هائير ايجوڪيشن ڪميشن پاران منظور ٿيل

ڪارونجهر

چھ ماهي

[تحقيقي جرنل]

ISSN 2222-2375

جلد-10، شمارو:18، جون 2018ع

ايڊيٽر

ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري

Federal Urdu University
of Arts, Science and Technology

سنڌي شعبو

وفاقي اردو يونيورسٽي آف آرٽس، سائنس ۽ ٽيڪنالاجي، عبدالحق ڪيمپس،
باباءِ اردو روڊ، ڪراچي، سنڌ، پاڪستان.

سڀ حق ۽ واسطا محفوظ.

ڪارونجهر

چھ ماهي
[تحقيقي جرنل]
ISSN 2222-2375

ايڊيٽر: ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري
ٻانهن ٻيلي: ڊاڪٽر ڪمال جامڑو ۽ سيما ابڑو
سال: ڏهون، شمارو: 17، جون 2018ع
ڪمپوزر: مختيار احمد ٻگهيو
لي آئوٽ: فهيم سولنگي (رابطي لاءِ: 0300-3571976)
ڇپائيندڙ: سنڌ شعبو، وفاقي اردو يونيورسٽي آف آرٽس، سائنس ۽ ٽيڪنالاجي، عبدالحق ڪيمپس، باباءِ اردو روڊ، ڪراچي، سنڌ، پاڪستان.
اي ميل: dr.inayathussain@yahoo.com
ٽيليفون نمبر: 021-99215371 Ext:2024، موبائيل: 0301-3852943
ڇاپيندڙ: زڪي پرنٽرز، ڪراچي.
قيمت: 200 رپيا

All rights reserved.

KAROONJHAR

Bi-annual
[Research Journal]
ISSN 2222-2375

Edited by: Dr. Inayat Hussain Laghari
Sub-Editors: Dr.Kamal Jamro & Seema Abro
Year: 10th, Issue:17, June 2018
Published by: Department of Sindhi,
Fedral Urdu University of Arts,
Science & Technology, Abdul Haq Campus,
Karachi, Sindh, Pakistan.
Composers: Rafique Bughio
Layout: Fahim Solangi (Contact: 0300-3571976)
Email: dr.inayathussain@yahoo.com
Ihussain.laghari@fuuast.edu.pk
Tel: 021-99215371 Ext: 2024 , Cell No. 0301-3852943
Printed by: Zaki Printers, Karachi.
Prince: 200/=

سرپرست اعليٰ

پروفيسر ڊاڪٽر سيد الطاف حسين

وائس چانسلر، وفاقي اردو يونيورسٽي

سرپرست

پروفيسر ڊاڪٽر محمد ضياءَ الدين

ڊين، آرٽس فيڪلٽي، عبدالحق ڪيمپس، ڪراچي.

ايڊيٽوريل بورڊ

- **پروفيسر ڊاڪٽر علمدار بخاري**
  اڳوڻو ڊائريڪٽر، سرائيڪي ايريا اسٽيڊي
  سينٽر، بهاؤ الدين زڪريا يونيورسٽي، ملتان
- **پروفيسر ڊاڪٽر نواز علي شوق**
  پروفيسر ايڊوائيزر، شاهه عبداللطيف ڀٽائي
  چيئر، ڪراچي يونيورسٽي، ڪراچي.
- **ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري**
  سنڌي شعبو، وفاقي اردو يونيورسٽي،
  عبدالحق ڪيمپس، ڪراچي.
- **ڊاڪٽر ڄيٺو لالواڻي**
  مدروين، اديتيه بينگلوز، نوبل نگر، احمد آباد
  382340، انڊيا
- **ڊاڪٽر پروين ٽالپر**
  3330، اولڊ ويسٽل روڊ، اپارٽمينٽ 1، ويسٽل،
  نيويارڪ، 13850 آمريڪا
- **محترمه شهناز شورو**
  يونٽ 1505، 4900 ارن گلين ڊرائيو، ميسيسوگا،
  ٽورنٽو، ڪيناڊا

ماهرن جي ڪاميٽي

- **ڊاڪٽر مرليڌر جيٽلي**
  D-127، وواڪ وهار، دهلي، 110095 انڊيا.
- **پروفيسر ڊاڪٽر خورشيد عباسي**
  D-178، بلاڪ:3، سعدي ٽائون، ڪراچي.
- **پروفيسر ڊاڪٽفر انور فگار هڪڙو**
  چيئرمين، سنڌي شعبو،
  سنڌ يونيورسٽي ڄامشورو.
- **ڊاڪٽر محمد خان سانگي**
  ڊائريڪٽر، انسٽيٽيوٽ آف انگلش
  لينگئيج اينڊ لٽريچر، سنڌ يونيورسٽي
- **پروفيسر ڊاڪٽر محمد يوسف خشڪ**
  ڊين، ، سوشل سائنسز اينڊ آرٽس،
  شاهه عبداللطيف يونيورسٽي خيرپور.
- **ڊاڪٽر ادل سومرو**
  واري تڙ، سکر.
- **ڊاڪٽر آفتاب ابڙو**
  404، رفيق سينٽر، عبدالله هارون روڊ،
  صدر، ڪراچي.
- **ڊاڪٽر عابد مظهر**
  B-13، اسلامڪ آرڪيڊ، لڳ سماما
  شاپنگ سينٽر، يونيورسٽي روڊ، ڪراچي.

Editorial Board's Policies

Review Process:

All manuscripts are reviewed by an editor and members of the editorial boad or qualified outside reviewers. Decision will be made as rapidly as possible, and the journal strives to return reviewer's comments to authors within two weeks.

Articles:

The papers must be typed for Sindhi (in MB Bhitai Sattar Font, Size 13) Urdu (in Noori Nastaleeq font, Size 14) and English (in Times New Roman font, Size 12) with double spaced on A-4 size paper. The title should be brief phrase describing the contents of the paper. The tile pages should include the author's full names and affiliations. All manuscripts to be send in hard copy along with the text in CD to mailing address of Department of Sindhi and also through email to dr.inayathussain@yahoo.com

Abstract:

The abstract should be informative and completely self-explanatory , briefly present the topic and state the scope of work. The abstract should be 100 to 200 words in length.

Tables and Figures:

Table should be kept to a minimum and be designed to be as simple as possible. Figure legends should be typed in numerical order on a separate sheet. Graphics should be prepared using applications capable of generating high resolution GIF, TIFF, JPEG or Power Point before pasting in Microsoft Word manuscript file. Tables should be prepared in Microsoft Word or Microsoft Publisher.

Acknowledgment:

The acknowledgment of people, grants, funds etc should be brief.

References:

In the text, a reference identified by means of an author's name should be followed by the year of the reference in parentheses. Patterns are as following:

سنڌي:

آڏواڻي، پيرومل مهرچند (1956)، سنڌي هوليءَ جي تاريخ ڪراچي- حيدرآباد: سنڌي ادبي بورڊ

اردو:

سلطانہ بخش، ڈاکٹر، ''پاکستانی اہل قلم خواتین''، ص:48، اکادمی ادبیات پاکستان، 2003

English:

Deuze, M. (2005), "Professional identity and ideology of journalists reconsidered", Journalism, Vol.6, No.4, 422-464

You can follow the given other patterns in this journal also.

Copyright:

All the statements of fact and opinion expressed in this journal are the sole responsibility of the authors, and do not imply and endorsement on part or whole in any form/shape whatsoever by the editors or publishers.

فهرست

سنڌي مقالا

1. سرسارنگ خوشيءَ خوشحالي جي هڪ علامت — ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري — 9
2. شاهه لطيف جي سرڪيڏاري ۾ بهادريءَ جو فلسفو — رقيہ عامر — 15
3. سچل سرمست جو زمانو ۽ سندن شاعري — ڊاڪٽر حاڪم علي ٻرڙو — 31
4. سنڌي ٻوليءَ جي لهجن جو مختصر جائزو — سيما ابڙو — 37
5. امر پيرزادي جي نظم ”شرط“ جو تنقيدي جائزو — ڊاڪٽر شير مهراڻي — 44
6. ويراڳي فڪر ۾ گوشہ نشينيءَ جو تصور — ڊاڪٽر عصمت فاطمہ ويسر — 52
7. تنوير عباسي جي شاعريءَ ۾ سچاڳيءَ جو فلسفو — ڊاڪٽر الهہ وسايو سومرو — 58
8. آغا سليم جي ناول ”اونداهي ڌرتي روشن هٿ“ جو تنقيدي جائزو — اختر گهنيو — 68

اردو مقالے

۱۔ مخدوم محمد ہاشم ٹھٹھوی رح کے عربی اشعار کا تحقیقی جائزہ — خلیل احمد/ڈاکٹر سردار احمد — 78

۲۔ کلام فرید میں تصوّف کا رنگ-ایک تحقیقی جائزہ — ڈاکٹر اسماعیل موسیٰ/ ڈاکٹر محمد حسن امام — 87

۳۔ جدید ایرانی ناول کے تاریخی پس مناظر — ڈاکٹر رمضان بامری — 102

۴۔ امیر مینائی کی نعت گوئی — ڈاکٹر یاسمین سلطانہ — 115

۵۔ اردو میں نظریاتی و عملی تنقید کا تحقیقی تناظر — ڈاکٹر ذکیہ رانی — 126

۶۔ احمد ہمدانی کی شاعری ترقی پسند تحریک کے تناظر میں تحقیقی تجزیہ — پروفیسر نیلوفر زمان — 140

۷۔ مسلم دنیا میں ملٹی نیشنل کمپنیوں کیلئے مقامی زبان اور ثقافت سے آگاہی کی اہمیت — ڈاکٹر سیّد شہاب الدین/ڈاکٹر اصغر علی دشتی/رضوانہ جبین، — 150

۸۔ زاہدہ خاتون شیروانیہ کے دیوان ””فردوس تخیل““ میں عربی زبان کا استعمال — ڈاکٹر جہاں آراء لطفی/ڈاکٹر عبدالرحمن یوسف خان — 159

۹۔	عربی زبان وادب کی فصاحت وبلاغت اور اسکی امتیازی حیثیت	پروفیسر ڈاکٹر قاری بدرالدین / حافظ حمادالدین	170
۱۰۔	'جو ہم پہ گزری' اردو کی ایک اہم غیر مطبوعہ خودنوشت	پروفیسر ڈاکٹر مزمل حسین / پروفیسر ڈاکٹر راشدہ قاضی	180
۱۱۔	ناول "پلوتا" کا مابعد جدید مطالعہ	ڈاکٹر گل عباس اعوان	190

ENGLISH SECTION

1.	A Trans-Cultural Feministic Study Of Tess Of The D'urbervilles And The Holy Woman	Romana Jabeen Bukhari/ Dr. Tahira Asgher	3
.2	Subsistence Of Patriarchal Social Orders Through Musical Discourse: A Feminist Critical Study	Muhammad Akbar Khan /Muhammad AjmalKhurshid/Nazir Ahmed Malik	19
3.	Mystical Services Of Jeelani Pirs Of Ranipur	Janwari Bashir Ahmed/ Prof: Dr. Sahito Imdad Hussain/Tumrani Abdul Jabbar	41

ايڈيٽوريل

وفاقي اردو يونيورسٽي جي سنڌي شعبي پاران ارڙهون (18) شمارو اوهان جي خدمت ۾ پيش ڪري رهيا آهيون. حقيقت اها آهي ته تحقيق جو ڪم خشڪ ۽ ٽڪائيندڙ هوندو آهي پر جيڪڏهن ان جي راهه ۾ رڪاوٽون ۽ مشڪلاتون آڏو اچن ته ويتر پريشانين ۾ اضافو ٿئي ٿو باوجود انهن مسئلن جي "ڪارونجهر" مسلسل ۽ وقت سر ڇپبو رهيو آهي.

ڊگهڙي جي ادیب ۽ محقق فقير بشير احمد لغاري جي ويجهڙي تي سندن فرزند بابر خان لغاري ۽ فقير صاحب جي پاڻ فقير مشير احمد لغاري جي خدمت ۾ تعزيب پيش ڪجي ٿي ۽ دعا آهي ته الله تعاليٰ مرحوم کي جنت الفردوس ۾ جڳهه عطا فرمائي ۽ سندن خاندان کي صبر جميل عطا فرمائي. منهنجي خيال ۾ فقير بشير احمد خان لغاري جي علمي و ادبي خدمتن سان گڏوگڏ سندن نالي سان قائم ٿيل لائبريري "فقير بشير احمد لغاري پبلڪ لائبريري" ڳوٺ فقير غلام علي لغاري، تعلقو ڊگهڙي نهايت ئي اهم آهي، ڇاڪاڻ ته هي لائبريري سنڌي جي مشهور وڏين لائبريرين مان هڪ آهي ۽ فقير صاحب هن لائبريري کي قائم ڪرڻ ۾ تمام گهڻي جاکوڙ ڪئي. مون کي اميد آهي ته فقير بابر خان لغاري جي رهنمائي ۾ هي لائبريري اڳي وانگر عام ماڻهن کي فيض ڏيندي رهندي.

مون کي هي فخر حاصل آهي ته مون پي ايڇ ڊي جي ٿيسز لکڻ دوران هن لائبريري مان تمام گهڻو استفادو حاصل ڪيو ۽ فقير بشير احمد لغاري کان به رهنمائي ورتي. فقير بشير احمد لغاري هڪ وڏي علمي ۽ ادبي شخصيت هئي، سندن علمي پورهيو " پورب منهنجو پنڌ" (ڪالم/ مضمون) ڇپجي پڌرو ٿي چڪو آهي. مون سان سندن تعلق تقريبا 25 سال رهيو . مون کين هميشه عاجزي ۽ انڪساري ڪندي ڏٺو. شايد اهو ئي سبب آهي ته پاڻ جيڏي وڏي علمي ۽ ادبي شخصيت هئا ، اوتري ڪيس موت يا شهرت نه ملي سگهي.

مان ڊاڪٽر شير مهراڻي جو شڪر گذار آهيان جنهن هن شماري جي ڇپائي جي حوالي سان خصوصي تعاون ڪيو.

ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري

ايڊيٽر

ڪارونجهر ريسرچ جرنل

خالي

ڊاڪٽر عنايت حسين لغاري
سنڌي شعبو، وفاقي اردو يونيورسٽي

سرسارنگ خوشيءَ خوشحالي جي هڪ علامت
SUR SARANG THE SYMBOL OF HAPPINESS AND PROSPERITY

Abstract

Shah Abdul Lateef is a great poet of Sindhi Language. In his poetry we may witness the each and every universal temporal. He is poet of peace and love, humanity and humbleness. His poetry is consisting over 30 Surs. Sur Sarang is one of them. In Sur Sarang Shah Lateef has portrayed the picture of land before and after rain. Rain is ever considered as the symbol of happiness, joy, blissful and prosperity.

In this research article I have explained the modes of seasons specially the rainy weather. I have also focused on the feelings of common people described by Shah Lateef in Sur Sarang.

موجوده دور ۾ سنڌ جي اڪثر علائقن، خاص طور تي درياءَ جي پڇاڙي يا پوڇڙ وارن علائقن ۾ پاڻي پيئڻ لاءِ به اڻ لڀ آهي ۽ ريگستان ۽ ڪوهستان ۾ ته پاڻي جي سدائين ڪوٺ رهي آهي، ان ڪري ماڻهن جون اکيون سدائين اڀ ڪي تڪينديون رهنديون آهن ته ڪڏهن ٿو سٺائو واءُ وري ۽ وسڪاري جي مند ٿي شروع ٿئي. هن گرمي جي مند ۾ سنڌ جي ڀهراڙي وارن علائقن ، اهي جبل هجن يا جهنگ، ٻنيون هجن يا واهڻ ۽ وستيون ، انسان هجن يا حيوان ، فصل هجن يا باغ ، وڻ هجن يا ٻوٽا هر طرف پاڻي جي ڪوٺ يا ڏڪار جو منظر آهي. ماڻهن ۾ بيوسي، غربت ۽ ڏک جي ڪيفيت ڇانيل آهي جقيقت اها آهي ته سنڌ جي موجوده صورتحال ڪي مدنظر رکندي شاهه صاحب جو سر سارنگ ڏاڍو ٿو ياد اچي. سر سارنگ علامت آهي سک ۽ شانتي جي ، خوشي ۽ خوشحاليءَ جي ڇاڪاڻ ته جڏهن مينهن پوندو آهي ته هر طرف خوشحالي جو منظر هوندو آهي.

بَـرَ وَنـا، ٿــرَ وَنـا، وَنِـيُـون ٽـرايُـون؛
پِـرِهَ جـو پَـٽَـنِ تـي، ڪَـنِ وِلـوڙا وايُـون؛
مَڱَڻَ پَرِيـن هَـٿَڙا، سَـنگهـارِيُـون سايُـون؛
ساري ڌُهن سامُهِيُـون، ٻـولايُـون، رانـيُـون؛
ٻانِهِيـون ۽ ٻايُـون، پَـڪي سُنهَنِ پانـهـنجـي.
(سارنگ 1:13)

" سارنگ سنسڪرت زبان جو لفظ آهي، جنهن جي معني آهي مور جي ٻولي . ان کان علاوه هڪ راڳڻي جو بہ نالو سارنگ آهي . جيڪا سنپورڻ راڳ جي قسمن مان هڪ آهي . هن راڳڻي جا سر حقيقي معلوم ٿيندا آهن.

هي راڳ ٻنپهرن جو ڳايو ويندو آهي. شاسترن ۾ هي هڪ پلارو راڳ ڄاڻايو ويو آهي. هندي جي مشهور ڊڪشنري " شبد ساگر" ۾ سارنگ معني ميگهہ، بادل ۽ ڪنوڻ پڻ ڄاڻايل آهي." (1) ڪجهہ عرصو اڳ ميرپور خاص ضلعو (ٿر پارڪر) جي نالي سان سڏبو هو ۽ اجان هي ضلعو ڊويزن نہ ٿيو هو ۽ هن مان وڏيڪ ضلعا ميرپور خاص ، عمر ڪوٽ ۽ ٿرپار ڪر وجود ۾ نہ آيا هئا. ان زماني جي ڳالهہ آهي تہ ٿر پارڪر ضلعي ۾ ٽي سب ڊويزنون هونديون هيون (1) ميرپور خاص (2) نارا ويلي ۽ (3) ٿر ٻن سب ڊويزنن ۾ بئراج يا درياءُ جو پاڻي پهچندو هو باقي هڪ سب ڊويزن ٿر جي ڪجهہ حصي ۾ پاڻي پهچندو هو باقي سڄو ٿر ابر آسري هوندو هو. پر هاڻي صورتحال اها وڃي بيٺي آهي جو ميرپور خاص ڊويزن جو ڪجهہ حصو ڇڏي باقي سڄي ڊويزن پاڻي نہ هجڻ سبب برپٽ بيابان ۽ ويراني جو ڏيک ڏيئي رهي آهي، سو ڪهڙي جي ڪري سڄو فصل تباهہ ٿي ويو آهي ۽ سڄو وايو منڊل پاڻي جي ڪري ڏاڍو متاثر ٿيو آهي . نہ صرف ميرپور خاص پر سڄي سنڌ جي لڳ ڀڳ اها صورتحال آهي، ڇاڪاڻ تہ هڪ تہ هندستان دريائن تي ڊيم ٺاهي پاڪستان جو پاڻي گهٽائي ڇڏيو آهي ، مٿان وري پنجاب جا ڪئنال پاڻي کنيو ٿا وڃن ان ڪري سنڌ شديد بحراني ڪيفيت ۾ آهي ۽ آئنده سالن ۾ شايد صورتحال اجان بہ وڌ خراب ٿئي. ضرورت هن ڳالهہ جي آهي تہ سنڌ جي مختلف علائقن خاص طور ٿر ۽ ڪوهستان ۾ پاڻي گڏ ڪرڻ لاءِ ڊيم ٺاهيا وڃن جيئن اتي پاڻي گڏ ڪجي جيڪو سڄو سال ڪم اچي ، ٻي اهم ڳالهہ آهي تہ ڪوشش ڪري وڌ کان وڌيڪ وڻ پوکجن ۽ ٻيلا لڳائجن ڇاڪاڻ تہ وڻڪاري بہ برسات اچڻ جو باعث بڻجي ٿي.

" ڏنو وڃي ته هر شيءِ لاءِ پاڻي ضروري آهي . جنهن ڪان سواءِ هر شيءِ ڪو مايل ۽ ميري لڳي ٿي . پاڻي ان جو ميراڻ ڪي ڌوئي صاف ڪري اڇو اجرو ڪري سهڻو ۽ تازو توانو بنائي ٿو انهي ڪري هر جيو " ساهوارو " سارنگ ڪي ساري ٿو . ڌرتي ۽ پاڻي جو رشتو ازل ڪان آهي، پهريائين هي سجو سنسار پاڻي ئي هو ۽ پوءِ مالڪ مهر ڪئي ان جي مٿان ڌرتي کي وڇايو . پاڻي ۽ زمين جي ميلاپ سان انساني سماج جو واڌارو ٿئي ٿو انهي ڪري لطيف سائين سارنگ جي مينهن کي مالڪ جي رحمت الاهي سمجهي ڪيس پنهنجي آفاقي ڪلام ۾ سموئي ڪٽي نروار ڪيو آهي . " (لا)

شاهه صاحب جو فڪر ۽ فلسفو عجيب آهي، پاڻ سارنگ کي مخاطب ٿو ٿئي ۽ ان کي الله تعالي جو واسطو ٿو ڏيئي . ڇاڪاڻ ته ڪيس احساس آهي ته منهنجي ملڪ جا مارو انتهائي ڏکي زندگي گذاري رهيا آهن ان ڪري جيڪڏهن مينهن پوندو ته ستائي ۽ سڪار ٿيندو ملڪ ۾ سک ۽ شانتي جو دور ايندو .

سارنگ سار لهيج ، الله لڳ اچين جي
پاڻ پوچ پٽن ۾ ارزان ان ڪريج
وطن وسائيج ته سنگهارن سک ٿئي

شاهه صاحب هڪ مشاهداتي شاعر هو ۽ سندن حساس طبيعت هئي نه صرف ماڻهن پر جانورن ۽ پکين جي درد ۽ مشڪلات کان واقف هو . ان ڪري سارنگ کي وسڻ جي التجائون ٿو ڪري جيئن سيني جا ڏک تڪليفون دور ٿين

سارَنگ کي سارِين، ماڙهُو مِرگه، مينهِيُون؛
آڙِيُون اَبَرَ آسِري، تاڙا تَنوارِين؛
سِپُون جي سَمُونڊَ ۾، نَئين سِجَ نِهارِين؛
پَلَرُ پِيارِين، ته سَنگهارَنِ سُکُ ٿِئي.
(سارنگ 1:17)

"سر سارنگ ۾ ساوڻ جي مندائتي مينهن جو ماندڻ منديل آهي . مينهن جي پالوٽ سان اچايلن جي اڄ لهي ٿي. مال سکيو ٿئي ٿو ۽ سانگي سرها ٿين ٿا. پرديس ويل پورهيت وطن ورن ٿا ۽ وڇڙيل جا ميلا ٿين ٿا . مينهن الاهي رحمت آهي ۽ ان حوالي سان هن سر ۾ سنڌ جي سڪار ۽ سڄي جهان جي سک

۾ آبادي لاءِ دعا گهري آهي." شاهه صاحب جي رسالي پڙهڻ سان خبر پوي ٿي ته پاڻ شاعري ۾ ڪڏهن صلاحون ٿو ڏيئي ته ڪڏهن ڪنهن ناري جي روپ ۾ بيت ٿو چوي. گهڻو ڪري شاهه صاحب جي شاعري ۾ پاڻ کي هڪ ڪمزور عورت جي صورت ۾ پيش ڪيو آهي. سارنگ ۾ به شاهه صاحب هڪ آسائتي عورت جي ڪردار کي پيش ڪيو آهي، جيڪا دل ۾ هي خواهش رکيو ويٺي آهي ته مينهن پوندو ته ان سان گڏ منهنجو محبوب به هوئي ايندو.

اڄ پڻ اميـدون، آڳـم سنـــديـــون اُڀ ۾
ساوڻ پسي سرتيون! سـجڻ ساريـــو مـــون
آئون آسائتي آهيان، مـان پچائـــي پـــون
گهر ته گهرجين تون، مند مڙيئي مينـهن جي

"گهٽي گهرج، آس ۽ اوسيئڙي بعد عالم جي آهن ۽ ڏرتي جي دانهن جو اگهجڻ، پلر جو پلتجڻ، پٽ پرڻ ۽ انهي عمل کان مايوس نه ٿيڻ، بلڪ سعي ۽ محنت سان اجايل پون کي سائي ڪرڻ ۽ ڌرت ڏيهه مان تڙي ڪيڻ جي گڏيل علامت ۽ اهڃاڻ جو نالو سارنگ آهي. ان ۾ سعيو لازمي جز آهي، جئين لطيف سائين فرمائي ٿو ته:

" سارنگ کي سعيو، تـوکـــي سـعيو نـــه ٿـئـي
گـــڙيـــم تـــو گمـــان ۾، آيـــوئـي آيـــون
هـــاريـــن لاءِ هـــرجـــاءِ ۾، هــــاري هـــلايـو
متان اکين پاکيو، ته بادل آهي بس ڪـي."(4)

سر سارنگ ۾، "وڏ ڦڙن مينهن، پلر جي پالوٽ، ڪنوٽن جي ڪجڪن، گجگوڙ جي گڙڻ، وڄ جي وراڪن، ڍٽ جي ڍرڻ، پٽ جي پُر ٿيڻ، بادلن جي اوٽ مان سج جي اڌ اپرڻ، وڄ جي واڏايون ڏيڻ، تاڙي جي تنوارن، چيهن جي ڇهڪڻ، مال جي ٿاڌ ڪرڻ، سازن، سرندن، سارنگين جي وڄڻ، گاهن جي نڪرڻ، ميهن، ڦنگين، چيڙن ۽ موڪن جو ٿوڪ جي حساب سان ڦٽڻ، ڪٿوري خوشبوئن، ٻانهين ۽ ٻاين جي خوش ٿيڻ، سيجن جي سُرهي ٿيڻ، وصل جي لمحن ۾ هڪ جيتري حياتيءَ جي تمنا ڪرڻ، ماروئڙن جي خوشحالي بيان ڪيل آهي، اتي سنڌ جي سونهن ۽ سک سان گڏ سڄي عالم لاءِ سهنج ۽ سک جي تمنا ڏيکاري پٽائي پنهنجي شاعري ۾ فلسفي کي لامحدود ڪري ڇڏيو آهي. پٽائيءَ جو سڄو

سر سارنگ پوري ميهوڳي مند جي تصوير آهي. جنهن ۾ مينهن جي پهرئين ڦڙيءَ جي وسڻ کان گاهن جي ڦٽڻ ۽ مالوندن جي آسودي ٿيڻ جو احوال آهي.”(5)

اَڄُ رَسِيلا رَنگَ، بادَل گَڏِيا بُرجَنِ سين،
سانَ سارَنگِيُون، سُرَندا، وَڄائي بَرُ چَنگَ،
صُراحِيُون سارَنگَ، پِلِئِيُون راتِ پِڏامَ تي.
(سارنگ2:5)

شاهه صاحب جي بيتن ۾ نالي وارين سورمين کان علاوه هر قسم جي بيوس لاچار عورت جي ڏکن ۽ تڪليفن کي بيان ڪيو ويو آهي، سر سارنگ ۾ به اهڙي قسم جي عورت جو ذڪر آهي جيڪا پنهنجي ور کان سواءِ اڪيلي گهاري ٿي

ڪانڌ! تنهنجي پانڌ ري، سنجهي سيءَ مران
ڪامل! ڪپاهن ۾ پيئي ٺار ٺران
تاريءَ تون تران، جئن ور وهاڻي وارئين

“شاهه صاحب هن سر ۾ ساري دنيا لاءِ حب جو اظهار ڪيو آهي ۽ ان جي آسودگي لاءِ ڌڻي جي دَر تي سوال ڪيو اٿس. ساڳئي وقت، پنهنجي ساٽيهه سنڌ جي سک لاءِ خاص التجا ڪئي اٿس، سندس دل ۾ جو ساري مخلوق لاءِ درد هو، سو هن سر مان آئيني مثل عيان (ظاهر) آهي. غريب ماڻهن جي سک لاءِ هر دم اونو هوس . ڏڪارين ۽ موذين جي روش تي سندس سيني ۾ دائمي افسوس ۽ ارمان هو ايتري قدر جو هنن جو جهان ۾ هئڻ ئي نه ٿي وڻيس.”(6)

دنيا جي هر شيءَ الله تعالي جي حڪم جي محتاج آهي. بادل يا مينهن به تڏهن وسي ٿو جڏهن ان کي امر ٿئي ٿو. برسات پوڻ سان هر شيءَ خوشي جو اظهار ڪري ٿي سواءِ موذين جي جيڪي نٿا چاهين ته ماڻهن ۾ خوشحالي هجي، سو ان ڪري شاهه صاحب انهن کي بد دعا ڪئي آهي.

حُڪمُ ٿِيو بادَلَ کي، تہ سارَنگَ ساڻَ گَجَنِ،
وِڄُون وَسَڻَ آئِيُون، تَہَ تَہَ مِينهَن تِمَنِ،
جِنِ مَهانگو لَهِي ميڙيو سي ٿا هَٿَ هَڻَنِ،
پَنجَنِ مَنجهان پَندِرهَن ٿِيا، اِئَن ٿا وَرِقَ وَرَنِ،
ڏُڪارِيا ڏِيَ مَنا، شالَ مُوذي سَڀُ مَرَنِ،

وَرِي وَڏِي وَسَ جُون، ڪَيُون ڳَالِهيُون ڳَنوارَنِ؛
سَيّدُ چوي سَيِنِ، آهِ تَوهِ ٿُنهنجِي آسِرو.
(سارنگ6:8)

حوالا :

1. شوق نواز علي، ڊاڪٽر: "سر سارنگ"، مرتب:- حميد سنڌي،شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز ڀٽ شاهه/حيدرآباد 1998 ص،51.
2. محمد ابراهيم سنڌي ص 128 ۽ 129،
3. حوالو ايضا.
4. بلوچ نبي بخش، ڊاڪٽر : " شاهه عبداللطيف ڀٽائي مقالا ۽ مضمون " : مرتب ۽ ڊاڪٽر محمد علي مانجهي ، ثقافت کاتو ، حڪومت سنڌ 2012ع ص 503.
5. صديقي حبيب الله ڊاڪٽر " سر سارنگ ، مرتب:- حميد سنڌي ، ص 109.
6. شير مهراڻي، ڊاڪٽر، شاهه لطيف جي شاعري ۾ جماليات، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2013ع، ص، 153، 154
7. ڪلياڻ آڏواڻي : "شاهه جو رسالو " ڪانياواڙ اردو بازار ڪراچي 1996 ص 238.

رقيہ عامر،
ليڪچرار سنڌي، گورنمينٽ
گرلس ڊگري ڪاليج محراب پور
پي. ايڇ. ڊي اسڪالر.

شاھ لطيف جي سرڪيڏاري ۾ بھادريءَ جو فلسفو

SHAH LATIF's PHILOSOPHY OF THE BRAVERY IN SUR KADARO

Abstract

In this 'Sur' shah Abdul Latif explain the character of imam Hussain in the form of bravery & struggle for truth and reality. this Sur awares about the high qualities of humanity in this Sur Latif not only prove the love and affection of imam Hussain but it is the model to tell about the truth, faith and not only the sacrifice of life but the sacrifice of everything to show the faith and bravery.

In this Sur Shah Abdul Latif by describing the slaughter of Karbala scotches the battle field, battle craft and battle knights and their wives' bravery, character and best attitude. There are great other examples of life sacrifice in the history of the world but there is no any example like Karbala. Prophet Christ sacrifice life on slab and Mansour expired by hanging but imama Hussain bears hunger, thrust and other hardness of battle and sacrifice his life for truthfulness and show the example of great bravery and sacrifice in the history. Latif gives more priority to the event of Karbala then the common event of death. Struggle leads to sacrifice. In this article Latif express how to sacrifice the life for the truth and aware the people that what is the actual bravery and the tries his best to clear all this concept.

شاھ لطيف جو سر ڪيڏارو ھن سر ۾ بھادريءَ سان حق جي راھ تي ھلندڙن جي بھادريءَ جو فلسفو سمايل نظر اچي ٿو. لطيف ھن سر ۾ خاص طور

امام حسين عليہ سلام جي ڪردار، سورهيائيءَ، دليريءَ، جدوجهد ۽ ڪربلا جي سچي پسمنظر کي موضوع سخن بڻايو آهي. ڊاڪٽر گربخشاڻي پڻ انهيءَ راءِ جو آهي تہ:"شاھ لطيف امام حسين عليہ سلام ۽ سندس جنگ جي جوانن جي ننڍڙيءَ ٽوليءَ جي همٿ ۽ بهادري، ڪربلا جي ميدان جون سختيون (هن سر ۾) بي نظير نموني بيان ڪيو آهن. ڪٿي ڪٿي تہ اهڙا اثرائتا لفظ ڪتب آندا اٿس، جو انهن شين، جن لاءِ اهي لفظ استعمال ڪيا ويا آهن، تن جو پڙلاءُ ڪن تي پيو پوي مثلاً:

اُنِ سين طبل، باز، تَبرُون، گُندَ، گَٽارا،ڪِيرَ،

انگريزي شاعر جان ملٽن جي رزمي شعر جي هيءَ هڪ خاص خوبي ليکي ويندي آهي تہ شهيدنجي شهادت تي ساري فطرت ماتم ڪري ٿي. اهڙي خيال کي انگريزي شعر ۾ "پيٿيٽڪ فئلسي" ۽ عربيءَ ۾"مجاز عقلي" ڪري چوندا آهن"(1). شاھ لطيف جي هن شعر مان معلوم ٿئي ٿو تہ امام حسين عليہ سلام سان گڏ ڪربلا جي سڀني شهزادن جي شهادت تي ساري فطرت جوماتم ڪرڻ هن بيت مان واضح ٿئي ٿو.

حسن مير حسين کي ، رُنو ٽِنِ ٽولن ،
گهر ماڙهُوئين، جَهنگِ مِرُوئين، اُپَرِ ۾ ملڪن،
پکين پاڻُ پڇاڙئو ، تہ لڌيو هوت وڃن،
الا! شهزادن ، سوئُون ڏئين ، سَچا ڏَٽي!.

سر ڪيڏارو هڪ رزميہ يا رجزيہ داستان آهي. رزم لفظ جيمعنيٰ جنگ جي ميدان ۾ جيڪي ڪجھ ٿئي، ان جو هوبهو نقشو چٽي شاعريءَ ۾ بيان ڪرڻ. "سنڌي لفظ "رزم" عربي ادب جي "رجز" جي ئي بگڙيلصورت آهي، جيڪا مضمون جي لحاظ کان شاعريءَ جي اوائلي مشهور صنف آهي. ۽ خليل بن احمد بصريءَ جي ترتيب ڏنل علم عَروض ۾ "مستفعلن" وزن جي بحر جو نالو پڻ آهي. رجز انهن شعرن کي چئبو آهي، جي ميدان جنگ ۾ ۽ فخر جي موقعي تي پنهنجي قوم جي مردانگي ۽ شرافت ڏيکارڻ جي لاءِ پڙهيا ويندا آهن. گهڻو ڪري اهڙي قسم جا شعر انهيءَ بحر ۾هوندا آهن. رجز جي بي معني "اضطرابي ۽ شتابي جي آهي. بهادريءَ جا شعر جيڪي ميدان جنگ ۾ پڙهيا ويندا آهن. اهو وقت اضطرابي جو هوندو آهي. انهيءَ سبب ڪري انهيءَ بحر جو نالو بہ رجز رکيو

ويو“.(2)

ڪاري ڪڪر هيٺ ، مُون جهيڙندا ڇِڏيا،
ڪارا ڪُنڌَ هٿن ۾ ، آڙَلَ وَڍيرا هيٺ،
ٿي تنين سين ڏيٺ ، موٽڻُ جنين ميهڻو

اهو ئي سبب آهي جو سنڌي ادب ۾اهڙي قسم جي شاعري، جنهن ۾ جنگ جي ميدان ۽ جوانن جي بهادريءَ بابت بيان ملي، ان کي رزميہ (رجزيہ) شاعريءَ جي زمري ۾ آندو ويجي ٿو. انهيءَ بابت ڊاڪٽر محمد ابراهيم خليل جي راءِ ڪافي وزندار آهي،ڊاڪٽر صاحب جي خيال ۾تہ:”رزميہ شاعري، شاعريءَ جي صنفن ۾ بلند درجو رکي ٿي. جو ان ۾ بهادريءَ جا ڪارناما ۽ سپاهين جي شجاعت جا جوهر ۽ جذبا، نهايت دلپسند نموني ۾ بيان ڪيا وڃن ٿا. بلند اقبال ۽ ڪامياب قومن جي شاعرن، هر دور ۾ بهادريءَ جي جذبن جي واکاڻ ڪئي آهي. سندن رزميہ ڪلام اڄ ڏينهن تائين سڄي دنيا ۾مشهور آهي. جهڙوڪ يونان جو مشهورشاعر هومر، جنهن جو رزميہ ڪلام ”اليئڊ“ (Iliad) ۽ ”اوديسي“(Odyssey) نظمن ۾آهي. ايران جي مشهور شاعرفردوسي، جنهن کي رزميہ شاعريءَ جي پيغمبرن مان ليکيو ويو آهي. تنهن جو ”شاهنامو“، جنهن سبب کيس ”ايران جو هومر“ بہ چيو ويندو آهي.عرب شاعرن جو رجز عرب شاعر هڪ قبيلي کي ٻئي سان مقابل ٿيڻ تي ميدان ۾ڳائيندا هئا. بهادريءَ جي انهيءَ جذبي کي اسلام نهايت عمدي نموني سان درست ڪري پيش ڪيو آهي. جو اهو جذبو جهاد في سبيل الله ۽ دين جي حفاظت ۽ اسلام جي تبليغ لاءِ ڪم آڻي سگهجي ٿو.انهيءَ طريقي جو ثبوت اسلامي جنگين ۾ نظر اچي ٿو“.(3). اهڙي قسم جي بهادريءَ جو منظر شاهہ لطيف هن طرح بيان ڪري ٿو.

ڪربلا جي پڙ ۾ ، خيما کوڙيائون،
جهيڙو يزيد سامُهون، جنبي جوڙيائون،
منهن نہ موڙيائون ، پسي تاءُ ترار جو.

شاهہ لطيف جتي ڪائنات جي ذري پرزي کي شاعريءَ ۾ شامل ڪيو اتي ڪربلا واري قضيي کي پڻ هڪ سر ۾ سمائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. ان جنگ جي ميدان جي اهڙي انداز سان منظرڪشي ڪئي آهي، جو هن سر کي پڙهندي ائين محسوس ٿئي ٿوڄڻ شاهہ لطيف اتي ان وقت موجود هجن. اهي

حقيقتون تمام باريڪ بيني سان بيان ڪيون آهن. جن مان نہ رڳو بهادرن جي بهادري واضح ٿئي ٿي، پر پڙهندڙ تي هڪ درد جو سحر تاري ڪري ڇڏي ٿي. انهيءَ ڪري هتي لفظ ڪيڏاري جي لفظي ۽ اصطلاحي معنيٰ کي سمجهڻ ضروري آهي، جيئن هن سر جي فلسفي کي آسانيءَ سان سمجهي سگهجي.

ڪيڏاري جي لفظي ۽ اصطلاحي معنيٰ:

لفظ ڪيڏارو، ٻڌڻ سان ئي جنگ جي ميدان جو تصور،خاص طور تي ڪربلاجي شهيدن جوسموروپسمنظراکين اڳيان فري اچي ٿو. جنگ کي ڪيڏارو پڻ چيو ويندو آهي.ڈاڪٽرگربخشاڻي سر ڪيڏارو جي معنيٰ بابت، پنهنجي تحقيق ۾ ڄاڻايو آهي تہ:" ڪيڏارو سنسڪرت لفظ "ڪيدار" جي بگڙيل صورت آهي، جنهن جي معنيٰ آهي،"جنگ جوميدان"، هندستاني گوئين جي راءِ موجب،"ڪيداري" هڪ راڳڻي جو نالو آهي، جا ديپڪ راڳ جي پنجن پاريائن (زالن) مان هڪ آهي"(4). ٻين سيني محققن ۾ ڈاڪٽر گربخشاڻي جي تتبع ڪندي، بغير ڪنهن تحقيق ڪرڻ جي، ساڳي ئي معنيٰ لکي آهي. جنهن ۾غلاممحمدشاهواڻي لکي ٿو:

> "ڪيداري، هڪ هندستاني راڳڻيءَ جو نالو آهي، جاديپڪ راڳ جي پنجن پاريائن (زالن) مان هڪ آهي."(5)

اهڙي طرح آڏواڻي ڪلياڻ پڻ ساڳي ئي تتبع جو قائل آهي:"ڪيڏارو، سنسڪرت شبد"ڪيدار" جي بگڙيل صورت آهي،جنهن جي معنيٰ آهي:"جنگ جو ميدان". "ڪيداري" هڪ راڳڻي پڻ آهي، هن کي"سمپورڻ" راڳڻي ڪري سڏيندا آهن. هي سر مرثيہ ۽ رزمي شعر جو هڪ لاثاني مثال آهي"(6). "ڪيداري" ڪلياڻ ناڻ جي راڳڻي آهي، جڏهن تہ "ڪيڏارو" ديسي راڳ ۾ شمار ٿئي ٿو. انهيءَ ڪري ڈاڪٽر نبي بخش خان بلوچ پنهنجي تحقيق ۾ ان ڳاله جي کولي وضاحت هن طرح ڪئي آهي تہ:"سنڌي راڳ، " ڪيڏارو" هند جي "ڪيدارا" کان الڳ آهي. هند جي موسيقي جي روايت ۾"ڪيدار" شِوَ جو نالو آهي ۽ "ڪيدارا" يا "ڪيداري" شِوَ جي پيٽا جو راڳ آهي. ان جي برعڪس سنڌي ڪيڏارو اصل ۾ جنگنامي جو سر آهي ۽ عربي لفظ "ڪيد" (معنيٰ جنگ) مان نڪتل آهي. انهيءَ ڪري سنڌي اصطلاح ۾"ڪيڏارو" جون ٻہ معائنون آهن: هڪڙي معنيٰ جنگ ۽ ٻي معنيٰ جنگنامي جو سر يعني راڳ ڪيڏارو

رسالي جو بيت آهي تہ:

ڳجهڙين ڳارو ، راتو ڏينهان رڻ ۾،
پوڻيون پچن پاڻ ۾، ڪنهن پر "ڪيڏارو"
ڪائن ڪڳ مارو ، ڪانئر پيو ڪِنو ٿئي.

يعني ڳجهڙيون اڏامندي اها پچار پيون ڪن تہ جنگ ڪهڙي پاسي آهي، تہ هلي ڪو ڏوهُ ڪريون".(7)

اهڙي طرح جيڪڏهن هن سر کي درد ۽ تڪليفن سان گڏوگڏ بهادري، شجاعت ۽ دليريءَ جو سر چئجي تہ وڌاءُ نہ ٿيندو. انهيءَ بابت ڪلياڻ آڏواڻيءَ جي راءِ پڻ ڪافي وزندار لڳي ٿي، هن جو خيال آهي تہ:"هن سر ۾ شاهہ لطيف، ڪربلا جي قضيي (۽) حق جي راهہ تي هلندڙن جي سورن ۽ سختين جو (فلسفو ڏنو) آهي. انهيءَ سان گڏ جنگ جي ميدان، جنگي اسباب، جنگي فن، جنگي سورمن ۽ سندن زالن جي دليريءَ ۽ اعليٰ سيرت جو حيرت انگيز نقشو چٽيو آهي."(8).جيڪو هن بيت ۾ هيئن سمايل آهي.

چندُ وِهاڻيءَ چَڙهيا ، مَلَ مَدينئان گهوٽَ،
اُنِ سين طَبَلَ، بازَ ، تَبَروُ ، نيزا ۽ نيشان،
عليءَ پُٽَ اَيامَ ، ڳَندا راڙو رُڪَ سين.

اهڙي طرحشاهہ لطيف جيهڪيئي محقق،جي ايم سيد،پنهنجي ڪتاب"پيغام لطيف" ۾سر ڪيڏارو بابت پنهنجا خيال ٻين کان مختلف ۽ هٽي ڪري، هن طرح پيش ڪيا آهن، هو لکي ٿو تہ:"هي هڪ اسلامي تاريخ جو غير معمولي افسوس ناڪ واقعو آهي، ان ڪري ان کي، پنهنجي ڪلام ۾جاءِ ڏيڻ سندس عام اَصول جي برخلاف نہ آهي. هن قصي ۾ جيڪي خاص خصوصيتون آهن، تن شاهہ لطيف تي (وڏو) اثر ڪيو ٿو ڏسجي. (جنهن ۾) ماڻهن جي ڪثرت جو ناحق تي گڏ ٿيڻ، امام (حسين عليہ سلام) کي مرغوب نہ ڪري سگهيو.حڪومت ۽ طاقت اڳيان باوجود بي سروسامانيءَ جي،سرنہ نماياڻين. حق لاءِ لڙندڙن جي ساراهہ ۽ بزدليءَ کي ننديڻ، سچن ۽ با اصول ماڻهن جو سچ جي راهہ ۾ سختيون سهڻ ۽ اوج حاصل ڪرڻ، (اهي) خاص ڳالهيون آهن".(9)جيڪي شاهہ لطيف تي اثر انداز ٿيون آهن، جنهن کي بيتن ۾ بيان ڪري، بهادري ۽ سجاڳيءَ جو فلسفو هن سر ۾ سمجهايو آهي.

ڪِلي وير ڪَنڪَ ۾ ، پاڪر جو پائي،
اَچا اُنُ کي جيئڻ جو ، آسانگو آهي،
سُورهيهُ سو چائي ، جو رُڳو ئي رِڻ گهِڙي.

سر ڪيڏاري ۾ بهادريءَ جو فلسفو:

هي سر شاه لطيف جو رزمي يعني جنگي سر آهي. جنهن ۾ امام حسين ۽ سندس ٻاهتر (72) ساٿين جو حق ۽ سچ جي راه ۾، جان و مال قربان ڪري، دنيا ۾ حق ۽ باطل ۾ فرق کي ظاهر ڪرڻ، ان جي سچائي ۽ جدوجهد جي فلسفي کي اجاگر ڪيو ويو آهي. جيڪڏهن ڏٺو وڃي تہ عام طور تي شهادت جي موت لاءِ ماڻهو دعائون گهرندا آهن، جو شهيد زنده آهن.جنهن لاءِ قرآن پاڪ پڻ شاهدي ڏئي ٿو تہ شهيدن کي مئل نہ چئو.قرآن ڪريم جي سورت البقره، سيپارو 2، جي آيت نمبر 153 ۾ هيئن فرمايل آهي تہ:" وَلَاتَقُولُوالِمَن يُّقتَلُ فِي سَبِيلِ اللهِ اَموَاتٌ بَل اَحيَآءٌ وَّلٰكِن لّا تَشعُرُونَ". ترجمو:"جيڪي الله جي راه ۾ شهيد ٿيا انهن کي مئل نہ چئو بلڪ اهي جيئرا آهن، پر توهان (انهن جي زندگي) نہ ٿا سمجهو".

ان ڪري شهادت ماڻڻ، انسان جي زندگيءَ جو هڪ اعليٰ مقصد هوندو آهي. "ڏٺي پنهنجي پيارن کي سختيون ٿو سهائي، انهيءَ ۾اونهو راز ۽ (اعليٰ مقصد) سمايل آهي"(10). انهن بهادرن جي ڳاله شاه لطيف هن طرح بيان ڪري ٿو.

ڪِلي ويرَ ڪَنڪَ ۾ ، سائُو سَڀِ نہ هُون،
پِڙَ تي سيئِي پون ، موتَڻُ جَنِين مِهَٽُو.

دنيا جا ڪامياب انسان اهي آهن، جيڪي پنهنجي زندگيءَ کي ڪنهن اعليٰ مقصد جي حاصلات لاءِ وقف ڪري ڇڏيندا آهن. حالتون ڪٺي ڪهڙيون بہ هجن، پلي سموري دنيا مخالفت ۾ هجي، پر هر وقت قربانيءَ لاءِ تيار رهن ٿا. اهي ئي"مقصدي ماڻهو پنهنجي حقيقي دوست جي مظهرن جي حفاظت ۽ بقا لاءِ، پنهنجي جان قربان ڪري ڇڏيندا آهن. اها انهن مقصدي ماڻهن جي قرباني ئي آهي، جو اڄ اولاد آدم کي صداقت ۽ حسن جون خوبيون حاصل آهن. نہ تہ هي ڪائنات ظلم جي آڙاه ۾ وڃي ڪري ها. انهيءَ ۾ (ڪوئي) شڪ نہ آهي تہ هن ڌرتيءَ جو چمن ڪيترن ئي مقصدي ماڻهن جي خون جي سيرابي سان سرسبز ۽ شاداب ٿيو آهي"(11). دنيا جي انهن شهيدن جي شهادت"سندن

شهادت جي برڪت سان ئي دنيا ۾ حق جو گلشن هميشہ سرسبز ۽ شاداب ٿو رهي. اهڙيءَ ريت هو پاڻ کي فنا ڪري، بقا کي ٿا رسن ۽ ابدي عيش ٿا ماڻين"(12)جنهن لاءِ لطيف چئي ٿو ته:

جنت سندي جوءِ، فائق هليا فردوس ڏي،
فاني ٿيا "في الله" ۾ ، هُوءِ ۾ پياهُوءِ،
رَبَ! ڏيکارين رُوءِ ، اُنِين جي اِحسانَ سين!

اهڙي ريت سجاڳي، جدوجهد، ۽ "جاکوڙ جو اولين محرڪ،"عشق" آهي. جاکوڙيءَ جو محور حق ۽ سچ تي آهي. دل جي سچائي ۽ صداقت، عشق لاءِ بنيادي ضرورت ٿئي ٿي. شاه لطيف حاصل مطلب "عشق" کي ئي ٻڌايو آهي. سندس موجب، عشق ئي انسان کي سِرَ تي سختيون سهڻ ۽ ڏاڍي سان اکيون اکين ۾ وجهي مهاڏو اٽڪائڻ جي طاقت بخشي ٿو. ۽ ائين عشق ئي جاکوڙ ڪرڻ جو باعث بنجي ٿو"(13).اهڙي عشق جي ڪري انسان بهادر بڻجي ٿواهڙو فلسفو لطيف هن طرح ٻڌائي ٿو:

ذرو ناه يزيد کي، ايءُ عشق جو آثار،
ڪسڻ جو قرار، اصل امامن سين.

ٻئي بيت ۾ لطيف چئي ٿو ته:

ذرو ناه يزيد کي، نسوروه ئي نينهُن،
مرگُ آهي مينهن، عليءَ جي اولاد کي.

لطيف هن بيت ۾ هن طرح عشق جو بيان ڪري ٿو:

ڪامل ڪربلا ۾، آيا جنگ جوان،
ڏرتي ڏهي لرزي، ٽرٽليا آسمان،
ڪرهه هئي ڪان، هو نظارو نيهن جو.

ڪربلا جي ميدان تي حق جي راهه ۾ شهيد ٿيندڙ خدا جا سچا عاشق هئا، "حق خدا جي صفت آهي ۽ خدا جي محبت ۽ اطاعت، حق جي لاءِ لڳن، قرباني‌ءَ کي اپاري ٿي. حق سان محبت در حقيقيت خالقِ حقيقي‌ءَ سان عشق جي مظهرن مان آهي"(14).ان لاءِ لطيف اونهي عشق جي اسرار جي سجاڳي‌ءَ جو فلسفو هن طرح سمجهائي ٿو ته :

دوستَ ڪُهائي دادُلا ، مُحِبَ مارائي،

خاصَن خَلِيلَنِ ڪي، سَختِيُونسَهائي،
اَللهُ اَلصمَدُ بي نِيازُ سا ڳري جا چاهي،
اِنهيءَ مَنجِهِ آهي، ڪا اُونهي ڳالهه اِسرارَ جِي.

دنيا جي ڌرتيءَ تي ”ڪربلا جو قضيو امام حسين عليہ سلام جي دليرانه، مردانه وار جنگ جو واقعو آهي. حق جي بلنديءَ لاءِ جدوجهد ئي دليري آهي. يعني جيڪڏهن غلط چونڊ طاقت ۾ آهي، يا هجوم تنهن سان گڏ آهي، ته پوءِ اهڙي سمي نهڪر، بغاوت سڏبي، اها نهڪر ئي بهادري آهي. بهادر جي سڄي زندگي جاکوڙ آهي. پنهنجي فطرت ۽ مزاج ۾ هو سگهارو آهي. وقت بوقت ڪنهن نه ڪنهن چٽاڀيٽي سان مهان منهن هوندو. غلط کي غلط چوندو حق لاءِ آواز اٿاريندو، ناحق ۽ ڏاڍ کي نندينديو ۽ ڪمزور ۽ ڏتڙيل جي حمايت ڪندو“(15). جنهن لاءِ لطيف چئي ٿو ته:

هَٽَڙُ هَڪَلڙُ ، ٻيلي سارَڙُ ، مانجِهيان اِيءَ مَرڪُ،
وِجَهنِ تان نہ فَرقُ ، رُڪَ وَهَندِيءَ راندِ ۾.

اهو بهادر اڳواڻ جو نمون ۽ خاصيت آهي، ته هو وار به ڪندو، پنهنجا ساٿي به ساريندو، انهن جي نگهباني به ڪندو ڇو ته اهو سندس بهادريءَ جو شان آهي.انسان جي زندگيءَ جو ڪو منشور يا ڪو نصب العين ضرور هوندو آهي. ان ڪري ”پنهنجي نصب العين جي عظمت ۽ صداقت جو اعتماد ئي ماڻهوءَ کي قربانين ڏيڻ جي همت ڏئي ٿو“(16). جيڪڏهن ڏسجي ته سماج ۾ انساني ترقي ۽ بقا جي لاءِ ”آزادي، انصاف ۽ مساوات کان گهٽ ڪوبہ نصب العين ماڻهن کي قرباني ڏيڻ تي آماده نٿو ڪري سگهي“(17). ان لاءِ انسان جي زندگيءَ جي جدوجهد جا ڪي محرڪات هوندا آهن. جن جو بنياد ڪن سببن تي ٻڌل هوندو آهي. امام حسين جي اڳيان اهو منشور، حق جو پرچار هو. سندس ارادو غلط کي غلط چوڻ هيو. سندس جنگ، سچ ۽ ڪوڙ کي واضح ڪرڻ، حق ۽ باطل جي درميان، فرق کي مٽائڻ تي ٻڌل هئي.”هن لاءِ هڪ نهايت ڏکيو مرحلو هيو. هو ڪنهن به طرح اهو نه پيو چاهي ته، حق جي نفي ٿئي. کيس ان ڳالهه جي پرواهه نه هئي ته، ڏاڍي جي مخالفت ۽ ان جا نتيجا ڪيترا ڪٺن ۽ صبر آزما هوندا. کيس علم هيو ته، ڏاڍي کي ڏاڍو چوڻ، ڪڙو سچ آهي. جنهن جي عيوض قربانين لاءِ تياري لازمي عنصر آهي. پر هو اهو به نه پيو چاهي، ته حق جو ڪلمو چوڻ ڪنهن

ذاتي مفاد جي شڪل بڻجي. هن جي ڪا پنهنجي دعويٰ نہ هئي، هو تہ حق جي برتري چاهي پيو. اهو ئي سبب آهي، تہ اسان کيس نهايت ئي محتاط ڏسون ٿا"(18). امام حسين ان حق جي سجاڳي ۽ جدوجهد لاءِ پاڻ سان اهل و عيال، عزيز، دوست، ساٿي سڀ ساڻ گڏ ،ان سفر تي نڪتا. تڏهن مديني مان روانگيءَ کان پهريائين پاڻ انهن سڀني ساٿ وارن سان مخاطب ٿي چيو تہ:"مون سان گڏ اهو هلي، جيڪو انهيءَ ڳالهہ ۾ يقين رکندو هجي، تہ هو مقدس مقصد جي راهہ ۾ پنهنجي خونِ دل نثار ڪندو. پنهنجي زندگيءَ ۾ شخصي تعلقات تان دستبردار ٿي ويندو"(19). ان لاءِ هن چيو تہ :"مون سين هلي سا، جا جي! منو نہ ڪري". ان لاءِ شاهہ لطيف چئي ٿو:

حُرُ هَلِي آئِيو ، مانجِهي مَردانو ،
آهيان عاشق آڳِ جو ، پَتَنگُ پَروانو،
مانَ راضي ٿِئي رَسُولُ رَبَ جو ، نَبِي تو نانو،
هِيُ سِرُ سَمانو ، گهُوٽَ ! مَٽانئين گهوريان.

امام حسين جي دور ۾ سمورو "زمانو ايئن خاموش هيو، جو سمجهجي تہ مسلمانن ۾ سچ ۽ ڪوڙ نيڪيءَ ۽ بديءَ جو ڄڻ احساس ئي ختم ٿي ويو هيو. لالچ ۽ دهشت جي موجودگيءَ ۾، انصاف جي ڳالهہ ڪرڻ بہ ڄڻ گناهہ هئي. اسلام فقط ظاهري ارڪانن جي ادا ڪرڻ تائين محدود ٿي چڪو هيو. حق جي ڳالهہ بغاوت سمجهي ٿي وئي. اهڙي ماحول ۾ جرئت ڪنهن کي هئي، جو اڳتي وڌي ۽ سچ چئي ڏي؟"(20).

سچائيءَ متعلق ڊاڪٽر ادل سومري جو خيال آهي تہ:"سچائيءَ کي چئي ڏيڻ ئي ضروري آهي. ڪٿي ان کي لڪائي ويڙهي سيڙهي بيان ٿو ڪجي تہ، ڪٿي ان جو لهجو نرم ٿو رکجي. پر کي سچائيون آفاقي آهن. جن ۾ هڪ للڪار هوندي آهي. جن جي سگهہ هر دور ۾ ساڳئي رهي ٿي"(21). اهو ئي سبب آهي جو"سچا انسان ڪڏهن بہ ظلم ۽ ستم اڳيان نہ ٿا جهڪن ۽ پنهنجي جان سائين تان صدقو ڪرڻ ۾ سعادت ٿا سمجهن"(22). انهيءَ ڪري "سچ تا سر صدقي ڪندڙن جا مثال، دنيا جي تاريخ ۾ ٻيا بہ گهڻائي ليندا، پر ڪربلا جي واقعي جهڙو رقت آميز حادثو مشڪل ملندو. حضرت عيسيٰ صليب تي سر ڏنو ۽ منصور سوريءَ تي پساهہ ڇڏيو، پر امامن جهڙي آزمائش ڪنهن سان ڪانہ ٿي. هت

تہ هر هڪ پاڻي جي بوند لاءِ سڪي، بک ۾ پاهہ ٿي سچ تان سر صدقي ڪيو"(23). اهڙي طرح "حق ۽ ناحق جي تصادم جنهن صورتحال کي جنم ڏنو تنهن دنيا جي تاريخ ۾ بهادري ۽ قربانيءَ جي هڪ لازوال داستان کي رقم ڪيو"(24). اهو داستان ڪربلا جي ميدان تي حق ۽ باطل جي تفريق لاءِ امام حسين ۽ يزيد جي درميان هئو. ان سچائي ۽ بهادريءَ جي فلسفي کي لطيف هن طرح بيان ڪيو آهي :

هوڏانهن هُن هاڪاريو، هيڏانهن هِي هَٺَ،
سُرنائيُون ۽ سُنڌڙا ، بِنهي پارِ بُرَنِ،
گهُوٽَنِ ۽ گهُوڙَنِ ، ڙِڻَ ۾ لائُون لَڏيون.

دنيا جي تاريخ تي نظر ڪجي تہ هر دور ۾ ظلم ۽ بربريت جا رڪارڊ ملندا. پر ڪربلا جي قضيي جهڙو واقعو ڪٿي بہ نہ ٿيو آهي. جڏهن "عوام جو اصل اقتدار ۽ اختيار يزيد پاڻ وٽ قبضو ڪيا. عوام طرفان جڏهن بہ ۽ جتي بہ ڪوڪ اٿي، اتي ان کي دٻايو ويو. جيئين آمريت ۾ ٿيندو آهي. هي مثال ڪجهہ ائين آهي، جيئن جمهوري حڪومت جو تختو اونڌو ڪري، مارشلا نافذ ڪيو وڃي ۽ ماڻهن کي اهو باور ڪرائجي تہ ڊڪٽيٽر کي اصل ۾ حڪومت ڪرڻ جا سمورا حق حاصل آهن. امام حسين ابن علي تاريڪ ڊڪٽيٽر شپ، ظالم و استبداد ۽ مطلق العناني جي مقابلي ۾، نہ صرف جانبازي ۽ قرباني جي حد تائين لڙيو. پر پاڻ کي طاغوطي طاقت ۽ جبر جي حوالي نہ ڪيو. پاڻ عدالت، آزادي، جمهوريت ۽ رواداريءَ جوهڪ بلند مينار هيو جيڪو يزيد جي مسلح ابليسي طاقت ۽ زيادتين اڳيان ڪڏهن بہ نہ جهڪيو. بلڪ انهيءَ ڳالهہ کي ترجيح ڏني تہ طاغوتي حڪومت کي تسليم نہ ڪرڻ جي نتيجي ۾ اهل وعيال سميت خاڪ و خون مان گذري وڃجي. پر عدالتِ حريت ۽ تقويٰ کي زمين تان نيست و نابود ٿيڻ نہ ڏجي. امام حسين،مال، اولاد، عزيز، دوست، ساٿي، مريد ۽ معتقد سڀ پنهنجي اکين آڏو قربان ٿيندي ڏٺا"(25). امام حسين ڏاڍ جي خلاف سچ تان سرصدقو ٿيڻ قبول ڪيو. ڏاڍي کي سڌو سامهون سچ ٻڌائڻ کان نہ ڪيٻايو. ان لاءِ هن ڪنهن جنگ جي ارادي سان ڪربلا جو سفر نہ ڪيو هو. "انهيءَ ڪري جنگي تياري يا اسلحو وٽس ڪونہ هيو. هو تہ بي يارومددگار مسافر هيو. لطيف انهيءَ سڄي قصي کي ائين بيان ڪيو آهي، جڻ اکين ڏٺو احوال هجي"(26). ان

فلسفي کي لطيف هن بيت ۾ هن طرح سمايو آهي :

ڏاڙهي رَتَ رَتِياسِ ، ڏَندَ تہ ڏاڙهُونءَ گُلَ جيئن،
چوڏهينءَ ماهَ چَندَ جيئن ، پِڙَ ۾ پاڳِڙياسِ،
ميڙي ۾ مُحَمّد جي ، مَرُ مرَڪي ماسِ،
تنهن سُورهَيہ کي شاباسِ ، جو مَٿي پِڙَ پُرزا ٿِئي.

جيڪڏهن تاريخ ۾ جهاتي پائي ڏسجي تہ ”لطيف ڪربلا جي قضيي کي هڪ عام قصي کان وڌيڪ حيثيت ڏئي ٿو. سماجي تعلق (social contract)جي اصل بنياد تي پهچي ويجهو. جيتوڻيڪ عام مذهبي تصور هر ڳالهہ کي تقدير جي وسيع دامن ۾ وجهي، وساري ويهڻ واري روش طرف مائل آهي. پر هو حق چوڻ وارن جا مثال آڻي، لڪل نقطي طرف اشارو ڪري ٿو. سچن کي تڪليف پلوَ پئي ٿي. پر اهي عظيم مثال بڻجي اڀرن ٿا. انهن جا ڪردار، لازوال آهن. انهن سختيون برداشت ڪري، اسان لاءِ اسان کان پوءِ ايندڙن لاءِ راهہ مُتعين ڪئي آهي“(27). ان حق ۽ سچ جي راهہ تي هلندڙن کي لُطف ۽ مزو اچيٿو. سماج جي انهن باغين، آسان، سهولتن ۽ سلامتيءَ جي راهن کي ڇڏي، سخت ۽ ڪٺن راهن جي چونڊ ڪن ٿا. پوءِ اهي اعليٰ مقصدن لاءِ جدوجهد ڪرڻ وارا ئي وڏي عظمت کي پهچن ٿا. انهن جي ان راز کي سمجهڻ جي ضرورت آهي. لطيف ان راز جو فلسفو ٻڌائيندي چئي ٿو تہ:

سختي شهادت جي، نسورئي ناز،
رِند پروڙين راز، قضيي ڪربلا جو.

تاريخ جي مطالعي سان معلوم ٿيندو تہ ”ڪربلا جو عظيم واقعو دنيا جي حريت پسند تحريڪن ۽ باضمير انسانن لاءِ شيطاني قوتن سان مقابلي تي آماده ڪري ٿو“(28). ان ڪري سجاڳي، جدوجهد ۽ آزاديءَ لاءِ مهاتما گانڌيءَ چيو تہ: “آئون هندوستان وارن لاءِ ڪا نئين شيءِ ڪونہ کڻي آيو آهيان، هيءُ سڀ ڪجهہ انهيءَ مطالعي ۽ تحقيق جو نتيجو آهي، جيڪو مون ڪربلا جي بهادر شهيدن جي زندگيءَ مان حاصل ڪيو آهي. جيڪڏهن اسين هندستان کي استعماري طاقت ۽ نوآبادياتي نظامکان آزادي ڏيارڻ ٿا چاهيون تہ اسان کي بہ انهيءَ راهہ تي هلڻو پوندو، جيڪا راهہ حسين ابن علي اختيار ڪئي“(29. اهڙي طرح ”جن شخصن کي اڳواڻي ڪرڻي آهي، انهن کي اوپارو وجھڻو پوندو، ان ۾

وڏيڪ تڪليف آهي، ڇو تہ اهو عام پسند جو طريقو ڪونهي“(30). جنهن لاءِ لطيف سر آسا جي داستان ٻئي (2)، بيت سورنهن (16) ۾ هن طرح چئي ٿو تہ :

جي لهوارو لوڪ وهي، تون اوچو وھ اوپار!

اهو ئي سجاڳي ۽ جدوجهد جي راھ جو فلسفو آهي. ڪربلا جي ميدان تي حق جي راھ ۾ شهيد ٿيڻ وارا، جنهن بهادريءَ ۽ سورهيائيءَ سان وڙهي، پنهنجي جان جو نظرانو ڏين ٿا. تہ سندن زالن جا فخر وچان ڳاٽ اوچا ٿين ٿا.”لطيف وٽ بهادري، زندگيءَ جي اصل خوش بختي آهي“(31). اهڙو فلسفو هن بيت هيٺ ڏنو اٿائين :

ڪانڌ! ڪلارين ڪپڙين، وَرَا! ونَاهِيو آءُ،
جِتِ سانگين جِي سَٽِ وَهي، اُتِ وِڪَ وَڏَندي پاءِ،
تان تان پَئہ مَ پاءِ، جان جان لُوڏين نہ چَڙهين.

ٻئي هنڌ وري ان بهادر جوڌن جوانن جي زالن لاءِ شاھ لطيف چئي ٿو تہ:

مُنهن مٿانهان جَنِ جا ، سي پِٺِيو ڪَڏَنِ پارَ،
جيڏِيُون ! هِنَ جونجهارَ ، اُجاري سَڀِ اَڇا ڪِيا.

انهن بهادرن کي لطيف جنگ ۾ بهادريءَ سان وڙهڻ جي لاءِ اتساھ ٿو ڏئي، ۽ اصول ۽ قائدا گڏ ٻڌائيندي تاڪيد ڪندي صلاح ڏئي ٿو تہ:

سورها! مرين سوڀَ کي، تہ دِلِ جا وَهَمَ وِسارِ،
هَڻُ يالا، وِڙهُ ياڪُرين، آڏِي ڀالَ مَ ڀارِ،
مٿان تِيغَ تَرارِ ، مارِ تہ متارو ٿِيين.

”انگريزي مورخ ڪارلائل جي خيال ۾امام حسين جا ساٿي خدا تي مڪمل ايمان رکندا هيا. انهن ثابت ڪيو تہ حق و باطل جي ڪشمڪش ۾ عددن جي ڪا بہ اهميت ڪونهي. هو امام حسين جي ڪاميابيءَ تي حيران آهي. جيڪا هن عددي ڪمتري هوندي، حاصل ڪئي“(32). اهو ئي سبب آهي جو”لطيف سمجهي ٿو تہ ڪوڙ ۽ ڌوکي خلاف، حق ۽ سچ جي ان جُنگاهُ ۾، سڀ حق پرست حسين سان سندس اضطراب ۾ شريڪ ۽ رفيق آهن. ڇاڪاڻ جو سچي جو سُورُ هر هڪ سچ جو ساٿ ڏيندڙ محسوس ڪري سگهي ٿو. سچي جي بي گناھ قتل ٿيڻ جو درد، ڪائنات جو ذرو ذرو محسوس ڪري ٿو. ڪوبہ عظيم ڪم ڪرڻ ڪنهن بہ گهربل نتيجي کي حاصل ڪرڻ لاءِ جاکوڙ ضروري آهي.

وري جاکوڙيءَ جو دڳ قرباني وارو آهي"(33). اهڙو سجاڳي ۽ جدوجهد جو فلسفو لطيف هن طرح سمجهايو آهي :

ڪُويا ڪِلي ڪوڙيا ، راوتَ ڪِينَ رَهنِ،
سائُنِ سِرَ فِدا ڪِيا ، اڳيان اِمامَنِ.
يُجاهدونَ فيِ سَبيلِ اللهِ ، ڪَمُ اِهو ئي ڳَنِ،
حُورُون هارَ بَڌَنِ ، سِهَرا شهيدن کي.

لطيف جي نظر ۾"وقتي فائدن کان بي پرواهه آزادي، انصاف ۽ سچائيءَ جي نظر، قربانيون ڏيندڙ ناڪام ناهن ٿيندا. پر جيڪڏهن باطل جي طاقت وقتي طور تي حق کي ختم به ڪري ڇڏيندي، تہ بہ نيٺ "جيت حق جي ٿيندي". جرمن مورخ موسيو مارين لکي ٿو:"انقلابِ حُسيني ڏاڍ جي خلاف انقلابات جو سرچشمو بنجي ويو. جنهن جوسلسلو اڄ تائين جاري آهي"(34). جيڪڏهن لطيف جي زندگيءَ ۽ حالات تي نظرڪجي تہ، سندس سجاڳي ۽ جدوجهد جو فڪر، حسيني جدوجهد جي فڪرکان گهڻو مختلف نظر نہ ايندو. جو لطيف عوام ۾ سجاڳي ۽ جدوجهد جي جذبي جاڳائڻ لاءِ جيڪا جدوجهد ڪئي، اها وقت جي جاگيرداري سماجي قدرن خلاف بغاوت هئي. هن وقت جي حڪمرانن سان مهاڏو اٽڪايو ۽ پنهنجو سڄو ڪلام فارسيدرٻاري ٻوليءَ بجاءِ، سنڌي ٻوليءَ ۾ چيو. ان ڪري لطيف حڪمرانن جي"غير مناسب معاملن تي وقت جي سرڪار کي نهڪر ڪئي. چيو وڃي ٿو تہ، انهيءَ ڪري وقت جي حڪمرانن سان سندس اختلاف رهيا. جيڪڏهن روايتن تي ڏرو برابر بہ يقين ڪجي، تہ ڪيس زهر آلود عبا ۽ معجون زهر هلاهل ڏنا ويا. اها روايت پڻ مشهور آهي، تہ ميان نوُر محمد ڪلهوڙي وٽ هڪ ڏنگي گهوڙي هئي، جنهن گهٽن ئي جا سِرَ ڪنيا هيا. انهيءَ گهوڙيءَ جون بيشمار واکاڻون ڪري، ڪنهن بهاني سان لطيف کي اُن گهوڙيءَ تي سوار ڪيو ويو. پر اتي بہ وقت جو حاڪم پنهنجي حربي ۾ ڪامياب نہ ٿيو. (لطيف جي) زندگيءَ ۾ اهڙو نقطو ضرور رهيو، جنهن ڪيس انهيءَ سڀ ڪجهہ جي مخالفت ۾، جنهن کي هُن غلط ڄاتو. جرئت مندانہ انقلابي قدم کڻڻ تي اڪسايو"(35).

ڪربَلا ۾ ڪُوڪَ،ساجهُرِ شَهزادَنِ جي ،
عالمَ جا مَلُوڪَ ، رُڪَ روهي جهَلِيا.

ڪلابلا جي وقعي بابت ”اهاغورطلبڳالهاآهيته, آخرامامحسين عليه سلامپنهنجيجانڇوڏني؟ پنهنجوگهرُ ٻارُڇولٽايو؟ واقعهڪربلامانڪهڙوسبقمليٿو ؟.حق ۽ باطلجيٽڪراءَجاڪهڙانتيجاظاهرٿيا؟.ان ۾ ڪوتهاهڙواسرارآهي, جنهنڪيزمانيجونگردشوناچتائينگهٽائي ۽ مٽائينهسگهيونآهن. حسينيتعليماهاآهيتهظالم ۽ جابرجيمقابليلاءِتيارٿئجي ۽ اهاڪنهنخاصفرقيلاءِمخصوصنهآهي“ (6 3) .

” عملجيراهتيسختينڪانمنهننهموڙڻ ۽ ڪنهنبهقربانيءَڪانهڪيٻائڻ, اناخلاقيتربيتجوحصوآهي. جنهنجيآزمائشعمليه زندگيءَ۾ ٿئيٿي“ (7 3). سجاڳي ۽ جدوجهدجوبنياد, همتتيآهي. زندگيءَجيڏوجهڙن ۽ سختينجومقابلوهمتسانڪرڻوپويٿو. انڪانسواءِبهادرسڏائيڪينسگهبو.

سرڪيڏاريجواصلفلسفوسجاڳي ۽ پيغام, همت ۽ بهادريآهي:

بهادرگڏئا بهادرين, ڪڙڳڪلولڪن,
وجهن ڏڙڏڙن تي, هاڪارين هٽن,
ڪرن, ڪنڌ نچن, رڻ گجيو راڙو ٿيو.

حوالا:

1: گربخشاڻي هوتچند, ڊاڪٽر, ”شاه جورسالو“, ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن, 1993ع, ص: 53.
2: خليل, محمدابراهيم, ڊاڪٽر, ” علم عروض“ ,حيدرآباد: سنڌ مسلم ادبي سوسائٽي, 1935ع, ص: 136.
3: خليل, محمدابراهيم, ڊاڪٽر, ”سنڌيءَ ۾ رزميه شاعري“, ڄامشورو: ٺاهي مهراڻ سنڌي ادبي بورڊ, 1969ع, ص: 125.
4: گربخشاڻي هوتچند, ڊاڪٽر, ”شاه جورسالو“, ڪنڊيارو: روشنيپبليڪيشن, 1993ع, ص: 66.
5: شاهواڻي, غلام محمد, ”شاه جو رسالو“, ڪراچي: سنڌيڪااڪيڊمي, 2005ع, ص: 656.
6: آڏواڻي, ڪلياڻ, ”شاه جو رسالو“, ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن, 1997ع, ص: 311.
7: بلوچ, نبي بخش, ڊاڪٽر, ”سنڌي موسيقي جي مختصر تاريخ“, حيدرآباد: ڀٽ شاه ثقافتي مرڪز 2003ع, ص: 140.
8: آڏواڻي, ڪلياڻ, ”شاهجورسالو“, ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن, 1997ع, ص: 311.
9: جي ايم سيد, ”پيغام لطيف“, ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن, 2005ع, ص: 136.

10: آڏواڻي، ڪلياڻ، "شاهه جو رسالو"، ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن، 1997ع، ص: 311.
11: سڏايو، غلام نبي، ڊاڪٽر، "شاهه جي شاعري ۾ علامت نگاري"، حيدرآباد: ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، 1992ع، ص: 362.
12: آڏواڻي، ڪلياڻ، "شاهه جو رسالو"، ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن، 1997ع، ص: 311.
13: سومرو، شهناز، ڊاڪٽر، " شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي ڪلام ۾ جاڪوڙ جي اهميت"، ڪراچي: سنڌي شعبو ڪراچي يونيورسٽي، 2008ع، ص: 223 _224.
14: ساڳيو حوالو، ص: 221.
15: ساڳيو حوالو، ص: 225_230.
16: ساڳيو حوالو، ص: 223.
17: رضوي، اختر، "ڪربلا جو قضيو حق پرستن لاءِ هڪ روشن مثال"، (مقالو): ماهوار نئين زندگي، اپريل، ڪراچي: پاڪستان پبليڪيشن، 1968ع، ص: 4.
18: سومرو، شهناز، ڊاڪٽر، "شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي ڪلام ۾ جاڪوڙ جي اهميت"، ڪراچي: سنڌي شعبو ڪراچي يونيورسٽي، 2008ع، ص: 220_221.
19: چنه، محمد علي، (سنڌيڪار) "واقعه ڪربلا ۽ شجاعت جاودان"، ڪراچي: ماهوار نئين زندگي، آگسٽ، پاڪستان پبليڪيشن، 1991ع، ص: 26.
20: سومرو، شهناز، ڊاڪٽر، " شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي ڪلام ۾ جاڪوڙ جي اهميت"، ڪراچي: سنڌي شعبو ڪراچي يونيورسٽي، 2008ع، ص: 223.
21: سومرو، ادل، ڊاڪٽر، " موجوده دور ۾ سچل سرمست جي ڪلام جي اهميت ۽ افاديت"، ماهوار پيغام، ڊسمبر، ڪراچي: پاڪستان پبليڪيشن، 2006ع، ص: 12.
22: آڏواڻي، ڪلياڻ، "شاهه جو رسالو"، ڪنڊيارو: روشني پبليڪيشن، 1997ع، ص: 311.
23: شاهواڻي، غلام محمد، "شاهه جو رسالو"، ڪراچي: سنڌيڪا اڪيڊمي، 2005ع، ص: 656.
24: سومرو، شهناز، ڊاڪٽر، " شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي ڪلام ۾ جاڪوڙ جي اهميت"، ڪراچي: سنڌي شعبو ڪراچي يونيورسٽي، 2008ع، ص: 221.
25: ساڳيو حوالو، ص: 222_221.
26: ساڳيو حوالو، ص، 221.
27: ساڳيو حوالو، ص: 227.
28: ساڳيو حوالو، ص، 223.
29: چنه، محمد علي، (سنڌيڪار) "واقعه ڪربلا ۽ شجاعت جاودان"، ڪراچي: ماهوار نئين زندگي آگسٽ، پاڪستان پبليڪيشن، 1991ع، ص: 25.
30: عباسي، تنوير، ڊاڪٽر، (مقالو) "شاهه لطيف جي شعر ۾ سماجي اوسر"، مرتب، آفتاب ابڙو: شاهه لطيف عظيم مفڪر، ڪراچي: سنڌيڪا اڪيڊمي، 2005ع، ص: 162.
31: سومرو، شهناز، ڊاڪٽر، "شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جي ڪلام ۾ جاڪوڙ جي اهميت"، ڪراچي: سنڌي شعبو ڪراچي يونيورسٽي، 2008ع، ص: 224.

32: چنہ، محمدعلي،(سنڌيڪار)"واقعہ ڪربلا ۽ شجاعت جاودان"، ڪراچي: ماهوارنئين زندگي آگسٽ،پاڪستان پبليڪيشن، 1991ع،ص، 26.
33: سومرو،شمناز،ڈاڪٽر،"شاهعبداللطيف ڀٽائيءَجي ڪلام ۾ جاکوڙجي اهميت"،ڪراچي: سنڌي شعبو ڪراچي يونيورسٽي، 2008ع،ص: 226.
34: ساڳيو،حوالو،ص: 222.
35: ساڳيو،حوالو،ص: 231.
36: ساڳيو،حوالو،ص: 229.
37: شيخ،عبدالحليم،"اوڪوبيوفمر"،ڪوڙين ڪن سلام،ڀٽائي جي 257 هين عرس جي موقعي تي خاص اشاعت،اطلاعات کاتو،ڪراچي: حڪومت سنڌ،ص: 10.

ڈاڪٽر حاڪم علي برڙو
علامہ اقبال اوپن يونيورسٽي، اسلام آباد

سچل سرمست جو زمانو ۽ سندن شاعري
ERA AND POETRY OF SACHAL SARMAST

Abstract

SachalSarmast is a great mystic poet of Indus valley. His poetry is replete with the themes of love, brotherhood, and peace. He considers humanity above colour, caste, religion, or creed. He also portrayed his era when the invaders came to this valley and it was the disaster over Indus valley and Sachal Sarmast raised his voice against these inhuman attacks. He protested against bloodshed, injustice and cruelty of the rulers through his poetry. He presented religious harmony in his poetry.This research article will explore the above mentioned themes of his poetry in a realistic manner.

سچل سرمست جو زمانو ٽلهي ليکي 1739ع کان 1829ع تائين آهي. سچل سائين کي پنهنجي ٻالڪپڻ ۾ انهن سماجي ۽ سياسي حالتن جو مشاهدو ٿيو جيڪي گهٽ ۾ گهٽ گذريل اڌ صدي کان جاري هيون يا اڌ صدي اڳ ٿيندڙ انهن واقعن جي نتيجن سبب جيڪو ماحول رونما ٿيو انهن سچل سائين جي ذهن تي سڏو اثر ڪيو ۽ اهي سڀ سياسي سماجي واقعا ۽ ماضي جون روايتون سندس شاعري ۾ ڪتب آيون.

سچل سائين ان پيغام ۽ فڪر جو تسلسل آهي جنهن کي قاضي قادن، شاهه ڪريم، مخدوم نوح ۽ شاهه لطيف ڀٽائي پنهنجي شاعري ذريعي عام ڪيو. سندن شاعري جي پيڙهه توحيد، عشق رسولصلي الله عليہ وسلم، اطاعت رسول، انسان ذات سان محبت ۽ الفت، دنيا ۾ محنت ۽ جدوجهد واري حياتي گذارڻ ڪوڙ ڪپٽ ۽ ڪترپٽي جهڙن لاڙن کان پاسو ڪرڻ تي رکيل آهي، اهي سڀئي آفاقي پيغام جا علمبردار هئا.

شاھ لطيف ڪان پوءِ سچل سرمست کي وڏو و صوفي بزرگ ۽ ممتاز شاعر مڃيو ويڃي ٿو. شاھ لطيف جي شاعري ۾ جمال آھي تہ سچل سائين جي شاعري ۾ جلال آھي. انھيءَ ۾ ڪو بہ شڪ نہ آھي تہ اسان جي عظيم صوفي شاعرن سماج ۾ موجود بي چيني، پريشاني، ڏڪيڙ، سياسي اٿل پٿل، عوام جي دردن ۽ وطن جي مسئلن کي پنھنجي شاعري ۾ اھم مرڪزينڪتو بڻايو آھي. اھڙي طرح جڏھن اسان سچل سائين جي دور تي نظر وجھون ٿا تہ اھو دور ڪو سڻو ۽ پرامن دور نہ رھيو آھي.

ميمڻ عبدالمجيد سنڌي لکن ٿا تہ:

"جڏھن سال 1739ع ۾ حضرت سچل سرمست جي ولادت ٿي انھيءَ سال نادر شاھ سنڌ تي حملو ڪيو ۽ وڏي تباھي ڪئي نہ فقط جاني نقصان ڪيو ويو پر سنڌ جا وڏا علمي ذخيرا بہ تباھ ۽ برباد ڪيا ويا انھيءَ ظلم ۽ ستم جي ڪري گھوڙا ڏي گھوڙا ۽ نادر شاھ اچي ٿو جھڙيون چوڻيون وجود ۾ آئيون" (1)

اھڙي طرح 1753ع ۾ جڏھن سچل سائين جي عمر چوڏھن ورھيہ ھئي انھيءَ سال احمد شاھ ابدالي سنڌ تي حملو ڪيو. خون جي ھولي کيڏي وئي، انھيءَ کان علاوہ مدد خان پناڻ جو سنڌ تي حملو اھي سيئي منظرنامہ سچل سائين جي سامھون ھئا. ان کان علاوہ 1718ع ۾ يعني سچل سائين جي پيدائش کان ڪجھ ورھيہ اڳ شاھ عنايت جي شھادت جو واقعو ۽ سچل سائين جي پيدائش کان رڳو ڇھ سال اڳ يعني 1733ع ۾ کھڙن جي مخدوم عبدالرحمان ۽ سندس 208 ساٿين جو قتلام جھڙا درد ناڪ واقعا ۽ قلات جو سنڌ تي حملو ۽ ٻيا ڪيترائي حملا ۽ جنگيون سچل سائين جي دور ۾ ٿيندیون رھيون جن ۾ انسان ذات جو خون بي دردي سان واھيو ويو.

ڊاڪٽر ابراھيم خليل جن لکن ٿا تہ:

"سچل سائين جي دور ۾ 45 جنگيون لڳيون. سچل سائين پنھنجي آس پاس قيامت صغريٰ جا ڪيترائي منظر اکين سان ڏٺا جنھن مان متاثر ٿيڻ ھڪ فطري ۽ طبعي امر آھي". (2)

اھڙن سيني واقعن جو اثر جھڙي طرح شاھ لطيف جي شاعري ۾ عيان آھي اھڙي طرح اسان کي سچل سرمست جي شاعري ۾ بہ نظر اچي ٿو. سچل

سائين پنهنجي پيغام ۾ انهي ڳاله تي زور ڏنو آهي تہ ڪائنات جي ظاهري ڪثرت ۾ بنيادي وحدت ڪارفرما آهي. اهڙي طرح بني نوع انسان جي رنگ ۽ روپ جي ڪثرت ۾ انهي وحدت ۾ سمائجي ويجي ٿي.

سچل سائين ذات پات جي ويچي کي تمام گهٽو نندیو آهي.

ڊاڪٽر تنوير عباسي جن لکن ٿا تہ:

"ذات پات جو ويچو هند ۽ سنڌ ۾ ايامن کا جاري آهي. آرين پاڻ سان اهي اوچ نيچ ذات جا ويچا آندا برهمڻ ۽ شودر ان مذهب جي پيداوار آهن" (3)

جهڙي طرح شاهه لطيف فرمايو

"ذات نہ آهي ڏات تي، جو وهي سو لهي"

سچل سائين جو پيغام آفاقي آهي. سندن پيغام زمان ۽ مڪان جي سرحدن کان آجو آهي. پاڻ مذهب ۽ ملت، ملڪ ۽ وطن ۽ زبان وغيره جون حدون پار ڪندي همہ گير تعليم جي تبليغ ڪئي آهي. جنهن جي پوري دنيا ۾ هر ملڪ ۽ قوم کي هر دور ۾ هر وقت ضرورت آهي. پاڻ فرمائين ٿا.

"نا میں ملا، نا میں قاضی، نا میں سبق پڑیاواں
نا میں کعبہ نا معس قبلہ، مکے مول نہ جاواں،
نا میں سنی، نا میں شیعہ، سید کین سڈاواں
نا میں نانک، نا میں لچھمن، گنگا مول نہ جاواں
یار تہ میڈا درس درازی سچو ناں سڈواں"

هن مان ظاهر ٿئي ٿو تہ سچل سائين مذهب ۽ عقيدي جي قيد ۽ بند کان آزاد ٿي ڪري سوچيندا هئا. سچل سائين پنهنجي هستي کي خود ۾ گم ڪري ڇڏيو ۽ سيئي مذهبي مقدس جايون سندن اندر ۾ نقش ٿي ويون. سچل سائين جي دور ۾ فرقہ واريت مذهبي ڪٽر پڻو ۽ اڻ سهپ عروج تي هئي، انهيءَ ڪري سچل سائين سيني کي اهو پيغام ڏنو تہ سڀ کان وڌيڪ اهم ذات انسان ذات جي آهي. پاڻ انسانن کي غور ۽ فڪر ڪرڻ جي تلقين ڪن ٿا اي انسانو غور ۽ فڪر ڪيو جيڪڏهن فڪر نہ ڪندا تہ دنيا کان گهٽو پري ٿي ويندو جتان پوءِ واپسي ممڪن نہ آهي.

"جي فڪر گئون فارغ ٿيا، ٿيا دنيا کان دور

هونداسي حضور آءُ تہ ڪريون ڳالهڙيون“

حسين بن منصور حلاج جڏهن پهريون ڀيرو خدا ۽ بندي جي وچ ۾ عشق جي حقيقت جو اظهار ڪيو تہ ان وقت جي عالمن ۽ مولوين ان کي سولي جو سزا وار قرار ڏئي ڇڏيو. سنڌ جي وحدت الوجودي صوفين تي منصور حلاج جو تمام گهڻو اثر آهي. جيڪو شاهہ لطيف کان شروع ٿيندو سچل سائين تائين عروج تي پهچي ٿو.

لطيف سرڪار جن فرمايو:

”روزا نمازون اي پڻ چڱو ڪم،
اهو ڪو ٻيو فهم جنهن سان پسجي پرين کي“

سچل سائين اها ڳالهہ سرعام لفظن ۾ چئي ڇڏي:

”مذهبن ملڪ ۾ ماڻهو منجهايا
سيخي پيري بزرگي بيحد ڀلايا
ڪي نمازون نوڙي پڙهن ڪن مندر وسايا
اوڏا ڪين آيا عقل وارا عشق کي“

ڊاڪٽر نواز علي شوق جن لکن ٿا تہ:

”تصوف جي تاريخ جي ورق گرداني ڪندي معلوم ٿئي ٿو تہ منصور جي شهادت کان پوءِ اسلامي دنيا ۾ صدين تائين الله جي عشق سان سرشار بي باڪ ۽ همت ڀريو صوفي سواءِ سچل سرمست جي پيدا نہ ٿيو آهي جنهن منصور واري جذبي مدهوشي ۽ بي باڪي سان اناالحق جو نعرو هنيو هجي“ (4)

سچل سائين کان اڳ جا صوفي الڳ ٿلڳ ٿي ڪري ويجي ڪو حجرو وسائيندا هئا، مگر سچل سائين جو تصوف هن ڳالهہ جي اجازت هرگز نٿو ڏئي تہ انسان دنيا کا الڳ ٿلڳ ٿي ڪري وڃي ويهي رهي ۽ حقيقت عوام تائين نہ پهچائي تہ توهان جي بهتري ڇا ۾ آهي اصل ڳالهہ آهي زندگي کي ڪننهن مقصد سان جوڙي ڇڏڻ ۽ پنهنجي منزل طرف اڳتي قدم وڌائڻ. سچل سائين وٽ منزل حاصل ڪرڻ ۽ منزل تائين پهچڻ ۾ جيڪڏهن موت بہ اچي وڃي تہ ان جي وڏي اهميت آهي.

پاڻ فرمائين ٿا:

”جو دم غافل سو دم ڪافر مرشد هي سمجهايا،
سچل ڳاله عشق دي سچي، ٻيا ڪل پنڌ اجايا“

سچل سائين مذهبن جي پابندين کان پاڻ کي آجو رکيو ۽ ظاهري مذهبي رسمن ۽ رواجن کي اهميت نہ ڏنائين.

”ڏسو عشق جو انصاف، سڀئي مذهب ڪيائين معاف“

سندن فڪر جو نڪتو محبت تي ٻڌل آهي هي اهڙي محبت آهي جيڪا ڪنهن بہ گروهي تعصب کان مٿي ۽ پوري انسانيت لاءِ آهي. حقيقت ۾ اها محبت ڪائنات جي تخليق جو ڪارڻ آهي.

پڇو نہ منهنجي ذات جوئي آهيان، سوئي آهيا
اچڻ اسان جو اتاهين، جاتي ڏينهن نہ رات،
ظاهر آهي زبانون منهنجي الاقرب سندي ڪلمات
سچو سرسهي ڪر پنهنجو، عشق منجهون عشقات“

سچل سرمست جو انهيءَ ڳاله تي ويساه آهي تہ انسانن جي پيدائش جو بنيادي مقصد الله تعاليٰ سان محبت آهي پر هو خدا جي محبت کي انسانيت جي محبت ۾ تبديل ڪري ڇڏي ٿو. ڇو تہ ان کان سواءِ خدا جي محبت نا مڪمل آهي. سچل سائين انساني عظمت ياد ڏياريندي فرمائن ٿا:

”حڪم هلي ٿو جنهن سان، سو ڪر پيدا پاڻ
صورت سان سڃاڻ، منهن ڪري مورت ڪي“

عثمان علي انصاري جن لکن ٿا تہ:

”هون بہ سنڌي سماج جو تاجي پيشو محبت آهي ۽ محبت ڪائناتي سوچ جو اظهار آهي. شاهہ سچل ۽ سامي اهڙي ئي سوچ جا حامل صوفي دانشور ٿي گذريا آهن“ (5)

سچل سائين پنهنجا سڀ ذريعا ۽ قوتن سنڌي سماج ۾ طبقاتي فرق ۽ گروهي ڪشمڪش کي ختم ڪرڻ لاءِ ڪتب آندا. هن جو فڪر انسانيت جو علمبردار آهي سندن نظريو اونچ نيچ، ذات رنگ ۽ نسل جي بنا فرق تي ٻڌل آهي. انهيءَ کان علاوه ٻيائي کي ختم ڪرڻ ۽ پاڻ ۾ محبت ۽ ميلاپ جو حامي آهي فرمائين ٿا تہ:

”وقت اهائي ويل، دوئي دور ڪرڻ جي

ڪڏ مذهب من مان، ساڄهر ساڻ سويل
هندو مومن سان ملي، صحبت جا ڪر ميل،
متان ٿئي اويل، اوله سچ نہ لهي"

اڄ جيان سچل سائين جي دور ۾ بہ عدل ۽ انصاف وڪامجندو هو. سچل سائين منصف ڪي بد دعا ڏيندي چوي ٿو تہ اي قاضي انصاف ڪندڙ تنهنجو پير ڪاريهر تي پوڻ وارو آهي.

"پاٿهي پوندئي پير قاضي ڪاريهرتي"

سچل جي نظر ۾ ملان، قاضي، پير ۽ مشائخ تعصب جي پرچار ڪن ٿا. اهي سچي محبت کان بي خبر آهن اهي بهشت جي دلاسي ۽ دوزخ جي ڏڙڪي سان انسانن کي ڀڄاري رهيا آهن. هون بہ صوفي ۽ ملان جي مذهب ۾ اهو ئي فرق هوندو آهي تہ ملان ظاهري صفائي جو قائل آهي، جڏهن ته پاهر نظر ايندي آهي ۽ اندر سندن پليتي سان ڀريل هوندو آهي، صوفي اندر جي پاڪائي جو قائل هوندو آهي جيڪا اصل ۾ انسان ذات جي ڀلائي هوندي آهي. اهو ئي پنهنجي محبوب کي سڃاڻپ جو اصل رستو آهي. جيڪو سچل سائين پنهنجي پيغام ذريعي اسان کي ٻڌايو آهي.

حوالا:

1. ميمڻ عبدالمجيد سنڌي ڊاڪٽر، سچل جو سنيهو ڄامشورو، سنڌي ادبي بورڊ، 1984، ص 15
2. ابراهيم خليل، پروفيسر، سچل سرمست ۽ ان جا تعليمي نظريا، آل پاڪستان ايجوڪيشنل ڪانفرنس، ڇاپو پهريون، 1992، ص 88
3. تنوير عباسي، شاهہ لطيف جي شاعري، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2000، ص 83
4. نواز علي شوق، سچل سارو سچ، (مرتب) بين الاقوامي سچل ڪانگريس، ڪراچي، 1989ع، ص60
5. انصاري، عثمان علي، "سرمست" سچل سرمست يادگار ڪميٽي، خيرپور، 1988ع، ص 21

سيما ابڙو
سنڌي شعبو وفاقي اردو يونيورسٽي ڪراچي

سنڌي ٻوليءَ جي لهجن جو مختصر جائزو

SHORT ANALYSIS OF DIFFERENT DIALECTS OF SINDHI LANGUAGE

ABSTRACT

Sindhi is most ancient language in sub-continent. Its lexicographical and dialectical study is of unique importance in account of lingual analysis of Sindhi and other contemporary languages of Indo-Aryan family of languages of sub-continent. Sindhi language is known, spoken, explored and examined from the era of Indus Civilization. The study based on the research of dialects of Sindhi language is direly needed to examine on account of origin of language and its etymological studies. The various particular linguistic geographies of Sindhi language are of unique and great importance in the various fields of Sindhi linguistics. The research under question fulfills requirements of subjects noted above to some extents.

پسمنظر

اسين جڏهن بہ دنيا ۾ ڳالهجندڙ مختلف ٻولين، انهن جي ادب، شعر شاعري ۽ لوڪ ڏاهپ تي غور ڪريون ٿا يا ڪنهن پنهنجي ڄاڻل ٻار ڪي هڪ ماءُ جي حيثيت يا پيءُ جي حيثيت ۾ ڏسون وائسيون ٿا ۽ اُن جي عين ڄمڻ جي وقت واري” رڙُ “ کان وٺي ٻن سالن تائين سندس اکين، هٿن، پيرن ۽ زبان جي اِشارن تي غور ڪريون ٿا، تہ اسان جي ذهن ۾ هڪ خاڪو اُڀري ٿو، تہ اهو ٻار اشارن کان آوازن تائين مُجرد لفظن، لفظن کان پدن ۽ پدن کان جملن ۽ جملن کان ڪنهن مُڪمل خيال يا ڪهاڻيءَ جي اظهار تائين ڪئين پهچي ٿو؟ ساڳئي

ريت هِڪ ئي خاندان يا ماءُ پيءُ جي ڄاول سڀني ٻائرن ۾ پيننرن جي ٻوليل لفظن، اشارن، آوازن ۽ جملن ۾ ڪيترو نہ اختلاف ۽ نراليت آهي .هر هڪ جو آواز، ڳالهائڻ جي رفتار، انداز، طرز، طريقو مختلف هوندو آهي .اڳتي هلي جڏهن اهي ٻار وڏا ٿين ٿا، تہ انهن جو لفظي ذخيرو، علمي صلاحيت، بيان جي سگهہ توڙي اظهار جي طريقي ۾ ڏينهن رات جو فرق نظر ايندو آهي .ساڳيو اصول يا ڍنگ ٻن ٻارن کان اڳتي وڌندو ٻن خاندانن، ٻن قبيلن، ٻن قومن ۽ ٻن نسلن ۾ ڪار فرما ٿيندي نظر اچي ٿو. ٻوليءَ نہ فقط ٻن ٻائرن جي نرالي ۽ انفراديت جي حامل ٿيندي آهي، بلڪ اها نراليت ۽ انفراديت واري خوبي ٻن خاندانن، ٻن نسلن ۽ قوم تائين نظر اچي ٿي .ساڳئي نراليت ۽ انفراديت هڪ ٻار جي بلوغت، نوجواني، جواني، پوڙهائپ ۽ جهور پوڙهائپ تائين هلندي رهي ٿي .آئون ٻوليءَ جي ارتقاءُ جي علم جي مطالعي ڪانپوءِ ان نتيجي تي پهتي آهيان، تہ ٻوليءَ يا ٻولين جي ارتقاءُ جي مطالعي جا ٽلهي ليکي بہ پاسا يا پس منظر بيهن ٿا.

(الف)ٻوليءَ جي ارتقاءُ جو عُمودي مطالعو :

ٻوليءَ جي ارتقاءُ جي انهيءَ نقطہ نظر موجب اُن جو مطالعو هڪ تہ عمر وار (Age-wise) ڪيو ويندو آهي يعني هڪ ٻار جي ٻوليءَ پيدائش کان وٺي ٻاروتڻ، بالغجڻ، جوان ٿيڻ ۽ پوڙهائپ تائين اشارن کان آوازن، آوازن کان لفظن، لفظن کان پَدن، پَدن کان جملن، جُملن کان هڪ مُڪمل خيال يا ورتاءُ تائين ڪهڙي رنگ ۽ ڍنگ سان سفر طئي ڪري ٿي .اُن جي اظهار ۽ لفظي ذخيري ۾ درجيوار ڪهڙي نموني ترقي ٿئي ٿي؟ ٻوليءَ جي ارتقاءُ جو اهو پَهلو فردي يا شخصي ٻوليءَ جي ارتقاءُ وارو آهي.

(ب) ٻوليءَ جي ارتقاءُ جو نسلي پهلو:

انهيءَ نقطہ نظر موجب ڪنهن بہ هڪ ٻوليءَ يا ٻولين جو تاريخ يا زماني جي مُختلف دئورن ۾ نسلي ۽ خانداني يا قومي واڌ ويجهہ مطابق اُن جو جائزو ورتو ويندو آهي .اُن ۾ اهو ڏٺو ويندو آهي، تہ ڪنهن هڪ قوم يا نسل جي ٻولي تاريخ جي مختلف دورن، زمانن ۾ جڳُن ڪهڙي رنگ ۽ ڍنگ سان وڌندي ويجهندي ٻوليءَ جي موجوده شڪل تائين پهتي آهي .مثال طور سنڌي ٻولي پنهنجي

جي دئور ۾ ڪيئن ڳالهائبي هُئي؟ لوهہ جي دئور ۾ ڪيئن ڳالهائبي هُئي؟ سون جي دئور ۾ ڪيئن ڳالهائي ويندي هُئي؟ موجوده ٽيڪنالاجيءَ واري دئور ۾ ڪيئن ڳالهائي ويندي آهي.

ڪنهن بہ ٻوليءَ جي ارتقاءُ جون وقت يا زماني جي لحاظ کان يا مڪان يا لساني جاگرافيءَ جي لحاظ کان اهي تفاوتون ئي اڳتي هلي ان جا لهجا شمار ڪيون وينديون آهن. جڏهن اهي لهجا پنهنجي پنهنجي پختگي جي عمر تائين پهچندا آهن، تہ اهي ننڍين ننڍين ڪچين ٻولين جو روپ ڌاريندا آهن. انهن پختن لهجن يا ڪچين ٻولين کي انهن جي لاڳاپيل ماءُ ٻولي جون ڏيٺر ٻوليون چئبو آهي. ان ڪري اسين پنهنجي مضمون ۾ سڀ کان پهرئين لهجي جي وصف ۽ ان کان پوءِ سنڌي ٻولي جي لهجن جو تعداد پڻ بيان ڪريون ٿا.

لهجو ڇا آهي؟

”لهجو“ عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي. (1)

ان جي لغوي معنيٰ آهي، زبان جي نوڪ، زبان جو انداز تڪلم، طرز سخن، ٻوليءَ جو مقامي جهيلار، ڪنهن مخصوص علائقي جي ڀاشا.“ (2)

لهجو ٻولي جي واڌ ويجهہ جو وسيلو ٿئي ٿو. ڪنهن بہ ٻولي کي وسعت ان لهجا ڏيڻ ۾ مددگار ثابت ٿين ٿا .ان جو مثال ائين چئجي تہ ٻولي هڪ وڻ مثل آهي ۽ ان جون ٽاريون لهجا ٿين ٿا . جيڪي ٽاري ٽاري سان ملي ڦٽندا رهن ٿا . تنهن ڪري هر هڪ لهجو هڪٻئي سان ويجهڙائي جي ڪري بہ يڪسانيت رکن ٿا، ۽ هڪ لهجو ٻئي لهجي کان نرالو پڻ ٿئي ٿو. جنهن ۾ لفظن جي ادائگي، لفظن جو اُچار، جهيلار، معنوي اچار ۽ ادائگي وغيره شامل ٿين ٿا . لهجي جي وڏي خصوصيت اتان جي ثقافتي ۽ سماجي عڪاسي ڪندڙ ٿئي ٿو . لهجو ئي اها سڃاڻپ ڪرائي ٿو تہ آيا هي ڪٿان؟ ۽ ڪٿي ڳالهايو وڃي ٿو. لهجي کي ٻڌڻ شرط اها پت ڪري سگهجي ٿي تہ هي ڪهڙي علائقي ۾ ڳالهايو ويندو آهي.

مٿي ڏنل لغوي تشريح کي ذهن ۾ رکندي ائين چئبو تہ ڪنهن بہ ٻولي جي مقامي سطح تي ننڍين ننڍين تفاوتن ۾ وسندڙ ماڻهن ڪن خاص قبيلن يا ڪن خاص شهرن جي جداگانہ ۽ منفرد اندازِ تڪلم کي لهجو چئبو آهي.

سنڌي ٻوليءَ جا لهجا :

سنڌي ٻوليءَ جي جڳ مشهور عالم، اديب، ماهر لسانيات ۽ لُغت نويس ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ ڳُل لڳ ڀڳ اڌ صديءَ جي محنت ڪانپوءِ سنڌي ٻوليءَ ۾ هڪ مڪمل ۽ جامع لُغت پهرئين پنجن جلدن ۾ ۽ ان ڪانپوءِ اُن سڌاريل ۽ سنواريل ڇاپو سن 2004ع ۾ ڳُل ٽن جلدن ۾" نئين جامع سنڌي لُغت "جي نالي سان ڇپائي پڌرو ڪيو .اُن ۾ پاڻ سموري سنڌ جي مختلف ڀاڱن ۽ لساني جاگرافين مان لفظ چونڊي گڏ ڪرايا، جيڪو هڪ قسم جو فيلڊ ورڪ هو. تحقيق ۾ فيلڊ ورڪ (Field Work) تحت حاصل ڪيل نتيجن جي وڏي اهميت ٿيندي آهي .اهڙي قسم جي تحقيق کي اطلاقي تحقيق يعني تجرباتي تحقيق (Applied Research) چئبو آهي .ان قسم جي تحقيق جا معيار تمام اعليٰ قسم جا ڄاڻايا ويندا آهن . ڊاڪٽر صاحب جامع سنڌي لُغت جي لفظي ذخيري کي اُن جي محاورن يا لهجن مطابق ڳُل آٺ لهجن ۾ ورهائي ٿو جيڪي هيٺ ڏجن ٿا.

اُترادي لهجو يا اُتر جي ٻولي:

اُن ۾ سکر، جيڪب آباد، شڪارپور، خيرپور ۽ لاڙڪاڻي ضلعن جي ٻولي شامل آهي .

لاڙي لهجو يا لاڙي ٻولي:

اُن ۾ خاص ڪري حيدرآباد ضلعي جي ڏاکڻي ڀاڱي ۽ اُن سان لاڳو ٺٽي ۽ ٿرپارڪر ضلعن وارن ڀاڱن جي ٻولي شامل آهي.

ڪوهستاني يا ڪاڇي وارو لهجو يا ٻولي:

اُن ۾ سنڌ جي الهندي ڪوهستاني ايراضي ۽ اُن سان لاڳو اوپر طرف (سنڌ ماٿريءَ جي وٽ واري ٻولي) خصوصا دادو ضلعي جي الهندين ڪوهستاني سرحد ۽ اُن سان لاڳو هيٺ سنڌ واري ايراضيءَ جي ٻولي.

ٿري لهجو يا ٻولي:

اُن ۾ ٿرپارڪر ضلعي جي مٺي، ڏيپلي، ننگرپارڪر ۽ ڇاڇري تعلق جي ٻولي شامل آهي.

ڏاٽ يا ڍٽ جو لهجو يا ٻولي:

اُن ۾ ٿرپارڪر جي خاص ڍٽ واري ڀاڱن جي ڏاٽڪي ٻولي شامل آهي.

ڪاري جو لهجو يا ٻولي:

اُن ۾ ٺٽي ضلعي جي خاص ڪري سمنڊ جي ڪناري واري ايراضيءَ جي ٻولي شامل آهي.

ڪوهستاني ـ لاسي لهجو يا ٻولي:

اُن ۾ سنڌ ۽ لس ٻيلي جي سرحد واري ڪوهستاني ايراضيءَ جي ۽ لس ٻيلي جي ٻولي شامل آهي.

ڪڇي لهجو يا ٻولي:

اُن ۾ ڪڇ رياست جي جتڪي ۽ ڪڇي محاورن واري سنڌي ٻولي شامل آهي.

معياري لهجو يا ٻولي:

اُن ۾ حيدرآباد لڳ ساهتي پرڳڻي واري ٻوليءَ جو محاورو شامل آهي. (3)

سنڌي ٻوليءَ جي لهجن تي ڪو تفصيلي ڪم نہ ٿي سگهيو آهي .البت هن اهم موضوع جي اپٽار جي ڪم جو سهرو بہ ٻين ڪيترن ڪمن وانگر ڊاڪٽر نبي بخش خان بلوچ جي شخصيت ڏانهن وڃي ٿو . ڊاڪٽر صاحب پهرئين پيري سنڌي لينگويج اٿارٽيءَ ۾ پنهنجي ايا مڪاريءَ جي دوران هڪ رٿا تيار ڪئي، جنهن تحت طئي ڪيو ويو تہ سنڌ جي مختلف ڀاڱن ۽ پڻ سنڌ سان لاڳاپيل ٻين صوبائي علائقن ۾ سنڌي ٻولي جيئن ڳالهائي وڃي ٿي، تئين ان جي مطالعي جي شروعات ڪئي وڃي .ان رٿا موجب هيٺين ٻارهن موضوعن مطابق ٻولين جا مطالعا ڪيا ويا.

سبي جي ٻولي

ڪڇي – ناڙي ٻولي

اتر – اپرندي سرحد واري ٻولي) ماٿيلي ۽ اوٻاوڙي جي ٻولي(

ٿري – ڍاٽڪي ٻولي

ڪاڇي جي ٻولي
اتراڏي ٻولي
لاڙي ٻولي
ڪڇي سنڌي ٻولي
لاسي ۽ ڪوهستاني ٻولي
ڪاري جي ٻولي
ڪن خاص شهرن جي ٻولي
ڪن خاص قبيلن جي ٻولي (4)

ان کان علاوه ان موضوع تي ڊاڪٽر نبي بخش بلوچ جو ڪتاب" ٻيلاين جا ٻول " (5) جنهن ۾ لس ٻيلي جي سنڌي محاوري جو لساني خصوصيتون بيان ڪيون ويون آهن ۽ محمد سومار شيخ جو ڪتاب" ڪڇين جا قول " (6) ٻه آهي. جنهن ۾ ڪڇ جي سنڌي محاوري جو ذڪر ڪيو ويو آهي.

"ڪي ٻوليون اهڙيون آهن، جيڪي مختلف علائقن ۾ ڳالهايون وڃن ٿيون . ڪي وري اهڙيون آهن .جيڪي فقط هڪ ملڪ يا علائقي ۾ ڳالهايون وڃن ٿيون . ڪي وري قبيلن ۽ گروهن جون ٻوليون آهن . جيڪا ٻولي مختلف ملڪن يا هڪ ئي ملڪ جي مختلف علائقن ڳالهائي وڃي ٿي .ان ۾ علائقن جي لحاظ کان ٿورو گهڻو فرق ٿئي ٿو.انهيءَ ڪري چوندا آهن ته،

" ٻارهين ڪوهين ٻولي ٻي ."

ساڳئي ٻولي جي جدا جدا محاورن جي مقامي شڪل کي" لهجو "چئبو آهي .

ڪي عالم انهن کي" محاورا" يا "اپياشائون " پڻ چوندا آهن .

ملڪ جا مختلف ڀاڱا وري ڪن ٻين ملڪن وارن ڀاڱن سان دنگئي هوندا آهن .انهيءَ ڪري انهن ڀاڱن جي لهجن تي پاڙيسري ٻولين جو اثر لازمي هوندو آهن . انهن مان هڪ لهجي کي معياري لهجو قرار ڏنو ويندو آهي .ان ۾ ئي تعليمي ۽ درسي ڪتاب لکيا ويندا آهن .جنهن سان ان جي يڪسانيت ۽ مرڪزيت قائم رهندي آهي. (5)

حوالا:

1. ابوسليم، عصمت، المنجد (اردو ترجمو) ، مڪتبہ دانيال لاهور، ص. 995
2. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش خان، نئين جامع سنڌي لُغات، جلد پهريون2004 ع، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو
3. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش خان، نئين جامع سنڌي لُغات، جلد پهريون2004 ع، سنڌي ٻوليءَ جو بااختيار ادارو) مقدمي جو صفحو "ھ"
4. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش خان) مقدمو (شڪارپور جي ٻولي) ميمڻ ڊاڪٽر عبدالمجيد سنڌي،1993 ع، ڇاپو پهريون، سنڌي ٻُوليءَ جو بااختيار ادارو، حيدرآباد .ص1 ـ ۽ .2.
5. بلوچ، ڊاڪٽر نبي بخش خان، ٻيلاين جا ٻول، سنڌي ٻولي جو با اختيار ادارو، حيدر آباد
6. شيخ، محمد سومار، ڪڇين جا قول، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو، سنڌ.
7. ميمڻ، ڊاڪٽر عبدالمجيد سنڌي، شڪاپور جي ٻولي، ڇاپو پهريون،1993 ع، سنڌي ٻُوليءَ جو با اختيار ادارو، حيدرآباد .ص17 ـ،.18

ڊاڪٽر شير مهراڻي
سنڌي شعبو ڪراچي يونيورسٽي

امر پيرزادي جي نظم، ”شرط“ جو تنقيدي جائزو
Critical analysis of Amar Pirzado's poem "The Condition"

Abstract

Amar Pirzado is a Young Poet of Sindhi Language. Basically he is modern poet, His Aesthetics and romantic approach is laudable. His similes and metaphors are unique and treatment is also distinctive and beautiful. He uses local metaphors with international approach.

In this research article I have presented critical analyses of his poem "The Condition", the poem is included in his latest Book, *Fana.* In this poem Amar has depicted natural as well as artificial, subjective and objective metaphors. The core philosophy of this poem is aesthetic appreciation of the beloved. I have critically analyzed the poem discussing its art and philosophy.

شيخ اياز، اياز گل جي استعاري، ”ٻي وڳي ڪان پوءِ ڪئمپس“ بابت چيو هو ته اياز گل نه رڳو ڪائنس بعد جو شاعر آهي، بلڪ هو ان شعري تجربي کي اڳتي وڌائي ٿو جتي هن اهو تجربو ڇڏيو آهي. هن لکيو هو.

> ”اياز گل نئين ٿهيءَ جو منفرد شاعر آهي، ۽ ننڍي عمر ۾ ئي هن پنهنجي جاءِ والاري ڇڏي آهي. مان هن جي شاعريءَ نئين ٿهي جي شاعري ڏسي انهيءَ نتيجي تي پهتو آهيان ته اها نيٺ ڪنهن به بين الاقوامي معيار تي اچي ويندي. ان شاعري ۾ جاگيرداراڻي دور مان نڪري صنعتي دؤر ۾ داخل ٿيڻ جا آثار ملن ٿا ۽ ان جون تشبيهون محاڪات وغيره روايتي شاعري کان مختلف آهن، ۽ انهن تي

پنهنجي انفراديت جي ڇاپ آهي."

شيخ اياز جنهن شعري روايت جي ڳالهه اياز گل جي حوالي سان ڪئي آهي، امر پيرزادو ان ساڳي شعري روايت کي اڳتي وڌائي ٿو ۽ هو جديديت، بلڪ جديديت پڇاڻان جون تشبيهون ۽ استعارا ڪتب آڻي ٿو. هن جي شاعريءَ جا اڪثر محاڪات ساختيات پڇاڻان ۽ جديديت پڇاڻان جي پئرائي ڏسي سگهجن ٿا. هن جو شعري تجربو سندس ئي وقت سان هم آهنگ آهي. هو، جنهن دور ۾ رهي ٿو ان ئي دؤر جي ڳالهه ڪري ٿو. هلندڙ دور زرعي دور بہ آهي، صنعتي دؤر بہ آهي تہ انفارميشن ٽيڪنالوجي جو دور پڻ آهي. دورن جو اهڙيءَ ريت گڏجڻ ئي اصل ۾ اها صورتحال آهي، جنهن کي جديديت پڇاڻان جي نالي سان سڏيو ويو آهي. هيءُ دؤر تڪڙين تبديلين جو دور آهي. امر پيرزادي جو نظم، "شرط" اهڙن ئي استعارن سان پريل آهي، جنهن ۾ موجوده دؤر جي نفسياتي، جمالياتي، رومانوي، سماجي ۽ ثقافتي عڪاسي آهي. نظم آهي،

"ميڪ اپ تي
تنهنجو چهرو ڏاڍو سوٽ ڪندو آهي

موبائيل ڪيمرا
تنهنجي سيلفي جي لئہ ايجاد ٿي آهي

پارڪ جي ڇهر
تنهنجن پيرن کي ڏسي
وجود ۾ آئي آهي

رنگ توکي
پائڻ لئہ
ڪپڑن جي ٽاڻن مان وڇائجي ٿا وڃن

آبشار
تنهنجي وارن جو حسن

بيان ڪرڻ لئہ وهندا ٿا رهن

چنڊ توکي وڻائڻ لئہ
روز نوان نوان
روپ پيو متائي

مينهن تنهنجو جسم ڇهڻ لئہ
آسمان مان پنڌ ٿو ڪري

سمنڊ تنهنجا پير ڇهڻ لئہ
چوليون هڻي رهيو آهي

آئينو تولئہ
ليا پائيندو ٿو رهي

شاعري، موسيقي، مصوري
تنهنجا مختصر تعارف آهن

۽ عشق تنهنجو حسن بيان ڪرڻ لئہ
بنيادي شرط آهي!"

سڀ کان پهريان هن نظم ۾ ڪتب آيل انهن آبجيڪٽس کي ڏسون جن کي تمثيلي ۽ استعاراتي طور بيان ڪيو ويو آهي. اهي شيون/عنصر/آبجيڪٽ هي آهن.

ميڪ اپ، موبائيل ڪيمرا، پارڪ جي ڇهر، رنگ، آبشار، چنڊ، مينهن، سمنڊ، آئينو، شاعري، موسيقي، مصوري ۽ عشق. جيڪي عنصر يا شيون هن نظم ۾ استعاراتي طور ڪتب آيون آهن، انهن کي گهٽ ۾ گهٽ ٻن حصن ۾ تقسيم ڪري سگهجي ٿو. هڪ فطرتي، ٻيون مصنوعي؛ پر اها ساڳي تقسيم موضوعي ۽ معروضي بہ آهي. فطري شين ۾ محبوبہ جو چهرو، آبشار، چنڊ، مينهن، آسمان ۽

سمنڊ شامل آهن. مصنوعي شين ۾ موبائيل ڪيمرا ۽ آئينو شامل آهن. موضوعي شين ۾ شاعري، موسيقي ۽ مصوري شامل آهن. ۽ معروضي شين ۾ پارڪ جي ڇهر، رنگ ۽ ڪپڙن جا ٽان شامل آهن. نظم جو ڪلائيمڪس عشق ۽ سپر ڪلائيمڪس حسن يا سونهن آهي، جنهن جو عشق محتاج آهي، جنهن کي هن نظم ۾ بنيادي شرط سڏيو ويو آهي. انهن استعارن/اهجاڻن/ عڪسن/عنصرن ۽ علامتن کي گهڻن پاسن کان بحث هيٺ آڻي سگهجي ٿو. جيڪڏهن اسان ان نظم جون علامتون سمجهنداسين تہ هيءُ مڪمل طرح سان جمالياتي نظم آهي، جنهن جون سيئي علامتون جمالياتي آهن. هن نظم ۾ نہ صرف فطري جماليات آهي بلڪ ان ۾ فني، جسماني، نفسياتي، مصنوعي ۽ وجداني جماليات پڻ آهي. محبوبہ جو چهرو، آبشار، چنڊ، مينهن، آسمان ۽ سمنڊ فطري جماليات جون علامتون آهن. فطري جماليات بابت مشهور فيلسوف ۽ ڏاهي شلر جو جو چوڻ آهي تہ سونهن صرف ڏسندڙ جي اک ۾ موجود ناهي هوندي بلڪ سونهن قدرت جي نظام يا فطرت ۾ اڳ ئي موجود هوندي آهي. ۽ فطرت ئي سونهن جي اصل تخليقڪار آهي.

هتي سوال اهو پئدا ٿئي ٿو تہ آخر فطرت ڇا آهي؟ فطرت اهڙين سيني شين جو ميڙ آهي، جيڪي اڳ ئي موجود هيون، شين جي موجود گي فطري آهي، پر انهن ۾ تبديلي مصنوعي ٿي سگهي ٿي، فطرت ۾ شيون پنهنجو ڌار مقام ۽ سجاڻ تہ قائم رکن ٿيون پر انهن سيني شين جي گڏيل ميڙ جو نالو فطرت آهي.

> "... In one sense, everything is a part of nature for there is a sense in which nature is just the totality of everything."

يعني ڪائنات ۾ موجود هر شيءِ ڪنهن نہ ڪنهن ريت فطرت سان سلهاڙيل هوندي آهي. ٻين لفظن ۾ چئي سگهجي ٿو تہ "فطرت شين جي مرڪز جو ڪردار ادا ڪريٿي. فطري سونهن کي وڌائيندڙ شين ۾ هڪ طرف آسمان سان ڳالهيون ڪندڙ پهاڙ آهن تہ ٻي پاسي پاتال تائين گهرا سمنڊ آهن. جتي بلند قامت وڻ فطري سونهن وڌائن ٿا تہ اتي گلن جون نازڪ ۽ نفيس پتيون ۽ ننڍڙا ٻوٽا پڻ ڏسندڙ جي اندر ۾ لطيف احساس پئدا ڪن ٿا. جتي پکين جو منڍيون ٻوليون سماعتن ۾ رس پرين ٿيون اتي شينهن جي گجگوڙ پڻ فطري جلال کي معنا بخشي ٿي. صبح جي ٽڏڙي هير فطري سونهن ۾ اضافو ڪري ٿي تہ

جهڪون، جهولا ۽ سگهارا قدرتي طوفان فطري جلال جو مفهوم سمجهائن ٿا. جتي خوبصورت جهرڻا ۽ ندين جا مانيٽا وهڪرا ۽ آبشار فطري حسن ۾ شامل آهن اتي ٻوڏون، اٿلون ، سيلاب ۽ پاڻي جا ڀيجاريندڙ وهڪرا فطري جلال کي واضح ڪن ٿا. ائين شين ۾ موجود ڪوڙ سارا تضاد فطري جمال جو حصو آهن.“

هن نظم ۾ فطري جمال جا ڇهه عڪس آهن يعني محبوبه جو چهرو، آبشار، چنڊ، مينهن، آسمان ۽ سمنڊ. شاعر پاڻ کي مڪمل طور انهن ڇهن فطري جمالياتي عنصرن ۾ گم ڪري بلڪ پنهنجي وجود کي انهن ۾ اوتي انهن کي علامتي انداز ۾ پيش ڪري ٿو. ڇهه ئي علامتون پنهنجي پر ۾ هڪ وڏي ادراڪ ڏانهن آگر سجيِن ٿيون، جن کي شاعر پنهنجي اندر ۾ محسوس ڪندي بيان ڪيو آهي.

هو فطرت کان مصنوعيت ڏانهن وڌي ٿو. فطرت کان مصنوعيت ڏانهن وڌڻ يا مصنوعيت کان فطرت ڏانهن وڌڻ هوندئن ته متضاد شيون آهن، پر هن نظم ۾ ان تضاد کي بلڪل ختم ڪيو ويو آهي. بلڪ هن نظم کي اهڙن تضادن بدران انهن ۾ هم آهنگي رکي وئي آهي.

چاڪاڻ ته اهو طئي ٿي چڪو آهي ته ”اڄ جو جديد انسان هڪ نقاد جي حيثيت سان قدرت جي رهجي ويل شين جي تڪميل ڪري ٿو.“ ”بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت، جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر“ پٽاندڙ انسان پنهنجي مقصد ۽ گهرجن آهر فطري شين کي ٻيهر ترتيب ڏئي ٿو. فطري سونهن پنهنجي جمالياتي سگهه وسيلي ذهنن ۾ سونهن لاءِ ڪشش پيدا ڪري ٿي ۽ ڏاهن ذهنن کي پنهنجي گرفت ۾ آڻي انهن کي سوچڻ تي اڪسائي ٿي. ائين فطرت پنهنجي لامحدود سچاين کي وسعت ڏيندي ارتقا ڪري ٿي.

> “… The beauty of nature reforms itself in the mind and not for barren contemplation but for new creation.”

امر کان اڳ اسان جيڪڏهن اهڙي هم آهنگي جا پيرا کڻنداسين ته اسان جي ملاقات جڳ مشهور ڏاهي هيگل سان ٿيندي، جنهن پڻ فرد جي تخليق ڪيل سونهن ۽ فطري سونهن کي پاڻ ۾ هم آهنگ ڏيکاريو بلڪ گهڻن هنڌن تي فرد جي پيدا ڪيل سونهن کي فطري سونهن کان مٿاهون سڏيو پر جڏهن مٿس

اهڙي تنقيد ٿي تہ هن جواب ڏنو.

“God reveals himself in men and therefore the best of man’s works are the best of God’s.”

خدا بندي جي روپ ۾ پاڻ کي ظاهر ڪري ٿو ان ڪري بندي جو ڪيل اعليٰ ڪم اصل ۾ خدا جو ئي ڪيل ڪم آهي.

“ميڪ اپ” ۽ “پارڪ جي چہرہ” هن نظم ۾ ڪتب آيل بہ اهڙيون علامتون يا استعارا آهي، جن ۾ پڻ گهڻيون معنائون لڪل آهن. هڪ تہ ساڳي ڳالهہ جنهن جو مٿي ذڪر ڪري آياسين تہ توڙي جو فطرت بي ذوق ناهي، پر جيڪو ڪجهہ هن کان رهجي ويو آهي اهو فرد کي ڪرڻ گهرجي. چهرو يا چهري جا خدو خال خدا ئاهيا آهن، پر ان جي ٺاهہ جوڙ ڪري، فئشن ۽ ميڪ اپ وسيلي ان کي وڌيڪ زيبائتو ۽ سهڻو بڻائي ٿو. توڙي جو جديد جسماني جماليات جو زور سيميٽري يا هم آهنگي تي وڌيڪ آهي، ۽ حسن جي مقابلي ۾ شرڪت ڪندڙ حسينائن کي ‘ويسٽ ٽُہ هپ ريشو’ سميت ٻين اٽانگن مرحلن مان گذرڻو پوي ٿو جن ماهرن ان ڏس ۾ کوجنا ڪئي آهي انهن ۾ يونيورسٽي آف نيو ميڪسيڪو جو پروفيسر ريندي ٿورن هل Randy Thornhill ، انڊيانا يونيورسٽي جو پروفيسر مائيلوس نووٽني Milos Novotny ، ٽيڪساس يونيورسٽي جي پروفيسر ديويندرا سنگهہ ، مائيڪيگن يونيورسٽي جو Jianzhi Zhang ۽ ٻيا ڪيترائي ڏاها شامل آهن. پروفيسر ٿورن هل لڳ ڀڳ پندرهن سالن کان سونهن کي پرکڻ ۾ رڌل آهي، هن هزارين خوبصورت ڇوڪرين جا چهرا ڪمپيوٽر تي اسڪين ڪري تجزيا ۽ تجربا ڪيا آهن. جڏهن تہ پروفيسر ديويندرا سنگهہ خاص طور Waist-to-hip ratio (WHR) تي ڪم ڪيو آهي. هن جو چوڻ آهي تہ عورتن ۾ اهو ريشو 0.67 کان 1.18 ۽ مردن ۾ 0.8 کان 1.0 حسن ۽ ڪشش جي زمري ۾ اچي ٿو.

سائنسي بنيادن تي سونهن جي پرک ڪندڙ بہ هڪ دفعو ٻيهر ان کي فرد جي فطري نفسيات سان جوڙين ٿا، ۽ سارڪس يونيورسٽي جي اينٽراپالاجي شعبي مان سونهن جي موضوع تي ڊاڪٽريٽ جي ڊگري وٺندڙ سوسن رنڪل پنهنجي ٿيسزز ۾ لکي ٿي تہ سونهن جو مقابلو ڪرڻ لاءِ ضروري آهي تہ جڏهن توهان دنيا جي غريب ٻارڙن بابت ڳالهايو تہ توهان جون اکيون آليون ٿي وڃن.

"Besides looking good, your eyes must become moist while talking about the world's poor children."

امر پيرزادي جنهن سونهن راڻيءَ جو نقشو هن نظم ۾ چٽيو آهي، اها غريب ٻارڙن لاءِ ته اکيون آليون نٿي ڪري، پر سندس سونهن جو اصل معيار ۽ منزل عشق آهي. ۽ هوءَ عالمي سطح تي سونهن راڻي ٿيڻ جا سپنا ڳڻ رکي ٿي. هن نظم ۾ جيڪا ڪيفيت بيان ڪيل آهي، اها ڪاليداس جي هن ڪيفيت کان ڌار ناهي، جنهن چيو هو،

"تنهنجون اکيون ڪنول جي پتين وانگر آهن، تنهنجو مک ڪنول وانگر آهي، تنهنجا چپ ڪچا ڪونپل آهن، ۽ تنهنجا انگ چمپا جي پنن وانگر آهن. ٻڌاءِ پريتمان ٻڌاءِ ته اپاٽهار توکي پٿر جهڙو هانءُ چو ڏنو آهي."

امر پيرزادي کي پنهنجي محبوبه کان ڪاليداس جهڙي شڪايت ناهي. ڇاڪاڻ ته هو هن نظم ۾ لمحن جي وحدت کي قيد ڪري ٿو. ۽ عشق کي رومانوي ۽ جمالياتي ڪيفيتن جو معراج سڏي ٿو. آئون اڳ ۾ لکي آيو آهيان ته هن نظم جو ڪلائيمڪس عشق ۽ سپر ڪلائيمڪس حسن يا سونهن آهي. فرائيڊ موجب ڪنهن به بيان يا ادب پاري ۾ جيڪا شئي ٻڌايل يا بيان ڪيل هجي اها ضرور اهم هوندي آهي، پر ان کان به وڌيڪ اهم اها ڳالهه هوندي آهي، جيڪا نه ٻڌائي وڃي. هن نظم ۾ سونهن ۽ عشق ته ٻڌايل آهن پر وصال جو ڏس پتو ناهي، هن نظم جي لفظن ۽ استعارن ۾ لڪايل وصال جي ڳالهه امر هڪ ٻي مختصر نظم ۾ ڪئي آهي. امر نظم "اڄ ته" ۾ لکي ٿو

"برف جهڙي آ هوا
اڄ ته ٻاهر ٿا ملون
ٻاهه جهڙا چپ ڪڻ
مچ مچائي ٿا اچون."

هن مختصر نظم ۾ امارو جي نظمن جهڙو حسن ۽ ڇڪ آهي، جنهن چيو هو "انبن جي گهاٽن وڻن مان ايندڙ ڪوڪو جو آواز ٻڌي، هن پنهنجي عاشق کان پڇيو "اهو آواز ڇا جو آهي؟، "ڪويل جو"، "ڪويل ڇا آهي؟" هن معصوميت مان چيو هن جي عاشق جي چپن تي پيار سان ٽمٽار مرڪ تري آئي

۾ هو ڪيس انبن جي گهاٽن وڻن جي پرپان ڪويل ڏيکارڻ وٺي ويو.“

امر پيرزادي جي نظم، ”شرط“ کي متني ۾ ساختياتي تنقيد تحت رولان بارٿ جي ڪوڊز جي مدد سان پڻ کولي سگهجي ٿو. نفسياتي تنقيد تحت فرائيڊ، ايڊلر، يونگ ۽ ڊاڪٽر جونس جي نظرين کي سامهون رکي به ان جو ڇيد ڪري سگهجي ٿو. يا ان ڪانسواءِ به هن نظم تي ڳالهائي توڙي لکي سگهي ٿو. اهڙا ڀرپور نظم يقينن امر جي شاعريءَ کي امر ڪري ڇڏيندا.

حوالا:

1. شيخ اياز جا تنقيدي مضمون، سهيڙ: عبدالستار پيرزادو، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2018ع ص، 101
2. پيرزادو امر، فنا، انور پيرزادو اڪيڊمي، ڪونج اڪيڊمي ڪراچي، 2018ع، ص، 150، 151
3. ادب اور زندگي، مجنون گورکپوري، مڪتبہ دانيال 2008ع صفحہ 92
4. The Aesthetic Appreciation of Nature, Malcolm Budd, Oxford university press, N. York 2002 pp.2
5. مهراڻي شير ڊاڪٽر، شاھ لطيف جي شاعريءَ ۾ جماليات،ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2013ع ص
6. Nature, Aesthetics and Environmentalism: from beauty to duty, Edited by, Allen Carlson, Sheila L, Columbia uni. Press, 2008.p 52
7. Hegel’s Aesthetics, John Steinfort Kedeney S.T.D Edited by George Morris Chicago S.C. Griggs and company.1885.page:51
8. The Beauty obsession international standard for fair and lovely Susan Runkle page:13
9. شيخ اياز جا تنقيدي مضمون، سهيڙ: عبدالستار پيرزادو، ثقافت کاتو حڪومت سنڌ، 2018ع ص، 188
10. پيرزادو امر، فنا، انور پيرزادو اڪيڊمي، ڪونج اڪيڊمي ڪراچي، 2018ع، ص،

ڈاڪٽر عصمت فاطمہ ويسر
گورنمنٽ ڈگري ڪاليج، ٺٽو

ويراڳي فڪر ۾ گوشہ نشينيءَ جو تصور

CONCEPT OF MEDITATION IN VERAAGI (DEVOTIONAL) SINDHI POETRY

Abstract

Sufi saints are our spiritual leaders; they guided us through their practical work and philosophical thoughts. Meditation is important part of their lives. They avoided participating social gatherings based on class division, where poor were insulted by wealthy peoples.

In this research paper, I have described with proper references, that how Sufi poets deal with the life, and created devotional ascetic poetry. Concept of meditation was to gave relief to soul, and to think about the betterment poets created peace, love and harmony to make the society free from the racial hatred.

ويراڳي صوفي شاعرن هميشہ اڪيلائيءَ کي اهميت ڏني آهي. گوشہ نشينيءَ جي پرسڪون ماحول ۾ ئي هو مراقبو ڪري، محبوب جو مشاهدو ماڻيندا آهن. ماڻهن جي گوڙ گهمسان کي هو پسند نہ ڪندا آهن.

جتي ماڻهن ميڙ، اُتي مان ناهيان.[1]

انهيءَ اڪيلائيءَ لاءِ هو اهڙا ماڳ تلاش ڪندا آهن، جتي هو پاڻ سان ڪچهري ڪري سگهندا آهن، پاڻ کي ڳولڻ جي ڪوشش ڪندا آهن. پوءِ خود شناسيءَ واري مرحلي کان ٽيندا هو خدا شناسيءَ واري منزل تي رسندا آهن. هنگلاج، لاهوت، سيوهڙ ۽ اهڙا ئي ٻيا مراقبي وارا هنڌ، سامين، جوڳين ۽ ويراڳين کي پسند هوندا آهن. هو فراريت پسند ناهن، پر روحاني سُک واسطي انهن لاءِ شانت ايڪانت ضروري آهي. شاهہ ڪريم جو هي بيت ويراڳ جي

فلسفي ۾ مفهوم کي مڪمل طور اُجاگر ڪري ٿو:

وَرُ سا سُڃي ويڙ، جتي سڄڻ هيڪڙو،
سو ماڳوئي ڦير، جتي ڪوڙ ڪماڙوئين.[2]

اُها سُڃي ۾ ويران جاءِ بهتر آهي، جتي دل گھُرئي محبوب جو وصال نصيب ٿئي. غير ضروري ۾ بيڪار ماڻهن جي هجوم کان پاسو ڪرڻ ڪپي. جن جو ڪردار بهتر ناهي، جن جي محفل دل جي بيچينيءَ جو سبب بڻجي، انهن کان پاسو ڪر. ان کان بهتر آهي تہ گوشہ نشيني اختيار ڪر. هڪ ويراڳي ۾ صوفيءَ کي پنهنجو مَنُ اُجرو رکڻو آهي. روح کي اطمينان ڏيڻو آهي.

اسانجن صوفين ويراڳين واري گوشہ نشيني، هندو مت جي يوگين کان ڪجھہ مختلف آهي. شانت ايڪانت واري ان اڪيلائيءَ ۾ عشق محبت وارين رمزن کي پڻ پوشيده رکڻ جي تلقين ٿيل آهي. محبت کي اندر ۾ لڪائڻو آهي، ٻاهر ٻاپ ناهي ڪڍڻي.

نِهائينءَ کان نينهن، سِکُ منهنجا سپرين،
سڙي ساڙو ڏينهن، ٻاهر ٻاڦ نہ نڪري.[3]

اڪيلائيءَ ۾ محبت کي اندر ۾ لڪائڻ وارين ڪيفيتون سيني ويراڳي شاعرن جي ڪلام ۾ موجود آهن. اهي ويراڳي جيئن تہ پنهنجي ڪلام توڙي عملي زندگيءَ ۾ هڪجھڙا آهن، انڪري انهن جي قول ۾ فعل ۾ ڪو فرق ناهي. اها ئي انهن جي انفراديت ۾ برتري آهي، جيڪا انهن کي عام ماڻهن کان مثانهون ۾ قابل احترام بڻائي ٿي.

اسماعيلي داعين بہ انسانن جي رهنمائيءَ لاءِ گنانن وسيلي، شانت ايڪانت جو درس ڏنو ڇو تہ دنياوي معاملا ماڻهن کي دولت ۾ دنيا داريءَ جي موهہ ۾ اهڙو ڦاسائي ڇڏين ٿا، جو انهن کان زندگيءَ جو اصل مقصد وسري وڃي ٿو ۾ هو مايا جي چڪرن ۾ سرگردان رهن ٿا.

دنيا پريت نہ ڪيجئي، انتي راکو دين سُون نينهن،
دنيا دن چار چي، انني دين نہ ديوي ڇيهہُ.[4]

پير صدرالدين ان گنان ۾ فرمائي ٿو تہ دنيا سان گھڻي محبت نہ ڪر، پر دين سان محبت رک، جنهن لاءِ ايڪانت ۾ اچي، پاڻ کي دنيا جي خرافات کان بچاءِ، ڇو تہ اِها چئن ڏينهن جي عارضي دنيا آهن، جڏهن تہ دين، وقت کان آزاد

آهي، جنهن جي ڪا انتها ناهي.

قاضي قادن جو ويراڳي فڪر ۾ گهڻو وسيع آهي. سنڌس شاعريءَ جو هڪڙو پهلو اهو به آهي ته هو پنهنجي محبت کي لڪائڻ جي تلقين ڪري ٿو. ٻاهر ٻاپ ناهي ڪيڏي، اندر ۾ پچڻو آهي.

روئي مَ ڪر پڌرو هٺ منجهيئي حال.
جان جان پريان نہ مڙين، تَنُ، ڪانيءَ جئن پال.[5]

شاهه لطيف جي انهن ابيات ۾ محبت کي اندر ۾ لڪائڻ جا خيال بيان ٿيل آهن. نهائينءَ جو استعارو استعمال ڪيو ويو آهي. اندر ۾ لڇڻ، ڦٽڪڻ پر ٻاهر ڪجهه به ظاهر ناهي ڪرڻو. ڪُسي ڪباب ٿيڻو آهي، پر ڪُڇڻو ناهي. اهي سڀ اُهجاڻ اُنهن سامين ۽ جوڳين جا آهن، جيڪي گوشه نشيني اختيار ڪري، تن اندر ۾ پچرن ٿا. پرينءَ جي تاتِ اٽن، پر ڪُچن پُچن کين ٿا. ڪنهن سان اندر جو احوال به نٿا ڪن. عاشقن جو اهو وڏو امتحان آهي ته دل جا راز پاڻ وٽ محفوظ رکن. انهن منزلن کان پوءِ ايندڙ منزل محبوب سان وصال جي آهي.

"انساني فطرت خوشيءَ ۽ غم کي پنهنجي اندر ڪنهن حد تائين برداشت ڪرڻ جي صلاحيت رکي ٿي. جڏهن اها حد گُذري ويڃي ٿي ته اُهي جذبا فنا ٿي وڃن ٿا، ليڪن شاهه لطيف پنهنجن ڪردارن جي تشخص ۾ هڪ اهڙي قسم جي قوت پيدا ڪري ٿو جنهن ۾ هو ڪٿي به اُبهرا نظر نٿا اچن. اُنهن جو وجود پنهنجي گوندر ۽ ورهِ کي هڪ اهڙي مقام تي رکي ٿو، جو هنن جو پيمانو ڪٿي به ڇُلڪندو نظر نٿو اچي."[6]

گوشه نشيني ۽ محبت کي اندر ۾ لڪائڻ ۽ ڏکين کان ڏکين حالتن ۾ به اندر جي آهه کي ظاهر نہ ڪرڻ ۽ ان کي برداشت ڪرڻ ئي ويراڳين جو ڪم آهي. اهڙو ئي رنگ شاهه سائين پنهنجن ڪردارن ۾ پريو آهي، جو اهي هر حال ۾ ثابت قدم نظر اچن ٿا ۽ ڪٿي به مايوس يا نااُميد ٿي سچائيءَ وارو رستو ڪونہ ٿا ڇڏين. اها سهپ ۽ خاموشي انهن ڪردارن کي عظيم بڻائي ٿي ڇڏي.

آهي عشاقن جو مذهب مشتاقن،
جي ڪڏهين کين پَسن، هيئين سين هوتن ري.[7]

خواجہ محمد زمان عاشقيءَ ۾ ويراڳ جي منزل جو امام آهي. سندس افڪار عشق جي تشريح آهي. مطلوب جو مذهب ئي طالب جو رستو آهي. هو پنهنجي محبت عام اڳيان عيان نٿا ڪن. اڪيلائي ۾ سانت کين سڪون ميسر ڪري ٿي، جنهن ۾ هو محبوب جو مشاهدو ڪن ٿا.

سچل سرمست بہ هجومن ۾ ميڙاڪن کان پاسو ڪندڙ ويراڳي ولي ۽ شاعر آهي، جنهن وٽ هيڪلائيءَ جو پنهنجو جهان آهي، جتي سڀ ڪجهہ آهي، جيڪو سندس من گهري ٿو دل طلب ڪري ٿي. هر ويراڳيءَ جيان اندر جي راز کي لڪائي ٿو ۽ اهڙي تلقين طالبن کي ڪري ٿو. اندر جي دونهين اندر ۾ دُکائي رکي ٿو. ان جي نمائش نٿو ڪري، جيڪو سندس اندر ۾ آهي.

آهــــــِ عـــــلاج نـــــہ ڪـــــوئـــــي،
هـــــن اڪـــــن مـــــاري آهـــــيـــــان،
ڪـنـهـن کـي سـلـيـان سـرتـيـون، حـال اِهـو روئـي،
ڦَڪيون، پُڪيون لکين هزارين، ڪونہ طبيبان توئي.[8]

—

ويراڳي شاعرن جي سلسلي جو اهم شاعر سامي صاحب بہ آهي، جنهن جا سلوڪ، سانت ايڪانت ۾ ويراڳ جو درس ڏين ٿا، جنهن کي گيان يوگ بہ چون ٿا. سامي ويدانتي شاعر آهي، جنهن جون روايتون هاڻ نہ رهيون آهن. تصوف جي فڪر کان بہ ماڻهو دور ٿيندا ٿا وڃن. ساميءَ جا سلوڪ گيتا جي گيان سان ڀرپور آهن. انهن تي ڌرمي رنگ بہ نمايان نظر اچي ٿو. خواهشن کي روڪڻ ۾ ويراڳي بڻجڻ هر ماڻهوءَ جي وس جي ڳالهہ ناهي. انهن سيني روحاني تسڪين وارن احساسن جي حاصلات لاءِ ڪامنائن ۾ خواهشن کي روڪڻو پوي ٿو. اڪيلائي ۾ روحاني گوشہ نشيني انهن کان بچائي ٿي. سامي فرمائي ٿو:

ايڪانت ري اهنڪار، ڪنهن جو متيو ڪينڪي،
سمجهي ڏس سامي چئي، تون ڪري سڌ ويچار،
تہ ساڪي سرجڻهار، ڏسين ساريءَ وَس ۾.[9]

—

"سامي صاحب وئراڳ ۾ تياڳ تي زور انهيءَ ڪري ڏنو آهي جو سمجهي ٿو تہ اِهي پرين پائڻ جا وسيلا آهن، پر پرين پائڻ بہ اڳيان

آهي، اهي پاڻ سجاڻ جا وسيلا آهن.“(10)

نانڪ يوسف جي ڪلام ۾ به ويراڳ جي موٽ ۾ ٿيندڙ تبديلين جو ذڪر آهي. عشق ۾ گوشه نشيني، اڪيلائي ۽ پوءِ امتحان اندر جي ٻاڦ ڪي لڪائڻ جو. عشق دل تي ڪيترو اثر انداز ٿئي ٿو اهي گهڙيون ماتم وانگر ڀٽجيو وڃن.

دم عاشقن ڪي گهڙيون،
گهڙيون گذارڻ غم ۾،
ماتم هڻِ هڻِ هو ليئڙو تن، پاڻ چڪيا جن پڙيون،
اديون اڪبر طالع تن جا، محبت ۾ جي مڙهيون.(11)

—

عاشقن ڪي نيڻ نهوڙن، سندن عينن آڻ،
نانڪ يوسف يار تماشو پٽ پئي ڪن پاڻ.(12)

”نانڪ يوسف جي ڪلام ۾ سنڌي شاعريءَ جون صوفياڻيون روايتون موجود آهن. پر هن تصوف جي پيچيدگين کي شاعريءَ ۾ آڻڻ لاءِ پراڻا طريقا به استعمال ڪيا آهن ته پنهنجي لاءِ نت نوان رستا پڻ گهڙيا آهن.“(13)

خوش خير محمد هيسباڻي فقير به سچل سرمست، روحل، نانڪ ۽ ٻين ويراڳين جي روايتن کي اڳتي وڌائڻ ۾ اهم ڪردار ادا ڪيو آهي. تصوف جا اڪثر موضوع سندس ڪلام جو حصو بڻيا آهن. جنهن مان عشق، اڪيلائي ۽ ان مان پيدا ٿيندڙ درد جو احساس ۽ پوءِ انهن ڪيفيتن کي اندر ۾ سانڍڻ کنهن سان اظهار نه ڪرڻ واريون روايتون. فقير خوش خير محمد جي ڪلام جو حصو بڻيون آهن. جن سان هن بهتر انداز ۾ نباهيو آهي.

عشق تنبو طولان ڪٽي، آڻي ڪوڙيا،
سوز درد سامان آڻي جنگ جوڙيا.

—

عشق حسن ڪري حملا آيو
سڌڙين پهرين سٽ سڏايو
ڪُپي بينا خان، نه تن مُنهن موڙيا.(14)

—

نيڻهن پڙهائي نماز،
عشق تي آيو امام اسان جو.
حضرت عشق اسان جو دائم،
ڏينهن قيامت تائين قائم،
نوڙي ڪيو سي نياز. (15)

ويراڳي صوفي شاعرن جيتوڻيڪ هڪجهڙن موضوعن تي اظهار ڪيو آهي، پر سڀني جو انداز پنهنجو پنهنجو آهي. عشق سندن اهم موضوع آهي. عشق سان وابسته سڀني ڪيفيتن کي، جنهن ۾ اڪيلائي، گوشه نشيني ۽ محبت کي عام کان لڪائڻ اچي وڃي ٿو سڀني جو بيان انهن جي ويراڳي ڪلام ۾ موجود آهي، جيڪو هڪجهڙو دلين تي اثر انداز ٿيڻ جو سامان رکي ٿو.

حوالا

1. انصاري عثمان علي، "سچل سرمست جو سنڌي ڪلام" سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 1982ع، ص 61.
2. ميمڻ، عبدالمجيد، سنڌي، ڊاڪٽر، "شاهه ڪريم جو ڪلام"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 2007ع، ص 189.
3. آڏواڻي، ڪلياڻ، "شاهه جو رسالو"، روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، 1997ع، ص 231.
4. خواجه، نور افروز، ڊاڪٽر (مقالو)، "قومي ادبي ڪانفرنس"، سومرا دؤر، سنڌي شعبو ڪراچي، 2010ع، ص 18.
5. بلوچ، نبي بخش خان، ڊاڪٽر، "قاضي قادن جو رسالو"، انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، ڄامشورو، 1999ع، ص 150.
6. ڪاشف، محمد حسين (مقالو)، "سُر رپ—هڪ مطالعو"، شاهه عبداللطيف ڀٽ شاهه ثقافتي مرڪز، حيدرآباد، 2002ع، ص 53.
7. بدوي، لطف الله، "ڪنڊڙيءَ وارن جو ڪلام"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 1964ع، ص 166.
8. انصاري عثمان علي، "سچل سرمست جو سنڌي ڪلام" سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 1982ع، ص 163.
9. جويو، محمد ابراهيم، "ساميءَ جا سلوڪ"، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور، 2015ع، ص 737.
10. ناگراڻي، پروفيسر، "ساميءَ جا سلوڪ"، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، خيرپور، 2015ع، ص 740.
11. عباسي، تنوير، "نانڪ يوسف جو ڪلام"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 2014ع، ص 126.
12. ايضاً، ص 77.
13. ايضاً، ص 44.
14. عباسي، تنوير، "ڪلام خوش خير محمد هيسباڻي"، سنڌي ادبي بورڊ، ڄامشورو 1998ع، ص 76.
15. ايضاً، ص 74.

ڊاڪٽر لله وسايو سومرو
سنڌي شعبو شاهہ لطيف يونيورسٽي، خيرپور

تنوير عباسي جي شاعريءَ ۾ سجاڳيءَ جو فلسفو

THE PHILOSPHY OF AWARENESS IN THE POETRY OF TANVEER ABBASI (1934 – 1999)

Abstract

The poets are the true lovers of humanity. They try to see this world as paradise, for this purpose they propose the country people in order to do good deeds and to have good deeds. They compose their poetry on the subjects of the problems/affairs of the common people also their solutions. They try to make the people honest, loyal, lover to mankind, to be sincere their job and duty, patriot etc. they also describes the beautiful natural scenes of their country. In the list of these poets , the name of sindhi poet Tanveer Abbasi comes in first row. He was a true lover of people. He also tried to aware the people as they can become develop and more civilized. In the light of his poetry the philosophy of awareness is analyzed.

سنڌي ٻوليءَ جو پلوڙهو ناليوارو شاعر ڊاڪٽر تنوير عباسي جنهن جو اصل نالو نور نبي عباسي هو. جو جنم خيرپور ضلعي جي ڳوٺ سوڀوديرو ۾ ڊسمبر جي ستين تاريخ تي 1934ع ۾ ٿيو. سندس والد جو نالو گل حسن عباسي هو جيڪو ڊپٽي ڪمشنر جي عهدي تان رٽائر ٿيو. تنوير عباسي جا ابا ڏاڏا سونارڪي ڪرت ۾ ڏنڌي سان لاڳاپيل هئا. پاڻ پنهنجي تعليم مختلف ماڳن تان حاصل ڪيائين.

تنوير عباسي پنهنجي تعليم جو آغار پنهنجي اباڻي ڳوٺ سوڀوديرو کان ڪيائون ۾ ان کان پوءِ نوشهرو فيروز. ڪراچيءَ ۾ هيرانند اڪيڊمي ۾ تنهن بعد اين جي وي هاءِ اسڪول ۾ پڙهيو. مئٽرڪ ۾ انٽر جي تعليم پوري ڪرڻ بعد

لياقت ميڊيڪل ڪاليج ۾ داخلا ورتائون. جتان 1960ع ۾ ايم بي بي ايس پاس ڪري ميڊيڪل ڊاڪٽر جي حيثيت سان پنهنجي خدمت جو آغاز ڪيائون. ٻه شاديون ڪيائون ۽ انهن مان کيس اولاد ٿيو.

پنهنجي زندگيءَ جي آخري ڏينهن ۾ اسلام آباد منتقل ٿي ويا. جتي 25 ۽ 26 نومبر جي وچوڙي 1999ع ۾ پنهنجو آخري پساهه پورو ڪندي دم ڏٺي در حوالي ڪيائون. اُتي ئي کيس دفنايو ويو.

تنوير عباسي پنهنجي شاعريءَ جي شروعات 1950ع کان ڪئي، شاعريءَ جي مڙني صنفن تي طبع آزمائي ڪيائون. سندس شمار جديد سنڌي شاعري جي اعليٰ شاعرن ۾ ٿئي ٿو. شاعري کان علاوه نثر ۾ سنو ڪم ڪيائون. ان کان علاوه پاڻ شاهه لطيف ۽ سچل سرمست جي شاعريءَ جا تمام سنا پارکو هئا، اهڙي طرح شاهه لطيف جي شاعريءَ تي ٽن جلدن ۾ ڪتاب لکي ، شاهه لطيف جي شاعريءَ کي هڪ نئين رخ ۽ لاڙي ۾ پيش ڪرڻ ۾ ڪاميابي حاصل ڪيائون. سچل سرمست جي شاعريءَ تي ٻه گهڻا ئي مقالا لکيائون. سنڌ جي ٻن نالي واري باڪمال صوفي شاعرن خوش خير محمد هيسباڻي ۽ نانڪ يوسف جي ڪلام کي سهيڙي منظر عام تي آندائون.

تنوير عباسي مختلف ادبي تنظيمن سان وابسطا رهيا، انهن ادبي تنظيمن مان سنڌي ادبي سنگت اهم آهي. سچل چيئر باني ميمبر ٻه رهيو سچل يادگار ڪاميٽي جو ميمبر ٻه رهيو سندس اهڙين علمي ۽ ادبي خدمتن عيوض کيترن ئي اعزازن ۽ ايوارڊس سان کيس نوازيو ويو.

> " ڊاڪٽر تنوير عباسيءَ جو فن زندگي جو ترجمان آهي، کيس نفيس ۽ لطيف پهلوئن کي مناج پري بولي ۾ پيش ڪرڻ تي دسترس حاصل آهي. پنهنجي فن ۽ شاعريءَ جي هر صنف کي بهتر کان بهتر طور پيش ڪرڻ جي سلسلي ۾ هن فني تجربا ڪيا آهن، اهو ئي سبب آهي جو سندس شمار سنڌي جديد شاعريءَ جي صف اول جي شاعرن ۾ ٿئي ٿو."(1)

تنوير عباسي جو نرم ۽ نازڪ منڙو لهجو ۽ موسيقيت سان مالا مال دل لپائيندڙ جذبا ۽ خوبيون سندس شاعريءَ کي پُرڪشش ۽ خوبصورت بڻائين ٿيون. تنوير عباسي شروعات ۾ فارسي ۽ ايراني لب و لهجي کان متاثر هو. "

1950ع کان 1954ع تائين روايتي فارسي زده ٻوليءَ ۾ شاعري ڪئي."(2) پر جلد ئي غزل جو فارسي وارو ڪلاسيڪي رنگ، لب و لهجو ۽ ماحول مٽائي ان کي مقامي سنڌي ماحول ۽ اسلوب ڏنو ويو. هن سنڌ جي ماحول جي رونمائي ڪندي سنڌ جي تهذيب و تمدن ، روايتن رسمن، طور طريقن، آثارن ۽ لوڪ ادب ۽ سنڌي قومي ورثي کي پنهنجي شاعري اندر آندو. هتان جا محاورا ۽ اصطلاح ڪنيائون، هتان جون مڪاني تشبيهون ۽ استعارا استعمال ۾ آندائون، مطلب ته سنڌ ۽ سنڌي ماحول کي خوب طرح پنهنجي شاعريءَ جو حصو بڻايائون.

> " سندس شاعريءَ جي اهم خوبي اها آهي ته ان ۾ نفاست، ميناج، رواني ۽ سادگي آهي، ان ۾ ڪو به هٿرادو شاعراڻو لهجو نه آهي، پڙهڻ توري ٻڌڻ واري ماڻهو جي دل تي اثر ٿئي ٿو ته واقعي شاعر جي لفظن ۾ پنهنجي دل جو ڌڙڪو محسوس ڪري رهيو آهي."(3)

تنوير عباسي جي شاعري جا مختلف موضوع انفرادي نه بلڪ اجتماعي آهن، جنهن ۾ تصوف، حب الوطني ، باهمي پيار ۽ همٿ ڏ، انساني قوت اخوت ۽ عام پائپي، عام انسانيت جي خير خواهي ۽ ٻيا اڇي وڃن ٿا. تنوير عباسي جي شاعري اُتساهيندڙ جاڳائيندڙ ۽ رهنما به آهي، هو نوجوانن کي گهٽو اُتساهي ٿو. هن سلسلي ۾ حزب الله سومرو لکي ٿو ته : " ڊاڪٽر تنوير عباسي ننڍن ليکڪن ۽ شاعرن جي همٿ افزائي ڪندو هو ان ڪري نئين ٿهي وارا به ڪيس جيءَ ۾ جايون ڏيندا هئا."(4)

تنوير عباسي هڪ هڏ ڏوکي انسان هو انسانن سان پيار ڪرڻ واو پيلوڙ انسان هو سنڌ ۽ سنڌين جو سچو ساٿي هو. هو هر وقت سنڌين جي همٿ افزائي ڪندو هو هر وقت ۽ هر تڪليف ۾ انهن جو معاون رهندو هو. ون يونٽ توڙي مارشلا جي ڏينهن ۾ سنڌي ماڻهن مٿان ٽيندڙ ظلم ۽ جبر ۽ نا انصافين خلاف آواز اٺاريندو، سنڌ جي اذيتن ۽ مصيبتن ۽ ڏکن جي پهاڙن کي هٽائڻ لاءِ سدائين ڪوشان رهندو هو. هو هڪ مثالي ۽ سچو محب وطن به هو، جيل جي ياترا به ڪيائون.

ڊاڪٽر نور افروز خواجه لکي ٿي ته : " تنوير پنهنجي سنڌي قوم جو عظيم رهبر ۽ رهنما ٻڌجي، انهن ۾ اتساه پيدا ڪيو، کين صحيح راه ڏيکاري، هن پنهنجي قلم، پنهنجي شاعري ذريعي پنهنجي قوم جي ماڻهن کي غفلت،

ڪاهلي، ڊپ ۽ خوف، اوندهه، انڌوڪار مان ڪڍي انهن لاءِ نيون راهون ۽ نوان رستا گهڙيا، نوان ڏس ۽ پنڌ تلاش ڪيا، انهن جو حوصلو بلند ڪندو رهيو، منجهن نئون جذبو ۽ نيون امنگون پيدا ڪندو رهيو."(5)

تنوير عباسي پنهنجي شاعريءَ ذريعي سنڌي قوم کي اتساهي ۽ سڃاڻ ڪري ٿو. هو سندن حقن جي حاصلات لاءِ کين همت ۽ حوصلو ڏياري ٿو. پنهنجي منزل ماڻڻ لاءِ جدوجهد کان ڪم وٺڻ جي صلاح ڏئي ٿو. سندس انيڪ خوبين سان پريل آهي. ڈاڪٽر نواز علي شوق لکي ٿو ته :

> " تنوير جي شاعري سچ پچ سندس دور جي تاريخ آهي، آئينده جي مؤرخ جڏهن سنڌ جي تاريخ لکندو ته تنوير جو ڪلام ڪيس ضرور آڏو رکڻو پوندو."(6)

تنوير عباسي کي هيءُ جهان ڇڏيئي اٽويهه سال ٿي ويا آهن جيڪڏهن اڄ جو محقق قلم ۽ ڪاغذ کڻي ٿو ته واقعي ان کي تنوير جي ڪلام کان گذرڻو پئي ٿو. هونئن ماضي تاريخ جو حصو آهي، تنوير جسماني موجود ناهي پر تاريخ جي ڪتابن ۾ زنده جاويد آهي. ڈاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو لکي ٿو ته : " تنوير عباسي پنهنجي مخصوص، سپڪ ۽ نرم لهجي جي ڪري مشهور آهي. غزل، نظم، گيت، دوها، بيت، وايون ۽ هائڪا هن نرم لهجي ذريعي سنڌي زبان کي ڏنا..... پيار جي دنيا ته وسيع آهي هڪڙو شاعر ان پيار ذريعي ئي هر انسان کي موتي داڻو ڇاڻي ٿو."(7)

تنوير عباسي جي شاعري نوجوانن کي سڃاڻ بڻائي ٿي، منجهس همت ۽ حوصلو پيدا ڪي اڳتي وڌڻ جي راهه نروار ڪري ٿي. جدوجهد ۽ محنت ڪرڻ لاءِ اپاري ٿي، سندس شاعري سُتي جونه پر چُستي جو سبق پيش ڪري ٿي. سندس شاعري کي بغور پڙهيو ويجي ته وڏ کان وڏ سندس شاعري جو موضوع سُڃاڻي ۽ پاڻ پتوڙڻ جو ملندو. هُو نند ۾ سُتل نوجوان کي جاڳائي ٿو ته :

رات ڪٽي اڳ رات ڪٽي،
باک ڏٽي او باک ڏٽي،
چمڪيو آهي وهائو تارو،
جاڳو يارو جاڳو يارو،
منهنجا يارو جاڳو.

آيـو نـور تـہ ويـو انـڌارو
چمڪيو آهـي وهـائـو تـارو
جـاڳـو يـارو جـاڳـو يـارو

اونداهين سان جڳيون جوتـي،
راتاهين جون پاڙون ڪوتـي،
ڏينهن ڏسڻ جي آس ۾ رهندي،
ماڪ پسڻ پياسن ۾ رهـنـدي،

مون تـہ ڪيـو اوجـاڳـو
مـنـهـنـجـا يـارو جـاڳـو
اڇو اوهان کي ڏيان سهارو
چمڪيو آهي وهائو تارو
جاڳو يارو جاڳو يـارو.(8)

تنوير عباسي جوت جلائڻ ۽ لاٽ ٻارڻ جي ڳالـه ٿـو ڪـري، چُست تـہ هونئن بہ تڪڙو هوندو آهي، پر تنوير عباسي سست کي بہ سـنـدس سُـسـتـي مـان بيدار ٿو ڪري، جيڪڏهن هو جوت جلائڻ جي سگه نہ ٿو رکي تڏهن بہ پـاڻ سـان گڏ ان جوت جي چڻنگ ضرور رکي، جيئن :

جوت جلـنـدي رهـي،
لاٽ ٻـرنـدي رهـي.
جـي نـہ ٿـا مـچ مـچـائـي سـگـهـو دوسـتـو
چڻنگ چولي ۾ پـنـهـنـجـي لـڪـائـي هـلـو
روشـــنـــي زنـــدگـــي آ اهـــا زنـــدگـــي،
ڪنهن امانت جان دل سان لڳائي هلو.(9)

تنوير عباسي وٽ شاعري اندر هڪ عزم ملي ٿو تہ هو سـنـڌي قـوم جـي تقدير بدلائي ڇڏيندو ان لاءِ هو مرحليوار عملي ڪوششون ٿو وٺي، نـوجـوان کـي همٿ ۽ هوصلي سان جدوجهد ڪرڻ ۽ اڳتي وڌڻ جو ڏس ڏئي ٿو علم جي جـوت ۽ لاٽ جي ڳاله ٿو ڪري، پنهنجي قلم سان انقلاب آڻڻ جـو خـواهشـمـنـد آهـي، اهڙي طرح هو هينئين مصراعن ۾ چوي ٿو تہ اهو دؤر گذري چڪو آهي جـنـهـن ۾ خواب ڏٺا ويندا هئا ۽ ٻڌايا ويندا هئا پر اڄ جي دؤر ۾ نواڻ آهي، خواب ڏسڻ سان

گڏوگڏ خواب جي تعمير بہ ڪري ڏيکارڻي آهي، جيئن :

اهو زمانو ويو جو شاعر ڏسندا هئا ڪي خالي خواب،
اج جا شاعر خواب ڏسن تا ۽ ڪن تا تعبيرون پيا.
او تنوير جي تنهنجا شعر تہ سنڌ جو ڀاڳ مٽائيندا،
ڪي اهڙيون تحريون آهن جي آهن تقديرون پيا.(10)

هر شاعر وٽ سندس شاعريءَ ۾ مزاحمت جو ڪو نہ ڪو عنصر ضرور ملي ٿو ڪنهن وٽ حقوق جي حصول لاءِ مزاحمت ٿي ملي تہ ڪنهن وٽ جاگير، جائيداد، ٻني زمين جي حصول لاءِ. اهڙي طرح بُک ۽ بيروزگاري، ميرٽ جي لتاڙ خلاف جي مزاحمت جا عنصر اڇي وڃن ٿا. مزاحمت ڪرڻ لاءِ ارادي جو اٽل هئڻ ضروري آهي، جسماني طاقت ۽ قوت رکڻ سان گڏوگڏ پنهنجي ارادي ۾ بہ پختگي رکڻ ضروري آهي، تنوير عباسي وٽ بہ ظالم سان مزاحمت جو عنصر ملي ٿو جهڙوڪ :

ٻانهن ۾ ايڏو ٻل رکڻو آهي،
ڪنهن غاصب کي همت ڪين وري ٿئي،
۽ جي ٿئي تہ انهي کي ئي چٽجي،
تا بہ ابد آزاد ٿي رهڻو آهي،
ٻانهن ۾ ايڏو ٻل رکڻو آهي.(11)

ڄمڻ کان وٺي مرڻ تائين زندگي مسلسل محنت جو ٻيو نالو آهي، زندگي جي هر پل ۽ پهلو ۾ محنت جو مظاهرو ضرور ڪرڻو پئي ٿو. معاشري جو هر فرد محنت ڪندي نظر ايندو، جيڪڏهن هو محنت نہ ڪندو تہ کيس شرمساريءَ جو مُنهن ڏسڻو پوي ٿو.

جيڪڏهن شاگرد پنهنجي پڙهائي ۾ تعليم ۾ محنت نہ ٿو ڪري تہ کيس امتحان ۾ ناڪامي ملندي ۽ اهڙي طرح هو پنهنجي گهر اسڪول ۾ شرمسار ۽ لڄي ٿي پوندو. دنيا ۾ انهن قومن ترقي آهي، جنهن پنهنجي ڪم ۽ پيشي ۾ محنت بلڪ سخت محنت جو مظاهرو ڪيو آهي. شاهہ لطيف سنڌي ٻولي جي شاعرن جو سرتاج شاعر بہ تني ٿڌي ڪاهڻ جي ڳاله ڪئي آهي، هر شاعر وٽ محنت ڪرڻ جو موضوع ضرور ملي ٿو.

تنوير عباسي بہ پنهنجي قوم کي محنت سان ڪم ڪرڻ جي لاءِ چوي

ٿو ۽ سُستي ۽ ڪاهليءَ مان بيدار ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو هو چوي ٿو ته :

زندگي جدوجهد اٽتڪ سفر،
زندگي محنت ڪنهين هاريءَ جو هَر،
بي سبب محنت نه جنهن جو انت ڪو
زندگي قربانين جو معرڪو
زندگي حيدر جي پيڙا جان عظيم،
ڪهڙي شيءِ آ درد ان جي ڪان عظيم.(12)

ڪامياب قوم اها آهي جيڪا سُجاڳ آهي، حقيقت ۾ ڏٺو وڃي ته غلامي کان وڌ آزاديءَ ۾ وڌيڪ خبردار ۽ هوشيار رهڻو آهي، ڇا ڪاڻ ته آزاديءَ کي ٻيهر غلامي جو خطرو در پيش هوندو آهي، تنهن ڪري آزاد قوم ان آزادي جي ثَمر کي بحال ۽ برقرار رکڻ لاءِ بيداري ۽ سُجاڳيءَ کان ڪم وٺندي آهي، تنوير عباسي به پنهنجي ڌرتي واسين کي سدائين بيدار ۽ سُجاڳ رهڻ جي تمام سهڻي نموني تلقين ٿو ڪري ته :

اجا به جاڳندا رهو،
اجا به جاڳندا رهو.
اجا ته رهزنن جي منهن تي رهبريءَ جو آ نقاب،
اجا ته دشمنن جي منهن تي دوستيءَ جو آ نقاب،
اجا به جاڳندا رهو.
متان ٿي پورڙا اوهان پلي پُلي پئو،
متان اوهان جي اک لڳي وڃي اوهان سمهي پئو،
اجا به جاڳندا رهو اجا به جاڳندا
اجا به جاڳندا رهو.(13)

ظلم، جهالت ۽ ناانصافي کان معاشرو پاڪ ڪرڻ لاءِ الله تبارڪ و تعاليٰ وقت بوقت انبياء سڳورا موڪليا جنهن اڇي امن و محبت، انصاف ، انساني ڀائپي ۽ رواداري جا سبق سيکاريا. انهن ئي انسانن کي اهڙي غفلت کان بيدار ڪيو. تنوير عباسي به پنهنجي شاعري ۾ درد کي سُجاڳي لاءِ معجزو قرار ڏئي ٿو هو چئي ٿو ته :

درد ئي آهن مسيحا،
”قمر باذنِي“ چئي اٿاري،
ٿو ڪئي مردار جياري،
درد پيغمبر، انهي جو معجزو آهي سُجاڳي! (14)

تنوير عباسي وٽ جڏهن بيداري ۽ سُجاڳي جي ڳاله سندس سامهون اچي ٿي ته ڪيس خوشي ۽ فرحت محسوس ٿئي ٿي، سندس دل باغ و بهار ٿي پوي ٿي، ڇا ڪاڻ ته شاعر تڏهن خوش ٿيندو جڏهن سندس ڏنل پيغام تي عمل ڪيو ويندو آهي، اهڙي قسم جي ڪيفيت جو اظهار تنوير عباسي هن طرح ٿو ڪري ته :

اڄ تمنائون ٿيون وري بيدار،
يعني دل جي چمن ۾ آئي بهار،
نغمه انقلاب ڇيڙيندي،
منهنجي دل جي اها شڪسته تار. (15)

همت ڪرڻ سان ڏونگر ڏري پوندا آهن ، پهاڙ پُرزا ٿي پوندا آهن، درياهن جا رُخ مٽائي سگهبا آهن، پر اِهو تڏهن ممڪن ٿيندو آهي، جڏهن پاڻ پتوڙڻ جو جذبو موجود هوندو آهي. پاڻ پتوڙڻ سان وقت جو واڳون به وَرائي سگهبيون آهن. شاعر به ته اهڙي حساس طبيعت جا مالڪ هوندا آهن ، جيڪي پنهنجي قوم جي مجبورين، معذورين، محرومين ۽ مظلومين وغيره ڪي پنهنجو سمجهي انهن جو حل تلاش ڪندا آهن، تنوير عباسي به اهڙين مشڪلاتن جو حل پاڻ پتوڙڻ جو ٿو ٻڌائي، هو چئي ٿو ته :

پنهنجو پاڻ پتوڙ او قيدي،
پنهنجو پاڻ پتوڙ.
همت آڏو پهڻ مڪڻ جيان رجندو رهندو آهي،
همت جو سج چڙهندو رهندو آهي لهندو ناهي،
وقت جون واڳون تنهنجي هٿ ۾ جيئن به وٽئي تئين موڙ
جيئن به وٽيئي تيئن موڙ او قيدي،
پنهنجو پاڻ پتوڙ. (16)

تنوير عباسي بيداري ۽ سُڄاڳي لاءِ خوابن ۾ به پاڻ ظاهر ٿي اچڻ جو اظهار ڪري ٿو ته رڳو ايترو ٿو چئي ته جيڪڏهن سندس قدر نه به ڪيو وڃي، تڏهن به سندس پيغام، سج وانگر چمڪندڙ ۽ روشن هوندو. انهيءَ تي عمل ڪري، نوجوان پنهنجي منزل کي آسانيءَ سان ماڻي سگهي ٿو.

اوهان جون اکڙيون جي اوجاڳي کان پيون ڀرڪي،
ته بنجي رات جو هڪ هلڪو خواب ايندا سين،
اسان جو قدر اوهان پاڻ ئي ڪندؤ آخر،
جي آهيون ذرا ته تي آفتاب ايندا سين.(17)

تنوير عباسيءَ جي سموري شاعري سُڄاڳي جو ڏس ڏئي ٿي، سُڄاڳ ٿيڻ سان منزل ماڻي سگهجي ٿي، سُڄاڳ نه ٿيڻ سان اسان ٻي ڪنهن جو نقصان ڪو نه ٿا ڪريون. جي ڪريون ٿا ته پنهنجو نقصان ٿا ڪريون. اکين کي اوجاڳا ڏيڻ سان، محنت ڪرڻ سان، پاڻ پتوڙڻ سان اسان جلدي ڪاميابي حاصل ڪري سگهون ٿا. تنوير عباسي پنهنجي شاعريءَ ذريعي فلسفو پنهنجي ٻوليءَ ۽ لهجي ۾ تمام آسان ۽ سهڻي نموني سمجهائڻ ۽ پيش ڪرڻ جي تمام سهڻي ۽ مثالي ڪوشش ڪئي آهي.

حوالا :

1. سومرو، الهوسايو، ڊاڪٽر. تنوير (تحقيقي جرنل)، ايڊيٽر خادم مهر، ڊاڪٽر. مضمون : ڏوري ڏوري ڏيه سفر نامو (سفر نامو) جو تنقيدي مطالعو. خيرپور، سنڌ : ڊاڪٽر تنوير عباسي انسٽيٽيوٽ آف ڪريئٽوِ لٽيچر، فيڪلٽي آف آرٽس اينڊ لينگويجز، شاهه عبداللطيف يونيورسٽي. سال 2017ع،ص،51_ 67.
2. امداد، سحر. ڪينجهر_4. مضمون : تنوير عباسيءَ جي پنهنجي اصل ڏانهن مراجعت. ڄامشورو : سنڌي شعبو، سنڌ يونيورسٽي، سال 1990ع، ص، 162.
3. ملاح، مختيار احمد. سنڌي ادب جي تاريخ جو جديد مطالعو. ڪراچي: ڪاٺياواڙ اسٽورز، سال 2006ع، 390.
4. سومرو، حزب الله، آءِ ۽ ٻيا. ڊاڪٽر تنوير عباسي نمبر. مضمون : خوبين ڪاڻ ڊاڪٽر تنوير عباسي. خيرپور ميرس : سنڌي شعبو شاهه عبداللطيف يونيورسٽي، سال 2002ع،ص،144_146.
5. خواجه، نور افروز، ڊاڪٽر. (تحقيقي جرنل)، ايڊيٽر خادم مهر، ڊاڪٽر. مضمون : تنوير هڪ لاثاني شاعر. خيرپور، سنڌ : ڊاڪٽر تنوير عباسي انسٽيٽيوٽ آف ڪريئٽوِ لٽيچر،

فيڪلٽي آف آرٽس اينڊ لينگويجز، شاھ عبداللطيف يونيورسٽي. سال 2017ع،ص،31.
6. شوق، نواز علي، ڈاڪٽر. پٽائي 7. ڈاڪٽر تنوير عباسي نمبر، مضمون : جھُڙ جيئن نيٽ جھمن. خيرپور ميرس : سنڌي شعبو، شاھ عبداللطيف يونيورسٽي. ڊسمبر 2002ع،ص، 17_22.
7. جوٽيجو، عبدالجبار، ڈاڪٽر. سنڌي ادب جي تاريخ (جلد ٻيو). حيدرآباد : سنڌي لئنگويج اٿارٽي. سال 2005ع ، ص،570.
8. عباسي، تنوير. تنوير چئي. ڄامشورو : انسٽيٽيوٽ آف سنڌالاجي، يونيورسٽي آف سنڌ. سال 1989ع،ص، 36_37.
9. ساڳيو، ص ، 253.
10. ساڳيو، ص ، 265.
11. ساڳيو، ص ، 269.
12. ساڳيو، ص ، 324.
13. ساڳيو، ص ،328.
14. ساڳيو، ص ، 440.
15. ساڳيو، ص ، 51.
16. ساڳيو، ص ، 79.
17. ساڳيو، ص ، 135.

اختر علي گهنجو
ليڪچرار، گورنمينٽ ڊگري ڪاليج
گلستان جوهر، ڪراچي

آغا سليم جي ناول "اونداهي ڌرتي روشن هٿ" جو تنقيدي جائزو

THE CRITICAL ANALYSIS OF AGHA SALEEM'S NOVEL, "ONDAHI DHARTI ROSHAN HATH"

Abstarct

Agha Saleem is an eminent Scholar of Sindhi Language, his writings included research work on Baba Fareed and Shah Lateef, Short stories and Novels are seen with apprising eyes in the Sindhi Literature. He has depicted on mysticism and History of Sindh in his Novels. He remained best seller Novelist. In this article I have critically analysed his famous Novel, "Ondahi Dharti Roshan Hath". Basically this Novel is written in the Shadow of history Sindh since Mohen jo Daro to post partition. In this novel Agha has focused on the mystical approach of the people of the Sindh.

ناول نثري ادب جي اها شاخ آهي، جنهن ۾ سڌريل زندگيءَ جا عڪس ۽ اولڙا شامل آهن. ناول کي زندگيءَ جي تنقيد به سڏيو ويو آهي ته ان ۾ زندگيءَ جي تفهيم پڻ شامل هوندي آهي. قصو ۽ ڪهاڻي اوائلي دور جي تصوير پيش ڪن ٿا. جڏهن ته ناول جيئن ته سڌريل سماج جي پيداوار آهي انڪري ان ۾ سماج جي سڌريل تصوير موجود هوندي آهي. ائين به ناهي ته ناول صرف اعليٰ قدرن واري سماج جي ڳالهه ڪري ٿو. بلڪ ناول ۾ سماج جا هاڪاري توڙي ناڪاري سڀيئي پاسا موجود هوندا آهن.

ريڪس وارنر چيو هو تہ “ناول لکڻ هڪ فلسفياڻي مشق آهي.”

انسائيڪلو پيڊيا برٽينيڪا موجب،

”Novel: an invented prose narrative of considerable length and a certain complexity that deals imaginatively with human experience, usually through a connected sequence of events involving a group of persons in a specific setting. Within its broad framework, the genre of the novel has encompassed an extensive rangeof types and styles“.

يعني ناول هڪ اهڙو نثري ليک آهي، جيڪو مناسب ڊيگهہ تي ٻڌل رهي ٿو ۽ سلسليوار واقعن وسيلي انساني زندگيءَ جي اپٽار ڪري ٿو. ناول هوندڙن تہ زندگيءَ جا مختلف پاسا نبيري ٿو پر انهن ۾ دلچسپي پيدا ڪرڻ لاءِ ناول نگار خيالي واقعن ۽ حادثن کي ناول ۾ شامل ڪن ٿا. نہ صرف ايترو بلڪ ڪيترائي ذهين ناولنگار ناول جي مقاميت کي سامهون رکندي اتي استعمال ٿيندڙ شين بابت تفصيل سان جاڻ بہ ڏين ٿا.

بنيادي طور تي ناول قصي، ڪهاڻي ۽ داستان کان گهڻو مختلف آهي انڪري گهڻن ڏاهن ناول جي وصف ئي اها لکي آهي تہ ناول معنيٰ نئين شئي. ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجو لکي ٿو تہ،

“ناول هڪ نئين شيءِ آهي. مغربي مفهوم ۾ هن جي هڪ خاص وصف آهي. Novel انگريزي ۽ ٻين يورپي زبانن ۾ گهڻو اڳ تخليق ٿيو ۽ چيپيو...وصف موجب هڪ نئين ڳالهہ نئين انداز سان پيش ڪجي تہ اهو ٿيو ناول.”

فني طور تي ناول ادب جي اهڙي صنف آهي، جنهن ۾ هڪ مرڪزي ڪهاڻي ٿئي ٿي جنهن کي پلاٽ پڻ چئجي ٿو. پلاٽ اصل ۾ مرڪزي ڪهاڻي کي چئبو آهي. اها مرڪزي ڪهاڻي جنهن جي آڌار سموري ناول جون مختلف ننڍيون ڪهاڻيون ٻيٽل هونديون آهن. پلاٽ کي اسان هيئن بہ سمجهي سگهون ٿا تہ هي هڪ اهڙي درياهہ وانگر آهي، جنهن ۾ ڪيتريون ئي ننڍيون نديون داخل ٿين ٿيون يا ان مان نڪرن ٿيون. پر مرڪزي پلاٽ آخر تائين هلي ٿو.

(E. M Forster 1947) مطابق ناول جي بنياد ڪهاڻي آهي.

فاسٽر ڪهاڻي جي تعريف هيئن ڪئي آهي:

"….a story is a narrative of events arranged in time sequence ") p.44)

۽ هو اهو به چئي ٿو تہ ڪهاڻي، اسٽوري ۽ پلاٽ بہ ڌار شيون ۽ جزا آهن:

"A plot is also a narrative of events, the emphasis falling on causality. 'the king died and then the queen died' is story. 'the king died and then the queen died of grief' is a plot". (Forster, 1974).

ناول ڪنهن بہ ادب جي اهم ترين صنف آهي. دنيا جي مختلف ٻولين ۾ ڪيترائي اهم ناول لکيا ويا آهن، جن پنهنجي مقبوليت ماڻي. پر هر دور ۾ ناول هڪ جدت سان هم آهنگ ٿيو آهي، ڇاڪاڻ تہ ناول آهي ئي صنعتي دور جي پيداوار.

ناول جيئن تہ طويل نثري صنف آهي ان ڪري مقبوليت ماڻڻ ۾ وقت لڳو. ڏنو وڃي تہ سنڌي ناول نگاري تمام سست رفتاري سان اڳتي وڌي آهي. بقول ڊاڪٽر عبدالجبار جوڻيجي جي، "سنڌ ۾ ناول جي روايت ڪن ناولن کي ڇڏي ايتري مضبوط ۽ مؤثر ناهي، جيتري پارت واسين سنڌي ناول نگارن وٽ آهي. ورهاڱي کان پوءِ سنڌ ۾ سراج ۽ آغا سليم کان سواءِ ٻين ناول نگارن اڪثر ٿلهيون اپ ۾ تراريون هنيون آهن. طبعزاد ناولن جي مقابلي ۾ ترجما جڳ مشهور ناول نگارن جا ڪيل آهن. طبعزاد ناولن ۾ قوم پرستيءَ جي پسمنظر ۾ سراج ۽ آغا سليم جا ناول نهايت معياري آهن. انهن کي ناول چئي سگهجي ٿو. هونئن بيشتر سنڌي ناول پريم ڪهاڻيون محسوس ٿين ٿيون، جن جو پڳدار ناول، الله بخش ٿالپر جو "پرديسيءَ جو پيار" آهي."

اهڙيءَ ريت جديد ناول نگاري ٿوري سست رفتاريءَ سان ئي سهي پر اڳتي وڌندي رهي، ورهاڱي کانپوءِ جن ناول نگارن پاڻ موکيو انهن ۾ پهريون نالو سراج جو اچي ٿو جنهن سنڌي ادب ۾ پهريون پيرو ناولن جي ٽريالوجي لکي ۽ پوءِ ٻي نمبر تي آغا سليم اچي ٿو جنهن تاريخي ناول نگاريءَ ۾ وڏو نالو ڪيو. آغا سليم جي ناول نگاري پنهنجي الڳ فن ۽ ٽيڪنڪ سبب تمام گهڻي مشهور ٿي ۽ تاريخي حوالن سان لکيل سندس ناول سنڌي ادب ۾ هڪ الڳ مقام رکن ٿا.

فڪري لحاظ کان آغا سليم جا چارئي ناول تصوف، قوم دوستي ۽ انسان دوستيءَ جي فڪر سان پريل آهن. تصوف جو فڪر پڻ بنيادي طور تي

انسان دوستيءَ تي ٻڌل آهي. ۽ قوم دوستي پڻ اصل ۾ انسان دوستي ئي آهي. ان ڪري اسان چئي سگهون ٿا تہ انسان دوستي ئي آغا سليم صاحب جي ناولن جو بنيادي فڪر آهي. انسان دوستي جنهن جي لاءِ فرانس جي وڏي فلسفي جان پال سارتر جو چوڻ آهي تہ "انسان دوستي لفظ جون بہ معنائون آهن. جنهن مان اهو نظريو پڻ مراد وٺي سگهجي ٿو جيڪون انسان کي هڪ مقصد ۽ عظيم قدر طور پيش ڪري ٿو ۽. جنهن جو مثال اسان کي "80 ڪلاڪن ۾ دنيا جو چڪر" واري ڪهاڻي ۾ بہ ملي ٿو. جنهن جو هڪ ڪردار چوي ٿو تہ ڇاڪاڻ تہ هو جهاز تي ويهي جبلن جي مٿان اڏامي رهيو آهي ان لاءِ هو عظيم انسان آهي. جنهن مان مطلب اهو ٿو نڪري تہ هن پاڻ جهاز ناهي ٺاهيو پر ڪيس جهاز مان لاڀ حاصل آهي ۽ انسان هجڻ جي ناطي هو پاڻ کي انهن ايجادن لاءِ ذميوار سمجهي ٿو... وجوديت ان قسم جي هر فيصلي کي رد ڪري ٿي. ڪو بہ وجودي دانشور انسان کي ڪڏهن بہ ڪو مقصد قرار نہ ڏيندو ڇاڪاڻ تہ انسان جو تعين ڪرڻ اجا رهيل آهي. ۽ اسان کي ڪامٽي وانگر اهڙو ڪو بہ يقين درڪار ناهي تہ انسانيت ڪا اهڙي شي آهي جنهن تي ڪو مسلڪ مڙهي سگهجي ٿو. انسانيت جو پنهنجو مسلڪ فسطاعيت وانگر ڪامٽي جي انسان دوستي ۾ اڳ ئي ختم ٿي وڃي ٿو. ۽ اسان کي اهڙي انسان دوستي نٿي گهرجي. انسان دوستي جو هڪ ٻيو بہ مفهوم آهي جنهن تحت انسان هميشہ پنهنجي ذات کان ٻاهر رهي ٿو. هو پاڻ کان ٻاهر پاڻ کي گم ڪرڻ ۽ ظاهر ڪرڻ سان ئي پنهنجو وجود ميڙائي ٿو. ۽ ٻي طرف اعليٰ مقصدن جي جستجوخاطر پنهنجو وجود ميڙائڻ جي قابل بڻجي ٿو. اهڙي طرح انسان پاڻ کان عظيم ٿئي ٿو ان ريت هو شين کي گرفت ۾ آڻي پاڻ ئي ماورائيت جو مرڪز بڻجي ٿو."

> ڪارلس ليمينٽ پنهن ج ي جڳ مشهور ڪتاب، "انسان دوستي جو فلسفو" ۾ لکي ٿو "انسان دوستي جو روح جديد عهد ۽ ترقي يافتہ قومن ۾ وسيع ۽ شعوري قاعدن جي تلاش سان گڏ تڏهن کان موجود آهي ۽ انساني نسل ۾ ڪا شڪل وٺڻ جي ڪوشش ۾ رڌل آهي جڏهن پهريون پيرو هن سياري (ڌرتيءَ) تي اسان ظاهر ٿياسين. ان لاءِ انسان دوستي هڪ بهتر انساني دنيا قائم ڪرڻ لاءِ نہ صرف نسل انساني جي موجده رجحانن کي گڏ ڪري رهي آهي بلڪہ انساني سوچ ۽ ڪوشش جي صديون پراڻي تاريخ ۾ اسانجي بهتر خواهشن جو خلاصو پڻ پيش

ڪري ٿي.”

سنتيانا چيو هو “فطرت پسند شاعرن خيالي دنيا کي ڇڏي ڏنو آهي، ڇاڪاڻ تہ هنن فطرت ، تاريخ ۽ اصل انساني جذبن کي ڳولهي لڌو آهي. هاڻي سندس تخيل پختو بڻجي چڪو آهي.”

ساڳيو فڪر ۽ فلسفو آغا صاحب جي ناولن ۾ موجود آهي. آغا وٽ زندگيءَ کان فرار واري رومانيت نہ آهي، بلڪ سندس ذهن شعور جي وهڪري ۾ لڙهندو، زمان ۽ مڪان جا تفاوت مٽائيندو، تاريخ جي مختلف تهذيبي دؤرن ۾ ڀٽڪندو رهي ٿو. سندس تصور انسان جي بلند ترين ۽ ارفع مقام تائين پهچي وڃي ٿو ۽ نيٺ اهو فن جي مثال جو اهڙو روپ ڌاري ٿو جيڪو ابديت جو ضامن بڻجي پوي ٿو. هن اهڙين تخليقن ۾ محبت کي مرڪزي جاءِ ڏني آهي. هن انساني فطرت ۾ محبت جي جذبي کي سطحي طرح نہ پر هڪ سحر آفرين جذبي جي حيثيت سان پيش ڪيو آهي ۽ محبت کي انساني تهذيب ۾ هر لطيف فن جي تخليق جو راز ڄاڻايو آهي. هو معمولي بجاءِ غير معمولي، ظاهر ۽ واضح شين جي بدران پوشيده ڳالهين کي واضح ڪرڻ جو قائل آهي. انهيءَ ڪري ئي جديد سنڌي افسانوي ادب جي تخليقارن ۾ هن کي نمايان حيثيت حاصل آهي.”

يعني آغا صاحب انسان کي اول حيثيت ڏئي ٿو هن جا سڀئي ناول ان جذبي سان سرشار آهن. هو ڪنهن بہ مذهبي مت ڀيد تي يقين نٿو رکي. بلڪ هن جو خيال آهي تہ انسان ئي سڀ کان اهم ۽ مقدم آهي. آغا صاحب جو خيال آهي تہ مڙني مذهبن کان انسان دوستيءَ وڌيڪ اهم آهي،

سندس هر ناول جي سٽ سٽ انسان دوستيءَ جي جذبي سان سرشار آهي. فني لحاظ کان سندس ناول مختلف خوبين جا مالڪ آهن پر فڪري لحاظ کان ڀيا فڪر رکندي بہ سندس ناول بنيادي طور تي انسان دوستيءَ جي فڪر جو پڙلاءُ محسوس ٿين ٿا، جنهن ۾ تاريخيت کي موضوع بڻائي انسان دوستيءَ جو پرچار ڪيو ويو آهي.

ناول ’اونداهي ڌرتي روشن هٿ‘ ۾ سنڌ جي تاريخ کي آدرشي انداز ۾ موهن جي دڙي کان وٺي پاڪستان ٺهڻ کانپوءِ لڳ ڀڳ 70 سترجي ڏهاڪي تائين جي تاريخ کي بيان ڪيو ويو آهي. هي ناول پنهنجي مرڪزي ڪردارن سارنگ ۽ سنڌو جي چوڌاري ڦيري ٿو. سارنگ ۽ سنڌو جا مرڪزي ڪردار هن ناول ۾ پنج ڀيرا آيا آهن.

پهريون دفعو: موهن جي دڙي جي دور ۾ جنهن ۾ سارنگ هڪ بت تراش آهي ۽ سنڌو هڪ مها پوڄارڻ آهي. سارنگ سنڌو سان پيار ڪري ٿو ۽ هو سندس خوبصورت بت ٺاهي ٿو جيڪي بت ڏسي سنڌو پڻ سانڀس پيار ڪري ٿي ۽ چوي ٿي:

"منهنجو هي جسم سپاڻي فنا ٿي ويندو ۽ ڪئين جي خوراڪ ٿي ويندو پر تون جيڪا مورتي ٺاهي آهي اها صدين تائين جيئندي رهندي ۽ آءُ تائين جيئندي رهندس."

هوءَ سارنگ جي آڱرين مان روشني جا ڪرڻا نڪرندي محسوس ڪري ٿي ۽ جڏهن مها پوڄاري سارنگ جا هٿ ويڙائي ٿو ته جيئن، هو بي ڪنهن جي اهڙي خوبصورت مورتي نه ٺاهي سگهي ته سنڌو روئي پئي ٿي. سنڌو رنجيدا ٿي پئي ٿي ۽ چوي ٿي ته فنڪار جا هٿ نه ويڙيو هن ۾ روشني آهي.

هن ناول ۾ سارنگ ٻيو پيرو هڪ برهمڻ ٿي اچي ٿو جيڪو سنڌو سان پيار ڪري ٿو ۽ سنڌو هن دور ۾ وڻشا آهي تاريخي طرح سان هي دور عربن جي پڄاڻي ۽ سومرن ۽ سمن جو دور آهي ۽ هن دور ۾ گنان جو ذڪر اچي ٿو جيڪو سارنگ پڻ بيان ڪري ٿو ۽ جڏهن برهمڻ سان پيار ڪرڻ جي سزا طور سنڌو کي نيڪالي ڏني وڃي ٿي ۽ برهمڻ پنهنجي ڏرتي لاءِ جان جو نظرانو ڏي ٿو. ان وقت سرانگ جي سوچ هڪ نئين مرحلي ۾ داخل ٿيندي ڏيکاري وئي آهي.

ناول جي ٽين حصي ۾ سارنگ جي ملاقات فلپ سان ٿئي ٿي جيڪو هڪ انگريز حاڪم هو ۽ هن جي سارنگ سان تمام گهڻي دوستي ٿي وڃي ٿي ۽ هو ڪائنس شاهه صاحب جا بيت ٻڌي ۽ سمجهي ٿو ۽ هو سنڌي سکي ٿو هو شاهه لطيف جي بيتن ۾ پنهنجي محبوبا مارگريٽ کي ياد ڪري ٿو ۽ سنڌو نديءَ کي هو ڪيمزندي سان پيٽي ٿو ۽ پنهنجي شاعرن جي شاعري پڻ ياد ڪري ٿو هن کي ٽينسن جو نظم ليڊي آف شيلاز ياد اچي ٿو ۽ هو سوچي ٿو ته اسان کي شاعر ٽيڻ کپندو هو پر اسان (East India Company) ۾ ڪلارڪ ٿي ويا آهيون. فلپ جو ڪردار هن ناول ۾ تمام گهڻو ڏيکاريو ويو آهي. هن ناول ۾ فلپ ويس متائي ۽ پيرا آيو آهي.

پهريان: هو ايسٽ انڊيا ڪمپني جو بنيادي ملازم ٿي آيو آهي ۽ هو پنهنجي محبوبا مارگريٽ کي ياد ڪري ٿو. ٻيو پيرو: فلپ سنڌ جو ڪمشنر ٿي

آيو آهي جيڪو سنڌ سان بي پناهه محبت ڪري ٿو. سنڌي الفابيٽ جو ڪم ڪرائي ٿو. آبپاشي جو نظام ۽ ريلوي جو نظام ترتيب ڏي ٿو ۽ دعوا ٿو ڪري ته سنڌ سان ٿيل هاڃن يا نقصانن جو هو ازالو ڪندو پنهي دورن ۾ سارنگ سندس دوست ٿي سامهون اچي ٿو. پهرين دور ۾ سارنگ سندس شاهه سائين جا بيت سمجهائي ٿو ۽ ٻئي دور ۾ سنڌي الف – ب. ترتيب ڏيڻ ۾ سارنگ سندس مدد ڪري ٿو پر اوچتوئي اوچتو سارنگ کي منظرنامي تان غائب ڏيکاريو ويو آهي ۽ هڪ دفعي انگريزن جي فوج تي راتاها هڻڻ ۽ انگريز فوج کي تمام وڏو جاني نقصان ڏيڻ جي ڏوهه ۾ سارنگ جلهجي اچي ٿو ۽ هو فلپ جي سامهون پيش ٿي ٿو اهو فلپ جيڪو کيس هميشه پنهنجو جاني دوست سمجهندو هيو.

ناول جي هن موڙ تي فلپ هن جي موت جي سزا تي صحيح ڪري ٿو ۽ هن کي توب جي منهن ۾ڏئي اڏائيو وجي ٿو.

ناول جي آخري حصي ۾ سارنگ کي شڪارپور جي ويجهو هڪڙي ڳوٺڙي جو رهواسي ڏيکاريو ويو آهي. سارنگ جو پيءُ هن جي لاءِ وڏي آفيسر ٿيڻ جا خواب ڏسي ٿو ۽ هو قرض وٺي وڌيڪ تعليم لاءِ کيس ڪراچي موڪلي ٿو جتي سندس ملاقات سنڌو ۽ موهن سان ٿئي ٿي جيڪي کيس بي پناهه محبت ڏين ٿا ۽ هو پڻ سنڌو جي محبت ۾ گرفتار ٿي وڃي ٿو توڙي جي هن کي اها خبر آهي ته سنڌو سندس پياري دوست موهن جي محبت آهي.

هن ناول ۾ هي انهن ڏينهن جي ڪهاڻي آهي جڏهن پاڪستان ۽ هندستان ٻه ڌار ملڪ ٿيڻ وارا هئا ۽ سارنگ سنڌو ۽ موهن کي ريل ۾ وهاري هندستان موڪلي اچي ٿو ۽ اسٽيشن تان ئي زينب ۽ علي جعفري کي وٺي سنڌو جي گهر رهائي ٿو ۽ هو انهن سان گڏجي نئي تحريڪ جو آغاز ڪري ٿو جنهن جو بنيادي مقصد هارين نارين ۽ غريبن کي سندس حق ڏيارڻ هو ان تحريڪ جي مختلف دورن ۾ هو ڪيترائي ڀيرا جيل وڃي ٿو ۽ هن جو جگري دوست علي جعفري ۽ سندس ڀيڻ زينب جيڪي بنيادي طور تي پناهه گير هئا اهي ٿوري تڪليف پهچڻ ڪانپوءِ سارنگ جي تحريڪ کان ڌار ٿي وڃن ٿا ۽ هو اڪيلو سِر ڪڏهن سکر ڪڏهن مچ جيل ته ڪڏهن ڪراچي جيل ۾ قيد ڏيکاريو ويو آهي.

ناول جي پڇاڙي انتهائي ڏکوئيندڙ آهي جنهن ۾سارنگ کي سموري تحريڪ ۾ ناڪام ڏيکاريو ويو آهي توڙي جو هو اهو چوندو ڏيکاريوويو آهي ته ٻج ڪڏهن به ناهن مرندا هو زمين ۾ دفن ٿي وڏي نوان سلا ٿي ڦٽندا آهن ۽

نئين بهار سامهون آڻيندا آهن پر هن ناول جو هيرو سارنگ جنهن هن ناول ۾ ڪيترائي روپ مٽايا آهن پنهنجي پنجين ۽ آخري روپ ۾ جيل جي سختين کان لاچار ڏيکاريو ويو آهي ۽ آخر ۾ هو شڪارپور جي ويجهو پنهنجي ڳوٺڙي ڏانهن موٽندي ڏيکاريو ويو آهي. جتي سندس مڱيندي سڪينہ سندس انتظار ۾ اڃو مٿو ڪري چڙيو آهي هو سڪينہ سان ملندي ئي مري وڃي ٿو ۽ ٻاهر 14 آگسٽ جو جشن ڏيکاريو ويو آهي.

تنقيد:

ناول ڪي تاريخي قصن ۾ ٻي ترتيب ڪنيو ويو آهي موهن جي دڙي ڪانپورءِ عربن، سومرن ۽ سمن جي دور ۾ سارنگ جي ڪردار ڪي ايترو تہ ڏکهو ڏيکاريو ويو آهي جڻ تہ سندس عمر سوين سال هئي. اهو ساڳيو سارنگ محمد بن قاسم جي دور ۾ بہ ڏيکاريو ويو آهي تہ دودي سومري جي جنگ ۾ بہ حصو وٺي ٿو. هو برهمڻ بڻجي سرندو بہ کٽي ٿو تہ تلوار کڻي انگريزن جي فوج تي راتاها بہ هڻي ٿو. هو شاعري بہ ڪري ٿو تہ مذهبي پيشوا (عالم) بڻجي خطبا بہ ڏي ٿو.آخري پيرو سارنگ کي ڪڏهن هوٽل تي رهايل ڏيکاريو ويو آهي تہ ڪڏهن موهن جي گهر ڪان هاسٽل ڏانهن روانو ٿيندي ڏيکاريو ويو آهي. اها ٻي ترتيبي پڙهندڙ جي دماغ ۾ ناول جي جڙيل خاڪي کي منتشر ڪري ٿي. ساڳيو شڪارپور جي ويجهو هندو ڇوڪري ڪي پاڻي ڀريندي ڏسي ٿو تہ هنن کي پاڻي پيري ڏي ٿو تہ ڪڏهن پنهنجا ڪتيل هٿ پاڻي پيئڻ لاءِ هندو ڇوڪرين اڳيان وڌائي ٿو (هن ناول ۾ Irrelevance and relevance scene) ڏيکاريو ويو آهي، جيڪو پڙهندڙ کي منجهائي ٿو. هو گهوڙي تي چڙهي ڪنهن اڻ جاتل ماڳ ڏانهن ويندي ڏيکاريو ويو آهي تہ ڪڏهن وري گهوڙي تان لهي پنڌ ڪندي ڏيکاريو ويو آهي ۽ سامهون ويٺل شخص هن جي قدمن جو آواز ٻڌي ٿو.

مجموعي طور ناول اونڌاهي ڌرتي روشن هٿ سنڌ جي ٻي ترتيب تاريخ آهي جنهن ۾ واقعن کي تاريخي پسمنظر کان هٽائي پيش ڪيو ويو آهي. هن ناول ۾ نائونمل کي غدار ۽ ابراهيم ڪلمتي کي سنڌ جو جووفادار ڏيکاريو ويو آهي. حالانڪ تاريخ شايد آهي تہ ابراهيم شاهہ ۽ ابراهيم ڪلمتي غداري ڪئي هئي ۽ نائونمل پاڻ سان ٿيندڙ ظلم جو انتقام ورتو آهي.

حوالا:

1. ناول ڪيا هئ، ڊاڪٽر محمد احسن فاروقي، دانش محل امين الدوله پارڪ لکنئو، اپريل، 1948ع، ص، 4
2. https://www.britannica.com/art/novel
3. سنڌي ادب جي تاريخ، ڊاڪٽر عبدالجبار جوٽيجو، سنڌي لئنگئيج اٿارٽي،
4. Forster, E. M (1074). Aspects of the novel. Edit. Oliver stallybrass. Great Britain: Penguin Books.
5. ساڳيو حوالو
6. وجوديت ۽ انسان دوستي، سارتر، ترجمو، قاضي جاويد، لاهور، صفحو 41
7. انسان دوستي جو فلسفو، ڪارلس ليمينٽ، ترجمو، امجد علي پٽي، فڪشن هائوس لاهو، 2007ع، صفحو، 63
8. انسان دوستي جو فلسفو، ڪارلس ليمينٽ، ترجمو، امجد علي پٽي، فڪشن هائوس لاهو، 2007ع، صفحو، 334
9. نور افروز خواجا ڊاڪٽر، سنڌي بولي جرنل، ڊاڪٽر عبدالغفور ميمڻ ايڊيٽر، سنڌي لئنگويج اٿارٽي، 2016ع
10. اونداهي ڏرتي روشن هٿ

حصّہ اردو

خلیل احمد
پی ایچ ڈی سکالر شعبہ عربی
جامعہ اردو- کراچی
-
ڈاکٹر سردار احمد
اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ عربی
جامعہ اردو- کراچی

مخدوم محمد ہاشم ٹھٹھوی رح کے عربی اشعار کا تحقیقی جائزہ

RESEARCH ANAYLISES OF ARABIC POEMS OF MAKHDOOM MUHAMMAD HASHIM THATVI

Abstract

Hazrat Maulana Makhdoom Muhammad Hash-imThattawiborned in the house of Makhdoom Abdul GafoorThattawi on Wednesday, 10 Rabbi al-Awal 1104 AH as of 19 November 1662 AD. He acquired primary education from his father who was the prominent scholar of his time and he belonged to the Arab tribe of Haris bin Abdul Muttalib. And he received higher education from different and famous schol-ars of his age, in which scholars of Sindh and Harmain (Makkah and Madinah) are remarkable. And he is counted in Sindh's historians, narrative scholars, religious scholars, poets and writers. He published a number of books of which Kifayat-ul-Qari, Athaf Al-Akabir, and BiyazHashmi are on top.

And he had the command on many languages of which Arabic, Persian and sindhi are prominent. He was the on the top of poets of his age along with being the author and compil-er. He read poetry in Arabic, Persian and Sindhi at a time.

And he had dedicated his entire life to the publication,

promotion, compilation and teaching of the religion of Islam. Finally, on Thursday, 6 Rajab, 1174 AH as on February 1761 AD he passed away and buried in the Makli cemetery

سندھ کا قدیم شہر ٹھٹہ علم وادب کے حوالے سے عالمی شہرت کا حامل تھا۔ یہ شہر نامور شعراء تذکرہ نگار، مؤرخین، علماء وفضلاء، فقہاءاور محدثین کی وجہ سے شہرت رکھتا تھا۔ یہ شہر محدثین فقہاء علماء مشاہیر کی وجہ سے پہچانا جاتا تھا۔ انہیں میں سے ایک سندھ کے لازوال مؤرخ محدث فقیہ مفسر شاعر ادیب مخدوم محمد ہاشم ٹھٹھوی رح بھی تھے، جس نے کفایۃ القاری، اتحاف الاکابر، بیاض ہاشمی، جیسی تصانیف لکھ کر اہل علم پر احسان کیا۔

حضرت مولانا علامہ محدث فقیہ مفسر قرآن شیخ مخدوم محمد ہاشم ٹھٹھوی بروز بدھ 10 ربیع الاول، 1104ھ (بمطابق 19 نومبر 1662ء) کو میر پور بٹھورو، ٹھٹہ، سندھ (موجودہ پاکستان) میں مخدوم عبدالغفور ٹھٹھوی کے گھر میں پیدا ہوئے۔() آپ کے نام کے ساتھ مخدوم کا لقب استعمال ہوتا ہے۔ مخدوم کوئی ذات اور قبیلہ نہیں ہے، بلکہ دین کی زیادہ خدمت کرنے کی وجہ سے انکو لوگوں نے مخدوم کہنا شروع کردیا

آپ کے نام کے ساتھ چار نسبتوں کا ذکر کیا جاتا ہے سندھی، بٹھوروی، بہرامپوری، اور ٹھٹھوی۔() ان چاروں نسبتوں کی وجہ تسمیہ کچھ یوں ہے "سندھی" چوں کہ آپ کا تعلق "سندھ" سے تھا اسی وجہ سے "سندھی" کہلاتے ہیں۔ "بٹھوروی" چوں کہ مخدوم صاحب کی پیدائش میر پور بٹھورہ میں ہوئی اسی وجہ سے "بٹھوروی" کہلاتے ہیں۔ "بہرامپوری" چوں کہ مخدوم صاحب فراغت علم کے بعد یہاں آئے تھے اسی وجہ سے آپ "بہرامپوری" کہلاتے ہیں۔ "ٹھٹھوی" چوں کہ مخدوم صاحب کا آخر دم تک ٹھٹہ سے تعلق رہااور اسی میں آباد رہے اسی وجہ سے " ٹھٹھوی" کہلاتے ہیں۔

مخدوم محمد ہاشم ٹھٹھوی کے والد مخدوم عبدالغفور ٹھٹھوی، جو خود بھی ایک ممتاز عالم دین تھے، پہلے سیہون میں رہائش پزیر تھے۔ بعد میں گردش زمانہ کی وجہ سے ٹھٹہ کے علاقے میر پور بٹھورو میں آباد ہوگئے۔ ذات کے اعتبار سے پھنور تھے() اور ان کا نسب عرب قبیلے بنو حارث یعنی حارث بن عبدالمطلب سے ملتا ہے۔

جیسا کہ میں نے اوپر ذکر کیا کہ مخدوم انکالقب تھاذات کے اعتبار سے مخدوم محمد ہاشم پھنور تھے، پھنور قوم کی تحقیق میں ڈاکٹر نبی بخش بلوچ نے لکھا ہے کہ "پھنور اصل میں عرب تھے، لیکن مویشیوں کے رکھوالے ہونے کی وجہ سے لوگ انکو پھنور کہنے لگے" () اس قبیلے کے کچھ افراد جہاد کی غرض سے محمد بن

قاسم کے ساتھ پہلی صدی ہجری میں سندھ آئے تھے( )اور ان میں سے کچھ افراد نے تبلیغ اسلام کو فروغ دینے کے لئے یہیں سکونت اختیار کرلی تھی۔ انہیں میں سے مخدوم محمد ہاشم کے آباواجداد کرام کا نسب ملتا ہے۔

مخدوم محمد ہاشم ٹھٹھوی کا تعلق علمی گھرانے سے تھا۔ انہوں نے ابتدائی تعلیم اپنے والد محترم مخدوم عبدالغفور سے حاصل کی۔ انکے پاس حفظ قرآن مکمل کیا اور فارسی، صرف، نحو اور فقہ کی تعلیم بھی اپنے والد سے حاصل کی۔ اس کے بعد مزید تعلیم حاصل کرنے کے لئے ٹھٹہ شہر کا رخ کیا جو اس وقت علم وادب کے حوالے سے تمام دنیا میں مشہور تھا(یہاں انہوں نے مخدوم محمد سعید ٹھٹھوی سے عربی کی تعلیم حاصل کی۔ پھر مخدوم ضیاءالدین ٹھٹھوی (متوفی 1171ھ/ 1758ء) سے علم حدیث کی تعلیم حاصل کی اور بہت ہی مختصر عرصے میں ان علوم کی تکمیل کی۔ اسی دوران 1113ھ /1702ء میں مخدوم محمد ہاشم کے والد مخدوم عبدالغفور کا انتقال ہوگیا۔

مخدوم محمد ہاشم کو 1135ھ/1724ء میں حجاز مقدس کے سفر کے دوران علم حاصل کرنے کا موقع ملا اور انہوں نے حج کی سعادت حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ مکہ اور مدینہ منورہ کے مشہور علماء اور محدثین سے علم حدیث، فقہ، عقائد اور تفسیر کا علم حاصل کیا اور سندیں لیں۔ مخدوم محمد ہاشم کے سندھ کے مشہور اساتذہ میں انکے والد محترم مخدوم عبدالغفور ٹھٹھوی، مخدوم محمد سعید ٹھٹھوی، مخدوم ضیاء الدین ٹھٹھوی، مخدوم رحمت اللہ ٹھٹھوی اور مخدوم محمد معین ٹھٹھوی کے نام سر فہرست ہیں۔( )البتہ ڈاکٹر عبدالقیوم نے کفایۃ القاری کے مقدمے میں مخدوم ہاشم کے تین اساتذہ کے نام ذکر کیے ہیں، جبکہ ڈاکٹر عبدالرسول نے چھ نام ذکر کیے ہیں تو ان دونوں حضرات کے قول میں کوئی تضاد نہیں ہے، ڈاکٹر عبدالقیوم نے اختصار سے کام لیتے ہوئے تین نام ذکر کیے ہیں، اور جبکہ ڈاکٹر عبدالرسول قادری نے بسط سے کام لیا ہے۔

اس کے علاوہ حرمین کے سفر کے دوران جن اساتذہ سے علم حاصل کیا ان میں شیخ عبدالقادر بن ابی بکر بن عبدالقادر الصدیقی المکی (متوفی: 1138ھ) شیخ علی بن عبدالملک الدراوی المالکی المغربی المدنی (متوفی:1145ھ) شیخ عید بن علی النمرسیالمصری الازہری الشافعی (متوفی:1140ھ) علامہ شیخ ابو طاہر محمد بن ابراہیم الکردی الکورانی المدنی (متوفی:1145ھ) علامہ شیخ محمد بن عبداللہ المغربی الفاسی المدنی المالکی (متوفی:1141ھ) شامل ہیں۔

مخدوم صاحب نے تحصیل علم کے بعد اپنے گاؤں میں سکونت اختیار کی اور وہاں کے لوگوں کو دین اسلام کی اشاعت و ترویج کے لیے وعظ اور تقریروں کا سلسہ شروع کیا لیکن وہاں کے لوگوں کو مخدوم ہاشم کے وعظ اور تقریروں کی اہمیت کا اندازہ نہ ہوا، اس لیے دلبرداشتہ ہو کر بھورو کے نزدیک گاؤں

بہرامپور میں سکونت اختیار کی لیکن وہاں کی صورت حال کچھ مختلف نہ تھی تو وہاں سے مخدوم صاحب ٹھٹہ شہر کی طرف گئے، اور یہاں آکر دارالعلوم ہاشمیہ کے نام سے مدرسے کی بنیاد رکھی، جہاں انہوں نے حسب خواہش دین اسلام کی اشاعت و ترویج، تصنیف وتالیف اور درس وتدریس کا سلسہ جاری رکھا۔

آپکے مشہور شاگردوں میں آپکے بڑے بیٹے عبدالرحمن بن محمد ہاشم (متوفی 1182ھ) اور دوسرے بیٹے علامہ قاضی شیخ عبداللطیف بن محمد ہاشم (متوفی 1178ھ) محدث علامہ شیخ ابوالحسن سندھی مدنی (متوفی 1177ھ)، شیخ الاسلام محمد مراد بن محمد یعقوب انصاری سندھی (متوفی 1198ھ) شیخ عبدالحفیظ بن درویش عجیمی مکی (متوفی 1146ھ) علامہ شیخ فقیر اللہ علوی افغانی (متوفی 1195ھ) شیخ علامہ محمد بن محمد اشرف بن آدم سندھی نقشبندی، شیخ سید عبدالرحمن بن سید محمد اسلم حنفی مکی اور شیخ مخدوم عبدالخالق سندھی ٹھٹھوی ہیں انکے علاوہ بھی بہت سارے شاگرد تھیں۔

مختلف علوم وفنون جن میں مخدوم صاحب نے نمایاں مقام حاصل کیا تھا، وہ فقیہ بھی تھے، مفتی بھی، محدث اور مفسر قرآن بھی، مؤرخ اور ناقد بھی لیکن انکی زندگی کا نمایاں پہلو انکا شاعر وادیب ہونا ہے۔ مختلف زبانوں پر عبور حاصل تھا جس میں عربی فارسی اور سندھی زبان قابل ذکر ہے، اور انکی بہت ساری تالیفات بھی ہیں۔ فقہ میں 54 کتابیں تالیف کیں، فضائل اور مناقب میں 17 کتابیں، حدیث وعلوم حدیث میں 15، علوم قرآن وقراءت وتجوید کے موضوع پر 14 کتابیں، عقائد پر 13 کتابیں آداب پر 7 کتابیں، تفسیر وتاریخ پر 6 کتابیں، اور مختلف موضوعات پر 9 کتابیں تالیف کی ہیں۔[O] ان تالیفات میں سے کچھ تالیفات تو منظر عام پر آچکی ہیں اور کچھ پر اب بھی مختلف جامعات میں تحقیقی کام ہورہا ہے۔

مخدوم محمد ہاشم مفسر وفقیہ ومفتی ہونے کے ساتھ ساتھ ایک شاعر وادیب بھی تھے اور انکا شمار سندھ کے مشہور شعراء میں ہوتا ہے۔ مخدوم صاحب نے عربی، فارسی، اور سندھی زبان میں شاعری کی ہے۔ انکی تصانیف میں کفایۃ القاری کا شمار بڑی تصانیف میں ہوتا ہے۔ جس میں انہوں نے قرآن کریم کی متشابہ الفاظ کو ابیات کی شکل میں پیش کیا ہے۔ جو کہ آپ نے الفبائی کی ترتیب سے قلمبند فرمایا۔ یہ کتاب تقریبا 1008 ابیات پر مشتمل ہے۔ اور دوسری کتاب قوت العاشقین میں بھی مخدوم صاحب نے قصیدہ بردہ شریف کے طرز پر عربی میں قصیدہ لکھا ہے اور ساتھ ساتھ انکا ترجمہ بھی سندھی زبان میں کیا ہے، اسکو پڑھنے سے انسان کو دلی سکون ملتا ہے۔() یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ مخدوم محمد ہاشم ٹھٹھوی کے حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں عربی میں آٹھ قصیدہ موجود ہیں، جو "ثمانية قصائد صغار في مدح النبي صلى الله عليه وسلم "کے نام سے مشہور ہیں۔

بطور تحقیقی نمونہ اور تجزیاتی جائزہ ذیل میں مخدوم محمد ہاشم کی کتاب "قصیدہ یاسالکا" میں سے بعض اشعار ذکر کیے جاتے ہیں، یہ بات بھی ملاحظہ ہو کہ ان اشعار کا ترجمہ سندھی زبان میں موجود ہے لیکن یہاں ان عربی اشعار کو اردو ترجمہ بمع شرح و تحقیق پیشے۔

يَا ۔سَالِكًا ۔طُرُقَ ۔الْمَدِيْنَةِ ۔طَيِّبَة
بَلِّغْ ۔تَحِيَاتِيْ ۔إِلَى ۔سَاكِنِ ۔الْحَرَمِ

الفاظ کی معانی: السالک: راستہ چلنے والا. طرق: یہ طریق کی جمع ہے اسکی معنی ہے راستہ. المدینۃ: رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کا شہر یثرب جہاں آپ نے مکہ معظمہ سے ہجرت فرماکر قیام فرمایا. بلغ: پہنچانا، کسی کے پاس کوئی چیز پہنچانا. تحیۃ: اسکی جمع تحیات ہے، اسکی معنی ہے سلام، سلامی.
ساکن: ٹھیرا ہوا، آباد، باشندہ. الحرم: حرم مکہ، مکہ معظمہ کا محفوظ و مقدس مخصوص احاطہ.

اشعار کی تشریح تجزیہ: ان اشعار میں مخدوم محمد ہاشم ٹھٹھوی مدینے کو جانے والے مسافر کو مخاطب ہو کر فرمارہے ہیں کہ اے مدینہ کے راستوں پر چلنے والے اور مدینے جانے والے میرا بھی حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کی خدمت میں سلام عرض کرنا۔

فَإِذَا ۔قَدِمْتَ ۔بِهَا ۔يَقُوْلُ ۔مَلَائِكَة
أَهْلًا ۔وَسَهْلًا ۔مَرْحَبًا ۔خَيْرَ ۔مَقْدَم

الفاظ کی معانی: قدمت: شہر یا ملک میں داخل ہونا. یقول: کہنا، بولنا. اُھلا وسھلا: خوشآمدید (آپ اپنوں میں آئے اور اچھی جگہ آئے). مرحبا: خوش آمدید، بہت خوب. مقدم: آنے کا وقت، آنا، آمد، ظہور.

اشعار کی تشریح و تجزیہ: جب آپ مدینہ میں داخل ہوگے تو فرشتے بولیں گے کہ خوش آمدید، آپ اپنوں میں آئے اور اچھی جگہ آئے۔

مَتَى ۔دَخَلْتَ ۔مُدْخَلَ ۔صِدْقٍ ۔صِرْتَ ۔مُؤْتَمَنًا
دَارُ ـــالْحَبِيْبِ ـــأَمَانُ ـــالْخَلْقِ ـــكُلِّهِم

الفاظ کی معانی: دخلت: اندر جانا، داخل ہونا. مدخل: داخلہ کا دروازہ، گیٹ. صرت: ایک حال سے دوسرے حال میں منتقل ہونا، ہونا، واقع ہونا، پیش آنا. مؤتمنا: امان دینا (لیکن کیونکہ یہ صیغہ مجہول کا ہے تو اسکا ترجمہ ہوگا امان دیا ہوا).

اشعار کی تشریح و تجزیہ: جب آپ مدینہ میں داخل ہوگئے تو آپ امان میں ہوگئے کیونکہ حبیب کا گھر تو سب مخلوق کے لئے امن کا گہوارا ہے۔

إِذَا ۔مَا ۔رَأَتْ ۔عَيْنَاكَ ۔حُجْرَةَ ۔أَحْمَدَ

فَقُمْ .خَاشِعًا .مُتَضَرِّعًا .ثُمَّ .صَلِّ .وَسَلِّمْ

الفاظ کی معانی: رأت: آنکھ سے دیکھنا، ادراک کرنا۔ عیناک: آپ کی آنکھیں۔ (اس لفظ کے بہت سے معانی ہیں لیکن یہاں مراد آنکھ ہے اس لئے اسی پر اکتفا کرتا ہوں، اس مقام پر اصل میں عینا نتھا پھر نحوی قائدہ کی وجہ سے نون گر گیا تو عیناک بن گیا)۔ حجرۃ: کمرہ۔ قم: کھڑا ہونا، سیدھا ہونا، چلتے ہوئے رک جانا۔ متضرعا: انکساری کرنا، اپنی لاچاری و بے بسی کا اظہار کرنا، گڑ گڑانا۔

اشعار کی تشریح و تجزیہ: جب تمہیں حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا حجرہ مبارک نظر آنے لگے تو بڑی انکساری و عاجزی اور تواضع سے تمام آداب کو ملحوظ رکھتے ہوئے آپ صلی اللہ علیہ وسلم پر درود و سلام پڑھیں۔

وَقُلْ ـــبَيْنَ ـــقَبْرٍ ـــلِلنَّبِيِّ ـــوَمِنْبَرٍ
عَلَيْكَ .صَلاَةُ .اللهِ .يَا .صَاحِبَ .العلم

الفاظ کی معانی: قل: کہنا، بولنا۔ بین: درمیان، (ظرف ہے)

اشعار کی تشریح و تجزیہ: آپ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے گھر اور منبر کے درمیان میں کھڑے ہو کر بولیے کہ اے صاحب علم اللہ تعالی کی رحمتیں آپ پر ہوں۔

جیسا کہ میں نے اوپر ذکر کیا کہ مخدوم محمد ہاشم ٹھٹھوی ایک حیثیت سے شاعر بھی تھے، جیسا کہ اوپر دیے گئے اشعار سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انکو عربی ابیات و اشعار میں کتنی مہارت تھی۔ ڈاکٹر عبدالرسول نے اپنی کتاب مخدوم صاحب کے سوانح حیات میں کچھ عربی کے اشعار ذکر کیے ہیں() جو کہ پیش خدمت ہیں۔

فَطَالَ .الْعُمْرُ .قَدْ .ضَيَّعْتُ .فِيْ .طَرَبٍ
وفَرط ـــعَيْشٍ ـــواحتساء ـــمُدَاوَمَة()

الفاظ کی معانی: طال: لمبا ہونا۔ ضیعت: کھونا، گم کرنا۔ طرب: خوشی سے جھوم اٹھنے کی کیفیت، مستی، بے خودی، انتہائی خوشی، حال۔ فرط: حد سے تجاوز، شدت و زیادتی۔ مداومۃ: کسی کام پر ہمیشگی اختیار کرنا۔

اشعار کی تشریح و تجزیہ: ان اشعار میں مخدوم محمد ہاشم ٹھٹھوی رحمۃ اللہ علیہ فرمارہے ہیں کہ عمر لمبی ہوگئی لیکن ساری کی ساری عمر خوشیوں میں اور عیش عشرت اور خسیس ہمیشگی میں ضایع کردی۔

عَنَاكِبُ .نِسْيَانَ .نَسْجَنُ() .عَلَى .قَلْبِيْ
لِذَلِكَتَاسِي ـــالنَّفْسِ ـــكَانَ ـــعَلَامَتِيْ

الفاظ کی معانی: عناکب: مکڑی۔ (یہ جمع کا صیغہ ہے، اسکا مفرد عنکبوت ہے) نسیان: بھولنا۔

تسجن: چھپانا، قید کرنا، بند کرنا۔ تاسي: غمگیں ہونا۔

اشعار کی تشریح و تجزیہ: میرے دل پر مکڑیوں نے بھولنے کے جال بچھادیے ہیں یہ ہی سبب ہے کہ نفس کا مایوس ہونا اور ناامید ہونا میری علامت ہے۔

مَرَرْتُ ـــبِمُعْوَجِ ـــالطَّرِيْقِ ـــغِوَايَةً
أَطَعْتُ ـــعَدُوًّا ـــلَا ـــيُرِيْدُ ـــاِسْتِقَامَتِيْ

الفاظ کی معانی: مررت: گزرنا، گزر جانا، آگے بڑھ جانا، پار ہو جانا۔ معوج: ٹیڑھا ہونا، مڑنا۔ غوایۃ: گمراہ ہونا، ناکام و محروم ہونا، ہلاک ہونا۔ أطعت: کسی کی فرماں برداری کرنا، کسی کے سامنے جھکنا، تابع ہونا، اشاروں پر چلنا۔

اشعار کی تشریح و تجزیہ: بے سمجھی اور گمراہی کی وجہ سے ٹیڑھے راستے پر چلا ہوں، اور دشمن کی ایسی فرماں برداری کی ہے کہ جو مجھ کو سیدھا کھڑا کرنے کا کوئی ارادہ نہیں رکھتا۔

فَخُذْ ـبِيَدِيْ ـيَا ـشَفِيْعَ ـالْخَلْقِ ـإِنَّنِيْ
عَلَى ـــشَفَا ـــجُرُفٍ ـــهَارٍ ـــرَأَيْتُمقَامَتِي

الفاظ کی معانی: خذ: لینا، پانا، حاصل کرنا۔ شفا: ہر چیز کا کنارہ۔ جرف: دریا کا کھوکھلا کنارہ، وادی کا وہ حصہ جس کے نیچے پانی نے گڑھا کر دیا ہو یا کھوکھلا کر دیا ہو۔

اشعار کی تشریح و تجزیہ: اے شافع محشر میرے ہاتھ کو پکڑ لو کیونکہ میں نے اپنا آخری ٹھکانہ دوزخ کے کنارے پر دیکھا ہے۔

فَأَنْتَ ـــالَّذِيْ ـــسَمَّاكَ ـــرَبِّيْ ـــمُحَمَّدًا
وَأَعْطَاكَ ـــغُفْرَانًا ـــوَدَارَ ـــالْمُقَامَةِ.

الفاظ کی معانی: سما: نام رکھنا۔ اعطا: دینا۔

اشعار کی تشریح و تجزیہ: آپ تو وہ نبی صلی اللہ علیہ وسلم ہیں جسکا نام اللہ تعالی نے "محمد" رکھا اور آپ کو عطا کیا مقام محمود اور مقام شفاعت ہمارے لئے۔

بطور نمونہ کچھ ابیات مخدوم محمد ہاشم ٹھٹھوی کی کتاب "کفایۃ القاری" میں سے ذکر کرتا ہوں، یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ یہ کتاب جس میں انہوں نے 1008 ابیات ذکر کیے ہیں انکے ادیب ہونے پر واضح دلیل ہے۔

وَأَخِّرْنَ ـ﴿بِالْقِسْطِ﴾ ـعَنْ ـ﴿شُهَدَاء ـ﴾
فِي ـــالْمَائِدَةِ ـــوَاعْكِسْهُ ـــفِي ـــالنِّسَاءِ()

حاشیہ میں محقق ڈاکٹر عبدالقیوم نے ان اشعار کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ سورۃ مائدۃ

کی آیت نمبر 8 میں ﴿ يَاأَيُّهَاالَّذِينَآمَنُواكُونُواقَوَّامِينَلِلَّهِشُهَدَاءَبِالْقِسْطِ ﴾ میں بالقسط کا لفظ (شهداء) کے لفظ کے بعد آیا۔ لیکن سورۃ نساء کی آیت نمبر 135 میں ﴿يَاأَيُّهَا .الَّذِينَآ .مَنُوا .كُونُوا .قَوَّا .مِينَبِا لْقِسْطِ شُهَدَاءَلِلَّهِ ﴾ میں معاملہ اس کے برعکس ہے کہ بالقسط کا لفظ شھداء کے لفظ سے پہلے آیا ہے()

﴿خَالِقُ ــكُلِّ ــشَيْءٍ﴾ ــقَبْلَهُ ــالتَّهْلِيْلُ

فِي ــالْأَنْعَامِ ــعَكْسُ ــغَافِرِ ــنَزِيْل()

ان ابیات کا خلاصہ یہ ہے کہ سورت انعام آیت نمبر 106 میں " خالق .كل .شيء" سے پہلے تھلیل یعنی "لا .إله .إلا .هو" کا لفظ آیا ہے اور سورت غافر آیت نمبر 26 میں " خالق .كل .شيء" کے بعد تھلیلے یعنی "لا إله إلا هو" کا لفظ آیا ہے۔

مذکورہ بالا عربی اشعار کی تحقیق اور تجزیاتی مطالعہ کی روشنی میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مخدوم محمد ہاشم ٹھٹھوی سندھی اور اردو زبان کے علاوہ عربی زبان پر مکمل دسترس رکھتے تھے اور مذکورہ بالا اشعار بہترین نمونہ اور دلیل ہیں نیز مخدوم محمد ہاشم کے عربی اشعار کے تحقیقی جائزہ سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ موصوف عربی فصاحت اور بلاغت پر مکمل عبور رکھتے تھے اور قرآن کریم کی آیات سے اقتباس انتھائی عمدگی اور خوبصورتی سے کرتے تھے۔ موصوف کے عربی اشعار میں روانی اور الفاظوں کی سادگی اور نایاب تشبیہ ایک اہم اور نمایاں خوبی ہے۔

مصادر و مراجع

() ص57، مخدوم محمد ہاشم ٹھٹھوی، سوانح حیات اور علمی خدمتیں (سندھی) ڈاکٹر عبدالرسول قادری، سندھی ادبی بورڈ جامشورو، 2006ء.

)(https://goo.gl/W2D2UW

() ص54- 55، مخدوم محمد ہاشم ٹھٹھوی، سوانح حیات اور علمی خدمتیں

() ص55، مخدوم محمد ہاشم ٹھٹھوی سوانح حیات اور علمی خدمتیں ڈاکٹر عبدالرسول قادری، سندھی ادبی بورڈ جامشورو، 2007

() ص11، کفایۃ القاری، مخدوم محمد ہاشم ٹھٹھوی، محقق ڈاکٹر عبدالقیوم بن عبدالغفور سندھی، مکتبہ امدادیۃ 2007

() ص59، مخدوم محمد ہاشم ٹھٹھوی سوانح حیات اور علمی خدمتیں ڈاکٹر عبدالرسول قادری،

() ص59- 60، مخدوم محمد ہاشم ٹھٹھوی، سوانح حیات اور علمی خدمتیں (سندھی) ڈاکٹر عبدالرسول قادری، سندھی ادبی بورڈ جامشورو، 2006ء

() ص12-13-14-16، کفایۃ القاری، مخدوم محمد ہاشم ٹھٹھوی، محقق: ڈاکٹر عبدالقیوم بن عبدالغفور السندی، مکتبۃ

امدادیۃ

() ص111، سوانح حیات محمد ہاشم ٹھٹھوی

() ص112، سوانح حیات مخدوم محمد ہاشم ٹھٹھوی

() ڈاکٹر عبد الرسول اپنی کتاب سوانح حیات میں "مدایۃ" کا لفظ نقل کیا ہے، لیکن میری تحقیق کے مطابق صحیح لفظ "مداوۃ" ہے۔

() سوانح حیات میں "نسجن" لکھا ہوا ہے، لیکن عربی قواعد کے اعتبار یہ غلط ہے، میری تحقیق کے مطابق صحیح لفظ "تسجن" ہے۔

() ص،53، کفایۃ القاری

ص53، کفایۃ القاری

() ص75، کفایۃ القاري

ڈاکٹر اسماعیل موسیٰ
چیئرمین شعبہ مطالعہ پاکستان،
وفاقی جامعہ اردو۔ کراچی
-
ڈاکٹر محمد حسن امام
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ علوم اسلامی،
وفاقی جامعہ اردو۔ کراچی

کلام فرید میں تصوّف کا رنگ-ایک تحقیقی جائزہ

MYSTISISM IN THE POETRY OF BABA FAREED, ARESEARCH ANAYLISIS

Abstract

In Indian subcontinent , the role of Silsila e Chishtiya (Chishti lineage) for spreading awareness of Islam is bright chapter of history. The founder oflineage is Hazrat Khwaja Moinuddin Chishti Ajmeri Aliehi Rehma. Hazrat Baba Fareed Masood Ganj e Shakar Aliehi Rehma , one of the saints of this lineage, made Ajudhan (now Pakpattan) as his living place. With his education , knowledge , actions , extreme prayers (Mujahiday) and especially his role in well-being of mankind resulted in having great place in history which deserves ultimate appreciation. His personality has various dimensions. To communicate the message from Almighty ALLAH , he also used poetry as his mode of , communication. unfortunately , all of his poetry could not be preserved , however , available poetries are very important for people engaged in fields of Education and Sufism. it's our misfortune that educationalist did not give the deserving importance to his Sufi poetry may be because its Sufi poetry and Sufism has its own point of view. Elaborating the delicate concepts of Wehdatul Wajood and

Wehdatul Shahood along with the world and life after world is not less tha accomplishing the impossible.

In article under review , we are endeavoring to analyze the colors of Sufism in poetry of Hazrat Baba Fareed Masood Ganj e Shakar Aliehi Rehma and we will try to understand the effect it cast on Indian subcontinent.

تلخیص

برّصغیر پاک وہند میں اسلام کی شمع روشن کرنے میں سلسلہ چشتیہ نے جو کردار ادا کیا وہ تاریخ کا روشن باب ہے سلسلے کے بانی حضرت خواجہ معین الدّین چشتیؒ ہیں اسی سلسلے کے ایک بزرگ حضرت بابا فرید الدّین گنج شکرؒ نے اجودھن (پاک پتن) کو اپنا مسکن بنایا اور اپنے علم، عمل، مجاہدے، بالخصوص عوام النّاس کی خدمت کی بدولت تاریخ میں جو اہم مقام حاصل کیا وہ لائق تحسین ہے ان کی شخصیت کے کئی پہلو تھے انہوں نے عوام النّاس کو دینِ الٰہی کا پیغام پہنچانے کے لیے اشعار کا بھی سہارا لیا۔ بد قسمتی سے ان کا مکمل کلام محفوظ نہ کیا جاسکا لیکن جو کلام موجود ہے وہ اہلِ علم اور اہلِ تصوّف کے لیے نہایت اہم ہے یہ ہماری بد قسمتی ہے کہ اہلِ علم نے اس جانب کوئی خاص توجّہ نہ دی اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ صوفی کا کلام ہے اور صوفی کا اپنا ایک نقطۂ نظر ہوتا ہے۔ وحدت الوجود اور وحدت الشّہود جیسے نازک موضوعات کے ساتھ ساتھ دنیا اور آخرت سے متعلق ان کے خیالات کی تشریح و تحقیق کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے۔

زیرِ نظر تحقیقی مقالے میں بابا فرید الدّین گنج شکرؒ کی شاعری میں تصوّف کے جو رنگ بکھرے ہوئے ہیں ان کا جائزہ لینے کی سعی کی جارہی ہے اور یہ جاننے کی کوشش کی جائے گی کہ بالخصوص برّصغیر پاک وہند میں ان کی شاعری کے کیا اثرات مرتب ہوئے۔

پسِ منظر:

جنوبی ایشیاء کی تاریخ کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس خطّے میں دین کی ترویج میں علماء و مشائخ نے اہم کردار ادا کیا انہوں نے اپنی زندگیاں ترویجِ دین کے لیے وقف کردیں۔ ہندو معاشرہ جو طبقاتی نظام میں بٹا ہوا تھا وہاں صوفیائے کرام نے جب حضورِ اکرم ﷺ کی تعلیمات عام کیں اور اپنے قول و فعل سے ان تعلیمات پر عمل کر کے دکھایا تو لوگ جوق در جوق اسلام کی طرف راغب ہوئے مختلف سلاسل کے اکابرین اس خطّے میں تشریف لائے بالخصوص سلسلہ چشتیہ کے اکابرین نے ترویجِ اسلام کے لیے اس خطّے میں اہم کردار ادا کیا۔ جنوبی ایشیاء میں سلسلہ چشتیہ کی ترویج میں حضرت خواجہ معین الدّین چشتیؒ نے اہم کردار

کیاآپ کو ''غریب نواز'' اور '' سلطان الہند'' کے القاب سے یاد کیا جاتا ہے یہاں تصوّف کے اس سلسلے کا آغاز آپ ہی سے ہوا جو کہ ''چشتیہ'' کہلاتا ہے۔اس سلسلہ میں راگ اور سماع کو خاص اہمیت حاصل ہے اس سلسلے کے دوسرے بزرگوں میں خواجہ بختیار کاکی اوشیؒ، بابا فرید مسعود گنج شکرؒ، حضرت خواجہ نظام الدّینؒ اور محبوبِ الٰہیؒ وغیرہ اہم ہیں۔ا؎

بابا فرید الدّین گنج شکرؒ کے والد ماجد جمال الدّین سلیمان سلطان شہاب الدّین غوری کے زمانے میں ترک وطن کر کے ہندوستان آئے پہلے لاہور قیام کیا اور پھر قصور چلے گئے بعد ازاں ملتان میں رہنے لگے یہیں آپ نے ملّا وجیہہ الدّین کی صاحبزادی سے شادی کی شادی کے بعد آپ کھتوال (چاوے مشائخ) میں مقیم ہو گئے۔آپ کا سلسلہ نسب فرّخ شاہ بادشاہ کابل اور سلطان ابراہیم ادھم کے واسطے سے عمر فاروقؓ سے جاملتا ہے۔۲؎

بابا فرید الدّین گنج شکرؒ کی سن ولادت سے متعلق تذکرہ نویسوں میں اختلاف پایا جاتا ہے آپ کی ولادت سے متعلق ۵۹۵ ہجری، ۵۸۲ ہجری، ۵۷۱ ہجری، ۵۷۵ ہجری، ۵۶۹ ہجری، ۵۴۸ ہجری سن بیان کیے گئے ہیں، لیکن قرین قیاس بابا صاحب کا سن ولادت ۵۷۱ ہجری یا ۵۶۹ ہے کیونکہ فوائد الفوائد میں بابا صاحب کے محبوب خلیفہ حضرت نظام الدّین اولیاء نے آپ کی عمر مبارک ۹۳ سال بیان کی ہے۔۳؎

آپ کا نام مسعود رکھا گیا اسی طرح گنج شکرؒ کا خطاب آپ کو اپنے مرشد سے ملا۔دوسری روایت یہ ہے کہ یہ خطاب آپ کو عالم غیب سے عطا ہوا۔۴؎

آپ کے والد کا وصال آپ کے بچپن میں ہی ہو گیا تھا اسی لیے آپ کی تعلیم و تربیت کا انتظام آپ کی والدہ ماجدہ حضرت بی بی فرسم خاتون پر عائد ہو گئی جو انہوں نے تحسین و خوبی انجام دی۔آپ نے چھوٹی عمر میں ہی قرآن پاک حفظ کر لیا اس کے بعد فارسی اور عربی کی ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ کھتوال میں ابتدائی تعلیم مکمل کرنے کے بعد آپ ملتان چلے گئے تاکہ وہاں مزید تعلیم حاصل کر سکیں۔ملتان میں آپ نے مسجد شہاب الدّین میں قیام کیا اور وہیں سے اپنی تعلیم مکمل کی۔۵؎

جب آپ کی عمر ۱۸ سال تھی تو ایک روز آپ کی ملاقات بابا بختیار کاکی اوشیؒ سے ہو گئی۔حضرت قطب الدّین بختیار کاکیؒ حضرت بہاؤالدّین ملتانی کی دعوت پر ملتان تشریف لائے تھے۔آپ جس مسجد میں اپنی تعلیم مکمل کر رہے تھے وہاں بختیار کاکیؒ تشریف لائے آپ ان کے احترام میں کھڑے ہو گئے۔حضرت بابا کاکیؒ نے پوچھا کہ کونسی کتاب پڑھ رہے ہو بابا صاحب نے عرض کیا نافع کا مطالعہ کر رہا ہوں (نافع فقہ کی بہترین کتاب ہے)۔خواجہ صاحب نے حوصلہ افزائی کرتے ہوئے فرمایا انشاء اللہ یہ کتاب تمہیں نفع دے گی۔بابا صاحب نے عرض کیا ''میرا نفع تو حضرت کی نگاہ کیمیاء اثر میں پوشیدہ ہے''۔

اس طرح باباصاحب خواجہ صاحب کے عقیدت مندوں میں شامل ہو گئے۔ خواجہ صاحب دہلی واپس جانے لگے تو باباصاحب کی خواہش تھی کہ وہ بھی ان کے ساتھ جائیں لیکن خواجہ صاحب نے ارشاد فرمایا:

> ''اب تم جاؤ اور کچھ دن تک علم ظاہری حاصل کرو اللہ تعالیٰ کے بندوں سے ملاقات کرو کہ کون کس مقام پر کیا کر رہا ہے پھر دہلی آنا آپ کا انتظار کروں گا۔ باباصاحب غمناک آنکھوں سے واپس ہوئے۔ خواجہ صاحب نے زبانی طور پر بیعت کا وعدہ کر لیا تھا اور باقاعدہ رسمِ بیعت کئی سال بعد دہلی میں ادا کی گئی۔٦؎

باباصاحب نے خواجہ صاحب کی ہدایت پر عمل کرتے ہوئے اپنی ظاہری و باطنی تعلیم کے مراحل طے کیے اور سفرِ بغداد پر روانہ ہوئے جہاں کئی علماء و مشائخ سے ملاقاتیں ہوئیں اور کچھ عرصے بعد دہلی مرشد کریم کے پاس پہنچ گئے جہاں مرشد کریم سے باقاعدہ بیعت کی۔ بیعت کے بعد آپ نے کئی مجاہدے اور مراقبے کیے اور فنافی الشیخ کی منزل طے کرتے ہوئے فنافی الرسول اور فنافی اللہ کے مرتبے پر پہنچے۔ حضرت خواجہ بختیار کاکیؒ نے آپ کو خلافت کی سند عطا کی۔ مرشد کے انتقال کے بعد خواجہ صاحب کی وصیت کے مطابق آپ کو خرقہ اور نعلین چوبیں عطا کی گئی اور آپ خواجہ صاحب کے خلیفہ اور جانشین مقرر ہوئے۔ دہلی کا پر ہجوم ماحول آپ کو راس نہ آیا چنانچہ آپ نے اجودھن جو پاک پتن کے نام سے مشہور ہوا وہیں سلسلہ چشت کی آبیاری کی۔ آپ تقریباً 70 سال کی عمر میں یہاں تشریف لائے اور کم و بیش 24 سال یہاں قیام فرمایا اور سلسلہ چشت کی وہ شمع جو خواجہ غریب نواز نے روشن کی تھی جسے حضرت بختیار کاکیؒ نے روشن رکھا۔ اس شمع کی روشنی کو آپ نے ہر سو پھیلایا جو آپکا ایک اہم کارنامہ ہے۔ آج بھی آپ کا مزار مبارک پاک پتن میں مراجع عام ہے۔٧؎

کلامِ فرید میں رنگِ تصوّف

حضرت بابا فرید گنج شکرؒ علم و فضل میں بلند مرتبہ بزرگ تھے۔ دینیات، اصول، حدیث، تصوّف و روحانیت کی دقیق و مشکل کتابیں آپ اکثر پڑھایا کرتے تھے اور تصوّف کے رموز و نکات کو اس خوبی سے سلجھا کر بیان کرتے تھے کہ سُننے والوں پر کیفیت سی طاری ہو جاتی تھی اور ان کی روحیں عالم ملکوت کی سیر کے لیے تڑپ اٹھتی تھیں۔٨؎

بابا فرید گنج شکرؒ کی شخصیت کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ صاحبِ تصنیف بزرگ تھے۔ فارسی زبان میں ان کی تین کتب موجود ہیں۔ جو یہ ہیں۔(۱) راحت القلوب (۲) اسرار الاولیاء (۳) فوائد

السالکین۔

لیکن انہوں نے شاعری پنجابی زبان میں کی۔ باباصاحب کے کلام کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ پہلے پنجابی شاعر ہیں۔ پنجابی زبان میں شاعری کا آغاز ان کے ان چھوٹے چھوٹے بولوں سے ہوتا ہے جنہیں ''اشلوک'' کہا جاتا ہے۔ ان کے کچھ بول قرآنِ پاک کی آیات کی عملی تفسیر ہیں اور کچھ احادیث کے تراجم ہیں۔ ان میں قرآن پاک کی سچّی تعلیم اور اخلاقی اقدار کی تلقین کے علاوہ دنیا کی بے ثباتی، ہجر و فراق اور عشق و معرفت کی باتیں موجود ہیں۔۹۔

پنجابی میں ان کے صرف یہ اشلوک ملتے ہیں اور وہ بھی سِکھوں کی مذہبی کتاب ''گرو گرنتھ صاحب'' میں شامل ہونے کی وجہ سے ضائع ہونے سے بچ گئے۔ انہوں نے پنجابی میں نہ معلوم اور کتنے اشعار کہے ہوں گے مگر آج ان کی ساری شہرت اور سارا مقام اپنی اشکولوں کے حوالے سے ہے۔۱۰۔

بابا فریدؒ نے پنجابی شاعری کو نہایت ترقّی پذیر رجحانات سے روشناس کرایا۔ باباصاحب کو یہ اوّلیت حاصل ہے کہ آپ نے پنجابی زبان کے دامن کو خدا اور انسان جیسے اہم موضوعات سے متعارف کرایا۔ بابا فریدؒ نے معاشرتی سطح پر جماعت خانے جیسے ادارے بنا کر کردار سازی اور انسان سازی کے جو بنیادی کام کئے وہ اتنے عظیم ہیں کہ ہمیں کسی مافوق الفطرت کو دیکھنے اور پرکھنے کی ضرورت نہیں کیونکہ یہی کام ان کے عظیم کردار کی زندہ و پائندہ کرامت تھی۔ اس کے ساتھ ان کا خلوص بھی شامل تھا اور ان کی روایات عہد بہ عہد آگے بڑھتی رہیں۔۱۱۔

باباصاحب چونکہ ایک صوفی تھے اس لیے ان کی شاعری میں صوفیانہ رنگ جابجا ملتا ہے۔ صوفی اس وقت تک ولایت کے مرتبے تک نہیں پہنچ سکتا جب تک اپنے نفس کو فنا نہ کردے فنا ہو جانے کی وجہ سے ہر رغبت حرص زائل ہو جاتی ہے جب شخصیت کو فنا کر دیا جائے تو وجودِ حق بندہ کے وجود پر غالب آجاتی ہے اور انسان کے تمام ارادے اور اختیارات سلب ہو جاتے ہیں۔ انا پرستی زائل ہو جاتی ہے اور انسان کا ہر فعل خدا کا فعل بن جاتا ہے وہ مرنے سے پہلے مر جاتا ہے ظاہری موت و حیات اس کے یکساں ہوتی ہے کیونکہ اس کا نفس مر چکا ہوتا ہے اس کا ہر قول و عمل رضائے خداوند کے لیے ہو جاتا ہے اور اسطرح یہ فنا بھی اسے حیات و دوام بخش دیتی ہے۔ خواجہ میر درد نے کیا خوب کہا

موت کیا آکے فقیروں نے تجھے لینا ہے
مرنے سے آگے ہی یہ لوگ تو مر جاتے ہیں

خواجہ آتش اسی مضمون کو آگے بڑھاتے ہیں اور کہتے ہیں

موئے جو پیشتر مرنے سے وہ لوگ

کفن سمجھے قبائے زندگانی

یعنی موت آتی ہے تو ناکام جاتی ہے اس لیے کو جس کو لینے وہ آتی ہے وہ تو پہلے ہی دوسرے کا ہو چکا ہوتا ہے۔ ۱۲؎

بابا فرید الدّین گنج شکرؒ کے کلام میں دنیا کی بے ثباتی اور آخرت کی فکر جیسے مضامین جابجا ملتے ہیں جسمیں انہوں نے اللہ تعالیٰ سے لو لگانے کو دنیا کا مقصد قرار دیا ہے وہ کہتے ہیں کہ یہ دنیا تیرا ٹھکانہ نہیں ہے بلکہ اس دنیا کے بعد قبر تیرا ٹھکانہ ہے اسی قبر میں تجھے جانا ہے اسے نہ بھول بلکہ ہمیشہ اسے یاد رکھ اور اس کی تیاری کر۔ دنیا کی چند روزہ زندگی اس طرح گزار جس طرح ایک مسافر اپنا سفر مکمل کرتا ہے اس سے محبت کرنا غلامی ہے اور آخرت کی زندگی سے محبت کرنا زندگانی ہے موت سے پہلے مر جانا عین آدمیت کی معراج ہے۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

بولے شیخ فرید پیارے اللہ لگے
ایہہ تن ہوسی نمانی گور گھر ے

ترجمہ: بابا فریدؒ جہاں عالم سے مخاطب ہیں اور فرماتے ہیں کہ یہ دنیا چند روزہ ہے اس دنیا میں کامیاب وہی ہے جو اللہ تعالیٰ کی محبت میں گرفتار ہے اے پیارے دوست اللہ تعالیٰ سے لو لگائے رکھ اور اس سے متعلق جوڑ یہ تیرا جسم تو قبر کے گھر میں عاجز و مسکین مٹی کا حصہ بن جائے گا۔ ۱۳؎

اسی مضمون کو دوسری جگہ اس طرح بیان کرتے ہیں۔

بے جانا مرجایئے ، گھم نہ آیئے
جھوٹی دنیا لگ نہ آپ ونجایئے

ترجمہ: اے بندے! اگر تجھے یقین ہے کہ آخر مر جانا ہے اور مرنے کے بعد یہاں واپس نہیں آنا ہے تو تُو اس جھوٹی اور مکّار دنیا کے پیچھے لگ کر اپنے آپ کو برباد نہ کر۔ ۱۴؎

بابا کے کلام میں دنیا پرستوں کے لیے موت عبرت کا نشان ہے وہ لوگ جو دنیا کی آسائشوں اور رنگین مزاجیوں میں مبتلا ہو جاتے ہیں ان کے لیے عبرت کا نشان ہے وہ فرماتے ہیں

زمی پچھے اسماں فریدا ، کھیوٹ کن گئے
جالن گورا ں نال الا ھمے جیو سھے ۱۵؎

اس شعر میں بابا فریدؒ انسان کی توجہ موت کی جانب مبذول کرواتے ہیں اور انسان کو یاد دلاتے ہیں کہ ہر نفس نے موت کا ذائقہ ضرور چکھنا ہے اس کے بعد انسان کا نام و نشان مٹ جائے گا اور کوئی اس کا نام لینے والا نہ ہو گا۔ اس شعر میں بابا فریدؒ فرماتے ہیں

"اے فرید ! زمین آسمان سے پوچھتی ہے کہ یہ بڑے بڑے لوگ جو زمین پر اکڑ اکڑ کر چلتے ہیں وہ کہاں چلے گئے۔ آسمان جواب دیتا ہے کہ وہ قبروں میں اپنی بد اعمالیوں کی سزا بھگت رہے ہیں۔ سزا بھگتنے کے ساتھ ساتھ ان کے دل کو طعنے بھی سننے پڑتے ہیں۔ جابر، ظالم، گنہگار اور سیاہ کار اپنے کیے کی سزا قبر میں بھگت رہے ہیں جہاں اُنہیں ایک طرف قبر کا عذاب ہو رہا ہے تو دوسری جانب وہ لوگ جنکی خاطر اس نے مال و دولت کے انبار لگا دیے وہ اس کے کمائے ہوئے مال پر عیش کرتے ہوئے اسے ہی بُرا بھلا کہہ رہے ہیں۔۱۶۔

جبکہ اس کے بر عکس وہ لوگ جنہوں نے اس دنیا میں موت کی مکمل تیاری کی ہے ان کے لیے اس دنیا میں بھی راحت ہے اور دوسری دنیا بھی ان کے لیے خوشگوار ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو اللہ کے احکامات پر مکمل عمل کرتے ہیں ان کا قول و فعل اللہ اور اس کے رسول صلّی اللہُ علیہ وسلم کی تعلیمات کے مطابق ہوتے ہیں۔

بابا فرید کی شاعری کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے بندے کا تعلق اللہ سے جوڑ دیا اور انسان کو اللہ کے احکامات پر عمل کرنے پر زور دیا۔ آپ فرماتے ہیں

جے جے جیویں دنی تے کھریئے کہیں نہ لاء
اکو کپھن رکھ کے ہور سبھو دیہہ لٹاء

ترجمہ: اے بندے جب تک دنیا میں تو زندہ ہے تجھے اللہ تعالٰی کے سوا کہیں دل نہیں لگانا چاہیے۔ اس دنیا میں تجھے اپنے پاس صرف کفن رکھنا چاہیے اور باقی سب لٹا دینا چاہیے۔۱۷۔

فقیری کی یہ شان ہوتی ہے کہ وہ دنیاوی وسائل پر بھروسہ نہیں کرتا بلکہ اس کی نگاہیں اللہ تعالٰی کی رحمت اور عطا پر ہوتی ہے۔ بابا فرید بھی چاہتے ہیں کہ ان کا دستِ سوال انسانوں کے آگے نہیں بلکہ اللہ تعالٰی کے آگے بلند ہو جیسا کہ ان کا یہ شعر

بارپرائے بَیسنا ، سائیں مجھے نہ دیہہ
جے توں ایویں رکھسی ، جیو سَرِیروں لیہہ

ترجمہ: بابا فرید اللہ کے حضور دست دعا دراز کرتے ہوئے فرماتے ہیں "اے اللہ اپنے در بار کے علاوہ کسی دوسرے کا محتاج نہ کرنا اور نہ ہی میرے نصیب میں کسی دوسرے سے مانگنا یا دست سوال پھیلانا لکھنا اگر آپ مجھے اس طرح رکھنا چاہتے ہیں تو اس سے بہتر یہ ہے کہ موت نصیب کر دے کیونکہ ایسی زندگی سے موت بہتر ہے۔۱۸۔

اللہ تعالٰی کی تلاش میں فقیر اپنی زندگی بسر کرتا ہے اس کی خواہش ہوتی ہے کہ اس کا ہر فعل

احکام خداوندی کے مطابق ہو جب فقیر فنا فی اللہ کی منزل حاصل کر لیتا ہے تو ہر شے مظہر خداوندی کا آئینہ بن جاتی ہے اور وہ اس منزل تک پہنچ جاتا ہے جب اسے ہر شے میں خدا کے جلوے نظر آتے ہیں۔ بابا فرید نے اپنی شاعری میں یہ فارمولا بیان کر دیا جو ہر مومن کے دل کی تمنّا ہے اور وہ راز بتا دیے کہ بندہ فنا فی اللہ کی منزل کو کس طرح پہنچ سکتا ہے۔ فرماتے ہیں

تھیو پوا ہی د بھ جے سائیں لوڑیں سبھ
اک چھبے بیالتا ڑیئے تاں سائیں دے درواڑ ہے

ترجمہ: اے فرید اگر خدا کو ہر شے میں دیکھنا چاہتے ہو تو راستے کی گھاس کی طرح ہو جاؤ۔ ایک اس گھاس کو ٹکڑے ٹکڑے کرتا ہے تو دوسرا اسے توڑتا ہے جب کہیں جا کر وہ خدا کی درگاہ یعنی مسجد میں صف کی شکل پا کر قبولیت پاتی ہے۔ ۱۹۔

روح الکلام کے مؤلف جاوید اقبال ستارا اس شعر کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں

''اے فرید اللہ کی تلاش میں تو جنگل جنگل گھوم رہا ہے۔ حیرت ہے کہ تو مصلّے کو دیکھ کر بھی یہ نہیں جان پایا، اللہ کو پانے کے لیے خود کو مصلّے کے عمل سے گزارنا پڑتا ہے مصلّے کی گھاس کو نہایت بے دردی کے ساتھ کاٹنے کے بعد ڈنڈے کے ساتھ خوب پٹائی کی جاتی ہے اور توڑ موڑ کے تِنکے تِنکے کو بنتر کے عمل سے گزارا جاتا ہے ان تمام مراحل سے گزرنے کے بعد مصلّا کو سمیٹ کے مسجد میں لایا جاتا ہے۔ عاجزی وانکساری کے ساتھ ہر کسی کے قدموں تلے بچھ بچھ جاتا ہے اور کسی سے شکوہ نہیں کرتا۔ ۲۰۔

صوفی نظریہ وحدت کا خوب خوب پرچار کرتے ہیں وہ سمجھتے ہیں کہ کائنات کا حقیقی وجود نہیں ہے اس لیے اس سے دل لگانا بیکار ہے انسان اگر کائنات کی رنگینیوں میں کھو جائے تو اس کا حقیقی مقصد حاصل نہ ہو سکے گا اس لیے دنیا سے کنارہ کشی کرنا ہی بہتر ہے لیکن اس کا مقصد یہ نہیں کہ دنیا چھوڑ کر ریگستانوں اور صحراؤں میں ساری عمر ذکر وافکار میں بسر کر دی جائے بلکہ صوفی اس طریقہ رہبانیت کو اسلام کے خلاف تصوّر کرتے ہیں صوفیوں کے نزدیک ترک دنیا سے مراد یہ ہے اس دنیا میں عوام النّاس کے درمیان رہ کر اپنی نگاہیں آخرت مرکوز رکھی جائیں اور وہ تمام فرائض جو عائد کیے گئے ہیں وہ پابندی سے ادا کیے جائیں مکروہاتِ دنیا سے بچنے کے لیے انسانی آبادی سے دور جانے کی ضرورت نہیں بلکہ انسانوں کے درمیان رہ کر بھی درجۂ کمال تک پہنچا جا سکتا ہے۔ جگر مرادآبادی کہتے ہیں۔

تیرے اسرار حقیقت کا وہی محرم ہوا
رہ کے عام میں بھی جو بیگانہ عالم ہوا ۲۱۔

بے شک بابا فرید نفس کش اور تاریک الدنیا زاہدوں کے گروہ سے تعلق رکھتے تھے لیکن انہوں نے کبھی بھی صرف ذاتی نجات حاصل کرنے کی خاطر دنیا کو چھوڑنے کا نہ سوچا بلکہ انہوں نے حقوق العباد کو سامنے رکھا انہوں نے خود کو مخلوق خدا ہی جانا اور سمجھا اور عام آدمی کی ضرورت سے بڑھ کر اپنے لیے کچھ نہیں مانگا۔ ایک راستہ یہ ہے کہ انسان دنیوی مسرتوں میں کھو جائے اور دوسرا یہ کہ ان ناجائز مسرتوں سے بچنے کی خاطر مطلق دستبرداری اختیار کر لے دنیا میں رہ کر آلائشوں اور ناپاکیوں سے دامن بچائے رکھنا ہی طریقت ہے۔ ۲۲؎

اللہ تعالیٰ کی تلاش کا ذکر کرتے ہوئے آپ فرماتے ہیں۔

جنگل جنگل کیا بھویں ون کنڈا موڑیں
وسّی رب ہیا لیے جنگل کیا ڈھونڈیں

ترجمہ: اے فرید خدا کی تلاش میں کیا گھوم رہے ہو اور کانٹوں پر پاؤں رکھ رہے ہو؟ اللہ تعالیٰ تو تمھارے دل میں بستا ہے، اسے جنگل میں کیا ڈھونڈتے ہو؟ ۲۳؎

اس شعر میں بابا فرید نے واضح طور پر تاریک الدنیا افراد کو اشارہ دیا ہے کہ خدا کی تلاش میں جنگل جنگل گھومنے کا کوئی فائدہ نہیں اگر اسے ڈھونڈنا ہے تو اپنے دل میں جھانک لازمی طور پر وہ وہیں ملے گا۔ امجد اسلام امجد نے اسی مضمون کو اسطرح بیان کیا ہے۔

اے سرابوں میں گھومنے والے
دل کے اندر بھی ایک رستہ ہے

لیکن اس کے ساتھ ہی بابا فرید یہ شرط بھی عائد کرتے ہیں کہ ہر وقت محبوب حقیقی کی یاد دل میں بسا کر رکھی جائے اگر ایسا نہیں کرے گا تو دین و دنیا دونوں برباد ہو جائیں گے آپ فرماتے ہیں۔

پری وسارن بیارون ک بدھ چویں
کچن راس وسارکر مٹھی ڈھوٹہ بھریں

ترجمہ: محبوب حقیقی کی یاد سے غافل ہو جانے کا نتیجہ یہ نکلا ہے کہ میں اپنی عقل اور اپنے ہوش و حواس سے بھی بیگانہ ہو گیا ہوں۔ اے فرید غفلت کی اس کیفیت سے نکل اور محبوبِ حقیقی کی یاد کو اپنا حرزِ جاں بنا۔ تو محبوبِ حقیقی کو بھول جائے گا تو مٹھی بھر خاک کے سوا تیرے ہاتھ کچھ نہ آئے گا۔ ۲۴؎

بابا صاحب کی شاعری میں دنیا کی بے ثباتی، کوتاہی، آخرت کی فکر اور اپنے نامۂ اعمال کی سیاہ کاری کا ذکر نمایاں نظر آتا ہے اپنے مرشد خواجہ بختیار کاکیؒ تربیت کا پہلو واضح نظر آتا ہے ان کے اشعار انسانی دل و دماغ پر دستک دیتے ہیں وہ دنیا کے عیش و عشرت کی زندگی گزارنے پر لعنت بھیجتے ہیں۔ آپ فرماتے ہیں

پیریں کندھے پندھڑا سیتی سجانا
بھٹھ ہنڈوے دا پینگھنا سیتی اجانا

ترجمہ: میرے پاؤں کنارے پر ہیں اور سامنے کا سفر مشکل ہے۔ لعنت ہو دنیا کے عیش پر جس نے مجھے اس سفر کی تیاری سے غافل رکھا اب اس دشوار سفر کو کیسے طے کروں۔ ۲۵۔

دنیا کی زندگی سے متعلق فرماتے ہیں

چار گوائیاں ہنڈھ کے چار گوائیاں سم
لیکھا رب منگیسیاں تو آیوں کیہڑے کم

ترجمہ: اے فرید! تو نے چار دن عیش و طرب میں کھو کے اور چار دن سو کے گزار دے اللہ تجھ سے حساب مانگے گا تو کیا جواب دے گا آخر تجھے کسی نہ کسی مقصد کے لیے پیدا کیا گیا کیا تو نے کوئی کارنامہ انجام دیا ہے جو تیرے ہونے کا جواز فراہم کرے۔ ۲۶۔

مالک حقیقی کی خدمت کا درس نہایت خوبصورت پیرا ہے میں بیان کرتے ہیں اور درخت کی مثال دیتے ہوئے بیان کرتے ہیں کہ خدمت کا صلہ انسانوں سے مانگنا فقیر کی لعنت میں شامل نہیں ہے وہ کہتے ہیں

صاحب دی کر چاکری دل دی لاہ بھراند
درویشاں نوں لوڑیئے رکھا ں دی جراند

ترجمہ: اے فرید! مالکِ حقیقی کی خدمت گزاری، پوری یکسوئی کے ساتھ کرتا رہ اور شک و شبہ اپنے دل سے نکال دے اور کسی کی مخالفت بھی سہنی پڑے تو سہہ لے کیونکہ درویشوں کے حوصلے درختوں جیسے ہوتے ہیں کوئی پتھر بھی مارتا ہے اور کوئی ٹہنیاں بھی کاٹتا ہے مگر وہ پھل بھی دیتا اور فیض بھی جاری رکھتا ہے۔ ۲۷۔

تصوّف میں تسلیم و رضا کی اہمیت مسلّمہ ہے کوئی شخص اس وقت تک ولایت کی منزل تک نہیں پہنچ سکتا جب تک وہ راضی بہ رضا نہ رہے اس کا ہر فعل و قول تسلیم و رضا سے مزین ہونا چاہیے۔ نظریہ تسلیم سے مراد یہ ہے کہ انسانوں کا ایمان پختہ ہونا چاہیے کہ اسے جو بھی ملتا ہے وہ من جانب اللہ ہے حتیٰ کہ انسان کی اپنی زندگی بھی عطیہ خداوندی ہے اس لیے اگر اسے کچھ ملتا ہے تو اللہ کا احسان ہے اگر واپس لے لے تو ہمیں اللہ سے شکایت نہیں کرنی چاہیے ار نہ ہی اس کا افسوس و ملال ہونا چاہیے کیونکہ ہم اس کے حقیقی مالک نہیں ہیں۔ یہاں یہ پہلو قابل ذکر ہے کہ خداوند کی رضا کو تسلیم نہ بھی کیا جائے تو بھی ہونا وہی ہے جو اللہ چاہتا ہے۔ بقول ذوق

اے شمع تیری عمر طبعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اُسے رو کر گزاردے

تسلیم ورضا کا بنیادی فرق یہ ہے کہ تسلیم واقعات کے سامنے یہ جان کر سر تسلیم خم کر دیا جاتا ہے کہ اس کے علاوہ کوئی صورت موجود نہیں جبکہ اس کے بر خلاف رضا ذہن انسانی کی ایک متحرک کیفیت (Active Attitude) کا نام ہے جس میں دل سے راضی بارضا ہونا ہے اور خلاف توقع ہونے والے کسی واقعے کا ملال نہ ہونا ہے۔ جگر مراد آبادی کہتے ہیں

سنتا ہوں کہ ہر حال میں وہ دل کے قریب ہے
جس حال میں ہوں اب مجھے افسوس نہیں ہے ۲۸۔

بابا فرید کی شاعری میں بھی تسلیم ورضا جیسے مضامین بار بار ملتے ہیں جہاں وہ دنیا کی رنگینیوں میں کھو نہ جانے کا مشورہ دیتے ہیں تو وہیں وہ اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ہر سُو اللہ کے رنگ بکھرے ہوئے ہیں اگر انسان اس رنگ میں رنگ جائے تو اس کی دنیا اور آخرت دونوں سنور جائے گی وہ فرماتے ہیں

فریدا گیپ دیں کنت رنگا ولا وڈا بے محتاجا
اللہ سیتی رجھڑا سچاوا
ساجا

ترجمہ: اے فرید! رب کی ذات بڑی شان والی ہے۔ اس کے رنگوں (نعمتوں) کا کوئی شمار نہیں۔ وہ کسی کا محتاج نہیں ہے وہ اپنے بندے کو جس رنگ میں بھی رنگ دے وہ سب سے اعلیٰ رنگ ہے۔ وہ اپنے بندے کو جس نعمت سے نوازے وہی نعمت سب سے بڑی نعمت ہے۔ ۲۹۔

دوسری جگہ فرمایا

آسرا دھنی منجھاہ کوء نہ لاہو کڈھ توں
دے ایوں کاج ہتھاہ دریا نے سچا دھنی

ترجمہ: اے فرید دنیا بھر کے رشتے اور سہارے جھوٹے ہیں اس لیے تو کسی مغالطے میں مت رہ اور سوائے رب کی ذات کے کسی پر بھروسہ مت کر کہ وہی مشکل وقت میں کام آتا ہے وہی منجدھار میں ڈوبتے کو سہارا دیتا ہے وہی طوفان میں پھنسی کشتی کو سہارا دیتا ہے تیرے لیے رب ہی کی ذات کافی ہے اور وہی تیرا سب سے بڑا کارساز ہے۔ ۳۰۔

تصوّف کی اہمیت اور اثر آفرینی سے بسا اوقات شاعری میں ایک غیر معمولی عظمت کا احساس پیدا ہوتا ہے شعر سن کر یوں تو تمام لوگ کچھ نہ کچھ اثر لیتے ہیں لیکن اہلِ تصوّف اپنے تیز اور بیدار احساسات کی

بناء پر اس سے جس قدر متاثر ہوتے ہیں ان کی مثال کہیں اور نہیں ملتی شرابِ سخن ان کے شیشہ ہائے قلب میں آکر دو آتشہ ہو جاتی ہے وہ استماع شعر پر صرف نعرہ ہائے تحسین و آفرین بلند کر کے خاموش نہیں ہو جاتے بلک بلک کر روتے بھیہیں فریاد ور قص کرتے ہیں یہاں تک کہ کبھی کبھی یہ جوشِ کیفیت مرگِ محبت کا پیغام بن جاتا ہے۔ ۳۱؎

جس طرح بابا فرید الدّین گنج شکرؒ کے مرشد حضرت خواجہ بختیار کاکیؒ پر اس شعر

کشتگان خنجر تسلیم را
پر زماں از غیب جانے دیگر است

سے ایک عالم وجد طاری ہوا جب نماز کا وقت آجاتا نماز پڑھ لیتے پھر اسی شعر کو سنتے چار شب روز یہی حالت رہی پانچویں شب کو انتقال ہو گیا۔ ۳۲؎

اسی طرح باباجی کے کلام میں جابجا ایسے اشعار ملتے ہیں جو قلب کو چُھو لیتے ہیں۔ عوام النّاس اور بالخصوص اہلِ تصوّف ان اشعار کو پڑھ کر عجیب کیف و مستی میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ باباجی نے اپنی اسی کیفیت کا اظہار اسطرح کیا ہے۔

تن تپے تنور جیوں ، بالن ہڈ ’ہلن
پیریں تھکاں سر جلاں جے موں پری ملن

ترجمہ: میرا جسم دہکتے تنور کی طرح تپ رہا ہے اور ہڈّیاں خشک ایندھن کی طرح جل رہی ہیں۔ لیکن اگر مجھے وصال یار کی امید ہو جائے تو ایسے میں تھکن کو نظر انداز کر کے سر کے بل چلتا ہوا اس کی طرف بھاگ جاؤں۔ ۳۳؎

اسی مضمون کو دوسری جگہ اسطرح بیان کرتے ہیں

تن سمندر ، منسا لہر اور تارو تریں انیک
تے برہی کیویں جیوتے جے آہ نہ کرتے ایک

ترجمہ: اے فرید جسم سمندر کی مثال ہے اور خواہشیں سمندر کی لہروں کی طرح۔ یہ لہریں بے شمار ہونے کے ساتھ ساتھ سرکش بھی ہیں جدائی کا درد سہنے والے (عاشق) اگر آہ وزاری کا سہارا نہ لیں تو جیتے جی مر جائیں۔ درویش کی ہر ممکن خواہش ہوتی ہے کہ اسے جلد از جلد دیدارِ اِلٰہی کا شرف حاصل ہو جائے جدائی کا دورانیہ انتہائی جان لیوا ہوتا ہے۔ ۳۴؎

اہلِ تصوّف کا یہ وصف رہا ہے کہ وہ عبادت میں ریاکاری اور دکھاوے سے اجتناب کرتے ہیں اور خلوصِ نیت سے عبادت میں مشغول رہتے ہیں ان کا مطمع نظر جنت کا حصول اور دوزخ سے نجات نہیں

ہوتا بلکہ وہ خلوصِ نیت سے اللہ کی رضا اور خوشنودی حاصل کرنے کے لیے عبادت کرتے ہیں وہ ایسی جنت کی تمنّا نہیں کرتے جس کے دلرُبا مناظر کا خیال تصوّر محبوب میں خلل ڈال دے۔ محبوب کے تصوّر سے ہٹنا فقیر کے لیے قابلِ قبول نہیں بلکہ وہ ایسی جنت سے دوزخ کے عذاب کو بہتر تصوّر کرتا ہے۔ ان کی کوشش ہوتی ہے کہ ان کی عبادت عوام النّاس کی نظروں سے اوجھل رہے تاکہ ریاکاری و دکھاوے کا عنصر شامل نہ ہو ان کی توجہ محبوب سے ہٹنے نہ پائے۔ آپ فرماتے ہیں:

دل اندر ،دریاؤ فریدا کندھی لگ کیہ پھریں
ٹبھی مار منجھاہیں، منجھوں ہی مانک لہمیں

ترجمہ: اے فرید تیرے دل میں حقیقتِ الٰہیہ کا دریا بہہ رہا ہے اور تو ہے کہ اس سے بے خبر باہر کنارے پر خدا کو ڈھونڈ رہا ہے۔ ہمّت اور جرأت سے کام لیتے ہوئے اپنے دل کے دریا میں غوطہ لگا تاکہ انمول موتی ہاتھ میں آئے۔ ۳۵

بابا فرید الدّین گنج شکرؒ اہلِ تصوّف کے علمبردار ہیں جنہوں نے سلوک کی منازل طے کرتے ہوئے اہلِ علم کو اس منزل سے آشنا کیا۔ فنا فی اللہ اور فنا فی الرّسول کی منازل کا ذکر اپنی شاعری میں جابجا کرتے ہیں اور عشقِ حقیقی کی اس منزل تک انسان کو پہنچا دیتے ہیں جو انسانیت کی معراج ہے۔ یہی بابا صاحب کے کلام کی وہ خصوصیت ہے جو انہیں دیگر شعراء سے ممتاز کرتی ہے۔

تجزیہ واستدلال:

جنوبی ایشیاء میں اسلام پھیلانے میں علماء و صوفیائے کرام نے جو کردار ادا کیا وہ کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ صوفیائے کرام کے مختلف سلاسل دین اسلام کی ترویج کے لیے دامے، درمے اور سخنے کوشاں رہے۔ ان اکابرین کی ایک اہم خصوصیت یہ نظر آتی ہے کہ وہ عام افراد میں گھل مل گئے اور انہوں نے ان ہی کے رنگ میں ڈھل کر تبلیغ اسلام کا فریضہ سرانجام دیا۔ بابا فریدؒ اس لیے بھی ممتاز مقام کے حامل رہے ہیں کہ انہوں نے عام فہم انداز میں شاعری کا سہارا لیتے ہوئے تصوّف کے رنگ بکھیرے اور اہلِ تصوّف کے لیے پنجابی شاعری میں وہ بنیاد فراہم کی جس پر اہلِ علم پنجابی شاعری کی عظیم الشّان عمارت تعمیر کر سکتے ہیں۔

شاعری میں اپنے پیغام کو پہنچانے کا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ وہ عام و خاص میں مقبول ہو جاتی ہے کیونکہ نثر کو یاد رکھنا ممکن نہیں جبکہ شاعری نہ صرف بآسانی یاد کر لی جاتی ہے بلکہ سائلین یاد کرنے کے ساتھ ساتھ اس سے سلوک کی منازل بھی طے کرتے ہوئے روحانیت کے مدارج بآسانی عبور کر لیتے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ صدیاں گزر جانے کے باوجود آج بھی نہ صرف مسلمان ان کے کلام سے روح

کی تسکین کرتے ہیں بلکہ دیگر مذاہب کے لوگ بالخصوص سکھ مت کے ماننے والے بابا صاحب کو ان کی شاعری ہی کی وجہ سے اپنا روحانی پیشوا تصوّر کرتے ہیں۔

بابا صاحب کی اشلوک میں ہمیں دنیا کی بے ثباتی کا ذکر ملتا ہے تو وہیں دنیا کی حقیقت بھی ظاہر ہوتی ہے۔ وہ جہاں زندگی گزارنے کے گر سکھاتے نظر آتے ہیں تو وہیں آخرت کی کامیابی کا فارمولا بھی واضح کر دیتے ہیں۔ ان کی شاعری سے انسان جہاں خوف و غلامی سے آزاد ہو جاتا ہے تو وہیں وہ اپنی ذات کے اندر جھانک کر اپنی ذات کا تجزیہ کرنے کا ہنر بھی سیکھ لیتا ہے وہ اپنی شاعری میں جہاں معاشرتی عدم توازن جیسا اہم موضوع ہمارے سامنے آشکارہ کرتے ہیں وہیں مساواتِ انسانی، تکریم انسانیت، توحید، عرفانِ نفس ،خدمتِ خلق جیسے اہم موضوعات کو اپنے اشعار میں اسطرح سمو دیتے ہیں کہ انسان دنیا کی عارضی زندگی چھوڑ کر اپنا تعلق ذاتِ حقیقی سے جوڑ لیتا ہے۔ ان کی شاعری کا ایک کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری کی بنیاد میں محبت کی چاشنی شامل کی ہے۔ عاشق کی طرح صوفی بھی ایک محبوب کا متلاشی رہتا ہے لیکن چونکہ صوفی کا محبوب جسم اور جسمانیت سے پاک اور حدودِ زباں و مکاں سے آزاد ہوتا ہے۔ بابا صاحب کی شاعری میں محبوبِ حقیقی کا رنگ جگہ جگہ بکھرا نظر آتا ہے اور وہ محبوبِ حقیقی کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں۔

ضرورت اس امر کی ہے کہ بابا صاحب کی شاعری کو محفوظ بنانے اور اس پر تحقیق کرنے کے لیے محقّقین اپنا کردار ادا کریں تاکہ ان کی شاعری کے وہ راز اور تصوّف کے وہ مسائل جس کا ادراک اب تک نہ ہو سکا اس سے عوام النّاس مستفیض ہو سکیں۔ اس سلسلے میں پنجابی ادبی بورڈ، حکومتِ پنجاب اور حکومتِ پاکستان کو اہم کردار ادا کرنا چاہیے۔ یہ ہماری بد نصیبی ہے کہ ہم نے اتنی اہم شخصیت پر تحقیق کرنے کے بجائے ان کے مزار کو اپنی آمدنی کا ذریعہ بنا لیا ہے جو اہلِ علم کے لیے باعثِ ندامت ہے۔

حوالہ جات

۱۔ پروفیسر سید صفی حیدر تصوّف اور اُردو شاعری ساگر اکیڈمی لاہور ۱۹۴۸ ص ۸۶
۲۔ علامہ عالم فقری تذکرہ اولیائے پاکستان شبیر برادرز لاہور ۱۹۷۸ ص ۲۸۹
۳۔ ابو احمد غلام حسن قادری شرح دیوان فرید گنج شکر المعروف فیضان فرید مشتاق بک کارنر لاہور ص ۳۰
۴۔ علامہ عالم فقری تذکرہ اولیائے پاکستان شبیر برادرز لاہور ۱۹۸۷ ص ۲۹۱
۵۔ ایضاً ص ۲۹۲
۶۔ ابو احمد غلام حسن قادری شرح دیوان فرید گنج شکر المعروف فیضان فرید مشتاق بک کارنر لاہور ص ۳۲
۷۔ علامہ اخلاق حسین دہلوی حضرت محبوبِ الٰہی ضیاء القرآن پبلیکیشنز لاہور ۲۰۰۴ ص ۸۷

۸۔ ایضاً ص ۳۵
۹۔ پروفیسر محمد یونس حسرت کلام بابا فرید گنج شکر بک ہوم لاہور ۲۰۱۵ ص ۲۰
۱۰۔ ایضاً ص ۲۱
۱۱۔ سید افضل حیدر فرید، نانک، بُلّھا، وارث، دوست پبلیکیشنز اسلام آباد ۲۰۰۳ ص ۱۳۰
۱۲۔ پروفیسر سید صفی حیدر تصوّف اور اُردو شاعری ساگر اکیڈمی لاہور ۱۹۴۸ ص ۴۰
۱۳۔ ابو احمد غلام حسن قادری شرح دیوان فرید گنج شکر المعروف فیضان فرید مشتاق بک کارنر لاہور ص ۲۵۷
۱۴۔ حاجی محمد انور چشتی نظامی ابیاتِ گلدستہ فرید ناشر پیر صوفی غلام محی الدّین چشتی نظامی پاکپتن ۲۰۱۷ ص ۱۳۳
۱۵۔ ابو احمد غلام حسن قادری شرح دیوان فرید گنج شکر المعروف فیضان فرید مشتاق بک کارنر لاہور ص ۹۵۸
۱۶۔ ایضاً ص ۹۶۱
۱۷۔ حاجی محمد انور چشتی نظامی ابیاتِ گلدستہ فرید ناشر پیر صوفی غلام محی الدّین چشتی نظامی پاکپتن ۲۰۱۷ ص ۵۴
۱۸۔ ایضاً ص ۵۷
۱۹۔ ڈاکٹر امجد علی بھٹّی کلام بابا فرید نیشنل بک فاؤنڈیشن اسلام آباد ۲۰۱۵ ص ۳۷
۲۰۔ جاوید اقبال ستّار روح الکلام الفیصل پبلیکیشنز لاہور ۲۰۱۲ ص ۹۷
۲۱۔ پروفیسر سید صفی حیدر تصوّف اور اُردو شاعری ساگر اکیڈمی لاہور ۱۹۴۸ ص ۵۷
۲۲۔ سید افضل حیدر زندگی نامہ بابا فرید گنج شکر دوست پبلیکیشنز اسلام آباد ۲۰۰۳ ص ۱۵۳
۲۳۔ حاجی محمد انور چشتی نظامی ابیاتِ گلدستہ فرید ناشر پیر صوفی غلام محی الدّین چشتی نظامی پاکپتن ۲۰۱۷ ص ۲۴
۲۴۔ پروفیسر محمد یونس حسرت کلام بابا فرید گنج شکر بک ہوم لاہور ۲۰۱۵ ص ۱۰۰
۲۵۔ حاجی محمد انور چشتی نظامی ابیاتِ گلدستہ فرید ناشر پیر صوفی غلام محی الدّین چشتی نظامی پاکپتن ۲۰۱۷ ص ۴۷
۲۶۔ جاوید اقبال ستّار روح الکلام الفیصل پبلیکیشنز لاہور ۲۰۱۲ ص ۱۴۱
۲۷۔ حاجی محمد انور چشتی نظامی ابیاتِ گلدستہ فرید ناشر پیر صوفی غلام محی الدّین چشتی نظامی پاکپتن ۲۰۱۷ ص ۱۰۶
۲۸۔ پروفیسر سید صفی حیدر تصوّف اور اُردو شاعری ساگر اکیڈمی لاہور ۱۹۴۸ ص ۱۵۲
۲۹۔ جاوید اقبال ستّار روح الکلام الفیصل پبلیکیشنز لاہور ۲۰۱۲ ص ۲۹۱
۳۰۔ ایضاً ص ۴۲۷
۳۱۔ پروفیسر سید صفی حیدر تصوّف اور اُردو شاعری ساگر اکیڈمی لاہور ۱۹۴۸ ص ۲۹
۳۲۔ رسالہ حقیقتِ اسلام لاہور جون ۱۹۳۳ ص ۴۳
۳۳۔ سید افضل حیدر فرید، نانک، بُلّھا، وارث، دوست پبلیکیشنز اسلام آباد 2003 ص ۸۹
۳۴۔ جاوید اقبال ستّار روح الکلام الفیصل پبلیکیشنز لاہور ۲۰۱۲ ص ۴۰۳
۳۵۔ ایضاً ص ۵۱۷

ڈاکٹر رمضان بامری شرف شادؔ
شعبہ فارسی، کراچی یونیورسٹی

جدید ایرانی ناول کے تاریخی پس منظر

HISTORICAL PERSPECTIVE OF MODERN IRANI NOVEL

Abstract

The tradition of Persian novel and fiction is very old. In fact, the history of novel writing in the modern Persian literature can be traced to over a century. The Persian novel-writing is rich with the translations of novels of other languages, particularly the European languages. The Persian novels cover a wide range of topics, which included: history, politics, social, romanticism, biography, psychological, progressive, enlightenment, wars, resistance, rural and urban life etc. The common and suspense novels are also popular in the modern Persian literature. In the Persian novel writing, one may trace various examples of modernism, post-modernism, independent thinking and travelogues of ancient stories. The modern novels include both the simple, easy as well as difficult and complex language. Moreover, the Persian literature comprise five periods. It is due to the worst political situation, several novelists have used fictitious names, and have come on the surface after the Iranian Revolution. Furthermore, it can be noted that the pace of modern novel-writing in Persian has increased after the Revolution.

ایران ایک قدیم اور تاریخی ملک ہے۔ اگر تاریخ کی اوراق گردانی کی جائے تو یونان کے ساتھ ایران کا نام بھی آتا ہے۔ چاہے سیاسیات و معاشیات کا ذکر ہو یا ادبیات کا۔ ایران کی زبان فارسی ہے۔ فارسی زبان کی قدامت و وسعت تاریخ ایران کی طرح قدیم اور وسیع ہے۔ فارسی زبان میں داستان گوئی کی روایت

بہت قدیم ہے جو صدیوں پر مشتمل ہے۔ جدید ایرانی ادب میں بھی داستان گوئی کی روایت ناول اور افسانے کی صورت میں تقریباً ایک صدی پر مشتمل ہے۔ فارسی ناول اور افسانے کی ایک درخشاں تاریخ رکھنے کے ساتھ اُسلوبیات اور موضوعات کی رنگارنگی لئے ہوئے ہے۔ یہ رنگارنگی نہ صرف فارسی فکشن کو دلچسپ اور معیاری بناتی ہے بلکہ تحقیق و تجزیئے کے مختلف در بھی کھولتی ہے۔ عالمی زبانوں کی طرح فارسی زبان وادب میں بھی کچھ زندہ و جاوید تخلیقات ہیں جو شاہکار کہے جاسکتے ہیں۔ مگر فارسی زبان میں کچھ کمتر حیثیت اور معمولی ادب کی اہمیت بھی اپنے پہلو میں ایک لسانی افادیت لئے ہوئے ہے وہ یہ ہے کہ فارسی سیکھنے والے غیر ملکیوں کے لئے اس میں ذخیرہ الفاظ کا گنج گرانمایہ موجود ہے۔ لہٰذا یہ حقیقت اپنی جگہ مسلم ہے کہ مجموعی طور پر ایرانی داستانوی ادب کا سرمایہ نہایت ہی قدر و قیمت کا حامل ہے۔

علاقے کی دیگر زبانوں کی طرح فارسی زبان میں جدید ادب کے شاخسانے بھی یورپی ادبیات سے ملتے ہیں۔ فارسی میں یورپی علم وادب اور خصوصاً داستانوی ادب کے تراجم کی تاریخ بھی تقریباً ایک صدی پُرانی ہے۔ ایران میں ترجمے کی روایت جامع، ٹھوس اور بے حد مقبول ہے۔ وہاں حیرت انگیز تیزی سے دنیا و جہان کے شاہکار اور تازہ ترین ادبیات تسلسل اور ترجمے کی توسط سے فارسی میں منتقل ہو رہے ہیں۔ چونکہ وہاں کے علمی وادبی حلقوں اور تحقیقی وتدریسی مراکز میں ترجمہ کو تخلیق اور تحقیق سے کمتر نہیں سمجھا جاتا، اس لئے مترجموں کی صف میں بڑے بڑے مشاہیر کے نام بھی ملتے ہیں۔ مغربی ادب کے تراجم کی رفتار، مقدار اور کافی حد تک معیار کے لحاظ سے بھی مشرقی دنیا میں کوئی ایران کی برابری نہیں کر سکتا۔ ترجمے کی اس قابل رشک روایت نے ابتدا سے لیکر موجودہ دور تک فارسی ناول کی آبیاری کی اور اس کے موضوع اور اُسلوب پر جہت در جہت اثرات مرتب کیے۔(1)

ایران کی تمام بڑی نیورسٹیوں اور درس گاہوں میں داستانوی ادب کی نظری تعلیم و تربیت کے ساتھ ساتھ باقاعدہ عملی تربیت بھی دی جاتی ہے۔ اکابر ادیبوں کے خصوصی درس منعقد ہوتے ہیں اور وہ طلبہ کو اپنے فنی اور تکنیکی تجربات سے آگاہ کرتے ہیں۔ اس تربیتی نظام کے تحت داستان نگاروں کی ایک نسل علمی و عملی تہذیب و پرداخت کا مرحلہ طے کر چکی ہے اور دوسری نسل پروان چڑھ رہی ہے۔ اس کے علاوہ بہت سے نیم سرکاری اور نجی ادارے بھی داستان نگاروں کو تربیت فراہم کرتے رہتے ہیں۔ داستانوی ادب کے مصنفین کی اپنی تنظیمیں بھی ہیں جو تنقیدی نشستیں کرتی ہیں۔

ایران میں ادبی رسائل جن میں ہفتہ وار، پندرہ روزہ، ماہانہ، سہ ماہی، اور شش ماہی عمدہ اور تحقیقی مواد شائع ہوتے ہیں اور قارئین ان سے کماحقہ استفادہ کرتے ہیں۔ ان ادبی و تحقیقی رسائل میں بعض داستانوی ادب ہی کے لئے مخصوص ہیں۔

ایران میں کتابوں کی اشاعت کی صورتحال دوسرے ہمسایہ ممالک مقابلے میں کافی بہتر رہی ہے۔ ملک میں شرح خواندگی کی سطح بلند ہے۔ عوام کی اکثریت میں مطالعے کا ذوق اور کتاب دوستی کا جذبہ بہ درجہ اتم موجود ہے۔ کتاب سے محبت ایرانیوں کی تہذیبی روایت کا حصہ تصور کیا جاتا ہے، جسے ان کا ثقافتی حافظہ کبھی فراموش نہیں کرتا۔ ادبی کتابیں کثرت سے شائع ہوتی ہیں اور عموماً نوجوانوں کے ہاتھوں میں کتابیں نظر آتی ہیں یا وہ اپنا بیشتر اوقات کتب خانوں میں گزارتے ہیں۔ ناولوں اور افسانوں کی مانگ بہت زیادہ ہے۔ منجھے ہوئے ادیبوں کی بات اپنی جگہ، نوجوان اور تازہ دم ادیبوں تک کی کتابوں کے کئی کئی ایڈیشن ہاتھوں کے ہاتھ بک جاتے ہیں۔(2)

ایسی فضا میں داستانوی ادب کی طبع زاد تخلیق اور تراجم کے ساتھ ساتھ اس پر داستانوی ادب کو تحقیق و تجزیہ اور تنقید و تبصرہ کا موضوع بناتے رہتے ہیں۔ عالمی اور ایرانی ناول اور افسانے کی تاریخ اور اس کی مرحلہ بہ مرحلہ تکنیکی پیش رفت کے جائزوں پر مشتمل کتابوں اور مقالات کے علاوہ اہم ناول نگاروں اور افسانہ نویسوں کے احوال و آثار پر جداگانہ تحقیقی و تنقیدی کتابیں شائع ہونے کے علاوہ متفرق مضامین بھی شائع ہوتی رہتی ہیں۔(3) اس سلسلے میں جمال میر صادق (1933)، حسن عابدینی (1953) رضا براھنی (1935) رضا سید حسینی، عبدالعلی دست غیب، محمد علی سپانلو (1940)، محمود کیانوش (1937) نجف دریابندری (1930) اور ھوشنگ گل شیدی (2000) کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔ ایرانی ناول اور افسانے کے نئے تنقید نگاروں میں آذر نفیسی، تقی مدّرسی، جواد اسحاقیان، سیروس پرہام، شہریار مندنی پور، صالح حسینی، علی فردوسی، قاسم ہاشمی نژاد، کورش اسدی، محمد باقر مومنی، محمد مختاری مشیت علایی، مھدی قریب، ناصر ایرانی، ناصر زراعتی اور یوسف اسحاق پور اہم ہیں۔(4)

ایرانی ناولوں میں تاریخی، سیاسی، معاشرتی، رومانوی، فکری، سوانحی، نفسیاتی، ترقی پسندانہ، جنگی، مزاحمتی، دیہاتی اور شہری پس منظر اور ماضی آفرینی جیسے تمام موضوعات ملتے ہیں۔ عامیانہ اور جاسوسی ناول بھی کافی مقبول ہیں۔ ایرانی ناول نگاری میں قدیم قصہ گوئی کا روایتی انداز بھی وافر مقدار میں موجود ہے۔ باایں ہمہ، فطرت نگاری، حقیقت نگاری، علامت نگاری، ھئیت پسندی، جدیدیت، مابعد جدیدیت، آزاد تلازمہ خیال اور سیلانِ ذہنی کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔(5)

ان ناولوں کی زبان و بیان میں بھی نیرنگی نظر آتی ہے۔ کہیں ادبی اور شاعرانہ نثر ہے اور کہیں عام بول چال کی زبان۔ سادہ و سلیس عبارتیں بھی ہیں، مشکل پیچیدہ حاشیہ آرائی بھی۔ مختصر جملے اور بر محل مکالمے بھی دیکھے جاسکتے ہیں اور بے ربط و بے معنٰی اور طویل جملے اور مکالمے بھی ہیں جو نہ صرف پڑھنے والے کی طبع پر گراں گزرتے ہیں بلکہ تخلیق کی کہانی پن کو بھی مجروح کرتی ہیں۔ ان میں معیاری ادبی زبان

بھی جھلکتی ہے اور مختلف علاقائی بولیوں کی آمیزش کے نمونے بھی ہیں۔(6)انقلاب سے پہلے اور فوراً بعد کے اکثر ناولوں میں زیادہ تر کوچہ و بازاری رائج عام زبان استعمال کی گئی ہے جس کی درست تفہیم غیر اہلِ زبان لوگوں کے لیے نہایت مشکل ہے۔البتہ آج کل اس حوالے سے تازہ ترین رُجحان یہ نظر آرہا ہے کہ ناول نگاری بیشتر کتابی یا شُستہ ادبی زبان کی طرف مائل ہے۔اس کی بدولت ملکی سرحدوں سے باہر بھی ان حلقہ قارئین وسعت پذیر ہے۔

ایرانی داستانوی ادب کے آغاز وارتقاء کا سو سال منظر نامہ پانچ ادوار پر مشتمل ہے۔ان رُجحان ساز مراحل کا تعین داستانوی ادب کے اہم محققین نے ایران کے مختلف سیاسی، سماجی، فکری اور ادبی احوال و کوائف کے پیش نظر کیا ہے۔ان ادوار کے سنین یہ ہیں:(7)

۱۔1895 سے 1941

۲۔1941 سے 1953

۳۔1953 سے 1961

۴۔1961 سے 1979

۵۔1979 سے 2005

ایران کی سیاسی بیداری کی مشہور تحریک انقلاب مشروطیت(1904)نے اس ملک اور قوم کی سیاسی، ثقافتی، اور ادبی تاریخ پر غیر معمولی، ھمہ گیر اور دیرپا اثرات مرّتب کیے۔(8)سیاسی اور فکری آزادی کی اس طویل جدوجہد کے زیر اثر ایرانیوں کو دور جدید میں ادب کی اہمیت کا اندازہ ہوا۔وہ روسی اور فرانسیسی ادب کے ذریعے جدید اصنافِ ادب سے واقف ہوئے۔انہیں سادہ نثر نگاری کی افادیت کا احساس ہوا اور یہی اسلوب اپناتے ہوئے انہوں نے نثر میں ناول، افسانے، اور ڈرامے جیسی نئی اصناف متعارف کروائیں۔اس سلسلے میں جو لوگ پیش قدم نظر آتے ہیں۔وہ ہجرت کر جانے والے یا سیاسی جلاوطنی اختیار کرنے والے روشن خیال دانشور یا تجارت پیشہ اہل فکر و نظر تھے۔

اس کا آغاز میرزا فتح علی اخوند زادہ (1812-1875)کی ایک تاریخی داستان" حکایت یوسف شاہ" کے فارسی ترجمے سے ہوا۔یہ ناول نما کہانی آذر بائیجانی زبان میں لکھی گئی تھی، جس کو میرزا جعفر قراجہ داغی نے 1873ء میں ترجمہ کر کے شائع کیا تھا۔1880 کے بعد ایران میں یورپی ناولوں کے تراجم کی اشاعت بھی شروع ہو گئی۔چونکہ اس عہد کے ترجمہ نگاروں کا فکری اور ذوقی معیار بہت بلند اور وسیع نہیں تھا، اس لیے زیادہ تر دوسرے تیسرے درجے کے ناولوں کے تراجم کیے گئے۔اس سلسلے میں ایک قاجاری شہزادے محمد طاہر میرزا(1839-1900)کے تراجم "کنت مونت کریستو" (1895)

اور " سہ تفنگ دار" (1899) بہت اہم ہیں۔(9)

استنبول میں مقیم ایک تاجر حاج زین العابدین مراغہ ای (1911-1839) کے "سیاحت نامہ ابراھیم بیگ" (جلد اول ۱۸۹۵ء، جلد دوئم ۱۹۰۶ء، جلد سوئم ۱۹۱۰ء) کو ایرانی ناول کا نقطہ آغاز قرار دیا جاسکتا ہے۔(10) قفقاز میں مقیم ایک معروف تاجر عبدالرحیم طالبوف (1910-1837) کے ناول مسالک المحسنین (۱۹۵۰) اور " سفینہ طالبی" یا "کتابِ احمد" کی اہمیت بھی مسلم ہے۔ یہ کتابیں موضوع اور اُسلوب کی تازگی اور سادہ دل پذیری کے حوالے سے فارسی کے داستانوی ادب کی بنیاد شمار ہوتی ہیں۔(11)

اس کے بعد میرزا آقا خان کرمانی (1896-1854) کے ناول "آئینہ سکندری" (1906) اور محمد حسن خان اعتماد السطنہ (1895-1846) کے "خلسہ" یا " انحطاط ایران" (1892) کو شایع ہوا، جو کہ فارسی ادب کی تاریخ میں ایک عمدہ اور تاریخی ناولوں کا آغاز ہوا۔ اس سلسلے میں ایک قاجاری شہزادے میرزا محمد باقر خسروی (1937-1919) کا ٹرائیولوجی " شمس و طغریٰ" (1908) اور عبدالحسین صنعتی زادہ کرمانی (1973-1894) کا دو جلدی ناول "رام گستران" (1925-1920) اور " کرمانی نقاش" (1926) بہت مقبول ہوئے۔ اس ضمن میں چند اور اہم ناول اور ان کے مصنفین یہ ہیں:(12)

(۱) مظالم ترکان خاتون (1926) از حیدر علی کمالی (1936-1859)

(۲) شھربانو (1931) از رحیم زادہ صفوی

(۳) دلیران تنگستان (1931) از محمد حسین رکن زادہ آدمیت (1973)

معروف ادیب اور محقق زین العابدین موئتمن (1914) کا ناول "آشیانہ عقاب" (1939) جو کہ حسن بن صباح کے بارے میں ہے۔ اس ناول کو عبدالحلیم شرر نے فارسی سے اردو میں 1959 میں ترجمہ کیا ہے۔(13)

بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ جدید فارسی شاعری کے بانی "نیما یوشیج" (1959-1897) نے بھی آٹھ مختصر ناول لکھے تھے مگر بوجوہ ضائع کر دیے(14)، البتہ ان کے افسانے کتابی شکل میں " کندوھائی شکستہ" کے نام سے سن 1971ء میں شایع ہوئے ہیں۔ نیما یوشیج کے ایک ناول "حسنک وزیر غزنہ" اور ایک ناولٹ " مرقد آقا" بھی شایع ہوا۔

انیسویں صدی کی دوسری دھائی میں سماجی اور معاشرتی ناولوں کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ اس دور میں مرتضیٰ مشفق کاشانی (1977-1920) کا ناول "تھران مخوف" (1922) ان میں سرفہرست ہے۔

(15)اس سلسلے میں عباس خلیلی کے ناول " روزگارِ سیاہ") 1944ء(اور "انتقام") (1925اور "اسرارِ شب" 1926)ء(اور اسی طرح یحیٰ دولت آبادی کا ناول " شہرناز" (1925)احمد علی خداددادہ تیموری کے ناول "روزِ سیاہ کارگر"(1926)محمد مسعود کے ناول " تفریحاتِ شب" (1932)اور "درِ تلاشِ معاش" (1933)اور اشرفِ مخلوقات"(1934)اور ربیع انصاری کا "جنایاتِ بشر" یا" آدم فروشانِ قرن بیستم" (1929)تقریباً تیس برس کی عمر کے لگ بھگ خودکشی کرنے والے جہانگیر جلیلی کا ناول " من ھم گریہ کردام "(1932)اور مشہور اُستاد اور محقق ادیب اور شاعر سعید نفیسی)متوفی(1965کے ناول " فرنگیس"(1931)اور " نیمہ راہ بھشت" (1952) جو کہ بہت مقبول ہوئے۔ محمد حجازی)متوفی 1973)ناولوں میں سے " ھما(1928)" پری چہرہ" (1952)اور " زیبا" (1933)کو بھی بہت پذیرائی ملی۔ محمد حجازی کی تخلیقات اپنی خوبصورت ادبی نثر کی وجہ سے نہ صرف ایران بلکہ پاکستان کے تدریسی حلقوں میں بھی بہت سراہی جاتی ہیں اور ان کی زیادہ تر افسانہ اور ناول (داستانِ کوتاہ) کراچی یونیورسٹی شعبہ ءفارسی کے سلیبس میں بھی شامل ہیں۔ ان کی تکنیک اور مجموعی تاثر کے اعتبار سے ان کی تخلیقات غیر معمولی قرار نہیں پاتیں۔(16)

مشہور افسانہ نگار صادق ھدایت(1902)جنہوں نے سن 1951میں خودکشی کی تھی، عظیم ناول " بوف کور"1936))کو تحریر فرمایا جو کہ حقیقی معنوں میں پہلا جدید ایرانی ناول کہا جاسکتا ہے۔(17)جدید عالمی فکری وفنّی معیار کے حامل اس ناول کا پیرایہ سررئیلسٹک ہے۔ دُنیا کی اکثر بڑی زبانوں میں اس کا ترجمہ ہو چکا ہے اور ملک وبیرون ملک میں اس کے بہت سے تحقیقی، تنقیدی اور تجزیاتی مطالعے ہوئے ہیں۔ اس ناول نے ایرانی داستان نگاروں پر دیرپا اثرات چھوڑے اور بہت سے اہل قلم نے شعوری اور غیر شعوری سطح پر اس کی تقلید کی۔ اس کے زیر اثر لکھی جانے والی تخلیقات کو آج بھی "ادبیات بوف کوری" کہا جاتا ہے۔(18)یہ بھی حقیقت ہے کہ ایران کے داستانوی ادب پر فکری وفنّی لحاظ سے " بوف کور" کے فنّی اثرات بھی مرتب ہوئے اور اس کے پیشتر مقلدین معیاری تخلیقات سامنے لانے میں کامیاب نہیں ہوئے۔

اُس دور سے لیکر ایران کے اسلامی انقلاب(1979)تک بہت سے ایسے جدید ناول نگار پیدا ہوئے جنہوں نے فارسی ناول میں نئے رجحانات متعارف کرائے، اپنے اسلوب کی الگ شناخت منوائی اور انقلاب کے بعد کے ناول نگاروں کی دو نسلوں کو بلاواسطہ یا بالواسطہ متاثر کیا۔ ان میں مندرجہ ذیل ادیب مختلف حوالوں سے نمایاں ہیں:(19)

(ا) بُزرگ علوی ۔ (1909-1994)کا ناول "چشمِ ھاش" (1952)،" سالاری ھا "(

1978)" موریانہ" (1993)

(۲) صادق چوبک۔(1916-1998)کا ناول" تنگسیر" (1965)،"سنگِ صبور" (1966) ۔ان دونوں ناول نگاروں نے ایران کی سیاسی،اجتماعی،اور معاشی حالات نہایت عمدگی سے تنقید کی ہے۔

نامور روشن خیال،دانشور جلال آل احمد(1923-1969)اعلیٰ درجے کے افسانہ نویس اور ناول نگار بھی تھے۔ان کے ناول "مدیر مدرسہ"(1958)،"نون والقلم" (1961)اور" نفرینِ زمین" (1967)اہم ہیں،"نفرین زمین" پہلا ایرانی ناول ہے جس میں دیہاتی زندگی اور اس کے مسائل کو بہترین پیرائے میں موضوع بنایا گیا ہے۔انہوں نے 1963ء میں ایک ناول بعنوان" سنگی بر گودی" بھی لکھا تھا جو ان کی وفات کے بعد سال 1981 میں شایع ہوا تھا۔(20)

جلال آل احمد کی بیوی ڈاکٹر سیمیں دانشور(1921)کا شاہکار ناول بعنوان" سووشون" (1969)تحریر کیا جو کہ اب تک سب سے زیادہ فروخت ہونے والا فارسی زبان کا ناول قرار پایا ہے۔مختلف زبانوں میں اس کے کئی ترجمے بھی ہو چکے ہیں۔(21)اس اعتبار سے سیمین دانشور ایران کی پہلی خاتون ناول نگار قرار پاتی ہیں۔عالمی داستانوی ادب سے اپنی بے پناہ دلچسپی کی بناپر انہوں نے نامور مغربی افسانہ نگاروں اور ناول نویسوں کے شاہکار تخلیقات کے تراجم کیے جو اپنی مثال آپ ہیں۔ان کے بعد کے ناول" جزیرہ سر گردان(1993)اور"سار بان سر گردان" (2001) بھی بہت اچھے اور عمدہ ناولوں میں شمار ہوتے ہیں۔(22)

غلام حسین ساعدی(1925-1985)ماہر نفسیات تھے۔ان کے افسانوں اور ناولوں میں ماہر نفسیات کی حیثیت سے ان کا مشاہدہ اور تجزیہ اوج پر دکھائی دیتا ہے۔" توپ" (1969)"غریبہ در شہر"(1990)اور "تماتار خندان" (1994)ان کے بہترین ناول ہیں(23)۔ان کے ہاں خیالی، تمثیلی اور سر رئیلسٹک رجحانات پائے جاتے ہیں۔بعد کے کئی اہم ناول نگار اسلوب اور زبان کے حوالے سے ان کے مقلدین میں شمار ہوتے ہیں۔

علی افغانی(1925)کا ناول" شوھر آھو خانم"(1961)بہت مشہور اور مقبول ہوا۔اس کا موضوع رومانوی ہے مگر اس کی مجموعی ساخت و پرداخت رومانوی ناولوں کی سی نہیں۔انہوں نے بعد میں کئی ناول لکھے جن میں کوئی بھی فنّی اور اسلوبی اعتبار سے اعلیٰ معیار کا حامل نہیں۔ان میں سے" شادکامانِ درہ قرۃ سو" (1966)اور" شغلم" میوہ بھشتیہ" (1972)اسی طرح" سین دخت" (1981) ،" بافتہ ھائی رنج" (1982)اور" دکتر بکشاش" (1985)قابل توجہ ہیں۔(دکتر بکتاش از داستان

رابعہ خضداری کہ یکی از شعرائی معروف بلوچستان (خضدار) است کہ عاشق غلام بنام بکتاش می شود)(24) یعنی ڈاکٹر بکتاش کی داستان رابعہ خضداری جو کہ فارسی زبان کی پہلی خاتون شاعرہ ہیں جو کہ اپنی غلام بکتاش پر عاشق ہوئی ہیں۔

تقی مدّرسی (1932-2000) بھی غلام حسین ساعدی کی طرح ماہر نفسیات اور بہت کامیاب ناول نگار تھے۔ ان کا ناول " یکلیا و تنھایی او" (1955) اور " شریف خان" (1965)، آدم ھائی غایب (1989) اور اسی طرح "آدابِ زیارت" (1989) ان کے مقبول ناول ہیں۔ لیکن ان کی شہرت " یکلیا و تنھایی او" سے ہی ہوا ہے۔ انہوں نے شاعرانہ اسلوب میں آسمانی صحیفوں کی جیسی زبان اپنی ناولوں میں استعمال کرنے کا تجربہ کیا اور اچھے ناول تخلیق کرنے میں کافی حد تک کامیاب رہے۔(25)

بھرام صادقی (1936-1984) کا ناول " ملکوت" (1961) بھی ایک قابل توجہ کاوش ہے، جس میں بڑی عمدگی سے طنزیہ اسلوب اختیار کیا گیا ہے جو کہ زیادہ عام لوگوں میں مشہور ہوا ہے۔ (26)

ہوشنگ گلیشیری (1937-2000) کا " شازدہ احتجاب" (1968) عالمی سطح کا ایک کامیاب ناول ہے۔ داخلی خود کلامی اور شعور کی رو کے پیرائے میں لکھے جانے والے اس ناول کو مغرب و مشرق میں بجا طور پر پذیرائی حاصل ہوئی۔ ان کے بعد کے ناول " برگمشدہ راعی" (1977) " آئینہ ھای دردار" (1992) اور " جن نامہ" (1998) بھی معیاری ناول ہیں۔ گلشیری نے ان میں اپنا سابقہ معیار برقرار رکھا لیکن موضوع، تکنیک، اور اسلوب میں کوئی خاص پیشرفت نہ کر سکے۔(27) عالمی داستانوی ادب سے ان کی ماہرانہ آگاھی انہیں ہم عصر ناول نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ فارسی زبان کے داستانوی ادب کے فروغ اور ادبی تنقید اور داستانوی ادب کی تعلیم و تربیت کے سلسلے میں ان کی گرانقدر خدمات ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔

ایرانی انقلاب (1979) کے بعد بعض ایسے لکھاریوں کے ناول شایع ہوئے جو اس سے پہلے اپنی شناخت بنا چکے تھے مگر ان کی نئی تخلیقات میں خود انہی کا قائم کردہ فکری و فنی معیار برقرار نہ رہ سکا یا اس میں کوئی قابل ذکر ارتقا نہ ہوا۔ ان میں غلام حسین ساعدی، بزرگ علوی، ہوشنگ گلشیری اور علی محمد افغانی شامل ہیں۔(28) کچھ ناول نگار ایسے بھی ہیں جن کا تخلیقی سفر تو انقلاب ایران سے شروع ہو چکا تھا۔ مگر ان کی اصل شناخت اور شہرت انقلاب کے بعد شایع ہونے والے ناولوں کی مرہونِ منّت ہے۔ ان میں احمد محمود، محمود دولت آبادی، جمال میر صادقی اور اسماعیل فصیح نمایاں ہیں۔

احمد محمود (1931-2002) کا شمار عہد جدید کے معروف ترین ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔

ان کا ناول'' ھمسایہ ھا'' (1973)''داستانِ یک شہر''(1981)'' زمین سوختہ'' (1982)''مدار صفر درجہ''(1993)اور'' درخت انجیر معابد'' (2000)بہت کامیاب اور مقبول ناول ہیں۔ان کے ہاں کہانی کی ساخت بہت جاندار اور زبان و بیان فصیح و بلیغ ہوتا ہے۔ان کے فکر و فن پر خاصا تحقیقی کام ہو چکا ہے۔(29)

معاصر ایرانی ناول نگاروں میں عالمی سطح پر سب سے زیادہ شہرت محمود دولت آبادی (1930)کے حصے میں آئی۔دس سے زائد زبانوں میں ان کی تخلیقات کے ترجمے ہو چکے ہیں۔انہوں نے یورپ اور امریکہ کے بیسیوں یونیورسٹیوں اور علمی و ادبی مراکز میں خطبات بھی دیے ہیں۔''کلیدر'' جیسا عظیم اور شاندار ناول ان کا شہکار ہے۔دس جلدوں اور تقریباً ساٹھ نمایاں کرداروں پر مشتمل یہ ناول 1978 سے 1983 کے درمیانی سالوں میں تخلیق ہوا۔اسے ایرانی عوام کا نثری'' شاہنامہ'' قرار دیا جاتا ہے۔(30) ان کے دوسرے اہم ناولوں میں '' اوسنہ بابا سُبحان ''(1970)'' گاوارہ بان'' (1971)'' سفر'' (1972)'' باشبیرو'' (1973)'' عقیل عقیل'' (1973)'' ازخم چنبر''(1977)،''جائی خالی سلوچ''(1979)'' آھوی بخت من گزل''(1988)'' دراقلیم باد'' (1990)'' روزگار سپری شدہ مردم سالخوردہ''(1991)اور'' سلوک''(2003)شامل ہیں۔ان ناولوں میں زیادہ تر دیہاتی زندگی کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔تکنیک، کرداروں اور زبان کے پیرایوں میں بھت تنوع ہے۔'' کلیدر''پر تاحال تین تحقیقی کتابیں لکھی جاچکی ہیں۔دولت آبادی کے فکر و فن پر پانچ مستقل کتابیں بھی شایع ہو چکی ہیں۔(31)مختلف رسائل و جرائد میں ان پر لکھے جانے والے مضامین یکجا کیے جائیں تو ہزاروں صفحات کا مجموعہ مرتب ہو سکتا ہے۔

جمال میر صاقی (1933)بھی ایران میں معاصر کے بہت نمایاں ناول نگار ہیں۔ان کے ناولوں کے نام یہ ہیں:(32)

(۱) شب چراغ(1974)

(۲) درازتای شب(1980)

(۳) آتش از آتش از آتش(1983)

(۴) کلاغ ھا و آدم ھا(1989)

تاہم ان کا بہترین ناول'' بادھا خبر از تغییر فصل می دادند'' (1983)ہے۔(33)

اسماعیل فصیح (1934)کا نام انقلاب ایران کے بعد سامنے آنے والے ناول نگاروں میں سر فہرست ہے۔ان کے ناول'' ثریا در اغما'' (1983)'' زمستان ۶۲''(1987)'' شھباز و جغدان''(

1990)،" فرار و فروھر "(1993)،" بادھ کہن" (1993)،" اسیر زمان") (1993اور " پناہ بر حافظ "(1997)ایران کے مقبول ترین ناولوں میں شمار ہوتے ہیں۔(34)

1979عیسوی میں ایران اپنی تاریخ کے سب سے بڑی فکری، سیاسی و سماجی انقلاب سے گذرا۔ (35)صدیوں سے سیاسی استحصال اور معاشرتی مفاسد کا نشانہ بنے رہنے اور انقلاب کے فوراً بعد عالمی سطح تنہا کر دیے جانے اولی اس ملت کو اپنی قومی زندگی کے ابتدائی برسوں میں سازش، جنگ، دفاع، شھادت، قید و بند، گمشدگی، جسمانی معذوری، نظریاتی کشمکش، شکست و کامیابی اور ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والے طرح طرح کے سیاسی، معاشرتی، اقتصادی، خاندانی اور نفسیاتی مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ تمام مسائل بہت سے ناولوں کا موضوع بنے۔ قومی تاریخ کے اس حساس ترین دور سے متعلق یہ ناول بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ ناول دو طرح کے ہیں۔ پہلی قسم کے ناولوں میں گہری جذباتیت اور شدید نظریاتی وابستگی پائی جاتی ہے۔ ان میں محسن مخملباف(1958)کے ناول "حوض سلطون" (1983)اور " باغ بلور"(1986)" اکبر خلیلی(1946)کا"ترکہ ھائی درختِ آلبالو"(1983)اور قاسم علی فراست کا" نخل ھای بی سر" (1983)انیسہ شاہ حسینی کا" توپ چنار"(1992)، علی موذنی(1958)کا" کانوش دارو"(1991)اور رضا امیر خانی(1973)کا" ارمیا" (1995)قابل ذکر ہیں۔(36)دوسری طرز کے ناولوں میں یہ تمام تلخیاں زیادہ حقیقت پسندانہ اور ہنرمندانہ انداز میں بیان کی گئی ہیں۔ ایسے ناولوں میں احمد محمود اور محمود دولت آبادی اور اسماعیل فصیح کے ناولوں کے علاوہ محمود گلاب درہ ای(1939)کا"اسماعیل اسماعیل" (1981)جواد مجابی(1939)کا"شبِ ملخ" (1990)اور حسین فتاحی کا" عشق دو سال ھائی جنگ" (1993)نمایاں ہیں۔ یہ ناول سماجی اور معاشرتی نوعیت کے ہیں۔ ان کے موضوعات، بُنت، اور زبان سادہ ہے۔ لب و لہجہ کہیں کہیں طنزیہ اور تنقیدی ہے۔ بیشتر اسلوب حقیقت نگاری ہے لیکن بعض ناولوں میں علامتی پیرایہ بیان اور سررئیلزم کے اثرات بھی ملتے ہیں۔(37)

ایرانی دانشوروں اور خاص طور پر داستانوی ادب کے لکھاریوں میں بیرون ملک نقل مکانی اور ہجرت کی روایت رائج رہی ہے۔ سید محمد علی جمال زادہ، غلام حسین ساعدی، بزرگ علوی، اور صادق چوبک وغیرہ جیسے مشاہیر انقلاب سے پیشتر ہی ملک سے باہر تھے۔(38)انقلاب اور جنگ کے پس منظر میں بہت سے لوگ سیاسی اور نظریاتی اختلاف اور ذاتی سانحات کے نتیجے میں ایران کو چھوڑ کو یورپ، امریکہ اور دیگر ممالک میں آباد ہو گئے۔ ان میں سے بعض تخلیق کاروں نے مہاجرت کے مصائب، نامانوس تہذیبوں کے مسائل، وطن اور ماضی کی یاد اور مستقبل کی غیر یقینی اندوہناکی کو موضوع بنایا۔ ان میں مسعود نقرہ کار(1953)کا ناول " بچہ ہای اعماق "(1991)، گلی ترقی(1939)کا ناول " عادت ھای غریب آقای

الف در غربت"(1992)اور مصطفیٰ فرزانہ کاناول" چادر درد" (1982)اہم ہیں۔ایران میں موجود بعض ناول نگاروں نے بھی ہجرت زدگی کے موضوعات پر کامیاب ناول لکھے۔(39)

ایران جدید میں خواتین کی اکثریت معاشرے کا فعال حصہ ہے۔زندگی کے ہر شعبے میں خواتین کا نمایاں کردار ادا کررہی ہیں۔انقلاب کے بعد یہ نمایاں تبدیلی دیکھنے میں آئی کہ داستانوی ادب کی طرف خواتین کا رحجان بہت بڑھ گیاہے۔آج کل ایران کے مقبول ترین ناول نگاروں میں کئی خواتین شامل ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے معتبر نام سیمین دانشور کا ہے۔ان کے علاوہ شہر نوش پارسی پور(1938)، غزالہ علی زادہ(1948)، جس نے1996ء میں خودکشی کی تھی۔ میزوروانی پور(1954)اور فرشتہ ساری(1954)کے نام اہم ہیں۔(40)شہرنوش پارسی پور کے ناول" طوبٰی و معنای شب" (1988)اور" عقل آبی" (1993)غزالہ علی زادہ کے ناول" دومنظر" (1984)خانہ ادریسی ھا(1992)اور" شب ھای تھران"(1999)میزوروانی پور کے ناول" اھل عراق"(1989)" دل فولاد"(1990)اور" کولی کنارِ آتش" (1999)اور فرشتہ ساری کے ناول" مروارید خاتون"(1990)، " جزنیلی نیلی"(1993)اور" میترا" (1998)قابل ذکر ہیں۔دیگر خواتین اہل قلم کے مندرجہ ذیل ناول بھی بہت مقبول ہیں:(41)

(۱) خاطرہ حجازی	درشبِ یلانی	1992
(۲) سپیدہ شاملو	انگار گفتہ بوی لیلی	2000
(۳) فتانہ حاج سید جوادی	بامداد خمار	1995
(۴) مہناز شہاب	سہ ہزارو یک شب	1989
(۵) فریدہ گلو	حکایت روزگار	1994
(۶) مہناز کریمی	رقص چنین	1991

گھریلو خواتین کے لیے عام معاشرتی اور رومانوی ناول لکھنے والی خواتین میں فہیمہ اور نسرین ثامنی سب سے نمایاں ہیں لیکن ان کا فنی اور ادبی معیار معمولی ہے۔

ایران کے موجودہ خواتین ناول نگاروں میں سے میزوروان پور کے ناول جدید عالمی معیار کے حامل ہیں اور اگران کا تخلیقی سفر اسی ذوق و شوق سے جاری رہا تھا تو سیمین دانشور کے بعد یقیناً انہی کا نام سرفہرست ہوگا۔ منیروروانی پور کا حلقہ قارئین خاصا وسیع ہے اور داستانوی ادب کے بیشتر ایرانی نوآموزان کی تخلیقات سے مسحور ہیں۔

حوالہ جات/منابع

1۔ آثار علی اشرف درویشیان، در بوتہ نقد۔ از جعفر کازرونی، تھران ۱۳۸۸، ش
2۔ آدینہ، ویژہ نامہ امان وامان نویسی در ایران پس از انقلاب، تھران، ۱۳۶۹، ش
3۔ آشنایی باصادق ھدایت، ازم۔ فرزانہ۔ تھران ۱۳۸۳، ش
4۔ ادبیات داستانی، قصہ داستانِ کوتاہ، رمان از: جمال میر صادقی، تھران، تھران ۱۳۶۶، ش
5۔ از صباتانیما، از یحیٰ آرین پور، تھران، ۱۳۵۱، ش
6۔ بررسی شعر و نثر معاصر فارسی، از محمود کیانوش، تھران، ۲۵۳۵، شاھنشاھی۔
7۔ بوف کور ھدایت؛ از: دکتر محمد علی ھمایون کاتوزیان، تھران، ۱۳۷۳، ش
8۔ بہ سوی داستان نویسی بومی؛ از عبدالعلی دست غیب، تھران، ۱۳۲۶، ش
9۔ بیدار دلان در آئینہ، معرفی و نقد آثار احمد محمود، از احمد آقائی، تھران، ۱۳۸۳، ش
10۔ بیست سال بالکلیدر، از عباس شیر محمدی، تھران، ۱۳۸۰، ش
11۔ پیدائش امان فارسی۔ از: کریستف بالائی۔ ترجمہ مھوش قویمی و شیرین خطاء۔ تھران، ۱۳۸۸، ش
12۔ تصویر زن در داستان نویسی انقلاب اسلامی، از: زہرہ زواریان، تھران، ۱۳۷۰، ش
13۔ چون سبوی تشنہ، تاریخ ادبیات فارسی، از دکتر محمد جعفر یاحقی، تھران، ۱۳۷۳، ش
14۔ داستان نویسان جنگ در ایران، از حسین حلاّد، تھران، ۱۳۸۲، ش
15۔ داستان نویس ھای نام آور معاصر ایران، از جمال میر صادقی، تھران، ۱۳۸۲، ش
16۔ داستان ھای نویسندگان زن در ایران بعد از انقلاب، از مجلہ ایران شناسی، امریکہ، ۱۳۸۱، ش
17۔ داستان یک روح، شرح و متن بوف کور ھدایت، از دکتر سیروس شمیسا، تھران، ۱۳۸۱، ش
18۔ در پیرامون امان، از: احمد کسروی۔ تھران، ۱۳۲۴، ش
19۔ امان امروز، از رضا سید حسینی، تھران، ۱۳۷۱، ش
20۔ امان و عصر جدید در ایران، از علی محمد حق شناسی، تھران، ۱۳۷۵، ش
21۔ امان ھای معاصر فارسی، از میر صادق، تھران، ۱۳۸۳، ش
22۔ سرچشمہ ھای داستان کوتاہ فارسی، از کریستف بالائی، ترجمہ از کریمی حکاک۔ تھران، ۱۳۶۶
23۔ صد سال داستان نویسی ایران، از حسن میر عابدینی، تھران، ۱۳۷۳، ش
24۔ عناصر داستان، از جمال میر صادقی، تھران، ۱۳۶۴، ش
25۔ فرھنگ داستان نویسان ایران، از حسن میر عابدینی، تھران، ۱۳۶۹، ش
26۔ فرھنگ قصہ نویسان ایرانی، از جان گرین، ترجمہ محمود حسن آبادی، مشھد، ۱۳۸۳، ش
27۔ قصہ نویسی، از رضا براھنی، تھران، ۱۳۲۸، ش

28۔ کلیدر، رمانی حماسہ عشق، از جواد اسحاقیان، تھران، ۱۳۸۳، ش
29۔ گزارہ ھایی در ادبیات معاصر ایران، از دکتر علی شظیمی، تھران، ۱۳۸۳، ش
30۔ گزیدہ دہ سال داستان نویسی در انقلاب اسلامی۔ از ابراہیم حسن بیگی، تھران، ۱۳۶۸، ش
31۔ گفتگو با احمد شاملو، از محمد علی۔ تھران، ۱۳۷۲، ش
32۔ مانیز مردمی ھستیم، از، امیر حسن چھل تن، تھران، ۱۳۶۸، ش
33۔ نظریہ امان و ویژگی ھایی امان فارسی، از محمد رفیع محمودیان، تھران، ۱۳۸۲، ش
34۔ نقد آثار بزرگ علوی، از عبدالعلی دست عیب، تھران، ۱۳۵۷، ش
35۔ نقد آثار بہ آذین، از عبدالعلی دست عیب۔ تھران، ۱۳۵۷، ش
36۔ نقد بررسی امان کلیدر، از محسن بابایی، مشھد، ۱۳۸۳، ش
37۔ نقد و تفسیر آثار دولت آبادی، از: محمد رضا قربانی، تھران، ۱۳۷۳، ش
38۔ نقد و سیاحت، از: دکتر فاطمہ سیاح، توس، ۱۳۵۳، ش
39۔ نقش ادبیات، داستان در تبین و تشبیب ارزش ھای جنگ، از علی موذنی، تھران، ۱۳۸۳، ش
40۔ نگاہ آماری بہ قصہ ھای جنگ، از: حسین حداد، تھران، ۱۳۸۳، ش
41۔ نویسندگان پیشرو ایران، از محمد علی سپانلو، تھران، ۱۳۶۹، ش

ڈاکٹر یاسمین سلطانہ
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اُردو،
وفاقی اُردو یونیورسٹی، کراچی۔

امیر مینائی کی نعت گوئی

NAAT GOEE OF AMEER MEENAI

Abstract

Ameer Minai is known for his Ghazal, Qaseeda and Masnavi in the world of Urdu literature. No doubt he showed his expertise in such kind of literature but Ameer Minai's part of poetry which is Naat Goi is still hidden and critics of urdu literature could not glance over it sufficiently. Ameer Minai showed his perfection in Naat Goi and transmitted it at highest excellence along with other kinds of literature. Because he belongs to the religious family and after following of Hazrat Ameer Shah he inclined toward Mysticism and religious aspect of ethics dominated over him and he was also influenced by Mohsin Kakori. So his natural abilities and aptitudes inclined him toward Hand and Naat. Major part of his Naat lies in the shape of Ghazal and he increased poetic nature of Naat in the taste of Ghazal.

نعت، رُسول پاک ﷺ کی ذات بابرکت کو موضوع سخن بنانا ہی نعت گوئی ہے۔ چونکہ نعت کا موضوع ایک ایسی ذات گرامی سے وابستہ ہے، جس کی عظمت لامحدود اور جس کی وسعت بے پایاں ہے اس لیے یہ موضوع اپنے اندر ایک خاص دلکشی رکھتا ہے۔ اس موضوع سخن میں اپنے محبوب حضور اکرم ﷺ سے عشق و محبت کی وارفتگی اور والہانہ پن کا بے نظیر اظہار ملتا ہے۔ عربی میں نعت کا بیشتر حصہ رُسول اکرم ﷺ کی وفات کے بعد کہا گیا اور اس لحاظ سے اسے مرثیہ سے تعبیر کرنا چاہیے تھا۔ لیکن یہ صورت نہیں ہے۔ یہی حال فارسی اور اُردو نعت کا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ رُسول ﷺ اور دیگر

بزرگانِ دین کے ساتھ یہ خصوصیت رہی کہ ان کی حیات ارضی کے بعد بھی خطاب کا طرز وہی رکھا گیا جو ایک زندہ کے لیے ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ آپ کا اصلی حیات ہونا صاحبِ ایمان کے نزدیک مسلم ہے اور آپ کی وساطت سے بزرگانِ دین کا حیات جاودانی حاصل کر لینا بھی عقیدت ہے۔ ۱؎

اُردو شاعری میں نعت کے لیے کوئی مخصوص ہیئت مقرر نہیں ہے بلکہ مختلف ہیئتوں میں نعت کے موضوع کو برتا گیا ہے۔ مثلاً قصیدہ، مثنوی، غزل، رباعی، قطعہ، مسدس، مخمس وغیرہ میں سے کسی بھی ہیئت میں نعت کہی جاسکتی ہے۔ اب نعت گوئی میں زبان وبیان اور شاعری کے جملہ محاسن سے استفادہ کرنا اور معائب سے بچنا شاعری کی صلاحیتوں پر منحصر ہے۔ اُردو ادب کے آغاز میں ہمیں نعت کی باقاعدہ کوئی الگ صنف نظر نہیں آتی۔ بلکہ اُردو کے کلاسیکی شعرائے کرام کے دواوین کا مطالعہ کیا جائے تو یہ التزام ملتا ہے کہ حمد و نعت سے ان کا آغاز ہوتا ہے۔ البتہ شعرائے کرام نے مدحت سرورِ کونین ﷺ کو میلاد النبی ﷺ کے جلسوں میں صلوٰۃ وسلام کی صورت میں تخلیق کیا ہے۔ اس کے بعد شعرا نے قصیدہ، مثنوی، غزل اور دیگر ہیئتوں میں عشقِ رسول ﷺ کا اظہار کرنے لگے۔ معاشرتی و تہذیبی تبدیلی نے نعت کے مضامین میں جدید رنگ بھر دیے۔ نعت گو شعرائے کرام نے حضور اکرم ﷺ نے جمالِ کردار، حسن حیات اور تقدسِ اخلاق کو موضوع بناتے ہوئے نعت کے کینوس کو وسیع کیا۔ اب یہ صنف تبرک نہیں، عشق وعقیدت اور سیرت مطہرہ کی جلوہ گری کو ادب کے پر وقار معیار کی معراج بنا چکی ہے۔ ۲؎

اُنیسویں صدی کا دور اُردو ادب کا زریں دور کہلاتا ہے۔ اس دور نے ہمیں دیگر شعرا کے ساتھ ساتھ امیر مینائی جیسا مایہ ناز شاعر بھی عطا کیا۔ جنھوں نے شاعری میں دیگر اصناف کے ساتھ ساتھ نعت گوئی میں بھی اپنا کمال دکھایا۔ یہ وہ دور تھا جب نعت فکر وفن کے اعتبار سے کمال کی بلندیوں کو چھو رہی تھی۔ محسن کاکوروی اور امیر مینائی نے نعت کی فنی فکری تشکیل کی۔ امیرؔ نے ایک تو مذہبی گھرانے میں آنکھ کھولی اور پرورش پائی دوسرے حضرت امیر شاہ کے حلقہ ءارادت میں آکر اس میں تصوف کا میلان پیدا ہوا اور اخلاق کا دینی پہلو غالب آیا۔ اس پر محسن کاکوری کے اثرات نے ان پر اپنا رنگ جمایا اس لیے ان کی فطری استعداد اور ذوق اکتساب نے انہیں حمد و نعت پر مائل کیا۔

غزل جو نعت میں کہتے ہیں وہ مقبول ہوتی ہے
م کہہ کہہ کر اُس پر صاد کرتے ہیں۔ ۳؎

امیرؔ مینائی کی حمد و نعت کا زیادہ حصہ غزل کی ہیئت میں ہے۔ نعت کو تغزل کی چاشنی دے کر امیرؔ نے اس کی شعری کیفیت میں اضافہ کر دیا ہے۔ غزل جو ایک لطافت زبان وبیان ہوتی ہے۔ اس کے

تلازمات میں جو فن و مصنوی جمال ہوتا ہے، اس کے تلازے کو برقرار رکھتے ہوئے نعت کہہ کر امیرؔ نے ایک ایسی کیف آفریں فضا پیدا کر دی ہے جو روح کو وجہ میں لے آتی ہے۔ ۴؎

انھوں نے نعتوں نے غزل کے علاوہ دیگر اصناف شعری و ہیئت بھی استعمال کی ہے۔ مثلاً قصیدہ، مثنوی، رباعی، مخمس، سدس، ترجیع بند تضمسین وغیرہ وغیرہ۔

نعت کا موضوع رسول اکرم ﷺ کی ذات والاصفات ہے۔ اللہ تعالیٰ نے حضور سرور عالم ﷺ کو مصنوی حسن کے ساتھ ساتھ ظاہری حسن و جمال سے بھی نوازہ تھا، مینائی نے سرکار دو عالم ﷺ کے مبارک تذکرے میں آپ ﷺ کے حسن و جمال کو جابجا اپنی نعت کا موضوع بنایا۔

سوا تیرے جتنے حسیں ہیں جہاں میں
کوئی تندُ خو ہے کوئی جنگ جو ہے

جو بے داغ لالہ جو بے خار گل ہے
وہ تو ہے وہ تو ہے وہ تو ہے وہ تو ہے۔ ۵؎

حضور ﷺ کے مسکرانے کو کھلتے ہوئے پھولوں سے تشبیہ دے کر اپنے جذبات کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

جب کھلا پھول کوئی باغ جہاں میں تو مجھے
یاد آئے لبِ خندانِ رسول عربی ﷺ

حلقے میں رسولوں کے وہ ماہِ مدنی ہے
کیا چاند کی تنویر ستاروں میں چھپی ہے۔ ۶؎

امیرؔ نے نعت میں تقدس، شیر نبی اور پاکیزگی کو برقرار رکھتے ہوئے اشعار کی فنی خوبیوں کو برتا ہے۔ نعت کی بنیادی اہمیت کہنے والے کے جذبوں کی صداقت ہے۔ اچھی نعت اس وقت تک نہیں کہی جاسکتی جب تک شاعر کے دل میں حضور پاکؐ کی محبت اور اطاعت کا جذبہ آباد نہ ہوا گر دل ان جذبوں سے خالی ہو تو محض لفاظی کبھی نعت کا حق ادا نہیں کر سکتی۔ امیرؔ نے نعت میں حضورؐ سے والہانہ محبت و عقیدت کا اظہار کیا ہے۔

نہ حوروں سے مجھے مطلب نہ جنت کی مجھے خواہش
مری آنکھیں ہوں اور تیرا نظارہ یا رسول اللہ ﷺ ۷؎

تیری راہ میں خاک ہو جاؤں مر کہ
یہی میری حسرت یہی آبرو ہے ۸؎

عشق رسول ﷺ میں سرشار نعت گو اپنے عجز اور ایمان، تعلقِ خاطر اور خلوص سے لبریز اشعار پیش کرتے اور علم و آگہی کے چراغ جلاتے۔ یہ ایسے مدحت نگار بھی تھے جن کے دل میں رحمت عالم ﷺ کی محبت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ ان کے ہاں دکھاوا اور بڑائی کی خواہش نہیں تھی۔ قرآن وحدیث کا مطالعہ گہرا تھا پھر وہ اس بات سے بھی خوف زدہ رہتے تھے کہ کوئی ایسا حوالہ، ایسی ترکیب اور ایسی تشبیہ واستعارہ نہ استعمال ہو جائے جو اِن کے لیے عذاب کا موجب بنے، اس لیے ان کے کلام میں غلّو و تعلّی نہ تھی۔ اسی وجہ سے ان کے ہاں موضوعات و مضامین کی فراوانی نہیں۔ مگر جوں جوں معاشرتی و معاشی ترقی ، عملی تفوق، مغربی تہذیب اور اسلام دشمن، مغرب کی جابرانہ اور وسعت پرستانہ حرص و ہوس پھیلیں تو نعت گو کے ہاں بھی مضامین کے جدید رنگ سامنے آنے لگے۔ محسنِ انسانیت ﷺ کی زندگی کا ہر پہلو زمانے کی ضرورت بنتا گیا۔ چنانچہ اسوۂ حسنہ یا اخلاقِ حسن کے گہر ہائے گراں مایہ نعت کے کینوس پر چمکنے لگے۔۹؎

حضور پاک ﷺ نے اپنے قول و عمل سے پوری انسانیت کے لیے مثال قائم کی۔ جس میں دیگر صفات کے ساتھ ساتھ عدل وانصاف کی عمدہ مثال قائم کی۔ انسانی معاشرہ میں عدل وانصاف کی اہمیت کسی سے پوشیدہ نہیں۔ پھر اخلاقِ حسنہ میں عدل وانصاف ایسا پُر بہار پھول ہے کہ جس کی خوشبو سے تقویٰ معراج کمال کو پہنچتا ہے۔ امیر مینائی نے حضور اکرم ﷺ کے کردار کے اس مظہر سے اپنی نعت کو مزیّن کیا۔

عادل اس شاہِ عجم سا نہ ہوا تھا جب تک
کبھی شاہین سے واقف نہ تھی میزان عرب ۱۰؎

کس درجہ عدل ہے کہ ہوئے سب جہاں سے
آثارِ ظلم ، دہشتِ شاہِ زمن سے دور ۱۱؎

اللہ پاک نے تمام پیغمبر کی فطرت میں صدق وراست گفتاری ودیعت کی ہے۔ اور پیغمبر آخر الزماں ﷺ کی صداقت وراست بازی کی گواہی کو آپ کے بدترین دشمن یعنی کفّار ومکہ دیا کرتے تھے۔ اہل مکہ حضور ﷺ کو صادق وامین کے نام سے پکارا کرتے تھے۔ حضور ﷺ کے کردار کے اس پہلو کو امیر مینائی سے نعت میں یوں بیان کیا ہے۔

فلک الجھتا ہے کیا ایسے راست بازوں سے
کمانِ کج نہ کرے راستی میں تیر سے بحث ۱۲؎

حضور اکرم ﷺ کے اخلاق حسنہ کے تمام تر صفات نعتوں میں جگہ نہ پاسکے کیونکہ نبی پاک ﷺ کے کردار کی تمام خوبیوں کو نعت میں سمجھنا آسان نہیں۔امیر مینائی نے ان صفات کو نعت میں بیان کیا جن کی روشنی میں ہمارے معاشرے میں کچھ سدھار پیدا ہو۔ آج کا معاشرہ افراتفری کا شکار ہے۔ ہر طرف مفلسی کے بادل چھارہے ہیں۔دن بدن مفلسی کی شرح بڑھتی جارہی ہے۔ غریب، غریب تر اور امیر ، امیر تر ہوتا جارہا ہے دولت جمع کرنے کی ہوس نے لوگوں کے دلوں کو قفل لگادیا، بے بس ، کمزور اور مفلسوں کے لیے دلوں میں گنجائش نہیں رہی ۔ یہاں تک کہ لوگ نامساعد حالات سے تنگ آکر اپنی زندگیوں کا خاتمہ کررہے ہیں۔ان حالات میں اخلاق نبوی ﷺ کی جود وسخا بے بہا صنفِ نعت میں اپنا بہار دکھاتی ہے۔امیر مینائی نے سرورِ کائنات ﷺ کی فیاضی اور فراخ حوصلگی کو نعت میں اُجاگر کرکے معاشرتی اصلاح کا فریضہ بھی انجام دیا۔

ٹکڑوں سے پَل گئے سب جتنے تھے اہل حاجت
شاہ و گدا نے پائے حضرتؐ کے در سے صدقے۔۱۳؎

حِلم تھا حضرت ﷺ کی گھٹی میں پڑا
تھیں حلیمہ نام دائی آپ کی۔ ۱۴؎

محسن انسانیت نے خلق خدا سے محبت کی جو مثالیں قائم کیں اس کا ذکر امیر مینائی یوں کرتے ہیں۔

یتیموں کے وارث غریبوں کے والی
میں بے بس ہوں بے کس ہوں مجھ کو بچالے۔۱۵؎

بگڑے ہوئے سنور گئے، ڈوبتے پار اتر گئے
میری بھی کشتی اب ہو پار ، میری طرف بھی دیکھے ۔
چشم کرم ہے خلق پر اب تو ادھر بھی ایک نظر
میں ہوں پیادہ ، سب سوار میری طرف بھی دیکھے۔۱۶؎

پیغمبر اسلام میں جتنی حلم، سخاوت ، مروت ومحبت تھی اتنی ہی شجاعت بھی جہاں عفوودر گزر سے کام لیتے وہیں ضرورت پڑنے پر دشمنوں کو زیر بھی کرنا ان کے کردار کی خوبی تھی۔ بے شمار غزوات میں دشمنوں سے کم تعداد ہونے کے باوجود حضور ﷺ کی قیادت میں مسلمانوں نے فتح و کامرانی حاصل کی۔ حضور اکرم ﷺ کی شجاعت کا ذکر امیرؔ مینائی نے اپنی نعت میں یوں کیا ہے۔

عا نج ہوا یہ رعبِ ت دم
تبرد
آئے بھی پہلوان تو میدان سے پھر گئے۔ ۱۷؎

—

کیا سیہ شم کستو یا پھوڑے خلیم سیکھی وں میں
ناقوس کیسے کیسے زنّار کیسے کیسے۔ ۱۸؎

—

آئے تھے سامنے تو لرزتے تھے دست وپا
غالب تھی کافروں پہ یہ ، ہیبت رسول ﷺ کی
کیا جلد قبصہ شرق سے تہا لچکتیں ب
کرلیا
تھی کہکشاں کہ تیغ شجاعت رسول ﷺ کی ۔۱۹؎

اہل اسلام کے عقیدے کے مطابق حضور اکرم ﷺ روز قیامت مومنوں کی شفاعت فرمائیں گے۔ اس حوالے سے خود ربِّ کائنات نے ارشاد فرمایا:

"اور اگر جب وہ اپنی جانوں پر ظلم کریں تو اے محبوب ﷺ تمہارے حضور حاضر ہوں پھر اللہ سے معافی چاہیں اوُر رسول ﷺ ان کی شفاعت فرمائیں تو ضرور اللہ کو بہت توبہ قبول کرنے والا مہربان پائیں گے۔"(النساء:٦٤)

حضور کونین ﷺ کی طرف سے شفاعت کی نوید مسلمانوں کے لیے بہت بڑی تقویت کا باعث ہے۔ جس کا ذکر امیرؔ مینائی نے اپنی متعدد نعتوں میں مختلف انداز میں بیان کیا ہے۔

آپ ہیں شافع اُمم عام ہے آ پ کا
کرم
میں ہوں بہت شکستہ حال میری خبر بھی لیجئے۔ ۲۰؎

مجرم جو مجھے حشر میں پائیں گے نبیؐ، لب حرفِ شفاعت میں ہلائیں گے نبی ﷺ
عاشق کہلا کے میں جلوں دوزخ میں بخشا ہے شرف تو بخشوائیں گے نبی ﷺ ۲۱۔

قرآن حکیم میں حضور ﷺ کے محامد و محاسن اور نعت وثنا کے سلسلے میں رب ذوالجلال نے اپنی محبت رسول ﷺ کے وہ گوہر لٹائے ہیں، جن پر زبان وبیان کی تمام لطافتیں اور عقیدت واحترام کی جملہ حلاوتوں کو قربان کرنے کو جی چاہتا ہے۔ ۲۲۔

اللہ کا اس کے محبوب سے محبت کو مینائی صاحب نے یوں رقم کیا ہے۔

اللہ کے محبوب سے ہے عشق کا دعویٰ
بندوں کا بھی کیا حوصلہ اللہُ غنی ہے۔ ۲۳۔

سورۂ بنی اسرائیل میں ارشاد باری ہے:

ترجمہ: "پاک ہے وہ جو اپنے بندے کو راتوں رات لے گیا مسجد حرام سے مسجد اقصیٰ تک، جس کے گرد اگر ہم نے برکت سے رکھی ہے کہ ہم اسے اپنی عظیم الشان نشانیاں دکھائیں۔" (بنی اسرائیل: 1)

اللہ پاک نے جو عظمت اپنے محبوب حضور ﷺ کو بخشی وہ کسی پیغمبر یا نبی کو حاصل نہیں ہوئی۔ یعنی معراج حضور اکرم ﷺ کا حرم پاک سے مسجد اقصیٰ کی طرف جانا، وہاں سے آسمانوں پر جانا اور پھر اس مقام میں جانا جہاں کا تصور بھی خلق کے بس کی بات نہیں۔ وہاں مورد رحمت و کرم ہونا اور انعامات الہیہ اور حضائص نعم سے سرفراز ہونا، جنت و دوزخ کی سیر اور افضل و برتر علوم کا میسر آنا اور دوسرے اعزاز و اکرام سے سرفراز ہونا ۲۴ اور دیگر جو تفصیلات روایات میں بیان ہوئی ہیں۔ امیر مینائی کے نعتیہ کلام میں اس واقعات کا ذکر متعدد بار مختلف انداز میں ہوا ہے۔ دیکھیے

جبرئیلؑ بُراق اُن ﷺ کے لیے عرش سے لائے
معراج کے رتبے میں بھی ہیں شاہِ ہدیٰ خاص ۲۵

تھا یہ اللہ کو منظور کہ معراج کی
شب
خلوتِ خاص میں تنہا شہِ صفدر پہنچیں ۲۶۔

حضرت چلے سوار جو ہوکر بُراق پر
تا سدرہ جبرائیلؑ امین تھے رکاب میں ۲۷۔

معراج کے علاوہ بھی سرور کونین ﷺ کو دوسرے معجزات عطا کیے گئے۔ جن میں شق القمر کا معجزہ بھی ہے۔ رب جلیل نے اپنے محبوب کے مقام و مرتبہ اور شان محبوبیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے انھیں اپنی نبوت کی صداقت بیان کرنے کے لیے ایسے معجزات سے سرفراز کیا۔ اکثر نعت گو حضرات نے حضور اکرم ﷺ کے اسوۂ حسنہ کے ساتھ ساتھ ان معجزات کا ذکر بھی کیا ہے۔ مینائی صاحب کہتے ہیں۔

معجزہ شقُ القمر کا ہے عیاں تیغِ شمس سے
چاند کو کس نے نہ دیکھا فی الحقیقت نصف نصف ۲۸۔

محبت کا ایک لازمی تقاضا یہ بھی ہے کہ محبوب کے ساتھ ساتھ اس سے نسبت رکھنے والی ہر چیز سے محبت ہو جاتی ہے۔ بالخصوص اس کا گھر، اس کا شہر اور اس شہر کے گلی کوچے، در و دیوار، غرض ہر چیز محبوب معلوم ہو جاتی ہے اس نسبت سے حُب رسول ﷺ کا ایک لازمی تقاضا مدینہ منورہ کی محبت ہے۔۳۸۔

امیرؔ مینائی کے نعتیہ کلام میں دلکشی کا ایک پہلو مدینہ منورہ کی تعریف و توصیف بھی ہے۔ مدینے کی زیارت کا شوق اور اس سے محبت کا اظہار مختلف رنگ میں نظر آتا ہے۔

عجب جگہ میں مدینہ ہے جہاں رحمت برستی ہے
زیارت کو ہماری روح مدت سے ترستی ہے۔ ۲۹۔

—

کہیں رضواں لینا جنت سے بہتر ہے
میری آنکھ میں ہر مکانِ مدینہ ۳۰۔

—

ہند سے کوئی کہیں جائے یہی کہتا ہوں
کہ مسافر یہ مدینے کی طرف جاتا ہے۔ ۳۱۔

اہل عرب کے مقابلے میں ہندوستانیوں کو مدینہ طیبہ کی زیارت کے مواقع کم ملتے تھے۔ انھیں طویل سفر کی صعوبتوں سے گزر کر مدینے کا دیدار نصیب ہوتا تھا۔ اس لیے اُردو شاعری میں مدینے کی زیارت کا ذکر بڑے سوز و گداز کے ساتھ کیا گیا ہے۔ مینائی صاحب کے دل میں بھی مدینے کی زیارت کی

خواہش سلگ رہی تھی لیکن دوری نے انھیں مجبور کر دیا تھا۔ اور جب زیارتِ طیبہ کی دولت ہاتھ آئی تو انھوں نے اس حاضری کے دوران اپنے دل کی ایک ایک کیفیت کو شعر کی شکل ڈھالا مدینے کے شہر، وہاں کی گلیوں میں برسنے والے نور کی حسین منظر کش کی۔

روضۂ پاک میں شب ضبطِ نفس کرتے ہیں
اس گلستاں میں دبے پاؤں صبا آتی ہے ۔۳۲۔

—

رہتی ہے زبان پر صفت شان مدینہ
ہوں مرغ نو اسنج گلستان مدینہ
جنت ہے حقیقت کچھی طرکمپلکن لہر
طو بائے جناں، سرو خیابانِ
مدینہ ۳۳۔

نعت گوئی میں امیرؔ مینائی کا لہجہ عصری ادبی رجحانات سے ہم آہنگ ہے۔ انھوں نے غزل کے خارم میں نعت گوئی کی بڑی عمدہ مثالیں پیش کی ہیں۔ انھوں نے خالص غزل کے لہجے میں نعتیہ کلام کو کس خوبی سے سمویا ہے کہ غزل کا آہنگ اور اسلوب کو برتتے ہوئے نعتیہ تاثر پوری طرح قائم رکھا ہے کہ نعت کے اشعار پر غزل کا گمان ہونے لگتا ہے۔

چمن میں گلگت کو جو آؤ اور اپنے رخ سے نقاب اٹھاؤ
لٹا دے اپنی بہار ساری ابھی عروس بہار تم پر

—

غریب عاشق جو رو برو ہو قصور ترکِ ادب عفو ہو
کہ دیکھ لیتا جب یہ تم کو تو آہی جاتا ہے پیار تم پر ۳۴۔

ہر عہد کی اپنی حسیاتی لہریں ہوتی ہیں جو ادب میں اپنی نمود پاتی ہیں۔ کسی عہد کے تمام ادب میں یہ لہریں مشترک لہجوں اور خاصی حد تک ہم آہنگی کے روپ میں جلوہ گر ہوتی ہیں۔ اپنی بات کے بہتر ابلاغ کے لیے شعر اَنئی نئی تشبیہات نئے نئے استعارات اور نئی نئی علامات تراشتے ہیں۔ مجرد خیال کو تشبیہاتی پیکر وں اور علامتی شکلوں سے مزین کر کے جب شاعر قرطاس پر بکھیرتا ہے تو قاری ان تشبیہات اور علامتوں کے راست استعمال کی وجہ سے شعر کو تصویری آئنے میں دیکھنے اور سمجھنے کے قابل ہو جاتا ہے۔۳۵۔

امیرؔ مینائی نے بھی اپنی نعت کو ہندی تلازمات کے استعمال سے بیان میں نکھار اور نعت کے اشعار میں خوابناک حسیاتی فضا قائم کی ہے۔

شب فرقت جوُ سے گی مجھے ناگن بن کر
روح جائے گی مدینے کو بروگن بن کر

—

جیتے جی نام جپا آپ کا جب موت آئی
ہڈیاں جو گ میں شامل ہوئیں سُمرن بن کر

—

جان مجھ سوختہ قسمت کی مدینہ میں امیرؔ
بیٹھی ہے دھونی رمائے ہوئے جوگن بن کر ۳۶۔

المختصر! نعتِ رسول اکرم ﷺ کے باب میں مدح وثنا کے کس کس پیرایہ، زاویہ، حسن تخیل علوئے فکر نقطہ نظر کا اظہار کیا جائے۔ بات اتنی ہے کہ حضرت امیرؔ مینائی نے حضور سرور کائنات سے اپنے ربط و تعلق کو اتنا مضبوط و مستحکم بنایا تھا شاید انھیں روزِ قیامت کا غم نہ رہا تھا۔

حشر کے روز ساقی کوثر ہوں گے
کیا غمِ تشنگی روزِ قیامت مجھ کو۔ ۳۷۔

حواشی

۱۔ ڈاکٹر سید رفیع الدین اشفاق "اُردو میں نعتیہ شاعری" اُردو اکیڈمی، کراچی اکتوبر ۱۹۷۶، ص ۵۴۔
۲۔ گوہر ملیسانی "اخلاق محسن انسانیت ﷺ نعت کے آئنے میں مشمولہ "نعت رنگ" شمارہ ۲۰ اگست ۲۰۰۸، ص ۸۹۔
۳۔ امیرؔ مینائی "خیابان آفرینش و محامد خاتم النبیین" پیر اماؤنٹ پبلشنگ انٹر پرائز، کراچی۔ ۲۰۱۰، ص ۱۸۱۔
۴۔ "حمد و نعت"
۵۔ امیرؔ مینائی۔ "خیابان "ص ۲۱۹۔
۶۔ امیرؔ مینائی۔ "خیابان "ص ۲۳۴۔
۷۔ امیرؔ مینائی۔ "خیابان "ص ۱۹۷۔
۸۔ امیرؔ مینائی "خیابان آفرینش و محامد خاتم النبیین" پیر اماؤنٹ پبلشنگ انٹر پرائز، کراچی۔ ص ۲۱۹۔
۹۔ گوہر ملسیانی "اخلاقِ محسن انسانیت ﷺ " ص ۸۸۔
۱۰۔ ص ۱۳۱۔

۱۱۔ ص۱۵۰۔

۱۲۔ ص۱۳۶۔

۱۳۔ ص۲۱۷۔

۱۴۔ ص۳۳۳۔

۱۵۔ ص۲۳۱۔

۱۶۔ ص۲۲۹۔

۱۷۔ ص۲۱۰۔

۱۸۔ ص۲۱۳۔

۱۹۔ ص۲۱۴۔

۲۰۔ ص۲۴۱۔

۲۱۔ ص۲۴۶۔

۲۲۔ ڈاکٹر آفتاب احمد نقوی "قرآن حکیم میں نعت رسول ﷺ " مشحولہ "اوج" نعت نمبر 1، گورنمٹ کالج، شاہدرہ، لاہور ۹۳۔۱۹۹۲، ص۱۱۲۔

۲۳۔ ص۲۳۵۔

۲۴۔ ڈاکٹر آفتاب احمد نقوی "قرآن حکیم میں نعت رسول ﷺ " ص۱۲۱۔

۲۵۔ ص۱۵۵۔

۲۶۔ ص۱۶۸۔

۲۷۔ ص۱۶۹۔

۲۸۔ ص۱۵۹۔

۲۹۔ مولانا محمد تقی عثمانی "نعت اور اس کے آداب" مشحولہ "اوج" ص۱۶۴۔

۳۰۔ ص۲۲۲۔

۳۱۔ ص۱۹۸۔

۳۲۔ ص۲۲۵۔

۳۳۔ ص۲۲۶۔

۳۴۔ ص۱۹۹۔

۳۵۔ ص۱۵۲۔

۳۶۔ عزیز احسن "اُردو نعت اور جدید اسالیب" مشحولہ "نعت رنگ" کراچی شمارہ ۳۔ ستمبر ۱۹۹۴، ص۶۳۔

۳۷۔ ص۱۵۱۔

۳۸۔ ص۱۹۱۔

ڈاکٹر ذکیہ رانی
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو،
جامعہ کراچی۔

اردو میں نظریاتی و عملی تنقید کا تحقیقی تناظر

THEAROTICAL AND PRACTICAL CIRTISIM IN URDU LITRATURE

Abstract

In this article Theoretical and Practical Criticism in Urdu deals with a comprehensive definition and discussion of theoretical and practical criticism. The regularity of urdu criticism cannot create a receptive atmosphere for urdu literature without having it's theoretical and practical dimensions. Therefore on a aforementioned atmosphere has been highlighted through the existing body of criticism in urdu. The above mentioned topic in though a new one for traditional Urdu reader but somehow English literary world has some rudiments of it. In this regard, relationship between Theoretical and Practical Criticism go side by side as the quotations and references in this article proved that relation and procedure.

Short keys: *Theoretical, Practical, Criticism, Urdu Literature, Reader, Writer, Research.*

جیسا کہ تنقید کی تعریفوں سے استخراج کیا گیا ہے کہ تنقید کے معنی کھوٹے کھرے کو پرکھنے کے ہیں۔ ٹی۔ایس۔ایلیٹ کا یہ کہنا کہ ''تنقید سانس لینے کی طرح ناگزیر ہے۔''(۱) یہ تنقیدی فقرہ اپنی وسعت میں زمان و مکان کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ جب ہم زبان و ادب کے نقد کی بات کرتے ہیں تو دراصل زندگی کے اظہاریہ سے جڑے ہوئے انسانی تخیئل کی کارفرمائی بھی تخلیقیت کے سفر میں ہم دوش ہوتی ہے۔ لہٰذا وسیع معنوں میں جب ہم تنقید کا ذکر کرتے ہیں تو انسانی ذہن میں پھوٹنے والے خیال کو سماجی سطح پر عملی نوعیت کے مسائل درپیش ہوتے ہیں جیسے کسی صنعت کار کے ذہن میں صنعت لگانے کا خیال سرمایہ، جگہ

اور ان مصنوعات (Prodacts) کا سماج میں استعمال یہ تمام باتیں مل کر صنعت کی کامیابی اور ناکامی کی ضمانت ہوتی ہیں اور پھر یہیں سے نفع اور نقصان کا کھیل شروع ہو جاتا ہے آپ نے ملاحظہ کیا کہ تنقید سانس لینے کی طرح ناگزیر ہے اس کا واسطہ کسی بھی صنعت کار بلکہ کسی بھی ذی ہوش کے لیے حرفِ آخر ہے۔ اسی سلسلہ نقد سے کائنات کی ترقی ممکن ہو سکی ہے اور اکائی کی طرح کے علوم بھی تخصیصی نوعیت کے حامل ہو چکے ہیں۔ اس تمہید کے بعد کبھی ادب، نثر اور شاعری کی تقسیم کا احوال کہلاتا تھا لیکن آج نثری اور شعری اصناف کے تخلیقی مظاہرے اپنی اپنی جگہ اکائی کے حامل ہیں اور ان اکائیوں سے جڑ کر تنقید کی بھی کئی شاخیں قرار پا چکی ہیں جبکہ تنقید کی بنیادی تقسیم کو ہم نظریاتی اور عملی تنقید کہہ سکتے ہیں۔

لفظ نظریاتی میں تنقید کا وہ گوشہ ابھر کر سامنے آتا ہے کہ جس سے تنقید نگار بمعنی شاہد (Observer) کا ذہن کن حقائق کو قبول کرتا ہے اور کن کو رد کرتا ہے۔ یہ بات انفرادی سطح لئے ہوئے ہے جبکہ اجتماعی سطح پر لفظ و معنی کی تفہیم کے معیار کا تعین بوجوہ ہو جاتا ہے اور عمومی سطح پر معنویت کے ساتھ سماجی رشتہ موانست میں کلیدی کردار ادا کرتا ہے۔ جبکہ تنقید نگار اس اجتماعی شعور یا اجتماعی معیارات کو اصولوں اور نظریوں کی طرح لفظ و معنی کے روابط کو مروّجہ ضابطوں اور قاعدوں سے دیکھنا شروع کرتا ہے۔ دنیائے نقد بالخصوص اردو نقد کا نظریاتی منظر نامہ اسی مذکورہ احوال سے عبارت ہے۔

اردو نقد کے اولین نظریاتی پیمانے بیان و بدیع اور علم عروض کے حوالے سے پیشِ نظر ہیں ۔ مشرقی نقد کے سہارے یہ پیمانے پروان چڑھے یہی وجہ ہے کہ نظریاتی سطح پر ابنِ رشیق، قتیبہ بن مسلم ، رود کی جیسے عربی، فارسی کے نظریاتی منظر ناموں کا اردو ناقدین نے سہارا لیا۔ (۲) اس ضمن میں خواہ ہیئتی تخلیق یا موضوعی تخلیق کے نقد کے لیے زبان و بیان جس میں صرف و نحو بھی شامل ہے کو بنیاد بنا کر نقد کیا جاتا رہا۔ (۳) جوں جوں سماج کروٹیں لیتا گیا اسی طرح رجحان اور تحریکوں کی کارفرمائی نے مکاتیبِ فکر کی راہیں ہموار کیں۔ اور ان رجحانوں اور تحریکوں سے برآمد ہونے والے مکاتیب فکر کے حامل نقاد اپنی اپنی نظریاتی بنیادوں کو استوار کرنے کے لیے عمل پیرا ہو گئے۔ جیسا کہ ہم کہہ آئے ہیں کہ سماجی تغیرات نے ادب کو بھی براہِ راست متاثر کیا، نظریاتی سطح پر دو تحاریک خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

[۱] ادب برائے ادب [۲] ادب برائے زندگی

مذکورہ دونوں تحاریک سے پیدا ہونے والے نظریات نے مختلف انداز سے کروٹ لی اور بعد ازاں کوئی نہ کوئی شکل اختیار کر لی۔ اس ذیل میں ڈاکٹر سلیم اختر ''تنقیدی دبستان'' میں رقمطراز ہیں:

> ''نظری تنقید اصول سازی سے عبارت ہے۔ اس میں ادب اور فن سے وابستہ مسائل ومباحث کا جائزہ لیتے ہوئے ادبی قدروں کی چھان پھٹک سے تخلیقی معائیر کا تجزیہ کیا جاتا

ہے۔ادب کیا ہے۔؟ تنقید کی کیا اہمیت ہے؟اس کا تخلیق سے کیا رشتہ ہے؟ نقاد کا منصب کیا ہے؟ مختلف اصناف کے فنّی حسن و قبح کے تعین کے لئے راہنما اصولوں کی تشکیل و تحلیل۔ یہ اور اسی نوع کے دیگر سوالات اور متنوع مسائل کے جوابات مہیا کرنا نظری تنقید کا کام ہے۔یہی نہیں بلکہ ان تمام جوابات پر تنقید بھی اسی میں شامل ہے۔ بالفاظِ دیگر نظری تنقید، تنقید پر تنقید کا نام ہے۔'' (۴)

ڈاکٹر سلیم اختر نظریہ ساز نقاد کے لیے منطقی ذہن، تحلیلی صلاحیت اور ذاتی اُپج کو لازمی قرار دیتے ہیں تاکہ وہ نئے اور منفرد بات کہہ سکے۔(۵) اردو ادب میں نظریاتی تنقید کو فلسفے کے ہم رکاب قرار دینے والے ناقدین نظریہ ساز نقادوں میں مولانا الطاف حسین حالی، مرزا ہادی رسوا، میراجی، احتشام حسین، محمد حسن عسکری، سلیم احمد کے نام اہم قرار دیتے ہیں۔ کیوں کہ زیادہ تر نقاد دیگر نقادوں کے نظریات سے ہی عملی تنقید کے نمونے پیش کرتے ہیں۔ابوالاعجاز حفیظ صدیقی ''کشافِ تنقیدی اصطلاحات'' میں لکھتے ہیں کہ :

''نظری تنقید یا نظریاتی تنقید اس قسم کے سوالات سے بحث کرتی ہے کہ ادب کیا ہے؟اس کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟ادب میں روایت کا کیا مقام ہے؟ادب شخصیت کا اظہار ہے یا روحِ عصر کا انعکاس؟ادب پارہ لاشعوری کیفیات ورجحانات کا آئینہ ہے یا فنکار کی شعوری کاوشوں کا حاصل؟ادب کا زندگی کے ساتھ کیا رشتہ ہے؟ تخلیقی عمل کے منازل و مراحل کیا ہیں؟ تنقید کی کیا اہمیت ہے؟ نقاد کے فرائض کیا ہیں؟ تخلیق اور تنقید میں کیا رشتہ ہے؟ مختلف اصناف کے صنفی تقاضے کیا ہیں؟ گویا نظریاتی تنقید کا کام ایسے اصول اور بنیادی نظریات وضع کرنا ہے جن کی روشنی میں ہم کسی ادیب، کسی ادب پارے، کسی ادبی دبستان یا کسی ادبی تحریک کو جانچ سکیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔بعض اوقات نظریاتی تنقید کی اصطلاح ایسی تنقیدی تحریروں کے لیے بھی استعمال ہوتی ہے جو کسی خاص فلسفے کی رہنمائی میں کسی ادب پارے کو جانچنے کے لیے لکھی جاتی ہیں۔ چنانچہ سید مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں:

''نظریاتی تنقید کا دوسرا حصہ وہ ہے جہاں ہم کسی خاص فلسفے (نظریے) کو قبول کر کے یا اس سے متاثر ہو کر ادب کو اس کی وساطت سے سمجھنے اور پرکھنے کی سعی کرتے ہیں۔''(۶)

دنیائے تنقید میں نظریاتی اور عملی تنقید سے معمور ہے۔اردو نقد کے حوالے سے اوّلین ماخذات شاعری کے رموز وعلائم کے ذیل میں سمجھنا چاہئیں۔اس سلسلے میں علمِ عروض پر لکھی جانے والی قابل ذکر کتابوں میں ' 'بحر الفصاحت''(۷)(مولوی نجم الغنی رامپوری)، ''حدائق البلاغت''(۸)(مصنف: شمس

الدین فقیر)،''تلخیص عروض و قافیہ'' (۹)(نظم طباطبائی)،' 'دریائے لطافت' ' (۱۰)(سیّد انشاء اللہ انشاء)'، ''اردو کا اپنا عروض''(۱۱)(گیان چند جین) وغیرہ وغیرہ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ اردو کا عروض عربی و فارسی سے مستعار ہے چند بنیادی کتب لکھی گئیں بعدازاں نقل نویسی نظری سطح پر جاری رہی جبکہ عملی سطح پر نئی مثالوں سے ہر ایک نے اپنی اپنی کتاب کو روشنی بخشنے کی کوشش کی۔ عروض کے بعد بیان وبدیع کا احوال بھی اسی نوع کا ہے کہ مقررہ تعریفیں نقل کی گئیں اور نئی مثالوں کے ذریعے عملی نقد کی راہ ہموار کی گئی۔اس ضمن میں 'بحر الفصاحت'،'البیان'،'البدیع'(سید عابد علی عابد)،'قواعد اردو'(مولوی عبدالحق)،'دریائے لطافت' سے نقد کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔

بحر الفصاحت کے ابتدائیے میں مولوی نجم الغنی رامپوری نے ''بحر الفصاحت'' کی غرض وغایت کی صراحت کرتے ہوئے لکھا کہ اس کے قاری طالبِ علم اور اہلِ بصیرت ہیں جو جوازِ شعر وعدم شعر، عربی، فارسی، اردو شاعری کی ماہیت سے متعلق مباحث کے شائق ہیں۔ان کی رہنمائی کے لیے علمِ عروض، علمِ معانی، علم بیان اور علم بدیع اور دیگر باتوں کو اس میں پیش کیا گیا ہے۔طرزِ جدید اور طرزِ قدیم کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

> ''فارسی کی تقلید سے اردو نظم میں جس قدر سختی کی گئی تھی اور صدہا قسم کی قیدیں اور ہزارہا قسم کی پابندیاں مقرر ہوئی تھیں وہ ان اہل قلم نے کم کرنا شروع کر دیں۔اب وہ بے لطف مضمون آفرینی اور خیالی معرکہ آرائیوں کو چھوڑتے جاتے ہیں۔دلی جذبات کے ابھارنے اور نیچر کا سماں دکھانے کی طرف متوجہ ہیں۔جس سے ہماری زبان کا فیشن نہایت خوبصورتی سے بدل رہا ہے۔اب یہ طرز ایسی مقبول خلائق ہوئی ہے کہ وہ پرانے اور نامی شاعر جن کی طبیعتوں پر پرانی روشنی اپنا سکہ جما چکی تھی،اس سے متنفر ہوتے جاتے ہیں اور بمصداق ''کل جدید لذیذ'' اس نئی مفید طرز پر ایسے فریفتہ و دلدادہ ہوئے کہ یہی راستہ اختیار کرنے لگے ہیں۔اس نئی طرز میں نہایت سہولت سے کام لے رہے ہیں۔یہاں تک کہ اب انگریزی کی تقلید سے قافیہ کی قید کو بھی اڑانا چاہتے ہیں۔ان کی دلیل یہ ہے کہ قافیہ خاص کر ایسا جیسا کہ شعرائے عجم نے اس کو نہایت سخت قیدوں سے جکڑ بند کر دیا ہے اور پھر اس پر ردیف اضافہ فرمائی ہے شاعر کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔جس طرح صنائع لفظی کی پابندی معنی کا خون کر دیتی ہے اسی طرح بلکہ اس سے بھی زیادہ قافیہ کی قید ادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے۔اب اردو کی نظم ونثر دونوں چیزیں نہایت آسان ہوتی جاتی ہیں کیونکہ نظم اردو کی قیود کی مجبوریاں، قدیم شاعری کی تقلید نہیں کرنے دیتیں، نہ اگلا رنگ

زمانہ حال کے مذاق کے موافق ہے۔ خدا جانے شور انگنان زمان استقبال کیا قیامت برپا کریں گے؟ مگر حیف، کہ اس وقت میں ہم نہ ہوں گے۔"(۱۲)

بلاشبہ "بحر الفصاحت" کی غرض وغایت ماضی کی طرح حال میں بھی اپنے اثرات لیے ہوئے ہے کہ ان سے دامن بچانا مشکل ہے۔ اسی طرح اردو کی پہلی قواعد "دریائے لطافت" کا ذکر بے محل نہ ہوگا کہ جسے مشہور شاعر وناقد انشاء اللہ خاں انشاء نے اردو صرف ونحو اور دوسرا حصہ یعنی منطق، عروض وقافیہ، معانی وبیان وغیرہ مرزا محمد احسن قتیل نے ملکر کر تصنیف کیا۔ بقول ناقدین کتاب کی جان پہلا حصہ ہے۔ اس کا سالِ تصنیف ۱۲۲۲ھ بمطابق ۱۸۰۲ء ہے، چھیالیس برس بعد اسے مولوی مسیح الدین خاں بہادر کاکوروی نے اپنے مطبع "آفتاب عالم مرشد آباد سے اسے بہ تصحیح شائع کرایا بعد ازاں بابائے اردو مولوی عبدالحق نے ۱۹۱۶ء میں انجمن ترقی اردو ہند اورنگ آباد سے از سرِ نو مرتب کر کے پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی کے ترجمے کے ساتھ شائع کیا۔ اس کا مقدمہ لکھا اور دیباچہ مترجم نے تحریر کیا۔ اس کے کئی نسخے پاکستان وہندوستان سے شائع ہو چکے ہیں۔ مترجم برجموہن دتاتریہ کیفی "دریائے لطافت" کے دیباچہ (اوّل) میں لکھتے ہیں:

"آج ادب اور زبان سے متعلق جو کوئی بھی جو کچھ لکھتا ہے اس کے سامنے یورپ کا لٹریچر اور اس کے ادیبوں کے نظریے ہوتے ہیں۔ 'دریائے لطافت' کا سنہ تصنیف انیسویں صدی عیسوی کا آٹھواں برس ہے۔ اس زمانے میں اور یورپ کی زبانوں اور علم وادب سے ناواقف محض ہونے کے باوجود 'سیّد انشاء' کا یہ کتاب تصنیف کرنا، اس کی یہ پردازر کھنا، ان کی دقتِ نظر اور سائنٹیفک تنقید اس روشنی کے زمانے میں محیر العقول ہے۔"(۱۳)

جبکہ بابائے اردو مولوی عبدالحق "دیباچہ طبع ثانی" میں سیّد انشاء اللہ خاں انشاؔ کو علمائے صرف ونحو کی تقلیدی روایت سے انحراف کرنے کے سبب مجتہد قرار دیتے ہیں۔(۱۴) بعد ازاں بابائے اردو مولوی عبدالحق نے " قواعد اردو" تالیف کی۔ اس میں اردو زبان کے حوالے سے لکھی گئی قواعد میں عربی زبان کے صرف ونحو کا تتبع ناجائز قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ہمارے ہاں اب تک جو کتابیں قواعد کی رائج ہیں ان میں عربی صرف ونحو کا تتبع کیا گیا ہے۔ اردو خالص ہندی زبان ہے اور اس کا شمول آریاوی السنہ میں ہے بخلاف اس کے عربی زبان کا تعلق سامی السنہ سے ہے لہٰذا اردو زبان کی صرف ونحو لکھنے میں عربی زبان کا تتبع کسی طرح جائز نہیں۔ دونوں زبانوں کی خصوصیات بالکل الگ ہیں:"(۱۵)

نظریاتی تنقید کے ضمن میں یہ امر ملحوظ رکھا جانا چاہئے کہ نقاد کسی بھی نظریہ کے تحت عملی تنقید

کو انجام دے اسے اپنے نقطۂ نظر کو بھی واضح کرنا ہوتا ہے تاکہ اس فن پارے کی قدر و قیمت کا تعین غیر جانبدارانہ طور سے ہو۔ ادب کو اصناف میں تقسیم کرنے کا فریضہ بابائے نقد ارسطو نے انجام دیا پھر یہ تقسیم یورپ سے مشرقی ادب پر بھی اثرانداز ہوئی۔(۱۶) سیّد احتشام حسین کے مجموعے ''تنقیدی نظریات'' میں انھوں نے نظریاتی اور عملی تنقید کے عنوان کے تحت لکھے مضمون میں اپنے نظریات نقد کو واضح کیا ہے، جبکہ دیگر عنوانات میں اپنی تفہیم کی روشنی میں ادبی اصناف کا جائزہ لیا ہے اس کے ساتھ ساتھ قاری کے ذوق شعر فہمی اور ادب کی غرض و غایت پر روشنی ڈالی ہے اور شعراء و ادباء کے ادبی مقام کو واضح کیا ہے۔ جو پڑھنے والوں میں فکری اور تفہیمی صلاحیتوں کے اضافے کا سبب بنتے ہیں۔ گو کہ ان کے بعض نتائج سے اختلاف بھی کیا جاسکتا ہے لیکن کلی طور پر استفادہ کیا جائے تو ادب کے متنوع زاویے سوچنے اور سمجھنے کی دعوت دیتے ہیں۔

عملی تنقید کے حوالے سے کلیم الدین احمد، کی تصنیف ''عملی تنقید''، جلد: اوّل، حصہ اوّل: شعر و غزل: (۱۷) کل: ۱۹۲ ۲۶۴ 228 صفحات [مقدمہ: ۱۹۲ صفحات؛ بقیہ حصہ ۲۶۴] پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں فہرست نہیں ہے۔ عرض ناشر کے عنوان کے تحت مصنف نے لکھا:

> '' پیشِ نظر تصنیف ایک سلسل ۂ تصنیفات کی پہلی کڑی ہے۔ مصنف کا مقصد اُردو ادب کے تمام موجودہ سرمایہ کو عملی تنقید کے تحت لا کر اُس کی اصل قدر و قیمت کا اندازہ لگانا ہے۔ اس منصوبے کے تحت یہ سلسلہ تین جلدوں پر مشتمل ہوگا۔ جن کی تفصیل یہ ہے۔
>
> '' جلد اوّل: نظم (تین حصے): حصّہ اوّل: غزل: حصّہ دوم: قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ: حصّہ سوم: منظومات:
>
> جلد دوم: نثر (چار حصّے): حصّہ اوّل: ناول: حصّہ دوم: افسانہ: حصّہ سوم: تنقید: حصّہ چہارم: دیگر اصناف نثر:
>
> جلد سوم: اصولِ تنقید: ہر ایک حصہ کے ساتھ ایک مقدمہ بھی ہوگا۔ جس میں اس حصّہ کے متعلق تنقیدی اصولوں سے بحث ہوگی۔''

مذکورہ کتاب میں ۱۹۲ صفحات کا مقدمہ شامل ہے۔ یہ جلد غزل سے متعلق ہے۔ ''اردو شاعری پر ایک نظر'' میں کلیم الدین احمد ''غزل کو نیم وحشیانہ صنف ادب'' قرار دے چکے ہیں نیز اردو تنقید سے متعلق بھی ان کی آراء اہلِ نقد و تحقیق سے پوشیدہ نہیں ہے۔ ان کی اس تصنیف میں غزل سے متعلق ناقدین ادب کی تعریفات اور بیان کردہ اصولوں کی روشنی میں غزل کے ماضی سے لے کر زمانہ موجود تک کے منظر نامے پر تفصیل سے اظہار خیال کیا گیا ہے۔ اس کی بقیہ جلدیں شائع نہ ہو سکیں۔ اس لیے ہم اسی جلد

سے ان کے عملی تنقید سے متعلق نظریات کو جاننے کی کوشش کریں گے۔اس ضمن میں مقدمہ میں پیش کردہ آراءاوران سے متعلق مصنف کی رائے کو ملاحظہ کیاجاسکتاہے۔

کلی طور پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غزل کو نیم وحشی صنف سخن قرار دینے والے کلیم الدین احمد صاحب نے اس سے پیشتر انگریزی ادب کے تناظر میں اردو غزل کو جانچنا شروع کیا تھاالبتہ موجودہ تصنیف میں انھوں نے متقدمین ادب اردواور معاصرین اردو کے نظریات وافکار سے استفادہ کیاہے اور شعراءماضی و حال کے انتخابات کی روشنی میں غزل کہنے اور اس کو جانچنے کے اصولوں پر روشنی ڈالی ہے اور اپنے نظری اور فکری طرز عمل کے ساتھ ان اصولوں کو پرکھاہے۔ جہاں جہاں انھیں اختلاف ہوااس کااظہار کیا۔بنیادی فکر وہی ہے کہ غزل نیم وحشیانہ صنف ادب ہے۔اس میں ربط نہیں ہے۔

مقدمہ میں حالی نے کہا:''غزل جیساکہ معلوم ہے کوئی خاص مضمون مسلسل بیان نہیں کیاجاتا ۔اِلّاماشاءاللہ، بلکہ جداجدا خیالات الگ الگ بیتوں میں ادا کئے جاتے ہیں''(۱۸)اسی طرح انھوں نے عظمت اللہ خاں کی رائے:''غزل کی دنیا میں تو تسلسل ایک طرح کا جرم ہے۔ردیف اور قافیہ کی یکسانیت کے سوا بلحاظ معنی ایک شعر کو دوسرے شعر سے کوئی ربط نہیں ہوتااور اس پر فخر کیاجاتاہے کہ ہر شعر اپنے رنگ میں نرالا اور دوسرے شعروں سے جداگانہ ہے ۔''(۱۹)کی روشنی میں اپنے نظریات کی تطبیق کی ہے۔''عملی تنقید''کے مقدمہ میں زبان وبیان، شعری اصطلاحات، مضمون، غزل کی ہیئت ،وغیرہ پر بھی ناقدانہ نگاہ ڈالی ہے۔شعرالہند میں ابنِ قدامہ اورابنِ رشیق کی فکر سے جڑے افکار انُ کے نزدیک شعر گوئی اور غزل گوئی سے متعلق ہیں ان کا غزل کی تنقید سے کوئی تعلق نہیں۔غزل کے مضامین اور الفاظ کے ضمن میں بھی اعتراضات کیے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری کے نظریات سے متعلق ان کا خیال ہے کہ یہ حالی کا فیض ہیں اور غزل کی خصوصیات سے متعلق ہیں۔(۲۰)اس کتاب میں شعراء کا انتخاب اور ان اشعار میں موجود معائب و محاسن کو انہی نکات کی روشنی میں بیان کیاہے۔غزل کی نسبت نظم کو بہتر سمجھتے ہوئے دیگر اصناف میں مثنوی''بہارِ عشق'' کا موازنہ ڈی۔ایس۔لارنس کے ناولوں سے کیااوراسے فنونِ لطیفہ کا اچھا نمونہ قرار دیا۔(۲۱)اس کتاب کے مقدمہ میں کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

> ''غزل اُردو کی محبوب صنف شاعری ہے۔لیکن اُردو میں شعر اور غزل کو جانچنے کے لیے کوئی اصول نہیں ملتے۔''(۲۲)

مقدمہ کے آخر میں اردو داں کو سہل انگاراور مذاق کی پستی کا حامل قرار دیاہے۔(۲۳) عملی تنقید کے حوالے سے ابوذر عثمانی کا مقالہ بھی قابل ذکر ہے۔اس کا حوالہ ڈاکٹر وہاب اشرفی''کاشف الحقائق ایک مطالعہ'' میں پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :

''نئے نقادوں میں جناب ابوذر عثمانی نے اس کی طرف توجہ کی ہے۔اور ایک بسیط مقالہ قلم بند کیا ہے جو ان کی کتاب ''فنکار سے فن تک'' میں شریک ہے۔ابوذر عثمانی لکھتے ہیں:

''عملی تنقید اپنے طرز مطالعہ اور طریق کار کی نوعیت کے اعتبار سے ایک خاص تحلیلی اور تجزیاتی طرز تنقید ہے جس کا عمل پوری طرح فن و ہیئت کے دائرے میں بروکار آتا ہے۔اس کا مقصد اولاً ادب کو ادب کی حیثیت سے دیکھنا اور ان خارجی معاملات اور بحثوں سے دامن بچانا ہے، جس سے اس کا براہ راست رشتہ قائم نہیں ہو سکتا،نہ ہی ان سے ادبی تخلیق اور تجربے کی تفہیم میں کوئی مدد مل سکتی ہے۔ادبی تخلیق کی تفہیم میں اس کے پس منظری مطالعے کی اہمیت یقیناً مسلم ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔اس کا کام ادب کے بارے میں معلومات فراہم کرنا نہیں بلکہ ادب کی ، ادب کی حیثیت سے براہِ راست پہچان عطا کرنا ہے۔اسی لئے عملی تنقید منفرد فن پاروں کے تجزیے پر توجہ کرتی ہے۔اصل نوعیت اور کیفیت سے آشنا کرتی ہے۔ عملی تنقید کا مدعا ہی یہ ہے کہ ادب کو اس طرح پڑھا جائے کہ اس سے قاری کے ادبی فہم و بصیرت اور لطف اندوزی میں اضافہ ہو سکے اور کسی ادبی تخلیق کا مطالعہ قاری کی اپنی انفرادی تخلیقی دریافت یا انکشاف بن جائے۔''(۲۴)

مقدمہ شعر و شاعری کے بعد ۱۸۹۷ء میں ''کاشف الحقائق'' منظر عام پر آئی۔ڈاکٹر وہاب اشرفی ''کاشف الحقائق ایک مطالعہ''میں امداد امام اثر کی عملی تنقیدی حوالے سے لکھتے ہیں:

''اگر کاشف الحقائق میں عملی تنقید کے بھرپور نمونے نہیں ملتے تو حیرت کی بات نہیں ہونی چاہئے۔اس لئے کہ اس باب میں کلیم الدین احمد کے علاوہ دوسرے نئے نقادوں ہی نے قدم بڑھایا ہے۔ہاں حالی کے تجزیے میں بھی عملی تنقید کے نقوش ملتے ہیں۔پھر شبلی نے اپنے طور پر اپنے نقطۂ نظر سے عملی تنقید کے امور سرانجام دیئے ہیں۔احتشام حسین بھی بعض اوقات عملی تنقید کے احاطے میں داخل ہو جاتے ہیں لیکن یہ سارے سربرآوردہ نقادوں کی صف میں امداد امام اثر کو یوں بھی نہیں رکھا جا سکتا کہ عملی تنقید کے نصب العین کی انہیں خبر نہ تھی۔''(۲۵)

مقدمہ شعر و شاعری میں مولانا الطاف حسین حالی کے نظریات کا اعادہ نظریاتی اور عملی تنقید کے ضمن میں بارہا ناقدین کر چکے ہیں۔ڈاکٹر وحید قریشی(مرتب)''مقدمہ شعر و شاعری'' نے مقدمہ میں حالی کی تنقید کے ذیل میں لکھا کہ:

'' حالی کے تنقیدی نظریے کی کل کائنات یہی ہے کہ شعر میں جھوٹ نہ ہو،دل گدازی

ہو، سادگی ہو، اس سارے نظام کے پیچھے حالی نے جو کڑیاں ملائی ہیں۔ وہ قدیم تنقیدی نظریے اور منطق کے ابتدائی درس سے مستعار ہیں۔ اس وجہ سے ان کے نظام تنقید میں کچھ بنیادی خامیاں راہ پاتی ہیں۔ وہ لفظ اور معنی کے بنیادی تعلقات کے نباض ہیں اور اس غلط فہمی کے خلاف ہیں جو اس تقسیم سے پیدا ہو گئی تھی۔ یہ شیفتہ کی ہمنوائی ہے اگرچہ اس کا سلسلہ فارسی ادب میں بہت پیچھے تک جاتا ہے، تاہم حالی نے اسے سب سے پہلے عملی طور پر تنقیدی نظام میں کچھ دور تک لے جا کر دکھایا اور اس سے پیدا ہونے والے اندازِ نظر (لفظوں سے کھیلنا، بات کا بتنگڑ بنانا، اصوات کا لحاظ رکھنا) کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن ان کی نظر زیادہ دور تک نہیں جا سکی۔ جگہ جگہ وہ خود بھی اسی قدیم انداز کا شکار معلوم ہوتے ہیں۔"(۲۶)

ڈاکٹر وحید قریشی کے مطابق حالی کے بیان سے شیفتہ، ہالرائیڈ اور سر سیّد کے نظریات کو علیٰحدہ کر لیں تو قدیم تنقیدی نظریات ہی باقی رہ جائیں گے جیسا کہ مولانا حالی "مقدمہ شعر و شاعری" میں لکھتے ہیں:

" "دیکھتے ہی دیکھتے کیا ہوا" یہاں 'کیا ہو گیا' چاہئے۔ الغرض نظم ہو یا نثر دونوں میں روزمرہ کی پابندی جہاں تک ممکن ہو نہایت ضروری ہے۔ مگر محاورہ کا ایسا حال نہیں ہے۔ محاورہ اگر عمدہ طور سے باندھا جائے تو بلاشبہ پست شعر کو بلند اور بلند کو بلند تر کر دیتا ہے۔ لیکن ہر شعر میں محاورہ باندھنا ضروری نہیں۔ بلکہ ممکن ہے کہ شعر بغیر محاورہ کے بھی فصاحت و بلاغت کے اعلیٰ درجہ پر واقع ہو اور ممکن ہے کہ ایک پست اور ادنی درجے کے شعر میں بے تمیزی سے کوئی لطیف و پاکیزہ محاورہ رکھ دیا گیا ہو۔ ایک مشہور شاعر کا شعر ہے گوہر اشک سے لبریز ہے سارا دامن: آج کل دامن دولت ہے ہمارا دامن اس شعر میں کوئی محاورہ نہیں باندھا گیا باوجود اس کے شعر تعریف کے قابل ہے۔"(۲۷)

اس مقالے کی غایت اردو زبان میں نظریاتی اور عملی تنقید کی وضاحت کے ساتھ ساتھ یہ بتانا بھی مقصود ہے کہ اس حوالے سے قابلِ ذکر سرمایۂ نقد کا کیا احوال ہے۔ یہ بات تو مسلّمہ ہے کہ خواجہ الطاف حسین حالی ہی اردو نقد کے سرخیل قرار پاتے ہیں جبکہ امر واقعہ یہ بھی ہے کہ حالی سے قبل بھی اس زمانے کے رسائل میں نقد و نظر کے سلسلے جاری تھے۔ اس ضمن میں رسالہ 'حسن' میں شائع ہونے والا منشی ذکاء اللہ کا مضمون اس بات پر دال ہے کہ حالی کا مقدمہ منشی ذکاء اللہ کے ہی اسلوب میں نظر آتا ہے، یعنی کسی بھی عنوان کو چھوٹے چھوٹے ذیلی عنوانات میں تقسیم کرنا اس عہد کا عمومی چلن تھا۔ عربی اور فارسی بالخصوص فارسی زبان کے چلن کے باعث نظریاتی نوعیت اکثر مستعار تھی بعد ازاں یہی صورت انگریزی کے ضمن

میں قرار دی جاسکتی ہے۔ عملی نوعیت کا مختلف ہونا تو یقینی تھا چونکہ نظریات غیر مقامی تھے جبکہ تخلیقات مقامی۔ یہی وجہ ہے کہ ''اصول انتقاد ادبیات'' میں عابد علی عابد کو اردو نقد کے بگاڑ کے اسباب تلاش کرنے پڑے وہ لکھتے ہیں:

''مسلم ہے کہ ہر علم کی ایک خاص زبان ہے جو اس کے مخصوص حقائق کی ترجمان ہے۔ ان کے معنی کی دلالتیں روشن اور ان کے پہلو بین ہونے چاھئیں۔ یہ چیزیں تبادلۂ افکار کا زر رائج الوقت ہیں۔ اس زر کو کھرا ہونا چاہیئے۔ اپنی رموز و علامات سے کام لے کر ہر علم و فن کے ماہر دوسروں کی بات سمجھتے ہیں اور اپنا مطلب دوسروں کو سمجھاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ہر فن کے ماہر ایک ہی زبان بولتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس اعتبار سے موجودہ اردو انتقاد پر ایک نظر ڈالئے تو آوے کا آوا بگڑا نظر آئے گا۔ آج سے پچاس ساٹھ سال پہلے تک انتقاد کا جو دبستان قائم تھا وہ برا تھا یا بھلا اس سے ذرا قطع نظر کر لیجئے تو آپ کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس کی اصطلاحات معین تھیں اور اس کی زبان کے بولنے والے اپنا مفہوم بالکل صحیح طریقہ پر ادا کر سکتے تھے۔ معانی، بدیع، بیان اور اس کی شاخیں، فصاحت و بلاغت، محسنات شعر، صنائع و بدائع، کلام، تمام علامات ایک دوسرے سے مربوط تھیں اور ذہن میں ایک تصور واضح پیدا کرتی تھیں لیکن کچھ عرصہ سے یہ ہو رہا ہے کہ علامات کو معین کئے بغیر ایک زبان بولی جا رہی ہے۔ رموز اس میں بھی ہیں لیکن سربستہ۔ اس سرمایہ انتقاد کے ذخیرے اس قسم کے الفاظ میں پوشیدہ ہیں: قنوطیت، رجائیت، تشکیک، تحلیل نفسی، و اردات ذہنی، مسلسل تجربات، عظمت، حسن، موسیقی، ترنم، نغمہ، جمالیات، فکر وغیرہ۔ ظاہر ہے کہ ان رموز و علامات کے استعمال کے بغیر چارہ نہیں۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ خود اس زبان کے بولنے والوں کے ذہن میں ان کا صحیح مفہوم موجود نہیں ہوتا۔ اس کی وجہ ظاہر ہے ان میں اکثر اصطلاحات انگریزی اصطلاحات کا ترجمہ ہیں اردو ترجمہ کرنے والوں نے اپنی استعداد ذہنی اور اپنے میلانات فکر کے مطابق لفظ کا انتخاب کیا ہے۔ لکھنے والا کچھ مراد لیتا ہے۔ پڑھنے والا کچھ سمجھتا ہے۔''(۲۸)

نظریاتی تنقید کے حوالے سے قابل ذکر تنقیدی کتب کی فہرست درج کی جاتی ہے۔

مقدمۂ شعر و شاعری: ۱۸۹۳ء/ مولانا الطاف حسین حالیؔ

کاشف الحقائق ۱۸۹۷ء/ امداد امام اثر

نکاتِ سخن/ حسرت موہانی

روحِ تنقید ۱۹۷۲ء/ محی الدین قادری زور
ہماری شاعری ۱۹۲۸ء/ مسعود حسن رضوی ادیب
افاداتِ مہدی/ مہدی الافادی
انتقادیات/ علامہ نیاز فتح پوری
ادب اور زندگی/ مجنوں گورکھپوری
نقوش وافکار/ مجنوں گورکھپوری
اندازے/ فراق گورکھپوری
اردو کی عشقیہ شاعری/ فراق گورکھپوری
کیفیہ/ برج موہن دتاتریہ کیفی
منشورات/ برج موہن دتاتریہ کیفی
مضامینِ چکبست لکھنوی/ برج نرائن چکبست لکھنوی
اُس نظم میں/ میراجی
مغرب کے تنقیدی اصول/ سجاد باقر رضوی
اردو تنقید، اصول اور نظریے/ حامد اللہ افسر
افادی ادب/ اختر انصاری دہلوی
اصول انتقاد ادبیات/ عابد علی عابد
مقالاتِ عابد: انتقادِ شعر/ عابد علی عابد
انتقادِ ادبیات/ عابد علی عابد
تنقیدِ شعر/ انیس ناگی

ان کتابوں میں نظریاتی تنقید مذکورہ نظریاتی تنقید کی تعریفوں کے حوالے سے ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔اس بات کی وضاحت یوں کرنا ضروری سمجھتی ہوں کہ کوئی بھی ناقد نظریاتی نوعیت کا سہارا لیے بغیر عملی تنقید کا حامل نہیں ہو سکتا چاہے بات تاثراتی تنقید کی ہی ہو۔تاثراتی تنقید کو بھی اجزائے ترکیبی کے بغیر تاثراتی قرار نہیں دیا جاسکتا لہٰذا میرے اس نکتے کو ملحوظ رکھا جائے۔

حواشی و تعلیقات:

[۱] (الف)

''تنقید اتنی ہی ناگزیر ہے جتنا خود سانس لینا اور یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ جب ہم کوئی کتاب پڑھتے ہیں اور اس کے پڑھنے سے ہمارے ذہن میں جو خیال آتے ہیں اور جس قسم کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اس کا اظہار کوئی بڑی بات نہیں ہے اسی طرح ناقدوں کی تنقیدات پر تنقید کرنا بھی کوئی عیب نہیں ہے''ماخوذ: ٹی۔ایس ایلیٹ: 'روایت اور انفرادی صلاحیت' مترجم: ڈاکٹر جمیل جالبی'مؤلف : ''ارسطو سے ایلیٹ تک''اسلام آباد: نیشنل بک فاؤنڈیشن'طبع ہفتم ۲۰۰۳ء'ص: ۴۸۹تا۴۹۰

(ب)

''یہ خیال اصلاً ایلیٹ کا نہیں سترہویں صدی کے انگریز شاعر اور نقاد جان ڈرائیڈن کا ہے جس نے اسے مختصراً یوں کہا تھا کہ ''سانس لینا تنقید کرنا ہے'' بہت ممکن ہے ڈرائیڈن سے بھی پہلے کسی نے کوئی ایسا ہی خیال ظاہر کیا ہو جو اس کے خیال کی بنیاد بن گیا ہو'ڈرائیڈن کے پیش نظر یہ بات تھی کہ جب سے شاعری کی ابتداء ہوئی ہو گی تنقید بھی شروع ہو گئی ہو گی (اس خیال پر بھی ایلیٹ نے بار بار زور دیا ہے)'' ماخوذ: سید احتشام حسین، پروفیسر، ''تنقید سانس لینے کی طرح ناگزیر ہے' ' مشمولہ: ''افکار'' منتخب مضامین نمبر'اپریل مئی' ۱۹۹۵ء' ص: ۹ ۸

[۲] (الف)

''اردو ادب فارسی کے زیر اثر پروان چڑھا۔ایک حد تک اس کی پوری فضا پورا منظر اور پورا ماحول فارسی سے متاثر تھا اس کی وجہ یہ ہے کہ ۱۸۳۵ء تک سارا ہندوستان خاص طور سے شمالی ہند کی سرکاری زبان فارسی رہی اس لیے ادب و شاعری کی پوری ہیئت نقد و نظر کے تمام پیمانے فارسی سے اخذ کیے گئے عرصہ تک باقاعدہ طور پر تنقید کی کوئی کتاب نہیں لکھی گئی شعراء نے جہاں خال خال اپنے اصول سخن یا اچھے شعر کے محاسن بیان کیے ہیں انھیں سے ابتدائی دور کے تنقیدی نظریات کا اندازہ ہوتا ہے اور ایسے موقعہ پر ان شعراء نے عربی و فارسی معیاروں کو ہی برقرار رکھا ہے بعض ادائے معانی میں اساتذہ کا تتبع ،تزئین کلام کی ہر ممکن کوشش،لفظ و معانی کا باہمی ارتباط،الفاظ شیریں،عبارت شستہ، قوافی درست،دوراز کار تشبیہات واستعارات اور تعقید و غرابت سے پرہیز،لطافت شیرینی، شگفتگی ،سادگی و سلاست،روانی و تاثیر پر زور دینا یہ ایسے اشارے جو اردو کے ابتدائی ناقدین کے یہاں مختلف انداز میں موجود ہیں' ' ماخوذ: سیّد محمد ہاشم،اردو تنقید کی اساس (دہلی: مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ،۱۹۷۹ء)،ص: ۴۷

(ب)

''چونکہ فارسی میں ادبی تنقید کی روایت کا تعلق عموماً عروض،معانی، بدیع اور بیان تک محدود رہا اس لیے یہی روایت اردو تذکروں میں بھی منتقل ہوئی چنانچہ شعرائے اردو کا تذکرہ لکھنے والوں نے بھی شاعری کی پرکھ کے لیے ان ہی قدیم تنقیدی اصطلاحات کا سہارا لیا جو عربی اور فارسی میں متعین اور مخصوص معنوں میں مستعمل رہ چکی تھیں''ماخوذ: ابوالکلام قاسمی، مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت،(نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان ،۲۰۰۲ء)'ص: ۱۴۲

[۳] (الف)

''اس میں کوئی شک نہیں کہ عربی اور فارسی کی تنقید میں بیشتر زبان و بیان پر زور دیا گیا ہے کلیم الدین احمد یہ تسلیم کرتے ہیں کہ تذکرہ نگاروں میں قواعد، بیان اور عروض کی غلطیوں کا ہی ذکر ہوتا ہے وہ کہتے ہیں کہ تذکرہ نگاروں کے

سارے اصول و قواعد بیان و بدیع، عروض ان تین چار دائروں میں آجاتے ہیں ان خیالات سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد تذکرے میں تنقیدی اصول کو ٹھس اور غیر ارتقاء پذیر تصور کرتے ہیں وہ تذکروں کے دائرۂ تنقید کی محدودیت کے شاکی ہیں ان کو اعتراف ہے کہ شاعری کے انتخاب اور شاعری پر دی گئی رایوں کے پس منظر میں کچھ تنقیدی اصول بھی کار فرما ہیں مگر وہ یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ "تذکروں میں تنقید کا عنصر گویا عنقا ہے" ماخوذ: ابوالکلام قاسمی، مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت (۲۰۰۲ء)، ص: ۱۴۷

(ب)

سیّد محمد ہاشم، "اردو تنقید کی اساس" ۱۹۷۹ء، ص: ۴۷

[۴] سلیم اختر ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۷ء)، ص: ۲۵

[۵] سلیم اختر ڈاکٹر، ایضاً، ص: ۲۴

[۶] ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، مرتب، کشافِ تنقیدی اصطلاحات (اسلام آباد: مقتدرہ قومی زبان، ۱۹۸۵ء)، ص: ۱۹۸

[۷] سلیم اختر ڈاکٹر، ایضاً، ص: ۲۶تا۲۷

[۸] سلیم اختر ڈاکٹر، تنقیدی اصطلاحات: توضیحی لغت (لاہور: سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء)، ص: ۲۵۷

[۹] سید احتشام حسین، تنقید اور عملی تنقیدیں (لکھنؤ: اتر پردیش اکادمی ۲۰۰۵ء)

[۱۰] ابوالکلام قاسمی، پروفیسر، مرتب، نظریاتی تنقید: مسائل و مباحث (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۶ء)

[۱۱] سید قدرت نقوی، مرتب: بحر الفصاحت (: مصنف مولوی نجم الغنی رامپوری، لاہور: مجلس ترقی ادب، طبع اوّل؛ جون ۱۹۹۹ء)

[۱۲] مولوی امام بخش صہبائی، مترجم و مرتب: حدائق البلاغت (: مصنف مولوی شمس الدین فقیر، "لکھنؤ: نولکشور ۱۸۴۲ء)

[۱۳] سیّد علی حیدر نظم طباطبائی، تلخیص عروض و قافیہ (تاج پریس چھتہ بازار سن ندارد)

[۱۴] پنڈت دتاتریہ کیفی، مترجم "دریائے لطافت: (مصنف: سید انشاء اللہ خاں انشاء، مرتب: مولوی عبدالحق، (کراچی: انجمن ترقی اردو پاکستان، طبع دوم ۱۹۸۸ء)

[۱۵] گیان چند جین، اردو کا اپنا عروض (دہلی: انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱۹۹۰ء)

[۱۶] مولوی نجم الغنی، دیباچہ، بحر الفصاحت: حصہ اوّل، ایضاً، ص: ۱۱۴تا۱۱۵

[۱۷] پنڈت دتاتریہ کیفی، مترجم، دیباچہ، ایضاً، ص: ق

[۱۸] مولوی عبدالحق، مرتب، دیباچہ، دریائے لطافت ایضاً، ص: ت

[۱۹] مولوی عبدالحق، مرتب، قواعد اردو، (کراچی انجمن ترقی اردو پاکستان، ۲۰۰۹ء)، ص: ۳۱تا۳۲

[۲۰] سید احتشام حسین، تنقید اور عملی تنقید، ایضاً، ص: ۲۴

[۲۱] کلیم الدین احمد، عملی تنقید: (جلد اوّل، حصہ اوّل" پٹنہ: کتاب محل، طبع اوّل، ۱۹۶۳ء)

[۲۲] کلیم الدین احمد، ایضاً، ص: ۱۱

[۲۳] کلیم الدین احمد، ایضاً، ص: ۱۱

[۲۴] کلیم الدین احمد، ایضاً، ص: ۱۰

[۲۵] کلیم الدین احمد، ایضاً، ص: ۱۳تا۱۴

[۲۶] کلیم الدین احمد، ایضاً، ص: ۱تا۳
[۲۷] کلیم الدین احمد، ایضاً، ص: ۱۹۲
[۲۸] وہاب اشرفی، ڈاکٹر، کاشف الحقائق ایک مطالعہ (دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، طبع دوم ۲۰۰۴ء)، ص: ۹۸
[۲۹] وہاب اشرفی، ڈاکٹر ایضاً، ص: ۹۸
[۳۰] وحید قریشی، ڈاکٹر، مرتب، مقدمہ شعر و شاعری (علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۱۹۸۵ء) ص: ۶۰تا۶۱
[۳۱] مولانا الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری (مرتب، ڈاکٹر وحید قریشی، ۱۹۸۵ء) ص: ۲۱۷تا۲۱۸
[۳۲] عابد علی عابد، اصول انتقادِ ادبیات، (لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۰ء) ص: ۱۳تا۱۵

پروفیسر نیلوفر زمان
شعبۂ اردو، وفاقی اردو یونیورسٹی،
عبدالحق کیمپس، کراچی۔

احمد ہمدانی کی شا گھنگی ی
ترقی پسند تحریک کے تناظر میں تحقیقی تجزیہ

POETRY OF AHMED HAMDANI: IN PERSPECTIVE OF PROGRESSIVE MOVEMENT, A RESEARCH ANAYLISIS

Abstract

Ahmed Hamdani is one of thepoet who has brought a revolutionary change in the poetry.He has proved his identity in the modren poetry.He raised his voice against the class differentiation between rich and poor societies, the sectarians and the unjustified attitude of the communities.according to him the rich people were becoming richer and poorer.

He had also been supporting the doctrine of Progressive Movement(Tarraqui Passand Tehreek).His poetry also highlighted issues which pertained to land lords,governing class,factory owners,capitalist and a common man who have face all the difficulties to earn his bread and butter.

Poetry of Ahmed Hamdani had a point of view of Progressive Movement(Tarraqui Passand Tehreek), common man's issues had been always been the subject of his poetry.He opposed capitalism and feudalism with full force in a literary way.

short keys: *Progressive Movement (Tarraqui Passand Tehreek), Poetry, Society, common people, feudalism.*

برصغیر کا منظر نامہ سماجی، سیاسی اور عالمی تبدیلیوں کے اثرات رکھتا ہے۔ یہ اثرات اردو زبان وادب پر بھی پڑے اور اردو غزل بھی ان اثرات سے متاثر ہوئی۔ اردو غزل گوئی کی روایت فارسی ادب سے مستعار ہے۔ غزل کے لغوی معنی تو محبوب سے باتیں کرنا[۱] ہے لیکن سماجی تبدیلیوں اور مغربی اثرات کے تحت رونما ہونے والی ادبی تحریکوں جیسے علی گڑھ تحریک، انجمن پنجاب کی تحریک اور ترقی پسند مصنفین کے زیرِ اثر اردو غزل نے سماجی، سیاسی اور عالمی تبدیلیوں کو بھی اپنے اندر سمیٹ لیا۔ اردو غزل کی روایت جب ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر آگے بڑھی تو ہم دیکھتے ہیں کہ اردو غزل نے عشق و محبت کے موضوعات یعنی ''غمِ جاناں'' سے ''غمِ دوراں'' کے اظہار کو بھی ویسا ہی حسن بخشا جو غزل کی پہچان رہا۔ گو کہ اس زمانے میں نظمیں بھی لکھی گئیں لیکن ترقی پسند شعراء نے اپنی فکری اور تحریکی مقصدیت کو غزل میں بھی جابجا پیش کیا۔

احمد ہمدانی (ولادت: ۱۹۲۴ء۔ وفات ۲۰۱۵ء) بیسویں صدی کے اس منظر نامے سے جڑے تھے۔ جس میں ماضی کی غزل گوئی نئے دور سے ہم آہنگ ہو رہی تھی۔ میرٹھ میں ادبی طور پر فعال رہے اور قیامِ پاکستان کے بعد کراچی ہجرت کی۔ [۲] ۱۹۵۱ء میں بحیثیت صداکار ریڈیو پاکستان میں اپنا لوہا منوایا[۳] اور بحیثیت شاعر اپنی انفرادیت کو تسلیم کرایا۔ ترقی پسند تحریک کے نظریہ کی پاسداری تمام عمر کی اور اپنی تخلیقات اور تنقیدی مضامین میں ہمیشہ نظریہ کو مقدم رکھا۔ سماجی طبقات کے خلاف آواز اٹھائی۔ انھوں نے غور و فکر کو اپنا شعار بنایا یہی وجہ ہے کہ ان کی تصانیف ترقی پسندی کا معیار قرار پائیں۔ ریڈیو کی مصروف زندگی کے باوجود وہ ادبی سرگرمیوں کی بھی جان رہے۔ ریڈیو کے ادبی پروگرام احمد ہمدانی کی انفرادیت کے گواہ ہیں۔

جدید دور میں ''ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں'' کی حقیقت مثلِ آئینہ ہو گئی۔ ترقی پسند تحریک کے بنیادی اجزائے ترکیبی یعنی مزدور اور مالک، سرمایہ دار اور مزدور، زمیندار اور ہاری، مزدوروں، ہاریوں کے مساویانہ حقوق کی بات ترقی پسندی کا منشور قرار پائی۔ [۴] ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر لکھا جانے والا ادب معاشرے کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ ان مسائل کی جانب بھی متوجہ کرتا ہے جو سماج میں مزید مسائل کو جنم دیتے ہیں اس میں بنیادی نظریہ روٹی، کپڑا اور مکان کا ہے۔ یعنی تمام انسانوں کو بنیادی ضروریاتِ زندگی حاصل ہوں۔ ترقی پسند ادب نے رجحان، تخلیق اور عمل کو فروغ دیا۔ نعروں کی سیاست سے عملی اقدامات کی جانب قدم بڑھایا۔ ترقی پسند شاعری نے زندگی کے وہ موضوعات چنے جن پر بہت کم لکھا گیا یا لکھا ہی نہیں گیا۔ کہیں کہیں ترقی پسندی سماجی اقدار کی بازیافت بھی کرتی ہے اور قابلِ اعتراض اقدار پر قدغن بھی لگاتی ہے۔ ترقی پسند شاعری میں شعراء جبر کے خلاف آواز بلند کرتے اور براہ

راست قاری سے مکالمہ کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ابتدائی ادوار میں گھن گھرج کی علامت قرار دیا جانے والا یہ ادب آج تاریخ کا حصہ ہے اور اس کے بغیر اردو ادب اور اردو شاعری کی افادیت کا بیان ممکن نہیں۔ترقی پسند شاعری کے اہم موضوعات میں طبقاتی معاشرہ، مزدوروں اور محنت کشوں کے حقوق کی پاسداری، وطنیت، پرانے وڈیرہ شاہی نظام کی مخالفت اور برابری کے حقوق کا مطالبہ ،عوام کے مسائل اور ان کا حل شامل رہے۔

احمد ہمدانی بیسویں صدی کے اہم ترقی پسند شعراء میں اپنے علم و دانش اور فکری وابستگی کے سبب شمار کیے جاتے ہیں۔انھوں نے پی۔آر۔سے زیادہ کام کو ترجیح دی۔ان کی غزل گوئی کا آغاز ۱۹۴۶ء میں ہوا۔[۵] باوجود اس کے فکری اور قلبی طور سے ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہیں۔احمد ہمدانی کی غزلیں کلاسیکیت اور جدید اسلوب رکھتی ہیں۔ابتدائی شاعری واردات قلبی اور غم دوراں کے خارجی عوامل کے ساتھ ساتھ تازہ کاری لیے ہوئے ہے۔

احمد ہمدانی کی غزلوں کا پہلا مجموعہ ''پیاسی زمین'' ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا۔ جس میں ۸۳ غزلیں شامل ہیں۔'' افتتاحیہ '' کے عنوان سے معروف نقاد مجنوں گور کھپوری کا مضمون ان کی شاعری کے پوشیدہ گوشوں کو سامنے لاتا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> '' احمد ہمدانی سنبھل کر شعر کہتے ہیں۔ان کی غزلوں میں جواُن کا اصلی سرمایہ ہے،ایمائیت اور ابہام کے باوجود کسی قسم کا الجھاؤ نہیں ہے۔وہ بغیر کھلے ہوئے، ہلکے اشاروں میں اپنے تاثرات کو سننے اور پڑھنے والوں پر واضح کر دیتے ہیں۔جو اچھی علامت ہے۔''[۶]

اسی مجموعے میں ''آئینہ '' کے عنوان سے شاعر نے خود شناسی کے عمل سے گزر کر اپنے قارئین کو مخاطب کیا ہے اور اپنی شاعری کو مجبوری سے تعبیر کیا ہے۔اپنی غزل گوئی پر ان کی رائے ان کے نظریہ اور طرز زندگانی کی ترجمان ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> '' میری یہ غزلیں زندگی کے کچھ دکھوں کی تصویریں ہیں۔'' [۷]

فیض احمد فیض نے کہا تھا:

لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجے
اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجے

احمد ہمدانی کی نظر سماج اور انسان کے تعلق سے ان مسائل اور مصائب سے ہٹتی ہی نہیں۔ان کی غزلیں ان کے ذاتی زندگی اور خارجی تجربات کا عکس ہیں۔

ہمارے نام سے ہی لوگ ہم کو پہچانیں

وفا و مہر کے رشتے تو اب رہے بھی نہیں [۸]

جدید شاعری کی تعریف یہی ہے کہ روایتی شاعری کی اخلاقیات اور اقدار سے دامن چھڑا کر اپنے ذاتی تجربے کو شعر کا پیراہن عطا کیا جائے۔ فکری طور پر ترقی پسند شاعری میں یہی روش دکھائی دیتی ہے۔ ''پیاسی زمین'' کی غزلوں میں علامتوں اور تمثیلوں کے ذریعے ایسی ہی فضا ابھارنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ سماجی اخلاقیات کی گراوٹ اور ریاکاری، جھوٹ، فریب سے بچ کر انسان نے فطرت میں پناہ ڈھونڈنا چاہی لیکن زمین ایسی تنگ ہوئی کہ حساس دل رکھنے والا انسان تڑپ کر رہ گیا۔

اکیلے آئے تھے دشتِ جنوں میں ہم لیکن
یہاں بھی شہر بسا کر چلا گیا کوئی [۹]

''پیاسی زمین'' کے انتخاب کے دوران میری نظر سے جو اشعار گزرے ان میں سے بیشتر اشعار احمد ہمدانی کی خاص فکر اور ترقی پسندی کے ترجمان ہیں۔ ان اشعار کا انتخاب ملاحظہ کیجیے۔

جو ذکر چلے تھے وہ کچھ نئے نہ تھے
مگر یہ بات کہ دل اس طرح دکھے نہ تھے

—

ہمارے نام سے لو دے رہے ہیں زخم وہاں
دکھوں کی بات جہاں لوگ جانتے بھی نہ تھے [۱۰]

—

رُکی رُکی سی ہوائیں گھُٹا گھُٹا ماحول
یہ رات رات اندھیرا کہاں چلے آئے

—

گھروندا ایک بنایا تھا ہم نے خوابوں کا
گرا کے خود وہ گھروندا کہاں چلے آئے [۱۱]

—

نہ آرزو ہی تھی دل میں نہ کچھ طلب ایسی
نہ جانے پھر بھی ہمیں کیوں ستا گیا کوئی [۱۲]

—

کائنات کے دل میں درد سا یہ کیوں اٹھا

ہم تو اس محفل سے مسکراتے آئے ہیں [۱۳]

مذکورہ اشعار میں ترقی پسندی اپنی جگہ قیام پاکستان کے بعد کے مسائل اور سماجی شکست وریخت کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ احمد ہمدانی نے گھن گرج کا اسلوب اختیار نہیں کیا وہ طبعاً نفیس اور امن پسند اور دھیمے لہجے کے شاعر ہیں۔ باہر کے شور شرابے کو اپنے اندر کے سکون پر اثرانداز نہیں ہونے دیتے۔ اپنے کرب اور اضطراب کو دھیمے لہجے میں بیان کرتے ہیں۔ ان کی ذات میں ہجرت اور ہجرت کے بعد کے مسائل کا دکھ ٹھہرا رہا۔ وہ سماجی انصاف، امن وآتشی کے داعی اور مدعی رہے۔ ''پیاسی زمین'' کی غزلیں ان کے خلوص اور فن کی ترجمان ہیں۔ پروفیسر اسلم فرخی نے انھیں بحیثیت غزل گو ان الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

''احمد ہمدانی غزل کا شاعر ہے۔ اس کی فکر کے جوہر اس کے احساسات زندگی کے کسی ایک رُخ یا کسی خاص پہلو پر ہی محیط نہیں، ان میں ہمہ گیری اور بے چارگی کا شدید احساس بھی ہے۔ صنعتی معاشرہ کی بے رحمی کا گلہ بھی، جمالیات کا رچا ہوا ذوق بھی ہے، محبت کی سلیقہ مندی اور گل وثمر کو اپنے دامن میں سمیٹ لینے کی شدید خواہش بھی۔'' [۱۴]

احسن فاروقی [۱۵] نے ان کی غزلوں میں نظم کی روانی دریافت کی اور جدید غزل گوئی کا کرشمہ قرار دیا۔ ''پیاسی زمین'' اپنے عنوان سے بھی شاعر کی فکری انفرادیت اور تمثیل نگاری کا عکس لیے ہوئے ہے۔ اپنے معاصر شعراء میں احمد ہمدانی نے ناصرف غزل کے مناسبات اور تلازمات کو جدت سے استعمال کیا بلکہ انھوں نے ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے عنصر کو بھی ملحوظ رکھا نہ وہ فرض سے غافل ہوئے نہ نظریہ سے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں ترقی پسند ادب بالخصوص شعری سرمائے میں جس قدر اضافہ ہوا وہ قابلِ رشک ہے۔ اردو غزل کو نیا آہنگ اور نیا روپ دینے میں ترقی پسند تحریک کو دخل ہے۔ احمد ہمدانی نے ماضی کی تلخیوں کو حال سے پیوست کر کے نئے تجربات اور نئے اسلوب کو اپنی شخصیت کا ذاتی حوالہ بناڈالا۔

احمد ہمدانی کا دوسرا مجموعہ ''ہجر کی چھاؤں'' ۱۹۹۸ء میں شائع ہوا۔ جس میں ۵۶ غزلیں شامل ہیں۔ پہلے مجموعہ کی اشاعت کے ستائیس سال بعد اس مجموعہ کی اشاعت ہوئی۔ اس میں شامل غزلیں تعداد میں پہلے مجموعے سے کم اور بالحاظ اسلوب مزید نکھری ہوئی ہیں۔ بیسویں صدی کی آخری دہائی کہ جب دنیا نقشے سے نکل کر خلا کی حدود تک جا پہنچی۔ جدید ذرائع نقل وحمل سے انسان اتنا حیران نہیں تھا جتنا کمپیوٹر، انٹرنیٹ اور سٹیلائٹ سے ششدر ہوگیا۔ جامِ جم کی مانند انٹرنیٹ نے سات سمندروں کے فاصلے سمیٹ لیے۔ اتنی ترقیوں کے باوجود زمین بنی آدم کے کمزور، محکوم، مزدور، غریب انسان کے لیے دووقت کی روٹی، رہنے کا ٹھکانہ فراہم نہ کرسکی۔ سرمایہ دار اور وڈیرہ شاہیوں نے انسان کی وقعت کو کم کیا، غربت

مزید بڑھی اور انسان کی اخلاقی اقدار بھی صنعتی و ٹیکنالوجی کے معاشرے میں گم ہو گئیں۔

''ہجر کی چھاؤں'' عنوان سے ہی انسان کے انسان سے بچھڑ جانے کا المیہ بیان کررہا ہے۔''پیاسی زمین'' استعارہ تھا امیدوں کا،ان دنوں کا جو نئے تناظر اور نئے جذبات سے وابستہ تھے لیکن ''ہجر کی چھاؤں'' استعارہ ہے اس روایت کا جو اردو غزل میں وصل کے لیے ناگزیر ہے۔یعنی جدائی کی ٹھنڈک میں کئی نئے تلازمات کو محسوس کیا جا سکتا ہے۔ہجر مشروط نہیں وصل سے مگر امید ہے آس ہے کہ ملاقات ہو گی۔اب ایک نیا منظر نامہ شاعر کو درپیش آیا اس نے محسوس کیا کہ انسان انسان سے جدا ہو گیا اب باہمی تعلقات میں اشیاء کو فرد پر برتری حاصل ہو گئی۔جدید ذرائع سے سات سمندر پار شخص سے گفتگو ہو رہی ہے اور پڑوسی بھوکا سو رہا ہو تو معلوم نہیں ہوتا۔اب ''پیاسی زمین'' کے سے شکوے کی جگہ وہ راحتیں اور امن یاد آرہا ہے جس میں مسرت تھی،خوشی تھی، سب کا دکھ درد میں شریک ہونا اور ایک دوسرے کے لیے فکرمند ہونا۔اب زمین اور سرحدیں دلوں پر بھی مسلط ہو گئیں۔

ہجر کی چھاؤں میں جیے کیسے
وہ بھلا کب یہ سوچتا ہوگا [۱۶]

اب انسان انسان سے خوف زدہ ہے۔نئے دور کا انسان آسائشوں کا عادی ہو گیا اور انسانوں سے یا ان جذبات و احساسات سے عاری ہو گیا۔دل ویران ہو گئے اور مکان دنیا بھر کے سامانوں سے بھر گئے۔ایک غزل میں ایسا ہی کچھ منظر نامہ بیان کیا گیا ہے۔

پتہ پتہ پیڑ سوکھے کیوں ہواؤں سے کہیں
دل ہوئے ویران کیسے کیوں ہواؤں سے کہیں

—

نہ اندھیروں کی لکیریں رینگتی ہیں کس لیے
ہم اجالوں میں بھی سہمے کیوں ہواؤں سے کہیں

—

اُڑ رہی ہے گرد اتنی سانس لینا ہے محال
جی لیے ہم پھر بھی کیسے؟ کیوں ہواؤں سے کہیں

—

ہر طرف پھیلی ہوئی ہے پیلی پیلی ریت اب
کیا ہوئے وہ سبز پودے کیوں ہواؤں سے کہیں [۱۷]

شہر کی زندگی میں ماحولیاتی تبدیلی کے ساتھ ساتھ انسانی رویوں کی ترجمان یہ غزل ایک المیہ بیان کرتی ہے کہ انسان نے انسانوں سے ہی نہیں فطرت سے بھی دامن چھڑا لیا ہے۔اب انسان کو نت نئی ٹیکنالوجی عزیز ہے جبکہ زندگی کے عناصر میں اس سے عدم توازن بڑھتا جارہا ہے جو زمین پر اس کے وجود کے لیے خطرہ ہے۔اس کے ساتھ ہی احمد ہمدانی بیسویں صدی کی آخری دہائی میں رونما ہونے والے حالات وواقعات کی منظر کشی بھی اپنے اشعار و غزل میں کر چکے ہیں کہ جب شہر میں روز ایک گھر برباد ہوتا تھا اور حاکم وقت بے فکر سوتا تھا۔ ہر دن کسی نہ کسی کو بے وجہ ،بلا سبب،ذات،رنگ، نسل،زبان،علاقہ کے سبب نامعلوم لوگوں نے قتل کر دیا اوران مقتولین سے وابستہ زندگیاں دربدر پھرتی رہیں ۔عوام دہشت گردی کے ہاتھوں تنگ اور مجبور اپنی زندگی کے دن گزارتے رہے اور حکمران کہ جو روزِ قیامت ان سب کے جوابدہ ہیں وہ بے فکری سے اپنی عیاشیوں میں مگن رہے۔

یہ زندگی ہے یہاں رنج سے بھی کیا حاصل
ہمیں تو دیکھو کہ ہم زخم زخم ہنستے ہیں [۱۸]

—

دہشتوں نے جمائے ہیں ڈیرے
سہمے سہمے ہیں جسم و جاں لوگو

—

ہر طرف ناچتے ہیں کچھ آسیب
اب یقیں ہے نہ کچھ گماں لوگو

—

وہم کے سانپ رینگتے ہیں کیوں
ہنستے بچوں کے درمیاں لوگو [۱۹]

—

وہ ایک شخص بظاہر تو پرسکوں ہے بہت
وہ ایک شخص مگر بے قرار کیسا ہے[۲۰]

''ہجر کی چھاؤں'' میں کراچی کے سماجی وسیاسی منظر نامے کے ساتھ ساتھ روایتی غزل کے رنگ میں بھی کئی غزلیں مل جاتی ہیں۔اس مجموعے میں شاعر کے جذبات واحساسات میں پختگی کے ساتھ ساتھ دلی واردات بھی خارجی مظاہر سے جڑی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔اب ماضی کی محبتیں اور حال کی قربتیں

واضح صورت گری کرتی نظر آتی ہیں۔

اک نظر ڈالی کس نے؟ دل میں دھومیں مچ گئیں
کیا زمانہ تھا جسے اپنا سمجھ بیٹھے تھے ہم [۲۱]

میں حال دل کہوں تو نہ نظریں اُٹھائے وہ
اور اس کے بعد خوب فسانے بنائے وہ

یوں تو ہے دل دُکھانے سے ہر لحہ شغل اے
لیکن دُکھوں کی راہ میں بھی جی کو لُبھائے وہ [۲۲]

اُس سے ہو جائیں جو مایوس، یہ ہوتا بھی نہیں
جیتے جی اس سے ملیں ہم یہ بھروسا بھی نہیں

اپنی چاہت پہ بہت ناز ہے ہم کو لیکن
کوئی دنیا سے انوکھا تو یہ قصہ بھی نہیں

بن گئی جان پہ کیا کیا نہ ہمارے لیکن
کیا سبب ہے تری رنجش کا یہ پوچھا بھی نہیں [۲۳]

مذکورہ اشعار روایتی غزل کا وہ روپ ہیں جس سے اردو شاعری میں غزل آبرو قرار پاتی ہے۔ احمد ہمدانی نے فنکارانہ مہارت سے عاشقانہ اشعار کو سادہ بیانیہ عطا کیا۔ ان کی غزلوں میں قافیہ وردیف کی ندرت انھیں روایت وجدّت کا انفرادی شاعر منواتی ہے۔ ہر شعر گویا عام انسان کے دل کی آواز ہے اور شاعر نے عوامی طرز کو زیادہ ترجیح دی ہے۔

احمد ہمدانی کا اسلوب سادہ اور رواں ہے۔ ان کی غزلیں جدید دور کے غزل گو شعراء میں نمایاں اہمیت کی حامل رہی ہیں۔ روایتی استعاروں، اور تشبیہات کے ساتھ ساتھ علامت نگاری کا بھی خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ کہیں کہیں ہندی کے الفاظ بھی شعر کا لطف دوبالا کرتے ہیں جیسے:

اپنی کتھا کہانی بابا!!
کس کس سے دہرائیں گے [۲۴]

من موہنی اداؤں کو ملتی ہیں صورتیں
خوشبو یہ کس کی خود میں بسائے ہوئے ہے رات [۲۵]

احمد ہمدانی کا ربط فکری طور پر ترقی پسند تحریک سے رہا ہے اور ترقی پسند فکر کے تحت لکھے جانے والے ادب کے لوازمات کو بھی ان کے دونوں شعری مجموعوں میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ وہ عام آدمی کی زندگی، اس کے مسائل پر ہی نہیں سوچتے بلکہ انسانی اقدار وروایات کی پامالی بھی ان کو بے چین کرتی ہے۔ شاعر کیوں کہ حساس دل رکھتا ہے لہذا بعض واقعات اور حادثے ہمیں وقتی طور پر متاثر کرتے ہیں پھر ہم ان سے درگزر کرکے اپنے روزوشب میں مگن ہوجاتے ہیں مگر شاعر ایسے واقعات پر جلتا کڑھتا ہے اور اسے اپنی لے میں بیان کرتا ہے۔ اور اس امید پر جیتا ہے کہ کبھی تو سحر ہوگی۔ محمد حسن عسکری نے ان کی شاعری کے بارے میں واضح اور سچی بات کہی تھی کہ:

''احمد ہمدانی کو سنوار کے شعر کہنے کا شوق ہے جو آج کمیاب ہوتا جارہا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انہیں پرانے مضمون میں سے نئے مضمون نکالنے کا بھی سلیقہ حاصل ہے۔ آسان اور سبک الفاظ، چھوٹی بحریں، دلالت کے بجائے اشارت یہ ان کا خاص انداز ہے۔'' [۲۶]

وہ خود کہتے ہیں:

گمان اپنا ہوں یا میں خیال اپنا ہوں
خلاصہ یہ کہ میں خود ہی کمال اپنا ہوں

حواشی:

(۱) رفیع الدین ہاشمی، 'اصنافِ ادب' لاہور: سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، صفحہ نمبر: ۳۱
(۲) محمد اقبال خاں، اسدیؔ، ڈاکٹر، 'ریڈیو پاکستان کی پچاس سالہ علمی اور ادبی خدمات' کراچی: شہرزاد، پبلی کیشنز، ۲۰۱۱ء، صفحہ نمبر:: ۴۵۸
(۳) محمد اقبال خاں، اسدیؔ، ایضاً صفحہ نمبر:: ۴۵۹۔۴۵۸
(۴) انور سدید، ڈاکٹر، 'اردو ادب کی تحریکیں' کراچی انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۹ء، صفحہ نمبر: ۴۶۴تا۴۶۷
(۵) ماخذ: ذاتی کوائف مشمولہ: ''ہجر کی چھاؤں' مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۹۸ء، صفحہ نمبر: ۶
(۶) ماخوذ: 'افتتاحیہ' مشمولہ 'پیاسی زمین' کراچی: سیپ پبلی کیشنز، اشاعت اوّل، ۱۹۷۱ء، دوم ۱۹۹۴ء، صفحہ نمبر: ۵

(۷) ماخوذ: 'آئینہ' مشمولہ 'پیاسی زمین' بقیہ ایضاً، صفحہ نمبر: ۷

(۸) مشمولہ 'پیاسی زمین' بقیہ ایضاً، صفحہ نمبر: ۴۴

(۹) مشمولہ 'پیاسی زمین' بقیہ ایضاً، صفحہ نمبر: ۱۱

(۱۰) مشمولہ 'پیاسی زمین' بقیہ ایضاً، صفحہ نمبر: ۳۸

(۱۱) مشمولہ 'پیاسی زمین' بقیہ ایضاً، صفحہ نمبر: ۲۱

(۱۲) مشمولہ 'پیاسی زمین' بقیہ ایضاً، صفحہ نمبر: ۱۳

(۱۳) مشمولہ 'پیاسی زمین' بقیہ ایضاً، صفحہ نمبر: ۳۳

(۱۴) ماخوذ: فلیپ۔ مشمولہ 'پیاسی زمین' بقیہ ایضاً

(۱۵) ماخوذ: 'سچا شاعر' مشمولہ 'پیاسی زمین' بقیہ ایضاً، صفحہ نمبر: ۱۸

(۱۶) مشمولہ: ' ہجر کی چھاؤں' مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۹۸ء، صفحہ نمبر: ۱۳

(۱۷) مشمولہ: ''ہجر کی چھاؤں' مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۹۸ء، صفحہ نمبر: ۲۳تا۲۴

(۱۸) مشمولہ: ''ہجر کی چھاؤں' مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۹۸ء، صفحہ نمبر: ۹۸

(۱۹) مشمولہ: ''ہجر کی چھاؤں' مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۹۸ء، صفحہ نمبر: ۱۱۵تا۱۱۶

(۲۰) مشمولہ: ''ہجر کی چھاؤں' مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۹۸ء، صفحہ نمبر: ۱۲۴

(۲۱) مشمولہ: ''ہجر کی چھاؤں' مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۹۸ء، صفحہ نمبر: ۱۰۵

(۲۲) مشمولہ: ''ہجر کی چھاؤں' مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۹۸ء، صفحہ نمبر: ۴۳تا۴۷

(۲۳) مشمولہ: ''ہجر کی چھاؤں' مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۹۸ء، صفحہ نمبر: ۶۹تا۷۰

(۲۴) مشمولہ: ''ہجر کی چھاؤں' مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۹۸ء، صفحہ نمبر: ۵۲

(۲۵) مشمولہ: ''ہجر کی چھاؤں' مکتبہ اسلوب، کراچی، ۱۹۹۸ء، صفحہ نمبر: ۲۵

(۲۶) ماخوذ: فلیپ۔ مشمولہ 'پیاسی زمین' بقیہ حوالۂ سابقہ۔۔ ایضاً

ڈاکٹر سیّد شہاب الدین
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ بین الاقوامی تعلقات،
وفاقی جامعہ اردو کراچی۔
-
ڈاکٹر اصغر علی دشتی
اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ بین الاقوامی تعلقات،
وفاقی جامعہ اردو کراچی۔
-
رضوانہ جبین
لیکچرار، وفاقی جامعہ اردو کراچی۔

مسلم دنیا میں ملٹی نیشنل کمپنیوں کیلئے مقامی زبان اور ثقافت سے آگاہی کی اہمیت

AN IMPORTANTS OF LOCAL LANGUAGES AND CULTURE ARE MULTINATIONAL COMPANIES IN THE MUSLIM WORLD

Abstract

This article describes the role of local languages, culture and islamic values and in addition the peice of the multinational companies, Muslim world.Local language and culfure are in the information of the multinational companies for going ahead with the business or to make the technique for the interest in the Muslim nation.Multinational companies have had awesome impact in the improvement of Muslim countries, however have additionally contributed for generation, thoughtfulness regarding a few point and suggestion for the accomlishment of the matter of the multinational companies while consciousness of chiefs to comprehend nearby dialects and culture

mindfulness in Muslim world. This article is made to understand the polices of multinational companies use the quality fiscally to announce the conditions on the host nation, this article has especially called attention to the fundamental part of the multinational companies in the financial field in Muslim world in addition portrayed the procedure of the multinational companies aiding advancement of innovation and the assembling technique.

تعارف

ملٹی نیشنل کمپنیوں کے کاروبار دنیا بھر میں سر گرم ہیں۔ان کمپنیوں کا کردار غیر ملکی سرمایہ کاری کے عمل میں بہت حقیقی اور اس طرح کی سرمایہ کاری کا مقصد سب سے پہلے تو وسائل کا حصول اور دوسرا کاروباری میدان میں برتری ہے۔بلاشبہ ملٹی نیشنل کمپنیاں نہ صرف اشیاء کی پیداوار میں اپنا اہم حصہ رکھتی ہیں بلکہ ساتھ ہی سیاحت اور بنکاری میں بھی خدمات سرانجام دے رہی ہیں۔ ملٹی نیشنل کمپنیاں مواصلات،ٹرانسپورٹ اور بجلی کے ساتھ ساتھ انفارمیشن ٹیکنالوجی اور خلائی ٹیکنالوجی میں بھی وسیع پیمانے پر کام کررہی ہیں۔ ملٹی نیشنل کمپنیوں کا کردار زراعت،پیٹرولیم،ائیر لائن اور دیگر کئی صنعتوں میں کامیاب اور فائدے مند رہا ہے۔لیکن ان کثیر الملکی کمپنیوں کو مسلم ممالک میں بہت سے مسائل کا بھی سامنا ہے جن میں وسائل و حقوق کی عدم دستیابی شامل ہے۔ترقی یافتہ اور ترقی پذیر ممالک میں کامیاب کاروباری سر گرمیوں کے باعث ملٹی نیشنل کمپنیوں کو مخالفین کی سازشوں اور پر تشدد تحریکوں کا سامنا بھی رہتا ہے۔تو در حقیقت اس تحقیق کا محور مسلم ممالک میں ملٹی نیشنل کمپنیوں کی افادیت کو جاننا ہے اس بات میں کوئی دورائے نہیں کہ عالمی برادری بین الاقوامی کاروبار میں ملٹی نیشنل کمپنیوں کے مثبت اور کامیاب کردار کو سراہتی ہیں جو اپنے وسیع تر تجربے کے ساتھ ساتھ ملٹی نیشنل کمپنیاں میزبان ممالک میں نئی ٹیکنالوجی و مصنوعات اور کاروباری مقابلہ بھی فراہم کرتی ہیں۔ گزشتہ کچھ عرصے سے مسلم ممالک میں ملٹی نیشنل کمپنیوں کے کردار کا جائزہ لیا ہے مگر اس تحقیقی مقالے میں نہ صرف کردار و شراکت بلکہ مسائل کا بھی جائزہ لیا ہے

جو حکومتوں اور ملٹی نیشنل کمپنیوں کو مخالفین کی طرف سے درپیش ہوتے ہیں۔یہ بات بھی دیکھنے میں آئی ہے کہ یہ کمپنیاں جس معیار او طریقہ کار سے اپنی مصنوعات بناتی ہیں وہ مقامی حکومت کے بس میں نہیں۔

مسلم ثقافتی اقدار

یہ تحقیقی آرٹیکل مسلم و غیر مسلم کا فرق واضح کرنے کے ساتھ ساتھ معاشی و معاشرتی نظریات کی بناء پر ملٹی نیشنل کمپنیوں کی سرگرمیوں میں ثقافتی و مذہبی ہم آہنگی کو بھی واضح کرتی ہے۔اس کے علاوہ ثقافت اور علاقائی زبانوں کی شراکت سے مسلم ممالک میں کامیاب کردار کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ مسلم اور غیر مسلم کے درمیان فرق ملٹی نیشنل کمپنیوں کی سرگرمیوں میں بھی پایا جاتا ہے۔اس ہی فرق سے ملٹی نیشنل کمپنیاں کامیابی سے مذہبی اور سماجی مسائل کا سامنا کر رہی ہیں۔ 1 ملٹی نیشنل کمپنیوں کا اسلامی اخلاقی اقدار کے بارے میں باشعور ہونا بہت ضروری ہے تاکہ ان کی کاروباری سرگرمیاں مسلم دنیا کی اسلامی و ثقافتی اقدار کے منافی نہ ہو جائے۔ ملٹی نیشنل کمپنیوں کا کردار ان کے کاروباری مخالفین کے مقابلے میں بھی غور طلب ہے۔ جہاں ایک طرف یہ تحقیق مسلم دنیا کی معاشی ترقی میں ملٹی نیشنل کمپنیوں کے کردار کو اجاگر کر رہی ہے وہی پر ملٹی نیشنل کمپنیوں کے منیجرز کے حوالے سے مسلم دنیا کے کچھ حلقوں کو لاحق خدشات کا جائزہ بھی لے رہی ہے۔ دنیا بھر میں کاروباری سرگرمیاں جاری رکھنے کیلئے مسلم ممالک میں کاروباری افہام و تفہیم خدمات اور پیداوار کے شعبوں کے لئے ضروری ہے۔ ملٹی نیشنل کمپنیوں کے منیجرز اور صارفین معاشی و غیر معاشی مسائل کی شناخت میں واضح فرق رکھتے ہیں اور یہ ہی ملٹی نیشنل کمپنیوں کو جو درپیش مسائل ظاہر کرتی ہیں۔ان میں ماحولیاتی آلودگی، مقامی صنعتوں سے بے جا مقابلہ، زرمبادلہ، بڑی تعداد میں پیداوار، مادیت، مقامی ثقافت کی تحریف اور سامراجی ذہنیت شامل ہیں۔2 دوسری جانب ملٹی نیشنل کمپنیوں کے مینجرز صرف زرمبادلہ اور منافع اپنے ملک بھیجنے کو مسائل تسلیم کرتے ہیں۔ مسلمان صارفین بھی ان ہی دو مسائل کو مسلم دنیا کے مقامی ثقافت کی تحریف کا باعث مانتے ہیں۔3 اقوام متحدہ کے ماحولیاتی پروگرام میں وہ تمام کمپنیاں شامل ہیں جو پیداوار ،انتظام اور تقسیم کے عمل میں ملوث ہیں۔ ملٹی نیشنل کمپنیوں کی مصنوعات کا معیار برقرار نہ رہنے پر ان کو ضم کرنا عالمی منڈی اور بین الاقوامی سرمایہ کاری خراب کر سکتا ہے۔بلاشبہ کہ بنیادی اسلامی علم حاصل کر کے ملٹی نیشنل کمپنیاں نہ صرف بہتر مسابقتی سہولیات حاصل کر سکتی ہیں بلکہ ہنر مند افرادی قوت کی کمی کو پورا کر کے کاروباری حریفوں پر دباؤ بھی ڈال سکتی ہیں۔

مسلم ممالک میں مقامی شراکت دار کے بین الاقوامی کاروبار

موجودہ دور کے تجارتی ماحول میں ملٹی نیشنل کمپنیوں نے پیداوار کے تواتر کو توسیع کر کے قومی اور بین الاقوامی بنیاد پر اہم کردار نبھایا ہے۔ ملٹی نیشنل کمپنیاں اپنے دائرہ کار کے اندر رہتے ہوئے تمام اقسام کے کاروبار بہترین انداز میں چلاتی ہیں اور ساتھ ساتھ اپنے منافع اور صلاحیت کو بھی وسیع کرتی

ہے۔در حقیقت ملٹی نیشنل کمپنیوں اور عالمی منڈی کی پیداوار میں کوئی توازن نہیں ہیں جن میں الیکٹرونک آلات، ربڑ وغیرہ اور دیگر خدمات شامل ہیں اور ان کی فراہمی میں نیشنل کمپنیوں کے مینجرز سے کا بہت اہم کردار ہے۔ ملٹی نیشنل کمپنی ملکی سرحد میں زیر کنٹرول ہوتی ہے لیکن جب کمپنی شراکت میں ہو تو بات الگ ہے کیونکہ شراکت اور زیر کنٹرول میں واضح فرق موجود ہے اور اس بات کی کوئی اہمیت نہیں کہ دنیا بھر میں ملٹی نیشنل کمپنیوں کا وجود صرف پیداوار کے لئے ہے۔ ملٹی نیشنل کمپنیاں ٹیکنالوجی کی منتقلی کے ذریعے میزبان ملک کی ترقی میں اپنا حصہ ادا کرتی ہیں۔4جیسا کہ مسلم ملک میں فارن کیپٹل انویسمنٹ کا قانون بیرون سرمایہ کاری اور جوائنٹ وینچرز کے ذریعے ٹیکنالوجی کے حصول کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔ مثلاً مسلم ممالک میں مختلف کاروباری افراد اور نجی کمپنیاں مشترکہ منصوبوں کے لیئے غیر ملکی کاروبار میں دلچسپی رکھتے ہیں۔اس اصول کے مطابق ٹیکنالوجی کی منتقلی مارکیٹ میں اس طرح ہوتی ہے کہ سپلائر خریدار کو ٹیکنالوجی کی منتقلی کے ساتھ ساتھ تمام ضروری معلومات بھی فراہم کرتا ہے۔ لہذا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تجربے اور علم نے ہی ان کو ملائیشیا میں منافع بخش کاروبار دیا ہے۔5لیکن دیگر مسلم ممالک میں سرگرم ملٹی نیشنل کمپنیوں پر ہونے والی تحقیق سے سامنے آیا کہ کسی کمپنی نے اسلامی ثقافت کو اہمیت نہیں دی۔6دراثناء ملک میں غیر ملکی سرمایہ کاری لانا حکومت وقت کی ذمہ داری ہوتی ہے۔ برآمدات کے معاملے میں ملٹی نیشنل کمپنیوں کا کردار کلیدی ہے اس کے علاوہ جوائنٹ وینچرز کے ذریعے مسلم ممالک کی معیشت میں پیداوار کا حجم بڑی حد تک بڑھایا ہے۔اس میں کوئی شک نہیں کہ ملائیشیا نے جاپانی معاشی ترقی سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ کرنسی بحران کے دوران جاپانی ملٹی نیشنل کمپنیوں نے ملائیشیا کی معیشت میں اہم کردار ادا کرتے ہوئے انڈسٹریل نیٹ ورکنگ کی یہاں چھوٹی صنعتوں اور بڑی ملٹی نیشنل کمپنیوں دونوں کا ذکر کیا گیا ہے۔7

مسلم دنیا میں ملٹی نیشنل کمپنیوں کے لئے زبان و ثقافت کی اہمیت

عام طور پر ملٹی نیشنل کمپنیوں کے مینجرز اور صارفین مقامی زبان ثقافت، اخلاقی اقدار کو تعلیم، مذہب اور مسلم دنیا میں قیام کے دورانے کے فرق کے بڑی اہمیت دیتے ہیں لیکن دونوں کا نظریہ الگ ہے۔ ملٹی نیشنل کمپنیوں کو خواتین کے لیئے عزت و حسن اخلاق کا علم ہونا بہت ضروری ہے کہ کیونکہ مقامی زبان اور ثقافتی اقدار سے آگاہی بہت ضروری ہے۔8اس معاملے میں ملٹی نیشنل کمپنیوں نے نہ صرف خواتین کے عزت و حسن اخلاق کی اہمیت کو مانا بلکہ یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ ان کے مسلم و غیر مسلم مینجرز کے نظریات میں اس کو لے کر کوئی فرق نہیں ہے۔ مسلم دنیا میں طویل عرصے سے رہنے والے ملٹی نیشنل کمپنیوں کے نمائندے یہ بات بخوبی جانتے ہیں کہ مسلمان اسلام سے عقیدت رکھتے ہیں اور اسلام قرآن و

سنت کے ذریعے ایک مکمل طرز زندگی دیتا ہے جس میں رنگ و نسل اور سماجی درجے کا کوئی فرق نہیں۔9لہذا مخصوص مقامی زبانیں اور ثقافتی واخلاقی اقدار کا مکمل تجزیہ کرنے کے بعد ملٹی نیشنل کمپنیاں مسلم ممالک میں کاروبار میں دلچسپی لیتی ہیں اور کاروباری سرگرمیوں کو عملی جامہ پہنانے کے لیئے متعلقہ فریقین میں معاہدات پر دستخط بھی ہوتے ہیں۔10وہ تمام کاروباری افراد جو بھی دوسرے مسلم ملک میں کاروبار کرنا چاہتے ہوں ان کے لیئے ضروری ہے کہ وہ اسلامی کاروباری قوانین سے واقف ہوں کیونکہ رشوت اور دوسرے غیر قانونی کام اسلام میں سنگین جرم تسلیم کیئے جاتے ہیں۔بلاشبہ تمام مسلمان اس بات پر متفق ہیں کہ بطور غذا وہ گوشت حرام ہے جو جھٹکے غیر اسلام طرز پر ذبح کیا گیا ہو۔11لہذا ملٹی نیشنل کمپنیاں غذا کے حلال و حرام سے بخوبی واقف ہیں کیونکہ وہ مسلمان صارفین کی تذلیل نہیں چاہتے اور اس بات کا خاص خیال رکھتے ہیں کہ مسلمان صارفین کیا چاہتے ہیں۔اسلام محنت اور صدقہ و خیرات کی حوصلہ افزائی اور گداگری کی حوصلہ شکنی کرتا ہے۔اسلام ملازمین کے لیے کاروبار میں ان کی محنت اور شراکت کے مطابق وظائف اور انعام کو پسند کرتا ہے اور اس بات پر بھی زور دیتا ہے کہ ملازمین کو ان کی تنخواہ مقرر وقت پر ملنی چاہئے۔پنج وقتہ نماز، زکوۃ کی ادائیگی، رمضان کے روزے اور حج بھی اسلام کا اہم حصہ ہیں۔12ملٹی نیشنل کمپنیوں کے مینجرز کے نظریات ان کی اپنی اخلاقی اقدار پر ہوتے ہیں۔مثلا سگریٹ پینا مینجرز کے لیے معمول کی بات ہے جب کہ اسلام اس عمل منع فرماتا ہے کیونکہ یہ نہ صرف مضر صحت ہے بلکہ اس سے اپنے ساتھ ساتھ دوسروں کی جان کو بھی خطرہ ہوتا ہے۔اسلام انسانی حقوق کی سرپرستی کرتا ہے لیکن ساتھ ہی شخصی آزادی کی حدود بھی بتائی گئی ہیں۔اسلامی قواعد وضوابط میں مرد وعورت کا درجہ، حقوق اور فرائض برابر ہیں سوائے چند معاملات کے جیسے خواتین کو ان کے خاص ایام میں نماز وروزہ منع فرمایا گیا ہے اور ان پر مساجد میں نماز پڑھنے کی پابندی بھی نہیں ہے۔خواتین کے اہم گھریلو کردار کی وجہ سے اسلام ان کو طب، نرسنگ، معاشرتی اور قدرتی سائنسی علوم حاصل کرنے میں ان کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔13اس تحقیق میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ ملٹی نیشنل کمپنیوں کے لیے اسلام، مقامی زبان، ثقافتی واخلاقی سمجھ ناگزیر ہے۔وہ اللہ ایک ہے جو معبود اور لاشریک ہے۔

آسمانوں اور زمینوں کا بنانے والا، چاند، سورج، ستارے، سیارے، انسان، حیوان، چرند و پرند سب اسی ہی کی تخلیق ہیں وہ پاری کائنات پر قادر ہے۔قرآن وسنت اس کی وضاحت کرتے ہیں۔مسلم و غیر مسلم کا ماننا ہے کہ ملٹی نیشنل کمپنیوں کو اسلام، ثقافت اور اخلاقی اقدار کی سمجھ بہت ضروری ہے۔ مسلمانوں کا یہ بھی ماننا ہے کہ اگر مسلم و غیر مسلم قرآن وسنت کی بہتر سمجھ حاصل کرلیں تو اسلام کے غلط استعمال کو روکا جاسکتا ہے کیونکہ لوگوں میں خود صحیح وغلط کی تمیز ہوگی، حقیقی مسلمان ہر وقت کو حاضر وناظر

جاننااور کسی معاشرے پر بوجھ بننے کے بجائے اثاثہ ہوتے ہیں اور یہ حقیقت دیگر مسلمان ممالک میں کاروبار کرنے والی ملٹی نیشنل کمپنیاں بخوبی کہ ملٹی نیشنل کمپنیاں خود اسلام، مقامی زبان، ثقافت اور اخلاقی اقدار کو سمجھے کیونکہ ملٹی نیشنل کمپنیوں کے صارفین کی تقریباً62%تعداد مسلمانوں پر مشتمل ہے۔14 جو اسلام پر مکمل ایمان رکھتے ہیں۔ ملٹی نیشنل کمپنیوں اور منیجرز کے لیے مفید ہے جو اسلام علم نہیں رکھتے اور اس کی مدد سے ان کی کاروباری سرگرمیوں کو مسلم ممالک میں فائدہ ہوگا۔ سرمایہ کار اس طرح نہ صرف اپنے مسائل کا حل نکالتے ہیں بلکہ اسلامی ممالک میں معاشی ترقی بھی حاصل کرتے ہیں۔اس بات کی طرف بھی توجہ دینی چاہے کہ رمضان میں ملٹی نیشنل کمپنیوں کے اوقات آٹھ گھنٹے سے کم کرکے چھ گھنٹے کر دیا جاتا ہے کیونکہ مسلمان عبادات میں مصروف ہوتے ہیں اور دوسری جانب غیر مسلم بھی رمضان کے احترام میں باہر کچھ بھی کھانے پینے سے گریز کرتے ہیں۔اس بات کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا کہ ثقافتی فرق بہت نمایاں ہیں اور ملٹی نیشنل کمپنیوں کے لیے باعث پریشانی بھی۔ ملٹی نیشنل کمپنیوں کی موجودگی سے معاشرے میں کچھ مثبت اثرات بھی مرتب ہوئے جن میں محنت، مشقت اور وقت کی پابندی شامل ہے۔

ملٹی نیشنل کمپنیوں کی مسلم دنیا کی ترقی میں شراکت

ملٹی نیشنل کمپنیوں نے عالمی ترقی میں شراکت کے ساتھ ساتھ ٹیکنالوجی کی منتقلی، جدید تحقیق اور فلاحی کاموں کی بنیاد پر دنیا کو مستفید کیا ہے۔ ملٹی نیشنل کمپنیوں نے کاروباری زندگیوں میں جدت لاتے ہوئے الیکٹرانک بینکنگ، مواصلات سہولیات، الیکٹرانک انفراسٹرکچر اور دیگر مواصلاتی سہولیات جیسے انٹرنیٹ کو انسانی مفاد میں وسیع کیا ہے۔ جبکہ ملٹی نیشنل کمپنی کے مخالفین کو ان کی گزشتہ کامیابیوں پر شک و شبہ ہے جس کی بناء پر وہ ان کے خلاف ہڑتال، بائیکاٹ اور پر تشدد کاروائیوں کو سہارا دیتے ہیں۔دوسری جانب ملٹی نیشنل کمپنیوں کو مسلم دنیا میں بطور شراکت دار ہمیشہ خوش آمدید کیا گیا ہے۔15 یہ تحقیقی مضمون ملٹی نیشنل کمپنیوں کے افرادی قوت کو سائنسی، تکنیکی اور انتظامی شعبوں میں بہترین تربیت دینے کے کردار کو بھی اجاگر کرتا ہے۔واضح رہے کہ ملٹی نیشنل کمپنیوں کی موجودگی سے مسلم ممالک میں مثبت کاروباری مقابلہ بھی پروان چڑھتا ہے یہاں تک میزبان ملک کو مضبوط ملٹی نیشنل کمپنیوں کی موجودگی سے بالواسطہ فائدے بھی ملتے ہیں۔

مسلم دنیا میں ملٹی نیشنل کمپنیوں کے کردار سے وابستہ تجاویز

1۔ ملٹی نیشنل کمپنیوں کو عالمی منیجرز اور ملازمین کی نئی نسل بنیادی اسلامی تعلیم کو ذہن میں رکھتے ہوئے

تعاون کرنا چاہئے۔ اکیسویں صدی میں بزنس اسکولز کے نئے مضامین آرٹس، سماجی سائنس، طبعی سائنس وغیرہ سے بھی جڑے ہیں تو جامعات اور کالجز شروع کے دو سالوں میں اسلامی ثقافت پڑھا سکتے ہیں تاکہ مستقبل میں مسلم ممالک میں عالمی کاروبار کی تحقیق زیادہ بہتر ہو۔

2۔ مسلم کاروباری، سیاسی اور تعلیمی رہنماؤں کی ذمہ داری ہے کہ وہ اسلام کا پیغام اور اسلامی ثقافت غیر مسلموں تک پہنچائے اور مسلم ممالک میں اسلامی ثقافت کا مضمون قرآن و سنت کی روح سے پڑھایا جائے۔

3۔ مسلم دنیا کی معاشی بدحالی کی وجہ سے اسلام کی غلط تصویر پیش کی جاتی ہے، عالمی برادری کو چاہئے کہ وہ اسلام سے متعلق غلط فہمیاں دور کرے۔ مسلم ممالک کے سفارت خانوں کو چاہئے کہ نئے اور موجودہ غیر ملکیوں کے لیے بنیادی اسلام بذریعے تعارف سکھائے اور اگر ممکن ہو تو ہر سفارت خانہ اپنا اسلامی شعبہ بھی بنائے۔

4۔ اگر مقامی کمپنیاں مقابلے کو بڑھاتے ہوئے کاروبار میں قومی اور بین الاقوامی ترقی کرنا چاہتے ہیں تو ان کو اپنی کاروباری سرگرمیاں ملکی سرحدوں سے باہر جانا ہوں گی۔

5۔ موجودہ ٹیکنالوجی ایک مخصوص وقت پر ناکارہ ہو جائے گی اس لئے مستقبل قریب کاروبار میں رکھنے کے لئے جوائنٹ وینچرز کی اہم ضرورت ہے۔

6۔ مقامی اور غیر ملکی سرمایہ کاروں کے درمیان کاروباری روابط بہت ضروری ہے تاکہ جوائنٹ وینچرز کے ذریعے معلومات فراہم اور مارکیٹنگ کی جاسکے۔

7۔ ملٹی نیشنل کمپنیوں اور میزبان ممالک کے باہمی مفادات بہت وسیع ہیں جن میں مالیاتی صلاحیت، مالیاتی نظام، انتظام مصنوعات، اشتہاری نظام اور دیگر اثاثہ جات شامل ہیں مقامی شراکت دار غیر ملکی کمپنیوں سے انسانی خدمات اور تحقیق کے شعبوں میں رعایت چاہتے ہیں تو میزبان حکومتوں کو چاہئے کہ وہ غیر ملکی کمپنیوں کو ایسی سرگرمیوں میں ان کی حوصلہ افزائی کرے۔

8۔ مسلم ممالک کو سیکھنا چاہئے کہ کیسے ملٹی نیشنل کمپنی معاشی ترقی سے اہم کردار ادا کرتی ہے۔ مسلمانوں کو نہ صرف اپنے معاشی، افرادی اور دیگر ذرائع سے تحقیق اور ترقی پر کام کرنا چاہئے بلکہ ملٹی نیشنل کمپنیوں، جامعات اور ٹیکنالوجی کے اداروں کے تعاون سے ٹیکنالوجی اور مصنوعات کی درآمد کی پالیسی بنائی چاہئے۔

9۔ حالیہ برسوں میں دنیا میں غیر ملکی براہ راست سرمایہ کاری اور بین الاقوامی کاروبار میں اضافہ ہوا ہے۔ زیادہ تر ملٹی نیشنل کمپنیاں اعلیٰ عہدے اپنے پاس رکھتی ہیں لیکن مسلم دنیا میں تعلیم یافتہ اور

تجربہ رکھنے والے مسلمان جنہیں اسلامی ثقافت و معیشت کا علم ہو رکھنے سے ملٹی نیشنل کمپنی کو فائدہ ہو گا۔

10۔ بڑھتے کاروباروں نے دنیا کو عالمی برداری کی شکل دے دی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ بہت سے مسائل بھی ہیں جن میں معاشی، سیاسی، سماجی، ثقافتی، مذہبی اور مقامی زبانوں کے مسائل شامل ہیں ۔لہذا ملٹی نیشنل کمپنیوں کے منیجرز اور عملے کو وسیع ثقافتی اور مقامی زبان کی تربیت دی جاتی ہے۔

خلاصہ

ملٹی نیشنل کمپنیوں کو خارجی منڈی کے مطابق مقابلہ جاری رکھنا ہو گا تاکہ ان کی خدمات اور کاروبار بڑھے۔ ملٹی نیشنل کمپنیوں کے لیے میزبان ملک میں پیداوار کرنا ممکن نہیں اور اکثر میزبان حکومت کے قوانین بھی حوصلہ شکنی کرتے ہیں ۔لہذا ملٹی نیشنل کمپنیوں نے مسلم کے شراکت داروں کے ساتھ جوائنٹ وینچرز کر لیے ہیں یہ حقیقت ہے کہ جوائنٹ وینچرز، بین الاقوامی کاروبار، لائسنسنگ اور مشاورت، ملٹی نیشنل کمپنیوں کا متبادل ہیں۔ سرمایہ کاری کا اختیار ملٹی نیشنل ویلیو چین کو بڑھانے کے لیے تصور ہوتا ہے۔اس تناظر میں بغیر مذہب ، تعلیم اور مدت قیام کے فوقیت دیے مسلم ممالک میں کاروباری سرگرمیاں کرنے والی ملٹی نیشنل کمپنیوں کے لیئے ضروری ہے کہ وہ اسلام، مقامی زبان، ثقافت اور اخلاقی اقدار کو جانے اور ان کی اہمیت وافادیت کو تسلیم کریں تاکہ مسلم ممالک کی مارکیٹ سے بہتر سے بہتر منافع کما سکے۔ یہ اس تحقیقی مضمون کی بڑی کوشش ہے تاکہ ملٹی نیشنل کمپنیوں کے صارفین اور منیجرز دونوں ہی مقامی زبان اور ثقافتی واخلاقی اقدار کی روشنی میں مسلم دنیا کے لوگوں کی حساسیت کو ملحوظ خاطر رکھیں۔ مسلم صارفین ملٹی نیشنل کمپنیوں کے مصنوعات اور خدمات پر مکمل اطمیان رکھتے ہیں کیونکہ وہ اسلامی قوانین کو مانتے ہیں اور اپنی ثقافت کے متضاد کچھ پسند نہیں کرتے۔اس حوالے سے ملٹی نیشنل کمپنیوں کو مزید منصوبہ بندی اور فیصلہ سازی کی ضرورت ہے۔

حوالہ جات

1۔ مسعود مفتی، ملٹی نیشنل کمپنیوں کی اسلام دشمنی، علم و عرفان پبلشرز، لاہور 2003ص12

2۔ ڈاکٹر فیروز احمد، سامراج اور پاکستان، تخلیقات، لاہور 2003ص336

3۔ سید عظیم، ملٹی نیشنل کمپنیاں، دارالشعور، لاہور 2002، ص370

4- Jones, Geoffrey. Merchants to Multinationals, oxford university press New york,278-279.2000.

5- Allen C.G. Western Enterprises in Indonesia and Malaysia George Allen & unwin Ltd, London (1957). 103-103

6۔ شاہنواز فاروقی، تہذیبوں کا تصادم۔ادارہ مطبوعات طلبہ، لاہور2012ص12

7۔ مہاتیر محمد، ایشیاء کا مقدمہ، جمہوری پبلیکشنز، لاہور2002ص37

8. Media literay project org (2014) languge of presuasion / media literacy project (on line) avaibale at ww.medialitercy project.org/language preseuasion (accessed 28 oct2014)

9۔ اسرار عالم، عالم اسلامی کی اخلاقی صورتحال، دارالنوادر لاہور2004ص103

10. Moor,A. Language and power (on-line) university teacher.org.uk. availbale at www.universal teacher.org.u.k./ lang/ power.htm#adgrammar(accesses)28.oct.2014

11۔Dr.Hamidullah,introduction of Islam ,Darul Ishat Karachi 1994 P.199

12۔ ایضاًص190

13۔ مولانا ابوالکلام آزاد، اسلام میں آزادی کا تصور، مکتبہ جمال، لاہور2004ص91

14. Mce,F.Jhon,International Business & Multinational enterprises ,Richard D.Irwin Inc,1903,162-163

15. hablo ,H.R (1973) nationalism and the multionational enterprises OCEANa Publications,Inc,New york ,11-12

ڈاکٹر جہاں آراء لطفی
اسسٹنٹ پروفیسر شیخ زاید اسلامک سینٹر،
جامعہ کراچی۔
-
ڈاکٹر عبدالرحمن یوسف خان
اسسٹنٹ پروفیسر انچارج شعبۂ عربی،
وفاقی اردو یونیورسٹی عبدالحق کیمپس کراچی۔

زاہدہ خاتون شیروانیہ کے دیوان "فردوس تخیل" میں عربی زبان کا استعمال

USE OF ARABIC LANGUAGE IN THE DE-VAN: "FIRDOS-E– TAKHYUL" OF ZAHIDA KHATOON SHARVANIA

Abstract

Zahida khatoon sheerwania holds prominance not only among well known Hindustani Potesses of her time, but amongst all great poets in history of Hindustan. Praised by great poets and writers for her incredible poetic and philosophical skills, she was a woman of immance talents and brilliant personality. Born on 18th December 1894 in BheekamPur district AliGarh, she belonged to a respectable educated family. Her mother passed away when Zahida Khatoon was only a child, After which her father took great care of her education and upbringing. Her father, Nawab , held deep love for poetry which contributed to hone her brilliant poetic talents to perfection. And in 1905, at the young age of eleven, she became a poetess. Blessed with high intelligence she mastered Persian and Arabic along with her first language, Urdu. And used these

languages in her poetry with excellence. Along with the vast knowledge of Quran, Hadith, and Islamic history, which she often referenced it in her poems. The undying love and sympathy for Ummat-e-Muslimah lead to her great concern for betterment of the Hidustani society. She used her words in form of poetry to raise voice against the cruelty and unjust women faced in the Hindustani society and promoted women rights. Moreover, she worked for awareness of education and moralistic guidance of youth. Forming a society named "Youth Shewanis" for this vary purpose.For this article i have chosen specific poetry from her dewaan FIRDOOS E TAKHYYUL with influence of Arabic language, and those incorporating verses from Quran and Hadith.

زاہدہ خاتون شیروانیہ ۱۸ دسمبر ۱۸۹۴ء کو بھیکم پور ضلع علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ان کے والد نواب سرمزمل حسین خان، سرسید احمد خان کی تحریک سے متاثر تھے اسی لیے ان کا اور ان کی بڑی بہن احمد بیگم کی تعلیم وتربیت کا خصوصی اہتمام کیا گیا جیسا کہ مسلمان گھرانوں میں دستور تھا۔زاہدہ خاتون کی تعلیم کی ابتدا چار برس کی عمر میں قرآن شریف سے کی گئی پھر ایک استانی اردو پڑھانے اور لکھانے کے لیے مقرر کی گئی،عام طور سے اس زمانے میں لڑکیوں کو پڑھایا لکھایا نہیں جاتا تھا مگر زاہدہ خاتون کو علمی اور ادبی ماحول کے ساتھ ساتھ باقاعدہ فارسی اور عربی کی تعلیم کی سہولت مہیا کی گئی۔انھیں فارسی پڑھانے کے لیے ایران سے ترک وطن کرنے کے آنے والی ایک باکمال شاعرہ فرخندہ بیگم طہرانیہ کی خدمات حاصل کی گئی۔ان خاتون کی شاعری اور گھر کے علمی اور ادبی ماحول نے بچپن میں زاہدہ خاتون کو شعر گوئی کی طرف مائل کر دیا۔وہ دس برس کی عمر سے شعر کہنے لگیں۔زاہدہ خاتون نے صرف ونحو، حساب اور فقہ کی تعلیم مولوی محمد یعقوب اسرائیلی نے دی جو اپنے علم وفضل اور مرتبے میں بہت اعلی مقام رکھتے تھے جبکہ انہوں نے عربی کی اعلی تعلیم مولوی سید احمد ولایتی جیسے عالم سے حاصل کی،ز،خ،ش نے بڑی توجہ سے احادیث اور قرآنی تراجم کا بھی مطالعہ کیا۔نواب مزمل اللہ خان نے اپنے بیٹے احمد اللہ خان کو یہ حکم دیا کہ وہ فرصت کے اوقات میں انہیں انگریزی پڑھائیں، وہ کود بھی علم کے دلدادہ اور شعر وسخن سے شغف رکھتے تھے۔اس طرح گھر میں ادبی ماحول ہمہ وقت رہا کرتا تھا۔[۱]

زاہدہ خاتون برصغیر کی ایک نہایت باشعور،دردمند طبیعت کی مالک، حساس دل ودماغ کے ساتھ ساتھ نوعمری سے ہی پختہ سوچ رکھنے والی خاتون شاعرہ گزری ہیں، گوکہ بیسویں صدی میں ایسے مرد تو

دکھائی دیتے ہیں مگر خواتین نظر نہیں آتیں۔ زاہدہ خاتون شروانیہ یوں تو ہر پہلو سے حیرت انگیز اور متاثر کن اوصاف وصلاحیتوں کی مالک تھیں لیکن عربی زبان کی قابلیت ولیاقت اور فہم کے اعتبار سے وہ نابغہ روزگار ہستیوں میں شمار کی جاسکتی ہیں۔ ۱۹۰۵ء سے صرف گیارہ برس کی عمر سے انہوں نے اشعار کہنا شروع کردیے جو انہوں ایک پاکٹ سائز ڈائری میں لکھے جسے انہوں نے کلیات کا لقب دے رکھا تھا۔ ان کی ہمشیرہ محترمہ انیسہ خاتون شروانیہ نے ان کی زندگی سے متعلق اپنی یاداشتوں کو ایک تالیف میں مقید کیا ہے لکھتی ہیں،" یہ شعر دس سال کی عمر میں کہے گئیان سے اس وقت کے جذبات آیئنے کی طرح نمایاں ہو جاتے ہیں،

دائم میری مدد پر اگر کبریا رہے دنیا میں ثانی بھی مرا کوئی بھلا نہ رہے
میں شاعری میں اتنی ہوں مشہور کبریا سورج کی طرح نام چمکتا میرا رہے

پھر اسکے بعد ایک سال بعد ایک اور قصیدہ ہے جو صرف تین شعروں کا ہے۔ اور ناتمام ہے، اوّل کے دو شعر یہ ہیں،

پہلا سا شوق شاعری مجھ کو نہیں رہا جیسا کہ پہلے شوق تھا اب وہ نہیں رہا
بلبل کو گویا آرزوئے گل نہیں رہی یا شوقِ گلستاں کسی گل کو نہیں رہا

اقتباس بالا میں اپنی دس سال سالہ عمر کی جس شاعری کا نمونہ انہوں دکھایا ہے، وہ اگرچہ تک بندی سے زیادہ کی حیثیت نہیں رکھتا مگر اس عجیب وغریب تمنا کی الہامیت کا حیرت کے ساتھ معترف ہونا پڑتا ہے جس کی بناپر کمسنی میں ان کے قلم سے یہ الفاظ نکلے ہیں۔" [۲]

زاہدہ خاتون کی نظم ونثر دونوں پر عربی زبان کا رنگ خاصا گہرا نظر آتا ہے۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں جگہ جگہ عربی زبان کے الفاظ، کلمات، جملے تشبیہات اور استعارے جو اکثر قرآن واحادیث اور عربی ادب سے ماخوذ ہیں بلا جھجک اور بر محل استعمال کیے ہیں۔ خصوصاً انکے خطوط میں جابجا ایسا نظر آتا ہے، جیسے اپنی بہن انیسہ خاتون کو ۱۹۱۰ء میں محض ۱۴ کی عمر میں ایک خط لکھا جس میں کچھ مشورے دینے کے بعد لکھا "والسلام علی من اتبع الھدی" یہ وہ جملہ ہے رسول اکرم ﷺ نے شاہان عرب وعجم کو خطوط لکھتے ہوئے تحریر کروایا تھا۔ خاص طور پر وہ اشعار جہاں عربی زبان کی عبارتیں خواہ وہ قرآن کریم سے لی گئی ہوں یا احادیث مبارکہ اور دعاؤں وغیرہ سے لی گئی ہوں، اس خوبصورتی اور مہارت کے ساتھ استعمال کی گئی ہیں گویا انگوٹھی میں نگینہ، جس سے آپ کی عربی دانی اور اس زبان سے لگاؤ کا ثبوت بھی ملتا ہے،

مثال ملاحظہ ہوں:

بالصبر و الصلواۃ کو سوچا نہ آہ آہ

کی وقتِ غم بند صدا آہ آہ کی [۳]
وہاں غنچہ یہ ہے کلُ مَنْ عَلَیھَا فَان
زبانِ برگ پہ ذکرِ بقائے یزداں ہے [۴]

ان اشعار میں زاہدہ خاتون نے قرآن کریم کی دو معروف آیات کو بطور تلمیح شامل کیا ہے، پہلے مصرعے میں سورۃ بقرہ کی آیت نمبر ۴۵ سے لیا گیا ایک حصہ ہے، " وَاسْتَعِینُوا بِالصَّبرِ وَالصَّلاۃِ۔" جس کا ترجمہ ہے "نماز اور صبر سے مدد لیا کرو"۔ جبکہ دوسری آیت سورۃ رحمان کی آیت نمبر ۲۶ ہے، "کلُّ مَنْ عَلَیہَا فَانٍ" جس کا ترجمہ ہے" زمین پر ہر چیز فنا ہو جانے والی ہے"۔

زاہدہ خاتون نے اخلاقی، ملکی و ملی شاعری بھی کی جس کا رنگ ناصحانہ ہے۔ وہ خواتین کو دینی و اخلاقی تعلیم و تربیت سے مالا مال دیکھنے کی حد درجہ خواہش مند تھیں ان کے اصلاحی کلام میں اقبال، حالی اور اکبر الہ آبادی کے کلام کی تقلید یا جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ان کے دیوان "فردوس تخیل" سے ان کی شخصیت کے بے شمار گوشے نہاں ہوتے ہیں جن میں بیسویں صدی کی ایک جرات مند، بے باک اور صاحب کردار نوجوان خاتون صاف دکھائی دیتی ہے۔ ہم نے ان کے کلام سے وہ اشعار مستعار لیے ہیں جن میں عربی زبان کا استعمال ہے۔ ایک نظم جو مسدس کے انداز میں ہے، اس میں کہتی ہیں:

یاد ایام کہ تھا بخت فدائے مسلم
ڈھونڈھتے تھے فلک و ارض رضائے مسلم
دل ہر قل کو ہلاتی تھی ندائے مسلم
تاج ایراں تھا زیر کف پائے مسلم
رتبہ اَنتُمُ اَلاَعلَونَ تھا اس کے لائق
قَول اَکمَلتُ لَکُمْ دِینَکُمْ اس پر صادق[۵]

اس بند کے آخری شعر کے پہلے مصرعے میں موجود قرآن کا یہ جملہ " اَنتُمُ اَلاَعلَونَ" " سورۃ آل عمران کی آیت نمبر ۱۳۹ اور سورۃ محمد کی ۳۵ میں آیا ہے۔ جسکے معنی ہیں۔ "تم ہی سب سے برتر ہو۔" جبکہ دوسرا مصرعہ " سورۃ المآئدۃ" کی آیت نمبر تین سے ماخوذ ہے۔ اللہ تعالی فرماتا ہے۔ اَلیَومَ اَکمَلتُ لَکُمْ دِینَکُمْ وَاَتمَمتُ عَلَیکُمْ نِعمَتِی وَرَضِیتُ لَکُمُ الاِسْلَامَ دِیناً

جس کا ترجمہ ہے، آج میں نے تمہارے لئے تمہارا دین مکمل کر دیا اور تمہارے اوپر اپنی نعمتوں کو تمام کر دیا اور اسلام کو تمہارے لئے بطور دین پسند کیا۔

نعت گو شاعرات میں عربی زبان کے الفاظ کا استعمال زاہدہ خاتون کے ہاں بہت زیادہ ملتا ہے

انہیں قرآن حدیث وتاریخ کی تلمیحات کے ساتھ ساتھ عربی زبان کے مفردات اور تراکیب کو فی البدیہ استعمال کرنے کا فطری وصف بطور عطیہ خداوندی حاصل تھا۔ نیز ایک اور لحاظ سے بھی وہ اپنے ہم عصروں میں نمایاں مقام رکھتی ہیں اور وہ ہے عربی و فارسی الفاظ کے باہمی ارتباط سے نت نئی تراکیب کا وضع کرنا، علامہ شبلی نعمانی، حالی، مولانا فضل حق خیر آبادی، اکبر الہ آبادی، سر سید احمد خان، ڈپٹی نذیر احمد اور علامہ اقبال کی طرح انہوں نے جو اصطلاحات متعارف کروائی ہیں منفرد مقام رکھتی ہیں[۶]

ان کی زندگی کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اپنے رب اور محبوب رب سے بے حد قریب تھیں اتنا کہ ذکر الٰہی اور ذکر رسول ﷺ ہمہ وقت ان کے قلب وذہن میں سر گرداں رہتا، اس بات کا انکے کلام سے بخوبی کیا جاسکتا ہے۔، ہم نے ان کے دیوان سے کلام کا چناؤ اس اعتبار سے بھی رکھا گیا ہے کہ عربی زبان کی آمیزش، حلاوت و امتزاج سے شاعری کی منوال پر بُنے گئے، ابیات آپ کے سامنے آئیں۔ ذیل میں دئے جانے والے اشعار ۱۹۲۰ء میں کہے گئے دس ابیات پر مشتمل ایک منظومے سے لئے جارہے ہیں جسکا عنوان بھی قرآن سے ماخوذ ہے، ملاحظہ ہوں،

لا تقنطوا

وقت پر خاش ہیں پیشانی مسلم کے خطوط
آیہ زُلزِلَتُ اَلارضُ کی شرحِ مبسوط
دلِ مسلم کبھی قوت سے نہ ہوگا مفتوُح
جھوٹ ہے، جھوٹ ہے اس حصن کی افواہ سقوط
اَنزَلَ اَللہُ سَکِینَۃ سے کرو کسبِ فیوض
پڑھ کے کَمۡ مِنۡ فِءَۃٍ دل کو بنا لو مضبوط
ورد لب فَاعتَبِرُو ایَا اولِی الاَبۡصار ہوا
دیکھ کر خیر امم کا وہ صعود اور یہ ہبوط
منحصر اَنتُمۡ اَلاَعۡلَونَ تھاإن کُنتُمۡ پر
حسرت۔اے شرطِ فراموش کہ فَات المَشرُوطُ
لذت دید ہے اب رند کی مستانہ روش
سوزن چشم ہے اب شیخ کی ریشِ مخروط [۷]

ان اشعار میں بالترتیب" سورۃ زلزال" کی "آیت نمبر ایک" "سورۃ الفتح" کی " آیت نمبر ۴ " " ۱۸ " " سورۃ بقرہ" کی " آیت نمبر ۲۴۹ " اور "سورۃ الحشر" کی " آیت نمبر ۲ " سے

ماخوذ تلمیحات اشعار کے اسلوب و مفہوم و معانی کو دوچند کر رہی ہیں۔

اب جو اشعار آپ کے مطالعے میں آنے والے ہیں، انکی انیس اشعار پر مشتمل ایک طویل "نعت محمد ﷺ " سے منتخب کئے گئے ہیں۔ بر صغیر کے مسلم نعت گو شعراء نے صلی اللہ علیہ وسلم کو اپنے نعتیہ کلام میں بطور ردیف بہت زیادہ استعمال کیا ہے اور "صلی اللہ علیہ وسلم" کی ردیف میں جتنی نعتیں لکھی گئیں مدائح رسول میں اہم مقام کی حامل ہیں، لیکن ز۔خ۔ش کی یہ نعت اپنے اندر جاہ و جلال بھی رکھتی ہے اور فخر وانبساط بھی۔ اتنا گہرا اثر کہ پڑھنے والا محسوس کیئے بنا نہیں رہ سکتا۔

محمد صلی اللہ علیہ وسلم

جلوۂ سینا نور محمد، عرش کا زینا عشق محمد
دل کا مدینہ جائے محمد صلّی اللہ علیہ وسلم

واقف رُمزِ مَعَانِی عالم، عَالِم عِلمِ مَالَمْ یَعْلَمْ
فہمِ جہاں آرائے محمد صلّی اللہ علیہ وسلم
ذکر ثُمَّ دَنٰی فَتَدَلّٰی اور پھر تذکرہ آو اَرِنِی
ہے صفت ادنائے محمد صلّی اللہ علیہ وسلم

تاج شہی پر ٹھوکر ماری ،فرما کر اَلفَقْرُ فَخْرِی
واہ رے استغنائے محمد صلّی اللہ علیہ وسلم
کہہ سکتی ہے امت کس کی سبحان ما اعظمَ شانی
کوئی نہیں ہمتائے محمد صلّی اللہ علیہ وسلم
عاشق رب نے قول ہے دیکھا اِتَّبِعُونِی یُحْبِبْکُمُ کا
کیوں نہ ہو وہ شیدائے محمد صلّی اللہ علیہ وسلم
جب سے پڑھی ہے آیت اطہر، اِنَّا اَعْطَینٰاکَ اَلکوثَر
ہے ہوسِ صہبائے محمد صلّی اللہ علیہ وسلم
لب پہ ہے میرے جاری نغمہ مافِی قَلْبِی غَیرَ اللہ کا
دل میں ہے میرے جائے محمد صلی اللہ علیہ وسلم [۸]

مندرجہ بالا اشعار میں زبیدہ خاتون نے " سورہ علق " کی "آیت نمبر ۵ " " سورہ نجم کی

آیت نمبر ۸ '' سورہ بقرہ'' کی '' آیت نمبر ۲۶۰ '' سورہ آل عمران'' کی '' آیت نمبر ۳۱ '' اور سورہ الکوثر''کی '' آیت نمبر ۱ '' کے حوالہ جات بطور تلمیح دیے ہیں، نیز حدیث رسول ﷺ '' الفخر فقری'' کو بھی بطور تلمیح شاملِ کلام کیا ہے۔ ان نعتیہ ابیات کی تب وتاب کا یہ عالم ہے کہ پڑھنے والا وسعت معانی کے بحر بیکراں میں غوطہ زن ہو جاتا ہے،

'' لَاتَقنَطُوا'' کے زیر عنوان ایک منظومہ ۱۹۲۰ء میں تحریر کرتی ہیں۔ دس اشعار پر مشتمل اس نظم میں کئی اشعار میں پانچ مشہور آیات کے کلمات بالترتیب سورہ الزلزال، آیت نمبر: ۱،: سورہ الفتح، آیت نمبر: ۲۶ و سورہ البقرہ: ۲۴۹، سورہ الحشر، آیت نمبر: ۲، سورہ آل عمران، آیت نمبر: ۱۳۹ سورہ البقرہ، آیت نمبر: ۱۵۴ سے ماخوذ بطور تلمیح قرآنی استعمال کیئے ہیں، جبکہ عنوان بھی ایک آیہ مبارکہ سورہ الزمر: ۵۳ سے لیا گیا ہے۔

وقت پرخاش ہیں پیشانی مسلم کے خطوط
آیہ ''زُلزِلَتِ اَلاَرضُ '' کی شرح مبسوط[۹]

—

'' اَنزَلَ اللہُ سَکِینَتَہ '' سے کرو کسبِ فیوض
پڑھ کے '' کَم مِن فِءَۃٍ'' دل کو بنالو مضبوط[۱۰]

—

وردِلب '' فَاعتَبِرُوا یَا اُولِواَلاَبصَارِ'' ہوا
دیکھ کر '' خَیرُاُمم''کا وہ '' صَعُود'' اور یہ ''ہبُوط''
منحصر '' اَنتُمُ اَلاَعلَونَ '' تھا '' اِن کُنتُم'' پر
حسرت۔اے شرط فراموش ! کہ فَاتَ اَلمَشرُوط [۱۱]
کندہ جس پہ سند پاک ''بَل اَحیَاءُ '' تھی
تیرے سینے پہ چمکتا تھا وہ تمغائے حیات[۱۲]

'' مِن اَلحَرِیمِ اِلی اَلحرِیم'' جو اگست ۱۹۱۸ء میں لکھی گئی میں بھی عربی زبان کے کئی ایسے کلمات استعمال کئے ہیں جو انبیاء کرام سے متعلق متعدد اہم آیات میں آئے ہیں جیسا کہ ''لاتخف'' معنی ہیں ڈرو نہیں۔۔ سورہ النحل: ۱۰ سورہ طٰہٰ: ۲۰۔۲۱۔۶۸ اور سورہ القصص: ۲۵ اور دیگر میں موجود ہے اسی طرح خاف۔یخاف بھی کئی جگہ آیا ہے، جس سے ان کے وسیع المطالعہ ہونے کا بخوبی ادراک ہوتا ہے۔ ان اشعار میں کہتی ہیں،

کہیں معرفت کی ہے لو لگی کہیں فلسفے کی چکے ہے سینکی

کہیں ورد آیہ لَا تَخَفْ ۔ کہیں بحث خَافَ یَخَافُ ہے [۱۳]

گر چہ واقف ہوں کہ لحبختر لغیر لمبّبیا زندگی

کلہٗ شئِ ہالکہٗ بانگ سملنا لبنگ عضبیا [۱۴]

''صحبت لیلی'' ان کے تیسرے دور کی نظموں میں سے ایک نظم ہے جو خواجہ حسن نظامی کی اہلیہ لیلی بانو کے لئے انہوں نے ۱۹۱۸ء میں لکھی تھی جن سے انکی گہری دوستی تھی،اس کا یہ شعر ہے جس میں عربی زبان کے حرف ایجاب'' لا'' کا استعمال کیا گیا ہے۔ کہتی ہیں،

گر اتفاق سے دست طلب ہوا بھی دراز

جناب بخت نے فرمایا سر ہلا کر '' لا' ' [۱۵]

''شادی'' کے زیر عنوان زبیدہ خاتون نے چار منظومات کہیں ان میں شادی نمبر ایک '' سعیدہ بانو'' کے لئے ہے جوان کی ہم عصر ادیبہ تھیں جن کی شادی بیرسٹر احسان الحق سے ہوئی اس موقع پر یہ تہنیتی منظومہ کہا گیا۔اس کے آخری شعر میں عربی زبان کے یہ کلمات استعمال کیے ہیں ملاحظہ ہوں،

اعداء کہیں رو کے '' مسنا القرح ''

شادی ہو سعید ۔ باعث فرح [۱۶]

ان کے اس دیوان میں ایک نظم بعنوان'' سہرا'' بھی ہے جس کے متعلق ڈاکٹر فاطمہ حسن نے لکھا ہے کہ ،''یہ نظم ترک رہنما انور پاشا کا سہرا ہے۔جن پر انہوں نے ایک نظم زندہ باد انور پاشا بھی لکھی تھی۔[۱۷]

نظم ''سہرا'' کے دو اشعار میں عربی میں قرآنی تلمیحات کا برملا استعمال دیکھئے کیسے کیا ہے،

آج سلطان کا داماد بنا ہے نوشہ سوئے یلدیز چلا باندھ کے سر پر سہرا

مَاشَاءَ اللہُ وَلاحَولَ وَلا قُوَّۃَ اِلَّاباللہ کیا ہی دلکش ہے سر طلعتِ انور سہرا

ہوگئے نُورٌ عَلیٰ نُور کے معنی روشن رخِ انور پہ ہے تابش گہِ گوہر سہرا [۱۸]

''فردوس تخیل'' کے آخر میں جو قطعات واشعار ہیں ان میں بھی بہت سے اشعار عربی زبان کے کلمات سے مزین ہیں،کچھ مثالیں ملاحظہ ہوں۔

اِدھر تھے نشے میں رندانِ مسکین

اُدھر تھے سجدے میں زّھاد خود بیں

جو پوچھا '' اَیّھُم اُخرَیٰ وَ اخرُ

کہا قرآن نے "وَیلٌ لّلمُصَلّین "[۱۹]

—

فراق است تکلیف ما لَایُطَاق
فَیَا لَیتَنِی مُتُّ قَبلَ الفِرَاق [۲۰]

—

فخر شرافتِ نسبی حد سے جب بڑھا
تَبّتْ یَدَااَبِی لَہَب اللہ نے کہا[۲۱]

—

بحثِ رب چھیڑے اگر ملحد ابھی قُل ہُوَالرّحمٰنُ امنا بہ [۲۲]

—

کیادل نشیں ہے نکتہ سرائی رَبّ بَیتٍ اُف اُف۔ یہ مَارِ میتَ کے پہلو میں اِذرَ میتَ[۲۳]

—

سناناوہ۔ شیریں گلہ پھر سنانااِذَا مَسَّ الانسان ضُرٌّ دَعَانَا[۲۴]

—

اک مشت پر سے تم کو سلیمان! یآں شہی سننا پڑا" اَحَطتُ بِمالَم تَحُط بِہ" [۲۵]

—

پاکر دل مسلم غلبہ فرعون ناصح نے سنائی خبر " اَنتُمُ الاَعلَونَ" [۲۶]

مسلم نے کہا رب سے "کر اس عہد کا ایفاء " فرمایا "اَقِم وَجھکَ لِلدّینِ حَنِیفاً " [۲۷]

یہاں میں نے ایسے اشعار کا انتخاب آپ کے سامنے پیش کیا جن میں ممدوحہ نے قرآنی تلمیحات کو بڑی روانی اور فصاحت کے ساتھ بر محل اپنے کلام میں شامل کیا جس سے ان اشعار کی بلاغت کی حدوں میں بے پناہ وسعت پیدا ہو جاتی ہے اور اس سے آپکے قرآن سے تعلق کی مضبوط بنیادوں کا بھی بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ ز خ۔ ش اسی تعلق باللہ کے طفیل ایک حساس دل و دماغ کی مالک تھیں، گھر کی چار دیواری میں پردے کے ساتھ رہنے کے باوجود باہر کی دنیا بھر سے بھرپور رابطہ رکھا، برصغیر پاک وہند کے ساتھ ساتھ پوری دنیا کے مسائل پر انکی گہری نظر تھی، اسقدر نو عمری میں وہ حالات حاضرہ سے بخوبی واقف تھیں نہ صرف یہ بلکہ ان غور و خوص کے بعد انکو احاطہ تحریر میں لانے کے لئے بڑھ چڑھ کر کوشش کرتیں اور رائے عامہ کو ہموار کرنے میں اپنا کردار ادا کرتیں۔ یہ رابطہ انہوں نے اخبارات اور رسائل کی دنیا کے ذریعے سے قائم کیا ہوا

تھا۔ جس میں ان کا حصہ اس دور کے بڑے بڑے دانشوروں سے کم نہ تھا۔ قرآن اور احادیث مبارکہ اور تعلیمات اسلامی سے واقفیت عمیق مطالعے پر مشتمل تھی اور غیر معمولی تھی جسکا اظہار ان کے اشعار سے ہوتا ہے، مضامین کی وسعت و فراوانی، خیالات کی جولانیاں اور دلائل کی گھن گرج اور سب سے بڑھ کر ظلم و بربریت و استحصال انسانی کے خلاف صدائے احتجاج اُس عہد کی خواتین کے برعکس بہت اونچے درجے پر دکھائی دیتا ہے، ان کی شاعری معجزانہ حسن و جمال رکھتی ہے جسے فطرت سے گہری مطابقت ہے۔ ان کی فکر سخن اور قادر الکلامی حیرت و استعجاب کی منازل بڑی تیزی سے طے کر گئیں جن کے حصول میں اکثر شعراء کو لمبی عمر طے کرنا پڑتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ وہ استغراق کی کیفیت میں شعر کہا کرتی تھیں اور جسقدر حالات شدت اختیار کرتے گئے ان کی قدرت کلام میں تیزی آتی گئی۔ ملت اسلامیہ، خلافت عثمانیہ، تحریک پاکستان مسلمانان ہند کی حالات زار، انگریزوں کی چالیں، یورپ کے مسلمانوں کی حالت زار، یہود و نصاری کے اسلام اور مسلمانوں پر حملے، برصغیر کی خواتین کی پستی اور زبوں حالی اور نسل نو کی آبیاری سے غفلت، غرض کونسا موضوع ہے جس پر انکی رگ شاعری نہ پھڑکتی ہو اور جس پر انکی روح نہ تڑپتی ہو۔ نوجوانوں کی تعلیم و تربیت کی اسقدر فکر تھی کہ انہوں نے اس دور میں ''ینگ شروانیز لیگ'' کے نام سے ایک سوسائٹی بھی تشکیل دی۔

مختصر عمر لے کر آنے والی اس شاعرہ نے اپنے بچپن سے لے کر جوانی کی وفات تک کے کم عرصے میں بہت سے دکھ جھیلے۔ بچپن میں ماں کے سائے سے محرومی، لڑکپن میں حقیقی اکلوتے اور بے حد پیار کرنے والے بڑے بھائی احمد اللہ خان کی بائیس سال کی عمر میں وفات، اور پھر اس کچھ ہی عرصے بعد پھوپھی زاد بھائی و منگیتر ابد شیروانی کا انتقال، ہو گیا، ان صدموں نے ان کو نڈھال کر دیا۔ ۲۷ جنوری ۱۹۲۲ء کو وہ بخار میں مبتلا ہوئیں، اور ایک ماہ سے چند روز اوپر بیمار رہنے کے بعد ۲ فروری ۱۹۲۲ کو محض ۲۷ سال کی عمر میں اس دار فانی سے کوچ فرما گئیں۔ ان للہ وان الیہ راجعون، یوں برصغیر کے دنیائے ادب کا یہ سورج اپنی تمام تر تابناکیوں کو دنیا میں چھوڑ کر غروب ہوا۔ آسماں تیری لحد پہ شبنم افشانی کرے۔

حواشی و حوالہ جات

۱۔ فاطمہ حسن، ڈاکٹر، زاہدہ خاتون شیروانیہ، حیات و شاعری کا تحقیقی جائزہ، انجمن ترقی اردو، پاکستان، ڈی۔۱۵۹، بلاک ۷ گلشن اقبال، کراچی۔ ۷۵۲۰۰، اشاعت اول ۲۰۰۷ء، ص: ۱۳۳

۲۔ انیسہ ہارون بیگم شروانیہ، حیات ز۔خ۔ش (زاہدہ خاتون شروانیہ کی سوانح عمری) مطبوعہ اعجاز پرنٹنگ مشین پریس چھتہ بازار حیدر آباد دکن، ۱۹۵۴ء، ص: ۳۳

۳۔ ز، خ، ش، فردوس تخیل، دار الاشاعت پنجاب لاہور، ۱۹۴۱ء، ص: ۵۷

۴۔ ایضاً،
۵۔ ایضاً۔۱۲۶
۶۔ محمد جمیل احمد ایم۔اے بریلوی،تذکرہ شاعرات اردو،ناشر: قومی کتب خانہ بریلی ۱۹۴۴ء ص:۴۱۱
۷۔ فردوس تخیل،ص:۲۴۹
۸۔ ایضاً۔ص:۲۷۲۔۲۷۳
۹۔ ان اشعار میں مشہور و معروف حدیث العلم فریضاالکل مسلم و مسلمتاًکا ایک حصہ بیان کیا گیا ہے نیز الگلی حدیث عورتوں کے مسجد جانے کے متعلق ہے۔
۱۰۔ ایضاً
۱۱۔ ایضاً۔ص:۲۴۵
۱۲۔ ایضاً۔ص:۲۵۰
۱۳۔ ایضاً۔ص:۲۹۶
۱۴۔ ایضاً۔ص:۲۶۰
۱۵۔ ایضاً۔ص:۲۹۹
۱۶۔ ایضاً۔ص:۳۱۱
۱۷۔ فاطمہ حسن،ڈاکٹر،زاہدہ خاتون شیروانیہ،حیات و شاعری کا تحقیقی جائزہ،انجمن ترقی اردو،پاکستان،ڈی۔۱۵۹،بلاک ۷ گلشن اقبال،کراچی۔۷۵۲۰۰،اشاعت اول ۲۰۰۷،ص:۳۳۴
۱۸۔ زاہدہ خاتون شروانیہ،فردوس تخیل(دیوان)،دارالاشاعت پنجاب لاہور،۱۹۴۱ء:ص۲۸۲
۱۹۔ ایضاً:ص:۳۷۶
۲۰۔ ایضاً،ص:۳۸۰
۲۱۔ یضاً۔ص:۳۸۱
۲۲۔ ایضاً،ص:۳۸۱
۲۳۔ ایضاً
۲۴۔ ایضاً
۲۵۔ ایضاً
۲۶۔ ایضاً،ص:۳۸۲
۲۷۔ ایضاً

پروفیسر ڈاکٹر قاری بدرالدین
شعبۂ عربی، فیڈرل اردو یونیورسٹی کراچی۔
-
حافظ حمادالدین
شعبہ بین الاقوامی تعلقات، جامعہ اردو کراچی۔

عربی زبان وادب کی فصاحت وبلاغت اور اسکی امتیازی حیثیت

THE ELOQUENCE & RHETORIC ARABIC LANGUAGE AND ITS UNIQUENESS

Abstract

The Eloquence & Rhetoric of Arabic Language and its Uniqueness. The Arabic language has always enjoyed a unique status among the major languages of the world. It is a well established fact that all languages of the world have evolved over a period of time through interactions of various communities and cultures. Each language has been influenced by other languages through a natural process of organic growth, where new words are added and old ones become obsolete.

Arabic language has the exceptional characteristic of being almost frozen in time, after the revelation of Quran. It has maintained its grammar and vocabulary intact during last 1400 years. Another extra ordinary feature of this language is its magnificent eloquence and rhetorics in addition to the richness of vocabulary. For muslims, the most important aspect of Arabic language is that it is the language of the Quran, the Prophet (S.A.W.) and the Jannah (Paradise).

The paper attempts to describe these qualities with evidences and brings home the uniqueness and superiority of Arabic Language.

عربی زبان و ادب اپنی ابتدائی آفرینش سے ہی فصاحت وبلاغت کے اعتبار سے ممتاز حیثیت رکھتی ہے، کیوں کہ عربی زبان کو قدرت نے بے شمار لفظی و معنوی محاسن و فضائل سے نوازا ہے، اسی وجہ سے عربی زبان دیگر زبانوں کے مقابلے میں بہت اہمیت کی حامل ہے، اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ دیگر زبانیں معاشرے میں موجود افراد کے ملاپ اور ان کی زبانوں کے ملاپ سے معاشرے میں جنم لیتی ہیں اور پروان چڑھتی ہیں ، لیکن عربی زبان کا وجود ان باہمی ملاپ کی وجہ سے نہیں ہوا۔ چنانچہ احمد حسن زیات لکھتے ہیں:

''عربی زبان کا سب سے پہلی بار وجود میں آنے اور اور اس کی ترقی کے ابتدائی مدارج کا کھوج لگانا کسی محقق کے بس کی بات نہیں رہی؛ اس لیے کہ ہمیں اس زبان کی تاریخ ہی اس وقت سے ملنا شروع ہوئی ہے، جو اس کے عین شباب کا زمانہ ہے، اس سلسلے میں چند ایسے تاریخی کتبوں اور پتھروں سے بھی کچھ مدد نہیں ملتی، جو جزیرہ عرب میں پائے گئے۔ ۱

لیکن عربی زبان کے وجود کے بارے میں مذکورہ تحریر سطحی نظر آتی ہے، کہ عربی کی ابتداء کی کھوج لگانا مشکل ہے، کیونکہ بحیثیت مسلمان ہم سمجھتے ہیں کہ عربی زبان ایک الہامی زبان ہے، جو کہ بنی نوع انسان کے زمین پر جلوہ گر ہونے سے قبل بھی اپنا وجود رکھتی تھی۔

چنانچہ ملاحظہ فرمائیں:

اخرج الطبرانی فی التاریخ عن ابن عباس رضی اللہ عنہما: ان آدم علیہ السلام کان لغتہ فی الجنۃ العربیۃ، فلما عصی سلبھا اللہ تعالی العربیۃ فتکلم بالسریانیۃ، فلما تاب رد اللہ علیہ العربیۃ۔

ترجمہ: ''ابن عساکر نے حضرت ابن عباس رضی اللہ عنہما سے نقل کیا ہے کہ حضرت آدم علیہ السلام کی زبان جنت میں عربی تھی، جب لغزش ہوئی تو اللہ تعالی نے انہیں عربی زبان بھلادی اور وہ سریانی میں کلام کرنے لگے، جب توبہ قبول ہوگئی تو اللہ جل شانہ نے پھر عربیت ان کی طرف لوٹادی۔ ۲

اس تحریر سے واضح ہو جاتا ہے کہ عربی زبان کا وجود بہت قدیم ہے اور اس زبان کو بطور خاص باری تعالی نے پسند فرمایا ہے، اس وجہ سے عربی زبان دیگر زبانوں کے مقابلے میں ممتاز اور جداگانہ حیثیت رکھتی ہے، نیز اس سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے یہ عربی زبان آسمانی سرکاری زبان ہے، اور دین اسلام کی بھی سرکاری زبان ہے۔

چنانچہ عتیق الرحمن صاحب لکھتے ہیں:

''عربی دین اسلام کی سرکاری زبان ہے، اس میں قرآن اتارا گیا، یہی نبی کریم ﷺ کی

احادیث مبارکہ کی زبان ہے، اسی زبان کو ''لغۃ الجنۃ'' کی خلعت سے نوازا گیا ہے اور یہی وہ زبان ہے جسے تمام اسلامی علوم کی '' ام اللغات'' ہونے کا شرف حاصل ہے۔ ۳؎

نیز! یہ بھی ناقابل انکار حقیقت ہے کہ اگر زبان کی بنیاد پر کسی سے محبت کی جائے تو وہ صرف اور صرف عربی زبان ہے؛ کیونکہ ایک تو آسمانی سرکاری اور دین سماوی کی زبان ہے، دوسرا یہ کہ اس زبان کو حضرت خاتم الانبیاء ﷺ کے لیے پسند فرمایا ہے۔

چناچہ رسول اللہ ﷺ کا ارشاد گرامی ہے کہ عرب سے تین وجوہات کی بنیاد پر محبت کرو:

۱۔۔۔ میں عربی ہوں۔ ۲۔۔۔ قرآن عربی ہے۔ ۳۔۔۔ جنت والوں کی زبان عربی ہے۔

درج ذیل حوالہ ملاحظہ فرمائیں:

''اخرج الطبرانی وابوالشیخ والحاکم وابن مردویہ والبیہقی فی شعب الایمان: عن ابن عباس رضی اللہ عنہما قال: قال رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم: احبوا العرب لثلاث؛ لانی عربی، والقرآن عربی، وکلام اہل الجنۃ عربی''. ۴؎

لہذا ان مذکورہ سطور سے واضح ہو گیا کہ عربی زبان کے وجود کی تحقیق مشکل نہیں ہے، بلکہ عربی زبان کا منبع الوجود بھی اس سے سمجھ میں آ گیا اور یہ بات بھی واضح ہو گئی کہ عربی زبان ہی وہ واحد زبان ہے جو آسمانی سرکاری زبان ہے، نیز حوالہ جات سے یہ اندازہ لگانا بہت ہی آسان ہے کہ اس زبان کی اصل کہاں سے چلی آ رہی ہے اور عربی زبان نہ صرف اپنے وجود کے اعتبار سے دیگر زبانوں پر فوقیت رکھتی ہے، بلکہ اپنی فصاحت وبلاغت اور وسعت گیری اور ذخیرہ الفاظ ولغات کے اعتبار سے بھی دیگر زبانوں پر فوقیت رکھتی ہے ،اور یہ بھی واضح رہے کہ عربی زبان اپنی شرافت اور باعث فضیلت ہونے کے بھی دیگر زبانوں سے افضل ہے، کسی اور زبان کو یہ امتیازی حیثیت حاصل نہیں ہے کہ وہ آسمانی سرکاری زبان بن سکے اور اہل جنت و ماخذ شرعیہ کی زبان بن سکے۔

تمام زبانیں اس دنیا میں انسانوں کے باہمی ملاپ کے ذریعہ بنیں اور اسی دنیا میں ختم ہو جائیں گی ، لیکن عربی زبان وہ واحد زبان ہے جو کہ اس دنیا کے ختم ہونے کے بعد بھی باقی رہے گی۔ قبل اس کے کہ ہم مضمون کو آگے بڑھائیں کہ یہ بات تو ہم سنتے چلے آتے ہیں کہ عربی زبان فصیح وبلیغ زبان ہے ، تو فصیح و بلیغ کیا چیز ہے ، لہذا مختصرا ہم ان کی تعریفات سپرد قرطاس کر رہے ہیں ۔ چنانچہ دروس البلاغہ میں ہے:

''الفصاحۃ فی اللغۃ تنبئ عن البیان والظہور، یقال افصح الصبیفی منطقہ اذا بان وظہر کلامہ، وتقع فی الاصطلاح وصفا للکلمۃ والکلام والمتکلم۔۔۔ والبلاغۃ فی اللغۃ: ''الوصول'' و ''الانتہاء'' یقال:

''بلغ فلان مرادہ''، اذا وصل الیہ، ''وبلغ الرکب المدینۃ''، اذا انتہی الیہا، وتقع فی الاصطلاح للکلام والمتکلم.(۵)

فصاحت کہتے ہیں کہ بات کو ظاہر اور واضح کر کے بیان کیا جائے، اور اصطلاح میں کبھی یہ صفت ''کلمہ'' کی ہوتی ہے اور کبھی ''کلام'' کی اور کبھی ''متکلم'' کی، اگر فصاحت کلمہ کی صفت ہو تو کلمہ ایسا ہو کہ جو مشکل تلفظ سے خالی ہو، یعنی وہ کلمہ جس کا تلفظ زبان پر ثقیل ہو، اس کی ادائیگی مشکل ہو، اس چیز سے وہ خالی ہو، اور وہ کلمہ ایسا ہو جو کہ بامعنی، رائج زمانہ اور عام فہم ہو، اسی طرح کلام بھی ایسا ہو کہ وہ مشکل اور ثقیل کلمات پر مشتمل نہ ہو اور اس کلام کا مقصد واضح طور پر سمجھ میں آجائے، اور اگر فصاحت متکلم کی صفت ہو تو مراد یہ ہوگا کہ متکلم کے اندر ایسا ملکہ ہونا چاہیے کہ وہ مقصد کلام کو تعبیر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو۔

اور بلاغت کہتے ہیں کہ: کلام اور متکلم اپنے منتہاء تک یعنی آخری حد تک پہنچ جائیں کہ اس کلام اور متکلم کا مقصد واضح طور پر خوب نکھر کر سامنے آجائے اور واضح ہو جائے۔

اسی طرح علامہ سعد الدین تفتازانی فصاحت وبلاغت کی تعریف میں لکھتے ہیں:

''الفصاحۃ: ھی فی الاصل تنبیٔ عن الابانۃ والظہور یوصف بہا المفرد، مثل کلمۃ فصیحۃ والکلام مثل کلام فصیح وقصیدۃ فصیحۃ۔۔۔ویوصف بھا المتکلم ایضاً، یقال: کاتب فصیح، وشاعر فصیح، والبلاغۃ ھی تنبیٔ عن الوصول والانتہاء۔۔۔الخ''.(۶)

اس عبارت کا مقصد بھی تفصیل کے ساتھ اوپر ذکر کر دیا گیا ہے، ان دو حوالہ جات (جو کہ فصاحت وبلاغت کی تعریف ہیں) سے واضح ہوتا ہے کہ دراصل انسان جو بات کرتا ہے وہ بے معنی اور نامانوس کلمات اور بے مقصدیت سے مزین نہ ہو، بلکہ مانوس کلمات اور آسان عام فہم کلمات کو بیان کیا جائے، جس سے بآسانی مطلب کو سمجھ لے، اس کو فصاحت کہتے ہیں، اور بلاغت یہ ہے کہ متکلم کا کلام مقتضی حال کے مطابق اور بغیر حشو وزیادتی کے سیدھا بیان ہو کہ مخاطب اس کی گہرائی اور تعبیر تک پہنچ جائے، اور مخاطب کا ذہن پراگندہ نہ ہو۔

مذکورہ بالا سطور سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اللہ تبارک وتعالی نے عربی زبان کو فصیح وبلیغ اور بے شمار لفظی ومعنوی محاسن سے نوازا ہے، جو کہ تمام لسانی ضرورتوں کو پورا کرنے اور اظہار خیال کا بھرپور ذریعہ بننے کی صلاحیت رکھتی ہے، اس کی مثال خود قرآن کریم سے واضح ہو جاتی ہے۔

ارشاد باری تعالی ہے:

(وَلَوْ جَعَلْنٰهُ قُرْاٰنًا اَعْجَمِيًّا لَّقَالُوْا لَوْلَا فُصِّلَتْ اٰيٰتُهٗ ؕ ءَاَعْجَمِيٌّ وَّعَرَبِيٌّ ؕ)(۷)

ترجمہ: اور اگر ہم اس (قرآن) کو عجمی قرآن بناتے تو لوگ کہتے کہ اس کی آیات کھول کھول کر

کیوں نہیں بیان کی گئیں؟ یہ کیا بات ہے کہ قرآن عجمی اور پیغمبر عربی؟(۸)

دراصل یہ تو کفار مکہ کے ایک اعتراض کا جواب ہے کہ اگر قرآن عجمی زبان میں اتارا جاتا تو ان کا اعتراض تب بھی ختم نہیں ہوتا، کیونکہ یہ تو ہیں ہی معترض، اس کے علاوہ ان کا کوئی اور کام نہیں ہے، لیکن اس سے ایک بات یہ سمجھ میں آتی ہے کہ عرب کے سوا جتنی قومیں دنیا میں ہیں ان سب کو عجم کہا جاتا ہے، اور جب اس (عجم) پر ہمزہ بڑھا کر ''اعجم'' پڑھا جائے تو اس کے معنی کلام غیر فصیح کے ہوتے ہیں؛ اس لیے عجمی اس شخص کو کہیں گے جو عربی نہ ہو اگرچہ کلام فصیح بولتا ہو، اور اعجمی اس کو جو کلام فصیح نہ کر سکے۔ (قرطبیؒ) آیت مذکورہ میں اعجمی فرمایا ہے، اس کا مطلب یہ ہے کہ اگر ہم قرآن کو عربی زبان کے علاوہ کسی اور زبان میں بھیجتے تو قریش عرب جو قرآن کے پہلے مخاطب ہیں ان کو یہ شکایت رہتی کہ یہ کتاب ہماری سمجھ میں نہیں آتی اور تعجب سے کہتے کہ نبی عربی ہے اور کتاب اعجمی ہے جو فصیح نہیں ہے۔(۹)

اس آیت مبارکہ سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ قرآن کریم بھی عربی زبان کی فصاحت وبلاغت کی حقیقت کو تسلیم کرتا ہے کہ عربی زبان ہی دیگر زبانوں کے مقابلے میں اہمیت اور فضیلت کی حقدار ہے اور فصاحت وبلاغت کی موشگافیوں سے بھرپور ہے اور دیگر زبانیں بولنے والے اس کے مقابلے میں گونگے ہیں

۔

اور قرآن مجید کو عربی زبان میں نازل کر کے اس کلام الٰہی کو کلام معجز قرار دے دیا یعنی عربی زبان کو اس مقام پر لے گئے کہ عربی داں خود بھی اس طرح کا کلام لانے سے قاصر ہو گئے، باوجود یہ کہ وہ خود فصیح وبلیغ عربی جانتے تھے۔

چنانچہ ارشاد باری تعالیٰ ہے:

''وَاِنۡ كُنۡتُمۡ فِىۡ رَيۡبٍ مِّمَّا نَزَّلۡنَا عَلٰى عَبۡدِنَا فَاۡتُوۡا بِسُوۡرَةٍ مِّنۡ مِّثۡلِهٖ''(۱۰)

ترجمہ: اور اگر تم اس (قرآن) کے بارے میں ذرا بھی شک میں ہو جو ہم نے اپنے بندے محمد (ﷺ) پر اتارا ہے، تو تم اس جیسی کوئی ایک سورت ہی بنالاؤ۔(۱۱)

> ''معنی یہ ہیں کہ اگر تمہیں اس قرآن کریم کے کلام الٰہی ہونے میں کوئی تردد ہے اور یہ سمجھتے ہو کہ یہ نبی کریم ﷺ یا کسی دوسرے انسان نے خود بنایا ہے تو اس کا فیصلہ بڑی آسانی سے اس طرح ہو سکتا ہے تم بھی اس قرآن کی کسی چھوٹی سے چھوٹی سورت کی مثال بنالاؤ، اگر تم اس کی مثال بنانے میں کامیاب ہو گئے تو بے شک تمہیں حق ہو گا کہ اسکو کسی بھی انسان کا کلام قرار دو، اور اگر تم عاجز ہو گئے تو سمجھ لو کہ یہ انسان کی طاقت سے بالاتر خالص اللہ جل شانہ کا کلام ہے'' ۔(۱۲)

عربی زبان اس لیے بھی اپنی وسعت اور خصوصیات کے اعتبار سے دیگر زبانوں کے مقابلے میں بہت اہمیت کی حامل ہے دیگر زبانیں اپنے مقام کے اعتبار سے محدود ہیں، صرف اہل علاقہ ہی اس زبان سے متعارف ہوتے ہیں، اور چونکہ وہ ایک ہی علاقہ میں محدود ہوتی ہے؛ اس لیے ان میں تنوع اور وسعت نہیں ہوتی، جبکہ بین الاقوامی زبانیں جو اقوام عالم میں متعارف ہیں، مثلا: انگریزی، اردو، فارسی وغیرہ باوجود یہ کہ یہ زبانیں صرف اہل علاقہ ہی میں متعارف نہیں، بلکہ بین الاقوامی طور پر ان کو انٹرنیشنل لینگویج کے طور پر جانا جاتا ہے، پھر بھی ان زبانوں کا دامن تنوع، وسعت لغات اور ذخیرۂ الفاظ سے خالی ہے، جبکہ عربی زبان جو کہ بین الاقوامی طور پر سرفہرست ہے، وہ ان سب سے ممتاز ہے؛ کیونکہ وہ وسعت لغات، ذخیرۂ الفاظ اور تنوع کی دولت سے مالامال ہے۔

الفاظ کی اتنی وسعت کسی اور زبان میں مشکل ہی ملے گی، چنانچہ ڈاکٹر خورشید رضوی عربی زبان کی وسعت اور ذخیرہ الفاظ کے انبار اور کشادگی کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> عربی زبان کی وسعت اور ثروت پر نظر ڈالتے ہیں تو داد دیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ انہوں نے اس محدود سے عرصہ حیات کے ہر معمولی سے معمولی تغیر کے لیے الگ لفظ وضع کیا، اگرچہ لغت نویسوں نے بسا اوقات صفاتی و تشبیہاتی تعبیرات کو بھی مستقل کلمات کی حیثیت دے کر ذخیرہ لغت کو بہت بڑھا دیا ہے۔۔۔تاہم یہ تسلیم کیے بغیر چارہ نہیں کہ عربی زبان کی وسعت، حیرت انگیز ہے اور اسے ہمیشہ ہمیشہ باقی تمام سامی زبانوں کے تشریح طلب الفاظ کی وضاحت کے سلسلے میں اہم ترین مرجع کی حیثیت حاصل رہے گی، پھر یہ زبان صرف ذخیرہ الفاظ ہی میں باثروت نہیں، بلکہ قواعد صرف و نحو میں بھی زبردست وسعت کی حامل ہے۔(۱۳)

مزید یہ کہ " عربی کا دامن مطلب کے لیے اپنے اندر جس قدر وسعت رکھتا ہے اس کی مثال کسی اور زبان میں ملنا مشکل ہے، بلکہ تقریبا ناممکن ہے، ایک ایک چیز کے کئی کئی نام، پھر ان کے استعمال کے مواقع بھی جدا جدا، یہ صرف عربی زبان ہی کا اعجاز ہے، مثلا: پینے ہی کو لیجیے، ایک بڑے انسان کے لیے شرب استعمال ہوتا ہے، لیکن چھوٹے بچے کے لیے شرب الطفل کہنے کے بجائے "رضع الطفل" کہا جائے گا، اور اگر جانور نے پیا تو درندے کے لیے "وَلَغَ السَّبع" استعمال ہوگا، جبکہ اونٹ کے لیے "جرع البعیر" کہا جائے گا اور گائے وغیرہ کے لیے "کرع البقر" کہا جائے گا، لیکن اگر کسی پرندے کے پینے کو بتلانا ہو تو پیچھے گزرے کسی لفظ کو استعمال کرنا مناسب نہیں، بلکہ اس کے لیے "عبّ" کا لفظ استعمال ہوگا، "عبّ الطائر" ایک پرندہ نے پیا۔(۱۴)

اسی وسعت اور ذخیرہ الفاظ کو ڈاکٹر حبیب اللہ مختار القصائد البنوریہ میں بیان کرتے ہیں :
''ثم ان ھذہ اللغۃ من اوسع اللغات، فتری فیھا للشیءواحد اسماءعدیدۃ لا یوجد ذلک في ای لغۃ اخری، فالعسل لہ فی العربیۃ ثمانون اسما، وللحیۃ مائتان، وللاسد خمسماءۃ اسم، وللسیف والجمل لکل واحد منھما الف اسم''. (۱۵)

حضرت امام شافعی رحمہ اللہ جو عالم بے بدل، فقیہ بے مثل ہونے کے ساتھ ساتھ زبردست ادیب ہیں، فرماتے ہیں کہ : عربی زبان وسیع ترین زبان ہے اور اس کی تمام کی تمام لغات کا ادراک اور احاطہ نبی ﷺ کے علاوہ کسی عام انسان کے بس کی بات نہیں ہے۔

ابن درید اور خلیل نحوی فرماتے ہیں کہ عربی کی کل لغات کی تعداد پانچ کروڑ، چھ لاکھ انسٹھ ہزار چار سو بیس ہیں، ان میں تقریبا انتالیس ہزار چار سو لغات تو متروک ہیں، باقی سب مستعمل ہیں، پھر اس میں تفصیل ہے، دو حرفی کلمات کی تعداد سات سو پچاس، تین حرفی کی تعداد انیس ہزار چھ سو پچاس، چار حرفی کی تعداد تین لاکھ تین ہزار چار سو اور پانچ حرفی کی تعداد چھ کروڑ تین لاکھ پچھتر ہزار ہیں ۔ اسی طرح اس کی وسعت کا اندازہ آپ اس سے بھی لگا سکتے ہیں کہ عربی میں ایک ہی چیز کے کئی نام ہیں، اور پھر ان میں کئی لغات پائی جاتی ہیں، مثلا: صرف اونٹ اور گھوڑے کے لیے تقریبا پانچ ہزار نام، چیتے اور تلوار کے لیے تقریبا پانچ پانچ سو الفاظ موجود ہیں، اس زبان کی وسعت یہیں تک محدود نہیں بلکہ اس میں مترادف الفاظ موجود ہیں، جو مطالب و معانی کے بہت دقیق فرق کو ظاہر کرتے ہیں اور یہ الفاظ ایسے حاوی ہوتے ہیں کہ ایک ایک لفظ طویل معنوں پر مشتمل ہوتا ہے۔

اسی طرح عار و عیب کو بیان کرنے کے لیے پندرہ الفاظ استعمال ہوتے ہیں، تکبر کے معنی کے لیے اٹھارہ الفاظ استعمال ہوتے ہیں، طبیعت اور عادت کو بیان کرنے کے لیے بیس الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔ (۱۶)

چنانچہ ابن خالویہ کہتے ہیں کہ میں نے عربی لغت سے شہد کے پانچ سو نام جمع کیے ہیں اور سانپ کے دو سو، حمزہ اصبہانی نے مصائب و آفات کے چار سو نام جمع کیے ہیں۔ ۱۷

چنانچہ واضح ہو گیا کہ عربی زبان اپنے وجود، جامعیت، وسعت لغات و معانی، ذخیرہ الفاظ، اصطلاحات، اسلوب بیان، تعبیرات، قدامت اور مذہبی زبان و آسمانی سرکاری زبان ہونے کی وجہ سے دیگر زبانوں سے ممتاز ہے، اسی طرح اس دنیا میں بولی جانے والی اکثر زبانیں عربی زبان سے متاثر ہوتی دکھائی دیتی ہیں، ہمارے ملک پاکستان میں جتنی زبانیں بولی جاتی ہیں، تقریبا ہر زبان کسی نہ کسی حد تک عربی زبان سے متاثر ہے، خصوصا ہماری قومی زبان اردو نے تو مکمل طور پر عربی کے گھوارہ میں پرورش پائی ہے ۔ بقول ڈاکٹر غلام مصطفی خان :

"برصغیر پاک وہند میں جب سے مسلمانوں کا قیام شروع ہوا تو ظاہر ہے کہ انہیں عربی سے اپنے دین کی وجہ سے خصوصی تعلق رہا، اس لیے انہوں نے بکثرت عربی الفاظ اپنے معاشرہ میں استعمال کرنے شروع کر دیے، اور مختلف مقامات کے لوگوں کے اختلاط وارتباط سے عربی الفاظ میں تغیر و تبدل بھی ہوا۔۱۸"

الفاظ کی ترکیب، اسلوب بیان اور معنوی حسن وخوبی جو اردو زبان کو حاصل ہے، وہ عربی زبان ہی کی بدولت ہے، اسی طرح اردو کے صرفی ونحوی قواعد پر عربی کا کافی اثر ہے، اردو کی اکثر اصطلاحات عربی سے ماخوذ ہیں، اسی طرح عربی زبان کی طرح عربی ادب بھی دیگر زبانوں کے ادب سے ممتاز حیثیت رکھتا ہے اور اس ادب کی اعلی ترین مثال خود قرآن کریم ہے ،جو کہ ادب کے اعلی مقام پر فائز ہے ۔ ادب میں انسانی جذبات واحساسات کی ترجمانی ہوتی ہے یعنی ادب کسی زبان کے شعراء کا وہ نادر کلام جس میں نازک خیالات وجذبات کی عکاسی اور باریک معانی ومطالب کی ترجمانی کی گئی ہو اس زبان کا ادب کہلاتا ہے، عربی زبان کا ادب دنیا کی تمام دوسری زبانوں کے مقابلے میں زیادہ مالا مال ہے، اس لیے کہ اس کا آغاز آفرینش انسان ہوتا ہے اور اس کی انتہاء عربی تمدن کے مٹ جانے پر ہو گی، خاندان مضر کی یہ زبان اسلام پھیلنے کے بعد صرف ایک قوم ہی کی زبان نہ رہی، بلکہ ان تمام اقوام عالم کی زبان بھی بن گئی، جو وقتاً فوقتاً اسلام کی دعوت قبول کرتی رہیں، یہ دعوت قبول کرنے والے بھی اپنی زبان کے اسرار وغوامض، انوکھے تصورات وخیالات اور نادر مطالب ومعانی کا اس زبان میں اضافہ کرتے رہے اور آگے چل کر یہ زبان حامل دین وادب، داعی علم وتمدن بن کر زمین کے گوشہ گوشہ میں پھیلی، اور اس نے ہر اس زبان کو جو اس سے نبرد آزما ہوئی زیر کر لیا، اسی طرح اس زبان نے یونانیوں، ایرانیوں، یہودیوں، ہندؤوں اور حبشیوں کے قدیم علوم وآداب اپنے اندر جذب کر لیے اور زمانہ کی سخت گردش کے باوجود ان درمیانی صدیوں میں بخیر و خوبی محفوظ رہی، اس نے اپنے گرد وپیش کی کئی زبانوں کو تباہ وبرباد ہوتے دیکھا، مگر یہ بہادری کے ساتھ پروقار طور پر سر اونچا کیے تمام مذہبی فلسفوں اور ادبی افکار وخیالات کو پنے اندر جمع کرتے ہوئے بسلامت نکل آئی، دوسری قوموں کی زبانیں اس کے مقابلے میں نالوں، ندیوں، نہروں اور دریاؤں کی حیثیت رکھتی ہیں، جو متفرق مقامات پر پڑھنے اور پھیلنے کے باوجود ایک ہی سمندر میں آتی ہیں، اور وہ سمندر عربی زبان ہے۔۱۹"

خلاصہ

عربی زبان وادب اپنی ابتدائی آفرینش سے ہی فصاحت وبلاغت وقدامت کے اعتبار سے ممتاز حیثیت رکھتی ہے۔ کیونکہ پوری دنیا میں یہ واحد زبان ہے جس کو قدرت نے بے شمار لفظی ومعنوی محاسن و فضائل سے نوازا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ دیگر زبان وادب معاشرے میں موجود افراد کے ملاپ اور ان کی زبانوں کے ملاپ سے معاشرے میں جنم دیتی ہے اور پروان چڑھتی ہیں۔ مگر عربی زبان وادب اپنی قدامت کی وجہ سے دیگر زبانوں پر فوقیت رکھتی ہے۔ کیونکہ بحیثیت مسلمان ہم سمجھتے ہیں کہ عربی زبان وادب ایک الہامی زبان ہے۔بنی نوح انسان کے زمین پر جلوہ گر ہونے سے قبل بھی اپنا وجود رکھتی تھی۔ یہ وہ مقدس زبان وادب ہے کہ دیگر زبان وادب تو دنیا کے ختم ہوتے ہی وہ بھی ختم ہو جائینگے مگر عربی زبان اس دنیا کے ختم ہونے کے بعد بھی باقی رہے گی۔ لہٰذا یہ اعزاز اس عربی زبان وادب کی قدامت کی دلیل ہے۔اس عربی زبان وادب کی فصاحت وبلاغت کا اندازہ اس سے کر سکتے ہیں کہ قرآن مجید اس زبان کو نہ جاننے والے کو گونگے شمار کرتا ہے۔ یہ اپنے قواعد کی وجہ سے بہت آسان ہے۔ کیونکہ اس کے قواعد بہت منظم ہیں۔اس میں لغت وبیان کے مستقل نظام موجود ہے اور محفوظ اس وجہ سے ہے کہ اللہ تعالیٰ کی محفوظ کتاب اس عربی زبان میں ہے۔اس کی حلاوت و مٹھاس سے وہ حضرات بخوبی واقف ہیں جو لسان عربی ادب کے اصرار و غوامض سے آشنا ہیں۔ آج پوری دنیا پر یہ زبان غالب وحاوی ہے۔ عربی زبان وادب کی فصاحت کا اندازہ اس سے کر سکتے ہیں کہ عربی کی کل لغات کی تعداد پانچ کروڑ چھ لاکھ انسٹھ ہزار چار سو بیس ہیں۔ جس میں سے چار سو لغات تو متروک ہیں باقی سب مستعمل ہیں۔اس کی وسعت کا اندازہ اس سے لگا سکتے ہیں کہ عربی میں ایک ہی چیز کے کئی کئی نام ہیں۔ مثلاً صرف اونٹ اور گھوڑے کے لیے تقریباً پانچ ہزار نام ہیں اور چیتے اور تلوار کے لیے پانچ پانچ سو الفاظ موجود ہیں اس طرح عار اور عیب کے لیے پندرہ الفاظ اور تکبر کے لیے اٹھارہ الفاظ اور طبیعت اور عادت کو بیان کرنے کے لیے بیس الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔

المراجع والمصادر

۱۔ زیات احمد حسن استاذ، مترجم، سورتی طاہر، عبدالرحمان، تاریخ ادب عربی، ص:۵۹، لاہور، اشرفیہ پارک، غلام علی پرنٹرز

۲۔ اساتذہ مدرسہ عائشہ صدیقہ، لسان القرآن، ج ا ص ۴، کراچی ناشر: مدرسہ عائشہ صدیقہ للبنات، سن اشاعت: ۲۰۰۰ھ

۳۔ عتیق الرحمان، تصریحات شرح سبع معلقات، ص:۱۲، کراچی: دار الکتب الدینیہ، اشاعت اول ۱۴۲۹ھ، اشاعت دوم: ۱۴۳۳ھ، اشاعت سوم: ۱۴۳۶ھ

۴۔ محمد بن عیسی ابو عیسی، جامع الترمذی مع شمائل النبوی، باب:۶۹، مطبع: مجتبائی، دہلی، ۱۳۴۱ھ

۵۔ حنفی ناصف، محمد دیاب، سلطان محمد، مصطفی طموم، دروس البلاغۃ، ص: ۵، ۱۱، لاہو، رارد و بازار المیزان
۶۔ تفتازانی سعد الدین علامہ، مختصر المعانی، ص: ۱۳، ۱۲، لاہور: مکتبہ رحمانیہ
۷۔ القرآن، پارہ نمبر: ۲۴، سورۃ: حم السجدۃ آیت نمبر: ۴۴
۸۔ عثمانی محمد تقی مفتی، آسان ترجمہ قرآن، ص: ۴۷، کراچی مکتبہ معارف القرآن، سن اشاعت: ۲۰۱۱ ــــہ
۹۔ عثمانی محمد شفیع مفتی، معارف القرآن، ج۷/ص ۶۶۳، کراچی ادارۃ المعارف، ۲۰۰۵ ــــہ
۱۰۔ القرآن، سورۃ البقرہ، پارہ نمبر: ۱، آیت نمبر: ۶۳
۱۱۔ عثمانی محمد تقی مفتی، آسان ترجمہ قرآن ص: ۱۰۰۹، کراچی مکتبہ معارف القرآن سن اشاعت: ۲۰۱۱ ــــہ
۱۲۔ عثمانی محمد شفیع مفتی، معارف القرآن، ج۱/ص ۱۴۳، کراچی ادارۃ المعارف، سن اشاعت: ۲۰۰۵ ــــہ
۱۳۔ رضوی خورشید ڈاکٹر، عربی ادب قبل از اسلام ، ج/۱، ص/۱۵۵، لاہور، ناشر: ادارہ اسلامیات پبلیشرز، سن اشاعت: جون ۲۰۱۰ ــــہ
۱۴۔ عتیق الرحمان، تصریحات شرح سبع معلقات، ص: ۱۵، کراچی: دار الکتب الدینیہ، اشاعت اول ۱۴۲۹ ھ، اشاعت دوم: ۱۴۳۳ ھ، اشاعت سوم: ۱۴۳۶ ھ ــــہ
۱۵۔ مختار حبیب اللہ ڈاکٹر، القصائد البنوریہ، کراچی، ص: ۴۵، ناشر: مجلس دعوہ والتحقیق، جامعہ علوم اسلامیہ بنوری ٹاؤن
۱۶۔ محمد نعیم مفتی المواہب النعیمیہ شرح المقامات الحریریۃ، ص: ۱۵، کراچی، ناشر: المکتبۃ الجامعۃ البنوریۃ، سن اشاعت: ۱۹۹۸ ــــہ
۱۷۔ المنجد، ص: ۶۳۲، کراچی آرام باغ، نور محمد کتب خانہ
۱۸۔ خان غلام مصطفی ڈاکٹر، ہمارا معاشرہ اور عربی، مخزن ادب درسی کتاب، مصنف: ، ص: ۷۸
۱۹۔ زیات احمد حسن استاذ، مترجم، سورتی طاہر، عبد الرحمان، تاریخ ادب عربی، ص: ۴۹، لاہور، اشرفیہ پارک، غلام علی پرنٹرز۔

پروفیسر ڈاکٹر مزمل حسین
پرنسپل گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج
کوٹ سلطان
-
پروفیسر ڈاکٹر راشدہ قاضی
پرنسپل گورنمنٹ کالج آف کامرس،
ڈی جی خان۔

'جو ہم پہ گزری' اردو کی ایک اہم غیر مطبوعہ خودنوشت
(تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ)

UNPUBLISHED AUTOBIOGRAPHY 'JO HUM PAY GUZRI' A RESEACH AND CRITICAL ANAYLISIS

Abstract

Auto-biography happens to be one of the most important genres of literature. Urdu literature is replete with quite a rich storage of Auto-biographies. Auto-biography, not only, describes the life events of a writer; but it also encompasses the entire history of his age. Writing about one's .Own self is believed to be the hardest of crafts. Auto-biography is a blend of creative literature as well as other literature i.e. Political/ economic/ geographic history .

"Jo Ham Pe Guzri" 'is an auto-biography of a versatile intellectual writer Dr. Mahr AbdulHaq which is yet to be published. This auto-biography not only encompasses his personal life. events, but the political, literary and cultural conduct of people in the back drop of twentieth century. The present thesis comprises of a research based critical study of this important document.

ڈاکٹر مہر عبدالحق (1915ء-1995ء) بیک وقت ماہرِ لسانیات، ماہرِ فریدیات، شاعر، محقق، مترجم، مفسر، مورخ، ناول نگار اور ماہرِ لغت کے طور پر جانے پہچانے جاتے ہیں۔ 1957ء میں ڈاکٹر سید عبداللہ کی نگرانی میں پی ایچ۔ڈی کا مقالہ بعنوان ''ملتان زبان اور اس کا اردو سے تعلق'' لکھ کر اردو زبان کے مباحث میں ایک نئی بحث کا آغاز کیا کہ اردو زبان نے ملتانی زبان سے جنم لیا ہے اور اس بحث کے لیے عملی تحقیق کر کے اردو کے بہت سے ان ابتدائی الفاظ کی نشاندہی کی ہے جن کا تعلق ملتانی زبان سے ہے۔ یہ وہی الفاظ ہیں جن کا ذکر محمود شیرانی نے پنجابی زبان کی ذیل میں کیا تھا اور بعد میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی تحقیق میں انہی الفاظ کا حوالہ دیا ہے۔ مہر عبدالحق نے اپنی تصنیفی زندگی میں کئی معتبر کتب لکھیں جن میں سے اکثر ان کی زندگی میں ہی شائع ہو گئی تھیں مگر ابھی تک کچھ تصانیف ایسی بھی ہیں جو تشنہ ءِ طباعت ہیں۔ ان کتب میں ان کی خود نوشت سوانح عمری بہ عنوان ''جو ہم پہ گزری'' بھی ہے۔ اگر اس خود نوشت کو انور طباعت سے آراستہ کر دیا جائے تو اس خود نوشت کا شمار اردو کی بہترین سوانح عمریوں میں ہو گا۔ یہ سوانح عمری تاریخ، تہذیب، ثقافت اور علم و ادب کے پس منظر میں ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس سے قبل کہ ہم زیرِ نظر سوانح عمری کا ناقدانہ اور محققانہ مطالعہ پیش کریں، یہ ضروری دکھائی دیتا ہے کہ ہم ''خود نوشت سوانح عمری'' کی ان تعریفوں کا جائزہ لیں جو مختلف ماہرینِ فن نے بیان کی ہیں۔

بقول ڈاکٹر سلیم اختر:

> ''انگریزی Autobiography کے مترادف کے طور پر آپ بیتی یا خود نوشت سوانح عمری جیسا کہ نام ہی سے ظاہر ہے، وہ کتاب جو اپنے ذاتی احوال و کوائف کے بارے میں تحریر کی گئی ہو، اس لحاظ سے پنجابی لفظ 'ہڈ بیتی' بھی بہت مناسب ہے۔'' (۱)

ڈاکٹر سلیم اختر اس تعریف کے بعد خود نوشت کی توضیح دلچسپ انداز میں اس طرح سے کرتے ہیں:

> ''اپ بیتی کی تحریر کا نفسی محرک نرگسیت Nurcisism ہے۔ لکھنے والا آپ بیتی کو ایسے آئینے میں تبدیل کر دیتا ہے جس سے وہ دنیا والوں کے سامنے اپنا رویہ پیش کرتا ہے جس سے وہ دوسروں کے مقابلے میں ممتاز و منفرد نظر آتا ہے۔ اس مقصد کے لیے مثبت اور منفی دونوں طرح کا انداز اور اسلوب اپنایا جا سکتا ہے۔ اپنے بارے میں غلو سے بھی کام لیا جا سکتا ہے (مثال: جوش ملیح آبادی کی ''یادوں کی بارات'') اور سادہ بیانی سے بھی (مثال: میرزا ادیب کی ''مٹی کا دیا'') اپنے خراب حالات چھپائے نہیں جاتے (مثال: احسان دانش کی ''جہانِ دانش'') اور اپنی ذات کے حوالہ سے تہذیب و ثقافت کی بھی بات کی جاتی ہے

(مثال: قراۃ العین حیدر کی ''کارِ جہاں دراز ہے'') اپنا دفاع پیش کیا جاتا ہے (مثال: قدرت اللہ شہاب کی ''شہاب نامہ'') اور خود ہی اپنا محاسبہ کیا جاتا ہے (مثال: ڈاکٹر جاوید اقبال کی ''اپنا گریباں چاک'') الغر آپ بیتی میں اظہار و اسلوب کا بہت تنوع ملتا ہے۔''(۲)

اسی طرح خود نوشت کے بارے میں چند اور ماہرین کی آرا دیکھیے۔ بقول مولانا غلام رسول مہر:

''آپ بیتی پر ہمہ گیر بے اعتمادی کا خط بطلان کھینچنا مناسب نہیں۔ دنیا کے عام ذخیرہ نگارش کی طرح آپ بیتی بھی نقد و نظر سے باہر نہیں۔ ہمارے لیے غور و فکر اور چھان بین کے ذریعے سے یہ ہمہ وجود صحیح واقعات اخذ کر لینا مشکل نہیں لیکن نفسِ معلوماتِ صحیحہ کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو آپ بیتی کو ہر دور کے ذخیرہءِ تاریخی اور انبارِ عبرت پر ترجیح حاصل ہے اور اس کے اعتراف میں تامل کیوں کیا جائے۔''(۳)

بقول مشفق خواجہ:

''خود نوشت کا اصل مقصد انکشافِ ذات ہے لیکن سماجی قیود اور اخلاقی مفروضات اسے [پردہءذات' بنا دیتے ہیں اور اسی لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اپن آپ کو چھپانے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ خود نوشت سوانح عمری لکھ دی جائے۔'' (۴)

الطاف فاطمہ ''خود نوشت'' کے بارے میں یوں اظہارِ خیال کرتی ہیں:

''ایک اچھا 'آپ بیتی' لکھنے والا جانتا ہے کہ جو اعمال اور افعال خود اس سے سرزد ہو چکے ہیں، ان کا تعلق اس کی ذات سے صرف اتنا رہ جاتا ہے کہ وہ اس کے نام اور ذات سے ہی منسوب ہیں اور اب وہ دوسروں کی امانت ہیں کیونکہ دوسروں کو ان سے سبق لینا ہوتا ہے۔'' (۵)

ابو الاعجاز حفیظ صدیقی ''خود نوشت'' آپ بیتی کے حوالے سے ایک منفرد پہلو سے اس طرح رقم طراز ہیں:

''آپ بیتی عام طور پر قابلِ اعتماد سوانح نہیں ہوتی اور مکمل، معیاری اور بے لاگ آپ بیتی لکھنا ممکن بھی نہیں کیونکہ حبِ ذات صداقت کی راہ میں حائل ہوتی ہے۔ آپ بیتی لکھنے والا حبِ ذات سے مجبور ہو کر کہیں اخفا، کہیں مبالغہ اور کہیں ملمع سازی کا مرتکب ہوتا ہے۔ کچھ باتیں ایسی بھی ہوتی ہیں جنھیں انسان اپنے آپ سے بھی چھپاتا ہے۔ دوسروں کو ان رازوں میں کیا شریک کرے گا۔ چنانچہ آپ بیتی میں سب کچھ کہہ دینا ممکن نہیں ہوتا۔ معاشرتی حیوان ہے۔ اس لیے وہ اپنی ذات کو بے نقاب کرتے ہوئے تحسین، ملامت اور دوسروں کے رد عمل سے یکسر بے نیاز بھی نہیں ہو سکتا۔ دوسروں کے بارے میں سچ بولنا نسبتاً آسان ہے مگر

اپنے بارے میں لکھتے ہوئے کھردری صداقت کو ملحوظ رکھنا تقریباً ناممکن ہے۔ چنانچہ "آپ بیتی' لکھنے والا بسا اوقات اپنے عیوب کو چھپاتا ہے یا ان کی تاویل کرتا ہے۔ خود مجرم کو اپنا منصف بننے کا موقع دیا جائے تو وہ اپنے جرم کی شدت کو کم کرنے اور اپنے تئیں حق بجانب ٹھہرانے کی کوشش کرتا ہے اور ممکن ہو تو واقعے سے ہی انکار کر دیتا ہے۔" (۶)

ان آرا کی روشنی میں جب ہم ڈاکٹر مہر عبدالحق کی خود نوشت "جو ہم پہ گزری" کا جائزہ لیتے ہیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ ڈاکٹر مہر عبدالحق نے اس صنف کو خوب سمجھا اور اس کی صحیح روح کو مد نظر رکھ کر اپنی سوانح کے احوال قلم بند کیے۔ ایک بات توجہ طلب ہے کہ 'خود نوشت' کے حوالے سے لکھنے والے کسی بھی ماہر نے اس پہلو کو نہیں چھیڑا کہ "خود نوشت" کیسے لکھنی چاہیے؟ اور کس کی خود نوشت اہم ہو گی؟ یہ بات تو سچ ہے کہ کوئی بھی شخص اپنی سوانح عمری یا آپ بیتی لکھ سکتا ہے مگر راقم کے خیال میں خود نوشت ہمیشہ اسی شخص کی اہم ہوتی ہے جو سماجی، سیاسی یا ادبی اور علمی حوالے سے اہم ہو کیونکہ قاری کے سامنے دلچسپی کا عنصر اسی وقت قائم رہے گا جب خود نوشت نگار، معروف اور اہم ہو گا۔ نہیں تو یہ تحریر مصنف کی فیملی کے دائرے تک ہی محدود رہے گی۔ اس تناظر میں زیرِ نظر خود نوشت کئی اعتبار سے اہم ہے، مگر المیہ یہ ہے کہ اس تصنیف کو لکھے تین دہائیاں ہونے کو ہیں مگر ابھی تک یہ منصہءِ شہود پر نہیں آ سکی۔ اسلوب اور مواد کے اعتبار سے اس خود نوشت کا معیار اردو کی دیگر مطبوعہ خود نوشتوں سے کسی بھی طور پر کم نہیں ہے۔

اس خود نوشت میں مصنف نے داخلی کیفیتوں، دلی احساس، عملی تجربوں، زندگی کے جذباتی پہلوؤں اور بحیثیت مجموعی زندگی کے بارے میں اپنے نقطہءِ نظر کی خوب ترجمانی کی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ خود نوشت کی تین اہم صورتیں سفر نامہ، رپورتاژ اور روزنامچہ ہوتی ہیں۔ فاضل مصنف نے ان تینوں صورتوں کو بروئے کار لا کر اسے تصنیف کیا ہے اور اسے چودہ ابواب میں ان عنوانات میں منقسم ہے۔

۱۔ خاندانی پس منظر۔ ۲۔ اباجی اور امی جان۔ ۳۔ پانچویں جماعت تک کی تعلیم۔ ۴۔ ہائی سکول کے پہلے تین سال۔ ۵۔ نویں اور دسویں کی تعلیم۔ ۶۔ کالج۔ ۷۔ سوز و ساز کے آٹھ سال۔ ۸۔ سحر ہونے تک (۱۹۴۳ء۔۱۹۴۷ء)۔ ۹۔ سحر گرد گرد۔ ۱۰۔ سرائیکی ثقافت کے مرکز میں۔ ۱۱۔ لسانی تحقیق کی تکمیل تک۔ ۱۲۔ لاہور، ثقافتِ راوی کا مرکز۔ ۱۳۔ نوکری کے آخری دس سال۔ ۱۴۔ علمی، ادبی اور تحقیقی کام کی تفصیل۔

ڈاکٹر مہر عبدالحق زود نویس لکھاری تھے۔ زیرِ تحقیق و تدوین کتب (جو کہ تقریباً چار تھیں، مگر وہ انہیں مکمل نہ کر سکے) کے علاوہ انھوں نے ۳۴ کتب تصنیف کیں۔ ان کتب میں نصاب کے ساتھ ساتھ کہانیاں، ناول، تحقیق اور تنقید، سوانح عمری، فریدیات، لسانیات، تراجم، تفسیر، قواعدِ زبان، فلسفہ، تعلیم،

لغت اور شاعری شامل ہے۔ اس پس منظر میں یہ کہنا بجا ہے کہ مہر عبدالحق ایک نابغہ روزگار شخصیت تھے جن کا خمیر مراکز سے بہت دور لیہ جیسے دور افتادہ شہر سے اُٹھا اور انہوں نے اپنی شبانہ روز کاوشوں سے شعر و ادب اور تحقیق و تنقید (اردو و ملتانی زبانیں) کو متاثر کیا۔ اردو زبان کے نام کے بارے میں ایک منفرد رائے دے کر اردو ماہرینِ لسانیات کے لیے نئے سوال پیدا کر دیے۔ ان کا خیال تھا کہ ''اردو'' کا لفظ بنیادی طور پر سرائیکی کا ہے۔ اس حوالے سے وہ اپنے استاد سید محمد شاہ بخاری کی اس رائے سے ہمیشہ متفق رہے:

> ''نویں اور دسویں میں اردو کی جو درسی کتاب پڑھائی جاتی تھی، اس کا نام ''مرقع ادب'' تھا۔ اس میں محمد حسین آزاد کی کتاب ''آبِ حیات'' کا وہ باب بھی شامل تھا جس میں اردو کے معانی ''لشکر'' کے بتائے گئے ہیں اور ''برج بھاشا'' کے علاقے کو اردو کا مولد ٹھہرایا گیا ہے۔ استادِ محترم قبلہ شاہ صاحب کا موقف اس سے مختلف اور زیادہ صحیح تھا۔ انھوں نے فرمایا: ''اڑدو۔۔۔ڑ کی آواز کے ساتھ خالص سرائیکی لفظ ہے۔ ترکی زبان میں یہ لفظ ترک سپاہیوں کی معرفت ''سرائیکی'' سے منتقل ہوا۔ ترکی زبان میں ''ڑ'' کی آواز نہیں ہے۔ اس لیے وہاں یہ لفظ ''اردو'' ہو گیا۔ سرائیکی زبان میں یہ لفظ ''انبوہ، کثرت، زیادتی، انبار، ڈھیری'' وغیرہ کے معنوں میں بولا جاتا ہے اور ابھی تک متروک نہیں ہوا۔ مثلاً ہم کہتے ہیں کہ آج دکانوں پر خربوزوں کے ''اڑد'' لگے ہوئے تھے۔ اس طرح کالی گھٹاؤں کے ہجوم دیکھ کر کہتے ہیں کہ بادلوں کے ''اڑد'' امڈے آ رہے ہیں۔ سودا سلف لینے جائیں تو دکان دار سے کہتے ہیں کہ ذرا ''اڑد'' تولنا۔ ترازو کے جھکاؤ کو ''اڑاند'' کہتے ہیں۔ یہ مشتقات کسی اور زبان میں نہیں ہیں۔ لہٰذا ''اڑدو'' سرائیکی لفظ ہے اور یہی اس کا صحیح تلفظ ہے۔ تاریخی اعتبار سے دیکھا جائے تو برصغیر ہندو پاکستان میں مسلمانوں کی آمد اور اس کے نتیجے میں عربی اور فارسی کے اختلاط سے جو نئی زبان وجود میں آئی، اسے وادی سندھ کے مرکز ملتان نے ''اڑدو'' کا نام دیا کیونکہ وادی سندھ ہی وہ سرزمین ہے جس میں یہ لسانی اختلاط پہلی بار ہوا۔'' (۷)

اس بات کا حوالہ انھوں نے اپنی ''خود نوشت'' کے باب پنجم میں بھی دیا ہے۔ اس باب کا عنوان ہے ''نویں اور دسویں کی تعلیم''۔ یہ اس بات کا بھی غماز ہے کہ آپ کو سکول کی زندگی ہی سے ایسے اساتذہ مل گئے تھے جنھوں نے آپ کے ادبی ذوق کو ایک نکھار بخشا اور آپ کو آغاز سے ہی بالخصوص سرائیکی زبان و ادب سے وابستہ کر دیا۔ آپ کی خود نوشت کے پہلے باب سے لے کر آخر تک یہ وابستگی بآسانی محسوس کی جا سکتی ہے۔ اس خود نوشت کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں جہاں مہر صاحب نے اپنے خاندان اور اپنے احوال پیش کیے ہیں وہاں پس منظر کے طور پر تاریخ سے بھی مکمل استفادہ کرتے ہوئے مستند حوالے دیے

ہیں۔ پہلے باب بعنوان '' خاندانی پس منظر'' میں سمرا خاندان کی وضاحت کرتے ہوئے ''سمیرین'' تہذیب پر اس طرح روشنی ڈالی ہے، وہ لکھتے ہیں:

''راقم الحروف کی کتاب The Soomras میں یہ حقیقت پوری وضاحت کے ساتھ بیان کی گئی ہے کہ قبائل کی نقل و حرکت کے اس قدیم زمانے میں میسوپوٹیمیا جنوبی ایران اور موجودہ سندھ اور بلوچستان؛ اس طرح الگ الگ علاقے نہیں تھے۔ جس طرح آج کی ملکی تقسیمیں انہیں ظاہر کرتی ہیں۔ نہ ان کے درمیان کوئی سرحدیں تھیں اور نہ لوگوں کی آمد و رفت پر کوئی پابندیاں عائد تھیں۔ وسطِ ایشیا سے نکل کر ادھر ادھر گھومنے پھرنے والے قبائل میں سے بعض نے کہیں کہیں مستقل آبادیاں قائم کر لی تھیں اور بعض ابھی مستقر کی تلاش میں تھے۔ تاہم یہ سب ایک ہی اصل اور نسل کے شعوب تھے۔ غیر سامی النسل ہونے کی وجہ سے ''سمیر'' کہلاتے تھے۔ سندھ، عراق، بلوچستان اور جنوبی ایران کی تہذیب کو مورخین نے ''سمیرین تہذیب'' کا نام دیا ہے۔ اس تہذیب کے بانی مبانی ''سمرا'' تھے جو آج سندھ میں سومرو، عراق میں سمرا، وسطی وادی میں سمر، سمراہ وغیرہ کے نام سے جانے پہچانے جاتے ہیں اور زندہ و پائندہ قوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔'' (۸)

''دی سومروز'' کو شائع ہوئے چھبیس برس گزر گئے ہیں مگر آج تک مہر صاحب کی اس بات کی تردید نہیں کی گئی کہ سمرا خاندان کا تعلق ''سمیرین تہذیب'' سے تھا۔ اس باب میں انہوں نے آریاؤں کے مقابلے میں سمراؤں کو مہذب اور تمدنی زندگی کے علمبردار کہا ہے جبکہ عام خیال یہ ہے کہ آریا مہذب اور متمدن تھے اور یہاں کے مقامی باشندوں کے مقابلے میں زیادہ بہتر تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

''وادی سندھ میں سمراؤں کی آمد اور شمالی پہاڑی علاقوں میں کوہ ہندوکش کے قریب آریاؤں کی آمد کے درمیان ایک ہزار سال کا وقفہ ہے۔ سمرا شہری تہذیب کو عروج تک لے جا چکے تھے لیکن آریہ ابھی تک نیم مہذب تھے۔ تہذیبی مراکز کو تہس نہس کر دینا ان کا بڑا کارنامہ تھا۔ سائنتھیا کے حوالے سے سائیتھ کا لفظ عراق عرب وغیرہ میں پہنچا تو یہ اسے ساکا بنا دیا۔ چونکہ سمرا کاشتکاری کے بھی ماہر تھے، اس لیے ''جٹ'' کہلائے۔ ان کی ایک شاخ ''مور'' جہازران تھی جو آبی شاہراہوں کے ذریعے تجارت کرتی تھی۔''(۹)

اس بات میں ڈاکٹر مہر عبدالحق نے بعض مستند کتب کے حوالے دے کر ''سمراؤں'' کے خاندانی پس منظر کو اجاگر کیا ہے۔ ان کتب میں ''راج ترنجنی'' اور ''وقائع راجستھان'' شامل ہیں۔ وہ ان کتب کی مدد سے لفظ ''سمرا'' کو واضح کرتے ہیں۔ وقائع راجستھان کے مطابق ''سمرا'' یہ ہیں:

''وقائع راجستھان میں ایک جگہ اومرا، سومرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ اومرا کے صحیح معنی معلوم نہیں ہو سکے۔ سرائیکی اور سندھی زبانوں میں ''تھر'' کے رہنے والے کو تھوری کہتے ہیں۔ ''سُر'' لگانے والے کو سوری کہا جاتا ہے۔ دھبے دور کرنے والا دھوبی ہے۔ اسی اصول کے تحت امری کا باشندہ ''اومری'' کہلائے گا۔ سمراؤں نے اسی امری کے مقام پر جو سندھ اور بلوچستان کی سرحد پر واقع ہے، کاشتکاری کو فروغ دیا تھا۔ جب یہاں سے نقل مکانی کر کے دوسری جگہ پہنچے تو امری کے حوالے سے انہیں ''اومری سمرا'' اور پھر ''اومرا سمرا'' کہا گیا۔ تورات میں ایک بادشاہ کا نام ''اومری'' بتایا گیا ہے۔'' (۱۰)

مہر صاحب نے اس طرح کے امتیازات کا قدم قدم پر مشاہدہ پیش کیا ہے۔ شاید انہی مشاہدات اور تجربات کا منطقی نتیجہ تھا کہ آپ ایک سرائیکی قوم کے سرپرست کے طور پر سامنے آئے اور اپنی قوم کی شناخت کی اساسی قدر ''زبان'' پر اپنی پوری توجہ مرکوز کی اور بابائے سرائیکی کہلائے۔ وہ اس بیانیہ کو بھی سمجھ گئے تھے کہ بدیسی لوگوں کی لائی ہوئی تہذیب جو کہ مہاجرین کی وساطت سے اس دھرتی کا مقدر بنی تھی، اس نے یہاں کی تمام سماجی، تہذیبی اور اخلاقی قدروں کو تہس نہس کر دیا اور آج پورا ملک شناختی بحران کا شکار ہو گیا ہے۔ وہ اسی باب میں طویل بحث کے بعد اپنا یہ تھیسز بیان کرتے ہیں:

''آج 1992ء میں جبکہ یہ سطور لکھ رہا ہوں، پاکستانی معاشرہ جس بحران میں مبتلا ہے، اس کی ذمہ داری صرف اور صرف اس وقت کے ایجوکیشنسٹس پر عائد ہوتی ہے جو قول اور عمل کے تضادات کا شکار ہو گئے، ذاتی مفادات کے سیلاب کے سامنے نہ ٹھہر سکے اور ان مقاصد کو بھول گئے جن کی خاطر پاکستان وجود میں آیا تھا۔ میری حیثیت ایک معمولی ٹیچر کی تھی، بس ذرا پرانا ٹیچر تھا، ذہانت، قابلیت، دیانتداری، اعلیٰ صلاحیت، علمی استعداد بلکہ سیرت و کردار کے جانچنے کا معیار گریڈ اور عہدہ تھا۔ چھوٹے آدمی کو کوئی حق حاصل نہ تھا کہ وہ کوئی بڑی بات کرے یا بالاتر لوگوں پر تنقید کرے۔ اگر کسی چھوٹے ملازم سے کوئی کام کی بات حادث ہو جاتی تو اس کے بالا افسر کے کھاتے میں چلی جاتی کیونکہ یہ تصور کر لیا گیا تھا کہ مذکورہ بالا صفات کی اجارہ داری صرف افسروں کے پاس ہے۔ چھوٹے ملازمین سے اسی طرح کام لے لیا جانا چاہیے جس طرح کاشتکار بیل یا ٹریکٹر سے کام لیتا ہے۔ انفرادیت اور استحصالی رویوں کے اس ماحول میں کسی کو کیا پڑی تھی کہ قومی سطح پر سوچتا یا بے لوث خدمتِ وطن کی طرف قدم بڑھاتا۔ تارکینِ وطن کی لائی ہوئی تہذیب کا یہی تقاضا تھا۔'' (۱۱)

اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ان تارکین وطن نے ہمارے شہروں پر آ کر قبضہ کر لیا اور پھر تعلیم،

میڈیا اور تجارت ان کے گھر کی لونڈی ٹھہری۔ مذہب کی بنیاد پر یہاں کی شانت تہذیب میں توڑ پھوڑ کرنا ان کا وتیرہ بن گیا اور آج ستر برس بعد ہم اس مخمصے کا شکار ہیں کہ جائیں تو آخر جائیں کہاں؟

''نوکری کے آخری دس سال'' تیرھواں باب ہے۔ اس باب میں انھوں نے 1961ء سے 1971ء تک کی ملازمت کے احوال بیان کیے ہیں اور بتایا ہے کہ ہمارا سکول ڈیپارٹمنٹ کی حالت کتنی ناگفتہ بہ ہے اور انہوں نے کس طرح ذاتی کاوشوں سے اپنے سکول کی حالتِ زار کو سنوارا اور اسے ڈسٹرکٹ کا بہترین ادارہ بنا دیا۔ اسی باب میں انھوں نے اپنی مالی پریشانیوں کا ذکر بھی کیا ہے اور مظفر گڑھ سے ملتان ہجرت اور پھر یہیں مستقل سکونت کے احوال بھی بیان کیے ہیں اور ملتان میں آکر انھوں نے قرآن حکیم کا سرائیکی زبان میں ترجمہ، قصیدہ بردہ شریف کا ترجمہ اور ایجوکیشنل فلاسفی آف دی ہولی قرآن لکھی۔ اس باب کے آخر میں لکھتے ہیں:

> ''میری مالی حالت بے حد کمزور رہی۔ کبھی کوئی بینک بیلنس تھا ہی نہیں۔ ملتان میں ریڈیو پاکستان کا اجرا ہوا تو پروگرام ملنے لگے۔ ان کا معاوضہ بہت قلیل تھا تاہم سگرٹ کا خرچ نکلنے لگا۔ مہمان نوازی کا ذمہ بیگم نے اٹھا رکھا تھا۔ مکان کا کرایہ بھی وہی وصول کرتی تھیں اور مرمت وغیرہ اور دیکھ بھال کے اخراجات بھی اسی آمدنی میں پورے کرتی تھیں۔ ریڈیو سے تقریریں، فیچر، کہانیاں، بچوں کے پروگرام، نظمیں، مذاکرات وغیرہ ''جمہور کی آواز'' کے مستقل پروگرام کے لیے مقالات نشر کیے۔ پندرہ سال تک یہ سلسلہ باقاعدگی سے جاری رہا اور دو ہزار سے زائد تحریریں اس ادارے کو دے دیں۔ پھر صحت کی خرابی کے باعث یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔ تاہم پروڈیوسر صاحبان خاص مواقع پر اب بھی گھر پر آکر ریکارڈنگ کر جاتے ہیں۔ ٹیلی وژن سے بھی پانچ چھ پروگرام ٹیلی کاسٹ کیے۔ 1974ء میں سرائیکی ادبی بورڈ کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا اور اسے رجسٹرڈ کرا لیا۔ اس ادارے کو حکومت کی طرف سے گرانٹ ملنے لگی تو کتابوں کی اشاعت میں کچھ سہولت پیدا ہو گئی۔ 1975ء میں سرائیکی ادبی کانفرنس منعقد ہوئی۔ چند سیاسی لوگوں نے خالص ادبی مقاصد کو سبوتاژ کر دیا تاہم سرائیکی کی ترویج اور نشر و اشاعت کا کام جاری رہا۔ اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور نے ایم۔اے سرائیکی کے اجراء کا فیصلہ کیا تو اس کے سلیبس بنانے میں مدد دی۔ زکریا یونیورسٹی کے لیے بھی سلیبس بنایا لیکن یہاں ابھی تک کلاسیں جاری نہیں ہوئیں۔'' (۱۲)

آخری باب ان کے علمی، ادبی اور تحقیقی کام کی تفصیل پر مشتمل ہے۔ اس باب میں انہوں نے 1949ء سے لے کر اپنی خود نوشت کی تکمیل تک 37 کتابوں کا حوالہ دیا ہے۔ ان کے علاوہ اپنے لکھے

ہوئے دیباچے، فلیپ اور تقریظوں کی فہرست کے ساتھ ساتھ ان دیباچوں اور مقالات کی تفصیل بھی پیش کی ہے جو ان کے فن اور شخصیت پر لکھے گئے ہیں۔

زیرِ نظر خود نوشت ''جو ہم پر گزری'' کا شمار اردو میں لکھی گئی کامیاب خود نوشتوں میں ہوتا ہے۔ ایک تحقیق کے مطابق اردو کی پہلی سوانح عمری پتمبر سنگھ کی تحریر کردہ ''سیر الاسلام'' ہے جو 1820ء میں لکھی گئی۔(۱۳)

اس طرح شہر بانو کی خود نوشت ''بیتی کہانی'' 1885ء اور عبدالغفور نساخ کی خود نوشت 1886ء اور جعفر تھانیسری کی خود نوشت ''تواریخِ عجیب عرف کالا پانی'' 1890ء کی ہے۔(۱۴)

ان کے ساتھ ساتھ 1857ء کے بعد ظہیر دہلوی نے ''داستانِ غدر'' کے عنوان سے بھی ایک خود نوشت لکھی تھی۔ ان کے بعد بیسویں صدی میں تو خود نوشتوں کی ایک بہار آ گئی اور حسرت موہانی، چودھری افضل حق، حکیم احمد شجاع، مولانا عبدالرزاق کانپوری، مرزا فرحت اللہ بیگ، سید ہمایوں مرزا، عبدالمجید سالک، شاد عظیم آبادی، رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر یوسف حسین خان، مولانا حسین احمد مدنی، جوش ملیح آبادی، سر ظفر اللہ خان، احسان دانش، کلیم الدین احمد، مشتاق احمد خان، سبط حسن، شورش کاشمیری، ڈاکٹر سید عبداللہ، میرزا ادیب، ضمیر جعفری، قدرت اللہ شہاب اور الطاف گوہر وغیرہ نے کامیاب خود نوشتیں لکھیں۔ ان خود نوشتوں میں زیرِ نظر خود نوشت ''جو ہم پہ گزری'' اس لیے بھی لائقِ توجہ ہے کہ اس میں تقریباً پوری بیسویں صدی کے اہم سیاسی، سماجی اور ادبی حالات اور واقعات کو دلکش اسلوب میں پیش کیا گیا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ سرائیکی زبان، ادب، تہذیب اور ثقافت کا بیان بھی خوب ہے اور بین السطور سرائیکی وسیب کی محرومیوں اور دکھوں کی کسک بھی موجود ہے۔

یہ خود نوشت چودہ ابواب میں منقسم ہے جس کا آغاز مہر صاحب کے خاندانی پس منظر سے ہوتا ہے اور اختتام ان کی وفات سے چند برس پہلے کے حالات پر ہوتا ہے۔ اس طرح یہ خود نوشت ایک شخص کی نہیں رہی بلکہ سرائیکی وسیب کی بیسویں صدی کی خود نوشت ہے کیونکہ اس میں ذاتی احوال و آثار کے بیان کے ساتھ سرائیکی وسیب کے متنوع لسانی، سیاسی، تعلیمی، معاشی اور تہذیبی خد و خال کو بھی اجاگر کیا گیا ہے۔

حوالہ جات:

۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، تنقیدی اصطلاحات (توضیحی لغت)۔ لاہور، سنگ میل، ۲۰۱۱ء۔ ص ۱۵

۲۔ ایضاً۔ ص ۱۵

۳۔ مولانا غلام رسول مہر، آپ بیتیوں کی اہمیت، مشمولہ مضمون نقوش (آپ بیتی نمبر)، لاہور، سن نامعلوم۔ ص ۳۸

۴۔ مشفق خواجہ، مختصر آپ بیتیاں، مشمولہ مضمون الزبیر، (آپ بیتی نمبر) سن نامعلوم۔ ص ۴۵
۵۔ الطاف فاطمہ، اردو میں سوانح نگاری کا ارتقا، ناشر اور سن نامعلوم، ص ۲۱
۶۔ صدیقی، ابوالاعجاز حفیظ، ادبی اصطلاحات کا تعارف، لاہور، اسلوب ۲۰۱۵ء۔ ص ۷
۷۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر، کو مہر عبدالحق، ڈاکٹر، کا دیا گیا انٹرویو، مشمولہ سہ ماہی ادبیات اسلام آباد۔ شمارہ ۲۳ بہار ۱۹۹۳ء اسلام آباد۔ اکادمی ادبیات، پاکستان، ۱۹۹۳ء ص ۲۱۳
۸۔ مہر عبدالحق، ڈاکٹر، ''جو ہم پہ گزری'' غیر مطبوعہ خود نوشت مملوکہ راقم (عکسی نقل، سن ندارد)۔ ص ۲
۹۔ ایضاً۔ ص؛ ۳
۱۰۔ ایضاً۔ ص؛ ۴
۱۱۔ ایضاً۔ ص؛ ۱۸۷
۱۲۔ ایضاً۔ ص؛ ۲۲۶
۱۳۔ معین الدین عقیل (مرتب)، بیتی کہانی، حیدر آباد دکن، ادارہ علمی، ۱۹۹۵ء ص ۸
۱۴۔ عبداللہ سید، ڈاکٹر، وجہی سے عبدالحق تک، لاہور، مکتبہ خیابانِ ادب، ۱۹۷۷ء ص ۵۹

ڈاکٹر گل عباس اعوان

ناول ''پلوتا'' کا مابعد جدید مطالعہ

POST MODERN STUDY OF THE NOVEL "PALOTA"

Abstract

The post modernism is a unique philosophy treated in the language and literate of many languages. Along with other languages the scholars and writers of siraiki language is also depicted the post modernism in many and multi dimension. Basically the post modernism is a condition which alose many things cultures a psychological condition, aesphicits and social values to interpret different happenings, a siraiki novel palota different social values are depicted in this research papers we have pride to analyse the same. This article basically focus on the post modern condition treated in the novel palota.

ظفر لشاری نے سرائیکی کا پہلا ناول، نازو، لکھا تو اُس کا مزاج، اُردو کے روایتی ناولوں جیسا تھا۔ کہانی، پلاٹ، کردار، مکالمے اور دیگر لوازمات۔ مگر سلیم شہزاد، اُس عہد کا لکھاری ہے جس میں ادب، نئے نظریات کی نئی سرزمینوں سے متعارف ہو چکا ہے۔ اب، ادب کا نو آبادیاتی مطالعہ، ادب کا جدیدیت اور ما بعد جدیدیت نظریات کے تناظر میں مطالعہ ہو رہا ہے۔ وجودیت، انسان دوستی اور دیگر مباحث، ادب کا موضوع بن چکے ہیں۔ ایک اچھا ناول نگار، ادب کے ان تمام مباحث سے واقف ہو چکا ہے۔

ایک وقت تھا کہ فکشن میں، علامت نگاری بڑا موضوع تھا۔ علامت کو حقیقت اُجاگر کرنے کا ایک بڑا ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ پھر زمانہ بدلا اور تخلیق کار کو:

> ''۔۔۔۔ حقیقت انتہائی پُر سرار اور نقاب اندر نقاب دکھائی دینے لگی۔ ادب حقیقت کو، یا، حقیقت کے کسی ایک پرت کو، روشنی کے دائرے میں لانے کے لئے کوشاں ہے۔ چونکہ اس عمل کے لئے، اِس آزمودہ نسخے (مثلاً حقیقت پسندی یا رومانوی پروازِ تخیل) بُری طرح

ناکام ہو چکے ہیں، لہذا وہ مجبور ہے کہ علامتی رویئے کو بروئے کار لائے۔"(1)

لیکن تخلیق کار، حقیقت کی تلاش میں سر گرداں رہا۔ اور علامت نگاری سے آگے گزر گیا۔ پھر اُس کا ایک ہی مقصد بن گیا، حقیقت اور حقیقت کا اظہار۔ معنوی عمق یا، معنی کی ترسیل کو اوّلیت حاصل ہوئی۔ تخلیق کاروں نے پُرانی ڈگر ترک کی۔ ناول کے بنیادی عناصر سے گریز کیا۔ ناول میں مختلف کہانی پیش کرنے کی جستجو کے ساتھ ساتھ، عام ڈگر سے ہٹ کر کچھ اور پیش کرنے کی خواہش پیدا ہوئی۔ ایسے کردار پیش کرنے کا خیال اُبھرا، جو کردار پہلے سے نظر نہ آتے ہوں۔ یہ کردار ایسی صورتحال پیدا کریں جس کا پہلے کبھی سامنا نہ ہوا ہو۔ یہ کردار، واقعات کو تسلسل سے آگے بڑھانے کی بجائے، معنوی عمق کا احساس دِلائیں اور تسلسل سے احساس دِلائیں، تو ہم ناول کے ساتھ ساتھ، کسی، حیران کر دینے والی چیز سے متعارف ہوں گے۔ یہ چیزے دیگر، ہو گی۔

جب ناول، چیزے دیگر، بنا، تو سوال یہ پیدا ہوا کہ آیا، ناول کی شعریت قائم رہی یا نہیں۔ ناول کی شعریت تو، ناول کی جمالیات اور سماجیات ہوتی ہیں۔

> "ناول ایک ایسی صنف ہے جو سماجی اور خارجی قدروں کے بغیر، آگے بڑھ ہی نہیں سکتی۔ اس کے بطن سے باطنی اور انسانی قدروں کو کھنگال کر نکالا جاتا ہے۔ ناول میں سماجی اقدار کے بے حد اہمیت ہوا کرتی ہے۔ اس کو سماجیات کہتے ہیں جو کسی بھی طرح سے شعریات، یا، جمالیات سے الگ چیز نہیں ہے۔"(2)

سرائیکی ناول، پلوتا، اس لئے چیزے دیگر، ہے کہ اس میں ناول کی طرح پلاٹ نہیں۔ اس میں ناول کی شعریات موجود ہے کہ اس میں سماجی اقدار موجود ہیں۔ یہی سماجی اقدار، ناول کو ادبی جمالیات عطا کرتی ہیں۔ اور اس میں موجود معنوی عمق، اسے مابعد جدید ناول بنا دیتا ہے۔

کیا سرائیکی ناول، جدیدیت کے عہد میں داخل ہوئے بغیر ہی، مابعد جدیدیت کے عہد میں آ پہنچا ہے؟۔ جی۔ ایسا نہیں ہے۔ سرائیکی ناولوں میں اور خصوصاً ناول، پلوتا، میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے عناصر موجود ہیں۔ گوپی چند نارنگ کا کہنا ہے کہ ادبی قدر، قدرِ محض نہیں ہوتی۔ یہ معنی کی حامل ہوتی ہے اور اس معنی کا سرچشمہ، زندگی اور سماج کا تجربہ اور اس کے مسائل ہیں۔ ناول، پلوتا، میں معنی کا سرچشمہ ایک بستی، اور اس بستی میں موجود ایک درخت، "پنج ہزاری" ہے۔ جس کے گرد یہاں کا پورا سماج اور اس سماج کے مسائل گھوم رہے ہیں۔ ناول میں سرائیکی وسیب کی پانچ ہزار اسالہ تاریخ کو ادبی رنگ دے کر ایک بڑی تھیوری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ علامتی انداز میں بتایا گیا ہے کہ، پلوتا، کیا ہوتا ہے۔ اس کے سماج پر کیا اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ ناول میں موجود لفظ، پلوتا، نے کئی نسلوں کو اپنی جکڑ میں لیا ہوا ہے۔

''اگر یہ کہا جائے کہ ادب اور تاریخ کی حدیں متحد ہوتی ہیں، یا، ہو جا، سکتی ہیں تو یہ کوئی مصنوعی اَمر، نہیں۔ قرار واقعی، یہی کیفیت اپنی اصل میں موجود ہے۔ بہت سا، ادبی لٹریچر، اپنے وقت کی گواہی دیتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اور اس کا سبب یہی ہے کہ ادب اپنے وقت کو سمیٹ لیتا ہے اور یہ وقت، اُس متعلقہ زمین سے ہوتا ہے، جہاں یہ ادب پیدا ہوتا ہے۔''(3)

سلیم شہزاد کا یہ ناول ایک طرف استحصالی قوت اور دوسری طرف سرائیکی وسیب کے لوگوں کی سوچ، آشکار کر رہا ہے۔ مصنف نے جہاں ایک طرف علامتوں کو برتا ہے تو دوسری طرف قصہ گو، بنکر، سرائیکی خطے کا قصہ بھی سنایا ہے۔ ناول میں سرائیکی وسیب کا نقشہ، اس طرح کھینچا ہے کہ پورا سرائیکی وسیب اپنے مکھ مہاندرے (روشن چہرے)، کے ساتھ، ہمارے مطالعے میں آجاتا ہے۔

خستہ اور بے حال بستی، جہاں بہت سارے مکان زمیں بوس ہو چکے ہیں اور کئی غیر آباد ہیں، وہاں پانی بھی دستیاب نہیں کہ نلکے کی ہَتھی ٹوٹ چکی تھی، مگر یہاں کے انسان دوستوں نے مسافروں کے لئے پانی کی دستیابی کو یقینی بنایا ہوا ہے۔۔

'' نلکہ سُکن پاروں، جھگے دے باہروں، کس پُرانا دِلا، پانی دا، تے، اُوندے نال مٹی دا کٹورا، رکھ چھوڑیا ہا۔ جو لنگھدے ٹپدے پاندھی اُوں دے نال اَپنی تریہہ لہا سگن۔ خبر نئیں کیڑھا تے کڈاں اُون دِلے کوں پانی نال بھر، ویندا ہا۔''(4)

(ترجمہ۔۔راقم)۔۔ نلکے کا پانی خشک ہونے کی وجہ سے، کسی نے پُرانے گھڑے میں پانی ڈال کر، ساتھ ہی پانی پینے کے لئے مَٹی کا کٹورا بھی رکھ دیا تھا۔ تاکہ آتے جاتے راہ گیر، اس سے اپنی پیاس بجھا سکیں۔ مگر یہ پتا نہیں، کہ کون اور کب، اسے پانی سے بھر جاتا تھا۔)

سرائیکی وسیب میں توہمات نے اپنے پنجے گاڑے ہوئے ہیں۔ تعلیم آنے سے توہمات کا شکنجہ ڈھیلا تو پڑتا جا رہا ہے، لیکن بڑی عمر کے لوگ ابھی تک، توہمات کے اثرات سے باہر نہیں آئے۔

'' حسّو، کی بہو، کیا بیمار ہوئی کہ سارے گھر والوں کی بھوک ہی مر گئی۔ حسّو، اور اس کے گھر والے روزانہ کوئی نہ کوئی جڑی بُوٹی، کوئی دوائی کی پُڑیا لے آتے کہ کسی طرح آفاقہ ہو۔ کوئی اُسے شہر کے بڑے ڈاکٹر کے پاس لے جانے کا مشورہ دیتا تو کوئی، سر، سے مرچیں گھُمانے اور دَم کرانے کی صلاح دیتا۔ حسّو، کی بہو ڈاکٹر کے پاس نہیں جانا چاہتی تھی۔ کہ اُسے ڈاکٹری علاج یا انجکشن سے ڈر لگتا تھا۔ گھر والے اُسے روزانہ عطائی کی دی ہوئی جڑی بُوٹیاں اور پُڑیاں کھلا رہے تھے، مگر اُسے کوئی آفاقہ نہیں ہو رہا تھا۔''(5) (ترجمہ۔راقم)

مگر، جب حسّو کی بہو، شفایاب ہوتی ہے تو، مصنف سلیم شہزاد نے، سرائیکی وسیب میں خوشی

منانے کے منظر کو اس طرح پیش کیا ہے کہ سرائیکی وسیب کا سارا منظر نامہ سامنے آجاتا ہے۔

"حسّو، کی مراد کیا پوری ہوئی، اس کے گھر ڈھول اور شادیانے بند ہونے کا نام ہی نہ لیتے تھے۔ ڈھول والا، گھوم گھوم کر ڈھول بجا رہا تھا اور بستی والے جھمر ڈال رہے تھے۔ وَسو (حسّو کا بیٹا)، کے وجود سے خوشی کے قطرے ٹپکتے ہوئے محسوس ہو رہے تھے۔ وہ لوگوں سے جپھیاں ڈال کر مل رہا تھا۔ حسّو کی بیوی اور بہو، ایک دوسرے کا مُنہ چوم رہی تھیں۔ اور آنے والی خواتین کو گلے لگا رہی تھیں۔"(6) (ترجمہ۔۔راقم۔۔)

جب ہم اس ناول کا جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے تناظر میں مطالعہ کرتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ یہ ناول جدیدیت سے سفر کرتا ہوا، مابعد جدیدیت کے دائرے میں آگیا ہے۔

"جدیدیت کے جَلو، میں اجنبیت، ذات پرستی، خوف، تنہائی، یاسیّت اور احساسِ جُرم کی یلغار ہوئی تھی۔۔۔اسی طرح، جدیدیت میں، جس نے اجنبیت، تنہائی، شکستِ ذات کا ذکر کیا، یا، ابہام و علامت ڈال دی، جدید ہو گیا۔"(7)

جب ہم، جدیدیت کے مندرجہ بالا اوصاف دیکھتے ہیں تو واضح ہوتا ہے کہ اجنبیت، ذات پرستی، خوف، تنہائی، یاسیّت اور لایعنیت، اس کے خاص موضوعات ہیں۔ اور ابہام و علامات کے ذریعے، لکھاری اپنا مدّعا، بیان کرتا ہے۔ سلیم شہزاد کا یہ ناول، پلوتا، اسی رُجحان سے شروع ہوتا ہے۔ یاسیّت، شکستِ ذات اور لایعنیت کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔

"بے بس انسان کی زندگی، بے معنی ہوا کرتی ہے۔ کیا بندہ اتنا بے بس بھی ہوتا ہے کہ جو لکھنا چاہے، اُسے لکھ نہ سکے۔ دماغ میں تو باتیں ہوں، مگر اُسے، اپنے قلم پر اختیار نہ ہو۔ وہ جب سے وہاں سے واپس آیا تھا، کچھ لکھ نہ سکا تھا۔ بے بس ہو کر، وہ گھر سے نکلا، مگر اُس کے قدم کبھی آگے پڑتے اور کبھی پیچھے۔ پھر بھی وہ چلتا جا رہا تھا۔ چلتا جا رہا تھا۔"(8)۔

(ترجمہ۔۔راقم۔۔)

یاسیّت کے شکار، انسان کی گفتگو بھی، لایعنی، ہو جایا کرتی ہے۔ سلیم شہزاد، اس ناول میں لکھتے ہیں کہ :

"روایت ہے کہ "پنج ہزاری" درخت کے پتوں سے پسینے کی بوندیں ٹپکا کرتی ہیں۔ سانپ تیز آواز (شکاٹ) سے، اُس کی آنکھ کھلتی ہے۔ ایک سانپ اپنے بل میں داخل ہو رہا ہے اور جمعرات کے دن کی بارش، اب شروع ہو رہی ہے۔"(9) (ترجمہ راقم)

ناول کا واحد متکلم، کبھی بادلوں کو دیکھکر خوف کا شکار ہو جاتا ہے تو کبھی درخت (پنج ہزاری) سے متعلق روایات سن کر۔ یہاں تک کہ اگر اُسے جمائی آجائے تو وہ اُس سے متعلق بھی کئی واہموں کا شکار ہو جاتا

ہے۔اُسے ریت کے ٹیلوں سے بھی خوف آنے لگتا ہے۔

'' اُسے ریت کے چھوٹے ٹیلے (ٹبڑی) سے ڈر لگنے لگا۔ وہ آہستہ آہستہ چل پڑی۔۔۔ وہ چاہتی تھی کہ اُس کے قدموں کی آواز بھی ٹیلے کو سنائی نہ دے، اور نہ ہی کوئی اُسے دیکھے۔۔۔ جمائی، ایک لکیر کی طرح اُس کے ساتھ چل پڑی۔ بالکل پتلی اور نامعلوم لکیر۔ جس کے ایک طرف اوٹ تھی اور دوسری طرف ٹیلا۔ اُسے وہ ٹیلا اپنے اوپر گرتا ہوا محسوس ہوا۔''(10)۔(ترجمہ ۔۔راقم۔۔)

جدیدیت کے عناصر، خوف، تنہائی اور یاسیّت، کو اپنی جلو میں لیتا ہوا یہ ناول، مابعد جدیدیت کے موضوعات بھی اپنے اندر، سمو لیتا ہے۔ مابعد جدیدیت کوئی تھیوری یا نظریہ نہیں ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے بقول: "مابعد جدیدیت کا تعلق، معاشرے کے مزاج اور کلچر کی صورتِ حال سے ہے۔ "(11)مابعد جدیدیت کی وضاحت کرتے ہوئے ایک اور جگہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں کہ :

''مابعد جدیدیت ایک کھلا ڈُلا، ذہنی رویہ ہے۔ تخلیقی آزادی کا، اپنے ثقافتی تشخص پر اصرار کرنے کا، معنی کو سکہ بند تعریفوں سے آزاد کرنے کا، دی ہوئی لیک کے جبر کو توڑنے کا، ادعائیت، خواہ سیاسی ہو، یا، ادبی، اِس کو رَد کرنے کا۔ زبان یا متن کے حقیقت کے عکسِ محض ہونے کا نہیں، بلکہ حقیقت کے خِلق کرنے کا۔ معنی کے معمولہ رُخ کے ساتھ، اُس کے دبائے یا، چھپائے ہوئے رُخ کو دیکھنے دکھانے کا اور قرآت کے تفاعل میں، قاری کی کارکردگی کا۔''(12)

اگر اس تعریف کے ساتھ، مابعد جدیدیت کی بابت، دیوندار سر کی رائے بھی دیکھ لی جائے تو، مابعد جدیدیت کے سارے نکات اکھٹے اور واضح ہو جائیں گے۔ دیوندار سر کے مطابق:

''مابعد جدیدیت، مابعد الطبیعات، تاریخ کے مروجہ تصورات اور عقلیت کے خلاف ایسی طرزِ فکر ہے، جس سے عہدِ حاضر کی فکر اور تہذیب بہت متاثر ہوئی ہے۔ کوئی متعین اور جامد مرکز نہیں۔''(13)

جب ہم مابعد جدیدیت کے اِن نکات کو مدِ نظر رکھ کر، سلیم شہزاد کے ناول، پلوتا، کا مطالعہ کرتے ہیں تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ اُن کے ناول میں ایک کھلا ڈُلا ذہنی رویہ ہر جگہ کارفرما نظر آتا ہے۔ ناول کا کوئی پلاٹ نہیں۔ اُنہوں نے تخلیق کار کی آزادی کا حق استعمال کیا ہے اور اس خطے کے سرائیکی تشخص کو اجاگر کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔ اور اس کوشش میں وہ مکمل طور پر کامیاب ہوئے ہیں۔

'' بستی میں ہر طرف میٹھی روٹی (بُسری) کی خوشبو، پھیلی ہوئی تھی۔ میٹھی روٹی کو تھال میں رکھ کر تقسیم کیا جا رہا تھا۔ حسّو اور وَسو، نے دو بڑے تھال اُٹھائے ہوئے تھے اور دربار پر آنے

والے ہر شخص کو میٹھی روٹی پیش کر رہے تھے۔ شام تک یونہی میلا لگا رہا۔ جو، بھی اِدھر سے گزرتا، اُس کے ہاتھ میں میٹھی روٹی ضرور ہوتی۔ جو میٹھی روٹی بچ گئی، وہ اُنہوں نے پرندوں کے لئے رکھ دی۔"(14) ۔ترجمہ۔راقم۔

سلیم شہزاد کا یہ ناول، جہاں ایک طرف مابعد جدیدیت کی تھیوری (ثقافتی تشخص) لئے ہوئے ہے، وہاں اِس میں انحرافی رُجحان واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ اس میں ناول کے عناصرِ ترکیبی سے انحراف کیا گیا ہے۔ ہمارے ناول نگار کے ہم نام، ایک بھارتی مصنف، سلیم شہزاد، لکھتے ہیں:

''جدیدیت کے انحرافی رُجحان کے سبب ادبی اصناف نے اپنی روایات اور ماضی سے، جب رشتہ منقطع کیا تو نتیجے میں غزل، اینٹی اور آزاد ہو گئی۔ نظم میں موضوع سے زیادہ منتشر خیالی اور بے ہئیتی کو اہمیت دی جانے لگی۔ افسانے نے کہانی کو ترک کیا۔۔۔اور جدید فکشن میں اِسی بکھری ہوئی نسل کے فنکاروں نے اپنے داستانی، تمثیلی، حکایتی اور علامتی افسانوں اور بے زمان و مکاں، بے ماجرا اور بے کردار ناولوں سے ایک بے چہرہ ہجوم کھڑا کر دیا۔'(15)

انحرافیت کا یہ رُجحان اردو میں، بہت پہلے شروع ہو چکا تھا۔ سرائیکی میں معروف دانشور سئیں اسماعیل احمدانی کے ناول، چھولیاں، میں شعور کی رو، اور انحرافیت، واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ اُردو میں بانو قدسیہ کے ناول، راجہ گِدھ، نے اس رُجحان کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

'' کردار نگاری میں، اُس نے کرداروں کو مِہنا کر کے کہانی کا سفر جاری رکھا۔ یہاں خود کہانی میں ایک بے عمل (واحد) متکلم کی یداشتوں سے ایک شعوری ربط ترتیب دیا گیا ہے۔ جس سے ناول کا مرکزی خیال، ہر کڑی سے فطری طور پر جُڑ گیا ہے۔ اس ناول میں وہ کسی سفر نامہ کی طرح، احوال و کوائف پر تبصرے کرتی بھی ہے، مگر یہی مقامات تو سفر میں، میل کے نشانات ہیں۔ جہاں گزرنے والا راہی، پچھلے سفر کے تجربے میں، اگلے سفر کے لئے کچھ دیر کے لئے Re-live کرتا ہے۔"(16)

اُردو ناول طویل عرصے سے سیاسی شعور سے ہم کنار ہے۔ اُردو ناول اپنے آغاز ہی سے برِ صغیر پاک و ہند کی سیاست کو موضوع بناتا چلا آ رہا ہے۔ برِ صغیر کی مسلم حکومت، انگریزی راج، تقسیم کے بعد کی ہندوستانی اور پاکستانی حکومتوں کے ہاتھوں، فرد کا سیاسی استحصال، اُردو ناول کا موضوع رہا ہے۔ سیاست کے یہ ابتدائی نقوش 1888ء میں ڈپٹی نزیر احمد کے ناول اِبن الوقت، میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ سرشار نے جہاں ایک طرف لکھنؤ کی معاشرت بیان کی ہے وہاں سرشار نے یہاں کی سیاست کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ عبدالحلیم شرر نے، فردوسِ بریں، میں فرقہ باطنیہ کی سیاسی سرگرمیوں کو بھی موضوع بنایا ہے۔ پریم چند

کے ناول گوشہ ءِعافیت، کے سیاسی واقعات سے ناول کا پلاٹ، ترتیب پاتا ہے۔

عزیز احمد کے ناول، ایسی بلندی، ایسی پستی، کو حسن عسکری نے، سیاسی شعور، کی وجہ سے اجتماعی ناول قرار دیا ہے۔ عزیز احمد کا یہی سیاسی شعور، ہمیں اُن کے ایک اور ناول، آگ، میں بھی نظر آتا ہے۔ جس میں وہ ہندوستان کی سیاسی تحریکوں کو ناول میں پیش کرتے ہیں۔ قراۃ العین حیدر کے ہاں بھی سیاسی شعور، اپنی پوری آب وتاب سے جلوہ گر ہے۔

"قراۃ العین نے برِ صغیر کے تہذیبی سفر کے حوالے سے، انسانی عظمتوں کا کھوج لگایا ہے۔ قدیم دور کے گوتم نیلمبر سے جدید دور کے گوتم نیلمبر تک، یہ سفر برِ صغیر کی ثقافتی، سیاسی اور طبقاتی جدوجہد کا دائرہ مکمل کرتا ہے۔"(17)

یہ سیاسی شعور انتظار حسین کے ناولوں، (بستی،۔۔۔، تذکرہ، ۔۔آگے سمندر ہے۔۔،)، خدیجہ مستور کے ناول (آنگن)۔۔عبداللہ حسین کے ناولوں (اُداس نسلیں۔۔، نادار لوگ۔۔، باگھ۔۔۔اور، قید، میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ حیات اللہ انصاری کے ناول، لہو کے پھول، رفیہ فصیح کے ناول صدیوں کی زنجیر، سیّد شبیر حسن کے ناول جھوک سیال، اور غلام الثقلین کے ناول میرا گاؤں میں بھی سیاست کی کارستانیاں نظر آتی ہیں۔ شوکت صدیقی نے اپنے ناول۔۔خدا کی بستی۔۔میں پاکستان کی سیاسی صورتحال کو بہت وضاحت سے بیان کر دیا ہے۔ اقبال مجید کے ایک ناول،،۔کسی دن۔۔، کا ایک کردار اپنے مقابل سے کہتا ہے:

"سیاست میں ہمارا کام یہ تلاش کرنا نہیں ہے کہ سچ کیا ہے۔ ہمارا کام یہ تلاش کرنا ہے کہ وہ سچ کیا ہے جو ہمیں درکار ہے۔

سلیم شہزاد نے بھی سرائیکی ناول کو سیاسی شعور عطا کیا ہے۔ اُنہوں نے سرائیکی وسیب میں آکر آباد ہونے والے آبادکاروں کی سیاسی سوچ کو واضح کیا ہے۔ ناول نگار کے مطابق، آبادکار یہاں کے لوگوں کو شاید حقیر سمجھتے ہیں۔ جبکہ یہاں کا دھرتی زاد، اِن آبادکاروں کو ایک غاصب کے طور پر لے رہا ہے۔

"اُس نے ہمیشہ یہی سوچا کہ آخر باہر سے یہاں آکر آباد ہونے والوں نے، اِس جگہ کو اپنی جگہ کیوں بنالیا ہے۔ نہ اُن کی زبان ہم جیسی، نہ اُن کے رواج۔ پھر جگہ ہماری، مگر ملکیت اُن کی۔ اور غلام بھی ہم؟ "تم غلام ہی رہو گے۔ تمہاری سوچ ہی اِتنی ہے۔ اس سے آگے تم سوچ بھی نہیں سکتے۔ """ہم غلام ہوں گے، مگر کسی بھی جنگ میں ہم نے اپنی جگہ نہیں چھوڑی۔ پھر ہم اپنی جگہ کیوں چھوڑیں۔ "بھلا، ماں اور جگہ کوئی چھوڑتا ہے"۔(ترجمہ۔۔راقم)

سلیم شہزاد کے اس ناول میں معنوی عمق، اپنی پوری تاثیریت سے واضح ہو رہا ہے۔ اُن کی یہی تھیوری، اُنہیں سرائیکی کا ایک ممتاز ناول نگار بنا دیتی ہے۔ اُنہوں نے اس ناول میں یہ خوبصورت تھیوری

پیش کی ہے کہ جب ظالم کا ظُلم حد سے بڑھتا ہے تو مظلوم اُسے بد دعائیں دیتے ہیں۔ جس کے سبب، ظالم، دُنیاوی اختیارات اور مال و متاع کے ہوتے ہوئے بھی، سُکھ سے محروم ہو جاتا ہے۔ یہی نہیں، بلکہ جب مظلوم، چُپ کر کے ظلم برداشت کرتے رہتے ہیں اور ایک دوسرے کی مدد نہیں کرتے تو، دھرتی ماں اُنہیں بھی بد دعا (پلوتا) دیتی ہے اور وہ بھی بے سکون ہو جاتے ہیں اَمن اور آشتی سے محروم ہو جاتے ہیں۔ یہ لوگ گھر میں نہیں، ڈر، میں رہتے ہیں۔ اُنہیں یوں لگتا ہے کہ جیسے آسمان سے بجلی گرنے والی ہو۔

یہی آج کے سرائیکی وسیب کا منظر نامہ ہے۔ یہی آج کا سرائیکی سیاسی بیانیہ ہے، جسے ناول نگار سلیم شہزاد نے بڑی فنکارانہ خوبصورتی سے بیان کر دیا ہے۔ اور سرائیکی ناول کو جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے ذائقوں سے آشنا کر دیا ہے۔

حوالہ جات

1. وزیر آغا، ڈاکٹر۔۔ اُردو فکشن۔ لاہور، الحمد پبلیکیشنز۔ 2018ء۔ ص۔ 191-92
2. نعیم مظہر، ڈاکٹر/فوزیہ اسلم، ڈاکٹر۔۔ اُردو ناول: تفہیم و تنقید۔ اسلام آباد، ادارہ فروغِ قومی زبان۔ 2012ء۔ ص۔ 295
3. وہاب اشرفی۔ مابعد جدیدیت۔۔ مضمرات و ممکنات۔ اسلام آباد، پُورب اکیڈمی۔ 2007ء۔ ص۔ 149
4. سلیم شہزاد۔۔ پلوتا۔۔ ملتان، انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، ملتان۔ 2017ء۔ ص۔ 21
5. سلیم شہزاد۔۔ پلوتا۔۔ ملتان، انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، ملتان۔ 2017ء۔ ص۔ 102
6. سلیم شہزاد۔۔ پلوتا۔۔ ملتان، انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، ملتان۔ 2017ء۔ ص۔ 113
7. ناصر عباس نیّر، ڈاکٹر۔ (مرتب) مابعد جدیدیت (اطلاقی جہات)۔ ملتان، بیکن بکس۔ 2015ء۔ ص۔ 68
8. سلیم شہزاد۔۔ پلوتا۔۔ ملتان، انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، ملتان۔ 2017ء۔ ص۔ 08
9. سلیم شہزاد۔۔ پلوتا۔۔ ملتان، انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، ملتان۔ 2017ء۔ ص۔ 23
10. سلیم شہزاد۔۔ پلوتا۔۔ ملتان، انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، ملتان۔ 2017ء۔ ص۔ 46-47
11. گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر۔ ساختیات، پسِ ساختیات اور مشرقی شعریات۔ لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز۔ 1993ء۔ ص۔ 522
12. گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر۔ اُردو مابعد جدیدیت پر مکالمہ۔ دہلی، اُردو اکیڈمی۔ 1982ء۔ ص۔ 72
13. دیوندار سر۔۔ ادب کی آبرو۔ دہلی پبلیشرز اینڈ ایڈورٹائزر۔ 1996ء۔ ص۔ 43
14. سلیم شہزاد۔۔ پلوتا۔۔ ملتان، انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، ملتان۔ 2017ء۔ ص۔ 113
15. سلیم شہزاد۔ جدید ناول، فکر و فن کا منظر نامہ، مضمون مشمولہ ردو ناول: تفہیم و تنقید۔ اسلام آباد، ادارہ فروغِ قومی زبان۔ 2012ء۔ ص۔ 185
16. احسان اکبر، ڈاکٹر۔ پاکستانی ناول۔۔۔ ہئیت، رُجحان اور امکان۔ مضمون مشمولہ ردو ناول: تفہیم و تنقید۔ اسلام آباد، ادارہ فروغِ قومی زبان۔ 2012ء۔ ص۔ 184

ENGLISH SECTION

Recognized by Higher Education Commission

KAROONJHAR

Bi-annual
[RESEARCH JOURNAL]

ISSN 2222-2375
VOL:10, ISSUE 18, JUNE 2018

Editor
Dr.Inayat Hussain Laghari

DEPARTMENT OF SINDHI
Federal Urdu Univesrity of Arts, Science & Technology,
Abdul Haq Campus, Karachi, Sindh, Pakistan.

Patron in Chief

Prof. Dr. Syed Altaf Hussain

Vice Chancellor, Federal Urdu University

Patron

Prof. Dr. Muhammad Zia-ud-Din

Dean, Faculty of Arts, FUUAST

Editorial Board

Prof. Dr. Alamdar Bukhari
Ex: Director Sariki Area Study Center.
Bahaddin Zakria University of Multan.

Prof. Dr. Nawaz Ali Shauq
Professor Advisor, Shah Abdul Latif
Bhitai Chair, University of Karachi.

Dr. Jetho Lalwani
Madhar Van, Aditya Banglows, Nobel
Nagar, Ahmedabad-382340, India.

Dr. Parveen Talpur
03330– Old Vestal Road, Appartment-1,
Sissauga, Toronoto, Canada.

Reviewers Committee

Dr. Murlidhar Jetly
D-127, Vivak Vihar

Prof. Dr. Khursheed Abbasi
B-178, Block-3 Saadi Town, Karachi.

Prof. Dr. Anwar Figar Hakro
Chairman, Department of Sindhi,
Sindh University Jamshoro.

Dr. Muhammad Khan Sangi
Director, Institute of English Language
And Literature, University of Sindh,
Jamshoro.

Prof. Dr. Muhamad Yusuf Khushuk
Dean, Faculty of Social Sciences and
Arts Shah Abdul Latif University Khairpur

Prof. Dr. Adal Soomro
Waritar Sukkar

Dr.Aftab Abro
404, Rafique Center, Abdullah Haroon
Road, Saddar, Karachi.

Prof. Dr. Abid Mazhar
Islamic Arcade, near Samama Shoping
Center, University Road, Karachi

Romana Jabeen Bukhari
Assistant Professor,The Department of English Language and Literature, The Government Sadiq College Women University, Bahawalpur, Pakistan
-
Dr. Tahira Asgher
Assistant Professor, The Department of English Language and Literature, The Islamia University of Bahawalpur

A TRANS-CULTURAL FEMINISTIC STUDY OF TESS OF THE D'URBER-VILLES AND THE HOLY WOMAN

Abstract

This trans-cultural study aims to examine two specific texts to crystallize the suppression and marginalization of women in societies and cultures where patriarchy subordinates' women so much so that even their sexuality is defined and controlled by it. The researcher selected two writings from two different writers and diverse cultures i.e. Thomas Hardy's Tess of the D'Urbervilles, which portrays the plight of women in Victorian England and Qaisra Shahraz's The Holy Woman which shows the subjugation of women in twenty-first century Pakistan. This qualitative study makes a comparative analysis of the female protagonists whose sexuality is controlled by the patriarch through rape and forced marriage respectively. The study also throws light on how female sexual charms, an important aspect of female sexuality, are defined and highlighted in the discourses of patriarchal cultures viewing them with only male gaze and depriving them of an identity of their own. The theoretical insight of feminism is used as a tool to analyze data. Through the discussion of these sexually exploited characters, the study concludes that the female sexuality is the site where male hegemony reigns supreme.

***Key words; patriarchy**, marginalization, sexuality, rape, forced marriage, male hegemony*

INTRODUCTION

Sexual exploitation of women assumes a major form as sexual objectification in which women are treated as a sex object only. Fredrickson & Roberts (1997) analyze how in a socio -cultural context, the experience of being a female as a sexual object can be understood. In addition, these researches urge psychologists to investigate issues of oppression under patriarchal hegemony at interpersonal and institutional levels. They demand social justice for exploited women and communities (Speight & Vera, 2004). Fredrickson & Roberts (1997) observe that many women are sexually objectified and treated as an object. Their value is assessed through its use by others. Sexual objectification implies that a woman's body and her physical parts are separated from her as a person and she is looked upon basically as a physical object of male sexual desire (Bartky, 1990).

Many women also face more extreme forms such as actual sexual victimization i.e., rape, sexual assault, and sexual harassment besides these everyday commonplace forms of sexual objectification, (Fredrickson & Roberts, 1997). for example, Fisher et al and White et al calculate that one in four women have been victims of rape or attempted rape, and more than half of college women have gone through some sort of sexual victimization(2000; 2001).

Society views a sexually abused woman in a totally different perspective than before she had been preyed upon. She is scandalized as an object of gossip. The whole blame is put on the woman and the perpetrator of the crime is let free of charge. So there is duality of moral standards for men and women (Hera Cook in Clark, 2006, p. 57).

Our society also does not mete out justice to the victims and regards women who are sexually victimized with contempt. According to Clark (2006) Sexual violence in Victorian England was considered a crime, not against the victim women, but a crime against the fathers and husbands. Midwives were directed by law to report pregnant women without wed-

lock. These unmarried women were forced to reveal the name of the father of the child. Failing which, such women were imprisoned. In England and Scotland, 'unwed mothers faced humiliating public punishments, such as standing in front of the church in sackcloth and ashes (Clark, 2006, p. 60).

Another form of female sexual control by society is forced marriage. Sindh is one of the important provinces of Pakistan which is strictly patriarchal where there are strict restrictions on the female behaviour. Sindhi society links family honor to female virtue. Therefore, men construct the roles for women in order to maintain their honor with practices like karokari, vanni, haque bukhshwai. The Sindhi society is particularly dominated by the feudal patriarchs in the rural areas of Sindh where women are subordinated by several factors that hinder their development. One of these practices is haque bakshwai. Khan (n.d.) comments on this practice in which a woman is forced to marry inanimate and holy objects like the Quran or even a tree. This practice, according to him is called 'haque bakshish' which means to withdraw from the right to marry. This inhuman practice usually runs in the families of feudal lords whose purpose is to stop the property from being transferred out of family hands at the time of marriage of their daughter or sister (n.pag).

In a report titled 'Married to the Quran' in the Pakistani weekly newspaper The Friday Times, it is mentioned that according to a news published in TheKhabrain, many feudal lords in Sindh had married their daughters and sisters to the holy Quran. A ceremony wasorganized after the girl of the family was asked to take a bath. The holy Quran was put before her and the menfolk asked forgiveness of the girl as she would be condemned to a life of celibacy after this ritual in which she would read the Quran every day. In Sindh, ex-minister Murad Shah's sister and two daughters, MPA Shabbir Shah's sister, three daughters of Mir Awwal Shah of Matiari, daughters and sisters of Sardar Ghulam of Mahar tribe,of Sardar Dadan and Nur Khan of the Lund tribe, and the daughters of the pir of

Bharchundi Sharif, were all married to the Quran. All this was done to secure the share of the land which was to goto them. In this way, the feudallords preventedthe redistribution of land (Mazhar, 2003).

Kidwai and Siddiqui (2011) report Qaisra Shahraz's remarks on this practice in her interview with Sami Rafiq, 'It is based on the premise of subjecting women to a life of celibacy and religious devotion. It is totally un-Islamic and I make this clear from the start in my work and at various other points. A custom related to economy - purely to keep the land in the family' (p. xxx).

This sexual control of women has prevented them from developing their full potential as human beings and denied them their rights of independent choice and authenticity.

LITERATURE REVIEW

Many theorists such as De Beauvoir (1948, 1956), Showalter (1981), Braidotti (1994) , Grosz (1995), Butler (1993), and Bordo (1993) have expressed their views regarding the sexual control of women . Their insights serve as a background support for my article and provide the theoretical lens to perceive the texts. Bordo calls woman a politically inscribed entity, controlled by patriarchy '… from foot binding and corseting to rape and battering to compulsory heterosexuality, forced sterilization, unwanted pregnancies' (p. 21). Braidotti calls female body 'a culturally coded socialised entity' (p. 238). Grosz (1995) finds the famale bodies as 'inscriptive model . . . marked, scarred, transformed and written upon or constructed by the various regimes of institutional, discursive and non discursive power as a particular kind of body' (p. 33). Butler thinks that female roles are often acted out under the force of society: 'Performance is not a singular act or event but a ritulized production, a ritual reiterated under and through constraint, under and through the force of prohibition and taboo…' (Butler, 1993, p. 95).

De Beauvoir (1956) believes that a woman's position in

society is marginal. She investigates the ways through which women are exploited. She is exploited through the lies of 'love, devotion and the gift of herself' (p. 677). She observes that man subordinates and exploits woman by cotrolling her sexuality. When she becomes an adolescent, the father has 'all power over her', he 'transferes it in toto to the husband', when she gets married (p. 107). In the patrilinial societies, she becomes a man's property. A women is a 'perpetuate minor' who is treated like a commodity by her guardian who is either a father , a husband or the latter's heir, and in the default of these, the state. These guardians could transfer their rights at will, as a father gave his daughter in marriage or a husband gave her over to a new husband (p. 111-112). Thus a woman has no control on her sexuality. The views about sexuality have been changing as they suited the patriarchs. The matters regarding her preference in marriage, childbirth are solely decided by the patriarchs.

Commenting on the stereotypical role building of women which is another form of exploitation of women, Showalter (1981) remarks that the term women's sphere implied that in the late eighteenth and nineteenth centuries, the roles, activities and behaviours of women which were thought as appropriate for women were quite distinguished from those of men. The Victorian and Jacksonian ideal had separate roles for the both in which women were subordinate(p. 198).

She thinks that women's role in society is to pay attention to her dress, to apply make up and the art of coquettry to hold their husbands. This case accentuates women role as an erotic object, a sexual partner and a reproducer (Showalter, 1981, pp. 84-85). There is no escape away from the traditional feminine world. The support women need to be the equals of men in the concrete sense is accorded by neither the society nor their husbands (de Beauvoir, 1956). Showalter's idea that a woman's sphere is different and her position is subordinate in society is quite relevant and proves how they are dictated to behave in a way approved by society and any breach of these social norms entitles her to be called a wanton or fallen woman.

RESEARCH METHODOLOGY

This study is a comparative analysis of two female protagonists. It is designed on the qualitative pattern in which the extracts from the primary texts have been used as data, and secondary sources like critics' books, journals and web sources will consolidate my point and the existential feminist insight will be applied to orient my viewpoint side by side. My study assumes that society is patriarchal where super structures like religion, law, education and economy etc. are under male control. Therefore, in patriarchal societies women are marginalized and consequently sexually exploited.

To prove my argument that women are sexually controlled by males, two novels have been used for analysis.

1. An English novel *Tess of the D'Urberville* by Thomas Hardy depicting Victorian England.
2. A Pakistani novel *The Holy Woman* by Qaisra Shahraz reflecting 21st century interior Sindhi culture in Pakistan.

The argument is applied on the female protagonists from the prescribed novels: Tess Durbey field from working class of Victorian England in *Tess of the D'Urbervilles* and Zarri Bano from feudal class of Modern Pakistan in *The Holy Woman.*

Close reading and observation have been applied to collect data. Relevant extracts from the prescribed novels in the form of dialogues or situations have been selected as data for analysis. The researcher has highlighted those areas of the prescribed novels which are related to her point. With the help of close reading and observation, the textual evidence has been collected and analyzed. Besides the researcher has incorporated secondary sources such as library books and journals containing critics and theorists views and web sources like online books, articles, review and web pages etc. to support her analysis of data. For the discussion of exploitation of female protagonists, comparison and contrast technique has been used. The feminist views of de Beauvoir and insights of Showalter, Braidotti, Bordo, Grosz and Butler have been applied to further prove the thesis.

ANALYSIS

Tess D'Urberville in *Tess of the D'Urbervilles* is a sexually targeted character. Tess' sexuality has been highlighted throughout the novel. It appears as if the narrator himself is in love with her physicality and makes use of a 'voyeuristic gazing' (Widowson, 2010, p. 69) in describing her female charms. In the club walking scene, the narrator emphasizes her pouted up deep red mouth which had not yet taken its definite shape. He notes her habit of thrusting her lower lip on the middle of her upper one when they met together after a word was uttered (Hardy, 1978, p. 52). This habit of her became almost an allure when she grew into a woman. For young man with even the least desire, that little upward push in the middle of her red upper lip was maddening. Her lips and teeth brought to mind 'the old Elizabethan simile of roses filled with snow' (Hardy, 1978, p. 209). In her first encounter with Alec, he looked at her as he spoke, in a way that made her blush a little. She is reported to have an attribute which is a disadvantage for her. She is much overgrown than her age, 'and it was this that caused Alec D'Urbervilles' eyes to rivet themselves on her. It was a luxuriance of aspect, a fullness of growth, which made her appear more of a woman than she really was' (Hardy, 1978, p. 82). Brady (1999) notes many responses to Tess 'that focus on the violence performed by the text on the heroine's body' (p. 102) and again one common notion in Hardyan narration, that is, 'its focus on women and on female bodies' (103). Millgate (2004) quotes the words of a reviewer who was later recognized by Hardy as George Saintsbury,' . . . that Tess' sexual attractions were too much insisted upon . . . (p. 294). In that famous paragraph, when Tess is just woken from her sleep, this physicality reaches to its highest. When she was yawning, the red interior of her mouth was visible. The narrator compares it to that of snake. He notes the satin delicacy of her hand arching above her coiled-up hair, her face flushed with sleep, and her eye lids heavy over her pupils. 'It was a moment when a woman's soul is more incarnate than at any other time; when the most spiritu-

al beauty bespeaks itself flesh; and sex takes the outside place in the presentation'(Hardy, 1978, p. 231).

Boumelha (1982) compares Tess's sexuality with Hardy's other heroines and remarks that Tess' exceptional physical nature dooms her as it arouses erotic responses from men. She is bound with male images like Angel visualizes her rustic innocence while Alec finds her proud indifference so challenging (p. 125).

Tess' sexual exploitation and finally her rape are closely linked with her economic deprivation. Alec D'Urberville embodies the physical threat to Tess. When he first sets eyes on Tess, he views her as a possible victim of his sexual desires. So, he decides to take advantage of her simplicity and naivety. She refuses his offer to drive her home as she ' had never quite got over her original mistrust of him . . . ' (Hardy, p. 109). He takes undue advantage of her insecurity, and misleads her through Chase where he takes possession of her helpless and lonely being. Due to the apparent taciturnity of the text, the critics are divided whether the incident at Chase is a rape or seduction. To me, this episode is a proof of patriarchy's efforts to control and possess women's sexuality through the superior force of maleness. Tess' helplessness is symbolized by the drops of tears lingering on her eyelashes (Hardy, p. 119). Widowson (2010) calls ambiguity of seduction or rape about his 'pure heroine' and about marriage, separation, bigamy, extramarital relations as a sign of Hardy's being recast in the mould of feminist thinking about sexuality and patriarchy (p. 75). We can diagnose Tess' case. At the time when she is sent to Trantridge, she is just 16 years old, only a minor in the definition of law. She is grateful to Alec for providing her a job and her family a new cob and the children some toys but she plainly makes it clear that she does not love him and does not like his amorous advances towards her. Besides when Alec returns, she is asleep like a tired, innocent child (Hardy, pp. 117-119), a clear proof of her not being a participant in the act. There are many occasions before the Chase incident when Tess

resists his advances. For example, when Tess rejects a kiss from Alec by wiping her cheek with a handkerchief, hethreatens, 'You shall be made sorry for that . . . Unless, that is, you agree willingly to letme do it again and no handkerchief' (Hardy, p. 97) or during the ride through the Chase, she pushes him back fearing that he was taking undue advantage of her drowsiness, he shouts at her, 'What am I, to be repulsed so by a mere chit like you?' and asks her authoritatively ' Will you, I ask, once more, show your belief in me by letting me clasp you with my arm? Come between us two and nobody else, now' (Hardy, p. 115). Therefore, it is always Alec who is pursuing and forcing Tess into compliance of his desires. Gedraitis (n.d.) analyses the incident in the Chase in the light of the legal definition of seduction and rape, and proves through evidence that Tess, being asleep is unable to show either willingness or consent. He contends against many critics that considering Alec as Tess' master would be stretching the text too far and maintains that text itself argues for Alec's role as master and employer in the workplace. His efforts to forcefully dominate Tess, fall under the sexual harassment paradigm' (p. 4). In addition to this there is evidence in the text that Alec has a history of being a sexual exploiter. Tess' confrontation with Car Darch proves Darch's intimate relation with Alec when she asserts, 'Ah, th'st think th' beest everybody, dostn't—because th' beest first favourite with he just now! I'm as good as two of such!' (Hardy, p. 111). So, the reader comes to know Tess is not the first victim Alec has preyed upon. Fowler (n.d.) analyses the scene soon after the rape in which Tess has an encounter with a Biblical text painter. He considers her fear at the footsteps of a stranger, her query of a sinful act that is not one's own seeking, and her loss of faith as a sign of her being violated against her will. He writes at the end of his article that like literary doctors, we can analyze Tess' case that she has been violated in the most wicked way and is unable to process the whole data, as most people do after a horrible mishap. This, therefore, proves that Tess has been raped and not merely seduced.

When Alec meets her at Flintcomb Ash, he at once realizes that Tess is vulnerable economically. So he asks her about her poor economic condition, hinting that it was harder than when she was with him, harder than she deserved (Hardy, p. 393). Thus, in the apparent guise of sympathy with Tess and her family, he has his self-serving motives. He persistently follows her trying to temp her into surrendering her sexuality to his base desires. In this regard, he offers to do something for her and for her entire family. Tess's answer to this is very logical. She asks him not to mention her little brothers and sisters to make her break down. If he wants to help them, as they most need it, he should do it without telling her. But a bourgeoisie like Alec cannot make a bad bargain. He waits till Tess reaches the margin of her forbearance. Gregor (1974) has discussed Hardyan characters from two levels of depiction: as a human being and as a tool in the narrative. The substitute title he suggests for *TD* is very interesting: Poor Wounded Name: *Tess of the D'Urbervilles*. He notes that Alec presents to Tess a sense of power. As her economic and sexual exploiter, 'Alec D'Urberville enters the field, now wholly intent on winning Tess back to him, having abandoned his preaching and resumed the old jaunty guise under which Tess had first known her admirer' (p. 193). When he finds out that Tess and her family have been turned out of their father's property, his voice has the undertone of victory over a breaking strength. Nemesvari (2002) draws a comparison between Claggart and Alec and concludes, 'Claggart's attempt to ruin Billy through his false accusation of sedition is much like Alec's attempt to ruin Tess through his relentless and forced seduction; each seeks to encompass the object of his desire as a way of controlling the response the object evokes, and of demonstrating power over her' (p. 89).

Thus, Tess succumbs to the sexual desires of Alec to save the other members of her family, particularly Liza Lu from falling a prey to such fate as hers. Regarding the loss of her identity and being labeled as a kept woman, Gregor (1974)

observes: 'Tess is to accept this division within herself to such an extent that when Angel meets her at Sandbourne, he feels that her original Tess had spiritually ceased to recognize the body before him as hers'(p. 194). In the light of above discussion, it is evident that first Tess is raped and then she is seduced to live with him for a few weeks more as she does not have the means and heart to leave her family in trouble. Likewise, Alec uses economic excuse to win over Tess for the second time. In both cases rape and seduction are the different forms of sexual exploitation of Tess.

Though Qaisra Shahraz is a female writer but she has not been able to resist the temptation to exploit female sexuality in order to attain popular approval for her creation. That is why Zarri Bano's sexuality in *The Holy Woman* has been utilized on more than one occasion. In the beginning of the novel, Zarri is the focus of Sikandar's male gaze who finds her in an elegant black shalwar kameze, with a matching black chiffon dupatta which was casually wrapped aroundher shoulders. It was forming a verybeautiful frame for her stunningly gorgeous face (Shahraz, p. 12). Again when Sikandar comes to meet Zarri in order to convince her to resist the decision taken by her patriarchs, she is presented sitting in her lawn in the most casual way. Her long wavy hair was around her shoulders and without dupatta, she felt herself bare. In order to shield herself from his eyes, she held one arm against her breast and put the other on her cheek, but Sikander's eyes were everywhere. They were focused on her face, then moving down her creamy white throat, they slid down her soft feminine curves, her half naked arms and finally her touseled hair (p. 122). Later in Egypt when her privacy is invaded by the sudden arrival of Ibrahim Musa, she is similarly the centre of his gaze. His eyes focused on her slim figure showed off by the cut of her red dress and 'without her burqa, she felt naked under his gaze. Her back throbbed imagining his male gaze roaming on it' (p. 203). The most sensual and sexualized image of her is given when on Ruby's mehndi, on Gulshan and other women's request, she danc-

es: ' Slowly her arms, hands and legs began to sway in graceful fluid movements around the circle. The shahzadi ibadat was forgotten as her body remembered how to weave magic in movement and rhythm' (p. 248). And all the while Sikandar was watching sitting hidden in the shadow at the far end of the hall. Imtiaz and Haider (2011) also note: 'The central character is represented initially as an exotic maiden represented in terms of her body parts. (p. 14).

Zarri Bano's sexuality is not only utilized but it is defined and controlled by patriarchy. Though she has accepted Sikandar's proposal, her sexual life is determined by her father who announces that there will be no marriage for her. He will not allow her to marryv Sikander or any other man ever (Shahraz, p. 80). Thus, exploitation extends to authority over her sexuality which is controlled through tradition and she is forced to become a holy woman through the ceremony of haque bakshish. Imtiaz and Haider (2011) remark: 'The sexuality of Zarri Bano is controlled by attaching the concept of honor, izzat and asmat with her . . . the concept of honor demands a complete negation of sexual desires on the part of the woman' (p. 13). The Holy Quran is used to ensure the control of sexuality of Zarri Bano so that if she tries to revolt, it will be taken as a breach of her faith.

Habib Khan is a feudal lord who victimizes his daughter by marrying her to the Holy Quran. Zarri Bano's education, status and feministic leanings cannot save her from this misogynistic feudal tradition and her life is no different from many other illiterate and poor women. Engles (2008) links the lot of woman with the the history of the private property, a calamity thatv initiated patriarchy in place of matrilinial regime, and enslaved women to the patrimony. He remarks that even in the countries where children are 'legal heirs to their parents' property, and can not be disinherited . . . like Germany and the countries under French law . . . the children must seek the consent of thier parents in the matter of their marriage. In the countries under English law, where the consent of parents is

not a legal requisite, the parents can, if they so desire, cut their children off with a shilling' (p. 79). He believes that the industrial revolution was the counterpart of that loss of rights and would lead to feminine emancipation.

Thus, Zarri Bano is forced to give up her right to marry, comply with her father's wishes and marry the Holy Quran. If she persists on her right to decide her future, she would be termed as a wanton woman. Vogt (2010) views this deprivation in the light of western concepts of freedom: 'A reader with a western background would probably also feel sorry for Zarri Bano but mainly for the lack of freedom she has' (p. 41). For her the denial of freedom to choose how one wishes to live is more tragic than the denial of matrimony and motherhood. In either case, female sexuality is curbed. Habib attacks Zarri's sexuality to make her comply with his desire of making her a holy woman. Kidwai (2011) calls the patriarchal notion of honor a sheer hypocrisy because of the double standards of males on sexual issue. He remarks: 'As Habib fails in all of his attempts to persuade his daughter, Zarri Bano to don the mantle of the holy woman, he eventually resorts to the effective tactics of shaming her, alleging that she needs a man in her life, as she speaks her mind about marrying Sikander' (p. 93). The initial hint of this sexual repression is visible when Jafar reprehends his sister for not covering her head. It takes the extreme form of her being made a holy woman condemned to a life of celibacy and denial of motherhood. Shahzada is also grieved over this unjust suppression of her daughter's sexual being. She laments that her daughter would remain forever barren and childless, she will be denied the joys of motherhood. Her arms would never know the aching joys of holding a new-born child to her breast' (Shahraz, p. 70). Zarri Bano's forced marriage to the Quran exposes the ugly face of feudalism which exploits female sexuality to safeguard its interests.

To sum up, in all the cultures, women have faced exploitation in every sphere of life. Law and religion are manipulated. Besides, the factors like love, duty, devotion, honour and

spirit of sacrifice is inculcated and indoctrinated in women's mind which makes them an easy and willing prey. Specially sexuality is the site where males have tried to establish their monopoly.

CONCLUSION

Women are controlled sexually as well. This hegemony extends from the exploitation of their physical charms to the actual control of their sexuality ranging from rape to forced marriage. In both the novels, the researcher has proved through evidence how the narrator highlights the physicality of the female protagonists. Even a female writer like Qaisra Shahraz has been unable to resist this popular trend of exposing female sexuality. The physical charms of Tess (Widoson, 2010 Brady, 1999, & Millgate, 2004) and Zarri Bano (Imtiaz & Haider, 2011) confirm my point as to how female body and its charm are highlighted. The study has also proved that female sexuality is controlled by society as decisions about it are taken by patriarchs in general. Tess is persistently chased by Alec. Widowson's (2010) opinion and particularly Gedraitus's (n.d.) investigation who analyze Tess' rape in the light of legal definition of rape and seduction, and Fowler's (n.d.) analysis increase insight on this issue. Tess's rape and then seduction by Alec testifies to the fact how much female sexuality is dominated by males. Zarri's forced marriage to the holy Quran is materialized despite her protests and protestations of independence (Engles, 2008, Vogt, 2011 & Kidwai, 2011). In the light of these instances, there is no denying the fact that female sexuality is defined and controlled by society which is, as I have mentioned earlier, synonymous with male hegemony.

Women's sexuality is the site where male hegemony reigns supreme. It extends from the exploitation of their physical charms to the actual control of their sexuality through sexual harassment, rape and forced marriages.

REFERENCES

1. Bartky, S.L. (1990)*Femininity and Domination: Studies in the Phenomenology of Oppression*. New York: Routledge.
2. Bordo, S. (1993) *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*. London: California.
3. Boumelha,P. (1982)*Thomas Hardy and Women: Sexual Ideology and Narrative Form*. Sussex: The Harvester Press.
4. Brady, K. (1999) Thomas Hardy and the matters of gender. In KramerD (ed) *The Cambridge Companion to Thomas Hardy* (pp.93-111) Available at: https://livreordie.files.wordpress.com/.../thomas-hardy-and-matters-of-gender.p... (accessed 10 July 2014).
5. Braidotti, R. (1994) *Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia.
6. Butler, J. (1993) *Bodies That Matter*. New York: Routledge.
7. Butler, L.S.J.(1978)*Thomas Hardy*. New York: Cambridge.
8. Clark, A.(2006) Female sexuality. In D. Simonton. (Ed)*The Routledge History of Women in Europe Since 1700* (54-92). New York: Routledge.
9. De Beauvoir, S. (1948) *The Ethics of Ambiguity*. Frechtman B (trans). N.J: Citadel. Available at: http://www2.webster.edu/~corbetre/philosophy/existentialism/debeauvoir/ambigu ity.html. (accessed 10 August 2014).
10. De Beauvoir, S. (1956) *The Second Sex* Parshley HM (ed. & trans.). London: Jonathan Cap.
11.
12. Engles, F. (2008) *The Origin of the Family, Private Property, and the State*. Australia: Resistance books.
13. Fisher, B., Cullen, F., & Turner M (2000)*The Sexual Victimization of College*
14. *Women*. Washington, DC: U.S. Department of Justice, National Institute of Justice, and Bureau of Justice Statistics.
15. Fowler, S. (n.d.) Of red paint on a blue background: A close reading of Tess of the D'Uerbervilles. Available at:
16. https://www.yumpu.com/en/document/view/18988287/of- red-paint-on-a-blue- background-fowler-funny-farm. (accessed 4 Oct 2014).
17. Fredrickson, B.L.& Roberts, T. (1997) Objectification theory: Toward understanding women's lived experiences and mental health risks. *Psychology of Women Quarterly21*: 173-206.
18. Gedraitis, A.(n.d.. Tess of the D'Urberville: The modern date rape case study. *The Journal of Undergraduate Research and Creative Activities for the State of North Carolina*. Available at: https://www.google.com/webhp?sourceid=chrome- instant&ion=1&espv=2&ie=UTF8#q=Tess+of+the+d%E2%80%99Urbervilles: + The+Modern+Date+Rape+Case+Study+Ashley+Gedraitis. (accessed

4 August 2014)
19. Gregor, I.(1974)*The Great Web: The Form of Hardy's Major Fiction*. Michigan: Rowman &Littlefield.
20. Grosz, E.(1995)*Space, Time and Perversion: Essays on the Politics of Bodies*. New York: Routledge.
21. Hardy, T. (1978)*Tess of the D'Urbervilles: A Pure Woman*. London: Penguin.
22. Imtiaz, S.& Haider, S.Z.(2011) Under western eyes: Deconstructing the colonial representations in Qaisra Shahraz*The Holy Woman*. In Kidwai AR and Siddiqui MA (eds)*The Holy and the Unholy: Critical Essays on Qaisra Shahraz's Fiction* (pp. 1-25). New Delhi: Sarup.
23. Khan, A.H. (n.d.) Women in Sindh. Available at: http://www. Islamawar enes..net/Marriage/Quran/sindh.html. (accessed 7 July 2014).
24. Kidwai, A.R.& Siddiqui, M.A. (eds) (2011) *The Holy and the Unholy: Critical Essays on Qaisra Shahraz's Fiction*. New Delhi: Sarup.
25. Kidwai, A.R.(2011) Recontextualization of Muslim society and modernity in Qaisra Shahraz's *The Holy Woman*.In Kidwai AR and Siddiqui MA (eds). *The Holy and the Unholy: Critical Essays on Qaisra Shahraz's Fiction* (pp. 80-105). New Delhi: Sarup.
26. Mazhar, U. (2003) Married to the Quran. *The Friday Times*. Available at: http://www.islamawareness.net/Marriage/Quran/married.html. (accessed 24 September 2014).
27. Millgate, M. (1998)*Thomas Hardy: His career as a novelist*. Hong Kong: Macmillan.
28. Millgate, M. (2004)*Hardy, A Biography Revisited*. New York: Oxford.
29. Nemesvari, R. (2002 'The thing must be male, we suppose' : Erotic triangles and masculine identity in *Tess of the D'Urbervilles* and Melville's *Billy Budd*. In Mallett P (ed) *ThomasHardy: Texts And Contexts* (pp. 88-109). London: Palgrave Macmillan.
30. Shahraz, Q. (2002)*The Holy Woman*. Pakistan: Alhamra.
31. Showalter, E. (1981) Feminist criticism in the wilderness. *Critical Inquiry* 8(2):179-205.
32. Speight, S.L., & Vera, E.M. (2004) A social justice agenda: Ready or not? *The*
33. *Counseling Psychologist32*: 109-118.
34. Vogt, K. (2011) Reading of *The Holy Woman* from a western female perspective. In Kidwai,A.R. and. Siddiqui, M.A. (eds)*The Holy and the Unholy: Critical Essays on Qaisra Shahraz's Fiction* (pp. 26 -44). New Delhi: Sarup.
35. White, J.W., Donat, P.L.N.& Bondurant, B. (2001) A developmental examinationof violence against girls and women. In Unger RK (ed) *Handbook of the Psychology of Women and Gender* (pp. 343-357). NY: Wiley.
36. Widowson, P. (2010) Moments of vision: Post modernizing *Tess of the D'Urbervilles*. In Bloom H (ed)*Critical Views: Thomas Hardy* (pp. 69-88). New York: Bloom's Literary Criticism

Muhammad Akbar Khan
University of Sargodha, Lahore Campus, Pakistan
-
Muhammad AjmalKhurshid
University of Engineering and Technology, Lahore, Pakistan
-
Nazir Ahmed Malik
The University of Lahore, Chenab Campus, Gujrat, Pakistan

SUBSISTENCE OF PATRIARCHAL SOCIAL ORDERS THROUGH MUSICAL DISCOURSE: A FEMINIST CRITICAL STUDY

Abstract

The study examines the patriarchal social orders comprising social values, norms, concepts and ideologies that are (re)produced, established and maintained through discourse. The researchers undertook Urdu/Hindi/Punjabi musical discourse i.e. songs which are popular among Pakistanis to analyze that how patriarch-centered ideologies are (re)produced and reinforced through above mentioned discourse. Since musical discourse can be interpreted as social practice, it mulls overcertainways of representing maininclination of the social (musical) domain. A form of Critical Discourse Analysis named Feminist Critical Discourse Analysis (FCDA) has been applied to critique the aforementioned discourse as Lazar (2005, p.5)statesthat discourses sustain a patriarchal social order i.e. relations of power that systematically privilege men as a social group and disadvantage, exclude and disempower women as a social group. FCDA has therefore been taken as

theoretical framework, then a triangulation of van Dijk's (2008) "Socio-cognitive Approach" with "Social Representation Theory" by Moscovici (1972) is formulated to analyze selected data i.e. Urdu/Hindi/Punjabisongs.The study exploitsideas of "male" and "dominance" to find out the reciprocation of gender, male dominance and possible implications on audiences'conception.The findings indicate that said musical discourse helps in sustaining patriarchal hegemony and gender inequality. The discourse exploits various strategies in order to naturalize stereotypical roles of male and female. This study also suggests that critical analysts need to challenge implicit social values and decided images for male and female to voice the depressed i.e. women.

Keywords:*Patriarchal social orders, critical discourse analysis, songs, feminist critical discourse analysis, ideology, stereotypes, hegemony.*

1. Introduction

In this paper, the researchers illustrate that Urdu/ Hindi/Punjabi songs/musical discourse play a pivotal role in determining and constructing audiences' ideologies, attitudes, values and notions towards daily life likes and dislikes, social representation, Nexus of Practice❶ and Community of Practice.❷ This work specifically attempts to analyze what and how power relations and status-quo are established, distributed and reproduced through musical discourse in order to promote patriarchal social orders and gender inequality, and how men and women are represented in the said discourse to reinforce their stereotypical roles. It intends to uncover the deliberate effort on the part of media to make women submissive and docile in so-

❶ Nexus of Practice:A nexus of practice refersto a group of people who come together to engagein a number of related social actions.

❷Community of Practice: A term developed by Lave and Wenger (1991) to describe the ways thatpeople who have shared sets of common goals interact with each other, particularly related to contexts where people learn tocarry out certain practicesin 'apprenticeship' situations. It is a set of relations among persons, activityand world, over time and in relation with other tangential and overlappingcommunities of practice.

cial representation that is (re)produced, reinforced, and exercised through media. The aim of this study is to emancipate the women of dynamically modeled cognitions based in the name of norms, values and stereotypes. This paper bringsCritical Discourse Analysis(CDA) and feminist studies together in proposing a Feminist Critical Discourse Analysis(or feminist critical discourse studies), which carries an understanding of the intricate workings of power and ideology in discourse in sustaining (hierarchically) gendered social orders. It is relevant in present times when gender ideologies and institutionalized power (a)symmetries among men and women groups are so intricate, tangled and entwined moreover the other variables do play a part viz. cultural, social etc.(Lazar,2010). FCDA likewise CDA undertakes to emancipate and transform women's social representation furthermore to unshackle women from restricted and stereotypical roles. With regard to CDA, feminist scholarship is also motivated by the same goals i.e. the critique of largely unequal social orders, social emancipation and transformation of discursive practices of social injustice (Lazar,2010). FCDA emerged out of feminist theory that was a result of feminist movements long ago since Christine de pizan when she wrote *epitre au dieu damour* (*epistle to the god of love*) in the 15th century for the first time in history.Similarly, the feminist ideas and actions associated with the women's liberation movement beginning in the 1960s (which campaigned for legal and social rights for women) must have been the foundation and need for such a praxis to be made in the world of critical studies. Linguistic theory describes feminism in 1990 and explains that one of other objectives was to question the whole scholarly objective bias of linguistics and to show how assumptions and practices of linguistics are implicated in patriarchal ideology and oppression (Cameron, 1992). Feminism, CDA, FCDA share the destination as for as women's liberation, emancipation and transformation are concerned because feminism involves political and sociological theories and philosophies related with issues of gender rela-

tions, as well as a movement that supports gender equality for women and works for women's rights and interests.

There have been debates and notions, theories and movements to map out woamen's rights as human beings not based on how they anatomically shaped up or how fragile or submiisive they are, rather they are human beings hence be treated equally to men. Van Dijk's Socio-Cognitive Discourse Analysis is an approach which interplays between cognition, discourse and society, it is applicable to our study as the hierarchical social orders are fixed into cognition at first place, then are deliberately made the part of discourse and at last are exercised in public domains i.e. family, work place, religious organizations etc. Cognition, realized in collective mental models as a result of consensus, is the interface between societal and discourse structures (van Dijk, 2009). Moreover, such research will achieve little more than detailing gender divisive practices that we describe in society. While unearthing such practices we will not then be guilty of that; we, as social researchers"calmly ignore social inequalities, political violence, wars, underdevelopment or racial conflict"(Moscovici, 1972 andReicher, 1997). This is especially pertinent in today when Pakistani women is going through the ideological shifts regarding their better representation in the society moreover issues of gender, power and ideology have become gradually multifaceted and delicate.

1.1 Objectives of the Study

The current study has the following objectives:

1. To unearth the role of Urdu songs/musical discourse in Pakistani audience that how media discourse establishes, maintains and reproduces stereotypical women's role in society
2. To spotlight the role of musical discourse in maintaining the patriarchal social orders
3. To emancipate women from the fear of conventional representation in musicaldiscourseand to create

awareness of their human rights

4. To draw attention to that a systematic production of desired ideologies through Ideological State Apparatuses and gender stereotyping
5. To bring an insight to understand why songs are loudly appreciated by the public.

1.2 Research Questions

The study is based on the following research questions:

1. How do songs overtly appreciate submissive and stereotypical women but play covertly with their psyche to make them obedient and tamed to their male counterparts?
2. How do selected songs/musical discourse aid patriarchs in Pakistani society to maintain the patriarchal social orders to sustain power hierarchy?
3. How male hegemonic ideologies through music are being underpinned covertly into human thinking by using Ideological State Apparatuses i.e. notions and concepts?
4. How male dominance is made to believe natural, spontaneous and inevitable?
5. What are the common grammatical structures and discursive strategies which strengthen and reinforce the exploitative representation of women?

2. Theoretical Framework and Methodology

2.1 Feminist Critical Discourse Analysis (FCDA)

The theoretical framework of analysis for the study is Feminist Critical Discourse Analysis (FCDA) a form of Critical Discourse Analysis which is exploited to do critiques of the texts or discourses that eliminate women as a social group and benefit men as social group to maintain and retain the power hierarchy (Lazar 2005, 5).Moreover it takes special concern to analyze such discourses with analytical tools to interpret the hidden ideologies that are systematically (re)produced and retained.

2.2 Ideology and Ideological State Apparatus

Ideology is inevitable to maintain a relationship among world and people. Itis further defined as a discipline which carries notions, concepts, norms, values, stereotypes, decided images, restricted domains etcetera. Althusser (1969) elaborates ideological stateapparatus, Ideological State Apparatuses (ISAs) function through ideas that notion, norms and values are true and natural. ISAs belong to the private institutions- to churches, schools, families, and so on.They produce and retain the rule of the dominant class via ideologies. People become submissive just to avoid social ridicule .The ISAs function in a hidden and a symbolic manner *(Leitch,2001).* Therefore ideologies become representation of social practices and sustain unequal power relations to benefit a few (Dijik, 1995). Through our present research it helps to analyzewhat ideologies, notions, norms and values are enacted in songs which naturalize themale-dominance, while thewomen play roles as submissive and docile. For now it is inevitable and pertinent what power modes control our thinking to make us believe ideologies and stereotypes as subtle truths.

2.3 Gender Stereotyping

The present study is also more about stereotypes that are 'mental representations of socialcategories' (Kunda, 1999) he views stereotypes purge a person or a social group on the basis of some particular traits more often negative and criminal that are usually exaggerated and are used to create difference among groups or classes (Kunda, 1999). Stereotypes are limits and boundaries …boundaries…must be clearly detailed and so stereotypes, few of the mechanisms of boundary maintenance are characteristically fixed, clearcut, unalterable (Dyer, 1977). Stereotyping tends to occur when there are inequalities of powerand canlead to socialexclusion. In the context of our present research songs/media discourse are the means of gender stereotyping which has been maintained and retained through ideological, cultural and religious boundaries, where women

are supposed to believe in such stereotypical roles as natural, spontaneous and inevitable.

3. Research Methodology

The model applied for analysis is "Socio-Cognitive Discourse Analysis" (van Dijk, 2009) in triangulation with the "Social Representation Theory" (Moscovici, 1972).The former is an approach tocarry out Critical Discourse Analysisdeveloped by Teun vanDijk which makes possible to understand the link between discourse, cognitionand society. In praxis, it analyses topics or macrostructure, local meanings (word choice etc.), ideologies, concepts, knowledge and attitudes, doing so it does explicit the relationship of cognition, discourse and society (van Dijk, 2001). It is as a'permanent bottom-up and top-down linkage of discourse andinteraction with social structures' (ibid.).The latter i.e. "Social Representation Theory" by Moscovici is "systems of values, ideas and practices with a two-fold function; first, to establish an order which will enable individuals to orientate themselves in their material and social world and to master it; secondly, to enable communication to take place amongst members of a community by providing them with a code for social exchange and a code for naming and classifying unambiguously the various aspects of their world and their individual and group history "(Moscovici, 1973).

4. Analysis of the Selected Musical Discourse

Urdu/Hindi/Punjabi songs/media discourse from music industries Lollywood, Pakistan and Bollywood, India have been selected for analysis since these songs have a witnessed inclination on audiences' attitude and social practices. These songs have charming lyrics which are replete of colorful semiotics and symbolism where women are presented stereotypically i.e. decorative, faithful, helpless, exploitive, passive and likely to be manipulated. The study has taken nine songs (relevant chunks) from the aforementioned film industries and

analyzed collectively.The analysis of lexical categories determines the linguistic features, more specifically, the selection of vocabulary. ❶

The uses of vocabulary represent ideological framework. According to Fairclough (1989) one can analyze the discursive participants' choice of vocabulary in relation to their experiential, relational and expressive value of words; with these choices encoding assumption about power is manifested. The producer represents the experience of social world by the pragmatic value of words. Such as the following text expresses.

Merd: ***Mujhay****haqhai,* ***tujh****kojeebherkay****main****dekhon, mjheyhaqhai,busyunheedekhtajaumjheyhaqhai*

Khatoon: *Pia, pia…piabolaymerajia, tumheinhaqhai! Tumheienhaqhai… (Vivah. Hindi Film, 2006)*

Male: ***I*** *have right to look at****you*** *and keep on looking…*

Female: *My love, my love …. my heartsings out loud…* ***you*** *have* ***right****… (The Marriage. Indian Movei, 2006)*

Since a patriarch society where man's honor is attached with his woman's outlook the word ***right***implicate notions and ideologies that necessarily make men their women's owners. Such vocabulary in the discourse produces control of men over their women and sanctions them a privilege to exercise male hegemony. Linguistic feature; linguistic agency❷ in the above text; ***I*** and ***you*** showsthere might be ideological significance of presented (or misrepresented) agencies in the text "the powerbeing exercised here is the power to disguise power . . . it is a form of thepower to constrain content: to favour certain interpretations and "wordings" of events, while excluding

❶ The bold italicized expressions (discourse) are analyzed features of the research and are done collectively either under grammatical, linguistic categories, discursive strategies or hegemonic analysis.

❷ Agent: Agrammatical agent is a participant in a situation who carries out an action.Linguistic agency refers to how characters or objects are represented inrelation to each other. . In example 'The policeman attacked the woman, the policeman is the agent, while thewoman is the patient.

others . . . It is a form of hidden power"(Fairclough, 1989) the pronouns ***I*** and ***you*** in the above discourse implicate the same agency the 'male'. It inculcates the centuries old ideology that man is a protector of woman that inevitably takes power from female and gives command to man in such a normal, natural, and spontaneous way.Until societiesproduce such male oriented ideologies; male dominance will always be glorified through discourse specially the fancy ones i.e. the songs.

Girl:	*Mujahy***Sajan** *key gharjanahai, MujahySajan key gharjanahai*
Singer:	*Jamdianmaapian ton* **praiyan** *ho jandian, teeyanmerjanian!*
Girl:	*Pal ma* **natatorr***chali main, babul kaghar-chorchali main,* *ab to pia key des main mje***jeevansarabitan***hai*
Girl:	*I have to go to my* ***lover's (husband) home****, I have to go to my lover's (husband) home*
Singer:	***Wrecked*** *daughters* ***belong*** *to others* ***ever since*** *they are born*
Girl:	*I am* ***breaking up*** *the bond and leaving father's home in a while* *I ought to stay at my lover's (husband) home forever from now onward*
Singer:	*Mother cries at what is written in her daughter's* ***fate***

(Coyness, Indian Movie, 2001)

The first word ***lover*** embodies different social representations of a man in a woman's life: a bread winner, a protector, a head of family etc.

Belong and ever since:the word***belong*** sets a notion and concept that woman is a belonging and a commodity, first to be put at father's place then be shifted to another (husband's place) customarily(as a result of marriage), the text ***ever-since***alludes that; since the human inceptionit's atruth: natu-

ral and inevitable that woman has to get married, that sustains the ideology of man's control on woman.

Breaking up tells automaticity of breaking one bond for another. It is a naturalized way to maintain the hierarchal orders that one bond and agreement of dwelling with father can be broken up for the other only when the husband is in. It also implicate that woman can break up the bond living with her family only if there is her husband on the contest utterly neglecting her personal choices whether what she likes, with who she wants to live up or how she wants to enjoy her very own existence.

The last part of the discourse which by using the word ***fate*** exploits the woman and makesher hushed up against the fate (word of God). Since the fate is unquestionablein the religious society like ours where man is supposedly an earthly God so the male centered notions, concepts and ideologies are largely (re)produced and retained in the name of pseudo religion. A blind religious following makes women dumb in a natural way that they themselves say it is our fate and a liking of God for women to be obedient to males. There is a discursive strategy of argumentation[5] has also been exploited through the word ***fate***and the rest talk and text, which emphasizes the recognition, transformation and analysis of arguments along withthrowinglight on how arguments are exploited bycertain groups in order to maintain justification or legitimizationof the exclusion and discrimination of some groups, it has the objective of providing ajustification for a particularposition (Wodak, 2001). It is achieved through nexus of practice for a certain period of time. At last centuries practiced ideologies are transformed into community of practice to retain the particular male hegemonies, ideas and social orders.

Khatoon: *Vey* ***main****dilterey****qadman****vichrakhyatu****pair uttay pa****tesahee, tuja key vakhateysahee*
*Dil****torien****gatey****deydyangijan****tuja key wakhateysahee*

Terelayeecherhakaaaiwanga sat rangian, ***torr panchaddjey*** *nee lagdianchangian*
(Do Rangeelay, Pakistani Urdu Film)

Female: *Hey* ***I put my heart into your feet, step up****, if you break* ***my*** *heart,* ***I*** *will* ***forfeitmy*** *life*
I have worn seven color bangles for you, if you don't like them, break them*…*
(Two Colorful, Pakistani Urdu Film)

The lexical connotations of the word ***heart*** are: something so delicate, romantic, full of love, emotional, naïve, something guile and easily tempted to be fooled hence is used deliberately to denote woman. In the similar vein thetext ***I put my heart into your feet***thatindicates the power of man over woman.She herself willingly puts her heart in man's feet and he has all authority to smash it in his feet. In Pakistani society the foot, the shoe and many other such low ranked words are used to referstereotypical social representation of woman. The word ***forfeit*** is used to implicate woman's vulnerability in front of her male. It conceals the power of man that woman is quite helpless to acknowledge her man's orders whether she likes or dislikes, rather,more often she compliesto him with her own choice.Though if not truly but seemingly she does so with her all free-will. For desired role of her she is conditioned through such media discourse to behave in the same manner likewise the woman displayed on the television screen. Seeing the rest text of the said song ***Ihave worn seven color bangles for you, if you don't like them, break them***from the text ***break***that implicate to tear apart and end the life of some commodity. The woman authorizes her male to even act adversely on her love-filled gesture of wearing bangles which she wears to please

❶ Argumentation: It defines argumentation as a DiscursiveStrategy, which has the objective of providing a justification for a particularposition. which focuses on the identification, reconstruction andevaluation of arguments as well as showing how arguments are used bycertain groups in order to justify or legitimize the exclusion and discriminationof other groups(Wodak, 2001).

him.The discourse necessarily impacts human minds and instills the required and preconceived gender roles into thinking processes. Since the discourse i.e. song is sung by the woman that further ratifiesand reinforces the ideology that man has authority to exercise power over her and there is no other choice left for her except being into his slavery.

(Male singer on behalf of the woman): ***Rab*** *se tumanglaun, hoobahoomanglaun, perhliahai main ne ishaq da* ***kalma***

Terebinajeenanaeyee vey sohnya, tere rang rangigaiee vey sohnya

Main tehun main nareyee vey sohnya!

(Bin Roye, Pakistani Urdu, Drama Film, 2015)

(Male singer on behalf of the woman): I have recitedthe ***verses****of Kalma (****Kalma*** *is the faith that God is one) of love, I* ***should*** *ask* ***God*** *for you! The one similar to you…*

Oh dear! I ***won't live*** *without you, dear! I have been colored into your color, now I am no longer remained me…*

(Without Crying, Pakistani Urdu, Drama Film, 2015)

The lexical items like***recited, God, verses*** carry sacred sanctity in our devout society along with male dominant ideologies and notions which are retained in the name of God and religion. The aforementioned words implicate and make women duty bound to accept the social orders which are said to be words by God. Hence, theyserve as Ideological State Apparatuses to build up male oriented notions and hierarchal social orders.

In the same vein, look at another song which is:

Khatoon: ***Khuda*** *se ziada tum pe****aitabar****krtehain,* ***gunah****haijankerbheebaarbaarkrtehain*

(Dam Lga key Hasia, Hindi Film, 2015)

Female: *I **trust** you more than **God**;I do this again and again despite knowing it's a **sin**…*
(Give in all your Energies, Indian Hindi Film, 2015)

This discourse reinforces an unequal power relation between man and woman implicating man's supremacy on the earth after God. Whereas for woman trusting her man in any circumstance is inevitable and is liken to trust God (supreme power).The vocabulary such as ***trust***, ***God and sin***are exploited as good deeds and ill-doings according to their good and bad connotations in the particular religious society.

Lerki: *Tuliadeymujhey golden jhumkay, main kannanvichpavan chum chum key!*
Man ja vey tu menu shopping kradey, mannja vey tu menu picture dikha de!
(Roy Hindi Film, 2015)

Girl: *Bring me golden earrings that I will kiss and wear*
Please take me to the shopping, and watch me a movie ❶
(Roy Indian Film, 2015)

The text shows economic dependency of woman on her man that inevitably makes her submissive, dumb and docile to her man.As he is the sole breadwinner for her so he controls decisive and financial roles and keeps the powers restrained to himself only. That economic and decisive power ultimately earns a man supremacy and dominance over woman. Further, it entails the reinforcement of power hierarchy and male hegemony. Besides that, it is conventional here for woman to be decorative and beautiful, this convention benefits men as a social

❶ Modality: Aspects of modality are sometimes focused on in critical discourse analysis,particularly because modal verbs oftenhighlight powerinequalities orideology– deontic modality can be used to express authority, whereasepistemic modality canconstruct different representations of the world.

group hence exploited enormously. The woman is lead to believe that her beauty is everything to her so she remains busy styling and beautifying herself neglecting exploitation being done to her by that very moment. In the money or decisive matters it is instilled into her mind that the notions of male superiority are natural and based on absolute truth. The naturalization of the male dominance is further reinforced to keep woman thinking and burning her all energies to look beautiful. For the purpose to look pretty she needs money to spend on which she takes from her male counterpart and subdues to him in return.

Lerka: *Tereliye he to signal tor taarkayayaDilliwaligirl friendchorrchaarkay*
(YehJwaniHaiDeevani, Hindi Film, 2013)

Boy: *Only for you I broke road signals, left Dillli based girlfriend and came to you (Dilliis a city in India)*
(The Youth is the Crazy one, Indian Film, 2013)

There is another power abuse of a patriarch society to women, that a man can proclaim openly for a new girlfriend or a new wife having already one two or more while the same rule is not applied and workable for woman who can't exercise such practice neither she can have any boyfriend nor extramarital affair except a legitimate husband. Such notions are displayed through media to naturalize them in the text and context respectively.

In a similar stuff:

Lerki: *Deediteradeverdeevana, haye! Ram kuriokodalaydana*

Girl: *Sister your brother-in-law is a crazy guy, oh God! He flirts with the girls!*

In the above chunk from an Indian song a girl is com-

plaining to her sister that her brother-in-law is flirting with the other girls. Through such media discourse a candid role of man in social orders and a complaining role of a woman are reinforced to men and women in a light and causal manner. That naturalizes the process of reproduction of desired male dominancy in a spontaneous way that seems not to be harmful but in fact it does harm to female indemnity in the social representation, it gives an image of her as something fragile and weak. Through such media discourse, it is retained that a woman is an easy target to exploit physically, mentally and more of socially.

Lerki: *Aai**chiknichambili**, **chupp** key akailiboohacharha key aai*
***Note hazaron** key khullaychuttakrnayaai, **husan**kiteeli se berry chilmjalanayai*
(Agni Path Hindi Film, 2012)

Girl: *A **hot and beautiful** girl **sneaked outof home alone bolting the door***
Thousands Rupees currency** she needs to get change with…**she will burn the cigar with the fire of her beauty
(The Path of Fire Indian Film, 2012)

There are many other means to exercise patriarchy in Pakistani society e.g. the notion and compulsion of being pretty enough to attract man's attention is attained by engaging her to worry about her good or bad looks.Such means are exercised by values and customs which carry hegemonic notions e.g. controlling her assets by male counterparts, pushing her into an agreement for a monetary dependency on men. The above said discourse ***she will burn the cigar with the fire of her beauty*** reinforces her accustomed role in a male dominated society, the notion of being hot and beautiful as symbolized in the song puts a compulsion on her to look beautiful and to work out on it, it is further reinforced by an idea that her beauty can buy her male's attention and money as well.

5. Conclusion

The woman's representation through musical discourse subtly misrepresents truth and manipulates the people to make them think that patriarchal notions, values, customs and ideologies are natural, spontaneous and inevitable. Women have been portrayed in the musical discourse as; patriarchal society and the state want them to be, for instance: decorative dummies, submissive wives or sisters, efficient mothers and housekeepers. In such a symbolic violence, it becomes essential to elaborate how inequality is made legitimized through sophisticated language. Media and such songs are important in shaping behaviors and for that reason it is needed to look at the discourse embedded in the local context from a view of Critical Discourse Analysis. Therefore, in this study such discourse is analyzed critically that how the use of language in the development of such notions can be manipulative. The present study is a contribution in the field of FCDA. It tries to elaborate the effect of language, presentation of setting on the existing power relations. Finally, this work has emphasized on how grammatical structures can strengthen and reinforce the exploitative representation of women in a docile form.The study would provide motivation and inspiration for women of Pakistan seeking liberation from the chains of patriarchy.There are a plenty of other such media discourses on Pakistani media which can be sieved out for the same or other study questions in relation to women emancipation and liberation. This research is the hope, if occasionally illusory, to change through critical understanding of discourse. The perspective, if possible, that of those women who suffer most from dominance of their male counterparts. Thecritical thinking targets the patriarch-centered institutions that enact, sustain, legitimate, condone or ignore social inequality and injustice. Another aim of this work is solidarity to those who need it most.

References

1. Althussur, L. (1971). Lenin and Philosophy and Other Essays. London:

New Left Books.
2. Cameron, D. (1992). Feminism and linguistic theory (2nd ed.). London: Macmillan.
3. Fairclough, N. (2015). Language and Power. London: Routledge.
4. Fairclough, N. (1994).Conversationalization of public discourse and the authority of the consumer.' In K. Russell, N. Whiteley and N. Abercombie(eds), The Authority of the Consumer, London: Routledge, pp. 253–268.
5. Lazar, M. (2007). Feminist Critical Discourse Analysis: Articulating a Feminist Discourse Praxis, Critical Discourse Studies, 4: 2, 141—164.
6. Lazar, M. (2005). Feminist Critical Discourse Analysis.Gender, Power and Ideology in Discourse. Houndmills: Palgrave Macmillan.
7. Moscovici (2003). Moscovici 1984, Levin-Rozalis et al.
8. Scollon, R. (2001). Action and text: Towards an integrated understandingof the place of text in social (inter)action, mediated discourse analysis and the problem of social action.' In R. Wodak and M. Meyer (eds), Methods of Critical Discourse Analysis. London: Sage, pp. 139–183.
9. van Dijk, T. (2008).Discourse and Context: A Socio-cognitive Approach.
   Cambridge: Cambridge University Press.
10. van Dijk, T. (2008). Discourse and Context: A Socio-cognitive Approach. Cambridge: Cambridge University Press.
11. van Dijk, T. (1996). Discourse as Interaction in Society. Discourse as Social Interaction.Vol 2, pp.1-37. (Ed). Sage.
12. Van Leeuwen, T. (1997). Representing social action. Discourse and Society, 6(1), (pp.81–106).
13. Wodak, R. & Meyer, M. (2009). Critical Discourse Analysis: History, Agenda, Theory and Methodology. Ruth Wodak and Michael Meyer (ed). Methods of Critical Discourse Analysis. London: Sage, pp. 1- 33.

Janwari Bashir Ahmed
Department of Pakistan Studies,
Shah Abdul Latif University Khairpur, Sindh.
-

Prof: Dr. Sahito Imdad Hussain
Dean Faculty of Social Sciences,
Shah Abdul Latif University Khairpur, Sindh.
-

Tumrani Abdul Jabbar
Teacher, Federal Government Public School Pano Aqil Cantt

MYSTICAL SERVICES OF JEELANI PIRS OF RANIPUR

Abstract

In this paper, mystical services has been discussed with references that, Qadiryah school of thought rapidly flourished in sub-continent, due to the sincere efforts of Pir Abdul Qadir Shah Jeelani Baghdadi. From the same family Pir Ahmed Shah Jeelani started preaching Islam in Sindh. He enhanced the message of mysticism to common people whole family of Pir Ahmed Shah Jeelani paid numerous services in mysticism. They issued religious magazines and held processions for the welfare of people. Some Pirs took the way of poetry and through this they enhanced the message of Sufism. To see the noble character of Pirs of Ranipur, large number of people accepted Islam. So the Pirs of Ranipur remained active in mysticism. Still thousands of their devotees reached Khangah Ghosia Ranipur and receive spiritual comforts. This research paper will be fruitful for the devotees of Pirs of Ranipur as well as the scholars' particularly social sciences scholars.

Keywords: *Pir, Sufi, Dargah, Ranipur, Ghosia, Devotees, Murshid*

Introduction:

There are numerous Shrines in Northern Sindh in which Sachal Sarmast, Khush Khair Muhammad Hisbani, Makhdoom of Khuhra, Faqeer Ghulam Haider Godrio, Naseer Faqeer Jalalani, Bedal Bekas, Hajan Shah Mariwaro and so forth are included. Additionally Dargah Ghosia Ranipur is likewise acclaimed for showing the right way to the individual. "In spite of the fact that the entry of Muslims began from the rise of Islam in Sub-Continent however the off-spring of Pir Abdul Qadir Shah Jeelani came in 1185 Hijri". "Though Syed Muhammad Shah Jeelani came to Sindh, during Ghulam Shah Kalhora's era but he was expelled as a covert agent of Turkey. After the demise of Mian Ghulam Shah Kalhoro, Pir Muhammad Shah Jeelani got furious with his father and came to Hyderabad and Khudabad then he reached Khuhra. After one year the younger sibling Pir Ahmad Shah Jeelani likewise came to Khuhra. He requested to his elder brother that go back to Baghdad however Syed Muhammad Shah Jeelani refused to do so and told his younger sibling that he has been consent by Hazrat Abdul Qadir Shah Baghdadi to serve the religious services in Sindh". Subsequent to tuning into this, Pir Ahmad Shah Jeelani likewise chose to live here in Sindh. During that time, Sindh was ruled by Kalhora family and they were highly respected by the rulers of Sindh. Syed Ahmad Shah Jeelani and Syed Muhammad Shah Jeelani build up Khangah with the endeavors of Makhdom Ahmedi at Ranipur and Gambat. "There is great impact of Sufism throughout the world". From Syed Abdul Qadir Shah Jeelani, Mansoor Helaj Sarmad, Waris Shah, Baba Bullah Shah, Rehman Baba, Shah Abdul Latif Bhittai, Hazrat Sachal Sarmast, Sufi Inayat Shaheed till the Sufis of Dargah Ranipur every one of them have assumed an imperative part in controlling individuals through their respectable character. Wherever these Sufis went they lived over the place and helped the general population over yonder. Each of them acted like an educator and spared the humanity from bad deeds and demonstrated to them the correct way, not through words but rather through

their activities. This is the reason that in the wake of leaving this mortal world they are still recollected individuals still ask from them, as a result of them the supplications of the general population are tuned in by Allah and they get what they need. "Today when everybody lives for himself and each connection appears to blur away, companionships are no more". What is the purpose for the way that the holy places of these individuals are as yet swarmed and individuals are as yet bowing down at their Shrines?

The appropriate response is that they were of high character and they cleared out everything of this materialistic world and recollected to Allah. Their character remained completely clear till their passing. The focal point of their reasoning was Allah. Day and night they spent as long as they can remember in commending Allah and being content with his will and nothing could alter their course. "When Syed Ahmad Shah Jeelani established this Khangah, He additionally established Ghosia Khangah where Arabic, Persian and Sindhi was taught". Syed Muhammad Shah Jeelani and Syed Ahmad Shah Jeelani came to Sindh for proclaiming of Islam and hence this Khangah was made. Syed Sakhi Saleh Shah was likewise admitted to this Khangah but he could not get proper education and he preaching Islam. Aakhund Chutto Jamro father of Ghulam Qadir used to inhabit Jamrra village close Ranipur. He was the head of Ghosia Khangah and was an extraordinary writer of his time. He was the teacher of Pir Ghulam Muhiuddin Shah-I and Sakhi Saleh Shah. Aakhund Chutto Jamro has written "Jannat-ul-Firdos" in this book he has mentioned mysticism and fiqah. Along with Sakhi Saleh Shah, Molana Deen Muhammad Wafai and Molana Muhammad Sadiq Ranipuri addressed the procession. The Pirs of Khangah Ghosia Ranipur additionally opened Khangah's units in other regions also to guide human being. One is in Rato Dero, at Village Veesar adjacent to Sui Gas and In Dera Murad Jamali's village Qamaruddin Brohi has been established Madarsahs. In 1912 the magazine "Sahifa al-Qadariyah" was published under the Supervi-

sion of Sakhi Saleh Shah, Molana Deen Muhammad Wafai and Muhammad Sadiq Abbasi, which proceeded till 1916. Now a day Pir Asif Ali Shah Jeelani approached and worked for the welfare of individuals and built up a major Khangah in Ranipur. Syed Asif Ali Shah got his education from Fazal Muhammad Jamali, Tehsil Garhi Khero district Jacobabad. After receiving the education he began teaching at Dargah Ghosia Ranipur which proceeds till date. Syed Asif Ali shah Jeelani is working for religious concordance and otherworldly improvement. Pir Asif Ali Shah Jeelani has adopted the same foot prints of their elders. He is also a scholar. He delivers mystical lectures and prohibited human being from sins. "Pir Syed Muhammad Shah Jeelani and Syed Ahmad Shah Jeelani came to Sindh from Baghdad and guided the people that we should pray to Almighty Allah who is the creator of the whole universe so we should remember that one". Syed Ahmad Shah Jeelani, Syed Abu Saleh shah, Syed Ghulam Muhiuddin Shah, Sakhi Saleh Shah, Ghazi Ahmad Shah, Ghulam Muhiuddin-II alias Meran Sain, Syed Ghulam Ghous Shah alias Began Shah, every one of them instructed individuals to bow down to Allah, who is the genuine master of the rulers and the maker of the entire universe, nothing can move a bit without His will. "The devotees of Dargah Ghosia Ranipur are found in Afghanistan and Hindustan too". They feel happy to reach at Dargah. "Today in this world where everything is in disorder and individuals are disappointed the Sufism is the main solution of this circumstance". "Honesty and love is the main theme of Sufism". This is expected to the Dargah Ghosia Ranipur that individuals from any position or doctrine are joined together and stand together here. "The Sufi of each time has dependably been exceptionally prompt and no one has taken after any lord or ruler or any wrong pioneer". In fact they have remained against the pioneers of the time, the immense case of this reality is Makhdoom Bilawal and Sufi Inayat Shaheed, who raised their voices against the rulers and got affliction. The Pirs of Ranipur told their Mureeds purify their hearts. "At the point

when the heart is spotless it can be loaded with the other thing which is the "Toheed" (Allah's unity). Sufi holy people leave their prints on the hearts of individuals". This is the reason that Pirs of Ranipur took Allah's approaches to pass on their message and buckled down for it. It is a direct result of them that from wherever their Mureeds have a place with, they take the lessons of their Murshid. Through all the Pirs of Ranipur are related with mysticism, but without Sakhi Saleh Shah the poetry of other Pirs are not available due to the negligence of their relatives. Only Sakhi Saleh Shah promoted Sufism through poetry. To destroy the shades of malice of the general public and pacify individuals the Sufi poet of Ranipur Syed Sakhi Saleh Shah utilized his verse and left incredible prints over their souls and psyches. Syed Sakhi Saleh Shah says:

"هتئون ويا هزارين وين خاڪ ڪائي
خبر خوب دل جي ڪنهن نہ ٻڌائي
صالح رک صاف تون سچائي
ڪدي چڏ قلب مان ڪوڙ ۽ ڪچائي
ڪندي ڪورٽ موليٰ جي سياڻي صفائي"

Man is mortal. Many people came into in this world and departed. Their bodies are no more in this world and are completely forgotten. No one tells about their lives. One should erase foul things and falsehood from hearts, because we all are responsible before Allah for our doings.

Further Sakhi Saleh Shah says:

"صوفي صفا آهن سدا، هڪ ذات وحدت ۾ غرق
نہ حاجت فنا بقا جي، نہ مذهب طريقت راهہ جي
نہ فرض سنت صلوات جي، ٿين رندي مشرب ۾ درڪ"

Sufis pass their lives in such a manner that they do not think or care about worldly or religious affairs, there things automatically exist in their hearts by the decree of Allah.

Research Questions:

During the research study different questions are being raised:

- How Pirs of Ranipur propagated Islam?
- How they promoted Qadiriyah school of thought?
- How they enhanced the message of mysticism?
- What are the reasons behind that Pirs of Ranipur migrated from Baghdad to Sindh (Ranipur)?

Research Methodology:

A mixed method, data collection and descriptive approach used in this research and article have been designed. Tashakori and Teddlie (2010) had defined it a combination of an investigation and collection data methods helpful for researcher. Also study has been designed by usage of above method. i.e. questionnaire from Sufis and Pirs (family members) of Dargah Ghosia Ranipur and observe books. I have applied primary and secondary sources in this research, through data collection and observation to see the Jeelani Pirs of Ranipur has played a vital role in the field of religious and mysticism.

Conclusion:

Pirs of Ranipur have played a very important role in field of mysticism. These Pirs are connected with Qadiriyah School of thought. This school of thought propagated the Islam in the world particularly in sub-continent. Pirs of Ranipur follow the same foot prints of their elders and guided the human being. They have founded many Khangahs in Sindh as well as Balochistan for the enhancement of the message of Sufism. Sakhi Saleh shah Jeelani was a great Sufi poet, so he spread the message of mysticism through his poetry. According to Sakhi Saleh Shah this world is temporary so we should prepare ourselves for next world, where we have to live permanently.

From Ahmed Shah Jeelani up to current sajada nasheen Ghulam Ghous Shah Jeelani alias Began Saen, all of them showed the people right path.

References:

1. Qasmi, A.G.M,*"Maqalat-e-Qasmi"* p154
2. Mazhar Dr: A, (2012) *"Shah Abdul Latif Bittai jy Daur men Tassuf ja Silsila"* Culture and Tourism department Government of Sindh, p5.
3. Mir, W, (1977) *"The Quranic Sufism"* p63
4. Waugh, W.E, (2005) *"Sufism"* p9.
5. Faruqi, Dr. S.Q.M, (2002) *"Study of the Mysticism in Darazi school of Sufi thought"* Sindh Khairpur, Darazi publication Shah Daraza, pp105, 147.
6. Hami, Dr. A.M, (2009) *"Khairpur jy Miran Jo Adab, Siasat aen Sqafat men Hiso"*, Govt: of Sindh, Culture and Tourism department, pp133, 158.
7. Makhdoom, A.S.M, (1997) *"Tarekh-o-Tzkra Buzrgan-e-Sindh"*, Khuhrra, Makhdoom Abdul Rehman shaheed Academy, p46
8. Ahmed, Prof. M.S.A Ibin M.A, (2005) *"Tazkra Makhadeem Khuhrra Sharif"*, Hyderabad/Larkano, Gulshan publication, p103.
9. Qadri M.R,(2002) *"Ilhamat-e-Ghous-e-Azam: Hazrat Shaikh Abdul Qadir Jeelani R.A"*.
10. Stoddert W, (1986) *"Sufism: the mystical doctrines and methods of Islam"* p18.
11. Kara, A.M.T, (2007) *"Sufism: the formative period"* p88.
12. Aseem A, (1970) *"Sa'it Sa'it Rah Nehariyan"* p12.
13. Ibid pp17