ISSN................

سہ ماہی

ساغرِ اَدب

مظفر پور

(ریسرچ و ریفریڈ جرنل)

ایڈیٹر (اعزازی)

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

اسوشیٹ پروفیسر

پوسٹ گریجوئیٹ شعبہ اُردو

بی۔آر۔اے۔ بہار یونیورسیٹی، مظفر پور

رابطہ

The Editor (Honorary)

SAGHAR-E-ADAB

Husaina House, Zakaria Colony, Mohalla - Sadpura

P.O. - Ramna, Muzaffarpur - 842 002 (Bihar)

Mob. 94300 84261, 90062 53903

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

Quarterly **SAGHAR-E-ADAB** Muzaffarpur

(Research & Refereed Journal)

جلد : ۱   شمارہ : ۱   اپریل تا جون ۲۰۱۹ء

مُدیر (اعزازی) : ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

زرِ تعاون

سالانہ 800 روپے، تاحیات 10,000 روپے، دیگر ممالک 60 ڈالر

صفحات : ۱۲۰

تعداد اشاعت : ۳۰۰

نوٹ : چیک یا ڈرافٹ پر صرف Kahkashan Yasmin لکھیں۔

اس شمارے کے قلم کاروں کی آراء سے ''ساغرِ ادب'' کے مُدیر کا متفق ہونا ضروری نہیں۔
کسی بھی قابلِ اعتراض تحریر یا دیگر متنازعہ معاملات کی قانونی چارہ جوئی صرف مظفر پور عدالت ہی میں ہوگی۔

کمپوزنگ : محمد امام الدین، مظفر پور۔ 62061 43783

خط و کتابت و ملنے کا پتہ

حُسینا ہاؤس، زکریا کالونی، محلّہ۔ سعد پورہ، پوسٹ ۔ رَمنہ، ضلع۔ مظفر پور۔ 002 842 (بہار)

موبائل : 94300 84261 , 90062 53903

ویب سائٹ

www.saghareadab.in

ای میل

saghareadab@gmail.com

syedalayzafar@gmail.com

ISSN...

مجلسِ اِدارت

پروفیسر ابوذر عثمانی (رانچی)	پروفیسر نجم الہدیٰ (مظفرپور)
پروفیسر علیم اللہ حالی (پٹنہ)	پروفیسر فاروق احمد صدیقی (مظفرپور)
پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی (بھاگلپور)	پروفیسر رئیس انور (دربھنگہ)

مجلسِ مشاورت

ڈاکٹر عامر مصطفیٰ صدیقی (ہزاری باغ)	ڈاکٹر منظر حسین (رانچی)
ڈاکٹر رشید حسن خاں (جموں و کشمیر)	ڈاکٹر شاہد اقبال (گیا)
ڈاکٹر غضنفر اقبال (گلبرگہ)	ڈاکٹر جلال اصغر فریدی (مظفرپور)
ڈاکٹر محمد بہلول (دھلی)	ڈاکٹر احمد معراج (کلکتہ)

پرنٹر، پبلشر و پروپرائٹریس کہکشاں یاسمین نے انڈین آرٹس آفسیٹ، بیسمنٹ آف اسٹیٹ بینک آف انڈیا، مہندرو، پٹنہ میں چھپوا کر دفتر ''ساغرِ ادب''، حُسینا ہاؤس، زکریا کالونی، محلّہ۔ سعد پورہ پوسٹ۔ رَمنہ، مظفر پور۔ 842 002 (بہار) سے شائع کیا۔

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

ترتیب

	رشحاتِ قلم	اربابِ قلم	صفحہ
	اِداریہ	ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر	۵
۱	حمد	پروفیسر عبدالمنّان طرزیؔ	۶
۲	نعتِ پاک	پروفیسر فاروق احمد صدیقی	۸
۳	ڈاکٹر شان احمد صدیقی : میرے بزرگ میرے دوست	پروفیسر ابوذر عثمانی	۹
۴	ٹورنٹو (کینیڈا) کی ممتاز شاعرہ اَسماء ناز وارثی : میری نظر میں	پروفیسر علیم اللہ حالی	۱۴
۵	اِحیاءُ الجمل اور ڈاکٹر سیّد احمد	پروفیسر عظیم الرحمٰن	۱۹
۶	شادؔ عظیم آبادی کی شاعرانہ عظمت کے بوقلموں جلوے	پروفیسر فاروق احمد صدیقی	۲۸
۷	مابعد جدید تنقید : اصول اور طریقۂ کار	پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی	۳۵
۸	غالبؔ کے مراحلِ عشق	پروفیسر رئیس انور	۳۸
۹	نعیم کوثر اور اُن کی اَفسانہ نگاری	ڈاکٹر ممتاز احمد خان	۴۵
۱۰	ڈوبتی شام کا نوحہ خواں : سیّد احمد شمیم	ڈاکٹر منظر حسین	۵۰
۱۱	سر سیّد احمد خاں اور ہندو مسلم اتحاد	ڈاکٹر ممتاز عالم	۶۲
۱۲	ہندوستانی ثقافت کا امام اوّل۔ قلی قطب شاہ	ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر	۷۴
۱۳	فکر تونسوی نمبروں کا اشاریہ	ڈاکٹر امتیاز وحید	۸۰
۱۴	اُردو کے فروغ میں قدیم دربھنگہ کے غیر مسلم شعراء	ڈاکٹر سیّد محمد حبان الحق	۸۸
۱۵	اُردو غزل کا فنی ارتقاء	ڈاکٹر لطیف احمد خان	۹۴
۱۶	امیر خسرو کی صوفیانہ شاعری : ایک جائزہ	صابر اعظم	۱۰۱
۱۷	ابوالکلام قاسمی اور اردو فکشن کی تنقید	محمد مکمل حُسین	۱۱۲

ISSN..

اِداریہ

سہ ماہی ''ساغرِ اَدبؔ'' حاضر ہے ایک ایسے دَور میں جب اُردو شعروادب کے شائقین کی تعداد بتدریج گھٹتی جا رہی ہے، ایک نئے اَدبی رسالے کا اِجراء ممکن ہے بعض حلقوں میں شوقِ فضول پر محمول کیا جائے۔ مگر میں چاہوں گا کہ ہمارے ادب دوست حضرات میری اس جرأت رِندانہ کو اُردو ادب کی خدمت کے تعلق سے میرے جذبۂ پُرخلوص اور شوق فراواں پر ہی محمول کریں۔ مَیں نے ایّام طالب علمی میں ایک حسین خواب دیکھا تھا کہ اگر زندگی نے وفا کی اور کسی لائق ہوا تو اپنی آرزوؤں اور اُمنگوں کے مطابق اپنے شہر مظفر پور سے ایک اَدبی رِسالہ جاری کروں گا۔ ''ساغرِ اَدبؔ'' اسی خواب کو شرمندۂ تعبیر کرنے کی ایک حقیر سی مگر پُرخلوص کوشش ہے۔

دوسری بات یہ ہے کہ ہماری عصری زندگی ملکی اور عالمی دونوں سطحوں پر کسی قدر گوناگوں مسائل و مصائب سے دوچار ہے، محتاج وضاحت نہیں۔ مَیں نے سوچا کی زندگی کی تعمیر و تذئین میں بقدرِ ذوق وظرف حصّہ لینا ہمارا انسانی اور اخلاقی فریضہ ہے۔ قارئین کرام نے اگر ہمارے حوصلوں کو توانائی بخشی تو انشاء المولیٰ تعالیٰ یہ سہ ماہی رسالہ اپنے مقصد اعظم کی ترسیل و اِبلاغ میں نمایاں کارکردگی کا مظاہرہ کرے گا۔ مَیں یہ چاہتا ہوں کہ سارے انفس و آفاق میں شاعرِ مشرق علامہ اقبالؔ کا یہ پیغامِ محبت پہنچ جائے کہ ؎

مشرق سے ہو بیزار، نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سَحر کر

یہ شمارہ آپ کو کیسا لگا اپنی قیمتی آراء سے نوازئے۔ ہم اگلے شمارے میں آپ کے تاثرات شائع کریں گے۔

۲۶/اپریل ۲۰۱۹ء

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

ایڈیٹر (اعزازی)

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

پروفیسر عبدالمنّان طرزیؔ

حمد

مَیں بندہ ترا ، تو میرا خُدا ، سُبحان اللہ سُبحان اللہ
بندے سے خُدا کا یہ رشتہ ، سُبحان اللہ سُبحان اللہ

مَیں حرفِ دعا ، تو دستِ عطا ، سُبحان اللہ سُبحان اللہ
محتاج ترے ہیں شاہ و گدا سُبحان اللہ سُبحان اللہ

بے زار سہی ، نادار سہی ، بے یار سہی ، بیمار سہی
ٹوٹے ہوئے دل کی تو ہے صَدا ، سُبحان اللہ سُبحان للہ

بَس تیری رضا ، تیری ہی ثنا ، ہو پیشِ نظر جس کے اے خُدا
وہ قلب و نظر تو کردے عطا ، سُبحان اللہ سُبحان اللہ

یہ شمس و قمر ، یہ اَرض و سَما ، یہ مِٹّی ، پانی اور ہوا
سب تیری عطائے بیش بہا ، سُبحان اللہ سُبحان اللہ

اعمالِ سیہ کا اِک دفتر ، رحمت پہ تری ہے اپنی نظر
کیا میرے گنہ ، کیا میری خطا ، سُبحان اللہ سُبحان اللہ

ISSN..

مَیں مُجرم ہوں ستّار ہے تو، مَیں عاصی ہوں غفّار ہے تو
لے عیب وگنہ میرے بھی چھُپا، سُبحان اللہ سُبحان اللہ

اوّل بھی تو ہی، آخر بھی تو ہی، ظاہر بھی تو ہی، باطن بھی تو ہی
لا ریب ہے تو ہی سب سے بڑا، سُبحان اللہ سُبحان اللہ

قرآنِ مُبیں اور سچّا دیں پھر ایک رسولِ کامل بھی
کیا کیا نہیں ہم پر فضل ترا سُبحان اللہ سُبحان اللہ

طرزیؔ کے لئے اعزاز بڑا، محتاج فقط ہے وہ تیرا
کب در پہ کسی کے جانے دیا، سُبحان اللہ سُبحان اللہ

☆☆☆

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

پروفیسر فاروق احمد صدیقی

نعتِ پاک

یہ کس کی آمد کی بَرکتوں سے ہوا ہے صَحنِ چمن گلابی
ہر ایک سبزہ ہرا بھرا ہے ، گلوں کا ہے پَیرہن گلابی
بَہارِ عالم ہے رُوح پرور ، زمیں سے تا آسمان مُنوّر
ہر ایک دشت و جبَل ہے خَنداں ، ہر ایک سَرو و سمن گلابی
صدائے بدر و اُحد یہی ہے ، یہی ہے پیغام کربلا کا
شہیدِ اُلفت کا پوچھنا کیا ، لحد ہے روشن ، کفن گلابی
مُسافرانِ رہِ مدینہ ، تجلّیوں کے ہجوم میں ہیں
دیارِ محبوب کے سَفر میں ، ہر ایک رنج و محن گلابی
بہت مقدّس ، بہت مُطہّر ، بہت منوّر ہے ذات اُن کی
گر اُن کی مدح و ثنا ہو لکھنی ، تو چاہئے فکر و فن گلابی
بصد ادب استغاثہ اپنا ، یہ بارگاہِ کریم میں ہے
بروزِ محشر ، بحقِ سرور ، ہو مومنوں کا دَہن گلابی
ادب کا دریا رَواں دَواں ہے ، شعورِ فاروقؔ کامراں ہے
بہ فیضِ نعتِ رسول اکرم ، ہے اپنی بزمِ سخن گلابی

☆☆☆

ISSN..

پروفیسر ابوذر عثمانی

ڈاکٹر شان احمد صدیقی۔ میرے بزرگ، میرے دوست

(میری آپ بیتی کا ایک ورق)

یہ ستمبر 1963ء کی بات ہے جب میں پہلے پہل اردو لکچرر کے عہدے پر تقرری کے سلسلے میں رانچی وارد ہوا۔ میں نے ایم اے کرنے کے بعد ہی کوئی دو سال قبل سے لکچر شپ کے حصول کے لیے دوڑ دھوپ شروع کر دی تھی۔ اس دوران غالباً ستمبر کے وسط میں بہار پبلک سروس کمیشن کے ذریعہ بہار یونیورسٹی کے شعبہ اردو میں لکچر شپ کے انٹرویو کا انعقاد عمل میں آیا جس میں میں نے بھی قسمت آزمائی کی۔ پروفیسر اختر قادری صاحب صدر شعبۂ اردو کی مہربانیاں اور نوازشیں شامل حال تھیں۔ توقع تھی کہ ان کی خصوصی توجہ سے شعبے میں مجھے جگہ مل جائے گی۔ مگر شاید شعبے کے اندرونی حالات کا دباؤ اور کسی حد تک ضابطے کی بندش مانع آئی اور میری تقرری کا معاملہ ٹل گیا۔ قادری صاحب بہ ہر حال میری تقرری کے معاملے میں فکر مند اور متردد رہے۔ ان کی بزرگی اور اعلیٰ ظفری کہیے کہ بہار یونیورسٹی کے انٹرویو سے فراغت کے بعد فوراً ہی وہاب اشرفی صاحب کی رہائش گاہ پر پہنچے جہاں ان دنوں میرا قیام تھا اور یہ اطلاع دی کہ رانچی کالج میں اردو لکچرار کی ایک جگہ خالی ہے۔ میں پروفیسر سید حسن صاحب صدر شعبۂ فارسی پٹنہ یونیورسٹی سے جا کر ملوں اور ان سے اس بابت ضروری جان کاری حاصل کر کے رانچی روانہ ہو جاؤں۔ میں قادری صاحب کی ہدایت پر پروفیسر سید حسن صاحب سے ملا اور ان سے اپنے حاضر ہونے کی غایت بتائی۔ پروفیسر موصوف اگر چہ اس وقت بخار سے تپ رہے تھے مگر انھوں نے اسی حالت میں تعارفی خط لکھ کر میرے حوالے کیا اور اپنی نیک خواہشات کا اظہار کرتے ہوئے مجھے رخصت کیا اور امید دلائی کہ اگر چہ جگہ عارضی نوعیت کی ہے مگر انشاء اللہ جلد ہی مستقل کر دی جائے گی۔

واضح ہو کہ کچھ ہی عرصہ قبل یونیورسٹی سروس کمیشن پٹنہ نے ڈی اے وی کالج سیوان میں میری لکچر شپ کے عہدے پر تقرری کی منظوری دے دی تھی مگر کالج کے انتظامیہ نے کمیشن کی سفارش کو درکنار کر کے میری جگہ ایک مقامی امیدوار کو بحال کر لیا جس کا بہ ظاہر کوئی جواز نہ تھا۔ میرے لیے کمیشن کے محدود اختیار کی وجہ سے چون وچرا کی کوئی گنجائش نہ

تھی۔ اس لیے میں نے خاموشی اختیار کی اور اپنی تمام تر توجہ رانچی میں لکچر شپ کے حصول پر مرکوز کر دی۔ رانچی پہنچ کر سب سے پہلے ڈاکٹر سمیع الحق صاحب پروفیسر شعبہ اردو فارسی، رانچی کالج سے ملا اور پروفیسر سید حسن صاحب کا مکتوب ان کے حوالے کیا۔ موصوف خط پڑھ کر فوراً حرکت میں آ گئے۔ میں موصوف کا ممنون ہوں کہ انھوں نے میری تقرری کے معاملے میں خصوصی دل چسپی لی اور مجھے راہ و رسم منزل سے آگاہ کر کے میری تقرری کی راہ ہموار کر دی۔

رانچی میں ان دنوں میرے رشتے کے ایک چچا حکیم الیاس ریاضؔ صاحب چرچ روڈ پر واقع ایک کرائے کے مکان میں سکونت پذیر تھے۔ ان سے معلوم ہوا کہ حافظ عبد القیوم صاحب صدر شعبۂ اردو جو ابھی اپنی علالت کی وجہ سے رخصت پر ہیں ان ہی کی جگہ میری عارضی تقرری متوقع ہے اور ان کے جوائن کر لینے کے بعد مجھے فوراً ہی سبک دوش کر دیا جائے گا۔ میں عجیب مخمصے میں پڑا۔ ویسے مجھے پتہ تھا کہ شعبے میں مزید ایک لکچرار کی جگہ خالی ہے۔ اس لیے حافظ صاحب کے جوائن کر لینے کے بعد میری تقرری کے منسوخ ہونے کا کوئی امکان نہیں۔ اچانک چند دنوں کے بعد حافظ صاحب کے سانحہ انتقال کی اندوہ ناک خبر ملی۔ حافظ صاحب کے بے وقت اٹھ جانے سے شعبہ اردو کو بلا شبہ خاصا نقصان پہنچا جس کی تلافی آسان نہ تھی۔ پھر بھی شعبے میں تعلیم و تدریس کا سلسلہ معمولاً جاری رہا اور اس میں کوئی تعطل واقع نہیں ہوا۔ اللہ کا فضل و کرم رہا کہ میری تقرری بھی اپنی جگہ برقرار رہی اور دوسری خالی جگہ بھی جلد ہی پر ہو گئی۔

رانچی کالج میں تقرری میرے لیے یک گونہ اطمینان کا باعث ہوئی۔ مجھے حسب توقع کالج میں درس و تدریس کی منصبی ذمہ داری انجام دیتے ہوئے اپنے علمی و ادبی کام کے لیے نسبتاً بہتر اور سازگار ماحول میسر آیا۔ رانچی یونیورسٹی کے زیر انتظام اور ملحقہ کالجوں میں اس وقت پروفیسر سمیع الحق صاحب (رانچی کالج)، ڈاکٹر شان احمد صدیقی (سینٹ کولمبا کالج، ہزاری باغ)، جناب عزیز احمد (ٹاٹا کالج، چائباسہ) پروفیسر نادم بلخی (جی ال اے کالج، ڈالٹن گنج) اور جناب اطہر حسین (جھریا کالج) جیسے سینیر اساتذہ شعبہ اردو کے صدر نشیں تھے اور اپنے کالج کے شعبے کی پہچان بن گئے تھے۔ ڈاکٹر شان احمد صدیقی ان تمام اساتذہ مین اپنی ایک الگ شان رکھتے تھے۔ مجھے موصوف سے جب بھی ملنے کا اتفاق ہوا، انھیں بالکل سادہ وضع قطع میں پایا۔ ان کے رہن سہن میں کہیں طمطراق اور نمایش کا پرتو نہ تھا۔ ان کے دوست دارانہ مزاج، ان کے بے تکلفانہ ملنے جلنے کی روش اور تبسم آمیز انداز گفتگو نے جس میں گاہے گاہے قہقہے کا فوارہ پھوٹ پڑتا تھا، ان کی شخصیت کو ایک خاص محبوبیت اور دل کشی عطا کر دی تھی۔ بہ ظاہر رانچی اور ہزاری باغ کی دوری ہمارے درمیان حائل رہی مگر اس ظاہری فاصلے کے باوجود ہمارے رشتے میں کوئی فرق نہیں آیا اور ان سے دوستانہ تعلق اور قربت کی صورت برقرار رہی۔ شان احمد صاحب میرے بزرگ بھی تھے اور میرے دوست بھی اور ان دونوں جہتوں سے ہمارے اور ان کے تعلقات متوازن اور خوشگوار

ISSN..

رہے۔ان کی سیرت وکردار کا ایک امتیازی وصف ان کا روادارانہ مزاج، ان کی خوش طبعی اور مفاہمانہ رویہ تھا جس نے مجھے خاص طور پر متاثر کیا اور میرے دل میں ان کے لیے نرم گوشہ بنا رہا۔

شان احمد صاحب ریاست کے ایک قدیم ترین اور مایہ ناز تعلیمی ادارے سینٹ کولمبا کالج کے شعبۂ اردو کے سربراہ رہے اور یہ شاید اسی عظیم اور مثالی ادارے کا فیضان تھا کہ انھوں نے اپنے شعبے کے نظم ونسق اور کارکردگی کو بہتر بنانے اور اسے اوپر اٹھانے پر خصوصی توجہ دی اور اردو کے ساتھ فارسی کی تدریس کا سلسلہ جاری رکھ کر شعبے کو امتیازی مقام عطا کیا۔ میں ذاتی تجربے کی بنا پر کہہ سکتا ہوں کہ شان احمد صاحب میں سہل پسندی نہ تھی۔ وہ اپنے منصبی فرائض اور ذمہ داریوں کی ادائیگی کی طرف سے غافل نہیں رہے اور خاموشی اور یک سوئی کے ساتھ شعبے کی تعمیر وترقی میں لگے رہے۔

مجھے یاد آتا ہے جب رانچی یونیورسٹی سینٹ میں انجمن ترقی اردو بہار کے نمائندے کی حیثیت سے میری نام زدگی عمل میں آئی اور میں نے سینٹ میں اردو تعلیم وتدریس کے مسائل اٹھانے شروع کیے اور یونیورسٹی انتظامیہ کو خاص کر رانچی ویمنس کالج، سینٹ کولمبا کالج، ہزاری باغ اور دیگر کالجوں میں اردو میں آنرس کلاسیں کھولنے کی طرف متوجہ کیا اور اس سلسلے میں سینٹ میں میری پیش کردہ تجویز پر وائس چانسلر اے کے دھان نے پروفیسر وہاب اشرفی، سی سی ڈی سی سعید اختر صاحب اور ناچیز پر مشتمل ایک کمیٹی کی تشکیل کر دی اور کمیٹی کی سفارش پر یونیورسٹی نے جلد ہی اردو آنرس کی تعلیم کی باقاعدہ منظوری دے دی جس سے رانچی یونیورسٹی میں اردو تعلیم میں ایک بڑا خلا پر ہوا تو شان احمد صاحب نے مجھے باضابطہ مبارک باد پیش کی اور سینٹ کولمبا میں میری کوششوں سے اردو آنرس کی تعلیم شروع کیے جانے پر میرا مخلصانہ شکریہ ادا کیا۔

ایک اور قابل ذکر بات اس وقت یاد آرہی ہے۔ مجھے موصوف کے ساتھ ایک موقع پر ان کے شعبے میں جانے اور شعبے کی لائبریری دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ مجھے کہنے دیجیے کہ لائبریری میں اعلی درجے کی نادر اور قیمتی کتابیں اور ڈھیر ساری تازہ ترین مطبوعات دیکھ کر میری نگاہیں خیرہ ہوگئیں۔ کتابوں کا اتنا بڑا ذخیرہ رانچی کالج کے شعبہ اردو کی لائبریری میں بھی نہ تھا۔ میں ان دنوں اپنے شعبے کی لائبریری کی تنظیم میں لگا ہوا تھا اور تعلیم وتدریسی ضرورتوں کے مطابق اسے کارآمد بنانا چاہتا تھا۔ اندازہ ہوا کہ سینٹ کولمبا کے شعبۂ اردو کی لائبریری زیادہ بہتر حالت میں تھی جسے شان احمد صاحب کی ذاتی کوشش وکاوش ہی کا ثمرہ کہا جائے گا۔ یقینی طور پر لائبریری شان احمد صاحب کے واقعی علمی شغف، ان کی تعلیم وتدریس سے خصوصی دل چسپی اور شعبے کو بہتر بنانے کے جذبے اور لگن کا پتہ دیتی تھی۔

پروفیسر موصوف کی علمی وادبی کاوش کے باب میں ابھی اپنے خیالات وتاثرات بہ وجود وضاحت کے ساتھ پیش

نہیں کرسکتا۔ان کی ادبی شخصیت کا یہ پہلو ایک علاحدہ مطالعے کا تقاضا کرتا ہے۔ان کا تحقیقی مقالہ مولوی کریم الدین، حیات ہوئی ہے اب سے چند سال قبل کسی قدر ترمیم وتبدیلی کے ساتھ کتابی اور کارنامے، جس پر انھیں رانچی یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض صورت میں شائع ہوکر منظر عام پر آچکا ہے۔ مقالہ نگار کے بہ قول یہ پروفیسر عطا کاکوی صاحب کی کریم الدین کی اہم ترین تصنیف 'طبقات الشعرائے ہند' کی ترتیب جدید ہے۔ معلوی کریم الدین کی ادبی خدمات متنوع شعبوں صحافت، تنقید، ترجمہ، تذکرہ اور افسانہ نگاری پر محیط ہیں۔ انھوں نے سائنسی علوم کو بھی اردو ادب میں داخل کیا جس کی قدر و قیمت مسلم ہے۔ اردو تحقیق میں شان احمد صاحب کا یہ مقالہ یقیناً ایک گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے اور اس بات کا تقاضا کرتا ہے کہ کسی قومی سطح کے ادارے کے تعاون سے اس کی ازسرنو اشاعت کا انتظام کیا جائے۔ پروفیسر عطا کاکوی شان احمد صاحب کی اس کاوش کی بہ جا طور پر ستایش کرتے ہیں :

> ''وہ (کریم الدین) متنوع ذوق کا حامل تھا۔ تاریخ اور تذکرے سے اس کو شغف، لغت اور قواعد سے اس کو دل چسپی۔ دیگر علوم وفنون سے اس کو شیفتگی، شعر وشاعری سے بھی وابستگی۔ ایسے ممتاز مصنف کے حالات زندگی سے اردو دنیا گویا ناواقف تھی۔ ادھر حال میں چند مضامین ان کی زندگی کے حالات پر لکھے گئے مگر ان سے کریم الدین کی خدمات علمی کا جو حق تھا وہ ادا نہ ہوا۔
>
> شکریہ کے مستحق ہیں ڈاکٹر شان احمد صدیقی صاحب جنھوں نے کریم الدین کے اس قرض کو ادا کیا اور ایک مستقل کتاب تصنیف کی جس سے کریم الدین کی زندگی، اس کی ادبی وعلمی خدمات، اس کی تصانیف کی نوعیت اور ان کی اہمیت کماحقہٗ واضح ہوگی۔''

پروفیسر وہاب اشرفی کی رائے اس باب میں خصوصی طور پر توجہ طلب ہے۔ان کے الفاظ ملاحظہ ہوں :

> ''کریم الدین کا 'تذکرہ طبقات الشعرائے ہند' بہتوں کے لیے حوالے کا کام کرتا ہے۔ ڈاکٹر شان احمد صدیقی نے بڑی محنت اور کاوش سے اس کے اغلاط کی نشان دہی کی ہے اور اس طرح الف سے ہ تک اس تذکرے کے تمام تسامحات درست کر ڈالے ہیں۔ اس باب میں ایسی بھرپور نشان دہی کے بعد اس تذکرے سے جو غلط فہمی پھیلنے کا اندیشہ تھا وہ یقینی طور پر دور ہو گیا ہے---کریم الدین کی ایسی تالیفات اور تراجم سے بھی متعارف کرایا ہے جن کے نام سے بھی اکثر لوگ واقف نہیں ہیں---ڈاکٹر شان احمد صدیقی کا یہ تحقیقی وتنقیدی مطالعہ مولوی

کریم الدین کے بارے میں ایک اہم تحقیقی اور دستاویزی حیثیت رکھتا ہے---انداز بیان محققانہ، سنجیدہ اور سائنٹفک ہے۔ میں مقالہ نگار کو ایسی غیر معمولی تحقیق کے لیے قابل مبارک باد سمجھتا ہوں۔''

میرا خیال ہے موصوف کی اس تحقیقی کاوش کے باب میں فی الوقت کچھ اور کہنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی۔

Prof. Abuzar Usmani

Former Head

University Deptt. of Urdu

Vinoba Bhave University, Hazaribagh

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

پروفیسر علیم اللہ حالی

ٹورنٹو (کنیڈا) کی ممتاز شاعرہ اسماء ناز وارثی: میری نظر میں

اسماء ناز وارثی کے تینوں شعری مجموعوں (فرشتے پوچھتے ہیں، متاع درد اور سخن آئینہ) کے سلسلے میں گرد پوش، فلیپ اور کتاب کے اندرونی صفحات پر متعدد ارباب رائے کے تاثرات سامنے آچکے ہیں۔ ان رائے دہندگان میں پروفیسر سحر انصاری، اکرام بریلوی، اطہر رضوی، رفیع الدین رازؔ، شاعر علی شاعرؔ، ڈاکٹر ستیہ پال آنند، انور جاوید ہاشمی، سلطان جمیل نسیم، اشعر ملیح آبادی، ڈاکٹر خالد سہیل، ڈاکٹر نزہت صدیقی، سلمان صدیقی، حمیرا راحت، ریحانہ روحی، ڈاکٹر ایس ایم معین قریشی، تسلیم الٰہی زلفی، سید افتخار حیدر، نسرین سیّد، سیّد حسین حیدر، پروفیسر رحمٰن خاور جیسے معتبر اشخاص کی شمولیت اسماء ناز کی طمانیت کے لئے کافی ہے۔ ان دانشوروں کے تجزیات سے اسماء ناز کی تخلیق کاری کے متنوع رنگ سامنے آگئے ہیں جو اگر ایک طرف ان کی شاعری کے عام قارئین کے لئے مشعل راہ ہیں تو دوسری طرف خود فن کار کے لئے بھی ان معنوں میں مفید ہیں کہ ان سے اندازہ ہو سکے گا کہ خواص کی پسند کیا ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ بات بھی صحیح ہے کہ اصیل فن کار نہ رایوں کا منتظر رہتا ہے اور نہ ان کا محتاج۔ وہ تو اپنے من میں ڈوب کر سراغِ زندگی حاصل کرنے کے لئے کوشاں رہتا ہے۔ وہ پلٹ پلٹ کر یہ نہیں دیکھتا کہ لوگ اس کے بارے میں کیا کہہ رہے ہیں۔ انہماک، استغراق اور ایک مسلسل ریاضت اس کا شیوہ ہے۔ اس کو تو اپنے شاعر کہلانے پر بھی اعتراض ہوتا ہے، وہ تو درد و غم کو جمع کر کے دیوان مرتب کرنا جانتا ہے..... اور بس، جمیل مظہری کہتے ہیں۔

درد جمیلؔ اس دنیا میں شاعر کا سرمایہ ہے
شاعر اس کو کہتے ہیں جو اپنی بیتی گاتا ہے

میرؔ نے عامتہ الناس کو خواص پر فوقیت دی ہے اور ایک طرح سے خود کو بھی اسی زمرے میں رکھا ہے۔ کہتے ہیں۔

ISSN...

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

اس قدرے طویل جملہ معترضہ سے میرا مدعا یہ ہے کہ جنیئوین فن کار کی تخلیقیت تاثرات اور مشوروں کے حصار میں گرفتار نہیں رہتی۔ اسماء نازؔ کا تخلیقی رویہ پہلے، دوسرے اور تیسرے مجموعوں میں فطری طور پر بدلتا ہوا نظر آتا ہے۔ پہلے مجموعے میں ایسی تخلیقات کی کثرت ہے جو معتقدات، مذہبی اور روحانی عقیدت، قوم وملت کے درد، ماورائی اور سماوی تاثرات اور ملت کی شیرازہ بندی کے موضوعات سے تعلق رکھتی ہیں، یہاں نصیحت، اصلاحِ فرد و جماعت اور اتحاد و اتفاق کی تلقین و تبلیغ ہے اور یوں اس مجموعہ پر پیغامی شاعری کے اثرات غالب ہیں۔

دوسرے مجموعے (متاع درد) میں روحانی اور مابعد الطبیعیاتی معاملات و کیفیات نے قومی وملی شیرازہ بندی کے تصورات پر غلبہ حاصل کرلیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس مجموعے کے پہلے حصے میں صوفیانہ سرمستی کی کیفیات واضح ہیں۔ یہاں فن کار کی شخصیت کے فراغ و گداز کا احساس ہوتا ہے، ملک ووطن اور معاشرے کے لئے دردانگیزی پند و نصیحت سے آگے بڑھ کر داخلی سوز و ساز سے متبدل ہوتی ہوئی نظر آتی ہے، مشاہدات کیفیات کی صورت میں لطیف تخلیقیت سے قریب ہوتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور اسماءؔ کی شاعری ارضیت سے زیادہ عمودی بلندیوں اور گہرائیوں کی طرف سفر کرنے لگتی ہے۔ تیسرا مجموعہ بعض اضافوں اور تغیرات کے ساتھ انہیں موضوعات و مسائل اور فکر و نظر کی توسیع کا اشارہ نما ہے۔

یہ باتیں تو خاص طور پر موضوعاتی متون (Contents) سے تعلق رکھتی ہیں۔ شاعر کا اصل سرمایہ اس کا لب و لہجہ، اسلوب، لفظیات، تیور اور ڈکشن ہوتا ہے کہ اسی کے ذریعہ اس کی تخلیقی انفرادیت کا پتہ چلتا ہے۔ اسماء نے اردو ادب اور اردو شاعری کے کثیر مطالعہ سے اپنی ذہن سازی کی ہے۔ بزرگوں کی روایت وصحبت، مطالعے کی کثرت، زبان و بیان پر مکمل دسترس نے فطری طور پر انہیں اپنے مستحکم شعری روایات سے قریب رکھا ہے۔ ان کے یہاں اچھی غزلیہ شاعری کی شرائط کچھ یوں ہیں ۔

قافیہ از حد ضروری، گو نہیں لازم ردیف
ہو جو سہل ممتنع تو مقتدر ہوتا ہے شعر

چستی بندش، خیال خوب، پابند عروض
پاک ہو تعقید سے تو معتبر ہوتا ہے شعر
رت جگے، خون جگر، سچائیاں، دل کی لگن
یہ عناصر ہوں اگر تو پُر اثر ہوتا ہے شعر
رمز میں باتیں ہوں، تہہ داری بھی ہو، ابلاغ بھی
کچھ کنائے ہوں تو پھر عکس ہنر ہوتا ہے شعر
ہو اگر احساس کی شدت بھی شامل اس میں نازؔ
ایک دل سے دوسرے دل کا سفر ہوتا ہے شعر
(مجموعہ: متاع درد)

یہاں اسماء نازؔ نے ان تمام شرائط اور عوامل کا ذکر کردیا ہے جو نہ صرف غزل کے لئے لازمی ہیں بلکہ ہر نوع کی اچھی شاعری میں ان خصوصیات کا ہونا ضروری ہے۔ اس تصور سے نازؔ کی روایت سے قربت کا اندازہ ہوتا ہے۔ روایت کے ان امور پر خود نازؔ کی شاعری کہاں تک منطبق ہوتی ہے یہ ایک الگ مسئلہ ہے۔ دراصل وہ سمجھتی ہیں کہ روایت سے ہم رشتہ ہوئے بغیر ہم معیار کا درجہ حاصل نہیں کرسکتے لیکن ان کی شاعری سے اس بات کا اثبات ہوتا ہے کہ ہم روایت میں محصور ہو کر بھی اچھے شعری نمونے پیش نہیں کرسکتے۔ نازؔ کی پوری شاعری روایت میں رہ کر روایت سے انحراف کی ایک سعی مشکور ہے۔ اظہار و بیان کی بے پایاں توانائی ان کو ہر طرح کے موضوعات سے دلچسپی لینے پر اکساتی ہے چنانچہ ان کی سیاسی، اصلاحی، فکاہی اور معاشرتی موضوعات پر لکھی گئیں متعدد منظومات بیان کی سلاست کی حامل ہونے کے باوجود ان کے اپنے معیار پر پوری نہیں اترتیں۔ الفاظ واظہار پر غیر معمولی قدرت بسا اوقات فن کار کو معیار کے لحاظ سے تہی دست بنادیتی ہے۔ نازؔ کی منظومات 'فرشتے پوچھتے ہیں'، 'اندیشے' اور 'اس سے پہلے کہ دیر ہوجائے' کے پیش نظر متعدد اہل نظر بشمول جناب اکرام بریلوی ہمیں یہ یقین دلاتے ہیں کہ اسماء نازؔ بنیادی طور پر نظم کی شاعرہ ہیں۔ مجھے اس کلیّے سے اختلاف ہے، یہ مغالطہ اس لئے ہوتا ہے کہ اول تو ہم منظومات میں نازؔ کے سیلِ بیان میں بہہ جاتے ہیں اور موضوع کے راست اظہار سے پیدا ہونے والی 'نثریت' (اگر یہ باقاعدہ کوئی لفظ

ISSN..

نہ بھی ہو تو لوگ قبول کرلیں) پر توجہ نہیں دیتے۔ان کا بیانیہ اس شعری تخلیقی معیار کے منافی ہو جاتا ہے جو بقول غالبؔ نکتہء چندز پیچیدہ بیانی بمن آر سے متشکل ہوتا ہے۔سلاست اور راست بیانیہ کبھی کبھی سپاٹ اور صحافیانہ بھی بن جاتا ہے۔اسماء نازؔ کا کمال یہ ہے کہ وہ سادگی کے انداز میں نہایت گہری اور چبھتی ہوئی باتیں کر جاتی ہیں لیکن یہ حیرت انگیز اور قابلِ رشک کارنامہ ان کی غزلیہ شاعری میں رونما ہوتا ہے۔اسماء کی شاعری میں جو کرید، جستجو، تلاش پیہم، ماورائی کیفیت، اندرون ذات ایک التہاب و کرب اور تہہ نشیں جذبات کی خصوصیات ملتی ہیں۔ان سبھوں کا سراغ ان کی غزلیہ شاعری سے لگایا جاسکتا ہے۔مختلف مجموعوں سے منتخب ان کے مندرجہ ذیل اشعار نہ صرف ان کے لئے مایہء افتخار ہیں بلکہ نئی اردو کو آگے کے سفر میں نئی راہیں دکھاتے ہیں۔

زندگی کا رخ بدلنے کے لئے
ایک مدت کم ہے اک لمحہ بہت

متاعِ درد اسماء ناز سینے میں چھپا لو
بہت کچھ کھو کے اس نایاب کو حاصل کیا ہے

آئینے میں بھی وہی دکھتا ہے
کس طرح اپنا میں چہرہ دیکھوں

زیست کے ریگ زار میں اسماؔء
اس کے وعدوں کا سائبان رہا

حرمت کہاں رہی ہے زمانے میں حرف کی
سیکھی وفا کہاں سے کہاں جا کے صرف کی

وہ خواب ہے تو آنکھ ہی کھُل کیوں نہیں جاتی
منزل ہے تو یہ مرحلہ سَر کیوں نہیں ہوتا

دشت میں وہ بھیڑ تھی
کوئے جاناں ہو گیا

اگر سچے ہیں نظروں کے نشانے
تو پھر رقص دل بسمل تو ہوگا

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

مجھے جب سے یہ تنہائی ملی ہے
مرے جذبوں کو گویائی ملی ہے

کوئی وجہ تو ہو دنیا سے دل لگانے کی
کوئی بھی چیز نہیں ہے یہاں ٹھکانے کی

وہ تو کب کا مکان چھوڑ گیا
اب اسی راہ سے گزرنا کیا

شاعری یوں تو سبھی کرتے ہیں
ہم جو کہتے ہیں سخن ہوتا ہے

تھیں سینکڑوں حکایتیں، مہلت تھی دو نفس
آغاز رہ گیا ، کبھی انجام رہ گیا

زندگانی کی حقیقت ہے تو بس اتنی سی ہے
ایک دروازے سے آئے دوسرے سے چل دئے

رابطہ بھی نہیں کوئی اس سے
پھر بھی دل اس کو ہر جگہ دیکھے

ترک تعلق مشکل کام نہیں لیکن
ایک قسم ایک وعدہ بیچ میں پڑتا ہے

ان اشعار میں وہ تمام خوبیاں موجود ہیں جو اچھی شاعری کا تلازمہ ہیں۔داخلی جذبہ، تہہ نشیں احساسات، موضوع، درد و سوز، رمز و کنایہ، جدت اظہار، تجسس، حیرت، دوام جذبات، پاسِ وفا، روایت، ماورائے روایت اور فکر و نظر......اور اس کے علاوہ ''بسیار شیوہا ست بتاں را کہ نام نیست''

Prof. Alimullah Hali
208, Fakhruddin Plaza
Langer Toli, Patna-800 004
Mob. - 94314 77321

ISSN..

پروفیسر عظیم الرحمن

اِحیاءُ الجُمل اور ڈاکٹر سید احمد

ڈاکٹر سید احمد کی تصنیف وتالیف کردہ ابجدی لغات شماری، اردو سے وابستگی رکھنے والوں کے لئے ایک فال نیک ہے۔گھپ اندھیرے میں ایک لازوال چراغ ہے۔ جسے ترقی اردو بیورو، نئی دہلی کے تعاون سے روشن کیا گیا اور جس میں سید احمد کے علم و دانش نیز ظفر عدیم مرحوم کے خونِ جگر کی بڑی جلوہ گری ہے۔سید احمد صاحب کے مطالعے کی وسعت اور گہرائی کا کھلے دل سے اعتراف کرتے ہوئے میں چیخ چیخ کر اعلان کرنا چاہتا ہوں کہ انہوں نے ابجد شماری کے مرتے ہوئے فن میں نئی روح پھونکنے میں اپنا بہت وقت لگایا، بہت پسینہ بہایا اور بہت خون جلا ڈالا۔اس لغت کی تصنیف وتالیف میں کتنا وقت لگا، اس کا اندازہ تو اسی سے لگتا ہے کہ اس کا پہلا مجوزہ نام ''لغت ابجد شمار'' تھا جس کا عدد ۱۹۸۱ء ہوتا ہے مگر نئے مواد کی تلاش، مزید مطالعات اور ممکنہ حد تک قاری کے لئے سودمند بنانے میں گیارہ سال اور گزر گئے جس سے اس کا نیا نام ''لغات ابجد شماری'' کرنا پڑا جس کا عدد ۱۹۹۲ء ہوتا ہے۔یہ کام واقعۃً جوئے شیر لانے سے کم نہیں تھا جسے سید احمد صاحب نے بڑے حسن وخوبی سے سرانجام دیا۔اس کے لئے وہ حد درجہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔

موجودہ مواد کے پیش نظر یہ واضح ہوتا ہے کہ سید احمد صاحب نے اپنی اس کتاب کی تصنیف وتالیف میں بے شمار کتابوں کا تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ کیا ہے۔نایاب وکم یاب مواد تک پہنچنے میں اللہ نے خاصہ کامیابی دی۔جتنے حوالہ جات اس کتاب میں درج کئے گئے ہیں ان کا ذکر بھی مناسب معلوم ہوتا۔کیوں کہ اس سے ظاہر ہوگا کہ آج کے دور میں بھی اردو کی بقا کے لئے اتنی عرق ریزی کرنے والے لوگ موجود ہیں۔ہمیں ان کی ذات گرامی سے سبق حاصل کرنا چاہئے۔مندرجہ ذیل حوالہ جات تو ضرور ہی میری نظر سے گزرے ہیں:

مرقع غالب، فرہنگ آصفیہ، انسائکلو پیڈیا آف اسلام، منشی انور علی تسنیم، ملہم تاریخ از منشی نور علی تسلیم، خیابان تاریخ، از محمد علی جوّیا، بحر الفصاحت از عبدالغنی رامپوری، عندلیب تاریخ از مسعود حسین مسعوؔد، شاعری کی

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

چوتھی کتاب مصنف ڈاکٹر مغیث الدین فریدی، وغیرہم۔تاریخ گوئی کی نادر مثالوں کی تلاش میں مصنف نے کتنی خاک چھانی ہوگی، اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔

ایک سوال ذہن میں ابھرتا ہے کہ سید احمد صاحب نے ''لغات ابجد شماری'' کی تالیف وتدوین کا فیصلہ کیوں کیا؟ اس کا محرک کیا ہوسکتا ہے؟ تقریباً پانچ سو سال ہوئے کہ اردو نے ایک مستقل زبان ہونے کی واضح شکل اختیار کرلی۔اس سے پہلے فارسی زبان کو یہ حیثیت حاصل تھی۔اوائل میں تاریخ گوئی کا چلن بھی خوب خوب رہا۔شاعروں سے توقع کی جاتی تھی کہ خاص خاص حادثات وواقعات، جیسے ولادت، وفات، نکاح، تاجپوشی، وغیرہ کی تاریخ کسی مصرعے یا شعر میں باندھیں۔مگر اس دور میں بھی فارسی یا اردو میں ابجد شماری کا کوئی لغت مرتب نہیں کیا گیا۔ابجد شماری بحیثیت فن پر کتابیں لکھیں گئیں، مضامین شایع ہوئے، مگر کوئی لغت وجود میں نہیں آیا۔آخر کیا سبب ہوا کہ سید احمد صاحب نے اتنے بڑے کام کا بیڑا اٹھایا، ''آج کل'' جیسے رسالے نے اس کے کچھ حصوں کو قسط وار قاری کے سامنے لایا اور ترقی اردو بیورو، دہلی نے اسے شایع کیا؟

میرا خیال ہے کہ مؤلف کی تشخیص میں یہ بات آئی ہوگی کہ ابجد شماری کا فن اپنی آخری سانسیں لے رہا ہے، اردو زندہ باد، کے نعرے لگانے والے اردو سے دور ہوتے جا رہے ہیں، عربی الاصل اٹھائس حروف تہجی کو ابجد تا ضظغ کے آٹھ کلمات کو صحیح ترتیب میں پڑھنے والے بھی معدوم ہوتے جا رہے ہیں اور حروف کے مقرر کردہ اعداد کے جاننے والے بھی گم ہوتے جا رہے ہیں، اس لئے یہ فیصلہ کیا ہوگا کہ مرتے ہوئے اس حسین فن کو زندہ رکھنے کے لئے ایک ایسے لغت کی تالیف کی جائے جو حافظے کے سارے بوجھ کو یکسر ختم کردے۔اس لغت کے آجانے سے تاریخ گوئی میں اب صرف اتنا کام رہ گیا کہ الفاظ کو صحیح املا سے لکھیں، لغت سے ان الفاظ کے اعداد نکالیں اور انہیں جوڑ لیں۔اب ابجد ہوز حطی کلمن سعفص قرشت ثخذ ضظغ یا پھر ان حروف میں ترتیب وار اکائی کے نو، دہائی کے نو، سیکڑہ کے نو اور ہزار کا ایک عدد (جملہ ۲۸ حروف تہجی کے اعداد کا کل جمع ۵۵۴۵) یاد رکھنے کی صورت ہی ختم ہوگئی، ملاقات ہوتی تو میں سید احمد صاحب سے پوچھ ہی لیتا کہ میرا قیاس صحیح ہے یا نہیں۔غالب امید ہے کہ وہ میرے اندازے کی تصدیق کریں گے۔تن آسانیوں کا دور ہے۔اب تو بچے دوضرب دو کا جواب مشین کی مدد سے دینے لگے ہیں۔میری دعا ہے کہ احمد صاحب اپنے مقصد میں صد فیصد کامیاب ہوں، آمین ثم آمین۔

ISSN...

سید احمد صاحب نے عربی الاساس رسم الخط والی زبانوں، خاص طور سے اردو کے حروف والفاظ کے اعداد ہی اس لغت میں شامل نہیں کیا ہے، بلکہ اس کے مقدمہ میں ابجد شماری کی تاریخ، اس کے یونانی، اندلسی اور مشرقی طریقوں کی امتیازی خصوصیتیں، اس کے اصول وضوابط، ان اصولوں کی پابندی اور اصول شکنی، اصول برتنے اور اصول سے انحراف کی خوبصورت مثالیں، وغیرہ کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ اپنی باتیں پیش کرنے کا طریقہ بھی بڑا نرالا ہے کہ جو لکھا قاری کے ذہن میں فوراً محفوظ ہو گیا۔ ابجد شماری کا شاعری سے کوئی تعلق نہیں ہے، بلکہ بنیادی اختلاف ہے مگر بنیادی اختلاف کے باوجود بڑا گہرا رشتہ بھی ہے۔ بنیادی اختلاف یہ ہے کہ روایتی شعر گوئی علم العروض سے وابستہ ہے جس میں بحر و وزن دیکھتے ہیں اور ملفوظ آوازوں کو محسوب کرتے ہیں جب کہ ابجد شماری میں صرف مکتوب حروف کے مقررہ اعداد کو محسوب کرتے ہیں۔ علم العروض میں حروف کی حرکتوں کی بڑی اہمیت ہے جو ان آوازوں کو چھوٹی یا بڑی کرتے ہیں، جب کہ ابجد شماری میں حرکتوں کی کوئی حیثیت نہیں ہے۔ عروض میں الف ممدود (آ) کو دو الف کے برابر مان کر ایک سبب خفیف کا وزن دیتے ہیں جب کہ ابجد شماری میں مد (~) کی کوئی قیمت نہیں، ''آ'' کو ایک ہی الف مانتے ہیں۔ کھڑا زبر، کھڑا زیر، تنوین (دو زبر، دو زیر یا دو پیش) وغیرہ سے عروض میں سب خفیف یعنی دو حرفی آوازیں بنتی ہیں، مگر حساب جمل (ابجد شماری) میں انہیں اکیلا حرف مانتے ہیں۔ ابجد شماری میں مشدد حروف کو بھی تنہا حرف مانتے ہیں جب کہ عروض میں اس حرف کو دوبار پڑھا جاتا ہے۔ حساب جمل میں ہمزہ (ء) کو بھی ہمیشہ صفر ہی مانتے ہیں جب کہ عروض میں اس کو کبھی محسوب کرتے ہیں (لیجئے/ فاعلن) اور کبھی غیر محسوب چھوڑ دیتے ہیں (علماء/فعلن)۔

ان اختلافات کے باوجود شعر گوئی اور حساب جمل میں بڑا گہرا اور دیرینہ رشتہ ہے۔ ہر بڑے شاعر سے یہ توقع کی جاتی تھی کہ وہ خاص خاص واقعات کو ایسے مصرعے یا شعر میں باندھیں جن کے حروف کے اعداد کا کل جمع سن وقوعہ ہو جائے۔ سید احمد صاحب نے اپنے مقدمہ کے 'حرف اول' کا آغاز ہی اسی مسئلے سے کیا ہے کہ غالبؔ نے رئیس سورت کی تقریب شادی میں دو قطعات لکھے مگر تاریخ کا اہتمام نہ کر سکے جس کے لئے معذرت خواہ ہوئے اور وجہ یہ بتائی کہ جو دوست مادہ (تاریخ کا مصرع یا کلمہ) نکالتے تھے انکا وصال ہو گیا۔ میرا خیال ہے کہ تاریخ نہ لکھ پانے کا کوئی اور سبب رہا ہوگا، ورنہ غالبؔ کے لئے یہ کام محال نہ تھا۔

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

میرے والد بزرگوار کا وصال ہوا عیسوی سن ۱۹۸۱ء اور ھجری ۱۴۰۱ھ تھا تو میں نے ایک تاریخ کا شعر لکھا۔

کرم اللہ کا ہے اور شفاعت ہے محمدؐ کی
بھلا پھر کیوں نہ ہوگی مغفرت مقبول احمد کی
۱۹۸۱ء

اس شعر کو میں نے حضرت مولانا ادریس صاحبؒ مدرسہ جامع العلوم کی خدمت میں رکھا۔ ان کی انگلیوں میں کچھ حرکت ہوئی اور فرمایا کہ تاریخ تو صحیح نکلی مگر قرآن کریم کی اس آیت سے بہت اچھی تاریخ حاصل ہو رہی ہے۔: ان المتقین فی جنّٰتٍ وّنعیم ط حضرت مولانا ادریس صاحبؒ کو تاریخ گوئی کی عجیب مہارت اللہ نے عطا کی تھی۔ ان کی انگلیاں کمپیوٹر کا کام کرتی تھیں۔ مصرع سامنے آیا نہیں کہ عدد متعین ہو جاتا تھا۔ ان بزرگ کی صحبت میں میں نے بہت کچھ حاصل کیا۔ اللہ انہیں غریق رحمت کریں، آمین۔

والد مرحوم کو حساب جمل سے خاصہ لگاؤ تھا۔ اپنے چھ بیٹوں کے نام ایسے رکھے جن سے ان کا سن ولادت نکلتا ہو۔ تاریخ تو نکل آئی مگر ان ناموں سے کبھی یہ واضح نہیں ہوا کہ یہ سبھی بھائی مقبول احمد کے بیٹے ہیں کیوں کہ تاریخ کے چکر نے قبیلائی علامت کو ناموں میں شامل نہیں ہونے دیا۔ میرے نام (عظیم الرحمٰن ۱۳۵۰ھ) میں تین خرابیاں در آئیں، پہلی یہ کہ عربی قاعدے سے یہ ترکیب غیر صحتمند ہے، دوسرے یہ اس کے اجزائے ترکیبی بندے کے لئے نامناسب ہیں اور تیسرے یہ کہ اس میں کھڑا زبر کو ایک محسوب کیا گیا ہے جب کہ حساب جمل کے مطابق اسے صفر ہونا ہے۔ مظفر پور میں جب میرا اپنا مکان بن گیا تو ابا مرحوم کی فرمائش ہوئی کہ سن تعمیر کا قطعہ تاریخ دو۔ حکم کی تعمیل میں یہ تک بندی کردی۔

فضل ربی سے بن گئی کٹیا
رکھ لیا ہے غریب خانہ نام
۱۹۵۹ء

میرے بڑے بیٹے ڈاکٹر جاوید اشرف نے گیا شہر کے وائٹ ہاؤس کمپاؤنڈ میں اپنا مکان بنایا ہے۔ اپنے والد مرحوم کی سنت قائم رکھتے ہوئے میں نے بھی اسے حکم دیا ہے کہ پتھر پر لکھوا کر یہ شعر کسی نمایاں جگہ پر

ISSN..

آویزاں کردوں :

قصر کہتا ہے کوئی اس کو، کوئی کہتا ہے آشیانہ

کون اس جا رہا ہمیشہ، مان لیجئے غریب خانہ

۲۰۱۲ء

پروفیسر ڈاکٹر نازؔ قادری صاحب سابق صدر شعبۂ اردو کا مجموعہ کلام ''لمحوں کی صدا'' شایع ہوا، ان کی فرمائش آئی کہ سن اشاعت کی تاریخ لکھوں۔ اللہ کی مدد شامل حال ہوئی اور کئی تاریخی قطعات صفحۂ قرطاس پر آ گئے جن میں دو تو ابھی بھی یاد ہیں :

انگشت بدنداں سب ، ہر سمت خموشی تھی

لمحوں کی صدا کی جب تاریخ اشاعت دی

۱۹۹۷ء

ایک تاریخ صنعت تخرجہ سے حاصل کی گئی۔

لمحہ ، کو ہٹا کر دیکھیں

۸۳

لمحوں کی صدا کی تاریخ

۸۳ - ۱۵۰۰ =۱۴۱۷ھ

۱۴۱۷ھ بمطابق ۱۹۹۷ء

بات صنعت تخرجہ کی نکل آئی تو اسی ضمن میں سید احمد صاحب کے لغات ابجد شماری میں درج فن ابجد شماری میں مستعمل صنعتوں کے حسین و موثر بیان کا ذکر لازم آتا ہے۔ جس طرح شاعری میں سالم بحروں پر زحاف نافذ کر کے نئے نئے اوزان ابھارتے ہیں اسی طرح ابجد شماری میں بھی صنعتوں کا استعمال بڑے خوشنما پھول کھلاتا ہے۔ سید احمد صاحب نے اپنی تصنیف میں مختلف صنعتوں کا بہت اچھا جائزہ لیا ہے اور ان کی وضاحت بھی بڑی خوبصورت مثالوں سے کی ہے۔ صنائع و بدائع کے ذیلی عنوان کے تحت انہوں نے تقریباً ایک درجن

صنعتوں کا ذکر مع مثال کر کے گویا سمندر کو کوزے میں بند کر دیا ہے۔ انہوں نے دعویٰ کیا ہے، اور صحیح دعویٰ کیا ہے، کہ تاریخ گوئی میں صنائع و بدائع کا استعمال مشکل پسندی اور اس میدان میں اپنی پہلوانی دکھانے کے لئے ہوتا ہے، الا ماشاء اللہ۔ صرف دو صنعتیں تعمیہ اور تخرجہ، ایسی ہیں جو تاریخ گوئی کو نسبتاً آسان کر دیتی ہیں۔ تخرجہ کی مثال ''لمحوں کی صدا کی تاریخ'' کے ۱۵۰۰ میں لمحہ کا ۸۳ گھٹا کر ۱۴۱۷ھ حاصل کیا گیا۔ تعمیہ کی صنعت میں اصل مادہ میں کچھ جوڑ کر مطلوبہ عدد حاصل کیا جاتا ہے۔ اور اس اضافے کا اشارہ بھی مصرع میں کر دیا جاتا ہے۔ کسی مادہ میں ضرب اور تقسیم کر کے بھی تاریخ نکال سکتے ہیں۔ سید احمد صاحب نے خوب خوب مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ نثری تخلیقوں سے تاریخ گوئی کو کیوں نہیں جوڑا گیا، اس کا ذکر سید احمد صاحب نے نہیں کیا ہے۔ میری سمجھ میں اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ نثر میں کسی لفظ کا استعمال کلیۃً مستقل نہیں ہوتا۔ اس میں تصرف و تحرف بھی ممکن ہے۔ اس کے برعکس شعری تخلیقات میں الفاظ بحر و وزن کی بیڑیوں میں مقید ہو جاتے ہیں اور ان کی بنیاد پر جو تاریخ حساب جمل سے نکالی جاتی ہے وہ مستقل ہو جاتی ہے۔ تاریخ دینے والے مصرع یا شعر کو سند تسلیم کیا جاتا ہے۔ تاریخ دینے والا شعر کس معیار کا ہے، یہ تو شاعر کے معیار پر منحصر ہے، ابجد شماری کے، معیار پر تو ٹھیک ہی ہوگا۔

ایک پریشان کن سوال جو میرے ذہن میں بار بار اٹھ رہا ہے وہ یہ ہے کہ ڈاکٹر سید احمد صاحب علی گڑھ مسلم یونیورسیٹی سے علم معاشیات میں ایم اے، ال ال بی، لندن سے معاشیات میں ایم۔ ایس۔ سی۔ اور ڈی۔ اس۔ سی۔، خارطوم یونیوسیٹی، سوڈان کے لکچرر، ریڈر اور پروفیسر، پھر کنیڈا کی میکماڈ یونیورسٹی میں معاشیات ایمیتر ٹس کے پروفیسر ایمپیر ٹس، کو آخر کیا سوجھا کہ لغات ابجد شماری کی تصنیف و تالیف میں لگ گئے اور ایک ہمالیائی کام کو انجام دے کر ہی دم لیا۔ اردو کی خدمت میں معاشیات کا بین الاقوامی شناخت یافتہ پروفیسر؟ کیا لغات ابجد شماری کے اوراق اردو پڑھنے پڑھانے والے لوگ الٹ کر بھی دیکھیں گے؟ میں، علم نفسیات کا سبکدوش پروفیسر کو ایک سنک سمائی کہ عروض دانی میں گھٹتی ہوئی رغبت کو روکنے کے لئے علم العروض کی آسان کتابیں لکھوں۔ اس سلسلہ کی میری تیسری کتاب، ''کتاب العروض'' ۲۰۱۱ء میں شایع ہوئی۔ یونیورسیٹی کے شعبہ اردو کے اساتذہ کو کتاب کی اک اک جلد ہدیۃً پیش کیا۔ جب صدر شعبہ کو کتاب پیش کیا تو وہ بے ساختہ ایک بہت سچی بات بول گئے کہ ایسی کتابوں سے ہمیں کیا لینا دینا، صرف دو تین آسان سالم بحروں کو سیکھنے سکھانے سے ہی کام چل جاتا ہے۔ علم العروض

کی کچھ باتیں آنرس اور ایم ۔اے کے نصاب میں شامل ہیں حساب جمل تو ہمارے تعلیمی نظام کے کسی درجہ میں شامل نہیں ہے ۔اللہ کا شکر ہے کہ ''کتاب العروض'' تو نہیں مگر سید احمد صاحب کا لغات ابجد شماری ،شعبہ کے کتب خانے میں موجود ہے ، نہ جانے کیوں اور کیسے ۔ دعا گو ہوں کہ اس لغت کی ورق گردانی کرنے والی جماعت بھی شعبہ میں کھڑی ہو۔ کچھ دن ہوئے ، میں نے لغات ابجد شماری کے مساعدِ خصوصی مرحوم ظفر عدیم کے دیوان عدیم کا عروضی تجزیہ کیا اور مضمون کے اختتام پر مرحوم کے سن وفات کا قطعہ تاریخ لکھا :

اپنی غزل سے روٹھ کر گئے ایسا گئے ، وہیں کے ہو گئے
جانے جگے ہوئے تھے کب سے وہ چھپ کے ظفر عدیم سو گئے

۱۴۳۵ھ

میں نے ایک پروفیسر صاحب سے رسماً درخواست کردی کہ ذرا تاریخ کی صحت جانچ دیں۔ جواب ملا کہ انہیں ابجد ہوز نہیں آتا۔ صورت حال انتہائی تشویشناک ہے ۔ابجد شماری کا گہرا رشتہ ہماری تاریخ اور ثقافت سے ہے ۔ اس کی چھوٹی سی مثال پیش کرتا ہوں ۔ میرے شہر مظفر پور کے محلّہ چندوارہ کی کرار کی باڑی میں ایک بہت پرانی بوسیدہ کھپڑ اپوش مسجد تھی جو نوری مسجد کہلاتی ہے ۔ مسجد کی عمر پر بڑے اختلافات تھے ۔اسے شہید کرکے نئی مسجد بننے کا کام شروع ہوا۔ پرانی دیوار کے کسی حصے میں ایک پتھر ملا ، بالکل ناتراشیدہ ، مگر ایک طرف مسطح اور چکنا جس پر لکھا ہے :

شد منور بنائے بیت اللہ

اس کے نیچے ہجری سن بھی کھودا ہوا ہے مگر غیر واضح ہو چکا ہے ۔ میں نے لوگوں کو بتایا کہ اصولاً اس کی تاریخ ۱۱۴۱ھ بنتی ہے ۔ اگر ہمزا بھی محسوب ہو تو ۱۱۵۱ھ بنتا ہے ۔ واضح ہو گیا کہ ہمارے بزرگوں نے ہمارے بہت سارے مذہبی ،معاشرتی و ثقافتی معاملات کو حساب جمل کے واسطے سے محفوظ کر رکھا ہے ۔ جسے ہمیں جاننا اور سمجھنا ہے تاکہ ہم اپنی تاریخ و ثقافت سے واقف اور وابستہ رہ سکیں ۔ اردو سے وابستگی رکھنے والوں کی ایک بڑی جماعت ہے جو ۷۸۶، ۹۲ اور ۱۱۰ کا استعمال کثرت سے کرتی ہے ۔مگر یہ نہیں جانتی کہ یہ اعداد ہیں کیا ؟ ایک صاحب سے یوں ہی پوچھ دیا کہ آپ نے اپنے خط کے اوپر ۷۸۶ کیوں لکھا ہے ۔ کہنے لگے کہ معلوم نہیں مگر لوگ ایسا لکھتے ہیں ، شاید اس کا

مطلب بسم اللہ ہوتا ہے ۔ یہ ہے صورت حال کی ہلکی سی جھلک ۔جس نے ابجد شماری اصولوں کے ساتھ سیکھا اس نے محمد کے ۹۲ اور علی کے ۱۱۰ تو نکالا مگر اللہ کو ۳۶ مانا جب کہ اللہ کے مشدد لام کو دوبار پڑھنے سے ہی بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کے ۷۸۶ بنیں گے ۔ ہمارے اکابر کا مشورہ یہ ہے کہ دینی معاملات میں ابجدی اعداد استعمال نہ کئے جائیں کیونکہ دوسرے الفاظ و کلمات کے اعداد بھی ۹۲ یا اللہ کا ۶۶ یا ۱۱۰ ہو سکتے ہیں جیسے ''بیف'' کا ۹۲ اور ''فتح'' کا ۱۱۰ نکلتا ہے ۔ بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کو سند مانتے ہوئے سید احمد نے کھڑا زبر کو صفر اور اللہ کے مشدد لام کو دوبار استثنیٰ کے طور پر پڑھنے کی دلالت کی ہے جو بالکل درست معلوم ہوتی ہے ۔

ڈاکٹر سید احمد اپنے مقدمہ میں لکھتے لکھتے ایک بہت قیمتی بات یہ لکھ گئے ہیں کہ کسی کلمہ ،فقرہ یا مصرع کے نیچے لکھی ہوئی تاریخ کو آنکھ موند کر قبول نہ کریں بلکہ اس کی صحت جانچ لیں ۔ ڈاکٹر احمد کا ہر اشارہ ثبوتوں پر مبنی ہوتا ہے ۔ثبوت کے طور پر انہوں نے شاعر مشرق ڈاکٹر سر محمد اقبال کی وفات پر علامہ سیماب اکبرآبادی کی کہی ہوئی تاریخ کا ذکر کیا ہے ۔تاریخ کا مصرع ہے :

شاعر مشرق گزشت

۱۹۳۸ء

تاریخ کے اس مصرعے کو انہیں کے رسالہ ''شاعر'' نے اس طرح چھاپ دیا

شاعر مشرق گذشت

۱۹۳۸ء

سرسری پڑھنے والے تو شاعر ، جیسے مؤقر رسالے کی تحریر کو پڑھ کر آگے بڑھ گئے مگر ڈاکٹر احمد کے مشورہ کے مطابق اگر عمل کرتے تو اسی وقت گرفت ہو جاتی کہ صحیح تاریخ ''گزشت'' سے نکلتی ہے اور یہی املا بھی درست ہے جب کہ ''گذشت'' لکھنے سے عدد ۷۰۰-۷=۶۹۳ سال آگے بھاگ گیا اور املا بھی غلط ہو گیا۔ جب تاریخوں کو جانچیں گے تو یہ بھی معلوم ہو جائے گا کہ کہاں کہاں پر اصولوں سے انحراف ہوا ہے ۔ ڈاکٹر احمد کی صحیح تشخیص ہے کہ حساب جمل اصول برتنے میں بڑی بے اصولی کے نمونے پیش کرتا ہے اس کے باوجود میری تو بس یہی دعا ہے کہ اردو والے جتنا چاہیں بے اصولی برتیں مگر ابجد شماری کی طرف متوجہ تو ہوں ۔ جس کے لئے ڈاکٹر احمد نے ''لغات

ISSN..

ابجد شماری'' کے مقدمہ کی شکل میں ایک بہترین معلم اور لغت کی شکل میں بہترین معاون فراہم کر دیا ہے۔

بلاشبہ ڈاکٹر سید احمد نے ''لغات ابجد شماری'' پیش کر کے اس قول زریں کو اپنے لئے مختص کر لیا ہے :

مردے از غیب بروں آید و کارے بکند

میرے لئے یہ امر اور بھی فرحت بخش ہے کہ ڈاکٹر سید احمد میرے ہم عمر ہیں اور میری ہی طرح اردو کے درس و تدریس سے غیر وابستہ ہیں۔ سب سے بڑے فخر کی بات یہ ہے کہ وہ ہماری مٹی یعنی صوبہ بہار کے مظفر پور ضلع کے جین بشن پور گاؤں سے نکلے ہوئے چمک دار ستارہ ہیں۔ مجھے ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ مظفر پور ضلع میں تین چار صدی پہلے سے تاریخ گوئی کا چلن عروج پر تھا۔ اس ضلع کے ایک گاؤں کی مسجد پر لکھا ہے :

برلب دریا، برسرراہ

ان ھذا بیت اللہ

۱۲۳۵ھ

مدرسہ اسلامیہ جامع العلوم، مظفر پور کی پرانی عمارت پر لکھا ہے :

طلب العلم فریضۃ

۱۳۰۷ھ

اس ضلع میں ابجد شماری کی ایسی نادر مثالوں کے پیش نظر میری تجویز ہے کہ اس علاقے کے ایسے نوادر کا تحقیقی مطالعہ ہونا چاہئے اور یہی تحقیقی مطالعہ ڈاکٹر سید احمد صاحب کے اس بڑے کارنامے پر ہماری طرف سے خراج عقیدت ہوگا۔

Prof. Azimur Rahman
Ex. Principal
L. S. College, Muzaffarpur
Mob. - 94728 00345

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

پروفیسر فاروق احمد صدیقی

شادؔ عظیم آبادی کی شاعرانہ عظمت کے بوقلموں جلوے

یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ شادؔ عظیم آبادی کی شاعرانہ عظمت کا سورج آج بھی نصف النہار پر ہے۔ انہوں نے کوئی نوّے سال قبل ملک عدم کی شہریت اختیار کر لی۔ اس کے باوجود ان کے فکر و فن کی تابناکی کا گراف بتدریج بڑھتا ہی جا رہا ہے۔ اور آج تاریخِ ادبِ اُردو کی ایک محترم اور قد آور شخصیت کی حیثیت سے ان کا نام اور مقام مسلّم و محفوظ ہو گیا ہے۔

اُردو کے علمی و ادبی حلقوں نے ان کو بہار کا شاعر اعظم اور اردو کا وحید العصر سخنور تسلیم کر لیا ہے۔ اس لئے ان کے ہم عصر بہاری اور غیر بہاری شاعروں کو سامنے رکھ کر بلا تکلف یہ کہا جا سکتا ہے کہ ؎

جب مہر نمایاں ہوا سب چھپ گئے تارے
تو مجھ کو بھری بزم میں تنہا نظر آیا

بلاشبہ ان کے زمانے میں مرزا داغؔ دہلوی مقبولیت کی بلندی پر تھے۔ ان کا عشقیہ اور نشاطیہ رنگ و آہنگ بڑا ہی مسحور کن تھا۔ امرا و رؤسا کی نجی شعری نشستوں سے لے کر ارباب نشاط کی محفلوں تک اس کی دھوم مچی تھی۔ اور تو اور اس عہد کے دبستان لکھنو کے نمائندہ شاعر امیر مینائیؔ نے بھی داغؔ کی غیر معمولی شہرت و مقبولیت سے مرعوب و متاثر ہو کر انہیں کے رنگ سخن کو اپنانے میں اپنی عافیت سمجھی مگر شادؔ عظیم آبادی کی خود اعتمادی، قوت ایجاد اور بے مثل فنکاری نے یہ فیصلہ کیا کہ ؎

کر بلبل و طاؤس کی تقلید سے توبہ
بلبل فقط آواز ہے، طاؤس فقط رنگ

ISSN...

(اقبالؔ)

اور آج تقریباً پوری ادبی دنیا کا اجماع ہے کہ داغؔ کی شاعری محض زبان کی شاعری ہے۔فکر وفلسفہ اور اخلاق وتصوف کے مسائل ومضامین سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔مگر شادؔ کی مجتہدانہ فکر نے ایک ایسا اچھوتا عرفانی وجدانی رنگ سخن اپنایا جو حیات وکائنات کے جلوہ ہائے صدرنگ سے معمور ومزین ہوکر منظرِ عام پر آیا تو ادب کے سنجیدہ قارئین نے اس کا پُر جوش خیر مقدم کیا اور ان کے فکر بلند اور فن لطیف کی دل کھول کر داد دی۔اشعار ذیل دیکھیں جن میں فکرواحساس کی ندرت،طہارت وتابندگی اور نفاست وپاکیزگی کس طرح اپنی بہاریں دکھلا رہی ہیں۔

میں حیرت وحسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریائے محبت کہتا ہے آ کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم

نہ آئینے کا قصہ اور نہ حالِ شانہ کہتے ہیں
حقیقت میں جمالِ یار کا افسانہ کہتے ہیں

پچھلے پہر اُٹھ اُٹھ کے نمازیں، ناک رگڑنی سجدے پہ سجدے
جو نہیں جائز اس کی دُعائیں، اُف ری جوانی ہائے زمانے

خیال وصل کو اب آرزو جھولے جھلاتی ہے
قریب آنا دل مایوس کے ، پھر دور ہو جانا

خموشی سے مصیبت اور بھی سنگین ہوتی ہے
تڑپ اے دل تڑپنے سے ذرا تسکین ہوتی ہے

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
زندگی چھوڑ دے پیچھا ، مرا میں باز آیا

جفائے یار کا دل کو ملال آہی گیا
ہزار دھیان کو ٹالا ، خیال آہی گیا

اس سلسلے میں یہ بات بطورِ خاص نوٹ کرنے کی ہے کہ شادؔ کی شاعری کسی سکّہ رائج الوقت نقاد یا نقادوں کی بے جا عنایات ونوازشات کی مرہونِ منت کبھی نہیں رہی۔بلکہ تاریخی صداقت تو یہ ہے کہ اپنوں (اہلِ بہار) نے بھی ان کو شعوری طور پر نظر انداز کیا اور اغیار تو اغیار ہی ٹھہرے ان کا شکوہ کیا۔مگر جادو وہ جو سر چڑھ کر بولے کے مصداق خود ان کے بلند شعری کارناموں نے اہل علم وادب کو اپنی غیر معمولی اہمیت کا احساس دلایا اور اپنی طرف متوجہ کیا۔مثال کے طور پر اُردو کے بلند پایہ نقاد پروفیسر کلیم الدین احمد نے اپنی ہنگامہ خیز تصنیف ''اردو شاعری پر اک نظر'' حصہ اوّل میں شاد کو شامل نہیں کیا۔مگر کلیات شادؔ کی ترتیب وتہذیب کے وقت ان کو یہ حقیقت افروز بیان دینا ہی پڑا :

''اُردو غزل کی کائنات کی تثلیث، میرؔ، غالب اور شادؔ ہیں۔ان کی زندگی میں بھی ان کی وہ قدر نہ ہوئی جس کے وہ مستحق تھے۔اسی کو تقدیر کا طنز کہتے ہیں کہ وہ شاعر جو میرؔ، غالبؔ کے شانہ بہ شانہ قدم ملا کر چل سکتا ہے وہ درخور اعتنا نہ سمجھا جائے۔حق تو یہ ہے کہ شادؔ کے قدم میرؔ، غالبؔ کے قدموں سے بھی آگے جا پڑتے ہیں۔شادؔ ایک مجتہد شاعر ہیں۔'' ۱؎

یہاں کلیم صاحب کا ہر جملہ ایک مقام سے ہے۔اس کی تفسیر وتشریح رقم کی جائے تو کئی دفاتر تیار ہو جائیں گے۔اور یہ تو معلوم ہی ہے کہ کلیم صاحب کے ادبی مسلک میں کسی بھی نوعیت کی جانبداری حرام ہے۔اس لئے ان کے ارشادات کو ایک بیباک نقاد کی بیباکانہ آراء پر محمول کیا جائے گا۔

شاد کے بارے میں ان سے پہلے علامہ اقبالؔ بھی اعلان کر چکے تھے :

''اتنا بڑا نباضِ فطرت نہیں پیدا ہوا۔'' ۲؎

ISSN...

علامہ نیاز فتح پوری نے بھی پورے شرح صدر کے ساتھ یہ اعتراف کیا کہ :

''گذشتہ نصف صدی میں اتنا بڑا شاعر نہیں پیدا ہوا'' ۳؎

میں سمجھتا ہوں شادؔ کو خود بھی اس امر کا احساسِ فراواں اور یقین کامل تھا کہ ان کے معجزہ فن کی نمود خونِ جگر سے ہوئی ہے اس لئے تاریخ ادب اردو میں ان کا نام زندہ و تابندہ رہے گا۔ آج نہیں تو کل ان کے فکر و فن کی عظمت و حرمت تسلیم کی جائے گی۔ جس طرح غالبؔ نے کہا تھا ع

شہرت شعرم بہ گیتی بعد من باید شُدن

شادؔ کو بھی احساس تھا اور یہ احساس حق بجانب تھا کیوں کہ اُن کے یہاں غزل کے وہ سارے رنگ یکجا ہیں جن سے غزل گوئی تابناک ہوتی ہے اور اس کی عظمت تسلیم کی جاتی ہے۔ تصوف کا میلان ہو یا تعشق کا، شادؔ پاکیزگی کا دامن کہیں نہیں چھوڑتے۔ تغزل میں تقدس شادؔ کا امتیازی وصف ہے۔ اس سلسلہ میں اُن کا یہ نمائندہ شعر ملاحظہ ہو ۔

مرغانِ قفس کو پھولوں نے اے شاد یہ کہلا بھیجا ہے
آنا ہے اگر تو آجاؤ ایسے میں ابھی شاداب ہیں ہم

یا اسی طرح وہ غزل جس کا ایک شعر پہلے بھی آچکا ہے، پوری غزل عنفوانِ شباب کی باتوں پر مشتمل ہے۔ لیکن پاکیزگی کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹا۔ اس غزل کا صرف مطلع ملاحظہ ہوں ۔

اک ایک ستم اور لاکھ ادائیں، اُف ری جوانی ہائے زمانے
ترچھی نگاہیں، تنگ قبائیں، اُف ری جوانی ہائے زمانے

شادؔ کے یہاں عفتِ فکر اور شرافتِ نفس کے جلووں کی بھی نشاندہی کی گئی ہے۔ یہ ان کے ماحول اور خاندانی وجاہت کا نتیجہ ہے، جس میں رہ کر وہ اور بھی خوبیوں سے مزین نظر آتے ہیں۔ مثلاً اگرچہ شادؔ صوفی شاعر نہیں تھے لیکن تصوف کا ہلکا سا جلوہ اُن کی شاعری میں جابجا جھلکتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ اشعار ملاحظہ ہوں ۔

دل اپنی طلب میں صادق تھا، گھبرا کے سوئے مطلوب گیا
دریا سے یہ موتی نکلا تھا، دریا ہی میں جاکے ڈوب گیا

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

میرے شعروں میں جلوہ شاہد معنی کا پیدا ہے
نظر آیا ہے لفظوں کا فقط ہلکا سا اک پردہ

دیکھ کلام شادؔ کا ، شعر کا ماحصل سمجھ
جاگ کے کر شبیں بسر، فکر کو عارفانہ کر

ان مباحث کے تناظر میں دیکھا جائے تو شادؔ کے مندرجہ ذیل دعاوی کی اساس بڑی پائیدار اور مستحکم ہے ۔

مرا دیواں تو یثرب ہے جہانِ پاکبازی کا
پڑھے کلمہ زبانِ فارس اس بانگِ حجازی کا

شعر کہتے ہیں کسے بزم میں کُھل جائے گا
شادؔ آیا نہ کہو ، حافظِ شیراز آیا

نمک ہے فارسی کا ، درد ہندی شاعری کا ہے
یہ اُردوئے معلیٰ ، نکتہ سنجانِ عجم دیکھیں

تم اپنے شعر میں اے شاد رکھو باطنی خوبی
اب ایسا کیا کہ سب کا ذہن اتنا نارسا ہوگا

مرا جو شعر سادہ بھی ہے اک گہرا سمندر ہے
سفینہ ڈوب جاتا ہے یہاں ، طوسی و رازی کا

قلندر ہر چہ گوید دیدہ گوید، کے مصداق شادؔ کی پیش گوئی حرف بہ حرف درست ثابت ہوئی اور آج ہر طرف شادؔ شناسی کا ماحول نظر آتا ہے۔ اس لئے ان کی یہ شکایت اب دور ہوگئی ہوگی کہ ۔

ISSN..

میں وہ موتی ترے دامن میں ہوں اے خاکِ بہار
آج تک دے نہ سکا ایک بھی قیمت میری

سچے قدردانوں اور مداحوں کی قطار اندر قطار نظر آرہی ہے۔ گوہر آبدار سے زیادہ گراں مایہ ان کے تغزل بداماں اشعار اپنی قیمت وصول رہے ہیں، ممتاز ترقی پسند نقاد احتشام حسین کا یہ برملا اعتراف توجہ طلب ہے :

''نقادوں کا خیال مبنی بر معقولیت کہ غزل کے رو بہ انحطاط اثر کو سنبھالنے میں شادؔ عظیم آبادی کا خاص حصہ ہے۔ انہوں نے غزل کو نہ صرف سنبھالا بلکہ اس میں ایسی رنگینی اور شیرینی بھردی کہ غزل پھر زندہ ہوگئی۔'' ۴

اسی طرح خلیل الرحمٰن اعظمی کی یہ دیانت دارانہ رائے بھی چشم کشا ہے :

''شادؔ عظیم آبادی اردو ادب کے معماروں اور محسنوں کی صف اوّل میں جگہ پانے کے مستحق ہیں۔ ان کی شاعری دلّی اور لکھنو کے دبستانوں کی خصوصیات سے الگ رنگ و آہنگ رکھتی ہے۔ فارسی غزل کی بہترین اور جاندار روایت کے ساتھ شادؔ کی غزل میں پورب دیش کی نرمی، سلوناپن اور موسیقیت ملتی ہے۔ جسے ہم ایک نئے زاویئے سے تعبیر کرسکتے ہیں۔'' ۵

آج تنقید جدید، ہر شاعر کے کلام میں عصری حسیت کی تلاش وجستجو پر بہت زور دے رہی ہے۔ شادؔ کے زمانے میں اس طرح کا تصور عام نہیں تھا۔ پھر بھی انہوں ایک ایسا لاجواب شعر کہہ دیا ہے جو عصری حسیت کے ساتھ ساتھ آفاقی صداقت سے مملو ہے۔ ساتھ ہی اس میں نظریہ، جمہوریت بھی کارفرما ہے جمہوری حکومت میں عام طور پر جائز حقوق بھی نہیں ملتے، بزورِ بازو حاصل کئے جاتے ہیں۔ اب اس تناظر میں ان کا یہ شہرۂ آفاق شعر دیکھئے

یہ بزمِ مئے ہے، یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کے خود اُٹھالے ہاتھ میں مینا اسی کا ہے

اس طرح کے اشعار کلیات شادؔ میں کافی تعداد میں موجود ہیں۔ تفصیل میں جانے کا موقع نہیں۔ حاصلِ گفتگو یہ کہ میں عالم خیال میں حضرت شادؔ کی روح سے مخاطب ہوکر یہ عرض کرنا چاہوں گا کہ آپ نے فرمایا تھا

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

پردہ پوشانِ وطن تم سے تو یہ بھی نہ ہوا
ایک چادر کو ترستی رہی تربت میری

مبارک ہو کہ اب آپ کی تربت چادر کی محتاج نہیں رہی۔ ہر سال آپ کا جشن ولادت بڑے اہتمام سے منایا جارہا ہے۔ پردہ پوشانِ وطن پوری عقیدت ومحبت کے ساتھ آپ کی تربت پر چادر پوشی کررہے ہیں۔ آپ بلاخوف تردید فخرِ بہار، وقارِ غزل اور مجتہدِ فن ہیں۔

تیرے کمال کی حد کب کوئی بشر سمجھا
اُسی قدر اُسے حیرت ہے جس قدر سمجھا

حواشی

۱ دیباچہ کلیات شادؔ	مرتبہ کلیم الدین احمد
۲ بحوالہ مطالعہ شادؔ	ازعطا کاکوی ص ۱۴۷
۳ بحوالہ مطالعہ شادؔ	ازعطا کاکوی ص ۱۴۷
۴ بحوالہ ادبی زاویے	ازفخرالاسلام اعظمی ص ۱۴۵
۵ شادؔ عظیم آبادی اوران کی نثر نگاری	ازپروفیسر وہاب اشرفی تقریب از خلیل الرحمٰن اعظمی ص ۸

Prof. Farooque Ahmad Siddiqui
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur - 842 002
Mob - 98356 60835

ISSN...

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی

مابعد جدید تنقید : اصول اور طریقۂ کار

اُردو تنقید مغرب سے مستعار ہے اور آج بھی خوشہ چینی کی جارہی ہے۔ اس سے اردو ادب میں اضافہ ہوا، تنقید کا نیا دبستان سامنے آیا اور اُردو تنقید زیادہ سائنٹفک بھی ہوئی ہے۔ مشرق کو بھی کھنگالا گیا ہے اور مشرقی دانشوروں کے افکار و خیالات کو بھی بنیاد بنایا گیا ہے۔ یعنی اُردو تنقید کو اکیسویں صدی میں نئی بلندی کے ساتھ مغربی تھیوری نے اعتبار بخشا ہے۔ اس میں پھیلاؤ کا عمل ہے اور گہرائی میں اُترنے کی آب و تاب ہے۔

اُردو میں صحیح معنوں میں اور وسیع تناظر میں تھیوری کو برتنے والے ناقدوں میں وزیر آغا اور گوپی چند نارنگ کے بعد فہیم اعظمی ہیں، نظام صدیقی ہیں، دیوندر اسر ہیں، وہاب اشرفی ہیں، قمر جمیل ہیں، عتیق اللہ ہیں، شافع قدوائی اور حامدی کاشمیری ہیں، ضمیر بدایونی اور ناصر عباس نیر ہیں اور بھی کئی اہم نام ہیں۔ فہیم اعظمی نے اپنی تنقید میں لسانی تشخص، ادبی تھیوری، ادب اور دوسرے معاشرتی علوم و فنون، ادب اور سماجی رویہ، ادب اور نئے افکار و نظریات، ساختیات، پس ساختیات اور سماجی رویہ، ادب اور نئے افکار و نظریات، ساختیات پس ساختیات ردتشکیل اور مابعد جدیدیت پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ نظام صدیقی نے جدید آفاق گیر میلان کا شناس نامہ اور جہت نما تخلیقیت کو روشناس کرایا ہے جس سے نئے سیاق کی آگاہی ملتی ہے۔ نئی تخلیقی معنویت سامنے آئی ہے اور تمام داخلی اور خارجی سطحوں پر پہچان ممکن ہوئی ہے۔ عالمی سطح پر ادبی ناطرفداری کا حامل تخلیقیت کا میلان ایک روشن اور اثبات گزار اشاریہ ہے۔ یہ تمام رسمی، سطحی اور مصنوعی فارمولوں اور عارضی فیشنوں کا ارتفاع کرکے ہمہ جہت زندگی سے ہم آہنگ ہے۔ یہ نیا میلان عالمی ادب کا سب سے زیادہ تازہ کار اور توانا میلان ہے۔ مذکورہ بالا دیگر ناقدین نے بھی تھیوری کو اُردو میں عام کرنے کی کوشش کی ہے اور نئے فکار، نئے طرز اظہار اور لسانی نظام کی عکاسی کی ہے۔ لیکن اردو تنقید کھیلونا تب بنتی ہے جب تھیوری اور مابعد جدیدیت کے نام پر بعض ناپخت قسم کے لکھنے والے ڈگڈگی بجاتے نظر آتے ہیں۔ مجھے بہکی بہکی کچی پکی تحریریں دیکھ کر افسوس ہوتا ہے کہ یہ ناسمجھ اس لہر میں کیوں بہنا چاہتے ہیں اور اپنا نام کیوں چمکانا چاہتے ہیں؟ اَدھ کچے علم کی وجہ سے کیا وہ دیرپا ثابت ہوسکیں گے؟ ایک آدھ بکواس نما تحریر سے وہ اس

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

ہوڑ میں خود کو کس طرح کھڑا رکھ پائیں گے؟ تہذیبی نشانیات کا تصور ان کے پاس ہے؟ سوسیئر اور دریدا کو انہوں نے پڑھا ہے؟ مابعد جدیدیت سے ناواقف حضرات کو بقول قمر جمیل، کیا پتہ ہے کہ Form جدیدیت کی اور Anti Form مابعد جدیدیت کی، نظام مراتب (Heir Archy) کو جدیدیت کا اور عدم نظام کو مابعد جدیدیت کا نمائندہ کہا گیا ہے؟ کیا وہ جانتے ہیں کہ استعارے کو جدیدیت اور مجاز مرسل Metonymy کو مابعد جدیدیت کا، فلسفے کو جدیدیت کا اور طنز کو مابعد جدیدیت کا، ماورائیت کو جدیدیت کا اور سریان Immanence کو مابعد جدیدیت کا، خاکہ Design کو جدیدیت کا اور کھیل کو مابعد جدیدیت کا منائندہ کہا گیا ہے؟ وہ شاید نہیں جانتے کہ دریدا نے کہا ہے کہ تکوین Becoming کا عمل اَبدی طور پر خالی ہے جس سے ہمیشہ حرکت اور کھیل پیدا ہوتے ہیں اور یہ کھیل دائمی افتراق پر قائم رہتا ہے۔ ۱۹۷۰ء کے آس پاس مابعد جدیدیت جب مغرب میں جنم لے رہی تھی اس وقت ہمارے یہاں اُردو میں مارکسیت پسند تنقید شباب پر تھی اور جدیدیت پسند تنقید گھٹنوں چلنے کی کوشش کر رہی تھی ۔ مابعد جدیدیت کے اردو کے حمل میں ہونے کی خیر خبر نہیں تھی ۔ اس لئے بعد میں جنم لینے والی مابعد جدیدیت متبادل نہیں ہوسکتی ہے۔ مابعد جدیدیت کے ایک بڑے علمبردار ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا کہنا ہے کہ اردو میں یہ بحث ابھی نئی ہے۔

مابعد جدیدیت کسی ایک وحدانی نظریے کا نام نہیں بلکہ مابعد جدیدیت کی اصطلاح احاطہ کرتی ہے مختلف بصیرتوں اور ذہنی رویوں کا۔ جن سب کی تہہ میں بنیادی بات تخلیق کی آزادی اور معنی پر بٹھائے ہوئے پہرے یا اندرونی اور بیرونی دی ہوئی لیک کو رَد کرنا ہے۔ یہ نئے ذہنی رویے نئی ثقافتی اور تاریخی صورتِ حال سے پیدا ہوئے ہیں اور نئے فلسفیانہ قضایا پر بھی مبنی ہیں۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا یہ بھی کہنا ہے کہ مابعد جدیدیت نہ ترقی پسند کی ضد ہے اور نہ جدیدیت کی۔ اور چوں کہ یہ نظریوں کی ادعائیت کو رد کرنے اور طرفوں کو کھولنے والا رویہ ہے، اس کی کوئی بندھی ٹکی فارمولائی تعریف ممکن نہیں ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو مابعد جدیدیت ایک کھلا ڈلا ذہنی رویہ ہے تخلیقی آزادی کا، اپنے ثقافتی تشخص پر اصرار کرنے کا، معنی کو سکہ بند تعریفوں سے آزاد کرنے کا، مسلمات کے بارے میں اَز سرِ نو غور کرنے اور سوال اُٹھانے کا، دی ہوئی ادبی لیک کے جبر کو توڑنے کا، ادعائیت خواہ سیاسی ہو یا ادبی اس کو رد کرنے کا، زبان یا متن کی حقیقت کے

ISSN..

عکس محض ہونے کا نہیں بلکہ حقیقت کے خلق کرنے کا معنی کے معمولہ رُخ کے ساتھ اس کے دبائے یا چھپائے ہوئے رُخ کے دیکھے دکھانے کا اور قرأت کے تفاعل میں قاری کی کارکردگی کا۔ دوسرے لفظوں میں مابعد جدیدیت تخلیق کی آزادی اور تکثیریت کا فلسفہ ہے جو مرکزیت یا وحدیت یا کلّیت پسندی کے مقابلے پر ثقافتی بوقلمونی، مقامیت، تہذیبی حوالے اور معنی کے دوسرے پن The Other کی تعبیر پر اور اس تعمیر میں قاری کی شرکت پر اصرار کرتا ہے۔

اُردو تنقید میں بین المعنیت یعنی ایک متن سے دوسرے متن کی تخلیق کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ لیکن پوسٹ ماڈرن تنقید میں معنی کی مرکزیت کا مسئلہ تقریباً ختم مانا جاتا ہے۔ اس کی جگہ تہذیبی اور دوسرے حوالوں کی اہمیت بڑھتی جارہی ہے۔ اب تنقید کسی متن کا واحد مطلب بیان نہیں کرتی بلکہ متن دراصل حوالے کے تانے بانے سے بُنا جاتا ہے۔ ٹیری ایگلٹن کے کہنے کے مطابق کلچرل روایت کے سلسلے میں مابعد جدیدیت کا رویہ مخلوط اسالیب میں یقین رکھتا ہے۔ اس کا یہ بھی کہنا ہے کہ مابعد جدیدیت مختلف الاوضاع عناصر میں اور کسرِی حقیقتوں یعنی Fragmentation میں یقین رکھتی ہے اور Indeterminacy عدم تعین میں یقین اس کے بنیادی تصورات میں شامل ہے۔ ساتھ ہی ساتھ بقول ابوالکلام قاسمی مابعد جدیدیت ایسا متن تیار کرتی ہے جو ترجیحی طور پر ما قبل کے کسی نہ کسی متن کی تفسیر اور اس پر تبصرے کی حیثیت رکھتا ہو۔

مابعد جدیدیت کا ایک امتیازی پہلو ادب کی آفاقی قدروں اور آفاقی اصولوں کے بجائے مقامی، تہذیبی اور ثقافتی قدروں کی بازیافت بھی ہیں۔

مابعد جدیدیت میں قدیم قصے کہانیوں، داستانوں اور دیومالائی معنویت زیادہ بڑھ گئی ہے کیوں کہ زندگی کا ہر معنی معاشرت اور ثقافت سے صورت پذیر ہوتا ہے۔ ادھر افریقہ میں سیاہ فام شاعری کا فروغ، ہندوستان میں دلت لٹریچر کی فراوانی اور بیشتر زبانوں میں نسائی ادبی رویوں پر اصرار اسی مابعد جدید صورت حال کی ترجمانی کرتا ہے۔

کُلّی تفہیم کے لئے مابعد جدید رجحان، اصول اور طریقۂ کار کو سمجھنا لازمی ہے ورنہ بھٹکاؤ سے بھری تحریریں سامنے آئیں گی اور اُردو ادب و تنقید کا سرمایہ گدلا ہوتا جائے گا۔

Prof. Manazir Ashiq Harganvi
Kohsar, Bhikhanpur - 3
Bhagalpur.812 001 (Bihar)

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

پروفیسر رئیس انور

غالبؔ کے مراحلِ عشق

عشق ایک مقدس، پاکیزہ اور حرکی جذبہ ہے۔ ہر تخلیق میں اس کی مرکزی حیثیت ہے۔ یہ خالق اور مخلوق کے باہمی تعلق کی ایک مضبوط بنیاد ہے۔ حیات و کائنات کی ساری رونق، گہما گہمی، وسعت اور معنویت کی بنت میں یہی جذبہ موجود ہے۔

عشق کے مضراب سے نغمۂ تارِ حیات   عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات
عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم   عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزِ دمبدم

عشق سے مخلوق میں ولولہ خیز ارتکاز اور مسرت انگیز انہماک پیدا ہوجاتا ہے۔ وہ داخلی سطح پر اتنی لطیف، بیدار اور فعال ہوجاتی ہے کہ اس کی تمام خارجی کثافت، محدودیت اور اَدعائیت ختم ہوجاتی ہے اور مخلوق کا ایک صاف شفاف روپ اُبھر آتا ہے، جس پر کسی طرح کی مصلحت کی چھاؤں نہیں ہوتی۔ خالق کی خوشنودی حاصل کرنا اس کا اہم مقصد ہوتا ہے اور اس مقصد کے حصول میں بقا کی کوئی وقعت نہیں ہوتی بلکہ فنا کو گلے لگانا طرۂ امتیاز سمجھا جاتا ہے۔ بقول علامہ اقبال۔

بے خطر کود پڑا آتشِ نمرود میں عشق   عقل ہے محوِ تماشائے لبِ بام ابھی

صوفیوں کے نزدیک تخلیق کائنات کا اصل محرک عشق ہے۔ اس نقطۂ نظر سے خالق اور مخلوق کا وہ پُراسرار رشتہ عشق ظاہر ہوتا ہے، جس کے تحت خالق کے حکم سے مخلوق کی جماعت ایک بالکل نئی اور برتر تخلیق کو سجدہ کرتی ہے۔ اور حکم عدولی کرنے والی کمتر مخلوق راندہ درگاہ کردی جاتی ہے۔ پھر لاثانی اور اولین تخلیق سے خالق کے عشق کا ایک اور منفرد، مقدس اور مسرور کن پہلو سامنے آتا ہے۔ ''ان اللہ وملٰئکة یصلون علی النبی یا یھا الذین آمنو اصلو علیه وسلمو تسلیما'' (سورہ احزاب، آیت ۲۱)

خالق ازل اپنی لازوال اور بے مثال تخلیق پر نازاں اور فرحاں ہے۔ اس پر وہ خود بھی دعا سلام بھیجتا

ISSN...

ہے، فرشتے بھی بھیجتے ہیں اور مومنوں کو بھی اس کا حکم دیتا ہے۔ دوسری طرف لاثانی تخلیق اپنے مالک حقیقی کی عبادت گزاری اور سجدہ ریزی کی ایک مثال بنی رہے اور اُمت مسلمہ کو بھی اس کی ہدایت کرتی رہے......۔یعنی معاملہ دو طرفہ (Reciprocal) ہے۔

خالق اور مخلوق کے اس دوطرفہ اعلا اور ارفع عشق کے ساتھ ساتھ آپس میں مخلوقات کے درمیان بھی یہ جذبہ کارفرما رہا ہے یعنی حقیقت کے علاوہ مجازی سطح پر بھی عشق جلوہ افروز ہوتا رہا ہے۔ تاریخ اور اساطیر میں یوسف و زلیخا، فرہاد و شیریں، ہیر رانجھا اور رومیو اور جولیٹ سے متعلق عقل کو دنگ کر دینے والے جو واقعات درج ہیں، وہ عشق مجازی کی آفاقی قدروں کی نشاندہی کرتے ہیں۔

ادب حیات وکائنات سے گہرے طور پر جڑا ہوا ہے۔ اس میں دوسرے واقعات، مدرکات، جذبات اور خیالات کے ساتھ ساتھ عشق کی نیرنگیاں بھی منعکس ہوئی ہیں یہ کہنا درست ہوگا کہ فنکاروں کے بہترین جمالیاتی اور ملفوظی اظہار کا سوتا عشق ہی سے پھوٹتا ہے اور انگنت انوکھے عشقیہ دھارے شعروادب کو سیراب کرتے رہے ہیں۔ قدیم اور کلاسیکی اردو شاعری میں عشقیہ مضامین دوسرے خیالات اور احساسات پر حاوی ہیں۔ ہر دور کے شاعروں نے اس کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی کی ہے۔ سماجی انقلاب اور تہذیبی تغیر کے زیرِ اثر عشقیہ رویے میں تبدیلی ہوتی رہی ہے۔ شاعروں کے زاویۂ نظر اور اندازِ فکر میں فرق آیا ہے۔ معاملات کو نئی جہتیں ملی ہیں۔ مقامات و مراحل میں تنوع بھی پیدا ہوا ہے اور مختلف منزلیں بھی سامنے آئیں ہیں۔ محمد قلی قطب شاہ سے لے کر غالبؔ تک معاملاتِ عشق کا مطالعہ کیا جائے تو بے شمار خارجی، داخلی اور انجذابی نقوش ملیں گے جن کی ارتقائی ترتیب سے شاعروں کے مراحل ومقاماتِ عشق کا پتا چلایا جا سکتا ہے۔

غالبؔ ایک شش جہات اور تہہ دار تخلیقی شخصیت کے مالک ہیں۔ وہ صاحب دل بھی ہیں اور صاحب نظر بھی۔ ان کے یہاں نا ختم ہونے والی تڑپ، اضطراب اور گھلاوٹ ہے۔ وہ متنوع اور متضاد کیفیتوں اور کشمکش سے دوچار ہوئے ہیں۔ ان کی حرکی شخصیت کبھی اُمید اور نشاط کی دھوپ میں اُبھرتی ہے، کبھی مایوسی اور حسرت ناکی کی دھند میں ڈوبتی ہے اور کبھی ناامیدی کے دھندلکے سے ذہنی اور جذباتی طور پر چھٹکارا پانے کے لئے ٹھٹھول کی کرنیں بکھیرتی ہے۔ کارزارِ عشق میں بھی ان پر یہی کیفیت طاری رہتی ہے۔ غم دوراں ہی کی طرح غم جاناں کے

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

اظہار میں بھی ان کا تخلیقی برتاؤ یکساں رہتا ہے۔

احساس کے شدید اضطراری درجے میں انسانی فطرت بے نقاب ہوتی ہے اور شخصیت کے بے شمار چھپے ہوئے اوصاف ظاہر ہوتے ہیں۔ حسن وعشق میں بھی ایسے مقام آتے ہیں، جہاں تہہ دار شخصیت غیر شعوری طور پر کھلتی چلی جاتی ہے۔ میدان عشق میں غالبؔ کی اضطراری اور اضطرابی کیفیت کئی جگہ نمایاں ہوئی ہے اور ان کے ذہنی اور جذباتی حدود متعین ہوئے ہیں۔ بنیادی طور پر غزل کا شاعر ہونے کی بنا پر غالبؔ نے اپنے بیشتر عشقیہ معاملات اور تجربات اشارے کنائے میں بیان کئے ہیں۔ یہ ان کی فنکارانہ مجبوری بھی تھی اور خلاقانہ کرشمہ سازی بھی۔ اپنے عشقیہ سفر کی ابتدائی منزلوں میں وہ صنف مخالف کے حسن وجمال سے شدید طور پر متاثر ہوتے ہیں اور منفرد انداز سے چشم وابرو اور عارض وگیسو سے لطف لیتے ہیں۔

چشم خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے — سرمہ، تو کہوے کہ، دودِ شعلہ آواز ہے
عارض گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسدؔ — جوششِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے

انیسویں صدی کے ابتدائی دہائیوں میں کلکتہ جاتے ہوئے جب غالبؔ بنارس میں ٹھہرے تو وہاں کے نسوانی حسن سے متاثر ہوئے۔ اس کے بعد کلکتہ پہنچے تو جوانی کے جذبات مزید برانگیختہ ہوئے اور کاشی کا نظارۂ حسن اور مشاہدۂ جمال مثنوی کے ساتھ ساتھ قطعہ میں بھی سمٹ آیا۔

وہ سبزہ زار ہائے مطرا کہ ہے غضب — وہ نازنیں بتانِ خود آرا کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حف نظر — طاقت ربا وہ ان کا اشارا کہ ہائے ہائے

حسن سے متاثر ہونا کوئی ایسی قابلِ گرفت بات نہیں مگر یہی رجحان انہیں دشوار گزار راہِ عشق کی پہلی منزل میں پہنچا دیتا ہے۔ گلی کوچوں میں کسی پیکرِ حسن سے دل لگی اور ڈھول دھپا اسی کی نشانیاں ہیں۔

ڈھول دھپّا اُس سراپا ناز کا شیوہ نہیں — ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن
ہم سے کھل جاؤ بوقت مے پرستی ایک دن — ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن
کافی ہے نشانی تری، چھلّے کا نہ دینا — خالی مجھے دکھلا کے بہ وقتِ سفر انگشت
تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو — مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

ISSN...

یہ دل لگی اور چھیڑ چھاڑ آگے جا کر ہوسنا کی اور لذت پرستی میں بدلنے لگتی ہے اور شوخی اور برہنہ گفتاری پر آمادہ کرتی ہے۔

بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے
لے تو لوں سوتے میں اس کی پاؤں کا بوسہ مگر ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا
کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا بس چپ رہو، ہمارے بھی منہ میں زبان ہے
بوسہ نہیں، نہ دیجئے، دشنام ہی سہی آخر زباں تو رکھتے ہو تم، گر دہاں نہیں
اس نزاکت کا بُرا ہو، وہ بھلے ہیں تو کیا ہاتھ آئیں تو انہیں ہاتھ لگائے نہ بنے

یہاں جس طرح کے معمولی، سطحی اور رکیک جذبات لفظوں میں سما گئے ہیں، ان کا گہرا تعلق محبوب کے مادی وجود سے ہے۔ جو عشق کا اولین مقام اور محور ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ غالبؔ کے طرز اظہار میں مزاح بھی ہے اور ٹھٹھول بھی۔ شوخ طبعی بھی ہے اور بذلہ سنجی بھی۔ مگر بنیادی طور پر محبوب کی قربت، للک اور لوبھ یا بوالہوسی اور خواہش وصل ہر جگہ کارفرما ہے۔

رنگا رنگ مادی محبوب کی طرف مائل ہونے اور بصری، سمعی و لمسی لذت اُٹھانے کا یہ معاملہ دھیرے دھیرے سنجیدگی اختیار کر لیتا ہے اور غالبؔ عشق کے دوسرے مرحلے میں داخل ہوتے ہیں۔ یہاں نفسانی خواہشوں کا زور ٹوٹتا ہے۔ پیش رَو لکھنوی خارجیت کی دلدل سے بھی وہ بچ بچا کر نکل آتے ہیں۔ جذبات میں متانت اور بردباری آنے لگتی ہے پھر بھی کہیں کہیں فطری شوخی گل بوٹے کھلاتی ہے۔

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا دل کہاں کہ گم کیجئے، ہم نے مدّعا پایا
سادگی پر اس کی مَر جانے کی حسرت دل میں ہے بس نہیں چلتا کہ پھر خنجر کفِ قاتل میں ہے
بوئے گل، نالہ دل، دودِ چراغِ محفل جو تِری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

غالبؔ نے یہاں اپنا تخلیقی کمال دکھاتے ہوئے عام عشقیہ خیالات کو اپنی منفرد تخیلی پرواز سے ایک بانکا اور اچھوتا رُخ دے دیا ہے۔ جس سے سپاٹ خیال بھی پہلو دار، دلچسپ اور موثر ہو گیا ہے۔

عشق کے اسی مقام و مرحلے میں ان پر ذات محبوب کی یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ وہ محض ہوسنا کی اور

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

تلذذ کا مادی ذریعہ نہیں ہے بلکہ قلبی سکون اور روحانی آسودگی کا سبب بھی ہے۔

نینداس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اس کی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہو گئیں

اسی دوران غالبؔ ارتکاز کی کیفیت سے دو چار ہوتے ہیں انہیں انتشار سے نجات ملتی ہے اور وہ بازدید کی رہ گذر میں پہنچ جاتے ہیں جہاں ان پر یہ حقیقت بھی منکشف ہوتی ہے۔

عشق پر زور نہیں، ہے یہ وہ آتش غالبؔ
کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

عشق میں ناکامی عاشق کے دل کو گداختہ کرتی ہے۔ جذبات کی جگہ لطیف احساسات لینے لگتے ہیں اور اثر انگیز حزنیہ نغمے پھوٹنے لگتے ہیں۔

رونق ہستی ہے عشق خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

غالبؔ کی طبع پر رجا اور اثبات کا خاصا غلبہ تھا۔ وہ اکثر بیم میں رجا، نفی میں اثبات اور غم میں نشاط کا پہلو تلاش کر لیتے ہیں اور محظوظ ہوتے ہیں۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا
دردِ منت کشِ دوا نہ ہوا مَیں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا
یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصالِ یار ہوتا اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

یہ امر واقعی ہے کہ غالبؔ کے ہاں عموماً میرؔ کی طرح کی خود سپردگی، انفعالیت اور یاس پسندی نہیں ہے۔ انہوں نے محبوب پر مردانہ آن بان اور شاہانہ شان کے ساتھ نگاہ ڈالی ہے۔ اس لئے دل شکستگی اور پست حوصلگی کی مثالیں کم ہیں۔ ان کی فطری حوصلہ مندی اور بلند آہنگی انہیں ہر حال میں جینے کا سلیقہ سکھاتی ہے۔ وہ معاملات عشق میں پے در پے ناکامی اور محرومی سے بیزار اور مایوس نہیں ہوتے۔ مزاج کی رجائیت انہیں مگن رکھتی ہے۔

رونے سے اور عشق میں بیباک ہو گئے دھوئے گئے ہم اِتنے کہ بس پاک ہو گئے

ISSN...

اِن آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں — جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

غالبؔ کا ذہن بڑا تیز رَو تھا۔ ان کی فکر ارتقا پذیر تھی اور تخیل میں بلند پروازی تھی اس لئے وہ بڑی سرعت کے ساتھ پینگ بدل بدل کر اڑان بھرتے ہیں۔ وہ کسی ایک مرحلے میں زیادہ دیر نہیں ٹھہرتے ہیں۔ ان کے سامنے حقائق کی دنیا بھی ہے اور ایہام وامکان کی بھی اور وہ دونوں دنیاؤں سے مزے لے لے کر فیض یاب ہوتے ہیں۔ اسی دوران عشق مجازی سے فکری چھلانگ لگا کر عشق حقیقی میں منہمک ہوتے ہیں مگر بڑے روایتی انداز سے۔

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا — جو دوئی کی بُو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

دلِ ہر قطرہ ہے ساز انا البحر — ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

عشق حقیقی کے اس ابتدائی مرحلے میں غالبؔ کے ہاں تصوف کے عام نکتے ملتے ہیں۔ اظہار کے الفاظ اور اصطلاحیں بھی وہی ہیں جو پیش روؤں کے ذریعے رائج ہوئی تھیں۔ مگر ان کا تخلیقی ذہن زیادہ دیر تک تقلید کی پگڈنڈیوں میں نہیں رہتا۔ ان کی انفرادی سوچ اُبھرتی ہے اور وہ اپنے مخصوص استفہامیہ انداز میں خالق ومخلوق کے لطیف اور محبوبانہ رشتے پر نکتہ آرائی کرتے ہیں۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا — ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے — حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

پھر وہ اس استفہام سے کنارہ کشی اختیار کرتے ہوئے خودسپردگی کی منزل تک پہنچتے ہیں اور انکارِ وجود پر آمادہ ہوتے ہیں۔

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ — عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

ہے غیبِ غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود — ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا — درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

یہ مسلّم ہے کہ غالبؔ نہ صوفی ہیں اور نہ عاشق، صادق مگر وہ ایک بیدار مغز شاعر ہیں وہ فکری سطح پر بیم ورجا، نفی واثبات اور قنوط ونشاط کی پُر پیچ راہوں میں ہمیشہ سرگرداں رہے ہیں۔ کبھی ان کا پڑاؤ اقرار واعتراف کے پُر

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

مسرت مرحلے میں ہوتا ہے اور کبھی بھٹک کر تشکیک کی گلیوں میں۔ موضوع کوئی بھی ہو، عشق مجازی ہو یا عشق حقیقی ان کے فکری سفر کے مقامات اور مرحلے یہی ہیں۔ دراصل ان کی فکری جولان گاہ بہت وسیع ہے۔ اس میں جا بجا تنوع ہے۔ یوں انہیں مسائل وموضوعات تصوف سے شغف ہے مگر وہ کوئی صوفی صافی نہیں کہ عرفان ذات کی شراب طہورہ نوش کریں۔ ہوسکتا ہے انہوں نے شروع میں ''تصوف برای شعر گفتن خوب است'' کے مصداق عشق حقیقی میدان میں قدم رکھا ہو اور بعد میں سنجیدہ ہوئے ہوں۔ اشعار سے ظاہر ہے کہ ان کا ذہن وحدت الوجود اور وحدت الشہود جیسے اہم متصوفانہ مسئلوں میں الجھا ہے اور استفہام سے افہام تک کی مسافت بڑی ریاضت سے طے ہوئی ہے۔ محویت، ارتکاز اور پُر مسرت آہنگ سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عشق حقیقی کے پُر پیچ مراحل میں داخل ہوئے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ ابتدائی مرحلوں میں غیر تجرباتی، تخیلی اور روایتی عشق سے غالبؔ کا علاقہ رہا ہے۔ ان کے رویّے میں بتدریج پختگی اور جامعیت آئی ہے۔ انہوں نے مادی وسیلے سے روحانی مقام تک پہنچنے کی سعی کی ہے۔ مجاز سے حقیقت کی دریافت کی ہے اور بڑے جتن سے منزل بہ منزل اپنا سفرِ عشق طے کیا ہے۔ انبساط سے التفات تک، التفات سے انہماک تک اور انہماک سے خودسپردگی تک کے ہفت خواں طے کئے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی غزلیہ شعروں کے حوالے سے عشق کا ایک عمدہ اور حسین منظر نامہ اُبھر کر سامنے آتا ہے جو غالبؔ کی زندگی کے متنوع اور رنگین ملفوظی نقوش سے عبارت ہے۔ اس منظر نامے میں ان کی ہمہ جہت، سحر انگیز اور پہلودار تخلیقی شخصیت موضوعات میں بھی جلوہ گر ہے اور اسلوبِ تخلیقی برتاؤ میں بھی۔

Prof. Rais Anwer
Raj Toli Lane
Vigo, Darbhanga - 846 004
Mob. : 94716 42697

ISSN..

ڈاکٹر ممتاز احمد خاں

نعیم کوثر اور ان کی افسانہ نگاری

ڈاکٹر نعیم کوثر صاحب (وفات ۶؍نومبر ۲۰۱۵ء) کو میں بہت پہلے سے جانتا تھا۔ پھر یونیورسٹی ڈپارٹمنٹ آف اردو، مظفر پور میں برسوں ان کا ساتھ رہا۔ وہ آر. بی. ایم. کالج، مظفر پور سے تبادلہ کرا کے شعبۂ اردو بہار یونیورسٹی میں آئے تھے۔ میں بھی وہاں آر. این. کالج حاجی پور میں ساڑھے چودہ برسوں تک کام کرنے کے بعد ۱۹۹۴ء میں آیا تھا۔ ڈاکٹر نعیم کوثر صاحب عمر میں مجھ سے بڑے تھے۔ میں ان کا بے حد احترام کرتا تھا۔ وہ شعبہ میں آئے تو میرے ایک اچھے اور سچے دوست اور رفیق ثابت ہوئے۔ نعیم کوثر صاحب ایک سنجیدہ، مہذب و متین اور شریف انسان تھے۔ انھوں نے اپنی پوری زندگی مطالعہ اور تخلیق ادب و تدریس میں گزاری۔ وہ طالب علموں کے درمیان مقبول و محترم تھے۔ سبکدوشی کے بعد بھی ریسرچ اسکالر اور ادب کے طلبہ ان سے استفادہ کرتے اور ان کی نگرانی میں مختلف ریسرچ پروجیکٹس پر کام کرتے تھے۔ شعبۂ اردو سے ان کو سبکدوش ہوئے چودہ سال گزر گئے مگر میرے ان کے تعلقات قائم رہے۔ میں جب بھی چندوارہ کی طرف جاتا تھا تو کوشش کرتا کہ نعیم کوثر صاحب سے ملاقات و مصافحہ کرلوں۔ وہ بھی حاجی پور سے گزرتے تھے تو میرے غریب خانے پر تشریف لاتے۔ میں ان کے اخلاق و محبت کو بھول نہیں سکتا ہوں۔

ڈاکٹر صاحب موصوف کا حلقۂ تعارف وسیع تھا۔ وہ سماجی تعلقات کے آدمی تھا۔ مختلف سماجی و فلاحی کاموں میں پیش پیش رہتے تھے۔ انھوں نے سیاسی اثر و رسوخ بھی پیدا کرلیا تھا۔ وہ لوگوں کی بھلائی میں اپنے اثر و رسوخ سے کام لیتے تھے۔ سادگی، ملنساری، خوش اخلاقی، نرمی اور شرافت ان کی شخصیت کے اجزائے ترکیبی تھیں۔

ڈاکٹر نعیم کوثر اردو کے جانے پہچانے افسانہ نگار تھے۔ وہ ماہ نامہ ''بیسویں صدی'' نئی دہلی، ماہ نامہ ''شمع'' نئی دہلی اور انھی رسالوں کی طرح بہت سے ادبی، نیم ادبی اور فلمی رسالوں میں چھپتے تھے۔ انھوں نے جوانی کے بیس پچیس برسوں میں تقریباً ڈیڑھ سو افسانے لکھے ہوں گے۔ ان کے افسانوں کی تعداد اور تخلیقی تواتر و تسلسل کے پیش

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

نظر ان کے تخلیقی وفور اور قوتِ تحریر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ان کے منتخب افسانوں کا صرف ایک مجموعہ سنہ ۱۹۹۱ء میں ''درد کا شجر'' کے نام سے شائع ہوا جس میں بیس منتخب افسانے شامل کیے گئے تھے۔ اس مجموعے کے بعد ڈاکٹر نعیم کوثر کا کوئی دوسرا مجموعہ شائع نہیں ہوا اور وہ ادبی رسالوں میں بھی نظر نہیں آئے۔ قارئینِ ادب نے یہ سمجھا کہ وہ لکھنا بند کر چکے ہیں۔ نئے لوگوں نے ان کو نہیں جانا۔ اب مجھ جیسے ادب کے سنجیدہ قاری کو جب ان پر لکھنے کی تحریک ہوئی ہے تو میں نے ان کا مجموعہ اٹھا کر پڑھا اور ان کی افسانہ نگاری سے متعلق جو رائے قائم کی ہے اور تاثرات اخذ کیے، انھیں پیش کرنا چاہتا ہوں۔

ڈاکٹر نعیم کوثر ادب کے استاد، افسانوں اور ناولوں کے سنجیدہ قاری اور خود ایک معروف افسانہ نگار تھے۔ انھوں نے اردو کے مقبول و مشہور افسانہ نگاروں کی تخلیقات پڑھی تھیں اور انھوں نے اپنے زمانے کے اچھے لکھنے والوں کے اثرات بھی قبول کیے۔ ''درد کا شجر'' میں شامل افسانوں کے مطالعے سے ان کے فکر و فن کے جو نقوش اُبھرتے ہیں، انھیں ذیل کے سطور میں بیان کیا جاتا ہے۔

نعیم کوثر کے پیشِ نظر افسانے زیادہ تر ان کے عہدِ شباب کی تخلیقات ہیں۔ ان میں رومانیت اور رنگینی کے عناصر ہیں۔ جوان مرد عورتوں کی جذباتی زندگی، رومانی تجربات اور صنفی کشش کا ذکر بیشتر افسانوں میں ہوا ہے۔ البتہ مجموعے کا پہلا اور آخری افسانہ یعنی ''ٹھکانا'' اور ''نیا گھر'' جہیز کی قبیح رسم سے متعلق ہیں۔ بقیہ تمام افسانوں میں محبت کرنے والے مرد عورتوں کی ذہنی کیفیات، نفسیاتی حالت اور جذباتی مدّ و جزر کی عکاسی ہے۔ ان افسانوں کی خصوصیت یا خوبی یہ ہے کہ ان میں اعلیٰ درجے کی متانت قائم رکھی گئی ہے۔ یہ افسانے سطحیت و سوقیت، ابتذال و رکاکت سے پاک ہیں۔ ان میں لطیف صنفی احساسات اور جذباتی نشیب و فراز کے سہارے قصہ آگے بڑھتا ہے۔

نعیم کوثر کے افسانے گرچہ عشق و عاشقی کے موضوعات و تجربات سے عبارت ہیں لیکن ان میں مادّیت، خود غرضی، مفاد پرستی اور ہر طرح کے اونچ نیچ کے بھید بھاؤ سے اوپر اُٹھنے کی تحریک و ترغیب پائی جاتی ہے۔ ان میں دوسرے انسانوں کے لیے محبت، دل داری، احترام و خدمت گزاری کے پاکیزہ و ارفع جذبات پائے جاتے ہیں۔ یہ خوبی نعیم کوثر کے افسانوں کی آفاقیت، انسانی اپیل اور آج کی زر پرست و خود غرض دنیا میں ان کی قدر و قیمت اور معنویت بڑھا دیتی ہے۔

ISSN..

نعیم کوثر کے افسانوں میں چھچھوری محبت، جسمانی اتصال و تعلق کی آلودگی اور سطحی و بازاری عشق بازی کے قصے بیان نہیں ہوئے ہیں۔ ان میں جوان مرد اور عورت کے جذباتی رشتے کا ایک ارتفاع نظر آتا ہے۔ دو چاہنے والوں کے درمیان قربت کی دھیمی دھیمی آنچ اور ملاقات کی ہلکی ہلکی لپٹ ضرور اُٹھتی ہے لیکن آلودگی اور شہوت پرستی کی جانب کبھی نہیں بڑھتی۔ ایک رکھ رکھاؤ، ایک شائستگی اور فاصلہ ہر جگہ اس طرح قائم رکھا گیا ہے کہ دو چاہنے والے خاموش جذبات اور دھیمی دھیمی آنچ میں بس پگھلتے رہیں اور افسانے کا قاری بھی ان حدوں کا احترام اپنے دل میں محسوس کرے جو حدیں افسانہ نگار نے قائم کی ہیں۔

نعیم کوثر کے ان افسانوں کے عاشق کردار، بہت مہذب اور محبوب کا احترام کرنے والے ہیں۔ محبوب کی چاہت میں یہ کردار درد، جدائی اور انتظار کے کرب سے گزرتے ہیں مگر تہذیب اور محبت کی اونچی سطح سے کبھی نیچے نہیں آتے۔ افسانہ ''منزل منزل دل بھٹکے گا'' کا مرد کردار جاوید انور ایک ایسا ہی کردار ہے جو اپنی منظورِ نظر مونا سے بچھڑ جاتا ہے۔ وہ مونا کو بہت ڈھونڈتا ہے مگر وہ کہیں نہیں ملتی۔ جاوید انور کے اضطراب اور شدتِ جذبات کا اندازہ افسانہ کے ان جملوں سے کیا جاتا ہے جو جملے اس کے دل کی گہرائیوں سے نکل رہے ہیں :

> ''سارے راستے سو گئے، جستجو میں منزل بھی گم ہو گئی میں تمھیں پکار رہا ہوں لیکن میری آواز میرے پاس لوٹ آئی۔ مجھ میں چلنے کی سکت نہیں، پکارنے کی طاقت نہیں۔ دیکھو میری آنکھوں سے ستارے ٹوٹ کر بکھرنے لگے ہیں۔ اور شاید میں بھی ایک دن ٹوٹ پھوٹ کر بکھر جاؤں گا۔''

اس حالت میں بہت دن بیت گئے کہ اچانک ایک دن جاوید کی محبوبہ میرٹھ اسٹیشن پر اسے نظر آئی مگر وہ فرسٹ کلاس کمپارٹمنٹ میں بیٹھی تھی۔ اس کے بازو میں ایک خوب صورت نوجوان بیٹھا تھا اور گود میں پھول سا شگفتہ، صحت مند و شاداب بچہ تھا۔ اپنی محبوبہ کو اس طرح دیکھ کر جاوید مبہوت و متحیر رہ گیا۔ اس کی جدائی اور فرقت کی ایک کبھی ختم نہ ہونے والی رات نے اسے اپنی گرفت میں لے لیا۔

افسانہ ''دوسرا آدمی'' کا سنجر مرد کردار ہے۔ صبا نام کی عورت سے اس کو محبت تھی اور صبا بھی اسے دل و جان سے چاہتی تھی مگر وقت کے دھارے نے ان دونوں کو جدا کر دیا۔ صبا ایک امیر کبیر شوہر کی بیوی بن کر بھی سنجر کی یاد

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

بھلا نہ سکی اور سنجر بھی اپنی غربت اور محنت و مشقت کی زندگی میں صبا کو ہمیشہ یاد کرتا رہا۔ ایک دن صبا کے شوہر کا ایکسیڈنٹ ہو گیا تو وہ صبا کو خبر کرنے آیا۔ صبا نے سنجر کو بہت سخت سست کہا اور یہ بھی کہا کہ وہ یہی خبر سنانے کے لیے اتنے دنوں تک خاموش تھا۔ مگر سنجر نے صبا کو ایک لفظ نہیں کہا اور اپنی محبوبہ کے شوہر کے آپریشن اور فوری علاج کے لیے ہزار روپے جمع کرنے اور خون دینے کے لیے اسپتال ڈاکٹر کے پاس چلا گیا۔ ایسا عاشق سچا عشق کرنے والا مثالی ہونے کے باوجود مطلوب و محترم ہے۔

ڈاکٹر نعیم کوثر کے افسانوں کی زبان بہت خوب صورت ہے۔ اُس عہد میں کرشن چندر اور ان کے بعد لکھنے والوں میں کیول دھیر وغیرہ، جس طرح منظر کشی اور سراپا نگاری کرتے تھے، دوسرے لکھنے والوں نے بھی اسی انداز و اسلوب کو اختیار کیا۔ افسانے کو دل چسپ بنانے کا یہ طریقہ بہت پسندیدہ اور کامیاب تھا۔ ڈاکٹر نعیم کوثر کے اسلوبِ نگارش میں تشبیہات، استعاروں اور اسمائے صفات کا بکثرت استعمال ان کے نثر کو ذرا شاعرانہ انداز کا بنا دیتا ہے۔ مگر ان کی نثر بہت معیاری اور افسانے کے موضوع اور ماحول سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ ڈاکٹر نعیم کوثر نے اپنے متعدد افسانوں کے عنوانات بھی اس طرح رکھے ہیں کہ ان کو پڑھتے ہوئے بے ساختہ اس عہد کے رومانی افسانوں کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ مثلاً ''درد کب ٹھہرے گا، آئینے اکیلے ہیں، دل سا دوست نہ دل سا دشمن، منزل منزل دل بھٹکے گا، میری آرزو لہولہو'۔ یہ عنوانات بہت رومانی اور فکر انگیز ہیں۔ پھر نعیم کوثر اپنے افسانوں کے ابتدائی پیراگراف بہت خوب صورت اور دل کش لکھتے ہیں۔ صرف ایک افسانے کے ابتدائی جملے بطور نمونہ ملاحظہ ہوں :

> ''قصور وَجّو باجی کا تھا نہ کسی اور کا، سارا قصور اس بدلتے ہوئے خوشگوار موسم کا تھا جس نے انھیں اتنی بے چین، بے قرار اور وارفتہ بنا دیا تھا۔ دیکھتے دیکھتے بارش کی پھواریں پڑنے لگیں اور پھر گلابی گلابی خنکی کا احساس بدن میں رس گھولنے لگا۔ اس احساس سے ان کا انگ انگ چٹخنے لگا۔ جب بھی بوندا باندی ہوتی، بجلی چمکتی، بادل گرجتے، وَجّو باجی اپنے وجود کو بکھرتا ہوا محسوس کرتیں۔ وجّو باجی بلا کی حسین تھیں، جو دیکھتا، کہتا سارا حُسن اُنھی کے حصے میں آ گیا ہے۔ پر کم بخت جوانی بھی ٹوٹ کر آئی تھی۔ جیسے برساتی ندی چلتی تو محسوس ہوتا سمندر کی لہروں پر کوئی کشتی ہچکولے کھا رہی ہو۔''

ISSN..

(''درد کا شجر''، افسانہ کنواری، ص:۱۸)

ڈاکٹر نعیم کوثر کے افسانوں کے مطالعے سے میں نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ وہ بنیادی طور پر فن کار و ادیب ہیں۔ انھوں نے اپنی زندگی کی کئی دہائیاں افسانوں کی تخلیق میں صرف کیں۔ پھر نہ جانے وہ کون سے اسباب و محرکات تھے کہ وہ اپنے افسانوں کو شائع کرانے اور تازہ افسانے لکھنے سے منہ موڑ کر سماجی وفلاحی اور سیاسی کاموں میں سرگرم ہو گئے۔ ڈاکٹر نعیم کوثر کے افسانوں کا دوسری زبانوں میں ترجمہ ہونا چاہیے اور ان کے ڈیڑھ سو افسانوں میں سے چنے ہوئے افسانوں کا ایک اور انتخاب شائع ہونا چاہیے۔ مجھے یقین ہے کہ ان کے چند افسانے جو بہت اعلیٰ درجے کے ہیں، ان کو زندہ رکھیں گے۔

Dr. Mumtaz Ahmad Khan
"Sajida Manzil"
At- Shanchi Patti, Baghmali,
P.O.- Anjan Peer, Hajipur,
Distt.- Vaishali (Bihar)
Mob. No. - 98520 83803

ڈاکٹر منظر حسین

ڈوبتی شام کا نوحہ خواں : سید احمد شمیمؔ

(سید احمد شمیمؔ کی غزلیہ شاعری ''ڈوبتی شام'' کے حوالے سے)

سید احمد شمیمؔ کا شمار ایسے فنکاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے منفرد لب و لہجے، زبان و بیان کے تخلیقی برتاؤ، روایتی شعور، نئی حسیت اور جدیدیت کے اکساب کے حوالے سے اپنے تخلیقی سفر کو ایک سماجی ذمہ داری کے طور پر قبول کیا ہے۔ یہی ان کی شناخت بھی ہے اور اختصاص بھی۔ انہوں نے اپنے ابتدائی دور میں عظمتِ لوح وقلم کا جو سبق حاصل کیا تھا وہ آج تک انہیں یاد ہے اور وہ اس کے امانت دار بھی ہیں۔ سید احمد شمیم کی غزلیہ شاعری کی عام فضا حیات و کائنات کا ادراک ہے جو مطالعے، مشاہدے اور تجربات کی کوکھ سے جنم لیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ انہوں نے قدیم شعراء کے کلام کا دلجمعی کے ساتھ مطالعہ کیا اور ان میں سے کئی سے متاثر بھی دکھائی دیتے ہیں۔ پرورش ایک خاص طرح کے مذہبی ماحول میں ہوئی تھی جس کے طفیل ان کی شاعری میں صوفیانہ رومانیت کا غلبہ ذرا زیادہ دکھائی دیتا ہے۔ میرے پیش نظر ان کا شعری مجموعہ ''ڈوبتی شام'' ہے جس کی غزلوں کا تجزیہ میرے دائرہ کار میں ہے۔ فراقؔ گورکھپوری نے اپنے شعری مجموعہ ''پچھلی رات'' کے دیباچہ میں لکھا ہے :

> ''شاعری حیات نما ہونے کے علاوہ حیات آور اور حیات بخش بھی رہتی ہے۔ زندگی ایک لا محدود حقیقت ہے۔ اس کے لمحے لمحے میں ازلیت اور ابدیت کی لا محدود وسعتیں ہیں۔ بشرطیکہ ہم ان لمحات کا وجدان یا احساس حاصل کر سکیں۔ شاعری لفظوں یا سطحی خیال آرائیوں سے کھیلنے کا نام نہیں، شاعری اس طرح ڈوب جانے کا نام ہے کہ جب ہم اس غوطہ زنی سے ابھریں تو ہر بار ہمیں زندگی کا ایک نیا احساس ہو۔''

سید احمد شمیم کی شاعری مذکورہ قول کی تفسیر بھی ہے اور تائید بھی۔ ان کی شاعری میں زندگی کی رنگینیوں کا ایک قوس وقزح دکھائی دیتا ہے جس میں روایت اور جدت دونوں کا انعکاس ہے۔ وہ غزل کے ادا شناس ہیں۔ لہٰذا ان کے یہاں حسن وعشق کی رنگینیوں اور رعنائیوں کا دلچسپ بیان بھی ہے اور محبوب کی کم نگہی اور بے التفاتی کا روایتی شکوہ بھی۔ مسائل حیات کا ادراک بھی ہے اور حدیث دل اور حدیث دیگراں کا تذکرہ بھی اور معاصر زندگی کی ہنگامہ آرائیوں، مشینی اور صنعتی تہذیب کی لعنتوں، سیاست کی شعبدہ بازیوں کے لذت آگیں اور کربناک احساس کا اظہار بھی۔ یہ ساری خوبیاں ان کے شاعرانہ شعور کا پتہ دیتی ہیں جن میں خیال کی پاکیزگی بھی ہے اور جذبے کی صداقت بھی۔ روشنی کی جستجو بھی ہے اور ڈوبتی شام کی تاریکیوں سے لڑنے کا حوصلہ بھی۔ ان کے یہاں پیکر تراشی کا رجحان بھی ملتا ہے اور نئے الفاظ وتراکیب کا استعمال بھی۔ ان کے کلام میں بڑے پرمعنی استعارے اور خوبصورت تخیلاتی پیکر ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں اور ان کے اختراعی مادہ کا سراغ دیتے ہیں۔ دیکھیے یہ اشعار ۔

عجب سناٹگی ہے دل کے اندر
مگر اک چیخ اکثر گونجتی ہے

لمحات کی صلیب پہ یہ جھولتا بدن
لگتا ہے ہم بھی وقت کے منصور ہو گئے

ہم کلامی بھی مٹاتی نہیں دوری کی خلیج
بیچ سے ٹوٹ گیا درد کا رشتہ جیسے

قاتل وہی تھے اور مسیحا بھی تھے وہی
خوں میں بھگوتے آستیں رہبر تمام تھے

مذکورہ بالا تمام اشعار سید احمد شمیم کی عصری حسیت کے امین ہیں۔ پہلے شعر میں ایسی کیفیت کا اظہار کیا گیا ہے جو بظاہر منفی اور مایوس کن صورت حال کی خبر دیتی ہے۔ لیکن دوسرے مصرعے کے ''مگر اک چیخ اکثر گونجتی ہے''

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

سے ایک ایسی رومانی فضا تیار ہوتی ہے جو شاعری کی غم ناکی کو اور بھی خوبصورت بنا دیتی ہے۔ اس میں ایک طرح کے خود احتسابی کا بھی عمل ہے پہلے مصرع کے ''سناٹگی'' کے مقابلے میں دوسرے مصرع میں ''چیخ'' کی ترکیب شعر کے حسن اور تاثر کو دوبالا کر دیتی ہے۔

دوسرے شعر میں عصری صورت حال اور اس کے زیر اثر پیدا شدہ احساسات پر محض تبصرہ کرنا شاعر کا مقصد نہیں بلکہ یہ شعور اور احساس انسانی دل ودماغ پر کس طرح اثر انداز ہوتے ہیں، اس کی طرف متوجہ کر کے شاعر ہمیں اپنے تخلیقی تجربے میں شامل کر لیتا ہے۔ المناک کیفیات کو تخلیقی تجربے کا جس طرح حصہ بنایا گیا ہے، ہم کہہ سکتے ہیں کہ مذکورہ شعر نہ صرف اپنے عہد کی روح کو اپنی گرفت میں لیتا ہے بلکہ اس روح پر جو عذاب مسلط ہیں ان کا ہمیں گہرا شعور بھی عطا کرتا ہے۔ اس شعر میں جتنا انکشافِ ذات ہے اتنا ہی عہد کی کربناکی کا اظہار بھی۔

نئے عہد کی ایک سب سے بڑی لعنت اخلاقی قدروں کا انہدام اور رشتوں کی پائمالی بھی ہے۔ آج کے انسان کا سب سے بڑا المیہ یہ ہے کہ وہ اپنی ہی ذات کے حصار میں مقید ہے اور جس ماحول میں وہ سانس لے رہا ہے۔ وہاں اسے اپنی بے وقعتی اور بے بضاعتی کا احساس ستائے جا رہا ہے۔ لہٰذا عصری زندگی کی کلفتوں، الجھنوں، بے چینی اور بے یقینی کا اظہار جدید غزل میں پوری شدت کے ساتھ ہوا ہے۔ مذکورہ شعر زندگی اور انسانی اقدار کے اتھل پتھل ہو جانے کا نوحہ ہے جو جذباتیت کے غم سے مملو ہے جس میں تفکر بھی ہے اور سوز وگداز بھی۔ شعر میں خود کلامی اور احتساب خود کا عنصر صاف نمایاں ہے جس میں افسردگی اور اضطراب کی لہر سر اٹھاتی ہوئی دکھائی دے رہی ہے۔

چوتھے شعر میں عصری زندگی میں پیوست ظلم وجبر، قتل وغارت گری کی فراوانی، منافقت، خیر پر شر اور حق پر باطل کی اجارہ داری کے کربناک احساس کا اظہار ہے جو جدید شاعری کا مخصوص موضوع رہا ہے۔ جدید شعراء انگشت بدنداں ہیں کہ اب رہبر اور رہزن کی شناخت مشکل ہو گئی ہے ہر شخص کے کئی روپ اور کئی چہرے ہیں۔ قاتل کا آستین خون میں تربتر ہے پھر بھی وہ مسیحا اور رہبر بننے کا ڈھکوسلا کر رہا ہے۔ مذکورہ شعر میں معاشرتی زندگی کے اسی گھٹاٹوپ اندھیرے کو شدت احساس کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔

آیئے! اب سید احمد شمیم کی شاعری میں استعاراتی نظام کی ترتیب وتزئین کی تلاش کی جائے۔ کسی شاعر کی عظمت کا اندازہ اس کے استعاروں کی قوت، تازگی اور بلندی سے کیا جاتا ہے جو معانی اور بیان سے شعر کی جان

ISSN...

ہوتی ہے۔سید احمد شمیم کی شاعری میں استعارات وعلامات کی تراکیب ان کے تخلیقی ذہن کی ایجاد ہیں جن میں توانائی بھی ہے اور تازہ کاری بھی۔بقول وزیر آغا :

> ''لفظ کی خوبی یہ ہے کہ جب اسے صیقل کر دیا جائے تو یہ ستارہ بن جاتا ہے اور استعارہ بھی۔مگر ستارے کو دیکھنے کے لیے بینائی اور استعارے کے مفہوم کو جاننے کے لیے آگہی کی ضرورت ہے۔''

سید احمد شمیم کی شاعری میں آئینہ، دھوپ، خواب، سفر، لہو، صحرا، جنگل وغیرہ کے استعارے کا استعمال وسیع تر معنویت کے ساتھ ہوئے ہیں۔ان کی شاعری میں دھوپ کے استعارے کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔جس کے وسیلے سے سید احمد شمیم نے عصری زندگی کی کربناکی کو پیش کیا ہے۔اس ضمن میں سید احمد شمیم نے ترکیبیں وضع کرنے میں خاص ہنرمندی سے کام لیا ہے اور وضع کرنے کا جواز بھی فراہم کیا ہے دھوپ استعارہ ہے کلفت و پریشانی کا، آلام ومصائب کا جس سے چھٹکارا ممکن نہیں۔دیکھیے یہ اشعار ؎

آنکھوں میں اب نمی کہاں یادوں کی دھوپ ہے
پلکوں پہ جتنے پھول تھے نذر صنم ہوئے

مدتوں سے وادیٔ دل میں کوئی آیا نہیں
دھوپ بڑھتی جارہی ہے اور کہیں سایہ نہیں

نہ جانے کب سے جلتی دھوپ میں پلکیں جھلتی ہیں
کبھی اے کاش صحرا چشم کی لیتی خبر شبنم

میں مسلسل زندگی کی دھوپ میں جلتا سفر
تم بتاؤ کیا ملا پیپل کی چھاؤں کے تلے

مذکورہ اشعار میں نے مشت نمونہ از خروارے کو طور پر پیش کیے ہیں۔سید احمد شمیم نے ان اشعار میں دھوپ کے استعارے کو اذیت، کلفت، تمازت، شدت، تپش، مصیبت اور آلام کو طور پر استعمال کر کے اس کے منفی

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

پہلو کو اجاگر کیا ہے حالانکہ دوسرے جدید شعراء نے دھوپ کے مثبت پہلو روشنی، چمک، تابندگی، حسن وجمال کے استعارے کے طور پر بھی استعمال کیا ہے۔سید احمد شمیم نے پہلے شعر میں ''یادوں کی دھوپ'' کی ترکیب سے یادداشتی پیکر کے حوالے سے انکشاف ذات کو ابھارا ہے۔دوسرے شعر میں جو افسردگی اور مایوسی کی کیفیت ہے اس میں جذبات کی تہذیب اور طرز اظہار نے بیان کی شائستگی کو نکھار دیا ہے جس میں احساس کا ترفع بھی ہے اور داخلیت کی سچائی بھی۔تیسرا شعر اپنی کیفیت آفرینی کے لحاظ سے بھرپور ہے۔شعر کا مفہوم بالکل صاف ہے ''جلتی دھوپ'' اور ''پلکیں جھلتیں''، حزنیہ کیفیت کو اجاگر کرتی ہیں۔دوسرا مصرع ''کبھی اے کاش صحرا چشم کی لیتی خبر شبنم'' ایک ایسی رومانی فضا ترتیب دیتا ہے جو شاعر کی غمناکی کو اور بھی خوبصورت بنا دیتا ہے۔چوتھے شعر میں دھوپ کے مثبت پہلو کو اجاگر کیا گیا ہے۔زندگی حرکت وعمل کا نام ہے اور ترقی کا ضامن بھی۔جلتی دھوپ کے سفر میں بھی مسرت وشادمانی کا پہلو ہے۔گرچہ یہ روایتی مضمون ہے لیکن یہ مضمون حرکی پیکر سے بنایا گیا ہے جس میں زندگی، دھوپ، سفر تینوں حرکت کے استعارے ہیں اور جو معنوی تاثرات کے ساتھ ادا ہوئے ہیں۔

سید احمد شمیم کی شاعری میں ''لہو'' کے استعارے کو کلیدی حیثیت حاصل ہے۔''لہو'' حرکت اور زندگی کی علامت ہے۔ساتھ ہی ریاضت ومشقت کا اشاریہ بھی۔سید احمد شمیم کے یہاں لہو کے حوالے سے عصری زندگی کے ایسے منظرنامے مل جاتے ہیں جو ان کے داخلی مزاج کے ترجمان بن جاتے ہیں۔دیکھیے یہ اشعار ؎

داستانِ شوق ہے اپنے لہو سے لالہ رنگ
ہر زمانے میں ہم ہی عنوان افسانہ رہے

شمیم ! نوک مژہ پہ لہو کی ارزانی
شبِ سیاہ میں کتنے دیے جلا دے گی

لہو نے چاک گریباں کی شرم رکھ لی ہے
میں اپنا زخم ، میں اپنا رفو کہاں سے جاؤں

ISSN..

ان اشعار میں ''لہو'' کے حوالے سے زندگی کی سفا کیوں، المنا کیوں، جور وستم کی مدھم لیکن مؤثر انداز میں ترجمانی کی گئی ہے۔ پہلے شعر میں ''لہو سے لالہ رنگ'' کی ترکیب سے المناک واقعہ کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے۔ اس کی تائید شعر کے دوسرے مصرع سے ہو جاتی ہے۔ دوسرے شعر میں زندگی کی آگہی بھی ہے اور کرب کا اظہار بھی۔ سید احمد شمیم کی شاعری میں ''لہو'' کے حوالے سے عصری زندگی کے ایسے منظر نامے ملتے ہیں جو ان کے داخلی مزاج کا ترجمان بن جاتے ہیں۔ ''لہو کی ارزانی'' کی ترکیب میں جو نشتریت اور تیکھا پن ہے اس کا لہجہ روح میں اتر جانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ سید احمد شمیم کے یہاں ذات کے حوالے سے اشیاء کو دیکھنے کا رجحان غالب ہے جس کی تائید تیسرے شعر سے ہوتی ہے۔ اس شعر کے پہلے مصرع میں ''لہو'' حوصلے اور عزم کا استعارہ ہے اور جوشِ عمل کا آئینہ دار بھی ہے۔ دوسرے مصرع کے واحد متکلم ''میں'' کا استفہامیہ لہجہ پہلے مصرع کو اعتماد بخشتا ہے۔ ''لہو'' کی علامت کے تعلق سے سید احمد شمیم کے چند اور اشعار ملاحظہ ہوں۔

تمام دن کی مسافت لہو میں ڈوب گئی
نزولِ شام کا سورج تھکا تھکا سا ہے

شہروں میں جلتے چیختے منظر تمام تھے
حدِ نگہہ لہو کے سمندر تمام تھے

حدِ نگاہ جہاں ریت کا سمندر ہے
کسی زمانے میں دریا لہو کا بہتا تھا

پہلا شعر تصویر سازی کی عمدہ مثال ہے۔ اس شعر میں جو پیکر ابھارے گئے ہیں ان میں مفاہیم سے زیادہ منظر حاوی ہے اور فکر سے بڑھ کر احساس کا عنصر غالب ہے۔ ''لہو میں ڈوب گئی'' زوال کی علامت ہے اور دوسرے مصرع ''سورج تھکا تھکا سا ہے'' کے حوالے سے ایسا پیکر استعمال کیا گیا ہے جو عام انسانی تجربے پر مبنی ہے۔ نزولِ شام کے سورج کا تھکا ہونا انسانی زندگی کی عمر کی طوالت کا ترجمان ہے اور قویٰ کے مضمحل ہونے کا اشاریہ بھی۔ اس

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

شعر میں متکلم کا کردار صرف ایک راوی کی حیثیت رکھتا ہے جو خود کلامی کی صورت میں یہ باتیں کہہ رہا ہے۔ فطرت کے مظاہر و مناظر کے ساتھ اپنی حسی کیفیات کو شاعر نے اس طرح ہم آہنگ کر لیا ہے کہ داخلی کیفیات کی کرنیں پھوٹنے لگتی ہیں یہ ہنرمندی شاعر کی تخلیقی وسعتوں کا پتہ دیتی ہے جسے ہم وجدان سے موسوم کر سکتے ہیں۔

دوسرے شعر میں فرقہ وارانہ فسادات اور اس صورت حال سے پیدا ہونے والے ہیبت ناک منظر کو ''لہو کے سمندر'' کے استعارے سے پیش کیا گیا ہے۔ پہلے مصرع کو سمعی پیکر سے سجایا گیا ہے۔ ''جلتے چیختے'' میں جو خوف و دہشت ہے انسان کی بے بسی اور بے نوائی کی کیفیت کا آئینہ دار ہے۔ دوسرے مصرع میں ''لہو کے سمندر تمام تھے'' میں شاعر نے اپنی باتوں کو ایک اعتماد بخشا ہے جو دردناک اور خاموش کہرام کا عکس ہے۔

تیسرے شعر میں ''لہو'' کی علامت زندگی، جوشِ عمل اور قوتِ عمل کا ترجمان ہے۔ سید احمد شمیمؔ ایک ہی علامت سے کئی نئے نئے مفاہیم ادا کرتے ہیں جو مختلف معنوی تاثرات کے ساتھ ادا ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی ان علامتوں کے امکانات میں بھی وسعت پیدا کیا گیا ہے۔ ''ریت کا سمندر'' استعارہ ہے Unproductivity کا جہاں شادابی اور زرخیزی معدوم ہے اس کے علی الرغم دوسرے مصرع میں ''دریا لہو کا بہتا تھا'' لایا گیا ہے۔ یہاں لہو زندگی کی علامت ہے جبکہ دریا روانی، حرکت، خوشحالی اور فیض رسانی کی۔ شاعر نے دو مختلف مصرعوں میں زندگی کے دو الگ الگ Shades پیش کیے ہیں۔ پہلے مصرع میں انجماد کی کیفیت ہے جبکہ دوسرے مصرع میں تحرک کا۔ شاعر نے یادداشتی پیکر کے حوالے سے ماضی کو حال سے وابستہ کر دیا ہے۔

''خواب'' عصری غزل کا ایک معنی خیز استعارہ ہے اس کے توسط سے جدید شعراء نے عصری زندگی کے تلخ حقائق، اقدار کی شکست و ریخت اور معاشرتی زندگی کے مسائل کو پیش کیا ہے اور اس سلسلے میں نئے نئے مفاہیم پیدا کیے ہیں۔ کسی کے یہاں خواب دیکھنے کی شدید تمنا کا اظہار بھی ہے تو کہیں خوابوں سے منحرف ہونے کا اعلان بھی۔ اکثر اس کا استعمال علامتی معنویت کے ساتھ ہوا ہے کہیں خواب خواہشوں کی عدم تکمیل اور تمناؤں کی پوری نہ ہونے کا اشاریہ ہے تو کبھی صرف فریب نظر اور سراب ہے اور کبھی شاعر اپنی تشنہ آرزوؤں کی تکمیل کے لیے خوابوں کی دنیا میں پناہ لیتا ہے۔ سید احمد شمیمؔ کی شاعری میں خواب کی علامت مختلف مفاہیم ادا کرتی ہے۔ اپنی باتوں کو تقویت بخشنے کے لیے چند اشعار پیش کرنا چاہوں گا۔

ISSN..

جاگتے میں رات مجھ کو خواب دکھلایا گیا
بن کے شاخِ گل میری آنکھوں میں لہرایا گیا

بھیگی پلکوں پہ گئی رت کی ہیں کرچیں اب تک
پھر کوئی خواب نگاہوں میں سجا مت دینا

خوابوں میں تن سے خون ابلتا دکھائی دے
جاگوں تو سارے شہر میں پہرہ دکھائی دے

پہلے شعر میں خواب کا استعارہ ناآسودگی اور بے چینی کا ترجمان ہے۔شعر کا لفظی مفہوم بالکل واضح ہے۔ یہاں ''خواب دکھلایا گیا'' سبز باغ دکھلانے کے مترادف ہے جو اشاریہ ہے خواہشوں کی عدم تکمیل کا جس کے نتیجے میں شعری کردار کے اعصاب میں تناؤ کی کیفیت ہے اور وہ تنہا رات میں جاگ رہا ہے۔ایسے خواب دیکھنے کے لیے نیند شرط نہیں۔لہجے میں تردد بھی ہے۔

دوسرے شعر میں بھی وہی کیفیت ہے۔یہاں خواب سجانا محاورے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔شاعر اب مزید فریب کا شکار ہونا نہیں چاہتا۔اسے خوف ہے کہ اگلی بار ایسا ہوا تو ہم خیالی مسرتوں کی موہوم دنیا میں داخل ہوجائیں گے اور یہ آزار ہمیں بھیگی پلکوں کے روپ میں سہنا پڑیگا۔

تیسرے شعر میں ایک نئے حسیت کے ساتھ خواب کے حوالے سے داخلی کیفیات کو گرفت میں لانے کی کوشش کی گئی ہے۔شاعر خواب نہیں شکست خواب کی اذیت میں گرفتار ہے۔وہ خواب میں جو کچھ دیکھتا ہے محض فریب اور سراب ثابت ہوتا ہے۔اپنے اس کرب کا اظہار وہ دو متضاد پیکروں کے حوالے سے کرتا ہے۔پہلے مصرع میں خون کا ابلنا حرکی پیکر ہے جو زندگی کی علامت ہے جبکہ دوسرے مصرع میں ''پہرہ دکھائی دے'' خوف کے احساس سے مملو ہے۔ سید احمد شمیم کے یہاں خواب کا استعارہ ان کی شعری فکر کی بھرپور نمائندگی کرتا ہے جو ان کی ذہنی پیچیدگی ،نفسیاتی کوائف کی تفہیم میں معاون ثابت ہوتا ہے۔''خواب'' کے حوالے سے سید احمد شمیم کے کچھ اور اشعار ملاحظہ ہوں ۔

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

اپنے خوابوں کے دریچے سے نہ باہر جھانکو
آرزوؤں کے شجر دھوپ میں جل جائیں گے

شہروں میں سوتے جاگتے خوابوں کے قافلے
موسم کی تیز دھوپ میں کافور ہو گئے

وہ مرا ہوگا یہ سوچا ہی نہیں
خواب ایسا کوئی دیکھا ہی نہیں

کون ہے ؟ کیا ہے وہ ؟ نہیں معلوم
پھر بھی خوابوں میں بولتا کیا ہے؟

جدید شاعری میں تخلیقی زبان کے اظہار میں پیکر تراشی کی معنویت سے انکار ممکن نہیں ہر فنکار نے پیکر تراشی کے حوالے سے اپنے حواس اور افکار و جذبات کو بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔سید احمد شمیمؔ نے بھی اس معاملے میں اپنے زیرک احساس سے خوب کام لیا ہے۔ان کی شاعری میں ہر طرح کے پیکر کی سحرکاری نمایاں ہے یہاں میں چند اشعار کے حوالے سے ان کی شاعری میں پیکر تراشی کا تجزیہ کروں گا جو انہوں نے بڑی فنکاری اور شعری حسن کے ساتھ خلق کیے ہیں۔ملاحظہ ہوں یہ اشعار ۔

یہ قد ، یہ رنگ، یہ آنکھیں ، لب تراشیدہ
فروغِ حسن بہ حد کمال دیتا ہے

پھر ہواؤں میں وہی خوشبو ہے پہچانی ہوئی
پھر دلوں کے زخم لگتا ہے ابھرجانے کو ہے

ISSN..

جنگل سناٹا یہ کیسا پھیلا شام ڈھلے
اپنی اپنی شاخوں پر جو سارے پنچھی لوٹ چلے

گزرا ہے اس گلی سے کوئی پھول سا بدن
خوشبو ہواؤں میں ہے ابھی تک بسی ہوئی

جلتے ہوئے صحرا کا سفر ، دھوپ کی بارش
بیتی ہوئی یادوں کی مگر چھاؤں گھنی ہے

چاند، تارے، ہوا، فضا خاموش
پھر بھی مجھ سا کوئی کہاں ہوگا

پلکوں کی گھنی چھاؤں میں ہو شام کا سایہ
اک ڈوبتے مٹتے ہوئے منظر کی طرح تھا

پہلے شعر میں جذبات کی تہذیب اور رچاؤ صاف طور پر نمایاں ہے۔حسن کی مصوری میں شوخی و متانت ہم آمیز ہیں۔ پہلے مصرع کے خارجی حسن کی مصوری کو دوسرے مصرع کے داخلی جذبات سے مزین کیا گیا ہے اور اسے ''حد کمال دیتا ہے'' سے تقویت بخشی گئی ہے۔شاعر کی فنی ہنرمندی یہ ہے کہ صناعی میں نہ تو جزئیات نگاری سے کام لیا ہے اور نہ ہی خوبصورت لفظوں کے پر تکلف اہتمام سے بلکہ خارجی اشیاء کو سامنے لا کر ایک حسی پیکر عطا کر دیا گیا ہے۔''فروغ حسن'' کی ترکیب پڑھنے والوں کے دل کو کیف و سرمستی کے سیلاب میں ڈبو دیتی ہے۔

دوسرے شعر میں توجہ طلب نکتہ تجریدی کیفیت سے حسی پیکروں کی تخلیق ہے جو واحد متکلم کی سرشاری کا سبب بنتی ہے۔ ہواؤں کی خوشبو کا عمل قوتِ شامہ کو متحرک کرتا ہے جو شاعر کے حواس پر پوری طرح اثر انداز ہے اور ذاتی حوالہ اپنے ساتھ لیے ہوئے ہے۔دوسرے مصرع ''پھر دلوں کے زخم لگتا ہے ابھر آنے کو ہے'' میں خود احتسابی کا

ایسا عمل ہے جو شاعر کے خوف اور وحشت ناکی کی کیفیت کو قوی تر کرتا ہوا نظر آتا ہے۔سید احمد شمیم کے یہاں یادوں کی کارفرمائی کا تعلق حافظوں کے خزانوں سے ہے جس کے وسیلے سے حال کو ماضی سے وابستہ کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ خوف سے وابستہ کیفیت اس شعر میں مخصوص سیاق وسباق کے سبب طربیہ اور نشاطیہ احساس سے ہم کنار ہے۔

تیسرے شعر میں جنگل، سناٹا،شام ڈھلے، پنچھی لوٹ چلے کی ترکیب اس ہنرمندی سے استعمال کیے گئے ہیں کہ پوری فضا میں ایک رقص شرر کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔شعر میں ابھرنے والا پیکر بہ یک وقت بصری اور حرکی حسوں کو متحرک کرتا ہے۔شام کا ڈھلنا تاریکی کا سرچشمہ ہوتا ہے اور تاریکی عدم تحفظ کے احساس کا۔لہٰذا ''اپنی اپنی شاخوں پر'' کے استعارے کو راحت و آرام اور محفوظ زندگی کا وسیلہ بنایا گیا ہے اور یہی اس شعر کا نقطۂ ارتکاز ہے۔

چوتھے شعر میں ایک طرح کی حواسیت یعنی Sensuousness کا عنصر نمایاں ہے۔پہلے مصرع کے ''پھول سا بدن'' دوسرے مصرع کے ''خوشبو'' کا مصدر، منبع اور مخرج ہے۔ یہ خوشبو محض خوشبو نہیں بلکہ پھول سا بدن کا عرق ہے جو ہر چند ایک مجرد تصور ہے لیکن اسے ایک حسی شکل دے دی گئی ہے۔ یہ خوشبو پھول سا بدن سے پھوٹ رہی ہے جو قوت شامہ کو اکساتی ہے۔دل کو کیف و سرمستی سے شرابور کر دیتی ہے۔''ابھی تک بسی ہوئی'' میں جو اعتماد ہے فنکار کی شعری بصیرت اور فنی ریاضت کا ناقابل تردید ثبوت فراہم کرتا ہے۔

پانچویں شعر میں جس منظر کو پیش کیا گیا ہے وہ ہمارے ذہن کو زندگی کی سختیوں اور مصیبتوں کی طرف منتقل کر دیتا ہے۔شعر کا مجموعی پیکر زندگی کی المناکی کا اشاریہ بن چکا ہے۔شعر کا مفہوم بالکل صاف ہے۔صحرا قیام اور ثبات کی علامت ہے جو خود سفر نہیں کرتا بلکہ سفر کرنا پڑتا ہے۔صحرا زندگی کے وجود کی علامت ہے اور جب تک زندگی ہے آلام و مصائب سے مفر ممکن نہیں۔دھوپ کی بارش جو استعارہ ہے آلام و مصائب کا اور جس کا یلغار شاعر کو مضطرب تو کرتا ہے لیکن بیتی ہوئی یادوں کی گھنی چھاؤں دھوپ کی تپش سے بچاتی ہے اور راحت و سکون بخشتی ہے ساتھ ہی محبوب کے تصور کا مفہوم بھی ادا کر رہی ہے جو زندگی کی تمام کلفتیں دور ہونے کے ساتھ ساتھ سنگین حالات سے نبرد آزما ہونے کا اشاریہ بن جاتی ہے ہم کہہ سکتے ہیں کہ سید احمد شمیم کے اس شعر میں ''بیتی ہوئی یادوں'' ان کے تخلیقی شعور پر خاصی حاوی معلوم ہوتی ہے جسے گھنی چھاؤں سے مربوط کر دیا گیا ہے۔

ISSN...

''ڈوبتی شام'' کی غزلیں سید احمد شمیم کی قادر الکلامی کا بین ثبوت ہیں اور ہماری اجتماعی زندگی کی آئینہ دار بھی۔ ڈوبتی شام کے اندھیروں کا احساس جب کروٹیں لیتا ہے تو سید احمد شمیم سبب کی تلاش میں سرگرداں نظر آتے ہیں اور اپنی غیر معمولی قوتِ گویائی اور شعری فطانت کے وسیلے سے بڑی ہنر مندی سے اتمام تک پہنچاتے ہیں اور اس طرح کی شاعری فنکار کی Authenticity کو جلا بخشتی ہے۔ بلا شبہ یہ Authenticity سید احمد شمیم کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ بقول اسلم بدر :

> ''سید احمد شمیم جمال حیات و کائنات سے سرشار رہنے والے، اس کے بوقلمون جلوؤں سے اپنی فکر کو آراستہ اور چہکتے، مہکتے لفظوں سے فکر کو بدن عطا کرنے والے شاعر ہیں۔ جمالیاتی شعور کے باوصف حسن انہیں پسند ہے، حسن حقیقی اور حسن مجازی دونوں ہی ان کے لئے اہم ہیں۔ ان کا عشق مخلص اور پاکیزہ ہے، اور چونکہ یہ سب کچھ ان کے اندر ہے اس لئے میں ان کی شاعری کو محض تخلیق نہیں بلکہ جمالیاتی تخلیق سمجھتا ہوں۔''

Dr. Manzar Hussain
Head
University Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)

اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغؔ
سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے
داغؔ دہلوی

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

ڈاکٹر ممتاز عالم

سر سید احمد خاں اور ہندو مسلم اتحاد

سر سید احمد خاں کے متعلق یہ فیصلہ کرنا کہ اہلِ علم و ادب اور اکابر قوم کے کس طبقہ میں انہیں جگہ دی جائے آسان نہیں۔ ان میں بیک وقت اتنی متعدد رہلتیں مجتمع ہوگئی تھیں کہ ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا مشکل ہے۔ لیکن جس حد تک ان کی آئیڈیالوجی کا تعلق ہے، ہم بلا پس و پیش ان کو ریفارمر یا مصلح کہہ سکتے ہیں کیوں کہ ان کی زندگی کے تمام علمی و عملی مشاغل کا سرچشمہ صرف اصلاح قوم کا جذبہ تھا، اور اس جذبہ نے انہیں مصنف، مورخ، صحافی اور مفسر بنایا۔

اگر ہم غور کریں تو ۱۸۵۸ء سے ۱۸۹۸ء تک چالیس سالہ دور میں ہندی مسلمانوں ہی کی نہیں بلکہ ایک بڑی حد تک ہندوستان کی تاریخ کا نچوڑ سید احمد خاں کی زندگی میں پایا جاتا ہے۔ حال کے زمانہ میں بہت کم لوگ ایسے گذرے ہیں۔ جنہون نے تعلیم، مذہب، سماجی اصلاح، ادب اور ایک بڑی حد تک سیاست، غرض زندگی کے تقریباً ہر اجتماعی پہلو میں سید احمد خاں سے نمایاں رتبہ پیدا کیا ہو۔ وہ اردو نثر کے اگر موجد نہیں تو اس کے رواج دینے والے ضرور تھے، انہوں نے صاف اور سلیس اُردو کو اپنا وسیلہ تحریر بنایا اور اس میں اس زبان کی تاریخ میں شاید پہلی مرتبہ علمی کتابیں تصنیف کیں، وہی تھے جنہوں نے سب سے پہلے ایسی وقیع تاریخی کتابوں جیسے تاریخِ فیروز شاہی اور آئینِ اکبری کو بنگال ایشیائک سوسائٹی کی طرف سے شائع کرایا اور خانگی طور پر رسول اکرم ﷺ کے مکتوبات اور امام غزالی کی بعض تصانیف کی اشاعت کرائی۔ وہی ہے جنہوں نے اردو زبان کو تاریخ، جغرافیہ، مَساحَت، ہندسہ، ریاضی، فلاحت اور دوسرے مضامین کی کتابوں۔ ترجموں سے اردو زبان کو مالا مال کیا۔ انہوں نے اردو داں طبقے کی عام رائے کی پرواہ نہ کر کے اردو اخباروں، رسالوں اور کتابوں کے لئے ٹائپ تجویز ہی نہیں کیا بلکہ اسے رواج بھی دیا۔ انہوں نے ہندوستان کی تاریخ میں پہلی مرتبہ ایک ایسا علمی ادارہ علیگڑھ میں قائم کیا جس کی تاسیس میں ہندو مسلمان برابر کے شریک تھے اور جس کی روشنی اتنے ہی ہندو گھرانوں پر جتنے مسلمان گھرانوں میں —— انہوں نے سبھی ذات و ملت کیلئے سماجی اصلاح کا بیڑا اُٹھایا۔ اور ایک ایسا زمانہ آیا کہ جو لوگ ان کے اصول کے مخالف تھے

ISSN..

انہیں نہیں تو ان کی اولاد کو سید احمد خاں کا ہمنوا بننا پڑا۔ سیاسیات میں انہوں نے البرٹ بل کے ایجی ٹیشن میں، جس کا مطلب یہ تھا کہ انگریزوں اور ہندوستانیوں کے درمیان کم سے کم قانونی مساوات ہو جائے۔ غرض اجتماعی زندگی کا مشکل سے کوئی ایسا پہلو ہوگا جس کی طرف سید احمد خاں نے قدم نہ اُٹھایا ہو، مگر ؎

فلک مصروف ہے ہر دم نیا نقشہ جمانے میں
زمیں کو دیر کیا گذرے جوان کو بھول جانے میں

ہم نہ صرف سید احمد خاں کے کارناموں کو بھولے جا رہے ہیں بلکہ ان کے ساتھ ایسی ایسی باتیں منسوب کر رہے ہیں جن کا مشکل سے کبھی بھی ان سے تعلق رہا تھا۔ ہم سورج کو نظر انداز کر رہے ہیں اور ایسے پتھروں کو اپنا رہے ہیں جن کی آب و تاب چمک دمک اس سورج کی رہین منت ہے۔

رسالہ اسباب بغاوت ہند : جیسا اوپر ذکر کیا گیا ہے، سید احمد خاں کی ذہانت اور دور اندیشی سب سے پہلے ان کے رسالۂ اسباب بغاوت ہند سے ظاہر ہوتی ہے۔ اب جب ہندوستان میں انگریزوں کی حکومت ختم ہو چکی ہے تو اس وقت کہیں ہم اس عظیم الشان تحریک کو جس کی وجہ سے ۱۸۵۷ء کا سال ممتاز ہے۔ جنگ آزادی کا نام دینے کی ہمت ہوتی ہے لیکن اس شخص کی ہمت اور جرأت کی داد دینی پڑے گی جو ۱۸۵۷ء کے شورش بھرے زمانہ میں، جب اتر پردیش کے تقریباً ہر شہر میں نیم کے درختوں میں رسیاں لٹک رہی تھیں اور محض سرسری ساعت کے بعد بے گناہوں کو پھانسیاں دی جا رہی تھیں، اس زمانہ میں ایک شخص اٹھتا ہے اور اسے غدر کا نام نہیں بلکہ بغاوت (Revolt) کا نام دیتا ہے اور اس کے اسباب کی تلاش کرتا ہے۔ وہ ظاہر ہے کہ محض غدر (Mutiny) اور بغاوت (Revolt) میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ غدر صرف فوجیوں کا ہوتا ہے اور بغاوت کا تعلق جنتا یا عوام سے ہے۔ سید احمد خاں نے ۱۸۵۷ء کی عظیم الشان تحریک کو بغاوت کا نام دے کر اس نظریہ کا گویا بطلان کر دیا کہ یہ محض کارتوسوں کی چربی کی وجہ سے سپاہیوں کی بے راہ روی کا شاخسانہ تھا۔

وہ سب کے پہلے تو بغاوت یا سرکشی کے نظری اسباب کا تجزیہ کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ:۔

''گورنمنٹ کا مقابلہ کرنا یا مخالفوں کے شریک ہونا یا مخالفانہ ارادے سے حکم نہ ماننا اور نہ بجالانا باانڈر ہو کر گورنمنٹ کے حقوق اور حدود کو توڑنا سرکشی ہے۔''

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

(''اسباب بغاوت ہند'' طبع دوم، ص ۲)

یہ رسالہ اس قسم کے خیالات سے بھرا ہوا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ملک چاروں طرف خطروں سے گھرا ہوا تھا، جب ایک حکومت، ایک سماج اور رہن سہن کا ایک طریقہ ختم ہو رہا تھا؟ بلکہ ختم کیا جا رہا تھا اور دوسرا ملک پر مسلط کیا جا رہا تھا۔ ایسے نازک دور میں سید صاحب نے حکومت کی گویا دکھتی رگ پکڑ لی اور ہندوستان میں پہلی مرتبہ یہ خیال پیش کیا کہ اگر ملک پر حکومت کرنی ہے تو اس کے لئے ضروری ہے کہ رعایا کے قائم مقاموں کو حکومتی کونسلوں میں جگہ دی جائے۔ ملک پر اس کا اثر پڑا کہ رسالے کی طباعت اور اشاعت سے صرف تین سال بعد انڈین کونسلز ایکٹ ۱۸۶۱ء پاس ہوا اور اسطرح حکومت کے مندر کا صدر دروازہ گویا سیاسی اچھوتوں کے لئے کُھل گیا۔ سید صاحب نے اس انقلاب کے بعد جس کے وہ ایک حد تک باعث ہوئے تھے، غازی پور اسکول کے افتتاح کے وقت یہ کہا:۔

''چند ہندوستانیوں کا لیجسلیٹو کونسل میں داخل ہونا
ہندوستانیوں کی ترقی کا فروغ ہے۔ میری اس پیشین گوئی کو یاد رکھو
کہ وہ دن دور نہیں کہ ہر ضلع میں سے ایک شخص کا کونسل میں داخل
ہونا ضرور ہوگا۔ وہ دن آوے گا کہ تم خود قانون بناؤ گے اور خود ہی
اس پر عمل کرو گے، .... صرف ایک چیز چاہئے یعنی تربیت
و لیاقت۔ پس تم دیکھو گے کہ ہندوستانیوں کو علوم و فنون و تربیت و
لیاقت میں ترقی کرنے کی کس قدر ضرورت ہے۔''
(تقریر افتتاح وکٹوریہ اسکول، غازی پور، مجموعہ لکچرز، ص ۲۰۔)

اس تقریر میں ایک بات ان کی زبان سے ایسی نکلی جس کی بڑی اہمیت ہے اور اس سے آج بھی کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ انہوں نے اس پر زور دیا کہ ملک والے کونسلوں کے لئے ایسے مقام چُنیں جو پڑھے لکھے ہوں اور مختلف مسائل کی نوعیت سے واقف ہونے کے اہل ہوں۔

۱۸۶۶ء میں وہ ہندوستانی پارلیامنٹ کا خواب دیکھنے لگتے ہیں وہ ''اخبار سائنٹفک سوسائٹی'' میں لکھتے ہیں:۔

''ہماری غریب رائے میں ...... عمدہ طریقہ یہ ہے کہ ہندوستانیوں کو اپنی خواہشوں اور

ISSN..

حاجتوں کو گورنمنٹ پر ظاہر کرنے کے لئے وکلاء مقرر کرنے کی اجازت دی جائے۔ یعنی ایک پارلیامنٹ ہندوستان کے لئے بنائی جائے جس کے ممبر ہندوستان کے ہر فرقہ کے لوگ ہوں اور ان ممبروں کی رایوں سے ہندوستان کے تمام لوگوں کے عام خیالات اور حالات بخوبی معلوم ہوسکیں۔ بالفعل شاید یہ تدبیر ایک خیالی بات بلکہ خام خیالی معلوم ہوتی ہوگی مگر درحقیقت یہ ایک ایسی تدبیر ہے جو ایک نہ ایک دن یہی تدبیر یا ایسی ہی اور کوئی ضرور بالضرور عمل میں آوے گی۔''

(اخبار سائنٹیفک سوسائٹی'' ۱۷؍جون ۱۸۶۶ء صفحہ ۱۵)

مسلمانوں کی تعلیم کی طرف دھیان :

لیکن بہت جلد انہیں اس بات کا احساس ہونے لگتا ہے کہ اگر ہندوستانیوں کو ایسی حالت میں حکومتی اختیار سونپے گئے کہ ملک کے ایک بڑے طبقے یعنی مسلمانوں میں تعلیم کا فقدان ہے تو سیاسیات کی گاڑی کی وہی حالت ہوگی کہ ایک گھوڑا چُست ہے تو دوسرا سُست۔ انہیں اس بات کا اندازہ ہوگیا تھا کہ تعلیم کے نہ ہونے کی وجہ سے اور جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کی ناکامی کے لئے برباد اور بے خانماں ہوجانے کے باعث مسلمان اس قابل نہیں کہ وہ ہندوؤں کے دوش بدوش کام کرسکیں۔ مکالے کے تعلیمی نوٹ (۱۸۳۳ء) کے پچیس برس بعد کلکتہ یونیورسیٹی قائم ہوئی اور اس چوتھائی صدی میں بنگالیوں کا ایک بڑا گروہ اسی قابل ہوگیا کہ وہ انگریزوں کی باتیں سمجھ سکے اور ان کا جواب دے سکے۔ جو بچے انگریزی زبان میں تعلیم حاصل کرچکے تھے ان کے لئے اب یونیورسیٹی کھلی ہوئی تھی۔ مگر مسلمان اس تعلیم سے بالکل الگ تھلگ رہے۔ سید احمد خاں کو اس کا اندازہ ہوگیا کہ جب تک مسلمانوں کی سماجی اصلاح اور ان کی تعلیم پر بطور خاص توجہ نہ کی جائے گی اس وقت تک ملک کی حالت میں بہتری ہونا ممکن نہیں۔ وہ یہ سمجھنے لگے کہ ملک کی گاڑی اس وقت چل سکتی ہے جب مسلمان اپنے وطنی بھائیوں کے دوش بدوش قدم ملا سکیں گے۔ جب ان کے لائق بیٹے سید محمود نے (جو بعد میں چل کر الہ آباد ہائی کورٹ کے جج اور ممتاز قانون داں بنے) ۱۸۷۳ء میں اُردو یونیورسیٹی کا ایک خاکہ بنایا تو اس کا بطور خاص اہتمام کیا کہ اس میں کسی قسم کی فرقہ واریت کا شائبہ بھی نظر نہ آئے۔ جن اصحاب نے فرقہ واریت کی عینک پہنی ہوئی ہے وہ یہ دیکھ کر حیران ہوجائیں گے کہ سید محمود کی اسکیم میں

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

ابتدائی کلاسوں سے لے کر اعلیٰ ترین معیار تک سنسکرت کو ایک متبادل زبان کی حیثیت دی گئی ہے اور تعلیم کے اعلیٰ درجوں میں سنسکرت کے ساتھ پالی اور پراکرت بھی رکھی گئی ہے۔

(یہ اسکیم رسالہ تہذیب الاخلاق'' بابت ۱۵؍ذی الحجہ ۱۲۸۹ھ کے تتمے کی بطور دی ہوئی ہے جو ۱۷ صفحوں پر مشتمل ہے)

ایم۔اے۔او۔کالج کا قیام :

یہ بات بھی نہایت دلچسپ ہے کہ ''مدرسۃ العلوم مسلمانان'' یعنی M.A.O.College, Aligarh کے قیام کے بعد سب سے پہلا ایڈریس جو اس کالج میں کس کو دیا گیا وہ ایک سکھ مہاراجا یعنی مہاراجہ سر مہندر سنگھ بہادر فرمانروائے پٹیالہ کی خدمت میں تھا۔ اس ایڈریس میں سید صاحب نے کالج کے متعلق جس پالیسی کا اظہار کیا ہے وہ یہاں نقل کرنے کے قابل ہے۔ وہ کہتے ہیں :

''اس مدرسے کے جو قواعد تعلیم قرار پائے ہیں ان کے موافق ہندو اور مسلمان دونوں اس مدرسے میں تعلیم پائیں گے۔ اس کے بانیوں کا مقصد ہندوستان میں علم روشن ضمیری پھیلانے کا ہے اور اس کا مقصد یہ ہے کہ ہندوستان کی دونوں قومیں یعنی ہندو اور مسلمان برابر ترقی کریں اور علم و ہنر سے فیضیاب ہوں۔''

Address and speectes relating to Moharrumadan)

(Anglo Oriental College, Aligarh ص:۱۴

مہاراجہ پٹیالہ نے جو جواب دیا اس کا ایک پیراگراف ملاحظہ ہو :

''اس سوسائٹی کا یہ مقصد ہے کہ اہل ہند خواہ وہ کسی ملت مذہب کے ہوں، ان کو فائدہ پہنچے اور مدرسۃ العلوم کی تدبیر میں اس سے عمدہ اصول کو ملحوظ رکھا گیا ہے کہ اس میں تعلیم علوم عقلیہ کی بلا اختلاف ملت و مذہب یکساں ہو...... میری دانست میں آپ بانیوں کی یہ دانشمندانہ تدبیر بالتخصیص نہایت عمدہ ہے۔''

Address and speeches relating to Mohaumadan)

(Anglo Oriental College, Aligarh ص:۱۴

ISSN..

ابتدائی ہی سے سرسید احمد خاں کے علیگڑھ کالج میں ہندوستان کے مختلف مذاہب و مختلف نسلوں اور مختلف مسلکوں کا جو میل جول رہا ہے وہ غیر شعوری طور پر دوسری یونیورسیٹیوں اور دوسرے کالجوں کے لئے مشعل راہ بنا رہا ہے اور اگر نظر غائر سے دیکھا جائے تو یہ محسوس ہوگا کہ مشکل سے کوئی یونیورسیٹی یا کوئی کالج پوری طور سے رواداری کے اس اُصول پر عمل کر سکا ہوگا جو ۱۸۷۸ء میں پیش کیا گیا تھا۔

جب اسکول ۱۸۷۶ء میں کھُلا تو اس میں طلباء کی جملہ تعداد (۸۹) تھی جس میں چھ طالب علم ہندو تھے اور کالج میں تو ۱۸۸۱ء سے ۱۸۸۹ء تک مشکل سے کوئی ایسا سال ہوگا جس میں ہندو طلباء کی تعداد مسلمانوں کی تعداد کے برابر ہی نہیں بلکہ ان سے بڑھی ہوئی نہ ہو۔

	۱۸۸۰ء	۱۸۸۱ء	۱۸۸۲ء	۱۸۸۳ء	۱۸۸۴ء	۱۸۸۵ء	۱۸۸۶ء	۱۸۸۷ء	۱۸۸۸
ہندو	۷ء	۸ء	۱۳ء	۱۳ء	۳۳ء	۳۰ء	۲۷ء	۳۳ء	۳۰
مسلمان	۸ء	۸ء	۱۴ء	۱۴ء	۳۴ء	۱۹ء	۳۲ء	۱۹ء	۳۹

جہاں تک اسکول کا تعلق ہے شاید ابتدا میں اس خیال سے کہ اس ادارے میں صرف مسلمان ہی تعلیم پائیں گے کوئی ہندو شریک نہیں ہوا لیکن آہستہ آہستہ بانی کا رجحان دیکھ کر ہندو کثیر تعداد میں شریک ہونے لگے۔

	۱۸۷۵ء	۱۸۷۶ء	۱۸۸۷ء	۱۸۸۸ء	۱۸۸۹ء	۱۸۸۰ء	۱۸۸۱ء	۱۸۸۲ء	۱۸۸۳	۱۸۸۴
ہندو	۰ء	۴ء	۱۲ء	۴۱ء	۳۰ء	۴۰ء	۵۷ء	۵۳ء	۵۳ء	۷۷
مسلمان	۶۶ء	۸۹ء	۱۱۳ء	۱۳۴ء	۵۵ء	۱۳۲ء	۱۸۶ء	۱۷۹ء	۱۹۳ء	۹۳

(''افتخار عالم'': تاریخ مدرسۃ العلوم، علی گڑھ)

اس طرح کالج اسٹاف میں بھی سید صاحب نے اپنے مخصوص نظریے کے اعتبار سے ابتداء ہی سے غیر مسلم مسافروں کو نہایت باعزت جگہیں دیں۔ چنانچہ اسٹاف کی پہلی فہرست میں منجملہ ہندوستانی اساتذہ کے دو ہندو یعنی جادھو چند

چکرورتی اور پنڈت شیو شنکر کے نام نظر آتے ہیں اور ان ساتوں میں سب سے زیادہ تنخواہ چکرورتی ہی کو ملتی تھی۔ یہ چکرورتی وہی ہیں جن کی تصنیف ''علم حساب'' کا ہندوستان کی تقریباً ہر زبان میں ترجمہ ہو چکا ہے اور آج بھی بہت سے مدارس میں جاری ہے۔

غیر مسلموں اور خصوصاً ہندوؤں کے جذبات کا جو پاس علیگڑھ میں کیا جاتا تھا اس کا ثبوت اس بات سے بھی ملتا ہے کہ پہلے ہی دن سے اس ادارے میں سنسکرت کی تعلیم ہوتی تھی اور سید صاحب کی وفات کے وقت کالج کی لائبریری میں ۳۷۶۸ کتابیں صرف سنسکرت کی تھیں۔ جہاں تک وظیفوں کا تعلق ہے اکثر وظائف ہندو مسلمان دونوں کے لئے یکساں کھلے ہوئے تھے۔ لیکن بعض ایسے وظیفے بھی تھے جو صرف ہندوؤں کے لئے وقف تھے۔

ایڈریس طلبائے گورنمنٹ اسکول جالندھر :

> ''جناب سید صاحب صرف ایک قوم یا ایک فرقے کے ہی مددگار نہیں بلکہ وہ جناب بابو کیشپ چندر سین اور سری سوامی دیانند سرسوتی کے پیروؤں کو بھی اس نظر عنایت سے دیکھتے ہیں۔ وہ خاص مسلمان ہی کے معاون نہیں بلکہ وہ کل ملک کے مددگار، کل ہندوستان کے جان نثار ہیں۔''

(''سید احمد خاں کا سفرنامہ پنجاب'' ص:۴۴)

سرسید کا لکچر مدرسہ گرداسپور میں :

> ''............اے ہندوؤ اور مسلمانو کیا تم ہندوستان کے سِوا اور ملک کے رہنے والے ہو' کیا اس زمین میں تم دفن نہیں ہوئے ہو یا اس زمین کے گھاٹ پر جلائے نہیں جاتے۔ اس پر مرتے ہو۔ اس پر جیتے ہو۔ تو یاد رکھو کہ ہندو مسلمان ایک مذہبی لفظ ہے ورنہ ہندو مسلمان اور عیسائی بھی جو اس ملک میں رہتے ہیں اس اعتبار سے سب ایک قوم ہیں......''

(سید احمد خاں کا سفرنامہ پنجاب'' ص:۹۴)

اس لکچر میں سید احمد خاں نے صاف واضح کر دیا کہ وہ فرقہ واریت سے کوسوں دُور تھے اور تمام باشندگان ملک کو ایک

ISSN..

اعتبار سے ہم قوم تصور کرتے تھے۔

علی گڑھ کالج کے قیام کے بعد ہر مذہب وملت کے طلباء اس میں داخل ہو رہے تھے سید صاحب نے اس موقع سے جو کہا ہے اس کا ایک ایک لفظ یادرکھنے کے قابل ہے۔انہوں نے فرمایا ہے :

''آپ اس بات کو یقیناً جانتے ہونگے کہ ہندوستان کی ترقی کے لئے یہ بات ضروری ہے کہ اہل ہنود اور اہل اسلام باہم مل کر کام کریں۔جب تک یہ نہیں ہوگا اس ترقی کو جو ایک قوم کرے گی ہم ہندوستان کی کامل ترقی سے تعبیر نہیں کریں گے۔''

(سید احمد خاں کا سفر نامہ پنجاب''ص:۱۴۰)

اس طرح انڈین ایسوسی ایشن کے سپاس نامے میں جس پر دستخط کرنے والوں میں چودہ ہندو اور صرف پانچ مسلمان تھے سرسید کو مخاطب کر کے یہ کہا گیا :

''آپ کے خیالات کی وسعت اور آپ کا فیاضانہ برتاؤ جو آپ نے اپنے مذہبوں کے علاوہ دوسرے مذہب والوں کے ساتھ کیا ہے......وہ ابتداء سے انتہا تک تعصب یا خود رائی کے دھبے سے بالکل مبرّا رہا ہے۔جو عہدہ تعلیمی انسٹی ٹیوشن آپ نے علی گڑھ میں قائم کیا ہے اس کے قائدوں سے ہندو مسلمان برابر مستفید ہو سکتے ہیں۔''

(سید احمد خاں کا سفر نامہ پنجاب''ص۔۱۶۳)

شاید سرسید کی بے تعصبی کسی دوسری تحریر یا تقریر سے اتنی واضح نہیں ہوتی جتنی اس ایڈریس کے جواب سے ظاہر ہوتی ہے۔وہ فرماتے ہیں:

''میرے دوستو۔آپ نے اپنے ایڈریس میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کا ذکر کیا ہے۔ مجھ کو افسوس ہوگا اگر کوئی شخص یہ خیال کر کے کہ یہ کالج ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان امتیاز ظاہر کرنے کی غرض سے قائم کیا گیا ہے۔خاص سبب جو اس کالج کے قائم کرنے کا ہوا یہ تھا کہ جب میں یقین کرتا ہوں آپ واقف ہیں کہ مسلمان روز بروز زیادہ ذلیل اور محتاج ہوتے جاتے تھے۔..........اسی وجہ سے یہ امر ضروری خیال کیا

گیا کہ ان کے واسطے کوئی خاص انتظار کیا جائے۔اس کی مثال اس طور پر دی جاسکتی ہے۔فرض کرو کہ دو بھائی ایسے ہیں جن میں سے ایک بالکل طاقتور اور تندرست ہے اور دوسرا بیمار ہے اور اس کی تندرستی زوال پر ہے، پس اس کے تمام بھائیوں کا یہ فرض ہوگا کہ اس بیمار بھائی کی صحت کی تدابیر کریں اور اس کی مدد کریں.......... میں اس بات سے خوش ہوں کہ محمڈن اینگلو اورینٹل کالج میں دونوں بھائی ایک ہی سے تعلیم پاتے ہیں..........میں ہندوؤں اور مسلمانوں کو مثل اپنی دونوں آنکھوں کے سمجھتا ہوں .... میں ہندو اور مسلمان دونوں کو بطور ایک آنکھ کے سمجھتا ہوں..........لفظ قوم سے میری مراد ہندو اور مسلمان دونوں سے یہی وہ معنے ہیں جس میں لفظ (نیشن) قوم کی تعبیر کرتا ہوں..........۔''

(سید احمد خاں کا سفر نامہ پنجاب ص ۱۶۶)

یہ اقتباس ذرا طویل ہے۔مگر اس کی ضرورت تھی اس لئے کہ اس میں صاف اور صریح طور پر سید احمد خاں نے ملک اور قوم کے متعلق اپنا خیال نہایت واضح طور پر ظاہر کیا ہے۔

سرسید احمد خان نے ۲۸ دسمبر ۱۸۸۷ء کو لکھنؤ کے مشہور لکچر میں انتخاب کی جو چار متبادل شکلیں پیش کی ہیں تو ان کا تعلیمی نقطۂ نظر واضح ہو جاتا ہے۔سب سے پہلے سید صاحب تمہید کے طور پر لکچر کو اس طرح شروع کرتے ہیں :

''میری کبھی عادت پولیٹیکل امور پر لکچر دینے کی نہیں ہے اور نہ مجھے یاد ہے کہ میں نے کبھی پولیٹیکل اُمور میں کوئی لکچر دیا ہو۔میری توجہ اپنے بھائی مسلمانوں کی تعلیم کی طرف مائل رہی ہے اور اس کو میں ہندوستان کے لئے ،قوم کے لئے ، گورنمنٹ کے لئے مفید سمجھتا ہوں۔''

(انڈین نیشنل کانگریس مدراس پر سید احمد خاں کا خطبہ ص ۱)

اس میں آخری چوتھا طریقہ جداگانہ انتخاب کا ہے :

''چوتھی صورت .... یہ ہے کہ وانسرائے کی کونسل میں ایک معین تعداد سے ہندو

ISSN...

مسلمان ممبر ہوں، مگر..........تمام قوم میں ایک مسلمان بھی نہ نکلے گا جو وائسرائے کی کونسل میں بمقابلہ ہندوؤں کے کام کرنے کے قابل ہو۔''...........

(انڈین نیشنل کانگریس مدارس پر سرسید احمد خاں کا خطبہ ص:۸)

ان اقتباسوں سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ سید صاحب نے مسلمانوں کو سیاسیات سے علیحدہ رہنے کا مشورہ صرف اس لئے دیا تھا کہ ان کے نزدیک اگر مسلمان اپنی تعلیمی، مالی، سیاسی اور سماجی پستی کے باوجود اس دور کی سیاسیات میں الجھ گئے تو نہ صرف وہ اس بھنور سے نکل نہ سکیں گے بلکہ ہندوستان کے سیاسی مقصد کو بھی نقصان پہنچا دیں گے۔ وہ یہ سمجھنے لگے کہ مسلمان تعلیم میں، تربیت میں، روپیہ پیسہ میں، لیاقت میں، قابلیت میں، دوسروں سے پیچھے ہیں، اور اگر یہ مشترکہ سرمایہ یعنی اردو ختم ہوگیا تو ان کے خلاف تعلیم اور سیاسیات دونوں میں تعصّبات کا دروازہ کھل جائے گا اور انہیں کچل دیا جائے گا۔ اسی لئے انہوں نے اس بات کا تہیّہ کرلیا کہ مسلمانوں کو عصری تعلیم پر آمادہ کریں گے اور تاوقت کہ وہ یہ تعلیم حاصل کرکے اپنے ابنائے وطن دوش بدوش نہ آجائیں۔ انہیں یہ صلاح دیں گے کہ وہ عملی سیاسیات سے الگ رہیں اور انگریزوں اپنے ساتھ لیکر تعلیم میں ترقی کرنے کے مواقع حاصل کریں گے۔

وہ چاہتے ہیں کہ مسلمان اپنی پستی سے نکل کر ترقی کی طرف جائیں۔ اور ان کے پاس اس کا واحد علاج تعلیم ہے نہ کہ اس ماحول کے سیاسیات میں دخل اندازی۔ وہ کہتے ہیں :

''ان سب باتوں کا حاصل ہونا تعلیم پر موقوف ہے۔ جب تم پوری تعلیم پاؤ گے اور صحیح تعلیم تمہارے دلون میں بیٹھے گی تو خود تمہارے دل میں ان حقوق کا خیال پیدا ہوگا جو تم واجبی طور پر برٹش گورنمنٹ سے پا سکتے ہو...........اس وقت اِن پولیٹیکل معاملات میں ہنگامیوں سے دوستی پیدا کرنا اور اس کے ساتھ شامل ہونا مضرت کا باعث ہوگا۔''

(ہندی اردو وجھگڑے کے لئے دیکھئے ''حیات جاوید'' صفحہ۹۳،۴)

ہندو مسلم اتحاد کا آدرش :

آخر میں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ سید احمد خاں نے جو تقریر ۲۷/جنوری ۱۸۸۳ء کو پٹنہ میں کی اس کا اقتباس دیا جائے۔ اس تقریر میں جن اصول کو پیش نظر رکھا گیا ہے وہ جس طرح پہلے کے ماحول میں ضروری تھے

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

ویسے ہی آج بھی اس ملک کے باشندوں کے لئے خواہ وہ ہندو ہو یا مسلمان، مشعل ہدایت بن سکتے ہیں :

''اے عزیزو۔ جس طرح ہندوؤں کی شریف قومیں اس ملک میں آئیں اسی طرح ہم بھی اس ملک میں آئے۔ ہندو اپنا اصلی وطن بھول گئے۔ اپنے دیس سے پردیس ہونے کا زمانہ ان کو یاد نہیں رہا۔ اور ہندوستان ہی کو انہوں نے اپنا وطن سمجھا اور یہ جانا کہ ہمالیہ اور بندھیا چل کے درمیان ہمارا ہی وطن ہے۔ ہم کو بھی اپنا ملک چھوڑے ہوئے سینکڑوں برس ہوگئے۔ ہم نے بھی ہندوستان کو اپنا وطن سمجھا اور اپنے سے بیش قدموں کی طرح ہم بھی اس ملک میں رہ پڑے۔ پس اب ہندوستان ہی ہم دونوں کا وطن ہے۔ ہندوستان ہی کی ہوا سے ہم دونوں جیتے ہیں۔ مقدس گنگا، جمنا کا پانی ہم دونوں پیتے ہیں۔ ہندوستان ہی کی زمین کی پیداوار ہم دونوں کھاتے ہیں۔ مرنے میں، جینے میں دونوں کا ساتھ ہے۔ ہندوستان میں رہتے سہتے دونوں کا خونی بدل گیا۔ دونوں کی رنگتیں ایک سی ہوگئیں، دونون کی صورتیں بدل کر ایک دوسرے سے مشابہ ہو گئیں۔ مسلمانوں نے ہندوؤں کی سینکڑوں رسمیں اختیار کرلیں۔ ہندوؤں نے مسلمانوں کی سینکڑوں عادتیں لے لیں۔ یہاں تک ہم دونوں ملے کہ ہم دونوں نے مل کر ایک نئی زبان اردو پیدا کرلی جو نہ ہماری زبان تھی نہ ان کی پس اگر ہم اس حصے سے جو ہم دونوں میں خدا کا حِصّہ ہے قطع نظر کرلیں تو درحقیقت ہندوستان میں ہم دونوں باعتبار اہلِ وطن ہونے کے ایک قوم ہیں اور ہم دونوں کے اتفاق اور باہمی ہمدردی اور آپس کی محبت سے ملک کی اور ہم دونوں کی ترقی و بہبودی ممکن ہے اور آپس کے نفاق اور ضد وعداوت اور ایک دوسرے کی بدخواہی سے ہم دونوں برباد ہونے والے ہیں۔

...........اے میرے دوستو؛ میں نے بار بار کہا ہے اور پھر کہتا ہوں کہ ہندوستان ایک دلہن کے مانند ہے۔ جس کی خوبصورت اور رسیلی دو آنکھیں ہندو اور مسلمان ہیں۔ اگر وہ دونوں آپس میں نفاق رکھیں گے تو وہ پیاری دلہن بھینگی ہو جائے

ISSN...

گی اور اگر ایک دوسرے کو برباد کردیں گے تو وہ کانٹری بن جائے گی۔ پس اے ہندوستان کے رہنے والے ہندو مسلمانوں اب تم کو اختیار ہے کہ چاہو اس دلہن کو بھینگا بناؤ چاہے کانٹرا۔''

(انڈین نشنل کانگریس، سید احمد خاں کا لکچر۔ صفحہ ۱۵۰۔۱۵۱)

جو مقصد اور آدرش سید احمد خاں نے اپنی تقریر میں پیش کیا تھا۔ ہمارے ہندو اور مسلمان نیتا اور بھائی اپنا حرز جاں بنائے رکھیں تو ہندوستان آج بھی امن واماں اور مرفہ الحالی کا گہوارہ بن جائے گا اور اس پر جنت نشان ہونے کا حکم ہر اعتبار سے صادق آئے گا۔ جواہر لال نہرو کے مطابق :

> ''وہ (سرسیّد) ہندوؤں کے خلاف یا فرقہ پرست نہیں تھے۔ انہوں نے بار بار اس پر زور دیا کہ مذہبی اختلافات کو کوئی سیاسی یا قومی اہمیت نہیں دینا چاہئے۔ انہوں نے کہا کہ کیا تم سب ایک ہی ملک میں نہیں رہتے ہو۔ یاد رکھو کہ لفظ ہندو اور مسلمان محض مذہبی امتیاز کی نشانی ہیں، ورنہ ہمارے ہندوستانی، خواہ وہ ہندو ہوں یا مسلمان یا عیسائی، ایک ہی قوم سے تعلق رکھتے ہیں۔''

Dr. Mumtaz Alam
Head
Deptt. Urdu of Urdu
T.P.College, Madhepura
Mob. - 94305 70524

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

ہندوستانی ثقافت کا امام اوّل ۔ قلی قطب شاہ

اردو زبان اپنی پیدائش، اپنے خمیر اور مزاج و رجحانات ہر اعتبار سے ایک مشترک تہذیب و تمدن کی پیداوار و آئینہ دار ہے۔ اس کی رگوں میں ہندوستانیت رچی بسی ہوئی ہے۔ اس کے افعال، ضمائر اور معتد بہ الفاظ ہندوستان میں بولی جانے والی بولیوں اور زبانوں کے زندہ نمونے ہیں۔ اردو کثرت میں وحدت پیدا کرنے والی واحد توانا زبان ہے۔ اس کے ہندوستانی ہونے میں کسی کو بھی اعتراض نہیں ہونا چاہیے کیونکہ یہ اپنی ابتدا سے لے کر اب تک ہر دور میں ہندوستانی زندگی کے گوناگوں مسائل کو اپنے دامن میں جگہ دیتی رہی ہے۔ دراصل انصاف کی نظر سے دیکھا جائے تو یہ حقیقت مُنکشف ہوگی کہ اردو مختلف زبانوں کا ایک ایسا عطری مجموعہ ہے جس میں دوسری زبانیں ہندوستانیت کے مزاج میں ڈھل کر ایک دلکش اور بے مثل شے بن گئی ہے۔ اس زبان میں جہاں عربی کے فصیح و بلیغ الفاظ شامل ہیں، فارسی کے نرم و نازک اور شیریں الفاظ، جملے، فقرے اور تراکیب بھی ہمدوش نظر آتے ہیں۔ وہیں انگریزی، فرانسیسی، ترکی اور ہندوستان میں بولی جانے والی بیشتر مشہور زبانوں اور بولیوں نے اس کے ساتھ ہم آہنگ ہوکر اسے سحر طراز و دل نواز بنا دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج اردو گیتوں اور غزلوں کا جادو سر چڑھ کے بولتا ہے۔ اس کی سحرکاری و دل پذیری کی سب سے بڑی وجہ اس کے مزاج کی ساخت و ترکیب ہے۔ نہ تو اسے خالصتاً عربی زادی کہہ سکتے ہیں اور نہ فارسی جائی بلکہ ادبی سرمایہ کے اعتبار سے اس زبان پر ہندوستانی عناصر کا غلبہ ہے۔ اسی لیے اسے مختلف ادوار میں مختلف ناموں مثلاً ہندی، ہندوی، ہندوستانی، دکنی، گجراتی، ریختہ اور دہلوی وغیرہ سے موسوم کیا گیا ہے۔ اس گفتگو کے بعد ہم ہندوستان کے ایک ایسے شاعر کو اس کے کلام اور محققین کے بیانات کی روشنی میں پیش کر رہے ہیں جو بیک وقت دو مملکت کا تاجدار ہے۔ میری مراد محمد قلی قطب شاہ سے ہے۔

محمد قلی قطب شاہ، قطب شاہی سلسلہ کا تیسرا بادشاہ، گولکنڈہ کا حکمراں بیک وقت دو قلمرو یعنی سیاسی اور شعری دونوں مملکت کا تاجدار تھا۔ اس نے ۱۵۵۰ء سے ۱۵۷۲ء تک حکومت کی۔ اُس نے اپنی محبوبہ بھاگمتی عرف

ISSN...

حیدر محل کی یاد میں شہر حیدر آباد کی بنیاد رکھی۔ دنیائے شاعری میں اُس کی انفرادیت کا پتہ اس سے چلتا ہے کہ بیشتر لوگوں نے اسے پہلا صاحب دیوان شاعر تسلیم کیا ہے۔ اس نے بیشتر مروّجہ صنف سخن میں شاعری کرنے کے علاوہ اسلوبی اجتہاد سے بھی کام لیا ہے۔ یہاں ہمیں اس کے اصناف سخن یا اس کی شاعری کے تمام پہلوؤں پر گفتگو نہیں کرنی ہے بلکہ اس کی شاعری کے صرف ایک پہلو کو اُجاگر کرنا ہے لہٰذا اقتضائے عنوان کے پیش نظر صرف اسی پہلو پر گفتگو کی جارہی ہے۔

محمد قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر، جنوبی ہندوستان کا حکمراں، بیک وقت شہنشاہ اور قابل تحسین فنکار بھی ہے۔ اس نے اردو شاعری میں گراں قدر کارنامہ انجام دیا ہے۔ اس کی شاعری مخلوط ہندوستانی تمدن کا بیش بہا نمونہ ہے۔ قلی قطب شاہ نے تقریباً پچاس ہزار اشعار کہہ کر اردو شاعری کے سرمایہ میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔ اس کی شاعری کے جملہ فنی کمالات پر ہماری گفتگو مرکوز نہیں ہے بلکہ اس کے سماجی، ثقافتی اور تمدنی پہلو ہمارے پیشِ نظر ہیں۔ لہٰذا انھیں پہلوؤں کی نشاندہی آئندہ سطور میں کی جائے گی۔

دکن کا یہ صاحب تخت وتاج شاعر اپنی ادبی خدمات اور شعری سرمایہ کی بدولت دنیائے اردو میں ممتاز و منفرد مقام ومرتبہ کا حامل ہے۔ اس وسیع النظر شاعر نے اپنی شعری کائنات مقامی رنگ وبو سے سجائی اور بسائی ہے۔ اس کے کلام سے یہ حقیقت روشن ہوتی ہے کہ اس نے ہندوستانی زندگی خصوصاً مخلوط ہندوستانی ثقافت کو اپنی شاعری میں جگہ دے کر مزاج شاعری کو ہندالمانی (ہندو مُسلم) ثقافت کا متحمل بنا دیا ہے۔ ہندوستانیت اس کی پوری شاعری پر محیط ہے۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر شاہ شکیل احمد کا یہ قول بڑا وقیع ہے۔ ملاحظہ فرمائیں :

> ''اس نے اردو (دکنی) شاعری کی جڑیں اسی آب وگل میں پیوست کردی ہیں جہاں کے ہم باشی ہیں۔ اس طرح اس کی شاعری میں ہندوستانی تلمیحات کی کثرت ہے، ہندوستانی خوبو ہے اور ہندوستانی ذہن و دماغ ہے۔ لہٰذا قلی قطب شاہ ہندالمانی (ہندومسلم) ثقافت کے علمبرداروں کا امام اوّل ہے۔ بابائے ریختہ ہے اور پہلا صاحب دیوان عوامی شاعر ہے۔ اس کے کلام میں ہندی سبھیتا اور ایرانی تہذیب کا سنگم ہے۔'' ۱؎

قلی قطب شاہ کی شاعری پر ہندوستانیت کے غلبہ کے معترف ومدّاح بیش تر اہلِ نظر ہیں۔ اس نے اپنی

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

شاعری میں کثرت سے ہندو عقائد ونظریات اور ہندوستانی رنگ وآہنگ نیز ہندی لب ولہجہ کو جگہ دے کر ہمیں یہ کہنے پر مجبور کیا ہے کہ وہ سراپا ہندوستانی رنگ وآہنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ چند اشعار بطور مُشتے نمونہ اَز خروارے پیش خدمت ہیں ۔

بَسنت کھیلیں عشق کی آ پیارا
تمیں ہیں چاند میں جیوں جیوں ستارا
نچھل کُندن کے تاراں اَنک جُھونا
بندی ہوں چَھند بندسوں کر سِنگھارا
بَسنت کھیلیں ہمن ہور ساجنا یوں
کہ آسما رنگ شفق پایا ہے سارا

بقول ڈاکٹر اعجاز حسین :

> ''اس کی شاعری کا غور سے مطالعہ کرنے پر سب سے پہلے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہندوستان اور ہندوستانیت کا بڑا پرستار ہے۔'' ۲؎

لاریب قلی قطب شاہ اردو کا ایک ایسا شاعر ہے جس نے شعری پیکر تراشی میں تشبیہات واستعارات، الفاظ وتراکیب اور زبان وبیان ہر اعتبار سے ہندی یا ہندوستانی مزاج وآہنگ کو ہمیشہ پیش نظر رکھا ہے۔ مثلاً اس کے یہاں ہندوستانی عورتوں کے ملبوسات، اُس عہد کے تعمیراتی انداز ومعیار، ہندوستانی پھل پھول یعنی ناریل، جامُن، گیندا، بیلا، کُسم وغیرہ کے بیانات موجود ہیں۔ اتنا ہی نہیں سماجی رسومات کا ذکر اتنے واضح انداز میں ملتا ہے کہ جسے دیکھ کر ہندوستانی سماج کا جامع خاکہ نظروں کے سامنے اُبھر آتا ہے۔ کچھ اشعار بطور نمونہ پیش کئے جارہے ہیں ۔

سُہاگاں بھاگ پُھل مستک کھلے ہیں
سَہیلیاں آرتی تارے نوارے
رَچاؤ تخت جلوے کا خوشی سوں
کہ چوندھر چوک موتیاں سوں کو سَنوارے

ISSN..

انھوں نے مختلف اَصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے اور مختلف موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں مثلاً ہندو مُسلم کے تہواروں پر نظمیں لکھی ہیں، سماجی تقریبات، رسومات، تفریحات، مَوسمیات اور شاہی و عوامی طرز زندگی کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے نظمیں، غزلیں، قصیدے، رباعیات، مرثیے اور مثنویاں ہر صنف سخن میں اپنے نمونے چھوڑے ہیں۔ ان تمام اَصناف سخن میں بالعموم نظم میں بالخصوص اُنھوں نے دکنی زندگی کے نقش و نگار کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ثقافتی اور تمدنی اعتبار سے قلی قطب شاہ کی شاعری بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اُن کی شاعری کے تمدنی جائزہ سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ وہ ہند ایرانی تہذیب کے اختلاط و امتزاج کا سب سے اہم اور اوّلین شاعر ہے۔ امیر خسروؔ نے بھی ہندوستانیت اور ہندوستانی طرز زندگی کو اپنی شاعری میں فراخدلی سے جگہ دی ہے مگر ایک صاحب دیوان شاعر ہونے کی حیثیت سے قلی قطب شاہ کو اس لیے زیادہ اہمیت دی جارہی ہے کہ اس سے قبل جتنے شاعروں نے وطنی شاعری کی ہے یا ہندوستانی مشترکہ تہذیب کو پروان چڑھایا ہے ان میں اور قلی قطب شاہ میں بنیادی فرق یہ ہے کہ اس شاعر نے ہندوستانیت کو اردو شاعری میں تحلیل کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کوشش میں اسے خاطر خواہ کامیابی و کامرانی ملی ہے۔ بقول ڈاکٹر شاہ شکیل احمد :

''نظیر اکبر آبادی سے سینکڑوں سال پہلے اس نے ہندوستانی سرزمین کو اپنی شاعری کا پس منظر بنایا۔ اس نے ہندالمانی (ہندو مُسلم) کلچر کے آئینہ میں ایشیا کو دیکھنے کی کوشش کی۔ قومی یکجہتی کا تاج اس کے سر کو زیب دے رہا ہے۔'' ۳

موصوف نے قلی قطب شاہ کے سر قومی یکجہتی کا تاج رکھ دیا۔ مجھے اس سے نہ تو اعتراض ہے اور نہ میں اس بحث میں پڑنا چاہتا ہوں۔ البتہ مجھے اس بات کا اعتراف ہے کہ اُن کی شاعری میں مقامی عنصر پایا جاتا ہے اور اُس زمانے کے رَسم و رواج اور سماجی حالت کا اندازہ اس کی نظموں سے بخوبی ہوتا ہے۔ یہ بھی سچ ہے کہ اس کی شاعری پر ہندی شاعری کا اثر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قلی قطب شاہ کی غزلوں میں لطافت اور گداز موجود ہے۔ ''بسنت'' سے متعلق یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

پپیہا گاوتا میٹھے بیناں
مدھر رَس دے ادھر پھَل کا پیالہ

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

کنٹھی کو مل سُر میں ناواں ستادے
تَنَن تَن، تَنَن تَن، تَن تلالا

اُن کی شاعری پر ہندی شاعری کی بھکتی تحریک کے اثرات نمایاں ہیں اور قلی قطب شاہ کے کلام میں ہندوستانی نغمگی پوری جلوہ سامانی سے موجود ہے۔ ساتھ ہی ایرانی اور ہندوستانی کلچر کا ایک خوبصورت امتزاج ہم دیکھ سکتے ہیں چند اشعار پیش کیے جارہے ہیں ؎

مدن مَست، بدن مَست، کنچن مَست، پری مَست
ہوئی مَست، پون مَست، گگن مَست، پری مَست

نیند کی سی خماری نینا میں
او کنول مکھ دھویں گلاب گیاں

مجموعی طور پر یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ قلی قطب شاہ کی شاعری پر ہندوستانیت کا بھرپور رنگ موجود ہے۔ اُن کے معاصرین مثلاً احمد گجراتیؔ، ملاّ وجہیؔ، مقیمیؔ، نشاطیؔ، غوّاصیؔ اور نصرتیؔ وغیرہم کے یہاں بھی ہندوستانی کلچر کا دھڑکتا دل موجود ہے۔ تاریخی تناظر میں دیکھا جائے تو قلی قطب شاہ کو اردو شاعری میں ہندوستانی رنگ بھرنے والوں کے اعتبار سے اوّلیت حاصل ہے۔ اسی لیے اس کو ہندالمانی ثقافت کے علمبرداروں کا امام اوّل کہا گیا ہے۔ اس کے اور امیر خسروؔ کے درمیان بہت بڑا تاریخی بُعد ہے۔ لہٰذا باضابطہ اردو شاعری کے آغاز و ارتقا کے اعتبار سے بھی قلی قطب شاہ کو اردو میں ہندوستانیت کی آمیزش کا بانی کہنا حق بجانب ہے۔

حواشی و حوالے :

۱۔ ماہنامہ ''آہنگ'' گیا بابت جون ۱۹۷۷ء ص ۶

ISSN..

۲۔ ''اردو شاعری میں قومی یک جہتی کے عناصر'' مصنفہ سید مجاور حسین ۱۹۸۵ء ص ۱۲۰-۱۲۱

۳۔ ماہنامہ ''آہنگ'' گیا بابت جون ۱۹۷۷ء ص ۱۴

Dr. Syed Alay Zafar
Associate Professor
University Deptt. of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur - 842 001
Mob. : 94300 84261
90062 53903

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا
(اقبالؔ)

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

ڈاکٹر امتیاز وحید

فکر تونسوی نمبروں کا اشاریہ

فکر تونسوی (۱۹۱۸۔۱۹۸۸) اپنی خلاقانہ ذہنیت اور اس کی کرشمہ سامانیوں کے سبب اردو کے فکاہی ادب میں ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جائیں گے۔ فکر تونسوی کی تحریروں کا امتیازی وصف ان کی فکر مندی، وسیع المشربی اور بھرپور طنزیہ ٹچ ہے، جو معاشرتی کمیوں، حکومتی کوتاہیوں، حق تلفی اور ناانصافی کے خلاف ضرب کاری کا حکم رکھتی ہیں۔ مرورِ ایام کے باوجود ان کے فکاہیہ کالم 'پیاز کے چھلکے' کی چبھن اور اس کا تحفظ ابھی بھی قاری کے ذہنوں میں باقی ہے۔ پچیس برس سے زائد عرصے پر محیط ان کے مستقل شایع ہونے والے ہزار ہا کالم میں سماج، نظامِ حکومت، انسانی دکھ درد، غربت و افلاس، تنگ نظری، صلح اور امن و آشتی، ہندو مسلم یگانگت جیسے وسیع و ہمہ گیر موضوعات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ ان کے یہاں مزاح سے زیادہ طنز کی بالیدہ صورت ملتی ہے۔ سیاسی طنز میں خاص کر وہ اپنی مثال آپ ہیں۔ کثرت سے لکھنے کے باوجود ان کی تحریریں تازگی کے حسن سے مملو ہیں۔ حیات و کائنات کی کلفتوں کے گرد طرب و نشاط کی گل پاشی فکر کا جز و ایمان ہے؛ اسی جذبے نے انھیں تا عمر نارسائیوں کے خلاف برسر پے کار رکھا۔

اس حقیقت کے باوجود کہ فکر تونسوی نے اردو طنز و ظرافت کو غیر معمولی طور پر ثروت مند بنایا اور تمام تر مصلحتوں سے اوپر اٹھ کر بڑی بے باکی سے موجودہ نظام کے نقائص کے خلاف سراپا احتجاج بنے رہے، ان پر اہلِ علم طبقے نے کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ دانش گاہوں میں بھی ان کے فکر اور فن کے حوالے سے کوئی قابلِ التفات کارنامہ ہنوز سامنے نہیں آیا۔ فکر کے انتقال (۱۲ر ستمبر ۱۹۸۸) کے بعد البتہ انھیں خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے اردو کے تین رسالوں نے ان پر گوشے اور خصوصی نمبر شائع کیے۔ اتر پردیش اردو اکادمی نے اپنے دو ماہی 'ترجمان' اکادمی' میں دو مضامین شائع کیے۔ 'بیسویں صدی' نے فکر کے حیات اور کارناموں پر مشتمل ان کے شایانِ شان ایک وقیع کتاب ترتیب دی اور ماہنامہ 'نیا دور' لکھنؤ نے اپنے یادِ رفتگاں نمبر، حصہ اوّل میں معاصر اردو ادب کے جیّد اہلِ قلم خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، سیّد صباح الدین عبدالرحمٰن اور احمد جمال پاشا کے ساتھ فکر تونسوی پر بھی ایک گوشے کا اہتمام

ISSN...

کیا۔ یہ اشاریہ انہی اردو رسائل کے مشمولات کے احاطے پر مبنی ہے۔ ان میں فکریات کے قابلِ ذکر رنگ کسی نہ کسی صورت میں موجود ہیں۔ فکر ادب میں شاعری کی راہ سے داخل ہوئے تھے لہٰذا چند مضامین ان کے شاعرانہ رنگ اور ان کے پہلے شعری مجموعے 'ہیولے' کے حوالے سے بھی دیکھا جا سکتا ہے تاہم بنیادی طور پر وہ طنز و مزاح کے مردِ میدان تھے۔ بیسویں صدی کی فہرست میں 'فن' کے تحت شامل قتیل شفائی اور نیاز حیدر کے مضامین اندرون صفحات دستیاب نہیں ہیں۔

رسائل کے اندراج میں الفابائی ترتیب پیش نظر ہے۔ زیر نظر اشاریہ کے مندرجات کی ترتیب وہی رکھی گئی ہے جو ان رسالوں میں ملحوظ رکھی گئی ہے تاکہ فکر کے کسی قابل ذکر پہلو کی تلاش میں قاری کو سہولت ہو۔ توقع ہے کہ فکریات کے مطالعے میں یہ اشاریہ اساسی اہمیت کا حامل ہوگا۔

اکادمی (دوماہی)، لکھنو، جلد: ۷، شمارہ: ۵، مارچ۔اپریل ۱۹۸۸

مدیر: محمود الٰہی

مندرجات:

۱۔ فکر کی یاد میں، پروفیسر محمد حسن، ص ص: ۲۹۔۳۵

۲۔ میرا یار: فکر تونسوی، دلیپ سنگھ، ص ص: ۳۶۔۴۰

بیسویں صدی، (فکر تونسوی: حیات اور کارنامے) پبلی کیشنز، پرائیویٹ لمیٹڈ، ۳۵۸۳، نیتا جی سبھاش مارگ، نئی دہلی، پہلا ایڈیشن ۱۹۸۸

مرتبہ: ڈاکٹر شمع افروز زیدی

مندرجات:

(۱) شخصیت

۱۔ اردو کا ایک درویش، بیباک طنز نگار، میرزا ادیبؔ، ص ص: ۲۳۔۲۴

۲۔ فکر تونسوی، نریش کمار شادؔ، ص ص: ۲۵۔۲۷

۳۔ فکر تونسوی: ایک چمتکار، بلونت گارگی ص ص: ۲۸۔۳۱

۴۔ باتیں فکر بھائی کی، ظفر پیامی ص ص: ۳۲۔۳۸

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

۵۔ مہا گیانی، کشمیری لال ذاکر ص ص: ۳۹۔۴۴

۶۔ مُلّا دو پیازہ، خواجہ عبدالغفور ص ص: ۴۵۔۴۷

۷۔ فکر یاروں کا یار تھا، نہ رہا، اوم کرشن راحتؔ ص ص: ۴۸۔۴۹

۸۔ ارے تیرے کی، شکیل اعجاز ص ص: ۵۰۔۵۴

۹۔ پیاز کے چھلکے کا بادشاہ، یوگندر بالی ص ص: ۵۵۔۵۶

۱۰۔ میرے پیارے اور نیارے پاپا، رانی آہوجہ ص ص: ۵۷۔۵۸

۱۱۔ میرے والد صاحب، پھول کمار ص ص: ۵۹۔۶۲

(۲) باتیں فکر تونسوی سے (انٹرویو) ڈاکٹر مظفر حنفی ص ص: ۶۳۔۷۲

(۳) فن

۱۔ فکر اور طنز و مزاح، کرشن چندر، ص ص: ۷۵۔۷۶

۲۔ فکر کی شاعری، کنھیا لعل کپور، ص ص: ۷۷۔۷۹

۳۔ پیاز کا چھلکا: فکر تونسوی، ممتاز مفتی، ص ص: ۸۰۔۸۷

۴۔ فکر: ایک دانشور، شفیق الرحمٰن ص ص: ۸۸۔۹۶

۵۔ فکر تونسوی، ڈاکٹر وزیر آغا ص ص: ۹۷۔۹۹

۶۔ فکر تونسوی: دھرتی کا باسی، پروفیسر گوپی چند نارنگ ص ص: ۱۰۰۔۱۰۴

۷۔ فکر تونسوی کا مزاح، ڈاکٹر انور سدید ص ص: ۱۰۵۔۱۱۰

۸۔ فکر: مقصد حیات کی خوشبو، دیویندر اسرّ ص ص: ۱۱۱۔۱۱۳

۹۔ نقش فریادی ہے، بلراج کومل ص ص: ۱۱۴۔۱۱۶

۱۰۔ فکر مند طنز نگار، ڈاکٹر سلیم اختر ص ص: ۱۱۷۔۱۲۱

۱۱۔ فکر تونسوی: تیزاب، طنز اور تازیانہ، ڈاکٹر سید حامد حسین ص ص: ۱۱۷۔۱۲۱

ISSN...

۱۲۔فکر کے مکتوباتی مخطوطے، یوسف ناظم — ص ص:۱۲۴۔۱۲۵
۱۳۔طنزومزاح کا اکبر بادشاہ، دلیپ سنگھ — ص ص:۱۲۶۔۱۲۷
۱۴۔دودھ میں پیاز، کے۔کے۔کھلّر — ص ص:۱۲۸۔۱۳۳
۱۵۔فکر کی طنزومزاح نگاری، ڈاکٹر اختر بستوی — ص ص:۱۳۴۔۱۳۶
۱۶۔طنزومزاح میں فکر تونسوی کا حصّہ، محمد مشتاق شارق — ص ص:۱۳۷۔۱۳۸
۱۷۔لمحۂ موجود کا طنزنگار، انور ظہیر خاں — ص ص:۱۳۹۔۱۴۱
۱۸۔طنزومزاح کا عظیم فنکار، محمد اعظم — ص ص:۱۴۲۔۱۴۷
۱۹۔فکر تونسوی بحیثیت شاعر، نم اعظمی — ص ص:۱۴۸۔۱۵۰

(۴) کلامِ فکر

الف: نظمیں:[ص ص:۱۵۱۔۱۹۰]

معبود، مہا گیانی، اپنی پوجا، کُن، اجنبی مجسّمہ، تنہائی، مشورہ، اوّلین موت، سوئمبر، جینیس، ۱۹۴۷ء، حوّا کی بیٹی (ایک طویل نظم)، افسونِ انتظار، ناتمامی، شکنتلا،......اور ظلمت نے کہا، چھکڑے، دھواں، واپسی، تب اور اب، عمل، ردِّعمل، خلوص، اخلاق، احتجاج، بلاوے، عوام، نیند، بغاوت، برہمچاری، وہی پرانی ریت، پچھتاوا، بیاہ، دو جواب، بے ٹھکانہ، ارتقا، ایک کہانی، مہرے، بچھڑا ہوا گھر، راستہ، راستہ، راستہ، وہاں سے یہاں تک، جاؤ کہہ دو، مراجعت، زندانِ ہراس، پھر بھی۔

ب: غزلیں:[ص ص:۱۹۱۔۱۹۶]

اے مست رنگ و نگار و صورت! اگر تجھے اعتبار آئے/ہارے ہوئے کھلاڑی پانسے بدل رہے ہیں/کہیں تو باقی ہے رازِ سرور و سوز ابھی/ران خاک کے ذرّوں پہ ہے دامانِ حرم تنگ/رہی تو غضب سے جیتا وہی میں ادب سے ہارا/شاید ہوں مرے نالۂ بیدار کے غمّاز/اِک حوصلے کی جست باندازِ براہیم/خاک بت خانہ پہ ابھرے اہلِ مکتب کے صنم/تو پاس آنہیں سکتا، ترا گلا بھی نہیں/بخیہ گر حاضر نے حیلے تو کیے لاکھوں۔

(۵) غیر مطبوعہ نگارشات[ص ص:۱۹۷۔۲۳۰]

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

اس دفتر میں (ص:۱۹۸)، دس روپے کا نوٹ (۲۰۳)، اپنی مخالفت میں (ص:۲۰۶)، اپنی حماقت میں (ص:۲۰۹)، الف سے یے تک (ص:۲۱۴)، ہندوستان کے غریب (ص:۲۲۹)

(۶) چھٹا دریا (تقسیمِ ہند کے موقع پر فسادات سے متعلق روزنامچہ)، جون ۱۹۴۸ء۔۸ نومبر، ص ص:۲۳۱۔۲۷۰

(۷) منتخب مضامین: (کل چار مضامین) [ص ص:۲۷۱۔۲۹۰]

شراب خانہ (ص:۲۷۲)، داتا نگری میں (ص:۲۷۶)، مفتی کا فن (ص:۲۸۷)، فکر نامہ (ص:۲۹۰)

(۸) فکر تونسوی کے خطوط [ص ص:۲۹۱۔۳۵۴]

(۱) مکتوب بنام ممتاز مفتی (تعداد: چھ) ص ص:۲۹۲۔۲۹۵
(۲) مکتوب بنام قتیل شفائی (تعداد: پندرہ) ص ص:۲۹۵۔۳۰۴
(۳) مکتوب بنام ہرچرن چاولہ (تعداد: سات) ص ص:۳۰۴۔۳۰۸
(۴) مکتوب بنام راجندر بھاٹیہ (تعداد: دو) ص ص:۳۰۸۔۳۰۹
(۵) مکتوب بنام بھگوان داس اسیر (تعداد: آٹھ) ص ص:۳۰۹۔۳۱۳
(۶) مکتوب بنام رام لعل (تعداد: پانچ) ص ص:۳۱۳۔۳۱۶
(۷) مکتوب بنام اوم کرشن راحت (تعداد: چھ) ص ص:۳۱۶۔۳۱۸
(۸) مکتوب بنام پروین عاطف (تعداد: ایک) ص ص:۳۱۸۔۳۱۹
(۹) مکتوب بنام بھولا ناتھ (تعداد: اڑتالیس) ص ص:۳۱۹۔۳۳۹
(۱۰) مکتوب بنام یوسف ناظم (تعداد: گیارہ) ص ص:۳۳۹۔۳۴۳
(۱۱) مکتوب بنام معشوق خاور (تعداد: دو) ص:۳۴۳
(۱۲) مکتوب بنام محمد طفیل (تعداد: ایک) ص:۳۴۳
(۱۳) مکتوب بنام غلام نبی کچلو (تعداد: دو) ص:۳۴۴
(۱۴) مکتوب بنام مظفر حنفی (تعداد: ایک) ص ص:۳۴۴۔۳۴۵
(۱۵) مکتوب بنام صہبا لکھنوی (تعداد: ایک) ص:۳۴۵
(۱۶) مکتوب بنام مستور غزنوی (تعداد: ایک) ص:۳۴۵

ISSN...

(۱۷) مکتوب بنام کے کے کے (تعداد: ایک)، ص ص: ۳۴۶۔۳۴۷

(۱۸) مکتوب بنام مسٹر سرہندی (تعداد: ایک)، ص: ۳۴۷

(۱۹) مکتوب بنام لم سلمے (تعداد: ایک)، ص ص: ۳۴۷۔۳۴۸

(۱۰) مکتوب بنام صابری (تعداد: ایک)، ص: ۳۴۸

(۲۱) مکتوب بنام مسز شردتا (تعداد: ایک)، ص ص: ۳۴۹

(۲۲) مکتوب بنام شکیل اعجاز (تعداد: دو)، ص ص: ۳۵۰۔۳۵۱

(۲۳) مکتوب بنام رحمٰن اکولوی (تعداد: دو)، ص ص: ۳۵۱۔۳۵۲

(۲۴) مکتوب بنام ساحر ہوشیارپوری (تعداد: چھ)، ص ص: ۳۵۲۔۳۵۴

(۹) متفرقاتِ فکر: (کل نو مضامین) [ص ص: ۳۵۵۔۳۷۵]

۱۔ مجتبیٰ بھائی، فکر بھائی (خاکہ) — ص ص: ۳۵۶۔۳۵۹

۲۔ پندرہ اگست کا دن (یادداشت) — ص ص: ۳۶۰۔۳۶۱

۳۔ ممتاز مفتی کا خط (ایک تاثر) — ص ص: ۳۶۲۔۳۶۳

۴۔ فکر تونسوی کا کچا چٹھا — ص ص: ۳۶۴۔۳۶۵

۵۔ دیباچہ نگار نے کہا (دیباچہ) — ص ص: ۳۶۶۔۳۶۷

۶۔ میرے شب و روز (خودنوشت) — ص: ۳۶۸

۷۔ فکر کا انٹرویو تونسوی سے (خود کلامی) — ص ص: ۳۶۹۔۳۷۱

۸۔ میری شاعری (اظہار) — ص ص: ۳۷۲۔۳۷۳

۹۔ مہمان اداریہ — ص ص: ۳۷۴۔۳۷۵

نیا دور (یادِ رفتگاں نمبر)، حصہ اوّل لکھنؤ، جلد: ۴۳، شمارہ: ۱ تا ۶، اپریل تا ستمبر ۱۹۸۸

مدیر: امیر احمد صدیقی

گوشۂ فکر تونسوی بعنوان: ستم ظریفی تو کوئی دیکھے ہنسانے والا رُلا کے اٹھا

مندرجات:

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

۱۔ فکر میرا یار، وامق جونپوری — ص ص: ۱۵۷۔۱۶۳

۲۔ فکر تونسوی کی یاد میں، مجتبیٰ حسین — ص ص: ۱۶۴۔۱۶۹

۳۔ فکر تونسوی کی طنز و مزاح نگاری، ڈاکٹر اختر بستوی — ص ص: ۱۷۰۔۱۷۱

۴۔ فکر کا اندازِ فکر، امان اللہ خاں شیروانی — ص ص: ۱۷۲۔۱۷۷

۴۔ فکر تونسوی: حیات اور خدمات، ڈاکٹر محمد اسمٰعیل فتح پوری — ص ص: ۱۷۸۔۱۸۱

۶۔ عوام کا ہمدرد: فکر تونسوی، مشتاق انجم — ص: ۱۸۲۔۱۸۴

۷۔ گھنے جنگلوں میں (نظم)، وقار ناصری — ص: ۱۸۵

ماخذ

۱۔ اکادمی (دوماہی) لکھنو، مدیر: محمود الٰہی، جلد: ۷، شمارہ: ۵، مارچ۔اپریل ۱۹۸۸

۲۔ بیسویں صدی، (فکر تونسوی: حیات اور کارنامے) پبلی کیشنز، پرائیویٹ لمیٹڈ، ۳۵۸۳، نیتاجی سبھاش مارگ، نئی دہلی، پہلا ایڈیشن ۱۹۸۸

۳۔ نیا دور (یادِ رفتگاں نمبر)، حصہ اوّل لکھنؤ، مدیر: امیر احمد صدیقی، جلد: ۴۳، شمارہ: ۱ تا ۶، اپریل تا ستمبر ۱۹۸۸

فکر تونسوی پر مضامین کی وضاحتی فہرست

ودیا پتی

https://www.rekhta.org/ebooks/adabi-duniya-lahore-shumara-number-009-salahuddeen-ahmad-magazines/

فکر تونسوی کے بکھرے مضامین: ایک جائزہ

فکر تونسوی کے یہ مضامین ان کے کسی مجموعۂ مضامین یا انتخاب میں شامل نہیں ہے۔

۱۔ پروفیسر نفسی اور بکری، فکر تونسوی،

https://www.rekhta.org/ebooks/shahraah-delhi-tanz-o-mazah-number-mohammad-yusuf-magazines

۲۔ جب میں پیدا ہوا، فکر تونسوی،

ISSN...

http://epaperdaily.com/urdu-magazine/epaper-shagoofa-digest.html

۳۔میں کروڑ پتی بنا،فکرتونسوی

http://shugoofa.com/taza_shugoofa/may_2017/shugoofa_may_2017.pdf

مکاتیبِ فکرتونسوی:اشاریہ

۱۔مکتوب بنام رضانقوی واہی، ۲۷؍فروری ۱۹۸۰ء،مطبوعہ،ماہنامہ شگوفہ ۲۰۱۶

۲۔مکتوب بنام رضانقوی واہی، ۷؍جنوری ۱۹۸۵ء،مطبوعہ،ماہنامہ شگوفہ ۲۰۱۶

۳۔مکتوب بنام رضانقوی واہی، ۲۷؍فروری ۱۹۸۵ء،مطبوعہ،ماہنامہ شگوفہ ۲۰۱۶

فکرتونسوی کے کالم

پیاز کے چھلکے

تیرونشتر

1953 میں فکر نے کمیونسٹ پارٹی کے روزنامے 'نیا زمانہ' میں مزاحیہ کالم لکھنا شروع کیا۔اخبار 1955 میں بند ہوگیا۔

Dr. Imteyaz Waheed
Assistant Professor
Department of Urdu
Calcutta University
Kolkata (West Bengal)
Mob. - 85838 70891

ڈاکٹر سیّد محمد حبّان الحق

اُردو کے فروغ میں قدیم دربھنگہ ضلع کے غیر مُسلم شعراء کا حصہ

تاریخ شاہد ہے کہ اردو زبان کی نشوونما، ترویج واشاعت اور تعمیر وترقی میں کسی ایک قوم کا ہاتھ نہیں رہا ہے بلکہ یہ ایک مشترکہ تہذیب وثقافت کی دین رہی ہے۔اس لئے اردو زبان کی تمام اصناف شعروادب میں ہندو مسلم، سکھ اور عیسائی تمام مذاہب و مِلل کے شاعروں اور ادیبوں کا حصہ رہا ہے۔ جو تاریخ کے اوراق میں درج ہے۔ جسے فراموش کرنا ناانصافی ہوگی۔اسی لئے میں نے اپنے اس مقالے کا عنوان ''اردو کے فروغ میں قدیم دربھنگہ ضلع کے غیر مسلم شعراء کا حصہ'' رکھا ہے۔

غیر منقسم بہار کے اضلاع میں اپنی ادبی اور شعری سرگرمیوں کے باعث دربھنگہ ضلع ہمیشہ سے ممتاز رہا ہے۔ یہاں کی کوئی دوسو سال سے شعروادب کی مسلسل روایت ملتی ہے۔لیکن افسوس جن اسلاف واکابر نے شہر دربھنگہ اور اس کے اطراف وجوانب میں اردو شعروادب کو فروغ بخشا۔آج ہم نے ان کو فراموش کردیا ہے۔حالانکہ زندہ قومیں ہمیشہ اپنے بزرگوں کو یاد رکھتی ہیں اوران کے کارناموں کو اپنے لئے مشعلِ راہ بناتی ہیں۔ان ہی معروف ادیبوں اور شاعروں میں جنہوں نے ۱۹۰۶ء سے قبل غیر معمولی شہرت ومقبولیت حاصل کی۔چند غیر مسلم شعراء وادباء کے نام (۱) فطرتؔ دربھنگوی (۲) شبنم دربھنگوی (۳) اسیر دربھنگوی (۴) بہار منیریؔ دربھنگوی (۵) منظرؔ دربھنگوی (۶) مطلبؔ دربھنگوی، (۷) حسرتؔ دربھنگوی او (۸) نندؔ دربھنگوی وغیرہم ہیں۔

فطرت دربھنگوی کا نام منشی بہاری لال تھا اور فطرتؔ تخلص کرتے تھے۔ان کے والد کا نام منشی جے کشن تھا۔دادا کا نام منشی منہرن لال اور پردادا کا نام سروپ سنگھ تھا۔جن کا تعلق کالُستھ ذات سے تھا۔ان کی پیدائش لال پوکھر، دربھنگہ میں ہوئی تھی۔فطرتؔ نے ابتدائی تعلیم عربی اور فارسی مولوی امیر علی الہ آبادی، مولانا امام شاہ اور مولانا بہرام شاہ جیسے استادوں سے حاصل کی۔ پھر انگریزی تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے۔ ۱۸۵۶ء میں وکالت کا امتحان پاس کیا۔ ۱۸۷۶ء میں آنزی مجسٹریٹ ہوگئے۔ پھر ۱۸۷۷ء میں عدالت منصفی دربھنگہ میں سرکاری وکیل مقرر

ISSN...

ہوئے۔ ۱۸۷۹ء میں میونسپل کمشنر ہوگئے لیکن وکالت کا پیشہ جاری رکھا۔ ۱۸۹۹ء میں ان کا انتقال ہوا۔

فطرتؔ کو شاعری سے فطری لگاؤ تھا۔ بچپن سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ شاعری میں مرشد حسن کامل دھرم پوری سے اصلاح لیتے رہے۔ قریب قریب تمام اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی۔ ان کی سب سے گراں قدر تخلیق ''آئینۂ ترہت'' ہے جو ۱۸۸۳ء میں اشاعت کے مرحلے طے کر چکی تھی۔ یہ تصنیف تاریخی نوعیت رکھتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کا ایک قلمی دیوان بھی ہے ان کی غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

پیار کی نظروں سے تو کب دیکھتے ہیں آپ ادھر
چتونوں سے قہر کی اب سوئے فطرتؔ دیکھئے

طبیعت پہ ہو ناز کیوں کر نہ فطرتؔ
جو شعر اس غزل میں ہے وہ بے بدل ہے

کیا بھروسہ ہے ان کی الفت کا
چار دن کی یہ آشنائی ہے

کیوں نہ پھولیں خوشی سے اے بلبل
سال بھر پر بہار آئی ہے

شہرہ ہے لعل لب کا اس ماہ کے یمن میں
چرچا ہے گیسوؤں کا تاتار میں ختن میں

سرکا جو رخ سے گیسو نکلا گھٹا سے سورج
چہرہ پہ خط جو آیا چاند آ گیا گہن میں

غزلوں کے اشعار فکری اور فنی دونوں اعتبار سے قابلِ قدر ہیں۔ یعنی فطرتؔ کا شمار غزل گو شاعروں میں ضرور کیا جا سکتا ہے۔ غزل کے علاوہ انہوں نے دیگر اصنافِ سخن میں بھی اپنا زورِ قلم آزمایا ہے۔ بحیثیت نظم گو بھی قابلِ قدر گردانے جاتے ہیں۔ قصیدہ کے فن سے بھی خوب آشنا تھے اور اس فن میں بھی اپنی قادر الکلامی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ انہوں نے ایک قصیدہ مہاراج دربھنگہ کی شان میں لکھا تھا۔ خوفِ طوالت سے صرف تشبیب کے چند اشعار پر اکتفا کر رہا ہوں ملاحظہ فرمائیں۔

جمالِ گل ترقی پر ہے بلبل ہے مسرت میں
چمن فیضِ بہارِ باغ سے ہے جوش نزہت میں
ادا سے نو جوانانِ چمن جھک جھک کے ملتے ہیں
خوشی سے پھول پھولے ہیں عنا دل ہیں مسرت میں
نسیم اٹھکھیلیوں سے چل رہی ہے باغِ عالم میں
دہانِ غنچۂ گل ہنس رہے ہیں جوشِ فرحت میں
بہارِ باغ نازاں ہے جمالِ ہر گُل تر پر
عروسانِ بہاری ہیں شرابور اپنی رنگت میں

غیر مسلم شاعروں میں ایک اہم نام اسیرؔ دربھنگوی کا بھی ہے۔ ان کا نام منشی اٹل بہاری لال اور تخلص اسیر کرتے تھے۔ ان کا بھی تعلق کائستھ خاندان سے تھا۔ والد کا نام منشی کنج بہاری لال تھا۔ ۱۸۱۰ء میں موضع سمرا، ضلع دربھنگہ میں پیدا ہوئے تھے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ہوئی تھی۔ مولوی صاحب سے عربی، فارسی اور اردو زبانوں کی تعلیم حاصل کی تھی۔ شاعری کا شوق بچپن سے تھا۔ نوجوانی سے ہی شاعری شروع کر دی تھی۔ لیکن اپنے کلام کی حفاظت کی طرف کبھی متوجہ نہ رہے۔ اخیر عمر میں تمام کلام کو جمع کیا اور اپنے ہاتھ سے لکھ کر ''قلمی دیوان کا نام'' دیوان اسیر مسلسل'' رکھ دیا۔ ۱۹۱۵ء میں ان کا انتقال ہوگیا۔ ان کا قلمی دیوان اب بھی شاداں مشرقی اردو لائبریری دربھنگہ

ISSN..

میں محفوظ ہے۔ دیوان کی ضخامت دو سو صفحات ہے۔ ان کے دیوان کی امتیازی خوبی یہ ہے کہ اکثر ردیف کی غزلوں کی ابتدا سے پہلے بحور کا ذکر کیا گیا ہے۔ جس سے ان کی فنکارانہ صلاحیتوں کا پتہ چلتا ہے۔

اسیؔر فقیر صفت انسان تھے۔ وہ جوگی کی طرز زندگی سے بہت متاثر تھے۔ اپنی زندگی جوگی کی طرح گزارتے تھے۔ ایک طویل عمر گزار کر ۱۰۵؍سال کی عمر میں ۱۹۱۵ء میں ان کا میں انتقال ہوگیا۔ ان کے کلام کے چند نمونے ملاحظہ فرمائیں۔

توڑ کر کفر وہ بت صاحبِ ایماں نکلا
کعبۂ دل کیا تسخیر مسلماں نکلا

دردِ دل کو جو مرے ہے کہیں کیا تم سے اسیؔر
جان نکلی نہیں تن سے ، نہ ہی ارماں نکلا

چمن ہے، ابر ہے، ٹھنڈی ہوا ہے — غضب ہے گل سے کیوں بلبل جُدا ہے
اسیؔر اچھا کیا منھ ان سے موڑا — یہی ان بے وفاؤں کی سزا ہے

دربھنگہ کے ادبی منظر نامے میں ایک اہم نام حسرؔت دربھنگوی کا بھی ہے۔ ان کا اصل نام منشی بھوانی پرشاد تھا۔ اور تخلص حسرؔت کرتے تھے۔ یہ بھی کائستھ خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے متعلق زیادہ معلومات دستیاب نہیں ہیں ۔ حسرؔت دربھنگوی اردو اور فارسی دونوں زبان جانتے تھے۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں اشعار کہتے تھے۔ لیکن ان کے کلام دست بردزمانہ ہوگئے۔ اس لئے صرف ایک شعر نقل کر رہا ہوں۔

سحر سے دو پہر شب تک ذرا فرصت نہیں ملتی
رہا ہوں جب سے کورٹ میں حواس اپنا ہے چکرّ میں

مطلبؔ دربھنگوی بھی ایک نام ہے جو اس دربھنگہ کے شعر و ادب کے آسمان کا درخشندہ تارا تھا۔ ان کا اصل نام منشی مہاراج سنگھ تھا۔ تخلص مطلبؔ کرتے تھے۔ والد کا نام منشی درباری لال تھا۔ ان کا بھی تعلق کائستھ خاندان سے تھا اردو اور فارسی دونوں زبان جانتے تھے۔ رفیق مارہروی نے اپنی تصنیف ''ہندوؤں میں اردو'' میں جو اشعار

نقل کئے ہیں ان میں سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

عمارت کی بنا ہم کیا کریں خاک — ثبات اک دم نہیں ہے قصرِ تن کا
دہن میٹھا ہوا اپنا بھی مطلبؔ — کیا جب وصف اس شیریں دہن کا

مجھ کو پیاری لگی تمہاری آج — چال دیکھی اے سرد خوش رفتار

قدیم دربھنگہ کے ادبی منظر نامے پر ایک اہم نام شبنمؔ دربھنگوی کا بھی ہے۔ ان کا اصل نام منشی بدری ناتھ اور تخلص شبنمؔ تھا۔ والد کا نام منشی جے کشن لال، دادا منشی منہرن لال، پردادا منشی سروپ سنگھ تھا۔ شبنمؔ دربھنگوی فطرؔت دربھنگوی کے چھوٹے بھائی تھے۔ ان کی بھی پیدائش لال پوکھر میں ہوئی تھی۔ انہوں نے بھی اپنے بڑے بھائی کی طرح عربی، فارسی اور اردو کی تعلیم مولوی صاحب سے حاصل کی تھی۔ یہ علم رمل بھی جانتے تھے۔ شبنمؔ کی وفات ۱۹۱۰ء میں ہوئی۔ شبنمؔ کے کلام ملاحظہ فرمائیں۔

ہوجائے وصال اپنا کہ ہوجائیں سبکدوش
بارِ غم فرقت تو اٹھا یا نہیں جاتا
اگر کعبہ بھی اس جانب ہو تو مُڑ کر ہم نہ دیکھیں گے
چلے ہیں اس قدر آزردہ ہو کر کوئے جاناں سے
بلندی جس کو بخشی ہے خدا نے جھک کے ملتا ہے
نہیں جاتا کبھی طورِ تواضع چرخِ گرداں سے
چلے تھے خانہ کعبہ کو اور جا پہنچے کلیسا میں
کدھر نشہ میں الفت کے چلے تھے ہم کدھر ٹھہرے

قدیم دربھنگہ کے ادبی زرخیز خطّے سے تعلق رکھنے والا ایک نام بہاؔر منیری کا بھی ہے۔ ان کا اصل نام منشی اجودھیا پرساد اور تخلص بہاؔر کرتے تھے۔ ان کے والد کا نام بابو گوپال لال داروغہ تھا۔ ان کے آبا و اجداد کا وطن منیر شریف ضلع پٹنہ تھا۔ ان کے والد ملازمت کے سلسلے میں پہلے مظفر پور پھر دربھنگہ آئے اور یہیں سکونت اختیار کر

ISSN..

لی۔انہیں عربی، فارسی اور اردو تینوں زبان میں اچھی دست گاہ حاصل تھی۔ شاعری سے گہرا لگاؤ تھا۔قرب وجوار کے تمام مشاعروں میں شرکت کیا کرتے تھے۔ صحافت سے بھی دلچسپی تھی۔ مظفر پور ''سائنٹفک سوسائٹی'' سے ایک اخبار ۱۸۶۸ء میں شائع ہوا تھا جس کی ادارت کے ایک رکن وہ بھی تھے۔ان کے کلام کا نمونہ ملاحظہ فرمائیں ؎

ہر اک رنگ میں جلوہ گر ماہِ رُو ہے   اسی کا یہ جلوہ اسی کی یہ بو ہے
نہ مایوس ہو رحمت حق سے ہرگز   کہ قرآں میں آیا ہے لا تقنطو ہے

اے اجل تو ہی مسیحائی کو بیمار کی آ   ایسے بیمار کا اب کوئی مددگار نہیں

ایک اہم نام منتظر منیری کا بھی ہے۔ان کا اصل نام منشی مہادیو پرشاد اور منتظر تخلص کرتے تھے۔ یہ بہار منیری کے چھوٹے بھائی تھے۔ان کو بھی عربی، فارسی اور اردو تینوں زبان پر دسترس حاصل تھی۔لیکن ان کے کلام بھی ضائع ہو گئے۔

اسی سلسلے کی ایک کڑی نند در بھنگوی بھی ہیں ان کا اصل نام لالہ سدا نند تھا۔ان کے متعلق بھی زیادہ معلومات دستیاب نہیں ہیں یہ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔

خلاصہ گفتگو یہ کہ اردو کے فروغ میں در بھنگہ کے غیر مسلم اردو شاعروں کا نمایاں حصہ رہا ہے لیکن افسوس اس کے نام اور کام عام نگاہوں سے اوجھل ہیں۔ اس لیے ضرورت ہے کہ اس موضوع پر ٹھوس تحقیقی کام ہو تا کہ اردو کی نئی نسل پورے اعتماد کے ساتھ پروفیسر جگن ناتھ آزاد کی ہم نوائی کر سکے۔

ریاض ہند میں اُردو وہ اِک خوش رنگ پودا ہے
جِسے خونِ جگر سے ہندو و مسلم نے سینچا ہے

Dr. S. M. Hibbanul Haque
At/P.o. - Chainpur Bangra
Muzaffarpur - 843 119
Mob. : 98521 07610

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

ڈاکٹر لطیف احمد خاں

اُردو غزل کا فنّی اِرتقاء

غزل اردو کی سب سے مقبول صنفِ شاعری ہے۔ رشید احمد صدیقی نے اسے اردو شاعری کی آبرو کہا ہے۔ آلِ احمد سرور نے اسے چاول کے دانے پر قُل ھواللہ لکھنے کا فن کہا ہے۔ اردو میں غزل کی صنف فارسی سے آئی جہاں اس کی شان دار اور مہتم بالشان روایت پائی جاتی ہے۔ ظاہری ساخت و ہیئت کے اعتبار سے غزل کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں، اسے مطلع کہتے ہیں۔ بعض غزلوں میں ایک سے زیادہ مطلعے بھی ہوتے ہیں، اسے حسن مطلع کہتے ہیں۔ مطلع کے بعد والے اشعار مطلعے کا ہم قافیہ ہوتا ہے یعنی اگر مطلع کا قافیہ ''اثر'' اور ''سر'' ہے تو باقی اشعار کے قافیہ ''جگر''، ''خبر''، ''گہر''، ''شرر'' اور ''سحر'' وغیرہ ہوں گے۔ بیش تر غزلوں میں قافیے کے ساتھ ردیف بھی ہوتی ہے یعنی ایسے الفاظ جن کی تکرار ہر شعر میں ہوئی ہے۔ غزل کا آخری شعر جس میں شاعر اپنا تخلص لاتا ہے، مقطع کہلاتا ہے۔ مکمل غزل کم از کم پانچ اشعار کی ہوتی ہے، زیادہ کی کوئی حد مقرر نہیں۔ نمونے کے لیے مندرجہ ذیل ملاحظہ ہو ؎

مطلع: آہ کو چاہیے اِک عمر ''اثر'' ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے ''سر'' ہونے تک

شعر: عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دل کا کیا رنگ کروں خونِ ''جگر'' ہونے تک

شعر: میں نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو ''خبر'' ہونے تک

شعر: دامِ ہر موج میں ہے حلقۂ صدکامِ نہنگ

ISSN..

دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ ''گہر'' ہونے تک

شعر: یک نظر پیش نہیں فرصتِ ہستی غافل
گرمیِ بزم ہے، اِک رقصِ ''شرر'' ہونے تک

شعر: پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

مقطع: غمِ ہستی اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے ''سحر'' ہونے تک

غزل کے لغوی معنی ''عورتوں سے گفتگو'' کرنے کے ہیں۔ ابتدا میں غزل کا موضوع عشقیہ جذبات تھے۔معشوق کے حُسن وجمال کی تعریف وتوصیف،ان کے عشق میں اپنے دل کی حالت وکیفیت کا ذکر ہوتا تھا۔بعد میں اس میں ہر طرح کے مضامین باندھے جانے لگے۔تصوف کے رموز ونکات،حیات وموت کی حقیقت،فلسفیانہ باتیں،دنیا کی بے ثباتی،انسان کی مجبوری وبے چارگی اوراس طرح کی بے شمار باتیں غزل میں بیان ہونے لگیں۔

غزل کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی رمزیت، ایمائیت واشاریت اوراس کا ایجاز واختصار ہے۔غزل کے صرف دومصرعوں میں ایک مکمل تجربہ،ایک انوکھا احساس،ایک نادر خیال اورایک لطیف بات پیش کردی جاتی ہے۔اس لیے کم سے کم الفاظ اس طور پر استعمال کیے جاتے ہیں کہ ہر لفظ ناگزیر اوراپنی جگہ پر اٹل ہو اوران کی باہم ترتیب سے ایک خوشگوار صوتی آہنگ بھی پیدا ہو۔غزل میں اسی لیے تلمیحوں اور علامتوں کا استعمال ہوتا ہے۔ان کے علاوہ دیگر صنعتوں (تشبیہ،استعارہ،کنایہ،وغیرہ) کا استعمال بھی بڑے حُسن وسلیقہ سے ہوتا ہے۔

غزل کے اشعار ایک ہی بحر ووزن میں ہوتے ہوئے بھی معنوی اعتبار سے آپس میں مربوط ومنسلک نہیں ہوتے بلکہ ہر شعر معنوی اعتبار سے ایک آزاد اکائی (Independent Unit) کی حیثیت رکھتا ہے۔غزل کی اسی خصوصیت کی بنا پر اردو کے بعض ناقدوں نے اس کا سخت احتساب بھی کیا ہے اوراسے ''نیم وحشی صنفِ سخن'' بھی کہا گیا ہے۔حالانکہ غزل کی یہی خصوصیت یعنی اس کا بکھراؤ اس صنف کا امتیازی وصف ہے۔بعض غزلوں میں معنوی ربط وتسلسل اور وحدت نہ ہونے کے باوجود ایک کیفیت پائی جاتی ہے جو پوری غزل کو ایک فضا عطا کرتی

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

ہے۔ایسی غزلیں بھی خاصی تعداد میں لکھی گئی ہیں جن میں معنوی تسلسل پایا جاتا ہے۔ایسی غزلوں کو مسلسل غزل کہتے ہیں۔لیکن یہ غزل کی اِستثنائی صورت ہے۔

اردو میں غزل گوئی کی ابتدا بعض مورخین کے خیال کے مطابق چودھویں صدی عیسوی کے آغاز میں ہوئی۔ان کا خیال ہے کہ امیر خسروؔ نے سب سے پہلے ایسی غزلیں لکھیں لیکن امیر خسروؔ سے منسوب یہ کلام ان کا ہی ہے۔اس سلسلے میں قاضی عبدالودود کہتے ہیں کہ یہ غزلیں امیر خسروؔ کی نہیں ہیں۔مثلاً ؎

ز حالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
چوں تابِ ہجراں نہ دارام اے جان نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

اس عہد میں شمالی ہند کے دربار میں اردو کی رسائی نہیں ہوئی تھی لیکن دکن میں صوفیائے کرام سے لے کر بادشاہوں تک سب نے اس کو سرآنکھوں پر بٹھایا۔ریاست بیجاپور اور گول کنڈہ کے بادشاہوں نے اردو زبان کی نہ صرف ہمت افزائی کی بلکہ خود بھی شعر کہے۔ان میں محمد قلی قطب شاہ صاحبِ دیوان ہوئے جو اردو کے پہلے صاحبِ دیوان شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔ان کے دوشعر ملاحظہ ہوں ؎

پیا باج پیالہ پیا جائے نا
پیا باج یک تِل جیا جائے نا

قطبؔ شہہ نے دے منج دِوانے کو پند
دِوانے کو کچھ پند دیا جائے نا

اس عہد میں غواصیؔ، نصرتیؔ، بحریؔ اور وجہیؔ بڑے شاعر پیدا ہوئے۔اس عہد کے شاعروں کا تفصیلی ذکر نصیرالدین ہاشمی نے اپنی کتاب ''دکن میں اردو'' میں کیا ہے۔دکن کے غزل گو شاعروں میں ولیؔ دکنی (گجراتی) اور سراج اورنگ آبادی کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ولیؔ اردو کا سب سے پہلا بڑا غزل گو شاعر ہوا جس نے فارسی غزل گوئی کی شاندار روایت سے بھرپور استفادہ کرکے اردو غزل کے دامن کو بھردیا۔ولیؔ ۱۷۰۰ء یا ۱۷۰۱ء میں دہلی آئے تو ان کے کلام سے متاثر ہوکر کچھ لوگوں نے اردو شاعری کی طرف توجہ کی۔۱۷۱۷-۱۸ء میں ولیؔ کا دیوان دہلی پہنچا اوراس کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔فارسی کے بعض بڑے شاعروں نے بھی اردو میں شعر کہنا شروع کیا۔خان آرزوؔ، عبدالقادر بیدلؔ اور مظہر جانجاناں وغیرہ نے اردو غزل کو اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے مالا مال کیا۔ان بزرگوں

ISSN..

کے بعد شرف الدین مضمونؔ، شاہ مبارک آبروؔ، غلام مصطفےٰ خاں یکرنگؔ، فائزؔ دہلوی، شیخ ظہور الدین قائمؔ اور شاکر ناجی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ اس عہد میں ایہام گوئی بہت مقبول تھی اس لیے اس عہد کو ''دورِ ایہام گویاں'' بھی کہا جاتا ہے۔ ایہام کا مطلب ہے وہ لفظ جس پر شعر کی بنیاد رکھی گئی ہو، دو معنی رکھتا ہو۔ ایک قریب اور دوسرا بعید اور شاعر کو بعید معنی منظور ہوں، قریب کے نہیں۔ مثلاً ؎

(۱) کیوں منڈاتا ہے زلف کو پیارے
دیکھ تجھ کو کہیں گے سب مورکھ (شاکر ناجی)

(۲) مزرعِ دنیا میں جو اپنے تئیں دانا کہے
پیس ڈالے اس کو گردش میں فلک کی آسیا (شاہ حاتم)

ایہام گوئی سے جہاں اردو شاعری کو نقصان پہنچا، کچھ فائدے بھی ہوئے۔ نقصان یہ ہوا کہ شاعر احساسات و جذبات کی ترجمانی کرنے کے بجائے لفظوں کے گورکھ دھندے میں اُلجھ کر رہ گیا اور فائدہ یہ ہوا کہ اردو میں پہلو دار الفاظ کا ایک ذخیرہ جمع ہو گیا جس سے اردو میں بیان کی قوت اور اسلوب کا تنوع پیدا ہوا۔ ایہام کے خلاف سب سے پہلے مرزا مظہر جانجاناں نے آواز بلند کی۔ انھوں نے اس تصنع کی جگہ سادگی کے زیور سے اردو غزل کو آراستہ کیا۔ مرزا جانجاناں کے متعدد شاگردوں نے مرزا جانجاناں کے رنگ میں غزلیں لکھیں۔

ان کے بعد اردو غزل کا وہ دور شروع ہوتا ہے جس میں تین بڑے شاعر پیدا ہوئے۔ مرزا سوداؔ، میر تقی میرؔ اور خواجہ میر دردؔ۔ یہ تینوں شاعر صاحبِ طرز تھے اور سب کا الگ الگ طرز تھا۔ سوداؔ کے یہاں نشاطیہ لب و لہجہ ملتا ہے۔ ان کی غزلوں میں ایک اُبھار، ایک سرمستی اور ایک رجائیت و بلند آہنگی ہے۔ میرؔ کے کلام میں حزن و یاس، رفت و سوز، زیادہ ہے۔ ان کا لہجہ دھیما اور شکستہ ہے جس سے ان کے غم کی شدت اور ان کے دل کی شکستگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ میرؔ نے اردو غزل کو داخلیت کے انتہائی بلند مقام پر پہنچا دیا۔ خواجہ میر دردؔ نے غزل میں صوفیانہ خیالات داخل کیے۔ ان کی شاعری پوری کی پوری تصوف و معرفت کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ اس عہد میں ان تین جید شعراء کے علاوہ بھی بہت سے شاعر تھے لیکن ان کی زیادہ اہمیت نہیں۔

اٹھارویں صدی کے آخر میں سیاسی اسباب کی بنا پر دہلی پر غیر ملکی حملے ہونے لگے۔ شہر اُجڑ گیا اور شاہی خزانہ خالی ہو گیا۔ نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی نے پے بہ پے متعدد حملے کیے اور دہلی میں قتلِ عام کیا۔ اس کے علاوہ مرہٹے، جاٹ، راہیلے، سکھ وغیرہ بھی دہلی کی حکومت سے بغاوت اور سرکشی کرنے لگے۔ دلی اُجڑ گئی، گرچہ اَودھ کی

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

سلطنت میں سکون و خوشحالی تھی۔ لکھنؤ اور فیض آباد میں علماء، شعراء اور اہلِ علم ہر طرف سے جمع ہونے لگے۔ اردو شاعری کی بساط دلّی سے اُٹھا کر لکھنؤ بچھائی گئی۔ انشا اللہ خاں انشاءؔ، جراتؔ، مصحفیؔ لکھنؤ آ گئے۔ دہلی کی تہذیب اور لکھنؤ کی تہذیب میں قدرے فرق تھا۔ اس کا اثر ان دونوں مقامات کی شاعری پر بھی پڑا۔ دہلی میں غزل داخلیت کی ترجمان تھی۔ لکھنؤ کے غزل گو شعرا نے خارجی منظر و ماحول سے زیادہ استفادہ کیا۔ یہاں محبوب کے سراپا بیان کرنے پر کچھ زیادہ توجہ کی گئی۔ دہلی کی شاعری میں محبوب سے زیادہ اپنے عشق اور جذبۂ عشق پر زور تھا۔ لکھنؤ کی غزل میں محبوب کے لب و رخسار، زلف و چشم، کمر و دہن، ستم گری و جفا پروری کا ذکر زیادہ ہے۔ بعد کے لکھنوی شعراء نے تو انگیا، چوٹی، مسی، کاجل کا ذکر کر کے اردو غزل کو بہت داغ دار کر دیا ؎

مسّی پھیکی کاجل پھیلا، ٹیڑھا کان کا بالا ہے
جرأتؔ ہم پہچان گئے، کچھ دال میں کالا کالا ہے (جرأتؔ)

ساتھ مجھ کو جو مرے یار نے سونے نہ دیا
رات بھر مجھ کو دلِ زار نے سونے نہ دیا (ناسخؔ)

فحاشی، ابتذال اور معاملہ بندی غزل میں اپنی طرح ہونے لگی کہ انشاءؔ و رنگینؔ نے ''ریختی'' نام کی ایک صنف کی ایجاد کی جس میں عورتوں کی زبان میں مردوں سے لگاوٹ اور عاشقی کی گفتگو کی جاتی تھی۔ اس سے ابتذال کو اور ترقی ہوئی۔ لکھنوی شعراء میں مصحفیؔ بڑی حد تک خود کو سنبھالے رہے۔ ان کی غزل میں رکھ رکھاؤ، وہی لب و لہجہ اور وہی شائستگی ہے جو دبستانِ دہلی کا طرّۂ امتیاز ہے۔ لیکن بعد میں مصحفیؔ کی جب انشاءؔ سے چشمک شروع ہوئی تو وہ بھی انشاءؔ و رنگینؔ کی سطح پر آ گئے۔

ان کے بعد آتشؔ و ناسخؔ اور ان کے شاگردوں کا دور ہے۔ ناسخؔ پہلوان تھے اور شاعری کا اسکول قائم کیے ہوئے تھے۔ زبان و بیان اور محاورہ کے اعتبار سے ان کی شاعری بڑی پُرکشش ہے لیکن اپنے مغز و مواد کے اعتبار سے بہت کھوکھلی، بے جان اور بے روح ہے۔ آتشؔ اس عہد کا سب سے اہم غزل گو ہے جس کی شاعری میں بہت اُبھار اور اُٹھان ہے۔ اس کے یہاں مردانہ پن پایا جاتا ہے۔ وہ اپنے محبوب پر بھی طنز کرنے سے نہیں چوکتا۔ چند مقامات پر ابتذال و رکاکت کا شکار ہونے کے علاوہ بیشتر جگہوں پر رکھ رکھاؤ اور وقار و شائستگی پائی جاتی ہے۔

میرؔ و سوداؔ کے بعد طویل عرصے تک دہلی میں شمعِ علمی کی لو مدّھم رہی، لیکن عہدِ مغلیہ کے خاتمے سے پہلے اس کی روشنی بہت تیز ہو گئی۔ غالبؔ، مومنؔ اور ذوقؔ دہلی کے آخری دور میں اہم شعراء ہوئے۔ ان میں غالبؔ کا

ISSN...

مقام سب سے بلند ہے۔ غالبؔ نے اردو غزل کی سادگی میں پیچیدگی، تفکر و تفلسف کی آمیزش کر کے اسے انتہائی مرکب و تہہ دار بنا دیا۔ انھوں نے غزل کو جملہ کلاسیکی صنفوں سے مزین و آراستہ کر کے اس کے اندر بلاغت و تہہ داری پیدا کر دی۔ مومن خاں مومنؔ نے غزل کے تغزل کا بہت لحاظ رکھا اور اس کے مخصوص لب و لہجہ کو بامِ عروج پر پہنچا دیا۔ ان کی غزل گوئی عشق اور جذبۂ عشق کے گرد گھومتی ہے اور ان کا محبوب بھی مجازی ہے لیکن ان کے یہاں ایسی پردہ داری اور شائستگی ہے کہ شاید دوسری جگہ کہیں ملے۔ ذوقؔ نے محاروں کے صحیح استعمال اور زبان کی سادگی کے ساتھ ساتھ لفظی رعایات و مناسبات سے کام لے کر اردو غزل کو اپنے طور پر سنوارا۔ گو فکری اعتبار سے ان کا مرتبہ بہت بلند نہیں۔

اِس عہد میں دوسرے درجے کے شاعروں میں بہادر شاہ ظفرؔ، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ، مفتی صدرالدین آزردہؔ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ اِسی زمانے میں مغلیہ سلطنت کی بساط اُلٹ گئی۔ ۱۸۵۷ء کے سیاسی انقلاب کے بعد ہندوستان کی تہذیبی و ثقافتی حالات بدل گئے۔ مغربی تہذیب اور ادب سے واقفیت کے نتیجے میں بھی سوچنے سمجھنے کے انداز میں تبدیلی آئی۔ مولانا حالیؔ، سرسید احمد خاں اور دیگر ادیبوں نے ادب کی افادیت و مقصدیت پر زور دیا۔ قوم کی زبوں حال معاشی و سیاسی پستی بھی اس بات کی متقاضی تھی کہ گل و بلبل، جام و مینا اور عشق و عاشقی کے فرسودہ او رروایتی حدود سے آگے نکل کر وقت و حالات سے عہدہ برآ ہونے کی صلاحیت و ہمت پیدا کی جائے۔ زندگی کے جملہ عمل کو ایک خاص مقصد و نظریے کے ماتحت ڈھالا جائے۔ ادب و شاعری بھی اس سے الگ نہ تھی۔ غزل کے فارم میں کوئی اجتہادی تبدیلی لانی ممکن نہ تھی لیکن غزل کے مضامین و موضوعات میں بڑی تبدیلی لائی گئی۔ یہ تبدیلی شعوری تھی۔ غزل کی زبان اور اس کی لفظیات پر بھی اس تبدیلی کا اثر ہوا۔ مولانا حالیؔ نے نئے انداز کی غزلیں لکھ کر آیندہ انقلابی و اجتہادی تبدیلی کے لیے راستہ ہموار کیا۔ حالیؔ کے بعد چکبستؔ، اسمٰعیلؔ میرٹھی، شبلیؔ اور نظمؔ طباطبائی وغیرہ نے نئے انداز کی شاعری شروع کی۔ حالیؔ نے ''مقدمۂ شعر و شاعری'' لکھ کر شاعری کی افادیت پر روشنی ڈالی اور یہ کہا کہ غزل کی اصلاح از بس ضروری ہے۔ اس لیے کہ یہی زمانے کا اقتضا ہے۔ ہجر و وصال، جمال و کمال، ساقی و رِند، زلف و کاکل، مسی و چوٹی، جنازہ و میت کے فرسودہ اور گھسے پٹے مضامین باندھنے سے اب کچھ حاصل نہیں۔

ایک طرف یہ شعراء شاعری کے موضوع و مواد میں تبدیلی لا رہے تھے اور نئے ڈھنگ کی غزلیں لکھ رہے تھے تو دوسری طرف امیرؔ مینائی، داغؔ دہلوی اور ان کے مقلدین اور شاگرد روایتی اسلوب و انداز میں لکھ رہے تھے۔

بیسویں صدی کی آمد سے غزل میں انقلابی تبدیلی آنے لگی۔ اس عہد میں اردو غزل میں بنیادی و اجتہادی

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

تبدیلی اقبالؔ نے لائی۔ اقبالؔ نے غزل کی دنیا ہی بدل دی۔ اس کے حدود و امکانات کو منتہائے کمال تک پہنچا دیا۔ اقبالؔ کی غزلیں ایک اعتبار سے غالبؔ کی غزل گوئی پر تفوق رکھتی ہے کہ اقبالؔ کے یہاں ایک نظم و ضبط، نظامِ فکر میں ایک مربوط فلسفہ ہے، جب کہ غالبؔ کے یہاں متضاد و متعارض افکار و نظریات۔ غالبؔ کے یہاں زندگی کا وہ نظریہ نہیں جو ان کی شاعری کو فکر و نظر کی وحدت عطا کر سکے۔ اس لیے ان کے یہاں ریزہ کاری و زیدہ خیالی سے وحشت و آوارہ فکری کو تقویت ملتی ہے۔ اقبالؔ کے یہاں زندگی کے اسرار اور کائنات و حیات کے گہرے رموز کا انکشاف ہوتا ہے۔ اقبالؔ ایک بڑے نظم نگار تھے تو ایک غزل گو کی حیثیت سے بھی ان کا مرتبہ کسی سے کم نہیں ہے۔ اردو کے بعض سکہ بند ناقدوں نے اقبالؔ کی اسلامیت سے چڑ میں ان کی عظمت و فنکاری سے دیدہ و دانستہ چشم پوشی کی ہے۔

بیسویں صدی میں حسرتؔ موہانی، جگرؔ مراد آبادی، فانیؔ بدایونی، اصغرؔ گونڈوی، شادؔ عظیم آبادی وغیرہ غزل کے گیسو سنوار رہے تھے۔ ان میں ہر ایک صاحبِ طرز غزل گو کی حیثیت سے پہچانے جاتے ہیں۔

غزل کا یہ کارواں آگے بڑھ کر معاصر مسائل کو بھی اپنے اندر سمو لیتا ہے۔ فراقؔ گورکھپوری، فیض احمد فیضؔ، یگانہؔ چنگیزی وغیرہ کے بعد تو غزل گویوں کا ایک بڑا قافلہ ہے۔ اس قافلے کے ہر رہ رَو کا نام گنانا نہ ممکن ہے اور نہ مناسب۔

خلاصۂ کلام یہ کہ اردو غزل محدود و مخصوص موضوعات سے آگے بڑھ کر آج ہر طرح کے مسائل و تجربات کو اپنے دامن میں سمیٹ رہی ہے۔ فرد کی تنہائی، اس کا کرب، سماج کے مسائل، زندگی کی ہما ہمی اور اس میں انسان کی بے دست و پائی، غرض جملہ قسم کے موضوعات غزل میں اظہار پذیر ہو رہے ہیں اور اردو غزل کا قافلہ رواں دواں ہے۔

Dr. Latif Ahmad Khan
"Sajida Manzil",
At- Shanchi Patti, Baghmali,
P.O.- Anjan Peer, Hajipur,
Distt.- Vaishali (Bihar)

ISSN...

صابر اعظم

امیر خسرو کی صوفیانہ شاعری : ایک جائزہ

امیر خسرو اور ان کا صوفیانہ مسلک اتنا وسیع اور متنازعہ فیہہ موضوع ہے کہ نفی و اثبات دونوں پہلوؤں پر بحث کی گنجائش موجود ہے۔اس ایک مختصر مقالے میں دونوں پہلوؤں کو سمیٹنا ممکن نہیں ہے۔ میں نے کوشش کیا ہے کہ اس سلسلے میں اپنے موقف کو اختصار کے ساتھ پیش کرسکوں۔حوالے میں اشعار کم درج کیا ہے تا کہ مقالہ طویل نہ ہوجائے۔

امیر خسرو کی شخصیت اور ان کی شاعرانہ عظمت کے اتنے پہلو ہیں کہ ہر پہلو پر ایک ضخیم کتاب لکھی جا سکتی ہے۔انہوں نے شعر و ادب کا اتنا گراں مایہ گنجینہ چھوڑا ہے کہ اس کے مطالعے میں عمر کا ایک حصہ گذر جائے بقول شخصے ایک ہزار سال کے عرصے میں کوئی دوسرا ایسا نابغۂ روزگار نہیں گذرا جو خسرو کے مماثل ہو۔ یہ ترک ہندوستانی جس کی تخلیقات میں سرزمینِ ہند کی محبت، اس کی زبانوں، کلچر، تمدن اور تہذیب وثقافت سے والہانہ عشق، اس کے رسم و رواج، قدرت کے مناظر، ویدانتی فلسفے، یہاں کے موسیقی اور عارفانہ سوز وساز بہ درجۂ اتم موجود ہے۔مزید یہ کہ خسرو کا مجموعی کلام تمام تر رنگینوں اور عارفانہ جذبوں سے معمور ہے۔ہندوستان کی مٹی کی خوشبو خسرو کے رگ و پے میں بسی ہوئی تھی۔مثال کے طور پر یہ اقتباس ملاحظہ ہوں :

''مسلمانوں کا تخیل ہے کہ موت کے بعد ان کو جنت ملے گی، اسی لیے وہ اس دنیا کو قید خانہ سمجھتے ہیں، لیکن ہندوستان میں جو نسیم چلتی ہے، اس سے یہ ملک خود بخود جنت بن گیا ہے اور مسلمان اس سرزمین کو قید خانہ کے خلد بریں کہنے لگے ہیں۔''

(قران السعدین:ص15)

''خسرو کو ہندوستان اور ہندوستانی کلچر سے غیر معمولی لگاؤ تھا۔ہم جانتے ہیں کہ ان کے اجداد پدری ہندوستانی نہیں تھے اس کے باوجود پورے طور پر اس رنگا رنگ ملک کی

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

تہذیب کے دلدادہ اور اس کے علمبردار تھے۔''

(طوطی ہند خسرو دہلوی از آزرمی دخت صفوی: فکر و نظر، فارسی ادب نمبر۔2011، ص120)

خسرو نے پانچ زبانوں میں شاعری کی ہے جس کی مثال نایاب ہے۔خسرو کی مثنوی ''نہ سپہر'' جو ایک رزمیہ ہے اس میں پورا ایک باب ''سپہر سوم'' یعنی تیسرا آسمان جس میں ہندوستانی معاشرہ یہاں کے باشندوں ،دانشوروں کا ذکر ملتا ہے۔موسیقی پر نہ صرف لکھا ہے بلکہ اقوام عالم میں اس کی فوقیت کو تسلیم کیا ہے۔جمیل جالبی رقمطراز ہیں :

''فارسی کے ایسے باکمال شاعر تھے کہ خود اہل زبان ان کا لوہا مانتے تھے۔موسیقی کے ایسے استادِ بے بدل کہ ان کی ایجادات واختراعات آج تک علمِ موسیقی کا بیش بہا سرمایہ ہیں۔اردو زبان وادب کے وہ شاعرِ اول جن کی مٹھاس آج بھی زبان میں شہد گھول رہی ہے۔امیر خسرو دو تہذیبوں کے امتزاج کے وہ گلِ نورس ہیں جو ابھرتی پھیلتی تہذیبوں کے ایسی ہی موڑ پر ظہور میں آتے ہیں اور خود تہذیب کی علامت بن جاتے ہیں۔امیر خسرو ''ہند مسلم ثقافت'' کی وہ زندہ علامت ہیں کہ رہتی دنیا تک وہ اس تہذیب کے اولین نمائندے کی حیثیت سے یادگار رہیں گے۔''

(بحوالہ تاریخ ادب اردو، جلد اول ص:34)

امیر خسرو رنگ ونسل، مذہب وملت کے امتیازات سے بالاتر ہوکر ہندوستانی معاشرت کو دیکھتے ہیں۔ ان کی نظر میں ہندو مذہب کا نچوڑ اور اس کی روح توحید کے سلسلے میں وہی ہے جسے اسلام مستحکم اور مستقل بنیادوں پر قائم کرتے آیا۔ یہ نقطۂ نظر بڑی حد تک بعض صوفی حضرات کا بھی رہا ہے۔اس میں حیرت نہیں ہونی چاہیے کہ ایک شخص جس نے ہندوستان میں گیارہ بادشاہوں کا زمانہ دیکھا، ان کے درباری رہے، ان کی رزم و بزم میں شریک بھی رہے، ملک کے دور دراز حصوں کا سفر کیا لہٰذا تجربے اور مشاہدے کی اس وسعت نے خسرو کے قلب وذہن میں وطن پرستی اور انسان دوستی کے جذبے کو شدت بھی عطا کی اور انہیں ایک عظیم شاعر کے ساتھ ساتھ ادبی مورخ اور دل گداز و دل دادگان وفا کا پرستار بھی بنایا۔ یہ شعر ملاحظہ ہوں۔

ISSN..

بتانِ ہند را نسبت ہمیں ست
بہر یک موئے شاں صد ملکِ چین ست

خسرو کا بچپن ننیہال میں گذرا۔ ان کے نانا عماد الملک راوت عرضِ ولی تو نہیں لیکن صوفیانہ مسلک کے پرستار تھے۔ یہ علاقہ برج بھاشا کا خاص علاقہ تھا۔ اس کرشن نگری میں برج ہی کے بھجن گونجتے تھے۔ اور ایک روحانی فضا کی تشکیل کرتے تھے۔ اس کے اثرات خسرو کے قلب و ذہن پر ضرور پڑے ہوں گے۔ وہ جن جن مقامات پر رہے وہاں کی زبان سیکھی اور وہاں کی معاشرت کا گہرائی سے مطالعہ کیا۔ اسی لئے خسرو کی ہندوی شاعری میں لاہوری اور اودھی کی نرم روی پنجابی، ہریانوی اور برج بھاشا سے زیادہ کھڑی بولی کا رنگ ہے۔ ان کی مثنوی ''قِران السعدین'' ہو کہ ''مفتاح الفتوح'' یا ان کی پانچوں مثنویاں جن میں رزم و بزم تاریخی تفصیلات وفنون وصنعتوں کا ایسا نقشہ پیش کیا ہے کہ اس آئینے میں ہم خسرو کے زورِ قلم، وسعتِ علم کے ساتھ ساتھ بے ثباتی عالم کی تصویریں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ بقول گیان چند جین :

''غزل کے بعد خسرو کی بے پناہ شاعرانہ صلاحیت کی آئینہ دار ان کی مثنویات ہیں۔ خمسہ نظامی کی پیروی میں انہوں نے پانچ مثنویاں کہیں، اس کے علاوہ ان کی تاریخی مثنویاں قرآن السعدین، مفتاح الفتوح، دول رانی خضر خان اور تغلق نامہ ہیں۔ خمسہ میں وہ نظامی کے پیرو ہیں لیکن غزل کی طرح مثنوی میں بھی وہ اپنی انفرادیت، فکر وفن کے تنوع، اور جدت پسندی کے باعث ایک منفرد اور مشخص مقام رکھتے ہیں۔ خسرو کی مثنویاں ایک ایسا سمندر ہیں جس میں طرح طرح کے بیش بہا اور بے بہا موتی موجود ہیں۔ ایک ایک مثنوی خسرو کی استادی، ان کی نو آوری، زبان و بیان پر ان کی قدرت، ان کے علم وفضل واصطلاحات، جذبات واحساسات کے اظہار پر ان کی گرفت، صنایع و بدایع کے ماہرانہ استعمال، مناسبات لفظی کے اہتمام، منظر نگاری، واقعہ نگاری، دلچسپ پیرایہ بیان کا مسحور کن اور جیتا جاگتا نمونہ ہے...... ان میں بعض مثنویاں تو ہمارے ملک کی Socio-cultural History کی اہم ترین دستاویز

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

کا درجہ رکھتی ہیں۔''

(طوطی ہند خسرو دہلوی از آزرمی دخت صفوی: فکر ونظر، فارسی ادب نمبر۔ 2011، ص113-112)

خسرو نے جب اپنا سب سے اہم دیوان ''غرۃ الکمال'' مولانا شہاب الدین، تاج الدین زاہد اور علاء الدین علی شاہ جیسے فقہا کے مشوروں سے ترتیب دیا خسرو کی آمد ورفت خواجہ نظام الدین اولیاء کی خانقاہ سے بڑھی۔ انہیں دنوں خسرو کے اندر خود احتسابی زور پکڑنے لگی دیوان ہٰذا کے دیباچے میں اس کا اعتراف یوں کیا کہ ''اب تک کفر وزندیقہ میں اتنی فکر (یعنی فکرِ سخن صرف کردی اسے اچھے کام میں لگانا چاہیے تھا)'' خسرو کے اندر یہ نفسیاتی تبدیلیاں لائق توجہ ہیں۔ نظامی گنجوی کے خمسہ کے طرز پر خسرو نے پانچ مثنویاں کا خمسہ لکھ کر اپنے روحانی مرشد خواجہ نظام الدین اولیاءؒ کی محبت وعقیدت کی نذر کی۔ جب خسرو کا روحانی رشتہ خواجہ سے مزید استوار ہوا تو خسرو کی دنیا ہی بدل گئی اور تصوف کی جھلکیاں ان کی تخلیقات میں نمایاں ہوتی چلی گئیں۔ ''مطلع الانوار'' تصور اور اخلاقیات سے مزین ہے۔ مثنوی ''لیلیٰ مجنوں'' کے اخیر میں بیٹے کو یوں نصیحت کرتے ہیں کہ ؎

ترکانہِ زمو گرہ کشائی پیشہ مکنی ثنا سرائی
چوں من نشوی کہ ہر زمانے سازم بدروغ داستانے

میں نے یہ باتیں مختصراً اس لئے لکھا ہے تا کہ یہ اندازہ ہو سکے کہ کیسی کیسی نفسیاتی تبدیلیاں خسرو کے ذہن میں ہو رہی تھی۔ جس خسرو نے 72 برس کی پر آشوب اور ہنگامہ خیز زندگی بسر کی جس کا بڑا حصہ گیارہ بادشاہوں کی درباری اور مصاحبی میں گذرا جن کی فتوحات پر قصیدے لکھے، انعام واکرام حاصل کیا۔ علاء الدین کشلو خان کے مصاحب رہے اور آئے دن بخششوں اور عطیات سے فیضیاب ہوتے رہے۔ بقول ظ انصاری وابوالفیض سحر

''شام کو شراب وکباب رقص وسرور کی محفلیں جمتیں اور خسرو اپنے کلام اور جام زر سمیت شریک ہوتے۔ محفل ان کے دم سے رونق پاتی اور وہ محفل کی خاطر، نہ صرف غنائی شعر لکھتے بلکہ اس کی نغماتی ادائیگی تیاری بھی کراتے۔ سنگیت کی چاٹ انہیں پڑ چکی تھی۔''

(خسرو شناسی از ظ۔ انصاری وابوالفیض، ص22)

اس وقت خسرو کی عمر 20 سال کی تھی وہ جب بغرا خاں کے درباری ہوئے تو لکھنوتی جو بنگال کے گورنر کا

ISSN..

صدر مقام تھا دہلی اور پنجاب کے فوجوں کی تلواروں سے سرخ ہوگیا تھا خسرو اس کے چشم دید گواہ تھے۔خسرو کے دو سابق ممدوح کیشلو خان اور امیر علی حاتم خان جن پر وہ متعدد قصیدے لکھ کر مالا مال ہوئے تھے جلال الدین فیروز خلجی کو خوش رکھنے کے لئے اس کے قصیدوں میں اپنے ممدوحوں کو برے لفظوں میں یاد کیا خسرو نے علاء الدین کو جو جلال الدین کا داماد اور بھتیجہ تھا اس کے ہاتھوں اس کا سرِ عام قتل ہوتے دیکھا تھا ملک کافور نے جب دولت و امارت کی ہوس میں خضر خان کی آنکھیں نکلوائیں امیر خسرو اس کا بھی گواہ تھا خسرو جو ایک حساس دل بالغ نظر اور فطری طور پر انسان دوست تھے اس نے محمد تغلق کے عہد میں روزانہ مشائخ،سیدوں،صوفیوں اور قلندروں کا قتل ہوتے دیکھا تھا بلکہ ہر روز مسلمانوں کا بے دریغ خون بہا دیا جاتا اور اس خونی منظر کو خسرو دیکھتے رہے،ان خونی مناظر کی خونچکاں داستان کو ابن بطوطہ نے اپنے سفر نامے میں سے تفصیل لکھا ہے۔ظاہر ہے خسرو کی روح بے حد بے چین ہوگئی ہوگی اور اسی لیے وہ خواجہ نظام الدین اولیاء کی بارگاہ میں سکونِ قلب اور ذہنی راحت کے لیے آنے جانے لگے تھے۔قتل و غارت گری،بے رحمی،بے انصافی،دولت و اقتدار کے لئے دھوکا،مکاری و فریب نے خسرو کے دل کی کیفیت ہی بدل دی یہ بے قرار روح ایسے آستانے کی متلاشی تھی جہاں انہیں تمانیتِ قلب میسر ہو،اس سلسلے میں چند اشعار ملاحظہ ہو۔

آسروراں کہ تاجِ سرِ خلق بود اند
اکنوں نظارہ کن کہ ہمہ خاکِ پاشند

سری کہ زیرِ زمیں شد نہفتہ شاہاں را
ہماں سر است کہ بر آسماں فراختہ اند

خسرو کے نانا عماد الملک کی حویلی میں جب حضرت نظام الدین اولیاؒ قیام پذیر تھے خسرو سے ان کے تعلقات سیر العارفین کے علاوہ،ضیاء الدین برنی اور سیر الاولیاء کے مصنف نے کسی نے یہ نہیں لکھا کہ ان کے والد و نانا حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے حلقۂ ارادت میں شامل داخل ہوگئے تھے۔(بحوالہ فوائد الفوائد)

''ہندوستان کے پورے منظر نامہ پر حضرت نظام الدین اولیاء محبوب الٰہی
قدس سرہ السامیؒ جیسے دلآویز اور نابغۂ روزگار ہستی جس طرح منفرد ہے اسی

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

طرح ان کے دامن فیض سے وابستہ یار وفادار،محرم اسرار اور ان کی تمام
عنایات و نوازشات کے مورد حضرت امیر خسروؒ جیسی غیر معمولی،ہمہ جہت
شخصیت بھی دور دور تک کہیں نظر نہ آتی۔عظمت و عبقریت ان کی شخصیت کے
ہر پہلو کے لازم و ملزوم ہیں۔وہ ان ہندوستانی فارسی شعرا میں ہیں جن کے
تذکرہ کے بغیر اہل زبان (ایرانی) آگے ہی نہیں بڑھتے۔''

(امیر خسروؒ۔روحانیت اور تصوف کے علم بردار از مسعود انور علوی،فکر و نظر،فارسی ادب نمبر 2011،ص199)

یہ بھی درست ہے کہ بقول سیئر الاولیاء امیر خسرو عارفانہ طور پر حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے محرم رائج بن گئے تھے اور خواجہ کی ارادت پر فخر کرتے تھے خسرو نے مختلف دواوین اور مثنویوں میں اپنے والہانہ انداز میں خواجہ نظام الدین کی منقبتیں لکھی ہیں۔مطلع الانوار کے اشعار یوں ہیں ۔

مفتخر از وے بہ غلامی منم   خواجہ نظام است و نظامی منم
چو نظر مرحمتش گشت یار   نیست مراحاجتِ آموز گار

مثنوی ''نہ سپہر'' میں شیخ کی ارادت میں لکھ کر انہیں ایک عظیم روحانی پناہ گاہ مل گئی اور ان کے ضمیر کی بدولت ایک دستگیر مل گیا۔

ارادت او پناہِ عظیم
الف در ارادت رہے مستقیم

اس کے علاوہ متعدد مقامات پر اپنی مثنویوں میں شیخ سے اپنی ارادت پر فخر کرتے ہیں لیکن ارادت رکھنا، ارادت کی پاسداری یا ارادت کیش ہونا یا ارادت مند ہونا مرید ہونے سے مختلف مقام ہے یہ کچھ اور شئے ہے وہ کچھ اور شئے ہے خود میر خورد نے سیر الاولیاء میں جو ترجمہ خسرو کا پیش کیا ہے خسرو کو مریدوں کے ذیل میں نہیں رکھا بلکہ حلقۂ احباب میں رکھتا ہے۔میر خورد کا جملہ ہے کہ ''چوں بحد بلاغت رسید بشرفِ ارادت سلطان المشائخ گردید'' لکھا ہے۔خسرو کے اپنا کلام دکھلانے اور سنانے کا سلسلہ ۱۶ سال کی عمر سے شروع ہو چکا تھا خسرو کی ارادت کا زمانہ ۶۶۷

ISSN...

وغیرہ کے قریب ہے شیخ نظام الدینؒ بابا فرید الدین گنج شکرؒ کے مرید ہو چکے تھے مگر خلیفہ نہیں بنے تھے اور کوئی مرید جب تک اپنے پیر کا خلیفہ نہ بنے کسی کو اپنی مریدی میں نہیں لے سکتا یہ تصوف و سلوک کا مستند طریقہ رہا ہے۔ لہٰذا خسرو حلقہ ارادت میں تو تھے لیکن تصوف کے اصطلاحی معنوں میں ان کے مرید نہیں ہوئے تھے۔ رسالہ قشیری میں میر خورد ارادت، مرید اور مراد کے اصطلاحی معنوں کی یوں تشریح کرتے ہیں کہ ارادت و مریدی کا مادہ ایک ہے لیکن طریقت کی دنیا میں کسی ارادت مند کو مرید اس وقت تک نہیں کہہ سکتے جب تک وہ اپنا اختیار پیر کے ہاتھوں میں سونپ نہ دے اور بیعت نہ کر دے اور راضی بہ رضائے حق نہ کر دے۔

امیر خسرو ان معنوں میں تو حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے مرید ہوئے اور نہ کبھی ایسا ہوا کہ شیخ نظام الدینؒ نے انہیں اہل دنیا سے متصور کیا ہو نثار احمد فاروقی نے نقدِ ملفوظات میں وحید مرزا کے حوالے سے لکھا ہے کہ وحید مرزا خسرو کے ۶۷۱ میں شیخ سے بیعت ہونا تسلیم کرتے ہیں وہیں نثار احمد فاروقی یہ بھی لکھتے ہیں کہ امیر خسرو نے کس زمانے میں بیعت کی ان سب امور پر ابھی تک فیصلہ کن مواد نہیں ملا ہے۔

بقول ممتاز حسین میر خورد نے امیر خسرو کو بڑھاپے میں دیکھا ہوگا میر خورد لکھتے ہیں کہ جب میں پیدا ہوا تو میرے دادا اور نانا دونوں نے مجھے نظام الدین اولیاء کے پاس برائے تجویزِ نام لے گئے۔ میر خورد کے دادا سید محمد کرمانی کا انتقال ۷۱۱ھ میں ہوا اس کے یہ معنی ہوئے کہ میر خورد اپنے دادا کی وفات سے قبل پیدا ہوئے تھے جب وہ سن بلوغ کو پہونچے تو نانا کے ساتھ جو خواجہ نظام الدین اولیاء کے ہم سبق تھے میں ان سے مرید ہوا اس کے یہ معنی بھی ہوئے کہ میر خورد ۷۱۰ھ میں پیدا ہوئے ہوں گے۔ اور وہ شیخ نظام الدین کے وفات ۷۲۵ سے قبل کم و بیش ۱۴ برس کی عمر میں بیعت سے مشرف ہوئے ہونگے۔ لہٰذا میر خورد نے خسرو کو رقص کرتے ہوئے بڑھاپے میں دیکھا ہوگا۔ اس عمر میں شیخ کا یہ کہنا کہ ''خسرو تم اہل دنیا سے ہو تمہیں یہ زیب نہیں دیتا کہ تم ہاتھ کھول کر رقص کرو اس سے باور ہوتا ہے کہ خسرو نے اپنی عمر کے کسی دور میں اس طرز زیست کو اختیار نہیں کیا جو چشتیہ سلسلے کے صوفیوں اور ان کے مریدوں کا شیوہ تھا۔ جیسے یہ دو اقتباس ملاحظہ ہو :

''یوں تو صوفی اصول میں سب متحد ہیں لیکن احوال و مواجید اور مقامات میں ابتدا ہی سے فرق رہا ہے کسی پر توحید و تفرید کا غلبہ رہا کسی پر خشیت الٰہی کا کسی پر زہد و اتقا کا اور کسی

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

پر محبتِ الٰہی کا۔ ان سب کے قرآن، حدیث اور سیرتِ رسول ﷺ اور صحابہؓ سے واضح طور پر اسناد مل جاتی ہیں۔ ابتدا میں یہ احوال و مقامات انفرادی ہی تھے لیکن بعد میں ان افراد کے اہل سلسلہ ان مقامات کی تقلید اور نگہداشت ضروری سمجھتے تھے بلکہ یہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا کہ کسی سلسلے میں وہی لوگ داخل ہوتے تھے جن کا مزاج اس مشرب اور اس کی خصوصیات سے مناسبت رکھتا تھا۔''

(چشتیہ سلسلۂ تصوف کی خصوصیات از محمد علی شاہ میکش اکبرابادی، خسرو شناسی، ص 110)

''سلسلہ عالیہ چشتیہ کے مشائخ اور ان کے حاشیہ نشینوں نے تصوف کے عملی پہلوؤں پر خاص توجہ دی اور اس کی افادیت و اہمیت اور معنویت کی بنا پر اسے ایک عوامی شکل دی کیونکہ ان کے دستور عمل میں سوز و گداز، عشقِ الٰہی، اپنے شیخ و مرشد کے تئیں غیر معمولی عقیدت، اس کی اہمیت، انسان دوستی، مخلوق خدا کی خدمت، دلداری و دلدہی اور دوسرے اہل مذاہب کے ساتھ شفقت و محبت، رواداری ارباب حکومت اور صاحبان اقتدار سے دوری وغیرہ کے عناصر غالب رہے۔ اسی لیے مشائخ چشت کی فرمانروائی اور سلطانی کا دئراہ عوام و خواص کے قلوب اور ذہنوں پر محیط رہا۔''

(امیر خسروؒ۔ روحانیت اور تصوف کے علم بردار از مسعود انور علوی، فکر و نظر، فارسی ادب نمبر 2011، ص 199)

ہر چند کے حضرت نظام الدین اولیاءؒ سے خسرو کی محبت و مودت عاشقی کے بلند ترین درجے تک پہنچی ہوئی تھی اور خود شیخ کے وہ سب سے چہیتے تھے حضرت نظام الدین اولیاءؒ نے خسرو کو ترک اللہ کا لقب بھی مرحمت فرمایا تھا انہوں نے ایک بار یہ بھی کہا تھا کہ اگر شریعت اجازت دیتی تو وہ خسرو کو اپنی قبر میں سلاتے یہ بھی فرمایا کہ اللہ روزِ قیامت پوچھے گا کہ دنیا سے کیا لائے ہو تو میں کہہ دوں گا کہ اس ترک کے سینے میں جو آگ روشن ہے وہی لایا ہوں۔ شعر العجم میں شبلی نے کوٹ کیا ہے کہ شیخ کہتے تھے کہ الٰہی بہ سوز سینۂ ایں ترک مرا بہ بخش۔

خسرو بھی بقول میر خورد کرمانی اپنا عارفانہ کلام ہمیشہ حضرت کی نذر کرتے تھے خود محبوب الٰہی کی ہستی سراپا عشق و محبت اور ہمہ تن سوز و گداز تھی عاشقانہ و عارفانہ کلام سنتے ہی ان میں وجد کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی خسرو

ISSN..

ایک عظیم شاعر خصوصاً مثنوی کا ایسا بلند پایہ شاعر کے رزمیہ ہو کہ بزمیہ صوفیانہ ہو کہ اخلاقی بیک وقت تینوں کے مرد میدان تھے ایسی مثال نہ جامی نہ نظامی نہ سینائی میں اور نہ وادی میں پائی جاتی ہے۔غزل کا ایسا منفرد فنکار کہ بقول شبلی امیر خسرو کی غزل گوئی پر تقریظ کرنی ہو تو صرف یہ کہہ دینا کافی ہے کہ وہی خم خانۂ سعدی کی شراب ہے جو دوبارہ کھینچ کر تیز ہوگئی ہے۔غزل و مثنوی کے علاوہ وہ ایک عظیم قصیدہ گو عظیم نثر نگار اور ماہر فن موسیقی بھی تھے سیر الاولیاء کے مطابق خود شیخ نظام الدین اولیاء نہایت اعلی علمی و ادبی ذوق رکھتے تھے موسیقی میں ابھی انہیں درک حاصل تھا خسرو نے صنائع بدایع اور شعریات سبقاً سبقاً حضرت محبوب الٰہی سے پڑھا تھا انہوں نے ہی خسرو کو مشورہ دیا تھا کہ طرز صفاہانی میں شعر کہے یعنی عشق انگیز و زلف و کمال آمیز۔ یہ رشتہ استاد و شاگرد کا تھا میر خورد نے لکھا ہے کہ خسرو نے اپنے دواوین غرۃ الکمال، وسط الحیات اور نہایت الکمال شیخ کی خدمت میں بہ نظر اصلاح پیش کئے تھے اور درجنوں ایسی قدریں ہیں جو محبّ و محبوب میں مشترک تھیں مثلاً توحید کی سرشاری وحدت الوجود، مناجاتِ الٰہی، عشقِ آدابِ رسول عقل پر عشق کی فوقیت انسان دوستی خدمتِ خلق دل نوازی و دلداری مذہبی رواداری وغیرہم۔ محبّ، محبوب کا یہ رشتہ اخلاق و جاں سپاری کی اس منزل پہ تھا کہ ''من تو شدم تو من شدی'' لیکن خسرو کی دنیا داری کے پیش نظر حضرت نظام الدین نے انہیں خلافت نہیں دی اور مرید نہیں بنایا وہ مرید نہیں محبّ تھے اس اشتراک کے ساتھ افتراق کے بھی کئی پہلو ہیں۔ مثلاً چشتیہ سلسلے کے بزرگوں اور شیوخ میں فقہہ کو خاص اہمیت تھی خسرو صاحبِ مال تھے مشائخ چیشت ،عطیوں کو جائز نہیں سمجھتے تھے اس کے علاوہ خسرو نے مرید ہونے پر سر منڈوانے پر طنزیہ لہجہ اختیار کیا ہے وہ صوفیانہ مشرب کے منافی ہے ۔

مراست چو سر مخلوق بر خیال فساد
نہ ایں کہ کاسۂ سر بلکہ طاسک صبا ست

ان کا قلندرانہ ذوق صوفیانہ ذوق سے مختلف شئے ہے۔ بلکہ جو رندانہ انداز مذہبِ عشق خسرو کا تھا حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے یہاں نہیں ملتا۔ یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

ما عاشقِ دردیم و دوارانہ شناسیم
ما تشنۂ دردیم و صفارانہ شناسیم

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

گر ساقیٔ بت روئے دہد بادہ بہ مسجد
مستانہ بہ تو شیم کہ جارانہ شناسیم
با شاہد مئے بر سرِ بازار بر ایم
کنجِ ورع و کوئے دلارانہ شناسیم
دیوانہ عشقم گستۂ رسنِ عقل
جز سلسلہ زلف دوتارانہ شناسیم

مثالیں اور بھی ان کی غزلوں کے اشعار سے دی جاسکتی ہیں۔غرض یہ کہ خسرو اور حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے صوفیانہ خیالات میں خاصہ تضاد ہے امیر خسرو ایک مکمل شاعر، دانشور، موسیقی کے رسیا اور ایک درباری شخص تھے آغاز جوانی سے علاء الدین خلجی کے عہد تک تصوف کا ان پر خاص غلبہ بھی نہیں نظر آتا وہ دنیاوی لذتوں سے شرسار بادشاہوں کے ندیم، جنگ و جدال میں مصروف رہے البتہ جب علاء الدین خلجی سے کبیدہ خاطر ہوئے تو بے ثباتی عالم کے احساس نے ان کا جھکاؤ تصوف کی طرف کر دیا اور یہ رنگ گہرا ہوتا چلا گیا اس کی تفصیل ممتاز حسین کی کتاب امیر خسرو دہلوی حیات اور شاعری میں دیکھی جاسکتی ہے۔اس میں شک نہیں کہ امیر خسرو حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے فیوض و برکات سے تصوف کی طرف مائل ہوئے۔خسرو جو محض حضرت نظام الدین اولیاؒ کے تعلق اور ان کے پیری و مریدی کے زمرے میں رکھ کر ان کی عظمتِ شاعرانہ کو آنکنے کا طریقہ مستحسن نہیں ادبی معیار متعین کرنے کا یہ پیمانہ جس میں والہانہ اندھی عقیدت کام کرتی ہو نہ صرف غلط ہے بلکہ فنکار کو انسان سے فرشتہ بنا کر اس کی انسانی عظمت کو داغدار کرتی ہے۔ جب تک تحقیق زندہ رہے گی ادب میں ارتقا ہوتا رہے گا۔اور نئی باتیں سامنے آتی رہیں گی۔اسی اندھی عقیدت میں بہت ساری من گڑھت کہانیاں پیدا کیں جن کو معاصر تذکرہ نگار اور کتب تاریخ رد کرتے ہیں یہ صحیح ہے کہ صحبتِ شیخ نے خسرو کو طوطیٔ ہند بنایا یہ اپنے عہد کی دو عظیم ہستیاں تھیں تقریباً ہزار سال ہونے کو آیا آج بھی خسرو کے کلام عروسوں میں، خانقاہوں میں، سماع کی محفلوں میں گائے جاتے ہیں۔ یہ اعزاز دوسرے کسی ہندوستانی اردو و فارسی کے شاعر کو آج تک نصیب نہیں ہوا۔ مجھے اس بات کو ماننے میں کوئی تامل نہیں کہ اس عظمت و شہرت میں حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے روحانی فیوض کا خاصا دخل ہے عشق و محبت، ارادت و عقیدت سے

ISSN..

آگے دو عاشقوں، دو عہد ساز شخصیت کے انجذاب باہمی اور افتراق، باہمی رشتہ حد درجہ دل چسپ اور لائق مطالعہ ہے۔آج بھی جب قوال حضرت نظام الدین اولیاؒ اور امیر خسروؒ کے مزارات پر یہ دوہا کہ ؎

گوری سوئے سیز پر مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چھو دیس

اپنی پر سوز آواز میں گاتے ہیں تو سامعین کی آنکھیں عقیدت و ارادت سے بھیگ جاتے ہیں اور امیر خسروؒ کے اس شعر سے معنیات کے تمام حجابات اٹھ جاتے ہیں کہ ؎

مرادِ اہلِ طریقت لباس ظاہر نیست
کمر بہ خدمتِ سلطان بہ بند و صوفی باش

Sabir Azam
S.R.F.
Ranchi University
Ranchi

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

محمد مکمل حسین

ابوالکلام قاسمی اور اردو فکشن کی تنقید

یوں تو ابوالکلام قاسمی صاحب کی کوئی کتاب فکشن کی تنقید کے حوالے سے منظر عام پر نہیں آئی ہے لیکن کئی مضامین مختلف رسالوں و جریدوں میں شائع ہوئے جن کا تعلق فکشن کی تنقید سے ہیں۔ایک کتاب ناول کا فن کے نام سے شائع ہوئی جو دراصل ای۔ ایم فاسٹر کی مشہور و معروف کتاب Aspcets of the Novel کا ترجمہ ہے۔اس کتاب میں فاسٹر کے ویسے لیکچرز شامل ہیں جن کا تعلق ناول کے حصہ، پلاٹ، کردار نگاری، اسلوب اور تکنیک کے حوالے سے ہیں۔اس کتاب کو فکشن کے بنیادی تصور کی جاسکتی ہے۔قاسمی صاحب نے اس کا ترجمہ کر کے فن ناول پر اردو داں طبقہ کے لئے بس بہا مواد حاصل کر دینا ہے اور فکشن کے حوالے سے جتنے مضامین ابوالکلام قاسمی کے شائع ہوئے ان کی فہرست اس طرح بنتی ہے۔'پریم چند کی حقیقت پسندی'،'پریم چند کا کفن، فکری وفنی تجزیہ'،'انتظار حسین کا آخری آدمی'،'عصمت چغتائی اور بیانیہ کی منطق'،'قرۃ العین حیدر کے افسانے'،'منٹو کے امتیازات'، جدید افسانے کا تنوع، ناول نگاری کے فنی مسائل، فکشن اور اجتماعی ادب کے مسائل وغیرہ۔ان میں ایک مضمون ''قرۃ العین حیدر کے افسانے'' ہے۔اس عنوان کے تحت ابوالکلام قاسمی نے ناول اور افسانہ دونوں کے حوالے سے قرۃ العین حیدر کے یہاں نسائی حسیت کے نئے فنی رجحان کا جائزہ لیا ہے۔مضمون کے ابتدا میں قرۃ العین حیدر کے ایک مضمون 'یاد کی ایک دھنک چلے' کا اقتباس نقل کیا ہے۔جس کی روشنی میں ابوالکلام قاسمی کا کہنا ہے کہ مذکورہ اقتباس کا لب ولہجہ اور استفہامیہ انداز ہمارے شعور پر کچھ ایسے سوالات کے دروازے کھولتا ہے جن کا سلسلہ نسوانی طبقے کی مجبوری، استحصال اور بے بسی سے جاملتا ہے۔

آگے چل کر خواتین کی علمی تحریک جس میں عدم مساوات اور جنسی تفریق کے اظہار کا احساس پایا جاتا ہے۔ اس پر گفتگو ہوتی ہے اور پھر قرۃ العین حیدر کے یہاں اس کا اظہار ہوا ہے کہ اس کا مغز اس طرح ابھارتے ہیں:

''قرۃ العین حیدر کے فکشن کے نسوائی کردار نہ تو مردانہ جور و ستم کے خلاف علم بغاوت

ISSN...

بلند کرتے ہیں اور نہ اپنے ساتھ روا رکھے جانے والے مظالم کا رونا روتے ہیں۔ پھر
بھی اس نوع کے کرداروں کی فنکارانہ پیش کش نسوانی طرز احساس اور نسائی صورت
حال کو زیادہ موثر انداز میں قاری پر منکشف کر دیتی ہے۔ موضوع کی بلند آہنگی سے
احتراز اور فنی اثر انگیزی کے وسیلے سے موضوع کی شدت کی ترسیل کا یہ انداز قرۃ العین
حیدر کو جہاں F e m i n i s m تک محدود نہیں رکھتا وہیں ان کے فکشن
میں Feminism کے عناصر کی پیشکش کے بدلے ہوئے رویے کی جستجو کا جواز بھی
فراہم کرتا ہے۔''

(قرۃ العین حیدر ایک مطالعہ، ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ،ص ۶۸)

آگے چل کر اس سلسلے میں قرۃ العین حیدر کے ناولوں کے حوالے سے باتیں ہوتی ہے اور وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر کے فکشن میں تحریک نسوانی کے یہ عناصر بلاشبہ تحریک نسوانی کے ابتدائی مراحل کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اپنی باتوں کی تقویت بخشنے کے لئے انہوں نے ''آخری شب کے ہمسفر' کے نسوانی کردار دیپالی سرکار کی کردارنگاری پر یہی بحث کی۔ وہ اس کے بعد ان کے طویل افسانہ 'اگلے جنم ہے بیٹا نہ کیجو' اور سیتا ہرن کے نسوانی کردار کے پورے سے تانیثیت حسیت کے اظہار پر روشنی ڈالی ہے۔ اور اگلے جنم ہے بیٹا نہ کیجو' سے عورت ہو نے کا احساس ہی عبرت ناک بن کر سامنے آتا ہے۔ اور اس طرح سیتا ہرن کے نسوانی کردار ستیار میر چندانی کی کردارنگاری کو اردو فکشن کی تاریخ میں عورت کو مکمل مکتفی مرد کرداروں کے سہارے کے بغیر الگ شخصیت کی حیثیت سے متعارف کرانے کا عمل کو قاسمی صاحب مردانہ بلادستی پر کاری ضرب کی حیثیت قرار دیتے ہیں۔ اس کے بعد قرۃ العین حیدر کے ناول اور افسانوں کے کردار مثلاً دیپالی سرکار، ناصرہ نجم السحر ،ستیار میر چندانی ،جمیلن اور ثریا حسین کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ یہ کرداروں اپنی قائم بالذات ہونے کے باعث مردوں کی مرکزیت کے خلاف ایک چیلنج بن کر ابھرتی ہیں۔ اور اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ قرۃ العین حیدر کے فکشن میں تحریک نسواں کا وہ خام مواد فنکارانہ ضبط اور اعتدال کے ساتھ نت نئے زاویہ نظر کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس سلسلے میں وہ کشور ناہید کی کتاب 'عورت خواب اور خاک کے درمیان' ایک ایک اقتباس نقل کرتے ہیں اور اس سے اختلاف کرتے ہوئے کئی مشورہ

بھی دیتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے فکشن میں نسوانی حیثیت کے برتاؤ کا ماحصل مضمون کے اختتام پر قاسمی صاحب نے اس طرح پیش کیا ہے :

''قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور افسانوں میں نسوانی مسائل کا اظہار چونکہ ایک خاص فنی نظم
وضبط کے ساتھ ہوا ہے۔ اس لئے اسے خواتین کی کسی منظم تحریک کا نام بلاشبہ نہیں دیا
جاسکتا ہے۔ تاہم Femisim کے خام مواد کی حیثیت سے خواتین کے نفسیاتی جذباتی
اور سماجی مسائل کے اس فنی اظہار کی اہمیت کو نظرانداز بھی نہیں کیا جاسکتا اور جہاں تک
اخلاقیات کے پیمانے بدلنے کا سوال ہے تو اس کی ساری ذمہ داری مغربی Feminist
Movement کی علمبردار خواتین کے مطابق اس معاشرتی نظام اقدار پر عائد ہوتی ہے
جو ہمیشہ سے مردوں کے ہاتھوں تشکیل پاتا رہا ہے۔ اس لئے شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ مشرق
ومغرب میں نسائی صورت حال کی یہ بصیرت قرۃ العین حیدر کے فکشن میں بالواسطہ طور پر ہی
سہی مگر Feminism کی نئی حسیت سے ہم آہنگ ہو جاتی۔''

(ایضاً،ص ۷۵)

انتظار حسین کا شمار ایسے فنکاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے اساطیر کی پیشکش کی بدرجہ خود کو اساطیری شخصیت کی شناخت بنالیا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد معتبر فنکار اردو میں نمایاں ہوئے ہیں، ان میں انتظار حسین بھی ایک ہے۔ فکشن کے حوالے سے ان کی تخلیقی فتوحات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ کئی ناول کے علاوہ افسانوں کے کئی مجموعے شائع ہوئے۔ ابوالکلام قاسمی نے انتظار حسین کے افسانہ ''آخری آدمی کا فکری وفنی تجزیہ پیش کیا ہے۔ جس میں انتظار حسین کی عمومی تخلیقی صلاحیتوں اور اس کی بے پناہ فنی پیشکش کو اُجاگر کرنے کی سعی مستحسن کی ہے۔ انتظار حسین کے یہاں علامتوں کا استعمال ہوتا ہے۔ وہ ہمارے اجتماعی لاشعور اور تہذیب تاریخ کے وطن کا ایک بہت بڑا حصہ ہوتا ہے۔ اس کہانی میں انتظار حسین نے اخراجات بصیرت کے مسائل کو اٹھایا ہے۔ یہ کہانی ان انسانوں کی ہے جو بندر بن جانے کی ہے جو ہفتہ کے دن مچھلی پکڑتے تھے۔ اور اس طرح حوس وخواس کی تسکین کرتے تھے۔ یہ تصور قرآن اور عبدا طایق کی اس روایت کی ماخوذ ہے۔ کہانی کا کردار ایہام صوف کی مدد سے پورے واقعہ کو علامتی پیکر

ISSN...

میں تبدیل کیا گیا ہے۔ ابوالکلام قاسمی نے فکشن میں علامتی نگاری، تلمیحات اور استعاراتی کیفیت کو کس طرح برتا جاتا ہے۔ اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہانی کی ابتدا کی ہے۔ کچھ حصے کو نقل کرتے ہیں اور پھر اس اقتباس کی روشن میں یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ کہانی پورے سفر میں جو غیر معمولی تجسس ہے۔ اس کے سہارے کہانی کا رایک دوسری دنیا، دوسری زندگی اور بدلی ہوئی صورت حال کے بارے میں بہت سے سوالات چھوڑ جاتا ہے۔ کہانی کے مرکزی کردار الیاسی کے حوالے سے انتظار کی کردار نگاری اور ان کے اساطیری ذہن پر بحث کی ہے اور کافی سہارا کہانی زبان، اسلوب، بیان، کردار نگاری کی انفرادیت کی بھی خوب تعریف کی ہے۔ اس کے علاوہ پلاٹ کی معمور فضا اور واقعات کی معقولیت کی فطرت کو سہارتے ہوئے مضمون کے اختتام پر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے :

''آخری آدمی اپنے تخلیق مزاج کے اعتبار سے ایک گٹھی ہوتی تہہ دار اور علامتی نظم کی طرف ایسا اثر چھوڑتی ہے ایک اور اہم بات یہ ہے کہ انتظار حسین کی بیشتر کہانیوں کی طرح آخری آدمی کے انداز بیان اور تکنیک کے ساتھ ہماری کہانی پہلی بار داستانی روایت سے اپنا رشتہ جوڑتی ہے۔ اردو میں کہانی یا ناول کا منبع دراصل مغربی فکشن کی روایت نہیں بلکہ ہماری داستانیں اور آسمانی صحائف اور بزرگوں کی حکاتیں ہیں۔ انجیل اور قرآن کی زبان کا بڑا حصہ صحیح معنوں میں فکشن کی زبان ہے۔ جو اپنے اندر غیر معمولی لچک اور امکانات رکھتی......آخری آدمی اور اس نوع کی یہ کہانیوں انتظار حسین کا امتیاز ہیں اور اسی امتیاز نے انتظار حسین کو ہم عصر اردو کہانی نمایاں ترین نام بنا دیتا ہے۔''

(انتظار حسین: ایک دبستان، ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ص ۵۲۴۔۵۲۵)

ابوالکلام قاسمی کے فکشن کے تنقید میں ایک مضمون ''پریم چند کا کفن، فکری وفنی تجزیہ'' کے افسانہ کفن، نہ صرف اردو افسانہ نگاری میں بلکہ عالمی ادب میں ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ یوں تو یہ افسانہ اردو کے بہت سارے نقادوں کے تنقیدی ذہن کو مہمیز کرتا رہا ہے۔ اور اب تک اردو ہندی میں سینکڑوں مضامین افسانہ کفن کے حوالے سے چھپ ہو چکے ہیں۔ ابوالکلام قاسمی کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے کہانی کا پلاٹ اور کردار کے حوالے سے بہت عمدہ تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے۔ اور اس کے حوالے سے پریم چند کی افسانہ نگاری کے رموز و نکات کو خوب آشکارہ کیا ہے۔ جس سے انداز ہوتا ہے

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

کہ قاسمی صاحب میں کہانی کے مطالعہ میں نئی بصیرتوں سے دوچار ہوتے اور اپنی باتوں کی تقویت بخشنے کے لئے مذکورہ مضمون کے ایک اقتباس نقل کرنا ہوں گا تا کہ اندازہ ہو سکے۔ قاسمی صاحب کیا سوچ رہے ہیں :

''اس استحصال کے نتیجے میں ان کے کرداروں کی پیشکش سے جو بات بہت نمایاں ہوکر سامنے آتی ہے۔ وہ ماورائے ذات سے صرف نظر کرنے اور اپنے وجود کو ساری اقدار کا پیمانہ قرار دینے سے عبارت ہے۔ یہ رویہ پریم چند کو وجودیت پسند فلسفیوں کے قریب کر دیتا ہے۔''

(ایضاً، ص ۱۱۳)

ابوالکلام قاسمی صاحب کا مذکورہ اقتباس قاری کے ذوق کے عین مناسب ہے کہ آج کا قاری تحریروں سے نہ صرف استفادہ کرتا ہے بلکہ اس سے متاثر بھی۔ لہٰذا قاسمی صاحب نے قاری کے ذوق و ذہن کے ترتیب کے عین مطابق کفن کا تجزیہ کیا۔ قاسمی صاحب کے بہت بڑی انفرادیت یہ کہ وہ کسی فن پارے کی خوبیوں کو اجاگر کرنے میں سادگی قلب کا ثبوت پیش کرتے تو دوسری طرف فنی خامیوں کی نظر رکھی ہے۔ مثلاً افسانہ کفن میں ان کے باپ بیٹے کھانا کھاتے کھاتے سو جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں قاسمی صاحب اس سے کمزور قرار دیتے ہیں۔ یہ دیکھئے ''اس موقع پر گھیسو اور مادھو کی بے اعتنائی مجھے غیر فطری اور غیر منطقی معلوم ہوتی ہے۔ حالانکہ فکشن کی تنقید فطری اور غیر فطری باتوں پر بحث ضروری نہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ اس سے فنی مسائل سلجھانے کے بجائے الجھالے زیادہ ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کی افسانہ کفن پر قاسمی صاحب کا تجزیہ یقیناً منفرد اور معتبر ہے۔

Md. Mokammal Hussain
Urdu Assistant
Deptt. of Urdu
Jharkhand Vidhan Sabha
Ranchi - 843 004

ISSN..

وفیات (Obituary)

☆ مشہور و معروف شاعر، افسانہ نگار، ڈرامہ نگار اور مضمون نویس پروفیسر طارق جمیلی کا انتقال پُر ملال ۴/اپریل ۲۰۱۹ء کو پٹنہ میں ہوگیا۔ انہیں پورنیہ کے لائن بازار قبرستان میں دفن کیا گیا۔ وہ تقریباً چار دہائیوں سے اردو ادب کی ترویج و اشاعت میں اپنا تعاون پیش کر رہے تھے۔ آپ نے تقریباً ۳۴/برس تک پورنیہ کالج، میں تدریسی خدمات انجام دیتے رہے۔ اور وہ پھر اپنے شعبہ اُردو کے صدر بھی رہے۔ آپ بڑے شریف النفس انسان تھے۔ ان کا آبائی وطن مہرتھا، کانٹی، مظفر پور ہے لیکن انہوں نے مستقل طور پر پورنیہ کو اپنا مستقر قرار دیا تھا۔ ان کی پیدائش یکم اکتوبر ۱۹۳۳ء کو مظفر پور میں ہوئی تھی۔ ان کا اصل نام ابو اجمل طارق جمیلی تھا۔ ان کی اہم تخلیقات ''جذب دروں'' (شعری مجموعہ) ''پورنیہ'' (ایک طویل نظم) ''سورہ یٰسین'' (منظوم ترجمہ) ''آگ اور پانی'' (تمثیل) ''شکست کی آواز'' (ڈرامہ) ''آزاد شرارے'' (انشائیوں کا مجموعہ) ''قلم جاگ رہا ہے'' (افسانوی مجموعہ) نظم ''ماں'' اور ناولٹ ''وادی کی واپسی'' وغیرہ ہیں۔

بہار اردو اکیڈمی نے انہیں ادبی خدمات کے اعتراف میں ''ادبی اوارڈ'' سے نوازا تھا۔ اس کے علاوہ بھی انہیں کئی اعزازات سے نوازا گیا تھا۔

☆ ڈاکٹر امران احمد کا انتقال ۲/اپریل۔ ۲۰۱۹ء کو تقریباً تین ماہ کی طویل علالت کے دوران دہلی کپور اسپتال میں ہوگیا۔ وہ MANUU میں ARD کے عہدہ پر فائز تھے۔

ان کی پیدائش ۱۲/فروری ۱۹۵۶ء میں دربھنگہ ضلع میں ہوئی تھی۔ ان کے والد کا نام محمد ادریس اور والدہ کا نام فرزانہ پروین تھا۔ انہوں نے جے، این، یو دہلی سے ۱۹۸۲ء میں ایم۔اے کیا تھا۔ پھر ایل۔ این متھلا یونیورسیٹی دربھنگہ سے Sociology میں بھی ایم۔اے کیا تھا۔ اِس کے علاوہ Mass Media سے انہوں نے Diploma کی ڈگری بھی حاصل کی تھی۔ انہوں نے ۱۹۸۹ء میں پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری حاصل کی تھی۔ ۱۹۸۶ء میں MANUU میں بحیثیتِ Production Assistant بحال ہوئے اور پرموشن کر کے (Assistant Regional Director) کا عہدہ حاصل کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ تصنیف و تالیف اور اردو کی خدمت میں تاحیات لگے رہے۔ ان کی اہم تصنیفات میں ''تنقیدی رو''، ''تنقیدی زاویہ'' اور ''رسوا کے ناول کا سماجیاتی تجزیہ'' ہیں۔ اس کے علاوہ مختلف رسائل و جرائد میں ان کے مضامین شائع ہوتے رہے ہیں۔

R.N.I. No. : BIHURD/2019/00829

قلم کار حضرات سے گذارش

سہ ماہی ''**ساغرِ اَدب**'' اُردو کا ایک ریسرچ وریفریڈ جرنل ہے۔ براہِ کرم تخلیقات بھیجتے وقت اس کے معیار اور مزاج کا خاص خیال رکھیں۔

نوٹ : ادباء سے مؤدبانہ گذارش ہے کہ اپنی تخلیقات اِن پیج اُردو (Inpage Urdu) سافٹ ویئر میں کمپوز شدہ مسودے کا پروف پوری توجہ سے دیکھ لیں تاکہ غلطی کا امکان نہ ہو اور درج ذیل ای۔میل۔ آئی ڈی پر بھیجنے کی زحمت گوارہ کریں۔ ساتھ ہی تخلیقات کی پرنٹ کاپی بھی ڈاک سے مُدیر کے پتہ پر اِرسال کردیں۔

Email- syedalayzafar@gmail.com
saghareadab@gmai.com

مضمون کے ابتداء میں نام اردو میں اور آخر میں نام و پتہ انگیریزی میں مع پن کوڈ و موبائل نمبر ضرور تحریر کرینگے۔

قلم کاروں سے درخواست ہے کہ وہ غیر مطبوعہ مضامین ہی اشاعت کے لئے بھیجیں۔

زیادہ طویل مضمون ہونے کی صورت میں حسبِ ضرورت ایڈٹ کر کے شائع کیا جائے گا۔ اس امر میں مدیر اپنے حقِ ادارت کا استعمال کرے گا۔

اڈیٹر (اعزازی)

ISSN..

فارم IV دیکھئے ضابطہ نمبر : 8

سہ ماہی ''ساغرِ اَدب'' (اُردو) مظفرپور (بہار)

Quarterly SAGHAR-E-ADAB (URDU) MUZAFFARPUR, (BIHAR)

۱ مقام اشاعت : مظفرپور (بہار) — Muzaffarpur (Bihar)

۲ وقفہ اشاعت : سہ ماہی — Quarterly

۳ طابع کا نام : کہکشاں یاسمین — Kahkashan Yasmin

قومیت : ہندوستانی — Indian

پتہ : Husaina House, Zakaria Colony,
Moh.-Sadpura, P.O. - Ramna
Muzaffarpur - 842 002 (Bihar)

۴ مقام طباعت : انڈین آرٹس آفسیٹ پریس، پٹنہ

۵ پبلشر کا نام : کہکشاں یاسمین — Kahkashan Yasmin

قومیت : ہندوستانی — Indian

پتہ : حُسینا ہاؤس، زکریا کالونی، محلّہ سعد پورہ، پوسٹ۔رَمنہ، مظفرپور (بہار)

۶ ایڈیٹر (اعزازی) : ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر — Dr. Syed Alay Zafar

قومیت : ہندوستانی — Indian

پتہ : Associate Professor,University Deptt. of Urdu
B.R.A.Bihar University,Muzaffarpur (Bihar)

مَیں کہکشاں یاسمین پرنٹر، پبلشر و پروپرائٹریس سِہ ماہی ''ساغرِ اَدب'' یہ اعلان کرتی ہوں کہ مندرجہ بالا تفصیلات میرے علم و یقین کے مطابق صحیح اور درست ہیں۔

۱۵/اپریل ۲۰۱۹ء — **کہکشاں یاسمین**

اِسلامیہ ڈگری کالج

Islamia Degree College

Shahpur, Kanti, Muzaffarpur
Run & Managed by Millat Talimi Society
Muzaffarpur (Bihar)
Regd. No. - 269/80-81
Affiliated to B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)

Salient Features :

1. Permanent Affiliation in all subjects (Arts & Commerce)
2. A team of experienced teachers for imparting education.
3. Free education for poor students.
4. Facilities of electicity, fan, and furniture along with girl's common room
5. Well equipped laboratory and a good library.
6. Splendid playground.
7. Drinking water points and toilets.
8. Centre for practical and various competitive examinations.

Dr. Noor Alam Khan — **Secretary (MTS)**

Md. Ahmadullah Khan — **Principal**

ISSN...