علمی و تحقیقی مجلّہ

ثقافتی قونصلیٹ سفارت اسلامی جمہوریہ ایران۔ اسلام آباد

پیغامِ آشنا

جلد ۲۱، شمارہ ۸۵، سال ۲۰۲۱ء
(اکتوبر تا دسمبر)

ISSN: 2079-4568

بسم الله الرحمن الرحیم

اہم گزارشات

⇦ ایران اور پاکستان صدیوں سے دوستی اوراخوت کے بے شماررشتوں میں منسلک ہیں۔ پیغام آشنا کے اجراء کا مقصدان دونوں ملکوں کے درمیان اس خطے کی مشترکہ علمی، ادبی، تاریخی اورثقافتی میراث کومحفوظ اور مستحکم بنانا ہے۔

⇦ پیغام آشنا ایچ۔ای۔سی سے منظور شدہ تحقیقی مجلہ ہے جس میں فارسی اوراردوزبان وادب کے حوالے سے غیر مطبوعہ مقالات ''ایچ ای سی'' کے طے کردہ ضوابط کے مطابق شائع کیے جاتے ہیں۔

⇦ مقالے کا ''ایچ ای سی'' کے مجوزہ روش تحقیق اے،پی اے (APA) پر مشتمل ہونالازمی ہے۔

⇦ تمام مقالات مجلس مشاورت کی منظوری کے بعد شائع کیے جاتے ہیں۔

⇦ اشاعت کے لیے قبول کیے جانے والے مقالات میں ادارہ ضروری ادارتی ترمیم، تنسیخ اور تلخیص کا حق محفوظ رکھتا ہے۔

⇦ مقالہ ارسال کرتے ہوئے درج ذیل اصولوں کوملحوظ رکھا جائے جوکہ آج کے ترقی یافتہ علمی دنیا میں بالعموم رائج ہیں۔مقالہ اے فور جسامت کے کاغذ پر ایک ہی جانب کمپوز کروا کر بھیجا جائے۔ مقالے کے ساتھ اردو اور انگریزی زبان میں خلاصہ (Abstract)(تقریباً ۱۰۰ الفاظ) کلیدی الفاظ اورعنوان ضرور شامل کیا جائے۔ مقالے کی سی ڈی بھی ساتھ ضرور ارسال فرمائیں۔یعنی مقالہ کی ''ہارڈ'' اور ''سوفٹ'' کاپی دونوں ارسال کی جائیں۔

⇦ مقالہ کے عنوان کا انگریزی ترجمہ، مقالہ نگار کے نام کے انگریزی ہجے اور موجودہ عہدہ، نیز مکمل پتہ، برقی پتہ اورفون نمبر درج کیا جائے۔

ہائیر ایجوکیشن کمیشن پاکستان سے منظور شدہ

سہ ماہی

پیغامِ آشنا

جلد۔۲۱،شمارہ۔۸۵، سال ۲۰۲۱ء

(اکتوبر تا دسمبر)

مدیر اعلیٰ

احسان خزاعی

مدیر (اعزازی)

ڈاکٹر علی کمیل قزلباش

ثقافتی قونصلیٹ

سفارت اسلامی جمہوریہ ایران۔ اسلام آباد

مکان نمبر ۲۵،گلی نمبر ۲۷، ایف ۶/۲ ، اسلام آباد۔ ف

فون نمبر :۸۔۷۔۹۳۷ ۲۸۲ ۰۵۱ فیکس ۴۷۷۱۷ ۲۸۲ ۰۵۱

برقی پتہ : iran.council@gmail.com,payghameashna@gmail.com

ویب سائٹ: http://ur.icro.ir/IslamAbad

Facebook address: https://www.facebook.com/raiezani/

ISSN:2079-4568

مجلس ادارت

افتخار عارف، سابق ڈائریکٹر جنرل، ادارہ فروغ اردو، اسلام آباد

پروفیسر ڈاکٹر محمد سلیم اختر، سابق استاد قائد اعظم یونیورسٹی۔ اسلام آباد

ڈاکٹر ہلال نقوی، پاکستان اسٹڈی سنٹر، کراچی یونیورسٹی، کراچی

ڈاکٹر محمد اکرم اکرام، صدر، اقبال چیئر، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

ڈاکٹر مہر نور محمد خان، سابق صدر، شعبہ فارسی، نمل یونیورسٹی، اسلام آباد

ڈاکٹر محمد یوسف خشک، چیئرمین اکادمی ادبیات پاکستان۔ اسلام آباد

ڈاکٹر شگفتہ موسوی، سابق صدر شعبہ فارسی نمل اسلام آباد

ڈاکٹر محمد سفیر، صدر شعبہ فارسی نمل۔ اسلام آباد

مجلس مشاورت

ڈاکٹر ابراہیم محمد ابراہیم، صدر، شعبہ اردو، الازہر یونیورسٹی، قاہرہ، مصر

ڈاکٹر حیدر رضا ضابط، اسلامی تحقیقی مرکز، آستان قدس رضوی، مشہد، ایران

ڈاکٹر خلیل طوق آر، صدر، شعبہ اردو، انقرہ یونیورسٹی، استنبول، ترکی

پروفیسر ڈاکٹر خالد محمود خٹک۔ صدر، شعبہ اردو، جامعہ بلوچستان۔ کوئٹہ

پروفیسر سحر انصاری، انجمن ترقی اردو، کراچی

ڈاکٹر عبداللہ جان عابد، صدر، شعبہ پاکستانی زبانیں، علامہ اقبال یونیورسٹی، اسلام آباد

ڈاکٹر عراق رضا، صدر، شعبہ فارسی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی، ہندوستان

ڈاکٹر علی بیات، صدر، شعبہ اردو، تہران یونیورسٹی، تہران

ڈاکٹر مقصود الٰہی شیخ محقق، دانشور، بریڈفورڈ، انگلستان

ڈاکٹر محمد ناصر، صدر، شعبہ فارسی، اورئینٹل کالج، پنجاب یونیورسٹی، لاہور

ڈاکٹر نجیبہ عارف، ڈین، اسلامک انٹرنیشنل یونیورسٹی، اسلام آباد

فہرست

اداریہ		
ڈاکٹر جاوید اقبال کی ڈرامانگاری	معین الدین آزاد	۹
پند نامہ عطار، فارسی ادب کا شہکار	مسرت واجد	۳۲
مخطوطہ صلوٰۃ کبریتِ احمر پنجاب میوزیم لاہور	ثوبیہ اسلم	۵۷
کلامِ سیّد حسن ولی میں پیشوای فقر کا تذکرہ	سید حسنین / یوسف حسین	۶۲
علامہ اقبال اور دیگر ادبی مشاہیر کی شاعری میں نعتیہ عناصر	نصیر احمد اسد / عبدالمنان چیمہ	۶۷
مختار مسعود کی تحریروں میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ	صدیق اقبال / نثار علی / طارق عزیز	۸۴
ریاض راہی کی نثری خدمات کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ	جرأت عباس شاہ	۹۳
افسانہ اوور کوٹ اور ملمع کا تقابلی مطالعہ	سعدیہ بتول ہرل / عثمان غنی رعد	۱۰۱

★★★

اداریہ

فارسی ادب علوم وادبیات کا خزانہ ہے بلکہ یہ ایک ایسا سمندر ہے کہ جس میں جب بھی غواصی کی جائے گراں بہا گوہر ہاتھ آجاتے ہیں ۔فردوسی، خیام، عطار، سنائی، مولانا، نظامی، امیر خسرو، حافظ، سعدی، بیدل، اقبال اور کئی دوسرے ایسے نام کہ جن میں ہر ایک بذات خود ایک سمندر علم و عشق اور عرفان ہے ۔ابھی حال ہی میں نظامی کا دن بڑے وقار اور احترام کے ساتھ منایا گیا جو ان کا حق تھا۔نظامی کو یہ بھی اعزاز حاصل ہے کہ انہوں نے فلسفانہ مباحث کونظم میں شامل کیا۔ بلکہ وہ لفظوں سے کھیلتے نظرآتے ہیں ۔اوران کی شاعری میں جملوں کی وسعت کے ساتھ استعمال کی مہارت بھی نظرآتی ہے ۔نظامی کی اصل شناخت ان کی مثنوی سرائی ہے ۔مثنویوں کے علاوہ انہوں نے قصیدہ سرائی،غزل گوئی اور نعتیہ شاعری بھی کی ہے ۔ان میں ایک اعلی اوربلند پایہ غزل گو کی ساری خوبیاں موجود تھیں ۔انہوں نے تصوف کے مضامین کو می ومغان کی اصلاحات میں استعمال کیاہے ۔وہ قلندرانہ زندگی کے قائل تھے ۔نظامی کی مثنویوں کا اجمالی تعارف یوں ہے کہ خمسہ یا پنج گنج کی پہلی نظم مخزن الاسرار کہلاتی ہے جوآذر بائیجان کے گورنر شاہ فخرالدین بہرام شاہ کے نام ہے، یہ مثنوی ایک ٹھاٹھیں مارتا سمندر ہے ۔چونکہ نظامی گنجوی نے اپنی نظموں میں مختلف ذاتی مسائل کا ذکر کیاہے،اس لیے آسانی سے کہا جاسکتاہے کہ مخزن الاسراران کی پہلی مثنوی تھی۔

مخزن الاسرار میں زندگی کے اہم موضوعات جیسے خود شناسی، دینیات اور اچھی اخلاقی صفات کا احاطہ کیا گیا ہے ۔یہ مثنوی ایک سپاہی نے بادشاہ فخرالدین بہرام شاہ بن داؤد کو پیش کی تھی جوآذربائیجان کا گورنر تھا۔

خسرو شیریں، خمسہ نظامی کی دوسری تصنیف ہے یہ شیرین، فرہاد اور خسرو پرویز کی کہانی ہے ۔اس نظم کا آغاز محبت کی تعریف اور خسرو پرویز کی پیدائش سے ہوتا ہے اور ان دونوں کے درمیان محبت سے متعلق ہے، حالانکہ یہ رومانوی سے زیادہ تاریخی ہے۔

نظامی کے انتہائی پرکشش اور رومانوی کاموں میں سے ایک یقیناً خسرو اور شیریں ہے جو ہر قاری کو اپنی

طرف متوجہ کرتی ہے۔

لیلی مجنون خمسہ نظامی کی تیسری تصنیف ہے اور اسے شروان شاہی کے حکمران کی درخواست پر لکھا گیا تھا۔اس مثنوی میں ۴۷۰۰ سے زیادہ اشعار ہیں۔لیلی اور مجنون عربی لوک داستانوں کی مقبول نظموں میں سے ایک ہے۔اس کہانی میں دونو جوان ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہو جاتے ہیں

نظامی کے ہفت پیکر کے ۵۱۳۶ اشعار ہیں اس کو بہرام نامہ یا ہفت گنبد کا نام بھی دیا گیا ہے۔یہ ایران کے مشہور بادشاہ بہرام گور کی افسانوی کہانی ہے۔یہاں سات گنبدوں کے مختلف معنی ہیں اور یہ بادشاہی کے سات منازل کا حوالہ ہیں۔یہ سات کہانیاں علامتی نوعیت کی ہیں اور انہیں کالا، پیلا، سبز، سرخ، اور سفید گنبد میں تقسیم کیا گیا ہے، جو بالترتیب ہندوستان، روم، خوارزم، مغرب، چین اور عجم کی شہزادیوں کا حوالہ دیتے ہیں۔یہ شہزادیاں بہرام کی سات بیویاں ہیں۔یہ نظم تین حصوں پر مشتمل ہے جس کا پہلا حصہ پانچویں ساسانی بہرام کے زمانے کے واقعات سے متعلق ہو سکتا ہے۔ہفت پیکر ایک رومانوی تخیل کے ساتھ لکھی گئی ہے۔

پنج گنج کے آخری حصے کا نام اسکندر نامہ ہے جو ۱۰۰۰۰ سے زائد اشعار پر مشتمل ہے۔نظامی اس کام میں زیادہ دلچسپی رکھتے ہیں اور اسے دوسرے کاموں کی نسبت اپنے حالات سے زیادہ موافق سمجھتے رہے۔نظامی نے اس کام کو انجام دینے کے لیے مختلف ذرائع استعمال کیے ہیں جن میں سکندر کا ذکر ہے۔اسکندر نامہ کو دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے: شرف نامہ اور اقبال نامہ۔نظامی کے خمسہ کے علاوہ نظمیں اور قطعات بھی ہیں۔جنہیں دیوان اور ان کی غزلیات کے نام سے کتابی شکل میں مجتمع کیا گیا ہے۔

پاک ایران دوستی پائندہ باد

احسان خزاعی

ڈاکٹر جاوید اقبال کی ڈراما نگاری

*معین الدین آزاد

Ideal women and realism in the eyes of Iqbal

Moeen ud din Azad

In Urdu literature, Dr. Javid Iqbal is well known for his"IQBAL SHINASI".For being the son of ALLAMA MUMMAD IQBAL, the other shades of his personality were not given that much importance or were observed under the influence of IQBAL. Here, in this paper his Drama writing has been discussed. His dramas were published in different literary magazines and were a part of "JAHAN E JAVID 1& 2".Some of them were on air on Radio and TV. His work was a subject to censorship for political reasons. He was inspired by the Aristotelian Tragedy. In his journey to find new grounds of Drama writing, he got some shine of Ibsen's idea of expressionism. This paper is a humble attempt to bring his great contribution in Drama writing to limelight.

اردو ادب میں ڈاکٹر جاوید اقبال کو عام طور پر ان کی اقبال شناسی کے حوالے سے جانا جاتا ہے۔فرزند اقبال ہونے کی وجہ سے ان کی پہچان ہمیشہ یہی رہی حالاں کہ انھوں نے اقبال شناسی کے علاوہ ادب کی دوسری جہات کو بھی اظہار کا ذریعہ بنایا۔اس حوالے سے یہ جاننا دلچسپی سے خالی نہیں کہ وہ ڈراما نگاری سے بھرپور شغف رکھتے تھے۔ڈاکٹر جاوید

* ریسرچ سکالر پی ایچ۔ڈی اردو اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی، لاہور

اقبال نے اس صنف میں بھی تخلیق کار کی حیثیت سے اپنے آپ کو منوایا۔اس دور کے افسانوں اور ڈراموں میں ہندو مسلم فسادات کا رنگ غالب تھا۔

اس وقت ترقی پسند تحریک بھی زوروں پر تھی اور افسانہ نگاری میں خصوصی طور پر منشی پریم چند کی حقیقت پسندی کا شہرہ تھا۔تقسیم کے پس منظر میں ڈراما لکھنے والوں میں منٹو، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، حبیب الرحمٰن شاہ وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ان کے لکھے گئے ڈرامے نہ صرف اعلیٰ ادبی مقام و مرتبے کے حامل تھے بلکہ انھوں نے ریڈیو سے نشر ہو کر ملک میں امن و امان قائم کرنے میں بھی اہم کردار ادا کیا۔1؎ ڈاکٹر جاوید اقبال کی ابتدائی تحریروں میں یہ اثرات بہت واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں لیکن مستقل بنیادوں پر انھوں نے یہ اثرات قبول نہیں کیے۔قیام پاکستان کے بعد ترقی پسند تحریک نے مزید زور پکڑا تو اس حوالے سے ان کے ترقی پسندوں سے کچھ مباحثے بھی ہوئے جن کا جواب احمد ندیم قاسمی نے دیا اور یہ مضامین خصوصی اہتمام سے امروز میں شائع کیے۔یہ الگ بات ہے کہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ وہ ڈراما نگاری کی طرف زیادہ توجہ نہ دے سکے۔اس کے باوجود ان کی دلچسپی ڈراما نگاری میں رہی اور وقتاً فوقتاً ڈرامے لکھتے رہے۔یہ ڈرامے مختلف اوقات میں ملک کے نمائندہ رسائل میں شائع ہوئے۔بعض ڈرامے ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر نشر کیے گئے اور بعض سنسر شپ کی بدولت پیش نہ کیے جا سکے۔عملی زندگی میں ذاتی مصروفیات کی بدولت وہ ڈراما نگاری سے دور ضرور ہوئے لیکن جب کہیں موقع ملتا وہ اردو ڈرامے کے حوالے سے بات کرتے اور اپنی بعد میں شائع ہونے والی کتب میں ڈراما نویسی کی فنی جہات کا بار بار ذکر بھی کیا۔ڈاکٹر جاوید اقبال درحقیقت ڈرامے میں المیہ عناصر کو پسند کرتے تھے۔ان کے ابتدائی ڈراموں پر یونانی المیہ کا گہرا اثر ہے۔المیے اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی کش مکش کی صورت حال کے بارے میں انگریزی ڈرامے کے مشہور نقاد بریڈلے لکھتے ہیں:

"المیہ میں کسی نہ کسی قسم کی کش مکش یا تصادم کا موجود ہونا ضروری ہے۔۔۔جذبات کا تصادم، افکار، خواہشات، مقاصد کا تصادم، انسان کا تصادم ایک دوسرے کے ساتھ، حالات اور ماحول کے ساتھ اور خود اپنی ذات کے ساتھ۔"2؎

ڈاکٹر جاوید اقبال کے ڈراموں میں بھی المیہ عناصر اور ان کے ساتھ پیدا ہونے والی کش مکش اور تصادم کی یہی کیفیات نظر آتی ہیں۔انھوں نے جس عہد میں ڈراما نگاری کا آغاز کیا وہ عہد خود اپنے اندر تصادم کی صورت لیے ہوئے

تھا جو بعد میں فسادات کی خون ریزی کی وجہ سے المیے میں بدل گئی۔ ہندوستان میں آزادی کی تحریک کے ساتھ فسادات کا سلسلہ جاری تھا جس سے ہر کوئی متاثر تھا۔ ان کے ابتدائی ڈراموں میں فسادات کا رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔ ڈراما نگاری کی طرف ان کی دلچسپی سکول کے دور سے ہی نظر آتی ہے جب انھیں شیکسپیئر کے ڈرامے ''جولی سیزر'' میں ''اینٹو'' کے کردار کی تقریر کا اقتباس ڈرامائی انداز میں پڑھنے پر میڈل ملا تھا۔ یوں وقت کے ساتھ ساتھ ادب کے مطالعے نے جو پہلی ادبی صنف ان کے لیے طے کی وہ بلا شبہ ڈرامہ نگاری تھی اور وہ اسے اپنے اظہار کا ذریعہ بناتے رہے اور ایک وقت میں تو وہ ڈراما نگاری میں اظہاریت کو تحریک کے طور پہ دیکھا کرتے تھے۔ ان کے ڈرامے بیک وقت باطنی زندگی کی دریافت، معاشرے کے جبر و استحصال، گھٹن، تشدد اور نفسانفسی کے ساتھ ساتھ گہرے المیے کا بھرپور تاثر لیے ہوئے ہیں۔ ان کے ڈراموں میں ترقی پسندوں کی طرح کمیونسٹ نظام کو رائج کرنے کی خواہش نہیں البتہ ترقی پسندوں کی طرح معاشرے کی تخلیقی صلاحیتوں کو صیقل کرنے کی حیات آفرین عناصر کا ساتھ دینے اور مرگ آفرین قوتوں سے نبرد آزما ہونے کی خواہش شدت سے ضرور موجود ہے۔

ڈاکٹر جاوید اقبال نے ایکٹنگ میں بھی حصہ لیا۔ انھوں نے ''رابندر ناتھ ٹیگور'' کے ایک ڈرامے ''پوسٹ آفس'' میں ''امل'' کا کردار ادا کیا۔ یہ ڈراما رابندر ناتھ ٹیگور دور کے ڈراموں میں اردو ترجمے کے حوالے سے بھی اہم ہے کیوں کہ یہ پہلا ڈراما ہے جو اردو میں ترجمہ کیا گیا۔ یہ ڈراما انھوں نے پہلے شملہ میں اسٹیج کیا اور اسے بہت زیادہ پسند کیا اور لوگوں کے اصرار پر اس کے تین دن بڑھانے پڑے۔ اس کے بعد یہ ڈراما انھوں نے لاہور میں بھی اوپن ایئر تھیٹر میں بھی سٹیج کیا۔ جہان جاوید جلد اول کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''بہر حال مجھے صرف ڈراما نویسی کا شوق ہی نہ تھا بلکہ جہاں موقع ملے ایکٹنگ کرنے سے بھی گریز نہ کرتا تھا۔ اس ضمن میں ایک بار گرمیوں کے موسم میں میں اور میرے احباب جن میں عزیز احمد، نذیر سید، افضل اقبال، مظہر) سب فوت ہو چکے ہیں (وغیرہ اتفاق سے شملہ میں موجود تھے۔ میں نے انھیں اکسایا کہ ٹیگور کے ڈراما پوسٹ آفس کا اردو ترجمہ کرکے سٹیج کیا جائے۔ چناں چہ ہم سب نے مل کر ''پوسٹ آفس'' کا اردو میں ترجمہ کیا اور اسے شملہ کے کالی باڑی ہال میں تین روز کے لیے اسٹیج کیا۔ میں نے اس ڈرامے میں ''امل'' کا کردار ادا کیا۔ یہ ڈراما اتنا مقبول ہوا کہ ہمیں لوگوں کے اصرار پر تین دن مزید بڑھانے پڑے''[3]

جسٹس ڈاکٹر جاوید اقبال کے معلومہ ڈراموں کی تعداد اکتیس ہے جن میں سے سترہ ان کی کتاب ''جہان جاوید'' اشاعت کردہ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور 2004ء میں شائع ہوئے۔ یہ ڈرامے درج ذیل ہیں:

۱۔اشک اور خون	۲۔تعبیر	۳۔چیچک
۴۔سفر	۵۔عذرا	۶۔آقا
۷۔راہنما	۸۔مگر مچھ کا بوٹ	۹۔ہیلو
۱۰۔گردش	۱۱۔معصوم	۱۲۔سم
۱۳۔داہر کی بیٹیاں	۱۴۔حاسد	۱۵۔امید کا دامن
۱۶۔ مرتا کیا نہ کرتا	۱۷۔خجند کا معمار	

ان میں سے کچھ ڈرامے تقسیم کے فوراً بعد لکھے گئے تو کئی بعد میں اور یہ بارہا ریڈیو اور ٹی وی پر نشر ہوئے۔ چودہ ڈرامے ان کی کتاب ''جہان جاوید'' حصہ دوم اشاعت کردہ سنگ میل پبلی کیشنز لاہور 2010ء میں شائع ہوئے۔ ان کی تفصیل درج ذیل ہے:

۱۔سڑک کے دوسری طرف	۲۔پیغمبر	۳۔ نووارد
۴۔ دادی جان	۵۔عالم	۶۔دارالاسلام
۷۔ کشتی نوح	۸۔لٹھا	۹۔دریائے کیم کیمبرج
۱۰۔آئینے کے راستے	۱۱۔ ڈاک خانہ	۱۲۔ پیئر گینط
۱۳۔ایک خواب	۱۴۔رضیہ سلطانہ	

ڈاکٹر جاوید اقبال کی کی ڈرامے سنسر بھی ہوئے اس پر بھی وہ حیرت کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ بلاوجہ کی سنسر شپ کی بدولت وہ ڈرامے جیسی اپنی پسندیدہ صنف سے الگ بھی ہو گئے۔لا کالج میں تدریسی فرائض کی انجام دہی کے وقت ڈرامیٹک کلب بنایا گیا جو کہ کچھ عرصہ کام کرتا رہا بعد میں بلاوجہ کی سنسر شپ سے ختم ہوگیا۔اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

''کالج میں میری موجودگی بھی کے سبب ڈرامیٹک سوسائٹی قائم کی گئی جس میں سردار اقبال موکل نے بڑی دلچسپی لی۔ہم ہر سال کوئی نہ کوئی ڈراما اسٹیج کرتے تھے مگر بالآخر میرے ایک ڈراما ''مرتا کیا نہ

کرتا'' کو فیلڈ مارشل ایوب خان اور پیر صاحب دیول شریف کے خلاف ہجو سمجھتے ہوئے پرنسپل نے بین کر دیا۔ایم انور بیرسٹر نے پرنسپل لا کالج کے خلاف ہائی کورٹ میں رٹ کرنا چاہی مگر میں نے انھیں منع کر دیا۔ بہرحال ڈراما پروڈکشن میں میری عدم دلچسپی کے سبب ڈرامیٹک سوسائٹی ختم ہوگئی اور پھر کبھی کوئی ڈراما اسٹیج نہ کیا گیا''۔4

ڈاکٹر جاوید اقبال کے ڈراموں کا تجزیاتی مطالعہ:

ڈاکٹر جاوید اقبال کا پہلا ڈراما ''فلسطین'' مجلہ ''راوی'' میں 1947ء میں شائع ہوا۔ تیئیس مختصر جملوں پر مشتمل یہ ڈراما ایک ''اشاری تمثیلچہ'' ہے۔اس میں کل چار کرداروں کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ کردار بے نام ہیں اور پہلی دوسری اور تیسری روح کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ڈرامے کی ابتدا آگ اور دھویں میں لپٹے ہوئے ایک منظر سے ہوتی ہے۔تینوں روحیں مردوں کی ہیں۔پہلی روح کی مونچھیں ہیں دوسری روح باریش ہے اور تیسری روح صفہ چٹ ہے۔ اس ڈرامے میں ایک کردار فرشتے کا بھی ہے جو روحوں کو دھویں اور آگ کے طلسم سے باہر نکالنے کے لیے راستہ دکھانے کا فرض ادا کرتا ہے۔ پہلے تیسری روح باہر جاتی ہے جس پر پہلی اور دوسری روح باہر نکلنے یا نہ جانے پر بحث کرتی ہے۔تیسری روح پراسرار طریقے سے مشرق کی طرف سے پہلے دونوں کرداروں پر ایک طویل ستون گرا کر انھیں ختم کر دیتی ہے۔اور پھر دروازہ کھول کر مسکراتی ہے اور پھر اسے بند کر دیتی ہے۔ دیکھا جائے تو مجموعی طور پر یہ تمثیلچہ علامتی ہے جو کہ خاصا مبہم بھی ہے اس لیے اس تمثیلچے کے آخر پر ''راوی'' کے مدیر نے اس کے مکالموں کی روشنی میں اپنی ماہرانہ رائے بھی لکھی تھی جو کہ کچھ یوں ہے:

کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

اس رائے کے باوجود یہ مختصر تمثیلچہ فلسطین کے المیے کو سامنے لاتا ہے۔

''فرشتہ پوچھتا ہے ادھر آؤ۔۔تم تینوں کون ہو

پہلی روح: غلام اسی روح کا باشدہ ہے

دوسری روح : میں مسلمان ہوں

تیسری روح: میرا کوئی مذہب نہیں''5

ان مکالموں اور کرداروں کے حوالے سے بھی فلسطین کے تنازعے کو سمجھا جاسکتا ہے فلسطینی آج بھی بے گھر

ہیں۔مسلمان آج بھی شہید ہو رہے ہیں اور مفاد پرست قومیں ان پرستون گرا رہی ہیں۔دروازہ کھلتا ہے بند ہوتا ہے اور جارح قوتیں اپنا کھیل تسلسل سے کھیلتی رہتی ہیں۔

اس مختصر تمثیل سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ سرکاری اداروں کے ادبی رسالوں میں اس عہد کا جبر کھل کر بات کرنے کی اجازت نہیں دیتا تھا۔بھارت ہو یا فلسطین لوگ اپنے وطن میں اجنبی دیس کے لوگوں کی قید میں تھے۔اس لیے تمثیلچہ میں سامنے کی دیوار میں جو دروازہ دکھایا گیا ہے وہ باہر کی طرف سے مقفل ہے۔یہ قفل فتنہ یہودیت کی علامت بھی بنتا ہے۔موت کے علاوہ یہ دروازہ کوئی نہیں کھول سکتا کیوں کہ اس کے دروازے کے تالوں کی چابی بھی مفاد پرست قوتوں کے پاس ہے۔اس تمثیلچے میں ناامیدی کا غلبہ ہے اور آخر یہ بات سامنے آتی ہے کہ موت کا عمل بھی اس بند دروازے کو نہیں کھول سکتا۔

مجلہ ''راوی'' کے اپریل 1948ء کے شمارے میں جسٹس جاوید اقبال کا ایک ایکٹ ''سڑک'' شائع ہوا۔یہ ڈراما جہان جاوید حصہ دوم میں ''سڑک کے دوسری طرف'' کے عنوان سے شامل ہے۔اس ڈرامے میں قیام پاکستان کے وقت لاہور میں لگنے والے کرفیو سے پیدا ہونے والی خوف کی فضا کو بیان کیا گیا ہے۔اس ڈرامے میں سڑک کی علامت استعارے کے طور پر بیان کی گئی ہے۔اس ڈرامے کی کرداروں میں تجسیم نگاری سے کام لیا گیا ہے۔یوں سڑک اور درخت بھی ''زندہ کردار'' بن کر روشنی میں آتے ہیں۔کلب اور ہوٹلوں میں رقص کرنے والوں پر مخالف سمت سے روشنی ڈالنے کی تکنیک اس ڈرامے میں نہایت خوبصورتی کے ساتھ استعمال کی گئی۔دھول میں اٹی ہوئی تارکول کی سڑک کرفیو والے علاقے اور شریفوں کے علاقے کو درمیان سے تقسیم کرتی ہے۔سڑک کے کنارے بجلی کے جامد کھمبے ہیں۔جن پر کبھی کبھی کوے بیٹھتے ہیں۔سڑک کے دائیں طرف موجود عمارت میں انسان بستے ہیں اور اوپری منزل میں دو نوجوان دوست رہتے ہیں۔عمارت کے نچلے حصے میں دکانیں ہیں۔ایک کھلی ہوئی دکان میں ادھیڑ عمر آدمی اور ایک لڑکا بیٹھے ہیں اور بائیں ہاتھ سڑک کے کنارے ذرا ہٹ کر گھنے درخت ہیں۔تاریکی کا پھیلاؤ جاری ہے جس میں کووں کی کائیں کائیں اور کتوں کے بھونکنے کی آوازیں خوف کا تاثر پیدا کرتی ہیں۔اس منظر میں ڈاکٹر جاوید اقبال شیکسپیئر کے ڈراموں کے ابتدائی مناظر کے تابع سین تخلیق کرنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

ڈاکٹر جاوید اقبال نے اس تحریر کو اپنی خواہشات کے مطابق ڈھالنے کی خواہش کے اظہار کے لیے اپنے ڈراموں میں المیہ کے عناصر شامل کیے۔ان دنوں المیہ نگاری میں شیکسپیئر کا طوطی بولتا تھا اس زمانے میں گورنمنٹ کالج

لاہور ہی میں شیکسپیئر کا ڈرامہ پیش کیا جاتا تھا۔اس لیے ڈاکٹر جاوید اقبال کے ہاں شیکسپیئر کے زیر اثر منظر نگاری کوئی اچنبھے کی بات نہیں۔ڈراما ''سڑک'' کی دوسری طرف میں کرداروں کو سٹیج پر لانے کے لیے چہرے پر روشنی ڈالنے کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔سب سے پہلے دو گھنے درخت سٹیج پر نمودار ہوتے ہیں۔کھڑکی کے قریب روشنی کے دائرے کے پاس دو آدمی باتیں کرتے نظر آتے ہیں۔آٹھ بجنے والے ہیں اور کرفیو لگنے والا ہے۔ایک آدمی کو اس سے پہلے سڑک عبور کر کے دوسری طرف جانا ہے جہاں کرفیو نہیں لیکن خوف کے مارے اس میں ہمت نہیں لہذا وہ اپنے خوف کو دور کرنے کے لیے دوسرے دوست کے ہمراہ شراب پینے لگتا ہے۔اگلے منظر میں روشنی کا دائرہ دوکان کے کرداروں کو سامنے لاتا ہے جہاں ادھیڑ عمر شخص رفع حاجت کی غرض سے سڑک پار کرتا ہے اور لڑکا اسے ایسا کرنے سے منع کرتا ہے۔لیکن ادھیڑ عمر شخص یہ کہ کر میں کون سا کالے پانی جارہا ہوں جو زیادہ وقت لگے گا، بے خطر آگے بڑھ جاتا ہے۔ تیسرے منظر میں تین آدمی نظر آتے ہیں جن کی نیت ٹھیک نہیں۔ڈرامے کے اگلے حصے میں کرفیو نافذ ہو چکا ہے۔کھڑکی والے دوست شراب پی رہے ہیں۔دور سے گولی چلنے کی آواز آتی ہے اور ادھیڑ عمر شخص کی چیخ سناٹے کو توڑ دیتی ہے وہ پکارتا ہے:

''ھاھا۔۔ارے بچاؤ باباجی

ھا۔۔مار گئے مجھے مار۔۔''6

دیر تک چیخیں گونجتی ہیں لیکن بابوجی اور اس کا دوست خاموش ہیں۔دونوں دوست بمبئی کی رنگین یادوں میں گم ہیں اور ڈراما ایک دوست کے فقرے پر ختم ہوتا ہے:

''آہ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وقت منجمد ہو گیا ہے(آہ بھرتے ہوئے)لیکن اب تو اوقات میں ڈرنا چھوڑ دیا ہے۔۔۔کیوں''7

اس ڈرامے کی نئی تکنیک سے قطع نظر اس ڈرامے کے کردار اور مختصر مکالمہ سے کہانی کا پس منظر واضح ہو جاتا ہے کہ فسادات اور کرفیو کا منظر کتنا بھیانک ہوتا ہے۔افراد سے لے کر بے جان چیز تک ہر شخص خوف کی حراست میں ہے، کوئی نقل مکانی نہیں کر سکتا۔نوجوان بے عملی کا شکار ہیں اور نیچر ساکت اور درخت عاجز ہے۔سڑک فسادات کی زد میں آئی ہوئی زندگی کی علامت ہے۔ایک طرف کرفیو ہے جو شر کی علامت ہے اور دوسری طرف خیر ہے کہ کرفیو تمام دروازے اور کھڑکیاں بند کر دیتا ہے لیکن اس کے باوجود خوف کی کھڑکی کھلی رہتی ہے اور انتہائی ضرورت کا دروازہ کھولنا پڑتا ہے

چاہے اس کے لیے جان ہی کیوں نہ دینی پڑے۔ مجموعی طور پر یہ ڈراما پراثر ہے اس کے مکالمے برجستہ ہیں اور ڈرامے کا المیاتی پہلو پورے ڈرامے کی فضا کو اپنے حصار میں لیے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر جاوید اقبال کا ڈراما ان کی آپ بیتی ہے کیوں کہ اس ڈرامے کے ایک کردار کے قتل کا انھوں نے اپنی خودنوشت میں بھی ذکر کیا ہے۔ اس ڈرامے اور اس اقتباس کو پڑھنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے اسی واقعے کو موضوع بنایا ہے۔ یہ بات ذیل میں دیے گئے اقتباس سے بخوبی ظاہر ہے:

''جاوید منزل'' کے ساتھ میرے والد کے زمانہ کی دو کانیں تھیں جو شاید بیس روپے ماہوار کرایہ پر دی ہوئی تھیں۔ ان میں سے ایک تو مسلمان درزیوں نے لے رکھی تھی۔ دوسری میں ہندو بنیا آٹے دال وغیرہ کا کاروبار کرتا تھا۔ درزی تو کرفیو لگنے سے گھنٹوں پہلے دکان بند کر کے چلے جاتے تھے مگر بنیا اپنے دس سالہ لڑکے سمیت دکان پر قدرے دیر تک بیٹھتا۔ کہتا تھا کہ مجھے یہاں سب جانتے ہیں، اس لیے مجھے کوئی خطرہ نہیں۔ میرے اصرار پر باپ بیٹا رات کو تو ہمارے دیگر ملازموں کے ساتھ احاطے کے اندر ہی سونے لگے لیکن بنیے کا ایک پرابلم تھا۔ وہ میرے منع کرنے کے باوجود ہر شام رفع حاجت کے لیے سڑک پار کر کے ریلوے ہیڈکوارٹر کے اندر ہندو بیت الخلا میں جاتا۔ بقول اس کے مسلم بیت الخلا میں اس کی حاجت رفع نہیں ہوتی تھی۔ ایک شام کرفیو لگنے سے پیشتر اس نے لڑکے کو اندر بند کر کے دکان کو قفل لگایا اور بمطابق معمول رفع حاجت کے لیے ہندو بیت الخلا کی جانب نکل گیا مگر چند ہی لمحوں بعد اس کی چیخ و پکار سن کر ہم سب بھاگتے ہوئے کوٹھی کے گیٹ پر پہنچے۔ خون سے لت پت اس نے اپنے پیٹ کو دونوں ہاتھوں سے تھام رکھا تھا۔۔۔ اتنے میں کرفیو لگ گیا اور ہر طرف سکوت کا عالم طاری ہو گیا۔ چند ملازموں نے بنیے کو اٹھایا اور بھاگتے ہوئے قریب ہی ریلوے کے ہسپتال میں لے گئے۔۔۔ رات گئے ہمیں معلوم ہوا کہ بنیا ہسپتال میں دم توڑ گیا ہے۔''8

1947ء کے فسادات کے موضوع پر ڈاکٹر جاوید اقبال کا ایک اور ڈراما ''چیچک'' ماہنامہ ''سویرا'' کے شمارہ نمبر 1 میں شائع ہوا۔ یہ ڈراما ان کی کتاب جہان جاوید جلد اول میں شامل تیسرا ڈراما ہے۔ یہ ڈراما فسادات کے المناک اثرات کی نشاندہی کرتا ہے ڈرامے میں قریب المرگ ایک مرد اور ایک عورت ہذیانی گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔ المیہ کی گہری چھاپ پورے ماحول پر ہے جس میں گدھ، کتے، چھپکلیاں اور کیڑے مکوڑے ماحول پر حاوی

ہیں۔ یہاں انسان کی بے بسی کا منظر بڑا وحشت ناک ہے۔ مرد کی گلی سڑی لاش پر زرد رنگ کے چیونٹے، عورت کی پھٹی ہوئی نعش، بچے کی اوندھے منہ پڑی نعش، خارش زدہ کتا، درخت کے تنے پر بیٹھے ہوئے دو گدھ اور پس منظر میں بہت سے لوگوں کی کراہنے کی آوازیں اور ان کے درمیان مرتے ہوئے ایک مرد اور ایک عورت کی گفتگو۔ ڈاکٹر جاوید اقبال نے اس زندگی کا تصور پیش کیا ہے جو رفتہ رفتہ انسان کی بربریت کے ہاتھوں ہولناک صورت اختیار کر گئی ہے۔ خوبصورت چہروں کے عکس، گلاب کے پھول اور کوئل کی کوک کی جگہ رینگتے ہوئے سانپوں اور اور سفید چیونٹوں نے لی ہے۔ ڈرامے میں عورت کے ایک مکالمے کے ذریعے انسان کی اس حسین زندگی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جس کو انسان کی بربریت نے رفتہ رفتہ تار تار کر دیا ہے۔ وہ مرد کو مخاطب کرتے ہوئے کہتی ہے:

”چیت، بیساکھ، جیٹھ، اساڑھ، ساون، بھادوں، اسوج، کاتک، پوس، ماگھ، پھاگن، مختصر ہی ہماری خوشی اور کتنا دلکش تھا وہ باغ جس سے ہم نے اپنی زندگی کے چند لمحے پھول چنتے اور کھیلتے گزار دیے سارا دن درختوں کی چھاؤں تلے گزارتے، تمام رات کا گھاس لوٹا کرتے۔ میں جنگلی ہرنیوں کی طرف بھاگتی اور تم مجھے پکڑنے کی بے سود کوشش کیا کرتے“ 9

ڈراما ”چیچک“ میں اس خوف کی منظر کشی کی گئی ہے جو 1947ء کے فسادات نے ذہنوں پر نقش کر دیے تھے۔ جب حقیقت میں نعشوں کے گرد کتوں اور گدھوں نے ڈیرے جما لیے تھے اور انسانی بربریت نے تہذیب کو شرمسار کر دیا تھا۔

ڈاکٹر جاوید اقبال نے ”تعبیر“ اور ”سفر“ کے عنوان سے دو یک بابی ڈرامے لکھے جو 1949ء میں مجلہ ”ماہ نو“ کراچی میں شائع ہوئے۔ یہ دونوں ڈرامے ڈاکٹر جاوید اقبال کی کتاب جہان جاوید جلد اول میں دوسرے اور چوتھے ڈرامے کے طور پر شامل ہیں۔ ان ڈراموں میں ”تعبیر“ المیہ کی شدت اور مکالموں کی برجستگی کے اعتبار سے زیادہ عمدہ ڈراما ہے۔ اس ڈرامے میں صرف دو کردار ہیں۔ مرد کا کوئی نام نہیں وہ صرف مرد ہے جب کہ عورت کا نام ”نادرہ“ ہے۔ ڈرامے کا آغاز عورت کے کردار سے ہوتا ہے جو اپنی آستین میں خنجر لیے ہوئے ہے اور مرد پر قاتلانہ حملہ کرنے کی غرض سے آئی ہے۔ مرد سو رہا ہے اور اس کے نزدیک تپائی پر رکھا ہوا شیشے کا گلاس اس کی ٹھوکر سے گر کر چور ہو جاتا ہے۔ اس آواز سے اس کی آنکھ کھل جاتی ہے اور وہ ہڑبڑا کر بیٹھ جاتا ہے۔ اور عورت کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے نادرہ یہ تم ہو؟ اتنی رات کو آج اتنی مدت بعد، یہ تمہارے ہاتھ میں کیا ہے؟ عورت اس کا جواب ”کچھ نہیں“ کہ کر دیتی ہے۔ مکالمے کا تسلسل

جاری رہتا ہے مرد اپنی چاہت کا اظہار کرتا ہے لیکن نادرہ سرد مہری سے پیش آتی ہے۔اس کے مکالمے محض ہاں ہوں تک محدود ہیں۔تاہم دونوں کے مکالموں سے اس کے باطنی کرب کا اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔مرد کے نزدیک عورت ایک کھلونا ہے اور وہ کھلونے سے کھیلنا چاہتا ہے۔وہ کھلونا ہی تھی تو اس نے اسے کھیل کر ایک کوٹھے پر بے پروائی سے چھوڑ دیا تھا۔دوسری طرف نادرہ اس کی نیت بھانپ چکی ہے۔اب اس کا مقصد محض انتقام ہے لہٰذا مرد کا جبر اور عورت کا انتقام اس ڈرامے کا موضوع بنتا ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے جاوید اقبال نے اس ڈرامے میں دونوں کرداروں کی نفسیات کا مطالعہ بھی کیا ہے۔ عورت کے پاس انتقام کے سوا کوئی راستہ نہیں ہے جب کہ مرد کے پاس کئی راستے ہیں تاہم وہ بھی اپنے برے عمل کی سنگینی اور سزا سے آگاہ ہے۔وہ بیدار ہونے سے قبل ایک طویل خواب سے نبرد آزما تھا جس میں ایک بھینس اس کو کچلتی نظر آتی ہے۔یہ بھینس اس کا ضمیر ہے جس کے بوجھ تلے وہ دبتا چلا جاتا ہے یا پھر اس کا خوف ہے جو اسے دباتا چلا جاتا ہے کہ اس کے گناہ کی سزا تو اسے مل کر ہی رہے گی۔مرد ڈرامے میں عورت کو اپنا خواب سناتا ہے لیکن اس کے باوجود ''نادرہ'' اپنا انتقام لیتی ہے۔مرد اسے کہتا ہے کہ آج یہیں رہ جاؤ میں وعدہ کرتا ہوں کہ تمہیں خود سے کبھی جدا نہیں ہونے دوں گا۔اسی لمحے ''نادرہ'' انتقام سے لبریز اپنا خنجر اس کی گردن میں گھونپ دیتی ہے اور وہ ابدی نیند سو جاتا ہے۔ اگرچہ یہ ایک انتقام کی کہانی ہے لیکن اس میں ڈاکٹر جاوید اقبال کا تصور المیہ بھی کارفرما نظر آتا ہے۔ڈرامے کی آخری سطریں ملاحظہ ہوں:

''چاند بادلوں کے پیچھے سے نکلتا ہے اس کی مانند شعاعیں کھڑکی کے رستے فرش پر پڑتی ہیں تو یوں دکھائی دیتا ہے جیسے نوجوان کے ارد گرد کسی نے گلاب کی پنکھڑیوں کا ڈھیر بکھیر دیا ہیں لیکن کیا ان پنکھڑیوں میں مہک ہے''۔ 10

یہ آخری سطور المیے میں چھپی عشرت غم کو عیاں کرتی ہیں۔اس ڈرامے کی فضا میں جاوید اقبال کی رومانویت اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔داستانوی بیانیہ اسلوب کا خاصہ اور لازمہ، سحر انگیز منظر نگاری یہاں نقطہ عروج پر نظر آتی ہے۔مثلاً رات کا پچھلا پہر اور سناٹا، اکیسویں تاریخ کا چاند کبھی روشن اور کبھی بادلوں میں چھپا ہوا جو مرد کو خوفزدہ کر رہا ہے جو کبھی سیاہ برقعے سے نکلا ہوا نادرہ کا ہاتھ معلوم ہوتا ہے اور کبھی سفید کبوتر جو آسمان میں پرواز کرنے کے بعد واپسی کے لیے عازمِ سفر ہے۔کبھی یہ چاند مرد کو لکھنوی خربوزے کی قاش معلوم ہوتا ہے جس کی شیرینی نادرہ کے ہونٹوں جیسی ہے اور کبھی یہ چاند

بیمار شہزادی کے پاؤں جیسا ہے۔ یہ چاند المیے کی فضا میں علامت کی صورت اختیار کر گیا ہے۔جس میں مرد اپنے خوف کی تصاویر تراش رہا ہے۔مجموعی طور پر یہ ڈراما ڈاکٹر جاوید اقبال کی فنی مہارت کی پختگی کا ثبوت ہے۔

1950ء میں رسالہ ''راوی'' کے جون کے شمارے میں ڈاکٹر جاوید اقبال کا ایک ڈرامہ ''رہنما'' کے عنوان سے شائع ہوا اور ان کی کتاب ''جہان جاوید'' میں شامل ہے۔ یہ ڈراما یونانی دیومالائی روایت اور علم الاصنام کے کرداروں کے مطابق ڈھلا ہوا ہے۔خصوصی طور پر ڈرامے کا منظر سحر زدہ سا ہے۔ڈرامے میں تین عورتیں اور ایک مرد ہے جو اتفاق سے ایک جزیرے میں زندہ بچ گئے ہیں۔ان کے قریب ایک جہاز ہے جو سمندر میں اترتے ہوئے چٹانوں سے ٹکرا کر غرق ہو چکا ہے۔ڈرامے میں المیہ کا تاثر بھرپور ہے۔مرد جفاکش اور شقی القلب ہے وہ خود چھ بہنوں کے بعد ساتویں نمبر پر پیدا ہوا تھا اور یہی امید اب اپنی ساتویں اولاد کے بارے میں رکھتا ہے۔اس کی پہلی بیوی کے ساتویں اولاد ہونے والی ہے۔اس سے پہلے ہونے والی چھ لڑکیوں کو مرد اپنے دیوتا ''یدرم'' پر قربان کر چکا ہے۔مرد کے ہاں ایک اور عورت بھی ہے جو اس کی دوسری بیوی بننے والی ہے اور اس مرد کو اس کا احساس دلانے کی جرات بھی رکھتی ہے۔ایک عورت ہے جو اس کی پہلی بیوی کی نگہداشت کر رہی ہے جس کے ہاں ساتویں بچی جنم لینے والی ہے۔مرد ستم شعار ہے وہ ظلم کی اس روایت کو قائم رکھنا چاہتا ہے۔اس ڈرامے میں بچی کی قربانی کا عمل بڑا ہی دردناک ہے۔جب مرد اپنے بڑے ناخن سے بچے کی گردن کاٹ دیتا ہے اور سیڑھیوں پر پہنچ کر دیوتا ''یدرم'' اترتا ہے:

''گلاب کی پنکھڑیاں تمہیں بھاتی ہیں یدرم۔میرا عہد پورا ہوا اور اب میری آئندہ نسل سے تمہارا عہد قائم ہے۔ میں اپنا بیٹا تمھیں سونپ دوں گا۔ یدرم جیسے میرے باپ نے مجھے تمھیں سونپا تھا'' [11]

ڈاکٹر جاوید اقبال کا یہ ڈرامہ علامتی پہلو بھی لیے ہوئے ہے۔اس میں پہلی بیوی محض ایک مشین ہے جو مرد کی خواہشات کی تکمیل کو ہی اپنا ایمان سمجھتی ہے۔جب کہ دوسری بیوی روشن خیال عورت کی علامت ہے جو کھلونا بن کر جینے کی بجائے جان دینا بہتر سمجھتی ہے۔دیکھا جائے تو اس عورت کے کردار کی تشکیل میں ڈاکٹر جاوید اقبال کی ترقی پسندانہ سوچ کارفرما ہے:

''مجھے تم سے نفرت ہے میں تمھاری صورت نہیں دیکھنا چاہتی۔میں سمندر میں ڈوب مروں گی مگر تمہارے پاس نہ رہوں گی'' [12]

رہنما میں ''یدرم'' کی صورت میں جو دیوتا ہے وہ دراصل وہ روایت پرستی کا بت ہے جب کہ بوڑھی عورت اس

روایت کی پاس داراور روایت کا تسلسل ہے جو مردوں کے اس معاشرے میں عورت ذات کی نفی کو ظاہر کرتی ہے۔

''ڈاکٹر جاوید اقبال کا ایک اور ڈراما ''آقا'' ہے۔اس ڈرامے میں جبر کی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے۔اس ڈرامے میں ایک آدمی ہے جو جنگلی درندوں میں پلتے بڑھتے ہوئے ذوق جمالیات اور ہمدردی جیسی صفات سے محروم ہو چکا ہے۔اس طرح ایک ملازم ''چیتو'' ہے ایک بوڑھی ملازمہ ہے اور عورت جو پناہ کی تلاش میں اس مرد کے گھر آنکلی ہے۔یہاں ہر کوئی ابنارمل ہے سوائے بوڑھی عورت کے۔مرد ہمدردی اور خیر خواہی کے جذبات سے خالی ہے ''چیتو'' کو گلا دبا کر مارنے میں راحت ملتی ہے۔پورے ڈرامے پر جبر و تشدد کی فضا طاری ہے۔کمزور لڑکی جبر کی اس قدر عادی ہو جاتی ہے

کہ خود بخود جابر آقا کی طرف کھینچی چلی جاتی ہے۔دوسری طرف بڑھیا کی آواز ممتا کے جذبے میں ڈوبی ہوئی لڑکی کو اس دلدل میں اترنے سے روکنے کے لیے کئی بار گونجتی ہے مگر بے سود رہتی ہے:

''مرد کی آواز :اوپر کی منزل سے مجھے تمھاری ضرورت ہے آؤ مجھے تمھاری ضرورت ہے۔۔۔عورت: وہ مجھے بلا رہے ہیں

میں ان کی حکم عدولی نہیں کر سکتی۔

بڑھیا: میں تمہیں نہیں جانے دوں گی

ادھر دیکھو میں تمہاری ماں ہوں تمہاری ماں۔۔۔ماں کا کہنا نہ مانو گی۔

عورت:)اسی انداز میں (میں نہیں ٹھہر سکتی، میں نہیں ٹھہر سکتی''13؎

ڈاکٹر جاوید اقبال کا ایک اور ڈراما ''عذرا'' ہے۔اس ڈرامے میں ''عذرا'' دق کی مریضہ ہے۔انور اس کا شوہر ہے۔جو بیوی کی موت کا منتظر ہے کیوں کہ وہ اس کی دولت پر قابض ہونا چاہتا ہے ''سعید'' ''انور'' کا بھائی اور ''عذرا'' کا دیور ہے۔ان کا ایک منشی ''یوسف'' بھی ہے۔یہ ڈراما بظاہر ایک سماجی ڈراما ہے لیکن جبر کی فضا اس میں بھی قائم ہے۔میاں لالچی ہے اور بیوی کو مرنے کے لیے اس کے حال پر چھوڑ رہا ہے۔دوسری طرف بیوی بھی انتقامی رویہ اختیار کیے ہوئے ہے۔وہ یوسف کی ہمدرد ہے اور شوہر سے بے حد نفرت کرتی ہے۔لہٰذا وہ اپنی بیماری کے جراثیم اپنے شوہر میں بھی منتقل کر دیتی ہے اور بیوی سے پہلے میاں اس بیماری کے تشدد کا شکار ہو جاتا ہے۔عذرا نے اپنے شوہر کے لالچ کو بھانپ کر سارا سونا ندی میں بہا دیا تھا اس انکشاف پر وہ آپے سے باہر ہو جاتا ہے اور ''عذرا'' کو مارتا ہے لیکن پھر''

انور" ہانپنے لگتا ہے تو "عذرا" اسے بتاتی ہے کہ اس کے ساتھ کیا گیا ہے :

"عذرا: اس طرح جب تم رات گئے شراب کے نشے میں چور لوٹتے اور اپنے بستر میں بے ہوش گر پڑا کرتے تو میں اپنی فصد کھول کر تمہارے منہ میں اپنا خون ٹپکایا کرتی۔۔۔تمہارے پھیپھڑوں میں سوراخ ہو چکا ہے انور تم میری طرح دق کی آخری منزل میں ہوں۔ اب تمھیں میری طرح اس چراغ کے شعلے کی مانند گھل گل کر مرنا ہے جو سامنے طاقچے میں پڑا ہے"14

ڈاکٹر جاوید اقبال کا سماجی مسائل پر لکھا ہوا ایک اور ڈراما "گردش" ہے۔ اس ڈرامے کا مرکزی کردار ایک لڑکی "نجمہ" ہے جس کے بیاہ کو زیادہ عرصہ نہیں گزرا لیکن کوئی بھی اس کو اپنانا نہیں چاہتا۔ سبھی اس حق میں ہیں کہ وہ واپس سسرال چلی جائے، میکے والے مشرقیت پسند ہیں اور اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ سسرال ہی عورت کا اصل گھر ہے۔ وہاں سے عورت کو مر کر ہی نکلنا چاہیے۔ یہاں انفرادیت کا حامل لڑکی کا بھائی ہے۔ جو شروع ہی سے نظر انداز رہا اور اور پھر اس امید میں یورپ چلا گیا کہ وہاں وہ قابل توجہ ہوگا لیکن وہاں کی تہذیب میں بھی وہ گھل مل نہیں سکا یا پھر وہاں کی لیجے کی بے حسی ہر رشتے کو ٹھکراتی نظر آتی ہے۔ وہ اپنی بہن کے حساس معاملے کو بھی اس کا ذاتی معاملہ سمجھتا ہے "نجمہ" ہر طرف سے تنگ آ کر خودکشی کر لیتی ہے۔ "اکرم" کو پتہ چلتا ہے تو بے حسی کا مظاہرہ کرتے ہوئے صرف ایک فیصلہ کرتا ہے کہ وہ واپس یورپ چلا جائے گا۔ "اکرم" کا کردار ایسا ہی ہے جیسے کوئی اپنی بنیادوں سے پیچھے ہٹ گیا ہو۔ یہ کرداران لوگوں کی حالت زار کی علامت ہے جو مشرق و مغرب دونوں سے ٹھکرائے جانے کے بعد بے حس اور لاتعلق مورتیں بن کر رہ جاتے ہیں۔

ڈاکٹر جاوید اقبال کا ایک شاہکار ڈراما "معصوم" ہے۔ "معصوم" تصوف اور جدید دور کے جرائم کے مابین تعلق کو اجاگر کرتی ہوئی کہانی ہے۔ اس ڈرامے میں سمگلنگ کے موضوع کو ایک تحیر کی کیفیت میں پیش کیا گیا ہے۔ "محمد طارق" غالیچہ فروش ایک مالدار شخص ہے لیکن کسی واہمے کی زد میں ہے۔ دوسری طرف اس کی بیوی "شمسہ" ہے جو اسے حشیش پلا پلا کر ایک خاص کیفیت میں مبتلا رکھتی ہے اور خود کو زمانے کی ایک پاک باز اور عالم فاضل خاتون ظاہر کرتی ہے "شمسہ" اب "طارق" کو حشیش پلا پلا کر اس کی قوت ارادی سے محروم کر چکی ہے اور اب اس کے علاج کا ڈھونگ رچاتی ہے۔ وہ اس کے ذریعے ایران اور پاکستان کی سرحد پر سمگلنگ کرواتی ہے۔ ڈرامے کا نقطہ عروج ہے کہ "طارق" کی قوت ارادی بحال ہونے لگی ہے تو وہ عورت کے جبر اور حاکمیت کو رد کرنے لگتا ہے۔ وہ اپنے جرائم کا اعتراف کرنے ہی والا

ہوتا ہے کہ اسے مروا دیا جاتا ہے یہاں ’’طارق‘‘ کے الفاظ عورت کی حاکمیت کو رد کرتے ہیں:

’’عورت کی حکمرانی مردحر کے زوال کی علامت ہے۔۔۔تم۔۔۔تم میری گردن میں ایک آہنی طوق ہو جسے میں اتار پھینکنا چاہتا ہوں۔اب مجھے کسی رہبری کی ضرورت نہیں ہے‘‘15

اس ڈرامے کی خاص بات یہ ہے کہ اس سے قبل ڈاکٹر جاوید اقبال کے قریب سبھی ڈراموں میں مرد کو جبر کی تصویر اور حاکم دکھایا گیا ہے جب کہ اس ڈرامے میں عورت حاکم و جابر ہے لیکن عورت کے حاکم ہونے پر عالم فاضل ہونے کا لبادہ چڑھا ہوا ہے۔اس ڈرامے کے مطالعے سے اس حقیقت سے پردہ اٹھتا ہے کہ معاشرے میں ناہمواری اور جرائم کی آبیاری تب ہونا شروع ہوئی جب عورت کو اپنی برتری کے احساس نے آلیا اور وہ مرد کو زیر نہیں کرنے کے لیے اس سے جرائم کروانے لگی اور دلچسپ بات تو یہ ہے کہ اس طرح کی ہزاروں لاکھوں عورتیں اب ہمارے معاشرے میں جابجا موجود ہیں۔اس سلسلے میں مذہب کو بھی استعمال کیا جاتا ہے قدرت اللہ شہاب نے اس ڈرامے کے حوالے سے ڈاکٹر جاوید اقبال کو ایک خط لکھا جس میں وہ رقم طراز ہیں:

’’آپ کا ڈراما معصوم بے حد پسند آیا۔۔ یہاں تصوف کی آڑ میں جرائم پیشہ عناصر جو گل کھلاتے ہیں انہیں آپ نے بڑی خوبی سے اجاگر کیا ہے۔طارق کا کردار قابل رحم ہے اور راہ سکوں کی خود فریب گھاٹیوں کو بڑی خوبصورتی سے نبھاتا ہے شمسہ تو خیر کراچی میں برسر عام ملتی ہے‘‘16

ڈاکٹر جاوید اقبال کا ایک اور شاہکار ڈراما ’’امید کا دامن‘‘ بھی پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔یہ ایک علامتی ڈراما ہے جس میں مرنے کے بعد کے مراحل کو بڑے پر اثر تحیراتی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔کئی افراد عالم ارواح میں اپنے اپنے اعمال کا حساب دینے کے لیے اپنی باری کے انتظار میں ہیں۔وہاں ایک گھڑیال نصب ہے جس کی ایک ’’ٹک‘‘ میں ایک صدی کا دورانیہ گزرتا ہے۔یہ لوگ ایک مدت سے صحرا کے درمیان ایک بند کمرے میں ہیں۔ان کی تعداد پانچ ہے اور وقت گزاری کے لیے ایک دوسرے کو اپنی زندگی اور موت کی روداد سناتے ہیں۔’’عفت‘‘ اپنی کہانی سناتی ہے کہ وہ اپنے محبوب ’’امجد‘‘ کو کس طرح قتل کر کے پھانسی چڑھی۔وہ تو اسی کے ساتھ خودکشی کرنے والی تھی لیکن ’’امجد‘‘ کے قتل ہی میں تختہ دار پر جھول گئی تھی لیکن اب انجام نہ جانے کیا ہو۔یہاں پہلا مرد بھی اپنی داستان سناتا ہے کہ کس طرح وہ ایک مہاجر لڑکی ’’نسرین‘‘ سے شادی کے بغیر اس کے ساتھ رہتا رہا اور پھر مر گیا۔دوسرا مرد ’’میجر عبدالرحمان‘‘ ہے جو ریاستی تشدد کے خلاف جتھا بنا کر کھڑا ہوا لیکن سازش کا شکار ہو کر مارا گیا۔ڈرامے میں ایک پر تجسس کردار خاموش ’’بچی‘‘ کا

ہے۔وہ بولتی نہیں شاید وہ کسی نجات دہندہ کے انتظار میں ہیں کہ وہ آئے تو وہ بولے۔اس ڈرامے میں آخرت کا منظر پرتجسس ہے۔اس ڈرامے کے سبھی کردار اپنے اعمال نامے ہاتھوں میں لیے نجات کے لیے پر امید ہیں۔

ڈاکٹر جاوید اقبال کا ایک طربیہ ڈراما ''ہیلو'' کے عنوان سے ہے۔اس ڈرامے کی خاص بات یہ ہے کہ اس کے کچھ واقعات حقیقی معلوم ہوتے ہیں جن کا اندازہ اس ڈرامے کے عنوان کے نیچے لکھے ہوئے ایک جملے سے ہوتا ہے۔

بفرض محال اگر اس کھیل کے کردار فرضی نہ ہوں

''ہیلو'' کو ڈرامہ نگاری کی اصطلاح میں (comedy of errors) کہنا چاہیے۔''ذکی'' اور''شمیم'' دو خوشحال بھائی ہیں۔''ذکی'' دبلا پتلا اور نسوانی نقوش کا مالک ہے اور دراز بھی ہے۔''شمیم'' پست قد اور بھرے جسم کا مالک ہے دونوں کو نامعلوم نمبروں سے لڑکیوں کے فون آتے ہیں۔وہ تو لڑکیوں کو نہیں جانتے لیکن لڑکیاں ان کے حلیے سے خوب واقف ہیں۔ان کا ایک دوست''جواد'' ایک الگ مکان میں رہتا ہے لہذا''ذکی'' اور''شمیم'' دونوں نوجوان لڑکیوں کو اپنے دوست''جواد'' کے گھر کا پتہ دے دیتے ہیں۔وقت مقررہ پر دو لڑکیاں جو آپس میں بہنیں ہیں''جواد'' کے مکان پر آجاتی ہیں لیکن یہ وہ نہیں جن کا انتظار کیا جا رہا تھا۔یہ تو کسی ڈاکٹر کے گھر سے دوا لینے آتی ہیں لیکن مکان نمبر کی غلطی سے ادھر نکلتی ہے اور معلوم ہونے پر کہ وہ غلط جگہ پر آ گئی ہیں، لڑکوں کو برا بھلا کہتے چلی جاتی ہیں۔یوں یہ لڑکے بیچارے بے سود بنے سنورے رہ جاتے ہیں۔ڈرامے میں کنواروں کی حرص،لڑکیوں کی شرارتوں اور جنس مخالف کو جان لینے کا اشتیاق بڑی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔

اس ڈرامے کو لاء کالج کے''ڈرامیٹک کلب'' میں پیش بھی کیا گیا۔یہ ڈراما کھاتے پیتے گھرانوں کی بے فکر مگر شریف نوجوانوں کی نفسیات کو اجاگر کرتا ہے۔منور کا کردار بدلتے ہوئے نظریات کا مالک ہے جو ہر معاشرے میں بدلتے ہوئے وقت اور حالات کے مطابق بدلتے ہوئے نظریات کے لوگوں کی ذہنی حالت کا عکاس ہے۔ڈاکٹر جاوید اقبال کے ڈراموں میں ندرت خیال،تحیر اور توانائی کا جو پہلو ہے اسے تحسین سید ابو الخیر کشفی نے کچھ یوں بیان کیا ہے:

> ''جاوید اقبال اردو ڈرامے کی دنیا میں ایک ننھے سے پیغمبر کی طرح ایک نئی شریعت لے کر آیا تھا لیکن نہ جانے یہ ستارہ کہاں ڈوب گیا اور وہ شریعت سرگوشی بن کر فضا میں کھو گئی''17

ڈاکٹر جاوید اقبال کا تاریخی پس منظر میں لکھا جانے والا ایک ڈراما''داہر کی بیٹیاں'' ہے۔اس ڈرامے کے اہم کرداروں میں''سرلا دیوی'' ہے جو''راجہ داہر'' کی بیٹی مکاری اور انتقام کی علامت ہے۔اس کے دماغ میں

مسلمانوں کے خلاف تعصب کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ ''منوچہر'' جو کہ ایک مجوسی مشیر ہے کے سمجھانے پر بھی وہ ''محمد بن قاسم'' کی آمد اور قہر کو نہیں مانتی وہ اپنے باپ کو جنگ پر آمادہ کرتی ہیں اور آخر کار پھر جنگ ہو بھی جاتی ہے۔ جس کے نتیجے میں راجہ داہر مارا جاتا ہے محمد بن قاسم ''پرملا دیوی'' جو کہ ''سرلا دیوی'' کی چھوٹی بہن ہے اور بہ نسبت ''سرلا دیوی'' کے بہت معصوم ہے، دونوں کے ساتھ نہایت اچھا برتاؤ کرتا ہے اور ان دونوں کو ''احمد بن زیاد'' کے ہمراہ خلیفہ حجاج بن یوسف کی طرف روانہ کر دیتا ہے۔ اس کے بعد راجہ داہر کی پوری سلطنت میں اعلان کروا دیتا ہے کہ سب لوگ آزادانہ زندگی بسر کر سکتے ہیں۔ دوسری طرف حجاج بن یوسف فوت ہو جاتا ہے اور اس کی جگہ خلیفہ سلیمان بن عبدالملک تخت نشین ہو جاتا ہے۔ خلیفہ سلیمان کا تعلق ''ہمیار'' قبیلے سے ہے اور حجاج بن یوسف کا تعلق ''مدار'' قبیلے سے تھا جب کہ سالار محمد بن قاسم حجاج کا داماد تھا۔ یوں رقابتیں اور عصبیت کی وجہ سے وہ سالار محمد بن قاسم کو بھی مروانا چاہتا ہے جس کا جواز بھی اسے جلد ہی مل جاتا ہے۔ جب ''سرلا دیوی'' بڑی غمناک اور مکارانہ انداز میں کہتی ہے کہ ''سالار محمد'' نے انھیں یہاں پہنچنے سے پہلے ہی برباد کر دیا ہے اس نے خلیفہ تک پہنچنے سے پہلے ان کی اس عصمت تار تار کر دی ہے۔ وہ کہتی ہے:

''ہم لوٹ کا مال تو ہیں حجور۔ مگر سالار محمد نے ہمیں آپ کے پاس بھیجنے سے پہلے لوٹ لیا ہمیں کہیں کا نہیں چھوڑا۔۔۔ اس کے برتاؤ سے ہم اتنی دکھی ہیں کہ سرکار کو اپنا منہ دکھانے کے قابل نہیں۔ مارا منہ کالا کر دیا حضور'' 18

''سرلا دیوی'' کا بیان سنتے ہیں خلیفہ سلیمان، سالار محمد کی گرفتاری کا حکم جاری کرتا ہے حکم کی تعمیل ہوتی ہے اور سالار محمد کو بھینسے کی کھال میں لپیٹ کر خلیفہ کی خدمت میں پہنچا دیا جاتا ہے لیکن اس وقت تک خلیفہ پر بھی حقیقت آشکار ہو چکی ہوتی ہے ''سرلا دیوی'' اور نے کمال مکاری سے اسے دھوکا دیا تھا لہٰذا وہ بے چین اور متذبذب ہے۔ یوں وہ ''پرملا'' اور ''سرلا'' کو اپنے پاس بلا کر ان کی مکاری کا بتاتا ہے۔ جس پر ''سرلا دیوی'' کہتی ہے ہم نے تو جو کیا سو کیا لیکن اس سارے کھیل میں آپ کی
اپنی مرضی اور تسکین بھی شامل تھی۔ ہم جانتی ہیں کہ سالار محمد حجاج کا رشتہ دار ہے اور حجاج سے آپ کی دشمنی تھی اور آپ کی یزید سے دوستی جب کہ یزید اور حجاج دو الگ مخالف قبیلہ سے تھے۔ اس لیے ہماری باتیں تو صرف آپ کے لیے ایک انمول موقع تھا۔ سالار محمد کو ہٹا کر یزید کی دوستی نبھانے کا۔ خلیفہ سلیمان برہم ہوتا ہے تو ''سرلا دیوی'' سے کہتی ہے اب لوگوں کا آپ کے انصاف سے بھروسہ اٹھنے لگا ہے تو ہمیں کیوں الزام دیتے ہو۔ خلیفہ سلیمان اور بگڑتا ہے اور لڑکیوں کو ہلاک کر دینے

کا حکم دیتا ہے اور دوسرا فرمان جاری کرتا ہے کہ سالار محمد کی گرفتاری کا حکم منسوخ کر دیا جائے لیکن اسی دوران دو غلام بھینسے کی کھال اٹھائے داخل ہوتے ہیں۔ کھال کھولی جاتی ہے تو سالار محمد بن قاسم کی لاش برآمد ہوتی ہے۔ خلیفہ پریشان ہوتا ہے جب کہ دوسری طرف سرلادیوی کے ہونٹوں پر ایک تسکین بخش مسکراہٹ آتی ہے جب کہ ''پرملا دیوی'' بلک بلک کر رونے لگتی ہے۔

اس ڈرامے میں ڈاکٹر جاوید اقبال نے سیاسی انتقام قبیلوں کے تعصب اور خیر وشر کے انسانی دماغ پر اثر انداز ہوتی قوتوں کو بہت عمدگی سے بیان کیا ہے۔ ڈاکٹر جاوید اقبال کا ایک ڈراما ''مگر مچھ کا بوٹ'' مذہبی تعصب اور مسلکی اختلافات پر ایک جاندار چوٹ ہے۔ یہ ڈراما ان کی کتاب جہان جاوید جلد اول میں شامل ہے۔ اس ڈرامے میں ایک مسجد کا منظر ہے جہاں ایک نمازی کا جوتا گم ہوگیا ہے جس کا اظہار وہ مولوی صاحب سے کرتا ہے اور پھر مولوی صاحب سے یہ بات مسجد میں موجود ہر نمازی تک پہنچ جاتی ہے۔ یوں بات کا بتنگڑ اس حد تک بنتا ہے کہ کیا سچ کیا جھوٹ کچھ پتہ نہیں چلتا اور جوش بیان میں لوگ اپنے کہے کو سچ ثابت کرنے کے لیے حد سے بڑھ جاتے ہیں:

''ننھے میاں: (فخر سے) نبی کریم کا ارشاد ہے جو شخص مسجد میں جوتا لاتا ہے وہ قیامت کے دن نمرود کے ساتھ اٹھایا جائے گا''[19]

پھر بات گناہ کبیرہ اور گناہ صغیرہ کے ضمن میں الجھ جاتی ہے اور دین کو ہر کوئی اپنی اپنی نگاہ اور نقطہ نظر سے بیان کرنے لگتا ہے۔ اس ڈرامے میں ڈاکٹر جاوید اقبال نے مذہب کے ساتھ ہونے والے کھلواڑ کو مختلف کرداروں کی ذہنیت کے ساتھ بڑے گہرے مشاہدے کی روشنی میں بیان کیا ہے۔ مذہب کے نام پر معاشرے میں جذباتیت اور عدم برداشت کے رویے کو بھی انھوں نے اس ڈرامے میں بڑی کامیابی سے نبھایا ہے۔ ہمارے معاشرے میں چھائی دقیانوسی سوچ اور نئی سوچ کے تصادم کو بھی اس ڈرامے کا موضوع بنایا گیا ہے تاہم ایک تیسرے آدمی کے کردار کے مکالمے سے مذہب کے نام نہاد ٹھیکیداروں کی ذہنیت سے پردہ بھی اٹھایا گیا ہے۔ وہ کہتا ہے:

''حکومت کو مذہبی فرقہ پرستی کا آئینہ دار قتل نہ بننے دیجیے ہم میں سے نہ کوئی نہ سنی نہ وہابی نہ بریلوی ہم تو پاکستانی مسلمان ہیں بس۔۔۔ یہ لوگ شریعت کا ڈھونگ رچا کر ہمیں آپس میں لڑانا چاہتے ہیں اور ساتھ یہ دعوی کرتے ہیں کہ ہم اسلام کی خدمت کر رہے ہیں''[20]

ڈاکٹر جاوید اقبال کا ایک اور ڈراما ''حاسد'' پلاٹ کے اعتبار سے بہت ہی جاندار ڈراما ہے۔ ''حاسد'' میں محض

دو کردار ہیں ایک ملکہ اور دوسرا چور۔ جو دراصل شیطان ہے جو ملکہ کو فجر کی نماز ادا کرنے کے لیے اٹھانے آیا ہے۔اس کی خواہش ہے کہ ملکہ کی نماز نکل جائے۔ملکہ اور قاری کے لیے شیطان کی یہ خواہش بالکل حیرت انگیز ہے کیوں کہ شیطان تو نماز سے غافل کرنے والی طاقت ہے جب کہ یہاں وہ نماز کی ادائیگی پر اکسا رہا ہے۔دراصل یہی وہ موضوع ہے جس کو ڈاکٹر جاوید اقبال نے اس ڈرامے میں کمال مہارت سے بیان کیا ہے۔شیطان حسد سے دو چار ہے اور اب وہ کسی اور کو نیکی کرتا دیکھتا ہے تو اس جذبے کی تسکین کرتا نظر آتا ہے جب مالک شیطان کو کہتا ہے تو نے حسد کی بنا پر آدم کو سجدہ کرنے سے انکار نہیں کیا تھا تو وہ جواب دیتا ہے:

''چلو مان لیا کہ میرے انکار کی بنا حسد تھی لیکن یہ خداوند کا حکم ماننے سے انکار کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کی ذات سے محبت کے باعث میرے دل میں پیدا ہوا۔کیا اس نے خود یہ حکم نہیں دے رہا تھا کہ میرے سوا کسی کو سجدہ نہ کرو۔۔۔؟ تو عشق اسرار و رموز کیا جانے یہ بھی معلوم نہیں کہ حسد عشق کا لازمی نتیجہ ہے حسد عاشق کے دل میں تب جنم لیتا ہے جب اسے خوف لاحق ہو جائے کہ اس کا محبوب کسی اور کو اپنا ہم نشین اور منظور نظر بنانے والا ہے۔میری تکبر کا باعث بھی تو یہی حسد تھا جس سے مغلوب ہو کر میں نے دلیل پیش کی کہ آگ خاک سے افضل ہے۔۔۔ یا جو جبین تیرے حکم پر تیرے آگے جھک چکی ہے کسی اور کے سامنے نہیں جھک سکتی یہ بازی میرے اور اس کے درمیان تھی۔۔۔عاشق و معشوق کے درمیان تھی۔۔۔اس نے مجھے کہا کہ کھیل۔۔بھلا میں کیا کرسکتا تھا۔۔۔میرے ہاتھ میں تو ایک ہی چال تھی۔۔۔عاشق کی چال، جسے قادرِ مطلق نے پہلے ہی متعین کر رکھا تھا میں نے وہی چال چل دی جو میرے مقدر میں تھی اور اس کے عوض عتاب قبول کر لیا'' 21؎

ڈاکٹر جاوید اقبال کا یہ ڈراما پی ٹی وی سے نشر نہیں کیا گیا اور اس کے لیے وجہ یہ بیان کی گئی کہ اس میں شیطان سے ہمدردی پیدا ہوتی ہے۔دراصل اس ڈرامے میں شیطان کا وہی تصور سامنے آتا ہے جو علامہ اقبال کی شاعری میں جا بجا نظر آتا ہے۔ان کے بعض ڈراموں میں علامہ اقبال کی سوچ اور نظریات ابھرتے چلے آتے ہیں۔مولانا رومی کی مثنوی میں ''معاویہ و ابلیس'' کا موضوع بھی یہی ہے۔ڈاکٹر جاوید اقبال نے فارسی ادب کا مطالعہ بھی کر رکھا تھا اس لیے وہ رومی کے تصور شیطان سے بھی آگاہ تھے۔

ڈاکٹر جاوید اقبال نے اردو ڈرامے میں میں اظہاریت کو موضوع بناتے ہوئے بھی کچھ ڈرامے تخلیق

کیے۔اس حوالے سے ان کا ڈراما ''عالم'' اور'' دارالسلام'' بہت اہم ہیں۔'' دارالسلام'' میں انھوں نے فلسفیانہ انداز اپناتے ہوئے معاشرے سے کچھ سوالات کیے ہیں جن میں ایک فلسفی کی الجھن اور لا ینحل مسائل کا ادراک تو ملتا ہے لیکن یہ مسائل حل ہوتے نظر نہیں آتے۔خواجہ محمد زکریا اپنے ایک مضمون میں اس ڈرامے کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''ان کا ڈراما' دارالاسلام' ایک فلسفی کے تشکیکی مزاج کی عکاسی کرتا ہے جو نظام کائنات کی تفہیم نہیں کرسکتا اور الجھ کر رہ گیا ہے'' 22؎

یہ ڈرامے اس دور سے تعلق رکھتے ہیں جب وہ یورپی ڈراما نگاری کی نئی تحریک اظہاریت سے بے حد متاثر تھے اس تحریک کے زیر اثر ڈراما نویسی میں نظریات کا ڈرامہ جنم لے رہا تھا۔اس نئے تصور کا مقصد یہ تھا کہ ڈرامے کے ذریعے نئے معاشی اور معاشرتی نظریات کی تشہیر کی جائے اور معاشرے میں تہذیبی انقلاب لایا جائے۔یوں انھوں نے مسلم قومیت کو فروغ دینے کے لیے یہ ڈرامے لکھے تا کہ ڈرامے کے ذریعے معاشرے میں جدید مسلم دنیا میں انقلاب لانے کا موجب بن سکیں۔اسی عہد میں انہوں نے طویل تاریخی ڈراما ''رضیہ سلطانہ'' تحریر کیا جو کہ ان کے مجموعے ''جہان جاوید'' جلد دوم میں شامل ہے۔یہ ڈراما الگ کتابی شکل میں بھی شائع ہوا۔اس پس منظر میں انھوں نے قرآن مجید کی تفصیل کو ڈرامائی شکل میں پیش کرنے کے حوالے سے بھی تجربہ کیا۔ڈراما ''عالم'' اور'' دارالاسلام'' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔اپنی ڈرامے ''عالم'' اور'' دارالاسلام'' کے پس منظر کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

''دراصل اس زمانہ میں انگریزی ادب کے طالب علم کی حیثیت میں یورپی ڈراما نگاری میں ایک نئی تحریک ''اظہاریت'' سے بے حد متاثر تھا۔اس تحریک کے زیر اثر ڈراما نویسی میں ''نظریات کا ڈراما'' کے تصور نے جنم لیا، جس کا مقصد ڈراما کے ذریعے نئی معاشی اور معاشرتی نظریات کی تشہیر کرنا اور معاشرے میں تہذیبی انقلاب لانا تھا۔اس ضمن میں خصوصی طور پر سکینڈینیویا کے مما لک ناروے اور سویڈن میں ہنرک ابسن اور آگسٹ سٹرنڈ برگ جیسے ڈراما نگار اپنے اپنے معاشروں میں جدید تمدنی انقلاب برپا کرنے میں کامیاب ہوئے۔میرے سامنے سرسید احمد خان کی تحریک کے زیر اثر برصغیر میں نئی مسلم قومی شاعری کی مثال تھی، جس کی ابتدا تو مولانا حالی سے ہوئی لیکن علامہ اقبال نے اسے درجہ کمال تک پہنچا دیا۔مسلم قومیت کے فروغ کے ساتھ ساتھ پاکستان کے وجود میں آنے کے امکانات روز بروز بڑھ رہے تھے۔پس میں نے ڈرامے کے ذریعے اپنے معاشرے میں جدید مسلم تمدنی انقلاب لانے کا خواب دیکھا۔میں نے ارادہ کیا

کہ قرآن مجید کی تفسیر کو ڈرامائی شکل دی جائے یا قصص الانبیاء کے کرداروں کو بھی ڈرامائی انداز میں پیش کیا جائے۔ڈرامہ ’’عالم‘‘ اسی طرز کا ایک تجربہ تھا البتہ ’’دارالاسلام‘‘ تحریر کرتے وقت میرے ذہن میں سرمد کا نعرہ ’’لا الہٰ‘‘ تھا۔ بہر حال مجھے اپنا ارادہ ترک کرنا پڑا کیوں کہ ترقی پسند کی حیثیت سے نہ تو ’’سرخے‘‘ مجھے قبول کرتے تھے اور نہ ’’پسندے‘‘ میری مسلمانی کو اسلام سے وابستگی سمجھتے تھے میرا کردار ان دونوں دھڑوں میں مشکوک ہی رہا۔‘‘ 23؎

’’جہان جاوید‘‘ جلد دوم میں ایک اہم ڈراما شامل ہے جس میں ٹیگور کے اثرات واضح طور پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ یہ ڈراما بنگال کی قحط سے متعلق ہے۔اس ڈرامے میں گہری جذباتیت اور ٹیگوریت کے اثرات ملتے ہیں۔اس کا پلاٹ بہت سادہ ہے۔جس میں دکھایا گیا ہے کہ کس طرح ایک یتیم بے سہارا اور غریب بنگالی لڑکی قحط کے شکار اپنی مردہ ماں کی لاش کے کفن کے لیے لٹھا حاصل کرنے کی خاطر بے حس دکاندار کو اپنی عصمت کا نذرانہ پیش کرتی ہے۔’’جہان جاوید‘‘ جلد دوم میں میں انہوں نے رابندر ناتھ ٹیگور کی بنگالی ڈرامہ ’’پوسٹ آفس‘‘ کا اردو ترجمہ ’’ڈاک خانہ‘‘ بھی شامل کیا ہے۔ یہ وہی ڈراما ہے جس کو انھوں نے سٹیج بھی کیا تھا اور یہ اس قدر پسند کیا گیا کہ انہیں لوگوں کے اصرار پر دن بڑھانے پڑے۔اس کے کرداروں میں ’’امل‘‘ اور ’’گفار‘‘ کا کردار انتہائی اہم ہیں اور یہ کردار انھوں نے خود بخوبی نبھائے آئے۔شملہ میں جب یہ ڈراما پیش کیا تو انہوں نے ’’امل‘‘ کا کردار ادا کیا لیکن ایک جگہ پر وہ ’’گفار‘‘ کے کردار کی بھی بات کرتے ہیں۔ممکن ہے یادداشت کی بنا پر انھیں غلطی لگی ہو کیوں کہ ڈرامے کے پلاٹ کو دیکھا جائے تو ’’امل‘‘ اور ’’گفار‘‘ کی گفتگو ساتھ ساتھ چلتی ہے یہ ممکن نہیں کہ ایک ہی وقت میں کوئی ایک شخص دونوں کرداروں کو نبھا سکے۔اس حوالے سے لکھتے ہیں:

’’چنانچہ ہم سب نے مل کر ’’پوسٹ آفس‘‘ کا اردو میں ترجمہ کیا اور اسے شملہ کے کالی باڑی ہال میں تین روز کے لیے سٹیج کیا۔میں نے اس ڈراما میں امل کا کردار ادا کیا۔ڈرامہ اتنا مقبول ہوا کہ میں لوگوں کے اصرار پر تین دن مزید بڑھانے پڑے۔‘‘ 24؎

جہان جاوید جلد دوم کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

1944 ’’میں نے رابندر ناتھ ٹیگور کی بنگالی ڈرامہ ’’پوسٹ آفس‘‘ کا اردو ترجمہ ’’ڈاک خانہ‘‘ کیا۔اسی سال یہ ڈراما شملہ کے کالی باڑی ہال میں پیش کیا گیا اور اس میں ’’گفار‘‘ کا کردار میں نے ادا کیا تھا۔‘‘ 25؎

جہان جاوید جلد دوم میں ایک ڈراما ''دریائے کیم'' شامل ہیں جو ان کے کیمبرج میں قیام کے دوران 1951ء میں تحریر کیا گیا تھا۔ اس ڈرامے میں دریا بذاتِ خود ایک کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے اور ایک ایسے شخص کی حالت دکھائی گئی ہے جو اپنے وطن سے دور ہے اور یہ دریا اسے اپنے وطن کی یاد دلاتا ہے۔

جہان جاوید جلد دوم میں میں شامل کچھ ڈرامے ترجمہ ہیں۔ ''ڈاک خانہ'' رابندر ناتھ ٹیگور کے بنگالی ڈرامے ''پوسٹ آفس'' کا ترجمہ ہے جب کہ ''پیر کینٹ'' اور ''ایک خواب'' بھی ترجمہ شدہ ہے۔ ''پیر کینٹ'' ناروے کے ڈراما نگار ہنری ابسن کا ڈراما ہے جو ریڈیو پاکستان کے ڈراما فیسٹیول کے لیے تحریر کیا گیا اور پانچ جنوری 1975ء کو ریڈیو سٹیشن لاہور سے نشر بھی ہوا۔ اسی طرح ان کا ڈراما ''ایک خواب'' سویڈن کی ڈرامہ نویس کے ڈرامے کا ترجمہ ہے جو کسی وجہ سے ٹیلی ویژن پر نشر نہ ہو سکا لیکن ان کے اس مجموعے میں شامل ہے۔ ڈاکٹر جاوید اقبال نے اردو ڈراما نویسی کے حوالے سے اپنے تجربات کو بیان کیا ہے۔ ڈراما نویسی کو ترک کرنے کی وجوہات میں ایک تو ان کی ذاتی مصروفیت اور دوسرا بلا وجہ سنسر شپ کے مسائل تھے۔ جہان جاوید جلد اول میں شامل ڈراموں کے حوالے سے لکھتے ہیں :

> ''1960ء سے لے کر 1999ء تک جو ڈرامے اس مجموعے میں شامل کیے گئے ہیں ان کی تعداد آٹھ ہے۔ ان میں سے چار پاکستانی ٹی وی کے سنسر احتساب کی نذر ہو گئے۔ ''داہر کی بیٹیاں'' کے بارے میں یہ اعتراض تھا کہ سندھ میں راجہ داہر کے قبیلے کے لوگ جو محمد بن قاسم کو لٹیرا سمجھتے ہیں ناراض ہو جائیں گے۔ ''حاسد'' پر یہ اعتراض تھا کہ تمثیلچہ میں شیطان سے ہمدردی کا پہلو نکلتا ہے۔ ''سم'' پر یہ اعتراض اٹھایا گیا کہ اسلامی تعلیمات کے خلاف ہے۔ ''امید کا دامن'' پر اعتراض کا سبب مجھے معلوم نہ ہو سکا۔ مگر غالباً اسے ایوب خان کی فوجی حکومت کے خلاف بغاوت کی طرف اشارہ تصور کیا گیا ''مرتا کیا نہ کرتا'' یونیورسٹی لا کالج کی اسٹیج پر پیش کیے جانے سے روک دیا گیا کیونکہ تصور کیا گیا کہ اس میں ایوب خان اور ان کے پیر و مرشد کا مذاق اڑایا گیا ہے۔ ''خجند کا معمار'' فلما کر رکھ دیا گیا مگر پاکستان ٹی وی نے اس ڈرامے کو ذوالفقار علی بھٹو کے پھانسی دیے جانے کے بعد ٹیلی کاسٹ کیا۔ وجہ یہ تھی کہ تمثیل میں اسلامی تصورِ قصاص میں معاف کر دینے کو سزا دینے پر ترجیح دی گئی تھی۔ مطلب یہ کہ کہیں یہ نہ سمجھ لیا جائے کہ اسلامی انصاف کے تقاضوں کے مطابق ضیا الحق سے بھٹو کو معاف کر دینے کی تلقین کی جا رہی ہے'' 26

ڈاکٹر جاوید اقبال اردو ڈراما نگاری کے باب میں خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے محض ڈرامے لکھے

پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اپنی تحریروں میں جگہ جگہ ڈرامے کے تکنیکی مسائل اور ان کے حل کو بھی تجویز کیا ہے۔اردو ادب اور پاکستان میں سٹیج ڈراما انحطاط کا کیوں شکار ہوا اس کے مسائل پر بھی انہوں نے جہان جاوید کے دیباچے میں گفتگو کی ہے۔ڈاکٹر جاوید اقبال اردو ڈرامے کے حوالے سے ایک اہم نام ہے۔خواجہ محمد زکریا ان کی ڈراما نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''انھوں نے جوانی کے زمانے میں اپنی ادبی کاوشوں کا آغاز ڈراما نویس کی حیثیت سے کیا تھا۔ریڈیو پاکستان کے لیے ڈرامے اپنے قیام انگلستان کے زمانے سے لکھنے شروع کیے۔عشرت رحمانی نے ان کے مندرجہ ذیل ڈراموں کو' خاص' قرار دیا ہے: نو وارد، سیفو، ہیلو، آقا، غدار، لٹھا، گردش، امید کا دامن اور آواز۔رشید احمد گوریجہ نے جاوید اقبال کو بڑے لکھنے والوں میں شمار کیا ہے۔۔۔جاوید اقبال کے ڈراموں میں سے بعض کے موضوعات سماجی مسائل کے بارے میں ہیں لیکن ان میں ایک فلسفیانہ انداز فکر بھی موجود ہے''27

ڈاکٹر جاوید اقبال کے ڈراموں کی تعداد اگرچہ محدود ہے مگر ان میں جدت اور اور نیا انداز پایا جاتا ہے ہے۔ان کے ڈرامے کرداروں کی باطنی زندگی کی مختلف جہتوں کو ظاہر کرتے ہیں۔انھیں زبان و بیان پر مہارت حاصل ہے۔ان کے مکالمے بہت برمحل اور برجستہ ہیں اور مجموعی طور پر ان کے ڈرامے عصری حسیت کے حامل نظر آتے ہیں۔انھوں نے اپنے یورپ میں قیام کے دوران میں بھی ڈراما نویسی میں اپنی دلچسپیوں کو جاری رکھا۔اگر وہ اقبالیات کے ساتھ ساتھ اپنی توجہ ڈراما نگاری پر بھی مرکوز رکھتے تو بلاشبہ اردو کے افسانوی ادب میں کئی نئے قابل قدر اضافے کرتے۔تعداد میں کم ہونے کے باوجود ان کے ڈرامے اردو ڈرامے کی روایت میں نئے امکانات کو ظاہر کرتے ہیں۔

حوالہ جات

1۔ شہناز صبیح،ڈاکٹر،اردو ڈراما : آزادی کے بعد،الہ آباد،چاند پرنٹرز،2003،ص 11

2۔ وقار عظیم،سید، اردو ڈراما : تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ،لاہور،الوقار پبلی کیشنز،1996،ص 35

3۔ جاوید اقبال،ڈاکٹر،اپنا گریباں چاک،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،2015ء،ص 50

4۔ ایضاً،ص 57

5۔ راوی مجلہ گورنمنٹ کالج، لاہور،شمارہ مارچ اپریل، 1947ء،ص 19

6۔ راوی مجلہ گورنمنٹ کالج ،لاہور،شمارہ اپریل،1948ء،ص 7

7۔ ایضاًص 8

8۔ جاوید اقبال،ڈاکٹر،اپنا گریباں چاک ،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،2015ء،ص 49

9۔ جاوید اقبال،ڈاکٹر،جہان جاوید،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،2004ء،ص 29

10۔ ایضاًص 25

11۔ ایضاًص 87

12۔ ایضاًص 86

13۔ ایضاًص 78

14۔ ایضاًص 60

15۔ ایضاًص 151

16۔ جاوید اقبال،ڈاکٹر،خطوط بنام جاوید اقبال،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،2011ء،ص 17

17۔ جاوید اقبال،ڈاکٹر،مئے لالہ فام،تتمہ،لاہور،شیخ غلام اینڈ سنز،1973ء،ص 358

18۔ جاوید اقبال،ڈاکٹر،جہان جاوید،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،2004ء، ص 203

19۔ ایضاً

20۔ ایضاًص 99

21۔ ایضاًص 213

22۔ خواجہ محمد زکریا،سٹیج ڈراما مشمولہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند،جلد ششم،لاہور،پنجاب یونیورسٹی،2014،ص 28

23۔ جاوید اقبال،ڈاکٹر، جہان جاوید دوم،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،2008ء،ص 26

24۔ جاوید اقبال،ڈاکٹر،اپنا گریباں چاک ،لاہور،سنگ میل پبلی کیشنز،2015ء،ص 26

25۔ ایضاًص 6

26۔ ایضاًص 101

27۔ خواجہ محمد زکریا،سٹیج ڈراما مشمولہ تاریخ ادبیات مسلمانان پاکستان و ہند،جلد ششم،لاہور،پنجاب یونیورسٹی،2014،ص 28،27

***

پندنامہ عطار، فارسی ادب کا شہکار

*ڈاکٹر مسرت واجد

Pandnameh Attar, a masterpiece of Persian literature

Dr.Musarrat Wajid:

Persian language and literature, has always been a friend of humanity,Or the training grounds of man. In this article, Pandnama Attar has been made the subject& Art is the best combination. When a person studies it, where he finds a model of ideal life, his style of expression is also visible and readable. The reader enjoys both thought and art. Begins there, themes of human life: kindness, hospitality, avoidance of lies, contentment, generosity.The emphasis is on the benefits of patience, instruction in matters and actions, there is a good use of knowledge of rhetoric and knowledge of innovation, which increases the effective ness of the message. And the reader adopts thought and enjoys art..

خلاصہ: فارسی زبان وادب ،ہمیشہ انسانیت دوست ادب رہا ہے۔کریما،گلستان و بوستان سعدی ہو یا مثنوی مولانا

* اسسٹنٹ پروفیسر،شعبہ فارسی اسلامیہ یونیورسٹی، بہاول پور

روم، جوامع الحکایات ہو یا اخلاق الاشراف، کیمیائے سعادت ہو یا کشف المحجوب، منطق الطیر ہو یا پند نامہ عطار، ہر ایک اپنی جگہ پر، انسان کی تربیت گاہ ہیں۔ اس مضمون میں پند نامہ عطار کو موضوع بنایا گیا ہے۔ پند نامہ عطار فکر و فن کا بہترین امتزاج ہے۔ انسان جب اسے مطالعہ کرتا ہے، تو جہاں مثالی زندگی کا نمونہ ملتا ہے وہاں انداز بیان بھی دیدنی اور خواندنی ہے۔ قاری فکر اور فن، ہر دو سے حظ اٹھاتا ہے۔ جہاں حمد، نعت، منقبت سے پند نامہ کا آغاز ہوتا ہے وہاں انسانی زندگی کے موضوعات: صلہ رحمی، مہمان نوازی، جھوٹ سے اجتناب، قناعت پسندی، سخاوت کے فوائد، صبر کی تلقین، معاملات اور عمل پر زور ملتا ہے وہاں علم بیان اور علم بدیع سے بھی خوب صورت انداز میں استفادہ کیا ہے۔ جس سے پیغام کی تاثیر بڑھ جاتی ہے۔ اور قاری فکر کو اپناتا اور فن سے لطف اٹھاتا ہے۔

کلیدی الفاظ : فارسی ادب، پند نامہ عطار، تربیت، فکر، فن

ادبیات فارسی کو، یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس کا زیادہ تر ذخیرہ انسانی زندگی کو خوبصورت انداز میں گزارنے کے اصولوں پر مبنی ہے۔ اور اس میں منثور اور منظوم، ہر دو اسلوب تحریر شامل ہیں۔ اور ان میں ایک طویل فہرست ایسی ملتی ہے جس میں زندگی گزارنے کے بہترین طریقے بتائے گئے ہیں۔ اور یہ فارسی کتابیں کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکی ہیں اور کئی رنگ و نسل کے لوگ ان کتابوں سے استفادہ کرتے ہیں اور اپنی زندگیوں کو، ان کے مطابق بدل کر اپنی زندگی میں آسانیاں پیدا کی ہیں۔ لیکن اس مضمون کا موضوع : پند نامہ عطار ہے۔ یہ ۸۵ عنوانات کے تحت، تقریباً نو سو ایک (۹۰۱)، اشعار پر مشتمل، مثنوی کی صنف میں لکھا گیا ہے۔ فریدالدّین عطار (۵۴۰ ھق / ۱۱۴۶ء - ۶۱۸ ھق / ۱۲۲۱ء) نے، اس مثنوی کا آغاز، اس حمدیہ شعر سے کیا ہے:

حمد بی حد، مر خدای پاک را   آنکه ایمان داد، مشتِ خاک را

(پند نامہ، ص ۴:)

اور پند نامہ کے آخر پر خاتمہ کے عنوان سے اپنی اس کاوش اور اس پند و نصائح سے استفادہ کرنے اور اپنی زندگیوں کو، ان کے مطابق گزارنے والوں کی، اس مساعی کو بارگاہِ ایزدی میں قبولیت کے لئے دعا کی ہے لیکن، تین اختتامیہ شعر، دعائیہ ہیں۔ جن میں عطار نے، اللہ سے آخری وقت پر کلمہ شہادت نصیب ہونے، اور دعا و فریاد سننے اور قبول کرنے کے لئے دعا گو ہیں:

یارب! آن ساعت که جان بر لب رسد   جسمِ پژمرده بتاب و تب رسد

(پندنامہ،ص ۱۰۲:)

شربتِ شهد شهادت نوشیم خلعتِ راهِ سعادت پوشیم
(ایضاً)

چون ندارم در دو عالم جز تو کس هم تو می باشی ،مرا فریاد رس!
(ایضاً)

عطار، پندنامہ میں، قارئین کو کبھی ''!ای عزیز،ای پسر! اورای برادر! کہہ کر، مخاطب ہوئے ہیں اور نصیحتیں کی ہیں ۔کہ جن پر عمل پیرا ہو کر اپنی زندگی کو،ایک مثالی انداز میں گزارا جاسکتا ہے ۔فرماتے ہیں:

ای که در خوابی همه شب تا به روز بهر گورِ خود چراغی برفروز!
(پندنامہ،ص ۲۰:)

عافیت را ،گر بخواهی،ای عزیز! می تواند یافتن،در چار چیز
(پندنامہ،ص ۱۹)

ای پسر!قصد دل آزاری مکن! وزخدای خویش بیزاری مکن!
(پندنامہ،ص ۱۱:)

چار خصلت ای برادر!در جهان پادشاهان را،همی دارد زیان!
(پندنامہ،ص ۱۴:)

ای برادر!گر خرد داری تمام! نرم و شیرین گوئی با مردم تمام
(پندنامہ،ص ۱۶)

ڈاکٹر ظہورالدّین احمد فرماتے ہیں : پندنامہ،عطار کی مقبول عام مثنوی ہے،جو ایران اور برصغیر میں کئی مرتبہ شایع ہوئی اور اس کی شروح اور فرہنگیں بھی لکھی گئی ہیں ۔یہ مثنوی واعظوں اور خطیبوں کی زبانوں پر رہی ۔اور مساجد و مکاتب کے دروس میں شامل رہی ۔عوام،اس کو مناجات کو اپنے دل کی پکار سمجھ کر،خدا کے حضور،التجا کرتے رہے ۔

احمد،ظہورالدّین،ایرانی ادب،۱۹۹۶ء،ص ۱۲۱:

پندنامہ کے تراجم اور حاشیوں میں سے چند،ایک درج ذیل ہیں:

۱۔ابن قدیر (اردو ترجمہ) شیخ محمد عثمان اینڈ سنز، تاجرانِ کتب، سری نگر، کشمیر، سال ندارد۔
۲۔مولانا بشیر احمد سیالوی (اردو تحشیہ) جامعہ اسلامیہ رضویہ، چک سواری، مکتبہ قادریہ، جامعہ رضویہ، اندرون لوہاری دروازہ، لاہور، سال ندارد۔
۳۔محمد طارق لاہوری (اردو ترجمہ)
۴۔قاضی سجاد حسین (اردو حاشیہ) مکتبہ شرکتِ علمیہ، بیرون بوہڑ گیٹ، ملتان، سال ندارد۔
۵۔مولانا قاضی سجاد حسین (اردو حاشیہ) فاضل دارالعلوم، دیوبند، ناشر، کتب خانہ مجیدیہ، ملتان، سال ندارد
۶۔مولانا قاضی سجاد حسین (اردو تحشیہ)، صدر مدرس، مدرسہ عالیہ، فتح پوری، دہلی، مکتبۃ البشریٰ، کراچی، پاکستان، سال ندارد۔
۷۔مولانا قاضی سجاد حسین (اردو تحشیہ، موسوم بہ نصیحت نامہ)، ۱۳۷۹ھ۔ق، المصباح، اردو بازار لاہور (۱)
۸۔مفتی کفیل الرحمن نشاط عثمانی (اردو ترجمہ)، دارالافتاء دارالعلوم دیوبند، مکتبہ رحمانیہ، اقرا سنٹر، غزنی سٹریٹ، اردو بازار، لاہور، سال ندارد۔ (۲)
۹۔ Introduction & Translation Of Pand Namma (English) by Paul Smith &Ali Akber

اس مضمون میں کوشش کی جارہی ہے کہ پند نامہ کا تعارف کرایا جائے کہ وہ ادب فارسی کے شہکاروں میں سے ایک ہے، جس کے مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر عطار کی ان نصیحتوں پر عمل کریں تو گویا عین اسلامی انداز میں زندگی گزاری جاسکتی ہے۔ پند نامہ تقریباً ۸۵ عنوانات کے تحت لکھا گیا ہے۔ قارئین کی سہولت کے لئے، تمام عناوین درج ذیل ہیں، ملاحظہ فرمائیں: بسم اللہ الرحمن الرحیم سے آغاز ہوتا ہے اور پھر

۔۱۔درحمد باری تعالی عزاسمہٗ۔ ۲۔درنعت سید المرسلین صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم ۳۔درفضیلت آئمہ دین مجتہدین۔ ۴۔مناجات بجناب مجیب الدعوات۔ ۵۔دربیان مخالفت نفس امّارہ۔
۔۶۔در بیان فوائد خاموشی۔ ۷۔در بیان عمل خالص۔ ۸۔درسیرت ملوک۔ ۹۔در بیان مہلکات۔ ۱۰۔در بیان اہل سعادت۔ ۱۱۔دربیان سبب عافیت۔ ۱۲۔دربیان تواضع وصحبت درویشان۔ ۱۳۔دربیان دلائل شقاوت۔ ۱۴۔دربیان ریاضت۔ ۱۵۔دربیان مجاہدات نفس۔ ۱۶۔دربیان فقر۔ ۱۷۔دربیان دریافتن حقیقت نفس امّارہ۔ ۱۸۔دربیان ترک

خود رائی و خود ستائی۔ ۱۹۔در بیان آثار ابلہان ۔ ۲۰۔در بیان عافیت ۔ ۲۱۔در بیان عقل عاقلان۔ ۲۲۔در بیان رستگاری۔ ۲۳۔در بیان فضیلت ذکر۔۔ ۲۴۔در بیان عمل چار چیز۔ ۲۵۔در بیان خصلت ذمیمہ۔ ۲۶۔در بیان سعادت ونصیحت ۔ ۲۷۔در بیان علامت مدبران ۔ ۲۸۔در بیان آنکہ چہار چیز را ،حقیر نباید شمرد۔ ۲۹۔در بیان مذمت خشم و غضب ۔ ۳۰۔در بیان بی ثباتی چہار چیز و پرہیز ازان۔ ۳۱۔در بیان آنکہ چہار چیز از چہار چیز کمال می یابد۔ ۳۲۔در بیان آنکہ باز گردانیدن آن مجالست ۔ ۳۳۔در بیان غنیمت دانستن عمر۔ ۳۴۔در بیان خاموشی وسخاوت ۔ ۳۵۔در بیان چیزی کہ خواری آرد۔ ۳۶۔در بیان آنچہ آدمی را شکست آرد۔ ۳۷۔در بیان صفت زنان وصبیان ۔ ۳۸۔در بیان عطای حق ۔ ۳۹۔در بیان آنکہ عمر زیادہ کند۔ ۴۰۔در بیان آنکہ عمر بکاہد۔ ۴۱۔در بیان باعث زوال سلطنت ۔ ۴۲۔در بیان آنکہ آبرو نریزد۔ ۴۳۔در بیان آنکہ آبرو بیفزاید۔ ۴۴۔در بیان علامت نادان ۔ ۴۵۔در بیان صفت زندگی ۔ ۴۶۔در بیان احتراز از دشمنان ۔ ۴۷۔در بیان آنکہ خواری آورد۔ ۴۸۔در بیان زندگانی خوش ۔ ۴۹۔در بیان آنکہ اعتماد را نشاید۔ ۵۰۔در بیان نصیحت و خیر اندیشی۔ ۵۱۔در بیان تسلیم ۔ ۵۲۔در بیان کرامات حق ۔ ۵۳۔در بیان فروخوردن خشم۔ ۵۴۔در بیان علامات احمق ۔ ۵۵۔در بیان علامات فاسق ۔ ۵۶۔در بیان علامات شقی ۔ ۵۷۔در بیان علامات بخیل ۔ ۵۸۔در بیان قساوت قلب ۔ ۵۹۔در بیان حاجت خواستن ۔ ۶۰۔در بیان قناعت ۔ ۶۱۔در بیان نتائج سخا۔ ۶۲۔در بیان جہان فانی۔ ۶۳۔در بیان معرفت اللہ۔ ۶۴۔در بیان مذمّت دنیا۔ ۶۵۔در بیان ورع ۔ ۶۶۔در بیان تقوی ۔ ۶۷۔در بیان فوائد خدمت ۔ ۶۸۔در بیان صدقہ۔ ۶۹۔در بیان تعظیم مہمان ۔ ۷۰۔در بیان کارہای شیطان ۔ ۷۱۔در بیان علامات منافق ۔ ۷۲۔در بیان علامات متقی ۔ ۷۳۔در بیان علامات اہل جنّت ۔ ۷۴۔در بیان آنکہ در دنیا از آن خوش نباید بود۔ ۷۵۔در بیان نصائح ونتائج دینی و دنیوی ۔ ۷۶۔در بیان فوائد صبر ۔ ۷۷۔در بیان تجرید وتفرید ۔ ۷۸۔در بیان کرامت الٰہی ۔ ۷۹۔در بیان آنکہ دوستی را نشاید۔ ۸۰۔در بیان غم خواری مردم ۔ ۸۱۔در بیان صلۂ رحم ۔ ۸۲۔در بیان فتوّت ۔ ۸۳۔در بیان فقر۔ ۸۴۔در بیان انتباہ از غفلت ۔ ۸۵۔خاتمہ۔

درج بالا عنوانات پر غور کریں تو انسانی زندگی، کا کوئی بھی ایسا پہلو نہیں ،جس پر عطار کی نظر نہ گئی ہو۔اور ہر عنوان میں صرف ایسا نہیں کہ ،کو عنوان دیا ہے اس عنوان کے تحت صرف ایک بات کی گئی ہے، بلکہ بعض اوقات ایک عنوان کے تحت بات کرنے کے ساتھ ساتھ ،بات سے بات نکالتے جاتے ہیں اور کسی بھی عنوان پر بات کرتے ہوئے اور کئی نصیحتیں کرتے جاتے ہیں ۔لیکن دلچسپی کم نہیں ہونے دیتے۔جب قاری پندنامہ،کو پڑھتا ہے تو پندنامہ،فکر و فن کا

بہترین امتزاج دکھائی دیتا ہے۔ اورقاری کہہ اٹھتا ہے کہ پندنامہ عطار،فارسی ادب کا شہکار، پندنامہ،فکر وفن کا خزانہ۔صاحب مضمون نے اس بات کو مدلل طور پر،ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔اب پندنامہ کا فکری اورفنی جائزہ ملاحظہ فرمائیں:

فکرِ پندنامہ:

''پندنامہ'' نے،جس کا مطلب ہی''نصیحت نامہ'' ہے؛ہمیں زندگی گزارنے کے طریقے بتائے ہیں۔اگرچہ ناصحانہ اندازکسی کو بھی اچھا نہیں لگتا لیکن جب پندنامہ کا مطالعہ کرتے ہیں تو،ان کے اسلوب شعری کی وجہ سے نصیحتیں بوجھ نہیں بنتیں،اور کڑوی نہیں لگتیں،بلکہ انہیں اپنی زندگی میں اپنانے میں آسانی محسوس کرتے ہیں۔ پندنامہ، مکمل طور پر مطالعہ کرنے سے تعلق رکھتا ہے۔اور یہ نصائح،قرآن وسنت کی روشنی میں ہیں۔فرماتے ہیں:

امر و نهی حق زقرآن گوش دار! جای شادی نیست دنیا هوش دار!

(پندنامہ،ص ۲۴:)

قرآن شریف میں بتائے ہوئے،امرونہی کومحفوظ رکھ!یہ خیال رکھ!کہ دنیا خوش ہونے کی جگہ نہیں ہے۔

یہاں پندنامہ کے پیغامات میں سے چندایک نمونے کے طور پر،بیان کئے جاتے ہیں۔

اللہ تعالی کا فرمانبردار بندہ بننے کی نصیحت: عطارنے ،پندنامہ میں،بہت سے مقامات پر،اللہ کا فرمانبردار بندہ بننے کی تلقین کی ہے۔اورفرماتے ہیں کہ اے بیٹے!حق تعالی کی یاد میں مصروف رہ!اورلوگوں سے ایسے دوررہ جیسے جنوں اوردیووں سے دوررہتے ہیں۔اے بھائی!اگرتو حق کا طلبگار ہےتو،تو اللہ کے فرمان کےعلاوہ کوئی بات نہ کر!اے بھائی!اللہ کی حمدوثنا کے،علاوہ کچھ نہ کہہ!اوراپنی باتوں سے دوسروں کو پریشان مت کر!

ای پسر!بایادحق مشغول باش! وز خلائق دو ر همچو غول باش!

(پندنامہ،ص ۴۸:)

ای برادر! گر تو هستی حق طلب جز به فرمان خدا مکشایی لب!

(پندنامہ،ص ۱۲:)

ای برادر! جز ثنای حق مگو! قول خود را از برای دق مگو!

(پندنامہ،ص ۱۳:)

باادب بننے کی تاکید:

با تواضع باش!و خو کن با ادب   صحبت پرهیزگاران می طلب!

(پندنامہ،ص ۵۶:)

تواضع اختیار کر!اورادب کو،عادت بنا!اور پرہیز گاروں کی ہم نشینی اپنالے!

بردباری جوی! و بی آزار باش!   تاکه گردد در هنر نامِ تو فاش!

(پندنامہ،ص ۵۶:)

بردباری اپنالے،اورکسی کوتکلیف نہ دے! تاکہ ان اوصاف وہنر میں تیرانام مشہور ہوجائے!

بڑوں کی نصیحتوں پرعمل کی تلقین:

ای پسر! پندو نصیحت گوش کن!   گر نجاتی بایدت خاموش کن!

(پندنامہ،ص ۱۲:)

اے بیٹے! وعظ ونصیحت پرتوجہ دے!اگرنجات کا طلبگار

ہےتوخاموشی اختیار کر!

هر که گوید عیب تو، اندر حضور   می نماید راهت از ظلمت ،نور

(پندنامہ،ص ۵۷:)

جوتیرے سامنے تیرا،عیب بیان کرے،وہ اندھیرے سے،روشنی کی طرف تیری راہنمائی کرتاہے۔

مر ترا، هر کس که باشد رهنمای   شکر او می باید،آوردن بجای

(پندنامہ،ص ۵۷:)

جوشخص تیری راہنمائی کرے،اس کاشکریہ ادا کرنا چاہئے۔

آخرت سے غفلت،اچھی نہیں:

ای پسر! از آخرت غافل مباش!   با متاع این جهان خوشدل مباش

(پندنامہ،ص ۴۸:)

اے بیٹے! آخرت سے غافل نہ ہو! اس دنیا کی دولت سے دل مت بہلا!

سرچه آرائی بدستار ،ای پسر!　　تاتوانی دل بدست آر!ای پسر!
(پندنامہ،ص۳۰:)

اے بیٹے! اپنے سر کو عمامہ سے کیا سجاتا ہے؟ اے بیٹے! جتنا ہو سکے دل جیتنے والا بن!

تا دلت آرام یابد، ای پسر!　　بود و نابودِ جهان یکسر شمر!
(پندنامہ،ص۳۳:)

اے بیٹے! تو دنیا کے ہونے اور نہ ہونے کو، ایک برابر سمجھ! تا کہ تیرا دل سکون پا سکے۔

خندہ پیشانی سے پیش آنے کی تلقین: فرماتے ہیں: اے بھائی اگر تو مکمل صاحب عقل ہے تو لوگوں سے نرم و میٹھی گفتگو کر! سخت اور بدمزاج شخص سے، دوست بھی، دور ہو جاتے ہیں۔

ای برادر! گر خرد داری تمام　　نرم و شیرین گویی با مردم کلام!
(پندنامہ،ص۱۶:)

هر که باشد تلخ گوی و ترش روی　　دوستان از وی بگردانند روی
(ایضاً)

دنیاوی شان وشوکت سے پرہیز: اے بھائی! دنیوی عزت و مرتبہ کا خیال ترک کر دے! خود کو بارگاہ ربانی کے لائق بنا! دنیوی عزت و مرتبہ زوال و پستی کی طرف لے جاتا ہے۔ تجھے راحت وتن پرستی کا، عادی بناتا ہے۔ اور جس کو دنیوی نیک نامی کی پروا ہو، اسے بندگان خدا، سے مت سمجھ!

ای برادر! در ترک عزّ و جاه کن!　　خویش را ،شائسته ء درگاه کن!
(پندنامہ،ص۲۴:)

عزّ و جاهت سر به پستی می کشد　　مر ترا بر تن پرستی می کشد
(پندنامہ،ص: ایضاً)

هر که را ،ذوقِ نکو نامی بود　　خاص مشمارش که او عامی است
(پندنامہ،ص۲۷:)

سخاوت کی تلقین: جو شخص اللہ کے نیک بندوں میں سے ہو گا، وہ تنگ دستی میں بھی سخی ہو گا۔ جو سخاوت و کرم کا عادی ہو جاتا

ہے ۔مخلوق کے درمیان ،قابل احترام ہوتا ہے ۔سخاوت کی وجہ سے انسان سرداری نصیب ہوتی ہے اورنعمت کاشکر ،اس میں اوراضافہ کرتا ہے ۔اگرتو بھی امان واطمینان کاطلب گار ہے،تو زندگی مخلوقِ عالم کے ساتھ ،بھلائی ،کرتے ہوئے گزار!اے بھائی!اللہ تعالی کا بندہ ہوجا!جب تک ممکن ہو،سخاوت سے کام لے ۔کنجوسوں کی کنجوسی سے پرہیز کر!تا کہ تجھے دوزخ کی آگ نہ جلائے!اے بھائی!سخاوت کی کوشش کر! اورسخی بن!تا کہ شدت وسختی کے بعد ترقی ،نصیب ہو!اے بھائی!سخاوت سے وابستہ رہ!اس لئے کہ سخی شخص ،دوزخی نہیں ہوسکتا ۔اللہ تعالی نے جنّت کے دروازہ پر یہ لکھ دیا کہ سخاوت کرنے والوں کی جگہ جنت ہے ۔سخاوت اورتواضع کا طریقہ اختیار کر!تا کہ تیرا دل، چاند کی طرح روشن ہو جائے ۔جو اللہ کے فرمانبرداروں سے ہوتا ہے، وہ تنگدستی کے باوجود سخاوت اختیار کرتا ہے ۔انداز ملاحظہ فرمائیے:

هرکرا عادت شود جود و کرم   درمیانِ خلق گردد محترم
(پندنامہ،ص ۴۷:)

از سخاوت مرد یابد بدسروری   شکر نعمت را ،دهد افزون تری
(پندنامہ،ص ۴۷:)

گر همی خواهی که باشی در امان   رو نکویی کن! تو با خلقِ جهان!
(پندنامہ،ص ۴۷:)

ای برادر بندۂ معبود باش!   تا توانی با سخا و جود باش!
(پندنامہ،ص ۴۸:)

باش از بخل بخیلان ،پُر حذر   تا نسوزد،مر ترا ،نار سقر!
(پندنامہ،ص: ایضاً)

در سخا کوش! ای برادر در سخا!   تا بیابی از پس شدت رخا
(پندنامہ،ص ۷۲:)

در رخ مردِ سخی نور و صفاست   زانکه در جنّت قرین مصطفاست
(پندنامہ،ص ۷۳:)

حق تعالی بر درِ جنّت نوشت   اینکه جای اسخیا باشد،بهشت

(ایضاً)

با سخاوت باش! و تواضع پیشه گیر! تا شود روی دلت بدرمنیر

(پندنامہ،ص ۸۱:)

هر که او باشد ز مردان خدا باشد اندر تنگدستی با سخا

(پندنامہ،ص ۹۷:)

عورتوں کی صحبت سے پرہیز: اگر بادشاہ بھی نامحرم عورتوں سے خلوت اختیار کرتا ہے تو اس بادشاہ کے رعب و دبدبے میں کمی واقع ہوتی ہے۔اگر کوئی بادشاہ نامحرم عورتوں کے ساتھ وقت گزارتا ہے وہ وقت دور نہیں کہ اس کا ملک اس کے ہاتھوں سے نکل جائے گا۔نادان انسان کی دو نشانیاں ہیں کہ وہ بچوں سے دوستی اور عورتوں کی طرف راغب رہتا ہے۔ایسا شخص کبھی تو بچوں کے ہاتھوں ذلیل اور عورتوں کی وجہ سے لوگوں کے ہاتھوں رسوا ہوتا ہے۔جتنا ہو سکے،نامحرم عورتوں کی صحبت اور دوستی سے بچو!اور کوئی راز کی بات تو مر کے بھی انہیں نہ بتاؤ! ورنہ وہ تمہارا راز،فاش کردیں گی۔عورتوں اور بچوں کے ساتھ کھیلنے کی کوشش نہ کر،ایسا نہ ہو کہ ان دونوں کے ہاتھوں ذلیل و رسوا ہو جائے۔دیکھئے:

بازنان بسیار اگر خلوت کند خویشتن را،شاه بی هیبت کند

(پندنامہ،ص ۱۵:)

با زنان شاهی که خلوت نشست دور نبود گر رود ملکش ز دست

(پندنامہ،ص ۱۵:)

شد دو خصلت مردِ نادان را نشان صحبتِ صبیان و رغبت با زنان

(پندنامہ،ص ۵۶:)

تاتوانی بازنان صحبت مجوی راز خود را ،نیز با ایشان مگوی

(پندنامہ،ص ۵۷:)

بازن و کودک مکن بازی هلا! تا نگردی خوار و زار و مبتلا

(پندنامہ،ص ۶۱:)

اچھے اخلاق بڑی نعمت: اچھا اخلاق بہت بہترین چیز ہے، مخلوق اچھے اخلاق پسند کرتی ہے۔ بھائی! تو تروتازہ چہرے اور خوش اخلاق بن! تا کہ تیرا نام، دنیا میں سخی ہو کر مشہور رہو! فقیر اور ضرورت مند کے ساتھ، خوش اخلاقی سے گفتگو، اسے ریشمی لباس پہنانے سے بہتر ہے۔ شعر دیکھئے:

بهترین چیزی بود خُلقِ نکوست خَلق خُلقِ نیک را،دارند دوست

(پندنامہ،ص ۵۸:

تازه روی و خوش سخن باش !ا ی اخی! تا بودنام ِ تو در عالم سخی

(پندنامہ،ص ۵۸:)

چون حدیث خوب گوئی با فقیر به بود زانش که پوشانی حریر

(پندنامہ،ص ۵۹:)

مہمان نوازی کی تلقین: جب خاص وعام میں سے کوئی تمہارا مہمان بنے، تو اس کے سامنے کھانا لانا چاہئے۔ بھوکوں کو، اللہ کے لئے کھانا کھلا! تا کہ اللہ تجھے بہشت عدن میں مقام عطا فرمائے۔ فرماتے ہیں:

هر که مهمانت شود از خاص و عام پیشِ او می باید آوردن طعام

(پندنامہ،ص ۶۵:)

نان بده بر جائعان بهرِ خدائی تا دهندت در بهشتِ عدن جائی

(پندنامہ،ص ۶۵:)

جھوٹ بڑی لعنت: جھوٹ بولنے سے روزی تنگ ہو جاتی ہے، جھوٹے کی بات میں اعتماد ختم ہو جاتا ہے۔ دیکھئے:

کم شود روزی زگفتارِ دروغ در سخن کذّاب را ،نبودفروغ

(پندنامہ،ص ۸۷:)

فن پندنامہ:

ارسال المثل/ایراد المثل : کلام میں ضرب المثل یا ایسی حکیمانہ بات لانا، جو ضرب المثل کے حکم میں ہوں۔ اگر ان کی ایک سے زیادہ ہو تو اسے ارسال المثلین کہتے ہیں۔ (ساجد اللہ تفہیمی، فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی، ۱۹۹۶ء، ص ۱۴:)

تا نخوانندنت بخوانِ کس مرو   درپی مردارچون کرگس مرو
چشم نیکی از خسیسِ دون مدار   سقفِ ویران را ،تو بر استون مدار

نصیحت نامہ،ترجمہ پندنامہ،قاضی سجاد حسین، ۱۳۹۴ھ۔ق،ص۵۹:

دشمنی داری از او ایمن مباش   زیر سقفِ بے ستون ساکن مباش

نصیحت نامہ،ترجمہ پندنامہ،قاضی سجاد حسین، ۱۳۹۴ھ۔ق،ص۷۹:

عیبِ کس با او نمی باید نمود   زانکه نبود هیچ لحمی بی غدود

(نصیحت نامہ،ترجمہ پندنامہ،قاضی سجاد حسین، ۱۳۹۴ھ۔ق،ص۵۰:)

تجنیس کے لغوی معنی: ہم جنس کرنا یا ہونا ہے۔یکساں کرنا یا ہونا۔(حسن اللغات،اورینٹل بک سوسائیٹی ،لاہور،ص۱۸۸:)

تجنیس کے اصطلاحی معنی: اصطلاح میں اس سے مراد،میں دولفظوں کا تلفظ میں متحد اور معنی میں مختلف ہونا ہے۔ان دونوں حروف کو دورکن جناس کہا جاتا ہے۔

(ہمایی،فنون بلاغت وصناعات ادبی،ص۲۸:۔۲۹)

صنعت اشتقاق: تجنیس اشتقاق/اقتضاب: تجنیس کی اس قسم سے مراد،ارکان تجنیس کا،اس طرح لانا یا ہونا کہ دونوں ایک ہی مادہ سے مشتق قرار پائے ہوں۔

(شرف الدین،حقایق الحدایق،ص۱۴:)مثلاً:

اشتقاق :اس سے مرادکلام میں ایسے دو الفاظ لانا،جوایک مادہ سے مشتق ہوں ۔وہ موافق الحروف ہونے کے ساتھ ساتھ متفق المعنی ہوں ۔اگر دونوں حروف دیکھنے میں مشابہت رکھتے ہوں لیکن،متفق المعنی نہ ہوں،وجہ اشتقاق کہلاتا ہے(صہبائی،۹۹:۱۸۸۷)پندنامہ،صنعت اشتقاق اوروجہ اشتقاق،دونوں سے مزّین ہے۔اس قسم کی چند مثالیں دیکھئے:

دل ز پر گفتن بمیرد در بدن   گرچه گفتارش بود دُرِّ عدن

(پندنامہ،ص۱۳:)

از عذاب قهر حق ایمن مباش   درپی آزار هر مومن مباش

(پندنامہ،ص ۳۳:)

باش از بخل بخیلان برکران تا نباشی از شمار ابلهان
(پندنامہ،ص ۴۸:)

چارمی از مکر دشمن ایمنی کی کند دشمن بغیر از دشمنی
(پندنامہ،ص ۵۰:)

سه علامت باشد اندر متقی کی بود نسبت تقی را ،با شقی
(پندنامہ،ص ۸۳:)

از سبکساران مباش ای نیک خوی کز سبکساری بریزد آبروی
(پندنامہ،ص ۵۳:)

گرہمی خواہی کہ گویندت نکوای برادر ہیچ کس را ،بدمگو (پندنامہ،ص ۵۳:)

هر که را سه کار عادت باشدش درجهان بخت و سعادت باشدش
(پندنامہ،ص ۶۳)

ای برادر دار مهمان را عزیز تا بیابی عزّت از رحمان تو نیز
(پندنامہ،ص ۸۰:)

تاتوانی حاجتِ مسکین برار تا برآرد حاجتت را کردگار
(نصیحت نامہ،ترجمہ پندنامہ،قاضی سجاد حسین،۱۳۹۴ھ۔ق،ص ۶۳:)

وجہ **اشتقاق:** اگر دونوں حروف دیکھنے میں مشابہت رکھتے ہوں لیکن،متفق المعنی نہ ہوں،وجہ اشتقاق کہلاتا ہے(صہبائی،۹۹:۱۸۸۷)

هر که او در بندِ سیم و زر بود در عقوبت،عاقبت مضطر بود
(نصیحت نامہ،ترجمہ پندنامہ،قاضی سجاد حسین، ۱۳۹۴ھ۔ق،ص ۲۲:)

اقتباس و تضمین: شاعر کسی دوسرے شاعر کے مشہور شعر کے کسی حصے،یا قرآنی آیت یا حدیث کے ٹکڑے کو بلا اشارہ،اپنے کلام

میں شامل کرے تو، اقتباس یا تضمین کہلاتا ہے۔(نورالحسن، سید، رسالہ صنائع لفظی و معنوی، (اردو و فارسی) سال ۱۹۱۶ء ،ص ۲۳:)

مال و اولادت بمعنی دشمن اند　　گرچه نزدیک تو چشم روشن اند
اِنّمَا اَمْوَالُکُمْ را یادگیر　　مال وملک این جهان برباد گیر

(نصیحت نامہ، ترجمہ پندنامہ، قاضی سجاد حسین، ۱۳۹۴ھ۔ق،ص ۶۴:)

تجنیس تام: دو یا دو سے زیادہ متفق اللفظ اور مختلف المعنی کلموں کا ایک جگہ آنا۔(علی حسن، حسن اللغات،ص ۱۸۸:)

رو بپرسیدن بر خویشان خویش　　تا که گردد مدّت عمر تو بیش

پندنامہ،ص ۹۶:)

تجنیس ترصیع: نظم و نثر میں متجانس اور ہم وزن اور ہم قافیہ الفاظ کو ایک دوسرے کے مقابل لانا۔(تفہیمی، ساجد اللہ، ۱۹۹۶ء، فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی،ص ۱۰۶:)

آن یکی را گنج و نعمت می دهد　　دیگری را رنج و زحمت می دهد

(پندنامہ،ص ۵:)

قربت سلطان و الفت بابدان　　رغبت دنیا و صحبت با زنان

(پندنامہ،ص ۱۷:)

از حضور صالحان صالح شوی　　ور نشینی با بدان طالح شوی
هر که در راه ضلالت می رود　　از جهالت با بطالت می رود

(نصیحت نامہ، ترجمہ پندنامہ، قاضی سجاد حسین، ۱۳۹۴ھ۔ق،صص ۷۳:۔ ۷۴)

تجنیس خطی/تجنیس مصحف/تصحیف: تجنیس کی اس قسم میں، دونوں ارکان تجنیس شکل وصورت بالکل ایک جیسے لکھے جاتے ہیں لیکن صرف نقطوں کی وجہ سے مختلف پڑھے جاتے ہیں اور مختلف المعنی بھی بن جاتے ہیں۔مثلاً: محبت۔محنت، رحمت۔زحمت، وغیرہ۔(معظمہ اقبالی، صنایع لفظی و معنوی، کتاب اوّل،ص ۱۶۵:) مثالیں ملاحظہ فرمائیے:

از خدا نبود روا جستن غنا　　هست مومن را غنا ،رنج و عنا

پندنامہ،ص ۷۱:)

بندگان حق چون جان را، باختنند اسپ همت تا ثریا تاختنند

(پندنامہ،ص ۷۲:)

تجنیس زائد : یہ تجنیس کی وہ قسم ہے جس میں ارکان تجنیس میں ،ایک یا دو حرف ،کبھی شروع ،کبھی درمیان میں اور کبھی آخر پر زائد ہو۔(شاری ،چہار گلزار،۱۲۸۸،ص ۳۵)و(کامیار،وحیدیان،تقی،دکتر،بدیع از دیدگاہ زیبایی شناسی،چاپ سوّم،۱۳۸۷ء،ص ۲۴:)

آنکه می خوانند مر او را سقر اهل کبر و بخل را باشد مقر

(پندنامہ،ص ۸۱:)

تجنیس قلب: کلام میں ایسے کلمات لانا کہ ایک کلمہ کے حروف بدلنے سے دوسرا لفظ بن جاتا ہے۔(ہمایی،فنون بلاغت و صناعات ادبی،ص ۵۳ :)

چون ورع شد یار با **علم و عمل** حسن اخلاص ترا ناید خلل

(پندنامہ،ص ۷۷:)

هر که مستغفر بود اندر **گناه** حق زنارِ دوزخش دارد **نگاه**

(پندنامہ،ص ۸۴:)

تجنیس لفظی: **تجنیس لفظ یا لفظی**: یہ تجنیس مرکب کی ہی قسم ہے لیکن اس میں ارکان تجنیس بولنے میں ایک سے لگتے ہیں لیکن لکھنے اور معنی کے لحاظ سے مختلف ہوتے ہیں۔(ہمایی،فنون بلاغت وصناعات ادبی،جلد اوّل،ص ۵۷:) مثلاً:

هر که او ترک اقارب می کند جسم خود قوت عقارب می کند

(پندنامہ،ص ۹۶:)

هر کرا ،بینی براه نا صواب سربراهش آر!تا یابی ثواب

(پندنامہ،ص ۶۳:)

هر که نبود مرتب این سلاح نفسِ او هرگز نیاید در صلاح

(نصیحت نامہ،ترجمہ پندنامہ،قاضی سجاد حسین، ۱۳۹۴ھ۔ق،ص ۲۲:)

تجنیس مرکب مقرون رمتشابہ :اگرارکان تجنیس میں سے ایک رکن مفرد ہو،اور دوسرا مرکب ہوتو تجنیس کی ایسی قسم کو تجنیس مرّکب متشابہ کہتے ہیں۔

تجنیس مرّکب : دومتجانس الفاظ میں ایک مفرد اور دوسرا مرکب ہوتو تجنیس مرکب کہلاتا ہے۔(روحی ،اصغر علی ، دبیر عجم، ص۳۰۵:)اس کی دواقسام ہیں: مرکب مفروق ،مرکب مقرون رمتشابہ۔جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔

ا۔**تجنیس مرکب مفروق**: یہ تجنیس مرکب کی ہی قسم ہےلیکن اس میں ارکان تجنیس بولنے میں ایک سے لگتے ہیں لیکن لکھنے اور معنی کے لحاظ سے مختلف ہوتے ہیں ۔(معظمہ اقبالی،شعروشاعران درایران اسلامی،کتاب اوّل،؟؟،ص ۱۶۴:)مثنوی میں سے چند مثالیں دیکھئے:

ب۔**تجنیس مرکب مقرون رمتشابہ** :اگرارکان تجنیس میں سے ایک رکن مفرد ہو،اور دوسرا مرکب ہوتو تجنیس کی ایسی قسم کو تجنیس مرّکب متشابہ کہتے ہیں۔

سرچه آرایی بدستار ای پسر! تاتوانی دل بدست آرا ای پسر!

(پندنامہ،ص۳۸:)

نیست مردی خویش را آراستن قصد جان کرد آنکه او آراست تن

(پندنامہ،ص۳۰:)

تجنیس مطرف: دو ارکان جناس میں ،شروع ،درمیان یا آخر کا حرف تبدیل ہوتو اسے تجنیس مطرف کہتے ہیں ۔(علی حسن،حسن اللغات،ص۱۸۸:)

تا توانی هیچ کس را ،بد مگوی پیش مردم عیب کس هرگز مجوی

(پندنامہ،ص۶۸:)

نیست از مالش کسی را فائده کم رسد با کس ز خوانش مائده

(پندنامہ،ص۶۹:)

تجنیس مکرر:؟؟؟؟؟؟

اوّل از زن داشتن چشم وفا ساده دل را بس خطا باشد خطا

(پندنامہ،ص۴۹:)

در سخا کوش ای برادر در سخا   تا نیابی از پسِ شدّت رخا
(پندنامہ،ص ۷۲:)

تا شود عمرت زیاده در جهان   رو نکوئی کن!نکوئی در نهان
(نصیحت نامہ،ترجمہ پندنامہ،قاضی سجادحسین، ۱۳۹۴ھ۔ق،ص ۶۹:)

تجنیس ناقص:۔**تجنیس محرّف:** اس مراد تجنیس کی وہ قسم ہے جس میں ارکان تجنیس بالکل ایک جیسے لکھے جاتے ہیں صرف اعراب یعنی زبر،زیر اور پیش کا فرق ہوتا ہے ۔اس فرق سے لفظوں کے معنی بھی مختلف ہوتے ہیں۔(ہمایی،فنون بلاغت وصناعات ادبی،ص ۵۰)

هر که خَلق از خُلق او خوشنود نیست   هیچ قدرش بر در معبود نیست
(پندنامہ،ص ۳۱:)

ای پسر! کم گَرد ِگَردِ این خصال   از برای آنکه زشت اند این فعال
(پندنامہ،ص ۳۸:)

صنعت تشبیہ: یعنی ایک چیز کو،دوسری چیز کی مانند قرار دینا۔(علی حسن،حسن اللغات،ص ۲۰۳:)

مردگانند اغنیای روزگار   ای پسر با مردگان صحبت مدار
(پندنامہ،ص ۳۵:)

همچو تریاق اند دانایان دهر   قاتل اند ای خواجه نادانان چو زهر
(پندنامہ،ص ۵۶:)

همچو مور از حرص هر سویی مرو   پند ناصح را ،بگوش جان شنو!
(پندنامہ،ص ۹۹:)

تا به کی چون مور باشی دانه کش   گرتو مردی فاقه را مردانه کش
(نصیحت نامہ،ترجمہ پندنامہ،قاضی سجادحسین، ۱۳۹۴ھ۔ق،ص ۲۲:)

صنعت ترادف :ترادف: مرادف،ہم معنی،اصطلاح میں،وہ الفاظ جو لکھنے میں مختلف لیکن معنی میں یکساں ہوں،اور دونوں واو عطف کے ساتھ جڑے ہوئے یعنی ساتھ ساتھ آتے ہیں۔اس کو صنعت ترادف بھی کہتے ہیں،

(تفہیمی،۱۳۶۳:۵۷ ۱۳)۔درج ذیل میں خط کشیدہ الفاظ اس کی مثال ہیں۔

آن یکی را **گنج** و **نعمت** می دهد دیگری را **رنج** و **زحمت** می دهد

(پندنامہ،ص۵:)

ای برادر بندۂ معبود باش تا توانی با سخا ؤ جود باش

(پندنامہ،ص۴۸)

از شریعت گر نهی بیرون قدم ور ضلالت افتی و **رنج** و **الم**

(پندنامہ،ص۹۲:)

صنعت ترصیع: اسے تجنیس مع الترصیع بھی کہا جاتا ہے۔اس سے مراد کلام میں متجانس اور ہم وزن و ہم قافیہ الفاظ کو،ایک دوسرے کے مقابل لانا یعنی دوسرے مصرع میں پہلے مصرع کے الفاظ کے ہم وزن ،ہم قافیہ الفاظ بالترتیب لانا:(ساجداللہ تفہیمی،۱۹۹۶ء،ص۱۰۶: ۱۱۲،)

قربت سلطان و الفت با بدان رغبتِ دنیا و صحبت با زنان

(پندنامہ،ص۱۷:)

صنعت تضاد : تضاد : جسے،مطابقہ،طباق،تطبیق ،تکافو بھی کہا جاتا ہے اس سے مراد،ایک دوسرے کی ضد۔وہ الفاظ جو معنی کے لحاظ سے ایک دوسرے کی ضد ہوں،اس کیفیت کو تضاد بھی کہتے ہیں۔(شمیسا،سروس،۱۳۹۰ھش،نگاہی تازہ بہ بدیع،ص۱۰۹:)

روز و شب اندر معاصی بوده ایم غافل ازامرو نواهی بوده ایم

(پندنامہ،ص۹:)

آن خدا وندی که هنگام سحر کرد قوم لوط را زیر و زبر

(پندنامہ،ص۴:)

عارف از دنیا و عقبیٰ فارغ است زانچه باشد غیر مولیٰ فارغ ست

(پندنامہ،ص۷۵)

از تکلف دور باش ای میزبان تاگرانی نبودت از میهمان

(پندنامہ،ص ۸۱:)

با ضعیفان باشدش جورو ستم هم قناعت نبودش با بیش و کم
(پندنامہ،ص ۶۹)

مومنان را، کم اعانت می کند هم امانت را، خیانت کند
پندنامہ،ص ۸۲:)

صنعت تلمیح: علم بدیع میں اس سے مراد نظم ونثر میں ایسے کلمات لانا جن کا اشارہ کسی، آیت، حدیث، تاریخی واقعہ کی طرف ہو (شمیسا، سیروس، ۱۳۹۰ھش، نگاہی تازہ بہ بدیع،ص ۱۱۲ :)

آنکه در آدم دمید او روح را داد طوفان نجات او نوح را
(پندنامہ،ص ۴:)

آنکه فرمان کرد قهرش باد را تا سزایی کرد قوم عاد را
(پندنامہ،ص ۴:)

آنکه لطف خویش را اظهار کرد با خلیلش نار را گلزار کرد
(پندنامہ،ص ۴:)

آنکه شد یارش ابوبکر و عمر از سر انگشت او شق شد قمر
(پندنامہ،ص ۷)

صنعت تنسیق الصفات: اس مراد نظم یا نثر میں کسی ایک شخص یا ایک چیز کی مسلسل کئی صفات ایک جگہ بیان کرنا۔(تفہیمی، ساجد اللہ، ۱۹۹۶ء، فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی، ص ۱۴۰:)

حمد بی حد مر خدای پاک را آنکه ایمان داد مشت خاک را
(پندنامہ،ص ۴:)

صبر و علم و حلم تریاق دل اند حرص و بغض و کینه زهر قاتل اند
(پندنامہ،ص ۵۶:)

نفس نتوان کُشت الّا سه چیز چون بگویم یاد گیرش ای عزیز

خنجرِ خاموشی و شمشیر جوع نیز تنهائی و ترک هجوع
هر که را نبود مرتب این سلاح نفس او هرگز نیایددر صلاح
(نصیحت نامہ،ترجمہ پندنامہ،قاضی سجاد حسین،۱۳۹۴ھ۔ق،صص ۲۱:۔۲۲)

صنعت حسن تعلیل:ایک ایسی صنعت کا نام ہے جس میں کسی وصف کے لیئے،ایک علت اس کے مناسب ادعا کیا جاتا ہے جو درحقیقت اس کی علت نہیں ہوتی۔(علی،حسن،حسن اللغات،ص ۸۰۲:)پندنامہ سے مثالیں دیکھئے:

دانه پست افتد زبردستش کنند خوشه چون بر سر کشیده پستش کنند
(پندنامہ،ص ۳۱:)

کنایہ :ایسا کلام کہنا جو دو معنی قریب و بعید کا حامل ہو اور سننے والے کا ذہن معنی قریب سے معنی بعید کی طرف منتقل ہو جائے،کنایہ کی حسب ذیل اقسام ہیں:ایما و اشارہ،تعریض،رمز،تلویح (تفہیمی،ساجد اللہ،۱۹۹۶ء،فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی،ص ۳۴۴:)

همچو مور از حرص هر سو ی مرو! پند ناصح را بگوش جان شنو
(پندنامہ،ص۹۹:)

تخم بخل اندر دل خود کاشتن آنگه امید سخاوت داشتن
(پندنامہ،ص ۳۱:)

حمد بی حد،مر خدای پاک را آنکه ایمان داد،مشتِ خاک را
(پندنامہ،ص ۴:)

صنعت لف ونشر: ''لف'' کے لغوی معنیٰ''لپیٹنا''اور''نشر'' کے لغوی معنی پھیلانے کے ہیں۔اصطلاحات بدیع میں اس سے مراد پہلے دو یا کئی چیزوں کا ذکر کرنا پھر،چند اور چیزوں کا ذکر کرنا جو پہلی چیزوں سے نسبت رکھتی ہوں۔مگر اس طرح کہ ہر ایک کی نسبت اپنے منسوب الیہ سے مل جائے۔(فیروز الدّین،مولوی،فیروز اللغات،ص ۳۳۷:)

از تن صابر بکرمان قوت داد هم ز یونس لقمۂ باحوت داد
(پندنامہ،ص ۵:)

آن یکی را ارّه بر سر می کشد دیگری را تاج بر سر می نهد

(ایضاً)

پہلے شعر میں حضرت ایوب علیہ السلام اور حضرت یونس علیہ السلام لف ہیں اور دوسرے شعر میں آن یکی ۔۔۔حضرت ایوب علیہ السلام کی طرف اور، دیگری ۔۔۔حضرت یونس علیہ السلام بطور نشر آیا ہے۔

لف ونشر مرتب: لف ونشر مرتب سے مراد ہے کہ لف اور نشر ایک ترتیب سے لائے جائیں ۔یعنی جیسے ترتیب میں لف ہوں ،اسی

ترتیب سے نشر لائے جائیں ۔(ہمائی، فنون بلاغت وصناعات ادبی، جلد دوّم، ص ۱۸۰:) پندنامہ سے مثال دیکھئے:

آنکه شد یارش ابوبکر و عمر از سر انگشت او شق شد قمر

(پندنامہ، ص ۷:)

آن یکی او را رفیق غار بود وان دگر لشکر کش ابرار بود

(ایضاً)

درج بالا دواشعار میں ’’ ابوبکرؓ اورعمرؓ ‘‘’’لف‘‘اور دوسرے شعر میں ’’رفیق یار غار‘‘ حضرت ابوبکرؓ کے لئے اور ’’لشکرکش ابرار‘‘ عمر فاروقؓ کے لئے آیا ہے جو کہ ’’نشر‘‘ کے طور پر استعمال ہوا ہے۔اور یہ لف ونشر مرتب کی مثال ہے۔

صاحبش بودند عثمان و علی بهر آن گشتند در عالم ولی

(ایضاً)

آن یکی کان حیا و حلم بود وان وگر باب مدینه علم بود

(ایضاً)

درج بالا دواشعار میں سے میں شعر اوّل کے مصرع اوّل میں عثمان وعلی ’’لف‘‘ کے طور پر لائے ہیں پھر شعر دوّم کے مصرع اوّل میں ’’کان حیا وحلم‘‘ جو کہ حضرت عثمانؓ کی صفت ہے۔اور دوسرے مصرع میں ’’باب مدینہ علم‘‘ حضرت علیؑ کی صفت ہے گویا یہ ’’نشر‘‘ کی مثال ہیں۔اور یہ بھی لف ونشر مرتب کی مثال ہیں۔

صنعت مراعات النظیر : مناسبات کی رعایت کرنا، علم بدیع کی ایک صنعت کا نام جسے صنعت تناسب بھی کہتے ہیں۔جیسے لفظ گُل کے ساتھ خار و بُلبل کا ذکر کرنا۔(علی حسن، حسن اللغات، ص ۸۰۲:)

هر که دارد دانش و عقل و تمیز جُز براه حق نبخشد هیچ چیز
(پندنامہ،ص ۶۳:)

هر که باشد مانع عشر و زکوٰة وانکه غافل دار بگذارد صلوٰة
(پندنامہ،ص ۶۴)

می دهد هر خادمی را مستعان اجر و مزد صائمان و قائمان
(پندنامہ،ص ۷۸:)

گرچه باشد لاغر و زار و ضعیف وقت طاعت کم نباشد از حریف
(پندنامہ،ص ۹۸:)

صنعت مردف: ردیف مشخصات شعر میں سے ہے۔ایک جیسے کلمات جو،کبھی شروع ،کبھی درمیان اور کبھی آخر پر بار بار آتے ہیں ردیف کہلاتے ہیں۔ پندنامہ میں اس کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔

آن یکی را گنج و نعمت **می دهد** دیگری را رنج و زحمت **می دهد**
(پندنامہ،ص ۵:)

صانعی کز طین سلاطین **می کند** نجم را رجم شیاطین **می کند**
(پندنامہ،ص ۶:)

سالها در بند عصیان گشته **ایم** آخر از کرده پشیمان **گشته ایم**
(پندنامہ،ص ۹:)

صنعت مقفّی: قافیہ بھی مشخصات شعر میں سے ہے۔دومختلف کلمات جن کا آخری لفظ ایک جیسا ہو،اور وہ شعر کے آخر پر آئیں۔قافیہ کہلاتا ہے(شمیسا ۸۹ :۶۷ ۱۳:)اور جس شعر میں قافیہ ہومقفّی کہلاتا ہے۔ پندنامہ کے زیادہ تر اشعارصرف مقفّی ہیں،مثلاً

گر ترا عقل ست با دانش قرین باش درویش و درویشان نشین
(پندنامہ،ص ۲۲:)

گر عمارت را بری بر آسمان عاقبت زیر زمین گردی نهان

(پندنامہ،ص ۲۲:)

صنعت ذوالقافیہ/ذوقافیتین: اس سے مراد کلام میں دو قافیے لانا ہے(ہمایی،فنون بلاغت وصناعات ادبی،حصہ اوّل،ص ۶۱:) پندنامہ میں ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں دو قافیے استعمال کئے گئے ہیں ۔مثلاً

آنکه عدا را بدریا در کشید ناقه را سنگ خارا برکشید
(پندنامہ،ص ۵:)

گر عمارت را بری بر آسمان عاقبت زیر زمین گردی نهان
(پندنامہ،ص ۲۲:)

محاورات کا استعمال: پندنامہ میں بات کو سمجھانے کر لئے محاورات کا استعمال کیا گیا ہے جس سے بات آسانی سے سمجھ آتی ہے ۔مثلاً

کسی کو کوئی چیز دی جائے واپس مانگنا گویا ''قے کر کے چاٹنے والی بات ہے''

هر چه بخشیدی،مکن!با او رجوع گر ز پا افتادهٔ از دستِ جوع
(پندنامہ،ص ۸۴:)

باز کی گردد چو تیر انداختی همچنین عمرت که ضائع ساختی
(پندنامہ،ص ۴۶:)

المختصر: اگر ہم پندنامہ عطار کے پیغام پرعمل کریں تو نہ صرف اپنی زندگی کو بہتر انداز میں گزار سکتے ہیں بلکہ بہت سی مشکلات سے بھی بچ سکتے ہیں ۔

حواشی

(۱) نصیحت نامہ،پندنامہ عطارکا اردو ترجمہ ہے جوکہ فضل الرحمان دھرمکوٹی نے،۱۸ ماہ شعبان ۱۳۹۴ھ ۔ق کو مکمل کیا۔اس بات کا اظہار خاتمہ کے بعد''عرض مترجم'' کے عنوان سے دو شعر لکھے ہیں:

معانی پندنامہ را نوشتم مراد شیخ در،اردو سرشتم
منم آن فضل رحمان دھرمکوٹی کہ بہر کفن خود این تار رشتم

یعنی: میں نے پندنامہ کا ترجمہ لکھا ہے ۔شیخ (عطار) کی مراد کو،اردو میں گوندھ دیا ہے ۔میں فضل الرحمان دھرمکوٹی ہوں،جس نے اپنے کفن

کے واسطے یہ سوت کاتا ہے۔
(نصیحت نامہ، ترجمہ پندنامہ، قاضی سجاد حسین، ۱۳۹۴ھ۔ق، ص ۸۱:)
اس پندنامہ کے ۸۱ صفحات ہیں اور پہلے صفحے پر ۱۶ اشعار اور باقی ہر صفحے پر ۱۳ شعر لکھے گئے ہیں لیکن آخری صفحے پر ۹ شعر پندنامہ کے اور ۲ شعر مترجم کے ہیں لیکن نمبر شمار لگاتے ہوئے، مترجم یا کاتب سے اشتباہ ہوا، اور ایک بجائے ۲ سے نمبر لگا یا گیا ہے اور مترجم کے ۲ شعر شامل کر کے ۱۳ سمجھ لیا گیا۔ جب کہ ۹ شعر پندنامہ کے خاتمہ کے اور ۲ شعر مترجم کے ملا کر، گیارہ شعر بنتے ہیں۔ اس طرح، پندنامہ کے ۱۰۴۲ (ایک ہزار بیالیس) اشعار، شامل ہیں اور ۲ شعر مترجم کے ملا کر، مجموعی طور پر ۱۰۴۴ (ایک ہزار چوالیس) اشعار موجود ہیں۔

(۲) پندنامہ کا یہ ترجمہ، مفتی کفیل الرحمان نشاط عثمانی نے کیا ہے۔ اس ترجمہ کے صفحات ۱۰۲ ہے اور ۸۵ عنوانات کے تحت تقریباً ۹۰۱، اشعار شامل ہیں۔ یعنی پہلے صفحہ پر ۶ اور آخری صفحے پر ۸ شعر اور پھر کسی صفحہ پر ۹ شعر اور کسی پر ۱۰ شعر اور ترجمہ کیا گیا ہے۔

مآخذ و منابع

- تفہیمی، ساجد اللہ، ڈاکٹر، فرہنگ اصطلاحات علوم ادبی، مرکز تحقیقات ایران و پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۹۶ء
- روحی، اصغر علی، دبیر عجم، مطبوعہ رزّاقی مشین پریس، حیدر آباد دکن، ۱۹۴۶ء
- رومی، جلال الدّین، مثنوی معنوی، جلد ۱، رینولد الّین نیکلسون، مؤسسہ مطبوعاتی علی اکبر، تہران، سال ندارد
- رومی، جلال الدّین، مثنوی معنوی، مترجم، سجاد حسین، قاضی، دفتر اوّل و دوّم، الفیصل، لاہور، ۱۹۷۴ء
- شرف الدین حسن بن محمد رامی تبریزی، حقایق الحدایق، بہ تصحیح، سید محمد کاظم امام، چاپخانہ دانشگاہ، طہران، ۱۳۴۱ھ۔ش
- شمیسا، سیروس، دکتر، نگاہی تازہ بہ بدیع، نشر میترا، تہران، ۱۸۸۳ھ۔ش
- عابد، عابد علی، سید، البدیع، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء
- عطار، فرید الدین، پندنامہ، مترجم، مفتی کفیل الرحمٰن نشاط عُثمانی، مکتبہ رحمانیہ، اقرا سنٹر، اردو بازار، لاہور، سال ندارد
- فضل الرحمان دھرم کوٹی، نصیحت نامہ، ترجمہ پندنامہ، تحشیہ از قاضی سجاد حسین، المصباح، اردو بازار لاہور، ۱۳۹۴ھ۔ق
- فقیر، شمس الدین، حدایق البلاغۃ، مطبع منشی نول کشور، کانپور، ۱۸۸۷ء
- کیا، زہرای خانلری، دکتر، فرہنگ ادبیات فارسی، انتشارات بنیاد فرہنگ ایران، ۱۳۴۸ھ۔ش
- معظمہ اقبالی (اعظم)، شعر و شاعر اندر ایران اسلامی، دفتر نشر فرہنگ اسلامی، ایران، ۱۳۶۶ھ۔ش
- نثاری، چہار گلزار، بہ اہتمام محمد عبد الرحمن بن حاجی محمد روشن، مطبع، نظامی، کانپور، ہندوستان، ۱۲۸۸ھ۔ق
- نور الحسن، سید، رسالہ صنائع لفظی و معنوی، (اردو و فارسی) مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ، سال ۱۹۱۶ء
- وحیدیان کامیار، تقی، دکتر، بدیع از دیدگاہ زیبایی شناسی، سازمان مطالعہ و تدوین کتب علوم اسلامی دانشگاہ

ھا،تہران،۱۸۸۷ھ۔ش

۔ وطواط،رشید الدّین،حدایق السحر فی دقایق الشعر،بہ تصحیح عباس اقبال آشتیانی،انتشارات کتبخانہ سنائی،کتبخانہ طہوری،۱۳۶۲ھ۔ش

۔ ہمایی،جلال الدین،استاد،فنون بلاغت وصناعات ادبی،جلد اوّل،چاپ سوّم،انتشارات توس،تہران،۱۳۶۴ھ۔ش

لغات وفرہنگات:

۔ حسن،علی،حسن اللغات،(فارسی۔اردو)،اورینٹل بک سوسائیٹی،لاہور،سال ندارد

۔ عمید،حسن، فرہنگ عمید،(فارسی)،حسن عمید،کتابخانہ ابن سینا،تہران،۱۳۳۷ھ۔ش

۔ فیروز الدین،مولوی،فیروز اللغات،(فارسی۔اردو)،سال ندارد،فیروزسنز لمیٹڈ،لاہور

***

مخطوطہ صلوٰۃ کبریتِ احمر پنجاب میوزیم لاہور

*ڈاکٹر ثوبیہ اسلم

Manuscript of Punjab Museum Lahore

Dr. Sobia Aslam

Manuscript having a characteristic of the preserving history, art history and calligraphy through ages and provide informations about calligrapher, calligraphy art, decorative arts, paper making, ink making and other subject matters. The museums of the world having a very precious collections of manuscripts such like that. The Salat Kibriyat-e-Ahmar is one of those which has calligraphed by the Abdul Qadir of Rasool Nagar Punjab in 1297 AH in Naskh Style of calligraphy. The manuscripts in hand is one of اوراد وظائف for the pious persons who used to read with other اوراد ووظائف in their daily routine. In this article the author has tried to provide the informations about manuscript itself but about its calligrapher and his style i.e Naskh.

Keywords:

Kibriyat-e-Ahmar, Abdul Qadir, Calligraphy,Naskh, Manuscripts

---

* اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ پنجابی، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد

تاریخ نویسی کے لیے مخطوطات بنیادی حوالے مہیا کرتے ہیں جو کئی سو سال سے لکھے جا رہے ہیں اور آج تک ہم تک پہنچنے والی اہم معلومات کا ذریعہ بھی ہیں ۔اسلام کی آمد کے بعد قرآن نویسی کی ایک الگ تاریخ ہے اور دیگر اسلامی کتب کے سن تصنیف کے علاوہ مخطوطہ ہمیں اپنے دور کے لکھنے والے مصنف کا نام، رسم الخط کا نام اور اس زمانے کے کاغذ کی بناوٹ، جدول سازی اور سیاہی یا پھر کبھی کتابی تصاویر اور رنگوں کی تاریخ کے ساتھ ساتھ کاتب اور اس کی خطاطی کے متعلق بھی معلومات دے رہا ہوتا ہے ۔

برصغیر میں خطاطی کی تاریخ محمد بن قاسم کی آمد سے قبل مسلمان حملہ آوروں کے ساتھ یہاں پہنچی ۔کیونکہ مسلمان سفر میں بھی اپنے ساتھ باقی اشیاء کے ساتھ ساتھ قرآن پاک بھی رکھتے تھے (1) اور مسلمان جو علاقے فتح کرتے تھے، وہاں اسلامی اثرات نمایاں ہو جاتے تھے، جیسا کہ آج بھی سرزمین سندھ کا رسم الخط عربی نسخ میں ہے ۔(2) اسلام میں تصویر کشی پر پابندی کی وجہ سے اسلامی رسم الخط نے خاصی ترقی کی اور ابن مقلہ (884-272/328AH-940AD) نے کوفی، نسخ، محقق، ریحان، ثلث، توقیع، رقعہ متعارف کروائے اور اس کے شاگرد اسحٰق بن حماد نے ان رسم الخطوط کو عام کیا۔ پھر یاقوت المستعصمی کے ہاتھوں یہ اور بھی نکھر کر سامنے آئے ۔اس کے بعد اور بھی خط متعارف ہوئے، جن میں غباری، مسلسل، دیوانی، تعلیق، بہار، شکستہ اور طغرا شامل ہیں ۔(3) خوش قسمتی سے ہمیں پنجاب میں ان سارے خطوط کا کوئی نہ کوئی نمونہ یہاں کے عجائب خانوں میں مل جاتا ہے ۔

قذافی سٹیڈیم کے قریب پنجاب انسٹیٹیوٹ آف لینگوئج، آرٹ اینڈ کلچر کی عمارت ہے ۔اس کی درمیانی عمارے میں پنجاب میوزیم کی عمارت ہے ۔جب اس میوزیم کے لیے پنجاب سے تعلق رکھنے والی نوادرات اکٹھی کی جا رہی تھیں تو خط ثلث میں لکھا ہوا 14 صفحات کا ایک مخطوطہ ملا جس کا معیار کسی طرح بھی وسطی ایشیا میں اسلامی عروج کے دوران لکھے گئے مخطوطات سے کم نہ تھا۔ یہ مخطوطہ آج اس میوزیم کی زینت ہے ۔(4) اس پر ایک طرف عبد القادر عرف غلام قادر رسولنگر یہ لکھیا سی ۔(5) اس کا عنوان صلٰوۃ کبریتِ احمر تصنیف شیخ عبد القادر جیلانی تھا اور اس میں مزید یہ تفصیل تھی ۔

مخطوطہ کا نام :صلٰوۃ کبریتِ احمر

مصنف : حضرت شیخ عبد القادر جیلانی

دور کتابت :انیسویں صدی

1297ھ،1879ء

موضوع : ادواروظائف

سائز :

س م 8x5.8

سطور فی صفحہ :7

کاغذ : سیالکوٹی۔ باجدول

خط : نسخ تے نستعلیق

آغاز : بسم اللہ الرحمن الرحیم

اخیر : قدیمت الصلوۃ کبریتِ احمر

سیاہی : کالی

ترقیمہ : من احقر العباد فقیر غلام ساکن قصبہ رسولنگر

تاریخ کتابت :5شوال روز شنبہ 1297ھ

عبد القادر عرف غلام قادر رسولنگریہ کے الفاظ پڑھ کر میں یہ جاننا چاہتی تھی کہ پنجاب کے چھوٹے سے گاؤں میں اس اعلٰی خط کا نمونہ تھا اور اس کے پیچھے کیا روایت ہے۔ جب مزید معلومات جمع کیں تو پتہ لگا کہ اس پر پوری کتاب لکھی جاسکتی ہے کہ پنجاب میں یہ سارے رسم الخط کیسے پہنچے۔ آج بھی پنجاب میں مختلف علاقے خطاطی کی وجہ سے مشہور ہیں جیسا کہ کیلیا نوالہ،کوٹ وارث،عادل گڑھ،سمبڑیال، گجرات، سیالکوٹ،وزیر آباد، رسول نگر، گکھڑ میں خطاطوں کے خاندان موجود رہے(6) جن کو مختلف رسم الخطوط میں مہارت حاصل تھی۔(7) کیلیا نوالہ میں قرآن پاک ایک خاص طرز نسخ میں لکھا جاتا تھا اور سیالکوٹ سے سید انور حسین نفیس رقم اور محمد صدیق الماس رقم اور گجرات سے محمد شریف عباسی، کیلیا نوالہ سے عبدالرحمن کیلانی اور ان کے دیگر بہت سارے ساتھی۔ اسی طرح عادل گڑھ سے منشی محبوب شیریں رقم، علی پور چٹھہ کے گاؤں پنڈ پانڈوکی سے نور الٰہی، سمبڑیال سے غلام رسول سمبڑیالوی اور رسولنگر سے عبد القادر عرف غلام قادر رسولنگریہ تھے۔ رسولنگر آج علی پور چٹھہ کے قریب گوجرانوالہ کا ایک قصبہ ہے۔

مخطوطے پر فارسی کا شعر نستعلیق میں لکھا ہے۔

بھر بلبل تحفه دیگر بدست مانبود
بوی گل در دامن باد صبا پیچیده ایم

1297ھ 5 شوال روز شنبہ

کاتب کے متعلق معلومات اکھٹی کیں تو پتہ چلا کہ مولوی غلام قادر موضع رسول نگر میں خوشنویسی اور فارسی گوئی کے ماہر استاد تھے، آپ عربی زبان کے بھی ماہر تھے اور عربی میں اشعار بھی لکھتے تھے۔ انہوں نے 1299ھ، 1881ء میں لاہور کے معروف خطاط امام ویردی کی وفات کے ایک سال بعد وفات پائی۔ ان کا اصل نام عبد القادر تھا اور یہ غلام قادر کے نام سے مشہور تھے۔(8) اگرچہ دونوں ناموں کا مطلب ایک ہی نکلتا ہے۔ یہ نام انہوں نے صلٰوۃ کبریتِ احمر کے ترقیمے میں درج کیا ہے جو اس طرح ہے۔

ترقیمہ آخر: من تصنیف سبحانی عبد القادر الجیلانی من ہذا الفقیر عبد القادر المشہور غلام قادر رسولنگریہ ۱۲۹۷ھ ۱۲ رمضان روز جمعہ وقت شب یہ مخطوطہ اپنی وفات سے دو برس قبل کتابت کیا جو ۵ شوال روز شنبہ ۱۲۹۷ھ میاں فضل احمد کے لیے کتابت کیا۔ مولوی عبد القادر المقلّب غلام قادر کے بیٹے مولوی محمد دین گوجرانوالہ آگئے اور انہوں نے بھی خوشنویسی کا پیشہ اختیار کیا۔(9) ان کے دوسرے بیٹے مولوی نذر حسین تاج کمپنی کے قرآن پاک کتابت کرتے تھے اور تیسرے صاحبزادے مولانا بشیر حسین جامعہ غوثیہ قبرستان گوجرانوالہ کے بانی اور خطیب تھے۔ ان کے ایک اور بھائی منظور حسین ساری عمر گوجرانوالہ میں منظور بک ڈپو کے نام سے کتب فروخت کرنے کا کاروبار کرتے رہے۔ مولوی غلام قادر کو فارسی اور پنجابی شاعری پر مکمل عبور تھا اور انہوں نے ایک پورا رسالہ صنعت غیر منقوط بھی تصنیف کیا جس میں بلا کی روانی اور حسن موجود ہے۔

اس مخطوطے کے مطابق دیئے گئے ترقیموں سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اس کو غلام قادر نے بروز بدھ شروع کیا، جیسا کہ پہلے ورق پر لکھا ہے کہ اس کی کتابت جمعہ المبارک کی رات کو مکمل کی تھی۔ اسی طرح ہمیں ۱۸۸۱ء میں پنجاب کے ان دیہاتوں میں بیٹھے کاتبوں کے میعار، کاغذ کے نمونے کے ساتھ ساتھ سیاہی اور غلام قادر کی فارسی شاعری کا نمونہ ایک شعر کی صورت میں میسر آجاتا ہے۔

یہ مخطوطہ اپنی خطاطی اور پنجاب کے نمایاں خطاط کی وجہ سے ایک منفرد حیثیت کا حامل ہے جو آنے والے دنوں میں پنجاب میں اسلامی رسم الخطوط کی تاریخ میں ایک سنگ میل ثابت ہوگا۔

حوالہ جات

1. Saif ur Rehman Dar, Dr, Islamic Calligraphy in the sub-continent, Lahore Museum Lahore, 1984, p.13

۲۔محمداقبال بُھٹہ، ڈاکٹر،لاہوراورفن خطاطی ،لاہور: علم وعرفان پبلشرز،2007ء،ص102

۳۔محمداقبال بُھٹہ، ڈاکٹر،خطاطی کے فروغ میں لاہورکا حصّہ،مقالہ برائے پی ایچ ڈی،لاہور: شعبہ تاریخ جامعہ پنجاب، 2000ء،ص 45

۴۔مخطوطہ صلوٰ ۃ کبریتِ احمرمکتوبہ عبدالقادرالمعروف غلام قادر رسولنگریہ مملوکہ پنجاب میوزیم لاہور

۵۔ایضاً،ص 1

۶۔محمداقبال بُھٹہ، ڈاکٹر،خطاطی کے فروغ میں لاہورکا حصّہ،مقالہ برائے پی ایچ ڈی،لاہور: شعبہ تاریخ جامعہ پنجاب، 2000ء،ص46

۷۔مخطوطہ صلوٰ ۃ کبریتِ احمرمکتوبہ عبدالقادرالمعروف غلام قادر رسولنگریہ مملوکہ پنجاب میوزیم لاہور،ص 1

۸۔ایضاً، ص1

۹۔انجم رحمانی،ضلع گوجرانوالہ۔خطاط اورخوش نویس،مشمولہ مجلہ" مہک"(گوجرانوالہ نمبر)،گوجرانوالہ: گورنمنٹ کالج گوجرانوالہ،84-1982، ص306

کلامِ سیّد حسن ولی میں پیشوای فقر کا تذکرہ

*سید حسنین　　**ڈاکٹر یوسف حسین

“Peshwa-e-Faqr”in Sayed Hassan Wali’s Poetry

Mr. Syed Hasnain/ Dr. Yousaf Hussain

Sayed Hassan Wali is a well-known Sufi of Kurram Agency. His Persian Poetic works are un-published. The Scholar is researching on his Persian poetry. There are different topics and ways of Sufism in his book which has to be discussed. In this research paper a discussion has been made on his special concept of‘Faqr” which is one of the important element of Sufism. Sayed Hassan Wali has mentioned this topic with reference to the concept of other Sufis like Rumi and Shah Nematullah Wali.

Keywords:

Faqr; Peshwa-e-Faqr; Sayed Hassan Wali; Persian Sufi poetry in Kurram

تلخیص: سید حسن ولی کرم ایجنسی کے گاوں شلوزان کا ایک معروف عارف گذرا ہے جنکا دیوان اور عرفانی شعری مجموعے مخطوطوں کی صورت میں فارسی زبان میں موجود ہیں۔ انکے کلام، اصناف شعری، عرفانی افکار اور شخصیت نگاری پر تا حال کوئی جامعاتی اور غیر سندی تحقیق نہیں ہوا ہے۔ انکا کلام قلمی نسخے کی صورت میں ان کے پسماندگان کے

* پی ایچ ڈی محقق ** اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ فارسی، جامعہ پشاور

پاس محفوظ ہے۔ان مخطوطات میں انہوں نے متنوع موضوعات پر خامہ سرائی فرمایا ہے۔تمام اشعار کا موضوع عرفان و تصوف پر مبنی ہے اور ان موضوعات میں سے ایک موضوع ''فقر'' ہے جس پر موصوف نے زیادہ اشعار کہا ہے۔اس موضوع کو انہوں نے ایک خاص نظر سے دیکھا ہے اور اپنی شاعری میں منفرد انداز میں اسکو پیش کیا ہے۔زیر نظر مقالہ میں انکے نظریہ فقر پر بحث کی گئی ہے۔

کلیدی الفاظ :فقر؛ سید حسن ولی؛ پاراچنار میں فارسی ادب؛ کرم ایجنسی کے صوفیاء؛

جہاں کرم ایجنسی قدرتی حُسن و جمال کا آئینہ دار ہے وہاں سبزہ وشادابی مناظر قدرت کے ساتھ ساتھ عرفان وتصوف کے سمندر میں کئی عرفاے نامدار کے چشمے بھی پھوٹتے نظر آتے ہیں۔جن سے علاقے کے مقیم و اہالی جہل کے کھڑیوں سے نکل کر نور کے وادی میں قدم جمائیں ہوئے ہیں اور انکے کلام سے مستفید ہوئے ہیں۔عرفان وتصوف کے حقائق کو سمندر میں بہانے والوں میں سے ایک عارف وکامل سیّد حسن ولی بھی ہیں،جنہوں نے عرفان وتصوف کے اعلیٰ مراتب کو طے کر کے اپنے عرفانی مشاہدات کو بعد میں قلم بند بھی کیئے ہیں۔

سیّد حسن ولی کا کلام کئی حصوں پر مشتمل ہیں،جس میں انہوں نے مقامات عرفانیہ ومتصوفہ کو مختلف قالبوں کی شکلوں میں مزیّن کیئے ہوئے ہیں،مثلاً مقامات توحیدیہ،مقامات عشقیہ،مقامات نفسیہ،مقامات فقر،مقامات شرعیہ، طریقیہ،حقیقیہ ،اور معرفت کے اوجوں پر کلام تحریر کیئے ہوئے ہیں۔

ان تمام موضوعات پر بحث بذات خود ایک جامع اور مفصل گفتگو ہے۔اس درّلایوجد پر بحث وتحریر کی اشد ضرورت ہے،جو طالبان حق کو حقائق تک پہنچنے کے لیے لازم ہیں۔انکی ذات ایک رہنما و پیشوای ومرشد حقیقی ہیں،کیونکہ اگر دنیا کے تاریکیوں میں حقیقی پیشوا میسر نہ آئے تو کمال مطلق وسعادت سے باخبر ہونا محال ہوجائے گا۔

سیّد حسن ولی نے اپنے گراں قدر کلام میں فقر پر بھی بہت کچھ لکھا ہے۔جو ہمارا موضوع بحث نہیں،یہاں پیشوای فقر کا موضوع ہمارا موضوع بحث ہے۔سیّد حسن ولی نے پیشوای فقر کے بیان کو ایک سوالی کے سوال کی شکل میں تحریر کیا ہے کہ اگر کوئی مقام فقر کے حوالے سے سوال کرے کہ مقام فقر و پیشوای فقر کیا ہے۔تو جواب میں فرمایا ہے کہ

پیشوای فقرشریعت ما است بی شریعت, بی طریقت ماست(۱)

یعنی ہمارے فقر کا رہنما و پیشویٰ ہماری شریعت ہیں،حاصل کلام این کہ اگر شریعت سے عاری رہے

تو بغیر شرائع کے چراغ کے طریقت سے بھی نا آشنا رہیں گے۔اسی کلام کی طرف شاہ نعمت اللہ ولی نے بھی اشارہ کیا ہے:

کس نرسدبه طریقت غیرازشریعت وکس نرسدبه حقیقت غیر از طریقت(۲)

یعنی لازمۂ اوج کمال وسعادت تک رسائی لایمکن،اگر شریعت کو پلہ بر پلہ قرار نہ دے،مطلب یہ کہ شریعت پراگر کوئی طالب قدم جمائیں تو خود شریعت کے احکام اسکے باطن کے دست کو پکڑ کر طریقت سے آشنا کر دیتا ہے۔اسی طرح جذب کی قوت طریقت،حقیقت ومعرفت میں بھی ہیں،ان میں بھی کشش موجود ہیں کہ طالب حق کے باطنی ہاتھ کو تھام کرسعادت پروری بخشتی ہیں۔

اس کے بعد سیّد حسن ولی اس غزل میں فقر کے حوالے سے عرفاء وشعراے متقدمین کے اقوال کو پیش کرتا ہے۔اور فقر کے پیشویٰ کے بارے میں ساکنان بلخ،سالکان روم اور کچھ دیگر کے نظریات اجاگر کرتے ہیں۔

ساکنان بلخ گفتند ازلفظ نطق پیشوای فقر باشدهم چو صدق(۳)

اس میں فرماتے ہیں،کہ ساکنان بلخ نطق کے الفاظوں میں یوں کہتے ہیں،کہ پیشوای فقر صدق وسچائی ہی ہیں،مطلب یہ کہ اس راستے پہ قدم رکھنا سچ کی بنیاد پر ہو،اور یہی سچائی اس کی تصدیق کر کے مقصود حق تک پہنچانے میں کارآمد ثابت ہوگا۔کیونکہ اگر سالک وطالب سلوک میں راسخ نہ ہو تو چاہ نہ تو منازل حقیقی تک پہنچنا محال ہوگا۔اس لئے کہ ہر طالب کا ظاھر اسکی باطن کا آئنہ دار ہوتا ہے،باطن جو کشف کرتے ہیں وہی ظاھری طور طریقوں سے سے ادا و آشکارہوتے ہیں۔

آگے بیت میں سیّد حسن ولی سالکان روم کے بارے فرماتے ہیں:

سالکان روم یعنی گفته اند پیشوای فقر باشد یافتن(۴)

کہ سالکان روم اس پر قائل ہوئے ہیں کہ فقر کا پیشویٰ "طَلَبَنِی وَجَدَنِی (۵)" اور "جِد وَجَد" (۶) کی عکاسی ہیں،یعنی راہ سلوک میں طلب ہی اصل پیشوای ہے،انسان میں جتنی طلب کی تشنگی زیادہ ہوا تنا ہی لُبّ تک رسائی اس کے لیے سہل ہوگا،اور لبّ ومغز تک پہنچنا ہی طالبان حق کے مطلوب ہیں۔

اس کے بعد سیّد اپنے کلام کو سالک الی المطلوب کو مقام "محو" کے ساتھ متصل کر کے مقصود سے مقصود تک رسائی مقصود کے باطنی دیدار کی صلاحیت ومشاہدہ کو غزل کا حصّہ بناتے ہیں۔یعنی باالفاظ دیگر طالب تحیّر اور جمع کے مقام میں مستغرق ہوتا ہے اور دیدۂ مقصود سے مقصود کا نظارہ کرتا ہے۔

چون زمقصودش بمقصودش دیدن هم از ین معنی چنان محوشدن(۷)

سیّدحسن ولی آگے پلّہ میں"مسھلی" شاید کسی عارف کے قول کو رنگ دیتے ہوئے فرماتے ہیں،کہ پیشوای فقر کو ستر پنہان ہونا ضروری ہیں،جتنا پیشوایٰ کے رموز فقر یہ پوشیدہ ہوا تنا ہی فقیر کے دل کا کشکول نور فقر سے بھرا ہوگا۔اور"الفقر فخری" (۸) کے جامہ سے اسکو متصف کرے گا۔

مسهلی گفتا ستر پنهان بود پیشوای فقر چون نهان بود(۹)

آگے بیت میں ولی حق کچھ اور سالکوں کی متصف صفت کو بیان فرماتے ہیں کہ پیشوای فقر مطلوب کے دیدار پر قانع رہنا اور اسکی دیدار کو عامیان سے دیدۂ پنہان رکھنے میں ہیں۔جوملا سوملا اسی پر قناعت فقر کی زنجیر میں اپنے آپ کو گرہ دینا ہے،کیونکہ دائرۂ استطاعت سے زیادہ اڈھیل دائرہ سے خروج کے سیلان کا موجب ہے۔

بعض گفتاسالکان هم زین صفت پیشوای فقر باشد قناعت (۱۰)

سیّد اگلے شعر میں مخلصان کے اتفاق رائے کو بیان فرماتے ہوئے یوں نکھار بخشتے ہیں کہ فقر کی وادی میں قدم جمانے والوں کی نظروں میں نیستی اور ھستی برابر اور یکسان ہو،یعنی وجود وعدم کا تذکرہ فقراء کے محافل میں ممتنع الوجود ہو۔

اتفاق مخلصان هم آن بود نیستی وهستی همه یکسان بود (۱۱)

اس کے بعد سیّد حسن ولی اپنی رای الھمیہ کو پیش کرتے ہوئے فرماتے ہیں،کہ صفتِ درویش سے متصف ہونا ان لوگوں کو نصیب اور روا ہوتا ہیں،کہ جوقلم وقضا میں خط کی طرح فنا ہو،یعنی مقدرات الھیہ میں اس قدر فانی ہو چکے ہو کہ دنیا اور آخرت کی لذات مقصود کے دیدار کے ذائقہ کے درمیان حجاب نہ بن جائیں۔اور زھر در عسل بن کر عسل ہی نظر آئیں۔

میشود درویشی هم آنکس را روا درقضا و در قلم خطی فنا

همچو لوح ضمیرش درکشد در جفا هایش جهانش برکشد

هردوعالم گرشود زیروزبر کی شود غمگین نه او راحزر(۱۲)

واصل بحق از نطق حق ،بہ فقرائے حق ،حق کی لسان پر فقر کو اختتامیہ الفاظ میں کچھ یوں بیان فرماتے ہیں،کہ فقر ہی دریائے بے پایاں ہیں،یعنی نا ختم ہونے والا سلسلہ ہیں،حاصل کلام این کہ جس طرح وجود واجب لامحدود ہیں اسی طرح جو بندہ فقر کی راہ کا راہی بنے تو وہ بھی لامحدود کی شکل اختیار کر لیتا ہیں۔اور كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ ،وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ (۱۳) کا آئینہ نما بن جاتا ہیں،اور ابدی کی لباس کو پہننے میں کامیاب ہو جاتا ہیں۔

دوسرے فقرے میں وجود واصل یوں فقر کی توضیح کرلیتا ہیں، کہ جب فقر کی وادی میں بہنے والی دریا، ناختم ہونے والی ہیں، ناختم ہونے کی آئینے کو دیکھ کرسب کے آنکھوں سے دیدہ و پنہان رہتے ہیں، مطلب این کہ فقرا موجود ہونے کے باوجود حاضر غائب رہتے ہیں۔

فقرهم دریای به پایان بود از همگی چشم ها پنهان بود(۱۴)

حوالہ جات

۱۔ولی،سیدحسن،دیوان خطی ص 18،بی جا،بی تا

۲۔ ولی نعمت اللہ،دیوان،ص 245

۳۔ولی،سیدحسن،دیوان خطی ص 67،بی جا،بی تا

۴۔ولی،سیدحسن،دیوان خطی ص 87،بی جا،بی تا

۵۔ ولی،سیدحسن،دیوان خطی ص 123،بی جا،بی تا

۶۔ ولی،سیدحسن،دیوان خطی ص 144،بی جا،بی تا

۷۔ ولی،سیدحسن،دیوان خطی ص 156،بی جا،بی تا

۸۔ زغلول،ابوھاجرمحمدالسعید بن بسیونی،ج 5،ص 616،چاپ بیروت،دارالکتب العلمیہ

۹۔ولی،سیدحسن،دیوان خطی ص 187،بی جا،بی تا

۱۰۔ ولی،سیدحسن،دیوان خطی ص 189،بی جا،بی تا

۱۱۔ ولی،سیدحسن،دیوان خطی ص 190،بی جا،بی تا

۱۲۔ ولی،سیدحسن،دیوان خطی ص 197،بی جا،بی تا

۱۳۔ القران الکریم،سورہ رحمن آیہ 26، 27

۱۴۔ ولی،سیدحسن،دیوان خطی ص 213،بی جا،بی تا

***

علامہ اقبال اور دیگر ادبی مشاہیر کی شاعری میں نعتیہ عناصر

*ڈاکٹر نصیر احمد اسد　　　**عبدالمنان چیمہ

Naatia Elements in Poetry of Allama Iqbal and Other Literary Legends Dr. Naseer Ahmad Asad/ Mr. Abdul Manan Cheema

Love for Muhammad(SAW(is the basic part of the belief of all the Muslims. The poets from all over the world as well as the poets and writers of Sialkot have shown their best contribution in the writing of Naat writing.Naat is a kind of poetry that is written only in honour and praise of Prophet Muhammad(SAW(.In this type of poetry, the poet praises the personality of the Prophet Muhammad(SAW(.Naat is recognized and placed at higher level of rank in poetry and literature according to Indian school of thought and other smaller areas of sub-continent.The contribution of the poets of this area is of greater importance in the field of Naat writing, Among these areas,Sialkot is one most important, valuable, and famous place for Naat writing.In this research article, a critical and

* پی ایچ ڈی اردو، یونیورسٹی آف سرگودھا، سرگودھا
** پی ایچ ڈی ریسرچ سکالر، شعبہ اسلامی و عربی علوم، یونیورسٹی آف سرگودھا، سرگودھا

analytical review of Naat writing of Dr.Allama Muhammad Iqbal, Moulana Zafar Ali Khan, Riaz Hussain Choudhry and other poets of Sialkot has been presented.

Keywords:

Naatia Poetry, Allama Iqbal,Moulana Zafar Ali Khan,Riaz Hussain Ch

نعت گوئی اساسی طور پر مدحت ہے۔مدحت کی روایت دنیا کے ہر قدیم ادب میں موجود ہے۔نعتِ رسول ﷺ حضرت محمد ﷺ کی مدحت ہے جو دنیا کی ہر بڑی زبان میں کہی گئی ہے۔سیرت طیبہ ﷺ پر جس کثرت اور تنوع کے ساتھ اردو زبان میں لکھا گیا ہے اس کی مثال کسی اور زبان میں مشکل سے ہی ملے گی۔اردو زبان و ادب میں نعت گوئی کی روایت ایک بلند مقام و مرتبہ رکھتی ہے۔اردو کے ہر بڑے شاعر نے نعت گوئی میں اپنے جوہر دکھا کر عشق مصطفیٰ ﷺ سے اپنے ایمان کو منور کیا ہے۔ہندوستان کے بڑے بڑے اردو دبستانوں کے ساتھ ساتھ چھوٹے خطوں میں بھی نعتیہ شاعری کی روایت کا اپنا مقام ہے۔چھوٹے خطوں میں بھی اردو ادب کے بڑے بڑے مشاہیر پیدا ہوئے اور نعتیہ شاعری میں اہم کردار ادا کیا۔ان خطوں میں سیالکوٹ ایک اہم خطہ ہے۔زیرِنظر ریسرچ آرٹیکل میں خطہ سیالکوٹ کے اہم نعت گو شعرا کی نعتیہ شاعری کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

علامہ محمد اقبالؒ رسول کریم ﷺ کی ذات سے ذہنی و قلبی وابستگی اور نعت نگاری میں معنویت و اثر انگیزی کے اعتبار سے دوسرے نعت گو شعرا سے منفرد دکھائی دیتے ہیں۔کلامِ اقبال کا بہت بڑا حصہ نعتیہ مفاہیم کا حامل ہے۔اقبالؒ بظاہر روایتی نعت گو شاعر نہیں ہیں البتہ ان کا شعری ادب فکری و ذہنی تاثیر کے لحاظ سے بذاتِ خود نعت رسول ﷺ ہے۔اقبالؒ سیرتِ طیبہ کا غائر مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ حضور ﷺ کی ذاتِ گرامی تمام کمالاتِ ظاہر و باطن اور حقیقت و مجاز کی جامع ہے۔اقبالؒ اپنے اشعار کے ذریعے باور کراتے ہیں کہ اگر تم ذات مصطفیٰ ﷺ تک رسائی حاصل نہ کر سکے تو سمجھ لینا کہ تم دین سے دور ہو۔کیونکہ ذاتِ مصطفیٰ ﷺ ہی دین کا مرکز و محور ہے۔اقبالؒ کے ہاں بہت سارے متفرق اشعار بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔یہ متفرق اشعار اپنی نوعیت و اہمیت کے اعتبار سے لاجواب و بے مثال ہیں۔

کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

کی محمدؐ سے وفا تو نے تو ہم تیرے ہیں — یہ جہاں چیز ہے کیا لوح وقلم تیرے ہیں (۱)

لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب — گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب!

عالم ِ آب و خاک میں تیرے ظہور سے فروغ — ذرّہَ ریگ کو دیا تُو نے طلوعِ آفتاب

شوکتِ سنجر و سلیم تیرے جلال کی نمود — فقرِ جُنیدؒ و بایزیدؒ تیرا جمالِ بے نقاب

شوق ترا اگر نہ ہو میری نماز کا امام — میرا قیام بھی حجاب، میرا سجود بھی حجاب

تیری نگاہ ناز سے دونوں مراد پا گئے — عقل غیاب وجستجو،عشق حضور و اضطراب (۲)

قوتِ عشق سے ہر پست کو بالا کردے — دہر میں اسمِ محمدؐ سے اجالا کردے (۳)

اقبالؒ کے ہاں نعت کا روایتی انداز نہیں ملتا بلکہ روایت کے تتبع میں کبھی نعت نگاری کبھی نہیں کرتے ۔ان کی فارسی شاعری میں بھی نعتیہ شاعری کے دلنشین نمونے ملاحظہ کئے جاسکتے ہیں ۔فارسی کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

بمصطفیٰؐ برساں خویش را کہ دیں همہ اوست — اگر بہ او نہ رسیدی تمام بو لهی است(۴)

هر کہ از سرِ نبیؐ گیرد نصیب — هم بہ جبریل امیں گردو قریب(۵)

درِ دل مسلم مقام مصطفیٰؐ است — آبروئ ماز نام مصطفیٰؐ است (۶)

زندۂ تا سوز اوءدرجان تست — این نگہ دارند ایمان تست (۷)

بہ منزل کوش مانند مہ نو — دریں نیلی فضا هر دم فزوںشو

مقام خویش اگر خواهی دریں دیر — بحق دل بند و راه مصطفیٰؐ رو (۸)

غازی علم الدین شہید اور غازی عبدالقیوم شہید کی محبتِ رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم میں سرفروشی کے واقعات سے اقبالؒ متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے ۔اور لاہور اور کراچی کے عنوان سے ایک قطعہ کہا جس میں ان غازیوں کی سرفروشی کی طرف بلیغ اشارہ ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

نظر اللہ پہ رکھتا ہے مسلمان غیور — موت کیا شے ہے ؟فقط عالم معنیٰ کا سفر

ان شہیدوں کی دیت اہل کلیسا سے نہ مانگ — قدروقیمت میں ہے خون جن کا حرم سے بڑھ کر

آہ! اے مرد مسلمان تجھے کیا یاد نہیں؟ حرفِ لا تدع مع اللہ الھاً آخر (۹)

علامہ اقبال رسول کریم ﷺ کے دیدار سے مشرف ہونے بے انتہا عمدہ تفسیر وتوجیہ کرتے ہیں ۔ان کے ہاں اتباع رسولؐ میں ڈوب جانے کانام دیدارِرسولؐ ہے ۔اگرکوئی فرد رسول کریم ﷺ کے اسوہ حسنہ کی روشنی میں زندگی کے شب وروز بسر کرتاہےتو وہ جن وانس میں مقبول ومعروف ہوجائے گا۔سنتِ رسول ﷺ کی اتباع میں ڈوب کر خودشناسی حاصل کرناہی اصل میں دیدارِرسولؐ ہے ۔اس سلسلے میں چنداشعارملاحظہ ہوں:

معنی دیدار آں آخر زمانؐ حکم او بر خویشتن کردن رواں

در جھاں زی چوں رسولؐ انس و جاں تا چو او باشی قبول انس و جاں

باز خود را بیں ھمیں دیدار او ست سنت او سرّے از اسرار اوست (۱۰)

مولوی فیروز الدین (۱۱) قادر الکلام شاعر تھے ۔وہ غزل اورنظم کے روایتی شاعرنہیں تھے ۔انہوں نے شاعری کو تبلیغی وسیلے کےطور پراختیارکیا۔حمدیہ اورنعتیہ شاعری ان کی شاعری کااہم موضوع ہے ۔وہ مناجات میں بھی اللہ سےنعت کہنے کاسلیقہ مانگتے ہیں ۔انہیں اس بات کااحساس ہےکہ وہ بہترین لفظوں کے انتخاب کے باوجود بھی نعت کہنے کا حق ادانہیں کرسکتے ۔ذیل کے قطعے میں اسی بات کااظہار یوں کرتے ہیں:

کیونکر ہو ثنائے ذات سرمد تحریر کس طرح ہو نعت پاک احمد تحریر

فیروز یہ منزل ہے بعید اس کو چھوڑ بہتر ہے کہ کیجیے اپنا مقصد تحریر (۱۲)

ایک نعتیہ مسدس سے چنداشعارملاحظہ ہوں:

وہ تو سچا مثل موسیٰ تھا جو جو اس کے خلاف میں اٹھا

اس کو پکڑا خدا نے پر پکڑا پھر جہاں میں ملا نہ اس کا پتہ

وہ نبی ؐ اک خدا کی قوت تھی سامنے آئے کس کو جرات تھی۔ (۱۳)

نعت نگاری ظفرعلی خان کا محبوب موضوع ہے ۔نعت اورتاریخِ اسلام کے روشن ماضی کے اخلاق آموز واقعات کابیان ظفرعلی خان کی شاعری کامرکزی موضوع ہے جہاں ان کاقلم عقیدت ومحبت کی پنہائیوں میں ڈوب کرگوہر آبدارتلاش کرتاہےاورعالم انسانی کی رہنمائی کیلئے پیش کرتاہے ۔چنداشعارملاحظہ ہوں:

مرے مضمون ہیں جب سے شعر کہنے کا شعور آیا خدا کی حمدؔ، پیغمبرؐ کی مدحؔ، اسلام کے قصے

ظفر علی خان نے نعت میں متقدمین کی روایت کو بڑے جذبہ و شوق، فکر و احساس کے علاوہ اپنے پرشکوہ لہجے اور دلآویز انداز میں آگے بڑھایا ہے۔ خدائے بزرگ و برتر کی حمد کے ساتھ ساتھ ظفر علی خان نے سرورِ کون و مکاں ؐ کی نعت کے سلسلے کو بھی جاری رکھا اور اعلیٰ پائے کی نعت گوئی میں بلند مقام و مرتبے پر فائز رہے۔ اس حوالے سے ظفر علی خان کا ایک نعتیہ مخمس ''نذرِ محقر بحضور خواجۂ دو جہاں سرورِ کون و مکان محمد مصطفیٰ احمد مجتبیٰؐ'' کا ایک بند ملاحظہ ہو:

اے کہ ترا شہود ہے وجۂ کائنات | اے کہ ترا فسانہ ہے زینت محفل حیات
اے کہ تیری ذات میں جمع زمانہ کے صفات | سب ملکی تصرفات سب فلکی تجلیات
سلطنت اک جہاں کی ہے تیری نگاہ التفات (۱۴)

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

وہ شمع اجالا جس نے کیا چالیس برس تک غاروں میں | اک روز جھلکنے والی تھی سب دنیا کے درباروں میں
رحمت کی گھٹائیں پھیل گئیں افلاک کے گنبد گنبد پر | وحدت کی تجلی کوند گئی آفاق کے سینہ زاروں میں (۱۵)

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

جاگ او یثرب کے میٹھی نیند کے ماتے کہ آج | لٹ رہا ہے آنکھوں آنکھوں میں تیری امت کا راج
سر چھپانے کا ٹھکانہ بھی انہیں ملتا نہیں | جب کہ ہیبت لے چکی ہے ایک عالم سے خراج
تیرے بچے ہو رہے ہیں ساری دنیا میں ذلیل | کیا نہیں اے قبلہ عالم تجھے بچوں کی لاج
ہم ہیں ننگے سر اٹھ اے شانِ عرب آنِ عجم | اور پہنا دے ہمیں پھر سطوتِ کبریٰ کا تاج
تشنہ کا مانِ خلافت کو خود اپنے ہاتھ سے | بھر کے وہ ساغر پلا ہے انگبیں جس کا مزاج
اب دوا سے کام کچھ چلتا نہیں بیمار کا | اب تو ہے تیری دعا ہی تیری امت کا علاج (۱۶)

داغ دہلوی کے شاگرد شجر طہرانی ایک پختہ گو سخن ور تھے جنہیں شعر گوئی میں استاد ہونے کا مرتبہ حاصل

تھا۔انہوں نے اردو ہی نہیں فارسی میں بھی نعت گوئی میں فنِ شاعری کے خوب جوہر دکھائے۔ان کے ہاں عشقِ رسول ﷺ کے جذبات واحساسات درجہ کمال کو پہنچے نظر آتے ہیں۔کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

خرامِ ناز پر تیرے یہ عرش و فرش نازاں ہیں — تیرے قدموں کو چھو کر خاک بھی اکسیر بنتی ہے
یہ بزمِ کن فکاں ہے پیش خیمہ ان کی آمد کا — شجر اسمِ محمدؐ کی یہی تفسیر بنتی ہے (۱۷)
بھر لوں بچھا کے چادرِ سجدہ اگر مجھے — بخت جبیں سے خاکِ درِ مصطفےٰؐ ملے (۱۸)
رحمتِ عام نام کن کا ہے — شافع محشر مقام کن کا ہے
کیوں نہ جنت شجرکا مسکن ہو — جانتے ہو غلام کن کا ہے!(۱۹)

علامہ اقبال کے معنوی شاگرد امین حزیں سیالکوٹی مذہبی آدمی ہیں۔انہیں مذہب سے بہت محبت ہے۔ اپنی شاعری سے وہ رشد و ہدایت کا کام بھی لیتے ہیں۔ان کی شاعری میں جا بجا نعتیہ عناصر بھی موجود ہیں۔عشقِ مصطفےٰ ﷺ ہر مومن کے ایمان کا حصہ ہے۔اقبال کی طرح امین حزیں بھی ایک سچے عاشق رسولؐ ہیں۔ان کی غزلیات اور نظموں میں نعتیہ رنگ دیکھا جاسکتا ہے:

دو عالم سے بالا ہے شانِ محمدؐ — بہ روح محمدؐ بہ جانِ محمدؐ
کلامِ خدا تو ہے وحدت کا دریا — مگر رہگذر ہے زبانِ محمدؐ
وہی شاخِ طوبیٰ پہ ہیں چہچہاتے — جو بلبل کہ ہیں مدح خوانِ محمدؐ
امین کو ہے "نور علیٰ نور مشعل" — کلامِ خدا و بیانِ محمدؐ (۲۰)

عشقِ مصطفےٰؐ ہر مسلمان کے ایمان کا لازمی جزو ہے۔سید صادق حسین بھی عاشق رسولؐ ہیں اور وہ اپنے اس عشق کا اظہار اپنی نعتیہ شاعری میں کرتے نظر آتے ہیں۔"صحرا کا نبیؐ" ان کی ایک طویل نعتیہ نظم ہے۔جس میں صادقؔ نے حضورؐ کی سیرت کی تصویر کشی کی ہے۔انہوں نے آپؐ کے آباؤ اجداد، عرب کا ماحول، آپؐ کے بچپن، جوانی اور نبوت کے دور کی عکاسی حقیقت پسندانہ انداز میں کی ہے۔چند اشعار ملاحظہ ہوں:

نمونہ تھا وہ خود بھی پاکبازی کا شرافت کا — دھیاں رہتا تھا اس کو رات دن حق کی عبادت کا
خدا کی یاد میں اک غار میں مصروف رہتا تھا — ہدایت کی توقع میں وہ ہر تکلیف سہتا تھا
یونہی وہ کر رہا تھا ایک دن یادِ خداوندی — کہ آیا اک فرشتہ لے کر ارشادِ خداوندی

سنا اس نے نہایت غور سے جو کچھ کہا اس نے — کیا یہ ذکر آ کر پھر چچا سے اور بیوی سے
نبیؐ ہونے کی دونوں نے اسے فوراً بشارت دی — بڑھایا حوصلہ اس کا، تسلی دی، اعانت کی (۲۱)

سید صادق حسین کی نعت نگاری کے حوالے سے ''معراج رسولؐ'' کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں۔ جن میں صادق کا اپنا منفرد اسلوب دیکھا جاسکتا ہے :

رفعتِ اخلاق لے جائے تجھے بھی آن میں — خواہشاتِ نفس سے آلودہ گرداماں نہ ہو
مشکلیں پیدا ہوئیں تیرے خیالِ خام سے — ورنہ کوئی بھی نہیں ہے کام جو آساں نہ ہو (۲۲)

اردو کے دوسرے تمام شاعروں کی طرح اثر صہبائی (خواجہ عبدالسمیع پال) نے بھی نعتیہ شاعری کہی ہے۔ اثرؔ صفاتِ نبویؐ کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کرتے ہیں۔ اثر کا نعتیہ رنگ ملاحظہ ہو:

تیرے سوزِ عشق سے پیغامِ حق — زندہ تر، تابندہ تر، پائندہ تر
تو نے صہبائی کو کیا کچھ دے دیا — عشقِ حق، جوشِ جنوں، حسنِ نظر (۲۳)

نعتوں میں معجزات، صفات اور اخلاقِ حسنہ کے متعلق لکھتے ہوئے اپنے جذبات دلی اور عشقِ رسولؐ کو بھی پیش کرتے ہیں۔ انہیں رسول کریمؐ کے دیدار کی بے حد تمنا تھی جس کا اظہار اپنے نعتیہ شعری مجموعے ''بحضور سرور کائناتؐ'' کے پس منظر میں کرتے ہیں :

میں اکثر سونے سے پہلے اس خدا نما انسان کی — زیارت کے لیے دعائیں مانگتا ہوں (۲۴)

خدا بخش مضطر نظامی کی شاعری بھی عشق رِسول ﷺ کی آئینہ دار ہے۔ انہیں سرورِ کونین سے خاص عشق تھا۔ جس کا اظہار انہوں نے تمام اصنافِ سخن میں کیا ہے۔ عشق رِسول ﷺ ان کی شاعری کی مرکزی روح ہے۔ ان کی نعت گوئی بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ اس حوالے سے چند اشعار درج ذیل ہیں:

جمالِ پاک کو دیکھے بشر کی تاب نہیں — وہ بے نقاب ہوئے پر بھی بے نقاب نہیں
دامن ِ امروز میں ہے ہی دولتِ کونین ﷺ — خوش بخت وہ لوگ ہیں جو غمِ فردا نہیں رکھتے (۲۵)

مضطر کے مزید نعتیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

حرم پاک کی طرف ہے مری جان مضطر — شمع کی طرف سے کیا مانع ہے پروانے کو
مل ہی جائے گا کبھی مضطر حضوری کا شرف — گھر درِ محبوب پر اپنا بناتے جائیے (۲۶)

ساغر جعفری سچے اور کھرے عاشق رسولؐ تھے۔ان کی نعتیہ شاعری سے ان کی شمع رسالتؐ سے محبت وعقیدت کا اظہار ہوتا ہے۔اپنی نعتیہ شاعری میں ساغر نے حضورؐ کی صداقت وشجاعت اور مقام و مرتبہ کا ذکر کیا ہے۔انھوں نے نہایت عجز وانکساری سے بارہ گاہِ رسالتؐ میں اپنے جذبات کا نذرانہ پیش کیا ہے۔اور حضورؐ کی انسانیت کے لیے تڑپ اور ان تھک کاوشوں پر خراج عقیدت پیش کیا ہے۔نعت نگاری کے حوالے سے ساغر کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

رونق فزائے عالم امکاں ہے تیرا نام تخلیق کائنات کا باعث ترا وجود
ظلمت کدے میں سرو چراغاں ہے تیرا نام(۲۷) تاریکیوں میں نور کی قندیل تیری یاد

طاہر شادانی کی شاعری کا بیشتر حصہ نعت گوئی پر مشتمل ہے۔شادانی نے حالی کی طرح نعت کو مقصدی رنگ دیا ہے۔انھوں نے عصری مسائل کو نعت میں بیان کر کے اور حضورؐ کی اُمت کی زبوں حالی سے بے چین ہو کر اصلاح حال کی التجا پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے:

پھر دشمن جاں اس کی ہوئی گردش دوراں پھر آپؐ کی اُمت پہ مصائب کی ہے یورش
ہو اس پہ نگاہ کرم اے رحمت یزداں (۲۸) دیکھی نہیں جاتی ہے زبوں حالی اُمت

شادانی نے اپنی نعتیہ شاعری میں حالی کے اشعار کے مصرعوں کو تضمین کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے:

فریاد ہے اے کشتی امت کے نگہباں (۲۹) طوفانِ حوادث میں گھرا ہے یہ سفینہ
سنگینی حالات سے دل ڈوب رہا ہے (۳۰) اے خاصۂ خاصانِ رسل وقت دعا ہے

شادانی کی نعت نگاری میں عشق رسولؐ کا جذبہ جگہ جگہ دکھائی دیتا ہے۔وہ عشق رسول ﷺ کو خون رگ جاں میں شامل کر لیتے ہیں۔اور عاشق رسول بن جاتے ہی۔ایک عاشق کے لیے اپنے محبوب کی یاد میں ہی ایسی چیز ہوتی ہے۔جس میں وہ سکون محسوس کرتا ہے:

میرا سکون دل مری سرکار آپؐ ہیں (۳۱) یاد آپؐ کی مرے لیے وجہ قرار جاں

طاہر شادانی کی نعت میں عشق رسولؐ کے جذبے کے بارے میں حفیظ صدیقی رقم طراز ہیں:

طاہر شادانی کا دل حضورؐ سے محبت وعقیدت سے معمور ہے وہ اس محبت کا اظہار جگہ جگہ کرتے ہیں۔انھوں نے اپنے دل میں حضورؐ کی محبت کے چراغ روشن کر رکھے ہیں اور اس سعادت کے عطا ہونے کے لیے بھی آپ کے ممنون احسان رہتے ہیں۔(۳۲)

شادانی کی نعتوں میں زبان و بیان کا پختہ شعور ملتا ہے۔انھیں زبان پر اتنا شعور حاصل ہے کہ ان کا ہر شعر زبان و بیان کے استعمال کا عمدہ نمونہ ہے۔

اس حوالے سے جعفر بلوچ لکھتے ہیں:

انھیں زبان و بیان کے مختلف اسالیب پر اطمینان بخش عبور حاصل ہے۔(۳۳)

ڈاکٹر انور سدید شادانی کی الفاظ پر قدرت رکھنے کا اعتراف اس طرح کرتے ہیں:

سیارہ کے وسیلے سے میں نے ان کی شاعری کے سب رنگ دیکھے ہیں اور ان سے یوں فیض اُٹھایا ہے کہ جب کسی لفظ کے استعمال پر شک پیدا ہوا تو میں نے شادانی صاحب کے کلام سے راہنمائی حاصل کی وہ میری ہر مشکل میں کام آئے۔انھوں نے ہر مرحلے پر میری دستگیری کی۔(۳۴)

سعیدہ صبا سیالکوٹی نے بھی حضورؐ سے سچی محبت کی وجہ سے متعدد نعتیں لکھیں۔ایک وقت ایسا تھا جب ان کا مقصود شاعری سے کہیں زیادہ مدحتِ رسول عربیؐ تھا۔

ان کی شاعری کے بارے میں احسان اللہ ثاقب رقم طراز ہیں:

آپ اپنے منفرد اسلوب میں الفاظ کا جادو جگاتی ہیں اور مشکل سے مشکل مضامین کو بھی آسانی سے ادا کرنے کی مہارت رکھتی ہیں۔حمد،مناجات،نعت،سلام،قومی واقعات اور گھریلو تقریبات آپ کے دل پسند موضوعات سخن ہیں۔صبا کی شاعری رضائے الٰہی کے حصول، رسولؐ خدا کی خوشنودی، ملی احساس اور معاشرتی فلاح و بہبود کے جذبات سے لبریز ہے۔(۳۵)

صبا کا نعتیہ کلام ان کے دل سے نکلی ہوئی آواز ہے۔انھوں نے آیات قرآنی کا سلیس اور سادہ زبان میں منظوم ترجمہ بھی کیا ہے۔وہ قرآن اور خالق قرآن سے محبت کرتی ہیں۔وہ عشقِ رسولؐ کا مجسمہ ہیں۔وہ اس بات کا شعور رکھتی ہیں کہ روح کے سکون کے لیے عشقِ حقیقی اور عشقِ رسولؐ کا ہونا ضروری ہے کچھ نعتیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

وہ دل جو دور ہیں تجھ سے ترے قریب نہیں   کہیں بھی ان کو حقیقی خوشی نصیب نہیں
تمہارے چاہنے والے اک ایک سے بڑھ کر   کمال یہ ہے کہ کسی کا کوئی رقیب نہیں (۳۶)

آسی ضیائی رامپوری نے اعلیٰ پائے کی نعت گوئی کی ہے۔ان کی نعتیہ نظموں میں منفرد اسلوب اظہار، ندرت بیان اور فکری و جذباتی اپیل پائی جاتی ہے۔ایک سچے عاشق رسولؐ ہونے کے ناطے آپ کی تب و تاب اور سوز و ساز سے

ہم سب کے لیے عمل کا پیغام ہے۔آپ کی تین نعتیہ نظمیں معذرت نعت ،دکھائی اور احتجاج بڑی شہرت کی حامل ہیں۔آسی محبت کے ساتھ اطاعت رسولؐ کے قائل ہیں کیونکہ اطاعت کے بغیر محبت کی کوئی حقیقت نہیں :

نعت گو کے لیے لازم ہے محبت اُنؐ کی اور معیارِ محبت ہے اطاعت اُنؐ کی
جان سے بڑھ کر عزیز اس کو ہو سنت اُنؐ کی روح تا جسم پہ چلتی ہو حکومت اُنؐ کی
یوں سدا اُنؐ کی رضا جوئی کو بے تاب رہے جیسے پانی کے لیے ماہی بے آب رہے (۳۷)

اصغرسودائی نے غزل گوئی اورنظم گوئی کے ساتھ ساتھ کافی تعداد میں نعتیں بھی لکھی ہیں۔وہ اردو شاعری میں بطور نعت گو ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔ان کا نعتیہ مجموعہ''شہِ دوسرا'' تعجب انگیز اور تاریخی اہمیت کا حامل ہے۔اصغرسودائی نے نعت کہنے کے لیے غزل کا پیرایہ استعمال کیا ہے۔ان کی نعت گوئی میں ملی درد جھلکتا ہے۔ان کے لیے معاشرتی بگاڑ ناقابل برداشت ہے۔وہ موجودہ اخلاقی قدروں کی پامالی کی ذمہ داری تعلیمات نبوی سے دوری کو قرار دیتے ہیں۔ان کے خیال میں ملت اسلامیہ جس اخلاقی اور تہذیبی زوال سے دوچار ہیں۔وہ سب آنحضرت کی اتباع نہ کرنے کے وجہ سے ہے۔انھوں نے اپنی نعتوں سے مسلمانوں کی اصلاح اور تبلیغ کا کام بھی کیا ہے۔ان کی نعت کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ نبی کریم ﷺ کی شخصیت کے جلال و جمال اور سیرت مطہرہ کے بیان کے ساتھ ساتھ ان کے الہامی پیغام درخشاں تعلیمات کو بھی شامل کرتے چلے جاتے ہیں۔نعت کے لیے پہلی اور بنیادی شرط یہ ہے کہ حضورؐ کے ساتھ والہانہ محبت ہو۔اصغرسودائی نبی اکرمؐ کے ساتھ ہر سچے مسلمان کی طرح غیر معمولی محبت رکھتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی نعتوں میں والہیت اور سپردگی بدرجہ اتم موجود ہے۔چند اشعار ملاحظہ ہوں :

ازل کے نور کی تابندگی حسن بدن میں ہے ابد کے ساز کی آواز ان کے ہر سخن میں ہے
جھلک شاید کہیں دیکھ لی جاتی ہے تجلی کی کہ بے چینی ہے سورج میں تو بے تابی کرن میں ہے(۳۸)

اصغر کی نعت میں انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے نعت کو وصف رسولؐ کے ساتھ ساتھ تاریخ وعمرانیات سے بھی ہم آہنگ کر دیا ہے۔عربی زبان سے بھی انھیں شغف ہے۔عربی الفاظ اور بعض جگہوں پر انھوں نے پورے مصرعے عربی میں استعمال کیے ہیں۔ڈاکٹر تحسین فراقی سودائی کی اس خصوصیت کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں :

ان کی نعت کا اہم پہلو یہ ہے کہ انھیں زبان و بیان پر بڑی قدرت حاصل ہے۔چند مقامات پر انھوں نے بعض قرآنی آیات ان کے معنی ومفاہیم کو بڑے فنکارانہ انداز میں اپنی نعت میں سمویا ہے۔اس قدرت کلام نے ان

کی نعت کو اردو کی نعتیہ شاعری میں ایک ممتاز مقام بخشا ہے۔(۳۹)

اصغر سودائی کے اسلوب نعت میں عربی لفظوں اور آیتوں کے ساتھ ساتھ تلمیحات اور حوالے بھی بڑی تعداد میں موجود ہیں۔تاریخ یا قدیم قصوں کے بیان میں اصغران افراد کا بھی ذکر کرتے ہیں۔جن کا آپ کی حیات مبارکہ سے کسی نہ کسی حوالے سے تعلق بنتا ہے۔ان کی نعتوں کا ایک اہم عنصر ان کی تراکیب بھی ہیں۔جن کا انھوں نے بہت استعمال کیا ہے۔یہ ترکیبیں ان کے کلام میں پھولوں کی طرح بکھری ہیں۔

آثم فردوسی کی شاعری میں بھی نعتیہ عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ان کے چار شعری مجموعے نعت نگاری پر مشتمل ہیں۔آثم فردوسی نے اپنے ادبی سفر میں بچوں کے لیے شاعری کی، پھر غزل کی وادیوں میں گھومتے رہے۔کبھی کبھار حمد و نعت بھی کہہ لیتے لیکن پھر ایک ایسا وقت بھی آیا جب ان کی طبیعت نعت مصطفیٰؐ پر یکسو ہوگئی اور غزل سے ان کی رغبت نہ ہونے کے برابر رہ گئی۔ان کی نعتیہ شعری مجموعے ''مہمان معلیٰ'' سے ''عرشِ رسا'' تک پہنچتے پہنچتے ان کی عقیدت شیفتگی بہت گہری ہو جاتی ہے۔پھر ان کی تمام تر عقیدتیں عمل میں ڈھلتی نظر آتی ہیں۔وہ اللہ تعالیٰ کے بعد حضرت محمدؐ کی ذات کے معتقد ہیں۔وہ حضورؐ کو اپنا راہبر اور راہنما تصور کرتے ہیں۔ان کے نزدیک حضورؐ کی ذات ساری انسانیت کی محسن ہستی ہیں کیونکہ انھوں نے انسان کو دنیا میں اعلیٰ مقام پر فائز کیا۔انھوں نے انسان کو دنیا میں مساوات اور انصاف جیسے حقوق بھی عطا کیے۔کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

کب تک میں خواہشوں کے قفس میں پڑا رہوں　　اپنا اسیر کر کے مجھے بھی رہائی دے

نقش ہو جائے اگر اسم نبیؐ ہر سانس پر　　دل مرا روشن رہے چہرہ مرا روشن رہے (۴۰)

محمدؐ کے نقوش پا کے صدقے　　سفر دنیا کا آسان ہو گیا (۴۱)

نعت کے توسط سے آثم مرزا عشق و سرمستی کی کیفیات رقم کرتا ہے۔نعت اس کا اظہار فن بھی ہے اور سرمایہ حیات بھی، نمود عجز بھی ہے اور افتخار عشق بھی، آثم مرزا نے بھی اس قافلے میں شامل ہو کر گدائے مصطفیٰؐ بننے کا شرف حاصل کیا ہے۔آثم نے نعت کے لیے بھی آزاد نظم کا اسلوب اپنایا ہے۔حضورؐ سے عقیدت و محبت کا اظہار ملاحظہ کیجیے کہ شاعری نعت رسول کہنے کی خواہش رکھتے ہوئے لکھتے وقت کس طرح اپنے آپ کو بے بس محسوس کر رہا ہے اور کس طرح اس ادراک کا حوالہ دے رہا ہے کہ انسان مدح رسولؐ کر ہی نہیں سکتا۔چند نعتیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

میں اک قطرہ
وہ بحرِ بیکراں سے بھی فزوں تر ہیں
وہ تخلیقِ جہاں کے مقصدِ اعلیٰ کا ہیں شفاف آئینہ
مرے سرکار کا رُتبہ
بیاں ہو کس طرح مجھ سے (۴۲)

حضورؐ کی سیرت کی جھلکیاں آپ کی نعتیہ نظموں میں بھی ہیں اور ان نظموں میں بھی ہیں جو میلاد النبیؐ کے حوالے سے لکھی گئی ہیں۔ انھوں نے جگہ جگہ حضورؐ کی اس دنیا میں تشریف آوری کو انسانیت کو صدیوں کے جبر و استبداد کے چنگل سے نکلنے کی بشارت اور گرداب کے تھپیڑوں کی ماری ہوئی قوم کے لیے زندگی کی نوید قرار دیا ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ آج کا دن
وہ دن ہے یارو
غلام صدیوں کے جبر کی تیرہ دستیوں سے
نجات پا کر
بنے تھے سردار لشکروں کے
بھڑک رہی تھی جو آگ نفرت کے معبدوں میں
وہ آج کے دن بنی تھی گلزار کامرانی
جہانِ کہنہ کی ظلمتوں کے مہیب زنداں کی سرحدوں سے
بلکتی انسانیت کو پھر سے اماں ملی تھی (۴۳)

نعت نگاری بھی حفیظ صدیقی کی شاعری کا ایک بہت بڑا موضوع ہے۔ ان کے چار شعری مجموعے نعت گوئی پر مشتمل ہیں۔ حفیظ صدیقی کے نعتیہ کلام میں ہیئتی اعتبار سے تنوع پایا جاتا ہے۔ ابتدائی مجموعہ ''لازوال'' غزل کی ہیئت، دوسرا مجموعہ ''لا مثال'' غزل اور آزاد نظم کی ہیئت میں تیسرا مجموعہ ''لافانی'' فردیات اور چوتھا نعتیہ مجموعہ ''لا ثانی'' یک مصرعی نظموں کی صورت میں لکھا ہے۔ نعت گوئی کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے قرآنی افکار، احادیث اور سیرت النبیؐ

سے روشناس ہونا بہت ضروری ہے تاکہ معلومات میں کوئی ابہام نہ رہے ۔حفیظ صدیقی کے کلام میں یہ تمام عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں ۔خدا اور رسولؐ سے جو محبت ان کے دل میں اُمڈتی ہے ۔وہ اسے الفاظ کی صورت میں عطا کر کے کاغذ پر اتار دیتے ہیں ۔ اسی وجہ سے ان کے کلام میں صداقت اور تاثیر ہے ۔علاوہ ازیں ان کی نعتوں میں محبت، عقیدت،خلوص اور تخیل کی بلندی بھی پائی جاتی ہے:

کبھی نہ آیا جگ میں کوئی تیرےؐ جیسا صورت میں بے مثل تو سیرت میں بھی یکتا
نہیں ہے کوئی جہاں میں جو تیرےؐ جیسا ہو زمانے بھر میں نہیں کوئی بھی مثال تریؐ
شعر کہنے کا ہُنر اس نے دیا جو مجھ کو کام لیتا تھا محمدؐ کی ثنا خوانی کا (۴۴)

حفیظ الرحمٰن احسن کو بھی نعتیہ شاعری سے خاص شغف ہے ۔انہوں نے نعتیہ شاعری زیادہ تر غزل کی ہیئت میں کی ہے ۔ان کے چند نعتیہ اشعار ملاحظہ ہوں:

تیریؐ رحمت کا آسرا چاہوں اور اس کے بعد کیا چاہوں
تیری چوکھٹ پہ جا کے بیٹھ رہوں قرب کا تیرے سلسلہ چاہوں (۴۵)

رشید آفریں نے بھی نعتیہ اشعار کہے ہیں ۔نعت ان کا محبوب موضوع ہے ۔فخر دو عالم ﷺ ان کا باقاعدہ شعری مجموعہ ہے ۔جس میں رشید آفریں کی حضور ﷺ سے محبت دیکھی جا سکتی ہے ۔ان کے نظمیہ اور غزلیہ شعری مجموعوں میں بھی نعتیہ کلام موجود ہے ۔جب ہم رشید کی نعتیہ شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ رشید کی جدید نعت جدید شعور سے بہرہ ور ہے ۔رشید کی نعت کی اس کیفیت کا نمونہ کچھ اشعار میں ملاحظہ ہو:

دل میں ہے موجزن شہِ کونینؐ کی ولا جچتا نہیں نگاہ میں کوئی بھی کج کلاہ
مدحت سے آپؐ کی ملا مجھ کو وہ حوصلہ آسان ہوا ہے جس سے ہر دشوار مرحلہ (۴۶)

اطہر سلیمی کی شاعری کا اہم موضوع بھی نعت گوئی ہے ۔ان کی غزلوں اور نظموں میں متعدد نعتیہ اشعار دیکھے جا سکتے ہیں جو نعت نگاری اور عشقِ رسول ﷺ کا بہترین نمونہ ہیں ۔کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

دل کو خیالِ گلشن بطحا ہے آج کل پیشِ نظر ہے حضورؐ کا روضہ ہے آج کل
ہر گام مل رہی ہے نئی زندگی مجھے ہر پل خیالِ گنبدِ خضرا ہے آج کل (۴۷)

اکرام سانبوی کے ہاں بھی عشق رسول ﷺ کے عناصر موجود ہیں ۔اکرام ایک سچے اور کھرے عاشق

رسول ﷺ ہیں ۔ان کی نظموں اور غزلوں میں بھی نعتیہ شاعری جا بجا ملتی ہے ۔انہوں نے بہت سی نعتیہ نظمیں بھی تخلیق کی ہیں ۔جن میں حضرت محمد ﷺ کے عشق میں بھیگے ہوئے محسوس ہوتے ہیں ۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

شاہِ شاہانِ اُمم نورِ ازل کی قندیل تیرا ہر تار نفس ذاتِ احد کی دلیل
تیرا اِک ایک عمل تابع فرمانِ خدا تیرا اِک ایک قدم جنبش بالِ جبریلؑ
ناصیہ سا تیرے در پہ ہوں اٹھا لیجئے مجھے میں ہوں اکرام تیرا تو میرا آقا و کفیل (۴۸)

اسلم ملک کے شعری مجموعوں میں بھی نعتیہ شاعری کے عناصر دیکھے جا سکتے ہیں ۔حضور ﷺ کی ذات اور ان کی صفات سے عشق و محبت اسلم ملک کی شاعری کا مرکزی موضوع ہے ۔عشقِ رسول ﷺ کی موجزن لہریں جا بجا ان کی نعتیہ شاعری میں نظر آتی ہیں ۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں :

شہِ دوجہاں کا کرم چاہتا ہوں سفر اپنا سوئے حرم چاہتا ہوں
دیا ان کا روشن رہے تاکہ دل پر میں الفت میں ان کا بھرم چاہتا ہوں (۴۹)

شاہد شاذ کی غزلوں اور نظموں میں بھی نعت اور عشقِ رسول ﷺ کے موضوعات دیکھے جا سکتے ہیں ۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

جب سے تیریؐ نعت میں لفظ میں نے لکھے ہیں تب سے یہ حرف سیاہ پُر نور ہوتے جاتے ہیں (۵۰)

صدارتی ایوارڈ یافتہ نعت گو شاعر ریاض حسین چودھری دس نعتیہ شعری مجموعوں کے خالق ہیں ۔ان کا شمار ان بلند ذکر شعرا میں ہوتا ہے جن کا آغاز غزل سے ہوا مگر جب نعت کے چمن زاروں میں پہنچے تو نعت کی صورت میں اپنے عہد کو معتبر کر گئے ۔ان کی نعت کے تمام استعاروں کا خمیر دین و آئین رسالتؐ کے ساتھ ساتھ عہد جدید کے معتبر حوالوں سے اٹھا ہے اور ان میں تقدس اور تازہ کاری بھی ہے ۔انہوں نے نعتیہ شاعری کو آزاد اور پابند نظموں کے وسیع امکانات کے ذریعے نئے آفاق دکھائے ہیں اور غزلیہ انداز کی نعتوں کو جدید اسالیب سے ہم آہنگ کر کے نیا وقار عطا کیا ہے ۔ریاض کی نعت گوئی میں استغاثے کا انداز نمایاں ہے ۔وہ اپنے انفرادی اور اجتماعی دکھ حضور ﷺ کی عدالتِ عظمیٰ میں پیش کر کے نظرِ کرم کا ملتجی ہے ۔ریاض کا اسلوب اردو شاعری میں تمام تر جمالیات سے مستنیر ہے اور اسے جدت و شائستگی کا معیار قرار دیا جا سکتا ہے ۔ان کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں :

مرنے کے بعد بھی ہے عشقِ نبیؐ کا موسم مری لحد میں اترے یہ روشنی کا موسم (۵۱)

میں ہر ساعت کے ہونٹوں پر گلابِ نعت رکھتا ہوں
بہارِ جاوداں میرے مقدر میں ثنا لکھے (۵۲)

چھپا کر آپؐ کا اسمِ گرامی اپنے سینے میں
میں شہرِ ہجر میں ہوں اور رہتا ہوں مدینے میں
(۵۳)

میں اجالوں کا مسافر ہوں کہاں جاؤں حضورؐ
ہر طرف دیوارِ شب ہے راستہ کوئی نہیں

رستہ کسی سے پوچھنا توہین ہے مری
ہر راہ گزر شہرِ پیمبرؐ کو جائے ہے (۵۴)

حواشی وحوالہ جات

.1۔ڈاکٹر محمد اقبال،کلیاتِ اقبال،اقبال اکادمی پاکستان،لاہور،2001ء،ص-237
.2۔ایضاً،ص-8
.3۔ایضاً،ص- 233
.4۔ایضاً،ارمغانِ حجاز،ص-62
.5۔ڈاکٹر محمد اقبال،کلیاتِ اقبال (فارسی)،شیخ غلام علی اینڈ سنز،لاہور،1990ء،ص-32
.6۔ایضاً،اسرار و رموز،ص-19
.7۔ایضاً،پس چہ باید کرد،ص-68
.8۔ایضاً،ارمغانِ حجاز،ص۔ 65
.9۔ایضاً،ضربِ کلیم،ص۔ 69،68
.10۔ایضاً،جاوید نامہ،ص-128
.11۔مولوی فیروز الدین (1824-1907) کا عرصہ حیات انیسویں صدی عیسوی کے نصف آخر اور بیسویں صدی کے پہلے عشرے پر مشتمل ہے۔آپ سیالکوٹ کی تحصیل ڈسکہ میں پیدا ہوئے۔وہ بیک وقت مفسر قرآن مجید،قواعد نویس،لغات نویس،سیرت و سوانح نگار،معلم،مذہبی عالم،ماہر تقابل ادیان،نعت گو شاعر،اردو اور پنجابی کے قادر الکلام شاعر تھے۔مزید تفصیل کے لئے ملاحظہ کیجیے: پنجاب ٹیچر گزٹیئر 1905،سیریل نمبر 2414
.12۔مولوی فیروز الدین،پیارے نبیؐ کے پیارے حالات،جلد دوم،مفید عام پریس سیالکوٹ،بار اول،1318ھ،ص۔ 1
.13۔رسالہ انجمن حمایتِ اسلام،جون 1894ء،ص- 6
.14۔ظفر علی خان،کلیات ظفر علی خان (بہارستان)،الفیصل ناشران،لاہور،2007ء،ص-24
.15۔ایضاً،ص-13
.16۔مولانا ظفر علی خان،بہارستان،مولانا ظفر علی خان ٹرسٹ،لاہور،2008ء،ص-23
.17۔حکیم عبد النبی شجر طہرانی،نطق مدحت،منہاج پرنٹنگ پریس،لاہور،2018ء،ص،23
.18۔ایضاً،ص،26

19۔ ایضاً،ص،27.

20۔ امین حزین،سرورِ سرمدی ،الفیصل ناشران وتاجران،لاہور،2006ء،ص-32.

21۔ صادق حسین ،برگ سبز،لاہور 1977ء،ص ۔ 11-12.

22۔ ایضاً،ص-8.

23۔ اثر صہبائی ،بحضورِ سرورِ کائنات ﷺ ،انجمن حمایتِ اسلام،لاہور،س-ن،ص-35.

24۔ ایضاً،ص-39.

25۔ مضطر نظامی ،مسودہ نقشِ حیات،ص-182.

26۔ ایضاً،ص ۔ 187.

27۔ ساغر جعفری ، جامِ مودت،اردو ادب اکیڈمی ، سیالکوٹ،1997ء،ص-36.

28۔ طاہر شادانی،شعلہ نمناک ،ایوانِ ادب ،لاہور،2000ء،ص-48.

29۔ ایضاً،ص-48.

30۔ ایضاً،ص-49.

31۔ ایضاً،ص-40.

32۔ پروفیسر حفیظ صدیقی،" طاہر شادانی کی نعتیہ شاعری"،مشمولہ"تحریریں" نعت نمبر،17،اگست 1997ء،ص-41.

33۔ جعفر بلوچ،" شادانی اوران کا کلام"،مشمولہ"شعلہ نمناک"،ص-44.

34۔ ڈاکٹر انور سدید،" ارضِ سدید"،مشمولہ"شعلہ نمناک"،ص-16.

35۔ احسان اللہ ثاقب،" پاکیزہ افکار کا آفتاب"،مشمولہ" گلدستہ صبا"،از سعیدہ صبا سیالکوٹی،لاہور،1996ء،ص-12.

36۔ سعیدہ صبا سیالکوٹی،" گلدستہ صبا"،ص-35.

37۔ آسی ضیائی رامپوری،مشمولہ" ماہنامہ صبح نو"،لاہور،جولائی 1969ء،ص-18.

38۔ اصغر سودائی، شہ دوسرا ،بزم رومی واقبال،سیالکوٹ،1989ء،ص-15.

39۔ تحسین فراقی ،" اصغر سودائی کی نعت گوئی"،مشمولہ"شہِ دوسرا"،ص-5.

40۔ آثم فردوسی،" عرش رسا ﷺ"،حلقہ حروفِ ارباب،لاہور،1996ء،ص-31،32.

41۔ ایضاً،ص-48.

42۔ آثم مرزا،"نعت"،مشمولہ" ماہنامہ اظہار"،کراچی شمارہ جولائی 1983ء،ص-4.

43۔ آثم مرزا،"نعت"،مشمولہ" روزنامہ جسارت"،کراچی، 31جنوری 1988ء،ص-5.

44۔ حفیظ صدیقی،" لافانی"،(مسودہ)،ص ۔ 42.

45۔ حفیظ الرحمٰن احسن،"موجِ سلسبیل"،(مسودہ)،ص-19.

46۔ رشید آفریں،دامنِ احسان،الرزاق پبلی کیشنز،لاہور،2009ء،ص-25.

.47۔اطہر سلیمی،"مسودہ نمبر 1"،ص-75

.48۔اکرام سانبوی،"مسودہ نمبر 1"،ص،88

.49۔اسلم ملک،خواب اور خوشبو،اکبر امین پریس،لاہور،س-ن،ص ۔ 49

.50۔شاہد شاذ،"مسودہ نمبر 1"،ص-10

.51۔ریاض حسین چودھری،خلدِ سخن،القمر انٹر پرائزز،لاہور،2009ء،ص-141

.52۔ایضاً،ص-138

.53۔ایضاً،ص-148

.54۔ریاض حسین چودھری،" زرِ معتبر"،خزینہ علم و ادب،لاہور،2000ء،ص-59

***

مختار مسعود کی تحریروں میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

*صدیق اقبال **نثار علی ***طارق عزیز

Muslim University Aligarh in the writings of Mukhtar Masood

Sadiq Iqbal/ Nisar Ali/Tariq Aziz

Mukhtar Masood was one of the brightest students of Aligarh Muslim University. A long period of his life was spent in Aligarh. His father was a professor of economics in Aligarh. From his childhood to his youth he got a close look at Aligarh and its inhabitants. That is why he made Aligarh a topic of discussion in his writings. The proximity of Aligarh, teachers, students, buildings and the ups and downs related to Aligarh have been an important part of his writings. The subject(Muslim University Aligarh in the writings of Mukhtar Masood(has been trained under the headings.In his writings, real and critical qualities related to Aligarh Muslim University are found in large numbers.He has worked hard on the history of Aligarh and its evolution and collected a lot of information which has hitherto been covered by many references.

* پی ایچ ڈی ڈاکٹر ہزارہ یونیورسٹی مانسہرہ

** ریسرچ اسکالر پی ایچ ڈی سرحد یونیورسٹی پشاور ***ریسرچ اسکالر پی ایچ ڈی اسلامیہ کالج یونیورسٹی پشاور

Keywords:

Mukhtar Masood, Aligarh, Muslim University Ali Garh, inhabitants of Ali Garh

انتظامی اور تعلیمی زندگی میں مختار مسعود کی کامیابیوں کا سفر جتنا شاندار رہا اتنا ہی تصانیف کا سفر بھی جاندار رہا۔ان کی چھے تصانیف منظر عام پر آ گئی ہیں جن میں دو انگریزی اور چار اُردو زبان میں شائع ہوئیں ۔اُن کی کتابیں یا ان کے اقتباسات کئی درسگاہوں میں پڑھائے جا رہے ہیں ۔اُن کی تصانیف پر مختلف سطح پر مقالے لکھے جا چکے ہیں ۔اُنھوں نے اپنے اعلیٰ سرکاری عہدوں پر کارہائے نمایاں انجام دیے لیکن انھیں ستارۂ امتیاز ان کی تخلیقات پر دیا گیا۔ ہیں تو یہ صرف چار کتابیں لیکن یہ اُردو ادب کا لازوال خزانہ ہے ۔ان کی تحریروں میں دیگر موضوعات کے ساتھ ساتھ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے حوالے سے اُن کے مشاہدات ،تجربات اور تاریخ سے بھرپور آگہی دیکھنے کو ملتی ہے ۔

مختار مسعود مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے ذہین طلبا میں سے تھے ۔اُن کی زندگی کا ایک طویل عرصہ علی گڑھ میں گزرا۔اُن کے والد علی گڑھ میں معاشیات کے پروفیسر تھے ۔بچپن سے لے کر جوانی تک انھوں نے علی گڑھ اور یہاں کے مکینوں کو قریب سے دیکھا۔یہی وجہ ہے کہ اُنھوں نے اپنی تحریروں میں علی گڑھ کو ہر حوالے سے موضوعِ بحث بنایا۔علی گڑھ کے قُرب و جوار، اساتذہ ،طلبا،عمارتوں اور علی گڑھ سے متعلق نشیب و فراز اُن کی تحریروں کا اہم حصہ رہا ہے ۔دیگر موضوعات کے نسبت سرسیّد اور علی گڑھ سے متعلق حوالوں کو اُنھوں نے زیادہ اہمیت دی ہے ۔

علی گڑھ تحریک دراصل ایک اصلاحی تحریک تھی جس کا مقصد ان خرابیوں کو ختم کرنا تھا جو مسلمانوں کی زندگی میں پیدا ہوگئی تھیں ۔اس مقصد کے لیے سرسیّد نے اپنی قوم کو فرسودہ روایات اور توہم پرستی کے رجحان سے کنارہ کش ہونے، زندگی کے مادی مسائل سے دلچسپی لینے اور تجدید و تحریک کے میدان کو اپنانے کا درس دیا۔اس تحریک کا پس منظر یہ تھا کہ جنگ آزادی کے بعد مسلمان ظلم و بربریت کے شکار ہو گئے ۔ان گنت مسلمان گھرانے برباد ہو گئے، بے شمار بے گناہ پھانسی پر چڑھا دیے گئے، ہزاروں کی جاگیریں ضبط کی گئیں اور ہزاروں مسلمان ملازمتوں سے برطرف کر دیے گئے ۔غدر کے بعد قوم کی بدحالی کی کیفیت کا سرسید کو اندازہ تھا۔علی گڑھ تحریک نے اپنی اہم خدمات کے سبب مسلم قوم میں ایک نیا جوش و جذبہ پیدا کیا۔ہمت و استقلال کو بیدار کیا اور اسے اس قابل بنایا کہ وہ ہر چیلنج کا حسن و خوبی مقابلہ کر سکے ۔علی گڑھ تحریک کی خدمات تاریخی، سماجی اور ادبی ارتقا کی راہ میں سنگِ میل کی اہمیت رکھتی ہے ۔سرسیّد اپنی قوم کا کھویا ہوا وقار بحال کرنے کے لیے تادمِ آخر کوشاں رہے ۔بقولِ سید حامد:

''علی گڑھ تحریک اعتماد کی بازیابی کی تحریک تھی۔اس کا مقصد تھا کہ ہندوستانی مسلمان مٹی کے ڈلے کی طرح زمین کے سینہ پر بوجھ بننے کے بجائے باخبر اور حوصلہ مند شہری بنیں۔زمانہ سے خائف اور نفور ہونے کے بجائے وہ زمانہ سے صحت مندانہ ہم آہنگ ہوں۔اپنے درخشاں ماضی پر وہ فخر ضرور کریں لیکن اس فخر کو حرکت کا ذریعہ بنائیں، ہمت اور اتحاد کے ساتھ وہ کام کریں جس سے حال سنور جائے اور مستقبل بکھر جائے۔وہ خول میں سمٹنے کی جگہ ساری دنیا کو ذہن ونظر کی جولانگاہ بنالیں۔''(۱)

مختار مسعود نے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں آنکھ کھولی تھی۔اُنھیں اس بات پر فخر بھی تھا کہ وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے اُن گنے چنے فارغ التحصیل طلبا میں سے تھے جنھوں نے پہلی جماعت سے ایم اے تک تعلیم اسی یونیورسٹی سے مکمل کی۔ایک طرف والد شیخ عطااللہ کی تربیت اور دوسری جانب مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کا ماحول اور بے لوث ولاجواب اساتذہ کا وجدانی دستِ شفقت کہ جس نے مختار مسعود کی شخصیت کو تراشنے میں بھرپور کردار ادا کر کے ایک کامیاب انسان بنایا۔گو تعلیم کے دوران اُن کا اصل مضمون معاشیات تھا اور اسی میں اُنھوں نے ایم اے کیا لیکن یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو زبان کو ہمیشہ مختار مسعود پر فخر رہے گا کہ وہ ان کی زبان میں بولی اور ان کے قلم سے لکھی گئی۔

مختار مسعود کی آخری تصنیف ''حرف شوق'' میں علی گڑھ اور مسلم یونیورسٹی کے بارے میں جگہ جگہ طویل بحث دیکھنے کو ملتی ہے۔اس حوالے سے مختار مسعود کی علمیت اور فراست داد دینے کی قابل ہے۔ان کی تحریروں میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے متعلق حقیقی اور تنقیدی خوبیاں کثیر تعداد میں پائی جاتی ہیں۔اُنھوں نے علی گڑھ کی تاریخ سے لے کر اس کے ارتقا پر بڑی محنت کی ہے اور بہت سی ایسی معلومات یکجا کیئں جس پر اب تک کئی حوالوں سے ایک پردہ پڑا تھا۔مختار مسعود نے نہ صرف علی گڑھ کے بابت عام آراء جمع کیئں بلکہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کو اپنی نثر میں مربوط کر کے ایک خاص نقطہ نظر سے پیش کیا۔اُنھوں نے علی گڑھ کے حوالے سے ہر موضوع پر قلم اٹھایا۔ان کی تصانیف میں مسلم یونیورسٹی کی عمارتوں سے لے کر دروازوں اور میدانوں تک کے تذکرے موجود ہیں۔اس یونیورسٹی کے صدر دروازے کے متعلق مختار مسعود ایک جگہ یوں رقم طراز ہیں:

''مسلم یونیورسٹی کے صدر دروازے کا نام وکٹوریہ گیٹ ہے۔جس کسی نے بھی یہ نام رکھا میرے حساب سے بالکل ٹھیک رکھا تھا۔ملکہ فربہ اور قدرے بھدی، دروازہ بڑا اور بھاری بھرکم تھا۔اس گیٹ کو تعمیر ہوئے ۱۳۶ برس ہو چکے ہیں۔''(۲)

مختار مسعود نے علی گڑھ کو ہر حوالے سے یاد کیا ہے ۔اُنھوں نے اس شہر کے اطراف میں واقع عمارتوں اور زمینوں کا بھی ذکر کیا ہے ۔مسلم یونیورسٹی علی گڑھ تحریک کی مرہونِ منت ہے ۔سر سیّد کی ابتدائی کوشش بارآور ہوئی اور اُنھوں نے یہاں سے مسلمانوں کی آبیاری شروع کی ۔علی گڑھ کول نامی ایک سرسبز و شاداب بستی میں واقع ہے ۔اس کی تاریخ کا سب سے روشن زمانہ عہد سلطنت مغلیہ ہے جب یہاں پر امن و امان تھا اور ہر طرح خوش حالی میسّر تھی ۔یہ مقام سرسبز و شاداب تھا حتیٰ کہ علی گڑھ سے گزرنے والے سیّاح بھی اس شہر کو سبزہ باد کا نام دینے پر مجبور ہو گئے ۔مختار مسعود یہاں کی گلیوں اور کوچوں میں پلے بڑے ۔ان کو اس شہر سے دلی وابستگی تھی ۔علی گڑھ کا حدود اربعہ بیان کرتے ہوئے مختار مسعود بتاتے ہیں :

''ایک علی گڑھ سے مراد وہ تعلیمی ادارہ ہے جو صدیوں پرانی کول نامی بستی کے ایک تکونی قطعۂ زمین پر واقع ہے ۔اس کی حد نمائی کا کام تین عمارتیں کرتی ہیں ۔پاسبانی کے لیے شمال مغرب میں قلعہ، وقت کی نگرانی کے لیے جنوب میں گھنٹہ گھر اور ماضی کو سینے سے لگائے رکھنے کے لیے شمال مشرق میں قبرستان ۔''(۳)

قلعہ خاندان لودھی نے ۱۵۵۹ء میں تعمیر کیا تھا ۔گھنٹہ گھر انگریز کلکٹر بی ۔ایچ ۔ہیرس نے چندہ سے ۱۸۹۲ء میں بنوایا تھا ۔لوگوں نے اسے گھنٹہ گھر کے نام سے یاد رکھا ۔اس کی تعمیر کی تاریخ چار زبانوں میں لکھی ہوئی ہے ۔اردو ،ہندی ،فارسی اور انگریزی ۔قبرستان کی ضرورت اس وقت محسوس کی گئی جب ایم ۔اے او کالج میں پڑھنے والے طلبہ میں پہلی بار ایک کی وفات ہوئی ۔جسدِ خاکی کو دفن کرنے کے لیے قریبی گاؤں میں لے جانا پڑا ۔انتظامیہ نے اس قطعۂ زمین کو جو کہ کالج کو ملا تھا شمال مشرقی ویران کونے میں ایک چار دیواری بنا دی اور قبرستان وجود میں آ گیا ۔ایک زمانہ تک کالج کے نئے قبرستان سے کسی قدر فاصلے پر واقع ہونے کے باوجود قریب ترین عمارت مسلم یونیورسٹی اسکول کی ہوا کرتی تھی ۔لارڈ منٹو کے نام سے منسوب ہائی اسکول (منٹو سرکل) فصیل سے گھری ہوئی چار عمارتوں پر مشتمل تھا ۔جہاں علی گڑھ واقع ہے اس بستی کا نام کول ہے جس نے زمانے کے بہت سے الٹ پھیر دیکھے ۔ہر بڑی فتح اور بھاری شکست کے ساتھ اس کا نام بدلتا رہا ۔اس ضمن میں مختار مسعود لکھتے ہیں :

''کور، کول، محمّد گڑھ، علی گڑھ، ثابت گڑھ، رام گڑھ ۔آخر کار صدر تحصیل کا نام کول اور شہر کا نام علی گڑھ رکھ دیا گیا ۔یہ سر زمین اب ایک نئے انقلاب کے لیے تیار تھی جس میں نام نہیں بدلا جاتا بلکہ اس کی وہ شہرت ہوتی ہے کہ آئندہ اسے بدلنے کا کسی کو خیال آتا ہے نہ اس کی ہمت ہوتی ہے ۔''(۴)

مختارمسعود کی نثر میں حقیقی اور تنقیدی خوبیاں دونوں موجود ہیں۔ان کی تحریروں میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ایک وسیع موضوع ہے۔اس موضوع پر پوری طرح روشنی ڈالنے سے کم ازکم ایک ضخیم کتاب لکھی جا سکتی ہے۔اُنھوں نے علی گڑھ یونیورسٹی کے تمام مدارج اور اس سے متعلق تاریخی اور تعلیمی مسائل کو پڑھا اور نزدیک سے دیکھا۔اُنھوں نے نئی نسل کے سامنے اپنے مقاصد اور نصب العین کو کتابوں کی صورت میں رکھا۔علی گڑھ کی تاریخ بیان کی۔مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے حوالے سے حقائق کو سامنے لائے۔ان کی تحریروں میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے حوالے سے متنوع موضوعات پائے جاتے ہیں۔مختارمسعود لکھتے ہیں کہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی عمارت سرسبز باغات میں گھری ہوئی ہے۔ ایک دن میں برآمدے سے ہوتا ہوا اس مقام تک پہنچ گیا جہاں سرسیّد ہال کی عمارتوں میں گھرا ہوا چوگوشہ صحن پورا نظر آتا ہے۔ہر طرف محرابیں ہی محرابیں،مسجد کی نامکمل جھلک۔یہ عمارت بہ یک وقت گزرے ہوئے زمانے کا حوالہ اور آنے والے زمانے کی تصویر ہے۔ہر محراب کو گویا زبان مل گئ ہے۔علی گڑھ کی عمارتوں کو مختارمسعود نے ہر حوالے سے یاد کیا ہے۔سرسیّد نے اس عمارت کو ایک ویران جگہ بنایا تاکہ ضرورت پڑنے پر اس میں توسیع ممکن ہو۔مختارمسعود لکھتے ہیں :

''ایک شام گھر سے ملحق کھیت سے گیدڑ کی آواز آئی۔کسی نے صفائی پیش کرتے ہوئے کہا کہ سرسیّد بہت دور اندیش تھے۔مسلم یونی ورسٹی کے لیے غیر آباد علاقہ اس لیے منتخب کیا تھا کہ جب یونی ورسٹی پاؤں پھیلائے تو چادر کم نہ پڑے۔''(۵)

مختارمسعود بتاتے ہیں کہ جب علی گڑھ کے لیے زمین کا تنازعہ پیدا ہوا۔مخالفت نے زور پکڑا اور پریشانیوں میں اضافہ ہوا۔سارے لوگ منصوبے کے حوالے سے مایوس ہو گئے اور منصوبہ ترک کرنے کے بارے میں سوچنے لگے۔مختارمسعود یہاں افسوس کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ علی گڑھ کے لیے زمین خریدنے پر اتنی مخالفت ہوئی تو آگے آنے والی مالی انتظامی مشکلات کا مقابلہ کون کرے گا اور کیسے۔مختارمسعود کے بقول سرسیّد نے سرکاری زمین دیے جانے کے اصولی فیصلہ کے بعد پریڈ گراونڈ میں واقع تین چار بڑے بنگلے خرید لیے تھے تاکہ تعمیر کی منصوبہ بندی کھلی اراضی پر بلا روک ٹوک اطمینان سے کی جاسکے۔سرکاری زمین دینے سے صاف انکار کے سبب چندہ سے جمع کی ہوئی وہ رقم بھی ضائع ہوتی نظر آنے لگی جو بنگلوں کی خرید پر صرف ہوئی تھی۔مختارمسعود مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی مخالفت کے بارے میں ایک جگہ یوں رقم طراز ہیں :

''جب مسٹر کالون نے چارج لیا۔یہ مستقل کلکٹر کالج کی مخالفت میں عارضی کلکٹر سے بھی دو قدم آگے تھا۔کچھ اور

با اثر اور بارسوخ انگریزوں نے بھی دیکھا دیکھی ۔صاحب ضلع کے ساتھ شامل ہو گئے ۔انہوں نے زمین دینے کے بارے میں شرائط کو سخت سے سخت تر کرنے کے لیے افسران ضلع متفق اور مستعد تھے مگر قبضہ دینے کے حق میں کوئی بھی نہ تھا۔"(٦)

مختار مسعود نے جہاں علی گڑھ کے مکینوں اور استادوں کو اپنے تحریروں میں یاد کیا وہاں اُنھوں نے اس کی مخالفت کرنے والوں کو بھی اپنی تحریروں کا حصہ بنایا۔اُنھوں نے علی گڑھ کی شروع سے لے کر تکمیل تک سارے حالات پر روشنی ڈالی ہے۔مدرستہ العلوم سے لے کر جامعہ تک کے سفر پر اُنھوں نے مفصّل گفتگو کی ہے۔مدرستہ العلوم کے متعلق اُن کا بیان ہے کہ مدرستہ العلوم سے ایم۔اے او کالج کا سفر اس تعلیمی ادارے نے ۴۵ سال میں طے کیا۔علی گڑھ کالج کا الحاق پہلے پہل کلکتہ یونیورسٹی سے ہوا، پھر ۱۸۸۶ء میں قریب ہونے کی وجہ سے الہ آباد یونیورسٹی کے ساتھ کر دیا گیا۔اسی جامعہ کی تاریخی تقاضے مختار مسعود کی تحریروں میں یوں درج ہے:

"لیجئے ہم علی گڑھ کی بنیادوں میں مینار پاکستان کی بنیادوں کو ڈھونڈ رہے تھے اور سپاس نامہ کہتا ہے کہ علی گڑھ کی بنیادیں تاریخ کی تقاضوں میں ملیں گی۔"(٧)

مختار مسعود نے اس ادارے کے اختیارات، اسٹریچی ہال اور تقسیم اسناد کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا کہ ۱۹۲۰ء میں مسلم یونیورسٹی کے قیام کے ساتھ ہی تعلیمی اسناد جاری کرنے کا اختیار خود علی گڑھ کو مل گیا۔اسٹریچی ہال کی سنی گئی ۔یہ جس اہم کام کے لیے تعمیر ہوا تھا اس کو موقع مل گیا۔مسلم یونیورسٹی کا پہلا جلسۂ تقسیم اسناد ۱۹۲۲ء میں اسی ہال میں منعقد ہوا تھا۔یہ مسلم ہند کے تعلیمی سفر کی ایک نمایاں منزل تھی۔

وہ مذکورہ کالج کے سنگ بنیاد کے بابت بتاتے ہیں کہ جنوری ۱۸۷۷ء اس کالج کا سنگ بنیاد رکھا گیا۔سہ پہر کے وقت وائسرائے ایک جلوس کی صورت اس جگہ کی طرف روانہ ہوئے جہاں سنگ بنیاد نصب کیا جانا تھا۔ان کے ساتھ مختلف لوگ، مسلم وغیر مسلم شامل تھے جنھوں نے سنگ بنیاد رکھا اور باقاعدہ طور پر اس کے اوپر کام شروع ہوا۔مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ایکٹ ۱۹۲۰ء کے تحت کورٹ کو یونیورسٹی کا اعلیٰ ترین انتظامی ادارہ قرار دیا گیا۔کورٹ کے فیصلے اکثریت رائے سے کئے جاتے تھے۔رائے کا اظہار ووٹ کے ذریعہ کیا جاتا تھا۔لہٰذا یہ بات ثابت ہوگئی کہ یہ ادارہ سر سیّد کی کاوشوں اور طویل جدوجہد کے سبب بہترین اداروں میں شمار ہونے لگا۔

مختار مسعود کی تحریروں کے تناظر میں سر سیّد کی مساعی اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے بنیادی مقاصد کا جائزہ لیا

گیاہے۔چوں کہ وہ خود علی گڑھ کے پروردہ تھے اور زندگی کا ایک طویل اوراہم عرصہ اُدھر گزارا تھا اس لیے اُن کو ہر حوالے سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا علم تھا۔لارڈ منٹو اسکول میں داخل ہونے سے لے کر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ایم۔اے تک کا پورا عرصہ اُن کی تجربات کا نچوڑ ہے۔اس طویل عرصہ میں رونما ہونے والے تمام تاریخی حالات اُنھوں نے کمال مہارت کے ساتھ اپنی کتابوں میں شامل کیے ہیں۔ان کے مضامین میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی بنیاد سے لے کر تکمیل تک تمام کرداروں پر ادیبانہ بحث موجود ہیں جس کی تفصیل اس باب میں دیکھی جا سکتی ہے۔اس باب کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے متعلق مختلف ذیلی عنوانات کے تحت تقسیم کر کے تفصیل کے ساتھ بحث کی گئی ہے جس میں علی گڑھ یونیورسٹی کے اینٹوں اور سریا سے لے کر اساتذہ اور مزدوروں تک کے واقعات شامل ہیں۔

انھوں نے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں کالج کے سنگ بنیاد سے لے کر تکمیل تک تمام تقاریب، جلسے، مشاعرے، خطابات اور مختلف شخصیات کی آمد، سیاسی وغیر سیاسی حالات کی تواریخ اور تفاصیل کی فہرست یوں مرتب کی ہیں:

''کالج کے سنگ بنیاد کی تنصیب بدست وائسرائے لارڈ لٹن ۱۸۷۷ء، مرکزی ہال کے سنگِ بنیاد کی تنصیب بدست سر جان اسٹریچی 1880ء، ہال کا افتتاح ۱۸۹۴ء، اسٹریچی ہال کی تکمیل کے لیے چندہ کی اپیل ۱۸۸۵ء آل انڈیا محمڈن کانگرس کانفرنس 1886ء۔''(۸)

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں مختلف تقاریب اور دورے منعقد ہوتے تھے۔ان تقاریب اور دوروں میں مختار مسعود بھی بطورِ ناظر یا کردار شریک ہوتے تھے۔سڈنس کلب کا قیام ہو یا لارڈ پن، الگن، لارڈ کرزن اور پرنس آف ویلز کے دورے ہوں یا راس مسعود کی تسمیہ خوانی اور رسمِ ورد ہو، سب کو ایک فہرست کی صورت مع تواریخ پیش کی ہے۔مختار مسعود کے الفاظ میں:

''لارڈ پن کا دورہ ۱۸۸۴ء سڈنس کلب کا قیام ۱۸۸۴ء، لارڈ الگن کا دورہ ۱۸۹۷ء، لارڈ کرزن کا دورہ ۱۹۰۱ء پرنس آف ویلز کا دورہ ۱۹۰6ء، لارڈ ارون کا دورہ ۱۹۳۰ء، پہلا میلاد ۱۸۹۱ء، راس مسعود کی تسمیہ خوانی ۱۸۹۳ء۔''(۹)

مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں علامہ اقبال اور گاندھی جیسی معتبر شخصیات بھی شرکت کرتی تھیں۔ان شخصیات کی آمد کے لیے دور دراز سے لوگ یونین ہال یا اسٹریچی ہال میں جمع ہوتے۔مختار مسعود ان شخصیات کی آمد کے حوالے سے بتاتے ہیں:

''خطبات اقبال اور گاندھی جی کی آمد، 1929ء، فلسطین کے مفتی اعظم، پنڈت جواہر لال نہرو اور آغا خان کی آمد ۱۹۳۳ء، خالدہ ادیب خانم اور سروجنی نائیڈو کی آمد ۱۹۳۵ء، جامعہ الاظہر کی خیر سگالی وفد اور جغرافیہ داں

لارڈ ڈیڈلے سٹیمپ کی آمد ۱۹۳۷ء لیاقت علی خان اور سر فیروز کی آمد ۱۹۴۲ء،نوبل انعام حاصل کرنے والے ای ۔ایم فاسٹر کی آمد ۱۹۴۵ء،لارڈ ولنگٹن اور نظام دکن کی آمد 1936ء ملا طاہر سیف الدین کی آمد 6 ۱۹۴ء،آزادی سے پہلےنواب زادہ لیاقت علی خان اور آزادی کے بعد سروجنی نائیڈو کی آمد ۱۹۴۷ء۔"(۱۰)

مختار مسعود کو علی گڑھ میں پڑھنے اور بڑھنے کا اعزاز حاصل ہے ۔اس وجہ سے ان کی تصانیف میں علی گڑھ کے حوالے سے مفصل تذکرے موجود ہیں ۔اُنھوں نے علی گڑھ کی تقاریب،خطابات اور یہاں پر منعقد مختلف ادباوشعرا کی محافل کو نزدیک سے دیکھا۔اُنھوں نے بچپن سے ان تقاریب کو قلم بند کیا۔ایسے ہی چند تقاریب کاذکر کرتے ہوئے مختار مسعود رلکھتے ہیں کہ قائداعظم کی تقاریر ۱۹۳۸۔ ۱۹۴۴ء احمد سعید خان چھتاری کو نواب کا خطاب ملنے کے موقع پر مبارکباد ۱۹۱۵ء پہلا مشاعرہ ۱۹۰۲ء،ریلے کمیشن کی آمد ۱۹۰۲ء تعلیم نسواں پر گرما گرم بحث ۱۹۰۵ء اعلیٰ تعلیم کے لیے تین کمسن علیگ طلبہ کی انگلستان روانی کے موقع پر الوداعی ڈنر ۱۹۰۵ء علامہ اقبال،سر شاہ سلیمان اور سر راس مسعود کو اعزازی ڈگریاں دینے کی تقریب ۱۹۳۴ء کو منعقد ہوئی ۔

چوں کہ مختار مسعود خود علی گڑھ کے پروردہ تھے اور زندگی کا ایک طویل اور اہم عرصہ اُدھر گزارا تھا اس لیے اُن کو ہر حوالے سے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا علم تھا۔لارڈ منٹو اسکول میں داخل ہونے سے لے کر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ایم۔اے تک کا پورا عرصہ اُن کی تجربات کا نچوڑ ہے ۔اس طویل عرصہ میں رونما ہونے والے تمام تاریخی حالات اُنھوں نے کمال مہارت کے ساتھ اپنی کتابوں میں شامل کیے ہیں ۔ان کے مضامین میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی بنیاد سے لے کر تکمیل تک

تمام کرداروں پر ادیبانہ بحث موجود ہیں جس کی تفصیل اس باب میں دیکھی جاسکتی ہے ۔اس باب کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے متعلق مختلف ذیلی عنوانات کے تحت تقسیم کر کے تفصیل کے ساتھ بحث کی گئی ہے جس میں علی گڑھ یونیورسٹی کے اینٹوں اور سریا سے لے کر اساتذہ اور مزدوروں تک کے واقعات شامل ہیں ۔

حوالہ جات

1۔ سید حامد، علی گڑھ تحریک، اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ، ص ۶، س ن

2۔ ایضاً، ص ۲۲

3۔ ایضاً، ص 27

4۔ ایضاً، ص 27

5۔ مختار مسعود، سفر نصیب، فائن بکس پرنٹرز، لاہور، ص 302، 1973ء

6۔ ایضاً، ص ۳۲

7۔ مختار مسعود، آوازِ دوست، فائن بکس پرنٹرز، لاہور، ص 24، 1973ء

8۔ مختار مسعود، حرف شوق، فائن بکس پرنٹرز، لاہور، ص 51، ۲۰۱۷ء

9۔ ایضاً، ص 52

10۔ ایضاً، ص 52

***

ریاض راہی کی نثری خدمات کا تنقیدی و تحقیقی جائزہ

* ڈاکٹر جرأت عباس شاہ

Critical and research review of Riaz Rahi's prose

Dr. Jurat Abbas Shah

Basically, research discovers new disciplines and uses human knowledge in a real situation. The fundamental responsibility of research is to analyze ideas minutely and make them practicable. In the literary research of Urdu literature, a literary text is nothing more than a hypothesis until a critic interprets it by analyzing it on scientific grounds. Professor Riaz Rahi is an incisive critic who, after a profound reading of a literary text, makes a successful analysis of different features and discovers new aspects of that literary writing. Riaz Rahi founds his research on the settled principles of the canon and erects the edifice of his understanding of the particular text. He further beautifies and consolidates this edifice with a combination of his artistic and technical faculties. In this book, while unveiling various facets of Khyal Amrohvi's poetry, Mr. Rahi has drawn upon criticism as an art and erected a beautiful building of literary intellect. Thus he has constructed the structure of sound ideas which is the trustee and human veracity and integrity, is a true haven for humanity.

* لیکچرار (اردو) گورنمنٹ گریجویٹ کالج لیہ

خلاصہ :اس کائنات کے سینے پر جب حضرت انسان نے اپنا پہلا قدم رکھا تو وہ اپنے گرد ونواح ،ارض وسماء سے نامانوس چاند ستارے،قوس قزاح کے حسین رنگ ،ستاروں اور سیاروں کی ٹمٹماہٹ سے بالکل ناواقف تھا لیکن آہستہ آہستہ اپنے گرد ونواح اور ماحول کو اور کائنات میں موجود اشیاء کو سمجھنے کی کوشش کر رہا تھا اور صاف ظاہر ہے کہ آدم کو اپنے مسائل کے حل کے لیے تجربات کی تلخی سے بھی نبرد آزما ہونا پڑا ہوگا اور اسی تلخ تجربات کی بنیاد پر آدم نے غار میں رہنے کے اصول بھی مرتب کیے ہوں گے اور اپنے تجربات سے سیکھا بھی ہوگا اور دوسروں کو سکھانے کی جہدِ مسلسل بھی کی ہوگی ۔اپنے تجربے کی بنیاد پر کسی مسئلے کا حل نکالنا اور اس کو ایک اصول متصور کرنے سے ہی تحقیق کے عمل کا آغاز ہوتا ہے۔

بنیادی طور پر تحقیق نئے علوم کو دریافت کرتی اور علوم انسانی کو حقیقی صورت حال میں استعمال کرتی ہے اور تحقیق کا بنیادی کام ہے کہ چیزوں کو باریک بینی سے پرکھے، جانچے اور ان چیزوں کو قابل عمل بنائے ۔وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کائنات اپنی تمام تر جولانیوں کے ساتھ وسعت اختیار کرتی گئی اور تحقیق کا دائرۂ کار وسیع ہوتا گیا۔انسان اپنی محنت شاقہ سے تحقیق کے مختلف مراحل سے گزرتا رہا۔

اردو ادب کی تحقیق میں بھی ادیب جب تک ادب پارے کا سائنسی تجزیہ کر کے اس ادب پارے کی تشریح و توضیح نہیں کرتا ہے تب تک اس ادب پارے کی حیثیت ایک مفروضے سے زیادہ کچھ نہیں ہے ۔ڈاکٹر عبدالکریم خالد رقم طراز ہیں :۔

”کسی طے شدہ اصول پر تحقیق کی بنیاد رکھنا اور بات ہے اور اس بنیاد پر دیوار اسارنا اور عمارت کھڑی کرنا ایک دوسری بات ہے اور دوسری بات پہلی بات سے زیادہ اہم ہے ۔محقق کا کام ایک مضبوط بنیاد فراہم کر کے ہی ختم نہیں ہو جاتا ہے بلکہ عمارت کو مکمل کر کے اسے اس قابل بھی بناتا ہے کہ دیکھنے والا اس کی مضبوط استواری اور حسن وخوبصورتی کی تعریف پر مجبور ہو جائے ۔عمارت کی مضبوطی اور خوبصورتی کا راز صرف معمار کے دستِ ہنر شناس میں ہی نہیں اینٹ،مسالے اور پتھر کے معیار ومقدار میں بھی ہے“(۱)

بلاشبہ ایک محقق کا ذہن وہ آلہ ہے جو ادب پارے میں کثافت اور لطافت کو الگ الگ کرتا اور ادب پارے کی حقیقت تک رسائی کرتا ہے ۔رشید حسن لکھتے ہیں :۔

”حقائق کی بازیافت تحقیق کا مقصد ہے“(۲)اور قاضی عبدالودود لکھتے ہیں :۔

''تحقیق کسی امر کو اصل شے میں دیکھنے کا عمل ہے''(۳)

پروفیسر ریاض راہی ایک باریک بین محقق ہیں جو ادب پارے کو انتہائی باریک بینی سے مختلف تخلیقی کارناموں کا کامیابی سے تجزیاتی مطالعہ کرتے ہیں اور نئے نئے گوشوں کو دریافت کرتے ہیں اور جملہ محقق کے فرائض سے بخوبی واقف ہیں اوران فرائض کو انہوں نے اپنے مقالے میں برت کر دکھایا ہے۔ پروفیسر ریاض راہی کی کتاب ''ڈاکٹر خیال امروہوی شخصیت اور شاعری' ان کا ایم۔اے اردو کا تحقیقی وتنقیدی مقالہ ہے جوانہوں نے ۱۹۹۲ء میں بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان میں پیش کیااوراب یہ مقالہ کتابی شکل میں مثال پبلیشرز فیصل آباد سے شائع ہوا ہے۔ یہ کتاب کل چھ ابواب پر مشتمل ہے۔ باب اول میں راہی صاحب نے ڈاکٹر خیالؔ کے حالاتِ زندگی اور شخصیت کے بارے میں احوال قلمبند کیے ہیں جبکہ دوسرے باب میں غزل گوئی اور تیسرے باب میں ڈاکٹر خیالؔ کی نظم کا تحقیقی وتجزیاتی مطالعہ کیا ہے اور باب چہارم میں ڈاکٹر خیالؔ امروہوی کا نعتیہ کلام اور باب پنجم میں ڈاکٹر خیالؔ کی فارسی شاعری کا تجزیہ کیا ہے اور آخری باب میں انہوں نے محاکمہ تحریر کیا ہے۔

پروفیسر مہر اختر وہاب صاحب لکھتے ہیں:۔

''ریاض راہی نے اس کتاب میں رہِ وادیِ خیال کو مستانہ وار طے کیا۔ انہوں نے تحقیق وتنقید کے خشک مباحث کو تخلیقی اسلوب میں پیش کیا ہے۔خیالؔ صاحب کی شخصیت، شاعری اور فکر زندگی کی حرارت اور جذبے سے معمور ہے۔ریاض راہی شعورِ شعر کے ساتھ مشاق شاعر بھی ہیں اس طرح ایک شاعر نے دوسرے شاعر اور شخصیت اور فن کا مطالعہ جمالیاتی اسلوب نثر میں پیش کیا ہے''(۴)

ریاض راہی اپنے تحقیقی مقالہ میں جہاں جمالیاتی اسلوبِ نثر پیش کر رہے ہیں وہاں وہ خیال امروہوی کی شاعری کا تنقیدی جائزہ بھی لے رہے ہوتے ہیں اور تحقیق کو تنقید کے ساتھ لے کر چلتے ہیں۔ چونکہ ریاض راہی ڈاکٹر خیالؔ کے شاگرد ہیں اوران سے جذباتی وابستگی بھی رکھتے ہیں لیکن انہوں نے اپنے تحقیقی کام میں جذبات واحساسات کو اپنے تحقیقی امور پر حاوی نہیں ہونے دیا بلکہ جملہ شہادتیں اکٹھا کرنے کے بعد مواد کی چھان پھٹک کی۔ پروفیسر ڈاکٹر افتخار بیگ لکھتے ہیں:۔

''زیرِنظر کتاب ڈاکٹر خیال امروہوی : شخصیت اور شاعری ریاض راہی کی ناقدانہ صلاحیتوں کا بھرپور اظہار ہے۔ترقی پسندانہ مزاج کے حامل خیال امروہوی کی شاعری کا احاطہ کرنا اورخیال صاحب کی شخصیت کے مخفی

گوشوں کو منظرِ عام پر لانے کے لیے کسی ایسے ہی قلم کار اور ناقد کی ضرورت تھی جو ان کے فکر و نظر کی تفہیم کرنے کی صلاحیت کا حامل ہوتا اور جو ان کے اتنا قریب ہوتا کہ ان کے تحت الشعور کی کیفیات کا تجزیہ بھی کر سکتا۔ یہ سعادت ریاض راہی کے حصے میں ہی آنی تھی، سو آئی''(۵)

ڈاکٹر خیال امروہوی ترقی پسند تحریک کے ہراول دستے کے سرگرم رکن تھے انہوں نے ابتدائے زیست سے لے کر تادم مرگ ترقی پسندی کے ساتھ اپنا ناتہ قائم رکھا اور اپنی تخلیقات میں اسی نظریے کا پرچار کیا۔ ان کی شاعری کے موضوعات احترامِ آدمیت سے وابستہ ہیں ان کا دل مایوس، محروم اور پسے ہوئے طبقات کو دیکھ کر مغموم ہو جاتا ہے یہی جذبہ ان کی شاعری کی شناخت ہے۔ بے باکی اور سرکشی خیالؔ کی شاعری کا خاصا ہے اور یہ انداز انہوں نے مارشل لا کے دور میں اپنائے رکھا۔ ان کی شاعری میں حرکت و حرارت کے عناصر فراواں ہیں۔ وہ زندگی میں جمود اور یک رخے پن سے شدید نفرت کرتے تھے۔ ہلچل، ہنگامہ اور مسلسل تبدیلی ان کی زندگی کے لوازم تھے۔

خیال امروہوی کی فکر نئے انسانی جذبات و احساسات کی ترجمان تھی۔ زندگی کے سنجیدہ مسائل اور معاشرے کے اندر پائی جانے والی ناانصافیوں اور بدعنوانیوں کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور زندگی کے ان لوازمات کو خالصتاً عقلی انداز سے سوچا اور پھر سائنسی نقطہ نظر کے مطابق ان مسائل کو حل کرنے کی سعی بھی کی۔

خیال امروہوی کے عقب میں مارکسی فلسفہ پوری آب و تاب کے ساتھ موجود تھا۔ اب یہ لازمی امر تھا کہ کوئی ایسا محقق و ناقد خیال امروہوی کی شاعری کا فکری و تحقیقی و تنقیدی جائزہ لے جو خیال امروہوی کی فلسفیانہ زندگی کا شعور رکھتا ہو اور خیالؔ کے فلسفہ حیات کے پیچ و خم کو بخوبی جانتا ہو۔ ریاض راہی ایک ایسے محقق، ناقد اور تخلیق کار ہیں جو خیالؔ کے نقطہ نظر کو بخوبی سمجھتے ہیں اور فکر و شعور کی دولت سے مزین ہیں اور خیالؔ کے فکر و نظر کی تفہیم کرنے کی صلاحیت سے بھی معمور ہیں۔ ریاض راہی صاحب رقم طراز ہیں:۔

''ادب زندگی کی تعبیرِ نو اور تنقیدِ حیات سے عبارت ہے۔ ادب کسی ملک و قوم کی تہذیبی اور ثقافتی اقدار کا آئینہ ہوتا ہے۔ میرے خیال میں ادب صرف زبان و بیان سے حظ آفرینی کا نام نہیں ہے اور نہ ادب ماورائی اور رجعتی افکار کا ترجمان ہوتا ہے۔۔۔۔ ڈاکٹر خیال امروہوی ایسے انقلابی شاعر، ادیب، محقق، مترجم، سماجی مصلح اور دانشور تھے جنہوں نے سینکڑوں افراد کی ذہنی و فکری آبیاری کی۔ انہیں سماجی اور طبقاتی شعور سے آشنا کیا اور فکری محاذ پر سامراجی اور رجعت پسندانہ قوتوں سے محاذ آرائی کا حوصلہ بخشا۔ یہ امر میرے لیے

باعثِ مسرت ہے کہ مجھے ان کے آگے زانوئے تلمذتہ کرنے کا شرف حاصل ہوا اور ان کے زیرِ سایہ علمی اعتبار سے بہت کچھ سیکھنے کا موقع ہاتھ آیا"(٦)

ڈاکٹر خیال امروہوی نے انسانی عظمت کا ایک ایسا منشور پیش کیا ہے جو نوعِ انسانی کی تعمیر و ترقی کے لیے اور نسل انسان کی عالمگیر محبت کا تصور ہے۔ بیشتر اقدارِ حیات وقت کے تقاضوں کے ساتھ تبدیل ہوتی رہتی ہیں لیکن محبت اور ہمدردی کے انسانی جذبات میں تبدیلی ناممکن ہے۔ جبر و استبداد کے حالات میں انسانی محبت اور عظمت، عظمتِ انساں سے محبت کا جذبہ عارضی طور پر دب سکتا ہے لیکن انسان سے محبت کا جذبہ یا وقارِ آدم کی سربلندی کے جذبے کو کچلا نہیں جا سکتا۔

اس دور میں جو حق و صداقت کا امیں ہے
وہ عظمتِ آدم کے خزینے کا نگیں ہے
کیا خاک و احساس تجھے اہلِ زمیں کا
تو عرشِ معلی کی عمارت کا مکیں ہے(٧)

اس کی ٹھوکر سے لرزتا ہے زمانہ لیکن
ایسا انسان خدا جانے کہاں ہوتا ہے(٨)

حسیں نغمہ ہوں سازِ آگہی کا
غلط انداز سے گایا گیا ہوں(٩)

میرے حریفوں سے جا کے کہہ دو کہ مجھ سے حرفِ غلط نہ مانگیں
کہ میرے افکار آدمی کی صداقتوں کے پیامبر ہیں(١٠)

خیال امروہوی کے نزدیک جب تک اس کائنات میں انسانی وجود کی بقا ہے تو اس سماج میں محبت اور

ہمدردی، وقارِآدم، عظمتِ انساں کے جذبات اس سماج اور معاشرے کے لیے ضروری ہیں۔

ریاض راہی، خیال امروہوی کے نظریے کی کچھ اس طرح تصدیق کرتے ہیں:۔

''ڈاکٹر خیال امروہوی انسان کو صرف اس وقت موردِ طعن و تعریض ٹھہراتے ہیں جب وہ اخلاق اور کردار کو چھوڑ دیتا ہے۔ جبر و استبداد میں ہلاکو خان اور چنگیز خان بن جاتا ہے۔ سرمایہ داری اور مذہبی پیشوائیت کے احکامات پر سرِ تسلیم خم کرتا ہے۔ عوام دشمن طاقتوں سے سر ٹکرانے کی بجائے طبقات میں بَٹ کر صبر و قناعت کو شیوہِ زندگی بنالیتا ہے اور کائنات کی قوتوں سے پنجہ آزمائی کرنے کی بجائے فطرت کے رحم و کرم پر زندگی بسر کرنے لگتا ہے۔ جہاں تک انسانی وجود میں ممکنہ ذہنی و جسمانی صلاحیتوں کا تعلق ہے اس کے ڈاکٹر خیال معترف نظر آتے ہیں۔ ایسا انسان جو حق اور صداقت کو معیارِ زیست سمجھتا ہے۔ بلندی کردار اور عزم و ہمت میں یکتا ہے اور راستے میں آنے والی تمام رکاوٹوں پر غالب آجاتا ہے۔''(۱۱)

خیال امروہوی اپنے قاری کو عزم مصمم اور حوصلہ کی تلقین کرتا ہے۔ بے شک جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ نظام ایک طویل عرصے سے مسلط ہے۔ صدیوں سے مظلوم و مجبور انسان اس ظالمانہ کیفیت سے نبرد آزما ہے مگر اس کشمکش حیات میں جیت صرف ان لوگوں کی ہوگی جو صداقتوں اور سچائیوں، حق اور باطل کے اصولوں پر یقین رکھتے ہوں گے۔ فکری و شعوری اعتبار سے زندگی میں منطقیت، استدلال اور سائنسی فکر سے تعلق رکھتے ہوں گے انسانی منزل کی تسخیر انسانی محبت، کاوش اور جستجو پر انحصار کرتی ہے۔ خیال امروہوی رجائی انداز میں انسان کو راحت و انبساط فراہم کرتا ہے۔

ریاض راہی کہیں کہیں خیال امروہوی سے اختلاف بھی کرتے نظر آتے ہیں مگر یہ اختلاف متعصبانہ نہیں بلکہ یہ اختلاف بھی فکری و تحقیقی شعور کی بنا پر ہے۔ مثال کے طور پر یہ قطعہ ملاحظہ فرمائیں:۔

سخت محتاط ہیں کب سب کو ولی کہتے ہیں
جو بھی کہتے ہیں بہ اندازِ جلی کہتے ہیں
جب یقیں ہو کہ بہم ہو گئے جبریل و خدا
تب کہیں ایسے مرکب کو علی کہتے ہیں(۱۲)

اس کے بارے میں ریاض راہی لکھتے ہیں:۔

''یہ غلو محض ہے، شاعر پر تثلیث کا شائبہ محسوس ہوتا ہے اور یہ فکر کی بے اعتدالی کا نتیجہ ہے۔ خیال امروہوی بھی

روایتی مذہبی تصورات سے متاثر ہیں۔شاعرِفکر و انقلاب کے دعوی دار،عموماً جس کا راستہ ''وادیِ پُرخون''میں سے ہو کر گزرتا ہے۔کبھی کبھی وہ اپنے فرضِ منصبی کو بھول کر اندھیرے کی جہانداری اور ستم ریز حالات کی سفاک عمل داری میں فقط نادِعلی پر اکتفا کرتے ہیں۔''(۱۳)

ریاض راہی اپنی کتاب کے صفحہ ۱۲۹ پر لکھتے ہیں ''ہمارے خیال میں شیعہ مسلک میں تصوف کی گنجائش بالکل نہیں ہے''۔اس موضوع پر راقم کو مصنف سے اختلاف ہے ورنہ شیعہ مسلک میں تصوف کی واضح گنجائش موجود ہے۔

المختصر راقم نے اس مقالہ کی ابتدا میں لکھا ہے کہ کسی طے شدہ اصول پر تحقیق کی بنیاد رکھنا اور اس بنیاد پر دیوار اسارنا اور عمارت کھڑی کرنا اور پھر اس عمارت کو اپنے فن سے مضبوط اور خوب صورت بنانا معمار کی دست شناسی کا ہنر ہے۔

بلاشبہ ریاض راہی صاحب نے اپنے مقالہ میں خیال امروہوی کی شاعری کی جہتوں سے پردہ اٹھاتے ہوئے تحقیق کو ایک فن کے طور پر برتا اور فکر و نظر کی دیواریں اساریں اور پختہ نظریات کی وہ بلند عمارت کھڑی کی کہ جو انسان اور انسانیت،صداقت اور سچائی کی امین ہے اور انسان اس عمارت کے نیچے راحت و انبساط محسوس کرتا ہے بلاشبہ ریاض راہی نے اپنے مقالے میں حق شاگردی اور حق تحقیق سے انصاف کیا ہے۔

حوالہ جات

ا۔عبدالکریم،خالد،ڈاکٹر،چند اورمضامین،اظہارسنز،لاہور،مارچ ۲۰۰۹ء،ص ۱۳۶

۲۔رشیدحسن،خان،ادبی تحقیق،الفیصل،لاہورنومبر ۲۰۰۳ء،ص ۶

۳۔رشیدحسن خان،ادبی تحقیق،قاضی عبدالودود،الفیصل،لاہورنومبر ۲۰۰۳ء،ص ۶

۴۔مہراختر وہاب،ڈاکٹرخیال امروہوی : شخصیت اورشاعری،مثال پبلیشرز،فیصل آباد،۲۰۱۷ء،ص ۹

۵۔افتخاربیگ،ڈاکٹرخیال امروہوی : شخصیت اورشاعری،مثال پبلیشرز،فیصل آباد،۲۰۱۷ء،ص ۱۵

۶۔ریاض راہی،ڈاکٹرخیال امروہوی : شخصیت اورشاعری،مثال پبلیشرز،فیصل آباد،۲۰۱۷ء،ص ۱۸

۷۔خیال امروہوی،ڈاکٹر،مقتل جاں،ناشرعبدالمجیدراحی،مظفرگڑھ،۱۹۶۷ء،ص ۳۴

۸۔خیال امروہوی،ڈاکٹر،مقتل جاں،ناشرعبدالمجیدراحی،مظفرگڑھ،۱۹۶۷ء،ص ۳۵

۹۔خیال امروہوی،ڈاکٹر،گنبد بے در،خیال اکیڈمی،لیہ،۱۹۷۳ء،ص ۸۴

۱۰۔خیال امروہوی،خلیج طبقات،ناشرعبدالمجیدراحی،مظفرگڑھ،۱۹۸۴ء،ص ۸۳

۱۱۔ریاض راہی،ڈاکٹرخیال امروہوی : شخصیت اورشاعری،مثال پبلیشرز،فیصل آباد،۲۰۱۷ء،ص ۴۷

۱۲۔خیال امروہوی،ملوکیت شکن،کلاسیک دی مال لاہور،۱۹۸۶ء،ص ۷۳

۱۳۔ریاض راہی،ڈاکٹرخیال امروہوی : شخصیت اورشاعری،مثال پبلیشرز،فیصل آباد،۲۰۱۷ء،ص ۱۳۱

***

افسانہ اوورکوٹ اور ملمع کا تقابلی مطالعہ

*سعدیہ بتول ہرل **عثمان غنی رعد

Comparison between Mulammah and Overcoat

Sadia batool Haral/ Usman Ghani Raad

This article deals with the comparison between Mulammah and Overcoat. Both the short stories revolve around the same topic of apparent show off and how people make themselves up to show what they are actually not. The short stories deal with how people are pretentious and they hide their truth, but at the end of the day truth is revealed and the real self is exposed. In Overcoat, the protagonist is a man, whereas, Mulammah has female protagonist. The writers, in both the stories, gave the same moral that no matter to what extent, you try to pretend about your social status, the reality appears on the front eventually. The story Overcoat ends with the truth on front line, but the expressions of the protagonist are not clearly visible as he loses his conscience. On the other hand, the female protagonist in Mulammah seems to be remorseful after her truth is exposed.

---

* اسکالر ایم اے (اردو)، شعبہ اردو، نمل، اسلام آباد

** استاد شعبہ اردو، نمل، اسلام آباد

کائنات وجود میں آئی تو کہانی بھی وجود میں آچکی تھی۔ جیسے جیسے انسان نے ارتقائی منازل طے کی ہیں اور اپنے آپ کو سنوارا ہے اسی طرح کہانی بھی قدیم سے چلی آرہی ہے اور اس نے بھی اپنے آپ کو سنوارا ہے کئی ارتقائی شکلوں سے گزر کر آئی ہے قدیم شکل ناول اور داستان کی صورت میں تھی تھی جن کو پڑھنے کے لیے کئی گھنٹوں اور دنوں کا وقت درکار تھا وقت کی نزاکت کو مدنظر رکھتے ہوئے رفتہ رفتہ ناول اور داستان کو مختصر کرنا شروع کر دیا گیا اور پھر اس نے افسانے کی شکل اختیار کرلی ان میں نمایاں فرق جانا جاتا ہے وہ طوالت اور اختصار ہے اس ایک فرق کی وجہ سے بہت سی فنی تفریق بھی ہوئی ہے۔ افسانے کی چند تعریفیں یہ ہیں۔ پروفیسر انور جمال کہتے ہیں:

"افسانہ ایسی مختصر تحریر کو کہتے ہیں جس میں ایجاز اور اختصار بنیادی حیثیت رکھتے ہیں اور وحدت تاثر اس کی سب سے اہم خصوصیت ہے۔" (۱)

قصہ کہانیاں ازل سے چلتی آرہی ہیں، فرصت کے لمحوں میں لوگ قصے، کہانیاں سنتے آئے ہیں، قصے سننے کے لیے ایک وقت مقرر ہوتا تھا جہاں بیٹھ کر گھنٹوں داستانیں سنی جاتیں، ایسے ایسے ماورائی قصے سنائے جاتے جو عقل کو دنگ کر دیتے تھے۔ مگر جب زمانے کا ورق الٹا، اور انسان مصروفیت کی طرف بڑھا تو ان ماورائی اور غی فطری باتوں پر اس کا یقین اٹھ گیا۔ تخلیق نگار نے ماورائی عناصر کے بجائے حقیقی زندگی کی طرف توجہ کی اور ان کو اپنی تحریروں کو موضوع بنایا اور اختصار کے ساتھ اپنے موضوع کو پیش کیا۔ مصروفیت کا دائرہ وسیع ہوا تو افسانہ وجود میں آیا۔ داستان اور ناول کی نسبت افسانہ میں زندگی کے کسی ایک جزُ کو زیرِ بحث لایا جاتا ہے۔ افسانے کے اجزائے ترکیبی ناول کی طرح ہوتے ہیں مگر ناول کی نسبت اس میں اختصار پایا جاتا ہے۔ افسانہ ویسے تو مغربی ادب سے مشرق کی طرف آیا مگر اس کے موضوعات مقامی ہوتے ہیں۔ اسی طرح وقار عظیم لکھتے ہیں کہ

"ایسی تحریر جس میں اختصار اور سادگی کے علاوہ اتحاد ات اتحاد مکاں و زماں اور اتحاد کردار بدرجہ اتم موجود ہو" (۲)

ان تعریفوں کی بنا پر افسانوں کو سمجھنا کافی نہیں ہے کیوں کہ آج کے افسانے بہت تبدیلی رونما ہوئی ہیں اور ان کو کسی ایک تعریف میں سمیٹنا مشکل ہے۔ افسانہ میں تبدیلی بدلتے ہوئے زمانے اور زندگی کے مزاج کے ساتھ ہی افسانے میں ہیئت اور تکنیک کی پیشکش بھی تبدیل ہوئی۔

ادب سے تعلق رکھنے والے تمام ہی افراد غلام عباس کے نام سے واقف ہیں غلام عباس ادب کے عظیم افسانہ

نگار گزرے ہیں آپ کے افسانے آج بھی شوق سے پڑھے جاتے ہیں آپ افسانہ نگاری میں نہایت مختلف انداز رہتے ہیں جسے پڑھنے والا اس کی حقیقت نگاری اور سادہ انداز سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔غلام عباس 1909 میں امرتسر میں پیدا ہوئے چھوٹی عمر سے ہی والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا اور والدہ نے دوسری شادی کرلی ان کی عمر نو سال تھی کہ ایک مرتبہ پھر یتیم ہو گئے پھر امرتسر سے نانی کے ہاں لاہور آ گئے چھوٹی عمر سے ہی ان کو کہانیاں پڑھنے کا شوق تھا جب نویں جماعت میں تو انگریزی نظموں اور کہانیوں کے ترجمے کرنے لگے اسی طرح رفتہ رفتہ ترقی کرنے لگے اور ایک عظیم افسانہ نگار بن گئے غلام عباس نے 1925 میں ادبی زندگی کا آغاز کیا تین سال انہوں نے انگریزی افسانوں کا ترجمہ اردو میں کیا چند ادبی رسالوں کے مدیر بھی رہے اسی طرح چند افسانے بھی تخلیق کیے افسانہ نگار کی حیثیت سے منفرد مقام کے حامل ہیں ۔آپ کے افسانوں میں حقیقت نگاری کا عنصر پایا جاتا ہے ان کے مشہور افسانوں میں آنندی اور کوٹ، جاڑے کی چاندنی، رینگنے والے شامل ہیں آپ نے افسانہ نگاری میں وہ مقام پایا کہ ہمیشہ اس زبان کے ساتھ قائم رہے گا اور معروف افسانہ نگار ہاجرہ مسرور سترہ جنوری کو ہندوستان میں پیدا ہوئی بچپن میں ہی آپ کے والد کا انتقال ہو گیا کافی تنگ دستی میں بچپن گزارا آپ کی والدہ نے سخت حالات کا مقابلہ کیا اور آپ کی تربیت نہایت صبر سے کی حاجرہ مسرور اور ان کی بہن خدیجہ مستور شروع سے ادب سے وابستہ ہوگئیں اور ابتدا سے ہی کہانیاں لکھنے میں دلچسپی لیتی رہیں جو ادبی رسالوں میں بھی شائع ہوئی تھی اسی طرح آپ کو ادبی حلقوں میں شہرت حاصل ہونے لگی آپ کی افسانہ نگاری کو پسند کیا جانے لگا ۔آپ کے افسانوں کے موضوعات میں سماجی رویے معاشی تبدیلیاں حقوق نسواں شامل ہے اور مشہور افسانوں میں تیسری منزل، ملمع، چوری چھپے، وہ لوگ وغیرہ شامل ہیں

غلام عباس کے افسانے اوورکوٹ میں مرکزی کردار ایک نوجوان کا ہے جو اپنا ظاہر خوبصورت بنا کر لوگوں کے سامنے پیش کرتا ہے اور اپنی اصلیت چھپا کر جھوٹ کا لبادہ اوڑھے سچائی کا گلا گھونٹ رہا ہے۔غلام عباس کی کردار نگاری کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کے ذریعے اپنا مدعا بیان کرنے پر دسترس رکھتے ہیں۔ن-م راشد کی رائے ہے کہ:

"غلام عباس کے افسانوں کے ہیرو ان کے افسانوں کے لیے اتنے اہم نہیں جتنے وہ ضمنی کردار جن سے ان کے افسانوں کے اندر زندگی کا پورا میلہ صورت پکڑتا ہے ۔اس میلے میں طرح طرح کے لوگ آتے جاتے ہیں ۔ غلام عباس کی دنیا اس بے پناہ خلقت سے بھری پڑی ہے ۔انہیں میں سے وہ اپنے بڑے کرداروں کو نکالتا ہے

اور انہی کے اندر انہیں پھر سے ڈال دیتا ہے اور انہی کے اعمال سے غلام عباس اپنا یہ بنیادی تصور ہم پر واضح کرنا چاہتا ہے کہ انسان کی دنیا میں کوئی چیز اور کوئی قدر مستقل نہیں۔" (۳)

غلام عباس کو یہ کمال حاصل ہے کہ وہ اپنے کرداروں کی مدد سے آس پاس کے ماحول کو افسانہ میں داخل کر لیتے ہیں، وہ اپنے افسانوں کے کرداروں اور ماحول کی جزئیات اس طرح بیان کرتے ہیں وہ پوری طرح ہمارے سامنے واضح ہو جاتے ہیں۔ اسی تناظر میں ڈاکٹر شفیق انجم لکھتے ہیں:

"غلام عباس کے افسانوں میں کردار نگاری اور جزئیات کی تفصیل ماحول بندی کے اہم عناصر ہیں انہیں دو عناصر کے ذریعے وہ کہانی کا مجموعی تاثر بھی قائم کرتے ہیں اور اپنے نظریات کی ترسیل کا کام بھی لیتے ہیں۔ (۴)"

منظر نگاری پر بات کی جائے تو یہ لاطینی الفاظ سے نکلا ہے۔ جس سے مراد کوئی ایسا نقش یا لمحہ جو نظروں سے گزرا ہو اسے ہو بہو اسی طرح بیان کر دینا جیسا کہ وہ اصلی شکل میں تھا اسے منظر نگاری کہتے ہیں۔ منظر نگاری کرنے والے منظر کی حقیقی معنوں میں تصویر کشی کرتے ہیں اور اپنی عکاسی کو اپنی حد تک درست بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ غلام عباس افسانے اوورکوٹ میں منظر کشی کچھ اس انداز سے کرتے ہیں کہ

"مال روڈ پر موٹروں، تانگوں اور بائیسکلوں کا تانتا بندھا ہوا تو تھا ہی پٹری پر چلنے والوں کی بھی کثرت تھی۔ علاوہ ازیں سڑک کی دورویہ دکانوں میں خرید و فروخت کا بازار بھی گرم تھا۔ جن کم نصیبوں کو نہ تفریحِ طبع کی استطاعت تھی نہ خرید و فروخت کی، وہ دور ہی سے کھڑے کھڑے ان تفریح گاہوں اور دکانوں کی رنگا رنگ روشنیوں سے جی بہلا رہے تھے۔" (۵)

غلام عباس کو منظر نگاری پہ عبور حاصل ہے، وہ منظر کشی میں رومانوی عناصر اس طرح یکجا کر دیتے ہیں کہ منظر کے ساتھ ساتھ رومانوی پن کی بھی لذت محسوس ہوتی ہے۔ افسانے میں غلام عباس نے منظر کو اس طرح بیان کیا ہے

"جیسے جیسے وہ مال کے زیادہ بارونق حصے کی طرف پہنچتا جاتا تھا، اس کی چونچالی بڑھتی جاتی تھی۔ وہ منہ سے سیٹی بجا کے رقص کی ایک انگریزی دھن نکالنے لگا۔ اس کے ساتھ ہی اس کے پاؤں بھی تھرکتے ہوئے اٹھنے لگے" (۶)

سخت سردی کے موسم میں قیمتی اوورکوٹ، خوبصورت ہیئر سٹائل، اورکوٹ میں جڑا ہوا لال گلاب، سر پر ٹوپی

جومنفرد انداز میں سر پر رکھی ہوئی ہے اور ہاتھ میں چھڑی تھامے ہوئے اس حلیے سے یہ ظاہر کرنا کے وہ ایک مالدار گھرانے سے تعلق رکھتا ہے سڑکوں پر گھومتے گھومتے دکانوں میں داخل ہوناا شیا کو اس انداز سے سے گھورنا کہ جیسے ان کی خریداری ہی مقصد ہو اس دوران یہ نوجوان سڑک پر ایکسیڈنٹ کا شکار ہو جاتا ہے اور جب لوگ مدد کے لئے آتے ہیں اورکوٹ اتارا جاتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ حقیقت بالکل مختلف ہے گندگی سے بھرا ہوا بنیان ایک پرانی سوئیٹر سارا حال بیان کر رہی تھیں اوورکوٹ کی جیب میں بجائے پیسوں کے ایک ڈائری، رومال، سگریٹ، اشتہار اور ایک عدد فہرست برآمد ہوئی جس سے اس کی حالت زار کا اندازہ کیا جاسکتا تھا یہ نوجوان ہمارے معاشرے کی باآسانی عکاسی کرتا ہے جو محض اپنے کھوکھلے پن اور اصلیت کو چھپانے کی خاطر دکھاوے کا سہارا لے رہا ہے۔

ہاجرہ مسرور کے افسانے ملمع میں مرکزی کردار ایک لڑکی کا ہے جو سادہ ریشمی برقعے میں ملبوس چچا کی عیادت کے لیے جانا چاہتی ہے ریلوے اسٹیشن پر ٹکٹ گھر کی طرف رواں دواں ہے۔ ہاجرہ مسرور منظر نگاری ان الفاظ میں کرتی ہیں کہ:

”وہ ریلوے ٹکٹ گھر کے سامنے سیاہ ریشمی برقعے میں لپٹی کھڑی تھی۔ پلٹی ہوئی نقاب کچھ متعجب سی نگاہیں رات کے ساڑھے گیارہ بج چکے تھے گاڑی کے آنے میں صرف پندرہ منٹ باقی تھے لیکن ٹکٹ گھر کی کھڑکی ابھی تک بند تھی تھی اس کی حیران نظریں بند کھڑکیوں سے سر ٹکرا ٹکرا کر اکتا گئیں اس نے ایک نظر اپنے اردگرد ڈالی۔ زمین اور بنچوں پر سیکڑوں آدمی لاشوں کی طرح پڑے سو رہے تھے جیسے انکو سفر کرنا ہی نا تھا“ (۷)

شب ساڑھے گیارہ بج چکے تھے اور اور ٹکٹ گھر ابھی تک مسافروں کے لئے نہیں کھلا تھا ریل گاڑی کے پہنچنے میں بھی تھوڑا سا ہی وقت باقی تھا۔ اسٹیشن کا منظر عجیب تھا لوگ بے خبر بینچوں اور راستوں پر سکون کی نیند سو رہے تھے اسی دوران قلی نے ٹکٹ گھر کھلنے کی اطلاع دی تو لڑکی کا سامنا ایک ایسے لڑکے سے ہوا جو بہت امیر دکھائی دیتا تھا لڑکی نے ٹکٹ لیتے وقت اپنا تھرڈ کلاس کا ٹکٹ چھپانے کی کوشش کی اور کامیاب ہوئی لوگوں کا ہجوم تھا اور لڑکی قلی سے شکوے کرنے لگی کہ تم مجھے یہاں کیوں لے آئے وہ اتنے رش سے نکل کر دوسری جانب بڑھی تو اسے انٹر کلاس کا ڈبہ نظر آیا جس میں بلا جھجک داخل ہو گی قلی جانتا تھا کہ اس لڑکی کا ٹکٹ تھرڈ کلاس کا ہے اور وہ لڑکی کی حرکت پر حیرت میں مبتلا تھا مگر لڑکی مطمئن تھی۔ ہاجرہ مسرور الفاظ کا منفرد چناؤ کرتے ہوئے کہتی ہیں:

”قلی اپنے ناریل جیسے سر پر پگڑی لپیٹتا چلا گیا اور لڑکی بجائے بیٹھنے کے مضطربانہ ٹہلنے لگی۔ سامنے کی بنچ پر کوئی

کمبل میں لپٹا کلبلا رہا تھا" (۸)

لڑکی نے قلی کو دیکھ کر ایک اٹھ آنے کا سکا بٹوے سے نکال کر قلی کو دیا گیا تاکہ وہ اس حرکت پر خاموشی اختیار کرے قلی سکہ ملنے پر بہت خوش ہوا اور سوچ بچار سے پرہیز کرنے لگا۔ دوران سفر لڑکی کا راز فاش نہ ہوا اور بالآخر منزل تک پہنچ گئی جب ٹکٹ جمع کروانے کی باری آئی تو لڑکی اپنا تھرڈ کلاس کا ٹکٹ نہ چھپا سکی لڑکی کو علم ہوگیا کہ اس نے دکھاوے سے کام لیا ہے بالآخر حقیقت منظر عام پر آ کر ہی رہتی ہے لڑکی کو اس بات پر بہت دکھ ہوا جب وہ چچا کے گھر پہنچی تو چچا زاد بہن نے لڑکی کا برقع جو زیب تن کر رکھا تھا بہت پسند کیا اور تعریف کیے بغیر نہ رہ سکی مگر لڑکی کو اس بات سے کوئی سروکار نہیں کیونکہ وہ اس امیرزادے کو ہی متاثر کرنا چاہتی تھی جس میں ناکام رہی اب وہ اس رنجیدہ کرنے والے واقعہ کو بھلانا چاہتی تھی۔

اوورکوٹ کا رنگ بادامی، جیب میں لال رنگ میں گلاب ،سبز رنگ کی ٹوپی، سفید رنگ کا گلوبند یہ افسانے کا مرکزی کردار ہے جسکا کوئی نام نہیں بتایا گیا۔ مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کردار کی شناخت اس کی خواہشات اسکے خوابوں کے ذریعے کی گئی ہے غلام عباس نے اس افسانے میں بتایا کہ ہم کس قدر محنت کرتے ہیں مگر پھر بھی وہ ظاہر ہو جاتے ہیں۔ ہم اپنی حقیقی زندگی کو بھول کر آگے بڑھتے ہیں لڑکے کو مشکلات کا سامنا تب ہوتا ہے جب اسکا اوورکوٹ اتارا جاتا ہے اور گندگی کا ڈھیر برآمد ہوتا ہے۔ نوجوان کی حالت زار اس انداز میں بیان کی جاتی ہے۔

"اس کا جسم سنگ مرمر کی میز پر بے جان پڑا تھا۔ اس کا چہرہ جو پہلے چھت کی سمت تھا۔ کپڑے اتارنے میں دیوار کی
طرف مڑ گیا۔ معلوم ہوتا تھا کہ جسم اور اس کے ساتھ روح کی برہنگی نے اسے خجل کر دیا ہے اور وہ اپنے ہم جنسوں سے آنکھیں چرا رہا ہے۔" (۹)

بیرونی خوبصورت زندگی کے پیش نظر یہ تلخ حقیقت اسکا راز زیادہ دیر تک چھپنے نہیں دیتی دیکھا جائے تو کہانی کا منظر پرانا سا لگتا ہے مگر یہ کہانی آج بھی وقتاً فوقتاً دہرائی جاتی ہے اور افسانہ ملمع میں خوبصورت برقے میں ملبوس لڑکی سٹیشن کی طرف رواں دواں ہے، سٹیشن پر لوگوں کا ہجوم، ٹکٹ کے انتظار میں بے قرار نظر آتی ایسے میں لڑکی کو ایک نوجوان نظر آتا ہے جسے وہ متاثر کرنے کی کوشش میں لگ جاتی ہیں۔

مکالمہ نگاری ایک فن ہے جس میں دو افراد کے درمیان گفتگو ہوتی ہے لیکن اگر افسانے کے حوالے سے دیکھا

جائے تو یہ ایک اظہار کی تکنیک ہے اور تکنیک کی مختلف اقسام ہوتی ہیں جیسے کہ خود کلامی میں مصنف بطور راوی، ڈائری ،خط ،وغیرہ شامل ہیں اسی طرح مکالمہ بھی ایک تکنیک ہے ۔غلام عباس کے افسانے اوورکوٹ میں لڑکے کا مکالمہ پان والے سے ہوتا ہے اس کے بعد بلی کے ساتھ اور پھر قالین کی دکان پر دکاندار کے ساتھ مکالمہ کیا گیا ہے ۔جس میں دکاندار اور لڑکا قالین خریدنے کی بات پر گفتگو کرتے ہیں اور دکاندار قیمت کم کرنے پر بھی راضی ہوتا ہے اس افسانے میں زیادہ تر مناظر بیان کیے گئے ہیں اسکے علاوہ ظاہری وضع قطع کے حوالے سے بات چیت کی گئی ہے کہ کس طرح غریب لوگ امیروں کی برابری کرنے کی گوناگوں کوشش ضرور کرتے ہیں جبکہ ہاجرہ مسرور کے افسانے میں لڑکی کا مکالمہ سے ہوتا ہے جس میں ایسے الفاظ استعمال ہوتے ہیں جو مہاجرین کے خاص طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ افسانہ ہجرت کے بعد لکھا گیا ہے ۔جیسے کہ مکالمے کے فن کا یہ تقاضہ ہے کہ جیسا طبقہ ہو ویسے ہی اس کا مکالمہ ہو یعنی الفاظ کا چناؤ اور جملوں کا تبادلہ وغیرہ ۔افسانہ سے اقتباس دیکھیے:

"وہ آہستہ سے قلی کی طرف مڑی ،جو اس کا ہلکا پھلکا اٹیچی کیس اور مختصر سا بستر سر پر رکھے ہوئے تھا۔

"قلی !اب تک ٹکٹ گھر نہیں کھلا؟"

"یو گاڑی ہمیشہ لیٹ رہت ہے۔" قلی نے اپنی تنہا آنکھ اس کے خوبصورت چہرے پہ گاڑھ دی۔

"تو کہاں بیٹھوں میں؟" وہ جیسے اپنے آپ سے بات کر رہی تھی۔

"یہاں؟"

"رکھے دیت ہے سامان اس جگہ۔" قلی بولا۔

" بکومت میں یہاں ہرگز نا بیٹھوں گی۔" وہ اونچی آواز میں بول اٹھی" (۱۰)

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مکالمے کا انداز بالکل ہی ایک پڑھی لکھی بارعب اور امیرزادی لڑکی اور ایک ان پڑھ جاہل اور قلی کے درمیان معلوم ہوتا ہے۔

جب لڑکی کی اپنے چچا کے گھر پہنچتی ہے ہے تو اس کا مکالمہ چچا کی بیٹی سے ہوتا ہے۔جس میں وہ برقعے پر بات چیت کرتے کرتے ہوئے آئیے اپنی پسند کا اظہار کرتی ہے۔

ہاجرہ مسرور کے افسانے ملمع اور غلام عباس کے افسانے اوورکوٹ میں دنیاوی نمود و نمائش کا تذکرہ کیا گیا ہے کہ انسان کس طرح سے اپنے ظاہر کو سنوار کر دنیا کے سامنے پیش کرتا ہے مگر حقیقت اس کے بالکل برعکس ہوتی ہے

ان دونوں افسانوں میں کردار بظاہر خوشحال دکھائی دیتے ہیں مگر حقیقت میں وہ نہایت پریشان حال ہی اپنی محرومیوں کو چھپانے کے لئے ایک لبادہ اوڑھے ہوئے ہیں تا کہ ان کی حقیقت لوگوں پر عیاں نا ہو سکے کیونکہ تصور یہی کیا جاتا ہے کہ جو بظاہر اچھا دکھائی دیتا ہے وہ اتنا ہی خوشحال بھی ہے مگر کہانی کے کئی پہلو ہو سکتے ہیں اکثر خوبصورت لباس میں نظر آنے والے لوگ اندر سے ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوتے ہیں مگر ان کو اپنا آپ معاشرے اور وقت کے بدلتے رویوں کے ساتھ تبدیل کرنا پڑتا ہے تا کہ لوگوں کی نظر میں عزت کی زندگی گزار سکیں اور ان کو ویسی ہی اہمیت حاصل ہو جو ایک معزز انسان کو دی جاتی ہے۔

ہر انسان کی شخصیت کے دو پہلو ہوتے ہیں اسی طرح مرد اور عورت دونوں کی نفسیات الگ الگ ہوتی ہے دیکھا جائے تو اگر عورت دکھاوا کرتی ہے تو اس کے پیچھے بہت سی وجوہات ہو سکتی ہیں بعض اوقات معاشرے میں ظاہری زیب و زینت کو زیادہ ترجیح دی جاتی ہے اگر انسان کا لباس خوبصورت ہے تو اس انسان کو بھی اس کے لباس جتنا ہی خوب صورت سمجھا جاتا ہے جبکہ اس بات کا تعین نہیں کیا جاتا کہ انسان کی اخلاقی قدریں کیا ہیں یہی وجہ ہے کہ عورت اپنے آپ کو خوبصورت نظر آنے پر زور دیتی ہے کیونکہ یہ انسان کی فطرت میں شامل ہے کہ وہ دیگر انسانوں سے بالاتر اور ممتاز نظر آنا چاہتا ہے اپنی تسکین کیلیے وہ ہمیشہ کوشش جاری رکھتا ہے اس مقصد کیلیے دکھاوے کا سہارا ہی لیتا ہے۔

ان افسانوں میں عام انسان کی بات کی گئی ہے اور غلام عباس کے افسانے اوورکوٹ کے متعلق ڈاکٹر شفیق انجم لکھتے ہیں کہ:

”عام انسانوں کے حالت زار اور حالات کے جبر کا شکار غریب طبقے کی عکاسی جس طرح ان کے افسانوں میں ملتی ہے اسکے مطابق ان کا شمار سکہ بند ترقی پسندوں میں کیا جاسکتا ہے۔“ (۱۱)

معاشرے میں رہنے کے لئے لیے اس کے تقاضوں کو پورا کرنا بھی اہم ہے اسی طرح دیکھا جائے تو معاشرتی رسومات نے سب کی زندگی مشکل میں ڈال دی ہے ان تمام مشکلات سے نکلنے کا کوئی خاصہ آسان راستہ نظر نہیں آتا اسی لئے اب لوگوں کی توجہ دکھاوے کی طرف گامزن ہے اور ہر انسان کی یہ کوشش ہے کہ وہ دوسروں سے منفرد نظر آئے شادی بیاہ کی رسومات ہو یا کسی کی آخری رسومات ہر طرف اخراجات کی فراوانی ہے اپنی حیثیت کو نظر انداز کر کے توجہ اس جانب ہے کہیں اور کوئی ہمیں اپنے سے کمتر نہ سمجھ لے اسی مقابلے میں میں لوگ اپنی چادر سے بڑھ کر پاؤں

پھیلاتے ہیں چاہے انہیں جیسا بھی نقصان ہی کیوں نہ اٹھانا پڑ جائے ۔ان تمام تر باتوں سے ناصرف انسان صرف خود کو نقصان پہنچتا ہے بلکہ دوسروں کا بھی نقصان کرتے ہیں انہیں جدید رسومات کی وجہ سے ہم اپنی پہچان کھو رہے ہیں ۔ایک دوسرے سے بڑھنے کی خواہش میں ہم اپنی تہذیب سے دور ہوتے جارہے ہیں ہماری ثقافت،مذہبی رسومات، ہمارے رسم ورواج ختم ہوتی جارہی ہیں اور ہم روز بروز اپنی پہچان کھوتے جارہے ہیں ۔اسی طرح بہت سے لوگ آسانی سے دیگر تہذیبوں کی رسومات کی بھینٹ چڑھ جاتے ہیں اور اندرونی معاملات کو چھپا کر جھوٹ کا لبادہ اوڑھ لیتے ہیں ۔جیسے جیسے ان رسومات کو پروان چڑھایا جائے گا ویسے ہی لوگوں کی توقعات بھی بڑھتی جائیں گی اور ان کی تکمیل زندگی کو مزید مشکل بنادے گی ۔اگر عورت کسی حلقے میں جاتی ہے تو اعلی ترین اور مہنگا لباس زیب تن کرنا پسند کرتی ہے کیونکہ اسے معلوم ہے کہ وہاں اس کے لباس جیولری اور جوتوں پر ضرور تبصرہ کیا جائے گا اور اگر اس کے دام مہنگے نہ بتائے گئے تو اسے کافی شرمندگی کا سامنا ہوسکتا ہے ۔لہذا بجائے اسکے کہ لوگ اپنا باطن سنوارنے پر توجہ دیں انہیں صرف اور صرف ظاہر کو خوبصورت بنانے کی فکر کھائے جارہی ہے ۔جیسے جیسے ان رسومات کو پروان چڑھایا جائے گا ویسے ہی لوگوں کی توقعات بھی بڑھتی جائیں گی اور ان کی تکمیل زندگی کو مزید مشکل بنادے گی ۔اس لیے ضروری ہے کہ ہم ان سب رسومات کو رفتہ رفتہ ختم کرنے کی کوشش کریں اور یہ تب ہی ممکن ہے جب ان کاموں میں حصہ لینے سے گریز کیا جائے گا۔

اوورکوٹ میں صرف مرد کو تختہ مشق بنایا گیا ہے اور دکھاوے کے نتائج کو قاری کے ذہن پر چھوڑ دیا گیا ہے جبکہ ملمع میں عورت دکھاوے کے بعد دیر تک اس واقعے پر پڑتی رہتی ہے اور اس کی ندامت کاری پر زیادہ گہرا اثر چھوڑتی ہے اور کہیں کہیں ایسا تاثر بھی ہے کہ لڑکی کو اپنے کیے پر پچھتاوا ہے مگر اورکوٹ میں ایسا نہیں ہے ۔

بحیثیتِ مجموعی ہاجرہ مسرور نے اپنے افسانے ملمع میں سماجی حقیقت کو بیان کیا ہے کہ کس طرح انسان کے ظاہر اور باطن میں دو الگ الگ انسان سانس لے رہے ہیں ایک انسان وہ جو اس کی حقیقت کا آئینہ دار ہے اور دوسرا انسان وہ جو سماجی سطح پر اس کی شخصیت کی نمائندگی کر رہا ہوتا ہے ۔لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا واقعی انسان کے کئ چہرے ہوتے ہیں ؟ کیا وہ واقعی ایک حقیقی اور ایک آرٹیفشل زندگی جی رہا ہوتا ہے؟ تو اس کا جواب یہ ملتا ہے کہ دکھاوا ایک ایسی بیماری ہے جو ہمارے معاشرے میں عام پائی جاتی ہے ۔لوگ دیکھا دیکھی میں مختلف شوق پال لیتے ہیں جو ان کی حیثیت سے کہیں زیادہ اونچے ہوتے ہیں اور سماجی سطح ہر وہ کسی ایسے شخص کی برابری کرنا چاہتے نہیں جو ان سے

کہیں بہتر ہوتا ہے۔ ہاجرہ مسرور نے ایک لڑکی کے ذریعے ہمارے موجودہ سماجی نظام کو پینٹ کرنے کی کوشش کی ہے۔کہ کس طرح وہ دوسروں کو متاثر کرنے کے لیے اپنی پہچان چھپانے کی کوشش کرتی ہے۔کیا زندگی کا مقصد دوسروں کے لیے جینا ہے۔ یہ ایک آفاقی موضوع ہے جو انھوں نے منتخب کیا اور معاشرے کو ایک تصویر کی حیثیت سے پیش کر کے اس کا دوسرا رخ دکھانے کی کوشش کی ہے لیکن سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ انھوں نے ایک لڑکی کا کردار منتخب کیوں کیا جبکہ دوسری طرف غلام عباس نے اپنے افسانہ ”اوورکوٹ “میں ایک مرد کے دو چہرے دکھائے ہیں جو بظاہر صاف ستھرا اور کسی حد تک ایک ہائی کلاس سے تعلق رکھنے والا مرد ہے لیکن جب بعد میں لوگ اس کے قریب جاتے ہیں۔تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کا حلیہ اور اور سماجی حیثیت اور طرح کی ہے۔لیکن ہاجرہ مسرور نے ایک عورت کا انتخاب اس لیے کیا کہ ہمارے معاشرے میں عموماً عورتیں اس دکھاوے جیسی بیماری کی شکار رہتی ہیں اس لیے ہاجرہ مسرور کا فیصلہ معاشرے میں موجود اس بیماری کو ایک عورت کے کردار کے ذریعے ہی نمایاں کرنا درست تھا۔

حوالہ جات

1. انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 2019ء ص 34
2. وقار عظیم، ڈاکٹر، افسانہ نگاری، سرسوتی پبلشنگ ہاؤس، الہ آباد، 1935ء ص 2
3. ن۔م راشد، (تمہید) ”جاڑے کی چاندنی“، از غلام عباس، کراچی، 1961 ص 10
4. شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ، پورب اکادمی آسلام آباد، 2007, ص 37
5. غلام عباس، افسانہ ”اوورکوٹ“ مشمولہ مجموعہ ” جاڑے کی چاندنی“ طبع اول، 1980، سجاد اینڈ کامران پبلشرز، کراچی، ص 17
6. غلام عباس، افسانہ ”اوورکوٹ“ مشمولہ مجموعہ ” جاڑے کی چاندنی“ طبع اول، 1980، سجاد اینڈ کامران پبلشرز، کراچی، ص، 18
7. ہاجرہ مسرور، افسانہ ”ملمع“ مشمولہ مجموعہ ” سچ افسانے میرے“، 1991، مقبول اکیڈمی دیال سنگھ، لاہور، ص 747
8. ہاجرہ مسرور، افسانہ ”ملمع“ مشمولہ مجموعہ ” سچ افسانے میرے“، 1991، مقبول اکیڈمی دیال سنگھ، لاہور، ص 749
9. غلام عباس، افسانہ ’اوورکوٹ‘، مشمولہ مجموعہ ’جاڑے کی چاندنی‘، طبع اول، ۱۹۶۰ء، سجاد اینڈ کامران پبلشرز، کراچی، ص 26
10. ہاجرہ مسرور، افسانہ ”ملمع“ مشمولہ مجموعہ ” سچ افسانے میرے“، 1991، مقبول اکیڈمی دیال سنگھ، لاہور، ص 748
11. شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ، پورب اکادمی اسلام آباد، 2007, ص 111

کتابیات

انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 2019ء

وقار عظیم، ڈاکٹر، افسانہ نگاری، سرسوتی پبلشنگ ہاؤس، الہ آباد، 1935ء

شفیق انجم، ڈاکٹر، اردو افسانہ، پورب اکادمی آسلام آباد، 2007,

غلام عباس، افسانہ" اوورکوٹ" مشمولہ مجموعہ" جاڑے کی چاندنی" طبع اول، 1980ء سجاد اینڈ کامران پبلشرز، کراچی

ہاجرہ مسرور، افسانہ" ملمع" مشمولہ مجموعہ" سچ افسانے میرے" , 1991, مقبول اکیڈمی دیل سنگھ، لاہور

غلام عباس، افسانہ' اوورکوٹ'، مشمولہ مجموعہ' جاڑے کی چاندنی'، طبع اول، ۱۹۶۰ء، سجاد اینڈ کامران پبلشرز، کراچی

ہاجرہ مسرور، افسانہ" ملمع" مشمولہ مجموعہ" سچ افسانے میرے" , 1991, مقبول اکیڈمی دیل سنگھ، لاہور

***

PAYGHAM-E-ASHNA

ISLAMABAD - PAKISTAN

Vol. 21, S.No.85

(October to December) 2021

Chief Editor

Ehsan Khazaei

Editor

Dr. Ali Kumail Qazalbash

Cultural Consulate

Embassy of Islamic Republic of Iran, Islamabad

House No. 25, Street No 27, F-6/2, Islamabad, Pakistan

Ph:051 2827937-8 fax: 051 2821774

Email: iran.council@gmail.com, payghameashna@gmail.com

Web: http://ur.icro.ir/IslamAbad

ISSN: 2079-4568

Editorial Board

Iftikhar Arif, Ex,DG, Idara e Forogh e Urdu Pakistan,Islamabad

Dr. Muhammad Saleem Akhtar, Ex Honorary Editor, Pegham-e-Ashna

Dr. Hilal Naqavi,Pak Study Centre, Karachi University, Karachi

Punjab, Lahore of**Dr. M. Akram Ikram,** Chairperson, Iqbal Chair, Universit y

Persian NUML, Islamabadof. Dept،**Dr.Mehr Noor Mohammad Khan,** Ex-Chairperson

Dr. Mohammad Yousaf Khushk, Chairperson Academy of letters Pakistan, Islamabad

Dr. Shugufta Mosavi, Ex HOD, Persian Department, NUML, Islamabad

Dr. Muhammad Safeer, HOD, Persian Department, NUML, Islamabad

Advisory Board

Dept.of urdu, Al Azhar University, ،**Dr.Ibrahim Mohammad Ibrahim,** Chairperson Egypt

Dr. Haider Raza Zabit, Islamic Research Centre, Astan-e-Quds Rizvi, Mashad, Iran

Dr.Khalil Tauq Aar, Chairperson،Dept,.of urdu Ankara University, Istanbul, Turkey

Prof.Sahar Ansari, Anjuman Taraqi e Urdu , Karachi.

Department of Pakistani Languages, ،**Dr.Abdullah Jan Abid,**Chairperson AIOU,Islamabad

Persian Jamia Milia Islamia, Dehli, Indiaof.**Dr. Iraq Raza,** Chairperson Dept

Dr. Ali Bayat, Chairperson Dept.of urdu, Tehran University, Tehran, Iran

Dr. Maqsood Ilahi Sheikh, Research Scholar, Bradford, England

Persian, Oriental College, UoP, Lahoreof.**Dr. Mohammad Nasir,** Chairperson Dept

Dr. Najeeba Arif, Deen, IIUI, Islamabad.

Paygham-e-Ashna

VOL. 21, S.NO. 85
(OCTOBER TO DECEMBER) 2021

همه عالم تنست و ایران دل
نیست گوینده زین قیاس خجل

چونکه ایران دل زمین باشد
دل ز تن به بود یقین باشد

زان ولایت که مهتران دارند
بهترین جای بهتران دارند

حکیم نظامی

رایزنی فرهنگی سفارت جمهوری اسلامی ایران - اسلام آباد

ISSN: 2079-4568