم نہیں ملتی۔ یہ وہ لوگ ہیں جو اپنی روح کی گہرائیوں میں کرب کے سمندر لیے ہیں مگر ایسے سمندر کی بے آبی جذبات کی بے کرانی کو مدوجزر میں نہیں بلکہ بادِ سموم میں تبدیل کر دیتی ہے۔ یہ ان ازلی پیاسے لوگوں کے افسانے ہیں۔ تشنگی جن کا مقدر ہے کہ یہ ان کے وجود کا جذر بن چکی ہے۔ (۳۴۲)

جہاں تک ان کہانیوں کے مقصد کی بات ہے تو یہ کہانیاں کسی خاص مقصد کے پیشِ نظر نہیں لکھی گئی ہیں۔ البتہ ان کہانیوں میں جو مطابقت ہے کہ ہمارا معاشرہ رنگینیوں اور گہما گہمیوں کے باوجود اندر سے کھوکھلا اور بدشکل ہو رہا ہے۔ انسانی قدریں اور اخلاقی قدریں معاشرے سے ختم ہو رہی ہیں اور آخر اس کھوکھلے معاشرے سے یہ سب کچھ کس طرح ختم ہو گا۔ یہ کہانیاں اس سلسلے میں کبھی کبھار سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔ لہٰذا ان کہانیوں کے بارے میں یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ مقصدی طور پر معاشرتی زندگی کے قریب ہیں۔ اور ان کی کہانیاں اپنے عہد کی نمائندگی کرتی ہیں۔ میرزا اپنے مجموعے ''بے آب سمندر'' میں لکھتے ہیں:

> زندگی میں محبتوں کو فروغ ملنا چاہیے مگر انسانی جذبات میں نفرتوں کا تناسب کہیں زیادہ ہے۔ انھیں نظر انداز کر دینے سے انسانی زندگی کی ادھوری شکلیں سامنے آتی ہیں۔ عشق و محبت کے روایتی طلسمات سے نکلنا بھی ضروری ہو گیا ہے۔ اس لیے کہ یہ دور سائنسی حقیقتوں کا دور ہے اور ہمارے ادیب ابھی تک تمناؤں کے اندھے سرابوں میں گم ہیں۔ اس لیے متنوع زندگی سے ان کا مکمل رابطہ نہیں رہا۔ زندگی ان کی دانست میں خوب ہے۔ تجربہ نہیں لہٰذا ان کی تخلیقات خوبصورت تو ہیں مگر کسی بیوٹی کلینک میں تیار شدہ عارضی، مصنوعی اور غیر فطری۔ (۳۴۳)

میرزا کے افسانوں کے مطالعہ سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ وہ غلاظت میں سے پاکیزگی کی نمود کے ایسے تجربے سے نا واقف ہیں کہ جس سے ایک عام شہری قطعاً مجروح ہے۔ ''صحرا'' میں وہ اس دھرتی سے ایک پھول جیسے بچے کی پیدائش کے خواہش مند ہے کہ جو بچہ روحانی نشاۃ الثانیہ کے لیے ایک علامت ہے۔ ان کے افسانے ''منزل'' میں ایک طوائت ہے جو گندگی سے لتھڑی ہوتی ہے۔ ایک بوڑھے تانگے والے کے خالصتاً انسانی بلکہ روحانی سلوک سے متاثر ہو کر بیدار ہو جاتی ہے۔ اور یوں اس افسانے میں وہ گندگی سے پاکیزگی کی طرف آتے ہیں۔ میرزا ریاض ایک افسانے میں لکھتے ہیں:

> پکھراج چبکے سے باہر نکل آئی۔ بہت دور تانگے کی زرد روشنیاں ابھی تک کانپ رہی تھیں۔ پھر دیکھتے ہی دیکھتے وہ روشنیاں نور کا سیلاب بن کر ساری کائنات پر چھا گئیں۔ اور اندھیرے چھٹ گئے راہیں منور ہو گئیں۔ پکھراج نے اپنے بازو پھیلائے اور تانگے کے پیچھے پیچھے بھاگنے لگی۔ (۳۴۴)

ان کے افسانے ''سرطان'' میں بھی افسانے کا ہیرو چاک پیرہن ہے اور زخمی جسم کے ساتھ مسجد میں داخل ہوتا ہے۔اس کے بعد مولوی کی گود میں اپنا سر جھکا دیتا ہے۔اس افسانے میں میرزا روحانیت کی طرف آتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اور شر کے مقابلے میں حق کی فتح دکھائی ہے۔میرزا کے افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> دوسرے گھروں سے سوتے پاگتے، ہنستے روتے،عریاں نیم عریاں بچے ہاتھوں میں پتھر لیے منصور حلاج کو سنگسار کرنے کے جوش میں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے لگے۔جانِ عزیز کو بچانے کی خاطر میں وہاں سے بھاگا اور جب میں نڈھال ہو کر اس مسجد میں گرا تو میرے پاؤں زخمی تھے۔جانے میں کتنے میل بھاگا تھا۔میرے جسم پر ان گنت زخموں کے نشان تھے۔میرا جسم چاک چاک تھا اور میرے سر سے خون کی لکیر میرے خشک ہونٹوں کو سیراب کر رہی تھی۔اور میں مولوی احسان کی گود میں سر چھپائے پھوٹ پھوٹ کر رو رہا تھا۔(۳۴۵)

میرزا ریاض کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ بنیادی فنی ضرورت کو نظر انداز نہیں کرتے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے فن پر پورے اترتے ہیں۔ان کے ہاں افسانے کا کہانی پن موجود رہتا ہے۔

اس کہانی پن کی وجہ سے قاری اور افسانہ نگار کی اکائی ہمیشہ قائم رہتی ہے اور خوبی کی بات یہ ہے کہ افسانے کے اختتام پر قاری کے دل میں افسانہ نگار کے لیے احترام کا جذبہ بیدار ہو جاتا ہے۔اس سلسلے میں ''بیالیس روپے''، ''رہنما'' اور ''افسانہ'' افسانے روشن مثالیں ہیں۔ جہاں تک میرزا کے اسلوب کا تعلق ہے تو انھوں نے کہانی کے بیان کے لیے نرم آہنگ اور سیدھا سادا اسلوب اختیار کیا ہے۔ان کے افسانوں میں بات کرنے کا لہجہ دھیما ہے۔ان کے افسانوں میں کہیں بھی سنسنی خیزی اور چونکا دینے والی بات نہیں ہے۔البتہ ان کے بعض افسانوں میں ڈرامائی کیفیت کا تاثر ملتا ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے چند افسانوں کی ڈرامائی تشکیل کی اور جو ٹیلی ویژن سے نشر ہوئے۔

اسلوب اور انداز بیان کے اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو میرزا کا مقام اردو کے کسی بھی بڑے افسانہ نگار سے کم دکھائی نہیں دیتا کیونکہ جس طرح لفظوں کا استعمال کیا ہے ایسے لگتا ہے کہ جیسے موتی پروئے ہوں۔لفظ نگینے کی طرح جڑے ہوئے ہیں کہ اگر ایک لفظ ہٹا لیا جائے تو ساری عبارت میں جھول پڑ جائے۔

خالد نظیر صوفی (۱۹۳۹ء۔پ) سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ان کا اصل نام خالد محمود ہے۔علامہ محمد اقبال کے بڑے بھائی شیخ عطا محمد خالد نظیر صوفی کے نانا تھے۔خالد نظیر نے اقبال منزل سیالکوٹ میں ہوش سنبھالا۔اور بچپن میں اقبال منزل میں رہا کرتے تھے۔(۳۴۶) انھوں نے ۱۹۷۷ء میں مرے کالج سیالکوٹ سے بی۔اے کیا۔آپ سیالکوٹ سٹوڈنٹس ویلفیئر سوسائٹی کے ساتھ بھی منسلک رہے۔اور سوسائٹی کے سہ ماہی پرچے ''مشعلِ راہ'' کی مجلسِ ادارت میں بھی شامل رہے۔(۳۴۷)

''اقبال درونِ خانہ'' حصہ اول خالد نظیر صوفی کی پہلی تصنیف ہے جو بزمِ اقبال لاہور سے ۱۹۷۱ء میں شائع ہوئی۔ جب کہ ''اقبال درونِ خانہ'' حصہ دوم اقبال اکیڈمی پاکستان لاہور نے ۲۰۰۳ء میں شائع کی۔''اقبال درونِ خانہ'' حصہ اول خاندانِ اقبال کی جانب سے حضرت علامہ اقبال کے گھریلو حالات پر پہلی کتاب تھی۔جس کا پیش لفظ مولانا غلام رسول مہر نے لکھا۔

''اقبال درونِ خانہ'' حصہ اول کو بار اول میں بزمِ اقبال لاہور نے اپریل ۱۹۷۱ء میں شائع کیا جس کے ناشر محمد جہانگیر خان

سیکرٹری بزمِ اقبال لاہور تھے۔اس کا بار دوم ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا۔اس کتاب میں انھوں نے اقبال کی گھریلو زندگی کے نمایاں حالات وواقعات کو دانائے راز (چند یادیں اور واقعات)،حیات جاوید (چند خواب)،نوادر،اقبال منزل،بے داغ ہے مانند سحر اس کی جوانی (ناشناسانِ اقبال کی خدمت میں) تاریخ پیدائش اور انکشافِ حقیقت جیسے آٹھ عنوانات میں تقسیم کیا ہے۔

خالد نذیر صوفی مذکورہ بالا کتاب میں اقبال کی پیدائش سے لے کر ان کی وفات تک تمام گھریلو حالات بتاتے ہیں کہ کس انداز سے وہ گھر میں رہتے تھے۔ان کے گھر میں کیسا ماحول تھا۔ان کا اپنے گھر والوں کے ساتھ سلوک کیسا تھا۔ملازمین سے کس طرح کا برتاؤ کرتے تھے۔علامہ مرحوم بچوں سے کس طرح پیار کرتے تھے۔وہ کھانا کس قسم کا پسند کرتے تھے۔انھیں لباس کیسا پسند تھا۔غرض کہ تمام حالات بیان کرتے ہیں اور ہمارے سامنے اس عظیم المرتبت شخصیت کی نجی زندگی لاتے ہیں جو اپنے اندر بے شمار رنگارنگی لیے وارد ہوتی ہے۔

سب سے پہلے اقبال کی پیدائش کا ذکر کرتے ہیں کہ وہ سیالکوٹ کے ایک کشمیری گھرانے میں پیدا ہوئے۔پیشتر ازیں اقبال کی تاریخ پیدائش کے بارے میں اختلاف ہے۔یوسف سلیم چشتی ''روزگار فقیر'' میں ۹ نومبر ۱۸۷۷ء لکھتے ہیں کہ عام طور پر یہی تاریخ پیدائش مستند سمجھی جاتی ہے۔مگر خالد نظیر صوفی اپنی کتاب ''اقبال درونِ خانہ'' میں لکھتے ہیں:

> ۲۹ دسمبر ۱۸۷۳ء کو بروز سوموار صادق کے وقت سیالکوٹ کے ایک معزز اور متوسط کشمیری گھرانے میں آنکھیں کھولیں۔(۳۴۸)

بچہ بہت پیارا اور خوبصورت تھا اور اس کے خدوخال کے بارے میں کہتے ہیں:

> نومولود کے خدوخال بہت
> پیارے اور رنگ سرخ و سفید(۳۴۹)

نہایت حسین اور روشن جبیں بچہ اور کون جانتا تھا کہ قسمت کا ستارہ اس تابنا کی سے چمکے گا جس کی روشنی سے مشرق ومغرب جگمگا اٹھیں گے اگر چہ اس عظیم المرتبت شخصیت کے بلند اقبال کی بشارت ان کے والد محترم کو خواب کے ذریعے ہو چکی تھی مگر انھیں کیا معلوم کہ بیسویں صدی میں ان کا بیٹا اتنا بلند مقام حاصل کرے گا۔

> اس اقبال مندروح کی بلند اقبالی کی بشارت کو شیخ نور محمد صاحب کو خواب میں مل چکی تھی۔(۳۵۰)

بقول خالد نظیر صوفی اقبال کی والدہ ماجدہ نے ان کا نام ''اقبال'' تجویز کیا۔اتنی عظیم مائیں بھی ہر کسی کے نصیب میں کہاں جو بچوں کی جسمانی تربیت کے ساتھ ساتھ ان کی ذہنی اور روحانی نشوونما کا بھی خیال رکھتی ہیں۔اقبال کو ایسی ہی عظیم ماں نصیب ہوئی۔یہ ماں کی تربیت کا اثر تھا کہ بچپن سے ہی اقبال بہت سنجیدہ اور خاموش طبع تھے۔سمجھ بوجھ رکھنے والے بچوں کی طرح نہایت ہونہار تھے۔پڑھائی میں وہ بڑے ہوشیار تھے اور انھیں پڑھائی سے والہانہ عشق تھا۔ان کا حصول علم کے لیے ذوق وشوق اس قدر تھا کہ راتوں کو اُٹھ اُٹھ کر پڑھتے تھے بقول خالد نظیر صوفی:

> ایک دفعہ نصف شب کے وقت بے جی (والدہ اقبال) کی آنکھ اچانک کھل گئی تو انھوں نے نانا جان (علامہ مغفور) کو دیے کے قریب بیٹھے سکول کا کام کرتے ہوئے پایا۔(۳۵۱)

بقول صوفی نظیر اقبال اکثر رات کو پڑھتے رہتے تھے اور ان کی والدہ اکثر انھیں آدھی رات یا اس کے بعد اٹھ کر سلا دیتی

تھیں۔علامہ مرحوم چھوٹی عمر میں ہی حاضر جواب تھے۔وہ سکول میں ہر دل عزیز تھے اور سب انھیں قدر کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ان کی حاضر جوابی اس قدر تھی کہ ایک دن سکول دیر سے پہنچنے پر استاد کے استفسار پر کہا:

جناب! اقبال ہی دیر سے آیا کرتا ہے۔(۳۵۲)

بقول صوفی حضرت علامہ کو شلوار قمیص پسند تھی اور وہ زیادہ تر شلوار قمیص ہی پہنتے تھے اور انھیں انگریزی لباس بالکل پسند نہیں تھا۔یہی وجہ ہے کہ ولایت جانے سے قبل دیسی لباس میں ملبوس نظر آتے ہیں۔

ولایت جانے سے پیشتر انھوں نے کبھی انگریزی لباس نہیں پہنا۔ولایت سے واپس آ کر بھی انھوں نے سوٹ وغیرہ بہت کم استعمال کیے۔دراصل انھیں انگریزی لباس بالکل ناپسند تھا۔(۳۵۳)

بقول صوفی کسی تقریب وغیرہ میں شرکت کرنے کے لیے اگر چہ کبھی کبھار انگریزی لباس زیب تن کیا کرتے تھے۔مگر ایسے ہوتا کہ نہ چاہتے ہوئے پہن رہے ہیں اور واپس آتے ہی اُتار دیا کرتے تھے۔ان کی سادگی بھی مثالی تھی۔جیسا بھی کپڑا مل گیا پہن لیا کبھی بھی نقص نہیں نکالا کبھی سلائی میں نقص نہیں نکالا۔انھیں اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا تھا کہ یہ کپڑا اسکلی ہے یا ریشمی ہے بس کپڑا اور سلا ہوا تو پہن لیا۔

بقول صوفی شاعر مشرق جن کی شاعری سراپا عمل ہے جس میں جوش وجذبہ ہے، حرکت و عمل ہے کام کرنے کی لگن ہے۔ایک پیغام ہے حرکت کا پیغام، عمل کا پیغام جو تن آسانی کو برا سمجھتے ہیں۔موت سے تعبیر کرتے ہیں جب کہ اقبال عام زندگی میں تساہل پسند واقع ہوئے ہیں۔اس سلسلہ میں وہ ایک جگہ رقم طراز ہیں:

وہ فطرتاً تسائل پسند تھے چارپائی پر نیم دراز یا گاؤ تکیے سے ٹیک لگائے بیٹھے رہنے کے بڑے دلدادہ تھے۔وقت کی پابندی ان کے لیے مشکل تھی۔(۳۵۴)

وہ مطالعہ میں مصروف رہتے تھے اور اس قدر محو ہو جایا کرتے کہ دوپہر کا کھانا تک بھول جایا کرتے تھے اور دریافت کیا کرتے کہ کیا کھانا کھا چکا ہوں۔وہ سیر کے لیے بھی باہر جانا گوارہ نہ کرتے تھے۔عموماً گھر میں دو چار چکر لگا لیے یہی سیر ہوگئی۔علامہ سفر کے معاملے میں بہت حد تک یہ کوشش کرتے تھے کہ سفر پر نہ ہی جایا جائے۔وہ سفر کا نام سنتے ہی گھبرا جایا کرتے تھے۔

حضرت اقبال کھانے کے معاملے میں بہت سادہ مزاج واقع ہوئے۔جس قسم کا بھی کھانا ہوتا تناول فرما لیتے تھے ہاں مگر نفاست پسند ضرور تھے۔کبھی کسی چیز میں نقص نہ نکالتے۔اچھے کھانے کی تعریف ضرور کرتے تھے۔اگر کوئی چیز دیکھنے میں بھلی معلوم نہ ہوتی تو اسے ہر گز نہ کھایا کرتے بلکہ انکار کر دیا کرتے تھے۔خالد نظیر صوفی نے اپنی والدہ کی وساطت سے ایک واقعہ یوں بیان کیا ہے۔

ایک روز ہنڈیا بھوننے میں زیادہ سرخ ہوگئی جس کی وجہ سے سالن ذرا سیاہی مائل ہو گیا۔چچا جان نے کھانے سے انکار کر دیا تو چچی جان نے کہا مزے دار تو بہت ہے۔چچا جان نے فرمایا جو چیز آنکھوں کی بھلی معلوم نہیں ہو رہی اس کے لذیز ہونے کا کیا فائدہ۔انھیں مغز یا کلیجی وغیرہ پکی ہوئی دیکھنی بھی گوارہ نہ ہوتی۔(۳۵۵)

علامہ اقبال کھانا بہت کم مقدار میں کھاتے تھے۔وہ رات کو مکمل فاقہ کرتے تھے۔صبح ہلکا ناشتہ اور دوپہر کو تھوڑی سی روٹی کھا لیتے تھے۔رات کو کھانا نہ کھاتے۔البتہ اگر نمکین کشمیری چائے مل جاتی تو پی لیا کرتے ان کے پسندیدہ کھانوں کے متعلق خالد نظیر صوفی

اپنی والدہ کی وساطت سے بیان کرتے ہیں:

> گوشت سے زیادہ رغبت تھی۔لیکن ہر قسم کی سبزیاں بھی پسند کرتے تھے۔ پلاؤ اور شامی کباب ان کے پسندیدہ کھانے تھے۔فرمایا کرتے تھے کہ یہ اسلامی کھانے میں سیخ کباب بھی بڑے شوق سے کھاتے تھے۔(۳۵۶)

بقول صوفی حضرت اقبال رات کو دیر سے سوتے تھے اور صبح جلدی اُٹھتے تھے۔صبح نماز پڑھ کر کلام پاک کی تلاوت کیا کرتے تھے۔رات دس گیارہ بجے تک محفل جمی رہتی تھی۔ان کی محفل میں طرح طرح کے لوگ آیا کرتے تھے اور مختلف موضوعات پر بحثیں ہوا کرتی تھیں۔محفل برخاست ہوتی تو آپ مطالعہ میں مصروف ہو جاتے تھے۔مطالعہ سے فارغ ہو کر آپ سوتے تھے۔ان کی سحر خیزی کا یہ عالم تھا کہ اکثر علی بخش کو وضو کے لیے پانی اور جائے نماز کا اہتمام رات ہی کو کرنا پڑتا تھا۔اس کی وجہ یہ ہے کہ علامہ فجر کی نماز اول وقت میں ادا کرنے کے عادی تھے۔

حضرت اقبال کو سوتے میں خراٹے لینے کے عادت تھی اور خراٹے بھی کوئی عام خراٹے نہیں ہوا کرتے تھے۔ بڑے خوفناک ہوا کرتے تھے۔ایسی بھیانک آوازیں ہوتی تھیں۔کہ گھر کے دوسرے افراد ڈر جاتے تھے۔ جب تک نیند گہری نہ ہوتی ان کا ایک پاؤں ہلتا رہتا اور خراٹے نہیں ہوتے، جونہی نیند گہری ہوتی اسی وقت سے خراٹے شروع اور تمام گھر ان خراٹوں کی زد میں ہوتا تھا۔خالد نظیر صوفی لکھتے ہیں:

> بعض اوقات تو ایسی عجیب اور ڈراؤنی آوازیں ہوتیں کہ رات کی خاموشی میں کلیجا منہ کو آنے لگتا ہے۔(۳۵۷)

بقول خالد نظیر صوفی علامہ لاہور میں رہ کر اور اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے باوجود بھی اپنے مخصوص محاورے اور تلفظ ہی کو استعمال کرتے تھے اور ''فالودے'' کو ہمیشہ ''پھلودہ'' ہی بولتے رہے اگر کبھی والدہ جاوید کہتیں کہ پھلودہ نہیں بلکہ فالودہ کہا کرو تو فرمایا کرتے تھے:

> میری ماں نے تو مجھے یہی سکھایا میں اپنی ماں کی تعلیم کو فراموش نہیں کر سکتا۔(۳۵۸)

والدہ جاوید پکی روزہ دار تھیں۔اقبال بھی باقاعدگی سے روزے رکھا کرتے تھے۔آخری عمر میں بیماری کی وجہ سے روزہ چھوٹ جاتا تھا۔آخری سالوں میں حضرت مختلف بیماریوں میں مبتلا تھے۔کبھی درد گردہ تو کبھی نقرس، اکثر صحت خراب رہتی تھی۔خرابی صحت کے باوجود ہمت کر کے روزہ رکھ لیتے تھے۔مگر کمزوری کی وجہ سے گھبرا جایا کرتے تھے۔اور پوچھا کرتے تھے کہ ابھی افطاری میں کتنا وقت باقی ہے۔حضرت اقبال یہ سوال دوپہر کے وقت سے ہی شروع کر دیتے اور علی بخش کو عصر کے وقت ہی حقہ تازہ کرنے کا حکم مل جاتا تھا۔اور افطاری کے بعد سب سے پہلے حقہ پیا کرتے تھے اور جب انھیں بتایا جاتا کہ ابھی تو افطاری میں کافی وقت ہے تو علامہ اقبال فرماتے:

> خدا جانے روزے طویل ہو گئے ہیں یا پھر مجھ میں اب اتنی ہمت نہیں رہی۔(۳۵۹)

بقول خالد نظیر صوفی اقبال کے کمرے میں بھی درویشانہ ماحول تھا۔ان کی میز پر کتابیں بکھری پڑی رہتی تھیں۔اگر کوئی ترتیب سے الماری میں رکھنے کی کوشش کرتا تو اسے منع فرما دیا کرتے تھے۔دیواریں گرد و غبار سے اٹی ہوئی ہوتیں۔بستر بھی بعض اوقات گندہ ہو جاتا ہر گز نہ بدلتے کیونکہ انھیں ظاہری شان و شوکت بالکل ناپسند تھی۔وہ صرف اپنے حال میں مست رہتے تھے۔ماحول اور

لباس سے بے نیاز ہو کر ملک و ملت کے مسائل میں اُلجھے ہوئے رہتے تھے۔ انھیں ہر وقت اپنی قوم اور ملک کی فکر تھی وہ اسی میں غرق رہتے تھے۔ انھیں لباس یا ماحول سے کوئی سروکار نہ تھا۔

بقول صوفی شاعرِ مشرق بہت قناعت پسند تھے۔ جب وکالت کرتے تھے تو صرف اتنی مالیت کا کام لیتے جس سے ضروریات زندگی پوری ہو جائیں۔ فالتو کام ہرگز نہ کرتے تھے اور کبھی کسی کا جھوٹا مقدمہ نہ لیتے تھے۔ بلکہ لینے سے انکار کر دیا کرتے تھے اور سائل کو بھی سمجھاتے کہ تمہارے مقدمے میں جان نہیں ہے خوامخواہ پیسے اور وقت ضائع نہ کرو۔ بقول خالد نظیر صوفی اقبال بڑے حاضر جواب اور بذلہ سنجی میں بھی اپنا جواب نہیں رکھتے تھے۔ روتوں کو ہنسانا اور پریشان حالوں کو خوش کرنا ان کے لیے معمولی کام تھا۔ دورانِ گفتگو چٹکلے بیان کرتے اور گفتگو میں مزاح پیدا کر دیا کرتے تھے۔ علامہ عام طور پر پنجابی زبان میں گفتگو کیا کرتے تھے اور باہر اگر کوئی فلسفیانہ مسئلہ در پیش ہوتا تو اردو یا انگریزی بولتے مگر گھر میں ہمیشہ پنجابی اور وہ بھی سیالکوٹی لہجے میں۔ دورانِ گفتگو آواز بلند اور رعب دار ہوتی تھی۔ اگر کہیں گفتگو میں شدت ہوتی تو چہرہ سرخ ہو جاتا تھا۔ اقبال صبح سویرے تلاوت کیا کرتے تھے۔ تلاوت کرنا ان کا روزانہ کا معمول تھا۔ تلاوت کرتے ہوئے ان پر اس قدر اثر ہوتا کہ رونے لگتے تھے اس حوالے سے صوفی صاحب لکھتے ہیں:

> قرآن مجید کی تلاوت کے دوران میں ان پر اس قدر رقت طاری ہو جاتی کہ وہ زار و قطار رونے لگتے ہیں اور بعض اوقات اس قدر روتے کہ قرآن پاک کے صفحات تر ہو جاتے۔(۳۶۰)

بقول صوفی ۱۹۳۷ء کے اواخر میں علامہ کو اولاً مختلف قسم کی بیماریوں نے گھیر لیا تھا اور ثانیاً والدہ جاوید کے جانے کا بھی غم انھیں گھن کی طرح کھا رہا تھا۔ مگر ان سب کے باوجود محفلیں جمتی تھیں اور ہر قسم کے مسائل پر گفتگو ہوتی تھی۔ انھوں نے ان تمام تکالیف کا بڑی جوانمردی سے مقابلہ کیا اور ہمیشہ قوم کے غم میں رہتے، انھیں اپنی قوم کا غم کھائے جا رہا تھا۔ حضرت اقبال کی طبیعت جب بہت زیادہ خراب ہوئی تو ان کے بڑے بھائی ان کی عیادت کے لیے لاہور آئے اور انھیں دلاسا دیا تو فرمانے لگے کہ میں موت سے نہیں ڈرتا، ان کے بڑے بھائی ایک دو روز بعد سیالکوٹ چلے آئے اور اہلِ خانہ کو بتایا کہ اب ان کی صحت پہلے سے بہتر ہے مگر تیسرے روز تار آ گیا کہ شاعرِ مشرق اس جہانِ فانی سے کوچ کر گئے ہیں۔

خالد نظیر صوفی اپنی والدہ (سیما جو اقبال کی بھتیجی تھی) کی وساطت سے بیان کرتے ہیں کہ والدہ محترمہ نے کہا:

> اُمنڈتے ہوئے آنسوؤں کی اوٹ سے میں نے انھیں بڑے پرسکون انداز میں لیٹے ہوئے دیکھا جیسے کتاب پڑھتے پڑھتے سو گئے ہوں۔ چہرے پر ہلکی ہلکی زردی تھی۔ نور کا ایک ہالہ چہرے کا احاطہ کیے ہوئے تھا۔ سر کے بال اور مونچھیں چاندی کی طرح چمک رہی تھیں، آنکھیں اور لب بڑی نرمی سے بند اور لبوں پر ہلکی سی مسکراہٹ تھی۔ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ چچا جان ابھی اُٹھ بیٹھیں گے اور حسبِ عادت کہیں گے، سیما بیٹی ایک گلاس پانی دینا۔(۳۶۱)

''دانائے راز'' باب میں صوفی صاحب علامہ اقبال کی زندگی کے چند واقعات اور ایسی یادیں سامنے لاتے ہیں جن سے ہماری پہلے شناسائی نہ تھی۔ ''حیاتِ جاوید'' باب میں خالد نظیر صوفی حضرت اقبال کے دنیا سے چلے جانے کے بعد چند خواب بیان کرتے ہیں جو، ان کے عزیزوں یا دوستوں نے دیکھے تھے۔ ان خوابوں سے علامہ کی وطن سے محبت اور قوم کا غم اُجاگر ہوتا ہے۔

''نوادرات'' باب میں صوفی صاحب نے ان کتب کا ذکر کیا ہے جو اقبال کے زمانہ طالب علمی اور مابعد زیرِ استعمال و مطالعہ

رہیں۔مصنف نے ان کتب کا نہ صرف تعارف کرایا ہے بلکہ اقبال کا ان کی ہر کتاب سے تعلق، لگاؤ، پسند و ناپسند، عمومی یا غائر مطالعہ، تنقید و تقریض اور مشاہدہ کے تمام درجات سے بھی قاری کو فیض یاب کرتے ہیں۔''اقبال منزل'' باب میں شاعرِ مشرق کے سیالکوٹ والے گھر کے بارے میں معلومات دی گئی ہیں۔ جہاں اقبال کی پیدائش ہوئی۔ خالد نظیر صوفی نے ''اقبال منزل'' میں اقبال کی گزری ہوئی زندگی کے لمحات کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔صوفی صاحب ایک جگہ لکھتے ہیں:

> اقبال منزل، وہ منزل سعید ہے جس میں مشرق کے عظیم شاعر نے آنکھیں کھولیں اور جہانِ عمل میں اولین سانس لی۔(۳۶۲)

''بے داغ ہے مانند سحر اس کی جوانی'' باب میں خالد نظیر صوفی نے ان تمام الزامات کی تردید کی ہے جو نا شناسانِ اقبال نے اقبال پر لگائے اور وہ الزام ناپختہ ذہنوں میں سرایت کر گئے۔یہی وجہ ہے کہ وہ کلامِ اقبال پر اتنی توجہ نہیں دیتے جتنی کہ منفی الزام تراشیوں پر کہ اقبال تو شراب پیتے تھے، قیام یورپ میں معاشقے لڑاتے تھے، رنگ رلیاں منایا کرتے تھے اور ان کا عطیہ بیگم فیضی کے ساتھ معاشقہ تھا۔ اقبال پر ایامِ جوانی میں ایک طوائف کو قتل کرنے کا الزام بھی تھا۔ خالد نظیر صوفی نے اس باب میں مستند حوالوں کے ساتھ ان تمام الزامات کی تردید کی ہے۔اسی باب میں خالد نظیر صوفی ایک جگہ رقم طراز ہیں:

> علامہ اقبال پر تنقید برائے تنقید ہوئی ہے جس کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ علامہ اقبال تو سادہ، صاف گو اور حقیقت پسند انسان تھے۔ وہ تصنع اور بناوٹ کو پاس بھی پھڑ کنے نہ دیتے تھے۔اس لیے ان پر ایسے الزامات لگانا ذاتی تعصب، عناد اور حسد کی غمازی کرتا ہے۔(۳۶۳)

''تاریخِ پیدائش'' باب میں خالد نظیر صوفی حضرت اقبال کی اصلی تاریخ پیدائش کا انکشاف کرتے ہیں۔علامہ کی اصل تاریخ ولادت کو با قاعدہ ثبوت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔مروجہ تاریخ پیدائش کو غلط ثابت کرنے کے لیے ثبوت کی ضرورت تھی جو انھوں نے احسن طریقے سے فراہم کیے۔ خالد نظیر صوفی نے اس مسئلہ پر بحث کرنے سے قبل پوری تحقیق کی کیونکہ تحقیق کے بغیر کوئی حتمی رائے قائم کرنا ممکن نہ تھا۔ چنانچہ انھوں نے میونسپل کمیٹی کے ریکارڈ سے اپنی تحقیق کا آغاز کیا۔اس حوالے سے صوفی صاحب لکھتے ہیں:

> میں نے تحقیق کا آغاز میونسپل کمیٹی سیالکوٹ کے دفتر پیدائش و اموات ہی سے کیا۔اور ۱۸۷۰ء سے ۱۸۷۷ء تک کے رجسٹر پیدائش کی ذاتی طور پر کئی دن تک چھان بین کی اور ایک ایک اندراج کو بنظر غائر دیکھا ان آٹھ برسوں میں شیخ نور محمد عرف نتھو کے چار بچوں کے اندراجات دستیاب ہوئے۔جن کی روشنی میں یہ ثابت ہوتا ہے کہ حضرت علامہ اقبال نہ تو ۲۲ فروری ۱۹۷۳ء کو اور نہ ہی ۹ نومبر ۱۸۷۷ء کو پیدا ہوئے بلکہ ان کی صحیح تاریخ پیدائش ۲۹ دسمبر ۱۸۷۳ء ہے۔(۳۶۴)

''اقبال درونِ خانہ'' جلد اول کے آخری باب ''انکشافِ حقیقت'' میں خالد نظیر صوفی نے اقبال کی بیرونِ خانہ زندگی کی چند جھلکیاں پیش کی ہیں جن میں بعض دلچسپ اور بعض حیرت انگیز ہیں۔جن میں ڈاکٹر عبدالقیوم نے حکیم الامت کے وقت آخر کے متعلق تفصیلات بتائی ہیں اور چند غلط فہمیوں کا ازالہ کیا ہے۔ ڈاکٹر عبدالمجید سالک کے بیان کردہ واقعات اقبال کی شخصیت کا ہلکا سا پرتو دکھاتے ہیں۔اس کے علاوہ محترمہ حجاب امتیاز علی حضرت علامہ کے سفر مدارس کی چند یادیں اور ''بساٹو ہوٹل'' میں شاعرِ مشرق کی دعوتِ

طعام کا ذکر خاص طور پر قابلِ توجہ ہے۔اس باب میں صوفی صاحب ڈاکٹر ملک عبدالقیوم کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ڈاکٹر ملک عبدالقیوم صاحب سول ہسپتال جہلم میں میڈیکل سپرنٹنڈنٹ رہے۔اور انھیں حضرت علامہ کے علاج کا بھی شرف حاصل رہا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ حکیم الامت کو عمر کے آخری حصے میں جب کبھی کوئی تکلیف ہوا کرتی تو وہ ان سے ضرور مشورہ کیا کرتے تھے۔ملک صاحب کو یہ بھی شرف حاصل ہے کہ علی بخش کے علاوہ صرف وہ آخری وقت میں شاعرِ مشرق کے پاس موجود تھے۔(۳۶۵)

خالد نظیر صوفی کی ''اقبال درونِ خانہ'' حصہ دوم تصنیف اقبال اکیڈمی پاکستان سے پہلی بار ۲۰۰۳ء میں شائع ہوئی۔یہ حیاتِ اقبال کے خانگی پہلو کے حوالے سے بڑی مستند کتاب ہے۔اس کتاب کے سرورق کے بعد صوفی صاحب نے اقبال کا شجرہ نسب دیا ہوا ہے جو انھوں نے اقبال کے جدِ امجد ''شیخ صالح محمد بابا لول حاج'' سے جو پندرھویں صدی میں مشرف بہ اسلام ہوئے تھے شروع کیا ہے۔اس کتاب کے سات ابواب ہیں۔احوالِ روز و شب، حقائق و براہین، مباحث، اقبال منزل (سیالکوٹ)، غلطیہائے مضامین، براہین قاطع اور نوادر ان ابواب کے عنوانات ہیں۔

''احوال روز و شب'' باب میں درونِ خانہ (الف) میں محترمہ وسیمہ مبارک (دختر خواندہ اقبال)، محترمہ کریم بی بی (خواہر خورد)، محترم شیخ عطا محمد (برادر بزرگ)، محترم نظیر احمد صوفی (داماد برادر بزرگ)، محترم عبدالغنی راٹھور (بھانجا اقبال کے جڑواں بھائی) اور بیرونِ خانہ میں مولانا غلام رسول مہر اور سید امتیاز علی تاج ذیلی عنوانات شامل ہیں۔باب دوم ''حقائق و براہین'' میں خاندانِ اقبال میں قادیانیوں کی واحد نقب اور اس کا ردِ عمل، خاندان کے بزرگوں کا ردِ عمل، آخری حسرت، ''والدہ محترمہ''، اقبال کا وقت آخر (ماں کے مرض الموت میں مبتلا ہونے پر علامہ اقبال کی بے چینی اور بے بسی)، غربت اور امارت، بیگماتِ اقبال کا انتقال، عروسِ خاندان اقبال اور سب سے منفرد یادگار شادی ذیلی عنوانات شامل ہیں۔باب سوم ''مباحث'' میں تاریخ ولادت اقبال (چونکا دینے والے چند مزید حقائق)، مقامِ اقبال (خودنوشت اقبال کی روشنی میں) اور ایک ہوں مسلم تین ذیلی عنوانات شامل ہیں۔

باب چہارم ''اقبال منزل'' میں تاریخ، جغرافیہ، میری اپنی اقبال منزل (میرا بچپن اور جوانی اقبال منزل کی گود میں کیسے گزرا)، جب اقبال منزل پرائی ہوئی (محکمہ آثار قدیمہ کی تحویل میں) اور زبوں حالی اقبال منزل (جب میں نے تقریباً ۲۸ برس بعد ۱۹۹۸ء میں اس کو دیکھا) پانچ ذیلی عنوانات شامل ہیں۔باب پنجم ''غلطیہائے مضامین'' میں مضحکہ خیز نام (جاہلان مطلق کو ابوالعجبیان)، تحقیق بلا تحقیق (ماہرینِ انجمن وفریب) اور خوش فہمی (مصنف ''روزگارِ فقیر'' کی اقبال ناشناسی) تین ذیلی عنوانات ہیں۔

باب ششم ''براہین قاطع'' میں پہلا ردِ عمل (مصنف ''مظلوم اقبال'' کی گل افشانیوں کے جواب میں)، جدامجد (شیخ صالح محمد المعروف بابالولی حج) بوقتِ ہجرت (خاندان اقبال میں وجود زن)، دوسرا ردِ عمل (فقیہانِ شہر آشوب بنام ''اقبال درونِ خانہ'' حصہ اول) اور تیسرا ردِ عمل (آئینہ) پانچ ذیلی عنوانات شامل ہیں۔باب ہفتم ''نوادر'' میں فہرست کتب (علامہ اقبال کی استعمال کردہ درسی کتب، چند دیگر اشیاء (جو علامہ اقبال کے استعمال میں رہیں)، دیباچہ رموزِ بےخودی، دیباچہ ''تاریخ سیالکوٹ'' از محمد دین فوق، عکس نقول اور تصاویر ذیلی عنوانات شامل ہیں۔

''اقبال درونِ خانہ'' حصہ دوم میں بھی خالد نظیر صوفی نے بہت سے نئے انکشافات کیے ہیں اور ایسے معاملات کو چھیڑا ہے جو، برسوں سے مستند سمجھے جاتے رہے ہیں۔مصنف نے اس کتاب میں بڑی محنت سے پوشیدہ راز فاش کیے ہیں اور حقیقت واضح کی

ہے جو غلط باتیں رائج ہو چکی تھیں خالد نظیر صوفی نے ان کو با قاعدہ ثبوت اور دلائل سے غلط ثابت کیا ہے۔ ''اقبال درونِ خانہ'' کا زیادہ تر حصہ ان کی والدہ وسیمہ مبارک کی یادداشتوں پر مشتمل ہے۔ اگر چہ انھوں نے پوری کوشش کی کہ لوحِ ذہن سے تمام یادوں کو منتقل کر دوں لیکن انسانی فطرت کے مطابق کچھ یادیں باقی رہ گئیں ہیں۔ اور یادوں کے اس بحرِ بے کراں میں جو ہلچل پیدا ہو گئی تھی۔ یہ اس کا فطری ردِ عمل تھا کہ تہہ در تہہ پڑی ہوئی بے شمار یادوں میں سے کوئی فراموش کردہ واقعہ سر اٹھاتا ہے یا پھر کوئی ذو معنی بات آجاتی ہے۔ چنانچہ خالد نظیر صوفی وقتاً فوقتاً اپنی والدہ کے ذہن سے اُبھرنے والے انمول موتیوں کو محفوظ کرتے رہے اور ایک لڑی میں پرو کر ہمارے سامنے پیش کر دیے ہیں۔ اس کتاب کی اشاعت سے قبل ہی خالد نظیر صوفی کی والدہ محترمہ اس جہانِ فانی سے کوچ کر گئیں جن کی یادداشتوں پر ''اقبال درونِ خانہ'' کا بیشتر حصہ مشتمل ہے۔ بقول خالد نظیر صوفی:

> میری والدہ ماجدہ فروری ۱۹۹۳ء میں اللہ کو پیاری ہو گئیں۔ چنانچہ وہ ''گنجینہ بے بہا'' جس کی سنہری یادوں سے پہلے موتی چن چن کر آپ کی نظر کرتا رہا ہوں۔ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے مجھ سے چھن گیا......اور اب کوئی ذریعہ باقی نہیں رہا جو مجھے اس سعادت کے مزید قابل بنا سکے کہ اپنے عظیم بزرگوں کی یاد تازہ کر سکوں۔ (۳۶۶)

خالد نظیر صوفی باب اول کے عنوان ''اندرونِ خانہ'' میں ڈاکٹر علامہ محمد اقبال کے گھر کے افراد کا تفصیلاً ذکر کرتے ہیں۔ اقبال کی اندرون خانہ سرگرمیوں اور واقعات کے بعد صوفی صاحب چند بیرونِ خانہ سرگرمیاں بھی بیان کرتے ہیں اور یہ واقعات انھیں حضرت علامہ کے فیض یافتہ بزرگ مولانا غلام رسول مہر سے معلوم ہوئے۔ بیرونِ خانہ سرگرمیوں میں مولانا غلام رسول مہر اور سید امتیاز علی تاج کا ذکر ملتا ہے۔ سید امتیاز علی تاج جوان دنوں بزمِ اقبال لاہور کے معتمد اعزازی تھے۔ انھوں نے خالد نظیر صوفی کو خط لکھ کر بلایا او مولانا مہر سے ان کے گھر مسلم ٹاؤن لاہور میں ملاقات ہوئی۔ بقول صوفی مولانا مہر حضرت علامہ کے متعلق ایک ڈائری لکھنے کا ارادہ رکھتے تھے۔ اس لیے انھوں نے چند ایک یادداشتیں لکھی بھی ہوئی تھیں، کچھ زبانی معلومات اور کاغذات انھوں نے صحت کو دیکھتے ہوئے ان کے حوالے کر دیے۔ چنانچہ کافی طویل عرصے بعد یہ دوسرا حصہ لکھنے میں کامیاب ہوا اور وہ سب چیزیں اس میں شامل کر دیں۔ (۳۶۷)

خالد نظیر صوفی کے نزدیک مولانا مہر ۱۹۲۲ء سے لے کر حضرت علامہ کی رحلت تک ان کے بہت قریب رہے۔ مولانا مہر کے بقول کبھی انھوں نے حضرت کی محفل میں بیٹھے ہوئے اخلاق سے گری ہوئی بات نہ سنی اور نہ ہی کسی دوسرے آدمی کو جرأت ہوتی کہ وہ خلاف تہذیب بات کرے۔ حتیٰ کہ حضرت اقبال اپنی خاص محفلوں میں جہاں حضرت کے صرف احباب ہوتے تھے وہاں بھی کبھی غیر اخلاقی بات نہیں سنی اور نہ ہی کبھی کہی بقول صوفی مولانا مہر روزانہ حضرت علامہ کی خدمت میں حاضر ہوا کرتے تھے اور کبھی کبھار تو پورا دن گزر جایا کرتا تھا اور اُٹھنے کا نام ہی نہ لیتے تھے۔ اس لیے کھانا وغیرہ بھی حضرت علامہ ہی کے ہاں ہوا کرتا تھا۔ اس طرح مولانا مہر حضرت علامہ کی پسند نا پسند اور کھانے کے بارے میں کافی مفید رائے رکھتے تھے۔ اس سلسلے میں صوفی مولانا مہر سے روایت کرتے ہیں کہ حضرت علامہ بہت کم کھانا کھاتے تھے اور مولانا مہر جب سے حضرت اقبال کی خدمت میں حاضر ہونے لگے تھے۔ رات کا کھانا بالکل چھوڑ دیا تھا اور ڈاکٹر اقبال کو پلاؤ بہت مرغوب تھا۔ سیخ کباب بھی شوق سے کھایا کرتے تھے۔ چٹ پٹے کھانے علامہ شوق سے کھایا کرتے تھے جن کے کھانے سے اکثر گردہ یا نقرس کا حملہ ہو جاتا جس سے حضرت علامہ ان کے کھانے سے توبہ کر لیتے مگر بعد میں توبہ قائم رکھنا اکثر اوقات مشکل ہو جایا کرتا تھا۔

''حقائق و براہین'' باب میں خالد نظیر صوفی خاندان اقبال پر لگائے گئے الزامات کا جواب دیتے ہیں کہ خاندانِ اقبال کے

کچھ لوگ قادیانی مذہب سے تعلق رکھتے تھے۔ خاندانِ اقبال پر یہ الزامات مختلف لوگوں نے لگائے ہیں کہ علامہ کے بڑے بھائی بھی منکرینِ ختم نبوت میں سے تھے۔ اور دوسرے افراد کا بھی مرزا قادیانی سے تعلق تھا۔ اس الزام کو تقویت علامہ کے ان اشعار سے بھی ملی جو انھوں نے مرزا قادیانی سے متعلق کہے تھے۔ ان اشعار کو پڑھ کر چند نا عاقبت اندیش لوگوں نے کہہ دیا کہ اقبال نے مرزا قادیانی کی تعریف کی ہے اور حضرت علامہ قادیانی کے مشن کے حق میں تھے مگر انھوں نے یہ نہ سوچا اور تحقیق سے پہلو تہی کی اور اس بات کو نہ سمجھ سکے کہ یہ اشعار جب کہے گئے تھے اس وقت مرزا کی حیثیت کیا تھی اور اس وقت مرزا قادیانی ختم نبوت کا منکر ہوا بھی تھا کہ نہیں ہوا تھا اور حضرت علامہ نے قادیانی کی تعریف کس اعتبار سے کی ہے۔ اگر ان سب باتوں پر غور کر لیا جائے تو شاید اس اعتراض کی آج گنجائش نہ نکلتی۔ دراصل مرزا قادیانی کافی عرصہ سیالکوٹ میں مقیم رہا اور اس نے وہاں مناظروں کا خوب بازار گرم رکھا تھا۔ اہالیانِ سیالکوٹ کو جوان دنوں آریہ سماج تحریکوں اور مسیحی پادریوں کی یلغار سے بے حد پریشان تھے اور ان کا مقابلہ نہیں کر پا رہے تھے۔ بے حد متاثر کر لیا اور اس طرح مرزا قادیانی کو سیالکوٹ میں ایک دینی سکالر کی حیثیت حاصل ہو گئی تھی۔ (۳۶۸)

اس اعتبار سے ابتدائی دنوں میں مرزا قادیانی ایک پرہیز نگار انسان مانا جاتا تھا اور مذہبی حلقوں میں مرزا نے ایک مقام بنا لیا تھا۔ ان حالات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے مرزا نے بیعت بھی لینی شروع کر دی اور پیری مریدی کا کام بھی شروع کر دیا۔ مگر مرزا قادیانی نے ۱۸۹۲ء میں جب ''مسیح موعود'' کا دعویٰ کیا تو اس وقت خاندانِ اقبال نے اس سے رشتہ توڑ لیا۔ اگر چہ پہلے اقبال کے والد شیخ نو محمد اور دوسرے افراد کے مرزا قادیانی سے اچھے مراسم تھے۔ مگر جب مرزا نے یہ دعویٰ کیا تو شیخ نور محمد نے اسے خط لکھ کر مراسم ترک کر دیے۔ میاں جی نور محمد کے خط کے متعلق قادیانی مرزا ابشیر احمد اپنی کتاب ''سیرت المہدی'' میں اس طرح لکھتا ہے۔ جس کو خالد نظیر صوفی نے اپنی کتاب ''اقبال درونِ خان'' میں یوں نقل کیا ہے:

> چنانچہ شیخ نور محمد صاحب نے حضرت مسیح موعود علیہ السلام کی خدمت میں ایک خط لکھا جس میں یہ تحریر کیا کہ آپ میرا نام اس جماعت سے الگ رکھیں اس پر حضرت صاحب کا جواب میر حامد شاہ صاحب مرحوم کے نام لکھا گیا جس میں لکھا گیا کہ شیخ نور محمد کو کہہ دیں کہ وہ جماعت سے ہی الگ نہیں بلکہ اسلام سے بھی الگ ہیں............ڈاکٹر سر محمد اقبال اپنی زندگی کے آخری ایام میں احمدیت کے شدید مخالف رہے اور ملک کے نوتعلیم یافتہ طبقہ میں احمدیت کے خلاف جو زہر پھیلا ہوا ہے۔ اس کی بڑی وجہ ڈاکٹر سر محمد اقبال کا مخالفانہ پراپیگنڈہ تھا۔ (۳۶۹)

مندرجہ بالا اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ خاندانِ اقبال نے مرزا قادیانی سے اپنا تعلق توڑ لیا تھا اور ختم نبوت کے منکرین میں شامل نہ ہوئے۔ احمدیت کا یہ فتنہ کام کرتا رہا اور پھر اس فتنے سے خاندانِ اقبال بھی محفوظ نہ رہ سکا۔ خاندانِ اقبال سے واحد شخص جس نے مرزا قادیانی کو تسلیم کیا اور ختم نبوت کے منکرین میں شمار ہو کر ہمیشہ کے لیے جہنم کا ایندھن بنا وہ حضرت اقبال کے بڑے بھائی شیخ عطا محمد کا بڑا بیٹا شیخ اعجاز احمد تھا جس نے ۱۹۳۱ء میں ختم نبوت سے انکار کیا۔ (۳۷۰)

خالد نظیر صوفی ''والدہ محترمہ بے جی'' (والدہ اقبال) کے آخری ایام کا ذکر کرتے ہیں کہ زندگی کے آخری چند ماہ انھوں نے کس مصیبت سے گزارے اور ان کی اولاد علامہ اقبال اور دوسرے لوگ کس قدر پریشان تھے۔ ''بیگماتِ اقبال'' عنوان میں صوفی صاحب اقبال کی تین بیگمات کے بارے میں ذکر کرتے ہیں۔ وہ بتاتے ہیں کہ اقبال نے تین شادیاں کی تھیں۔ جن میں سے دو بیویاں اقبال کی زندگی میں ہی جہانِ فانی سے کوچ کر گئی اور پہلی بیوی محترمہ کریم بی بی (والدہ آفتاب) حضرت علامہ اقبال کی وفات کے نو بر

س بعد فوت ہوئی۔ خالد نظیر لکھتے ہیں:

> محترمہ مختار بیگم مرحوم جن کا تعلق لدھیانہ کے مشہور ''نولکھا خاندان'' سے تھا۔ ۱۲ اکتوبر ۱۹۴۴ء کو لدھیانہ میں وفات پاگئیں۔ ان کی نمازِ جنازہ حضرت علامہ اقبال نے بنفسِ نفیس پڑھائی۔ (۳۷۱)

''عروسِ خاندان اقبال'' عنوان میں خالد نظیر صوفی نے خاندانِ اقبال میں ہونے والی شادیوں کا ذکر کیا ہے۔ خاص طور پر ان شادیوں کا جو فرسٹ کزن میریجز'' ہوئی تھیں، عام خاندانوں میں ان شادیوں کا رواج تھا مگر ابتدا میں خاندانِ اقبال میں ''فرسٹ کزن میریجز'' بہت کم ہوئی۔ البتہ بعد میں بہت زیادہ رواج ہوا۔ اور بقول خالد نظیر جو سب سے پہلی فرسٹ کزن میرج خاندانِ اقبال میں ہوئی۔ خاندان کے دوافراد میں ہونی والی پہلی شادی علامہ اقبال کے بڑے بھائی عطا محمد کی بڑی بیٹی اکبری اور اقبال کی بڑی ہمشیرہ محترمہ فاطمہ کے بڑے صاحبزادے فضل الٰہی کے مابین ہوئی۔ اس کے بعد دوسری شادی مصنف خالد نظیر کے والدین کی تھی۔

خالد نظیر صوفی تیسرے باب ''مباحث'' میں حضرت علامہ کی تاریخ پیدائش کے متعلق چند مزید حقائق کو منظرِ عام پر لاتے ہیں۔ اور بعض دوسرے مصنفین کی غلط فہمیوں کا ازالہ بھی کرتے ہیں۔ اس میں علامہ کے مرتبہ کو حضرت علامہ کی خودنوشت کی روشنی میں دیکھا گیا ہے۔ اور اُمت مسلمہ کے حالات اور علامہ کی امتِ مسلمہ کے متعلق فکرمندی اور قوم کو متحد کرنے پر علامہ اقبال کے اشعار کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔

''اقبال منزل سیالکوٹ'' باب میں خالد نظیر صوفی اقبال منزل کی تاریخ بیان کرتے ہیں کہ جب حضرت علامہ کے جدامجد کشمیر سے ہجرت کر کے سیالکوٹ آئے۔ پہلے پہل محلّہ کھٹیکاں میں ایک کرائے کے مکان میں سکونت پذیر رہے۔ اور پھر کافی عرصہ بعد حضرت علامہ اقبال کے دادا شیخ محمد رفیق نے ۱۸۶۱ء میں اپنا ذاتی مکان محلّہ چوڑی گراں میں خریدا، ایک منزلہ پختہ اینٹ سے بنے ہوئے مکان کی قیمت ۱۵۰ روپے ادا کی گئی۔ (۳۷۲)

''غلطی ہائے مضامین'' باب میں خالد نظیر صوفی چند غلطیوں کے جوابات دیتے ہیں۔ مختلف مصنفین اپنی کتابوں میں نئی اور انوکھی بات شامل کرنے کی غرض سے یہ نہیں دیکھتے کہ اس بات میں صداقت کتنی ہے۔ بس ان کے نزدیک جدت ہونی چاہیے کوئی بات کوئی واقعہ عجیب ہونا چاہیے جو دوسروں کو چونکا دے۔ اس مقصد کے لیے وہ اچھے اور برے میں تمیز نہیں کرتے۔ اور خالد نظیر ان مصنفین کو ''جاہلانِ مطلق'' کے لقب سے یاد کرتے ہیں۔

''براہینِ قاطع'' باب میں خالد نظیر صوفی ردِعمل کا اظہار کرتے ہیں ان مصنفین کے خلاف جنہوں نے اپنی کتب میں بغیر تحقیق کے غلط باتوں کو شامل کر لیا اور کسی بھی پہلو سے حضرت علامہ کی ذات کو نشانہ بنایا گیا ہے۔ پہلا ردعمل خالد نظیر صوفی کا مصنف ''مظلوم اقبال'' شیخ اعجاز کے خلاف اُبھرتا ہے۔ جنہوں نے اپنی تصنیف ''مظلوم اقبال'' میں جو علیحدہ باب ''شکوہ جور و جفا'' کے عنوان کے تحت شامل کیا۔ اس باب میں انھوں نے حضرت اقبال پر ہونے والے مظالم کی تاریخ بیان کی ہے جو، حضرت علامہ پر اپنوں اور بیگانوں کی جانب سے روا رکھے گئے۔

خالد نظیر پہلے ردعمل کے بعد دوسرا ردعمل بھی اسی شخصیت کے خلاف ہی کرتے ہیں۔ یعنی شیخ اعجاز مصنف ''مظلومِ اقبال'' کے خلاف خالد نظیر بیان کرتے ہیں کہ ان کی کتاب ''اقبال درونِ خانہ'' (حصہ اول) بزم اقبال لاہور نے شائع کی جس کا مسودہ یقیناً بزمِ اقبال کے ممبران نے پڑھا ہوگا اور وہ ایسے قابل ممبر ہیں کہ ان پر یہ اعتراض نہیں کیا جاسکتا کہ انھوں نے فضول کتاب شائع کر دی۔ اس کتا

ب کا پیش لفظ مولانا غلام رسول مہر نے لکھا اور انھوں نے اعتراف کیا ہے کہ اس کتاب میں جو حقائق پیش کیے گئے ہیں وہ بالکل درست ہیں مگر خالد نظیر کی یہ کاوش ان کے ماموں شیخ اعجاز کو ایک آنکھ نہیں بھائی۔ انھوں نے بزمِ اقبال والوں کو سے کہا کہ آپ نے اس قسم کی فضول کتاب جس میں تمام روایتیں جھوٹ پر مبنی ہیں شائع کر دی۔ اس کتاب سے انھیں سب سے زیادہ تکلیف حضرت علامہ کی صحیح تاریخ پیدائش کے منظر عام پر آنے سے ہوئی۔ کیونکہ وہ خود ''روز گارِ فقیر'' کے ذریعے سے علامہ کی تاریخ پیدائش منظر عام پر لائے تھے۔

اقبال درونِ خانہ حصہ دوم کے آخری باب ''نوادرات'' میں خالد نظیر صوفی نے حضرت علامہ اقبال کے زیر استعمال رہنے والی سکول اور کالج کی درسی کتب کی فہرست دی ہے۔ اس کے علاوہ دوسری اشیا جیسے لیمپ، ڈیسک اور برتن وغیرہ۔ رموزِ بے خودی کا دیباچہ جو حضرت علامہ نے خود لکھا ''تاریخِ سیالکوٹ'' جب شائع ہوئی اس کا دیباچہ بھی حضرت علامہ نے ہی لکھا، اس کے علاوہ حضرت علامہ کی چھوٹی بہن محترمہ کریم بی بی جن کی راویت سے بہت سے واقعات ''اقبال درونِ خانہ'' کتاب میں درج ہیں، کی ہاتھ کی لکھی ہوئی تحریر دی ہوئی ہے۔

آثم مرزا (۱۹۲۳ء۔ پ) کا اصل نام مرزا طفیل بیگ تھا۔ آپ سیالکوٹ کے محلے کھٹیکاں کی گلی ویڑہ مغلاں میں پیدا ہوئے۔ (۳۷۳) آثم مرزا نے ۱۹۴۲ء میں سکاچ مشن ہائی سکول سیالکوٹ سے میٹرک کیا۔ اور اسی سال لاہور میں ملٹری ریلوے میں بطور ریلوے گارڈ بھرتی ہو گئے۔ ۱۹۴۷ء میں آثم مرزا اپنے آبائی شہر سیالکوٹ واپس آ گئے۔ اور پی ڈبلیو ڈی الیکٹریسٹی برانچ میں ملازم ہوئے۔ مرزا کی ۱۹۸۲ء کو واپڈا کے محکمے سے بطور کمرشل سپرنٹنڈنٹ ریٹائرمنٹ ہوئی اور پھر ۱۹۸۳ء میں باسکو لمیٹڈ گجرات میں ایک سال ملازمت بھی کی۔ (۳۷۴) آثم مرزا ایک درخشندہ ادبی ستارے کی حیثیت سے ۱۹۴۵ء میں اُفق ادب پر اُبھرے۔ انھوں نے داستان گو کی حیثیت سے کہانی، افسانہ، ناول اور ہر صنف میں طبع آزمائی کی۔ تقسیم ہندوستان سے قبل ان کی سب سے پہلی کہانی ''کوڑا کی اوٹ میں'' جون ۱۹۴۶ء میں ماہنامہ ''پریم'' دہلی میں شائع ہوئی۔ (۳۷۵)

آثم مرزا کی تخلیقات جن ادبی جریدوں میں مسلسل شائع ہوتی رہیں۔ ان میں ''ہمایوں''، ''لاہور''، ''عالمگیر'' لاہور، ''لیل و نہار''، لاہور، ماہنامہ ''سیارہ'' لاہور، ''افکار''، کراچی ''الشجاع'' کراچی ''نئی نسلیں'' کراچی، ''جاوید'' لاہور ''گجر'' لاہور، ''جامِ نو'' کراچی، ''نیرنگ خیال''، لاہور ''محفل'' لاہور ''ہم قلم''، کراچی، ''سیپ'' کراچی ''تخلیق'' کراچی اور سیارہ ڈائجسٹ لاہور خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ روز نامہ ''امروز'' کے ادبی ایڈیشنوں میں بھی ادبی کالم لکھتے رہے۔

آثم مرزا ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے معاشرہ اور گرد و پیش میں زندگی کی حقیقتوں کو اپنے فن میں سمویا اور نہایت کامیابی کے ساتھ زندگی آموز اور زندگی آمیز ادب کی تخلیق کے منصب سے عہدہ برآ ہوئے۔ اور برصغیر پاک و ہند میں قریباً نصف صدی سے افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کا نام جانا اور پہچانا جاتا ہے۔ موضوعات کے اعتبار سے مرزا کے افسانوں کو ''حبِ وطن'' اور ''سماجی برائیاں اور معاشرتی اصلاح''، دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ مرزا کے افسانوں کے مطالعے سے قاری یوں محسوس کرتا ہے جیسے یہ اس کے گرد و پیش کی کہانی ہو۔ اس کے اپنے محلے کی بات ہو اور یہ درست بھی ہے کہ وہ گلی کوچوں، تھڑوں اور کریانوں کی دکانوں اور کونے کھدروں میں رہنے والے بے نام لوگوں کے جذبوں کو الفاظ کی زبان دے کر ان کے دکھوں اور کربناک زندگی کو بیان کرتے ہیں۔

زندگی کے انھی واقعات میں سے ایک رخ کی ترجمانی ان کے افسانے ''ٹھنڈا پانی'' میں ملتی ہے۔ یہ کہانی احاطہ شیخ مولا بخش سیالکوٹ کی کہانی ہے۔ اس احاطے میں غریب لوگ آباد ہیں۔ جب کہ یہ احاطہ شیخ مولا بخش کی ملکیت ہے، مولا بخش نے منشی حسن دین کو لوگوں سے لین دین کے کاموں پر مامور کر رکھا ہے۔ حسن دین شیخ کے حکم کو احاطے کے لوگوں تک پہنچاتا ہے۔ کیونکہ حسن دین کو

نوکری ہی اس شرط پر حاصل ہوئی تھی کہ وہ اپنے طبقہ کے سوکھے سہمے جسم سے زندگی کی آخری رمق بھی چھین لے۔ ایک دن وہ شیخ کا یہ حکم سناتا ہے کہ آج سے احاطہ کے کنوئیں کا ٹھنڈا میٹھا پانی سب کے لیے بند۔ یہ خبر خوفناک طوفان کی طرح پیش گوئی بن کر پھیل گئی تھی۔ اس لیے کہ سرکاری نل سے پانی حاصل کرنے میں بہت سی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ بستی کے لوگوں نے فیصلہ کیا کہ وہ صبح شیخ مولا بخش کے پاس جا کر التجا کریں گے اور اس کے سینے میں ہمدردی کی جوت جگانے کی کوشش کریں گے اور اگر وہ نہ مانا تو پھر کوئی سخت قدم اُٹھائیں گے مگر راتوں رات حکومت تبدیل ہو کر مارشل لاء لگ جاتا ہے۔ جس میں غریبوں کی دادرسی کا دعویٰ کیا گیا ہے اور مولا بخش ایک نئے روپ کے ساتھ لوگوں کے سامنے آتا ہے۔ وہ خود کو لوگوں کا خادم ثابت کرتا ہے۔ اور احاطے کے لوگوں کے لیے سہولیات مہیا کرنے کا وعدہ کرتا ہے۔ حسن دین کا رویہ بھی لوگوں سے بدل جاتا ہے اور حالات بہتری کا رُخ اختیار کر لیتے ہیں۔

آثم مرزا افسانوں میں تعمیر اور روشنی کے پیکر تراشنے کے لیے اپنے تجربات و مشاہدات کی تاروں سے کینوس تیار کرتے ہیں۔ اور اپنے افسانوں میں چھوٹے شہروں کے گلی محلوں میں بکھرے ہوئے مسائل کو موضوع بحث بناتے ہیں۔ آثم مرزا کے وہی افسانے زیادہ پسندیدہ اور لائق توجہ ہیں جن میں کہانی ایک محلے اور اس کی ایک گلی سے شروع ہو کر اس گلی میں ختم ہو جاتی ہے۔ بظاہر یہ بڑی عجیب اور ناقابلِ یقین بات نظر آتی ہے کہ اس محدود منظر پہ کوئی بڑا افسانہ یا دلچسپ کہانی بنی جا سکے۔ مگر آثم مرزا کی تکنیک یہ ہے کہ وہ اسی محدود منظر میں بسنے والے انسانوں اور ان کے مسائل میں سے کسی ایک انسان اور اس کے کسی ایک مسئلے کا انتخاب کرتا ہے اور اسے ہمارے سامنے پیش کر دیتا ہے۔ نچلے اور متوسط طبقے کے انسانوں کی زندگی میں ہر دن ایک ہی منظر لے کر آتا ہے۔ تو دوسری طرف یہ حقیقت بھی موجود ہے کہ ان کا ہر دن ایک نیا مسئلہ لیے ہوتا ہے۔ آثم مرزا اس منظر کے کسی ایک کردار اور اس کے کسی ایک مسئلے کا انتخاب کرتا ہے اور اسے یوں پھیلا دیتا ہے کہ جیسے خوردبین کے ذریعے چھوٹی چھوٹی حقیقتوں کے خدوخال واضح ہو کر سامنے آجاتے ہیں۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کا فن مسائل کے حوالے سے انسانی بصارت کو الفاظ کے تانے بانے کی خوردبین سے وسعت دینے اور واضح و نمایاں کرنے کا فن ہے:

> آثم مرزا کے اس محدود منظر پہ کبھی ''حصارِ مرگ'' کا مبارک اُبھرتا ہے۔ جو اپنی شریکِ حیات کی موت کا دکھ سہہ رہا ہے اور اپنی دو بچیوں اور ایک لڑکے کی ماں کی محبت کا مشکل فریضہ بھی ادا کر رہا ہے۔ پھر وہ سماں آتا ہے جب اس کا بیٹا کینسر کے مرض میں مبتلا ہو کر وفات پا جاتا ہے۔ اور جوڑوں کے درد کا مریض مبارک خود کو دونو جوان لڑکیوں سے مدد مانگنے کا ارادہ کرتا ہے۔ مگر پھر ایک چھوٹے سے واقع کی بدولت وہ بھیک مانگنے کی ذلت سے بچ جاتا ہے۔ گھر آتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ دونوں لڑکیوں نے سلائی کڑھائی کا کام کر کے زندگی گزارنے کا ڈھنگ نکال لیا ہے۔(۳۷۶)

اسی محدود منظر کے حوالے سے مرزا کا افسانہ ''جلتے صحرا کی مسافت'' پیش کیا جا سکتا ہے۔ جو ماہنامہ ''عصمت'' کراچی میں جولائی ۱۹۸۹ء کو شائع ہوا۔ اسی محدود منظر پہ آبلہ پا خورشید نظر آتی ہے۔ جس کا شوہر اس کی گود میں دو بچیوں کو چھوڑ دیتا ہے اور جہاں کی رنگینیوں نے اس کے دل میں بیوی کی محبت اور بچیوں کے پیار کا آخری قطرہ بھی نچوڑ لیا ہے۔ یہ تین اداس روحیں اپنی زندگی کی کہانی ایک کاپی پر لکھ دیتی ہیں۔ یہ کاپی ردی فروش کے ذریعے ایک اُستاد تک پہنچتی ہے۔ تو یہ داستان سن کر چیخ اٹھتا ہے۔ انسانیت کے ناطے وہ ان پریشان حال عورتوں کا دکھ بانٹنا چاہتا ہے مگر وہ نہیں جانتا کہ وہ کون ہیں اور کہاں ہیں اور اس کے پاس ان تک پہنچنے کا کوئی رستہ

نہیں۔اور پھر بے بسی کی لہر اور اذیت ناک گھٹن کے ساتھ وہ زور سے آنکھیں میچ لیتا ہے اور اسے محسوس ہوتا ہے جیسے وہ تین زخمی روحیں ارد گرد کراہ رہی ہوں۔

انسانی چور جذبوں کو بھی آثم مرزا اپنی ادبی کنکھیوں سے ضرور دیکھتے ہیں اور پھر اصلاح احوال کے لیے اپنے زورِ قلم سے انھیں نارمل بنا کر پیش کرنے میں انھیں ملکہ حاصل ہے۔اپنے ایک افسانے ''انتقام'' میں انسان کے اندر سوئے ہوئے اصلی انسان کو وہ جس خوش اسلوبی سے جگاتے ہیں اردو ادب میں یہ ایک کارنامہ ہے۔آثم مرزا افسانے میں کرداروں کے نام بھی ایسے لکھتے ہیں جو ہمارے کانوں کو بھی اجنبی نہیں لگتے۔اور پھر افسانے کو ایسی مشاہدہ گاہ بنا دیتے ہیں جس میں ایک شریف عورت محلے کے ایک بدمعاش سے عاجز نظر آتی ہے۔پولیس کے ساتھ اس کے روابط، جوئے خانے میں عمل در آمد، قید خانے میں مزید منفی تربیت، قید خانے سے واپسی پر جرائم میں مزید خوفناک رویہ اور محلے والے اب اس سے اور زیادہ ڈرتے ہیں۔کوئی اس کے خلاف انگلی اٹھانے کی جرأت نہیں کرتا تھا۔ولیا نامی اس بدمعاش کو تین برس کے بعد کرین سے آنے والا بابو مقصود جب کریانے کی دکان کرتے ہوئے دیکھتا ہے۔ولیا کی ایک ٹانگ ضائع ہو چکی ہے۔وہ گود میں ایک بچے کو پیار کر رہا ہے۔بچہ اسے ماموں کہہ کر پکار رہا ہے۔

اس کے ساتھ اس کی ماں رابعہ کھڑی ہے۔جس پر ولیا دنیا بھر کی تہمتیں لگاتا ہے۔اس کی زندگی ولیا نے اجیرن کر دی ہوتی ہے۔آثم مرزا ولیا کو برائی کی گہری دلدل میں لے جا کر جس طرح اچھائی کی بلندیوں پر لاتے ہیں۔یہی بات ان میں منفرد ہے۔ولیا رابعہ کے خاوند کو قتل کرنے کی غرض سے لائل پور جاتا ہے۔وہاں اس کی دیکھ بھال، تیمارداری اور کھانے کا انتظام کرتا ہے۔ڈاکٹر زمایوس ہو کر ولیا کی ٹانگ کاٹ دیتے ہیں۔ولیا کو تین دن کے بعد جب ہوش آتا ہے۔تو ایک صوفی صاحب ان کی خدمت میں موجود رہتے ہیں۔ان کی عدم موجودگی میں ان کی بیوی ولیا کی خدمت کے لیے آتی رہی۔

آثم مرزا بڑی کامیابی سے اپنے قاری کو اس سسپنس کی طرف لے جاتے ہیں جو کہ افسانے کی روح ہے جہاں ایک بدکار انسان ایک جھٹکے سے شریف انسان بن جاتا ہے۔خصوصاً افسانہ کے آخر میں یہ جملے کمال درجے کا تاثر چھوڑتے ہیں اور ولیا وحشت و بربریت اور بدکاری کے نشیب سے ایک دم خلوص و شفقت اور انسانیت کی بلندیوں پر پہنچ جاتا ہے۔افسانہ ''انتقام'' کے آخری جملے اس پہلو کو نمایاں کرتے ہیں:

> دوپہر کو جب صوفی صاحب کی بیوی کھانا لے کر آئی تو مجھ پر سکتے کی سی حالت طاری ہو گئی۔مجھے اپنی آنکھوں پر یقین نہیں آ رہا تھا۔میرے دل کی دھڑکن تیز ہو گئی۔چار پائی کے دائیں طرف پیچ پر بیٹھ کر اس نے ملائم لہجے میں کہا، بھائی جان! خدا کا شکر ہے کہ آپ ہوش میں آ گئے ہیں۔(۳۷۷)

پھر ایک جگہ اور لکھتے ہیں:

> اس نے بچے کو گود سے اُتار کر زمین پر کھڑا کر دیا۔بچے نے ہتھیلی کی پشت پر ننھا ہاتھ رکھ دیا اور مجھے یوں محسوس ہوا جیسے قانون کی گرفت سے بچنے کے باوجود پکڑا گیا ہوں۔میری نظریں جھکی ہوئی تھیں۔(۳۷۸)

پھر ایک جگہ اسی افسانے میں کلائمکس دیکھیں۔

اس نے میری خاموشی سے اکتا کر کہا۔ بھائی جان! آپ پہلے کھانا کھا لیں۔
شاید آپ نے مجھے پہچانا نہیں۔ میں رابعہ ہوں۔(۳۷۹)

رابعہ کے یہ الفاظ سن کر ولیا کی دنیا بدل جاتی ہے۔ اور اس کی سوئی ہوئی انسانیت بیدار ہو جاتی ہے۔ اب وہی رابعہ اس محلے میں آئی ہوئی ہے جہاں ولیا نے رابعہ کی زندگی اجیرن بنا دی ہوئی تھی۔ رابعہ کا بچہ ولیا کی گود میں ہے اور ولیا کو ماموں کہہ رہا ہے۔ ولیا نے دل کی گہرائیوں سے رابعہ کو بہن تسلیم کر لیا ہے۔ آثم مرزا اپنی تحریر کے اعجاز سے معاشرے کے بدقماش انسان کو پاکیزگی کا پیرہن دیتا ہے۔ اس کے چہرے کی تمام سیاہیاں دھو کر شرافت کے نور سے معمور کر دیتا ہے۔ اس لحاظ سے آثم مرزا اپنے قلم کے زور سے معاشرت کی برائیوں کو گلی کوچوں اور محلوں سے سمیٹ کر اس فضا کو وادی ایمن بناتا ہے۔

آثم مرزا اصلاح معاشرہ کے حوالے سے عظیم افسانہ نگار ہیں۔ وہ افسانہ ترتیب دیتے وقت اصلاح احوال کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ وہ کیمرے کی حساس آنکھ سے بھی زیادہ ارفع اور وسیع انداز میں تخریبی اور منفی رویوں کو ایسے اسلوب سے بیان کرتے ہیں کہ سننے اور پڑھنے والے اس روح اور اثر کو اپنے اندر جذب کرتے ہیں اور اس کے تفسیری ردعمل کا آئینہ بن جاتے ہیں۔ اپنے ایک افسانے کھلے ''دروازوں کا شہر'' میں بظاہر وہ ایک فرض شناس ڈاکٹر کو پروجیکٹ دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور ہسپتال میں ہونے والی چھوٹی سی چھوٹی بدعنوانی کو بھی واضح اور موثر انداز میں تحریر کرتے ہیں۔ معراج بیگم اپنے بیٹے کو علاج کے لیے ہسپتال لاتی ہے۔ لڑکا شدید درد میں مبتلا ہے۔ معراج اپنے آپ کو انتہائی بے یارومددگار محسوس کرتی ہے اور مایوسی کے عالم میں نڈھال ہے۔ ہسپتال میں رشوت اور سفارش کے طوفان سے خدمت اور ہمدردی کے بجھتے ہوئے چراغوں کا دھواں اس کی اشکبار آنکھوں میں آنسو بھر رہا ہے۔ اور وہ کہتی ہیں:

اللہ پاک مجھ دکھیاری کی فریاد ترے سوا کون سنے گا بابا جی نے یعنی قائداعظم نے جو روشنی
بخشی تھی اسے اندھیروں نے نگل لیا ہے۔ اب کوئی مددگار نہیں رہا۔ پیشانی گھٹنوں پر رکھ کر وہ سسکنے لگی
اور اس کی آنکھوں کے پانی میں قائداعظم کی مسکراتی ہوئی تصویر ہچکولے کھانے لگی۔(۳۸۰)

آگے چل کر ہسپتالوں کے مختلف ٹھیکے داروں کے رویے پر بحث کرتے ہوئے ایک بڑا ہی دردناک نقشہ پیش کرتے ہیں۔ ہسپتال کی کنٹین کا ٹھیکیدار ملازم ایک غریب و بےکس خاتون کی چائے سمیت چائے دانی توڑ دیتا ہے جو، وہ ہسپتال کی کینٹین سے نہیں لائی تھی۔ اس صورت حال کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

کینٹین کا ملازم کم عمر لڑکا پھنکارا، ہماری کینٹین کے علاوہ جو بھی سودا باہر سے آئے گا۔
ہم اسے ضائع کر دیں گے۔ ہم نے ٹھیکہ مریضوں کو منہ دیکھنے کے لیے تو نہیں لے رکھا۔(۳۸۱)

اب معراج بی بی اور رسول بی بی اس دردناک واقعہ پر تبصرہ کر کے آخر میں کہتی ہے:

یہ جگہ ہی ایسی ہے یہاں آ کر لوگ دوسروں کے غم میں ڈوب جاتے ہیں اپنا دکھ
یاد ہی نہیں رہتا۔(۳۸۲)

اس افسانے میں آثم مرزا نے ہسپتالوں میں اندرونِ خانہ ہونے والی ہر بدعنوانی کو بے نقاب کر دیا ہے۔ ہسپتال جو کہ انسانوں کے لیے گوشۂ عافیت ہے ایک کنجِ مصیبت نظر آتا ہے۔ یہ آج کے دور کا المیہ ہے معراج بیگم کا یہ کہنا پاکستان میں ہونے والے ہر ظلم کو واضح کر دیتا ہے:

ہم سب پرکھ چکے ہیں۔ سب دکھاوا ہی دکھاوا ہے۔ بابا جی...... یعنی محترم قائداعظم

صاحب آپ کی نگری میں مظلوموں کا کوئی وارث نہیں زندگی مسلسل ہجرت بن گئی ہے۔(۳۸۳)

رسول بی بی آسمان کی طرف نظریں اُٹھا کر کہتی ہے:

ہمارے قائداعظم نے ہمیں آزادی دلا کر مستقبل کو قابل رشک بنانے کے لیے کیا کیا منصوبے بنا رکھے تھے۔(۳۸۴)

پھر ایک جگہ مرزا صاحب پاکستان کے وجود میں آنے کے تناظر میں ہونے والی انسانوں کی سب سے بڑی ہجرت کو معراج بی بی کی زبان یوں کہلواتے ہیں:

جب پہلی بار ہجرت کی تو آگ اور خون کے سمندر میں کود کر بھی ہم پر ایک سرشاری کی کیفیت طاری تھی۔ اپنا آبائی قصبہ اپنا گھر بار، مال ومتاع چھوڑنے پر ہمیں ذرا بھی ملال نہ تھا۔ ہم نے نیا وطن بنا لیا تھا کھلے دروازوں والا وطن جہاں بہاروں کو داخل ہونے کے لیے کسی اجازت نامے کی ضرورت نہ تھی۔ جہاں کینہ، حسد اور ریا کاری کو ڈیرا ڈالنے کی اجازت نہ تھی۔ روشنی اور خوشبو کھلے دروازے سے آزادانہ طور پر داخل ہو سکتی تھی۔ لیکن ہمارے خواب پہلے ہی پڑاؤ پر شکست خوردہ کا شکار ہو گئے۔ ابھی تو ہم نے اور آگے بڑھنا تھا۔ راستے کے چراغ ایک ایک کر کے بجھنے لگے دروازے بند ہونے لگے اور بہاریں بند کواڑوں سے ٹکرا ٹکرا کر نڈھال ہونے لگیں۔ بہن کی کسی ابتری کا ذکر کریں اس کے بعد بھی کئی مرتبہ ہجرت کرنا پڑی۔ ہر نئی ہجرت مصیبتوں کا جہنم بن جاتا۔ ہماری خوشیوں کی دشمن بن جاتی۔ اب بھی تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ جیسے ہمیں پھر دیس نکالا مل گیا ہے اور میں یہاں مہاجر بن کر بیٹھی ہوں۔(۳۸۵)

معاشرتی انسانوں میں آثم مرزا کا ایک بہترین افسانہ ''علاج تیرہ شبی'' ہے۔ ہمارے ہاں رشتوں کے انتخاب کے معیار کی لمبی اور چلچلاتی دھوپ میں پھول سی نازک جوانیاں جھلس جاتی ہیں۔ تلاش معیار کا سلسلہ اپنی بعض مصلحتوں کی وجہ سے طویل تر ہوتا جاتا ہے۔ طاہرہ کی امی اسی دشت مصلحت میں آبلہ پاؤں کے ساتھ چل رہی ہے۔ آثم مرزا نے اس اہم ترین معاشرتی مسئلے پر طاہرہ سے جو بات کہلوائی ہے۔ حاصل افسانہ بھی ہے اور معاشرہ میں ہم سب کی ضرورت بھی وہ کہتی ہے:

طاہرہ کا جی چاہتا ہے کہ امی کو سمجھائے اسے تعلیم کے فوائد کی بدولت ہمنوا بنائے کہ ضد کی وجہ سے کوئی پودا بھی سرسبز نہیں ہو سکتا۔ اپنی بات منوانے کے جنون کی وجہ سے ہمیشہ الٹ نتیجہ ظاہر ہوتا ہے۔ عمر ڈھل جاتی ہے اور اپنی پہچان کا دور لمحوں کو سوگوار بنا دیتا ہے۔(۳۸۶)

ایک جگہ پر وہ ایک حقیقت افروز بات کہتی ہے:

امی جان پہلے والے رشتے کا مقابلہ کرنے سے اگر وقت کی برچھی نے گہرا زخم لگا دیا تو پھر ساری عمر پچھتاووں کو بہلاتے ہوئے گزر جائے گی۔ شادی کا معیار تو اعتماد اور محبت ہونا چاہیے۔ پلاسٹک کے پھولوں سے کمرہ خوشبو سے کبھی نہیں مہک سکتا مگر وہ ڈبڈباتی ہوئی آنکھوں سے صرف دیکھتی رہتی تھی۔ الفاظ ہونٹوں سے نہ پھسلتے تھے اور آواز حلق سے نہیں اُبھرتی تھی۔(۳۸۷)

یہ ساری کیفیات جوان نہ بول سکنے والی بچیوں کی ہمارے معاشرے میں ہوتی ہے۔ آثم مرزا نے تلاش رشتہ اور شادی کے لیے تعلیم اور اس کے ساتھ ملازمت کو ضروری قرار نہیں دیا۔ بلکہ اگر روزگار ایسا ہے کہ باعزت روٹی اور کپڑا مل سکتا ہے تو پھر خوب سے خوب تر کی تلاش سے گریز اس کا پیغام ہے۔ یہ بات بڑے موثر انداز سے طاہرہ کے اشاروں کنایوں سے کہلوائی ہے۔ اگر اس احساس کا کینوس وسیع کر لیا جائے تو یہ ہر گھر کا بہت ہی اہم مسئلہ ہے۔ جسے آثم مرزا کے افسانے میں اس کے اثرات کو دیکھا جاتا ہے۔ آثم مرزا کا فن ایک جذباتی موڑ پر وطن عزیز کی مٹی کے ذائقہ سے آشنا ہے اور اس کی سوندھی سوندھی خوشبو آثم مرزا کے فن کی روح کی گہرائیوں سے اُتر گئی ہے۔ آثم مرزا نے اس سے قبل فسادات کے موضوعات پر بڑے کامیاب افسانے لکھے ہیں۔ مگر ان کا نمائندہ افسانہ ''خون کا دریا'' ہے۔ یہ کہانی اپنی بھرپور تاثراتی فضا کی وجہ سے ہمیشہ یادگار رہے گی۔ یہ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۵ء تک کے تہذیبی اور جذباتی سفر کی داستان ہے۔ تقسیم کے وقت ایک مسلمان بچہ ہندوستان میں رہ جاتا ہے اور اس کی ماں پاکستان میں آجاتی ہے۔ یہ بچہ بڑا ہو کر نیتا سنگھ بن جاتا ہے۔ اور ۱۹۶۵ء میں اپنے آقاؤں کے ساتھ چونڈہ سیکٹر میں پاک دھرتی کی عصمت کو داغدار کرنے کے لیے شب خون مارتا ہے۔ مگر اس کی ماں اور اس کا خون نیتا سنگھ کے پاؤں کی زنجیر بن جاتا ہے۔ وہ ماں کے خون کے تقاضوں کو محسوس کر لیتا ہے۔ چنانچہ نیتا سنگھ کا خون دھرتی ماں کے سینے میں جذب ہو کر امر ہو جاتا ہے۔

یہ ایک بہت بڑی حقیقت ہے کہ ایک ہی گھر میں رہنے والے افراد گھر میں رہتے ہوئے گھر کے دوسرے افراد کے ساتھ بعض اوقات جھگڑا بھی کر لیتے ہیں۔ آپس میں ناراض بھی ہو جاتے ہیں لیکن جب باہر کے لوگ اس گھر کی طرف میلی نظر سے دیکھتے ہیں تو پھر افرادِ خانہ آپس کی رنجشیں بلا کر دشمن کے مقابلہ میں سینہ سپر ہو جاتے ہیں۔ ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ میں وطن عزیز کی سا لمیت کو برقرار رکھنے کی تڑپ جو افراد میں پیدا ہوئی ادیب بھی اسی ساری فضا سے متاثر ہوئے۔ اسی فضا کو آثم مرزا نے بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ۱۹۶۵ء کے بعد ان کے ہاں حب الوطنی کا موضوع اکثر افسانوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔

آثم مرزا اپنے ایک افسانے ''ذرے چراغ بن گئے'' میں جنگ ۱۹۶۵ء کا نقشہ یوں پیش کرتے ہیں:

> یہ وہ فضا ہے جس نے ذروں کو چراغ بنا دیا ہے۔ ان ذروں نے روشنی کا مینار بن کر اقوام عالم کو انگشت بدنداں کر دیا تھا۔ دنیا کے بڑے بڑے مدبر حیرت کا مجسمہ بن گئے تھے۔ کہ مٹھی بھر مجاہدوں نے کیسے اپنے سے کئی گنا زیادہ طاقتور دشمن کے غرور کو خاک میں ملا دیا۔ اقوام متحدہ کی سر بفلک عمارت کے در و دیوار غازیوں کی یلغار سے تھر تھرا اٹھتے تھے۔ دنیا کی بڑی بڑی شخصیتوں نے سر تسلیم کر لیا تھا کہ اسلام کو کوئی طاقت نہیں مٹا سکتی۔ مسلمان اگر خدا کا نام لے کر قدم بڑھائے تو ہر طاغوتی طاقت مٹی کا ڈھیر بن کر رہ جاتی ہے۔ (۳۸۸)

آثم مرزا اس کہانی کا خاتمہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ذرے چراغ بنتے رہیں گے، اندھیرے کی فصیل گرتی رہے گی۔ شہیدوں کے لہو کے قطرے، شبنم کی مانند اس سرزمین پر سجتے رہیں گے۔ روش روش اور پھول پتے ان قطروں سے نکھرتے رہیں گے۔ یہ قطرے شعاعوں کی مانند کونپلوں کے سینوں میں اترتے رہیں گے۔ (۳۸۹)

یہ پُرامید انداز ہے جو آثم مرزا کے ہاں نظر آتا ہے ایک ایسے مہیب اور ہولناک عالم میں جب کہ ہر طرف مایوسی اور خوف کے بادل منڈلا رہے ہوں یہ پُرامید انداز یقیناً ایک احسن چیز ہے۔ ''نئی فصل'' اور ''ماںتا کا اعزاز'' بھی ۱۹۶۵ء کے پس منظر میں لکھے گئے مرزا

آثم کے دوشاہکار افسانے ہیں۔''ماتا کا اعزاز'' افسانے میں مائی نوراں جب باوجود شیخ صاحب کے اصرار کے سیالکوٹ کی سرزمین نہیں چھوڑتی اور ۱۹۶۵ء کی جنگ میں باوجود بمباری اور گولہ باری کے وہیں رہ جاتی ہے اور مرحوم بیٹے کو یاد کرتے ہوئے سوچتی ہے اور کہتی ہے:

> میرے بیٹے کی قبر تو یہاں ہی ہے۔میرے سہاگ کی ساری یادیں سیالکوٹ ہی میں دفن ہیں۔میں نے یہیں جنم لیا تھا اور یہیں سے جنازہ بھی اُٹھے گا......اگر میرا بیٹا زندہ ہوتا تو کیا وہ یہاں سے جاسکتا تھا۔مجھ سے دور رہ سکتا تھا۔نہیں ایسا کبھی نہ ہوتا۔وہ سینہ تان کر دشمن کے سامنے کھڑا ہو جاتا۔(۳۹۰)

پھر جب وہ فوجی لاری میں بیٹھے ہوئے ایک نوجوان مجاہد کو ہار پہناتی ہے تو وہ خود مسرت سے جھوم کر والہانہ پیار کرتے ہوئے کہتی ہے:

> میرا لاڈلا......میرا چاند......تیرے ہوتے میں دشمن کا خوف کیسے کھا سکتی ہوں۔
> میں یہ جگہ کیسے چھوڑ سکتی ہوں۔(۳۹۱)

مائی نوراں محسوس کرتی ہے جیسے اس نے ماتا کا بہت بڑا اعزاز حاصل کر لیا ہو۔اِسی طرح یہ افسانہ وطن کی محبت کا اٹوٹ پہلو اپنے اندر رکھتا ہے۔سقوط ڈھاکہ کے عظیم المیہ پر بھی آثم مرزا کا دل خون کے آنسو روتا رہا اور ان کا قلم اس خون سے احساس کے موتی چنتا رہا۔اس موضوع پر ان کا ایک خوبصورت افسانہ''جلتے لمحے کی دستک'' ہے یہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو اپنے ضمیر کو حالات کے دھارے پر چھوڑ کر بدمعاش کا چولا پہن چکا ہے۔وہ اردگرد ہونے والے واقعات سے بے نیاز ہو چکا ہے۔وہ دولت اور کاروبار کی چکاچوند میں ہر ناجائز کاروبار کو بھی جائز قرار دے کر اپنا چکا ہے مگر سقوط ڈھاکہ کے المیہ کے حوالے سے اخبار میں شائع ہونے والی ایک خبر اس کے سوئے ہوئے ضمیر کو بیدار کر دیتی ہے۔اخبار کا متن یہ ہے:

> مشرقی پنجاب سے پچاس ہزار عورتوں کو اغوا کیا گیا ہے۔(۳۹۲)

اس طرح ان کا ایک بہترین افسانہ''جلتے ہوئے لمحوں کی روشنی'' ہے جو اُمید کی جگمگاتی کرنوں کو پہلو میں لیے ہوئے ہے۔ایسی اُمید جو شکست کے بعد بھی حوصلوں کو بلند رکھتی ہے۔اس افسانے میں آثم مرزا ہمیں ۱۹۷۱ء کے المیہ کے حوالے سے جلتے ہوئے لمحوں میں بھی روشنی کی کرن تلاش کرتے ہوئے ایک شہید قدوس کی والدہ کے حوصلوں کی داستان سے روشناس کراتے ہیں۔میجر قدوس کا بڑا بھائی جنگ کے ہولناک دھماکوں کو سن کر اضطرابی کیفیت میں اندر باہر چکر لگاتا ہے۔اور چیخنے کی کوشش کرتا ہے مگر وہ ایسا نہیں کر سکتا۔اسے اپنے اندر سرگوشیاں سنائی دیتی ہیں۔

> کوئی بھی دشمن مجھے شکست نہیں دے سکتا میرا جنرل نیازی بزدل نہیں بن سکتا۔
> پھر یہ سب کیا ہے!ایسا کیوں ہوا۔شہادت کا اعزاز پانے کی بجائے ہتھیار دشمن کے حوالے کیوں کر دیے گئے۔آخر کیوں؟(۳۹۳)

یہ میجر قدوس کے بڑے بھائی کے خیالات کی غمگین روح ہے لیکن اس موقع پر اس کی والدہ جو الفاظ ادا کرتی ہے۔ان میں عزم وحوصلہ کا ایک بے مثال جذبہ سنائی دیتا ہے:

> مجھے قدوس کا کوئی غم نہیں۔وہ بے غیرت ماں کا بیٹا نہیں کہ دشمن سے ڈر کر ہتھیار

پھینک دے دشمن ہزار سال تک بھی انھیں شکست نہ دے سکتا تھا۔اس نے تو اپنا فرض دیانتداری سے نبھایا ہوگا۔ مجھے تو صرف یہ غم کھائے جا رہا ہے۔ کہ وہ لوگ جنھوں نے آزادی کے وقت دشمن کے مظالم سے بچ کر وہاں پناہ لی تھی۔ جو ہندوستان میں اپنا سب کچھ لٹا کر مشرقی پاکستان پہنچے تھے۔ان کا کیا حال ہوتا ہوگا۔ان پر ظلم کے کیسے پہاڑ ٹوٹ پڑے ہوں گے۔ان کا غم بانٹنے والا اب وہاں کون ہوگا۔(۳۹۴)

۱۹۷۱ء کی جنگ کے حوالے سے آثم مرزا کا ایک نمائندہ افسانہ'' گیلی لکڑی کا دھواں'' ہے۔جس کا مرکزی کردار جمشید ہے جو محاذِ جنگ پر اپنی بہادری کے کارنامے دکھا کر اپنے جوہروں کو نمایاں کرنے کی بجائے کلب کی تیز روشنیوں میں آرکسٹرا کی نشیلی دھن پر تھرکتے ہوئے بدنوں کے درمیان اپنی ذمہ داریوں سے فرار حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اس کے ذہن و دل میں کہیں ان ذمہ داریوں کا احساس بھی موجود ہے جبھی تو وہ اپنے آپ کو ان روشنیوں کے سپرد نہیں کر دیتا بلکہ انھی پر فریب روشنیوں میں سے احساس کا وہ جذبہ بھی موجود ہے۔وہ اس رنگین ماحول میں بھی اپنے اندر کے انسان کو سلا نہیں سکا اور جس غم سے چھٹکارا پانے کے لیے وہ یہاں تک آیا ہے وہ مزید نمایاں ہو رہا ہے۔وہ کمر کو کرسی کی پشت پر لٹکا کر آنکھیں بند کر لیتا ہے۔سوچ کا ریلا اس کے دماغ میں یوں چلتا ہے:

میں کسی محاذ پر آ گیا ہوں۔دھواں ہی دھواں ہے اور توپوں کی گھن گرج وقت کی دیوار میں گہرے شگاف پیدا کر رہی ہے۔ یہ مورچہ اتنا نم آلود کیوں ہے جہاں مہلک ہتھیاروں کی بارش ہو رہی ہے وہاں تو ہر چیز جھلس کر رہ جاتی ہے۔ پھر یہ بھاری پیٹیوں کے اندر پاؤں کیوں بھیگ رہے ہیں۔ یہ تو خون کی لکیریں ہیں جو میرے بدن پر نیچے کی طرف رینگ رہی ہیں۔روشنی کی نبض ڈوب رہی ہے۔اور اندھیروں کی یلغار کو روکنے میں میرے ساتھی سینہ سپر ہیں۔روشنی نہیں مر سکتی میں آخری دم تک لڑوں گا۔ میں جو فاصلوں کو مٹانے والا ہوں میں جو نسلی امتیاز کے بت پاش پاش کرنے والا ہوں۔میں آخری دم تک............(۳۹۵)

آثم مرزا نے مذکورہ بالا افسانوں کے علاوہ دوسو سے زائد افسانے لکھے ہیں جو ہندوستان اور پاکستان کے مشہور ادبی رسائل وجرائد میں موجود ہیں۔ان کے افسانوں میں بے پناہ تنوع ملتا ہے۔انھوں نے جہاں عام معاشرتی اور انسانی جذبات پر مشتمل افسانے لکھے ہیں اور وطن عزیز پر مسلط جنگوں اور تحریکِ آزادی کو اپنا موضوع بنایا۔ وہاں سانحہ راولپنڈی،المیہ کراچی، جہادِ افغانستان، بموں کے دھماکے اور سیاسی بحران جس سے وطن عزیز دوچار رہا ہے۔مثلاً مارشل لاء اور جمہوریت کی بحالی وغیرہ پر بھی منفرد انداز میں قلم اُٹھایا ہے۔اور ان میں پاکستان کے چاروں صوبوں کے عوام وطن کی مخصوص روایات اور تہذیبی حوالوں سے قومی یکجہتی کی ضرورت پر زور دیا ہے۔اور ایسے ایسے کردار تخلیق کیے ہیں جو ہمارے روشن مستقبل کے لیے مہمیز کا کام دیں۔

آثم مرزا کے فن پر تبصرہ کرتے ہوئے ریاض حسین چودھری اپنے مقالے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

آثم مرزا زندگی کی مثبت قدروں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ان کا نقطہ نظر اصلاحی ہے اور یہ کہ انسان بہرحال عظیم ہے۔ بُرے سے بُرے انسان میں بھی نیکی کی روشنی نظر آ سکتی ہے۔ آپ کے افسانے منفی تاثر پیدا نہیں کرتے بلکہ شر کے مقابلے میں ان کے افسانوں میں خیر کی قوتیں اُبھرتی نظر آتی ہیں۔موضوعات کا تنوع ان کے فن کو یکسانیت کا شکار نہیں ہونے

دیتا۔تہذیبی آویزش کے ساتھ تنقید حیات کا گہرا شعور بھی پایا جاتا ہے۔ممتاز شیریں نے کہا تھا
کہ موپساں کے پاس جسم ہے اور چیخوف کے پاس روح میں اس کا اطلاق۔آثم مرزا کے فن
پر یوں کہوں گا کہ آثم مرزا کا فن جسم اور روح کی دلآویزی کا حسین مرقع ہے۔(۳۹۶)

آثم مرزا کے افسانوں کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے روایت کی تمام تر رعنائیوں کو جوں کا توں برقرار رکھا ہے۔ان کے فن کی خاص خوبی ہی یہ ہے کہ ان کا ہر افسانہ خواہ وہ روایتی طرز کا ہو یا علامتی انداز کا گہرے تاثر کا حامل ہوتا ہے۔یہ وہ خوبی ہے جو صرف کلاسیکی افسانوں میں پائی جاتی ہے۔موجودہ دور کا افسانہ اس خوبی سے بہت حد تک عاری ہے۔پلاٹ اور کرداروں سے آزاد ہونے کے ساتھ ساتھ آج کا افسانہ وحدت تاثر سے بھی محروم ہو چکا ہے۔یہی وجہ ہے کہ آثم مرزا کا افسانہ جب ہم جدید افسانے کے تناظر میں پڑھتے ہیں تو ہم اس کی دلکشی اور اثر آفرینی سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔آثم مرزا ہمارے المیوں کی نشاندہی کرتا ہے لیکن نوحہ گر کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک ہمدرد کی حیثیت سے آثم مرزا نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نویسی سے کیا۔انھوں نے اپنے افسانوں میں ہر طرح کے موضوعات پیش کیے ہیں اور ان کی زیادہ توجہ بھی افسانہ نویسی کی طرف رہی ہے۔اگر چہ انھوں نے دو ناول بھی لکھے ہیں۔پہلا ناول ''پیار بیوپار'' کے نام سے ۱۹۵۷ء میں شائع ہوا۔''پیار بیوپار'' میں کاروباری محبتوں کا پردہ چاک کیا گیا ہے۔جبکہ صبوحی ایک کرداری ناول ہے یہ سارا ناول صبوحی کے گرد گھومتا ہے۔

ناول کا میدان عمل بہت وسیع ہے اتنا ہی وسیع جتنی خود زندگی انسانوں کے افعال اور کردار،خیالات و جذبات،کامرانیاں و ناکامیابیاں،دلچسپیاں اور تفریحیں،پریشانیاں اور دقتیں،حماقتیں اور دانائیاں،عظمت اور فرومائگی یہ سب ناول کے موضوعات ہیں۔ناول''پیار بیوپار'' بھی اپنے اندر سب پہلو سمیٹے ہوئے ہے۔ناول کے بارے میں تاب اسلم ناول کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

پیار بیوپار! آثم مرزا کا پہلا ناول ہے جو موضوع اور مواد کے اعتبار سے ایک
اچھوتا اور منفرد ناول ہے۔مرزا اس ناول میں ہمارے معاشرے کے ایک بھیانک اور توجہ
طلب پہلو پر قلم اٹھاتے ہیں۔ان دنوں جو ہمارے ہاں بے جوڑ شادیاں ہو رہی ہیں۔ان
کے مہلک اثرات،امارت اور غربت کا کھچاؤ،محبت اور ہوس کی کشاکش،مصلحت پرست
والدین اور کاروباری ذہنوں کی سازش۔جسم اور روح کے درمیان پھیلا ہوا خلا اور خوشیوں
کے سمن پوش،کنجوں میں غموں کے مہیب جھکڑ یہ سب کچھ اس ناول کی اساس ہے۔اس ناول
کے کردار جیتے جاگتے ہیں اور اس دھرتی کے رہنے والے ہیں۔جہاں ہم سب صدیوں سے
سانس لے رہے ہیں۔(۳۹۷)

اس ناول کا موضوع اس کے عنوان سے ہی ظاہر ہے۔آثم مرزا ایک سلجھے ہوئے انسان ہیں۔وہ باوجود ایک مرد ہونے کے ،عورت اور اس پر توڑے جانے والے ظلم و ستم کا بغور مشاہدہ کر کے بجائے اس کے کہ وہ اس کو مجرم گردانیں وہ اس کے سچے ہمدرد اور خیر خواہ بن جاتے ہیں۔اس ناول میں وہ ایک فریب خوردہ صنفِ نازک کے احساس و مشاہدات کے صحیح ترجمان نظر آتے ہیں۔یہ ناول اپنے اندر بے پناہ جاذبیت اور حکیمانہ رموز لیے ہوئے ہے۔یہ ایک ایسی عورت کی کہانی ہے جسے اس کا خاوند اپنے کاروبار کو آگے بڑھانے کے لیے استعمال کرنا چاہتا ہے۔عورت (بشریٰ) ایک غیر معمولی طور پر حسین عورت ہے جسے اس کا خاوند ملک عظمت ایک سوچی سمجھی سکیم کے تحت حاصل کرتا ہے۔وہ اس کے حسن کو اپنے کاروباری مقاصد کے لیے بطور چارہ استعمال کرتا ہے۔پھر بشریٰ کا باپ

دولت کی چکا چوند سے متاثر ہو کر اپنی بیٹی کو ملک عظمت کے حوالے کر دیتا ہے۔

ماں اگرچہ بیٹی کی ہمنوا ہے مگر دولت کے آگے اس کا جذبہ ماند پڑ جاتا ہے۔ اور وہ بھی اس دھوکہ دہی کے کھیل میں شریک ہو جاتی ہے۔ جس میں دولت کے حصول کی خاطر اولاد کی خواہشوں کو قربان کیا جاتا ہے۔ انور نامی شخص کا، جس سے ہیروئین بشریٰ محبت کرتی ہے۔ کوئی خاص کردار نہیں ہے وہ ایک بزدل شخص ہے اور ملک عظمت کے ہاتھوں کٹھ پتلی بنا ہوا ہے۔ ناول میں اور بھی بہت سے کردار ہیں جو کہ اپنے کردار سے بھر پور انصاف کر رہے ہیں۔ اس ناول میں ہر واقعہ ایک نشتر ہے۔ آثم مرزا نے معاشرے کی دکھتی ہوئی رگوں پر ایسے ہاتھ رکھ دیا ہے کہ قاری بے اختیار پھڑک اٹھتا ہے۔

ملک عظمت ایک بے ضمیر اور بے حس انسان ہے جسے سوائے دولت اکٹھی کرنے کے دنیا میں اور کچھ نظر نہیں آتا۔، اس مقصد کے لیے وہ ہر حربہ آزماتا ہے۔ لوگوں کی خوشامد کرتا اور اپنی ذات کو اتنا گہرا کر لیتا ہے۔ کہ کبھی کبھی وہ قاری کو انتہائی پستی میں پڑا نظر آتا ہے۔ آثم مرزا نے ملک عظمت اور اس کی سوسائٹی کو اپنے ناول ''پیار بیوپار'' میں بری طرح بے نقاب کیا ہے اور اس کی ظاہر داری کے پردے چاک کر دیے ہیں۔ وہ ایک سلجھے ہوئے انداز بیان سے اس کھوکھلی سوسائٹی کے نقاب اُٹھاتے ہیں۔ ان کی زبان شستہ وشیریں ہے۔ مکالمات برجستہ اور برمحل ہیں، ان کے کردار حرکت وحیات سے معمور نظر آتے ہیں۔ آثم مرزا لاشعوری طور پر عورت کی عظمت و ایثار کے قائل ہیں۔ وہ عورت کے اندر کی معصومیت کو بعض دفعہ اس طرح قاری کے سامنے لے آتے ہیں کہ وہ چونک پڑتا ہے۔ مثلاً بشریٰ ایک موقع پر اپنے ماحول سے بیزاری کا اظہار کرتی ہوئی اس ناول کے ایک کردار شفیق سے کہتی ہے:

> یہ ماحول میری طبیعت کے موافق نہیں۔ حالانکہ آپ لوگوں کے خلوص اور ہمدردی پر کوئی شبہ نہیں۔ پھر بھی نجانے کیا بات ہے کہ میں ایسی تقریبات میں خود کو کھوئی کھوئی محسوس کرتی ہوں۔(۳۹۸)

پھر اب شفیق اس کو بہلانے پھسلانے کی کوشش کرتا ہے تو باوجود اس کے کہ یہ اپنے خاوند سے مطمئن نہیں ہے اور دھوکہ سے اس کی شادی اس کے ساتھ ہوئی ہے۔ وہ شفیق کو منہ توڑ جواب دیتی ہے۔

> آگے بڑھنے کی کوشش مت کرو، منہ کے بل گرنا پڑے گا۔ تم نے مجھے کیا سمجھ رکھا ہے۔ میں ملک عظمت کی بیگم ہوں۔ کوئی آوارہ عورت نہیں ہوں۔ جسے تم بہلا پھسلا کر اپنے ساتھ غاروں میں لے چلو۔(۳۹۹)

وہ اپنے خاوند سے قطعاً محبت نہیں کرتی مگر اس کی وفادار ہے۔ یہاں ہمیں بشریٰ مکمل طور پر ایک مشرقی عورت نظر آتی ہے۔ جو شادی کے بعد صرف اپنے خاوند، بچوں اور گھر بار کی ہوتی ہے۔ جب وہ ایک پارٹی کے دوران اپنی عزت بچا کر بھاگ نکلتی ہے تو گھر آ کر اپنے خاوند سے کہتی ہے۔

> میں نے پہلے دن کہا تھا کہ وہاں میرا اکیلے جانا مناسب نہیں، مگر آپ نے میری ایک نہ مانی......اگر آپ کی عزت کو ذرا بھی نقصان پہنچ جاتا تو میں زندہ نہیں رہ سکتی تھی۔(۴۰۰)

بشریٰ ایک انتہائی معصوم عورت ہے جو زمانے کی چالبازیوں اور اپنے خاوند کے فریب سے قطعاً نا آشنا ہے۔ بلکہ وہ اپنے خاوند کو اپنا ہمدرد سمجھتی ہے۔ وہ گھریلو ماحول کو تبدیل کرنا چاہتی ہے اور اپنے خاوند کو راہ راست پر لانا چاہتی ہے مگر اس کی تمام کوشش

سراب ثابت ہوتی ہے۔ وہ اپنے خاوند کی خاطر اپنی انا کو قربان کر کے غیر مردوں کے ساتھ بیٹھتی ہے مگر جب ایک دن اپنے خاوند اور اس کے دوست نصرت کی نیت اور ارادے کو پہچان لیتی ہے اور ان کے شکنجے میں پھنس جاتی ہے۔ تو وہ وہاں سے موقعہ پا کر بھاگ نکلتی ہے اور چھپ جاتی ہے۔ یہاں سے ناول ایک نئے موڑ پر آ جاتا ہے۔ اور پھر آخر میں بشریٰ ملک عظمت کو قتل کر دیتی ہے۔

آثم مرزا نے ناول ''پیار بیوپار'' میں رقص و سرور کی محفلوں، ان کی کاروباری حیثیتوں کا پردہ بھی چاک کیا ہے۔ جب ملک صاحب کی کامیابی کی خوشی میں اس کی کوٹھی پر ایک جشن ہوتا ہے تو رقاصہ بھی رقص کے لیے بلائی جاتی ہے۔ ایسی محفلیں جس اخلاقی گراوٹ کو جنم دیتی ہیں۔ آثم مرزا نے کھلے دل سے ان کی قلعی کھولی ہے۔ یہاں وہ ایک حقیقت شناس آدمی کے روپ میں سامنے آتے ہیں۔ اس ناول میں آثم مرزا کا مشاہدہ خاصا گہرا دکھائی دیتا ہے۔ اور مختلف معاملات و مسائل جو انھوں نے ناول میں پیش کیے ہیں۔ ان پر مصنف کی گرفت بہت مضبوط ہے۔ کہانی میں اگرچہ بے باکی اور عریانی کا پہلو بھی نمایاں ہے مگر یہ موضوع کا تقاضا تھا جس کے بغیر موضوع کے ساتھ انصاف ممکن نہ تھا۔

آثم مرزا نے جو دوسرا ناول لکھا اس کا نام ''صبوحی'' ہے۔ جو ۱۹۵۸ء میں زیورِ طباعت سے آراستہ ہوا۔ اس ناول کا مرکزی کردار ''صبوحی'' ہے۔ باقی تمام کرداروں کا تعلق کسی نہ کسی رنگ میں صبوحی سے ہی ہے۔ ایک غریب عورت زہرہ جو آزادی کی تحریک کے دوران ہجرت کر کے پاکستان آئی تھی۔ صبوحی اس کی اکلوتی بیٹی ہے۔ صبوحی ہر لحاظ سے قدرت کا ایک شاہکار ہے۔ محلے کا ایک اچھے خاندان کا لڑکا صبوحی کو شریکِ حیات بنانا چاہتا ہے۔ اسی محلے کی ایک ادھیڑ عمر خرانٹ عورت بھاگاں پارسائی زہرہ کو اپنی جھوٹی شرافت کا معترف بنا کر گھر میں چکر لگانا شروع کر دیتی ہے۔ یہ عورت دراصل ایک بدمعاش شفیع برچھیا کی ایجنٹ ہے اور جوان عورتوں کو ورغلا کر اس ڈیرے پر پہنچا دیتی ہے۔ وہ کسی نہ کسی طرح صبوحی کو بھی ورغلا کر اس کے ڈیرے پر پہنچا دیتی ہے۔ شفیع برچھیا کی قید میں صبوحی بری طرح تڑپتی ہے۔ منت سماجت کرتی ہے اور اس گندے اور اذیت ناک ماحول سے چھٹکارا پانے کے لیے اللہ اور رسول کا واسطہ دیتی ہے۔ مگر اس کی تمام فریاد بے اثر رہتی ہے۔ اور پھر اسے ایک ادھیڑ عمر چودھری زمان خان کے ہاتھ فروخت کر دیا جاتا ہے۔

وہ اسے بے ہوشی کی حالت میں وہاں سے بہت دور اپنے گاؤں میں لے آتا ہے۔ صبوحی جب حالات کا جائزہ لیتی ہے۔ تو اس کا جی چاہتا کہ وہ خودکشی کر لے مگر وہ ایسا کبھی نہیں کر سکتی لہٰذا مجبوراً وہ زندگی کی کشش کو حالات کے دھارے پر چھوڑ دیتی ہے۔ چودھری زمان کی اپنے بھائی دلاور کے ساتھ دشمنی ہے۔ دلاور چودھری زمان کو قتل کر دیتا ہے اور صبوحی کو اُٹھا کر اپنے گھر لے آتا ہے۔ یہاں سے ناول ایک نیا رخ اختیار کرتا ہے۔ دلاور کی بیوی آمنہ پہلے تو صبوحی سے نفرت کرتی ہے مگر جب اسے صبوحی کی دردناک کہانی کا علم ہوتا ہے تو اس کی فطری ہمدردی بیدار ہوتی ہے۔ اور وہ رات کے اندھیرے میں دلاور کی عدم موجودگی میں صبوحی کو وہاں سے بھگانے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ صبوحی آمنہ کی بتائی ہوئی سمت میں سفر کرنے کے بعد ریلوے اسٹیشن پر پہنچ جاتی ہے۔ گاڑی میں صبوحی کی ملاقات ایک عورت کشور سے ہوتی ہے۔ کشور حسنِ اتفاق سے صبوحی کی بہن نکلتی ہے۔ جو اپنے باپ الطاف کی علالت کی خبر سن کر اس کی عیادت کے لیے جا رہی ہے۔

کشور صبوحی کو اپنے ساتھ الطاف کے ہاں لے آتی ہے۔ باپ اور بیٹی جو فسادات کے دوران بچھڑ گئے تھے۔ ان کے ملاپ کا منظر بڑا دردانگیز ہوتا ہے۔ زہرہ کو بھی اطلاع کر دی جاتی ہے۔ اس طرح سب بچھڑے ہوئے مل جاتے ہیں۔ جاوید جس کا ذکر صبوحی کے محلے دار کی حیثیت سے ناول کی ابتدا میں ہو چکا ہے۔ یہ وہی جاوید ہے جو صبوحی سے شادی کا خواہش مند تھا۔ اسے جب اطلاع ملتی ہے تو وہ بھی وہاں پہنچ جاتا ہے اور وہ صبوحی کے ساتھ شادی کا اعلان کر دیتا ہے۔ کیونکہ اس کے بقول اس سارے واقعے میں صبوحی کا کوئی قصور نہیں ہوتا۔ وہ مظلوم تھی۔ ظلم برداشت کرتی رہی ہے اس لیے وہ اب بھی دل و جان سے اسے قبول کرنے کو تیار ہے۔ الطاف

جاوید کی اس اخلاقی جرأت پر اسے سینے سے لگا لیتا ہے۔ یوں اس ناول کا خاتمہ اچھے انداز میں ہوتا ہے۔

غلام الثقلین نقوی اس ناول ''صبوحی'' پر تبصرہ کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> یہ سیدھا سادا ناول ہے جس میں ایک پیش پا افتادہ واقعہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ لیکن یہ المناک واقعہ ہماری غیر اخلاقی معاشرت کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکا بن جاتا ہے۔ ہمارا معاشرہ اس درجہ بے حس ہو چکا ہے کہ اخبارات میں آئے دن ایسے واقعات کی رپورٹس شائع ہوتی رہتی ہیں۔ اور ہم ان سے متاثر تک نہیں ہوتے۔ یہ ناول اسی صورت حال پر ایک نہایت پر اثر طنز ہے اور بڑی دردمندی سے لکھا گیا ہے۔ (۴۰۱)

بنیادی طور پر یہ ناول ایک کرداری ناول ہے مرکزی کردار کی شخصیت کو ابھارنے کے لیے ثانوی کردار بھی بڑے سلیقے سے پیش کیے گئے ہیں۔ ناول کے اختتام پر جو کردار ابھر کر سامنے آتا ہے وہ ڈرامائی بھی ہے اور نیک خصلتی کا منہ بولتا ثبوت بھی ہے۔ صبوحی سے اسے گہری محبت ہے۔ ناول نگار اسی ناول کے ذریعے بلند اخلاقی، جوانمردی اور بے باکی کا ایک عمدہ نمونہ پیش کرنا چاہتے ہیں۔ لہٰذا انھوں نے جاوید کے ذریعے یہ سبق اپنے نوجوان قارئین تک پہنچایا ہے۔

ڈاکٹر جاوید اقبال (۱۹۲۴ء۔۲۰۱۶ء) اقبال منزل سیالکوٹ میں ۱۵ اکتوبر کو علامہ محمد اقبال کے ہاں سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ ان کی والدہ کا نام سردار بیگم تھا۔ (۴۰۲) ڈاکٹر جاوید نے انگریزی ادب اور فلسفہ میں ایم۔اے کیا۔ آپ نے لندن سے بار ایٹ لاء کی ڈگری بھی حاصل کی۔ آپ ۱۹۷۱ء تک لاہور ہائی کورٹ کے جج بھی رہے۔ آخری چار سال چیف جسٹس کے عہدے پر کام کیا۔ ۱۹۸۶ء سے ۱۹۸۹ء تک سپریم کورٹ کے جج رہے اور اسی عہدے سے ریٹائر ہوئے۔ (۴۰۳)

ڈاکٹر جاوید اقبال کی تصنیف ''مے لالہ فام'' غلام علی اینڈ سنز پبلشرز لاہور سے ۱۹۷۳ء کو شائع ہوئی۔ جاوید اقبال کی تصنیف ''زندہ رود'' شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور سے ۱۹۷۹ء میں طبع ہوئی۔ ان کی تیسری کتاب ''جہانِ جاوید'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور سے ۲۰۰۴ء میں شائع ہوئی۔ چوتھی کتاب ''اپنا گریباں چاک'' ۲۰۰۸ء کو سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور سے شائع ہوئی۔

ڈاکٹر جاوید اقبال کی تربیت علامہ اقبال کی دعاؤں کے سائے میں ہوئی۔ علم دوستی اور حق شناسی کی صفات ان کی شخصیت کا حصہ ہے۔ اقبال نے اپنے لختِ جگر کو اپنے عمل کی راہ خود متعین کرنے کا مشورہ دیا۔ چنانچہ ڈاکٹر جاوید اقبال نے علم کے حصول کو اپنی منزل قرار دیا۔ سکول کے زمانے میں کہانیوں اور داستانوں کے بیانیہ اُصول نے انھیں متاثر کیا۔ اس طرح ادبی نثر میں ان کی دلچسپی بڑھی۔ ڈاکٹر جاوید اقبال اپنی کتاب ''مے لالہ فام'' میں لکھتے ہیں:

> مجھے کہانیوں کی کتابیں پڑھنے کا بے حد شوق تھا۔ باغ و بہار (قصہ چہار درویش) حاتم طائی، طلسم ہوش ربا اور عبدالحلیم شرر کے سب ناول پڑھ ڈالے تھے۔ ساتویں جماعت کے امتحان کے قریب میرے ہاتھ الف لیلیٰ لگ گئی اور اس کتاب سے میں اس قدر محو ہوا کہ رات گئے تک اسے پڑھتا رہا۔ (۴۰۴)

مطالعہ کے شوق نے ڈاکٹر جاوید اقبال کی تخلیقی صلاحیتوں کو بیدار کیا اور تیرہ چودہ سال کی عمر میں ہی لکھنے لگے۔ ان کی ابتدائی تحریریں ایسے رسالوں میں شائع ہوئیں۔ جن کا دائرہ بے حد محدود تھا لیکن گورنمنٹ کالج لاہور میں داخلہ لینے کے بعد ان کی دلچسپی افسانے اور ڈرامے میں بڑھی۔ ڈاکٹر جاوید اقبال کے زمانہ طالب علمی میں ترقی پسند تحریک کا خاصا چرچا تھا۔ ہر سوچنے والا ذہن اس

تحریک سے کسی نہ کسی صورت میں متاثر ہوئے بغیر نہ رہتا تھا۔ڈاکٹر جاوید اقبال بھی اس تحریک سے متاثر ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> ان دنوں میں ترقی پسندی کی تحریک سے خاصا متاثر ہوا۔میری تحریریں ترقی پسند رسالوں میں اکثر شائع ہوتی رہتی تھیں۔(۴۰۵)

ترقی پسند تحریک کے دو رُخ تھے۔ایک رُخ وہ تھا جس کا تذکرہ سید سبطِ حسن نے روشنائی کے دیباچے میں کیا ہے۔

> ترقی پسندی سے مراد معاشرے کی تخلیقی صلاحیتوں کو صیقل کرنا،حیات آفریں عناصر کا ساتھ دینا اور مرگ آفریں قوتوں سے نبرد آزما ہونا ہے۔(۴۰۶)

ان معنوں میں ڈاکٹر جاوید اقبال ترقی پسند تھے لیکن ترقی پسند تحریک کا دوسرا رخ یہ تھا کہ اس تنظیم سے وابستہ ادیب کیمونسٹ نظام کو رائج کرنا چاہتے تھے۔سرخ سویرے کا خواب دیکھتے تھے۔کارل مارکس اور لینن ان کے مرشد تھے۔ڈاکٹر جاوید اقبال مزاجاً اس رویے کے سخت خلاف تھے۔جب ان کا پہلا پختہ افسانہ ''غلبہ'' کے عنوان سے ۱۹۴۲ء میں گورنمنٹ کالج لاہور کے ادبی مجلّے ''راوی'' میں شائع ہوا تو اس وقت رومان اور حقیقت نگاری کے دو متوازی رویے کارفرما تھے۔منشی پریم چند کے کفن نے تلخ حقیقت نگاری کی بنیاد رکھ دی تھی لیکن یہ روش عام نہیں ہوئی تھی۔گہری جذباتیت،ٹیگوریت اور رومانیت کا اثر باقی تھا۔

''غلبہ'' ایک بیانیہ کرداری افسانہ ہے۔ایک ایسے فرد کی کہانی ہے۔جو کسی سحر کی گرفت میں ہو جس پر کسی ساحرہ کے تصور کا غلبہ ہو۔ڈاکٹر صاحب موصوف نے اپنے بیانیہ انداز سے اپنے افسانے کے کردار کو توانائی بخشی البتہ اس افسانے میں کوے کا تذکرہ ایک معنویت ضرور رکھتا ہے۔کوے کی آواز اور کوے کا وجود ڈاکٹر صاحب کے اکثر ڈراموں میں موجود ہے۔اسے خوش الحانی پرندوں کے روایتی تذکرے کا ردعمل بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔اس کے ایک افسانے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگر ڈاکٹر جاوید اقبال توجہ دیتے تو کئی یادگار کہانیاں لکھتے۔ڈاکٹر صاحب کے چند سالوں پہلے شائع ہونے والی دو کتب ''جہانِ جاوید''،جلد اول و دوم مطبوعہ ۲۰۱۰ء میں ان کے چار افسانے شامل ہیں۔ان افسانوں کا زمانہ تحریر ۱۹۴۷ء کے آس پاس کا ہے۔ان میں ''دھند لکے''۱۳۔جون ۱۹۴۳ء اور ''کیوں ہے؟''۱۰ جون ۱۹۴۴ء کو تحریر کیے گئے جبکہ باقی دو افسانے ''طمانچہ'' اور ''بحران'' بھی اسی زمانے کی تحریر معلوم ہوتے ہیں۔جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے کہ جاوید اقبال ترقی پسندیت سے متاثر تھے۔اس کے ساتھ ساتھ تقسیم ہند ۱۹۴۷ء کے نتیجے میں فسادات کے حوالے سے جو اردو ادب تخلیق ہوا وہ قابلِ وقیع ہے۔

ڈاکٹر جاوید اقبال کا افسانہ ''بحران'' بھی فسادات کا اثر لیے ہوئے ہے۔''جہانِ جاوید'' کی جلد اول کے پیشِ لفظ میں اس افسانے کے موضوع کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

> ایک نئی تکنیک سے تحریر کردہ تجرباتی افسانہ ''بحران'' فسادات کے زیرِ اثر لکھا گیا۔(۴۰۷)

اُردو شعر و ادب پر فسادات نے گہرے اثرات ڈالے بڑے بڑے شعرا و ادبا نے اس عظیم سانحہ کا بڑا گہرا اثر لیا۔ڈاکٹر جاوید اقبال نے بھی فسادات کو موضوع بنا کر ''بحران'' کے نام کا افسانہ تخلیق کیا۔جب تقسیم ہند ہوئی تو قتل و غارت،عصمت دری،لوٹ مار،ارزاں انسانی،خون جا بجا لٹے پٹے قافلے،ننگے پیاسے بچے ان سب مناظر نے اچھے خاصے باشعور افراد کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیا کہ انسانی المیہ کا ذمہ دار کون ہے؟ دونوں پاکستان اور ہندوستان کے ادیبوں اور شاعروں نے اس سانحہ کا بڑا اثر قبول کیا۔

ڈاکٹر جاوید اقبال کے اس افسانے ''بحران'' کا تمہیدی اقتباس ملاحظہ ہو:

> یہ...... یہ...... آہ......سی ......سردی بڑھ رہی ہے۔ یکور لحاف ......میں کہا ایک
> ......کیا ابھی تک وہ چیل منڈیر پر بیٹھی ہے۔ جوکل......وہی سکوت یہاں کے لوگ کیا ہوئے؟
> اس شدت کے بخار میں میرے قریب کوئی بھی نہ تھا۔ لحاف اوپر پڑا یوں معلوم ہوتا تھا گھریا
> کسی نے برف کی سیل رکھ دی ہو......تاریک، کسی قدر تاریک......(۴۰۸)

جاوید اقبال کی تصنیف ''زندہ رود'' ڈاکٹر علامہ محمد اقبال کی سوانح عمری ہے۔ اس کتاب کا پیش لفظ جاوید اقبال نے خود لکھا ہے۔ یہ کتاب سلسلۂ اجداد، خاندان سیالکوٹ میں، تاریخ ولادت کا مسئلہ، بچپن اور لڑکپن، گورنمنٹ کالج لاہور، درس و تحقیق اور یورپ سات ابواب پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۵۷ اصفحات پر مشتمل ہے اور اس کا انتساب اپنے بیٹے منیب اور ولید کے نام ہے۔ ''زندہ رود'' کے پیش لفظ میں جاوید اقبال اس کتاب کو لکھنے کی وجہ بیان کرتے ہیں۔

> میں نے حیات اقبال پر اس کتاب کو لکھنے کا ارادہ ۱۹۷۵ء کی گرمیوں میں کیا تھا۔ اقبال کی شخصیت، شاعری، فکر اور فلسفہ پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اقبال شناسوں نے ان کی زندگی کے مختلف گوشوں پر بڑی محنت سے کئی مضمون اور کتابیں تحریر کر رکھی ہیں۔ مگر یہ سارا ذخیرہ بکھرا ہوا ہے۔ اور جو کتب سوانح عمری کے طور پر لکھی گئیں وہ نسبتاً کم ہیں اور ان میں سے بیشتر میں درج کردہ تفصیلات ناکافی ہیں۔ میں نے قصد کیا کہ اقبال کی ایک ایسی بیاگرافی تحریر کرنی چاہیے۔ جس میں خیالات وافکار کے تدریجی ارتقا اور ان کے ماحول کا زیادہ تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا جائے مگر زندگی کے نجی پہلو کو اقبال ہی کی منشا کے مطابق ثانوی حیثیت دی جائے۔ یہ کتاب صرف سوانح اقبال ہی پر مشتمل نہیں بلکہ عہد اقبال کی تاریخ بھی ہے۔(۴۰۹)

ڈاکٹر جاوید اقبال کی تصنیف ''مے لالہ فام'' جاوید اقبال کے علامہ اقبال کے حوالے سے ادبی مضامین پر مشتمل ہے۔ ان نثری مضامین میں جاوید اقبال کی علامہ کے حوالے سے تنقیدی آرا سے بھی کسی حد تک آگاہی ملتی ہے۔ ''مے لالہ فام'' کا پیش لفظ بھی جاوید اقبال نے خود لکھا ہے۔ یہ کتاب نظریات، فکریات، پاکستانیات، سیاسیات اور شخصیات واماکن چار ابواب پر مشتمل ہے۔

جدید اسلام میں لبرل ازم کی تحریک اور اقبال، اقبال بحیثیت شاعر انقلاب، اقبال اور ندرت فکر، اقبال اور مسئلہ تعلیم جدید، اقبال اور گردشِ ایام، اقبال اور نشر اد نو، اقبال اور نظریاتی بحران، اقبال کے معاشی تصورات، اقبال اور اُمید بہار، اقبال اور قومی کردار، شریعت اسلامیہ اور علامہ اقبال، اقبال اور شیطان اور اقبال کے شذرات پہلے باب ''فکریات'' کے ذیلی عنوانات ہیں۔ مذکورہ بالا ذیلی عنوانات میں جاوید اقبال نے فکرِ اقبال پر اپنی تنقیدی آرا پیش کی ہیں۔ دوسرے باب ''پاکستانیات'' میں فکر اقبال کی روشنی میں پاکستان کی سیاسیات حاضرہ کا جائزہ، اقبال، پاکستانی قوم پرستی اور بین الاقوامی اسلام، اقبال اور پاکستان کے محمود وایاز اور پاکستان کے نظریاتی اساس اور اسلامی قانون سازی پر مشتمل چار ذیلی عنوانات پیش کیے گئے ہیں۔

اقبال اور اسلامی ریاست، اقبال اور ان کے زمانے کی مسلم سیاسی جماعتیں، علامہ اقبال کا تصور جمہوریت اور موجودہ صورت حال اور علامہ اقبال اور جمہوریت، تیسرے باب ''سیاسیات'' کے ذیلی عنوانات ہیں۔ چوتھے باب ''شخصیات واماکن'' میں چودھری محمد حسین ''اقبال ایک باپ کی حیثیت سے''، ''مرکزیہ مجلس اقبال اور صدر محمد ضیاء الحق'' اور ''کشمیر اقبال کی نظر میں'' چار ذیلی عنوانات ہیں۔ ڈاکٹر جاوید

اقبال نے اپنی کتاب ''مے لالہ فام'' اقبال کی شاعری اور نثر کے مختلف موضوعات پر تفصیلاً بحث کی ہے۔اس کتاب کے مطالعہ سے اقبال کے نظریات فکر سے گہری آ گاہی حاصل ہوتی ہے۔جاوید اقبال اپنے مضمون ''اقبال بحیثیت شاعر انقلاب'' میں لکھتے ہیں:

> اقبال کے پیغام کی اصل روح آئین پیغمبرؐ کے تحت ایک ایسا معاشرہ وجود میں لانا ہے۔جو اخوت، مساوات اور عزتِ نفس کی بنیادی قدروں پر مبنی ہوتا کہ معاشی انصاف کا حصول ممکن ہو سکے۔ان کے نزدیک آئین پیغمبرؐ غریب و نادار کا دست گیر ہے لیکن سرمایہ دار کے لیے موت کا پیغام ہے۔(۴۱۰)

ڈاکٹر جاوید اقبال کی تصنیف ''اپنا گریباں چاک'' ان کی خودنوشت سوانح حیات ہے۔یہ کتاب جنم پتری، چند ابتدائی سال ، جاوید منزل، اپنے آپ کی تلاش، انگلستان، پاؤں میں چکر، خانہ آبادی، عدل گستری، نظریہ سے انحراف، عدالت عظمیٰ کے تین برس ، مستقبل کی تعمیر، سفر جاری ہے اور دوسرا خط پر مشتمل تیرہ ابواب پر مشتمل ہے۔اس کتاب کا پیش لفظ جاوید اقبال نے خود لکھا ہے۔

ڈاکٹر جاوید اقبال نے اپنی اس کتاب میں اپنے بچپن سے لے کر اخیر زندگی تک کے حالاتِ زندگی مختصراً بیان کیے ہیں۔اس میں جاوید نے اپنے والد علامہ اقبال کے ساتھ گزارے ہوئے ایام کو بھی بڑے خوبصورت انداز میں بیان کیا ہے۔بچپن کی زندگی کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> والد (اقبال) سے میں نے بہت کم مار کھائی ہے میرے لیے ان کی ڈانٹ یا جھڑک ہی کافی ہوا کرتی۔گرمیوں میں دوپہر کے وقت دھوپ میں ننگے پاؤں پھرنے پر مجھے کئی بار کوسا گیا۔والد کبھی برہم ہوتے تو ان کے منہ سے ہمیشہ یہی الفاظ نکلتے۔احمق آدمی، بیوقوف، زیادہ ناراض ہوتے تو پنجابی کے بجائے اردو یا انگریزی میں غصہ کا اظہار کرتے۔(۴۱۱)

جاوید اقبال اپنی والدہ کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ بچپن میں والدہ سے بھی بہت مار کھائی اور اس کی وجہ ان کا شرارتی ہونا تھا۔ایک جگہ لکھتے ہیں:

> میں بچپن میں بے حد شریر تھا،اس لیے والدہ سے مار کھانا میرا معمول بن چکا تھا والدہ خود چاہے مجھے کتنا مار لیتی کسی اور کو مجھ پر ہاتھ اٹھانے نہ دیتی۔ایک دفعہ ایسا بھی ہوا کہ والد نے کسی شرارت پر مجھے مارنے کے لیے ہاتھ اٹھایا لیکن والدہ بیچ میں آ کھڑی ہوئیں اور ان کا ہاتھ پکڑ لیا۔دوسرا ہاتھ اٹھالیا تو والدہ نے وہ بھی پکڑ لیا۔اس دوران میں تو خوف کے مارے نیچے والدہ کی ٹانگ سے چمٹا رہا۔لیکن وہ دونوں اس عجیب صورت حال پر کھلکھلا کر ہنسنے لگے۔(۴۱۲)

سجاد نقوی (۱۹۳۱ء۔) سیالکوٹ کے ایک گاؤں بھڑتھ میں پیدا ہوئے۔ایم۔اے اردو کے بعد شعبہ تعلیم سے وابستہ ہوئے۔مختلف شہروں میں ملازمت کے بعد گورنمنٹ کالج سرگودھا کے شعبہ اردو سے وابستہ ہوئے۔(۴۱۳) آپ ڈاکٹر وزیر آغا کے قریبی ساتھیوں میں شمار ہوتے تھے۔آپ وزیر آغا کے رسالے ''اوراق'' سے بھی وابستہ رہے۔(۴۱۳) آپ رسالہ اوراق کے اعزازی مدیران میں سے بھی ہیں۔

سجاد نقوی کے مطالعے کا نچوڑ ان کی تنقیدی کتاب ''مطالعے'' ہے۔بنیادی طور پر سجاد نقوی نقاد ہیں۔انھوں نے رسالہ ''اوراق'' کی ترتیب و تزئین میں مصروف عمل رہ کر اپنے ادبی ذوق کی تسکین کی۔انھوں نے بہت اچھے افسانے بھی لکھے ہیں۔جو رسالہ ''کامران''

میں اشاعت پذیر ہوئے لیکن اس کے بعد وہ درس و تدریس میں ایسے مصروف ہوئے کہ افسانہ نگاری کی طرف توجہ نہ دے سکے۔

''ٹیلے سے ٹیلے تک'' سجاد نقوی کا ایک خوبصورت افسانہ ہے۔لیکن یہ خیال رہے کہ وہ باقاعدہ افسانہ نگار نہیں ہیں لیکن مذکورہ بالا افسانہ ان کا نمائندہ افسانہ کہا جا سکتا ہے۔ڈاکٹر انور سدید اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ٹیلے سے ٹیلے تک ایسا بے ساختہ افسانہ ہے۔ جسے بنانے میں تخلیق کار محنت نہیں کرتا بلکہ شاخِ تخلیق سے پکے ہوئے پھل کی طرح خود بخود ٹپک پڑتا ہے۔(۴۱۴)

اس افسانے میں ایک موضوع تو یہ ہے کہ مادہ مرتا نہیں چنانچہ پہاڑ ختم نہیں ہوتا بلکہ یہ شہر کی آراستہ صورت میں پھر نمودار ہو جاتا ہے۔دوسری بات یہ کہ جس طرح کائنات میں مہابھارت چھڑی ہوئی ہے۔اسی طرح انسان بھی چند حدود کے اندر سمایا ہوا ایک فیلڈ ہے جس کے اندر پانی پت کی طرح کئی لڑائیاں سمائی ہوئی ہیں اور بدل جاری ہے۔ان دونوں موضوعات کو سجاد نقوی نے کٹتے ہوئے پہاڑوں کے مشاہدہ سے اخذ کیا ہے اور انوکھے علامتی افسانے کی صورت دے دی ہے۔حیرت ہے کہ اس اعلیٰ پائے کے افسانے کے بعد سجاد نقوی نے پھر اس صنف کی طرف رخ نہیں کیا۔

رفعت کا تعلق سیالکوٹ کی تحصیل ڈسکہ سے ہے۔آپ ایک صحافی ،افسانہ نگار اور ناول نگار ہیں۔انھوں نے اپنی صحافتی زندگی کا آغاز ''نوائے وقت'' لاہور سے کیا۔ڈسکہ میں رہتے ہوئے ہی آپ نے افسانہ نگاری شروع کی۔قیامِ پاکستان کے دوران رفعت کے آباؤ اجداد ہندوستان سے ہجرت کر کے رفعت کے ننھیال ڈسکہ میں آباد ہوئے۔رفعت نے ڈسکہ کے اسلامیہ گرلز ہائی سکول سے میٹرک کیا اور اعلیٰ تعلیم لاہور سے حاصل کی۔اگست ۱۹۷۲ء میں ان کی معروف صحافی عبدالقادر حسن سے شادی ہوئی۔(۴۱۵)

رفعت کے ناول ''نجو دیدی'' اور'' آنگن ہوا پردیس'' شملہ سے ہجرت اور نئے ملک پاکستان میں آمد اور حالات کی عکاسی کرتے ہیں۔رفعت کے افسانوں کا مجموعہ ''بتی والا چوک'' ہے۔ان کا یہ افسانوی مجموعہ موضوعات کے حوالے سے ایک نیا در کھولتا ہے۔ان کے افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ کہانی کہنے کے فن پر عبور رکھتی تھیں۔رفعت نے اپنے افسانوں کو افسانے کی مختلف تکنیکوں اور رجحانات سے الجھایا نہیں۔وہ ایک سیدھی سادی کہانی کار تھیں۔رفعت نے اپنے اکثر افسانوں میں مہاجرین کے دکھ، آنسو اور نامساعد حالات کو الفاظ میں ڈھالا ہے۔خواتین کی معاشرتی اور ازدواجی زندگی پر بھرپور انداز میں روشنی ڈالی ہے اپنے اردگرد موجود خواتین کو ازدواجی اور معاشرتی مسائل میں گھرا دیکھ کر انھیں دکھ ہوتا ہے۔وہ معاشرے میں حوا کی بیٹی کو پامال ہوتے نہیں دیکھ سکتی تھیں۔

''بتی والا چوک'' میں شامل افسانے اپنے اندر ایک تڑپ کی شدت اور درد کی چبھن رکھتے ہیں۔ان افسانوں کو رفعت کی شخصیت سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔مجموعی طور پر ان افسانوں کے کردار معاشرے میں ہمارے اردگرد پھیلے ہوئے ہیں۔رفعت ان کرداروں کی نفسیات کو سمجھتی ہیں۔ان کے دکھ انفرادی نہیں بلکہ یہ معاشرے کے اجتماعی دکھ ہیں۔مرد کے طاقتور سماج میں داخلی اور خارجی گھٹن ،عورتوں کا مردوں کے ہاتھوں استحصال ان کے افسانوں میں گہرائی کی حد تک موجود ہے۔یہ دکھ اور تکالیف اس عورت کی ہیں، جو معاشرے کا مرکزی کردار ہے۔اس کے باوجود اس کردار کو تسلیم کرنے سے عاری ہیں۔

رفعت نے ان بے زبان کرداروں کو زبان عطا کی۔ان افسانوں کے کرداروں کا تعلق ماضی سے ہے نہ مستقبل سے۔یہ حال کے کردار ہیں۔اس حال کے جس میں یہ کردار سانس لے رہے ہیں ان کے افسانوں میں ہمیں لمبی چوڑی تفاصیل ،منظر کشی اور مکالمے خالی خالی نظر آتے ہیں۔وہ ایک سچی اور کھری حقیقت کی عکاس ہیں۔مردانہ کردار بھی ان کے افسانوں میں اُجاگر ہوئے ہیں۔یہ کردار امیر ترین اور بڑی بڑی ،کوٹھیوں ،اعلیٰ عہدوں اور منصب والے نہیں ہیں بلکہ جھونپڑیوں ،ٹوٹے پھوٹے مکانوں ،مزدور، مالی، چوکیدار، کسان

اور پھیری لگانے والے کردار ہیں۔ان کے آدرش اور مقاصد کی فہرست طویل نہیں ہوتی۔ایک چھوٹی سی اور مطمئن زندگی گزرانے کے خواہاں یہ کردار رفعت کے افسانوں میں زندگی کا حقیقی رنگ بھرتے ہیں۔رفعت کے ایک افسانے ''عینک'' کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> اپنی آزمائش کی گھڑی میں تو استغفار کرنیک بختے...... یہ وقت ہمارے ماموں پر بھی آیا تھا۔انسان کا دل تنگ ہوجائے تو کوئی بات نہیں اللہ میاں کی زمین تنگ نہیں ہونی چاہیے۔میں اپنے کسی دوست، کسی مرید کو کہہ دیتا تو ابھی تک ٹھکانا ہو جاتا۔میں تو اس شرم میں چپ ہوں کہ لوگ کہیں گے ایک ہی بیٹا اور اتنا بددل بابا اپنی اونگھ سے چونک کر خود ہی بولتے چلے گئے۔(۴۱۶)

بلراج کومل (۱۹۲۸ء پ) ۲۵ ستمبر کو سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔آپ نے ایم۔اے پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ۱۹۵۳ء میں کیا۔آزاد نظم کو بحال رکھنے والے شعرا میں ن۔م راشد، میراجی ،فیض احمد الایمان کے بعد بلراج کومل کا نام آتا ہے۔آپ نے بہت عمدہ افسانے بھی لکھے۔ان کا اولین افسانہ ''روشنی روشنی'' ۱۹۶۴ء میں ''ادبی دنیا'' لاہور سے شائع ہوا۔(۴۱۷)

بلراج کومل نے متوسط طبقے کے کرداروں کی جبلی خواہشات، بداطمینانی اور جھنجھلاہٹ کو علامتی انداز میں افسانوں میں پیش کیا۔ان کے افسانوں میں ''آنکھیں'' مشاہدے کی اور ''پاؤں'' سفر کی علامتیں ہیں۔بلراج کومل کی منفرد خوبی ان کی شائستگی ہے۔آنکھیں اور پاؤں کے افسانے اچھی نظر کی طرح خود بخود اپنی طرف متوجہ کراتے ہیں۔بلراج کومل نے افسانے میں خود تو شاعری کے خطوط پر چلنے کی کوشش کی لیکن قاری کو تجریدی تکنیک کے افسانے کا نیا ذائقہ چکھنے کا موقع عطا کیا۔شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

> اس کے ہاں جو تنوع ہے وہ موضوع کا بھی ہے،تکنیک کا بھی اور اسلوب کا بھی۔(۴۱۸)

بلراج کومل نے اپنے شاعر ہونے کی حیثیت کو تج نہیں دیا بلکہ افسانے میں شعر کی تخلیقی سطح کو ساحری اور تحیر کے لیے استعمال کیا ہے اور زندگی کا تماشا دیکھا تو واحد متکلم میں افسانے کو اپنی ذاتی شہادت مہیا کی۔وہ جب تماشائی کی حیثیت سے سامنے آتا ہے تو راوی کا روپ اختیار کر لیتا ہے اور افسانے کی کوکھ سے زندگی کے حقیقی سوالات ابھارتا چلا جاتا ہے۔یہ ایسے سوالات ہیں جو بلراج کومل کے تخلیقی ذہن کو مہمیز لگاتے ہیں۔یہ مہمیز اتنی موثر ہے کہ سوالات کو اس کی ذات تک محدود نہیں رہنے دیتی۔''سائے کے ناخن''، ''کنواں''، ''تیسرا کتا''، ''آنکھیں اور پاؤں''، ''تصویر اور قلم'' کے ٹکڑے جیسے افسانے ان سوالات کو قاری تک پہنچاتے ہیں۔

''کنواں'' ایک عجیب وغریب صورت واقعہ کا افسانہ ہے۔شہر میں جب نل لگ گئے اور سب کنوئیں بیکار ہو گئے۔تو لوگوں نے بیکار کنوؤں کا نیا مترادف نکال لیا ہے اب وہ کنوئیں پھلانگ کر شہرت حاصل کر رہا ہے۔نیک نامی اور وقار حاصل کر رہا ہے۔اس افسانے میں بلراج کومل نے سادگی سے زندگی کے عمل کی برتری ثابت کی ہے۔افسانے کے انوکھے پن کو بھی قائم رکھا ہے اور ان سوالوں کو بھی کروٹ دی ہے۔جو اس کے ذہن میں کلبلا رہے تھے۔

حمیدہ رضوی (۱۹۴۲ء۔پ) لکھنو میں پیدا ہوئیں۔مرے کالج سیالکوٹ میں ایم۔اے انگلش میں داخلہ لیا اور مرے کالج کی طالب علمی کے دوران انھوں نے افسانے لکھنے شروع کر دیے۔دورانِ تعلیم بزمِ ادب کے تحت ایک ادبی مجلّہ ''کہکشاں'' مرتب کیا۔(۴۱۹) اس زمانے میں ان کے افسانے ماہنامہ ''اخبار'' کراچی، ماہنامہ ''الناظر'' کراچی، سہ ماہی ''فنون'' اور ماہنامہ ''محفل'' لاہور میں چھپے۔حمیدہ رضوی کی پہلی افسانوی کتاب ''مردہ لمحوں کے زندہ صنم'' ۱۹۸۵ء میں منظرِ عام پر آئی۔دوسری کتاب ''اُجلی زمین میلا آسمان'' ۱۹۹۸ء میں شائع ہوئی۔ان کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''بے سورج بستی'' ۲۰۰۷ء میں طبع ہوا۔حمید معین رضوی کے تمام افسانوی مجموعے ریز پبلی کیشنز راولپنڈی نے شائع کیے۔ان کے افسانوں پر ڈاکٹر انور سدید،نسیم درانی اور محمد حسن عسکری نے تنقیدی تبصرے کیے ہیں۔

حمیدہ معین رضوی کا مجموعہ ''اجلی زمین میلا آسمان'' رومانیت اور حقیقت پسندی کا حسین امتزاج ہے۔ اس مجموعے میں بارہ افسانے شامل ہیں۔ گیت، پیاسا، چوتھے کھونٹ، دریچہ، سرکل لائن کی ٹرین، دہلیز اس گنبد کی، شیشوں کا مسیحا، دربدری، شناخت کی جستجو اور برف گرتی رہی درد کا سایہ اور اُجلی زمین میلا آسمان اس مجموعے کے افسانوں کے عنوانات ہیں۔ اردو افسانہ کو ابتدا سے لے کر اب تک موضوعات کے اعتبار سے دو طریقوں سے برتا گیا۔ یعنی رومانی موضوعات اور حقیقی موضوعات۔ حمیدہ رضوی کے افسانوں کے موضوعات کے ضمن میں مسرت محمود لکھتی ہیں:

> حمیدہ معین رضوی کے افسانوں کے مجموعہ ''اجلی زمین میلا آسمان'' میں دونوں طرز کے افسانے موجود ہیں۔ ''پیاسا'' چوتھے کھونٹ، ''سرکل لائن کی ٹرین''، ''دہلیز اس گنبد کی'' اور ''شیشوں کا مسیحا'' میں مجموعی طور پر رومانی فضا چھائی ہوئی ہے۔ اس کے برعکس ''دربدری'' ''شناخت کی جستجو''، ''برف گرتی رہی''۔ اور'' درد کا سایہ'' میں سماجی حقیقتوں کو موثر انداز میں قارئین کے سامنے لایا گیا ہے۔ بعض افسانوں میں رومانیت اور حقیقت نگاری کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ ''گیت''، ''سنگیت'' اور ''اجلی زمین میلا آسمان'' اس طرز کے نمائندہ ہیں۔ (۴۲۰)

حمیدہ رضوی کا افسانہ معاشرے کی زندہ کوکھ سے جنم لیتا ہے۔ اس نے اپنے معاشرے کے متحرک اور زندہ کرداروں کو پیش کیا ہے۔ اگر اس کے افسانوں سے معاشرہ نکال دیا جائے تو افسانہ لفظوں کا گورکھ دھندہ بن جائے۔ معین رضوی کا افسانہ اس کے اردگرد پھیلی ہوئی دنیا کی ترجمانی کرتا ہے۔ اور ہمیں اس کا افسانہ اس کے نظریات کی ہم آہنگی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ حمیدہ رضوی کے نزدیک ادیب بھی ایک سماجی و معاشرتی حیوان ہے۔ اس لیے اس کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ معاشرہ میں کشاکش، تضاد اور تصادم کے نتیجے میں محرومیوں اور نارسائیوں کے مشاہدے کے بعد احساس کے جس کرب سے گزرا ہے۔ ایک تخلیق کو وجود میں لائے۔

حمیدہ رضوی نے اپنے افسانوں کو اپنی ذات، نظریات اور مشاہدات و تجربات کا ایک ذریعہ بنایا ہے۔ اس نے اپنے معاشرے اور ماحول کے حالات، نظریات اور بدلتی ہوئی سوچوں اور خیالات کو پیش کیا ہے۔ اگرچہ اس کے افسانے بظاہر تو رومانوی افسانے ہیں لیکن وہ رومانوی کہانیوں پر بھی زندگی کی بڑی بڑی حقیقتوں، فلسفوں اور نظریات کو سیدھے سادھے انداز میں پیش کرنے کا گُر جانتی ہیں۔ ان کے افسانے میں ہمیں کہانی کے ساتھ ساتھ فکر اور فلسفہ بھی ملتا ہے لیکن یہ فلسفہ کہیں بھی خشک اور بور نہیں ہونے دیتا اور نہ ہی دقیق فلسفیانہ مباحث کے ذریعے قاری کو اُلجھاتا ہے۔

فنی اعتبار سے ان کے بیشتر افسانے بہترین کہے جا سکتے ہیں۔ پلاٹ کی بنت، کرداروں کی گفتگو، وحدت تاثر اور تحریر کے عنصر کی طرف انھوں نے خصوصی توجہ دی ہے۔ بعض افسانوں مثلاً ''دریچہ'' اور ''شیشوں کا مسیحا'' میں طوالت کا احساس ہوتا ہے۔ مگر دوسرے افسانوں میں اختصار پر بھی توجہ دی گئی ہے۔ اور ایسے افسانوں میں اثر اور زور زیادہ ہے۔ مسرت محمود لکھتے ہیں کہ:

> زبان و بیان کے اعتبار سے ''اُجلی زمین میلا آسمان'' کے افسانوں کی زبان کو شعر کی زبان کہا جا سکتا ہے۔ یعنی ایسی زبان جو ذہنی تصویر کو اُبھارنے والی اور جذبات کو آسودگی عطا کرنے والی ہے۔ یہاں سادگی اور پرکاری بیک وقت جمع ہیں۔ کہیں انگریزی اور پنجابی الفاظ سے بھی کام لیا گیا ہے۔ مگر یہ الفاظ طبع سلیم پر گراں نہیں گزرتے بلکہ موقع محل کے مطابق لائے جاتے ہیں۔ (۴۲۱)

خواجہ اعجاز بٹ (۱۹۴۲ء پ) کا اصل نام اعجاز احمد ہے۔ آپ سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ آپ نے ۱۹۶۵ء میں ایم۔اے انگریزی مرے کالج سیالکوٹ سے کیا۔ ۱۹۶۵ء میں ہی جناح اسلامیہ کالج میں بطور لیکچرار تعینات ہو گئے۔ بعد ازاں مرے کالج سیالکوٹ کے وائس پرنسپل کی حیثیت سے ریٹائر ہوئے۔ (۴۲۲) خواجہ اعجاز احمد بٹ کی پہلی تصنیف ''واپسی'' (افسانوی مجموعہ) مشعلِ ادب لاہور سے ۱۹۶۶ء میں طبع ہوئی۔ دوسری کتاب ''سنگریزے'' (افسانچے) ادارہ فکر نو کراچی نے ۱۹۶۸ء میں شائع کی۔ تیسری تصنیف ''پیا سے بادل'' (افسانوی مجموعہ) مکتبہ حسن کار لاہور نے ۱۹۶۹ء میں طبع کی۔ چوتھی کتاب ''کرچیاں'' (افسانچے) ایوانِ اردو لاہور سے ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی۔ پانچویں کتاب روشنی اور سائے (افسانوی مجموعہ) ۱۹۸۵ء کو مشعلِ ادب لاہور سے طبع ہوئی۔

خواجہ صاحب کے افسانوی مجموعہ ''واپسی'' میں وہ لمحہ، شعلوں کی شبنم، دھرتی کی بیٹی، یہ فاصلے، میجر دیوا، سہاگ، آگ میں پھول، واپسی، سلیکشن، فیصلہ اور افریقہ جاگ اٹھا کے عنوانات کے تحت گیارہ افسانے ہیں۔ پاکستانی ادیبوں اور شعرا نے ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ میں ادبی محاذ پر جو کارہائے نمایاں سرانجام دیے وہ ہماری قومی تاریخ کا سنہری حصہ ہیں۔ اس ادبی فوج میں طاغوتی طاقتوں سے خواجہ صاحب اپنے افسانوں میں برسرِ پیکار نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ''''واپسی'' ان کے گیارہ جنگی افسانوں کا مجموعہ ہے۔ انھوں نے سترہ روزہ پاک بھارت جنگ کو بہت قریب سے دیکھا اور اپنے ان افسانوں کا تانا بانا اپنے ذاتی تجربات کی روشنی میں بنا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ واپسی کے افسانوں میں حقیقت کا رنگ غالب ہے۔ ریاض حسین چودھری لکھتے ہیں:

> وہ لمحہ، ''دھرتی کی بیٹی''، یہ ''فاصلے'' اور ''واپسی'' اور اس مجموعے کے دوسرے افسانے پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ انسان فطرتاً امن پسند ہے لیکن جنگ کے خلاف لڑنا بھی اس کی سرشت میں شامل ہے۔ (۴۲۳)

''واپسی'' کے کردار ہمارے معاشرے کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔ اور بوقت جنگ ہر کردار کی ذاتی خواہشات کو قومی جذبات و احساسات پر قربان کرتے دکھایا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانہ ''وہ لمحہ'' کا ریاض اور ''سلیکشن'' کا رشدی اپنی ذاتی کمزوریوں کو بھول کر قومی سطح پر سرگرمِ عمل ہو جاتے ہیں۔ افسانہ ''واپسی'' سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> جب کوئی نوجوان وطن کی ناموس کی خاطر قربان ہوتا ہے۔ تو وہ کئی لڑکیوں کے سہاگ بچاتا ہے۔ میری عائشہ کی کوئی بات نہیں، ملک کی کئی عائشاؤں کے سہاگ سلامت رہیں گے۔ (۴۲۴)

''واپسی'' کے تمام افسانوں میں جو بات قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ اس کے تمام کردار ہیں جنھوں نے قومی اور اجتماعی مفاد کی خاطر ذاتی جذبات، ذاتی خواہشات اور ذاتی کمزوریوں کو وقت آنے پر خیرباد کہہ دیا ہے۔ ''واپسی'' جذبۂ شجاعت سے لبریز کہانیوں کا مجموعہ ہے۔ جنگِ ستمبر میں دھڑکنے والے ہر دل کی آواز ہے۔ اور ایثار و قربانی کا لازوال مرقع ہے۔ اس مجموعے میں خوشگواری اور خوبصورتی کے ساتھ ساتھ تاثر آفرینی کی ہر کیفیت موجود ہے۔

''سنگریزے''، خواجہ صاحب کے افسانچوں کا مجموعہ ہے۔ اس میں ارے دلفریبا، وعدہ، تقاضا، ہمارا بھی......، ہرفن مولا، چند سال اور......، عورت ہم اور سائنسدان، ادیب کے احباب، شاعر چائے اور دوست، انٹر کالجیٹ مباحثہ سے اقتباس، خاص انتظام، ڈرامائی، مقام، چکر، گفتار کا غازی، دھواں، زندگی میں ایک بار، قوتِ متخیلہ، تعلیم کی ترقی، نیکی اور بدی، آئینہ، ناقابلِ یقین، پیلے ہاتھ، بغیر عنوان کے، نان سینس، فرض شناسی، بیوی اور دوستی کا ہاتھ پر مشتمل ۱۳۷ افسانے ہیں۔

اختصار نویسی وقت کی ایک اہم ضرورت بھی ہے۔ اور فن بالیدگی کا ثبوت بھی وقت کی اہم ضرورت ہے۔ اس لیے کہ اب داستان گوئی کا دور بیت چکا ہے اور فن بالیدگی کا ثبوت اس لیے کہ تخلیق کے جوہر کو چند الفاظ یا چند سطروں میں سمیٹنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں اور ''سنگریزے'' میں ہمیں اختصار نویسی کے ساتھ ساتھ فنی بالیدگی بھی ملتی ہے۔ ''سنگریزے'' میں خواجہ صاحب کا مختصر ترین افسانچہ پیلے ہاتھ ہے۔ ملاحظہ ہو:

امی تمہارا رنگ کیوں پیلا ہوتا جا رہا ہے۔

تمہارے ہاتھ جو پیلے کرنے ہیں۔(۴۲۵)

ان دوسطروں میں خواجہ صاحب نے مشرقی تہذیب کی پوری تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے۔ اس افسانچے کے متعلق ماہنامہ ''محفل''، لاہور میں لکھا ہے۔

> جس دکھ اور کرب کا اظہار اعجاز نے اپنے اس افسانچے میں کیا ہے وہ ہمارے معاشرے کا المیہ ہے وہ کچھ نہ کہتے ہوئے بھی سب کچھ کہہ گئے۔ ان دو مختصر جملوں میں انھوں نے ایک داستان بیان کی ہے۔ ایک کہانی کہی ہے۔(۴۲۶)

خواجہ اعجاز صاحب کی تصنیف ''سنگ ریزے'' کا یہ ایک افسانچہ ملاحظہ ہو:

> علامہ صاحب نے داڑھی کو آنسوؤں کی مالا سے تر کرتے ہوئے خدائے کریم سے دعا مانگی کہ بستی میں کوئی فوت ہو جائے۔ مجھے نہلانے اور جنازہ پڑھانے کے دس روپے تو مل جائیں گے۔ میں اگلے ہفتے کا راشن تو لے آؤں گا۔ شام کو علامہ کا اپنا لڑکا فوت ہو گیا۔(۴۲۷)

مندرجہ بالا افسانچے میں اعجاز احمد صاحب نے بالواسطہ انسانی جذبات سے اپیل کی ہے۔ انھوں نے آدمی کے ضمیر کو جھنجھوڑا ہے اور اسے زندگی کا احساس دلایا ہے۔ اعجاز صاحب نے پورے خلوص اور ادبی دیانت کے ساتھ معاشرے کے رستے ہوئے ناسوروں پر نشتر زنی کی ہے۔ ڈاکٹر انور سدید اعجاز بٹ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> مصنف کا نام جتنا طویل ہو گا ان کے اظہار کی صنف اتنی ہی مختصر ہو گی۔ اردو ادب میں اس نوع کے افسانے لکھنے کی روایت، منٹو نے ''سیاہ حاشیے'' لکھ کر ڈالی تھیں۔ جوگندر پال نے اس صنف میں تجرید کے تجربے کر کے اسے آگے بڑھانے کی کوشش کی ۔اعجاز بٹ کے موضوعات میں احساس اور تنوع کی جوالا موجود ہے۔(۴۲۸)

فرخ دورانی ''سنگریزے'' کے حوالے سے اپنے تبصرہ میں لکھتے ہیں:

> سنگریزے کی بڑی خوبی اس کے موضوعات کا تنوع اور وسعت ہے۔ جنس، اشتراکیت، محبت، رومان، انفرادی اور اجتماعی نفسیات سے لے کر سائنسی اور خلائی تسخیر تک ہر قسم کے موضوعات ان کے ہاں مل جاتے ہیں۔(۴۲۹)

اعجاز احمد بٹ کے افسانوی مجموعہ'' پیاسے بادل میں'' سائیکالوجسٹ، آخری داؤ، میرے دکھ تم لے لو، بونگا، پیاسی چڑیا، سلگتے لمحے، برف کی سل، آہنگی جنگلہ اور پیاسے نو افسانے ہیں۔

یہ افسانے ''نیرنگ خیال'' راولپنڈی، ''محفل'' لاہور، ''صاف گو'' لاہور، ''شمع'' لاہور، ''جرس'' گجرات، ''ویمن ڈائجسٹ'' لاہور، ''ادبی دنیا'' لاہور، ''نقش'' کراچی، ''جائزہ'' کراچی اور سہ ماہی ''سیپ'' کراچی میں بھی شائع ہوئے۔ ''پیاسے بادل'' کے افسانوں کے متعلق صلاح الدین ندیم لکھتے ہیں:

> خواجہ اعجاز بٹ کی کہانیوں کا یہ مجموعہ مختلف نوعیت کے کرداروں کی پیش کش تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ اس کے اندر روح اور جسم کی جدائی کا وہ نوحہ پیش کیا گیا ہے۔ جو یوں تو ازل سے انسانوں کے ساتھ لگا آ رہا ہے لیکن اس کا نمایاں اظہار ہمارے معاشرے میں ملتا ہے۔(۴۳۰)

اگر مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں ''پیاسے بادل'' کے افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو ہمیں ان کے اندر ہمارے اپنے دھڑکتے ہوئے دلوں کی آواز سنائی دے گی۔ اس مجموعہ میں مصنف نے ایسے کرداروں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ جو محرومیوں اور نارسائیوں کا شکار ہونے کے باوجود اپنی ذاتی سعی و کوشش سے روحانی سکون کے لیے کوشاں ہیں۔ اعجاز بٹ صاحب نے اپنے نقطہ نظر کی وضاحت کے لیے اس موضوع کو مختلف زاویوں سے دیکھا ہے اور اس کی صداقت ثابت کرنے کے لیے اسے مختلف کرداروں سے پیش کیا ہے۔ ''پیاسی چڑیا''، پیاسے بادل''، آخری داؤ اور ''برف کی سل'' وغیرہ افسانے اس کی زندہ مثال ہیں۔ ان افسانوں میں خاص طور پر اور بقیہ افسانوں میں عام طور پر انھوں نے ہر قدم پر معاشرے کی آوازوں کو دل کی دھڑکنوں میں سمونے کی کوشش کی ہے۔

''پیاسے بادل'' نو معاشرتی افسانوں کا مجموعہ ہے۔ جن میں خواجہ اعجاز احمد بٹ نے زندگی کی حرارت سمو دی ہے۔'' پیاسے بادل'' ہمارے عہد کے انسان کی اس تشنگی کا المیہ پیش کرتے ہیں۔ جس کے ہوتے ہوئے نہ جسم سیراب ہو سکتا ہے اور نہ روح۔

خواجہ اعجاز احمد بٹ کا افسانچوں پر مشتمل مجموعہ ''کرچیاں'' تریسٹھ افسانچوں پر مشتمل ہے۔ سودا، حسد، نروس بریک ڈاؤن، نشانِ منزل، کاروبار، ایمان بالغیب، باجی، جھوٹ کا پول، صدر مشاعرہ، اب کہاں جائیں، داد کی خاطر، شاعر چاند پر، کفر نہ باشد، ہزار داستان کا ایک ورق اور اب شاعری میں، احساس، لفنگے کہیں کے، اپوزیشن والے، ارادے اور پھر عورت، نسلی برتری، انوکھا سوال، پہلی خبر، ناپاک ارادے، تم بھی شادی کرلو، درخواست، پھر ناپاک ارادے، ۱۹۸۸ء، ۱۹۹۹ء ثقافتی تعلقات، چھٹی سیاں کی۔ جنگ امن کے لیے، صلح کی خاطر، افسر کی بیوی، اسے کیا کہیے، غلام، حقیقت، دھول، ماڈرن، مدد، اتنا سا فرق، خون کا رشتہ، کنٹریکٹر، جمود، احترام، شریف بیٹیاں، آسان راستہ، اثر، موت کا ایک دن، زبان بندی، زندگی، احترام، مہنگا سودا، دھمکی، چھٹکارا، دل پشوری، خوشبو کا سفر، لیکن کیوں، دوانتظار میں، بیگم، خوشگوار زندگی کا راز اور لگاؤ، خواجہ بٹ صاحب کے افسانچوں کے عنوانات ہیں۔

ان کے افسانچوں کا موضوع ہمارا معاشرہ ہے اور اس کے مختلف عیوب کو انھوں نے اپنی طنز کا نشانہ بنایا ہے۔ معاشرتی مسائل پر انھوں نے جو افسانچے تحریر کیے ہیں۔ ان میں نشانِ منزل، باجی، کفر نہ باشد، ناپاک ارادے اور افسر کی بیوی وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ افسر کی بیوی سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> شمی میں نے تمھیں کئی مرتبہ کہا ہے کہ میں افسر ہوں اور تم افسر کی بیوی...... ماضی بھی بھول جاؤ۔
>
> ماضی بھول جاؤں...... مگر غریب والدین کو کیسے بھول جاؤں جنھوں نے شادی پر میرے لیے قرضہ لیا اور یہ قرضہ افسر کی بیوی کو اتارنا ہے۔(۴۳۱)

مذکورہ بالا افسانچے میں زندگی کی تلخ حقیقت کو اجاگر کیا گیا ہے۔اور خواجہ صاحب نے جہیز میں لعنت پر مختصر الفاظ میں بہت کچھ کہہ دیا ہے جوگندر پال بجا لکھتے ہیں:

> یہ افسانچے خواجہ اعجاز احمد بٹ کی پر گواختصار پسندی کے آئینہ دار ہیں۔(۴۳۲)

ڈاکٹر سلیم اختر خواجہ صاحب کے افسانچوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> اعجاز احمد بٹ نے اپنی آ گہی کے سہارے افسانچہ نگاری کے مشکل فن کو اپنایا اور فنی ریاضت سے اس پر عبور پالیا۔ان کی بسیط نگاہ موجودہ معاشرے کے تضادات سے جنم لینے والے المیہ اور طربیہ دونوں پر محیط ہے۔(۴۳۳)

خواجہ اعجاز احمد بٹ کا افسانوی مجموعہ ’’روشنی اور سائے‘‘ میں تیرہ افسانے شامل ہیں۔ پاپولر، درد کی چاندی، چڑیل، یادوں کی خوشبو، روح کی روشنی، درد کا سفر، صراطِ مستقیم، ہم جنس، سنگھم، اناڑی، یہ لڑکیاں، روشنی اور روشنی اور سائے ان تیرہ افسانوں کے عنوانات ہیں۔اس مجموعے میں خواجہ اعجاز احمد بٹ نے جہاں اچھوتے پلاٹ اور نئے نئے حقائق کا انتخاب کیا ہے۔ وہاں الفاظ و تراکیب کی تراش خراش میں بھی بڑی جدت اپنائی ہے۔مثلاً کہنیوں کی بیساکھیوں، میڈیم گن کی طرح چلنے والی زبانیں اور کمان کے کناروں کی طرح جھکی مونچھیں۔

’’روشنی اور سائے‘‘ میں خواجہ اعجاز نے زیادہ تر معاشرتی ناہمواریوں کو موضوع بنایا ہے۔اور انھیں ایسے کرداروں کے وسیلے سے پیش کیا ہے۔جن سے ان کا ذاتی اور سماجی ردعمل ظاہر ہو سکے۔خواجہ صاحب نے اپنے جانے پہچانے ماحول سے فرار کی بجائے اس کی عکاسی کو مقصودِ فن بنایا ہے۔چنانچہ روشنی اور سائے، یادوں کی خوشبو، روح کی روشنی اور درد کا سفر، میں کالج یا یونیورسٹی کو پس منظر بنایا گیا ہے۔

واضح رہے کہ یہ افسانے کالج پر نہیں لکھے گئے۔ بلکہ اسے پس منظر قرار دے کر پیش منظر میں جن کرداروں کو اُبھارا گیا انھیں محض پروفیسر، طالب علم، کا نائب نہیں قرار دیا جاسکتا۔ کیونکہ یہ عام زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ چنانچہ پرنسپل وسیم بیگ، پروفیسر کاظم علی، صفو اور صفی زندگی کے دکھوں اور المناک حقائق کے مظہر بن جاتے ہیں۔ان کا اصل تعلق زندگی سے ہے۔اس لیے کالج یا یونیورسٹی سے رابطہ اضافی ہے۔اسی لیے یہ کردار جاندار بھی ہیں۔شفیق جالندھری لکھتے ہیں:

> اس مجموعہ میں ایسے افسانے ہیں جن میں ہمیں زندگی کے مختلف پہلوؤں کی جھلک ملتی ہے۔مختلف لوگوں کے درد اور دکھ دکھائی دیتے ہیں۔اور مصنف نے حیاتِ انسانی کے نشیب وفراز سے پردہ سرکانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔(۴۳۴)

سرمد صہبائی (۱۹۴۵ءپ) سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔(۴۳۵) آپ نے ۱۹۶۷ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے ایم۔اے انگریزی کیا۔گورنمنٹ کالج لاہور کی ادبی سرگرمیوں میں آپ نمایاں رہے۔’’ کالج گزٹ‘‘ اور ’’ مجلّہ راوی‘‘ کے ایڈیٹر اور سوندھی ٹرانسلیشن سوسائٹی کے صدر بھی رہے۔۱۹۶۷ء کے زمانے میں گورنمنٹ کالج کے ڈرامیٹک کلب میں صوفی تبسم کے ترجمہ کردہ ڈرامے ’’ساون رین کا سفنہ‘‘ میں پہلی بار ایکٹر کے طور پر کام کیا۔(۴۳۶) ۱۹۶۵ء میں لاہور میں ایک اینگلو انڈین لڑکی سے شادی کی اور ان کا نام سارہ رکھا۔(۴۳۷) سرمد نے بریکٹ باؤنڈ کمپنی میں سیلز مینجر، پی ٹی وی لاہور میں اسکرپٹ ایڈیٹر، پی ٹی وی اسلام آباد میں

اسکرپٹ ایڈیٹر اور ہیڈ آف ڈرامہ اور نیشنل کالج آف آرٹس میں بطور وزیٹنگ پروفیسر ملازمت کی۔(۴۳۸)

سرمد صہبائی شاعر کے ساتھ ساتھ ایک اچھے ڈرامہ نگار اور مضمون نگار بھی ہیں۔ان کا پہلا مطبوعہ ڈرامہ ''توں کون'' ۱۹۷۱ء میں مجلسِ شاہ حسین لاہور سے شائع ہوا۔ یہ ڈرامہ پنجابی زبان میں ہے۔اس لیے موضوع بحث سے مطابقت نہیں رکھتا۔اردو سٹیج ڈراموں پر مشتمل ان کی کتاب ''کٹھ پتلیوں کا شہر'' ۱۹۷۳ء میں فوکس پریس لیمٹیڈ لاہور سے طبع ہوئی۔اس تصنیف کو فوزیہ رفیق نے مرتب کیا۔

سرمد صہبائی کے ڈرامے پھندے میں درمیانے طبقے کی زندگی کو جھانکنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح درمیانے طبقے کے افراد کے اندر شگاف ہوتے ہیں اور افراد ان شگافوں کو کس طرح سیفٹی پنوں سے بند کرنے میں زندگی گزار دیتے ہیں۔ڈاکٹر فوزیہ لکھتی ہیں:

> پھندے میں سکارف، شگاف اور سیفٹی پنوں کے images درمیانے طبقہ جس کے ہر فرد، ہر شے کے اندر کہیں نہ کہیں کوئی نہ کوئی شگاف ہے۔اور اس سے نجات پانے کی خواہش بھی۔(۴۳۹)

جس طرح ڈرامے ''پھندے'' میں صابرہ کو اپنی برہنگی کا خوف بھی ہے۔اس لیے وہ کہتی ہے کہ مجھے سیفٹی پنوں سے ٹانک دے۔ایک ایک پن کو میرے جسم میں گاڑ دے۔ ہر شگاف ہر سوراخ کو بند کر دے تا کہ میں اس کے پاس پہنچوں تو وہ مجھے مکمل ثابت پائے لیکن صابرہ کا بھائی جمیل جانتا ہے کہ یہ ممکن نہیں۔ یہ شگاف ڈھکی چھپی صابرہ کو ننگی کر دیں گے کہ صابرہ اس گھر جا رہی ہے جہاں کی دہلیز ایک دوسرے طبقہ کی دہلیز ہے۔اس لیے جمیل کہتا ہے کہ سیڑھی کا ایک بڑا قدم۔لیکن اس پر بھی تیرے قدم پھسل جائیں گے۔تو چلنا نہیں جانتی۔اس ڈرامے میں سرمد نے دکھایا ہے کہ خواہش انسان کے گلے میں سکارف کی طرح لپٹ جاتی ہے۔اور آخر صابرہ کی طرح اس کے بدن سے حرارت کی آخری رمق تک چھین لیتی ہے۔

یہ ایک realistic ڈرامہ ہے۔اس کھیل میں لائنر ٹائم ہے اور ون ایکٹ ہے۔اس میں بیرونی تصادم سے زیادہ داخلی تصادم موجود ہے۔اس ڈرامے کا open end ہے۔سٹیج پر پردہ اٹھتا ہے ایک متوسط طبقہ کی خاتون کمرے میں جھاڑ پونچھ کر رہی ہے۔اس دوران اس خاتون کی بیٹی نیلم سٹیج پر آتی ہے۔ یہ ایک سٹائلش سی لڑکی ہے۔اور اس کے بال کھلے ہیں۔منہ پر لپ اسٹک لگا رہی ہے۔اور اپنی ماں سے بڑی بدتمیزی سے باتیں کر رہی ہے۔مثلاً میری لپ اسٹک، سکارف، شیمپو وغیرہ کون استعمال کرتا ہے۔اس کو اپنی بڑی بہن صابرہ پر شک ہے جو پرانے سٹائل کی سیدھی سادھی سی لڑکی ہے۔

نیلم پارٹی میں جانے کے لیے تیار ہو رہی ہے۔اور بار بار اپنی ماں کو حکم دیتی ہے کہ میری جوتی لاؤ سکارف لاؤ، زپ بند کرو اس کی ماں خاموشی سے تمام کام کیے جا رہی ہے۔نیلم کی شرٹ کا بٹن ٹوٹا ہوا ہے وہ اپنی ماں سے کہتی ہے کہ جلدی سے یہاں سیفٹی پن لگا دو اور پھر آئینے کے سامنے کھڑی ہے بالوں کو سنوار رہی اور اس کی ماں جوتی اسے دیتی ہے۔ جوتی دیکھ کر نیلم کہتی ہے کہ اماں اس کو صاف کر کے لاؤ ذرا چمک جائے گی۔اس کی اماں ایک مشین کی طرح جاتی ہے اور اسے صاف کر کے لے آتی ہے۔

اس کے بعد باہر اچانک زوردار گاڑی کا ہائرن بجتا ہے دس سیکنڈ کے بعد ہم دیکھتے ہیں کہ نیلم کا بھائی جمیل سیڑھیوں پر کھڑا ہے اور ہر چیز ساکت ہے۔صرف دل دھڑکنے کی آواز سنائی دیتی ہے۔ ہارن دوبارہ بجتا ہے اور نیلم بھاگ کر دروازے سے باہر نکل جاتی ہے اور پہلا سین فیڈ آؤٹ ہوتا ہے۔

اگلے سین میں وہی منظر ہے نیلم کی ماں کرسیاں صاف کر رہی ہے اور نیلم کی ماں کی خود کلامی شروع ہو جاتی ہے۔اگلے سین

میں نیلم اوراس کی دوست زریں جو کہ ایک ماڈل گرل معلوم ہوتی ہے سٹیج پر آتی ہے۔اس سین میں نیلم اپنے بوائے فرینڈ ممتاز کی باتیں شروع کر دیتی ہے کہ وہ اس کے ساتھ بڑی خوشی محسوس کرتی ہے۔ پھر خود کلامی کے انداز میں باتیں کرتی جاتی ہے۔اس سین میں زریں نیلم کے بھائی جمیل کے ساتھ باتیں شروع کرتی ہے۔تو نیلم آؤٹ ہو جاتی ہے۔زریں رومانی انداز میں جمیل سے باتیں کرتی ہے۔

اگلے سین میں صابرہ ایک بت کی طرح بڑے آئینے کے سامنے کھڑی ہے۔نیلم اور زریں اس کو تیار کر رہی ہیں۔صابرہ نے وہی لباس پہنا ہے جو زریں کی بوتیک سے پچاس روپے میں بن کر آیا ہے۔زریں صابرہ کے سادہ ہونے پر تنقید کر رہی ہے کہ صابرہ کی شیخ صاحب سے شادی کرنی ہے۔شیخ صاحب ایک امیر فیملی سے تعلق رکھتے ہیں۔وہ عمر میں بوڑھے ہیں۔صابرہ کی اماں چاہتی ہے کہ کسی طرح یہ رشتہ ہو جائے۔اسے ڈر ہے کہ صابرہ کی سادگی کی وجہ سے یہ رشتہ چھوٹ نہ جائے۔

اگلے سین میں صابرہ اپنی بہن نیلم کی طرح ایک ماڈل گرل بنی ہوئی ہے۔اسی کے انداز میں آئینے کے سامنے کھڑی میک اپ کر رہی ہے اور چلا رہی ہے۔آخری سین میں جمیل سٹیج پر آتا ہے سیڑھیاں چڑھنے لگتا ہے۔پھر واپس آتا ہے اور آئینے کے سامنے کھڑا ہو جاتا ہے۔ساتھ ہلکا میوزک شروع ہو جاتا ہے۔جمیل آئینے کے پاس پڑی ہوئی ٹائی اٹھاتا ہے۔اور مشینی انداز میں ٹائی باندھتا ہے۔ٹائی باندھ کر پیچھے دیکھتا ہے تو سیڑھیوں پر نیلم کھڑی نظر آتی ہے۔دس سکینڈ کے وقفے کے بعد پھر جمیل اسے دیکھتا ہے اور باہر نکل جاتا ہے۔سٹیج پر بالکل اندھیرا سا چھا جاتا ہے۔

اس ڈرامے میں سیٹ روایتی قسم کا ہے سٹیج پر ایک چھوٹا سا ڈرائینگ روم نما کمرا ہے۔جس کے دائیں طرف دروازہ باہر کھلتا ہے۔دروازے کے ساتھ والی دیوار پر ایک پرانی طرز کا گول آئینہ ہے۔جس کے ساتھ ایک آدھ دراز بھی ہے۔فرش پر بچھی ہوئی چٹائی کے درمیان کا حصہ کہیں کہیں سے پھٹا ہوا ہے۔اس کے قریب ہی ایک کرسی رکھی ہے۔بائیں جانب سیڑھی ہے جو اوپر کی سمت جاتی ہے۔سیڑھی کے نیچے دروازہ اندرون خانہ کھلتا ہے۔بائیں جانب ایک کھڑکی ہے۔جس کے باہر پھولوں کی بیل سی دکھائی دیتی ہے۔کھڑکی کے ساتھ مینٹل پیس ہے۔جس پر سستے قسم کے ڈیکوریشن پیسیز رکھے ہوئے ہیں۔کھڑکی کے قریب ایک پرانا ریڈیو ہے۔جس پر جھالروں والی چادر پڑی ہوئی ہے۔جب پردہ اٹھتا ہے تو شام کا وقت ہوتا ہے۔اس طرح سیٹ سے بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ ایک متوسط طبقے کا گھر ہے۔

''پھندے'' کی زبان سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ ایک جدید ڈرامہ ہے۔اس میں استعمال ہونے والی اشیاء کے نام جدید دور سے تعلق رکھتے ہیں۔مثلاً ایک جگہ جمیل کہتا ہے:

> آج میں شہر میں گیا تو مجھے یوں لگا جیسے یہ شہر مجھ پر آن گرے گا۔چاروں طرف لوگ کھڑکیوں،دروازوں،محرابوں اور درازوں سے نکلتے ہوئے سراسیمہ دہشت زدہ لوگ،شہر لوگوں سے اٹا پڑا ہے۔سڑکوں پر جیسے کسی دیو نے مٹھی کھول دی ہو۔جس میں سے انسان نکل کر چوراہوں دوراہوں پہ پھیل گئے۔جلتی بجھتی بتیاں اشتہار عافیت کے نشان،جھوٹے دلاسے،شوکیس،بس،ڈبیاں،پیکنگ،کاریں بسیں،سکوٹر،ٹانگے،کرسیاں،بینکوں کے جنگلوں سے لٹکے ہوئے لوگ،کاؤنٹر پر لٹکی ہوئی گردنیں۔(۴۴۰)

اِس ڈرامے میں روزمرہ محاورات،مِتھ اور شاعری نظر نہیں آتی ہے۔اس کے کردار نہایت حقیقت پسندانہ عام بول چال کے الفاظ بولتے ہیں۔پھندے میں چار کردار ہیں۔ نیلم صابرہ،جمیل اوران کی اماں اور چوتھا کردار نیلم کی سہیلی زریں کا ہے۔نیلم کی ماں ایک عام اَن پڑھ خاتون ہے۔اس کی زندگی گھر کی چار دیواری کے اندر گزری ہے۔عام عورتوں کی طرح اسے بھی بولنے کی عادت

ہے۔اس لیے وہ اکثر دیواروں سے بھی باتیں کرتی ہے۔کبھی اس کی خود کلامی شروع ہو جاتی ہے۔مثلاً اماں خود کلامی کرتی ہوئی اپنے بارے میں بتاتی ہیں:

> ست ورھے گھر چوکھٹ کے اندر ہی گزر گئے ہیں جوانی ان کے کپڑے دھوتے دھوتے گزر گئی۔میں تو دیواروں کے ساتھ بیاہی گئی تھی۔کتابوں کی دیوار سے،میاں جی نے سڑکتی ناک کے ساتھ پلے باندھ دیا تھا۔وہ عمر ہی کیا تھی۔کچی پکی عمر وہ دن یہ دن چیزیں ادھر اُدھر کرتے گزر جاتا ہے۔(۴۴۱)

ان چند جملوں میں ڈرامہ نگار نے اس کردار کی کیس ہسٹری نہایت اختصار سے بیان کر دی ہے۔اماں کی ساری زندگی دیواروں کے اندر گزر گئی۔اب اس کی خواہش ہے کہ میری بیٹیوں کی شادی کسی امیر خاندان میں ہو۔اس لیے اس نے اپنی بیٹی نیلم کو بھی پوری آزادی دی ہوئی ہے۔وہ روز شام کو کسی ممتاز نامی امیرزادے کے ساتھ گاڑی میں بیٹھ کر جاتی ہے۔

اماں چاہتی ہے کہ صابرہ بھی اس کے ساتھ باہر جایا کرے۔اماں صابرہ کی شادی کسی امیر شیخ صاحب سے کرنے والی ہے۔جو ایک بوڑھا شرابی ہے۔زریں اور نیلم کھوکھلی زندگی کے خواب دیکھ رہی ہیں۔زریں جمیل میں دلچسپی لیتی ہے۔جمیل کو زریں کے دکھاوے کی زندگی سے نفرت ہے۔اور وہ نہیں چاہتا کہ زریں مصنوعی زندگی میں رہے۔اس کے برعکس نیلم اور زریں صابرہ کو ایک مصنوعی چیز بنا رہی ہیں تاکہ شیخ صاحب کے گھر اس کا رشتہ ہو جائے۔جمیل اصلیت سے آگاہی رکھتا ہے اور کہتا ہے:

> اس کو سدھارنے کا کوئی فائدہ نہیں یہ تم سب ہر قدم پر دھوکا دے............
> صابرہ تو اس گھر جا رہی ہے جہاں کی دہلیز ایک دوسرے طبقے کی دہلیز ہے۔سیڑھی کا ایک بڑا قدم مگر اس پر بھی تیرے قدم پھسل جائیں گے۔کہ تو نہیں جانتی چلنا۔(۴۴۲)

لیکن اس کے باوجود زریں اور نیلم صابرہ کو ایک ماڈل گرل بنانے کی سرتوڑ کوشش کر رہی ہیں۔اور جمیل کو برا بھلا کہہ رہی ہیں۔جمیل اماں کو بتاتا ہے کہ صابرہ کو اس کی اصلیت میں رہنے دو۔ایک بوڑھے شرابی کے ساتھ اس کی شادی کیوں کر رہی ہو۔اس پر اماں کہتی ہے:

> ہر فرد شراب پیتا ہے تو خود پیتا ہے۔مردوں کی عمریں نہیں دیکھی جاتیں۔ان کی شکلیں نہیں دیکھی جاتی۔ان کی آمدنی دیکھی جاتی ہے۔آمدنی (۴۴۳)

اسی طرح نیلم بھی اپنی ماں کی تائید کرتے ہوئے کہتی ہے:

> صابرہ خوش ہے۔اماں خوش ہے۔یہ رشتہ صرف صابرہ کے لیے نہیں ہم سب کے لیے اچھا ہے ہم سب ایک نئے سوشل سٹیٹس کی طرف move کر رہے ہیں۔ان سیکورٹی سے سیکورٹی کی طرف۔(۴۴۴)

زریں اور نیلم نے آخر صابرہ کو ایک ماڈل گرل بنا دیا۔صابرہ جب ماڈل گرل بن جاتی ہے تو چونکہ اس کی اصلیت کچھ اور ہے اور کر کچھ اور رہی ہے۔وہ اندر سے کھوکھلی ہے۔اس پر ہذیانی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔صابرہ اپنی بہن نیلم کے کردار میں بدل جاتی ہے۔اسی طرح کا شور کرتی ہے میرا اسکارف کون لے گیا میری لپ اسٹک کدھر ہے۔میرے بستر پر داغ کیسا ہے۔اس کے ساتھ وہ پُر معنی الفاظ بھی بولتی ہے:

مجھے دیر ہو رہی ہے۔ جلدی کرو فوراً میں صدیوں سے اس پل کے لیے ٹھہری ہوئی ہوں، یہ پل گزر گیا تو میں ......میں...... جلدی کرو پنیں نکال لی ہیں۔ فوراً مجھے سیفٹی پنوں سے ٹانک دے۔ ایک ایک پن کو میرے جسم میں گاڑ دے۔ ہر شگاف، ہر سوراخ کو بھر دے۔ تاکہ میں اس کے پاس پہنچوں تو مکمل جاؤں۔ وہ پھول لیے میرا انتظار کر رہا ہے۔ میری مانگ ستارے اتر آئے ہیں۔ میرے ہاتھوں میں شفق اُتر آئی ہے۔ تیرے ہاتھ کتنے گندے ہیں تیرے ناخن کتنے غلیظ اور بدبودار ہیں۔ (۴۴۵)

نیلم اور زریں صابرہ کے جہیز کا سامان لائی ہیں اس میں ایک گلدان ہے جو نیلم جمیل کو دکھاتی ہے کہ یہ کتنا نفیس ہے اور سستا ہے۔ اس پر جمیل کہتا ہے:

یہ گلدان بھی میری بہن صابرہ کی طرح بظاہر خوب صورت ہے مگر اس کے اندر ایک شگاف، ایک شکن بدصورت ننگا پن ہے۔ وہ ان شگافوں کے ساتھ اس دہلیز سے باہر نکلے گی۔ یہ شگاف اٹل ہیں۔ تعاقب میں ہیں کہ دنیا کی محفوظ ترین جگہوں پر ڈھکی چھپی صابرہ کو ننگا کر دیں گے۔ یہ پینڈے کا خلا چاروں طرف ہے۔ چاروں طرف شگاف تعاقب میں ہیں۔ یہ شگاف ڈھکی چھپی صابرہ کو ننگا کر دیں گے۔ (۴۴۶)

اس ڈرامے کے تمام کردار حقیقی ہیں۔ کوئی کردار فرضی نہیں ہے۔ ہر کردار موجودہ زندگی کا عکاس ہے۔ اس ڈرامے کا مرکزی کردار جمیل ہے۔ جمیل کی باتیں آنے والے لمحوں کی حقیقت کو بھی بیان کرتی ہیں۔ سرمد صہبائی اپنی اسٹیج ڈراموں کی کتاب ''کٹھ پتلیوں کا شہر'' کے پہلے ورق پر رقم کرتا ہے کہ ان کے ڈراموں کا کوئی کردار فرضی نہیں۔ اس ڈرامے کا کردار بھی بیسویں صدی کا ایک انسان ہے جو بے چارگی کے عالم میں نہیں بیٹھتا۔ بلکہ مرنے کے بعد اپنے نظریات کو معاشرے کے سامنے لیے کھڑا ہے اور اس کی بیوی خودغرضی کا دامن پھیلائے مگر مچھ کے آنسو بہا رہی ہے۔ سرمد ایک حقیقت پسند ڈرامہ نگار ہے۔ اور اس نے اردو ڈرامے کو نت نئے تجربات سے آشنا کیا ہے۔ اپنے ڈرامے، مائم، موسیقی، بلیک کامیڈی، ریلزم اور سریلزم اور شاعری کو استعمال کرنا خوب جانتا ہے۔ ان کے ڈرامے ''ایک معزز شہری کی رسمِ جنازہ'' میں بھی یہ سب کچھ ملتا ہے۔ یہ ڈرامہ ون ایکٹ ہے۔ اس ڈرامے میں ایک سادہ سیٹ لگایا گیا ہے۔ سارا اسٹیج خالی ہے۔ بس ایکٹرز ہی اپنے ساتھ قبر کھودنے یا اوزار یا پلاسٹک کے پھول وغیرہ لے کر آتے ہیں۔ اس ڈرامے میں مرکزی کردار لاش کا ہے۔ جس کا تعلق ایک متوسط طبقے سے ہے۔ یہ اپنی بیوی کی خواہشات کو پورا کرنے کے لیے دنیا میں ہر جائز اور ناجائز کام کرتا ہے۔ لیکن اپنی آخرت کی فکر نہیں کرتا جس کا اسے افسوس ہے۔ اس کی بیوی اسے کہتی ہے کہ مجھے تم دولت پرمٹ لے کر دیتی رہی مگر تو نے جاتے ہوئے ساری جائیداد کسی اور عورت کے نام کر دی تو اس کا جواب لاش کہتی ہے:

افسوس صد افسوس تم نے مجھے جنت کا لائسنس نہ دیا۔ (۴۴۷)

جس عورت کی خاطر مرنے والے نے اپنی آخرت کی فکر نہ کی اور ہر ناجائز کام کرتا رہا۔ اس کو پتا ہے کہ اب بھی اس کی ہوس زر اور آوارہ گردی کی تمنا پوری نہیں ہوئی۔ اس لیے وہ جاتے ہوئے اسے پوری آزادی دے رہا ہے کہ اب جہاں مرضی ہے جاؤ ہوٹلوں، پارکوں، کلبوں اور شاپنگ سینٹروں میں تمہیں کوئی نہیں روکے گا۔ اسی طرح وہ اپنی بیٹی کو بھی آزادی دے رہا ہے تم بھی اپنے منگیتر کے ساتھ امریکہ جا کر اپنی خواہشات پوری کر لو۔ کیونکہ اس کی بیٹی بھی اپنے ہاتھ میں خواہشات پکڑے سائن کروانے کھڑی ہے۔ اس

طرح رپورٹر ہیں جو مرنے والے سے اس کی بے وقت موت کا افسوس کر رہے ہیں تو لاش ایک لیڈر کی طرح ان سے خطاب کر رہی ہے:

میری موت میرے نظریات کی موت نہیں، میرے خیالات کی موت نہیں،
میرے سوالات کی، میرے جوابات کی، میرے نشانات کی، میرے معاہدات کی موت نہیں
،نظریات خطبات، نشانات، معاہدات، ہمیشہ زندہ و پائندہ رہتے ہیں۔ ہم موت سے نہیں
ڈرتے نظریات کبھی نہیں مرتے۔ میں اب بھی زندہ ہوں۔(۴۴۸)

اس کردار کی گفتگو سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کوئی لیڈر تھا اور یہ ایسا لیڈر رہے جیسے پاکستانی کے نصیب میں لکھے ہیں- اس نے بھی وہ تمام کام سرانجام دیے ہیں جو پاکستان کے لیڈر کر سکتے ہیں۔ مثلاً آخر میں جب اس کا نوکر آتا ہے اور آ کر کہتا ہے:

اس اچھوت سے جو جو قتل ہوا اس میں آپ نے اس کمترین کی ہمیشہ جان بچائی
قانون بدل ڈالے، فون بدل ڈالے۔ فیصلے بدل ڈالے۔(۴۴۹)

اس طرح سرمد صہبائی نے اپنے اس کردار کے ذریعے جھوٹے رشتوں کا بھرپور مذاق اُڑایا ہے۔ وہ رشتہ میاں بیوی کا ہو، باپ بیٹی کا، مالک ملازم یا لیڈر اور عوام کا ہو۔ اس ڈرامے کے تمام کردار شاعرانہ اسلوب میں بات کرتے ہیں مثلاً شروع میں لاش کہتی ہے کہ ہر ذی روح نے موت کا ذائقہ چکھنا ہے۔ اب اس کی بیوی اس انداز میں باتیں کرتی ہے۔ نائٹ کلب، یو بلب، شاپنگ سینٹر، بے بی رینٹر، کاک ٹیل، فری لو، ڈوڈلنگ، ڈور، پارک، ہوٹل اوپن ہوٹل، ایڈیٹ ٹیل میل وغیرہ۔ اس کھیل میں ڈرامہ نگار نے نہایت اختصار سے کام لیا ہے۔ ہمارے ہاں سرمد صہبائی سے پہلے اتنے مختصر کھیل نہیں لکھے جاتے تھے۔

سرمد صہبائی کا ڈرامہ ''ڈارک روم'' موضوع اور ہیئت کے اعتبار سے ایک تجرباتی کھیل ہے۔ یہ کھیل روایتی ڈرامے سے ہٹ کر ایک نیا اسلوب اور مغربی جدید ڈرامے کے لوازمات سے مزین ہمارے تہذیبی کرداروں کو سٹیج پر لے کر آیا۔ صفدر میر ''ڈارک روم'' کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"Dark room was a modern morality play on the theme of serach for identity in a society infested by the voilence of money and properly. It was a play enriched by all significant production. But above all it lacking in all but one of the other plays."(450)

یہ حقیقی کھیل ہے اس میں لائنر ٹائم ہے اور اس کے تین ایکٹ ہیں۔ اس میں بیرونی تصادم سے زیادہ داخلی تصادم موجود ہے۔ اس کھیل کا پلاٹ، روایتی انداز کا ہے۔ کہیں جھول نہیں نظر آتا ہے۔ مرکزی پلاٹ کو تمام سب پلاٹ دلچسپی سے آگے بڑھاتے ہیں اور کھیل اپنے انجام کو پہنچتا ہے۔

ڈارک روم میں عام روایتی سیٹ استعمال ہوتا ہے۔ دو کمرے ہیں ایک ڈراک روم ہے۔ جس میں جمشید تصویریں پرنٹ کرتا ہے۔ دوسرا عام بیڈ روم ہے۔ پہلے سین میں ہمیں ایک پرانی میز نظر آتی ہے۔ جس پر ایک ٹائپ رائٹر پڑا ہے۔ دوسری طرف ایک چوکھٹ ہے۔ جس پر جمشید تصویریں کاٹتا ہے۔ اس سین میں روشنی مدہم سی ہے۔ دوسرے سین میں صرف ڈارک روم ہے۔ اس میں ایک بلب جل رہا ہے۔ سامنے بڑی کھڑکی کے پردے کے گرد روشنی کی ایک آؤٹ لائن بنی ہے۔ سین چار میں ابسرڈ سیٹ استعمال کیا ہے۔ جس طرح یونیسکو کے ڈرامے میں سیٹ ہے۔ میز پر موم بتیاں جلائی جا رہی ہیں۔ اس طرح مہمان آ رہے ہیں ان کو بیٹھایا جا رہا ہے۔

لیکن سٹیج پر چیزیں کوئی نہیں ہیں تو یہ ابسرڈ سیٹ کا عمدہ نمونہ ہے۔

ڈارک روم کے کرداروں کی زبان بول چال اُردو ہے۔لیکن اس میں کثرت سے انگریزی زبان کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ جو کرداروں کے فیلڈ کی وجہ سے ہے۔ڈارک روم میں شاعری بھی استعمال ہوئی ہے۔کردار لمبی لمبی نظمیں پڑھتے ہیں۔متھ کا استعمال بھی ہوا ہے۔مثلاً ظفر کہتا ہے کہ تم سب نے دیو کے سامنے ہار مان لی ہے۔اور اس نے تمھیں مکھیاں بنا دیا ہے۔ یہاں ہلکا سے افکار کا اثر ہے۔تمام کرداروں کی اپنی ایک ٹون ہے۔مثلاً جمشید صدیقی سے کہتا ہے:

بند کرو کھڑکی، کھڑکی نہ کھولنا، صدیقی، صرف ایک سکینڈ مجھے اس ٹرے میں سارا شہر نظر آرہا ہے۔شہر کے سب لوگ ننگے اور مسخ شدہ گھسے ہوئے جھوٹے اور فحش کالج کے لڑکے، بدصورت خصی سیٹھ، ریلوے کے تھکے ہوئے مزدور، تاڑی پی کر حیوانوں کی طرح ناچتے ہوئے۔ مجھے سارا شہر نظر آرہا ہے۔ننگا اور فحش شہر۔(۴۵۱)

جمشید کے معنی پیالے کے ہیں۔ جمشید ٹرے میں تصویریں کاٹ رہا ہے۔ وہ اچانک جمشید کے پیالے میں بدل جاتا ہے۔ اور جمشید اس پیالے سے سارے شہر کو دیکھتا ہے۔صدیقی کی زبان باقی تمام کرداروں سے سخت حقائق بیان کرتی ہے۔نظمیں بھی زیادہ طرح صدیقی ہی پڑھتا ہے۔اس کے الفاظ میں زمانے کا تلخ زہر بھرا ہوا ہے۔مثلاً ایک جگہ پر صدیقی کامران سے کہتا ہے:

صبح سویرے، ہم سب اپنے باسی خون پر تازہ خواہشوں کی پالش کر کے جسم پر گٹ اپ کی وارنش کرنے کے بعد اپنی لٹکتی ہوئی گردنوں کو اکڑے ہوئے کالروں میں دھنسا کر بوٹ کے تسمے کس کر، اس کمرے سے باہر نکلتے ہیں۔اور دور دور شہروں میں پھیل جاتے ہیں۔(۴۵۲)

ڈارک روم کا مرکزی کردار ظفر ہے۔ظفر اپنا گاؤں چھوڑ کر شہر آ گیا تھا۔شہر کی تیز رفتار زندگی نے اس کا سکون چھین لیا۔اسی ڈارک روم میں جہاں صدیقی کامران اور جمشید قید کی زندگی گزار رہے ہیں۔اس کی واپسی ان سب کی اُمیدوں کو جگا دیتی ہے۔اس کے سب دوستوں کی خواہش ہے کہ یہ دوبارہ مادام کی نوکری شروع کر دے کیونکہ مادام اس سے محبت کرتی ہے اور اس وجہ سے کامران کو باہر جانے کا موقع مل جائے گا۔صدیقی اور جمشید کی بھی تنگ دستی دور ہو جائے گی لیکن ظفر کو مادام سے نفرت ہے وہ اسے اپنے لیے زہر سمجھتا ہے۔اور اسے خونی چڑیل کہتا ہے۔ پھر ایک بچہ اسماعیل ان کے گھر آتا ہے جو ایک سلطان نامی بدمعاش سے ڈر کر ادھر سے چھپ کر سکول جاتا ہے۔ظفر اس کو کہتا ہے کہ تم کب تک اس بدمعاش سے چھپتے رہو گے۔ یہ بات دراصل وہ اپنے آپ سے کہہ رہا ہے۔ صدیقی وغیرہ نے مادام کو ظفر کے واپس آنے کی اطلاع دے دی ہے۔ مادام نے سب کو ڈنر پر مدعو کیا ہے لیکن ظفر نے دعوت قبول کرنے سے انکار کر دیا ہے۔ظفر اپنے ارادے میں مضبوط ہے۔ وہ سب پر طنز کرتے ہوئے کہتا ہے:

میں تمھاری طرح کنڈیشن نہیں ہونا چاہتا۔تم سب اس دیو کے سامنے ہار مان چکے ہو۔جس نے تمھیں مکھیوں میں تبدیل کر دیا ہے۔ میں مکھی بن کر زندہ نہیں رہنا چاہتا۔(۴۵۳)

صدیقی ظفر سے کہتا ہے کہ تم بزدل ہو اگر مادام کے پاس نہیں جانا تو پھر واپس اپنے گاؤں چلے جاؤ اور جا کر اپنا حق حاصل کرو۔ ادھر اسماعیل آتا ہے اور اس کے ہاتھ خون سے رنگے ہوئے ہیں۔اس نے بدمعاش کو قتل کر دیا ہے۔ظفر یہ دیکھتا ہے اور اپنا بیگ اُٹھاتا ہے اور گاؤں چلا جاتا ہے۔ظفر بڑا خوددار ہے۔ وہ مادام کی نوکری نہیں کرتا بلکہ اپنا حق چھیننے کے لیے گاؤں چلا جاتا ہے۔

ڈارک روم کا دوسرا کردار صدیقی ہے جو اپنے پیشے کے لحاظ سے رپورٹر ہے۔صدیقی ڈارک روم کا بڑا جاندار کردار ہے۔اس کا بات کرنے کا ڈھنگ بڑا نرالہ ہے۔صدیقی سیدھی بات ہی نہیں بلکہ کسی تشبیہ،استعارے یا زندگی کے کسی تلخ لہجے میں بات کرتا ہے۔ڈارک روم کا تیسرا کردار جمشید ہے۔جواپنے پیشے کے لحاظ سے فوٹو گرافر ہے،وہ زندگی کو اپنے کیمرے کی آنکھ سے دیکھ رہا ہے جمشید جب شہر پر نظر ڈالتا ہے تو اس کی تمام تصویریں یوں لفظوں میں بند کرتا ہے:

> مجھے اس ٹرے میں سارا شہر نظر آ رہا ہے۔شہر کے سب لوگ ننگے اور مسخ شدہ گھسے ہوئے جھوٹے اور فحش کالج کے مدقوق لڑکے بدصورت خصی سیٹھ ریلوے کے تھکے ہوئے مزدور ،تاڑی پی کر حیوانوں کی طرح ناچتے ہوئے مجھے سارا شہر نظر آ رہا ہے۔ننگا اور فحش۔(۴۵۴)

کامران ہوٹل میں Receptionist ہے اور اسے باہر جانے کا جنون ہے۔اس نے اپنی زندگی کے خواب آنکھوں میں سجائے ہوئے ہیں۔ڈراک روم میں بھی اس نے اپنی زندگی کا ایک دلفریب سلیقہ بنایا ہوا ہے۔وہ پرانے کوٹ خرید کر پہنتا ہے اور مہنگا پرفیوم لگاتا ہے اور پارٹیوں میں جاتا ہے۔لیکن اسے ٹائی باندھنا نہیں آتا ہے۔سلطان بدمعاش سے اسماعیل ڈرتا ہے۔ایک دن اسماعیل اس بدمعاش کو قتل کر دیتا ہے۔قتل اس لیے کرتا ہے کہ اسے آزاد جینے کا حق مل جائے۔وہ روز روز اس سے چھپ چھپ کر جینا نہیں چاہتا تھا۔تو اس سے حق لینے کے لیے خون کرنا پڑا۔اس واقعہ نے ظفر کی زندگی کو بدل کر رکھ دیا۔اپنا حق لینے کے لیے گاؤں چلا گیا ہے۔

بلیک کامیڈی ایک جدید تر ڈرامائی اظہار ہے۔یہ مغرب کے انحطاط پذیر معاشرے سے پیدا ہونے بھیانک اور گھناؤنے ماحول کے خلاف ایک شدید ردعمل ہے۔''سنوگپ شپ'' سرمد صہبائی کا بلیک کامیڈی ڈرامہ ہے۔اس کھیل میں استعمال ہونے والی چیزیں نارمل کی بجائے ابنارمل سائز میں استعمال ہوئی ہیں۔اپنی نوع کے لحاظ سے یہ کھیل بلیک کامیڈی اور میوزیکل کامیڈی کا امتزاج ہے۔اس کھیل میں چار ایکٹ ہیں۔ڈرامانگار نے اس کھیل میں داخلی اور خارجی تضادات کو بڑے جامع انداز میں پیش کیا ہے۔اس کھیل میں مصنف نے فلش بیک کے طور پر سکرین پر فلم کا استعمال بھی کیا ہے۔اس کھیل میں اکثریت اپر کلاس کے کرداروں کی ہے۔ڈرامہ نگار نے ان کرداروں کو اس انداز سے پیش کیا ہے۔کہ ایک کلاس کے افراد ہوتے ہوئے ان میں انفرادیت پائی جاتی ہے۔اگر کھیل سے کسی ایک کردار کو خارج کر دیا جائے تو شدت سے اس کی کمی محسوس ہوگی۔ظاہر ڈی بیگ دفتر میں اعلیٰ عہدے پر فائض ہے۔اس کی گفتگو اور عمل سے لگتا ہے کہ یہ سرکاری ملازم ہے۔اس طرح کھیل میں تمام لڑکوں اور لڑکیوں کے کردار اس طرح پینٹ کیے گئے ہیں کہ واضح معلوم ہوتا ہے کہ یہ اپر کلاس سے تعلق رکھتے ہیں۔ان کے شوق،ان کے معمولات اور انداز گفتگو ان کی کلاس کی نمائندگی کرتی ہے۔یہ ڈرامہ سرمد صہبائی کی کردار نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔اس کھیل میں ڈرامہ نگار نے نقاب،مائم،شاعری،موسیقی اور فلیش بیک کو استعمال کیا ہے۔

سرمد صہبائی کا ایک غیر مطبوعہ سٹیج ڈرامہ ''حیش'' ہے۔صہبائی نے حیش کو مختلف علامتی زاویے دے کر پاکستان کی تاریخ میں پیش آنے والے سیاسی اور سماجی حادثات کہ کس طرح نسل در نسل فکر وعمل کے بحران کے باعث بنے اور حیش کی طرح سوچ کی صلاحیت کو ماؤف کرتے رہے۔اس المیے کی تصویر کشی کی ہے۔

''حیش'' کے تمام کرداروں کا تعلق یونیورسٹی سے ہے۔اس ڈرامے میں محاورات کہیں نظر نہیں آتے۔عام بول چال کی زبان ڈرامے کو خوبصورت بناتی ہے۔استعارات اور علامات کا استعمال بھی اس ڈرامے سے ملتا ہے۔مثلاً جن کی علامت سرمد کے ڈراموں میں اکثر استعمال ہوئی ہے۔اس کھیل میں بھی یہ علامت موجود ہے جو حاکم کے لیے استعمال ہوئی ہے۔جس کا ملک کی تمام اشیا اور لوگوں پر قبضہ ہے۔دوسری علامت چمگادڑ کی ہے یہ بھی حکومت کے صاحبِ اقتدار لوگوں کے لیے استعمال ہوئے ہیں یعنی اس

ملک کے عوام کو کھانے کے لیے لوہے کی گندم ملتی ہے۔ صاحبِ اقتدار لوگ چمگادڑ کی طرح خون چوس رہے ہیں اور ان کے دانتوں میں سونا لگا ہوا ہے۔ جو لوگ انکی چاپ لوسی کرتے ہیں وہ کتے کی طرح ان کے تلوے چاٹتے ہیں۔

اس کھیل کا مرکزی کردار ''ربو'' ہے۔ اس کا تعلق متوسط طبقے سے ہے۔ اور اسے فیض اللہ جیسے امیر لوگوں سے شدید نفرت ہے۔ جو اپنے افسروں کو خوش رکھنے کے لیے اپنی بیویاں پیش کرتے ہیں۔ علی اور ربو کا تعلق امیر کلاس سے ہے اور ان کے گھر والے چاہتے ہیں کہ یہ سی ایس پی آفیسر بن جائیں۔ جمی کی نسبت علی کا کردار بہت مضبوط ہے اور جاندار بھی ہے۔ اس کی گفتگو میں بھی زندگی کا وسیع مشاہدہ نظر آتا ہے۔ علی جمی پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> جب کبھی تمہیں اپنے ٹوٹنے کا احساس ہونے لگتا ہے تو تمہاری ممی بڑی ہوشیاری سے عقلمندی سے تمہارے ان شگافوں کو کسی واک مین سے، نئی سلک شرٹ سے ۹۰ سی سی ہونڈ اسے اور کبھی ویڈیو فلم سے بھر دیتی ہے۔(۴۵۵)

اس طرح شہلا کا تعلق بھی متوسط طبقے سے ہے اور دکانوں سے مختلف اشیا چوری کر کے لانا اس کا مشغلہ ہے۔ شہلا علی سے کہتی ہے:

> جس آسانی سے میں سانس لیتی ہوں۔ اسی آسانی سے میں چوری کرتی ہوں۔ ان سب چیزوں کے لیے مجھے کسی کا احسان نہیں لینا پڑتا۔ کسی کو تھینک یو سر نہیں کہنا پڑتا۔ اِٹس گڈ فن۔(۴۵۶)

سعیدہ ربو سے محبت کرتی ہے لیکن ربو اس سے کہتا ہے کہ یہ سب جھوٹ اور فراڈ ہے۔ وہ یہ بھی نہیں مانتا کہ یہ ہمارے پاس حیش پینے آتی ہے بلکہ وہ کہتا ہے کہ یہ یہاں جاسوسی کرنے کے لیے آتی ہے اور حیش پینے کا بہانہ کرتی ہے۔ سب کردار ایک جگہ پر بیٹھے ہیں اور حیش پیتے ہیں۔ سرمد صہبائی کا ڈرامہ ''شعرلاشعر'' اردو شاعری کا ڈرامائی تاثر ہے۔ یہ کھیل پاکستان آرٹس کونسل لاہور میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کھیل نے پہلی بار پاکستانی اسٹیج پر اشعار کی ڈرامائی تشکیل کی صورت پیش کی۔ اس کھیل میں بہت سے اردو شعرا کی نگارشات سے مختلف حصے شامل کیے گئے ہیں۔ اس کھیل کی بنیاد مجید امجد کی نظم کے ان دو مصرعوں پر تھی:

> لفظ کہ جن میں ہمارے دلوں کی بیتیں ہیں کیا وہ ہمارے کچھ بھی نہ کر سکنے کا کفارہ بن سکتے ہیں۔(۴۵۷)

اس کھیل میں سرمد صہبائی نے نئے شاعروں کی نظموں اور غزلوں کو گھلا ملا کے ایک ڈرامائی شکل دینے کی کوشش کی تھی۔ نئی شاعری کو سٹیج پر لا کر متعارف کرانے کا ایک دلچسپ تجربہ تھا۔ ''لاہور نامہ'' کے عنوان سے انتظار حسین کی چند سطریں لکھی ہوئی ملی ہیں۔ جس میں وہ لکھتے ہیں:

> سرمد صہبائی نے نثر اور حقیقت نگاری سے ہٹ کر ڈرامہ لکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ منظوم ڈرامہ حقیقت نگاری کے اسلوب میں لکھے ہوئے ڈراموں کی طرح کوئی تر شا تر شایا یا معاشرتی نقشہ پیش نہیں کرتا یا کسی اجتماعی یا انفرادی صورت حال کو کسی نپے تلے چوکھٹے میں پیش نہیں کرتا۔ البتہ مختلف اشاروں کنایوں سے اڑی اڑی نامکمل تصویروں کی مدد سے جہاں نہ ناں کی جھلکیوں کے واسطے سے وہ صورت حال کی اذیت اور سنگینی کا ایک نقش ہم پر چھوڑ جاتا ہے۔ اس کے مفہوم کی حدیں معین نہیں ہیں۔ حدیں غیر معین ہیں اور رستے کئی کئی نکلتے نظر آتے ہیں۔

ان معنوں میں یہ ایک غیر روایتی ڈرامہ ہے اور اسے نیا ڈرامہ کہا جا سکتا ہے۔(۴۵۸)

اس ڈرامہ کا مفہوم بظاہر تو یہی سمجھ آتا ہے کہ نئی شاعری کے نام پر بہت بے معانی شاعری ہوئی ہے۔اور ظفر اقبال اور اختر حسین کی طرح بہت سے شاعر پیدا ہوئے ہیں۔مگر اس روایت میں بامعنی شاعری بھی پیدا ہوئی ہے۔اور وہ شاعری سرمد صہبائی کی ہے جو تیسری دنیا کے مسائل کے شعور سے مالا مال ہے۔جس طرح اس کھیل میں جدید شعرا کے آخر میں سرمد صہبائی کی نظم ''تیسرے پہر کی دستک'' آتی ہے اور شاعر بتاتا ہے کہ یہ جدید شاعری ہے۔باقی سب کی شاعری اس کے مقابلے میں بے معنی ہے۔لیکن سرمد صہبائی نے ایک نیا تجزیہ کیا ہے اور شعری اقدار کو نئی رفعتوں سے ہمکنار کرنے کی کوشش کی ہے۔اس کھیل میں ماضی کی نفی اتنی شدت سے کی گئی ہے کہ جدیدیت ایک بغاوت بن کر رہ گئی ہے۔اس کھیل میں جدید اردو شاعری کا ڈرامائی تاثر افکار، کرب، تمسخر، ابہام اور تصادم کے عنوانات کے تحت پیش کیا گیا ہے۔موسیقی کے ساتھ جدید شعرا کے خیالات کو ڈرامائی روپ دیا گیا ہے۔

سرمد صہبائی کا ''اشرف المخلوقات'' کھیل پرانے کلاسیکی ڈرامے کی روایت سے ہٹ کر ایسے علاقائی اور تجریدی تجربوں پر مبنی ہے۔جس میں انھوں نے انسانی المیوں کو معاشرتی ٹوٹ پھوٹ، سماجی بندھنوں اور جھوٹے رشتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔خیر وشر جبر واختیار اور معاشرتی تضادات کے مسائل اس کھیل میں پوری قوت سے نہ صرف نظر آتے ہیں بلکہ ان کی ٹریٹ منٹ بھی ملتی ہے۔

اس کھیل کے حوالے سے گلزار آفاقی لکھتے ہیں:

> اشرف المخلوقات کا موضوع ہمارے گرد سانس لیتی زندگی ہے، دکھ سکھ اور خوشی غمی سے عبارت روزمرہ معمولات ہیں۔جہاں اخلاقی انحطاط اور سماجی قدروں کی شکست و ریخت کی جنگ جاری ہے۔جہاں آدمی حقیقت سے فرار اختیار کرتے ہوئے خوابوں کی دنیا میں زندگی گزارتا ہے۔جہاں انسانوں کے جنگل تو آباد ہیں مگر پھر بھی ہر انسان تنہا ہے۔یہاں تک کہ بعض اوقات اسے اپنا آپ بھی ملتا ہے۔سرمد نے اشرف المخلوقات میں پاکستانی آدم کی اس گمشدگی کی خبر دی ہے۔(۴۵۹)

یہ دو ایکٹ کا کھیل ہے۔اس میں فلیش بیک، خود کلامی اور خواب کی تکنیک بھی استعمال ہوئی ہے۔اس کھیل کا مرکزی کردار ماسٹر شرف الدین خیر کا نمائندہ ہے۔ماسٹر بااصول اور صاحبِ کردار کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔اس کو اپنی روایات اور اصول ہر چیز سے عزیز ہیں۔اس کھیل میں چوہوں کا وجود سماج دشمن عناصر کی علامت ہے۔ان چوہوں سے سماج کا ہر فرد ڈرتا ہے۔ماسٹر اس کی بیوی اور بیٹی بھی ان سے خوفزدہ ہیں۔اس خوف کے باوجود ماسٹر ان کے ساتھ آخری دم تک لڑتا ہے۔اس کھیل میں ڈرامہ نگار نے حکومتی اداروں کو بھی طنز کا نشانہ بنایا ہے۔

ماسٹر کچھ عرصہ کے لیے غربت کی زندگی سے تنگ آ کر کرپشن شروع کر دیتا ہے۔اور جلد ہی اس گھر کا اور فیملی کا نقشہ بدل دیتا ہے۔بیوی جوان پڑھ ہے ماڈرن بن جاتی ہے۔ماسٹر کی بیٹی جو تعلیم یافتہ ہے۔اسکو جب زندگی کی سہولیات ملتی ہے تو اس کا مزاج بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔اور وہ اپنے دوستوں میں فخر کرنے لگتی ہے۔ سرمد صہبائی کا ایک خوبصورت ڈراما ''پنجواں چراغ'' بھی ہے جو پنجابی زبان میں لکھا ہوا ہے۔جو ہمارے موضوعِ بحث میں شامل نہیں۔سرمد صہبائی کا ڈرامہ ''ایک تھالڑ کا ٹوٹ بٹوٹ'' امریکی ادیب آرتھر کاپٹ کے ایک المیہ ڈرامے سے ماخوذ ہے۔

اس کی کہانی یوں ہے کہ ایک امیر عورت اپنے محبوب خاوند کی بے وفائی کے سبب اس سے شدید نفرت کرنے لگتی ہے۔اور آخر کار اس کو قتل کر دیتی ہے۔پھر اس کی لاش کو حنوط کر کے اپنے بیڈروم میں رکھوا دیتی ہے۔اور اسے سفر میں بھی اپنے ساتھ رکھتی ہے۔وہ

اپنے خاوند سے بے پناہ محبت اور اعتماد کرتی تھی مگر خاوند نے اپنی سیکرٹری سے تعلقات بڑھا لیے تو اس کی بیوی زخمی شیرنی کی طرح آدم خور اور اذیت دہ بن گئی۔ چنانچہ وہ اپنے بیٹے کو گھر میں بند کر دیتی ہے جس کے باعث وہ ذہنی طور پر معذور ہو جاتا ہے۔ وہ ایک نو دولتیے پڑوسی سے جھوٹ موٹ کی محبت کرتی ہے۔ اور اپنی محبت کا انتقام دوسرے مردوں سے لیتی ہے۔ اسے انسانوں سے شدید نفرت ہو جاتی ہے۔ اور جانوروں سے محبت کرتی ہے۔ سرمد نے اس المیہ کہانی کو بڑے طنزیہ مکالمے، مزاحیہ اداکاری، مضحک حرکات اور علامتوں میں حالات پر چوٹیں کر کے ایک طربیہ کھیل بنا دیا ہے۔ اس کھیل میں امیر عورت ''بیگم'' کا کردار ریڈیو اور ٹی وی کی ممتاز اداکارہ نیر کمال، نو دولتیے چودھری گلاب شاہ کا کردار، مشہور ڈرامہ نگار اور اداکار سجاد ہیڈ بیرے کا کردار، شاہد یارو نے لولے لڑکے جوجو کا کردار حفیظ الرحمان، جوجو کی محبوبہ پنکی کا کردار صوفیہ نورین اور حنوط دہ لاش کا کردار ریاض صدیقی نے ادا کیا۔ سرمد صہبائی نے اپنے ڈرامہ ''طوطا راما'' میں مختلف علامتوں کے ذریعے معاشرے کے ان خونی درندوں کو بے نقاب کیا ہے جو غریب لوگوں کا خون مختلف طریقوں سے چوستے رہتے ہیں۔ یہ کھیل پنجابی زبان میں لکھا ہوا ہے۔ جو راقم الحروف کے موضوعِ بحث میں شامل نہیں۔

سرمد صہبائی کا شمار جدید ڈرامہ لکھنے والے ڈرامہ نگاروں میں سرفہرست ہے۔ انھوں نے اردو اور پنجابی ڈرامے کی روایت سے اسلوب، تکنیک اور موضوعات کی سطح پر بغاوت کی ہے اور ایک نیا موڑ دیا ہے۔ سرمد ایک باشعور ڈراما نگار ہیں۔ ان کے ہاں جہاں اپنی انفرادی سوچ کا عمل ملتا ہے۔ وہاں ان کا اپنا منفرد اسلوب بھی ہے۔ انھوں نے پاکستانی سٹیج ڈرامے کو بہت سی نئی جہتوں سے روشناس کرایا ہے۔ ان کے ہاں ایک مسلسل تجسّس اور نئی چیز کی تلاش و جستجو ملتی ہے۔ انھوں نے نت نئے تجربے کیے ہیں۔ وہ شاعری ہو یا ڈرامہ کوئی نہ کوئی چیز قاری اور ناظرین کو دی ہے۔ ان کے ڈراموں میں علامتوں اور استعاروں کا ایک وسیع استعمال ملتا ہے۔ انھوں نے جہاں جدید فنی اور فکری تکنیکوں کو استعمال کیا ہے۔ وہاں انھوں نے اپنی کلاسیک داستانوں کے کرداروں، مختلف تہذیبی اساطیر اور علامتوں کو بھی استعمال کیا ہے لیکن ان کو نئے معنی اور نئی صورت حال سے پیش کیا ہے۔ اس طرح لسانیاتی حوالے سے بھی سرمد صہبائی نے بہت سے کامیاب تجربے کیے ہیں۔ انھوں نے اپنے ڈراموں اردو، انگریزی اور پنجابی کے علاوہ مختلف علاقائی زبانوں کے امتزاج سے ایک خوبصورت اسلوب بنایا ہے۔ مثلاً ''پنجواں چراغ'' میں سندھی، سرائیکی، پنجابی زبان کا امتزاج ملتا ہے۔ ''توں کون''، بنیادی طور پر پنجابی ڈرامہ ہے لیکن اس میں سرائیکی اور پہاڑی کے الفاظ بھی مل جاتے ہیں۔ ''طوطا راما'' بھی پنجابی زبان میں لکھا ہوا ہے۔ لیکن اس کے اندر اندرونِ لاہور کی اردو پنجابی کے الفاظ نے بڑی خوبصورتی پیدا کر دی ہے۔ اس طرح اس کھیل کا کردار سائیں جو انگریزی زبان میں خود کلامی کرتا ہے۔ بڑی انفرادیت رکھتا ہے۔ پھندے، ایک معزز شہری کی رسمِ جنازہ، ڈارک روم، سنوگپ شپ، حیش اور اشرف المخلوقات، اردو زبان میں لکھے گئے ہیں لیکن ان کے اندر کرداروں کی زبان ان کی کلاس کی نمائندگی کرتی ہے۔ عطاالحق قاسمی لکھتے ہیں:

> سرمد کے لفظ نئی نسل کے احتجاج اور منفی رویہ کے آئینہ دار ہیں۔ وہ نوجوانوں کے کرب، تشکیک اور فرسٹریشن، محرومی، مقصد اور بے مقصدی کو دیکھتا ہے۔ اور اس کا مضطرب قلم حرکت میں آ جاتا ہے۔(۴۶۰)

سرمد صہبائی نے ریڈیائی ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ کوئی دن اور، لیمپ پوسٹ، بچوں کا پارک، فن کار گلی، ٹوبہ ٹیک سنگھ اور سوگندھی ان ڈراموں کے عنوانات ہیں۔ سرمد کے اسٹیج ڈراموں کی طرح ان کے ریڈیو ڈرامے بھی فنی و فکری حوالے سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ ریڈیو ڈرامے میں بھی صوتی تاثرات کا اعلیٰ نمونہ ملتا ہے۔ ان کے یہ ڈرامے ٹی۔ وی سکرین کی زینت بھی بنے۔ سرمد کی ٹیلی فلم ''فن کار گلی''، فنی اور فکری حوالوں سے قابلِ دید ہے۔ اس میں پاکستان کے شہر کراچی کی صرف فنکار منڈی ہی کو بند نہیں کیا گیا۔ بلکہ یہ ان فنکاروں کی زندگی کی دستاویز ہے جو دنیا میں کہیں بھی ایسی گھٹن کا شکار اپنی زندگی میں سانس لے رہے ہیں۔

سرمد صہبائی نے علمی وادبی تنقیدی مضامین بھی لکھے۔ طلبہ کا قومی تعمیر میں حصہ، شاعری کا ٹورنامنٹ، بارے کچھ تھیٹر کے، عالمگیریت، ادب اور کلچر اور منٹو پر ایک گفتگو سرمد کے مضامین میں سے اہم مضامین ہیں۔ سرمد صہبائی اپنے عہد کے جہاں جدید شاعر اور ڈرامہ نگار ہیں وہاں جدید نقاد اور مضمون نگار بھی ہیں۔ ان کے مضامین میں جدت اور جامعیت نظر آتی ہے۔ معاشرے پر ان کی نظر بہت گہری ہے۔ ان کا مشاہدہ تجربات سے جڑا ہوا ہے۔ یہ کوئی خالی لکھنے والے نہیں بلکہ شروع میں ہی ان کی تنقیدی بصیرت میں گہرائی نظر آتی ہے۔ وہ ڈرامے لکھتے ہیں تو ان کو اپنے معاشرے کے تماشائیوں کا علم بھی ہے۔ اس طرح شاعری کرتے ہیں تو اپنے سے پہلے اور ہم عصر شعرا کی شاعری پر تنقیدی نظر ہے۔ ان کی تنقیدی نوعیت کی تحریروں میں ایک نیا اور انوکھا انداز ہے۔ گلوبلائزیشن میں بگ برادر، کمپیوٹر اور ماؤس کے استعارے استعمال کرتے نظر آتے ہیں۔ سرمد کی تنقیدی تحریریں بھی تخلیقی حسن سے مزین ہوتی ہیں۔

یوسف نیر (۱۹ء۔۲۰۱۶ء) ایک شاعر کے ساتھ ساتھ ایک مضمون نگار اور محقق بھی ہیں۔ انھوں نے متعدد تحقیقی و علمی مضامین لکھے ہیں۔ لاہور کے ادبی حلقوں نے ان کے تنقیدی و تحقیقی شعور کی آبیاری کی ہے۔ آپ طالب علمی کے زمانے میں حلقہ اربابِ ذوق، حلقہ اربابِ غالب اور ادب مزنگ کے علاوہ متعدد ادبی تنظیموں کے جلسوں، تقریبوں اور ادبی نشستوں میں شامل ہوتے رہے۔ ایک ملاقات میں پروفیسر نیر نے بتایا کہ ''انھوں نے اردو ادب کے بڑے نقادوں اور محققین کی تحقیق اور نظریات سے بہت کچھ سیکھا ہے۔'' (۴۶۱)

۱۹۷۶ء میں ملتان کی ادبی اردو کانفرنس میں بیسویں صدی میں مسیحیوں کی ادبی خدمات کے حوالے سے تحقیقی اور تنقیدی مقالہ پڑھا جس کو ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، پروفیسر گلزار چودھری، عطاالحق قاسمی، اظہر جاوید اور نذیر قیصر نے بہت سراہا۔ آپ نے انڈویورپین شعرا پر تحقیقی و تنقیدی مقالے لکھے جو روزنامہ ''امروز'' کے ہم وطن ایڈیشن میں باقاعدگی سے شائع ہوتے رہے۔ ان مضامین میں الیگزینڈر ہیڈرلی، آزاد تلمذ، غالب، گائن لیب فراسو، جارج شور میرٹھی، اردو ادب پر تحریک علی گڑھ کے اثرات، برصغیر میں مسیحیوں کی ادبی خدمات، اردو ادب میں مسیحی گیتوں کا آغاز وارتقا، ہند میں تشکیل سلطنت اور اشاعت اسلام میں مسلم سلاطین وصوفیا کرام کا کردار اور جوشوا فضل الدین کی زندگی اور افسانہ نگاری اہم مضامین ہیں۔ یوسف نیر نے ''حکیم عبدالنبی شجر طہرانی'' پر ایم فل اردو کے لیے ایک تحقیقی وتنقیدی مقالہ بھی لکھا ہے۔

آپ نے اردو ادب میں علی گڑھ کے اثرات میں ادبی تحریک کے زیر اثر اردو ادب میں شامل اور رائج ہونے والی اصناف کا خصوصی ذکر کیا ہے۔ بتایا ہے کہ سرسید اور ان کے رفقا نے اردو نثر کے ارتقا میں اپنا کردار ادا کیا ہے جس سے سوانح نگاری، سیرت نگاری، مضمون نویسی، ناول نگاری، صحافت، تاریخ اور اردو شاعری کے بارے میں حالی، شبلی، مولوی، چراغ علی اور نذیر احمد دہلوی کی خدمات قابلِ ذکر ہیں۔ ہند میں تشکیل سلطنت اور اشاعت اسلام اور مسلم سلاطین وصوفیا اکرام کا کردار میں مسلمان بادشاہوں اور صوفیا اکرام کے ادبی کردار کا جائزہ لیا ہے۔ ماسٹر رام چند دہلی کالج میں ریاضی کے استاد تھے۔ لیکن رام چندر نے تدریسی خدمات کے ساتھ ساتھ نثر نگاری اور مضمون نگاری بھی کی۔ ان کے مضامین سماجی اور سیاسی موضوعات پر محیط تھے۔ یہ مضامین ''عجائبات روزگار'' میں شائع ہوئے۔ مختلف محققین نے اس کتاب کے بارے میں مضامین لکھے ہیں اور تنقیدی تبصرے بھی کیے ہیں۔ یہ کتاب ناپید ہوگئی ہے اس سلسلے میں سیدہ جعفری کی کتاب ''ماسٹر رام چندر'' قابلِ ذکر ہے۔ ماسٹر رام چندر جو بنیادی طور پر استاد تھے لیکن انھوں نے اردو کا پہلا جریدہ ''خیر خواہ ہند'' ۱۸۳۷ء میں بنارس سے جاری کیا۔ یوسف نیر اس کے بارے میں لکھتے ہیں۔

> یہ رسالہ ۱۸۳۷ء میں جاری ہوا لیکن ۱۸۵۷ء میں ہنگاموں کے ایام میں کچھ عرصے کے لیے بند کر دیا گیا۔ انگریزی راج قائم ہوا تو یہ رسالہ دوبارہ نکل آیا۔ کچھ عرصے کے بعد اس رسالے کے بعض مفید مضامین کا انتخاب کتابچوں کی صورت میں شائع کیا گیا۔ قاضی عبدالغفار

کے مطابق ''خیر خواہ ہند'' کے نام سے ایک رسالہ بنارس میں سے بھی چھپتا تھا۔اس کے مہتمم پادری تھامس تھے۔۱۸۴۵ء میں مسٹر اشپرنگر دہلی کالج کے پرنسپل مقرر ہوئے تو انھوں نے ''پینی میگزین'' کی طرز پر ایک ہفتہ وار اردو رسالہ'' قرآن السعدین'' کی بنیاد ڈالی۔ گارساں دتاسی نے لکھا ہے کہ ''قرآن السعدین'' ایک باتصویر اخبار ہے جس میں سائنس ادب اور سیاست پر بحث ہوتی ہے۔اس کا مقصد ہم وطنوں میں مغربی خیالات کی اشاعت ہے۔(۴۶۲)

یوسف نیر نے اپنے مقالے'' ماسٹر رام چندر نئے ادبی شعور کے علمبردار'' میں تحقیق کے تقاضوں کو پورا کیا ہے۔اس تحقیقی مقالے میں انھوں نے محمد حسین آزاد اور مولوی نذیر احمد کے اُستاد اور دہلی کالج کے اُستاد ماسٹر رام چندر کی صحافت اور مضمون نویسی کے بارے میں تاریخی معلومات دی ہیں۔وہ ان کے بارے میں مستند حوالوں سے لکھتے ہیں:

ماسٹر رام چندر ۲۸ فروری ۱۹۴۴ء کو کالج کے'' شعبہ مشرقی'' میں یورپین سائنس کے مدرس ہو گئے۔انھوں نے ماہانہ رسالہ'' فوائدالناظرین'' جاری کیا جو بعد میں پندرہ روزہ ہو گیا۔اسی دوران ایک رسالہ'' محبت ہند'' بھی جاری کیا۔۱۹۵۲ء میں یہ دونوں رسالے بند ہو گئے۔۱۱/ اگست ۱۸۸۰ء کو اُنسٹھ برس کی عمر میں اُن کا انتقال ہوا۔(۴۶۳)

یوسف نیر نے اپنی تحقیق سے قدیم افسانے کا سراغ لگایا جس کا عنوان'' نیا آکاش کھنڈ'' تھا۔اس افسانے میں مسیحیت اور ہندومت کے درمیان مکالمہ پیش کیا گیا ہے۔

''اردو ادب میں مسیحی گیتوں کا آغاز وارتقا'' مقالے میں یوسف نیر نے مسیحی گیتوں کے آغاز وارتقا کے بارے میں بتایا ہے کہ اردو گیت کی ابتدا دکنی دور سے ہوئی۔خواجہ گیسو دراز، قلی قطب شاہ اور وجہی کے حوالے سے ساری تفصیل بتائی گئی ہے اور یہ بات بھی واضح کی گئی ہے کہ میر شجاعت علی پہلے گیت نگار تھے اور وہ نواب اودھ کے دور میں ہوا کرتے تھے۔اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے منشی حسن علی، چمن علی اور دیگر دوسرے گیت نگاروں کے بارے میں تحقیق کی ہے۔انھوں نے ایم۔فل اردو کا مقالہ'' حکیم عبدالنبی شجر طہرانی ۔شخصیت و شاعری'' علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد کے زیر اثر لکھا۔اس میں شجر کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں تفصیل سے بتایا گیا ہے۔شجر اور نیر کا تعلق سیالکوٹ سے تھا اور تمام معلومات ان کی پہنچ میں تھی۔سیالکوٹ سے تعلق کی وجہ سے ان سے دلی وابستگی بھی رکھتے تھے۔یوسف نیر مطالعہ احوال کی ضرورت واہمیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

کسی شخص، برداری یا قوم کی زندگی کے متعلق ان تمام پوشیدہ اور غیر پوشیدہ خصوصیتوں کی دریافت کی جائے۔ان کا تجزیہ کیا جائے جن کی وجہ سے ان کی شناخت ممکن ہوتی ہے۔(۴۶۴)

آپ نے ڈاکٹر ش۔اختر، ڈالرڈ اور کلبیر سنگھ سندھو کے خیالات ونظریات سے استفادہ کرتے ہوئے مطالعہ احوال کے حصول کے بارے میں بحث کی ہے۔

خالدہ سلطانہ نگار(۱۹۶۵ء پ) سیالکوٹ میں پیدا ہوئیں۔انھوں نے ایم۔اے اردو مرے کالج سیالکوٹ سے کیا۔خالدہ سلطانہ نگار نے زمانہ طالبِ علمی میں ۱۹۸۰ء میں ایک مضمون روزنامہ'' جنگ'' لاہور میں شہر اقبال کے مسائل کے حوالے سے لکھا۔وہ

مضمون نگار کے ساتھ ایک اچھی افسانہ نگار ہیں۔ان کا پہلا افسانہ ''فیصلہ''۱۹۸۶ء میں شائع ہوا۔(۴۶۵)

خالدہ سلطانہ نگار کا افسانوی مجموعہ ''فیضانِ عشق''ایوانِ علم وفن پاکستان نے ۲۰۰۱ء میں شائع کیا۔

جان کاشمیری ''فیضانِ عشق'' کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> یہ افسانوی مجموعہ''فیضانِ عشق''ایک ایسا مثبت پہلو ہیرا ہے۔جس سے رنگ رنگ کی شعاعیں نکلتی ہیں اوران شعاعوں کے سائبان کے نیچے کرداروں کا میلہ لگا ہوا ہے۔گو کردار جدا جدا ہیں،جذبات الگ الگ ہیں افسانوں کے انجام ایک دوسرے سے یکسر مختلف ہیں۔(۴۶۶)

یہ حقیقت ہے کہ ''فیضانِ عشق'' کے سب کردار، واقعات اپنی زمین اوراس کے باسیوں کی محبت کی مالا میں پروئے ہوئے ہیں۔وہ افسانہ''سائے کے سایوں کے پیچھے بھاگنے والی نویرہ''ہو یا افسانہ''بہاریں لوٹ آئیں'' کی دادی کے لاڈ پیار سے بگڑی ہوئی نازو ہو یا افسانہ''خواب اور حقیقت'' کی مائدہ ہو جو ہر چمکتی چیز کو سونا سمجھتی ہے۔خالدہ کے افسانوں کے مجموعے''فیضانِ عشق''میں کل نو افسانے شامل ہیں۔ بہاریں لوٹ آئیں ،دکھ سکھ،سائے ، ہم باوفا تھے، احساسِ جرم،تشنہ آرزو،خواب اور حقیقت،اوج سوچیں اور فیضانِ عشق ان افسانوں کے عنوانات ہیں۔

خالدہ سلطانہ نگار نے اپنے اردگرد کے ماحول سے آنکھیں چرانے کے بجائے اس کو دل میں بسایا ہے اور بعد میں تخلیقی سطح پر اظہار کی پھلجڑیاں چھوڑ کر چکا چوند کا منظر پیش کر دیا ہے۔کہیں بہن بھائی کی ازلی محبت کی اشاراتی کہانی بیان کی گئی ہے۔کہیں والدین کی جائیداد کی تقسیم کے مسئلہ کو اجاگر کیا گیا ہے۔کہیں غربت امارت کے ہاتھوں ذلیل وخوار ہوتی ہوئی دکھائی گئی ہے۔کہیں احساسِ جرم انتقام کے مکروہ قالب میں ڈھلتا ہوا نظر آتا ہے۔کہیں معصومیت، بیکاری، چالاکی اور فریب کاری کی مثلث کے نرغے میں بلبلاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

خالدہ کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہے کہ وہ خود گھٹن اور جبر کی اس قدر شکار ہو چکی ہے کہ اس کو رسموں سے بغاوت کے علاوہ کوئی رستہ نہیں سوجھتا اور یہ تو آپ جانتے ہیں کہ بغاوت اس امر کی غمازی کرتی ہے کہ معاشرے میں گھٹن حبس اور جبر کی دیواریں آسمان کو چھو رہی ہیں اور صبر کا پیمانہ لبریز ہو چکا ہے۔افسانہ''احساسِ جرم'' کے اقتباس سے پہلے اس افسانے کی ایک وضاحت اس لیے لازمی ہے کہ اس کے بغیر اقتباس کی درست تفہیم ممکن نہیں۔اس افسانے کا ظالم کردار محبوب ملک شہناز بیگم کو پسند کرتا ہے لیکن شہناز بیگم اسے پسند نہیں کرتی اور اس کی شادی سلمان بٹ سے ہو جاتی ہے۔اس طرح محبوب ملک کا سوتیلا بیٹا نعمان یونیورسٹی میں سیمل کے عشق میں گرفتار ہو جاتا ہے۔مگر محبوب کے دل میں شہناز بیگم کے حوالے سے انتقامی کسک موجود رہتی ہے کہ اس نے ماضی میں اسے پسند نہیں کیا تھا۔شہناز بیگم محبوب ملک سے کہتی ہے:

> محبوب ملک تم اس قدر گر سکتے ہو میں یہ سوچ بھی نہیں سکتی تھی۔میں نے سلمان بٹ سے شادی کی تھی مگر تم نے اس معصوم بچے سے گھناؤنا بدلہ کیوں لیا۔تم نے اسی دن کے لیے اسے پالا تھا۔انسانوں میں سے نہیں ہوں جو معاف کر دیتے ہیں۔میں نے تمہارے بیٹے کی ہر چیز ادھوری رکھی ہے تاکہ یہ کبھی بھی چین سے نہ رہ سکے۔میرے والد کا ایک فاتحانہ قہقہہ گونجا لیکن سیمل نے آپ کا کچھ نہیں بگاڑا تھا۔آپ کا دشمن تو میں تھا نہیں نعمان بٹ ولد سلمان بٹ نہیں۔دشمن کی ہر محبوب چیز بھی دشمن ہے اور تمہیں میرے گھر میں زیادہ چلانے کی

ضرورت نہیں۔محبوب ملک نے مجھے گھر سے نکال دینے کی دھمکی دیتے ہوئے کہا۔نعمان نہیں جائے گا۔محبوب ملک کیونکہ اس گھر کی تعمیر میں میرے بیٹے کی تعلیم مکمل کیوں نہ ہونے دی۔اسے پیرس کیوں بھیجا۔ماں نے طیش میں آ کر ملک محبوب کا گریبان جھنجھوڑا تو محبوب ملک چلایا۔شہناز بیگم تم اپنے بیٹے کے ساتھ چلتی نظر آؤ۔انھوں نے ماں کو تھپڑ مارنے کے لیے ہاتھ اٹھایا ہی تھا کہ میں نے انھیں پرے دھکا دیا۔نکل جاؤ میرے گھر سے تم نعمان،غصے میں ان کے منہ سے کف بہنے لگا۔(۴۶۷)

اگرچہ دیکھنے میں یہ اقتباس عام سا ہے لیکن ذرا سا غور کرنے پر بعد میں یہ نکتہ خود بخود طشت از بام ہو جاتا ہے کہ سیمل کی موت تنہا،سیمل کی موت نہیں یہ تو ایک مثبت رویے کی موت ہے اور جب کسی رویے کی موت واقع ہوتی ہے تو وہ ایک عہد کی موت قرار پاتی ہے کیونکہ کسی رویے کی تشکیل پذیری میں ایک عہد لگتا ہے۔شہناز بیگم کو بڑھاپے میں طلاق جیسا کریہہ زخم سہنا پڑتا ہے جو وقت کے ساتھ ساتھ انتقامی جذبے کے ٹھنڈا ہونے کے بجائے مزید بھڑکنے کا ثبوت ہے۔اس اقتباس کے بین السطور میں بہت سے سوالات اُبھرتے ہیں جو مضبوط دلوں کو بھی ہلا کر رکھ دیتے ہیں۔مثلاً عورت تمام عمر عدم تحفظ کا شکار کیوں رہتی ہے۔محبت کا بوجھ بونے والے عداوت و نفرت کے کانٹوں سے کیوں الجھتے ہیں۔سب کا بھلا سوچنے والے خود دکھوں کی اتھاہ گہرائیوں میں کیوں اترتے جاتے ہیں۔

خالدہ سلطانہ نگار کی ''فیضانِ عشق'' کے افسانوں میں ایک اضافی خوبی یہ ہے کہ کبھی کبھی ان کے افسانوں پر ناولوں کا گمان گزرتا ہے۔کردار نگاری،مکالمہ نگاری،منظر نگاری اور تحسین نگاری کا جس فکری انہماک سے مظاہرہ کیا گیا ہے۔وہ اپنی مثال آپ ہے۔جیسا کہ کہا گیا ہے کہ ''فیضانِ عشق'' ایک ہشت پہلو ہیرا ہے۔جس سے رنگ رنگ کی شعاعیں نکلتی ہیں اور شعاعوں کے سائبان کے نیچے کرداروں کا میلا لگا ہوا ہے۔جان کاشمیری ایک جگہ لکھتے ہیں:

سوچنے کی بات ہے کہ یہ ہشت پہلو ہیرا کہاں ہے کیا یہ کتاب کے اوراق میں ہے کیا یہ ہشت پہلو ہیرا افسانوں کے عنوانات کے پس منظر میں ہے یا پھر یہ ہیرا قاری کے ذہن کے کسی مبارک گوشے میں جلوہ پذیر ہے۔یا پھر یہ وقت کی مٹھی میں قید ہے۔یقیناً ایسا ہرگز نہیں یہ ہیرا کتاب کے اوراق،عنوانات،قاری کے ذہن اور وقت کی مٹھی میں نہیں۔ہیرا تو خالدہ سلطانہ نگار کے دل میں محفوظ ہے۔(۴۶۸)

پاکستان میں خواتین افسانہ نگاروں کی ادبی خدمات قابلِ قدر رہی ہیں۔قیامِ پاکستان سے لے کر آج تک خواتین کا تخلیق کردہ ادب بھی بہت وسیع اور تخیل پرور رہا ہے۔خالدہ نگار کے افسانوں کا مجموعہ ''فیضانِ عشق'' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ان افسانوں میں انھوں نے متوسط اور نچلے متوسط طبقہ کو اپنا موضوعِ سخن بنایا ہے۔ان دونوں طبقات میں مشترک خاندانی نظام ہے۔اس نظام میں چند تعلیم یافتہ افراد کی اکثریت سے ذہنی تفاوت اور نفسیاتی کشمکش ان افسانوں کے بنیادی موضوعات ہیں۔نگار صاحبہ کی تحریر میں ایسی جارحیت پائی جاتی ہے جو پڑھتے وقت قاری کو مرعوب کیے رکھتی ہے۔اس کی وجہ سے افسانوں کی زبان میں رچا ہوا طنز اس جارحیت کو اور بھی زیادہ جاذبِ خاطر بناتا ہے۔جہاں ان کی افسانہ نگاری کی تحریروں میں پختگی اور مہارت ملتی ہے وہاں ان کے تجربے اور گہرے مشاہدے کی کمی افسانہ کے ماحول کے کینوس کی وسعت میں کمی کا بھی باعث بنتی ہے۔ان کے کرداروں میں داخلی کشمکش ہر قدم پر نظر آتی ہے لیکن معاشی مسائل کو افسانے ''ہم وفا تھے'' میں بڑی مہارت سے پیش کیا گیا ہے۔امین خیال لکھتے ہیں:

> خالدہ سلطانہ نگار نے اگر فن افسانہ نگاری پر پوری توجہ مبذول کی اور اس پر کامل عبور کے حصول کے لیے سخت محنت و ریاضت کو اپنا شعار بنا لیا۔ تو مستقبل قریب میں وہ ایک نمایاں افسانہ نگار کے روپ میں دنیائے ادب پر اپنا نقش دوام ثبت کرنے میں کامیاب و کامران ٹھہریں گی۔(۴۶۹)

نگار کے افسانوں کا عمیق مطالعہ کرتے ہوئے جو بات حقیقت کے طور پر عیاں ہوتی ہے۔ وہ ہے افسانہ نگاری میں ان کا اسلوب۔ اردو زبان کے روزمرہ اور محاورہ کے استعمال پر ان کی مکمل گرفت اور ان کا اسلوب نگارش بڑی حد تک اہلِ زبان کا سا ہے۔ انھوں نے اردو زبان کے مزاج سے پوری طرح آشنائی سے بھر پور استفادہ کیا ہے۔ ان کے افسانوں میں استعمال کی گئی زبان میں شوکت الفاظ، عبارت آرائی میں بے ساختہ پن، جملوں کی شاندار ساخت اور پرکشش ہیئت کے علاوہ مکالموں میں ایک طرح کا والہانہ پن بھی پایا جاتا ہے۔

قیصرہ حیات (۱۹۶۹ء پ) پورن نگر پیرس روڈ سیالکوٹ میں پیدا ہوئیں۔ انھوں نے گورنمنٹ ڈگری کالج برائے خواتین سیالکوٹ سے ایم۔ اے انگلش کیا۔ آرمی پبلک سکول سیالکوٹ میں بطور استاد تدریسی خدمات سرانجام دیں۔ قیصرہ حیات کا پہلا افسانہ ''وعدہ'' مارچ ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا۔(۴۷۰) اس کے بعد انھوں نے مختلف میگزینوں اور ڈائجسٹوں کے لیے افسانے لکھے۔ آج کل وہ ''پاکیزہ ڈائجسٹ'' سے منسلک ہیں۔

قیصرہ حیات کا پہلا افسانوی مجموعہ ''بارش کے بعد'' الحمد پبلی کیشنز لاہور سے ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا۔ ان کی ادبی تصانیف میں ''بارش کے بعد''، ذات کا سفر، وقت جو ٹھہر گیا، انوار اسماء النبیؐ، سایہ دیوار ہی نہیں، پل صراط، گلاب چاہتیں اور الف اللہ اور انسان شامل ہیں۔ قیصرہ حیات کا لکھنے کا رجحان زیادہ تر معاشرتی وسماجی مسائل اور مذہبی وروحانی موضوعات کی طرف ہے۔ زندگی کائنات کی ہر متحرک چیز کی طرح رواں ہے کبھی پرشور زندگی کی مانند مترنم اور پر جوش، کبھی سکون دریا کی مانند رواں، کبھی منہ زور، تو کبھی ہاری، کبھی چٹانوں کا سا حوصلہ اپنے اندر سموئے ہوئے تو کبھی ریت کے ذروں کی مانند بے وقت اور حقیر سی...... زندگی کے لیے روپ کئی چہرے کئی رنگ ہیں۔ زندگی جس کا راز قانون تسلسل میں مضمر ہے۔ اور اس تسلسل کا سب سے بڑا نشانہ انسان ہے جو اس کائنات کی پیش کش ہے۔ قیصرہ حیات ایک جگہ لکھتی ہیں:

> میں نے اپنے افسانوں میں ظاہر کی بجائے اندر کی ٹوٹ پھوٹ وحشت وجنون، حالات وواقعات اور شخصیت کا ایسے حالات وواقعات سے متاثر ہونا کہ ایک حساس ذہن، حساس دل حساس سوچ کیسے کیسے متاثر ہوتے ہیں۔ میں نے اپنے افسانوں میں اس کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں کسی حد تک کامیاب ہوئی ہوں فیصلہ قارئین کے ہاتھ میں ہے۔(۴۷۱)

قیصرہ حیات کے افسانوں کے مجموعے ''بارش کے بعد'' میں کل گیارہ افسانے ہیں۔ جن میں بند دریچے، منت، یاد، نباہ، جنوں، سائے، شاہکار، ماں، تلاش، زنداں میں قید اور بارش کے بعد شامل ہیں۔ احمد عقیل روبی قیصرہ حیات کے بارے میں لکھتے ہیں:

> قیصرہ حیات کے موضوعات بڑے مختلف اور اہمیت کے حامل ہیں۔ وہ اپنی کہانیوں کے موضوعات تلاش کرنے کے لیے ایک جگہ نہیں رکتی بلکہ پورے معاشرے پر نظر ڈالتی ہے۔ چنانچہ اس کی جستجو نے معاشرے کے ان مخفی اور گرے پڑے کرداروں کو بھی ہمارے سامنے پیش کر دیا ہے جنھیں ہم روز دیکھتے تو ہیں مگر کبھی ان کے اندر اتر کر اس کرب

اور دکھ کو جاننے کی کوشش نہیں کی جس میں وہ کردار برسوں سے جل رہے ہیں۔(۴۷۲)

''پناہ'' قیصرہ کی ایک اہم ترین موضوع پر لکھی گئی ایک خوبصورت کہانی ہے۔مشرق ومغرب کے ملاپ سے گھریلو اور نجی زندگی میں جو خلا پیدا ہوتا ہے،ہم ساری زندگی جس پچھتاوے کی آگ میں سلگتے ہیں یہ کہانی اس کیفیت کے اظہار کی داستان ہے۔اس کہانی میں عاصم اور جولین نے شادی کی گرہ دے کر نہ صرف اپنی زندگی آگ میں جھونکی بلکہ اپنے بیٹے یوسف کو بھی اس الاؤ میں دھکیل دیا۔محبت کے سحر میں پاگل ہو کر ہم جن اہم نفسیاتی اور روایاتی ضرورتوں کو فراموش کر دیتے ہیں۔کہانی ان کی طرف نشاندہی کرتی ہے۔قیصرہ نے اس کہانی میں بڑی کامیابی سے نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کی ہے۔کہ زندگی صرف محبت ہی نہیں کچھ اور بھی ہے اور وہ انسان کا اصل اور روحانی مرکز ہے۔جس کی طرف یوسف کو پناہ لینے کے لیے آنا پڑا۔قیصرہ ایک جگہ لکھتی ہیں:

> لیکن زندگی گزارنے کے لیے خالی محبت اور محض چاہت ضروری نہیں۔زندگی توازن چاہتی ہے۔ہر چیز میں اعتدال،ہم آہنگی،میری اپنی زندگی میں مجھے بہت محبت ملی ہے مگر میرے اندر ایک حصہ بالکل خالی ہے وہاں بالکل خلا ہی خلا ہے جو اتنے سال گزر جانے کے بعد پر نہیں ہو سکا اور وہ ہے مذہب کا۔میں نہیں جانتا کہ مذہب کیا ہے اس کی اقدار کیا ہیں اور یہ کیوں ضروری ہے مگر میں نے ہمیشہ اس کی کمی کو محسوس کیا ہے اور مجھے یہ بھی پتہ نہیں کہ جس چیز کو میں مذہب کا نام دینے جا رہا ہوں وہ مذہب بھی ہے کہ نہیں۔(۴۷۳)

بارش کے بعد آج کل جو ہمارے شہروں میں ہو جاتا ہے۔شاید کہیں نہیں ہوتا۔شہر میں سیلاب آجاتا ہے اور یاد رہے کہ یہ سیلاب کا پانی نہیں ہوتا بارش کے پانی سے سیلاب آتا ہے جو سیل آب بن جاتا ہے۔کچی بستیاں مزید کچی بن جاتی ہیں۔جھونپڑیاں اور تتلیوں کا جو حشر بلکہ حشر نشر بارش کے بعد ہوتا ہے وہ قابلِ بیان ہے۔کیونکہ تتلیوں اور جھونپڑیوں میں تتلیوں جیسی بچیوں کی حالت زار بیان کرنا انتہائی مشکل ہے۔ڈاکٹر اجمل نیازی اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

> قیصرہ کے افسانے پڑھ کر میرے اندر ایک بارش سی ہونے لگتی ہے۔اس تخلیقی پھوار میں کم کم بھیگتے ہوئے بڑا لطف آیا مگر اب بارش کا سماں بنتا ہے تو صرف ایک جھرجھری سی سارے جسم میں پھیل جاتی ہے۔قیصرہ کے افسانے بارش کے بعد میں بھی جھونپڑی میں رہنے والی بہت غریب عورت دعا مانگتی ہے۔کہ اللہ کرے بارش نہ ہو۔جس عورت کے لیے بہت غریب کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔اس کی شایان شان نہیں۔جہاں غربت اس مقام پر پہنچ چکی ہے کہ اس کے لیے بہت کا لفظ ناکافی ہے۔(۴۷۴)

بڑے بڑے گھروں پر ''ہذا من فضلِ ربی'' لکھا ہوتا ہے کسی کے کچے گھر یا جھونپڑی کے دروازے پر لکھا ہوا نہیں ہوتا۔جھونپڑی کا پھٹا پرانا پردہ ہی دروازہ ہوتا ہے۔قیصرہ نے اس جھونپڑی میں رہنے والی عورت کی کہانی لکھی ہے۔جو بارش کے پانی میں بہہ جانے سے پہلے ہی کسی دکھ کے دریا میں ڈوب جاتی ہے۔سارے زمانے کے دکھ انھی لوگوں کے لیے ہیں۔ان لوگوں کو دکھوں سے کوئی نہ بچا سکا۔بارش کے موسم میں لوگوں کی حفاظت کے لیے گندے پانی کی طرح روپیہ بہا دیا جاتا ہے۔اس بہتے پانی میں کرپٹ افسران اور اہلکاران ہاتھ دھوتے ہیں۔اس رقم سے مستقل بنیادوں پر بھی ایسا اہتمام ہو سکتا ہے کہ پھر لوگ بارشوں کے لیے دعا کریں۔کیوں کہ دعائیں ہمارے لیے بددعائیں بن جاتی ہیں۔حکام اور عوام صرف قیصرہ کی کتاب ''بارش کے بعد'' پڑھ لیں تو بہت سی

کہانیاں اپنے عنوان بدل لیں۔ وہ حالات کہاں ہیں کہ ہم اپنی کہانی کو نئے سرے سے لکھیں۔

غزالہ شبنم (۱۹۷۰ءپ) سیالکوٹ میں پیدا ہوئیں۔ آپ نے آرمی پبلک سکول سیالکوٹ میں بطور استاد خدمات سرانجام دیں۔ اسی دوران اس ادارے کے میگزین کی ایڈیٹر بھی رہیں۔ آپ کا پہلا افسانہ ''جونک'' کے نام سے شائع ہوا۔(۴۷۵) خواتین افسانہ نگاروں کے سامنے زیادہ تر موضوعات عشق و محبت ہیں۔ موجودہ دور میں لکھی جانے والی نسائی کہانیاں کم و بیش اسی نقطے کے گرد گھومتی دکھائی دیتی ہیں۔ کچھ کہانی کار اس سے مستثنیٰ ہیں۔ غزالہ شبنم کو بھی اسی ذیل میں دیکھنا چاہیے۔ غزالہ شبنم کا ایک افسانوی مجموعہ ''باقی ہوس'' فکشن ہاؤس لاہور سے ۲۰۱۰ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں شامل سبھی کہانیاں دراصل اسی نوعیت کی داخلی صداقت اور جذباتی وفور کا نتیجہ ہیں جو کسی قسم کی متعینہ ہیئت کی پابند نہیں ہوتیں۔ ان کہانیوں میں بعض ایک دو ساعتوں میں بیتی پرانی صدیوں کی کیفیت بیان کی گئی ہے۔ اور بعض میں ماہ و سال کی طوالت کو خود میں سمیٹ لینے والے لمحاتی احساسات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ غزالہ شبنم اپنے افسانوی مجموعے میں ایک جگہ لکھتی ہیں:

> انسان ٹوٹتا دو طرح سے ہے۔ سخت ہو کر یا بھیگ کر سخت ہو کر ٹوٹنا تو ہمارے معاشرے کے مرد کا عام المیہ ہے۔ یہاں پر تو کچھ اور معاملہ تھا اور اس میں میرا قصور بھی کچھ نہ تھا۔ میں تو صرف دیکھ رہی تھی اس عمل کو لوگ کئی مشبہات دے کر سمجھاتے ہیں۔ جیسے عطر میں ڈوبا ہوا، جذبات میں نہایا ہوا۔ جذبات کی بارش سے شرابور لیکن وہاں کچھ ایسا نہیں تھا۔ وہ تو ایسے تھا جیسے رس گلا چاشنی میں بھیگا ہوا۔(۴۷۶)

ضیاءالمصطفیٰ ترک غزالہ شبنم کے افسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

> میرے خیال میں غزالہ شبنم کی سبھی کہانیاں مذکورہ تخلیقی جوہر کی حامل ہیں۔ یوں بھی اپنی ہیئت اور Frame work میں خواہ ان نگارشات کو کوئی بھی نام دے دیا جائے۔ کسی بھی مصنف سے موسوم کر لیا جائے۔ ان کی ادبی اہمیت و افادیت پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ یہ افسانے بہرحال متاثر کن ہیں اور مجھے ان افسانوں میں ذاتی طور پر عمومی نفسی و نفسیاتی کیفیات اور ذہنی و جذباتی بحران کے تحت پیدا ہونے والے ہمہ قسم کے احساسات کی عکاسی و منظر نگاری دکھائی دی ہے جو نہایت قابلِ قدر ہے۔ مجھے امید ہے کہ یہ افسانوی مجموعہ اردو افسانے کے قاری کے لیے ایک نئے تجربے، ایک نئے ذائقے کی خوشگواریت کا حامل ثابت ہوگا۔''(۴۷۷)

آسمانوں اور زمینوں کے درمیان جتنے رنگ، جتنی خوشبوئیں، جتنے لمس، جتنے ذائقے اور جتنی آنکھیں ہیں وہ سب غزالہ شبنم کے باطن کا کشف ہیں اور یہ غزالہ کے افسانوں میں جگہ جگہ دیکھا جا سکتا ہے۔ غزالہ کے افسانوی مجموعے'' باقی ہوس'' میں کل تیس افسانے ہیں۔ جن میں جونک، سمندر، زندگی، اعتراف، قارون، باقی ہوس، ادھورا نام، دھواں اور طلاق اہم افسانے ہیں۔ بانو قدسیہ غزالہ شبنم کے افسانوں کے حوالے سے اپنی الگ رائے رکھتی ہیں۔ وہ اپنے ایک تبصرے میں لکھتی ہیں:

> غزالہ شبنم کے افسانے پڑھ کر احساس ہوا کہ یہ افسانے کم اور انشائیے زیادہ ہیں۔ ان میں ایک شاعرانہ صفت ہے جو افسانے کو فوراً اپنا قالب عطا کر کے اس انشائیہ کا چولا پہنا دیتی ہے۔ یا آزاد نظم بنا دیتی ہے۔(۴۷۸)

غزالہ شبنم کہتی ہے کہ میرا وجدان تب مہمیز ہوا جب مجھے خبر ہوئی کہ تمام انسانی اوصاف کے باوجود میری نسائیت میرے لیے جونک بن گئی اور جونک کے پہلے دو اقتباس میں نے ڈائری پر لکھ ڈالے۔ سات برس اس ڈائری پر گرد اٹی رہی۔ جانے کب جونک میرا خون چوس چوس کر اتنا پھول گئی کہ اس نے خون اگلنا شروع کر دیا تب ہی میں نے دوبارہ قلم اٹھایا اور جونک کو پورا کیا۔ وہ اپنے جونک افسانے میں لکھتی ہیں:

> قدرت کے کارخانے میں کیا کمی ہے۔ وہ چاہے تو جبلت بدل دے، جونکیں خون چوسنے کے بجائے خون میں سرایت جان چوس لیں اور یہ جان روح کا حصہ ہی تو ہے اور روحانیت کا لالچ، لالچ نہیں ثواب ہے۔ اب کی بار خون چوسنے کی بھی شاید ضرورت نہ رہے۔ اپنے حصے کی روح چاہیے ہوگی کیونکہ خون چوس لینا زیادتی ہے۔ اس پر جس کی آنکھیں روشن اور ہونٹ جاندارانہ دلکشی رکھتے ہوں۔ چاہے ظاہری ہی سہی آخر اس سراب پر کسی اور جونک کا حق ہوگا نہیں تو اس کی ماندہ زندگی اس کا خون نچوڑے گی۔(۴۷۹)

نصیر احمد (۱۹۷۸ء پ) سیالکوٹ کے ایک گاؤں گھوگا میں پیدا ہوئے۔(۴۸۰) ''ایم۔اے اردو پنجاب یونیورسٹی لاہور اور ایم۔فل اردو یونیورسٹی آف سرگودھا سے کیا۔ آج کل سرگودھا یونیورسٹی سے اردو میں پی ایچ ڈی کر رہے ہیں۔ سرگودھا یونیورسٹی میں انھوں نے ڈاکٹر طاہر تونسوی، ڈاکٹر سید عامر سہیل، ڈاکٹر غلام عباس گوندل، ڈاکٹر خالد ندیم، ڈاکٹر محمد یار گوندل ڈاکٹر عظمیٰ سلیم اور پروفیسر شاکر کنڈان جیسے اساتذہ، محققین اور ناقدینِ ادب کے علم سے استفادہ کیا۔(۴۸۱)

آپ نے بطور مضمون نگار اور ناول نگار اردو ادب کی خدمت میں اپنا حصہ ڈالا۔ آپ کے ادبی اور سماجی مسائل کے حوالے سے مضامین سیالکوٹ کے رسائل و جرائد میں چھپتے رہے۔ جب وہ مرے کالج میں ایم۔اے کے طالب علم تھے تو ان کا ناول ''ٹارچر سیل سے شہادت تک'' شائع ہوا۔ یہ ناول مکتبہ تعمیر انسانیت لاہور سے ۲۰۰۳ء میں طبع ہوا۔ یہ ناول ۱۵۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کی فہرست میں چھوٹے چھوٹے بتیس عنوانات ہیں۔ اس کتاب کے آغاز میں ''آزادی کشمیر۔ ہماری دعا'' کے عنوان سے پروفیسر یوسف نیر کا کتاب کے بارے میں مختصر تبصرہ شامل ہے۔ ''عرضِ حال'' کے عنوان سے مصنف نے جذباتیت سے لبریز اس ناول کا مختصراً تعارف بھی پیش کیا ہے۔ جو دو صفحات پر مشتمل ہے۔ اس ناول کا فلیپ پروفیسر رانا عبدالماجد خان ایچ او ڈی، آئی ای آر پنجاب یونیورسٹی لاہور نے لکھا ہے۔ اس ناول کا موضوع جدوجہد آزادی کشمیر ہے۔ اس کا ہیرو طارق ہے جو کشمیر کی آزادی کے لیے ہندوستانی فوج کے خلاف کشمیر میں برسر پیکار نظر آتا ہے۔ اس ناول کا ایک اہم کردار عبدالقادر ہے۔ جو ایک سچا اور کھرا صحافی ہے۔ یہ کردار ہیرو کا والد ہے یہ ناول کے آغاز میں بھارتی سامراج کے خلاف قلم کے ذریعے برسر پیکار دیکھا جاتا ہے۔ ان دو مرکزی کرداروں کے حوالے سے پروفیسر یوسف نیر لکھتے ہیں:

> ناول ''ٹارچر سیل سے شہادت تک'' کا مرکزی کردار طارق عمل و ہمت اور عزم و ایثار کا پیکر ہے۔ اس کا والد عبدالقادر ایک ایماندار اور نڈر صحافی ہے۔ جو ہندوؤں کے ظلم و ستم اور بربریت کے خلاف قلم اٹھاتا ہے۔ انڈین آرمی اسے قید کر کے طرح طرح ستاتی اور ظلم و ستم کا نشانہ بناتی ہے۔ طارق غم و غصہ سے بھرا ہوا ایک بپھرا اور خوفناک جیالا شیر بن جاتا ہے۔ اور ظالموں سے ٹکراتا ہے۔(۴۸۲)

اس ناول کا ایک ایک لفظ جذبے اور جذبات سے بھرا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ناول کے صفحات میں جگہ جگہ عالمگیریت کے عناصر درد و سوز کی تصویر بنے ہوئے ہیں۔ مصنف کشمیر اور کشمیری عوام کے حوالے سے دکھ اور کرب کا اظہار صفحۂ قرطاس پر کرتا نظر آتا

ہے۔اس ناول میں ناول نگار انقلاب اور حق خودارادیت کے حصول کے لیے جابر اور ظالم قوتوں کے خلاف مصلح جدوجہد کرنے کا درس بھی دیتا نظر آتا ہے تاکہ ظالم قوتوں سے آزادی حاصل کی جا سکے۔ پروفیسر رانا عبدالماجد خان اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ناول میں مصنف جبر و استحصال کی قوتوں کے خلاف جدوجہد میں اپنی تمام تر توانائیوں اور صلاحیتوں کو صرف کرتا نظر آتا ہے۔نصیر کی تحریر جواں جذبوں کی تحریر ہے۔ یہ جذبہ خواہ انقلاب سے تعلق رکھتا ہو یا محبت سے ان کے ہاں شدت وحدت محسوس ہوتی ہے۔ جوانی کے خون کی طرح جو رگوں میں ابلتا پھرتا اور کچھ نہ کچھ کرنے پر اکساتا ہے۔نصیر عالمگیر سوچ کا مالک ہے۔اس ناول میں ان کے ہاں عالمگیریت کے عناصر بھی ملتے ہیں۔ دنیا میں جہاں بھی ظلم ہوتا ہے اس ظلم کی کسک وہ اپنے دل پر محسوس کرتا ہے۔ وہ اپنے دل میں پوری دنیا کا درد رکھتا ہے اور پھر اس درد کا Katharsis وہ تحریری صورت میں کرتا ہے۔خونِ جگر سے اپنے اس ناول کو تحریر کرتے ہوئے جگہ جگہ وہ کرچی کرچی ہوتا نظر آتا ہے۔(۴۸۳)

مصنف کے ناول میں حقیقت پسندی اور تاریخ نگاری کے عناصر بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔اگرچہ ناول کے مرکزی اور ضمنی کردار فرضی ہیں لیکن اس کے باوجود مصنف نے کشمیر کے حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے حقائق پر مبنی واقعات پیش کیے ہیں۔ آج بھی کشمیر کے حالات و واقعات ایسے ہی ہیں جس طرح مصنف نے ایک ناول کی صورت میں پیش کیے ہیں۔مصنف عرضِ حال میں لکھتے ہیں:

> کشمیر اور تحریکِ آزادی کشمیر، تاریخ برصغیر کے دو ایسے باب ہیں کہ جن کا ذکر کیے بغیر برصغیر کی تاریخ ادھوری رہ جاتی ہے۔ میں نے اسی لازوال تاریخ کے ایک واقعہ کو اپنے لہو میں انگلیاں بھگو کر زیب قرطاس کیا ہے۔جس میں ان پاکباز جانسپاروں کی درخشاں داستانِ حیات ہے جو طوفانوں سے بے خوف و خطر ٹکرا جاتے ہیں۔(۴۸۴)

اگرچہ یہ ناول تاریخی، واقعاتی اور عسکریت پر مبنی ہے۔اس ناول میں جگہ جگہ کشمیری مجاہدین کی بھارتی فوج سے معرکہ آرائی دکھائی گئی ہے۔جگہ جگہ لڑائی کی وجہ سے خون میں لت پت دونوں اطراف لاشوں کے ڈھیر نظر آتے ہیں۔لیکن اس ناول میں رومانیت کے عناصر بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ناول میں ہندو اور عیسائی اور مسلمان مذاہب سے تعلق رکھنے والے کردار پیش کیے گئے ہیں۔کرداروں کا آپس میں رومانس بھی پیش کیا گیا ہے۔کردار ایک دوسرے سے محبت بھی کرتے ہیں اور ان کی آپس میں شادی بھی ہوتی ہے۔ضمنی کرداروں میں سلمٰی، بابر، مارگریٹ، اپنی رائے، عمارہ، حسین، طاہرہ یوسف، عائشہ اور ابوبکر ایسے کردار ہیں جن کے مکالموں میں رومانیت کے عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔

نصرت جان (۱۹۸۵ء پ) سیالکوٹ میں پیدا ہوئیں۔(۴۸۵) جدید اور علامتی افسانہ نگاروں میں ایک نام نصرت جان کا بھی آتا ہے۔ جو ایک حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں اور تصنع سے کام نہیں لیتی۔ وہ اپنے افسانوں میں معاشرے میں پائی جانے والی ناہمواریوں ناانصافیوں، استحصال، معاشرتی بے حسی و بے بسی ظلم و جبر اور بربریت کے خلاف قلم کو استعمال کرتی ہے۔کہیں کہیں ان کے افسانوں میں طوالت بھی پائی جاتی ہے۔مگر اپنے احساسات و جذبات کو ایسی حقیقت کا رنگ دیتی ہیں کہ قاری اسے ایک ہی نشست میں پڑھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ جان کے ایک مشہور افسانے مایوس شہزادہ اور ابابیل سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> وہ دیر تک سوچتی رہی......سوچتی رہی......شاید بیج بونے والے نے محبت کا بیج پتھریلی زمین میں بو دیا تھا۔ وہ بیج ان پتھروں میں جڑ نہ پکڑ سکا۔ وہ حیران تھی اپنی تخلیق پر کہ

اس نے جو نازک بت تراشا تھا وہ پتھر کا کیسے ہو گیا۔(۴۸۶)

نصرت جان کا کوئی افسانوی مجموعہ شائع نہیں ہوا۔ان کے افسانے ''اخبار''،''خواتین''،''روزنامہ''،''کندن''،''کاتھولک نصیب''،''شالوم''،''اخبار''،''سیالکوٹ''،''سٹی میگ سیالکوٹ'' اور''بوئے مادران'' میں شائع ہو رہے ہیں۔ان کے مشہور افسانے ٹوٹے پروں کے سنہری خواب، پراگندا، مایوس شہزادہ اور ابابیل، ماں، ہوک اور اروپ ہیں۔جو مختلف رسائل و جرائد میں طبع ہو چکے ہیں۔نصرت جان کے افسانے ''ٹوٹے پروں کے سنہری خواب'' سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> محبت یا نفرت جب جنوں کو پہنچتے ہیں تو انسان کو مٹا ڈالتے ہیں اس کا دل چاہتا ہے کہ کوئی اس کی باتیں کرے اور وہ سنتا رہے اور وہ تمام ساعتیں جن میں اس کی رفاقت میسر آئیں ان کا ذکر کرے۔وہ ہوا سے اس کا ذکر کرتا ہے لیکن وہ گونگی ہے صرف سنتی ہے اس کے متعلق کچھ نہیں کہتی۔وہ محبت جس نے اسے زندگی کا سلیقہ دیا اس کی رگوں میں درد بن کر پھیلتی جا رہی ہے اور وہ موت کے مہربان ہاتھوں میں ابدی تسکین کے لیے آنکھیں موند رہا ہے۔وقت کی آکاش بیل نے ہر چیز کو زرد کر دیا ہے۔(۴۸۷)

نصرت جان کے افسانے ''روشن ستارے'' سے ایک خوبصورت اقتباس ملاحظہ ہو:

> صاحب کبھی آیئے ہماری بستی میں آپ کو علم مفت بانٹنے والوں سے ملواؤں گا۔ میری بستی شہر سے باہر گندے نالے کے کنارے آباد ہے۔وہاں آپ محبت سے ملیں گے۔ یہ کہہ کر وہ لڑکا تیزی سے پنڈال سے نکل گیا۔اور وہ مبہوت ہو کر رہ گیا۔اسے ایسے لگا جیسے یہ نوجوان لڑکا کتنے تھپڑ اس کے منہ پر رسید کر گیا ہے۔(۴۸۸)

عمیرہ احمد (۱۹۷۶ء پ) سیالکوٹ میں پیدا ہوئیں۔گورنمنٹ مرے کالج سے انگریزی ادب میں ایم۔اے کیا اور اس کے بعد آرمی پبلک کالج سیالکوٹ کے کیمبرج ونگ سے منسلک رہیں۔(۴۸۹) مرے کالج میں طالب علمی کے دور میں ہی عمیرہ احمد نے مختلف ملکی ڈائجسٹوں میں لکھنا شروع کر دیا تھا۔آپ کے ناول مختلف ڈائجسٹوں میں قسط وار شائع ہوئے جس سے انھیں شہرت ملنی شروع ہوئی۔آپ بنیادی طور پر ناول نگار ہیں لیکن آپ نے ڈرامہ بھی لکھا۔آپ کے مختلف ناولوں کو ڈرامائی شکل بھی دی گئی جس سے آپ کی الیکٹرانک میڈیا اور ٹی۔وی میں پہچان ہوئی۔آپ سکرپٹ رائٹر بھی ہیں، آج کل آپ مختلف ٹی وی چینلز کے لیے سکرپٹ رائٹنگ کر رہی ہیں۔۲۰۰۷ء میں آپ نے آرون فاؤنڈیشن انگلینڈ کے Totleigh barton سینٹر سے سکرپٹ رائٹنگ اور Creative writing کے کچھ کورسز کیے۔۲۰۰۶ء میں عمیرہ احمد کو ''وجودِ لاریب'' کتاب پر انڈس ویژن کا بیسٹ ایوارڈ ملا۔اسی سال انھیں بیسٹ سکرپٹ رائٹر پاکستان کا ایوارڈ بھی دیا گیا۔۲۰۰۶ء میں ہی انھیں بیسٹ ینگ ٹیلنٹ ان رائٹنگ پاپولر ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔(۴۹۰)

عمیرہ احمد کے شہرہ آفاق ناول ہم کہاں کے سچے تھے، دربارِ دل، تھوڑا سا آسماں، زندگی گلزار ہے، میرے پچاس پسندیدہ سین، میں نے خوابوں کا شجر دیکھا ہے، سحر ایک استعارہ ہے، حرف سے لفظ تک، من و سلویٰ، حاصل، حسنہ اور حسن آرا، علم و عرفان پبلشرز لاہور سے شائع ہو چکے ہیں۔آپ کے دو ناول لا حاصل اور ''پیر کامل'' کا فیروز سنز سے انگریزی ترجمہ بھی شائع ہوا ہے۔اس کے علاوہ عمیرہ احمد کے دیگر ناول بھی اردو سے انگریزی میں ترجمہ کیے جا رہے ہیں۔ان کا ایک ڈرامہ ''کنکر''، علم و عرفان پبلشرز لاہور نے طبع کیا ہے۔ان کا ایک زیرِ طبع ناول ''آبِ حیات'' ایک قومی ڈائجسٹ سے قسط وار شائع ہو رہا ہے۔یہ عمیرہ احمد کی شہرت ہی تو ہے

کہ آپ کی کتابوں کے کئی ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ آپ کے قارئین پاکستان اور بیرونِ پاکستان کثرت میں موجود ہیں۔ آپ کے ناول پاکستان کی ایلیٹ کلاس کی زندگی کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔ آپ کے تمام ناولوں کے اہم موضوعات مذہب اسلام اور روحانیت ہیں۔اردو ادب میں مذہب کا موضوع اجنبی نہیں ہے۔خالصتاً مذہبی موضوعات پر لکھی گئی کتب میں سیرت اور نعت کے علاوہ بھی بہت سے موضوعات کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔لیکن فکشن میں خاص طور پر افسانوں اور ناولوں میں مذہب کا ذکر مختلف انداز اور مختلف پہلوؤں سے اتنا زیادہ کیا گیا ہے کہ اس پر الگ ایک مبسوط مقالہ تحریر کیا جا سکتا ہے۔عمیرہ احمد کے ناولوں میں بھی مذہبی موضوعات بہت خوبصورت انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔عمیرہ احمد نے خواتین کے رسائل میں کہانیاں اور ناول لکھ کر اپنی پہچان بنوائی اور شہرت پائی۔

عمیرہ احمد نے مذہب اور خاص طور پر مذہب اسلام اور اس سے متعلق بنیادی عقائد، عبادات اور تعلیمات کو خاص طور پر اپنے تمام ناولوں کا حصہ بنایا ہے۔یعنی مذہب اسلام مختلف طرح کے مسائل میں کس طرح سے انسان کی رہنمائی کرتا ہے اور اس کی بنیادی تعلیمات اور احکامات کیا ہیں۔عمیرہ احمد نے اپنے ناولوں میں دینِ اسلام کو مختلف طریقوں سے پیش کیا ہے۔اس کی حقانیت کو واضح کیا ہے اور مذہب اسلام کو دنیا کے دوسرے تمام مذاہب پر ترجیح دی ہے۔وہ اپنے ناولوں کے مختلف کرداروں کے ذریعے دین اسلام کی اہمیت کو اجاگر کرتی ہیں۔عمیرہ احمد کے نزدیک دینِ اسلام سے بڑھ کر رہنمائی اور ہدایت کا کوئی اور ذریعہ ہی نہیں ہو سکتا۔ اپنے ناول ''حاصل'' کے آغاز میں عمیرہ احمد نے عیسائیت اور اسلام کا موازنہ کیا ہے۔اس ناول کے مرکزی کردار کرسٹینا اور حدید ہیں۔کرسٹینا مذہب اسلام کو سچا مذہب تسلیم کرتی ہے اور حدید عیسائیت کو سچا مذہب تسلیم کرتا ہے۔حدید مسلمان ہوتے ہوئے عیسائی ہونا چاہتا ہے اور کرسٹینا عیسائی ہوتے ہوئے مسلمان ہونا چاہتی ہے۔دونوں اپنے اپنے موقف پر ڈٹے ہوئے ہیں۔کرسٹینا اور حدید کے درمیان اس حوالے سے چند مکالمات ملاحظہ ہوں:

> کرسٹینا: تم کرسچن کیوں ہونا چاہتے ہو؟
>
> حدید: تم مسلمان کیوں ہونا چاہتی ہو؟
>
> کرسٹینا! کیونکہ یہ سچا مذہب ہے
>
> حدید: میں بھی عیسائیت کے بارے میں یہی سوچتا ہوں۔
>
> کرسٹینا تم غلط سوچتے ہو اسلام کے سوا کوئی مذہب سچا نہیں۔
>
> حدید: کیا میں بھی کہوں کہ تم غلط سوچتی ہو۔عیسائیت کے علاوہ کوئی مذہب سچا نہیں۔(۴۹۱)

عمیرہ احمد سب سے بہترین مذہب اسلام کو ہی قرار دیتی ہے۔ناول ''حاصل'' میں کرسٹینا کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

> اسلام تمہارا مذہب، تمہارا دین، حضرت محمدؐ تمہارے پیغمبر اور اللہ تمہارا رب اکیلا واحد ہے۔(۴۹۲)

دینِ اسلام سے انحراف کرنے والوں کے بارے میں عمیرہ احمد کا نظریہ انھوں نے ناول ''حاصل'' کے مرکزی کردار حدید کے ذریعے واضح کیا ہے۔

> حدید: مذہب Consolation دیتا ہے اور Solace دیتا ہے۔اگر کوئی

مذہب یہ چیز نہیں کر پاتا تو اسے کیوں نہ چھوڑا جائے۔ دوسرا مذہب کیوں نہ اختیار کیا جائے۔ یہ سارے مذاہب خدا کے بنائے ہوئے ہیں۔ ہر ایک اللہ کی تلاش کرواتا ہے۔ اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ کہ میں مسلم ہوں یا کرسچن بن جاؤں یا پھر کوئی تیسرا مذہب اختیار کروں۔(۴۹۳)

حدید: مذہب مشکل وقت میں آپ کا سہارا ہوتا ہے۔ اگر یہ مشکل وقت میں بھی سہارا نہیں بن سکتا تو پھر ایسے مذہب کا کیا فائدہ پھر میں تو خدا کے بنائے ہوئے دو مذاہب میں سے ایک کا انتخاب کر رہا ہوں۔ کوئی غلط کام تو نہیں کر رہا۔(۴۹۴)

ناول ''حاصل'' میں مذہب کے بارے میں اپنے نظریے کو عمیرہ احمد نے مرکزی کردار کرسٹینا کے ذریعے واضح کرنے کی کوشش کی ہے:

مذہب سر پر پڑی ہوئی چادر نہیں ہے کہ چادر میں سے دھوپ آنے لگی تو دوسری چادر اوڑھ لی جائے۔(۴۹۵)

عمیرہ احمد اپنے ناول ''پیرِ کاملؐ'' میں اس بات کی وضاحت کرتی ہیں کہ مسلمان دوسرے انبیا اور الہامی کتابوں پر ایمان رکھتے ہیں۔ ایک مسلمان کے طور پر دوسری الہامی کتابوں پر ایمان لانا مسلمان کا فرض ہے لیکن مذہب اسلام میں بنیادی تعلیمات کا ذریعہ قرآن پاک ہے۔ کیونکہ قرآن اللہ کی آخری الہامی کتاب ہے جو حضرت محمدؐ پر نازل ہوئی۔ خدیجہ نور ناول ''لا حاصل'' کا مرکزی کردار ہے۔ وہ انگریز عورت ہے اور اسلام قبول کرنے کے بعد اپنی زندگی مکمل طور پر ایک مسلمان عورت کے طور پر گزارتی ہے۔ یہاں عمیرہ احمد ان پابندیوں کا ذکر کرتی ہیں کہ اسلام میں شوہر کی طرف سے بیوی پر عائد ہیں۔ خدیجہ اپنے شوہر مظہر سے کہتی ہے:

کیا تین سال، میں نے تمہاری اطاعت نہیں کی؟ کیا تین سال میں تمہارے علاوہ کسی دوسرے مرد کی طرف گئی۔ کیا میں نے اپنے جسم کو اس طرح نہیں چھپائے رکھا جس طرح تم نے چاہا۔ کیا میں نے اپنی نظروں کو اس طرح نہیں جھکائے رکھا جس طرح تمہاری خواہش تھی کیا میں کبھی تم سے پوچھے بغیر گھر سے باہر نکلی۔ کیا کسی ایسے شخص کو گھر آنے دیا ہے جسے تم نے ناپسند کیا۔(۴۹۶)

اللہ تعالیٰ انسان کی کوتاہیوں اور گناہوں کو معاف کرنے والا ہے۔ اللہ تعالیٰ سے اگر انسان سچے دل سے بڑے سے بڑے گناہ کی معافی طلب کرتا ہے تو اللہ تعالیٰ اس گناہ کو نیکی میں بدل دیتا ہے۔ عمیرہ احمد کے ناولوں میں بھی اس پہلو کی طرف توجہ ملتی ہے۔ وہ واضح کرتی ہے کہ مذہب اسلام قبول کرنے کے بعد انسان کے تمام پچھلے گناہ معاف کر دیے جاتے ہیں۔ جیسا کہ ناول ''لا حاصل'' میں ذالعید کا باپ مظہر ذالعید کی ماں سے کہتا ہے:

تمہاری ماں زانی تھی۔

ذالعید کی آنکھوں میں خون اُتر آیا۔

کیا اس نے اسلام قبول کرنے کے بعد زنا کیا؛

کیا آپ سے شادی کے بعد آپ کو دھوکہ دیتی رہی؟(۴۹۷)

دوسرے مذاہب کے ماننے والوں کے بارے میں بھی بعض ناولوں میں عمیرہ احمد نے اپنے نقطہ نظر کو واضح کیا ہے۔عمیرہ احمد نے یہودیوں کے بارے میں نظریات ناول ''ایمان،امید اور محبت'' میں مرکزی کردار امید کے ذریعے واضح کیے ہیں جیسا کہ وہ ایمان علی سے کہتی ہے:

> تم اس قوم سے تعلق رکھتے ہو،ڈینئل ایڈگر جو منافق ہے دھوکہ باز ہے،کمینی ہے ،سازشوں میں اپنا ثانی نہیں رکھتی۔تم نے میرے ساتھ جو کچھ کیا وہ تمہارے خون میں رچا ہوا تھا۔تم کو وہی کرنا تھا آخر کو یہودی ہونا۔(۴۹۸)

عمیرہ احمد اپنے ناول ''ایمان،امید اور محبت'' میں واضح کرتی ہیں کہ یہودی اور عیسائی اپنے بچوں کی مسلمانوں کے خلاف اس طرح برین واشنگ کرتے ہیں کہ ان کی ناپسندیدگی نفرت میں بدل جاتی ہے۔مذکورہ بالا ناول میں ایمان علی ایک غیر مسلم اور غیر ملکی کردار ہے۔لیکن جب وہ اسلام قبول کرتا ہے تو عمیرہ احمد واضح کرتی ہیں کہ کس طرح لوگ اس کے قبول اسلام کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں اور اس کے قبول اسلام پر یقین نہیں رکھتے اور اسے مسلمان کے طور پر تسلیم نہیں کرتے۔ناول کا مرکزی کردار امید ہے جو اس سے شادی کے لیے تیار نہیں اور ایک مذہبی اسکالر خورشید عالم کو جواب دیتی ہے:

> مجھے ایک بات بتائیں۔آپ اتنے بڑے اسکالر ہیں آپ تو علم رکھتے ہیں دنیا کا بھی اور دین کا بھی آپ بتائیں صرف شادی کے لیے مذہب تبدیل کرنے والا شخص کتنا قابلِ اعتبار ہوسکتا ہے اور کوئی بھی مسلمان لڑکی ایسے شخص سے شادی کرنے کا جوا کیوں کھیلے جس کے عقیدے کے باطل ہوجانے کا اسے شک ہو اور مجھے یہ بھی بتائیں کہ جب آپ جیسے اسکالرز مسلمان لڑکیوں کو جا کر اس کام پر مجبور کرنے لگیں تو ہدایت اور رہنمائی کے لیے کتنے دروازے کھلے رہ جائیں گے۔(۴۹۹)

عمیرہ احمد کا نقطہ نظر ہے کہ اگر ہم لوگ کسی غیر مسلم کے قبول اسلام کو شک کی نظر سے دیکھتے ہیں تو ہمیں دیکھنا ہے کہ ہم خود کہاں تک مسلمان ہیں۔اگر کوئی غیر مسلم اسلام قبول کرنے کے بعد بھی نام نہاد مسلمان ہے تو ہم پیدائشی طور پر مسلمان ہوتے ہوئے بھی کتنے مسلمان ہیں۔ہم اسلام کے کتنے احکامات پر عمل کرتے ہیں۔مصنفہ واضح کرتی ہے کہ ہمارے دین میں رنگ و نسل،اور ملک کی بنیاد پر کسی کے ایمان کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ہمارا مذہب ان تمام تعصّبات سے بالاتر ہے۔اگر کوئی غیر مسلم اسلام قبول کرے تو اس کے ایمان کو جانچنے کا حق صرف اللہ تعالیٰ کا ہے کسی بندے کو اس کا حق حاصل نہیں ہے۔عمیرہ احمد کا تعلیم کے بارے میں یہ نقطہ نظر ہے کہ یہ ہمیں دین کے بارے میں رہنمائی کرے۔ان کے ناول ''پیرِ کاملؐ '' کا اس حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> اگر ہماری تعلیم اور ہمارا شعور ہمیں دین کے بارے میں صحیح اور غلط کی تمیز تک نہیں دے سکتے تو پھر ہم میں اور اس جانور میں کوئی فرق نہیں جو سرسبز تازہ گھاس کے ایک گٹھے کے پیچھے کہیں بھی جاسکتا ہے۔اس بات کی پرواہ کیے بغیر کہ اس کا ریوڑ کہاں ہے۔(۵۰۰)

ناول ''دربارِ دل'' سے عمیرہ احمد کا ایک نظریہ یہ بھی سامنے آتا ہے کہ اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکے گھریلو باحیا اور صوم وصلوۃ کی پابند لڑکیوں کو پسند نہیں کرتے۔مذکورہ بالا ایک کردار کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

صوم وصلوۃ کی پابند لڑکی کو بیوی بنا کر گھر لانے کا مطلب تھا کہ ممی کے ساتھ ساتھ
ایک اور نصیحت کرنے والی لے آتا جو سرتاج سرتاج کہہ کر میرا سر کھاتی رہتی اور مجھے موت کا
منظر اور ''قبر میں کیا ہوگا'' جیسی کتابوں سے حوالے دے دے کر ڈراتی رہتی۔(۵۰۱)

پردے کے حوالے سے عمیرہ احمد کے نظریات ''دربارِ دل'' کے ایک اہم کردار مراد کے ہاں ان الفاظ کے ذریعے ظاہر ہوتے ہیں کہ پردہ دار ہونا کوئی پارسائی کا ثبوت نہیں ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہو:

اسلام کی جن چیزوں سے مجھے اختلاف تھا اس میں ایک بنیادی پردے کا ایشو تھا۔
میری سمجھ میں کبھی نہیں آیا کہ صرف سر اور چہرہ یا جسم اچھی طرح ڈھانپ لینے سے پارسائی کا
سرٹیفکیٹ کیسے ملتا ہے اور ایسا نہ کرنے کی صورت میں بے حیائی کا ٹھپہ کیسے لگتا ہے۔(۵۰۲)

عمیرہ احمد کے ناولوں میں بیشتر مقامات پر توحید کا ذکر بڑے ٹھوس دلائل اور وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ عمیرہ احمد توحید کو ہی انسان کی بنیاد اور اس کا مرکز ومحور قرار دیتی ہیں۔ وہ واضح کرتی ہیں کہ خدا سے بہتر ہمارے لیے کوئی نہیں کر سکتا۔ وہ جو بھی کرتا ہے ہماری بھلائی کے لیے کرتا ہے۔ اس کے ہر فیصلے کو دل سے قبول کرنا چاہیے اور دعا کے لیے ہاتھ صرف اسی کی جانب اٹھنے چاہیے۔ اور ہر وقت اس کا شکر گزار رہنا چاہیے۔ ناول ''دربارِ دل'' میں مہر کی امی اللہ تعالیٰ سے دعا مانگتی ہیں:

اے اللہ آپ کے فضل اور مہربانیوں کی کوئی کمی نہیں۔ میں قدم قدم پر آپ کو احسان
کرتا ہوا پاتی ہوں۔ مجھ سے آپ کی مہربانیوں کا شکر ادا نہیں ہو پاتا۔ میری اس کمی کو درگزر فرما۔ مجھے
ہر درد اور تکلیف سے محفوظ رکھ۔ میرے دل کے سکون اور میری خوشیوں کی حفاظت فرما۔(۵۰۳)

ناول ''دربار دل'' عمیرہ اللہ اور انسان کے تعلق کے بارے میں بتاتی ہے کہ انسان ناشکرا ہے حالانکہ اللہ کے انسان پر لا تعداد احسانات ہیں لیکن انسان یہ سب کچھ بھول کر اپنی عبادت جتانے لگتا ہے کہ میں تیری اتنی عبادت کرتا ہوں اور تو مجھے پھر بھی وہ چیز عطا نہیں کرتا جو میں تجھ سے مانگتا ہوں۔

جب انسان کی کوئی دعا قبولیت کا شرف حاصل کرتی ہے تو وہ فوراً اللہ کے
احسانات بھول کر اس چیز کو مانگتا ہے جو دعا کرنے کے فوراً بعد انسان زندگی میں کبھی نہ کبھی
اللہ کو اپنی نیکیاں اپنی عبادت جتاتا ضرور ہے، کبھی نہ کبھی اس سے عبادات کا سودا کرنے کے
لیے اپنے اور اس کے رشتے کو Purely commercial ضرور بناتا ہے۔(۵۰۴)

ناول ''دربار دل'' میں اللہ کے بارے میں عمیرہ کا نظریہ یہ ہے کہ انسان کو یقین ہونا چاہیے کہ اللہ جو بھی کرتا ہے اس میں ہماری بھلائی ہوتی ہے۔ وہ ہمیشہ رحم کرنے والا اور مہربان ہے لیکن ہم انسان اس کی مصلحت کو نہیں سمجھتے اور غلط راستہ اختیار کر لیتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ سے مایوس ہو جاتے ہیں لیکن جب حقیقت سامنے آتی ہے تو احساس ندامت ہمیں چاروں طرف سے گھیر لیتا ہے۔ ناول ''ایمان امید اور محبت'' میں عمیرہ احمد واضح کرتی ہیں کہ جو کام اللہ کی رضا کے لیے کیا جائے اللہ تعالیٰ اس کا بدلہ ضرور دیتا ہے اور آزمائش پر پورا اترنے پر بہتر چیز سے نواز دیتا ہے۔ ان کے ناولوں میں تقدیر کے حوالے سے بھی نظریات موجود ہیں۔ اسی حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہوں:

انسان کی خواہشات سے اللہ تعالیٰ کو دلچسپی نہیں ہے وہ اس کی تقدیر اپنی مرضی سے

بنا تا ہے۔اسے کیا ملنا اور کیا نہیں ملنا اس کا فیصلہ وہ خود کرتا ہے۔جو چیز آپ کو ملنی ہے آپ اس کی خواہش کریں یا نہ کریں وہ آپ ہی کی ہے۔وہ کسی دوسرے کے پاس نہیں جائے گی۔(۵۰۵)

عمیرہ احمد اپنے ناولوں میں واضح کرتی ہے کہ بیٹیاں خدا کی رحمت ہوتی ہیں اور اس رحمت کو ٹھکرانے والے ہمیشہ نقصان میں رہیں گے۔ ناول من وسلویٰ میں زینی اپنے والد ضیا سے کہتی ہے کہ اسے کبھی کبھی اللہ سے بہت شکایت ہوتی ہے کیونکہ انھوں نے کتنی دعائیں کی تھیں کہ اللہ اس کی آپا کو ایک بیٹا دے مگر اللہ نے کسی کی دعا نہیں سنی اللہ بعض دعائیں نہیں سنتا۔اس پر باپ نے کہا کہ زینی اس طرح نہیں کہتے کیا فرق پڑتا ہے بیٹے یا بیٹی سے۔انسان کو اتنا ناشکرا نہیں ہونا چاہیے۔

حضرت محمدؐ اللہ کے آخری رسولؐ اور قیامت تک ان کی حیات طیبہ مسلمانوں کے لیے تقلید کا بہترین نمونہ اور ہدایت و رہنمائی کا بنیادی ذریعہ ہے۔ناول ''حاصل'' میں عمیرہ احمد حضرت محمدؐ کی ذات اقدس اور ان کی حیات طیبہ کے ذریعے انسان کو مایوسی سے نکالتی ہیں۔ ناول ''پیر کامل'' میں عمیرہ نے مختلف کرداروں کے ذریعے ختم نبوت کی کھل کر وضاحت کی ہے۔اس حوالے سے صبیحہ کا لیکچر ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔جو اس ناول میں شامل ہے۔چالیس منٹ کے لیکچر میں صبیحہ نے صرف ایک بات بلاواسطہ کہی تھی اور وہ حضرت محمدؐ کی ختم نبوت کا اقرار تھا۔ختم نبوت کے حوالے سے عمیرہ احمد ''پیرِ کاملؐ'' کے کردار تحریم کے ذریعے اپنا نظریہ پیش کرتی ہیں:

اللہ تعالیٰ کہتا ہے کہ محمدؐ اس کے آخری نبیؐ ہیں اور میرے پیغمبرؐ اس پر گواہی دیتے ہیں کہ وہ اللہ کے آخری نبیؐ ہیں اور میری کتاب مجھ تک یہ دونوں باتیں بہت واضح اور دوٹوک انداز میں پہنچا دیتی ہے۔تو پھر مجھے کسی اور شخص کی نبوت اور اعلان کی ضرورت نہیں۔(۵۰۶)

پیر کامل میں عمیرہ احمد حضورؐ کی ذات اقدس کو ''پیر کامل'' قرار دیتی ہے۔اور واضح کرتی ہے کہ انسان کو آپؐ کے ہوتے ہوئے کسی پیر کی ضرورت نہیں۔ہدایت کا سرچشمہ صرف آپؐ کی ذات اقدس ہے لیکن لوگ بہت سے بزرگوں کو اپنا پیر بنا لیتے ہیں۔اور انھیں ''پیر کامل'' کا درجہ دیتے ہیں۔''پیر کامل'' کی تلاش ہر انسان کو ہوتی ہے۔لیکن آپ کے بعد کسی پیر کامل کی ضرورت نہیں۔آپؐ کی حیات طیبہ اور آپ کی تعلیمات ہی انسان کو پوری زندگی کے لیے کافی ہیں۔

نماز ارکان اسلام میں سب سے اہم رکن ہے۔مسلمان دن میں پانچ بار نماز ادا کر کے اللہ تعالیٰ کے سامنے بندگی اور عقیدت کا اظہار کرتے ہیں وہ اسے مالک اور خالق مانتے ہوئے اس کے سامنے سجدہ کرتے ہیں۔عمیرہ احمد نے اپنے ناولوں میں زیادہ تر کرداروں کو نمازی دکھایا ہے جو صوم وصلوٰۃ کے پابند ہیں۔ناول ''دربار دل'' میں مہر مرکزی کردار کے اپنی امی کے بارے میں الفاظ ملاحظہ ہوں:

تاریکی میں موم بتیاں جلائے بغیر بھی اسی جگہ پر پہنچ سکتی تھی جہاں امی نماز پڑھنے کے بعد دعا کر رہی ہوتی تھیں۔میں بچپن سے یہ دعا سنتی آ رہی تھی اور بچپن سے امی کو لاؤنج میں اسی طرح نماز ادا کرتے دیکھتی آ رہی تھی کہ اب اگر مجھے آنکھیں بند کر کے گھر میں کسی بھی جگہ کھڑا کر دیا جاتا تو میں صرف امی کی آواز کے سہارے کسی چیز کو چھوئے بغیر مقناطیس کی طرح اس جگہ پر پہنچ جاتی جہاں وہ نماز ادا کرتی تھیں۔(۵۰۷)

مہر ناول کا مرکزی کردار ہے۔ناول کی کہانی اس کردار کے گرد گھومتی ہے۔عمیرہ یہاں واضح کرتی ہے کہ ایک مسلمان پر نماز فرض ہے کیونکہ اس کے لیے ہم اللہ تعالیٰ کے سامنے جواب دہ ہوں گے۔ ناول ''لا حاصل'' میں عمیرہ احمد کی مولوی یا مبلغ کی طرح پانچوں وقت کی نماز پڑھنے پر زور نہیں دیتیں بلکہ ان کا کہنا ہے کہ انسان کوئی نہ کوئی نماز ضرور ادا کرے تا کہ دن میں ایک بار ہی ہمارا اللہ

تعالیٰ سے تعلق تو قائم رہتا ہے۔اور پھر یہ تعلق آہستہ آہستہ انسان کو اللہ تعالیٰ کی طرف مکمل طور پر راغب کرتا ہے۔عمیرہ احمد کے تمام ناولوں میں مرکزی کردار زیادہ تر پرہیز گار اور نمازی ہوتے ہیں۔ناول ''پیرِ کاملؐ'' میں امامہ کا مرکزی کردار نمازی ہے۔

قرآن پاک اور دوسری الہامی کتابوں پر ایمان یقین رکھنا مسلمانوں کے ایمان کا حصہ ہے۔عمیرہ احمد نے اپنے ناول میں قرآن پاک کے حوالے بھی دیے ہیں اور بعض اوقات مختلف سورتوں کی آیات کو بھی اپنے ناولوں کا حصہ بناتی ہیں۔ناول ''لا حاصل'' میں قرآن کی اہمیت کو واضح کرتے خدیجہ اپنے شوہر مظہر کے بارے میں کہتی ہیں:

> وہ قرآن پڑھتا رہا ہے وہ نیکی کے بارے میں جانتا ہے اور معاف کرنا بھی نیکی ہوتی ہے۔جو شخص اتنا مذہبی ہو جتنا وہ ہے۔وہ بے رحم نہیں ہوسکتا۔(۵۰۸)

جو رزق محنت اور حلال ذریعوں سے حاصل کیا جاتا ہے اس میں برکت ہوتی ہے۔حرام اور ناجائز طریقوں سے دولت حاصل کرنے والوں کی کوئی عبادت بھی قبول نہیں ہوتی اور نہ ہی انھیں اطمینان قلب حاصل ہوتا ہے۔رزق حلال حاصل کرنے کی جدوجہد کو رسولؐ نے عبادت قرار دیا ہے۔رزق حلال کے حصول کی اہمیت کا ذکر بھی عمیرہ احمد کے ناولوں میں کثرت سے ملتا ہے۔ناول ''دربارِدل'' میں بھی عمیرہ احمد کے رزق حلال کی اہمیت کو مرکزی کردار مہر کے الفاظ میں اس طرح واضح کرتی ہیں:

> میں تو ساری زندگی رزق حلال کے علاوہ کوئی چیز لے کر نہیں آیا پھر آخر ایسا کیا ہوگیا کہ میری اکلوتی اولاد نافرمان ہے۔(۵۰۹)

ناول ''لا حاصل'' میں زیادہ سے زیادہ دولت اکٹھی کرنے والوں کے لیے عمیرہ احمد کا نظریہ خدیجہ نور کے کردار کے ذریعے سامنے آتا ہے:

> خدیجہ اسی ایک فیکٹری پر اپنی توجہ دو۔
>
> خود کو رزق کے پیچھے بھاگ کر تھکاؤ مت۔(۵۱۰)

عمیرہ احمد نے اپنے اس ناول ''پیرِ کاملؐ'' میں قادیانیت کے بارے میں اپنے نظریات کی کھل کر وضاحت کی ہے۔انھوں نے اپنے نظریات کو ایک اہم اور مرکزی کردار امامہ کے ذریعے پیش کیا ہے۔عمیرہ واضح کرتی ہے کہ ہمارے ملک میں قادیانیوں کو غیر مسلم سمجھا جاتا ہے۔اس فرقے کو قبول کرنے والے لوگ یا اس کے پیروکار پیسے کے حصول کے لیے اس فرقے کو قبول کرتے ہیں۔تبلیغ کے حوالے سے قادیانیوں کے بارے میں عمیرہ کا موقف یہ ہے کہ اس فرقے کے لوگ دوسرے لوگوں کو آہستہ آہستہ اپنے فرقے کی طرف راغب کرتے ہیں اور تبلیغ بھی پیسے کے حصول کے لیے کرتے ہیں۔

عمیرہ احمد ''پیرِ کاملؐ'' میں بتاتی ہیں کہ پیرِ کامل کا کوئی فرقہ نہیں ہوتا۔وہ پیرِ کامل حضرت محمدؐ کو قرار دیتی ہیں اور وہ کسی فرقے سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔اور انھی کی روش کو صحابہ اکرامؓ نے بھی اختیار کیا تھا۔مذہب اسلام ہر معاملے میں اپنے نفس پر قابو رکھنے پر زور دیتا ہے اور اس طرح انسان بہت سی برائیوں سے بچ جاتا ہے۔اس حوالے سے عمیرہ احمد اپنے ناول ''روبرو'' میں لکھتی ہیں کہ:

> اگر بندہ تھوڑا سا اپنے جذبات پر قابو رکھے تو یہ بہت بہتر ہے۔آپ ایک بری بیٹی، بری بہن، بری عورت، بری انسان، بری پروفیشنل اور بری مسلم ہوں لیکن اچھی عاشق اور محبوبہ ہوں تو اس کا کیا فائدہ ہے۔عورت ہو یا مرد اس کے لیے کردار کی مضبوطی بہت اہم

> چیز ہے اور افیئر چلانے والا اچھا کردار ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ پاکیزگی صرف جسمانی ہی نہیں ذہنی بھی ہوتی ہے اور محبت اکثر دونوں کو ختم کر دیتی ہے۔ آپ اللہ سے پاکیزگی مانگیں وہ آپ کو پاکیزگی دے گا اور آپ کو ان پسندیدہ لوگوں میں شامل کر دے گا۔ جنھیں اپنے نفس پر قابو ہوگا۔(۵۱۱)

عمیرہ احمد کے ناول ''ایمان، امید اور محبت'' میں ان کا ذہنی رجحان بہت نمایاں ہے۔ نفس پر قابو کے حوالے سے انھوں نے اپنے مذہبی نظریات اس ناول کے مرکزی کردار امید کے ذریعے بیان کیے ہیں۔ ناول ''ایمان اُمید اور محبت'' میں امید کا منگیتر اس کو باہر لے جاتا ہے۔ اور شادی سے پہلے اس پر اپنا اختیار سمجھتا ہے۔ لیکن امید اسے ایسا کرنے سے منع کرتی ہے کہ مذہب انھیں اس بے حیائی کی اجازت نہیں دیتا۔ اگر انسان کا ایمان پختہ ہو تو وہ اپنے نفس کو ہر طرح سے قابو میں رکھتا ہے مذہب کو ہر معاملے میں ترجیح دیتا ہے۔ اور اپنی بڑی سے بڑی زندگی کی خواہش کو رد کرنے کے لیے بھی تیار ہو جاتا ہے۔ اس کے لیے اللہ کی رضا اہم ہوتی ہے۔ ناول ''ایمان، امید اور محبت'' میں امید اپنے منگیتر جہاں زیب سے کہتی ہے:

> اتنی محبت کے باوجود تمھیں پتا ہے تم مجھ سے ایک گناہ کروانا چاہتے ہو۔ ہمارے مذہب میں یہ جائز نہیں ہے حرام ہے۔ جہاں زیب میں ایسا کام کر کے اللہ کے سامنے کیسے جاؤں گی۔ مجھے کوئی خوف نہیں ہے مجھے صرف اللہ کا خوف ہے۔ اللہ نفرت کرتا ہے ان چیزوں سے۔(۵۱۲)

ناول ''پیر کامل'' میں عمیرہ احمد نے ایسے لوگوں کی بھی عکاسی کی ہے۔ جو بہت زیادہ مذہبی نظر آتے ہیں۔ اپنے قول و فعل سے خود کو مذہبی ثابت کرنے میں لگے رہتے ہیں لیکن منافق ہوتے ہیں۔ ان کا نفس قابو میں نہیں ہوتا۔ ناول پیر کامل میں سعد کے کردار کو اس طرح دکھایا گیا ہے۔ عمیرہ احمد نے اپنے ناولوں میں ایسے لوگوں کی بھی عکاسی کی ہے جو اپنی زندگی کے معاملات میں مذہب کو زیادہ اہمیت نہیں دیتے اور مذہب کو ایک رکاوٹ کی طرح سمجھتے ہیں۔ ناول ''ایمان، امید اور محبت'' میں عقیلہ اس معاملے میں امید کو مذہب سے دور رہنے کا مشورہ دیتی ہے۔

> مذہب کو زندگی سے الگ رکھ کر دیکھو جو اخلاقیات ہمیں مذہب دیتا ہے وہ معاشرے میں لاگو نہیں ہوتی۔ زندگی میں گناہ اور ثواب کے چکر میں پڑی رہو گی تو تمھیں کچھ بھی نہیں ملے گا۔ اپنے آپ کو ان فضول رسموں، رواجوں سے آزاد کرو کم از کم محبت کو گناہ اور ثواب کے دائرے سے نکال دو۔(۵۱۳)

عمیرہ احمد نے ناول ''پیر کامل'' میں سالار کے کردار کے ذریعے لادینی نظریے کے حامل افراد کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ یہ نوجوان پیدا تو مسلم گھرانے میں ہوا ہے۔ لیکن اسے مذہب سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ عمیرہ احمد اپنے ناولوں میں واضح کرتی ہے کہ مذہب کی طرف رجحان نہ رکھنے والا مسلمان حرام اور حلال میں کوئی تمیز نہیں رکھتا کہ کھانے پینے کی چیزوں میں اپنی پسند کو ترجیح دیتا ہے۔ اسلام میں سور کا گوشت حرام ہے لیکن سالار اس گوشت کے بنے ہوئے برگر کو کھانا پسند کرتا ہے۔

عمیرہ احمد کی شہرت کسی مذہبی خاتون کے طور پر نہیں ہے۔ خود بھی وہ اپنے آپ کو مذہبی شخصیت نہیں کہتیں اور وہ تصوف کی طرف بھی کوئی خاص میلان نہیں رکھتیں۔ اس حوالے سے ان کا کہنا ہے:

میں کتنی مذہبی ہوں مجھے یہ بتائے ہوئے خاصی شرمندگی ہو رہی ہے کہ اپنے دین کے بارے میں میری معلومات خاصی کم ہیں۔ ہر وقت مذہب کی باتیں نہیں کرتی لیکن دن میں پانچ بار نماز با قاعدگی سے پڑھ لیتی ہوں کیونکہ اللہ کا اتنا حق تو ہم پر بنتا ہی ہے۔قرآن پاک کو انگلش اور اردو ترجمے کے ساتھ پڑھ رہی ہوں۔(۵۱۴)

اپنے ناولوں میں عمیرہ احمد نے انسان کی زندگی پر مذہب کے اثرات کو نمایاں کیا ہے اور واضح کیا ہے کہ ایک مذہبی انسان کی زندگی کس طرح منظّم اور مثبت سوچ پر مبنی ہوتی ہے۔ مذہب کے بغیر انسان کی زندگی ادھوری ہوتی ہے اور ایک غیر مذہبی انسان انتشار اور بے چینی کا شکار رہتا ہے۔اپنے ناولوں میں انھوں نے اکثر مقامات پر دین اسلام کی حقانیت کو واضح کیا ہے اور اسے بہترین مذہب قرار دیا ہے۔ مذہب کے متعلق لکھنا اور خاص طور پر مذہب اسلام کو ہر مذہب پر ترجیح دینا ان کے مذہبی رجحانات کو نمایاں کرتا ہے۔جن کے ذریعے ان کے مذہبی نظریات سامنے آجاتے ہیں۔

عمیرہ احمد اپنے ناولوں کے کرداروں کو نہ صرف مذہبی دکھاتی ہیں بلکہ یہ مذہب سے متعلق ان کے ایمان کو بھی پختہ دکھاتی ہیں۔ان کے کردار اپنے دین کے لیے ہر طرح کی مشکلات کو برداشت کرتے ہوئے صبر وقناعت کا نمونہ ہوتے ہیں۔کہیں کہیں تو ان کے کرداروں میں بعض کردار مثالی ہوتے ہیں یعنی ایسے کردار جن کی دعائیں ہمیشہ قبول ہوتی ہیں۔ایسے کردار اللہ تعالیٰ کے لیے ہر طرح کی نفسانی خواہشات کو ترک کردیتے ہیں۔ان سے ذراسی غلطی کا بھی امکان نہیں ہوتا۔اللہ کو راضی رکھنا ہی ان کرداروں کا سب سے بڑا مقصد ہوتا ہے۔

اپنے ناولوں میں عمیرہ احمد نے مذہب کو بالواسطہ طور پر پیش کیا ہے۔ مذہب، مذہبی عقائد اور عبادت کی ان کے کرداروں کی زندگی میں کیا اہمیت ہے اور یہ ان کی زندگی کو کس طرح متاثر کرتے ہیں۔ یہ عمیرہ احمد کے ناولوں کا ایک خاص اسلوب ہے ان کے کرداروں کے مکالمے اس حوالے سے بہت اہم ہیں۔ان کے کرداروں کے مکالموں کا اگر تجزیہ کیا جائے تو ہم مذہبی اور دینی رجحان سے آگاہ ہو جاتے ہیں۔ایسے کردار جو مذہب پر یقین نہیں رکھتے یا مذہبی عبادات کی اہمیت کو تسلیم نہیں کرتے۔ان کے ساتھ ایسے کرداروں کے مکالمے جن کا جھکاؤ مذہب کی طرف ہے بہت اہم ہے۔ ہمیشہ ایسے کرداروں کے مکالمے پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے مذہبی رجحانات کا اظہار کر رہی ہیں۔اگرچہ ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ عمیرہ احمد نے مولوی نذیر کی طرح کرداروں کے منہ میں اپنی زبان رکھ دی ہے۔لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ جو کردار مذہب کی عبادات کی اور دینی عقائد کی حمایت کرتے ہیں ان کی گفتگو کو عمیرہ احمد شعوری طور پر زیادہ متاثر کن بنانے کی کوشش کرتی ہے۔ناول کے فنی تقاضوں کے مطابق عمیرہ احمد نے ان مذہبی رجحانات اور نظریات کو وعظ اور تبلیغ بنانے سے گریز کیا ہے۔

اس لیے کسی ایک خاص موضوع پر کسی خاص عقیدے کے بارے میں کسی خاص مذہبی رجحان کے بارے میں ہم کسی ایک ناول یا کسی ایک کردار کے حوالے سے کوئی ایک مربوط تحریر نہیں کر سکتے۔عمیرہ احمد کے ہاں مذہبی نظریات اور عبادات کے حوالے سے جو انداز نظر آتا ہے۔اس میں بلاشبہ ایک نیا پن اور جدت ہے۔وہ کسی عالم دین، واعظ یا مبلغ کی طرح تو تبلیغی انداز اختیار کرتی ہیں اور نہ تشریح وتوضیح بلکہ اپنے مذہبی رجحان کے باعث وہ اپنے ناولوں کے ذریعے اس بات پر زور دیتی ہیں کہ انسان کی اپنے دین سے وابستگی قائم رہنی چاہیے چاہے کم یا زیادہ۔عمیرہ احمد اسلامی مذہبی تعلیمات اور اصول وقواعد کو اپنے ناولوں کا حصہ بناتے ہوئے انسان کی صحیح سمت میں رہنمائی کرتی ہیں اور وہ اپنے ناولوں میں کرداروں سے متعلق ہر مسئلے کا حل مذہبی تعلیمات کے ذریعے پیش کرتی ہیں۔

کومل شہزادی (1995ء) شہرِ اقبال میں یکم اگست کو پیدا ہوئیں۔میٹرک تک تعلیم کینٹ سکول میں حاصل کی اور انٹر، گریجویشن، ماسٹر سیالکوٹ کے مختلف کالجز سے کیا جن میں علامہ اقبال پوسٹ گریجویٹ کالج اور مرے کالج سیالکوٹ شامل ہیں۔ایم۔فل بھی جی سی

یونیورسٹی سے کیااور پی ایچ ڈی تاحال کررہی ہیں۔علاوہ ازیں ایم۔ایس سی اور بی ایڈ بھی انکے تعلیمی کوائف میں شامل ہے۔

لکھنے کا شوق انکی خداد صلاحیت ہے۔ جو کالج کے زمانے سے چند چھوٹی چھوٹی تحاریر سے شروع ہوا اور باقاعدہ پرنٹ میڈیا کی شکل میں 2018ء میں باقاعدہ سے شائع ہونے لگا۔انہوں نے معروف قومی اخبارات میں متعدد کالمز لکھے جو لکھنے کا عمل ابھی بھی جاری وساری ہے۔علاوہ ازیں افسانے لکھنے کی ابتداء ڈائجسٹ سے کی جو لاہور کے مشہور سیارہ ڈائجسٹ میں مستقل لگتے رہے۔مزید برآں ادبی مجلوں میں بھی لکھ رہی ہیں اور ساتھ انکے بہت سے مضامین پاکستان وانڈیا ادبی جریدوں میں لگ چکے ہیں۔تحقیقی وتنقیدی مضامین ریسرچ جرنلز اور ادبی مجلوں میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔معروف ادبی شخصیات کی کتب پر اپنی آراء بھی لکھ چکی ہیں جو انڈیا اور پاکستان کی کئی معروف ویب سائیٹس اور میگزین میں شائع ہو چکے ہیں۔انکی اب تک تین کتب منظر عام پر آچکی ہیں جن کے نام درج ذیل ہیں۔

آگہی کا سفر

شاداب کنارہ

خوابوں کی بیساکھیاں

زیرطبع کتب میں ایک ناول ترجمہ شدہ اور چند تحقیقی وتنقیدی کتب پر کام جاری ہے۔انکی پہلی کتاب 2021ء میں آئی۔جس کا نام" آگہی کا سفر" ہے۔یہ کالموں کا مجموعہ ہے جس میں ادبی،سماجی،روزمرہ صورتحال پر تحریر کردہ کالمز ہیں۔جس پر مرے کالج کے صدر شعبہ اردو پروفیسر ضعید احمد کا تحریر مضمون سے چند جملے ملاحظہ کیجیے تاکہ کتاب کی نوعیت کا اندازہ ہو سکے۔

''کومل شہزادی کے کالمز کی نمایاں خوبی ان کا دلکش اسلوب بھی ہے۔وہ اپنے کالمز میں غیرضروری طوالت،لفاظی اور افسانوی انداز سے اجتناب کرتی ہیں اوراسی لیے ان کے کالمز میں قارئین کی دلچسپی شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔وہ ذاتی انا سے بالاتر ہو کر ملک وقوم کی بہتری کے لیے لکھ رہی ہیں۔ان کی کالم نگاری کا دائرہ کار اس قدر پھیلا ہوا ہیکہ اس کی سماجی وسیاسی،تہذیبی وتمدنی،اخلاقی اور ہمہ گیر وسعت اور معنویت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔''

دوسری کتاب شاداب کنارہ اور خوابوں کی بیساکھیاں جو نعتیہ کلام اور شاعری پر قلمبند مضامین اور اکیسویں صدی کے شعرا کے کلام سے انتخاب پر مشتمل ہیں۔اس میں کومل شہزادی کے مضمون تحقیقی اور تنقیدی حوالے سے شامل ہی۔خوابوں کی بیساکھیوں پر اقبال شناس اور افسانہ نگار پروفیسر حواجہ اعجاز بٹ کی رائے ملاحظہ کیجیے۔

" کومل شہزادی بھی میدان ادب میں نمایاں ہیں۔یہ نہ صرف مصنفہ،نقاد،انٹرویو نگار بلکہ مرتب بھی ہیں۔انکی یہ کتاب" خوابوں کی بیساکھیاں" اکیسویں صدی کے شعراء کا تذکرہ اور تحقیقی وتنقیدی مضامین پر مشتمل ہے۔ادب میں اس کا اضافہ ایک احسن اقدام ہے۔کومل شہزادی کی تحریروں میں متانت،علم وادب سے آگہی اور پُرخلوص عقیدت کا اظہار بھی ہے۔"

علاوہ ازیں انکی علمی وادبی خدمات پر انہیں کئی ایوارڈ سے بھی نوازا جاچکا ہے جس میں سرسید ایوارڈ جو جسٹس ناصرہ جاوید اقبال کے حوالہ سے نوازا گیا،پریس فار پیس برطانیہ کی جانب سے ایوارڈ انکے کتب پر عمدہ تبصرے کی وجہ سے نوازا گیا اس کے علاوہ چند ایوارڈ جو انکی کچھ کتب کے حوالے سے انکو ملے۔علاوہ ازیں سیالکوٹ سے نکلنے والا ادبی مجلّہ "نقش فریادی" میں بطور مدیرہ خدمات سرانجام دے رہی ہیں۔میگزین اور اخبارات میں شعبہ انچارج کی حیثیت سے بھی خدمات سرانجام دے چکی ہیں۔(۵۱۵)

حوالے و حواشی

۱۔ الطاف فاطمہ ''اردو میں فنِ سوانح نگاری کا ارتقا''، لاہور، عشرت پبلشنگ ہاؤس، س۔ن، ص:۶۷
۲۔ مولوی فیروز الدین، ''پیارے نبیؐ کے پیارے حالات''، سیالکوٹ، مفید عام پریس، بار اول، ۱۳۱۸ھ، ص:۶۷
۳۔ ایضاً، ص:۲۷
۴۔ ایضاً، جلد دوم، ص:۳۱
۵۔ تحقیقی زاویے، ص:۲۶۲
۶۔ مولوی فیروز الدین، سیرت المصطفیٰؐ، سیالکوٹ، مفید عام پریس، ۱۹۰۱ء ص:۴۱
۷۔ مولوی فیروز الدین، ''الوہیت مسیح اور تثلیث کا رد''، سیالکوٹ، مفید عام پریس، س ن، ص:۱۱
۸۔ ایضاً، ص:۱۵۱
۹۔ ایضاً، ص:۱۱۶
۱۰۔ مولوی فیروز الدین، ''عیسائیوں کی دینداری کا نمونہ''، سیالکوٹ، مفید عام پریس، ۹۶،۱۸۹۵ء، ص:۱
۱۱۔ ایضاً، ص:۲
۱۲۔ ''رسالہ انجمن حمایت اسلام''، مارچ، اپریل ۱۸۹۶ء، ص:۳
۱۳۔ مولوی فیروز الدین ''نماز اور اس کی حقیقت''، سیالکوٹ، مفید عام پریس، بار اول، ۱۸۹۰ء، ص:۲
۱۴۔ مولوی فیروز الدین ''پنجسورہ بے نظیر'' سیالکوٹ، مفید عام پریس ۱۹۰۲ء، ص:۳
۱۵۔ مولوی فیروز الدین ''سورہ رحمٰن کی نادر تفسیر''، سیالکوٹ، مفید عام پریس، ۱۹۰۳ء، ص:۳
۱۶۔ عبدالرشید عراقی ''النبلاء فی تراجم العلماء''، لاہور، بیت الحکمت، ۲۰۰۴ء، ص:۲۸۴
۱۷۔ اسحاق بھٹی، ''برصغیر کے اہل حدیث خدام قرآن''، لاہور، مکتبہ قدوسیہ، ۲۰۰۵ء، ص:۴۷
۱۸۔ عبدالرشید عراقی، ''النبلاء فی تراجم العلماء''، ص:۲۸۴
۱۹۔ مولوی ابراہیم میر سیالکوٹی ''شہادت القرآن''، سرگودھا، مکتبہ ثنائیہ، ۱۴۲۲ھ، ص:۱۰
۲۰۔ مولوی ابراہیم میر، ''تفسیر ثلاثہ'' مقدمہ نجم الھدیٰ، سیالکوٹ، الھادی، ۱۹۵۳ء، ص:۲۵
۲۱۔ مولوی ابراہیم میر ''النبلاء فی تراجم العلماء''، ص:۲۸۴
۲۲۔ مولوی محمد عبدہ الفلاح ''مولانا ابراہیم میر سیالکوٹی'' مشمولہ ''سوانح حیات مولانا ابراہیم میر''، فیصل آباد، جامع تعلیم القرآن، ۱۹۹۴ء، ص:۴۲
۲۳۔ اشفاق حسین ''فیض احمد فیض، شخصیت اور فن''، مقالہ برائے ایم۔اے اردو کراچی، جامعہ کراچی ۱۹۷۴ء، ص:۶
۲۴۔ ایضاً، ص:۷
۲۵۔ ڈاکٹر وحید قریشی ''پیش لفظ'' مشمولہ ''باقیاتِ تاثیر''، از مجید احمد تاثیر سیالکوٹی، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء، ص:۵
۲۶۔ عبدالرشید عراقی، ''تذکرہ النبلاء''، ص:۲۸۴
۲۷۔ مولانا محمد اسحاق بھٹی ''مولانا حافظ محمد ابراہیم میر سیالکوٹی'' مشمولہ سیرت المصطفیٰؐ از مولوی ابراہیم میر، سیالکوٹ، مرکزی جمعیت اہلِ حدیث سیالکوٹ، ۲۰۰۲ء، ص:۱۴، ۱۵
۲۸۔ مولوی ابراہیم میر، ''تبصیر الرحمٰن''، ص:۱۸۸
۲۹۔ مولوی ابراہیم میر ''سیرت مصطفیٰ''، دیباچہ طبع ثانی ص:ج
۳۰۔ مولوی ابراہیم میر ''طرزِ تحریر و طریق بیان''، مشمولہ ''سیرت مصطفیٰؐ''، ص:۲۳
۳۱۔ مولوی ابراہیم میر، ''سیرت مصطفیٰؐ''، ص:۱۵۴
۳۲۔ ایضاً، ص:۲۲۳

۳۳۔ مولوی ابراہیم میر، ''تفسیر واضح البیان''، ص:۱۳۲
۳۴۔ ایضاً، ص:۴۲۶
۳۵۔ ایضاً، ص:۴۹۲
۳۶۔ ایضاً، ص:۴۹۴
۳۷۔ مولوی ابراہیم ''لاصلاۃ لمن لم یقرا بفاتحۃ الکتاب''، ص:۱۰
۳۸۔ تفسیر واضح البیان، ص: ۵۳۱
۳۹۔ ایضاً، ص:۶۱۵
۴۰۔ ہفت روزہ ''چٹان''، لاہور، ۳۔ اگست ۱۹۸۱ء، ص:۳۷
۴۱۔ ایضاً، ص:۳۷
۴۲۔ ''سرگزشت فوق''، صفحہ ۱۱۶
۴۳۔ محمد الدین فوق ''اکبر''، لاہور، راجپوت گزٹ مشین پریس ۱۹۰۹ء، ص:۱۷
۴۴۔ ایضاً، ص:۳
۴۵۔ ایضاً، ص:۵
۴۶۔ ہفت روزہ ''چٹان''، لاہور ۱۳ اگست ۱۹۸۱ء، ص:۳۸
۴۷۔ محمد الدین فوق، ''انارکلی''، لاہور، متر ولاس، ۱۹۰۰ء، ص:۵۱
۴۸۔ محمد الدین فوق، ''حکایاتِ کشمیر''، لاہور، ظفر برادرس، ۱۹۲۸ء، ص:۳۹
۴۹۔ محمد حسن عسکری ''ستارہ یا بادبان''، کراچی، مکتبہ سات رنگ، طبع اول، ۱۹۶۳ء، ص:۲۲۵
۵۰۔ الطاف فاطمہ ''اردو میں سوانح نگاری کا ارتقاء''، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، طبع اول، ۱۹۶۱ء، ص:۱۷۵
۵۱۔ ڈاکٹر شاہ علی، ''اردو میں سوانح نگاری'' کراچی، گلڈ پبلشنگ ہاؤس، طبع اول، ۱۹۶۱ء، ص:۲۵۷
۵۲۔ ایضاً، ص:۳۰۳
۵۳۔ ایضاً، ص:۳۵۳
۵۴۔ الطاف فاطمہ، ''اردو میں سوانح نگاری کا ارتقاء، ص:۱۷۶
۵۵۔ ڈاکٹر ممتاز فاخرہ، ''اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقاء''، دہلی، رونق پبلشنگ ہاؤس، طبع اول ۱۹۸۶ء، ص:۱۰۲
۵۶۔ عبداللہ قریشی ''حیاتِ اقبال کی گمشدہ کڑیاں''، لاہور، بزمِ اقبال، طبع اول، ۱۹۸۲ء، ص:۳۷۲
۵۷۔ عبداللہ قریشی، ''باقیاتِ اقبال'' (مرتبہ)، لاہور، آئینہ ادب، ۱۹۸۷ء، ص:۳۲
۵۸۔ محمد الدین فوق ''تاریخ اقوام پونچھ''، ص: دیباچہ
۵۹۔ عبداللہ قریشی ''حیاتِ اقبال کی گمشدہ کڑیاں''، ص:۲۵۹
۶۰۔ ایضاً، ص:۲۶۰
۶۱۔ ایضاً، ص:۲۶۱
۶۲۔ محمد الدین فوق ''لاہور عہد مغلیہ میں''، لاہور، ظفر برادرس ۱۹۲۷ء، ص:۱۰۴
۶۳۔ ڈاکٹر گیان چند جین ''اردو کی نثری داستانیں''، کراچی، انجمن ترقی اردو طبع اول، ۱۹۵۴ء، ص:۲۱۹
۶۴۔ ڈاکٹر بشیر احمد ''انوارِ اقبال''، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان''، ۱۹۷۷ء، ص:۶۹
۶۵۔ محمد الدین فوق ''حیاتِ فرشتہ''، لاہور، گلزار محمد سٹیم پریس، ۱۹۱۹ء، ص:۴۴
۶۶۔ محمد الدین فوق ''ملا دو پیازہ''، لاہور، ظفر برادرس، ۱۹۱۱ء، ص:۴۴
۶۷۔ الطاف فاطمہ ''اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقاء''، ص:۱۷۵

۶۸۔ بحوالہ ''پنجاب ریویو''، ستمبر ۱۹۱۰ء، مکتوب مولانا حالی، بنام ظفر علی خان، مورخہ ۱۵ اگست ۱۹۱۰ء، ص: ۸۹
۶۹۔ بحوالہ ''مقالات شبلی''، جلد چہارم، اعظم گڑھ، ۱۹۵۶ء، ص: ۹۲
۷۰۔ مولانا ظفر علی خان ''معرکہ مذہب وسائنس''، لاہور، ۱۹۱۰ء، ص: ۳۸
۷۱۔ مولانا ظفر علی خان ''جنگل میں منگل''، لاہور، س ن
۷۲۔ ''ستارہ صبح''، جلد نمبر ا، نمبر ۵، ص: ۲۵
۷۳۔ ''دکن ریویو''، جلد ا نمبر ۶ تا ۱۰، ص: ۱۲
۷۴۔ ایضاً، ص: ۲۳
۷۵۔ مولانا ظفر علی خان، ''لطائف الادب''، لاہور، ۱۹۲۵ء، ص: ۱۰
۷۶۔ ایضاً، ص: ۲۵
۷۷۔ ایضاً، ص: ۲۱
۷۸۔ ایضاً، ص: ۳۵
۷۹۔ مولانا ظفر علی خان ''روح معانی''، لاہور ۱۹۲۰ء، ص: ۲۴
۸۰۔ ظفر علی خان ''حقیقت اور افسانہ''، لاہور، ۱۹۲۵ء، ص: ۶۳
۸۱۔ ظفر علی خان، ''حقائق ومعارف''، لاہور ۱۹۴۰ء، ص: ۹۶
۸۲۔ زیب النساء ''اقبال کی اردو نثر ایک مطالعہ''، لاہور، اقبال اکادمی پاکستان، ۱۹۹۷ء، ص: ۱۵
۸۳۔ علامہ اقبال ''علم الاقتصاد'' (دیباچہ)، لاہور، خادم التعلیم پریس، طبع دوم، ۱۹۰۴ء، ص: ۶
۸۴۔ افتخار حسین شاہ ''اقبال اور پیروی شبلی''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۷۷ء، ص: ۱۴۰
۸۵۔ ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی ''تصانیف اقبال کا تحقیقی وتوضیحی مطالعہ''، لاہور، اقبال اکادمی، ۱۹۸۵ء، ص: ۲۸۴
۸۶۔ سید نذیر نیازی ''دانائے راز''، لاہور، اقبال اکادمی، ۱۹۷۹ء، ص: ۱۴۳
۸۷۔ علامہ اقبال، ''علم الاقتصاد'' (دیباچہ)، ص: ۶
۸۸۔ مکاتیب اقبال بنام خان محمد نیاز الدین خان، لاہور، بزمِ اقبال، ۱۹۵۴ء، ص: ۲۰
۸۹۔ خطوط اقبال، مرتبہ رفیع الدین ہاشمی، لاہور، خیابانِ ادب، ۱۹۷۶ء، ص: ۱۲۸
۹۰۔ اقبالنامہ، حصہ اول، مرتبہ شیخ عطاءاللہ، لاہور، شیخ محمد اشرف تاجر کتب طبع اول، ۱۹۴۴ء، ص: ۵۴
۹۱۔ ''انوارِ اقبال''، مرتبہ بشیر احمد ڈار، کراچی، اقبال اکادمی طبع اول، ۱۹۶۹ء، ص: ۲۷۸
۹۲۔ ''اقبال کے نثری افکار'' مرتبہ عبدالغفار شکیل، دہلی، انجمن ترقی اردو ہند، ۱۹۷۷ء، ص: ۱۰
۹۳۔ ''مقالاتِ اقبال''، مرتبہ سید عبدالواحد معینی، لاہور، محمد اشرف تاجر کتب، ۱۹۶۳ء، ص: ۹
۹۴۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ''اقبال کی اردو نثر''، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۷ء، ص: ۱۸۵
۹۵۔ ''مقالاتِ اقبال''، طبع دوم، ص: ۴۷
۹۶۔ ایضاً، ص: ۸۷
۹۷۔ ایضاً، ص: ۵۷
۹۸۔ ''انوارِ اقبال''، مرتبہ بشیر احمد ڈار، ص: ۲۷، ۲۸
۹۹۔ ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی ''عروج اقبال''، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۷ء، ص: ۳۴۹
۱۰۰۔ ''مقالاتِ اقبال، طبع دوم، ص: ۳۲۵
۱۰۱۔ ایضاً، ص: ۲۸۳
۱۰۲۔ ''انوارِ اقبال''، مرتبہ بشیر احمد ڈار، ص: ۴۵، ۴۶

۱۰۳۔ پروفیسر محمد عثمان ’’اقبال کی عظیم نثر‘‘، مشمولہ حیات اقبال کا ایک جذباتی دور اور دوسرے مضامین، لاہور مکتبہ جدید ۱۹۶۴ء، ص:۱۷۰
۱۰۴۔ ’’مضامینِ اقبال‘‘، ص:۱۸۳
۱۰۵۔ ڈاکٹر سلیم اختر ’’اقبال کی نثر کا مزاج‘‘ مشمولہ سہ ماہی، ’’اقبال‘‘، ص:۹۷
۱۰۶۔ ’’مضامینِ اقبال‘‘، ص:۹
۱۰۷۔ ڈاکٹر سلیم اختر ’’اقبال کی عظیم نثر‘‘، مشمولہ مجلّہ سہ ماہی ’’اقبال‘‘، لاہور، اکتوبر ۱۹۷۶ء، ص:۹۷
۱۰۸۔ ’’انوارِ اقبال، مرتبہ بشیر احمد ڈار، ص:۲۷۹
۱۰۹۔ ’’مقالاتِ اقبال‘‘، طبع دوم، ص:۲۰۶
۱۱۰۔ ایضاً ص:۲۰۶
۱۱۱۔ ’’مکاتیبِ اقبال‘‘، بنام خان محمد نیاز الدین خان، ص:۲۴
۱۱۲۔ محمد عبداللہ چغتائی ’’اقبال کی صحبت میں‘‘، لاہور مجلس ترقی ادب، ۱۹۷۷ء، ص:۴۷۰
۱۱۳۔ ’’اقبال نامہ‘‘، مرتبہ شیخ عطاء اللہ، ص:۳،۴
۱۱۴۔ ملفوظات، ص:۱۲۰: بحوالہ ’’تصانیف اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ‘‘ از ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ص:۲۰۷، ۲۰۸
۱۱۵۔ مولوی عبدالحق، ’’تنقید اقبال اور دوسرے مضامین‘‘، دہلی، ۱۹۷۶ء، ص:۱۷
۱۱۶۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ’’اقبال ایک مطالعہ‘‘، لاہور، اقبال اکادمی، ۱۹۸۷ء، ص:۲۴۵
۱۱۷۔ ’’انوارِ اقبال‘‘، مرتبہ بشیر احمد ڈار، طبع دوم، ۱۹۷۷ء، ص:۱۱۰
۱۱۸۔ مولوی عبدالحق ’’تنقید اقبال اور دوسرے مضامین‘‘، ص۶۳
۱۱۹۔ ’’انوارِ اقبال‘ مرتبہ بشیر احمد ڈار، ص:۱۱۱،۱۱۲
۱۲۰۔ ’’اقبال کے خطوط‘ از ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، مشمولہ ’اقبال آئینہ خانے میں‘ مرتبہ آفاق احمد، بھوپال، مدھیہ پردیش اردو اکادمی، ص:۱۳۲
۱۲۱۔ ’’اقبال نامہ‘‘، حصہ اول، ص:۱۰۸
۱۲۲۔ ایضاً ص:۵۶
۱۲۳۔ عطیہ فیضی ’’اقبال‘‘، کراچی، اقبال اکادمی، طبع اول، ۱۹۵۶ء، ص۳۷
۱۲۴۔ ’’اقبال نامہ‘‘، حصہ اول، ص:۴۴، ۴۵
۱۲۵۔ ایضاً ص:۳۵۷، ۳۵۸
۱۲۶۔ ایضاً ص:۴۹
۱۲۷۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری ’’اقبال سب کے لیے‘‘، کراچی اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۷۸ء، ص:۳۸
۱۲۸۔ ناہید سلطانہ ’’مرے کالج کے ادیب اساتذہ‘‘، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اردو، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۸۹ء، ص۱۵۶
۱۲۹۔ ایضاً ص:۱۵۸
۱۳۰۔ ایضاً ص:۱۵۹
۱۳۱۔ ایضاً ص:۱۶۱
۱۳۲۔ بحوالہ ’’تمہید‘ از کتاب ’’دینیات‘‘ حصہ سوم، سیالکوٹ، طور پرنٹنگ پریس ۱۹۵۶ء، ص۱۷
۱۳۳۔ بحوالہ سالنامہ ’’مفکر‘‘ سیالکوٹ، مرے کالج، ۱۹۷۰ء، ص:۸۵
۱۳۴۔ مرزا حامد بیگ ’’اردو افسانے کی روایت‘‘ اسلام آباد، دوست پبلی کیشنز، ۲۰۱۴ء، ص:۳۶۹
۱۳۵۔ ڈاکٹر انوار احمد ’’اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ‘‘، فیصل آباد، مثال پبلشرز، ۲۰۱۰ء، ص:۲۳۷
۱۳۶۔ ایضاً ص:۲۳۷
۱۳۷۔ ایضاً ص:۲۳۷

۱۳۸۔ مرزا حامد بیگ''اردو افسانے کی روایت''،ص:۳۷۰

۱۳۹۔ ایضاً،ص:۳۷۰،۳۷۱،۳۷۲

۱۴۰۔ مرزا حامد بیگ''افسانے کا منظر نامہ''،لاہور،مکتبہ عالیہ،طبع دوم،۱۹۷۷ء،ص:۲۷

۱۴۱۔ ڈاکٹر انوار احمد،''اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ''،ص:۶۲

۱۴۲۔ مہاشہ سدرشن، دیباچہ،مشمولہ طائرِ خیال''،لاہور،سدرشن پبلک ہاؤس،۱۹۳۰ء،ص:۷

۱۴۳۔ مہاشہ سدرشن،اٹھنی کا چور،مشمولہ''چشم و چراغ''،لاہور،تاج کمپنی،۱۹۴۵ء،ص:۳۱۶

۱۴۴۔ مہاشہ سدرشن،وزیرِ عدالت،مشمولہ''پارس''،لاہور،مقبول عام پریس،۱۹۲۶ء،ص:۵۷

۱۴۵۔ مہاشہ سدرشن،سداسکھ،''طائرِ خیال''،لاہور،سدرشن پبلشنگ ہاؤس،۱۹۳۰ء،ص:۸۱

۱۴۶۔ مہاشہ سدرشن،بچپن کا ایک واقعہ،مشمولہ''طائرِ خیال''،ص۲۷۰

۱۴۷۔ فیض احمد،''دل بنا دیا''،مشمولہ''مرے کالج میگزین''،مارچ ۱۹۳۲ء،ص:۱۵

۱۴۸۔ شفقت قریشی''ادھورے سپنے''مشمولہ''مرے کالج میگزین''،سیالکوٹ،نومبر ۱۹۴۵ء،ص:۶

۱۴۹۔ اسیر،''میری پیاری گھڑی''،مشمولہ''مرے کالج میگزین''مارچ ۱۹۳۱ء،ص:۱۵

۱۵۰۔ عاشق حسین،''ہم تھے بڑے ادیب''،مشمولہ''مرے کالج میگزین،جون ۱۹۴۶ء،ص ۴۵

۱۵۱۔ مرزا حامد بیگ،''اُردو افسانے کی روایت''ص:۱۰۲۴

۱۵۲۔ ایضاً،ص:۱۰۲۴

۱۵۳۔ ایضاً،ص:۱۰۲۵

۱۵۴۔ ایضاً،ص:۱۰۲۵

۱۵۵۔ مرزا حامد بیگ''اردو افسانے کی روایت''،ص:۱۰۲۴،۱۰۲۵

۱۵۶۔ ناہید سلطانہ،''مرے کالج کے ادبی مجلّے کا تنقیدی جائزہ''،ص:۲۴۹

۱۵۷۔ مرزا حامد بیگ،''اردو افسانے کی روایت''،ص:۱۰۲۵

۱۵۸۔ ڈاکٹر انور سدید،''اردو ادب کی مختصر تاریخ''،اے۔ایچ پبلی کیشنز،اپریل ۱۹۹۹ء،ص:۵۲۲

۱۵۹۔ ایضاً،ص:۵۲۳

۱۶۰۔ ڈاکٹر انور سدید،''مختصر اردو افسانہ......عہد بہ عہد''،ص:۶۵۸

۱۶۱۔ جوگندر پال،''ہارویسٹ''،مشمولہ''دھرتی کا کال''لاہور،حالی پبلشنگ ہاؤس،۱۹۶۱ء،ص:۲۵

۱۶۲۔ جوگندر پال،''بے ارادہ''،دہلی،زم زم بک ٹرسٹ،طبع اول،۱۹۸۱ء،ص:۴۵

۱۶۳۔ جوگندر پال،''رہائی''،مشمولہ''بے محاورہ''اورنگ آباد،کیلاش پبلی کیشنز،طبع اول،۱۹۷۸ء،ص:۴۸

۱۶۴۔ جوگندر پال،''مردہ خانہ''،مشمولہ''جوگندر پال کے شاہکار افسانے''،لاہور،بک چینل،۱۹۹۶ء،ص:۲۴

۱۶۵۔ جوگندر پال،''چور سپاہی''،مشمولہ''جوگندر پال کے شاہکار افسانے''،ص:۵۳

۱۶۶۔ جوگندر پال،''کوئی نجات''،مشمولہ''جوگندر پال کے شاہکار افسانے''ص:۵۵

۱۶۷۔ ایضاً،ص:۶۳

۱۶۸۔ جوگندر پال،''دادیاں''،مشمولہ''جوگندر پال کے شاہکار افسانے''ص:۸۳

۱۶۹۔ جوگندر پال،''بے گور''،مشمولہ''جوگندر پال کے شاہکار افسانے''ص:۱۳۹

۱۷۰۔ مضطر نظامی،''ادبستان''(مسودہ)،ص:۷

۱۷۱۔ ایضاً،ص:۱

۱۷۲۔ ایضاً،ص:۲

۱۷۳۔ ایضاً،ص:۱
۱۷۴۔ ایضاً،ص:۱۵
۱۷۵۔ مضطر نظامی،''شانہ اردو''(مسودہ)ص:۱۵
۱۷۶۔ ایضاً،ص:۱۸
۱۷۷۔ مضطر نظامی،''تاریخی مکالمے''(مسودہ)،ص:۴
۱۷۸۔ مضطر نظامی،''فریب آرزو''(مسودہ)،ص:۵
۱۷۹۔ مضطر نظامی،''نثری مکتوبات''(مسودہ)،ص:۶
۱۸۰۔ ایضاً،ص:۱۴
۱۸۱۔ ایضاً،ص:۲۸
۱۸۲۔ ایضاً،ص:۲۱
۱۸۳۔ فیض احمد فیض''گزارش احوال واقعی''،مشمولہ''صلیبیں مرے دریچے میں''مرتبہ مرزا ظفر الحسن،کراچی،پاک پبلشرز لمیٹڈ،۱۹۷۱ء،ص:۷
۱۸۴۔ ایضاً،ص:۱۷۳،۱۷۴
۱۸۵۔ ایضاً،ص:۵
۱۸۶۔ ایضاً،ص:۶
۱۸۷۔ ایضاً،ص:م،ن
۱۸۸۔ ایضاً،ص:۵۴
۱۸۹۔ مرزا ظفر الحسن،''عمر گزشتہ کی کتاب''،کراچی،یادگار غالب،۱۹۸۷ء،ص:۱۷۷
۱۹۰۔ ایضاً،ص:۱۷۷،۱۷۸
۱۹۱۔ فیض احمد فیض،''متاعِ لوح وقلم''،کراچی،دانیال مکتبہ،۱۹۷۳ء،ص:۹
۱۹۲۔ ایضاً،ص:۲۰
۱۹۳۔ فیض احمد فیض،''نقش فریادی''(دیباچہ)،ص:۷
۱۹۴۔ فیض احمد فیض،''ہماری قومی ثقافت''کراچی،ادارہ یادگار غالب،۱۹۷۶ء،ص:۱۶
۱۹۵۔ ایضاً،ص:۳۳
۱۹۶۔ مرزا ظفر الحسن،''عمر گذشتہ کی کتاب''،ص:۱۹۲
۱۹۷۔ فیض احمد فیض،''پیش لفظ''،مشمولہ''مہ وسالِ آشنائی''کراچی،مکتبہ دانیال ۱۹۸۳ء،ص:۵
۱۹۸۔ ایضاً،ص:۵،۶
۱۹۹۔ ایضاً،ص:۲۷
۲۰۰۔ ایضاً،ص:۶۱
۲۰۱۔ ایضاً،ص:۸۷
۲۰۲۔ مرزا ظفر الحسن،''عمر گزشتہ کی کتاب''،ص:۱۸۳
۲۰۳۔ فیض احمد فیض،''سفر نامہ کیوبا''،لاہور،نیشنل پبلشنگ ہاؤس،۱۹۷۳ء،ص:۴
۲۰۴۔ ایضاً،ص:۵،۶
۲۰۵۔ ساغر جعفری،''سخن ہائے گفتنی،چند یادیں،چند تاثرات''،مشمولہ''بہارونگار''،سیالکوٹ،اردو ادب اکیڈمی ۱۹۹۵ء،ص:۱۰
۲۰۶۔ ایضاً،ص:۱۳
۲۰۷۔ ساغر جعفری،''اردو شاعری پر ادب انگریزی کا اثر''،مشمولہ رسالہ''ادبِ لطیف''لاہور،مارچ ۱۹۳۶ء،جلد۳،ص:۱۰

۲۰۸۔ ایضاً،ص:۱۱
۲۰۹۔ ایضاً،ص:۱۱
۲۱۰۔ ایضاً،ص:۱۵
۲۱۱۔ ایضاً،ص:۱۲
۲۱۲۔ ایضاً،ص:۱۳
۲۱۳۔ ایضاً،ص:۱۳
۲۱۴۔ ساغرجعفری''حالی کی اخلاقی شاعری''مشمولہ''رسالہ ادبِ لطیف''لاہور،ستمبر ۱۹۳۶ء،جلد۳،ص:۲۱
۲۱۵۔ ایضاً،ص:۲۲
۲۱۶۔ ڈاکٹر شگفتہ حسین،''ماہ نامہ ادب لطیف کی ادبی خدمات''ملتان،بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی،۲۰۰۶ء،ص:۳۶۶
۲۱۷۔ ساغرجعفری(مترجم)''قسمت''،مشمولہ''ادبِ لطیف''،لاہور،اگست،،۱۹۳۶ء،جلد۳،ص:۲۲
۲۱۸۔ ساغرجعفری(مترجم)،''حلقہ مسموم''مشمولہ''ساقی''دہلی،مارچ ۱۹۳۷ء،جلد۱۵،ص:۲۵
۲۱۹۔ ساغرجعفری(مترجم)،''قسمت''،ص:۲۳
۲۲۰۔ مرزاحامد بیگ،''مغرب سے نثری تراجم''مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،۱۹۸۸ء،ص:۲
۲۲۱۔ ایضاً،ص:۶۶
۲۲۲۔ ساغرجعفری،''حلقہ مسموم''،ص:۳۷
۲۲۳۔ سرآرتھر کانن ڈائل،''عجیب وغریب انجمن''،مترجم ساغرجعفری مشمولہ رسالہ''ادبِ لطیف''شمارہ مئی جون ۱۹۳۶ء،جلد نمبر۳،ص:۶۶
۲۲۴۔ ای۔وی لیوکس،''نقش بردیوار''مترجم ساغرجعفری،''ادبِ لطیف''لاہور،نومبر ۱۹۳۶ء،ص:۳۱
۲۲۵۔ گائے دی۔موپساں،''دوشیزاصحرا''،مترجم ساغرجعفری،رسالہ''ادبِ لطیف''ماہ جنوری ۱۹۳۷ء،جلد۴،ص:۲۵
۲۲۶۔ ایضاً،ص:۲۲
۲۲۷۔ چیخوف،''محرومِ خواب''مترجم ساغرجعفری،ساقی،دہلی شمارہ اپریل ۱۹۳۷ء،جلد۱۵،ص:۸۷
۲۲۸۔ ایضاً،ص:۸۹
۲۲۹۔ رابندر ناتھ ٹیگور''بادہ مشرق کے دوجام''مترجم ساغرجعفری،''ساقی''دہلی ماہ مئی،۱۹۳۷ء،جلد۱۵،ص:۶۹
۲۳۰۔ سروجنی نائیڈو،''راجپوتی نغمہ محبت''مترجم ساغرجعفری،''ساقی''،دہلی مئی ۱۹۳۷ء،ص:۶۹
۲۳۱۔ ندارد،''حلقہ مسموم''مترجم ساغرجعفری،رسالہ''ساقی''دہلی مارچ ۱۹۳۷ء،جلد۱۵،ص:۷۷
۲۳۲۔ ایضاً،ص:۸۳
۲۳۳۔ رابندر ناتھ ٹیگور،''بادہ مشرق کے دوجام''مترجم ساغرجعفری،مشمولہ''ساقی''دہلی،مئی ۱۹۳۷ء،ص:۶۹
۲۳۴۔ مرزاحامد بیگ،''مغرب سے نثری تراجم''مقتدرہ قومی زبان،۱۹۸۸ء،ص:۵
۲۳۵۔ ایضاً،ص:۹
۲۳۶۔ گائے۔دی موپساں،''دوشیزہ صحرا''مترجم ساغرجعفری،رسالہ''ادبِ لطیف''ماہ جنوری ۱۹۳۷ء،جلد۴،ص:۱۷
۲۳۷۔ آسی ضیائی،''مقدمہ''مشمولہ''شبِ تاب چراغاں''سیالکوٹ،شاہ اینڈ سنز ۱۹۶۱ء،ص:۵
۲۳۸۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری،''اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری''،لاہور،مجلس ترقی ادب،نومبر ۱۹۷۲ء،ص:۱۲
۲۳۹۔ آسی ضیائی،''مقدمہ''مشمولہ''شبِ تاب چراغاں''ص:۸
۲۴۰۔ آسی ضیائی''شبِ تابِ چراغاں''،ص:۱۹
۲۴۱۔ ایضاً،ص:۲۵،۲۴
۲۴۲۔ ایضاً،ص:۲۶

۲۴۳۔ ایضاً،ص:۳۳
۲۴۴۔ ایضاً،ص:۳۴
۲۴۵۔ ایضاً،ص:۵۶
۲۴۶۔ ایضاً،ص:۵۷
۲۴۷۔ ایضاً،ص:۵۸
۲۴۸۔ ایضاً،ص:۶۶
۲۴۹۔ ایضاً،ص:۹۴
۲۵۰۔ ایضاً،ص:۱۱۸
۲۵۱۔ ایضاً،ص:۱۳۶
۲۵۲۔ ایضاً،ص:۱۷۸
۲۵۳۔ ایضاً،ص:۱۹۸
۲۵۴۔ ایضاً،ص:۲۰۱
۲۵۵۔ ایضاً،ص:۲۰۳
۲۵۶۔ ایضاً،ص:۲۵۶
۲۵۷۔ ایضاً،ص:۲۸۴
۲۵۸۔ آسی ضیائی،''کھوٹے سکے'' کراچی،مکتبہ افکارِ نو،۱۹۵۰ء،ص:۶
۲۵۹۔ ایضاً،ص:۶۶
۲۶۰۔ ایضاً،ص:۹۲
۲۶۱۔ ایضاً،ص:۲۲۴
۲۶۲۔ آسی ضیائی،''مقدمہ''،مشمولہ''کھوٹے سکے''ص:۹
۲۶۳۔ بحوالہ''مرے کالج میگزین''ستمبر،اکتوبر،۱۹۵۵ء،ص:۳۸
۲۶۴۔ ایضاً،ص:۳۹
۲۶۵۔ بحوالہ ماہنامہ''سیارہ''لاہور،دسمبر۱۹۸۵ء،ص:۳۵
۲۶۶۔ ایضاً،ص:۳۶
۲۶۷۔ اُمتہ المتین،''آسی ضیائی رامپوری۔شخصیت وفن''،ص:۱۸
۲۶۸۔ ''کتابِ مقدس یعنی پرانا اور نیا عہد نامہ''لندن،۱۹۵۱ء،ص:۹
۲۶۹۔ بحوالہ''برنا باس کی انجیل''مطبوعہ لاہور،۱۹۷۴ء،ص:۱۵۲
۲۷۰۔ سلیم واحد سلیم،''میرا فلسفی چچا''ادبی دنیا،لاہور،ستمبر اکتوبر۱۹۶۶ء،ص:۱۰۳
۲۷۱۔ سلیم واحد سلیم،''تزکِ جہانگیری(اردو ترجمہ)''لاہور،مجلسِ ترقی ادب،۱۹۶۰ء،ص:۵
۲۷۲۔ ایضاً،ص:۳۶
۲۷۳۔ ایضاً،ص:۴۵
۲۷۴۔ سلیم واحد سلیم،''عیدِ نوروز''لاہور،ادبی دنیا،جولائی ۱۹۵۰ء،ص:۵۰
۲۷۵۔ ایضاً،ص:۵۰
۲۷۶۔ سلیم واحد سلیم،(مترجم)''ملا کی آپ بیتی''لاہور،مخزن،اپریل ۱۹۵۰ء ص:۳۱
۲۷۷۔ سلیم واحد سلیم،(مترجم)''سادہ بولی شہد سے میٹھی''،لاہور،مخزن،فروری۱۹۵۱ء،ص:۵۸

۲۷۸۔ سلیم واحد سلیم، (مترجم) ''ایسا بھی ہوا کرتا ہے'' لاہور، اسلوب، دسمبر ۱۹۶۱ء، ص: ۲۷ تا ۲۹
۲۷۹۔ ایضاً ص: ۲۸
۲۸۰۔ سلیم واحد سلیم، (مترجم) ''میرا فلسفی چچا'' لاہور، ادبی دنیا، ستمبر اکتوبر ۱۹۶۶ء، ص: ۹۵
۲۸۱۔ ایضاً ص: ۹۶
۲۸۲۔ سلیم واحد سلیم (مترجم) ''سولہ آنے'' لاہور، ادبی دنیا، ستمبر اکتوبر ۱۹۶۶ء، ص: ۳۷
۲۸۳۔ سلیم واحد سلیم (مترجم) ''مسٹر فی البطن'' مشمولہ ''اسلوب'' جلد ۴۶، شمارہ ۴، ۱۹۶۰ء، ص: ۴۵
۲۸۴۔ غالب کا اصل شعر یوں ہے:

سوزشِ باطن سے ہیں احباب منکر ورنہ یاں
دل محیطِ گریہ ولب آشنائے خندہ ہے

۲۸۵۔ ''کچھ بحور اوران کے دوائر کے بارے میں'' (غیر مطبوعہ) مضمون جو سلیم واحد سلیم کی ڈائری سے نقل کیا گیا ہے۔
۲۸۶۔ ''کچھ بحور اوران کے دوائر کے بارے میں''، مضمون، جو سلیم واحد سلیم کی ڈائری سے نقل کیا گیا ہے۔
۲۸۷۔ غلام الثقلین نقوی، ''تنکے تنکے''، مشمولہ ''محفل'' لاہور، جلد ۴۱، شمارہ ۱۲، دسمبر ۱۹۹۵ء، ص: ۶۴
۲۸۸۔ ایضاً ص: ۶۵
۲۸۹۔ ایضاً ص: ۱۰
۲۹۰۔ غلام الثقلین نقوی ''افسانہ اور میں'' مشمولہ دھوپ کا سایہ، لاہور، ماہِ ادب ۱۹۸۶ء، ص: ۷
۲۹۱۔ وزیر آغا، شفق کے سائے، پیش لفظ، لاہور مکتبہ لائبریری، ۱۹۶۹ء، ص: ۹
۲۹۲۔ ایضاً ص: ۱۰
۲۹۳۔ غلام الثقلین نقوی، ''نغمہ اور آگ'' تعارف (چند لفظ اور)، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۲ء، ص: ۵
۲۹۴۔ ڈاکٹر انور سدید، اوراق، خاص نمبر، مئی۔ جون، ۲۰۰۲ء، ص: ۱۸
۲۹۵۔ غلام الثقلین نقوی، دھوپ کا سایہ، دیباچہ، لاہور، ماہِ ادب، دسمبر ۱۹۸۶ء، ص: ۸
۲۹۶۔ ڈاکٹر وزیر آغا، سرگوشی، دیباچہ، لاہور، مقبول اکیڈمی، ۱۹۹۲ء، ص: ۹۔۱۰
۲۹۷۔ ڈاکٹر وزیر آغا، اوراق، ماہنامہ، جنوری۔ فروری ۱۹۸۳ء، ص: ۳۷۴
۲۹۸۔ غلام الثقلین ن قوی، سید نگر کا چودھری، بند گلی، ص: ۶۵
۲۹۹۔ وزیر آغا، ''غلام الثقلین نقوی کی افسانہ نگاری''، مشمولہ ''محفل'' لاہور، دسمبر ۱۹۹۵ء، ص: ۲۰
۳۰۰۔ غلام الثقلین نقوی، کوڑا گھر، دھوپ کا سایہ، ص: ۱۳۹
۳۰۱۔ غلام الثقلین نقوی، گل بانو، شفق کے سائے، ص: ۱۵
۳۰۲۔ ڈاکٹر سہیل بخاری، دیباچہ، بند گلی، لاہور، بک ورلڈ خانم، ۱۹۴۴ء، ص: ۹
۳۰۳۔ ڈاکٹر وزیر آغا، ''غلام الثقلین نقوی کی افسانہ نگاری''، ص: ۲۰
۳۰۴۔ ڈاکٹر انور سدید، دیباچہ، لمحے کی دیوار، از غلام الثقلین نقوی، لاہور پنجاب آرٹس، پریس ۱۹۷۴ء، ص: ۷
۳۰۵۔ وزیر آغا، ''دیباچہ''، شفق کے سائے، ص: ۱۲
۳۰۶۔ غلام الثقلین نقوی، گل بانو، شفق کے سائے، ص: ۱۴
۳۰۷۔ غلام الثقلین نقوی، راکھ، سرگوشی، ص: ۱۵
۳۰۸۔ غلام الثقلین نقوی، تصویر، بند گلی، ص: ۳۰
۳۰۹۔ وزیر آغا، دیباچہ، سرگوشی، ص: ۱۴
۳۱۰۔ غلام الثقلین نقوی، زرد پہاڑ، سرگوشی، ص: ۲۳۸

۳۱۱۔ غلام الثقلین نقوی،''اردو کہانی کے پچاس سال''لاہور،''اوراق'' جولائی،اگست ۲۰۰۰ء،ص:۱۹
۳۱۲۔ ایضاً،ص:۲۰
۳۱۳۔ ایضاً،ص:۲۱
۳۱۴۔ وزیر آغا،''دائرے اور لکیریں''،لاہور،مکتبہ فکروخیال،۱۹۸۲ء،ص:۷۹
۳۱۶۔ وزیر آغا،''دائرے اور لکیریں''،ص:۸۳
۳۱۷۔ غلام الثقلین نقوی،''دیباچہ''،میرا گاؤں،ص:۵
۳۱۸۔ ایضاً،ص:۳۴
۳۱۹۔ ایضاً،ص:۴۲
۳۲۰۔ غلام جیلانی اصغر،''میرا گاؤں،ایک تاثر''،مشمولہ''محفل''،۱۹۹۵ء،ص:۳۴
۳۲۱۔ ایضاً،ص:۳۵
۳۲۲۔ وزیر آغا،''ایک گاؤں کی کہانی''،مشمولہ''اوراق''ص:۳۱۵
۳۲۳۔ وزیر آغا،''دائرے اور لکیریں''،ص:۸۴
۳۲۴۔ سلیم آغا قزلباش،''غلام الثقلین کی افسانہ نگاری پر ایک نظر''مشمولہ''چہارسو''ماہنامہ ستمبر،اکتوبر ۱۹۹۴ء،ص:۳۴
۳۲۵۔ محمد اشرف انجم،''میرزا ریاض۔فن اور شخصیت''،لاہور،پنجاب یونیورسٹی،مقالہ برائے ایم۔اے اردو(غیر مطبوعہ)۱۹۸۷ء،ص:۱
۳۲۶۔ ایضاً،ص:۷
۳۲۷۔ ایضاً،ص:۸
۳۲۸۔ میرزا ریاض،''ہماری فلمیں اور عوام کا اخلاق''،لاہور،روزنامہ''حریت''۷ مارچ،۱۹۶۹ء،ص:۵
۳۲۹۔ میرزا ریاض،''قومی کردار ایک تدریجی عمل''،لاہور روزنامہ''امروز''۳ ستمبر ۱۹۷۲ء،ص:۷
۳۳۰۔ مشکور حسین یاد،''تعارف''،مشمولہ''نکتہ داں پیدا کیے''لاہور مکتبہ عالیہ،۱۹۸۳ء،ص:۸
۳۳۱۔ میرزا ریاض،''نکتہ داں پیدا کیے''،ص:۲۰۰
۳۳۲۔ ایضاً،ص:۱۴۷
۳۳۳۔ جیلانی کامران،فلیپ،''نکتہ داں پیدا کیے''۔
۳۳۴۔ ڈاکٹر سلیم اختر،فلیپ،''نکتہ داں پیدا کیے''۔
۳۳۵۔ میرزا ریاض،''دیباچہ''،''مسافر نواز بہتیرے''،ص:۷
۳۳۶۔ میرزا ریاض''مسافر نواز بہتیرے''ص:۳۵
۳۳۷۔ ایضاً،ص:۳۷
۳۳۸۔ ایضاً،ص:۸۶
۳۳۹۔ ایضاً،ص:۶۴
۳۴۰۔ سید وقار عظیم،فلیپ''آندھی میں صدا''
۳۴۱۔ ڈاکٹر وزیر آغا''دیباچہ''،''آندھی میں صدا''۱۹۷۴ء،ص:۳
۳۴۲۔ ڈاکٹر سلیم اختر،فلیپ''بے آب سمندر''،۱۹۷۹ء
۳۴۳۔ میرزا ریاض،''بے آب سمندر'' ص:۹،۱۰
۳۴۴۔ ایضاً،ص:۲۰۲
۳۴۵۔ ایضاً،ص:۲۸۴
۳۴۶۔ بنی احمد،''خالد نظیر صوفی۔اقبال شناس،مقالہ ایم۔اے اردو(غیر مطبوعہ)،لاہور،پنجاب یونیورسٹی،۲۰۰۵ء،ص:۴۲

۳۴۷۔ ایضاً ص:۴۳

۳۴۸۔ خالد نظیر صوفی، ''اقبال درونِ خانہ''، لاہور، بزمِ اقبال، ص:۷

۳۴۹۔ ایضاً ص:۷

۳۵۰۔ ایضاً ص:۸

۳۵۱۔ ایضاً ص: ۸

۳۵۲۔ ایضاً ص:۸

۳۵۳۔ ایضاً ص:۲۲، ۲۳

۳۵۴۔ ایضاً ص:۲۳

۳۵۵۔ ایضاً ص:۲۵

۳۵۶۔ ایضاً ص:۲۷

۳۵۷۔ ایضاً ص:۳۰

۳۵۸۔ ایضاً ص:۳۳

۳۵۹۔ ایضاً ص:۴۰

۳۶۰۔ ایضاً ص:۲۱

۳۶۱۔ ایضاً ص:۴۸، ۴۹

۳۶۲۔ ایضاً ص:۱۱۱

۳۶۳۔ ایضاً ص:۱۴۹

۳۶۴۔ ایضاً ص:۱۵۴

۳۶۵۔ ایضاً ص:۱۶۸

۳۶۶۔ خالد نظیر صوفی ''اقبال درونِ خانہ''، جلد دوم، لاہور، اقبال اکیڈمی، ص:۵

۳۶۷۔ ایضاً ص:۶

۳۶۸۔ ایضاً ص:۹۵

۳۶۹۔ بحوالہ ''سیرت المہدی'' از مرزا بشیر احمد، مشمولہ ''اقبال درونِ خانہ''، ص:۹۷

۳۷۰۔ خالد نظیر صوفی، ''اقبال درونِ خانہ''، حصہ دوم، ص:۹۸

۳۷۱۔ ایضاً ص:۱۳۲

۳۷۲۔ ایضاً ص:۱۸۵

۳۷۳۔ طلعت نثار خواجہ، ''آثم مرزا۔ احوال و آثار''، مقالہ برائے ایم۔اے اردو (غیر مطبوعہ)، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۹۱ء، ص:۱

۳۷۴۔ ایضاً ص:۳، ۴

۳۷۵۔ امتیاز بیگم، ''آثم مرزا۔ احوال و آثار'' مقالہ برائے ایم۔اے اردو (غیر مطبوعہ) لاہور، پنجاب یونیورسٹی ۱۹۸۹ء، ص:۴۸

۳۷۶۔ آثم مرزا، ''حصارِ مرگ''، مشمولہ ''ماہنامہ حرم'' لاہور، شمارہ ستمبر ۱۹۴۶ء، ص:۳۷

۳۷۷۔ آثم مرزا، ''انتقام''، مشمولہ ''ماہنامہ حرم'' لاہور، شمارہ فروری ۱۹۸۱ء، ص:۳

۳۷۸۔ ایضاً ص:۴

۳۷۹۔ ایضاً ص:۵

۳۸۰۔ آثم مرزا، ''کھلے دروازوں کا شہر''، مشمولہ ''ماہنامہ حرم''، لاہور، شمارہ جنوری ۱۹۷۷ء، ص:۶۷

۳۸۱۔ ایضاً ص:۶۸

۳۸۲۔ ایضاً،ص:۶۹
۳۸۳۔ ایضاً،ص:۶۸
۳۸۴۔ ایضاً،ص:۷۰
۳۸۵۔ ایضاً،ص:۷۰
۳۸۶۔ آثم مرزا،''علاج تیرہ شبی''مشمولہ'' ماہنامہ حرم''شمارہ جون،۱۹۸۸ء،ص:۱۸
۳۸۷۔ ایضاً،ص:۱۹
۳۸۸۔ آثم مرزا،''ذرے بن گئے چراغ''مشمولہ''سوداگر''،کراچی،شمارہ ستمبر۱۹۷۰ء،ص:۴۴
۳۸۹۔ ایضاً،ص:۴۵
۳۹۰۔ آثم مرزا،''ماضی کا اعزاز''مشمولہ''سوداگر''کراچی،شمارہ،فروری۱۹۶۶ء،ص:۳۵
۳۹۱۔ ایضاً،ص:۳۷
۳۹۲۔ آثم مرزا،''دستک''مشمولہ''ماہنامہ لیل ونہار''لاہور،جنوری۱۹۷۳ء،ص:۶۷
۳۹۳۔ آثم مرزا،''جلتے ہوئے لمحوں کی روشنی''،مشمولہ''ماہنامہ محفل''لاہور،شمارہ فروری،۱۹۷۲ء،ص:۲۲
۳۹۴۔ ایضاً،ص:۲۵
۳۹۵۔ ریاض حسین چودھری،''آثم مرزا کا فن''مشمولہ''ماہنامہ الشجاع''لاہور،فروری۱۹۷۳ء،ص:۲۶
۳۹۶۔ ریاض حسین چودھری،''آثم مرزا کا فن''مشمولہ''ماہنامہ سیارہ''،لاہور،شمارہ نمبر۹،ص:۱۳۲
۳۹۷۔ تاب اسلم،دیباچہ،مشمولہ''پیار بیوپار''
۳۹۸۔ آثم مرزا،''پیار بیوپار''،ص:۲۰۴
۳۹۹۔ ایضاً،ص:۲۰۶
۴۰۰۔ ایضاً،ص:۲۰۸
۴۰۱۔ غلام الثقلین نقوی،''آثم مرزا''،مرے کالج میگزین،سیالکوٹ،اپریل۱۹۸۰ء،ص:۳۵
۴۰۲۔ ڈاکٹر جاوید اقبال،زندہ رود(جلد دوم)،لاہور،شیخ غلام علی اینڈ سنز،۱۹۸۳ء،ص:۲۵
۴۰۳۔ عائشہ اسلم،''سیالکوٹ میں افسانہ نگاری''،مقالہ برائے۔ایم اے اردو،پنجاب یونیورسٹی،لاہور،۲۰۱۰ء،ص:۱۱۸،۱۱۹
۴۰۴۔ ڈاکٹر جاوید اقبال،''مئے لالہ فام''،لاہور،غلام علی اینڈ سنز پبلشرز،۱۹۷۳ء،ص:۳۳
۴۰۵۔ ایضاً،ص:۲۳
۴۰۶۔ سجاد ظہیر،''روشنائی''،کراچی مکتبہ دانیال وکٹوریہ چیمبرز۱۹۸۶ء،ص:۱
۴۰۷۔ ڈاکٹر جاوید اقبال(پیش لفظ)''جہان جاوید''(جلد اول)لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز۲۰۰۴ء،ص:۹
۴۰۸۔ ڈاکٹر جاوید اقبال،''بحران''،مشمولہ''جہانِ جاوید''،جلد اول،ص:۲۵
۴۰۹۔ ڈاکٹر جاوید اقبال،''پیش لفظ''زندہ رود،لاہور،شیخ غلام علی اینڈ سنز،۱۹۷۹ء،ص:ا،ب
۴۱۰۔ ڈاکٹر جاوید اقبال،''مے لالہ فام''لاہور،اقبال اکادمی پاکستان،طبع اول،۱۹۹۶ء،ص:۴۲
۴۱۱۔ ڈاکٹر جاوید اقبال''اپنا گریباں چاک''،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،۲۰۰۲ء،ص:۲۱
۴۱۲۔ ایضاً،ص:۲۱،۲۲
۴۱۳۔ عائشہ اسلم،''سیالکوٹ میں افسانہ نگاری''،ص:۱۲۸
۴۱۴۔ ڈاکٹر انور سدید،''مختصر اردو افسانہ عہد بہ عہد''،ص:۶۶۲
۴۱۵۔ عائشہ اسلم،''سیالکوٹ میں افسانہ نگاری''،ص:۱۳۰
۴۱۶۔ رفعت،''عینک''،مشمولہ''الابصار''گورنمنٹ ڈگری کالج ڈسکہ۲۰۰۳ء،ص۳۴۹،۳۵۰

۴۱۷۔ عائشہ اسلم، ''سیالکوٹ میں افسانہ نگاری''، ص:۱۰۵
۴۱۸۔ ڈاکٹر انور سدید، ''مختصر اردو افسانہ عہد بہ عہد''، ص:، ۶۵۸
۴۱۹۔ عائشہ اسلم، ''سیالکوٹ میں افسانہ نگاری''، ص:۱۴۰
۴۲۰۔ مسرت محمود، 'اجلی زمین میلا آسمان'' مشمولہ ''مجلّہ مفکر'' گورنمنٹ مرے کالج سیالکوٹ، نشست دوم، ۱۹۹۳ء، ص:۱۹
۴۲۱۔ راقم الحروف نے مذکورہ معلومات خواجہ اعجاز احمد بٹ سے ۱۱ جنوری ۲۰۱۵ء کو اقبال منزل سیالکوٹ میں ایک انٹرویو میں حاصل کیں۔
۴۲۲۔ ریاض حسین چودھری ''اعجاز بٹ'' مشمولہ 'ماہنامہ محفل' لاہور اپریل ۱۹۶۸ء، ص:۹۷
۴۲۴۔ خواجہ اعجاز بٹ، ''واپسی'' لاہور، مشعلِ ادب، اگست ۱۹۶۶ء، ص:۹۸
۴۲۵۔ خواجہ اعجاز بٹ، ''سنگریزے'' کراچی، فکر نو ادارہ، ۱۹۶۸ء، ص:۵۹
۴۲۶۔ ماہنامہ ''محفل'' لاہور، جنون ۱۹۵۹ء، ص:۹۱
۴۲۷۔ خواجہ اعجاز احمد، سنگریزے، ص:۳۲
۴۲۸۔ ڈاکٹر انور سدید، ''اعجاز بٹ'' مشمولہ ''اردو زبان'' سرگودھا، س ن۔ ص:۲۱
۴۲۹۔ فرخ درانی، ''اعجاز بٹ'' مشمولہ روزنامہ ''نوائے ملتان'' ۱۳۔ اگست ۱۹۸۵ء، ص:۴
۴۳۰۔ صلاح الدین ندیم ''پیش لفظ'' مشمولہ ''پیاسے بادل' لاہور مکتبہ حسن کار، فروری ۱۹۶۹ء، ص:۱۳، ۱۴
۴۳۱۔ خواجہ اعجاز احمد بٹ، ''پیاسے بادل''، ص:۴۸
۴۳۲۔ جوگندر پال، فلیپ، ''کرچیاں''
۴۳۳۔ ڈاکٹر سلیم اختر، فلیپ ''کرچیاں''
۴۳۴۔ شفیق جالندھری ''کتابیں آپ کی رائے ہماری'' مشمولہ ''جمہور' لاہور ۱۱ جنوری ۱۹۷۳ء، ص:۴
۴۳۵۔ میٹرک کی سند، قومی شناختی کارڈ اور پاسپورٹ میں یہی پتہ اور تاریخ درج ہے۔
۴۳۶۔ محمد نوید، ''سرمد صہبائی کی ادبی خدمات''، ص:۱۳
۴۳۷۔ ایضاً، ص:۱۳، ۱۴
۴۳۸۔ ایضاً، ص:۱۴
۴۳۹۔ ڈاکٹر فوزیہ رفیق، ''دیباچہ، کچھ پتلیوں کا شہر''، از سرمد صہبائی لاہور، فوکس پریس لمٹیڈ، ۱۹۷۳ء، ص:۲۲
۴۴۰۔ ایضاً، ص:۵۴
۴۴۱۔ ایضاً، ص:۲۵
۴۴۲۔ ایضاً، ص:۴۷
۴۴۳۔ ایضاً، ص:۴۸
۴۴۴۔ ایضاً، ص:۴۹
۴۴۵۔ ایضاً، ص:۴۹، ۵۰
۴۴۶۔ ایضاً، ص:۴۵
۴۴۷۔ ایضاً، ص:۶۵
۴۴۸۔ ایضاً، ص:۶۶
۴۴۹۔ ایضاً، ص:۷۰
۴۵۰۔ ایضاً، ص:۳
۴۵۱۔ ایضاً، ص:۷۸، ۷۹
۴۵۲۔ ایضاً، ص:۵۷

۴۵۳۔ ایضاً،ص:۱۲۲
۴۵۴۔ ایضاً،ص:۸۷
۴۵۵۔ سرمد صہبائی،''حیش''(غیر مطبوعہ)،لاہور،مخزونہ الحمرا لائبریری،۱۹۷۱ء،ص:۵
۴۵۶۔ ایضاً،ص:۱۱
۴۵۷۔ پمفلٹ،ڈرامہ''شعر لاشعر''،پر مذکورہ عبارت درج ہے۔
۴۵۸۔ یہ ایک اخباری تراشہ ہے جس پر اخبار کا نام نہیں لکھا۔صرف''لاہور نامہ''کے عنوان سے چند سطریں انتظار حسین کے نام لکھی ہوئی ہے۔
۴۵۹۔ گلزار آفاقی،''اشرف المخلوقات''راولپنڈی،''نوائے وقت''۱۲۔اپریل ۱۹۸۰ء،ص:۵
۴۶۰۔ عطاالحق قاسمی،''سرمد صہبائی''،مشمولہ''روز نامہ نوائے وقت''،لاہور ۱۸ دسمبر ۱۹۷۳ء،ص:۴
۴۶۱۔ راقم الحروف کا پروفیسر یوسف نیر کا انٹرویو،بتاریخ ۱۵ مارچ ۲۰۱۵ء
۴۶۲۔ ممتاز منگلوری،''دہلی کالج کی ادبی خدمات''مشمولہ''تاریخ ادبیات مسلمانانِ پاکستان و ہند''،آٹھویں جلد،۱۹۷۱ء،ص:۹۵
۴۶۳۔ یوسف نیّر،''مطالعہ احوال''،مشمولہ''مرے کالج میگزین''،مفکر نشست دوم،۱۹۹۳ء،ص:۶۸
۴۶۴۔ ایضاً،ص:۷۰
۴۶۵۔ عائشہ اسلم،''سیالکوٹ میں افسانہ نگاری''،ص:۱۵۶
۴۶۶۔ جان کاشمیری''فیضانِ عشق ایک ہشت پہلو ہیرا''،مشمولہ''فیضانِ عشق''،از خالدہ سلطانہ نگار،لاہور،ایوانِ علم وفن پاکستان،۲۰۰۱ء،ص:۶
۴۶۷۔ خالدہ سلطانہ نگار،احساس جرم،مشمولہ''فیضانِ عشق''،ص:۱۵۷
۴۶۸۔ جان کاشمیری،''فیضانِ عشق ایک ہشت پہلو ہیرا''،ص:۱
۴۶۹۔ امین خیال(فلیپ)''فیضانِ عشق''
۴۷۰۔ عائشہ اسلم،''سیالکوٹ میں افسانہ نگاری''،ص:۱۵۰
۴۷۱۔ قیصرہ حیات،''بارش کے بعد''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،۱۹۹۷ء،ص:۱۲
۴۷۲۔ احمد عقیل روبی،دیباچہ''بارش کے بعد''،از قیصرہ حیات،ص:۹
۴۷۳۔ قیصرہ حیات،''نباہ''،مشمولہ''بارش کے بعد''،ص:۵۱
۴۷۴۔ ڈاکٹر محمد اجمل نیازی''بارش کے بعد''،مشمولہ''نوائے وقت''،لاہور،۱۰۔اکتوبر ۱۹۹۷ء،ص:۲
۴۷۵۔ عائشہ اسلم،''سیالکوٹ میں افسانہ نگاری''،ص:۱۴۵
۴۷۶۔ غزالہ شبنم،اعتراف،مشمولہ''باقی ہوس''،لاہور،فکشن ہاؤس،۲۰۱۰ء،ص:۸۱
۴۷۷۔ ضیاء المصطفیٰ ترک،مقدمہ''باقی ہوس''،ص:۱۱
۴۷۸۔ بانو قدسیہ،(تبصرہ)''کچھ افسانوں کے بارے میں''،مشمولہ''باقی ہوس''،ص:۸
۴۷۹۔ غزالہ شبنم،''جونک''،مشمولہ''باقی ہوس''،ص:۱۹
۴۸۰۔ مصنف کی تاریخ پیدائش اور پیدائش کے پتہ کی معلومات مصنف کی میٹرک کی سند اور شناختی کارڈ سے حاصل کی گئی ہیں۔
۴۸۱۔ درج ذیل معلومات یونیورسٹی آف سرگودھا کے پی ایچ ڈی اردو کے طالب علم پروفیسر احمد عبداللہ سے حاصل کی گئی ہیں جو نصیر احمد کے ہم جماعت ہیں۔
۴۸۲۔ پروفیسر یوسف نیّر،''آزادی کشمیر۔ہماری دعا''مشمولہ''ٹار چر سیل سے شہادت تک''از نصیر احمد،لاہور،مکتبہ تعمیر انسانیت،۲۰۰۳ء،ص:۵
۴۸۳۔ پروفیسر رانا عبدالماجد خان(فلیپ)''ٹار چر سیل سے شہادت تک''
۴۸۴۔ نصیر احمد،''عرضِ حال''،مشمولہ''ٹار چر سیل سے شہادت تک''،ص:۸
۴۸۵۔ عائشہ اسلم،''سیالکوٹ میں افسانہ نگاری''،ص:۱۶۴
۴۸۶۔ نصرت جان،''مایوس شہزادہ اور ابابیل''،سیالکوٹ،سٹی میگ،یکم فروری تا ۱۵ فروری ۲۰۱۰ء،ص:۶۵
۴۸۷۔ نصرت جان،''ٹوٹے پروں کے سنہری خواب''،سیالکوٹ،سٹی میگ مارچ ۲۰۱۰ء،ص:۳۵

۴۸۸۔ نصرت جان، ''روشن ستارے''، اخبار سیالکوٹ، ۱۶ تا ۲۰ اگست ۲۰۱۰ء، ص:۴
۴۸۹۔ عمیرہ احمد، فلیپ، ''لا حاصل''، لاہور، فیروز سنز، ۲۰۱۶ء
۴۹۰۔ ایضاً، فلیپ
۴۹۱۔ عمیرہ احمد، ''حاصل''، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۱ء، ص:۲۳
۴۹۲۔ ایضاً، ص:۲۵
۴۹۳۔ ایضاً، ص:۲۵
۴۹۴۔ ایضاً، ص:۷۹
۴۹۵۔ ایضاً، ص:۸۶
۴۹۶۔ عمیرہ احمد، ''ایمان اُمید اور محبت''، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۵ء، ص:۱۲۳
۴۹۷۔ عمیرہ احمد، ''لا حاصل''، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۶ء، ص:۲۵۱
۴۹۸۔ عمیرہ احمد، ''ایمان اُمید اور محبت''، ص ۱۲۳
۴۹۹۔ ایضاً، ص:۶۶
۵۰۰۔ عمیرہ احمد، ''پیر کامل ﷺ''، لاہور، فیروز سنز، بار اول، ۲۰۰۵ء، ص:۹۱
۵۰۱۔ عمیرہ احمد، ''دربارِ دل''، لاہور، علم و عرفان پبلشرز، ۲۰۰۵ء، ص:۱۰۵
۵۰۲۔ ایضاً، ص:۱۲۱
۵۰۳۔ ایضاً، ص:۱۷
۵۰۴۔ ایضاً، ص:۸۷
۵۰۵۔ ایضاً، ص:۶۹
۵۰۶۔ عمیرہ احمد، ''پیر کامل ﷺ''، لاہور، فیروز سنز، ۲۰۰۵ء، ص:۶۷
۵۰۷۔ عمیرہ احمد، ''دربارِ دل''، ص:۱۲۳
۵۰۸۔ عمیرہ احمد، ''لا حاصل''، ص:۱۵۱
۵۰۹۔ عمیرہ احمد ''دربارِ دل''، ص:۱۳۳
۵۱۰۔ عمیرہ احمد، ''لا حاصل''، ص:۱۵۴
۵۱۱۔ عمیرہ احمد، ''روبرو''، ص:۳۵
۵۱۲۔ عمیرہ احمد ''ایمان اُمید اور محبت''، ص:۴۲
۵۱۳۔ ایضاً، ص:۴۰
۵۱۴۔ ایضاً، ص:۷
۵۱۵۔ راقم الحروف کا کومل شہزادی سے انٹرویو، بمقام سیالکوٹ، بتاریخ ۴/اپریل ۲۰۲۳

باب چہارم

خطۂ سیالکوٹ۔تنقید

(الف) اقبال شناسی

ڈاکٹر خواجہ عبدالحمید عرفانی (۱۹۰۷ء۔۱۹۹۰ء) کا اقبال شناسوں میں اہم مقام و مرتبہ ہے نہ صرف سیالکوٹ میں بلکہ عالمی سطح پر اقبال شناسی کی روایت میں خواجہ عرفانی ایک اہم نام ہے۔ اقبال کو ایران میں متعارف کرانے کا سہرا خواجہ عرفانی کے سر جاتا ہے۔ عرفانی صاحب کی ادبی خدمات بے پایاں ہیں مگر ہمیں یہاں صرف عبدالحمید عرفانی کی اقبال شناسی کا جائزہ لینا ہے۔ اقبال کو ایران میں متعارف کرانے کے لیے ''رومی عصر'' جیسی مدلل کتاب، پاکستان میں جنم لینے والی مشہور عشقیہ داستانوں کو ''داستان پائے عشق پاکستان'' کے نام سے ایرانیوں کے لیے ''ضربِ کلیم'' کا فارسی ترجمہ لکھنا اور عبدالحمید عرفانی کی بے پایاں محنت اور اقبال سے محبت کی غماز ہیں۔ خواجہ عبدالحمید عرفانی نے علامہ اقبال پر ''اقبال ایرانیوں کی نظر میں''، ''اقبالِ ایران'' اور ''پیامِ اقبال'' تین کتابیں لکھی ہیں۔

''اقبال ایرانیوں کی نظر میں'' میں یہ واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اقبال سے آشنا ہونے کے بعد اہلِ علم ایرانیوں کی اقبال کے بارے میں رائے اپنے بزرگ شعرا جیسی تھی۔ اور وہ اقبال کو حافظ، جامی، سعدی اور رومی کی صف میں شمار کرنے لگے تھے۔ ''اقبال ایران'' میں عرفانی نے اپنے قیام ایران کے دوران اقبال کو ایران میں متعارف کرانے کی جدوجہد، ایرانیوں کی اقبال سے آشنائی اور ایرانیوں کی اقبال اور پاکستان سے محبت کا اظہار کرنے کا تذکرہ کیا ہے۔ ''پیامِ اقبال'' میں عرفانی صاحب نے طلبا کی سہولت کے لیے اقبال کے پیغام کا خلاصہ چند صفحات میں پیش کیا ہے۔ اقبال کو ایران میں متعارف کرانا کوئی آسان کام نہ تھا۔ اس دوران عرفانی صاحب کو بہت سی مشکلات درپیش آئیں۔ جن کا تذکرہ انھوں نے ''اقبال ایران'' میں کیا ہے۔ اسی لیے سب سے پہلے ''اقبالِ ایران'' پر ایک طائرانہ نظر ڈالی جاتی ہے۔ تاکہ اقبال ایران میں متعارف کرانے اور قیام ایران کے دوران عرفانی کی مصروفیات کا اندازہ ہو سکے۔

اس کے بعد ''اقبال ایرانیوں کی نظر میں'' کا جائزہ لیا جائے گا اور ''پیامِ اقبال'' پر تبصرہ آخر میں کیا جائے گا۔

''اقبال ایران'' ۱۹۸۶ء میں بزمِ رومی سیالکوٹ نے شائع کی۔ اس کتاب میں عرفانی نے اپنے قیام ایران کے یادگار لمحات، ایران کی اہم شخصیات سے ملاقاتوں اور اقبال کو ایران میں متعارف کرانے کے سلسلے میں کی گئی کاوشوں کے نقوش محفوظ کیے ہیں۔ ڈاکٹر عرفانی ایک ایسے عظیم محبِّ وطن پاکستانی ہیں۔ جنھوں نے ایران میں پاکستان دوستی کا لازوال جذبہ پیدا کرنے کے لیے انتھک محنت کی۔ وہ فارسی لکھنے اور بولنے پر اہلِ زبان کی سی قدرت رکھتے تھے اور سالہا سال ایران میں رہ کر ایرانیوں کے مزاج شناس بن گئے تھے۔ اور یہ چیز ان کے مشن (یعنی ایران میں پاکستان دوستی کا لازوال جذبہ پیدا کرنا اور اقبال کو ایران میں متعارف کرانا) کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں بہت کام آئی۔ ''اقبال ایران'' میں یہ ساری باتیں ہماری سامنے آتی ہیں اور بقول ڈاکٹر محمد باقر ''اقبالِ ایران'' کے اوراق پر ۱۹۴۴ء سے لے کر ۱۹۸۰ء تک کی پر لرزش اور دلچسپ داستانیں بکھری نظر آتی ہیں۔''(۱)

''اقبالِ ایران''، گیارہ ابواب پر مشتمل تصنیف ہے۔ کتاب کے دیباچے میں مصنف نے ''گزارشِ احوال'' کے عنوان سے

اپنے والد کی وفات، علامہ اقبال سے آشنائی، اپنے تایا مولوی الف دین، اپنی سرکاری ملازمت ایران سے روابط کا آغاز، ایران میں تقرری وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ساتھ ہی ایران کے بعض شعرا اور ایران میں اقبال کو متعارف کرانے کے طریقے پر مختصر روشنی ڈالی ہے اور آخر میں کتاب لکھنے کے مقصد کی یوں وضاحت کی ہے:

> شاید میری کٹی پھٹی نا ممکن یادداشتیں ایرانیوں کے بے لوث اور پر محبت احساسات کی تھوڑی بہت نشاندہی اور چند ممتاز ادبی شخصیتوں کے اظہارات ریکارڈ کرنے میں ممد ثابت ہوں۔(۲)

پہلے باب میں عرفانی نے قیام پاکستان سے پہلے ۱۹۴۵ء میں اپنی ایران تقرری کا ذکر کیا ہے۔اور قیام پاکستان سے پہلے ایران میں استقلال پاکستان کے بارے میں جو منفی رویہ پایا جاتا تھا اس کا تذکرہ بھی اس ابتدائی باب میں ملتا ہے۔اس وقت بقول عرفانی:

> اہلِ ایران قیام پاکستان کو فرنگی استعمار کی سازش اور مغربی ملکوں کے مفاد کا قلعہ سمجھتے تھے۔(۳)

مئی ۱۹۴۷ء میں عرفانی دلی واپس آ گئے۔قیام پاکستان کے بعد ۱۹۴۹ء میں انھیں ایران میں پاکستان کا پہلا پریس اینڈ کلچرل اتاشی مقرر کیا گیا اور عرفانی نے نہایت نامساعد حالات میں اپنا کام شروع کیا۔بقول عرفانی:

> خاکسار ایک بیرونی ملک میں پہلا پریس اتاشی تھا جس کو دفتر کلرک، ٹائپسٹ ،مترجم، قاصد تک کی مدد میسر نہ تھی۔بس ایک میں تھا اور میرا قلم............(۴)

اس کے بعد عرفانی نے ایرانی پریس کی ممتاز شخصیتوں سے اپنی ملاقات اور علمائے کرام سے براہ راست رابطہ کا ذکر کیا ہے۔ اس باب کے مطالعہ سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے۔کہ عرفانی نے ابتدا سے ہی یہ کوشش کی کہ پاکستان کے بارے میں ایرانیوں کی رائے تبدیل کرنے کے لیے نظریہ پاکستان کا اصل مفہوم ایرانیوں پر آشکار کیا جائے اور جلد ہی اس کے مثبت آثار ظاہر ہونے لگے اور ایرانی علما جلسوں میں واضح طور پر کہنے لگے:

> ہمیں آج ہی عرفانی نے اقبال اور تحریکِ پاکستان کے پس منظر اور دشمنانِ اسلام کی سازشوں سے آگاہ کیا ہے۔(۵)

اس کے بعد عرفانی نے ایک یادگار جلسے کا ذکر کیا ہے جس میں انھوں نے اقبال اور اس کے کلام کو پہلی مرتبہ باقاعدہ طور پر ایرانیوں سے متعارف کرایا ہے۔

دوسرے باب میں عرفانی نے راجہ غضنفر کے ایما پر ایران کے صوبائی مراکز کے دوروں کا تذکرہ کیا ہے۔یہاں ایرانیوں نے عرفانی کے ساتھ جس عقیدت کا اظہار کیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ عرفانی کو ایران میں بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔گورنر اصفہان کی طرف سے عرفانی کو خراجِ تحسین پیش کرنا اور سندھ شہریت عطا کرنے کی تجویز پیش کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ عرفانی سے ایران کے ہر خاص و عام کو خاص اُنس پیدا ہو گیا تھا۔

اس باب میں عرفانی نے تاریخی مقامات کی سیر کا بھی ذکر کیا ہے اور تخت جمشید کوروش کے پایۂ تخت پازارگاد کے کھنڈرات کی سیر کے ساتھ مزارات سعدی و حافظ کی زیارت کے واقعات کا بھی تذکرہ کیا ہے۔شیراز، تبریز اور آذربائیجان کے سفر کی روداد بھی اس باب میں ملتی ہے۔دوران سفر انھوں نے مقامی مشاہیر سے اپنی ملاقاتوں کا ذکر بھی کیا ہے۔اور ایران میں اپنی پہلی شائع ہونے والی

تصنیف ''روس عصر'' کی اشاعت کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ جسے ایران میں بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی۔

ایک خاص بات جو اس کتاب کے تقریباً ہر باب میں ملتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ عرفانی جہاں بھی جاتے ہیں نظریہ پاکستان کے اصل مفہوم اور اقبال کے کلام کو ایرانیوں کے سامنے پیش کرنے کا کوئی موقع ضائع نہیں ہونے دیتے۔ ساتھ ہی پاکستان اور اقبال کے بارے میں ایرانیوں کے نئے جذبات اور احساسات بھی پیش کرتے چلے جاتے ہیں۔

تیسرے باب میں عرفانی نے ایران اور پاکستان کے علمی اور ثقافتوں کے رابطوں کی بحالی کا ذکر کیا ہے۔ اس باب میں سب سے پہلے ایران کے پہلے کلچرل اتاشی پروفیسر مشائخ فریدنی کے ۱۹۴۹ء میں پاکستان میں تقرر کا ذکر کیا ہے اور ان دوملکوں کے مابین ڈیڑھ سوسال کی دوری اور جدائی کے بعد تجدید و توسیع و تحکیم کی روایت کی روح پرور داستان بڑے موثر انداز میں بیان کی ہے۔ اس باب میں شاہ ایران، رضا شاہ پہلوی کے تاریخی دورہ پاکستان کا مختصر ذکر بھی ملتا ہے۔ جن میں ملک الشعرا بہار اور ڈاکٹر کپکینہ کاظمی خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ یہاں عرفانی نے پروفیسر مشائخ فریدنی کی ممتاز حسن اور قدرت شہاب سے بھی ملاقات کا ذکر کیا ہے۔ اور ساتھ ہی ڈاکٹر اشتیاق حسین، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، سر ظفر اللہ اور شیخ محمد اکرام کی تہران میں آمد کا تذکرہ بھی کیا ہے۔ ایران و پاکستان کلچرل سوسائٹی (انجمن دلہا) اور انجمن ادب ایران و پاکستان کے قیام کا ذکر بھی اس باب میں ملتا ہے۔

چوتھے باب میں ایران میں ڈاکٹر محمد باقر کی آمد کا ذکر کیا گیا ہے۔ اور ان کی ایران کی اہم ادبی شخصیات سے ملاقاتوں او رتقریبات میں شرکت کا تذکرہ کیا ہے۔ ساتھ ہی ملک الشعرا بہار کے دلگداز قصیدہ ''دورہ پاکستان'' کا ذکر بھی کیا ہے۔ جس میں علامہ اقبال، قائداعظم اور شہدائے پاکستان کو خراجِ تحسین پیش کیا گیا ہے اور ایران و پاکستان کے اتحاد پر زور دیا گیا ہے۔ پانچویں باب میں عرفانی نے ملک الشعرا بہار کے ساتھ گزارے گئے وقت کو محفوظ کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں ان کی بہار سے جذباتی وابستگی کا پتہ چلتا ہے۔ اس باب میں بہار کے پاکستان کے متعلق خیالات، بہار سے عرفانی کی پہلی ملاقات، بہار کی تحریک پر عرفانی کی مقالہ نویسی کا آغاز، بہار کے تاریخی قصیدہ، دورہ پاکستان، بہار کے آخری خطاب، بہار کے آخری خط، بہار کے نام عرفانی کے آخری منظوم خط، بہار کی سیاسی و ملی شاعری کا تذکرہ عرفانی نے نہایت عقیدت کے ساتھ کیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ بہار سے عرفانی کو دلی وابستگی تھی اور بہار بھی عرفانی سے بے پناہ محبت کرتے تھے۔ چنانچہ ان کی تاریخی دوبیتی اس کا بین ثبوت ہے۔

دوش آمد پی عیادت من
ملکی در لباس اِنسانی
تعتمس چیست نام پاک تو؟ لعنت

خواجہ عبد الحمید عرفانی(۶)

اس باب سے ایران میں اقبال کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ چھٹے باب میں ''شاعر ملی ایران'' سید صادق سرمد کے ساتھ عرفانی نے اپنی ملاقاتوں کا تذکرہ کیا ہے۔ ساتھ ہی سرمد کی شاعری پر اظہار رائے بھی ہوا ہے۔ سرمد اقبال کے انقلاب انگیز پیغام سے بے حد متاثر ہوئے اور بقول عرفانی:

> راقم (عرفانی) کے خیال میں کسی ایرانی یا پاکستانی شاعر نے اقبال اور اس کی تعلیمات اور پاکستان ''اقبال'' پر اتنی نظمیں نہیں لکھیں جتنی اس فرد واحد صادق نے......(۷)

اس باب کے آغاز میں اقبال کی تجلیل میں سرمد کے پہلے قصیدہ اور عرفانی کی تصنیف ''شرح احوال و آثار ملک الشعراء بہار''

کی ایران میں اشاعت پر سرمد کے تہنیتی خط کا ذکر کیا گیا ہے۔اس باب میں سرمد کی اقبال اور پاکستان سے بے پناہ محبت کا تذکرہ جا بجا ملتا ہے۔ چنانچہ سرمد کے قصائد سے جو اشعار منتخب کیے گئے ہیں ان سے عقیدت کا صاف اظہار ہوتا ہے۔عرفانی سرمد سے بے انتہا متاثر تھے۔ چنانچہ انھوں نے سرمد کی زندگی اور شاعری پر ''سرور سرمد'' نامی کتاب بھی لکھی اور ''اقبال ایران'' کے اس باب میں بھی سرمد کی شاعری کی نمایاں خصوصیات کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ساتویں باب میں مختصراً اس پروپیگنڈہ کا تذکرہ کیا گیا ہے جو بھارتی رہنماؤں نے پاکستان کے قیام کے خلاف گھڑا تھا اور جس کی وجہ سے ایرانی پاکستان کو فرنگی استعمار کی سازش اور مغربی ملکوں کے مفاد کا قلعہ سمجھ بیٹھے تھے مگر عرفانی نے اس منفی سوچ کو تبدیل کرنے کے لیے انتھک جدوجہد کی اور موثر انداز میں قیام پاکستان کے اصل مقصد کو ایرانیوں کے سامنے پیش کیا اور اس مقصد میں انھیں جو کامیابی حاصل ہوئی اس پر حیرانی بھی ہوتی ہے اور خوشی بھی۔

اگلے چار ابواب میں عرفانی نے ایران میں سفیر ہند سے اپنی دلچسپ نوک جھونک، وزیر اعظم ایران ڈاکٹر مصدق کا اپریل ۱۹۵۲ء میں یومِ اقبال پر اقبال کو خراجِ عقیدت اقبال کے منفرد عقیدت مند احمد سروش سے شناسائی اور ''کلیاتِ اقبال'' فارسی کی اشاعت ۱۹۶۸ء میں آر۔سی۔ڈی کے زیرِ اہتمام اپنے تین ماہ قیام کے ایران اور اقبال پر ڈاکٹر علی شریعتی کے طویل مضمون کا اقتباس پیش کیا ہے۔

ان ابواب کے جائزہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ عرفانی نے ''اقبال ایران'' میں اپنی زندگی کے یادگار لمحات اور نقوش محفوظ کرنے کی کوشش کی ہے۔ پاکستان کے بارے میں ایرانیوں کی ابتدائی رائے (جو اچھی نہ تھی) اور عرفانی کی کوششوں سے اس رائے میں مثبت تبدیلی اور اقبال کی ایران میں مقبولیت کے اسباب کا اندازہ بھی اس کتاب کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ساتھ ہی بقول ڈاکٹر محمد باقر ''اقبالِ ایران'' میں:

> پاکستان کے متعدد سفیر اور عظیم شخصیتیں ایران سے مختلف النوع روابط قائم کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ملک الشعرا بہار سے لے کر ڈاکٹر علی شریعتی تک کو عرفانی اپنی شخصیت ،قوت بیان اور پاکستان و اقبال شیفتگی سے متاثر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور انھیں پاکستان اور اقبال کا گرویدہ بنا دیتے ہیں۔(۸)

اقبال شناسی کے حوالے سے''اقبال ایرانیوں کی نظر میں'' عرفانی کی دوسری اہم تصنیف ہے۔ جو اپریل ۱۹۵۷ء میں اقبال اکیڈمی پاکستان کراچی نے شائع کی۔''اقبال ایران'' پر تبصرہ میں عرفانی کی ان کاوشوں کا ذکر ملتا ہے جو انھوں نے پاکستان اور اقبال کو ایران میں مقبول بنانے کے لیے کیں۔''اقبال ایرانیوں کی نظر میں'' کے آغاز میں عرفانی نے ایک جامع مقدمہ لکھا ہے جو کتاب کی اہمیت پر روشنی ڈالتا ہے۔

بہار اور اقبال، اقبال اور محیط طباطبائی، اقبال اور سعید نفیس، اقبال اور ڈاکٹر حسین خطیبی، آقای مجتبیٰ بینوی اور اقبال، ڈاکٹر گچکینہ کاظمی اور اقبال، اقتباس از مقالہ داعی الاسلام، اقتباس از سحرانی علامہ اکبر دھرا، انتخاب از خطابہ سید حسن تقی زادہ، خطابہ ڈاکٹر منوچہر اقبال، اقتباس سحرانی، مشایخ فریدنی، اقتباس از شامہ آقای حبیب اللہ آموزگار، اقتباس از ڈاکٹر علی صورت گر، اقتباس از مقالہ آقای صادق دشات، اقتباس از سحرانی ڈاکٹر ناظر زادہ کرمانی، اقتباس از معادہ آقای عبدالحسین نوائی، سرمد اور اقبال ،قصیدہ از آقائی کاظم رجوی ،قصیدہ از آقای ادیب برومند، اقتباس از قصیدہ آقای حبیب یعانی ،قصیدہ ڈاکٹر قاسم رسا ،قصیدہ آقای علی صدارت نسیم ،اقتباس از اشعار آقای گلچین معانی ،قصیدہ آقای علی خدائی ،قصیدہ آقائی رجائی ،قصیدہ آقائی طالعانی ، ایران کے وزرا اعظم کے پیغام اور متفرقات تیس مضامین کی فہرست مقدمہ کے بعد ''اقبال ایرانیوں کی نظر میں'' شامل ہے۔

درج بالافہرست مضامین سے واضح ہوجاتا ہے کہ اس کتاب میں وہ مضامین معاملات، قصائد شامل ہیں جس میں ایرانیوں نے اقبال کی عظمت کا واشگاف الفاظ میں اعتراف کیا ہے۔ساتھ ہی ایران کے وزیراعظم کے پیغامات بھی کتاب میں شامل کیے گئے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کا کلام ایران کے ہر خاص وعام کے دل پر اثر کر رہا ہے۔متفرقات میں ایران کے روز ناموں میں سے ایسے اقتباس پیش کیے گئے ہیں جن میں اقبال کو پرخلوص خراج تحسین پیش کیا گیا ہے اور چند اشعار اور قصائد سے اقتباسات بھی اس حصے میں شامل کیے گئے ہیں۔

''اقبال ایرانیوں کی نظر میں''......کتاب کا عنوان اس کے موضوع پر روشنی ڈالتا ہے اور قارئین کی توجہ اس کی ظاہری صورت سے ہی اس کے مطالب کی طرف منعطف ہو جاتی ہے۔اس موضوع پر اردو زبان میں اب تک کوئی کتاب موجود نہیں تھی اور اس کا سبب یہ تھا کہ کوئی شخص پاکستان میں بیٹھ کر اس موضوع پر قلم نہیں اٹھا سکتا تھا۔۱۹۴۷ء میں دنیا کی سب سے بڑی اسلامی سلطنت پاکستان کے نام سے وجود میں آئی اور ایران سے صدیوں منقطع سیاسی اور تمدنی تعلقات از سر نو قائم ہوئے ۱۹۴۹ء میں ڈاکٹر عبدالحمید عرفانی پریس اور کلچرل اتاشی کی حیثیت سے ایران گئے۔(۹) اگر چہ اس سے قبل بھی عرفانی انگریزوں کی حکومت کے زمانے میں حکومتِ ہند کی طرف سے کلچرل نمائندہ کے طور پر ایران رہ چکے تھے لیکن ان کی موجودہ حیثیت نہ صرف جداگانہ تھی بلکہ پاکستانی ہونے کی حیثیت سے ممتاز بھی تھی۔انھوں نے قیام پاکستان کے بعد ایران میں اپنے ہفت سالہ قیام کے دوران جس تن دہی اور جس خوبی سے کام کیا وہ انھیں کا حصہ ہے۔اس کتاب کو مرتب کرنے کا خیال عرفانی کے دل میں کیوں آیا؟ اس بارے میں وہ یوں رقم طراز ہیں:

> میرا یہ مقدس فرض ہے کہ ایرانیوں کے پرمحبت تاثرات اور ان کا نہایت دوستانہ
> اور بے نظیر عکس العمل جو اقبال کے متعلق میں نے گزشتہ سات سال کے عرصہ میں دیکھا۔
> سنا یا پڑھا اپنے ہم وطنوں کے لیے مثبت وضبط کر دوں۔(۱۰)

''اقبال ایرانیوں کی نظر میں'' میں شامل عرفانی کا مقدمہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔جس میں عرفانی نے ان وجوہات کا ذکر کیا ہے جس کی بنا پر اقبال کو بہت کم ایرانی جانتے ہیں۔ان وجوہات سے اکثر کا ذکر اقبال ایران میں ہوا ہے۔البتہ ایک اہم بات کی طرف بھی عرفانی نے توجہ دلائی ہے جس کا ذکر پہلے نہیں کیا گیا ہے۔وہ یہ کہ تقسیم پاکستان تک اقبال کے کلام کا بہت ہی کم حصہ ایران پہنچ سکا تھا۔اقبال کی نظمیں افغانستان کے بعض رسالوں کے ذریعے ایران پہنچی تھیں اس حوالے سے عرفانی لکھتے ہیں:

> مجھے ڈاکٹر خانلری، پروفیسر تہران یونیورسٹی نے ایک قدیم نسخہ مجلّہ سیاچن کا دکھایا
> جس میں اقبال کی ایک نظم درج تھی۔ جو کابل کے ایک رسالے سے نقل کی گئی تھی اور غلطی
> سے اقبال کو افغانستان کا شاعر تسلیم کیا گیا تھا۔(۱۱)

ایران میں اقبال کے مقبول نہ ہونے کی ایک وجہ عرفانی کے خیال میں اقبال کا طرز بیان تھا جو معاصر ایرانی شعرا سے مختلف تھا۔اقبال کی زبان اور طرزِ بیان قدما، متوسطین اور متاخرین شعرا کلاسیک فارسی کے مطالعہ کا نتیجہ ہے۔

اقبال کی ''پیامِ اقبال'' مستقل اور مدلل تصنیف نہیں ہے بلکہ اپریل ۱۹۷۴ میں یومِ اقبال پر خواجہ عبدالحمید عرفانی نے ۱۵ صفحات پر مشتمل ایک رسالہ لکھا جسے بزمِ اقبال اسلامیہ کالج گوجرانوالہ نے شائع کیا۔اس رسالے میں کلامِ اقبال اور پیامِ اقبال کے اہم خصائص پر اجمال کے ساتھ تبصرہ کیا گیا ہے۔اس رسالے میں سب سے پہلے تو خواجہ عبدالحمید عرفانی نے یہ ثابت کیا ہے کہ اقبال کا پیام اور ان کا فلسفہ قرآن حکیم سے ماخوذ ہے۔اس کے بعد اقبال نے اپنے کلام میں جن اہم عصری مسائل اور سیاسی نظامات پر تبصرہ کیا

ہے۔ان کے بارے میں خواجہ عبدالحمید عرفانی نے اجمال کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ یہ رسالہ طلبہ کے لیے تحریر کیا گیا کیونکہ عرفانی صاحب چاہتے تھے کہ طلبہ اقبال کے فلسفہ کو باآسانی سمجھ سکیں۔ چنانچہ عرفانی اس رسالہ کے مقدمہ میں رقم طراز ہیں:

> علامہ اقبال کی شخصیت شرحِ حال اور ان کے کلام و پیام کے متعدد پہلوؤں پر بلا شبہ بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا ہے لیکن ہمارے نوجوان عدیم الفرصت طلبہ کے لیے علامہ کے بنیادی اور مرکزی عقائد و خیالات کو اختصار سے بیان کرنے کی ضرورت ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ بمصداق ''آفتاب آمد دلیل آفتاب'' اقبال کے واضح اور صریح اشعار بغیر کسی فلسفیانہ یا ادبی یا سیاسی تحلیل و تفسیر کے پیش کر دیئے جائیں تا کہ پڑھنے اور سننے والے اپنی اپنی صفائی دل اور پاکیزگی ضمیر کی روشنی میں براہِ راست لطف اندوز ہوں اور اپنی اپنی بساط اور استعداد کے مطابق استفادہ کر سکیں۔(۱۲)

مضطر نظامی (۱۹۰۹ء۔۱۹۶۹ء) خدا بخش شاعر نثر نگار کے ساتھ ساتھ اقبال شناس بھی ہیں۔انھوں نے جب اپنے شعری سفر کا آغاز کیا اس وقت اقبال آسمانِ شعر پر آفتاب بن کر چمک رہے تھے۔مضطر کو اقبال سے عشق تھا۔انھوں نے زمانہ طالب علمی میں ہی اقبال کے کلام کا بغور مطالعہ کر لیا تھا اور ان کے بیشتر کلام کو ہاتھ سے لکھنے کی مشق بھی کی۔اس طرح مضطر کی نظر علامہ کے کلام پر شروع ہی سے بہت گہری دکھائی دیتی ہے۔

مضطر کی اقبال شناسی کے حوالے سے پہلی تصنیف ''مثنوی پس چہ کرد اے اقوام مشرق'' کا منظوم اردو ترجمہ ہے۔مضطر نے اقبال کی مثنوی کا اردو ترجمہ ۱۹۳۸ء میں کیا جو خود نوشت اور غیر مطبوعہ ہے۔ یہ مسودہ اکہتر صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ اقبال کی مثنوی کا پہلا منظوم اردو ترجمہ ہے جو کتاب کی اشاعت کے تقریباً ایک سال بعد ہوا۔

''اقبال کا عشقِ رسول ؐ'' مضطر کی اقبالیات کے حوالے سے دوسری غیر مطبوعہ تصنیف ہے۔مضطر نظامی نے علامہ اقبال کے کلام کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد ان تمام اشعار کو جن میں عشقِ رسول ؐ کی جھلک نمایاں ہے۔ایک جگہ پر یکجا کر کے ''اقبال کے عشقِ رسول'' کے نام سے تعبیر کیا ہے۔ یہ مسودہ ایک سو ستر صفحات پر مشتمل ہے۔اس انتخاب میں اردو اور فارسی کے سات سو دو اشعار پائے جاتے ہیں۔جن میں عشقِ رسول ؐ کی جھلک کسی نہ کسی صورت میں نمایاں ہے۔''زجاج افرنگ'' مضطر نظامی کی تیسری غیر مطبوعہ تصنیف ہے۔مضطر نظامی نے کلام اقبال کا بنظر عمیق مطالعہ کرنے کے بعد ایسے تمام اشعار کو جن میں اہلِ مغرب کی اسلام دشمنی کی کیفیت نمایاں ہے۔ان کو ایک جگہ پر یکجا کر کے ''زجاج افرنگ'' کے نام سے تعبیر کیا ہے۔ یہ مسودہ پچیس صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں اردو اور فارسی کے ایک سو چھپن اشعار موجود ہیں۔جن میں کسی نہ کسی صورت میں مغربی تہذیب اسلام کے خلاف برسرِ پیکار نظر آتی ہے۔

''طاہر نامہ'' مضطر نظامی کی چوتھی غیر مطبوعہ تصنیف ہے۔مضطر نظامی نے طاہر نامہ (نصائح، بزرگان بہ فرزندان) کے عنوان سے لکھا جس میں معروف و ممتاز شعرا علامہ اقبال، ایرج مرزا، نظامی گنجوی، فردوسی، حافظ سعدی اور سنائی وغیرہ نے اپنے پسران کو جو نصیحتیں کی ہیں ان کو ترتیب دیا ہے۔ یہ نصیحتیں اُردو اور فارسی کلام پر مشتمل ہیں۔ یہ مسودہ سترہ صفحات پر مشتمل ہے اور موصوف کا خود نوشت ہے۔

''قرآنیات اقبال'' (غیر مطبوعہ) مضطر نظامی کی ایسی تصنیف ہے جو قرآنی آیات کے مفہوم پر مبنی اشعار پر مشتمل ہے۔علامہ اقبال کے بہت سے اشعار قرآنی آیات کی تفسیر پیش کرتے ہیں۔مضطر نے کلام اقبال کا مطالعہ کر کے ایسے تمام اشعار کو ایک جگہ یکجا کرنے کی سعی کی ہے جو کسی حد تک ناتمام رہی اور یہ کوشش تین چار صفحوں سے تجاوز نہ کر سکی، تقریباً بیس اکیس اشعار کو یکجا کیا گیا ہے۔ یہ کاوش بھی خود نوشت

ہے۔ مضطر نظامی نے اقبالیات پر اس وقت کام شروع کیا تھا جب اقبال ابھی زندہ تھے۔ مضطر کا مثنوی پس چہ باید کرد کا منظوم اُردو ترجمہ اس سلسلے کی ایک کڑی ہے جس کا تذکرہ مضطر کی اقبالیات کے حوالے سے تصانیف میں ہو چکا ہے۔ علامہ کو مضطر نے جتنا سمجھا ہے وہ کسی دوسرے ماہر اقبال شناس سے کم نہیں ہے۔ مضطر کی اقبال شناسی کی مختلف صورتیں ہیں جن میں اقبال کا عشقِ رسولؐ، زجاج افرنگ، طاہر نامہ اور قرآنیات اقبال پیش پیش ہیں۔ مضطر کی اقبال شناسی کا جائزہ مختصراً اسی ترتیب سے لیا جاتا ہے۔

مضطر نے اقبال کے نعتیہ کلام کو ایک جگہ یکجا کر کے اہم کام کیا ہے۔ عام آدمی کی نظر میں تو یہ معمولی کام ہو سکتا ہے لیکن شائقین اقبالیات کے لیے اس کی اہمیت مسلمہ ہے۔ ایسا کام صرف اور صرف ایک اقبال شناس اور عشقِ رسول ﷺ میں محو شخص ہی کر سکتا ہے جو اشعار کے مفہوم کا ادراک رکھنے کے ساتھ ساتھ شعر کی حقیقی روح کا عرفان رکھنے سے بخوبی واقف ہے۔ مضطر نے اقبال کے اُردو کلام میں سے چھتیس نظموں میں سے ایسا کلام منتخب کیا ہے جن میں عشقِ رسولؐ کی جھلک کسی نہ کسی طور پر نمایاں ہے۔ عشقِ رسولؐ کا موضوع علامہ اقبال کے فنی سفر کی ایک خاص جہت اور مخصوص پہلو کی نشاندہی کرتا ہے۔ بلکہ یوں کہنا بے جا نہ ہوگا کہ یہ موضوع علامہ اقبال کی زندگی کا بنیادی موضوع اور مرکزی اوج کی حیثیت رکھتا ہے۔ مضطر نظامی کی دور بین اور حقیقت بین نگاہ نے عشقِ رسولؐ کے پہلو کی اہمیت وافادیت کا عرفان حاصل کرتے ہوئے یہ کارنامہ سرانجام دیا ہے۔ وہ قاری جو علامہ کے کلام میں حُبِ رسولؐ اور نعتیہ کلام کا متلاشی ہے اس کے لیے بڑی سہولت فراہم کر دی گئی ہے کہ وہ پورے کلام اقبال کا مطالعہ کرنے کی بجائے اقبال کا منتخب کلام (اقبال اور عشقِ رسولؐ) کا مطالعہ کر کے اپنا گوہر مقصود پا سکتا ہے۔ ایسا کام کسی ماہر اقبال شناس کا ہی ہو سکتا ہے۔ مضطر کا بحیثیت اقبال شناس ایک منفرد مقام ہے جس کی بنا پر انھوں نے یہ ادبی کارنامہ سرانجام دیا ہے۔

علامہ اقبال بنیادی طور پر افرنگی تہذیب کے زبردست مخالف تھے۔ انھوں نے اس موضوع کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے۔ مغربی تعلیمات کے بارے میں نفرت اور غم وغصہ کا اظہار ان کی شعری ونثری کاوشوں میں جا بجا نظر آتا ہے۔ مضطر نے کلام اقبال میں سے ایسے تمام اشعار کو جن میں انگریز، ان کی تہذیب اور فرنگیوں کی اسلام دشمنی کی کیفیت نمایاں ہے۔ ان تمام اردو اور فارسی اشعار کو زجاج افرنگ کے نام سے ایک جگہ یکجا کر کے مرتب کیا ہے۔ زجاج فرنگ سے ایک طرف مضطر کی انگریزی تہذیب سے واقفیت سامنے آتی ہے اور دوسری طرف کلام اقبال کے گہرے مطالعہ کے خدوخال سامنے آتے ہیں جس سے مضطر کا اقبال شناس عنصر کھل کر سامنے آتا ہے۔

اس مسودے کے مجموعی جائزے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ اقبال نے فرنگیوں کی اسلام دشمنی، مغربی تہذیب کی اسلام کے خلاف چیرہ دستیوں، ابلیسیت اور شیطانیت کے موضوع پر بہت سے اشعار کہے ہیں۔

مضطر نظامی کے ''طاہر نامہ'' سے ایک طرف شاعر کی مشاہیر ادب محبت، انسان دوستی اور نوجوان نسل کو اپنے اسلاف کی روایات سے متعارف کرانے کا پتہ چلتا ہے تو دوسری طرف مضطر کے بے پناہ وسعت مطالعہ کے آثار بھی نمایاں ہوتے ہیں۔ انھوں نے ماضی اور حال کے مسلم ناموراور یگانہ قسم کے اہلِ علم حضرات کے تصورات، نظریات، خیالات واحساسات کا مطالعہ کس عمیق نظر سے کیا ہے اور پھر کسی خاص موضوع پر ان کا نقطہ نظر پیش کیا ہے۔ اس ضمن میں مضطر نے زیادہ تر نصیحت آموز کلام اقبال منتخب کیا ہے۔ جس سے ان کی اقبال سے محبت اور اقبال شناسی کا موضوع سامنے آتا ہے۔ اقبال سے چونکہ مضطر ذہنی، فکری اور روحانی طور پر بہت متاثر تھے اس لیے انھوں نے کلام اقبال کو جس گہری نظر سے دیکھا ہے اس کا عکس ''طاہر نامہ'' میں نظر آتا ہے۔

اقبال چونکہ نظامی گنجوی، حافظ، سعدی، سنائی اور فردوسی وغیرہ سے کافی متاثر نظر آتے ہیں۔ اس لیے اقبال نے ان کے خیالات ونظریات سے استفادہ کیا ہے۔ مضطر نے اقبال کی طرح ان نادر روزگار ہستیوں کے کلام وکمال کا بغور مطالعہ کیا ہے اور اس کے

بعد اس کے موضوع کے متعلق اشعار کو شعرا کے بڑے بڑے ضخیم دیوانوں سے منتخب کر کے ایک جگہ یکجا کیا ہے۔ درج بالا شعرا کا تعلق چونکہ فارسی زبان وادب سے ہے اس لیے ان کا تمام کلام اور تخلیقات فارسی زبان میں ہیں۔ ان کے ادبی سرمائے کے عمیق مطالعے سے مضطر کی فارسی زبان میں دسترس کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان کو فارسی زبان وادب میں کتنا عبور حاصل ہے۔

''طاہر نامہ'' مضطر کی ایک خوبصورت کاوش ہے اس سے نوجوان نسل کو انسانی شخصیت کی تعمیر و تشکیل میں اسلاف کی روایات کس قدر اہم اور کارآمد ہوتی ہیں۔ اس کا پتہ چلتا ہے المختصر یہ کاوش ایک طرف ادب پارے کا درجہ رکھتی ہے تو دوسری طرف انسان کو زندگی کے پُرخطر اور کٹھن مرحلوں میں ایک مشفق راہنما کا درجہ بھی رکھتی ہے۔

''قرآنیات اقبال'' کے مطالعہ سے اقبال کی نظر قرآن مجید میں کتنی گہری تھی۔ دوسرے ان کا تفکر اور تصور قرآنیات سے کس قدر مملو تھا کا پتہ چلتا ہے کہ مضطر نظامی کا کلام اقبال میں قرآنی آیات کے مفہوم پر مبنی کلام کا تلاش کرنا ایک طرف اُن کے کلام پاک کے ساتھ ایک گہری وابستگی ظاہر کرتا ہے تو دوسری طرف ان کا قرآن فہمی کا عنصر کھل کر سامنے آتا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مضطر کی نظر مفاہیم قرآن پر کس قدر گہری تھی۔ اس کیفیت کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے جس سے مضطر کی اقبال شناسی کے آثار نمایاں ہوتے ہیں۔

قرآنیات اقبال علامہ کے فنی سفر کی ایک الگ جہت ہے جس کو مضطر کی عمیق نظر نے محسوس کیا ہے۔ اس موضوع پر ایسے اشعار جو کسی قرآنی مفہوم کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں یا کسی قرآنی مفہوم کو اشعار کی صورت میں قلمبند کیا ہے۔ یہ کوشش اگرچہ نا تمام رہی لیکن پھر بھی اس کاوش سے ان کی اقبال شناسی کا موضوع ضرور سامنے آتا ہے۔ مضطر اگر اس کام کو مکمل کرتے تو یہ بہت بڑا ادبی کارنامہ ہوتا لیکن پھر بھی اس موضوع پر ان کی نا تمام کاوش ان کے اقبال شناس ہونے کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔ مضطر کی اقبال شناسی کے تمام پہلوؤں کو سامنے رکھ کر بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ مضطر کا بحیثیت اقبال شناس ایک مقام و مرتبہ ہے۔

طاہر شادانی (۱۹۱۶ء۔۲۰۰۰ء) سیالکوٹی اقبال شناسوں میں اہم مقام و مرتبہ رکھتے ہیں۔ طاہر شادانی علامہ اقبال کے بہت شیدا تھے۔ انھوں نے علامہ اقبال کی کتاب ''ارمغانِ حجاز'' کے فارسی حصے کا ترجمہ کیا اور اقبال پر تنقیدی مضامین لکھے۔ یہ اُردو ترجمہ اقبال اکیڈمی لاہور سے ۱۹۹۷ء میں شائع ہوا۔ شادانی کے اسالیب اور موضوعات پر اقبال کے اثرات موجود ہیں۔ اگرچہ شادانی کی ملاقات اقبال سے نہیں ہوئی مگر شادانی اس دور میں موجود تھے اور انھوں نے اقبال کی وفات پر ان کا دردناک مرثیہ لکھا جس سے اقبال سے ان کی محبت وعقیدت کا اندازہ ہوتا ہے۔ زیر نظر ترجمہ بھی اقبال سے اثر پذیری ہی کا نتیجہ ہے۔

''ارمغانِ حجاز'' اقبال کی وفات کے چھے ماہ بعد نومبر ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئی۔ یہ اقبال کی دیگر تصانیف کے مقابلے میں اس لیے بھی اہم ہے کہ اس میں اقبال کے چالیس سالہ افکار کا نچوڑ موجود ہے۔ اس مجموعے کا فارسی حصہ صرف رباعیات پر مشتمل ہے۔ ''ارمغانِ حجاز'' کے فارسی حصے کے حضورِ حق، حضورِ رسالت، حضورِ ملت، حضورِ عالمِ انسانی اور بہ یارانِ طریق پانچ عنوانات کے تحت پانچ ابواب ہیں۔

اس مجموعے میں زیادہ تر صوفیانہ خیالات بیان کیے گئے ہیں اور خدا اور رسولؐ سے اقبال کا عشق کسی سے ڈھکا چھپا نہیں مگر اس مجموعے میں عشقِ رسولؐ اپنی انتہا کو پہنچا نظر آتا ہے۔ ''ارمغانِ حجاز'' میں ہر جگہ یہی عشقِ رسولؐ نظر آتا ہے۔ اور قاری پر بھی یہی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

''ارمغانِ حجاز'' میں اقبال نے خدا، رسولؐ، خودی، خلافت، مکان و لا مکاں، ملوکیت، عقل و دل، تعلیم، موت وحیات اور تقدیر و تدبیر جیسے موضوعات کے بارے میں اپنے تدبرانہ خیالات پیش کیے ہیں۔ اقبال کی فارسی شاعری کے بہت سے تراجم ہو چکے ہیں اور یہ تراجم اس اعتبار سے بہت اہم ہیں کہ جو لوگ فارسی نہیں جانتے وہ ترجمے کے ذریعے فکرِ اقبال کی روح تک پہنچ سکتے ہیں اور

اقبال کے افکار و نظریات کو جان سکتے ہیں۔ اقبال کی اس کتاب کے منظوم اور منثور تراجم ہوئے۔ شادانی نے منثور ترجمہ کیا۔

شادانی نے اردو ترجمہ کرنے سے پہلے لغت بھی دی ہے تاکہ قارئین فارسی الفاظ و تراکیب کے مفہوم کو سمجھ سکیں چند الفاظ کے معانی ملاحظہ ہوں:

آں راہی: وہ مسافر، راہِ عشق کا وہ مسافر، وہ راہروراہِ محبت (آں = وہ + راہی = رہرو، مسافر، راہ گیر)، پندِ یاراں: یاروں کی نصیحت، دوستوں کا مشورہ (پند = نصیحت، مشورہ + یاراں = یار کی جمع، احباب، دوست)

بکشا: تو کھول، کھول دے، (کشادن، کشد دن = کھولنا) لغت کے بعد اب ''ارمغانِ حجاز'' کی ایک دوبیتی کا اُردو ترجمہ بمع دوبیتی ملاحظہ ہو:

حضورِ حق

خوش آں راہی کہ سامانے نگیرد
دل او پند یاراں کم پذیرد
بہ آہے سوز ناکش سینہ بکشائے
ز یک آہش غمِ صد سالہ میرد! (۱۳)

اب شادانی کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

وہ مسافر کتنا اچھا ہے جو کوئی سامان (سامان سفر) ساتھ نہیں لیتا۔ اس کا دل
دوستوں کی نصیحت کم ہی قبول کرتا ہے تو اس کی ایک پرسوز آہ سے (اپنا) سینہ کھول دے۔
کیونکہ اس کی آہ سے سو سال کا غم مٹ جاتا ہے۔ (۱۴)

شادانی سے پہلے اقبال کے اس مجموعے کے جتنے بھی تراجم ہوئے وہ پائے کے اعتبار سے کم نہیں۔ سبھی تراجم بہت عمدہ ہیں اور مفاہیم کو ادا کرتے ہیں۔ ان تراجم میں سے ایک ترجمہ آقا بیدار بخت کا ہے جو ''ماورائے مجاز'' کے نام سے کیا گیا۔ دوسرا ترجمہ آقائے رازی نے ''سوز و ساز'' کے نام سے کیا ہے۔ تیسرا ترجمہ ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم نے ''نسیم نیاز'' کے نام سے کیا ہے۔ چوتھا ترجمہ پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے کیا اور پانچواں ترجمہ میاں عبدالرشید نے کیا جبکہ اس کا منظوم ترجمہ محمد صبغت جالندھری نے کیا۔

مذکورہ بالا تراجم کی موجودگی میں شادانی کا ترجمہ ایک امتیازی شان رکھتا ہے یہ ترجمہ نو واردانِ فارسی کے لیے کیا گیا ہے۔ شادانی کا یہ ترجمہ دیگر تراجم سے اس لیے منفرد بن جاتا ہے کہ شادانی نے ہر دوبیتی کے حلِ لغت میں اتنی محنت کی ہے کہ فارسی نہ جاننے والے صرف اس لغت کی مدد سے مفہوم اخذ کر سکتے ہیں اور شادانی نے اس کا انتظام بھی اس لیے رکھا کہ معاملہ صرف مفہوم تک نہ رہے بلکہ لفظوں اور معانی کی مدد سے طالب علموں میں یہ صلاحیت پیدا ہو جائے کہ وہ معانی نکال سکیں اور یہ نو آموز فارسی دانوں کے لیے بہت بہت فائدہ مند ہے۔ طاہر شادانی کے اس ترجمے کی ایک خوبی یہ ہے کہ یہ ترجمہ، ترجمہ ہی رہتا ہے۔ تشریح یا تفسیر کی حدود میں داخل نہیں ہوتا ترجمہ ایک نہایت ہی مشکل کام ہے اور شاعری کا ترجمہ تو اور بھی مشکل ہو جاتا ہے۔ مگر شادانی نے ان تمام مشکلات پر قابو پاتے ہوئے اصل متن کے قریب رہ کر مفاہیم ادا کیے ہیں۔

شادانی کے پیشِ نظر ترجمے کا المیہ یہ ہے کہ اس میں کمپوزنگ کی اغلاط بہت زیادہ ہیں۔ ان اغلاط نے اس ترجمے کا حسن بگاڑ

کر رکھ دیا ہے۔ یہ ترجمہ شادانی نے اقبال اکیڈمی کی فرمائش پر کیا تھا اور یہ کتاب بھی اقبال اکیڈمی نے ہی شائع کی۔ اس کی بڑی خامی کا سہرا بھی اس ادارے کے سر جاتا ہے۔ ادارے نے پروف پڑھوانے پر توجہ نہ دی اور اتنی اہم کتاب بے نیازی اور بے پراوائی کی نذر ہو گئی۔ اقبال اکادمی کو اس ترجمے کی دوبارہ صحت کے ساتھ شائع کرنا چاہیے تاکہ مترجمین کی کاوش کا صحیح اندازہ ہو سکے۔

شادانی نے کلام اقبال کے ترجمے کے ساتھ مضامین بھی لکھے۔ انھیں اقبال سے جو خاص عقیدت اور لگاؤ تھا وہ ان کی شاعری میں بھی عیاں ہے۔ شادانی نے ''علامہ اقبال کی منظر نگاری'' کے عنوان کے تحت ایک خوبصورت مضمون لکھا ہے جس میں علامہ کی شاعری کے ایک پہلو منظر نگاری پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس مضمون میں شادانی نے اقبال کی شاعری میں منظر نگاری کی ابتدا اور منزل بہ منزل ارتقا پر تبصرہ کیا ہے۔ اس مختصر سے مضمون میں اقبال کی مظاہر فطرت پر مبنی نظموں کے حوالے دیے گئے ہیں اور اقبال کی فطرت نگاری کی داد دی گئی ہے:

> ...... بانگ درا، بالِ جبریل اور ضربِ کلیم میں منظر نگاری کے ایسے کتنے ہی بیش بہا خزانے موجود ہیں۔ جنھیں پڑھ کر وجدان جھوم جھوم اٹھتا ہے۔ اور جمال وزیبائی اور رنگ و نور کی ایک نئی دنیا میں پہنچ جاتا ہے۔ (۱۵)

آسی ضیائی رامپوری (۱۹۲۰ء۔) کا نام بھی قدآور اقبال شناس ناقدین میں شامل ہے۔ آسی ضیائی رامپوری نے ایک تو علی گڑھ یونیورسٹی میں رشید احمد صدیقی جیسے اقبال شناس کی شاگردی اختیار کی دوسرے اقبال کی مادرِ علمی مرے کالج سیالکوٹ کی علمی وادبی فضا نے آسی ضیائی کی ''اقبال شناسی'' کے لیے مہمیز کا کام کیا اور یوں آسی ضیائی نے کلام اقبال پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے ایک کتاب اور چار مضامین رقم کیے۔

''کلامِ اقبال کا بے لاگ تجزیہ'' آسی ضیائی کی اقبال شناسی کے حوالے سے مستند تصنیف ہے۔ جسے ۱۹۵۷ء میں خدمت لمیٹڈ لاہور نے گلزارِ عالم پریس لاہور سے چھپوا کر شائع کیا۔ اس کتاب میں کلامِ اقبال کے اہم خصائص کا اجمال کے ساتھ تجزیہ کیا گیا ہے۔ ایک صد مضامین پر مشتمل یہ کتاب تین حصص میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ دو ابواب پر، دوسرا حصہ تین ابواب پر تیسرا اور آخری حصہ ایک باب پر مشتمل ہے۔

''کلامِ اقبال کا بے لاگ تجزیہ'' کے آغاز میں آسی ضیائی نے ایک جامع مقدمہ بعنوان ''اِدعا'' رقم کیا ہے جو کتاب کی اہمیت اور وجہِ تحریر پر روشنی ڈالتا ہے۔ کتاب کے حصہ اول میں محبت، جستجو، متصوفانہ، مذھبیت، مظاہرِ قدرت سے محبت، مذہبی روایات سے محبت، تصوف، عمومی تبصرہ، خاص موضوعات، ترجمے، بقیہ نظمیں، غزلیں، دوسرا دور، رومانی شاعری، ایک انوکھا قیاس، خورشید، ایک دلچسپ انکشاف، دوسری نظمیں، نئے دور کا آغاز، خلاصۂ بحث اور محرکات جیسے مضامین کی فہرست ہے۔

کتاب کے حصہ دوم میں بعد کی شاعری، اسلوب کا جائزہ، وسیلہ، ساخت و پرداخت، حکیمانہ اسلوبِ شاعری کی خصوصیات، سادگی اور ندرت، تمثیل نگاری، تخاطبِ بالغائب، رموز وعلائم کا استعمال، حالؔی، اکبؔر، اقباؔل، صوت و آہنگ کا اہتمام، تصورات و پیغام پر تبصرہ، خودی، تصورِ خودی کا وھبی و ماحولی پس منظر، اثباتِ خودی، اثباتِ خودی کے مقامات، شرفِ انسانی، تسخیرِ فطرت، مسئلہ خیر و شر اور روح و جسم کا اتحاد، مسئلہ جبر و قدر، تخلیقِ مقاصد، بدویت، عقل و عشق، ارتقا، مردِ کامل کے سابقہ تصورات، صوفیا، اخوانِ الصفاء کے مصنفین اور ابنِ مکویہ، عبدالکریم الجیلی، اس تصور کی غایت، مغربی مفکرین، ڈارون نطشے، برگساں، اقبال، حیاتی ارتقا پر اعتراض، اقبال کی تاویلات، قرآن کی تصریحات، اقبال کی تاویلات کی وجہ، اسرائیلی روایات اور ان کے اثرات، المہدی کا تصور، لاینحل پہلو، ایک تضاد، ان اعتراضات کا جواب، جذباتی تصور، عقلی تصور، لنین اور دوسرے غیر مسلم، زمان، لاتسبّو الدھر کی تحقیق، متفرقات، رمزے، ابلیس، مسلمانوں کا عام تصور، اس تصور کا تجزیہ، جبریل، پیش گوئیاں عورت، ایک شعر اور مخالفت کا نفسیاتی سبب جیسے مضامین کی فہرست شامل ہے۔

کتاب کا حصہ سوم میں خاتمہ کلام، خلاصۂ بحث، پیغامِ اقبال کے محرکات، اقبال کے اثرات، الف معاشرے پر، ایک شبہ کا

ازالہ، ب ادب پر اور اقبال کا مستقبل جیسے مضامین کی فہرست ہے۔ درج بالا فہرستِ مضامین میں واضح ہو جاتا ہے کہ اس کتاب میں اہلِ علم کے ساتھ ساتھ طلبا کے استفادہ کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔ دراصل اقبال پر لوگوں نے ماضی میں بھی لکھا اب بھی لکھ رہے ہیں اور آئندہ بھی کام کرتے رہیں گے۔ اقبال پر لکھنے والوں میں بڑے چوٹی کے اہلِ علم وقلم بھی شامل ہیں اور اوسط وادنیٰ درجے کے بھی۔ اس انبوہِ عظیم کی کاوشوں کے انبار میں ایک منفرد اضافہ ''کلامِ اقبال کا بےلاگ تجزیہ'' ہے۔ آسی ضیائی نے کئی سالوں تک اس کی تیاری کے لیے محنت کی اور بالآخر جب اس کی اولین اشاعت ہوئی تو قارئین کو ابتدائی صفحات ہی میں اس کتاب کی وجۂ تحریر کا علم خود آسی ضیائی کی زبانی کچھ یوں ہوا۔ جب میں کسی بےمقصد مقرر کو سامعین کے گرمانے کی خاطر اس قسم کے اشعار پڑھتے سنتا ہوں۔

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر
تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں پر

یا بازار سے گزرتے ہوئے ایک ہوٹل کی دیوار پر اس طرح کے نعرے لکھے دیکھتا ہوں:

اے طائر لا ہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

یا ریڈیو پر گائی ہوئی کسی طوائف کی آواز میرے ذوق کو اس طرح کچلتی ہوئی بارِسماعت ہوتی ہے۔

بتاؤں تجھ کو مسلماں کی زندگی کیا ہے
یہ ہے نہایتِ اندیشہ و کمالِ جنوں

تو مجھے ہر حساس شخص کی طرح، دوگنا تکلیف ہوتی ہے۔ ایک خود اقبال پر ظلم ہوتا دیکھ کر دوسرے اقبال کی قوم کو بھٹکانے اور سلانے کی ان کوششوں کو سوچ کر۔ (۱۶)

آسی ضیائی کو دکھ اس بات کا تھا کہ اقبال کو ایک بُت کی طرح پوجا جا رہا تھا۔ انھیں یہ بات گوارا نہ تھی کہ ایک بدکردار مقرر، گھٹیا اخلاق کا بےایمان دوکاندار، ایک سماج کی دھتکاری ہوئی بازاری عورت، اقبال کے کلام کی بےحرمتی کرے۔ چنانچہ وہ اپنے پیشِ رو اقبال شناسوں پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> میرے معزز بزرگ، جنھوں نے فکرِ اقبال کے بےشمار گوشے ہمارے سامنے آشکار کیے خواہ اس پر براہی مانیں۔ یہ کہے بغیر نہ رہوں گا کہ ان کی نیک نیتی، محنت وکاوش او رذہانت وعلمیت کا اعتراف کرنے کے باوجود میں یہی سمجھتا ہوں کہ اگر وہ اقبال پر لکھتے وقت ذرا زیادہ محتاط ہوتے، اس کے پیغام اور فلسفے کی تشریح ہی پر بس نہ کر کے اس پر سنجیدہ تنقید کے ہر پہلو بھی نکالتے تو غالبًا اقبال کو یہ بت کا مقام حاصل نہ ہوتا۔ (۱۷)

اس سے قبل کہ اس کتاب کے بارے میں مزید تاثر قائم کیا جائے اس کے اہم مضامین کا مختصر تعارف کرانا ضروری ہے۔ چنانچہ ذیل میں ''کلامِ اقبال کا بےلاگ تجزیہ'' کے مضامین کا مختصر جائزہ درج کیا جاتا ہے۔ جس سے کلامِ اقبال کے بارے میں آسی ضیائی کے نقطۂ نظر کی وضاحت بھی ہوتی ہے۔

''محبت''، مضمون میں آسی ضیائی نے کلامِ اقبال کے حوالے سے محبت کو موضوع بحث بنایا ہے۔ کیونکہ یہی عنصر ہے کہ جو اقبال کی ابتدائی شاعری میں ان کے سفرِ انگلستان سے پہلے پہلے تک نظر آتا ہے اور اقبال کی شاعری کے ارتقا کے ساتھ ساتھ اس عنصر کا

ارتقا بھی عنوان کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ ہوتا نظر آتا ہے۔

''وطن سے محبت'' مضمون میں اقبال کے جذبہ محبت کو وطن سے منسوب کرتے ہوئے قدرے تفصیل سے بحث کی ہے۔اس سلسلے میں انھوں نے پہلے تو دہلوی اور لکھنوی دبستانوں کا ذکر کیا ہے۔ بعدازاں انھوں نے وطن پرستی کو مغربی ادب کی دین قرار دیتے ہوئے پہلے حالی اور پھر اقبال کے کلام پر بحث کی ہے۔اور اس سلسلہ میں بانگِ درا کی نظم ''نیا شوالہ'' کے چند غیر مطبوعہ اشعار کا حوالہ دیا ہے۔

''مظاہر قدرت سے محبت'' مضمون میں آسی ضیائی نے مظاہر قدرت کی کامیاب منظر کشی کی دو وجوہات تحریر کیں ہیں۔ایک تو اردو ادب میں مغربی شاعری کی نفوذ پذیری اور دوسری اقبال کی وادی کشمیر سے وابستگی،اس سلسلے میں بانگِ درا ہی کی اکثر نظموں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔''مذہبی روایات سے محبت'' مضمون میں مذہبی روایات سے محبت کا موضوع بیان کیا گیا ہے۔مثلاً بلالؓ جیسی نظم پڑھنے سے پتہ چلتا ہے کہ مغربی درسگاہوں سے کسبِ فیض کرنے کے باوجود اقبال اپنے مذہب سے گہری محبت رکھتے ہیں۔

آسی ضیائی نے محبت کے بعد کلامِ اقبال کے جس دوسرے عنصر پر بحث کی ہے وہ ''جستجو'' ہے۔اقبال کے نظریہ حرکت وعمل کی بنیاد یہی ''جستجو'' ہے۔جس کے مطابق جستجو صرف مظاہرِ قدرت تک محدود نہیں بلکہ اس کی رسائی تو ''خالقِ کائنات کے حضور'' تک ہے۔

دینی شعائر سے اقبال کی وابستگی کے بعد آسی ضیائی نے اقبال کے ان صوفیانہ خیالات پر بحث کی ہے۔ جو انھوں نے موروثی روایات کی طرح اپنے بزرگوں سے پائے تھے۔مضمون ''تصوف'' میں آسی ضیائی نے تصوف اور شاعری کے گہرے تعلق پر ایک اجمالی نظر ڈالتے ہوئے تصوف کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

> اس کی تعریف مختصر الفاظ میں،ظاہر داری اور رسمیات سے آزادی اور خدا کے ساتھ روحانی لگاؤ کی جاسکتی ہے۔(۱۸)

اس سلسلے میں آسی ضیائی نے قرآن وسنت کے علاوہ پروفیسر سید صفی حیدر کی کتاب ''تصوف اور اردو شاعری'' کے حوالے دینے کے بعد اقبال کی نظموں ''عقل ودل''، ''شمع پروانہ''، ''دردِ عشق'' اور ''التجائے مسافر'' وغیرہ میں تصوف کے عناصر کی نشاندہی کی ہے۔کلامِ اقبال میں محبت،جستجو اور تصوف کے عناصر کی نشاندہی کرنے کے بعد آسی ضیائی اشعار کے حوالے دے کر ان تینوں عناصر میں جہاں قدرِ مشترک دریافت کرتے ہیں۔وہاں انھیں ان کی یکجائی مجموعہ اضداد بھی نظر آتی ہے:

> جو اقبال اپنے ذوقِ تصوف کی بنا پر پوری نوعِ انسانی کی ہمدردی کا دم بھرے۔اس کا ذہن وطن کی جغرافیائی حدود کی تنگی کا کیوں کر متحمل ہوسکا؟ اور جس شخص کو ''غبارِ راہِ حجاز'' بننے کی تمنا ہو وہ ہندوستان کی مورتی اپنے دل میں سجا کر اس کی پوجا کیوں کرسکتا ہے۔ نیز اگر اقبال محبت کے ذریعے بیمار قوموں کے شفا پانے کے قائل ہیں تو اپنی قوم سے یہ کسی قسم کی محبت ہے کہ اس کو چھوڑ کر جنگلوں اور پہاڑوں میں سکون کی تلاش کی جائے۔(۱۹)

''خاص موضوعات'' مضمون میں آسی ضیائی کہتے ہیں کہ ابتدائی دور کی شاعری میں اقبال کو شمع،سورج،پھول اور بچہ جیسے خاص موضوعات نے مہمیز کیا ہے۔ابتدائی دور میں اقبال کی طبع زاد نظموں کے بعد آسی ضیائی نے قارئین کی توجہ ''ایمرسن''، ''ٹینی سن'' اور ''لارنگ فیلو'' وغیرہ ان کی نظموں کی جانب مبذول کروائی ہے جن کے اردو تراجم بانگِ درا کا حصہ ہیں۔بقیہ ''نظمیں'' کے عنوان سے ان نظموں پر بحث کی گئی ہے جن میں اقبال نے مختلف شخصیات جیسے،غالب،سرسید،داغ اور آرنلڈ وغیرہ کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ مثلاً نالۂ فراق،داغ وغیرہ۔

''غزلیں''،مضمون میں بانگِ درا کی غزلوں میں اُستاد داغ کے تتبع کے باعث جن رسمی مضامین کا اظہار اقبال نے کیا۔اس کا ذکر آسی ضیائی نے کیا ہے۔''رومانی شاعری''میں پہلے دور کی شاعری کے بعد اقبال کے قیام یورپ کے زمانے (۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء) تک کو دوسرا دور قرار دینے کے بعد آسی ضیائی نے اقبال کی شاعری میں ''عشقِ مجازی'' کی موجودگی کا ثبوت ''عاشق ہرجائی''، ''سلیمیٰ''، ''وصال''، ''شمع''، ''جگنو''اور''حقیقتِ حسن''جیسی نظموں کے حوالے سے دیا ہے۔آسی ضیائی کے نزدیک اقبال کی اس ''بوالہوسی'' کا سبب قیامِ یورپ ہے۔بانگِ درا کی نظموں ''پھول کا تحفہ عطا ہونے پر''، ''وصال''، ''کلی''اور''سلیمیٰ'' کے متعدد اشعار پر دلائل دے کر آسی ضیائی نے کلامِ اقبال میں عشقِ مجازی کی موجودگی کی نشاندہی کی ہے۔بانگِ درا کی نظم ''کلی''میں لفظ خورشید تین بار اور دیگر نظموں میں جابجا دیکھ کر آسی ضیائی نے مضمون ''خورشید''میں اس شک کا اظہار کیا ہے کہ کلام اقبال میں ''خورشید'' کا مطلب سوچ نہیں بلکہ کوئی انسانی ہستی ہے ایک شعر ملاحظہ ہو:

میرے خورشید کبھی تو بھی اُٹھا اپنی نقاب
پھر نظارہ تڑپتی ہے نگاہِ بے تاب

آسی ضیائی نے مضمون''ایک دلچسپ انکشاف''میں کلامِ اقبال کے حوالے سے دلچسپ انکشاف یہ کیا ہے کہ قیامِ یورپ کے ابتدائی حصہ میں اقبال کو اپنی محبت کی کامیابی کے باعث کائنات کا ذرہ ذرہ دامِ محبت میں گرفتار نظر آتا ہے تو وہ حسن و عشق، کلی، حقیقتِ حسن اور ''......کی گود میں بلی دیکھ کر''، جیسی نظمیں رقم کرتے ہیں مگر اگلے ہی حصے میں شاعر کی ذہنی کیفیات جس طرح پلٹا کھاتی ہیں۔اس کے نتیجے میں ''عاشقِ ہرجائی''، ''کوشش ناتمام''، ''نوائے غم''، ''عشرت امروز''اور ''فراق''، جیسی نظمیں معرضِ وجود میں آتی ہیں۔

''دوسری نظمیں''،مضمون میں دوسری نظموں سے مراد بانگِ درا کے دوسرے دور کی وہ نظمیں ہیں جن کا ذکر پہلے نہیں کیا گیا یعنی طلبہ علی گڑھ کے نام''صقلیہ''، ''پیامِ عشق''اور''عبدالقادر کے نام''ان نظموں میں اقبال کا نقطہ نظر بدلا اور انھوں نے عزیز احمد کے قول کے مطابق، وطن سے سیاسیات کا رشتہ توڑ کر مذہب سے جوڑ لیا۔

''نئے دور کا آغاز''مضمون میں مذکورہ بالا چار نظموں کے حوالے ہی سے کلامِ اقبال کے نئے دور پر بحث کی گئی ہے۔جس میں اقبال کا کردار ایک عارف اور راہنما کا ہے۔''خلاصہ بحث''،مضمون میں آسی ضیائی کے نزدیک مجموعی طور پر ان نظموں سے اقبال کے درج ذیل زاویہ ہائے نظر معلوم ہوتے ہیں۔

۱۔ تہذیبِ مغرب کا انجام ہلاکتِ یقینی ہے۔
۲۔ وطن کی بجائے کلمہ طیبہ مسلمانوں کے لیے وجہ اشتراک ہے۔
۳۔ ''عشق گرہ کشا''اور مسلسل جدوجہد ہی زندگی برقرار رکھنے کی ضامن ہیں۔

''محرکات''،مضمون میں آسی ضیائی نے بتایا ہے کہ ''کلام اقبال'' کی ارتقائی تبدیلی اور انکشاف کے محرکات میں مغربی تہذیب، فلسفہ عجم اور عشق مجازی کی ناکامی ہیں۔''اسلوب کا جائزہ''،مضمون میں اقبال کے فلسفہ و پیغام کا تجزیہ کرنے سے قبل، ان کے اسلوب پیغام کا جائزہ لیا گیا ہے۔جس کی بحث کا آغاز کلامِ اقبال کے ذرائع اظہار و ابلاغ سے کیا گیا ہے۔

''وسیلہ''،مضمون میں آسی ضیائی نے بتایا ہے کہ کلامِ اقبال کی عالمگیر مقبولیت میں بڑا ہاتھ ان کے فارسی کلام کا ہے۔یعنی اسرارِ خودی، پیامِ مشرق، زبورِ عجم وغیرہ کی جرمنی، ترکی، ایران، روس، امریکہ اور چین وغیرہ میں پذیرائی کا سبب فارسی زبان ہے۔

یہاں آسی ضیائی نے پروفیسر مجیب احمد، جامعہ لیہ کے ''فکر اقبال'' میں شامل مضمون ڈاکٹر اقبال مرحوم کا اقتباس نقل کیا ہے:

> فارسی میں لکھنے کی بدولت ڈاکٹر اقبال اور ان کے فلسفے کا اسلامی دنیا میں چرچا ہو گیا۔ اور ہندوستان میں ان کی قدر کرنے والے کم نہیں ہوئے۔ ہندوستانی مسلمان ان سے فارسی زبان اختیار کرنے کی شکایت نہیں کر سکتے۔ اس لیے کہ فارسی جاننا ان کا ایک تہذیبی فرض ہے۔(۲۰)

''ساخت پرداخت'' مضمون میں آسی ضیائی بتاتے ہیں کہ بانگِ درا سے پیامِ مشرق تک کلامِ اقبال میں دو اسالیب ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ایک تو پاکیزہ اور ستھرے ذوق کی آئینہ دار فنکاری اور دوسرے متعین، پرحکمت اور راعیانہ اسلوب ،حکیمانہ اسلوبِ شاعری کی خصوصیات، مضمون میں بتاتے ہیں کہ اس اسلوب کی حامل تصانیف میں قرآن، انجیل، مثنوی مولانا روم کے علاوہ کلامِ اقبال بھی شامل ہے۔

''سادگی اور ندرت'' میں آسی ضیائی نے دہلی اور لکھنو کے اہلِ زبان کے ساتھ کلام اقبال کا موازنہ کرنے کے بعد بالآخر فیصلہ اقبال کے حق میں دے دیا۔ کلامِ اقبال کی کامیابی کی ضامن یہی سادگی اور ندرت ہے۔ بانگِ درا، بالِ جبریل، ضربِ کلیم، جاوید نامہ، پیامِ مشرق اور زبورِ عجم کے حوالے سے آسی ضیائی نے کلامِ اقبال کے اسلوب میں تشکیلات کی اہمیت کے دو اسباب بیان کیے ہیں ۔اول انسان کی قصہ کہانی سے دلچسپی اور دوم بالواسطہ خطاب۔

''تخاطبِ بالغائب'' خصوصیت آسی ضیائی کے نزدیک دراصل تمثیل کا تسمہ ہے۔ اقبال کی نظموں ''شمع اور شاعر''، ''خضرِ راہ''، ''**ابوالعلامعری**''، ''پنجاب کے پیرزادوں'' سے اور نصیحت وغیرہ میں تخاطب بالغائب کا اسلوب موجود ہے۔ ''رموز و علائم کا استعمال''، مضمون میں آسی بتاتے ہیں کہ ''بادہ و ساغر'' کی زبان میں ''مشاہدہ حق کی گفتگو'' کرنا صدیوں سے ہمارے شعرا کے خمیر میں داخل ہے مگر جدید رموز و علائم کے علمبردار حالؔی، اکبر اور اقبال ہیں۔

حالؔی مضمون میں حالی کا تعارف، قارئین سے کروانے کے بعد آسی ضیائی نے حالؔی کے ہاں رموز و علائم کی موجودگی کے ثبوت کے لیے حالؔی کا وہ نمونہ کلام نقل کیا ہے۔ جو ان کی نظم ''آزادی کی قدر'' سے متعلق ہے۔(۲۱)

''اقبال''، مضمون میں آسی ضیائی نے بتایا ہے کہ حالؔی کے آزاد اکبر کے ''سید'' کی طرح اقبال کے علائم و رموز میں قلندر، شاہین ،مومن وغیرہ شامل ہیں جن کی آفاقی حیثیت مسلم ہے۔ آسی ضیائی نے یہاں حالی کی مسدس اور اقبال کے ''جوابِ شکوہ'' کا موازنہ بھی کیا ہے۔

''صورت و آہنگ کا اہتمام''، مضمون میں آسی بتاتے ہیں کہ اقبال کا صحیح ذوق صوت و آہنگ ہے۔ Lamborn، میر ،انیس، نظیر اکبر آبادی اور جگر کے کلام سے مثالیں دینے کے بعد آسی ضیائی نے اقبال کی نظموں ''ایک شام''، ''مسجدِ قرطبہ''، ''ذوق وشوق''، ''ساقی نامہ'' اور ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ'' کے حوالے سے صوت و آہنگ کے موضوع پر بحث کی ہے۔ آپ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> اقبال جیسے عظیم شاعر کو اپنی نظموں میں مناسب لب و لہجہ اور صوت و آہنگ پیدا کرنے کے لیے تکلف اور آورد کی ضرورت مطلق پیش نہیں آتی ہوگی۔ یہ ذوق بھی شعری لوازم سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر ایک شاعر ایک عظیم بات کو شعر کے گوارا پیکر میں ڈھالنے کی صلاحیت رکھتا ہے تو خود بخود اس کو اس کے لیے مناسب الفاظ لاتے وہی ملکہ بھی ہونا چاہیے اور چونکہ زبان خود انسانی احساسات کی صوتی عکاسی ہے۔ اس لیے شاعری کے احساساتِ لطیف بھی اصواتِ لطیف کا جامعہ پہن کر سامنے آتے ہیں۔(۲۲)

''تصورات و پیغام پر تبصرہ'' میں آسی ضیائی نے اقبال کے ان تصورات و پیغام کا تجزیہ کیا ہے۔ جن کی تشریح و تعبیر اس سے

قبل چھوٹا بڑا ادیب کر چکا ہے۔ ''تصورِ خودی کا ذہنی و ماحولی پس منظر'' میں آسی ضیائی بتاتے ہیں کہ اقبال نے جب اپنے زمانے کے ہندوستان پر نظر ڈالی تو انھیں پتہ چلا کہ اُمتِ مسلمہ ہر اعتبار سے پست، کمزور اور محکوم ہے۔ مزید برآں مغرب سے مرعوب ہونے کے باعث اتحاد و اخلاق سے بیگانہ بھی ہے تو انھوں نے نظموں کے ذریعے اس صورت حال پر اپنے درد و کرب کا اظہار بھی کیا اور تفکر، تصورِ خودی بھی اس نظامِ فکر کا نتیجہ ہے۔

''اثباتِ خودی کے مقدمات (خودی)'' مضمون میں آسی ضیائی بتاتے ہیں کہ اثباتِ خودی کے مقدمات میں پہلا مقدمہ خود ''خودی'' ہے۔ عجمی تصوف کے جواب میں اقبال نے جو اسلامی تصوف پیش کیا ہے اور اس کی بنیاد ہی خودی پر قائم ہے۔ اس ضمن میں آسی ضیائی نے میکش اکبرآبادی کی ''نقدِ اقبال''، مولانا سید ہاشمی فرید آبادی کی ''تاریخ مسلمانانِ پاکستان و بھارت''، اور مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی کی ''تجدید و احیائے دین'' کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ تسخیر کائنات میں آسی کہتے ہیں کہ ارشاد باری تعالیٰ ہے کہ انسان اپنی جسمانی، عقلی اور روحانی طاقتوں سے کائنات پر اپنا تسلط جماتا چلا جاتا ہے۔ آسی ضیائی کے نزدیک اقبال کے ہاں جسمانی تسخیر سے زیادہ عقلی اور روحانی تسخیر پر زور دیا گیا ہے۔ ''مسئلہ خیر و شر اور روح و جسم کا اتحاد'' مضمون میں آسی کہتے ہیں کہ اقبال کے نزدیک تخلیق انسانی کا مقصد حصولِ لذت نہیں خودی کا تحقق اور نشو و نما ہے اور اسی بنا پر ہر وہ چیز خیر ہے جو تسخیر فطرت میں خودی کی معاون ہو اور اس کا مزاج شر ہے۔ اور یہ نظریہ اس وقت تک درست نہیں ہو سکتا جب تک روح و جسم کا اتحاد نہ تسلیم کر لیا جائے۔ مضمون ''مسئلہ جبر و اختیار'' میں آسی ضیائی نے کلامِ اقبال کے حوالے دے کر اس عقیدہ کو تمام مقدماتِ خودی کا قدرتی نتیجہ قرار دیا ہے۔

بعد ازاں مختلف فلسفیوں سے موازنہ کے بعد کلام اقبال میں اس عقیدہ کی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ مضمون ''بدویت'' میں آسی ضیائی نے کلامِ اقبال کے حوالے سے اقبال کی بدویت پسندی کی مختلف وجوہات بیان کی ہیں۔ جن میں اقبال کی فطرت شناسی اور مغربی تہذیب سے مرعوبیت شامل ہیں۔ یہاں اقبال کے اشعار کو مدِنظر رکھتے ہوئے ان کے نظریۂ فن پر بھی بحث کی ہے۔ ''عبدالکریم الجیلی''، مضمونمیں آسی ضیائی کہتے ہیں کہ الجیلی کے انسانِ کامل کا راستہ الھیات اور مابعد الطبیعات میں بہت الجھا ہوا ہے۔ انھوں نے عبدالکریم الجیلی کے مسلک کی وضاحت کے لیے ''عزیز احمد'' کی کتاب ''اقبال...... نئی تشکیل'' سے ایک اقتباس نقل کیا ہے:

> جیلی کا انسان کامل محسن اعلیٰ ترین رومانی قدروں کا حامل ہے۔ اس کی عینیت میں
> انتہا درجے کی شدت ہے۔ اور وہ ایک نظام الہیات کا پیداوار اور اس سے مربوط ہے۔ (۲۳)

''نطشے''، مضمون میں آسی ضیائی نے نطشے کے فوق البشر کا موازنہ برنارڈ شاہ اور برگساں کے فوق البشر سے کرنے کے لیے ''عزیز احمد'' کی کتاب ''اقبال نئی تشکیل'' سے حوالے دیئے ہیں۔ ارتقائے حیات کے جس عمل کو برگساں نے ''جوشش حیات'' کا نام دیا ہے۔ آسی ضیائی نے اسی کو موضوع بنا کر عقل جبلت اور وجدان پر بحث کی ہے۔ آسی مضمون ''اقبال'' میں کہتے ہیں کہ اقبال نے اپنا تصور مردِ مومن مرتب کرتے وقت مذکورہ بالا فلسفیوں کے نظریات سے استفادہ کیا ہے۔ آسی ضیائی نے اس ضمن میں ''ساقی نامہ'' کے اشعار کا حوالہ دیا ہے مثلاً:

یہ موجِ نفس کیا ہے؟ تلوار ہے
خودی کیا ہے تلوار کی دھار ہے

ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر
ہوئی خاکِ آدم میں صورت پذیر

آسی ضیائی کے نزدیک کلامِ اقبال کا ایک لاینحل پہلو یہ ہے کہ اگر ارتقا کی کوئی آخری منزل نہیں آسکتی تو پھر انسانِ کامل کیوں کر آسکتا ہے؟ ایک تضاد مضمون میں اسرارِ خودی اور بالِ جبریل، میں آنحضورؐ کے متعلق اقبال کے افکار کو آسی ضیائی نے متضاد قرار دیا ہے۔

''ان اعتراضات کا جواب'' مضمون میں مذکورہ بالا اعتراضات کے جواب میں آسی ضیائی نے یہ نظریہ پیش کیا ہے۔ کہ اقبال کا ''انسانِ کامل'' کا تصورِ شاعری میں محض ایک مثالی تصور ہے۔ ''جذباتی تصور'' مضمون میں آسی ضیائی نے اقبال کے جذباتی تصورِ اسلام کے حوالے سے ان کے پسندیدہ صحابہ کرام، سپہ سالاروں اور سیاسی شخصیات کا ذکر کیا ہے۔ مثلاً حضرت ابوذرؓ، سلمانؓ، ابو بکرؓ، عمرؓ، خالدؓ، قطب الدین ایبکؒ، احمد شاہ ابدالیؒ، ٹیپو الجیلی وغیرہ۔

''عقلی تصور'' مضمون میں آسی ضیائی نے اقبال کی نظموں خضرِ راہ، خدا کا فرمان، فرشتوں کے نام، ابلیس کی مجلس شوریٰ کے حوالے سے ان کے اشتراکی اور اقتصادی نظریات پر بحث کی ہے۔ مثلاً

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہیں روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

''لنین اور دوسرے غیر مسلم'' مضمون میں بالِ جبریل اور جاوید نامہ کے حوالہ جات کے بعد آسی ضیائی نے واضح کیا ہے۔ کہ لنین اور افغانی وغیرہ کو اقبال نے اپنے تخیل میں مسلمان بنانا چاہا ہے۔

''زمان'' مضمون میں قرآن و حدیث اور کلام اقبال کو مدِ نظر رکھتے ہوئے آسی ضیائی نے واضح کیا ہے کہ اقبال نے قدیم تصور زماں کے بر خلاف جس میں زماں کو ایک معروضی حقیقت فرض کیا جاتا ہے۔ زماں کو داخلی اور موضوعی قرار دیا ہے۔ ''جبریل''، مضمون میں آسی ضیائی نے بالِ جبریل کی نظموں ''ابلیس و جبریل'' اور ''مسجد قرطبہ'' کے ساتھ ساتھ بانگِ درا کی خضرِ راہ اور طلوع اسلام کے حوالے سے جبریل پر بحث کی ہے۔ ''پیش گوئیاں'' مضمون میں آسی ضیائی نے شمع و شاعر، جواب شکوہ، خضرِ راہ، طلوع اسلام، ساقی نامہ، مسجد قرطبہ اور ابلیس کی مجلس شوریٰ میں مغربی تہذیب کی تباہی اور مسلمانوں کے روشن مستقبل کے بارے میں اقبال کی پیش گوئیوں پر بحث کی ہے۔ ''دعائیں'' مضمون میں آسی ضیائی کہتے ہیں کہ اقبال کی دعائیں ملت کے لیے تھیں اور اس میں کہیں بھی مادی اشیا کی خواہش نہیں کی گئی۔ ''عورت'' مضمون میں آسی ضیائی کہتے ہیں کہ اقبال نے اس مسئلہ میں فلسفیانہ طور پر بھی شریعت ہی کی حمایت کی ہے۔ اس بات کو آسی ضیائی نے مختلف حوالوں سے ثابت کیا ہے۔

جوہر مرد عیاں ہوتا ہے بے منتِ غیر
مرد کے ہاتھ میں ہے جو ہر عورت کی نمود

''اس مخالفت کا نفسیاتی سبب'' مضمون میں آسی ضیائی کہتے ہیں کہ اقبال خود اوائل جوانی میں ایک ناکام محبت کا شکار رہ چکے تھے۔ اس لیے انھوں نے آزادیٔ نسواں کی مخالفت کی۔ خلاصہ بحث میں آسی ضیائی نے اقبال کو فلسفی اقبال سے زیادہ شاعر اقبال قرار دیا ہے۔

''پیغامِ اقبال کے محرکات'' مضمون میں آسی ضیائی نے وطنیت، عجمی تصوف سے بیزاری، نظریۂ عشق اور حرکت و عمل کو پیغام اقبال کے محرکات قرار دیا ہے۔ ''اقبال کے اثرات معاشرہ پر'' مضمون میں آسی ضیائی نے کلامِ اقبال کے معاشرہ پر اثرات کے ضمن میں اقبال کو مجدد قرار دیتے ہوئے ان کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ ایک شبہ کا ازالہ مضمون میں آسی ضیائی کہتے ہیں کہ مسلم معاشرے میں نتیجہ فکری و عملی انقلاب لانے والا تنہا شخص اقبال ہی نہیں بلکہ محمد بن عبدالوہاب نجدی، شاہ ولی اللہ، سید احمد بریلوی اور جمال الدین افغانی نے بھی اس کام میں حصہ لیا۔

آسی ضیائی کے خیال میں اقبال کے ادب پر اثرات معاشرے پر چھوڑے جانے والے اثرات سے کہیں زیادہ دیرپا اور عظیم ہیں۔اس سلسلے میں انھوں نے قدیم شعرا(میر اور غالب) کے ساتھ ساتھ اقبال کے ہم عصر شعرا(فانی،حسرت اور اصغر) سے موازنہ کیا ہے اور پھر ان جدید شعرا(راز رام بریلوی،عاصی کرنالی،ماہرالقادری اور قابلِ اجمیری) کا ذکر کیا ہے جن پر کلام اقبال کے اثرات بہت واضح ملتے ہیں۔''اقبال کا مستقبل'' کتاب کے اس آخری مضمون میں آسی ضیائی نے کلامِ اقبال کے ان موضوعات کا دوبارہ ذکر کیا ہے جن پر اس سے قبل اسی کتاب میں مباحث ہو چکے ہیں۔یہاں کلامِ اقبال کے معائب ومحاسن واضح کرنے کے بعد بالآخر اقبال کو ایک عظیم شاعر قرار دیا گیا ہے۔آسی ضیائی رام پوری کا ایک اہم مضمون''اقبال......میری اور آپ کی نظر میں'' جون ۱۹۴۹ء میں مرے کالج میگزین کے حصہ اردو میں چھپا۔یہ مقالہ کالج کے طلبا کے لیے مخصوص ہونے کے باعث اشاعت سے قبل یومِ اقبال کے موقع پر ۲۹ اپریل ۱۹۴۹ء کو کالج ہال میں پڑھا گیا۔

آغاز ہی میں آسی ضیائی نے اقبال کے لیے اپنی اور طلبا کی عقیدت کا موازنہ کیا ہے۔اس سلسلہ میں انھوں نے کلامِ اقبال سے اشعار کا انتخاب کیا ہے۔

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوز دمبدم

موازنہ کے سلسلے میں آسی ضیائی نے اپنے اور طلباء کے ماحول اور زمانے کی تبدیلی کو بھی موضوع بحث بنایا ہے۔یہاں آسی ضیائی طلبا کو مشورہ دیتے ہیں کہ وہ اقبال کی شاعری کو سمجھنے سے قبل اردو شاعری کا پس منظر سمجھیں تبھی اقبال شناس ہو سکیں گے۔پیغامِ اقبال کو سمجھنے کے سلسلے میں آسی ضیائی طلبا سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں:

> آپ اقبال کے چشمے کی صفائی،روانی،وسعت اور زور تک پہنچ کر رک جائیں گے اور میں نے اس سے آگے بڑھ کر اس کے منبع کو دیکھا ہے کہ آپ کے لیے اقبال ایک روشنی ہے ۔اور اس روشنی کے اس خزانے کی اہمیت جتانا چاہتا ہوں۔جس سے اقبال نے اپنا چراغ جلایا ہے۔آپ کے خیال میں اقبال ایک ہیرا ہے جسے ہماری خوش قسمتی سے زمین نے اُگلا۔میری نظر میں اقبال ایک غیرت مند فقیر تھا جس نے اعلیٰ دربار سے اپنی جھولی بھری اور اسے لٹا کر غنی ہو گیا۔اس لیے آپ اقبال سے محبت کرتے ہیں مگر معاف کیجیے یہ وہ محبت ہے جو ایک جاہل ماں اپنی لاڈلی اولاد سے کرتی ہے۔اور میں اس کی عزت کرتا ہوں۔(۲۴)

غرض طلبا کو اقبال کا قدر شناس بنانے کے لیے آسی ضیائی نے آغاز تا انجام''موازنہ'' سے کام لیا ہے۔اور آخر میں طلبا کو تلقین کی ہے کہ وہ''اقبال شناس'' بننے سے پہلے''قرآن شناس'' بنیں۔

آسی ضیائی کا مقالہ اقبال''خورشید'' مارچ ۱۹۵۳ء میں''مرے کالج میگزین'' کے حصہ اردو میں شائع ہوا۔بعدازاں اس مقالہ کا خلاصہ آسی ضیائی نے اپنی تصنیف''کلام اقبال کا بے لاگ تجزیہ'' میں بعنوان''خورشید'' رقم کیا۔اس میں آسی ضیائی نے اقبال کی رومانی محبت کی کہانی''کلام اقبال'' کی زبانی پیش کی ہے۔یعنی''بانگ درا'' کے حصہ دوم کی نظموں کے حوالے سے اقبال کی جنسی محبت پر بحث کی ہے۔ان کے خیال میں''حسن وعشق''،''............کی گود میں بلی دیکھ کر''،''کلی''،''وصال''،''سلیمیٰ''،''**نوائے وقت**''، ''عشرتِ امروز'' اور''عاشقِ ہرجائی'' جیسی نظموں میں اقبال کی محبت کا حال کچھ کچھ ملتا ہے۔مگر یہ بات قابلِ غور ضرور ہے کہ ان نظموں میں اقبال کے''محبوب'' کا نام بھی کسی نہ کسی طرح آیا ہے۔اور وہ نام ہے''خورشید'' اور''نظم کلی'' میں تو یہ نام تین مرتبہ آیا ہے مثلاً:

اپنے خورشید کا نظارہ کروں دور سے میں
صنعتِ غنچہ ہم آغوش رہوں نور سے میں

''بانگِ درا'' کے حصہ دوم کی چوبیس نظموں میں سے اٹھارہ ایسی نظموں کی نشاندہی آسی ضیائی نے کی ہے۔جن میں کسی نہ کسی طرح کامیاب محبت کا اظہار ہوتا ہے۔مگران کے بعد عاشقِ ہرجائی سے لےکر ''فراق'' تک وہ نظمیں ہیں جو محبت کا انجام ناکافی ظاہر کرتی ہیں:

یونہی میں دل کو پیامِ شکیب دیتا ہوں
شبِ فراق کو گویا فریب دیتا ہوں

آخر میں آسی ضیائی نے انھی نظموں کے بارے میں لکھا ہے:

ان نظموں کا خلاصہ یہ ہے کہ انسان کو کسی ایک حسین سے محبت نہ کرنا چاہیے بلکہ ایک کے بعد ایک حسین بدلتے رہنا چاہیے اور آخرت کی ''حوروں'' اور ''شرابوں'' کے لالچ میں دنیا کی رنگینیوں سے جوانی میں باز نہ رہنا چاہیے۔(۲۵)

آسی ضیائی کا مقالہ ''اقبال اور موجودہ ادبی بے راہ روی''، ''مرے کالج میگزین'' کے حصہ اُردو میں مارچ ۱۹۶۳ء کی اشاعت میں چھپا۔آغاز میں انھوں نے پریشان فکری اور ابہام کو نظم ونظر کے انحطاط کا باعث قرار دیا ہے اور ان کے خیال میں اُن مصائب کے رواج دینے میں ترقی پسند تحریک کا بڑا ہاتھ ہے۔انھوں نے ادبی بے راہ روی کی ایک وجہ یہ بھی بیان کی ہے کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر،کلام اقبال کو اس نظامِ فکر سے الگ کر کے پڑھا جاتا ہے۔جس کے باعث قاری تضاد اور غلط فہمی کا شکار ہو جاتا ہے۔ پھر کلامِ اقبال میں قرآن وحدیث کی تاویلات کو موضوعِ بحث بنانے کے بعد آسی ضیائی نے تنقید کا رخ اقبال کے فن کی طرف موڑ دیا ہے۔مختلف اشعار کو سامنے رکھ کر فنی معائب کی نشاندہی کی گئی ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

بعض دوسرے اسالیب بھی اقبال کے ہاں ایسے بن گئے جن کی فنی نقطہ نظر سے کوئی تاویل نہیں ہوسکتی اور یہی میرے خیال میں آج کے ادب میں ابہام انتشار اور لا مقصدیت پھیلانے کے خاص ذمہ دار ہیں۔(۲۶)

آسی ضیائی رامپوری کا مقالہ ''حالی اور اقبال'' مرے کالج سیالکوٹ کے ادبی مجلّہ ''مجلّہ افکار'' حصہ اردو میں ۱۹۶۳ء کو شائع ہوا۔آسی ضیائی نے بحث کا آغاز اقبال کے اس شعر سے کیا ہے۔

میں کشورِ شعر کا نبی ہوں گویا
جاری ہے مرے لب پہ کلام حالی

یہاں عام ناقدین کے برخلاف آسی ضیائی نے اقبال کا رشتہ رومی، غزالی، الجیلی، ابن عربی، نطشے اور برگساں سے ملانے کے بجائے اقبال کے اپنے ہی ہم وطن حالی سے جوڑا ہے۔اور کلام حالی اور کلام اقبال کے موازنہ کے بعد یہ بھی ثابت کیا ہے کہ ان کے ہاں وطن پرستی، مذہب پرستی اور قومی اصلاح کے جذبات مشترک ہیں۔اس سلسلے میں ہر دو شعرا کے کلام میں علائم ورموز کی مماثلت پر بحث کرتے ہوئے آسی ضیائی نے اقبال کے ''مردِ مومن'' اور حالی کے ''مردِ آزاد'' کا ذکر بحوالہ کلام ہے:

بھروسا کر نہیں سکتا غلاموں کی بصیرت پر
کہ دنیا میں فقط مردانِ حر کی آنکھ ہے بینا (اقبال)

قرض لے کر حج کو جانے کی ضرورت

آزادی کی قدر اور برکت اتفاق (حالی)

بلحاظِ فکر حالی کو اقبال کا پیش رو قرار دینے کے باوجود آسی ضیائی نے حالی کو فنی اعتبار سے اقبال کا پیش رو قرار نہیں دیا۔ وجہ یہ بیان کی ہے کہ ایک اقبال ہی پر کیا موقوف، اس اعتبار سے تو حالی، تمام جدید شعرا کے پیش رو اور رہ نما ہیں مقالہ کے آخر میں خلاصۂ کلام کے طور پر حالی و اقبال کی اقدار مشترک کا موازنہ کرنے کے بعد آسی ضیائی لکھتے ہیں:

اقبال خود حالی ہی کا ایک ترقی یافتہ Magnified وجود تھے۔(۲۷)

اقبال کے بارے میں سوانحی، تحقیقی، تنقیدی اور تشریحی کتب و مقالات لکھنے والے نقاد بے شمار ہیں۔ اور ان اقبال شناس ناقدین کی طویل فہرست میں ایک نام آسی ضیائی کا بھی ہے جنھوں نے ''کلامِ اقبال کا بے لاگ تجزیہ'' کے عنوان سے ایک کتاب اور اقبال کی فکر و فن سے متعلق چند مقالات رقم کیے ہیں۔ آسی ضیائی کی اقبال شناسی پر ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی نے رائے کچھ ان الفاظ میں پیش کی ہے:

> آسی ضیائی کا تنقیدی اسلوب پختہ اور ایک گوشہ انفرادیت کا حامل ہے۔ ان کی بیشتر تنقیدی تحریروں میں عام طرزِ فکر سے ہٹ کر، ایک منفرد سوچ کارفرما ہوتی ہے۔ مثلاً مرثیے کے بارے میں ان کا نقطہ نظر، جس میں سے خود کو بڑی حد تک متفق پاتا ہوں۔ البتہ اقبال پر انھوں نے جو کچھ لکھا۔ اس سے پوری طرح اتفاق مشکل ہے۔(۲۸)

فیض احمد فیض (۱۹۱۱ء۔۱۹۸۴ء) ایک شاعر، نثر نگار کے ساتھ ساتھ اقبال شناس بھی ہیں۔ علامہ اقبال پر لکھے ہوئے مضامین پر مشتمل فیض کی کتاب ''اقبال'' ۱۹۸۷ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کا ناشر مکتبہ عالیہ لاہور ہے اور اسے شیما مجید نے مرتب کیا ہے۔ یہ کتاب ۱۱۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کی ترتیب و تدوین کے سلسلے میں شیما مجید کہتی ہیں:

> یہ کتاب فیض احمد فیض کے ۸ مضامین اور تحریروں پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کی ترتیب و تدوین کا محرک جذبہ، فیض صاحب کے اقبال کے بارے میں خیالات کو یکجا دیکھنے کی خواہش کے علاوہ اقبال شناسوں کو اس ضرورت کی طرف متوجہ کرنا بھی ہے۔ جس کا فیض صاحب نے ان مضامین میں احساس دلایا ہے۔(۲۹)

اس کتاب میں فیض کی اقبال پر لکھی ہوئی دو نظمیں بھی شامل ہیں۔ ان میں سے ایک نظم ''اقبال'' کے اس مصرع سے شروع ہوتی ہے:

زمانہ تھا کہ ہر فرد انتظار موت کرتا تھا(۳۰)

یہ ابھی تک فیض کے کسی مجموعے میں شامل نہیں۔ یہ نظم ۱۹۳۳ء میں لکھی گئی تھی اور ان کی نومشقی کے دور کی تخلیق ہے۔ دوسری نظم ''اقبال''، جس کا اولین مصرع ہے:

آیا ہمارے دیس میں ایک خوش نوا فقیر(۳۱)

یہ نظم ان کے شعری مجموعہ ''نقش فریادی'' میں بھی شامل ہے۔ اس کے علاوہ وہ فیض کے دو مضامین انگریزی میں تھے۔ جنھیں نہ صرف کتاب ''اقبال'' میں ہو بہو شائع کیا گیا ہے بلکہ ان کا اُردو ترجمہ بھی شامل کیا گیا ہے۔ ایک مضمون ''اقبال کا فنی پہلو'' ہے اور دوسرا ''محمد اقبال'' پہلے مضمون کا اُردو ترجمہ شاہد علی نے کیا ہے۔ اور دوسرے مضمون کا ترجمہ سجاد باقر رضوی نے کیا ہے۔ ''جذباتِ اقبال کی بنیادی کیفیت'' اور ''اقبال اپنی نظر میں'' دونوں مضامین ''میزان'' میں سے لیے گئے ہیں۔ فقیر وحید الدین کی ''روزگار فقیر'' کا

مقدمہ بھی یہاں شامل کیا گیا ہے، جو اقبال پر ایک مختصر مضمون کا درجہ رکھتا ہے۔اس کے علاوہ جستہ جستہ کے عنوان سے فیض کی تحریروں کے کچھ اقتباسات ان کی مختلف کتابوں سے اور چند خیالات ان کے انٹرویوز سے اخذ کر کے یہاں درج کیے گئے ہیں۔اس طرح اس کتاب میں اقبال کے بارے میں فیض کے تمام خیالات کو یکجا کر دیا گیا ہے۔فیضؔ کو اقبال سے خاص نسبت تھی۔مرزا ظفرالحسن ''عمر گذشتہ کی کتاب'' میں فیض اور اقبال کی چند مماثلتوں کا ذکر یوں کرتے ہیں:

> دونوں کا وطن اور جائے پیدائش سیالکوٹ اور فیض کے والد اور علامہ کی دیرینہ دوستی۔دونوں کے ابتدائی اساتذہ مشترک تھے۔دونوں نے گورنمنٹ کالج میں تعلیم پائی دونوں نے لاہور کو وطن بنایا۔دونوں شاعر بین الاقوامی شہرت کے حامل ہیں۔(۳۲)

شیما مجید فیض اور اقبال کے حوالے سے لکھتی ہیں:

> فیضؔ اقبالؔ کی انقلابی قدر سے بڑے مسحور تھے۔شاید یہی وجہ ہے کہ فیض آخر تک اقبال کی عظمتِ فکر کے قائل رہے۔معلوم ہوتا ہے کہ کلامِ اقبال میں دلچسپی کے علاوہ اقبال پر نقد و نظر کے باب میں جو کچھ شائع ہوتا رہا وہ بھی ان کی نظروں سے اوجھل نہیں رہا لیکن اقبالیات کا ایک پہلو انھیں ہمیشہ تشنہ اور فام محسوس ہوا۔وہ اقبال کی ذات کے ایک مکمل اور بھرپور مطالعہ کے متمنی تھے۔(۳۳)

فیض احمد فیضؔ اقبال پر اپنے مضمون ''اقبال۔۔۔فن اور حصارِ فکر'' میں لکھتے ہیں:

> علامہ اقبال پر بہت سی کتابیں لکھی گئیں ،جن میں اقبال کے فلسفے ، پیام فکر ،ذات اور سوانح کے متعلق ہیں۔(۳۴)

فیض صاحب اس مضمون میں یہ بھی لکھتے ہیں:

> کوئی کتاب ان کے شعر کے محاسن اور خصوصیات کے متعلق نہیں ہے۔شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ اقبال اپنے آپ کو شاعر کہلانا پسند نہیں کرتے تھے۔(۳۵)

فیض مزید لکھتے ہیں:

> اس وجہ سے لوگ ان کے پیغام کی طرف توجہ دینے کی بجائے شعر پر سر دھنتے رہیں گے۔اقبال کے بہت سے مداح بھی انھیں حکیم ،مفکر یا فلسفی ہی کی حیثیت سے دیکھنا چاہتے تھے۔(۳۶)

اس مضمون میں فیض اقبال کے ابتدائی کلام کے بارے میں بیان کرتے ہیں:

> ان کے کلام کا پہلا دور مناظرِ قدرت کے مشاہدے اور اس مشاہدے کے پیدا کردہ تحیر کا دور ہے۔وہ اس دور میں چاند ستارے، پہاڑ ،سمندر، جگنو، پرندے وغیرہ کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ربط و رشتے اور ابتدا پر انتہا پر غور کرتے ہیں۔اس دور میں ان کے ہاں اُداسی اور تنہائی کی کیفیت ملتی ہے۔پھر یورپ جانے کے بعد کے دور کا ذکر کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ اس دور میں ان کے ہاں ذاتی اور دلی واردات کا ذکر ملتا ہے۔(۳۷)

فیض اس مضمون میں اقبال کے اسلوب کے حوالے سے کہتے ہیں:

اسلوب کے اعتبار سے ان کے کلام کا یہ دور غالب کے ابتدائی دور سے مشابہ ہے۔ جس میں پُر شکوہ انداز، غیر مانوس فارسی تراکیب اور بلند بانگ لہجہ غالب ہے۔(۳۸)

اس کے بعد فیض لکھتے ہیں کہ اقبال کے ہاں وطن پرستی کا جذبہ ملتا ہے۔ اس ضمن میں وہ اقبال کی کئی نظموں کا حوالہ دیتے ہیں۔ مثلاً سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا اور ''نیا شوالہ'' وغیرہ۔ دوسرے دور کا ذکر کرتے ہوئے فیض کہتے ہیں:

اقبال کے ہاں فطرت، مناظر قدرت، اپنی ذات اور وطن کے محدود اظہار کی بجائے عالمی حالات کے زیر اثر ملت پرستی کا موضوع ان کی توجہ کا مرکز بن جاتا ہے۔(۳۹)

اس دور میں انھوں نے بہت سی طویل نظمیں لکھیں۔ مسدس کی صنف کو منتخب کیا۔ اپنا پیرایہ اظہار بدلا، تشبیہات اور استعارات کی بجائے صاف اور سادہ گفتگو کا انداز اختیار کیا۔ اس دور کی ابتدا ''مثنوی اسرار و رموز'' سے ہوتی ہے۔ اور ''پیامِ مشرق'' سے آگے ''بالِ جبریل'' اور ''ارمغانِ حجاز'' پر جا کر اس کا اختتام ہوتا ہے۔ اب ان کا یہ ذہنی اور جذباتی سفر اپنے انجام تک پہنچتا ہے جس میں انسان اور کائنات کے بارے میں غور و فکر ملتا ہے۔ یہاں اختصار ہے، فصاحت ہے، تحیّر کی جگہ ایمان اور محبت کی بجائے عشق ہے۔ وہ غنائیہ شاعری کا بدل پیدا کرنے کے لیے شاعری کی روایات میں کچھ نئے اضافے کرتے ہیں۔ وہ بہت سے پرانے الفاظ تبدیل کرتے ہیں۔ فیض کا کہنا ہے:

جیسے جیسے اقبال کی فکر و خیال کا دائرہ وسیع ہوتا گیا ویسے ویسے ان کے موضوعات مرتکز ہوتے گئے۔ اقبال نے غزل کو وسعت دی۔(۴۰)

''ہماری قومی زندگی اور ذہن پر اقبال کے اثرات'' مضمون میں فیض نے بتایا کہ ہماری ذہنی زندگی میں جس قسم کا تلاطم اقبال کے افکار کی وجہ سے پیدا ہوا ہے۔ ان سے پہلے یا ان کے بعد کسی ادیب، کسی مفکر، کسی مصنف نے ہمارے اذہان میں پیدا نہیں کیا۔ اس کے بعد انھوں نے سرسید تحریک کے متعلق بتایا کہ اگرچہ سرسید تحریک نے بھی لوگوں کے ذہنوں کو بیدار کیا لیکن اقبال کے افکار کا تعلق نہ صرف ہندوستان کے مسلمانوں سے تھا بلکہ تمام مسلمانوں، دنیا بھر کے عام انسانوں، جملہ موجودات اور غیر موجودات سے تھا۔ اقبال نے ہمارے قومی کاروبار میں خواہ وہ سیاست ہو، خواہ مذہب، خواہ اخلاقیات، خواہ قومی زندگی کا کوئی شعبہ ہو اس میں تفکر اور تدبر کا عنصر شامل کیا۔ اقبال نے لوگوں کو سوچنے، غور کرنے، مشاہدہ کرنے، مطالعہ کرنے اور تجزیہ کرنے کا طریقہ بتایا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ ہر خاص و عام سیاسی مفکر، معلم اور خطیب کے ہاں اقبال کا سا سوچنے کا اثر پیدا ہو گیا۔ اقبال کا ایک اور اثر لوگوں کے ذہنوں پر یہ ہوا کہ لوگوں کے ذہنوں نے غلامی سے نجات پائی۔

انھوں نے انسانیت اور کائنات کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ فیض کا کہنا ہے کہ سرسید تحریک نے ان تمام باتوں کو آفاقی طریقہ سے نہیں سوچا۔ آفاقی طریقہ سے سوچنے کی ترغیب اقبال نے ہمارے ذہنوں میں پیدا کی۔ انھوں نے ہمارے ذہنوں میں شعر و ادب کے ایک نئے مقام کا تعین کیا کیونکہ اس سے پہلے شعر کو ایک تفریحی چیز سمجھا جاتا تھا۔

حالی کے بعد شعر میں فکر و حکمت محض اقبال کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ اقبال نے ہی بتایا کہ شعر بہت ہی سنجیدہ چیز ہے۔ یہ محض دل لگی کا سامان نہیں۔ اپنے ایک مضمون ''کلامِ اقبال کا فنی پہلو'' میں جو ان کی انگریزی تقریر کا ترجمہ ہے۔ فیض نے اقبال کے کلام کے فنی پہلو پر گفتگو کی ہے۔ فیض کہتے ہیں کہ اقبال کی شاعرانہ تکنیک پر کم کام کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ خود شاعر ہے۔ اقبال خود اپنی شاعری سے زیادہ اپنے پیغام کو سمجھنے کی تلقین کرتے ہیں۔

فیض کہتے ہیں کہ ہمارے سنجیدہ مزاج حضرات شاعر کو بدنام سی شخصیت سمجھتے ہیں۔ شاید اقبال نہیں چاہتے تھے کہ انھیں بھی ایسے سڑے بسے نغمہ نگاروں میں شامل کر لیا جائے۔ فیض کہتے ہیں کہ اگرچہ اقبال، فلسفی، مفکر، قومی رہبر اور مبلغ سبھی کچھ تھے۔ لیکن جس چیز نے

ان کے پیغام کوقوت بخشی اور دلوں میں گھر کر جانے کی صلاحیت بخشی، وہ ان کی شاعری ہی تھی۔شاعراقبال کے ابتدائی کلام کے سٹائل اورطرزِ اظہاراور بعد کے کلام کے سٹائل اورطرزِ اظہار میں شدیدفرق ہے۔اس کے ہاں اس فرق کا باوصف ایک تسلسل ہے۔فیض کہتے ہیں کہ ان کے بچپن کی شاعری کے علاوہ نو جوانی کی شاعری میں بھی سنجیدگی اور متانت کا احساس نمایاں اوراحساس پوری شاعری میں نظر آ تا ہے۔اس تسلسل کا دوسرا پہلوتلاش وجستجو کا عنصر ہے۔ان کے کلام میں اسرارِکائنات اوراسرارِزندگی کو سمجھنے کومستقل خواہش ہے۔

فیض کہتے ہیں کہ ان کے ابتدائی کلام کا انداز مرصع ، مسجع اور فارسی آمیز ہے۔اس میں بیدلؔ ،نظیریؔ، غالبؔ اور فارسی شعرا کا اثر ہے۔اقبال کے کلام کے ابتدائی دور کی مثال فیض اس شعر سے دیتے ہیں:

کسی قدر لذت کشودِ عقدہ مشکل میں ہے
لطفِ صد حاصل ،ہمارے سعئ بے حاصل میں ہے

فیض کہتے ہیں کہ ان کی شاعری کے ابتدائی دور میں ان کا انداز مرصع ہے۔مگر آہستہ آہستہ یہ شاعری سادگی کی طرف جاتی ہے۔ابہام سے قطعیت کی جانب،خطاب سے معنویت کی جانب، بعد میں کلام میں مرصع کاری نہیں۔کوئی امیجری نہیں،اختصار ہے۔ ابتدائی کلام میں جوانی میں اقبال کے کلام میں اپنی ذات پرتوجہ ملتی ہے۔اپنا عشق،غمِ تنہائی اور مایوسیوں کے بارے میں لکھا گیا ہے۔پھر وہ اپنی ذات سے آگے مسلمان قوم، بنی نوع انسان اور کائنات کی بات کرتے ہیں۔ابتدائی دور میں کہیں سادگی ہے کہیں مرصع انداز ہے۔ اس دور میں تنوع کے بعد میں اقبال کا فکرایک بندھی بدھائی وحدت اختیار کر لیتا ہے۔اس دور کے کلام میں یکسانیت ہے نشیب وفراز نہیں ۔یہ اقبال کے فن کے ارتقا کی دوسری منزل ہے۔تیسرا دور عمل ہے۔جسے تحلیل کہہ سکتے ہیں۔پہلے دور میں بہت سی نظمیں مناظر فطرت پر ہیں مگران میں ربط نہیں مگر بعد میں اس فکر نے ترقی کی۔ہر چیز میں ربط پیدا ہو گیا۔اقبال کے چوتھے دور میں جذباتی فضا میں تبدیلی نظر آتی ہے۔بہت سے الفاظ تبدیل ہو گئے ہیں مثلاً محبت بعد کے دور میں پہنچ کر عشق میں تبدیل ہو گیا۔غالباً اقبال پہلا شاعر ہے جس کے ہاں مجنوں،فرہادوغیرہ ناموں کو چھوڑ کر کوفہ حجاز،عراق،فرات وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔ان کے ہاں جدید الفاظ ہیں مگر ایسے الفاظ نہیں جو نامانوس ہوں۔اقبال نے اپنے کلام میں ایسی بحروں کا استعمال کیا جو اس سے پہلے اُردو شاعری میں استعمال نہیں ہوتی تھیں۔

فیض کہتے ہیں کہ اقبال عمل،ارتقا، جدوجہد اور فطرت کا شاعر ہے۔اقبال کا موضوع انسان ہے۔وہ انسان کی عظمت کے گن گاتا ہے۔انسان ہی وہ مخلوق ہے جس نے تخلیق کا چیلنج قبول کیا۔وہ ستاروں اور چاند کو مسخر کرنے والا ہے۔یہ وہ عظیم موضوع ہے جو اقبال کے آخری ایام کے کلام کو حسنِ شعر سے ارفع مقام پر پہنچا دیتا ہے۔

''فکرِ اقبال کی ارتقائی منزلیں''مضمون میں فیض نے اقبال کی فکر کے ارتقا کوتفصیل سے بیان کیا ہے اور بتایا ہے کہ کس طرح پہلے دور میں ان کی فکر اور تھی اور دوسرے دور میں مزید پختہ ہوتی ہے۔ان کی فکر کا اظہار مختلف ادوار اور مختلف صورتوں میں ہوتا رہا ہے۔ پہلے قومیت،وطنیت ، پھر اسلام ازم کا دور آیا۔ہر دور میں ان کی شعری علامتیں،شعری لب ولہجہ بدلتے رہے ہیں۔ان کے ہر دور کے کلام میں تدبر اور تفکر ہے اور دوسرے تجسّس اور تلاش کا عنصر ایسا ہے جو کہ ہر دور پر غالب رہا ہے۔شروع میں مناظرِ فطرت پر نظمیں ہیں۔حب وطن کا عنصر ہے ابتدا میں ان کے ہاں محبت کا لفظ ہے۔بعد میں یہ عشق کا درجہ اختیار کرتا ہے۔پہلے دور میں جذبات ہیں داغ کی زبان ہے۔اس کے بعد غالب کی زبان کا اثر ہے۔انگلستان کے دور کی نظموں میں اُداسی اور تنہائی کا ذکر ہے۔دوسرے دور میں فارسی زبان کا اثر غالب نظر آتا ہے۔اس کے بعد واعظانہ،خطیبانہ انداز کا دور آتا ہے۔سیاسی،لسانی،معاشرتی معاملات ومسائل کی جانب داری پر وہ زیادہ توجہ کرتے ہیں۔اس کے بعد غلامی اور آزادی کا ذکر ہے ہیئتی اعتبار سے ان کی زیادہ توجہ مسدس کی جانب ہو

جاتی ہے۔مثلاً شکوہ، ''شمعِ شاعر'' اور''خضرراہ'' نظموں میں مسدس ہیئت استعمال کی ہے۔

آخری دور میں زبان اور لہجہ بدل جاتا ہے۔فکر کا دائرہ وسیع ہو جاتا ہے۔اس دور میں ان کے ہاں ظاہری تکلف نہیں رہا بلکہ پختگی آ گئی ہے۔جدت الفاظ سے وہ نئی نئی بحریں اور ترکیبیں اپناتے نظر آتے ہیں۔''محمد اقبال'' کے عنوان سے جو مضمون کتاب میں شامل کیا گیا ہے وہ دراصل انگریزی میں تھا اور اس کا ترجمہ سجاد باقر رضوی نے کیا ہے۔اس مضمون میں بھی اقبال کے فکری ارتقا پر بحث کی گئی ہے۔اور ان کی شاعری کے مختلف ادوار کا ذکر کیا گیا ہے۔

''جستہ جستہ'' کے عنوان سے شیما مجید نے فیض کی کتابوں سے چن کر جو اقتباسات دیئے ہیں ان میں بھی اقبال کی فکر اور ان کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔مثلاً فیض ایک جگہ کہتے ہیں ''اقبال ایک مفکر بھی تھے اور شاعر بھی۔(۴۱) انھوں نے اپنے نظریات کو شعر کی پوشاک بھی عطا کی ہے۔شاعری میں انھوں نے جو جدتیں اور جو نئے نئے امکانات پیدا کیے ہیں ان کا بہت کم ذکر ہوا ہے۔ایک اور جگہ کہتے ہیں کہ ''انسان کو آزاد نظم لکھنے کی ضرورت اس وقت ہوتی ہے جب وہ پابند نظم میں کچھ نہ لکھ سکتا ہو۔علامہ کو آزاد نظم لکھنے کی ضرورت پیش نہیں آئی۔''(۴۲) انھوں نے اردو شاعری سے زیادہ فارسی شاعری میں تجربے کیے ہیں جن کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔اقبال نے بہت سے الفاظ کو نیا معنوی تناظر بھی عطا کیا ہے اور بہت سے الفاظ کو رائج بھی کیا ہے۔

جابر علی سید(۱۹۲۳ء۔۱۹۸۵ء) ایک شاعر،نقاد، ماہر لسانیات وعروض کے ساتھ ساتھ اقبال شناس بھی ہیں۔انھوں نے مختلف موضوعات اور بہت سی ادبی شخصیات کو اپنی تنقید کا موضوع اور توجہ کا محور بنایا ہے۔لیکن انھوں نے علامہ اقبال کے کلام اور فن وفکر پر خصوصی توجہ دی ہے۔عملی تنقید کے سلسلے میں اقبال جابر علی سید کا پسندیدہ موضوع تھا۔انھوں نے اقبال پر جس بھرپور انداز اور تفصیل سے لکھا،کسی دوسرے پر نہیں لکھا۔اس سلسلے میں انھوں نے اقبال پر باقاعدہ دو مستقل کتابیں تصنیف کی ہیں۔ایک کتاب ''اقبال کا فنی ارتقا'' ہے۔جو مطبع ظفر علی سنز لاہور سے جون ۱۹۸۵ء میں شائع ہوئی۔دوسری کتاب ''اقبال۔ایک مطالعہ'' جو مطبع ظفر سنز لاہور سے جون ۱۹۸۵ء میں شائع ہوئی۔اقبال شناسی کے حوالے سے جابر علی سید کی تیسری کتاب ''تنقید اور لبریزم'' بھی ہے۔جو کاروانِ ادب ملتان سے ۱۹۸۲ء میں طبع ہوئی۔یہ کتاب مکمل اقبال کے حوالے سے نہیں بلکہ اس کا کچھ حصہ اقبالیات پر مشتمل ہے۔اقبالیات کے حوالے سے چوتھی کتاب ''اقبال اور الہلال'' ہے جو غیر مطبوعہ ہے۔اس کے علاوہ علامہ اقبال پر ان کے کچھ غیر مطبوعہ مضامین بھی موجود ہیں۔

جابر علی سید نے بطور اقبال شناس اقبال کے فن پر بڑی جامع اور معیاری تنقید کی ہے۔اور اس ضمن میں دوسرے نقادوں کی آرا اور ان کے تنقیدی محاکے کا تجزیہ کرتے ہوئے اپنے ذاتی انکشافات اور نئے خیالات پیش کیے ہیں۔''علامہ اقبال کے فنی ارتقا'' کے مضمون میں انھوں نے بعض ایسی ہستیوں اور کلام اقبال کی خوبیوں کی طرف توجہ دلائی ہے جو شاید ہی کسی دوسرے اقبال شناس نقاد نے ان کی طرف دھیان دیا ہو۔مثلاً اقبال کی نظم ''ہمالہ'' کے متعلق اقبال شناسوں کی یہی رائے ہے کہ اس نظم میں حب الوطنی اور قوم پرستی کے ان جذبات واحساسات کا نشان ملتا ہے۔جس کی تشریح وتوضیح اقبال نے صدائے درد،تصویرِ درد، ہندی اور نیا شوالہ نظموں میں کی ہے۔جابر علی سید ہمالہ کے بارے میں کہتے ہیں:

> اقبال کی یہ نظم ہمالہ ان کے اس ثقافتی سفر کا نقطہ آغاز ہے،جس کا نقطہ معراج ان کی نظم مسجد قرطبہ ہے۔(۴۳)

اس نظم کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ یہ نظم مجموعی طور پر تین نمایاں رجحانات رکھتی ہیں:

> منظر نگاری، واقعیت اور سادگی پسندی۔(۴۴)

یہ وہ رجحان ہے جن کی طرف بہت ہی کم نقادوں کی نگاہ اُٹھتی ہے۔ جابرعلی سید کا طریقہ یہ ہے کہ وہ تنقید کرتے وقت جہاں موضوع و مواد اور معانی کے کھرے کھوٹے یا اعلیٰ وادنی کی پرکھ کرتے ہیں۔ وہاں وہ الفاظ ان کی ساخت وترکیب ان کے فنی استعمال اوران نظموں کو مضمون کے ساتھ جو داخلی ربط ہوتا ہے اس پر بھی پوری توجہ دیتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ الفاظ کہاں تک مضمون کے مطابق لائے گئے ہیں اور شاعر نے ان میں کیا جدت و خوبی پیشِ نظر رکھی ہے۔

اقبال کی نظم ''فرشتے آدم کو رخصت کرتے ہیں'' کو لے لیجیے اس پر انھوں نے بالکل نئے اور انوکھے انداز میں اظہار خیال کیا ہے اور کہا ہے کہ یہ چھوٹی سی ڈرامائی نظم غزل کی ہیئت میں ہے اور پانچ اشعار پر مشتمل ہے۔ پانچ کے عدد سے اگلی نظم ''روح ارضی آدم کا استقبال کرتی ہے'' لکھتے وقت مخمس کا احساس پیدا کیا ہے اور اس طرح اقبال نے یہ نظم مخمس کے انداز پر تخلیق کی وہ لکھتے ہیں:

> اقبال نے پہلے شعبے کو سوزِ آدم کی بنا پر تغزل کا رنگ دیا ہے اور پانچ شعر کی غزل لکھی ہے۔ پانچ کا تصور ابھی شاعر کے ذہن میں تھا اس نظم کا دوسرا حصہ معرضِ وجود میں آنے والا تھا کہ شاعر کو پانچ پانچ مصرعوں کے بندوں کا خیال آیا اور مخمس کی بنا ڈال دی گئی اور اس مخمس کی بنیاد بھی پانچ ہی بندوں پر رکھی گئی ہے۔(۴۵)

جابرعلی سید تنقید کرتے وقت شعر کی خارجی اور داخلی وحدت پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔ جو شعر یا نظم پارہ اس معیار پر پورا اترتا ہے وہ ان کے نزدیک بہترین شعر اور نظم پارہ ہے۔ تنقید کے لیے چند بنیادی شرطوں یا خصوصیتوں کا ہونا ضروری ہے۔ ان کے بغیر ایک اچھا نقاد اپنے فرضِ منصبی کو پورا نہیں کرسکتا اور نہ ہی اس کی تنقید معیاری اور مستند ہوسکتی ہے۔ جابرعلی سید کی تنقید کا انداز ملاحظہ ہو۔ اس قطعے کا عنوان ہے جان وتن۔ اس میں علامہ اقبال نے معنی ومضمون کو جناب، الفاظ اور ہیئت کو تن سے تعبیر کیا ہے۔ اوران معنوں میں جو وحدت موجود ہے ان میں جو باہمی رشتہ اور تعلق ہے اس کی توضیح جابرعلی سید کے الفاظ میں اس طرح ہے:

> لفظ عبارت ہے بولے ہوئے معنی سے خیال کی خارجی صوتی صورت سے، یہ ہماری سائنسی منطقی مجبوری ہے کہ ایک وحدت کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کردیتے ہیں جب کہ اصل حقیقت یہی ہے کہ دونوں عنصروں میں یگانگت ہے۔ ھاپرت نہیں، وحدت ہے، دوئی نہیں یا دونوں ایک ہی حقیقت کے دو مختلف پہلو ہیں۔ ایک دوسرے میں مدغم اور علیحدگی کے تصور سے بھی گریزاں اور بیزار۔(۴۶)

جابرعلی سید نے اگرچہ اقبال پر ایسی کوئی کتاب تصنیف نہیں کی، انھوں نے اپنی اقبال شناسی کو متفرق مضامین اور چند گنے چنے عنوانوں تک محدود رکھا ہے۔ اس کے باوجود ان کے طریقہ تنقید میں بڑی جامعیت ہے۔ وہ ایک عنوان کے تحت جب کوئی بات کرتے ہیں وہ اگرچہ عنوان سے متعلق ہوتی ہے مگر وہ اشاریت سے کام لے کر بہت کچھ کہہ جاتے ہیں۔ قاری ان کے مضامین کا مطالعہ کرتے وقت فکر اقبال کی بہت سی باریکی، نقطہ آفرینی سے واقف ہوجاتا ہے۔ اقبال نے لفظی پیکران، تشبیہ اور استعاروں کے پیرائے میں جو جہانِ معنی سموئے ہیں وہ ایک واضح شکل میں آمنے سامنے آجاتے ہیں۔ اس طرح جابرعلی سید کی تنقید میں تنوع اور ترفع پیدا ہوتا چلا جاتا ہے اور فکر اقبال کی معنوی گتھیاں سلجھتی چلی جاتی ہیں۔ اور اس کے ساتھ ساتھ وہ اقبال کی فنی عظمت واہمیت کو بھی واضح کرتے چلے جاتے ہیں۔ اور قاری کا ذہن فکر کی گہرائی اور خیالات کی ندرت کے ساتھ ساتھ شعر اقبال کی فنی معجز نمائیوں اور حسن کی رنگارنگی اور بوقلمونی سے بھی لذت اندوز ہوتا رہتا ہے۔ اور اس ذوقِ جمال کی تسکین وتشفی کا سامان فراہم ہوجاتا ہے۔

جابرعلی سید نے بانگِ درا، بالِ جبریل، ضربِ کلیم اور ان کی فارسی تصنیفات پر بڑی جامعیت سے تحقیق کرکے اقبال شناسی

کے رجحان میں اضافہ کیا ہے۔انھوں نے اقبال کے مخصوص لہجوں، ان کی ہیئت پسندی، ان کے شعوری اور فنی ارتقا ان کی تخلیقی تسلسل کو اگرچہ اجمالی طور پر بیان کیا ہے لیکن ان کے بیان میں کچھ ایسی معنویت پوشیدہ ہے کہ اعجاز و اختصار اور اشاریت کے باوجود ہم اقبال کے حکیمانہ افکار اور فکرِ اقبال کے مآخذ و منابع تک رسائی حاصل کر لیتے ہیں۔ اور اقبال جن فلاسفہ اور مفکرین اور علما محدثین اور صوفیا اکرام سے متاثر ہوئے ان کا نشان بھی مل جاتا ہے۔غرض جابر علی سید کی تنقید اور اقبال شناسی اردو کے تنقیدی ادب میں ایک قیمتی سرمایہ ہے اور اس کی اہمیت و افادیت سے کسی کو بھی انکار نہیں۔

جابر علی سید نے اقبال کے نکتہ چینوں اور معترضوں کے اعتراضوں اور خوردہ گیریوں پر گہری نظر ڈالی ہے۔اور بتایا ہے کہ ان کی یہ نکتہ چینیاں محض معاصرانہ حسد و رقابت پر مبنی ہیں۔سیماب اکبر آبادی، فانی بدایونی، جوش اور پطرس بخاری وغیرہ اقبال کے نمایاں نکتہ چینوں میں ہیں۔جابر علی سید نے اس نکتہ چینی کی نفسیاتی توضیح اس طرح کی ہے:

> پطرس کی ادبی شخصیت زیاں کارانہ محسوس ہوتی ہے۔ پطرس کی محفل آرائی ،افریت اور بذلہ سنجی سب ان کی ذہانت کا زیاں ہے۔اس احساس زیاں کاری نے پطرس کو اقبال کی عظمت کا منکر بنا دیا ہے۔ایک چھوٹی انا ایک عظیم انا سے برسرِ پیکار نظر آتی ہے۔ جس کا منطقی نتیجہ ظاہر ہے۔(۴۷)

اقبال کے ساتھ اپنی اس غیر معمولی دلچسپی کا اعتراف وہ خود بھی کرتے ہیں وہ لکھتے ہیں:

> اقبال کے اسلوب کی بلند آہنگی تفکر اور گہرائی لیے ہوئے ہے۔یہ صرف بے مغز اور شور انگیز آوازوں کا آرکسٹرا نہیں ہے۔اگر ایسا ہوتا تو اقبال کے چند اور ہمعصر شاعروں کو بھی وہی مقبولیت حاصل ہوتی جو انھیں حاصل ہے۔(۴۸)

ہم جابر علی سید کی اقبال پر تنقید کا جائزہ لیتے ہوئے دیکھتے ہیں کہ جابر علی سید کی یہ خصوصیت ہے کہ اوروں کی طرح انھوں نے اقبال کے کلام میں تکراری انداز اختیار نہیں کیا بلکہ ان کی تنقید ایک جدت، ایک تنوع لیے ہوئے ہے۔جابر علی سید کی یہ خصوصیت ہے کہ انھوں نے جس موضوع پر بھی قلم اٹھایا وہ موضوع منفرد ہے۔جابر علی سید نے اقبال کے کلام کے ان حصوں پر تنقید کی ہے جس پر کسی دوسرے کی آج تک نظر نہیں پڑی۔اگر پڑی تو صرف اچٹتی ہوئی۔لیکن ایک عالم جب کسی عالم کا مطالعہ کرتا ہے تو یہ معمولی بات نہیں ہوتی۔جابر علی سید کے علم کا تقاضا تھا کہ وہ اس غیر معمولی پہلوؤں پر روشنی ڈالتے۔فارسی، عربی، انگریزی اور اُردو کے تحقیقی مطالعے اور اقبال کے کلام پر بار بار نظر ثانی نے ان کو اقبال پر تنقید کا حقدار بنا دیا۔۱۹۷۷ء کا سال دنیا بھر میں اقبال کے سال کے عنوان سے منایا گیا۔جتنی کتابیں اس سال چھپیں ان کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔مگر یہ بات ہم ڈنکے کی چوٹ پر کہہ سکتے ہیں کہ لکھنے والوں نے اگرچہ خوب لکھا ہوگا مگر اقبال کے ان چھپے ہوئے فنی گوشوں کو سوائے جابر علی سید کے اور کوئی روشنی نہیں ڈال سکا تھا۔ڈاکٹر انوار اس بارے میں کہتے ہیں:

> ان کے علم کے متعلق کسی کو اختلاف نہیں۔اس صدی میں ایسے عالم، فارسی، اردو ،انگریزی اور کسی حد تک عربی سے واقف شاید ہی ہوگا۔(۴۹)

اسلم ملک (۱۹۳۱ءپ) اقبال کے شہر سے مطابقت اور ان کے سکول میں تعلیم حاصل کرنے کی وجہ سے انھیں ایک آئیڈیل کے طور پر دیکھتے ہیں۔اقبال شناس کے ضمن میں ان کی سب سے پہلی کاوش ''مطالعات اقبال'' کی صورت میں ہمارے سامنے آئی جو اردو ادب اکیڈمی سیالکوٹ سے ۱۹۴۹ء میں شائع ہوئی۔اس کتاب میں اسلم ملک نے یومِ اقبال کے موقع پر منعقد ہونے والی مجلسِ مذاکرہ میں پڑھے جانے والے مقالات کو جمع کیا ہے۔یہ کتاب بلاشبہ اقبال کی سوچ اور فکر کو پھیلانے میں ایک اہم قدم ہے۔اقبال

کے بارے میں قد آور ادبی شخصیات نے خوبصورت خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان مقالات کے عنوان سے ہی اندازہ ہوتا ہے کہ اس کتاب میں اقبال کے بارے میں کس قدر مختلف باتیں جمع ہیں۔ مثال کے طور پر ''اقبال ایک مصلح'' (۵۰) ''اقبال کا مسلمانوں سے خطاب'' (۵۱) ''علامہ اقبال اور مطالعہ تاریخ'' (۵۲) ''اقبال کے عمرانی تصورات'' (۵۳) ''اقبال کا فلسفہ تعلیم'' (۵۴) یہ چند عنوانات ہی اس بات کا ثبوت ہیں کہ اقبال کی نیرنگئی خیالات اس میں کس طرح موجود ہے۔ ''حرفِ مرتب'' میں اسلم ملک نے اپنے الفاظ میں اقبال کی زندگی اور ان کے مقصد زندگی کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس کتاب کے پیش لفظ میں انھوں نے معمول کے مطابق اقبال کی حیات کے ان چند واقعات سے جو ہم پڑھتے چلے آرہے ہیں، آغاز کیا ہے۔ ان کی زندگی کے واقعات کو بیان کرتے ہوئے وہ اقبال کی شاعری پر نظر ڈالتے ہیں۔ علامہ اقبال کے اشعار کو لکھ کر ان کی معنوی تفہیم کی گئی ہے اور ان اشعار کا پس منظر بھی بیان کیا گیا ہے۔

''مطالعات اقبال'' کے تناظر میں مرتب کی گئی ایک اور کتاب ''تعلیماتِ اقبال'' ہے۔ جو ۱۹۸۸ء میں علامہ اقبال فاؤنڈیشن سے شائع ہوئی۔ ''تعلیمات اقبال'' کی خوبی یہ ہے کہ اس میں شامل مقالات ادب کے معروف وممتاز ادیبوں اور دانشوروں نے لکھے ہیں۔ ان کے قلم سے لکھے گئے قیمتی الفاظ کو اسلم ملک نے کتابی شکل میں محفوظ کر کے بلاشبہ اقبال کے چاہنے والوں کے لیے خوبصورت سرمایہ فراہم کیا ہے۔ اس کتاب کا پیشِ لفظ اسلم ملک نے خود تحریر کیا ہے۔ ان مقالات کے لکھنے والوں میں اہم نام فیض احمد فیض کا ہے جو بڑے منفرد انداز میں مقالے کا آغاز کرتے ہیں اور اقبال کی شاعری کے ان تمام سیاسی اور اصلاحی پہلوؤں سے دامن چراتے ہیں جن پر لوگ بے محابا لکھتے ہیں۔ اقبال کو بحیثیت شاعر اور ان کی شاعری کو شعری پیمانوں پر پرکھتے ہیں۔ ان کی شاعری میں موجود کیفیات سے لے کر ادوارتک اور ردیف قافیہ، تشبیہ، استعارہ اور بحور پر بحث کرتے ہیں۔ لیکن ان تمام باتوں کا خلاصہ وہ مقالے کے آخر میں یوں پیش کرتے ہیں کہ اقبال نے اپنی تمام شعری صلاحیتوں کو انسان کی عظمت بیان کرنے میں صرف کر ڈالا ہے:

> چونکہ انسان مستقل ارتقا پذیر ہے اس لیے اس کی تلاش، اس کی جستجو کی کوئی آخری منزل نہیں ہے۔ کوئی ایسا مقام نہیں ہے جہاں پر اس کی خودی اس کی ذات کے ارتقاء کے امکانات ختم ہو جائیں حتیٰ کہ ایزدیت بھی انسان کے ارتقا ہی کی ایک صورت ہے۔ (۵۵)

احمد ندیم قاسمی نے اپنے مقالے ''اقبال اور تحریکِ آزادی'' میں اقبال کے فلسفہ انقلاب کو بیان کیا ہے۔ مسلمانوں کی جدوجہد آزادی میں جو مقام و کردار اقبال کا تھا اس کا اندازہ اس مقالے کی تحریر سے بخوبی ہوتا ہے۔

> غلامی پر غلاموں کی رضا مندی اقبال کے نزدیک غلامی کی بدترین اور مہلک ترین صورت ہے۔ چنانچہ وہ ایک مثبت اور خیر انگیز انقلاب کے لیے فضا کو سازگار بنانا لازمی سمجھتے ہیں اور اس مقصد کے لیے اس ذہنیت کو ختم کرنا ناگزیر قرار دیتے ہیں۔ جو غلاموں کو بے حس بنائے رکھتی ہے۔ (۵۶)

اقبال شناسی کی مہم میں شامل اسلم ملک کی تصنیفات میں ''اقبال مفکر پاکستان''، ''علامہ اقبال بچپن اور جوانی'' اور ''بچوں کا اقبال'' شامل ہیں۔ علامہ اقبال نے نوجوانانِ اسلام کے لیے شاعری کی لیکن انھوں نے بچوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ انھوں نے بچوں کے لیے بے شمار آسان اور چھوٹی بحر کی نظمیں لکھیں جو ان کی کتاب ''بانگِ درا'' میں شامل نہیں لیکن مختلف رسائل وجرائد میں شائع ہوتی تھیں ان کو بھی جمع کیا گیا ہے۔ کتاب کے آغاز میں انھوں نے اپنے بچپن کا دور بیان کیا ہے۔ اقبال سے اپنی شناسائی کے واقعات بیان

کیے ہیں۔اس کے بعد اقبال کی شاعری پر تنقید کی ہے۔اسلم ملک لکھتے ہیں:

> علامہ اقبال اعلیٰ شاعری کے علمبردار تھے قدرت نے جوان کی شاعری میں جوہر پیدا کیا انھوں نے اس کے اظہار میں بچوں کو فراموش نہیں کیا۔(۵۷)

اقبال کی نظموں کو انھوں نے حاشیہ آرائی کے ساتھ پیش کیا ہے تاکہ ان کے مطالب بچوں پر واضح ہو سکیں۔یہ ملک صاحب کا موقف ہے لیکن حقیقت ایک نظم ''پرندے کی فریاد'' کے حاشیے میں اسلم ملک کی زبان و بیان ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔جو بچوں کے نازک ذہن کے لیے انتہائی پیچیدہ ہے۔اسلم ملک لکھتے ہیں:

> ان نازک حالات میں مسلمانوں کے تباہ حال اور پریشان حال قافلے کو ایک ایسے حدی خواں کی ضرورت تھی جو آئندہ نسلوں کی تباہی اور ہلاکت کے خوشنما سراب سے بچا کر ایک ایسے نخلستان کی طرف ان کی راہنمائی کرے جہاں ٹھنڈی چھاؤں اور میٹھے چشموں کے ساتھ انھیں آزادی میسر ہو۔(۵۸)

اگر مندرجہ بالا اقتباس کو دیکھا جائے تو اس میں موجود الفاظ ''حدی خواں''، ''خوشنما سراب'' اور ''نخلستان'' بچوں کے لیے دقیق الفاظ ہیں۔اگر وہ روزمرہ زبان استعمال کرتے تو شاید بچے حاشیے کی زبان کو آسانی سے سمجھ جاتے۔

نظموں کے علاوہ اس کتاب ''بچوں کا اقبال'' کے اختتام پر اقبال کی دو خوبصورت غزلیں بھی دی گئی ہیں جن میں سے ایک علامہ نے اپنے بیٹے جاوید کے نام لکھی۔(۵۹) اور دوسری غزل میں بچوں کو محنت کرنے کا درس دیا گیا ہے اور اس کے ثمرات بھی بتائے ہیں۔(۶۰)

''اقبال مفکرِ پاکستان'' تصنیف میں اسلم ملک نے اقبال اور ان کی جدوجہد آزادی کو بیان کیا ہے اور واضح کیا ہے کہ کس طرح سے اقبال نے اپنی شاعری کو اس جدوجہد کا ایک اہم حصہ بنایا ہے۔ملک صاحب اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

> اقبال کی شاعری کا بنیادی مقصد برصغیر میں مسلم معاشرہ میں بیداری کی روح پیدا کرنا تھا۔(۶۱)

اگر اس کتاب کو تاریخی حوالے سے دیکھا جائے تو یہ خاص معقول نظر آتی ہے۔اس میں اشعار کا استعمال کثرت سے کیا گیا ہے۔بلکہ اکثر مقامات پر یوں محسوس ہوتا ہے کہ مضمون باندھا ہی اس نوعیت کا گیا ہے کہ اس کے آخر میں اشعار لکھ کر ان کی تائید کی جا سکے۔

اقبال شناسی کی مہم کا ایک اہم حصہ ''نذرِ اقبال''، ''بخدمت علامہ اقبال''، ''بحضور علامہ اقبال''، اور ''بیادِ علامہ اقبال'' پر مشتمل ہے۔یہ چاروں اسلم ملک کی مرتبہ کتب ہیں۔ان کتب میں علامہ اقبال کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لیے نظمیں اور غزلیں شامل ہیں۔

خواجہ اعجاز احمد بٹ (۱۹۴۲ء پ) سیالکوٹ میں اقبال شناسی میں اہم نام ہے۔انھوں نے اقبال اور مرے کالج کے نام سے ایک تصنیف مرتب کی ہے۔جس میں انھوں نے مرے کالج ''مفکر'' میں چھپنے والے اہم مضامین کو یکجا کر کے ایک کتابی صورت میں شائع کر دیا ہے۔اس میں تمام مضامین علامہ اقبال کے فکر و فن کے بارے میں ہیں جو مفکر مرے کالج میگزین کے مختلف نمبروں میں چھپتے رہے ہیں۔اس کتاب کو حروف پبلی کیشنز لاہور نے شائع کیا ہے جس کی اشاعت اول ۲۰۰۵ء کو منظر عام پر آئی۔

اس کتاب میں حضرت علامہ اقبال پر پہلا مضمون ''اقبال کا نظریہ خودی'' کے عنوان سے پروفیسر محمد دین بھٹی (۱۹۱۰ء۔پ) کا لکھا ہوا ہے۔اس مضمون میں پروفیسر موصوف نے علامہ اقبال کے نظریہ خودی کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ عام لوگوں کے نزدیک خودی سے مراد تکبر اور غرور ہے۔جب کہ حضرت علامہ کے نزدیک خودی کا مفہوم انسان کی ذاتی شخصیت کے مترادف

ہے۔جس کو Self personality کہتے ہیں۔

علامہ اقبال کے فلسفہ خودی پر تبصرہ کرتے ہوئے پروفیسر صاحب مزید کہتے ہیں:

> ایک آدمی کی خودی دوسرے کی خودی سے قوی اور مضبوط ہوگی اور دوسرے کی اس کی نسبت کمزور اور ضعیف۔زمین اپنی خودی میں چاند سے مضبوط ہے۔اس لیے چانداس کے گرد چکر لگاتا ہے یعنی اس کا مطیع ہے۔اور پھر چونکہ سورج کی ہستی اور خودی زمین کی خودی سے مضبوط ہے۔اس لیے زمین محتاج سورج ہے۔اس سے ثابت ہے کہ جتنی خودی مضبوط ہوگی اتنے ہی دوسرے اس کے زیر اثر ہوں گے۔(۶۲)

علامہ اقبال کی شاعری کے عنوان سے ایک مضمون عبدالحق صاحب (۱۹۱۲ء۔پ) نے لکھا ہے جو اس کتاب کے صفحہ نمبر ۲۲ سے شروع ہوتا ہے۔عبدالحق کے نزدیک اقبال کی شاعری میں داغ کا رنگ میر کا سوز، غالب کا فلسفہ اور حالی وشبلی کی قولیات ہیں مگر سب سے بڑھ کر دعوتِ عمل پر اثر اور جوش بھی ہے۔اقبال کی شاعری کے حوالے سے عبدالحق ایک جگہ پر یوں رقم طراز ہیں:

> اقبال کا کلام شاعری کے مقررہ معیار سے بہت بلند ہے۔اس کی ذات میں وہ تمام صفات جمع ہیں جن سے متصف ہو کر کوئی جادو نگار شاعران تمام حقیقتوں کے روشن چہرہ سے پردہ اٹھا سکتا ہے۔جن کے جلوے تحت الثری سے اوج عرش تک بکھرے پڑے ہیں۔ آپ نوجوانوں کے دل و دماغ پر خود داری اور خود اعتمادی کے زریں خیالات منقش کرنا چاہتے ہیں اور یہ ہی دو چیزیں ہیں جو پسماندہ اور قصرِ مذلت میں گری ہوئی قوم کو عزت و احترام کی بلندی پر لے آتی ہے۔(۶۳)

''اقبال'' کے عنوان سے ایک مضمون نصیر احمد (۱۹۱۳ء۔پ) نے لکھا ہے جو''اقبال اور مرے کالج'' کے صفحہ ۲۵ سے شروع ہوتا ہے۔نصیر احمد کے نزدیک اقبال جیسا سخن ور اس کے مدعائے شاعری کے ساتھ آج تک کوئی شخص پیدا نہیں ہوا۔اقبال کی شاعری ایک پیامِ حیات افروز اور دنیائے ادب کا ایک انقلاب ہے۔ان کے نزدیک اقبال سے پہلے شعر وشاعری کی دنیا زوال کی تاریکی میں گم تھی۔ شعر وشاعری اپنی ماہیت کھو چکی تھی۔شاعری جو کبھی معجزہ سمجھی جاتی تھی جسدِ بے روح رہ گئی تھی۔شعر شعر نہ تھے بلکہ الفاظ ومحاورات کے کھلونے تھے جن سے نادان شاعر کھیلتے اور دل بہلاتے تھے۔اب وقت تھا کہ پھر کوئی شوریدہ سر آتش نوا پیدا ہو جس کی شاعری میں اعجاز ہو اور جس کے کلام میں بجلیاں ہوں۔چنانچہ سرزمین ہند میں اقبال پیدا ہوئے۔اپنے مضمون ''اقبال'' میں نصیر احمد رقم طراز ہیں:

> علامہ اقبال افلاطون کے فلسفہ سکون اور تصوف کی تعلیم صبر ورضا اور قناعت کے سخت مخالف ہیں۔ان کے نزدیک یہ تعلیم ایک زندہ اور بیدار قوم کے حق میں سمِ قاتل کا حکم رکھتی ہے۔یہ تن آسانی سکھاتی ہے جو انسان کی تذلیل وتحقیر کا باعث ہوتی ہے۔انسان کو اپنی قوتوں کا حقیقی احساس ہونا چاہیے۔قادرِ مطلق نے آدم کو اور سارے نظامِ عالم کو اس لیے پیدا کیا ہے کہ زندگی کی قوتِ پنہاں کو آشکار کرے۔(۶۴)

''اقبال اور مرے کالج'' میں ایک مضمون ''اقبال کا فلسفہ حیات'' ہے۔جسے تجمل علی راٹھور (۱۸۹۰ء۔۱۹۵۸ء) نے تحریر کیا ہے۔جو مذکورہ بالا کتاب کے صفحہ نمبر ۳۱ سے شروع ہوتا ہے۔راٹھور صاحب کے نزدیک زندگی درحقیقت نہ کامیڈی ہے نہ ٹریجیڈی ۔زندگی کے بارے میں زاویہ ہائے نگاہ کا اختلاف ہی تو ہے جو زندگی کو مختلف رنگوں میں پیش کرتا ہے۔راٹھور کہتے ہیں کہ اگر تم فلسفی ہو تو

زندگی شک کا دوسرا نام ہے اور اگر تم شاعر ہو تو زندگی حسن ہے۔ ایک کنجوس کے لیے روپیہ ہی زندگی اور ایک صوفی کو ہر جگہ خدا نظر آتا ہے۔ پس زندگی کچھ بھی نہیں یہ نکتہ نگاہ ہی ہے جو اس کو ایک خاص جامہ پہناتا ہے۔ اور چونکہ ہر تماشائی ایک خاص زاویہ سے زندگی پر نگاہ ڈالتا ہے۔ پس ہر تماشائی اس پرفریب ڈرامہ کے متعلق کچھ نئی بات ہی اخذ کرے گا اور یہی نتیجہ اس کا فلسفہ حیات ہوگا۔

اپنے مضمون میں راٹھور صاحب موصوف اقبال کے نظریہ حیات پر روشنی ڈالتے ہوئے کہتے ہیں:

> علامہ کا فلسفہ حیات قرآن کریم کی تعلیم پر مبنی ہے۔ ان کے نزدیک زندگی ایک ابدی کشمکش ہے۔ ایک نہ ختم ہونے والا ہے۔ نہ صرف انسانی سفر میں مشغول ہے بل کہ کوئی چیز ایک قائم نہیں بل کہ لحہ بہ لحہ آگے ہی قدم رکھتی ہے۔ زندگی عمل ہے یہی وہ پیغام جو قرآن نے دنیا کو دیا اور یہی ہے وہ پیغام جو ساڑھے تیرہ سو سال پہلے کا مسلمان اپنی زبان پرے کے نکلا۔ (۶۵)

''اقبال کا سیاسی پس منظر'' عنوان کے تحت ایس ڈی ظفر (۱۹۲۵ء۔ پ) نے ایک مضمون لکھا جو جون ۱۹۴۹ء کے ''مفکر'' میں چھپا اور ''اقبال اور مرے کالج'' کے صفحہ ۳۶ سے شروع ہوتا ہے۔ ایس ڈی ظفر کے مطابق شاعر مشرق نے سیاست، فلسفہ اور شاعری میں کوئی شعبہ زندگی نہیں چھوڑا جس پر انھوں نے کچھ نہ کچھ لکھا نہ ہو۔ وہ لکھتے ہیں کہ اقبال ایسے انقلاب کا دلدادہ ہے جس میں ہر شخص با فراغت گزارہ کر سکے۔ جس میں جاگیردار مزارعہ کے گاڑھے پسینے کی فصل ڈکار لیے بغیر اور ہاتھ ہلائے بنا شیرِ مادر سمجھ کر پی نہ جائے۔ جس میں ہر اس کھیتی کو نذرِ آتش کر دیا جائے جس سے دہقان کو دانہ میسر نہ ہو اور مزدور کو اپنی جائز مزدوری سے محروم کر دیا جائے۔

اقبال کی سیاست کے حوالے سے ایس ڈی ظفر کہتے ہیں کہ انھیں سمجھنے کے لیے برصغیر پاک و ہند کے سیاسی حالات سے آگاہی ضروری ہے۔ ایس ڈی ظفر لکھتے ہیں:

> میرے نزدیک اقبالؒ کو اس وقت سمجھنا اور اس پر قلم اٹھانا آسان نہیں جب تک ہم اس پس منظر سے واقف نہ ہوں جو اس وقت یعنی ۱۹۰۱ء سے لے کر ۱۹۳۸ء تک ملک کی سیاسی مجلسی، تمدنی اور علاقائی کشمکش کی صورت میں ان کے سامنے موجود تھا۔ اور ظہور پذیر ہوا۔ (۶۶)

پروفیسر ایم ڈی بھٹی (۱۹۱۰ء۔ پ) کا ایک مضمون ''علامہ اقبال مرحوم بحیثیت مجدد''، ''مفکر'' میگزین مرے کالج میں جون ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ یہ مضمون ''اقبال اور مرے کالج'' کے صفحہ ۴۲ سے شروع ہوتا ہے۔ پروفیسر بھٹی موصوف کے نزدیک مختلف وقتوں میں لوگوں کی حالت کے پیشِ نظر خداوند تبارک وتعالیٰ اپنی برگزیدہ ہستیوں کے ذریعہ قوانینِ حیاتِ انسانی بھیجتا رہا ہے۔ جب دیکھا کہ لوگوں نے ان قوانین کی پابندی سے انحراف کیا تو اس نے فوراً اپنے کسی بندے کو انھیں صراطِ مستقیم پر لانے کے لیے مامور کر دیا۔ یہی سلسلہ رہا اور تاقیامت رہے گا۔ پروفیسر بھٹی کے نزدیک اقبال بھی ان برگزیدہ ہستیوں میں سے ہیں جنھیں مجدد کہہ سکتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> علامہ اقبال مرحوم کی ذات کو اللہ تعالیٰ نے اس وقت ہند میں پیدا کیا اور اس منصب جلیل پر فائز کیا جب کہ یہاں کے باشندوں اور خاص کر مسلمانوں نے چشمہ توحید کو کفر و شرک کی آلودگی میں ملوث کر دیا تھا۔ یا دوسرے لفظوں میں جب کہ وہ اپنی خودی کھو چکے تھے۔ علامہ مرحوم نے نورِ خودی کو ان میں از سر نو پیدا کرنے اور اسی نقطہ نور کو ان میں دوبارہ روشن کرنے کی کوشش کی۔ اور وہ اپنا فرض ادا کر چکنے کے بعد اللہ تعالیٰ کے جوارِ رحمت میں جا بسے۔ (۶۷)

پروفیسر بھٹی صاحب بالِ جبریل سے جس کی طباعت ۱۹۳۵ء میں پہلی دفعہ ہوئی چند الہامات یا اسرارِ ربانی جن کو وہ ان کی پیشن گوئی کہہ سکتے ہیں ان کے اپنے وقت کے مجدد ہونے کے ثبوت میں پیش کرتے ہیں۔ یہ کتاب علامہ کی وفات سے قریباً تین سال

پہلے مرتب ہو چکی تھی۔

پروفیسر بھٹی پاکستانی سلطنتِ خداداد کے وجود میں آنے کے متعلق اقبال کے یہ اشعار پیش کرتے ہیں:

عالمِ نو ہے ابھی پردہ تقدیر میں
میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے حجاب
پردہ اُٹھا دوں اگر چہرہ افکار سے
لا نہ سکے گا میری نواؤں کی تاب
اُلٹ جائیں گی تدبیریں بدل جائیں گی تقدیریں
حقیقت سے میرے تخیل کی یہ خلاقی
حادثہ وہ جو ابھی پردہ افلاک میں ہے
عکس اس کا میرے آئینہ ادراک میں ہے(اقبال)

پروفیسر بھٹی کے مطابق اقبال جنگِ عظیم کے وقوع کی خبر ان الفاظ میں دیتے ہیں:

خبر ملی ہے خداوندانِ بحر و بر سے مجھے
فرنگ رہ گزر سیلِ بے پناہ میں ہے

(اقبال)

اے ڈی اظہر (۱۹۰۰ء۔۱۹۷۴ء) کا اقبال شناسی کے حوالے سے ایک مضمون ''اقبال کا تصورِ مومن''، ''مفکر''، ''میگزین مرے کالج''، میں جون ۱۹۴۹ء میں چھپا۔ یہ مضمون ''اقبال اور مرے کالج'' کے صفحہ ۴۵ سے شروع ہوتا ہے۔ اے ڈی اظہر کے نزدیک اقبال کہتے ہیں کہ تمام بیماریوں کا علاج جو اندرونی اور بیرونی غلاموں کی وجہ سے انسانی سوسائٹی میں سرایت کر گئی تھیں۔ مردِ مومن ہے، مومن وہ ہے جو تسخیر حیات سے بلکہ تسخیر کائنات سے آدمیت کا درجہ بلند کرتا ہے۔ ایمان مردِ مومن کے قول وفعل وکردار کا محور ہے۔ اپنے مضمون میں اے۔ ڈی۔ اظہر اقبال کے مردِ مومن کے بارے میں لکھتے ہیں:

> مردِ مومن وہ زندہ دل ہے جو اپنی دنیا آپ بناتا ہے۔ وہ ایسا بے لاگ قلندر ہے جسے دنیا کا کوئی لالچ اور خوف حق گوئی سے باز نہیں رکھ سکتا۔ اس کے نزدیک توحید کے معنی ہی یہ ہیں کہ اللہ کے ایک خوف کے بعد دوسرے تمام خوفوں سے آزاد ہو جائے وہ دنیا میں اس لیے بھیجا گیا ہے کہ ایسا عالم پیدا کرے۔ جس میں خواجہ اور بندہ کا امتیاز مٹ جائے۔ اس کا دل موت سے خائف نہیں ہوتا۔ جو موت سے ڈرتا ہے۔ وہ مردِ مومن نہیں۔ وہ اپنے رزق کی تلاش میں اپنی شان کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ اور حصولِ روزگار میں اپنے بلند مقام سے نیچے نہیں اترتا۔ (۶۸)

مضمون کے آخر میں اے۔ ڈی۔ اظہر کہتے ہیں کہ اقبال خود بھی مردِ حق، فلسفی شاعر، حکیم، دانائے راز اور مردِ مومن سب کچھ تھا۔ اس کا دل، عشقِ رسول سے لبریز تھا۔

آسی ضیائی رامپوری کا ایک مضمون ''اقبال......میری اور آپ کی نظر میں''، ''مفکر'' مرے کالج میگزین میں جون ۱۹۴۹ء میں چھپا۔ یہ مضمون یومِ اقبال کے موقعہ پر ۲۹ اپریل ۱۹۴۹ء میں مرے کالج میر حسن ہال میں پڑھا گیا۔ یہ مضمون مرے کالج کے طلبا

کے لیے لکھا گیا تھا۔ یہ مضمون ''اقبال اور مرے کالج'' کے صفحہ ۵۵ سے شروع ہوتا ہے۔ اس میں آسی ضیائی بیان کرتے ہیں کہ اقبال کو سمجھنے میں ان کے اور کالج کے طلبا میں بڑا فرق ہے کہ سیالکوٹ والے سمجھتے ہیں کہ اقبال سیالکوٹ میں پیدا ہوئے اور سیالکوٹ والے اس کے جائز وارث ہیں مگر ان کے خیال میں اقبال دنیا میں پیدا ہوئے۔ اور دنیا بھر کے لیے ہیں۔

اس مضمون میں اقبال کی عظمت بیان کرتے ہوئے آسی ضیائی ایک جگہ لکھتے ہیں:

> دنیا نے انھیں اقبال حکیم الامت کا لقب دیا مگر ان کے خیال میں علامہ اقبال عظیم الشان دواخانے کے ماہر عطار ہیں جس میں دنیا کے ہر دکھ کی دوا ملتی ہے۔ پاکستانیوں نے اقبال کے اردگرد اونچی اونچی دیواریں کھڑی کر دی ہیں۔ اور اوپر پاکستان لکھ دیا ہے۔ مگر ان کے خیال میں اقبال کو صرف پاکستان تک محدود رکھنا ان کے ساتھ زیادتی ہے۔ اقبال ایک آفاقی شاعر تھے ان کی اہمیت عالمگیر ہے۔ (۶۹)

ستار لودھی (۱۹۳۳ء۔ پ) کا ایک مضمون ''کلامِ اقبال میں طنز''، ''مفکر'' مجلّے میں مارچ ۱۹۵۴ء میں شائع ہوا۔ یہ مضمون اقبال اور مرے کالج کے صفحہ ۶۲ سے شروع ہوتا ہے۔ ستار لودھی کے نزدیک اقبال کے طنز میں نہ تلخی ہے نہ ظرافت بلکہ مفکرانہ بصیرت گہری تنقید اور گاہے گاہے شوخی ہے۔ وہ اکبر اور سودا کی طرح مذاق نہیں اُڑاتے۔ وہ تضحیک اور مبالغہ آرائی سے بھی کام نہیں لیتے۔ ان کا طنز بہت گہرا ہوتا ہے۔ اور وہ بڑی بے باکی سے ایک چیز جو دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں اصلی رنگ میں پیش کر دیتے ہیں۔ یہی بے باک بے نقابی ان کے طنز کا جوہر ہے۔ ستار لودھی اپنے مضمون میں اقبال کی طنز نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> اقبال کے ہاں نہ شخصی طنز ہے اور نہ اس میں تلخی و تندی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اقبال کو اپنے کلام میں کہیں بھی ان چیزوں کا سہارا لینا نہیں پڑا۔ اقبال کی طنز نگاری میں دوسروں کی طرح اپنے ہم عصروں سے نفرت، غصہ اور حقارت کے جذبات نہیں بلکہ توازنِ فکر اور سلامتی طبع کا مظاہرہ ہے جو پڑھنے والے کے دل میں نفرت و غصہ کے جذبات پیدا کرنے کے بجائے ان کے ذہن و عقل اکساتا ہے۔ اور انھیں سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ اور اسی لحاظ سے اقبال کی طنزیہ شاعری اپنی نظیر آپ ہے۔ (۷۰)

پروفیسر حفیظ الرحمٰن احسن (۱۹۳۴ء پ) کا اقبال شناسی کے حوالے سے ایک مضمون حیاتِ اقبال کے چند غیر معروف گوشے، ''مفکر'' میگزین مرے کالج میں دسمبر ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ یہ مضمون ''اقبال اور مرے کالج'' کے صفحہ ۶۷ سے شروع ہوتا ہے۔ اس مضمون کو پروفیسر موصوف اقبال کے غیر معروف گوشے بیان کرتے ہوئے اقبال کی عظمت کو اجاگر کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ جن دنوں اقبال ہائیڈل برگ (جرمنی) میں فلسفہ میں اپنے تحقیقی کام کے سلسلے میں گئے ہوئے تھے۔ اس دوران انھوں نے اپنی بے پناہ ذہنی استعداد سے کام لیتے ہوئے جرمنی زبان پر تین ماہ میں عبور حاصل کر لیا۔ جس سے تمام اساتذہ پر حضرت علامہ کی غیر معمولی استعداد کا نقش ثبت ہو گیا۔ اس مضمون میں پروفیسر صاحب نے علامہ سے عطیہ بیگم فیضی کی پہلی ملاقات کا ذکر کیا ہے اور علامہ کے فلسفہ کے اساتذہ کا بھی ذکر کیا ہے۔ اس مضمون میں حفیظ الرحمٰن احسن لکھتے ہیں:

> یکم جون ۱۹۰۷ء کو پروفیسر آرنلڈ کی دعوت پر کیمبرج میں ایک پکنک ہوئی۔ دریا کے کنارے ایک بڑے درخت کے سائے میں متعدد ذی علم لوگ جمع تھے۔ پروفیسر آرنلڈ نے باتوں باتوں میں موت و حیات کے مسئلے پر بحث شروع کر دی۔ گونا گوں خیالات کے

اظہار سے مباحثہ پیچیدہ سا ہو گیا۔ اقبال خاموش بیٹھے تھے۔ پروفیسر آرنلڈ نے اپنا رُخ اقبال کی طرف پھیرتے ہوئے انھیں بھی اظہارِ خیال کی دعوت دی۔ اقبال جواب تک بالکل خاموش بیٹھے تھے۔ چمک کر بولے زندگی موت کی ابتدا ہے۔ اور موت زندگی کا آغاز، اس مختصر سے جملے نے بحث کو ایک تسلی بخش اور متفق علیہ حل پر پہنچا دیا۔(۷۱)

اعزاز احمد آذر (۱۹۵۰ء) کا ایک مضمون ''اقبال اور ایک عاشقِ رسول''، مفکر، میگزین میں ۱۹۷۵ء میں شائع ہوا۔ یہ مضمون ''اقبال اور مرے کالج'' کے صفحہ ۷۵ سے شروع ہوتا ہے۔ آذر صاحب کہتے ہیں کہ علامہ اقبال ایک عظیم عاشق رسولؐ تھے۔ بزمِ رسالت ماب میں مدح خواں اور نعت گو شعرا کی کمی نہیں ہے مگر جو بات اقبال میں تھی تمام شعراء میں مفقود تھی۔ حضرت علامہ نے یورپ میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی مگر کبھی بھی اپنے مذہب اسلام یا اسلاف کے کارناموں پر شرمندہ نہ ہوئے بلکہ فخر کیا کرتے تھے۔ علامہ اقبال جب جدید علوم کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد وطن واپس لوٹے تو ان کی زبان پر یہ ترانہ تھا:

سرمۂ میری آنکھ کا خاکِ مدینہ و نجف

اعزاز احمد آذر اقبال کے عشقِ رسولؐ کے حوالے سے اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

ذات رسالت مآبؐ سے اقبال کو شروع ہی سے والہانہ تعلق تھا لیکن زندگی کی گرہیں جیسے جیسے بڑھتی گئیں یہ تعلق عشق میں تبدیل ہوتا گیا۔ آخری عمر میں عشقِ رسولؐ اس حد تک پہنچ گیا تھا کہ حضرت کا نام نامی آتے ہی آنکھوں سے دجلہ وفرات کی بارش ہو جاتی۔ وہ خدا سے زیادہ رسول کو چاہتے تھے۔ اس لیے کہ خدا کو رسول کے ذریعے پہچانا جا سکتا ہے۔(۷۲)

اعجاز احمد بٹ کا مضمون ''اقبال کا تصورِ ملت''، ''اقبال اور مرے کالج'' کے صفحہ ۸۲ سے شروع ہوتا ہے۔ اعجاز احمد صاحب کہتے ہیں کہ اقبال کے ہاں ملتِ اسلامیہ تصور جغرافیائی نہیں، سیاسی نہیں بلکہ یہ تو سراسر روحانی اور مذہبی یگانگت ہے جو دلوں کے قریب ہونے سے پیدا ہوتی ہے اور جس کی اساس محض مذہب اسلام ہے۔ رنگ ونسل، جغرافیائی حدود، سیاسی حالت محض انسانی حیثیت رکھتے ہیں۔ اعجاز احمد بٹ اپنے مضمون میں ''اقبال کے تصورِ ملت'' میں لکھتے ہیں:

اقبال کا تصور ملت محض انقلابی نعرہ نہیں بل کہ ایک تہذیبی تاریخ کا حامل ہے اور وطن دوستی کے شیدائی اقبال نے یہ دیکھا کہ اقوامِ عالم وطن پرستی کے بھیس میں دوسری اقوام پر ظلم کر رہی ہیں تو اقبال وطنیت کے اس فلسفی پہلو سے متنفر ہو گیا ہے۔ میں نے اقبال کی وطن دوستی کا ذکر کیا ہے۔ وطن پرستی کا نہیں میرے نزدیک اقبال وطن پرست کبھی نہیں رہا کیوں کہ وطن محض ایک جغرافیائی حدود کی سیاسی حکمرانی کا دوسرا نام ہے۔ اقبال نے ملتِ اسلامیہ کا خاکہ بھی تیار کیا ہے۔ ان کے نزدیک ملت کی سب سے بڑی خصوصیت ایک مرکز ہے۔ مرکز کی وجہ سے ملت کی عمارت مرکز ہی کے ستونوں پر قائم رہتی ہے۔ مرکز کی وجہ سے ملت کا شیرازہ نہیں بکھرتا۔(۷۳)

اطہر سلیمی (۱۹۴۲ء۔۱۹۹۴ء) کا مضمون ''اقبال کا انسانِ کامل''، ''اقبال اور مرے کالج'' کتاب کے صفحہ ۸۶ سے شروع ہوتا ہے۔

اس مضمون میں اطہر صاحب کہتے ہیں کہ انسان کے متعلق علامہ اقبال کا تصور اُصولی طور پر قرآنی ہے۔ انھوں نے تصورِ خودی کے نظریے سے مربوط کر کے یہ تصور پیش کیا ہے۔ علامہ اقبال کا انسانِ کامل، اخلاق وکردار میں، عادات میں اور رفتار وگفتار میں سب سے الگ ہے۔ وہ زمانے کے لیے ہے اور اس کے نور جہاں تاب سے کائنات کی تخلیق کی گئی ہے۔ علامہ کا انسانِ کامل اپنے جوشِ عمل سے کائنات میں

ایک انقلاب برپا کرتا ہے۔ وہ قعرِ مذلت میں پڑے ہوئے انسانوں کی رہنمائی کرتا ہے اور انھیں بندہ مومن کے منصب پر فائز کرتا ہے۔

اطہر سلیمی اپنے مضمون میں اقبال کے انسان کامل کے بارے میں لکھتے ہیں:

> علامہ اقبال نے انسانِ کامل کا تصور نہ نٹشے کے سُپر مین سے لیا نہ ہائیڈ گر کے آتھنٹک مرد سے نہ ابنِ عربی کے انسان کامل سے نہ کارلائل کے ہیرو سے۔ ان کا یہ تصور خالصتاً قرآنی ہے اور اس سے ان کی مراد صرف اور صرف رسولِ اکرم کی ذات گرامی ہے۔ (۷۴)

ڈاکٹر عادل صدیقی (۱۹۵۴ء پ) کا مضمون ''اقبال کا نظریہ توحید''، ''مفکر'' میگزین اپریل ۱۹۹۴ء میں شائع ہوا۔ یہ مضمون ''اقبال اور مرے کالج'' کے صفحہ ۹۱ سے شروع ہوتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب اقبال کے نظریہ توحید کے بارے میں کہتے ہیں کہ اقبال نے اقرار توحید کے بعد جہاں دل و نگاہ کو منزہ اور پاک رکھنے کی تاکید کی ہے وہاں جذبہ عشق کی سرشاریوں میں سے بھی گزرنے کی تحریک دی ہے۔ نظریہ توحید میں ان دو اہم پہلوؤں کے بعد اقبال کے نزدیک جو امر سب سے زیادہ معتبر ہے۔ وہ یہ ہے کہ اچھا وہ انسان ہوتا ہے جسے دوسرے لوگ اچھا کہیں۔ اقبال کے نظریہ توحید میں ایک بہت کڑا مقام انتہائے عشق ہے۔ یعنی اللہ تعالیٰ پر ایمان لانے کے بعد اس کی محبت میں سرشار ہو جانا، سرمستی اور سرشاری کی یہ منزل ہی مسلمان کو مکمل مسلمان بناتی ہے۔

ڈاکٹر عادل صدیقی اقبال کے نظریہ توحید کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ان کی شاعری میں مسائل تصوف بھی ہیں اور افکار زمانہ بھی۔ فلسفہ جبر و قدر بھی ہے اور رازِ دارون میخانہ بھی ہے۔ ان تمام پہلوؤں کے علاوہ ان کی شاعری کا امتیاز ان کا فلسفہ خودی اور نظریہ توحید ہے۔ فلسفہ خودی کی وسعتیں اور نظریہ توحید کی لامحدود کائنات دو الگ الگ موضوع ہیں مگر دونوں کی سرحدیں ایک دوسرے سے ملتی بھی ہیں۔ (۷۵)

پروفیسر محمد طارق امین (۱۹۴۷ء پ) شہرِ اقبال کے موجودہ دور کے اہم اقبال شناس ہیں۔ اقبال شناسی اور اقبالیات پر ان کے بہت سے تنقیدی و تحقیقی مضامین مختلف قومی رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ ایک مضمون ''اقبال کے سیاسی افکار'' ۱۹۹۴ء میں ''مفکر'' میگزین میں شائع ہوا۔ یہ مضمون ''اقبال اور مرے کالج'' میں بھی شامل ہے اور اس کتاب کے صفحہ ۱۰۰ سے شروع ہوتا ہے۔ اس مضمون میں طارق امین صاحب کہتے ہیں کہ فرد و ملت کے تعلقات کے بارے میں بہت سے مفکرین نے اگر فرد کی انفرادیت پر زور دیا ہے تو انفرادیت کو نظر انداز کر دیا ہے۔ مگر شاعرِ مشرق اگر فرد کی انفرادیت کی بات کرتے ہیں تو زندگی گزارنے کے لیے اجتماعیت کی ضرورت کو نظر انداز نہیں ہونے دیتے۔ حضرت علامہ افراد کی اجتماعی زندگی کو ناگزیر قرار دیتے ہیں:

فرد قائم ربطِ ملت سے ہے تنہا کچھ نہیں
موج ہے دریا میں اور بیرونِ دریا کچھ نہیں

پروفیسر طارق امین صاحب اپنے مضمون میں ایک جگہ علامہ اقبال کے سیاسی افکار کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> علامہ اقبال کے نزدیک نظامِ سیاست سے مراد ایک ایسی جماعت ہے جس کا نظم و انضباط کسی نظام قانون کے تحت عمل میں آتا ہو اور جس کے اندر مخصوص اخلاق روح سرگرمِ کار ہو۔ وہ سیاست کی جڑ انسان کی روحانی زندگی میں ہونا قرار دیتے ہیں۔ علامہ سیاست کو نہ صرف مادی نظم و ضبط کا ذریعہ قرار دیتے ہیں بلکہ ان کے نزدیک انسان کی روح

کی جلا اور اس کی بالیدگی بھی سیاست کے بغیر ممکن نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ وہ سیاست و مذہب میں ناقابلِ شکست رشتہ بتلاتے ہیں۔(۷۶)

پروفیسر محمد امین طارق صاحب کو اقبالیات سے والہانہ لگاؤ ہے۔ پروفیسر صاحب نے ایک کتاب ''اقبالِ اقبال'' کے عنوان سے مرتب کی جس کو ادارہ بزمِ رومی و اقبال سیالکوٹ نے ۲۰۰۰ء میں شائع کیا۔ اس کتاب میں پروفیسر صاحب نے مختلف رسائل میں شائع ہونے والے اقبالیات پر اپنے مضامین کو یکجا کر دیا ہے۔ اس کتاب میں ایک مضمون ''اقبال..........حرکت و عمل کا پیغام بر'' ثمینہ مجید کا ہے۔ باقی چھ مضامین ''اقبال اور تعلیم''، وحدت الوجود اور''، ''اقبال اور قرآن''، ''اقبال کا مردِ مومن اور نظریہ خودی''، ''فارابی سے اقبال تک'' اور ''ڈاکٹر محمد اقبال (۱۸۷۷ء۔۱۹۳۸ء)'' پروفیسر طارق امین صاحب کے ہیں۔ مندرجہ بالا مضامین پروفیسر موصوف نے اپنی کتاب ''اقبالِ اقبال'' میں ترتیب سے شائع کیے ہیں۔ ثمینہ مجید کا مضمون ''اقبال۔۔حرکت و عمل کا پیامبر'' نگار پاکستان میں بھی شائع ہو چکا ہے۔ طارق امین صاحب کے مضامین ''اقبال اور تعلیم''، ''وحدت الوجود اور اقبال'' اور ''اقبال اور قرآن'' ماہنامہ محفل لاہور میں شائع ہوئے تھے۔ ''اقبال کا مردِ مومن اور نظریہ خودی'' مضمون نگار پاکستان میں شائع ہوا۔ ''فارابی سے اقبال تک'' اور ''ڈاکٹر محمد اقبال (۱۸۷۷ء۔۱۹۳۸ء)'' پندرھویں صدی ہجری کراچی میں شائع ہوئے تھے۔ مندرجہ بالا مضامین کے علاوہ بھی پروفیسر صاحب کے بہت سے مضامین اقبالیات پر مختلف رسائل و جرائد میں اشاعت کے مراحل سے گزرے ہیں جن کی تفصیلات نہ ملنے کی بنا پر اکتفا کیا گیا ہے۔

پروفیسر محمد امین طارق کا اقبالیات اور اقبال شناسی سے اس قدر لگاؤ ہے کہ انھوں نے ڈاکٹریٹ کے لیے اپنا مقالہ بعنوان ''اقبال کے فلسفہ خودی کے اسلامی ماخذ'' لکھا لیکن وہ ڈاکٹریٹ کی ڈگری نہ حاصل کر سکے۔

ڈاکٹر اصغر یعقوب (۱۹۴۶ء پ) کی ادبی خدمات بہت زیادہ ہیں۔ یہاں صرف اقبال شناسی کے حوالے سے ان کی خدمات کا جائزہ لینا مقصود ہے۔ اقبال شناسی پر انھوں نے ''ذکرِ اقبال'' کے عنوان سے ایک کتاب نومبر ۱۹۷۷ء میں مرتب کی۔ اقبال صدی کے حوالے سے انھوں نے یہ کتاب بڑی محنت سے مرتب کی۔ اس کتاب کی خاطر انھوں نے اپنے بہت سے دوستوں سے مضامین اکٹھے کیے اور انھیں ''ذکرِ اقبال'' کے عنوان سے مرتب کیا۔ ''ذکرِ اقبال'' کے ابتدائیہ میں ڈاکٹر اصغر یعقوب لکھتے ہیں:

> اُن کا اس کتاب کو ترتیب دینا حضرت علامہ سے ان کی بے پناہ محبت اور عقیدت کا اظہار ہے۔ اقبال پر بہت ساری تصانیف دستیاب ہیں مگر ان میں محدودیت کا عنصر غالب ہے۔ ان مصنفین نے علامہ اقبال کو مخصوص اور محدود کر دیا ہے کہ یہ صرف ملت اسلامیہ کے شاعر ہیں جس سے علامہ کی آفاقیت کو ایک زبردست دھچکا لگتا ہے۔ اقبال کی آفاقیت کو قلعہ بند نہیں کیا جا سکتا۔(۷۷)

یہ درست ہے کہ حضرت علامہ اقبال نے ملت اسلامیہ کو بڑی دردمندی اور دل سوزی سے خود آگہی کی ترغیب دی ہے۔ حضرت علامہ ملت اسلامیہ کو اس حالت میں دیکھنا چاہتے تھے کہ جس سے ثابت ہو سکے کہ اس کا قیام اور مقام کارگر حیات میں ارفع صداقتوں کا آئینہ دار ہے لیکن ڈاکٹر صاحب موصوف کے بقول فکر اقبال کے اس پہلو کو کبھی نہیں چھپایا جا سکتا جیسے ان سے کہیں زیادہ جو خود کو اقبال والے کہتے ہیں مغربی ممالک کے مشاہیر کو اُچھالتے ہیں۔ بلکہ وہ مشاہیر حضرت علامہ کی فکر سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں اور اقبال والوں کو الزام دیتے ہیں کہ انھوں نے اقبال کی آفاقیت کو مخصوص نظریاتی سرحدوں میں محصور کر کے رکھ دیا ہے۔

ڈاکٹر اصغر یعقوب اقبال کی آفاقیت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

اقبال نے اپنی فکر میں جو قندیلیں روشن کی ہیں وہ پوری بشریت کی رہنمائی کرتی ہیں۔ اسے اس کے صحیح مقام کا ادراک بخشتی ہیں اور یہ فکرِ اقبال کا ایسا بڑا پہلو ہے جو نہ صرف ان کی آفاقیت کا مظہر ہے بلکہ ہمارے لیے جو اپنے آپ کو اقبال والے کہتے ہیں نمایاں عزت اور تکریم کا موجب ٹھہرتا ہے کہ اقبال کی آفاقیت مشاہیرِ عالم کی نظر میں تسلیم شدہ ہے۔(۷۸)

ڈاکٹر اصغر یعقوب کا ایک مضمون ''اقبال ......ایک آفاقی شاعر'' ''ذکرِ اقبال''، مرتبہ ڈاکٹر اصغر یعقوب، ''اقبال اور مرے کالج''، مرتبہ خواجہ اعجاز احمد بٹ اور ''مفکر'' میگزین میں شائع ہو چکا ہے۔ اس مضمون میں بھی ڈاکٹر صاحب موصوف اقبال کی آفاقیت پر تبصرہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کا تعلق مذہب عیسائیت کے ساتھ ہے اور وہ اپنے مضمون میں ثابت یہ کرنا چاہتے ہیں کہ اقبال صرف مسلمانوں کے نہیں بلکہ تمام مذاہب کے آفاقی شاعر ہیں۔

ڈاکٹر صاحب موصوف کے بقول دانشوروں اور ماہرینِ اقبالیات نے علامہ اقبال کو ذات، فکر، خیالات اور اقبال' کے نظریات کو محدود کر دیا ہے اور اقبال کو ان حدود و قیود میں بند کر کے صرف ایک مکتبِ فکر کی سوچ کا حامل شاعر قرار دیا ہے جو سراسر ناانصافی ہے۔ اقبال نہ صرف اُمتِ مسلمہ کے شاعر تھے بلکہ وہ شاعرِ آفاق اور شاعرِ انسانیت بھی تھے۔ ان کی شاعری صرف دنیا کے ایک طبقے گروہ یا جماعت کے لیے نہیں تھی۔ ڈاکٹر اصغر یعقوب اپنے مضمون کے آخر میں لکھتے ہیں:

جب ہم اقبال کو محدود کر دیتے ہیں تو ہم ان سے انصاف نہیں کرتے بلکہ طرح طرح کے تضادات کا شکار بنا کر افکارِ اقبال کی نفی کر رہے ہیں جو ہمارے لیے لمحہ فکریہ ہے۔
اقبال اسلامی شاعر ہی نہیں تھے بلکہ اس کے ساتھ ساتھ شاعرِ انسانیت بھی تھے۔(۷۹)

''ذکرِ اقبال'' میں ڈاکٹر صاحب موصوف نے بہت سے لکھنے والوں کے مضامین کو اس کتاب میں یکجا کیا ہے۔ جن مضامین کی فہرست بمع مضمون نگار مندرجہ ذیل ہے:

۱۔ پیامِ اقبال ایک مسیحی کی نظر میں (ڈاکٹر جان جوزف)، ۲۔ آؤ کہ ذکرِ اقبال کریں (سلیم اے۔ ملک)، ۳۔ غزلوں کا اقبال (اعزاز احمد آذر)، ۴۔ اقبال ایک درویش شاعر (سلیم حیدر سلیم)، ۵۔ اقبال کے شب و روز (محمد عبداللہ قریشی)، ۶۔ اقبال (قمر تابش)، ۷۔ اقبال یونیورسٹی (صوفی محمد اشرف)، ۸۔ فکرِ اقبال کا یہ پہلو (قاضی انعام الرحیم)، ۹۔ اقبال ایک مردِ دلنواز (فلپ ایل ڈی کھنہ)، ۱۰۔ اقبال کا انسان (شاہنواز سوہترہ)، ۱۱۔ اقبال اور عشقِ رسولؐ (زاہد سعید گل)، ۱۲۔ اقبال کا نظریہ خودی (پروین بنجمن)، ۱۳۔ اقبال کی شاعری (مسرت یعقوب)، ۱۴۔ اقبال کی زندگی اور ان کا فلسفہ حیات (عابد حسین ملتانی)، ۱۵۔ اقبال کا فلسفہ عشق (پی ندیم)، ۱۶۔ اقبال کے تصنیفی منصوبے (خواجہ اعجاز احمد)، ۱۷۔ اقبال کا نظریہ فرد اور ملت (راجکماری کلدیپ کور)، ۱۸۔ اقبال اور نظریہ قومیت (گلزار شوکت)، ۱۹۔ اقبال کا فلسفہ خودی (گلزار چوہان)، ۲۰۔ اقبال بحیثیت قومی شاعر (صادق گلاب دین)، ۲۱۔ حیات اقبال (اختر رمضان)، ۲۲۔ نوجوان اور مطالعہ اقبال (طفیل انجم یوسف)، ۲۳۔ حضرت علامہ اقبال (افضال احمد خواجہ)، ۲۴۔ علامہ اقبال (ایلون گل)

اصغر سودائی کو شاعری کے ساتھ ساتھ اقبالیات سے بھی لگاؤ تھا۔ انھیں اقبال سے محبت تھی۔ اُن کے اقبال پر تنقیدی مضامین مختلف رسائل میں چھپتے رہے جن میں جناح اسلامیہ کالج سیالکوٹ کے مجلّے ''کاوش'' میں ان کا مضمون ''اقبال کا نظریہ ملت'' شائع ہوا تھا۔ گورنمنٹ علامہ اقبال سیالکوٹ کے اقبال نمبر ''ضربِ کلیم'' میں اصغر سودائی کا مضمون ''اقبال کا نظریہ خودی'' اور مرے کالج سیالکوٹ

کے ''مفکر'' اقبال نمبر میں ان کا مضمون ''اقبال مفکر پاکستان'' کے عنوان سے شائع ہوا۔

محمد انور صوفی (۱۹۴۲ء پ) کو اقبالیات اور اقبال شناسی سے زمانہ طالب علمی سے ہی لگاؤ تھا۔ ۱۹۶۵ء میں آپ کی مرے کالج سیالکوٹ میں اکنامکس کے لیکچرار کے طور پر تقرری ہوئی۔ انھوں نے ریاست جموں و کشمیر میں اکنامک انویسٹی گیٹر کے طور پر بھی کام کیا۔ اور آزاد کشمیر ریڈیو مظفر آباد میں پروگرام پروڈیوسر کے طور پر بھی خدمات سرانجام دیں۔ (۸۰)

محمد انور صوفی نے اپنی کتاب ''دامانِ خیال وطن'' میں حضرت علامہ اقبال پر مضامین لکھ کر اقبالیات اور اقبال شناسی سے اپنے لگاؤ کا اظہار کیا ہے۔ صوفی صاحب موصوف کی یہ کتاب شخصیت پرنٹرز لاہور سے مئی ۲۰۰۰ء میں شائع ہوئی۔ متذکرہ بالا کتاب میں علامہ اقبال پر چار مضامین ''اقبال شاعر انسانیت''، ''اقبال کا مخاطب''، ''اقبال کی توقعات...... ہم سے'' اور ''علامہ اقبال کی ایک رباعی'' ہیں۔ ان مضامین سے محمد انور صوفی کی اقبال شناسی منظر عام پر آئی۔ اپنے مضمون ''اقبال شاعرِ انسانیت'' میں صوفی صاحب لکھتے ہیں:

> تین سالہ قیامِ یورپ کے دوران انھیں یورپی تہذیب معاشرت، سیاست کو قریب سے دیکھنے کا موقع ملا۔ اور انھوں نے محسوس کیا کہ یہ تہذیبی کھوکھلی ہیں۔ ان کے ہاں تنگ نظر قومیت کا جذبہ انسانیت کے لیے سم قاتل ہے۔ مکہ اور جنیوا اقبال کی چھوٹی سی نظم ہے جس کے ذریعے علامہ نے عالمِ انسانیت کے اتحاد اور باہمی مساوات کا درس دیا کہ تمام انسان چونکہ آدم کی اولاد ہیں اس لیے سب ایک قوم، ایک ملت اور ایک اُمت ہیں۔'' (۸۱)

صوفی صاحب موصوف اپنے مضمون ''اقبال کا مخاطب'' میں یوں رقم طراز ہیں:

> اُنھیں یقین ہے کہ اقبال کا مخاطب بنیادی طور پر انسان ہی ہے۔ حضرت علامہ شاعرِ انسانیت ہیں۔ علامہ کا کلام پیغمبرانہ ہے۔ حضرت علامہ کا پیغام کسی مخصوص خطے کے لیے مختص نہیں ہے۔ اسے جو بھی جہاں بھی اپنائے گا سرخرو ہو جائے گا۔ (۸۲)

مذکورہ بالا اقبال شناسوں کے علاوہ سیالکوٹ میں اور بھی اہم اقبال شناس رہے ہیں۔ جن کے مضامین ''مشعلِ راہ'' سیالکوٹ ''مرے کالج میگزین'' سیالکوٹ، ''مفکر'' سیالکوٹ ماہنامہ ''اقبال'' سیالکوٹ میں چھپتے رہے ہیں۔ ان اقبال شناسوں کے مضامین کی فہرست بمع مضمون نگار درج کی جاتی ہے:

۱۔ اقبال کی مثالی دنیا (اے۔ بٹ)، ۲۔ ڈاکٹر اقبال کا پیغامِ خودی (اکرام الحق قریشی)، ۳۔ اقبال اور چنگ و رباب (اکرم قریشی)، ۴۔ افکار اقبال میں ردِعمل (پروفیسر امان اللہ خاں)، ۵۔ علامہ اقبال کی سوانح عمری (انعام اللہ امیر)، ۶۔ سوانح علامہ اقبال (جاوید اقبال)، ۷۔ اقبال کا نظریہ خودی کا صحیح مفہوم (حکیم احمد شجاع)، ۸۔ پیامِ اقبال (خالد جاوید)، ۹۔ اقبال چند یادیں چند تاثرات (خالد صوفی)، ۱۰۔ اقبال اور خودی (خالدہ سلطانہ)، ۱۱۔ اقبال کا سیاسی پس منظر (ایس ڈی ظفر)، ۱۲۔ فلسفہ اقبال (ایس ایف گیلانی)، ۱۳۔ وطن، اقبال اور مذہب (صفدر احمد)، ۱۴۔ اقبال اور مسلم طلبہ کی تحریک (ڈاکٹر عبدالسلام)، ۱۵۔ اقبال کا فلسفہ عشق (محمد احسن)، ۱۶۔ رجحانات و میلانات کلام اقبال کا سرسری جائزہ (پروفیسر ایم سرور)، ۱۷۔ اقبال کا فلسفہ حیات (محمد شعیب)، ۱۸۔ اقبال فکر و فن کے آئینے میں (ممتاز گیلانی)، ۱۹۔ اقبال کی شخصیت اور پیغام (محمد قمر منیر)، ۲۰۔ افلاطون اور اقبال (اظہر احمد)، ۲۱۔ حیاتِ اقبال کی چند یادداشتیں (سید وحیدالدین)، ۲۲۔ اقبال اور اس کا پیغام (وارث رضا)، ۲۳۔ اقبال کا تصورِ خودی (ہمایوں اختر)

ب: دیگر تنقیدات

عبدالحمید عرفانی ایک اقبال شناس اور شاعر کے ساتھ ساتھ نقاد بھی ہیں۔ ''کلام نفیس''، ''مقدمہ دل و نگاہ''، ''مقدمہ پیرِ مغاں'' اور ''پیامِ اقبال (رسالہ) میں عرفانی کی تنقیدی آرا دیکھی جا سکتی ہیں۔

عبدالحمید عرفانی کی ''پیامِ اقبال'' مستقل اور مدلل تصنیف نہیں ہے بلکہ اپریل ۱۹۷۴ء میں یوم اقبال پر عبدالحمید عرفانی نے ۱۵ صفحات پر مشتمل ایک رسالہ لکھا ہے۔ اس رسالے میں کلام اقبال اور پیامِ اقبال کے اہم خصائص پر اجمال کے ساتھ ساتھ تنقید و تبصرہ کیا گیا ہے۔ اس رسالے میں سب سے پہلے تو خواجہ عبدالحمید عرفانی نے یہ ثابت کیا ہے کہ اقبال کا پیام اور ان کا فلسفہ قرآنِ حکیم سے ماخوذ ہے۔ اس کے بعد اقبال نے اپنے کلام میں جن اہم عصری مسائل اور سیاسی نظامات پر تبصرہ کیا ہے۔ ان کے بارے میں خواجہ عبدالحمید عرفانی نیا جمال کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔

عرفانی صاحب پیامِ اقبال کو قرآن حکیم کی شرح سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں:

> اقبال کی تعلیمات کا سرچشمہ قرآن حکیم ہے۔(۸۳)

بلا شک و شبہ اقبال کا فارسی اور اردو کلام قرآنی تعلیمات کی توضیح و تفسیر پر مشتمل ہے۔ کلمہ توحید دینِ اسلام کی بنیاد ہے۔ توحید پر ایمان ہی اسلامی اور انسانی وحدت کا موجب بن سکتا ہے۔ اگر چہ یہ روشنی کا مینار راہنمائی نہ کرے تو عقلِ انسانی در بدر ٹھوکریں کھاتی پھرے۔ خواجہ عبدالحمید عرفانی اقبال کے فلسفہ خودی کو بھی قرآن سے ماخوذ سمجھتے ہیں:

> تصورِ خودی کی بنیاد مقام بشر کے متعلق قرآنی احکامات ہی ہیں۔ اقبال نے انھی آسمانی ارشادات کی روشنی میں انسان کی ترقی و تعالی کے امکانات کا ذکر کیا ہے۔(۸۴)

عرفانی کے خیال میں اقبال نے ان قرآنی تعلیمات کو عام فہم الفاظ میں پیش کر دیا ہے تا کہ سننے والوں کے دل و دماغ پر اثر اور توضیح کے لیے تاریخِ اسلام سے بزرگانِ دین کی عملی زندگیوں سے مثالیں بھی پیش کی ہیں کہ یہ نظریات محض نظری اور خیالی حدود میں گم نہ ہو جائیں۔ مثلاً قرآنی تعلیمات کی روشنی میں ''ضبطِ نفس'' کی تعمیر خودی میں اہمیت بیان کرتے ہوئے حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی مثال پیش کی ہے:

مرتضےٰ کر تیغ او حق روشن است
بوتراب از فتح اقلیم من است(۸۵)

اس طرح اس موضوع کی تشریح میں کہ کسی کے سامنے دست سوال دراز کرنے سے عزتِ نفس یعنی احساسِ خودی کو صدمہ پہنچتا ہے۔ اس حوالے سے عرفانی نے حضرت عمرؓ کا ایک سادہ واقعہ بیان کیا ہے کہ ایک مرتبہ وہ اونٹ پر سوار تھے ان کے ہاتھ سے چھڑی زمین پر گر پڑی۔ بجائے اس کے کہ وہ کسی سے درخواست کرتے کہ مجھے چھڑی پکڑا دو اور وہ خود اونٹ سے اُترے اور چھڑی اٹھالی۔

عرفانی کے خیال میں اقبال کے نزدیک مادی دنیا کی مشکلات کا مقصود انسان کی قوتِ تخلیق کو بیدار کرنا ہے۔ آسمان و زمین کی چکی کا یہ مقصد نہیں کہ انسان کو پیس کر مٹا دے۔ اس کے اعضائے بدن کو توڑ پھوڑ کر فنا کر دے، اس کا مقصد انسان کی بربادی نہیں بلکہ اس کی مادی و معنوی ترقی ہے۔

یہ ہے مقصد گردش روزگار
کہ تیری خودی تجھ پہ ہو آشکار

اقبال کے فلسفے میں عشق کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔اس سلسلے میں عرفانی اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتے ہیں:

قرآن خودی کی روحِ رواں عشق ہے اقبال نے عشق کا لفظ بہت وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے۔اس کے مترادفات میں ایمان، آرزو اور جذب وسوز کو شامل کیا جاسکتا ہے۔(۸۶)

عرفانی اقبال کے تصورِ عشق کو بھی قرآن مجید ہی سے ماخوذ سمجھتے ہیں اور اسے ایمان کے مترادف سمجھتے ہیں۔عرفانی کے خیال میں عشق ناپید کنارا ہے۔خودی کی مانند اس بحر کا بھی کوئی کنارا نہیں۔اس موضوع پر اقبال نے سینکڑوں اشعار کہے ہیں اور اس موضوع کو مختصر بحث میں سمیٹنا ناممکن ہے، مگر عرفانی نے اقبال کے عشق کے نظریہ پر بہت اختصار سے تبصرہ کیا ہے۔اور چار فارسی اشعار نقل کرنے کے بعد ''ذوق وشوق'' سے صرف یہ دو شعر نقل کرتے ہیں:

عقل و دل و نگاہ کا مرشدِ اولین ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دین بتکدہ تصورات
صدقِ خلیل بھی ہے عشق صبرِ حسین بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدرو حنین بھی ہے عشق

عصرِ حاضر کے مسائل کے عنوان کے تحت عرفانی نے اقبال کے معاشی، معاشرتی، تعلیمی اور سیاسی نظریات کا اجمال کے ساتھ جائزہ لیا ہے۔''دین وسیاست'' موضوع پر بحث کرتے ہوئے عرفانی نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے۔اس کا لب لباب یہ ہے کہ اقبال دینِ اسلام کو اخلاقی قدروں کا ضامن سمجھتے ہیں اور کسی ایسی سیاست پر اعتماد نہیں کرتے جس کی بنیاد دینی واخلاقی اقدار پر استوار نہ ہو۔حکومت کی ظاہری شکل وصورت خواہ کچھ ہی ہو لیکن اگر اس کی بنیاد دینی قدروں پر نہ ہو تو اس سے بشر کی فلاح و بہبود اور آسائش کے لیے کوئی مثبت کام نہیں لیا جاسکتا۔

جلال پادشاہی ہو کہ جمہوری تماشا ہو
جدا ہو دیں سیاست سے تو رہ جاتی ہے چنگیزی

''سرمایہ دارانہ نظام'' موضوع پر بحث کرتے ہوئے عرفانی نے بتایا کہ اقبال یورپ کے سرمایہ دارانہ نظام کو جنگ وجدل، معاشی اور اخلاقی فساد کی جڑ سمجھتے ہیں۔

تدبر کی فسوں کاری سے محکم ہو نہیں سکتا
جہاں میں جس تمدن کی بنا سرمایہ داری ہے

''اشتراکیت'' موضوع میں اشتراکیت کے بارے میں اقبال کے نظریات پر تبصرہ کرتے ہوئے عرفانی کے خیالات دیگر نقادوں سے مختلف نہیں ہیں۔وہ اقبال کو اشتراکیت کا حامی سمجھتے ہیں مگر ان کے خیال میں اقبال اسلامی اشتراکیت کے حامی ہیں۔اقبال اور اشتراکیت کے تعلق کے سلسلے میں بنیادی نکتہ یہی ہے کہ اشتراکیت انقلاب آفرین ہے مگر اس کی تکمیل اسلامی تصورات کو شامل کیے بغیر ممکن نہیں۔

ملوکیت اور استبداد کی مخالفت میں اقبال نے بے شمار اشعار کہے ہیں مگر عرفانی صرف چار فارسی اشعار پیش کرتے ہیں اور اس بارے میں اتنی مختصر بحث کرتے ہیں کہ بات پورے طور پر سمجھنی مشکل ہو جاتی ہے۔اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اقبال ملوکیت کے مخالف تھے مگر یہ نہیں بتایا کہ اقبال نے ملوکیت کی مخالفت کیوں کی؟ ''جمہوریت'' موضوع پر اظہار خیال کرتے ہوئے عرفانی لکھتے ہیں:

اقبال مغربی طرز کی جمہوریت کو قیصریت یا امپریلزم کے مترادف سمجھتے ہیں۔(۸۷)

اقبال نے جمہوریت کی مخالفت اس لیے کی کہ عملی طور پر یہ قیصریت اور امپیریلزم ہی کی نئی شکل تھی۔ اقبال اصولِ جمہوریت کے مخالف نہیں تھے۔ انھوں نے اس جمہوریت کی مخالفت کی جس کی شکل عملی طور پر مغرب میں سامنے آئی۔ بقول عرفانی:

> وہ (اقبال) صحیح جمہوریت کا بڑی گرمجوشی سے استقبال کرتے ہیں جس کی بنیاد اسلام کی اعلیٰ اور غیر متزلزل اخلاقی اقدار پر ہو اور جو سچ مچ میں جمہوریت کی نمائندگی کرے۔(۸۸)

''جمعیت آدم'' موضوع میں عرفانی نے اقبال کے ان خیالات کو پیش کیا ہے۔ اسلام تصورات کے مطابق جمعیت آدم ہونی چاہیے۔ ملت کی آبرو جمعیت سے تھی اور جمعیت سے ہے۔ جب ملت و جمعیت کی بجائے چھوٹی چھوٹی ٹولیاں وجود میں آ جائیں تو دیگر اقوام کی نگاہوں میں ہماری کیا آبرو رہ جائے گی۔

اپنے اس مختصر رسالے میں عرفانی نے اقبال کی شاعری کے بعض اہم پہلوؤں پر تنقیدی روشنی ڈالی ہے۔ مگر اس میں تفصیل نہیں ملتی۔ پیامِ اقبال کوئی مدلل تصنیف نہیں بلکہ طلبہ کو اقبال کے کلام کے بنیادی پہلوؤں سے آگاہی دینے والا ایک چھوٹا سا رسالہ ہے۔ اس بات کا ذکر عرفانی نے پیامِ اقبال کے مقدمے میں بھی کیا ہے۔

''کلام نفیس'' ۱۹۸۳ء میں بزم رومی سیالکوٹ نے شائع کی۔ ''کلامِ نفیس'' میں عرفانی نے اپنے تایا علامہ مولوی الف دین نفیس کے حالات زندگی لکھے ہیں اور ان کا جتنا کلام مختلف اوراق میں بکھرا ہوا ملا اسے یکجا کر دیا ہے ساتھ ہی ان کے کلام پر ناقدانہ نظر بھی ڈالی ہے۔ مولوی نفیس اقبال کے ہم عصر اردو اور فارسی کے شاعر تھے۔ ''کلامِ نفیس'' تصنیف کے دوسرے باب میں عرفانی نے ''کلام نفیس پر ایک نظر'' کے عنوان سے مولوی الف دین نفیس کے اُردو فارسی کلام پر ناقدانہ نظر ڈالی ہے۔ اور ان کی شاعری کی نمایاں خصوصیات کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ مولوی نفیس کے اُردو کلام کے بارے میں عرفانی صاحب لکھتے ہیں:

> مولوی صاحب کا بیشتر کلام تحریکِ آزادی برصغیر سے متعلق ہے یا حمد و نعت اور اخلاقی منظومات پر مشتمل ہے۔ ان کے اشعار صاف، غیر مبہم اور موثر الفاظ ہیں لیکن واضح ہے کہ ان کا مقصد شاعرانہ صنائع و زیبائش نہیں تھا قریباً سب منظومات اور غزلیات خاص دینی، سیاسی یا سوشل جامع و مجالس میں پڑھی گئیں یا ایسے مجامع کے لیے لکھی گئیں۔(۸۹)

عرفانی نے ''کلامِ نفیس'' کے تنقیدی مضمون میں مولوی الف دین نفیس کے کلام کی نمایاں خصوصیات کو اُجاگر کرنے پر زیادہ زور دیا ہے۔ مثنوی معارف اسلام کے محاسن کو واضح کرنے میں انھوں نے اپنا زورِ قلم صرف کر دیا ہے۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں:

> یہ مثنوی اپنی معنوی جامعیت اور موضوع کی وسعت کے پیشِ نظر اسلام کی روحانی تواریخ اور تعلیمات کا ایک دائرہ المعارف ہے۔(۹۰)

عرفانی صاحب مولوی موصوف کی مثنوی کے اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> مثنوی معارفِ اسلام حضرت سنائی کی مقبول بحر میں حتی المقدور سادہ الفاظ اور درسی کتب کی طرح ترتیب دی گئی ہے۔(۹۱)

اُردو غزلیات، منظومات اور فارسی شاعری کے جائزے میں بھی مولوی صاحب کے محاسن کلام کو پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ ایک جگہ پر عرفانی ان کی غزل پر تنقیدی نظر ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

مولوی صاحب نے اس دور کے پسندیدہ غنی وصائب کے مکتب بیان کی پیروی کی ان کے بعض اشعار نازک خیالی اور تمثیل کا بہت اچھا نمونہ ہیں۔(۹۲)

مولوی صاحب کے کلام کے انتخاب اور تنقیدی تبصرہ کے پس پردہ ایک ہمدردانہ جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔وہی جذبہ جو سرسید کی سوانح حیات لکھتے وقت حالی کے ہاں ملتا ہے جس طرح حالی کو سرسید سے والہانہ لگاؤ تھا۔اسی طرح عرفانی صاحب کو بھی مولوی الف دین نفیس سے خاص اُنس تھا اور جس طرح سرسید کے ہر کام میں خوبیاں ہی خوبیاں دیکھتے تھے اس طرح عرفانی کو بھی مولوی الف دین نفیس کی ہر چیز میں خوبی ہی خوبی نظر آتی ہے۔اس لیے وہ مولوی صاحب کی شخصیت اور شاعری کے محاسن پر ہی نظر رکھتے ہیں معائب کا ذکر کہیں نہیں کرتے دوسرے الفاظ میں ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ عرفانی کی یہ کتاب بہت حد تک تذکرہ نگاری کے دائرے میں آجاتی ہے۔مولوی الف دین کے حالات زندگی،انتخاب کلام اور پھر اس پر تنقید میں جس رویے کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔اس کے کئی پہلو تذکروں کی تنقید میں مل جاتے ہیں۔لطیف جلیلی کے مجموعہ کلام ''دل ونگاہ'' کا مقدمہ ''مقدمہ دل ونگاہ'' بھی ڈاکٹر عبدالحمید عرفانی کی ایک تنقیدی کاوش ہے۔یہ مقدمہ لطیف جلیلی کے کلام کے نمایاں موضوعات اور محاسن کو قاری کے سامنے لاتا ہے۔عرفانی نے اس مجموعے میں پیش کئے گئے خیالات اور شاعر کے اصل مقصد کو بڑی کامیابی سے واضح کیا ہے۔مجموعہ میں شامل اشعار کے بارے میں لکھتے ہیں:

اس مجموعہ میں شامل اشعار قاری کی توجہ قوم کی زوال پذیر اخلاقی ،تعلیمی ،معاشرتی اور معاشی حالت کی طرف مبذول کراتے ہیں۔اغلب نظمیں حبِ وطن اور مثبت اخلاقی احساس کا نتیجہ ہیں۔جس کا منبع علامہ اقبال،حالی اور قائداعظم کی ایمان افروز معجزاتی قیادت ہے۔لیکن فوری محرک ملک وقوم کے موجود رہبروں کا کردار اور اسلام کے نام پر مسلمانوں کا استقبال ہے۔شاعر نے رندانہ جسارت اور اخلاقی جرأت سے کام لیا ہے اور صاف اور صریح الفاظ میں قوم کی ظاہری اور باطنی بیماری کی نشاندہی کی ہے۔(۹۳)

عرفانی ''دل ونگاہ'' کے مقدمے میں جلیلی کے کلام سے متاثر نظر آتے ہیں۔لطیف جلیلی کی حق گوئی خاص طور پر عرفانی کو متاثر کرتی ہے۔اس حوالے سے وہ اپنے مقدمہ میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

شاعری کی نوا دلنواز نہیں،دل خراش اور دلسوز ہے۔شاعر میٹھی لوریاں دے کر سلانے کی نہیں جھٹکے دے کر سوئے ہوؤں کو جگانے کی کوشش کرتا ہے۔جلیلی ملک کے حکمران اور حکمرانی کے لیے جنگ،خود فریبی اور خدا فریبی میں مبتلا خود ساختہ عمائدینِ قوم کو سر پر منڈلاتے ہوئے خطروں سے تلخ ترین لہجے میں آگاہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔(۹۴)

کہیں کہیں عرفانی کے ہاں تقابلی تنقید کا انداز ملتا ہے۔مثلاً جلیلی کی نعت گوئی پر یوں اظہار رائے کرتے ہیں:

جلیلی نے نعت گوئی میں مولانا حالی ہی کی آہنگ میں سرور کائناتؐ اور مقصود حرف کن فکاں کی گویا الفاظ میں ایک متحرک تصویر مرتسم کی ہے۔(۹۵)

اس رائے کے بعد وہ جلیلی کی نعتوں میں سے چند اشعار پیش کرتے ہیں ایک شعر ملاحظہ فرمایئے۔

عمل سے اپنی علوم فطرت کی آپ تصویر کرنے والا
وہ اپنے آئین درگزر سے دلوں کو تسخیر کرنے والا(۹۶)

یہ شعر پڑھتے ہوئے ذہن خود بخود حالی کی اس نعت کی طرف منتقل ہو جاتا ہے:

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا
مرادیں غریبوں کی بر لانے والا

تقابلی تنقید کا یہ انداز ''نوائے انقلاب'' کے عنوان کے تحت پیش کیے گئے خیالات میں بھی ملتا ہے۔ جہاں عرفانی کو جلیلی اور اقبال ہمنوا نظر آتے ہیں۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> لطیف جلیلی اس خیرِ امم ملت کے زوال کی روح فرسل حکایت بیان کرتا ہے۔
> اس بیان میں وہ ترجمانِ حقیقت علامہ اقبال کا ہمنوا ہے اور نہایت واضح طور پر تقریرِ اُمم کیا ہے کی توضیح کرتا ہے۔(۹۷)

اس رائے کے بعد بہت سے اشعار پیش کیے گئے ہیں جن سے اقبال اور جلیلی کی ہمنوائی ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جلیلی کا ایک شعر ملاحظہ ہو جو اقبال سے ملتا جلتا ہے:

اُمتیں محروم ہو جاتی ہیں جب شمشیر سے
اپنا رشتہ جوڑتی ہیں گردشِ تقدیر سے (۹۸)

مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ ''مقدمہ دل ونگاہ'' میں عرفانی صاحب نے شاعر کے جذبات اور اس کے مقصد کو واضح کرنے میں اپنا پورا زورِ قلم صرف کیا ہے۔ شاعر کے ماحول اور زمانے کو بھی عرفانی نے مدنظر رکھا ہے مگر شاعر کے اسلوب بیان کی طرف خاص توجہ نہیں دی۔ مجموعی طور پر اس مقدمے میں تقابلی تنقید کا انداز کارفرما نظر آتا ہے۔

سلطان باہو کے خلف الرشید پیر غلام دستگیر القادری ناشاد کے مجموعہ کلام ''پیرِ مغاں'' پر عرفانی نے ایک مقدمہ لکھا ہے۔ اس مقدمے میں عرفانی اول تا آخر ایک جمالیاتی نقاد کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ ان کا اسلوب، ان کی تنقید اور ان کا طرزِ استدلال جمالیاتی تنقید کے بیشتر پہلوؤں کو سمیٹے ہوئے ہے۔ ''پیر مغاں'' فارسی شعری مجموعہ ہے۔ اس لیے یہ راقم الحروف کے موضوع پر بحث سے خارج ہے۔

بحیثیت مجموعی ''مقدمہ پیر مغاں'' میں عرفانی بلاشبہ جمالیاتی نقاد کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں مگر ''کلامِ نفیس''، ''مقدمہ دل ونگاہ'' اور ''پیامِ اقبال'' میں جمالیاتی تنقید کی جھلک تک نہیں ملتی۔ ''کلامِ نفیس'' میں عرفانی مولوی الف دین نفیس کی ''مثنوی معارفِ اسلام'' پر تبصرہ کرتے وقت مثنوی مولانا روم اور اقبال کی مثنوی ''اسرارِ خودی'' سے اس کا تقابل کرتے ہیں۔ مولوی صاحب کی فارسی غزل کا تجزیہ کرتے وقت غنی اور صائب سے ان کا تقابل کرتے ہیں۔ اسی طرح ''مقدمہ دل ونگاہ'' میں لطیف جلیلی کی شاعری کا تجزیہ کرتے وقت اقبال اور حالی کی شاعری سے اس کا موازنہ کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ جلیلی کی شاعری حالی اور اقبال کی شاعری کا نقشِ ثانی ہے۔ پیامِ اقبال میں تنقید کم ہے بلکہ اقبال کے کلام پر تبصرہ زیادہ ملتا ہے۔

عرفانی نے تنقید میں تقابلی اندازِ تنقید کو زیادہ برتا ہے یہ الگ بات ہے کہ وہ اس تقابل میں کسی شاعر کے مرتبے کو گھٹا یا بڑھا کر پیش نہیں کرتے کہ مختلف شاعروں کے کلام سے موازنہ کرنے کے بعد اپنے شاعر کا مرتبہ متعین کر دیتے ہیں۔ فیض احمد فیض ایک شاعر، نثر نگار کے ساتھ ساتھ ایک نقاد بھی ہیں۔ تنقید پر اُن کی دو تنقیدی کتابیں ''میزان'' اور ''فیضانِ فیض'' شائع ہو چکی ہیں۔ ''میزان'' فیض صاحب کی زندگی میں شائع ہوئی جب کہ ''فیضانِ فیض'' فیض کی زندگی کے بعد طبع ہوئی جسے شیما مجید نے فیض کی غیر مطبوعہ تنقیدی تحریروں کو یکجا کر کے مرتب کیا۔

فیض صاحب کی تصنیف ''میزان'' پہلی بار ۱۹۶۲ء میں ناشرین ادارے سے شائع ہوئی۔ ''میزان'' کے پرانے اور نئے

ایڈیشن میں اس کو چار حصوں نظریہ، مسائل، متقدمین اور معاصرین میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ''میزان'' میں کل ۳۰ مضامین ہیں جو مختلف موضوعات پر لکھے گئے ہیں۔ یہ کتاب ۳۴۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ ان میں مضامین کی صف بندی یوں ہے:

۱۔ادب کا ترقی پسند نظریہ،۲۔شاعر کی قدریں،۳۔ادب اور جمہور،۴۔ہماری تنقیدی اصطلاحات،۵۔تخلیق اور تخیل،۶۔خیالات کی شاعری،۷۔موضوع اور طرز ادا،۸۔پاکستانی تہذیب کا مسئلہ،۹۔جہانِ نو ہو رہا ہے پیدا،۱۰۔خطبہ صدارت،۱۱۔اُردو شاعری کی پرانی روایتیں اور نئے تجربات،۱۲۔جدید فکر و خیال کے تقاضے اور غزل،۱۳۔جدید اردو شاعری میں اشاریت،۱۴۔ادب اور ثقافت،۱۵۔فلم اور ثقافت،۱۶۔نظیر اور حالی،۱۷۔غالب اور زندگی کا فلسفہ،۱۸۔اُردو ناول،۱۹۔رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری،۲۰۔شرر،۲۱۔پریم چند،۲۲۔اقبال اپنی نظر میں،۲۳۔جوش شاعرِ انقلاب کی حیثیت،۲۴۔آہنگ،۲۵۔مصر کی رقاصہ،۲۶۔خم کاکل،۲۷۔میرا جی کافن،۲۸۔وہ لوگ،۲۹۔چند روز اور

صلاح الدین حیدر فیض صاحب کی ''میزان'' کے بارے میں کہتے ہیں:

> فیض صاحب کے تنقیدی مضامین اور تبصرے شعر کے اسلوب اور مواد کے اعتبار سے حقیقت نگاری اور توازن کی عمدہ مثال کہے جا سکتے ہیں۔(۹۹)

فیض صاحب نے ''میزان'' میں ادب، ثقافت اور فلم جیسے مسائل پر گفتگو کی ہے اور متقدمین اور معاصرین کے فن پر اظہار خیال کیا ہے۔ انھوں نے ترقی پسندی، تخلیق، تنقید، غزل گوئی، ناول نویسی، نظیر، حالی، غالب، شرر، رتن ناتھ سرشار، پریم چند، اقبال اور جوش پر جس سلجھے ہوئے انداز میں اپنا مافی الضمیر بیان کیا ہے وہ قابلِ رشک ہے۔ ''ادب کا ترقی پسند نظریہ'' اس کتاب کا پہلا مضمون ہے جو انھوں نے ۱۹۳۸ء میں لکھا تھا۔ ادب کے ترقی پسند نظریات آج بھی ویسے ہی ہیں جیسے انھوں نے ۱۹۳۸ء میں ترقی پسند تحریک کے وجود میں آنے کے دو سال بعد بیان کیے تھے۔ فیض احمد فیض کے نزدیک:

> ترقی پسند ادب ایسی تحریروں سے عبارت ہے جن سے سماج کے سیاسی اور اقتصادی ماحول میں ایسی ترغیبات پیدا ہوں جن سے کلچر ترقی کرے۔ کلچر سے اقدار کا وہ نظام مراد ہے جس کے مطابق کوئی سماج اپنی اجتماعی زندگی بسر کرتی ہے۔(۱۰۰)

اس مضمون میں فیض صاحب نے ترقی پسند نظریہ کو کلچر کے فروغ کے لیے سماجی اقدار کی ترتیب میں موزوں تبدیلیاں کی جائیں۔ ان کے نزدیک ہر قسم کا ادب کوئی نہ کوئی پروپیگنڈہ کرتا ہے کوئی پروپیگنڈا بہتر ہے اور کوئی مضر، ان کا کہنا ہے کہ کلچر ہماری زندگی کا ایک کونہ ہے اس لیے کہ اس کی نوعیت اس کی ترقی اور تنزل بھی انھی قوتوں کے قبضہ میں ہے جو سماج پر حکمرانی کرتی ہے۔ یہ قوتیں سیاسی اور اقتصادی قوتیں ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ جب ان قوتوں کی اہمیت کم ہوتی ہے تو ہمارے کلچر کی ترکیب بدل جاتی ہے۔

کتاب کے دوسرے مضمون ''شاعر کی قدریں'' میں وہ کہتے ہیں کہ آرٹ کی قطعی اور واحد قدر محض جمالیاتی ہے اور جمالیاتی قدر بھی تو آخر ایک سماجی قدر ہے۔ چنانچہ ہر وہ چیز جس سے ہماری زندگی میں حسن یا لطافت پیدا ہو۔ جو حسنِ انسانیت میں اضافہ کرے۔ جس سے تزکیہ نفس ہو، جو روح کو مترنم کرے، جس سے دماغ کو جلا حاصل ہو۔ حسین ہی نہیں مفید بھی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ایسے شاعر کی قدریں صحیح ہیں جس کے شاعرانہ جذبات ہمارے دل و دماغ کی تسکین و تزکیہ کا سامان بہم پہنچا سکیں۔ اس مضمون میں انھوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ شعر کے لیے جمالیاتی قدر ہی نہیں سماجی اہمیت کا بھی ہونا ضروری ہے۔ اس لیے اچھا شعر فیض صاحب کی نظر میں وہ ہے جو فن کے معیار ہی پر نہیں زندگی کے معیار پر بھی پورا اُترے۔ اسی طرح ''ادب اور جمہور'' مضمون میں انھوں نے انسان

کے اولین سماجی رویوں سے بحث کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ ادب کا کسی نہ کسی طرح عوام سے رابطہ استوار رہا ہے۔

فیض صاحب نے اپنے مضامین ''ہماری تنقیدی اصطلاحات''، ''فنی تخلیق اور تخیل'' اور ''خیالات کی شاعری'' میں اپنے نظریات کی روشنی میں تخلیقی سرگرمیوں کے بعض بنیادی مسائل کی نشاندہی اور وضاحت کی ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر سید عبداللہ کا یہ کہنا غلط نہیں ہے:

> ترقی پسند تنقید کے بنیادی مسئلوں کی تشریح (عام فہم انداز) جس طرح ''میزان'' میں ہے وہ کسی دوسری کتاب میں موجود نہیں۔(۱۰۱)

''میزان'' کے دوسرے حصے ''مسائل'' میں بھی انھوں نے بہت مفید ادبی موضوعات پر قلم اُٹھایا ہے۔ اس حصے میں انھوں نے اپنے نظریات کی روشنی میں آرا قلمبند کی ہیں۔ ''پاکستانی تہذیب کا مسئلہ'' مضمون میں انھوں نے یہ سوال اُٹھایا ہے کہ پاکستانی تہذیب یا کلچر جیسی کوئی شے ہے بھی یا نہیں۔ اگر ہے تو اس کی نوعیت اور خدوخال کیا ہیں؟ اس کی پرورش اور ترقی کیسے ممکن ہے؟ پھر انھوں نے اس کا جواب دیتے ہوئے تہذیب کے ظاہری اور باطنی پہلو، قومیت اور وطنیت کے مسئلے، قومی اور تہذیبی تاریخ، فنِ تعمیر اور دوسرے فنون کی تربیت وغیرہ کے حوالہ سے پاکستانی تہذیب کے ہر عنصر کو بڑی خوبی سے پرکھا ہے اور اپنی رائے دی ہے۔

اپنے مضمون ''جہانِ نو ہو رہا ہے پیدا'' میں انھوں نے بتایا کہ ہمارے ادب میں بھی جہانِ نو پیدا ہو رہا ہے۔ یعنی ہر چیز نئی بنیادوں پر تعمیر ہو رہی ہے۔ ''خطبہ صدارت'' میں ان کا موضوع یہ ہے کہ ہمارے درسی نظام میں مشرقی علوم والسنہ کی اہمیت اور مقام کیا ہے؟ اردو شاعری کی پرانی روایتیں اور نئے تجربات'' مجموعے میں شامل ان کا قدیم ترین مضمون ہے جو ۱۹۳۷ء میں لکھا گیا ہے۔ اس مضمون میں وہ کہتے ہیں کہ ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ ہندوستانی شاعری کن حالات میں پروان چڑھی اور جب ملک کی سماجی اور سیاسی زندگی کا نقشہ بدلا تو شاعری میں کون کون سی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔

اپنے موقف کی وضاحت کے لیے انھوں نے غزل، مرثیہ، مثنوی اور قصیدہ اصناف پر تفصیل سے گفتگو کی ہے۔ ''فلم اور ثقافت''، ''ادب اور ثقافت'' اور ''جدید فکر و خیال کے تقاضے اور غزل'' مضامین میں بھی فیض احمد فیض نے بڑی فکر انگیز باتیں کی ہیں۔

''متقدمین'' والے حصے میں انھوں نے اپنے پیش رو ادیبوں اور ان کے فن پر بحث کی ہے۔ ۱۹۴۱ء میں نظیر اور حالی کے عنوان سے لکھے گئے مضمون کا آغاز فیض نے اسی خوبصورت فقرہ سے کیا ہے۔ نظیر اکبر آبادی اور مولانا حالی کو ایک ہی مضمون میں یکجا کر دینا بظاہر ''زمین کی دوستی ہے آسمان سے'' کے مترادف ہے۔(۱۰۲)

فیض کا کہنا ہے کہ ان طبیعتوں کے اختلاف کے باوجود حالی اور نظیر میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ فیض نے بتایا ہے کہ دونوں شاعر باغی تھے پرانی روایتوں سے بیزار اور نئی طرزِ سخن ایجاد کرنے کے خواہاں تھے۔ اس کے بعد فیض نے دونوں شاعروں کا فرق واضح کرتے ہوئے بتایا ہے کہ حالی کے کلام میں بڑھاپے کی متانت اور سکون ہے اور نظیر کے اشعار میں جوانی کا جوش اور چلبلا پن ہے۔ نظیر معاشرے کے مضحکہ خیز اور طربناک پہلو واضح کرتے ہیں جبکہ حالی کی نظر عموماً واقعات کے دردناک اور سبق آموز پہلوؤں پر پڑتی ہے۔ نظیر کے ہاں موضوعاتی تنوع اور قدرتِ اظہار ہے۔ انھوں نے مکھی اور مچھر سے لے کر خدائے برتر و تعالیٰ تک تقریباً ہر مضمون پر قلم اُٹھایا ہے۔ شاعری کی تقریباً ہر صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ حالی کے دل میں قوم کا درد اور وطن کی محبت ہے۔ پہلے جذبہ نے مسدس اور اس مشہور دعا کے روپ میں جنم لیا جس کا پہلا مصرع ہے۔ ''اے خاصہ خاصانِ رُسل وقتِ دعا ہے''۔ اور دوسرا جذبہ ان کی کئی نظموں میں ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً برکھارت، یادِ وطن، وغیرہ۔ ان دونوں کے موازنے کے بعد فیض حالی کو صفِ اول کا شاعر بھی مانتے ہیں اور تنقید نگار بھی۔ ان کے نزدیک مقدمہ شعر و شاعری کے حوالے سے وہ اردو کے پہلے قومی شاعر ہیں۔ یوں اس مضمون کے ذریعے فیض

نے ہمیں اردو کے دو انقلاب پسند شاعروں کے بارے میں بڑی فکر انگیز باتیں بتائی ہیں اور ان کا شاعرانہ منصب و مرتبہ متعین کیا ہے۔

پھر اردو ناول (۱۹۴۲ء)، رتن ناتھ سرشار (۱۹۴۵ء)، شرر (۱۹۳۹ء) پریم چند کے عنوانات سے مضامین ہیں۔ اول الذکر میں فیض نے اردو کے اولین طبع زاد ناول نگار نذیر احمد کے فن کا تجزیہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ ان کے اصلاحی ناولوں میں مولوی اور آرٹسٹ کی مسلسل ہاتھا پائی ہوتی رہتی ہے اور آرٹسٹ عام طور پر جیت جاتا ہے۔ پریم چند کے بارے میں فیض نے بتایا ہے کہ انھوں نے ناول نگاری میں جمہوریت اور واقعیت سے کام لیا ہے۔ وہ ناول کو سفید پوش شرفا کی بیٹھکوں سے نکال کر دیہات کے چوپالوں میں لے گئے ہیں۔ اس مضمون میں ان دو ناول نگاروں کے علاوہ باقی ناول نگاروں کا تذکرہ سرسری ہے۔ دوسرے مضمون ''رتن ناتھ سرشار کی ناول نگاری'' میں انھوں نے نذیر احمد اور سرشار کا موازنہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ نذیر احمد اور سرشار کے ناولوں میں سماج کی جو تصویریں ملتی ہیں وہ ایک دوسرے سے بہت مختلف ہیں۔ نذیر احمد کا مقصد بنیادی طور پر اصلاحی اور سرشار کا تفریحی ہے۔ نذیر احمد کا سماج دہلی کے شریف سفید پوش گھرانوں پر مشتمل ہے اور سرشار کا سماج لکھنو کے لاابالی اُمرا اور ان کے گرد گھومنے والی لاتعداد مخلوق پر۔ فیض، شرر، سرشار اور پریم چند کے فن کا ہمدردی سے جائزہ لیتے ہیں۔ فکشن پر ان کی تنقیدی تحریریں پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ فیض صاحب ان کے بارے میں گہرے مطالعے کے بعد اپنی رائے قائم کرتے ہیں۔ شرر پر اپنے مضمون میں وہ شرر کے بارے میں کہتے ہیں کہ ان کے ہاں سب سے بڑا نقص ایک خاص قسم کی ذہنی کاہلی اور سہل نگاری ہے۔ وہ ہر چیز کا خلاصہ کر دیتے ہیں۔ مناظر واقعات، کردار ان میں ہر ایک کو کلی اور جزوی طور پر پیش کرنے کے بجائے وہ ان کے چند ایک نہایت عام فہم اور سیدھے سادھے پہلو چن لیتے ہیں اور انھیں بنا سجا کر بیان کر دیتے ہیں۔ فیض کی رائے میں شرر کی کتابیں اردو نثر کا آخری زینہ نہیں پہلا زینہ ضرور ہیں۔ ان کے ناولوں میں فنی خوبیاں زیادہ نہیں لیکن ایک چٹخارہ، ایک دلکشی ایک کیفیت موجود ہے۔ صلاح الدین حیدر اس مضمون کے بارے میں لکھتے ہیں:

> فیض نے شرر کے ناولوں کو تین علیحدہ گروپوں میں اقسام کے اعتبار سے تقسیم کر کے جائزہ لیا ہے۔ (۱۰۳)

اس حصے میں ''غالب اور زندگی کا فلسفہ'' نثری ڈرامائی فیچر یا ایکانکی ڈرامے کی شکل میں لکھی ہوئی فیض صاحب کی ایک طنزیہ تحریر ہے۔ غالب کی آفاقیت کا ذکر ان کے تنقیدی مضامین، تقریروں اور انٹرویو میں بھی آتا ہے۔ لیکن اپنی موجودہ تحریر میں فیض نے مختلف کرداروں کے مکالموں کے ذریعے غالب کی شاعری اور ان کے فلسفہ پر روشنی ڈالی ہے۔ غالب کی اداسی، یادماضی قنوطیت و رجائیت اور ہجر و وصال کی واردات کا بیان کرتے ہوئے یہ سوال اٹھایا گیا ہے کہ غالب شاعر تھا یا فلسفی یا فلسفی شاعر یا صرف شاعر؟ پھر غالب کی بحروں، قافیوں، اور ردیفوں کے ترنم کا ذکر کیا ہے۔ پھر بتایا ہے کہ غالب ایک فرد نہیں ایک نسل ہے۔ وہ چند لمحوں کا ترجمان نہیں بلکہ ایک پورے دور کا نمائندہ ہے۔ غالب ایک ایسے دور کا جذباتی ترجمان ہے جو ابھی ختم نہیں ہوا۔ ایک ایسی نسل کا نغمہ جو دفنائی نہیں گئی۔ غالب کو فیض صاحب بڑا شاعر مانتے ہیں اور ان کی شاعری کو بڑی شاعری کے تنقیدی معیار پر پرکھتے ہیں۔

وسیم انجم نے بھی فیض کی اس تحریر کو ایک فیچر قرار دیا ہے۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> اس کتاب ''میزان'' میں ایک فیچر بھی ہے جو غالب کے تمام پہلوؤں کو محیط کر لیتا ہے۔ پھر اس فیچر میں فیض صاحب نے کرداروں کے انتخاب، ان کے رشتے، ان کی عمروں کے ساتھ غالب کے لگاؤ کو دلچسپ پیرائے میں اُبھارا ہے۔ یہاں فیض کی طباعی کھل کر سامنے آتی ہے۔ (۱۰۴)

''پریم چند'' کے عنوان سے جو تحریر ''میزان'' میں شامل ہے۔ وہ دراصل ایک ادبی بحث ہے جو ''ادبی مناظرے'' کے سلسلے یں فیض احمد فیض اور آغا عبدالحمید کے درمیان ہوئی اور ۱۸ جون ۱۹۴۱ء کو آل انڈیا ریڈیو لاہور سے نشر ہوئی۔(۱۰۵) اس تحریر کا انداز مکالمہ کا ہے اور اس میں فیض نے پریم چند کی ناول نگاری اور افسانہ پر اظہار خیال کیا ہے۔

''میزان'' کے چوتھے حصے میں فیض صاحب نے اپنے بعض سینیئر معاصرین (اقبال اور جوشؔ) کی شاعری کا جائزہ لیا ہے اور مختلف دیباچوں کی شکل میں اپنے ہم عصر بعض افسانہ نگاروں، ڈرامہ نگاروں اور شاعروں کے فن پر تبصرہ کیا ہے۔ ''میزان'' میں اقبال پر فیض کے دو مضامین ہیں۔ ایک ''اقبال اپنی نظر میں'' اور دوسرا ''جذباتِ اقبال کی بنیادی کیفیت'' ہے۔ ان مضامین سے اندازہ ہوتا ہے کہ فیض کو اقبال کے کلام کے اس پہلو سے زیادہ دلچسپی ہے جس میں جذبے کا بھرپور اظہار ہے۔ فیض، اقبال کے کلام میں تنہائی اور سوز و گداز کو تحسین کی نظر سے دیکھتے ہیں اور کلامِ اقبال سے اس کی مثالیں پیش کرتے ہیں۔ اس سے ہمیں فیض کے اپنے شعری رویے کا بھی سراغ ملتا ہے۔ جس طرح خودی، عقل و عشق وغیرہ اقبال کے خاص موضوع ہیں۔ اسی طرح اقبال کی ذات سے دلچسپی فیض صاحب کا مستقل اور محبوب موضوع ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

> میری رائے میں کلامِ اقبال کا سب سے پُرخلوص، سب سے دلگداز سب سے رسیلا جزو وہی ہے۔ جو ان کی ذات سے متعلق ہے۔ یہ حصہ فلسفہ سے عاری لیکن جذبہ سے بھرپور ہے۔ اس میں خطابت کا جوش ناپید لیکن احساس کی شدت فراواں ہے۔ اس کلام پر اقبال کی حکیمانہ بزرگی کا انحصار بہت کم ہے۔ اقبال کی شاعرانہ عظمت کا انحصار بہت زیادہ ہے۔(۱۰۶)

فیض صاحب نے اقبال کے خاص خاص موضوعات کو بڑی دلچسپی سے بیان کیا ہے۔ مثلاً مناظرِ فطرت، خاکِ وطن، ریگِ زارِ حجاز، اخلاقی و فنی نصب العین وغیرہ فیض کے خیال میں اقبال کے کلام سے جو تصویر نمایاں ہوتی ہے۔ اس میں فراق نصیب عاشق کا سوز و ساز اور حسرت ہے۔ بادشاہ کا ساغرور گدا کا سا حلم، صوفی کا سا استغنا، بھائی کی سی محبت اور ندیم کی سی مودت نمایاں ہوتی ہے۔ اقبال پر اپنے دوسرے مضمون، جذباتِ اقبال کی بنیادی کیفیت'' کا آغاز فیض نے اس مصرع سے کیا ہے:

سوز و ساز درد و داغ و جستجو و آرزو

اور بتایا ہے کہ یہ مختلف پہلو ہیں اس جذباتی کیفیت کے جو اقبال کے سارے کلام میں پائی جاتی ہے ان کی رائے میں:

> جستجو، آرزو، عمل کے محرک ہیں۔ ہر آرزو اپنی تکمیل کے ساتھ ایک نئی آرزو تخلیق کرتی ہے۔ نئی آرزو سے نیا عمل پیدا ہوتا ہے۔ ہر نئے عمل سے انسانی خودی اپنے ارتقا کی ایک نئی منزل طے کرتی ہے۔ ان مراحل میں سے ہر ایک سوز و ساز و درد و داغ کی وارداتوں سے بھرپور ہے۔ انسان کی عظمت کی سب سے بڑی دلیل اور سب سے بڑا ثبوت یہی ہے کہ یہ دائرہ کبھی مکمل نہیں ہوتا۔ اور زمان و مکان کی حدود و قیود انسان کے ارتقا میں حائل ہونے سے عاجز ہیں۔(۱۰۷)

یہاں اقبال نے بڑے اور سلیس الفاظ میں آرزو، عمل اور خودی کا باہمی رشتہ اور تعلق واضح کیا ہے۔ اقبال کے برعکس فیض صاحب، جوش ملیح آبادی کے شعری رویے کو زیادہ کڑی تنقیدی معیاروں سے دیکھتے ہیں۔ چنانچہ اپنے مضمون ''جوش۔ شاعرِ انقلاب کی حیثیت سے'' (۱۹۴۵ء) میں وہ لکھتے ہیں کہ ''ادب برائے ادب کی طرح انقلاب برائے انقلاب گمراہ کن عقیدہ اس لیے ہے کہ انقلاب کا نتیجہ خیز بھی ہوسکتا ہے۔ اور شر بھی۔ فیض کے خیال میں خیر و شر کی تمیز کرنے کے لیے درست انقلابی تعلیمی ضرورت ہے۔ اور ا

س کے لیے محض جذبہ وجنون کافی نہیں بلکہ فہم وتدبر کی ضرورت ہے۔(۱۰۸) وہ جوش کی شاعری سے مثالیں پیش کر کے یہ رائے قائم کر تے ہیں کہ انھوں نے اپنے طبقاتی نظریے کی تنظیم نہیں کی جس کی وجہ سے ان کی شاعری میں انقلاب ایک پُر ہول، دہشت ناک اور مہیب سانحہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔(۱۰۹)

''معاصرین'' والے حصے میں ہی فیض احمد فیض نے چھ متفرق کتابوں کے اپنے دیباچے اور پیش لفظ بھی شامل کر دیے ہیں جن کی حیثیت مستقل مضامین کی ہے۔ وہ کتابیں یہ ہیں ''آہنگ'' (اسرار الحق مجاز)، ''مصری رقاصہ''، (موسیو گیلے کے اوپیرا تائیس کا ترجمہ جو اناطول فرانس کے مشہور ناول سے ماخوذ ہے۔ ترجمہ از احمد شاہ پطرس بخاری، ''خم کاکل'' (سیف الدین سیف)، ''میرا جی کا فن'' (مشرق ومغرب کے نغمے از میرا جی)، ''وہ لوگ'' (حاجرہ مسرور)، ''چندروز اور'' (خدیجہ مستور) مجاز کی کتاب ''آہنگ'' کے دیباچے میں شاعر کی کمزور اور سست نظموں کا حوالہ دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ میری رائے میں کسی لکھنے والے کے محاسن کا جائزہ لیتے وقت صرف اس کی بہترین تحریریں سامنے رکھنا چاہیے۔ چنانچہ فیض نے مجاز کو ایک غنائی شاعر قرار دیا ہے اور ان کی انقلابیت کے بارے میں بھی بتایا ہے کہ وہ عام انقلابی شاعروں سے مختلف ہے۔ فیض کے نزدیک مجاز انقلاب کا ڈھنڈوچی نہیں، انقلاب کا مطرب ہے۔(۱۱۰)

''میرا جی کا فن'' مضمون میں میرا جی کی شاعری اور نثر نگاری (ان کے مضامین کے مجموعہ ''مشرق ومغرب کے نغمے'') پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ فیض کا کہنا ہے کہ میرا جی نقاد بھی تھے، نثر نگار اور شاعر بھی۔ ان کی نثر سے ان کی شخصیت کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔ وہ لوگ، ہاجرہ مسرور کے ڈراموں کی کتاب ہے جن کی فیض نے اس لیے تعریف کی ہے کہ ایک تو یہ مصنفہ کی پہلی تصنیف ہے اور دوسرا ان کے موضوعات، واقعات اور کرداروں وغیرہ میں دیسی پن موجود ہے جس نے سچائی اور خلوص کو جنم دیا ہے۔

''چندروز اور'' خدیجہ مستور کے افسانوں کا تیسرا مجموعہ ہے۔ فیض نے ان افسانوں میں سفاکانہ، صداقت، سوز و ہمدردی اور جزئیات نگاری کی خصوصیات کا خاص طور پر ذکر کیا ہے اور زبان و بیان کی داد دی ہے۔ ''میزان'' کے مضامین کی تعداد ۳۰ ہے جن میں صرف ۱۴ مضامین پر تخلیق کا سال درج ہے۔ یہ مضامین ۱۹۳۷ء سے لے کر ۱۹۶۱ء تک کے دور پر محیط ہیں۔

فیض کی ''میزان'' بنیادی طور پر ترقی پسند نظریے کی نمائندگی کرتی ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ اس چھوٹی سی کتاب میں ادب کے اکثر بنیادی مسائل کی بحث موجود ہے۔ جن پر ۱۹۳۶ء کے بعد اہلِ قلم نے خاص طور پر توجہ کی......اور ایک لحاظ سے آج بھی یہ مسئلے موضوع بحث اور مابہ النزاع ہیں انھوں نے ''میزان'' کے مضامین سے درج ذیل نتیجے نکالے ہیں:

۱۔ فیض کا نقطۂ نظر بنیادی طور پر سماج (سیاسی واقتصادی) ہے۔

۲۔ اس کے باوجود فیض دو امور کو بطورِ خاص مدنظر رکھ رہے ہیں۔

الف شاعری اور ادب کی ایک اہم قدر حسن بھی ہے۔ جو شاعری حسن سے دور ہے۔ اس کی افادیت بھی مشکوک ہے۔

ب۔ وہ قدیم ادبی روایتوں کے صالح حصے کے مداح ہیں۔ انھوں نے اپنے چند مضامین (جدید فکر وخیال کے تقاضے اور غزل، ہماری تنقیدی اصطلاحات) اور اردو شاعری کی پرانی روایتیں اور نئے تجربات میں پرانی ادبی روایات کے حسین حصے کی عمدہ تشریح وتعبیر کی ہے۔(۱۱۱)

ڈاکٹر سید عبداللہ کے نزدیک ''میزان'' کی اہمیت چند وجوہ سے ہے۔ اول اس وجہ سے کہ اس کتاب میں ادبی وتنقیدی مسائل کا تجزیہ قابلِ فہم اور تشفی بخش ہے۔ دوسری وجہ یہ کہ مصنف بنیادی عقیدوں میں استواری کے باوجود اپنے سے مختلف نقطۂ نظر کے لیے بھی گنجائش کا قائل ہے۔ تیسری وجہ یہ کہ مصنف پچھلے ادب کی صالح روایتوں کے حق میں ہے۔ اور چوتھی وجہ یہ کہ فیض کے شاعرانہ درجے کے حوالے سے

ہر شخص جاننا چاہتا ہے کہ نقد ونظر کے معاملے میں شاعر کی بصیرت نے کہاں تک اس کی رفاقت کی۔ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں:

> یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ ''نقش فریادی'' میں جو کچھ موجود ہے وہی ''میزان'' میں ہے مگر ''میزان'' کے مطالعے کے بعد یہ نتیجہ فوراً نکالا جا سکتا ہے کہ ''میزان'' کے مضامین ''نقش فریادی'' کے مصنف ہی کے ہیں۔اور شاعر کی تخلیقی شخصیت کے ان دونوں رخوں میں فاصلہ بہت کم ہے۔(۱۱۲)

حبیب کیفوی (۱۹۱۰ء۔۱۹۹۱ء) ایک شاعر کے ساتھ ساتھ محقق اور نقاد بھی ہیں۔ان کی کتاب ''کشمیر میں اُردو'' تحقیقی نوعیت کی ہے مگر اس میں شعرا اور ادبا پر تنقیدی آرا بھی ملتی ہیں۔اس لحاظ سے اس کتاب کو ادبی لحاظ سے تنقیدی و تحقیقی کہہ سکتے ہیں۔یہ کتاب ۵۶۶ صفحات کی ضخامت پر مشتمل ہے۔اس کتاب کا ''پیش لفظ'' ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے۔اس کتاب میں کشمیری ادب، کشمیر کے فارسی اور اردو شعرا اور نثار کا تذکرہ ملتا ہے۔اس میں جموں و کشمیر میں اُردو زبان و ادب کی ترقی و ترویج کی تاریخ بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ڈاکٹر سید عبداللہ حبیب کیفوی کی ''کشمیر میں اُردو'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

> کشمیر میں اُردو کی یہ کہانی جو حبیب کیفوی صاحب نے بڑی تحقیق اور دیدہ ریزی سے مرتب کی ہے۔اہلِ علم کے لیے ایک ارمغان کا درجہ رکھتی ہے۔میں اسے گنج شائگاں بھی کہہ سکتا ہوں اور سرمایہ دیدۂ اہل بصیرت بھی۔کیفوی صاحب نے شعر وسخن کے اس گلشنِ بے خار سے چند پھول نقوشِ تحریر میں ہمارے سامنے رکھے ہیں اور اس دستۂ گل میں کشمیری اور اردو ادب کے گل ہائے رنگیں ہمیں دکھائے ہیں۔(۱۱۳)

پروفیسر امان اللہ خان آسی ضیائی رامپوری ایک شاعر، اقبال شناس، نثر نگار کے ساتھ ساتھ ایک نقاد بھی ہیں۔اُردو تنقید کی تاریخ میں ہمیں دیگر تنقیدوں کی طرح تاثراتی تنقید یا جمالیاتی تنقید کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔یہ تنقیدی رجحان ادیب و شاعر کو بنیادی طور پر حُسن کار تصور کرتا ہے جس کا مقصد یہ ٹھہرتا ہے کہ ادیب اپنے اعلیٰ تاثرات حسن کا اظہار فن پارے میں کرے یوں جمالیاتی دبستان افادیت و مقصدیت کو پس پشت ڈال دیتا ہے اور ادب پارے کا مقصد مسرت حاصل کرنا رہ جاتا ہے۔پس جمالیاتی تنقید ادب اور زندگی کے تعلق سے قطع نظر کرتی ہے۔زندگی اور اس کے معمولات سے علیحدہ ہو کر تنقید بھی ادب وشعر کی طرح محض تاثرات کا اظہار رہ جاتی ہے۔

ایسی ہی تنقید کے نمونے ہمیں آسی ضیائی کے ہاں ملتے ہیں۔وہ ادب کو پرکھنے کے لیے کسی اُصول یا معیار کو مدِ نظر رکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے بلکہ کسی بھی ادب کے مطالعہ کے بعد اس سے حاصل شدہ ذاتی تاثرات کو تنقید کے طور پر پیش کرتے ہیں۔وہ فن برائے فن کے نظریہ کے قائل ہیں۔ان کی تصانیف ''شبِ تاب چراغاں'' اور'' کلام اقبال کا بے لاگ تجزیہ'' کے علاوہ چند مضامین میں بھی تنقید کا یہی انداز کارفرما نظر آتا ہے۔

تاثراتی تنقید میں اسلوب کے محاسن، اسلوب کی قوت اور اسلوب کی قدر وغیرہ کا محاکمہ اور اظہار خیال کیا جاتا ہے۔شعر کے حسن و قبح کا جائزہ اسلوب کے حوالے سے لیا جاتا ہے۔تنقید کا یہی شعار آسی ضیائی نے ''شبِ تاب چراغاں'' کے سلسلے میں اپنایا ہے۔مثلاً داغ کی خصوصیات کلام بیان کرتے ہوئے آسی ضیائی نے فنی اسلوب پر زور دیا ہے:

> مصرعے کے مصرعے گویا روزمرہ کی باتیں ہیں۔لب ولہجہ اور تیور میں ایسا تیکھا پن ہوتا ہے۔کہ زبان سے ادا کرنے سے ہی اس کا لطف آ سکتا ہے۔(۱۱۴)

ریاض خیر آبادی کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

وہ صنائع و بدائع کا اچھا خاصا استعمال کرتے ہیں۔ اکثر اوقات ان کے شعر کا لفظ لفظ نہایت بے ساختگی اور مشاقی کے ساتھ اپنی جگہ جڑا ہوا ہوتا ہے۔(۱۱۵)

نظیر اکبر آبادی کے کلام میں اسالیب کی موجودگی پر نظر رکھتے ہوئے لکھتے ہیں:

ان کا ذخیرہ الفاظ زبردست اور عظیم الشان ہے۔نظم کا اصل ظاہری جادو ،موسیقیت اور آہنگ نظیر کے ہاں ایسا وافر ملتا ہے کہ ان کی بہت سی نظموں میں الفاظ کی آوازیں اوران کی ترتیب مختلف سازوں کی جھنکار سناتی ہے۔(۱۱۶)

آسی ضیائی الفاظ کے حسن و قبح پر بہت زور دیتے ہیں۔ یاسؔ یگانہ کے ہاں انھوں نے محاوروں اور بندشِ الفاظ یعنی بیان کی غلطیوں کی نشاندہی کی ہے۔ وہ اسلوب کو بہت اہم سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک شاعر کے لیے طرزِ ادا اور الفاظ کا انتخاب بہت ضروری چیزیں ہیں۔ چنانچہ یگانہ کے اس شعر پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

مزاجِ حُسن بدلے ،آسماں بدلے زمیں بدلے
سزائے عشق کیا بدلے گی ذوقِ ناپشیماں کو

دوسرا مصرعہ سوالیہ اچھا نہیں معلوم ہوتا بہتر اس طرح ہوتا کہ ذوقِ پشیماں سزائے عشق سے کہاں بدلنے لگا۔اس کے علاوہ پہلے مصرعے سے اس کا ربط اچھی طرح نہیں ہے۔سزائے عشق سے مزاجِ حسن یا زمین و آسمان کے بدلنے کا کوئی تعلق نہیں۔(۱۱۷)

آسی ضیائی اشعار میں جذبات کی سادگی اور صفائی کے علاوہ ''متانت'' کو بھی پسند کرتے ہیں۔ کیونکہ ان کے خیال میں شعر صرف الفاظ کو ایک ترتیب سے جمع کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ جذبات و تاثرات کا اظہار ہے۔اور اظہارِ متانت کی کمی بیشی سے پست اور بلند ہوسکتا ہے۔ چنانچہ اگر انھیں کسی شاعر میں یہ خصوصیت نظر آجائے تو اس کا ذکر بطورِ خاص کرتے ہیں۔مثلاً حسرت موہانی کے متعلق کہتے ہیں:

ان کی سادگی میں ایک شریفانہ متانت ہے۔(۱۱۸)

مصحفی پر کچھ یوں خامہ فرسائی کرتے ہیں:

دہلی میں جس قسم کی شاعری کی قدر تھی اس کی خصوصیت سوز و گداز ،وضع داری اور متانت ہے۔ یہ باتیں جب بھی مصحفی کے ہاں آجاتی ہیں ان کا کلام میر سے جا ملتا ہے۔(۱۱۹)

وحشتؔ کے ہاں متانت کی موجودگی پر تبصرہ ملاحظہ کیجیے:

وحشت اپنے کلام میں ویسے ہی متین ہیں بلکہ سادہ زبان کے اشعار میں بھی متانت برقرار رہتی ہے۔(۱۲۰)

ان تمام تاثراتی نظریات کے علاوہ ''شبِ تابِ چراغاں'' میں عمرانی نظریات بھی ملتے ہیں کیونکہ آسی ضیائی نے ہر شاعر کا مطالعہ اس کے عہد کے تاریخی و سیاسی حالات کی روشنی میں کیا ہے۔ لہٰذا ''شبِ تابِ چراغاں'' کی تنقید جمالیاتی یا تاثراتی اور عمرانی تنقید کا ایک حسین سنگم ہے۔تاثراتی نقاد کا موقف یہ ہوتا ہے کہ شاعری سے حاصل شدہ تاثرات کا اظہار کیا جائے۔ جب نقاد تاثرات کا

اظہار کرتا ہے تو وہ شعر کے بارے میں زندگی اور اس کے تعلق کے بارے میں کچھ نہیں کہتا بلکہ وہ اس لذت کو جو شعر کے حوالے سے اس کو حاصل ہوتی ہے بیان کرتا ہے۔'' کلامِ اقبال کا بے لاگ تجزیہ'' کے ضمن میں بھی آسی ضیائی کا یہی نقطہ نظر کارفرما نظر آتا ہے۔ مثلاً کلامِ اقبال میں آسی ضیائی نے لفظ ''خورشید'' کا بار بار استعمال دیکھ کر اس کے بارے میں اپنے تاثرات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

> حصہ دوم کی نظموں میں سے جب ہم تقریباً ہر نظم میں کسی نہ کسی طرح ''خورشید'' کا ذکر پاتے ہیں تو خیال ہوتا ہے کہ کہیں یہ لفظ واقعی کسی انسانی ہستی کا نام تو نہیں ...... ہمارے زمانے کے تذکرہ نگاران اقبال یا تو اس طرف توجہ ہی نہیں کر پاتے یا شاید اقبال کی کسرِ شان سمجھتے ہوئے ان کی زندگی کا یہ پہلو عمداً حذف کر جاتے ہیں۔ مگر خود کلام اقبال بولتا ہے کہ اس میں کچھ ''پردہ داری'' کے قابل چیز بھی ہے۔(۱۲۱)

آسی ضیائی کا نصب العین اگرچہ مذہب، مقصدیت اور اخلاقیات کا پرچار ہے۔ مگر وہ اقبال کے ہاں اخلاقیات، مذہبیات اور دیگر مسائل زندگی کو اہمیت نہیں دیتے۔ اگر ایسے جذبات انھیں شاعری میں دکھائی دیں تو وہ ان جذبات کے پیغام سے قطع نظر اسے محض شاعرانہ نمونہ قرار دیتے ہیں۔ اقبال کے کلام میں مغربی تہذیب کی تباہی اور مسلمانوں کے روشن مستقبل کی پیش گوئیوں پر بحث کرتے ہوئے انھوں نے اسے محض ''دردمند شاعری کی دلی آرزو'' قرار دیا ہے۔ آسی ضیائی نے کلامِ اقبال کے فنی محاسن پر بھی بڑا ابھرپور تبصرہ کیا ہے۔

> اقبال کے ابتدائی کلام میں خارجی صدا بندی کا اہتمام ''حکایت الصحت'' کہہ لیجیے، خاصا پایا جاتا ہے کہ اس کی بڑی اچھی مثال، نظم ایک شام ہے جس کی مختصر سست بحر، لمبی مدّیں اور س ش کی تکرار، سناٹے اور اُداسی کا ماحول پیدا کر دیتی ہیں۔(۱۲۲)

ایک جمالیاتی یا تاثراتی نقاد کے فرائض سرانجام دیتے ہوئے آسی ضیائی نے اقبال کی فنی عظمت کو تسلیم کیا ہے اور فکری عظمت کا نامنظور:

> جہاں تک فنِ شعر کا تعلق ہے اقبال نے اپنا مقام اتنا اونچا بنا لیا ہے کہ اردو ، فارسی، دنیا میں اپنی زندگی بھر، اسے نہ بھولیں گے لیکن جہاں تک اس کے پیغام کا تعلق ہے یہ مان لینا دشوار ہے کہ وہ بھی ہمیشہ کے لیے قابلِ عمل دستور حیات کی طرح غیر فانی اور آئندہ تمام نسلوں کے لیے پر کشش یا مفید ثابت ہوگا۔(۱۲۳)

اس تصنیف میں آسی ضیائی نے اقبال کی حیثیت فلسفیانہ چھوڑ کر اس کی فنی اور ادبی حیثیت پر بحث کی ہے۔ اور جہاں کہیں شاعر کے پیغام پر قلم اٹھایا ہے۔ وہاں تنقید کا تاثراتی انداز برتا ہے۔

آسی ضیائی نے ''مرے کالج میگزین'' میں متعدد مضامین رقم کیے ہیں جن میں ''اقبال...... میری اور آپ کی نظر میں''، ''حالی اور اقبال''، ''کلاسیکی ادب کی اہمیت اور اس کے اسباب'' اور ''ادب زندگی کا ترجمان یا رہنما'' شامل ہیں۔ ان تمام مضامین میں بھی تنقید کا کم و بیش وہی انداز اختیار کیا گیا ہے جس کے ڈانڈے جمالیاتی اور تاثراتی تنقید سے ملتے ہیں۔ فنِ تنقید میں آسی ضیائی کا ایک مضمون میرانیس سے متعلق ہے۔ ماہنامہ ''سیارہ'' میں یہ مضمون ''کیا میرانیس فی الواقع مرثیہ گو تھے؟'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس مضمون میں تنقید کے علاوہ تحقیق اور لسانیات کا بھی دخل ہے۔ مرثیہ کے ارتقا اور دیگر شعرا کے ہاں اس صنف کی موجودگی پر بحث کے لیے تحقیق سے کام لیا گیا ہے۔ جب کہ مرثیہ کی تعریف اور اس کی جملہ لوازمات کی تشریح کے لیے لسانیات کے اصولوں کو مدنظر رکھا گیا ہے چنانچہ جب آسی ضیائی یہ دیکھتے ہیں کہ ''موجودہ مرثیہ'' کا مرثیہ کی اصل تعریف سے کوئی تعلق نہیں تو وہ کہتے ہیں:

> مرثیے کا انعکاس غم مرگ سے ہوتا ہے مگر جن کربلائی نظموں کو زبردستی مرثیہ کہا گیا ہے

جن کا آغاز میر ضمیر نے کیا ان کی تہ میں غم مطلق کارفرما نظر آتا ہے۔ ان میں خطابت کے جوہر ضرور دکھائے جاتے ہیں۔ سرمایہ علوم ولغات کی عمدہ نمائش ضرور ہوتی ہے۔ انتخاب الفاظ کا اعلیٰ سلیقہ بے شک نظر آتا ہے۔ مگر نہیں ملتا تو وہ جذبہ جس نے شاعر کو مرثیہ نگاری پر مجبور کر دیا ہے۔(۱۲۴)

چنانچہ اپنے اس اُصول کو بنیاد بنا کر آسی ضیائی یہ فیصلہ صادر کر دیتے ہیں:

سودا کے بعد سے کربلا پر لکھی جانے والی نظموں کو مرثیہ کسی طرح نہیں کہا جا سکتا۔ یہ نظمیں بیانیہ شاعری کی ذیل میں آتی ہیں۔ اور چونکہ یہ سب واقعہ کربلا کے بیان پر مشتمل ہیں۔ لہٰذا ان کو ایک نیا نام ''کربلائیہ'' دینا بہت مناسب ہوگا اور اس اعتبار سے ہم میر انیس کو بھی ''مرثیہ گو'' کے بجائے ایک بہترین کربلائیہ نگار'' کہنا پسند کریں گے۔(۱۲۵)

اگرچہ اس مضمون میں بھی آسی ضیائی نے اپنے ذاتی تاثرات بیان کیے ہیں لیکن چونکہ اس مضمون میں تحقیق اور لسانیات سے بھی مدد لی گئی ہے۔ لہٰذا اس مضمون پر آسی ضیائی کی جمالیاتی یا تاثراتی تنقید کا لیبل ہے۔ ہر چند کہ اس میں بھی تنقید کی بنیاد جمالیاتی اور تاثراتی ہی ہے۔ آسی ضیائی کی مذکورہ بالا تصانیف اور مضامین کے حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ان ناقدین میں سے ہیں جو معاشرے کی جامد پابندیوں کو قبول نہیں کرتے اور کسی بنی بنائی راہ پر چلنے کے بجائے اپنی راہ خود اپنے ہی فکر وعمل کی روشنی میں بناتے ہیں۔ آسی ضیائی تنقید اور نقاد کی ذمہ داریوں سے بھی واقف ہیں اور انھوں نے اس سلسلے میں جو کچھ کہا اس پر عمل بھی کیا مثلاً نقاد کے متعلق وہ کہتے ہیں:

ایک نقاد کے لیے ضروری نہیں کہ وہ کسی فن پارے پر اپنی رائے کا اظہار کرنے میں اپنے جذبات شامل نہ کرے۔ نقاد کا کام صرف اپنے معاشرے کی ترجمانی کرنا ہی نہیں۔ ایک عظیم نقاد معاشرے کے لیے اس کے ذوقِ جمال کے ارتقا کا سامان بھی مہیا کرتا ہے۔(۱۲۶)

اسی طرح تنقید کے فرائض آسی ضیائی کے نزدیک کچھ یوں ہیں:

تنقید کے فرائض دوگونہ ہیں۔ تجزیہ اور تبصرہ۔ تجزیہ میں وہ تمام عمل دخل ہے جو نقاد ایک ادیب کے ادب پارے میں سے اصول جمالیات کے استقرا اور استخراج کی خاطر کرتا ہے۔ تبصرہ گویا تجزیہ کا تکملہ اور یہی حصہ خود نقاد کی تنقیدی صلاحیتوں کا امتحان ہے۔(۱۲۷)

آسی ضیائی کے تنقیدی نظریات کا جائزہ لینے کے بعد ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ آسی ضیائی ایک بابصیرت نقاد ہیں اور فن تنقید کی ذمہ داریوں سے بخوبی آگاہ بھی ہیں۔ ایک اچھے نقاد کی خوبی یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ اپنے پیش کردہ نظریات پر قائم رہے۔ جب وہ کسی کتاب پر تنقیدی نگاہ ڈالتا ہے تو اپنے ہی قائم کردہ اصولوں کے مطابق تنقید کرتا ہے۔ آسی ضیائی بھی ایک ایسے ہی نقاد ہیں جو عملی تنقید کے دوران اپنے تنقیدی نظریات پر قائم رہے۔ ان کی تنقید نگاری پر اطہر سلیمی کی یہ رائے نہایت موزوں ہے:

اس دور میں حق بات کہنا بہت مشکل ہے۔ اکثر نقاد کسی بڑی شخصیت پر عادلانہ رائے کا اظہار کرتے ہوئے ڈرتے ہیں جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اس کے بارے میں درست رائے سامنے نہیں آتی اور قاری غلط تاثرات کا شکار ہو جاتا ہے لیکن آسی ضیائی صاحب کے بارے میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ شاعر و ادیب چھوٹا ہو یا بڑا وہ عدل سے کام لیتے ہیں اور اپنے نقطۂ نظر کا اظہار کر جاتے ہیں۔ خواہ وہ کسی کو اچھا لگے یا برا۔(۱۲۸)

جابر علی سید کی تنقید کا دائرہ بہت وسیع اور ہمہ گیر ہے انھوں نے تنقید کے بہت سے نئے نظریے وضع کیے اور اپنی عملی تنقید میں

ان نظریات سے پورا پورا کام کیا۔ وہ تنقید ادب کو کسی خاص تحریک یا کسی خاص نظام سے وابستہ کرنے کے حق میں نہ تھے۔ کیونکہ اس قسم کی وابستگی نقاد اور اس کی تنقید کو محدود اور کم وزن کر دیتی ہے۔ وہ تنقید کو ایک آفاقی اور یونیورسل حقیقت سمجھتے تھے۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ تنقید ادب دو مختلف سیاسی نظاموں سے متعلق ہو چکی ہے۔ جابر علی سید تنقید کو ہر قسم کی سیاسی اور دوسری نظریاتی وابستگی سے آزاد اور بے تعلق دیکھنے کے حامی تھے وہ کہتے ہیں:

> کوئی لکھنے والا بلاتر دد کسی دبستان تخلیق سے اخلاقی اور ذہنی طور پر وابستہ ہو سکتا ہے اور جمالیاتی طور پر کسی اور دبستان سے تنقید کی یہ آزادروی اور لاتعلقی نہیں ہے بلکہ اس کی فنی شخصیت اور انسان دوستی کی مظہر ہے۔ جدید انسانی علوم میں نفسیات عمرانیات اور علم السان بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ یہ تنقیدی شعور کی ترقی کے ضامن ہیں اور اس کے افق کو روشن کیے رکھتے ہیں۔(۱۲۹)

جابر علی سید کے نزدیک کسی فن پارے یا شعری تخلیق کی قدر و قیمت اور اس کی اہمیت وفضیلت اس کی جمالیاتی تنوع اور ترفع کی وجہ سے ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ تنقید میں تخلیقی عنصر کے ساتھ ساتھ تحقیق کو بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ اس لیے کہ تحقیق بغیر تنقید ناقص اور ادھوری رہ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی تنقیدی نگارشات میں چاہے ان کا تعلق نظری تنقید سے ہو یا عملی تنقید سے انھوں نے تحقیق کا پورا پورا حق ادا کیا ہے۔ خصوصاً ان کی عملی تنقید اتنی جچی تلی ہوتی ہے کہ کسی کو بھی ان پر انگشت نمائی کی جسارت نہیں ہوتی۔ اکثر جدید نقادوں کے یہاں تضادات کی بہتات نظر آتی ہے۔ جابر علی سید کی تنقید اس سے مبرا ہے۔ جابر علی سید کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ جو فن پارہ یا تصنیف ان کے ذہنی معیار کے مطابق ہوتی ہے یا جسے وہ قابلِ اعتناء اور لائق توجہ سمجھتے ہیں۔ اس کا بار بار مطالعہ کرتے ہیں اور اس طرح ان کے ذہن میں اس تصنیف یا فن پارے میں تہہ در تہہ مصنف کی شعوری اور لاشعوری پیچیدگیاں ہوتی ہیں۔ اس کے تدریجی مطالعے کے باعث ان کی گرہ کشائی ہوتی رہتی ہے۔ اس کے بعد وہ اس کے متعلق اظہار رائے یا محاکمہ کرتے ہیں۔ وہ ادبی تنقید میں تقریظی انداز کو قطعاً پسند نہیں کرتے تھے۔ وہ کسی کتاب پر اظہار کرتے کرتے اس کے صفحات اس کے ٹائٹل اور اس کے دوسرے طباعتی لوازمات تک بیان کر جاتے تھے۔ جابر علی سید کے حوالے سے فاروق عثمان لکھتے ہیں:

> وہ ان ناولوں اور افسانوں کے مجموعہ کا ذکر خوب مزے لے لے کر کیا کرتے تھے۔ جو انھوں نے بیسویں صدی کی تیسری، چوتھی اور پانچویں دھائی میں پڑھے تھے۔ بعض اوقات تو اس موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے کتاب کا حلیہ، ٹائیٹل کا رنگ، کتابت کا معیار سب کچھ بیان کرتے تھے۔ جابر کے ناقدانہ ذوق کا بھرپور مظاہرہ ان کی عملی تنقید میں دکھائی دیتا ہے۔ انھوں نے شاعری، عروض ولسانیات، ناول اور افسانے پر تنقید کر کے ثابت کیا ہے کہ وہ ایک ہمہ جہت نقاد، محقق، شاعر اور ماہرِ تعلیم تھے۔(۱۳۰)

عملی تنقید کے سلسلے میں انھوں نے جو تصانیف لکھیں ان کی مطبوعہ فہرست درج ذیل ہے:

۱۔ تنقید اور لبرلزم ۲۔ اقبال کا فنی ارتقا

۳۔ اقبال ایک مطالعہ ۴۔ کتب لغت کا تحقیقی ولسانی جائزہ

مذکورہ بالا کُتب میں پائے جانے والے مقالات ومضامین اور غیر مطبوعہ مقالات ومضامین کی فہرست حسبِ ذیل ہے:

۱۔ اقبال کا نظریہ حُسن ۲۔ کلام اقبال میں فنون لطیفہ

۳۔ اقبال کا نظریہ تمثیل
۴۔ اقبال کے ایک مصرعے کی تشریح
۵۔ اقبال اور سپنگلر
۶۔ اقبال اور لفظ و معنی کا رشتہ
۷۔ میٹرا اور ہماری شاعری۔اقبال سے پہلے
۸۔ اقبال کا فنی ارتقاء
۹۔ ابوالعلاء معری، ایرج میرزا اور اقبال
۱۰۔ اقبال کے تین لہجے
۱۱۔ اقبال اور پطرس بخاری
۱۲۔ مکالماتی نظم
۱۳۔ اقبال اور خطابیہ نظم
۱۴۔ اقبال کی ایک غزل
۱۵۔ اقبال کا شعری آہنگ
۱۶۔ اقبال کا تصورِ فن
۱۷۔ اقبال اور فطرت
۱۸۔ اقبال کا نظریہ حسن
۱۹۔ شمع و شاعر۔تجزیہ
۲۰۔ اقبال اور ذوقِ استفسار
۲۱۔ اقبال اور تغزل
۲۲۔ اقبال اور قطعہ۔رباعی متنازعہ
۲۳۔ اقبال کے ایک مصرعے کی تشریح
۲۴۔ اقبال اور سپنگلر
۲۵۔ کلام اقبال میں فنون لطیفہ کے عناصر
۲۶۔ مثنویات اقبال اور الہلال
۲۷۔ اقبال اور الہلال
۲۸۔ غالب
۲۹۔ غالب اور فطرت
۳۰۔ دلی کا شوپن ہائر
۳۱۔ تنقید اور لبرلزم
۳۲۔ بوطیقا مشرق میں
۳۳۔ میرا جی اور عملی تنقید
۳۴۔ جدید اردو نثر۔خطابت سے منطق تک
۳۵۔ کلیم الدین احمد کا تنقیدی مطالعہ
۳۶۔ نظم منشور کا ارتقائی جائزہ
۳۷۔ سایہ اور پرچھائیاں
۳۸۔ نقطہ دان پیدا کیے
۳۹۔ تنقید میں عقلی تضاد
۴۰۔ باغ و بہار اور کلیم الدین احمد
۴۱۔ اصول انتقاد و ادبیات
۴۲۔ عزیز احمد کی بوطیقا اور ڈاکٹر ابن فرید
۴۳۔ پلیٹس کی لغت
۴۴۔ فرہنگ آصفیہ
۴۵۔ حواشی و تعلیقات از وارث سرہندی
۴۶۔ بڑے عروضی بڑی غلطیاں
۴۷۔ مولوی عبدالحق کا عروض
۴۸۔ ہمارے عروضی دبستان
۴۹۔ ایک اصلاحاتی محاکمہ
۵۰۔ اُردو شعرا کی بحر آزمائیاں
۵۱۔ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں
۵۲۔ نثری نظم یورپ میں

۵۳۔	رام پور کا ملائے فرومایہ اور وزن کے تصورات	۵۴۔	دوسری جنگ عظیم اور اردو ناول
۵۵۔	خوابِ ہستی کا ایک مطالعہ	۵۶۔	وہ اور ہم
۵۷۔	قراۃ العین حیدر ستاروں سے آگے	۵۸۔	جدید اردو ناول میں فارمولا کہانی سے انحراف
۵۹۔	عزیز احمد کا اہم ترین کارنامہ	۶۰۔	نظم دھند کا مطالعہ
۶۱۔	غالب اور قولِ محال	۶۲۔	اردو غزل کے نقاد
۶۳۔	جلال میرزا خانی مرحوم کے دوہے	۶۴۔	راشد......اقبال کے خلاف ایک ردِعمل
۶۵۔	احمد ندیم قاسمی کی دو فطرت پرستانہ نظمیں	۶۶۔	ندیم کی ایک تمثیلی نظم
۶۷۔	غالب اور فطرت	۶۸۔	جذبی کی ایک غزل کا تجزیہ
۶۹۔	فیض کی ایک نظم ''موضوعِ سخن'' کا تحقیقی مطالعہ	۷۰۔	بشیر احمد بشیر کی تین غزلیں
۷۱۔	گولڈ اسمتھ حالی اور گریرسن	۷۲۔	حفیظ جالندھری شاہنامہ اسلام تک
۷۳۔	دیوانِ غالب کے فارسی دیباچے کا اردو ترجمہ	۷۴۔	عمر خیام ایک تعارف۔

اقبال شناسی اور اقبالیات کے متعلق اقبال ایک مطالعہ اور ''اقبال کا فنی ارتقا'' جیسی جابر علی سید کی تصانیف پر اس باب کے پہلے حصے میں بحث ہو چکی ہے۔ مذکورہ بالا تصانیف کے علاوہ جابر علی سید اقبال کے حوالے سے دیگر تنقیدی مضامین پر بھی اس حصے میں تبصرہ کیا جا چکا ہے۔ لہٰذا اس حصے میں اقبال پر بات نہیں ہوگی۔

جابر علی سید نے نہ صرف اقبال کے موضوعات پر تنقید کی ہے بلکہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے فنی سرمایہ سے غالب، عمر خیام، عابد علی عابد، کلیم الدین احمد، میرا جی، عزیز احمد، راشد، پطرس، فیض، اختر شیرانی اور بہت سے دوسرے شاعروں اور ادیبوں کو اپنے دامنِ فن میں جذب کر لیا ہے۔ عملی تنقید کے سلسلے میں اقبال جابر علی سید کا پسندیدہ موضوع تھا۔ لیکن اقبال کے بعد انھیں غالب سے بھی بے پناہ محبت اور عقیدت تھی۔ غالب اردو کے جدت طرز اور ندرت کار عظیم شاعر ہیں۔ انھوں نے مرزا غالب پر بھی بہت سے تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔ ''غالب اور فطرت'' مضمون میں انھوں نے اپنے طبعی رجحان اور حرکی ذوق کے مطابق کلامِ غالب کے ان پوشیدہ گوشوں کی رونمائی اور گرہ کشائی کی ہے جو عام ناقدین کی نظروں سے اوجھل رہے اور جن پر کسی بھی غالب شناس نے کچھ نہیں لکھا اور کچھ لکھا بھی تو محض سرسری اور سطحی انداز میں۔ ''غالب اور فطرت'' کے عنوان سے لکھتے ہوئے جابر علی سید کہتے ہیں:

> غالب کی تحریروں میں، مکاتیب، روزمرہ کی گفتگو سب شامل ہیں۔ کہیں بھی فطرت کا استعمال نہیں ہوا۔ کسی لفظ کی عدم موجودگی سے یہ ثابت نہیں ہوتا کہ فطرت کا تصور یا تصورات غالب کی شاعری میں موجود نہیں ہیں۔ صرف اتنا ہے کہ وہ کسی نہ کسی صورت میں مختلف اسالیب اور رویوں کے ساتھ غالب کی اخلاقی شاعری میں منعکس ہوتے رہتے ہیں۔ اور ان کے متعدد پہلو میں جو دیوانِ غالب کا مطالعہ کرتے وقت اپنی خصوصیت کے ساتھ ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔(۱۳۱)

جابر علی سید نے غالب کی اس معنویت کو اُجاگر کرنے اور قاری کو غالب کی شعوری عظمت اور فنی برتری سے روشناس کرانے

کے ساتھ ساتھ کلام غالب کے جمالیاتی پہلوؤں سے بھی واقف کرایا ہے اور جو خوبصورت اور خیالات عام نظروں سے اوجھل رہے۔ ان کی نشاندہی کر کے اردو دان طبقے کے دل میں مطالعہ غالب کا شوق پیدا کر دیا ہے اور اس طرح کلام غالب کی وہ تمام شرحیں جواب تک منظر عام پر آ چکی ہیں اور جن میں کہیں بھی غالب کی فطرت پسندی کا تذکرہ نہیں ان میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔

ورڈز ورتھ اور غالب کی فطرت پسندی کا تقابل کرتے ہوئے جابر علی سید لکھتے ہیں:

> غالب ورڈز ورتھ بھی ہے لیکن صرف مخصوص مواقع پر اور مخصوص حالات میں ،ورڈز ورتھ کے لیے فطرت ایک کھلی ہوئی کتاب اخلاق حیات تھی۔ غالب بھی حسی لطف اندوزی کی سرحد کو پھلانگ کر مظاہر زندگی سے اخلاقی و عقلی استدراک کرتا ہے۔(۱۳۲)
>
> بخشے ہے جلوۂ گل ،ذوقِ تماشا غالبؔ
> آنکھ کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

ہر رنگ میں وا ہو جانا صرف انسانی بصیرت، تعقل اور عام ادراک زندگی کی طرف اشارہ ہے۔ یہاں جلوہ گل ایک طرح کا پیغامِ حیات ہے اور ساتھ ہی حسن کی عام علامت بھی۔ غالب کے شعر کی مماثلت ورڈز ورتھ کے اس شعر سے واضح ہے:

> To me the meantest bowler that grow gire thought
> that often lie to deep for tears.

غالب کے متعلق ان کا دوسرا مضمون ''دلی کا شوپن ہائر'' ہے۔ اس میں انھوں نے غالب کے فلسفیانہ رجحان اور حکیمانہ انداز پر بحث کی ہے۔ مرزا غالب ازل اور آخر ایک شاعر تھے۔ لیکن قدرت نے شعر گوئی کے ساتھ ساتھ انھیں فکر کی گہرائی، احساس کی لذت اور تخیل کی بلند پروازی بھی عطا کی تھی۔ اس سبب سے غالب کے اشعار میں فلسفہ و حکمت اور عقل و دانش کا وافر حصہ موجود ہے۔

جابر علی سید نے غالب کا موازنہ انگلستان کے مشہور فلسفی شوپن ہائر سے کیا ہے۔ اور ان دونوں میں جو فطری، شخصی اور زمانی مماثلت موجود تھی۔ اس کی تصریح کی اور ان میں جو اختلاف اور تضاد تھا۔ اس کی بھی نشاندہی کی ہے اور اس طرح غالب کو فلسفہ و حکمت میں شوپن ہائر کا مدِ مقابل اور ہمسر قرار دیا ہے۔ جس طرح شوپن ہائر کو اس کے ہم عصروں نے طنز و تضحیک کا نشانہ بنایا۔ اسی طرح غالب کو بھی ان کے معاصرین نے اپنی طنزیات کی نشتریت سے کچھ کے دیئے۔ دونوں اپنے عہد سے مایوس اور متنفر اور بیزار تھے۔ البتہ مستقبل سے پُر اُمید تھے۔ جابر علی سید اپنی طبیعت اور مزاج کے امتیازی اور انفرادی وصف کے باعث تنقید کے لیے ایسے موضوعات کا انتخاب کرتے ہیں جو وقیع بھی ہوں اور ان میں انھیں مزید عقدہ کشائی اور جدت طرازی کا موقعہ ملے اور وہ تہہ در تہہ نفسیاتی الجھنوں کو سلجھا سکیں۔

ن۔م راشد اردو کے ایسے شاعر ہیں جن کے شعری سفر کا آغاز رومانویت کی فضا میں شروع ہوا۔ لیکن آگے چل کر وہ اشتراکی اور اشتمالیت سے متاثر ہو کر بغاوت پر آمادہ ہو گئے۔ انھوں نے ردِ عمل کی اس تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ یہ تحریک علامہ اقبال کے خلاف اقبال ہی کی زندگی میں شروع ہو چکی تھی اور اس کی ابتدا اختر شیرانی اور ان کے ہم مزاج اور ہم خیالوں کے ہاتھوں ہوئی تھی۔ راشد اختر شیرانی کے شاگرد تھے اور شروع شروع میں انھی کے انداز کے زیر اثر نظمیں لکھتے تھے۔ لیکن اس کے بعد جلد ہی اشتراکیت کے زیر اثر انھوں نے جنسی جذبات، ہوس ناکی اور متبدل خیالات کو اپنایا۔ وہاں انھوں نے اقبال کے خلاف بھی زہر اگلنا شروع کر دیا۔ اختر شیرانی اور راشد کے بارے میں جابر علی سید کہتے ہیں:

> ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دونوں شاعروں نے سماجی محرومی پابندی اور رسوم سے

نجات پانے کے لیے ایک طلسمی یوٹو پیا بنا رکھا تھا۔ جہاں سانیٹ اور گیت نما نظموں کے طیاروں کی مدد سے رسائی حاصل کی جاتی تھی۔(۱۴۳)

لیکن اقبال کا کلام با قاعدہ مستقل پیغام اور ایک نظامِ فکر کی حیثیت رکھتا تھا جس میں ملتِ اسلامیہ کی نشاۃ ثانیہ کا منشور موجود تھا۔ وہ مسلمانوں میں خودی اور خود اعتمادی کے جوہرا جاگر کر کے انھیں شاندار مستقبل، دینی اور دنیاوی، مادی اور روحانی کامیابی و کامرانی کی نوید سنا رہے تھے اور ملتِ اسلامیہ کے دل میں ان کے کلام کی اہمیت اور ان کے پیغام کی حقانیت نقش ہوتی جارہی تھی۔ اس چیز نے اختر، راشد، پطرس، فانی، جوش اور سیماب اکبر آبادی وغیرہ کے دلوں میں ہم عصری رقابت پیدا کر دی۔ اور انھوں نے اقبال پر بے جا اعتراض کرنے شروع کر دیئے۔ لیکن یہ محض ایک ہنگامی کیفیت تھی جو پیدا ہوئی اور ختم ہوگئی۔

''ماورا'' راشد کے کلام کا پہلا مجموعہ ہے۔ اس کی ابتدائی چند رومانی نظمیں ہیں اور باقی تمام نظمیں ترقی پسندی کے زیر اثر نظر آتی ہیں۔ ان کے کلام کا دوسرا مجموعہ ''ایران میں اجنبی'' ہے۔ اس کے دیباچے میں پطرس بخاری نے راشد کو اقبال سے بلند کر کے دکھانے کی کوشش کی ہے اور کہا ہے:

ہمارے ہاں وطنی شاعر بھی ہوئے اور قومی شاعر بھی اخلاقی بھی اور اشترا کی بھی ،لیکن جہاں میری نگاہ پڑتی ہے۔ ایشیائی شاعر آپ کے سوا کوئی نظر نہیں آتا۔(۱۴۴)

جابر علی سید کا کہنا ہے کہ پطرس کا یہ دعویٰ محض ان کا دعویٰ ہے۔ جسے دلائل و براہیم سے کوئی واسطہ نہیں۔ راشد نے خود بھی کہا ہے کہ میری زبان اور میری فارسی اقبال سے بہتر اور مستند ہے۔ جابر علی سید اسے تسلیم نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک اقبال اور راشد میں صرف دو قدریں مشترک ہیں۔ فارسیت اور اونچا آہنگ، انسان اپنی دقت کے باوصف اپنے مرکزی تصور تشکیک پسندی کو چھپا نہیں سکتا۔ ایقان پرست اقبال کے مقابلے میں تشکیک پسند راشد صاف کھڑا نظر آتا ہے۔ جہاں تک راشد کے شاعر ہونے اور ان کی شعری اور فنی حیثیت ہے۔ جابر علی سید اس کے معترف ہیں اور جانتے ہیں کہ راشد جس تحریک سے تعلق رکھتے تھے اور جس فنی رویے کے علمبر دار تھے۔ اس میں وہ بہر حال کامیاب ہیں۔ اور وہ شعری عظمت کے قریب ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔

جابر علی سید کا احمد ندیم قاسمی کی تین نظمیں ''تحریر''، لڑکیو' اور ''قانونِ قدرت'' پر تبصرہ اجمالی اور مختصر ہے۔ اس میں احمد ندیم قاسمی جو دورِ حاضر کے ایک جانے پہچانے اور مسلم ثبوت شاعر ہیں۔ ان کی ساری شاعری جو اپنے موضوع و مواد کی ہمہ گیری نئے نئے تجربوں اور نوع بہ نوع رویوں کی آئینہ دار ہے اور جو اپنے جلو میں تاریخی، ثقافتی، ادبی اور لسانی ارتقا کو لیے ہوئے ہے۔ اس کا پرتو تو موجود نہیں البتہ قاسمی صاحب کی شاعری کے متعلق ایسی باتیں سامنے آ گئی ہیں۔ جن سے قاسمی صاحب کی فنی برتری اور شعری عظمت کا سراغ مل جاتا ہے۔

جابر علی سید کے نزدیک قاسمی کی پہلی دو نظمیں فطرت پرستانہ ہیں اور ان میں حسنِ فطرت اور مظاہرِ فطرت کی عکاسی بالکل نئے اور اچھوتے انداز میں کی گئی ہے۔ جابر نے فطرت نگاری کے اسی اچھوتے پن کو ملحوظِ خاطر رکھ کر ان نظموں پر تنقید کی ہے۔ اور ان میں جو تشبیہیں استعارے اور علامتیں استعمال ہوئے ہیں۔ ان کا تجزیہ کیا ہے۔ نظم ''قانون'' ایک تمثیلی انداز کی نظم ہے جابر علی سید نے اس نظم کے حوالے سے تمثیل کا فنی تجزیہ، اس کی ادبی اہمیت اور اس کے ذریعے سے جو جمالیاتی تاثر پیدا ہوتا ہے، اس کی وضاحت کی ہے۔ اور اس تناظر میں ''قانونِ قدرت'' کی ادبی، علمی اور لسانی برتری کو واضح کیا ہے اور اس ضمن میں قاسمی صاحب کی شخصیت اور شاعری کے بہت سے داخلی پہلوؤں کی گرہ کشائی کی ہے، ان نظموں میں جو بحور استعمال ہوئی ہیں ان کی فنی قدر و قیمت متعین کی ہے۔ اس طرح ہم تین نظموں کے حوالے سے قاسمی صاحب کی بھرپور شخصیت، ان کے شعری رویوں اور ان کے اظہار و ابلاغ کے منفرد طریقے سے آشنا ہو

جاتے ہیں اوران کے کلام کی فنی باریکیوں تک ہماری رسائی ہوجاتی ہے۔جابرعلی سید نظم ''تحریر'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

> تحریر، میں شاعر کے منتخب مظاہر زندگی ،کتاب کی قدر و قیمت رکھتے ہیں جو
> ورڈ ورتھ کے ہاں چلتے ندی نالوں کے مترادف تھے۔(۱۳۵)

ورڈ زورتھ منظریہ شاعری یا فطرت نگاری کی تحریک کا بانی تسلیم کیا جاتا ہے اوراس کی شاعری نیشلزم کا بہترین نمونہ تسلیم کی جاتی ہے۔مگراس کے نزدیک فطرت کا غیرحرکی اور جامد پہلو قابلِ توجہ ہے۔لیکن احمد ندیم قاسمی کی منظریہ شاعری حرکت وروانی اور تسلسل کی آئینہ دار ہے۔جابرعلی سید لکھتے ہیں:

> ورڈ زورتھ کے لیے تبصروں میں وعظ اور بہتے ندی نالوں میں قیاس تھیں۔ندیم
> کے لیے خاک سے افلاک تک ہر چیز تحریر کے فن کار ہیں۔زندگی کی خالق اور علامت بھی
> ذریعہ دانش بھی۔(۱۳۶)

جابر کا کہنا ہے کہ'' قانون قدرت'' اردو کی پہلی مکمل اور تمثیلی نظم ہے۔اس میں شاعر نے الفاظ کے انتخاب اورفنی سلیقہ بندی سے کام لیا ہےاس کی بحر بحرِ رجز ہے۔قاسمی صاحب نے جہاں تمثیل نگاری کا نیا تجربہ کیا وہاں انھوں نے اس کے لیے نئی بحر کا انتخاب بھی کیا ہے۔ جابرعلی سید قاسمی صاحب کی اس خصوصیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> ندیم کا تخیل حرکی ہے۔اس پر مووی کیمرے کی سی بے قراری بھی ہے اور
> وسعت تناظر بھی لیکن حرکت کے ساتھ سکون بھی اپنا تاثر دکھا تا ہے۔(۱۳۷)

جابرعلی سید نے فیض احمد فیض کی ایک نظم ''موضوعِ سخن'' پر بھی تنقید کی ہے۔اس تنقیدی جائزے میں بتایا گیا ہے کہ فیض کی نظم ''موضوعِ سخن'' پہلی بار۱۹۴۵ء میں ''ادبی دنیا'' میں شائع ہوئی۔اس سے کچھ عرصہ پہلے ان کی نظم ''تسلی'' بھی اسی رسالے میں چھپی تھی۔جس کے تعارف میں میراجی نے لکھا تھا کہ فیض کی اس نظم کا لب لباب ہے۔''میری جان انقلاب''۔فیض کے شعری سفر کا آغاز ۱۹۳۰ء سے ۱۹۴۰ء تک کی دہائی میں ہوا جو رومانوی فضا کی دہائی کہلاتا ہے۔اختر شیرانی اس رومانوی فضا کے موجد ومخترع ہیں۔راشد، جوش، ملیسانی نوعمر شاعر فیض کے مقلد بنے اوراس طرح اردو میں رومانوی شاعری کو بڑا فروغ حاصل ہوا۔لیکن ۱۹۴۰ء کے بعد اختر شیرانی کی شہرت ماند پڑنے لگی۔

جابرعلی سید کا کہنا ہے کہ ان دنوں فیض ایک نئے انداز فکر ایک نئے شعری ودیت کے انداز میں اُبھر رہے تھے۔اس چیز نے اختر کو فیض کا حریف بنا دیا اورانھوں نے فیض کی شاعری کو زندگی سے کراہت و بیزاری کا سبب قرار دیتے ہوئے اس کی مذمت کی۔ ''موضوعِ سخن'' کے عنوان سے فیض نے جو نظم لکھی وہ لفظی ومعنوی خارجی اور داخلی ہم آہنگی اور وحدت کے باعث اردو شاعری میں ایک نئے تجربے اور ایک نئے شعری آہنگ کی نصیب ثابت ہوئی۔جابرعلی سید نے اس نظم پر جس انداز سے تنقید کی ہے وہ بھی منفرد انداز کی حامل ہے۔جابر کے مختصر تنقیدی جائزے سے فیض کی شاعری کے وہ مضمرات ظاہر ہوجاتے ہیں جو آئیندہ چل کر فیض کی شاعری کی فنی عظمت کا امتیازی نشان بنتے ہیں۔اور جن کے باعث فیض کو عالمی اور بین الاقوامی ادبیات میں ایک خاص مرتبہ اور مقام میسر آیا۔

جابرعلی سید نے جہاں اپنے دور کے شعرا پر سیر حاصل تنقید کی وہاں انھوں نے اپنے معاصر ناقدین پر بھی تنقید کی۔ضمنی طور پر انھوں نے بہت سے نقادوں کا ذکر کیا ہے۔جن میں مشرقی نقاد اور مغربی نقاد بھی شامل ہیں۔لیکن وہ تین نقادوں سے خاص طور پر اپنے شغف ذہنی اور جذباتی لگاؤ کا اظہار کرتے ہیں۔ان میں کلیم الدین احمد، میراجی اور سید عابدعلی عابد پر بھرپور قلم اُٹھایا ہے جابرعلی سید نے کلیم الدین احمد کے نظریاتی اوران کی تنقید کے عملی پہلوؤں کا جگہ جگہ حوالہ دیا ہے۔انھوں نے کلیم الدین کو دورِ حاضر کا عظیم نقاد قرار دیا

ہے۔وہ کلیم الدین احمد کے بارے میں لکھتے ہیں:

> اردو زبان اور اس کے سرمائے کی نسبت سے وہ عظیم نقاد ہیں لیکن یونیورسل تنقید کے اعتبار سے جو ان کی تنقید کا رجحان ہے وہ عظیم نظر نہیں آتے۔ان کی تصانیف اور شاعری اردو تنقید، داستان گوئی ،عملی تنقید کے نمونے میں ان سے بہت کچھ سیکھا گیا ہے۔ان کی علمیت واضح ،منطق ذہن تجربہ کاری کا مرکز ہے۔ اسلوب دوڑتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔معروضیت ،بے لوث ،بے خوفی سب قابل تعریف ہے۔ان کی ہر کتاب مستقل قدر و قیمت رکھتی ہے۔(۱۳۸)

جابر صاحب کی کلیم الدین احمد سے جذباتی وابستگی کی وجہ آئی۔اے رچرڈز تھے(۱۳۹)اس لیے انھوں نے انھی کے طریقہ تنقید کو نہ صرف اپنایا بلکہ اپنا بنالیا اور عمر بھر نظری اور عملی طور پر اسی طریقہ تنقید سے کام لیتے رہے۔جابر علی سید رچرڈز کے مداح بھی تھے۔یہ مداحی ان کے اسلوبِ نگارش،عمدہ موضوعات کے حسنِ انتخاب اور ان کی جرات و بے باکی کی وجہ سے تھی۔

جہاں تک کلیم الدین احمد کی خامیوں کا تعلق ہے جابر علی سید ان کی نشاندہی بڑی بے باکی سے کرتے ہیں-ان کا کہنا ہے کہ کلیم الدین احمد کا طریقہ تنقید تعمیری ہونے کے بجائے تخریبی ہے۔اور وہ اردو میں تنقید کے وجود ہی کو مفقود قرار دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جس طرح اردو غزل میں محبوب کی کمر معدوم ہے اسی طرح تنقید بھی ہمارے ہاں معدوم ہے۔اسی قسم کا نظریہ یا تو تجاہل عارفانہ کا نتیجہ ہے یا پھر ان کا بہاری پن کہ وہ صوبائی تعصب کے اس درجہ شکار ہو چکے تھے کہ انھیں اردو میں تنقید کا رجحان دکھائی ہی نہیں دیتا۔جابر علی سید اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> نقادوں کے نقاد کلیم الدین احمد کے تخریبی اور انانیتی رجحان نے ان کی تنقیدی عظمت کو سخت نقصان پہنچایا ہے۔ ورنہ وہ صحیح معنوں میں بہترین نقاد ہوتے اور شاید عظیم بھی۔(۱۴۰)

کلیم الدین احمد کی تنقید میں تضادات کا غلبہ ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ مشرقی ادب کی روح سے بالکل نا آشنا معلوم ہوتے ہیں۔فصاحت و بلاغت اردو کی ایک عام اصطلاح ہے یعنی یہ کہ بلاغت متقضائے حال کے مطابق ہونا چاہیے لیکن جابر کے نزدیک کلیم الدین احمد نے متقضائے حال کے مفہوم کو کچھ اور طریقے سے سمجھ کر اس کی تشریح کی ہے۔انھوں نے مختلف شاعروں اور ادیبوں کے بارے میں معاندانہ رائے کا اظہار کیا ہے۔کہیں تو وہ خود ہی ایک بات کو اچھا کہہ دیتے ہیں۔پھر آگے چل کر اسی کی مذمت کر دیتے ہیں۔مرثیے کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ اردو مرثیہ چند مخصوص واقعات مضامین تک محدود ہے اور اس میں وہ وسعت و ہما گیری موجود نہیں جو ہونی چاہیے۔جابر علی سید لکھتے ہیں:

> اگر بلاغت کا مفہوم یہ ہے کہ کلام متقضائے حال کے مطابق ہو تو میر انیس کا کلام بلکہ سارے مرثیے بلاغت سے معرا ثابت ہوں گے۔مرثیوں میں اشخاص عربی میں مقام کربلا ہے لیکن اس اقتضائے حال کے مرثیے گو کے دل میں نہیں گزرتا۔مرثیہ گو لکھنو کے غم اشاری کے رسوم عرب پر منطبق کرتے ہیں۔وہ حضرت امام اور ان کے اہلِ حرم کے اصل کریکٹر پر بھی پردہ ڈال دیتے ہیں۔(۱۴۱)

جابر علی سید کا کہنا ہے کہ کلیم الدین احمد نے نہ صرف اردو غزل،اردو مرثیہ وغیرہ اصناف ہی کو اپنی طنز کا حدف نہیں بنایا بلکہ

جدید شاعروں، نقادوں کو بھی خوف لتاڑا ہے۔ ترقی پسند تحریک کے ادب سے تو انھیں چڑ معلوم ہوتی ہے۔ اسی سبب سے انھوں نے عزیز احمد، احتشام حسین، آل احمد سرور وغیرہ پر تنقید کرتے ہوئے انھیں سطحیت نگار کہا ہے۔ یہ سراسر نا انصافی ہے اور حقیقی طریقہ تنقید کے بالکل منافی ہے۔ کلیم الدین احمد دراصل تضاد کا شکار تھے اور اس لیے وہ کوشش کے باوجود دامن نہیں بچا سکے۔ انھوں نے انگریزی تنقید کا تو باقاعدگی کے ساتھ مطالعہ کیا اور رچرڈ کے نظریات اور ان کے تنقیدی اصولوں سے استفادہ کیا مگر وہ رچرڈ اور دوسرے مغربی نقادوں سے ایسے متاثر ہوئے اور ان کا ذہن وادراک ان سے اس درجہ مسحور ہوا کہ انھیں اپنے اردو ادب میں کوئی اچھائی دکھائی نہ دی اور نہ ہی کوئی اور اردو نقاد ان کی نظروں میں بچا۔ جس طرح کلیم الدین نے اردو ناقدین کو کوئی اہمیت نہیں دی ہے۔ اسی طرح اردو نقادوں نے بھی اس کی طرف کوئی توجہ نہیں دی اور نہ ہی ان کی تنقید میں جو خوبیاں موجود تھیں ان کا کسی نے اعتراف کیا۔ جابر علی سید کلیم الدین احمد کے تنقیدی محاسن و معائب کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> کلیم الدین کو یا تو غزل دشمن سمجھ کر نفرت اور حقارت کا نشانہ بنایا گیا ہے یا تخریب کار، صوبہ پرست اور خویش پرست دیکھ کر ان کے خیالات اور تنقیدی افکار کا تجزیہ کرنے کی طرف بالکل توجہ نہیں کی گئی۔ حالانکہ جس طرح کلیم نے دوسرے نقادوں کے خیالات کا سخت جائزہ لیا ہے۔ ویسا ہی جائزہ نرم لفظوں میں ان کی تحریروں کا بھی لیا جانا چاہیے تھا۔ بے التفاتی ان کو ان کے مرتبے سے نہیں گرا سکتی نہ وہ گرے ہیں۔ ان کی آخری کتاب عملی تنقید ان کے نظریہ تنقید کا عملی پیکر ہے اور دونوں کو ملا کر دیکھا جائے تو ایک سلجھے ہوئے باوقار، متین اور ذہین نقاد کی تصویر فوراً اُبھر آتی ہے۔ (۱۴۲)

۱۹۴۰ء میں میرا جی نے جدید شعرا کے کلام سے نظموں کا انتخاب کیا اور ادبی دنیا کے شماروں میں ان نظموں پر تجزیاتی محاکمہ کر کے انھیں ادبی دنیا میں شائع کیا۔ میرا جی، آزاد، جمالیاتی تنقید کے حامی اور قائل تھے۔ انھوں نے اس احساس کے تحت ان نظموں کا تنقیدی جائزہ لیا۔ ان میں سے بعض نظمیں بہت واضح اور غیر مبہم تھیں اور کچھ نظمیں ایسی بھی تھیں جن میں ابہام کا پہلو نمایاں تھا۔ میرا جی نے اس ابہام کو اس خوبی اور عمدگی سے واضح کیا ہے کہ پڑھنے والا حیران رہ جاتا ہے کہ ان کی دور بین اور دوررس نگاہیں کہاں تک پہنچ جاتی ہیں۔ جو باتیں قاری بڑی محنت اور کاوش کے بعد بھی نہیں سمجھ سکتا میرا جی کا یہ تجزیہ ان کے لیے ایک آئینے کا کام دیتا ہے۔ جس میں وہ نظم کی تمام پیچیدگیوں اور ایمائی تصورات کی تہہ تک پہنچ جاتا ہے۔ اس انتخاب میں راشد، قیوم نظر، یوسف ظفر کی مبہم ترین نظمیں شامل ہیں۔ احمد ندیم قاسمی، جوش ملیح آبادی، فیض احمد فیض، فضل حسین کیف، شریف کنجاہی، عبدالحمید عدم اور شاد عارضی کی مبہم نظمیں شامل ہیں۔ جابر علی سید میرا جی کے تجزیے کی غیر معمولی اور منفرد صلاحیت کے متعلق لکھتے ہیں:

> غیر مبہم یا کم مبہم نظموں کے تجزیے میں میرا جی نے زیادہ سے زیادہ جمالیاتی اُصول تخلیق (شعری موسیقی، ڈکشن نظام توانائی بحر وغیرہ) ملحوظ رکھا ہے لیکن بحثیت مجموعی میرا جی کا تجزیہ جامع اور Mathodical نہیں پھر اس کی حیثیت Critical Appricition کی سی ہے۔ (۱۴۳)

میرا جی کی زیرِ نظر نظمیں کسی ایک صنف سے تعلق نہیں رکھتیں بلکہ آزاد، معریٰ، پابند، مثنوی نما، ان میں رباعیاں بھی ہیں اور ایک ساقی نامہ بھی شامل ہے۔ میرا جی کو ''ایک تمثیل'' (مختار صدیقی)، ''التجا'' (فیض) ''چند روز اور'' (فیض) نظمیں سب سے زیادہ پسند تھیں۔ ان سب پر میرا جی نے تجزیہ و تبصرہ کیا ہے۔ میرا جی کے تجزیے کا انداز اور لہجہ آئی۔ اے رچرڈ کے مشابہ معلوم ہوتا

ہے لیکن ان دونوں میں فرق بھی ہے۔ جابر علی سید اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

> رچرڈ کسی نظم کا تجزیہ گمنام طور پر کئی طالب علموں سے کراتا تھا اور پھر ان مطالعوں کے تقابلی مطالعہ کی روشنی میں اپنے اصول تنقید کی عملی صورت کا جائزہ لیتا تھا۔ اس کے بر خلاف میرا جی نظموں کے شاعروں کے ناموں ہی سے واقف نہیں۔ ان میں اکثر کو ذاتی طور پر بھی جانتا ہے لیکن اس کی غیر جانبداری کبھی شکست نہیں کھاتی۔ (۱۴۴)

جابر علی سید کا کہنا ہے کہ میرا جی شاعر بھی تھے اور ادیب بھی نقاد بھی تھے اور محقق بھی۔ اگر وہ نظریہ عملی تنقید کے سلسلے میں کوئی مستقل کتاب تصنیف کرتے تو ان کی تنقید کلیم الدین کی تنقید سے زیادہ بہتر، برتر اور وقیع ہوتی مگر ان کا ذہن زیادہ تر تجربے زور دیتا تھا اور اس طرح وہ اپنے مقصد میں پوری طرح کامیاب ہوئے۔ آنے والے نقادوں اور شاعروں نے ان سے بہت فائدہ اٹھایا۔ سید عابد علی عابد فارسی زبان وادب کے جید عالم، ایک نئی طرز اور نئے انداز کے نقاد اور ایک بہت بڑے شاعر اور معلم تھے۔ انھوں نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں بہت کچھ لکھا۔ جابر علی سید ان کے شاگرد تھے اور ان سے انھوں نے بہت کچھ سیکھا۔ جابر علی سید نے سید عابد علی عابد کی کتاب ''اصولِ انتقادِ ادبیات'' کا تنقیدی جائزہ لینے کا کھٹن اور صبر آزما کام کر کے حق شاگردی ادا کیا۔ انھوں نے اس کتاب کے ایک ایک باب کا گہرا مطالعہ کیا اس میں جو خوبیاں یا خامیاں تھیں ان کو پوری طرح اُجاگر کیا اور اس طریقے سے کتاب پر تنقید کی جو ہر قسم رعایت، جانبداری اور عقیدت ومحبت کے اثر سے مبرا ہے۔ انھوں نے اس سلسلے میں اپنا کام مکمل کر کے اسے مسودے کی شکل میں تیار کیا مگر عمر نے وفا نہ کی اور اسے زیور طباعت سے مزین کرانے کا ارمان دل ہی میں لے کر رخصت ہو گئے۔ جابر علی سید نے مستند حوالوں اور معتبر اقوال کے ذریعے سے اپنے تنقیدی موقف کو پیش کیا ہے اور اصولِ انتقادِ ادبیات کی حقیقی قدر و قیمت متعین کر دی ہے اس طرح انھوں نے جہاں سید عابد علی عابد کی تنقیدی صلاحیتوں کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔ وہاں انھوں نے اردو تنقید کو نئے رجحانات سے بھی روشناس کروایا ہے۔

بحیثیت نقاد جابر علی سید کا مرتبہ اور مقام بہت بلند ہے۔ انھوں نے عام نقادوں کی طرح کسی ایک موضوع یا عنوان تک ہی خود کو محدود نہیں رکھا بلکہ اپنی تنقید کے دائرے کو وسیع سے وسیع تر کرنے اور اسے بوقلموں اور متنوع بنانے کے لیے انھوں نے مختلف شخصیتوں اور نوع بہ نوع موضوعات کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ جابر علی سید کی تنقید بنیادی طور پر جمالیاتی دبستانِ تنقید سے تعلق رکھتی ہے۔ مگر ان کا جمالیاتی رویہ جمالیات کے عام نقادوں سے مختلف ہوتا ہے اور منفرد بھی اس طرح وہ اردو کے ایک مستند نقاد بن جاتے ہیں۔ اور ان کی تنقید اردو کے ایوان تنقید کا ایک درخشندہ باب اور روشن مینار بن گئی ہے۔

حفیظ صدیقی باقاعدہ نقاد تو نہیں ہیں لیکن شخصی مطالعات میں ان کے بعض مضامین تنقیدی نوعیت کے ہیں۔ تنقید ان کی وجہ شہرت نہیں ہے اور نہ ان کا شمار نظریہ ساز یا بڑے نقادوں میں ہوتا ہے۔ تاہم وہ شعر وادب کے حوالے سے مختلف موضوعات پر اپنے مخصوص تنقیدی زاویہ نظر سے تحلیل وتجزیہ کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے نظری تنقید بالکل نہیں لکھی تاہم عملی اور اطلاقی تنقید کے حوالے سے ان کی کئی تحریریں دیکھی جا سکتی ہیں۔ حفیظ صدیقی کے ۷ تنقیدی مضامین ''تحریریں'' لاہور کے صفحات کی زینت بنے ہیں۔ جب کہ ۲ ''سیارہ''، لاہور ۱ ''اقرا'' لاہور، ۳ ''محفل'' لاہور ۱ ''اردو نامہ'' لاہور اور ۱ ''گلفشاں'' لاہور میں چھپا ہے۔

ان تنقیدی مضامین کی فہرست درج ذیل ہے:

۱۔ حسرت موہانی کے کردار کی سادگی کا تجزیہ (تحریریں، لاہور، ستمبر ۱۹۸۴ء)

۲۔ اقبال کی نظر میں فرد اور معاشرے کا تعلق (تحریریں، نومبر ۱۹۸۴ء)

۳۔ راسخ عرفان۔اخلاقی قدروں کا شاعر (تحریریں، مئی ۱۹۸۵ء)
۴۔ آثم مرزا کی نعت گوئی (تحریریں،نومبر ۱۹۸۹ء)
۵۔ حفیظ تائب کی نعت گوئی (تحریریں، دسمبر ۱۹۸۹ء)
۶۔ اسلم صدیقی کی غزل (تحریریں، دسمبر ۱۹۸۹ء)
۷۔ اسلم چودھری کی ترجمہ نگاری (تحریریں، دسمبر ۱۹۸۹ء)
۸۔ طاہر شادانی کی رثائی شاعری (تحریریں،جنوری ۱۹۹۱ء)
۹۔ طاہر شادانی کی نعت نگاری (تحریریں۔اگست ۱۹۹۷ء)
۱۰۔ جان کاشمیری کی غزل (تحریریں، ستمبر ۱۹۹۲ء)
۱۱۔ خاکسارِ مدینہ۔رفیع الدین ذکی قریشی (تحریریں، اکتوبر ۱۹۹۵ء)
۱۲۔ عارف عبدالمتین کی نعت نگاری (اگست ۱۹۹۷ء، تحریریں)
۱۳۔ بلقیس محمود کی زوال نا آشنا شاعری (دسمبر ۱۹۹۷ء، تحریریں)
۱۴۔ بلقیس محمود کی دوام آشنا شاعری (تحریریں، اپریل ۱۹۹۹ء)
۱۵۔ اطہر صدیقی اور اس کی غزل (تحریریں، دسمبر ۱۹۹۸ء)
۱۶۔ خواجہ اعجاز احمد بٹ ایک افسانہ نگار (ماہنامہ ''محفل''، لاہور، فروری ۱۹۶۸ء)
۱۷۔ محبتوں کا شاعر۔امجد اسلام امجد (اقراء، لاہور، جنوری ۱۹۸۹ء)
۱۸۔ غالب کے غم کا نفسیاتی پہلو (''گلفشاں''، لاہور، اپریل ۱۹۶۹ء)
۱۹۔ اردو شاعری میں نئے رجحانات (''تحریریں''، مئی ۱۹۷۳ء)
۲۰۔ انگریزی زبان وادب پر ایک نظر (''تحریریں'' جنوری ۱۹۷۴ء)
۲۱۔ قدِ آدم (تحریریں، اکتوبر ۱۹۹۴ء)
۲۲۔ ماں کے حوالے سے بڑی شاعری کی داور مثال (تحریریں، مئی ۱۹۹۵ء)، کتابی تجربات (''سیارہ''، اگست، لاہور، ۱۹۶۵ء)
۲۳۔ قطرے سے گہر ہونے تک (''سیارہ''، فروری ۱۹۶۶ء)
۲۴۔ اردو غزل کی مختصر کہانی (''محفل''، مئی ۱۹۶۷ء)
۲۵۔ اردو شاعری میں نئے رجحانات (''محفل''، جنوری ۱۹۷۰ء)
۲۶۔ فروغِ اردو کے فوری تقاضے (اردو نامہ، لاہور، فروری ۱۹۸۹ء)
۲۷۔ ایک مطالعہ۔فردیات کا (اقراء، لاہور، ۱۹۸۹ء)

سلیم واحد سلیم ایک شاعر، نثر نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک محقق اور نقاد بھی ہیں۔ان کے تحقیقی وتنقیدی مضامین اور تحریریں اردو ادب میں ایک سرمائے کی حیثیت رکھتے ہیں۔انھوں نے بہت سے تنقیدی و تحقیقی مضامین لکھے جو نایاب ہیں۔راقم الحروف نے اپنی کوشش سے کچھ مضامین اور تحریریں دریافت کی ہیں۔

''ایک غزل کئی شاعر'' سلیم واحد سلیم کا ایک تحقیق وتنقیدی مضمون ہے اس میں انھوں نے ایک ایسی غزل کے بارے میں تحقیق وتنقید کی ہے کہ جو کئی شعرا کا کلام بتائی جاتی ہے۔یعنی اس غزل کا انتساب ایک تو شیخ محمد علی حزیں لاہی کی طرف ہے۔دوسرے قرۃ العین طاہرہ کی طرف ہے۔کہیں یہ غزل طاہرائے کاشی کے نام ہے۔کہیں یہ طاہر کاشافی کی غزل مانی گئی ہے۔کسی نے اسے طاہرہ اصفہانی کے نام سے منسوب کیا ہے۔کسی جگہ یہ میرزا طاہر وحید قزوینی کی غزل کہی گئی ہے۔مصنف نے بڑی محنت اور کاوش کے بعد اس غزل پر تحقیق کی ہے جس کا مطلع یہ ہے:

گر بتو افتدم نظر چہرہ بہ چہرہ روبرو
شرح وہم غم تو رانکتہ بہ نکتہ مو بہ مو(۱۴۵)

جس غزل کا یہ مطلع ہے وہ شیخ محمد علی حزیں لاہی کے کلیات میں موجود ہے اور مندرجہ ذیل مقطع بھی رقم ہے:

مہر تو را دلِ حزیں یافتہ برقاشِ جان
رشتہ بہ رشتہ نخ بہ نخ تار بہ تار پو بہ پو (۱۴۶)

لیکن عجیب اتفاق ہے کہ علی محمد باب کی پیروکار زرین تاج قزوینی یعنی قرۃ العین طاہرہ اسے مجمع عام میں پڑھتی تھیں کہ لوگ یہ پوری غزل اس کے نام ماننے پر مجبور ہو گئے۔غزل کا اصل مقطع یوں ہے:

دردِ دل خویش طاہرہ گشت و ندید جز وفا
صفحہ بہ صفحہ سر بہ سر پردہ بہ پردہ تو بہ تو (۱۴۷)

اور اس غلط فہمی میں کہ یہ غزل قرۃ العین طاہرہ کی ہے۔خود حکیم الامت علامہ اقبال بھی گرفتار تھے۔ایک تالیف میں یہی غزل طاہرائے کاشی کے نام سے تحریر ہے۔لیکن آ قائے مکی کے بقول یہ غزل ہندوستان کے شاعر شاہ طاہر دکنی یعنی طاہر کاشانی کی ہے۔اس غزل کی زبان اور انداز بیان طاہر شاہ دکنی کے طرز کلام سے بہت ہی قریب ہے۔مجموعہ گلزار ادب میں یہ غزل فتح علی شاہ کے دور کی شاعرہ طاہرہ کے نام موسوم ہے لیکن سلیم واحد سلیم کی تحقیق وتنقید نے تاریخ کے حوالے سے یہ ثابت کیا ہے کہ یہ غزل مخمس کی شکل میں میرزا طاہر وحید قزوینی کی ہے جو شاہ عباس ثانی سے سلطان حسین کی حکومتوں کے دور کا شاعر تھا۔

زمان ومکان کی قیود کو مدنظر رکھتے ہوئے یہ قوی احتمال ہے کہ اس غزل کا تخلیق کار طاہرائے کاشانی ہے یا طاہر شاہ دکنی لیکن یہ بات یقینی ہے کہ یہ غزل نہ تو حزیں لاہی کی ہے اور نہ ہی قرۃ العین طاہرہ کی ہے۔(۱۴۸) سلیم واحد سلیم چونکہ خود فارسی کے بہت اچھے اور پر مغز شاعر تھے لہٰذا ان کی نگاہ اپنے سابقین اور معاصرین کے کلام پر خاصی دقیق تھی۔چونکہ مذکورہ غزل پورے ایران میں نغمے اور ترانے کے طور پر لوگوں کو ازبر تھی اور ہر آدمی اسے قرۃ العین طاہرہ کی تخلیق مانتا تھا۔شاید اسی وجہ سے موصوف کو جستجو ہوئی کہ معلوم کیا جائے کہ آخر اس غزل کا خالق کون ہے۔چونکہ قرۃ العین طاہرہ کی شاعری اتنی مترنم اور پر مغز نہیں لہٰذا موصوف کو فارسی شاعر اور ادب کو کھنگالنا پڑا۔جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ گوہر مراد ہاتھ آیا اور غزل کے حقیقی خالق کے قریب ترین قاری پہنچ گیا۔جب کہ قراۃ العین طاہرہ کے نام یہ بہتان اور الزام

اس مضمون نے تقریباً ختم کر دیا ہے۔

سلیم واحد سلیم بنیادی طور پر نہ محقق ہیں اور نہ ہی نقاد لیکن ان کا مذکورہ بالا مضمون اور دوسرا مضمون ''اقبال کی فارسی شاعری اور اہلِ ایران'' اس بات کی دلیل ہے کہ موصوف کا ذہن شاعری کے ساتھ ساتھ تحقیق و تنقید جیسے مشکل اور خشک اصناف سے دلچسپی رکھتا ہے۔ سلیم واحد سلیم اپنے مضمون ''اقبال کی فارسی شاعری اور اہلِ ایران'' کے بارے میں لکھتے ہیں:

> یہ مضمون لکھنے کی تحریک دراصل ایران کے ایک مشہور عالم پروفیسر آغا لباس شوستری کی تقریر سے ہوئی کہ ایران میں چند اہلِ علم ایرانیوں کے علاوہ کوئی شخص اقبال کے نام اور اقبال کی شاعرانہ عظمت سے آگاہ نہیں ہے۔(۱۴۹)

اور پھر ایک اخباری نمائندے نے جو علی اصغر حکمت سابق وزیر معارف کے وفد کا فرد تھا اپنے ایک بیان میں کہا:

> ٹیگور ایک آفاقی شاعر ہے۔ اور اس کی شاعری بنی نوع انسان کو یکساں طور پر اپیل کرتی ہے۔ اس لیے اہلِ ایران ٹیگور کو بہت پسند کرتے ہیں۔ اقبال کے متعلق کہا گیا تھا کہ وہ ایک مقامی شاعر ہے۔(۱۵۰)

سلیم واحد سلیم نے جب اس حقیقت کی کھوج لگانے کا بیڑا اٹھایا تو ان پر یہ بات منکشف ہوئی کہ اقبال کی اہلِ ایران میں عدم مقبولیت اور شہرت کے فقدان کے اسباب وعلل اور محرکات میں سب سے پہلے ان کی فارسی زبان ہے۔ جس میں کلاسیکیت پائی جاتی ہے۔ اور اقبال کی فارسی قدیم فارسی ہونے کے ساتھ ساتھ ہندی فارسی ہے جو مروجہ ایرانی زبان سے بہت حد تک مختلف ہے۔

مغلیہ سلطنت کے زوال کے ساتھ چونکہ ایران کی فارسی اور ہندوستان کی فارسی کا رابطہ ختم ہو گیا تھا اور ادبا و شعرا کا تعلق بھی ٹوٹ گیا۔ اس لیے ہندوستان کے شعرا نے فارسی میں جو کچھ لکھا ان معنوں میں لکھا جو یا تو فارسی الفاظ کے وہ معنی تھے جو اردو میں رواج پا چکے تھے یا قدیم الفاظ اور متروک محاورے جن کی جگہ ایران میں نئے لفظ اور نئے محاورے آ چکے تھے اور ہندوستانی شاعر اس سے واقف نہ تھے۔ جس کے باعث ہندی فارسی ایرانی فارسی سے بہت مختلف صورت اختیار کر گئی۔ یہی ہندی فارسی اقبال نے استعمال کی جو اہلِ ایران کے لیے غیر مانوس ہے۔ مصنف نے اپنی بات کی تائید میں ''اقبال نامہ'' ص ۲۱۵ کا حوالہ دے کر خود علامہ اقبال کی زبان سے اپنی فارسی کو ہندی فارسی تسلیم کرنا تحریر کیا گیا ہے جو درج ذیل ہے:

> باقی رہے، منظومات، سو یہ ہندی فارسی ہے ایک ایرانی کو کیا پسند آئے گی۔ میرے مدنظر حقائق علمی و ملی ہیں۔ زبان میرے لیے ثانوی حیثیت رکھتی ہے۔ بلکہ فن و فکر سے بھی بحیثیت مجموعی نابلد ہوں۔ اگر ان خیالات کو کوئی ان کی مروجہ زبان میں لکھ دے تو شاید ان لوگوں کے لیے مفید ہو۔ بہر حال جو کچھ شائع ہو چکا ہے حاضر کر دیا جائے گا۔(۱۵۱)

دوسری وجہ جو موصوف نے اپنے اس مضمون میں بیان کی ہے۔ وہ یہ ہے کہ اہلِ ایران زبان کے معاملے میں انتہائی متعصب ہیں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ سینکڑوں فارسی گو شعرا اور ادبا میں سے اہلِ ایران نے صرف خسرو اور فیضی کو ایرانی ادبا اور شعرا کے زمرے میں شامل کیا ہے۔ جبکہ بیدل، قتیل، غنی کاشمیری، غالب اور گرامی کی غزلیات بلند پایہ ہونے کے باوجود ایرانیوں نے ان شعرا کو کبھی قادر الکلام تسلیم نہیں کیا۔

تیسری بات معانی و مطالب کے اظہار، زبان کی حلاوت اور محاورہ بندی جو اہلِ زبان کو نصیب ہے وہ غیر اہلِ زبان کو نصیب

نہیں ہوسکتی۔اظہار مطالب میں اہل زبان کا سا لطیف اور موثر پیرایہ اختیار کرنا بسا اوقات مشکل ہو جاتا ہے اور یہی دقت اہل زبان نہ ہونے کی وجہ سے اقبال کو بھی پیش آئی۔اقبال چونکہ اہلِ زبان نہیں تھے اس لیے ایرانیوں کی سی زبان استعمال نہ کر سکے اور ایرانیوں کے لسانی تعصب کی موجودگی میں ان کا ایرانیوں کی سی زبان استعمال نہ کرسکنا بہت حد تک ان کی غیر مقبولیت کا باعث بنا۔

چوتھی وجہ یہ تھی کہ اقبال Pan-Islamism کے داعی تھے اور عالمگیر اسلامی اخوت اور برادری کا پیغام دیتے تھے۔اقبال کا بیشتر کلام اسی پیغام پر مشتمل ہے۔جبکہ اہلِ ایران وطن پرست ہونے کے بعد مسلمان تھے۔اس لیے دونوں نظریات آپس میں متصادم ہوئے کہ اقبال کے نزدیک:

> وطن مذہب کا کفن ہے اور وطن پرست مذہب کی روح کو فنا کرنے والے ہیں۔
> عجیب اتفاق ہے کہ جس وقت علامہ اقبال عالمگیر اسلامی برادری کا پیغام دے رہے تھے اس وقت ایران میں وطنیت اور جمہوریت کے جذبات نہایت شدت سے اُبھر رہے تھے اور پہلی جنگ عظیم کے بعد سے وطن پرستی کا جذبہ جنوں کی حد تک ہو چکا تھا۔ایرانیوں میں وطن پرستی کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔سعدی حافظ، رومی کی شہرت اور مقبولیت کم ہوتی چلی گئی۔قدیم شعرا میں سے فردوسی کا مقام بلند تر ہوتا چلا گیا۔ایرانیوں نے فردوسی کو قومی شاعر اور قومی ہیرو کے نام سے یاد کرنا شروع کر دیا۔اس کے حبِ وطن سے معمور نغمے ایرانیوں کے دلوں کو گرماتے ہیں۔(۱۵۲)

پانچویں وجہ یہ ہے کہ اقبال اولاً مذہب پرست اور ثانیاً کچھ اور ہیں۔گویا اقبال اپنی فکر کا چشمہ مذہب کو قرار دیتے ہیں اور مذہب کے پانی سے انسانیت کی کھیتی کو سیراب کرنا چاہتے ہیں۔جب کہ اہل ایران وطنیت کے برگ کے سامنے پروان چڑھ کر مذہب کی خوشبو سونگھنا چاہتے ہیں۔

چھٹا سبب کہ جس کے باعث علامہ اقبال ایران میں مقبولیت عام حاصل نہ کر سکے یہ ہے کہ وہ ظلم و استبداد اور مطلق العنانی یلغاروں سے نجات حاصل کرنا چاہتے ہیں جس کے لیے ان کے شعرا مشروطیت کے لیے جہد مسلسل میں مصروف ہو کر اپنی شاعری میں انقلاب روس سے متاثر باغیانہ فکر کو اشعار کے ذریعے عوام کے دلوں میں جاگزیں کرتے ہیں۔گویا ایرانی باغی فکر کو اپنا کر پہلے اپنے وطن کی بقا چاہتے ہیں پھر کچھ اور اِقبال مذہب کے پرچار میں وطنیت وغیرہ کی نفی کرتے ہیں۔تو یہ دوری بھی اقبال شناسی کے راستے میں حائل رہی۔مندرجہ بالا اسباب کے علاوہ اقبال شناسی میں ایرانی قوم کا مزاج بھی سد راہ رہا ہے۔اقبال اسلام کو ایک ایسا عالمگیر اور لاثانی سیاسی اور اقتصادی نظام قرار دیتا ہے کہ جس کے ذریعے تمام عالم انسانی کے مصائب دور ہو سکتے ہیں۔جب کہ ایران میں شاذ ہی کوئی ایسا شخص ہوگا جو اسلام کو ایک عالمگیر سیاسی اور اقتصادی نظام کی حیثیت سے دیکھتا ہو۔ایک بات اور جو اقبال اور ایرانیوں کے درمیان حائل رہی وہ یہ ہے کہ ایرانی جمہوریت اور عوامی آزادی کے لیے قربانیاں دے رہے ہیں۔ایرانی شعرا جمہوریت کے حق میں شاعری کر رہے ہیں۔جب اقبال جمہوریت کے خلاف نبرد آزما ہیں یعنی اقبال کے نزدیک جمہوری نمائندے گدھے ہیں اگر دو سو گدھے ایک جگہ جمع ہو جائیں تو انسانی تفکر پیدا نہیں کر سکتے۔ایک پختہ کار انسان دو سو جمہوری گدھوں پر فوقیت رکھتا ہے۔

جب کہ ایران کے ایک انقلابی شاعر عارف قزوینی کہتے ہیں کہ ایران کو کشور جمشید کے نام سے مت پکارو۔جمشید کیا چیز ہے اور اس کی حیثیت کیا ہے۔ہمارے ملک کو کیان کے نام سے مت پکارو اب جمہوریت کا پرچم لہراتا ہوا ہمارے قریب پہنچ رہا ہے۔اس کے سائے میں قومی زندگی مبارک ہو۔(۱۵۳)

ایرانی عوام عارف قزوینی کی صدائے انقلاب کے ہم نوا ہیں تو پھر یہ کیسے ممکن ہوسکتا ہے کہ وہ اقبال کے خیال غلام پختہ کاری کے پرستار بن جائیں۔ان وجوہات کے علاوہ آخری انتہائی اہم سبب یہ ہے کہ اقبال کے نزدیک سرچشمہ علم وادب اورتہذیب عربستان ہے۔اقبال اپنے کلام میں بہت واضح طور پر یہ کہتا ہے کہ عرب انسانیت، مساوات اوراخوت کا پیغام پہنچانے والے اورنور ہدایت پھیلانے والے ہیں۔اقبال کے نزدیک محمد بن قاسم ایک قومی ہیرو ہے۔سعد بن ابی وقاص عظیم انسان ہیں جبکہ ایرانی سوچ اس سے بالکل مختلف ہے۔ایرانی کے نزدیک عرب مسلمان مجاہد نہیں بلکہ حملہ آور ہیں اور وہ سمجھتے ہیں کہ عربوں نے ایران پر حملہ کر کے علم و ادب اورتہذیب کے چراغ کو بجھادیا جوصدیوں سے اپنا نور پھیلا رہا تھا۔ایک ایرانی عرب مسلمانوں کی فتوحات پر فخر نہیں کرتا۔برصغیر اور ایرانی مسلمانوں کے قومی مزاج میں اسی قدر شدید بنیادی اختلاف ہے کہ اسے ختم نہیں کیا جاسکتا۔جب ایسا ہے تو اس بنیادی اختلاف کی موجودگی میں اقبال کا یہ نعرہ ناممکن ہے کہ کوئی خوشگوار اثر پیدا کر سکے۔

تمدن آفریں ، خلاقِ آئینِ جہانداری
وہ صحرائے عرب یعنی شتر بانوں کا گہوارا

گویا جواقبال کے نزدیک آئین جہاں داری کے خالق اورتہذیب وتمدن کے پھیلانے والے ہیں۔وہی ایرانیوں کی نظر میں غاصب ہیں اور یہ جذبات آج کی پیداوار نہیں بلکہ صدیوں سے ایرانیوں کے دلوں میں جاگزیں ہیں اور شاید ہمیشہ جاگزیں رہیں۔ان تمام اختلافات کوصاحبِ مضمون نے اتنی چابکدستی،سادگی اور خوبصورتی سے بیان کیا ہے کہ جب یہ مضمون لکھا گیا تھا اس سے بہتر تجزیہ کرنا ممکن نہ تھا۔سلیم واحد سلیم نے اپنے اس مضمون کو آقائے سید محمد علی داعی الاسلام کے مضمون ''اقبال وشعرفارسی'' کے ایک اقتباس پرختم کیا ہے جو درج ذیل ہے:

> ڈاکٹر اقبال نے اتحاداسلام کا خیال اسی وقت کیا ہے جبکہ تمام مسلمان اس سے ہاتھ اٹھا چکے تھے۔وہ خود یورپ جانے سے پہلے اورلوٹنے کے بعد بھی وطن پرست تھے۔ان کے اردواشعاراسی وطن پرستی کے گواہ ہیں۔(۱۵۴)

جس فنکارانہ صلاحیت کو بروئے کار لاتے ہوئے سلیم واحد سلیم نے علامہ اقبال اوراہلِ ایران کے نظریات،تفکرات پر سیر حاصل بحث کی ہے اوران اسباب کی نشاندہی کی ہے کہ جن کے باعث اقبال ایران میں مقبول نہ ہوسکے۔صفحہ قرطاس کو زینت بخشی ہے وہ کچھ ان ہی کا حصہ ہے کہ مضمون تحقیق وتنقید کا ایک خوبصورت مرقع بن گیا ہے۔فنی اعتبار سے یہ مضمون عوامی ذہن سے بلند ہے لیکن جن اسباب کو بیان کیا ہے وہ عام فہم ہیں اور ذہن میں اپنا مقام حاصل کرنے کی زود اثر صلاحیت رکھتے ہیں۔زبان کی سادگی،سلاست اور روانی اس مضمون کا طرۂ امتیاز ہے۔طاہر شادانی ایک شاعر کے ساتھ ساتھ تنقیدی مضامین کے خالق بھی ہیں۔ان کے زیادہ تر مضامین شخصی نوعیت کے ہیں جو انھوں نے مختلف شخصیات سے متاثر ہوکر لکھے۔کچھ ادبی نوعیت کے ہیں اور ایسے مضامین بھی ہیں جن میں کسی فن پارے کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔

چند عالمی ادبی مشاہیر،ولیم ورڈز ورتھ۔ایک عظیم فطرت نگار،جگن ناتھ آزاد،علامہ اقبال کی منظر نگاری،اقبالیات اسد ملتانی ،پروفیسر حمید احمد خان،تلوک چند محروم کی حزینہ شاعری اور حفیظ صدیقی طاہر شادانی کے اہم تنقیدی مضامین ہیں۔طاہر شادانی نے مختلف ادبی کتابوں پر تبصرے بھی لکھے ہیں۔چند تبصرے تو مضامین کی شکل میں ہیں۔پروفیسر جعفر بلوچ کی مرتبہ کتاب ''مطلعین'' اور شیخ منظور الٰہی کی کتاب ''بیرنگ اندلس'' کے تبصرے اہم تبصروں میں شامل ہیں۔ان تبصروں کو پڑھ کر قاری کتاب سے واقف ہو جاتا ہے۔

شادانی ان کتابوں کی نوعیت اور ان کے مصنفین سے متعارف کرانے کے بعد کتاب کے اسلوب پر بھی گفتگو کرتے ہیں۔ کتاب کے اسلوب اور موضوعات پر گفتگو کرتے ہوئے بعض اوقات وہ اتنے آگے نکل جاتے ہیں کہ یہ تحریر تبصرے کے دائرے سے نکل کر تنقیدی مضمون کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور قاری بھی شادانی کے ساتھ ساتھ اس پوری کتاب کی ورق گردانی کر بیٹھتا ہے۔ شادانی کتاب کا تعارف اس طرح کراتے ہیں کہ قاری کے ذہن میں کتاب کا نقشہ اُبھر آتا ہے۔ مطلعین کا تعارف اس طرح کراتے ہیں:

> یہ کتابچہ ظاہری حسن سے تو محروم نظر آتا ہے مگر معنوی حسن سے آراستہ و پیراستہ ہے یعنی آسمانِ شعر و ادب کے دو درخشندہ ستاروں راجہ عبداللہ نیاز اور حضرت اسد ملتانی کے حالاتِ زندگی اور کلام پر مشتمل ہے۔(۱۵۵)

شادانی نے جعفر بلوچ کی مرتب کردہ کتاب ''مطلعین'' پر تبصرے میں تنقیدی بصیرت کا ثبوت بھی دیا ہے اور اس کتاب میں شامل اسد ملتانی کی چند نظموں کا نہ صرف تجزیہ کیا ہے بلکہ مشمولہ نظموں کے اقتباسات بھی پیش کیے ہیں۔ شادانی ان نظموں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> اسد ملتانی کی جو نظمیں اس مجموعے میں نظر افروز ہوئیں ان کے عنوانات سے بھی مماثلاتِ اقبال کی جھلک نظر آتی ہے۔ مثلاً شبنم کا قطرہ، محفل عشق، بے جان زندگی، مشرق و مغرب، مژدہ بقا اور مآل تہذیب وغیرہ سے نہ صرف اقبال کا اسلوب مترشح ہے بلکہ ان منظومات میں علامہ اقبال کے افکار کی صدائے بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔(۱۵۶)

شادانی ''نیرنگِ اندلس'' کا تعارف مختصر مگر جامع الفاظ میں اس طرح کراتے ہیں:

> اپنے موضوع پر یہ ایک منفرد اور انتہائی فکر انگیز مسلم ہسپانیہ کے حیرت انگیز عروج اور حیرت ناک زوال کی عبرت انگیز داستان ہے۔(۱۵۷)

اس تبصرے میں بھی شادانی نے مصنف کے اسلوب پر بحث کی ہے اور اس کتاب کے تمام ابواب کی تفصیل بھی بیان کی ہے اور ساتھ ساتھ اپنے تاثرات بھی قلم بند کیے ہیں لکھتے ہیں:

> میرا یقین ہے کہ اگر مولف کتاب اور علامہ اقبال کو خود ہسپانیہ جانے اور اپنی عظمت رفتہ کے باقی ماندہ آثار کو چشمِ خود دیکھنے کا موقع نہ ملتا تو مسجد قرطبہ جیسی لازوال نظم وجود میں نہ آتی اور نہ اہلِ دل کو نیرنگ اندلس جیسی لاجواب کتاب پڑھنے کو ملتی۔(۱۵۸)

''چند عالمی ادبی مشاہیر'' مضمون میں شادانی نے عالمی ادبی مشاہیر کی حیات اور فن پر مختصر سی روشنی ڈالی ہے۔ ان مشاہیر میں ٹالسٹائی، جارج برنارڈ شاہ، ولیم شیکسپیئر بچوں کی اخلاقی تربیت کو مدِ نظر رکھ کر لکھا ہوگا۔ شادانی نے جن عالمی ادبی مشاہیر کا انتخاب کیا وہ بھی قابلِ تعریف ہیں۔ ولیم شیکسپیئر کا انتخاب اس لیے کیا کہ علامہ اقبال نے اس کی عظمت کا اعتراف کیا ہے اور اقبال نے اس کی عظمت کے اعتراف میں جو شعر کہے تھے شادانی نے وہ شعر بھی نقل کیے۔

گوئٹے عالمی شہرت یافتہ جرمن شاعر تھا۔ شادانی اس کے بارے میں لکھتے ہیں:

> اس کا (گوئٹے کا) مغربی دیوان اس کی متعدد غنائی نظموں کا مجموعہ ہے۔ اس نے یہ دیوان ایرانی شعرا خصوصاً حافظ کے کلام سے متاثر ہو کر لکھا۔ علامہ اقبال کا مشہور فارسی

کا مجموعہ کلام پیامِ مشرق اسی کے جواب میں ہے۔(۱۵۹)

اس کے بعد شادانی نے گوئٹے اور حافظ کے فن اور ان کے فن کی مماثلت کے بارے میں مختصراً بتایا ہے۔ جس سے ان مشاہیر کے بارے میں معلومات بھی ملتی ہے۔ اسی طرح انھوں نے ٹالسٹائی اور جارج برنارڈ شاہ کے بارے میں معلومات دی ہیں اور ان دونوں کے نظریات بھی ہم تک پہنچائے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ٹالسٹائی نے ادب میں اخلاقی قدروں کی ترجمانی کی ہے۔ وہ دوسروں سے محبت اور نیکی کا درس دیتا ہے۔(۱۶۰)

''ولیم ورڈز ورتھ......ایک عظیم فطرت نگار شاعر'' مضمون میں شادانی نے انگریزی شاعر ورڈز ورتھ کی فطرت نگاری کو موضوع بنایا ہے۔ ابتدا میں طاہر شادانی نے اردو میں نیچرل شاعری کے بانیوں حالی اور آزاد کا ذکر کیا ہے کہ انھیں کی بدولت اردو ادب کو مغربی ادب کے اثرات اپنے اندر جذب کرنے کا موقع ملا۔ شادانی عبدالقادر سروری کی اس بات کی تائید کرتے ہیں کہ جدید اردو شاعری کے آغاز میں ورڈز ورتھ کی شاعری کا بہت ہاتھ ہے۔ شادانی نے ورڈز ورتھ کی پیدائش، تعلیمی مدارج بیان کرنے کے بعد اس کی شاعری پر روشنی ڈالی ہے۔ اور ساتھ ساتھ اس کی شخصیت کے بارے میں لکھا ہے:

> ورڈز ورتھ کی شاعری اور اس کے شخصی تجربات میں چولی دامن کا سا تعلق ہے۔ وہ گھریلو ماحول میں جس محبت سے محروم رہا تھا وہ محبت اسے فطرت کی آغوش میں مل گئی۔ محبوبہ فطرت کے حسن و جمال نے اس کی ذہنی نشوونما اور ذوق و وجدان کی تربیت میں اہم کردار ادا کیا۔(۱۶۱)

اس مضمون سے ہمیں ورڈز ورتھ کی حیات کے بارے میں بھی بہت سی معلومات ملتی ہیں۔ اسے اگر ورڈز ورتھ کی زندگی کا مختصر مگر جامع خاکہ بھی کہیں تو بے جانہ ہوگا۔ ''جگن ناتھ آزاد'' مضمون میں شادانی نے جگن ناتھ آزاد کی شخصیت اور فن کے بارے میں لکھا ہے۔ اس مضمون پر قلم اٹھانے کے ہمیں دو اسباب نظر آتے ہیں۔ ایک تو یہ آزاد کے والد تلوک چند محروم سے شادانی کے گہرے تعلقات رہے اور خط و کتابت بھی رہی اس تعلق کا ذکر خود شادانی نے بھی اس مضمون میں کیا ہے۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ غیر مسلم ہونے کے باوجود آزاد میں جو بے تعصبی، وسیع المشربی اور انسان دوستی ہے۔ شادانی اس کے بہت قائل تھے۔

شادانی ان کی شاعری اور شخصیت کے اہم پہلو انسان دوستی اور مذہبی رواداری کے بارے میں لکھتے ہیں:

> آزاد بنیادی انسانی قدروں کے علمبردار ہیں۔ ان کا آئینے جیسا شفاف دل ہر قسم کے مذہبی، سیاسی اور گروہی تعصّبات کے گرد و غبار سے پاک ہے۔ وہ انسانیت کے ترجمان اور محبت اس کی عالمگیر، اس کا غم، غمِ انسان کی زندہ تفسیر ہیں۔ محبت ہی ان کا مذہب، محبت ہی ان کا دین دھرم ہے۔ ہر طبقے اور ہر مسلک کے انسان سے محبت...... مختلف مذاہب کے پیشواؤں سے محبت ہی ان کا مسلک ہے۔(۱۶۲)

شادانی کے بعض مضامین ایسے بھی ہیں جن میں مختلف ادبی فن پاروں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ انھیں میں ایک مضمون ''یہ ہیں کارنامے رسول خدا کے'' کا مطالعہ بھی شامل ہے۔ اس شعری مجموعے کے خالق راجا عبداللہ نیاز ہیں۔ شادانی نے اس مجموعے کا ہر پہلو سے تجزیہ کیا ہے۔ جس سے ان کی تنقیدی بصیرت کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ شادانی نے اس شعری مجموعے کی فنی خصوصیات بھی ہمارے سامنے رکھ دی ہیں کہ یہ شعری تخلیق ''مسدس حالی'' کی بحر میں ہے۔ اس مجموعے میں ان الفاظ کی مرصع کاری، زبان کی فصاحت اور

حسن تراکیب جیسی تمام خوبیاں موجود ہیں۔شادانی شاعر کے اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں:

> اس شعری مجموعے کے اسلوب پر جہاں مولانا حالی اور مولانا ظفر علی خان کی چھاپ نمایاں ہے۔وہاں موضوعات کے اعتبار سے شاہنامہ اسلام کی جھلکیاں بھی جا بجا نظر آتی ہیں۔(۱۶۳)

شادانی نے اس مجموعے کی مختلف نظموں کے حوالے سے اس کی خصوصیات بیان کی ہیں۔اس کے علاوہ تاریخ اسلام کے واقعات جو راجا عبداللہ نیاز نے منظوم کیے ہیں۔ان کا فکری اور فنی جائزہ بھی پیش کیا ہے۔

شادانی کو علامہ اقبال سے جو خاص عقیدت اور لگاؤ تھا وہ ان کی شاعری میں بھی عیاں ہے۔وہ اقبال سے حد درجہ متاثر تھے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں جگہ جگہ اقبالی خیالات و موضوعات کی چھاپ ملتی ہے۔علامہ اقبال کی منظر نگاری اپنے مضمون میں شادانی نے علامہ اقبال کی شاعری کے ایک پہلو یعنی منظر نگاری کے بارے میں تفصیلاً لکھا ہے۔اس مضمون میں اقبال کے فکری پہلوؤں پر زیادہ روشنی ڈالی گئی ہے۔جبکہ اقبال کی شاعری کے فنی پہلوؤں کی طرف توجہ کم دی گئی ہے۔اس میں شادانی نے اقبال کی شاعری میں منظر نگاری کی ابتدا اور منزل بہ منزل ارتقا پر روشنی ڈالی ہے۔اس مضمون میں اقبال کی مظاہر فطرت پر مبنی نظموں کے حوالے دیے گئے ہیں اور اقبال کی فطرت نگاری کی داد دی گئی ہے۔ایک جگہ مصنف لکھتے ہیں:

> بانگِ درا، بالِ جبریل اور ضربِ کلیم میں منظر نگاری کے ایسے کتنے ہی بیش بہا خزانے موجود ہیں جنھیں پڑھ کر وجدان جھوم جھوم اٹھتا ہے اور جمال زیبائی رنگ و نور کی ایک نئی دنیا میں پہنچ جاتا ہے۔(۱۶۴)

''شخصی حکومتوں میں سعدی کا مصلحانہ کردار'' مضمون میں شادانی نے شیخ سعدی کی شاعری اور شخصیت کے اس اہم پہلو کو موضوع بنایا ہے جس پر بہت کم لوگوں نے توجہ دی ہے۔شیخ سعدی کی اخلاقی تعلیمات کی مثال تو پورے عالمی ادب میں نہیں ملتی۔ان کی اخلاقی شاعری سے ہر قوم اور ہر طبقے کے افراد ہدایت و رہنمائی حاصل کر سکتے ہیں لیکن اس مضمون میں شادانی نے سعدی کی تصانیف گلستان اور بوستان کی روشنی میں شخصی حکومتوں میں سعدی کے بے لوث اور جرات مندانہ اصلاحی کردار کا جائزہ پیش کیا ہے۔شادانی لکھتے ہیں:

> اگر غور سے دیکھا جائے تو سعدی کو دعوت و ارشاد اور تربیت اخلاق کی اس مسند پر بٹھانے میں اس دور کے سیاسی حالات کا بھی بہت بڑا دخل ہے۔جنھوں نے اسے ایک غزل گو شاعر کی سطح سے اٹھا کر ایک مصلح کا کردار ادا کرنے پر مجبور کیا۔(۱۶۵)

شادانی نے اپنے مضمون ''اقبالیات اسد ملتانی'' میں اسد ملتانی کے اسلوب، ان کے کلام میں فکر اقبال کی جھلک کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے۔اپنے تنقیدی مضمون ''تلوک چند محروم کی حزینہ شاعری'' میں شادانی نے بڑے بلیغ انداز میں تلوک چند محروم کی حزینہ شاعری کے بارے میں لکھا ہے۔انھوں نے اپنے مضمون میں پہلے غم کی کیفیت بیان کی ہے اور اردو میں غم پسند شاعروں کا ذکر کیا ہے اس کے بعد انھوں نے تلوک چند محروم کی حزینہ شاعری اور اس کے محرکات و عوامل لکھے ہیں۔ایک جگہ وہ لکھتے ہیں:

> جب وہ محروم کی حزینہ شاعری کے محرکات و عوامل کا تجزیہ کرتے ہیں تو دو چیزیں سامنے آتی ہیں۔ایک تو قسام ازل کی طرف سے محروم کو درد کی دولت بے بہا فراوانی سے عطا ہوئی۔دوسرے انھیں زندگی بھر جن حوادث سے واسطہ رہا وہ بھی بے حد حوصلہ فرسا اور ہمت شکن تھے۔(۱۶۶)

شادانی نے تلوک چند محروم کی مختلف نظموں کے حوالے سے ان کے غم کی مختلف کیفیات بیان کی ہیں۔اس کے علاوہ محروم کی لا ثانی نظموں میں بھی جو انھوں نے مختلف معاصر شعرا کی وفات پر لکھیں، حوالے دیے ہیں اور لکھا ہے کہ محروم نے ان مرثیوں میں کتنے گہرے غم کا اظہار کیا ہے۔شادانی نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ غم محروم کی شاعری میں ایک مستقل عنوان کی حیثیت رکھتا ہے اور زندگی کے المناک پہلوؤں کو منظوم کرنے میں محروم کو اردو شاعری میں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔

تاب اسلم با قاعدہ نقاد تو نہیں ہیں لیکن ان کے تنقیدی مضامین سے واضح ہوتا ہے کہ وہ گہری تنقیدی صلاحیت رکھتے ہیں۔سیالکوٹ سے ان کے دو ادبی مجلّے ''ید بیضا'' اور ''انتخاب'' شائع ہوتے رہے ہیں۔ان رسالوں میں کئی ادبی کتابوں، رسالوں اور ادبی شخصیات کو بھی تاب اسلم متعارف کرواتے رہے ہیں۔تاب اسلم ان ادبی رسالوں کا اداریہ خود تحریر کرتے تھے۔ان اداریوں میں تاب کی تنقیدی کاوش کو پرکھا جاسکتا ہے۔

تاب اسلم نے مختلف شاعروں اور افسانہ نگاروں کی کتابوں پر تنقیدی دیباچے، تبصرے اور فلیپ بھی لکھے ہیں۔معروف افسانہ نگار آثم مرزا کے ''پیار بیوپار'' کے دیباچے میں اس کتاب کے حوالے سے اپنی تنقیدی رائے دیتے ہوئے کہتے ہیں:

> ''پیار بیوپار'' آثم مرزا کا پہلا ناول ہے جو موضوع اور مواد کے اعتبار سے ایک اچھوتا اور منفرد ناول ہے۔یہ ہمارے معاشرے کے ایک بھیانک لیکن توجہ طلب پہلو کے بارے میں ہے۔جس پر قلم اٹھانا از بس ضروری تھا۔ان دنوں جو ہمارے ہاں بے جوڑ شادیاں ہورہی ہیں ان کے مہلک اثرات، امارت اور غربت کا کھچاؤ، محبت اور ہوس کی کشاکش، مصلحت پرست والدین جسم اور روح کے درمیان پھیلا ہوا خلا اور خوشیوں کے سمن پوش کنجوں میں غموں کے مہیب جھکڑ یہ سب کچھ اس ناول کی اساس ہے۔اس ناول کے کردار جیتے جاگتے اور اس دھرتی کے رہنے والے ہیں۔جہاں ہم سب صدیوں سے سانس لے رہے ہیں۔(۱۶۷)

یوسف نیر شاعری کے ساتھ ساتھ تنقیدی شعور بھی رکھتے ہیں۔انھوں نے ایم فل اردو کا مقالہ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد کے زیر اثر لکھا جس میں ''حکیم عبدالنبی شجر طہرانی کی شخصیت اور شاعری'' کے بارے میں تفصیل سے بتایا گیا ہے۔یہ ایک تحقیقی و تنقیدی مقالہ ہے۔جس میں یوسف نیر کو ایک نقاد کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔آپ نے تحقیق کے ساتھ ساتھ تنقید پر بھی اپنی خدمات صرف کی ہیں کیونکہ جہاں تحقیق ہوگی وہاں تنقید بھی ہوگی۔

یوسف نیر نے تنقید نگاری کا آغاز اس وقت کیا جب وہ لیکچرار منتخب ہوئے تھے۔اس سے پہلے وہ صرف چھوٹے چھوٹے تنقیدی مضامین لکھتے تھے۔آپ نے اپنا پہلا باقاعدہ مضمون پنجاب کے ادیب شاعر جوشوا فضل الدین پر لکھا۔اس کے علاوہ جوشوا فضل الدین پر پی ایچ ڈی کی سطح تک کا کام بھی ہوا مگر پہلا تنقیدی مضمون لکھنے کی سعادت آپ ہی کو نصیب ہوئی۔جوشوا فضل الدین پر آپ کا تحقیقی و تنقیدی مضمون ایک مسیحی جریدے کاتھولک نقیب میں ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا اور بعد میں کچھ وقت گزرنے کے بعد روزنامہ ''امروز'' کے ہم ایڈیشن میں ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔یوسف نیر لکھتے ہیں:

> جوشو کی تخلیقات اور زندگی سے پتہ چلتا ہے کہ اسے زندگی میں دو چیزوں سے بڑا پیار تھا یسوع مسیح کی زندگی اور اس کی تعلیمات اور دوسری پنجابی زبان۔(۱۶۸)

اس مضمون میں یوسف نیر نے انجیل کی آیات کا ذکر کیا ہے اور سارا مطالعہ آپ نے فرائیڈ کی تحلیل نفسی کے ذریعے کیا ہے

۔اس لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ سارا کام ان کا سائنسی تنقید کی بنیادوں پر نظر آتا ہے۔انھوں نے انڈو یورپین شعرا، فراسو، الیگزینڈر ، ہیڈلی، آزاد اور جارج شور میرٹھی کی شاعری کا تنقیدی جائزہ ان کے سیاسی اور معاشرتی حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے کیا ہے۔

یوسف نیر ادب کو زندگی میں اور زندگی کو ادب میں تلاش کرتے ہیں۔وہ ادب کو زندگی سے جدا نہیں کرتے ہیں۔آپ اپنے ایک مضمون فیض احمد فیض کی شاعری میں ترقی پسند رجحانات میں لکھتے ہیں:

> ادب میں ترقی پسندی، زندگی میں ترقی پسندی سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔ ہر ترقی پسند کے سامنے ایک مخصوص فلسفہ حیات ہے۔جس سے زندگی کے ہر شعبے میں حرکت اور تغیر کو سمجھا جاسکتا ہے۔میتھو آرنلڈ (۱۸۲۲ء۔۱۸۸۸ء) نے ان باہمی رشتوں کی بات کی ہے۔وہ نہ صرف انیسویں صدی کا ایک بلند اور بااثر نقاد تھا بلکہ اسے جدید فن تنقید کا بانی کہنا چاہیے۔(۱۶۹)

یوسف نیر عاصر کی شاعری پر تبصرہ اور تنقید کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> عزیز عاصر نے اقبال کو بھی پڑھا ہے۔عاصر نے فلسفے کا طالب علم ہونے کی حیثیت سے نطشے، ہیگل اور گوئٹے کو بھی پڑھا ہے۔ ان کے ہاں اقبال کے نظریات کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ وہ انسانی ارتقا، امن وسلامتی، متحرک زندگی، معاشرے میں انسانی احترام اور آگے بڑھنے کے پرچارک ہیں۔عاصر انسان کو متحرک زندگی گزارنے اور اپنے اندر نئے آسمان اور نئی زمین کو تلاش کرنے کا پیغام دیتے ہیں۔(۱۷۰)

یوسف نیر نے شاعری کے ساتھ ساتھ اردو افسانے پر بھی تنقید کی ہے۔انھوں نے آصف عمران کے افسانوں کے مجموعے ''سایے کے ناخن'' کے متعلق ایک تنقیدی مضمون لکھا ہے۔اور اس میں بتایا ہے کہ آصف عمران نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر زندگی کے مسائل کو موضوع بنایا ہے:

> آصف نے شہری دنیا کے بے بس اور مجبور انسانوں کے دکھوں اور روحانی کرب کو محسوس کیا ہے اور اسے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔انھوں نے غریب اور درمیانے طبقے کی مجبوریوں اور مشکلات کا قریب سے مشاہدہ اور تجزیہ کیا ہے۔ اس لیے اس کے افسانوں کے موضوعات انسان، اس کی ہجرت، روحانی کرب اور اقتصادی مسائل ہیں۔ان کا اسلوب تحریر رومانوی ہے مگر انسانوں کے زیادہ تر موضوعات خدا، انسان، زندگی متحرک معاشرے سے تعلق رکھتے ہیں۔(۱۷۱)

یوسف نیر نے مختلف شعری و افسانوی کتابوں پر فلیپ اور دیباچے بھی لکھے ہیں۔جس میں شاعر یا مصنف کے طرز اسلوب اور فکر پر مختصر اظہار خیال کیا ہے۔شجر طہرانی کے شعری مجموعے ''جہاں گرد'' کے فلیپ میں ان کی شاعری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> شجر پر تحقیقی وتنقیدی کام کرتے ہوئے مجھے ان کی شخصیت اور قد و قامت کا اندازہ ہوا، ان کی غزل نہ صرف شعری توانائیوں سے بھرپور ہے بلکہ اس میں ادبی روایات کے ساتھ ساتھ جدید روح عصر بھی ملتی ہے۔شجر داغ کے شاگرد تھے۔اس لیے ان کے شعر میں پختگی، روانی اور سادگی پائی جاتی ہے۔قطعہ نگاری ایک مشکل صنف سخن ہے۔مشکل ان معنوں میں کہ چار مصرعوں میں مکمل بات کہنا فنی پختگی کے بغیر ممکن نہیں۔شجر طہرانی بلاشبہ اس

فن کے بادشاہ ہیں۔جس پر ان کی ''جہاں گرد'' ایک سند ہے۔(۱۷۲)

یوسف نیر نے معروف شاعر فردوس سیالکوٹی کے شعری مجموعے ''نوروز'' پر بھی فلیپ لکھا:

> ترقی پسند تحریک نے نئی نسل کو بہت متاثر کیا ان کے فکر و اسلوب میں تبدیلی آئی اور وہ آزادی، انقلاب، حق و صداقت اور امن و سلامتی کی باتیں کرنے لگے۔فردوس سیالکوٹی کے کلام پر بھی اس ادبی تحریک کے گہرے اثرات مرتب ہوئے۔جن نے فردوس کی فکر کو انقلابی رخ عطا کیا۔ان کی نظموں میں ترقی پسند تحریک کی آواز سنائی دیتی ہے۔(۱۷۳)

یوسف نیر نے نعمت نردوش کے شعری مجموعے ''ویرانے بولتے ہیں''، نسیم یزدانی کے شعری مجموعے ''گمشدہ روشنی'' اور عمر حیات عمر کے شعری مجموعے ''بے چہرگی کی ہجرت'' پر بھی فلیپ لکھے ہیں۔جن سے ان کا تنقیدی شعور واضح ہوتا ہے۔

عبدالرحمٰن اطہر سلیمی شاعری کے ساتھ ساتھ تنقیدی و تحقیقی مضامین بھی لکھتے رہے ہیں۔ان کے تنقیدی مضامین، ماہنامہ ''محفل'' لاہور، ماہنامہ ''اوراق'' لاہور، ماہنامہ ''انتخاب'' سیالکوٹ میں چھپتے رہے۔ان کے تنقیدی مضامین میں حیاتِ غالب کے ایک باب پر ایک نظر، اقبال ایران پر ایک نظر، اردو شاعری بیسویں صدی میں، نظم جدید کی کروٹیں (تنقیدی جائزہ)، محمد حسین آزاد، غالب کا تصور رقیب، علامہ اقبال اور اتباع رسول، تصور کرتپوری کی غزل، محرکات فکر قرآنی، اقبال کے حوالے سے اقبال کا انسان کامل، حفیظ جالندھری کی غزل، اردو شاعری میں تصوف اور پطرس ایک مطالعہ اہم تنقیدی مضامین ہیں۔اطہر سلیمی کی ایک غیر مطبوعہ تصنیف ''تنقیدیں اور تبصرے'' بھی ہے جو ان کے بیٹے شرجیل کے پاس ہے۔(۱۷۴)

ساحل سلہری (۱۹۸۲ءپ) کنگرہ تحصیل پسرور ضلع سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ایم فل اردو ایجوکیشن یونیورسٹی لاہور سے کیا اور آج کل ایک تعلیمی سرکاری ادارے میں تدریسی فرائض سرانجام دے رہے ہیں۔(۱۷۵) ساحل سلہری شاعری بھی کرتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ تنقیدی مضامین بھی لکھتے ہیں۔ان کے ایم فل اردو مقالے کا عنوان ''عباس تابش۔ایک مطالعہ'' ہے۔جو ایک تحقیقی و تنقیدی مقالہ ہے۔اس مقالے میں عباس تابش کی شاعری کے حوالے سے ان کے تنقیدی زاویہ نظر کو دیکھا جا سکتا ہے۔

یہ مقالہ ترمیم کے ساتھ دعا پبلی کیشنز لاہور نے ۲۰۱۵ء میں کتابی صورت میں شائع کیا۔یہ مقالہ ۲۷۵ صفحات کی ضخامت پر مشتمل ہے۔اس مقالے میں عباس تابش کی شاعری کا مکمل جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے۔ان کے معترفین اور مداحین کی آرا کی روشنی میں ایک حتمی رائے قائم کی گئی ہے۔عباس تابش کا شعری سفر چار دہائیوں سے تجاوز کر چکا ہے۔اس لیے ان کی شاعری کی وسعتوں کو پار کرنا کار آسان نہیں تھا لیکن ساحل سلہری نے ایک محقق و نقاد کی ذمہ داریاں نبھاتے ہوئے محنت، لگن اور تنقید کے اعلیٰ معیار کو مدنظر رکھتے ہوئے اس دریا کو عبور کرنے کی کوشش کی ہے۔

عباس تابش کے فکر و فن کا مفصل تجزیہ کرنے کے لیے ساحل سلہری نے اس مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا ہے۔باب اول میں عباس تابش کے سوانحی حالات درج کیے ہیں۔باب دوم میں عباس تابش کی غزل کا جائزہ لیا گیا ہے۔اس باب میں اردو غزل کا تعارف، تاریخ اور ابتدا سے جدید غزل تک اردو غزل کا تدریجی ارتقا لکھا ہے۔مقالے میں یہ بات بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ جدید اردو غزل کی روایت عباس تابش تک کس طرح پہنچی ہے۔اس باب میں عباس تابش کی غزل کا اسلوبیاتی و موضوعاتی جائزہ و تجزیہ پیش کیا ہے۔ان کی شاعری کے تمام فنی محاسن کا تجزیہ کرنے کے ساتھ ساتھ غزلوں میں شامل تمام موضوعات کو الگ الگ کر کے بحث کی گئی ہے۔اس باب میں اردو غزل میں عباس تابش کی اہمیت کا اندازہ لگایا گیا ہے۔اس میں تابش کی غزل کے رومانوی، عصری

، جمالیاتی ،نفسیاتی اور سماجی شعور کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔آخر میں عباس تابش کا معاصر اردو غزل میں مقام و مرتبہ متعین کیا گیا ہے۔

اس مقالے کے تیسرے باب میں عباس تابش کی نظموں کا بالتفصیل جائزہ لیا گیا ہے۔اس باب میں جدید اردو نظم کے ارتقائی مدارج کا تذکرہ بھی کیا گیا ہے اور عباس تابش کی اردو نظموں کا اسلوبیاتی و موضوعاتی حوالے سے مفصل جائزہ بھی لیا گیا ہے۔آخر میں معاصر اردو نظم گو شعرا کا تقابلی جائزہ لے کر عباس تابش کا اردو نظم میں مقام و مرتبہ متعین کیا ہے۔مقالے کے چوتھے باب میں عباس تابش کی شاعری کا ہر لحاظ سے جائزہ لے کر گزشتہ چند دہائیوں میں تخلیق ہونے والے شعر و ادب میں عباس تابش کی شاعری کی اہمیت کا اندازہ لگایا گیا ہے۔اس باب میں تابش کا شعری مقام و مرتبہ متعین کرنے کے لیے مختلف ادیبوں اور نقادوں کی آرا اور مضامین سے استفادہ کر کے ان کا درست مقام و مرتبہ متعین کیا گیا ہے۔اس تنقیدی مقالے کے پانچویں باب میں عباس تابش کی شاعری کا تنقیدی خلاصہ پیش کیا گیا ہے اور ان کی شاعری کے فنی و اسلوبیاتی محاسن کے ساتھ ساتھ موضوعاتی پہلوؤں کا محاکمہ بھی کیا گیا ہے۔ڈاکٹر ناصر عباس نیر صاحب اس مقالے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ساحل سلہری نے اس مقالے میں تابش کی غزل اور نظم پر تفصیل سے لکھا ہے۔ دوسروں کی آراء کو سامنے رکھا ہے۔ان کا تجزیہ کیا ہے اور پھر اپنی رائے قائم کرنے کی کوشش کی ہے۔(۱۷۶)

ڈاکٹر ضیاء الحسن ساحل سلہری کے مقالے کے حوالے سے یوں رقم طراز ہیں:

> ''ساحل سلہری کا اسلوب رواں ہے انھوں نے اپنی رائے کی تصدیق کے لیے جا بجا عباس تابش کے بارے میں لکھی ہوئی اہلِ علم و ادب کی آرا کے حوالے دیے ہیں۔ انھوں نے جہاں عباس تابش کی شاعری کو احمد ندیم قاسمی ،مرتضیٰ برلاس ،خالد احمد ،نجیب احمد، جان کاشمیری ،خالد شریف ،ریاض مجید، محسن نقوی انور مسعود اور امجد اسلام امجد کے مقابل رکھ کر دیکھا ہے۔وہاں ان کے ہم عصروں سرور ارمان ،سعد اللہ شاہ ،انجم سلیمی ،فیصل عجمی ،حسن عباسی ،شاہد ذکی ،شہزاد مبشر ،اعجاز رضوی اور ساحل سلہری کے موازنے میں بھی پرکھا ہے۔اور انھیں بڑا شاعر قرار دیا ہے۔(۱۷۷)

حسن عباسی ساحل سلہری کو نقاد ثابت کرتے ہوئے اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

> ساحل سلہری نے عباس تابش کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے عہدِ حاضر کے جدید اردو غزل گو شعرا کا تذکرہ بھی بخوبی کیا ہے۔اس طرح یہ مقالہ جدید اردو غزل کی تاریخ کا حصہ بن گیا ہے۔ساحل سلہری کو میں نے خوب سے خوب تر لکھنے کی جستجو میں سر گرداں پایا ہے۔اس کا اسلوب منفرد ہے اور اس کی تنقید ایک تخلیق لگتی ہے۔(۱۷۸)

عباس تابش کی شاعری آمد و آورد کا حسین امتزاج ہے۔ہر شاعر کو آمد ہوتی ہے یہ ایک خداداد صلاحیت ہوتی ہے۔ہر شاعر کو اس کی استطاعت کے مطابق آمد ہوتی ہے۔ہر شاعر کے آمد کے ساتھ آورد بھی ہوتی ہے۔اگرچہ آورد کی وجہ سے شعر کا قدرتی حسن اور بے ساختہ پن خراب ہو جاتا ہے۔مگر اس کے بغیر اچھا اور بڑا شعر بھی نہیں کہا جا سکتا۔ساحل سلہری اپنے مقالے ''عباس تابش ایک مطالعہ'' میں عباس تابشکے حوالے سے کہتے ہیں:

> عباس تابش کی شاعری آمد و آورد سے لبریز ہے۔انھوں نے بڑی غور و فکر کے

بعد اشعار تخلیق کیے ہیں۔ان کے اندر کا نقاد انھیں اس بات پر مجبور کرتا ہے کہ کانٹ چھانٹ کر شعر تخلیق کیا جائے۔عباس تابش نے جیسے شاعری نہیں کرافٹنگ کی ہے وہ ایک آرٹسٹ ہیں۔ان کی شاعری دیکھ کر یہ لگتا ہے کہ وہ ایک مصرعے کو کئی بار لکھتے ہیں۔ان کے کسی مصرعے میں جھول نظر نہیں آتا۔(۱۷۹)

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر محمد باقر،تبصرہ کُتب،۹جون ۱۹۸۷ء،ص:۸

۲۔ ڈاکٹر عبدالحمید عرفانی،''اقبال ایران''،سیالکوٹ،بزمِ رومی،۱۹۸۶ء،ص:۲۸

۳۔ ایضاً،ص:۳۳

۴۔ ایضاً،ص:۳۸

۵۔ ایضاً،ص:۴۳

۶۔ ایضاً،ص:۴۵

۷۔ ایضاً،ص:۱۸۸

۸۔ ڈاکٹر محمد باقر،اقتباس از''نوائے وقت''،۹جون ۱۹۸۷ء،ص:۸

۹۔ ڈاکٹر عبدالحمید عرفانی،''اقبال ایرانیوں کی نظر میں''،کراچی،اقبال اکادمی،۱۹۵۷ء،ص:۱۲

۱۰۔ ایضاً،ص:۲۵

۱۱۔ ایضاً،ص:۷

۱۲۔ ڈاکٹر عبدالحمید عرفانی،''پیامِ اقبال''،گوجرانوالہ،بزمِ اقبال اسلامیہ کالج،۱۹۷۲ء،ص:۳

۱۳۔ علامہ اقبال،''کلیاتِ اقبال''(فارسی)،لاہور،شیخ غلام علی اینڈ سنز،۱۹۷۵ء،ص:۸۸۵

۱۴۔ ''ارمغانِ حجاز''،طاہر شادانی(مترجم)،لاہور،اقبال اکیڈمی،۱۹۹۷ء،ص:۸

۱۵۔ ''الہلال''،شمارہ نمبر۱۲،۱۹۹۱ء،ص:۶۸

۱۶۔ بحوالہ،''مقدمہ''،''کلامِ اقبال کا بے لاگ تجزیہ''،ص:۸

۱۷۔ ایضاً،ص:۹

۱۸۔ ایضاً،ص:۲۷

۱۹۔ ایضاً،ص:۴۰

۲۰۔ ایضاً،ص:۸۹

۲۱۔ ایضاً،ص:۱۲۱

۲۲۔ ایضاً،ص:۱۳۷

۲۳۔ ایضاً،ص:۱۸۸

۲۴۔ بحوالہ''مرے کالج میگزین''،اشاعت جون،۱۹۴۹ء،ص:۲۱

۲۵۔ بحوالہ''مرے کالج میگزین''،اشاعت،مارچ،۱۹۵۳ء،ص:۴۷

۲۶۔ بحوالہ''مرے کالج میگزین''،اشاعت مارچ ۱۹۶۳ء،ص:۶۷

۲۷۔ بحوالہ''مجلّہ افکار''مرے کالج سیالکوٹ،اشاعت خاص،۱۹۶۷ء،ص:۶

۲۸۔ بحوالہ،سوالنامہ بسلسلۂ تحقیق مقالہ ھذا

۲۹۔ شیما مجید، پیش لفظ،''اقبال''،ازفیض احمد فیض، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۸۷ء،ص:۱۲
۳۰۔ فیض احمد فیض،''اقبال''(نظم)مشمولہ''اقبال''،مرتبہ شیما مجید،ص:۸۷
۳۱۔ ایضاً،ص:۸۹
۳۲۔ مرزا ظفر الحسن،''عمر گذشتہ کی کتاب''،کراچی، ادارہ یادگار غالب، ۱۹۸۷ء،ص:۳۰۲
۳۳۔ شیما مجید،''پیش لفظ''،اقبال،ازفیض احمد فیض،ص:۱۳
۳۴۔ فیض احمد فیض،اقبال،ص:۱۹
۳۵۔ ایضاً،ص:۱۹
۳۶۔ ایضاً،ص:۲۰
۳۷۔ ایضاً،ص:۲۱
۳۸۔ ایضاً،ص:۲۲
۳۹۔ ایضاً،ص:۲۲
۴۰۔ ایضاً،ص:۲۲
۴۱۔ فیض احمد فیض،''جستہ جستہ''(اقتباسات)مشمولہ''اقبال''،مرتبہ شیما مجید،ص:۷۵
۴۲۔ ایضاً،ص:۷۶
۴۳۔ جابر علی سید،''اقبال کا فنی ارتقاء''،لاہور، مطبع ظفر سنز، ۱۹۸۵ء،ص:۳۲
۴۴۔ ایضاً،ص:۳۳
۴۵۔ ایضاً،ص:۴۵
۴۶۔ جابر علی سید،''لفظ معنی کا رشتہ''،مشمولہ''اقبال کا فنی ارتقاء''،ص:۶
۴۷۔ جابر علی سید''اقبال اور پطرس بخاری''،مشمولہ اقبال کا فنی ارتقاء،ص:۹۶
۴۸۔ ایضاً،ص:۹۸
۴۹۔ ڈاکٹر انوار احمد،''نوائے وقت''،ملتان، ۸جنوری ۱۹۸۵ء،ص:۷
۵۰۔ اے عبدالرحمن،''اقبال ایک مصلح''،مشمولہ''مطالعاتِ اقبال''،سیالکوٹ، اردو ادب اکیڈمی، ۱۹۶۹ء،ص:۳۳
۵۱۔ علی حضور نجفی''اقبال کا مسلمانوں سے خطاب''،مشمولہ''مطالعاتِ اقبال''،ص:۴۳
۵۲۔ ڈاکٹر وحید قریشی''علامہ اقبال اور مطالعہ تاریخ''،مشمولہ''مطالعاتِ اقبال''،ص:۳۷
۵۳۔ غلام حسین ذوالفقار،''اقبال کے عمرانی تصورات''،مشمولہ''مطالعاتِ اقبال''،ص:۷۱
۵۴۔ کرم حیدری''اقبال کا فلسفہ تعلیم''،مشمولہ''مطالعاتِ اقبال''،ص:۱۰۷
۵۵۔ فیض احمد فیض،''اقبال اور عظمتِ انسان''،مشمولہ''تعلیماتِ اقبال''،سیالکوٹ، علامہ اقبال فاؤنڈیشن، ۱۹۸۸ء،ص:۶۰
۵۶۔ احمد ندیم قاسمی،''اقبال اور تحریکِ آزادی،مشمولہ''تعلیماتِ اقبال''،ص:۸۶
۵۷۔ اسلم ملک''بچوں کا اقبال''،سیالکوٹ، علامہ اقبال فاؤنڈیشن، ۲۰۰۲ء،ص:۶
۵۸۔ ایضاً،ص:۱۷
۵۹۔ ایضاً،ص:۲۸
۶۰۔ ایضاً،ص:۲۹
۶۱۔ اسلم ملک''اقبال مفکرِ پاکستان''،سیالکوٹ، علامہ اقبال فاؤنڈیشن، ۱۹۹۷ء،ص:۱۱
۶۲۔ پروفیسر محمد دین بھٹی''اقبال کا نظریہ خودی''،مشمولہ''اقبال اور مرے کالج''،لاہور، حروف پبلی کیشنز ۲۰۰۵ء،ص:۱۹

۶۳۔ عبدالحق،''علامہ اقبال کی شاعری''،مشمولہ''اقبال اورمرے کالج''،ص:۲۲
۶۴۔ نصیراحمد،''اقبال''،مشمولہ''اقبال اورمرے کالج''،ص:۲۶،۲۷
۶۵۔ تجمل علی راٹھور،''اقبال کا فلسفہ حیات''،مشمولہ''اقبال اورمرے کالج''،ص:۳۲،۳۳
۶۶۔ ایس۔ڈی۔ظفر''اقبال کا سیاسی پس منظر''،مشمولہ''اقبال اورمرے کالج''،ص:۳۶
۶۷۔ پروفیسرایم۔ڈی بھٹی''علامہ اقبال مرحوم بحیثیت مجدد''،مشمولہ''اقبال اورمرے کالج''،ص:۴۳
۶۸۔ اے۔ڈی اظہر''اقبال کا تصورِمومن''مشمولہ''اقبال اورمرے کالج''ص:۵۰،۵۱
۶۹۔ آسی ضیائی،''اقبال......میری اورآپ کی نظر میں''،مشمولہ''اقبال اورمرے کالج''،ص:۵۵،۵۶
۷۰۔ ستارلودھی''کلام اقبال میں طنز''مشمولہ''اقبال اورمرے کالج''،ص:۶۵
۷۱۔ حفیظ الرحمٰن احسن،''حیاتِ اقبال کے چندغیرمعروف گوشے''،مشمولہ''اقبال اورمرے کالج''،ص:۶۹
۷۲۔ اعزازاحمد آذر،''اقبال ایک عاشقِ رسولؐ''مشمولہ''اقبال اورمرے کالج''،ص:۸۰
۷۳۔ اعجازاحمد بٹ،''اقبال کا تصورِملت''مشمولہ''اقبال اورمرے کالج''،ص:۸۳
۷۴۔ اطہرسلیمی،''اقبال کا انسانِ کاملؐ''مشمولہ''اقبال اورمرے کالج''،ص:۸۳
۷۵۔ ڈاکٹرعادل صدیقی،''اقبال کا نظریہ توحید''مشمولہ''اقبال اورمرے کالج''،ص:۹۱
۷۶۔ پروفیسرطارق امین،''اقبال کے سیاسی افکار''،مشمولہ''اقبال اورمرے کالج''،ص:۱۰۲
۷۷۔ ڈاکٹراصغریعقوب''ابتدائیہ''مشمولہ''ذکرِاقبال''،سیالکوٹ،سینٹ انتھنی سکول ۱۹۷۷ء،ص:۵
۷۸۔ ایضاً،ص:۶
۷۹۔ ڈاکٹراصغریعقوب،''اقبال ایک آفاقی شاعر''،مشمولہ''اقبال اورمرے کالج''،ص:۱۰۸
۸۰۔ بنی احمد،''خالدنظیرصوفی......ایک اقبال شناس''غیرمطبوعہ مقالہ،ایم۔اے اردو اسلام آباد،علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،۲۰۰۵ء،ص:۳۰۲
۸۱۔ محمدانورصوفی''اقبال شاعرانسانیت''،مشمولہ''دامانِ خیالِ وطن''،لاہور،شخصیت پرنٹرز،۲۰۰۰ء،ص:۲۱
۸۲۔ محمدانورصوفی''اقبال کا مخاطب''مشمولہ''دامانِ خیال وطن''،ص:۳۱
۸۳۔ عبدالحمیدعرفانی،''پیامِ اقبال''،ص:۳
۸۴۔ ایضاً،ص:۵
۸۵۔ عبدالحمیدعرفانی،''اقبال کامل''،ص۳۱۶،۳۱۷
۸۶۔ عبدالحمیدعرفانی''پیامِ اقبال''،ص:۷
۸۷۔ ایضاً،ص:۱۰
۸۸۔ ایضاً،ص:۱۱
۸۹۔ عبدالحمیدعرفانی''کلامِ نفیس پرایک نظر''،مشمولہ''کلامِ نفیس''،سیالکوٹ،بزمِ رومی،۱۹۸۳ء،ص:۴۳
۹۰۔ ایضاً،ص:۴۳
۹۱۔ ایضاً،ص:۴۴
۹۲۔ ایضاً،ص:۵۳
۹۳۔ عبدالحمیدعرفانی''مقدمہ دل ونگاہ''،مشمولہ''دل ونگاہ''،ازلطیف جلیلی ۱۹۷۵ء،ص:۸
۹۴۔ ایضاً،ص:۸
۹۵۔ ایضاً،ص:۹
۹۶۔ لطیف جلیلی،''دل ونگاہ''،ص:۲۳

۹۷۔ عبدالحمید عرفانی ''مقدمہ دل ونگاہ''،ص:۱۳
۹۸۔ لطیف جلیلی ''دل ونگاہ''،ص:۳۱
۹۹۔ صلاح الدین حیدر ''میزان ایک مطالعہ''،مشمولہ ماہنامہ ''ادب لطیف''،لاہور،فیض نمبر،شمارہ ۳،۴، ۱۹۸۵ء،ص ۲۱۵
۱۰۰۔ فیض احمد فیض ''میزان''،لاہور،لاہور اکیڈمی ۱۹۶۵ء،ص:۱۲،۱۳
۱۰۱۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، ''میزان پر ایک نظر''،مشمولہ ماہنامہ ''فنون''،شمارہ جنوری فروری ۱۹۶۸ء،ص:۶۸
۱۰۲۔ فیض احمد فیض، ''میزان''،ص:۱۶۹
۱۰۳۔ ماہنامہ ''ادبِ لطیف''،لاہور،فیض نمبر،شمارہ نمبر مارچ اپریل ۱۹۸۵ء،ص:۲۱۸
۱۰۴۔ ماہنامہ ''جائزہ''،کراچی فیض نمبر،شمارہ جنوری ۱۹۶۵ء،ص:۴۳۰
۱۰۵۔ ممتاز فاطمہ، ''فیض احمد فیض کی اُردو نثر''،غیر مطبوعہ مقالہ ایم۔اے اردو،لاہور،پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۸۸ء،ص:۴۰
۱۰۶۔ فیض احمد فیض، ''میزان''،ص:۲۵۶
۱۰۷۔ ایضاً،ص:۲۷۳
۱۰۸۔ ایضاً،ص:۲۷۴
۱۰۹ صلاح الدین حیدر، ''میزان ایک مطالعہ''،مشمولہ ماہنامہ ادب لطیف،فیض نمبر،شمارہ مارچ،اپریل ۱۹۸۵ء،ص:۲۱۸
۱۱۰۔ فیض احمد فیض، ''میزان''،ص:۲۱۱
۱۱۱۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، ''میزان پر ایک نظر''،مشمولہ ''فنون''،ص:۷۱
۱۱۲۔ ایضاً،ص:۷۲
۱۱۳۔ ڈاکٹر سید عبداللہ ''پیش لفظ''،مشمولہ ''کشمیر میں اُردو''،از حبیب کیفوی،لاہور،مرکزی اردو بورڈ، ۱۹۸۹ء،ص:م
۱۱۴۔ آسی ضیائی رامپوری ''شب تاب چراغاں''،لاہور،شاہ اینڈ سنز، ۱۹۶۱ء،ص:۹۴
۱۱۵۔ ایضاً،ص:۹۵
۱۱۶۔ ایضاً،ص:۱۷۸
۱۱۷۔ ایضاً،ص:۲۷۰
۱۱۸۔ ایضاً،ص:۱۱۷
۱۱۹۔ ایضاً،ص:۲۵۶
۱۲۰۔ ایضاً،ص:۲۷۸
۱۲۱۔ آسی ضیائی رامپوری ''کلامِ اقبال کا بےلاگ تجزیہ''،ص:۵۹،۶۰
۱۲۲۔ ایضاً،ص:۱۳۰
۱۲۳۔ ایضاً،ص:۲۹۶
۱۲۴۔ بحوالہ ماہنامہ ''سیارہ''،اشاعت اکتوبر ۱۹۸۲ء،ص:۳۵
۱۲۵۔ ایضاً،ص:۳۷
۱۲۶۔ آسی ضیائی رامپوری، ''تنقید اور نقاد کی ذمہ داریاں''مشمولہ ماہنامہ ''معیار''،تنقید نمبر،ص:۵۸
۱۲۷۔ ایضاً،ص:۶۱
۱۲۸۔ اطہر سلیمی، ''آسی ضیائی بطور نقاد''،مشمولہ ''بالتحقیق''،سیالکوٹ،اپریل ۲۰۱۰ء،ص:۸

۱۲۹۔ جابر علی سید، ''تنقید اور لبرلزم''ملتان، کاروانِ ادب،۱۹۸۲ء،ص:٦
۱۳۰۔ فاروق عثمان، جابر علی سید کے ادبی میلانات'' ملتان، نوائے وقت، ۵جنوری ۱۹۸۵ء،ص:۵
۱۳۱۔ جابر علی سید،"غالب اور فطرت"،مشمولہ "تنقید اور لبرلزم"، ملتان، کاروان ادب،۱۹۸۲ء،ص:٦۲
۱۳۲۔ ایضاً ص:٦۲
۱۳۳۔ جابر علی سید'' راشد۔ اقبال کے خلاف ایک ردِعمل''، مشمولہ ''تنقید اور لبرلزم''ص:۸۷
۱۳۴۔ ایضاً ص:۱۱۲
۱۳۵۔ جابر علی سید'' ندیم کی دو فطرت پرستانہ نظمیں''، مشمولہ ''تنقید اور لبرلزم''ص:۱۱
۱۳٦۔ ایضاً ص:۱۵
۱۳۷۔ ایضاً ص:۱۵
۱۳۸۔ جابر علی سید'' کلیم الدین احمد کا تنقیدی مطالعہ''، مشمولہ ''تنقید اور لبرلزم''ص:۱۹۳
۱۳۹۔ فاروق عثمان'' نوائے وقت'' ملتان، ۵جنوری ۱۹۸۵ء،ص:۸
۱۴۰۔ جابر علی سید'' کلیم الدین احمد کا تنقیدی مطالعہ''ص:۱۹۳
۱۴۱۔ ایضاً ص:۱۹۲
۱۴۲۔ ایضاً ص:۱۹۵
۱۴۳۔ ایضاً ص:۱۹۹
۱۴۴۔ جابر علی سید'' میراجی کی عملی تنقید''، مشمولہ ''تنقید اور لبرلزم''ص:۲۵
۱۴۵۔ سلیم واحد سلیم،'' ایک غزل گئی شاعر''، لاہور، ادبی دنیا، مئی ۱۹۵۳ء،ص:٦۱
۱۴٦۔ ایضاً ص:٦۲
۱۴۷۔ ایضاً ص:٦۲
۱۴۸۔ ایضاً ص:٦۲،٦۳
۱۴۹۔ سلیم واحد سلیم'' اقبال کی فارسی شاعری اور اہلِ ایران''، لاہور'' سویرا''، شمارہ ۷،۸،ص:۸۲
۱۵۰۔ ایضاً ص:۸۳
۱۵۱۔ ایضاً ص:۸۵
۱۵۲۔ ایضاً ص:۸۷
۱۵۳۔ ایضاً ص:۹۰
۱۵۴۔ ایضاً ص:۹۲
۱۵۵۔ تبصرہ طاہر شادانی، ''مطلعین''، مرتب پروفیسر جعفر بلوچ، مشمولہ'' سیارہ'' جنوری ۱۹۸۹ء،ص:۴۳۷
۱۵٦۔ ایضاً ص:۴۳۸

۱۵۷۔ ایضاً،ص:۳۶۶

۱۵۸۔ ایضاً،ص:۳۶۶

۱۵۹۔ طاہر شادانی،''چند عالمی ادبی مشاہیر''،مشمولہ''الہلال''،شمارہ۷،۶، ۱۹۸۶ء،ص:۵۷

۱۶۰۔ ایضاً،ص:۵۵

۱۶۱۔ طاہر شادانی،''ولیم ورڈز ورتھ۔ایک عظیم فطرت نگار شاعر''،مشمولہ''الہلال''،شمارہ نمبر۱۱،مئی ۱۹۹۲ء،ص:۶۶

۱۶۲۔ طاہر شادانی،''جگن ناتھ آزاد''مشمولہ''ماہنامہ سیارہ''فروری سالنامہ،۱۹۹۴ء،ص:۸۱

۱۶۳۔ طاہر شادانی،''یہ ہیں کارنامے رسول خدا کے(تبصرہ)''''مشمولہ ماہنامہ سیارہ''مئی،جون ۱۹۹۸ء،ص۳۴۲

۱۶۴۔ طاہر شادانی،''علامہ اقبال کی منظر نگاری''مشمولہ''الہلال''،لاہور شمارہ نمبر۱۲،۱۹۹۱ء،ص:۶۸

۱۶۵۔ طاہر شادانی،''شخصی حکومتوں میں سعدی کا مصلحانہ کردار''،مشمولہ''ارمغانِ شادانی''،لاہور،صدیقی پبلی کیشنز،۱۹۹۸ء،ص:۱۹۲

۱۶۶۔ طاہر شادانی،''تلوک چند محروم کی حزینہ شاعری''مشمولہ''ارمغانِ شادانی''،ص:۲۱۹

۱۶۷۔ تاب اسلم،''دیباچہ''پیار بیو پار''از آثم مرزا،ص:۵،۶

۱۶۸۔ یوسف نیر،''جوشوا فضل الدین کا اصلی میدانِ ادب''،مشمولہ''روز نامہ امروز''،ہم وطن ایڈیشن،۹مئی ۱۹۸۲ء،ص:۳

۱۶۹۔ یوسف نیر،''فیض احمد فیض کی شاعری میں ترقی پسند رجانات''،مشمولہ''ماہنامہ جودت''،لاہور،مئی ۱۹۹۳ء،ص:۲۰

۱۷۰۔ یوسف نیر،''زندگی کی عظمت اور ترقی کا شاعر''مشمولہ''خطاؤں کی جسارت''،لاہور،فکشن ہاؤس،۲۰۱۰ء،ص:۲۲،۲۳

۱۷۱۔ یوسف نیر،''سائے کے ناخن''،ملتان،شاداب پبلشرز،جلد دوم،۲۰۰۸ء،ص:۳۵

۱۷۲۔ یوسف نیر،''شجر طہرانی''،مشمولہ''جہاں گرد''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،دوسرا ایڈیشن،۲۰۱۲ء،ص:۷

۱۷۳۔ یوسف نیر،''فردوس سیالکوٹی ترقی پسند شاعر''،مشمولہ''مجموعہ فردوس سیالکوٹی''،لاہور،امثال پبلی کیشنز،۲۰۰۲ء،ص:۱۷

۱۷۴۔ عبدالرحمٰن اطہر سلیمی کے بارے میں معلومات ان کے بیٹے شرجیل سے انٹرویو کے ذریعے حاصل کی گئی ہیں انٹرویو۲ جنوری ۲۰۱۶ء کو سیالکوٹ میں ہوا۔

۱۷۵۔ یہ معلومات ساحل سلہری کے انٹرویو کے ذریعے حاصل کی گئی ہیں۔انٹرویو بتاریخ ۵جنوری ۲۰۱۶ء کو کنگرہ تحصیل پسرور میں ہوا۔

۱۷۶۔ ناصر عباس نیر،''سخنے چند''مشمولہ''عباس تابش ایک مطالعہ''،لاہور،دعا پبلی کیشنز،۲۰۱۵ء،ص:۱۴

۱۷۷۔ ڈاکٹر ضیاء الحسن،''ساحل سلہری کا مقالہ''،مشمولہ''عباس تابش ایک مطالعہ''،ص:۱۸

۱۷۸۔ حسن عباسی،''ساحل سلہری بطور نقاد''،''عباس تابش ایک مطالعہ''،ص:۲۴

۱۷۹۔ ساحل سلہری،''عباس تابش ایک مطالعہ''،ص:۱۹۷

ماحصل

سیالکوٹ کی مٹی بڑی زرخیز اور مردم خیز ہے۔خطۂ سیالکوٹ نے علم و ادب اور فنونِ لطیفہ کے میدانوں میں گراں قدر خدمات سرانجام دی ہیں۔سیالکوٹ کی علمی و ادبی اہمیت مسلمہ ہے۔ ہر دور میں خواہ وہ ہندو راج ہو یا مغلیہ راج یا انگریز راج سیالکوٹ نے ہر دور میں علمی و ادبی مرکز کے حوالے سے اپنی شناخت قائم رکھی ہے۔ یہاں سے بہت سی نامور روحانی اور علمی و ادبی شخصیات نے جنم لیا ہے اور بعض نے یہاں کی روحانی اور علمی و ادبی شخصیات سے فیض حاصل کیا ہے۔سیالکوٹ قبل مسیح بھی ایک عظیم تعلیمی مرکز تھا۔۷۰۰ ق سے ۶۰۰ ق م تک یہ اتنا عظیم تعلیمی مرکز تھا کہ بنارس کے شہزادے حصول علم کے لیے یہاں آتے تھے۔مغلیہ عہد حکومت میں سیالکوٹ برصغیر پاک و ہند کے علمی مراکز میں سے ایک اہم علمی مرکز تھا۔خاص طور پر ملا کمال کشمیری (م ۱۰۱۷ہجری) اور ان کے شاگرد ملا عبدالحکیم سیالکوٹی کے مکاتبِ فکر نے بڑی شہرت پائی جہاں برصغیر اور بیرون برصغیر کے دور دراز گوشوں سے طالبانِ علم کھنچے چلے آتے تھے۔حضرت مجدد الف ثانی بھی ملا کمال کے شاگرد تھے۔اور انھوں نے ان کے مکتب سے تعلیم حاصل کی۔۱۸۵۰ء سے ۱۹۰۰ء کے دوران سیالکوٹ میں مولانا شیر محمد، مولانا غلام حسن، مولانا غلام مرتضٰی، مولوی محبوب اور مولوی میر حسن بہت بڑے عالم فاضل گزرے ہیں۔ان اساتذہ کے اپنے کتب خانے بھی تھے۔ڈاکٹر علامہ محمد اقبال نے عربی کی ابتدائی تعلیم مولانا غلام حسن کے مدرسہ میں حاصل کی۔مولوی ابراہیم میر سیالکوٹی علامہ اقبال کے ہم جماعت تھے۔فیض احمد فیض نے حفظِ قرآن اور عربی کی تعلیم مولوی میر سیالکوٹی کے مدرسے میں حاصل کی۔ برطانوی عہد کے آغاز میں بھی سیالکوٹ میں عربی، فارسی اور اردو کی روایت مستحکم رہی۔مولانا غلام حسن اور مولوی میر حسن کی علوم مذہبی میں دسترس اور فارسی زبان و ادب کے چرچے آج تک سنے جاتے ہیں۔دینی تحریکوں میں سیالکوٹ اہلِ حدیث کا بہت بڑا مرکز بنا۔ برطانوی عہد میں سیالکوٹ عیسائیت کا بھی مرکز رہا ہے۔اور یہاں سے عیسائی مبلغین کے دستے برصغیر کے دیگر علاقوں میں بھیجے جاتے تھے۔مرزا غلام احمد قادیانی کے مسلک قادیانیت کی تحریک بھی سیالکوٹ میں بڑے منظّم طریقے سے چل رہی تھی۔سیالکوٹ ان دنوں مجلسِ احرار کا بھی ایک اہم مرکز تھا۔احراری سیالکوٹ کو مدینۃ الاحرار کہتے تھے۔سیالکوٹ کے علم و ادب پر مذہب کے گہرے اثرات اس وجہ سے تھے کہ یہ خطہ مذہبی و دینی جماعتوں کا ایک بہت بڑا مرکز تھا۔اقبال کے ہم عصر شاعر شجر طہرانی نے ''سالباہن کی نگری'' ایک طویل تاریخی نظم لکھی جس میں سیالکوٹ کی تاریخ کے ساتھ ساتھ سیالکوٹ کے دینی اور مذہبی جذبوں اور نظریات کی عکاسی کی ہے۔

مذہب کے ساتھ ساتھ ادبی لحاظ سے بھی سیالکوٹ کی شعری روایت بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ داغ دہلوی کے کئی شاگرد سیالکوٹ کے رہنے والے تھے۔ یہ شہر کشمیر سے آنے والی آبادی کا بھی مرکز ہوا۔اقبال سمیت اکثر شعرا و ادباء کے آباؤ اجداد کشمیر سے ہجرت کر کے خطۂ سیالکوٹ میں آباد ہوئے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے شعری و نثری ادب پر دبستانِ دہلی اور کشمیر کے حالات و واقعات کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں۔جموں بھی یہاں سے زیادہ فاصلے پر نہیں تھا۔سری نگر کی طرف جانے والے راستے بھی جہلم کے بعد گجرات کے آس پاس سے نکلتے تھے۔اس لیے ان علاقوں کی ادبی سرگرمیوں کی دھمک سیالکوٹ میں صاف سنائی دیتی تھی۔

دلشاد، پسروری، مولوی فیروز الدین ڈسکوی، اقبال، محمد دین فوق، سدرشن، جوگندر پال، امین حزیں سیالکوٹی، اثر صہبائی، پنڈت میلا رام وفا، شجر طہرانی، عبدالحمید عرفانی، فیض، مضطر نظامی اور حبیب کیفوی ایک مستحکم ادبی روایت کے امانت دار تھے۔سیالکوٹ کی تحصیل

پسرور میں عبداللطیف تپش نے جو جوت جگائی تھی۔اس میں فاخر ہریانوی اور ضیا احمد ضیا کا نام اس کے علاوہ ہے۔طفیل ہوشیار پوری کا مسکن بھی سیالکوٹ ہی بنا رہا۔ پھر اے۔ڈی۔ اظہر، ، سبط علی صبا، مجید تاثیر سیالکوٹی، بشیر چونچال سیالکوٹی اور غلام الثقلین نقوی کے نام آتے ہیں۔اگلی نسل میں جابر علی سید، کرشن، موہن، محمد خان، کلیم، تاب اسلم، آسی ضیائی رامپوری، ریاض حسین چودھری، حفیظ صدیقی اور صابر ظفر کی شعری وادبی تربیت گاہ بھی یہی خطۂ سیالکوٹ تھا۔انیسویں صدی کے اوائل سے بیسویں صدی کے آخر تک سیالکوٹ تجارتی مرکز ہی نہیں تھا۔ بلکہ ادب کا بھی اہم مرکز رہا۔ یہاں کے شاعروں نے ہی نہیں بلکہ نثر نگاروں نے بھی عربی، فارسی، اردو اور علمی روایت کو زندہ رکھا۔ادیب شعوری اور لاشعوری طور پر اپنے خطے کی تاریخ، تہذیب وثقافت، جغرافیے اور سماجی رویوں کی اپنی تخلیق میں عکاسی کر رہا ہوتا ہے۔ وہ کسی صورت بھی اپنے گردونواح کے حالات وواقعات کے اثرات سے روگردانی نہیں کر سکتا۔سیالکوٹ کے ادبا بھی اپنے خطے کے ثقافتی، جغرافیائی، تہذیبی وسماجی، اور تاریخی وعسکری اثرات سے متاثر ہوئے اور پھر جگہ جگہ اپنی تخلیقات میں انھوں نے تاریخی وسماجی شعور کے ساتھ ان اثرات کا تذکرہ بھی کیا ہے۔کشمیریات، مذہب اور عسکریت خطۂ سیالکوٹ کے ادبا کے خاص موضوعات ہیں۔فیض کے علاوہ تقریباً ہر ادیب کے ہاں مذکورہ بالا موضوعات واضح طور پر نظر آتے ہیں۔کشمیریات خطۂ سیالکوٹ کے ادبا کا اہم موضوع ہے۔

خطۂ سیالکوٹ کے ادبا وطن عزیز کشمیر اور پاکستان سے محبت کرتے تھے۔اُن کی شاعری اور نثر میں جدوجہد آزادی کشمیر اور جدوجہد پاکستان کے حوالے سے بے شمار نظمیں، افسانے اور مضامین موجود ہیں۔انھوں نے تحریک کشمیر کے ساتھ ساتھ تحریک پاکستان کے کارکنان کی حصول پاکستان کے لیے کاوش کی عکاسی بڑے جذباتی انداز میں کی ہے۔قیام پاکستان کے بعد مقامی اور ملکی حالات اور بھارت سے آنے والے مہاجرین کے مسائل، مصائب ہجرت، قتل وغارت گری، عصمت دری، لوٹ کھسوٹ، پاکستانی مسلمانوں کا مہاجرین کے ساتھ مثبت رویہ اور جذبہ اثیار کو بھی ادبا نے اپنے افسانوں، مضامین، نظموں اور غزلیات میں شامل کیا ہے۔

شجر طہرانی وطن عزیز سے محبت کرتے تھے۔ان کے ہاں ہجرت جدوجہد آزادی پاکستان اور ۱۹۴۷ء کے پس منظر میں متعدد نظمیں اور غزلیں ملتی ہیں امین حزیں سیالکوٹی اور ان کے بھائی اثر صہبائی کی شاعری میں بھی ہجرت اور قیامِ پاکستان کے پس منظر میں اشعار موجود ہیں۔خصوصاً اثر کی جنگ آزادی کے حوالے سے نظمیں ولولہ انگیز ہیں۔قیام پاکستان کے ایام میں اور مابعد آغا وفا ابدالی بھی اپنی تباہ ہوتی ہوئی تہذیب پر ماتم اور نئی تہذیب کی آمد پر نوحہ گری کرتے نظر آتے ہیں۔دورِ غلامی اور دورِ آزادی کے بعد کے خونی واقعات کے آغا وفا عینی شاہد تھے۔کیونکہ وہ خود اس قلزم خون سے گزرے جس میں مسلمانوں کے خون سے ہولی کھیلی گئی تھی۔ہجرت کے دوران انھوں نے اپنی آنکھوں سے دونوں اطراف کے مہاجرین کو بے گھر ہوتے اور زندگی کی بازی ہارتے دیکھا۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ۱۹۴۷ء کے حالات وواقعات پر پردرد اور فکر انگیز اشعار لکھے ہیں۔اصغر سودائی کی شاعری میں بھی ہجرت کے واقعات موجود ہیں۔انھوں نے مہاجرین کے دکھ اور غم کو بڑے کربناک انداز میں پیش کیا ہے۔ان کی غزل قیام پاکستان سے پہلے اور بعد کی صورت حال کی ایک کہانی معلوم ہوتی ہے۔اصغر سودائی نعرہ پاکستان، پاکستان کا مطلب کیا۔لا الہ الا اللہ کے خالق بھی ہیں۔تاب اسلم نے بھی ان خون کی ندیوں کو دیکھا جو پاکستان کے نام پر بہائی گئیں۔انھوں نے عورتوں کی عزتیں پامال ہوتے ہوئے، سہاگنیں بیوہ ہوتیں اور بچوں کو یتیم ہوتے ہوئے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔اور پھر ان حالات کو اپنی نظم اور غزل میں پیش کیا۔حبیب کیفوی کی شاعری میں بھی ہجرت اور مہاجرین کے مسائل کے بارے میں بے شمار نظمیں اور غزلیں شامل ہیں۔اس کے علاوہ خطہ سیالکوٹ کے ادباء طاہر شادانی، آثم مرزا، گلزار حیدر، حفیظ ہاشمی، جلیل جاوید، آثم فردوسی، باقی رضوی، شکیل آزاد، قمر تابش، صوفی نذیر احمد، خلیل شرر، محمد خان کلیم، اے۔ڈی اظہر، عباس اثر، ظہیر لکھنوی، راز قریشی، تصور کرت پوری، چونچال سیالکوٹی، مجید احمد تاثیر، صادق حسین اور منیر رومانی کے ہاں ہجرت اور قیام پاکستان کے حوالے سے شاعری موجود ہے۔

جب پاکستان بن گیا تو سیاستدانوں نے ملک کی حرمت، عزت اور مال و دولت سے کھیلنا شروع کر دیا۔سیالکوٹ کے با

شعور ادبا اس طوائف الملوکی جبر و استحصال اور سیاسی ابتری پر ملک کے دیگر ادبا کی طرح خاموش نہ رہے کیونکہ وہ پاکستان کو ہی جائے اماں سمجھتے تھے۔ انھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے وطن اور عوام دشمن عناصر کو اپنی کڑی تنقید کا نشانہ بنایا اور انھیں پاکستانی عوام کے سامنے بے نقاب کر دیا۔ وطنیت اور پاکستانیت پر مشتمل بے شمار نظمیں، غزلیں اور تحریریں خطہ سیالکوٹ کے ادیبوں کے مجموعوں میں شامل ہیں۔ قیامِ پاکستان سے پہلے جن ادیبوں کی تحریروں میں عشق و محبت کے رنگین جذبات ملتے تھے۔ انھوں نے قیامِ پاکستان کے بعد اپنے آپ کو ملی شاعری کے لیے وقف کر دیا۔ ان میں سے ایک ادیب اثر صہبائی کی شاعری میں قومی و ملی شاعری کا عکس دیکھا جا سکتا ہے۔ انھوں نے قیامِ پاکستان کے بعد وطن عزیز کے مسائل و حالات کو پیش کیا ہے۔ اور پاکستانی عوام کو ان مسائل کا سامنا کرنے کی تلقین کی ہے۔ ان کی اس دور کی نظموں اور غزلوں میں ہجرت، وطنیت، پاکستانیت اور آزادی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا نظر آتا ہے۔

فیض اور خطۂ سیالکوٹ کے دیگر ادیبوں کی تخلیقات میں تہذیب و تاریخ اور ہجرت کے گہرے اثرات ملتے ہیں۔ وہ ترقی پسند تحریک کے سرگرم کارکن اور عالمی امن کے داعی تھے۔ پاکستانی اور عالمی سیاست کے حالات و واقعات ان کی تخلیقات میں گہرائی کی حد تک اثر انداز ہوتے ہیں۔ وہ پاکستان، کشمیر، فلسطین، پسماندہ افریکی ممالک بلکہ دنیا کے ہر خطے میں امن کے خواہاں تھے۔ صرف فیض ایسے شاعر ہیں کہ انھوں نے کشمیر کے حوالے سے شاعری نہیں کی۔ قیامِ پاکستان کے بعد جب وطن عزیز کے حالات بہتری کی طرف نہیں جا رہے تھے۔ اسی زمانے میں فیض کی وہ معرکتہ الآرا اور کسی حد تک متنازعہ نظم تخلیق ہوئی۔ جس کا عنوان ''صبح آزادی'' تھا۔ ۱۹۴۷ء میں جس طرح پنجابیوں نے پنجابیوں کو ذلیل و خوار کیا تمام حملہ آوروں نے بھی مل کر نہیں کیا ہوگا۔ یہی وہ انسانیت سوز منظر تھا جس نے لوگوں کی آنکھوں سے حقیقی آزادی کے تصور کو کچھ دھندلا دیا تھا اور فیض نے ''صبح آزادی'' میں اسی لیے اپنے لوگوں کو پیغام دیا تھا کہ ابھی غموں اور دکھوں سے نجات کی کوئی صورت نہیں ہے۔ یہی پیغام اصغر سودائی، سبط علی صبا، سلیم واحد سلیم، وفا آغا ابدالی، آثم مرزا، تاب اسلم اور خطۂ سیالکوٹ کے دیگر ترقی پسند ادیبوں کے ہاں ملتا ہے۔

خطۂ سیالکوٹ چونکہ مذہبی و دینی جماعتوں کا مرکز رہا ہے اس کی تخلیقات میں مذہبی و اخلاقی رجحانات ظاہر کرتے ہیں کہ سیالکوٹ کے ادبا انگریز کی لائی ہوئی نئی تہذیب سے نفرت کرتے تھے۔ وہ نئی تہذیب کی بدعتوں اور نئی طرز لباس کے خلاف تھے۔ وہ بے پردگی کے سلسلے میں عورتوں اور مردوں دونوں کے مخالف تھے۔ وہ نئی تہذیب اور نئے طرزِ لباس کو اکبر کی طرح حرفِ تنقید بناتے تھے۔ وہ انگریزی تہذیب و ثقافت، تمدن، معاشرت، تعلیم، اخلاق و عادات سے متنفر اور باغی نظر آتے ہیں۔ وہ اپنی تخلیقات میں اسلامی تہذیب و ثقافت کا پرچار کرتے ہیں۔ اُن کے نزدیک مشرقی عورتوں کے حسن و حیا کی تباہی کی ذمہ دار تہذیبِ نو ہے۔ تبھی تو انھیں مغربی روایات سے بے حد نفرت ہے۔ خطۂ سیالکوٹ کے ادبا کے ہاں ظالم اور جابر طبقے اور ان کے رویے کے خلاف مزاحمتی عناصر بھی ملتے ہیں۔ صدر ایوب سے لے کر صدر پرویز مشرف تک ہر حکمران کے خلاف شعری و نثری ادب میں مزاحمتی عناصر دیکھے جا سکتے ہیں۔ صدر ایوب نے ۱۹۵۸ء میں پاکستان میں مارشل لاء نافذ کر دیا۔ زبان و قلم اور حکومت کے خلاف تحریر و تقریر پر پابندیاں لگا دی گئیں۔ ایوبی مارشل لاء کے ساتھ ریپریشن کی لہر اسی طرح سماجی زندگی پر طاری ہوئی کہ باشعور لوگوں کے ذہنوں پر مایوسی اور ناامیدی چھانے لگی۔ ایسے حالات میں خطہ سیالکوٹ کے ترقی پسند ادیبوں نے مزاحمتی ادب تخلیق کیا۔ ان کی تحریروں میں ریپریشن بولتا ہوا نظر آتا ہے۔ فیض اور ان کے ہاں تیسری دنیا کے نئے آزاد ہونے والے غلام ممالک کی تعمیرِ نو اور حالات بدلنے کے لیے چلائی گئی تحریکوں کا بیان بھی ملتا ہے۔ ۱۹۶۵ء میں صدر ایوب نے عام انتخابات اپنی مرضی کے نتائج سے جیتے۔ انتخابات میں دھاندلی کی گئی وطن عزیز ایک بار پھر ہنگاموں کی راہ پر چل نکلا اور ملک میں دارو گیر کا سلسلہ شروع ہوا۔ اس دور میں خطۂ سیالکوٹ کے ادبا کے ہاں صدر ایوب کے اس غیر جمہوری اقدام کے خلاف بغاوت اور مزاحمت نظر آتی ہے۔ کشمیر پر بھارت کے غاصبانہ قبضے کے خلاف بھی خطۂ سیالکوٹ کے ادبا نے مزاحمتی ادب تخلیق کیا۔ وہ اپنی تخلیقات میں زبان بندی اور آواز

حق پر لگائے گئے پہروں کے خلاف احتجاج کرتے نظر آتے ہیں۔۱۹۶۸ء کی عوامی جمہوری تحریک اور مقامی مزدور تحریکوں میں یہاں کے ادبا نے عملی طور پر حصہ لیا اور اپنے افسانوں، مضامین، نظموں اور غزلوں میں ایوانِ اقتدار کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔تاب اسلم اور سبط علی صبا کے شعری مجموعوں میں یہ احتجاج دیکھا جا سکتا ہے۔۱۹۷۷ء میں جنرل ضیاء الحق نے ذوالفقار علی بھٹو کی جمہوری حکومت کا تختہ الٹ کر پاکستان میں مارشل لاء نافذ کر دیا۔زبان و قلم پر پابندیاں ایک بار پھر عائد کر دی گئیں۔ضیاء کی حکومت کی طرف سے زبان بندی ہو گئی۔اور آواز حق پر لگائے گئے پہروں کے خلاف ملک کے دیگر ادبا کے ساتھ ساتھ سیالکوٹ کے ادبا نے بھی اپنی شاعری اور نثر میں احتجاج کیا۔فیض، رشید آفریں، حفیظ صدیقی، یوسف نیر، امتیاز اوجھل اور آثم مرزا کے مجموعوں میں اس آمرانہ دور کے خلاف سخت مزاحمت نظر آتی ہے۔ضیا دور کی افغان جنگ، افغانی مہاجرین کے مسائل روس اور امریکہ کی باہمی چپقلش کی وجہ سے پاکستان امن کے بجائے جنگ وجدل کا خطہ بن گیا۔مذہب اور مسلک کے نام پر مسجدوں، امام بارگاہوں اور دیگر مذہبی عبادت گاہوں میں خون کی ہولی کھیلی گئی۔پورے ملک کے ساتھ ساتھ خطۂ سیالکوٹ بھی اس بدامنی سے متاثر ہوا آغا وفا ابدالی، رشید آفریں، تاب اسلم اور یوسف نیر کے علاوہ دیگر ادبا ان حالات و واقعات کو دیکھ کر خاموش نہیں رہتے بلکہ وہ اس بدامنی اور دہشت گردی کے ذمہ دار ایوان اقتدار میں بیٹھے حکمرانوں کے خلاف اپنی شاعری و نثر میں احتجاج کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔۱۹۸۸ء میں جنرل ضیاء الحق کی فضائی حادثے میں موت کے بعد بے نظیر بھٹو کا دور حکومت آتا ہے۔اس دور حکومت کی نااہلی اور بدعنوانی کے خلاف بھی خطۂ سیالکوٹ میں مزاحمتی ادب تخلیق کیا جاتا ہے۔خصوصاً تاب اسلم آغا وفا ابدالی اور حفیظ الرحمٰن احسن کے ہاں اس حکومت کے خلاف سخت مزاحمت نظر آتی ہے۔حفیظ الرحمٰن احسن کی ادبی حلقوں میں وجۂ شہرت ان کی مزاحمتی شاعری ہے۔ان کا اولین مجموعہ غزل ''فصلِ زیاں'' بے نظیر بھٹو کے دور اول پر بہ زبانِ غزل تبصرہ کی حیثیت رکھتا ہے۔یہ مجموعہ اس خاص مختصر سیاسی دور کی عکاسی کرتا ہے۔شاعر کشمیر محمد الدین فوق کے والدین کشمیر سے ہجرت کر کے خطۂ سیالکوٹ میں آباد ہوئے۔فطری طور پر انسان کو آبائی وطن سے محبت ہوتی ہے۔ان کی شاعری اور نثر میں بھی آزادی کشمیر کے حوالے سے مزاحمت نظر آتی ہے۔شجر کے والد نے بھی کشمیر سے ہجرت کی ان کے ہاں بھی مزاحمتی ادب کا رنگ موجود ہے۔

اس کے علاوہ حبیب کیفوی، امین حزیں سیالکوٹی، اثر صہبائی، تاب اسلم، اصغر سودائی اور صابر ظفر کے ہاں مزاحمتی رجحان دیکھا جا سکتا ہے۔مولانا ظفر علی خان کی تخلیقات میں بھی انگریز حکومت، ان کے سیاسی نظام اور مختلف شخصیات کے حوالے سے مزاحمتی عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔اقبال کی شاعری کا آغاز بیسویں صدی کے آغاز سے ہوتا ہے۔اقبال نے بیک وقت سرسید تحریک اور رومانوی تحریک کے اثرات قبول کیے۔اقبال نے فکری اور فنی دونوں سطح پر ایک نئی تبدیلی کی بنیاد رکھی جس کے نتیجے میں برصغیر کی دنیا میں ایک نیا فکری انقلاب پیدا ہوا۔بیسویں صدی ادبی اور فکری طور پر دراصل اقبال کی صدی ہے۔اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعے قومیت کے جدید تصورات کی تشکیل کی اور مردہ رگوں میں زندگی کی نئی لہر دوڑا دی۔کانگریس کے ساتھ ساتھ مسلم لیگ بھی وجود میں آ چکی تھی برصغیر ہی میں نہیں پوری مسلم دنیا میں غلامی اور نوآبادیت کے خلاف آوازیں اُٹھ رہی تھیں۔سیاسی سطح پر یہ صدی پورے گلوب پر بڑی بڑی فکری اور جغرافیائی تبدیلیوں کی صدی تھی۔اس سیاسی انقلاب میں اقبال نے برصغیر کی عمومی فضا کو بدلنے اور زندگی کے تقریباً تمام شعبوں پر گہرے اثرات مرتب کیے۔جس سے اردو ادب بھی خاصا متاثر ہوا۔اس طغیانی کے دور میں اقبال تجدد کا ایک ایسا آفتاب تھا۔جس نے آنے والے دور کو سب سے زیادہ روشنی اور توانائی عطا کی۔ایسے حالات سے اثر قبول کرتے ہوئے بھی اقبال کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے نہ صرف اردو شاعری اور نثر کو ایک نئی فکری سطح سے روشناس کرایا۔بلکہ فنی اور ہیئتی طور پر بھی نئے ذائقے اور نئے معیاروں سے آشنا کیا۔اقبال کی فطری عطا اور فنی معیار اس صدی کے پورے ادب پر گہری چھاپ رکھتا ہے۔اقبال نے برصغیر میں جدید طرز فکر کی آبیاری کی۔چنانچہ جدیدیت اور ترقی پسندی کے تمام رویوں کے ڈانڈے اقبال ہی کے افکار تک جا پہنچتے ہیں۔اقبال کی شاعری پر آفاقی موضوعات

کے ساتھ ساتھ مذہب اسلام کے بھی گہرے اثرات ہیں۔ اقبال نے مذہب اسلام اور دیگر موضوعات کے حوالے سے نہ صرف برصغیر کے دیگر ادبا کو متاثر کیا بلکہ خطۂ سیالکوٹ کا تقریباً ہر ادیب فکری لحاظ سے اقبال سے متاثر ہوا۔ سیالکوٹ میں اقبال شناسی کے حوالے سے بھی ایک مستحکم روایت موجود ہے۔ جس کا تفصیلاً پچھلے ابواب میں ذکر کیا جا چکا ہے۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی کے پنجابی اور اردو کے کلاسیکی شاعر ہاشم شاہ کی شاعری پر مذہب اسلام، تصوف اور روحانیت کے گہرے اثرات ملتے ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری سے اسلام اور اخلاقیات کی تبلیغ کا کام بھی لیا۔ ان کے ہاں فنا، امن و آشتی، اسلامی اقدار، بھائی چارہ، پیار اور محبت، فکرِ آخرت کے موضوعات ملتے ہیں۔ انیسویں صدی کے شاعر دلشاد پسروری فارسی اور اردو میں شعر کہتے تھے۔ وہ ایک عالمِ دین تھے۔ ان کے اشعار میں بھی حمد و نعت جیسے موضوعات بکثرت موجود ہیں۔ آپ کا فارسی دیوان ادارہ تحقیقات پاکستان دانشگاہ پنجاب لاہور نے شائع کیا۔

انیسویں صدی کے شاعر عشق پیچہ سیالکوٹی کے ہاں بھی عشق رسول اور عشق اہل بیت کے حوالے سے متعدد اشعار ملتے ہیں۔ انھوں نے حمد باری تعالیٰ اور اسلامی اخلاقیات جیسے موضوعات پر اشعار کہے ہیں۔ مولوی فیروز الدین ڈسکوی کا عرصہ حیات انیسویں صدی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے پہلے عشرے پر مشتمل ہے۔ انھوں نے سیالکوٹ میں انجمن اسلامیہ سیالکوٹ کی بنیاد ڈالی۔ وہ انجمن حمایت اسلام لاہور کے جلسوں میں شریک ہوتے تھے اور اصلاح قوم کے حوالے سے نظمیں پڑھتے تھے۔ انھوں نے انجمن کے تیسرے اجلاس میں ایک طویل نظم ''مسدس اصلاح قوم کی تحریک'' پڑھ کر سنائی جو چھتیس بندوں پر مشتمل ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری میں حمد و نعت، قرآن، ردِ آریہ سماج، ردِ قادیانیت اور اسلام کی عظمت بیان کر کے شاعری ''جزویست از پیغمبری'' کا حق ادا کیا۔ انھوں نے اپنی نثری اور شعری تصانیف کا آغاز منظوم حمد سے کیا ہے۔ ان کا زیادہ شعری سرمایہ قرآن کے ترجمے پر مشتمل ہے۔ مولوی صاحب کا منظوم ترجمہ لطیف اور عبارت اعلیٰ درجہ کی فصیح و بلیغ ہے۔ ممکن نہیں ہے کہ کسی لفظ کے معنی یا مضمون چھوٹ گیا ہو۔ مولوی فیروز کے ہم عصر شاعر فتح دین گلکار کے دیوان میں بھی مناجات اور حمد و نعت پر مشتمل نظمیں اور غزلیں ملتی ہیں۔ شاعر کشمیر محمد الدین فوق کی شاعری پر مذہب اسلام، حالی، اقبال اور ظفر علی خان کے نظریات کے گہرے اثرات موجود ہیں۔ بدیہہ گو شاعر مولانا ظفر علی خان کی شاعری پر بھی مذہب اسلام کے گہرے اثرات موجود ہیں۔

حمد و نعت مولانا ظفر علی خان کا محبوب موضوع ہے۔ حمد و نعت اور تاریخ اسلام کے روشن ماضی کے اخلاق آموز واقعات کا بیان ظفر علی خان کی شاعری و نثر کا مرکزی موضوع بھی ہے۔ جہاں ان کا قلم عقیدت و محبت کی پنہائیوں میں ڈوب کر گوہر آبدار تلاش کرتا ہے۔ اور عالمِ انسانی کی رہنمائی کے لیے پیش کرتا ہے۔ انھوں نے حمد و نعت میں متقدمین کی روایت کو بڑے جذبہ و شوق، فکر و احساس کے علاوہ اپنے پرشکوہ لہجے اور دلآویز انداز میں آگے بڑھایا ہے۔ اقبال اور ظفر علی خان کے شعری دبستان کی یہ خاص اہمیت ہے کہ ان کا بڑے ادیبوں نے اپنی تخلیقات میں سیاسی، تہذیبی، معاشرتی اور معاشی مسائل کو موضوع بنانے کے ساتھ ساتھ غیر معتدل رومانی رجحانات پر تنقید کر کے ادب اور زندگی کے رشتوں کو جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ اقبال نے اپنی تخلیقات کی عمرانی حیثیت کو واضح کیا ہے۔ اقبال کی طرح ظفر علی خان نے بھی اسی نقطہ نظر کو صراحت اور زور سے بیان کیا ہے۔ دلشاد پسروری سے لے کر صابر ظفر تک خطۂ سیالکوٹ کے تمام ادبا کے ہاں دینی و مذہبی اور نعتیہ و حمدیہ رنگ موجود ہے۔

شجر اسلامی روایات کے دلدادہ تھے اور اسلامی شعار اپنائے ہوئے تھے۔ ان کے خیالات صوفیانہ تھے۔ وہ صوفی نہ ہوتے ہوئے بھی صوفیوں کی سی زندگی گزار رہے تھے۔ ان خصوصیات نے شجر کو صوفیانہ لب ولہجہ اور خیال کی صداقت عطا کی ہے۔ ان کی نظموں کے ساتھ ساتھ غزلوں میں بھی نعتیہ اور حمدیہ اشعار ملتے ہیں۔ امین حزیں سیالکوٹی اقبال کے معنوی شاگرد تھے۔ ان کی شاعری میں مذہب اسلام اور اقبال کا رنگ موجود تھا۔ امین حزیں کے بھائی اثر صہبائی کی بھی قیامِ پاکستان کے بعد کی شاعری حمد و نعت پر مشتمل ہے۔ ان کی زندگی کا آخری دور مدحتِ رسول ﷺ سے شروع ہو کر اسی پر ختم ہو جاتا ہے۔

صابر ظفر کی شاعری اس جمال کی تمنا پر مرکز ہے جو حسنِ ازل بھی ہے اور حسن مکمل بھی۔ ایسی شاعری میں حمد کے مضامین بھی ہیں اور نعت کا اسلوب بھی اپنی تابانی دکھاتا ہے۔ عشقِ حقیقی کے جذبات سے مملوان کی شاعری مذہبی طرز احساس کا ایک منفرد ذائقہ رکھتی ہے۔ قاضی عطا اللہ عطا نے حمدیہ و نعتیہ شاعری کے ساتھ قرآن مجید کا مکمل منظوم ترجمہ بھی کیا ہے۔ شاعر کے ساتھ ساتھ وہ ایک مضمون نگار اور تذکرہ نگار بھی ہیں۔ انھوں نے شعرائے پسرور کا تذکرہ بھی سادہ اور عام فہم نثر میں لکھا ہے۔ شعرائے پسرور کے سوانحی حالات اور مختصر تنقیدی و تحقیقی جائزے کے ساتھ انتخاب کلام بھی پیش کیا ہے۔ طفیل ہوشیار پوری کا ''رحمتِ یزداں'' شعری مجموعہ نعتیہ کلام پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے کے متعدد اشعار عشق رسول ﷺ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ اقبال کے بھائی شیخ عطا محمد کے داماد نظیر صوفی کی شاعری پر اسلامی افکار اور فکرِ اقبال کی گہری چھاپ ملتی ہے۔ سعیدہ صبا سیالکوٹی کے دل پسند موضوعات حمد، نعت اور مناجات ہیں۔ آپ کی شاعری رضائے الٰہی اور رسول خدا کی خوشنودی کے لیے وقف تھی۔ انھوں نے آیاتِ قرآنی کا سادہ اور سلیس زبان میں منظوم ترجمہ بھی کیا ہے۔ آسی ضیائی رامپوری بھی اپنی شاعری اور نثر میں حمدیہ و نعتیہ لہجہ رکھتے ہیں۔ آپ کی نعتیہ نظموں میں منفرد اسلوب اظہار، ندرت بیان اور فکری و جذباتی اپیل پائی جاتی ہے۔ ایک سچے عاشقِ رسول ہونے کے ناطے آپ کی تب و تاب اور سوز و ساز عمل کا ایک پیغام ہے۔ ساغر جعفری نے نعت، حمد، منقبت اور سلام میں طبع آزمائی کی۔ حفیظ جالندھری کے شاگرد فاخر ہریانوی نے حمد و نعت پر مشتمل شعری مجموعہ ''اشکِ عمل'' تخلیق کیا جس کی تقریظ ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھی۔ اشکِ عمل فاخر کا غیر مطبوعہ مجموعہ ہے۔ یہ کتاب مسدس حالی کی بحر میں لکھی گئی ہے۔ اول حصہ حمد باری تعالیٰ اور دوم حصہ حضور کی زندگی سے متعلق اہم واقعات پر مشتمل ہے۔ ان میں تبلیغ اسلام، فتح مکہ اور جنگ احد بالخصوص قابل ذکر ہیں۔ فاخر نے قرآن مجید کو بغیر قافیہ ردیف کے منظوم کرنا شروع کیا لیکن مکمل نہ کر پائے کہ عمر طبعی نے مہلت نہ دی۔ محمد عباس اثر کے ہاں بھی توحید و رسالت کے حوالے سے متعدد اشعار ملتے ہیں۔ عارف میرٹھی کی غزلیات میں بھی عشق حقیقی کے جلوے جگہ جگہ بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ حفیظ صدیقی اپنے نعتیہ شعری مجموعوں ''لازوال'' اور ''لامثال'' میں عشق مصطفیٰ میں بھیگے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اصغر سودائی کا نعتیہ مجموعہ ''شہِ دوسرا'' تعجب انگیز اور تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے نعتیہ کلام کا آغاز حمد سے ہوتا ہے۔ انھوں نے نعت کہنے کے لیے غزل کا پیرایہ استعمال کیا۔ ان کی نعت گوئی میں ملی درد جھلکتا ہے۔ وہ اخلاقی قدروں کی پامالی کی ذمہ داری تعلیمات نبوی ﷺ سے دوری کو قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے اپنی نعت سے اصلاح معاشرہ کا کام بھی لیا ہے۔ اصغر کی نعتوں میں فارسی تراکیب اور صنعتوں کا استعمال بھی نظر آتا ہے۔ آثم فردوسی نعت کے معروف شاعر ہیں۔ ان کے تین شعری مجموعے عرشِ رسا، مہمان معلیٰ اور سفیر کائنات نعتوں پر مشتمل ہیں۔ آثم فردوسی کی زندگی میں ایک وقت ایسا آیا جب ان کی طبیعت نعت مصطفیٰ ﷺ پر یکسو ہو گئی۔ عرشِ رسا، مہمان معلیٰ تک پہنچتے پہنچتے آثم فردوسی کی عقیدت شیفتگی بہت گہری ہو جاتی ہے۔ ان کی تمام تر عقیدتیں ان کی نعتیہ شاعری میں عمل میں ڈھلتی نظر آتی ہیں۔ حفیظ الرحمان احسن سچے عاشق رسول ﷺ ہیں۔ دینی گھرانے سے تعلق کی بنا پر احسن کو حمدیہ اور نعتیہ شاعری سے خاص شغف ہے۔ حمدیہ اور نعتیہ شاعری ان کے اسلوب کا خاص وصف ہے۔ اس فن میں ان کا جذبہ اور خلوص پاکیزہ نظر آتے ہیں۔ انھوں نے حمدیہ اور نعتیہ شاعری زیادہ تر غزل کی ہیئت میں کی ہے۔ احسن کی متعدد حمدیہ غزلوں میں مناجات کا رنگ نمایاں ہے۔ رشید آفریں نے بھی نعتیں لکھی ہیں۔ ان کا نعتیہ شعری مجموعہ ''فخرِ دو عالم'' شائع ہو چکا ہے۔ اطہر سلیمی نے بھی نعت نگاری سے اپنے دل میں عشقِ رسول کو جگہ دی ہے۔ ان کا نعتیہ مجموعہ ''حم'' نعتوں پر مشتمل ہے۔ ریاض حسین چودھری کی پہچان صرف نعت کی وجہ سے ہے اور نعتیہ شاعری کی وجہ سے انھوں نے صدارتی ایوارڈ بھی حاصل کیا ہے۔ انھوں نے نعتیہ شاعری کو آزاد اور پابند نظموں کے وسیع امکانات کے ذریعے نئے آفاق دکھائے ہیں اور غزلیہ انداز کی نعتوں کو جدید اسالیب سے ہم آہنگ کر کے نیا وقار عطا کیا ہے۔ آزاد اور پابند نظموں میں جہاں سیرت کے بے کراں مضامین کا احاطہ کیا ہے۔ وہاں ان کا ہر ہر مصرعہ اور ہر ہر سطر پیرائیہ غزل لیے ہوئے ہے۔ نعتیہ غزلیں شاعر کی جولانئ طبع کی بدولت ایک طرف قصیدہ بنتی ہیں۔ تو دوسری طرف ان میں نظم کا تسلسل در آیا ہے۔ ریاض کی کائنات نعت میں گھر اور وطن کا استعارہ ایک جاندار اور توانا اکائی کے طور پر

استعمال ہوتا ہے۔ ریاض کی نعت میں استغاثے کا انداز نمایاں ہے۔ وہ اپنے انفرادی اور اجتماعی دکھ حضور ﷺ کی عدالت عظمیٰ میں پیش کر کے نظر کرم کا ملتجی ہے۔ ریاض کی نعت کے تمام استعاروں کا خمیر آئین رسالت ﷺ کے ساتھ ساتھ عہدِ جدید کے معتبر حوالوں سے اٹھا ہے۔ اور ان میں تقدس بھی ہے اور تازہ کاری بھی۔ ریاض اس دور کا ایک بھرپور نعت نگار ہے ان کے نعتیہ کلام میں محبت کی سرشاری بھی ہے اور لفظ اور لہجے کی موسیقی بھی، حدِ ادب بھی ہے جو نعت نگاری کی اولین اور بنیادی شرط ہے۔

ایاز اصغر شاہین کی شاعری میں بھی حمد یہ ونعتیہ اشعار بکثرت موجود ہیں۔ انھوں نے قرآن مجید کے تیسویں پارے کا منظوم اردو ترجمہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ بیشتر احادیث اور متفرق آیاتِ قرآنی کا بھی منظوم ترجمہ کر کے اپنی قادرالکلامی کا ثبوت دیا ہے۔ مضطر نظامی کی شاعری پر بھی مذہب اسلام کے گہرے اثرات مرتب ہیں۔ وہ فارسی اور اردو کے نعتیہ اور حمدیہ شاعر ہیں۔ ''پیارے نبی'' اور ''آبِ بقا'' مضطر کی نعتیہ شعری مجموعے ہیں۔ مضطر نظامی کی شاعری پر فکر اقبال کی چھاپ بھی ملتی ہے۔ انھوں نے اقبال کی مثنوی ''پس چہ باید کرد اے اقوام مشرق'' کا سب سے پہلے منظوم اردو ترجمہ بھی کیا ہے۔ ان کے ہاں تصوف کا مضمون بکثرت ملتا ہے۔ مضطر کی شاعری عشقِ رسول ﷺ کی آئینہ دار ہے۔ انھوں نے اپنی تمام اصنافِ سخن میں عشقِ مصطفیٰ ﷺ کا اظہار کیا ہے۔ طاہر شادانی نے اپنی شاعری کا آغاز حمدوں سے کیا ہے۔ شادانی کی یہ حمدیں صرف روایت کا تتبع نہیں ہیں۔ حمد و نعت کی طرف ان کا ذہنی میلان ابتدا سے تھا۔ شادانی کے ہاں اقبال کے اثرات واضح طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ ان کی حمدوں میں دعا کا وہی انداز ہے جو اقبال کے ہاں ہے۔ ان کی حمد میں عقیدہ توحید، شکر اور مناجات کے موضوعات بھی ملتے ہیں۔ حمد کے ساتھ ساتھ شادانی کی شاعری کا بہت بڑا حصہ نعت گوئی پر مشتمل ہے۔ شادانی نے حالی کی طرح نعت کو مقصدی رنگ بھی دیا ہے۔ انھوں نے عصری مسائل کو نعت میں بیان کر کے اور حضور ﷺ کی امت کی زبوں حالی سے بے چین ہو کر اصلاحِ حال کی التجا پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ شادانی کی نعتوں میں زبان و بیان کا پختہ شعور ملتا ہے۔ خطۂ سیالکوٹ کے ادب کا مذہب کے ساتھ ساتھ ایک بڑا رجحان جدوجہد آزادی کشمیر کی طرف بھی ہے۔ تقریباً ہر ادیب کے ہاں کشمیریات کے حوالے سے موضوعات ملتے ہیں۔ اقبال سے لے کر موجودہ دور کے ادبا تک ہر ایک کشمیر اور کشمیر کے حالات و واقعات سے متاثر نظر آتا ہے۔ شاعر کشمیر محمد الدین فوق کی آخری دور کی شاعری میں چند نظموں کے سوا باقی تمام کلام سفر کشمیر اور اہلِ کشمیر کے متعلق ہے۔ اس دور میں فوق نے جہاں کشمیر کی بے بسی اور غلامی کا ذکر کیا ہے۔ وہاں اہلِ کشمیر کی خود شناسی، خودداری اور احساسِ بیداری کے جذبات کا ذکر بھی کیا ہے۔ اثر صہبائی نے ملازمت کے سلسلے میں کئی سال کشمیر میں مستقل قیام کیا۔ انھوں نے کشمیر کی زبوں حالی کو قریب سے دیکھا انھیں کشمیری مسلمانوں کی بے چارگی اور مظلومیت کا شدید گہرا احساس تھا۔ جن دنوں آپ کشمیر میں مقیم تھے۔ تحریکِ آزادی کشمیر زوروں پر تھی ان کی اس دور کی نظموں میں مظلوم کشمیریوں کے ساتھ واضح ہمدردی نظر آتی ہے۔ ''آتشِ چنار'' حبیب کیفوی کا ان نظموں کا مجموعہ ہے۔ جو کشمیر سے سیالکوٹ، ہجرت کرنے کے بعد اور آزادی کشمیر کے مرحلوں پر مختلف واقعات و حالات سے متاثر ہو کر کہی گئیں۔ ان نظموں میں آزادی کشمیر کا رجحان بھرپور صورت میں نظر آتا ہے۔ یہ نظمیں حب الوطنی اور سوز و گداز میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ غزل ہو نظم کیفوی کی شاعری کے حوالے سے موضوع صرف اور صرف کشمیر ہی رہا ہے۔ طفیل ہوشیار پوری کی شاعری میں بھی بھارتی فوج کی کشمیریوں پر ظلم و ستم کی گونج سنائی دیتی ہے۔ انھوں نے بھارتی تسلط اور ظلم و بربریت کے خلاف کشمیر پر پرسوز نظمیں کہی ہیں۔ ساغر جعفری کی شاعری میں بھی کشمیر اور جہاد کشمیر کے حوالے سے متعدد نظمیں ملتی ہیں۔ ساغر جعفری کشمیریوں کے مسکن، جنت نظیر وادی کی ہندوستان کے ہاتھوں تباہی، کشمیریوں کی جانوں کے نذرانوں، عزتوں کی پامالی کی تصویر پر درد انداز میں اپنی نظموں میں پیش کرتے ہیں۔ انھیں کشمیر پر بھارت کی بالادستی کی صورت قبول نہیں۔ تاب اسلم کو بھی سیالکوٹ میں کشمیری عوام کی چیخ و پکار کی دھمک سنائی دیتی ہے۔ وہ اپنی شاعری میں کشمیری حریت پسندوں کا حوصلہ بڑھاتے ہیں۔ اور اقوام متحدہ سمیت عالمی عدل وانصاف کے اداروں کو خاموش تماشائی بننے پر کڑی تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔ وہ اپنی نظموں میں کشمیری عوام کے حق خودارادیت کو عالمی سطح

پر اٹھاتے نظر آتے ہیں۔ آغا وفا ابدالی کی شاعری میں بھی مسئلہ کشمیر کے حوالے سے نظمیں موجود ہیں وہ اس کو سب سے بڑا مسئلہ سمجھتے تھے۔ رشید آفریں کے ہاں بھی کشمیر، کشمیری عوام اور مجاہدین کی جدو جہد آزادی کے حوالے سے متعدد نظمیں اور نغمے ملتے ہیں۔ عسکریت، پاک بھارت جنگوں اور وطنیت کے حوالے سے بھی پاکستان کے دیگر خطوں کی طرح خطۂ سیالکوٹ کے ادبا نے شعری ادب تخلیق کیا۔ تغزل پسند شاعر طفیل ہوشیار پوری نے ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے پس منظر میں حب الوطنی میں ڈوبے ہوئے ترانے لکھے۔ ان کے ملی نغمے اور گیت افواج پاکستان کی پاسنگ آؤٹ پریڈ میں گائے جاتے ہیں۔ تاب اسلم کے شعری مجموعوں میں ۱۹۶۵ء کی جنگ کے حوالے سے سیالکوٹ چونڈہ کے محاذ پر پاکستانی فوج کی بہادری وشجاعت کے بارے میں بے شمار اشعار ملتے ہیں۔ رشید آفریں نے ۱۹۶۵ء کی جنگ کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور افواجِ پاکستان کی شجاعت کو اپنی نظموں ملی نغموں اور ترانوں میں پیش کیا۔ سید سبط علی صبا ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ میں بطور سپاہی شامل ہوئے۔ وہ اپنی شاعری میں پاکستانی سپاہیوں کی جنگ کے حوالے سے احساسات کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ صبا اس جنگ کی عارضی کامیابی سے مطمئن نہیں ہیں۔ ان کے نزدیک جنگ ہر صورت میں تباہ کن ہے۔ ان کی اس جنگ کے حوالے سے نظموں کا آہنگ رزمیہ ہے اور انھوں نے ایسی نظموں میں اپنے وطن کے جری جوانوں اور شہیدوں کو بھی خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ خطۂ سیالکوٹ کے اصغر سودائی، آغا وفا ابدالی، حفیظ صدیقی، ضیا محمد ضیاء، طاہر شادانی، اسلم ملک اور یوسف نیر کی شاعری میں بھی ۱۹۶۵ء کی جنگ کے حوالے سے رجزیہ اور رزمیہ نظمیں اور غزلیں موجود ہیں۔

طفیل ہوشیار پوری نے جہاں ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ پر عسکریت اور حب الوطنی پر مبنی نظمیں اور ترانے لکھے ہیں وہاں انھوں نے ۱۹۷۱ء میں سقوطِ ڈھاکہ پر بھی اپنی نظموں میں آنسو بہائے ہیں۔ انھوں نے اس حوالے سے اپنی نعتوں میں بھی نبی کے حضور دیارِ پاک سے بنگال ہو چکا ہے جدا ایسے مصرعے کہہ کر سیاست دانوں کی منافقت کا پردہ چاک کیا ہے۔ غزل میں چونکہ ایسے مضامین کو بیان کرنا ممکن نہیں ہوتا۔ اس لیے طفیل نے استعارے کے پردے میں اس سانحہ کے ذمہ دار سیاست دانوں کے غلط طرزِ عمل پر اپنے دلی جذبات کا اظہار کیا۔ فیض احمد فیض نے سانحہ سقوط ڈھاکہ پر پُر درد اشعار کہے جو ان کی حب الوطنی کی عکاسی کرتے ہیں۔ سانحہ مشرقی پاکستان پر آثم مرزا نے بھی درد میں ڈوبی ہوئی نظمیں کہی ہیں۔ آثم مرزا نے اس قومی سانحے پر زیادہ تر آزاد نظمیں لکھی ہیں۔ حفیظ صدیقی نے بھی اپنی شاعری میں ۱۹۷۱ء میں سقوطِ ڈھاکہ کا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اس سانحے پر پُر درد نظمیں لکھیں۔ اس کے علاوہ خطۂ سیالکوٹ کے اصغر سودائی، ضیا محمد ضیاء، تاب اسلم، اسلم ملک، یوسف نیر، ساغر جعفری، آغا وفا ابدالی اور دیگر شعرا کے ہاں اس قومی حادثے کے حوالے سے شاعری دیکھی جا سکتی ہے۔

قیام پاکستان سے پہلے پورے ہندوستان میں رومانی ادیبوں اور شعرا کی رومانوی تحریک بڑے جوش و جذبے اور ولولے کے ساتھ چل رہی تھی۔ اس تحریک کے فکری اثرات جہاں ہندوستان کے ہر کونے پر موجود ادبا پر پڑ رہے تھے۔ وہاں خطہ سیالکوٹ کے ادبا نے بھی اس تحریک کے زیر اثر ادب تخلیق کیا۔ حتیٰ کہ قیام پاکستان کے بعد سے آج تک اس ادبی تحریک کے اثرات موجود ہیں۔ شجر، فیض، فاخر ہریانوی، سبط علی صبا، اثر صہبائی، طفیل ہوشیار پوری، حفیظ صدیقی، تاب اسلم، اصغر سودائی، رشید آفریں، اے۔ ڈی اظہر، احسان اللہ ثاقب، یوسف نیر، سید عدید، صابر ظفر، سلیم واحد سلیم، تصور کرت پوری، عباس اثر، ساغر جعفری، سرمد صہبائی اور خطہ سیالکوٹ کے نوجوان شاعر ساحل سلہری اور شاہد ذکی کے ہاں رومانوی تحریک کے گہرے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز ۱۹۳۶ء میں ہوا۔ یہ ایک موثر اور پر جوش سماجی تحریک تھی۔ اس تحریک نے معاشی ناانصافی کے دور میں انسانیت اور مساوات کو مذہب کا درجہ دیا اور ادیب کو سائنسی اور تجزیاتی نقطہ نظر سے آشنا کیا۔ اس تحریک نے پوری دنیا میں استحصال کے خلاف سماجی انصاف کا احساس پیدا کیا اور یوں ادب میں بنگالی موضوعات اور ردِ عمل کے جذباتی تاثر کو جگہ مل گئی۔ یہ ایک مقصدی ادب تخلیق، کرنے والی تحریک تھی۔ جس کے زیر اثر بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں اردو ادب ایک انقلاب آفریں رویے

سے آشنا ہوا۔ ترقی پسند تحریک کے ادبا نے سوچ کا سارا زاویہ ہی بدل دیا۔ فیض ترقی پسند تحریک کے سب سے مقبول اور ممتاز شاعر تھے۔ ان کے ہاں ترقی پسند نظریے کا ادراک واضح انداز میں موجود ہے۔ اس فکری تحریک کے زیر اثر فیض نے عشق سے انقلاب کی طرف قدم بڑھایا۔ اور جذبہ و نظریہ دونوں کے ساتھ نباہ کرنے کی کوشش کی۔ ان کے اشعار کھلم کھلا حکمران اور سامراج طبقے کے خلاف نفرت کا اظہار کرتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کی وجہ سے فیض نظریاتی طور پر اشتراکی اور سوشلسٹ تھے اور پاکستان میں بھی اشتراکی نظام کے نفاذ کے خواہش مند تھے۔ آپ مساوات اور امن کے قائل تھے اور قیام پاکستان کے بعد آس لگائے بیٹھے تھے کہ اسلام کے نام پر ہی سہی یہاں جمہوریت، امن اور مساوات کا سورج طلوع ہوگا اور اظہار خیال پر ناروا پابندیاں ختم ہو جائیں گی۔

فاخر ہریانوی کے زمانہ میں اردو شاعری میں ترقی پسندانہ عناصر کا پرچار عام تھا۔ جب ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا تو فاخر رومانوی تحریک کے شاعر اختر شیرانی کے زیر اثر پختہ رومانی شاعری کر رہے تھے۔ دیگر اردو شعرا کی طرح فاخر کا متاثر ہونا ایک لازمی جز و تھا۔ چنانچہ ان کے کلام میں بھی ترقی پسندانہ خیالات کا اظہار ہونے لگا۔ آپ نے بھی مزدوروں اور کسانوں کی حمایت میں نعرے لگائے اور اپنی شاعری میں ترقی پسندانہ نظریات کو پیش کیا جن کا پرچار ترقی پسند ادبا پوری دنیا میں کر رہے تھے۔ آثم مرزا کی آزاد نظموں میں بھی ترقی پسندانہ خیالات کا اظہار برملا ملتا ہے لیکن وہ اپنے آپ کو مریضانہ طور پر ترقی پسند اور اشتراکی فلسفے کے تابع نہیں کرتے۔ سبط علی صبا کی غزلوں میں بھی سیاسی و سماجی شاعری کے ساتھ ترقی پسندانہ خیالات کا اظہار نمایاں ہے۔ ان کی شاعری میں فیض کی طرح زنداں، سلاسل، تیرگی اور دار و رسن جیسے امیجز دیکھے جا سکتے ہیں۔ آپ ترقی پسند تحریک کے باقاعدہ ممبر تھے۔ سیالکوٹ میں انجمن ترقی پسند مصنفین ۱۹۴۸ء میں قائم ہوئی۔ سیالکوٹ میں اس انجمن نے ترقی پسند سوچ کو پروان چڑھایا۔ اس تحریک سے وابسطہ شعرا و ادبا نے اپنے ترقی پسندانہ نظریات کی بدولت اپنی پہچان کروائی۔ اس انجمن میں شجر طہرانی، سلیم واحد سلیم، اثر صہبائی، وحید قریشی، جابر علی سید اور محمد خان کلیم بھی شامل تھے۔ ۱۹۵۳ء میں جب انجمن ترقی پسند مصنفین پر پابندی لگا دی گئی تو ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں نے انجمن آزاد خیال مصنفین کی بنیاد رکھی۔ سیالکوٹ میں تصور کرت پوری اس کے سیکرٹری مقرر ہوئے۔ سیالکوٹ میں تاب اسلم، گلزار حیدری، اکبر ملک، عباس اثر، شفیع ضامن، ساغر جعفری اور قمر تابش نے بھی اس ادبی تحریک کے زیر اثر ترقی پسندانہ خیالات میں بھرپور شاعری کی۔ جگر مراد آبادی سیالکوٹ میں اس انجمن کے مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ حفیظ صدیقی، صابر ظفر، رشید آفریں، یوسف نیر اور امتیاز اوجھل باقاعدہ طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہوئے مگر اس تحریک کے تحت کی جانے والی شاعر کے کچھ موضوعات ان کی نظموں اور غزلوں میں آ گئے۔ ان شعرا کی شاعری پر ترقی پسند تحریک کے واضح اثرات نظر آتے ہیں۔ فیض کی طرح ان شعرا کو بھی آزادی کی سحر اندھیروں میں ڈوبی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ اس لیے یہ شعرا بھی وطن میں رہ کر بھی اپنے آپ کو جلا وطن محسوس کرتے ہیں۔ انھوں نے معاشرتی جبر، لوٹ کھسوٹ، استحصال، اقربا پروری، عدم مساوات اور ظلم و زیادتی جیسے موضوعات کو ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔

شعرا اور نثر نگار کسی بھی معاشرے کے حساس افراد ہوتے ہیں۔ وہ جس خطے، معاشرے اور ماحول میں زندگی گزارتے ہیں۔ شعوری اور لاشعوری طور پر اس سے متاثر ہوتے ہیں۔ ان کی تخلیق کے شعری و نثری موضوعات اسلوب اور زبان و بیان میں مقامیت کے عناصر موجود ہوتے ہیں۔ دلشاد پسروری شجر، امین حزیں سیالکوٹی، فیض، آتش کشمیری، میلا رام وفا، غلام الثقلین نقوی، آثم مرزا، حفیظ صدیقی، مجید امجد تاثیر، آغا وفا ابدالی، تاب اسلم، اصغر سودائی، صابر ظفر، اسلم ملک، یوسف نیرؔ اور شاہد ذکی کی تخلیقات میں مقامی زبان اور مقامی موضوعات کی واضح جھلک نظر آتی ہے۔

صابر ظفر جدید غزل گو شاعر ہیں۔ ان کے ہاں جبر کے خلاف شدید تلخی پائی جاتی ہے۔ اور انصاف کشی پر انھیں طیش آتا ہے۔ ان کی غزل داخلیت اور خارجیت سے متاثر ہے۔ صابر جذبے اور فکر کے اتصال کا شاعر ہے۔ وہ تخیل کے ریلے میں تعقل سے کبھی دست کش نہیں

ہوتا۔ان کی غزل یقیناً غزل کی کلاسیکی روایت سے پھوٹی ہے مگر اس نے اپنے دوسرے ہم سفروں کی طرح اس روایت میں اپنی شخصیت، اپنا منفرد رویہ اور اپنے عصر کی روح شامل کر کے ایک نئی روایت کی داغ بیل پڑنے کا امکان بھی پیدا کر دیا ہے۔اردو غزل میں تسلسل بیان کے نئے قرینوں کی تلاش کے سلسلے میں صابر ظفر نے بڑے متنوع تجربے کیے ہیں۔ان کے ہاں ترقی پسند طرزِ احساس کے تحت مزاحمتی، شاعری ایک تسلسل کے ساتھ دیکھی جا سکتی ہے۔انھوں نے طویل غزلوں میں پنجاب، خیبر پختونخواہ، سندھ اور بلوچستان کی لوک داستانوں کو بھی نظم کیا ہے۔صابر کے اہم تخلیقی نشانات میں اساطیر کم نما، کی نمود اسلوب کے ایک نرالے رنگ ڈھنگ کے ساتھ ہوئی ہے۔اساطیر کم نما میں صابر ظفر نے اسطور کے استعمال سابقہ قرینوں سے ہٹ کر وسیع تر پیرائے میں کیا ہے۔انھوں نے مصر، عراق، یونان، ہندوستان، چین، پاکستان اور عرب وعجم کی تہذیبوں کے اسطوری تصورات کو بڑے پیرائے میں نظم کیا ہے کہ قاری ان کے بارے میں آگاہ بھی ہوتا ہے اور شاعر کا تخلیقی وجدان بھی سامنے آتا ہے۔سرمد صہبائی کی شاعری بھی جدید رویوں اور جدید رجحانات کی نمائندگی کرتی ہے۔سماجی، سیاسی، قومی اور بین الاقوامی موضوعات پر بھی سرمد کی لازوال نظمیں اور غزلیں موجود ہیں۔ان کی بین الاقوامی نظموں میں فیض کی طرح تیسری دنیا کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ان کی نظمیں ڈرامائیت اور تصادم کا تاثر رکھتی ہے۔ان کی نظموں میں نیا انسان اپنے کرائسس کے ساتھ موجود ہے۔یہ انسان رات اور صبح کی علامتوں سے ہمارے سامنے آتا ہے۔اس انسان کا آدھا دھڑ رات کے گہرے پانی کے اندر ہے اور آدھا دن کے خونیں چوراہے پر لٹکا ہے۔انھوں نے جہاں جدت کی راہ کو پکڑ رکھا ہے وہاں منفرد اسلوب بھی اپنا ہوا ہے۔انھوں نے صوفی شعراً خصوصاً بلھے شاہ اور مادھو لعل حسین کی صوفیانہ کلام سے متاثر ہو کر کافیاں بھی لکھی ہیں۔یہ کافیاں آزاد نظم کی ہیئت میں ہیں۔انھوں نے اپنی شناخت کا حیتوں میں صابر ظفر کی طرح پنجابی اور سندھی اور پشتو، سرائیکی، بلوچی، پہاڑی اور دوسری علاقائی زبانوں کو اپنی شاعری میں بے دریغ استعمال کیا ہے۔سرمد کی کافیوں میں دھرتی کی خوشبو رچی بسی ہوئی ہے وہ ایسے شاعروں میں سے ہیں جنھوں نے مروجہ زبان و بیان سے بغاوت کی۔زبان و بیان کے ساتھ ساتھ اپنی تہذیب و ثقافت بیان کرنے کے لیے سرمد نے کافی کو بطور صنفِ سخن استعمال کیا ہے۔سرمد کے معاصرین میں بیشتر جدیدیت کے مغز ہیں اس لیے ناکام نظر آتے ہیں۔انھوں نے علامتوں کو جبراً پکڑ کر اپنی نظموں میں گھسیڑا جب کہ سرمد کے ہاں علامتیں خود بخود چلی آتی ہیں یونہی جدید غزل گو شاعر احسان اللہ ثاقب نے اپنے مجموعہ غزل میں ہیں۔بحور کے چھیاسی اوزان میں طبع آزمائی کر کے اردو شاعری میں اپنا نام پیدا کیا جو خطہ ٔسیالکوٹ کے لیے قابلِ فخر بات ہے۔خطہ سیالکوٹ کے نثری ادب میں مولوی فیروز الدین ڈسکوی کی اردو ادب میں نمایاں خدمات ہیں۔نثر میں وہ بہترین مفسرین قرآن اور سوانح نگاروں میں شامل ہیں۔وہ لغاتِ فیروزی اور اردو قواعد فیروزی (صرف ونحو) کے بھی مصنف ہیں۔مولوی فیروز الدین نے حضرت محمد ﷺ کے ساتھ ساتھ بائیس انبیاء کے اجمالی حالات بیان کیے ہیں جن کا ذکر خدائے بزرگ و برتر نے قرآن مجید میں کیا ہے۔انھوں نے صرف انبیاء کے قصے ہی بیان نہیں کیے بلکہ واقعات سے نتائج اخذ کر کے قارئین کو اخلاقی سبق بھی دیا ہے۔مولوی صاحب علامہ شبلی نعمانی کے ہم عصر ہیں۔اس دور میں رسولِ کریم ﷺ کی سوانح عمریاں لکھنے کا رواج تھا۔انیسویں صدی کے نصف آخر کو استدلال اور مناظرے کی صدی کہا جا سکتا ہے اور ہر قسم کے ادب کی تخلیق انھی پہلوؤں کو پیشِ نظر رکھ کر کی جا رہی تھی۔سرسید کی ''خطبات احمدیہ'' کے بعد اردو ادب میں سوانح عمریاں لکھنے کا رواج شروع ہوا۔مولوی صاحب نے تین سوانحی تصانیف جب کہ پچاس سے زائد دین اسلام اور تاریخ اسلام کے حوالے سے دینی و مذہبی نثری کتب لکھی ہیں۔جو تاریخی، تبلیغی اور مناظراتی کتابیں ہیں ۔ان تصانیف میں انھوں نے سادگی اور اختصار کو حد درجہ ملحوظ خاطر رکھا ہے۔ان کا اسلوب تحریر، سلیس، واضح اور منطقی ہے۔جملے چھوٹے چھوٹے اور خط مستقیم میں آگے بڑھتے ہیں اور مطلب ادا کرنے میں کسی قسم کی دشواری کا احساس نہیں دلاتے۔

مولوی ابراہیم میر سیالکوٹی علامہ اقبال کے اُستاد مولانا غلام حسن کے شاگرد اقبال کے ہم جماعت اور فیض احمد فیض کے عربی کے استاد تھے۔آپ مفسر قرآن، سیرت نگار اور ایک صد سے زائد دینی و مذہبی اور مناظراتی کتب کے مصنف ہیں۔مولوی صاحب موصوف جید

عالم دین، عربی اور اردو زبان کے ماہر تھے۔ آپ کی اردو نثر میں عربی اور فارسی زبان کے زیادہ الفاظ استعمال ہوئے ہیں لیکن یہ الفاظ ثقیل نہیں بلکہ آسان اور عام فہم ہیں۔ مولانا میر سیالکوٹی کی تفسیر قرآن مجید کا اسلوب کچھ یوں ہے کہ ہر آیت کا ایک الگ باب الگ نام سے قائم کرتے ہیں جس میں ہر لفظ کی خطی ترکیب اور اس کی لغوی تحقیق وتشریح کرتے ہیں اور اکثر لغوی بحوث میں عربی شاعری سے استشہاد بھی کرتے ہیں۔ صرفی ونحوی تحقیق اور بلاغی نکات کا بیان کرنے کے بعد الفاظ کی تقدیم وتاخیر کے اسرار وحکم کی وضاحت اور ضروری فقہی نکات پر مدلل بحث کرتے ہیں جہاں کہیں عربی عبارت بطور اقتباس درج کی ہے۔ اس کے اردو ترجمے کا بھی التزام کیا ہے اور اس کا حوالہ بھی متن کے اندر درج کیا ہے۔ مولانا پنجابی زبان کے شاعر بھی تھے چنانچہ اس ادبی ذوق کا رنگ ان کی تفسیر میں بھی جھلکتا ہے۔ اور اکثر مقامات پر بحث کے خاتمہ پر فارسی اور اردو اشعار نظر آتے ہیں۔ ان کی تفسیر کے اسلوب میں تنوع نظر آتا ہے۔ کہیں محدثانہ رنگ غالب ہے تو کہیں ادیبانہ اسلوب، کہیں متکلّمانہ انداز۔ مولانا سیالکوٹی نے کسی ایک منہج ور جحان کو نہیں اپنایا۔ بلکہ تمام مسالک کی تفاسیر کو ملحوظ رکھا ہے۔ اس لیے اس میں حدیث وسنت سے استدلال بھی ہے اور بلاغت کی ابحاث بھی۔ صرفی ونحوی نکات کا بیان بھی اور متکلّمانہ مجادلہ بھی ہے۔ سلف کے مقرر کردہ تفسیر قرآن کے اصول مدنظر رکھتے ہوئے تفسیر بالرائے سے گریز کیا ہے۔ مولانا نے تفسیر کو متقدمین کے اقوال کے بیان تک ہی محدود نہیں رکھا۔ بلکہ اپنے زمانے کی ذہنیت وروش کا پورا لحاظ رکھا ہے۔ براہین، منقولہ ومعقولہ دونوں کی مدد سے اپنے دور میں پیدا ہونے والے انکارِ حدیث اور ختمِ نبوت جیسے فتنوں سے پیدا ہونے والے شکوک وشبہات کا ازالہ کیا ہے۔ انھوں نے اپنی سیرت نبوی کی تمام تصانیف میں بھی سادہ اور عام فہم زبان استعمال کی ہے۔ ان کی تحریر اور اسلوب میں رنگین بیانی اور تکلف وتصنع نہیں ملتا۔ تمام عبارت باہم مربوط ومنظّم ہے، بے ساختگی کے باوجود جملوں اور الفاظ میں عدم تکرار ہے۔ اگرچہ تسہیل عبارت کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے اور اکثر عبارت آسان اردو میں ہے مگر بعض مقامات پر عبارت میں قدرے مشکل الفاظ کا انتخاب بھی نظر آتا ہے۔

محمد دین فوق کی اردو نثر کے حوالے سے ناول نگاری، ڈرامہ نگاری، تاریخ نگاری، سوانح نگاری اور اردو صحافت میں اہم ادبی خدمات ہیں۔ فوق خطۂ سیالکوٹ کے پہلے ناول نگار ہیں۔ ان کا پہلا ناول ''انارکلی'' ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا۔ انھوں نے کشمیر کے راجوں، مہاراجوں اور مسلمان بادشاہوں کی حکایات بھی لکھی ہیں۔ فوق نے سرسید، شبلی، حالی اور شرر کی اپنے اپنے میدان میں تقلید کی۔ فوق نے تاریخ اسلام کے ساتھ مسلم ہندوستان کی تاریخ کو بھی اپنا موضوع بنایا۔ انھوں نے اپنے سماجی ناولوں میں پہلے سے موجود معروف انداز کی پیروی کی۔ ان کے سماجی ناول ان کے تاریخی ناولوں کے مقابلے میں نسبتاً کم درجے کی تصانیف ہیں۔ ناول نویسی میں فوق شرر سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کے ناولوں میں منظر نگاری بھی نظر آتی ہے۔ ان کی اکثر تحریروں میں مورخ ان کے ساتھ ہوتا ہے۔ انھوں نے تاریخ نویسی کے لیے سوانح عمری کے فن کو بہت عمدگی سے استعمال کیا ہے۔ انھوں نے کشمیر کے ساتھ ساتھ دیگر قدیم وتاریخی جگہوں شہروں اور اقوام کی آسان اور عام فہم اردو میں تاریخ لکھی ہے۔ فوق نے علماء ومشائخ صوفیاء، سلاطین اور اولیا کا تذکرہ بھی تحریر کیا ہے۔

محمد الدین فوق کی تاریخ نویسی اور سوانح نگاری واضح طور پر مقصدیت کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ وہ اپنی سوانح نگاری کے ذریعے سے انسانی عظمت کی بعض روشن مثالوں کا ذکر کرنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ انھوں نے اولیائے کرام اور علماء کی سوانح عمریاں لکھیں۔ برصغیر میں صوفیا نے انسانی اور اسلامی فلاح وبہبود اور اتحاد واتفاق کا جو معاشرہ تخلیق کیا وہ فوق کے لیے بہت بڑا محرک تھا۔ یہ وہ لوگ تھے جنھوں نے فقیری میں بادشاہی کی۔ فوق دبستان فکر کے آدمی تھے۔ انھیں پڑھتے ہوئے اکتاہٹ محسوس نہیں ہوتی کہیں کہیں اسلوب بیان کی خشکی کا گماں ہوتا ہے۔ اختصار نویسی فوق کا مستقل وصف ہے۔ بسیار نویسی کے باوجود ان کی اختصار نویسی قائم رہی۔

مولانا ظفر علی خان کی اردو نثر میں بطور نثر نگار، مترجم اور صحافی تین حیثیتوں سے پہچان ہے۔ انھیں دیگر زبانوں کے ساتھ ساتھ خصوصاً انگریزی زبان پر عبور تھا۔ ان کے زیادہ تر تراجم انگریزی سے اردو زبان میں ہیں۔ علمی تراجم کے علاوہ افسانوی ادب کی

طرف ظفر علی خان کی خصوصی توجہ رہی۔افسانوی ادب کے بعد تاریخ، ادب، سیاست اور تہذیب ان کا موضوع خاص رہے۔''خیابانِ فارس'' مولانا کی پہلی نثری کتاب ہے جو۱۹۰۲ء میں شائع ہوئی۔انھوں نے کئی علمی وادبی کتابوں کے ترجمے کیے۔اصل مضمون کی لفظی و معنوی خوبیوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے انھوں نے ترجمے میں سلاست اور صفائی کا ایسا شستہ اور برجستہ انداز اختیار کیا ہے کہ ترجمہ، ترجمہ معلوم نہیں ہوتا بلکہ اصل تصنیف معلوم ہوتا ہے۔وہ اصل مفہوم کو ملحوظ رکھتے ہوئے آزاد ترجمہ کرتے ہیں اور بعض اوقات ترجمہ لطف زبان اور حسن بیان کے اعتبار سے اصل عبارت سے بھی بڑھ جاتا ہے۔ان کے تراجم کی زبان و بیان میں سادگی اور روانی ہے۔محاورات کا استعمال بھی بیشتر موقع و محل کے مطابق ہے۔علمی تراجم میں عربی، فارسی کے الفاظ اور تراکیب جابجا نظر آتی ہے۔لیکن افسانوی ادب میں صورت بہت کم نظر آتی ہے۔رنگیں، پرشکوہ اور پیچ وخم کھاتا ہوا بلند آہنگ اسلوب جو مولانا کی بعد کی تحریروں میں ملتا ہے۔ابتدائی دور میں نہیں ملتا ہے ان کی نثر میں رومانی خطابت کا پرجوش انداز بھی ملتا ہے۔انھوں نے اپنی نثر میں شاعرانہ وسائل سے بھی کام لیا ہے۔نثر میں صنائع و بدائع کا استعمال، قافیوں کا التزام اور مسجع فقروں کا اہتمام ان کی نثر کو شاعری کے قریب قریب لے آتا ہے۔

اقبال نے بہت سے ایسے موضوعات پر نثر میں قلم اٹھایا جو قبل ازیں وہ شعر میں بیان کر چکے تھے۔ان کی نثر ان کے شعر کی تفہیم میں بھی معاون ثابت ہوتی ہے۔اور ان کے افکار اور شخصیت کے مخفی گوشوں کو جانچنے اور پرکھنے میں بھی مددگار ثابت ہوتی ہے۔نثر میں اقبال کا اولین کارنامہ اقتصادیات کے موضوع پر علمی کتاب ''علم الاقتصاد'' ہے جو پہلی مرتبہ۱۹۰۴ء میں شائع ہوئیں۔یہ تمام تصنیفات مختلف اقبال شناسوں نے مرتب کیا۔یہ نثری تصنیفات اقبال کے افکار، مضامین، خطوط اور نگارشات اقبال پر مشتمل ہیں۔اقبال نے تصوف کے موضوع پر متعدد مضامین لکھے۔اقبال نے بعض ضروریات کے تحت مختلف شخصیات کو ہزاروں خطوط بھی لکھے۔ان خطوط میں کچھ خالصتاً ذاتی نوعیت کے ہیں۔کچھ علمی و فکری اور بعض کی نوعیت محض رسمی ہے۔ان کے خطوط کی قدروقیمت ادبی نہیں۔بلکہ فلسفیانہ ہے۔وہ ہمیشہ قلم برداشتہ لکھتے تھے۔بعض اوقات تو ان پر نظر ثانی بھی نہیں کی گئی۔اقبال کے خطوط سے ان کے نظریہ فن کے متعلق بیش قیمت معلومات و نکات فراہم ہوتے ہیں۔ان کے خطوط کی زبان اور اسلوب بالعموم سادہ اور آسان ہے۔البتہ کہیں کہیں مشکل اور غریب الفاظ آ گئے ہیں۔ان کی نثری تحریروں میں ہمیں انفرادی اسلوب کے علاوہ معاصرین کے اثرات بھی واضح طور پر نظر آتے ہیں۔اقبال ایک طرف تو سرسید تحریک سے متاثر ہیں اور دوسری طرف ''مخزن'' کی رومانی تحریک سے بھی کسی حد تک متاثر نظر آتے ہیں۔اقبال کا جتنا بھی نثری سرمایہ ہے وہ مواد اور طرز بیان ہر دو اعتبار سے اس قابل ہے کہ اسے اردو کی نثری تاریخ میں نمایاں مقام دیا جائے۔بحیثیت مجموعی علامہ کی نثری تحریریں (علم الاقتصاد، تاریخ تصوف، اردو مضامین، اردو خطوط، دیباچے، تقاریظ) اردو کے نثری ادب میں ایک اور اہم اور نمایاں مقام رکھتی ہیں۔

اقبال نے کسی کی پیروی نہیں کی البتہ اپنے دور کے رجحانات اور اسٹائل کو اپنے مزاج میں شامل کر کے ایک خاص انداز کی طرح ڈالی۔یہ خاص طرز ادا ان کی تحریروں میں رچا بسا ہوا ہے۔لہٰذا ہم انھیں صاحبِ طرز نثر نگار کہہ سکتے ہیں۔بہت سے اہم اور دقیق مباحث جو شعر کی محدود دنیا میں بیان نہیں کیے جا سکتے وہ اقبال نے نثر میں بیان کیے ہیں۔پنڈت بدری ناتھ سدرشن خطۂ سیالکوٹ کے افسانہ نگار، ناول نگار، ڈرامہ نگار، کہانی نگار اور مترجم ہیں۔ان کا پہلا افسانہ ''پھول'' ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا۔ان کی بیشتر تحریریں بنگالی زبان سے اردو میں ترجمہ ہیں۔سدرشن کے افسانوں کا موضوع شہر کا ہندو سفید پوش طبقہ ہے۔ان کا دوسرا موضوع دیہات کی سیاسی بیداری سے متعلق ہے۔جو کہ پریم چند کی پیروی کے نتیجے میں آیا۔سدرشن کے افسانے کسی نئے رجحان کا احساس نہیں دلاتے۔ان کے ہاں فنی پختگی ناپید ہے۔ان کا زندگی کے بارے میں نکتہ نظر متصوفانہ ہے۔ان کے کردار زندگی کا تلخ تجربہ کر کے لالچ سے دور ہٹتے چلے جاتے ہیں۔حتیٰ کہ قناعت پسندی کی حدوں میں گم ہو جاتے ہیں۔وہ المیہ تاثر کا افسانہ لکھنے میں ایک منفرد سکول کا درجہ رکھتے ہیں۔ان کے ننانوے فیصد افسانے اسی تاثر کے حامل ہیں۔ان کا اسلوب پریم چند کے اسلوب سے ملتا جلتا ہے۔اس کے علاوہ ڈاکٹر جمشید راٹھور اثر، فیض احمد فیض، ساغر صہبائی، محمود احمد، جوگندر پال شفقت

قریشی، مسعودہ، صدیقی، صادق حسین، محمد اکرام، سدرشن کے دور کے اچھے افسانہ نگار، کہانی نویس اور مضمون نگار گزرے ہیں۔

جوگندر پال قیامِ پاکستان کے بعد خطۂ سیالکوٹ کے شہرت یافتہ افسانہ نگار ہیں۔ افسانہ نگاری کا آغاز انھوں نے مرے کالج سیالکوٹ میں طالب علمی کے دور میں کیا۔ ان کا پہلا افسانہ مرے کالج میگزین میں ۱۹۴۴ء میں شائع ہوا۔ انھوں نے ناول اور تنقیدی مضامین بھی لکھے جو شائع ہو چکے ہیں۔ جوگندر پال نے روایتی اور علامتی افسانے کے امتزاج سے اپنے فن کو جلا بخشی۔ ان کے افسانوں میں سیاست، رومان، حقیقت نگاری، مارکسی طرزِ فکر اور مختلف رجحانات ملتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں اور تحریروں میں افریقہ اور وہاں کے لوگوں کے بارے میں بہت دلچسپ باتیں بتائی ہیں۔ ان کے افسانے بالعموم مختصر لیکن معنویت اور تاثیر کے اعتبار سے مکمل افسانے ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار زندہ اور متحرک ہیں۔ ان کے بعض افسانوں میں محبت کے جذبہ کی عکاسی کی گئی ہے۔ ان کے ہاں لفاظی نہیں ملتی اور عبارت آرائی کی کوشش کی ان کے افسانوں میں کم ہے۔ جوگندر مغربی فن کے بڑے قائل ہیں۔ انھیں سسپنس میں بڑا مزا آتا ہے۔ ان کے افسانے جذبے سے خالی ہو کر مضمون نہیں بنتے بلکہ ان میں انسان نظر آتے ہیں۔

مضطر نظامی کا تعلق چونکہ ساری زندگی درس و تدریس کے شعبہ سے رہا ہے۔ اس لیے ان کی زیادہ تر نثری تصانیف و تالیف اس شعبہ کے متعلق ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے علمی و ادبی مضامین اور ڈرامہ بھی لکھا ہے۔ ان کی پہلی نثری کتاب ''دانشکدہ'' ۱۹۶۶ء میں شائع ہوئی۔ یہ فارسی آموز کے لیے ایک نادر کتاب ہے۔ مضطر کے نثری کارنامے کئی اصناف پر محیط ہیں۔ جہاں تک ان کی نثری تصانیف کا تعلق ہے۔ اس سلسلے میں ان کے جن مسودات تک رسائی حاصل ہوئی ہے۔ ان میں سے دو مطبوعہ اور باقی غیر مطبوعہ ہیں ان کی تصنیف ''ادبستان'' اردو آموز کے لیے نادر مسودہ اور ''روح القواعد'' مستند اردو گرائمر کا ایک نادر مسودہ ہے۔ ان کا ڈرامہ لکھنے کا انداز بیان اچھوتا، زبان معیاری اور ادبی آہنگ کا آئینہ دار ہے۔ اگرچہ انھوں نے چند ڈرامے لکھے لیکن ان کی یہ کاوش ان کے اس فن میں دسترس کا ثبوت فراہم کرتی ہے۔

ڈرامے، فنی اعتبار سے فن کی بلندیوں کو چھوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ مضطر کے مشاہیر کے نام مکتوبات میں ان کی ادبی زندگی کی جھلک نمایاں ہوتی ہے۔ یہ مکتوبات نثری ادب کے اعلیٰ نمونے پیش کرتے ہیں۔ مضطر کے مکاتیب مختلف النوع خصوصیات کی بنا پر اردو ادب میں خاصے کی چیز ہے۔ وہ نہایت اختصار کے ساتھ مکتوب الیہ تک اپنی بات پہنچانے کا ڈھنگ جانتے ہیں۔ ان کے مختصر جملے سیدھے سادھے، واضح، صاف اور ہر قسم کی بناوٹ سے مبرا ہیں۔ فیض احمد فیض کی تخلیقی زندگی کا اہم ترین باب شاعری ہے۔ ان کی نثری تخلیقات میں سب سے بیش بہا نگینہ ان کے خطوط کے مجموعے ہیں۔ ''میزان'' اور ''اقبال'' بھی ان کی اہم نثری تصنیفات ہیں۔ ان کے خطوط میں ان کی فکر، کردار، زندگی کے اصول، مزاج کا عکس، محبت کا نچوڑ، انسانیت کا احترام، حوصلے کی بلندی، راحت اور خوشی کے بنیادی اصول، زندگی کا حسن، جدائی کا دکھ، پریشانی کے وجود سے انکار، گزشتہ غربت کا تذکرہ، روشن مستقبل کی آس، پاکستانی عوام کی صلاحیت اور جوہر کا اعتراف زندگی کو برتنے کے تعلق سے اقوال، دوستی اور پیار قائم رکھنے کی باتیں، ادبی نکات، ادیبوں اور ادب پاروں پر تبصرہ اور سب سے بڑھ کر ایلس فیض کے صبر ہمت اور ایثار کا اعتراف ملتا ہے۔ ان کی اسیری کے زمانے کے خطوط میں ان کی تخلیقی صلاحیت اپنے نقطہ عروج پر ہے۔ ان کی نثر میں ان کی تقریریں، ادبی و تنقیدی انٹرویو، دیباچے، رائیں، نشریات، طنزیات اور ڈرامے، سفرنامے، تذکرے، تاریخ و تہذیب اور پاکستانی کلچر شامل ہیں۔ فیض کی نثری تصنیفات کا اسلوب اور زبان عام فہم اور سلیس ہے۔ قارئین کو متن کو سمجھنے کے لیے کسی قسم کی دقت کا سامنے نہیں کرنا پڑتا۔

آسی ضیائی رامپوری ایک اچھے نثر نگار بھی ہیں۔ نثر میں وہ ایک بہترین مضمون نگار، ترجمہ نگار، تجزیہ نگار اور ماہر لسانیات کے طور پر اردو ادب میں اپنی منفرد پہچان رکھتے ہیں۔ نثر میں انھوں نے ادبی طنزیہ مضامین، افسانے اور خوبصورت ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ آسی ضیائی کے مضامین کلاسیکی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں جن کے ذریعے انھوں نے پرانے نظریات کے پرچار کا کام نہایت خوبی سے کیا۔ وہ

طنزیہ مضامین میں اپنے دور کی سیاسی، سماجی اور مذہبی صورت حال پر خامہ فرسائی کرتے نظر آتے ہیں۔انھوں نے طنزیہ مضامین کی جاذبیت اور دلچسپی بڑھانے کے لیے ''تحریف نگاری'' کا سہارا بھی لیا ہے۔ آسی ضیائی کے ڈراموں اور افسانوں کے کردار ہماری واقعاتی اور تاریخی دنیا میں سانس لیتے ہیں اور بہت سی جگہوں پر ہم سب انسان ان میں شامل ہیں۔ان کے تحقیقی ادب کے پس منظر میں صحت منداور تعمیری نصب العین ہوتا ہے۔وہ محض رنگینی بیان ہی کو مقدم نہیں سمجھتے بلکہ ان کی تحریریں روح کی گہرائیوں سے اٹھتی ہوئی آواز کے مترادف ہوتی ہیں۔ان کے تحقیقی وادبی مضامین ہندو پاک کے مختلف ادبی رسائل وجرائد میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے۔نثر میں ان کا ایک میدان لسانیاتی بھی ہے۔وہ قواعد، تذکیروتانیث کی نہایت اہم بخشش چھیڑتے رہے۔کبھی کبھی صحت زبان کی فکر میں پڑھ کر کسی جریدے میں غلطی ہائے مضامین بلکہ غلطی ہائے الفاظ وتراکیب کا مشغلہ شروع کر دیتے ہیں۔خاص صلاحیت کے تلفظ اور محاوروں کے لیے اساتذہ کے ہاں سے ایسی ایسی سندات لاتے ہیں کہ بڑے بڑے مستند اس شبے میں پڑ جاتے ہیں کہ ان کی سند کہیں جعلی تو نہیں۔انھوں نے اردو زبان کی صوتیات بھی مرتب کی ہیں۔وہ بطور مترجم ترجمہ نگاری کے فن پر بھی عبور رکھتے تھے انھیں اردو، فارسی اور عربی کے علاوہ انگریزی زبان پر عبور حاصل تھا۔ انھوں نے ''برناباس کی انجیل'' تصنیف کا انگریزی سے اردو زبان میں ترجمہ کیا ہے۔ان کے اس ترجمے سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے ترجمہ کے تمام اصولوں کو مدنظر رکھا ہے یہی ان کے ترجمے کا سب سے بڑا حسن ہے۔ان کے ادیبانہ ذوق اور اہلِ زبان ہونے نے ترجمے کو آسان اور عام فہم بنا دیا ہے۔ساغر جعفری نے اصنافِ نثر میں علمی مضامین ،افسانے، انگریزی افسانوں اور ڈراموں کے نثری تراجم کیے ہیں۔ انھوں نے مضمون نگاری میں تحریک علی گڑھ کی روایت کو اپنایا۔ان کے ہاں عبارت رنگین اور مرصع ہونے کے بجائے سادہ اور رواں نظر آتی ہے۔انھوں نے سرسید اور حالی کے اسلوب کے تحت مقصدیت کو پیشِ نظر رکھا ہے۔ان کے مضامین میں تاریخ، تصوف، سیاست اور معاشرت جیسے موضوعات شامل ہیں۔ساغر جعفری نے بطور مترجم فرانسیسی روسی، بنگالی اور انگریزی افسانہ نگاروں کے اردو زبان میں تراجم کیے ہیں۔انھوں نے موپساں، چیخوف، رابندر ناتھ ٹیگور، شرلاک ہومز اور آرتھر کانن ڈائل کے متعدد افسانوں کا اردو میں ترجمے کر کے اردو افسانے کے ترجمے کی روایت میں اہم مترجمین میں اپنے آپ کو شامل کیا ہے۔انھوں نے افسانے کے ساتھ ساتھ جان لائیلی، ٹامس کاریو، ٹینی سن، سفیلڈ، ورڈز ورتھ، شیکسپیر ، بن جانس، سروجنی نائیڈو اور شیلے کی انگریزی نظموں کا بھی اردو نثر میں خوبصورت ترجمہ کیا ہے۔ان کے انگریزی افسانوں، ڈراموں اور نظموں کے تراجم سے تخلیق اور طبع زاد کا احساس ہوتا ہے انھوں نے مختلف مواقعوں پر اردو تراکیب، تشبیہات اور رموز وعلامات سے کام لیتے ہوئے تراجم میں ادبی رنگ پیدا کیا ہے۔

خطۂ سیالکوٹ کی اردو نثر میں سلیم واحد سلیم بطور مترجم ،افسانہ نگار اور مضمون نگار بھی اہم مقام رکھتے ہیں۔ان کے افسانے ،مضامین اور تراجم فنی لحاظ سے بھی اپنی پہچان رکھتے ہیں۔بطور مترجم ''تزک جہانگیری'' کا اردو ترجمہ سلیم واحد سلیم کی اردو اب کی سب سے بڑی خدمت ہے یہ ترجمہ مجلسِ ترقی ادب لاہور نے شائع کیا۔انھوں نے ایرانی افسانوں کو بھی فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا ہے۔انھوں نے ترجمہ کچھ اس شائستگی اور زبان دانی کے نکات کو بروئے کار لا کر کیا ہے کہ یہ ترجمہ نہیں ہے بلکہ ان کی طبع زاد تحریریں دکھائی دیتی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے ترجمہ کو تخلیق کا جامہ پہنا دیا ہے۔ان کے مضامین، علمی، ادبی ،فلسفیانہ اور طنز ومزاح پر مشتمل ہیں۔ان کے مضامین افسانوی رنگ بھی لیے ہوئے ہیں لیکن حقائق کا مجموعہ بھی ہیں۔خطۂ سیالکوٹ میں غلام الثقلین نقوی کی شہرت افسانہ نگاری کی وجہ سے ہے۔لیکن انھوں نے ناول نگاری، سفر نامہ نگاری، طنز ومزاح نگاری، خاکہ نگاری اور مضمون نگاری بھی کی ہے۔ان کا زیادہ رجحان افسانہ نگاری کی طرف تھا۔مرے کالج سیالکوٹ کے ''مرے کالج میگزین'' میں ان کا پہلا افسانہ ''سانڈنی سوار'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ غلام الثقلین نقوی نے مغربی فکشن کا مطالعہ کرنے اور وہاں کے غالب میلانات سے آگاہ ہونے کے باوجود تقلید اور تتبع کے رجحان پر تین حرف بھیجتے ہوئے اپنی کہانیوں کو وطن کی مٹی سے کشید کیا ہے۔ان کے بنیادی موضوع دیہات نگاری، مٹی کی خوشبو، موسم کا مزاج اور دھرتی

پر پڑنے والا بادل کا سایہ ہے۔ان کے فن کا سب سے امتیازی وصف یہی ہے کہ وہ قاری کو کہانی کے سیلِ رواں میں بہالے جاتے ہیں اور قاری افسانے کی پہلی چند سطور کو پڑھتے ہی کہانی کار کے قبضۂ قدرت چلے جاتے ہیں۔نقوی صاحب محض دیہات نگار ہی نہیں بلکہ انھوں نے شہری زندگی،اس کی تہذیب وتمدن،مسائل،نفسیاتی الجھنوں وغیرہ کو بھی اپنے افسانوں کوموضوع بنایا ہے۔نقوی صاحب کے افسانوں کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان کے افسانوں میں بار بار دیوار کا ذکر ہے۔یہ دیوار سنگ و آہن کی نہیں بلکہ اس کے مختلف علامتی پہلو ہیں۔وہ ان کے ہاں اردو افسانہ نگاروں کے اس گروہ سے تعلق رکھتے ہیں جس کے پس منظر میں ترقی پسند افسانے کی روایت موجود تھی۔ان کا کمال یہ ہے کہ ان کے یہاں افسانہ نگاری کی روایت کا شعور پوری طرح موجود ہے۔وہ کہانی پن اور بیانیہ اسلوب سے دست کش بھی نہیں ہوئے اور عصری آگہی اور جدیدیت کے حامل زاویہ ہائے نظر کو بھی چابکدستی سے اپنے افسانوں میں علامتی اور اساطیری زاویے بھی پیش کیے ہیں۔اردو افسانوں میں پریم چند کے بعد دیہاتی زندگی کو بھر پور انداز میں پیش کرنے میں غلام الثقلین نقوی کا نام بہت معروف ہے۔وہ بلند پایہ ناول نگار ہیں۔''بکھری راہیں''اور''میرا گاؤں''ان کے شہرہ آفاق ناول ہیں۔

غلام الثقلین نقوی کے کردار کی سادگی اور شرافت ان کی تحریروں میں جھلکتی ہے۔ان کے اسلوب کی خوبی یہ ہے کہ وہ سادہ اور پاکیزہ ہونے کے باوجود دلنشین بھی ہے۔بعض اوقات ان کی نثر میں بھی شعر کا سالطف آنے لگتا ہے۔ان کے اسلوب بیان میں رومانوی چاشنی بھی ہے۔جزیات نگاری اور بیانیہ پیرائیہ اظہار بھی بالخصوص رومانیت اور حقیقت نگاری کا تال میل اس فنکارانہ طریق سے ان کے افسانوں میں ظاہر ہوا کہ جس سے ان کے افسانوں میں حقیقت کی سنگلاخ چٹانوں سے ٹکرا کر گزرتی رومانیت کی جوئے رواں کا سماں پیدا ہو گیا ہے۔میرزا ریاض اردو ادب میں بطور انشائیہ نگار،مضمون نگار،مزاح نگار،سفر نامہ نگار اور افسانہ نگار اعلیٰ مقام ومرتبے پر فائز ہیں۔

میرزا صاحب بنیادی طور پر افسانہ نگار کی حیثیت سے ادبی مقام رکھتے تھے لیکن انھوں نے دیگر اصناف میں بھی لکھا ہے انھوں نے طنزیہ و مزاحیہ مضامین بھی لکھے ہیں۔ان کے افسانے خاکِ وطن سے وابستہ ہیں اور خاص ماحول کے آئینہ دار ہیں۔جو سرزمین وطن پر مختلف قومی اور بین الاقوامی واقعات کے دباؤ سے وجود میں آیا ہے۔میرزا ریاض نے افسانے کے واقعاتی رخ کو اشیا اور واقعات کی فراوانی سے گرانبار نہیں کیا۔انھوں نے اپنی کہانی میں وہی کچھ سمیٹا ہے جو ان کے موضوع کی پیش کش یا کردار کی تعمیر کے لیے ضروری تھا۔اسلوب اور انداز بیان کے اعتبار سے اگر دیکھا جائے تو میرزا کا مقام اردو کے کسی بھی بڑے افسانہ نگار سے کم دکھائی نہیں دیتا۔کیونکہ جس طرح لفظوں کا استعمال انھوں نے کیا ہے ایسے لگتا ہے کہ جیسے موتی پروئے ہیں۔اگر ایک لفظ ہٹا دیا جائے تو ساری عبارت میں جھول پڑ جائے۔

خالد نظیر صوفی کا اُردو نثری سرمایہ اقبال دارونِ خانہ (حصہ اول) اور اقبال درونِ خانہ (حصہ دوم) کی صورت میں اردو نثری ادب کی بہت بڑی خدمت ہے۔ان کتابوں میں خالد نظیر صوفی اقبال کی پیدائش سے لے کر ان کی وفات تک ان کے تمام گھریلو حالات مستند حوالوں کے ساتھ سلیس اور عام فہم زبان و بیان کے ساتھ قارئینِ اقبالیات کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ان میں صوفی صاحب اقبال کی شخصیت،اخلاق رویے اور اقبال کے اندرونِ خانہ کچھ بیرونِ خانہ اشخاص کے ساتھ تعلقات کو تفصیل کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔اس میں انھوں نے اقبال کی ۹ نومبر ۱۸۷۷ء تاریخ پیدائش کو بھی غلط ثابت کیا ہے۔راقم الحروف بھی مذکورہ بالا تاریخ پیدائش کو درست نہیں سمجھتا۔مقالہ نگار کی تحقیق کے مطابق اقبال کی صحیح تاریخ پیدائش ۲۹ دسمبر ۱۸۷۳ء ہے۔ جس کا اندراج میونسپل کمیٹی سیالکوٹ کے دفتر پیدائش و اموات میں موجود ہے۔صوفی صاحب موصوف نے بھی مقالہ نگار کی تحقیق والی تاریخ پیدائش کو درست قرار دیا ہے۔

اقبال درونِ خانہ (حصہ اول) میں صوفی صاحب موصوف نے اقبال کی گھریلو زندگی کے نمایاں حالات و واقعات کو بیان کیا ہے۔اقبال درونِ خانہ (حصہ دوم) میں صوفی صاحب نے نئے انکشافات کیے ہیں اور ایسے معاملات کو چھیڑا ہے۔جو برسوں سے مستند سمجھے جاتے رہے ہیں۔مصنف نے اس کتاب میں بڑی محنت سے پوشیدہ راز فاش کیے ہیں اور حقیقت واضح کی ہے جو غلط باتیں رائج

ہو چکی تھیں۔ خالد نظیر صوفی نے ان کو با قاعدہ ثبوت اور دلائل سے غلط ثابت کیا ہے۔ اس کتاب کا زیادہ تر حصہ خالد نظیر صوفی کی والدہ وسیمہ مبارک کی یادداشتوں پر مشتمل ہے۔

خطۂ سیالکوٹ کے آثم مرزا ۱۹۴۵ء میں اُفقِ ادب پر اُبھرے۔ انھوں نے داستان گو کی حیثیت سے کہانی، افسانہ، ناول اور نثر کی ہر صنف میں طبع آزمائی کی۔ اُن کی پہلی کہانی ۱۹۴۶ء میں ماہنامہ ''پریم'' دہلی میں شائع ہوئی۔ موضوعات کے حوالے سے مرزا کے افسانوں کو ''حبِ وطن'' اور ''سماجی برائیاں اور معاشرتی اصلاح'' دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ انھوں نے پاکستان کے وجود میں آنے کے تناظر میں ہونے والی انسانوں کی سب سے بڑی ہجرت کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۵ء تک کے تہذیبی اور جذباتی سفر کی داستان ان کے متعدد افسانوں میں نظر آتی ہے۔ ۱۹۷۱ء کی پاک بھارت جنگ کے حوالے سے اور سقوطِ ڈھاکہ کے حوالے سے ان کے افسانوں میں آواز سنائی دیتی ہے۔ انھوں نے جہاں عام معاشرتی اور انسانی جذبات پر مشتمل افسانے لکھے ہیں اور وطنِ عزیز کے تاریخی و سیاسی حالات اور تحریکِ آزادی کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ وہاں سانحہ راولپنڈی، المیہ کراچی، جہادِ افغانستان، بموں کے دھماکے اور سیاسی بحران جس سے وطنِ عزیز دوچار رہا ہے۔ مثلاً مارشل لاء اور جمہوریت کی بحالی وغیرہ پر بھی منفرد انداز میں قلم اٹھایا ہے۔ انھوں نے پاکستان کے چاروں صوبوں کے عوام، وطن کی مخصوص روایات اور تہذیبی حوالوں سے قومی یکجہتی کی ضرورت پر بھی زور دیا ہے۔ انھوں نے اردو افسانے کی روایت کی تمام تر رعنائیوں کو جوں کا توں برقرار رکھا ہے۔ ان کے فن کی خاص خوبی یہ ہے کہ ان کا ہر افسانہ خواہ وہ روایتی طرز کا ہو یا علامتی انداز کا گہرے تاثر کا حامل ہوتا ہے۔ یہ خوبی کلاسیکی افسانوں میں ملتی ہے۔ وہ ہمارے المیوں کی نشاندہی ایک ہمدرد کی حیثیت سے اپنے افسانوں میں کرتے نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر جاوید اقبال علامہ اقبال کے بیٹے ایک افسانہ نگار، مضمون نگار اور سوانح نگار کے طور پر اردو ادب میں اپنا مقام و مرتبہ رکھتے ہیں۔ ان کے افسانے پر ہجرت اور تقسیم ہند کے بعد کے حالات و واقعات اور ترقی پسند تحریک کے اثرات ملتے ہیں۔ انھوں نے اپنے اور اپنے والد علامہ اقبال کی سوانح عمریاں بھی لکھی ہیں۔ فکرِ اقبال اور اقبالیات پر آپ کی تحریروں کو مستند سمجھا جاتا ہے۔ آپ نے علامہ اقبال کی شاعری پر اپنی تنقیدی آرا بھی پیش کی ہیں جو اردو ادب میں ایک ادبی سرمایہ اور حوالے کا درجہ بھی رکھتی ہیں۔ معروف صحافی عبدالقادر حسن کی بیوی رفعت بھی خطۂ سیالکوٹ کی اہم افسانہ نگار ناول نگار اور صحافی ہیں۔ انھوں نے اپنی نثری تحریروں کا آغاز ''نوائے وقت'' لاہور سے کیا۔ رفعت ایک سیدھی سادی کہانی کار ہیں۔ ان کے اکثر افسانوں میں مہاجرین کے دکھ، آنسو اور نامساعد حالات نظر آتے ہیں۔ انھوں نے خواتین کی معاشرتی اور ازدواجی زندگی کی بھی بھرپور انداز میں اپنے افسانوں اور تحریروں میں عکاسی کی ہے۔ انھوں نے اپنے بے زبان کرداروں کو زبان عطا کی ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار ماضی اور مستقبل سے نہیں بلکہ حال سے تعلق رکھتے ہیں۔ خطۂ سیالکوٹ کی بلراج کومل نے متوسط طبقے کے کرداروں کی جبلی خواہشات، بداطمینانی اور جھنجھلاہٹ کو علامتی انداز میں اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے افسانے میں خود تو شاعری کے خطوط پر چلنے کی کوشش کی لیکن قاری کو تجریدی تکنیک کے افسانے کا نیا ذائقہ چکھنے کا موقع عطا کیا۔ حمید رضوی کا افسانہ معاشرے کی زندہ کوکھ سے جنم لیتا ہے۔ انھوں نے اپنے معاشرے کے متحرک اور زندہ کرداروں کو پیش کیا ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کو اپنی ذات، نظریات اور مشاہدات و تجربات کا ایک ذریعہ بھی بنایا ہے۔ خواجہ اعجاز احمد بٹ کے افسانوں کی بڑی خوبی ان کے افسانوں کے موضوعات کے تنوع اور وسعت ہے۔ جنس، محبت، رومان، اشتراکیت اور انفرادی و اجتماعی نفسیات سے لے کر سائنسی اور اخلاقی تسخیر تک ہر قسم کے موضوعات کا تنوع اور وسعت ہے۔ جنس، محبت، رومان، اشتراکیت و تجربات کا ایک ذریعہ بھی بنایا ہے۔ خواجہ اعجاز احمد بٹ کے افسانوں کی بڑی خوبی ان کے افسانوں کے موضوعات کا تنوع اور وسعت ہے۔ جنس، محبت، رومان، اشتراکیت اور انفرادی و اجتماعی نفسیات سے لے کر سائنسی اور اخلاقی تسخیر تک ہر قسم کے موضوعات ان کے ہاں مل جاتے ہیں۔ حب الوطنی اور پاک بھارت جنگوں کے حوالے سے بھی ان کے افسانوں اور مضامین میں تاثر آفرینی کی ہر کیفیت موجود ہے۔

سرمہ صہبائی ایک اچھے ڈرامہ نگار اور مضمون نگار ہیں۔انھوں نے اردو اور پنجابی میں بہت دلچسپ ڈرامے تحریر کیے ہیں۔ان کا شمار جدید ڈرامہ لکھنے والے ڈرامہ نگاروں میں سرفہرست ہے۔انھوں نے اردو اور پنجابی ڈرامے کی روایت سے اسلوب، تکنیک اور موضوعات کی سطح پر بغاوت کی ہے اور پاکستان اسٹیج کو جدید ڈرامے کی صورت میں ایک بلند معیار اور ایک نیا موڑ دیا ہے۔ان کے ہاں جہاں انفرادی سوچ کا عمل ملتا ہے۔وہاں ان کا اپنا منفرد اسلوب بھی ہے۔انھوں نے پاکستانی اسٹیج ڈرامے کو بہت سی نئی جہتوں سے روشناس کرایا ہے۔ان کے ڈراموں میں علامتوں اور استعاروں کا ایک وسیع استعمال ملتا ہے۔انھوں نے جہاں جدید فنی اور فکری تکنیکوں کو استعمال کیا ہے۔وہاں انھوں نے اپنی کلاسیکی داستانوں کے کرداروں مختلف تہذیبی اساطیر اور علامتوں کو بھی استعمال کیا ہے۔لیکن ان کو نئے معنی اور نئی صورت حال میں پیش کیا ہے۔لسانیاتی حوالے سے بھی سرمد نے بہت کامیاب تجربے کیے ہیں۔انھوں نے اپنے ڈراموں اردو، انگریزی اور پنجابی کے علاوہ مختلف علاقائی زبانوں کے امتزاج سے ایک خوبصورت اسلوب بنایا ہے۔انھوں نے ریڈیائی ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ان کے ریڈیائی ڈرامے بھی فنی اور فکری حوالے سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ان کے ڈرامے ٹی۔وی سکرین کی زینت بھی بنے۔وہ جدید نقاد اور مضمون نگار بھی ہیں۔انھوں نے علمی وادبی اور تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں جو اردو ادب میں اہم مقام رکھتے ہیں۔

پروفیسر یوسف نیر ایک محقق اور مضمون نگار بھی ہیں۔ان کے مضامین علمی وادبی اور تحقیقی ہیں پروفیسر نیر نے الیگزینڈر ہیڈالی، آزاد تلمذ، غالب گائن لیب فراسو، جارج شور میرٹھی اور جوشوا فضل پر تحقیقی مضامین لکھ کر ادبی خدمات میں اہم کردار ادا کیا ہے۔آپ نے داغ دہلوی کے شاگرد شجر طہرانی پر ایک ضخیم تحقیقی مقالہ بھی لکھا ہے۔اور مختلف ادبا و شعرا پر تحقیقی مضامین اور تبصرے بھی تحریر کیے ہیں۔خالدہ سلطانہ نگار نے مضمون نگاری اور افسانہ نگاری کر کے اردو کے نثری ادب میں اپنا حصہ ڈالا ہے۔ان کے بعض افسانوں پر ناولوں کا گمان گزرتا ہے۔ان کے افسانوں میں کردار نگاری، مکالمہ نگاری، منظر نگاری اور تحسین نگاری بڑے خوبصورت انداز میں کی گئی ہے۔نگار نے اپنے افسانوں میں متوسط اور نچلے طبقے کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کی ہے۔ان کے افسانوں میں کرداروں میں داخلی کشمکش ہر قدم پر ملتی ہے۔انھوں نے دونوں طبقات کے معاشی مسائل کو بڑی مہارت سے پیش کیا ہے۔قیصرہ حیات کا افسانہ لکھنے کا رجحان زیادہ تر معاشرتی وسماجی مسائل اور مذہبی و روحانی موضوعات کی طرف ہے۔انھوں نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر ظاہر کے بجائے انسان کے اندر کی ٹوٹ پھوٹ اور انسان کی وحشت و جنون پر بات کی ہے۔قیصرہ اپنی کہانیوں کے موضوعات تلاش کرنے کے لیے ایک جگہ نہیں رکتی بلکہ پورے معاشرے پر نظر ڈالتی ہے۔

غزالہ شبنم کے افسانے کا بڑا موضوع عشق و محبت ہے۔ان کی لکھی ہوئی تمام نسائی کہانیاں کم و بیش اسی نقطے کے گرد گھومتی دکھائی دیتی ہیں۔فنی لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو ان کے افسانے انشائیے لگتے ہیں۔ان میں شاعرانہ صفت ہے جو افسانے کو فوراً اپنا قالب عطا کر کے انشائیے کو چولا پہنا دیتی ہے۔یا آزاد نظم بنا دیتی ہے۔نصیر احمد اپنے ناولوں میں جبر واستحصال کی قوتوں کے خلاف جدوجہد میں اپنی تمام تر توانائیاں اور صلاحیتیں صرف کرتا نظر آتا ہے۔انقلاب اور جذبہ ان کی تحریر کے مرکزی موضوعات ہیں۔ان کے ہاں حقیقت، رومانیت اور تاریخ نگاری کے عناصر بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔جدید اور علامتی افسانہ نگاروں میں ایک نام نصرت جان کا بھی ہے۔جو ایک حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں۔وہ اپنے افسانوں میں معاسرتی ناہمواریوں، ناانصافیوں، استحصال، معاشرتی بے حسی و بے بسی، ظلم و جبر اور دہشت گردی کے خلاف اپنی قلم کو استعمال کرتی نظر آتی ہیں۔ان کے افسانوں میں طوالت ملتی ہے۔مگر حقیقت نگاری کی وجہ سے قاری اسے ایک ہی نشست میں پڑھنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔عمیرہ احمد بہت زیادہ پڑھی جانے والی شہرہ آفاق ناول نگار، کہانی کار اور ڈرامہ نگار ہیں۔ان کے ناولوں کو بھی ڈرامائی شکل دی گئی ہے۔وہ ایک سکرپٹ رائٹر بھی ہیں اور آج کل مختلف ٹی۔وی چینلز کے لیے سکرپٹ لکھ رہی ہیں۔مذہب اسلام اور روحانیت ان کے نالوں کے مرکزی موضوعات ہیں۔ان کے زیادہ تر ناول پاکستان کے ایلیٹ طبقے کی زندگی کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔عمیرہ احمد نے مذہب اور خاص طور پر مذہب اسلام اور اس سے

متعلق بنیادی عقائد عبادات اور تعلیمات کو خاص طور پر اپنے تمام ناولوں کا حصہ بنایا ہے۔ سیرت کے حوالے سے بھی عمیرہ احمد نے چند ناول لکھے ہیں جن میں پیرِ کامل کو زیادہ پڑھا گیا ہے۔ ان کے ناولوں کا ایک خاص اسلوب ہے اس حوالے سے ان کے کرداروں کے مکالمے بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے مکالموں کا اگر تجزیہ کیا جائے تو ہم مذہبی عقائد اور عبادات کے حوالے سے ان کرداروں کے مذہبی اور دینی رجحان سے آگاہ ہو جاتے ہیں۔ یعنی ایسے کردار جو مذہب پر یقین نہیں رکھتے اور ایسے جو مذہب پر یقین رکھتے ہیں۔ ایسے کرداروں کے مکالمے پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے مذہبی رجحانات کا اظہار کر رہی ہیں ہم اگرچہ نہیں کہہ سکتے کہ عمیرہ احمد نے مولوی نذیر احمد کی طرح کرداروں کے منہ میں اپنی زبان رکھ دی ہے۔

اقبال شناسی کے حوالے سے تنقید میں ڈاکٹر عبدالحمید عرفانی ایک بہت بڑی آواز ہیں۔ نہ صرف خطۂ سیالکوٹ میں بلکہ عالمی سطح پر اقبال شناسی کی روایت میں خواجہ عرفانی ایک اہم اقبال شناس ہیں۔ اقبال کو ایران میں متعارف کروانے میں بھی عرفانی صاحب کا اہم کردار ہے۔ اقبال شناسی کے حوالے سے خواجہ عرفانی نے اردو میں ''اقبال ایرانیوں کی نظر میں''، ''اقبالِ ایران'' اور ''پیامِ اقبال'' تین اہم کتابیں تخلیق کی ہیں۔ ان کتابوں میں خواجہ عرفانی کی اقبال پر تنقیدی آرا بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔ مضطر نظامی بھی سیالکوٹ کی اقبال شناسی کی روایت میں اہم نام ہے۔ ان کی اس سلسلے میں پہلی کاوش ''مثنوی پس چہ کرد اے اقوامِ مشرق'' کا منظوم اردو ترجمہ ہے۔ یہ اردو ترجمہ خود نوشت اور غیر مطبوعہ ہے اور اس کے علاوہ ''اقبال کا عشقِ رسول''، ''زجاجِ افرنگ''، ''طاہر نامہ'' اور ''قرآنیاتِ اقبال'' مضطر نظامی کی اقبال شناسی کے حوالے سے غیر مطبوعہ تصانیف ہیں۔

طاہر شادانی بھی اقبال شناسی کی روایت میں ایک اہم نام ہے۔ انھوں نے ''ارمغانِ حجاز'' کے فارسی حصے کا اردو نثر میں ترجمہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اقبال پر تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔ آسی ضیائی رامپوری کا نام بھی قد آور اور اقبال شناس ناقدین میں شامل ہے۔ انھوں نے کلامِ اقبال پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے ایک کتاب ''کلامِ اقبال کا بے لاگ تجزیہ'' اور متعدد مضامین لکھے ہیں۔ فیض احمد فیض بھی اقبال کے فکر و فن پر ایک کتاب ''اقبال'' لکھ کر اقبال شناسی کی روایت میں شامل ہو جاتے ہیں۔ اس کتاب کو شیما مجید نے مرتب کیا ہے۔ خطۂ سیالکوٹ کے قد آور اقبال شناس جابر علی سید بھی ہیں۔ انھوں نے اپنی تنقید میں کلامِ اقبال اور انکے فکر و فن پر خصوصی توجہ دی ہے۔ عملی تنقید کے سلسلے میں اقبال جابر علی سید کا پسندیدہ موضوع ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے اقبال پر باقاعدہ دو تصانیف ''اقبال کا فنی ارتقا'' اور ''اقبال۔ ایک مطالعہ'' کے عنوانات سے تحریر کی ہیں۔ تیسری کتاب ''تنقید اور لبریزم'' ہے۔ جو مکمل اقبال کے حوالے سے نہیں بلکہ اس کا کچھ حصہ اقبال پر تنقید پر مشتمل ہے۔ ان کی چوتھی کتاب ''اقبال اور الہلال'' غیر مطبوعہ ہے۔ اس کے علاوہ جابر علی سید کے اقبال پر غیر مطبوعہ تنقیدی مضامین بھی موجود ہیں۔

اسلم ملک کی اقبال شناسی کے حوالے سے پہلی کتاب ''مطالعاتِ اقبال'' کے نام سے منظر عام پر آئی۔ یہ کتاب اقبال کے حوالے سے مقالات پر مشتمل ہے۔ ان کی دوسری تصنیف ''تعلیماتِ اقبال'' ہے۔ جس میں ممتاز اقبال شناسوں کے مقالات بھی شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ''اقبال مفکرِ پاکستان''، ''علامہ اقبال بچپن اور جوانی'' اور ''بچوں کا اقبال'' اقبال شناسی کے حالے سے اہم کتابیں ہیں۔ خواجہ اعجاز احمد بٹ بھی ''اقبال اور مرے کالج'' لکھ کر اقبال شناسوں کی صف میں شامل ہو جاتے ہیں۔ مذکورہ بالا ناقدینِ اقبال کے علاوہ پروفیسر محمد دین بھٹی عبدالحق، نصیر احمد، تحمل علی راٹھور، ایس۔ ڈی ظفر، اے ڈی اظہر، ستار لودھی، پروفیسر حفیظ الرحمان احسن، اعزاز احمد آذر، اطہر سلیمی، ڈاکٹر عادل صدیقی، پروفیسر محمد امین طارق، ڈاکٹر اصغر یعقوب، اصغر سودائی اور یوسف نیر نے بھی اقبال شناسی کے حوالے سے تنقیدی مضامین رقم کیے ہیں۔ ڈاکٹر جان جوزف، سلیم حیدر سلیم، محمد عبداللہ قریشی، قمر تابش، قاضی انعام الرحیم، راج کماری، کلدیپ کور، گلزار شوکت، طفیل انجم یوسف، ایلونِ گل، صادق گلاب دین، اختر رمضان، عابد حسن ملتانی، مسرت یعقوب

، زاہد سعید گل، گلزار چوہان، اکرام الحق قریشی، اے بٹ، انعام اللہ میر، اکرم قریشی، ڈاکٹر جاوید اقبال، کلیم احمد شجاع، خالد جاوید، خالدہ سلطانہ، ایس ڈی ظفر، ایس ایف گیلانی، صفدر احمد، ڈاکٹر عبدالسلام، محمد احسن، پروفیسر ایم سرور، محمد شعیب، ممتاز گیلانی، محمد قمر منیر، اظہر احمد، سید وحید رالدین، وارث رضا ہمایوں اختر اور محمد دین فوق نے بھی اقبال شناسی کے حوالے سے تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔

عبدالحمید عرفانی اقبال شناس کے ساتھ ساتھ ایک نقاد بھی ہیں۔ان کی تصنیفات ''کلام نفیس''، ''مقدمہ دل و نگاہ''، ''مقدمہ پیر مغاں'' میں عرفانی صاحب کی تنقیدی آرا دیکھی جا سکتی ہیں۔ مذکورہ بالا کتب میں عرفانی نے معروف ادبا مولوی الف دین، لطیف جلیلی، غنی صاحب، علامہ اقبال اور غلام دستگیر القادری کے فکر و فن کا جائزہ لیا ہے۔ان کتابوں میں عرفانی کے ہاں تقابلی تنقید اور جمالیاتی تنقید کا رنگ نظر آتا ہے۔فیض احمد فیض بھی خطۂ سیالکوٹ کے ناقدین میں شامل ہوتے ہیں۔ان کی دو تنقیدی کتابیں ''میزان'' اور ''فیضانِ فیض'' شائع ہو چکی ہیں۔ان دونوں کتابوں کو شیما مجید نے مرتب کیا ہے۔ یہ کتب فیض کے تنقیدی مضامین پر مشتمل ہیں۔فیض کے تنقیدی مضامین اور تبصرے شعر کے اسلوب اور مواد کے اعتبار سے حقیقت نگاری اور توازن کی عمدہ مثال کہے جا سکتے ہیں۔ترقی پسند تنقید کے بنیادی مسائل کی تشریح عام فہم انداز میں جس طرح فیض صاحب کے تنقیدی مضامین اور تبصروں میں ہے۔وہ کسی دوسرے ناقدین ادب کے مضامین میں نہیں ملتی۔فیض کا اپنے تنقیدی مضامین میں ادبی و تنقیدی مسائل کا تجزیہ قابلِ فہم اور تشفی بخش ہے۔ وہ اپنی تنقید میں ادبا کے بنیادی عقیدوں میں استواری کے باوجود اپنے سے مختلف نقطہ نظر کے لیے بھی گنجائش کے قائل ہیں۔فیض قدیم ادب کی صالح روایتوں کے حق میں بھی ہیں۔فیض کی تنقید بنیادی طور پر ترقی پسند نظریے کی نمائندگی کرتی ہے۔ان کا نقطہ نظر بنیادی طور پر سماجی ہے وہ ادب کی اہم قدر حسن کے بھی قائل ہیں۔ان کے نزدیک ایسا ادب جو حسن سے دور ہے۔اس کی افادیت مشکوک ہوتی ہے۔انھوں نے ادب، ثقافت، فلم، متقدمین اور معاصرین کے فن پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے۔انھوں نے ترقی پسندی، تنقید، تخلیق، غزل گوئی اور ناول نویسی پر بھی بڑے سلجھے ہوئے انداز میں اپنا ماضی الضمیر بیان کیا ہے۔

آسی ضیائی رامپوری ایک تاثراتی اور جمالیاتی نقاد ہیں۔ان کی تنقید میں دونوں تاثراتی اور جمالیاتی تنقید کے نمونے ملتے ہیں۔وہ ادب کو پرکھنے کے لیے کسی اصول یا معیار کو مدنظر رکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے بلکہ کسی بھی ادب کے مطالعہ کے بعد اس سے حاصل شدہ ذاتی تاثرات کو تنقید کے طور پر پیش کر دیتے ہیں۔وہ فن برائے فن نظریہ کے بھی قائل ہیں۔ان کے تنقیدی مضامین میں یہی انداز کارفرما نظر آتا ہے۔ان کے ہاں عمرانی نظریات بھی ملتے ہیں۔انھوں نے ہر ادیب کا مطالعہ اس کے عہد کے تاریخی و سیاسی حالات کی روشنی میں کیا ہے۔لہٰذا ان کی تنقید جمالیاتی یا تاثراتی اور عمرانی تنقید کا ایک حسین سنگم ہے۔اکثر نقاد کسی بڑی شخصیت پر عادلانہ رائے کا اظہار کرتے ہوئے ڈرتے ہیں مگر آسی ضیائی رامپوری اپنی تنقید میں عدل سے کام لیتے ہیں۔انھوں نے اپنی کتاب ''کلام اقبال کا بے لاگ تجزیہ'' میں اقبال جیسے بڑے فلاسفر مفکر اور شاعر کی کمزوریوں کو نظرانداز نہیں کیا ہے۔اور اپنی تنقید میں عدل و انصاف کو مدنظر رکھ کر ایک غیر جانبدرانہ نقاد کا حق ادا کیا ہے۔

جابر علی سید کی تنقید کا دائرہ بہت وسیع اور ہمہ گیر ہے۔انھوں نے تنقید کے بہت سے نئے نظریے وضع کیے اور اپنی عملی تنقید میں ان کے نظریات سے پورا پورا کام لیا ہے۔وہ تنقید ادب کو کسی خاص تحریک یا کسی خاص نظام سے وابستہ کرنے کے حق میں نہیں تھے کیونکہ اس قسم کی وابستگی نقاد اور اس کی تنقید کو محدود اور کم وزن کر دیتی ہے۔وہ تنقید کو ایک آفاقی اور یونیورسل حقیقت سمجھتے تھے۔وہ تنقید کو ہر قسم کی سیاسی اور دوسری نظریاتی وابستگی سے آزاد اور بے تعلق دیکھنے کے حامی تھے۔ان کے نزدیک کسی فن پارے کی قدر و قیمت اور اس کی فضیلت و اہمیت اس کی جمالیاتی تنوع اور ترفع کی وجہ سے ہے۔اس طرح وہ ایک جمالیاتی یا تاثراتی نقاد کہلاتے ہیں۔وہ تنقید میں تخلیقی عنصر کے ساتھ ساتھ تحقیق کو بھی ضروری سمجھتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی تنقیدی نگارشات میں چاہے ان کا تعلق نظری تنقید سے ہو یا عملی تنقید سے، تحقیق کا پورا پورا حق ادا کیا ہے۔

جابر علی سید نے نہ صرف اقبال کے موضوعات پر تنقید کی ہے بلکہ ہم دیکھتے ہیں کہ انھوں نے اپنے فنی سرمایہ سے غالب، عمر خیام،

عابد علی عابد، کلیم الدین احمد، میرا جی، عزیز احمد، راشد، پطرس، فیض، اختر شیرانی اور بہت سے دوسرے شاعروں اور ادیبوں کو اپنے فن میں جذب کرلیا ہے۔ جابر کا بنیادی طور پر جمالیاتی دبستانِ تنقید سے گہرا تعلق ہے مگر ان کا جمالیاتی رویہ جمالیات کے عام نقادوں سے مختلف بھی ہے اور منفرد بھی وہ اردو کے ایک مستند نقاد ہیں۔ اور ان کی تنقید اردو کے ایوانِ تنقید کا ایک درخشندہ باب اور روشن مینار ہے۔ حفیظ صدیقی باقاعدہ نقاد تو نہیں لیکن شخصی مطالعات میں ان کے بعض مضامین تنقیدی نوعیت کے ہیں۔ وہ شعر و ادب کے حوالے سے مختلف موضوعات پر اپنے مخصوص تنقیدی زاویہ نظر سے تحلیل و تجزیہ کرنے کی بھرپور صلاحیت رکھتے ہیں۔ عملی اور اطلاقی تنقید کے حوالے سے ان کی کئی تحریریں دیکھی جاسکتی ہیں سلیم واحد سلیم کے تنقیدی اور تحقیقی مضامین اور تحریریں اردو ادب میں ایک سرمائے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی تنقید کو بھی جمالیاتی تنقید میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ طاہر شادانی کے تنقیدی مضامین شخصی نوعیت کے ہیں جو انھوں نے مختلف شخصیات سے متاثر ہوکر لکھے ہیں۔ کچھ مضامین ادبی نوعیت کے ہیں اور ایسے مضامین بھی ہیں جن میں کسی فن پارے کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ انھوں نے مختلف کتابوں پر تنقیدی تبصرے بھی لکھے ہیں۔ کچھ تبصرے تو مضامین کی شکل میں ہیں۔ انھوں نے ہندوستانی ادیبوں کے علاوہ عالمی مشاہیر کے فکر و فن پر بھی تنقیدی مضامین لکھے ہیں۔ تاب اسلم بھی باقاعدہ نقاد نہیں ہیں لیکن انھوں نے مختلف ادبی فن پاروں پر تنقیدی مضامین اور تبصرے لکھے ہیں۔ وہ خطۂ سیالکوٹ سے دو ادبی مجلے ''ید بیضا'' اور ''انتخاب'' نکالتے رہے ہیں جن میں ان کے تنقیدی مضامین اور تبصرے شائع ہوتے رہے۔ داغ دہلوی کے شاگرد شجر طہرانی پر ایک تحقیق و تنقیدی مقالے میں یوسف نیر کو بھی ایک نقاد کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ انھوں نے ہندوستانی اور یورپین ادبا پر تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں۔ وہ ادب کو زندگی میں اور زندگی کو ادب میں تلاش کرتے ہیں۔ وہ ادب کا تنقیدی جائزہ معاشرتی حالات کو مدنظر رکھتے ہوئے لیتے ہیں۔ وہ ادب میں ترقی پسند تنقید کے قائل ہیں۔ عبدالرحمٰن اطہر سلیمی بھی تنقیدی و ادبی مضامین لکھتے رہے ان کے مضامین ''اوراق''، ''فنون''، ''محفل''، لاہور، ''تحریریں'' لاہور اور ''انتخاب'' سیالکوٹ میں شائع ہوتے رہے۔ ان کی ایک غیر مطبوعہ تنقیدی کتاب ''تنقیدیں اور تبصرے'' بھی ہے۔ جس میں بڑے بڑے مشاہیر کے فن پاروں پر تنقید اور تبصرہ شامل ہے۔ ساحل سلہری کی تحقیقی و تنقیدی کتاب عباس تابش ایک مطالعہ پچھلے سال شائع ہوئی۔ اس کتاب میں وہ جدید غزل گو شاعر عباس تابش کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیتے ہیں اس میں انھوں نے عہد حاضر کے جدید غزل گو شعرا کا تذکرہ بھی بخوبی کیا ہے۔ اس طرح یہ کتاب جدید اردو غزل کی تاریخ کا حصہ بن گئی ہے۔ اس تصنیف میں ساحل کا اسلوب منفرد ہے اور اس کی تنقید ایک تخلیق لگتی ہے۔

کتابیات

☆ اثر صہبائی، بام رفعت، لاہور، اکادمی پنجاب، ۱۹۵۴ء

☆ اثر صہبائی، بحضور سرور کائنات، لاہور، انجمن حمایت اسلام، س۔ن

☆ اثر صہبائی، جام صہبائی، لاہور، دارالتالیف، ۱۹۳۸ء

☆ اثر صہبائی، جام طہور، لاہور، تاج کمپنی لمیٹڈ، ۱۹۳۷ء

☆ اثر صہبائی، خمستان، لاہور، تاج کمپنی لمیٹڈ، ۱۹۳۷ء

☆ اثر صہبائی، روح صہبائی، لاہور، تاج کمپنی لمیٹڈ، ۱۹۳۷ء

☆ اثر صہبائی، راحت کدہ، لاہور، تاج کمپنی لمیٹڈ، ۱۹۴۲ء

☆ اثر صہبائی، محبت کے پھول، لاہور، نوائے وقت پرنٹرز، ۱۹۶۳ء

☆ اثر صہبائی، نور ونکہت، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۵۹ء

☆ اجمل نیازی، ڈاکٹر، فوق الکشمیر، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۰

☆ احسان اللہ ثاقب، ''شہرغزل''، لاہور، معراج پرنٹرز، ۲۰۰۶ء

☆ اخلاق اثر، ڈاکٹر، (مرتب)، اقبال نامے، بھوپال، طارق پبلی کیشنز، ۱۹۸۱

☆ اسلم ملک، اقبال مفکر پاکستان، لاہور، اکبرامین پریس، ۱۹۹۷ء

☆ اسلم ملک، بچوں کا اقبال، لاہور، اکبرامین پریس، ۲۰۰۰ء

☆ اسلم ملک، علامہ اقبال بچپن اور جوانی، ایضاً، ۲۰۰۰ء

☆ اسلم ملک، مرتب بخدمت اقبال، لاہور، اکبرامین پریس، ۲۰۰۰ء

☆ اسلم ملک، ''مطالعات اقبال''، سیالکوٹ، اردو ادب اکیڈمی، ۱۹۶۹ء

☆ اشتیاق احمد (مرتب)، ''فیض احمد فیض کی شاعری''، لاہور، کتاب سرائے، ۲۰۱۰ء

☆ اشفاق نیاز، ''تاریخ سیالکوٹ''، سیالکوٹ، سیالکوٹ ایڈورٹائزرز، ۲۰۰۹ء

☆ اصغر سودائی، ''چلن صبا کی طرح''، لاہور، صدیقی پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء

☆ اصغر سودائی، ''شہ دوسرا''، سیالکوٹ، بزم رومی و اقبال، ۱۹۸۹ء

☆ اصغر یعقوب، ذکر اقبال، سیالکوٹ، سینٹ انتھونی ہائی سکول، ۱۹۷۷ء

☆ اطہر صدیقی، ''آبروئے غم''، لاہور، صدیقی پبلی کیشنز، ۱۹۹۰ء

☆ اطہر صدیقی، ''ذوق سفر''، لاہور، صدیقی پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء

☆ اعجاز احمد بٹ، ''اقبال اور مرے کالج''، لاہور، حروف پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء

☆ اعجاز احمد شیخ، مظلوم اقبال، کراچی، ۱۹۸۵

☆ اعجاز بٹ، اقبال اور مرے کالج، لاہور، حروف پبلی کیشنز، ۲۰۰۵ء

☆ اعجاز بٹ،خواجہ، پیاسے بادل(افسانے)،لاہور،ایوان ادب،۱۹۸۲
☆ اعجاز بٹ،خواجہ،روشنی اور سائے(افسانے)لاہور،مشعل ادب،س۔ن
☆ اعجاز بٹ،خواجہ،سنگریزے(افسانچے)کراچی،ادارہ فکرنو،۱۹۶۸ء
☆ اعجاز بٹ،خواجہ،واپسی(افسانوں کا مجموعہ)،لاہور،مشعل ادب،۶ اگست ۱۹۶۶ء
☆ الدین فوق،انار کلی،لاہور،متر دلاس،طبع اول،۱۹۰۰ء
☆ امان اللہ خاں آسی ضیائی،کلام اقبال کا بے لاگ تجزیہ،لاہور،خدمت لمیٹڈ،۱۹۵۷ء
☆ امتیاز اوجھل،''اجاڑ جنگل اداس موسم''،سیالکوٹ،پاکستان سائنس اکیڈمی،۲۰۰۲ء
☆ امین حزیں،''گلبانگ حیات''،لاہور،الفیصل ناشران،۲۰۰۶ء
☆ امین حزیں،''نوائے سروش''،لاہور،الفیصل ناشران،۲۰۰۶ء
☆ امین حزیں،''سروسرمدی''،لاہور،الفیصل ناشران،۲۰۰۶ء
☆ انواراحمد،ڈاکٹر اردو افسانہ۔ایک صدی کا قصہ،فیصل آباد،مثال پبلشرز،۲۰۱۰ء
☆ انور سدید،ڈاکٹر،''اردو ادب کی تحریکیں''،کراچی،انجمن ترقی اردو،۱۹۹۵ء
☆ انور سدید،ڈاکٹر،''اردو ادب کی مختصر تاریخ''،لاہور،اے ایچ پبلشرز،۱۹۹۶ء
☆ انور سدید،ڈاکٹر،''پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ''،اسلام آباد،اکادمی ادبیات،جنوری ۱۹۹۲ء
☆ انیقہ بیگ،دل کے آئینے،لاہور،عبداللہ اکیڈمی ۲۰۱۲
☆ انیقہ بیگ،ستارہ کی محبت،لاہور،خزینہ علم وادب،۲۰۱۱
☆ انیقہ بیگ،سلگتے پھول،لاہور،خزینہ علم وادب،۲۰۱۲
☆ انیقہ بیگ،میری جان،لاہور،خزینہ علم وادب،۲۰۱۳
☆ ایم۔اے سلطانہ بخش،ڈاکٹر،''اردو میں اصول تحقیق''،اسلام آباد،مقتدرہ قومی زبان،۱۹۸۶ء
☆ بشیر احمد ڈار(مرتب)Letters of iqbal،لاہور،اقبال اکادمی ۱۹۷۷ء
☆ تاب اسلم، ''نقش آب''،لاہور،مکتبہ عالیہ،۱۹۷۵ء
☆ تاب اسلم،''سراب جاں''،لاہور،ہنگش بک ڈپو،۱۹۹۵ء
☆ تاب اسلم،''تیری یاد کے سارے موسم''،لاہور،الحمد پبلی کیشنز،۲۰۰۱ء
☆ تاب اسلم،''زخم وفا''،لاہور،صدیقی پبلی کیشنز،۱۹۷۲ء
☆ تصدق حسین تاج(مرتب)،مضامین اقبال از علامہ اقبال،حیدرآباد،احمد حسین جعفر تاجر کتب،طبع دوم،۱۹۸۵ء
☆ جابر علی سید،اصول انتقاد ادبیات کا تنقیدی جائزہ،س۔ن
☆ جابر علی سید،اقبال ایک مطالعہ،لاہور،مطبع ظفر سنز پرنٹرز،۱۹۸۵ء
☆ جابر علی سید،اقبال کا فنی ارتقا،لاہور مطبع ظفر سنز پرنٹرز،۱۹۸۵ء
☆ جابر علی سید،تنقید اور لبرلیزم،ملتان،کاروان ادب،۱۹۸۲ء
☆ جابر علی سید،کتب لغت کا تحقیقی ولسانی جائزہ،اسلام آباد،مقتدرہ قومی زبان،۱۹۸۴ء
☆ جابر علی سید،''موج آہنگ''،ملتان،گورنمنٹ کالج بوسن روڈ،۱۹۹۸ء
☆ جاوید اقبال،ڈاکٹر،زندہ رود(حیات اقبال کا تشکیلی دور)طبع سوم،۱۹۸۵ء

☆ جمیل پرواز،''کانٹوں کے ساتھ ساتھ''لاہور،کاغذی پیرہن،۲۰۰۰ء
☆ جمیل پرواز،''جلتے ہاتھ''،لاہور،علم وعرفاں پبلشرز،۲۰۰۱ء
☆ جوگندر پال،بےارادہ،دہلی،۱۹۸۱ء
☆ جوگندر پال،بےمحاورہ،اورنگ آباد،۱۹۷۸ء
☆ جوگندر پال،جوگندر پال کے شاہکار افسانے،لاہور،بک چینل،۱۹۹۶ء
☆ جوگندر پال،رسائی،لکھنو،۱۹۶۹ء
☆ جوگندر پال،کھلا،دہلی ۱۹۸۹ء
☆ جوگندر پال،کھودو بابا کا مقبرہ،دہلی،۱۹۹۴ء
☆ جوگندر پال،لیکن لکھنو،۱۹۷۷ء
☆ جوگندر پال،مٹی کا ادراک،دہلی،۱۹۷۰ء
☆ جوگندر پال،،دھرتی کا کال،دہلی،۱۹۶۱ء
☆ جوگندر پال،،میں کیا سوچوں،امرتسر،۱۹۶۲ء
☆ حبیب کیفوی،''کشمیر میں اردو''،لاہور،مرکزی اردو بورڈ،باراول،۱۹۷۹ء
☆ حبیب کیفوی،''آتش چنار''،لاہور،مکتبہ تعمیر انسانیت،۱۹۵۶ء
☆ حسن اختر ملک،ڈاکٹر،اقبال ایک تحقیقی مطالعہ،لاہور،یونیورسل بکس،۱۹۸۸ء
☆ حسین چوہدری،''تمنائے حضوری''،لاہور،کنٹراسٹ پبلشرز،۲۰۰۰ء
☆ حفیظ الرحمان احسن،''فصل زیاں''لاہور،سدابہار پبلشرز،۱۹۹۰ء
☆ حفیظ صدیقی،''لازوال''،لاہور،صدیقی پبلی کیشنز،۱۹۹۲ء
☆ حفیظ صدیقی،''لمحوں کی آگ''،لاہور،صدیقی پبلی کیشنز،۱۹۷۶ء
☆ حفیظ صدیقی،''پہلی رات کا چاند''،لاہور،صدیقی پبلی کیشنز،۱۹۷۸ء
☆ حفیظ صدیقی،''درد کا رشتہ''لاہور،صدیقی پبلی کیشنز،۱۹۷۸ء
☆ حفیظ صدیقی،''لامثال''،لاہور،صدیقی پبلی کیشنز،۱۹۹۵ء
☆ حفیظ صدیقی،''آنگن کا جہنم''،لاہور،صدیقی پبلی کیشنز،۱۹۷۷ء
☆ حمیداللہ ہاشمی(مرتب)،خطوط اقبال بنام بیگم گرامی،فیصل آباد،۱۹۷۸ء
☆ خالد نذیر صوفی،اقبال درون خانہ(حصہ دوم)لاہور،اقبال اکیڈمی پاکستان طبع اول ۲۰۰۳ء
☆ خالد نذیر صوفی،اقبال درون خانہ،لاہور،بزم اقبال،طبع اول ۱۹۷۱ء
☆ خلیق حسین ممتاز،''اساس فکر''،لاہور،طہٰ پبلی کیشنز،۲۰۰۵ء
☆ خورشید احمد خان یوسفی،''پنجاب کے قدیم شعراء''،اسلام آباد،مقتدرہ قومی زبان،۱۹۹۲ء
☆ رام لعل،اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا،دہلی،سیمانت پرکاش،۱۹۸۵
☆ رشید نیاز،''تاریخ سیالکوٹ''،سیالکوٹ،مکتبہ نیاز،۱۹۵۸ء
☆ رشید نیاز،''اولیائے سیالکوٹ''،سیالکوٹ،نیاز اکیڈمی،طبع اول،۱۹۹۲ء
☆ رشید آفریں،''دست ساحل''،لاہور،الرزاق پبلی کیشنز،۱۹۹۵ء

☆ رشید آفریں، ''دامن احساس''، لاہور، حلقہ حروف احباب، ۲۰۰۶ء
☆ رشید آفریں، ''وجہ آفریں''، سیالکوٹ، مکتبہ فردوس، ۱۹۷۲ء
☆ رفیع الدین ہاشمی (مرتب)، خطوط اقبال، لاہور، مکتبہ خیابان ادب ۱۹۷۶ء
☆ رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر، تصانیف اقبال کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ، لاہور، اقبال، اکادمی، ۱۹۸۸
☆ ریاض حسین چوہدری، ''سلام علیک''، لاہور، نوریہ رضویہ پبلی کیشنز، ۲۰۰۴ء
☆ ریاض حسین چوہدری، ''خلد سخن''، لاہور، القمر انٹر پرائزز، ۲۰۰۹ء
☆ ریاض حسین چوہدری، ''رزق ثناء''، لاہور، خزینہ علم وادب، ۱۹۹۹ء
☆ ریاض حسین چوہدری، ''زر معتبر''، لاہور، عمیر پبلشرز، ۱۹۹۵ء
☆ ریاض حسین چوہدری، ''کشکول آرزو''، لاہور، القمر انٹر پرائزرز، ۲۰۰۲ء
☆ ریاض حسین چوہدری، ''متاع قلم''، لاہور، القمر انٹر پرائزز، ۲۰۰۱ء
☆ ساغر جعفری، ''دائرے''، سیالکوٹ، اردو ادب اکیڈمی، ۱۹۹۱ء
☆ ساغر جعفری، ''برگ گل''، سیالکوٹ' اردو ادب اکیڈمی، ۱۹۹۵ء
☆ سبط علی صبا، سید، ''طشت مراد''، واہ کینٹ، مجلس تصنیف وتالیف، ۱۹۸۶ء
☆ سجاد باقر رضوی، پروفیسر''''مغرب کے تنقیدی اصول''، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۸ء
☆ سدرشن، طاہر خیال، لاہور، پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۳۰ء
☆ سدرشن،، چشم و چراغ، لاہور، تاج کمپنی، ۱۹۴۷ء
☆ سدرشن،، سدابہار پھول، لاہور، راجپال اینڈ سنز، ۱۹۴۸ء
☆ سدرشن،، قوس قزح، لاہور، سرسوتی آشرم، ۱۹۴۱ء
☆ سرور ارمان، ''تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو''، لاہور، ارباب ادب پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء
☆ سعیدہ صبا سیالکوٹی، ''گلدستۂ صبا''، لاہور، ڈائمنڈ پبلی کیشنز، ۱۹۹۶ء
☆ سلطان محمود حسین، ڈاکٹر، ''علامہ اقبال کی ابتدائی زندگی''، لاہور، اقبال اکادمی، طبع دوم، ۱۹۹۶ء
☆ سلطان محمود حسین، سید، ڈاکٹر، ''تاریخ پسرور''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۹۸۱ء
☆ سلیم اختر، ڈاکٹر، ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء
☆ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۶ء
☆ سید عدید، ''تیرے بن زندگی''، لاہور، المراد پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء
☆ سید عدید، ''فریب دے کر چلا گیا''، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء
☆ سید عدید، ''محبتوں میں حساب کیسا''، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء
☆ سید عدید، ''ہم نفس''، سیالکوٹ، سیالکوٹ پریس، ۱۹۹۵ء
☆ سید عدید، ''ساتھ تمہارا اگر ملے''، لاہور' الحمد پبلی کیشنز' ۱۹۹۸ء
☆ شازیہ عنبرین، ڈاکٹر، ''ملتان میں جدید اردو نظم کی روایت''، ملتان، بیکن بکس، ۲۰۱۱
☆ شاہد ذکی، ''خوابوں سے خالی آنکھیں''، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء
☆ شاہد ذکی، ''خوابوں سے خوشبو آتی ہے''، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء

☆ شاہد ذکی، ''خوشبو کے تعاقب میں''، گوجرانوالہ، پنجاب ادبی مرکز، ۱۹۹۵ء
☆ شاہد ذکی، ''سفال میں آگ''، فیصل آباد، ہم خیال پبلشرز، ۲۰۰۷ء
☆ شجر طہرانی، ''جہادِ گرد''، سیالکوٹ، مکتبہ بزم افکار، ۱۹۶۳ء
☆ شجر طہرانی، ''زبانِ فطرت''، لاہور، مقبول عام پریس، ۱۹۲۹ء
☆ شجر طہرانی، ''صبر جمیل''، لاہور، مقبول عام پریس، ۱۹۲۸ء
☆ صابر ظفر، ''ابتدا''، لاہور، التحریر، ۱۹۷۴ء
☆ صابر ظفر، ''محبت ہو نہیں پاتی''، لاہور، نگارشات پبلشرز، ۲۰۰۵ء
☆ صادق حسین، ''برگِ سبز''، لاہور، فیروزسنز، ۱۹۷۷ء
☆ طارق محمود، بند دروازہ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء
☆ طارق محمود، سرحدہ، راولپنڈی، نیرنگ خیال پبلی کیشنز، س۔ن
☆ طارق محمود، آخری چال، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۸ء
☆ طاہر تونسوی، ڈاکٹر، ''فیض کی تخلیقی شخصیت''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء
☆ طفیل ہوشیارپوری، ''شعلہ جام''، لاہور، فنون پریس، ۱۹۷۸ء
☆ طفیل ہوشیارپوری، ''جام مہتاب''، لاہور، فنون پریس، ۱۹۸۰ء
☆ طفیل ہوشیارپوری، ''میرے محبوب وطن''، لاہور، چٹان پریس، ۱۹۶۶ء
☆ ظفر علی خان، مولانا ''کلیاتِ ظفر علی خاں''، لاہور، الفیصل ناشران، ۲۰۰۷ء
☆ عادل صدیقی، ڈاکٹر، ''نویدِ موسمِ دل''، لاہور، مقصود پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء
☆ عادل صدیقی، ڈاکٹر، ''غزل تم سے عبارت ہے''، لاہور، سنگت پبلی کیشنز، ۲۰۰۷ء
☆ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، اقبال کی اردو نثر، لاہور، اقبال اکادمی، ۱۹۸۷ء
☆ عبدالحمید عرفانی، اقبال ایران، سیالکوٹ، بزم رومی، ۱۹۸۳ء
☆ عبدالحمید عرفانی، اقبال ایرانیوں کی نظر میں، کراچی، اقبال اکادمی، ۱۹۵۷ء
☆ عبدالحمید عرفانی، اقبال کے چند جواہر ریزے، لاہور، اقبال اکادمی، ۱۹۴۷ء
☆ عبدالحمید عرفانی، پیام اقبال، گوجرانوالہ، بزم اقبال، ۱۹۷۲ء
☆ عبدالحمید عرفانی، ڈاکٹر، اقبال ایران، سیالکوٹ، بزم رومی، ۱۹۸۳ء
☆ عبدالصمد غلام محمد، تواریخ سیالکوٹ، سیالکوٹ، در مطبع محمدی رنگپورہ، ۱۸۸۷ء
☆ عبدالصمد غلام محمد، ''تواریخ سیالکوٹ''، سیالکوٹ، در مطبع صمدی، ۱۸۸۷ء
☆ عبدالغفار شکیل (مرتب)، اقبال کے نثری افکار، دہلی، انجمن ترقی اردو، ۱۹۷۷ء
☆ عبدالمجید سالک، ذکر اقبال، لاہور، بزم اقبال، ۱۹۸۳ء
☆ عبدالمجید سالک، ''ذکر اقبال''، لاہور، بزم اقبال، ۱۹۵۵ء
☆ عبدالمغنی ڈاکٹر، ''اقبال کا نظام فن''، لاہور، اقبال اکادمی، طبع ثانی، ۱۹۹۰ء
☆ عبدالوحید، ڈاکٹر، ''جدید شعرائے اردو''، لاہور، فیروزسنز، ۱۹۶۷ء
☆ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، ''اشاراتِ تنقید''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء

☆ عشق الہاشمی، ''سرشک بہار''، سیالکوٹ، مکتبہ شہاب اردو، ۱۹۷۵ء
☆ عطااللہ قاضی، ''نازِ سخن''، پسرور، ادبی سبھا، ۱۹۹۷ء
☆ عطااللہ، قاضی، ''شعرائے پسرور''، پسرور، ادبی سبھا، ۱۹۹۵ء
☆ عطااللہ' قاضی، اشکوں کی لو'، پسرور، ادبی سبھا، ۲۰۱۰ء
☆ علامہ محمد اقبال، ڈاکٹر، مکاتیب اقبال بنام خان محمد نیاز، لاہور، اقبال اکادمی، طبع دوم، ۱۹۸۶ء
☆ علامہ محمد اقبال، ڈاکٹر، علم الاقتصاد، کراچی، اقبال اکادمی، طبع دوم، ۱۹۶۱ء
☆ علامہ محمد اقبال، ڈاکٹر، مقالات اقبال، مرتبہ سید عبدالواحد معینی شیخ محمد اشرف اور محمد عبداللہ قریشی تاجر کتب، لاہور، طبع دوم، ۱۹۸۸ء
☆ عمیرہ احمد، اڑان (ڈرامہ)، ایضاً، ۲۰۱۱ء
☆ عمیرہ احمد، امربیل، لاہور علم وعرفان پبلشرز ۲۰۰۸ء
☆ عمیرہ احمد، ایمان، امید اور محبت، ایضاً، ۲۰۰۸ء
☆ عمیرہ احمد، تھوڑا سا آسماں، لاہور، علم وعرفان پبلشرز، ۲۰۰۶ء
☆ عمیرہ احمد، چاند سے پہلے۔ڈرامہ)، ایضاً، ۲۰۱۲ء
☆ عمیرہ احمد، حسنہ اور حسن آراء، ایضاً، ۲۰۱۲ء
☆ عمیرہ احمد، دوراہا (ڈرامہ)، ایضاً، ۲۰۰۹ء
☆ عمیرہ احمد، زندگی گلزر ہے، ایضاً، ۲۰۰۸ء
☆ عمیرہ احمد، سحر ایک استعارہ ہے (کہانیاں) ایضاً، ۲۰۱۱ء
☆ عمیرہ احمد، لاحاصل، ایضاً، ۲۰۱۲ء
☆ عمیرہ احمد، مراۃ العروس (ڈرامہ)، ایضاً، ۲۰۱۳ء
☆ عمیرہ احمد، من وسلویٰ، ایضاً، ۲۰۱۲ء
☆ عمیرہ احمد، میری ذات ذرہ بے نشاں، ایضاً، ۲۰۱۲ء
☆ عمیرہ احمد، میں نے خوابوں کا شجر دیکھا ہے، ایضاً، ۲۰۱۲ء
☆ عمیرہ احمد، ہم کہاں کے سچے تھے، ایضاً، ۲۰۱۲ء
☆ عنیزا سید، ٹویٹ ٹویٹ، لاہور، القریش پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء
☆ عنیزا سید، جور کے تو کوہ گراں تھے ہم، ایضاً، ۲۰۱۳ء
☆ عنیزا سید، چراغ آخر شب، ایضاً، ۲۰۱۳ء
☆ عنیزا سید، دل من مسافر من، ایضاً، ۲۰۱۲ء
☆ عنیزا سید، روشن جگنو اور جل پریاں، ایضاً، ۲۰۱۳ء
☆ عنیزا سید، شام شہر یاراں، لاہور، القریش پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء
☆ عنیزا سید، شب گزیدہ، ایضاً، ۲۰۱۲ء
☆ عنیزا سید، شکست کی آواز، لاہور، القریش پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء
☆ عنیزا سید، شکوہ رفتہ، ایضاً، ۲۰۱۳ء
☆ عنیزا سید، میرا شوق میرا انتظار دیکھ، ایضاً، ۲۰۱۳ء

☆ عنیزا سید، نابنائی کی بیٹی، لاہور، القریش پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء
☆ عنیزا سید، آؤ سچ بولیں، لاہور، القریش، پبلی کیشنز، ۲۰۱۳ء
☆ غزالہ شبنم، باقی ہوس، لاہور، فکشن ہاؤس، ۲۰۱۰ء
☆ غلام الثقلین نقوی، بند گلی، لاہور، بک ورلڈ، ۱۹۶۶ء
☆ غلام الثقلین نقوی، دھوپ کا سایہ، لاہور، ماہ ادب، ۱۹۸۶ء
☆ غلام الثقلین نقوی، سرگوشی، لاہور، مقبول اکیڈمی، س۔ن
☆ غلام الثقلین نقوی، شفق کے سائے، لاہور، میری لائبریری، ۱۹۶۹ء
☆ غلام الثقلین نقوی، لمحے کی دیوار، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۴ء
☆ غلام الثقلین نقوی، نغمہ اور آگ، لاہور، مکتبہ عالیہ، ۱۹۷۲ء
☆ غلام الثقلین نقوی، نقطے سے نقطے تک، لاہور، کلاسیک، ۲۰۰۱ء
☆ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، ''مولانا ظفر علی خان۔حیات خدمات و آثار''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء
☆ فاخر ہریانوی، ''موج صبا''، لاہور، ایوان ادب، ۱۹۶۶ء
☆ فتح محمد ملک، ''فیض شاعری اور سیاست''، لاہور، سنگ میل پبلیکیشنز، ۲۰۰۸ء
☆ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، سندھ، اردو اکیڈمی، ۱۹۸۲
☆ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اقبال سب کے لئے، کراچی، اردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء
☆ فیض احمد فیض، ''نسخہ ہائے وفا''، لاہور، مکتبہ کارواں، ۲۰۱۰ء
☆ فیض احمد فیض، اقبال، مرتبہ شیما مجید، لاہور، مکتبہ عالیہ ۱۹۸۷ء
☆ فیض احمد فیض، پاکستانی کلچر اور قومی تشخص کی تلاش، لاہور، فیروز سنز ۱۹۸۸ء
☆ فیض احمد فیض، حکایات خونچکان (جزو فیض کی کتاب)، لاہور۔ نئے افق، س۔ن
☆ فیض احمد فیض، خون کی لکیر، (جزو فیض کی کتاب)، کراچی، مکتبہ اسلوب، ۱۹۸۳ء
☆ فیض احمد فیض، دامن یوسف، مرتبہ سرفراز بیگم، لاہور، ماورا پبلشرز، س۔ن
☆ فیض احمد فیض، سفر نامہ کیوبا، لاہور نیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۷۴ء
☆ فیض احمد فیض، صلیبیں مرے دریچے میں، کراچی، مکتبہ دانیال، ۱۹۷۱ء
☆ فیض احمد فیض، فیض کے مغربی حوالے (جزو فیض کی کتابیں)، مرتبہ اشفاق حسین، لاہور، جنگ پبلشرز، ۱۹۹۲
☆ فیض احمد فیض، متاع لوح و قلم، مرتبہ مرزا ظفر الحسن، کراچی، مکتبہ دانیال، س۔ن
☆ فیض احمد فیض، مقالات فیض، مرتبہ شیما مجید، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۹۰
☆ فیض احمد فیض، موج زر (جزو فیض کی کتاب)، مرتبہ احمد سلیم، لاہور، نگارشات، ۱۹۹۰
☆ فیض احمد فیض، مہ و سال آشنائی، کراچی، مکتبہ دانیال، ۱۹۸۰
☆ فیض احمد فیض، میزان، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، ۱۹۸۷
☆ ۔فیض احمد فیض، نسخہ ہائے وفا، لاہور، مکتبہ کارواں، س۔ن
☆ قیصرہ حیات، الف اللہ اور انسان، ایضاً، ۲۰۱۳
☆ قیصرہ حیات، بارش کے بعد، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء

☆ قیصرہ حیات، پل صراط، لاہور، علم وعرفان پبلشرز، ۲۰۱۳ء
☆ قیصرہ حیات، چاہتوں کے گرداب میں، ایضاً، ۲۰۱۳ء
☆ قیصرہ حیات، ذات کا سفر، ایضاً، ۲۰۱۳
☆ قیصرہ حیات، سایہ دیوار بھی نہیں، لاہور، علم وعرفان پبلشرز، ۲۰۱۳
☆ قیصرہ حیات، کہیں دیپ جلے کہیں دل، ایضاً، ۲۰۱۳ء
☆ قیصرہ حیات، وقت جو ٹھہر گیا، لاہور، علم وعرفان پبلشرز ۲۰۱۳
☆ کہنیا لال کپور، ''تاریخ پنجاب''، کلب علی خاں فائق (مرتب)، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۱ء
☆ گوپی چند نارنگ، نیا افسانہ، روایت سے انحراف، لاہور، ادب لطیف، ۱۹۸۱
☆ گیان چند، ڈاکٹر، ''تحقیق کا فن''، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۷ء
☆ مجید احمد تاثیر، ''باقیات تاثیر''، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۰ء
☆ محمد الدین فوق، اکبر، لاہور، راجپوت گزٹ مشین پریس، طبع اول ۱۹۰۹ء
☆ محمد الدین فوق، تاریخ بڈشاہی، ایضاً، ۱۹۴۴ء
☆ محمد الدین فوق، تاریخ کشمیر، لاہور، رفاعہ عام سٹیم پریس، ۱۹۱۰
☆ محمد الدین فوق، تذکرہ رہنمائے ہند، لاہور، ظفر برادرس، طبع اول، ۱۹۲۶ء
☆ محمد الدین فوق، حیات فرشتہ، لاہور، گلزار محمدی سٹیم پریس، طبع اول، ۱۹۱۹ء
☆ محمد الدین فوق، حیات مولانا روم، منڈی بہاؤالدین، جلالی سٹیم پریس، ۱۹۱۴ء
☆ محمد الدین فوق، حیات نور جہاں و جہانگیر، لاہور، راجپوت پریس، ۱۹۱۴ء
☆ محمد الدین فوق، خانہ بربادی، ایضاً، ۱۹۱۳ء
☆ محمد الدین فوق، داتا گنج بخش، لاہور، اسلامیہ سٹیم پریس، ۱۹۱۴
☆ محمد الدین فوق، رام کہانی، لاہور، ایضاً، ۱۹۰۰ء
☆ محمد الدین فوق، سٹریز آف امرتسر، ایضاً، س۔ن
☆ محمد الدین فوق، سکاؤٹوں کے گیت، ایضاً، ۱۹۲۶ء
☆ محمد الدین فوق، عصمت آراء، ایضاً، ۱۹۱۴ء
☆ محمد الدین فوق، غریب الدیار، ایضاً، س۔ن
☆ محمد الدین فوق، غم نصیب، ایضاً، س۔ن
☆ محمد الدین فوق، کلام فوق، لاہور، راجپوت پرنٹنگ ورکس، طبع اول، ۱۹۰۹
☆ محمد الدین فوق، مجدد الف ثانی، منڈی بہاؤالدین، س۔ن
☆ محمد الدین فوق، محروم تمنا، لاہور، ظفر برادرس، س۔ن
☆ محمد الدین فوق، مذہب ڈاکو، ایضاً، س۔ن
☆ محمد الدین فوق، مزار الشعرائے کشمیر (تذکرہ)، لاہور، اتحاد پریس، طبع اول ۱۹۶۶ء
☆ محمد الدین فوق، مشاہیر کشمیر، لاہور ظفر برادرس، طبع اول، ۱۹۱۱ء
☆ محمد الدین فوق، مولانا عبدالحکیم سیالکوٹی، لاہور، ظفر برادرس، طبع اول، س۔ن

☆ محمدالدین فوق، مہاتما بدھ، لاہور، کار پردازان ناول ایجنسی، ۱۹۱۶ء
☆ محمدالدین فوق، ناکام، لاہور، صدائے ہند پریس، س۔ن
☆ محمدالدین فوق، نغمہ وگلزار، لاہور، ظفر برادرس، طبع اول، ۱۹۴۰ء
☆ محمدالدین فوق، نیم حکیم خطرہ جان، لاہور، راجپوت پرنٹنگ ورکس، طبع اول، ۱۹۱۳ء
☆ محمدالدین فوق، ''تاریخ سیالکوٹ''، لاہور، خادم التعلیم برقی پریس، ۱۹۲۴ء
☆ محمدالدین فوق، ''تواریخ اقوام کشمیر''، لاہور، نگارشات پبلشرز، ۲۰۰۵ء
☆ محمدالدین فوق، ''کلام فوق''، لاہور، ظفر برادرز تاجران، ۱۹۳۳ء
☆ محمد امین طارق، اقبال اقبال، سیالکوٹ، ادارہ بزم رومی و اقبال، ۲۰۰۰ء
☆ محمد انور صوفی، دامان خیال وطن، ادارہ محمد انور صوفی، ۲۰۰۰ء
☆ محمد دین تاثیر، ڈاکٹر، اقبال کا فکر وفن، مرتبہ افضل حق قریشی، لاہور، منیب پبلی کیشنز، طبع اول، ۱۹۷۷ء
☆ محمد عارف، ڈاکٹر، ''فیض احمد فیض۔رومان اور شاعری''، لاہور، پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی، طبع اول، ۲۰۱۰ء
☆ محمد عبداللہ قریشی (مرتب)، روح مکاتیب اقبال، لاہور، اقبال اکادمی، ۱۹۷۷ء
☆ محمد عبداللہ قریشی (مرتب)، مکاتیب اقبال بنام گرامی، لاہور، اقبال اکادمی، طبع دوم، ۱۹۸۱ء
☆ محمد عبداللہ قریشی، ''حیات اقبال کی گمشدہ کڑیاں''، لاہور، بزم اقبال، ۱۹۸۲ء
☆ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، ''فیض احمد فیض۔درد اور درماں کا شاعر''، لاہور، پیس پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء
☆ محمد مقیم بن رحمۃ اللہ، ''وقائع سیالکوٹ''، (مرتبہ) ڈاکٹر محمد عبداللہ چغتائی، لاہور، کتاب خانہ نورس، ۱۹۷۲ء
☆ محمود الحسن شاکر، ''سسکیاں فرشتوں کی''، لاہور، عمیر پبلشرز، ۱۹۹۷ء
☆ محمود الحسن شاکر، ''گلاب کھلنے دو''، لاہور، عمیر پبلشرز، ۱۹۹۸ء
☆ محمود الحسن شاکر، ''آدم زاد کو کیا سمجھائیں''، لاہور، خزینہ علم وادب، ۲۰۰۶ء
☆ محمود الحسن شاکر، ''آنکھیں چپ ہیں''، لاہور، پارس پبلشرز، ۱۹۸۶ء
☆ میرزا ریاض، اڑیں گے پرزے (مزاحیے)، س۔ن
☆ میرزا ریاض، بے آب سمندر (افسانے)، س۔ن
☆ میرزا ریاض، غمگسار (ڈرامے)، س۔ن
☆ میرزا ریاض، مسافر نواز بہتر (سفرنامہ)، س۔ن
☆ میرزا ریاض، نکتہ داں پیدا کیے (مزاحیے)، س۔ن
☆ میرزا ریاض، وسعت وگریباں (مزاحیے)، س۔ن
☆ میرزا ریاض، آندھی میں صدا (افسانے)، س۔ن
☆ نذیر احمد صوفی، مقدمہ پیر مغاں، ۱۹۸۴ء
☆ نظیر احمد صوفی، ڈاکٹر، حیات و پیام اقبال، لاہور، نظامی پریس، ۱۹۷۹ء
☆ نظیر حسنین زیدی، ڈاکٹر، ''مولانا ظفر علی خاں۔احوال وآثار''، لاہور، مجلس ترقی ادب، ۱۹۸۶ء
☆ یوسف رحمت، ''گل بشارت''، فیصل آباد، ادارہ تلاش، ۱۹۸۷ء
☆ یوسف نیر، ''روشنی کا پہلا دن''، لاہور، الحمد پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء

☆ یونس رضوی، ''میرے گیت میرے آنسو''، سیالکوٹ، زمزمہ پرنٹنگ پریس،۱۹۷۲ء
☆ آتش کشمیری، ''سرزمین ظفروال''، لاہور،۱۹۵۲ء
☆ آثم فردوسی، عرش رسا''، لاہور، حلقہ حروف احباب،۱۹۹۶ء
☆ آثم فردوسی، ''خواب خواب آنکھیں'' لاہور، حلقہ حروف احباب،۱۹۹۲ء
☆ آثم فردوسی، ''سفر آفتاب کا''، سیالکوٹ، انتخاب پبلی کیشنز،۱۹۸۹ء
☆ آثم فردوسی، ''سفیر کائنات''، لاہور، حلقہ حروف احباب،۲۰۰۳ء
☆ آثم مرزا، پیاس کا سفر، سیالکوٹ، انتخاب پبلی کیشنز،۱۹۹۹ء
☆ آسی ضیائی رامپوری، برناباس کی انجیل، لاہور، اسلامک پبلی کیشنز، طبع اول۱۹۷۴
☆ آسی ضیائی رامپوری، حسرت نعت، لاہور، البلاغ لمیٹڈ، طبع اول۱۹۸۲
☆ آسی ضیائی رامپوری، ''رگ اندیشہ''، لاہور، کمیونیکشن لیڈرز،۱۹۹۴ء
☆ آغا وفا ابدالی، ''غبار دل''، لاہور، پرفیکٹا پبلشرز،۱۹۹۳ء
☆ آغا وفا ابدالی، ''شرار دل''، پسرور، ادبی سبھا،۱۹۹۶ء

رسائل وجرائد اور اخبارات

☆ ''اتالیق''(پندرہ روزہ)، سیالکوٹ،۱۹۸۵ء
☆ ''اخبار سیالکوٹ''، (ہفت روزہ)، سیالکوٹ،۱۰ جولائی۱۹۹۹ء
☆ ''اخبار سیالکوٹ''، (ہفت روزہ)' سیالکوٹ،۳۱ جولائی۱۹۹۱ء
☆ ''اخبار سیالکوٹ''، سیالکوٹ مارچ،۱۹۹۸ء
☆ ''ادب لطیف''، (ماہنامہ)، (فیض نمبر)، لاہور، جلد:۵۱، شمارہ:۳،۴،۱۹۸۵ء
☆ ''ادب لطیف''، فیض نمبر، لاہور،۱۹۸۵ء
☆ ''ادبی دنیا''(ماہنامہ)، لاہور، شمارہ مارچ۱۹۷۱ء
☆ ''ادبی دنیا''، لاہور، جون جولائی۱۹۶۸ء
☆ ''ادراک''(ہفت روزہ)، سیالکوٹ،۱۹۷۰ء
☆ ''ادراک''(ہفت روزہ) سیالکوٹ، ماہنامہ اشاعت جولائی۱۹۷۰ء
☆ ''اردو ادب''، لاہور،۱۹۷۲ء
☆ ''اردو ڈائجسٹ''(ماہنامہ)، لاہور، اپریل۱۹۷۷
☆ ''اظہار''(ماہنامہ)، کراچی، شمارہ مارچ۱۹۸۶ء
☆ ''افق''(گولڈن جوبلی نمبر)، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج برائے خواتین، مدیرہ مسز شگفتہ نقوی، فروری 2004ء
☆ ''افکار''، فیض نمبر، کراچی،۱۹۶۵ء
☆ ''اقبال ریویو''، لاہور، جنوری۱۹۷۶، جولائی۱۹۸۲ء
☆ ''اقبال ریویو''، لاہور، اقبال اکادمی، جولائی۱۹۸۴ء
☆ ''اقبالیات''(اشاعت خاص) لاہور، اقبال اکادمی، جولائی ستمبر۱۹۹۴ء

☆ ''اقبالیات''، لاہور، جولائی۔ستمبر۱۹۸۷جنوری۔مارچ۱۹۸۸ء
☆ ''اقبال''(ماہنامہ)، سیالکوٹ، ۱۹۵۰ء
☆ ''اقبال''(ماہنامہ)، جلدنمبر۴۵، شمارہ نمبر:۴، لاہور، بزم اقبال، اکتوبر۱۹۹۸ء
☆ ''اقبال''، لاہور، اکتوبر۱۹۷۶، جولائی۱۹۷۷ء
☆ ''الابصار''(خصوصی اشاعت) دوم، گورنمنٹ ڈگری کالج، ڈسکہ، مدیراعلیٰ غلام غوث چیمہ، ۲۰۰۳ء
☆ ''الزبیر''، آپ بیتی نمبر، بہاولپور، ۱۹۶۴ء
☆ ''الشجاع''(ماہنامہ)، لاہور، شمارہ فروری۱۹۸۳
☆ ''انتخاب''(ماہنامہ)، سیالکوٹ، شمارہ جولائی۱۹۸۸ء
☆ ''انتخاب''، سیالکوٹ، جلدنمبر۲، یکم فروری۱۹۸۸ء
☆ ''اوج''(نعت نمبر)، لاہور، گورنمنٹ کالج شاہدرہ، جلداول، ۹۳۔۱۹۹۲
☆ ''اوراق''(خاص نمبر)، لاہور، شمارہ ۵۰
☆ ''اورینٹل کالج میگزین''، اقبال نمبر، لاہور، ۱۹۸۹ء
☆ ''پیام اقبال''(ماہنامہ)، سیالکوٹ (سالنامہ)، فروری مارچ۱۹۶۸
☆ ''پیام اقبال''(ماہنامہ)، جون۱۹۶۹
☆ ''تعلیمات''(ماہنامہ)، جلدنمبر۱۲، شمارہ نمبر:۷، ۹، لاہور، انجمن فاضلین ادارہ تعلیم وتحقیق، جامعہ پنجاب، جولائی ستمبر۱۹۸ء
☆ ''چناب میگزین''، سیالکوٹ، ملک سٹینڈرڈ پریس، ۱۹۸۶ء
☆ ''حرم''(ماہنامہ)، شمارہ اگست۱۹۸۷ء
☆ ''حرم''(ماہنامہ)، شمارہ جنوری۱۹۷۷ء
☆ ''حرم''(ماہنامہ)، شمارہ جولائی۱۹۸۱ء
☆ ''حرم''(ماہنامہ)، شمارہ جون۱۹۸۸ء
☆ ''حرم''(ماہنامہ)، شمارہ فروری۱۹۸۱ء
☆ ''حرم''(ماہنامہ)، لاہور، شمارہ ستمبر۱۹۴۶ء
☆ ''ڈائجسٹ''(ماہنامہ)، لاہور، شمارہ فروری۱۹۸۳ء
☆ ''روشنائی''، افسانہ صدی نمبر، کراچی، ۲۰۰۶ء
☆ ''زندگی''ہفت روزہ)، لاہور، اکتوبر نومبر۱۹۷۰ء
☆ ''سٹی میگ''، سیالکوٹ، یکم فروری تا۱۵فروری۲۰۱۰ء
☆ ''سرسیدین''، پاکستان ادب، جلد:۵، گورنمنٹ سرسید کالج راولپنڈی، ۱۹۸۶ء
☆ ''سیارہ ڈائجسٹ''لاہور، شمارہ فروری۱۹۸۵ء
☆ ''سیارہ''، (سہ ماہی)، لاہور، اشاعت خاص، جون۔جولائی۱۹۷۹ء
☆ ''سیارہ''(ماہنامہ)، لاہور، اپریل، ۱۹۷۶ء
☆ ''سیارہ''(ماہنامہ)، لاہور، اپریل مئی۱۹۸۰ء
☆ ''سیارہ''(ماہنامہ)، اکتوبر۱۹۸۲ء

☆ ''سیارہ''(ماہنامہ)،دسمبر۱۹۸۵ء

☆ ''سیارہ''،لاہور،مارچ تا اپریل۱۹۸۷ء

☆ ''شاعر''(ماہنامہ)،لاہور،جون۱۹۶۹

☆ ''شام وسحر''(ماہنامہ)، سیرت نمبر،لاہور،۱۹۸۴ء

☆ ''شبستان''،فیض نمبر،دہلی،شمارہ۳۱۶،۳۱۷

☆ ''صحیفہ''،اقبال نمبر،لاہور،اکتوبر۱۹۷۳ء

☆ ''صحیفہ''،لاہور،۱۹۷۶ء

☆ ''صحیفہ''،لاہور،شمارہ:۶۱،مجلس ترقی ادب،۱۹۷۲ء

☆ ''علم وادب''(ماہنامہ)،شمارہ مئی۱۹۵۶ء

☆ ''علم وادب''(ماہنامہ)، سیالکوٹ،شمارہ جولائی۱۹۵۰ء

☆ ''غالب''،شمارہ۱۰،۱۴،کراچی،۱۹۹۲ء۔۱۹۹۰ء

☆ ''غالب''،شمارہ۳،۵کراچی،۱۹۸۹ء

☆ ''فروغ ارد''(ماہنامہ)،سیالکوٹ،ستمبر۱۹۶۲ء

☆ ''فنون''(ماہنامہ)،لاہور،جنوری۱۹۶۹ء

☆ ''محافظ''،(رسالہ)،ڈسکہ،گورنمنٹ ڈگری کالج،۱۹۷۴۔۷۵ء

☆ ''محفل''(ماہنامہ)،لاہور،استقلال نمبر،اگست۱۹۶۸ء

☆ ''محفل''(ماہنامہ)،شمارہ جون۱۹۷۸ء

☆ ''محفل''(ماہنامہ)،شمارہ فروری۱۹۷۲ء

☆ ''محفل''(ماہنامہ)،شمارہ فروری۱۹۸۰ء

☆ ''محفل''(ماہنامہ)،شمارہ مئی۱۹۸۷ء

☆ ''محفل''(ماہنامہ)،لاہور،شمارہ جنوری۱۹۷۲ء

☆ ''محفل''(ماہنامہ)،لاہور،جلد:۳۷،شمارہ:۳،مارچ۱۹۹۱ء

☆ ''محفل''،لاہور،مارچ۱۹۹۱ء

☆ ''محفل''،اپریل۱۹۶۸ء

☆ ''محفل''(ماہنامہ)،لاہور،اپریل۱۹۶۹ء

☆ ''مخزن''،لاہور،ستمبر۱۹۰۲،اکتوبر۱۹۰۲ء

☆ ''مرے کالج میگزین''، مارچ،۱۹۵۴ء

☆ ''مرے کالج میگزین''،اپریل مئی۱۹۶۶ء

☆ ''مرے کالج میگزین''،اقبال نمبر،سالنامہ فروری۱۹۴۹ء

☆ ''مرے کالج میگزین''،اقبال نمبر،۱۹۷۵ء

☆ ''مرے کالج میگزین''،اقبال نمبر،۱۹۷۵ء

☆ ''مرے کالج میگزین''،اقبال نمبر،۱۹۷۷ء

☆ ''مرے کالج میگزین''، جنوری تا دسمبر ۱۹۱۶ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، جنوری مارچ ۱۹۶۱ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، جنوری مارچ، اپریل، مئی، جون، جولائی، ستمبر اکتوبر، نومبر ۱۹۲۷ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، جنوری، فروری، جون، ۱۹۴۶ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، جنوری، فروری، مئی، جون، نومبر ۱۹۴۵ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، جنوری، مارچ، نومبر، دسمبر ۱۹۵۹ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، جنوری ۱۹۴۰ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، جنوری، اپریل، جون تا ستمبر ۱۹۱۹ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، جنوری، اپریل، مئی تا دسمبر ۱۹۲۲ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، جنوری، اپریل، مئی، جون، جولائی، نومبر، دسمبر ۱۹۳۵ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، جنوری، فروری مارچ، جولائی، اکتوبر، نومبر ۱۹۲۸ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، جنوری، فروری، اپریل، مئی، جولائی، ستمبر، نومبر دسمبر ۱۹۲۴ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، جنوری، فروری، جون، جولائی، ستمبر، اکتوبر ۱۹۴۹ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، جنوری، فروری، مارچ، اپریل، مئی، جون، جولائی، ستمبر، نومبر ۱۹۳۴ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، جنوری، فروری، مارچ، مئی، جون، اکتوبر، نومبر ۱۹۳۱ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، جنوری، فروری، مارچ، مئی، جون، جولائی، نومبر، دسمبر ۱۹۴۱ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، جنوری، مارچ، اپریل، اکتوبر، نومبر ۱۹۳۲ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، جنوری، مارچ، اپریل، مئی، جون، نومبر، دسمبر ۱۹۲۹ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، جنوری، مارچ، اپریل، مئی، جون، جولائی، نومبر، دسمبر ۱۹۴۰ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، جنوری، مارچ، مئی، جون، جولائی دسمبر، ۱۹۳۶ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، جنوری، ۱۹۵۶ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، جولائی ۱۹۴۴ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، دسمبر ۱۹۵۰ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، ڈائمنڈ جوبلی نمبر، ۱۹۶۰ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، رے کالج میگزین، مئی جون ۱۹۳۸ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، سال نامہ، ۱۹۷۵-۷۶ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، سال نامہ، ۱۹۶۷ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، سال نامہ، ۱۹۶۸ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، سال نامہ، ۱۹۷۰ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، سال نامہ، ۱۹۷۱-۷۲ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، سال نامہ، ۱۹۷۷-۷۸ء
☆ ''مرے کالج میگزین''، سال نامہ، ۱۹۸۱-۸۲ء

☆ ''مرے کالج میگزین''، سال نامہ،۱۹۷۲ـ۷۳ء

☆ ''مرے کالج میگزین''، سالانہ نمبر،۱۹۳۴ـ۳۵ء

☆ ''مرے کالج میگزین''، سالانہ نمبر،۱۹۳۶ء

☆ ''مرے کالج میگزین''، سالنامہ مارچ ۱۹۴۲ء

☆ ''مرے کالج میگزین''، سالنامہ مارچ ۱۹۸۶ء

☆ ''مرے کالج میگزین''، سالنامہ، سیالکوٹ، ۱۹۷۰ء

☆ ''مرے کالج میگزین''، سیالکوٹ، مارچ ۱۹۶۳ء

☆ ''مرے کالج میگزین''، فروری، مارچ، اپریل تا دسمبر ۱۹۲۶ء

☆ ''مرے کالج میگزین''، فروری، مارچ، اپریل، مئی اکتوبر، نومبر ۱۹۳۳ء

☆ ''مرے کالج میگزین''، فروری، ۱۹۲۶ء

☆ ''مرے کالج میگزین''، فروری، جون، نومبر ۱۹۴۴ء

☆ ''مرے کالج میگزین''، مارچ تا دسمبر ۱۹۲۱ء

☆ ''مرے کالج میگزین''، مارچ ۱۹۵۴ء

☆ ''مرے کالج میگزین''، مارچ، جون، نومبر، دسمبر ۱۹۵۵ء

☆ ''مرے کالج میگزین''، مارچ، مئی، جون، ستمبر ۱۹۵۸ء

☆ ''مرے کالج میگزین''، نومبر، دسمبر ۱۹۱۵ء

☆ ''مشعل راہ'' اپریل ۱۹۶۷ء

☆ ''مشعل راہ'' اپریل تا جون ۱۹۷۰ء

☆ ''مشعل راہ'' جنوری ۱۹۶۹ء

☆ ''مشعل راہ'' (سہ ماہی)، سیالکوٹ (خصوصی اشاعت)، اقبال نمبر، اپریل تا جون ۱۹۶۹

☆ ''مشعل راہ'' (سہ ماہی)، مرے کالج نمبر، جنوری ۱۹۶۸ء

☆ ''مفکر'' مرے کالج میگزین، اشاعت خاص بسلسلہ جشن صد سالہ، ۱۹۸۹ء

☆ ''مفکر'' مرے کالج میگزین، ''اقبال نمبر'' ۱۹۷۵ء

☆ ''مفکر''، (مجلّہ)، گورنمنٹ مرے کالج سیالکوٹ، ۱۹۸۶ء

☆ ''مفکر''، سیالکوٹ، گورنمنٹ مرے کالج، ۱۹۹۳ء

☆ ''مفکر''، سیالکوٹ، مرے کالج، ۱۹۹۳ء

☆ ''نقوش'' (ماہنامہ)، افسانہ نمبر، شمارہ ۱۱۹

☆ ''نقوش''، لاہور، افسانہ نمبر، ۱۹۵۵ء

☆ ''نقوش''، آپ بیتی نمبر، شمارہ ۱۰۰، لاہور، ۱۹۶۴ء

☆ ''نقوش'' (اقبال نمبر لاہور)، دسمبر ۱۹۷۷ء

☆ ''نقوش''، خطوط نمبر، شمارہ ۱۰۹، اپریل مئی ۱۹۶۸ء

☆ ''نگار'' (ماہنامہ)، جنوری ۱۹۶۴ء

☆ ''نگار''(ماہنامہ)،کراچی،مارچ ۱۹۶۷ء

☆ ''نگار''(ماہنامہ)،مارچ ۱۹۶۳ء

☆ ''نوائے پسرور''، ہفت روزہ،۵مارچ ۱۹۷۸ء

☆ ''نوائے ڈسکہ''،(ہفت روزہ)،ڈسکہ،جلد:۷،شمارہ۱،۲۴ تا ۳۱ دسمبر ۱۹۹۵ء

☆ ''وفاق''،(روزنامہ)،لاہور،۲۶مارچ ۱۹۸۱ء

☆ ''ہم قلم''،کراچی،۱۹۴۰ء

☆ ''ہماری زبان''(ماہنامہ)،سیالکوٹ،مارچ ۱۹۶۰ء

☆ ''ہماری زبان''،شمارہ ۴۳۰،دسمبر ۱۹۸۴ء

☆ ''ید بیضا''،سیالکوٹ،مارچ۔اپریل ۱۹۹۸ء

غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ جات

☆ اختر شاد، پروفیسر،''سید سبط علی صبا۔شخصیت وفن''،مقالہ برائے ایم۔اے اردو،لاہور، پنجاب یونیورسٹی،۱۹۹۰ء

☆ اشفاق حسین،''فیض احمد فیض۔فن اور شخصیت''،مقالہ برائے ایم۔اے اردو،کراچی، جامعہ کراچی،۱۹۷۴ء

☆ اقصیٰ تسنیم،''حفیظ صدیقی۔شخصیت اور فن''،مقالہ برائے ایم۔اے اردو،لاہور، پنجاب یونیورسٹی،۲۰۰۲ء

☆ امتل متین قریشی، پروفیسر امان اللہ خاں آسی ضیائی رامپوری۔احوال وآثار، تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو،لاہور، پنجاب یونیورسٹی،۱۹۹۰ء

☆ امتیاز بیگم، آثم مرزا۔احوال وآثار،لاہور،مقالہ برائے ایم اے اردو، پنجاب یونیورسٹی،۱۹۸۹ء

☆ امتیاز بیگم،''آثم مرزا۔احوال وآثار''،مقالہ برائے ایم۔اے اردو،لاہور، پنجاب یونیورسٹی،۱۹۸۹ء

☆ امتیاز یوسف، آثم مرزا بحیثیت افسانہ نگار، تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو،لاہور، پنجاب یونیورسٹی،س۔ن

☆ انیسہ یامین، عمیرہ احمد کے ناولوں کے مذہبی رجحانات،مقالہ برائے ایم۔اے اردو،لاہور، پنجاب یونیورسٹی،۲۰۱۰ء

☆ بنی احمد، خالد نذیر صوفی، ایک اقبال شناس (شہر اقبال میں اقبال شناسی کے تناظر میں)، تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو،لاہور، پنجاب یونورسٹی،۲۰۰۵

☆ ثروت نذیر، فیض کی نظموں کا فنی واسلوبیاتی مطالعہ، تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو،لاہور، پنجاب یونیورسٹی،۱۹۹۱ء

☆ جیکب پال،''پاکستان کے مسیحی شعراء وشاعرات''،مقالہ برائے ایم۔فل اردو، اسلام آباد، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،۲۰۰۴ء

☆ رخشہ نسیم، سیالکوٹ میں اردو شاعری (بیسویں صدی کے دوران)،مقالہ برائے ایم اے اردو،لاہور، پنجاب یونیورسٹی،۱۹۷۹ء

☆ رضوانہ کوثر،''اصغر سودائی۔فن اور شخصیت''،مقالہ برائے ایم۔اے اردو،لاہور، پنجاب یونیورسٹی،۱۹۹۷ء

☆ زوبیہ چوہدری،''تاب اسلم۔شخصیت اور شاعری''،مقالہ برائے ایم یا اردو،لاہور پنجاب یونیورسٹی،۲۰۰۴ء

☆ زیب النساء، علامہ اقبال کی اردو نثر، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اردو،لاہور، پنجاب یونیورسٹی،۱۹۸۹ء

☆ سحر افتخار،''حفیظ الرحمان احسن۔حیات وفن''،مقالہ برائے ایم اے اردو،لاہور، پنجاب یونیورسٹی،۲۰۰۲ء

☆ شمائلہ حجاب، مرے کالج کے اہل قلم اساتذہ، تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو،لاہور، پنجاب یونیورسٹی،۱۹۸۹ء

☆ شمیم اختر،''اثر صہبائی''،مقالہ برائے ایم اے اردو،لاہور، پنجاب یونیورسٹی،۱۹۶۶ء

☆ صائمہ بشیر،''امین حزیں سیالکوٹی۔بحیثیت شاعر''،مقالہ برائے ایم۔اے اردو،لاہور، پنجاب یونیورسٹی،۲۰۱۰ء

☆ صوفیہ بٹ،''اقبال اور سیالکوٹ کی معاصر شخصیات''،مقالہ برائے ایم۔فل اقبالیات، اسلام آباد، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی،۲۰۰۰ء

☆ ضعید احمد،''ڈاکٹر عبدالحمید عرفانی۔حیات اور اردو ادب کی خدمات''،مقالہ برائے ایم۔اے اردو،لاہور، پنجاب یونیورسٹی،۱۹۸۹ء

☆ طلعت نثار، خواجہ ''مرے کالج کے ادیب اساتذہ''، مقالہ برائے ایم۔اے اردو، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۹۰ء
☆ عائشہ اسلم، سیالکوٹ میں افسانہ نگاری، تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۱۰ء
☆ عفیفہ محمود، خواتین ناول نگاروں کے حقوقِ نسواں کے تصورات، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اردو، لاہور، پنجاب یونورسٹی، ۲۰۰۴ء
☆ فرحت اقبال، ''محمد دین فوق''، مقالہ برائے ایم۔اے اردو، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۶۸ء
☆ کلثوم نواز، ''پروفیسر یوسف نیئر۔فن اور شخصیت''، مقالہ برائے ایم۔اے اردو، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۱۰ء
☆ ماہرہ خانم، فیض کی غزل گوئی، مقالہ برائے ایم اے اردو، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۸۵ء
☆ محمد اشرف انجم، میرزا ریاض فن اور شخصیت، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اردو، لاہور، پنجاب یونیورسٹی ۱۹۸۷ء
☆ محمد وقار چیمہ، ''علامہ محمد اقبال اور شیخ عطاء محمد کے روابط''، مقالہ برائے ایم فل اقبالیات، اسلام آباد، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۲۰۰۵ء
☆ مطاہرہ خرم کاظمی، ''جابر علی سید۔شاعر، نقاد، محقق''، مقالہ برائے ایم۔اے اردو، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۸۵ء
☆ ممتاز فاطمہ، فیض احمد فیض کی اردو نثر، تحقیقی مقالہ برائے ایم۔اے اردو، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۸۸ء
☆ ناہید سلطانہ، ''مرے کالج کے ادبی مجلّے کا تنقیدی جائزہ''، مقالہ برائے ایم۔اے اردو، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۸۹ء
☆ ندرت معین، فیض احمد فیض بطور نثر نگار، تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۹۳ء
☆ نعیمہ بی بی، فیض کی شاعری میں رومان اور حقیقت نگاری کے عناصر تحقیقی مقالہ برائے ایم اے اردو، لاہور پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۰۸ء
☆ نورین عارف، ''آغا وفا ابدالی۔شخصیت و فن''، مقالہ برائے ایم۔اے اردو، لاہور، پنجاب یونیورسٹی، ۲۰۰۲ء
☆ یوسف رحمت، ''حکیم عبدالنبی شجر طہرانی۔شخصیت و فن''، مقالہ برائے ایم۔فل اردو، اسلام آباد، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، ۱۹۹۵ء

انسائیکلوپیڈیا

☆ ''اردو معارف اسلامیہ''، جلد نمبر 11، لاہور، دانشگاہ پنجاب، طبع اول، ۱۹۹۵ء

English Books

☆ Ahmad Nabi khan, "An ancient city of pakistan, sialkot, " Lahore, The punjabi adbi accedmy, 1964
☆ The Gazetteer of the sialkot district (1920), Lahore, sang-e-meel publications, 2005
☆ Dr. Muhammad sadiq, " A history of urdu literature", Delhi, oxford university press, 1984
☆ Abdul hamid irfani, the sayings of rumi and iqbal, sialkot. bazm.e. Rumi,1976

Website

☆ http: llem.wikipedia. org/wiki/history of sialkot.

یادداشت