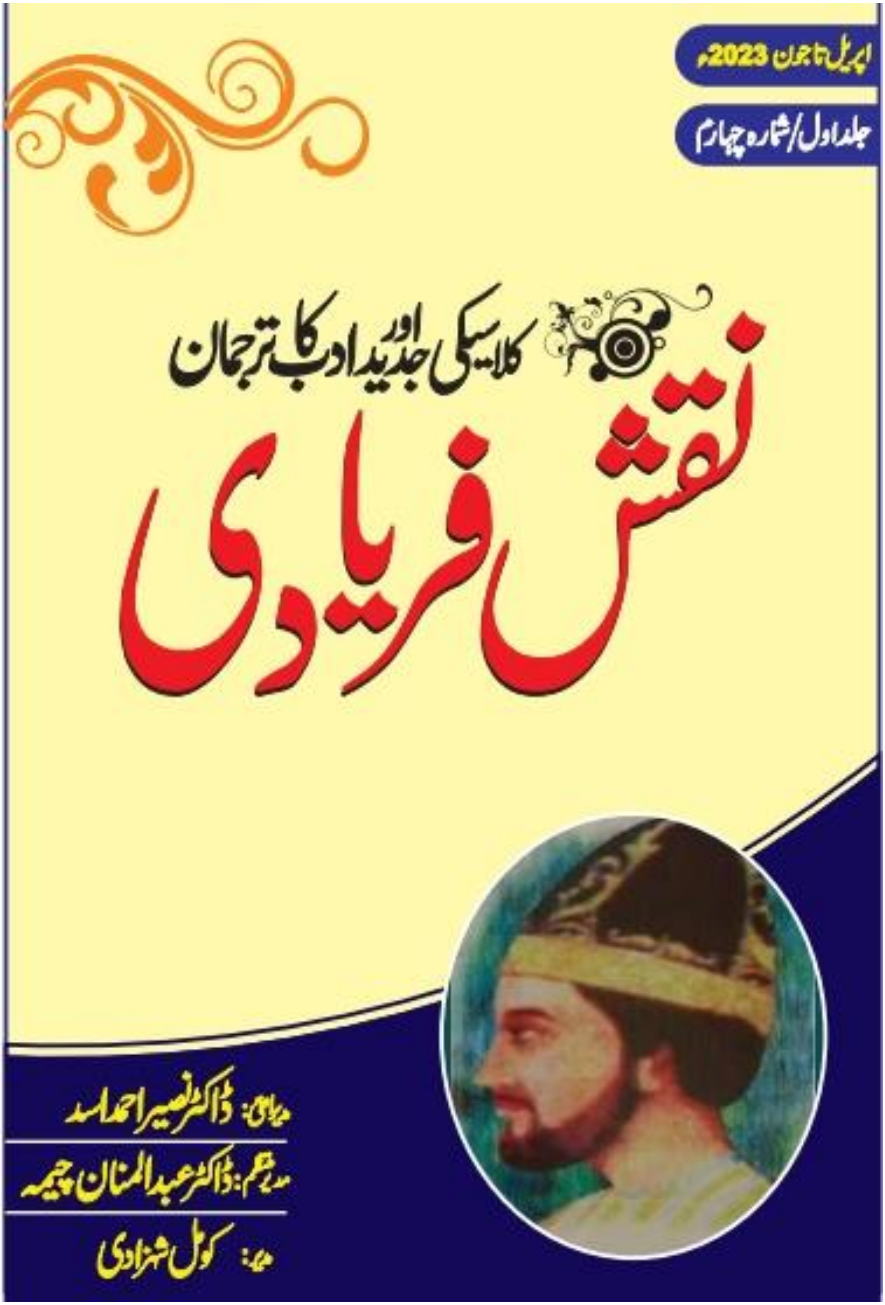

اپریل تا جون 2023ء

جلد اول/شمارہ چہارم

کلاسیکی اور جدید ادب کا ترجمان

نقش فریادی

مربی: ڈاکٹر نصیر احمد اسد

مدیر اعلیٰ: ڈاکٹر عبدالمنان چیمہ

مدیرہ: کومل شہزادی

کلاسیکی اور جدید ادب کا ترجمان

نقش فریادی

نقش فریادی ہے کس کی شوخیء تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا
غالب

مجلس ادارت

- ڈاکٹر نصیر احمد اسد
- ڈاکٹر عبدالسنان چیمہ
- کومل شہزادی
- ڈاکٹر انصر جاوید گھمن

ناشر

پنجاب لٹریری فورم سیالکوٹ

سرورق پر ولی دکنی کی تصویر ہے۔

ASIAN RESEARCH INDEX

کلاسیکی اور جدید ادب کا ترجمان

نقش فریادی

اپریل تا جون 2023ء

مدیر اعلیٰ: ڈاکٹر نصیر احمد اسد

مدیر منتظم: ڈاکٹر عبدالمنان چیمہ

مدیر: کومل شہزادی

نائب مدیر: ڈاکٹر انصر جاوید گھمن

معاون مدیران:

ڈاکٹر طالب علی اعوان

ڈاکٹر محمد اکرم

فریدالدین مسعود برہانی

قانونی مشیر: ڈاکٹر شکیل اختر ٹھاکر ایڈووکیٹ ہائی کورٹ

جلد:اول شمارہ:4-----اپریل تا جون 2023

برقی پتہ:Naqshfaryadi99@gmail.com

فون نمبر:03316729376

پتا:فرسٹ فلور بزنس اینڈ کامرس سینٹر پیرس روڈ سیالکوٹ (پاکستان)

ARI ID: 1695782983289

Licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

مجلس مشاورت

ڈاکٹر عبدالرؤف پاریکھ(ڈائریکٹر جنرل ادارہ فروغ قومی زبان پاکستان)
ڈاکٹر محمد یوسف خشک (چیئرمین اکادمی ادبیات پاکستان)
ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی(ماہر اقبالیات)
پروفیسر ڈاکٹر غلام عباس گوندل (ڈین فیکلٹی آف آرٹس اینڈ ہیومینیٹیز یونیورسٹی آف سرگودھا)
پروفیسر ڈاکٹر شفیق آصف(ڈین فیکلٹی آف آرٹس اینڈ ہیومینیٹیز یونیورسٹی آف میانوالی)
پروفیسر ڈاکٹر محمد افضال بٹ(ڈین فیکلٹی آف آرٹس اینڈ ہیومینیٹیز گورنمنٹ کالج ویمن یونیورسٹی سیالکوٹ)
پروفیسر ڈاکٹر سید عامر سہیل(صدر شعبہ اردو اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور)
پرفیسر ڈاکٹر فرحت نسیم علوی(صدر شعبہ علوم اسلامیہ،یونیورسٹی آف سرگودھا)
پروفیسر ڈاکٹر آصف اقبال یونیورسٹی آف ایجوکیشن فیصل آباد
پروفیسر ڈاکٹر عامر اقبال (یونیورسٹی آف سیالکوٹ)
پروفیسر ڈاکٹر طارق کلیم صدر پیپلز (ایم اے او کالج)
میاں محمد آصف اقبال(آئی جی ریٹائرڈ)
پروفیسر ڈاکٹر احمد عبداللہ قمر (گورنمنٹ گریجویٹ کالج کروڑ لیہ)
ڈاکٹر جاوید اقبال جاوید(اسسٹنٹ پروفیسر لاہور لیڈز یونیورسٹی، لاہور)
پروفیسر ڈاکٹر عدنان احمد،چیئرمین شعبہ اردو،یونیورسٹی آف جھنگ
پروفیسر ڈاکٹر محمد یار گوندل یونیورسٹی آف سرگودھا
پروفیسر ڈاکٹر علی قزلباش کمیلی(مدیر "پیغام آشنا" ایرانی قونصلیٹ اسلام آباد)
پروفیسر ڈاکٹر ولاء جمال العسیلی، عین شمس یونیورسٹی، قاہرہ، مصر
پروفیسر ڈاکٹر احمد محفوظ، شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، بھارت
پروفیسر ڈاکٹر ڈرمس بلگر، شعبہ اردو، استنبول یونیورسٹی، ترکی

ترتیب

اداریہ 8

مضامین:

1۔ زبان اور نئے بیانئے کی تشکیل کا مسئلہ	ڈاکٹر صلاح الدین درویش	9
2۔ اردو آفرینش سے آغاز تک	ڈاکٹر شاکر کنڈان	17
3۔ اردو تفسیر "تفہیم القرآن" پر ایک نظر	ڈاکٹر عبدالمنان چیمہ	27
4۔ میرواہ کی راتیں اور جنس نگاری	کومل شہزادی	29
5۔ اصطلاحات سازی کے فروغ میں انجمن ترقی اردو پاکستان کا کردار	ڈاکٹر محفوظ احمد ثاقب	34

تبصرے

1۔ کتاب "شاعری کے خطرات: عراق میں ثقافت، سیاست اور انقلاب"	احمد سہیل	38
2۔ غزل گو شہزاد احمد از اسد عباس عابد	وجیہہ ضمیر	42
3۔ دخترِ نیل: ڈاکٹر ولا جمال العسیلی (تعارف و تبصرہ)	مُنیر عباس سپرا	45
4۔ کتاب "قدرتی وسائل اور ان کا استعمال" (تعارف و تبصرہ)	ڈاکٹر ساجد اقبال	51
5۔ مائکرو فکشن (دلہن)۔ عقیل عباس	علی زیرک	53

افسانہ:

1۔ کہانی پڑھی جا رہی ہے	سید ماجد شاہ	55
2۔ زرد پتوں کی موت	شاکر انور	58
3۔ اندھا بوڑھا	نعمان نذیر	63

غزل:

1۔ ڈاکٹر محمد کامران	64
2۔ ڈاکٹر شفیق آصف	65
3۔ جاوید قاسم	66
4۔ اجمل اعجاز	67
5۔ ڈاکٹر افروز عالم	68

6۔ ثمینہ سید 69
7۔ محمد ایوب صابر 71
8۔ نیلم ملک 72
9۔ نوید ملک 73
10۔ شاکر کنڈان 74
11۔ نعیم رسول 75
12۔ طاہر وحید 76
13۔ نوید مرزا

نظم:

1۔ ڈاکٹر شفیق آصف 77
2۔ شہزاد نیئر 78
3۔ سید ماجد شاہ 80
4۔ قاضی اعجاز محور 82

اداریہ

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۔ اس شہر کی تہذیبی روایات اور علمی آثار "مہابھارت" میں بدرجہ اُتم موجود ہیں۔ سیالکوٹ کی مٹی بڑی زرخیز اور مردم خیز ہے۔ سرزمین سیالکوٹ نے علم وادب وفنون لطیفہ کے میدانوں میں گراں قدر خدمات سرانجام دی ہیں۔ سیالکوٹ کی علمی وادبی اہمیت مسلمہ ہے۔ ہر دور میں خواہ وہ ہندو راج ہو، مغلیہ راج ہو یا انگریز راج سیالکوٹ نے ہر دور میں علمی وادبی مرکز کے حوالے سے اپنی شناخت قائم رکھی ہے۔ یہاں سے بہت سی نامور روحانی اور علمی وادبی شخصیات نے جنم لیا ہے اور بعض نے یہاں کی روحانی اور علمی وادبی شخصیات سے فیض حاصل کیا ہے۔ ۷۰۰ قبل مسیح سے ۶۰۰ قبل مسیح تک یہ اتنا عظیم تعلیمی مرکز تھا۔ کہ بنارس کے شہزادے حصول علم کے لیے یہاں آتے تھے۔

اکیسویں صدی عیسویں میں بھی شہر اقبال اپنی تہذیبی و ادبی روایات کی بازیافت کے لیے خاصا سرگرم عمل ہے۔ ملا عبدالحکیم سیالکوٹی، مولانا فیروزالدین، اقبال، فیض، مولانا ظفر علی خاں، ہاشم شاہ، حضرت رائج سیالکوٹی، دلشاد، منشی میراں بخش جلوہ، محمد الدین فوق، اثر صہبائی، سلیم واحد سلیم، بدری ناتھ سدرشن، جوگندر پال، غلام الثقلین نقوی، رجندر سنگھ بیدی، عبدالحمید عرفانی، سرمد صہبائی، خالد نظیر صوفی، ڈاکٹر جاوید اقبال، ساغر جعفری، مولوی ابراہیم میر، آسی ضیائی رامپوری، طفیل ہوشیارپوری، اے ڈی اظہر، حفیظ صدیقی، صابر ظفر، اصغر سودائی اور جابر علی سید دنیائے شعروادب کے اہم ستارے ہیں۔ جن کا تعلق سیالکوٹ کی دھرتی کے ساتھ تادم حیات رہا۔ موجودہ دور میں بھی خطہ سیالکوٹ علمی وادبی میدان میں مضافاتی دائرے سے نکل کر قومی وبین الاقوامی ادبی دھارے میں شامل ہونے کے لیے پرتول رہا ہے۔ پنجاب لٹریری فورم سیالکوٹ اسی سلسلے میں اہم کردار ادا کر رہا ہے۔ اس ادبی تحریک کا ثمر اس خطے کی ادبی سرگرمیوں کی نشاۃ ثانیہ کی صورت میں سامنے آرہا ہے۔ سہ ماہی "نقش فریادی" اسی نشاۃ ثانیہ کی ایک کڑی ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ رسائل وجرائد، علمی وادبی روایات کے فروغ میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ دانش وفنون کی ترویج کا بھی موثر ذریعہ بن کر سامنے آتے ہیں۔ قارئین کے لیے یہ بات خوش آئند ہے کہ ملک کے نامور محققین وناقدین اور قومی وادبی اداروں کے سربراہان "نقش فریادی" کی مجلس مشاورت میں شامل کئے گئے ہیں۔ سہ ماہی "نقش فریادی" کا چوتھا شمارہ قارئین ادب کے ذوق مطالعہ کی نظر اس اُمید کے ساتھ کہ یہ ادبی اقدار کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کرے گا۔

مدیر اعلیٰ ڈاکٹر نصیر احمد اسد

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا
جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا
دی بادشہی حق نے تجھے حسن نگر کی
یو کشور ایراں میں سلیماں سوں کہوں گا
تعریف ترے قد کی الف وار سریجن
جا سرو گلستاں کوں خوش الحاں سوں کہوں گا
مجھ پر نہ کرو ظلم تم اے لیلی خوباں
مجنوں ہوں ترے غم کوں بیاباں سوں کہوں گا
دیکھا ہوں تجھے خواب میں اے مایۂ خوبی
اس خواب کو جا یوسف کنعاں سوں کہوں گا
جلتا ہوں شب و روز ترے غم میں اے ساجن
یہ سوز ترا مشعل سوزاں سوں کہوں گا
یک نقطہ ترے صفحۂ رخ پر نئیں بے جا
اس مکھ کو ترے صفحۂ قرآں سوں کہوں گا
قربان پری مکھ پہ ہوئی چوب سی جل کر
یہ بات عجائب مہ تاباں سوں کہوں گا
بے صبر نہ ہو اے ولی آس درد سوں ہرگز
جلتا ہوں ترے درد میں درماں سوں کہوں گا

ولی دکنی

زبان اور نئے بیانئے کی تشکیل کا مسئلہ

ڈاکٹر صلاح الدین درویش

کہا جاتا ہے کہ انسان کی سب سے عظیم ترین دریافت زبان ہے جو کبھی تصویر کی صورت میں ہوا کرتی تھی، پھر تقریر کی صورت میں ترقی کرتی چلی گئی اور آخر میں تحریر کے فن نے زبان کے ذریعے انسانی عزم و ہمت کی طویل ترین تاریخ کو محفوظ بنانا شروع کر دیا۔ یہی زبان قبائلی، قومی اور ریاستی سطح پر وحدت کی علامت بننے کے ساتھ سیاسی، سماجی اور معاشی رابطہ کاری کے عمل کے ذریعے ان سب کے درمیان فکری روابط کو مؤثر بنانے کا باعث بنتی چلی گئی۔ زبان کی اِس فکری بنیاد نے علوم کے مختلف شعبوں میں مباحث و نظریات کے متنوع دفاتر کے انبار لگا دیے۔ علم کے ہر شعبے نے مختلف علوم کے دیگر مباحث و نظریات سے اِسی زبان ہی کے طفیل استفادہ کیا۔ یوں تمام علوم کے درمیان زبان ایک مضبوط ترین پُل کی صورت اختیار کرتی چلی گئی۔ اِس حوالے سے زبان کی تاریخ کو بیان کرنا اِس مضمون کا مقصود نہیں ہے۔ ماہرینِ لسانیات اور اینتھراپالوجسٹ (Anthrapologist) اپنے بہترین تحقیقی مقالے دنیا کے سامنے پیش کر چکے ہیں۔ اِس مضمون میں صرف زبان کے ثقافتی مضمرات سے بحث کی جائے گی۔

ثقافت کسی قوم کے تمدنی اظہارات کا نام ہے۔ جس میں رسوم و رواج، میلے ٹھیلے، مذہبی عبادات کے طریقے، ادب و شعر کی دنیا، فنونِ لطیفہ، نشست و طعام کا سلیقہ، رہن سہن، آرائش و زیبائش کا ذوق، لباس، گھر داری سے لے کر کاروبار اور گلیوں محلّوں میں بسر ہونے والی زندگی کا مخصوص انداز سب شامل ہے۔ طبقاتی تنوع بھی اِسی ثقافت کے مختلف رنگوں کا اظہار ہوتا ہے۔ یہی اُصول شہری و دیہی زندگی میں ثقافت کے فرق کو بھی نمایاں کرتا چلا جاتا ہے۔ شہری و دیہی طرزِ زندگی میں فرق کے باعث ثقافت کے مذکورہ تمام عناصر میں بھی فرق پایا جاتا ہے۔ دنیا بھر میں کہیں کثیر الثقافتی ریاستیں ہیں تو کہیں ایک قوم واحد مشترکہ ثقافت رکھتی ہے۔ اٹھارہویں صدی کے اختتام تک پوری دنیا میں بادشاہی کا رواج تھا اور دنیا بھر میں ریاستی سطح پر ثقافتیں علاقائی حوالوں سے گذشتہ کئی سو برسوں سے اپنی شناختوں میں بغیر کسی بڑی تبدیلی کے برقرار تھیں۔ طاقتور ریاستوں کی کمزور ریاستوں پر چڑھائی اور مقامی اشرافیہ نے فاتح اشرافیہ کی ثقافت کا لباس لیا لیکن اشرافیہ محلات سے باہر ثقافتوں پر غیر مقامی اثرات بہت کم اثر انداز ہوئے۔ خود فاتحین بھی اپنی نسل اور ثقافتی تفاخر کے تحفظ کے لیے اس بات کے خواہشمند نہ تھے کہ مقامی لوگ اُن کی پیروی یا نقل کریں۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ کسی غیر مقامی ثقافت کے انجذاب کے لیے ضروری تھا کہ مفتوح اور فاتح کی زبانوں میں بھی اشتراک ہو۔ بیشتر صورتوں میں فاتح اور مفتوح کی زبانوں میں فرق ہوتا تھا جس کے باعث دونوں ثقافتوں کے مابین اجنبیت ہمیشہ برقرار رہتی تھی۔ فاتحین کے رخصت ہوتے ہی مفتوحہ ریاستوں میں بادشاہ، اشرافیہ سے لے کر عوام الناس تک تعطّل شدہ ثقافتی عمل ایک مرتبہ پھر بحال ہو جاتا تھا اور آہستہ آہستہ فاتحین کی ثقافت کا جو تھوڑا بہت غلبہ ہوتا تھا اُس سے نجات مل جاتی تھی۔ تاہم ریاستی سطح

پر سرکاری بندوبست کے باعث سیاسی، سماجی اور معاشی حکمتِ عملیوں کے نتائج مقامی ثقافتوں پر کسی حد تک ضرور اثر انداز ہو کر مقامیت کا حصہ بن جاتے تھے۔ لیکن مقامی زبان / زبانوں کی صرفی و نحوی ساخت پر مطلق اثر نہیں ہو پاتا تھا۔ تاہم فاتحین کی زبان کے الفاظ کا محدود ذخیرہ مقامی زبان / زبانوں میں ضرور شامل ہو جاتا تھا کہ جنہیں اپنے مقامی تلفظ میں ڈھال لیا جاتا تھا۔

زبان خود کسی ثقافت کا عنصر یا مظہر نہیں ہوتی بلکہ ثقافتی عناصر و مظاہر کے ذریعے تشکیل پانے والے بیانئے کو معنوی سطح پر مربوط بنانے کا ایک آلہ (Tool) ہے۔ ثقافت کے تمام عناصر کہ جن کا ذکر مضمون کے شروع میں کیا گیا ہے وہ تجریدی حالت یں بکھرے رہے ہیں۔ اُن کے ساتھ جُڑے وقوعات زمانی ترتیب کے لحاظ سے الگ الگ حالتوں یا صورتوں میں منظرِ عام پر آتے رہتے ہیں لیکن زبان اُن سب کے درمیان معنوی ترتیب پیدا کر کے اُسے ثقافتی بیانئے کے طور پر سماج کا حصہ بنا دیتی ہے۔ میرے اِس منطقے یا دعوے کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ پہلے خود زبان کی تشکیل کے بارے میں جان لیا جائے۔ زبان لفظیات، صوتیات اور جملے کی ساخت تک کا سفر کیسے طے کرتی ہے؟ اور کیسے ہی دنیا میں آتے ہی بچہ زبان سیکھنے، جاننے اور بولنے کا سلسلہ شروع کر دیتا ہے؟ اِن سوالات کے جوابات سے آگاہی حاصل کرنے کے لیے مَیں نے تین امریکی ماہرین کو منتخب کیا ہے کہ جن کا تعلق بیسویں صدی کے ساتھ ہے۔ وہ ہیں جون۔ایل۔لاک (John.L.Loke)، بی۔ایف۔سکنر (B.F.Skinner) اور نوم چومسکی (Noam Chomsky)۔

جان۔لاک بائیو لنگوسٹ (Bio-linguist) ہے۔ زبان سیکھنے کے ابتدائی حوالے سے اس کا کہنا ہے کہ بچہ ابتدائی چند ہفتوں میں غوں غاں جیسی بچگانہ آوازیں نکالنے لگتا ہے جن کے کوئی معنی نہیں ہوتے۔ ایک ایک سال کی عمر تک پہنچ کر قابلِ پہچان الفاظ ادا کرنا شروع کر دیتا ہے۔ لاک کے نزدیک سیکھے جانے والے ابتدائی الفاظ کے ساتھ ہی اُس کی زبان دانی کا ابتدائی سفر شروع ہو جاتا ہے۔ بچے میں زبان سیکھنے کے ارتقا کو لاک نے حیاتیاتی ارتقا کے ساتھ مشروط رکھا ہے۔ اس بات کا تجزیہ انہوں نے دیگر جانداروں کی صوتی زبانوں سے بھی کیا ہے کہ جس میں اُنہوں نے صوتیات اور بصریات کے تعلق کو واضح کیا ہے۔ اُن کے نزدیک زبان کے استعمال کا تعلق دماغی سرگرمیوں کے نتیجے میں پیدا ہونے والے خیالات / احتمالات / ادراکات سے ہے اور پھر اشکال اور جذبات کے ردِ عمل کے تعلق سے زبان سیکھنے کی مہارت کو فروغ ملتا رہتا ہے۔ پھر بات چیت کے دوران جو افعال بچوں اور بڑوں کی شرکت سے سرانجام پاتے ہیں، وہ زبان کی ابتدائی نشوونما میں بڑی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ بچے کسی بھی قسم کے ادراک کے لیے ہمیشہ باہر کی طرف دیکھتے ہیں اور باہر کی مختلف آوازوں / افعال میں خود بھی شریک ہو جاتے ہیں۔ چہرے کے تأثرات اور آواز کے مابین جو تعلق ہوتا ہے دماغ کے صوتی خلیے اس میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ وہ بچہ جو دو سال کی عمر میں ۵۰۰ سے ۶۰۰ الفاظ سے آگاہ ہو جاتا ہے، اُن الفاظ کو ادا کرنے کی لیاقت جملوں کی ادائیگی میں مہارت بھی پیدا کرتی چلی جاتی ہے۔ یوں لاک کے مطابق ہر فرد اپنی

ذات کے حوالے سے تشخیص بھی خود کرتا ہے اور اس میں کافی قدر آزاد بھی ہوتا ہے جسے لاک نے انسان کا فطری حق قرار دیا ہے تاہم عالمِ انسان کا حصہ ہونے کے باعث وہ معاشرے کے دوسرے افراد سے بہت زیادہ مختلف بھی نہیں ہو پاتا۔ وہ اپنی زبان کے استعمال کے تجربے سے معمولی خیالات کے ذریعے اپنے دماغی تحرّک کے باعث ایک وقت آجاتا ہے کہ اپنے متعلقہ پیچیدہ مسائل کی گرہوں کو کھولنے کے قابل ہو جاتا ہے۔

بی۔ ایف۔ سکنر امریکی ماہرِ نفسیات نے لاک کے نظریے کو ایک اور انداز میں بیان کیا ہے کہ بچہ اپنی پیدائش کے ساتھ ہی زبان کو سیکھنے کے لیے فطری طور پر کوئی پروگرامنگ لے کر دنیا میں نہیں آتا۔ بچہ بیرونی دنیا کے محرکات کے مطابق جیسے جیسے اظہار کرنا سیکھتا چلا جاتا ہے ویسے ویسے اُس کی زبان پر قدرت میں بھی اضافہ ہوتا چلا جاتا ہے۔ بیرونی دنیا کے محرکات کے لیے ردِ عمل کی چار صورتیں ہوتی ہیں یعنی مُثبت، ردِ عمل، منفی ردِ عمل اور جزا و سزا۔ منفی ردِ عمل کی صورت میں سزا اور مُثبت ردِ عمل کی صورت میں جزا ایک ایسا عمل ہے کہ جس کے نتیجے میں زبان کی تشکیل ہوتی ہے۔ بچہ جب ماں سے کہتا ہے کہ مجھے بھوک لگی ہے تو مثبت ردِ عمل کی صورت میں اسے دودھ ملتا ہے، وُہی بچہ اگر کوئی قیمتی چیز گرا کر توڑ دیتا ہے تو منفی ردِ عمل کی صورت میں اسی ماں کی طرف سے اسے سزا یا ناپسندیدگی کا اظہار ملے گا۔ گویا Feed Back کے بغیر زبان کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ یہی فیڈ بیک زبان سیکھنے کے عمل کو تواتر کے ساتھ جاری رکھتا ہے۔ یوں بچے بچوں اور اپنے سے بڑوں اور بہت بڑوں سے جو کچھ بذریعہ زبان سیکھتے ہیں، اس کی نقالی کے ذریعے سیکھتے ہیں۔ تاہم اس صورتحال میں کسی فرد کی موضوعیت کا دوسرے فرد کی صورتحال سے تعلق ہونا بھی شرط ہے۔ کن باتوں پہ مسکرایا جاتا ہے، طنزیہ یا خوش ہو کر اور کن باتوں پر افسردگی کا اظہار کیا جاتا ہے۔ ایسی تمام باتوں کے لیے جذبوں کے اظہار کا فیڈ بیک بھی موجود ہوتا ہے۔ سکنر نے اِسے Neutral Operant کہا ہے۔

معروف امریکی ماہرِ لسانیات نوم چومسکی نے لاک اور سکنر کے برعکس Universal Grammer کا نظریہ پیش کیا ہے۔ اُن کا کہنا ہے کہ انسان فطری طور پر اپنے دِماغ میں زبان کے بنیادی اُصول / گرائمر لے کر دنیا میں آتا ہے۔ اُس کا یہ دماغ شفاف سلیٹ یعنی Tabula Rasa کی مانند نہیں ہوتا کہ جس میں پیدائش کے بعد جو لکھا جاتا ہے وُہی زبان کی تشکیل کا باعث بنتا چلا جاتا ہے۔ لاک اور سکنر Tabula Rasa جیسے قدیم خیال کی جدید نظریہ سازی کو چومسکی نے مسترد کر دیا ہے۔ ان کے پیشِ نظر یہ سوال بہت اہم تھا کہ کوئی بچہ اِتنی چھوٹی سی عمر میں آخر زبان بولنے اور سمجھ کر ادا کرنے کا پیچیدہ ترین عمل کیسے سیکھ جاتا ہے؟ یہاں تک کہ الفاظ سے لے کر جملوں کی ادائیگی تک بچوں کو کسی دقّت یا دشواری کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔ یہ وہ سوال تھا کہ جس کی وجہ سے اُنہوں نے بیرونی محرکات کے تمام لسانی محرکات کو مسترد کر دیا۔ ان کا خیال ہے کہ دنیا کے کسی بھی خطے کے کسی بھی بچے میں زبان سیکھنے کی فطری Language Acquisition Device پیدائشی طور پر دِماغ میں موجود ہوتی ہے۔ LAD ایک ایسی ڈیوائس ہے کہ

جو دنیا بھر کی تمام زبانوں کو ساخت کرنے میں مدد گار ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انگریزی ،اُردو، فرانسیسی، جرمن، فارسی، ترکی وغیرہ تمام زبانوں کا سٹرکچر بھی ایک ہے۔ تمام زبانوں میں اسماء، افعال اور صفات پائی جاتی ہیں کہ جن سے مل کر دنیا بھر کی ہر زبان میں جملے بنتے ہیں۔ چومسکی کا کہنا ہے کہ بچے زبان کے استعمال میں حیرت انگیز طور پر کبھی غلطیاں نہیں کرتے۔ جب بھی وہ کوئی بات کرتے ہیں تو بغیر کسی گرائمر کی غلطی کے درست بات کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر اگر وہ کہتا ہے کہ مَیں آج سکول نہیں جاؤں گا تو یہ جملہ Universal Grammer کے اصول کے عین مطابق ہے۔ وہ کبھی نہیں کہے گا کہ سکول جاؤں گا مَیں آج گا نہیں۔ چومسکی کے نزدیک بچہ صرف لفظ سیکھتا ہے لیکن جملے گرائمر کے اصول کے عین مطابق بناتا ہے۔ ایسا ہونا Universal Grammer کے نظریے کو درست ثابت کرتا ہے۔

مندرجہ بالا سطور میں دنیا کے تین بڑے ماہرینِ لسانیات کے زبان سیکھنے کے حوالے سے نظریات کا جو خلاصہ پیش کیا گیا ہے اس کا مقصد یہ تھا کہ ہم اِس بات سے آگاہ ہو سکیں کہ پیدائش کے ساتھ ہی کچھ عرصہ کے زبان سیکھنے کا جو عمل یا Process ہے وہ اپنی بنیاد میں ثقافتی عمل نہیں ہوتا۔ آوازوں، اشکال اور جذبات کے اظہار کو الفاظ کے ذریعے اُن کے درمیان امتیازات کو قائم کرنا ہوتا ہے۔ جملے کی ساخت بیرونی محرکات کے باعث ہو، مثبت یا منفی یا جزا و سزا کے تصور کے باعث ہوتی ہو یا پھر یونیورسل گرائمر کے اُصولوں کی بنیاد پر ہوتی ہو۔ ہر صورت میں زبان ثقافت کے مختلف پہلوؤں کو بیان کرنے کا ٹول یا آلہ قرار پاتی ہے۔ اس ٹول کے بغیر کسی بھی ثقافت کے بیانیے کی تشکیل ممکن نہیں ہے۔ سیاست اور معیشت سے لے کر تمام سائنسی و عمرانی علوم و فنونِ لطیفہ کی انڈر سٹینڈنگ زبان کے اِسی ٹول کے باعث قابلِ فہم اور بامعنی ہوتی ہے۔ وہ کوئی سیاسی منشور ہو، سماجی نظریہ ہو، مجسمے یا پینٹنگ کی صورت گری ہو یا موسیقی کی کوئی دُھن ہو، کسی عمارت کے در و دیوار و نقوش ہوں، علمِ ریاضی کی مساوات ہو یا کوئی برقی مشین ہو ،ان تمام مظاہر کی نوعیت، حیثیت اور مقام کے علمی، فکری اور فنی تعین کے لیے زبان ایک ٹول کا کام دیتی ہے۔ ورنہ زبان بذاتِ خود نہ کوئی سیاسی منشور ہے، نہ سماجی نظریہ ہے، نہ کوئی مجسمہ ہے، نہ کوئی پینٹنگ ہے، نہ کوئی شعر یا افسانہ ہے، نہ علمِ ریاضی کی مساوات ہے، نہ یہ کوئی موسیقی کی دُھن ہے، نہ کوئی عمارت ہے اور نہ ہی کوئی برقی مشین ہے۔

ہماری سیاسی و سماجی زندگی اور علوم و فنون کے تمام شعبوں بشمول جغرافیہ، مذہب، رنگ، نسل، قومیت اور جملہ تمام کارگزاریوں سے مل کر ایک ثقافتی تاریخ بھی مرتب ہوتی رہتی ہے۔ یہ ثقافتی تاریخ کسی نہ کسی نظریے / سوچ / فکر کے تابع مرتب کی جاتی ہے جسے ہم ثقافتی بیانیہ کہتے ہیں۔ یہ ثقافتی بیانیہ ثقافتی مظاہر سے باہر موجود ایک ٹول یعنی زبان سے تشکیل پاتا ہے۔ اِسی زبان کے ذریعے مختلف ثقافتی مظاہر کے درمیان ایک بامعنی ارتباط پیدا کر کے ثقافتی نظریہ سازی کی جاتی ہے۔ یہ نظریہ / بیانیہ شخصی بھی ہو سکتا ہے، ریاستی بھی، گروہی بھی، نسلی، قومیتی اور مذہبی بھی۔ ثقافت کے یہ نظریات / بیانیے ریاستی، گروہی، نسلی، قومیتی اور مذہبی

ترجیحات / مقاصد کے ترجمان اور نمائندہ ہوتے ہیں۔ زبان تمام بیانیوں / نظریات کی تشکیل میں بطور ٹول استعمال ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی وقت میں متخالف اور متحارب ریاستی، مذہبی، قومی، نسلی بیانیے ایک ہی زبان اور اس کے قواعد اور اُصولوں کے مطابق تشکیل پاجاتے ہیں۔ اِن بیانیوں میں پایا جانے والا یہ فرق زبان کی وجہ سے نہیں بلکہ بیانیوں / نظریات کے مقاصد / ترجیحات میں پائے جانے والے فرق کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ زبان کو بعض صورتوں میں اہلِ علم ثقافتی مظہر بھی قرار دیتے رہے ہیں جیسے عربوں کے لیے عربی، ایران کے لیے پہلوی، برہمنوں کے لیے سنسکرت اور ماضی قریب کی تاریخ میں جرمنوں کے جرمن زبان کو اِن اقوام کا ثقافتی مظہر سمجھا جاتا رہا ہے۔ لیکن میری پیش کردہ معروضات کی روشنی میں اگر بہ تحقیق دیکھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اِن تمام زبانوں کے پس منظر میں نسلی، قومی اور مذہبی عصبیتوں کی جھوٹی اور نمائشی آفاقیت کے فریب کو چھپانے کے لیے گھڑی گئی جس کا مقصد ہم نسل، ہم مذہب اور ہم قوم لوگوں کو ہم زبان ہونے کی عصبیت بھی دھوکا دینا تھا۔ کیا وہ نہیں جانتے تھے کہ اُسی نسل، قوم یا مذہب سے تعلق رکھنے والے ہم نسل، ہم مذہب اور ہم قوم اُسی زبان کے ایک ہی ٹول سے نئے ثقافتی، نسلی، قومی و مذہبی بیانیوں کی تشکیل کر کے اُن کے خلاف بغاوت یا انقلاب برپا کر کے یا تحریر و تقریر سے اُن کے بیانیوں کی دھجیاں اُڑانے کی پوری لیاقت رکھتے تھے؟ مطلب یہ ہے کہ جس زبان میں کوئی نظریہ / بیانیہ یا تھیسِس تشکیل پاتا ہے اُسی زبان میں اُس کا اینٹی تھیسِس بھی تیار ہو جاتا ہے یا ہو سکتا ہے۔ اس بات سے پتہ چلتا ہے کہ زبان قدر کے تعین سے بھی محروم ہوتی ہے۔ اقدار کا تعین بیانیہ کرتا ہے زبان نہیں۔ چنانچہ یہ قدریں بھی طے شدہ نہیں ہوتیں بلکہ ہر بیانیہ کی قدریں الگ ہوتی ہیں۔ آفاقی یا حتمی قدروں کا تعلق ثقافتی بیانیوں کی عصبیت سے ہوتا ہے۔ عصبیت سے مراد ہی مختلف بیانیوں میں موجود قدروں کا فرق ہے لہٰذا آفاقی قدروں کا تصور بھی فریب ہے۔ اِسی لیے ڈریڈا نے کسی بھی متن کی حتمیت اور آفاقیت کو چیلنج کرنے کے لیے ردِ تشکیل کے نظریے کو پیش کیا تھا۔

اب ہم اس بات پر بھی غور کر لیتے ہیں کہ کسی بھی سیاسی، سماجی، ثقافتی، نسلی یا قومی اور ریاستی بیانیے کی تشکیل کا زبان کے ساتھ کیا تعلق ہے۔ جیسے کہ عرض کیا گیا ہے کہ زبان کسی بھی بیانیے کی تشکیل کا بنیادی ٹول ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اِس "ٹول" کے ذریعے جب کسی بیانیے کی ساخت / کنسٹرکشن کی جاتی ہے تو اُسے ہم بیانیے کی متن کاری / اُسلوب / سٹائل کہیں گے۔ زبان کا فنکارانہ استعمال معنی کے تعین اور اُس کی توسیع میں بنیادی کردار ادا کرتا ہے۔ ہر بیانیہ اپنے ثقافتی، سیاسی، نسلی یا مذہبی ترجیحات اور مقاصد کے لیے اور بیانیے کے مربوط معنوی نظام کی تشکیل کے لیے خاص زبان کا انتخاب کرتا ہے۔ یہ خاص زبان بیانیے کے مقاصد کی صورت گری کے لیے خاص الفاظ، الفاظ کی تراکیب، ضرب الامثال، استعارات، تشبیہات، محاورات اور روزمرہ کے انتخاب سے مشروط ہوتی ہے۔ زبان کے لیے یہ سارے ذیلی ٹولز مل کر متن سازی کا کام کرتے ہیں اور اسلوب یا سٹائل کی انفرادیت کو محکم

بناتے ہں۔ بیانیے میں معنوی سطح پر زور پیدا کرنے یا منطقی استدلال کو مربوط بنانے کے لیے سیاسی، سماجی، معاشی، ثقافتی، نسلی، مذہبی یا سائنسی شواہد، معلومات، واقعات، مختلف متون کے حوالہ جات اور دیگر مدد گار مواد پیش کر کے بیانیے کی فنی اور فکری ساخت کو حتمی شکل دے دی جاتی ہے۔ یوں بیانیہ اپنی متنیت Textuality میں مکمل ہو جاتا ہے۔ ہر بیانیے کی انفرادیت اُس کی فنی و فکری ساخت کے نتیجے میں پیدا ہونے والی اِس متنیت سے متعین ہوتی ہے۔ زبان کے ٹول کا بہتر یا کمزور استعمال فنی اور فکری دونوں حوالوں سے بہتر یا کمزور متنیت کو سامنے لانے کا باعث بنتا ہے۔

ہر بیانیہ کیونکہ معنوی اور اسلوبیاتی اعتبار سے مختلف ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی ایک موضوع پر متعدد بیانیے تشکیل پاتے ہیں۔ ہر بیانیے میں استعمال ہونے والی زبان اِس لیے مختلف ہوتی ہے کیونکہ ہر بیانیے کے مقاصد اور ترجیحات کا جہان دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ ہر بیانیہ اپنی معنوی تفہیم اور توسیع کے لیے اپنے زبان کی کرافٹ، ڈیزائن، اسلوب، ساخت بھی خود کرتا ہے۔ بیانیہ اپنی زبان کی کرافٹ سے جس قدر قریب ترین ہوتا ہے اُسی قدر اُس کی تفہیم بیانیے کی ترجیحات اور مقاصد کے قریب ترین ہوتی ہے۔ گویا ہر بیانیہ اپنی زبان بھی خود ایجاد کرتا ہے۔ اسی لیے بیانیے کو زبان پر تفوق حاصل ہوتا ہے۔ بیانیہ ایک فکری عمل ہے کہ جس کے متن کو ساخت کرنے کے لیے زبان ایک ٹول کا کام دیتی ہے۔ مضمون کے پہلے حصے میں یہ بات بیان کی جا چکی ہے کہ زبان کے ٹول کے بغیر کسی بھی متن کی تشکیل ممکن نہیں ہے۔ لیکن متن ہی نہ ہو تو زبان کا ٹول کہاں دَھرا ہے، کہاں نہیں دَھرا ایک لا یعنی بات بن جاتی ہے۔ متن تحریری ہو یا کلامی / تقریری ہر دو صورتوں میں فکری کار گزاری کا نام ہے کہ جس کی تحریری یا کلامی ساخت کے لیے متن کی فکری اساس کے پیشِ نظر زبان کو بطور ٹول استعمال میں لایا جاتا ہے۔ زبان کا یہ استعمال متن کو اسلوب بھی فراہم کر دیتا ہے۔

ہر بیانیے کی متنی زبان کیونکہ منتخب اور بیانیے کے مقاصد / ترجیحات کے تحت مخصوص ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُس بیانیے سے جڑے یا مانننے والے یا اُسے مقدس سمجھنے والے یا اُسے اپنا نجات دہندہ کہنے والے اُس بیانیے کی منتخب زبان سے انحراف کبھی نہیں کرتے۔ منتخب زبان سے انحراف کا نتیجہ یہ نکلے گا کہ وہ کسی اور بیانیے کی تشکیل میں کھپنا شروع ہو جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ کسی بیانیے پر نقد کی زبان بیانیے سے قطعی مختلف ہو جاتی ہے۔ نقد کی یہ زبان بیانیے کی صورتحال اور معنی کی متوازی ایک اور صورتحال اور معنی کا بیانیہ جاری کر دیتی ہے۔ نقد کی یہ زبان بھی اپنی متن کاری اور اسلوب کے اعتبار سے ناقد کے اپنے بیانیے کے باعث منفرد اور منتخب ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ مذہبی، سیاسی، نسلی یا قومی یا ثقافتی بیانیوں کی شرحیں ایک ہی زبان کے ذریعے معنوی توسیع کرتی ہیں۔ کسی ایک بیانیے کی شرح کی زبان جب بیانیے کی منتخب اور منفرد زبان سے باہر نکلے گی تو وہ اُصولی طور پر بیانیے کے معنوی مقام سے انحراف کر جائے گی۔ یہی وجہ ہے کہ ایسی شرح / تفسیر / توضیح کسی بیانیے کے حاملین میں غیر پسندیدہ اور قابلِ

گرفت قرار پاتی ہے۔ مراد یہ ہے کہ بیانیے کی منتخب اور منفرد زبان دراصل بیانیے کی شناخت ہوتی ہے۔ بیانیے کے متن کی ساری تشکیل کیونکہ منتخب / منفرد زبان سے ممکن ہوئی ہوتی ہے اس لیے جہاں بیانیے کی نظریاتی / اُصولی / فکری اساس بیانیے کی شناخت ہوتی ہے وہاں بیانیے کی منتخب زبان بھی بیانیے کی شناخت بن جاتی ہے۔ یاد رہے کہ یہاں زبان کو کسی مخصوص بیانیے کی شناخت کہا گیا ہے ورنہ زبان کی اپنی کوئی شناخت نہیں ہوتی، یہ بیک وقت ہر نوع کے متنوع بیانیوں کی تشکیل میں بطور ٹول استعمال ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر اکبرؔ الٰہ آبادی کا شعری بیانیہ یورپی تہذیب و تمدُّن کے متوازی مشرقی اور خاص طور پر ہند اسلامی تہذیب و اقدار کے دفاع کا بیانیہ ہے تو اُنہوں نے اپنے بیانیے کے دفاع کے لیے جب اُردو زبان کو بطور ٹول استعمال کیا تو اُنہوں نے اپنے بیانیے کی تفہیم کے لیے طنز و مزاح کی اپنی زبان بھی خود ایجاد کی۔ یہی ایجاد اُن کے اسلوب کو منفرد بناتی ہے۔ اگر کوئی اور شاعر اکبرؔ الٰہ آبادی کو اِس زبان کی نقالی کرے گا تو لامُحالہ اکبرؔ الٰہ آبادی کے متن کی نقالی بھی اُس کی شاعری میں در آئے گی۔ علامہ اقبالؔ نے جب اکبرؔ الٰہ آبادی کے رنگ / اُسلوب / زبان میں چند شعر کہے تو لوگوں نے اِس بات کو سخت ناپسند کیا کیونکہ اکبرؔ الٰہ آبادی کے رنگ / اُسلوب / زبان میں شعر کہنے سے مراد یہی تھا کہ اقبالؔ اپنے بیانیے کی منفرد اور منتخب زبان کو چھوڑ کر اکبرؔ الٰہ آبادی کے بیانیے کی پیروی کرنے لگے ہیں۔ اگرچہ دونوں کے فکری بیانیوں میں کچھ ایسا بنیادی فرق بھی نہیں ہے۔ اکبرؔ الٰہ آبادی نے اپنے طنزیہ مزاحیہ شعری اسلوب میں براہِ راست ہندوستان میں موجود انگریز نو آبادکاروں کے خلاف فکری صف آرائی کو اپنے بیانیے کے مقاصد میں شامل کیا تھا۔ جبکہ علامہ اقبالؔ نے ہندوستان کے انگریز نو آبادکاروں کے بجائے اپنے سنجیدہ شعری اسلوب میں عالمی مغربی استعمار کی مخالفت کو اپنے شعری بیانیے کا مقصد بنایا تھا۔ گویا اِن دونوں شاعروں نے اپنے بیانیوں کے لیے جو زبان ایجاد کی تھی اور جن سے اِن دونوں کے اسلوبیات متعین ہوئے، وہ زبان اور اسلوب اِن دونوں شاعروں کے فکری بیانیوں کی انفرادیت اور شناخت کا باعث بھی بن گئے۔ حالانکہ اِن دونوں شاعروں نے مذہبی، نسلی، ثقافتی اور تہذیبی عصبیتوں کو اپنے زمانی سیاق میں اپنے اپنے بیانیوں کی فکری جہات میں شامل کیا تھا لیکن دونوں کے مذہبی، نسلی، ثقافتی اور تہذیبی مقاصد کے فرق کے باعث دونوں کے بیانیوں میں لکیر بھی کھنچ گئی۔

دوسری طرف ایسے بیانیے بھی ہیں جو نسلی، مذہبی یا قومی یا ثقافتی عصبیتوں سے رجوع کرنے کی بجائے اِن بیانیوں کے خلاف اور متوازی اپنے افکار و نظریات کو پیش کرتے ہیں۔ ایسے تمام بیانیے لبرل بیانیے کہلاتے ہیں۔ یہ بیانیے علوم و فنون کے جن شعبوں سے رجوع کرتے ہیں اُن کی کوئی نسلی، مذہبی، قومی، جغرافیائی / علاقائی یا ثقافتی عصبیت نہیں ہوتی۔ اِن علوم و فنون کا تعلق پورے عالمِ انسان کی ترقی و خوشحالی سے ہے۔ یہ وہ علوم ہیں کہ جو دنیا بھر کے تعلیمی اداروں میں بغیر کسی نسلی، گروہی، ثقافتی، مذہبی یا قومی عصبیت کے داخلِ نصابات ہیں۔ علوم و فنون کے اِن تمام شعبوں سے منسلک انسانیت ابھی تک انسانوں کی تقسیم در تقسیم عصبیتی

بنیادوں سے پورے طور پر نکلنے میں کامیاب نہیں ہوئی۔ اِس صورتحال کی اپنی سیاسی وجوہات بھی ہیں جو معاشی اور انسانی ترقی کے لبرل ثمرات کو انسانیت کے حضور پیش کرنے کی بجائے نسلی، قومی، ثقافتی اور مذہبی عصبیتوں کے طاقتور مراکز / سرمایہ داری ممالک کی جھول میں مسلسل ڈال رہی ہیں۔ اِن طاقتور عصبیتی مراکز کے مقابلے میں جو معاشی اور سیاسی اعتبار سے کمزور مراکز / تیسری دنیا کے ممالک ہیں وہ عصبیتوں کا مقابلہ اپنے انتہا پسند اور متشدد عصبیتی بیانیوں سے کرنے کی تگ و دَو میں لگے ہوئے ہیں۔ اِن ممالک میں جو بھی لبرل بیانیہ عدم عصبیت کی بنیاد پر زبان کے ٹول سے کوئی نیا بیانیہ تشکیل دیتا ہے تو اُسے استعماری ایجنڈے کا گماشتہ کہہ کر تحقیر و ملامت کا نشانہ بنا دیا جاتا ہے۔ وہ اِس حقیقت سے آگاہ نہیں ہیں کہ معاشی اور سیاسی طور پر جو ممالک مضبوط ہیں اُن کی معاشی اور سیاسی ترقی کا راز لبرل علوم و فنون ہیں۔ اُن کی طاقتور عصبیتی مرکزیت کا مقصد محض یہ ہے کہ مقابلے میں تیسری دنیا کے ممالک ایسی عصبیتی سرگرمیوں میں سر کھپاتے پھریں کہ جو اپنی بنیاد میں سراسر غیر پیداواری ہیں۔

اردو آفرینش سے آغاز تک

ڈاکٹر شاکر کنڈان

من نمی گویم انا الحق یار می گوید بگو: چوں نہ گویم، چوں مرا دلدار می گوید بگو
آنچہ نتواں گفت اندر صَومعَہ باز اہداں: بے تحاشہ بر سرِ بازار می گوید بگو
بندۂ قدوس گنگوہی خدا را خود شناس: ایں ندا از غیب با اصرار می گوید بگو

اوپر دیئے گئے عنوان میں لفظ اردو اپنی دو حیثیتوں کا اظہار کر رہا ہے۔ ایک حیثیت لغوی اور دوسری اصطلاحی ہے۔ یہ لفظ کس زبان سے ہماری زبان میں وارد ہوا اس میں کئی اختلافات موجود ہیں۔ اکثریت اس بات پر متفق ہے کہ یہ لفظ ترکی زبان کا ہے لیکن اسی نظریے سے اختلاف کرتے ہوئے کہہ دیا گیا کہ ترکی میں یہ لفظ فارسی زبان سے آیا ہے۔ ویدیوں نے اسے وید کا لفظ بتایا۔ سندھیوں نے اسے سندھ سے جوڑا۔ کسی نے اسے اطالوی کا مؤرد قرار دیا تو کوئی دور کی کوڑی کوریا سے اٹھالایا۔ اس لفظ کو جب بطور اصطلاح استعمال کیا گیا تو زمان و مکاں کے ایسے ایسے نظریے سامنے آئے کہ عقل ہی نہیں بلکہ سوچ بھی دنگ رہ گئی لیکن ان دونوں حوالوں میں لشکر سے اس لفظ کے تعلق اور اس کا ایک زبان ہونے سے کہیں کوئی اختلاف سامنے نہیں آیا۔

لشکر اور زبان دونوں کا وجود انسان سے ہے، گویا "اردو آفرینش سے آغاز تک" کے موضوع کی تفسیر کے لئے تین سوالوں کے جواب دینا لازمی قرار پاتا ہے۔ (۱) انسان (۲) زبان (۳) لشکر یعنی فوج

انسان نے کیسے جنم لیا اس پر سب سے پہلی بحث جسے تاریخ نے اپنا حصہ بنایا چھ صدی قبل مسیح تھیلس (Thales) نے کی۔ بعد از اں چوتھی صدی قبل مسیح تک اناکزیمانڈر (Anaximander) ایمپی ڈوکلس (Empedocles) اور ارسطو (Aristotle) جیسے فلسفیوں نے اپنے اپنے فکر و ادراک سے اس پر بات کی۔ اٹھارویں صدی میں ارازمیک ڈارون (Erosmic Darwin) بوفون (Buffon) اور لامارک (Lamark) نے ارتقائے حیات کے حوالے سے تھیلس کے خیالات کی تقلید کی لیکن ۱۸۵۹ء میں جب ڈارون نے اپنی کتاب (The Origin of Species) میں اپنے نظریات کا اظہار کیا کہ: "پہلے جمادات تھے اُن میں نمو پیدا ہوئی تو نباتات پیدا ہوئے، نباتات میں جبلت پیدا ہوئی تو حیوانات پیدا ہوئے اُن میں شعور پیدا ہوا تو بنی نوع انسان کا وجود ہوا۔" [۱] اور پھر اسی کتاب میں آگے چل کر اُس نے لکھا کہ: "جدید انسان نے کسی بندر نما مخلوق سے ارتقا کر کے موجودہ شکل اختیار کی" [۲] اس نظریہ کے خلاف بہت کچھ لکھا اور کہا گیا یہاں تک کہ "۳۰ جون ۱۸۶۰ کو آکسفورڈ یونیورسٹی میں منعقدہ ایک تقریب کے دوران بشپ ولبر فورس (Bisho p

Wilber Force)نے سٹیج پر براجمان ڈارون سے پوچھا کہ "بحیثیت اجداد بندروں سے تمہارا رشتہ دادا کی طرف سے ہے یا دادی کی طرف سے۔" ۳ بعد ازاں (Weis man) کا جرمی مادۂ حیات کا نظریہ ،ڈی وریز (DeVries) کا جستی تغیرِ نوع کا نظریہ اور مینڈل (Mandel) کے "علمِ توالد و تناسل" (Genesiologt) کا نظریہ سب ہی ڈارون کے نظریہ کی پیداوار ہیں جن کے رد میں لوئی پاسچر (Louis Pasteur) نے ایک جائزہ پیش کرتے ہوئے کہا "یہ دعویٰ کہ بے جان اشیاء زندگی کو وجود بخشتی ہیں انسانیت کی بھلائی کے لئے تاریخ کے صفحات میں دفن کر دیا گیا ہے۔" ۴ بلکہ دورِ جدید نے D.N.A (DeoxyriboNucleic Acid) کوانٹم جمپ (Quantam Jump) کیمبری دھماکہ (Cambrian Explosion) کروموسومز (Chromosomes)) اور جینز (Genes) وغیرہ کی حیرت انگیز دریافتوں نے ڈارون اور اس کے مقلدین کے نظریات کو سائنس کی رُو سے مکمل طور پر رد کرتے ہوئے Fact of Creation کا نظریہ پیش کر کے انسان کو بندر کی نسل سے جدا کرتے ہوئے اس کی عزت بحال کر دی۔

سائنس سے ہٹ کر جب مذہبی طور پر انسان کے وجود میں آنے کے عمل کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ قرآنِ مجید میں اس کا جواب تقریباً ۲۵ مقامات پر بڑی تفصیل سے دیا گیا ہے۔ انسان کی تخلیق سے قبل بھی اللہ تعالیٰ نے فرشتوں سے مخاطب ہو کر فرمایا کہ: "میں مٹی سے ایک بشر بنانے والا ہوں پھر جب اسے پوری طرح بنا دوں اور اس میں اپنی روح پھونک دوں تو تم اس کے آگے سجدے میں گر جاؤ" ۵ اور پھر جب انسان کو تخلیق کر لیا تو فرمایا۔ "ہم نے انسان کو مٹی کے ست سے بنایا ہے۔ پھر اسے ایک محفوظ جگہ ٹپکی ہوئی بوند میں تبدیل کیا۔ پھر اس بوند کو لوتھڑے کی شکل دی، پھر لوتھڑے کو بوٹی بنا دیا۔ پھر بوٹی کی ہڈیاں بنائیں، پھر ہڈیوں پر گوشت چڑھایا، پھر اسے ایک دوسری ہی مخلوق بنا کر کھڑا کیا۔" ۶ اس پر مستزاد "اللہ کی فطرت وہی ہے جس پر اس نے لوگوں کو پیدا کیا۔" ۷ ارشاد فرما کر اللہ تعالیٰ نے تمام شکوک و شبہات کو رد فرما دیا۔ اس کی تفصیل ہمیں احادیث میں بھی ملتی ہے اور بائبل میں بھی اس کی گواہی ان الفاظ میں دی گئی ہے۔ "خدا نے انسان کو اپنی صورت پر پیدا کیا۔۔۔ اور خدا نے انہیں برکت دی اور کہا کہ پھلو پھولو اور بڑھو اور زمین کو معمور و محکوم کرو۔" ۸

انسان کب پیدا ہوا؟ کے جواب میں بھی کئی مفروضے گھڑے گئے جن میں ڈارون کا آسٹرالوپی تھیکس (Australopithecus) سے ہوموسیپیئن (Homo sapians) تک کے چار مراحل میں پانچ سال کا عرصہ ۹، آئزک ایسی موف (Isaaq eisi Moof) کا ہوموہیلیئن سے ہوموسیپیئن تک بیس لاکھ سال کا عرصہ ۱۰، ڈاکٹر ہیلز کا ۵۴۱۱ قبل مسیح میں دنیا کی پیدائش کا مفروضہ ۱۱، کوامے انتھونی اور ہنری لوئی گیٹس کا آسٹریلیا میں ۴۰ ہزار سال پہلے کے باشعور انسان کی موجودگی کا نظریہ ۱۲، ایل اے نیٹسن کا پانچ لاکھ سال پہلے کے باشعور انسان کا مفروضہ ۱۳، علمِ طبقات الارض کا نظریہ کہ "انسان کو دنیا میں

آئے کم از کم بیس ہزار سال اور زیادہ سے زیادہ ایک لاکھ سال"۔ ۱۴ فضل احمد حبیبی کا حضرت آدمؑ سے حضور نبی کریم ﷺ کی بعثت تک ۱۲ ہزار سال کا کیلنڈر ۱۵، شایاں بریلوی کی دس ہزار سال قبل مسیح میں حجری عہد ہونے کی حمایت ۱۶، یہودیوں کا چار ہزار سال ق م، نصاریٰ کا پانچ ہزار برس ق م اور اسی طرح سات ہزار برس کا مفروضہ سب جھوٹ ہیں۔ کیونکہ ایسی کوئی نسبت رسول اللہ ﷺ سے منقول نہیں اور نہ ہی قرآنِ مجید میں کوئی ذکر ہوا ہے۔ ہاں! بائبل اس معاملے میں رہنمائی کرتی ہے یا دیگر کئی کتب سلسلہ بہ سلسلہ نسب کی عمریں واضح کر کے تقریباً ساڑھے پانچ ہزار سال قبل مسیح کی نشاندہی کرتی ہیں جس سے کم از کم لاکھوں سال کے نظریے کی نفی ہوتی ہے۔

☆ دوسرا سوال ہے زبان۔ زبان کے وجود میں آنے کے حوالے سے بھی ماہرینِ لسانیات نے کئی نظریے پیش کئے جن میں (۱) ماما نظریہ (Mama Theory) (آسان ہجا میں زبان کا آغاز) (۲) بو وو نظریہ (Bow Wow Theory) (کتے کی بولی اور حیوانی آوازوں کی نقل اتارنا) (۳) پُو پُو نظریہ (Pooh Pooh Theory) (شدتِ جذبات کے باعث کچھ آوازوں کے منہ سے نکلنے والی آوازیں جیسے آہ، واہ، ہائے)

(۴) ڈِنگ ڈنگ نظریہ (Ding Dong Theory) (اشیاء کی جھنکار اور بصری پیکروں کی نقل۔ اسے لفظ اور معنی کے باطنی تعلق کا نام بھی دیا گیا ہے) (۵) یا ہے ہو نظریہ (Ya-He-Ho Theory) (محنت و مشقت کی حالت میں ہانپتے کانپتے ہوئے آوازوں کا نکلنا) (۶) تا تا نظریہ (Ta Ta Theory) (مل جُل کر گانے بجانے سے نکلنے والی آواز۔ اسے Sing Song Theory بھی کہتے ہیں) (۷) ہے یو نظریہ (Hey You Theory) (باہمی تفاعل اور تشخص سے بننے والے الفاظ یعنی تو، میں، وہ وغیرہ) (۸) اشارات و حرکات کا نظریہ () (Gesture Theory۹) ارتباطی نظریہ (Contact Theory) (بھوک پیاس، جنسی خواہشات کی ترسیل) جیسے کئی نظریات جدید علمائے لسانیات نے پیش کئے۔ یہی نہیں بلکہ ان نظریات کو سچ ثابت کرنے کے لئے 'دی جنگل بک' میں مونگلی کے کردار، ٹارزن وغیرہ کے کردار اور اکبرِ اعظم کے تجربے کو پیش کیا گیا۔ جبکہ قدیم فلسفیوں نے جو نظریات پیش کئے وہ اُن سے بالکل مختلف ہیں اور وہ فطرت کی طرف اشارہ کرتے ہیں، جیسے سقراط کی رائے تھی کہ دیوتاؤں نے دنیا کی اشیاء کے موزوں نام رکھے۔ دیومالا کی رُو سے "اوڈن" دیوتا نے زبان کی تخلیق کی۔ قدیم ہند میں برہما کو زبان کا خالق سمجھا جاتا رہا۔ یہودی عقیدے کے مطابق آدم نے خدا کی ہدایت سے اشیاء کے نام مقرر کئے۔ مسیحی یورپ میں صدیوں تک 'عہد نامہ عتیق' کی زبان عبرانی کو آسمانی زبان ہی نہیں بلکہ اُم اللسان سمجھا جاتا رہا۔ کچھ مسلمانوں کا یہ خیال ہے کہ جنت میں حضرت آدم و حوا کی زبان عربی جبکہ جنت سے نکلنے کے بعد سریانی تھی۔

قرآنِ مجید کے مطابق زبان کا جنم کب اور کیسے ہوا، اس کا جواب کئی مقامات پر تفصیل سے دیا گیا ہے جیسے سورت الرحمٰن کی آیت نمبر ۲ اور ۳: "خَلَقَ الاِنسان۔ عَلَّمَہُ البَیان۔" اسی طرح سورۃ البقرہ کی وہ آیات کہ تخلیقِ آدم سے قبل ہی اللہ تعالیٰ نے فرشتوں سے آدم کی پیدائش کے بارے میں گفتگو، آدم کو تمام علوم سکھا کر فرشتوں کو جواب دلوانا، یہ ساری گفتگو عالمِ ارواح ہی میں سہی لیکن کیا یہ اشاروں کنایوں سے ہوئی تھی؟ پھر تخلیقِ آدم کے بعد اُسے اپنا خلیفہ بنانا، پیغمبری اور رسالت کے مقام پر فائز کرنا، "آپؑ پر دس صحائف کا نازل فرمانا" ۱۷۔ آپؑ کی حیات میں ہی "حضرت شیثؑ کو نبوّت اور رسالت عطا فرما کر اُن پر ۵۰ صحائف کا نزول" ۱۸، حضرت آدم ہی کی حیات میں آپؑ کی اولاد کا چالیس ہزار نفوس تک پھیل جانا، توبہ کی قبولیت میں پایۂ آسمان پر لکھا ہوا کلمہ "لا الٰہ الا اللہ محمد رسول اللہ" کا دیکھنا، پھر نورِ محمدی کی حفاظت کے لئے ایک عہد نامہ تحریر کرنا۔ ۱۹ اللہ تعالیٰ کا انسان کو قلم سے علم سکھانا، آدم کو تمام چیزوں کے نام بتا دینا اور بر وایتے سات لاکھ زبانوں کا علم دینا اور اس خصوصیت سے نوازنا کہ ایک ایک چیز کا نام بتا کر جتنی زبانیں قیامت تک بولی جائیں گی اُن کا علم پہلے سے عطا کر دینا۔ ۲۰ کیا یہ سب اس حقیقت کی طرف اشارہ نہیں کرتا کہ زبان کا استعمال تخلیقِ انسان سے پہلے سے رائج تھا جسے انسان کی روح کو تخلیق سے قبل ودیعت کر دیا گیا۔

ڈاکٹر غلام جیلانی برق لفظ آدم کی تشریح کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ "آدم کو اگر عبرانی لفظ تسلیم کریں تو یہ ادامہ سے مشتق ہے جس کے معنی زمین اور گندمی رنگ کے ہیں اور اگر عربی الاصل کہا جائے تو اَدم سے مشتق اس لفظ کے معنی امام، پیشوا، ہیں جبکہ آدم ہونے کی صورت میں نوعِ انسان کا باپ یعنی ابو البشر اور پہلا آدمی ہے۔" ۲۱

ہزار ہا سال تک زبان کی ابتداء کو مذہب کی بنیاد سے منسلک کیا جاتا رہا۔ غالباً پہلی بار ۹۳۰ء میں ابو ہاشم معتزلی نے اس رائے کا اظہار کیا کہ زبان انسان کی وضع کردہ ہے۔ بعد ازاں ۱۷۷۲ء میں جرمن مفکر ہرڈر نے زبان کا ربانی تخلیق ہونے کی تردید کی۔ ۲۲ پھر یہ سلسلہ چل پڑا اور جہاں اللہ تعالیٰ کی ذات کی نفی کی جانے لگی وہیں اس کی تخلیقات کو بھی رد کیا جانے لگا اور آج وقت نے ہمیں جس مقام پر لا کھڑا کیا ہے کسی سے ڈھکا چھپا نہیں۔

☆ تیسرا سوال جو پیدا ہوتا ہے وہ لشکر یا عساکر ہے۔

عساکر کے بارے جاننے کے لئے جب قرآنِ مجید فرقانِ حمید کا مطالعہ کرتے ہیں تو قتال، دشمن سے جنگ، جنگ کے لیے تیاری، منظم گروہ بنانے، دشمنوں کے لئے ہتھیار اور پلے ہوئے گھوڑوں سے سامان درست رکھنے اور دشمن پر رعب جمانے کے حوالے جا بجا ملتے ہیں، بلکہ اللہ سبحانہ 'تعالیٰ تو یہاں تک ارشاد فرماتے ہیں "ہانپتے ہوئے، دوڑنے والے گھوڑوں کی قسم، پھر ٹاپ مار کر آگ جھاڑنے والوں کی قسم، پھر صبح کے وقت دھاوا بولنے والوں کی قسم، پس اس وقت گرد و غبار اڑاتے ہیں پھر اسی کے ساتھ

فوجوں میں گھس جاتے ہیں۔ "۲۳ پھر اللہ تعالیٰ کے ہاں جنگ میں حصہ لینے والے فوجی کے تقدس کی انتہا دیکھیے کہ جنت کی بشارت کے ساتھ اسے ابدی زندگی کی نوید سنادی جو کھاتا ہے پیتا ہے۔

گویا فوج انسانوں کے ایک ایسے منظم گروہ کا نام ہے جو دشمنوں سے لڑتے ہیں اور فتح و شکست کا باعث بنتے ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ عسکر اور عسکریت کا یہ سلسلہ کہاں سے شروع ہوا۔

کائنات میں پہلا قتل حضرت آدمؑ کے بیٹے ہابیل کا تھا جو اس کے بڑے بھائی قابیل کے ہاتھوں ہوا۔ اس قتل میں جارحیت تھی لیکن مدافعت نہیں تھی۔ جب اولادِ آدم میں اضافہ ہوا تو ایک بیٹے کی اولاد ایک قبیلہ اور دوسرے بیٹے کی اولاد دوسرا قبیلہ بن کر گروہوں کی صورت اختیار کر گئے یوں جس پہلی باقاعدہ جنگ کا ذکر ہمیں تاریخ میں ملتا ہے وہ "حضرت ادریسؑ کے جہاد کا ہے جو انہوں نے بنو قابیل سے کیا۔ "۲۴ یہ وہ زمانہ ہے جبکہ حضرت آدمؑ زندہ تھے کیوں کہ حضرت ادریسؑ (خنوخ) حضرت آدمؑ کی چھٹی نسل سے تھے۔ آپ کو علمِ نجوم اور منطق کا بانی بھی کہا جاتا ہے۔ آپؑ پر تیس صحائف بھی نازل ہوئے اور آپ نے ۱۸۰ شہر بھی آباد کئے۔ اور پھر اس بڑھتی آبادی کے ساتھ ساتھ آپس کی عداوتیں، دشمنیاں اور مخالفتیں لڑائی جھگڑے کا سبب بنتی رہیں۔ قائن بن انوش کے عہد میں ہتھیار بن گئے تھے جنہیں ان جھگڑوں میں استعمال کیا جانے لگا تھا۔ پہلا شہر بھی آپ ہی نے آباد کیا تھا۔ آپ حضرت ادریسؑ کے پڑدادا اور حضرت آدمؑ کے پڑپوتے تھے۔

سب سے پہلے جس تہذیب میں لازمی فوجی خدمت کو نافذ کیا گیا وہ سومیری تہذیب تھی۔ کیوں کہ میسوپوٹیمیا اور مصر میں جو قدیم تہذیبیں تھیں اُن کے لوگ قبیلوں میں بٹے ہوئے تھے اور "جب وہ جنگ پر جاتے تو کنبوں کے سربراہ ایک کونسل کی صورت میں اکٹھا ہوتے اور اپنا بادشاہ مقرر کرتے۔ "۲۵ تب قبیلہ کے جوان جنگ میں جانے والی فوج کا حصہ بنتے اور مقرر کردہ بادشاہ اس فوج کا سپہ سالار ہوتا۔

پروفیسر ڈورسی کے مطابق سومیری "ایلامی مہاجرین تھے۔۔۔ اگر وہ افغانستان میں آباد ہوتے تو انہیں افغانی کہا جاتا۔ شاید وہ قبل از تاریخ کے منگول تھے۔ ۲۶

سومیریوں کے بعد وادیٔ دجلہ و فرات میں آشوریوں کی تہذیب نمایاں ہوئی۔ ان لوگوں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ سخت جان اور جنگجو تھے۔ اُس زمانے میں "ریاست ایک عسکری چھاؤنی کی طرح تھی۔ فوج کے سالار امیر ترین اور طاقتور ترین طبقہ کے لوگ ہوتے تھے۔ "۲۷

سومیریوں کا پہلا دور ۵ ہزار سال سے ۴ ہزار سال قبل مسیح بتایا جاتا ہے اور دوسرا دور جسے مہذب دور کا نام دیا گیا ہے ۴ ہزار سے ۳ ہزار سال قبل مسیح تھا۔ اگر بعض روایات کو سامنے رکھتے ہوئے اس بات کو تسلیم کر لیا جائے کہ سومیری

ہی دراوڑ تھے جو ہندوستان میں آکر آباد ہوئے تو ماننا پڑے گا کہ غیر مہذب دور طوفانِ نوح سے پہلے اور مہذب دور طوفانِ نوح کے بعد کا ہو گا۔ جب کہ طوفانِ نوح کا زمانہ ۳۸۶۲ سال قبل مسیح" ۲۸ گردانا گیا ہے۔

موضع بڑیلہ شریف ضلع گجرات میں حضرت قنبیط کی قبر جسے حضرت آدمؑ کے بیٹے کی بتایا جاتا ہے اس بات کی نشاندہی کرتی ہے کہ برِ صغیر میں طوفانِ نوح سے پہلے نسلِ آدم موجود تھی جس کے بارے میں قیاس کیا جا سکتا ہے کہ وہ لوگ غرقِ آب ہو گئے ہوں گے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا طوفانِ نوح پورے کرۂ ارض پر آیا تھا یا کسی خاص خطے میں؟

مذکورہ عہد میں مختلف علاقوں میں مختلف رسولوں کی بعثت کے امکانات کو بھی رد نہیں کیا جا سکتا۔ اس سلسلے میں ہارون یحییٰ نے جن علاقوں میں طوفانِ نوح کے آنے کی نشاندہی کی ہے "اُن میں بغداد، بابل، وادیٔ دجلہ و فرات کے میدان، اُر، دجلہ و فرات اور خلیج فارس شامل ہیں۔" ۲۹ اگر اسے درست مان لیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ برِ صغیر کے علاقے اس طوفان کی زد میں نہیں آئے اور یہاں آباد قومیں محفوظ رہیں۔

طوفانِ نوح توریت کے عبرانی نسخے کے مطابق ۱۶۵۶ سال، سامری نسخے کے مطابق ۱۳۰۷ سال اور یونانی نسخے کے مطابق ۲۲۶۲ سال تخلیقِ آدم کے بعد آیا تھا۔

ہماری تاریخ بہت الجھی ہوئی ہے اس میں اختلافات کی بنا پر اسے صحیح طریقے سے سمجھنا بعید از قیاس ہے۔ دراصل انسانی علم کی پوری تاریخ میں کائنات کے پھیلنے پھولنے کے قانون کے بارے میں دو تصورات سامنے آئے ہیں۔ ایک تصوّر مابعد طبیعیاتی اور دوسرا جدلیاتی ہے، جن سے دو مختلف کائناتی تصوّرات کی تشکیل ہوتی ہے۔ انسان کے بارے میں جب سوچتے ہیں تو اس کا ظہور مابعد الطبیعیاتی ہے لیکن اس کا تسلسل جدلیاتی ہے، گویا متضاد طاقتوں کے عمل سے یہ سلسلہ جاری ہے جس میں تضادات کا ہونا لازمی امر ہے۔

سومیریوں کی آمد سے پہلے ہندوستان میں جو قوم آباد تھی اُسے پروٹو آسٹرالائیڈ نسل سے بتایا جاتا ہے جنہیں مؤرخین نے آسٹرک بھی لکھا ہے۔ لہٰذا ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ "سومیریوں اور پروٹو آسٹرالائیڈ کے ٹکراؤ سے جو قوم پیدا ہوئی وہ دراوڑی کہلائی۔" ۳۰

آسٹرک نسل سے جو قومیں بتائی جاتی ہیں اُن میں سنتھالی اور منڈا وغیرہ قبائل شامل تھے۔ پروٹو آسٹرالائیڈ یا آسٹرک نسل کو اگر ہندوستان کے ابتدائی آبادکار تسلیم کیا جائے تو وہ جو زبان بولتے تھے وہ ہماری اردو زبان کا نقطۂ آغاز تھا کیوں کہ میرا یہ نظریہ ہے کہ جس علاقے میں جو زبان بولی جاتی ہے اُس کا تعلق اُسی دھرتی سے ہوتا ہے، اس میں اضافے، کمی یا تبدیلی رونما ہوتی رہتی ہے اور نئی زبانیں وجود میں آتی رہتی ہیں۔ جب ہم آسٹرک خاندان کی بولیوں کی بات کرتے ہیں تو اُن کی بولی جانے والی زبان

کے جو الفاظ ہم تک پہنچے ہیں اُن میں سے چند ایک ملاحظہ ہوں: آپے (آپ)، باؤ ہو (بہو)، چاولے (چاول)، سوتو (ستو)، بارا بوری (برابری)، دھناؤ (دھنیہ)، تھاپا (تھپڑ)، بوڑی (بوڑھی)، جونم (جنم)، پریتی (پریت) وغیرہ۔[۳۱]

میرے خیال میں یہ عہد ۴ ہزار سے ۵ ہزار قبل مسیح کا ہے۔ اسی عہد میں لکھی جانے والی پہلی کتاب کا سراغ ملتا ہے جس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ یہ کتاب "۴۲۵۰ سال قبل مسیح ۹۰ فٹ لمبے پاپیرس رول پر دیوی دیوتاؤں اور عبادتوں نیز موت کے بعد دوسری دنیا اور روح کے سفر کے بارے میں لکھی گئی تھی۔ اس کا ترجمہ The book of dead کے نام سے ہو چکا ہے اور برٹش میوزیم میں اس کا ایک نسخہ موجود ہے۔"[۳۲]

دراوڑوں کی فاتحانہ آمد یا اس دھرتی پر اس قوم کا جنم زبان کی تبدیلی کا باعث بنا۔ اگر برِ صغیر میں سومیریوں کی آمد کو درست مانا جائے تو وہ پہلی مہذب قوم کہی جا سکتی ہے جو برِ صغیر پر حملہ آور ہوئی اور پہلے سے آباد قوم کو عسکری طریقے سے شکست دے کر اپنا تسلط جمایا۔ سومیریوں اور پروٹو آسٹرالائیڈ سے پیدا ہونے والی نسل جب آرام پرست ہو گئی تو دیگر اقوام نے بھی حملے شروع کر دیئے جن میں آرین سرِ فہرست تھے۔ اور یوں آریوں کی آمد بھی اپنے عہد کی تہذیب کے مدِ نظر عسکری برتری کا سبب تھی۔ ہندوستان کے ابتدائی آباد کاروں کے حوالے سے مؤرخین نے عام طور پر تین نظریات پر بحث کی ہے۔

ایک نظریہ طوفانِ نوح کا ہے جس کے مطابق زمین پر آباد تمام لوگ آدمِ ثانی یعنی حضرت نوحؑ کی اولاد ہیں۔ اُن کا کہنا ہے کہ تین ہزار پانچ سو سال قبل مسیح تک برِ صغیر میں آبادی کا نشان تک نہ تھا۔

دوسرا نظریہ دراوڑ قوم کی فاتحانہ آمد کا ہے۔ یہ نظریہ اس بات کو مکمل طور پر تقویت دیتا ہے کہ لشکر یا عساکر ہی اردو زبان کے بانی ہیں۔ "مؤرخین کا خیال ہے کہ وادیٔ سندھ میں ۸ ہزار قبل مسیح دراوڑ قوم فاتحین کی حیثیت سے داخل ہوئی۔"[۳۳]

تیسرا نظریہ افریقی اقوام کی ہندوستان میں آمد کا ہے جو محمد نعیم اللہ خیالی کے مطابق "۵ ہزار سال قبل مسیح زمانہ مابعد طوفانِ نوح حبشی (Nigrito) (اولادِ حام بن نوحؑ) سمندری ساحلوں سے سفر کر کے یہاں پہنچی تھی۔"[۳۴]

ہم زبان اور عساکر کو انسان سے جدا نہیں کر سکتے۔ زبان بھی انسان کے وجود سے پہلے موجود تھی اور عسکریت بھی، کیوں کہ فرشتوں نے جب اللہ تعالیٰ کے زمین پر اپنا خلیفہ پیدا کرنے پر اعتراض کیا تو وہ زمین پر پہلے سے آباد جنوں کے ظلم و فساد کو دیکھتے ہوئے یہ خیال کرتے تھے کہ جو قوم زمین پر پیدا کی جا رہی ہے وہ بھی فساد اور جنگ و جدل کرے گی۔

بات آریوں تک آ گئی تھی جو ہندوستان پر قابض ہو کر تہذیبی اور لسانی تبدیلی کا سبب بنے۔ اُن کا یہ تسلّط عسکری برتری یا عسکریّت کے باعث تھا اور لسانی تبدیلی وقت کی مروّجہ زبان کے فروغ میں مدد و معاون ثابت ہوئی۔ وہی زبان لمحہ بہ لمحہ ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے آج اردو زبان کے روپ میں ہمارے سامنے ہے۔

چوں کہ ہندوؤں کے ہاں ویدوں کو سب سے پہلی کتب ہونے کا درجہ حاصل ہے جس کا تعلق ایک روایت کے مطابق وہ حضرت نوحؑ سے جب کہ عام طور پر براہِ راست کرشن بھگوان سے جوڑتے ہیں جنہیں بیاس جی اور اُس کے چیلوں نے یکجا کیا۔ یہ عہد پندرہ سو سال قبل مسیح گردانا گیا ہے ویسے اس سے پہلے توریت کا نزول بھی ہو چکا تھا۔

بہر حال ویدوں میں بہت سے الفاظ ایسے ہیں جو آج بھی ہماری زبان کا حصہ ہیں جیسے "دھرم (مذہب)، مت (عقیدہ)، گیان (علم۔ عرفان) چِت (چیتا، ادراک)، من (طبیعت)، رس (ذائقہ)، وہم (اپنی ہستی کو ذات سے جدا ماننا)، جوگ (درویشی) وغیرہ" ۳۵

شاید اسی کو بنیاد بنا کر اجے مالوی نے "اردو" لفظ کو خالص ویدک لفظ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اُس کے نزدیک لفظ اردو دو الفاظ "اُر" اور "دو" کا مرکب ہے۔ اُر معنی دل اور دُو معنی جاننا ہیں۔ اس سے مراد روح اور جان کو جاننا جسے حقیقت میں خدا کو جاننا مراد لیا گیا ہے۔ ۳۶ اور اسی باعث وہ اردو زبان کو ویدک زبان کہتے ہیں جس کا مطلب ہے تصوّف کی زبان۔ واللہ اعلم بالصواب

میں اپنی اِن گزارشات کا اختتام اپنے اِن اشعار پر کرنا چاہوں گا جو ایک عسکری شخصیّت کا عکس ہیں۔:

تذکرے عشق کے بات اخلاص کی: ہم نے نوکِ سناں سے بھی اکثر لکھی
جنگ میں خون کے رنگ پیارے لگے: وقت پر بات انسانیّت کی کہی
ہم نے اپنوں میں بانٹی محبت مگر: رزم میں جب گئے ظلم کو مات دی
جانے کتنے محاذوں پہ جنگِ وفا: زندگی کے لئے زندگی سے لڑی
انگلیوں کو قلم کر کے شاکر سدا
کچھ عجب رنگ میں کی ہے صورت گری

ماخذات

۱۔ محمد حمید اللہ بھٹ، پیش لفظ، مشمولہ: قدیم لکھنؤ کی آخری بہار از مرزا جعفر حسین، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان دہلی، ۱۹۸۱ء، ص ۳

۲۔ ہارون یحییٰ، معجزاتِ قرآنی، مترجم: شیر محمد، فضلی سنز پبلی کیشنز کراچی بار چہارم، ۲۰۰۶ء، ص ۸۸

۳۔ افتخار عالم خان، ڈارون اور اُس کا نظریۂ ارتقا، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ۱۹۹۱ء، ص ۵۱

۴۔ ایضاً، ص ۸۳

۵۔ القرآن: سورۃ ص، آیت: ۷۱۔ ۷۲، ترجمہ: تفہیم القرآن از مولانا ابوالاعلیٰ مودودی، جلد: ۴، ادارہ ترجمان القرآن ،لاہور، س ن ص ۳۴۸

۶۔ القرآن: سورۃ المومنون۔ آیت: ۱۲۔ ۱۴، ترجمہ: ایضاً، جلد، ۳، ص، ۲۷۰

۷۔ القرآن: سورۃ الروم، آیت: ۳۰، ایضاً، جلد: ۳، ص: ۴۳۷

۸۔ توریت: تکوین، باب: ۱، آیت: ۲۷۔ ۲۸

۹۔ ہارون یحییٰ، معجزاتِ قرآنی، ایضاً، ص ۸۸

۱۰۔ آئزک ایسی موف، علم اور سائنس کا سفر، مترجم: محمد ارشد رازی، مشعل بکس لاہور، ۲۰۰۳ء، ص ۴

۱۱۔ مہرشی سوامی دیانند سرسوتی، رگوید آدی بھاشیہ بھومکا، مترجم: نہال سنگھ آریا، ودیادرپن، میرٹھ، ۱۸۹۸ء، ص ۱۰

۱۲۔ کوامے انتھونی ہنری لوئی گیٹس جونیئر، عالمی ثقافت کی لغت، ص ۶

۱۳۔ ایل اے نیٹسن، ذرائع نقل و حمل کی ابتداء، مترجم: مہ جبین اختر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۲

۱۴۔ سید احمد دہلوی، مولوی، علم اللسان، مطبع محبوب المطابع دہلی، ۱۸۹۵ء، ص ۵

۱۵۔ سہ ماہی عقیدت، سرگودھا، شمارہ۔ ۳، جولائی ۲۰۰۵ء، ص ۳۹

۱۶۔ شایاں بریلوی، تاریخ شعرائے روہیل کھنڈ، جلد۔ ۱، کراچی، ۱۹۹۱ء، ص ۲

۱۷۔ مختار احمد، آئینۂ تاریخ، (حضرت آدم سے محسن اعظم تک)، مکتبہ اشرفیہ مرید کے، ۱۹۸۸ء، ص ۴۶

۱۸۔ ابنِ کثیر، قصص الانبیاء، مترجم: مفتی محمد فیض احمد اویسی، زاویہ پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص ۵۸

۱۹۔ عبدالعزیز ہزاروی، مولانا، تذکرۃ النبیّین، پرنٹنگ محل کراچی، ۱۹۸۷ء، ص ۷۰

۲۰۔ مسعود مفتی، سفیرانِ خدا، ص ۲۰۳

۲۱۔ غلام جیلانی برق، ڈاکٹر، معجم القرآن، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، س ن، ص ۲۱

۲۲۔ گیان چند جین، ڈاکٹر، لسانی جائزے، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور، ۲۰۰۵ء، ص ۲۵

۲۳۔ القرآن: سورۃ العادیات، آیت: ۱ تا ۵

۲۴۔ مختار احمد، آئینۂ تاریخ، ایضاً، ص ۵۰

۲۵۔ ولیم میک گاگی، انسانی تہذیب کے پانچ ادوار، مترجم: حسن عابدی، مشعل بکس لاہور، س ن، ص ۳۷

۲۶۔ جان جی جیکسن، انسان۔ خدا اور تہذیب، مترجم: یاسر جواد، نگارشات پبلشر زلاہور، ۲۰۱۶، ص ۳۷

۲۷۔ محمد عبدالرسول، صاحبزادہ، تاریخ تہذیبِ انسانی، جلد۔ ا، یونیورسٹی آف سرگودھا، ۲۰۰۸، ص ۸۳

۲۸۔ ضیا تسنیم بلگرامی، سوانح انبیاء، جلد۔ ا، کتابیات پبلیکیشنز کراچی، س ن، ص ۷

۲۹۔ ہارون یحییٰ، تباہ شدہ اقوام، ترجمہ: ڈاکٹر طاہر حمید تنولی، اسلامک ریسرچ سنٹر پاکستان، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص ۲۶

۳۰۔ نثار صفدر بلوٹی، قومی زبان اور دورِ حاضر، اربابِ ادب پبلی کیشنز لاہور، س ن، ص ۴۱

۳۱۔ شانتی رنجن بھٹاچاریہ، آسٹرک خاندان کی بولیاں اور اردو، مشمولہ سہ ماہی زبان و ادب، پٹنہ، جنوری۔مارچ ۱۹۸۳، ص ۵۶

۳۲۔ وہاب اشرفی، پروفیسر، تاریخِ ادبیاتِ عالم، جلد۔ ا، پورب اکادمی اسلام آباد، ۲۰۰۶ء ص ۳۳۔۳۴

۳۳۔ سجاد حیدر پرویز، ڈاکٹر، مختصر تاریخ زبان و ادب سرائیکی، مقتدرہ قومی زبان پاکستان اسلام آباد، ۲۰۰۹ء ص ۶

۳۴۔ محمد نعیم اللہ خیالی، اردو الفاظ ایک بین الاقوامی رابطہ، بہرائچ ۱۹۸۸ء، ص ۲۷

۳۵۔ حسن نظامی، خواجہ، ہندو مذہب کی معلومات، اقبال پرنٹنگ ورکس دہلی، ۱۹۲۳ء

۳۶۔ اجے مالوی، ڈاکٹر، ہے رام کے وجود پر ہندوستاں کو ناز، سروج شنکر پبلی کیشنز مالوی نگر آباد (یوپی)، ۲۰۱۱ء، ۱۲

مولانا مودودیؒ کی تفسیر نگاری پر ایک نظر

ڈاکٹر عبدالمنان چیمہ

قرآن مجید ساری انسانیت کے لیے دستورِ حیات کی حیثیت رکھتا ہے۔ قرآنی آیات گہرے معانی اور حکمت کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ تفسیر القرآن کا مقصد وحی الٰہی کے مطلوبہ پیغام کو دنیا کے سامنے سہل انداز میں اجاگر کرنا ہے تاکہ اسے دنیا بھر عوام الناس کے لیے زیادہ سے زیادہ قابل قابل فہم بنایا جائے۔ اردو تفاسیر میں سے ایک تفسیر "تفہیم القرآن" ہے، جسے 20ویں صدی کے معروف اسلامی اسکالر اور عظیم مفکر مولانا ابوالاعلیٰ مودودی نے تصنیف کیا ہے۔ اس مضمون میں مولانا مودودی اور ان کی تفسیر "تفہیم القرآن" پر نظر ڈالی گئی ہے۔

مولانا ابوالاعلیٰ مودودی (1903-1979) برصغیر پاک و ہند کے ایک ممتاز اسلامی اسکالر، عظیم فلسفی اور نامور مصنف تھے۔ وہ اورنگ آباد-حیدر آباد دکن (بھارت) میں 1903ء میں پیدا ہوئے۔ بعد ازاں پاکستان کی طرف ہجرت کی، جہاں ملک کے سیاسی اور مذہبی منظر نامے میں اہم کردار ادا کیا۔ مولانا نے ایک بڑی مسلم تحریک "جماعت اسلامی" کی بنیاد رکھی۔ ان کی دینی خدمات کے پیش نظر ان کو 1979ء میں شاہ فیصل ایوارڈ سے نوازا گیا۔ مولانا نے 1979ء میں وفات پائی۔ ان کا نماز جنازہ قذافی سٹیڈیم لاہور میں مصر کے معروف فلاسفر ڈاکٹر یوسف القرضاوی نے پڑھایا۔ اسلامی ادب میں ان کی بہت سی خدمات ہیں۔" تفہیم القرآن" مولانا کے اہم ترین کارناموں میں سے ایک ہے۔ یہ تفسیر 6 جلدوں میں مطبوع ہے۔ مولانا ہر سورۃ کے آغاز میں اس کے تمام مباحث کو نکات کی شکل میں بیان کرتے ہیں۔

تفہیم القرآن قرآنی تعلیمات کے عصری اطلاق پر زور دینے میں منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ مولانا مودودی نے مسلم امہ کو درپیش عصری سماجی، سیاسی اور تہذیبی چیلنجوں سے نمٹنے کے لیے قرآنی آیات کی تشریح و توضیح پیش کرنے کی سعی کی۔ ان کا خیال تھا کہ قرآن کی رہنمائی لازوال ہے اور اسے بدلتے ہوئے حالات پر لاگو کیا جاسکتا ہے۔ سید ابوالاعلیٰ مودودیؒ کی تفسیر "تفہیم القرآن" اردو تفسیری ادب کا اہم ترین سرمایہ ہے۔ سید مودودیؒ کی تحریروں کا دنیا کی متعدد زبانوں میں ترجمہ ہوا۔ اخوان کے مشہور رہنما قطب شہید سید مودودیؒ سے بہت زیادہ متاثر تھے جس کی جھلک انکی مشہور تفسیر "فی ظلال القرآن" میں نظر آتی ہے۔ مولانا مودودیؒ نے بامحاورہ ترجمہ کے ذریعے قرآن کی ترجمانی کی ہے۔ "تفہیم القرآن" موجودہ وقت کی ایک بہترین اردو تفسیر ہے۔ یہ قاری کے اندر محض قرآن مجید کا فہم ہی پیدا نہیں کرتی ہے بلکہ حق کے متلاشیوں کو ایمان کی تازگی اور عمل کی سرگرمی بھی عطا کرتی ہے اور ان کے اندر داعیانہ جذبات و میلانات کو مہمیز و تحریک دیتی ہے۔

مولانا مودودی نہ صرف ایک عالم دین تھے بلکہ سماجی وسیاسی ومعاشی مسائل پر گہری نظر رکھنے والے بھی تھے۔ان کی تحریروں میں سماجی انصاف، مسلم حکمرانی، انسانی حقوق، اور اسلامی ریاست کے اصولوں پر بصیرت افروز تبصرہ شامل ہے۔ان کی تشریحات نے اسلامی سیاسی تحریکی فکر کو متاثر کیا ہے۔ بعض مسلم تحریکوں میں ان کی فکر کی گونج سنائی دیتی ہے۔

مولانا مودودی نے تفہیم القرآن کو آسان اور فصیح زبان میں تحریر کیا، جس کی وجہ سے علمائے کرام سے لے کر عام لوگوں تک قارئین کا ایک وسیع حلقہ اس سے استفادہ کرتا ہے۔ اس کے جدید اسلوبِ بیان اور منطقی اندازِ بیان نے اس تفسیر کی مقبولیت میں اہم کردار ادا کیا ہے۔مولانا مودودیؒ مسلمانوں کے درمیان اتحاد، بھائی چارے اور تعاون کے قرآنی پیغام پر زور دیتے دکھائی دیتے ہیں۔ان کا فلسفہ تھا کہ قرآنی تعلیمات لسانی، ثقافتی یا جغرافیائی اختلافات سے قطع نظر پوری امت مسلمہ کے لیے متحد کرنے والی قوت کا کام کرتی ہیں۔

تفسیر "تفہیم القرآن" کا ترجمہ انگریزی اور متعدد دیگر زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔یہ ایک جامع تفسیر ہے جو مولانا کی اپنی گہری بصیرت اور فکری گہرائی کی آئینہ دار ہے۔اس میں مسلمانوں کو درپیش عصری مسائل کا حل قرآنی تعلیمات کی روشنی میں پیش کیا گیا ہے۔مولانا نے قرآنی آیات کی انتہائی خوبصورت انداز میں ترجمانی کی ہے۔ منفرد اسلوب بیان، عصری مسائل کا بیان، تقابل ادیان، عقلی استدلال، سائنسی اسلوب بیان، ادبی زبان،، تہذیبی مسائل، جغرافیائی نقشے، عنوانات کا اشاریہ، اعتدال و توازن کا رویہ، اس تفسیر کو دوسری اردو تفاسیر سے ممتاز و منفرد بناتی ہیں۔یہ تفسیر کلامی مباحث اور اسرائیلیات سے پاک ہے۔اس تفسیر کی خاص بات یہ ہے کہ گروہی و مسلکی اختلافات و مباحث سے پاک ہے یہی وجہ ہے کہ تمام مسالک سے وابستہ لوگ اس سے استفادہ کرتے ہیں۔

میر واہ کی راتیں اور جنس نگاری

کومل شہزادی

اردو ادب میں اصناف سخن ہو اصناف نثر دونوں میں جنس کو بطور موضوع برتا جا رہا ہے۔ بالخصوص ناولوں میں یہ رجحان ابتدا سے ہی ہے بیسویں صدی کے ناولوں پر نظر ڈالی جائے یا اکیسویں صدی کی دو دہائیوں کے ناولوں پر ہمیں جنس کا رجحان لازم ملتا ہے۔ رفاقت حیات کا شمار اکیسویں صدی میں ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں اکیسویں صدی کے ناول نگاروں میں محمد حفیظ خان کے ناول انواسی اور آدھ ادھورے لوگ دیکھ لیجیے اور محمد اقبال دیوان کا ناول کہر وڑ پکا کی نیلماں جس میں جنسی رجحان نظر آتا ہے۔

"میر واہ کی راتیں" ناول کے مصنف رفاقت حیات ہیں۔ جو ایک عمدہ ناول نگار ہیں اور ان کے اس ناول نے ناول کی دنیا میں اپنا ایک مقام بنایا ہے۔ یہ 15 اپریل 1973 کو محراب پور، ضلع نوشہرہ سندھ میں پیدا ہوئے یہ ناول 2019ء میں عکس پبلی کیشنز سے شائع ہوا۔ جو 144 صفحات پر مشتمل ہے۔ ناول کا مرکزی کردار جس کے ذریعے ناول میں دیہی علاقے کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے۔ نذیر جو کام کی غرض سے اپنے چاچا اور چاچی کے ہاں رہائش پذیر ہے۔ نذیر میر پور ماتھیلو سے ٹھری میر واہ آیا کیونکہ وہ اپنے والدین کی آٹھ اولادوں میں چوتھے نمبر پر تھا، اس لیے اس کے حصے میں ماں باپ اور بڑے بھائی اور سب سے چھوٹے بھائی کے حصے میں آیا تھا۔ پانچ برس کی عمر میں جب اسے اسکول میں داخل کروایا گیا تو پہلے ہی دن ایک لنگڑے استاد نے کسی وجہ کے بغیر اسے تین زوردار تھپڑ رسید کیے۔ اب یہ علم نہیں تھا کہ یہ استاد کے تھپروں کا اثر تھا یا اس کی طبیعت کا من موجی پن تھا کہ وہ آٹھویں جماعت سے آگے نہیں پڑھ سکا۔ اسکول کو خدا حافظ کہنے کے بعد اس نے آوارہ گردی کا شغل اپنایا۔ وہ صبح سے شام تک میر پور ماتھیلو کے گلی محلوں کی خاک چھانتا پھرتا۔ اپنی والدہ کی ڈانٹ ڈپٹ کو وہ خاطر میں نہیں لاتا تھا مگر اپنی آوارہ گردی کی وجہ سے وہ اکثر اپنے بڑے بھائیوں کے ہاتھوں مار کھاتا۔ اس کے والد میر پور ماتھیلو کے مشہور حلوائی تھے اور وہاں ان کی مٹھائی کی بہت بڑی دکان تھی۔ اس کے تین بڑے بھائی دکان پر والد کا ہاتھ بٹاتے تھے۔ نذیر کی آوارہ گردی سے تنگ آ کر اس کے والد نے اسے بھی دکان پر والد نے اسے بھی ساتھ رکھ لیا۔ اس کی عمر کا یہ وہی دور تھا جب اپنی ہم عمر لڑکیوں کو بلا کسی سبب اسے اچھی لگنے لگی تھیں۔ راہ چلتے ہوئے کسی حسین دوشیزہ کی ایک جھلک ہی اسے راستے سے بھٹکانے کے لیے کافی ہوتی تھی۔ وہ اپنے والد اور بھائیوں کے بتائے ہوئے کام فراموش کر کے اس حسین دوشیزہ کو اس کے گھر تک پہنچانے کا فریضہ انجام دینے لگا۔ بعد میں جب اس کے بھائی اور والد کام میں ہونے والی تاخیر کے متعلق دریافت کرتے تو وہ بغلیں جھانکنے لگتا۔ ایسے میں اس کے بھائی اور والد کے طمانچے اس کے چودہ طبق روشن کر دیتے۔ گھر پہنچ کر وہ اپنی ماں کو بھائیوں اور والد کی اس کارگزاری کے بارے میں بتاتا تو وہ دکھ اور افسوس سے اس کے سرخ گالوں پر اپنے نرم ہاتھ رکھ کر انہیں سہلانے لگتی۔ نذیر کے بھائی اور والد اسے کبھی شہر بدر نہ کرتے اگر وہ وہ میر پور ماتھیلو کے

بدنام چکلے پر نہ جاتا۔ یہ ہی وجہ اسے چاچا غفور کے ہاں بھیج دیا گیا۔ یہ ہی ناول کا وہ مرکزی کردار ہے جو ظاہری طور پر نارمل انسان نظر آتا ہے لیکن اس کی پیچیدہ شخصیت پر منہ زور جبلی خواہشوں کا غلبہ محسوس ہوتا ہے۔

"ناول نگار نے اس کردار کے ذریعے عصر حاضر میں فرد کی تنہائی، رشتوں
کی ماذیت اور سماجی اقدار کی شکست کا احساس ابھارا ہے۔ یہ بلاشبہ اس عہد کے
بڑے اور غور طلب مسائل و موضوعات میں سے ایک ہے۔"ا

معاشرے میں ایک پوشیدہ برائی جو جنسیات ہے، ناول نگار نے اسے بہترین انداز میں نذیر جیسے کردار سے نمایاں کی ہے۔ جنس اور جنس سے متعلق انگنت موضوعات پر ناول وضاحت سے ملتے ہیں۔ ناول نگاروں نے جنس نگاری کے رجحان میں ذاتی دلچسپی لے کر اس کی پیروی کی اور ایسی شاہکار کہانیاں قلمبند کی گئی۔ ناول نگار نے "میر واہ کی راتیں" میں ایک نوجوان کی نفسیات کی بڑی عمدہ ترجمانی کی ہے ذہنی الجھنوں، نفسیاتی دباؤ، جسمانی مطالبات کا بہترین خاکہ پیش کیا ہے۔ نذیر کا کردار جس نے جنسی ماحول بنانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ جنسی الجھن ایک ایسا مسئلہ ہے جسے زندگی میں اکثر و بیشتر افراد دوچار ہیں۔ اس میں جہاں ہر عمر کے افراد شامل ہیں وہیں کم عمر کے نوجوان بھی ہیں جیسے کے ناول کے کردار نذیر سے نمایاں ہو رہا ہے۔ رفاقت حیات نے نذیر کے کردار سے تمام سندھی دیہی معاشرے کی عکاسی جہاں کرتا نظر آتا ہے وہیں اس نوجوان میں چھوٹی سی عمر میں پیدا ہونے والی جنسی کشش کو بھی بخوبی تذکرہ کیا ہے۔ جو اس قدر ذہنی طور پر مجبور ہو جاتا ہے کہ اپنے سے بڑی عورتوں سے جنسی خیالات رکھنے سے گریز نہیں کرتا۔ جیسے احترام ارشتہ چاچی کا اور شادی شدہ عورت شمیم جو اس سے کافی بڑی ہے۔ ان کی محبت کا اسیر ہو جاتا ہے۔ نذیر کی اتنی کم عمری میں اپنے سے بڑی خواتین میں دلچسپی اس کے ذہنی الجھاؤ کو اچھے سے ظاہر کرتا ہے۔ بعد ازاں وہ چاچی اور چاچا کے ہاں آتے ہی ایسے ہی جنسی خیالات اپنی چاچی خیر النسا کے بارے میں رکھتا ہے اور جب جب موقعہ ملتا ہے وہ اپنے خیالوں میں جنسی تسکین کا ذریعہ لازم بناتا ہے۔ دوسری طرف چاچی بھی ناول میں کہیں کہیں نذیر کی جانب مائل ہوتی دکھائی دیتی ہیں۔"وہ اس کے سرخ ہونٹوں کی سرخی کو اچھی طرح جانتی تھی کیونکہ اکثر خوابوں میں وہ اس کے سرخ ہونٹوں کو چوم چکی تھی۔

"نذیر اکثر چاچی کو دیکھ کر یہ ہی سوچتا تھا کہ چاچا چاچی سے پچیس سال بڑا ہے اور چاچی خوبصورت اور کیسے ان کی آپس میں نباہ ہو جاتی ہے۔ اور نذیر چاچی کو جب جب دیکھتا تب تب اس کے جذبات اس کے قابو میں نہ رہتے۔ چاچی کے ساتھ اس کا ٹکراؤ شمیم سے ہوتا ہے۔ چاچا نذیر کو ضروری کام پڈعیدن بھیجتا ہے۔ اسٹیشن سے ہی اس کی نظر پردہ نشین پر پڑتی ہے جو اس کو بہت آگے کا سفر کرواتی ہے اور اس کی رسائی میں نذیر کیا کچھ نہیں کرتا"

اسٹیشن پر ٹرین پر سفر کرتے اس کی نظر ایک پردہ نشین عورت پر پڑتی ہے۔ جو برقعے میں ہونے کے باوجود بھی نذیر کے دل و دماغ پر اپنے نقش چھوڑ جاتی ہے۔ یہاں تک کے نذیر تمام سفر بھی ان خواتین کی ٹو میں لگا رہتا ہے اور جو گی پاٹھ تک ان کا پیچھا بھی کرتا ہے کہ کسی طرح وہ اس پردہ نشین کے گھر کا پتہ چلا سکے۔

"نذیر کے لیے تو عورت محض بلاوا اور بڑھاوا دینے والا جسم تھا

اور بس۔"۲

شمیم کے حصول کی تگ و دو کے درمیان بھی نذیر کا اپنی چاچی سے آنکھ مچولی سے باز نہیں آتا۔ چاچی کے ساتھ اس کے تعلقات کچھ یوں ناول میں تذکرہ ہوئے ہیں جس سے نذیر کا کردار عجیب قسم کی جنسی نا آسودگی اور الجھن کا شکار نظر آتا ہے۔ جو اپنی چاچی خیر النساء کو بھی نہیں چھوڑتا اُس کے متعلق بھی ذہن میں عجیب سی جنسی کشش محسوس کرتا رہتا ہے اور جنسی خیالوں میں مگن رہتا ہے ۔ جیسے ایک جگہ چاچی نذیر کو اٹھنے کا کہتی ہے تو نذیر نے جماہی لی اور چپلیں پہن کر غسل خانے کی طرف چلا گیا۔ اندر آکر وہ گیلے فرش اور بھیگی ہوئی دیواروں کو دیکھنے لگا۔ اس کی نظر کیل میں اٹکے ہوئے بلاؤز کی طرف اٹھی۔ "وہ گلابی ریشمی کپڑے سے بنا ہوا اور ہاتھ سے سلا ہوا بلاؤز تھا۔ وہ انگلیوں سے اسے ٹٹولنے لگا۔ بلاؤز کو چھونا اسے اچھا لگ رہا تھا۔"۳

اس کو دیکھتے ہوئے نذیر جیسے انسانوں کی محدود سوچ کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے جدھر احترام کے رشتوں کی پاسداری بھی نہیں ملتی ۔ اکثر دیہات میں ایسے دیکھنے کو عام ملتا ہے کہ جن رشتوں سے ایسے خیالات ممنوع ہوتے ہیں ادھر زیادہ تر اُسی میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ مصنف نے نذیر کے ذریعے اس کی عمدہ عکاسی کی ہے کہ سندھ کے دیہی معاشرے میں یہ صورت حال بھی پائی جاتی ہے۔ اور اس کے متعلق اتنا برا تاثر بھی دیکھنے کو نہیں ملتا۔ جیسے ایک جگہ ناول نگار نے اس کی عکاسی کی ہے۔

"کچھ دیر بعد چاچا غفور نذیر کے کندھے پر ہاتھ رکھتے ہوئے بولا، "سلائی مشین پر تیرا ہاتھ صاف ہو گیا ہے اب میری دکان تیرے حوالے۔

یہ بات سن کر چاچی زیر لب مسکرائی۔ اسی طرح نذیر کو جب جب موقعہ ملتا نذیر چاچی کو دیکھ کر اپنے ذہن میں جنسی خواہش کا خیال لانے سے باز نہ رہتا۔ چاچی گھر کے کام کر رہی ہو یا کہیں بھی ہو ہر جگہ کو تارنا اس کی عادت میں ہو چکا تھا۔ جیسے "چاچی خیر النسا ناشتے کے برتن اٹھانے کے لیے جھکی تو وہ خود کو اس کے سینے کی لکیر دیکھنے سے باز نہیں رکھ سکا۔"۴

دیہاتی منظر بھی ناول نگار نے ساتھ ساتھ ناول میں بیان کیا ہے کہ دیہات میں کھلی فضا کے میں بیٹھنے کا رواج ہے جیسے ہی دھوپ جائے یہ چارپائیاں بچھا لیتے ہیں اور رات سونے کے لیے بھی وہی چارپائیاں استعمال کرتے ہیں۔ جیسے ایک جگہ نذیر کو یہ کام کرتے دیکھایا گیا ہے ۔ "معمول کے مطابق اس نے کمرے سے چارپائی نکال کر صحن کی دھوپ میں بچھائی، پھر چاچے کو سہارا دے کر

باورچی خانے سے نکالا اور صحن میں چارپائی پر لٹا دیا۔"۵ نذیر کے بیمار ہونے پر اُس کی چاچی کا اتنا خیال رکھنا نذیر کو مزید چاچی کی طرف مائل کرتا رہا۔ نذیر جب چاچی کو میرواہ چھوڑنے کا کہتا ہے تو چاچی بھی حیرت میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ چاچی کو نذیر کی اپنے میں دلچسپی کا پوری طرح احساس ہو گیا تھا۔ اس نے نذیر کو میرواہ چھوڑنے سے منع کیا۔ اور نذیر بھی اس بات پر آمادہ ہو گیا کہ تم مجھے بہت اچھی لگتی ہو۔ نذیر خود سے کہتا رہا کہ پہلے بار اسے محبت ہوئی ہے اور اپنے چاچے کو رقیب جانتے ہوئے نفرت کا اظہار کرنے لگا ۔ چاچی خیر النسا جس رات نذیر کے پاس آتی ہے اور نذیر حیرت میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ چاچی اس وقت یہاں کیا کر رہی ہے۔ تو اس نے چاچی سے پوچھا تو چاچی نے کہا کہ میں تیرے چاچے کو نیند کی گولی دے آئی ہوں وہ صبح تک نہیں جاگے گا۔ نذیر نے اپنی محبت کا اظہار کیا تو چاچی نے بھی آگے سے کچھ یوں کہا:"میں جانتی ہوں یہ گناہ اور بے حیائی ہے، مگر تو بھی جان لے کہ تو مجھے اچھا لگتا ہے۔ اسی لیے آج رات میں نے بڈھے کو نیند کی گولیاں کھلا دیں۔"5

چاچی بھی اس بات کا اظہار نذیر سے کرتی ناول میں نظر آتی ہے کہ آدھی عمر کا فرق ہے۔ نذیر نے تشویش کا اظہار کیا کہ جو گولی چاچے کو دی ہے وہ اُس کو صبح اٹھ کہ پتہ نہ لگ جائے لیکن چاچی نے کہا نہیں لگتا وہ اُسی کی کھانے والی گولیوں میں شامل کر دی تھی ۔ چاچی نے اس محبت کو گناہ کہا لیکن نذیر اسے گناہ نہیں سمجھتا تھا۔ اس کا خیال تھا کہ تو اپنی مرضی سے میری چاچی نہیں بنی۔ نذیر ایک نئی لذت سے آشنا ہونا چاہتا تھا۔ انہوں نے ایک دوسرے کی آنکھوں میں جھانکا اور ہنسنے لگے۔ برآمدے میں بچھی ہوئی چارپائی پر ایک دوسرے کے پہلو میں لیٹ گئے۔ اور ان کے کے ترسے ہوئے جسم نہ جانے کب تک ایک دوسرے میں مدغم ہانپتے کانپتے رہے۔ غسل خانے سے نکل کر چاچی نے اسے آخری بوسہ دیا اور نذیر نے آہ بھری کہ اس نے اپنے لیے ایک یاد کو محفوظ کر لیا ہے۔

"جنس کے بھرپور تجربے سے اس کی اسی چاچی خیر النسا نے گزارا۔

نذیر اور خیر النساء کے بیچ درپیش معاملات اور ان کے اندیشہ

ہائے دور و دراز کے باوجود یہ دونوں کردار اپنی ناآسودگیوں

کی تکمیل ایک شدید جنسی عمل سے کرتے ہیں۔۔۔۔جو

اپنے انجام و عواقب سے بے نیاز ہوتا ہے۔"۶

المختصر اردو ادب میں جنسی رجحان پر بے شمار ناول لکھے جا چکے ہیں اسی طرح رفاقت حیات کا ناول اس سلسلے میں اہم ہے۔

حواشی

۱۔ اختر رضا سلیمی، ادبیات، اسلام آباد اکادمی ادبیات پاکستان، شمارہ نمبر 123۔24، جنوری تا جون 2020ء ص60

۲۔ رفاقت حیات، میر واہ کی راتیں، لاہور: عکس پبلی کیشنز، 2019ء، ص58

۳۔ ایضا، ص112

۴۔ محمد سلیم، آبشار، انڈیا: اردو سخن پاکستان، شمارہ 4، ص285

۵۔ بحوالہ میر واہ کی راتیں، ص12

۶۔ ایضا، ص13/14

اصطلاحات سازی کے فروغ میں انجمن ترقیِ اردو پاکستان کا کردار

ڈاکٹر محفوظ احمد ثاقب

1857ء کی جنگِ آزادی نے جہاں برصغیر پاک وہند کی تاریخ میں ان مٹ اثرات مرتب کیے وہاں اردو زبان وادب پر بھی گہرے نقوش چھوڑے۔ 1857ء کی جنگِ آزادی کے سبب پیدا ہونے والی ابتری حالت، مایوسی اور ناامیدی کا ایک ہی حل تھا کہ ایک طرف تو انگریز سرکار سے مثبت تعلقات کشید کیے جائیں تو دوسری طرف جدید علوم وفنون پر مضبوط گرفت حاصل کی جائے۔ مذکورہ اغراض کے تحت سرسید احمد خاں نے محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس منعقدہ علی گڑھ کی بنیاد ڈالی۔ محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس میں مذید توسیع کے لیے علی گڑھ میں 31 دسمبر 1902ء کو تیرھویں سالانہ کانفرنس منعقد کی گئی۔ یہ کانفرنس مورخہ 31 دسمبر 1902 تا 4 جنوری 1903 جاری رہی۔ اس کانفرنس میں متفقہ طور پر محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے مذید تین شعبہ جات (سیکشن سوشل ریفارم، سیکشن امورِ متفرقات، لٹریری سیکشن) کی منظوری دی گئی۔ ان تین نئے شعبہ جات میں سے لٹریری سیکشن کو بعد میں انجمن ترقیِ اردو ھند (دھلی) کے نام سے جانا جانے لگا۔ انجمن ترقی اردو کے قیام کے بارے میں مولانا شبلی نعمانی لکھتے ہیں کہ:

"انجمن 4 جنوری 1903ء کو سالانہ محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس میں قائم ہوئی"(1)

ابتداء میں تو یہ محض ایک علمی شعبہ تھا مگر تاریخ نے یہ ثابت کیا کہ یہ ایک متحرک مجلس تھی جس نے اردو زبان وادب اور دیگر جدید علوم میں کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ انجمن ترقیِ اردو کو دھلی صدر مقام پر جنوری 1903 میں قائم کیا گیا۔

انجمن ترقیِ اردو بنا کسی مذہبی یا علاقائی تعصب کے اپنے علمی سفر پہ گامزن تھی۔ مگر 1947ء کی تقسیم نے انجمن ترقیِ اردو کو ایک دفعہ پھر شدید متاثر کیا۔ متعصب ہندوؤں نے انجمن ترقیِ اردو کو نہ صرف لوٹا، بلکہ عمارت کو آگ لگادی، تالے توڑ کر کاغذات پھاڑ دیے۔ جب حالات بہتر ہوئے تو مولوی صاحب نے انجمن کا دفتر دیکھا تو مکمل طور پہ تباہ ہو چکا تھا۔ مولوی صاحب نے پھٹے ہوئے کاغذات اور دستیاب مواد اکٹھا کیا اور 1948ء میں مع مواد پاکستان کے شہر کراچی کی طرف ہجرت کرلی۔ یہاں سے پاکستان میں انجمن ترقیِ اردو کے ایک نئے باب کا آغاز ہوا۔ مولوی صاحب نے اسی ہمت، جوش اور لگن کے ساتھ ترقیِ اردو کے لیے اپنا تن، من دھن سب کچھ قربان کرنے کی ٹھان لی۔

مولوی عبدالحق صاحب نے ستمبر 1948ء میں انجمن ترقیِ اردو پاکستان کی بنیاد رکھی۔ مولوی صاحب کی بڑی خواہش تھی کہ اس انجمن کا افتتاح قائدِ اعظم محمد علی جناح اپنے ہاتھ سے کریں مگر قائدِ اعظم کی زندگی نے ان سے وفا نہ کی۔ بعد ازاں اس انجمن کا افتتاح سر لیاقت علی، اور عبدالرب نشتر نے کیا۔ اس انجمن کے پہلے صدر سر شیخ عبدالقادر اور سیکریٹری مولوی عبدالحق مقرر ہوئے۔ سر عبدالقادر کا 1950ء میں انتقال ہو گیا اور یوں مولوی صاحب دوسرے باقاعدہ صدر بن گئے۔۔ انجمن ترقیِ اردو ایک

خیراتی ادارہ تھا جسے حکومتِ وقت کی مالی اعانت نہ ہونے کے برابر میسر تھی۔ ابتداء انجمن کو اپنی وسیع تر سرگرمیوں کے باوجود مالی مشکلات کا اس قدر سامنا تھا کہ جنوری 1952 میں انجمن کے ملازمین کو گزشتہ دو ماہ کی تنخواہیں قرض لے کر دی گئیں۔ انجمن کی مالی زبوں حالی کے بارے میں شہزاد منظر لکھتے ہیں کہ:

"بابائے اردو نے 11 جنوری 1953ء کو مجلسِ نظمانہ کے جلسے میں کہا کہ انجمن کی مالی حالت بہت سقیم ہے۔ ملازمین کو دو ماہ کی تنخواہیں قرض لے کر دی گئی ہیں۔ انجمن کے رسالے خاص علمی ہیں سو ان کے خریدار بہت کم ہیں۔ یہی حال انجمن کی مطبوعات کا ہے"(2)

1952ء میں انجمن ترقیِ اردو کو حکومتِ پاکستان سے کوئی مالی امداد نہ ملی اندیشہ تھا کہ کہیں انجمن ترقیِ اردو ختم ہی نہ ہو جائے۔ سو مجلسِ نظمانے مالی معاملات پر غور وخوض کے لیے ایک کمیٹی تشکیل دی۔ اس کمیٹی کا فوری اجلاس بلایا گیا۔ جس میں جناب پیر الٰہی بخش، نواب صدیق خاان، پروفیسر ابو بکر حلیم، حلیم محمد احسن، مولوی سید ہاشمی فرید آبادی، خان بہادر بدر الدین جی اور پیر حسام الدین رشدی نے شرکت کی۔ کمیٹی نے ایک وفد وزیر، اعظم پاکستان خواجہ ناظم الدین کی خدمت میں بھیجا تا کہ مالی معاونت مل سکے۔ علاوہ وزیں مالیاتی کمیٹی نے یہ فیصلہ کیا کہ ہمیں انجمن سینما مالکان، انجمن ہوٹل مالکان، انجمن بس مالکان اور انجمن لاٹری کی طرف بھی مالی امداد کے لیے وفد بھیجا جائے۔ چنانچہ وفد نے ان سے مل کر چندہ اکٹھا کیا اور یوں انجمن ترقیِ اردو کا کام جاری رکھنا ممکن ہوا۔ مولوی صاحب نے اسباب کی قلت کے باوجود دو رسالے "سہ ماہی اردو" اور "پندرہ روزہ رسالہ "قومی زبان" جاری کیے۔ علاوہ ازیں انجمن ترقیِ اردو کے زیرِ سایہ اردو کالج بھی قائم کیا گیا۔ مولوی صاحب اس کالج کے پہلے پرنسپل بنے۔ انجمن ترقیِ اردو نے اپنا ذاتی چھاپہ خانہ قائم کر کے بیش بہا کتب شائع کیں۔

انجمن ترقیِ اردو پاکستان کے قیام میں جن اغراض ومقاصد کو زیرِ نظر رکھا گیا تھا ان میں سب سے اہم اردو زبان کو ذریعہءِ تعلیم بنانا اور اسے سرکاری زبان درجہ دینا تھا۔ انجمن ترقیِ اردو نے اس مقصد کے لیے سب سے پہلے علمی وفنی اصطلاحات سازی کی طرف توجہ دی۔ اردو اصطلاحات سازی کے لیے بے شمار مجالس قائم کیں (جن کا ذکر آگے کیا گیا ہے)۔ انجمن ترقیِ اردو نے اردو اصطلاحات سازی کے اصول اور طریقہ کار کو وضع کرنے کے لیے سہ ماہی رسالہ "اردو" اور قومی زبان بھی جاری کیا۔ ابتداء میں ایک طرف اردو زبان کو ذریعہ تعلیم بنانے پر بے شمار مساعی بروئے کار لائی گئیں تو دوسری طرف اردو زبان کو سرکاری زبان کا درجہ دینے کے لیے بھرپور اقدامات کیے گئے۔ انجمن ترقیِ اردو نے اسٹیٹ بینک آف پاکستان، محکمہ میکانیات، محکمہ جنگلات، محکمہ انجینئرنگ، محکمہ رفاہِ عامہ، اردو اکادمی پنجاب کی طرف ان کے متعلقہ اردو اصطلاحات مع مترادفات (جن کو انگریزی زبان سے اردو کے قالب میں ڈھالا گیا تھا) بھیجیں تا کہ ان کی تصحیح یا مزید اضافہ بھی کیا جا سکے اور ان کو دفاتر میں لاگو بھی کیا جا سکے۔ علاوہ

ازیں انجمن ترقیِ اردو پاکستان نے اصطلاحات سازی کے بے شمار مجالس قائم کیں جنھوں نے گے چل کر بے شمار انگریزی دفتری اصطلاحات کو اردو میں ترجمہ کر کے دفتر نظامت کراچی، مجلس دستور ساز کراچی، ازارتِ داخلہ، محکمہ ہوابازی، محکمہ ریلوے، محکمہ متدم شماری، طیران گاہ، محکمہ امدادِ باہمی و بازارات، محکمہ رفاہِ عامہ، محکمہ پولیس، اسٹیٹ بینک آف پاکستان، دفتر رینٹ کنٹرولر، ریڈیو پاکستان اور بے شمار غیر سرکاری اداروں کی طرف ترجمہ شدہ اصطلاحات کے مسودات ارسال کیے گئے۔ اس میں مشاورت کے ساتھ ترمیم و اضافہ کیا جاتا رہا۔ اور بالآخر حتمی اصطلاحات کو ان اداروں میں لاگو کرنے کی سفارشات پیش کی گئیں۔ یوں تو انجمن ترقیِ اردو پاکستان نے اردو زبان و ادب کی ترقی میں بے شمار مساعی بروئے کار لائیں مگر راقم کا دائرہ کار لغات و اصطلاحات تک محدود ہے اس لیے انجمن کی صرف لغات و اصطلاحات کی کوششوں کا نیچے ذکر کیا جارہا ہے۔

اسٹوڈنٹس انگریزی اردو ڈکشنری مرتبہ مولوی عبدالحق، کراچی، انجمن ترقیِ اردو پریس،

اردو انگریزی ڈکشنری مرتبہ مولوی عبدالحق، کراچی، انجمن ترقیِ اردو پریس، سنِ اشاعت: 1ء، کل صفحات:

"لغتِ کبیر (جلد اول، جلد)" مرتبہ مولوی عبدالحق، ایضاً، ایضاً، سنِ اشاعت: 1973ء، کل صفحات: 473

"لغتِ کبیر (جلد دوم)" ایضاً، ایضاً، ایضاً، سنِ اشاعت: 1977ء، کل صفحات: 315

فرہنگ اصطلاحاتِ بینکاری مرتبہ زاھد حسین، سنِ اشاعت: 1951ء، کل صفحات: 213

"فرہنگ اصطلاحاتِ پیشہ وراں (جلد سوم)" مرتبہ مولوی ظفر الرحمان دھلوی، ایضاً، ایضاً، سنِ اشاعت 1977ء، کل صفحات: 248

"فرہنگ اصطلاحاتِ پیشہ وراں (جلد چہارم)" ایضاً، ایضاً، ایضاً، سنِ اشاعت: 1978ء، کل صفحات: 259

"فرہنگ اصطلاحاتِ پیشہ وراں (جلد پنجم)" ایضاً، ایضاً، ایضاً، سنِ اشاعت: 1979ء، کل صفحات: 208

"نوادر الالفاظ" مرتبہ سراج الدین خان آرزو، ایضاً، ایضاً، سنِ اشاعت: 1951ء، کل صفحات: 500

وضعِ اصطلاحات مرتبہ مولوی وحید الدین سلیم سنِ اشاعت: 2017ء، طبع ہفتم، کل صفحات: 392

"اردو زبان میں علمی اصطلاحات کا مسئلہ" مولوی عبدالحق، ایضاً، ایضاً، سنِ اشاعت: 1949ء، کل صفحات: 56

"قاموس الکتبِ اردو جلد اول (مذھبیات)" کراچی، انجمن ترقیِ اردو پریس، سنِ اشاعت: 1961ء، کل صفحات: 1390

"قاموس الکتبِ اردو جلد دوم (تاریخیات) ایضاً، ایضاً، سنِ اشاعت: 1975ء، کل صفحات: 515

"قاموس الکتبِ اردو جلد سوم (عمرانیات)"، ایضاً، ایضاً، سنِ اشاعت: 1978ء، کل صفحات: 815

"فلکیات، فرہنگ اصطلاحاتِ علمِ ہیئت" رضی الدین صدیقی، ایضاً، ایضاً، سنِ اشاعت: 1949ء، کل صفحات: 121

مولوی عبدالحق 1961ء تک انجمن ترقیِ اردو کے صدر رہے۔ آپ کے انتقال کے بعد اختر حسین تیسرے صدر بن گئے۔ بعد ازاں قدرت اللہ شہاب، نور الحسن جعفری، میجر آفتاب احمد خان، ڈاکٹر محمود حسین، معین الحق اور جمیل الدین نھی ذمہ داریاں نبھائیں۔ مولوی عبدالحق صاحب نے جس لگن، جانفشانی اور دیانت داری سے اپنی ساری زندگی اردو زبان وادب کی ترقی کے لیے وقف کی انجمن ترقیِ اردو اس کا انھیں صلہ نہ دے سکی بلکہ الٹا ان کی ذات پہ کیچڑ اچھالا گیا، انھں ایزائیں دی گئیں۔ مولوی صاحب کے رنج والم کو جمیل الدین عالی نے "انجمن ترقی اردو کا المیہ" کے نام سے شائع کیا۔ یہ کتاب انجمن ترقیِ اردو سے ہی شائع ہوئی۔ اس کتاب میں آفتاب احمد خان، حکیم احسن اللہ، ڈاکٹر محمود حسین اور قدرت اللہ شہاب کی سازشوں کو براہین کے ساتھ آشکار کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

"حکیم صاحب کی دیدہ دلیری دیکھیے کہ وہ عبدالعلی خان صاحب مددگار معتمد کو حکم دیتے ہیں کہ مولوی صاحب کے تمام خطوط کھول کر پڑھا کرو اور ان میں جو کچھ لکھا ہو وہ ہم سے بیان کرو۔ جب مددگار صاحب نے اس حکم کی تعمیل سے معذوری ظاہر کی تو انھیں معلمِ اخلاق جناب میجر آفتاب حسن صاحب ایم ایس سی (علیگ) بی ایس سی (لندن) پرنسپل انجمن ترقیِ اردو کی خدمت میں بھیجا۔ جنابِ پرنسپل نے ہدایت فرمائی کہ حکیم صاحب کے حکم کی تعمیل کرو اور خط کھول کر پڑھا کرو اس میں کوئی ہرج نہیں"(3)

1991ء میں انجمن ترقی کراچی پاکستان کا دفتر اردو لیاقت باغ، گلستانِ جوہر کراچی میں منتقل ہو گیا جیاں انجمن ترقیِ اردو آج بھی اپنی خدمات سر انجام دے رہی ہے۔

حوالہ جات

1۔ محسن الملک، نواب "رپورٹ محمڈن اینگلو ایجوکیشنل سالانہ سولھویں کانفرنس باب ماہِ دسمبر و جنوری 1903ء" علی گڑھ، مطبع احمدی، 1903، ص:326

2۔ شہزاد منظر، ادیب سہیل "تاریخ انجمن بابائے اردو مولوی عبدالحق کے بعد" کراچی: انجمن ترقیِ اردو پاکستان، 2004ء، ص: 33

3۔ عبدالحق، مولوی، بابائے اردو "انجمن ترقیِ اردو کا المیہ" کراچی، انجمن ترقیِ اردو پاکستان، 1985ء، ص:8

تبصرے

کتاب "شاعری کے خطرات: عراق میں ثقافت، سیاست اور انقلاب"

احمد سہیل

(The Dangers of Poetry: Culture, Politics and Revolution in Iraq)

مصنف: کیون ایم جونز (Kevin M. Jone)

ناشر: اسٹینفورڈ یونیورسٹی پریس، کیلی فورنیا، امریکہ۔

سال اشاعت: ستمبر 2020

عراق کی کلاسیکی شاعری سے لے کر جدید شاعری تک ایک طویل ایک توانا تاریخ موجود ہے۔ خاص کر عراق کی انقلابی اور مزاحمتی شاعری کا مطالعہ کر کے ایک مخصوص انقلابی جمالیات اور جدلیات کی شعری حسیّت دریافت ہوتی ہے۔ زیر نظر کتاب میں عراق کی شاعری کء انقلابی رجحان کے تحت کی جانے والی شاعری کت سیاسی اور ثقافی خطرات کا بڑا عقلی اور تاریخی سیاق میں بہترین تنقیدی جائیزہ لیا گیا۔

یادرہے پہلی جنگ عظیم کے بعد عراق میں، برطانیہ قابض طاقت تھا۔ بغداد کی حیدر خانہ مسجد میں 1920 میں پیغمبر اسلام (صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم) کے یوم ولادت کی ایک تقریب میں نابینا شاعر محمد مہدی البصیر نے منبر سے اپنا شعر سنایا: "وہ آپ کے سامنے اپنی گردنیں جھکالیں... جب تک وہ تسلیم نہ کریں۔ انہوں نے جو بدعنوانی بوئی ہے / اپنے گناہوں کو چھوڑ دیں اور آپ کی رہنمائی کے لئے سر تسلیم خم کریں۔" البصیر کی کارکردگی نے انگریزوں کو بے چین کر دیا۔ انہیں خدشہ تھا کہ 'اشتعال انگیز' نظمیں سنی-شیعہ تعاون کو آسان بنا سکتی ہیں۔ ان کے خوف میں مزید اضافہ ہوا جب ایک مقامی مخبر نے انہیں بتایا، "میں نے خود بھی وطن کے لیے کچھ کرنے کے لیے ہلچل محسوس کی۔"

البصیر عراقی شاعروں کی ایک لہر کا حصہ تھے جن کی زندگی اور کام کیون جونز کی کتاب The Dangers of Poetry: Culture, Politics, and Revolution in Iraq میں دریافت کیا گیا ہے۔ 19 ویں صدی کے اواخر سے عراقی شاعری سیاست اور قومی شناخت میں سب سے آگے تھی۔ جونز کا استدلال ہے کہ شاعر عوامی دانشور کے طور پر ابھرے اور انہوں نے مذہب، سیکولرازم، خواتین کے حقوق، سامراج مخالف، جدیدیت اور قومی شناخت کے گرد مباحثوں کو مقبول بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔

.....

یہ نکتہ زہن مین رہے کہ تکنیکی طور پر ایک فوجی بغاوت، عراق میں 14 جولائی 1958 کا واقعہ طویل عرصے سے ایک انقلاب تصور کیا جاتا رہا ہے، جس کی وجہ اس وقت اسے حاصل ہونے والی بے پناہ عوامی حمایت اور اس نے نافذ کی گئی سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کی وجہ سے، جس میں برطانوی حمایت یافتہ کا تختہ الٹنا بھی شامل ہے۔ ہاشمی بادشاہت اور زمینی اصلاحات کا پروگرام جس نے بڑے زمیندار طبقے کی طاقت کو محدود کر دیا۔ "انقلابی دور" کے دوران سیاسی اور ثقافتی سرگرمیوں کے پھلنے پھولنے کی وجہ سے اور 8 فروری 1963 کی پہلی بعثت بغاوت کے ساتھ اس دور کے خاتمے کی وجہ سے یہ واقعہ مورخین کے لیے بھی دلچسپی کا باعث رہا ہے۔ "ناکامی" جس کی وضاحت ضروری ہے۔ انقلاب پر انگریزی زبان کی اسکالرشپ اس کے باوجود کافی حد تک محدود ہے، جو کسی حد تک جدید عراقی تاریخ کے میدان کی حالت کی عکاسی کرتی ہے۔ تاریخی کام جو موجود ہے اس میں سیاسی یا فکری تاریخ پر توجہ مرکوز کی گئی ہے، اور اس کا زیادہ تر حصہ صرف انقلابی دور (1958-63) کے ساتھ نہیں ہے بلکہ اس میں ہاشمی دور (1920-58) بھی شامل ہے۔ انقلاب سے متعلق کچھ معاشی تاریخیں ہیں حالانکہ ان میں سے زیادہ تر توجہ پچھلی دہائیوں میں اس کی وجہ بننے والے عوامل پر مرکوز ہے۔ انقلابی دور میں معاشرتی و اقتصادی موضوعات پر توجہ دینے والے چند تاریخی مطالعات ہیں۔.

کیون ایم جونز لکھتے ہیں کہ محمد صالح بحر العلوم کا کام "بغداد کے نوجوان مارکسسٹوں میں کمیونسٹ مینی فیسٹو سے زیادہ مقبول تھا۔" اس کی کمیونسٹ، اشرافیہ مخالف نظم کہاں میرا حق ہے؟ 1940 کی دہائی میں عراق میں حکمران طبقے کے خلاف بڑھتی ہوئی بنیاد پرستی کی سہولت فراہم کی۔ العلوم اور البصیر دونوں اس کی مثالیں ہیں جنہیں مصنف باغی شاعر کہتا ہے، جس پر اس کی کتاب توجہ مرکوز کرتی ہے۔ "باغی شاعری عراق میں نوآبادیاتی مخالف طویل جدوجہد کی غالب ثقافتی گفتگو اور خطرناک سماجی مشق تھی۔"

شاعری کے خطرات سے دو وسیع موضوعات ابھرتے ہیں: عراق کی جدید نظریات کو تلاش کرنے کی خواہش، ملک کو اس کی سابقہ عظمت پر بحال کرنے کی خواہش۔ یہ کتاب بنیادی طور پر بغداد اور نجف پر مرکوز ہے، یہ کتاب ہمیں عثمانی دور سے لے کر بعثی ادوار تک کے دورے پر لے جاتی ہے۔

خلیج میں سلطنت کا خاتمہ: غیر قانونی ریاستوں سے متحدہ عرب امارات تک

شاعرانہ تحریکیں اپنے دور کے معاشرتی تناؤ کو بہت زیادہ ظاہر کرتی ہیں۔ سب سے دلچسپ پیش رفت میں سے ایک نجف کی تھی، جو عثمانی دور کے اواخر میں ایک صوبائی شہر سے ایک ایسی جگہ میں تبدیل ہو گئی تھی جہاں جدید نظریات کا بے تابی سے مقابلہ کیا جا رہا تھا۔ مذہبی شاعری کی مضبوط روایت کے ساتھ ایک روایتی شیعہ سیکھنے کی جگہ، شہر کے نوجوانوں نے پوری عرب دنیا میں آئین پرستی، ڈارون ازم اور نہضہ [نشاۃ ثانیہ] تحریک کے نظریات کو تلاش کرنے کے لیے شاعرانہ اظہار کی طرف رجوع کیا۔ اس کے

باوجود نجفیوں کے لیے تناؤ تھا جو نہدہ تحریک میں فکری رہنما بننا چاہتے تھے، اپنی روایات کے پہلوؤں کو محفوظ رکھتے ہوئے جدید طریقوں کو اپنانے کے خواہشمند تھے۔

شہر میں نو کلاسیکل شاعری کا آغاز ہوا جس نے ان خیالات کا اظہار کیا۔ درحقیقت، پہلی جنگ عظیم سے پہلے کے دور میں نوجوان نجفیوں کے لیے شاعری کا ایک مشن تھا۔ محمد رداالشبیبی اور باقر الشبیبی نے ایسی نظمیں لکھنے کی دوڑ لگائی جس میں احیاء پسندی کے موضوعات کو تلاش کیا گیا، "شاعری کو مغرب کی زوال پذیر مادیت پر مشرق کے روحانی رد عمل کے طور پر دیکھا گیا۔" جدیدیت کی آرزومند لیکن سرمایہ داری پر تنقید کرتے ہوئے، رداالشبیبی نے اپنی نظم العرفان اور البرق میں نجفی نوجوانوں کے سیاسی جھکاؤ کو کیا شکل دی ہے: "کتنی بھوکی روحیں اب خوشگوار چہروں کی طرف دیکھ رہی ہیں / تمام غذائیت سے محروم ہیں۔ ان پیٹوؤں میں؟" کیون ایم جونز کی کتاب میں نجفیوں سے متعلق حصوں نے واقعی مجھ سے بات کی، خاص طور پر کاسموپولیٹنزم کے لیے جوش اور صوبائی شہر میں پھنس جانے کے احساس کے درمیان تناؤ؛ ایک سال سے زیادہ عرصے تک لاک ڈاؤن میں رہنے کے بعد یہ تکلیف دہ طور پر گھر کے قریب تھا۔ علی الشرقی نے اپنی نظم A Poet in Prison میں اس اس بات کو بہترین انداز میں بیان کیا ہے: "یہ کون سا شہر ہے جس کی قید میں مجھے شباب کے پنجرے کی طرح قید کر رکھا ہے؟... اس کا دل دھڑک رہا ہے اور اس کے پر پھڑ پھڑا رہے ہیں... وہ اس کے سوا کچھ نہیں چاہتا ہے صبح کو گلے لگانا، جماعت کے لیے مبلغ کی آرزو" ہے۔"

مختلف شاعروں کا سیاسی جھکاؤ تیار ہوا اور متنوع، لیکن برطانوی مینڈیٹ کے دور میں شاعری کے معاشرتی خطرات حکام پر عیاں ہو گئے۔ کچھ لوگوں نے شاعری کو عراق میں انگریزوں کے خلاف 1920 کی عظیم بغاوت کا ذمہ دار ٹھہرایا۔ اگرچہ یہ صریحاً مبالغہ آرائی ہے، عراق کے باغی شعراء برطانیہ مخالف مظاہروں کو منظم کرنے میں ملوث تھے۔ تاہم، وہ اس بات پر گہری تقسیم تھے کہ ملک کو کس سمت جانا چاہیے۔ جیسا کہ جونز نے ظاہر کیا، ایک یکساں تحریک ہونے سے بہت دور، ایک دوسرے کے خلاف بہت زیادہ لڑائی اور شیطانیت تھی۔

شاعری کے خطرات... اشرافیہ کے تحفظ کے لیے شاعری کے مغربی تصورات کو کامیابی سے چیلنج کرتے ہیں۔ مجھے یہ اعتراف کرنا چاہیے کہ مجھے اس بات پر یقین کرنے کی بہت کم ضرورت تھی کہ شاعری مقبول سیاست اور عام محنت کش لوگوں کی روزمرہ کی زندگی کا حصہ ہے، جیسا کہ میں نے مشرق وسطیٰ اور جنوبی ایشیا کی دیگر کمیونٹیز میں اس کا مشاہدہ کیا ہے۔ یہ شہاب احمد کے اسلام کیا ہے؟: اسلامی ہونے کی اہمیت کی یاد دلاتا ہے، جس میں وہ دلیل دیتے ہیں۔

زیر نظر کتاب کی قرات کے بعد ایسا لگا کہ سیاسی اور معاشرتی تناظر میں ایک بڑے "ثقافتی انقلاب" کی بات کی جارہی ہے۔ جو عصری احوال میں "نئی نئی نو آبادیاتی نظام" نے عراق میں اپنا تسلط جما لیا۔ مگر اب بھی عراق میں کہیں کہیں اچھی معاشرتی اور سیاسی سیاق میں نئے مزج کی شاعری نظر آجاتی ہے۔ جس میں محیط ارّض تناظر میں مستقبل کے کئی خواب نظر آتے ہیں۔

غزل گو شہزاد احمد از اسد عباس عابد

وجیہہ ضمیر ایم فل اردو، سرگودھا یونیورسٹی

2018 میں ادارہ "مثال" فیصل آباد سے ڈاکٹر اسد عباس عابد کی کتاب "غزل گو شہزاد احمد" منصہ شہود پر آئی ہے دو سو تراسی صفحات پر مشتمل یہ کتاب پانچ ابواب پر مبنی ہے۔ اس کتاب میں ڈاکٹر اسد عباس عابد نے غزل گو شاعر شہزاد احمد کی زندگی کے گمشدہ گوشوں کو منظر عام پالانے کی عمدہ کاوش ہے وہ اس کتاب کے شروع میں رقمطراز ہیں کہ

"شہزاد شناسی میں پائی جانے والی کمی کو دور کرنے کا ارادہ میں نے پہلی مرتبہ کتاب "شہزاد احمد کے شعری افکار" میں ظاہر کیا تھا۔ اس سلسلے کی دوسری کڑی "غزل گو شہزاد احمد" کی صورت میں قارئین کے سامنے ہے"

شہزاد احمد ساٹھ کی دہائی کے بعد کی ایک توانا آواز تھے جس دور میں نیا تجربہ کرنا گویا مشکل تھا۔

اب ہم اس کتاب کی ابواب بندی کی طرف بڑھتے ہیں

"پہلا باب "شہزاد احمد: سوانح اور شخصیت پر مبنی ہے

کسی کی شخصیت پر لکھنے سے پہلے ایک محقق کو متوازی رویہ اختیار کرنا پڑتا ہے تاکہ وہ تحیر جانبدارانہ تحقیق کر سکے بسا اوقات محقق شخصیت پرستی میں اتنا بڑھ جاتے ہیں کہ زمین و آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں جبکہ کبھی اس قدر کج روی کا مظاہرہ کرتے ہیں کہ بڑی سے بڑی شخصیت کا قد بونا محسوس ہونے لگتا ہے ایک محقق کو تعصب اور حمایت سے بالاتر ہو کر تحقیق کرنی چاہیئے۔ ڈاکٹر اسد عباس عابد نے پہلے باب میں شہزاد احمد کی حیات زندگی سے متعلق گراں قدر معلومات فراہم کی ہیں وہ لکھتے ہیں کہ

"شہزاد احمد موجودہ ادبی شخصیات میں سے قابل قدر اور لائق احترام شخصیت ہیں، جو قومی اور بین الاقوامی دونوں سطح پر شاعر، مترجم، نفسیات دان اور فلاسفر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں"

جو انسان اتنی خصلتوں کا مالک ہو ان کی شخصیت کو نظر انداز کرنا کج روی ہے۔ شہزاد احمد نے جس دور میں غزل کہنا شروع کی وہ دور کیسا تھا اس کے ادبی، سیاسی اور سماجی رجحانات کیا تھے اس پر انھوں نے پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے تاکہ شہزاد احمد کی شخصیت کو سمجھا جا سکے

دوسرا باب بعنوان: شہزاد احمد اور بیسویں صدی میں جدید غزل کے رجحانات" ہے اس باب میں بیسویں صدی کے غزل گو شعرا اور غزل کی بدلتی کروٹوں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس باب میں شہزاد احمد کے ساتھ ساتھ ان شعرا کا بھی ذکر کیا گیا جنھوں نے غزل کی سرزمین کو بنجر نہیں ہونے دیا بلکہ نے نئے پھل پھول اُگانے کی کوشش کی یہ کاوش بہت حد تک کامیاب بھی ہوئی گلستاں ادب میں ان نت نئے پھل اور پھولوں کی خوشبو چہار سُو پھیل گئی وہ لکھتے ہیں کہ

"نئے عدل گو شعرا کی موجودہ صورت حال سے پیش گوئی کی جاسکتی ہے کہ آنے والے دور میں غزل کے دریا کو خشک نہیں ہونے دیں گے"

تیسرا باب بعنوان: شہزاد احمد کی غزل کے فکری پہلو" ہے۔ جس میں اسد عباس عابد نے شہزاد احمد کی غزل گوئی کے فن اور اسلوب پر بات کی ہے۔ شہزاد احمد کی شعری مجموعوں کی تعداد غالباً سولہ ہے کم ہی کسی شاعر نے اتنے شعری مجموعوں کا خزانہ چھوڑا ہو شہزاد احمد نے اپنی شاعری میں بہت عمدگی سے تشبیہات اور استعارات کا استعمال کیا ہے جو یقینا ان کی شاعری میں حسن کا موجب ہیں۔

ڈاکٹر اسد عباس عابد رقمطراز ہیں کہ

"ایک شاعر کے لیے رمز وایما، تشبیہات اور استعاروں میں بات کرنا شعری روایت سے آگاہی کی پہلی دلیل ہے جس سے کلام میں اختصار اور جامعیت پیدا ہوتی ہے اور ساتھ ساتھ معنی ومفہوم کے لیے امکانات عیاں ہوتے ہیں"

شہزاد احمد کی راتوں میں حدت ہے یہ حدت جسم وروح جو جلا کر رکھ دیتی ہے ان کی شاعری کا بھیگا بھیگا لمس انسانی روح کو بھگو دیتا ہے اور یہ قلبی واردات کا نتیجہ ہے

"لوٹ آئیں ترے لمس سے مہکی ہوئی شاخیں
پھر آگ لگا دی تیری سانوں سے ہوا میں"

شہزاد احمد بنیادی طور پر نئی شاعری کے آخری آدمی ہیں جب ساٹھ ستر کی دہائی میں کا نیا دور آیا تو شہزاد احمد نے نئی شاعری کی بنیاد رکھ دی تھی یوں سمجھیے وہ نئی شاعری کے بنیاد گزاروں میں سے ہیں ان کی شاعری نئی شاعری کے بنیادی سوالوں کا جواب ہے اگرچہ شہزاد احمد کے ہاں تجربے کی پختگی اور ناپختگی بھی ہے مگر ان کی شاعری میں تشکیک کا رویہ بتدریج پایا جاتا ہے۔ ساٹھ ستر کی دہائی میں نئی غزل کہنا جرات مندانہ کام تھا کیوں کہ اس دور میں شعرا غزل کی تکرار سے تھک چکے تھے وہ یہ تھکان اتارنا چاہتے تھے یہ ہی وجہ ہے کہ مشرقی ادب مغربی ادب سے متاثر ہو رہا تھا اور اسی قالب میں خود کو ڈھالنے کی کوشش کی جارہی تھی

اس باب میں ڈاکٹر اسد عباس عابد نے شہزاد احمد کی غزل کی فنی پختگی کی طرف توجہ دلائی ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں جان اشعار کا انھوں نے انتخاب کیا وہ عمدہ انتخاب ہے

"سمعی تمثالوں کے لیے ہمیں جو لفظیات شہزاد احمد کی شعری کائنات میں نظر آتی ہیں، وہ معنوی سطع پر جامد اور ٹھوس ہیں"

"اس کی آہٹ پر فضا ایسے مہک جاتی ہے
جس طرح چونک اٹھے ایک صدا پر جنگل"

گھر میں ہے یوں آج بھی وہی خوشبو بسی ہوئی
لگتا ہے یوں کہ جیسے وہ آ کر نہیں گیا
"
ابھی چوما نہیں جس گل کو میں نے
مری سانسوں کو مہکانے لگا ہے"

"اڑتے ہوئے رنگوں جو جو دیکھا، تو لگا
سورج کی کرن جھیل سے نکلی نہا کر"
میں تیرا کچھ بھی نہیں ہوں مگر اتنا تو بتا
دیکھ کر مجھ کو، تیرے ذہن میں آتا ہے کیا"
منظور تھا تیرا ذکر کرنا
اور چھیڑ دیں میں نے سب کی باتیں"

"اب کیا کہوں کہ رات مری کس طرح کٹی
کچھ عجیب ذائقے چپک سے گئے ہیں زبان سے"
آخری باب بعنوان: شہزاد احمد سوانح، فکر و فن (حاصل مطالعہ) پر مبنی ہے۔ اس باب کے آگے دو حصے ہیں جس کا نام "شہزاد احمد کی غزلوں کا عروضی علم" اور دوسرا ان کا کتابیات کا ذکر کیا گیا ہے
علم عروض سے کی مدد سے شاعری کی کسوٹی کی جاتی ہے یعنی پیمانہ ہے۔
جو ادب کا طالب علم شہزاد احمد پر کام کرنا چاہتا ہے اس کے لیے یہ کتاب پیش بہا خزانہ ہے۔ اسد عباس عابد نے شہزاد احمد کی شخصیت کو ایک کوزے میں بند کرنے کی عمدہ کوشش کی ہے قوی امید ہے کہ اس کتاب سے نئے محققین مستفید ہو سکیں گے۔

دخترِ نیل: ڈاکٹر ولا جمال العسیلی (تعارف و تبصرہ)

تبصرہ نگار: مُنیر عباس سپرا
(پی ایچ۔ڈی سکالر شعبہ اُردو، منہاج یونیورسٹی لاہور)

عرب ممالک میں اُردو سے محبت کرنی والی ایک ایسی شخصیت موجود ہے جنھوں نے ایم۔اے اُردو، پھر ڈاکٹریٹ کی ڈگری بھی اُردو میں حاصل کی۔ مصر سے تعلق رکھنے والی عرب نژاد اُردو شاعرہ، افسانہ نگار، کالم نگار، سفر نامہ نگار ڈاکٹر ولا جمال العسلی ہیں۔

ڈاکٹر ولا جمال نے پی ایچ۔ڈی کی ڈگری کے حصول کے لیے مقالہ بہ عنوان "فہمیدہ ریاض کی شاعری" لکھا۔ اس وقت عین شمس یونی ورسٹی مصر کے شعبہ اُردو میں تدریسی خدمات سر انجام دے رہی ہیں۔

مادری زبان عربی بولنے والی ڈاکٹر ولا جمال کی اُردو سے والہانہ محبت ہم اُردو والوں کے لیے ایک قابل فخر بات ہے۔ وہ اُردو سے پیار کا اظہار کچھ یوں کرتی ہیں:

اس کے ہر لفظ میں ہے اس لیے سمٹی خوشبو
دخترِ نیل کی سانسوں میں گھلی ہے اُردو

یہ شعر ان کی کتاب "دخترِ نیل" میں بہ طور انتساب شامل ہے۔ اسی کتاب کے پیش لفظ میں وہ اُردو سے پیار کا اقرار کچھ یوں بھی کرتی ہیں:

"میں اُردو سے عقیدت کی حد تک محبت رکھتی ہوں۔ اُردو کے لیے خود کو وقف کر دیتی ہوں۔ اپنی زندگی میں اسے سب سے زیادہ اہمیت دیتی ہوں۔" (پیش لفظ: ص14)

نے اُردو سے اپنی محبت کا ثبوت کچھ اس طرح دیا ہے کہ متنوع اور فکر انگیز موضوعات کو مختلف اصناف میں طبع آزمائی کر کے پیش کیا ہے۔ لیکن ان کی وجہ شہرت شاعری بن چکی ہے۔ ان کا شاعری کا پہلا مجموعہ "سمندر ہے درمیان" کے نام سے شائع ہوا، یہ کتاب غزلیات پر مشتمل ہے جو ستمبر 2019ء میں منظر عام پر آئی تھی۔

ان کی تحقیق و تنقید پر مبنی دو کتب "اردو شاعری میں قومیت اور وطنیت کے تصورات" اور "عربی و اردو میں معاصر شاعری" منظر عام پر آچکی ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے عربی سے اردو اور اُردو سے عربی کے تراجم بھی کیے ہیں۔

گزشتہ سال پاکستان سے ان کی شاعری کے دوسرے مجموعے کا دوسرا ایڈیشن (پہلا ایڈیشن انڈیا سے شائع ہو چکا ہے) ولا جمال کی پاکستانی دوست، اُردو محقق، ماہر تعلیم، میری پی ایچ۔ڈی ہم جماعت "صفیہ ہارون" کے تعاون سے شائع ہوا ہے۔ اس کتاب کا نام

بہت معنی خیز ہے۔"دخترِ نیل" کے نام سے شائع ہونے والے اس مجموعہ میں غزلیات، نظمیات اور قطعات شامل ہیں۔ یہ جولائی 2022ء میں دانیال شاہد پبلشر (لاہور، چیچہ وطنی) نے شائع کیا ہے۔

ولا جمال کی شاعری میں کئی رجحان موجود ہیں۔ ان کا والہانہ انداز میں اظہار، اپنی محبت کا اقرار، محبوب کی بے رخی بے وفائی، اپنی ناآسودگی، یک طرفہ محبت اور اضطرابی کیفیت کا بیان بہت کم خواتین کی شاعری میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ پروین شاکر کی طرح ڈاکٹر ولا جمال العسیلی نے بھی صنفِ نازک کے متذکرہ بالا مسائل کو آشکار کرنے کے لیے "ضمیرِ متکلم" کا استعمال کیا ہے۔ جس کی وجہ سے قارئین کی توجہ اپنی جانب مبذول کروانے میں غیر معمولی طور پر کامیاب دکھائی دیتی ہیں۔ جن جذباتی ونفسیاتی مسائل کا انھوں نے اپنی شاعری میں ذکر کیا ہے، ہو سکتا ہے، وہ سارے مسائل خود اُنھیں درپیش نہ ہوئے ہوں، مگر ان کی شاعری کو پڑھنے، اور سمجھنے سے یہ اندازہ بخوبی طور پر لگایا جا سکتا ہے کہ اجتماعی طور پر صنفِ نازک کا ہر زمانے ہر تہذیب میں اُن مسائل سے سامنا رہا ہے، جن کا ذکر مختلف پیرایوں میں انہوں نے اپنی شاعری میں کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

نہیں ہے دور مری روح کے قریب ہے وہ
جھلک اسی کی تو مجھ میں دکھائی دیتی ہے

اپنے پن کا مطلب بھی تو لوگوں کو معلوم نہیں
میرا اپنا وہ ہے جس کو اپنوں کی پروا نہیں

رشتوں کے بکھرنے کا سبب ہم سے نہ پوچھو
تم خود ہی بتاؤ کہ وفا کیوں نہیں کرتے

تو مجھے آواز دے گا اور نہ پہچانوں گی میں
کیا تری آواز اتنی اجنبی ہو جائے گی

ولا جمال کی شاعری کا مرکزی نکتہ صرف اور صرف ایک لفظ ''محبت'' ہے۔ ان کے ہاں کائنات کے ہر رنگ ہر انگ میں محبت محسوس ہوتی ہے، بلکہ اگر یوں کہا جائے کہ محبت کے بغیر یہ کائنات ہی مکمل نہیں ہوتی، تو یہ کہنا بھی بے جا نہ ہو گا۔ اور یہی "محبت"

ولا جمال العسیلی کی شاعری کا محور و مرکز ہے، جس کے گرد اس کی نسائیت، حساسیت، جذباتیت، انسانیت، کرب و ملال، حسن و عشق، ہجر و وصال، وفا، بے وفائی وغیرہ گھومتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ یہی جذبہ اُن کی شاعری میں رچا بسا دکھائی دیتا ہے۔
اسی حوالے سے مختلف غزلیات کے کچھ اشعار ملاحظہ کریں:

جسے کسی کی محبت نہ راس آئے ولا
وہ شخص دنیا میں بے حد غریب ہوتا ہے

ہے ترستی ولا محبت کو
دل میں ہیں ساری حسرتیں دل کی

مجھ کو پروا نہیں زمانے کی
میری تجھ تک رسائی لازم ہے
آ کے کہتا ہے وہ تصور میں
وصل میں رونمائی لازم ہے

عشق میں کوئی خبر اب مجھے اپنی ہی نہیں
ایسی حالت تو کسی اور کی دیکھی ہی نہیں
تیرے چہرے میں کشش کیا ہے خدا ہی جانے
دیکھتی جاؤں نظر اب میری ہٹتی ہی نہیں

یہ سچ ہے تجھ سے پیار مجھے بے حساب ہے
تیرے بغیر سانس بھی لینا عذاب ہے
خود کہہ رہے ہیں عشق کی راہوں کے پیچ و خم

منزل بہت حسین ہے رستہ خراب ہے

ولا جمال کا کلام پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے اپنے لفظوں کو مقصدیت کا جامہ پہنا کر شاعری کی ہے، اور وہ صرف ایک ہی مقصد ہے کہ محبتوں کو عام کیا جائے۔ انہوں نے وفا و جفا، حسن و جمال، اور شاعری کو باہم پیوست کر کے پیش کیا ہے۔ انہوں نے محبت ہی کو اپنی شاعری کا مقصد ٹھہرایا ہے اور ان کے ہاں محبت کے سارے رنگ، سارے درجے ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ ولاء جمال کی شاعری میں مصر کی تہذیب کا رنگ واضح طور پر ملتا ہے۔ نہ صرف حاضر دور کی بلکہ ہر گزرے زمانے کی ساری تہذیبی زندگی کا عکس بھی نظر آتا ہے۔

ہم جس معاشرے میں رہتے ہیں اس کی اپنی ایک تہذیبی و ثقافتی پہچان بھی ہوتی ہے۔ جن عوامل یا رسوم یا مشاغل کا مختصراً طور پر ذکر انہوں نے اپنی شاعری میں کیا ہے۔ اہرام مصر، دریا نیل، فرعون و موسیٰ وغیرہ یہ سب تلمیحات اور اُس معاشرے کے تہذیبی نشانات ہیں۔ جو ان کی شاعری میں کہیں نہ کہیں ضرور پائے جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری میں اسلامی تہذیب و ثقافت کا رنگ بھی دکھائی دیتا ہے۔ اس حوالے سے چند اشعار پیش ہیں:

مرے لیے ہو بھلا اس میں کیا کشش اے ولا
صنم ہے ہند کا اہرام مصر تھوڑی ہے

ہیں جیسے مصر کے اہرام پختہ
یہ میرا عزم بھی محکم بہت ہے

چیر کر سینہ ہوئے جو پار موسیٰ نیل کا
کر گیا فرعون کو غرقاب دھارا نیل کا
مصر آؤ دوستو تم کو اگر فرصت ملے
کم سے کم اک بار تو دیکھو نظارہ نیل کا

پلٹ کے آیا نہیں پھر کوئی صلاح الدین

اسی کی یاد میں روتی ہے مسجد اقصیٰ
ولا کے دل پہ ہے تحریر شہر اقدس کا نام
اور اس کی روح میں بستی ہے مسجد اقصیٰ

ان کی شاعری میں اپنے اپنے عہد کے مذہبی تہذیبی عناصر ملتے ہیں۔
ولا جمال نے عشق، محبت، ہجر، فراق، حسن، وفا، بے وفائی وغیرہ پر تو بہت اچھے اشعار کہے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ اپنے کلام سے سماجی مسائل کو بھی اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ معاشی عدم استحکام، غربت، افلاس، بیماری وغیرہ جیسے سنگین مسائل کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنا کر سماجی دردمندی کا ثبوت دیا ہے۔ اشعار ملاحظہ فرمائیں:

غریب ماں کو سلانا ہے بھوکے بچوں کو
پھر آج رات کو پانی ابالنا ہو گا

نہ جانے کیسی وبا آئی ہے زمانے میں
پہننا پڑتا ہے اب تو لباس چہروں پر

جہاں تک ان کی شاملِ کتاب نظموں کا تعلق ہے ان میں زیادہ تر نثری نظمیں ہیں چند ایک پابند اور آزاد نظمیں بھی ہیں۔ ان کی منظومات میں حسن و عشق اور رومانویت والفت کا عروج نظر آتا ہے۔ محبت کا والہانہ انداز میں اظہار ان کی نظموں کی خاصیت ہے۔
ولا جمال عصر حاضر کی شاعرات میں اپنے منفرد لب و لہجے اور عورتوں کے جذباتی اور نفسیاتی مسائل پیش کرنے کے باعث اردو شاعری کو اک نئی جہت دیتی نظر آتی ہیں۔ وہ بے باک لہجہ استعمال کرتی ہیں، اور انتہائی جرات کے ساتھ سماجی گھٹن کے خلاف احتجاج کرتی نظر آتی ہیں۔ وہ اپنے جذبات وخیالات پر شرم وحیا کے پردے نہیں ڈالتیں۔ ان کی نظموں کے عنوانات تو مختلف ہیں لیکن موضوعِ سخن اکثریت کا ایک ہی ہے وہ "محبت" ہے۔ اس حوالے سے اس کتاب (دخترِ نیل) میں یہ نظمیں شامل ہیں: پیاری سزا، دل پھینک، توبہ، الہام، تو ہے، عشق کا احساس، خوابوں کی کرچیاں، وہ خوشبو، روداد دل، آئی لو یو، کال وٹینگ، آواز دو جانم آؤ

ذرا، سچا پیار، کچھ نہیں ملا وغیرہ وہ نظمیں ہیں جن میں صرف محبت کے گیت گائے گئے ہیں۔ ان کی نظموں میں نغمگی، تجربات کی صداقت، اور خوشگوار تازہ بیانی ملتی ہے۔

ایک مختصر ترین نظم (Micro Poem) "کیوں نہ" ملاحظہ فرمائیں:

پیار سے کیوں ڈرنا
نہ میں نے سوچا تھا
نہ تم نے سوچا تھا
ہونا تھا، ہو گیا

ان کی ایک اور محبت سے سرشار نظم "الگ انداز" ملاحظہ کریں:

اچھا لگتا ہے
تیرا مجھ سے پیار کرنے کا انداز
تیری آواز کا دلکش لہجہ
میرے نام کے حروف اور تیرے تلفظ کا طریقہ
مجھے الجھاتے ہیں
تیرے الفاظ، تیری غزلیں
مجھے دیکھتے ہوئے تیری نظریں
تیری ہنسی، تیری توجہ، تیرا عطر
تیرے ساتھ جینے کی ہر چیز حد سے باہر ہے
پیار تیرے ساتھ
ہر چیز مجھے ایک الگ زندگی کی طرف لے جاتی ہے۔

کتاب "قدرتی وسائل اور ان کا استعمال" (تعارف و تبصرہ)

تبصرہ نگار: ڈاکٹر ساجد اقبال

(ایسوسی ایٹ پروفیسر۔ گورنمنٹ ڈگری کالج، بھلوال، سرگودھا-پاکستان)

نام کتاب	قدرتی وسائل اور ان کا استعمال: اسلامی اور سائنسی علوم کے تناظر میں
مصنف	ڈاکٹر عبد المنان چیمہ
ناشر	ایشین ریسرچ انڈکس، اسلام آباد (2023)
آئی ایس بی این	9786277680060

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

ڈاکٹر عبد المنان چیمہ شہر اقبال سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ انتہائی محنت اور لگن سے اپنی ابتدائی تعلیم شہر اقبال سیالکوٹ میں مکمل کرنے کے بعد عملی زندگی کا سفر شروع کیا۔ بعد ازاں اعلیٰ تعلیم کے شوق اور حصول کے لئے برادر عبد المنان چیمہ نے یونیورسٹی آف سرگودھا کا انتخاب کیا۔ 2010ء میں ایم فل میں داخلہ کے لئے شاہینوں کے شہر سرگودھا کا رخ کیا۔ ایم فل کے بعد 2014ء میں جامعہ سرگودھا میں پی ایچ ڈی میں داخلہ لیا۔ ڈاکٹر عبد المنان چیمہ نے 2022ء میں "اسلام میں قدرتی وسائل و ذرائع کا تحفظ اور استعمال کے اصول و آداب" کے عنوان پر میری نگرانی میں ایک انتہائی خوبصورت اور جاندار لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ یہ مقالہ اپنے موضوع اور مواد کے حوالے سے انتہائی اہمیت اور انفرادیت کا حامل ہے۔ انسانی زندگی کے لئے حیوانات، نباتات اور معدنیات جیسوں وسائل کی مثلث کا پایا جانا انتہائی ناگزیر ہے۔ ان کا استعمالات میں اسراف نہیں ہونا چاہئے۔ (وَّكُلُوْا وَاشْرَبُوْا وَلَا تُسْرِفُوْا-)، اللہ تعالیٰ نے تمام جانداروں کو پانی سے پیدا کیا۔ (وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ۔ القرآن)

یہ بات میرے لئے انتہائی مسرت اور خوشی کا باعث ہے کہ ڈاکٹر چیمہ نے اپنے مقالہ کو مزید بہتر بناتے ہوئے افادہ عام کے لئے کتابی شکل میں شائع کر دیا ہے۔ اس کتاب کو 2023ء میں ایشین ریسرچ انڈیکس اسلام آباد نے پبلش کیا ہے۔

کتاب "قدرتی وسائل اور ان کا استعمال: اسلامی اور سائنسی علوم کے تناظر میں" کو نو ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ان میں قدرتی وسائل کا تعارف و جماعت بندی، ماحول کا تحفظ، آبی وسائل، معدنی وسائل، پہاڑ، قابل تجدید وسائل، نباتاتی وسائل، حیواناتی وسائل اور قدرتی وسائل کے استعمالات اور تحفظ کے اصول و آداب شامل ہیں۔ اس دنیا میں ماضی اور حال میں بنی نوع انسانیت نے جتنی جنگوں کا سامنا کیا ہے۔ وہ سب انہی وسائل پر قابو اور کنٹرول پانے کے لئے لڑی گئیں۔ آج عصر حاضر میں حضرت انسان کے سامنے ان وسائل کا تحفظ ایک بین الاقوامی مسئلہ بن چکا ہے۔ اس کے لئے بین الاقوامی سطح پر سیمینار اور کانفرنسز منعقد کی جاتی

ہیں۔ڈاکٹر چیمہ نے ان تمام وسائل کی افادیت اور تحفظ کے لئے انتہائی گیرائی اور گہرائی سے اپنا مطالعہ پیش کیا ہے۔کتاب کے آخری باب میں قدرتی وسائل کے استعمالات اور تحفظ کے اسلام میں اصول و آداب لکھ کر اہل دانش کو یہ بات باور کرانے کی سعی کی ہے کہ ان تمام مسائل کا حل قرآن وسنت میں موجود ہے۔ان سے رہنمائی لے کر ہم ان تمام مسائل سے عہدہ برآ ہو سکتے ہیں۔حضرت ابو بکر خلیفہ اوّل نے حضرت اسامہ بن زید کا لشکر روانہ کرنے کے وقت ہدایات دیتے ہوئے فرمایا:عمارتوں کو مت جلانا، پھل دار درختوں کو مت کاٹنا،فصلوں کو نہ جلانا،ضرورت سے زیادہ جانور ذبح نہ کرنا۔مقصد یہ ہے کہ ان وسائل کو ضائع ہونے سے بچانا ہے تاکہ دوسرے انسان اس سے مستفید ہو سکیں۔ڈاکٹر عبدالمنان چیمہ قومی اور بین الاقوامی جرائد ورسائل میں وقتاً فوقتاً اپنی تحقیقات شائع کرتے رہتے ہیں۔اللہ تعالیٰ ان کے کام میں برکت دے اور انسانیت کی تعمیر وفلاح میں اپنا حصہ ڈالتے رہیں!آمین!(خیر الناس من ینفع الناس)۔

کتاب کے آن لائن مطالعہ اور پی ڈی ایف کاپی ڈاؤنلوڈ کے لئے لنکس:

1. https://tocs.asianindexing.com/book.php?id=1686875689131
2. https://kitabosunnat.com/kutub-library/Qudrati-Wasail-Aur-Unka-Istamal-Islami-Aur-Sciencey-Uloom-K-Tanazur-Me

مائکرو فکشن (دلہن):۔ عقیل عباس

تنقیدی جائزہ: علی زیرک۔دلہن (مائکرو فکشن)

آج کی رات خدا کی روح مجھ میں حلول کرے گی

اور وہ چاہتا کہ تم اپنا آپ میرے حوالے کر کے اس کی زوجیت میں آ جاؤ

اور یہ بتاؤ کیا تم یہ سمجھتی ہو کہ میں جھوٹ بول رہا ہوں یا کہ یہ خواہش خدا کی نہیں؟

نہیں فادر

تو پھر ٹھیک ہے آج رات تیار رہنا، کچھ داسیاں تمہیں تیار کر کے خدا کی دلہن بنا دیں گی

اور پھر اس نے دیکھا-----

خدا کی روح ایک ایسے انسان میں حلول کر آئی تھی جو اس کے پاؤں کے بوسے لیتا تھا

تب اس نے جانا کہ وہ خدا سے عظیم تر ہے

حالانکہ وہ کہتے تھے کہ عورت ازلی گنہ گار ہے

اور اگر وہ ازلی گنہ گار ہوتی تو خدا اس شخص کے منہ سے، جو خود کو اس کا نائب کہتا ہے، اس کی جائے خفی کے بوسے لیتا!

ہر گز نہیں

پھر ہوا میں معلق اُس کے پاؤں کی طرح اس کی گردن بھی نخوت سے تن گئی

آج کی رات خدا اس کی دسترس میں تھا

تنقیدی جائزہ:۔

Narrative Strategy

کی سطح پر اس مائکرو فکشن میں Apigram کی لٹریری ڈیوائس کو برتا گیا ہے۔

اور بیانیے کو Demfamiliarize کیا گیا ہے یعنی اس میں Allienation Effect کا اصول اپنایا گیا ہے جو بنیادی طور پر ڈرامے سے منسوب تھا۔ جس طرح Poetic Principles میں Ambiguity کی اصطلاح مصارع یا سطور میں (معنوی یا لفظ کی سطح پر) ذو معنویت پیدا کرنے کے حوالے سے جانی جاتی ہے نثر میں بھی اس کا استعمال سمبلز کی کثیر الجہت معنویت پر محمول کیا جاتا ہے۔ "مذہبی آرکی ٹائپ" کے تناظر میں خدا کو بے نیاز سمجھا جاتا ہے (اور بلاشبہ وہ ہے بھی) البتہ یہاں اس مذہبی آرکیٹائپ کا بلاک

توڑنے کی کوشش ملتی ہے لیکن ذرا توقف فرمایئے میں نے اوپر عرض کیا کہ Ambiguity یعنی علامتی سطح پر کثیر الجہتی نے خدا کا لگا بندھا معنی (Religious Scriptures) کے تناظر میں وہ پیدا نہیں کیا جو ہم نے پڑھ یا سن رکھا ہے۔

یہ معنی چرچ، مندر یا مسجد کا اختراع کردہ ہو سکتا ہے یا وحدت الوجود کو Misinterprete کرنے کی کوشش ہے۔ اول تو یہ کہ قرآن کے مطابق "روح، ریہہ ہے" اور ریہہ میں دوسری ریہہ یا روح تحلیل نہیں ہوتی البتہ اپنے خواص اور صفات کا اظہار اس ریہہ میں کر سکتی ہے گو اسلامک آرکی ٹائپ اس موضوع پر کن کے واقعے اور روح پھونکے جانے کو بھی ڈسکس کر سکتا ہے (جو بہر حال قالب میں پھونکی جانے والی روح کے متعلق ہے پہلے سے موجود روح میں روح کا تحلیل ہونا یا انضام نہیں) لیکن عیسائیت میں اس کو قدرے مختلف زاویئے سے بیان کیا جاتا ہے۔ مریم علیہ السلام میں مقدس روح کی جنبش کا حوالہ اس ضمن میں اہم ہے۔ پھر تثلیث یا Trinity کے تناظر میں اسے واضح سطح پر دیکھا جا سکتا ہے۔

پہلے جملے میں خدا کی روح کا بیان کیا جانا میرے لیے پریشانی کا باعث بنا کہ میرا مذہبی آرکیٹائپ یہ ہے کہ جب خدا انسان کے مماثل نہیں تو اس کی روح کا ذکر احمقانہ حرکت ہے پھر مجھے یاد آیا کہ وہ دیکھتا اور سنتا ہے اور اپنی پنڈلیوں اور ہاتھوں کے آرگینک نظام کا تو وہ خود ذکر کرتا ہے بہر کیف میں جنجھلاہٹ کا شکار تھا کہ اگلی سطور نے مجھے راحت بخشی کہ مائیکرو فکشن کے ڈسکورس کا وقوعی معاملہ ایک خاص مذہبی منظر نامے سے کلام کر رہا ہے۔

موضوعی سطح پر اسے فیمینزم کا پرچار کرتا ہوا بیانیہ کہا جا سکتا ہے اور ور چونکہ عورت کو ازلی گناہ گار ٹھہرایا گیا ہے جیسا کہ قدیم یونانی فلسفے اور Hebrew Bible میں بھی عورت کو گناہ گار ہی گردانا گیا ہے۔ اس مائیکرو فکشن میں عورت شروع میں منطقیت سے بے بہرہ نظر آتی ہے اور اختتام تک خود ساختہ منطقی دلیل پر تفاخر کرنے لگتی ہے تغیر پزیر ذہنی استطاعت کے پس منظر میں مصنف کے لیے اس کردار کے توسط سے Patriarchal قسم کے سٹیریوٹائپس کو توڑنا بہت آسان ہو گیا۔ Masculinist/ Andro Centric کلامیہ اس ڈسکورس کا متضاد متصور ہو گا۔

تکنیکی اعتبار سے اس میں Tragic Irony کو احسن انداز میں برتا گیا ہے۔ ٹریجک آئرنی یہ ہے کہ قاری کے علم میں ہے کہ عورت کا استحصال ہونے جا رہا ہے اور اسے یہ ذوجیت قبول نہیں کرنی چاہیے استحصال اس طرح کہ ذوجیت محض ایک رات پر منحصر ہے جبکہ عورت اسے قبول کر لیتی ہے۔ عورت جسے اپنے استحصال کا علم نہیں قبولیت سے امتیاز تک کا سارا سفر آئرانیکل سٹرپ پر طے کرتی ہے۔ اس سرکل نے allusion پیدا کر دیا ہے۔ بہت سے سوالات اور بہت سی غلام گردشیں۔۔۔۔ پھر بوسے تک آکر بیانیہ پوسٹ مارڈن ازم کی جھلک بھی دکھلانے کی کوشش کر رہا ہے۔

افسانہ

کہانی پڑھی جا رہی ہے

(سید ماجد شاہ)

چوک میں جہاز کی ڈمی نصب کی جا چکی تھی۔ لڑکی نے چوک سے یو ٹرن لینے کے لیے، گاڑی کی رفتار آہستہ کی۔ جب گاڑی چوک سے نیم دائرہ بنا کر مڑ رہی تھی تو فرنٹ سیٹ پر بیٹھے، لمبے بالوں والے لڑکے نے کہا، ''میں ایک منتر نما ایکویشن سے یہ جہاز اڑا سکتا ہوں۔

لڑکی نے کنکھیوں سے دیکھا جہاز آدھا پینٹ کیا جا چکا تھا۔

لڑکی، جس کے جسم میں جاری تمام کیمیائی عمل بحالتِ اعتدال کام کر رہے تھے، جیسے ایک بیس بائیس سال کی مائل بہ فربا خوشحال گھرانے کی لڑکی میں کام کرتے ہیں۔

اس نے لڑکے کی کپکپاتی مخروطی انگلیوں کو غور سے دیکھا، جن پر سگریٹ کے سرمئی داغ، تیز گندمی رنگ پر نمایاں تھے۔ پھر لڑکی نے بائیں ہاتھ سے اپنی سرخ ٹی شرٹ کا بٹن کھولتے ہوئے پورے یقین سے کہا، ''میں اس پر اڑنا چاہوں گی۔''

گاڑی کا اے سی بند تھا۔ شیشے تھوڑے نیچے کیے گئے تھے تاکہ سگریٹ کا دھواں خارج ہو سکے، اس عمل سے دھواں باہر ضرور نکل رہا تھا لیکن ردِ عمل کے طور پر باہر کی شدید گرمی گاڑی میں بھر گئی تھی۔

جب لڑکی یہ جملہ بول رہی تھی۔ ''میں اس پر اڑنا چاہوں گی۔'' تو اس کے لہجے میں مذاق کا عنصر رائی برابر بھی شامل نہیں تھا، کیونکہ جب وہ مذاق کے موڈ میں ہوتی تھی تو اس کی آنکھوں میں شرارت کی لہر ابھر کر بھوؤں کو کمان بنا دیتی اور کمانیں ماتھے پر لطیف شکنیں پیدا کر دیتیں۔ اس پر ہونٹوں کے ابھار میں اضافہ اور گالوں کے تھوڑا اٹھ جانے سے اس کا چہرہ مزید پُر رونق ہو جاتا تھا۔

تب، جب وہ یہ جملہ بول رہی تھی ایسا کچھ نہیں ہوا تھا، بلکہ اس کے چہرے پر ایسی سنجیدگی تھی، جیسے میتھس کے لیکچر میں کوئی مشکل فارمولا سمجھتے وقت ہوا کرتی تھی۔

کار پارک ہوئی، لڑکا گاڑی سے اتر کر وہیں کھڑا ہو گیا۔ اس کی نیم وا آنکھیں جہاز کو دیکھ رہی تھیں۔ لڑکی سڑک چیرتی ہوئی، آہنی جنگلہ پھلانگ کر، چوک کے درمیانی احاطے میں داخل ہو گئی۔

ایسی لڑکی جو دیکھے جانے کے قابل تھی لوگوں نے اسے دیکھا۔ ایک منچلے نے گاڑی تب تک چوک میں روکے رکھی، جب تک لڑکی نے جنگلا نہیں پھلانگ لیا، اسے پتا تھا، چھوٹی شرٹ اور جینز میں ملبوس لڑکی، جب پھلانگتی ہے تو کیا کچھ دیکھتا ہے۔ سو اس نے باقیوں سے زیادہ، جیومیٹری کی مختلف اشکال سے لطف اٹھایا۔۔۔ اور چل دیا۔

آج کل شہر میں ٹک ٹاکرز کی وجہ سے کوئی بھی الٹی سیدھی حرکت کرنے والوں کو زیادہ سنجیدہ نہیں لیتا، سو کسی نے یہ جاننے کی کوشش نہ کی کہ وہ، وہاں کیا کرنے جا رہی ہے۔

لڑکی نے دیکھا، جہاز کا دروازہ نہیں تھا صرف پینٹ سے افقی اور عمودی لکیریں کھینچ دی گئی تھیں۔ اس نے ادھر ادھر کا جائزہ لیا۔ پینٹ کرنے والوں کی سیڑھی پر نظر پڑی۔۔۔۔ وہ بغیر سوچے کہ اس میں انجن نہیں ہو گا، جہاز پر چڑھ گئی اور کسی ماہر بازی گر کی طرح، اس کے پروں کے بیچ، توازن برابر رکھنے کے لیے ہاتھ پھیلا کر کھڑی ہو گئی۔

۴۴ لڑکے نے نیم وا آنکھوں کی درزوں کو مزید باریک کر لیا، اتنا باریک جیسے شیشہ درکنے سے لکیر بن جاتی ہے۔ اس کے ہونٹوں کی جنبش یوں تھی، جیسے وہ بائنری نمبر کی کوئی ایکویشن حل کرتے ہوئے جنبش دیا کرتا تھا۔

لڑکی نے سرخ ڈورے لیے غزالی آنکھیں کشادہ کیں۔ اسے محسوس ہوا جہاز میں حرکت ہوئی ہے اور وہ بلند ہونے لگا ہے، اس سے اٹکی سیڑھی، اسی رفتار سے گری ہے، جس رفتار سے زمین اسے کھینچ رہی تھی۔ اس نے سوچا، فزکس کے سارے اصول کام میں جت گئے ہیں۔ اس نے انتہائی بلندی پر جا کر شہر کو دیکھا۔ اتنی بلندی سے، جہاں سے شہر ساکن نظر آ رہا تھا۔ بس! جیومیٹری کے مختلف نمونے تھے۔ دائرے، نیم دائرے، نقطے، تکون، قوسیں، افقی عمودی لکیریں وغیرہ۔۔۔۔ پھر وہ واپس آ گئی۔ جب اسے یقین ہو گیا کہ جہاز واپس آ کر بالکل غیر متحرک ہو گیا ہے تو اس نے زمین پر کودنے کے لیے وہ جگہ منتخب کی جہاں سے زمین اور جہاز کا فاصلہ سب سے کم تھا۔ وہ کودی، اس نے خود کو سنبھالا، اور جنگلا پھلانگ کر کار کی جانب چل دی۔

چوک سے گزرتی گاڑیوں سے دیکھنے والوں نے اسے خوب جی بھر کر دیکھا۔

کہنے والے نے کہا۔۔۔۔ دنیا صرف دو آنکھوں کے زاویوں کا کھیل ہے۔ اب آج کے واقعے کو دیکھ لو! جہاں دو طرح کے مشاہدے ہوئے ہیں۔

ایک، کچھ لوگوں نے لڑکی کا مشاہدہ کیا، دوسرا لڑکی نے بلندی سے زمین کا مشاہدہ کیا، لیکن سچ یہی ہے کہ دونوں میں بال برابر بھی فرق نہیں ہے۔

۔۔۔۔ کہانی ختم ہوئی۔۔۔۔

کہانی خوشبو کے اصولوں پر پھیلتی چلی جا رہی ہے۔ لوگ سن رہے ہیں اور رائے دے رہے ہیں۔

بیل گاڑی والا، جو بیل گاڑی کی ایجاد کے ہزاروں سال بعد پیدا ہوا تھا لیکن بیل گاڑی کی حرکت کے اصولوں سے ناآشنا تھا۔ اس کی حیرت کا تجربہ، فقط گاؤں میں ہونے والی سرکس کی حد تک تھا۔ اس نے کہا یہ سب نظر کا دھوکا ہے۔

طبیعات کا ایک ماہر، جو بیل گاڑی کی ایجاد کے ہزاروں سال بعد پیدا ہوا تھا اور اس زمانے کے لوگوں پر ہنستا بھی تھا، جو ہزاروں سال پہلے بیل گاڑی کی ایجاد کو ترقی کی آخری منزل سمجھتے تھے۔۔۔۔ انجن، دروازے اور رن وے کے نہ ہونے پر بڑا شاکی تھا۔

اس کہانی پر مذہبی حلقہ ابھی تک صرف دو حصوں میں تقسیم ہوا تھا۔ ایک گروہ جو، نئی روشنی سے زیادہ خوفزدہ نہیں تھا، قدرے اونچی آواز میں اسے سائنسی توہم پرستی قرار دے رہا تھا۔

دوسرا گروہ اسے کرامت سے تعبیر کر رہا تھا کیونکہ کرامت کو حیض الاولیا بھی کہا جاتا ہے، جو کبھی بھی کہیں بھی سرزد ہو سکتی ہے۔ بار بار اور فرمائش پر دوبارہ کرامت کا ظہور، ولی کے بس میں بھی نہیں ہوتا یہ تو فقط عطا ہوتی ہے۔

یقین والا، بولا، سچے عاشق پانی پر چل سکتے ہیں، ہوا میں بغیر پروں کے اڑ سکتے ہیں، یہ تو پھر بھی جہاز تھا۔ ڈمی ہوا تو کیا ہوا؟ بہر حال آخری تجربے والے جملے اضافی ہیں۔ جن میں جیومیٹری کی اشکال اور خصوصاً نظر کے زاویوں کو کائنات کی اصل بتایا گیا ہے۔

ایک نے کہا، ورچوئل ریئلٹی میں یہ عین ممکن ہے۔ اپنی من پسند دنیا آپ پیدا کی جا سکتی ہے۔ یہ سراسر سائنسی معجزہ ہے اور ممکن ہے۔

ایک متھ کا ماہر بولا، یہ آنے والے کل کی سائنس ہے۔۔۔۔ لیکن۔۔۔۔ لیکن جب اس آنے والے کل پر لاکھوں صدیوں کی مٹی پڑ جائے گی، دنیا بڑی تباہی کے بعد دوبارہ سوچنے لگے گی، تب یہ واقعہ پھر سے متھ اور توہم پرستی میں بدل جائے گا۔ یہاں یہی عمل دہرایا جا رہا ہے۔ پہلے الٹے سیدھے خواب دیکھنا۔۔۔ پھر خوابوں کا سائنسی اصولوں پر قائم ہو کر ممکن ہونا۔۔۔۔ پھر تباہی۔۔۔ پھر انسان کا ان اصولوں سے بے خبر ہو کر، ایسے واقعات کو متھ اور وہم سمجھنا۔

اس وقت علم جنسیات کا ایک تنتری، جو ریاضی کی جمالیات کا منکر ہے، بول رہا ہے۔ وہ لڑکی کے تجربے اور لڑکی کا مشاہدہ کرنے والوں کے تجربے کو مساوی قرار دینے پر خاصا برہم ہے۔ وہ ان جملوں کو لطیف جسمانی زیر و بم کی توہین قرار دے رہا ہے۔

باقی لوگ منتظر ہیں۔ تنتری چپ ہو تو وہ کچھ بولیں۔

زرد پتوں کی موت

شاکر انور

افسانہ "زرد پتوں کی موت" پڑھ کر بس ایک خیال ذہن میں آتا ہے یعنی "فسانہ کہیں جسے"۔ دراصل معیاری تخلیق شعر و افسانہ کی یہی تخلیقی تاثیر ہوتی ہے کہ قرأت کے بعد قاری کے ذہن پر اس کی فنی جادوگری اپنا سحر چھوڑے اور اس کا دل مطمئن ہو جائے کہ واقعی کوئی تخلیقی شعر یا افسانہ پڑھا ہے۔ چاہے قاری اس تخلیق کار کو جانتا ہو یا نہیں جانتا ہو، جس طرح راقم شاکر انور صاحب کو نہیں

جانتا ہے۔ بس تخلیق بولنی چاہے۔ پیش نظر افسانہ ”زرد پتوں کی موت فن اور فکشن کا فسوں خیز تاثر چھوڑ رہا ہے۔ اس میں صرف کہانی یا واقعہ نگاری نہیں ہے بلکہ کہانی اور واقعہ نگاری کے ساتھ ساتھ افسانوی عناصر بھی موجود ہیں جس کی وجہ سے اس کا بیانیہ اور پلاٹ سازی غضب کی فن کاری کا مظاہرہ کر رہی ہے۔ تخلیقی جملے، تخیلی پیش کش، مشاہداتی گہرائی، ماہرانہ اسلوب، عمدہ جزئیات نگاری، نفسیاتی زیر و بم اور تشبیہ و استعارے وغیرہ خوبیوں سے متن مزین ہے اور افسانے کی کہانی سفر زندگی کے نشیب و فراز کی نفسیاتی بازرسانی کا جمالیاتی اظہار ہے جو فنی طور پر قاری کے جمالیاتی احساس (Aesthetical feeling) کو چھو جاتا ہے۔

افسانے کے تین کردار ایک مرکزی کردار اسد بھائی بصورت راوی، اور دوسرے 'اسلم بھائی' انیتا ہیں۔ اور افسانہ نگار نے بڑی ہنرمندی سے تینوں کی کردار نگاری کو پلاٹ میں ایڈجسٹ کیا ہے۔ کہیں پر ایسا نہیں لگتا ہے کہ افسانہ نگار کرداروں کے منہ میں اپنی بات یا خیال زبردستی ٹھونس رہا ہے بلکہ ہر کردار کے فکر و خیال، آزاد خیالی اور مسرت و مایوسی کو ان کی ہی کردار نگاری کے ذریعے پیش کیا گیا ہے جو کہ اس افسانے کی ایک اہم خوبی قرار دی جاسکتی ہے۔

کہانی کا شگفتہ اسلوب قاری کے فطری احساس کو جمالیاتی سطح پر اتنا محظوظ کرتا ہے کہ افسانہ اپنے انجام کے ساتھ ہی دل و دماغ پر فرحت آفریں تاثر چھوڑ جاتا ہے۔

افسانے کے مرکزی قضیہ (Main dispute) جو کہ بظاہر خوشحال زندگی کے باوجود نفسیاتی الجھن اور داخلی کرب ہے، کے باوجود اسلم بھائی اور انیتا کی شادی کے بندھن کے بغیر محبت و رشتے کی پاسداری اور دونوں کا زندگی گزارنے کا عہد وفا وغیرہ ہے۔ چونکہ یہ سفلی قسم کی محبت نہیں ہوتی ہے بلکہ فطری محبت ہوتی ہے اس لئے ان کے احساسات محبت کے گلشن کو آباد رکھے ہوئے اگرچہ اسلم بھائی کا داخلی کرب یعنی وطن کی یادیں اور اپنوں سے بچھڑنے کا غم بھی زیر متن ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ اس طرح نفسیات کے منفی پہلو کے پیش نظر ان کی محبت شدت لذت (Intensity of pleasure) تک محدود نہیں ہوتی بلکہ افسانے کا یہی رومان انگیز سنجیدہ پہلو کہانی کو جمالیاتی مسرت (Aesthetical pleasure) سے سرشار کرتا ہے۔ افسانے کا تحیر آمیز ٹوسٹ قاری کی حیرانی انگیز کرنے میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ یعنی آخر پر مرکزی کردار (اسد بھائی) کون نکلتا ہے۔ پہلی بیوی کا شوہر یا کوئی اور کیونکہ جب اسلم بھائی اپنے بیٹے عدنان کی ڈگری یا رزلٹ کے بارے میں پوچھتا ہے تو اس کی زبان سے یہ سنتے ہی کہ ”سارے پرچوں میں اے ون آیا ہے۔“ تو اسد اگرچہ خوشی سے اچھل پڑتا ہے تاہم وہ جلدی اسے پوچھتا ہے: لیکن آپ کو یہ کیسے معلوم؟“

اس طرح افسانہ قاری کے لئے فنی و جمالیاتی مسرت بہم پہنچانے میں کامیاب نظر آتا ہے۔ کہیں کہیں غالباً یونی کوڈ میں کنورٹ کرنے کے دوران املائی اغلاط در آئی ہیں۔ افسانے کے ابتدائی جملوں میں جو خیال پیش ہوا ہے راقم کی رائے میں ان میں تضاد موجود ہے اور نظر ثانی کے قابل ہیں:

”میں اٹھ کر ان کے پاس جانے والا تھا کہ وہ خود ہی دھیمے قدموں سے چلے آئے۔

بیٹھ سکتا ہوں۔ لوہے کے بنچ پر خالی جگہ دیکھتے ہوئے بولے۔

جی ضرور! مجھے ان کا آنا کچھ اچھا نہیں لگا تھا۔ میری فطرت ہر کسی سے ملنے اور باتیں کرنے میں ہمیشہ بخل رہی۔“

ایک طرف راوی کہتا ہے کہ وہ خود اس کے پاس جانے والا تھا۔ لیکن جب وہی کردار خود اس کے پاس چلا آتا ہے تو یہاں پر دیکھ کر سیچویشن کے مطابق راوی کو خوش ہونا چاہے تھا کہ جو اس کے دل میں تھا وہ خود بخود پورا ہوا لیکن یہاں پر وہ کہتا ہے کہ اسے اس کا آنا اچھا نہیں لگا اور اس کی فطرت ہر کسی سے ملنے اور باتیں کرنے میں ہمیشہ بخل سے کام لیتی ہے۔ بہر حال' یہ کچھ زیادہ پرابلم بھی نہیں ہے۔

اندھا بوڑھا

نعمان نذیر

صبح ہوتے ہی معمول سے کچھ دیر پہلے ہی اس کی آنکھ کھل گئی۔ یوں تو وہ آغاز سے ہی اپنے کام میں مہارت کے ساتھ ساتھ وقت کی پابندی کا بھی قائل تھا۔ شاید ہی ان دس سالوں میں کبھی اس کو افسران بالا کی طرف سے اس بات کا اعتراض کیا گیا ہو کہ وہ وقت پہ دفتر نہیں پہنچا۔ ان دس سالوں میں اس کے افسر جو متعدد تبدیل ہو چکے تھے۔ کوئی بھی اس کے کام پہ معترض نہ تھا۔۔۔۔۔۔

آج اس کی زندگی کا ایک اہم دن تھا۔ اس موقع پہ اس کی بیوی بھی اس کی خوشی میں برابر شریک تھی۔ اسی کی خدمت اور حوصلے سے تو وہ آج اس مقام تک پہنچا تھا۔۔۔۔۔۔۔۔

اس خبر کا انتظار اسے گزشتہ دو سال سے تھا۔ وہ مسلسل اپنی محنت کا پھل پانے کے لئے آج تیار تھا۔ یہ دن تھا اس کی محکمانہ ترقی کا۔۔۔۔۔

اس خبر کی اطلاع تو اسے نیم کلرک نے ایک مہینہ قبل ہی دے تھی۔ جب اس کی ترقی کا پروانہ مرکزی دفتر میں دستخط ہونے کا منتظر تھا۔۔۔۔

اس موقعہ کو یادگار جانتے ہوئے اس نے نیا قیمتی لباس بھی تیار کروایا تھا۔ گزشتہ اتوار کو وہ اپنی اہلیہ کے ہمراہ شہر کے سب سے بڑے شاپنگ مال میں کپڑے اور جوتے خریدنے گیا۔ اس کی بیوی نے اپنے خرچ میں سے جمع کی گئی رقم سے مہنگے جوتے خرید کر تحفہ دیا۔ جو اس کی اس کامیابی کو اپنی کامیابی سمجھتی تھی۔۔۔۔۔

آخر کار 15 ستمبر کے دن کا سورج طلوع ہو گیا۔ وہ معمول سے 30 منٹ قبل ہی دفتر کی جانب چل پڑا۔ جدید دنیا میں بھی کوئی ایسا پیمانہ نہ تھا جو اس کی خوشی کو اس وقت ماپ سکتا۔۔۔۔

خلاف عادت جو کوئی بھی ملازم اپنے سے بڑے افسر کے متعلق رکھتا ہے اس کے برعکس وہ اپنے سینئر کا شدت سے منتظر تھا۔ اس 30 منٹ کے فاصلے کو اس نے 30 برس سے بھی طویل سمجھ کے گزارا۔ اس دوران وہ 2 بار دفتر کے باہر چکر لگا چکا تھا۔ ایک بار تو بے چینی کے عالم میں پی اے سے بھی معلوم کر بیٹھا کہ صاحب پہنچے ہیں یا نہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔

ایک ایک لمحہ اس کے لئے اہمیت کا حامل تھا۔ لیکن خلاف معمول آج بڑے صاحب بھی کچھ تاخیر سے ہی پہنچے۔۔۔۔۔

جیسے تیسے وقت گزرا اور اسے اطلاع ملی کہ عمران صاحب پہنچ چکے ہیں۔ جلد ہی ان کی طرف سے اطلاع آئی کہ سارا عملہ 10:30 پہ ان کے دفتر خصوصی میٹنگ کے لئے پہنچ جائیں۔ یہ ہی وہ خبر تھی جس کا انتظار اس نے مثل سولی پہ چڑھ کہ گزارا تھا۔

عمران صاحب کے چہرے کے تجسس کو باقی افراد جانچنے کی تگ و دو میں تھے لیکن امجد جی کیفیت اس کا کچھ اور ہی رنگ پیدا کر رہی تھی۔ عمران صاحب گہرے سکوت کو توڑتے ہوئے اپنے تبادلے اور امجد صاحب کی ترقی کے بعد ان کی جگہ سنبھالنے کی خبر دی اور اس کے ساتھ ہی تحریری حکم نامہ دینے اور علامتی طور پہ ان کو اپنی نشست پہ بٹھانے کا خصوصی اہتمام کیا گیا۔۔۔۔۔

زندگی کیا تھی اس کے سامنے خوشی ہی خوشی۔ سارے جہاں کی خوشیاں تو اس کے اندر موجود تھیں۔۔۔۔۔

شام کو وہ جلد ہی اپنے گھر آ گیا۔ بیوی اور بچوں کے لئے مٹھائی اور کیک لایا۔ وہ بھی خوشی سے نہال تھے آخر کار باپ ایک اعلی عہدے کا افسر بن چکا تھا۔ اصل ٹھاٹھ تو اہل خانہ کے ہی ہوتے ہیں۔۔۔۔بچوں کے ساتھ اس نے آج کھانا باہر کھانے کا پہلے سے ہی پروگرام بنا رکھا تھا۔

شام ہونے میں ابھی وقت باقی تھا۔ ویسے بھی مغرب کے بعد ہی تو اب ہوٹلوں میں آگ جلنا شروع ہوتی۔ جدید دور کے انسان نے صدیوں پرانی ترتیب جو پھیر دیا وہ رات جاگتا اور دن کو سوتا ہے۔ اسے کچھ آرام کی طلب ہوئی صبح وہ معلوم سے جلدی اٹھ گیا تھا۔ اطمینان میں نیند کا غلبہ ہو جاتا ہے جس کی اس کے پاس کوئی کمی نہ تھی۔۔۔۔۔لیکن کوشش کے باوجود نیند نادار۔۔۔نیند تو اس سے کوسوں دور تھی۔ ایک انجانہ خلا تھا جس کو بھرنے کے لئے نہ تو کوئی وجہ تھی نہ بظاہر کوئی جواز اس کا ذہن کسی بات کی نشاندھی نہ کر سکا۔ ایک بے چینی تھی کہ اس کا صدباب ممکن نہ تھا۔ وہ اپنے داخل اور خارج کے اس تضاد کا صدباب کرنے سے قاصر تھا۔ اس کی سوچوں کے تمام در بند ہو چکے تھے۔ سوچوں کے زاویے دماغ کی دیواروں سے ٹکرا کہ بے سود واپس آ جاتے۔ وہ چاہا کہ بھی ان سوالوں کا جواب تلاش کرنے سے قاصر تھا۔

کوئی سوال تو موجود ہے۔ آخر کیا ہے؟ وہ کون سی کسک ہے جو بے چین کیے جا رہی ہے؟ اس نے تو ان دس سالوں میں بھی کسی کے ساتھ تلخ لہجے میں بات تک نہ کی تھی۔ وہ کسی کے دل کو نہ تو دکھا سکتا تھا اور نہ ہی وہ ایسا تھا کہ دوسروں کا حق کھاتا اس نے تو کئی بار دوسروں کی خاطر اپنا نقصان کر لیا تھا۔ اسی کشمکش میں مبتلا تھا کہ چھوٹی بیٹی کی صدا آئی۔

بابا جان۔۔۔۔۔اٹھیے نا 8 بج چکے ہیں۔۔۔۔۔۔

فور سٹار ہوٹل میں کھانا کھانے کے بعد بچوں کو حسب وعدہ جوائے لینڈ پارک میں لے گیا۔ بچوں پہ دل کھول کر خرچ کیا۔ وہ جھولوں میں مگن تھے۔ خود بیوی کے ہمراہ مستقبل کے سنہرے خواب آنکھوں میں سجائے مزید تابناک مستقبل کے پروگرام بنانے لگے

چہل قدمی کرتے کرتے وہ لکڑی کے بینچ پہ بیٹھ گئے۔ اسی دوران ایک سفید داڑھی والا بوڑھا شخص ہاتھوں میں پلاسٹک کی پرانی سی چپل لیے ان کی جانب بڑھا۔ ہاتھ کے اشارے سے جوتے پالش کرانے کا کہا۔۔۔

عمران کی بیوی نے اشارہ کیا اور اس نے باتوں باتوں میں بوٹ اس کی طرف بڑھا کہ چپل پاؤں میں رکھ لی۔

کچھ دیر بعد وہ پالش کرنے کے بعد واپس آیا۔ مزدوری کے طور پہ 100 روپے کا نوٹ اسے تھما دیا گیا۔ اپنی مزدوری سے تین گنا زیادہ قبول کرنے کو تیار نہ تھا اس کی بیوی نے بہ مشکل اسے راضی کیا۔ پرانی سے عینک کے پیچھے کمزور آنکھوں میں ایک لاچارگی اور

خوداری کی ملی جلی چمک موجود تھی وہ سر جھکائے ہی واپس پلٹ گیا۔ بینچ کے پیچھے لگا بلب کسی قدر مدھم تھا اس کا چہرہ ان پہ واضح نہ ہوا اور وہ تو شاید اس بات سے عاری تھا کہ کون کیا ہے بس اس کو تو اپنی روزی سے سروکار ہے جہان وسیلہ بن جائے۔۔۔۔۔۔۔

واپسی چلتے ہوئے روشنی میں جا کر دیکھا تو اسے اپنے جوتوں کا رنگ بھورے کے بجائے سیاہ معلوم ہوا۔ اس نے موبائل کی روشنی میں دیکھا تو واقعی اس کے جوتوں کا رنگ سیاہ ہو چکا تھا۔

وہ غصے سے واپس پلٹا جہاں آتے ہوئے اس بلب کی روشنی کے نیچے لکڑی کے ایک صندوقچے کو پاس رکھے بوڑھے جو بیٹھا تھا۔ بیوی بھی اس کے پیچھے پلٹی اس نے دور سے ہی بوڑھے کو برا بھلا کہنا شروع کر دیا تھا۔ جسے دیکھ کہ چند لوگ متوجہ ہوئے۔۔۔

شاید وہ سنتا بھی اونچا تھا لیکن اب تک وہ عمران کی آواز اور باتوں کو سن چکا تھا۔ بوڑھے کی مسلسل خاموشی جھکے ہوئے چہرے نے امجد کو مزید اشتعال دلایا۔ اس کے جھریوں بھرے چہرے اور سفید بالوں سے بھرے چہرے میں سے پانی کے قطروں کی چمک کو آسانی سے دیکھا جا سکتا تھا۔

امجد نے اس کی خاموشی اور اپنے غصے کو ختم کرنے کے لیے اسے دھکا دے دیا۔ جس سے وہ اوندھے منہ گر پڑا لیکن پھر بھی کچھ نہ بولا۔

اس کی اس ساکن حالت سے دونوں کو تشویش ہوئی امجد نے اسے اٹھایا تو وہ خاموش تھا۔ اس کے آنکھیں بند تھیں جیسے وہ اس کا سامنا کرنے کی جرات نہیں کر سکتا۔ اس کا چہرا اب واضح نظر آ رہا تھا۔

امجد بھی ساکت ہو چکا تھا۔۔۔

آخر کار اس کی بیوی نے سکوت توڑا۔

امجد یہ تو تمہارے بابا ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔

غزل

غزل۔۔۔ڈاکٹر محمد کامران

پروفیسر پنجاب یونیورسٹی لاہور

ایسا بھی نہیں تم سے مجھے پیار نہیں ہے

لیکن مجھے اس بات پہ اصرار نہیں ہے

میں نے یہ غزل موجِ صبا تجھ پہ کہی ہے
حالانکہ مجھے تجھ سے سروکار نہیں ہے

اس شخص کی آنکھیں مجھے سونے نہیں دیتیں
دل جس کی محبت میں گرفتار نہیں ہے

میں نے بھلے وقتوں میں خریدا تھا کوئی خواب
اب اس کا کہیں کوئی خریدار نہیں ہے

ماں باپ کی عزت کا اسے خوف ہے ورنہ
اس شوخ کے انکار میں انکار نہیں ہے

غزل۔۔۔ڈاکٹر شفیق آصف

جو دیپ پلکوں پہ دھر رہا تھا
وہ شب کا کشکول بھر رہا تھا

چہار سو نور تھا زمیں پر
کوئی فلک سے اتر رہا تھا

اُدھر بھی تو ایک زندگی ہے
وہ جی رہا ہے جو مر رہا تھا

ہوائے شب اشتعال میں تھی
چراغ جلنے سے ڈر رہا تھا

ہماری آنکھوں میں تشنگی تھی
کہ دل کا دریا اتر رہا تھا

سمیٹنا کیا وہ مجھ کو آ کر
جو خود ہی ہر پل بکھر رہا تھا

جو آ رہے ہیں شفیق آصف
میں یاد ان کو ہی کر رہا تھا

غزل.... جاوید قاسم

ظلمت سے الجھ پڑنا دامن کو جلا لینا
آیا نہیں لوگوں کو جگنو سے دعا لینا

دکھ درد نکلتا ہے دکھ درد سنانے سے
تصویر کو کیا کرنا تصویر سے کیا لینا

بالی ترے کانوں کی جھومر ترے ماتھے کا
فتنوں کو ہوا دینا محشر سا اٹھا لینا

یہ رفض ہمارا تھا یہ رفض ہمارا ہے
یا عشق مدد کرنا یا عشق بچا لینا

دنیا کی پہنچ اتنی دنیا کا ہنر اتنا
رستوں کو جدا کرنا دیوار اٹھا لینا

ارمان رہا دل میں حسرت ہی رہی دل میں
اس پیکر۔مرجاں کو سینے سے لگا لینا

اک عمر گزاری ہے قاسم اسی الجھن میں
دروازہ کھلا رکھنا زنجیر گرا لینا

غزل..اجمل اعجاز

اَب کہاں میرا، آنا جانا ہے
میرا گھر ہی مرا ٹھکانہ ہے

تیر پھینکا تو دو قدم تھا شکار
کیا شکاری ہے کیا نشانہ ہے

کوئی پہچانتا نہیں اب بھی
روز اُس گھر میں آنا جانا ہے

میں زَمانے کے ساتھ، چَل نہ سَکا
پیچھے، پیچھے، مرے، زمانہ ہے

اُس سے بے نام سا تعلق ایک
اَب یہی زیست کا بہانہ ہے

حاصل زیست کچھ نہیں اعجاز
بس یونہی عمر کا گنوانا ہے

غزل۔۔۔ڈاکٹر افروز عالم (سعودی عرب)

کشتیوں سے اتر نہ جائیں کہیں
لوگ طوفان سے ڈر نہ جائیں کہیں

زندگی ہے کہ آگ کا دریا
شدت غم سے مر نہ جائیں کہیں

جن کو ظلمت نے باندھ رکھا ہے
چاندنی میں بکھر نہ جائیں کہیں

روک اشکوں کو اب سر مژگاں
یہ بھی حد سے گزر نہ جائیں کہیں

آؤ لکھ لیں لہو سے عہد وفا
قول سے ہم مکر نہ جائیں کہیں

ان کی یادوں کے زخم اے عالمؔ
وقت سے پہلے بھر نہ جائیں کہیں

غزل۔۔۔ ثمینہ سید

کل کے سکھ تو گروی رکھے, پچھلے بوجھ اتارے
اندر اندر سلگوں لیکن نکلوں زلف سنوارے

جانتی ہوں میں تیز ہوا ہے راہ میں رستہ روکے
کون ہے, خوشبو کے لہجے میں جا کر اسے پکارے

ایسے لگتا ہے میں خود ہی اس پہ جھولنا چاہوں

مجھ کو درد کی سولی سے اب آ کے کون اتارے

اسی لیے تو نیند کی دیوی سے میں چھپنا چاہوں
روز مری آنکھوں سے کوئی آگ سے خواب گزارے

دیکھ دیکھ کے ان کو حوصلہ ملتا تو ہے مجھ کو
میری طرح سے جاگتے ہیں یہ شب بھر چاند ستارے

ایک اداسی کے دھاگے میں خود ہی بندھتی جاؤں
میری سوچوں پر یہ کون ہے خوف کے چھینٹے مارے

درد کے پیکر میں ڈھل جاتے ہیں معلوم نہیں
میری غزلیں, میری نظمیں, میرے

غزل۔۔۔ محمد ایوب صابر

فرنگی تیرے ہر دربار سے انکار کرتا ہوں
سنو میں منتِ اغیار سے انکار کرتا ہوں

مری نسلوں کی آزادی جو گروی رکھ کے آجائے
میں اس ننگِ وطن سردار سے انکار کرتا ہوں

مری ہر ایک جنبش پر ہے میری سوچ کا پہرہ
فسادی قوم کے افکار سے انکار کرتا ہوں

مرے عزم و یقیں کی ترجمانی جو نہیں کرتی
میں ایسی کھوکھلی للکار سے انکار کرتا ہوں

مرے بازو کی طاقت ہی کنارے پر لگائے گی
بھنور میں ہوں مگر پتوار سے انکار کرتا ہوں

مری مٹی بھی سونا ہے مجھے کیسے خریدو گے
تمھارے درہم و دینار سے انکار کرتا ہوں

جو اپنے جھوٹے وعدوں سے محل تعمیر کرتا ہے
میں ایسے کھوٹے منصب دار سے انکار کرتا ہوں

مری غیرت کے بدلے میں جو میرے نام ہو جائے
میں ایسی خلعت و دستار سے انکار کرتا ہوں

مرے الفاظ کی صابر دلوں پر حکمرانی ہے
قلم پکڑا ہے میں تلوار سے انکار کرتا ہوں

غزل۔۔۔نیلم ملک

مقدّس پُھول سے شبنم شکستہ خار پر ٹپکی
تمنّا اُستواری کی دلِ مسمار پر ٹپکی

عداوت کے کسی ریلے کی زد میں قہقہے آئے
کسی مُسکان کی چھلکَن لبِ تمّار پر ٹپکی

یہاں وہ برف کے چھوٹے بڑے ٹکڑے لگاتی تھی
پھر اِک دن رنگ کی اک چھینٹ اِس دیوار پر ٹپکی

پھسل کر جا پڑی چھاگل کسی بے درد چوکھٹ پر
لہو کی بوند ایڑی سے نکل کے گار پر ٹپکی

اُسی کَپٹی کے پلّو سے لپٹ کے روگ روئے گی!!
نحوست تیری داسی کی ترے اَوتار پر ٹپکی

چہیتے چاند سے چمکی تری آنکھوں کی بے نُوری!!
تپش سو تیلے سُورج سے ہی اُس بیمار پر ٹپکی

غزل۔۔۔نوید ملک

داغ ایسے کہ جو دھلتے ہی نہیں پانی سے
آج برسی ہے مری آنکھ پریشانی سے
مضطرب رہنا زمانے میں اسے بھاتا ہے
یعنی درویش بہت خوش ہیں نمک دانی سے
کیوں سکر دو میں بھی آتا ہے پسینہ اتنا
کیوں علاقے ہمیں لگتے نہیں برفانی سے
اب بھی ہر پیڑ تحیر میں اسے کھوجتا ہے
اس نے اک پھول چھوا تھا کبھی حیرانی سے

غزل۔۔۔شاکر کنڈان

کیا کوئی ضابطہ ایسا کسی آئین میں ہے : کہ وہ مجرم ہے جو تہذیب کی تزئین میں ہے
میرے اس عہد میں رسوا جسے ٹھہرایا گیا: اُس کی عظمت کا بیاں سورۃ والتّین میں ہے[۱]
پوچھ سکتا ہوں میں اے صاحبِ دستار و عمل: کیوں کمر بستہ تو اقدار کی توہین میں ہے
جو بھی لب وا ہو مرے عہد میں وہ لب سی دو : یہ بھی اک حکم مرے شاہ کے فرامین میں ہے
اژدرِ کذب نے سچائی کو کھا ڈالا ہے : کوئی وقعت کہاں اب تیرے براہین میں ہے
تیری قسمت پہ تڑپ اٹھتا ہوں اے خاکِ وطن: جو مرے عہد کے اب دستِ سلاطین میں ہے
تو نے کیا خود کو سرائیل سمجھ رکھا ہے : کیوں ترا دخل مرے دل کے فلسطین میں ہے
جس قدر آج یہاں اونچی ہوا میں اُڑ لیں: آخری فیصلہ دیوانِ علیّین میں ہے
وقت کو جو لیے پھرتا تھا کبھی مٹھی میں
اب وہ شاکر نہ ہی تیرہ میں ہے نے تین میں ہے

غزل۔۔۔ نعیم رسول

ہفت افلاک کا عنوان ہوا کرتا تھا: جب ستارہ مرا ذیشان ہوا کرتا تھا
چین اس کو بھی گھڑی بھر کو میسر نہیں تھا: اُن دنوں میں بھی پریشان ہوا کرتا تھا
اُن دنوں دھول تھی اتنی نہ دھؤاں پھیلا تھا: دیکھ لینا تجھے آسان ہوا کرتا تھا
خال و خد حسن کا معیار بڑھا دیتے ہیں: میں اُسے دیکھ کے حیران ہوا کرتا تھا
پھر کسی نے دلِ ویران کا در باز کیا: یہ علاقہ تو بیابان ہوا کرتا تھا
ہے کوئی اُس سا حسیں شخص تو آگے آئے
پورے کیمپس میں یہ اعلان ہوا کرتا تھا

☆

آج محفل میں اسے دیکھ کے یاد آئی بہت
داستاں چاند کی جو ہم نے سنی نانی سے
اس ستم گر سے مجھے زخم ملیں گے جتنے
وہ منا لے گا مجھے اتنی ہی آسانی سے

جب سے آئے ہیں خریدار چراغوں کے نوید
تیرگی بڑھنے لگی شہر میں تابانی سے

غزل۔۔۔طاہر وحید

لمس کی پوروں پہ تھی جو حکمرانی بیچ دی،
آج اس کی آخری ہم نے نشانی بیچ دی۔

ہم نے قصداً اپنے غم سے بے خبر رکھا تمہیں،
جو تمہارے تک پہنچتی وہ کہانی بیچ دی۔

لے کے جاتی تھی ہمیں اجداد کی قبروں پہ جو،
ہم نے گاؤں کی وہ پگڈنڈی پرانی بیچ دی۔

اب تم آؤ گے تو ہر جذبہ ملے گا منجمد،
ہم نے دریائے محبت کی روانی بیچ دی۔

کون ہوتا زیرِ بارِ کاغذ و دست و قلم،

واردات - قلب و جاں ہم نے زبانی بیچ دی۔

کر گئ خوشبو بھی آخر سارے رشتے کالعدم،
ہم نے جب وہ موتیا، وہ رات رانی بیچ دی۔

اب کہاں مہمان بن کے ہم رہیں طاہر وحید،
اہل دل نے اپنے دل کی راجدھانی بیچ دی

غزل۔۔۔نوید مرزا

بے رنگ ریگ زار میں جینا پڑا ھمیں
دشمن کے اختیار میں جینا پڑا ھمیں
تاریکیوں میں ایک کرن بھی نہ مل سکی
لگتا ھے جیسے غار میں جینا پڑا ھمیں
جیون کی الجھنوں کو نہ سلجھا سکے کبھی
اک عمر خلفشار میں جینا پڑا ھمیں
جب یہ کھلا فریب ھے یہ ساری کائنات
مرنے کے انتظار میں جینا پڑا ھمیں
اس کے لئے شکست بھی ھم نے قبول کی
اک روز اپنی ھار میں جینا پڑا ھمیں
اڑتی رھی ھے دھول دلوں سے نگاہ تک
تنہا اسی غبار میں جینا پڑا ھمیں
ھم نے سلگ سلگ کے گذاری ھے زندگی
اک آگ کے حصار میں جینا پڑا ھمیں
اک پل جہاں ٹھہرنا گوارا نہ تھا نوید

نظم

نظم۔۔۔ڈاکٹر شفیق آصف

صدیوں کا سنتاپ

جیون کی

اس درد کتھا کا

میں اک عنواں ہوں

میرے اندر صدیوں کا

سنتاپ چھپا ہے

میرے باطن میں ہیں کتنے

گہرے گہرے درد سمندر

جن کی تشنہ سی کچھ لہریں

میرے بنجر خوابوں کی

تعبیریں ڈھونڈ رہی ہیں

خواب سفر کی منزل

کتنی کٹھن ہوئی ہے

میں اس منزل کا راہی ہوں

اپنی ذات کے صحراؤں میں

سرگرداں ہوں

یعنی آج کا انساں ہوں میں

نظم۔۔۔۔شہزاد نیئر

پہچان

رات پہلے بھیانک آتی رہی
چیختی چنگھاڑتی تاریکیاں
بیڑیوں کا شور، کوڑوں کی صدا
شب کا اندھا حکم، سہمی سی ہوا
رات کو پہچان لیتے تھے سبھی

رات پھر آئی ہے
لیکن روشنی کے بھیس میں
دن کے پردے میں اندھیرے فیصلے
خامشی میں چھپ کے آئے
ہونکتے، پھنکارتے
ظلمتوں کے ضابطے

پھر بھی دنیا جانتی ہے رات کو
خلق اب پہچانتی ہے رات کو

نظم۔۔۔سید ماجد شاہ

وہ عشتار دیوی کی معصوم داسی

(سید ماجد شاہ)

وہ عشتار دیوی کی معصوم داسی
جو چنچل بھی تھی، خوبصورت بھی تھی
اور مقدّس بھی تھی
مرے ساتھ شوخی میں مصروف تھی
اچانک سمندر میں لہریں اُٹھیں
ایسی طغیانی آئی، تلاطم ہوا
کہ سنہری روئیں اس کے کندن بدن پر چمکنے لگے
رات روشن ہوئی
تھوڑے ڈھلکے ہوئے زاویے اس طرح سے مُدوّر ہوئے
جیسے مینا چھلکنے کو تیار ہو
اُس کی آنکھیں شفق بن کے جلنے لگیں
میں ہی کیا
وہ مِرا عکس جو اُس کی آنکھوں میں تھا
سُرخ ہونے لگا
میرے ہاتھوں کی بے تابیاں بڑھ گئیں
ہاتھ جاگے تو جس طرح مضراب سے تار چھڑنے لگے
سُر ملے تو قیامت کی سنگت ہوئی
پھول کھلتے رہے، خوشبوئیں چار اطراف میں رقص کرتی رہیں

اِک مقدّس اَلاؤ میں کچھ دیر تک ہم دہکتے رہے
پھر ہوا اِس طرح
جس طرح کہکشاں
پھلجھڑی کی طرح منتشر ہو گئی

نظم۔۔۔۔ قاضی اعجاز محور

میں نے محبت کو دیکھا

میں نے محبت کو دیکھا'
اس کی نیم وا آنکھوں کے
پھیلے سمندروں میں'
میں نے محبت کو دیکھا'
بچھڑتے وقت اس کے لبوں کی کپکپاہٹ میں'
میں نے محبت کو دیکھا'
خزاں زدہ شاخ پہ اٹکے زرد پتوں میں'
میں نے محبت کو دیکھا'
اسکی آنکھوں سے چھنتی سورج کی کرنوں میں'
میں نے محبت کو دیکھا'
اسے میرے کپ سے چائے کا آخری گھونٹ پینے میں'

میں نے محبت کو پھیکا پڑتے دیکھا'
پرانی البم کی مدھم ہوتی تصویروں میں'
تصویروں کی اکھڑتی پرتوں میں'
دیواروں پہ ٹنگی پرانی تصویروں کے
اچانک ٹوٹ گرنے میں۔

☆☆☆