یہی آئینِ قُدرت ہے، یہی اسلوبِ فطرت ہے
جو ہے راہِ عمل میں گامزن، محبوبِ فطرت ہے (اقبالؔ)

ششماہی مجلّہ

تَسَلسُل

جموں توی

علمی وادبی پیش رفت کا ترجمان

(جنوری تا جون 2022)

مدیر اعلیٰ

پروفیسر محمد ریاض احمد

نائب مدیر

ڈاکٹر عبدالرشید منہاس

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی، جموں وکشمیر

Editorial Board.

1. Prof. Mohd Reyaz Ahmed, HOD Urdu,University of Jammu.
2. Prof.Shohab Inayat Malik,Deptt. of Urdu,Univ. of Jammu
3. Prof. Sagheer Afrahim,Deptt. of Urdu, Aligarh Muslim University Aligarh.
4. Prof. Khawaja Mohd Ekram-ud-din, JNU, New Delhi
5. Prof. Qazi Habib Ahmed, Deptt. of Urdu University of Madrass, Chennai
6. Prof.Anwar Ahmed Anwar Pasha, Deptt. of Urdu, JNU New Delhi.
7. Prof. Mohammad Kazim, Deptt. of Urdu, Delhi University Delhi.
8. Prof. Nadeem Ahmed, Deptt. of Urdu, Jamia Milia Islamia New Delhi.
9. Prof. Abul Kalam Deptt. of urdu, MANNU Hyderabad.
10. Prof. Aslam Jamsheedpuri Deptt. of Urdu, Choudhary Charan Singh University Meerut.
11. Prof. Ale Zafar, Deptt. ofr Urdu, Bihar University Muzafar Pur Bihar.
12. Dr.Chaman Lal , Deptt. of Urdu,University of Jammu.
13. Dr. Abdul Rashid Manhas, Deptt. of Urdu,University of Jammu.
14. Dr.Farhat Shamim, Deptt. of Urdu,University of Jammu.

مجلس ادارت : Editorial Board

۱۔ پروفیسر محمد ریاض احمد، صدر شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں
۲۔ پروفیسر شہاب عنایت ملک شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی جموں
۳۔ پروفیسر صغیر افراہیم، شعبۂ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۴۔ پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی نئی دہلی
۵۔ پروفیسر قاضی حبیب احمد، شعبۂ اردو یونیورسٹی آف مدراس، مرین کیمپس چنئی
۶۔ پروفیسر انوار احمد انور پاشا، شعبۂ اُردو جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی
۷۔ پروفیسر محمد کاظم، شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی
۸۔ پروفیسر ندیم احمد، شعبۂ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی
۹۔ پروفیسر ابوالکلام، شعبۂ اردو مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد
۱۰۔ پروفیسر اسلم جمشید پوری، شعبۂ اردو چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ
۱۱۔ پروفیسر آل ظفر، شعبۂ اردو بہار یونیورسٹی، مظفر پور، بہار
۱۲۔ ڈاکٹر چمن لال، شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں
۱۳۔ ڈاکٹر عبدالرشید منہاس، شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں
۱۴۔ ڈاکٹر فرحت شمیم، شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں

Panel of Reviewers

1. Prof.Saghir Afrahim-Aligarh Muslim University Aligarh.
2. Prof.Khawaja Ekram Ud Din, JNU New Delhi.
3. Prof. K.Habib Ahmed, University of Madras, Marina Campus Chennai.
4. Prof. Mushtaq Ahmed LN Maithla University Dharbanga.
5. Prof.Mohd Kazim,University of Delhi.

مجلس مشاورت: Panel of Reviewers

۱۔ پروفیسر صغیر افراہیم۔علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
۲۔ پروفیسر خواجہ محمد اکرام الدین، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی نئی دہلی
۳۔ پروفیسر کے۔حبیب احمد، یونیورسٹی آف مدراس، مرینہ کیمپس۔چنئی
۴۔ پروفیسر مشتاق احمد، ایل این میتھلا یونیورسٹی دربھنگہ
۵۔ پروفیسر محمد کاظم، یونیورسٹی آف دہلی

ششماہی مجلّہ

تَسَلسُل

جموں توی

جلد: ۳۵ شمارہ: ۴۸

(جنوری تا جون ۲۰۲۲ء)

مدیر اعلیٰ

پروفیسر محمد ریاض احمد

نائب مدیر

ڈاکٹر عبدالرشید منہاس

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی، جموں وکشمیر

جملہ حقوق بحق شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں توی محفوظ

"TASALSUL"

Registration No: JKURD00794/911/98/TC

ششماہی مجلّہ **''تَسَلسُل''** جموں توی

ISSN NO.2348-277X

قیمت فی شمارہ	:	۲۰۰/روپے
زرِسالانہ	:	۳۵۰/روپے
طابع وناشر	:	صدر شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں توی
مدیر اعلیٰ	:	پروفیسر محمد ریاض احمد
کمپوزر	:	طارق ابرار، موبائل نمبر:9107868150
سرورق	:	مسعود احمد
ڈیزائننگ۔لے آؤٹ	:	قاسمی کتب خانہ تالاب کھٹیکاں جموں توی۔ موبائل نمبر:9797352280

مشمولات میں ظاہر کی گئیں آرا سے مدیر اعلیٰ یا شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔ ''تسلسل'' میں شامل مضامین نقل یا ترجمہ کیے جا سکتے ہیں لیکن اس کیلئے مصنف یا مدیر اعلیٰ یا ناشر کی تحریری اجازت لینا ضروری ہے۔

(نوٹ: مضامین اس ای میل ایڈریس urdutasalsul@gmail.com پر ارسال کریں)۔

Visit:urdudepartmentju.org

اشاعت کے بعد شمارہ ہذا مذکورہ ویب سائٹ پر بھی اپ لوڈ کیا جائے گا۔

عرضِ حال

شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی میں اُردو کی معیاری تعلیم اور اُردو کے فروغ کے لئے اہم اقدامات اٹھائے جارہے ہیں ۔اس ضمن میں اُردو کے نامور ادباء وناقدین اور شعراء کو توسیعی اور خصوصی خطبات کے لئے مدعو کیا جاتا ہے۔شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کی طرف سے قومی اور بین الاقوامی سیمینار، کانفرنسیں اور مشاعروں کے ساتھ ساتھ قدآور شعراء وادباء کے جشنوں کا اہتمام بھی کیا جاتا ہے جن سے اساتذہ کے ساتھ ساتھ اسکالرس اور طلباء وطالبات بھی استفادہ کرتے ہیں ۔شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی کو یہ فخر بھی حاصل ہے کہ 1998 سے ادبی رسالہ ''تسلسل'' تواتر کے ساتھ شائع ہورہا ہے ۔یہ ایک ادبی وتحقیقی ریفریڈ جنرل ہے جس میں غیر مطبوعہ ادبی وتحقیقی مضامین کا ادارتی بورڈ اور مجلس مشاورت ممبران کی طرف سے Review کرنے کے بعد ہی شائع کئے جاتے ہیں۔''تسلسل'' کے ادارتی بورڈ اور مجلس مشاورت میں ہندوستان کی مختلف جامعات مثلاً علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی ،دہلی یونیورسٹی دہلی ،جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی ،مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی ،حیدرآباد، یونیورسٹی آف مدراس ،چنئی ،ایل این میتھلا یونیورسٹی دربھنگہ وغیرہ کے نامور اساتذہ اور ادیب شامل ہیں۔

۱۵/جون ۲۰۲۲ء کو نامور ادیب وناقد پروفیسر گوپی چند نارنگ رحلت فرما گئے جس سے اُردو دُنیا آج بھی مغموم ہے۔نارنگ صاحب کی وفات اُردو زبان وادب کیلئے ناقابل تلافی نقصان ہے جس کا جلد پُر ہونا ممکن نہیں ہے۔گوپی چند نارنگ نے متعدد کتابیں لکھیں

جن میں ''ساختیات پس ساختیات اور مشرقی شعریات''، ''مابعد جدیدیت: ایک مکالمہ''، ''اُردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب''، ''اُردو افسانہ روایت اور مسائل''، ''ترقی پسندی''، ''جدیدیت مابعد جدیدیت''، ''ہندوستانی قصّوں سے ماخوذ اُردو مثنویاں ادبی تنقیدی اور اسلوبیات'' وغیرہ اہم ہیں۔ اُردو زبان وادب میں گوپی چند نارنگ کی خدمات ناقابل فراموش ہیں۔

جنوری تا جون ۲۰۲۲ء کا شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ اس شمارے میں متفرق ادبی موضوعات پر مقالات شامل کئے گئے ہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ قلمکاروں نے ہمارا تعاون کیا اور اپنے گراں قدر تحقیقی وتنقیدی مضامین ''تسلسل'' کے لئے ارسال کئے۔ ہم سبھی قلمکاروں کے شکر گذار ہیں۔ امید قوی ہے کہ آئندہ بھی ان کا تعاون ملتا رہے گا۔

قارئین اور قلمکاروں کے مشوروں کا انتظار رہے گا۔

(نوٹ: 'تسلسل' کے آئندہ شماروں کیلئے مضامین درج ذیل ای میل ایڈریس urdutasalsul@gmail.com پر ارسال کریں)

شکریہ

پروفیسر محمد ریاض احمد

(مدیر اعلیٰ)

فہرست

نمبر شمار	عنوان	مصنف	
۱	خالد حسین کی کہانیاں ۔ جنت گرہن کے تناظر میں	ڈاکٹر سید تقی عابدی (کنیڈا)	11
۲	''خار و گل'' جرمنی زبان میں شعری مجموعہ	عارف نقوی (جرمنی)	22
۳	شعر کی ماہیئت ___ شعر کیا ہے؟	پروفیسر قدوس جاوید (جموں)	46
۴	جوش اور اقبال کے کلام کا تقابلی جائزہ	ڈاکٹر عارف محمود کسانہ (سویڈن)	71
۵	غیر افسانوی نثر کی اہمیت	پروفیسر ابن کنول (دہلی)	77
۶	شاد عظیم آبادی ۔ شخصیت و سوانح	پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی (علی گڑھ)	83
۷	منفرد لب و لہجے کا شاعر راحت اندوری	پروفیسر شہاب عنایت ملک (جموں)	102
۸	نظیر اکبر آبادی کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت	محمد رضی الرحمٰن (گورکھپور)	107
۹	تصوّف کی اہمیت موجودہ دور میں	ڈاکٹر ٹی آر رینہ (جموں)	159
۱۰	بے گھر کا مسافر و دیارتن عاصی	خالد حسین (جموں)	167
۱۱	محمد یوسف ٹینگ ۔ ''سربستہ'' کے تناظر میں	ولی محمد اسیر کشتواڑی (کشتواڑ)	177
۱۲	بے تاب جے پوری ناشنیدہ کے آئینے میں	ڈاکٹر پریمی رومانی (پونے)	195
۱۳	مثنوی کی تعریف	ڈاکٹر چمن لال (جموں)	205

۱۴	شاعرِ احساس۔انجینئر اسلم شہزاد	ڈاکٹر عبدالرشید منہاس (جموں)	210
۱۵	''چوتھی کا جوڑا''۔ایک تجزیہ	ڈاکٹر فرحت شمیم (جموں)	215
۱۶	احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ کے افسانوں میں پنجابی ثقافت کا تقابلی مطالعہ	ڈاکٹر علی عباس (چنڈی گڑھ)	222
۱۷	مجروح سلطان پوری کے فکر وفن پر ایک تحقیقی نظر	ڈاکٹر سید فیروز علی (راجستھان)	237
۱۸	پروفیسر ظہورالدین۔''کہانی کا اِرتقا'' کے پس منظر میں	پیارے ہتاشؔ (جموں)	246
۱۹	کُلّیاتِ غنیؔ ''دفینۂ سخن و بادۂ کہن''	ڈاکٹر معین الدین شاہین (راجستھان)	250
۲۰	مولانا الطاف حسین حالی اور علامہ شبلی نعمانی کے فکری شعور کا مختصر موازنہ	ڈاکٹر حلیمہ بانو (راجستھان)	266
۲۱	سید احتشام حسین: اصول نقد شعر اور متن کا تفہیمی زاویہ	شاکر علی صدیقی (نئی دہلی)	276

خالد حسین کی کہانیاں۔ جنت گرہن کے تناظر میں

ڈاکٹر سیّد تقی عابدی (کنیڈا)

جس طرح ہر انسان ایک نیا چہرا اور ایک نیا رجحان لے کے دُنیا میں آتا ہے اُسی طرح تخلیقی ادب بھی ہر زمان و مکان میں نئے افکار، گوناگوں موضوعات اور جذبات و تاثیرات سے اقلیم سخن کو لبریز کر دیتا ہے چناں چہ خالد حسین کی کہانیوں کا مجموعہ ''جنّت گرہن'' اس کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔

خالد حسین ایک فطری معتبر کہنہ مشق تخلیق کار ہیں جن کو اپنے فن پر کامل گرفت اور مہارت حاصل ہے ان کے کئی اُردو، پنجابی افسانوی مجموعوں کے علاوہ مختلف عمدہ مضامین، تراجم اور انتخابات نے انھیں منتخب افسانہ نگاروں اور مقبول کہانی نویسوں، عمدہ ادیبوں اور ماہر مترجموں میں شمار کیا ہے۔

اس مجموعے ''جنّت گرہن'' میں بیس اکیس دِل رُبا، دِل کش، دِل گداز، دِل سوز، دِل درد اور دِل میں اتر جانے والی کہانیاں موجود ہیں جو مدتوں دِل و دماغ پر چھائی رہتی ہیں اور پڑھنے والے کی زندگی میں جذبات کی لہر بن کر دوڑتی رہتی ہیں۔

قدیم داستانوں اور کہانیوں میں عموماً درباروں اور دُرباروں کی رنگین زندگی کے ساتھ بادشاہوں، امراؤں، پریوں، دیوتاؤں اور جنوں کے قصّے اور اثرات ہمیشہ شامل رہے۔ یہاں منطق اور استدلال کا عمل دخل کم تھا، یہاں عموماً تفریح اور طبیعت کا صرف

سرور پیش نظر تھا اس لیے زیادہ تر قدیم کہانیاں ارتقائی اذہان کو اپنی گرفت میں نہ لے سکیں اور اپنے دور ہی میں کتابوں میں دفن ہو گئیں یا دیمک کی غذا بن کر خاک ہو گئیں اور آج چند مقبروں میں تاریخی کتبوں کی صورت میں موجود ہیں، جیسے انشؔا کی ''رانی کیتکی کی کہانی''، میرؔ امن کی ''باغ و بہار [چہار درویش]''، حیدر بخش حیدری کی ''آرایشِ محفل''، خلیل علی خاں اشکؔ کی ''امیرِ حمزہ''، بہادر علی حسینی کی ''بے نظیر''، للّو رام کی ''بیتال پچیسی''، مہجور کی ''نورتن''، نیم چند کشمیری کی ''گلِ صنوبر'' اور ''الف لیلیٰ''، ''طلسم ہوش رُبا''، ''فسانۂ عجائب''، ''فسانۂ آزاد'' وغیرہ وغیرہ۔

ایسا بھی نہیں تھا کہ ان داستانوں اور کہانیوں میں سماجی، معاشرتی اور اخلاقی قدروں کا فقدان ہو بلکہ اس طرف توجہ کم اور تفریحات کی جانب تخلیق نگار کی توانائی زیادہ صرف ہوئی جس کے باوجود ابتدائی دور میں ڈپٹی نذیرؔ احمد، سرشارؔ اور شررؔ نے اور اس کے دوسرے دور میں مرزا رسواؔ اور محمد سعیدؔ اور درجنوں دوسرے ناول نگاروں نے داستان گوئی کی روایت کو زندہ رکھتے ہوئے کہانی کو حقیقت سے نزدیک اور فنّی تقاضوں سے روشناس کروایا۔ اس کو سماجی، معاشرتی اور اخلاقی اقدار کا آئینہ بنایا اور اصلاح کا کام اس کے سپرد کیا چناں چہ ناول کئی راستے طے کر کے راشدؔ الخیری، سجادؔ حسین وغیرہ سے ہوتے ہوئے پریمؔ چند پر پہنچ کر تکمیل کے مرحلے پر پہنچا۔ پریمؔ چند نے فرد اور ملّت، سماج اور سیاست کے مطالعے اور مشاہدے کے بعد ناول میں فکر اور جذبات کے ساتھ خلوص اور اصلاح پسندی کے رویّہ سے ناول کے چہرے کو درخشاں کر دیا جو آگے منٹو اور قرۃ العین حیدرؔ کی پہچان اور شناخت بنی۔

زندگی کی تیز رفتار اور مشینی سماج نے ناول کو مختصر کر کے اس کے نقطۂ نظر اور کہانی کو ایک نئی صورت دی جسے ''مختصر افسانہ'' کا نام دیا گیا جس کے پہلے مستند افسانہ نویس پریمؔ چند نہیں بلکہ سجاد حیدر یلدرؔم ہیں۔ ہماری تحقیق کے مطابق سجاد حیدر یلدرم کا پہلا افسانہ

1900ء میں ''معارف'' میں چھپ چکا تھا۔ یہاں اس مختصر تحریر میں اس تمہید کی ضرورت اِس لیے بھی ضروری تھی کہ ہم کئی صدیوں میں پھیلے ہوئے کہانی کے اذہان اور ان کے رجحانوں کو سمیٹ کر یہ بتانا چاہتے ہیں کہ جس طرح ہر شخص کا چہرہ منفرد ہوتا ہے اُسی طرح ہر کہانی کی تصویر اور اس کا تاثر جدا ہوتا ہے اور افسانہ نگار کا ذہن جو مبدئے تخیّل ہوتا ہے دراصل ایک نگار خانہ ہوتا ہے جس میں ہر وقت ایک نئے نقش کی نقاشی اُبھرتی رہتی ہے۔

خالد حسین کی کہانیوں میں ان کے وسیع مطالعے سے کئی ایسے تاریخی واقعات بھی ظاہر ہوتے ہیں جو شاید دوسروں کی یادداشت کے ملبوں سے کبھی برآمد نہ ہوں۔ ان کی ''عشق ملنگی'' کہانی جو اُردو کہانیوں کی صف اوّل میں رکھّی جائے گی جموں کے اُردو بازار کی جھلک سینے، الفاظ کا چناؤ، مضامین کا نبھاؤ، مطالب کا بہاؤ جیسے مضامین کی صرف سپاٹ واقعات نگاری نہیں بلکہ ایک جیتی جاگتی فلم آنکھوں اور کانوں کے ذریعے ذہن میں نقش ہوتی جارہی ہے۔ لکھتے ہیں:-

> ''اُردو بازار بڑا رونق والا بازار تھا۔ یہاں کسبّیوں اور ڈیرے دارنیوں کے چوبارے تھے اور چوباروں کے نیچے پھولوں، عطر، پان، سگریٹ، چائے، دودھ دہی، مٹھائی اور نہاری کی دُکانیں تھیں۔ شیشے، کنگے، پراندے، چُوڑیاں، کنگن، جھمکے اور چھلّے کی چھابڑیاں تھیں۔ برف، کُلفی، شربت، سوڈا اور نمبو پانی کی ریڑھیاں تھیں۔ افیم، چرس، گانجا اور شراب بے حساب دستیاب تھی۔ اس بازار میں ملکہ پکھراج، اُس کی پھوپھیاں نیلو اور فیلو، ماموں زاد بہن زنیدہ، بھاگو پیرنی کی بیٹی گوہر جان، اقبال بالی، تاجی، زُمّرد، سردار بیگم اور موتی جان اپنے حُسن کے جلوے لُٹاتیں اور موج مستی کے شوقین نوجوانوں، خصاب رنگے اور مہندی

رتے عاشقوں کی جیبیں ہلکی کراتیں۔گانے بجانے کی محفلیں رت جگا کرتیں۔موتیے، گلاب اور مُول سری کے پھولوں کی خشبویں دِل رُبائی کرتیں۔الھڑ جوانیوں اور سُر یلی آوازوں کا سنگم قیامت ڈھاتا اور من چلے فرشتوں کو ترساتا۔

یہ شاید سن چالیس کی بات ہے کہ پٹیالہ گھرانے کے مشہور گائیک اور کلاسیکی سنگیت کے ماہر خان صاحب اُستاد عاشق علی خان پٹیالے سے جموں آئے تھے۔اُنھوں نے ریذیڈنسی روڈ پر بنی کشمیر سوپ فیکٹری کی چھت پر گیت سنگیت کی محفل میں شرکت کی اور اپنی گائیکی کا کمال دکھایا۔اُستاد عاشق علی خان صاحب کو سننے کے لیے ملکہ پکھراج، گوہر جان، سردار بیگم اور موتی جان بھی آئیں تھی۔ گوہر جان اور سردار بیگم نے تو از راہِ عقیدت خان صاحب کے پاؤں بھی دبائے تھے۔وہاں کسی نے خان صاحب سے فرمائش کی کہ وہ کُندن لال سہگل کی راگ گندھاری میں گائی ہوئی ٹھمری ''جُھولنا جُھلاؤری، انبوا کی ڈالی پہ کوئل بولے'' سُنائیں۔خان صاحب ہلکا سا مُسکرائے اور پھر اُنھوں نے گندھاری شروع کی اور اپنی آواز سے محفل کو مست بنا دیا اور یہ بھی بتا دیا کے گندھاری کا اصل روپ کیا ہے اور پٹیالہ گھرانے کی لَے کاری کسے کہتے ہیں۔ پھر اُنھوں نے ایک دادرا سُنایا۔ بول تھے۔ ''کہاں گِری رے مورے ماتھے کی بِندیا'' محفل ختم ہوئی۔ خان صاحب کی عزّت افزائی کی گئی۔انعام و اکرام سے نوازا گیا۔شال دوشالے پیش کیے گئے اور کئی رئیس گھرانوں میں اُن

کی دعوتیں بھی ہوئی۔ ملکہ پکھراج نے اُن کی باقاعدہ شاگردی
اختیار کی اور پھر سنگیت کی دُنیا میں اپنی ایک الگ پہچان بنائی۔''

کالے خان ایک معمولی ٹانگہ چلانے والا جوان ہے جو گامی نائی کی دوکان کے مقابل چوبارے میں گانے بجانے اور رقص کرنے والی حسینہ فیروزہ کا عاشق ہوجاتا ہے لیکن فیروزہ اس کو کبھی خاطر میں نہیں لاتی، یہاں کہانی نویس نے گامی نائی سے جو بول بلوائے ہیں وہ کہاوتوں، محاوروں اور دِل سے نکلے ہوئے وہ سُر اور نغمے ہیں جو ہر حساس دل کے تاروں کو چھیڑ کر اس کی سنگیت کو اپنے سنگ کر لیتے ہیں۔ سینے!

''فیروزہ بی بی! کالے خان تمہارا سچا عاشق ہے۔ وہ
تمھیں دِل کی دولت دے سکتا ہے۔ جان تمہارے نام کرسکتا
ہے۔اُس کا عشق اذان کی طرح پاک ہے۔اُسے تمہارے حُسن
نے ٹھگ لیا ہے۔اُسے تمھیں دیکھنے کا چسکا لگ گیا ہے۔وہ تڑپ
رہا ہے اُس کی زندگی خاک میں نہ ملا، ورنہ اُس کے دِل کی دہلیز کو
دیمک کھا جائے گی اور آنکھوں کا کوٹھا ٹپک پڑے گا۔ وہ سرد، گرم
موسم میں تمہارا ساتھ دے گا۔ فیروزہ بی بی! جوبن کے دن چار،
پھر نہیں ملتے یار، اور جب تن طنبورے کی تاریں ڈھیلی ہوجائیں تو
عمر کی سانس اُنھیں کس نہیں سکتی۔مگر کالے خان تیز دوپہر میں
تمہاری گھنی چھاؤں بنے گا اور ڈھلتی شام میں تمہارا سہارا۔ بی بی!
رُوپ سُروپ کی مایا کا مان نہ کر۔ یہ سب چھّل فریب ہے، مگر
اُس کا عشق امبری سیب ہے۔ میٹھا اور جھّرنے کی طرح پاک و
صاف۔ فیروزہ! تمہاری دُنیا جھُوٹ ہے، اُس کی دُنیا سچ۔ اور
جھُوٹ سے بڑا چھّل کوئی نہیں جب کہ سچ سے میٹھا پھل کوئی

نہیں۔ یہ رئیس زادے اور وڈیرے جسموں کے بھُوکے ہوتے
ہیں پر کالے خان تمہاری رُوح کے ساتھ رشتہ جوڑنا چاہتا ہے۔
تمھیں اپنانا چاہتا ہے۔اس لیے یہ بے رُخی چھوڑ۔حُسن کا گمان
نہ کر۔ یہ مٹی میں مل جاتا ہے باقی صرف اللہ کا نام رہتا ہے۔''

اُدھر کالے خان کو گامی نائی سمجھاتا ہے۔''تمھیں یہ کون سا عشق کا جن چمڑ گیا کہ فیروزہ کے چولہے کی راکھ چھان رہے ہو۔ان کوٹھے والیوں کے چکروں میں نہ پڑو، ہوش کرو۔عقل کو ناخن نہ مارو اور دل کے تارکُھر چنے بند کرو، خواہشوں کی بستی میں صرف اندھیرا ہوتا ہے۔اس پر بھی کالے خان نہیں مانتا اور فیروزہ سے مل کر کہتا ہے۔

''میں اپنے دِل کے کہنے پر تم سے پیار کی خیرات مانگنے
آیا ہوں۔ مجھے اپنی محبّت کا شربت پلا۔ تجھے بسم اللہ کا ثواب ملے
گا۔ فیروزہ! میری دِل کی کُٹیا میں بڑی سیلن ہے تو موہ کی اگنی بال
تاکہ میں ہو جاؤں نہال۔''

اس پر فیروزہ کہتی ہے:-

''خبردار، جو دوبارہ یہاں قدم رکھا، حرام کے تُخم۔خنزیر کی
اولاد۔تم جاتے ہو یا بُلاؤں مُشٹنڈوں کو۔'' فیروزہ کی اونچی
آوازیں سُن کر ایک بھڑوا آیا اور اُس نے کالے خان کو دھکے مار
کر کوٹھے سے باہر نکال دیا''۔

ہم نے اس کہانی کے مکالموں اور جملوں کو اس لیے پیش کیا ہے کہ یہاں پلاٹ مسلسل آگے بڑھتے ہوئے کہانی کی دلچسپی اور حیرت کو بڑھا رہا ہے یہاں الفاظ سے زیادہ اس کے معنی مضمون میں رنگ و بو شامل کر رہے ہیں۔الفاظ کا استعمال لہجوں کا اختلاف یہ بتاتا ہے کہ خالد حسین کو لفظوں پر وہ قدرت حاصل ہے جو خالق کو مخلوق پر، چناں چہ جب وہ

محبت اور رحم و کرم کی بات کرتے ہیں تو الفاظ نرم عجز و انکسار سے گردن جھکائے ہوتے ہیں مگر جب وہ گرم اور شعلہ ور کریکٹر کے منہ سے کہلواتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ الفاظ انگارے اور آتش پیکر بن گئے ہیں جو بڑی تخلیق کی شناخت ہے۔

اس کہانی ''عشق ملنگی'' میں عشق کا انجام، زندگی کے درد اور ہجرت کے سوز و گداز کا خوب صورت ملاپ ہے جس میں عمدہ جدید محاورے، مقامی الفاظ کی خوشبو کے علاوہ دِل میں پیوست ہونے والے الفاظ کے تیروں کی کمی نہیں۔ کہانی کے آخیر میں نارووال میں پتھر پھوڑنے والا کالے خان کا جملہ ہر حساس دِل کو توڑنے کے لیے کافی ہے جو کامیاب کہانی کی نشانی ہے۔ ''بابو! یہ پتھر تو میں توڑ لیتا ہوں پر فیروزہ کے دل کا پتھر مجھ سے ٹوٹ نہیں سکا۔''

راجندر سنگھ بیدی مختصر افسانے اور کہانی کے ذیل لکھتے ہیں:-''کہانی ایک بنیادی فن ہے جو بڑی محنت اور ریاضت سے ہاتھ آتا ہے اور دھیرے دھیرے آپ کے رگ و پے میں سرایت کر جاتا ہے اور انسانی اساس کا احساس بن جاتا ہے اور جب کہانی کا ترنم آپ کے بدن میں چلا آئے تو آپ کو سڑک کے ہر کونے کھدرے میں کہانیاں پڑی ہوئی ملیں گی۔ آپ کہانی نہیں ڈھونڈیں گے۔ کہانی اٹھتے بیٹھتے پھرتے چلتے سوتے جاگتے آپ کو آلے گی۔'' خالد حسین کی ان دو درجن کہانیوں کو پڑھ کر یہی احساس ہو رہا ہے کہانی کا فن ان کے رگ و پے میں بھرا پڑا ہے، انھیں کہانی کی تلاش نہیں بلکہ کہانی ان کی تلاش میں ہے کہ اس کے خاکے میں یہ اپنی تخلیق کا رنگ بھریں اور اپنے ماحول معاشرے اور زندگی کے ساتھ اور اطراف فضاؤں میں بکھری جو ان کہی بے زبان نشانیاں ہیں ان کو الفاظ کے رشتے میں پرو کر کہانیاں بنا دیں بلکہ اُسی طرح جیسے مجسمہ ساز چٹان کے اندر صنم دیکھ کر اُسے تیشہ سے آزاد کر لیتا ہے۔

خالد حسین نے انسانی قدروں کو پیش کرنے میں کسی عصبیت یا ایجنڈے سے کام نہیں لیا وہ معاشرے کی اچھائیوں، کمیوں اور خامیوں کا کُھل کر اظہار کرتے ہیں۔ خالد ستم

زدہ محرومین کے زخموں کا مرہم تلاش کرتے ہیں۔ خالد کی بیشتر کہانیوں میں وطن کی چاہت مٹی کی محبّت ہجرت کا کرب اغیار اور رشتہ داروں کی بے اعتنائی وغیرہ شامل ہے۔ ''یادرفتگان'' میں کہانی کا محور رشتے ناتوں کی بے رنگی کا نقش ہے جہاں لہوسفید اور کوکھ کا رشتہ راکھ بن جاتا ہے۔ یہاں بیان میں متانت کے ساتھ ظرافت کی چاشنی بھی نظر آتی ہے۔ ''عام ساسوں کی طرح اس کی ساس بھی شروع شروع میں انڈے دینی والی مرغی کی طرح اس کے ساتھ کڑکڑ کرتی رہی۔''

خالد حسین کہانی سے کئی کام لیتے ہیں یہاں زبان دانی کے کمال سے بلیغ بات آسانی سے عامی اور عالم کی فکر میں سما جاتی ہے۔ جدید محلی کہاوتیں ہوں جسے ''تھنوں سے دھویا ہوا دودھ تھنوں میں واپس نہیں جاتا۔'' یا ''ایسے سنجوگ بنے کہ آنسوؤں کے گلے آنسو لگے۔'' قتل وغارت کے ذیل میں یہ جملے انسانی فطرت کی شناخت کو کس طرح پیش کرتے ہیں۔ ''زمین کی یہی خصلت ہوتی ہے کہ وہ اپنا پیٹ بھرنے کے لیے لاشیں مانگتی ہے اور موت کا کام ہے کہ کھلونے توڑتی رہے اور زمین کا پیٹ بھرتی رہے۔

خالد حسین کی کہانیوں میں بناوٹ نہیں وہ کہانی کی سجاوٹ میں ابرو کی آرایش کرتے ہوئے انکھ نہیں پھوڑتے بلکہ کرداروں کو مرحلۂ اوّل ہی سے موضوع کے قالب میں ڈھالنے کا فن جانتے ہیں۔ عورت پر ظلم اور اس کی ناقدری ہمارے معاشرے کی جہالت کا نتیجہ بھی ہے ''اٹوٹ انگ میں پھنسی شہ رگ'' میں کہانی نویس کو ایک ایسے بداخلاق بے ترتیب جوان کی تصویر کشی کرنی تھی کہ کہانی کی ریل پٹریوں پر چڑھ جائے، یہاں اس کہانی کے آغاز ہی میں اُس کے کرتوت کے ظاہر کرنے کے لیے روزمّرہ، تجنیس، مترادف الفاظ کا سہارا لیا گیا۔ یہ تاثیراتی لحاظ سے کامیاب تجربہ ہے۔

قادرا اپنی قسم کا ایک عجیب، سرِ پھرا اور ہٹیلا جوان تھا۔ بھینسے جیسی چال اور گینڈے جیسی کھال۔ ذلالت رزالت، اور خجالت کی کھائی میں غرق، زبان کا کڑوا۔ قادرا چھوٹی

چھوٹی باتوں پر رگیں پُھلا لیتا۔ جب دیکھو دانت پیستا رہتا اور مغلظات بکتا رہتا۔ کبھی کسی کی داڑھی پر ہاتھ ڈالتا تو کبھی کسی کی پگڑی اُچھالتا۔ اُس میں ذرا بھی شرافت نہیں تھی۔ ہمیشہ غلط حرکتیں کرتا رہتا اور رام رؤلا ڈالے رکھتا۔ وہ آوارہ سانڈ، آگ نِگلتا اور انگارے اُگلتا اور اپنے اندر کی سڑاند باہر نکالتا رہتا۔ قادرا روز صبح تڑکے اپنی بیوی رابعہ کو صلواتیں سُنانی شروع کرتا۔ اُسے پھٹکارتا اور دُھتکارتا رہتا۔ اُس کے دانت گِنتا رہتا۔ لعن طعن کرتا رہتا اور لاتوں اور گھونسوں کی بارش کر کے اسے لہولہان کر دیتا۔ معمولی سی بات پر اُس کے ماں باپ کو گالیاں بکتا۔ رابعہ درد سے کراہتی رہتی۔ کبھی اُس کا چہرہ سُوجا ہوتا تو کبھی ہونٹ زخمی ہوتے۔ وہ بے چاری اپنے جسم کی چوٹوں کو ٹکوریں کرتی اور زخموں پر مرہم لگاتی۔ مختصر یہ کہ قادرا ہر وقت رابعہ کے ساتھ کڑُھ کڑُھ لگائی رکھتا اور اسے جُوتیوں میں روٹی پروستا۔ رابعہ کی حالت ایسی ہوگئی تھی کہ ''اندر کُتا باہر کا گ، بچ کے جاؤں کہاں بھاگ۔'' وہ ضدی سانڈ کبھی پیار کی بات نہیں کرتا تھا۔ اکثر اس پر دھونس جماتا اور کہتا، ''سالی کُتیا: تیری اوقات ہی کیا ہے۔ تو تو تین لفظوں کی مار ہے۔۔۔''

خالد حسین کی کہانیوں میں کئی زبان اور بیان کی خوبیاں ہیں۔ کہانی کے لوازمات کے علاوہ موضوع کے وسیع کینوس پر سطروں سے زیادہ سطروں کے مابین مطالب ذہن اور جذبے کو جھنجھوڑتے رہتے ہیں جن کو عبارت کے پنجرے میں قید کرنا آسان نہیں۔ ہمیں انھیں محسوس تو کر سکتے ہیں لیکن بیان نہیں کر سکتے یہ ان کی کہانیوں کی گیرائی اور گہرائی ہے۔ اس تحریر کو سمٹتے ہوئے ہم خالد کی کہانیوں کے چند اہم نکات اور محاسن یہاں بیان کر دیتے ہیں جن کی روشنی میں آیندہ اسکالرس ان کی تخلیقات میں اُن پھولوں کے نام بھی دیں گے جو ان کے گلشن میں ابھی بے نام ہیں۔ اس گلزار ہست و بود میں لاکھوں پھول ابھی ایسے موجود ہیں جن کے نام ابھی دُنیا نے نہیں دیئے ہیں۔

- خالد حسین کی کہانیوں میں پلاٹ یعنی کہانی کی ترتیب کو بنیادی حیثیت حاصل ہے

جس سے ان کی کہانیوں کی شناخت بھی کی جاسکتی ہے۔ کہانی میں اسی وجہ سے قاری کی دلچسپی اور ذہنی تفریح باقی رہتی ہے۔ خالد کی کہانیوں کی انفرادیت اور عمدگی یہ بھی ہے کہ کہانی کا پلاٹ ایک خاص اور مستحکم نقطۂ نظر کے اطراف گردش کرتا رہتا ہے جس میں ایسے کرداروں کو ہی پیش کیا جاتا ہے جو اس خاص نقطۂ نظر کو گہرا رنگ دے سکیں اور اس طرح کہانی کے کہانی پن کو مزید رنگیں کر سکیں۔

- خالد حسین کی کہانیوں کی زبان اُردوئے محلّہ کی شیریں اور سادہ زبان ہے اس میں پنجابی الفاظ اور لہجے کی مٹھاس کام دہن کو شیریں کر دیتی ہے۔ پنجابی محاورے، کشمیری کہاوتیں اور اُردو کی ضرب المثلیں کہانی کے دسترخوان کو خوش ذائقہ اور خوش رنگ بنا دیتی ہیں بلکہ زبان پر اس کا چٹخارہ بڑی مدت تک باقی رہتا ہے۔
- اگرچہ بعض کہانیاں طویل ہیں اور بعض مختصر لیکن ان کی کہانیوں کی دِل پذیری اس لیے بھی قایم رہتی ہے کہ ان کے کرداروں کی تراش خراش پر اختصار سے کام لیا گیا ہے اور بعض لکھاڑیوں کے پاس اس پر توجہ نہ ہونے کی وجہ سے کہانی رپورتاژ یا خاکہ نویسی بن جاتی ہے۔
- خالد حسین کی کہانیوں میں احساسات کی ندی اور جذبات کا دریا، قدرتی بہاؤ کی طرح ہے، جو کوہ دشت سے گزرتے ہیں چناں چہ وہ زندگی کے نشیب و فراز سے آہستہ اور تیز سکوت اور شور کے ساتھ رواں دواں نظر آتے ہیں جس میں کہانی سے سچائی اور صداقت چھلکتی رہتی ہے اور اسی سے کہانی پن باقی رہتا ہے۔ جو کہانی نگار کی فطری اپج کی شناخت بھی ہے۔
- خالد حسین کی کہانیوں کی خوب صورتی یہ بھی ہے کہ وہ کہانی کے تاثر کو، جو اُن پر مسلط ہوتا ہے اُسی طرح سے سننے والے یا کہانی کے پڑھنے والے پر منتقل کر دیتے ہیں، یہی نہیں بلکہ وہ کہانی میں جس طرح زندگی کو دکھانا چاہتے ہیں اس کا اظہار بھی

کر دیتے ہیں جو ایک مثبت اور روشن وژن کی علامت بھی ہے۔

- خالد کی کہانیوں میں خطیبانہ، واعظانہ یا جارہانہ انداز بیان نہیں۔ ان کی کہانیوں میں جو کردار نگاری کی دلکشی اور حیرت زدگی ہے اُس کی وجہ ان کریکٹروں کی ذہنی نفسیات سے تعلق بھی ہے۔
- خالد حسین کی کہانیوں کی بول چال، زبان اور اُسلوب جدید طرز پر مشتمل ہے، پرانی کہانیوں کے متروک الفاظ اور محاورے نظر نہیں آتے جس کی وجہ سے کہانیاں اکیسویں صدی سے جڑی ہوئی ہیں۔ ان کہانیوں میں غم جاناں اور غم دوراں کی آمیزش ہے۔
- ان کہانیوں میں زندگی چھلکتی ہے، یہاں ہر فرد میں نیکی اور اچھائی کی جستجو ہے یہاں ع : ''مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا'' کی تلقین ہے۔ یہاں سِکّے کے دونوں رخ دکھانے اور دیکھنے کی توفیق ہے۔ یہاں مذہبی صحیفوں میں محبّت اخوت اور انسانیت کی تلاش کی گئی ہے۔ یہاں انسانی حقوق کی پائمالی اور انصاف کی کمی پر سخت احتجاج کرداروں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔

آخیر میں امید ہے کہ خالد حسین اسی طرح کہانیاں برصغیر کی فضاؤں میں بکھیرتے رہیں کیوں کہ یہ انسانیت کے زخموں کا مرہم ہیں اور یہ دلوں میں بس جاتی ہیں اور

ع : جو سنتا ہے اُسی کی داستاں معلوم ہوتی ہیں

Dr.Syed Taqi Abedi
Torento Canada.
1110 Secretariate Road,
New Market, ON L3X 1M4
Fax: 416-495-2477 E-mail:taqiabedi@rogers.com

''خاروگُل'' جرمن زبان میں شعری مجموعہ

عارف نقوی (برلن، جرمنی)

سال ۲۰۱۵ء میرے لئے نہایت ہی ہنگامی رہا۔ ۱۹/اپریل کو میری نظموں اور غزلوں کا جرمن زبان میں مجموعہ خاراورگُل 'Dornen und Rosen' شائع ہوا اور برلن کے ایک ثقافتی مرکز میں اس کی رسم اجراء ہوئی۔ یہ اُردو کے کسی بھی شاعر کا پہلا مجموعہ ہے جو جرمن زبان میں شائع ہوا ہے اور جرمنوں نے اسے ہاتھوں ہاتھ لیا ہے۔ اس میں مغربی برلن کی فری یونیورسٹی کے ایتھنولوجی شعبے کے سابق صدر پروفیسر جارج فیفر نے پیش لفظ لکھا ہے۔

تقریب میں پروفیسر جارج فیفر، پاکستان میں جرمنی کے سابق سفیر کارل فشر، جو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں تعلیم حاصل کر چکے ہیں، لسانیات کے پروفیسر سنیل سین گپتا، جرمن براڈ کاسٹنگ سروس کے ایشیائی شعبے کے سابق ڈائریکٹر فریڈیمان شیلندر، ثقافتی مرکز کی انچارج مسز سمر لاٹے اور اُردو انجمن کے نائب صدر انور ظہیر اور سیکریٹری اُووے فائلباخ اور دیگر لوگوں نے میری غزلوں اور نظموں کو کافی پسند کیا اور خاص طور سے ان میں پنہاں انسانیت اور محبت کے جذبات اور امن وانصاف اور بھائی چارے کے پیغام کو سراہا۔ جبکہ ریڈیو آرٹسٹ باربرالیمکو، ریڈیو جرنلسٹ انتئے اسٹیبتس نے Dornen und Rosen

میں شامل نظموں کے جرمن ترجمے سنائے اور بنگالی گلوکار مسز میتالی مکھر جی نے میرے لکھے گانوں کو اپنی دلکش آواز میں پیش کیا۔گلوکار دھیرج رائے نے کئی نظموں کے ترجمے بنگالی زبان میں سنائے اور بتایا کہ اسے یہ نظمیں اتنی پسند آئی ہیں کہ وہ ان کا ترجمہ بنگالی زبان میں کر رہا ہے۔سات نظموں کا ترجمہ مکمل کر چکا ہے۔

میرے اس جرمن زبان میں شعری مجموعے پر پیش لفظ ایک معزز جرمن پروفیسر جارج فیفر نے لکھا تھا، جو برلن کی 'فری یونیورسٹی' میں شعبۂ ایتھنولوجی کے صدر تھے اور اس سے پہلے اپنا بچپن پاکستان میں گزار چکے تھے اور اسلام آباد کی قائداعظم یونیورسٹی میں مہمان پروفیسر رہ چکے تھے۔ پروفیسر فیفر نے اپنے پیش لفظ میں جو خیالات ظاہر کئے تھے ان کا ترجمہ کچھ اس طرح ہے:

''صوفی ایک ایسا مسافر ہے جس کا کوئی ٹھکانا، کوئی مستقل مقام اور گھر نہیں ہوتا۔وہ ہر جگہ رہتا ہے، سب کے درمیان خصوصاً امن و آشتی کے ساتھ۔ عارف نقوی بھی ایک ایسے ہی مسافر ہیں۔ان کی شاعری ہمیں لوگوں سے قریب کرتی ہے، صرف ان کے ہندوستان کے شہر لکھنؤ یا جرمنی کے برلن کے لوگوں کے قریب ہی نہیں۔وہ انسانیت کو تلاش کرتے ہیں۔شاہوں کی دُنیا انہیں اپنی طرف مائل نہیں کرتی۔اور جب وہ مسرت اور انکساری ،محبوبہ، اطفال اور شراب کی باتیں کرتے ہیں تو نجی منصب غرض نہیں ہوتی، بلکہ ان لوگوں ن کے لئے خدا کی برکتوں کے بارے میں جو ہوس اور کنجوسی کا شکار نہیں ہیں۔ظاہر ہے کہ ان کے وطن اور گنگا کی وادی کا اظہار ہوتا ہے۔اس کے کٹکتاتے ہوئے جاڑوں اور نا قابل برداشت جھلساتی ہوئی گرمی یا برسات کا خیال آتا ہے۔ایسی مسرت جس کا اندازہ نہیں کیا جا سکتا، جب موسم سہانا ہو جاتا ہے اور باغوں میں ہریالی چھا جاتی ہے اور زندگی بحال ہو جاتی ہے۔عارف ایسے ہی ایک بڑے شہر لکھنؤ کے فرزند ہیں۔''وطن شہروں کی ہلچل میں'' ۔جہاں سینکڑوں برس اودھ کے نوابین کی سلطنت رہی اور جو شاندار مسجدوں ،محلوں اور

مندروں سے سجا ہے ،لیکن جہاں گندی بستیاں اور بے پناہ ٹرانسپورٹ کی بھرمار بھی ہے۔تہذیب یافتہ لوگ اُردو بولتے ہیں اوراس نے شہرکورنگدار بنادیا ہے۔آپسی تعلقات میں بھی اخلاق نمایاں ہے ۔خوداٹل بہاری واجپئی نے،جو ہندوقوم پرست پارٹی کے رہنما تھے ،جب بھی انہیں تنہائی کااورسیاسی پولیمک سے دوررہنے کا موقع ملا،اُردو میں شاعری کی۔ایسی زبان میں جسے مسلم دربار اورفوجوں میں استعاروں سے ادا کیا گیا۔مختصراً یہ، کہ ایک لفظ میں دوسری زبانوں کے ایک جملے سے زیادہ معنی ادا ہوجاتے ہیں۔اورتب لفظ کافن شاعری بن جاتا ہے۔نثر جو برطانوی دشمن اوررفیق ہندوستان میں لائے ،غزل کے سامنے حقیر ہوجاتی ہے حالانکہ وہ کبھی کبھی رشدی کی طرح شاعری کی وحشی تصویرکشی کرتی ہے ۔عارف نقوی شراب کا بیان کرتے ہیں لیکن ان تنگ نظروں کا بھی جورام کی تصویر صرف جنگ وجدل اور جہالت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔شاعر نے ۱۹۴۷ء ہندوستان کی تقسیم کا بھیانک منظر دیکھا ہے جب ہندوستان کے دو بھائیوں میں سے ایک نے پاکستان کا چناؤ کیا اوردوسرے نے ہندوستان کا۔لکھنؤ بھی ہندومسلم ،شیعہ ،سُنی نفرت کے اثر کا شکار ہوا ہے۔

''پکارتا ہے موذن عبادتوں کے لئے
گرج رہے ہیں کلیسا کے مندروں کے گجر

اورانتظار میں۔۔۔کب سے بیٹھا ہے
کوئی قصائی جوچھریوں کوتیز کرتا ہے''

کٹھ ملاّ جمع ہیں نفرت، تشدد سے بھرے ہیں
''دین کے نام پہ کالک ہیں وہ رسوائی ہیں''

نقوی کا دِل اس لڑکی کے لئے بھی تڑپتا ہے جو اپنے ہاتھ میں کاسہ لئے ہے، بھیک کا کاسہ، شاعر کا دِل برلن میں بھی ہے۔ صیاد اسے پناہ دیتا ہے ایسا صیاد جس کے تیر پرندوں کا قتل کرتے ہیں۔

''اس شاہراہِ خاص پہ اشجار سبز پوش
سایہ میں ان کے میّتِ خانہ بدوش ہے''

شاعر کو یہ مطالبہ بھی سننا پڑتا ہے: ''مجھکو قاتل نہ کہو ابنِ مسیحا ہوں میں''
''گیس کی بھٹیوں سے بو آتی ہے، دوزخ کی آگ کی بدبو، لیکن اس کی فکر نہ کرو''۔
کیونکہ وہ عیسائی ہے ابنِ مسیحا ہے۔ قاضی کی قبا میں اور گناہوں سے پاک۔ کبیر اور عارف کٹھ ملاہی کو برداشت نہیں کرتے ہیں۔

''اُٹھ چل یہاں سے تو
تیرا تو گھر بنا ہے کسی ریگزار میں۔'' لیکن پھر بھی وہ یہاں رہتے ہیں۔
ان کی نظر میں ایک مزدور کے زخمی ہاتھ ہیں۔ وہ اپنے مذہبی اعتقاد کا اعلان بڑی حد تک عید کے بڑے تیوہار پر کرتے ہوئے اور کہتے ہیں:

''بیکس و بے بس و بے آسرا لوگوں کے لئے
زیست کو زیست کرو دل کے دریچے کھولو''

اس رویے میں شراب اور عشرت اور رمز، اور دیگر باتیں شامل ہیں سوائے تنگ نظری کے۔ اور کویل گاتی ہے:

''میں تری ہمدم تری دمساز ہوں۔۔۔۔''

پروفیسر جارج فیفر
سابق صدر
شعبۂ ایتھنولوجی

فری یونیورسٹی، برلن

خطاطی کا کمال

یکم اپریل ۲۰۱۵ء کو ہم نے جرمنی کے شہر ڈوئس برگ میں رہنے والے ایک مشہور خطاط جناب شاہد عالم کے ساتھ اُردو انجمن کے اراکین کی ایک بہت دلچسپ نشست رکھی۔ شاہد عالم نے بتایا کہ وہ صرف عربی اور اُردو میں خطاطی ہی نہیں کر رہے ہیں بلکہ قرآنی آیات کے ساتھ انجیل اور توریت کے انسانیت کے لئے پیغامات کی بھی اپنی خطاطی سے نمائش کر رہے ہیں۔ان کے فن کا یہاں کے مختلف گرجوں میں بڑے اعزاز کے ساتھ مظاہرہ کیا جا رہا ہے۔

۱۳ مئی ۲۰۱۵ء کو مجھے برلن کے علاقے شوئنے برگ میں فنکاروں کے ایک مرکز میں اُردو ادب کی پیش کش کے لئے مدعو کیا گیا۔اس موقع پر وہاں موجود مصوروں سے تبادلۂ خیال اور اُردو کی خوبصورت پر گفتگو بہت دلچسپ رہی۔اس موقعہ پر میری بیٹی نرگس یونیتسا نے بہت مدد کی اور میری بعض تحریروں کو جرمن زبان میں پڑھ کر سنایا۔اس جلسے کے بعد ہی ہمیں لکھنؤ کے شعاع فاطمہ اسکول کے بچوں کی پینٹنگس کی نمائش کی تیاری کرنا تھی اور اپنا سالانہ عالمی سیمینار اور مشاعرہ کرنا تھا۔ہم برلن میں ہر سال اُردو کے حوالے سے مختلف جلسے، سیمینار، مشاعرے وغیرہ کرتے ہیں۔ان میں ایک جلسہ ایسا بھی کرتے ہیں جس میں باہر سے ادیبوں کو مدعو کیا جاتا ہے۔

عصمت چغتائی اور راجندر بندی کی تقریب

اتوار ۳۱ مئی کو جرمنی کی راجدھانی برلن میں پالاس (محل) نامی عمارت میں اُردو انجمن کی طرف سے عظیم افسانہ نگار عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی کی صد سالہ سالگرہ کے حوالے سے ایک بڑی تقریب کی گئی۔جس کی تفصیل مختلف اخبارات میں شائع ہوئی جس میں بتایا گیا کہ لکھنؤ سے ڈاکٹر عمّار رضوی مہمان خصوصی کی حیثیت سے شریک

تھے۔جنہوں نے بعد میں مشاعرہ کی صدارت بھی فرمائی۔ان کے علاوہ پاکستان اور برطانیہ کی شاعرہ محترمہ فرزانہ فرحت اور محترمہ فرخندہ رضوی اور بہت سے جرمنی ، ہندی ، پنجابی ، بنگالی شیدائے اُردو نے تقریب میں شرکت کی۔تقریب میں عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی کی تخلیقات میں انسان دوستی اور ترقی پسندی اور ان کے فن افسانہ نویسی کی عظمت پر مختلف پہلوؤں سے رائے دیتے ہوئے مقررین نے انھیں خراجِ عقیدت پیش کیا اور ان دونوں ادیبوں پر ایک دستاویزی فلم دکھاتے ہوئے ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اُجاگر کیا گیا۔تقریب کا آغاز بنگالی مغنی دھیرج رائے نے اپنی خوبصورت آواز میں اُردو گیت پیش کرتے ہوئے کیا۔

اس کے بعد میں نے اُردو انجمن کے صدر کی حیثیت سے مہمانوں کا استقبال کرتے ہوئے بتایا کہ ڈاکٹر عمّار رضوی نے ہمیشہ اُردو زبان وادب کے فروغ کے لئے نمایاں رول ادا کیا ہے۔وہ نہ صرف برسوں اُتر پردیش کے وزیر اور دوبارا یکٹنگ چیف منسٹر رہے بلکہ ان کی کوششوں سے اسمبلی میں اُردو زبان کو دوسری سرکاری زبان بنانے کی تجویز بھی پاس کی گئی اور ان کی وزارت کے زمانے میں اُردو کے تین ہزار اساتذہ کا تقرر کیا گیا۔وہ محمود آباد میں مولانا آزاد سائنس انسٹی ٹیوٹ قائم کر کے ، جواب یونیورسٹی بننے جارہا ہے زبردست خدمات انجام دے رہے ہیں۔عارف نقوی نے پاکستان اور برطانیہ کی شاعرہ فرزانہ فرحت اور فرخندہ رضوی اور تقریب میں موجود، جرمن، پنجابی، بنگالی اور دیگر زبانوں کے اُردو زبان وادب کے شیدائیوں کا بھی استقبال کیا۔

اس موقع پر سارہ ظہیر کی تیار کی ہوئی مختصر دستاویزی جھلکیاں عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی پر دکھائی گئیں۔ اور عشرت معین سیما اور فنکار ارشاد پنجتن نے عصمت چغتائی اور راجندر سنگھ بیدی کے فن اور شخصیت پر خیالات کا اظہار کیا۔ڈاکٹر عمار رضوی نے اُردو انجمن برلن کے صدر اور دیگر اراکین کے اُردو کے لئے کاموں کا شکریہ ادا کیا اور اس

بات پر خوشی کا اظہار کیا کہ اتنی بڑی تعداد میں لوگ اس تقریب میں شریک ہیں۔انہوں نے کہا کہ یہ دکھاتا ہے کہ اُردو زبان کی خوبصورتی ساوری دُنیا میں اس کی مقبولیت کو بڑھا رہی ہے۔ضرورت اس بات کی ہے کہ زبان کوفروغ دینے کے لئے کمپیوٹر کی ٹیکنالوجی سے فائدہ اُٹھایا جائے۔اُردو زبان کی نشوونما میں سرزمینِ جرمنی کا بھی رول رہا ہے۔کیونکہ ہمارے ادب کی ارتقائی منزلوں میں اُردو شعروسخن کوفکری اعتبار سے بلندیوں پر پہنچانے والی شخصیت علامہ اقبال کی ذہنی وفکری تربیت اسی سرزمین پر ہوئی ہے ۔ صدرجمہوریہ مرحوم ڈاکٹر ذاکر حسین اسی سرزمین سے فیضیاب ہوئے۔دیارِ غیر کے دور دراز ملکوں میں اور نئی نئی بستیوں میں خصوصاً غیر اُردو داں حلقوں میں یہاں کی تہذیب وتمدن میں یہ زبان بے پناہ مقبولیت حاصل کررہی ہے۔اُردو زبان کی اس مقبولیت اور شہرت کو بڑھانے میں عارف نقوی جیسے ہندوستانی نژاد مجاہدین اُردو اوران کے ساتھیوں کی پُرخلوص خدمات قابل قدر ہیں۔ڈاکٹر عمار رضوی نے اُردو انجمن برلن کو دعوت دی کہ اس کا ایک سیشن لکھنؤ کی سرزمین پر کیا جائے۔اُردو انجمن کے اراکین نے اس پیش کش کو بخوشی قبول کیا۔

راجندر سنگھ بیدی کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے عمّار رضوی نے کہا کہ بیدی نے اپنے افسانوں کا تانا بانا زندگی کے تلخ ترین حقائق سے بنا ہے۔لیکن ان کے یہاں تلخی یا بیزاری نہیں ملتی۔ وہ زندگی کے تاریک گوشوں میں محبت ،ہمدردی اورانسانیت کی کرن دیکھتے ہیں۔عصمت چغتائی کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ عصمت کی نثر اپنے اندر بے ساختگی اور تیکھے پن کے علاوہ تخلیقی جوہر رکھتی ہے۔عصمت صاحب طرز ہیں۔عمّار رضوی کی تقریر کا جرمن زبان میں ترجمہ اُردو انجمن کے سیکریٹری اووے فائلباخ نے پڑھ کر سنایا۔

عشرت معین سیما نے عصمت چغتائی کے افسانوی فن ،خاص طور سے عورتوں کے مسائل پر ان کی تحریروں کے حوالے دیئے۔اداکار ارشاد پنجتن نے بیدی اور عصمت چغتائی کے ساتھ اپنی ملاقاتوں کا ذکر کرتے ہوئے بیدی کے بہت سے لطیفے سُنائے۔ جلسے میں

''کریم کی تاریخ'' سے متعلق میری اُردواورانگریزی کتابوں اورعشرت معین سیما کے سفرنامے ''اٹلی کی جانب گامزن'' کی رسمِ اجراء بھی کی گئی۔انورظہیر رہبر نے عارف نقوی کی کتابوں پر مضمون پڑھا جبکہ عشرت معین سیما کی کتاب پر عارف نقوی نے تبصرہ کیا۔جس کا جرمن ترجمہ دیکھے جاسکتے ہیں۔

اکتوبر ۲۰۱۵ء میں میں شعاع فاطمہ گرلس انٹرکالج کے سالانہ اجلاس میں شرکت کے لئے لکھنؤ گیا۔اس کالج سے میرے بہت قریبی تعلقات تھے۔نہ صرف یہ کہ اس کالج کو میرے دوقریبی دوستوں ڈاکٹرشمیم نکہت اورڈاکٹر شارب ردولوی نے اپنی بیٹی کے نام پرغریب بچوں کے لئے قائم کیا تھا، بلکہ برلن میں ہماری چلڈرن چیری ٹیبل سوسائٹی،جس کا میں بانی صدرہوں،وہاں کے تقریباًدودرجن بچوں کی پڑھائی کواسپانسر کرنی تھی۔اس لئے میں ہرسال اس کے سالانہ جشن میں شرکت کرتا تھا۔یہ تقیب ۱۰ اور ۱۱/اکتوبر کا کالج کے کیمپس میں منعقدکی گئی۔ دوسرے دن ہمارے دوست سابق ایکٹنگ وزیراعلیٰ ڈاکٹرعمّار رضوی نے کچھ دوستوں کواپنے گھر پر مدعوکیا۔جس کی نوعیت ایک مشاورتی جلسے کی ہوگئی۔سب نے مل کر طے کیا کہ انٹرنیشنل اُردوکانفرنس اُردوانجمن برلن کے اشتراک سے ۱۱/۱۲ دسمبر کولکھنؤ یونیورسٹی میں کی جائے۔ہمارا اُردوانجمن برلن کاوفد۹/دسمبر سے ایک ہفتہ لکھنؤ میں قیام کرے گا۔عمار رضوی تیاری کمیٹی کے صدر،شارب ردولوی چیرمین اورعرفان علیگ سیکریٹری اوراودھ نامہ کے مدیروقار رضوی پبلی سٹی انچارج منتخب ہوئے۔

اس بیچ دہلی کی اُردواکیڈیمی میں مجھے مدعوکیا گیا۔جہاں بہت سے ادیبوں سے ملاقات کا موقع ملا۔اس موقع پر میرے لئے جوجلسہ کیا گیا اس کی صدارت دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کے سابق صدر پروفیسرعبدالحق نے صدارت کی۔جلسے میں میری زندگی اور ادبی خدمات پرروشنی ڈالتے ہوئے جرمنی میں اُردو کے فروغ کے بارے میں میرے خیالات سنے گئے۔

عالمی اُردو کانفرنس لکھنؤ

ہندوستان سے لوٹنے کے بعد میں نے پھر سے اُردو کانفرنس میں شرکت کی تیاری شروع کر دی۔ ہم نے کانفرنس کی تاریخ تو طے کر لی تھی اور یہ وعدہ بھی کر لیا تھا کہ اُردو انجمن اس میں شرکت کرے گی۔ لیکن ہمارے سامنے بہت سے مسائل تھے۔ انور ظہیر، جو ہماری انجمن کے نائب صدر ہیں اور جرمن نیشنل ہیں، ان کے پاسپورٹ میں جائے پیدائش لاہور ہے اور مس سارہ ظہیر جن کی جائے پیدائش برلن لیکن والدین پاکستان میں پیدا ہوئے ہیں، ان کو ہندوستان کا ویزا کیسے ملے گا؟۔ یہ دونوں ہماری انجمن کے رکن ہیں اگر میں ان دونوں کے بغیر وفد کو لے کر لکھنؤ جاتا ہوں، تو یہ نہایت ہی معیوب بات ہوگی۔ ہماری انجمن مذہب وملت، رنگ ونسل اور سیاسی وتجارتی قید وبند سے آزاد سب کی انجمن ہے۔ اس میں ہندوستانی بھی ہیں، پاکستانی بھی، جرمن بھی اور دیگر قومیتوں کے وہ لوگ بھی جنھیں اُردو زبان وادب اور اس کے انسانی پیغام سے دلچسپی ہے۔ اس لیے اب جب اس کے تعاون سے ایک اُردو کانفرنس لکھنؤ میں ہونے جا رہی ہے تو ہم انھیں کیسے چھوڑ دیں۔

بہرحال ہم نے اپنے وفد کے اراکین کے نام طے کئے اور انور ظہیر اور سارہ ظہیر نے ویزا کی درخواستیں بھی جمع کر دیں۔ باقی لوگوں کو ویزا کی پریشانی نہیں تھی۔ دن گزرتے گئے۔ انتظار کی گڑیاں بوجھل ہوتی گئیں۔ میں اپنا ٹکٹ خرید چکا تھا۔ نرگس اور ڈرک بھی اپنے ٹکٹ خرید چکے تھے۔ دوندر سنگھ پہلے سے پونے پہنچ گئے تھے۔ دھیرج رائے اور چند دوسرے لوگ بھی تیاری میں لگے تھے۔ مگر انور اور سارہ کے ویزا ابھی تک انہیں نہیں آئے تھے۔ ان دونوں کے بغیر اُردو انجمن کے نام سے کسی وفد کا لکھنؤ جانا مجھے مناسب نہیں لگا۔ چنانچہ میں نے اپنے دوستوں پر زور دیا کہ وہ عالمی اُردو کانفرنس کی تاریخ ملتوی کر دیں اور فروری میں رکھیں۔

مگر جولوگ پہلے سے ہوائی جہاز کا ٹکٹ خرید چکے ہیں وہ کیا کریں؟ ایرلائنس ان کے ٹکٹ واپس نہیں لے گی۔ عارف ،نرگس اور ڈرک کو پھر بھی ہندوستان کا سفر کرنا پڑا۔ اتفاق سے انہیں دنوں میں میرے ایک بھتیجے سجیب نقوی کی علی گڑھ میں شادی تھی اور ایک بھانجی کی بیٹی افرا کا لکھنؤ میں مانجھا اور نکاح تھا۔ ہم چاہتے تھے کہ ان دونوں تقریبات میں بھی شرکت کرلیں۔ ہم تینوں اتحاد کی فلائٹ سے ابوظہبی ہوتے ہوئے ۷/دسمبر کو دہلی پہنچے۔ ڈاکٹر خالد علوی نے آصف علی روڈ پر براڈوے ہوٹل میں ہمارے قیام کا بندوبست کردیا۔ مجھے یاد آیا کہ اسی آصف علی روڈ پر ''اندرا' ریستوراں میں ڈوسا اور اڈلی کھایا کرتے تھے ،شام کو قریب کے ڈیلائٹ سنیما میں فلمیں دیکھتے تھے اور ہر اتوار کو اسی سڑک پر کچھ دور جا کر منشی نکیتن نامی بلڈنگ میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسے کرتے تھے۔ نیز رام لیلا میدان میں ایک بار عالمی مشاعرہ کیا تھا۔ جس کی یاد آج تک باقی ہے۔ خیر براڈوے ہوٹل کے کمرے نرگس اور ڈرک کو پسند آئے اور ہم وہیں ٹھہر گئے۔

ڈرک اور نرگس اس سے قبل ۲۰۰۷ء میں ہندوستان آچکے تھے۔ اس عرصے میں دہلی میں بہت کچھ بدل گیا ہے۔ بڑی بڑی عالیشان عمارتیں اور میٹرو کے سلسلے اور پُل نظر آرہے ہیں، لیکن ڈرک اور نرگس کو سب سے زیادہ یہ بات پسند آرہی تھی کہ شہر میں سڑکوں کے کنارے کوڑے کے ڈھیر بہت کم نظر آرہے تھے۔ دوسری طرف ریستوراں میں کھانے پینے کی چیزوں کے دام آسمان سے باتیں کررہے تھے۔ شام کو میری ایک پرانی دوست شوونا نارائن نے ، جو بہترین کتھک رقاصہ ہیں ،ہمیں اپنے گھر پر کھانے کی دعوت دی تھی۔ اب اپنا زیادہ تر وقت کتھک رقص سکھانے میں صرف کررہی ہیں۔ ۶ ربجے جن پتھ پر کاٹیج انڈسٹریز سے انھوں نے ہمیں لے لیا۔ شوونا سے میری دوستی ۱۹۷۳ء سے ہے جب وہ انٹرنیشنل یوتھ فیسٹیول میں شرکت کے لیے ہندوستانی ڈیلی گیشن کے ساتھ برلن آئی تھیں۔ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے ان کے ساتھ ہندوستان کے صدر مرحوم شنکر دیال شرما کی

صاحبزادی اور بہت سے اہم طالب علم اور یوتھ لیڈران بھی تھے۔ وہ لوگ میرے گھر پر بھی آئے تھے۔ تب سے جب بھی میں دہلی آتا ہوں شوونا اوران کے آسٹرین شوہر ہربرٹ ٹرکسال سے ملنے ضرور جاتا ہوں۔ شوونا کتھک کی ایک مایہ ناز رقاصہ ہیں اور پدم شری کا خطاب پا چکی ہیں۔ اب اپنا زیادہ تر وقت کتھک رقص سکھانے میں ح صرف کر رہی ہیں۔ کتھک اگر گنگا جمنی تہذیب کا نشان ہے تو شوونا میں اس تہذیب کی ساری خوبیاں موجود ہیں۔ وہ اُردو غزلوں اور گیتوں کی بھی مداح ہیں اوران کو اپنے رقص کا حِصّہ بناتی ہیں۔ ابھی ہم شوونا کی ڈائننگ ٹیبل پر کھانا کھا ہی رہے تھے کہ ان کی بہن رنجنا نارائن جو سپریم کورٹ کی وکیل ہیں، آ گئیں۔ رنجنا عدالت میں بحث ومباحثہ اور جرح ہی نہیں کرتیں بلکہ اُردو کی غزلیں بھی گاتی ہیں۔ وہ بھی گنگا جمنی تہذیب کا حِصّہ نظر آ رہی تھیں۔

دوسرے دن ہمیں اپنے ایک پرانے دوست ڈی پی وشسٹ سے ملنے کے لیے ناشتہ پر جانا تھا۔ وشسٹ ایک زمانے میں عوامی دور میں ہماری مدد کرتے تھے۔ وہ قرولب باغ میں ایک بنک میں کام کرتے تھے۔ ان کی والدہ اور والد بھی مجھ سے بڑے پیار سے ملتے تھے ۱۹۶۰ء میں جب میں نے بنّے بھائی، غلام ربانی تاباں، شیودان سنگھ چوہان، نروتم ناگر، وغیرہ اُردو، ہندی اور پنجابی ادیبوں کی مدد سے دہلی میں ریاستی پیمانے پر پروگریسیو رائٹرس ایسوسی ایشن کو پھر سے قائم کیا، تو وشسٹ نے میری کافی مدد کی تھی اور اس کے بعد دہلی کے رام لیلا گراؤنڈ پر عالمی مشاعرہ، چاندنی چوک کے دربار ہال میں شبِ افسانہ اور شنکر مارکیٹ میں فرقہ واریت، نسل پرستی اور فاشزم کے خلاف نمائش کرانے میں بھرپور تعاون کیا تھا۔ یہاں تک کہ میں نے، شارب ردولوی اور وشسٹ نے ایک رسالہ رنگ وبو کے نام سے نکالنے کا فیصلہ بھی کیا تھا، جس کا صرف ایک شمارہ شائع شروع ہوسکا۔ میرے جرمنی جانے کے بعد جب 'عوامی دور' بند ہوگیا اور 'حیات' کے نام سے نکلنا شروع ہوا تو وشسٹ نے ہی اس کی مینیجری بھی سنبھالی تھی۔

اس عرصہ میں ہندوستان اور دہلی میں بہت سی تبدیلیاں ہوئی ہیں ۔وشسٹ پہلے کانگریس میں شامل ہوکر سیاسی لیڈروں کے دست راست بنے۔پھر تاجر اور کارخانہ دار بن کر کروڑ پتیوں میں شامل ہوگئے اور قرول باغ سے نکل کر گریٹر کیلاش میں پہنچ گئے اور ایک ماڈرن سیاست داں سے بدل کر پنڈت بن گئے ،لیکن میری دوستی ان سے اور ان کے خاندان سے قائم ہے۔اس دن بھی جب وشسٹ کے بیٹے ہمانشو نے ادب سے میرے پیر چھونے کی کوشش کی، جو اس گھر کی روایت ہے،تو مجھے شرم آرہی تھی ،وہ اب جوان ہے۔تعلیم یافتہ ہے۔بڑا بزنس چلا رہا ہے اور قد میں اپنے باپ کی طرح مجھ سے کافیلمبا ہے۔لیکن وہ اپنے خاندان کی روایتوں پر قائم ہے،جن میں اگر کوئی عمر میں بڑا ہے یا باپ کا دوست ہے تو اسے انکل ہی سمجھ کر احترام کیا جاتا ہے۔وشسٹ ،اس کے بیٹے ،بہو اور وشسٹ کی اہلیہ کی بھولی ،روشن خیال گفتگو سے اور وشسٹ کی پرانی داستانوں سے میری بیٹی اور داماد بھی محظوظ ہوئے۔

اسی دن خالد علوی نے ہمیں یہ اطلاع دی کہ غالب انسٹی ٹیوٹ میں قراۃ العین حیدر پر ایک عالمی سیمینار کیا جا رہا ہے۔ساتھ ہی انھوں نے مجھے دعوت نامہ بھی دیا جس کے ایک سیشن کی صدارت اور دوسرے سیشن کے لیے مہمان خصوصی کی حیثیت سے میرا نام درج تھا نیز مشاعرہ میں پڑھنے والوں میں بھی میرا نام شامل تھا۔قرۃ العین حیدر کی تخلیقات کے بارے میں کچھ نہ کچھ واقفیت تو تھی ۔ان سے کئی بار ملاقاتیں بھی ہو چکی تھیں ۔میری ایک سابقہ طالبہ کرسٹینا اوسٹر ہیلڈ نے ان پر ریسرچ بھی کی تھی نیز ان کی ادبی عظمت کا میں بھی قائل تھا۔

لیکن ہمارے پروگرام پہلے سے، یوں سمجھئے برلن سے ہی بُک ہو چکے تھے اور ان میں تبدیلی ممکن نہ تھی۔ہمارے میزبان بھی ان مجبوریوں کو سمجھ رہے تھے۔چنانچہ انھوں نے میری صدارت کا پروگرام ایک دن پہلے کر دیا۔جب عالمی مشاعرہ بھی تھا۔اور اس طرح

سے میری مُشکل کچھ آسان ہوگئی۔ مشاعرہ میں جہاں میری ملاقات ایک پرانے بزرگ رفیق گلزار زتشی سے ہوگئی وہیں ملک زادہ منظور احمد سے مل کر بھی دلی خوشی ہوئی اور پرانی یادیں تازہ ہوگئیں۔ افسوس کہ وہ میری ملک زادہ سے آخری ملاقات تھی۔ دہلی میں چند دن گزارنے کے بعد ہم کار سے جے پور گئے اور راجستھانی تعمیرات اور ثقافت کے کمالات کا درشن کیا۔ جے پور کے محلات اور فنِ آسٹرولاجی نے نرگس اور ڈرک کو بہت متاثر کیا۔ ہم بیکانیر اور دیگر شہروں میں بھی گئے اور خاص طور سے اُدے پور کی عالیشان عمارتوں اور خوبصورت جھیل سے متاثر ہوئے اور اس کے نیلگوں پانی میں ناؤ سے سیر کی۔ مجھے یاد آیا اُدے پور میں ہی ڈاکٹر کے ایم اشرف سے ۱۹۵۸ء میں میری پہلی ملاقات ہوئی تھی، جب میں آل انڈیا اسٹوڈنٹس فیڈریشن کی کانفرنس میں اُتر پردیش کے وفد کی رہنمائی کررہا تھا اور ڈاکٹر اشرف اس کانفرنس کا افتتاح کرنے لئے وہاں آئے تھے۔ اب اتنے عرصے کے بعد مجھے ایک بار پھر وہاں جانے کا موقع ملا تھا۔ ہماری ناؤ میں بیٹھا ہوا ایک امریکی نوجوان، جو بہت جلد ہم سے گھل مل گیا تھا، اپنے جناتی کیمرے سے اس بری طرح تصویریں لے رہا تھا جیسے اس کے ہاتھوں میں مشین لگی ہوئی ہے۔ بس کلک کلک کی صدائیں سنائی دیتی تھیں۔ اور دعویٰ یہ تھا کہ وہ بہت ہی کامیاب پروفیشنل فوٹوگرافر ہے۔ حالانکہ مجھے ایسا لگ رہا تھا جیسے کسی بندر کے ہاتھ میں ناریل پکڑا دیا گیا ہے۔

راجستھان کے دورے کے بعد ہم نے دو دن دہلی میں قیام کیا۔ پھر ۱۹؍ دسمبر کو شتابدی سے لکھنؤ کے لئے روانہ ہوئے۔ ہمارا ڈبہ کافی صاف ستھرا تھا۔ سیٹیں آرام دہ تھیں۔ اخبارات، ناشتہ اور منرل پانی فراہم کیا گیا تھا اور میں خوش تھا کہ نرگس اور ڈرک کو بھنبھانے کا موقع نہیں مل رہا تھا۔ ہماری ٹرین دن کو تقریباً ڈیڑھ بجے چار باغ اسٹیشن پر پہنچی۔ عمّار رضوی کی گاڑی اور گارڈ ہمارا انتظار کررہے تھے۔ عمّار صاحب نے ہمارے قیام کا بندوبست وی آئی پی گیسٹ ہاؤس میں کیا تھا۔ جہاں لوگوں نے تپاک سے

ہمارا خیر مقدم کیا اور ہمیں دو کمروں میں ٹھہرایا۔

شام کو ہمیں اپنی بھانجی کی بیٹی کے مانجھے میں جانا تھا۔لیکن عمّار کا پیغام آ گیا کہ پہلے آپ کو ایک شادی کی تقریب میں شرکت کرنا ہے۔عمّار کی بات کو کیسے ٹالا جا سکتا تھا۔نرگس بھی ہندوستانی شادی کو دیکھنا چاہتی تھی۔چنانچہ ہم وہاں پہنچ گئے۔ایک بڑے سے لان میں سینکڑوں مہمانوں کی ضیافت کا بندوبست کیا گیا تھا۔نرگس اور ڈرک جو جرمنی کی شادیوں میں تیس چالیس سے زیادہ افراد کا تصور بھی نہیں کر سکتے تھے ،اتنے لوگوں کو دیکھ کر دنگ تھے۔تھوڑی دیر میں اُتر پردیش کے وزیر اعلیٰ اکھلیش یادو بھی وہاں پر پہنچ گئے۔ان کے لیے ایک طرف خاص بندوبست کیا گیا تھا۔عمّار رضوی نے ہم تینوں کو وہاں بلا کر ان سے ملایا اور ان سے وعدہ لیا کہ وہ فروری میں ہماری کانفرنس میں شرکت کریں گے۔یہ میری ان سے پہلی ملاقات تھی۔اس بیچ میں اُتر پردیش کے سابق وزیر اعلیٰ اور سابق مرکزی وزیر نرائن دت تیواری بھی اپنی اہلیہ کے ساتھ وہاں پہنچ گئے۔ان سے مل کر مجھے خاص خوشی ہوئی۔البتہ اب نرائن دن تیواری جی کی آواز میں کچھ نقاہت سی نظر آ رہی تھی اور ان کے الفاظ سمجھنے میں دقت ہو رہی تھی۔تیواری جی کو میں بہت عرصے سے جانتا تھا۔ایک زمانے سے وہ یوتھ لیڈر تھے۔مجھے یاد ہے۔ایک بار جب وہ وزیر اعلیٰ تھے تو لکھنؤ میں کسی بات پر شیعہ ،سنی جھگڑا ہو گیا تھا۔میں جب ان سے ملنے ان کے گھر پر پہنچا تو کہنے لگے نقوی صاحب میں اکبری دروازے کی طرف جا رہا ہوں امن کے لئے پدیاترا کرنے ،آپ بھی ساتھ چلئے۔چنانچہ ہم لوگ وہاں شیعہ ،سنی اکثریت والی گلیوں میں پھرے،جس کا بہت اچھا اثر پڑا۔اس وقت غالباً عمّار رضوی بھی ساتھ تھے۔نرائن دت تیواری بعد میں مرکزی حکومت میں وزیر بھی بن گئے۔ان سے آخری بار میری ملاقات تب ہوئی تھی جب میں نے مغربی جرمنی میں ہنوود کے ٹکنیکی میلے میں ان سے پریس ٹرسٹ آف انڈیا کے لئے انٹرویو لیا تھا اور ان کے اور یونس خاں جو ٹریڈ فیئر آف انڈیا کے چیرمین تھے اور جن سے میرے

اچھے تعلقات تھے، کے کہنے سے ،مغربی جرمنی کے وزیر صنعت گراف لامس ڈورف نے مجھے ایک انٹرویو دیا تھا۔

تب سے ہندوستان میں بہت سی سیاسی تبدیلیاں ہوچکی ہیں، میرے یونیورسٹی کے ایک دوست سبط رضی کی طرح نرائن دت بھی گورنر بنا کر اُتر پردیش کے باہر بھیج دیئے گئے۔ان کے بارے میں بس اونٹ پٹانگ کی باتیں اخبارات میں پڑھتا رہا،لیکن ملاقات کا موقعہ نہیں ملا۔اب اس وقت شادی میں وزیر اعلیٰ اکھلیش یادو اور نرائن دت تیواری سے عمّار رضوی کی موجودگی میں مل کر ایسا لگ رہا تھا جیسے میں پرانے لکھنؤ میں پہنچ گیا ہوں اور تیواری جی اور عمّار رضوی کے ساتھ میں چوک اور نخاس کی گلیوں میں شیعہ،سنی اتحاد کے لیے گھوم رہا ہوں۔کچھ دیر ان سرکاری ہستیوں کے ساتھ گزارنے کے بعد میں نے ان سے رخصت لی اور نرگس اور ڈرک کے ساتھ افراد کے مانجھے کی پارٹی میں چلا گیا، جو تقریباً اختتام کے قریب تھی۔وہاں میری کزن صبیحہ،اس کی بیٹی سمنا، بہو عتیقہ، بیٹی مونا،اس کے شوہر فاروق وغیرہ ابھی بھی ہم لوگوں کا انتظار کر رہے تھے۔سبھی خواتین پہلے لباسوں میں زیوروں سے لدی مٹک رہی تھیں،صرف نرگس گلابی کپڑوں میں تھی کیونکہ وہ پیلے لباس اپنے ساتھ نہیں لائی تھی۔پھر بھی ہندوستانی مانجھے کا تجربہ اس کے لیے نہایت دلچسپ تھا۔

دوسرے دن ہم شعاج فاطمہ گرلس انٹر کالج میں بچوں کی آرٹس اینڈ کرافٹ نمائش اور مقابلے بازی کو دیکھنے کے لیے گئے ،جس کا افتتاح ہم لوگوں کے ہاتھوں کرایا گیا ۔نمائش کا اہتمام جس خوبی سے کیا گیا تھا اسے دیکھ کر ہمیں حیرت ہو رہی تھی۔نہ صرف یہ کہ کالج کے جس میدان میں یہ نمائش لگائی گئی تھی اسے نہایت خوبی سے بچوں کی بنائی ہوئی پینٹنگس اور طرح طرح کے ماڈلوں سے سجایا گیا تھا، بلکہ ہر کلاس کے سامنے فرش پر رنگولی آرٹ کی اتنی خوبصورت نمائش کی گئی تھی کہ آنکھیں دنگ تھیں۔ہمارے ساتھ وہاں دیکھنے والوں میں اودھ نامہ کے چیف ایڈیٹر وقار رضوی بھی موجود تھے،اور شارب ردولوی بتا رہے

تھے کہ وقار رضوی اب کالج کو چلانے میں ان کے دست راست بن گئے ہیں ۔پھر جب نرگس کے ہاتھوں طلبہ اور ٹیچرس کو انعامات تقسیم کئے جا رہے تھے تو وہ سلسلہ ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتا تھا۔ہمیں بتایا گیا کہ ہائی اسکول اور انٹرمیڈیٹ میں اس کالج کے بچّوں نے سو فیصدی کامیابیاں حاصل کی ہیں ۔اور مجھے وہ دن یاد آ رہا تھا، جب شارب اور شمیم نے اپنی پیاری بیٹی شعاع کے نام سے ایک چھوٹا سا اسکول علی گنج کے سیکٹری میں، جہاں اب ان کی رہائش ہے، کھولا تھا، جس میں شاید آٹھ یا دس بچے تھے، جن میں سے دو بچے ایک رکشے والے کے تھے، جن کی اسپانسرشپ میں نے لی تھی۔اب اس کالج میں ساڑھے نو سو بچے تھے ،آٹھویں کلاس سے بڑھ کر اب بارہویں کلاس تک ہو گیا تھا اور کامرس کی تعلیم کی بھی حکومت سے اجازت مل گئی تھی ۔شہر میں قدر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔اخبارات تعریف کرتے ہیں اور شاندار نتائج آتے ہیں۔ اور یہ سب پھل ہے مینجمنٹ، ٹیچرس ،طلباء اور والدین کے بیچ آپسی بھروسے، تعاون اور بے لوث محنت کا اور شاید غربت کے احساس کا۔

لکھنؤ کی ایک شام ہمارے لیے خاص طور سے دلچسپ تھی ۔اس دن عمّار رضوی نے ہمیں اپنے گھر پر عشائیہ پر دعوت دی تھی ۔عمّار صاحب کی مہمان نوازی اور ان کے کھانوں کے ہنر میرے لیے نئے نہیں تھے ۔لیکن اس سے قبل وہاں پر لکھنؤ کی بہت سی اہم شخصیتیں پہنچ چکی تھیں ۔انہیں بلانے کا مقصد لکھنؤ میں اُردو کانفرنس کرنا اور اس کے لیے اُردو انجمن برلن کے وفد کے پروگرام کو طے کرنا تھا۔ پروفیسر شارب ردولوی ،وقار رضوی ، عرفان احمد، مسز طلحہ وغیرہ اہم لوگ وہاں موجود تھے۔ طے یہ ہوا کہ ۱۲ اور ۱۳ فروری کو ہماری انجمن کے ساتھ مل کر کانفرنس کی جائے گی اور ہمارے جرمن ساتھی لکھنؤ میں ایک ہفتہ قیام کر کے یہاں کی گنگا جمنی تہذیب اور فنون نیز لکھنؤ میں ایک ہفتہ قیام کر کے یہاں کی گنگا جمنی تہذیب اور فنون نیز لکھنؤ میں ایک ہفتہ قیام کر کے یہاں کی گنگا جمنی تہذیب اور فنون نیز لکھنؤ کی اُردو زبان وادب سے متعارف ہوں۔ ''دیکھئے اب آپ اس

بار پروگرام کوملتوی مت کیجئے گا۔ ورنہ بھیڑ یئے والی کہانی سچ ہوجائے گی۔'' عمّار رضوی نے اپنے خاص انداز میں کہا۔ دراصل وہ اس سے پہلے بھی وزیراعلیٰ سے شرکت کا وعدہ لے چکے تھے۔ اوراب دوبارہ ان سے درخواست کرنے سے جھجک رہے تھے۔ لکھنؤ میں ہم نے کافی وقت رشتے داروں سے ملنے میں گزارا۔ ہم پرانے لکھنؤ میں پنجابی ٹولے اور راجہ بازار کی گلیوں میں گھومے اور وہاں کی ابتر حالت کا معائنہ کیا۔ وہ آبائی مکان جس میں پیدا ہوا تھا ،اُس کا ایک حصہ بارش سے گر چکا ہے۔ پنجابی ٹولے کے احاطے کو دیواروں سے بانٹ دیا گیا ہے۔ اور وہاں داخل ہوتے ہی گھٹن کا احساس ہونے لگتا ہے۔ البتہ ہماری خاندانی مسجد کے میناروں کی شان پہلے سے بہتر نظر آرہی تھی۔ شاید یہ محلے والوں کی اپنی کوششوں کا نتیجہ تھا۔

سڑک کے نکڑ پر ایک بنئے کی چھوٹی سی دکان جہاں سے وہ ہر بار میرا استقبال کرتا تھا اب نہیں رہی ہے۔ اس کے سامنے بالائی والی کی دُکان، جہاں سے وہ پوچھتی تھی ''ابکی بٹوا اور بہو کونا ہی لائے؟'' خالی پڑی تھی۔ محلّے میں غلاظت بڑھ گئی تھی اور ہر لمحہ کوئی موٹر سائیکل نالیوں کو پھاندتی ہوئی گزرتی تھی اور اپنے کپڑے بچانا پڑتے تھے۔ محلے کے پارک میں شیر علی شاہ کا اونچا مزار اب زیادہ صاف نظر آرہا تھا اور اس پر کچھ پھول بھی نظر آرہے تھے ۔ باقی تمام مکانات بوسیدہ اور گلیاں غلاظت سے بھری تھیں۔ شاید اصلی لکھنؤ کی زندگی کی یہ صحیح جھلک تھی، جو کاروں سے گھومنے والوں کو نظر نہیں آتی ہے۔

مجھے حیرت ہے کہ لکھنؤ میں ایرپورٹ سے حضرت گنج کو جانے والی سڑکوں اور گومتی نگر ،اندرا نگر ،علی گنج وغیرہ میں حیرت انگیز تعمیراتی کام ہورہے ہیں ،لیکن پرانے لکھنؤ کو نظر انداز کردیا گیا ہے۔ آج بھی وہاں بوسیدہ عمارتیں ،تنگ گلیوں میں کیچڑ اور گندگی اور لوگوں کی مفلسی نظر آتی ہے ۔ یہاں تک کہ ان علاقوں میں بھی جہاں لکھنؤ کا زیادہ تر سرمایہ اکٹھا ہے، وہاں سے گزرنے میں بھی الجھن ہوتی ہے۔ لیکن لوگوں کے روّیے میں

کوئی تبدیلی نظر نہیں آتی۔ سیاست داں جب ان سے ووٹ مانگنے کے لیے آتے ہیں تو کوئی یہ نہیں کہتا کہ ووٹ لینے سے پہلے یہ بتایئے کہ آپ ہمارے علاقے کے لیے کیا کر رہے ہیں۔ اب سنتے ہیں کہ لکھنؤ کو بھی ماڈرن شہر بنانے کے لیے فہرست میں سراول پر رکھا گیا ہے، لیکن یہ نہیں معلوم کہ یہ سارے لکھنؤ کے لئے ہے یا صرف ان علاقوں کے لئے جنھیں ماڈل کے طور پر دکھانے کے لئے پیش کرنا ہے۔

خیر میں، نرگس اور ڈرک پہلے ڈیوڑھی میں دونوں طرف بسے ہوئے لوگوں سے ملتے ہوئے میری خالہ اور خالہ زاد بہن سے ملنے گئے۔ نرگس انہیں دیکھتے ہی لپٹ گئی۔ پھر وہاں سے نکل کر ایک دوسرے ماموں سید امین (بابو ماموں) کے وہاں تعزیت کے لیے گئے جن کا انتقال اسی سال ہوا تھا اور اس کے بعد ان کے بڑے بھائی اسماعیل (نوابو ماموں) کے گھر تعزیت کے لیے گئے کیوں کہ ان کا انتقال بھی چند ہفتے قبل ہوا تھا۔ اب ہمیں جلدی تھی کہ ڈرائیور سڑک پر انتظار کر رہا ہوگا، اس لئے وہاں سے نکل کر اور محلے کی عمارتوں اور گلیوں پر حسرت سے نظر ڈالتے ہوئے فینس والی گلی کے سامنے سڑک پر رام مندر کے قریب پہنچے جہاں ہم نے گاڑی کو چھوڑا تھا۔ ہم لوگ سڑک پر کھڑے تھے سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ کدھر جائیں۔ جب بھی فون کرتے تھے جواب یہ ملتا تھا کہ راستے میں ہیں دس منٹ میں پہنچ رہے ہیں۔ اور یہ دس منٹ ہمارے لئے ایک گھنٹہ بن گئے تھے۔ آخر میں نے جھلاّ کر پوچھا کہ یہ بتاؤ تُم ہو کہاں؟ کس جگہ؟ معلوم ہوا کہ صاحبزادے کئی میل دور حسین آباد سے بھی آگے کسی مقام پر کھڑے ہیں۔ ان کی گاڑی وہاں خراب ہوگئی ہے۔ اتفاق سے اسی وقت ایک الکٹرورکشا آتا ہوا نظر آ گیا۔ میں نے اسے روکا۔ اپنے ڈرائیور سے، جس کا نام لینے سے کوئی فائدہ نہیں، کہا کہ آپ وہیں انتظار کیجئے۔ ہم وہاں آ رہے ہیں۔ ادھر آنے کی ضرورت نہیں۔ پورا پتہ بتایئے۔ خیر کچھ دیر بعد ہم ٹھنڈی ہوا کے مزے لیتے ہوئے وہاں پہنچے۔ دیکھا ان کی کار ایک نالی میں پھنسی ہوئی ہے نہ آگے بڑھ پا رہی ہے نہ پیچھے۔ محلّے

کے لوگ بھی بے بس ہیں۔خیر ہم سب نے مل کر کسی طرح سے اس کی کار باہر نکالی،تو وہ گندگی سے سنی ہوئی تھی ۔ بے چارہ کہنے لگا کہ میں ابھی گاڑی کو صاف کر کے آپ کو پہنچائے دیتا ہوں۔لیکن میں نے کہا کہ ہم اس الکٹرورکشا سے چلے جائیں گے۔تم کل دس بجے آجانا۔ ہاں اس رات مجھے واقعی لکھنؤ کے الکٹرورکشا سے چلے جائیں گے۔تم کل دس بجے آجانا۔ ہاں اس رات مجھے واقعی لکھنؤ کے الکٹرو رکشا کی قدر معلوم ہوئی ، جو شاید گیس سے چلتی ہے۔ہم لوگ مزے میں ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کھاتے ہوئے آرام سے جائے قیام پر پہنچ گئے۔

میرے چچازاد بھائی سلمان کے بیٹے سجیب کی علی گڑھ میں شادی ۲۳ر دسمبر کو تھی ، جس میں ہم شرکت نہ کر سکے۔لیکن ولیمہ ۲۵ر دسمبر کو تھا۔۲۴ر دسمبر کو ہم شتابدی سے علی گڑھ کے لیے روانہ ہوئے ۔ ہماری ٹرین رات تقریباً آٹھ بجے علی گڑھ پہنچی ۔سجیب کی والدہ اور بہت سے لوگ ہمیں لینے کے لیے پہلے سے وہاں موجود تھے۔ہمیں فوراً ایک ہوٹل میں پہنچایا گیا جہاں ہمارا کمرہ پہلے سے بُک کروادیا گیا تھا۔ رات کو جب وہاں کھانا کھا رہے تھے تو ہمیں بتایا گیا کہ صبح تڑکے ہمارے لیے ایک کار آجائے گی۔ وہ ہمیں پہلے آگرہ گھمانے کے لئے لے جائے گی۔پھر شام کو ہم اسی کار سے اس مقام پر پہنچ جائیں جہاں دعوتِ ولیمہ ہے۔لیکن جب ہم آگرہ پہنچے تو معلوم ہوا کہ آج جمعہ کی وجہ سے تاج محل بند ہے۔ ہم اس کا نظارہ عقب سے ایک بڑے پارک سے کر سکتے ہیں۔خیر بھاگتے بھوت کی لنگوٹی ہی بہتر تھی۔ہم نے دریا پار سے تاج محل کے پیچھے کے حصّے کا نظارہ کیا اور پارک کی خوبصورتی کا آنند اُٹھایا۔اس وقت کسی کالج کے درجنوں بچے وہاں گھومنے کے لیے آگئے تھے۔انھوں نے نرگس اور ڈرک کو گھر لیا تھا۔وہ ان کے ساتھ تصویریں کھنچوانے میں مست تھے۔

شام کو شادی میں جانے سے پہلے اودھ نامہ کے نمائندے مجھے اپنے دفتر میں لے گئے اور ہم دیر تک مختلف باتوں پر گفتگو کرتے رہے۔وہاں سے میں پھر ہوٹل آیا۔نرگس ایک ایک کر کے اپنے کپڑے ٹرائی کر رہی تھی ۔لیکن نازش اس کے لیے ایک جوڑا لے کر آگئی

۔''تم یہ پہن کر آنا۔ یہ تم پر بہت اچھا لگے گا۔'' لیکن اس کا پائجامہ شاید کچھ لمبا تھا اور اب اسے ٹھیک کرنے کا مسئلہ تھا۔ سجیب کے ولیمے کی تقریب ایک بڑے شادی گھر میں، بلکہ یوں کہئے کہ ایک ماڈرن محل میں اس نفاست اور خوبصورتی سے سجائی گئی تھی کہ ہمیں حیرت ہو رہی تھی۔ سجیب کی بیوی، ماں، بہن، بھائی، بہنوئی اور دوست احباب سینکڑوں لوگ وہاں موجود تھے۔ مجھے خوشی تھی کہ علی گڑھ یونیورسٹی کے اُردو پروفیسر جناب صغیر افراہیم صاحب بھی میری دعوت پر وہاں تشریف لائے تھے۔ کھانے بھی جو پارک میں سب کے سامنے تیار کئے جا رہے تھے اور تازہ تازہ سرو کئے جا رہے تھے نہایت ہی لذیذ تھے۔ ہمیں یہ بھی بتایا گیا کہ اگلے سال سجیب کے بھائی نوید کی جولائی میں شادی ہوگی۔ ہمیں اس میں بھی آنا پڑے گا۔ ہم نے وعدہ تو کر لیا لیکن اس کے ساتھ ہی انشاءاللہ کا لفظ بھی جوڑ دیا۔

دوسرے دن ہم شتابدی سے ایک بار پھر لکھنؤ پہنچے۔ ہمیں افرا کے نکاح کی پارٹی میں شرکت کرنا تھی۔ یہ شادی بھی نرگس کے لیے ایک زبردست تجربہ تھا۔ دُلھن کی رائے کس طرح لی جاتی ہے۔ دولھا کے سامنے کس طرح نکاح پڑھایا جاتا ہے۔ مہر کس طرح باندھا جاتا ہے۔ اور ایک ہزار لوگوں کی کس طرح ضیافت کی جاتی ہے۔ یہ سب وہ جرمن سماج میں سوچ بھی نہیں سکتی تھی۔ مجھے خوشی تھی کہ عمّار رضوی اور وقار رضوی اور کئی دیگر احباب اور رشتے دار وہاں پر آ گئے تھے۔ اور مجھے فخر کا احساس ہو رہا تھا۔ دوسرے دن ہمیں اپنے رشتے داروں سے ملنا اور شارب کے گھر پر شمیم کو دیکھنے کے لیے جانا تھا۔ وقار رضوی بھی آ گئے تھے۔ نرگس شمیم سے گلے مل کر بے حد خوش ہو رہی تھی۔

لکھنؤ میں رشتے داروں اور دوستوں کے ساتھ گزارنے اور شادیوں میں شرکت کے بعد ہم واپسی کی تیار کر ہی رہے تھے کہ وقار رضوی کا پیغام آ گیا۔ ''کل حفیظ نعمانی کی کتاب کی رسم اجراء کا جلسہ رائے اومانا تھ بلی آڈیٹوریم میں ہے۔ آپ کو اس میں شرکت کرنا ہے۔''

''لیکن کل ہمیں دہلی جانا ہے۔ تیسرے پہر کو شتابدی سے۔''

''تو کیا ہوا آپ کو اسٹیشن چھوڑ وا دیا جائے گا۔ پہلے آپ جلسے میں شرکت کر لیجئے گا۔

وقار رضوی نے اس انداز سے کہا جیسے یہ کوئی مسئلہ ہی نہیں ہے۔ دراصل یہ وقار رضوی بھی عجیب انسان ہیں۔ انہیں بھوت کہوں یا جنات۔ ہر مشکل کو حل کرنے کے لیے فوراً تیار ہو جاتے ہیں چٹکی بجاتے ہوئے۔ کسی کالج کی تقریب ہو، غریب بچوں کی مدد کرنا ہو، کوئی ادبی جلسہ کرنا ہو، کسی کتاب کی رسمِ اجراء کرنا ہو، شیعہ، سُنّی، ہندو، مسلم اتحاد کا سوال ہو، بس اشارے کرتے رہتے ہیں۔ چہرے پر شکن نہیں پڑتی اور کام ہو جاتا ہے۔ مجھے ایسا لگتا ہے جیسے ان پر آج کے موقع پرست زمانے کا کوئی اثر ہے ہی نہیں وہ آج بھی سن پچپن کے دور میں اُردو کے سر پھرے مجاہد کے روپ میں بھٹک رہے ہیں۔

خیر بات حفیظ نعمانی کی تھی جن کے ساتھ روزنامہ ''تحریک'' کے وقت سے تعلق بنا ہوا تھا۔ ایک زمانے میں انھوں نے کافی کارہائے نمایاں انجام دیئے تھے۔ لیکن اب کہیں جانے کے لیے وھیل چیئر کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ لیکن ابھی بھی اُردو صحافت کی شان بنے ہوئے تھے اور اودھ نامہ میں ان کے کالم پانچویں صفحے پر سب سے اوپر چھپتے تھے۔ حفیظ نعمانی سے فون پر بات ہوئی تو اپنے خاص انداز میں بولے: ''پیارے کل جلسے میں آجانا''۔

چنانچہ میں نے نرگس اور ڈرک سے ذکر کیا اور وہ بھی جلسے میں شرکت کے لیے تیار ہو گئے۔ نرگس پریشان تھی کہ سامان ٹھیک سے نہیں باندھا ہے۔ مگر وقار صاحب مسکراتے ہوئے کہہ رہے تھے کوئی بات نہیں بعد میں باندھ لیجئے گا۔ اور میں سوچ رہا تھا۔ ۱۱ر بجے جلسہ ہے۔ ایک بجے سے قبل واپسی نہیں ہوگی۔ تین بجے شتابدی ٹرین ہے۔ اللہ ہی مالک ہے۔ خیر ہم کار سے جلسے میں پہنچے۔ حفیظ نے حکم دیا کہ صدارت تم کو کرنا ہوگی۔

''لیکن ہم لوگوں کو ٹرین پکڑنا ہے۔ کسی اور سے

کروالو۔''میں نے جھجکتے ہوئے کہا۔

''کوئی بات نہیں۔ جب تک ہو سکے صدارت کرو۔ بعد میں چلے جانا''۔

حفیظ کا مختصر جواب تھا۔لگا جیسے وہ روزنامہ تحریک نکالنے کا فیصلہ کر رہے ہیں۔ جوان کے لیے کوئی مشکل مسئلہ ہی نہیں ہے۔اب میں منٹ گن رہا تھا۔تقریباً ایک گھنٹے کی تاخیر سے جلسہ شروع ہوا اور صدارت کے لیے میرے نام کا اعلان کیا گیا۔ شارب کو افتتاحی تقریر کرنا تھی۔انھوں نے پرانے ماضی کو کھنگال کر حفیظ نعمانی کی صحافت کی تعریف کی اور خاص طور سے روزنامہ تحریک کو نکالنے،اس کی مشکلات اور حل کے تجربات کی لمبی کہانی سے لوگوں کو روشناس کروایا اور حفیظ کو ایک عظیم اُردو صحافی قرار دیا۔اس کے بعد کئی اور لوگوں نے تقریریں کیں اور مجھے اپنی صدارتی تقریر پہلے کرنے کی اجازت دی گئی۔ میں نے بھی حفیظ کی صحافتی خوبیوں کی تعریف کرتے ہوئے ،روزنامہ تحریک سے اپنے تعلق اور تجربات نیز عبدالمنان ،ابنِ حسن ،حیدر عباّس وغیرہ کے تعاون کا ذکر کیا اور بتایا کہ حفیظ نے نوجوانوں کو ہمیشہ بڑھاوا دیا ہے۔خود میری اپنی زندگی میں بھی تحریک کے تجربات نے رول ادا کیا ہے۔

تقریباً ایک گھنٹے تک لوگوں کی تقریریں سننے اور اپنی بات سنانے کے بعد میں نے حفیظ سے اجازت لی۔ جلسے کی باقی صدارت دوسرے کو سونپی اور جلدی سے باہر نکل آیا۔ نرگس اور ڈرک بھی فوراً باہر آ گئے۔ہم کار میں بیٹھنا چاہتے تھے۔لیکن ہماری کار کے سامنے کسی دوسرے صاحب کی کار اس طرح کھڑی تھی کہ ہماری کار ٹس سے مس نہیں ہو سکتی تھی۔ ہم پریشان تھے۔ہمیں گیسٹ ہاؤس پہنچ کر سامان باندھنا تھا۔وقت پر اسٹیشن پہنچنا تھا۔ شتابدی ہمارا انتظار نہیں کرے گی۔معلوم ہوا کہ جو کار سامنے کھڑی ہے اس کا ڈرائیور چائے پینے کہیں چلا گیا ہے۔ اب کئی ہٹے کٹے لوگوں نے اپنی پہلوانی دکھانے کی کوشش کی

کار کو اٹھا کر راستہ بنانے کی۔لیکن وہ کامیاب نہ ہوئے۔تھوڑی دیر میں معلوم ہوا کہ ہمارے دوست وقار رضوی چلے آ رہے ہیں اور مسکراتے ہوئے پوچھ رہے ہیں: ''کیا ہوا ہے؟'' وہ انھیں کی کار تھی۔خیر ہماری جان میں جان آئی لکھنؤ سے ہم دہلی واپس لوٹے اور وہاں ایک رات گزارنے کے بعد برلن کے لیے واپس روانہ ہو گئے۔

جرمنی کے اُردو شاعر شکیل چغتائی کا انتقال

جرمنی راجدھانی برلن کے ادبی حلقہ کے لئے ایک افسوسناک خبر یہاں کے اُردو شاعر شکیل چغتائی کی وفات تھی۔میرے خیال سے وہ اس وقت تک اُردو کے ایسے شاعر تھے جنہیں واقعی شاعر کہا جا سکتا تھا۔خاص طور سے ان کی نعتیہ شاعری قابل تعریف تھی۔شکیل چغتائی کا تخلص انجم تھا۔وہ پاکستان میں ٹی وی پروگراموں سے بھی منسلک رہے تھے۔شکیل سے میری پہلی ملاقات مشرقی برلن میں ہوئی تھی۔جہاں وہ ڈرامہ کی ٹریننگ کے لئے آئے تھے،لیکن پھر مغربی برلن جا کر وہاں تجارتی کام کرنے لگے تھے لیکن اُردو سے ان کی دلچسپی قائم رہی۔کبھی کبھی وہاں اُردو جلسے بھی کراتے تھے۔میں ان سے بہت سی باتوں میں متفق نہیں تھا لیکن ہم دونوں ایک دوسرے کا احترام کرتے تھے اور وہ ہماری اُردو انجمن کے پروگراموں میں بھی شریک ہوتے تھے۔ان کا انتقال قلب کا دورہ پڑنے سے ہوا تھا۔وہ کافی عرصہ اسپتال میں بھرتی رہنے کے بعد گھر واپس آ گئے تھے۔بتایا جاتا ہے کہ سانس کی تکلیف بڑھنے کے بعد انھیں دل کا دورہ پڑا اور ان کی رحلت ہوگئی۔شکیل کا تعلق پاکستان سے تھا۔مغربی برلن جانے کے بعد وہ کافی عرصے سے خاص طور سے مسجد منہاج القرآن سے منسلک تھے۔وہ اچھی شاعری بھی کرتے تھے،خصوصاً نعتیہ اشعار اچھے لکھتے تھے۔انھیں برلن کے قبرستان گاٹو میں دفنایا گیا۔جہاں برلن کی مختلف پاکستانی تنظیموں کے اراکین نے انھیں سپرد خاک کیا۔مسجد منہاج القرآن میں ایک تعزیتی جلسہ بھی کیا گیا جس میں مختلف

اداروں کے اراکین کے ساتھ اُردو انجمن برلن کے نمائندے بھی موجود تھے۔ بعد میں اُردو انجمن برلن کی سالانہ میٹنگ میں شکیل چغتائی کی وفات کو برلن میں اُردو ادب کا ایک بڑا نقصان قرار دیتے ہوئے ان کی مغفرت کے لئے دعا مانگی گئی۔ اس وقت مجھے شکیل چغتائی کے یہ اشعار یاد آ رہے ہیں:

ہمیں اپنوں کے آگے ہاتھ پھیلانا نہیں آتا
ہمیں غیروں کے گھر بھی جا کے، جھک جانا نہیں آتا
تلاطم خیز موجوں میں کنارہ ڈھونڈھ لیتے ہیں
ہمیں بے چارگی کی موت مرجانا نہیں آتا

ARIF NAQVI,BARLAN
GERMANY

شعر کی ماہیئت ___ شعر کیا ہے؟

پروفیسر قدوس جاوید (جموں)

''شعر'' محض ہیئت ہے نہ تکنیک، صرف تجربہ ہے نہ مشاہدہ، بلکہ ماہرانہ لسانی و عَروضی ترتیب و تنظیم کے ساتھ فکر و خیال کے تخلیقی اور اثر انگیز اظہار و بیان کا کون سا پہلو تحریر کو شعر بنا دے گا کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ غزل ہو یا نظم یا کوئی اور شعری صنف کہیں بھی تمام اشعار یکساں معیار اور مزاج کے نہیں ہوتے۔ میرؔ ہوں یا غالبؔ، اقبال ہوں یا فیض یا آج کا کوئی اور شاعر، ہر ایک کے یہاں عمدہ، اور اعلیٰ اشعار کے ساتھ بعض پست اور بھرتی کے اشعار بھی ملتے ہیں۔ شعر کے اعلیٰ یا ادنیٰ ہونے کا کوئی طے شدہ اور مستقل پیمانہ/ گرامر بھی نہیں اس لئے شعر کی کوئی واحد، حتمی اور مستقل تعریف ممکن بھی نہیں۔ موضوع اور مقصد، عروض اور آہنگ کے علاوہ لاشعوری آمد اور شعوری قصد موزونیت، اور غنائیت، بحر و وزن، ردیف و قافیہ اور معنی آفرینی اور خیال بندی وغیرہ کو شعر کے شناختی اوصاف قرار دینے سے متعلق، علما کے درمیان اختلافِ رائے پایا جاتا ہے۔ اور اس اختلافِ رائے کا ہی نتیجہ ہے کہ زمانہ قدیم سے آج تک شعر کی کوئی ایسی تعریف پیش نہیں کی جا سکی ہے جو ہر زمانے میں انسانی فطرت اور اظہار و بیان کے مروجہ فنی و جمالیاتی رویوں کے عین مطابق اور سب کے لئے قابلِ قبول ہو۔

شعر وشاعری کو''علم الشعر'' کے ماہرین نے 'فن، الہام، وجدان اور صنعت گری وغیرہ کئی نام دئے ہیں ۔اس بات سے انکار نہیں کہ 'شعر' انسانی طبیعت اور صنعت کی آمیزش وآویزش کا نتیجہ ہوتا ہے۔اوران دونوں چیزوں کی تخلیق تشکیل وتکمیل ،فنی و جمالیاتی قدروں کے رد وقبول کے مختلف مرحلوں سے گذرنے کے بعد ہی ہوتی ہے۔لہذا ماہرین اگر شعر/ شاعری کی مختلف اور متضاد تعریفیں پیش کرتے رہے ہیں اور آج بھی کرر ہے ہیں تو یہ کوئی تعجب کی بات بھی نہیں ۔اسی لئے ہر زمانے میں شعر/ شاعری کے حوالے سے علما یہ کہہ کر دامن بچاتے ہیں کہ،'' شاعری چیز ے دگراست ۔

مغربی نقاد کرسٹوفر کاڈویل نے اپنے مضمون'' شاعری کی ابتدا'' میں لکھا ہے،

'' شاعری انسانی ذہن کی ابتدائی جمالیاتی سرگرمیوں میں سے ہے۔بعض اوقات شاعری کوکسی قوم کے ابتدائی ادبی فن میں ایک جُداگانہ حیثیت حاصل نہیں ہوتی ۔(لیکن) اِبتدائی دور میں یہ(شاعری)ادب کے ایک جُز واور تاریخ ،دین ومذہب، ساحری اور قانون تک کے لئے ایک عام ذریعہ بیان کے لئے استعمال ہوتی تھی ۔اگر کسی متمدن قوم کے محفوظ کردہ ابتدائی ادبی اثاثے پرنگاہ ڈالی جائے تو یہ بہت حدتک ' آہنگ دار' اور' موزوں' شاعرانہ رنگ میں پایا جائے گا۔یونانی ،اسکینڈینیو یائی، اینگلو سیکسنی ،رومی، ہندوستانی ،چینی،، جاپانی اور مصری اقوام کے ادب کواس کُلیئے کی مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے''۔

(بہ حوالہ ۔جدید تنقید کا منظر نامہ ۔مرتبہ ۔ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ۔ص ۔۳۴۔ناشر۔موڈرن پبلشنگ ہاؤس ۔دہلی ۔۲۰۰۳۔)

شعر کیا ہے؟اس کی وضاحت کرتے ہوئے شمس العلماء مولوی عبدالرحمٰن نے اپنی

تصنیف ''مِرآۃُ الشعر'' میں لکھا ہے،

''شعر؛ایک خیالی ،لسانی صناعی اثری (ادبی ،تاریخی) چیز ہے۔اور یہ چیزیں بتقاضائے حال ومقام بدلتی اور کچھ سے کچھ ہوتی رہتی ہیں۔اس لئے شعر سے بحث بھی ان تمام حیثیات سے ہوسکتی ہے۔اگر چہ اصل ان سب کی خیال ہے،اور وہی بہر حال مقصود بالذات ہے۔تاہم کبھی وہ مسلسل ہوتا ہے اور اولین مقصود اس سے علوم وآداب اور حقائق وآثار ہوتے ہیں۔اور کبھی مسلسل نہیں ہوتا اور اکثر جذبات وافکارِ پریشاں کی ترجمانی کرتا ہے۔اگر چہ یہ دونوں قسم کے خیال بعض اوقات کچھ ایسے گھل مِل جاتے ہیں کہ ان میں فرق کرنا دُشوار ہو جاتا ہے۔خیالِ غیر مسلسل میں تسلسل کے علاوہ علوم وآداب کا عکس بھی کہیں کہیں آجاتا ہے۔زبان وصناعتِ بیان بہر حال لازمہ کلام ہے۔بااین ہمہ شعر میں اکثر مذکورہ بالا دونوں حیثیات میں سے ایک حیثیت غالب رہتی ہے۔''

(مِرآۃُ الشعر۔مولوی عبدالرحمٰن ۔ص۔۳۲۔مجلس ترقی ادب لاہور۔۲۰۱۵ء۔)

شعر کیا ہے اور کیا نہیں اس کی وضاحتیں، شعروشاعری کے وجود میں آنے کے بہت بعد میں سامنے آئیں۔

شعروشاعری کی ماہئیت سے متعلق مغربی اور مشرقی ناقدین کی تعریفات وتوضیحات کا تجزیہ کرتے ہوئے اختصار کے ساتھ لکھا گیا ہے کہ،

''شعر یا شاعری کیا ہے؟اس کا سادہ جواب ہے کہ 'شاعری فن' ہے۔'فن' کیا ہے؟

اس کا جواب ہے’’اظہار‘‘۔اور’اظہار کیا ہے؟اس کی تشریح یہ ہے کہ’’اظہار نفس انسانی کا وہ خاص عمل ہے جس کے ذریعے شاعر’اپنے جذبہ واحساس یا فکر ودانش کے‘ کے کسی ایک پہلو کو گرِفت میں لے کر کسی شعری صنف،’’ہئیت‘(Form) میں اس کا اظہار کر دیتا ہے۔ لیکن شاعری صرف اور محض یوں ہی وجود میں نہیں آتی،شعر کے’ہونے‘ کے بعض نامعلوم، پُراسرار اور ناقابل تشریح اسباب وعوامل بھی ہوتے ہیں،جن کے لئے’’الہام‘’غیب‘‘،’’جُزوِپیغمبری‘‘،اور’’وجدان‘‘(Intution) جیسے الفاظ استعمال کئے جاتے رہے ہیں۔

غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے
آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں

اسی بنا پر شاعری کی ایک تعریف یہ بھی کی گئی ہے کہ’’شاعری’الہام‘یا’وجدان‘ کو الفاظ کے تخلیقی برتاؤ کے ذریعے معرضِ اظہار میں لانے کا نام ہے‘‘۔لیکن شاعری الہام یا وجدان کا محض ایک بار اچانک ہونے والا’نور‘ کا تڑ کا نہیں، بلکہ’’انوار‘‘(روشنی) کے مسلسل اور مربوط جھماکوں کا سلسلہ بھی ہے اسی لئے شاعری کے بارے میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ ’’شاعری ایک وسیع سلسلۂ عمل ہے، جو بڑا ہی باثروت اور پُر معانی ہے جس کے ہر روپ، (شعر/نظم) میں مضامین اور معانی کے نت نئے رنگ ہوتے ہیں۔لیکن شعر گوئی چونکہ صناعی (Craft manship) بھی ہے اس لئے شعر کہنے کے لئے تربیت اور مشق کی بھی ضرورت پڑتی ہے۔شعر وشاعری سے متعلق اس طرح کی تعریفات وتوضیحات کی اتنی کثرت ہے کہ کسی ایک تعریف کو بھی مستقل اور حتمی ماننا یا رد کرنا دشوار ہے، پھر بھی مزید گہرائی میں اتر کر دیکھنے پر پتہ چلے گا کہ "شعر" اصلاً "بیان" کے بطن سے پیدا ہونے والی ایک ہمہ جہت اصطلاح ہے۔اور’بیان، انسانی ذات اور زبان کا وہ’جوہر خاص‘ ہے۔جو کہنے کو تو محض’کلام‘ یا’بات‘ ہے،لیکن بات تلخ ہو تو زہر،اور شیریں ہو تو آبِ حیات ہے۔دل میں اتر جائے تو جادو ہے اور دماغ کو’مسخر‘ کر لے تو حکمت ہے،بیان کی شعری صورت یعنی’’شعر‘‘ کے

بارے میں یہ حدیث مشہور ہے:

اِنَ مِنَ الشِعرِ حِکمَۃًوَ اِنَ مِنَ البَیانِ سِحرا

(بے شک بعض اشعار حکمت ہیں اور بعض بیان جادو ہیں)

حضرت علیؓ کا یہ قول بھی 'شعر' کی اہمیت اور معنویت واضح کرتا ہے۔

اَلشعرُ مِیزان ُالقولِ و رواَ ہ بُعضُھُم ، الشِعرُ مِیزانُ القوم

(شعر قول کا پیمانہ ہے، یا بقول بعضے، شعر قوم کا پیمانہ ہے)

قدیم و جدید متعدد شعراء کے یہاں ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں حکمت کی باتیں ہیں تو بعض اشعار میں جادو بیانی کی کیفیت بھی ملتی ہے، مثالیں سینکڑوں دی جاسکتی ہیں۔ اردو میں میر، غالب، انیس، اقبال اور فیض احمد فیض سے لے کر شہریار،،، منیر نیازی، افتخار عارف، ساقی فاروقی، عالم خورشید، عرفان صدیقی فرحت احساس، رفیق راز، احمد شناس، فاروق مضطر اور فاروق نازکی وغیرہ ہر دور کے شاعروں کے یہاں ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں کہیں 'حکمت' کی باتیں ہیں تو بعض اشعار میں سحر آفرینی (جادو) کی کیفیت ملتی ہے۔ لیکن نہ تو ہر شعر میرؔ و غالب اور انیس کے اکثر اشعار کی طرح جادو اثر ہوتا ہے اور نہ ہی اقبال اور فیض کی طرح حکیمانہ ہوتا ہے۔ بلکہ اکثر و بیشتر، شعر میں ذات، زندگی اور زمانہ کے حوالے سے، ذاتی و اجتماعی تجربات و مشاہدات اور جذبات و کیفیات کا ہی بیان ہوتا ہے جو قاری پر مثبت، تعمیری اثرات بھی مرتب کرسکتا ہے اور منفی جذبات و کیفیات پیدا کرنے کا موجب بھی بن سکتا ہے۔ حضرت علی کے اس اشارے کی معنی خیزی کو آج بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا کہ:

> ''شعر' سے محض فرد ہی نہیں 'قوم کی طبیعت اور شعور و لاشعور کا بھی اندازہ ہوتا ہے''۔

ملکی اور عالمی سطح پر، مختلف مذاہب اور نسل قبیلہ سے تعلق رکھنے والی قوموں کی

خوبیوں اور خامیوں کا اندازہ اور باتوں کے علاوہ ان کی شاعری سے بھی ہوتا ہے۔ کیونکہ شاعری میں، بات شاعر کرتا ہے لیکن بات کے پسِ پردہ شاعر کے اجتماعی لاشعور میں اس کی قوم کی تاریخ، تہذیب، ایمان وایقان اور عروج وزوال کے نقطے، دائرے اور زاوئے بھی کسی نہ کسی حد تک موجود ہوتے ہیں۔ اردو میں اس کی بہترین مثالیں انیسؔ و دبیر علامہ اقبالؔ اور حفیظ جالندھری وغیرہ کے یہاں تو ملتی ہی ہیں۔ میر ومومن۔ غالب اور ذوق سے بہت بعد آج کے شاعروں، شہریار، عرفان صدیقی، احمد مشتاق، عالم خورشید، خالد بشیر، احمد شناس اور رفیق راز کے یہاں بھی اسلامی تعلیمات اور تہذیب وثقافت کے سائے رقصاں نظر آئیں گے۔ قومی شعور اور لاشعور کا اندازہ مسلم قوم کی زبانوں میں مروج شعری اصناف سے بھی لگایا جاسکتا ہے۔ جو صرف شعری اصناف نہیں بلکہ مسلم قوم کے مذہبی اور تہذیبی طرز احساس کی علامتیں بھی ہیں۔ علامہ اقبال کا یہ شعر ہر شخص کو یاد ہوگا،

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں گُم ہے
مومن کی یہ پہچان کہ گُم اس میں ہیں آفاق

عربی اور فارسی سے ہوتے ہوئے، اردو میں حمد ونعت، منقبت اور مناجات وغیرہ لکھنے کی روایت ''اسلامی نظریہ شعر'' کی ہی دین ہے جس کی تشکیل خود رسول پاک، اور حضرت علی نے کی اور ابن زہیر، حسان بن ثابت، جیسے شاعروں اور قدامہ بن جعفر، ابنِ رشیق، ابنِ قتیبہ، جاحظ، نظامی عروضی سرقندی وغیرہ نے اپنے اپنے طور پر آگے بڑھایا۔ بات کافر یا مسلمان ہونے کی نہیں، اسلامی شعریات کی پاس داری کی ہے اردو کا شاید ہی ایسا کوئی بد نصیب شاعر ہوگا جس نے 'حمد' و 'نعت' لکھنے کی سعادت نہ حاصل کی ہو۔ حتی کہ متعدد غیر مسلم شعرا نے بھی اپنی مثنویوں میں حمد اور نعت کا التزام رکھا ہے۔ اس ضمن میں ہر گوپال تفتہؔ، بندرابن عاصیؔ، بال مُکند بے صبرؔ، وِنود رام کوثرؔ اور شیو پرشاد وہبی سے لے کر عصر حاضر میں چندر بھان خیال وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

دراصل تمام باشعور انسانوں کی طرح شاعر کا ذہن بھی 'لاشعور' کے بنیادی سانچے بڑی حد تک وراثت میں پاتا ہے یہ بنیادی لاشعوری سانچے خود دنیا کے لاشعوری تجربوں کے زائیدہ ہوتے ہیں، جن کے ذریعے انسان خارجی دنیا (آفاق) کا تجزیہ کرتا ہے۔ فرائڈ نے بھی قوم کے دائرے کو وسیع کرتے ہوئے پوری نسل انسانی کے اجتماعی لاشعور Arche types کے حوالے سے کہا ہے کہ۔

''کسی بھی انسان (شاعر یا ادیب) کے ذہن میں صرف وہی چیزیں نہیں ہوتی ہیں جو اس کا اپنا تجربہ ہوتی ہیں، بلکہ ارتقائے نسل انسانی کی پوری تاریخ میں جو نسلی (قومی) تجربے ہوئے ہیں وہ بھی اسے پیدائش کے وقت وراثت میں ملتے ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ کسی بھی شخص/شاعر کو وراثت میں صرف طبعی رجحانات ہی نہیں ملتے بلکہ اس میں فکری روئے بھی شامل ہوتے ہیں''۔

(بہ حوالہ۔''تہذیب وتخلیق۔'' از۔ڈاکٹر سجاد باقر رضوی۔ص۔ ۷۸۔ناشر مقتدرہ قومی زبان۔اسلام آباد پاکستان۔۱۹۸۷ء)

اسی طرح کے خیالات کا اظہار بعض دوسرے دانشوروں نے بھی کیا ہے اور ان سے حضرت علی کے اس قول کی تصدیق ہی ہوتی ہے کہ ''شعر وشاعری سے محض ایک فرد (شاعر) ہی نہیں اس کی پوری قوم کی طبیعت، شعور اور لاشعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس بات کو اس طرح بھی سمجھا جاسکتا ہے کہ شاعر ذاتی طور پر خواہ کسی بھی طبیعت، نظریہ (مثلاً ترقی پسند ی، جدیدیت یا مابعد جدیدیت) کا حامل کیوں نہ ہو، اس کی شاعری میں اس کی قوم (نسل) کی 'حیاتیاتی' (Geneticaly) سماجی وثقافتی، رسمیاتی اور عقائدی اقدار کے عناصر ہوتے ہی ہیں۔ اردو شاعری میں آج تک جن مذہبی اور ثقافتی علامتوں اور استعاروں کو برتا

جارہا ہے ان میں، کعبہ، بُت خانہ، کربلا، کوفہ، خیبر، حرا، مومن، کافر، دوزخ، بہشت، مسجد، منبر، ثواب، عذاب، کُفر، ایماں، دیر وحرم، شیخ زاہد، .....وغیرہ اسی طرح اردو شاعری میں بعض تاریخی کرداروں کو بھی ایمانی وتہذیبی علامتوں کے طور پر برتا جاتا ہے، مثلاً محمد ﷺ، علی مرتضی، حسین ءابراہیم، اسماعیل، حسین، کلیم، خضر، حضرت بلال، ابوذر، سلمان فارسی، ..... وغیرہ۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی کے مطابق،

> ''...ان علامتوں کے ساتھ ہماری جذباتی وابستگی ہے اور جو ہمارے لاشعور کا خارجی انعکاس ہیں، اور ہمارے طرز احساس کی تشکیل کرتی ہیں.... ہماری یہی تہذیبی علامتیں ہمارے جذباتی رجحان کا تعین بھی کرتی ہیں. ہماری زندگی کے روحانی سروکاروں ،ادب وفن، مذہب اور تہذیب وثقافت وغیرہ میں ان علامتوں کا اہم کردار ہوتا ہے''۔

تہذیب وتخلیق۔ از سجاد باقر رضوی۔ ص۔۸۳۔ مقتدرہ۔ اسلام آباد۔ ۱۹۸۷ء۔

اس ضمن میں قدیم ہی نہیں، معاصر شعرا کے بھی سینکڑوں اردو اشعار نقل کئے جا سکتے ہیں۔

شعر گوئی کی ابتدا

اب سوال یہ سامنے آتا ہے کہ پہلے پہل شعر کس نے؟ کہاں؟ کس زبان میں کہا؟ اس کا کوئی ٹھوس اور حتمی سراغ ابھی تک نہیں ملا ہے خود مشرق کی ''اُم اللسان'' عربی زبان کی ابتدائی شاعری کے بارے میں بھی تحقیق ''دور جاہلی'' سے آگے نہیں بڑھ سکی ہے۔ ویسے کئی عربی ادب کی تاریخ لکھنے والوں نے لکھا ہے کہ ''عرب میں شاعری کا آغاز مُضَر بن نزار سے ہوا۔ اور بیان یہ کیا جاتا ہے کہ 'ایک دن وہ اونٹ سے گر پڑا اور اس کا ہاتھ ٹوٹ گیا۔ درد

اتنا شدید تھا کہ وہ، رو رو کر 'وایدہٗ، وایداہٗ (ہائے میرا ہاتھ، ہائے میرا ہاتھ) پکارتا رہتا تھا، اونٹ پر اس درد بھری آواز کا یہ اثر ہوا کہ وہ مستانہ وار جھومتا ہوا تیز رفتاری سے چلنے لگا ۔مُضَر کا غلام بھی ہوشیار تھا، اس نے وایدا، وایدا، کو 'حُدی' (شتر بانی کا نغمہ) بنالیا۔اس حُدی کے بطن سے ہی شعر کی پیدائش ہوئی اور وقت کے ساتھ اس کا ارتقا ہوتا رہا، شعر گوئی پھلتی پھولتی رہی۔ یہاں تک کہ مہلہلؔ اور مرقش اکبر کے طفیل 'شعر گوئی کو ایک مستقل فن کا درجہ دے دیا گیا۔لیکن عربی شاعری کے بعض ناقدین اس مفروضے کو بے بنیاد ٹھہراتے ہیں ۔مولوی عبدالرحمٰن نے ''مراۃُ الشعر'' میں لکھا ہے کہ،

> ''میرے نزدیک یہ روایت کہ شعر کا آغاز 'مُضر اور مُضر کے زمانے سے ہوا غلط ہے .....لیکن اس میں کلام نہیں کہ شعر کا آغاز اسی قسم کے جُملات سے ہوا''۔
>
> (مراۃُ الشعر۔ص۔۵۹۔ناشر۔مجلس ترقی ادب لاہور۔۲۰۱۵ء۔)

ڈاکٹر عبدالعلیم نے لکھا ہے:

> ''عربی شاعری کے بالکل ابتدائی نمونے سامنے نہیں ہیں۔شعر جاہلی (دور جاہلیت) کا جتنا ذخیرہ محفوظ ہے، وہ زیادہ تر چھٹی صدی عیسوی کی یادگار ہے، جو مدح، ہجا، مراثی اور نسیب کے قالب میں ڈھل کر ''الشعر دیوان العرب'' کا مصداق بن گیا ہے۔واقعتاً ''دور جاہلیت' میں عربوں کے پاس شاعری کے علاوہ اور کوئی ادبی سرمایہ نہ تھا۔ان کی شاعری ان کی قبائلی زندگی کی آئینہ دار تھی''۔
>
> (عربی تنقید کے بنیادی مسائل؛ص.۲۹.)

لیکن پروفیسر شمس کمال انجم نے ''حدیث عرب وعجم'' میں گمان ظاہر کیا ہے کہ:

''عربی میں شاعری کا آغاز چوتھی صدی عیسوی میں ہی ہو گیا ہوگا، کیونکہ دور جاہلیت کا (عربی کا) مشہور ترین شاعر امراء القیس ،اسلام کی آمد سے تقریباً ڈیڑھ سو سال قبل ،یعنی پانچویں صدی میں ہوا ہے ۔دوسری بات یہ کہ تحقیق کے مطابق ۱۶.جولائی ۶۲۲ء.کا دن اسلامی کیلینڈر کا پہلا دن ''یکُم محرم الحرام قرار پاتا ہے۔''

(حدیث عرب وعجم ۔ص۔۳۲۔)

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بھی ڈاکٹر عبدالعلیم کی تحقیق کی تصدیق کرتے ہوئے ''ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی ساختیات'' میں لکھا ہے۔

''.....عربوں کا دستور تھا کہ سال کے خاص مہینوں میں میلے اور بازار لگاتے ..'عکاظ' کا میلہ مشہور تھا۔عکاظ مکہ سے کچھ دور ایک گاؤں تھا۔اس میلے کا رواج ۵۴۰ء. سے شروع ہوا اور اسلام کے بعد تک یہ سلسلہ جاری رہا۔اس طرح کے میلے 'مجنہ ' (یا مجنہ)اور'ذوالمجاز' میں بھی لگتے تھے''۔

(ساختیات، پس ساختیات....ص۔۳۹۲،۳)

لیکن ''اسلام'' کی آمد سے قبل دور جاہلی کا معاشرہ، تہذیبی واخلاقی اقدار سے عاری ، جہالت اور لہو ولعب سے عبارت تھا۔عربوں کی شاعری میں عام طور پر فحاشی ،اور بوالہوسی ،عورتوں کے جسمانی محاسن اور شراب اور جوئے کی مدح ہوتی تھی۔''قران پاک میں (ایسے ہی) شعرا کو گُمراہ اور آوارہ گرد کہا گیا ہے ۔روایت ہے کہ خود رسول اللہ ﷺ نے جاہلی دور کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک موقع پر کہا تھا کہ ''امراء القیس شاعروں کا سردار ہے ،لیکن جہنم میں بھی اپنے جیسے شاعروں کی سرداری کرے گا''۔امراء القیس کی

شاعری میں فحاشی ضرور ہوتی تھی لیکن شاعرانہ خوبیاں بھی لاجواب ہوتی تھیں۔ظاہر ہے ایسی پختہ کار شاعری کے لئے ایک معتبر اور ترقی یافتہ شعری روایت لازمی ہے۔اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ عربی میں شاعری کی ابتدا (جیسا کہ ڈاکٹر عبدالعلیم نے لکھا ہے) چھٹی صدی عیسوی میں نہیں بلکہ امراءالقیس سے ڈیڑھ دوسو سال قبل چوتھی صدی عیسوی میں ہی ہوچکی ہوگی کیونکہ امراءالقیسؔ تک آکر عربی شاعری ترقی کی کئی منزلیں طئے کرچکی تھی۔ویسے عربی شاعری کی تاریخ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس پورے جاہلی دور میں عربی شاعری کی کوئی واضح شعریات (گرامر) وضع نہیں ہوئی تھی۔پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے بھی اپنی کتاب ''مشرقی شعریات'' میں لکھا ہے کہ 'جاہلی دور میں شعر کی کوئی واضح ہئیت نہ تھی۔شاعری کی اکائی 'شعر' نہیں 'مصرع' ہوا کرتا تھا چند مصرعوں کی ایک شعری تخلیق/نظم ہوتی تھی جسے 'اُرجوزہ' یا 'ارجوزۃ' کہتے تھے۔اسے 'رجز' بھی کہتے ہیں جس کی جمع 'اراجیز' ہے اس کے مصرعوں کا وزن 'مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن۔یا مستفعلن مستفعلن ہوتا تھا شائد اسی لئے اس بحر کو 'بحر رجز'' کہا گیا ہے۔اردو میں (مرثیہ کے حوالے سے) 'رجز' کے معنی 'جنگی ترانے کے ہیں۔لیکن عربی 'رجز' یا 'ارجوزہ' میں موضوع کی کوئی قید نہ تھی، مدح، ہجو، فخر، رثا، حسن و عشق (غزل) کسی بھی موضوع کے شعری بیان کی آزادی تھی، چند مصرعے ہم قافیہ بھی ہوتے تھے۔دوسرے مرحلے میں 'قطعہ' کہنے کا رواج عام ہوا۔قطعہ میں مصرعہ کے بجائے 'بیت' ہوتی ہے۔وزن کی کوئی قید نہیں رہی، دو یا تین ارکان کے بجائے مکمل اوزان میں بھی بیت کہی جاتی تھی۔ابیات کی تعداد دس یا بارہ سے زیادہ نہ ہوتی لیکن اکثر اشعار ہم قافیہ بھی ہوتے۔موضوع کی اب بھی کوئی قید نہیں۔مدح، ہجو، رثا، حسن و عشق، پند و نصائح کسی بھی موضوع پر قطعہ لکھا جاسکتا ہے۔شعر گوئی کی تیسری منزل میں طویل نظمیں لکھنے کی شروعات ہوئی جنہیں 'قصیدہ' کا نام دیا گیا اس کی ہئیت وہی تھی جو اردو قصیدے کی ہے۔قصیدہ میں ،قطعہ سے زیادہ اشعار ہوتے ہیں اور شاعری کا معیار بھی قطعہ سے بہتر ہوتا تھا۔عربی قصیدہ

ہیئتی صنف تھی ،اور اس کے موضوعات مقرر نہیں تھے ۔ جب کہ اردو میں قصیدہ ہیئتی و موضوعی صنف ہے۔ان اسباب کی بنا پر بھی شروع میں شعر کی کوئی ٹھوس تعریف سامنے نہیں آ سکی۔البتہ شعروشاعری سے متعلق بعض شعرا کے ذاتی خیالات کی بنیاد پر بعض عرب محققین اور دانشوروں نے دور جاہلی میں مروج، شعر و شاعری کے معنی ومفہوم اور رسومیات کی نشاندہی کی ہے۔لیکن عروج اسلام کے بعد جب عرب جہالت کے اندھیرے سے نکل کر علم وتہذیب کی روشنی میں آئے تو دوسری صدی ہجری کے نصف آخر سے علوم وفنون کی تدوین وترتیب کے ساتھ ساتھ شعر کے حسن وقبح کی تعئین کا عمل بھی شروع ہوا اور شعر کی تعریف Definition طے کرنے کی بھی کوششیں کی جانے لگیں۔عہد اسلام میں سماجی، و ثقافتی جدیدکاری(Modernisation) کا عمل جیسے جیسے آگے بڑھتا گیا، دوسرے علوم و فنون کی طرح ''شعروشاعری'' کی بھی مختلف النوع تعریفیں پیش کی جانے لگیں۔الگ الگ ادوار میں شعر کی جو تعریفیں اور وضاحتیں ملتی ہیں ،ان کی فہرست طویل ہے،اردو میں ''مقدمہ شعروشاعری''اور''مرآۃُ الشعر'' وغیرہ میں ایسی متعدد تعریفیں دیکھی جاسکتی ہیں۔ چند ایک مشہور تعریفیں اس طرح ہیں۔

۱۔ وہ موزوں ومقفی کلام جو، جذبہ واحساس اور حسنِ زبان وبیان کا مجموعہ ہو،شعر یا اچھا شعر کہلاتا ہے۔

۲۔ وہ موزوں ومقفی کلام جس میں خیال اور معنی کی ایجاد واختراع کی خوبیاں بھی ہوں 'شعر ہے۔

۳۔ وہ کلام موزوں ومقفی ،جس میں افکار وخیالات کی ترتیب اس طرح ہو کہ 'حقیقت'، 'وہم' اور 'وہم' حقیقت' معلوم ہو،شعر ہے۔(اردو میں اس کی مثالیں مرزا غالب کے یہاں بھری پڑی ہیں۔نندلال کول طالب کاشمیری،شمس الرحمٰن فاروقی اور وہاب شرفی کے علاوہ گوپی چند نارنگ نے بھی اپنی کتاب (''غالب ؛معنی آفرینی، جدلیاتی وضع،

شونیتا اور شعریات'' ۱۹۱۳ء) میں غالب کے ایسے اشعار پر تفصیل سے بحث کی ہے)

۴۔ وہ کلام جس میں وزن اور قافیہ ہو یا نہ ہو، خیالی یا اختراعی معانی ہوں، شعر کہلائے گا۔

۵۔ وہ کلام موزوں جس میں قافیہ بیشک نہ ہو لیکن جو متداول بحور میں ہو اور ارادتاً کہا گیا ہو شعر ہے۔

۶۔ شعر ایک ذوقی اور وجدانی شئے ہے۔ اس کی حقیقت اور منطق کو گرفت میں لانا ممکن نہیں۔

۷۔ شعر آدمی کی 'دانش (Intelect) ہے جسے وہ دنیا کے سامنے پیش کر کے اپنی دانش مندی یا بے دانشی کا ثبوت دیتا ہے۔

۸۔ بہترین شعر وہ ہے کہ جب کوئی پڑھے تو سننے والے کہہ اٹھیں 'سچ کہا ہے'۔

۹۔ سب سے اچھا شعر وہ ہے جو سب سے زیادہ جھوٹ ہو(اَحسَنُ الشِعرِ اَکذَبُہ)

۱۰۔ شعر کسی نہ کسی ترغیب(Inspiration) کا نتیجہ ہوتا ہے۔

۱۱۔ شعر ایک روحانی 'اِلقا' ہے جو اجزائے روح سے کچھ اس طرح پیوسط ہو جاتا ہے کہ سوائے صاحبِ ذوق قاری کے کوئی دوسرا شخص اس کیفیت کو محسوس نہیں کر سکتا۔

۱۲۔ شعر ایسے کلام کو کہتے ہیں جو سُنتے یا پڑھتے ہی نامحسوس طور پر دل میں اُتر جائے۔

۱۳۔ شعر ایک ایسے فن کا نام ہے، جس میں تخئیل اور محاکات کا ہونا ضروری ہے۔

۱۴۔ شعر وہ کلام ہے، جسے سُن کر لوگ کہہ اٹھیں کہ 'ہاں سچ کہا ہے'۔

۱۵۔ جو خیال نرالے انداز میں ،الفاظ کے ذریعے اس لئے بیان کیا جائے کہ سننے (یا پڑھنے والے کا دل خوش اور متاثر ہو وہ شعر ہے، خواہ وہ نظم میں ہو یا نثر میں۔

۱۶۔ شعر کی خوبی یہ ہے کہ سادہ ہو، پُر جوش ہو اور اصلیت پر مبنی ہو(مِلٹن/ حالی)۔

۱۷۔ شعر وہ کلام ہے، جسے سُن کر یا پڑھ کر خیال آئے کہ میں بھی ایسا کہہ سکتا ہوں ،لیکن کوشش کے باوجود ویسا کلام کہا نہ جا سکے۔

۱۸۔ شعر الفاظ کی بہترین ترتیب کا نام ہے۔

۱۹۔ کوئی تحریر شاعری اسی وقت بن سکتی ہے جب اس میں 'موزونیت' اور اجمال کے ساتھ ساتھ جدلیاتی لفظ ہو یا ابہام، یا دونوں ہوں (فاروقی ۔شعر غیر شعر اور نثر۔ ص۔۱۷

۲۰۔ شعر وشاعری 'ذات' کے فنی و جمالیاتی اظہار کا نام ہے

اردو شاعری کے مزاج کے حوالے سے مغربی مفکرین کے بجائے عرب دانشوروں نے شعر کی جو تعریفیں اور توضیحیں پیش کی ہیں ان پر گہرائی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ مثلاً ابوالفَرَج قدامہ بن جعفر (متوفی ۳۳۷ھ) نے ''علم الشعر'' پر تفصیلی بحثیں کی ہیں قدامہ نے ہی شعر وشاعری سے متعلق ارسطو کے تنقیدی نظریات کو عربی میں متعارف کروایا تھا۔لیکن قدامہ یونانی تنقیدی نظریات کے برعکس قران وسُنت پر مبنی اسلامی نظریہ جمال (شعریات) کا قائل تھا۔قدامہ بن جعفر نے اپنی کتاب ''نقد الشعر'' میں شعر کی تعریف و توضیح کرتے ہوئے کہا ہے،

> ''شعر وہ کلام موزوں و مقفی ہے جو کسی معنی پر دلالت کرے اور بالقصد لکھا جائے''۔

قدامہ نے ''بالقصد'' کی شرط اس لئے لگائی کہ قران پاک'' کلام ربانی ہے، قصداً کہا گیا انسانی کلام نہیں ہے۔گرچہ قران پاک کی آیات اپنی ساخت کے اعتبار سے نثر میں ہیں لیکن ان میں شعریت اور غنائیت سے بھرپور موزوں و مقفی عبارتوں کے بھی بے مثل نمونے موجود ہیں، لیکن قران پاک عبارت واشارت ہر اعتبار سے ایک معجزہ ہے۔مصر کے مشہور ادیب ودانشور اور نقاد ڈاکٹر طہ حسین نے کہا ہے کہ،

> ''انسان جو کچھ لکھتے یا بولتے ہیں وہ یا تو نظم میں ہوتا ہے یا نثر میں، مگر قران پاک نہ تو 'نثر' ہے نہ 'نظم' بلکہ یہ تو ایک تیسری

قِسم ہے جسے صرف ''قران'' (بمعنی پڑھنا) ہی کہا جا سکتا ہے۔
.....قران کریم انسانی کلام نہیں بلکہ کلامِ ربانی ہے۔اسی لئے یہ
معجزہ ہے،اور معجزہ بھی ایسا جو دائمی اور زندہ جاوید ہے۔جس میں
ہر سوال کا جواب، ہر مشکل کا حل اور ہر مرض کا علاج بھی ہے۔
(''من حدیث الشعر والنثر''،از ڈاکٹر طہ حسین۔ص۔
۱۷۳۔قاہرہ(مصر)۱۹۵۵ء)

دوسری بات یہ کہ اپنی جہالت کی بنا پر کفار قرانی آیات کو شاعری اور خود رسول اللہ ﷺ کو نئی طرز کا شاعر کہتے تھے۔قدامہ کا مقصد اس گمراہ کُن مفروضے کی تردید بھی تھا۔ قران پاک میں اللہ جل شانہ نے خود اعلان کیا ہے کہ۔

''یہ کتاب جلیل و عظیم قرآن کریم کسی شاعر کا کلام نہیں،
بلکہ یہ تو کلامِ ربانی ہے، جو ایک زوردار قُوت 'جبریل امین' کے
ذریعے عرش سے فرش پر اُترا ہے(وَمَاهُوَ بِقَولِ شَاعِر)ڈاکٹر
عبدالعلیم نے ماقبل اسلام کی شاعری کے حوالے سے لکھا ہے
کہ''قران (کریم) میں شعرا کو گُمراہ اور آوارہ گرد کہا گیا ہے
،لیکن اس کا مقصد نفسِ شاعری کی مذمت نہیں بلکہ جاہلی شعرا کی
بے راہروی کی طرف اشارہ ہے اور خود رسول ﷺ کو جو لوگ نئی
طرز کا شاعر سمجھتے تھے اُن کی تردید ہے''

ڈاکٹر سید احتشام احمد ندوی نے بھی لکھا ہے کہ،

''اسلام نے (جاہلی) عربی شاعری کے ذہنی رجحانات پر
ضرب لگائی،قران مجید نے شعرا کو ان کی بے راہروی پر متنبہ کیا
کہ وہ ایسی باتیں کرتے ہیں جو خود نہیں کرتے۔حضور نے فرمایا

کہ ''شعر سے بہتر ہے کہ آدمی قئے سے اپنا پیٹ بھرے''

گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے کہ،

''...ان ارشادات کا مقصد یہ تھا کہ عربوں کو فحش شاعری، عورتوں کے جسمانی محاسن، شراب کی تعریف، اور جوئے کی مدح سے روکا جائے۔ اس لئے کہ اسلام کا بڑا مقصد خیالات و اخلاق کی پاکیزگی تھا۔ پاکیزہ شاعری کو حضور ﷺ پسند فرماتے تھے۔''

(ساختیات، پس ساختیات، اور مشرقی شعریات۔ص۔۲۹۴،۲۹۳)

عام طور پر یہ تاثر دینے کی کوشش کی گئی ہے کہ رسول پاک ﷺ شعر و شاعری کو بالکُل ہی ناپسند فرماتے تھے، لیکن یہ بات مُخربِ اخلاق شاعری کی حد تک ہی دُرُست ہے، سچ تو یہ ہے کہ۔

''آپ ﷺ نے شعرا سے ان کا کلام سُنا بھی، پسند بھی کیا، شعرا کو انعام سے بھی نوازا اور یہ بھی فرمایا گیا کہ'' الشعرا تلامیذُ الرحمٰن''، یعنی شاعر تو اللہ کے شاگرد ہوتے ہیں، گویا شعرا میں شعر گوئی کی صلاحیت اللہ تعالی خود ان کی فطرت میں ودیعت فرماتا ہے....رسول اللہ ﷺ حضرت حسان بن ثابت کو مسجد کے منبر پر بٹھا کر ان سے ان کا کلام سنتے جاتے تھے اور ان کی تحسین کرنے کے ساتھ ساتھ ان کے لئے دُعائیں بھی فرماتے جاتے تھے۔ آنحضرت ﷺ نے شعر و شاعری کو عربوں کی امتیازی شان اور مستقل مشغلہ مانا ہے اور فرمایا ہے کہ ''عرب شعر و شاعری کو اس وقت تک نہیں چھوڑ سکیں گے جب تک اونٹنی اپنے بچے کے لئے ممتا کی بے قراری نہیں چھوڑ دیتی۔ ظاہر ہے اونٹنی کا اپنے بچے کے

لئے بے قرار ہونا ایک فطری جذبہ ہے جسے چھوڑنا محال ہے۔اسی طرح عربوں کا شعر گوئی کا ذوق وشوق بھی ایک قُدرتی اور فطری میلان ہے جس کو بھولجانا اور اس سے بے نیاز ہو جانا بھی نا ممکنات میں سے ہے۔''

(''مرآۃ الشعر''۔ص۔۷۔)

اگر دیکھا جائے تو شعر و شاعری سے متعلق قران کریم کے ارشادات اور رسول اللہ ﷺ کے موقف کی روشنی میں قدامہ بن جعفر کے تنقیدی افکار کے نہ صرف عربی بلکہ بالواسطہ یا بلا واسطہ طور پر فارسی، تُرکی اور اردو کی شعریات پر بھی واضح اثرات مرتب ہوئے۔ قدامہ کی شعر کی تعریف(Deffinition)ہی (جس کا ذکر اوپر کیا گیا ہے) شعر کی اولین مستند اور سب کے لئے قابل قبول 'تعریف' مانی جاتی ہے اور عربی، فارسی اور اردو میں آج تک قدامہ کی یہ تعریف ہی مروج ہے۔یہی وجہ ہے کہ عرب کے دوسرے ناقدین نے بھی اسی کی بنیاد پر اپنے اپنے طور پر شعر کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوششیں کی ہیں۔مثلاً ابن رشیق (متوفی۔۴۶۳ء.) نے قدامہ سے استفادہ کرتے ہوئے شعر کے بارے میں لکھا ہے۔

''شعر کی عمارت چار چیزوں سے اٹھتی ہے،''لفظ ووزن، معنی وقافیہ''۔

اپنے اس نظرئے کی وضاحت کرتے ہوئے ابن رشیق مزید لکھتا ہے:

''شعر کو مثا لاً 'بیت'(مکان) سمجھو۔'فرش' اس کا شاعر کی طبیعت ہے اور 'عرش' حفظ وروائت (یعنی سابقہ شعرا کے کلام کی آ گہی) 'دروازہ' اس کا مشق وممارست اور 'ستون' اس کے علم و معرفت ہیں۔صاحب خانہ معانی ہیں۔مکان کی شان مکین سے ہوا کرتی ہے۔وہ نہیں تو کچھ بھی نہیں۔اوزان وقوافی، قالب و

مثال کے مانند ہیں، یا خیمہ میں چوب وطناب کی جگہ، جن پر خیمہ
تنتا جاتا اور کھڑا ہوتا ہے۔''

(مراۃُ الشعر؛ مولوی عبدالرحمٰن ص ۴۴ مجلس ترقی ادب
لاہور۔ ۱۹۰۵ء)

ابنِ رشیق کے یہاں شعر کی ماہئیت کے حوالے سے تفصیلی بحثیں ملتی ہیں۔ ابنِ رشیق نے یہ بھی کہا ہے کہ

''بہترین شعر وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ یہ سمجھیں
کہ ہم بھی ایسا کہہ سکتے ہیں، لیکن کوئی دراصل ایسا کہہ نہ پائے۔''

بقول شمس الرحمٰن فاروقی ''غالب نے ایسی ہی تعریف سہلِ ممتنع کی لکھی ہے، گویا اچھا شعر وہ ہے جس کے معنی مکمل شعر سُننے سے پہلے ذہن میں آجائیں۔

اعلیٰ وعمدہ شعر کی منطقی یا معروضی تحلیل ہمیشہ ممکن نہیں ہوتی۔ یہ عین ممکن ہے کہ کوئی شعر دل کو متاثر اور دماغ کو مسخر کرلے، لیکن اس کے معنی ومفہوم کی وضاحت میں دُشواری ہو۔ وارث کرمانی نے لکھا ہے۔

''شاعری میں بلند تر عقل کی کارفرمائی رہتی ہے، جسے امام غزالی نے اپنی لازوال تصنیف ''احیاء العلوم'' میں نہائت شرح وبسط سے بیان کیا ہے اور اسے قران مجید میں آئے ہوئے لفظ 'نور' کا متبادل قرار دیا ہے۔ شاعری کی تنقید وتحلیل وتجزیہ میں مادی عقل کے ساتھ نور وکشف وبصیرت رکھنے والی عقل کی بھی ضرورت ہوتی ہے''۔

عہد اورنگزیب میں جب ہندوستان، شاعری کی اعلیٰ
ترین سطح تک پہنچ گیا تھا اس وقت کے مستند شاعر ناصر علی
سرہندی نے بیدلؔ سے اچھے شعر کی تعریف پوچھی تھی تو بیدلؔ
نے جواب دیا تھا۔

''شعرِ خوب معنی نہ دارد''یعنی اچھے شعر کو تجزیہ کر کے یا اس کا پوسٹ مارٹم کر کے پورے طور پر سمجھا یا نہیں جا سکتا۔''

(بہ حوالہ غالب؛معنی آفرینی،جدلیاتی وضع،شونیتا اور شعریات۔گوپی چند نارنگ۔ص۔۶۷۔)

شعر کی پہچان کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے،

'' شعر کے داخل و باطن کو پہچاننے کے لئے مشرق و مغرب میں دو بنیادی اور اصلی باتیں کہہ دی گئی ہیں۔مشرِق میں اِبن خلدون نے یہ کہا کہ 'اشعار الفاظ کا مجموعہ ہوتے ہیں ،اور خیالات الفاظ کے پابند ہوتے ہیں۔دوسرے جدید نقادوں نے کولرِج اور رِچرڈس کے زیر اثر یہ کہا کہ ''شعر'' ادراک کا ایک مخصوص اور مختلف طریقہ ہے۔اور الگ ہی طرح کا علم عطا کرتا ہے۔کولرِج کے علاوہ شیلی نے بھی شعر کے ذریعے حاصل ہونے والے علم کو اور طرح کے علم سے مختلف ٹھہرایا ہے''۔

(شعر،غیر شعر اور نثر۔شمس الرحمٰن فاروقی،ص۔۵۰۔سنہ اشاعت۔ ۲۰۰۵ء)

عربی ناقدین نے شعر کی تعریف ،اور شعر کی ماہیئت پر تفصیلی بحثیں کرتے ہوئے شعر کی 'اقسام' پر بھی روشنی ڈالی ہے۔اِبن قتیبہ نے 'شعر' کی چار قسمیں بتائی ہیں،

۱۔ جس کے الفاظ اور معنی دونوں اچھے ہوں۔

۲۔ جس کے الفاظ تو اچھے ہوں،لیکن معنی میں کوئی فائدہ نہ ہو۔

۳۔ جس کے معنی اچھے ہوں لیکن الفاظ ان کو پوری طرح ادا کرنے سے قاصر ہوں۔

۴۔ جس کے الفاظ اور معنی دونوں پچھڑے ہوئے ہوں۔

فارسی اور اردو میں شعر و شاعری سے متعلق، عموماً عربی روایات و نظریات کی ہی پیروی ہوتی رہی ہے۔ لیکن ماحول، معاشرہ اور عصری تقاضوں کے تحت نظریہ شعر میں ترمیم و اضافے بھی کئے جاتے رہے۔ ایک عرصہ تک یہ مانا جاتا رہا تھا کہ فارسی میں ایران کی آخری درباری زبان ''پہلوی'' سے قبل 'شعر' کا وجود نہیں تھا لیکن عصر حاضر کے محققین ثابت کر رہے ہیں کہ قدیم فارسی، یعنی 'گاتھا'، اوستا، ژندکی وغیرہ زبانوں میں شعر کے نمونے موجود تھے۔ اس لئے یہ مفروضہ درست نہیں کہ ''پہلوی (فارسی) زبان میں 'شعر'، عرب اور عربی زبان کے اختلاط کے بعد پیدا ہوا۔ بہر حال فارسی میں شاعری کے آغاز و ارتقا کی تفصیل میں جانے کا یہ موقع نہیں البتہ اتنا اشارہ ضروری ہے کہ، فارسی میں نظامی عروضی سمرقندی (چہار مقالہ ۵۵۱.۵۲ھ) رشید الدین وطواط (حدائق السحر فی دقائق الشعر ۵۵۱.۶۸ھ) امیر عنصر المعالی کیکاوس بن اسکندر (قابوس نامہ ۴۷۵ھ) ابن خلدون (مقدمہ ۷۳۲۔۸۰۸ھ) اور شمس الدین محمد بن قیس الرازی (المعجم فی معاییر اشعار العجم) وغیرہ کے مطابق، ''شعر کا دارومدار 'مذاق سلیم' اور اعلیٰ 'تخلیقی و اظہاری صلاحیت پر ہوتا ہے۔ فقط لفظی صنعت گری یا عروضی مہارت سے شعر وجود میں نہیں آتا۔ وہی شعر عمدہ کہلانے کا مستحق ہوگا جو معانی کے حسن و تاثیر میں اضافہ کا باعث ہو۔ نظامی عروضی نے شاعری کو 'صناعت' قرار دیتے ہوئے کہا ہے۔

> ''شاعری صناعتے است کہ شاعر بداں صناعت اتساق۔ مقدماتِ موہومہ کند والتیم قیاساتِ منتجہ....''

> امیر عنصر المعالی کیکاؤس نے بھی شعر و شاعری میں صنعتوں کے برتاؤ کو لازمی قرار دیتے ہوئے کہا ہے، بے صناعتے و ترتیبے شعر مگوے، اگر خواہی کہ سُخن تو عالی باشد و بماند بیشتر سخنِ مستعار گوے۔ و استعارات برممکنات گوے۔''

رشید الدین وطواط بھی شاعری میں صناعتوں کے استعمال کی حمایت کرتا ہے لیکن یہ شرط بھی عائد کرتا ہے کہ،

''صنائع کو تکلّفات شعری سے ہٹ کر معانی کے حسن تاثیر میں اضافہ کا باعث ہونا چاہئے''۔

اسی طرح کیکاؤس نے 'قابوس نامہ' میں شعر کی خصوصیات پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

''اچھا شعر ،سادگی و دقت پسندی ،تصنع و بے تکلفی ،لطافت اور صناعت کا ایسا مرکب ہوتا ہے جس میں ایک جُز کے گھٹ بڑھ جانے سے تاثیر میں فرق پیدا ہوسکتا ہے۔''

فارسی کے دانشوروں میں شمس الدین محمد بن قیس الرازی کے نام سے اہلِ اردو 'غزل' سے متعلق اس کی تعریف وتوضیح کی وجہ سے واقف ہیں۔(یعنی 'غزل' عورتوں سے باتیں کرنے کا فن ہے)۔قیس الراضی نے 'شعر' کی داخلی خصوصیات پر بحث کرنے سے زیادہ شعر کی خارجی ہیئت ،یعنی ردیف ،قافیہ ،بحر و وزن اور صنعتوں کی خوبیوں اور خامیوں پر عربی شعریات کی بنیاد پر ہی روشنی ڈالی ہے۔پھر بھی راضی کے یہاں شعر و شاعری کی ماہیئت سے متعلق بعض اضافی افکار وتصورات بھی ملتے ہیں۔''شعر'' کے معنی ومفہوم اور ماہیئت کی توضیح وتعبیر کے معاملے میں اردو کے دانشوروں نے عربی اور فارسی سے ہی استفادہ کیا ہے۔مثلاً نجم الغنی نے ''بحر الفصاحت'' میں 'شعر سے متعلق قدامہ کی تعریف میں مقررہ اوزان کا اضافہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''شعر ؛ اصطلاح میں اس کلام موزوں کا نام ہے جو' اوزان مقررہ' میں سے کسی وزن پر ہو اور مقفی ہو اور بالقصد موزوں کیا گیا ہو۔(ص۵۰)

نجم الغنی نے ''اوزان مقررہ'' کا جوفقرہ استعمال کیا ہے یہ وہی ہے جسے قُدما ''وزن حقیقی' کہتے تھے یعنی 'عروض' کے مقررہ اوزان۔۔اور یہ سچ ہے کہ ''وزن'' شعر کی اہم ترین شرط ہے۔اور عام طور پر یہ مانا جاتا ہے کہ اگر شعر وزن میں نہ ہوتو شعر ناموزوں ہوجاتا ہے ،اور نثر ہوجاتا ہے یا نظم (شاعری) سے دور ہوجاتا ہے۔شعروشاعری میں وزن کی شرط کو ذہن میں رکھتے ہوئے ''نثر' کے مقابلے میں نظم یعنی شاعری کی تعریف اس طرح بھی کی گئی ہے کہ،

> ''نظم یا شاعری وہ کلام ہے جسے اس زبان کے بولنے
> والے اپنے احساس آہنگ وترنُم کے مطابق 'موزوں' سمجھتے ہیں
> اوراس لئے 'نثر' سے مختلف اورمُمیز قرار دیتے ہیں''۔

اس تعریف کے مطابق ''نثری نظم'' شاعری کے دائرے سے باہر ہوجاتی ہے۔لیکن آج کی اردو شاعری میں ،غزل، رُباعی ،قطعہ، پابند نظم اور آزاد نظم کی طرح نثری نظم کو بھی شاعری کی ایک مستقل صنف تسلیم کیا جاتا ہے اس لئے نثری نظم کو شاعری کے حصار سے خارج کرنا زیادتی ہوگی ۔(نثری نظم' کے متعلق تفصیلی گفتگو آگے آئے گی ۔) نثری نظم کی حمائت عصر حاضر کے سبھی معتبر ناقدین نے کی ہے۔

اس ضمن میں ڈاکٹر گیان چند نے اپنے مقالہ ''اردو نظم اور اس کی اصناف'' میں دلچسپ انداز میں لکھا ہے کہ،

'' ،منطقیوں ،مثلاً بوعلی سینا ،امام رازی وغیرہ کے نزدیک 'شعر کلام مُخیل ہے اور 'عروضیوں' کے نزدیک شعر کلام موزوں کو کہتے ہیں۔اس طرح فنی اعتبار سے ''نثری نظم'' نثر ہے،شعر نہیں۔یا پھر جس طرح انسانوں میں دو جنس مُذکر ومُونث کے بیچ ایک تیسری جنس 'مُخنث' ہوتی ہے اسی طرح ہم ادب کو دو کے بجائے تین زمروں میں تقسیم کریں ۔'نثر، نظم ،نثری نظم۔

اردو نظم اور اس کی شعریات۔ڈاکٹر گیان چند۔مشمولہ۔اردو شعریات۔ص۔۱۳۔
ناشر۔اقبال انسٹی ٹیوٹ۔کشمیر یونیورسیٹی۔سری نگر۔مارچ.۱۹۸۷ء.

گوپی چند نارنگ نے (۱۹۸۷ء.میں) اپنے ایک طویل مظمون ''نثری نظم کی شناخت''میں لکھا ہے،

> ''عالمی ادب کی شعری روایت پر نظر ڈالی جائے تو نثری نظم اتنی نئی صنف نہیں جتنا اردو میں اسے سمجھا جا رہا ہے۔....سب سے پہلے نثری نظم نے فرانس میں سر اٹھایا...بودلیئر کو اس کا امام مانا جاتا ہے ریمبو، ملارمے،لوتریاموں وغیرہ نے اسے پروان چڑھایا۔فرانس میں نثری نظم کا عروج درحقیقت ،'وزن،بحر،اور قافئے کی جکڑ بندیوں یا تمدن کی مصنوعی پابندیوں کے خلاف بغاوت پر مبنی تھا..انگریزی میں ''فری ورس'' میں آزادی کے امکانات پہلے سے موجود تھے۔اس لئے انگریزی میں اس کا رواج نسبتاً کم ہوا۔....میرا جی کی نظم 'جاتری' میں نثری نظم کی طرف چلنے کا اشارہ ملتا ہے۔...نثری نظموں کا پہلا مجموعہ سجاد ظہیر کا ''پگھلا نیلم'' ہے جو۱۹۶۴ء.میں شائع ہوا...اسی زمانے میں اعجاز احمد کی نثری نظمیں 'سویرا' اور 'سوغات' میں شائع ہوتی رہیں..البتہ نثری نظم کی ترویض کی تازہ کوششیں۱۹۷۴ء.میں شروع ہوئیں ...ہندوستان پاکستان میں متعدد شعرا نے نثری نظم کو شعری اظہار کے ایک موثر وسیلے کے طور پر اپنایا ہے''۔
>
> (اردو شعریات۔ص،۱۰۶،۱۰۴)

مرحوم شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی جدیدیت کے عروج کے زمانے میں لکھا تھا،

''میں نثری نظم کا مخالف نہیں ہوں ،لیکن میں اب تک
نہیں سمجھ سکا کہ نثری نظم ہماری شاعری کی کون سی صنفی یا ہئیتی
ضرورت کو پورا کرتی ہے''۔

(اردو شعریات۔ص۔۱۰۴)

نثری نظمیں اب اردو رسائل میں کثرت سے شائع ہو رہی ہیں ،لیکن پھر بھی اردو قارئین کی ایک بڑی تعداد نثری نظم کو اپنے شعری ذوق کا حصہ بنانے سے گریزاں ہی نظر آتی ہے بہرحال ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ عربی اور فارسی کی طرح اردو میں بھی 'شعر' کا تعلق ''ذوق سلیم'' اور'' تہذیب طبع'' سے مانا جاتا رہا ہے۔شعر کہنے اور سننے یا پڑھنے والا (قاری) ہی بہتر جانتا تھا کہ 'شعر' کیا ہے؟ لیکن شاعری کی کوئی باضابطہ گرامر، اصول و ضوابط نہ تھے اس لئے ایک عرصہ تک شعر کی کوئی واضح اور سب کے لئے قابل قبول تعریف سامنے نہیں آسکی ۔ پھر جب ،انسانی ذہن، ذوق اور زمانہ کے تغیرات کے ساتھ ،شعر بھی تجزیہ و تحلیل، افہام و تفہیم اور انکار و تسلیم کے مرحلوں سے گذرنے لگا تو یہ کہا جانے لگا کہ۔

''وہ موزوں و مقفی کلام جس میں جذبات کا اظہار، زبان و بیان کی حسن آفرینی کے ساتھ کیا گیا ہو عمدہ 'شعر'' ہے۔

اس سے آگے کی منزل میں ،شعر کے اعلی و عمدہ ہونے کی شرط، تازہ کار موضوع و معنی کی ایجاد و اختراع قرار دی جانے لگی گرچہ یہ روش عربی، فارسی کے راستے سے اردو تک پہنچی ،لیکن اس میں شک نہیں کہ مولانا حالی ہوں کہ شبلی ،مولوی عبدالرحمٰن ہوں کہ کلیم الدین احمد ،شمس الرحمٰن فاروقی ہوں کہ گوپی چند نارنگ یا ابوالکلام قاسمی، سب نے اپنے اپنے زاوئے سے موزونیت کے ساتھ ساتھ معنی آفرینی ،جدت خیال، فطرت انسانی سے مطابقت، استقامت طبع، استعارہ سازی، تمثیل نگاری ،نکتہ رسی، بذلہ سنجی ،شوخئ وظرافت، ندرت و جدت اسلوب ،نزاکت خیال ،طرفگئ بیان وغیرہ کو شعر کا معیار و میزان قرار دیا ہے۔یہی

ساری خصوصیات شعروشاعری کی گرامر (شعریات) کے نقطے اور دائرے ہیں اور ہر جینوین شاعر اپنی اپنی افتادِ طبع، عصری صورت حال اور تخلیقی بوظہاری رویوں کے مطابق، ان ہی میں سے چند ایک یا اکثر کو اپنی شاعری میں برتتا ہے۔ لہذا آج اکیسویں صدی کی تیسری دہائی کے حالات کے پیش نظر کہا جاسکتا ہے کہ،

''شعر؛ وہ موزوں، مہذب، بامعنی اور با اثر 'کلام' ہے، جسے انسانی فطرت اور ماحول معاشرہ کے مطابق سادگی یا صناعتوں کے ساتھ پیش کیا جائے''۔

آج کی تاریخ میں ''شعر''، موضوعی و ہئیتی آزادی کے ساتھ، بالارادہ بھی ہوسکتا ہے اور بے ارادہ بھی، مقفی بھی اور غیر مقفی بھی۔ لیکن شرط یہ ہے کہ شعر میں روحانی و وجدانی کیفیات کے ساتھ ساتھ عصری حالات و کوائف بھی مروجہ تخلیقی و اظہاری رویوں کے مطابق، اس طرح بیان ہوں کہ شعر میں، ساحری یا لطف اندوزی کے ساتھ ساتھ حکمت یا بصیرت مندی کے عناصر کو بھی کمال فنی و جمالیاتی دروبست کے ساتھ سامنے آئیں۔

Prof.Qudus Javed
Former Head, Deptt. of Urdu
Kashmir University.
Contact No. 94190-10472.

جوش اور اقبال کے کلام کا تقابلی جائزہ

ڈاکٹر عارف محمود کسانہ (سویڈن)

اردو شاعری میں جوش اور اقبال بلند مرتبہ پر فائیز ہیں ۔ دونوں ہم عصر بھی ہیں اگر چہ علامہ اقبال جوش سے اکیس سال پہلے پیدا ہوئے ۔ جوش نے طویل عمر پائی اور وہ اقبال سے تین دہائیاں زیادہ عرصہ زندہ رہے ۔ دونوں کے کلام میں کئی مشترکہ قدریں دیکھنے کو ملتی ہیں جیسے انقلاب، جدوجہد اور سرمایہ داری کے خلاف علم بلند کرنا۔ ان کے دور میں ہندوستان میں آزادی تحریک کا آغاز اور روس میں کمیونسٹ انقلاب برپا ہو چکا تھا، اس لئے ان دونوں کا ان عوامل سے متاثر ہونا قدرتی عمل تھا۔ رومانیت کے حوالے سے بھی جوش اور اقبال میں قدر مشترک ہے۔ اقبال کو رومانی شاعر بھی کہا جاسکتا ہے کیونکہ ان کی شاعری میں جذبہ اور وجدان کا امتزاج ہے۔ اقبال کا جذبہ عشق نئے جہاں تلاش کرتا ہے اور جذبہ کے پیچھے وجدان ہے۔ ان کا مرحلہ شوق طے نہ ہونا رومانیت ہے جو اقبال کو ماضی میں پناہ لینے پر مجبور کر دیتی ہے۔ وہ نوجوانوں کو ان کے ماضی سے آگاہ کرتے ہوئے طارق بن زیاد کی مثال پیش کرتے ہیں۔ اقبال کی رومانیت دیگر سے شعرا سے اس انداز میں مختلف ہے کہ وہ محض رومانیت پسند نہیں بلکہ اسے ایک خاص زوایہ اور مقصد سے دیکھتے ہیں۔ جوش بھی ماضی پرست رومانی شاعر ہیں ۔ ان کی رومانیت انقلاب اور ترقی پسندی کا اثر لئے ہوئے ہے۔ وہ انقلاب اور بغاوت کا نعرہ لگاتے ہیں۔ اقبال نے بھی انقلاب کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

جس میں نہ ہو انقلاب، موت ہے وہ زندگی
روح امم کی حیات ،کشمکش انقلاب

اور جوش کے کلام کا خلاصہ ان کے لوح مزار پر نصب کتبہ پر ان کا ژعر کی صورت میں ہے کہ

کام ہے میرا تغیر نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

ان کے ساتھ ہی دونوں کی شاعری اور کلام میں بہت فرق ہے۔ جوش فکر وفلسفہ کے شاعر نہیں ہیں اقبال تو ہیں ہی فلسفی اور فکر کے پیامبر۔ جوش کی خودنوشت ''یادوں کی بارات'' میں تفصیل سے پڑھی جاسکتی ہے۔ وہ نواب خاندان سے تعلق رکھتے تھے جو علمی اور ادبی سرگرمیوں کے ل؛ئے شہرت رکھتا تھا۔ ان کے والد نواب بشیر احمد خان، دادا نواب محمد احمد خان اور پردادا نواب فقیر محمد خان سبھی صاحب دیوان شاعر تھے۔ جوش نے نو برس کی عمر میں پہلا شعر کہا تھا۔ ابتدا میں عزیز لکھنوی سے اصلاح سخن لی لیکن جلد ہی خود اپنی طبیعت کو اپنا راہنما بنالیا۔ جنگل کی شہزادی، ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے خطاب، مناظر سحر، تلاشی اور فتنہ خانقاہ جوش کی مشہور نظمیں ہیں جن کے عنوانات سے ہی ان کے پیغام کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے مرثیہ گوئی میں ایک نئے دبستان کی بنیاد رکھی جسے ''حسین اور انقلاب'' میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔ آزادی کے بعد حکومت ہند کے شعبہ نشریات میں اردو کے نگران اعلیٰ مقرر ہوئے۔ حکومت ہند نے انہیں پدم بھوشن کا اعزاز دیا۔ 1957 میں وہ پاکستان منتقل ہو گئے، پہلے کراچی اور بعد میں اسلام آباد مقیم رہے۔ وہ دور سالوں کلیم اور آج کل کے مدیر رہے، کئی فلموں کے گانے اور مکالمے لکھے اور پاکستان آنے کے بعد اردو لغت کے مدیر رہے۔ زبان و بیان پر کامل دسترس اور سخن کے شہسوار ہونے کے باوجود وہ تکبر ورعونت سے کوسوں دور تھے۔

کلام اقبال کی وہ اہم خصوصیات جو انہیں جوش سے ممتاز کرتی ہیں۔ ان فلسفہ خودی،

مرد کامل کا تصور، عشق رسول ﷺ، قرآن میں تدبر فلسفہ جبر و اختیار، زمان و مکاں، تسخیر کائنات، اور قوموں کے عروج و زوال کے اصول ہیں۔ یہ فکر اقبال کے اہم گوشے ہیں جن کی کسی اور فلسفی یا شاعر سے مماثلت محض اتفاق ہوسکتا ہے۔ جس اقبال کو ہم جانتے ہیں یا جس نے انہیں علامہ اقبال اور حکیم الامت کے لقب سے شہرت دی، وہ ان یورپ سے واپسی کا دور ہے۔ ان کے نظریات میں زبردست تبدیلی آ چکی تھی اور وہ ایک نیشنسلٹ اقبال سے مصطفوی نظریہ کے حامل اقبال بن چکے تھے۔ طلوع اسلام، ساقی نامہ، خضر راہ، مسجد قرطبہ، ابلیس کی مجلس شوریٰ، شکوہ اور جواب شکوہ، میری پسندیدہ نظمیں ہیں۔ ایک اور شعبہ جو اقبال کو جوش سے ممتاز کرتا ہے وہ ہے ان کا بچوں کے لئے لکھنا۔ یہ ہماری بدقسمتی ہے کہ ہمارے بڑے شاعر اور ادیب بچوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں اور ان کیلئے بہت کم لکھا جاتا ہے۔ اردو کے بڑے بڑے شعرا اور ادیبوں نے بچوں کیلئے ادب تخلیق کرنے کی طرف کوئی توجہ نہیں۔

کلام اقبال کی شہرت و عزت صرف شاعری کی وجہ سے نہیں بلکہ فکر اور پیغام کی وجہ سے ہے۔ یہ درست ہے کہ وہ بہت بڑے فلسفی تھے۔ وہ ایک قانون دان، ماہر تعلیم اور سیاست دان بھی تھے۔ ہسب اپنی جگہ پر بہت اہم ہیں لیکن ان کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے امت مسلمہ کا تعلق قرآن حکیم سے جوڑنے کی کوشش کی۔ وہ پیامبر قرآن تھے اور میرے نزدیک یہی ان کی پہچان ہے۔ علامہ نے نے امت کے زوال کے اسباب کا بہت گہرائی سے سے جائیزہ لیا اور زوال کی بڑی وجہ قرآن سے دوری اور اس پر عمل پیرا نہ ہونا قرار دیا۔ انہوں نے عمل کا پیغام دیا اور کہا کہ دوبارہ عروج کے لیے قرآن میں غوطہ زن ہونا پڑے گا۔ انہوں نے غیر قرآنی تصورات کو مسترد کیا اور عشق مصطفےٰ ﷺ کی شمع کو قلوب میں منور کرنے کی کوشش کی۔

فکر اقبال کو جب ہم دیکھتے ہیں تو اقبال اپنے آپ کو شاعر کی حیثیت سے پیش ہی نہیں کرتے اور حقیقت بھی یہی ہے کہ اُن کا اصل مقام شاعر ہونا ہے ہی نہیں۔ بلکہ اقبال

شاعر تھے ہی نہیں، اس لیے ان کے مقام و مرتبہ کو شاعری کے پیمانے سے ماپنا درست نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ انہوں نے شاعری کو اپنے پیغام کا ذریعہ بنایا۔ شاعر ایک وقت میں ہجر و فراق کی بات کر رہے ہوتے ہیں لیکن ساتھ ہی وصل کی لذت سے بھی محظوظ ہو رہے ہوتے ہیں۔ ان کے ذہن کی اڑان ہوتی ہے کہ کبھی گل و بلبل کے قصے کبھی محبوب کی تعریف میں زمین و آسمان کے قلابے اور ہجو پہ آ جائیں تو رقیب کو روسیا قرار دے دیں۔ اسی شاعرانہ طرز عمل پر تنقید کرتے ہوئے علامہ اقبال نے کہا کہ

شاعر کی نوا مردہ و افسردہ و بے ذوق
افکار میں سرمست نہ خوابیدہ نہ بیدار

یہ سب جانتے ہیں کہ ایک وقت تھا کہ علامہ نے تو شاعری ترک کر دی تھی مگر اپنے استاد سر آرنلڈ اور قریبی دوست شیخ عبدالقادر کے کہنے پر دوبارہ شاعری کو ذریعہ پیغام بنایا۔ انہوں نے خود کہا کہ میرا شاعری سے کوئی تعلق نہیں میں نے تو اسے صرف اپنے پیغام کا ذریعہ بنایا ہے وہ کہتے ہیں کہ

نغمہ کجا و من کجا ! ساز سخن بہانہ است
سوئے قطار می کشم ناقہ بے زمام را

وہ اپنے آپ کو شاعر نہیں کہلوانا چاہتے اور جو انہیں شاعر کہتے تھے انہیں وہ جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ وہ میرے پیغام پر غور کریں اور اسے روایتی شاعری پر معمول نہ کریں۔ بال جبریل میں وہ لکھتے ہیں کہ

میری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ
کہ میں ہوں محرم راز درون مے خانہ

علامہ درد دل سے شکوہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جو میں کہا ہے اس پر تم غور نہیں کرتے بلکہ اس مجھ پر شاعر ہونے کی تہمت لگا دیتے ہو اور جو انہیں شاعر کہے اُس کے لیے

کم تر شخص (مرد فرودست) جیسی سخت بات کہہ دی اور اسرا خودی میں برملا کہا کہ

نہ پنداری کہ من بیی بادہ مستم
مثال شاعران افسانہ بستم
نہ بینی خیر از ان مرد فرودست
کہ بر من تہمت شعرو سخن بست

ہم انہیں خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے شاعر مشرق قرار دیتے ہیں اور پری دنیا میں اُن کا تعارف ایک شاعر کی حیثیت سے کرواتے ہیں لیکن اقبال چیخ چیخ کر کہتے ہیں کہ میں شاعر نہیں ہوں۔ وہ بارگاہ رسالت ﷺ میں شکایت کرتے ہیں کہ

من اے میر امم داداز تو خواہم
مرا یاراں غزل خوائے شمر دند

انہوں نے جو سمجھا قرآن سے سمجھا اور جو کچھ سمجھایا قرآن سے سمجھایا اسی لئے فکر اقبال کا منبع قرآن ہے۔ وہ مثنوی اسرار و رموز میں اس کا اظہار بارگاہ رسالت میں یوں کرتے ہیں ہیں کہ یارسول اللہ اگر میرے پیغام میں قرآن کے سوا کچھ اور ہے اور قہ قرآن سے متصادم ہے تو آپ روز محشر مجھے سب کے سامنے رسوا کر دینا اور مجھ جیسے کانٹے کو اپنے دامن سے الگ کر دینا اور مجھے اپنے پاؤں کے بوسے سے بھی محروم کر دینا۔ اس سے بڑی بات کوئی بھی مسلمان نہیں کہہ سکتا جو اقبال یوں کہہ گئے۔

گر دلم آ ئینۂ بے جوہر است
ور بہ حرفم غیر قرآن مضمر است
پردہ ناموسِ فکرم چاک کن
این خیاباں راز فکرم چاک کن
تنگ کن رختِ حیات اندر برم

اہلِ ملّت را نگہدار از شرم
روزِ محشر خوار و رسوا کن مرا
بے نصیب از بو سہ ء پا کن مرا

وہ کہتے یہ ہیں کہ اے میرے اور ساری کائنات کے آقا! میں آپ کی خدمت میں یہ فریاد لے کر حاضر ہوا ہوں کہ میں نے تو اپنی قوم کو آپ کا پیغام سنایا لیکن میری قوم نے مجھے محض ایک شاعر سمجھا۔ اقبال کا اصل مقام یہ ہے کہ انہوں نے جو کچھ بھی سمجھا قرآن سے سمجھا اور جو بھی دوسروں کو سمجھایا قرآن ہی سے سمجھایا۔ یہ اقبال ہی تھے جنہوں نے مغرب کے بہت بڑے فلسفی نطشے کو مخاطب کر کے کہا کہ

اگر ہوتا وہ مجذوبِ فرنگی اس زمانے میں
تو اقبال اس کو سمجھاتا مقامِ کبریا کیا ہے

مقام اقبال کو سمجھنا کوئی آسان کام نہیں اس بارے میں انہوں نے خود کہا ہے کہ

اقبال بھی 'اقبال' سے آگاہ نہیں ہے
کچھ اس میں تمسخر نہیں ، واللہ نہیں ہے

علامہ اقبال کے کلام کا خلاصہ جود کی زبانی یوں ہے کہ

دیا اقبال نے ہندی مسلمانوں کو سوز اپنا!
یہ اک مردِ تن آساں تھا، تن آسانوں کے کام آیا

Dr.Arif Mehmud Kisana
Berberisvagen 10
19734 BRO, Sweden

غیر افسانوی نثر کی اہمیت

پروفیسر ابن کنول (دہلی)

انسانی جذبات و احساسات کے اظہار کے پیرائے مختلف ہیں، کبھی وہ سیدھے سادے الفاظ میں بول کر اپنی بات ادا کرتا ہے اور کبھی وہ لفظوں کو خاص ترتیب میں ڈھال کر لہجہ کو مترنم بناتا ہے، اول الذکر نثری اظہار کا طریقہ ہے اور مترنم لہجہ کو شاعری کہا جاتا ہے یا یوں کہئے کہ انسان کے کلام موزوں کو شاعری اور غیر موزوں کو نثر کہتے ہیں۔ عام بول چال سے ہٹ کر جب پر تکلف اور جمالیاتی عناصر کے ساتھ جب کوئی تحریر قلمبند کی جاتی ہے تو اُسے ادبی نثر کا نام دے دیا جاتا ہے۔ ادبی نثر بھی مختلف اقسام میں تقسیم ہے۔ افسانوی نثر کا دائرہ اس اعتبار سے محدود ہے کہ اس میں محض داستان، ناول اور افسانہ تین اصناف یعنی تین قسمیں شامل ہیں۔ اس کے برعکس غیر افسانوی نثر کا دائرہ نہایت وسیع ہے۔ ہر وہ تحریر جو داستان، ناول یا افسانہ نہ ہو، غیر افسانوی کہلائے گی۔ افسانوی نثری اصناف کی دنیا اگر Ficticious، فرضی یا غیر حقیقی ہے تو غیر افسانوی نثری اصناف کی بنیاد حقائق کے بیان پر ہے۔ ادب میں مضمون، انشائیہ، سوانح، خاکہ، مکتوب، طنز و مزاح، تنقید، تحقیق، رپورتاژ، خود نوشت، سفرنامے وغیرہ سب ہی اقسام نثر غیر افسانوی اصناف میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کی قدر و قیمت اس لیے افسانوی ادب سے زیادہ ہے کہ یہ براہ راست زندگی کے مختلف شعبوں کا علم دیتے ہیں۔ غیر افسانوی نثر تخیل کی پرواز نہیں بلکہ حقائق کی بازیافت یا حقیقت کا اظہار

ہے۔مثلاً مضمون ادبی ہو یا علمی، کسی نہ کسی نئے سچ کا بیان ہوتا ہے، سوانح، خاکہ، رپورتاژ، خودنوشت، سفرنامے تاریخ ہی کی مختلف شکلیں ہیں جن سے کسی شخص، کسی عہد کی تہذیب یا واقعات کا علم ہوتا ہے۔تنقید کسی تخلیق کے محاسن ومعائب بیان کرتی ہے تو تحقیق صداقت کو منظر عام پر لاتی ہے۔انشائیہ یا طنز ومزاح میں ایک خاص انداز میں سماجی مسائل کو اُجاگر کیا جاتا ہے۔ان کے علاوہ تاریخ، صحافت اور تراجم بھی غیر افسانوی نثر ہی کا حصہ ہیں۔

افسانوی اصناف میں داستان ایک ایسی صنف ہے جس کا تعلق بظاہر حقیقی زندگی سے نہیں ہوتا، لیکن داستان میں بیان کی گئی معاشرت اس کے عہد کی معاشرت کی عکاسی کرتی ہے۔اس کے برعکس ناول اور افسانے کے کردار اور مسائل فرضی ہونے کے باوجود حقیقی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔افسانوی ادب زندگی کی ڈرامائی شکل یا نقل ہے اور غیر افسانوی ادب خود زندگی ہے جس میں مصنف یا خالق خود موجود ہوتا ہے۔افسانوی اور غیر افسانوی دونوں اصناف اہمیت کے حامل ہیں۔دونوں کی قدر و قیمت مسلّم ہے، لیکن یہ فرق ہے کہ ایک دوا کو کیپسول کے خول میں بھر کر کھلانا چاہتا ہے اور دوسرا خول کے بغیر۔جس طرح پوری دنیا میں آب وہوا کے سبب مختلف رنگ ونسل کے انسان موجود ہیں اسی طرح ان کی زبانیں بھی مختلف ہیں، ہر زبان سوسائٹی کی ضرورت اور ماحول کی پیداوار ہے، ٹھیک اسی طرح اظہار کی ضرورت ہی مختلف اصناف کے وجود میں آنے کی وجہ بنی۔ہر شخص کے اظہار کا طریقہ جدا ہوتا ہے۔ایک ہی بات کو شاعر، فکشن نگار یا مورخ اپنے اپنے انداز سے بیان کرتا ہے۔اہمیت ہر ایک کی اپنی جگہ مسلّم ہے۔

مذکورہ غیر افسانوی اصناف کی اہمیت پر اگر نظر ڈالیں تو نتیجہ اس طرح برآمد ہوگا کہ مضمون ذاتی خیالات اور تجربات کا نام ہے اس کے لیے نہ کوئی موضوع متعین ہے اور نہ فنّی ہیئت۔ادبی یا غیر ادبی ہر موضوع پر مضمون تحریر کیا جاسکتا ہے، اس کا انداز بیانیہ ہوتا ہے، ترسیل میں کوئی دشواری نہیں ہوتی۔اس کے پڑھنے سے علم میں اضافہ ہوتا ہے۔مضمون کے

موضوعات میں بے پناہ وسعت ہوتی ہے، ہر مضمون نگار اپنے مزاج اور ضرورت کے لحاظ سے اپنے خاص انداز میں مضمون قلمبند کرتا ہے، مضمون خالص علمی تحریر ہے، لیکن جب یہی تحریر ذہن کی ترنگ کی شکل اختیار کر لیتی ہے، تخیل کی آمیزش ہو جاتی ہے، براہ راست بیان کے بجائے تشبیہات واستعارات سے تحریر کو مسجع کر دیا جاتا ہیا نبساط ونشاط حاصل کرنے کا ذریعہ بنا دیا جاتا ہے تو اُسے انشائیہ کہنے لگتے ہیں۔ انشائیہ ایسی تحریر کا نام ہے جو قاری کے ذہن پر خوشگوار اثرات مرتب کرے۔ انشائیہ کا بنیادی مقصد یہی ہے کہ علمی وادبی یا سیاسی وسماجی نکات کو اس انداز سے پیش کیا جائے کہ پڑھنے والا محظوظ ہو اور تحریر سے لطف اٹھائے۔ لفظوں کی نشست وبرخاست اور عبارت کی سادگی سے انشائیہ میں مزاح پیدا کیا جاتا ہے۔ انشائیہ نگار زندگی کا وہ ناقد ہے جو زندگی کے مختلف تجربات کے نچوڑ کو داخلی کیفیات کے ساتھ انشائیہ کی شکل میں پیش کر دیتا ہے۔

جب کسی تحریر میں کسی ایک شخص کی خوبیوں اور خامیوں کو اپنے ذاتی تجربات کی بنیاد پر بیان کیا جائے تو خاکہ کہا جاتا ہے، خاکہ یعنی کسی شخصیت کی قلمی تصویر- اس قلمی تصویر میں خاکہ نگار طنز وظرافت کے پیرائے میں زیر قلم شخصیت کی اچھائیوں اور برائیوں کا اظہار کرتا ہے، خاکہ میں ناول یا افسانے کی طرح اجزائے ترکیبی نہیں ہوتے، یہ انشائیہ کی طرح کہیں سے شروع ہوسکتا ہے اور کہیں پر ختم کیا جاسکتا ہے۔ خاکے سے کسی بھی شخص کے عادات واطوار، روزانہ معمولات، مزاج وخیالات غرضیکہ زندگی کے ہر پہلو کا علم ہوتا ہے۔ خاکہ میں خاکہ نگار ظرافت سے کام لیتا ہے، لیکن جب کسی شخصیت کے متعلق لکھی گئی تحریر سنجیدگی سے لکھی جاتی ہے تو اُسے اس شخص کی سوانح کہا جاتا ہے۔ یہ ایک طرح کی شخصی تاریخ ہے اس میں کسی شخص کی زندگی کے حالات، واقعات اور خدمات کو سوانح نگار اپنے مخصوص انداز میں بیان کرتا ہے۔ سوانح وہ تحریر ہے جو کسی شخص کی خوبیاں اور خامیاں، اچھائیاں اور برائیاں ظاہر کرتی ہے۔ سوانح کی خوبی یہ ہے کہ سوانح نگار کسی طرح کی

جانبداری یا عقیدت سے کام نہ لے کر بڑی ہی دیانتداری سے تمام حقائق کو بیان کرے، کیونکہ یہ تحریر کسی کو جاننے کے لیے سند کا کام کرتی ہے۔ جب کوئی شخص اپنی زندگی کے حالات و واقعات خود قلمبند کرتا ہے تو وہ تحریر خودنوشت کہلاتی ہے۔ ایسی تحریر اس اعتبار سے اہم ہے کہ مصنف اپنے ان داخلی اور خارجی کوائف کا بیان کرتا ہے یا کرسکتا ہے جن کی واقفیت صرف اسے ہی ہوتی ہے۔ اپنی زندگی کے بارے میں ہر شخص خود بہتر اور مستند جواب دے سکتا ہے، لیکن بعض اوقات خودنوشت سوانح نگار کی باتیں ناقص اور نا قابلِ اعتبار بھی ہوتی ہیں۔ اس لیے کہ مصنف دوسروں کے خوف سے بہت سی باتیں چھپاتا ہے اور بہت سی مبالغے کے ساتھ بیان کرتا ہے، یہ انسانی فطرت ہے کہ آدمی اپنی خامیوں اور کمیوں کو خود بیان نہیں کرسکتا، اپنے بارے میں کچھ لکھنا انتہائی مشکل کام ہے۔ سوانح اور خودنوشت کی طرح سفرنامے بھی اس لحاظ سے اہمیت رکھتے ہیں کہ ان میں نہ صرف سیاح کی شخصیت نمایاں ہوتی ہے بلکہ کسی ملک یا شہر کے جغرافیائی نشیب وفراز کے علاوہ وہاں کی تہذیب وتمدن کا بھی علم ہوتا ہے۔ سفرنامے چشم دید واقعات اور داخلی احساسات کا بیان ہوتے ہیں۔ ان میں سیاح اپنے تجربات ومشاہدات کو تخلیقی انداز میں بیان کرتا ہے، سفرنامہ کی تفصیلات بھی حقائق کا بیان ہیں۔ اس کی کامیابی جزئیات کے بیان میں ہے اور جزئیات نگاری کا انحصار سیاح کی باریک بینی پر ہے۔ مشاہدات کا تفصیلی بیان آئندہ زمانے کے لیے تاریخی دستاویز بن جاتا ہے۔ سفرنامہ کی طرح رپورتاژ بھی چشم دید واقعات وتجربات کا بیان ہے۔ رپورتاژ ایک ایسی تحریری رپورٹ کا نام ہے جس میں افسانویت بھی ہے اور انشائیت بھی۔ رپورتاژ نگار کسی تقریب، واقعہ یا حادثے کی اپنے مشاہدے کی بنیاد پر اس طرح قلمی تصویر کشی کرتا ہے کہ پڑھنے والا سب کچھ اپنے سامنے ہوتا ہوا محسوس کرتا ہے۔

غیر افسانوی اصناف میں مکتوب نگاری کو بھی شمار کیا جاتا ہے، جبکہ مکتوب بالکل ایک ذاتی تحریر ہے، لیکن بعض مکتوب نگاروں کے انداز بیان نے اسے ایک ادبی صنف کے طور

پر تسلیم کرنے کے لیے مجبور کر دیا ہے۔ یوں تو خطوط میں ذاتی مسائل، کاروباری امور، اظہارِ غم، خوشی و مسرت کا بیان، ادبی و غیر ادبی مسائل غرضیکہ سبھی کچھ شامل ہوتا ہے، لیکن بعض ادیبوں اور شاعروں کے خطوط اس لیے قابلِ توجہ ہیں کہ ان کا اندازِ تحریر تو عام خطوط سے مختلف ہوتا ہی ہے، اس کے علاوہ ان سے مکتوب نگار کے حالاتِ زندگی، اس کے عہد کے واقعات اور بعض دیگر معلومات بھی فراہم ہو جاتی ہیں۔

غیر افسانوی ادب میں مضمون اور انشائیہ کی طرح طنز و مزاح کو بھی ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ یوں اگر دیکھا جائے تو طنز و مزاح کوئی باقاعدہ صنف نہیں بلکہ مختلف صناف ادب میں طنزیہ اور مزاحیہ عناصر شامل کر کے تحریر کو طنز و مزاح کی رنگینیوں سے آراستہ کیا جا سکتا ہے، لیکن بعض مصنّفین نے اپنے مضامین کو اس انداز سے تحریر کیا ہے کہ طنز و مزاح کو ایک باقاعدہ صنف کی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ طنز و مزاح ایک خاص اسلوب کا نام ہے۔ زندگی کے تلخ حقائق کو مزاح نگار خوشگوار اسلوب میں پیش کر کے انتہائی دلچسپ بنا دیتا ہے۔ سیاسی و سماجی برائیوں، معاشرتی و تہذیبی خامیوں اور انسانی کردار کی کمزوریوں اور خرابیوں کو مزاح کی چاشنی میں ڈبو کر طنزیہ انداز میں اس طرح بیان کرتا ہے کہ قاری اس تحریر سے لطف بھی اٹھاتا ہے اور چبھن بھی محسوس کرتا ہے۔ طنز نگار سماجی بے اعتدالیوں اور ناہمواریوں سے نفرت کرتا ہے، لیکن اس نفرت کا اظہار براہ راست کرنے کے بجائے اس طرح ظریفانہ انداز میں کرتا ہے کہ سننے والے کو ناگوار گزرنے کے بجائے دلچسپ معلوم ہوتا ہے۔ طنز و مزاح کا مقصد ظریفانہ انداز میں سماج کی خامیوں کا بیان اور اُن کی اصلاح ہے۔ اسی طرح تنقید کا مقصد سنجیدگی سے ادب کی خامیوں اور خوبیوں کی نشاندہی کرنا ہے اور تحقیق حقائق کی بازیافت ہے۔

مذکورہ غیر افسانوی اصناف موضوع اور اسلوب کے اعتبار سے نہ صرف افسانوی اصناف سے بالکل مختلف ہیں، بلکہ آپس میں بھی کوئی موضوعاتی یا اسلوبیاتی ربط نہیں۔ ہر

صنف اپنا علاحدہ موضوع اور اسلوب رکھتی ہے۔ مضمون، انشائیہ اور طنز و مزاح سے، سوانح، خاکہ اور خودنوشت سے، رپورتاژ، سفرنامے سے، تنقید تحقیق سے اور مکتوب سب سے الگ انداز و بیان رکھتے ہیں، ایک چیز جو ان سب میں یکساں ہے۔ وہ ہے ان کی مقصدیت۔ ان میں پوشیدہ مقصد ہی ان کی قدر و قیمت میں اضافہ کرتا ہے۔ مذکورہ تمام غیر افسانوی اصناف کسی نہ کسی انداز میں حقائق کا اظہار ہیں۔

Prof. Ibne Kanwal
Deptt. of Urdu, Delhi University
Delhi.

شاد عظیم آبادی - شخصیت وسوانح

پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی (علی گڑھ)

سرزمین عظیم آباد نے بھی کیسی کیسی نادر و نایاب شخصیتیں پیدا کی ہیں، جن کے ذکر کے بغیر اردو زبان و ادب کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔ اسی سرزمین ذہانت آفریں کی ایک نابغۂ روزگار شخصیت شاد عظیم آبادی بھی تھے، جنھوں نے خاموش رہ کر اردو شعر و ادب کی خدمت کی اور اپنے فن کے ذریعہ یہ ثابت کر دیا کہ شاعری صرف دلی جذبات ہی کا نام نہیں بلکہ فکر و فن کا بھی اظہار ہے۔ پیدائش و پرداخت سے لے کر تجہیز و تکفین تک ان کی زندگی ایک ایسی دلچسپ اور سچی کہانی ہے جس کو پڑھئے تو پڑھتے چلے جایئے اور سنئے تو دنیا و مافیہا سے بے نیاز ہو کر.....اس سید زادے کی یہ دلچسپ سوانح ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتی۔

خان بہادر سید علی محمد شاد عظیم آبادی کی پیدائش ۱۸۴۶ء کو محلّہ پورب دروازہ، عظیم آبادی، پٹنہ (بہار) میں اپنے ننھیال میں ہوئی۔ اس وقت تک پانی پت اور دہلی کے امراء اور اہل علم و فضل وہاں موجود تھے۔ شاد نے پانچ سال کی عمر تک ان ہی اہل فن کی زیر تربیت پرورش پائی۔ ان کا دادھیال بھی اس زمانے کا بڑا آسودہ حال، معزز اور صاحب حیثیت خانوادہ تصور کیا جاتا تھا۔ یعنی دونوں ہی گھرانے بڑے متمول تھے اور مہمان نوازی میں بہت مشہور تھے۔ رات دیر گئے تک ان کے مکان پر علمی، ادبی اور پاکیزہ محفلوں کا اہتمام رہتا تھا۔

شاد عظیم آبادی عوام میں سید صاحب کے نام سے مشہور تھے۔ ان کے والد سید عباس مرزا، دادا سید تفضّل حسین، نانا نواب مہدی علی خاں..... یہ سب بڑے ذی رتبہ اور عالی مرتبہ لوگ تھے اور ان کا شمار عمائدین شہر میں ہوتا تھا۔

شاد کی جد اعلیٰ سادات حسینی الحسنی تھے اور وہ خود امام زین العابدین کی اولاد میں سے تھے:

> ''اس خاندان کے دو بزرگ بادشاہ بھی گزرے۔ ان میں سید حسن فیروزی شیراز کے اور کبیر المشائخ ہرات کے بادشاہ ہوئے۔'' (حوالہ: شاد کی کہانی شاد کی زبانی، ص:۱۶)

اس خاندان کی تفصیلات ''تاریخ بنگال'' اور ''تاریخ بہار'' دونوں ہی میں موجود ہیں۔ شاد عظیم آبادی نے بھی اپنی کتاب ''تذکرۃ الاسلاف'' میں اس کا ذکر کیا ہے۔

شاد عظیم آبادی ایک شاندار علمی وراثت اور عظیم خاندانی پس منظر کے حامل تھے۔ وہ اپنے ایک مکتوب بنام ''عماد الملک بلگرامی'' میں لکھتے ہیں:

> ''میری نانی نواب سراج الدولہ شہید فرمانروائے بنگال و بہاری حقیقی نواسی کی بیٹی تھیں، اور نواب اسمٰعیل قلی خاں صوبہ دار بھاگل پور و مانگیر جو نواب سراج الدولہ کے حقیقی پھوپی زاد بھائی تھے، میری نانی کے پردادا تھے۔'' (حوالہ: شاد کی کہانی شاد کی زبانی، ص: ۲۴۸)

نو برس کی عمر میں عربی تعلیم کا آغاز ہوا۔ صرف و نحو پر چند کتابیں سید فرحت حسین سے پڑھیں۔ علم دین مولوی سید مہدی شاہ سے حاصل کیا۔ علم طب شیخ محمد علی لکھنو سے، معنی و بیان اور منطق شیخ آغا جان سے سیکھا۔ پانچ برس کی عمر ہی سے ان کی طبیعت تخلیقی رنگ دکھانے لگی تھی۔ قوت آخذہ مضبوط ہونے کی وجہ سے بے شمار عربی اور فارسی اشعار زبانی یاد

تھے اور وہ انھیں بڑے لقلقہ کے ساتھ بلند آواز میں پڑھا کرتے تھے۔ اکثر اوقات ان کے بزرگ بھی ان سے شعر سننے کی فرمائش کر بیٹھتے۔

خاندان کے بزرگ شاد کی ذہانت اور ذکاوت سے بہت متاثر تھے۔ گھر میں علم وسخن کا ماحول تھا، یہاں تک کہ گھر کی خواتین بھی عربی صرف ونحو سے بخوبی واقف تھیں اور میر سید محمد فیض آبادی جیسے عالم ذکی اور دانا کی صحبت شاد کو میسر تھی۔ سات برس کی عمر تک پہنچتے پہنچتے وہ اردو سے فارسی میں ترجمہ کرنے لگے اور دس برس کی عمر تک انھیں فارسی زبان وادب پر خاصی دسترس حاصل ہو چکی تھی۔ ان کے خاندان میں شعرا کی بھی خاص تعداد تھی۔ شاد کے حقیقی بھائی سید امیر حسن خاں، صاحب استعداد اور ذکی الطبع شاعر تھے، ایجاد تخلص کرتے تھے۔ شعر کم کہتے تھے لیکن ان کے کلام میں بڑی پختگی تھی۔ ان کا بیٹا سید محمد بھی شعر کہتا تھا، وصال تخلص تھا لیکن وہ بھی عالم شباب میں فوت ہو گیا۔

شاد عظیم آبادی کی شادی ۱۲۸۳ھ میں سید میر آغا عرف میر سنگی حاجی گنج میں ہوئی۔ ان سے آٹھ بچے ہوئے، جن میں سات تو ایام رضاعت میں ہی فوت ہو گئے۔ آٹھویں اولاد میں سید حسین خاں تھے۔ ان کی ولادت کے ایک دن بعد ہی ان کی والدہ نے رحلت فرمائی۔ اہلیہ کی رحلت کے چار سال بعد شاد نے کلکتہ سے بڑی دھوم دھام کے ساتھ دوسری شادی کی۔ دوسری اہلیہ بھی سولہ سال بعد فوت ہو گئیں۔

نو برس کی عمر ہی سے مشاعروں اور ادبی محفلوں میں شرکت کرنے لگے تھے جو ان کے ایک شاندار اور عظیم علمی مستقبل کی بشارت تھی۔ شاد کو تیرہ برس کی عمر میں ایک طرحی مشاعرے میں شریک ہونے کا موقع ملا جس کا مصرع طرح یہ تھا:

> ''سامنے تحریر کے حاجت نہیں تقریر کی۔'' حالانکہ ان کے والدین شاعری کے سخت مخالف تھے اور وہ انھیں مذہبی تعلیم کے لے عراق وغیرہ بھیجنا چاہتے تھے لیکن وہ چھپ چھپا کر مشق سخن

کرتے رہے۔آخرکار سید الفت حسین فریاد کے تلامذہ کی فہرست
میں ان کا نام شامل ہوگیا اور استاد نے ہی ان کا تخلص شاد تجویز
کیا۔

مطالعہ کا گہرا شغف، سخت محنت اور شب بیداری نے ہاضمہ کو متاثر کیا۔ اختلاف قلب کے علاوہ اور بھی کئی قسم کی بیماریوں میں مبتلا رہنے لگے۔ معالجوں نے مشورہ دیا کہ اگر محنت شاقہ اور شب بیداری کا یہی سلسلہ رہا تو زیادہ دن زندہ نہیں رہ سکیں گے۔

ان کی ذہانت اور ذکاوت سے متعلق ایک نہایت ہی دلچسپ واقعہ ہے کہ حکیم مولوی غلام جیلانی، جو پٹنہ میں مطب کرتے تھے، ایک مرتبہ جب شاد سخت علیل ہوئے تو حکیم صاحب ان کے علاج کے سلسلے میں تشریف لائے۔ اس وقت شاد کی عمر دس سال سے زیادہ نہ تھی۔ انھوں نے شاد کا حال پوچھا اور کہا کہ اپنا حال نظم میں بیان کیجئے۔ شاد نے اس طرح جواب دیا:

بھوک سے پٹ میں فشار بھی ہے
درد بھی سر میں ہے بخار بھی ہے

حکیم صاحب منظوم انداز میں جواب سن کر پھڑک اٹھے اور بہت دیر تک داد دیتے رہے۔

شاد عظیم آبادی ایک دانشور، تخلیق کار، محقق، تاریخ داں، اعلیٰ پایے کے ادیب اور فارسی داں تھے۔ اس یگانۂ روزگار شخصیت کے اتنے پہلو اور اتنی جہتیں ہیں کہ ان سب کا تمام وکمال احاطہ کرنا ممکن نہیں۔

وہ زندگی کے مقاصد اور نجی و سماجی ذمہ داریوں سے بخوبی واقف تھے۔ مذہبی اور اخلاقی اقدار پر ایقان نے ان پر یہ آشکار کر دیا کہ زندگی خوشیوں کی آماجگاہ اس وقت تک نہیں بن سکتی جب تک کہ قلب و نظر میں کشادگی اور وسعت پیدا نہ ہو اور دوسروں کے

مصائب و آلام اپنے آلام نہ بن جائیں۔ شاد عظیم آبادی کے یہاں انسانی عظمت کا احساس، مستقبل کی بہتری کی خواہش اور زندگی کو خوش گوار اور متحرک دیکھنے کا ارمان تھا۔

شاد کی شہرت کا آغاز اس وقت ہوا جب ان کی ملاقات سر عبدالقادر سروری سے ہوئی۔ ان دنوں وہ ''مخزن'' کے ایڈیٹر تھے۔ کسی تقریب میں شرکت کی غرض سے عظیم آباد تشریف لائے تو شاد کے کلام کو سننے کا اتفاق ہوا۔ شاد کا کلام سن کر بہت متاثر ہوئے۔ بعدازاں باقاعدگی سے ''مخزن'' میں شاد کا کلام شائع کرنا شروع کر دیا۔ قاضی عبدالودود، جو اردو کے معروف محقق اور صاحب طرز ادیب تھے، انھوں نے شاد کا مختصر دیوان جامعہ علی گڑھ سے شائع کروایا۔

شاد عظیم آبادی کی سیاسی، ملی اور قومی جذبات بھی کسی طرح کم اہمیت کی حامل نہیں ہیں۔ سیاسی سطح پر وہ میونسپل کمیٹی کے ممبر اور میونسپل کمشنر جیسے عہدوں پر فائز رہے۔ ۱۸۸۹ء [1] میں انھیں آنریری مجسٹریٹ نامزد کیا گیا۔ انھیں لیفٹیننٹ گورنر کی جانب سے ''خان بہادر'' کے خطاب سے بھی نوازا گیا۔ انگریز اعلیٰ حکام کا اکثر ان کے گھر پر آمد و رفت کا سلسلہ رہتا تھا۔ انھوں نے موقوفی رسومات اور باہمی یگانگت کے لیے چند کمیٹیاں بھی قائم کیں مثلاً نوروز کا سالانہ جلسہ (۱۷۷۵ء) زہدۃ المدارس اسکول اور انجمن مومنین کا قیام (۱۲۹۹ھ) وغیرہ۔

شاد عظیم آبادی کے مسلک اور مذہبی عقائد کے بارے میں بھی یہاں قدرے وضاحت کر دینا ضروری ہے۔ وہ بذات خود شیعہ عقائد رکھتے تھے۔ ان کے دادھیال کے تمام افراد شیعہ مسلک سے تعلق رکھتے تھے۔ ننھیال میں شیعہ اور سنی دونوں مسلک کے افراد شامل تھے۔ لیکن آپس میں بہت میل ملاپ، محبت اور اتفاق تھا۔

شاد کو مطالعہ کا بڑا شوق تھا۔ ان کی ایک ذاتی لائبریری تھی جس میں ہر مذہب و مسلک کی کتابیں اور شرحیں موجود تھیں۔ تاریخ سے بھی انھیں گہری دلچسپی تھی۔ مختلف قوموں

اور ممالک کی تاریخیں ان کے ذخیرۂ کتب میں موجود تھیں۔ تصوف پر بھی ان کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ اہل دل اور صاحب معرفت تھے، کوئی بھی عارفانہ شعر سن کر ان کی آنکھوں میں بے ساختہ آنسو بھر آتے۔ ان کا دل ایک دردمند انسان کا دل تھا، دشمن کی بھی تکلیف سن کر آبدیدہ ہو جاتے۔

ایک تاریخ داں کی حیثیت سے بھی انھوں نے اپنی اہمیت کا احساس دلایا۔ ۱۸۷۶ء میں جب "Prince of wales" ہندوستان آیا تو اس نے شاد عظیم آبادی کی صلاحیتوں کو سمجھ لیا اور ''بہار کی تاریخ'' لکھنے کی ذمہ داری شاد عظیم آبادی کے سپرد کی۔ شاد نے تین جلدوں میں ''تاریخ بہار'' کو مکمل کیا۔ لیکن سر فخر الدین خاں بہادر کی کاوشوں سے ۱۹۳۴ء میں اس کی صرف دو جلدیں شائع ہو سکیں۔

شاد عظیم آبادی کی شخصیت کا ایک اور پہلو ناول نگار کی حیثیت سے بھی سامنے آتا ہے۔ انھوں نے ''صورۃ الخیال'' کے نام سے ۱۸۷۶ء میں تین جلدوں میں ناول تحریر کیا۔ چند مخالفوں نے اس کو اپنا ناول بتانے کا دعویٰ بھی کیا، لیکن وہ سب کچھ فریب پر محمول تھا۔

شاد عظیم آبادی کی ادبی اور تخلیقی زندگی کا آغاز مخالفتوں سے ہوا کیونکہ ان کا معیار اپنے معاصرین اور عام شعرا سے کہیں زیادہ بلند و برتر تھا۔ ان کی ذکاوت اور طبع موزوں دیکھ کر معاصرین ان سے رشک و حسد پر اتر آئے۔ اس کی ویک وجہ شاد کی کتاب ''نوائے وطن'' کی اشاعت بھی تھی۔ اس کتاب میں انھو نے اہل عظیم آباد اور دیگر شرفا کی زبان، تحریر و تقریر کی اصلاح سے متعلق کچھ مشورے دیے تھے۔ ''نوائے وطن'' کی اشاعت نے صوبۂ بہار میں کہرام مچا دیا۔ یہ مخالفت صرف رسائل و اخبارات، مشاعروں اور محفلوں تک ہی محدود نہیں رہی بلکہ ذاتیات اور دشنام طرازی تک نوبت آ پہنچی۔ غرض کہ ہر سطح پر مخالفت کی گئی۔ ان کی مخالفت میں ''اخبار الپنچ'' نکالا گیا جس میں ان پر ہجویہ مضامین شائع ہوتے، طعن و تشنیع کی جاتی۔ چھپ چھپا کر لوگ گھر کی چہار دیواری کے اندر اخبار پھینک

جاتے یا خفیہ طور پر ان کی میز پر رکھ جاتے۔ سیکڑوں گمنام خطوط گالی گلوج سے لکھے ہوئے موصول ہوتے۔ ان حالات کو دیکھ کر ان کے بعض دوستوں نے مشورہ دیا کہ وہ معافی نامہ کے طور پر ایک تحریر شائع کر دیں، لیکن شاد نے قطعی طور پر اس سے انکار کر دیا اور تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری رکھا۔ مثنوی ''چشم کوثر'' اور ''صورۃ الخیال'' کی دوسری اور تیسری جلد اسی زمانے میں مکمل ہوئی۔ مخالفت اس حد تک ہوئی کہ:

''گرمی کا زمانہ تھا۔ شاد ایک رات اپنے صحن میں سو رہے تھے۔ رات کے تقریباً بارہ بجے تھے۔ اچانک شور وغل کی آواز سنی تو آنکھ کھل گئی۔ غور کیا تو پندرہ بیس لوگ لاٹھیاں لیے ہوئے شاد کا نوحہ، جو 'الپنچ' کے تازہ شمارے میں چھپا تھا، با آواز بلند پڑھ کر ماتم کر رہے تھے۔ مقصد واضح تھا کہ شاد ہمیں دیکھیں گے تو انھیں غصہ آئے گا اور باہر نکل آئیں گے۔ شاد باہر نہیں گئے۔ یہ منظر وہ چھت کے اوپر سے دیکھنا چاہتے تھے، لیکن وہ چھت پر بھی اس لیے نہیں گئے کہ ان لوگوں کو دیکھ کر انھیں غصہ آئے گا۔ غصہ نہیں بھی آیا اور ان بزرگوں کی صورتیں اگر پہچان میں آ گئیں تو ہمیشہ کے لیے ان سے نفرت ہو جائے گی۔ شاد خاموش رہے اور جواب نہ ملنے پر کچھ دیر بعد وہ لوگ قہقہے لگاتے ہوئے واپس چلے گئے۔''

اسی زمانے میں شاد نے ایک غزل کہی، جس کا مقطع ہے:

اقربا کہتے ہیں یہ ہم میں نہیں
شاد رسوائی کی بھی حد ہوگئی

شاد کے ایک قریبی دوست مرزا لطف علی خاں عرف مرزا پیارو نے ان کی حمایت اور ادبی اعانت کے طور پر ایک اخبار ''عالم آرا'' کے نام سے جاری کیا۔ اس اخبار میں شاد کی مخالفتوں کے جواب شائع ہوتے تھے۔ اخبار کے چند شمارے جب شاد کی نظر سے گزرے تو انھوں نے مرزا پیارو کو مشورہ دیا کہ یہ سلسلہ ختم کیجئے، وقت ضائع کرنے سے کوئی فائدہ نہیں۔

اس واقعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاد کس قدر اعلیٰ ظرف اور صاحب فضل و کمال

تھے۔ مخالفت کے اس دور میں بھی ان کے قدر شناسوں اور مداحوں کی کمی نہیں تھی۔ انھیں اپنے علم وفن پر پورا بھروسہ تھا۔

جو دولت اور جائیداد انھیں آبائی ورثہ کے طور پر ملی تھی، اس کا بیشتر حصہ شاعری اور ادبی خدمات وانہماک کی نذر ہو گیا۔ کچھ دولت اجداد کے قرض کی ادائیگی، بے جا اصراف اور دوستوں کو قرض دینے میں ضائع ہوگئی۔ بقیہ رقم کتابوں کو چھپوانے اور مفت تقسیم کرنے میں ختم ہوگئی۔ بایں ہمہ ذاتی اخراجات اور ملازمین وغیرہ کی تعداد میں کسی طرح کی کمی نہیں آئی۔ سفر کے دوران آٹھ دس ملازمین ہمیشہ ساتھ رہتے۔ ان کے اخراجات آمدنی سے ہمیشہ زیادہ رہے۔ دیوان رام بہادر، جوان کا پشتینی ملازم تھا، اس نے ہزاروں روپے کا غبن کیا اور رقم واپس نہ کرنے پر خودکشی کر لی۔

تصنیفی کاموں میں مصروف رہنے کی وجہ سے انھیں سخت مالی نقصان پہنچا۔ جس سے ان کی مالی حالت متاثر ہوئی۔ تصانیف کا ایک ڈھیر لگ گیا، لیکن ان کے چھپوانے کا کوئی انتظام نہیں تھا۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''ان تصانیف کو دیکھ کر غصہ آتا ہے کہ ان سب کو نذر آتش کر دوں۔''

.....انھیں اپنی سوانح چھپوانے کی خواہش رہی۔ انھوں نے اس سلسلے میں لکھا ہے کہ:

> ''میں نے اپنی سوانح تیس جزوں میں لکھ کر اپنے ایک لائق شاگرد کے سپرد کر دی ہے اور وصیت کر دی ہے کہ میرے مرنے کے بعد ضرور چھپوا کر عبرت کے لیے مشتہر کرنا۔'' (حوالہ: شاد کی کہانی شاد کی زبانی، ص: ۲۴۸)

زندگی کے آخری دور میں انھیں وظیفہ یاب ہونا پڑا۔ سرکار کی جانب سے گھر کی مرمت کے لیے ایک ہزار روپے، کتابوں کی اشاعت کے لیے نو سو روپے اور ذاتی

اخراجات کے لیے ایک ہزار روپے سالانہ پنشن مقرر ہوئی۔ جیسا کہ گزشتہ صفحات میں ذکر کیا جاچکا ہے کہ سید حسن خاں جو شاد کے اکلوتے بیٹے تھے، ان کی ولادت کے ایک دن بعد ہی ان کی والدہ رحلت کر گئیں تھیں۔ ذہنی اور جسمانی طور پر بہت کمزور تھے۔ شاد نے اپن فرزند کی دیکھ ریکھ، تعلیم وتربیت اور علاج معالجہ پر بے شمار دولت خرچ کی لیکن وہ ہمیشہ انھیں ذہنی طور پر ماؤف سمجھتے رہے۔

شاد عظیم آبادی کے پوتے سلطان احمد بہزاد فاطمی کے ایک مضمون مطبوعہ ''صنم'' سے حیرت انگیز انکشاف ہوا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ایک عرصہ تک زمانہ جنھیں ماؤف الدماغ سمجھتا رہا، باپ کی وفات کے بعد بقیہ جائیداد کوفروخت کر کے باپ کا قرض ادا کیا، اپنے بیٹوں کا اعلیٰ تعلیم دلوائی، باپ کی تصنیفوں اور تحریروں کو محفوظ کیا۔''

اس تحریر سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بہزاد فاطمی نے اپنے والد کی غیر ذمہ داری کی وجہ اپنے دادا شاد عظیم آبادی پر عائد کردی۔ بہزاد فاطمی کا یہ بیان کس حد تک معتبر ہے، یہ ایک سوالیہ نشان چھوڑتا ہے۔

شاد کو صحافت سے بھی دلچسپی تھی۔ ۱۸۷۴ء میں ایک ہفت وار اخبار ''نسیم سحر'' کے نام سے مطبع ''صبح صادق'' پٹنہ سے نکلنا شروع ہوا اور یہ اخبار سات برس تک جاری رہا۔ شاد نے اس اخبار میں بطور آریری ایڈیٹر خدمات انجام دیں۔ اس شرط پر کہ ان کی تعریف و توصیف میں کوئی تحریر شائع نہیں کی جاسکتی۔

صاحب بصیرت ونمریت، نشاط علم وعمل، تخلیقی مزاجیت کا آئینہ دار، آسمان ادب پر جگمگاتے ہوئے ستاروں میں ایک نہایت ہی معتبر، برگزیدہ اور مقتدر نام جس نے اپنی روحانی، علمی، تخلیقی، فنی اور اجتہادی قوتوں کے اجالے پھیلائے اور بے لوث زبان وادب

کی خدمت کی۔

شادؔ عظیم آبادکی تصانیف نظم ونثر کی تعداد تقریباً بتیس ہے جو اردو اور فارسی دونوں ہی زبانوں میں ہے۔اس میں سے جو شائع ہوکر منظر عام پر آچکی ہیں، وہ اس طرح ہیں:

۱- کلام شاد مرتبہ: قاضی عبدالودود۔	۱۹۲۳ء
۲- دیوان شاد- مسمی بر میخانۂ الہام مرتبہ: حمید عظیم آبادی	۱۹۳۸ء
۳- فکر بلیغ (جلد اول)	۱۹۲۸ء
۴- شاد کے سو شعر	۱۹۳۷ء
۵- رباعیات شاد (مع منظور ترجمہ انگریزی)	۱۹۴۵ء
۶- مراثی شاد (جلد اول) مرتبہ: سید نقی احمد، ارشاد فاطمی	۱۹۵۲ء
۷- مراثی شاد (جلد دوم) ارشاد فاطمی	۱۹۵۴ء
۸- کلام شاد (دیوناگری) ارشاد فاطمی	۱۹۵۵ء
۹- سروش ہستی (قطعات کا مجموعہ) ارشاد فاطمی	۱۹۵۶ء
۱۰- فروغ ہستی (مجموعۂ مسدسات)	۱۹۵۸ء

غیر مطبوعہ تصانیف ہیں:

۱- فکر بلیغ (حصہ دوم) یہ کتاب تین سو صفحات پر مشتمل ہے۔اس کتاب میں مرزا دلگیر، میر ضمیر، میر فصیح، مرزا دبیر اور میر انیس کے حالات درج ہیں۔

۲- مراثی شاد (جلد دوم) زیر ترتیب ارشاد فاطمی

۳- کلام فارسی زیر ترتیب حمید عظیم آبادی

۴- دیوان غزلیات یہ دیوان گیارہ ہزار پانچ سو اشعار پر مشتمل ہے۔

۵- رباعیات سات سو کے قریب رباعیات ہیں، جو مختلف موضوعات پر ہیں۔

۶- مثنویات

اس مجموعہ میں آٹھ مثنویاں شامل ہیں۔ان میں نالۂ شاد، نالۂ دلکش،نغمۂ جانفزا، یادحبیب،چشمۂ کوثر،ثمرۂ زندگی،فغان دلکش،نوید ہندشامل ہیں۔

بعض غیر مطبوعہ ہیں جو بارہ ہزار اشعار پر مشتمل ہیں۔''مثنوی مادر ہند'' تقریباً ایک ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔بنگالوں نے جس زمانے میں ''بندتے ماترم'' منظوم کر کے شائع کرنا شروع کیا،اسی زمانے میں شاد نے بھی ایک نظم لکھی،لیکن وہ مثنوی کی شکل اختیار کر گئی۔اس کی ابتدا میں سرزمین ہند کا سچا جغرافیہ منظوم انداز میں پیش کیا ہے۔

۷- منظومات متفرق

پانچ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔اس میں قطعات طولانی وغیر طولانی،قطعات تاریخ، خمسہ جات وغیرہ شامل ہیں۔

۸-مجموعہ مراثی ومولود

اس مجموعہ میں ۴۸ مرثیے،تین مولود،بیس سلام،کوئی بھی مرثیہ دوسو تین سو بندوں سے کم نہیں۔اس میں کم وبیش تیس ہزار سے زیادہ اشعار شامل ہیں۔

۹-ذخیرۃ الادب

یہ فن شاعری،علم عروض اور دیگر معلومات پر مبنی ہے۔

۱۰-کشکول

اس کتاب میں مختلف شعرا اور ادباء کی کتابوں سے لطائف، اشعار اور دیگر اہم معلومات یکجا کی گئی ہیں۔

۱۱-کتاب ترجمۃ الاسلاف

یہ کتاب سر اسٹورارٹ بیلی،کمشنر پٹنہ کی ایما پر تصنیف کی گئی تھی جس میں شاد نے اپنے خاندان کے حالات بیان کیے ہیں۔

۱۲-کتاب مردم دیدہ

اس میں اس دور کے تقریباً معروف وغیر معروف سو شعرا کا ذکر کیا ہے۔

۱۳-مجموعہ لکچر تصحیح تاریخ

تاریخ سے متعلق شاد عظیم آبادی کے لکچرز کا مجموعہ ہے۔

۱۴-رسالۂ یومیہ

یہ رسالہ عربی زبان میں ہے۔ یہ شیعہ مسلک سے متعلق ہے۔ مدرسہ محمڈن اینگلو عربک اسکول، پٹنہ کے لیے ایک دن میں تصنیف کیا گیا۔اس پر جناب مجتہد کی تقریظ ہے۔

۱۵-نصائح الصبیان

بچوں کی اخلاقیات سے متعلق ہے،شائع ہو چکی ہے۔

۱۶-تاریخ صوبۂ بہار

یہ کتاب انگریز حکام کی ایما پر صرف پندرہ دن میں تیار کی گئی۔

۱۷-صورۃ الخیال

۱۸۷۶ء میں یہ ناول منشی حسن علی کے اصرار پر لکھا گیا۔کہا جاتا ہے کہ اس وقت تک اردو میں کوئی ناول تصنیف نہیں ہوا تھا۔اس ناول کی شہرت پوری اردو دنیا میں ہوئی، تین جلدوں پر مشتمل ہے۔پہلی جلد کا نام صورۃ الخیال، دوسری جلد ہیۃ المقال اور تیسری جلد کا نام حلیۃ الکمال ہے۔اس ناول کے پانچ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

۱۸-کتاب نوائے وطن

صوبۂ بہار کے عوام وخواص کی تحریری وتقریری زبان درست کرنے کی غرض سے لکھی گئی تھی جو موصوف کی مخالفت کا باعث بن گئی۔

شاد نے مختلف موضوعات پر ایک لاکھ اشعار اور کئی درجن نثری تصانیف چھوڑی ہیں۔جس کی مثال پٹنہ کیا، دور دور تک نہیں ملتی۔شاد نے خود اپنی ایک رباعی میں کہا ہے:

کاٹی ہے ریاض میں جوانی میں نے
تاعمر بہت کہی کہانی میں نے
ناقدر زمانے تری پروا ہے کسے
افراط سے چھوڑی ہے نشانی میں نے

شادعظیم آبادی ابتدا ہی سے ایک اہم اور عظیم شاعر کی شکل میں رونما ہوئے۔

شادعظیم آبادی الفت حسین فریاد کے شاگرد تھے۔لیکن اس دور کے ایک استاد شاعر حضرت صفیر بلگرامی بھی انھیں اپنا شاگرد مانتے تھے۔شاد نے اپنی کسی فارسی تحریر میں صفیر کو ''استادفن بود'' لکھا۔ وصی احمد، جو صفیر بلگرامی کے پوتے تھے،انھوں نے شاد سے کہا کہ ''استادفن'' کی جگہ استادمن ہوتا تو کیا اچھا تھا۔شاد نے قلم اٹھایا اور ''ف'' کو ''م'' سے بدل دیا۔ وصی احمد اس تحریر سے بہت خوش ہوئے۔ ڈپٹی کلکٹر تھے،انھوں نے اس تحریر کو خدا بخش اورینٹل لائبریری، پٹنہ میں محفوظ کر دیا۔

شادعظیم آبادی کا خاصا کلام تلف بھی ہوا۔''نقوش'' لاہور کے مکاتب نمبر نومبر ۱۹۹۵ء میں لکھا ہے:

''شاد کے بعض شاگردان کا کلام پڑھتے ہوئے پکڑے گئے۔رباعیات کا بنڈل تو قیس ہی کے گھر سے ملا۔ بعدازاں اس کا منظوم انگریزی ترجمہ شائع ہوا۔

''اکثر ایسا بھی ہوا کہ غزل کہی اور کسی ضرورت کے تحت انھیں بعض حاضرین کے سامنے کسی دوسرے کمرے میں جانا پڑا۔ واپس آنے پر دیکھا کہ غزل اور حاضرین دونوں غائب۔''

ارشاد فاطمی کا بیان ہے کہ:

''جو قلمی دیوان میرے پاس موجود ہے، انھیں دیکھنے سے صاف پتا چلتا ہے کہ کسی نسخے سے دس ورق پھاڑے ہوئے

ہیں۔کسی سے بیس ورق اور کسی کے شروع اور آخر کے سب ورق غائب ہیں۔ اس کے علاوہ بعض مشہور غزلوں کے مطبوعہ و غیر مطبوعہ اشعار درمیان سے اس طرح سیاہ رنگ سے مٹا دیے گئے ہیں کہ پڑھے نہیں جا سکتے۔'' (بحوالہ شاد کی کہانی شاد کی زبانی،ص:۲۷۲)

ارشاد فاطمی کو بیگم صغرا ہمایوں مرزا نے حیدر آباد سے اطلاع دی کہ:

''دیوان شاد کا ایک قلمی نسخہ کوئی شخص فروخت کر رہا ہے۔دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ وہ کوئی غیر شخص نہیں بلکہ حضرت شاد کے ایک تلمیذ خاص نظیر شائق کے بیٹے نصیر میاں کے داماد کے بھائی تھے۔نصیر میاں کی بیٹی یہ قلمی نسخہ اپنے والد کے متروکات میں اپنے میکہ محلّہ نون گولہ سے محلّہ لودی کٹرہ لے گئی تھی۔مختصر یہ کہ وہ لوگ پاکستان چلے گئے اور دیوان ہاتھ نہ آ سکا اور معلوم نہیں کہ اس دیوان کا کیا حشر ہوا۔''

اتلاف اور سرقہ وافر تعداد میں شاد کا کلام مرتب اور غیر مرتب شکل میں موجود ہے جو ان کی عظمت کا اعتراف اور مرتبہ کے تعین کے لیے کافی ہے۔

عمر کے آخری حصے میں شاد نے ''ڈاکو نامہ'' کے نام سے ایک رسالہ اپنے شاگردوں کی مدد سے تحریر کیا تھا۔اس رسالے میں تلامذہ اور خصوصاً قیس کی چوریوں اور سرقہ کی روداد درج ہے جو ان کے کلام، دواوین، مراثی اور مثنویاں کا بیشتر حصہ اڑا لے گیا۔

شاد عظیم آبادی نے صنف غزل کے علاوہ مرثیہ، مثنوی، قطعہ، منقبت، رباعی اور مسدس میں طبع آزمائی کی۔ان کے کلام میں معرفت اور حقانیت کے ساتھ ساتھ زندگی کے تجربات اور حسی کیفیت کا اظہار ہے جو انسانی فکر کو آہستہ روی اور دھیمے پن کا احساس

دلاتا ہے۔ان کے کلام میں میر کا رنگ نمایاں طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔مجنوں گورکھپوری نے انھیں ''نم آلود گیوں کا شاعر کہا ہے جو دوسروں کے اندر بھی کھوئی ہوئی نم آلود گیاں واپس لاسکتا ہے۔''

شاد نے ابتدا میں قدیم اور روایتی رنگ اختیار کیا اور خواجہ وزیر کے رنگ میں بھی کچھ شعر کہے، لیکن آخری دور کی شاعری میں ان پر لکھنؤ اور دہلی کا مشترکہ اثر محسوس کیا جاسکتا ہے۔انھوں نے اردو غزل میں سچے جذبات واحساسات کی ترجمانی کے ساتھ رنگ وآہنگ اور تازگی وتوانائی پیدا کرنے کی کوشش کی۔اگر بوسہ کا مضمون استعمال کیا ہے تو بوسۂ آستاں یا بوسۂ قدم ہے۔ اشاروں اشاروں میں حالات حاضرہ پر بھی تبصرہ ہے، گمراہیوں اور خودغرضیوں کا بھی ذکر ہے۔وہ ایک پاک دل شاعر اور روشن ضمیر انسان تھے۔

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ شاد نے محفل میں ایک شعر پڑھا:

غریب خانے میں آکر وہ سرفراز کریں
کدھر جھکائیں سر اپنا کدھر نماز کریں

اعتراض یہ تھا کہ نماز کریں غلط ہے۔نماز ادا کریں یا نماز پڑھیں درست ہے۔شاد نے قائم چاندپوری کے شعر کا حوالہ دیتے ہوئے کہا کہ یہ خاص عظیم آباد کا محاورہ ہے۔

شاد کے بعض ایسے اشعار جو زبان زد خاص وعام ہیں اور کثرت سے پڑھے جاتے ہیں، لیکن ان کے نام کا حوالہ دیے بغیر، مثلاً:

سنی حکایت ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم
یہ بزم مے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اٹھالے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے
خموشی سے طبیعت اور بھی سنگین ہوتی ہے

تڑپ اے دل تڑپنے سے ذرا تسکین ہوتی ہے
اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا
نگہ کی برچھیاں جو سہہ سکے سینہ اسی کا ہے
ہمارا آپ کا جینا نہیں جینا اسی کا ہے
فیصلہ ہوتا ہے نیکی و بدی کا ہر دم
دل کو اس سینے میں چھوٹی سی عدالت سمجھو
تجھی کو تیرے مسافر اگر نہ پائیں گے
وطن میں جاکے منہ اپنا کسے دکھائیں گے
کون کھولے گا مرے دل کی گرہ واسفا
کون سلجھائے گا الجھا ہوا گیسو تیرا

(ا) غزل میں افسوس کی جگہ اسفا شاد عظیم آبادی کی اختراع ہے۔ یہ لفظ شاعری میں اب تک استعمال نہیں ہوا)

قطعۂ تاریخ کہنے میں بھی وہ یدطولیٰ رکھتے تھے۔ اس موضوع پر ان کا ایک مستقل مجموعہ ہے اور ان کے سو سے زائد قطعات مختلف قبروں کی لوحوں پر کندہ ہیں۔ رباعیوں کا بھی ایک دیوان ہے اور ہر مضمون پر رباعی موجود ہے۔

جہاں تک مرثیہ کا تعلق ہے، ابتدا میں صنف مرثیہ میں طبع آزمائی کرنے میں دشواری پیش آئی لیکن میر انیس اور مرزا دبیر کی صحبتوں نے انھیں ایک اعلیٰ پایے کا مرثیہ گو بنا دیا۔ میر انیس مجالس میں شرکت کی غرض سے تین سال تک مسلسل عظیم آباد تشریف لائے۔ انھوں نے شاد کے مرثیوں پر اصلاح بھی دی۔ شاد نے بڑی محنت اور دلچسپی کے ساتھ مرثیہ کہے اور ہر مضمون پر مرثیہ قلم بند کیے مثلاً تمہیدی مضامین، صبح کی کیفیت،

رخصت، صف آرائی، میدان جنگ کی حالت، گرمی کی شدت، پیاس کی حدت، میدان رزم، امام کی نماز اور اہل بیت کا بین وغیرہ۔

ایک مرثیہ کو شاعرانہ افتخار سے اس انداز میں شروع کرتے ہیں:

جوہر نمائے تیغ علی ہے قلم مرا
فوج سخن میں شقہ کشا ہے علم مرا
ہے خضر راہ خامۂ معجز رقم مرا
روح القدس ہے ہم سخن و ہم قدم مرا
خامہ نے ملک نظم کو زیروزبر کیا
سرکش کو نوک سے اسی نیزے کی سر کیا

☆

شرح کلام مرتضوی ہے بیاں مرا
حق نے بھرا ہے لعل و گہر سے دہاں مرا
شہرہ نہیں ہے ارض و سما میں کہاں مرا
خلاق نظم و نثر ہے خود قدرداں مرا
تعریف کی ہوس نہ طلب مجھ کو مال کی
نازاں ہے دل کہ شان بڑھادی کمال کی

مرثیہ میں سب سے مشکل رخصت کا بیان سمجھا جاتا ہے۔ اس بیان میں شاد عظیم آبادی لکھتے ہیں:

بچوں کو تین دن سے تھی جو انتہا کی پیاس
بیٹھے ہوئے تھے ماؤں کے پہلو میں سب اداس

بازار موت گرم تھا اپنی بقا سے یاس
لیکن یہ کیا مجال کہ ظاہر کریں ہراس
رونے کو اضطراب کو ٹالے ہوئے تھے وہ
سیدانیوں کی گود کے پالے ہوئے تھے وہ

شاد نے کم وبیش نصف صدی اردو زبان وادب کی خدمت کی اور مختلف موضوعات پر ایک لاکھ اشعار کہہ ڈالے۔

ابتدا سے آخر تک ان کے علم وفن کی مخالفت ہوتی رہی۔ ان کے مخالفین کا بیان ہے کہ جب کسی اخبار کے لیے ان کی ہجو لکھتے تو زبان کی تصحیح کے لیے ''نوائے وطن'' کی ہدایت پر عمل کرتے تھے۔ اس بیان سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مخالفین بھی ان کی علمی صلاحیتوں کا دل سے اعتراف کرنے پر مجبور تھے۔

شب بیداری، کتب بینی، سخت ریاضت اور امراض میں مبتلا ہونے کی وجہ سے نازک مزاج اور حساس ہو گئے تھے۔ زندگی کا آخری دور بڑی کشمکش اور سراسیمگی میں گزرا، لیکن خاندانی جاہ ووقار اور رکھ رکھاؤ میں کبھی فرق نہیں آیا۔

اہل بہار نے ان کی عظمت کا اعتراف اور ان کے فن کی قدر نہیں کی۔ اب ان کے کلام کا احتساب اور مرثیہ کے تعین کا وقت آ گیا ہے۔ شاد کو اردو کا آخری کلاسیکل شاعر سلیم کیا جانا چاہیے۔

انتقال سے دو ماہ قبل شاد عظیم آبادی اپنے استاد کی سوانح ''حیات فریاد'' کی تدوین میں مصروف تھے۔ سماعت اور بصارت میں کمی واقع ہونے کی وجہ سے محنت شاقہ سے باز نہ آتے تھے۔ وفات سے دو روز قبل اپنا ہی قطعۂ تاریخ وفات کہا:

مرد اینک علی محمد شاد
بردل میں نشت میل عظیم

سال فوتش بگو بحرف ہجا
غین با شین و حرف ہا بامیم

۱۳۴۵ھ

شاد عظیم آبادی نے اپنی پوری زندگی اردو شعر و ادب کی خدمت میں صرف کر دی۔ وہ تا عمر بیماریوں سے جوجھتے رہے اور معاصرین کی مخالفتوں کو بھی جھیلتے رہے۔ اہل ادب نے اس گوہر یک دانہ کو پہچاننے میں بہت تاخیر کر دی۔

عظیم آباد کی اس عظیم شخصیت نے اپنا ادبی و تخلیقی سفر مکمل کیا اور ۸ جنوری ۱۹۲۷ء کو اکیاسی سال کی عمر میں اس دنیائے فانی سے کوچ کر گئے۔

ان کی تجہیز و تکفین میں ہر مذہب وملت اور عقیدے کے لوگ شریک ہوئے۔ شاد منزل، حاجی گنج، پٹنہ میں ان کی تدفین عمل میں آئی۔ انتقال کے وقت ان کا اپنا ہی شعر ان کی زبان پر تھا:

آخر ہے عمر، ضیق میں ہے دم بھی جان بھی مردانہ باش ختم ہے یہ امتحان بھی

انھیں اپنی زندگی میں زمانے کی ناقدریوں کا احساس ہو چکا تھا، اور اکثر وہ یہ شعر مشاعروں میں پڑھا بھی کرتے تھے۔

پردہ پوشان وطن تم سے تو یہ بھی نہ ہوا ایک چادر کو ترستی رہی تربت میری
اے جنوں تھا مری قسمت میں جو عریاں رہنا لوگ دینا میر میت کو کفن بھول گئے

Prof. Zia Ur Rehman Siddiqui.
Deptt. of Urdu, Aligarh Muslim University
Aligarh.

منفرد لب و لہجے کا شاعر راحت اندوری

پروفیسر شہاب عنایت ملک (جموں)

عالمی شہرت یافتہ اُردو شاعر راحت اندوری 11 اگست 2020 کی شام اندور کے ایک مقامی ہسپتال میں دم توڑ کر اپنے کروڑوں چاہنے والوں کو روتا بلکتا چھوڑ کر ہم سے دور چلے گئے۔ یہ وہ دوری ہے جہاں سے کوئی مڑ کر واپس نہیں آتا ہے۔ کروڑوں لوگوں کو اپنی جارحانہ شاعری سے محظوظ کرنے والا موجودہ دور کا ایک بلند قد کا یہ شاعر اپنی بردباری اور انقلاب پسندی کے لئے نہ صرف ہندوستان میں بلکہ دُنیا کے ان علاقوں میں جہاں اُردو کے قدرداں موجود ہیں اپنے منفرد لب و لہجے اور اندازِ بیان سے ایک الگ پہچان بنا چکا تھا۔ ہندوستان سے زیادہ غیر ملکی ممالک میں راحت اپنی بے باک شاعری اور انداز بیان سے کروڑوں دلوں پر راج کرتا تھا۔ اُردو مشاعرہ کو ایک نیا وقار بخشنے والا یہ مردِ مجاہد جب اپنے خیالات و مشاہدات کو شاعری کا جامعہ پہنا کر سامعین کے گوش گذار کرتا تھا تو ہر طرف سے واہ واہ کی آواز بلند ہو کر مشاعرے کو چار چاند لگا دیتی تھیں۔ اُردو دان طبقہ ہی نہیں بلکہ وہ لوگ جو اُردو سے نابلد ہیں ان میں اگر کسی شاعر نے اُردو کو بے حد مقبول بنایا تو وہ راحت اندوری ہی تھے اور یہ ایسا کام ہے جسے تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکتی ہے ۔اُنہوں نے اُردو کو مقبول کرنے کا کام سرانجام تو دیا ہی ساتھ ہی میں اُنہوں نے تعصب ،نفرت اور فرقہ پرستی کے خلاف جو آواز بلند کی وہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں ہے۔ سماج

میں بڑھتی ہوئی اس وبا سے راحت بے حد پریشان تھے یہی وجہ ہے کہ ان کے کئی اشعار ان منفی عناصر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے نظر آتے ہیں ۔اپنے مادر وطن ہندوستان سے وہ بے پناہ محبت کرتے تھے ۔انہیں اس بات کا احساس تھا کہ گذشتہ چند برسوں سے ایک مخصوص ذہن رکھنے والے حکمران ایک مخصوص طبقے کے لوگوں کو نہ صرف بربریت اور ظلم وتشدد کا نشانہ بنا رہے ہیں بلکہ اُنہیں وطن پرست نہ ہونے کا الزام لگا کر انہیں ملک دشمن بھی قرار دے رہے ہیں اسی لئے وہ چیخ چیخ کر کہتے ہیں۔

سبھی کا خون شامل ہے یہاں کی مٹی میں
کسی کے باپ کا ہندوستان تھوڑی ہے
جو آج صاحبِ مسند ہیں کل نہیں ہوں گے
کرائے دار ہیں ذاتی مکان تھوڑی ہے

بھوپال کے شہر اندور میں ایک غریب خاندان میں پیدا ہوئے راحت نے ابتدائی تعلیم نوتن اسکول اندور سے حاصل کر کے اسلامیہ کریمہ کالج سے گریجویشن کی ڈگری حاصل کی ۔برکت اللہ یونیورسٹی بھوپال سے ایم اے کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد اُردو ادب میں ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کر کے مقامی کالج میں معلّمی کے پیشے کو اختیار کیا لیکن مشاعروں میں آمد کے بعد اُنہوں نے اس پیشے کو ترک کر دیا۔ان کے والد رفعت اللہ قریشی اگر چہ کہ ایک غریب آدمی تھے لیکن ان کے گھر میں اُردو کے رسائل وجرائد متواتر آتے تھے جن کے مطالعہ کی وجہ سے راحت کو اُردو زبان وادب سے لگاؤ پیدا ہوا اور اس طرح بچپن میں ہی شعر کہنے شروع کر دیئے۔ان کی اس صلاحیت کو اُس وقت ایک نئی جلا ملی جب اُنہوں نے اُردو مشاعروں میں اشعار پڑھنے شروع کئے اور یوں وہ بہت جلد مشاعرہ کے ایک معتبر شاعر بن کر اُبھرے۔اُردو شاعری کو اُنہوں نے اوڑھنا بچھونا بنا دیا اس شوق کی وجہ سے گھر کی مختلف نعمتوں کو بھی چھوڑنا پڑا اور یوں اُن کے پرستاروں کا حلقہ وسیع سے

وسیع تر ہوتا گیا۔

تمہیں پتہ یہ چلے گھر کی راحتیں کیا ہیں
ہماری طرح اگر چار دن سفر میں رہو

راحت زندگی بھر سفر کرتے رہے ۔کبھی اپنے ملک کے مختلف حصوں میں تو کبھی یورپ ،قطر، پاکستان ،ابوظہبی،سعودی عربیہ اور کویت ۔اس ادبی سفر نے انہیں شہرت کی اُس بلندی تک پہنچایا جس کا اندازہ ہمیں اُس وقت ہوا جب وہ موت کی آغوش میں چلے گئے ۔اس کے بعد نہ صرف اُردو ادب کے ادیبوں میں بلکہ دوسری زبانوں کے اُدبا اور شعرا میں بھی ماتم کی ایک لہر دوڑ گئی۔سوشل میڈیا کے علاوہ ٹی وی، ریڈیو اور ملک کے اخبارات میں یہ منحوس خبر جلی حروف میں یا تو نشر ہوتی یا پھر شائع۔

راحت نے اُردو کو کئی شعری مجموعے دیئے ہیں۔ان مجموعوں میں ''دھوپ دھوپ'' ،''میرے بعد''،''پانچواں درویش''،''رُت بدل گئی''،''ناراض''اور''موجود''وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان مجموعوں میں شامل غزلیات کا مطالعہ کرنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ ایک طرف جہاں وہ ایک باغی اور جارحانہ شاعر بن کر اُبھرتے ہیں تو دوسری طرف ان کی شاعری میں تخلیقیت اور کلاسیکیت کا ایک بہترین امتزاج بھی اُبھر کر سامنے آتا ہے۔اسی خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پروفیسر مشتاق احمد رقمطراز ہیں۔

> ''راحت اندوری کی شاعری کے اندر نہ صرف کلاسیکی اُردو غزل کی تہذیب زندہ ہے بلکہ تخلیقیت کی ایک نئی دُنیا بھی آباد ہے ۔اُنہوں نے غزل کو نہ صرف موضوعاتی اعتبار سے کائناتی بلکہ شب غم اور غم زیست کا آئینہ بھی بنایا ہے''۔

پروفیسر مشتاق کا مندرجہ بالا اقتباس نہ صرف صد فی صد درست ہے بلکہ یہ بھی ایک صداقت ہے کہ راحت کو شاعری کے فن پر بھی مکمل دسترس حاصل تھی یہی نہیں شعری

لوازمات کو متاثر کن طریقے سے برتنے کا ہنر کوئی راحت سے سیکھے۔

خموشی اوڑھ کے سوتی ہیں مسجدیں ساری
کسی کی موت کا اعلان بھی نہیں ہوتا

ایک ہی ندی کے ہیں یہ دو کنارے دوستو
دوستانہ زندگی سے موت سے یاری رکھو

میں اگر دشمنوں میں بس گیا ہوں
یہاں ہمدرد ہیں دو چار میرے

ہم سے پہلے بھی مسافر کئی گزرے ہوں گے
کم سے کم راہ کے پتھر تو ہٹا جاتے

راحت اندوری کو اس بات کا علم تھا کہ زندہ رہنے کے لئے انسان کو طرح طرح کے حربے استعمال کرنے پڑتے ہیں اور پھر آج کے دور کے ادبی مافیا میں اپنی شناخت منوانے کے لئے یہ طریقے اور بھی ناگزیر بن جاتے ہیں۔

آنکھ میں پانی رکھو ہونٹوں پہ چنگاری رکھو
رہنا ہے تو ترکیبیں بہت ساری رکھو

کرونا جیسی وبائی بیماری کے اثرات سے وہ بخوبی واقف تھے۔اُنہوں نے اپنی آخری غزل اسی وبا پر تحریر کی۔انہیں اس بات کا علم تھا کہ وبائی بیماری میں اگر کوئی انسان جاں بحق ہو جاتا ہے تو اُسے شہادت کا درجہ ملتا ہے۔شاید اسی لئے اُنہوں نے کہا۔

وبا نے کاش ہمیں بھی بلا لیا ہوتا
تو ہم پر موت کا احسان بھی نہیں ہوتا

راحت اس وبا کا شکار ہو گئے کسی کا احسان لئے بغیر جسمانی طور پر اگرچہ کہ راحت اب ہمارے درمیان نہیں رہے لیکن شاعری کی صورت میں وہ اپنے پرستاروں کے لئے

جو اثاثہ چھوڑ گئے ہیں وہ غالب کی طرح انہیں رہتی دُنیا تک زندہ رکھے گی۔اُردو مشاعروں کو عزت بخشنے والے اس انوکھے شاعر کی ہمارے نقادوں نے وہ قدر نہیں کی جس کے وہ مستحق ہیں۔ان کی شاعری کی مختلف پرتوں کو کھولنے کی ضرورت ہے انہیں اُن کی بے باکی اور باغیانہ سوچ کی وجہ سے مختلف سرکاروں نے بھی انہیں نظر انداز کر دیا۔اُن کی عزت افزائی اُن کے جیتے جی نہ کرتے ہوئے مختلف سرکاروں نے یہ ثابت کر دیا کہ وہ تنقید کو برداشت کرنے کی قوت نہیں رکھتے ہیں۔حالانکہ راحت اگر چاہتے تو سرکار کے اعلیٰ عہدہ داروں کی مدح میں قصیدے تحریر کر کے بڑے بڑے انعامات حاصل کر سکتے تھے لیکن اُن کے اندر چھپے ہوتے باغی شاعر نے انہیں ایسا کرنے نہیں دیا۔سماج میں پھیلی ہوئی بُرائیوں ،سیاست دانوں کی گھناؤنی سیاست ،فرقہ پرستی ،مظلومیت اور استحصال پر اپنی شاعری کے ذریعے اپنے فائدے کو نظر انداز کرتے ہوئے اُنہوں نے طنز کے جو تیر پھینکے ہیں وہ ان کے انقلابی شاعر ہونے کا ثبوت بھی پیش کرتے ہیں۔اعزازات وانعامات کی پرواہ نہ کرتے ہوئے اُردو شاعری میں اُنہوں نے جو تجربے کئے ہیں ان کا محاسبہ کرنے کی اشد ضرورت ہے تا کہ جدید اُردو شاعری میں اُن کے مقام ومرتبہ کو متعین کیا جا سکے ۔ناقدین نے اگر چہ کہ اُن کی زندگی میں اُن کے فن کی پرواہ نہیں کی لیکن اُن کی موت کے بعد ہمارا یہ فرض ہے کہ ہم ان کی شاعری کے نہ صرف موضوعات سے بحث کریں بلکہ فنی باریکیوں کو بھی اُجاگر کرنے کا کام سرانجام دیں۔میں رسؔا جاودانی کے اس شعر سے راحت اندوری کو دِل کی گہرائیوں سے خراج عقیدت پیش کر کے اپنی بات ختم کر دیتا ہوں ۔

قدر نہ پہچانی دوستوں نے رسؔا کی کچھ اُس کی زندگی میں
بنائیں گے خاک کا سرمہ مگر وہ خاکِ مزار ہوگا

Prof. Shohab Inayat Malik
Deptt. of Urdu University of Jammu.
Mob.94191-81351

نظیرؔ اکبرآبادی کی شاعری میں
ہندوستانی تہذیب وثقافت

محمد رضی الرحمٰن (گورکھپور)

ہندوستان جسے جنت نشاں بھی کہتے ہیں۔یعنی

اگر فردوس بر روئے زمیں است
ہمیں است و ہمیں است و ہمیں است

اس کرۂ ارض پر ہمارا ملک ہندوستان جسے بھارت بھی کہتے ہیں ''سورگ لوک'' کی مانند ہے۔ دنیا کا سب سے قدیم انسان یہیں اوتار لیتا ہے جسے ہم آدم کہتے ہیں اور جسے پراچین گرنتھوں میں آدی مانو بھی کہا گیا ہے۔ دنیا کی سب سے پہلی اور سب سے معتبر کتاب ''رگ وید'' اسی پوتر دھرتی پر لکھی گئی۔ دنیا کی قدیم تہذیبوں میں ہندوستانی تہذیب سب سے قدیم ہے۔

اور میرا ماننا ہے کہ تہذیب بنائی نہیں جاتی، رفتارِ زمانہ اور انسانوں کے میل ملاپ سے یہ تہذیب اپنا خمیر اٹھاتی ہے۔ بقول فراقؔ گورکھپوری:

سر زمینِ ہند پر اقوامِ عالم کے فراقؔ
قافلے بستے گئے ہندوستاں بنتا گیا

یہ دیش ہندوستان، تہذیبوں کا دیش ہے، مذاہب کا دیش ہے، زبانوں کا دیش ہے،

رسموں، رواجوں، میلوں، ٹھیلوں اور تیج تہواروں کا دیش ہے۔ آستکوں اور ناستکوں کا دیش ہے۔ اس طرح یہ دیش ہزاروں تہذیبوں سے مل کر ایک دیش ہے۔ بھارت، ہندوستان اور وہ ہندوستان بقول علامہ اقبالؔ:۔

یونان و مصر و روما سب مٹ گئے جہاں سے
اب تک مگر ہے باقی نام و نشاں ہمارا

یونان و مصر و روم کی تہذیبیں کسی زمانے میں اپنا جلوہ دکھا کر غائب ہو گئیں اور آج کی تاریخ میں ماضی کا فسانہ ہیں یا ان کے نام و نشاں دنیا کے نقشے پر برائے نام ہیں۔ لیکن ہندوستان اپنی تہذیب، اپنے علوم اور اپنی ثقافت کی وجہ سے آج بھی زندہ و پائندہ ہے، خواہ Teritorial lntegrity کی بات ہو Fraternity (بھائی چارہ، اخوت) کا ذکر ہو یا Sovereignty کا معاملہ ہو۔ دنیا کا کوئی ملک ہندوستان کا مقابلہ نہیں کر سکتا اور یہ ہندوستان ان ہی بنیادوں پر پوری دنیا میں اپنا جلوہ بکھیر رہا ہے۔ کشمیر سے لے کر کنیا کماری تک ہندوستان تمام تر ودھتاؤں اور نیرنگیوں کے باوجود ایک ہے، متحد ہے اور متفق ہے۔ ہندوستان کی تکثیریت میں وحدت اپنی مثال آپ ہے۔ ایک مذہب اور ایک تہذیب کے باوجود دنیا کا کوئی بھی ملک ہندوستان کی انیکتا میں ایکتا کی مثال پیش نہیں کر سکتا۔ علامہ اقبالؔ نے فضول میں یہ بات نہیں کہی ہے کہ:۔

کچھ بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری
صدیوں رہا ہے دشمن دورِ زماں ہمارا

یہ کچھ بات ہے کیا اور علامہ اقبالؔ کس راز کی طرف اشارہ کر رہے ہیں۔ تو حضرات وہ راز کی بات ''سرودھرم سمبھاؤ'' ہے، ''وسودیوکٹم بکم'' میں پوشیدہ ہے۔ ''**الخلق کلھم عیال اللّٰہ**'' میں مضمر ہے اس طرح اس کی جڑیں ہندوستان سے عرب تک اور پھر پوری دنیا میں پھیلی ہوئی ہیں۔ ویدک اور عربی نظریۂ ارتقاء پر اگر نظر کریں تو اس کی حقیقت خود بخود

عیاں ہوجاتی ہے۔لہٰذا یہی وہ منتر ہے جسے صدیوں سے ہم جپتے رہے ہیں۔اسی نے ہماری تہذیب اور سنسکرتی کو ودھتا کے باوجود ایک ہار میں پرو رکھا ہے، ایک سوتر میں باندھا ہوا ہے۔یہی ہم ہندوستانیوں کی روح اور ہماری ہندوستانی تہذیب کی آتما ہے۔

اسی سلسلے میں جب ہم آگے جاتے ہیں تو ہمیں ایشور، مانو اور پرکرتی کی تثلیثی کائنات جو بے حد مربوط ہے دکھائی دیتی ہے اور جن سے ہمارا جو رشتہ ہے وہ پریم پر مبنی ہے جو ایک لگاتار بڑھتے قدم سے عبارت ہے۔اسی یقین نے ایشور، مانو اور پرکرتی کے بیچ سامنجسئے اور تال میل پیدا کیا ہے۔یہ ہمارے مثبت رویے، مثبت عملی اقدام اور ترقی پسندی سے عالمِ وجود میں آیا ہے۔اسی نے اہنسا کو جنم دیا ہے اور سب سے محبت پر آمادہ کیا ہے۔

دراصل ہم ایک روحانی سماج کے پیغامبر ہیں ہمارا دیش روحانی دیش ہے اور اس طرح ہم روحانی خیالات کو انسانی برادری تک پہنچانے والے ہیں یہ آتما یہ روح جو عطیہ خداوندی ہے اور اسی آتما کی آتما محبت ہے، پریم ہے۔بقول علامہ اقبالؔ:۔

آدمیت احترام آدمی
باخبر شو از مقام آدمی

(آدمیت آدمی کا احترام ہے ہمیں آدمی کے مقام کو پہچاننا چاہئے)

یا یہ شعر ملاحظہ کریں:۔

حرفِ بد را بر لب آوردن خطا است
کافر و مومن ہمہ خلقِ خدا است

(بری بات زبان پر لانا گناہ ہے (کیونکہ) کافر ہو یا مومن سب خدا کی مخلوق ہے)

انسانیت کے بغیر انسانی سماج روحانی سماج میں تبدیل نہیں ہوسکتا اگر ایسا نہیں ہوتا ہے تو اس میں یعنی انسان میں جو حیوانیت پیدا ہوگی، پشو تو پیدا ہوگا۔پھر ہم راکشس تو پیدا کریں گے ہمارے درمیان دانو پیدا ہوں گے اسی لئے یگانہ چنگیزی نے بہت ہی سخت لہجے

میں کہا تھا، ملاحظہ کیجئے:۔

سب ترے سوا کافر آخر اس کا مطلب کیا
سر پھرا دے انساں کا ایسا خبطِ مذہب کیا

ادب اور ساہتیہ دراصل آدمی کو انسان بنانے کا عمل ہے۔ ادب انسان کو مہذب اور سُوسبھئے بناتا ہے۔ اسی لئے جس طرح کائنات کا وظیفہ ازلی انسانیت اور اخوت پر مبنی مذہب میں پوشیدہ ہے اسی طرح ادب کا حقیقی عنصر اور آفاقی نظریہ تہذیب وتکریم انسانیت ہے۔ آپ کیا ہیں! یہ اتنا اہم نہیں ہے بلکہ اوروں کے تئیں آپ کا رویہّ سبھئے اور مہذبانہ اور قدردارانہ ہے کہ نہیں' یہ زیادہ اہم ہے۔ آپ اگر مہذبانہ، ہمدردانہ مساویانہ اور قابل احترام رویہّ جب تک اختیار نہیں کرتے آپ آدمی تو ہو سکتے ہیں لیکن انسان نہیں ہو سکتے۔ دانو تو ہو سکتے ہیں مانو نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ آپ کے اندر اُنس یعنی محبت نہیں ہے تو آپ کا وجود وناش کا کارن اور اس کی وجہ بن جائے گا آپ بغدادی، ہٹلر، مسولینی، کنس اور راون تو بن جائیں گے۔ محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وسلم، مہاتما بدھ، شری کرشن اور شری رام نہیں بن سکتے۔

محبت ہی ادب کا سار ہے، عطر ہے اور اس کے بغیر ادب تو پیدا ہو سکتا ہے لیکن اسے جاودانی زندگی نصیب نہیں ہو سکتی۔ ادب کے حوالے سے پریمیشور، انسان اور فطرت سے آپ کا رشتہ جب تک پریم کا نہیں ہوگا۔ آپ مہذب، سوسنکار والے نہیں ہو سکتے اور جب محبت ہوگی پریم ہوگا تو پھر بھید بھاؤ نہیں ہوگا۔ نفرت نہیں ہوگی، دشمنی اور عداوت کا گذر نہیں ہوگا۔ نیچا دکھانے اور ذلیل کرنے کی خصلت پر روک لگ جائے گی اور یہی سب دراصل سرو دھرم سمبھاؤ کا میرے خیال سے معنی ومطلب ہے۔

اردو زبان اور اردو شاعری دراصل اسی منتر کے بطن سے پیدا ہوئی ہے۔ اس کی بنیاد صوفیوں اور سنتوں نے رکھی ہے۔ اس لئے اس کا کردار شروع سے ہی سماویشی اور انجذابی رہا ہے، تفریقی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو دلوں کو جوڑتی ہے، جذبوں کو طہارت بخشتی

ہےاوردلوں کومحبت سے گرماتی اورروح اورآتما کی تسکین کا سامان فراہم کرتی ہے۔

اس زبان میں عربی کا جلال، فارسی کا جمال اورسنسکرت کی شان اور ہندی زبان کا سماویشی اورمحبوبانہ انداز پوشیدہ ہے۔اردوشعروادب نے کمالِ حسن اور جمالیاتی وفور کے ساتھ اسے اپنے اندر سمویا ہے،سمیٹا ہے۔

اردو کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کے پچھتر فی صد الفاظ ہندی الاصل ہیں اور ان میں سے بیشتر الفاظ سنسکرت کے ہیں آپ اس سلسلے سے پروفیسر سنیتی کمار چٹر جی کی کتاب indo aryan and hindi کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔اس کے علاوہ اردو کے اسما (nouns) افعال (verbs) اور بیشتر محاورے، کہاوتیں اورضرب الامثال ہندوی ہی ہیں

اردواور ہندی ادب کی شروعات جس شخص کی تحریروں سے ہوتی ہے اس کا نام امیر خسرو ہے۔جو پٹیالی ریاستِ یوپی میں ۱۲۵۳ء میں پیدا ہوئے اور جن کا مزار نظام الدین اولیاء دہلی میں ہے۔امیر خسرو جو ہندوستان میں پیدا ہوئے اور اسی کی مٹی میں رل مل گئے۔امیر خسرو جنھیں ہندوستانی موسیقی میں بہت اونچا مقام حاصل ہے۔طبلہ اور ستار ان کی ایجاد کہی جاتی ہیں خیال اور ان جیسی مختلف راگ راگنیوں کے جنم داتا امیر خسرو ہی ہیں۔زبان وادب کے معاملے میں بھی ان کے یہاں ہندوستانی پن صاف دکھائی دیتا ہے۔ہندی اور اردو کا ادب ان کے بغیر شروع ہی نہیں کیا جا سکتا:۔شعر سنئے تا کہ ان کے اندازِ شعر گوئی کا پتہ چل سکے:۔

گوری سووے سیج پر مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے رین بھئی چونہوں دیس

اسی طرح دکن میں بیٹھا بادشاہ قلی قطب شاہ جو اپنی محبوباؤں کو مثل رادھا تصور کرتا ہے اور انھیں اپنی گوپیاں کہتا ہے اور اپنے کلام میں انھیں نمایاں جگہ دیتا ہے۔پریم رس میں ڈوبی اس کی شاعری جو ہندوستانی فضا کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے اور اس کے یہاں الفاظ، تراکیب اور انداز بیان میں ہندوستانی رنگ کس طرح غالب ہے ملاحظہ کیجئے:۔

پیا باج پیالا پیا جائے نا
پیا باج اک تل جیا جائے نا
قطب شہ نہ دے مج دوانے کو پند
دوانے کو کچ پند دیا جائے نا

یہ شعر خاص طور پر ملاحظہ کریں: ؎

میں نہ جانوں کعبہ و بت خانہ و مئے خانہ کوں
دیکھیا ہوں ہر کہاں دستا ہے تجھ مکھ کی صفا

دکن کا ہی دوسرا بڑا شاعر ولی دکنی جس نے بنارس کا کبھی سفر نہیں کیا اور یہ عہد اورنگ زیب کا شاعر ہے لیکن بنارس پر فدا ہے۔ شعر ملاحظہ کیجئے

کوچۂ یار عین کاسی ہے
جوگیا من وھیں کا باسی ہے

شاہ حاتم کا شعر ملاحظہ کیجئے: ؎

کعبہ و دیر میں حاتم بخدا غیر خدا
کوئی کافر نہ کوئی ہم نے مسلماں دیکھا

اردو کا اکلوتا صوفی شاعر خواجہ میر درد جو میر تقی میر کا معاصر اور اٹھارہویں صدی کا دہلوی شاعر ہے، لکھتا ہے: ؎

شیخ کعبے ہو کے پہونچا ہم کنشتِ دل میں ہو
درد منزل ایک تھی ٹک راہ ہی کا پھیر تھا

لکھنؤ کا مشہور شاعر آتش لکھنوی کا بھی یہ شعر سنئے: ؎

کفر و اسلام کی کچھ قید نہیں اے آتش
شیخ ہو یا کہ برہمن ہو، پر انساں ہووے

انیسویں صدی کا شاعر شیخ ابراہیم ذوقؔ کا یہ شعر بھی ملاحظہ کیجئے تا کہ اردو شاعری کے کردار کا کچھ اتا پتا چل سکے، شعر یہ ہے:۔

کیسا مومن ، کیسا کافر ، کون ہے صوفی کیسا رند
بشر ہیں سارے، بندے حق کے، سارے جھگڑے شر کے ہیں

اور بقول مرزا اسداللہ خاں غالب:۔

وفا داری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

اس طرح اردو کا پورا ادبی سرمایہ صلح کل، امن و آشتی اور پریم مارگی ہے۔اس نے جس طرح اسماء، افعال، محاورے اور کہاوتوں کو اپنے اندر سمیٹا ہے اسی طرح مذہب، ذات پات، برادری، علاقہ، زبان، نسل اور اونچ نیچ کے بھید بھاؤ کو ختم کر کے پریم کی اورل دھارا کو جمالی کیف کے ساتھ اپنے اندر جاری وساری کیا ہے۔اس کی مثال آپ کو کہیں نہیں ملے گی ۔ایک طرف علامہ اقبالؔ کی شاعری ''ہمالہ'' کے گن گان سے شروع ہوتی ہے۔ملاحظہ کیجئے۔

اے ہمالہ ، اے فصیل کشورِ ہندوستاں
تیری پیشانی کو جھک کر چومتا ہے آسماں
تجھ میں کچھ پیدا نہیں دیرینہ روزی کے نشاں
تو جواں ہے گردشِ شام و سحر کے درمیاں

ہندوستان کی تہذیب ہمالہ کی طرح بلند ہے، اور اُسی ہمالہ سے گنگا نکلی ہے جو ہماری زندگی اور اس میں پیدا شدہ سرسبزی و شادابی کی ضمانت ہے۔ ہمالہ اور گنگا کی تہذیب جس طرح زندہ ہے ٹھیک اس طرح اس کی ایک عمدہ مثال اردو شاعری ہے اور اس کا ایک بڑا شاعر علامہ اقبالؔ جہاں ہمالہ کی عظمتوں کی بات کرتا ہے۔ ہندوستان میں ایک ''نیا شیوالہ'' تعمیر کرنے کی تلقین کرتا ہے ایک ایسا شیوالہ جہاں کے بھکتوں کے بول ان کی زبان میں

یوں ہوں:۔

سونی پڑی ہوئی ہے مدت سے دل کی بستی
آ اک نیا شوالہ اس دیش میں بنا دیں
دنیا کی تیرتھوں سے اونچا ہو اس کا تیرتھ
دامانِ آسماں سے اس کا کلس ملا دیں
شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

غیر منقسم ہندوستان کا یہ شاعر شری رام جی کو ''امامِ ہند'' کا خطاب دیتا ہے۔ اور یہ ''امامِ ہند'' بغیر مذہب و ملت کے ہے۔ یعنی یہ ان سب کے لئے ہے جو ہندوستانی ہیں اور جو ہندوستانی ہے ان کے لئے حضرت شری رام ''امامِ ہند'' ہیں اور اس میں کسی طرح کا شک وشبہ نہیں۔ علامہ اقبالؔ کی شری رام جی پر لکھی نظم ملاحظہ کیجئے:۔

لبریز ہے شراب حقیقت سے جام ہند
سب فلسفی ہیں خطۂ مغرب کے رامِ ہند
یہ ہندیوں کے فکرِ فلک رس کا ہے اثر
رفعت میں آسماں سے بھی اونچا ہے بامِ ہند
اس دیس میں ہوئے ہیں ہزاروں ملک سرشت
مشہور جن کے دم سے ہے دنیا میں نامِ ہند
ہے رام کے وجود پہ ہندوستاں کو ناز
اہل نظر سمجھتے ہیں اس کو امامِ ہند
اعجاز اس چراغِ ہدایت کا ہے یہی
روشن تر از سحر ہے زمانے میں شامِ ہند

تلوار کا دھنی تھا ، شجاعت میں فرد تھا
پاکیزگی میں جوشِ محبت میں فرد تھا

حضرت شری رام سے یہ والہانہ لگاؤ اور یہ محبت وعقیدت دراصل ہندوستان کی ملواں روایت اور تہذیب کی دین ہے اور اردو میں اس ملواں تہذیب کا ایک بڑا اور بیحد محترم شاعر اور نمائندہ نظیر اکبرآبادی ہے جو اٹھارہویں صدی کے اوائل میں یعنی ۱۷۳۵ء میں دہلی میں پیدا ہوتا ہے اور اسی دھرتی یعنی آگرے میں جس کا پرانا نام اکبرآباد تھا رل مل جاتا ہے۔ یہ ایک ایسا شاعر ہے جس کی شاعری میں ہندوستان کی روح پورے طور پر بسی ہوئی ہے۔ وہ نہ صرف ہندوستان کی آتما کو سمجھتا ہے بلکہ اس نے اپنے اندر اسے پورے طور پر جذب کرلیا ہے۔ اس نے یہاں کے تہذیبی وثقافتی تانے بانے کو اپنے کلام کے ذریعہ سے مضبوط کیا ہے۔ اس کا تعلق ہندوستانی تہذیب اور سماجی سروکار سے بہت گہرا تھا۔ اس کے سامنے ہندو مسلمان کا مسئلہ نہیں تھا کیونکہ وہ ہندوستانی تھا اور ہندوستان کی ہر شئے سے اسے والہانہ لگاؤ تھا، بے حد محبت تھی اور یہ اس لئے تھی کہ اس کی زبان اردو کا خمیر اسی ہندوستان کی امرت دھارا سے اٹھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی شاعری میں شری رام جی سے عقیدت بھی ہے اور شری کرشن سے بے پناہ محبت بھی ہے کیونکہ ان میں سے ایک تو برج پردیس کے ہی ہیں جس کی پاکیزہ خاک نے نظیر کو جنم دیا خصوصاً شاعری کے حوالے سے لہٰذا نظیر کے یہاں کرشن بھگتی کی جو صورت دکھائی دیتی ہے اور مزاج میں پریم رس جو گھلا ہوا ہے وہ اسی کا فیض اور عطیہ ہے۔ اس کی شاعری میں بلدیو جی کا میلہ بھی ہے اور ہولی کے رنگ اور دیوالی کی روشنی بھی اور دشہرہ بھی ہے، جوگی بھی ہیں اور سادھو سنت بھی، برسات بھی ہے اور موسم گرما سردی اور بسنت بھی ہے، سیٹھ ساہوکار بھی ہیں تو غریب و نادار اور مفلس بھی، بیلا، چمیلی اور موگرا اگر ایک طرف ہے تو دوسری جانب کوئل پپیہے اور مور بھی، گوری بھی ہے اور چھوری بھی، گلال جہاں ہے وہاں عبیر و پچکاری بھی، منہدی بھی ہے تو آرسی بھی، پائل ہے تو گھنگھرو بھی

،کڑے جہاں ہیں وہاں ہنسلی بھی ، جہاں بالا ہے وہاں بُندے بھی ۔گائے بیل جہاں ہیں وہاں سانبھر اور چیتل بھی ۔پیپل، برگد اور شیشم ہے تو سرسوں اور دھان بھی ،ککڑی اور تربوز ہے تو نارنگی بھی ۔اس طرح پورا ہندوستان ایک خوشنما باغ کی طرح ان کی شاعری میں بڑی حد تک جلوہ گر ہے۔ غرض یہ کہ ایک رنگا رنگ دنیا آباد ہے ۔میں سمجھتا ہوں کہ ہندوستانی تہذیب اور اس ماٹی کی جس طرح نمائندگی نظیر اکبرآبادی کی شاعری میں ہوئی ہے اس کی مثال اردو تو اردو دوسری زبانوں میں بھی ملنی مشکل ہے۔

آیئے ہندوستان کے اس البیلے، نرالے اور چھیل چھبیلے شاعر کی شاعری سے مثالوں کی روشنی میں ہندوستانی تہذیب وثقافت کو دیکھتے ہیں ۔ یہاں کی مٹی کی بو باس کو اس نے اپنی شاعری میں بسا کر کس قدر زعفران زار کیا ہے اس پر ایک نظر ڈالتے ہیں۔

ہماری یہ دھرتی دھارمک اور روحانی فضا رکھتی ہے لہٰذا ہم سب سے پہلے نظیر نے پرم پرمیشور یعنی اللہ سے جو اپنا رشتہ قائم کیا ہے اور اشعار میں اسے مختلف طریقے سے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے اور اس خدائے لایزال کی حمد وثنا میں جو ہندوستانی رنگ اور ہندوستانی فضا ہے جس طرح بیان کیا ہے اور مختلف مذاہب' طبقوں اور پیشوں اور شجر اور حجر اور چرند و پرند کا ذکر کیا ہے وہ مثالی ہے ۔غرض کہ ہندوستان کی مکمل انداز میں نظیر نے جس طرح تصویر کشی کی ہے اور انھیں حمد وثنا میں ڈوبا ہوا دکھایا ہے وہ ادبھت (vnHkqr) ہے بلکہ نظیر نے بعض پھلوں' پھولوں اور چرند پرند کا ذکر کیا ہے شاید وہ اب ہندوستان کی دھرتی سے ناپید ہو چکے ہیں اور ان کی پہچان آج نہایت مشکل ہے ۔اس طرح نظیر کی شاعری ہندوستانی نباتیات اور حیوانیات کے بیان کا قابل قدر خزینہ ہے ۔نظیر کی شاعری کا نباتیاتی اور حیوانیاتی نقطۂ نظر سے مطالعے کی اہم ضرورت ہے۔ بہرحال مثالیں دیکھیں: ؎

کوئی خالق باری رب مولا رحمان رحیم اللہ تنگری
کوئی الک روپ کرتار کہے ، نرکال نرنجن دھاری

کوئی رام رام کہہ کر سمرے، کوئی بولے شیو شیو ہری ہری
کوئی دانا دنیت، دیواٹل، کوئی راچھس، دیوت جن پری
کل عالم تیری یاد کرے تو صاحب سب کا سچا ہے
ہشیار و دانا مست سڑا غیار نظر ناقص کامل
سردار غریب ادنیٰ اعلیٰ زیرک سیانا ناداں غافل
رمّال نجومی گھڑیالی ملاّ بمھن پنڈت عاقل
کیا بید منہدس ابجداں کیا عالم فاضل کیا جاہل
کل عالم تیری یاد کرے تو صاحب سب کا سچا ہے
ہیں دشت بیاباں اور وادی عرصہ میداں صحرا جنگل
ویرانہ پربت جھاڑ شجر بوٹی جھاڑی پیڑ اور جبل
پیلو پاکھر نرما سینبھل کچنار سنبھالو بڑ پیپل
کیا ابر ہوا کیا برف گھٹا کیا بادل کیا جل اور تھل
کل عالم تیری یاد کرے تو صاحب سب کا سچا ہے
رابیل نگیر اور مولسری مد مالت بیلا اور سمن
دوپہری گیندا گل لالہ نافرماں کرنا مان بدن
جائی جوئی شبو ، نرگس سنگار چنبیلی سیم بدن
کیا پھول گلابی گل طرح کیا ڈیلا بانسہ سکھ درسن
کل عالم تیری یاد کرے تو صاحب سب کا سچا ہے
انگور سنگترہ ، نارنگی ، برسیو سدا پھل ، سیتا پھل
نارنج ، جھنبیلی اور کولے کھٹے میٹھے ، کمرکھ ، گلگل
آنب ، املی جامن ملکری بادام چھہارے اور جا پھل

کیا گولر کھٹے مولسری کیا شفتالو کیا کٹھل بڑھل
کل عالم تیری یاد کرے تو صاحب سب کا سچا ہے
گڑھ پنکھ کلنگ اور بار کوئی سارس بگلا کوئل تیتر
سرخاب ترمتی زاغ و زغن سیمرغ اور سارس مورسفر
بہری لگھڑطوطا مینا ہُدہُد شکرے باشے تیتر
کیا بلبل قمری لعل بیا کیا مکھی بھنگا اور مچھر
کل عالم تیری یاد کرے تو صاحب سب کا سچا ہے
گج گینڈا ، ارناشیر ، پلنگ آہو ہرنی روبہ گیدڑ
سیپی نیولا سانڈ بچھو افعی چیتل چتی اژدر
کج کوہی پاڑا گرگ ، چرغ گرگٹ چلپاسہ موش دگر
کیا جل مانس کیا بن مانس کیا ہاتھی گھوڑا پیل شتر
کل عالم تیری یاد کرے تو صاحب سب کا سچا ہے

نظیر کو شری کرشن سے بے حد لگاؤ ہے۔انھوں نے ان کی زندگی کے مختلف ایام اور مختلف رنگ کو بے حد فن کارانہ،اور سحر کارانہ انداز میں قلمبند کیا ہے۔ان کی ایک نظم کنہیا جی کا راس ہے۔ایک بند ملاحظہ کریں:۔

ناچیں ہیں اس بہار سے بن ٹھن کے نند لال
سر پر مکٹ براجے ہے پوشاک تن میں لال
ہنستے ہیں چھیڑتے ہیں ہر اک کو دکھا جمال
سکھیوں کے ساتھ دیکھ کے یہ کانہہ جی کا حال
ہر آن گوپیوں کا یہی مکھ بلاس ہے
دیکھو بہاریں آج کنھیا کی راس ہے

نظیر کی ایک نظم جنم کنھیا جی کی ہے۔ بند سنئے: ؎

پھر آیا اک وقت ایسا جو آئے گرب میں من موہن
گوپال منوہر مرلی دھر سیکشن کشورن کنول نین
گھنشیام مراری بنواری گردھاری سندر سیام برن
جب ساعت پرگھٹ ہونے کی واں آئی کشٹ دھریا کی
اب آگے بات جنم کی ہے جئے بولو کشن کنہیا کی

سری کرشن کی پیدائش کے بعد کا منظر اور صورت حال ملاحظہ کیجئے کہ ولادت کے بعد کی جو رسمیں ہمارے یہاں خواہ ہندو ہو یا مسلمان آج بھی اسی طرح جاری وساری ہیں اس طرح یہ تمدنی، معاشرتی اور تہذیبی ہم آہنگی کی زندہ و پائندہ مثالیں ہیں۔ بند ملاحظہ کیجئے: ؎

سب ناری اس گوکل کی اور پاس پڑوسن آ بیٹھیں
کچھ ڈھول مجیرے لاتی تھی کچھ گیت جچا کے گاتی تھیں
کچھ ہر دم مکھ اس بالک کا بلہاری ہو کر دیکھ رہیں
کچھ تھال پنجیری کے رکھتیں، کچھ سونٹھ سنٹھورا کرتی تھیں
کچھ کہتی تھیں ہم بیٹھیں ہیں نیگ آج کے دن کا لینے کو
کچھ کہتی ہم تو آئے ہیں آنند بدھاوا دینے کو
سکھ منڈل میں یہ دھوم مچی اور باہر نیگی جوگی بھی
کچھ ناچیں بھانڈ بھگتیے بھی کچھ، ہجڑے پاویں بیل بڑی
آنند بدھاوے باج رہے نرسنگے سُرنا اور ترئی
رنگین سنہرے پالنے بھی لے ہاتھ کھڑے کتنے برتی
ہر آن اٹھائی تھیں مانک کیا گنتی روپے سونے کی
نند اور جسودا نے ایسی کی شادی بالک ہونے کی

اسی طرح ایک اور نظم ''بالپن بانسری بجیا کی'' کے عنوان سے ہے۔اس نظم میں نظیر نے سی کشن کے بچپن کی زندگی کے تعلق سے جو باتیں گرنتھوں میں ملتی ہیں اسے بے حد موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ یہ بند ملاحظہ کیجئے:۔

بالے ہو برج راج جو دنیا میں آ گئے
لیلا کے لاکھ رنگ تماشے دکھا گئے
اس بالپن کے روپ میں کتنوں کو بھا گئے
اک یہ بھی لہر تھی کہ جہاں کو جتا گئے
ایسا تھا بانسری کے بجیا کا بالپن
کیا کیا کہوں میں کشن کنھیا کا بالپن

نظیر نے ہر کی تعریف'' میں ایک نظم لکھی ہے۔ایک تو دلچسپ بات یہ ہے کہ نظیر کی یہ نظمیں بے حد مترنم بحر میں ہیں جنھیں اگر سُر تال کی مدد سے گایا جائے تو ایک سماں سا بندھ سکتا ہے۔مثلاً یہ نظم ہی دیکھیں:۔

میں کیا کیا وصف کہوں یارو اس شیام برن اوتار کے
سیکشن کنہیا مرلی دھر من موہن گنج بہاری کے
گوپال منوہر سانولیا گھنشام اٹل بنواری کے
نندلال دُلارے سندر چھب برج چندمکٹ جھلکاری کے
کر دھوم لٹیا دودھ ماکھن اجھوار نول گردھاری کے
بن کنج پھریا راس رچن سکھ دائی کانھ مراری کے
ہر آن دکھیا روپ نئے ہر لیلا نیاری نیاری کے
پت لاج رکھیا دکھ بھنجن ہر بھگتی بھگتا دھاری کے
نت ہر بھج ہر بھج رے بابا جو ہر سے دھیان لگاتے ہیں

وہ ہر کی آسا رکھتے ہیں ہر ان کی آس بچاتے ہیں

ان نظموں کے الفاظ اور انداز بیان کو دیکھیں تو شاید آپ کو یہ لگے گا کہ یہ اردو کی نظمیں نہیں ہیں بلکہ ہندی کی ہیں۔لیکن حقیقت میں اس کی زبان ہندوستانی ہے۔عوام کے دلوں کی زبان کو نظیر نے اپنی زبان میں بیان کر دیا ہے جس میں کرشن پریم کی دھارا بہتی ہے ۔سری کرشن کی ذات ہندوستانی تہذیب کا نرالا باب ہے اور ان کا وجود پیغمبرانہ شان کی علامت۔اور نظیر کرشن کی ذات کے حوالے سے ہندوستان کی قدیم پریم مارگی تہذیب کو اردو میں زندہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہیں۔لہٰذا اگر میں صرف سری کشن پر نظیر کی لکھی نظموں کا ذکر کروں تو شاید اس میں کئی صفحات اور سیاہ ہو جائیں گے اور میری گفتگو صرف اور صرف سری کرشن سے ان کی محبت کے اظہار کے جائزے میں ختم ہو جائے گی۔

سری کرشن کے ساتھ نظیر نے درگا جی کی تعریف وتوصیف میں بھی قلم کو رواں رکھا ہے۔ملاحظہ کیجئے:۔

اس منڈل اونچے مکٹ میں جو دیبی آپ براجت ہیں
تن ابرن ایسے جھلکت ہیں جو دیکھ چندر ماں لاجت ہیں
دھن پوجا کھن ٹھن کی ایسی نت نوبت مانو باجت ہیں
اس مندر صورت دیبی کا جو برنن ہو سب چھاجت ہیں
پرسند بہت من ہوتے ہیں یہ ریت رچی ہے ہرسن کی
تعریف کہوں میں کیا کیا کچھ اب درگا جی کے درسن کی

نظیر کی نظمیں محض دیوی دیوتاؤں کے ذکر اور ان کی تعریف تک محدود نہیں ہیں بلکہ ان دیوی دیوتاؤں کے حوالے سے وہ اپنے زمانے کی ریت، رواج اور میلے ٹھیلوں کا بھی ذکر کرتے ہیں اور اس وقت کے سماج کی سرگرمیوں اور خوش فعلیوں کی زندہ تصویریں بھی

پیش کرتے ہیں مثلاً بند ملاحظہ ہو:۔

جو باغ لگے ہیں مندر تک وہ لوگوں سے سب بھرتے ہیں
وہ چہلیں ہوتی ہیں جتنی سب من کے رنج بسرتے ہیں
کچھ بیٹھے ہیں خوش وقتی سے دل عیش وطرب پر دھرتے ہیں
کچھ دیکھ بہاریں خوباں کی ساتھ ان کے سیریں کرتے ہیں
پرسند بہت من ہوتے ہیں یہ ریت رچی ہے ہرسن کی
تعریف کروں میں کیا کیا کچھ اب درگا جی کے درسن کی

''مہادیو جی کا بیاہ'' بھی نظیر کی ایک اہم نظم ہے۔ نظیر ان نظموں میں نہ صرف یہ کہ اپنی عقیدت نچھاور کرتے ہیں بلکہ پوجا اور بھگتی کے جو طریقے ہیں جو ریت ہے نظیر اس کا بھی لحاظ اور خیال رکھتے ہیں۔ مثلاً مہادیو جی کا بیاہ کے یہ اشعار دیکھیں:۔

پہلے ناؤں گنیش کا لیجے سیس نوائے
جاسے کارج سیدھ ہوں سدا مہورت لائے
بول بچن آنند کے پیم پیت اور چاہ
سن لو یارو دھیان دھر مہادیو کا بیاہ
جوگی جنگم سے سنا وہ بھی کیا بیان
اور کتھا میں جو سنا اس کا بھی پر مان
سننے والے بھی رہیں ہنسی خوشی دن رین
اور پڑھیں جو یاد کر ان کو بھی سکھ چین
اور جس نے اس بیاہ کی مہماں کہی بنائے
اس کے بھی ہر حال میں شیو جی رہے سہائے
خوش رہے دن رات وہ کبھی نہ ہو دلگیر

مَہماں اس کی بھی رہے جس کا نام نظیؔر

رسم شادی کا ایک منظر ملاحظہ کیجئے:۔

جب ساعت آئی پھیروں کی تب ٹھہری اُس جا یہ خوبی
گھر بیچ بلایا دولھا کو اور پھیروں کی تیاری کی
کچھ بیٹھے لوگ اِدھر اُدھر اپنے من کے بیچ خوشی
جو فرش مقرر ہے اس پر آبیٹھے دولھا دولھن بھی
جب دولھا دولھن مل بیٹھے تب ریت ہوئی گٹھ جوڑے کی
وہ پنڈت آئے ہوم کیا سب لا کر اس کی چیز رکھی
سب پنڈت بیٹھے بید پڑھیں کوئی بیٹھا ڈالے شکر گھی
گنیش کی پوجا کر کے واں پھر پوجا کی نو گرہوں کی
بھر تھال جواہر نیگ ملیں لیں جلد سوامی اور نیگی
اور لے لے نیگ دعائیں دیں سب دولھا دولھن کو بیگی
سُبھ ساعت نیک مہورت سے وہ دولھا دولھن روپ بھری
اس طور پھرے مل آپس میں ہے ریت جو ہوتی پھیروں کی
جب پھیرے چار ہوئے آ کر کل عیش وطرب کی دھوم مچی
ہر چار طرف چمکی جھمکی خوشحالی خوبی خوش وقتی
ہر من میں سو سو عیش بھرے اور فرحت سے پہچان ہوئی
ہے جگ میں جو آنند خوشی وہ ظاہر سب اس آن ہوئی

دیوی دیوتاؤں کے ذکر میں نظیر کے انداز نرالے ہیں۔ نظیر کے بھجنوں اور گیتوں کی مقبولیت کا اندازہ اس سے لگائے کہ آج بھی آگرہ اور متھرا کے اعتراف کے مندروں میں اکثر جو بھجن گائے جاتے ہیں وہ نظیر اکبر آبادی کے لکھے ہوئے ہیں ہاں یہ ضرور ہے کہ زمانے

کے ساتھ نئی نسل کو اس کے شاعر اور کوی کے نام نہیں معلوم ۔اس سلسلے کی ایک آخری نظم جو ''بھیروں'' جی کی تعریف میں ہے اور اس نظم میں نظیر نے غزل کا انداز اختیار کیا ہے۔ سامنے کے الفاظ ہیں لیکن بھگتی سی اوت پروت ہیں۔ برادرانِ وطن کے نزدیک ''بھیروں جی'' یا ''مہا کال'' کی جو اہمیت ہے وہ بہت زیادہ ہے۔اگر چہ ان کا شاندار مندر، مذہبی شہر اجین میں ہے لیکن ان کے ماننے والے ہندوستان اور بیرونِ ہندوستان بڑی تعداد میں موجود ہیں ۔نظیر نے برادرانِ وطن کی عقیدت کو اپنی زبان دینے کی مؤثر کوشش کی ہے۔ ملاحظہ کریں:۔

دیکھا ہے جب سے میں نے تیرا جمال بھیروں
رکھتا ہوں تب سے دل میں تیرا خیال بھیروں
دن رات ہے یہ میرا تجھ سے سوال بھیروں
اب درد وغم سے آ کر مجھ کو سنبھال بھیروں
تیری سرن گہی ہے کر تو نہال بھیروں
ائے پرت پال دیوت مدھ مست کال بھیروں
ماتھے پہ تیرے ٹیکا سندور کا براجے
مدھ پیوے ماس کھاوے جوتو کرے سو چھاجے
ترسول کاندھے اوپر ڈھورو کی گت بھی باجے
سب تج کے میں نے اب تو تیری دیا کے کاجے
تیری سرن گہی ہے کر تو نہال بھیروں
ائے پرتپال دیوت مدھ مست کال بھیروں
پوجا کتھا میں تیرے میں گن بکھانتا ہوں
تجھ کو ہی پوجتا ہوں تجھ کو ہی مانتا ہوں

دھول اب ترے چرن کی ماتھے پہ سانتا ہوں
تیرا ہی ہو رہا ہوں تجھ کو ہی جانتا ہوں
تیری سرن گہی ہے کر تو نہال بھیروں
اے پرتپال دیوت مدھ مست کال بھیروں

اس طرح نظیر تیج تہواروں پر جب لکھتے ہیں تب اس کی تمام تر حقیقت واصلیت اور روایت کا پاس وخیال رکھتے ہیں۔ان نظموں میں عقیدت کے' عبادت کے' مختلف رنگ، طریقہ کار اور بھگتی کے تمام تر سماجی زاویے دکھائی دیتے ہیں۔نظیر عوام سے جڑے ان (vuq"Bkuksa) کو بھلی بھانتی جانتے ہیں۔عقیدت سے ان کے رنگ وآہنگ کو اجاگر کرتے ہیں۔اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ایک مسلم ہونے کے باوجود بھی وہ دیگر مذاہب کے لوگوں اور ان کے تیج تہوار کی رسموں سے کس قدر قریب سے واقف تھے۔وہ ان کے عکاس ہی نہیں شارح اور مفسر بھی ہیں اور انھیں انتہائی عقیدت واحترام سے رقم کرنا بھی جانتے ہیں۔ اس سے نہ صرف اس عہد کی سماجی صورتحال کا پتہ چلتا ہے بلکہ اس وقت کے ہندوستانی معاشرے کی زندہ جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔مثلاً ''دوالی'' کی کیفیت نظیر کی زبان سے سنئے اور یہ ملاحظہ کیجئے۔کہ دوسو چوراسی سال پہلے ہندوستانی تہواروں کی کیا نوعیت تھی اور اس کے رنگ روپ کیا تھے نظیر کا کلام ماضی کی حقیقی تصویر اور ایک دستاویزی مرقع ہے۔بند دیکھیں: ؎

ہر اک مکاں میں جلا پھر دیا دوالی کا
ہر اک طرف کو اجالا ہوا دوالی کا
سبھی کے دل میں سماں بھا گیا دوالی کا
کسی کے دل کو مزا خوش لگا دوالی کا
عجب بہار کا ہے دن بنا دوالی کا

مٹھائیوں کی دکانیں لگا کے حلوائی
پکارتے ہیں کہ لالہ دوالی ہے آئی
بتاسے لے کوئی برفی کسی نے تلوائی
کھلونے والوں کی اُن سے زیادہ بن آئی
گویا انھوں کے واں راج آ گیا دوالی کا
مکان لیپ کے ٹھلیا جو کوری رکھوائی
جلا چراغ کو کوڑی وہ جلد جھنکائی
اصل جواری تھے اُن میں تو جان سی آئی
خوشی سے کود اچھل کر پکارے او بھائی
شگون پہلے کرو تم ذرا دوالی کا
جہاں میں یہ جو دوالی کی سیر ہوتی ہے
تو زر سے ہوتی ہے اور زر بغیر ہوتی ہے
جو ہارے اُن پہ خرابی کی فیر ہوتی ہے
اور ان میں ان کے جن جن کی خیر ہوتی ہے
تو آڑے آتا ہے ان کے دیا دوالی کا

دیوالی کے توسط سے محض سماج میں صفائی ستھرائی اور سلیقے سے دیئے جلانے کی بات نظیر نہیں کرتے بلکہ اس کے توسط سے وہ طبقاتی زندگی اور ان کی خوشیوں کے رنگ کو بھی درشاتے ہیں۔اس کے ساتھ ہی ساتھ دیوالی کے موقع پر جوّے کی چلی آ رہی رسم کا بھی وہ ذکر کرنے سے چوکتے نہیں۔اس موقع پر نظیر جوے کی رسم اور اس کی امیر وغریب کے درمیان قبولیت کو تحریر میں لاتے ہیں۔عموماً شعرا سماج میں جن چیزوں کا غلبہ ہوتا ہے خواہ وہ اچھی چیز ہو یا بری انھیں اپنی تحریر میں لا کر انھیں زندگی عطا کرتے ہیں۔نظیر نے بھی اپنی

نظموں میں بیشتر ایسا ہی کیا ہے۔

ایک بے حد پیارا اور بے حد پاکیزہ ہندوستانی تہوار رکھچھا بندھن کا ہے۔ اسے راکھی کا تہوار بھی کہتے ہیں۔ بھائی بہنوں کی محبت کے اظہار کا نام راکھی ہے۔ یہ تہوار بھی اپنے انوٹھے پن کی وجہ سے ہندوستان کی لازوال تہذیب کی زندہ نشانی ہے۔ نظیر بھی اس تہوار سے متاثر نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ایک بے حد طویل اور دل کو چھو جانے والی نظم اس پر لکھی ہے۔ چند بند ملاحظہ کریں:۔

چلی آتی ہے اب تو ہر کہیں بازار کی راکھی
سنہری سبز ریشم زرد اور گلنار کی راکھی
بنی ہے گو کہ نادر خوب ہر سردار کی راکھی
سلونوں میں عجب رنگیں ہے اس دلدار کی راکھی
نہ پہونچے ایک گل کو یار جس گلزار کی راکھی
عیاں ہے اب تو راکھی بھی چمن بھی گل بھی شبنم بھی
جھمک جاتا ہے موتی اور جھلک جاتا ہے ریشم بھی
تماشا ہے اہا ہا غنیمت ہے یہ عالم بھی
اٹھانا ہاتھ پیارے واہ واٹک دیکھ لیں ہم بھی
تمہاری موتیوں کی اور زری کے تار کی راکھی

نظیر کی خوبی ہے کہ آپ اپنی نظموں میں لطف کے پہلو ضرور نکالتے ہیں۔ وہ تہواروں کا صرف خالی خولی بیان نہیں کرتے بلکہ تہواروں میں اپنی ذہنی اور جسمانی شمولیت بھی درج کراتے ہیں۔ وہ کسی طرح کی غیریت نہیں برتتے بلکہ تہواروں کو تہذیبی وثقافتی سطح پر اپنے اندر اتارتے ہیں اور اس کا حصہ بن جاتے ہیں۔ وہ سماج میں گھل مل جاتے ہیں۔ تفریح تفریح میں اپنی محبتوں کو نچھاور کرتے ہیں جس سے ان کی ہندوستانی تہذیب وثقافت

سے لگاؤ، انسانوں سے محبت اوران کی قلندر صفتی ظاہر ہوتی ہے۔نظیر اپنی نظمیہ شاعری میں شعری حسن اوراک طرح کا جمالی کیف پیدا کرنے میں ماہر ہیں وہ بہانے ڈھونڈتے اور اس میں ڈوبی رس بھری شاعری کا کوئی بھی نمونہ پیش کرنے سے ذرا بھی نہیں چوکتے۔راکھی کا تہوار حالانکہ بھائی بہنوں کے پیار دُلار کا تہوار ہے۔لیکن نظیر یہاں بھی محبوب کی جگہ بنا لیتے ہیں اوراپنے بہروپ سے حظ اٹھانے سے بعض نہیں آتے چل بلے نظیر کی نفسی کیفیات کے یہ مرقع دیکھئے۔بند ملاحظہ کریں:۔

مچی ہے ہر طرف کیا کیا سلونوں کی بہار اب تو
ہراک گل رو پھرے ہے راکھی باندھے ہاتھ میں خوش ہو
ہوس جو دل میں گذرے ہے کہوں کیا آہ میں تم کو
یہی آتا ہے جی میں بن کے باھن آج تو یارو
میں اپنے ہاتھ سے پیارے کے باندھوں پیار کی راکھی
ہوئی ہے زیب و زینت اور خوباں کی تو راکھی سے
ولیکن تم سے اب جان اور کچھ راکھی کے گل پھولے
دوانی بلبلیں ہوں دیکھ گل چننے لگیں تنکے
تمہارے ہاتھ نے منہدی نے انگشتوں نے ناخن نے
گلستاں کی چمن کی باغ کی گلزار کی راکھی
ادا سے ہاتھ اٹھتے ہیں گل راکھی جو ہلتے ہیں
کلیجے دیکھنے والوں کے کیا کیا آہ چھلتے ہیں
کہاں نازک پہ پہونچے اور کہاں یہ رنگ ملتے ہیں
چمن میں شاخ پر کب اس طرح کے پھول کھلتے ہیں
جو کچھ خوبی میں ہے اُس شوخ گل رخسار کی راکھی

پھریں ہیں راکھیاں باندھے جو ہر دم حسن کے مارے
تو ان کی راکھیوں کو دیکھ اے جاں چاؤ کے تارے
پہن زنار اور قشقہ لگا ماتھے اپر بارے
نظیر آیا ہے بامھن بن کے راکھی باندھنے پیارے
بندھا لو اس سے تم ہنس کر اب اس تیوہار کی راکھی

ہندوستانی تہواروں میں دسہرہ، دوالی اور راکھی کی اپنی اہمیت ہے لیکن ان سب تہواروں میں ہولی کا تہوار اپنی مست الست صورت کی وجہ سے ہر دل کو بھاتا ہے۔ یہ تہوار نہ صرف رنگ اور الاس کا تہوار ہے بلکہ دلوں کو زندہ اور جوان بنا دیتا ہے۔ ایک طرح کا سرور و کیف اور جوش و جذبوں کے ابال کا تیوہار بھی ہے۔ سری کرشن کے بعد اگر نظیر نے سب سے زیادہ نظمیں لکھی ہیں تو ہولی پر ہی لکھی ہیں یوں بھی متھرا اور آگرہ اور بلکہ پورے برج پردیس کی ہولی ہندوستان ہی نہیں پوری دنیا میں مشہور ہے۔ برج پردیس ایک تو سری کرشن کی وجہ سے اور دوسری ہولی کی وجہ سے چار دانگ عالم میں جانی جاتی ہے۔ خود نظیر اس کا اظہار یوں کرتے ہیں: ؎

یہ سیر ہولی کی ہم نے تو ''برج'' میں دیکھی
کہیں نہ ہووے گی اس لطف کی میاں ہولی
کوئی تو ڈوبا ہے دامن سے لے کے تا چولی
کوئی تو مُرلی بجاتا ہے کہہ ''کنھیا جی''
ہے دھوم دھام یہ بے اختیار ہولی میں

یہ تو برج پردیس کی خصوصیت ہے جس کا ذکر نظیر کر رہے ہیں مجموعی طور پر تو ہندوستان جنت نشان کا یہ تہوار ہی مثالی ہے۔ جسے نظیر تہذیبی و معاشرتی میل ملاپ اور کدورتوں کو دور کرنے کا تہوار بھی مانتے ہیں: ؎

یہاں تو ہم سے نہ رکھ کچھ غبار ہولی میں
کہ روٹھے ملتے ہیں آپس میں یار ہولی میں
مچی ہے رنگ کی کیسی بہار ہولی میں
ہوا ہے زور چمن آشکار ہولی میں
عجب یہ ہند کی دیکھی بہار ہولی میں

ہولی کی رنگارنگ چھٹا کی تصویریں جونظیر نے صفحوں پر اتاری ہیں وہ بے مثال ہیں نظیر اپنی نظموں میں موضوع کی مناسبت اور موقع کی ضرورت کے تحت الفاظ وتراکیب کا استعمال بے حد ہنرمندی سے کرتے ہیں۔ مترنم بحروں کے علاوہ تکرار لفظی سے وہ اپنی نظموں میں جان ڈال دیتے ہیں۔ ان کے اشعار سے سُر اور تال کی لہریں اٹھتی دکھائی دیتی ہیں۔ صوتی ہم آہنگی اور لفظوں کے زیر و بم سے رقص وسرور کی محفلوں کی جس طرح آپ زندہ لفظی تصویریں پیش کرتے ہیں وہ سماعتوں کے ساتھ بصارتوں کو بھی سرخوشی عطا کرتے ہیں۔ نظیر لفظوں کے استعمال اور تراکیب کے وضع کرنے میں جادوگر کا رول ادا کرتے ہیں۔ وہ الفاظ کی روح میں اتر کر اس کی سمعی اور بصری لطافتوں سے ہمیں سیراب کرتے ہیں۔ ہولی کے بھی چند بند ملاحظہ کریں:۔

جب آئی ہولی رنگ بھری سو ناز و ادا سے مٹک مٹک
اور گھونگھٹ کے پٹ کھول دئے وہ روپ دکھا کر چمک چمک
کچھ مکھڑا کرتا دمک دمک کچھ ابرن کرتا جھلک جھلک
جب پاؤں دکھا خوش وقتی سے تب پائل باجی چھنک چھنک
کچھ اچھلیں سنتیں ناز بھریں کچھ گودیں آمیں تھرک تھرک
جب پھاگن رنگ جھمکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی
اور دف کے شور کھڑکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

پریوں کے رنگ دمکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی
خم شیشے جام جھلکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی
محبوب نشے میں چھکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی
گلزار کھلے ہوں پریوں کے اور مجلس کی تیاری ہو
کپڑوں پر رنگ کے چھینٹوں سے خوش رنگ عجب گلکاری ہو
منھ لال گلابی آنکھیں ہوں اور ہاتھوں میں پچکاری ہو
اس رنگ بھری پچکاری کو انگیا پر تک کر ماری ہو
سینوں سے رنگ ڈھلکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

ہولی کی بدمستیوں اور چھیڑ چھاڑ کا کیا کہنا اس طرح سال بھر کے دبے کچلے جذبات کے ابال اور اس کی تکمیل کا نام ہولی ہے یہ جذبوں کو آسودگی فراہم کرنے کے عملی اقدام، کھل کھیلنے اور نشے کے بہانے اسے انجام تک پہنچانے سے عبارت ہے۔نظیر اپنی ان نظموں میں ہولی کے توسط سے چھپے ہوئے جنسی جذبات اور نفسی کجی کو ہنسی ٹھٹھول کے بہانے پورا کرتے ہیں۔ان کی خوبصورت تصویروں کو اپنی نظموں میں پیش کرتے ہیں۔ان کے مختلف پیکروں کو الفاظ کی مدد سے صفحۂ قرطاس پر ابھارتے اور نمایاں کرتے ہیں اور یہ روایت ایسا ہے کہ صرف نظیر کے ہی عہد میں نہیں تھی بلکہ آج بھی ہمارا معاشرہ اسی مقام سے مزے لوٹ رہا ہے آج بھی انگیا پر تاک کر پچکاری ماری جاتی ہے اور بہت دیر تک گالوں پر گلال مل کر آسودگی حاصل کی جاتی ہے۔ سینے سے ڈھلکتے رنگوں کی اس موقعے پر اپنی الگ ہی بہار ہوتی ہے یعنی ''صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں'' اس تہوار میں ''لباس بے لباسی'' کا مزہ ہی کچھ اور ہے بس ذرا موقع مل جائے تو سارے جذبے آسودہ ہو جاتے ہیں اور اس موقع پر تو بوڑھی ہڈیوں میں بھی جان پڑ جاتی ہے اور دل کی کھیتی ہری بھری ہو کر چند ساعتوں کے لئے لہلہانے لگتی ہے بلکہ چراغ سحری کی 'لو کی چمک تو دیکھنے سے تعلق رکھتی ہے۔

نظیر ہولی کے وسیلے سے محبوب بے وفا سے ملنے کا اشتیاق سینے میں دبائے طرح طرح کے سوانگ بھرتے ہیں اور اپنے معصومانہ جذبوں کی اس کے ذریعہ سے تسکین چاہتے ہیں۔ یہ صرف نظیر کا دکھ یا غم نہیں ہر اس شخص کا درد ہے جو دل رکھتا ہے۔ ہولی کا تیوہار رنگوں اور مستیوں کے بہانے ایک موقع فراہم کرتا ہے۔ نظیر اس کی چاہ میں پورا سال انتظار کرتے ہیں اور پھر اس تصور کو الفاظ کا جامہ یوں پہناتے ہیں۔ مثال ملاحظہ کریں:۔

تمھارے دیکھ کے منھ پر گلال کی لالی
ہمارے دل کو ہوئی ہر طرح کی خوش حالی
نگہ نے دی مئے گلرنگ کی بھری پیالی
جو ہنس کو دو ہمیں پیارے تم اس گھڑی گالی
تو ہم بھی جانیں کہ ایسا ہے پیار ہولی کا
اُدھر سے رنگ لئے آؤ تم اِدھر سے ہم
گلال عبیر ملیں منھ پہ ہو کے خوش ہر دم
خوشی سے بولیں ہنسیں ہولی کھیل کر باہم
بہت دنوں سے ہمیں تو تمھارے سر کی قسم
اسی اُمید میں تھا انتظار ہولی کا

ہولی تو دراصل رنگوں کی تہذیب کا تہوار ہے۔ یہ ایک رنگی کا تہوار نہیں ہے اور نہ ہی اس کی تہذیب میں یک رنگی ہے بلکہ یہ ہمہ رنگی کا تقاضا کرتی ہے۔ رنگوں کے گھل مل جانے اور سب کا ایک رنگ ہو جانے میں وشواش رکھتی ہے۔ یہ قوس قزحی رنگوں کا جشن ہے۔ جو الاس سے بھرا ہے۔ جو انسانوں کے الگ الگ رنگ روپ کو ایک رنگ میں ڈبو دیتا ہے اور وہ رنگ ہولی کا رنگ ہے۔ جو پیار سے، کشادہ قلبی سے عبارت ہے اور نظیر حقیقت میں اسی کے دیوانے ہیں۔ اسی پر قربان ہیں۔ ہولی کا ایک اور رنگ ملاحظہ کریں۔ جو حقیقت

حال کی ترجمانی کرر ہاہے اور یہ بتار ہا ہے کہ کئی سو سال گذر جانے کے بعد بھی آج ہولی کا یہ رنگ پھیکا نہیں پڑا ہے بلکہ توانا اور جوان اور مدمست ہے:۔

بھاگے ہے کہیں رنگ کسی پر جو کوئی ڈال
وہ پوٹلی مارے ہے اُسے دوڑ کے فی الحال
یہ ٹانگ گھسیٹے ہے تو وہ کھینچے پکڑ بال
وہ ہاتھ مروڑے ہے تو یہ توڑے ہے کھڑا گال
اس ڈھب کے ہراک جا پہ مچے ڈھنگ زمیں پر
ہولی نے مچایا ہے عجب رنگ زمیں پر

نظیر نے بسنت پر جہاں نظمیں لکھی ہیں وہیں تیراکی پر بھی نظم لکھی ہے۔ لہٰذا میں اس بات کی طرف توجہ چاہتا ہوں کہ نظیرؔ نے خاص طور سے ایسے موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں جن سے ہندوستانی تہذیب وثقافت کی جھلکیاں آپ کے سامنے آسکیں۔ ماضی میں ہندوستان نے مختلف علوم وفنون میں جو جدتیں پیدا کی تھیں جو نیا پن یا انفرادیت پیدا کی تھی نظیر نے انھیں اپنی نظموں میں بہت تفصیل سے بیان کیا ہے۔ ماضی کے ہندوستان کو اس کی تمام تر رعنائیوں اور جمالی کیف اور ہنرمندیوں اور رنگینیوں کے ساتھ اگر آپ دیکھنا چاہتے ہیں تو تھوڑا وقت نظیرؔ کے ساتھ گذاریئے آپ کو وہ ہندوستان کے شاندار اور جاندار ماضی کے ساتھ آپ کو بلندیوں تک لے جائے گا جن پر ہمیں ناز ہے، فخر ہے اور بجا ہے۔ جہاں سوسائٹی کی سرگرمیاں اور مقامیت دکھائی دیتی ہے۔ جسے نظیر نے اپنی نظموں کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ تیراکی کے فن میں ماضی کے ہندوستان نے بڑی ترقی کی تھی اور اگر اِس کے مظاہر آپ کو دیکھنے ہوں تو آپ کیلئے نظیر کی نظم تیراکی کا پڑھنا ناگزیر ہے۔ چند بند ملاحظہ کریں:۔

جمنا کے پاٹ گویا صحن چمن ہے بارے
پیراک اِس میں پیریں جیسے کہ چاند تارے

منھ چاند کے سے ٹکڑے تن گورے پیارے پیارے
پریوں سے بھر رہے ہیں منجدھار اور کنارے
کچھ وار تیرتے ہیں کچھ پار تیرتے ہیں
اس آگرے میں کیا کیا ائے یار تیرتے ہیں
کتنے کھڑے ہیں پیریں اپنا دکھا کے سینہ
سینہ چمک رہا ہے ہیرے کا جوں نگینا
آدھے بدن پہ پانی آدھے پہ ہے پسینا
سر دوں کا بہہ چلا ہے گویا کہ اک قرینا
دامن کمر پہ باندھے دستار پیرتے ہیں
اس آگرے میں کیا کیا ائے یار پیرتے ہیں
جاتے ہیں ان میں کتنے پانی میں صاف سوتے
کتنوں کے ہاتھ پنجرے کتنوں کے سر پہ طوطے
کتنے پتنگ اڑاتے کتنے سوئی پروتے
حقوں کا دم لگاتے ہنس ہنس کے شاد ہوتے
سو سو طرح کا کر کے بستار پیرتے ہیں
اس آگرے میں کیا کیا ائے یار پیرتے ہیں
کچھ ناچ کی بہاریں پانی کے کچھ لتاڑے
دریا میں مچ رہے ہیں اندر کے سو اکھاڑے
لبریز گلرخوں سے دونوں طرف کڑاڑے
بجرے و ناؤ چپّو ڈونگے بنے نواڑے
ان جمگھٹوں سے ہو کر سرشار پیرتے ہیں

اس آگرے میں کیا کیا اے یار پیرتے ہیں
ہر آن بولتے ہیں ''سید کبیر کی جئے !''
پھر اس کے بعد'' اپنے استاد پیر کی جئے !''
مور و مکٹ کنہیّا جمنا کے تیر کی جئے !
پھر غول کے سب اپنے خردو کبیر کی جئے !
ہر دم یہ کر خوشی کی گفتار پیرتے ہیں
اس آگرے میں کیا کیا ائے یار پیرتے ہیں

ہندوستان میں پتنگ بازی بھی ایک فن ہے عہد وسطیٰ میں اس فن کو بھی خاصا فروغ حاصل ہوا۔ پتنگ بازی اس زمانے میں محض تفریح کا ایک سامان نہیں تھا بلکہ اس فن میں فنکار کی ہنرمندی بھی ظاہر ہوتی تھی۔ سماج کا ایک بڑا طبقہ اس روزگار سے وابستہ تھا۔ فرصت کے اوقات میں لوگ اس سے لطف اٹھاتے تھے۔ اس تفریح میں امراء کے ساتھ ساتھ غربا بھی شریک ہوتے تھے اور اپنے فن کا مظاہرہ کرتے تھے اور انعام و اکرام سے نوازے جاتے تھے۔ اس فن کی تہذیبی اور ثقافتی جڑیں ہندوستان میں بہت گہری ہیں۔ یہ فن اپنی ایک تاریخ رکھتا ہے۔ آگرے میں پتنگ بازی نظیؔر کے زمانے میں کس قدر مقبول رہی ہے ان کی پتنگ بازی والی نظموں سے ظاہر ہے۔ پتنگیں کتنی طرح کی ہوتی تھیں اور ان کے پیچ اور انھیں اُڑانے کے ہنر کیا تھے یہ سب آپ نظیؔر کی نظموں سے جان سکتے ہیں بلکہ آج نظیؔر نے پتنگوں کی جو قسمیں گنوائی ہیں وہ ناپید ہو چکی ہیں۔ اکثر تو ان کے نام خوبصورت پرندوں اور جانوروں اور پھلوں کے ہیں جو اپنی لطافت، پرواز اور چلت پھرت کی نزاکت کی وجہ سے باعث کشش ہیں۔ نظیر کے عہد میں، باز، جرّے، شکرے، بحری، بگلے، ابلقہ ،گلہریے، لنگوٹئے، للپرا، چاندتارا، دوپنّا، دودھاریہ، مانگدار، خربوزیہ وغیرہ وغیرہ پتنگوں کی قسمیں ہوا کرتی تھیں اور وہ شکل صورت اور ہیئت و بناوٹ میں ان ثمرہائے ہند اور چرند و

پرند سے مشابہ ہوتی تھیں۔ان کی پرواز میں عموماً وہ صورتیں پیدا کی جاتی تھیں اور انھیں ان کی دیدہ زیب شکلوں میں پیش کیا جاتا تھا۔نظیر کے زمانے میں پتنگ بازی کا میلہ لگا کرتا تھا جسے اس عہد میں ''نرجلا'' کہتے تھے۔اِس میلے کے دن جیسے ہی قریب آتے ہر گھر میں پتنگ بازی کے شوقین پتنگیں بنانے میں لگ جاتے'اس طرح یہ ایک عوامی جشن کا موقع ہوتا اور اس جشن میں ہر طبقے اور ہر مذاہب کے لوگ برابر کے شریک ہوتے تھے اور بقدر استطاعت لطف اٹھاتے تھے۔چند بند ملاحظہ کیجئے: ؎

اُڑنا دو باز کا ہے وہ شوخی کی دستگاہ
دیکھے تو باز جرّے کو ہو اس کی دل سے چاہ
شکرے کی باز آوے نہ اس جا کبھی نگاہ
بحری کہی بھی دیکھ یہ کہتی ہیں واہ واہ
ایسا ہے ناز و حسن دکھانا پتنگ کا
بگلے کے اُڑنے میں بھی وہ خوبی ہے آشکار
مچھلی نگہ کی دیکھ کے ہو جس کو بے قرار
پنے کے مول کا بھی دوپنا ہے خوش نگار
دہیڑ بھی ابلقے کو چڑاتا ہے بار بار
چنچل پن اس قدر ہے بتانا پتنگ کا
اڑنا گلہریے کا بھی کیا کروں بیاں
دیکھیں درخت پر جسے چڑھ کر گلہریاں
اور ہے دو دھاریے کی بھی کچھ اور آن بان
حیراں ہو جس سے تیغ نگاہِ پری رخاں
پھر کس طرح نہ دل ہو دوانا پتنگ کا

اُڑتا ہے اس طریق سے وہ ہے جو مانگ دار
ہوتا ہے جس پہ گوہر دل دیکھ کر نثار
خربوزئے کی کانپ کما جھکنا یہ لال دار
اور پلیندی پان کی بھی کچھ اس طور کی بہار
گویا ہوا میں گل ہے کھلانا پتنگ کا

ہنداسلامی تہذیب کی نمائندگی جہاں اور چیز سے ہوتی ہے وہیں ان میں ''حقہ'' بھی ہے۔معاشرتی زندگی کا ایک اہم جز رہا ہے۔مغلوں نے اور مسلم امراء ونوابین نے اس میں بڑی جدتیں اور رنگا رنگی پیدا کی تھیں۔آج کے جدید معاشرے میں ''حقہ کلچر'' پھر سے سر ابھار رہا ہے اور ایسے ''پب'' اور ''ریستوراں'' وجود میں آچکے ہیں جو بڑی مہنگی قیمتوں پر اپنے یہاں اور رؤسا کی شادیوں میں اس کا اہتمام کرتے ہیں۔نظیر کے عہد میں بھی یہ خاص و عام کے وظیفۂ زندگی میں ''معشوقۂ دلربا'' اور ''پریٔ تمثال'' کی طرح رہا ہے لہٰذا اس کی قسمیں اور خصائص بیان کئے جائیں تو ایک دفتر چاہئے ساتھ ہی اس میں اس کی ہونے والے ''قمام'' جو فرحت وانبساط اور سرور کیف کے لئے اطبا تیار کرتے تھے اس کی بھی ایک لمبی فہرست ہے۔شرفاء وامراء کی وضع داریوں اور تواضع میں اس کا ایک بہت ہی اہم کردار ہوا کرتا تھا۔ نظیر چونکہ اپنے عہد کے عکاس اور مصور زماں ہیں لہٰذا ان کی شاعری میں ''حقے'' کے مظاہر کا بیان بھی جملہ خوبیوں کے ساتھ نظر آتا ہے۔نظیر کسی شئے کا بھی اگر بیان کرتے ہیں تو ایسے محبوب طناز کے مقابل کھڑا کر دیتے ہیں اور پھر ان سے لفظی چھیڑ چھاڑ شروع کر دیتے ہیں ان کے خط وخال کو محبوب بے مثال سے مشابہ قرار دے کر اس کی اہمیت وقدر و قیمت کو دو چند کر دیتے ہیں۔اشعار ملاحظہ کیجئے۔جن میں آپ کو یہی صورت دکھائی دے گی ۔

جب سے حقہ تجھ لبِ جاں بخش کا ہم راز ہے
تب سے حق حق کیا کہ قہ قہ کی ہی کچھ آواز ہے

یہ جو اُڑتا ہے دھواں اب تیرے منھ سے اے پری
اس دھوئیں والا نسب کی عرش تک پرواز ہے
پیچواں پینے میں کس کس آن کا کھلتا ہے پیچ
گڑ گڑی پینے میں کافر اور ہی انداز ہے
پیچواں کو اپنے پیچوں پر نہیں اتنا غرور
جتنا تیری گڑ گڑی کو ڈیڑھ خم پر ناز ہے
گر تجھے ہونا ہے گل اے دل تو جل اور دم نہ مار
دیکھ تمباکو کو کیا کیا سوز ہے اور ساز ہے
گل کیا دم بھر میں تمباکو جلا کر آگ میں
ائے پری رو تیرے دم میں تو یہ کچھ غماز ہے
کیوں نہ تجھ کو منھ لگاویں خلق میں شاہ و گدا
تو تو پریوں کے لہو کا ہمدم و ہمراز ہے
پیچواں پر پیچ کھاتی ہے پڑی حوروں کی زلف
گڑ گڑی تیری بھی سادی' اے پری طناز ہے
آدم ایک دمڑی کی حُقیا کو رہے عاجز سدا
ہم کو کیا کیا گڑ گڑی اور پیچواں پر ناز ہے

نظیؔر کی شاعری میں ہندوستانی موسموں پر کھیت' کھلیانوں پر بھی اظہار کی نئی نئی صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔نظیر نے موسموں کے حوالے سے زندگی کے خصوصاً ہندوستانیوں کی زندگی کے رنگ وآہنگ کو تمام تر سماجی کوائف اور نشیب وفراز کے ساتھ پیش کیا ہے۔نظیر کی موسموں پر نظمیں محض موسموں کا بیان نہیں ہیں بلکہ زندگی کس طرح طبقوں میں بٹی ہوئی ہے اور سماج کے مختلف طبقات پر ان کے اثرات کیا ہوتے ہیں اور ان کی رحمتوں اور زحمتوں

کی کیا صورتیں ہوتی ہیں اسے بے حد تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اس عہد کا معاشرہ ان ہندوستانی موسموں کے درمیان کس طرح گزران کر رہا تھا اس کا جمالیاتی بیان تو ان کے یہاں ملتا ہی ہے ساتھ ہی ساتھ معاشی اور معاشرتی سطح پر ان کی کیا کیا صورتیں تھیں ان کا بہترین، زندہ اور پر کیف اور بعض اوقات پر درد بیان بھی نظیر کی نظموں میں نظر آتا ہے۔ بس ان نظموں کو ذرا رک کر اور ٹھہر کر پڑھنے کی ضرورت ہے کیونکہ یہ نظمیں محض تفنن طبع کے لئے نہیں لکھی گئی تھیں یا ان کی تحریر کے پیچھے محض موسموں کا بیان مقصود نہیں تھا بلکہ ان نظموں میں نظیر قدرت وفطرت کی جلوہ سامانیوں کے ساتھ ساتھ موسموں کے پڑنے والے خوش کن اثرات کا تو ذکر کرتے ہی ہیں ان کی انسانی زندگی پر مرتب ہونے والے منفی اثرات اور زحمتوں کو بھی زبان دینے کی موثر کوشش کرتے ہیں۔ مثلاً برسات کی کچھ تصویریں دیکھیں جن سے میری باتوں کی صداقت کا آپ کو اندازہ ہوگا، بند ملاحظہ کریں:

برسات کا پہلا رنگ:۔

ساون کے بادلوں سے پھر آ گھٹا جو چھائی　　بجلی نے اپنی صورت پھر آن کر دکھائی
ہو مست رعد گرجا کوئل کی کوک آئی　　بدلی نے کیا مزے کی رم جھم جھڑی لگائی
آیار چل کے دیکھیں برسات کا تماشا

برسات کا دوسرا رنگ:

معشوق عاشقوں میں کیا بزم بانمک ہے　　شیشہ گلابی ساقی اور جام اور گزک ہے
جھنکار تال کی ہے اور طبلے کی کھڑک ہے　　گوری ملار کے ساتھ آواز کی گمک ہے
آیار چل کے دیکھیں برسات کا تماشا

ہر ایک ان میں بہتر محبوب گل بدن ہے　　خوبی میں برگِ گل سے بہتر ہر اک کا تن ہے
تس پر یہ ابرِ باراں اور گل ہے اور چمن ہے　　عاشق کے دل سے پوچھو کیا عیش کا چلن ہے
آیار چل کے دیکھیں برسات کا تماشا

برسات کا تیسرا رنگ:

اب شہر میں جہاں تک اوباش پیشہ ور ہیں　　بیٹھے دکان اوپر بے خوف و بے خطر ہیں
معشوق ہیں بغل میں محبوب سیم بر ہیں　　اور سب غریب غربا دل شاد اپنے گھر ہیں
آیار چل کے دیکھیں برسات کا تماشا

برسات کا چوتھا رنگ:

جو خوش ہیں وہ خوشی میں کاٹے ہیں رات ساری　　جو غم میں ہیں انہوں پر گزرے ہے رات بھاری
سینوں سے لگ رہی ہیں جو ہیں پیا کی پیاری　　چھاتی پھٹے ہے ان کی جو ہیں برہ کی ماری
کیا کیا مچی ہے یارو برسات کی بہاریں

برسات کا پانچواں رنگ:

جو وصل میں ہیں ان کے جوڑے مہک رہے ہیں　　جھولے میں جھولتے ہیں گہنے جھمک رہے ہیں
جو دکھ میں ہیں سو ان کے سینے پھڑک رہے ہیں　　آہیں نکل رہی ہیں آنسو ٹپک رہے ہیں

برسات کا چھٹا رنگ:

کتنوں کو محلوں اندر ہے عیش کا نظارا　　یا سائبان ستھرا یا بانس کا اسارا
کرتا ہے سیر کوئی کوٹھے کا لے سہارا　　مفلس بھی کر رہا ہے پولے تلے گزارا
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

برسات کا ساتواں رنگ:

پھنسی کسی کے تن میں سر میں کسی کے پھوڑے　　چھاتی پہ گرمی دانے اور پیٹھ میں دو دوڑے
کھا پوریاں کسی کو ہیں لگ رہے مڑوڑے　　آتے ہیں دست جیسے دوڑے عراقی گھوڑے
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

نظیر نے انسان کی زندگی کے مختلف مدارج یعنی بچپن، جوانی اور بڑھاپے پر بھی بڑی مؤثر نظمیں لکھی ہیں۔

زندگی کے فلسفے کو ہندوستانی تناظر میں نظیر نے دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے۔ زندگی کی کیا حقیقت ہے اور انسان دنیا کمانے کے چکر میں جس طرح مبتلا ہے اُسے بھی آئینہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔ بنجارہ نامہ کے یہ اشعار ملاحظہ کریں: ؎

ٹک حرص و ہوا کو چھوڑ میاں مت دیس بدیس پھرے مارا
قزاق اجل کا لوٹے ہے دن رات بجا کر نقارہ
کیا بدھیا بھینسا بیل شتر کیا گوئی پلّا سر بھارا
کیا گیہوں چاول موٹھ مٹر کیا آگ دھواں کیا انگارہ
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ
گر تو ہے لکھی بنجارہ اور کھیپ بھی تیری بھاری ہے
ائے غافل تجھ سے بھی چڑھتا اک اور بڑا بیوپاری ہے
کیا شکر مصری قند گری کیا سانبھر میٹھا کھاری ہے
کیا داکھ منقا سونٹھ مرچ کیا کیسر لونگ سپاری ہے
سب ٹھاٹھ پڑا رہ جائے گا جب لاد چلے گا بنجارہ

نظیر درویشانہ اور فقیرانہ انداز میں پند و نصائح کے دریا نہیں بہاتے ہاں یہ ضرور ہے کہ زندگی کا حاصل کیا ہے اور آپ کے مقاصد کیا ہیں ان سے ضرور روشناس کراتے ہیں لیکن ساتھ ہی ساتھ زندگی کے کاروبار میں ایندھن فراہم کرنے والی اشیاء کو اس کے ہندوستانی پس منظر میں اور انہی ناموں کے حوالے سے جس طرح زندہ کرتے ہیں وہ مثالی ہے۔ کاروبار زندگی کی تہذیب کے ساتھ اشیائے خوردنی کا جس عمدگی سے بیان کرتے ہیں وہ بھی قابل قدر ہے۔ اس طرح دنیا میں روپیہ اور پیسہ بعض اوقات انسان سے بڑا ہو جاتا ہے یا انسان دن رات اِسی کے پیچھے بھاگتا نظر آتا ہے۔ نظیر روپیہ پیسہ اور آٹے دال کی فکر میں انسانی قدروں کے خلاف ہونے والے کام کو اچھی نگاہ سے نہیں دیکھتے۔ ان کی نظر میں

دنیا میں سب سے بڑا روپیہ کا ہونا دراصل تمام برائیوں کی جڑ ہے اس کے علاوہ عام طور سے بزرگوں کو یہ کہتے سنا ہے کہ ہمارا زمانہ سستی اور ارزانی کا زمانہ تھا،'' ٹکے سیر ریوڑی اور ٹکے سیر بھاجا۔'' لیکن نظیر نے سماج میں پھیلی فکر معاش جسے عرفِ عام میں'' آٹے دال'' کی فکر بھی کہتے ہیں اس زمانے کے سماج پر بھی کس قدر حاوی تھا اور لوگ اس فکر میں کس قدر غلطاں و پیچاں تھے اس کا پتہ نظیر کی نظموں سے چلتا ہے۔ نظیر کی یہ نظمیں اس عہد کی معاشی نابرابری اور اقتصادی تاریخ کا مرقع ہیں۔ نظیر کی چند نظموں کے کچھ بند سے میری باتوں کی صداقت کا آپ کو اندازہ ہو جائے گا۔ اشعار ملاحظہ کیجئے: ؎

جتنی جہاں میں خلق ہے کیا شاہ کیا وزیر
پیر و مرید و مفلس و محتاج اور فقیر
سب ہیں گے زر کے جال میں جی جان سے اسیر
کیا کیا کہوں میں خوبیاں زر کی میاں نظیر
جو ہے سو رہا ہے سدا مبتلائے زر
ہر اک یہی پکارے ہے دن رات ہائے زر
کیا کہوں نقشہ میں یارو خلق کے احوال کا
اہل دولت کا چلن یا مفلس و کنگال کا
یہ بیاں تو واقعی ہے ہر کسی کے حال کا
کیا تونگر کیا غنی کیا پیر اور کیا بالکا
سب کے دل کو فکر ہے دن رات آٹے دال کا
گر نہ آٹے دال کا اندیشہ ہوتا سدراہ
پھر نہ پھرتے ملک گیری کو وزیر و بادشاہ
ساتھ آٹے دال کے لے حشمت و فوج و سپاہ

جابجا گڑھ کوٹ سے لڑتے ہوئے پھرتے ہیں آہ
سب کے دل کو فکر ہے دن رات آٹے دال کا
اس آٹے دال کا ہی جو عالم میں ہے ظہور
اسی سے ہی منھ پہ نور ہے اور پیٹ میں سرور
اس سے ہی آ کے چڑھتا ہے چہرے پہ سب کے نور
شاہ و گدا امیر اسی کے ہیں سب مزور
سب چھوڑو بات طوطی و پدڑی و لال کی
یارو کچھ اپنی فکر کرو آٹے دال کی
آٹا ہے جس کا نام وہی خاص نور ہے
اور دال بھی پری ہے کوئی یا کہ حور ہے
اس کا ہی کھیل کھیلنا سب کو ضرور ہے
سمجھے جو اس سخن کو وہ صاحب شعور ہے
سب چھوڑو بات طوطی و پدڑی و لال کی
یارو کچھ اپنی فکر کرو آٹے دال کی

آٹے دال کی فکر اور اس کی حصولیابی کے بعد چہرے پر نور کا ظہور آج کی ہی سچائی نہیں ہے بلکہ یہ نظیر کے عہد کی بھی سچائی ہے۔ دال کو آج کی منہگائی اور گرانی میں مثل حور و پری کہنا تو سمجھ میں آتا ہے کہ یہ عوام الناس کے لئے واقعی ''حور و پری'' ہے کہ اس کے بارے میں سنا تو ہے لیکن دیکھنا نصیب نہیں ٹھہرا۔ موجودہ عہد میں صاحب اقتدار اور اہل ثروت نے جو کھیل رچایا ہے وہ عوامی شعور کی فہم سے پرے ہے۔ اگر نظیر انسانی زندگی کے لئے استعمال ہونے والی اشیاء کی گراں یابی کا نوحہ رقم کرتے ہیں اور اس بات کی تفہیم کو نکتہ فہمی اور صاحب شعور ہونے سے جوڑتے ہیں تو یہ ایک تازیانہ ہی ہے۔ یہ صداقت محض اس

عہد کی نہیں ہے بلکہ آج کی بھی بڑی حقیقت ہے کہ آج آمریت نہیں جمہوریت ہے۔لیکن عوام الناس کے لئے دونوں طرز حکومت مساوی ہیں یعنی ان کے مقدر میں فلاح وصلاح نہیں۔وقت کے بدل جانے سے مقدر نہیں بدلتے خاص طور سے عوام الناس کے۔

نظیر روپے پیسے کو ہندوستانی تناظر کے ساتھ انسانی تناظر میں بھی دیکھتے ہیں اور روپے کی تہذیب نے ہماری انسانی اقدار کو جس طرح پائمال کیا ہے وہ بھی ایک الگ موضوع ہے ہر دور میں انسان کو روپے کے تناظر میں تولا اور پرکھا گیا ہے۔اس کی عظمت اور ذلالت کی دلیل یہ پیسہ ہی ہے۔اس وقت کے ہندوستانی تناظر میں اس کی کیا اہمیت تھی نظیر کی زبان سے سنئے:۔

کوڑی ہے جن کے پاس وہ اہل یقین ہیں
کھانے کو ان کے نعمتیں سو بہترین ہیں
کپڑے بھی ان کے تن میں نہایت مہین ہیں
سمجھیں ہیں اس کو وہ جو بڑے نکتہ چین ہیں
کوڑی کے سب جہان میں نقش ونگین ہیں
کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں
مفلس جو بیاہ بیٹی کا کرتا ہے بول بول
پیسا کہاں جو جاکے وہ لاوے جہیز مول
جورو کا وہ گلا ہے کہ پھوٹا ہر جیسے ڈھول
گھر کی حلال خوری تلک کرتی ہے ٹھٹھول
ہیبت تمام اس کی اٹھاتی ہے مفلسی
بیٹے کا بیاہ ہووے تو بیاہی نہ ساتی ہے
نے روشنی نہ باجے کی آواز آتی ہے

ماں پیچھے میلی چدر اوڑھے جاتی ہے
بیٹا بنا ہے دولہا تو باوا براتی ہے
مفلس کی یہ بارات چڑھاتی ہے مفلسی

نظیر اور ہندوستانی تہذیب ایک ہی سکے کے دو روپ ہیں۔ ہندوستانی تہذیب کی اگر مکمل جانکاری لینی ہو تو نظیر کے کلام کو پڑھیئے۔ ہندوستانی تہذیب اپنی پوری آن بان اور شان کے ساتھ آپ کے سامنے ہوگی۔ ہندوستان کے مختلف رنگ روپ کو جاننا ہو تو نظیر کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

نظیر دراصل شرنگار رس کے شاعر ہیں ہندوستانی تہذیب بھی ان کے نزدیک ایک محبوب کی طرح ہے اور یہی وجہ ہے کہ وہ لطف سے اور مزے لے کر اس کے مختلف روپ سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ وہ محبوب دلربا ہے جس پر نظیر دل و جان سے فدا ہیں آخر میں محبوب کے محبوبیانہ پیکر کے بارے میں خود نظیر کی زبان سے سنئے کہ ہندوستانی مٹی کی خوشبو حسن کو کس انداز سے سنوارتی ہے، اس کی تہذیب کرتی ہے اُسے جمالی روپ اور نین نقش عطا کرتی ہے۔ وہ کس طرح پازیب اور پائل کی آواز میں قید کرتی ہے اور گھنگھرو کی جھنکار سے من کو موہ لیتی ہے۔

بے درد ستمگر بے پروا بے کل چنچل چٹکیلی سی
دل سخت قیامت پتھر سا اور باتیں نرم رسیلی سی
آنوں کی بان ہٹیلی سی کاجل کی آنکھ کٹیلی سی
وہ انکھیاں مست نسیلی سی کچھ کالی سی کچھ پیلی سی
چتون کی دغا، نظروں کی کپٹ سینوں کی لڑاوت ویسی ہے
وہ کافر دھج جی دیکھ جسے سو بار قیامت کا لرزے
پازیب کڑے پائل گھنگھرو کڑیاں چھڑیاں گجرے توڑے

ہر جنبش میں سو جھنکاریں ہر ایک قدم پر سو جھمکے
وہ چنچل چال جوانی کی اونچی ایڑی نیچے پنجے
کفشوں کی کھٹک دامن کی جھٹک ٹھوکر کی لگاوٹ ویسی ہے
یہ ہوش قیامت کافر کا ، جو بات کہوں وہ سب سمجھے
روٹھے مچلے،سوسوانگ کرے باتوں میں لڑے نظروں میں ملے
یہ شوخی پھرتی بیتابی ایک آن کبھی نچلی نہ رہے
چنچل اچپل مٹکے چٹکے سر کھولے ڈھانکے ہنس ہنس کے
قہقہہ کی ہنساوٹ اور غضب ٹھٹھوں کی اڑاوٹ ویسی ہے
جو اس پر حسن کا عالم ہے وہ عالم حور کہاں پاوے
گر پردہ منھ سے دور کرے خورشید کو چکر آجاوے
جب ایسا حسن بھبھوکا ہو دل تاب بھلا کیونکر لاوے
وہ مکھڑا چاند کا ٹکڑا سا جو دیکھ پری کو غش آوے
گالوں کی دمک، چوٹی کی جھمک، رنگوں کی گھلاوٹ ویسی ہے

نظیر کی ان نظموں کو پڑھتے ہوئے حیرت ہوتی ہے کہ کیا اس عہد میں بھی مغربی تہذیب اپنا جلوہ بکھیر رہی تھی ہاں یہ تو ضرور ہے کہ انگریز بہادر آ چکے تھے انگریزی تہذیب اپنے پاؤں پسار رہی تھی انگریزی زبان کے الفاظ عام بول چال کا حصّہ بنتے جا رہے تھے اور یہی وجہ ہے کہ نظیر اپنے کلام میں انگریزی الفاظ کا استعمال کرتے نظر آتے ہیں مثلاً:''جو ہارے ان پہ خرابی کی فیر ہوتی ہے'' بہرحال۔آگرہ جیسے شہر میں کیا میموں کی اونچی ایڑی اور نیچے پنجے کو نظیر نے قریب سے دیکھا تھا ؟ کیا ہندوستانی خواتین یا کوٹھے والیاں اس کا استعمال کر رہی تھیں اس مصرع کو دیکھیں ''وہ چنچل چال جوانی کی اونچی ایڑی نیچے پنجے'' آج کے معاشرے اور نسائی تہذیب کا یہ حصہ ضرور ہیں لیکن نظیر کے عہد میں بھی حسن میں

اضافے اور ناز وادا کی خاطر یہ استعمال ہو رہا تھا! حیرت کی بات ہے۔شاید اس عہد میں ہمارا ہندوستان تہذیبی سطح پر یورپ سے پیچھے نہیں تھا ممکن ہے یہ اونچی ایڑی کا چلن ہندوستان سے مغرب نے مستعار لیا ہو۔واللہ اعلم....

ہندوستانی تہذیب وتمدن میں ''بٹوے'' کو بھی اہم مقام حاصل ہے۔یہ عید کی تہذیب کا عمدہ ''جز'' ہے۔اس کی تخلیق اور زیبائش کیقدردان ایک دنیا ہے۔موجودہ عہد میں اسی ''بٹوے'' نے ''پرس'' کا روپ دھارن کرلیا ہے۔خواتین کی آرائش وزیبائش کا یہ ایک جزولاینفک ہے۔اس نے ایک بڑی منڈی کا روپ لے لیا ہے اور خواتین کی اس دکھتی ہوئی رگ پر اربوں کی معیشت ٹکی ہوئی ہے۔عورتوں کو'' نامہذب سے مہذب'' اور ''نورِنظر '' بنانے میں اس کا جو کردار ہے وہ اظہر من الشّمس ہے۔اسے ''شانۂ محبوب'' پر چلتا پھرتا بیوٹی پارلر کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔''شانۂ محبوب'' یا ''حورانِ بہشتِ صارضی'' کی شان میں اس سے جو اضافہ اور اجالا ہوتا ہے اس کا بطلان کم از کم مرد حضرات کرنے کی جرأت نہیں کر سکتے ہیں۔خواتین کے جملہ حقوق میں حق ''بٹوا'' یا ''پرس'' بھی شامل ہے جس سے دست برداری موت سے عبارت ہے۔نظیر نے ہندوستانی تہذیب کی اس زندہ نشانی کو اپنے عہد کے حوالے سے جس خوبصورتی سے رقم کیا ہے اس کے کچھ نمونے ملاحظہ کیجئے۔ ؎

دیکھ تیرا یہ جھمکتا ہوا اے جاں بٹوا
صبح نے پھینک دیا مہر کا رخشاں بٹوا
چاندنی میں ترے بٹوے کے مقابل ہونے
بن کے نکلا ہے فلک پر مہِ تاباں بٹوا
تمہارے ہاتھ سے ہوتا نہیں اک دم جدا بٹوا
یہ کس الفت بھری نے سچ کہو تم کو دیا بٹوا

معطر ہو رہا ہے نکہت جوزو قرنفل سے
کہوں میں عطر داں' کیوں صاحب اس بٹوے کو یا بٹوا
گھڑی غنچہ' گھڑی گل' پھر گھڑی میں گل سے غنچہ ہو
تمہارے آگے کیا کیا رنگ بدلے ہے پڑا بٹوا
تمہیں ہم چاہیں تم بٹوے کو چاہو کیا تماشا ہے
ہمارے دلربا تم اور تمہارا دلربا بٹوا

بٹوا ثم ''پرس'' کی جدید تہذیب اور اس کی معاشرتی وقعت سے جس قدر صنف نازک واقف ہے اور اس کی افادیت کی قدرداں اور قصیدہ خواں اس کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔ نظیر تو بس اس کی ازلی وابدی حقیقت سے ہمیں باخبر کرتے ہیں۔

ہندوستانی تہذیب میں خواتین کے حوالے سے ''حنا'' کی اپنی تہذیب ہے۔ صنف نازک کے حسن کا دراصل اسے استعارہ سمجھنا چاہئے۔ بٹوے کے بغیر حسن پر زوال یقینی ہے ٹھیک اسی طرح ''حنا'' کے بغیر جوبن ''روکھا پھیکا'' دکھائی دیتا ہے نظیر اس خالص ہندوستانی ''اشیائے حسن'' سے خوب واقف ہیں اور نظیر ہی کیا اردو و فارسی شاعری کی ''حنائی دنیا'' تو اس کی ازل سے قائل ہے اور شعراء نے حسن کی ''حنا بندی'' میں جو اشعار خلق کئے ہیں ان کا شمار ممکن نہیں۔ ''حنا'' سے متعلق جو مرکبات ومحاورے گڑھے گئے ہیں اس کی بسیط کائنات کے کیا کہنے۔ نظیر نے اپنی نظموں اور غزلوں میں ''حنا'' کے فضائل ومناقب کو الگ سے یا جستہ جستہ بیان تو کئے ہی ہیں اس کے علاوہ انہوں نے اس پر باضابطہ نظمیں بھی لکھی ہیں۔ یوں بھی ''حنا'' سہاگ کی اور خالصتاً ہندوستانی تہذیب کی نشانی ہے۔ یہ نہ صرف حسن میں اضافے کا سبب بنتی ہے بلکہ حسن کو دوام اور سہاگ کے زندہ وسلامت ہونے کا اشاریہ اور علامت بھی ہے۔ ہندوستانی نسائی حسن کی تہذیب میں ''حنا'' کی قدر و قیمت کو نظیر نے جس منچلے انداز میں نمایاں کیا ہے اس کے دلفریب مناظر آپ بھی دیکھیں: ؎

کچھ دلفریب ہاتھ وہ کچھ دلربا حنا
لگتی ہے اس پری کی عجب خوشنما حنا
دیکھے ہیں جب سے دل نے حنا بستہ اس کے ہاتھ
راتوں کو چونک پڑتا ہے کہہ کر حنا حنا
خونِ شفق میں پنجۂ خورشید رشک سے
ڈوبا ہی تھا اگر وہ نہ لیتا چھپا حنا
کل مجھ سے ہنس کے اس گل خوبی نے یوں کہا
پاؤں میں تو ہی آج تو میرے رچا حنا
وہ چھوٹی پیاری انگلیاں وہ گورے گورے پاؤں
ہاتھوں میں اپنے لے ' میں لگانے لگا حنا
اس وقت جیسی نکلیں مری حسرتیں نظیر
ان لذتوں کو دل ہی سمجھتا ہے یا حنا

.....

میاں یہ کس پری کے ہاتھ پر عاشق ہوئی منہدی
کہ باطن میں ہوئی سرخ ظاہر میں ہری منہدی
کٹی ' کچلی گئی ' ٹوٹی ' چھنی ' بھیگی ' پسی منہدی
جب اتنے دکھ سہے تب اس کے ہاتھوں میں لگی منہدی
شفق میں ڈوب کر جوں پنجۂ خورشید ہو رنگیں
چمک میں' رنگ میں' سرخی میں' کچھ ایسی ہی تھی منہدی
کف نازک پر اس کے تو ہے اصلی رنگ کی سرخی
تمہاری دال یاں گلتی نہیں سنتی ہو بی منہدی

ہوئی یاں تک اسے میری نگاہِ گرم کی گرمی
کہ دست و پا میں اس کے دیر تک مسلی گئی منہدی
نظیر اس گلبدن نے اور ہی منہدی لگائی ہے
مبارکباد ' اچھا ' واہ واہ ! خاصی رچی منہدی

ہندوستان میں شادی بیاہ کی رسمیں بھی ہماری تہذیبی شناخت کا حصّہ ہیں۔نظیر نے تہذیب شادی اور رسم ورواج شادی خانہ آبادی کے مرقع بھی بہت خوب پیش کئے ہیں۔ نظیر نے اس حوالے سے جہاں جملے بازیوں اور گالیوں کی تہذیب رقم کی ہے وہاں ایک اہم کردار ''سمدھن'' کو بھی بہت ہی لطف وادا کے ساتھ زندہ کرنے کی کوشش کی ہے۔بعض اوقات انھوں نے جو تصویر اتاری ہے وہ حسب حال اور حسب روایت بہت شوخ' مرمری اور دلپذیر ہے۔کبھی تو یوں لگتا ہے کہ شادی کی اوٹ میں دولھے اور دلھن کو نظر انداز کر کے ''سمدھن'' کی زندہ اور ''دلربا'' تصویر اتارنے میں انھوں نے قلم کی پوری جولانی صرف کردی ہے۔سمدھن کی دلپذیر شخصیت اور ان کے سراپا کے خطوط والوان کے نشیب وفراز میں ڈوبتے ابھرتے اور نین ونقش کو ابھارتے ہوئے نظیر شادی کے موقع سے زیب تن کئے جانے والے لباس و پوشاک اور زیورات کا جو ہندوستانی تہذیب کا جوہر خاص ہیں اس کے بیان میں تنگی الفاظ اور کوتاہی زبان سے کام نہیں لیتے بلکہ انھیں زندہ کردیتے ہیں۔

نظیر فطرت اور تہذیب وتمدن کے نقال نہیں بلکہ نقاش ہیں۔ان کی ابھاری ہوئی لفظی تصویریں مانی و بہزاد کی تصویروں سے کم زندہ نہیں ہیں بلکہ صنف نازک کے بیان میں تو وہ اس طرح خامہ کو رواں کرتے ہیں کہ آپ کے پانچوں حواس حلاوت محسوس کرنے لگتے ہیں ان میں زندگی کی رمق دوڑ جاتی ہے۔ایک غزل کے اور ایک نظم کے کچھ اشعار ملاحظہ کیجئے:۔

سراپا حسن سمدھن گویا گلشن کی کیاری ہے
پری بھی اب تو بازی حسن میں سمدھن سے ہاری ہے

کھنچی کنگھی ، گندھی چوٹی ، جمی پٹّی ، لگا کاجل
کمال ابرو ، نظر جادو ، جگہ ہر اک دلاری ہے
جبیں مہتاب ، آنکھیں شوخ ، شیریں لب ، گہر دنداں
بدن موتی ، دہن غنچہ ، ادا ہنسنے کی پیاری ہے
نیا کمخواب کا لنہگا ، جھمکتے تاش کی انگیا
کچیں تصویر سے جن پر لگا گوٹا کناری ہے
ملائم پیٹ ململ سا ، کلی سی ناف کی صورت
اٹھا سینہ ، صفا پیڑو ، عجب جوبن کی ناری ہے
سریں نازک ، کمر پتلی ، خط گلزار رومادل
کہوں کیا آگے اس کے مقام پردہ داری ہے
لٹکتی چال ، مدد ماتی ۔ چلے بچھووں کو جھمکاتی
ادا میں دل لیے جاتی عجب سمدھن ہماری ہے

.....

کروں کس منھ سے اے یارو بیاں میں شان سمدھن کی
لگی ہے اب تو میرے دل کو پیاری آن سمدھن کی
چمن میں حسن کے ہوں اس کے رخ اور زلف پر قرباں
اگر دیکھیں ذرا صورت گل و ریحان سمدھن کی
ملائی سا شکم ، سینہ مصفّا ، خوشنما سا قیں
صفا زانو کا آئینہ ، ملائم ران سمدھن کی
کہو کچھ اور بھی آگے جو سمدھن حکم فرماویں
صفت منظور ہے ہم کو اب ہر آن سمدھن کی

میں نے اوپر لکھا ہے کہ نظیر نے زندگی اور حیات و کائنات کے ممکنہ مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے جہاں بچپن کا ذکر ہے وہاں جوانی کی رنگ رلیوں کا بھی ساتھ میں بڑھاپے کی ستم رانیوں اور عشق و عاشقی کا بھی ذکر بہت ہی لطف کے ساتھ نظیر نے بیان کیا ہے۔ بچپن، جوانی اور بڑھاپے کے مختلف رنگ جن میں ہندوستانی تہذیب کے زندہ عناصر چھپے ہوئے ہیں اور جو اس بات کی دلیل ہیں کہ ہمارا مشترکہ معاشرہ قبل میں بھی اس کا امانت دار تھا بلکہ اس نے اس امانت کو اپنے تخلیقی سرمائے میں بہت خوبصورتی سے سنجو کر رکھا ہے انسانی زندگی کے تینوں مدارج و مراحل کے رنگ کے ساتھ ساتھ تہذیبی نشانیوں کے کچھ نمونے ملاحظہ کیجئے۔

(ا) طفلی:

کیا دن تھے یارو وہ بھی تھے جبکہ بھولے بھالے
نکلے تھی دائی لے کر ، پھرتی کبھی ددالے
چوٹی کوئی رکھالے بدھی کوئی پنھالے
ہنسلی گلے میں ڈالے ، منت کوئی بڑھالے
موٹے ہوں یا کہ دُبلے، گورے ہوں یا کہ کالے
کیا عیش لوٹتے ہیں معصوم بھولے بھالے
کیا وقت تھا وہ ہم تھے جب دودھ کے چٹورے
ہر آن آنچلوں کے معمور تھے کٹورے
پاؤں میں کالے ٹیکے، ہاتھوں میں نیلے ڈورے
یا چاند سی ہو صورت یا سانورے یا گورے
کیا سیر دیکھتے ہیں یہ طفل شیر خورے

جوانی:۔

رستے میں نکلتے ہیں تو ہوتی ہے یہ چاہیں
وہ شوخ کہ ہوں بند جنھیں دیکھ کے راہیں
کھانسے ہے کوئی ہنس کوئی بھرتی ہیں آہیں
پڑتی ہیں ہر اک جا سے نگاہوں پہ نگاہیں
اس ڈھب کے مزے رکھتی ہے اور ڈھنگ جوانی
عاشق کو دکھاتی ہے عجب رنگ جوانی
تنتے ہیں اگر اینٹھ کے چلتے ہیں عجب چال
جو پاؤں کہیں راہ ' کہیں سیف کہیں ڈھال
کھینچے ہیں کہیں بال ' کہیں توڑ لیا گال
چڑھ بیٹھے کہیں ' ہاتھ کہیں ' منھ کو دیا ڈال
اس ڈھب کے مزے رکھتی ہے اور ڈھنگ جوانی
عاشق کو دکھاتی ہے عجب رنگ جوانی

بڑھاپا:۔

جو لوگ خوشامد سے بٹھاتے تھے گھڑی بھر
چھاتی سے لپٹتے تھے محبت کی جتا لہر
اب آکے بڑھاپے نے کیا ہائے یہ کچھ قہر
اب جن کے کنے جاتے ہیں لگتے ہیں انھیں زہر
سب چیز کو ہوتا ہے بُرا ہائے بڑھاپا
عاشق کو تو اللہ نہ دکھلائے بڑھاپا

بڑھاپے کے عشق کی یہ کیفیت اور صورت نظیر کی زبان سے سنئے:۔

آگے تو پری زاد یہ رکھتے تھے ہمیں گھیر
آتے تھے چلے آپ جو لگتی تھی ذرا دیر
سو آکے بڑھاپے نے کیا ہائے یہ اندھیر
جو دوڑ کے ملتے تھے سو اب کہتے ہیں منھ پھیر
سب چیز کو ہوتا ہے بُرا ہائے بڑھاپا
عاشق کو تو اللہ نے نہ دکھلائے بڑھاپا
بوڑھے ہوئے پر حسن کی چاہت نہیں چھٹتی
آنکھوں سے یہ دیدار کی لذت نہیں چھٹتی
اور دل سے بھی محبوب کی الفت نہیں چھٹتی
سب چھٹ گیا پر دید کی یہ لت نہیں چھٹتی
سب چیز کو ہوتا ہے بُرا ہائے بڑھاپا
عاشق کو تو اللہ نہ دکھلائے بڑھاپا

اور بڑھاپے کی تعلّی بھی ملاحظہ کیجئے کہ بوڑھے نوجوانوں سے مل کر کس طرح کے خواب دیکھتے ہیں۔ وہ مناظر اور کیفیت دل کے مرقع ہیں جس کے مظاہر دیہی زندگی میں کبھی کبھی دکھائی اور سنائی دیتے تھے اور یہ اس عہد کی ''تخیلی تہذیب پیران'' تھی۔ ؎

ہم اور جوان مل کر گر دل کے تئیں لگاویں
اور اپنے اپنے گل سے ملنے کی دل میں لاویں
جا کر انھوں نے گھر پر جب زور آزماویں
وہ گر دِوال کودیں ہم کوٹھا پھاند جاویں
اب بھی ہمارے آگے یارو جوان کیا ہے ؟
جو ہم کو جانے بوڑھا سو وہ ہے شیخ چلی

ہم چھیڑ ڈالیں اب بھی خوباں کو کر کے کھلی
ہاتھی کو داب بیٹھیں ' جیسے چہے کو بلّی
رستم سے اک گھڑی میں مچوا دیں توبہ تلی
اب بھی ہمارے آگے یارو جوان کیا ہے ؟

دنیا میں ایک اہم شے ''خوشامد'' بھی ہے۔خوشامد کی تاریخ بہت پرانی ہے ۔ یہ تہذیب ہمیشہ پھلتی پھولتی رہی ہے ہاں یہ ضرور ہے کہ اس کی شروعات کیوں کر ہوئی اور کس نے اس کی ابتدا کی ۔ یہ پردۂ خفا میں ہے۔لیکن یہ ہماری زندگی اور ہمارے سماج کا ایک ایسا سرسبز وشاداب پودا ہے جو ہمیشہ ہرا بھرا رہتا ہے۔اس پر خزاں لازم نہیں۔اس میدان میں عام وخاص سب برابر ہیں بلکہ بعض اوقات تو یوں معلوم پڑتا ہے کہ خاص اسی لئے خاص ہیں کہ انھیں خوشامد کا ہنر آتا ہے وہ خوشامد کی تہذیب جانفزا سے واقف ہیں۔نظیر اور ان کا عہد بھی اس سے اچھوتا دکھائی نہیں دیتا۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اٹھارہ بند کی ایک طویل نظم ''خوش آمد کی فلاسفی'' تحریر کی ہے۔فلسفۂ حیات کا واقعی یہ ایک اہم جز اور رکنِ رکین ہے۔نظیر کا کمال ہے کہ وہ خوشامد کی تمام تر حقیقتوں اور اس کی جہتوں کو نہایت عمدگی سے اپنی نظم میں سمیٹتے ہیں اور اس کی وضاحت بھی کرتے ہیں ۔خوشامد پڑھتے ہوئے ہمیں بعض اوقات حیرت ہوتی ہے کہ ہم اخلاقی زوال کے جس دور سے گذر رہے ہیں اور انسانی قدروں کی پائمالی کے جس طرح شکار ہیں کیا یہ سب نظیر کے عہد میں بھی اسی طرح تھا؟

نظیر کی نظم تو یہی بتاتی ہے۔لہٰذا نظیر کی نظم کی عصری معنویت آج کچھ زیادہ ہی روشن ہے۔ان سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ زمانہ اور عہد کے بدلنے سے قدریں نہیں بدلتیں اور نہ ہی انسانی خصلت اور جبلت میں کوئی تبدیلی آتی ہے بلکہ وقت کے گذرنے کے ساتھ اس میں اور پختگی آتی جاتی ہے۔خوشامد سے متعلق فطرت انسانی کے چند مرقعے دیکھئے:۔

دل خوشامد سے ہر ایک شخص کا کیا راضی ہے

آدمی جن و پری بھوت بلا راضی ہے
بھائی فرزند بھی خوش باپ چچا راضی ہے
شاہ مسرور غنی شاد گدا راضی ہے
جو خوشامد کرے خلق اس سے سدا راضی ہے
سچ تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے
اپنا مطلب ہو تو مطلب کی خوشامد کیجئے
اور نہ کام تو اس ڈھب کی خوشامد کیجئے
انبیاء اولیا اور رب کی خوشامد کیجئے
اپنے مقدر و غرض سب کی خوشامد کیجئے
جو خوشامد کرے خلق اس سے سدا راضی ہے
سچ تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے
جس کی طرف ہاتھ جوڑ دیئے پیار سے آہ
وہیں خوش ہو گیا کرتے ہی وہ ہاتھوں پہ نگاہ
غور سے ہم نے جو اس بات کو دیکھا واللہ
کچھ خوشامد ہی بڑی چیز ہے اللہ اللہ !
جو خوشامد کرے خلق اس سے سدا راضی ہے
سچ تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے
عیش کرتے ہیں وہی جن کا خوشامد ہے مزاج
جو نہیں کرتے وہ رہتے ہیں ہمیشہ محتاج
ہاتھ آتا ہے خوشامد سے مکاں' ملک اور راج
کیا ہی تاثیر کی اس نسخہ نے پائی ہے رواج

جو خوشامد کرے خلق اس سے سدا راضی ہے
سچ تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے
خوب دیکھا تو خوشامد کی بڑی کھیتی ہے
غیر کیا اپنے ہی گھر بیچ یہ سکھ دیتی ہے
ماں خوشامد کے سبب چھاتی سے لگا لیتی ہے
نانی دادی بھی خوشامد سے دعا دیتی ہے
جو خوشامد کرے خلق اس سے سدا راضی ہے
سچ تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے
جو کہ کرتے ہیں خوشامد وہ بڑے ہیں انساں
جو نہیں کرتے وہ رہتے ہیں ہمیشہ حیراں
ہاتھ آتے ہیں خوشامد سے ہزاروں ساماں
جس نے یہ بات نکالی ہے میں اس کے قرباں
جو خوشامد کرے خلق اس سے سدا راضی ہے
سچ تو یہ ہے کہ خوشامد سے خدا راضی ہے

میں نے اوپر لکھا ہے کہ نظیر فطرت انسانی کے نقال نہیں بلکہ ''نقاش'' ہیں۔ وہ صرف ظاہر کو صفحۂ قرطاس پر نہیں اتارتے بلکہ باطن کو بھی اجال دیتے ہیں۔ وہ خارج کے ساتھ ساتھ داخل میں اتر کر معصومیت و رذالت کی سوسو صورتوں کو ہمارے سامنے نمایاں کر دیتے ہیں۔ انسان کی ازلی معصومیت جہاں نظیر کی شاعری میں ہویدا ہے وہاں اس کی کمینگی کے طرفہ تماشے بھی دکھائی دیتے ہیں۔ سب سے کمال کی بات تو یہ ہے کہ نظیر ان دونوں صورتوں کے بیان میں زبان کا چٹخارہ اور لطف کا عنصر ضرور شامل کرتے ہیں جس سے معصوم تو اور بھی معصوم دکھائی دیتا ہے لیکن کمینہ اور کمینہ نہیں بلکہ اس کی کمینگی میں ایک طرح کی معصومیت

جھلکنے لگتی ہے۔اس طرح معصومیت اور کمینگی کے ساتھ ساتھ ''خوشامد'' کی بھی اپنی تہذیب ہے۔زندہ تہذیب ہے۔''خوشامد'' والی نظم کے بند آپ پڑھتے جایئے آپ کو خود ہی اندازہ ہو جائے گا۔

نظیر کی شعری کائنات ایک خانۂ طلسم ہے ایک حیرت کدہ ہے۔ ہندوستانی تہذیب وثقافت کا ایک زندہ مرقع جن کی کچھ نشانیاں اب مٹ چکی ہیں، کچھ دھندلی ہو چکی ہیں اور ان میں سے بہت کچھ اب بھی زندہ ہیں۔ ماضی کے ہنستے، مسکراتے، کھلکھلاتے ہندوستان کی اگر آپ روشن تصویریں دیکھنا چاہتے ہیں تو نظیر کی شعری کائنات کی سیاحت کیجئے۔نظیر مشترکہ ہندوستانی تہذیب کے روشن میناروں سے ماضی کے ہندوستان کی جھلکیاں دکھائیں گے۔ایک جوگیا اور فقیرانہ لباس میں زندگی کے راز و رمز ہی نہیں، فطرت کے انوکھے اور نرالے پیکر ہی نہیں بلکہ ایک ترقی یافتہ غیر منقسم اور متحد بھارت کی تہذیبی وثقافتی ثروت مندی کی رچتی بستی دنیا میں بھی نظیر آپ کو لے جائیں گے اور یہ بتائیں گے اصل ہندوستان تو یہ ہے جسے لوگوں نے میرے کلیات میں قید کر دیا ہے۔جبکہ یہ آج بھی زندہ ہے مگر گردِ کدورت کی وجہ سے یہ پودۂ زرنگار کچھ مرجھایا مرجھایا سا ہے بس ضرورت محبت کے چند چھینٹوں کی ہے، دیکھئے یہ مشترکہ تہذیب وتمدن کا ہنستا بولتا پودا پھر ہرا ہو جائے گا۔

نہیں ہے نا امید اقبال اپنی کشت ویراں سے
ذرا نم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے ساقی

الغرض نظیر بے نظیر ہیں اور یہ قصہ طولانی ہے۔پھر کبھی!

Mohd Razi Ur Rehman
HOD Deptt. of Urdu, Deen Dayal Upadhyaye.
Gorakhpur University Gorakhpur.

تصوّف کی اہمیت موجودہ دور میں

ڈاکٹر ٹی آر رینہ (جموں)

ظہورِ اسلام کے عرصے بعد صوفیوں کی ایک جماعت وجود میں آئی۔ یہ لوگ مسجدِ نبّوی کے سامنے چبوترے پر یادِ الٰہی میں مست پڑے رہتے تھے۔ انھیں نہ کھانے کی فکر تھی، نہ پہننے کی۔ انھیں خرقہ پوش (گدڑی پہننے والا) یا درویش کہا جاتا تھا۔ یہ لوگ مُتّقی، پارسا اور پرہیزگار تھے۔ انھوں نے دِل سے خواہشوں کو مٹا ڈالا تھا۔ تزکیۂ نفس یعنی اپنے نفس و باطن پر انھوں نے قابو پالیا تھا۔ یہ دُنیاوی خواہشات سے بے تعلق ہوکر صرف وصرف یادِ الٰہی یعنی خدا کی عبادت میں مست رہتے تھے۔ صوفیوں کے اِسی عقیدے کو تصّوف کہا جاتا ہے۔

تصوّف اسلام کے ذریعے عرب سے ایران ہوتا ہوا ہندوستان پہنچا۔ ہماری ریاست جموں وکشمیر میں جس صوفی شخصیت کی آمد ۷۲۵ء ہجری میں ایران سے وادی کشمیر میں ہوئی اُس کا نام بُلبل شاہ تھا۔ اُنھی کے نام سے یہاں پہلی خانقاہ لبِ دریا تیار ہوئی۔ جو آج بھی وہاں موجود ہے۔ (تاریخ کشمیر، مولفہ محمد اعظم، ترجمہ۔ منشی اشرف علی۔ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ۔ اشاعت اوّل۔ ۱۸۴۶ء۔ عکسی۔ ۲۰۰۰ء۔ ص۔ ۸۳)۔

تصّوف کے لئے ہندوستان میں زمین پہلے سے ہموار تھی۔ اس سرزمین کو دیوبھومی کہا جاتا ہے (یعنی دیوتاؤں کی دھرتی)۔ ہزار ہا برسوں سے یہاں رِشی، مُنی، سادھوؤں اور سنتوں کی ایک پرم پرا (یعنی روایت۔ سلسلہ) چلی آرہا ہے۔ جن لوگوں کا قیام آبادی یا بستی وشہروں سے دور جنگلوں میں آشرم کی صورت میں کسی لب دریا یا گُپھاؤں میں ہوا کرتا تھا۔

اُنھوں نے اپنی خواہشات ونفس پر قابو پالیا تھا۔ وہ ہمہ تن وہمہ وقت ایشور، پرماتما یا یادِ خدا میں محو رہتے تھے۔ وہ اپنی بسر اوقات کے لیے کسی کے پاس نہیں جاتے تھے، بلکہ عوام خود چل کے اُن کے پاس آتے تھے اور اُن کی معمولی ضروریات کا سامان ساتھ لاتے تھے۔

یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ ہری دوار، پریاگ راج، ناسک اور اُجّین کے مقدس مقامات پر ہر بارہ برس کے بعد کُنبھ کا میلہ لگتا ہے جو کئی دِن تک جاری رہتا ہے۔ یہاں کی ندیوں میں پہلا اشنان ناگاہ سادھوؤں کا ہوتا ہے جن کے تن پر کپڑا نام کی کوئی چیز نہیں ہوتی۔ یہ گرمی، سردی میں ہمیشہ نہنگ دھڑنگ رہتے۔ یہ صرف کُنبھ کے میلے میں ہی دکھائی دیتے ہیں اور اس کے ختم ہوتے ہی واپس جنگلوں اور گپھاؤں میں لوٹ جاتے ہیں۔ نفس پر قابو پانا کوئی ان سے سیکھے۔ ان کے بعد دوسرے سادھوؤں کا غلبہ آتا ہے۔ وہ بھی کُنبھ کے اختتام پر واپس اپنے آشرموں کو چلے جاتے ہیں۔ مادّی لوازمات انھیں اپنی طرف متوجہ نہیں کرتے۔ تزکیۂ نفس اِن کی شرطِ اولین ہوتی ہے۔

میں قدیم تاریخ کا ذکر نہ کرتے ہوئے صرف بابا نانک، سنت کبیرؔ، گورو روی داس، سوامی پرم ہنس، سوامی وویکانند، مہارشی دیانند سرسوتی اور سوامی رام تیرتھ کے نام گنوانے پر اکتفا کروں گا۔ سوامی رام تیرتھ لاہور گورنمنٹ کالج میں ریاضی کے پروفیسر تھے اور سر اقبال فلسفے کے۔ اقبال ان سے گیتا پڑھوا کر سنا کرتے تھے۔ [۱]

سوامی تیرتھ نے آپ کے ضلع ہری دوار کے رشی کیش کے مقام پر جل سمادھی لے لی تھی۔ رشی مُنیوں کا سلسلہ ہندوستان میں کب سے چلا آ رہا ہے۔ اس سے متعلق وثوق سے نہیں کہا جا سکتا۔ وید (رِگ وید، یجروید، نام وید اور اتھروید) دُنیا کے قدیم ترین مقدس صحیفے ہیں۔ اس کی تصدیق سکس مُولر نے بھی تھی۔ یہ سلسلہ ان سے بھی پہلے کا ہے۔ ان مقدس صحیفوں کی رچنا (تصنیف) اُس وقت کے رشی مُنیوں نے ہی کی ہے۔ ہزاروں برس تک یہ سینہ بہ سینہ ایک نسل سے دوسری نسل تک منتقل ہوتے رہے اور بعد میں انھیں قلم کے

ذریعے تاڑ کے پتّوں پر نقش کیا گیا ہے۔ ۲

آپ کو یہ جان کر خوشی ہوگی کہ رگ وید اور یجروید کے اُردو ترجمے، مترجم آشورام آریا، چندی گڑھ نے ۱۹۸۴ء میں آریہ پرکاشن سے شائع کروائے ہیں۔ رگ وید ۴۷۵ اور یجروید ۴۳۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ ان دونوں کے نسخے ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں موجود ہیں۔

انھی کے ساتھ ایک اور کتاب بیدی (نگیا سنگھ) ویدآنو وچن بھی اسی کتب خانے میں موجود ہے۔ جسے سوامی نرائن اور سوامی رام تیرتھ نے مرتّب کیا تھا۔ یہ مطبع آفتاب تجارت دہلی سے ۸۰۵ صفحات پر مشتمل ۱۹۱۶ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب تصّوف پر مبنی ہے جس میں اُپنشدوں کے مغز و معنی کی تشریح نیابت عمدگی سے کی گئی ہے'' ۳۔

صوفی عربی لفظ ہے اور مذکر استعمال ہوتا ہے۔ ہندی میں اِسے برہموادی Brahmvadi کہا جاتا ہے۔ ان کے مذہبی عقیدے کی اصطلاح کو تصّوف کا نام دیا گیا ہے اور یہ بھی عربی لفظ ہے اور مذکر استعمال ہوتا ہے۔ ہندی میں اِسے Atam Vad آتم واد کہتے ہیں۔ جو شخص تصوّف کو پوری طرح جانتا ہے اُسے تصّوف کا عامل یعنی ادھیاتم وادی (Adhdhyatm Vadi) یا تصوف کا عامل کہا جاتا ہے۔ ہندی اور سنسکرت میں لفظ برہم کو اُوم یعنی اِسم اعظم اور تمام عالم یعنی کائنات برہمانڈ Universe یونی ورس کا تخم اور میلاء مانا گیا ہے۔ دُنیا کے تمام عارفین کا علم صرف علم ذات سے متعلق ہے اور اُن کا کلام کلامِ حق۔ جو کلام عارفوں کے ہیں وہی وید مُتبرک، اوپنشد، سمرتی، قرآن، انجیل، توریت اور زبور کہلاتے ہیں۔ اور کلامِ حق انھیں کے ذریعے سے عالم میں ظاہر ہوا ہے۔ اور یہی کلمات تصوّف و توحید و کلامِ معرفت و عشقِ حقیقی کے زمرّے کا سرود و ترم پیش کر رہے ہیں۔ حکمائے ہند، عرب اور یونان نے جو فلسفے بعد فکر و تحقیقات کے قلم بند کیے ہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو ان میں معنی کا اختلاف کہیں نظر نہیں آتا۔ کیوں کہ

انھوں نے اپنے اپنے طور پر اُسی توحید کے گیت گائے ہیں۔

صوفیہ نے باطنی سکوں، روح کی نجات اور ذاتِ پاک کے دیدار کے لیے تصوّف کی چار منازل قرار دی ہیں۔ پہلی شریعت، دوسری طریقت، تیسری حقیقت اور چوتھی معرفت۔

شریعت کے تین مدارج ہیں۔ ادنا، اوسط اور اعلا۔ برہمچاری رہ کر طالبِ ذات کے لیے مادّی دُنیا سے لاتعلق رہ کر علم ثلاثہ کے ذریعے عمل پیرا رہنا۔ طریقت کا مطلب ہے یکتی یعنی وسیلہ اختیار کرنا۔ دُنیاوی زندگی میں کرم یعنی فعل انسان کے لیے لازم ہے۔ اسی کے ذریعے وہ بھگتی یعنی عشق سے گیان یعنی علمِ توحید حاصل کرسکتا ہے۔ تیسری منزل حقیقت تک پہنچنے کے لیے سنیاسی یعنی تارک الدُنیا ہونا لازم ہے۔ اس کے لیے خود پر جس پر کرنا ہوگا۔ تب ہی تو دُنیاوی معاملات سے ترکِ تعلقات کرنے کے قابل ہو سکے گا۔ چوتھی منزل معرفت کی ہے۔ یوگ یعنی وصال حاصل کرنے کے لیے ہر چیز کو مساوات کی نظر سے دیکھنا یعنی میں اور تُو کے فرق کو مٹا دینا ہی سب سے اہم ہے۔

انسانی جامے میں رہ کر اس فانی دُنیا سے نجات حاصل کرنے کے لیے جن مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے اب اُن کا ذکر ذرہ تفصیل سے کیا جاتا ہے۔ شریعت کی منزل میں انسان کے لیے جہل و نادانی پابندیِ افعال کا موجب ہیں۔ جب انسان کا دِل مادّی لوازمات میں گرفتار ہو جاتا ہے اور عقل پر نادانی کا پردہ پڑ جاتا ہے تو ذاتِ پاک کا علم فراموش ہو جاتا ہے۔ ایسے وقت میں جہالت کو دُور کرنے اور دِل کو سکون و تقویت دینے کے لیے جان یعنی روح کی حقیقت کو جاننا ضروری ہو جاتا ہے۔ تبھی انسان کے اندر حق و باطل کی تمیز پیدا ہوگی اور یہی وہ شاہراہ ہے جو انسان کو معرفت کی منزل تک لے جائے گی۔

انسانی جان یعنی روح نہ کاٹنے سے کٹتی ہے، نہ جلانے سے جلتی ہے، نہ گلانے سے گلتی ہے۔ نہ سکھانے سے سوکھتی ہے۔ وہ لازوال، قائم بالذات ساکن اور قدیم ہے۔ جب یہ اصل حقیقت ہے تو موت و زندگی، ماضی و مستقبل کا وہم باطل ہے۔ قابل فکر حال ہے۔

اجسام کو کثیر صورت میں دیکھ کر جان یعنی روح کے منقسم ہونے کا دھوکہ نہیں کھانا چاہیئے۔ مختلف صورتوں کا ظہور ہونا مادّی جسم و جان کا ایک عجیب باہمی تعلق ہے جس کی وجہ سے جسم کے رنج و راحت، گرمی و سردی کا اثر جان پر عاید تسلیم ہوتا ہے۔ اسی تعلق و اثر کے نجات کے لیے ''گیان یوگ'' یعنی علم حقیقت کا حاصل ہونا ضروری ہے تا کہ انسان باقی و فانی کی تمیز کرتے ہوئے زندگی بسر کرنے سے مطمئن ہو جائے اور افعال جسمانی سے بے لوث رہ کر ذات پاک میں وصل ہو جائے۔ اس اعلیٰ مقام تک پہنچنے کے لیے روشن ضمیری اور اوصافِ حسنہ سے واقف ہونا شرط ہے۔

انسانی جسم میں رہ کر ترکِ افعال ممکن ہی نہیں بل کہ ناممکن ہے۔ انسان کے لیے ترکِ فعل اور ترکِ تعلق کا فرق سمجھ لینا ضروری ہے۔ انسان کے واسطے تمام افعال قدرت سے صادر ہوتے ہیں۔ انسان فعل کرنے پر مجبور ہے۔ وہ ایک لمحہ بھی فعل کیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ترکِ افعال ناممکن ہے جس دِلی شوق و نفرت کے ساتھ افعال سرزد ہوتے ہیں اُنھیں بے تعلق ہو کر کرنا ترکِ افعال کی مُراد ہے۔ جب تک جان انسانی جسم میں مفید ہے تب تک افعال ہوتے ہی رہیں گے۔ افعال کا تعلق جسم سے ہے جان سے نہیں۔ ذات فعل سے مُبّرا ہے اور بے لوث بھی۔ زندگی بسر کرنے کے دو طریقے ہیں۔ ایک ''کرم یوگ'' جس میں بوجہ انانیت دِلی تعلق قائم رہتا ہے۔ دوسرا ''گیان یوگ'' جس کی وجہ سے ترکِ انانیت ہو کر فعل سے بے تعلق رہتا ہے۔ ''کرم یوگ'' کا نتیجہ پابندیِ افعال ہے۔ جب کہ ''گیان یوگ'' کا پھل نہ ختم ہونے والا ہوتا ہے۔ اسی لیے ''کرم یوگ'' کو ادنیٰ اور ''گیان یوگ'' کو اعلیٰ طریق بسر زندگی کہا گیا ہے۔

ذاتِ پاک بے لوث اور بے زوال ہے۔ کائنات اُس کی صفات خواص اور افعال کا مصدر ہیں۔ جب اِس کرۂ ارض پر صفاتِ خواص کا غلبہ ہو جاتا ہے تب اِس غلبہ کو دُور کرنے کے لیے کوئی حیرت انگیز وجود پیدا ہوتا ہے جسے اوتار یا پیغمبر کہا جاتا ہے۔

جوقلب مادّی لوازمات کے پابند ہیں اُن کے واسطے ''کرم یوگ''یعنی علمی طریقت کی منزل بہ غرض صفائی قلب طے کرنا لازمی ہے۔اور جن کو صفائی قلب حاصل ہوجاتا ہے اُن کے لیے ''گیان یوگ'' یعنی علم حقیقت آسان اور بہترین طریقہ ہوجاتا ہے۔اِسی کو انانیت اور ترکِ انانیت کا فرق کہا گیا ہے۔اسی سے علمِ جزویت اور علمِ کُلیّت مُراد ہے۔

عملی طریقت سے مادّی لوازمات کو ترک کر کے انسان حقیقت کی منزل کی طرف بڑھتا ہے ۔۴۔

اوراُسے سکونِ قلب حاصل ہوتا ہے،یہی معرفت کا مقام ہے۔یہ دونوں لازم وملزوم ہیں اور باطنی واحد ہیں۔علمِ حقیقت اور علمِ معرفت کے حصول کا واحد ذریعہ شغل، مراقبہ بہرکُٹی کا دھیان یا آسان لفظوں میں سمادھی کہا جاتا ہے۔یہاں پہنچ کر دُنیا کے تمام علوم واحد ہوجاتے ہیں۔اسے علم اشراق بھی کہا جاتا ہے۔یہاں ذکروفکر،علمِ صفات سے بڑھ کر علمِ ذات کا مشاہدہ ہوتا ہے۔تزکیہ قلب سے علمِ حقیقت آشکارا ہوتا ہے۔جس کو سنسکرت میں ''تتو بودہ'' کہتے ہیں۔اس کے بہ موجب خاک۔آب۔آتش۔باد۔خلا۔ دِل۔عقل اور انانیت آٹھ صفاتی طبقات محسوس ہوتے ہیں۔

اصل ذات صفاّتی طبقات سے بالاتر اور بے لوث ہے۔تاہم وہ صفائی الحاق کی وجہ سے حادث اور قدیم اور جزوکل معلوم ہوتی ہے۔اصل ہستی ان جزوکُل سے برتر اور عین علم سرور ہے۔ایسی ہی حالت میں دیدارِ جمال ہوتا ہے۔

سرگُن بھگتی یعنی عشق کے ذریعے ترکِ انانیت ہوجانے سے پرکیف جذب آشکارا ہوتا ہے۔ویراگ یعنی فنا کی طریقت سے ترک پندار ہوجانے سے سلوک کی منزل حاصل ہوتی ہے اور اسی حالت میں جلالی ظہور نظر آتا ہے۔

جلالی ظہور کا دیدار کرنے کے لیے انسان کو اپنے اندر اخلاق حسنہ پیدا کرنے کے لیے پانچ امور کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔غذا (جو ظلم وجبر سے حاصل نہ کی گئی ہو)۔ریاض۔

زہد، خیرات اور اعتقاد۔ انھی سے صفائی قلب حاصل ہوتا ہے اور اُس کی مدد سے وہ علم حقیقت کے باریک رموز سمجھنے کے قابل ہوتا ہے۔ انسان کے اندر نیک و بد خصائل کی پیدائش تین گُن یعنی خواص سرگانہ کسے باہمی امتزاج سے ہوتی ہے۔ ستوگُن کی بیشی اور رجوگن اور تموگن کی کمی سے اوصاف حمیدہ اور افعال نیک پیدا ہوتے ہیں جس کی وجہ سے حقیقت و معرفت کی منازل دکھائی دیتی ہے اور بہشت کا مقام حاصل ہوتا ہے۔ جب رجوگُن اور نموگُن کا غلبہ ہوتا ہے تو انسان کو پست مقام یعنی دوزخ نصیب ہوتا ہے۔

یہ دونوں مقامات نیک و بد کی زندگی کے فنا ہونے کے بعد جان یعنی روح کو حاصل ہوتے ہیں۔ مگر صوفیوں کے عقیدے کے مطابق فنا کے معنی یہ ہیں کہ شاغل اپنی ہستی کو جو کچھ تسلیم کرتا ہے اُسے غلط سمجھنے یعنی پندار کے نقش کو جہاں تک ممکن ہو سکے اپنے صفحۂ دِل سے مٹا دے۔ صوفیوں نے علم الوہیت کے اصلی نکتہ کو سمجھانے کے لیے عملی طریقت کی ہدایت کی ہے۔ کُل عارفوں نے بالاتفاق علم الوہیت کی شاہراہِ مستقیم کو جلالی ظہور کا باعث بتایا ہے اور اس پر چلنے کی تلقین کی ہے۔ اس طریقے سے من، بدھی، چِت اور ہنکار یعنی دِل، عقل، قوتِ مُتخیلہ اور انانیت چاروں صفاتی قوتوں کا تعلق قطع ہو جاتا ہے تب ایک لفظ پر کُل عالم سمایا نظر آتا ہے اور انسان زیست و مرگ کے خوف سے آزاد ہو کر مشاہدہ باطن کا سرور ابدی پاتا ہے جس کا بیان قیل و قال سے باہر ہے جو طالب کو خود معلوم ہو سکتا ہے۔[۵]

مُسلم فاتحین کے ساتھ ہی صوفیہ ہندستان میں وارد ہوئے اور اپنے عقیدے کی تبلیغ اس ملک کے طول و عرض میں شروع کر دی جس میں جبر کا کوئی مقام نہیں تھا۔ یہاں کی زمین پہلے سے ہی ہموار تھی۔ جیسا کہ پہلے ذکر آ چکا ہے۔ جس کی وجہ سے یہاں کے مقامی باشندے ان کی طرف متوجہ ہونے لگے اور ان کا حلقہ دِن بدن بڑھنے لگا۔ ہمارے ملک میں ان صوفی حضرات کی بہت سی درگاہیں ہیں جن پر ہر سال ان کے عروس منائے جاتے ہیں اور ان میں ہر مذہب کے لوگ بنا کسی تفریق کے حاضری دیتے ہیں۔ یہ سبھی مقامات

قومی یکجہتی کی مُکمل تصویر پیش کرتے ہیں۔

ہمارے ملک کا موجودہ دورانتشار کا دور ہوتا جارہا ہے ۔ایسے دور میں ہمیں اِن صوفی حضرات کی تعلیمات کی ضرورت ہے۔اوران تعلیمات کوعوام تک پہنچانے کے لیے ہمیں تصوّف کی کُتب کا مطالعہ کرنا ہوگا اور ساتھ ہی ان کی تشہیر بھی ۔ان سب سے بڑھ کر ہمیں اپنے نفس اور خواہشات پر قابو پانا ہوگا[۶] ۔اور مادّی لوازمات سے اپنے آپ کو دور اور بہت دُور رکھنا ہوگا۔یہی تصوّف کی اصل تعلیمات ہیں۔

حواشی۔

۱۔ اقبالؔ نے سوامی رام تیرتھ جی سے ویدانتی فلسفے کا مطالعہ کیا۔علامہ اقبالؔ :شخصیت وفن ۔از ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی۔اکادمی ادبیات پاکستان۔اشاعت ۲۰۰۸ء،ص۔۴۳۔

۲۔ راقم کے پاس تاڑ کے پتوں پر لکھا ہوا ایک قدیم نسخہ ہے،جسے ہاتھ لگانے سے وہ ورق اب ٹوٹ رہے ہیں۔

۳۔ ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری جامعہ ملیہ اسلامیہ ،جامعہ نگر ،نئی دہلی۔ ۲۵۔میں ہندو،سکھ اور جین دھرم پر اُردو میں کتابوں کی فہرست ۔ص۔۲

۴۔ ''نعرۂ حق''۔سوامی وویکانند جی کے لیکچروں کا اُردو ترجمہ۔سوامی سورہ آنند سیکریٹری۔شری رام کرشن مشن نئی دہلی۔اشاعت اوّل۔۱۹۴۶ء۔ص۔۲۱

۵۔ ''شری مدبھگوت گیتا'' موسوم بہ فلسفہ الوہیت ۔پانچواں اڈیشن ۱۹۲۲ء،مترجم رائے بہادر پنڈت جانکی ناتھ صاحب مدن دہلوی۔ص۔۳۴۳۔

۶۔ ''یہی وہ پُر مشقت عمل ہے جس کو حدیث میں جہادِ نفس کہا گیا ہے''۔اسلامی جہاد۔مولانا وحیدالدین خان(Good Word Book)

Dr.T.R.Raina
F-237, Lower Hari Singh Nagar
Rehari Colony Jammu.180005

بے گھر کا مسافر۔ ودیارتن عاصیؔ

خالد حسین (جموں)

سابقہ ریاست جموں وکشمیر کے تقریباً سبھی ادیبوں اور شاعروں نے اپنا ادبی سفر اُردو سے ہی شروع کیا جن میں ایک بڑی گنتی غیر مسلموں کی ہے۔ چونکہ انہیں اُردو ادب میں ملکی یا بیرون ملک پذیرائی نہ مل سکی یا شاید وہ اُردو ادب کے اُس معیار کو نہ چھُو سکے جو دبستانوں سے وابستہ ادیبوں اور شاعروں نے مقرر کر رکھا ہے۔ اس لئے انہوں نے مقامی زبانوں میں لکھنا شروع کر دیا۔ ان مقامی زبانوں میں اُن کے لئے میدان کھُلا تھا۔ لہذا لگ بھگ سارے ادیبوں اور شاعروں کو ساہتیہ اکادمی اور مقامی کلچرل اکادمی کے انعامات کی سند مل گئی لیکن کچھ ادیب اور شاعر حضرات اپنی کمٹمنٹ اور پر اعتمادی کی وجہ سے اس خوبصورت زبان کے ساتھ جڑے رہے۔ ان حضرات میں غیر مسلم شاعروں کی ایک لمبی فہرست ہے، جن میں عرش صہبائی، زیڈ سیمی، پرتپال سنگھ بیتابؔ، بلراج بخشی، مالک رام آنند، طالب ایمن آبادی، سنیتا رینہ، عابد مناوری، شام طالب، دیپک آرسی، مالک سنگھ وفاؔ، پنڈت ودیارتن عاصیؔ وغیرہ اہم نام ہیں لیکن میں نے اپنے مضمون کو پنڈت ودیارتن عاصیؔ کی شاعری تک ہی محدود رکھا ہے۔

اچھی شاعری دِل ودِماغ کو راحت بخشتی ہے اور ماحول کو گلاب رنگ بنا دیتی ہے۔ بقول ظفر اقبال، اچھی شاعری قاری کو پڑھنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ میرا کہنا ہے کہ شاعر کے اندر عرفان کا گیان ہو تو شاعری پروان چڑھتی ہے اور فکری وتخلیقی شعور کی بدولت بُلندیوں

کو چھوتی ہے۔ پنڈت وِدیارتن عاصیؔ اس کسوٹی پر پورا اُترتا ہے اُسکی شخصیت کے تعارف کیلئے یہ چند اشعار آپ کی نذر ہیں۔

غلط سب دلیلیں غلط سب حوالے — اندھیرے اندھیرے، اُجالے اُجالے
ہزاروں تھے دُنیا میں اخلاص والے — مگر گردشِ وقت نے پیس ڈالے

.....

بیٹھے ہو سرِ راہ گذر کیوں نہیں جاتے — تم لوگ تو گھر والے ہو گھر کیوں نہیں جاتے
مُدّت سے کُریدے بھی نہیں یاد کسی کی — پھر زخم میرے سینے کے بھر کیوں نہیں جاتے
یہ وقت کے حاکم ہیں سُنا وقت کے حاکم — یہ کہتے ہیں مر جاؤ تو مر کیوں نہیں جاتے

.....

یہ اشعار پڑھ کر قاری کی خواہش ہوتی ہے کہ وہ عاصیؔ کی زندگی میں جھانکنے کی سعی کرے۔ اُسکے فنی سفر سے روشناس ہو۔ لہذا میں نے کوشش کی ہے کہ اُسکی شاعری میں رچی بسی اُسکی زندگی کی کہانی آپ تک پہونچاؤں۔

کچھ لوگ ناکردہ گناہوں کے لئے دُنیا کی نظروں میں گناہگار بن جاتے ہیں اور عاصیؔ کہلاتے ہیں۔۔۔۔ اور پھر زندگی کے دشت میں اکیلے ٹُنڈ فُنڈ درخت کی طرح اپنی ہی تنہائی میں جھلس کے رہ جاتے ہیں۔ اُن کی آپ بیتی میں نصیب سویا رہتا ہے لیکن ضمیر جاگتا ہے۔ زندگی اُنھیں اُداسیوں اور محرومیوں کی سوغات دیتی ہے۔ محرومیوں کا یہی احساس اُن کو حساس بنا دیتا ہے۔ ایسے ہی لوگوں میں میرا شاعر دوست مرحوم پنڈت ودیارتن عاصیؔ بھی تھا جس نے اپنے لاشعور میں زندگی کی کڑواہٹ کو پالا۔

دُنیاداری نبھا تو سکتے تھے — دِل ہی سینے میں دوسرا نہ ہوا
ساری دُنیا کی منصفی کر لی — ایک اپنا ہی فیصلہ نہ ہوا
درہم و برہم ہے نظمِ زندگی — اے غمِ دوراں تیرا خانہ خراب

اپنوں کی حقارت اور نفرت کے کارن جب عاصیؔ کیلئے انسانی رشتے عذاب بن گئے تو وہ کہہ اُٹھا۔

جیسے ماحول میں جیئے ہم لوگ آپ ہوتے تو خودکشی کرتے
ہرطرف بھیڑ تھی خداؤں کی لوگ کِس کِس بندگی کرتے
ابھی کوئی ستم ٹوٹا ابھی کوئی بلاٹوٹی رہا جب تک میں زندہ بس یہی خدشہ رہا دِل میں

ماں باپ کی موت کے بعد جب عاصیؔ کو اپنوں کے سہارے کی ضرورت تھی تو اپنوں نے ہی اُسے ٹھکرا دیا اور بیگانے اپنے بن گئے جنہوں نے آگے بڑھ کر عاصیؔ کو تھام لیا۔ان نئے رشتوں کی گرماہٹ میں عاصیؔ جینے لگا اور کاروبارِ زندگی کرنے لگا۔یہ بھلا اپنوں کو کیسے برداشت ہوتا۔عاصیؔ پر تہمتیں لگنے لگیں وہ بے چین ہو اُٹھا اور کہنے لگا۔

مفلسوں پر جب کبھی آیا شباب
گھڑ لئے دُنیا نے قصے بے حساب

وہ کئی بار مجھے کہتا،''رشتے نزدیک ہوں تو جلتے ہیں اور دُور ہوں تو دھواں دیتے ہیں۔عاصیؔ کی شادی ہوئی۔شادی نے خوشیوں کے بدلے غم دیئے۔تکلیفیں دیں۔ملامتیں دیں۔سالہا سال تک وہ شادی کے بندھن کی ارتھی اُٹھائے عدالتوں میں خوار ہوتا رہا۔رِشتوں کی سُولی چڑھتا رہا۔آخرش یہ ارتھی جل کر راکھ ہوئی لیکن عاصیؔ کی زندگی مسلسل اُس کے کندھوں کا بوجھ بنی رہی۔اُن سیاہ راتوں اور اُداس دِنوں میں''آشا'' کی ایک کرن دبے پاؤں عاصیؔ کے آنگن میں اُتری اور اُسکی آسیب زدہ زندگی میں کچھ پل کے لئے اُجالا کرنے اُسکے ساتھ چند قدم چلی۔عاصیؔ کے دِل میں مرتے دم تک اُس کے لئے محبت،عزت اور احترام رہا۔

پنڈت ودِیارتن عاصیؔ کا نصیب خوبصورت نہیں تھا لیکن اُسکا حُسن اور جوانی کبھی قابلِ رشک تھی۔بالکل الف لیلےٰ کے قصّوں کی طرح۔مشہور پنجابی شاعر شِو کمار بٹالوی کے

یہ اشعار اُس پر پورے اُترتے تھے۔

اِک اوہدے روپ دی دھُپ تکھیری
دُوجا مہکاں داتر ہایا
تیجا اوہدا رنگ گلابی
اُہ کِسے گوری ماں دا جایا

زندگی کے آخری سانسوں تک عاصیؔ کا رنگ گلابی رہا اور آنکھیں نیلی رہیں لیکن آنکھوں میں سیاہ بختی کا درد صاف جھلکتا رہا۔

کیا کہا زندگی　　بد دعا زندگی
جس بہانے بھی آ　　راس آ زندگی
خوب ناچیں گے ہم　　تو نچا زندگی

میں جب سے بے ضرورت ہو گیا ہوں　　نہایت　　خوبصورت　　ہو گیا ہوں
میں خود ہی دوست، دشمن ، غیر اپنا　　سبھی حسبِ ضرورت ہو گیا ہوں

پنڈت ودیارتن عاصیؔ جموں کے محلّہ چوگان سلاتھیہ میں 11 جولائی 1938ء کو پیدا ہوا۔ والد کا نام پنڈت شنکر داس تھا۔ بچپن غُربت میں بیتا اور جوانی پر قسمت نے کالی سیاہی تھوپ دی۔ سارا جیون اُلجھنوں کو سُلجھانے میں گذر گیا اور پھر اُلجھنیں ہی اُسکی زندگی بن گئیں۔ زمانے کے تلخ تجربے ہی اُس کے تخلیقی عمل کا حصہ بنے۔ عاصیؔ کا تقریباً سارا کلام اُسکی آتم کتھا ہے۔ اُسکی غزلوں میں درد و کرب کی چھاپ صاف جھلکتی ہے۔ اُسکی شاعری زندگی کی سچائیوں کی عکاسی کرتی ہے۔ اُسکے اشعار سماج کے رِستے ناسوروں پر چڑھا مکھوٹا اُتارتے ہیں۔ یہ غزل ملاحظہ فرمائیں۔ ؎

ساری ہمدردیاں دِکھاوے کی　　یار لوگوں کا حوصلہ معلوم
آپ انسان نہیں فرشتے ہیں　　آپکو بھوک پیاس کیا معلوم

تلخ وشیریں کی بات کرتے ہو　　کتنے لوگوں کوذائقہ معلوم
کون ساروپ کب دِکھاتی ہے　　گردشِ وقت تیراکیامعلوم
اس لئے آج تک نہیں دیکھے　　خواب ہوتے ہیں خواب،تھامعلوم

عاصیؔ کی غزلوں میں ادب اور زندگی کا حسیں امتزاج ہے۔سیدھی سادی زبان میں بڑی اور گہری بات کہنے کا سلیقہ اُسکا خاصا ہے۔

آپ قابل تو ہیں　　دوستی کے نہیں
ہرطرف بستیاں　　گھرکسی کے نہیں
دِل سے مِلتے ہیں دِل　　ہرکسی کے نہیں

ذاتی اور تخلیقی کرب میں گُندھی اِن غزلوں میں نغمگی ہے۔فکری شعور ہے۔فطری جذبہ ہے۔

کِس کس کومجرم ٹھہرائیں　　کون نہیں ہے اپنا قاتل
وعدہ کرنااورنبھانا　　کتنا آساں کتنامُشکل
عاصیؔ جب ڈوبے توجانا　　دریادریاساحل ساحل

عاصیؔ کی غزلیں پڑھنے اور سُننے والوں کے دِلوں پر نقش چھوڑ جاتی ہیں۔

پنڈت ودیارتن عاصیؔ کے روزگار کا رِشتہ مرحوم اوتار کرشن پوری کے ساتھ ایک لمبے عرصہ تک جڑا رہا جو پی مارکہ تیل کی فرم،''دیوی داس گوپال کرشن'' کے مالک تھے۔اوتار کرشن پوری نے ہرطرح سے عاصیؔ کی دِل جوئی کی۔اُسکی بھرپور امداد کی اور آخری دم تک عاصیؔ کے سر پر شفقت کا ہاتھ رکھا۔ جموں یونیورسٹی کے شعبہ اُردو کے سابقہ صدر مرحوم ڈاکٹر شیام لال کالرا کے ساتھ عاصیؔ کے دیرینہ تعلقات تھے۔ڈاکٹر کالرا خود بھی بہت اچھے شاعر تھے،نقاد تھے اور عابدؔ پشاوری کے قلمی نام سے لکھتے تھے۔عاصیؔ اکثر انھیں اپنی غزلیں سُنایا کرتے۔وہ عاصیؔ کی غزلوں کو زیادہ پُر اثر بنانے کے لئے مفید مشورے دیتے۔عابدؔ

پشاوری کی یادداشت غضب کی تھی۔ جب عاصیؔ کی بیاض گُم ہوگئی تو وہ بہت اُداس تھا لیکن عابدؔ پشاوری نے عاصیؔ کی ہمت بڑھائی۔ وہ عاصیؔ کی غزلوں سے ایک آدھ شعر دُہراتے اور عاصی کو پوری غزل یاد آجاتی۔ یوں گُم شدہ بیاض دوبارہ تیار ہوئی۔ یہ شاید کالرا صاحب کی صحبت کا ہی اثر تھا کہ عاصیؔ کو تاعمر اپنا سارا کلام زبانی یاد رہا۔

برج نندن شرما کے ساتھ عاصیؔ کا ایک ایسا رشتہ تھا جسے کوئی نام نہیں دیا جاسکتا۔ وہ عاصیؔ کے بچپن کا دوست تھا۔ اُسکی زندگی کا ہم راز۔ وہ عاصیؔ کیلئے محفلیں سجاتا۔ اُسے مشاعروں میں زبردستی لے کر جاتا۔ اُردو کے ایک اور بزرگ شاعر مرحوم طالبؔ ایمن آبادی نے بھی عاصیؔ کے کلام کو خُوب سے خُوب تر بنانے میں اپنا حصہ ادا کیا۔ عرش صہبائی تو عاصیؔ کے اُستاد ہیں۔ شاعری کے ابتدائی سبق عاصیؔ نے عرش صہبائی سے ہی لئے۔

عاصیؔ نے اپنی تعلیم زندگی کے مکتب سے حاصل کی تھی۔ کسی سکول، کالج یا یونیورسٹی سے نہیں۔ وہ پنڈت تھا مگر کبیرؔ کے اس دوہے کے حوالے سے،

پوتھی پڑھی پڑھی جگ مواپنڈت بھانہ کوئے
ڈھائی آکھر پریم کے پڑھے سو پنڈت ہوئے

عاصیؔ نے بھی اڑھائی آکھر پریم کے پڑھے اور شاعری میں استعمال کئے اور اپنے اشعار کو جاویداں کردیا۔ یہ اور بات ہے کہ یہ پریم آکھر اُسے ذاتی زندگی میں راس نہ آئے۔

تیری شفقت کے سائے سائے ہیں یہ الگ کِس کو راس آئے ہیں
رسمِ دُنیا نبھانے کے لئے لوگ جبراً بھی مسکرائے ہیں

عاصیؔ مذہبی بنیاد پرستی، فرقہ پرستی اور نسل پرستی کی وجہ سے ملک میں پھیلی بدامنی سے ہمیشہ دُکھی رہا۔ وہ کہتا تھا کہ اِن مذہبی اور سیاسی ٹھیکیداروں نے ایسے حالات بنادیئے ہیں کہ اچھی سوچ والے بھی بے بس ہیں کیونکہ سچ بولنے پر اُنکی تضحیک یا قتل یقینی ہے۔ وہ

کہتا ہے،

جس سے بڑھ جائیں دِلوں کی دُوریاں ایسے مذہب کو ہماری بندگی
اتنے شیدائی ہیں گیتا قرآن کے گِیتا قرآن کی مانتا کون ہے
پھونک رہا تھا میرا گھر بھُول گیا تھا اپنا گھر
مرکز فتنہ سازوں کے مندر، مسجد، گرجا گھر

عاصیؔ کی غزلیں دِلوں میں بسیرا کرنے والی ہیں۔ اِنکو پڑھنے اور سننے سے روح معطر ہوتی ہے۔

فرشتہ ،دیوتا ہوں نا تمہیں راس آ گیا ہوں نا
بہت یادآرہاہوں نا ابھی تازہ مراہوں نا
محبت کِس کوراس آئی میں جیتاجاگتاہوُں نا
محبت اس زمانے میں میں پاگل ہوگیاہوُں نا
ہوئے جنگ وجدل جب بھی میں انسان ہی مراہوُں نا
دیکھنے میں حسیں ہوں میں تیرے قد کانہیں ہوُں میں
اے کہ عرش بریں ہُوں میں سرحدوں میں نہیں ہُوں میں

عاصیؔ کی غزلوں میں گھر کا ذکر بار بار آتا ہے، جس سے وہ زندگی بھر محروم رہا اور جس کا اُسے شدّت سے احساس تھا۔ وہ ہمیشہ کرایے کے کمرے میں رہا اور ہسپتال میں جان دی۔ اُس نے کہا تھا

آج تلک شرمندہ ہوں بچپن میں سوچا تھا گھر
اپنے گھر کی بات ہی کیا عاصیؔ اپنا اپنا گھر
گھر تو ہوتا ہے دِل کے رشتوں سے اینٹ گارے سے گھر نہیں ہوتا
جسم ایسامکان ہے جس میں رہنے والا نظر نہیں آتا

پنڈت ودیارتن عاصیؔ نے زندگی میں اتنے دھوکے کھائے تھے کہ وہ کسی پر یقین نہیں کرتا تھا۔ چند قریبی دوستوں کے علاوہ جن میں خاکسار بھی شامل ہے، وہ کسی سے کھُلتا نہیں تھا۔ کسی سے مِلتا جُلتا نہیں تھا۔ وہ اپنی بیاض بھی کِسی کو دکھاتا نہیں تھا۔ اُسے شک رہتا کہ کہیں اُسکی بیاض مانگنے والا ہی نہ اُسے لے اُڑے یا گُم کردے جیسا کہ پہلی بیاض کے ساتھ ہوا تھا۔ میرے بار بار کے تقاضے اور یقین دلانے کے بعد آخر اُس نے اپنی بیاض مجھے تھمادی۔ میں نے اُسکے کلام کو باریکی سے پڑھا اور اُسکی غزلوں کا انتخاب ''دشتِ طلب'' کے نام سے چھپایا کروایا۔ کتاب چھپنے کے بعد اُسکے چہرے کی خوش خرامی قابلِ دید تھی۔ اُسکی اُداسی نے خوشی کا جامہ پہن لیا تھا اور وہ نئی غزلیں کہنے لگا۔ زندگی کی تلخیاں شعروں میں ڈھالنے لگا۔ میں نے سبھی غزلوں کو دیوناگری رسم الخط میں ''زندگی کے مارے لوگ'' کے عنوان سے شائع کروایا۔ اُسکی طبیعت کے اُلٹ میں اُسے کئی بار بیرونِ ریاست مشاعرے پڑھانے لے جاتا، اور وہ مشاعرے لُوٹ لیتا۔ چند غزلوں کے اشعار آپ بھی سُنیئے۔

بے کئے کی سزائیں کیوں جھیلوں — دوسروں کی خطائیں کیوں جھیلوں
آفتوں کو بھلائیں کیوں جھیلوں — اِتنے سارے خُدائیں کیوں جھیلوں
کوئی ہمدرد، آشنا ہوتا — غیر کی بددُعائیں کیوں جھیلوں

محبت جب سے طاری ہوگئی ہے — یہ دُنیا اور پیاری ہوگئی ہے
نہیں مِلتا کسی سے کوئی کُھل کر — بڑی بے اعتباری ہوگئی ہے

محبت کرنا کب آیا نہ تھا — ہمارے پاس سرمایہ نہ تھا
ہمارا کوئی ہمسایہ نہ تھا — جھگڑنا اس لئے آیا نہ تھا
یہ ندی عشق کی گہری بہت تھی — ہمیں ڈوبنا آیا نہ تھا

جھوٹ کا آسرا نہیں لیتے — درد والے دوا نہیں لیتے
جو بھی ہے فریادی ہے — یہ کیسی آزادی ہے

ہر طرف بھیڑ تھی خداؤں کی　　لوگ کس کس کی بندگی کرتے
ہم تو بے دوست ہی بھلے عاصیؔ　　دوست ہوتے تو دشمنی کرتے
ساری دُنیا کی منصفی کرلی　　ایک اپنا ہی فیصلہ نہ ہوا

چھوٹی بحر کی غزلیں کہنے میں عاصیؔ کا کوئی ثانی نہیں تھا۔ یوں لگتا ہے کہ وہ خود مختصر ترین بحروں میں ڈھل چکا تھا۔ ایک عمر چاہیئے فن کی اس بُلندی تک پہونچنے کے لئے۔

رات اچھا لگا　　چاند تم سا لگا
تم میرے ہو گئے　　وقت کِتنا لگا
کم زیادہ لگا

تیز رفتاریاں　　بھوک بیماریاں
نیک کرداریاں　　جھوٹ مکاریاں
آسماں سے اُتر　　چھوڑ سرداریاں
گھر سے اونچی نہ کر　　چار دیواریاں
کچھ مسافر گئے　　کچھ کی تیاریاں
ذرا سا آدمی ہوں　　بلا کا آدمی ہوں
خدا والے تو تم ہو،　　میں سیدھا آدمی ہوں
زباں ِکردار کچھ ہے　　میں کیسا آدمی ہوں

عاصیؔ جو پنڈت و دیارتن تھا اور سناتمی کہلاتا تھا، شاید اسی لئے اُسے شراپ ملا تھا کہ زندگی میں اُس کی کوئی خواہش پوری نہ ہو۔ مثلاً گھر نہ بنے۔ وصیت کے مطابق اُسکی آنکھیں اور پورا جسم دان نہ ہو سکے کیونکہ نام نہاد رِشتے داروں کو اعتراض تھا کہ ایسا کرنے سے اُسکی گتی نہیں ہو سکے گی کیونکہ دھرم شاستروں نے جسم دان کرنے کو منع کیا ہے اور شریر کو جلائے بنا اُسکی مُکتی ممکن نہیں۔ مرنے سے کچھ روز پہلے عاصیؔ نے یہ دو شعر ہمیں

سُنائے تھے۔

''گھاٹ گھاٹ کا پانی پینا مشکل ہے
بے مقصد یہ جیون جینا مشکل ہے
چھوٹے موٹے چاک سبھی سی لیتے ہیں
آسماں پھٹ جائے سینا مُشکل ہے

Khalid Hussain
Mohallah Dalpatian Jammu
Contact No.7006898585

محمد یوسف ٹینگ۔ ''سربستہ'' کے تناظر میں

ولی محمد اسیرؔ کشتواڑی
(کشتواڑ)

محمد یوسف ٹینگ صاحب جمّوں وکشمیر کے کہنہ مشق، سربرآوردہ ادیب، محقق، نقاد، ترجمہ کار، مُبصر، نثر نگار اور دانشور و مفکّر ہیں۔ انھوں نے شناخت، جستہ جستہ، شش رنگ، بین السطور، کشمیر قلم، ہی مال، تلاش، راش، سونہٕ کرنڈ، کاشرٕ کتاب، مہجورؔ شناسی اور سربستہ تصنیفات اور کشمیری زبان اور شاعری، کشمیر میں اُردو، شیرین قلم، ولی اللہ متو، گلزیز، کُلیاتِ رسول میرؔ، کُلیاتِ مہجورؔ، کُلیاتِ مقبول شاہ کرالہ واری اور گُلکٕ پوٹ تالیفات کو زیورِ طبع سے آراستہ کر کے اُردو اور کشمیری ادب کے دو الگ الگ میدانوں میں اپنی ذہانت اور صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔ ساہتیہ اکادمی نئی دہلی نے ابھی تک جمّوں وکشمیر کی کسی بھی اُردو تصنیف ماسوائے ''آتشِ چنار'' کو بہترین کتاب قرار دے کر قومی اعزاز سے نہیں نوازا ہے۔ آخر الذکر کتاب مرحوم شیخ محمد عبداللہ کی خود نوشت سوانح حیات ہے جو ٹینگ صاحب کی نگرانی میں ہی مرتب اور شائع ہوئی تھی۔ بحیثیت سیکریٹری کلچرل اکیڈیمی کی سینکڑوں مطبوعات کو منظرِ عام پر لانے اور ان کے پیش لفظ تحریر کرنے میں بھی انہوں نے گرانقدر خدمات سرانجام دی ہیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے دوسرے مصنّفین کی درجنوں کتابوں کے پیش لفظ قلمبند کر کے اپنے ہم عصر قلمکاروں کے کام کا تنقیدی جائزہ لیا ہے جو ایک اور قابلِ قدر ادبی کارنامہ ہے۔ انھیں تحریر کے ساتھ ساتھ فنِ تقریر پر بھی مکمل دسترس حاصل ہے۔

اُن کے تقاریر تاریخ اور تحقیق سے متعلق اُن کی کماحقہ جانکاری کا عندیہ دیتے ہیں۔ اس وقت ٹینگ صاحب برصغیر کے بزرگ اور کہنہ مشق عالم اور صاحب قلم شمار ہوتے ہیں۔ پیرانہ سالی کی دقتوں کا مردانہ وار مقابلہ کرتے ہوئے بھی وہ پوری قوت سے اپنا ادبی سفر جاری رکھے ہوئے ہیں۔ اُن کی تازہ ترین اُردو تصنیف ''سربستہ'' حال ہی میں میزان پبلشرز بٹہ مالو سرینگر نے شائع کی ہے جس میں ٹینگ صاحب کے تحریر کردہ بیس تحقیقی، تنقیدی، تہذیبی اور معلوماتی مضامین شامل ہوئے ہیں۔ اس کتاب کے پیش کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ جمّوں وکشمیر کے دوسرے اُردو قلمکاروں کی طرح ہی ٹینگ صاحب کی بھی اُتنی قدر ومنزلت نہیں ہوئی جس کے کہ وہ حقدار تھے حالانکہ انھیں پدم شری، سٹیٹ ایوارڈ، ریاستی کلچرل اکیڈیمی ایوارڈز اور ساہتیہ اکادمی کا قومی ایوارڈ (کشمیری) جیسے اہم ایوارڈوں، انعامات اور اعزازات سے پہلے ہی سرفراز کیا گیا ہے۔ چنانچہ وہ تحریر کرتے ہیں کہ۔ ''مجھ جیسے اوسط درجے کے قلم کار جنھیں اُردو والے پہلے بھی حقارت سے دیکھتے تھے۔ اب جائیں تو کہاں جائیں۔ اُردو کے کوٹھداروں کی طوطا چشمی کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ ساہتیہ اکادمی انعامات کی ساٹھویں برسی تک ریاست میں لکھی جانے والی صرف ایک اُردو کتاب ''آتشِ چنار'' کو اس کا حقدار مانا گیا ہے۔ اس میں نہ جموں کا پرتپال سنگھ بے تابؔ نظر آتا ہے اور نہ سرینگر کا حامدیؔ کاشمیری جس نے اُردو میں چالیس کے قریب کتابیں لکھی ہیں۔ ان حالات میں پھر اُردو سرائی پر ڈٹے رہنا خودکشی نہ سہی، دیوانگی ضرور قرار پائیگی''۔ (ص: ۷۔۸)

محمد یوسف ٹینگ کی دیگر مطبوعات کی طرح ہی اُن کی زیر بحث کتاب ''سربستہ'' اپنے مصنف کی اعلیٰ ادبی صلاحیتوں اور فنی خوبیوں کی آئینہ دار ہے۔ دیکھنے میں تو یہ کتاب محض ۲۷ اصفحات پر چھپی ہوئی ہے لیکن اس کا ہر مضمون جمّوں وکشمیر کی ادبی وثقافتی یا سیاسی تاریخ کا ایک اہم باب معلوم ہوتا ہے۔ بعض مضامین اُن کی تحقیق کی وسعتوں کے غماز ہیں

اوراُن کی تیکھی تنقید نگاری کی ٹھوس دلیل بھی ۔مطالعہ کی گہرائی اور تجزیہ کاری کی نزاکت اُن کی تحریروں کومعیاری ،دلچسپ ودلکش بنانے میں ممدواورمعاون دکھائی دیتی ہے ۔ فارسی ،اُردواور کشمیری زبانوں پرمکمل گرفت رکھتے ہیں اوروہ موزوں، فصیح اور شُستہ الفاظ، ترکیبات اوراصطلاحات کے برمحل استعمال کرنے میں یکتائے روزگار ہیں۔مروجہ نظامِ تعلیم اورفارسی واُردو کی غیر مانوسی کے مدِنظر ٹینگ صاحب جیسے فارسی، کشمیری اوراُردو کے عالموں کا اُبھرنا محال ہی نہیں بلکہ ناممکن سا بھی لگتا ہے۔آج نہیں تو کل سارے تخلیق کار اوردانشور میری اس رائے سے ضرور بہ ضرور اتفاق کریں گے۔ٹینگ صاحب کا ذاتی کُتب خانہ نوادرات کاایک بیش قیمت خزانہ ہے جس میں نایاب وکمیاب کتابیں، قلمی نسخے اورتصویروں کے البم محفوظ ہیں۔جب کبھی وہ اپنے اس کتب خانے میں موجودانمول ہیروں کا گرداجھاڑنے کی زحمت گوارہ کرتے ہیں تو وہاں سے کوئی نہ کوئی ایسی چیز دریافت ہوتی ہے جس کووہ صفحۂ قرطاس پراُتارکراپنے قارئین کوورطہ ٔحیرت میں ڈال دیتے ہیں۔ چنانچہ ''سربستہ'' کے بعض مضامین بالخصوص طاؤسِ ہند۔مرزابیدلؔ،عہدِ وُسطیٰ کی اِندرسبھا وغیرہ نِت نئی معلومات فراہم کرنے میں پیش پیش نظرآتے ہیں۔مرزاعبدالقادر بیدلؔ کو متعارف کرواتے اوران کی سخنوری کاعمیق مطالعہ پیش کرتے ہوئے ٹینگ تحریرکرواتے ہیں کہ۔''میری حقیرذات کوذاتِ باری نے یہ شرف عطا کیا ہے کہ میرے پاس بیدلؔ کے دستخط میں ''نُسخہ عرفان'' کا Original نُسخہ موجود ہے اوپرجلی قلم سے لکھا گیا ہے ''بہ خطِ بیدل''۔یہ نسخہ کسی وقت شہرِ خاص کے کسی خواجہ عبدالغفور کے پاس رہا ہے مگر میں نے اسے مولوی عبدالسلام سہروردی مرحوم سے نقد دے کرخریدااوراُس کی جلد بندی کے علاوہ اُس کے اوراقِ پریشان کی بہ حُسنِ تدبیرجلد بندی بھی کرائی اوراُس کے لئے بھی کافی خرچہ برداشت کرناپڑا''۔(ص:۲۲۔۲۳)۔ٹینگ صاحب کا دعویٰ ہے کہ یہ مضمون کشمیر کے کسی قلمکار کا پہلا مضمون ہے جومرزابیدلؔ پرلکھا گیا ہے۔بیدلؔ کے بارے میں انھوں نے ان

خیالات کا اظہار کیا ہے۔''مرزا بیدلؔ کا فارسی ادب میں ایسا دبدبہ ہے کہ عظیم شاعر مرزا غالبؔ تک نے اُن کو اپنا ادبی رہبر اور استادِ معنوی تسلیم کیا ہے۔مرزا عبدالقادر بیدلؔ صرف ہندو پاک میں ہی جانے پہچانے نہیں جاتے بلکہ اُن کا جو دیوان جامعہ ملیہ اسلامیہ نے اُن کے متعلق ایک بین الاقوامی سیمینار کی روئیداد کے ساتھ شائع کیا ہے اس میں بیان کیا گیا ہے کہ وہ برصغیر کے علاوہ وسطِ ایشیا، ماوراالہند، افغانستان اور ایران میں بھی معروف ومقبول ہیں بلکہ افغانستانیوں کے سب سے محبوب اور مرغوب سخنور ہیں۔بیدلؔ کی شاعرانہ عظمت کی دلیل یہ بھی ہے کہ اورنگ زیب عالمگیر جیسا شہنشاہ جس نے کہا تھا کہ شاعری کو اتنا گہرا دفنا دو کہ وہاں سے اُٹھنے کی ہمت نہ کر پائے۔بیدلؔ کا معترف تھا۔اورنگ زیب اُن کے اشعار کا دلدادہ تھا اور موقعہ مناسبت سے اُن کے اشعار کو اپنے رُقعات اور فرمانوں کی زینت بنانے سے بھی گُریز نہ کرتا تھا۔بیدلؔ کی ولادت مرزا خالق کے ہاں ۱۰۵۹ ہجری مطابق ۱۶۴۴ء میں آگرہ میں ہوئی اور ۱۱۳۲ھ مطابق ۱۷۲۰ عیسوی میں اس جہان فانی سے کوچ کر گئے اور دِلّی میں دفن کر دیئے گئے۔یہ جگہ آج کل پرگتی میدان کے نواح میں مٹکے والے پیر کی داہنی طرف ہے''۔(ص:۱۳۔۱۷)۔

محمد یوسف ٹینگ نے مرحوم امام آیت اللہ خُمینیؒ کو کشمیر کی مٹی کا گلاب قرار دیتے ہوئے یہ اہم معلومات فراہم کی ہیں۔''امام آیت اللہ خمینیؒ بیسویں صدی کی تاریخ ساز اور انقلاب آفرین شخصیات میں شاید سب سے بلند قامت تھے۔ان کی ساری زندگی کشمکش، قربانی اور استقلال کی ایک روشن مثال ہے۔اُن کی قیادت ایران کے قدیم قصبے قُم سے ۱۹۶۱ء میں شروع ہوئی اور ایران کے اندرونی انقلاب کا شعلہ ۵ جون ۱۹۶۳ء میں بھڑک اُٹھا۔اس کے اُس تہلکہ خیز واقعے کا آغاز ۱۹۷۹ء کے اسلامی انقلاب کی صورت میں سامنے آیا۔اُن کے اجداد سرینگر کے ناؤپور، جو ہمارے فاتح عالم شہنشاہ للتادتیہ کا بسایا ہوا ہے، کے محلے دولت آباد میں رہائش پذیر تھے وہ پشمینے اور کشمیری شال

اور دوسرے کشمیری آرٹس کا کام کرتے تھے اور جاڑے میں کلکتے جاتے تھے جو اس وقت انگریزوں کی راجدھانی تھی۔امام کے اجداد کلکتہ میں ایرانی تاجروں کے دائرہ رسوخ میں آئے اور وہیں سے ایران کا رُخ اختیار کرلیا لیکن وہ اپنے کشمیری نژاد ہونے کی وہاں بھی بار بار تکرار کرتے رہے۔رہبر انقلاب ہونے کے باوجود امام خمینیؒ نے کوئی سرکاری عہدہ قبول نہیں کیا لیکن سپُریم لیڈر کی حیثیت سے اُن کی دھاک قائم رہی۔۳ جون ۱۹۶۹ء کو ،جو ایرانی تقویم کے مطابق ماہِ خوردار کی ۱۵ ویں تاریخ تھی ، وہ ایک سرجری کے دوران رات کو ۱۰ بجکر ۲۰ منٹ پر دائمی اجل کو لبیک کہہ گئے ۔اُن کے جلوسِ جنازہ میں بیس لاکھ عقیدت مندوں نے شرکت کی جسے دنیا کا سب سے بڑا جلوس مانا جاتا ہے۔انھیں طہران سے کئی کلومیٹر دور گُلستانِ فاطمہؑ میں سپردِ خاک کیا گیا۔امام آیت اللہ خمینیؒ رہبر انقلاب اور صاحب تدبیر ہونے کے علاوہ ایک عمدہ اور اچھے شاعر بھی تھے۔اُن کا دیوان کُتب خانہ مِلّی ایران نے بڑی شان اور شوکت کے ساتھ شائع کیا ہے۔اس میں امام کی غزلیات، رُباعیات ،قصائد (مثلاً قصیدہ بہاریہ) مُسمّط (جو پانچ اشعار کا ہوتا ہے اور جس سے فارسی کی ہم نفس اُردو اور کشمیری زبانیں ابھی نا آشنا نہیں ہیں)، ترجیع بند ،قطعات اور اشعار پراگندہ بلکہ فردیات بھی شامل ہیں۔لگتا ہے اپنی طویل جلاوطنیوں اور حراستوں میں ریاضت وعبادت کے علاوہ مطالعے میں بھی ڈوبے رہتے تھے۔دُنیا کے بڑے بڑے رہنماؤں میں قیادت اور مطالعے کی ایسی شاندار مثال ملنی مُشکل ہے‘‘(ص:۳۱۔۴۳)۔

ٹینگ صاحب نے ’’سربستہ‘‘ کے دوسرے مضمون ’’جعفر زٹلی کا قصیدۂ حیدر کرارؓ ‘‘ میں ایک اور نایاب ونادر دریافت کا تذکرہ قلمبند کرتے ہوئے کہا ہے کہ۔’’شیرِ جبارؓ حضرت علی مرتضےٰؓ کے اس قصیدے کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس کا کشمیر سے بھی ایک علاقہ ہے یعنی (Kashmir Connection)۔راقم الحروف کے کتب خانے میں کچھ عمدہ اور نادر قلمی نسخوں اور مخطوطات بھی وجودِ مسعود رکھتے ہیں۔ان میں آج سے کوئی

اڑھائی سوسال پہلے تحریر کردہ ایک کشمیری سُخن شناس کا مخطوط بھی ہے۔اس نسخے میں اس نے اپنی پسند کے فارسی بلکہ کشمیری اشعار تک درج کئے ہیں لیکن حیران کُن امر یہ ہے کہ ان میں سیّد جعفر المعروف جعفر زٹلی کا ایک ریختہ بھی شامل ہے جو حضرت علی ؓ کی شان میں ہے اوراس میں دعائیہ انداز اختیار کیا گیا ہے۔ یہ آج تک کسی اور جگہ شائع نہیں ہوا ہے۔جعفؔر زٹلی اُس وقت کے میوات اورآج کے ہریانہ میں پیدا ہوئے۔جمیل جالبی نے اپنی ''تاریخِ اُردوادب'' کی دوسری جلد کے پہلے باب میں لکھا ہے کہ ''وہ شاہ جہاں کے آخری دور میں جوان تھا''۔میر جعفر اثناعشری طبقے سے تعلق رکھتا تھا مگر زبردست ہزل گو بھی تھا۔مشہور ہے کہ سکّہ کہنے کے جرم میں مغل بادشاہ فرخ سیرؔ نے اُسے (۱۷۱۸ء____۱۷۱۳ء) میں قتل کروایا تھا۔اندازہ کیا جاتا ہے کہ قتل کے وقت اُس کی عمر ساٹھ سال کے اِدھر اُدھر ہوگی۔ جعفر زٹلی ولؔی دکنی کا ہم عصر تھا۔جعفؔر کی شاعری میں پھکڑ پن سے انکار نہیں کیا جاسکتا مگر یہ مغلیہ خاندان کی زوال پذیری کے بعد کے حالات کا آئینہ ہے اوراُردو میں شہرِ آشوب کا پہلا دور۔جعفؔر کی فحش گوئی کی اُردو میں کوئی مثال نہیں''۔(ص:۲۴۔۲۷)۔اس مضمون کے آخر میں مذکورہ قصیدے کومن وعن شامل اورشائع کیا گیا ہے جس کا آخری بند حسبِ ذیل ہے:

جعفؔر از جان ودِل تُمہارا ہے
طرح صورت سوں آشکارا ہے
مُدعی کے سُخن سون مارا ہے
تم سے جگ میں اورکون سہارا ہے
شاہِ مرداں علی ؓ مدت کریو

''سربستہ'' کے مضامین میں متذکرہ بالامضمونوں کے علاوہ جو خالص ادبی نوعیت

کے مضمون شامل کئے گئے ہیں ان میں سے ابوالکلام آزاد۔ ہندوستانی مسلمانوں کا سُقراط بھی سرمد بھی، فیض پناہ، مشتاق احمد یوسفی۔ اُردو کا چارلی چپلن، کشمیر کا پہلا غالب شناس۔ نندلال طالب اور مرزا غالب، خادم کاشمیری۔ ہمارا ایک گُمنام اُردو شاعر، ایک نئے اُردو شاعر کی دریافت اور کشمیر اور اقبال۔ ایک تُند و تلخ شعر جسے صرفِ نظر کیا گیا ہے بھی خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ علامہ اقبال کے مذکورہ تُند شعر کی وضاحت کرتے ہوئے ٹینگ صاحب نے تحریر کیا ہے کہ۔ ''علامہ اقبال کشمیر کے فرزندِ ارجمند ہی نہیں بلکہ غمگسار، آئینہ بردار اور نغمہ نگار بھی تھے۔ ان کی ذاتِ بابرکات ہی صحیح معنوں میں کشمیر کی چند سالہ نام نہاد آزادی کی نظریہ سازی بھی تھی اور اس کے لئے انھوں نے عملی اقدام سے بھی گُریز نہیں کیا اس لئے اُن کی زندگی کے آخری برسوں میں وقت کی شخصی سرکار نے اُن کے کشمیر میں داخلے پر پابندی عاید کی تھی۔ علامہ نے کشمیر کو ایک بیع نامے (عہد نامہ امرتسر ۱۸۴۶ء) کے ذریعے نیلام کرنے کی فرنگی ریشہ دوانی کا اپنے اشعار میں ذکر کر کے اس کو عالمی توجہ کے لئے اُجاگر کیا تھا۔ ایک شعر میں علامہ کا لہجہ اُن کے اشعار کے برعکس کچھ زیادہ تلخ اور تُند بن جاتا ہے جو اُن کے دردِ جگر کی شدّت کی صدابندی کا نتیجہ ہے۔ یہ شعر یوں تو اقبال خوان کی نظر سے گُزرا ہوگا لیکن کشمیر کے حوالے سے اس پر نظر کرنے سے اقبال پسندوں اور کشمیر نوازوں کو اس میں ایک نیا دیپک راگ سُنائی دے کر اُن کی رگ رگ کو شعلہ زار بنا دے گا ؎

تُو برگِ گیاہے نہ دہی اہلِ خردرا
اوگشتِ گُل ولالہ بہ بخشد بہ خرّے چند

(اے یزدانِ محترم: تُو تو اہلِ دانش کے آگے گھاس کا تنکا تک ڈالنے میں تامُل کرتا ہے۔
لیکن انھوں نے لالہ وگُل سے لہراتے ہوئے پورے گُلستان کو گدھوں کے چرنے

کے لئے بخش دیا ہے''۔(ص:۱۶۶۔۱۶۷)۔

مشتاق احمد یوسفی کو اُردو مزاح کا چارلی چپلن تعبیر کرتے ہوئے ٹینگ بتاتے ہیں کہ۔''مشتاق یوسفی نے اُردو طنز و مزاح کو عالمی سطح سے ہمکنار کرنے کی سعی کی جوناتھن سوفٹ(Johanathan Swift) فارک ٹوین (Mark Tuvain) بلکہ جارج برناڈ شا کے دامن تک رسائی کی اور سب سے بڑی بات کہ اُن کے خاص رنگ و آہنگ کی اپنی الگ طرحداری ہے۔وہ فقروں اور جملوں کے علاوہ رواں عبارت کے تہہ نشین خیال سے تبسّم اور تکلّم کی انجمن سجاتے تھے۔میرا خیال ہے کہ فیض احمد فیضؔ کے انتقال کے بعد اُردو کا سب سے بڑا خسارہ یوسفی کی رحلت کر جانے سے ہوا ہے''۔ (ص:۹۱)

پروفیسر نند لال کول طالبؔ کو کشمیر کا پہلا غالبؔ شناس تسلیم کرتے ہوئے ٹینگ صاحب اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ۔''اگر چہ عصر رواں میں غالبؔ کے متعلق بہت سے اصحاب لکھتے رہتے ہیں لیکن کشمیر کے غالبؔ شناسوں میں طالبؔ کشمیری سرِفہرست رہیں گے کہ غالبؔ پر لکھی گئی ان گنت کتابوں میں ''جوہر آئینہ'' مصنفّہ طالبؔ کی خصوصیت ہنوز قائم ودائم ہے اور اس کے بعض پہلو اپنا خاص رنگ رکھتے ہیں جن کی تفہیم و تکلیم کے طالبؔ کشمیری بڑے غالبؔ شناسوں میں جگہ پا سکتے ہیں''(ص:۱۰۷)۔ابوالکلام آزادؔ کو ہندوستانی مسلمانوں کا سقراط اور سرمدؔ قرار دیتے ہوئے ٹینگ صاحب رقمطراز ہیں کہ۔''مولانا آزادؔ ایک شعلہ بیان خطیب،ایک صاحبِ طرز ادیب اور انشا پرداز ہونے کے علاوہ ایک دُور اندیش مُدبّر بھی تھے۔اُن کے ہمدم اور دمساز عبدالرزاق ملیح آبادی کا کہنا ہے کہ مولانا کسی سفارش سے ہمیشہ دامن بچاتے رہے اور کہتے کہ ممکن ہے کہ اس طرح کسی زیادہ قابل اور حقدار کو زک پہنچے اور اس لئے وہ کسی حال میں بھی کسی اپنے یا پرائے کی سفارش پر آمادہ نہیں کئے جا سکتے تھے۔مولانا آزادؔ اپنے آخری دنوں میں اپنے لوگوں کے علاوہ بھی دور ہو گئے تھے۔اُن کی حُب الوطنی کا عالم یہ تھا کہ انہیں شیخ محمد عبداللہ شیرِ کشمیر کی بعض روشوں پر دُکھ

ہوتا تھا۔مولانا آزاد ۲۲ فروری ۱۹۸۵ء کو اپنے مولا سے جا ملے۔اس وقت شیخ صاحب قید میں تھے۔اُس وقت کے ریاست کے وزیر اعظم بخشی غلام محمد اُن کے جنازے میں شامل تھے اور ان کی آخری آرام گاہ جامع مسجد دلّی کے شمال میں ہے۔یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ ہندوستان کی قیادت تقسیمِ ہند کی حمایت میں تھی۔صرف مولانا آزاد ایسے نڈر رہنما تھے جنھوں نے کبھی اور کسی بھی صورت میں ملک کو بانٹنے پر لبیک نہیں کہا''۔(ص:۶۳۔۷۲)۔

ٹینگ صاحب نے کشمیر کے ایک گُم نام اُردو شاعر خواجہ غلام محمد خادم کاشمیری کو متعارف کرنے کی مُستحسن کوشش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ۔

''خواجہ غلام محمد خادم علامہ اقبال کے مُجدّدِ کُشادہ محمد الدین فوق کے قریبی رشتہ دار تھے اور اُن کا تعلق سوپور کے اُسی علاقے سے تھا، جہاں سے فوق کے آباء پنجاب ہجرت کر گئے تھے۔ان کا انتقال ۱۹۳۹ء میں ہوا ہے۔خادم کا اُردو شاعر کی حیثیت سے یوں تو ذکر کیا جاتا ہے لیکن اس کا کلام کہیں شائع نہیں ہوا ہے۔حُسنِ اتفاق سے راقم کو اُن کا ایک نامکمل مجموعۂ کلام مل گیا ہے۔یہ کشمیر کے اُردو شاعروں میں ایک گُمشدہ سخن گو کے نام کو روشن کرتا ہے لیکن اس میں کشمیر میں بیسویں صدی کی پہلی چار دہائیوں کے تاریخ ساز واقعات کا ذکر موجود ہے اور وہ بھی منظوم صورت میں۔اس دیوان کو اُس دور کا ایک تواریخی صحیفہ قرار دینے میں بھی مُشکل حائل نہیں۔خادم کے اس مجموعہ میں بہت سی نظمیں اور غزل کے ماسواء دوسری اصناف میں اشعار کی بہتات ہے لیکن اُن کا ''نسوار نامہ'' خاصے کی چیز ہے''۔(ص:۱۲۳۔۱۳۰)۔ایک اور مضمون میں ایک نئے کشمیری اُردو شاعر بہاء الدین شجرہ کش کو دریافت کرتے ہوئے محمد یوسف ٹینگ لکھتے ہیں کہ۔''میرے ہاتھ میں ایک ڈیڑھ صدی پرانا کاغذ لگا ہے۔(۱۹۷۲ بکرمی)۔اس میں کسی بہاء الدین شجرہ کش کی گلمرگ پر نظم اُردو میں ہاتھ سے لکھی گئی ہے۔میری ناقص معلومات کے مطابق یہ نظم اِس وقت تک غیر شائع شُدہ ہے۔بہاء الدین المتخلص شمس، مہجور صاحب کے ہم پیشہ ہی نہیں بلکہ قریبی

دوست تھے جبکہ بہاءالدین صاحب کے اس کاغذ کے دوسری طرف مہجورؔ صاحب کے نام ایک خط بھی درج ہے۔اس میں مہجورؔ صاحب کی ذاتی زندگی کے کچھ ایسے معاملات درج ہیں جن کو میں اس وقت شائع کرنا موزون نہیں سمجھتا ہوں''۔(ص: ۱۳۴۔۱۳۵)۔فیض احمد فیضؔ کے بارے میں ٹینگ صاحب نے یہ جانکاری دی ہے کہ۔''فیض احمد فیضؔ سے میری ملاقات ۱۹۸۳ء میں لاہور میں ہوئی جس کی بازگشت اورتاثر میرے ذہن اورشعور میں ہمیشہ نقش رہیں گے ۔وہ علامہ اقبالؔ کی عالم آشوب شعری صدا کے بعد اُردو شعر کا دھارا موڑنے والی شخصیت تھے جس میں اُن کے گدازِ تمنّا کی کارفرمائی تھی لیکن کشمیر اس کے طبعی حُسن اوراس کی تہذیبی جہتوں کے بھی وہ بڑے نغمہ خوان تھے''۔ (ص:۷۷)۔

عبدالقدیر خان کو کشمیر کی آزادی کا پہلا نعرہ باز گردانتے ہوئے محمد یوسف ٹینگ نے لکھا ہے کہ۔''عبدالقدیر خان امروہہ یوپی کے ایک پٹھان خاندان سے تعلق رکھتا تھا۔ بڑا لحیم وجسیم اور بہت زیرک ۔ اُن دنوں گھڑوال ہمالیہ میں ایک انگریز آفیسر کرنل اَبٹ (ABBOT) کسی امکانی گڑبڑ کا قلع قمع کرنے کے لئے تعینات تھا۔وہ کبھی کبھی میدانی قصبوں میں بھی آتا رہتا تھا۔یہیں عبدالقدیر خان اس سے ملا۔اُسے عبدالقدیر کی دلیری اورگُفتار پسند آئی اوراس کو اچھے خاصے مشاہرے پر اپنے ساتھ لے لیا۔عبدالقدیر اُس کا خانساماں بن گیا۔۱۹۳۰ء میں کرنل ابٹ کو کشمیر میں بھیج دیا گیا۔جب ۱۹۳۱ء میں کشمیر میں تحریک شروع ہوئی تو شیخ محمد عبداللہ کی تقریروں کے چرچے ہونے لگے۔عبدالقدیر اُن سے ملنے آیا اوراُن کو مرحبا کہا اور یہ وقتاً فوقتاً ملتے جُلتے رہے۔۲۱ جون ۱۹۳۱ء کو جب خانقاہِ معلیٰ میں جلسۂ عام ہوا جس میں میر واعظ یوسف شاہ، میر واعظ ہمدانی، سیّد حسین شاہ جلالی اور شیخ صاحب بھی موجود تھے،تو شیخ صاحب نے عبدالقدیر کو نسیم باغ سے اپنے ساتھ جلسے میں لایا۔ جلسہ ختم ہوگیا تو مقامی لیڈران چائے کے لئے ایک نواحی گھر میں گئے اور

عبدالقدیر نے وہاں موجود لوگوں کے سامنے اونچی آواز میں مہاراجہ کے خلاف بولا اور سرینگر کی شیرگڈھی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا کہ ظلم وجبر کے اس محل کو ڈھادو۔ کشمیریوں پر یہ مہاراجہ اور اُس کے گماشتے بہت ظلم ڈھاتے ہیں اور اب وقت آ گیا ہے کہ ان ایوانوں کو مسمار کر دیا جائے۔ اُس کی جوشیلی تقریر سے لوگوں میں بہت غصہ پیدا ہوا اور انھوں نے مہاراجہ کے خلاف زبردست نعرہ بازی کی اُسے بُرا بھلا کہا۔ شام کو پولیس اُسے گرفتار کرنے کے لئے گئی۔ عبدالقدیر کو کوئی ڈیڑھ سال کے قریب جیل میں رکھا گیا لیکن جب کرنل ابٹ کا دباؤ بڑھ گیا تو اُسے چپکے چپکے جہلم ویلی روڈ سے لاہور پہنچا کر چھوڑ دیا گیا۔ کشمیر میں آج تک (۱۳ جولائی) کی تاریخ کو یومِ شُہدا کے نام پر منایا جاتا ہے۔ یہ دن دراصل عبدالقدیر سے ہی جُڑا ہوا ہے۔ ۱۳ جولائی ۱۹۳۱ء کو سرینگر کے سنٹرل جیل میں اُس پر عدالتی مقدمے کی پہلی شنوائی ہونی تھی۔ جب شنوائی کا وقت آیا تو ہاری پربت کی پہاڑی سے، جو جیل کے قریب شمال میں واقع ہے، لوگ اس کا نظارہ کرنے کے لئے جیل کی فصیلوں پر چڑھ کر وہاں پہنچنے کی کوشش کرنے لگے۔ اس پر وہاں حاکموں نے گولیاں چلانے کا حکم دیا۔ چنانچہ ایک کے بعد ایک انہیں ہلاک کر دیا گیا اور ۲۳ جانبازوں کی لاشوں کا ڈھیر لگ گیا اور بہت سے زخمی ہوئے''۔ (ص: ۷۷۔۷۹)۔

تحریکِ کشمیر سے جُڑی ہوئی علامہ اقبالؔ کی ایک غُم گشتہ تقریر کا انگریزی سے اُردو میں کیا گیا ترجمہ ٹینگ صاحب نے سربستہ میں شامل مضمون بعنوان ''حرفِ آغاز بھی، قندِ مکرّر بھی'' میں شامل کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ۔ ''اس مضمون میں حضرت علامہ کی کشمیر سے متعلق اُس تقریر کو شامل کیا جا رہا ہے جو انھوں نے آج سے چھیاسی برس پہلے لاہور کے دِلّی دروازے میں ایک عظیم الشان جلسے میں ارشاد فرمائی تھی۔ یہ وہاں سے شائع ہونے والے انگریزی اخبار ''The Eastern Times'' کے ۴ جولائی ۱۹۳۳ء کے شمارے میں شائع ہوئی اور یہ مضمون اُسی کا اُردو ترجمہ ہے۔ غور طلب ہے کہ آج تقریباً

نوے سال بعد بھی اس میں ظاہر کئے گئے خیالات آج بھی اُس کی صداقت کی گواہی دے رہے ہیں''۔(ص:۱۱۳)۔

ٹینگ صاحب شخصیات پر بھی خوبصورت انداز میں مضامین اور مقالات تحریر کرتے رہے ہیں جس کا ایک نمونہ ''سربستہ'' میں موجود ''شمیم دیو۔کشمیری گلوکاری کی اُم کلثوم'' بصارت اور بصیرت افروز مضمون بھی ہے۔وہ اظہار خیال کرتے ہوئے رقمطراز ہیں کہ ''شمیم دیو کی لحن نوازی قدرت کا وہ تحفہ ہے جس کے لئے وہ سینکڑوں سال میں کسی کی آواز کو چُن لیتی ہے۔ہمیں اپنی موسیقی کی تاریخ سو،سوا سو سال سے زیادہ معلوم نہیں ہے کہ اُسے زمانے نے تہبند نہیں کر رکھا ہے لیکن کہیں کہیں سرینگر کی اندرونی بستیوں جنھیں ہم محلّے کہہ کر پکارتے ہیں اور دیہات کی کچھ گلوکاراؤں کے ناچ اور گانے کی کہانیاں ملتی ہیں۔کشمیر میں آج صوت وصدا کی بہت سی رانیاں مہارانیاں سوز وصدا کا طلاطم برپا کر رہی ہیں لیکن شمیم دیو کی آواز ان میں ایسے چمکتی ہے جیسے پاڈر (کشتواڑ) کے زمردوں میں گول کنڈہ میں دریافت شدہ کوہِ نُور ہیرا، جواب برطانوی ملکہ کے تاجِ شاہی میں جگمگا رہا ہے۔شمیم دیو کے نغمے ہمیشہ کشمیریوں کے دِل ودماغ پر چھائے رہیں گے''۔(ص:۴۹۔۵۸)۔

یوسف ٹینگ کی تاریخ نگاری کو بھی ہمیشہ قدر کی نگاہوں سے دیکھا گیا ہے۔انھوں نے ملکی اور عالمی تواریخ کا تقابلی مطالعہ کر کے بہت معلوماتی مضامین قلمبند کئے ہیں۔اُن کی تصنیف ''سربستہ'' میں بھی اس قبیل کے چند مضامین شامل ہوئے ہیں جن میں سے کشمیر اور بنگال۔چندر شتے۔چندرا بطے،عہدِ وسطیٰ۔کشمیر کی اِندر سبھا،عالمی شہرت کے تین افغانی اور کشمیری ادب کا ایوانِ نُور۔غلام محمد نور محمد تاجران کُتب خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔یہاں اس بات کا اعتراف کرنا بھی لازم وملزوم بن گیا ہے کہ محمد یوسف ٹینگ کشمیر،کشمیریوں،کشمیری تہذیب وثقافت اور شعروادب کے صحیح خدوخال اُبھارنے میں زبردست دلچسپی لیتے آئے ہیں۔وہ معاملے کی تہہ تک پہنچنے کے لئے کوہ کن کی سی جدوجہد

کیا کرتے ہیں۔ یوں تو ان کا ہر نوشتہ اُن کی تاریخ دانی کا آئینہ دار ہے مگر زیر بحث مضامین تجزیہ نگاری کے فن میں اُن کی مہارت حاصل ہونے کے بہترین ثبوت ہیں۔ بات کو طول دینے کے بجائے مذکورہ مضامین کے یہ اقتباسات پیش کئے جاتے ہیں جو اپنے مصنّف کی عبارت آرائی، وسیع النظری اور باریک بینی کے عینی شواہد ہیں:

''نور محمد کو کشمیری ادب کا مُنشی نول کِشور کہا جاتا ہے۔ جب ۱۹۲۰ء کے آس پاس سرینگر کے مہاراج گنج بازار کے پاس اور کشمیری سلاطین کے مزارات اور مشہور عالم دومٹھ کے عقب میں غلام محمد تاجرانِ کتب نے اپنی چھوٹی سی دوکان کھولی تو گویا کشمیری ادب کی دُنیا میں روشنی کا آفتاب برسرِ بام آ گیا۔ دیکھتے ہی دیکھتے چھ سات سو سال کے گہنائے ہوئے اور بڑی حد تک گُمشدہ ادب کے زر پارے چمک دمک دکھانے لگے۔ کشمیر کی سٹیڈیم نُما وادی کے اطراف واکناف سے بھولے بھالے مگر ادبی نشے میں مست متوالے اس دوکان میں اپنے قلمی نُسخے لے کر کودتے پھاندتے پہنچنے لگے۔ انھیں نہ کسی روپے کی طلب تھی نہ کسی اکرام کی، بس تخلیق کار کی وہ پیاس اُنہیں تڑپا رہی تھی جو اپنے کلام کو اپنے قاری تک پہنچانے کے لئے پھڑک دھڑک رہی تھی۔ ان کا کلام دھڑا دھڑ چھپنے لگا اور ہاتھوں ہاتھ بکنے چُکنے لگا۔ دُکان کی دھوم مچ گئی۔ سارے کشمیر میں اس کا چرچہ ہونے لگا۔ پروفیسر رحمان راہی صاحب کا کہنا ہے کہ اُن کو شعروادب کے پہلے پہلے پیالے نور محمد صاحب نے ہی نوش کرائے اور اُن کی صحبت میں راہی صاحب کے وجود میں خیمہ زن ادیب اور شاعر جاگ اُٹھا اور گنگنانے لگا۔ نور محمد صاحب نے بعد میں مہاراج گنج بازار امیرا کدل کے کوکر بازار کی طرف رُخ کیا اور اُس کے قرب وجوار میں اپنی دُکان کے ساتھ اپنا نور محمدی پریس بھی قائم کیا۔ راقم الحروف کی ملاقات اُن سے وہیں پر ہوئی تھی۔ وہ تو ایک بڑے زیرک تاجر ہی لیکن اُن کے مزاج کی سادگی اور ذاتی انکساری توجہ طلب تھی۔ وہ فرصت کے اوقات میں (جو اُن کو بہت کم نصیب ہوتے تھے) ادبی معاملات پر بات کرتے تو اُن کی

وُسعت معلومات کے ساتھ اُن کے ذاتی تدبّر کا بھی اندازہ ہوتا تھا۔ وہ شاعروں اور ادیبوں کے بڑے قدردان تھے اور اُن کو کھلانے پلانے میں بھی پیش پیش۔ وہ ایک لمبی شیروانی پہنتے اور سر پر ایک کوتاہ قیمت قُراقلی نُما ٹوپی پہنتے اور عموماً دوپہر کا کھانا کھانے سے پرہیز کرتے تھے''۔ (ص:۸۲۔۸۵)

''بنگال اور کشمیر ہندوستان کے دو سروں پر آباد ہیں۔ کشمیر شمال مغرب کا آخری زمینی خطہ جو ایک زمینی قُفل سے تالہ بند ہے لیکن یہ ایک بڑی شاہراہ کا مرکز ہے اور عہدِ قدیم کی شاہراہ کا ایک ذیلی مقام جو برصغیر کو وسطِ ایشیاء کے ملکوں سے بھی جوڑتا ہے جن میں چین کے علاوہ ازبکستان، قزاخستان، تاجکستان، افغانستان اور ایرانِ کبیر جیسے ممالک شامل ہیں۔ بنگال، خلیج بنگال کے بڑے سمندر کے کنارے واقع ہے اور اسی کی لہریں کبھی اس کو نہلاتی دُھلاتی رہتی ہیں اور کبھی اس کو طوفان آشنا بھی کرتی ہیں۔ کشمیر اور اس دور افتادہ علاقے (بنگال) میں زمانۂ قدیم سے بڑے گہرے تعلقات رہے ہیں جس کا اثر اُن کے لوک ادب تک میں نظر آتا ہے۔ قدیم زمانے میں اِن دو کے درمیان آویزش کا ذکر کلہن پنڈت کی ''راج ترنگنی'' میں آتا ہے۔ ایک بار کشمیریوں کے ساتھ ان کی ایسی ٹھن گئی تھی اور انھوں نے وہاں سے آکر کشمیر پر ہلہ بول دیا تھا۔ کشمیری زبان پر بنگال کے اثرات رہے ہیں۔ میں ایک چھوٹی سی مثال دینا چاہوں گا۔ بنگالی اپنے دوست کو ''بندھو'' کہہ کر پکارتے ہیں۔ کشمیری بھی دوست کو ''باندو'' کہہ کر پکارتے ہیں۔ حیرت کی بات ہے کہ کشمیری دُلہنوں کو جس پالکی میں سُسرال پہنچایا جاتا تھا اُسے ''زانپان'' کہا جاتا ہے۔ غضب کی بات دیکھئے کہ پرانے بنگالی بھی اس کو ''جانپان'' کہہ کر پکارتے تھے۔ یہ عین غین کشمیری لفظ کے برابر ہے۔ جب سولہویں صدی عیسوی کی آخری چوتھائی میں اکبر بادشاہ نے کشمیر کو فتح کیا تو اُس نے ہمارے آخری خودمختار بادشاہ (یوسف شاہ چک) کو جھانسہ دے کر لاہور آنے کی دعوت دی اور اس کو پھر واپس نہ آنے دیا بلکہ اُسے جلاوطن کر کے بنگال پہنچوا دیا۔

اس کو وہیں بندھی بنادیا۔مہاکوی رابندرناتھ ٹیگور کا بھی کشمیر سے خاصا رشتہ رہا ہے ۔ ٹیگور ۱۹۱۳ء میں نوبل پرائز کے ایک سال بعد یعنی ۱۹۱۴ء میں کشمیر تشریف لائے۔انھوں نے ایس۔پی کالج کے آڈیٹوریم میں اپنی نظمیں سُنائیں اور تقریر بھی کی۔کشمیر کی بیداری کا پہلا جرس اگر کسی نے بجایا تو وہ ایک بنگالی سرالبین بینرجی تھے۔ وہ ۱۹۲۹ء میں مہاراجہ ہری سنگھ کے وزیراعظم مقرر کئے گئے۔وہ ایک برہموسماجی تھے اور ایک باضمیر اور روشن خیال شخص بھی۔کچھ دیر کے بعد ہی انھیں کشمیریوں کی زبوں حالی کا احساس ہونے لگا اور ان کے دِل کی کسک یہ اندھیر نگری برداشت نہ کرسکی۔ وہ اپنے منصب کو لات مار کر مستعفی ہوگئے اور لاہور جا کر دم سنبھالنے لگے۔ یہ واقع ۱۵ مارچ ۱۹۲۹ء کا ہے۔جب وہاں اخباری نمائندوں نے اُن سے اس بارے میں سوال کئے تو انھوں نے جو کچھ کہا،اس سے کشمیر دربار میں گویا بھونچال کے جھٹکے محسوس کئے گئے۔بنگال اور کشمیر کے تعلق کا ایک اور سنگِ میل جون ۱۹۵۳ء میں بنگال کے ہندو لیڈر اور بھارتیہ جن سنگھ کے بانی شاما پرشاد مُکرجی کی کشمیر میں آمد تھی۔مُکرجی موصوف نے پہلی بار کشمیر میں داخلے کے لئے لاگو پرمٹ کی خلاف ورزی کرتے ہوئے ریاست میں داخل ہونے کی کوشش کی۔انھیں ریاست کی پولیس نے لکھن پور (کٹھوعہ) میں قید کرلیا اور اسی حالت میں سرینگر پہنچادیا۔یہاں نشاط باغ کے نواح میں ایک بہت اچھے بنگلے میں اُن کو حراست میں رکھا گیا۔بدقسمتی سے انھیں کشمیر کی مرطوب ہوا راس نہ آئی اور وہ ۲۳ جون ۱۹۵۳ء کو (Plurecy) کے مرض سے بڑے مشکوک حالات میں فوت ہوگئے ۔سارے ملک میں کہرام مچ گیا۔مُکرجی کی وفات کے ۴۵ دن کے اندر اندر جموں کشمیر کے پہلے عوامی وزیراعظم شیخ محمد عبداللہ کو برخواست کر کے گرفتار کرلیا گیا اور وہ بائیس سال کے بعد پھر چین کی سانس لے سکے''۔(ص:۱۳۸۔۱۵۵)۔

۔''ہمارے پاس جو تاریخی شہادت موجود ہے اُس کے مطابق عہدِ وسطیٰ کا کشمیر عیش وعشرت اور رنگ رلیوں کا بڑا مرکز تھا اور اُس کی شہادت کسی ایرے غیرے کی نہیں اُس

دور کے سب سے بڑے معتبر مورّخ ہمارے اپنے پنڈت کلہن کی ''راج ترنگنی'' میں موجود ہے۔عہدِ وسطیٰ کو ہم ساتویں صدی مسیحی یعنی کوئی ۶۰۰ء سے شروع کرکے تیرہویں صدی کے اردگرد (۱۲۰۰ء) کے نام سے دے سکتے ہیں جب ہمارے سوم دیو پنڈت نے ''کتھا سرت ساگر'' کے نام سے اپنی بھاری بھرکم اور تاریخ ساز کتاب لکھی۔اُس وقت کشمیر میں عیش وعشرت کی متوالی اور عشق کی دیوانی عورتیں،طوائفیں اورداشتائیں تقریباً حکمرانی کرتی تھیں اور وقت کے امیر وزیر بلکہ مہاراجے بھی اُن کی پائلوں کی چھن چھن اوراُن کی سرمہ آلود نگاہوں کے اشاروں پر فیصلے کرتے یا بدلتے رہتے تھے۔یہ بات تو اب ثابت ہوچکی ہے کہ ہندوستان کا مشہور رقص بھارت نایٹم کشمیر میں پیدا ہوااور پنپااوراب سارے ہندوستان کو اپنے ناز وانداز اور سوز وساز سے شرابور کررہا ہے۔اسی طرح دیوداسی کی روایت بھی کشمیر کے عہدِ وسطیٰ کی یاد دلاتی ہے۔بارہویں صدی کے کھیمندر کی دو کتابوں ''Despadesa''اور''نرم مالا'' میں اس دور کی ویشاؤں کی کثرت اوراُن کی چال بازیوں کا تفصیلی ذکر ہے۔اُس کے مطابق وہ صرف اپنی غرض سے غرض رکھتی ہیں۔وہ ڈاکہ زن ہیں اوراُسے کسی کا ڈر نہیں۔وہ صرف پونجی چاہتی ہے''۔(ص:۱۶۰۔۱۶۵)۔

محمد یوسف ٹینگ اپنی کتابوں میں جگہ جگہ مشاہیر عالم کے زریں اقوال درج کرنے میں کافی دلچسپی دکھاتے آئے ہیں۔یہ اقوال اُن کی تصنیفات کو نئی وسعتیں ہی نہیں بخشتیں بلکہ انھیں دلچسپ اور دلفریب بنانے میں بھی ایک خاص کردار ادا کررہے ہیں۔''سربستہ'' میں درج چند اقوال حسب ذیل ہیں۔

''جن کی کوئی تاریخ ہوتی ہے،اُن کے دیوتا رنجیدہ ہوتے ہیں اورجن کا اتہاس ہی نہیں ہوتا،اُن کے دیوتا مُسکراتے ہیں''(سچد آنند ہیرانندواتسائن)۔

۔''ہندوستان کی آزادی میں مسلمانوں کا حصّہ سب سے زیادہ ہے۔دِلّی کے گیٹ پرجن شہیدوں کے نام درج ہیں،اُن میں ۶۵ فیصد مسلمان ہیں''(سردار خشونت سنگھ)۔

۔''اُردو کی آخری پناہ گاہ کشمیر ہے'' (پروفیسر آل احمد سرورؔ) (ص:۳)۔

ٹینگ صاحب نے ''سربستہ'' میں ''ناخون'' کو یوں متعارف کیا ہے۔''ناخون انسانی ہاتھ اور پاؤں کی انگلیوں پر قدرت نے گوشت کے سوا ایک سخت تقسم کا (Hardwear) ساتھ لگایا ہوتا ہے۔اُس کا بڑا حصّہ اُنگلیوں کے سروں پر چسپان ہوتا ہے لیکن زندہ انسان کے اِس حصے پر بڑھوتری بھی ہوتی رہتی ہے،اس کو ناخُن یا ناخون کہتے ہیں اور فارسی اُردو نے یہ نام بڑا برجستہ لگایا ہے یعنی جس میں خون نہ ہو۔کشمیری زبان میں اس کے لئے 'نَم' کا لفظ موجود ہے۔کشمیر ستی سر تھا اور اس عظیم آب گاہ میں پانی کی فراوانی تھی جس کی باقیات اب بھی مختلف اور صورتوں میں اِدھر اُدھر پڑی نظر آتی ہیں۔اسی لئے انھوں نے ''ناخُن'' کو ''نَم'' نام دیا۔ناؤ کے بیچ کے علاوہ اُس کے دوکونوں پر دو حصّے ہوتے ہیں۔ جو پانی سے اوپر رہتے ہیں اور ناؤ کی روانی کا ایک لازمی حصّہ ہوتے ہیں۔چونکہ ان میں ناخُن کے خون کی طرح پانی کی آمیزش نہیں رہتی۔لہذا یہ نَم کہلاتے ہیں ''ناوِنَم'' اور یہ بھی اپنے کام اور محل وقوع کی طرح بہت صحیح نام ہے''۔(ص:۱۷۰۔۱۷۱)۔

کتاب کا نام بھی اسم بہ مُسمّیٰ ہے کیونکہ اس کے فاضل مصنّف نے کئی سربستہ حقائق کی بہترین انداز میں خاطر خواہ نقاب کُشائی کی ہے۔دراصل محمد یوسف ٹینگ نے محکمہ اطلاعات، کلچرل اکیڈیمی اور محکمہ آثارِ قدیمہ میں سروس کے دوران کافی عرق ریزی سے کام لیتے ہوئے بہت سارا بیش قیمت مواد حاصل کیا ہے جس کا عشرِ عشیر بھی تادمِ تحریر منظر عام پر نہیں آیا ہے۔عام قلمکار اور محقق کی رسد سے یہ چیزیں کوسوں دور ہیں اور ان کو کُریدنا اور موزوں شکل دینے کا امر اور بھی پیچیدہ ہے۔اس لئے ٹینگ صاحب کے لئے ان نوادرات کی حصولیابی ایک قدرتی نعمت سے کم نہیں ہے۔ان کی ساری کتابیں اور اُن کے اکثر مضامین چشم کُشا اور پُر از معلومات ہیں۔

مگر ''سربستہ'' کے ناشر نے سہل انگاری سے کام لیتے ہوئے پروف کی غلطیوں

کودرست کرنے کی جانب خاص توجہ نہیں دی ہے جس سے قاری بے قرار سا ہو جاتا ہے۔ کتاب کی جلد بندی کرتے ہوئے ایک ورق کو غلطی دوبار شاملِ کتاب کیا گیا ہے۔اس لئے میزان پبلشرز بٹہ مالو سرینگر کو محتاط رہنے کی ضرورت ہے تاہم ان چھوٹی موٹی کوتاہیوں سے ''سربستہ'' کی اہمیت اور خوبصورتی پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔آخر پر میں یہی کہوں گا کہ محمد یوسف ٹینگ نے پیشِ نظر کتاب چھپوا کر اُردو ادب کے خزانے میں ایک اہم اور عمدہ اضافہ کیا ہے جو بہر صورت قابلِ قدر اور لائقِ مطالعہ ہے۔

Wali Mohd Aseer Kishtwari
L.No.8 Firdose Abad
Sunjwan Jammu.

بے تاب جے پوری ناشنیدہ کے آئینے میں

ڈاکٹر پریمی رومانی
مدیر اعلیٰ سہ ماہی عالمی میراث، پونے

جموں وکشمیر کی اردو شاعری سالہا سال سے مختلف ادوار میں مختلف رنگوں سے مزین ہوتی رہی۔ ہر دور میں شعراء اپنی اپنی تخلیقی صلاحتوں کا اظہار کر کے اس کو ایک نئی سمت عطا کرتے رہے۔ کبھی یہ کلاسیکی رنگ وروپ میں سامنے آئی، کبھی اس نے تصوف کا راستہ اختیار کیا۔ کبھی ترقی پسند تحریک کے رنگ کو نکھار بخشا اور کبھی جدید کہلائی۔ کوئی بھی دور ہو کوئی بھی تحریک ہو یہ اپنی منزل مقصود کی طرف رواں دواں ہوتی رہی لیکن ہر دور اور ہر تحریک میں اس نے اپنی گہری چھاپ ڈال دی۔ دیکھا جائے تو اس کا سفر صدیوں پر محیط ہے اور یہ اپنی پوری تخلیقی توانائی کے ساتھ نئے نئے گلستان آباد کرنے میں اپنے اسی جوش وخروش سے رواں دواں ہے جس جوش وخروش سے اس نے اپنا سفر شروع کیا تھا۔

جموں وکشمیر اردو زبان وادب کا گہوارہ رہی ہے۔ یہ واحد ریاست (اب یونین ٹریٹری) ہے جہاں کی سرکاری زبان اردو ہے اور یہ زبان ریاست کے تینوں خطوں یعنی جموں، کشمیر، اور لداخ کی رابطے کی زبان بھی ہے۔ اگر چہ موجودہ دور میں انگریزی زبان کا بول بالا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ اردو زبان سے لوگوں کی دلچسپی کم ہوگئی ہے۔ اردو زبان کا وقار اس کی شان نزاکت اور عقیدت یہاں کے ہر طبقہ ہر مذہب کے لوگوں میں پائی جاتی ہے، یہاں روز ادبی وثقافتی سرگرمیاں منعقد ہوتی ہیں، سیمنار، مشاعرے، مباحثے،

کتابوں کا اجرا بھی بڑے جوش وخروش سے کیا جاتا ہے اور یہاں کثیر التعداد میں اخبارات شایع ہوتے ہیں۔ کہیں کہیں نجی اور سرکاری سطح پر بھی رسایل شایع ہوتے ہیں۔ جو گونا گوں اہمیت کے حامل ہیں ۔

جہاں تک شعر و ادب کا تعلق ہے ۔ اس ریاست میں بڑے بڑے شاعر، ادیب، زبان دان، تاریخ دان اور مفکر پیدا ہوئے ہیں جو اپنے رنگا رنگ خیالات سے اردو زبان وادب کا دامن موتیوں سے بھر دینے میں پیش پیش رہے۔ ان مشاہیر ادب کی فہرست میں دن بہ دن اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ دور حاضر میں جو شعرا حضرات اردو شاعری کے کارواں کو آگے بڑھا رہے ہیں ان میں بے تاب جے پوری کا نام بھی لیا جا سکتا ہے ۔

بے تاب جے پوری نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانہ نگاری سے کیا۔ شروع میں ان کے افسانے ہند سماچار، روزنامہ آئینہ، وطن جموں، کشمیر سنسار، اخبار رنبیر جموں، ملاپ دہلی، وغیرہ جیسے اخبارات اور رسائل میں شایع ہوتے رہے۔ لیکن یہ صنف انہیں راس نہیں آئی۔ اسی دور میں جب وہ ریڈیو کشمیر جموں میں بطور اسکرپٹ رائیٹر ملازم ہو گئے تو وہاں ان کی ملاقات اددو کے ایک معروف شاعر میکش کاشمیری صاحب سے ہوئی جو ان دنوں وہاں پروگرام انچارج تھے۔ ان کی صحبت میں رہ کر انہوں نے شعر گوئی کا آغاز کیا۔ اس کے بعد وہ باقاعدہ طور پر عرش صہبائی کے شاگرد ہو گئے اور جلد ہی ان کی شاعری میں نکھار پیدا ہونے لگا۔ بعد میں انہوں نے سنجیدگی سے شعر کہنا شروع کئے اور اس کے فوراً بعد وہ مشاعروں میں نظر آنے لگے۔ ان مشاعروں میں بڑے بڑے شعراء حصہ لیا کرتے تھے۔ ان میں حکیم منظور، منظر اعظمی، عشرت کاشمیری، عابد مناوری، طالب ایمن آبادی، مالک رام آنند، پرتپال سنگھ بیتاب، آنند لہر (جو ان دنوں شعر و شاعری سے بھی دلچسپی رکھتے تھے) شام طالب وغیرہ شامل ہوتے تھے۔ پہلے پہل وہ ان مشاعروں میں حصہ لینے سے جھجک محسوس کرتے تھے لیکن جلد ہی وہ مشاعروں کے آداب سے واقف ہو گئے اور ان میں

اعتماد کا جذبہ پیدا ہو گیا اور وہ پابندی سے شعر کہنے لگے اور مشاعروں میں اپنا رنگ جمانے میں کامیاب ہوئے۔

بے تاب کا خاندانی نام جے کشن ہے لیکن وہ بے تاب جے پوری کے قلمی نام سے جانے اور پہچانے جاتے ہیں۔ وہ ۲۵، ستمبر ۱۹۴۷ء میں چینکرال محلّہ سری نگر کشمیر میں شری متھرا داس پوری کے ہاں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم مقامی اسکولوں سے حاصل کی۔ ایف اے پاس کرنے کے بعد ادیب بذریعہ خط و کتابت علی گڈھ سے پاس کیا۔ بے تاب جے پوری نہایت ہی، باصلاحیت اور محنتی ادیب، صحافی اور شاعر ہیں۔ تعلیم حاصل کرنے کے بعد ۱۹۷۲ء میں وہ ریڈیو کشمیر جموں میں ملازم ہو گئے، اس دوران وہ روزنامہ انقلاب ممبئی، روزنامہ ندائے مشرق، اور دوسرے مقامی اخبارات میں کالم لکھتے رہے۔ اس طرح سے صحافت کے میدان میں انہیں کافی تجربہ حاصل ہوتا رہا، ۱۹۷۶ء میں انہوں نے ہفتہ روزہ ''فروغ وطن'' کے نام سے جموں سے اپنا ذاتی اخبار شایع کرنا شروع کیا۔ اس کی مقبولیت کی وجہ سے انہیں اس اخبار کو چھ ماہ کے بعد ہی روزنامے کی شکل میں منتقل کرنا پڑا۔ یہ اخبار ۲۰۰۹ء تک مسلسل شایع ہوتا رہا۔ بے تاب آجکل روزنامہ ''پریت'' اور جموں سے شایع ہونے والے مقبول اخبار اڑان سے منسلک ہیں۔ وہ ایک باصلاحیت کالم نگار اور مترجم بھی ہیں۔ انہیں سیاست سے بھی دلچسپی ہے اور اس شعبے میں بھی انہوں نے اپنی صلاحیت سے نمایاں خدمات انجام دیں لیکن ۱۹۹۰ء کے بعد انہوں نے سیاست کو ہمیشہ کے لئے خیر باد کہا اور شاعری کو اپنا اوڈھنا بچھونا بنایا۔ بے تاب جے پوری فلمی دنیا سے بھی وابستہ رہے۔ وہ تقریباً ساڑھے چار سال تک مشہور فلم رائٹر پروڈیوسر، ڈائریکٹر پی ڈی، مہرہ کے معاون رہے اور فلم وردی، شہزادے، گولہ بارود، حاتم طائی، اور سوگندھی، کے سکرپٹوں پر کام کرتے رہے۔ انہوں نے بعض فلموں کے مقالمے بھی تحریر کئے ہیں۔ ان کی فلمی اور ادبی خدمات کے پیش نظر انہیں وقتاً فوقتاً اعزازات سے بھی نوازا گیا۔

بےتاب جے پوری نے ۱۹۸۰ء سے شاعری کا آغاز کیا۔جیسا کہ پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ وہ اردو کے معتبر شاعر حضرت عرش صہبائی سے اصلاح سخن لیتے رہے اور ریاست سے باہر بھی مشاعروں میں اپنی شاعری سے رنگ جماتے رہے۔ بیتاب ہر صنف سخن پر طبع آزمائی کرتے ہیں،غزل،نظم،قطعات،وغیرہ جیسی اصناف میں وہ اپنے خیالات اور تجربات پیش کرنے کے روادار ہیں۔لیکن غزل سے وہ والہانہ عقیدت رکھتے ہیں اور اس صنف میں وہ اپنے تجربات کی بوقلمونی سے نئے نئے رنگوں سے مزین کرتے ہیں۔

بےتاب جے پوری کا اولین شعری مجموعہ ''ناشنیدہ'' کے نام سے ۲۰۲۰ء میں شایع ہوا۔ جو جموں کے ایک نوجوان ادیب اور کالم نگار طارق حسین ابرار نے مرتب کر کے شایع کیا ۔اس طرح سے انہوں نے ایک اچھے اور باصلاحیت شاعر کی صلاحتوں کو تلف ہونے سے بچالیا جس کے لئے وہ مبارک بادی کے مستحق ہیں۔وہ بےتاب کو جہد مسلسل کا استعارہ'' قرار دیتے ہیں۔وہ اپنے دیباچے میں''بیتاب جے پوری کی زندگی اور شاعری کے ان گنت رنگوں کے بارے میں لکھتے ہیں؛

> بیتاب جے پوری کی غیر مطبوعہ اور کمپوز شدہ کتاب جو کہ شعری مجموعہ ہے کو کوئی ادب کا شیدائی ہی شایع کر کے شاعر و صحافی کی گذشتہ چالیس سالہ ادبی خدمات کو ہمیشہ کے لئے زندہ جاوید بنائے گا۔راقم کو یقین کامل ہے کہ بیتاب جے پوری آخری دم تک اردو ادب وصحافت کے لئے خدمات انجام دیتے رہیں گے اور جب بھی مورخ تاریخ رقم کرے گا تو جہد مسلسل کے استعارہ اور اردو ادب کے نایاب ہیرے بیتاب جے پوری کی ادبی خدمات کو فراموش نہ کر سکے گا۔''
>
> (تاشنیدہ از بیتاب جے پوری ص ۳۳)

بےتاب جے پوری نے وہ زمانہ دیکھا جب طالب ایمن آبادی، عرش صہبائی، نور الزماں صدیقی نور، حکیم منظور، عابد مناوری، منظر اعظمی، میکش کاشمیری، پرتپال سنگھ بیتاب، ودیا رتن عاصی وغیرہ جیسے شعرا کی شاعری عروج پر تھی۔ وہ میکش صاحب کے کہنے پر انجمن فروغ اردو میں شامل ہو گئے جہاں متذکرہ بالا شعرا پابندی کے ساتھ اتوار کو مجلس آرائی میں مصروف رہتے تھے۔ بےتاب بھی ان محفلوں سے دلچسپی لینے لگے۔ لیکن وہ منکسر المزاج تھے۔ اسلئے مشاعروں میں حصہ لینے سے کتراتے رہے۔ چنانچہ اپنے شعری مجموعے کے آغاز میں اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے "کچھ اپنے بارے میں" لکھتے ہیں:۔

> "ان (میکش کاشمیری)" کی وساطت سے بزم فروغ اردو تک رسائی ہوئی جہاں اس وقت مرحوم حکیم منظور، منظر اعظمی، عشرت کاشمیری، عابد مناوری، طالب ایمن آبادی، مالک رام، شیام سندر آنند لہر، نند گوپال باوا، پرتپال سنگھ بیتاب، شام طالب اپنا کلام اور تخلیقات پیش کرتے تھے۔ جن پر دل کھول کر تنقید ہوتی تھی۔ اس تنقید کا ڈر مجھ پر اتنا غالب ہوا کہ میں نے دو سال تک وہاں کوئی تخلیق پیش نہیں کی۔ آخر ایک دن عشرت کاشمیری کے اصرار پر میں نے ایک شایع شدہ افسانہ پڑھا۔ جس کی تنقید کے ذریعے دھجیاں اڑائی گئیں" (ناشنیدہ از بیتاب جے پوری ص ۳۵۔۳۶)"

لیکن بےتاب جے پوری ایک خود دار، محنتی، باصلاحیت اور شریف النفس انسان ہیں۔ انہوں نے اپنی محنت، مسلسل ریاضت سے اپنی صلاحیت بروئے کار لائی۔ (وہ جلد ہی مشاعروں میں نظر آنے لگے اور خود اعتمادی کے ساتھ اپنا کلام پیش کر کے داد و

تحسین حاصل کرتے رہے)

بیتاب نے اس دور میں جنم لیا جو ہندوستان کی تاریخ کا حساس دور تھا۔اس دور میں ہندو پاک میں کشیدہ حالات تھے۔ہزاروں جانیں تلف ہوگئیں تھیں ۔مار ڈھاڑ،قتل و غارت اورلوٹ کھوسٹ نے عوام کی جڑوں کوکھولا بنا کر رکھ دیا تھا۔ایک طرف آزادی ملی تو دوسروی طرف بربریت کا بازار گرم ہوا،لوگ ہجرت کرنے پر مجبور ہو گئے۔ان تمام حالات نے شروع سے ہی بے تاب کی زندگی پر گہرے اثرات مرتسم کئے۔یہ حالات ان کے لاشعور میں محفوظ تھے۔ اسی لئے ان کی غزلوں میں شروع سے ہی محرومی، بے بسی،تنہائی،خاموشی،بے چہرگی اورذاتی کرب کا انتشار ملتا ہے۔اس سلسلے میں چند اشعار ملاحظہ کیجئے

لوگ کٹ کر کے رہے ہم سے جزیروں کی طرح
پیش ہر گام پہ جب ہم کو مسائل آئے
مار ڈالیں گے یہ شہر کے حادثے
زندہ رہنے کی کوئی گھپا ڈھونڈنا
کرب و عذاب دے گئے احباب تحفتاً
محفوظ ان کو رکھ سکے وہ سخت جان دے
میں حرف معتبر ہو کر بھی ناشنیدہ ہوں
یہی سبب ہے کہ صدیوں سے آبدیدہ ہوں

بے تاب کی شاعری میں حسن وعشق کا بانکپن،غم، محرومی، تڑپ وگداختگی،حسرت ویاس کی ہلکی ہلکی چھاپ ملتی ہے۔یہ غم والم اوراحساس کی تڑپ انہیں بے خود بنا دیتی ہے اورتمام عمران کا تعاقب کرتی رہتی ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ نہ بد دیانتی کے قائل ہیں اور نہ خوشامد پسند ہیں۔ انہوں نے زندگی میں سود وضیا کی کبھی فکر نہ کی۔وہ صاف اور سلیس

زندگی گذارتے کے قائل ہیں۔ وہ خاموش پسند ہیں۔ انہوں نے نقصان برداشت کیا لیکن کسی کے سامنے ہاتھ نہیں پھیلائے بلکہ کڑی سی کڑی محنت کر کے اپنے خاندان کا پیٹ پالا۔ بدقسمتی سے تنگ دستی زندگی بھران کے ساتھ رہی لیکن انہوں نے بہادری کے ساتھ اس کا مقابلہ کیا اور وہ اپنی زندگی کی گاڑی خوش اسلوبی سے چلاتے رہے۔ کتاب کے مرتب طارق ابرار، بےتاب کی اس دور کی تصویر یوں اپنے قلم سے یوں کھینچتے ہیں؛۔

''۱۹۶۶ء میں جموں آنے کے بعد میرے یہاں کئی
دوست بن گئے اور ۱۹۷۴ء تک تاج ہوٹل (پرانے) کمرہ نمبر
میں بغیر کسی کرایہ کے رہتے رہے یوں بیتاب سری نگر سے نکل کر
جموں آ بسے۔ انہوں نے مالی طور سے تنگ دستی کی زندگی شروع
سے گذاری، بیچ میں کچھ عرصہ تک مالی حالات بہتر بھی ہوئے
مگر تنگ دستی نے بیتاب کو اپنے چنگل میں پھانس دیا''

(ناشنیدہ شعری مجموعہ از بیتاب جے پوری ص ۳۰)

بیتاب جے پوری نے زندگی میں بہت سارے پاپڑ بیلے لیکن انہوں نے کسی کے آگے سر خم نہیں کیا۔ وہ ہر دم سچائی پر گامزن رہے لیکن ہمت نہیں ہاری۔ انہوں سے اپنی محنت، صلاحیت اور ایمانداری کو اپنی زندگی کا شعار بنایا۔ وہ ہر وقت حقیقت کے راستے پر چلتے رہے اور دشوار گذار منزلوں کو سر کر کے اپنا راستہ خوش اسلوبی سے بناتے رہے۔ دیکھئے اپنے ان اشعار میں اپنی زندگی کی تصویر کیسے کھینچتے ہیں

زندگی میں دو ہی چیزیں ہیں مجھے سب سے عزیز
ایک ہے سایہ میرا اور ایک ہے میری انا
کیا خبر تھی جو مرے حق میں گواہی دے گا
زندگی بھر کے لئے مجھ کو تباہی دے گا

ان زمینوں سے یہ لگتا ہے خدا ناخوش ہے
تم جو مانگو گے اجالا تو سیاہی دے گا
آج کے دور میں جو خود بھی ہو اس کا محتاج
کس طرح سب کو تحفظ وہ سپاہی دے گا
تیرے حالات پہ روئے گا زمانہ کیونکر
تیرے حالات زمانے کے حالات نہیں

بے تاب جے پوری کی غزلوں میں زمانے کی شکست وریخت، انسان کی بے راہ روی، بے زاری اور بے بسی کا اظہا جگہ جگہ ملتا ہے۔ وہ عالم انسانیت کو خبر دار کرنا چاہتے ہیں کہ وہ عوام کے ساتھ ساتھ ملک و قوم کی حفاظت کرنا اپنا فرض اولین بنائیں تا کہ دنیا میں امن وامان قائم ہو۔ وہ اس قوم کی خدمت کرنے کو ترجیحی دیتے ہیں جس میں امن ،آپسی بھائی چارے اور انسانیت کا بول بالا ہو ۔اسی لئے وہ کہتے ہیں

زندگی ہنس کے جیوں ایسا ہنر دینا مجھے
ظلمتوں میں جی سکوں ایسی سحر دینا مجھے
مجھ کو بھی معلوم ہو کیا شے ہے آخر زندگی
جو مصائب سے ہو پُر وہ راہگذر دینا مجھے
رات دن بے تاب اس سے یہ دعا کرتا ہوں میں
جو کسی کے کام آئے وہ ہنر دینا مجھے

آج کل ساری دنیا میں جنگ کی بات ہو رہی ہے۔ انسان کی جیسے کوئی وقعت ہی نہیں۔ شرافت غائب ہوگئی ہے اور ایمانداری دور دور تک عنقا ہے۔ اس حال میں غریب پسے جا رہے ہیں۔ ان کا پرسان حال کوئی نہیں۔ ساہوکار شرافت کا لباس پہن کر چاروں اور گھوم رہے ہیں اور بے تحاشہ دولت لوٹ رہے ہیں، بے تاب اپنی شاعری سے ان

مسائل کی پرزور مذمت کرتے ہیں اور عوام کو ہوشار رہنے کی تلقین کرتے ہیں، ایک جگہ کہتے ہیں؛۔

کیسے مرجھائے ہیں گل بوٹے یہ کس کی دین ہے
کون ہے جو باعثِ بربادی ' گلشن ہوا
کب جانے درپیش سفر ہو باندھ کے اپنا بستر رکھ
اس درجہ حالات ہیں نازک ان کی نبض پکڑ کر رکھ

عشق کے بارے میں بے تاب واضع تصور رکھتے ہیں۔ وہ اس کو اعلا اور ارفع درجہ دیتے ہیں۔ ایک جگہ اپنے مخصوص انداز میں کہتے ہیں

پھولوں سے معتبر تھے جو کانٹے چمن میں تھے
اس حادثہ کا تذکرہ اہل چمن میں تھا
میرے دل میں ہے ابھی عشق حقیقی بیتاب
آتش کفر کو پھولوں میں بدل سکتا ہے

بیتاب کی غزلیں خاص طور پر قابل مطالعہ ہیں۔ انہیں غزل گوئی سے فطری لگاو ہے۔ وہ زیرِنظر شعری مجموعے کا آغاز ایک سادہ شعر سے کرتے ہیں، کہتے ہیں

میں حرف معتبر ہو کر بھی نا شندہ ہوں
یہی سبب ہے کہ صدیوں سے آبدیدہ ہوں

کتنا سادہ سا شعر ہے اور اس میں انہوں نے بڑی گہری بات کہی ہے۔'' ناشنیدہ'' کی غزلوں میں عشق و محبت کے جذبات بھی ملتے ہیں اور ان کے چند اشعار میں زندگی کے تلخ حقائق کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے۔ ان کے ہاں شباب کی سرمستیاں بھی دیکھنے میں آتی ہیں اور زندگی کے تلخ تجربات بھی ملتے ہیں۔ غم دوران اور غم جاناں بھی اور ساقی ، مئے ، پیمانے، صراحی بھی۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ غم و الم کی ہلکی ہلکی چھاپ بھی ان کی

شاعری میں بہ درجہ اتم جلوہ گر ہوتی ہے۔اس ضمن میں چند شعر ملاحظہ لیجئے

مانا ہر سو یاس کے سائے ظلمت کا ہے پہرا ابھی
لیکن مجھ کو آس ہے آئے گا دور سنہیرا ابھی

میرے نام زمیں کا ہی ٹکڑا ہوتا
خود بیتاب سنبھالے ہے امبر کتنے

تجھ سے اور نہیں کچھ مانگوں
میرے دل کو سچا کر دے

اس انقلاب نو کا تماشہ تو دیکھئے
کھوٹے تمام سکے سیاست میں چل گئے

بے تاب کی زبان آسان، سلیس اور رواں ہے۔اس میں نہ فارسیت کا غلبہ ہے اور نہ عجمی تراکیب کا استعمال ملتا ہے۔ بلکہ وہ اپنی سیدھی اور سلیس زبان میں بات کرنے کے قایل ہیں۔ان کے ہاں جو تشبہات اور استعارات ملتے ہیں، ان میں تازگی اور توانائی ملتی ہیں۔اس مجموعے میں بعض اشعار ایسے بھی ملتے ہیں جن میں معنی آفرینی بھی پائی جاتی ہے اور حقیقت بینی بھی ملتی ہے۔انہوں نے زندگی میں جو تجربات حاصل کئے ہیں ان کی شاعری میں انہی واقعات کی عکاسی ملتی ہے اور یہی کیا کم اہم ہے

Dr Premi Romani
D Asawari Nanded City
Singhad Road Pune-411041 .
Mob;.7889930656
E.Mail premi_romani@yahoo.co.in

مثنوی کی تعریف

ڈاکٹر چمن لعل بھگت
اسسٹنٹ پروفیسر
شعبۂ اُردو جموں یونیورسٹی، جموں
94191-80775

مثنوی عربی لفظ ''مثّنٰی'' سے بنا ہے جس کے لغوی معنی ''دو دو کیا گیا''، یعنی ''دو ٹکڑے'' یا ''دوگنا کیا گیا'' کے ہیں، لیکن اصطلاح شاعری میں مثنوی نظم کی وہ قسم ہے جس میں کوئی مسلسل بات بیان کی جاتی ہے۔ اس میں ہر شعر کا قافیہ جدا لیکن ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ مثنوی قافیوں کے نظام کا ایک ایسا نام ہے جو ایک ہی بحر میں ہوتی ہے۔ اس کا ہر شعر بذات خود مطلع ہوتا ہے اور ردیف کا استعمال نسبتاً مثنوی میں کم ہوتا ہے۔ جملہ اصنافِ سخن کے مقابلے میں مثنوی اشعار کی تعداد کی پابندی سے مبرّا بھی ہے اور مضامین کی قید سے بالاتر بھی۔ اس میں اشعار کی تعداد چار پانچ بھی ہوسکتی ہے اور تین چار لاکھ بھی اگرچہ مثنوی میں بھرتی کے اشعار کی تعداد ضرورت سے بھی زیادہ ہوتی ہے، یعنی غیر معروف اشعار زیادہ ہوتے ہیں اور معروف کم لیکن ان اشعار میں باہم ربط وتسلسل ہونا لازمی قرار دیا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ مثنوی میں رزم و بزم، تصوف وفلسفہ، مذہب واخلاق، داستانِ حسن وعشق، مناظر فطرت، گویا ہر طرح کے مضامین نظم کرنے کی پوری گنجائش ہوتی ہے۔ مثنوی کی تعریف کی مزید وضاحت کے لئے بعض محققین وناقدین

کی نظریات کو مدنظر رکھنا ضروری ہے۔الطاف حسین حالؔی ''مقدمہ شعروشاعری'' میں مثنوی کی تعریف کرتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں:

''مثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور بہ کار آمد صنف ہے کیوں کہ 'غزل' یا قصیدہ، میں اس وجہ سے کہ اول سے آخر تک ایک قافیہ کی پابندی ہوتی ہے۔ ہر قسم کے مسلسل مضامین کی گنجائش نہیں ہوسکتی، 'مسدس' میں یہ دقت ہے کہ ہر ایک میں چار قافیے ایک طرح کے اور دو ایک طرح کے لانے پڑتے ہیں پس اس میں مسلسل مضامین ایسی خوبی سے بیان کرنے کہ مطالب برابر بے کم وکاست ادا ہوتے چلے جائیں اور قافیوں کی نشست اور روز مرہ کا سررشتہ سے نہ جائے، ہر شخص کا کام نہیں ہے۔ترجیح بند، بھی مسلسل مضامین کی گوں کا نہیں ہے۔کیونکہ اس میں ہر بند کے آخر وہی ایک ترجیح کا شعر بار بار آتا ہے جو سلسلۂ کلام کو منقطع کر دیتا ہے، ترکیب بند، کے اگر تمام بندوں میں بہتوں کی تعداد برابر رکھی جائے تو تو بھی ایسی ہی دقت پیش آتی ہے کیونکہ اس کے ایک بند میں صرف ایک پوائنٹ عمدگی سے بیان ہوسکتا ہے لیکن ہر پوائنٹ کی وسعت یکساں نہیں ہوتی بلکہ کم وبیش ہوتی ہے۔ الغرض جتنی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں ان میں سے کوئی صنف مسلسل مضامین بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے۔یہی وہ صنف ہے جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دی جاسکتی ہے۔''

(''مقدمہ شعروشاعری''، ص ۲۳۹، ۲۴۰)

عبدالقادر سروری ''اردو مثنوی کا ارتقا'' میں یوں لکھتے ہیں:

''اُردو اور فارسی شاعری میں مثنوی کی صنف، بیانیہ اور توضیحی شاعری کے لئے مخصوص ہے۔ رزم اس کا مہتم بالشان موضوع ہے، لیکن ڈرامائی شاعری کے اجزاء بھی اس میں ضمناً شامل ہوجاتے ہیں۔''

('اردو مثنوی کا ارتقا'، ص۴)

ڈاکٹر گیان چند جینؔ نے ''اردو مثنوی شمالی ہند میں'' (جلد اول) میں مثنوی کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے:

''مثنوی نظم کا وہ پیکر ہے جس میں ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں لیکن ہر شعر کے بعد قافیہ بدلتا جائے۔ دو دو ہم قافیہ مصرعوں کی رعایت سے اس کا نام مثنوی طے پایا۔ کیوں کہ مثنوی محض ایک ہیئت کا نام تھا، لیکن روایت نے اس کے ہیولیٰ کا تعین بھی کر دیا..... مثنوی کا نام لینے سے ہم ایک مخصوص احاطۂ فکر کا تصور کرتے ہیں، فرق یہ ہے کہ یہ احاطہ دوسری اصناف سے کہیں زیادہ وسیع بلکہ ہمہ گیر ہے۔ قدمانے شاعری کی دو قسمیں قرار دیں، داخلی یا غنائی خارجی یا بیانہ، .....شاعری نے اپنے لئے مثنوی کا ملبوس پسند کیا۔ لیکن مثنوی محض کائنات خارجی کی مرقع کشی پر بس نہیں کرتی۔ یہ سلسلۂ وقعات کی کڑی سے کڑی ملا دینے پر قانع نہیں بلکہ کیفیات واحساسات کے پیچاک کی شرح بھی کرتی ہے۔''

('اردو مثنوی شمالی ہند میں' جلد اول، ص۵۵)

ڈاکٹر رضوان احمد ''تاریخ مثنویات اُردو'' میں یوں رقمطراز ہیں:

''اقسام نظم میں مثنوی ایک ایسی جامع اور مکمل صنف شعر ہے جس میں تمام اصناف سخن کے نمونے موجود ہوتے ہیں، غزل کا سوز و گداز، حسن و عشق کے محاکات، قصیدے کی تشبیب کا چمن، ساقی نامے کا نائے ونوش، بزم کا سرود وسروش، رزم کا ہنگامہ وخروش، غرض کہ جتنے دل کش نقش ونگار شاہد سخن کے لئے موزوں سمجھے گئے ہیں۔ ان سب کا مشاہدہ اسی ایک پیکر نظم میں ہوجاتا ہے اور ان تمام خصوصیات کے ساتھ جو امتیازی حیثیت مثنوی کے لئے مانی گئی ہے۔ وہ تسلسل بیان اور واقعہ نگاری کا اسلوب وانداز ہے۔''

('تاریخ مثنویاتِ اردو'، ص ا)

کندن لال کندنؔ ''جنوبی وشمالی ہند کی تاریخی مثنویاں'' میں لکھتے ہیں:

''اصنافِ سخن میں مثنوی نظم کی وہ شکل ہے جس کا ہر شعر باعتبار ردیف وقافیہ جداگانہ اور باعتبار مضمون ایک دوسرے سے مربوط ہوتا ہے۔ عموماً مثنوی میں قافیہ ہی ہوتا ہے اور یہ قافیہ ہر شعر کے بعد بدلتا رہتا ہے..... دوہم قافیہ الفاظ کے التزام کی وجہ سے اس کا نام مثنوی قرار پایا۔ اس لئے مثنوی کے معنی ''دو دو کیا گیا'' کے ہیں۔ اشعار میں تسلسل کا ہونا ضروری ہے۔ اشعار کا یہ باہمی ربط وتسلسل مثنوی کی بنیادی خصوصیت ہے..... دراصل مثنوی نہ صرف مناظرتِ قدرت کی تصویر کشی پر اکتفا کرتی ہے اور نہ واقعات کے ربط وتسلسل پر قانع ہے، بلکہ کیفیات وجذبات اور احساسات

کی ترجمانی کر کے غزل کے دائرے میں داخل ہوتی نظر آتی ہے۔''

('جنوبی وشمالی ہند کی تاریخی مثنویاں'، ص ۱۶۔۱۷)

مندرجہ بالا نظریات کی روشنی میں اس حقیقت کا انکشاف ہو جاتا ہے کہ مثنوی ایک مسلسل نظم ہے اس میں دیگر اصناف سخن کے مقابلے میں ردیف و قافیہ کی قید نہیں ہوتی اور نہ ہی اس میں اشعار کی تعداد کا تعین ہوتا ہے۔ یہ مناظرتِ فطرت کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ، کیفیات و جذبات اور احساسات کی عکاسی بھی کرتی ہے۔اس کے علاوہ تاریخی واقعات کو خوش اسلوبی اور روانی کے ساتھ بیان کی مثنوی میں بھی بھرپور گنجائش ہوتی ہے۔

شاعرِ احساس۔انجینئر اسلم شہزاد

ڈاکٹر عبدالرشید منہاس

کشتواڑ ریاست جموں وکشمیر کا وہ واحد خطہ ہے جسے صوفیوں، ولیوں اور رشیوں نے اپنے علم کے نور سے روشن کیا ہے۔اسرار صاحب جیسے ولی کامل کی درگاہ بھی اسی سرزمین پر واقعہ ہے۔ان کے علاوہ بھی کئی دوسرے اولیاء اکرام کی زیارتیں بھی اسی سرزمین پر ہیں جن کے فیضان جاری ہے اور انشا اللہ جاری رہیں گے۔یہاں کے لوگ امن پسند ہیں ان میں آپسی بھائی چارہ قائم ہے۔یہ خطہ جموں سے بہت دور ہے۔راقم کا دو تین بار یہاں یونیورسٹی کے سرکاری کام سے جانا ہوا ہے۔اکثر بھدرواہ کو چھوٹا کشمیر کہا جاتا ہے لیکن کشتواڑ بھی اپنے پہاڑوں اور برفیلی چوٹیوں کے اعتبار سے چھوٹے کشمیر سے کم نہیں ہے شاید اسی لئے یہاں کے لوگ اس دور دراز خطے سے کٹھن محنت کے بعد بڑے بڑے عہدوں پر فائز ہیں۔مہمان نوازی میں بھی ان کا کوئی نعم البدل نہیں ہے۔اولیاء اکرام کے ساتھ ساتھ یہاں کے شعراء اکرام اور ادباء نے اپنے اپنے انداز میں اپنے فن پاروں میں زندگی کی سچی، کڑوی اور میٹھی حقیقتوں کو پیش کیا ہے۔نیز کہیں کہیں ان کے کلام میں کشتواڑ کا حسن اور یہاں کے برفیلے پہاڑوں کا دلفریب نظارہ ٹھاٹھیں مارتا ہوا نظر آتا ہے۔کہیں کہیں بہتے چناب سے نکلنے والی سُریلی آوازیں بھی ان کی شاعری کا حصہّ بنتی ہیں اور ہم چند لمحوں کے لئے اس میں کھو جاتے ہیں۔

کشتواڑ کے شعراء نے نہ صرف ریاستی سطح پر نام کمایا ہے۔بلکہ بیرون ریاست میں بھی ان کی شاعری نے اور ان کے کمال فن نے لوہا منوایا ہے۔ان شعراء اکرام کی

فہرست بہت طویل ہیں مگر میں یہاں چند شعراء کا ذکر کر رہا ہوں۔ان میں علامہ غلام رسول کامگار مرحوم، غلام مصطفےٰ عشرت کاشمیری مرحوم، غلام نبی ڈولوال جانباز کشتواڑی مرحوم، غلام رسول نشاط کشتواڑی مرحوم وغیرہ کے اسماء گرامی کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں یہ وہ شعراء حضرات ہیں جنہوں نے اپنی شاعری میں یہاں کے دلفریب نظاروں، فطرت اور سچی انسانی قدروں کو اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ان کے علاوہ بھی بیسویں صدی کے کئی اور نام بھی لیے جاسکتے ہیں جن میں عشاق کشتواڑی، عبدالرشید فدا کشتواڑی اور ولی محمد اسیر کشتواڑی کے اسمائے گرامی بھی اہمیت کے حامل ہیں جو آئے دن حالات وواقعات کو اپنی شاعری اور مضامین میں پیش کرتے رہتے ہیں۔

زیرنظر مجموعہِ کلام ''مجھے چاند چاہئے'' انجینئر اسلم شہزاد کا ہے۔اوران کا تعلق بھی اُسی خطے سے ہیں جس کا ذکر میں پہلے کر چکا ہوں۔اسلم شہزاد نے اس شعری مجموعے کا نام ''مجھے چاند چاہئے'' کیوں رکھا اس کا جواب وہ کارئین کو خود دیں گے۔یہ بات میری سمجھ سے باہر ہے۔اس شعری مجموعے پر صرف اپنے چند تاثرات پیش کروں گا یا یوں کہہ لیجئے اپنی ناقص رائے دے رہا ہوں۔ناقص میں اس لئے کہہ رہا ہوں چوں کہ میں خود شاعر نہیں ہوں اور دور دور تک شاعری سے کوئی رشتہ نہیں ہے۔صرف ادب کا طالب علم اور ایک استاد ہونے کے ناطے نثر اور شاعری دونوں پڑھاتا ہوں انہیں تجربات کی بنا پر اپنے چند تاثرات قلمبند کر رہا ہوں۔

چند ماں قبل شعبہ اُردو میں ایک مشاعرہ ہوا اسی مشاعرے میں انجینئر اسلم شہزاد نے اپنا کلام سنایا اس سے قبل میں نے ان کا کلام صرف ریاستی اخبارات میں ہی پڑھا تھا۔میری ان سے پہلے کوئی خاص جان پہچان نہیں ہے۔میں نے ان کے کلام کا بغور مطالعہ کیا۔ان کا یہ شعری مجموعہ غزلیات اور منظومات پر مشتمل ہیں۔اُردو غزل کو شروع سے ہی تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے اور اس کی گردن تک اُڑا دینے کے لئے کہا گیا۔اس کے باوجود ادب نواز اور شاعری سے خلوص رکھنے والے حضرات بخوبی جانتے ہیں کہ غزل اُردو شاعری کی آبرو

ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی نے اِسے اُردو شاعری کی آبرو کہا ہے۔غزل کا خالصتاً شاعر بڑی سے بڑی بات چھوٹی سی بحر میں کہہ جاتا ہے۔انجینئر اسلم شہزاد نے بھی یہ کوشش کی ہے کہ غزل کے بنیادی اوصاف کو ملحوظ خاطر رکھا جائے۔ان کے لکھنے کے جنون نے انہیں آج ایک خوبصورت شاعر بنا دیا ہے۔ان کے کچھ اشعار دیکھئے۔

میرے گمان میں ہے وہ میری خبر میں ہے
وہ میرا آئینہ ہے وہ میری نظر میں ہے
وہ خود کو ڈھونڈتا رہا میری آنکھ میں سدا
اس کو بتائے کون وہ قلب و جگر میں ہے ۔
میں خود بھی اپنے آپ سے اب تک نہیں ملا
میرا وجود اب تلک اس کے اثر میں ہے۔

انجینئر اسلم شہزاد آج کے دور کی سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات پر گہری نظر رکھے ہوئے ہیں اور ان ہی حالات و واقعات کو وہ اپنی شاعری میں پیش کرتے نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ کئی منقبت بھی اس مجموعے میں شامل ہیں۔اگر چہ یہ شعری مجموعہ اسلم شہزاد کی پہلی تخلیقی کاوش ہے مجھے اس کا مسودہ پڑھ کر لگا کہ ان کی شاعری گونا گوں موضوعات سے بھری پڑی ہیں جس میں درد، کرب، احساسات اور پاکیزہ خیالات کی پیداوار، زمانے کی ستم ظریفیاں، ظلم و جبر اور گاہے گاہے گل و بلبل کے ترنم ساز نغمے رونق افروز ہیں۔نمونے کے طور پر یہ اشعار دیکھے جا سکتے ہیں۔

راہِ وفا میں اس قدر ہم کام کر گئے
اپنے لہو سے رنگین تیری شام کر گئے
ہم زندگی کی راہ میں ناکام ہی سہی
لیکن وفا کی راہ میں کچھ کام کر گئے

کچھ بھی تو میرے پاس نہیں تیرے واسطے
یہ دل اور دھڑکنیں ہی تیرے نام کر گئے

انجینئر اسلم شہزاد دورِ حاضر کی شاعری پر بھی گرفت رکھتے ہیں۔غزلوں میں بحر، وزن، ردیف، وقافیہ سے کام لیا گیا ہے۔ان کا کلام انتہائی شیریں، سادہ، اور جاذب دل ونظر ہیں۔ تخیل کی وسعت، فنی لوازمات، لفظوں کی بندش کا گہرا رشتہ دکھائی دیتا ہے۔آج کے غالب مسائل اوران کے توسط سے سیاسی، سماجی اور اقتصادی رجحان کونمایاں کیا ہیں۔کچھ مسائل تو سلگ رہے ہیں ایسے حالات میں اسلم شہزاد ایسے شاعر ہیں جو حالات وواقعات پر گہری نظر رکھے ہوئے ہیں۔مختلف النوع موضوعات پر غزلوں اور نظموں میں ان واقعات وسانحات کو پیش کیا ہے اور دوسری طرف ان کی شاعری میں زندگی کی تلخ وشیریں حقیقتیں بھی دکھائی دیتی ہیں جن سے ہماری زندگی کا سروکار بھی ہے۔اور ہم عشق کے جنوں میں گرفتار ہوکر اور محبوب کی ستم ظریفیوں سے کئی بار مرتے اور زندہ ہوتے ہیں۔مثلاً یہ اشعار دیکھئے۔

اس زندگی میں ہم نے یہی کام کیا ہے
دل ایک ملا تھا وہ تیرے نام کیا ہے
وہ جس طرف سے راستہ تمہارا نہ جائے گا
اب اس طرف خیال بھی ہمارا نہ جائے گا
جو دل کو آرہا ہے وہ خیال تو نہیں
تم جس کا تھے جواب وہ سوال تو نہیں
میری بندگی کونواز دے مجھے اس خدا کی تلاش ہے
مجھے ساحلوں کا پتہ جو دے اس ناخدا کی تلاش ہے
وہ عشق بھی کرتے ہیں کس کام کی طرح
رہتے ہیں بزم دل میں وہ گلفام کی طرح

اسلم شہزاد کے کلام میں زندگی کہیں رکنے کا نام نہیں لیتی ہے۔ وہ مسلسل چلتے رہنا کھوج اور تجسس کا درس آنے والی نسلوں کے بچوں کو نظم کی شکل میں دیتے ہیں ''اب کے بچھڑ کر پھر مت آنا'' ''آہٹ'' ''ایک آرزو'' اب وہ یہاں نہیں رہتا'' اے میرے ہم نفس'' لکیریں،، وہ ایک کمرہ'' تم وہ خواب بن کر میری آنکھوں میں نہ آؤ، میرا سفینہ سلامت ہے'' یہاں ریت اُڑتی رہتی ہے'' ''بس اب اور نہ مسکرانہ'' ایسا میں نے سوچا تھا'' یادوں کے جگنوں وغیرہ کئی نظمیں اس مجموعے میں شامل ہیں جن میں اسلم شہزاد نے ایک بہتریں خیال باندھا ہے۔ ان کی لمبی لمبی آزاد نظمیں اور چھوٹی چھوٹی نظمیں جنھیں انگریزی میں ''free verse'' کہا جاتا ہے۔ ان میں اسلم شہزاد خوب صورت اور شیریں لفظوں میں اپنا خیال باندھتے ہیں۔ اس کی مثال ان کی ایک اور بہترین نظم ''تم کس موسم کی بات کرتے ہو'' کی دی جاسکتی کئی اور دل چسپ نظمیں بھی اس شعری مجموعے'' مجھے چاند چاہئے' میں شامل ہیں جو ان کی آزاد خیالی اور فکر کی غماز ہیں جن کا تفصیل سے یہاں ذکر کرنا مناسب نہیں ہیں۔

بہر حال مجھے صرف چند تاثرات اس مجموعے پر قلمبند کرنے تھے،۔ ایک طویل مقالہ لکھا جاسکتا ہے ان کی شاعری پر اگر زندگی نے جلا بخشی تو آئندہ ضرور ایک طویل مقالہ تحریر کیا جائے گا۔ میں ''شہر تمنا'' کے خالق اور'' مجھے چاند چاہئے'' کے شاعر اسلم شہزاد کے لئے خدا وند کریم کی بارگاہ میں دعا گو ہوں کہ وہ اسلم شہزاد کو صحت و کامرانی عطا کرئے تا کہ وہ اُردو ادب کے اس لہلہاتے باغ میں اپنی مہکوں کا حصّہ ڈالتے رہیں اور اپنے حسین گلدستوں سے اُردو ادب کی آبیاری کرتے رہیں اور نئی نسلوں کے نام، مٹتی ہوئی اقدار کے نام ایک نیا پیغام پہنچاتے رہیں۔ انہی دعاؤں اور امیدوں کے ساتھ۔۔۔

اللہ کرے زورِ قلم اور بھی زیادہ

Dr.Abdul Rashid Manhas
Sr.Asstt. Prof. Deptt. of Urdu,
University of Jammu.
Ph.no 9419153883,armanhas786@gmail.com

''چوتھی کا جوڑا''۔ایک تجزیہ

ڈاکٹر فرحت شمیم
اسسٹنٹ پروفیسر
شعبہ اُردو جموں یونیورسٹی جموں

اُردو کے افسانوی ادب میں عصمت چغتائی کا نام اہم ہے۔عصمت کی ادبی زندگی کا آغاز ترقی پسند تحریک کے زمانے سے ہوا۔اس وقت اُردو ادب میں اہم تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں۔شاید یہی وجہ ہے کہ جب انہوں نے ادبی دُنیا میں قدم رکھا تو اپنی ایک الگ راہ بنائی۔عصمت نے جو کچھ بھی لکھا بنا لاگ لپیٹ اور بے باکی سے لکھا۔انہوں نے سماج میں عورت کے استحصال کے خلاف نہ صرف قلم اُٹھایا بلکہ بغاوت بھی شروع کر دی۔عصمت نے اپنی کہانیوں سے سماج کو آئینہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں اور عیبوں کو آشکار کیا ہے تا کہ ان کا علاج ہو سکے۔صاف گوئی اور آزادانہ سوچ نے عصمت سے ایسی کہانیاں لکھوائیں جس سے وہ بدنام بھی ہوئیں اور نام بھی ہوا۔اصل میں عصمت ایسے آزاد ماحول میں پلی بڑھی کہ حقیقت پسندی اور بے باکی اور لہجے کی تیزی اُن کی شخصیت کا اہم حصہ بن گئی۔عصمت نے متوسط طبقے کی عورتوں اور پردہ دار بیویوں میں نہ صرف گھٹن محسوس کیا بلکہ اپنے مشاہدے اور تجربے کو انھوں نے اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔کیونکہ وہ اس گھٹن بھرے ماحول کی چشم دید گواہ ہیں۔وہ لکھتی ہیں۔

''عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ مرد ہی بڑی گندی باتیں کرتے ہیں۔نہیں عورتیں بھی کرتی ہیں۔عورتوں کے پاس زیادہ وقت ہوتا ہے۔دوپہر کو محلے بھر کی عورتیں جمع ہوکر بیٹھ جاتی تھیں اور ہم لڑکیوں سے کہا جاتا تھا کہ چلو بھاگو تم لوگ، میں چھپ کے (ہنستے ہوئے) پلنگ کے نیچے گھس کے کہیں سے ان کی باتیں سن لیا کرتی تھیں جس کا موضوع گھٹے ہوئے ماحول اور پردے میں رہنے والی بیویوں کے لیے بہت اہم ہے۔وہ اس پر بات چیت کیا کرتی تھیں۔میری افسانہ نگاری اسی گھٹے ہوئے ماحول کی عکاسی ہے۔

(اُردو ناولوں میں نسائی حسیت: ڈاکٹر حمیرہ سعید)

عصمت نے بہت سے افسانے لکھے جن میں تل، دو ہاتھ بچھو پھوپھی، گیندا، لحاف، بھول بھلیاں اور چوتھی کا جوڑا قابل ذکر ہیں۔''چوتھی کا جوڑا''عصمت کا شاہکار افسانہ ہے۔دراصل یہ افسانہ ہندوستانی سماج اور تہذیب واقدار کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔

''چوتھی کا جوڑا''عصمت کا وہ افسانہ ہے جس میں ایک ماں کی خواہش بلکہ ایسا کہنا درست ہوگا کہ ہر ماں کی خواہش جو بیٹیوں کی پیدائش سے ہی شروع ہوجاتی ہے ۔چاہے وہ جہیز کا انتظام ہو یا برات کا اہتمام ،سسرال والوں کے لیے تحائف ہوں یا پھر چوتھی یا چھٹی کی رسم لیکن ان رسومات میں چوتھی کی رسم کو بہت اہم مانا جاتا ہے۔یہ ہندوستان کے کئی شہروں میں آج بھی نہ صرف رائج ہے بلکہ اس کا خاص مقام ہے۔چوتھی کے جوڑے کا تقدس اور رسم ورواج شادی کے جوڑے سے بالکل الگ ہے۔شادی کا جوڑا ماں کی طرف سے نہیں بلکہ سسرال کی طرف سے آتا ہے جو دلہن نکاح کے وقت پہنتی ہے۔ نکاح کے جوڑے سے وابستہ ساری خوشیاں اور ارمان دولہے کی ماں کے ہوتے ہیں جبکہ

چوتھی کا جوڑا بناتے ہوئے دلہن کی ماں کے جذبات اوراحساسات جڑے ہوتے ہیں۔شادی کے بعد جب چوتھے دِن لڑکی مائیکے سے سُسرال جاتی ہے اُس وقت ماں بیٹی کو چوتھی کا جوڑا پہنا کر رُخصت کرتی ہے۔اس رسم کی اہمیت آج بھی مسلم ہے۔ماں بیٹی کو''چوتھی کا جوڑا'' پہنا کر اپنے ایک بڑے فرض سے سبکدوش ہوتی ہے۔یہ رواج آج بھی ہندوستان کے کئی علاقوں میں رائج ہے۔اصل میں رسم ایک گروہ سے دوسرے گروہ میں منتقل ہوتی ہیں اور آہستہ آہستہ یہ رسومات سماج کا ایک حصہ بن جاتی ہے اور پھر یہ رسومات نسل درنسل منتقل ہوتی رہتی ہیں۔عصمت چغتائی نے اس چوتھی کی رسم کی روح کو بہت فنکاری سے افسانہ''چوتھی کا جوڑا'' میں پیش کیا ہے۔''چوتھی کا جوڑا'' ایک ایسے خاندان کی کہانی ہے جس میں شوہر کے انتقال کے بعد ساری ذمہ داری اکیلی بی اماں پر آجاتی ہے۔ان کی دو بیٹیاں کبریٰ اور حمیدہ ہے۔بی اماں کا سب سے بڑا مسئلہ بڑی بیٹی کبریٰ کی شادی ہے۔کبریٰ خاموش طبیعت کی معمولی شکل وصورت والی سگھڑ اور حیادار لڑکی ہے۔والد کے انتقال کے بعد شادی کے پیغام کا نہ آنا اور عمر کا تیزی سے گزرنا بی اماں کے لئے بڑی تشویش کا باعث تھا۔ان کی اُمیدیں ختم ہورہی تھیں۔اسی دوران بی اماں کے منجھلے بھائی کا لڑکا راحت پولیس کی ٹریننگ کے لئے ان کے گھر رہنے آتا ہے جس سے بی اماں کی امیدیں وابستہ ہوجاتی ہیں وہ اپنا زیور بیچ کر راحت کے لئے معقول انتظام کرتی ہے۔

> ''اُسی وقت اماں نے کانوں کی چار ماشہ کی لونگیں
> اُتار کر منہ بولی بہن کے حوالے کیں کہ جیسے تیسے کر کے شام تک
> تولہ بھر گوکھرو، چھ ماشہ سلمہ ستارہ اور پاؤ گز نیفے کے ٹول لادیں۔
> باہر کی طرف والا کمرہ جھاڑ پونچھ کر تیار کیا۔تھوڑا سا چونا منگا کر
> کبریٰ نے اپنے ہاتھوں سے کمرہ پوت ڈالا۔کمرہ تو چٹا ہوگیا
> مگر اُس کی ہتھیلیوں کی کھال اُڑ گئی اور جب وہ شام کو مصالحہ پیسنے

بیٹھی تو چکر کھا کر دوہری ہوگئی ۔ ساری رات کروٹیں بدلتے
گزری۔ایک تو ہتھیلیوں کی وجہ سے دوسرے صبح کی گاڑی سے
راحت آرہے تھے''۔(افسانہ چوتھی کا جوڑا)

بی اماں کی حالت تو ایسی تھی مانو راحت ان کے گھر بارات لے کر آرہا ہو۔ وہ سمجھ رہی تھی کہ اللہ نے اس کی دعائیں قبول کر لی ۔حمیدہ نے اپنی اماں اور آپا کی دلی کیفیت کو سمجھتے ہوئے فجر کی نماز میں یہ دعائیں مانگیں۔

''اللہ! میرے اللہ میاں! اب کے تو میرے آپا کا نصیبہ
کھل جائے۔ میرے اللہ میں سو رکعت نفل تیری درگاہ میں
پڑھوں گی (چوتھی کا جوڑا)۔

یہ ایک چھوٹی بہن کی بڑی بہن کے لئے سچے دِل سے نکلی دعا تھی۔کبریٰ شرم وحیا کی دیوی اپنے جذبات کو ظاہر نہ ہونے دیتی تھی لیکن اب اُسے بھی لگ رہا تھا کہ دولہے کا انتظار اب ختم ہونے کا وقت آ گیا ہے۔راحت کی خاطر مدارت کے لئے بی اماں کا چھوٹا موٹا جو زیور تھا سب بِک گیا۔مگر مہمان نوازی میں کمی نہ آنے دی چاہے خود بھوکے سونا پڑا۔ان کی اس بیچارگی کی حالت کا بیان عصمت نے اس طرح کیا ہے۔

''جس راستے کان کی لونگیں گئی تھیں اُسی راستے پھول،
پتہ اور چاندی کی پازیب بھی چل دی اور ہاتھوں کی دو چوڑیاں بھی
جو منجھلے ماموں نے رنڈاپا اُتارنے پر دی تھیں ۔روکھی سوکھی
خود کھا کر آئے دن راحت کے لئے پراٹھے تلے جاتے،کوفتے،
بھُنا، پلاؤ مہکتے۔خود روکھا، سوکھا،سانوالہ پانی سے اُتار کر وہ
ہونے والے داماد کو گوشت کے لچھے کھلائیں''۔

یہ سب مصلحت کے پیش نظر اماں بیٹی کے بہتر مستقبل کے لئے کر رہی تھی۔بی اماں

سوچ رہی تھی راحت کل کو ان کا داماد بن جائے گا تو اپنی ہی بیٹی آرام اٹھائے گی۔ یہ خیال بی اماں کی تن بدن میں قوت بھر دیتا تھا۔لیکن اتنی خاطر تواضع کے باوجود کچھ رضامندی نظر نہیں آئی تو بی اماں اپنی منہ بولی بہن کو بلا کر مشورہ کرتی ہے تو وہ صلاح دیتی ہے کہ حمیدہ راحت سے ہنسی مذاق کرے۔ بہنوئی کی طرح اس سے چھیڑ چھاڑ کرے لیکن اُس کی حرکت سے حمیدہ جس کرب میں مبتلا ہوتی ہے اس کا بیان بہت مشکل ہے لیکن وہ اپنی بہن کی خوشی کے لئے راحت کی اذیّت شدہ حرکتیں برداشت کرتی ہے۔ بی اماں کا نسخہ کامیاب ہوتا ہے اب راحت زیادہ وقت گھر میں ہی گزارنے لگتا ہے لیکن اتنے دنوں میں نہ راحت کچھ کہتا ہے اور نہ اس کے گھر سے کوئی پیغام آتا ہے۔ کچھ بنتا نہ دیکھ کر بی اماں مشکل کشا کی نیاز دلاتی ہے۔ مولوی صاحب کا دم کیا ہوا ملیدہ حمیدہ کو دیا جاتا ہے کہ راحت کو کھلا آئے۔ مجبور و لاچار حمیدہ اپنی بہن کے لیے وہاں جاتی ہے۔ اس واقعے کو عصمت نے اس طرح بیان کیا ہے۔

> ''یہ۔۔۔۔ یہ ملیدہ اس نے اچھلتے ہوئے دِل کو قابو میں رکھتے ہوئے کہا۔۔۔۔۔۔۔ اس کے پیر لرز رہے تھے جیسے وہ سانپ کی بانہی میں گھس آئی ہو۔ اور پھر پہاڑ کھسکا۔۔۔۔ اور منھ کھول دیا۔ وہ ایک قدم پیچھے ہٹ گئی۔ مگر دور کہیں بارات کی شہنائیوں نے چیخ لگائی جیسے کسی نے گلہ گھونٹ دیا ہو۔ کانپتے ہاتھوں سے مقدس ملیدے کا نوالہ بنا کر اس نے راحت کے منھ کی طرف بڑھا دیا۔
>
> ایک جھٹکے سے اس کا ہاتھ پہاڑ کی کوہ میں ڈوبتا چلا گیا۔۔۔ نیچے تعفن اور تاریکی کے اتھاہ خار کی گہرائیوں میں اور ایک بڑی سی چٹان نے اس کی چیخ کو گھونٹ دیا۔
>
> نیاز کے ملیدے کی رکابی ہاتھ سے چھوٹ کر لالٹین کے

اوپر گری اور لالٹین نے زمین پر گر کر دو چار سسکیاں بھریں اور گُل ہوگئی۔

صبح کی گاڑی سے راحت مہمان نوازی کا شکریہ ادا کرتا ہوا روانہ ہوگیا۔اس کی شادی کی تاریخ طے ہوچکی تھی اور اسے جلدی تھی'' (چوتھی کا جوڑا)

عصمت چغتائی نے راحت کے کردار کے ذریعے ایک ناشکرے انسان کو سامنے لایا ہے جو بڑی ڈھٹائی اور بے شرمی کے ساتھ ان کے گھر میں بن بلائے مہمان کی طرح آیا اور آخر میں سب چین وسکون لے کر چلا گیا۔اس کا چلے جانا جہاں بی اماں کی تمناؤں کا خون تھا وہیں حمیدہ کے لیے وجہِ سکون واطمینان اور کبریٰ کے لئے کیا تھا اس کا بیان تو نہایت ہی افسوسناک ہے۔

'' اس کے بعد اس گھر میں کبھی انڈے نہ تلے گئے ۔پراٹھے نہ سکے اور سویٹر نہ بنے۔دق نے جو ایک عرصے سے بی آپا کی تاک میں بھاگتی پیچھے پیچھے آرہی تھی۔ایک ہی جست میں انھیں دبوچ لیا اور انہوں نے چپ چاپ اپنا نامراد وجود اس کی آغوش میں سونپ دیا۔'' (چوتھی کا جوڑا)

کبریٰ افسانے کا ایسا کردار ہے جو ہمیشہ خاموش رہ کر بھی اپنا ہونے کا احساس دلاتی ہے وہ غربت کی چکی میں پستی اور ازدواجی زندگی کے خواب بنتے ہوئے اس دُنیا سے رخصت ہوگئی۔کبریٰ کو اس بے حس اور ظالم سماج سے نجات مل گئی جو اس کے لئے مسلسل اذیت کے مانند تھی۔

یہ افسانہ عصمت چغتائی کی حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہے۔اس افسانے میں عصمت نے متوسط طبقے کے مسائل اور اس کے ساتھ جڑی ہوئی کمزوریوں کو بہت

موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ اِس افسانے کی ابتدا جس دلچسپ انداز میں ہوتی ہے اسی طرح اس کا انجام بھی اسی شدتِ غم سے بھرا ہوا تعجب خیز اور فکر انگیز ہوتا ہے۔ زبان و بیان اور جزئیات نگاری میں تو عصمت کا جواب نہیں اس کا اندازہ اس اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔

> ''کبریٰ کی ماں کے پر استقلال چہرے پر فکر کی کوئی شکل نہ تھی۔ چارہ گرہ گزی کے ٹکڑے کو وہ نگاہوں سے بیونت رہی تھیں۔ لال ٹول کا عکس ان کے نیلگوں زرد چہرے پر شفق کی طرح پھوٹ رہا تھا۔ وہ اُداس اُداس گہری جھریاں اندھیری گھٹاؤں کی طرح ایک دم اُجاگر ہو گئیں جیسے جنگل میں آگ بھڑک اُٹھی ہو اور انہوں نے مسکرا کر قینچی اُٹھالی'' (چوتھی کا جوڑا)

عصمت چغتائی کو متوسط طبقے کی عورتوں کی زبان و محاورے پر قدرت حاصل ہے۔ ان کے یہاں عورت کی نفسیاتی پیچیدگیاں اور اس کے پس پشت کارفرما عوامل واضح طور پر نظر آتے ہیں۔ وہ عورت کے باطن کے ایسے گوشے نمایاں کرتی ہیں کہ قاری حیرت و استعجاب کی کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ ان کے یہاں روایت سے بغاوت ہے۔ دراصل عصمت نے ''چوتھی کا جوڑا'' کے ذریعے معاشرے میں در آئی برائیوں اور سماجی بے حسی کو پیش کیا ہے۔ یہ عصمت کی لفظی مصوری کا ہی کمال ہے کہ ان کے افسانے کا کردار اور واقع قاری کی نگاہوں میں نہ بھولنے والا کردار اور واقعہ بن جاتا ہے۔

Dr.Farhat Shamim
Assistant Professor
Deptt.of Urdu,University of Jammu

احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ کے افسانوں میں پنجابی ثقافت کا تقابلی مطالعہ

ڈاکٹر علی عباس (چندی گڑھ)

ثقافت کسی قوم یا معاشرے کا عکس ہوتی ہے۔اس میں مذہب عقائد،علوم وفنون، اخلاقیات ومعاملات، ہنراور رسم ورواج وغیرہ سبھی کچھ شامل ہوتے ہیں۔پنجاب کے لوگ اگر چہ عوامی تہذیب کی ہر پیچیدہ اور نئی وسعت کو اپنانے کے لیے ہمہ وقت تیار رہتے ہیں تا ہم وہ اپنی قدیم ،روایتی اور سادہ زندگی سے پوری طرح وفاداری کا ثبوت بھی بہم دیتے رہے ہیں۔یہاں کی مٹی سے جنم لینے والا نہ مذہب پیچیدہ ہے،نہ رقص،نہ موسیقی،نہ شاعری اور نہ ہی فن تعمیر ہی۔جدیدیت کو بہت تیزی سے اپنانے والے پنجاب نے اپنی انفرادیت کو قائم رکھتے ہوئے اپنا رشتہ یہاں کی قدیم تہذیب اور گہری روایت کے ساتھ بھی ہمیشہ مضبوط رکھا۔

اس مضمون میں پنجابی تہذیب وثقافت کو احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ کے افسانوں میں موجود مرحلہ وار تصویروں کو دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ پہلے مرحلے میں احمد ندیم قاسمی کی افسانوی دنیا کی سیر کرتے ہوئے پنجابی ثقافت کی تصویریں پیش کی جائیں گی۔

احمد ندیم قاسمی (20/جنوری 1917 تا 10/ جولائی 2006) کے افسانے دکھی اور مظلوم انسانوں کی آواز ہیں،وہ ان کے زخمی دلوں کو اپنی تحریروں کے ذریعے مرہم فراہم

کرتے ہیں۔ان کے افسانے متنوع موضوعات کے حامل ہیں جو اپنے اندر زندگی کا حسن بھی رکھتے ہیں اور اس زندگی میں موجود خرابیوں اور برائیوں کو آشکار بھی کرتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں شمال مغربی پنجاب کے دامن میں پھیلی ہوئی دیہی تہذیب وثقافت کو موضوع بنایا ہیکیونکہ بنیادی طور پر یہ خود بھی پنجاب کیاسی علاقے سے تعلق رکھتے تھے اور ان کا اولین مشاہدہ یہی دیہات تھے۔اس طرز زندگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنانے کے پیچھے جوفکر کارفرما تھی اس کا ذکر کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

> "دیہات میں رہنے والوں کا ہم پر بڑا حق ہے، ہمارے یہاں اسّی (80) فیصدی آبادی شہروں سے دور دیہات میں بستی ہیاور پھر ہماری اقتصادیات میں وہ ریڑھ کی ہڈی کی مانند ہیکیونکہ ہمارا معاشرہ زرعی ہیاور زراعت پیشہ آبادی کو نظر انداز کر کیہم علامتی یا تجریدی افسانے لکھنے لگیں اور سیڑھیاں لگا کر اپنے باطن میں اتر جائیں تو یہ اچھی بات نہیں۔"(1)

احمد ندیم قاسمی کے ابتدائی افسانوں میں پنجاب کے گاؤں کا ماحول غالب ہے۔کسان، چوپال،فطری مناظر، پہاڑ، ندیاں، دریا، پگڈنڈیاں، کھیت کھلیان، دیہات کیسادہ لوح افراد، ان کے غم، اور خوشی، بہادری اور خودداری، خلوص، اور محبت ایثار، مذہبیت ،توہم پرستی، خوشیاں، محرومیاں، رسم ورواج اور رومانیت۔غرض کہ یہ تمام مسائلِ زندگی کے عناصر قاسمی کے یہاں شعوری طور پر پائے جاتے ہیں۔ان کے افسانوں میں پنجاب کا دل دھڑکتا ہے۔انہوں نے بڑی ہنرمندی سے اس معاشرے کی عکاسی کی ہے جو یہاں کی مٹّی میں رچا بسا ہے۔

سب سے پہلے ہم پنجاب کی تہذیب وثقافت کو یہاں کی مہمان نوازی میں دیکھتے ہیں جس میں خلوص ومحبت ساتھ کے ایثار ومعصومیت کی آمیزش ہوتی ہے۔قاسمی کے

افسانے "ہرجائی" کی ایک خاتون، اجنبی نوجوان سے اس طرح مخاطب ہوتی ہے کہ اس کے لفظ لفظ سے خلوص، محبت کا انتہائی جذبہ سامنے آتا ہے۔ وہ کہتی ہے:

"روزانہ چھاچھ پی جایا کرو بیٹا۔ تیرا اپنا گھر ہے۔" (2)

پریم چند کے فن سے متاثر ہونے والے احمد ندیم قاسمی ایک عرصہ شہر میں زندگی گزارنے کے باوجود بھی خود کو گاؤں کی فضا سے آزاد نہ کر سکے۔ ان کے افسانوں میں پنجاب کے دیہاتوں کا رومان اور مانوس فضائیں ایک خوبصورت تاثر پیدا کرتی ہیں۔ خوش رہو، جب بادل امنڈے، پیپل والا تالاب اور شعلۂ غم خوردہ میں اس کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔ ان کے افسانوں میں پنجاب کے دیہات میں موجود اُپلے تھوپنے والیاں، درانتی اٹھائے چارہ کاٹنے والی حسینائیں اور کہیں بھیڑ بکریاں چرانے والے نوجوان بڑی بے تکلفی سے نظر آتے ہیں، ساتھ ہی وہ ان تاریک پہلوؤں کو بھی روشن کرتے ہیں جن کو معاشرے کے طبقاتی نظام اور اوہام پرستی نے جنم دیا۔ ''طلوع وغروب'' کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:

> " میں نے پھٹے ہوئے ہونٹوں سے آہوں کے دھوئیں اٹھتے ہوئے دیکھے ہیں۔ میں نے موت کی چڑیلوں کو تیرہ نصیب مریضوں کے سرہانے دانت کچکچاتے اور انگلیاں چٹخاتے دیکھا ہے، میں نے زندگی کی نعش کو گلتے سڑتے دیکھا ہے۔۔۔ میں نے گرد آلود پلکوں میں اٹکے ہوئے دھندلے آنسوؤں کو۔۔۔۔ غریبوں کی اس روتی اور بلکتی ہوئی اولاد کو نہایت قریب سے دیکھا ہے جس کی دھجیوں سے بدبو آتی ہے۔" (3)

اس میں شک نہیں کہ احمد ندیم قاسمی نے پریم چند کی پیروی کی ہے لیکن جس انداز سے انہوں نے پنجاب کے دیہی علاقوں کی منظر کشی کی اور حقیقت نگاری میں رومان کی

آمیزش کرتے ہوئے اپنے افسانوں میں دل کشی پیدا کی ہیوہ کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتی۔ پریم چند کیا فسانوی موضوعات ومسائل سے متاثر قاسمی کے افسانوں پر حقیقت نگاری حاوی نہیں ہے بلکہ حقیقت پر رومان غالب نظر آتا ہے۔ اگر چہ ان دونوں کے یہاں دیہی زندگی کے مسائل موجود ہیں، پھر بھی کچھ واضح فرق ہیں جن کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

> ''پریم چند کے دیہات میں سادگی ہے، ندیم کے دیہات میں تخلیقی مبالغے کا پرتو ہے۔ پریم چند کے کردار باتیں کرتے ہیں، ندیم کے کردار تقریر کرتے ہیں۔ پریم چند کے فعّال کردار محنت کش ہیں اور تقدیر کو بدلنے کے لیے قوت استعمال کرتے ہیں، ندیم کے کردار سستے طریقوں سے دولت حاصل کرنے کے طریقے سوچتے ہیں۔ پریم چند کے کردار قاری کے داخل کو ہلا ڈالتے ہیں اور اسے اپنا ہم نوا بنا لیتے ہیں، ندیم کے کردار بلبلاتے ہیں اور رحم کے جذبوں کو خارجی وسیلوں سے بیدار کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ پریم چند کے یہاں کفایتِ لفظی ہے ندیم کے یہاں طوالت اور پھیلاؤ۔ مجموعی طور پر پریم چند کے افسانے شدّتِ تاثر پیدا کرتے ہیں اور اس کی سادگی میں بھی پُرکاری نظر آتی ہے مگر ندیم کے افسانے دقّت پیدا کرتے ہیں اور اس کی آرائش میں بھی تصنع نظر آتا ہے۔"(4)

یقیناً "انور سدید اردو ادب کے معروف اور معتبر نقاد ہیں لیکن یہ بھی سچ ہے کہ احمد ندیم قاسمی کے یہاں ہمیں کچھ ایسے کردار بھی مل جاتے ہیں جن کے مکالمے حقیقت نگاری کے اصولوں پر پوری طرح اترتے ہیں جن میں افسانہ "چوپال" کا کردار "رحمان" اپنے

مکالموں میں وہ تمام خصوصیات رکھتا ہے جو روز مرّہ کی حقیقی زندگی کے عین مطابق ہوتے ہیں۔اسی طرح ان کے افسانوں میں ایسے کردار بھی نظر آتے ہیں جو متحرک اور فعال ہونے کے ساتھ زندگی کی جنگ سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ بھی رکھتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں پنجاب کے تہذیبی اور ثقافتی نظام کی ہر پہلو سے ترجمانی کی ہے۔جہاں رسوم ورواج،طرزِ بود وباش،لباس،خوراک،ذریعہ ہائے روزگار اور قدرتی مناظر ہیں۔وہیں عقائد،طرزِفکر،توہمات،ترجیحات اور ان کے محسوسات وغیرہ سے بھی پوری طرح واقف کراتے ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں میں زندگی کی بنیادی صداقتوں کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ان میں تمام تر فنّی لطافت موجود رہتی ہے۔پنجابی ثقافت کی لطافت کا اندازہ یہاں کی بارات اور رسم ورواج کے اس دلکش اور خوش کن نظارے سے کیا جاسکتا جس کو ذیل میں نقل کیا جارہا ہے:

" آگے آگے علاقے کے مشہور میراثی تھے۔۔۔
میراثیوں کے پیچھے سوار تھے جن کے شملے موروں کی ذموں سے
بھی کچھ زیادہ پھیلے ہوئے تھے اور جن کی مونچھیں آسمان کی طرف
اشارہ کررہی تھیں۔ان کے پیچھے چار اونٹ تھے جن کے ہاتھوں پر،گھٹنوں
پر،گردنوں میں،سینوں پر موٹے موٹے گھنگروؤں کی مالائیں بندھی
ہوئی اور جن پر لدے ہوئے کجاووں میں کئی لڑکیاں بیٹھی تھیں جو
اپنے آپ سے شرماتیں اور لاج سے سکڑ جاتی تھیں۔"(5)

کہا جاسکتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی پنجاب کی مشترکہ تہذیبی روح سے پوری طرح واقف تھیان کے افسانوں میں پست طبقے کا استحصال اور باوسائل افراد کے جابرانہ رویّے اور ان کے عیارانہ مکروفریب صاف نظر آتے ہیں۔" بے گناہ" کا رحمان ہو، " سونے کا ہار " کا احمد علی ہو، "بدنام" کی نوراں ہو یا" کھیل" کی رانی۔سب ایک ہی قسم کی المناک

صورتِ حال سے دوچار ہیں۔

ان کے بیشتر افسانوں کا موضوع توہمات کی مذمت، کورانہ عقیدوں پر طنز اور حقیقت حال کو منظرِ عام پر لانا ہے۔ان کے ایک افسانے " کوہ پیما" میں پنجاب کے ایک ایسیگاؤں کی کہانی بیان کی گئی ہے جس کے باشندے جنّات کے توہم میں مبتلا ہیں اور کبھی پہاڑ پر جا کر سچّائی جاننے کی کوشش نہیں کرتے۔قاسمی نے اس افسانے میں نہ صرف توہمات کا ذکر کیا ہے بلکہ توہمات کی حقیقت کو منکشف کر کیان کو دور کرنے کے لیے بھی کردار تخلیق کیے۔ضعیف الاعتقادی کے شکار دیہاتی باشندوں کی توہم پرستی اور ان کی ذہنی کیفیت کی عکاسی بڑی خوبصورتی سے کرتے ہیں۔افسانہ " بگولے" کا کریم اپنے باپ سے دل کی حالت کچھ اس طرح بیان کرتا ہے:

> " کل مولبی جی کہہ رہے تھے میں نے بوڑھے نیم کے نیچے پیشاب کر دیا۔اس لیے نیم کی پرانی ڈائن میرا کلیجہ نکال کر کھا گئی۔کلیجے والی جگہ مجھے خالی جان پڑتی ہے۔"(6)

قاسمی کے افسانوں میں گہرے مشاہدے، فکر اور تخیل کی آمیزش نے پنجاب کے ناخواندہ افراد کی سادہ لوحی کی عمدہ تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔جنس زدہ اور شہوت گزیدہ انسانوں کی جو کہانیاں ان کے یہاں نظر آتی ہیں ان میں بھی دیہات کے بڑے بوڑھوں کی توہم پرستی کو خصوصیت سے دکھایا گیا ہے۔" کپاس کا پھول" میں جنسی گھٹن کا شکار ایک لڑکی جب اپنے عاشق کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے تو گاؤں کے سادہ لوح بزرگ یہ کہہ کر مطمئن ہو جاتے ہیں:

> " بڑے بوڑھے کہتے ہیں کہ کیکر کی خوشبو میں جن ہوتا ہے اور جن صرف کنواریوں کو ہی نظر آ سکتا ہے، اور جسے نظر آ جاتا ہے اسے عشق ہو جاتا ہے ،اور ایک بھگا لے جاتا ہے دوسری

بھاگ جاتی ہے۔"(7)

ایک طرف جہاں احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کے دیہاتی افراد کی معصومیت اور سادہ لوحی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے وہیں دوسری طرف شہری افراد کے مصنوعی حسن و جمال اور ان کی ریاکاریوں سے اپنے افسانوں کا تانا بانا تیار کیا ہے۔جس طرح یہ دیہات کی زندگی سے پوری طرح باخبر تھے اسی طرح شہری ثقافت پر بھی گہری نظر رکھتے تھے۔شہری معاشرے میں طبقاتی کش مکش،لوٹ کھسوٹ،قتل و غارت، بربریت،خودغرضی،زر پرستی ،سیاسی ہوس اور ذخیرہ اندوزی یہاں کے سرمایہ دارانہ نظام کی دین ہے۔قاسمی نے اپنے افسانوں میں نمود و نمائش،ریاکاری ، ہوسِ زر اور لقمہء تر کے مختلف پہلوؤں کو روشن کیا ہے،انہوں نے اپنے افسانوں میں جدید تہذیب ، بدلتے ہوئے اخلاقی اقدار اور مغربی تہذیب کی کورانہ تقلید کی تصویریں دکھائی ہیں۔افسانہ "پاگل" ایک ایسے ہی بے بس باپ کی کہانی ہے جو اپنے گھر میں تو میلاد کی محفلیں کرواتا ہے لیکن اسی کی اپنی اولاد آرکسٹرا پارٹی میں ناچتی ہوئی ملتی ہے۔یہ افسانہ قاری کو دیر تک سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

کہا جا سکتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی کا رجحان اور فطری میلان پنجاب کے دیہات کی طرف زیادہ تھا اور انہوں نے یہاں کے حسن کے ساتھ یہاں کے لوگوں کے درد و کرب ،ان کی مفلوک الحالی اور خانہ ویرانی کو پیش کر کے مختلف شعبہ ہائے زندگی کے پہلوؤں کص دصفغ کبم جپ۔

☆ دوسرے مرحلے میں ہم بلونت سنگھ(1920۔1986) کے چند افسانوں کا جائزہ لیا ہے۔انہوں نے بھی پنجابی ثقافت کو مختلف جہتوں سے اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر یہاں کے دیہات کی زندگی کی حقیقی تصویر کشی کر کے پنجابی تہذیب وثقافت کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا۔اردو افسانے میں دیہات نگاری کی جو ابتدا پریم چند نے کی تھی وہ احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری سے ہوتی ہوئی بلونت سنگھ کے افسانوں میں اپنے کمال کو پہنچتی ہوئی نظر

آتی ہے۔ پریم چند نے دیہاتی زندگی کے تلخ مسائل کو اور احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کے گاووں کی حقیقت کو رومانوی فضا میں جب کہ بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں میں یہاں کی حقیقی زندگی کو بڑی بیبا کی سے پیش کیا ہے۔ان کے افسانوں میں بھی رومان کی ایک زیریں لہر محسوس ہوتی ہے لیکن ان کی یہاں یہ رومان تخلیقی یا تخیلی نہیں بلکہ حقیقی زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔

پنجاب کے دیہات معیشت کے حوالے سے زراعت پر انحصار کرتے ہیں اس لیے یہاں کی زندگی میں صنعتی ماحول کی تیز رفتاری اور ترقی کی بھاگ دوڑ کی بجائے ایک ٹھہراؤ اور آہستہ روی کا احساس ہوتا ہے۔ دیہات کے باشندے معاشی پسماندگی کا شکار ہونے کے باوجود جسمانی اعتبار سے تنومند اور مضبوط اعصاب کے مالک ہوتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کی جسمانی طاقت، بہادری اور دلیری، معاشی بدحالی کے سبب جرائم کا راستہ اختیار کر لیتی ہے۔ بلونت سنگھ کا افسانوی کینوس چونکہ پنجاب تک محدود ہے اس لیے ان کے زیادہ تر افسانوں کے کردار پنجابی لب و لہجے کے ساتھ شدتِ جذبات سے مغلوب نظر آتے ہیں۔ بلونت سنگھ کے افسانے پنجاب کے دیہی تمدن،فطری ماحول اور معاشی صورتِ حال کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ظاہر ہے کہ ان کے افسانے سکھ برادری کی نمائندگی کرتے ہیں اور ایسا اس لیے ہے کہ ان کا تعلق براہِ راست اس برادری سے تھا، چنانچہ ان کے مذہبی عقائد اور صدیوں سے چلی آرہی اپنی روایات کی عکاسی ان کے افسانوں میں جابہ جا دیکھی جاسکتی ہیں،"بابا مہنگا" کا مہنگا سنگھ،" گرنتھی کا" بنتا سنگھ،"جگّا" کا جگّا،"راستہ چلتی عورت " کا بوٹا سنگھ،اور" ہندوستان ہمارا" کا جگجیت سنگھ۔ یہ تمام کردار بینادی طور پر ایک ہی ہیں ،ان سب میں قدرِ مشترک کے طور پر دلیری اور بے خوفی کے ساتھ شدّت پسندانہ اور جرات مندانہ وریّہ پایا جاتا ہے۔کرداروں کی یہ مردانگی ان کے لب و لہجے، مکالمے اور رویّے سے صاف نظر آتی ہے۔" گرنتھی" سیا یک مثال دیکھیں:

"بنتا سنگھ کا نہ صرف اپنے گاؤں میں دبدبہ تھا بلکہ علاقے

بھر میں لوگ اس سے خم کھاتے تھے۔ جب گرنتھی نے اس کو بتایا
کہ اس کی قسمت کا فیصلہ بھی ہو چکا ہے تو وہ جھلاّ کر اٹھ کھڑا ہوا"
کس کی مجال ہے کہ تم کو یہاں سے نکالے۔ گرنتھی جی! تم اسی
جگہ رہو گے اور ڈنکے کی چوٹ پر رہو گے۔ میں دیکھوں گا کون
مائی کا لال تم کو یہاں سے نکالنے کے لیے آتا ہے۔" (8)

مشہور افسانہ "جگّا" کا مرکزی کردار جگّا ایک ڈاکو ہے، جگّا کی صورت میں اس عہد کے بگڑے ہوئے جوانوں کا عکس ابھر کر سامنے آتا ہے۔ جگّا ایک ایسا کردار ہے جس کی دلیری کے قصے سن کر لوگ خوش بھی ہوتے ہیں اور خوف زدہ بھی۔ افسانہ "جگّا" سے یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

" لاٹھی سے لاٹھی بج رہی تھی، دلیپ ہلکا پھلکا، چست و
چالاک، نوآموز اور نوجوان چھوکرا، بجلی کی طرح بے چین، جوڑ
جوڑ میں پارہ۔۔۔ جگّا بھاری بھرکم، قوی ہیکل، کہنہ مشق دیو، موٹا
ہونے کے باوجود اب بھی جس وقت سرک لگاتا تو ایسا معلوم پڑتا
جیسے سطحِ آب پر ٹھیکری پھسلتی ہوئی چلی جارہی ہو۔ دلیپ نے داؤں
لگا کر پہلا وار کیا۔ جگّا اُسے خالی دے کر چلاّیا۔ ایک!۔"(9)

بلونت سنگھ نے بھی اپنے افسانوں میں پنجاب کے شہر اور دیہات کے متوسط طبقے کے نوجوانوں کو کرداروں کی شکل میں پیش کیا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں ان نوجوانوں کے مسائل، باغیانہ خیالات ان کے فطری تضادات اور انسانی عظمت کے نقوش کو اس طرح ابھارتے ہیں کہ وہ حقیقی زندگی سے قریب تر معلوم ہوتے ہیں۔ البتّہ بلونت سنگھ نے جو شہری زندگی سے متعلق افسانے لکھے وہ احمد ندیم قاسمی کی طرح ان کے بھی نمائندہ افسانے نہیں کہے جا سکتے، کیونکہ جو حسّیت اور حقیقت ان کے دیہاتی افسانوں میں ملتی ہے وہ لاکھ

کوششوں کے باجود شہری زندگی سے متعلق افسانوں میں نظر نہیں آتی۔ایسا اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ یہ بھی انھیں موضوعات کو پیش کرتے ہیں جن کو اس عہد کے زیادہ تر ترقی پسند افسانہ نگار اپنے افسانوں کا موضوع بناتے رہے یعنی متوسط طبقے کے اقتصادی، معاشی اور سماجی مسائل کے ساتھ ان کی بے روزگاری اور جنسی بے راہ روی۔تارو پَو د اور شکستِ رومان کی زیادہ تر کہانیاں اِسی پس منظر میں لکھی گئی ہیں۔شہری کردار اپنے رویّوں، ذہنی کش مکشوں، بداعمالیوں اور ریاکاریوں کے سبب تضادات کے شکار نظر آتے ہیں۔ان کے افسانوں میں اخلاقی اقدار کا زوال، طبقاتی نظام کا جبر اور زندگی کی تلخیاں صاف طور پر دیکھی جاسکتی ہیں۔ان کے افسانے " کمپوزیشن ٹیچر " کا یہ اقتباس دیکھیں:

> " پرشوتم نے ضرورت کے اشتہار از سرِ نو دیکھنے شروع کر دیے۔اس کا دل اس جگہ سے اُچاٹ ہو رہا تھا۔پہلے اس کا خیال تھا کہ ان تعلیم یافتہ لوگوں میں رہ کر خوشی کے دن بسر کرے گا لیکن معلوم ہوا کہ یہ نام نہاد تعلیم یافتہ ان پڑھوں سے بھی گئے گزرے ہیں، ان کے ہتھیار زیادہ اوچھے ہیں۔" (10)

کہا جاسکتا ہے کہ بلونت سنگھ کے افسانوں میں پنجاب کی دیہی اور شہری تہذیب و ثقافت نمایاں طور پر سامنے آتی ہے خواہ وہ یہاں کے دیہات کی حقیقت نگاری ہو یا شہری زندگی کی عکاسی، دونوں صاف طور پر دیکھی جاسکتی ہے۔گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> " بلونت سنگھ کے یہاں کردار فقط کردار نہیں، یا واقعات فقط واقعات نہیں، بلکہ سب کچھ اس وسیع منظر نامے پر تشکیل پاتا ہے جس کو ثقافتی جغرافیہ کہنا چاہیے، اس میں قصبوں کی فضا اور مٹّی کی بو باس تو ہے ہی لیکن فقط کھیت کھلیان یا سرسوں کا پھول ہی نہیں، طور طریقے، رہن سہن، پوجا پاٹھ، شبد کیرتن، میلے ٹھیلے، تیج

تہوار، گانا بجانا، رسمیں عقیدے سب کچھ، جس سے پوری سائیکی اور ثقافت عبارت ہے۔ یہ کردار زندہ اس لیے لگتے ہیں کہ یہ اپنے ثقافتی خِلقیہ میں سانس لیتے ہیں اور یہ ثقافتی خِلقیہ اور سائیکی ان میں سانس لیتی ہے۔" (11)

کرداروں کے افعال واقوال کے علاوہ پنجابی تہذیب وثقافت کے اثرات بھی ان کے اسلوب میں صاف دیکھے جا سکتے ہیں۔ دیہاتی لب ولہجہ اور ٹھیٹھ پنجابی زبان کو انھوں نے اپنے اسلوب کی بنیاد بنایا ہے اور یہی انداز ان کے افسانوں میں حقیقت کا رنگ بھرنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ بلونت سنگھ کی نثر ان کے ہم عصر افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی کی طرح رومانی اور شاعرانہ تو نہیں ہے لیکن وہ جس انداز سے حقیقتِ حال کی منظر کشی کرتے ہیں اس میں ایک قسم کی رومانیت ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔ اقتباس:

''دھوپ ہلکی پڑ چکی تھی لیکن گرمی اب بھی کافی تھی۔ سڑک بڑے بڑے کھیتوں میں سے ہو کر جاتی تھی۔ راستے میں سڑک سے ذرا پرے ہٹ کر جا بجا رہٹ چلتے دکھائی دے رہے تھے، کنوؤں کا صاف وشفّاف پانی جھالوں میں گرتا ہوا آنکھوں کو کس قدر بھلا معلوم ہوتا تھا، ان پر اُن کنووں کے اِرد گرد قینچی سے کتری ہوئی داڑھیوں والے کسان موٹے سوتی کپڑے کے تہہ بند باندھے بڑے سرور کے عالم میں حقّے گڑگڑاتے نظر آتے تھے، جب کنوؤں پر کام کرنے والی لڑکیاں اور عورتیں کھیتوں میں مٹک مٹک کر ادھر اُدھر چلتی تھیں تو ان کی لمبی لمبی چوٹیاں ناگنوں کی طرح بل کھا کھا کر لہراتی تھیں، بیلوں کی ٹانگوں میں گھُس کر بھونکنے والے کتّے اپنا الگ شور مچا رہے تھے۔ اور اپنی میلی کچیلی

چندریوں میں سوکھے ہوئے گوبر کے ٹکڑے جمع کرنے والی
لڑکیاں کبھی کبھی اپنا کام چھوڑ کر گلہریوں کی طرح میری طرف
دیکھنے لگتی تھیں۔" (12)

پوجا پاٹھ اور شبد کیرتن کی ایک محفل میں پنجابی ثقافت ملاحظہ کریں:

''لمبے لمبے گھونگھٹ نکالے عورتیں چار دیواری کے اندر
داخل ہوئیں۔ان میں سے بعض نئی نویلی دلہنیں تھیں۔جنہوں نے
کہنیوں تک چوڑیاں پہن رکھی تھیں۔سرخ رنگ کی قمیص اور شلوار
میں گٹھڑی سی بنی ہوئی وہ بیر بہوٹیوں کی مانند دکھائی دیتی
تھیں۔گروگرنتھ صاحب کے سامنے پیسے، بتاشے، پھول، تھالیوں
میں دالیں، چاول، آٹا وغیرہ رکھ وہ ماتھا ٹیکتیں اور ایک طرف بیٹھ
جاتیں۔۔۔اب مَردوں کی آمد شروع ہوئی موٹے کھدّر کے تہہ
بند باندھے، گھٹنوں تک لمبے کُرتے پہنے، سروں پر آٹھ آٹھ دس دس
گز کلف لگی پگڑیاں لپیٹے، ہاتھوں میں لوہے اور پیتل کی شاموں
والی مضبوط لاٹھیاں تھامیا ور اپنی داڑھیوں کو خوب چکنا کیے ہوئے
آئے اور ماتھا ٹیک ٹیک کر وہ ادھر ادھر بیٹھنے لگے۔"(13)

پنجابی رسم و رواج، تیج تہوار، لفظیات و تراکیب، مکالموں اور محاوروں کو جس خوبصورتی سے بلونت سنگھ نے پیش کیا ہے اِس سیان کے افسانے پنجاب کی تہذیب و ثقافت کا متحرک منظر نامہ بن جاتے ہیں۔ان کی افسانوی دنیا کا تعلق چونکہ حقیقت سے ہے اس لیبان کا اسلوب بھی بیبا کی اور حقیقت نگاری کا مظہر معلوم ہوتا ہے۔

☆

احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ کے افسانوں میں پنجابی ثقافت کے منظر ناموں کے

امتیازات:

1۔ احمد ندیم قاسمی کے یہاں پنجاب کی ثقافت میں رومانیت اور بلونت سنگھ کے افسانوں میں حقیقت نگاری ملتی ہے۔

2۔ قاسمی کو پنجاب کے دیہات میں غربت اور افلاس کا احساس تو ہے لیکن وہ اپنی شاعرانہ طبیعت سے کھیتوں، میدانوں اور گھروں میں موجود البیلے جوانوں اور اَلہڑ دوشیزاؤں کی کہانیوں میں رومانیت تلاش کر لیتے ہیں۔ جب کہ بلونت سنگھ پنجاب کے رومان سے واقف ہونے کے باوجود اپنی کہانیوں میں رومانیت کو حاوی نہیں ہونے دیتے۔ وہ حسن کا اظہار تخیلی رومان کی بجائے حقیقت نگاری سے کرتے ہیں۔

3۔ پنجاب کی دوشیزاؤں میں جتنی ملائمت ہے اتنا ہی کھردرا پن بھی۔ قاسمی نزاکت اور ملائمت کو جا دیتے ہیں تو بلونت سنگھ کھیتوں میں کام کرنے والی اور گوبر اٹھانے والی لڑکیوں کے کھردرے پن کو حسن قرار دیتے ہیں۔

4۔ قاسمی کے افسانوں میں پنجاب کے مخصوص علاقے شمال مغربی پنجاب کے دیہات کی ترجمانی ملتی ہے تو بلونت سنگھ کے یہاں پنجاب کا کوئی خاص علاقہ نہیں بلکہ پورے پنجاب کی ثقافت نظر آتی ہے۔ ان کے کردار اور افسانوں کے تار و پَود پنجاب پنجابی اور پنجابیت میں پوری طرح رچے بسے معلوم ہوتے ہیں۔

5۔ قاسمی ترقی پسند فکر کے ماتحت طبقاتی کش مکش اور مسائلِ حیات کا جائزہ لیتے ہیں۔ جب کہ بلونت سنگھ کے افسانوں پنجاب چونکہ ایک صنعتی علاقہ نہ تھا اس لیے مزدور اور صنعتی سرمایہ داروں کا ذکر کم ملتا ہے۔

6۔ احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کے خاندانی نظام اور اعتقادات و نظریات کو بہت قریب سے دیکھا تھا اس لیے دیہاتی زندگی میں موجود توہمات اور تقدیر پرستی جیسے منفی اثرات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ جب کہ بلونت سنگھ نے پنجاب کے دیہات، شہر، کسان،

کلرک، ہندوسکھ، مسلمان، درمیانہ اور نچلہ طبقہ، طوائف، چور ڈاکو، فساد، بھوک افلاس، بے کاری اور ریاکاری جیسے موضوعات کو اپنے افسانوں میں پیش کیا۔

7۔ اس عہد میں چونکہ پنجاب کے لوگوں کی زندگی کا انحصار زراعت پر تھا اس لیے بلونت سنگھ کے افسانوں میں جاگیردارانہ معاشی نظام کی بدولت ایک خاص قسم کا آہستہ پن اور ٹھہراؤ ہونے کے باوجود بیباکی، دلیری اور جرأت صاف محسوس کی جاسکتی ہے۔ جب کہ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے زیادہ تر کردار معاشرتی جبر کے باوجود تبدیلی کے خواہاں نظر نہیں آتے۔

8۔ پنجابی ٹھیٹھ پن اور حقیقت نگاری کو بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں کا خصوص بناتے ہوئے اپنی نثر کو شاعرانہ نثر بننے سے محفوظ رکھا، جب کہ احمد ندیم قاسمی کے یہاں حقیقت نگاری میں رومانیت کیخط کے ساتھ نثر میں شعریت کا احساس ہوتا ہے۔

حوالے:

(1) انٹرویو، مشمولہ ماہنامہ افکار، جنوری۔فروری، 1975
(2) چوپال، احمد ندیم قاسمی، لاہور، 1995، ص۔8
(3) احمد ندیم قاسمی (دیباچہ) مشمولہ طلوع وغروب لاہور، 1995
(4) فکروخیال، انور سدید 1986، ص۔44
(5) بگولے، احمد ندیم قاسمی، 1915، ص۔132۔133
(6) بگولے، احمد ندیم قاسمی، ص۔46
(7) کپاس کا پھول، احمد ندیم قاسمی، ص۔99
(8) گرنتھی، تاروپود، بلونت سنگھ، ص۔43
(9) جگا، بلونت سنگھ
(10) کمپوزیشن ٹیچر، تاروپود، ص۔140
(11) بلونت سنگھ کے بہترین افسانے، گوپی چند نارنگ، ص۔69
(12) پنجاب کا المیلا، تاروپود، ص۔232
(13) گرنتھی، ص۔36-37

Dr.Ali Abbas
Asstt. Professor
Deptt. of Urdu
Punjab University Chandigarh.

مجروح سلطان پوری کے فکر وفن پر ایک تحقیقی نظر

ڈاکٹر سید فیروز علی (راجستھان)

بہت کم عرصے میں مشاعروں کے ذریعے مقبول ومعروف ہوئے شاعر مجروح سلطان پوری کی شاعری دیرپا اور پرکشش ادبی تہذیبی اور جمالیاتی اقدار کی حال ہے۔ مجروح کی شاعری عشق، جمالیات اور سیاست کا ایک ایسا محلول ہے جس کا سردار اگر دل و دماغ پر چڑھتا ہے تو صرف رگ و پے میں آگہی کا سنہرا نور پھیلانے کے لیے۔ ان کی غزل کا ہندوستان کی اشتراکی تحریک اور خود غزل کی تاریخ کے سیاق وسباق میں مطالعہ کر کے ہمارے قدیم معنی خیزی کی کی نئی راہ پر چلنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ آپ نے بہت زیادہ غزلیں نہیں لکھی ہیں۔ لیکن ایک دولت بیدار وہ اپنی غزلوں میں چھوڑ گئے ہیں جو ہر دور میں سکہ رائج الوقت تسلیم کی جائے گی۔ اس سنگین صارفی سماج میں جہاں انسان ایک قابل خرید وفروخت چیز بن چکا ہے اور آنے والے ہزارے میں اس کے گلے میں اسی شناخت کا نرخ نامہ لٹکنے والا ہے۔

مجروح سلطان پوری اردو کے ترقی پسند غزل گو شاعر تھے۔ مجروح سے پہلے ترقی پسند تحریک نے غزل کو ایک روایتی اور قدامت پسند صنف قرار دیا تھا اور یہ سمجھا جاتا کہ اس صنف میں ترقی پسند نظریات کو پیش کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔ مجروح بمبئی پہنچنے کے بعد انجمن ترقی پسند مصنفین سے وابستہ ہوئے اور انھوں نے اپنی غزلیہ شاعری سے ثابت کیا کہ غزل رجعت پسند صنفِ سخن نہیں ہے۔ اس صنف میں بھی سیاسی خیالات اور انقلاب

جذبات کو پیش کرنے کی گنجائش ہے۔ مجروح نے اردو غزل کو ایک نیا رنگ و آہنگ بخشا۔ اردو غزل کی قدیم لفظیات اور استعاروں کو نئے معنی دیے۔ مجروح نے غزل کے روایتی علائم و رموز کو ایک نئی جہت دی جس غزل کی زبان میں انقلابی تبدیلی واقع ہوئی۔ مجروح نے دوسرے غزل گو شاعروں کو بھی راستہ دکھایا۔ اس طرح غزل میں ہر طرح کے سیاسی، سماجی اور انقلابی مضامین باندھے جانے لگے۔

ساحر لدھیانی نے اپنے تجربات و حوادث کو شاعری کی شکل میں پیش کیا۔ یہی تجربات وحوادث آج کے عام انسانوں کے ہیں اسی لیے ساحر کی شاعری عوام میں بے حد مقبول ہے۔ ساحر کی زندگی ناکام حسرتوں کی ایک لمبی داستان ہے۔ آپ کے شعری مجموعہ' آؤ کہ خواب بنیں' کے صفہ اوّل پر آپ کی یہ تحریر' خوابوں کے آسرے پہ کٹی ہے تمام عمر' آپ کے دکھوں کی غماز ہے:۔

میری تقدیر میں جلنا ہے تو جل جاؤں گا
تیرا وعدہ تو نہیں ہوں جو بدل جاؤں گا
سوز بھر دو میرے سینے میں غم الفت کا
میں کوئی موم نہیں ہوں جو پگھل جاؤں گا
درد کہتا ہے یہ گھبرا کہ شب فرقت میں
آہ بن کر ترے پہلو سے نکل جاؤ
مجھ کو سمجھاؤ نہ ساحر کہ میں اک دن خود ہی
ٹھوکریں کھا کہ محبت میں سنبھل جاؤں گا

ساحر کی شاعری نے نہ صرف خواص بلکہ عوام کو بھی متاثر کیا۔ انھوں نے حیات و کائنات کے بیشتر مسائل کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا، انسانیت پسندی اور ہیومنزم پر ان کا خاص زور تھا۔ ساحر کی شاعری کی ایک بڑی خوبی لب لہجہ کی تازگی، نرمی اور گھلاوٹ

ہے۔انھوں نے صدائے احتجاج بلند کرنے میں بھی انسانی اقدار اور تہذیبی آداب کا اور شائستگی کا لحاظ رکھا ہے۔

ترقی پسندی دراصل ایک ایسی اصطلاح ہے جسکے بغیر کسی بھی اعلا ادب کا وجود ممکن نہیں۔کسی بھی زبان کے ادب کو اس وقت زیادہ فروغ حاصل ہوا ہے جب اس ادب کے ادیبوں نے ادب میں ترقی پسندی کو ایماندارانہ طریقہ سے اظہار کیا ہے۔اردو زبان وادب کو بھی جو فروغ ملا وہ ترقی پسندی کے ہی باعث۔ترقی پسند تحریک کے ابتدائی زمانے سے ہی ہمیں ترقی پسندوں کے یہاں غزلیں لکھنے کا رجحان ملتا ہے۔خواہ وہ جوش ہوں یا مجاز ،فیض ہوں یا فراق،ساحرلدھیانوی ہوں یا پھر مجروح سلطان پوری،ان سب نے اپنے اپنے طور پر ترقی پسندی کی ایک نئی اور توانا کو فروغ دینا شروع کر دیا تھا۔

مجروح سلطان پوری اردو زبان وادب کے نامور ادیب و شاعر، عالم، مایہ ناز مورخ، اور مقبول و مشہور نغمہ نگار ہیں۔ وہ ترقی پسند غزل گو شاعر تھے۔انھوں نے اردو شعروادب کی نہ صرف دل و جان سے خدمت کی ہے بلکہ اس کو نئی جہتوں سے بھی روشناس کرایا۔مجروح کو اندازہ تھا کہ آنے والا وقت حقیقت شناسی اور سچائی کا متلاشی ہوگا جس میں خالص تصوراتی فکر وخیالات کو تصنع سے تعبیر کیا جائے گا۔مجروح کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی وہ شاعری ہے جس میں سیاسی اشارے ہیں،انقلابی آہنگ ہے اور سماجی نظریہ ہے۔یہ ایک مشکل کام تھا جہاں مجروح کڑے امتحان سے گزرے۔

مجروح سلطان پوری نے جس وقت شاعری کا پرچم لہرایا ان کے ساتھ ساتھ یا آگے پیچھے مجاز ،جگر، جزبی، حسرت، اصغر، فراق، ساحرلدھیانوی اور فیض بھی شاعری کر رہے تھے اور شہرت پا رہے تھے لیکن مجروح کا لب ولہجہ ان سب سے مختلف اور منفرد تھا۔مجروح نے غزل کے روایتی مریضانہ مزاج کو دور کر کے اس میں بلند آہنگی ، جرأت و ہمت کی پکار اور مردانہ للکار کی روایت کو کچھ یوں پختہ کیا:۔

میں اکیلا ہی چلا تھا جانبِ منزل مگر لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا
جس طرف بھی چل پڑے ہم آبلہ پایان شوق خار سے گل اور گل سے گلستاں بنتا گیا

☆☆☆

دیکھ زنداں سے پرے رنگِ چمن جوشِ بہار رقص کرنا ہے تو پھر پاں کی زنجیر نہ دیکھ
مجھے سہل ہو گئیں منزلیں وہ ہوا کے رخ بھی بدل گئے ترا ہاتھ ہاتھ میں آ گیا کہ چراغ راہ میں جل گئے

☆☆☆

سوئے مقتل کہ پئے سیر چمن جاتے ہیں
اہل دل جام بہ کف سر بہ کفن جاتے ہیں
روک سکتا ہمیں زندزنِ بلا کیا مجروح
ہم تو آواز ہے دیوار سے چھن جاتے ہیں

مجروح سلطان پوری نے نظم کے بجائے غزل کو اپنایا وہ سب کچھ جو ترقی پسند شعرا نظم کے پیرایہ میں کر رہے تھے مجروح نے غزل میں کہا۔ مجروح کا لب ولہجہ اردو تغزل کا مستند لب ولہجہ ہے جس میں انھوں نے نئی کیفیات کو سمویا ہے۔ مجروح نے بہت کم لکھا وہ یاد رہ جانے والا ہے۔ مجروح سلطان پوری کی یہ غزل ملاحظہ کریں جس میں ترقی پسندی اپنے پورے جمالیاتی نشاط وانبساط کے ساتھ موجود ہے:۔

ہم ہے متاع کوچہ وبازار کی طرح — اٹھتی ہے ہر نگاہ خریدا ر کی طرح
اس کوئے تشنگی میں بہت ہے کہ ایک جام — ہاتھ آ گیا ہے دولت بیدار کی طرح
وہ تو کہیں ہے اور مگر دل کے آس پاس — پھرتی ہے کوئی شے نگہ یار کی طرح
سیدھی ہے راہِ شوق پہ یوں ہی کہیں کہیں — خم ہو گئی ہے گیسوئے دکدار کی طرح
مجروح لکھ رہے وہ اہل وفا کا نام — ہم بھی کھڑے ہوئے ہیں گنہگار کی طرح

اردو کے ممتاز ترقی پسند شاعر مجروح سلطان پوری نے اپنی غزلیہ شاعری سے یہ ثابت کر دیا کہ غزل رجعت پسندی صنفِ سخن نہیں بلکہ اس میں سیاسی خیالات اور انقلابی جذبات کو بھی پیش کر سکتے ہیں۔ مجروح کو ترقی پسندوں کا میر تقی میر کہا جاتا ہے۔ انھوں نے جس طرح غزل کو اپنا خونِ جگر دے کر جان کی بازی لگائی اسی طرح فلمی نغموں کے لیے زندگی صرف کر دی۔ ساحر نے زندگی اور ذہن کڑیوں اور کروٹوں کو اس سلیقے سے غزل کا جامہ پہنایا کہ یہ بحث ہمیشہ کے لیے ختم ہوگئی کہ غزل سیاست کی تابلا سکتی ہے یا نہیں۔ ان کے چند اشعار ان کے فن کا نمونہ ہیں:

دیکھ زنداں سے پرے رنگ چمن، جوش بہار
رقص کرنا ہے تو پھر پاؤں کی زنجیر نہ دیکھ

دشمن کی دوستی ہے اب اہل وطن کے ساتھ
ہے اب خزاں چمن میں نئے پیرہن کے ساتھ

جلا کے مشعل جاں ہم جنوں صفات چلے
جو گھر کو آگ لگائے ، ہمارے ساتھ چلے
ستون دار پہ رکھتے چلو سرو کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

انسانی زندگی کے گونا گوں تجربات، مشاہدات اور مسائل کو مختلف فن کاروں نے اپنی کلام میں پیش کی ہیں لیکن مجروح سلطان پوری کی بے باکی اور حق گوئی کا کوئی ثانی نہیں۔ ان کی شاعری احساسات، خیال اور جذبے کا امتزاج کا ایک نگار خانہ ہے جس میں زندگی کی تمام چیزیں دھوم مچا رہی ہیں۔ انسانی زندگی کی عظمت میں مجروح کا یقین واقع یقین ہے اور انسانی زندگی کی عظمت کا اظہار مجروح کی غزل میں خالی خولی جذباتی انداز نہیں ہے بلکہ زندگی کی ٹھوس حقیقتوں پر مبنی ہے۔ مجروح نے زندگی کے مسائل اور ان کے احساسات کی ترجمانی کی۔ ترقی پسند غزل مجروح سے منسوب ہے اور ان کی یہ انفرادیت

ان کی بقا کی ضامن ہے۔

اردو شعروادب کی تاریخ میں مجروح سلطان پوری غیر معمولی اہمیت کے حاصل سخن ور ہیں۔ وہ اردو شعری کے بے انتہا بلند قامت نام ہیں۔ مجروح سلطان پوری نے اردو کی کم وبیش تمام شعری اصناف جیسے غزل، رباعی، گیت کے علاوہ نظم کی دیگر غیر مروجہ ہیئتوں کو بھی اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ مجروح سلطان پوری کے افکار ونظریات عصر حاضر میں بھی نئی نسل اور فلمی گیت نگاروں کی رہنمائی کر رہے ہیں۔ آج بھی ان کے علمی اثاثے سے شعروادب اور زمانے کی نئی تعبیر اور تشریح کی جارہی ہے۔ مجروح سلطان پوری کے علمی، شعری، ادبی، تہذیبی، تمدنی، معاشرتی، تعلیمی افکار وتصورات عصر حاضر میں بھی ہندوستان کی تعمیر وترقی میں رگِ جاں کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بلکہ اسی اساس پر آج کا تمام تر شعروادب اور فکر وشعور کا ایوان قائم ہے۔

مجروح سلطان پوری ترقی پسند غزل گو شعراء کے امام ہیں۔ آپ نے ترقی پسند افکار سے غزل کو اس وقت آراستہ کیا جب خود ترقی پسندوں کی نظر میں غزل درخور اعتبار نہیں رہی تھی۔ حسم کے معیار طے کیے جارہے تھے۔ اصلاح سے انقلاب کی طرف جانے والی راہ متعین کی جارہی تھی۔ ادب اور زندگی کو ایک دوسرے کے نزدیک لانے کی شعوری کوششیں کی جارہی تھیں۔ مجروح کلاسیکی غزل کی تہذیب اور جلوہ گری لیے ہوئے ترقی پسندوں کی انجمن میں آئے جب ترقی پسند تحریک اپنے عروج پر تھی۔ ہر چند کہ انھوں نے شعوری ادب کے ترقی پسند نظریات کو قبول کر لیا تھا۔

مجروح سلطان پوری کی ہمہ گیر عوامی مقبولیت اور ادبی حلقوں میں اس کی پذیرائی کی اصل وجہ ان کا منفرد لب ولہجہ اور مخصوص آہنگ تھا جو کلاسیکی شاعری کے مطالعے سے پیدا ہوا تھا۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کا خیال ہے کہ مجروح اس دور میں بھی غزل کی پیروی کرتے رہے جب لوگوں نے غزل کی گردن زدنی کا فتویٰ صادر کر دیا تھا۔ یعنی غزل کو نیم وحشی

صنف سخن سمجھ کر نظموں پر توجہ مرکوز کرائی جا رہی تھی اور اس دور میں مجروح نے غزل کی حمایت کا علم بلند کیا۔ مجروح نے غزل کو اسی نزاکت اور حسن کے ساتھ اردو شاعری میں زندہ رکھا۔

میر تقی میر کو مجروح بہت بڑا اور عظیم شاعر تسلیم کرتے تھے۔ حالانکہ میر کا رنگ اپنی غزل پر چڑھنے نہیں دیا۔ لیکن میر کی ان کی نظر میں خاص وقعت تھی۔ ترقی پسندی کی راہ سے چل کر وہ مارکسی نظریات تک رسائی حاصل کر پائے تھے۔ ۱۹۵۰ء ؁ میں روس کی راجدھانی ماسکو کو اپنا نظریاتی قبلہ مان کر انھوں نے کہا تھا:

مری نگاہ میں ہے ارض ماسکو مجروح
وہ سر زمیں کہ ستارے جسے سلام کریں

☆☆ اور ☆☆

تو بھی دیکھے تو یہ اب ہو نہ سکے گا معلوم
میرے سینے میں ہے دل یا وطن سرخ ترا

ساحر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری، کیفی اعظمی اور جاں نثار اختر وغیرہ کی ابتدائی شہرت و مقبولیت ان کی رونانیت اور غنائیت کی وجہ سے ہوئی۔ لیکن ان تمام شعراء ؁ کے یہاں جو چیز سب سے متاثر کرتی ہے۔ وہ عام انسانوں سے ان کی بے پناہ محبت ہے۔ ہمدردی اور خلوص ہے۔ انسان دوستی کا ایک عالمگیر تصور ان سب کے کلام کی بنیادی اور مشترکہ قدر ہے۔ مجروح سلطان پوری نہ صرف یہ کہ ایک بڑے عالم اور ترقی پسند غزل گو شعراء کے امام تھے بلکہ ایک نیا زاویہ نگاہ والے ادیب تھے۔ انھوں نے اردو شاعری کو اپنی طرز ادا سے کچھ ایسے نمونے دیے۔ جو آج بھی قابلِ قدر اور لائق تحسین خیال کیے جاتے ہیں۔ مجروح کا اسلوب شگفتہ رواں متوازن اور علمیت سے بھرپور ہے۔ وہ اپنے اسلوب میں تاثر پیدا کرنے کے لیے شاعرانہ خوبیوں سے کام لیتے ہیں۔ مجروح اپنی تحریروں کے

لخاج سے اپنا ایک انفرادی رنگ رکھتے ہیں۔

مجروح سلطان پوری کے فکر وفن میں ایک طرح کی تازگی، توانائی اور لب ولہجہ کی اثر انگیزی کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہ کلاسیکی غزل کے مخصوص پیرایہ بیان پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ مجروح کے یہاں مواد اور الفاظ میں ایسی پیوستگی ملتی ہے جو بیشتر انفرادی لب ولہجہ کی ضامن ہوتی ہے ان کے یہاں اس احساس ملتا ہے۔ اسی احساس نے مجروح کے کلام میں ایک طرح کی انفرادی شان پیدا کر دی ہے۔ مجروح کی جس انفرادیت پسندی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ اس کے کئی پہلو ہیں جو ایک دوسرے سے بالکل جدا ہیں۔ ایک ہلو تو وہ ہے۔ جس میں شاعر اپنے مخصوص معاشرے اور اس کے تاریخی مناظر کے مقابل اپنی انفرادیت کو جتایا ہے۔

مجروح سلطان پوری کی غزل اس صدی کی اردو غزل کا اہم حصہّ ہے۔ اس میں ہمیں اپنے بہت سے عصری تقاضوں کا جواب اور بہت سی لمحاتی صداقتوں کا اظہار مل جاتا ہے۔ یہ اظہار ایک ایسی زبان میں ہوتا ہے جو غنائیت سے بھرپور ہے۔ یہ ایک ایسے اسلوب میں کہا گیا ہے جو ہماری رویت سے وابستہ عمدہ غزل کا طرہّ امتیاز ہے۔ مجروح کے یہاں غزل اپنے روایتی اور عصری مفہوم کے ساتھ نظر آتی ہے۔ عصری ضرورت کے تحت وہ جدید غزل کی شناخت بن گیے ہیں۔

اردو ادب میں مجروح سلطان پوری جامع صفات اور ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ انھوں نے اردو شعر وادب میں اپنی تحریروں سے گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ مجروح نے اردو شاعری میں اپنی تخلیقی قوتوں سے نئے اور تاریخ ساز اضافہ کئے ہیں۔ ان کے اظہار خیال نے اپنے زمانے کے ادبی ذوق کو بے حد متاثر کیا ہے اور ان کے نظریات کی صدائے بازگشت کسی نہ کسی شکل میں آج تک سنائی دیتی ہے۔ بیسویں صدی کی ابتدا ہی سے ترقی یافتہ ملکوں کا سیاسی، سماجی اور اقتصادی منظر نامہ بڑی تیزی سے بدلنے لگا۔ سائنس اور

ٹیکنالوجی کی ترقی نئے انکشافات اور ایجادات کا سبب بنی۔ تحقیق و تدقیق سے نہ صرف کئی مخفی حقیقتوں کی بازیافت ہوئی بلکہ مستقبل کے فلاح و بہبود کے نئے امکانات پیدا ہوئے مگر ساتھ ہی ساتھ انسانیت کو ضرر بھی پہنچا۔ سیاسی اور اقتصادی برتری کے ساتھ ساتھ مذہبی اور نسلی تفوق کی جدو جہد ایک خطرناک دہانے پر پہنچ گئی۔ سیاسی انقلابوں، صنعتی ارتقاء اور جنگی معرکوں سے کئی ملکوں میں اتھل پتھل ہوئی۔

==☆ کتابیات/مراجع/حوالے ☆==

[1] سرمایۂ فکر وادب- پروفیسر حدیث انصاری
[2] گل کاریِ وحشت کا شاعر مجروح خلیق انجم
[3] ہماری زبان ہفتہ وار۔ مجروح سلطان پوری نمبر خلیق انجم
[4] جامع اردو انسائیکلوپیڈیا: ادب-قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
[5] اردو غزل اور ہندوستانی ذہن وتہذیب- پروفیسر گوپی چند نارنگ
[6] ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی
[7] اردو غزل کی روایت اور ترقی پسند غزل ممتاز الحق
[8] تلاشِ فکر وفن- پروفیسر حدیث انصاری
[9] مولانا حالی اور شبلی کا فکری شعور ایک تقابلی مطالعہ- ڈاکٹر حلیمہ بانو
[10] فراق اور فیض کے فکر وفن کا موازنہ- ڈاکٹر بنٹی فرید علی سید

Dr.SAIYED FIROZ ALI
Senior Research Scholar & Ex.Guest Faculty
DepartmentOf Urdu,
University College of Social Sciences And Humanities,
Mohan lal Sukhadia University, Udaipur,Pin313001
Rajasthan(India)
EMail:dr.saiyedfirozali@gmail.com

پروفیسر ظہورالدین
''کہانی کا اِرتقا'' کے پس منظر میں

پیارے ہتاشؔ (جموں)

پروفیسر ظہورالدین جنہیں مرحوم لکھتے ہاتھ تو کیا دِل و ذہن بھی لرزنے لگتے ہیں۔ وہ جموں وکشمیر خاص کر اور اُردو دُنیا کی ایک ہمہ جہت ادبی شخصیت تھے۔ اُن کی اہلیت اور قابلیت کے بارے میں جتنا بھی تحریر کیا جائے بہت کم ہے۔ ایک اچھا انسان ہی ایک اچھا فنکار بن سکتا ہے۔ اُن کی خدمت صرف تعلیم دینے کی حد تک محدود نہیں تھی۔ موصوف اُردو کے ایک اہم نثر نگار بھی تھے۔ اُنہوں نے اُردو میں قابلِ قدر کام کیا ہے۔ اُن کا مجموعہ ''کہانی کا ارتقا'' ایک اہم کارنامہ ہے جو دوسری خدمات کے علاوہ اُن کی ایک اہم پہچان ہے۔ ''کہانی کا ارتقا'' تین جلدوں پر شائع ہوا ہے۔ اِس کے ناشر انٹرنیشنل اُردو پبلیکیشنز، دریا گنج دِلّی نے یہ اشاعت 1999 میں ظہور پذیر ہوئی۔ اِس کی پہلی جلد 146 صفحات پر مشتمل ہے۔ اِس کی جتنی تعریف کی جائے کم ہے۔ ظہور صاحب صرف اہلِ زبان ہی نہیں بلکہ وہ زبان دان بھی تھے۔ اس کے باوجود اُنہیں اُردو زبان پر دسترس حاصِل تھی۔ یہ زبان استعمال کرنے کے سِلسلے میں وہ اہلِ زبان سے بھی آگے نِکل گئے ہیں۔ یہاں ناشر کی اِس رائے کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے کہ مُصنف نے اِسے بڑے احسن انداز میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ کتاب اُردو میں فکشن پر اب تک لکھی گئی کتابوں میں یقیناً ایک

موثر اضافے کا درجہ رکھتی ہے۔ ناشر کی طرف سے تحریر کردہ رائے سے بہتر رائے نہیں ہوسکتی۔ظہور صاحب نے مذکورہ مضمون پر یہ کتاب لکھ کر حق ادا کیا ہے۔ یہ مضمون تحقیقی بھی ہے اور معلوماتی بھی ۔ اگر چہ زیرِنظر کتاب میں مُصنف سے متعلق کافی حد تک جانکاری فراہم کی گئی ہے،اس کے باوجود اُن کی ذاتی زندگی سے متعلق بہت کم لکھا گیا ہے۔فراہم کی گئی جانکاری کے مطابق ظہور صاحب ۲ مئی 1942ء کو جموں میں پیدا ہوئے لیکن اُن کی جائے پیدائش کا کوئی ذکر نہیں اور نہ ہی اُن کے والدین کا تذکرہ ہے جو ہونا چاہیئے تھا۔ یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ ظہور صاحب نے خود کہاں تعلیم حاصل کی اور وہ اِس دور میں کِن مراحل سے گزرے۔ یہ تفصیل نہایت لازمی تھی ۔ البتہ یہ صحیح ہے کہ انھوں نے جموں یونیورسٹی سے پوسٹ گریجویشن فرسٹ کلاس فرسٹ میں پاس کی ۔اُس وقت جموں یونیورسٹی میں اُردو کے ایک ہی پروفیسر تھے جو مرحوم گیان چند جین تھے۔ظہور صاحب یونیورسٹی کی ملازمت سے پہلے پولیس کے محکمہ سے کچھ عرصہ تک وابستہ رہے۔محکمہ پولیس کی ملازمت چھوڑ کر موصوف جموں یونیورسٹی سے وابستہ ہوئے۔ یہ اُن کی ادبی اور ذہنی صلاحیتیں تھیں جنھوں نے انہیں تعلیم وتدریس کی خدمت کی طرف مائل کیا۔ظاہر ہے کہ اِن صلاحیتوں کے پیشِ نظر اگر وہ محکمہ پولیس سے وابستہ رہتے تو وہ اِتنا عروج نہیں پاسکتے۔ پولیس کی ملازمت میں اُن کی صلاحیتیں اُن کے لئے مفید ثابت نہ ہوتیں۔ میرے خیال میں اُن کا جموں یونیورسٹی کی طرف مائل ہونا کوئی مجبوری نہیں تھی بلکہ ایسا ہونا قدرتی تھا۔ یہاں پر اِس نظریہ سے اِتفاق کرنا پڑتا ہے کہ قُدرت جِس اِنسان سے جو کام لینا چاہتی ہے لے لیتی ہے۔چاہے وہ کِن حالات سے بھی گُزرے۔

جموں یونیورسٹی سے وابستہ ہونے کے بعد اُن کی جو ادبی صلاحیتیں تھیں وہ اُبھر کر سامنے آگئیں۔طالبِ علموں کی تعلیمی رہنمائی وہ عُمر بھر کرتے رہے۔

ظہورالدین صاحب کی زندگی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ اُردو شاعری سے بھی

دلچسپی رکھتے تھے۔ اکثر اُردو مشاعروں میں بطور شاعر بھی اور سامعین میں بھی شریک ہوتے تھے۔ بعض اوقات صدارت کے فرائض بھی سرانجام دیتے تھے۔ اگر مشاعرہ میں کسی شاعر نے کسی لفظ کا غلط تلفظ پیش کرتا تھا تو وہ سرِ محفل اُس کا اظہار کر دیتے تھے۔ اُن کا یہ جذبہ قابلِ ستائش تھا۔ اِس جذبہ کو تعمیری نظریہ کہا جا سکتا ہے۔ اگر کسی شاعر نے اچھا کلام پڑھا ہو تو اُس کی دِل کھول کر داد دیتے تھے۔ اِس سے ظاہر ہے کہ موصوف شاعری کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے۔ ہر ایک سے بڑی عاجزی سے پیش آتے تھے۔ اُن میں کسی قسم کا احساسِ برتری نہیں تھا۔ نہایت ہی عاجزی سے پیش آتے تھے۔ اُن کی زبان سے کسی کے خلاف کوئی بات نہیں نکلتی تھی۔ یہ اُن سے بات کرنے والا بھی محسوس کرتا تھا کہ وہ کِس سُلجھے ہوئے ادیب سے بات کر رہا ہے۔ اُن کی ہر بات پر جواز ہوتی تھی۔

''کہانی کا ارتقا'' میں شاملِ ظہور الدین صاحب کے انتخابات کے تحت جو کچھ بھی تحریر کیا ہے وہ مختصر نہیں بلکہ مختصر تر بھی ہے۔ وہ کئی برس زندگی کے مختلف مراحل سے گزرتے رہے۔ دراصل یہ مرحلے کافی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ یہ بات صرف اُن تک ہی محدود نہیں ہر ایک ادبی شخصیت کی زندگی میں اُن کی اہمیت ہوتی ہے۔ دراصل یہ ابتدائی زندگی ہوتی ہے۔ دوسرے معنوں میں یہ زندگی کی بنیاد ہوتی ہے۔ ایک بات اور بھی قابل توجہ ہے، اُن کی یونیورسٹی کی زندگی میں اور کسی پروفیسر کا ذِکر نہیں، ایسا ہرگز ممکن نہیں۔

پروفیسر ظہور الدین صاحب کو اُردو کا قد آور فنکار قرار دیا گیا ہے۔ اُس کی بنیاد صرف ''کہانی کا ارتقا'' ہی نہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنی بہت ساری کہانیاں تحریر کیں جو مُلک اور غیر ملکوں کے رسائل بھی شائع ہوتی رہیں۔ جن کی اپنی ایک اہمیت ہے۔ تنقید اور تحقیق سے متعلق بھی اُنھوں نے بہت کام کیا ہے۔ اِس میں تلوک چند محروم پر جو مقالہ لکھا گیا ہے اس کی بھی کافی اہمیت ہے۔ اِس مقالہ سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ظہور صاحب شاعری، ادب، تنقید کا اچھا خاصہ مزاج رکھتے تھے۔ اُنہیں مختلف انجمنوں کی طرف سے انعامات سے

بھی نوازا گیا ہے جب کہ آج کل اِنعامات ملتے نہیں حاصل کئے جاتے ہیں۔اِس لئے ضروری ہے کہ کسی فنکار کے تعلقات برسرِ اقتدار سیاست دانوں سے ہونے چاہئیں۔اِس کا ردِعمل یہ ہوتا ہے کہ اب اِنعامات کی کوئی اہمیت نہیں رہی۔ایسا صرف ریاستی سطح پر ہی نہیں بلکہ مُلکی سطح پر بھی ہے۔

ظہور صاحب صدر شعبہ اُردو سیکریٹری جموں یونیورسٹی کونسل ،سیکریٹری جموں یونیورسٹی سِنڈی کیٹ ،کنوینر بورڈ آف اسٹڈیز،یونیورسٹی پبلیکیشن بورڈ کے سیکریٹری اور رجسٹرار جموں یونیورسٹی بھی رہے۔

''کہانی کا اِرتقاء'' کے علاوہ اُن کی دوسری تصانیف بھی پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ اِس سے اِن کی ادبی شخصیت اور اُبھر آتی ہے۔یہاں یہ کہنا لازمی ہے کہ وہ جموں یونیورسٹی کے پہلے ڈی۔لِٹ ہیں۔اور آج تک کسی نے بھی اِس ریکارڈ کو توڑا نہیں ہے۔

Payare Hatash
"SatiSar" Doordarshan Gate Lane
Janipur Jammu.180007
Contact No.87938-53607

کُلّیاتِ غنیؔ ''دفینۂ سخن و بادۂ کہن''

ڈاکٹر معین الدین شاہین (راجستھان)

مرحوم عبدالغنی بیاوری ایسے باکمال لیکن فراموش کردہ شاعر ہیں جن کا ذکر نہ تو معاصر رسائل وجرائد میں ملتا ہے اور نہ ہی تذکروں اور ادبی تاریخوں میں نظرنواز ہوتا ہے۔ اس کے باوصف یہ خوش گوار اتفاق ہے کہ اُن کے نبیرۂ سعادت مند حاجی عبدالجبار خلجی نے اُن کے کلام کو تلاش کر کے ''کلیاتِ غنیؔ'' کے زیرعنوان شائع کروا کر علمی وادبی حلقوں کے حوالے کر دیا۔ یہ کلام انہیں کس طرح ہمدست ہوا، اِس کی روداد خود انہیں کی زبانی ملاحظہ فرمایئے:

''تقریباً بیس سال قبل ایک بوسیدہ سی لکڑی کی صندوق میں پرانے زمین جائیداد کے کاغذات اور دستاویزات تلاش کرتے وقت ایک پرانی کاپی میں ماسٹر عبدالغنی کا تحریر شدہ قلمی مسوّدہ ملا، ساتھ ہی ان کے قلم سے لکھی گئیں اردو، ہندی اور راجستھانی ادبی تخلیقات بھی ملیں۔ اس پرانی کاپی میں دائیں جانب کے صفحات میں اردو کلام اور بائیں جانب سے صفحات میں ہندی اور راجستھانی کاویہ رچنائیں اُن کی خود کی قلم سے لکھی ہوئی تھیں۔ کچھ فارسی کلام بھی دستیاب ہوا۔ اُن کی تخلیقات کے اس خزانے کو پا کر حیرت زدہ ہونا اور مسحور ہو جانا قدرتی امر تھا۔

ادبی ذوق اور جستجو کے تحت ماسٹر عبدالغنی کے ہم عصر حضرات سے ذاتی ملاقاتیں، ان کی شخصیت اور فن، ادبی تخلیقات اور شاعرانہ مہارت پر مفید معلومات حاصل کرنے کا ذریعہ

ثابت ہوئیں۔ایک طویل عرصہ کے بعد تین سال قبل تحقیق وتالیف کی مہم کو پھر سے جوش وخروش سے شروع کیا گیا۔

سب سے پہلے ماسٹر عبدالغنی کے اردو، ہندی اور راجستھان کے کلام کو ان مختلف زبانوں کے ماہرین کے حوالے کیا گیا تا کہ کلام کو گرامر، کمپوزنگ خصوصاً شاعری کے میزان کی کسوٹی پر پرکھ کر کلام کے معیاری ہونے کی تصدیق کی جا سکے۔''ا

(ا۔''کلّیاتِ غنی، ص۲۳،۲۴، ناشر ماسٹر عبدالغنی میموریل ساہتیہ شودھ سنستھان، بیاور، راجستھان، سن اشاعت مارچ ۲۰۱۲ء)

اس کلیات کے مشیرِ اعلیٰ کے بطور خدادا د خاں مونس (مرحوم) اور تدوین وتالیف کے تحت حاجی عبدالجبار خلجی، حاجی محمد بخش قریشی اور حاجی محمد عثمان بیاوری کے اسمائے گرامی درجِ کلیات ہیں۔

واضح ہو کہ خداداد خاں مونس کے باکمال ہونے میں کوئی شک وشبہ نہیں ہوسکتا۔ لیکن مدوّن حضرات دنیائے اردو ادب میں زیادہ شہرت یافتہ نہیں ہیں۔صرف عثمان بیاور کا کلام ایک دو رسالوں میں راقم کی نظر سے گذرا جسے پڑھ کر کسی قابل قدر استاد سے رجوع کر کے اپنی فنی اور عروضی غلطیوں کی اصلاح کا مشورہ میں نے انہیں بذریعہ خطوط بارہا دیا۔ لیکن مرحوم نے ''خراجِ عقیدت'' کے زیرِ عنوان جو اشعار تخلیق کئے ان میں پہلے مصرعے سے ہی فنی خامیوں کی بسم اللہ ہو جاتی ہے۔

راقم کے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ عثمان صاحب کا جذبہ اردو کے تئیں مخلصانہ اور ہمدردانہ ضرور تھا لیکن وہ صاحبِ طرز شاعر یا ادیب نہ ہو کر صرف ایک موضوع طبع شخص تھے۔جبّار صاحب اور محمد بخش قریشی صاحب کی تحریریں عثمان صاحب کے مقابلے قدرے بہتر ہیں۔ان سب امور کی وضاحت کا سبب صرف اتنا ہے کہ ترتیب متن کو تحقیق سے بھی

آ گے کی منزل قرار دیا ہے، اس لئے یہ کام انہیں حضرات کو انجام دینا چاہئے جو فنی بصیرت ومہارت رکھتے ہوں، جنہیں علم عروض، صرف ونحو اور علمِ بیان سے بھرپور شناسی ہو، ورنہ صاحبِ کتاب کی محنت ومشقت اکارت اور رائیگاں ہوجاتی ہے۔ یہ تمام امور یقینی طور پر مرحوم خداداد خاں مونس کے بھی پیش نظر رہے ہوں گے لیکن نہ جانے کس مصلحت کے تحت مرحوم نے اس طرف توجہ مبذول کرانے سے گریز و پرہیز کیا۔ حاجی عبدالجبار خلجی اس نقطۂ نگاہ سے قابل مبارکباد ہیں کہ آپ نے ایک بیش قیمت ادبی، تہذیبی اور تمدّنی سرمایے کی شیرازہ بندی کی کوشش کی۔

مرحوم خداداد خاں مونس کی طرح راقم کا بھی یہی خیال ہے کہ ''کلّیاتِ غنی'' میں شائع شدہ کلام کو حرفِ آخر نہیں سمجھنا چاہئے، قوی امکان ہیں کہ غنی صاحب کا مزید غیر مطبوعہ اور مطبوعہ کلام اِدھر اُدھر سے حاصل ہوجائے۔ اس لئے جبّار صاحب اور شیدائیانِ غنی کا یہ فرض بنتا ہے کہ وہ اس بابت مسلسل پیش رفت کرتے رہیں۔ تاکہ تفتیش وجستجو کے بعد جو کلام موصول ہو اُسے اگلی اشاعت میں شامل کرلیا جائے۔ اور غنی شناسی کی روایت کو تقویت مل سکے۔

زیرِ نظر کلّیات میں اہلِ نظر کو کئی مقامات پر تسامحات اور لغزشیں بھی نظر آئیں گی لیکن ان کے لئے غنی صاحب کو موردِ الزام نہ ٹھہرایا جائے، کیونکہ زیرِ نظر کتاب میں جو کلام شامل ہے وہ جن کاغذات میں موصول ہوا تھا ان میں بیشتر صفحات گلے ہوئے اور شکستہ ہونے کے سبب یا دھندلے پڑ گئے تھے یا پھٹ کر الگ ہوگئے تھے۔ اس لئے مرتبین ومدوّنین حضرات نے اپنی فکرِ رسا کے مطابق الفاظ وتراکیب شامل کردیے اس لئے بعض جگہوں پر تخلیق کار کے مطمحِ نظر سے انحراف رواج پا گیا۔ غنی صاحب واقعتاً صاحبِ علم وفضل وکمال شخص تھے تاہم اُن سے تسامحات، فروگذاشت اور دانستہ لغزشوں کی توقع نہیں کی جاسکتی۔

تحقیق کاروں سے یہ مطالبہ بھی غلط نہیں ہوگا کہ وہ غنی صاحب کے معاصرین کے

ورثاء اور متعلقین سے رابطہ قائم کریں، اُن کے گھرانوں میں موجود سرمایۂ ادب کی ورق گردانی کریں تا کہ کارآمد مواد دستیاب ہو سکے۔ علاوہ ازیں اُن اصحاب کے اہل وعیال سے بھی رجوع کریں جو ترکِ وطن کر کے ۱۹۴۷ء ؁ میں پاکستان ہجرت کر گئے۔ واضح ہو کہ عبیداللہ قدّسی جیسی ادبی شخصیت کا تعلق بھی بیاور (ضلع اجمیر) سے رہا ہے ان کے بھائی ابوالعرفان فضائی بھی اجمیر میں مقیم تھے۔ اسی طرح خواجہ عبدالباری معنی اجمیری، رفیعی اجمیری، میر احدی اجمیری، سیماب اکبرآبادی (سابق طالبِ علم گورنمنٹ کالج اجمیر اور ملازم انڈین ریلوے ڈی۔ایس آفس، اجمیر) نظیر حسن سخا، عبدالمعبود معینی، فداء ؁ الملک عرشی اجمیری، ساغر اجمیری، قیسی رامپوری ثم اجمیری اور بعض دیگر حضرات اصل میں غنی بیاوری کے معاصرین میں شامل تھے۔ اس زمانے میں اجمیر سے ادبی اخبارات، رسائل اور گلدستے وغیرہ شائع ہوا کرتے تھے۔ ادبی تقریبات کا انعقاد ہوتا رہتا تھا۔ اس لئے یہ کیسے ممکن ہے کہ غنی صاحب جیسا سرگرمِ عمل صاحبِ علم وفن اس دور کی ادبی فضا سے بے خبر رہے۔ کلیات غنی کی اشاعت قابل ستائش ضرور ہے لیکن ابھی اس سلسلے میں مزید تحقیق وتفتیش کی اشد ضرورت ہے۔ سرِ دست راقم کلیات غنی کے مشمولات پر ناقدانہ نظر ڈالنے کی ادنیٰ سی کوشش کر رہا ہے۔

غنی بیاوری نے حمد ونعت ومناجات سے متعلق اشعار تخلیق کرتے وقت اردو اور فارسی کے استاد شعراء کی روایت کی پاسداری کرتے ہوئے اپنے جذباتِ قلبیہ کو بروئے کار لاتے ہوئے چند ایسے اشعار کے حوالے سے اظہارِ خیال کیا جن کا تذکرہ یہاں برمحل معلوم ہو رہا ہے، یعنی

ہے مثل بوئے گل یادِ الٰہی میں نفس میرا
بھرے گی نسیمِ صبح دم لاکھوں برس میرا

مجھ کو بے یار ومددگار جو پایا رب نے
دامنِ فضل کا اپنے کیاسایا رب نے

دوجہاں میں ہے زبان پر سب کی افسانہ ترا
ہے ہر ایک بیمار الفت یار دیوانہ ترا

اے خدائے پاک ذات وپاک نام
خالق وروزی رسانِ خاص وعام
ایں طمع دارد ز لطفِ توغنی
فتنہ را از بیخ و از بن برکنی

اسی طرح جب نعت گوئی کا فریضہ ادا کرنے پر آمادہ ہوتے ہیں تو حفظِ مراتب حضور اکرم صلعم کا پورا پورا خیال رکھتے ہیں، اس امر کی غمازی آپ کے فارسی واردو میں تخلیق شدہ کلام سے ہوتی ہے، چند مثالیں پیشِ خدمت ہیں:

نہ تابِ صبر و قرار دارم ببین محمد ببین محمد
ز ہجر در سینہ داغ دارم ببین محمد ببین محمد
غنی بگردان بہ نقدِ ایمان بدہ نصیبہ ز گنجِ عرفان
ز لطف و رحمت رَمید دارم ببین محمد ببین محمد

ہے محفل میلادِ نبی باعث رحمت
افلاک سے آ آ کے ملک کرتے ہیں شرکت

آتا ہے آسماں سے لشکر ملائکہ کا
تم بھی قدم بڑھا حضرت کی ہے یہ محفل

غنی کو جو دیکھا فدائے نبی تھا
نہ وہ طالبِ جنت و حور نکلا

سراپا ہستی احمد ہے شان کبریائی کا
ہویدا میم کے پردے میں جلوہ ہے خدائی کا

ہے رحمت کی صورت محمد کی الفت
دلائے گی جنت محمد کی الفت

اُلفت میں محمد کی آنکھیں ہیں میری پنگھٹ
اشکوں کا لگا رہتا ہے آٹھ پہر جمگھٹ

حمد و مناجات اور نعت گوئی کی طرح غنی بیاوی کی تخلیق کردہ مناقب بھی توجہ طلبی کی دعوت دینے میں پیش پیش نظر آتی ہیں۔ گو کہ اس صنف میں بھی انہوں نے فارسی اور اردو کی روایتی اور کلاسیکی شاعری کے سُر میں سُر ملایا ہے لیکن اس کے باوجود کلام کی تاثیر برقرار ہے۔ چند اشعار کے حوالوں سے اس پہلو کی اس طرح صراحت ہوتی ہے:

صبائے گلستانِ منقبت لائی ہے وہ نکہت
دماغِ نغز رضواں سے نہیں کم طائرِ جاں کا

کرے دعوائے توصیفِ جناب غوثِ یزدانی
کہاں یہ حوصلہ انسان کے لب ہائے جنباں کا

اے معینِ دین برحق سرِّ حق کے رازداں
اوّلینِ اولیاء و کاملینِ رہبراں

ہے غنی مغموم و بیکس کیجئے پوری مراد
مقصدِ دل اس کا مولیٰ آپ پر ہے سب عیاں

نورِ وحدت جلوہ گر ہے کلیری دربار سے
شانِ احمد ہے نمایاں صابری سرکار سے

غنی کو نہیں شوق سیر جہاں کا
بسا ہے بس آنکھوں میں گلزارِ صابر

غزل گوئی کے حوالے سے اگر گفتگو کی جائے تو غنی صاحب یہاں بھی روایتی اور کلاسیکی شاعری کے دل دادہ معلوم ہوتے ہیں۔ زیرِ نظر کلّیات میں شامل غزلیات از اول تا آخر جدّت طرازی اور نئے موضوعات سے گریز کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ جیسا کہ معلوم ہے یہ وہ دور تھا جب حالی کی تحریک پر شعرائے کرام قدامت کا دامن چھوڑ کر جدّت کا ہاتھ تھام رہے تھے لیکن کلامِ غنی کے مطالعے سے ایسا لگتا ہے گویا غنی بیاوری نے حالی یا اُن کے معاصرین کے مشوروں کو لائقِ تسلیم نہیں سمجھا اور اس قبیل کے اشعار کی وساطت سے اپنی غزلوں کو عملی جامہ پہنایا:

فتنہ انگیز ہوا حسن فروزاں ہوکر
داغ الفت کا بنا مہرِ نمایاں ہوکر

فراق جاناں میں داغ دل کے جو اپنے پہلو میں جل رہے ہیں
ہماری آنکھوں سے اشک کی جا غضب کے شعلے نکل رہے ہیں

کرو خوفِ خدا کچھ تو یہ چکمے روز دے دے کر
پھنساتے ہو عبث کیوں دام میں مجھ کو بھروسے سے

اللہ ہو غنی مستی ہستی کی نہیں ہستی
کس مئے سے بھرا تو نے ساقی میرا پیمانہ

کہتے تھے ہم نہ جام پر دو چار اے غنی
لایا نہ رنگ آنکھوں میں آخر خمارِ دوست

خیالِ وصل جاناں بھی خدا کی مار کیسی ہے
نگاہِ ناز کے ماروں کی مٹی خوار کیسی ہے

کیا خاک جائے میری فریاد آسماں تک
جب میرے حق میں ظالم تو خود ہی آسماں ہو

بھولا ہوں راہ کعبہ کی بُت خانہ دیکھ کر
گردش میں مثلِ جام ہوں خمخانہ دیکھ کر

ہمارے اشک خونیں نے کھلائے ہیں یہ گل تازہ
عیاں ہے جذبۂ الفت کا اک گلزار دامن میں

بھولی صورت پہ غنی ان کی نہ جانا ہرگز
چوٹ کرتے ہیں حسین اہلِ دغا کی صورت

غنی بیاوری کی غزل گوئی کی جوصورتِ حال ہے وہی رنگت اُن کی نظم نگاری کی بھی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غنی صاحب کی منظومات بھی کلاسیکی اور روایتی رنگ میں رنگی ہوئی ہیں۔ دراصل کلاسیکیت موصوف کی رگ رگ میں سرائیت کر چکی تھی اس لئے آپ جدّت یا جدیدیت کی طرف دیکھنا کسرِ شان سمجھتے ہوئے یہاں تک کہہ دیا کہ:

نام ہی کے نظم گو ہم رہ گئے
شعر جو کہتے تھے قدما کہہ گئے

اس شعر کی روشنی میں کلامِ غنی کے مشمولات میں انفرادیت ویگانگت کی توقع فضول ہے۔ اگر اُن کے کلام کا محاسبہ مقصود ہوتو انہیں کلاسیکی شاعر کی حیثیت سے دیکھا جانا چاہئے۔ جن دنوں غنی صاحب شعری تخلیق میں مصروف تھے اُنہیں ایام میں اجمیر اور اُس کے قرب وجوار میں ایسے شعراء فریضہ نظم گوئی انجام دے رہے تھے جنہیں قومی سطح پر ہاتھوں ہاتھ لیا جارہا تھا اس سلسلے میں میر احمدی اجمیری، رفیعی اجمیری اور قیسی رام پوری وغیرہ کے اسمائے گرامی بطورِ خاص قابل ذکر ہیں۔ ان سبھی حضرات کی اُن تخلیقات پر اہلِ ذوق حضرات رائے زنی بھی کرتے تھے جو ''ادبی دنیا''، ''رومان''، ''نیرنگِ خیال''، ''عالمگیر''، ''کیف''، ''ایشیا''، ''شاعر''، فاران'' اور بعض دیگر رسائل کی زینت ہوا کرتی تھیں۔ قارئین وناقدین کے مشوروں سے کلامِ شاعر کو جلا ملتی ہے اسی لئے راقم بار بار یہ بات دوہرا رہا ہے کہ غنی صاحب کے ورثاء معاصر رسائل وجرائد کی تلاش کریں تا کہ ان سے متعلق کار

آمد باتیں مل جائیں اگر ''پدرم سلطان بود'' کی روایت پر ہی قائم رہے تو وہ مقصد ہرگز پورا نہیں ہوگا جس کے وہ حضرات متمنی ہیں۔ خیر میرا کام ختم عمل پیرا ہو کہ نہ ہوں یہ اُن کی اپنی مرضی۔ لیکن یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ غنی صاحب نے غزل اور بعض دوسری اصناف کے ساتھ ساتھ میدانِ نظم گوئی میں بھی طبع آزمائی کر کے چند ایسی منظومات اجمیر کے شعری ادب کو عنایت کیں جو اس خطۂ دل پذیر میں نظم گوئی کی سمت و رفتار کے تعین میں معاونت کرتی ہیں۔ غنی صاحب کی جو منظومات ''کلّیاتِ غنی'' میں اشاعت پذیر ہوئیں اُن میں ''نیا سال''، ''عید''، ''علم''، ''پیغام بیداری''، ''آئینۂ حال''، ''رازِ ہستی''، ''خراجِ عقیدت لالہ لاجپت رائے''، ''خوش آمد''، ''رجحانِ دہریت''، ''مصنوعی اتحاد کا خاکہ''، ''حضور کا جواب باصواب''، ''شہادتِ حسین''، ''کو پریشن اور سوسائٹی کا منشا و غرض''، جیسے عنوانات کے تحت تخلیق ہو کر اشاعت کی منزل سے گزری ہیں۔

ان نظموں میں بعض ایسے واقعات و حالات کی طرف اشارہ ملتا ہے جن سے ہر عہد کا شاعر یا فن کار دوچار ہوتا ہے۔ یہ معلوم ہے کہ غنی بیاوری کا زمانہ انگریزوں کے تسلط کا زمانہ تھا لیکن اُن کی دو ایک تخلیقات میں براہِ راست یا اشارتاً انگریزوں کی مخالفت ملتی ہے، ہوسکتا ہے کہ وہ سرکاری ملازم تھے اس لئے اپنے مجاہدانہ اظہار سے باز رہے ہوں۔ مرحوم کے نظمیہ اظہار میں چند ایسے اشعار راقم کی نگاہوں کے سامنے ہیں جن کا ذکر اس موقع پر لازمی تصور کیا جا رہا ہے اس لئے یہ مثالیں پیشِ خدمت ہیں:

ولولے سَو راج کے سینے میں ٹھنڈے رہ گئے
نام کے اب تو فقط ہاتھوں میں جھنڈے رہ گئے
حیف اے اہلِ وطن تیغِ محبت کے بجائے
ہر گلی کوچے میں اب بانسوں کے ڈنڈے رہ گئے

ہر طرف سننے میں آتا ہے غنی یہ ہی گلہ
خانہ جنگی کے کمیٹی میں اجنڈے رہ گئے

(نظم ''آئینۂ خیال'' سے ماخوذ)

بہرِ خدا اُٹھو اُٹھو کب تک رہوگے بے خبر
ابرِ بلائے ناگہاں طاری ہے سر پہ سر بسر
خوابِ گراں کو توڑ کر غفلت کی نیند چھوڑ کر
عشرت سے منھ کو موڑ کر دیکھو کہ گھر ہے پُر خطر
طوفاں بلا کا ہے بپا ندّی ستم کے ہے چڑھی
برقِ غضب ہے کوندھتی بدلی فلک کی ہے نظر

(نظم ''پیغامِ بیداری'' سے اخذ)

مالداروں کی کریں تقلید کیا — ہاتھ خالی ہیں ہماری عید کیا
خوش لباسوں کی کریں ہم دید کیا — کشتۂ غم ہیں ہماری عید کیا
اشک کی آنکھوں نے کی تائید ہے — ہجر کے ماروں کی یہ ہی عید ہے
عید گہ کی دید بھی نادید تھی — تم گلے ملتے ہو بے شک عید تھی
خاک آئے لطف اُس کو عید کا — جوکہ ہو مشتاق تیری دید کا
تم نہیں تو اور بھی غم ہوگیا — عید کا دن روزِ ماتم ہوگیا

(نظم ''عید'' سے ماخوذ)

تھا قوم کا شگفتہ کبھی گلستانِ علم — تھے جس میں پھلتے پھولتے نوبادگانِ علم
تھا جہل کا نہ قعر تنزّل نصیب میں — تھی سرزمینِ قوم کبھی آسمانِ علم
ہر مدّعی کا ناطقہ کرتی تھی قوم بند — دنیا کو گنگ کرتی تھی گویا زبانِ علم
طوطی اسی کا بولتا تھا باغ دہر میں — ایک ایک فرد قوم تھا عذب البیانِ علم

کب یاں خزانِ جہل کے جھونکوں کا تھا گزر　　پھرتی تھی اس چمن میں نسیمِ وزانِ علم
کھلتے ہیں کسی سے دقائق علوم کے　　رازِ عیان علم ہے رازِ نہانِ علم
(نظم ''علم'' سے ماخوذ)

مذکورہ مثالوں کی روشنی میں یہ نتیجہ ضرور نکلتا ہے کہ غنی بیاوری ایک محبِّ وطن اور حامیٔ قوم تھے۔ ان کی یہ خواہش تھی کہ ہماری قوم علم وفن اور ہنرمندی سے وابستہ ہوکر کامیابی وکامرانی حاصل کرے۔ اور جب انہوں نے قوم کی بے راہ روی کا نظارا کیا تو اپنی تخلیقات کے حوالے سے پند ونصائح کے دفتر کھول دیئے۔

ماضی قریب میں یہ روش عام تھی کہ اکثر شعراء ؒمسدّس کی ہیئتوں میں بھی اپنے جذبات کو منظوم کرتے تھے۔ مسدّس گوئی کا سلسلہ حالانکہ نظیر اکبرآبادی سے شروع ہوکر خواجہ الطاف حسین حالی کی ''مسدّس مدّ وجزرِ اسلام'' کے توسط سے بامِ عروج پر پہنچا۔ راجستھان میں حالی سے انحراف واعتراف کی مثالیں مل جاتی ہیں۔ کسی حوالے سے بھی یہ معلومات فراہم نہیں ہوتیں کہ غنیکس زمرے کے شاعر ہیں یعنی حالی کے معترف یا منحرف۔ ''کلیاتِ غنی'' میں چار عدد مسدّس بعنوان ''بانگِ جرس''، ''اہمیتِ تبلیغ''، ''کوپریشن (کام میں امدادِ باہمی)''، ''بیاور نیا شہر'' اور ''دارالخیر اجمیر شریف'' شامل اشاعت ہیں۔ ان مسدّسوں کی خوبی یہ ہے کہ ان میں ایک طرف تاریخی معلومات موجود ہیں تو دوسری طرف تخلیق کار کے رواں دواں انداز میں اُس کی قادر الکلامی بھی ظاہر ہوتی ہے۔ راقم کے نزدیک غنی کی مسدّس تخلیقات ان کے دیگر اصناف میں کہے گئے کلام پر سبقت لے گئی ہیں، چند مثالیں ملاحظہ فرمایئے:

غیرتِ فردوس ہے اجمیر تیری سرزمیں　　روز وشب آتے ہیں تیرے دیکھنے کو زائریں
ہے قدامت میں سوا تو اور شہروں سے کہیں　　نازشِ ہندوستاں ہے تیری ہستی بالیقیں
جملہ راجستھان کا ہے تو ہی اک روشن چراغ

روشنی تیری مٹا دیتی ہے سب سینوں کے داغ

(''دارالخیر اجمیر'' سے ماخوذ)

دمِ اجلاس مجلس میں بجٹ تھا پیش سالانہ — سرِ کرسی ڈٹا تھا بحث پر ہر ایک فرزانہ
مئے اسپیچ کا ہر سمت تھا گردش میں پیمانہ — ہوئی حیرت زدہ یہ سن کے ساری بزمِ رندانہ
نئی اسکیم کا آغاز ہے ہشیار رہو جا — غریبوں ٹیکس دینے کے لئے تیار ہو جا

(مسدّس ''بانگِ جرس'' سے ماخوذ)

یادِ ایّام کہ تھا کہ دور زمانِ تبلیغ — جوشِ اسلام کا پرچم تھا نشانِ تبلیغ
دل تھا ہر ایک مسلماں کا زبانِ تبلیغ — سینۂ کفر میں تھی خارِ سنانِ تبلیغ

مسلمِ زار سنبھل تھام نشانِ تبلیغ
کشورِ ہند میں گھر گھر دے اذانِ تبلیغ

یہ گرم جوشی مذکورہ تمام مسدّسوں میں موجود ہے اس لئے غنی بیاوری کی شاعری کی اہمیت وافادیت میں اضافہ کرنے والی اِن تخلیقات کو اُن کے فن کی معراج سمجھنا چاہئے۔

انگریزوں کے عہدِ حکومت میں بیشتر شعرائے کرام اُن کی تعریف وتوصیف سے دامن بچاتے تھے۔ لیکن چند ایسے شعراء کے حوالے بھی اردو کے اکثر تذکروں اور تاریخوں میں مل جاتے ہیں جنہوں نے فرنگیوں کی تخریب کاری سے قطع نظر کرتے ہوئے اُن مثبت کارناموں کی تعریف کی جو عوام الناس کے لئے مفید اور سودمند ثابت ہوئے اس لئے جب کرنل چارلس جارج ڈکسن (یعنی جارج پنجم) نے بیاور کو آباد کر کے تاریخی کارنامے انجام دیے تو غنی صاحب نے اُس شخص کی خدمات سے متاثر ہو کر دو عدد قصیدے تخلیق کئے جو اردو قصیدہ نگاری کی اُسی روایت سے متاثر ہیں جو متقدمین ومتاخرین شعراء کا خاصہ رہا ہے۔ ان دونوں قصیدوں میں توازن کو برقرار رکھنے کی غرض سے مبالغہ آرائی سے گریز کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دونوں قصیدوں سے مثالیں ملاحظہ فرمایئے:

غیرتِ باغِ ارم ہے صحن باغ روزگار
کس ترقی پر ہے حسنِ شاہد گل کی بہار
اُف رے یہ فرطِ نمو یکبارگی پیدا ہوئے
گل شجر بوٹا شگوفہ شاخ وغنچہ برگ وبار
وہ شہہِ انگلیتاں وہ قیصرِ ہندوستاں
وہ کے جس کو ہند دیتا ہے دعا لیل ونہار
کرختم بس اسی دعا پر بڑھ نہ آگے اے غنی
اہلِ جلسہ کو کسی اسپیچ کا ہے انتظار
الحمد ربِّ دو جہاں رحمت ہوئی تیری جہاں
کافور ہیں غم کے نشاں پھر امن کا آیا زماں
آثارِ نصرت ہیں عیاں فرخ قدم ہے یہ سماں
ظاہر ہوئے جوشِ نہاں عالم ہے سب پھر شادماں
اے جارج عالی شہنشاہ بے شک ہے تو عالم پناہ
خلقت کی ہے اُمّید گاہ تیرا محلیٰ آستاں
فوجوں نے تیری جو کیا ہوگا نہ دیوں سے ہوا
مغلوب قیصر کو کیا طے کر کے راہ ہفت خواں
یہ بھی فتح کی یاد ہے ،جشنِ مبارکباد ہے
لکھ کر قصیدہ شاد ہے عبدالغنی معجز بیاں

قصائد سے متعلق مذکورہ اشعار میں ذوق کے اُن قصیدوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے جوانہوں نے بہ تزک واحتشام بہادر شاہ ظفر کی مدح وستائش میں تخلیق کیے تھے۔

''کلیاتِ غنی'' میں الگ الگ صفحات پر چار مصرعوں پر مشتمل منظومات کو رباعی کہا

گیا ہے۔ واضح ہو کہ یہ نمونے رباعی کے فنی تقاضوں پر کھرے نہیں اترتے۔ دراصل یہ قطعات ہیں جنہیں لاعلمی کے تحت رباعی کہہ دیا گیا ہے۔غنی صاحب سے اس قسم کی غلطی کی مطلق امید نہیں کی جاسکتی کیونکہ وہ اتنی بڑی غلطی نہیں کر سکتے، یہ کارنامہ مرتّبین حضرات کا معلوم ہوتا ہے جن میں دراصل کوئی بھی عروض داں اور علم بیان کا جان کار نہیں۔اس لئے مرتّبین کو مشورہ دیا جاتا ہے، کہ وہ آئندہ ایڈیشن میں اس کی اصلاح فرمالیں۔جن قطعات کو رباعی کہہ کر شامل اشاعت کیا گیا ہے۔اُن سے یہ مثالیں ہدیۂ ناظرین کی جاتی ہیں:

ایک عالم کو ہے تسلیم شجاعت میری
سرفروشی میں جہاں دلے شہادت میری
قلبِ ہستی میں غنی صورتِ برقِ مضطر
ہوں میں شیدائے خلافت ہے خلافت میری

دردِ اسلام کا پہلو میں نہاں رکھتا ہوں
گل پہ توحید کے میں شیفتہ جاں رکھتا ہوں
گلشنِ دین محمد کا ہوں طوطی خوش گو
بہرِ تبلیغِ علم سیف ِ زباں رکھتا ہوں

دل میں ایمان کا سامانِ بقا رکھتا ہوں
پاس سے میں کہیں اُمید ِ سوا رکھتا ہوں
طاقتِ غیر سے کیا خاک غنی گھبرا ہوں
پنجتن سر پہ تو سینے میں خدا رکھتا ہوں

مذکورہ اشعار راقم الحروف نے اس غرض سے نقل کئے ہیں کہ صاحبانِ علم وفن حضرات میری اس بات کی تائید فرمائیں گے کہ یہ اشعار رباعی نہ ہو کر قطعہ نگاری کے ذیل میں آتے ہیں۔

زیرِ نظر مضمون میں راقم نے جن خیالات کا اظہار کیا انہیں کسی منفی رویے پر محمول فرمانے کے بجائے غور وفکر کے بعد از سرِ نو کلامِ غنی کی تصحیح کا کام انجام دیا جائے۔ ان کے غیر مطبوعہ اور ایسے کلام کی تلاش وجستجو کی جائے جو زیرِ نظر مجموعے میں شائع ہونے سے رہ گیا۔

علاوہ ازیں غنی صاحب کے دست قلم سے لکھی تمام شعری تخلیقات کو ایسے باشعور حضرات کو دکھایا جائے جو علمِ عروض، علمِ بیان اور محاسنِ شعری کے صحیح معنوں میں جانکار ہوں۔ مقدمہ کسی قابلِ قدر اور غیر جانب دار شخص سے لکھوایا جائے۔ تاثراتی نوعیت کی تحریروں سے پرہیز کیا۔ ایسے حضرات کی تحریریں ہرگز شامل نہ کی جائیں جو محض مدح وقدح کی باتیں کر کے سادہ لوح انسانوں کو مبتلائے غلط فہمی کرتے ہیں۔

ان تمام امور کے پیشِ نظر ''کلیاتِ غنی'' کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوگا تبھی غنی صاحب کا واقعی ادبی مقام متعین ہو سکے گا۔

ختم شد

From:Dr.Moinuddin Shaheen
Associate professor Urdu
S.P.C.Govt.College,Ajmer-305001
(Rajasthan)
(M.7850921002)

مولانا الطاف حسین حالی اور
علامہ شبلی نعمانی کے فکری شعور کا مختصر موازنہ

ڈاکٹر حلیمہ بانو (راجستھان)

اُردو زبان وادب کی تاریخ میں مولانا حالی اور علامہ شبلی کے نام وادبی کارناموں کو آب زر سے تحریر کیا جائے گا کیونکہ انہوں نے ایک ایسی قوم کو پستی کے گڈھے سے نکالنے کا بیڑا اٹھایا جو دین و دنیا سے بے خبر آپس میں ہی دست گریباں تھی۔ حال یہ تھا کہ جب دنیا کے لوگ راکٹ اڑا رہے تھے تو یہ قوم پتنگ اڑا رہی تھی اور یوروپین اقوام جب پوری دنیا پر اپنی فتح کا جھنڈا نصب کرنے کے فراق میں تھی تو یہ قوم بٹر بازی اور مرغ بازی کے مزے لے رہی تھی۔ جب انگریز قوم سازش کا ایک ایسا جال بننے کے فکر میں تھی کہ پوری دنیا کا نظام اپنے ہاتھوں میں لے کر سب کو بے دست و پا کر سکے تو اس زمانے میں ہماری قوم تعصب، تنگ نظری، فرقہ بندی اور مسلکی اختلافات کو بڑھانے میں لگی ہوئی تھی اور ایک دوسرے کے خلاف زہر افشانی اور مناظرے کو ہی زندگی کا اصل کمال سمجھ بیٹھی تھی۔

مولانا حالی اور علامہ شبلی نعمانی عبقری شخصیت کے مالک ہیں۔ ایک صدی سے زیادہ عرصہ گزر جانے کے باوجود مولانا الطاف حسین حالی اور علامہ شبلی نعمانی کی فکری، شعوری، علمی، شعری، ادبی اور سماجی خدمات سے آج بھی اہل زمانہ مستفیض ہو رہے ہیں۔ شعر وادب اور علوم فنون کی صورت میں ان کے چھوڑے ہوئے افکار ونظریات کی

افادیت اور اہمیت عصر حاضر میں بھی مسلم ہے۔ادب، معاشرت، مذہب، سیاست..... زندگی کا کوئی گوشہ ایسا نہیں جو ان کی توجہ سے محروم رہا ہو لیکن ابھی تک مولانا حالی اور شبلی نعمانی کی شخصیت علمی، ادبی اور فکری جہات اور خدمات پر جس قدر کام ہونا چاہئے اس قدر نہیں ہو سکا ہے لیکن جن لوگوں نے ان کے افکار و خیالات اور خدمات کو موضوع بنا کر جو کام کیا ہے ان کی اہمیت و افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔مولانا حالی اور علامہ شبلی کے افکار و نظریات عصر حاضر میں بھی نئی نسل کی رہنمائی کر رہے ہیں۔آج بھی ان کے علمی اثاثے سے شعر و ادب اور زمانے کی نئی تعبیر اور تشریح کی جا رہی ہے گویا یہ ایک ایسے جاری چشمے کے مانند ہیں جن سے ہر طرح کے لوگ اپنی شعوری، فکری، علمی، شعری اور ادبی تشنگی کو دور کر سکتے ہیں۔

اردو ادب کی جامع الکمالات شخصیت مولانا حالی اور علامہ شبلی ایک ہی سکہ کے دو رخ ہیں۔اسی لیے سکے کی دونوں جانب دو مختلف تصاویر ہونے کے باوجود ان کے اندر بے شمار مماثلتیں نظر آتی ہیں۔علامہ شبلی اور مولانا حالی دونو ہم عصر سر سید احمد خاں کے صحبت یافتہ اور علی گڈھ کے پرداختہ تھے۔دونوں ماہر تعلیم اور مصلح قوم تھے۔دونوں علمی نثر لکھنے والے انفرادی اسلوب کے مالک تھے۔دونوں عربی و فارسی زبانوں پہ دسترس رکھنے والے مشرقی علوم کے ماہر تھے۔

مولانا حالی اور علامہ شبلی نعمانی نظم نگار، سوانح نگار، مقالہ نگار، تنقید نگار اور نثر کی دوسری اصناف میں ید طولیٰ ہونے کے ساتھ ہی اردو اور فارسی دونوں زبانوں کے شاعر بھی تھے۔تاہم ان تمام مماثلتوں کے باوجود دونوں کی عمر، طبیعت، فکر و فن اور سوچ میں جو جزوی اختلاف تھا اس کو بعض حاسد اور کوتاہ بین لوگ تضاد سمجھ بیٹھے۔علامہ شبلی حالی سے عمر میں بیس برس چھوٹے تھے۔پھر اعظم گڈھ سے تعلق شاعرانہ مزاج، جوشیلا اور جذباتی خون، ان سب نے انہیں انتہائی تنگ مزاج جوشیلا اور جذباتی بنا دیا تھا۔حالی کم سخن تھے اور انکساری اور منکسر

المجازی ان کے اندر کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔حالی عمر اور اخلاقیات میں شبلی سے کہیں بڑے تھے اس فرق کو نشان زد یوں بھی کیا جا سکتا ہے کہ جب حالی کی تصانیف کو شبلی نے مدلل مداحی اور کتاب المناقب قرار دیا تو بھی حالی کبیدہ خاطر نہ ہوئے بلکہ پوری عمر شبلی کی تمام تصانیف کی ستائش ہی کرتے رہے اور شبلی کی فارسی شاعری کے متعلق تو یہاں تک کہہ دیا کہ:

''غزلیں کاہے کو ہیں شراب دو آتشہ ہے جس کے نشے میں خمار چشم ساقی ملا ہوا ہے۔ غزلیات حافظ کا وہ حصہ جو رندی و بے باکی کے مضامین پر مشتمل ہے ممکن ہے اس کے الفاظ میں زیادہ دلربائی ہو مگر خیالات کے اعتبار سے تو یہ غزلیں اس سے بھی زیادہ گرم ہیں''۔

علامہ شبلی اور مولانا حالی کے مزاج کے اسی فرق کا پرتو ان کی تصانیف میں جا بجا نظر آتا ہے۔حالی شعر و ادب میں افادیت کا مطالبہ کرتے ہیں یعنی ان کے نزدیک شاعری کا اصل مقصد پڑھنے یا سننے والے کو فرحت و انبساط عطا کرنا ہے۔اس جزوی اختلافات کے علاوہ دونوں کے افکار میں ہر مقام پر ہم آہنگی نظر آتی ہے۔لیکن اس پورے تناظر میں جو چیز سب سے حیرت انگیز ہے وہ یہ کہ شبلی کی اردو شاعری ان کے تصور شعر سے بالکل مختلف اور حالی کے نظریہ شاعری سے قریب تر ہے۔

مولانا حالی اور شبلی نے اپنے عہد کے اردو زبان و ادب کے سرمایے سے غیر مطمئن اور مایوس تھے، دونوں کا اس بات پر اتفاق تھا کہ اگر اردو ادب کی بوسیدہ عمارت میں افکارِ نو کے دریچے وا نہیں کے گئے تو اردو شعراء [1] جس دم کا شکار ہو کر موت کی آغوش میں چلے جائیں گے۔اسی لیے شبلی نعمانی اور مولانا حالی دونوں نے اپنے اپنے طور پر شعر و ادب اور اردو شعرا کی ذہنی تربیت اور رہنمائی کا فریضہ انجام دیا۔

مولانا حالی اور علامہ شبلی کا عہد اردو کا عہد زریں مانا جاتا ہے۔یہ وہ زمانہ تھا جب اردو ادب کے افق پر نئی سیاسی، سماجی اور ادبی تحریکات نظر آ رہی تھیں۔مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری اپنے دیوان کے لیے بطور مقدمہ لکھی۔یہ انہوں نے 1893ء میں

لکھا۔ یہ صرف کتاب کا مقدمہ نہیں تھا بلکہ اس میں اردو شاعری کے تمام معائب اور شعرا کے تمام گناہوں اور جرائم کو بے نقاب کر کے ادب کی عدالت میں ان پر مقدمہ قائم کیا گیا تھا۔ کتاب کی اشاعت کے ساتھ ہی مخالفتوں کا طوفان اٹھ کھڑا ہوا اور حالی کو خیالی اور ڈفالی جیسے الفاظ سے نوازا گیا اور اودھ پنچ میں باقاعدہ محاذ قائم کر کے 'ابتر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے' کہ عنوان سے ان کے خلاف زہر افشانی کا سلسلہ شروع کیا گیا۔ لیکن جب مخالفت کا دور ختم ہوا تو ان کی خدمات پر سنجیدگی سے غور کیا گیا اور پھر بابائے اردو مولوی عبد الحق جیسے لوگوں نے ان کی کتاب کو اردو تنقید کا پہلا نمونہ اور پروفیسر آل احمد سرور جیسے ناقدوں نے اس کتاب کو اردو شاعری کا پہلا منشور قرار دیا۔ یہی نہیں کلیم الدین احمد جیسے سخت مزاج ناقد کو یہ اعتراف کرنا پڑا کہ:

> ''اردو تنقید کی ابتدا حالی سے ہوتی ہے۔ پرانی تنقید محذوف و مقصود کے جھگڑوں اور زبان و محاورات کی صحت اسناد کی ہنگامہ آرائی تک محدود تھی۔ حالی نے سب سے پہلے جزئیات سے قطع نظر کر کے بنیادی اصول پر غور کیا۔ شعر و شاعری کی ماہیئت پر کچھ روشنی ڈالی ہے اور مغربی خیالات سے استفادہ کیا۔ اپنے ماحول اپنے زمانے اپنے حدود میں حالی نے جو کچھ کیا وہ بہت ہی تعریف کی بات ہے۔ وہ اردو تنقید کے بانی بھی ہیں اور اردو کے بہترین نقاد بھی ہیں۔''[1]
>
> (کلیم الدین احمد۔ اردو تنقید پر ایک نظر۔ صفہ ۸۹)

مولانا حالی اور علامہ شبلی کا شمار مہدی افادی نے اردو کے عناصر خمسہ میں کیا ہے۔ ان کے عہد میں اردو شاعری و ادب کی مختلف اصناف کے سونے ابل پڑے۔ ان سے قبل علمی مقالات، خاکہ نگاری، سوانح نگاری، سیرت نگاری، موازنہ نگاری اور تنقید نگاری جیسے

بیش قیمت موتیوں سے اردو ادب کا دامن خالی تھا۔مولانا حالی اور شبلی نعمانی سے قبل تذکروں میں تنقید کے خالی خال نمونے نظر آتے ہیں۔ جہاں ذاتی پسند اور ناپسند کو ہی معیار تسلیم کرلیا گیا تھا اور جیسے تنقید کا نام دینے میں بھی تامل ہوتا ہے۔حالی اور شبلی نے تنقید کے اصول، ضابطے اور معیار مقرر کیے جہاں سے اردو تنقید کے سفر کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔اس سے قبل تذکروں میں جو تنقیدی نمونے موجود تھے ان کے متعلق کلیم الدین احمد نے لکھا ہے کہ:

> ''یہ تنقید محض سطحی ہے۔ اس کا تعلق زبان، محاورہ اور عروض سے ہے۔لیکن یہ شاید کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ تنقید کی ماہیت اور اس کے مقاصد اس کے صحیح اسلوب سے بھی تذکرہ نویس واقفیت نہ رکھتے تھے۔ان تذکروں کی تاریخی اہمیت ہے اور دنیائے تنقید میں اس کی کوئی اہمیت نہیں۔شاید یہ کہنے کی ضرورت ہے کہ تاریخی اہمیت اور تنقیدی اہمیت میں مشرقین کا فرق ہے۔''۲
>
> (کلیم الدین احمد۔اردو تنقید پر ایک نظر۔صفہ ۳۱)

''مقدمہ شعر و شاعری'' نے اردو میں تنقید نگاری کی بنیاد رکھ دی جس کی بنا پر آج حالی کی عظمت کا یہ عالم ہے کہ اردو ادب کا بڑے سے بڑا پارکھی بھی پہلے ان کے آستانے کو چومتا ہے پھر قدم آگے بڑھاتا ہے۔حالی نے اس تصنیف میں جن باتوں کو بڑی وضاحت سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے ان میں یہ بھی ہے کہ ان کے نزدیک شاعری کرنے کے لیے شعر میں ایسی خصوصیات ہونی چاہیے جو اسے غیر شعر سے الگ کردے۔اس کے لیے وہ تین شرائط کا ذکر کرتے ہیں یعنی تخیل، مشاہدہ، کائنات اور تفحص الفاظ ،شبلی تخیل کو قوت اختراع کا نام دیتے ہین۔حالی نے تخیل مشاہدہ کائنات اور تفحص الفاظ پر تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے۔تخیل کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> ''وہ ایک قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجزیہ یا مشاہدہ

کے ذریعے سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے یہ اس کو مقرر
ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے اور پھر اس کو الفاظ سے
ایسے دلکش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل
الگ یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔''۳

(الطاف حسین حالی۔مقدمہ شعروشاعری۔صفہ۱۱۴)

مولانا حالی ایسے پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اپنے تنقیدی نظریات کو ایک منظّم اور مربوط شکل میں پیش کیا ہے۔حالی نے روایتی انداز سے ہٹ کر عملی تنقید کے نمونے پیش کیے۔انہوں نے اپنے ماحول ،حالات اور واقعات کو مدنظر رکھتے ہوئے ادب کا جائزہ لیا۔حالی مشاہدہ کائنات کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''کمال حاصل کرنے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ نسخۂ
کائنات اور اس میں سے خاص کر نسخۂ فطرت انسان کا مطالعہ
نہایت غور سے کیا جائے ،انسان کی مختلف حالتیں جو زندگی میں
اس کو پیش آتی ہیں ان کو تعمق کی نگاہ سے دیکھنا۔''۴

(الطاف حسین حالی۔مقدمہ شعروشاعری۔صفہ۱۱۶)

شاعری کے لیے تیسری اہم چیز تفحص الفاظ ہے۔حالی کے نزدیک اگر شاعر شعر کہتے وقت الفاظ کا مجمع اور تفحص نہیں کرتا تو محض قوت تخیلہ اور مطالعہ کائنات اس کے کچھ کام نہیں آسکتے ان کے نزدیک شاعر کو لفظوں کا انتخاب ایک ماہر جوہری کی طرح اس طرح کرنا چاہیے کہ شاعر کا مدعا آسانی سے سامعین یا قارئین تک پہنچ سکے۔

مولانا حالی نے تفحص الفاظ کی بحث کے ساتھ ہی آمد اور آورد کی بحث کو بھی چھیڑتے ہیں۔حالی کا خیال ہے کہ شعر کی بے ساختگی ،سلاست اور روانی کا معاملہ آمد سے نہیں آورد سے ہے اس سلسلے میں انہوں نے عربی ناقد ابن رشیق کی کتاب العمدہ سے

دلیل بھی پیش کی ہے۔حالی کے نزدیک قافیہ، ردیف اور وزن کا التزام شعر کے لیے ضروری نہیں۔لیکن یہ ضرور مانتے ہیں کہ وزن سے شعر کا اثر بڑھ جاتا ہے۔مولانا حالی لکھتے ہیں:

''اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے جس سے اس کا سننا کانوں کو اچھا اور خوشگوار معلوم ہوتا ہے اور اس کے پڑھنے سے زبان زیادہ لذت پاتی ہے مگر قافیہ اور 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 فرماتی ہے۔شاعر کو بلاشبہ اس کے فرائض ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔جس طرح صنائع لفظی کی پابندی معنیٰ کا خون کر دیتی ہے اسی طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کی قید ادائے مطلب میں خلل انداز ہوتی ہے۔''۵

(الطاف حسین حالی۔مقدمہ شعر وشاعری۔صفہ۱۰۸)

مولانا حالی کے دل میں شبلی کی بڑی قدر تھی۔لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ شبلی بھی بڑے صاحب دل آدمی تھے۔مولانا حالی نے علامہ شبلی کو حیات سعدی کا نسخہ بھیجا تو شبلی نے اس پر نہ صرف تبصرہ کیا بلکہ مولوی محمد سمیع کو اس کے مطالعے کی ترغیب دلاتے ہوئے لکھا۔:

''یہ شیخ سعدی کی نہایت دلچسپ محققانہ سوانح عمری ہے۔میں نے بے اختیار اس کو تمہارے لیے پسند کیا اور مولوی حالی صاحب کو لکھ دیا ہے کہ وہ تمہارے نام بھیج دیں۔دیکھو کہیں واپس نہ جائے، قیمت ایک روپئے چار آنے ہے۔واقعی بے مثل ہے اور تم کو اپنے پاس رکھنا نہایت ضروری ہے۔اس کتاب کے اور خریدار پیدا کرنے چاہیں۔''۶

(شیخ محمد اکرام۔یادگار شبلی۔صفہ۲۳۶)

شعرالعجم کی دوسری جلد میں شیخ سعدی کے حالات قلم بند کرنے کا وقت آیا تو شبلی نے حاشیے میں حالی کو درج ذیل الفاظ میں خراج تحسین پیش کیا۔

''مولوی الطاف حسین صاحب حالی نے حیات سعدی میں سعدی کے حالات اور شاعری پر جو کچھ لکھ دیا اس کے بعد کچھ لکھنا بے فائدہ ہے، لیکن بعض تعلیم یافتہ دوستوں نے حد سے زیادہ اصرار کیا اور آخر مجبوراً لکھنا پڑا۔''۷

(شبلی نعمانی۔شعرالعجم دوم۔صفہ۲۵)

علامہ شبلی یادگار غالب کے متعلق بھی نہایت اچھی رائے رکھتے تھے۔شیخ رشیدالدین انصاری کے کسی سوال کے جواب میں شبلی نے لکھا کہ:

''مرزا غالب کے حالات و رویوں کو حالی صاحب نے جس تفصیل سے لکھے ہیں اس کے بعد کسی اور کتاب کی کیا ضرورت ہے۔''۸

(شبلی نعمانی۔مشمولہ مکاتیب شبلی۔صفحہ۳۱۸)

حیات شبلی میں سید سلیمان ندوی نے لکھا ہے کہ مولانا شبلی کو اپنے معاصرین میں مولانا حالی کے ساتھ سب سے زیادہ عقیدت، محبت اور الفت تھی۔ساتھ ہی دو اقتباسات دے کر ثابت کرنے کی کوشش کی کہ یہ چوٹ مولانا حالی پر ہے۔حالانکہ دونوں اقتباسات میں حالی کا براہ راست ذکر نہ تھا البتہ حیات جاوید سے متعلق ایک دو جملوں سے شبلی کی ناپسندیدگی ضرور ظاہر ہوتی ہے۔حبیب الرحمٰن شیروانی کے نام شبلی نے حیات جاوید کو سید صاحب کی یک رخی تصویر اور مدلل مداحی قرار دیا۔

مولانا حالی اور علامہ شبلی کے تنقیدی نظریات مختلف ہیں جس سے بعض حضرات کو یہ مغالطہ ہوا کہ شبلی کے اکثر و بیشتر خیالات حالی کی ضد ہیں۔حالی کی طرح شبلی نے بھی شاعری

کے مسائل کو اپنا موضوع بنایا اور اپنے خیالات ونظریات کو بے حد مدلل انداز میں پیش کیا۔شبلی کے تنقیدی تصورات ان کی تمام تصانیف میں بکھرے پڑے ہیں تاہم موازنہ انیس و دبیر اور شعرالعجم ان کی خاص اور خالص تنقیدی تصانیف ہیں۔شبلی نے بھی زیادہ تر انہیں بحثوں کا اٹھایا ہے جس پہ حالی نے خامہ فرسائی کی ہے۔وہ بھی لفظ ومعنیٰ کی اولیت کی بحث'مبالغہ اور غلو' شاعری میں ردیف وقافیہ اور وزن کی اہمیت اور آمد وآورد جیسے مسائل پر تفصیل سے اظہار خیال کرتے ہیں اور اکثر مقامات پر حالی سے اتفاق کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں اور اکثر مقامات پر حالیسے اتفاق کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔حالی اور شبلی دونوں ادب کے سماجی واخلاقی پہلوؤں پر خصوصیت کے ساتھ زور دیتے ہیں۔لیکن حالی کے برخلاف شبلی ادب کے جمالیاتی پہلو کو اس کے افادی پہلو پر مقدم رکھتے ہیں۔مولانا حالی نے عربی شاعری کے تنقیدی مباحث کو اپنا ماخذ بنایا۔اسی لیے عربی زبان پر دسترس کے باوجود شبلی نے فارسی کو اپنا موضوع بنایا۔جب کہ عربی زبان وتنقید فارسی سے کہیں زیادہ مالا مال تھی اور فارسی تنقید نے عربی تنقید سے ہی اپنے چراغ روشن کیے تھے۔شبلی کے تعلق سے ڈاکٹر عبادت بریلوی کا بیان اہم ہے لکھتے ہیں:

> ''ادبیات میں عربی ادب خاص طور پر ان کے پیش نظر رہا۔انہوں نے خود شعر وادب پر ایک مقالے میں اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ رجحان طبع کی اور بات ہے ورنہ یہ ظاہر ہے کہ اقتضائے حالات کے لحاظ سے مجھ کو شعرالعجم کے بجائے شعر العرب لکھنا چاہیے تھا۔''۹
>
> (عبادت بریلوی۔اردو تنقید کا ارتقاء۔صفہ ۱۵۸)

مولانا حالی اور علامہ شبلی نعمانی نے جو تنقیدی تصورات پیش کیے ہیں اسی کی روشنی میں ہماری تنقید نے آگے کی مسافت طے کی ہے۔حالی وشبلی نے ادب وشاعری کے

متعلق ہر چھوٹے بڑے جزوی وفروعی مسائل کو اپنی تفصیلی بحث کا موضوع بنایا ہے اور اپنے تنقیدی تصورات کو واضح کیا ہے۔ کسی بھی ادب میں تنقید کی اہمیت یوں بھی ہے کہ تنقید کی آنچ کے بغیر ادب کم خام ناقص اور غیر معتبر سمجھا جاتا ہے۔ اردو زبان وادب میں مولانا حالی اور شبلی نعمانی کے فکر وفن کی جو سمع روشن کی ہے بعد کے لوگوں نے وہیں سے اپنے چراغوں کے لیے روشنی حاصل کی ہے۔

==☆کتابیات/مراجع/حوالے☆==

[1] جامع اردو انسائیکلوپیڈیا: ادب-قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
[2] شبلی اور حالی: مشمولہ ادراک-شمیم احمد
[3] حالی کا سیاسی شعور-معین احسن جذبی
[4] سرمایۂ فکر وادب-پروفیسر حدیث انصاری
[5] اردو شعر وادب پر علی گڑھ تحریک کے اثرات-ڈاکٹر سید فیروز علی

Dr.Halima Banu
Guest Faculty & Research Scholar
Department Of Urdu,
University College of Social Sciences And Humanities,
Mohan lal Sukhadia University,Udaipur,
Pin313001, Rajasthan(India)
EMail:halimabanumlsu@gmail.com

سید احتشام حسین: اصول نقد شعر اور متن کا تفہیمی زاویہ

شاکر علی صدیقی

سید احتشام حسین (۱۹۱۲-۱۹۷۲ء) مارکسی تنقید کے ایک نمائندہ نقاد تھے۔ وہ اپنے وقت کے ایک صاحب بصیرت اور دانش ور انسان تھے۔ ان کا باضابطہ ادبی سفر افسانہ نگاری سے شروع ہوا؛ لیکن انہوں نے دفعتاً تنقید کی سنگلاخ وادی میں قدم رکھا، جس کی بنیادی وجہ وہ خود لکھتے ہیں:

> ''تنقید کو خاص طور سے اپنانے کا سبب غالباً یہ ہوا کہ
> ۱۹۳۸ء میں.....ملازمت ملی یونیورسٹی میں پڑھانے کی۔
> .....پڑھانے کے لیے کچھ زیادہ باقاعدگی سے پڑھنا پڑا۔
> طالب علموں پر محض اپنی رائے مسلط کرنے کے بجائے دوسروں
> کے خیالات سے واقف کرنے کی ضرورت بھی محسوس ہوئی۔
> .....اس کے لیے کچھ اصولوں کی تلاش شروع ہوئی۔''[۱]

انہیں اصولوں کی تلاش و جستجو ان کی تنقید کے بنیادی محرکات ثابت ہوئے۔ ان کا اولین مقصد صالح ادبی اور تنقیدی آرا کی نشان دہی تھا اور صحت مند اصولوں کی بازیافت۔ ان کا تمام تنقیدی سرمایہ مضامین کی شکل میں موجود ہے۔ ان کے اہم تنقیدی مجموعے مثلاً تنقیدی جائزے (۱۹۴۴ء)، روایت اور بغاوت (۱۹۴۶ء)، ادب اور سماج (۱۹۴۸ء)، تنقید اور عملی تنقید (۱۹۵۲ء)، ذوق ادب اور شعور (۱۹۵۵ء)، عکس اور آئینے (۱۹۶۲ء)،

اعتبار نظر (۱۹۶۵ء) اور☆ جدید ادب: منظر پس منظر (۱۹۷۸ء) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

''تنقیدی جائزے'' احتشام حسین کا پہلا ادبی اور تنقیدی مجموعہ ہے۔ اس کی اشاعت اول ۱۹۴۴ء، دوسری اشاعت ۱۹۵۱ء اور تیسرا ایڈیشن دوسرے ایڈیشن کے پانچ سال بعد یعنی ۱۹۵۶ء میں مشتہر ہوا۔ اس مجموعہ میں مختلف النوع بارہ مضامین شامل ہیں، جن میں پانچ مضامین شاعری کی تنقید سے علاقہ رکھتے ہیں۔ مثلاً: ''نئی شاعری کے نقاد، سحر البیان پر ایک نظر، نظیر اکبر آبادی اور عوام، چکبست بحیثیت پیامبر، دور جدید اور فانی بدایونی''۔ مضمون ''نئی شاعری کے نقاد'' بنیادی طور پر نظریاتی مباحث پر مبنی ہے اور باقی چاروں مضامین شاعری کی عملی تنقید سے عبارت ہیں۔

دوسرا تنقیدی مجموعہ ''روایت اور بغاوت'' ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۶ء اور دوسرا ایڈیشن ۱۹۵۶ء میں سرفراز پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اس کے دوسرے ایڈیشن میں کل بارہ مضامین ہیں۔ جس میں چند مضامین نظریاتی مباحث پر مبنی ہیں اور باقی مضامین ان ہی نظریات کی عملی پیش کش ہیں۔ شاعری سے متعلق اس مجموعہ میں دو مضامین ''روح اقبال پر ایک نظر'' اور ''اقبال بحیثیت شاعر اور فلسفی'' شامل ہیں۔ اول الذکر مضمون یوسف حسین خان کی کتاب پر تبصرہ ہے۔

''تنقید اور عملی تنقید'' ان کا چوتھا تنقیدی مجموعہ ہے۔ ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ سے اس کی پہلی اشاعت ۱۹۵۲ء اور دوسری اشاعت ۱۹۶۱ء میں ہوئی۔ اب تک اس کے متعدد ایڈیشن مختلف اداروں سے شائع ہوتے رہے ہیں۔ اس میں پندرہ مضامین شامل ہیں۔ اس مجموعہ کے بیشتر مضامین عملی تنقید پر مبنی ہیں۔ ہاں ایک دو مضمون نظریاتی مباحث سے متعلق ہیں۔ شاعری تنقید کے تعلق سے نو مضامین ہیں۔ جو متعدد کلام شعرا کے جزوی نکات کی بحث کے لیے وقف کیے گئے ہیں۔ احتشام حسین کی شاعری کی عملی تنقید سمجھنے کے لیے یہ مجموعہ نہایت کارآمد ہے۔

ان کی تنقید کا پانچواں تنقیدی مجموعہ ''ذوق ادب اور شعور'' کے نام معنون ہے۔اس میں کل سولہ مضامین شامل ہیں۔شاعری سے متعلق مضامین ''شاعری کی افادیت، قطب مشتری کی لسانی خصوصیت، نظیر اکبر آبادی، جوش ملیح آبادی: شخصیت کے چند نقوش'' اہمیت کے حامل ہیں۔بقیہ بارہ مضامین مختلف النوع موضوع پر مبنی ہیں، مثلاً: ''میں کیوں لکھتا ہوں، ادب اور تہذیب، اردو ناول اور سماجی شعور، اردو تنقید کا ارتقا، ادب میں جنسی جذبہ، ہندوستانی ادبیات اور مسلمان، ادب کا مادی تصور، غالب کے غیر مطبوعہ خط، زبان اور رسم الخط، پاکستان میں اردو، علی گڑھ کے اساسی پہلو وغیرہ۔ یہ جملہ مضامین سید احتشام حسین کے نظریۂ فکر اور دور رس نگاہی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ یہ مجموعہ پہلی مرتبہ ۱۹۵۵ء میں سرفراز پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔

''عکس اور آئینے'' ان کا چھٹا تنقیدی مجموعہ ہے۔اشاعت بار اول ۱۹۶۲ء سرفراز پریس لکھنؤ سے ہوئی۔اس میں کل چودہ مضامین ہیں۔مشمولہ مضامین میں شاعری سے متعلق سات مضامین ہیں مثلاً: ''اردو نظم کا تاریخی اور فنی ارتقا، آتش کی صوفیانہ شاعری، مقدمہ شعر وشاعری، موازنۂ انیس و دبیر، نغمہ کی موت، مجاز: فکر وفن کے چند پہلو، جمیل مظہری کی شاعری میں فکری عنصر'' وغیرہ۔ان میں بعض مضامین نظریاتی نوعیت کے ہیں اور بعض عملی۔

''افکار و مسائل'' ان کا ساتواں مجموعہ ہے۔ یہ پہلی مرتبہ اپریل ۱۹۶۳ء میں پرنٹر نامی پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔یہ مختلف النوع پچیس موضوعات پر مشتمل ہے۔یہ تین حصوں میں منقسم ہے۔پہلے حصے میں ''قومی وحدت'' کی پیشانی لگا کر پانچ مضامین ''تہذیب کے تقاضے، تہذیبی اختلاط، قومی ادب کا مسئلہ، مسلمان اور ہندی، فرقہ پرستی اور ادیب'' لکھے گئے ہیں۔دوسرے حصے میں ''نقوش ادب'' کی پیشانی کے ضمن میں دس مضامین شامل کیے گئے ہیں مثلاً: زبان اور تہذیب، صحت زبان کا مسئلہ، حالی اور ان کا عہد، مسدس حالی اور اس کے نقاد، لکھنؤ - ادبی مراکز، اردو میں بچوں کا ادب، جگر کی شاعری

موثرات اور محرکات، گئودان، مہدی افادی، انشائیہ کچھ خیالات وغیرہ۔ تیسرے حصے میں باقی دس مضامین ''تاثرات'' کی پیشانی کے تحت ''قدیم ہندوستانی مصوری، یورپی مصوری، ادبی تاریخ، ڈاکٹر اعجاز حسین -ایک تاثر مرزا محمد عسکری مرحوم، تلسی داس- ایک تعارف، ٹیگور کا اثر اردو ادب پر، آغا حشر کی ڈرامہ نگاری، اردو میں دوسری زبانوں کا افسانوی ادب، قدیم ایرانی تہذیب'' جیسے مضامین تحریر کیے گئے ہیں۔ اس کتاب میں شاعری کے متعلق کل دو مضامین ہیں، باقی بعض مضامین علمی، بعض ادبی اور فکری نوعیت کے ہیں۔ ان مضامین کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی تحریروں سے سماجی اور تہذیبی قدروں کو نمایاں کرنے اور قومی یکجہتی کے تصورات کو واضح کرنے میں گراں قدر خدمت انجام دی ہے۔

''اعتبار نظر'' ان کا ایک اہم تنقیدی مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ بیس مضامین کو محیط ہے۔ اس میں دیباچہ یا مقدمہ کے بجائے ایک انٹرویو بہ عنوان ''مقدمہ کے طور پر'' شامل کیا گیا ہے۔ جس کے مطالعہ سے ان کے خیالات اور نظریات نمایاں ہوتے ہیں۔ مشمولہ مضامین ''اردو شاعری میں قومیت، غزل میں محبوب کا بدلتا کردار، غالب کی بت شکنی'' شاعری کی عملی تنقید کے لحاظ سے خاص اہمیت کے حامل ہیں۔

''جدید ادب منظر پس منظر'' ان کا ایک اہم تنقیدی مجموعہ ہے۔ اس کے اب تک کم و بیش پانچ ایڈیشن منظر عام پر آ چکے ہیں۔ اس مجموعہ کے بیشتر مضامین ندرت فکر اور سنجیدہ علمی نظر کی گواہی دیتے ہیں۔ اس مجموعہ میں اکیس مضامین شامل ہیں۔ اس کے بعض مضامین سماجی، تاریخی، معاشرتی، معاشی، سیاسی اور تہذیبی قدروں کی نشان دہی کرتے ہیں اور بعض ادبی رجحانات، ادب کا دور قدیم، جدید میلانات اور عصری ادبی مسائل کو موضوع بحث بناتے ہیں مثلاً: ''اردو ادب کا دور قدیم، ماضی کا ادب اور نئے تنقیدی ردعمل، جدید اردو نثر کا اسلوبی ارتقا، تخلیقی قدریں اور عصری ادب، ادیب کی انفرادیت اور عصری رجحانات''۔

اسی طرح شاعری سے متعلق مضامین ''اردو نظم کا تاریخی اور فنی ارتقا، نئی شاعری کا پس منظر، جدید اردو شاعری اور سماجی کش مکش، جدید شاعری، ذکر اس پری کاوش کا جدید اردو شاعری میں، نظم اور جدید نظم پر چند اصولی باتیں، نئے تیشے اور نئے کوہ کن، جدید غزل: چند اشارے''۔ یہ ایسے نادر مضامین ہیں جن میں نظری اور عملی تنقید کے عمدہ نمونے موجود ہیں۔

مذکورہ تمام تنقیدی مجموعے سید احتشام حسین کی فکری اور عملی کاوشوں کا سرمایۂ حیات ہے۔ اول الذکر تا آخر الذکر شاعری سے متعلق جن مضامین کی نشان دہی کی گئی ہے وہ شاعری کی تنقید کا قابل اعتنا حصہ ہے۔ قبل از گفتگو ضروری ہے کہ اولاً اور ترجیحاً ان کے فکری سرچشمے کی توضیح کی جائے تا کہ اصول نقد شعر اور متن کی تفہیم کا سیاقی پہلو اظہر من الشّمس ہو سکے۔

سید احتشام حسین نے تنقیدی میدان میں جب قدم رکھا تو اس وقت ترقی پسند تحریک اپنے ارتقائی مراحل میں تھی۔ اس تحریک نے ہر جہت سے ادب اور علمائے ادب کو کسی نہ کسی درجہ میں متاثر ضرور کیا۔ وہ بھی اس تحریک سے بے حد متاثر ہوئے، یہاں تک کہ بقول پروفیسر سید محمد عقیل:

> ''تنقید کا مطالعہ احتشام حسین نے اسی وقت شروع کیا جب ترقی پسند ادب کی شروعات تھی اور جو تخلیقات ترقی پسند ادب کے تحت وجود میں آئیں، وہی احتشام حسین کی تنقیدی تحریروں کا بطور خاص محور بنیں، نتیجے کے طور پر انہیں ان اصولوں کی بھی تلاش ہوئی جو ترقی پسند ادب کو ادبی ضابطوں کے ساتھ پیش کر سکیں۔ اسی لیے انہوں نے سب سے پہلے ادب کے نظریاتی مباحث اور خصوصاً ترقی پسند ادب کے نظریات اور اصولوں کو منضبط کرنے کی فکر کی۔''[۲]

لیکن یہ ان کی انفرادیت ہے کہ انھوں نے اپنی تنقید کی عمارت مارکسی تصورات پر کھڑی کرنے کے باوجود ماضی کی صالح ادبی روایت کو ملحوظ رکھا اور اردو کے مختلف النوع ادبی اور شعری رجحانات ونظریات کا صدق دل سے جائزہ لے کر ایک ایسا مکمل اور مربوط تنقیدی نظام قائم کیا کہ وہ ترقی پسند تنقید کے غالب رویے سے ممتاز ہو گئے۔ اسی طرح اگر چہ انہوں نے ہمیشہ مارکسی خیالات کی ترسیل کو اپنا اولین فریضہ سمجھا؛ لیکن وہ اپنے سیاسی اور ادبی نظریات کا اطلاق دیگر ترقی پسند ناقدین کے متشددانہ طرز کے برعکس کیا، جس سے ان کی تنقیدی معروضیت کبھی ضایع نہیں ہوئی۔

احتشام حسین کا خیال ہے کہ ادب زندگی کا ایک اہم جز ہے، اس لیے ادب کو سماجی زندگی کا ترجمان ہونا چاہیے۔ لیکن وہ صرف ادب کو زندگی کا ترجمان نہیں سمجھتے بلکہ ان کا موقف ہے کہ ''ادب زندگی کا ترجمان محض نہیں بلکہ بدلنے اور بنانے کا ایک موثر وسیلہ بھی ہے'' وہ ادب کے ذریعہ لطف اور مسرت کو ضروری تسلیم نہیں کرتے، بلکہ ادب کو زندگی کے ارتقا کا ایک آلہ کار تصور کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے نزدیک

> ''ادب کو انفرادی نہیں اجتماعی خواہشات اور صحت بخش تصورات کا آئینہ ہونا چاہیے''[۳]

وہ ادب کے ذریعہ سماجی خدمت گزاری کا کام لینا چاہتے ہیں اور ادب کو بذات خود مقصد تصور نہیں کرتے بلکہ اسے کسی بڑے مقصد کی تکمیل کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ وہ اپنے پہلے تنقیدی مجموعہ کے دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> ''مصنف (احتشام حسین) غور وفکر کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ ادب مقصد نہیں، ذریعہ ہے، ساکن نہیں متحرک ہے، جامد نہیں تغیر پذیر ہے۔ اسے تنقید کے چند مقررہ فرسودہ اصولوں اور اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھا جا سکتا ہے، بلکہ ایک فلسفیانہ تجربہ

ہی کام آ سکتا ہے جس کی بنیاد تاریخ کی مادی ترجمانی اور ارتقا
بالضد کے اصولوں پر رکھی گئی ہو۔''[۴]

مذکورہ بیان کی روشنی میں واضح ہوا کہ ان کے نزدیک ادب متحرک ہے۔اس میں کوئی چیز ساکت وسالم نہیں ،اس میں تغیر پذیری ایک لازمی عمل ہے ، چند مقررہ معیار ومیزان کے ذریعے ادب کو نہیں سمجھا جا سکتا ہے، بلکہ اس کو سمجھنے کے لیے اس فلسفیانہ تجربے کی ضرورت ہے جس کی اساس تاریخ کی مادیت اور ارتقا بالضد پر قائم ہو۔

اسی طرح ان کا خیال ہے کہ بنیادی طور پر ادب خارجی حالات کا مظہر ہوتا ہے۔ اس لیے ادب کا مطالعہ عالمانہ شعور کے ساتھ کیا جانا چاہیے۔ان کا یہ بھی موقف ہے کہ

''میں ادب کو زندگی کے عام شعور کا ایک حصہ سمجھتا ہوں
جس میں طبقاتی رجحانات سانس لیتے ہیں اور تمدن کے مظاہر اثر
انداز ہوتے ہیں''[۵]

وہ ادیب، اس کی زندگی اور معاشرت کے رشتہ پر خوب زور دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ فنکار کو ایسا ادب تخلیق کرنے کا مشورہ دیتے ہیں جو سماج اور معاشرے کے لیے مفید ہو،انہوں نے اسی کو تخلیق عمل کی سماجی کسوٹی قرار دیا ہے۔اسی طرح ان کے نزدیک تخلیق شاعری کی کسوٹی یہ ہے کہ اس سے آزادی اور اشتراکیت کی جدوجہد میں اضافہ ہو۔ ان کے تمام تنقیدی مجموعوں میں اس انواع کی مختلف بحثیں ملتی ہیں جن میں ادب اور سماج کے گہرے روابط کا وہ بڑی شدومد سے جواز پیش کرتے ہیں۔یہی عمل ان کے یہاں مشکل پیدا کرتا ہے کہ وہ بنیادی اصولوں اور تعریفوں میں بھی سماجی وابستگی پیدا کرنے کی تلقین کرتے ہوئے نظر آتے ہیں،جس کے باعث ان کے یہاں ادب کی تفہیم یا تنقید کے تمام نظریات سماجیات کا ایک اہم حصہ بن جاتے ہیں۔مثلاً ان کی تنقید کا بنیادی مسلک یہ ہے کہ:

''ادب کی حیثیت کو سمجھنا اور ادیب کے ذہنی سرچشموں کا

سراغ پانے کی کوشش کرنا، سماج کے ذہنی ارتقا کے مطابق نئی
روایت کی توضیح کرنا اور قوم کی تہذیبی زندگی میں ادب اور ادیب
کے مقام کا تعین کرنا تنقید کہلاتا ہے۔''[۶]

بہر کیف وہ جب بھی کسی شعر و ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی پوری نظر فن پارے کے طبقاتی شعور اور سماجی روابط پر مرتکز رہتی ہے۔ ان کا پسندیدہ رویہ یہ ہے کہ سب سے پہلے تاریخی اور سماجی اہمیت کا پتہ لگاتے ہیں اور ان کی پوری توجہ اس پر مرکوز رہتی ہے کہ ادیب نے کس طرح کے حالات سے اثر قبول کیا ہے اور عصری تقاضے کی ترجمانی میں کس حد تک کامیاب ہوا ہے۔ مثلاً: مثنوی سحر البیان کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کی پہلی نظر اس پر مرکوز ہے کہ اس کی معاشرتی صورت حال کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''ہمیں سحر البیان پر غور کرتے ہوئے اسے نظر انداز نہ
کرنا چاہیے کہ اس میں کس معاشرت کا نقشہ پیش کیا گیا ہے۔ اس
لیے اس کہانی میں جو قابل ذکر کردار آئے ہیں وہ عوام کے
نمائندے نہیں ہیں، بلکہ وہی لوگ جن کا ذکر کہانی میں زیب دیتا
ہے جو بہترین اور قدرت کی تمام نعمتیں جن کے لیے ہیں، ان
کرداروں کا تعلق خاص طبقے سے ہے۔''[۷]

اس نوع کی ایک مثال اور دیکھیے کہ وہ ''آتش کی صوفیانہ شاعری'' کو تاریخی اور سماجی پس منظر میں پرکھتے ہیں اور ان کی شاعری کو انسانی ارتقا سے مربوط کر کے یہ نتیجہ برآمد کرتے ہیں کہ آتش کی صوفیانہ شاعری اسرار حیات پر غور اور تعیش اور زوال پذیر ماحول سے بلند ہو کر انسان اور اس کی تمناؤں سے عبارت ہے۔ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''تصوف کے اثر سے ان (آتش) کی شاعری میں آزادی،
بے خوفی اور عظمت انسانی کے صحت مند عناصر پیدا ہوئے، جنھیں

وہ اپنے دور کے شاعرانہ رنگ میں غیر معمولی قدرت، جوش، روانی اور خلوص کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔عموماً ان خیالات میں تاریخی مجبوریوں کی وجہ سے انحطاطی انداز پیدا ہو جاتا ہے۔لیکن جہد حیات کی تمنائیں اور انسان کو مقصد اور حقیقت سے ہم آغوش کرنے اور ہم آہنگ بنانے کی خواہش آتش کو اس روایت پرست بیمار اور کھوکھلے رنگ سے اکثر ہٹا دیتی ہے جس کا شکار اس وقت کی شاعری تھی۔.....ایسے (صوفیانہ) اشعار وہی کہہ سکتا ہے جس نے اسرار حیات پر غور کیا ہو اور اپنے دور کے تعیش پسند اور زوال پذیر ماحول سے بلند ہو کر انسان اور اس کی تمناؤں کو سمجھنے کی کوشش کی ہو۔''[۸]

ان کی تنقید کی خوبی یہ ہے کہ وہ ادب کے سماجی و عمرانی رشتوں کا ادراک حاصل کر کے شعر و ادب کے سرچشموں تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔اس طرح ان کی تنقید تاریخ، خارجی حالات، علم النفس کی پیچیدگیوں اور معروضی صداقتوں کے ذریعہ اردو تنقید کی تاریخ میں فکر اور سوچ کی نئی منہاج قائم کرتی ہے۔لہٰذا ان کی شاعری کی عملی تنقید سب سے پہلے تاریخ سے معاونت حاصل کرتی ہے اور پھر انہیں اسباب و محرکات کی روشنی میں تخلیق کا مطالعہ کرتی ہے۔

ترقی پسند تحریک کے نظریاتی ادعایت اور اپنی ابتدائی مقبولیت کے باعث بیشتر ترقی پسند ادیب انتہا پسندی کے شکار ہوئے، جس سے قدیم و جدید ادب کے مابین ایک طرح کا تصادم پیدا ہو گیا؛ لیکن احتشام حسین نے بڑی حد تک اپنی دوررس فکر سے اپنے آپ کو انتہا پسندانہ بیانات سے محفوظ رکھا اور ایک مضمون ''قدیم ادب اور ترقی پسند نقاد'' کے عنوان سے لکھ کر ترقی پسند تحریک اور قدیم و جدید کے تصادم کا دفاع کیا۔انہوں نے عام ترقی

پسندوں کی طرح ماضی کے ادب کو یکسر رد نہیں کیا، بلکہ اسے سلجھے ہوئے ذہن کے ذریعہ نئے علوم اور نئے تہذیبی اور معاشرتی تصورات کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی۔ وہ ماضی کے تمام ادبی سرمائے کو نہ اچھا سمجھتے ہیں اور نہ ہی برا، بلکہ وہ اس کے قائل ہیں کہ ''جس طرح سے جدید ادب میں مواد اور ہیت کے خوبصورت امتزاج سے ادبی مرقعے تیار کیے جاتے ہیں اسی طرح قدیم ادب میں بھی ادبی مرقع تیار ہوئے ہیں۔'' ان کے اس بیان سے تخصیصی نقطہ یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خیالات، نظریات اور انطباقات جو ان کے مخصوص زاویۂ فکر پر پورے اترتے ہوں، انہیں وہ اچھا سمجھتے ہیں اور باقی کو خراب، بھلے ان کا تعلق ماضی کے ادب سے ہو یا حال سے۔ انہوں نے اپنے مضمون ''اردو ادب میں ترقی پسندی کی روایت'' میں ان دو طبقوں پر جو محض قدیم ادب کو اچھا سمجھتے ہیں اور جدید ادب کو برا یا دوسرا طبقہ جو ماضی کے ادب کو سرے سے رد کرتا ہے، کے متعلق وہ بہت مناسب اور معقول رائے رکھتے ہیں:

> ''ادبیات کے وہ شیدائی جنہوں نے ادب کو جذبات اور محسوسات کے راستے سے پسند کرنا سیکھا ہے، جنہوں نے دماغ نہیں دل کو رہنما بنایا ہے، جنہوں نے فنون لطیفہ کو کوئی الہامی چیز سمجھ رکھا ہے، جو ادب کو سماجی زندگی کا مظہر نہیں سمجھتے، جو ان روابط کو نہیں دیکھتے، جن سے صرف ادب ہی نہیں بلکہ انسانوں کے دوسرے افعال بھی بندھے ہوئے ہیں ان کے لیے قدیم اور جدید دو ایسے لفظ ہیں جو ادب کے جسم کو دو ٹکڑوں میں تقسیم کر دیتے ہیں۔ شاید یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ قدیم ادب کے ایسے پرستار جدید ادب کو بدگوشت اور جدید ادب کے عاشق قدیم ادب کو قابل سوختی سمجھتے ہیں۔ ایسے حضرات فنون لطیفہ میں مستقل قدروں کے قائل ہوتے ہیں۔''[۹]

نظری سطح پر ان کی یہ نمایاں خوبی ہے کہ وہ ماضی کے ادبی سرمائے کے متعلق مثبت سوچ رکھتے ہیں۔ جب کہ بعض ترقی پسند ادبا اور ناقدین تحریک کے زیر اثر ماضی کے ادبی ورثے کی تقدیر سے انکار کرتے ہیں، جب کہ انہوں نے ماضی کی صالح ادبی روایت کو ملحوظ رکھا ہے۔ جس کے باعث ان کی تنقید دیگر ترقی پسند ناقدین کی طرح انتہا پسندی اور جذباتی مفروضات سے یکسر مختلف ہے۔ انہوں نے عام ترقی پسندوں کی طرح ماضی کے ادب کو سرے سے رد نہیں کیا، بلکہ سلجھے ہوئے ذہن سے نئے علوم، نئے تہذیبی اور معاشرتی تصورات کی روشنی میں اسے سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ قدیم اور جدید ادب کے متعلق بہت اہم بات لکھتے ہیں:

> ''نہ قدیم میں سب کچھ اچھا ہے نہ جدید میں سب کچھ برا، نہ پرانے ادب میں خرابیاں ہی خرابیاں اور نہ نئے ادب کا ہر لفظ قابل تعریف، بلکہ جس طرح پرانے ادب میں مواد اور صورت کے میل سے خوبصورت مرقعے تیار ہوئے ہیں، اسی طرح نئے ادب میں بھی الفاظ اور خیالات کی مدد سے دل کی بات کہی جا رہی ہے۔''[۱۰]

مذکورہ اقتباس سے قدیم اور جدید ادب کے تئیں ان کا موقف واضح ہے۔ انہوں نے اپنے نظریاتی مباحث میں جدید و قدیم کے متعلق جن نکات کو اٹھایا ہے وہ قابل قدر اور قابل تعریف ہیں؛ لیکن یہ امر قابل غور ہے کہ تمام ترقی پسند ناقدین اس پر پورے نہیں اترتے۔ ہاں احتشام حسین کی نظری تنقید کسی حد تک اس سے متصف ہے، لیکن عملی تنقید میں ان کے یہاں بھی یک رخا پن نمایاں ہے، یعنی وہ جب کسی قدیم فن پارہ کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کی پوری توجہ مخصوص مکتب فکر کی بازیافت یا اطلاق پر صرف ہوتی ہے۔ اگر چہ انہوں نے قدیم ادب کے شہ پاروں کا مطالعہ خوب نہیں کیا؛ لیکن ان کے بیشتر مجموعوں میں

ایک دو مضامین ضرور شامل ہیں مثلاً: سحر البیان پر ایک نظر، نظیر اکبر آبادی اور عوام، مطالعۂ انیس، غالب پر متعدد مضامین ☆☆، اکبر کا ذہن، قطب مشتری کی لسانی خصوصیات۔ آتش کی صوفیانہ شاعری وغیرہ۔ لیکن جب ان مضامین کا بغور مطالعہ کرتے ہیں تو واضح ہوتا ہے کہ ان کا مقصود عمل مارکسی تصورات کی بازیافت ہے۔ مثلاً: ''غالب کا تفکر'' کے عنوان سے انہوں نے غالب کے فکری سرچشمہ کو موضوع بحث بنایا ہے، جس میں ان کا مخصوص طرز نقد نمایاں ہے۔ وہ رقمطراز ہیں:

> ''غالب کے حقائق کو سمجھنے کی کوشش اور ان کی خامیاں، وہ ان کے دور اور ان کے طبقے کی بھی خامیاں ہیں جن میں پھنس کر وہ محض تخیل کی قوت سے باہر نکلنے کی کوشش کرتے رہے۔ غالب کے یہاں تضاد ہے؛ لیکن ایسا فلسفہ جو تضاد سے خالی ہو محض غیر طبقاتی، اشتراکی سماج میں جنم لے سکتا ہے۔..... اس لیے کسی سماج میں جو زندگی کے سمجھنے کی کوشش کو قدر اور عزت کی نگاہ سے دیکھتا ہے غالب کی عظمت کم نہ ہوگی۔''[11]

دوسری مثال اکبر الہٰ آبادی کے مطالعۂ کلام سے ملاحظہ ہو، انہوں نے اکبر کی ذہنیت کا مطالعہ کلام کے آئینہ میں کر کے یہ نتیجہ برآمد کیا ہے کہ:

> ''انھوں نے ہندوستان کی کھوکھلی اور غلامانہ نقالی سے بچانے کے لیے مبلغانہ انداز میں بڑا کام کیا؛ لیکن اس دھن میں انہوں نے مغربی علوم اور سائنس کی مخالفت کر کے ہندوستان پر معاشی ترقی اور نئے سیاسی شعور کے دروازے بند بھی کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا طبقاتی شعور ایک تصور پرست کا شعور تھا۔ ..... اکبر کا فن ان کے خلوص اور جوش کی وجہ سے غیر معمولی قوت

رکھتا ہے اور ان کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اسے کسی انفرادی آسودگی کے لیے نہیں بلکہ اجتماعی آسودگی کے لیے استعمال کر رہے تھے۔ حالاں کہ جماعتی مفاد کا مادی تصور نہ ہونے کی وجہ سے وہ عملاً صرف ان کی انفرادی ذہنی آسودگی تک محدود رہ جاتا ہے۔ یہی تضاد انہیں ناکامی اور شکست کا احساس دلاتا ہے۔ جس کی تہہ تک وہ نہ پہنچ سکے۔''[۱۲]

ترقی پسند ناقدین کے یہاں ایک دوسرا مسئلہ ہیت/ فارم اور موضوع/ مواد کا ہے۔ زیادہ تر ناقدین وسائل اظہار پر گفتگو نہیں کرتے اور نہ ہی ان لوگوں کے یہاں اس کی کوئی اہمیت ہے؛ لیکن احتشام حسین ایسے ترقی پسند ناقد ہیں جنہوں نے مواد کے ساتھ ہیئت کی اہمیت کو بھی تسلیم کیا ہے۔ ان کا موقف ہے کہ مواد اور ہیئت کے باہمی ربط سے ہی ادب، ادب بنتا ہے۔ اس سلسلہ میں انہوں نے بہت ہی تفصیل سے لکھا ہے۔ ان کا ایک مضمون جو کم و بیش چالیس صفحات کو محیط ہے اس میں مواد اور ہیئت کے مسئلے کو زیر بحث لائے ہیں۔ اس ضمن میں ان کا خیال ہے:

''یہ ہر شخص جانتا ہے کہ نہ صرف مواد سے کام چل سکتا ہے اور نہ محض شکل وصورت سے۔ بلکہ کسی نہ کسی تناسب سے دونوں کا ربط فن لازمی عنصر ہے۔ ہر فن کی تاریخ میں کبھی مواد کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے اور کبھی صورت یا ہیئت کو۔ ایسا کبھی نہیں ہوا کہ ان میں سے صرف ایک کو فنی تکمیل کے لیے کافی قرار دیا گیا ہے۔''[۱۳]

مذکورہ بیان موضوع اور اظہار موضوع کے وسائل کے تئیں بہت کارآمد ہے؛ لیکن وہ آگے چل کر ایسی منطقی گفتگو کرتے ہیں کہ مواد کی اہمیت تو باقی رہتی ہے مگر ہیئت/فن خطرے

میں آجاتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''جب کسی ملک کا ادب زوال کی منزلوں سے گزرتا ہے
اس وقت صناعت اور اسلوب کو مواد سے زیادہ اہمیت حاصل ہو
جاتی ہے؛ لیکن ترقی اور انقلاب کے موقع پر جب کہنے کے لیے
بہت کچھ ہوتا ہے مواد اہم ہو جاتا ہے۔''[۱۴]

اس منطقی جواز سے ایک طرف انہوں نے ترقی پسندوں کی راہ کو آسان کر دیا، تو دوسری طرف انہیں خود ہیئت پر موضوع کو ترجیح دینے کا حق حاصل ہو گیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ نظریاتی سطح پر دونوں کی طرف داری کرتے ہیں لیکن جب عملی طور پر شعر و ادب کو پرکھتے ہیں تو ان کا غالب جھکاؤ مواد کی طرف ہوتا ہے۔ بیشتر مواقع تو ایسے نظر آتے ہیں کہ مواد یعنی خیال پر اس قدر زور دیتے ہیں کہ اسلوب و ہیئت کی اہمیت بھی مفقود ہو جاتی ہے۔ یہ الگ مسئلہ ہے کہ وہ ایسا کیوں کرتے ہیں؟ لیکن یہ نقطہ قابل غور ہے کہ انہوں نے اپنے کو جس مکتب فکر کا پابند بنا رکھا تھا اس نے انہیں چاہتے ہوئے بھی نہ کرنے کی قدغن لگا رکھی تھی۔ یہی وجہ ہے ترقی پسندوں کا ادبی سرمایہ اشتہاراتی اور پرچاری رخ اختیار کر گیا، یہ ان کی مجبوری بھی تھی، کیوں کہ وہ لوگ ادب سے جو مقاصد حاصل کرنا چاہتے تھے ان میں فن حائل ہو رہا تھا اور جن فن کاروں کے پیش نظر فن اہمیت رکھتا تھا، انہوں نے اپنی تخلیق میں بہ حسن و خوبی اسے برتا؛ لیکن ان کی ترقی پسندی مشکوک قرار دی گئی۔ بعض فنکار نے تنکنائے فن کی حقیقت سے واقف ہو کر کنارہ کشی اختیار کر لی؛ لیکن احتشام حسین نے مصلحت پسندی سے کام لے کر نہ اِدھر ہوئے نہ اُدھر۔ بلکہ فکری سطح پر اِدھر اور عملی سطح پر اُدھر رہ کر دونوں طبقوں کو خوش رکھا۔ اس حوالے سے ایک مثال دیکھیے: انہوں نے مثنوی سحر البیان کا بڑا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ اس میں ان کی پوری توجہ موضوع پر صرف ہوئی ہے۔ تاریخی اور معاشرتی صورت حال پر تو وہ عمیق نظر رکھتے ہیں؛ لیکن اس میں فنی خصوصیات کی بالکل بحث نہیں کرتے، ہاں

خانہ پوری کے طور پر سرسری یہ کہہ کر گزر جاتے ہیں کہ:

''سحر البیان کی سب سے بڑی خصوصیت یقیناً یہ ہے کہ اس کا انداز بیان ،اس کے تفصیلات اور اختصار، محاوروں کا استعمال،اس کی رنگینی اور دلکشی دوسری مثنویوں میں نہیں پائی جاتی ہے۔''[۱۵]

باعث طوالت محض ایک مثال پر اکتفا کیا گیا، ورنہ اس طرح کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔ مذکورہ مثال سے واضح ہے کہ احتشام حسین متن کے شعری محاسن پر کسی طرح کا تجزیاتی محاکمہ نہیں کرتے اور نہ ہی موضوع کی تشکیل کن فنی ذرائع سے ہوئی ہے، پر بحث ملتی ہے۔ اس لیے ان کی عملی تنقید فن پارے کے یک رخے مطالعات سے تعلق رکھتی ہے، یعنی ان کی شاعری تنقید موضوعاتی تجزیات وتوضیحات سے عبارت ہے، جس کی ایک اور مثال آپ کے پیش نظر ہے۔ اختر شیرانی کی ایک مشہور رباعی:

عشق و آزادی بہار زیست کا سامان ہے
عشق میری جان آزادی مرا ایمان ہے
عشق پر کردوں فدا میں اپنی ساری زندگی
لیکن آزادی پہ میرا عشق بھی قربان ہے

کا تجزیہ اس طرح کرتے ہیں:

''یہ ایک رومانی کا نعرۂ عشق اور نعرۂ آزادی ہے۔ اس عشق میں افلاطونی محبت اور جنسی خواہش قرب کا امتزاج ہے اور اس آزادی میں انفرادی آزادی اور انسان دوستی کے عام جذبے کا میل ہے۔ اس لیے ان تصورات کا کوئی غیر مبہم اور قطعی تجزیہ نہ ہو سکے؛ لیکن ان کی حدوں کو چھو لینا ہمیں اختر کے خیالات کی اس

رنگین وادی میں پہنچائے گا جہاں سلمیٰ اور ریحان کی محبت ہی سب
کچھ ہے اور جہاں ضرورت ہو تو آزادی کے لیے عشق کی قربانی
بھی گوارہ کی جا سکتی ہے۔ اس جگہ یہ بتانا بہت آسان نہیں کہ یہ
آزادی جس پر عشق کو فدا کیا جا سکتا ہے صرف عشق کرنے کی
آزادی ہے یا بنی نوع انسان کی آزادی، جو محض عشق کی قربانی
سے ہاتھ نہیں آتی۔''[۱۶]

مذکورہ اقتباس ان کے تحلیل و تجزیہ کا عمدہ نمونہ ہے۔ انہوں نے اپنی عملی تنقید میں یہ امتیاز قائم رکھا ہے کہ فن کے بجائے موضوع کو اپنے تجزیہ کا مرکز بنایا ہے، جس میں فن پارے کے عہد کی خصوصیات، اس دور کے اہم رجحانات، فن کار کے حالات زندگی، تعلیم و تربیت، فن کار کے طبقاتی شعور کا سراغ اور طبقاتی کشمکش وغیرہ جملہ عناصر کا خاص دخل ہے۔ بالفاظ دیگر انہوں نے شاعری کی عملی تنقید میں ہر ممکن مارکسی اور اشتراکی نقطۂ نظر کے اطلاق کی کوشش کی ہے۔ جس کے باعث ان کا عملی زاویۂ نقد بالعموم تاریخی مادیت کی ترجمانی اور ارتقا بالضد کے اصولوں پر منضبط ہے۔ کبھی بھی انہوں نے فنی خصوصیات کو بنیاد بنا کر کسی کے مقام کا تعین نہیں کیا ہے۔ یہ عمل انہیں خانہ بند نقاد کی فہرست میں شامل کر دیتا ہے۔

اسی طرح انہوں نے فن کار اور فن پارے کی قدر و منزلت میں بڑی دانش مندی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ وہ معیار و میزان کے تعین میں اپنے مخصوص نقطۂ نظر کی تطبیق کا خاص خیال رکھتے ہیں اور اسی روشنی میں عظمت کا تعین بھی کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کا پسندیدہ عمل یہ رہا ہے کہ وہ شاعر یا شہ پارہ کو تاریخی، سماجی، تہذیبی، معاشرتی اور طبقاتی رویے سے منسلک کر کے منفی رویوں سے قطع نظر مثبت رویوں کا تجزیہ کر کے اس کا معیار منہاج متعین کرتے ہیں۔ مثلاً: انہوں نے نظیر اکبر آبادی کا تفصیلی جائزہ لے کر ان کی شاعری کو عامی طبقے سے مربوط کیا اور پھر ان کی شاعری کے قابل قدر عناصر کا تجزیہ کرنے

کے بعد بحیثیت مجموعی ان کی عظمت کا تعین ان الفاظ میں کیا ہے:

''نظیر در حقیقت ایک اہم قومی شاعر اور مبلغ ہیں، انسانیت پیامبر ہیں، تفکر کا پایہ بلند نہیں، ان کے سامنے کوئی واضح سماجی تصور نہیں، ان کی شاعری میں فنی نقائص بھی ہیں۔ پھر بھی وہ اپنے دور کے سب سے بڑے ترجمان کہے جا سکتے ہیں۔ ان کے کلام کے مطالعہ کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا مشاہدہ ایک تماشائی یا تخیل پرست کا مشاہدہ نہیں، بلکہ غم اور خوشی کی ان منزلوں سے گزرنے والے کا مشاہدہ ہے جو اپنے طبقے کے نقطۂ نظر میں محدود نہیں، یہی نظیر کی بڑائی ہے۔'' ۱۷

نظیر کی عظمت کے سلسلے میں احتشام حسین کا نقطۂ نظر واضح ہے؛ لیکن اس امر پر غور کرنے کی ضرورت ہے کہ آیا ''تفکر کا پایہ بلند نہیں'' اور ''فنی نقائص ہیں'' جب فکر اور فن دونوں مجہول ہیں تو پھر عظمت کا تعین کن عوامل پر مبنی ہوگا؟ یہاں پر انہوں نے ادبی نقطۂ نظر کے بجائے خارجی اسباب کے پیش نظر نظیر کی عظمت کا تعین کیا ہے۔ مثلاً: قومی ترجمانی، انسانی پیامبری اور طبقاتی کشمکش کے مظاہر ہیں، اس لیے وہ بڑے شاعر ہیں۔ احتشام حسین کا یہ تعین قدر غیر ادبی یعنی اشتراکی نظام کی بنیاد پر کیا گیا ہے۔ اس طرح کی بہت سی مثالیں جیسے: جمیل مظہری، فانی بدایونی، اختر شیرانی، علی سردار جعفری اور مجاز لکھنوی وغیرہ کے تعین قدر میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ دیگر ترقی پسند ناقدین کی طرح ان کے یہاں بھی ادیب کی انفرادیت لائق اعتنا نہیں، کیوں کہ ادب سماجی ترجمانی کا پابند ہے اور ادب عوام کے لیے ہے، اس لیے فن کار کی انفرادیت زندگی کے ارتقا میں مخل ہے۔ لہٰذا ان کے نزدیک فن کار اور فن پارہ وہ اچھا ہوگا جو انفرادیت کے بجائے اجتماعیت کو فروغ دے۔ اسی لیے انہوں نے فانی بدایونی ۱۸ کی شاعری کا محاکمہ کر کے یہ نتیجہ برآمد کیا کہ ''فن کار اور غزل دونوں کی

انفرادیت کا دور ختم ہو چکا۔لہٰذا اب نیا ساز اور نیا آہنگ درکار ہے'' غالباً وہ نیا آہنگ اور نیا ساز ترقی پسندانہ ہے۔اس معیار کے پیش نظر جو فن کار اور فن پارہ وجود پذیر ہوگا وہی زندگی کے معمہ کو حل کر سکتا ہے۔اس تعین قدر سے ان کی جانب داری اور تنگیٔ فکر ظاہر ہوتی ہے؛ لیکن ترقی پسندوں کے نزدیک یہ عیب نہیں بلکہ ارتقائے زندگی کا حسن ہے۔بہر کیف وہ فن پارے کی عملی تنقید میں سب سے پہلے سماجی اہمیت اور افادیت کو تلاش کرتے ہیں اور انسانی ارتقا میں اس کی معاونت کی نشان دہی کر کے اپنے طبقاتی شعور کی روشنی میں شعر و ادب کا تعین کرتے ہیں ۔ وہ فن پارے کے منفی پہلوؤں کو تاریخی، سیاسی ،سماجی اور رجحاناتی کمزوری قرار دے کر مثبت عناصر کو شرح و بست کے ساتھ واضح کرتے ہیں، یہی ان کی عملی تنقید کی بنیادی شناخت ہے۔حالاں کہ نظری تنقید میں وہ کبھی بھی جذباتی ترقی پسند ناقد کی طرح اعلیٰ ادب پاروں کی تلاش میں اپنے آپ کو مکتب فکر کے دائرے میں گرفتار نہیں کیا۔ یعنی ان کی تنقید دوسرے افکار (ترقی پسند فکر کے علاوہ) سے بے خبری، اس کی ضد یا مخالفت کا رویہ اختیار نہیں کرتی، بلکہ وہ تمام مکتب فکر کا پسندیدگی سے مطالعہ کرتے ہیں اور اگر ان میں عام انسان یا ادبی ارتقا کے متعلق کچھ بھی نظر آتا ہے تو اسے اپنی تنقید میں جذب کرنے کی کوشش کرتے ہیں، یہی ان کی تنقید کا عملی توازن ہے۔

مذکورہ جائزے سے واضح ہوا کہ احتشام حسین کی حیثیت دو طرح سے مسلم ہے۔ اول حیثیت اشتراکیت کے مبلغ کی اور دوم ادب شناس کی۔ان کی مشہور کتاب ''تنقید اور عملی تنقید'' سے قبل یعنی ۱۹۵۲ء تک ان کی پوری توجہ نظریہ سازی پر مرکوز رہی۔انہوں نے اپنی نظری تنقید کے ذریعہ اشتراکی اور مارکسی تصورات کو عام کیا اور اپنے معینہ اصولوں کا اطلاق ادب کی مختلف النوع اصناف اور شعرا کے کلام پر کر کے ترقی پسند تنقید کی عملی جہت کو مستحکم کیا۔اس دوران ان کی عملی تنقید محدود فکر کے اردگرد محصور ہو کر رہ گئی۔ با الفاظ دیگر ۱۹۵۲ء تک وہ نظری اور عملی تنقید میں اشتراکیت کے مبلغ اعظم نظر آتے ہیں ۔ جب کہ

۱۹۵۲ء کے بعد ۱۹۷۲ء تک انہوں نے خاص توجہ عملی تنقید پر صرف کی۔ اس دور کی تنقید میں تجربے کی تازگی، طرز احساس کی ندرت، تخیل کی بلندی، ذوق حسن، اور احساس جمال، زبان و بیان اور اسلوب کی اہمیت وغیرہ کو کسی نہ کسی درجہ میں موضوع بحث بنایا ہے۔ اس دور کی عملی تنقید میں ایک مخصوص لچک پائی جاتی ہے۔ اس میں اشتراکیت کی تشہیر کے بجائے ادب شناسی کے عمدہ نمونے ملتے ہیں۔

بحیثیت مجموعی احتشام حسین کی شاعری تنقید سماجی علوم سے آگاہی، تاریخی بصیرت، جمالیاتی احساس اور عصری تقاضوں کی تکمیل سے عبارت ہے۔ ان کی تنقید کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ وہ تاریخی اور تہذیبی اقدار سے دلچسپی رکھنے کے باعث ادب کی تفہیم میں تاریخی سیاق وسباق کو اہمیت دیتے ہیں۔ دوسری خوبی یہ ہے کہ وہ سماجی علوم پر گہری نظر رکھتے ہیں اور ادب کو ایک خود مکتفی اسلوب اور فنی نمونوں سے کہیں زیادہ سماجی دستاویز اور عوامی فکر کے آلہ کار کے طور پر دیکھتے ہیں۔ تیسری خوبی یہ ہے کہ وہ ادب کو زندگی کا ایک اہم جز تصور کرتے ہیں اور زندگی طبقاتی کشمکش کا آئینہ ہے، اس لیے وہ ہر فن پارے کو جدلیاتی معیار سے ہی جانچتے اور پرکھتے ہیں۔ چوتھی خوبی یہ ہے کہ ان کی عملی تنقید فن پارے کو کسی نہ کسی جہت سے افادی پہلوؤں سے قریب تر کر دیتی ہے۔ بالفاظ دیگر ان کی شاعری تنقید ترقی پسند تنقید کی عملی جہت کی عمدہ مثال ہے، جس میں حقیقت پسندانہ اور بصیرت مندانہ تجزیوں کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ جن کے مطالعات سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ احتشام حسین وفاداری بہ شرط استواری اصل ایماں ہے، کے مستحق ہو کر تا زیست ادب کو ایک مخصوص تناظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے رہے اور اپنے تنقیدی شعور کی جلوہ آفرینیاں بکھیرتے رہے۔ جس سے ادب اور تحریک دونوں کو تقویت ملی۔ یہ ان کا امتیاز ہے کہ وہ اپنے دور کے مکتبی قدغن کے باوجود دیانت دار، روشن خیال اور وسیع النظر ایسے نقاد ہیں جس کی نظیر کسی دوسرے خانہ بند ناقدین میں نہیں مل سکتی ہے۔

حواشی اور حوالے

۱ سید احتشام حسین، اعتبار نظر (لکھنؤ: کتاب پبلشرز، ۱۹۶۵ء) ۱۳-۱۴
☆ ''جدید ادب: منظر پس منظر'' سید احتشام حسین کا وہ شعری مجموعہ ہے جس کے بعض مضامین مطبوعہ ہیں جو مختلف رسائل میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے ہیں اور بعض مضامین غیر مطبوعہ ہیں؛ لیکن یہ مضامین ان کے کسی بھی تنقیدی مجموعات میں شامل نہیں تھے۔ لہٰذا سید احتشام صاحب کے صاحبزادے جعفر عسکری نے ان مضامین کو یکجا کر کے مذکورہ عنوان کے تحت اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ سے ۱۹۷۸ء میں مشتہر کرایا۔

۲ سید محمد عقیل، سید احتشام حسین کی تنقید نگاری، مشمولہ ''اردو تنقید مسائل و مباحث'' مرتبہ منظر عباس نقوی (علی گڑھ: مسلم یونیورسٹی پریس، ۱۹۹۳ء) ۱۹۴-۱۹۵

۳ سید احتشام حسین، تنقیدی جائزے (لکھنؤ: احباب پبلشرز، ۱۹۷۸ء) ۶۲

۴ سید احتشام حسین، تنقیدی جائزے (لکھنؤ: احباب پبلشرز، ۱۹۷۸ء) ۷-۸

۵ سید احتشام حسین، تنقیدی جائزے (لکھنؤ: احباب پبلشرز، ۱۹۷۸ء) ۸

۶ بحوالہ ابوالکلام قاسمی، معاصر تنقیدی رویے (علی گڑھ: مسلم ایجوکیشنل پریس، ۲۰۰۷ء) ۱۲۵

۷ سید احتشام حسین، تنقیدی جائزے (لکھنؤ: احباب پبلشرز، ۱۹۷۸ء) ۱۶۲

۸ سید احتشام حسین، عکس اور آئینے (لکھنؤ: ادارۂ فروغ اردو، ۱۹۶۲ء) ۱۵۶-۱۴۵

۹ سید احتشام حسین، تنقیدی جائزے (لکھنؤ: احباب پبلشرز، ۱۹۷۸ء) ۱۴
☆☆ سید احتشام حسین کے غالب پر مبنی تمام مضامین کو ان کے صاحبزادے پروفیسر جعفر عسکری نے ''غالب کا تفکر'' کے عنوان سے ۲۰۱۲ء میں ''غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی'' کے زیر اہتمام مرتب کر کے شائع کیا۔ اس کتاب میں ''غالب کا تفکر، غالب کا شعور فن، شاعری با دنفس اور نکہت گل، غالب کے نغموں میں وحدت انسانی، مرزا غالب: زندہ اور روح شناس خلق، غالب ایک مطالعہ (اردو دیوان کے آئینہ میں)، غالب کا تصوف اور فلسفہ، غالب کی بت شکنی، غالب اور حیات، فکر غالب، مرزا غالب کے چار خط'' وغیرہ مضامین شامل ہیں۔

۱۰ سید احتشام حسین، تنقیدی جائزے (لکھنؤ: احباب پبلیشرز، ۱۹۷۸ء) ۲۰

۱۱ سید احتشام حسین، تنقید اور عملی تنقید (لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۵ء) ۹۱-۹۲

۱۲ سید احتشام حسین، تنقید اور عملی تنقید (لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۵ء) ۱۲۵-۱۲۴

۱۳؎ سید احتشام حسین، تنقیدی جائزے (لکھنؤ: احباب پبلشرز، ۱۹۷۸ء) ۹۹
۱۴؎ احتشام حسین، تنقیدی جائزے (لکھنؤ: احباب پبلشرز، ۱۹۷۸ء) ۱۰۰
۱۵؎ احتشام حسین، تنقیدی جائزے (لکھنؤ: احباب پبلشرز، ۱۹۷۸ء) ۱۷۳
۱۶؎ احتشام حسین، تنقید اور عملی تنقید (لکھنؤ: اتر پردیش اردو اکادمی، ۲۰۰۵ء) ۱۹۳
۱۷؎ سید احتشام حسین، ذوق ادب اور شعور (لکھنؤ: ادارۂ فروغ اردو، ۱۹۵۵ء) ۱۸۵
۱۸؎ تفصیل کے لیے دیکھیے: تنقیدی جائزے، ص: ۲۲۳

☆☆☆

Dr. Shakir Ali Siddiqui
(Assistant Professor)
Dsicipline of Urdu, School of Humanities,
Indira Gandhi National Open University,
New Delhi- 110068
Mob. No.:- 09891579220
Phone:- 011-29572767
Email:- sasiddiqui@ignou.ac.in