ISSN - 2582 - 3612

سہ ماہی ساغرِ ادب مظفرپور

پیئر ریویوڈ اُردو جرنل

جلد : ۶ شمارہ : ۲۳
(اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۴ء)

مدیر اعلیٰ (اعزازی)

پروفیسر سید آل ظفر

سہ ماہی ساغرِ ادب مظفرپور Vol- 6. Issue - 23 October to December 2024
مدیر اعلیٰ (اعزازی) پروفیسر (ڈاکٹر) سید آل ظفر

RNI No. BIH URD/2019/78036
ISSN - 2582 - 3612

Vol - 6. Issue - 23
Oct. to Dec. 2024

Quarterly

SAGHAR E ADAB

Muzaffarpur

Peer - Reviewed Urdu Journal

Chief Editor (Honorary)
Dr. Syed Alay Zafar
Professor & Head
UNIVERSITY DEPTT. OF URDU
B. R. A. BIHAR UNIVERSITY
MUZAFFARPUR - 842 001 (BIHAR)
MOB. +91 94300 84261, +91 90062 53903

NO BRANCH Ph.: 2303206
سونے اور چاندی کے گارنٹی شدہ زیورات
خزانہ جوئیلرس
مرادپور، پٹنہ ۔۴


Khazana
JEWELLERS
MURADPUR, PATNA - 4
پروپرائٹر: محمد صابر و محمد یٰسین

With best Compliments from
Namaz-e-Eidain
Committee
Gandhi Maidan, Patna

ARIF MAHBOOB
(Member)
MAHMOOD ALAM
(President)

R.N.I. No. : BIH URD/2019/78036

ISSN : 2582 - 3612

سہ ماہی

ساغرِ ادبؔ

مظفر پور

(پیئر ریویوڈ اُردو جرنل)

جلد : ۶ شمارہ : ۲۳

اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۴ء

مُدیر اعلیٰ (اعزازی)

ڈاکٹر سیّد آلِ ظفر

پروفیسر وصدر

پوسٹ گریجویٹ شعبۂ اُردو

بی۔آر۔اے۔ بہار یونیورسیٹی، مظفر پور

بہار (انڈیا)

Quarterly

SAGHAR E ADAB Muzaffarpur

(**Peer - Reviewed Urdu Journal**)

جلد : ۶ شمارہ : ۲۳ اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۴ء

مُدیر اعلیٰ (اعزازی) : پروفیسر سیّد آلِ ظفر مُدیرہ : کہکشاں یاسمین

زرِ تعاون

فی شمارہ : 350 روپے، سالانہ 1,500 روپے (بذریعہ رجسٹرڈ ڈاک)، تاحیات 15,000 روپے، دیگر ممالک 60 ڈالر

صفحات : ۲۳۶

سرِ ورق : سیّد آلِ محتشم، سیّد آلِ حاشر و فائزہ ظفر

کمپوزنگ : مفتی محمد عرفان قاسمی، مظفر پور 79032 47360

Bank Details

SAGHAR E ADAB, Saving A/c No. 37510 50251

IFSC : CBIN 0284935

Central Bank of India, L.S. College Branch, Muzaffarpur (Bihar) India

Google Pay/Phone Pay No.- 9006253903

اس شمارے کے قلم کاروں کی آراء سے ''ساغرِ ادبؔ'' کے مُدیر کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

کسی بھی قابل اعتراض تحریر یا دیگر متنازعہ معاملات کی قانونی چارہ جوئی صرف مظفر پور عدالت ہی میں ہوگی۔

خط و کتابت و ملنے کا پتہ

Chief editor

SAGHAR E ADAB

Husaina House, Zakaria Colony, Mohalla - Sadpura

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

Mob. +91 94300 84261, +91 90062 53903

LIST OF EDITORIAL BOARD

1. **Prof. Alimullah Hali**
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
Magadh University, Bodh Gaya

2. **Prof. Farooque Ahmad Siddiqui**
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
B.R.A.Bihar University, Muzaffarpur

3. **Prof. Rais Anwer**
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga

4. **Prof. Hameed Suharwardy**
Ex. Chairman
Deptt. of Urdu & Persian
Gulbarga University
Gulbarga (Karnataka)

5. **Prof. K. Habeeb Ahmed**
Ex. Head
Deptt. of Arabic, Persian & Urdu
University of Madras
Marina Campus, Chennai

6. **Prof. Anwar Pasha**
Former Chairperson
Centre of Indian Languages
SLL & CS
JNU, New Delhi

7. **Prof. Qamrul Hoda Faridi**
Prof. & Chairman
Deptt. of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh (U.P.)

8. **Dr. Amir Mustafa Siddiqui**
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
Vinoba Bhave University
Hazaribagh

9. **Prof. Manzer Hussain**
Ex. Head
University Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi

10. **Prof. (Mrs.) Nusrat Fatema**
Head
Deptt. of Urdu
Government Arts College
Kota (Rajasthan)

ویب سائٹ

www.saghareadab.in

ای میل

saghareadab@gmail.com

syedalayzafar@gmail.com

اس دائرے میں سرخ نشان کا مطلب ہے کہ آپ کی مدّت خریداری ختم ہو چکی ہے۔
اگر اگلے سال کا زرسالانہ آپ سے موصول نہیں ہوا تو یہ سمجھا جائے گا کہ آپ آگے خریدار بنے رہنا نہیں چاہتے ہیں۔
(مدیر اعلیٰ)

ایڈیٹر، پرنٹر، پبلشر و پروپرائٹر لیس **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۔ 002 842 (بہار)، انڈیا سے شائع کیا۔

مُدیر اعلیٰ (اعزازی) : پروفیسر سیّد آلِ ظفر

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

فہرست

نمبر شمار	رشحاتِ قلم	اربابِ قلم	صفحہ نمبر
۱	اداریہ	پروفیسر سیّد آلِ ظفر	۶
۲	دُعا	نذیر فتح پوری	۸
۳	نعت پاک	حضرت عبدالرحمٰن جامیؒ	۹
۴	نعت گوئی کا فن	پروفیسر فاروق احمد صدیقی	۱۰
۵	بانگ درا کی اشاعتِ اوّل: ایک تعارف	پروفیسر توقیر احمد خاں	۲۵
۶	اقبال اور آزاد	پروفیسر منظر حسین	۳۰
۷	غالب شناسی اور محمد حسن	پروفیسر انور پاشا	۴۵
۸	مطالعہ سب رس اور منظر اعظمی	پروفیسر قمر الہدیٰ فریدی	۵۲
۹	انشائیہ کا فن اور ارتقا	پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی	۶۰
۱۰	کلیم الدین احمد کی عملی تنقید: ایک تاثر	پروفیسر کوثر مظہری	۶۸
۱۱	آہنگ تصوف اور قومی ہم آہنگی	پروفیسر ظہیر رحمتی	۷۶
۱۲	راجندر سنگھ بیدی کا تخلیقی رویہ	ڈاکٹر سرور کریم	۸۴
۱۳	نظیر اکبر آبادی کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب کی عکاسی	ڈاکٹر جمال احمد	۹۳
۱۴	خواجہ غلام السیدین کا تصورِ انسانیت	ڈاکٹر عتیق الرحمٰن	۹۸
۱۵	اردو افسانہ اور نئی حقیقت نگاری	ڈاکٹر ظفر انصاری ظفر	۱۰۳
۱۶	پروین شاکر کی غزلیہ شاعری میں عورت کا تصور	ڈاکٹر کوشل کرن ٹھاکر	۱۱۵
۱۷	ظفر پیامی کا تخلیقی سفر	عشرت ظہیر	۱۲۲
۱۸	امیر خسرو ہندوستانی مشترکہ تہذیب وثقافت کے علمبردار	ڈاکٹر عبدالودود قاسمی	۱۲۵
۱۹	ڈاکٹر ذاکر حسین	ڈاکٹر محمد فیروز عالم	۱۳۴
۲۰	الہلال کا تاریخی وسیاسی پس منظر	ڈاکٹر آرزو آرا	۱۴۰
۲۱	''مظفر نامہ'' پر ایک طائرانہ نظر	ڈاکٹر منصور خوشتر	۱۴۴
۲۲	راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری: ایک جائزہ	ڈاکٹر افسانہ احمد	۱۴۹
۲۳	اُردو میں لوری کی روایت عالمی زبان وادب کے تناظر میں	امام الدین امام	۱۵۳
۲۴	بنگلہ زبان وادب پر اردو، فارسی اور عربی کے اثرات	محمد خورشید عالم	۱۵۹

ISSN : 2582 - 3612

۲۵	بنگلہ دیش میں اردو کا باغی شاعر نوشاد نوری	محمد طیب نعمانی	۱۷۴
۲۶	سرزمین بنگال کا ایک باکمال شاعر : صبرؔ کلکتوی	شبنم پروین	۱۸۱
۲۷	فارسی زبان و ادب کے فروغ میں خانقاہوں کا اہم کردار ایک تجزیاتی مطالعہ	سیّد وسیم اللہ بخاری	۱۸۹
۲۸	شموئل احمد کی افسانہ نگاری	مبینہ بی	۱۹۸
۲۹	جیلانی بانو کے افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی	ایم۔ ثاقب رضا	۲۰۷
۳۰	ناول ''فائر ایریا'' ایک مطالعہ	شاہد حسین	۲۱۴
۳۱	مشترکہ تہذیب کی علامت ''گیت'' و ''سہرا گیت'' کے موجد: میر خسرو	حافظ محمد ثاقب ضیاء	۲۱۸
۳۲	تصوّف اور امن و رواداری کے قیام میں صوفیاء کا کردار	محمد ذیشان	۲۲۶
۳۳	جموں و کشمیر میں اردو شاعری کا آغاز و ارتقا	مبشر احمد	۲۳۲

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اداریہ

''ساغرِ ادبؔ'' کا تازہ شمارہ ۲۲/(جولائی تا ستمبر ۲۰۲۴ء) قارئین کے نام ارسال کیا جا رہا تھا کہ اچانک ''ساغرِ ادبؔ'' کے ادارے کو ایک صدمۂ جاں کاہ سے دوچار ہونا پڑا۔ ہوا یہ کہ۔اُردو کے نامور ادیب و ناقد اور ہمارے استادِ گرامی پروفیسر عبدالواسع، سابق صدر، شعبۂ اُردو، بی۔آر۔اے۔ بہار یونیورسیٹی، مظفر پور مختصر سی علالت کے بعد داغِ مفارقت دے گئے۔انا للہ و انا الیہ راجعون۔ان کا انتقال مورخہ ۲۰/اکتوبر ۲۰۲۴ء کو پٹنہ میں اپنی بیٹی اور پروفیسر عبدالوہاب اشرفی کی بہو غزالہ پروین کے گھر ہوئی۔لیکن تدفین ۲۲/اکتوبر ۲۰۲۴ء کو تقریباً تین بجے دن میں عمل میں آئی کیونکہ ان کے دونوں صاحبزادگان خلیجی ملکوں میں تھے۔ان کی آمد کے انتظار میں کچھ زیادہ تاخیر ہوگئی، ان کا قیام وہاں علاج کے سلسلے میں تھا۔وہ زندگی بھر اپنی مستقل رہائش گاہ مظفر پور میں رہے اور ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد بھی مظفر پور ہی میں قیام پذیر رہے لیکن عجیب اتفاق کہ موت پٹنہ میں ہوئی۔

اُن کا آبائی وطن موضع کونند، ضلع نالندہ تھا۔یہ شرفاء اور رؤسا کی بستی تھی اور ہے۔پروفیسر عبدالواسع کا تعلق بھی ایک زمیندار گھرانے سے تھا۔ان کے والد مرحوم منصف مجسٹریٹ کے عہدے پر فائز تھے۔ان کا سالِ ولادت ۱۹۴۱ء ہے۔ان کے دو بیٹے اور دو بیٹیاں ہیں لیکن ان کی اولادِ معنوی ان کو تادیر زندہ و پائندہ رکھے گی۔

پروفیسر عبدالواسع ''ساغرِ ادبؔ'' کے آغازِ سفر سے ہی ادارے سے منسلک رہے اور اپنے مضامین و مقالات سے ہماری حوصلہ افزائی کرتے رہے۔پروفیسر عبدلواسع صاحب کی سرگرم ادبی زندگی چالیس برسوں پر محیط ہے۔۱۹۶۳ء سے ہی وہ اُردو کے پوسٹ گریجویٹ شعبۂ اُردو سے منسلک رہے اور ۲۰۰۱ء میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے مگر ادب سے اپنا رشتہ اُستوار رکھا۔وہ اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں ایم۔اے تھے لیکن پی ایچ۔ڈی کی سند اُردو میں حاصل کی۔اُن کا موضوعِ تحقیق تھا-''بہار میں اُردو سوانح نگاری'' یہ کتاب اپنی اہمیت کے پیشِ نظر مختلف یونیورسٹیوں کے ایم۔اے کے نصاب میں شامل رہی اور آج بھی ہے۔اس کے علاوہ ان کے تنقیدی و تحقیقی مضامین کا مجموعہ ''مفہوم کی سمت'' بھی منظرِ عام پر آیا جسے علمی اور ادبی حلقوں میں بے حد مقبولیت حاصل ہوئی۔ابھی وہ اُردو نثر میں تصوف کے موضوع پر کام کر رہے تھے، افسوس کام ادھورا رہ گیا۔ان دونوں کتابوں کے علاوہ بہت سارے مضامین و مقالات بھی شائع ہوئے لیکن کتابی شکل میں نہیں آ سکے۔

ISSN : 2582 - 3612

پروفیسر عبدالواسع کا تقرر تو لکچرر کی حیثیت سے ہوا تھا لیکن بتدریج ترقی کر کے اپنے علمی اور ادبی کارناموں کی بنیاد پر ریڈر ہوئے اور پھر چند برسوں کے بعد ان کو پروفیسر شپ بھی مل گئی۔ اس وقت بہار میں ان کے ہم عصروں میں چند حضرات ہی اس منصب پر فائز تھے۔ عبدالواسع صاحب کی ایک انفرادی اور امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ وہ ۲۸ر فروری ۲۰۰۱ء کو صدر شعبۂ اُردو کے عہدے سے سبکدوش ہوئے اور ایک سال بعد ہی یو۔جی۔سی۔ نے ان کی مجموعی ادبی خدمات کے پیش نظر ایمریٹس پروفیسر کی حیثیت سے اپنے شعبۂ اُردو ہی میں ۲۰۰۳ء میں دو برسوں کے لیے بحال کر دیا۔ راقم الحروف اپنی خوش نصیبی پر نازاں ہے کہ انہوں نے بحیثیت لکچرر ۲۶ر جون ۲۰۰۳ء کو اسی پوسٹ گریجویٹ شعبۂ اُردو میں کمیشن لکچرر کی حیثیت سے جوائن کر لیا تھا۔ اس طرح ان سے تقریباً دو سال تک فیضیاب ہوتا رہا۔

پروفیسر عبدالواسع کا محبوب موضوع لسانیات تھا۔ انہوں نے ہزاروں طلبا و طالبات کو فیضیاب کیا۔ جن میں اُن کے بعض شاگرد تو عالمگیر شہرت کے حامل ہوئے اور اُن کی خود بھی استادانہ حیثیت تسلیم کی گئی جیسے پروفیسر حاتم ماہر رامپوری، پروفیسر فاروق احمد صدیقی، پروفیسر ظفر حبیب، پروفیسر احمد حسن دانش، پروفیسر خواجہ امین الدین، پروفیسر منظور نعمانی، پروفیسر فیروز محمد جان، پروفیسر ناز قادری، پروفیسر منظر اعجاز اور راقم الحروف پروفیسر سیّد آلِ ظفر وغیرہ۔

یومِ اُردو : امسال یومِ اقبال بھی پوری دنیا میں بہت دھوم دھام سے منایا گیا۔ یومِ اُردو علامہ اقبال کے یومِ پیدائش کی یاد میں منایا جاتا ہے۔ علامہ اقبال کا سالِ ولادت متفقہ طور پر ۹ر نومبر ۱۸۷۷ء ہے۔ اسی لیے ۹ر نومبر کو ہر سال یومِ اقبال منایا جاتا ہے اور تمام اُردو والے بہت ہی ذوق و شوق کے ساتھ علامہ اقبال کی بارگاہ میں خراجِ تحسین پیش کرتے ہیں اور ساتھ ہی اُردو کی ترویج و اشاعت کے لیے اپنے عزم و حوصلے کا اظہار کرتے ہیں۔ پاکستان میں کچھ زیادہ ہی جوش و خروش سے یومِ اقبال کا انعقاد ہوتا ہے لیکن ہمارا ملک ہندوستان بھی پاکستان یا کسی دوسرے ملک سے پیچھے نہیں ہے۔ بنامِ اُردو جتنے بھی ادارے یا انجمنیں ہیں وہ سب یومِ اقبال کو یادگار بنانے کی کوششیں کرتی ہیں۔ امید کی جاتی ہے کہ اُردو کی آنے والی نسلیں یومِ اقبال کی اہمیت سمجھنے اور سمجھانے کی کوششیں کریں گی۔ علامہ اقبال نے خود بھی اُردو کی شایانِ شان ترقی سے اپنی بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہوئے یہ کہا تھا کہ ؎

گیسوئے اُردو ابھی منّت پذیر شانہ ہے　　شمع یہ سودائیِ دل سوزی پروانہ ہے

ان کی یہ پُرخلوص آواز آج بھی دعوتِ فکر و عمل دے رہی ہے۔

۲۵ر اکتوبر ۲۰۲۴ء　　پروفیسر سیّد آلِ ظفر

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

نذیر فتح پوری

دعا

خزاں گزیدہ ہوں ، صبر و قرار دے ربّی
مِرے چمن کو متاعِ بہار دے ربّی
زمیں کی کوکھ سلگتی ہے ایک مدّت سے
کرم کی بارشیں اب تو اُتار دے ربّی
مِرے لہو میں اناؤں کی آگ روشن رکھ
میں زندہ ہوں مجھے یہ اعتبار دے ربّی
پہاڑ سوکھے ہیں پیاسی ہیں وادیاں دل کی
اِدھر سے بھی کوئی جھرنا گزار دے ربّی
جن آئینوں کو جلا دی ہے مَیں نے ان کے لیے
مِری حیات کا چہرا نکھار دے ربّی
جھکے اگر ترے آگے تو پھر جھکا ہی رہے
سرِ نذیر کو ایسا وقار دے ربّی

ISSN : 2582 - 3612

حضرت عبدالرحمٰن جامیؒ

نعت شریف

زرحمت کُن نظر ، بر حالِ زارم یا رسول اللہ
غریبم، بے نوایم، خاکسارم یا رسول اللہ

زِداغِ ہجرِ تو کے دِل فگارم یا رسول اللہ
بہارِ صد چمن در سینہ دارم یا رسول اللہ

توئی تسکینِ دلِ ، آرامِ جاں، صبر و قرارِ من
رُخِ پُرنور! جانِ بے قرارم یا رسول اللہ

تُوئی مولائے من، آقائے من، والیٔ جانِ مَن
تُوئی دانی کہ جُز تو کس نہ دارم یا رسول اللہ

دمِ آخر نُمائی جلوۂ دیدار جامؔی را
زلُطفِ تو ہمیں اُمید دارم یا رسول اللہ

☆(ترجمہ:اے اللہ کے رسول صلی اللہ علیہ وسلم میری تباہ حالی پر، کرم کی نظر فرمائیں، کہ میں غریب ہوں، بے آسرا ہوں، اور خاک نشیں ہوں۔☆اے اللہ کے رسول صلی علیہ وسلم آپ کی فرقت کے داغ سے میرا دل کیسا ریزہ ریزہ ہوا ہے، کہ سینکڑوں گلشنوں کی بہاروں کا تصور دل میں لیے ہوئے ہوں۔ ☆اے اللہ کے رسول صلی اللہ علیہ وسلم آپؐ ہی کی ذاتِ گرامی دِل کا سکون، روح کا چین، اور میرا صَبر اور دل کی ڈھارس ہے، آپؐ کا نور سے بھرپور چہرہ میری بے قرار روح کا چین ہے۔☆آپ ہی میرے آقا، میرے سرپرست اور میری جان کے مالک ہیں، آپ صلی اللہ علیہ وسلم جانتے ہیں کہ آپ کے علاوہ میرا کوئی نہیں ہے۔☆آخر وقت جامیؔ کو اپنے دیدار کا جلوۂ دکھا دیجئے۔آپ صلی اللہ علیہ وسلم کی مہربانی سے اے اللہ کے رسول میں یہی توقع رکھتا ہوں۔

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

پروفیسر فاروق احمد صدیقی

نعت گوئی کا فن

نعت گوئی ایک فن ہے اور مشکل فن ہے، یہ پل صراط طے کرنے سے بھی دشوار تر اور چاول پر قل ھو اللہ کا نقش لکھنے کے مترادف ہے، اس فن کی نزاکتوں سے عہدہ برآ ہونے کے لئے بڑے محتاط فکر و تخیل، ہوشیاری اور ادب شناسی کی ضرورت پڑتی ہے، کسی خیال کو فنی پیکر عطا کرنے سے پہلے اس کو سو بار احتیاط کی چھلنی میں چھان لینا پڑتا ہے تب وہ کہیں جا کر معرض اظہار میں آتا ہے، علمائے نقد و نظر اور صاحبان علم و فن کا اتفاق ہے کہ نعت گوئی کی راہ شاعری کی سخت ترین راہ ہے۔اور تمام اصناف سخن سے مشکل ہے۔اگر حد سے تجاوز کرتا ہے تو الوہیت کی تجلی خاکستر کر دے گی اور کمی کرتا ہے تو تنقیص شان رسالت کی وجہ سے حبط ایمان کا خطرہ ہے۔اس لئے خوش نصیب ہیں وہ مداحان رسول صلی اللہ علیہ وسلم جنہوں نے کامیابی اور سرخروئی کے ساتھ اس وادیٔ پُر خار کو طے کیا اور بارگاہ رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم میں اپنی عقیدت و محبت کا شعری گلدستہ پیش کیا۔

نعت گوئی اور نعت خوانی ایسا مقدس وظیفہ حیات ہے جس کی عظمت اور مقبولیت کی سند خود بارگاہ ممدوح عالم صلی اللہ علیہ وسلم سے مل چکی ہے۔حضرت حسان بن ثابت حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے حکم سے منبر پر کھڑے ہو کر نعت پاک پیش کرتے اور سرکار دو عالم ان کو ''اللھم ایدہ بروح القدس'' کا مژدہ جاں فزا سنا کر داریں کی سعادتوں سے نوازا کرتے۔حضرت کعب بن زہیر جو حالت کفر میں اپنی شاعرانہ بے احتیاطیوں اور بے ادبیوں کے جرم میں واجب القتل قرار دیے جا چکے تھے، جب بارگاہ رسالت میں معذرت خواہ ہو کر حاضر ہوئے اور اپنا مشہور تاریخی قصیدہ ''بانت سعاد'' سنایا تو آپ صلی اللہ علیہ وسلم نے خوش ہو کر اپنی ردائے مبارک ان کو عطا کر دی۔عہد مابعد میں صاحب قصیدہ بردہ حضرت علامہ بوصیری رحمۃ اللہ علیہ نے بعارضہ فالج ایک نعتیہ قصیدہ تحریر فرمایا تو خواب میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی زیارت سے مشرف ہوئے۔حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنا دست کرم ان کے اعضاء مفلوجہ پر پھیرا، وہ اسی وقت بھلے چنگے ہو گئے اور چادر رحمت سے نوازے گئے۔الغرض ؎

کچھ نعت کے طبقے کا عالم ہی نرالا ہے
سکتہ میں پڑی ہے عقل، چکر میں گماں آیا

نعت محبوب کبریا حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی مدح و ستائش کے شعری اظہار کا نام ہے۔اس کا

ISSN : 2582 - 3612

موضوع متعین ہونے کے باوجود یہ اپنے اندر وسعت کو نین رکھتا ہے۔ اس میں آپ کی ولادت طیبہ کی بشارت، وقت ولادت کے آثار و برکات، انوار و تجلیات، شمائل و خصائل، اخلاق و عادات جود و سخا، فضل عطاء عفو و کرم، صداقت و امانت، عظمت و جلالت، جنگ و صلح، رجعت شمس و شق قمر، واقعہ معراج، تفضیل بین الانبیا، ختم نبوت، خاندانی شرافت و نسلی امتیاز، مزار اقدس کی تقدیس، گنبد خضرا کے پر کشش مناظر، بہار مدینہ، علم غیب، خداداد اختیارات و تصرفات، آپ کا سبب تخلیق کائنات ہونا، شفاعت کبری اور حیات النبی وغیرہ کا پر کیف بیان ہوتا ہے۔ اس ایمان و عقیدت کے ساتھ کہ ؎

ثانی ترا کونین کے کشور میں نہیں ہے
بس حد ہے کہ سایہ بھی برابر میں نہیں ہے
(اکبر وارثی)

ایک اور عاشق رسول نے کیا خوب کہا ہے ؎

لکھوں کیا وصف شاہ انس و جاں سے
زباں، اللہ کی لاؤں کہاں سے

یہ تو طے ہے کہ نعت گوئی کی ابتدا عربی زبان میں ہوئی اور وہاں سے یہ نورانی سلسلہ چل پڑا جو دنیا کی سینکڑوں زبانوں میں منتقل ہو کر مفتخر ہوا۔ یہاں ان سب کا ادراک و احاطہ مقصود نہیں۔ اس لئے براہ راست گفتگو عربی زبان و ادب کے حوالے سے کی جائے گی۔ یہ مشہور ہے کہ نعت گوئی کا سلسلہ آپ کی بعثت پاک سے ہوا۔ لیکن نعت گوئی کی تاریخ ہماری رہنمائی کرتی ہے کہ اس مقدس وظیفہ کی ابتدا بعثت طیبہ کے کوئی سات سو سال پہلے ہی ہو چکی تھی۔ جب یمن کے بادشاہ تبع حمیری نے ایک شاندار قصیدہ لکھ کر اہل مدینہ کے حوالے کیا۔ واقعہ کی پوری تفصیل علامہ ابن کثیر کی زبانی ملاحظہ فرمائیں :

''حضور سے تقریباً سات سو سال پہلے اس کا (تبع کا) انتقال ہوا ہے، مورخین نے یہ بھی بیان کیا ہے کہ ان دونوں موسوی عالموں نے جو مدینہ کے تھے انہوں نے جب تبع بادشاہ کو یقین دلایا کہ یہ شہر نبی آخر الزماں حضرت محمد کا (کذا) ہجرت گاہ ہے تو اس نے ایک قصیدہ کہا تھا اور اہل مدینہ کو بطور امانت دے گیا تھا جو ان کے پاس ہی رہا اور بطور میراث کے ایک دوسرے کے ہاتھ لگتا رہا اور اس کی روایت سند کے ساتھ برابر چلی آتی رہی، یہاں تک کہ حضور کی ہجرت کے وقت اس کے محافظ حضرت ابو ایوب خالد بن زید رضی اللہ عنہ تھے اور اتفاق سے بلکہ بحکم خدا آں حضرت کا نزول جلال بھی یہیں ہوا

تھا۔ اس قصیدہ کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

شهدت علی احمد انه
رسول من الله باری النسم
فلو مُدُعُمری الی عمره
لکنت وزیراً له و ابن عم
و جاهدت بالسیف اعانه
و فرجت عن صدره کل غم

ترجمہ: یعنی میری تہہ دل سے گواہی ہے کہ حضرت احمد مجتبیٰ صلی اللہ علیہ وسلم اس خدا کے سچے رسول ہیں جو تمام جانداروں کا پیدا کرنے والا ہے۔

اگر میں آپ کے زمانہ تک زندہ رہا تو خدا کی قسم آپ کا ساتھی اور معاون بن کر رہوں گا۔ اور آپ کے دشمنوں سے تلوار کے ساتھ جہاد کروں گا اور کسی کھٹکے اور غم کو آپ کے پاس پھٹکنے نہ دوں گا۔

(بحوالہ تفسیر ابن کثیر (اردو) پارہ ۲۵، ص۔ ۵۶)

حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی دنیا میں تشریف آوری (بعثت نبوی) کے بعد سب سے پہلی نعت کس خوش نصیب نے کہی یہ محققین کے درمیان متفق علیہ نہیں ہے۔ اور تفصیل میں جانے کی ضرورت بھی نہیں۔ میری محدود معلومات کے مطابق آپ صلی اللہ علیہ وسلم کے عم محترم خواجہ ابو طالب شاید پہلے نعت گو ہوں، ان کے ایک شہرہ آفاق شعر کو امام بخاری نے بھی نقل کیا ہے۔ جو اس طرح ہے ؎

وَ أَبیضٍ یُستَسقَی الغَمَامُ بِوَجهِهِ
ثمالُ الیَتَامَی عِصمَةُ لِلأَرَا مِل

ترجمہ: وہ گورے چہرے والا جس کے روئے زیبا کے واسطے ابر رحمت کی دعائیں مانگی جاتی ہیں۔ وہ یتیموں کا سہارا، وہ بیواؤں اور مسکینوں کا سرپرست۔

اور اہل اسلام میں تو نعت گویوں کا سلسلہ نجوم نظر آتا ہے۔ یہاں ناموں کی گنتی مقصود نہیں۔ تاہم حضرت علی، حضرت حمزہ، حضرت حسان، حضرت عبداللہ بن رواحہ، حضرت کعب بن مالک، حضرت زید اور حضرت فاطمہ زہرا رضی اللہ عنہم کے اسماء مبارکہ کی نشاندہی ضروری ہے۔ ان بزرگوں کے علاوہ بھی ہر قرن و ہر صدی میں سینکڑوں کی تعداد میں عربی زبان میں نعت گویوں کی طویل فہرست نظر آتی ہے۔ اور آج بھی یہ نورانی سلسلہ جاری ہے۔

عربی کے بعد فارسی زبان نعتیہ شاعری کی امین و علم بردار بنی۔ اور فروغ نعت کے تعلق سے فارسی کے بلند پایہ شاعروں نے بھی اخلاص و عقیدت کے ساتھ اپنے کارنامے پیش کیے ان پر جس قدر بھی اظہار

مسرت کیا جائے وہ کم ہے۔ حضرت رومی، سعدی، جامی، قدسی، امیر خسرو اور مرزا غالب کے فارسی کلام آج بھی اہلِ دل کی محفلوں اور خانقاہوں میں ذوق وشوق سے پڑھے جاتے ہیں۔

پھر یہ صنف لطیف فارسی سے اردو میں منتقل ہوئی۔ جب ہندوستان میں ایرانیوں کی آمد ہوئی اور دیگر اصناف سخن کی طرح نعتیہ شاعری کا بھی غلغلہ بلند ہوا تو مشتاقان نعت نے اس کا والہانہ استقبال کیا اس کی پذیرائی ہونے لگی۔ اردو کا شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس نے بطور تبرک ہی سہی، دو چار اشعار نعت رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم میں نہیں کہے ہوں، لیکن وہ خوش نصیب شعرا جنہوں نے نعت گوئی میں اپنی مکمل شناخت بنائی ان میں حضرت امیر مینائی، محسن کاکوروی، امام احمد رضا بریلوی، علامہ حسن بریلوی، علامہ ضیاء القادری بدایونی، حمید صدیقی لکھنوی، حفیظ جالندھری، ماہر القادری، بیکل اتساہی، علامہ شبنم کمالی، پروفیسر طلحہ رضوی برق اور حافظ عبدالمنان طرزی کے نام بے حد اہم ہیں۔

نعتیہ شاعری میں زبان وبیان کی صحت و پاکیزگی کی بھی کلیدی اہمیت ہے، اس لیے کہ ؎

ادب گاہیت زیر آسمان از عرش نازک تر
نفس گم کردہ می آید جنید و بایزید ایں جا

(عزت بخاری)

اس لیے اس کا لحاظ بے حد ضروری ہے جن اصحاب علم کی نظر آیات پاک لاتقولوا راعنا وقولوا انظرنا (البقرہ-۱۰۴) اور لاترفعوا اصواتکم فوق صوت النبی (الحجرات-۲) کی شان نزول پر ہے وہ بڑی آسانی سے سمجھ جاتے ہیں کہ نعت میں زبان وبیان کے تقدس کی کتنی اہمیت ہے، اس لیے ممکنہ حد تک نعت کی زبان شگفتہ اور شائستہ ہونی چاہئے، بلکہ کوثر وتسنیم سے دھلی ہوئی زبان ہو تو کیا کہنا ہے۔ اور طرز بیان میں بھی نفاست و حلاوت اور طہارت و پاکیزگی ہو تو اس کو نور علی نور کہیں گے۔ اگر ان شرطوں کی پابندی نہیں ہوتی ہے تو نعت کہنا کیا ضروری ہے۔ یعنی نہ زبان وبیان میں ادنی چوک ہو اور نہ فکر ومواد میں افراط وتفریط۔ ورنہ ایمان کے لالے پڑ جائیں گے۔ افراط وتفریط کس طرح خطرہ ایمان بن جاتے ہیں، اس کی ایک مثال ملاحظہ فرمائیں ؎

توحید کے پلے میں، وحدت کے سوا کیا ہے
جو کچھ ہمیں لینا ہے، لے لیں گے محمد سے

(افراط۔۔۔گمنام)

مجھے رب نے دی ہے بس اتنی بزرگی
کہ بندہ ہوں اس کا اور ایلچی بھی

(تفریط--حالی)

پہلے شعر کے کفر صریح ہونے میں بڑے سے بڑے اہل فتویٰ کو تامل نہیں ہوسکتا اور دوسرے شعر کے منصب رسالت کے منافی ہونے میں کسی اہل علم ودانش کو تذبذب نہیں ہوگا۔ جیسا کہ پروفیسر وحید اشرف کچھوچھوی رقم طراز ہیں:

''نبی اور ایلچی ایک دوسرے کے مترادف نہیں اور یہاں نبی کو ایلچی کہنے کی کوئی ضرورت تھی۔ جب کہ یہاں قافیہ کی بھی تنگی نہ تھی۔ اور یہاں مصرع میں بھی بڑی آسانی سے بجائے ایلچی کے نبی کا لفظ لایا جاسکتا ہے۔''

(ماہنامہ المیزان، امام احمد رضا نمبر، ص۔۴۵۸)

جمال پانی پتی لکھتے ہیں:

''انہوں نے (مولانا حالی) نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ حضور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی بے مثال بشریت اور عبدیت کا ملہ کو ہم جیسے انسانوں کی سطح کے برابر لانے سے نعت گوئی کا حق تو رہا در کنار، خود ایمان کی سلامتی بھی خطرے میں پڑسکتی ہے۔''

(نعت رنگ کراچی، شمارہ ۶، ص۔۲۷)

یہ تو سامنے کہ بات ہے کہ جس لفظ (ایلچی) کا انتساب ہم خود اپنی ذات کے لئے اور اپنے آبا واجداد کے لئے روا نہیں رکھ سکتے۔ رسول معظم صلی اللہ علیہ وسلم کے لئے اس کا اطلاق کیسے جائز ہوگا؟ ہر صاحب ایمان خود فیصلہ کرسکتا ہے۔ پھر یہ کہ عقائد اور ایمانیات کے باب میں نظریہ تکثیر بھی کام نہیں آسکتا۔ کسی شاعر نے ایک لاکھ اشعار کہے ہوں، ان میں ننانوے ہزار نو سو ننانوے اشعار بالکل بے غبار ہوں، صرف ایک شعر میں شاعر نے لفظی ومعنوی سطح پر ٹھوکر کھائی ہو تو سب پر پانی پھر جائے گا، یہاں یہ دلیل کام نہیں آسکتی کہ شاعر نے اس کے علاوہ تمام اشعار نہایت ایمان افروز اور روح پرور کہے ہیں۔ آیت پاک لاتقولوا راعنا وقولونظرنا اور لاترفعوا اصواتکم فوق صوت النبی کا تو یہی اعلان وانتباہ ہے۔ یعنی حضور پاک صلی اللہ علیہ وسلم کے تعلق سے جو لفظ بھی بولا یا لکھا جائے وہ عظمت وتقدیس کا مظہر ہو، اس میں شان رسالت سے فروتر ہونے کا امکان بعید بھی نظر نہ آئے ورنہ ایمان کی خیر نہیں۔

تفہیم نعت بھی ایک اہم مسئلہ ہے۔ کبھی کبھی شعر کی غلط فہمی، غلط نتائج پر پہنچا دیتی ہے۔ یعنی شعر تو قرآن واحادیث کی روشنی میں بالکل ٹھونکا بجایا ہوتا ہے لیکن قاری اور ناقد کا علم وفہم ہی محدود وناقص ہوتا ہے۔ اس لئے وہ شعر کی غلط تاویل وتشریح کر کے شاعر کو طنز وطعن کا نشانہ بنا دیتا ہے۔ اس سلسلے میں جناب ظہیر غازی پوری نے پتے کی بات کہی ہے :

''مگر نعتیہ شعر و ادب کا مطالعہ کرتے وقت اکثر جگہوں پر نظر رکی ہے۔ بعض افکار کو ذہن قبول نہیں کرتا لیکن کہیں کہیں اپنی کم علمی یا بے بساطی کا بھی گمان گزرتا ہے۔''

(گلبن، احمد آباد (نعت نمبر) ص۔۴۹)

اس اقتباس کا آخری ٹکڑا بڑا اہم اور بڑے دیانت دارانہ احساس پر بنی ہے۔ واقعی بعض لوگ اپنے مطالعہ کی محدودیت و نارسائی کا اعتراف کرنے کے بجائے، جوش انتقاد میں حدوں سے گزر جاتے ہیں۔ اس مقام پر جناب شمس بریلوی کا دلچسپ تجربہ ملاحظہ فرمائیں:

''عوام کے ذہن جب کسی ایسی عالمانہ تلمیح کی تصریح و تشریح سے قاصر رہتے ہیں تو اپنے علمی افلاس کو چھپانے کے لئے کہہ اٹھتے ہیں کہ جناب شعر بے معنی ہے۔ خود میرے ساتھ ایک ایسا ہی معاملہ ایک تلمیح کے سلسلے میں گزرا ہے کہ میں نے شعر کہا اور ایک مذہبی تلمیح کا استعمال کیا۔ شعر یہ تھا ؎

ہم زمانے میں کریں اے شمس کس پر اعتماد
اک عصا نے فاش سب راز سلیماں کر دیا

اس تلمیح کو جو حضرت سلیمان علیہ السلام کے عصا سے تھی جس پر آپ ٹیک لگا کر کھڑے ہو گئے اور جس روز ہیکل سلیمانی جنات نے مکمل کی اس روز یہ عصا کو ایک عرصے سے دیمک لگ گئی تھی، ٹوٹ کر گر پڑا اور حضرت سلیمان علیہ السلام کا جسدِ خاکی زمین پر آ گیا۔ اس وقت تمام جنات کو یہ معلوم ہوا کہ حضرت سلیمان علیہ السلام واصل بہ حق ہو چکے ہیں۔ میرے شعر کو جناب سیماب اکبر آبادی نے مہمل قرار دیا کہ ان کو صرف عصائے موسیٰ علیہ السلام یاد تھا، عصائے سلیمان علیہ السلام سے وہ ناواقف تھے۔''

(کلام حضرت رضا کا تحقیقی و ادبی جائزہ، ص۔۱۸۴)

اس سلسلے میں عدم واقفیت کی ایک اور عبرتناک مثال پیش کی جا رہی ہے:

''اردو کے مشہور و بلند پایہ نقاد کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب ''اقبال ایک مطالعہ'' میں اقبال کی غزلوں کا محاسبہ کرتے ہوئے ایک بے حد معروف و مقبول شعر ؎

نگاہ عشق و مستی میں، وہی اول وہی آخر
وہی قرآں، وہی فرقاں، وہی یٰسین، وہی طٰہٰ

کو کفر قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''وہ نگہ عشق و مستی میں یا نگاہ باخبر میں، پیغمبر اسلام کو وہی اول وہی آخر، وہی قرآں، وہی فرقاں، وہی یٰسین، وہی طٰہٰ کہنا درست نہیں۔ جب کہ ھوالاول اخر والظاہر والباطن خدا کے لئے آیا ہے اور یہ کہ پیغمبر اسلام نے اس بات پر زور دیا ہے کہ انا بشر مثلکم ...الخ۔''

(اقبال ایک مطالعہ، ص۔۲۷۹۔۲۸۰)

قطع نظر اس سے کہ انا بشر مثلکم .....پیغمبر اسلام نے نہیں کہا ہے، بلکہ یہ ارشاد ربانی ہے۔ جس کے لئے آپ صلی اللہ علیہ وسلم کو حکم دیا گیا ہے۔ حضور آیہ رحمت کو نگاہ عشق و مستی ہی نہیں، نگاہ باخبر میں کیوں اول و آخر کہا جاتا ہے، اس کی دلیلیں ملاحظہ فرمائیں:

''آیت پاک ''ہو الاول والاخر.....وہو بکل شئ علیم میں تو صفات خداوندی کا بیان ہے ہی۔ لیکن ان سارے الفاظ کا انطباق خود ذات رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم کے لئے بھی جائز و مستحسن ہے اور اس میں حضور کی نعت بیان کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں مندرجہ ذیل باتیں توجہ طلب ہیں:

۱ آپ اوّل مخلوقات ہیں یعنی مخلوقات میں سب سے پہلے آپ کی تخلیق ہوئی۔ حدیث پاک اول ماخلق اللہ نوری اس پر شاہد ہے۔ اور اللہ تعالیٰ اول موجودات کے لحاظ سے ہے یعنی کچھ نہیں تھا تو بھی وہ تھا۔

(مصنف عبدالرزاق)

۲ .....آپ کی نبوت سب پر مقدم ہے۔ حدیث میں آیا ہے کنت نبیا و آدم بین الماء والطین (یعنی میں اس وقت بھی نبی تھا جب حضرت آدم علیہ السلام آب و گل کی منزلیں طے کر رہے تھے۔)

۳ روز میثاق ''الست بربکم'' کے جواب میں سب سے پہلے آپ نے بلی کہا۔ (الاعراف ۱۷۲)

۴ سب سے پہلے آپ خدا پر ایمان لائے۔

۵ روز قیامت جب زمین شق ہوگی اور لوگ اس سے نکلیں گے تو سب سے

پہلے آپ جلوہ نما ہوں گے۔

(مسلم، کتاب الفضائل)

۶ روز قیامت سب سے پہلے آپ ہی کو سجدہ کرنے کی اجازت ہوگی۔

(بخاری، کتاب الرقاق، ۶۵۶۵)

۷ باب شفاعت سب سے پہلے آپ ہی کے لئے کھلے گا۔

۸ سب سے پہلے آپ ہی جنت میں داخل ہوں گے۔

(مسلم وغیرہ)

اتنے واضح ارشادات وحقائق کی روشنی میں علامہ اقبال کی نگاہِ باخبر نے حضور پاک صلی اللہ علیہ وسلم کے لئے اول ہونے کی صفت استعمال کی ہے۔

اسی طرح آپ کی صفت آخر کے لئے یہ نکات پیش نظر رہیں:

۱ تخلیق میں اول اور دیگر محاسن میں سب پر فائق ہونے کے باوجود آپ کی بعثت ورسالت آخر میں ہوئی۔ ولکن رسول اللہ وخاتم النبیین کی آیت پاک اس پر ناطق ہے۔

(الاحزاب۔۴۰)

۲ کتابوں میں آپ کی کتاب قرآن آخری اور ادیان میں آپ کا دین آخری ہے۔ چنانچہ آپ نے فرمایا کہ نحن آخرون السابقون (یعنی تمام سبقتوں کے باوجود ہم آخر ہیں۔)

اس سلسلے میں پروفیسر ابوالخیر کشفی (کراچی) نے بھی بڑی صائب رائے دی ہے:

''اکثر ذہنوں میں اوّل وآخر سے خلش ہوتی ہے۔ لیکن الجھن ہماری پیدا کردہ ہے۔ حضور پاک صلی اللہ علیہ وسلم خلق میں اول اور رسالت میں آخر ہیں۔''

(نعت رنگ، کراچی، شمارہ ۹، ص۔۳۸)

کلیم صاحب کی قابلیت مسلم، وہ اردو اور انگریزی جتنی بھی جانتے ہوں۔ لیکن قرآن واحادیث کے تعلق سے ان کی معلومات محض سطحی اور سرسری کہی جائے گی۔ اگر انہوں نے قرآن پاک کا مطالعہ جمہور اہلِ اسلام کی تفسیروں کے حوالے سے کیا ہوتا تو ایسا لچر اور کمزور اعتراض نہیں کرتے۔

اردو کی نعتیہ شاعری پر بعض حلقوں سے یہ اعتراض بھی وارد کیا جاتا ہے کہ اس میں تو، تیرا، تم، تمہارا، تجھ کو جیسے الفاظ کا استعمال شان رسالت مآب صلی اللہ علیہ وسلم میں نہیں ہونا چاہئے۔ یہ آپ علیہ السلام کے مطلوبہ ادب واحترام کے منافی ہے۔ اس سلسلے میں عرض ہے کہ شاعری میں ان الفاظ کے استعمال کو ہمارے تمام علمائے کرام، اخیار امت اور شعرائے عظام نے روا رکھا ہے۔ کسی نے بھی خلاف ادب نہیں سمجھا کیوں کہ نعتیہ اشعار میں تو اور تیرا جیسے ضمائر خود زبان حال سے یہ شہادت دینے لگتے ہیں کہ وہ ممدوح کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کی تعظیم وتوقیر کا اعزاز حاصل کرنے کے لئے آئے ہیں۔ پھر یہ کہ قرائن بھی اس سلسلے میں کلیدی روال ادا کرتے ہیں۔ ادبیات واسلامیات کے ممتاز اسکالر پروفیسر سید وحید اشرف نے کیا پتے کی بات کہی ہے:

''اردو کے واحد حاضر تو ہے، اس کا استعمال تحقیر کے لئے بھی آتا ہے اور تعظیم کے لئے لیکن محل استعمال سے یہ باقی نہیں رہتا ہے کہ لفظ تحقیر کے لئے یا تعظیم کے لئے۔ یعنی موقع استعمال سے معنی قطع طور پر متعین ہو جاتا ہے۔ اگر اس کا استعمال اس طرح ہو کہ دونوں معنی مراد لئے جاسکیں تو اس کا استعمال ہرگز جائز نہیں ہوگا۔ اور اگر اللہ ورسول کے لئے ہے تو احتمال کفر بھی ہے۔''

(ماہنامہ ضیائے وجیہ، شمارہ اکتوبر ۲۰۰۰ء، ص۔۵۲)

اب اس تناظر میں یہ شعر ملاحظہ ہو۔

واہ کیا جود و کرم ہے شہ بطحا تیرا
نہیں سنتا ہی نہیں، مانگنے والا تیرا

(مولانا احمد رضا خاں بریلوی)

یہ ان کا شعر ہے جن کی زندگی کا سب سے اہم مشن اور مقصد اعظم ہی ناموس رسالت صلی اللہ علیہ وسلم کا تحفظ تھا۔ اور ان کے عشق رسول کی وہ لوگ بھی گواہی دیتے ہیں، جن کو ان سے نظریاتی اختلافات تھے۔ کیا ان کے بارے میں یہ تصور کیا جاسکتا ہے کہ وہ تو اور تیرا کی زہرناکیوں سے واقف نہیں تھے۔ ایسا کوئی انتہائی بد باطن اور کور مغز ہی سوچ سکتا ہے۔ آپ سمجھ گئے ہوں کہ میری مراد اردو میں نعت کے سب سے بڑے شاعر اور امام عشق ومحبت امام احمد رضا فاضل بریلوی سے ہے، جن کا سلام ع

مصطفیٰ جان رحمت پہ لاکھوں سلام

آفاق کے گوشے گوشے میں نغمہ جبرئیل بن کر سماعتوں کو محظوظ ومتاثر کر رہا ہے۔

اور بعض ثقات کے مطابق بارگاہ رسالت سے جس کو مقبولیت کی سند حاصل ہے۔ بہرکیف موقع کی مناسبت سے اس قبیل کے کچھ مزید اشعار محل استشہاد میں لانا چاہتا ہوں۔ جن سے اندازہ ہوگا کہ مختلف

مکتب فکر کے مستند اشخاص نے نعت میں تو، تیرا اور تم جیسے ضمائر کا بے تکلف استعمال کیا ہے۔

جہاز امت کا حق نے کر دیا ہے آپ کے ہاتھوں
تم اب چاہو ڈباؤ یا تراؤ یا رسول اللہ
(حاجی امداد اللہ مہاجر مکی)

مدد کر اے کرم احمدی کے تیرے سوا
نہیں ہے قاسم بے کس کا کوئی حامی کار
ولے یہ رتبہ کہاں مشت خاک کا قاسم
کہ جائے کوچہ اطہر میں تیرے بن کے غبار
(مولانا قاسم نانوتوی)

لے جائے گا منزل سے بہت دور بشر کو
جو جادہ سفر کا ترے جادہ سے سوا ہو
(مولانا سلیمان ندوی)

تمہارے حسن کی تصویر کوئی کیا کھینچے
نظر ٹھہرتی ہی نہیں عارض منور پر
وہاں پہنچ کے یہ کہنا صبا سلام کے بعد
کہ تیرے نام کی رٹ ہے خدا کے نام کے بعد
(حضرت آسی غازی پوری)

اے خاصہ خاصان رسل وقت دعا ہے
امت پہ تری آکے عجب وقت پڑا ہے
ایماں جسے کہتے ہیں عقیدے میں ہمارے
وہ تیری محبت، تیری عترت کی دلا ہے
(مولانا حالی)

کرم اے شہ عرب و عجم کے کھڑے ہیں منتظر کرم
وہ گدا کہ جس کو عطا کیا ہے تو نے دماغ سکندری
لوح بھی تو، قلم بھی تو، تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ، تیرے محیط میں حباب
(علامہ اقبال)

دل جس سے زندہ ہے وہ تمنا تمہیں تو ہو
ہم جس میں بس رہے ہیں وہ دنیا تمہیں تو ہو
سب کچھ تمہارے واسطے پیدا کیا گیا
سب غایتوں کی غایت اولی تمہیں تو ہو
(مولانا ظفر علی خاں)

پکارتے ہیں تمہیں کو تو یا رسول اللہ
جو مسجدوں میں مؤذن اذان دیتے ہیں
(حضرت امیر مینائی)

تمہاری یاد مجھ کو حرز جاں معلوم ہوتی ہے
محبت ہی متاع لا مکاں معلوم ہوتی ہے
(پروفیسر طلحہ رضوی برق)

شاہکار ید قدرت ہے جو خلقت تیری
آئینہ دیکھ کے حیرت میں ہے صورت تیری
قسمت حضرت بو بکر و عمر کیا کہنا
جن کو حاصل ہے ہمہ وقت زیارت تیری
(فاروق احمد صدیقی)

جہاں تک نثر کی بات ہے! تو تو، تیرا، ترے تم کو، تجھ کو جیسے ضمائر کا استعمال یقیناً ممنوع ہیں۔ کس کی ہمت ہے جو نبی مکرم صلی اللہ علیہ وسلم کو ان الفاظ یا ضمائر سے مخاطب کرے۔ بس یہ اصول وضابطہ پیش نظر رہے کہ جو چیز نثر میں جائز نہیں وہ شعر میں جائز ہو سکتی ہے۔ اس بنا پر ہمارے مقدس اسلاف واکابر کا عمل رہا ہے اور آج بھی یہ سلسلہ جاری وساری ہے۔

کلمہء اسلام پڑھنے والوں میں ایک طبقہ کا یہ اعتراض ہے کہ حضور نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کو اپنا حاجت روا اور مشکل کشا سمجھنا گناہ عظیم بلکہ شرک کے مترادف ہے۔ اور نعت میں اکثر شعرا حضور پاک سے استمداد واستعانت کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں عرض یہ ہے کہ آپ صلی اللہ علیہ وسلم یا کسی بھی نبی، ولی کو مستقل بالذات حاجت روا اور مشکل کشا کوئی بھی نہیں مانتا اور سمجھتا ہے۔ معطی حقیقی اول وآخر حق سبحانہ وتعالیٰ ہی کی ذات والا صفات ہے۔ ملاحظہ ہو امام احمد رضا کے ترجمہ قرآن المعروف بہ کنز الایمان کا یہ حاشیہ:

''ایاک نستعین میں یہ تعلیم فرمائی کہ استعانت خواہ خود بواسطہ ہو یا بے واسطہ

ہر طرح اللہ تعالیٰ کے ساتھ ہے۔ حقیقی مستعان وہی ہے۔ باقی آلات وخدام
واحباب سب عون الٰہی کے مظہر ہیں۔ بندے کو چاہیے کہ اس پر نظر رکھے اور
ہر چیز میں دست قدرت کو کارکن دیکھے اس سے یہ سمجھنا کہ اولیا وانبیاء سے مدد
چاہنا شرک ہے عقیدہ باطلہ ہے، کیونکہ مقربان حق کی امداد، امداد الٰہی ہے،
استعانت بالغیر نہیں۔''

(کنزالایمان، ص۔۳)

بعینہ یہی بات مولانا شبیر احمد عثمانی فاضل دیوبند نے اپنی تفسیر میں کہی ہے۔ ملاحظہ ہو:

''اس آیت شریفہ (ایاک نستعین) سے معلوم ہوا کہ اس کی ذات پاک کے
سوا کسی سے حقیقت میں مدد مانگنی نا جائز ہے۔ ہاں اگر مقبول بندوں کو محض
واسطہ رحمت الٰہی اور غیر مستقل سمجھ کر استعانت ظاہری اس سے کرے تو یہ
جائز ہے کہ یہ استعانت درحقیقت تعالیٰ ہی سے استعانت ہے۔''

(بحوالہ ترجمہ قرآن مولانا محمود الحسن دیوبندی، ص۔۳، شاہ فہد قرآن کریم پرفنگ کمپلیس، سعودیہ عربیہ)

گویا امت کے سواد اعظم کا یہی متفقہ عقیدہ مسلک ہے۔ اب اس سے کوئی انحراف وانکار کرے تو
اس کے حق میں سلامتی فکر ونظر کی دعا ہی کی جاسکتی ہے، ہدایت دینا مولا کا کام ہے۔ حضرت جابر بن سلیم رضی
اللہ عنہ راوی حدیث ہیں وہ فرماتے ہیں کہ:

''میں نے پوچھا آپ اللہ کے رسول ہیں۔ حضور صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا
ہاں، ہاں میں اللہ کا رسول ہوں جسے مصیبت میں پکارو تو مصیبت دور کروں
اور اگر پانی نہ برسے اور اسے تم پکارو تو پانی برسائے اور غلہ اگائے اور تم کسی
چٹیل علاقے اور بیابان میں سفر کر رہے ہو اور تمہاری اونٹنی ٹھہر جائے اور اسے
پکارو تو تمہاری اونٹنی واپس لائے۔''

(ترجمہ مولانا جلیل احسن ندوی، بحوالہ ترغیب وترہیب، بحوالہ: ابوداؤد، ترمذی، نسائی)

مسئلہ زیر بحث کے تعلق سے علمائے سلف اور اخیار امت کے چند اشعار بھی نقل کرنے کو جی چاہتا
ہے تاکہ ہمارے قارئین کرام کو مزید حلاوت ونفاست کا احساس ہو۔ امام اعظم فرماتے ہیں:

یا اکرم الثقلین یا کنز الوری
جدیجو دک و ارضی برضاک

انا طامع بالجود منک لم یکن
لابی حنیفة فی الانام سواک

''ترجمہ: اے مخلوقات میں سب سے زیادہ عزت والے، اللہ تعالیٰ کی نعمتوں کے مخزن۔ اپنے جو
دوسخا سے میرے لیے بھی عطا فرمائیے۔ اور اپنی رضا وخوشنودی سے مجھے بھی اپنی رضا عطا کیجئے۔ میں آپ
سے جود وسخا کی طمع رکھنے والا ہوں اور آپ کے سوا تمام مخلوق میں ابوحنیفہ کو کوئی نوازنے والا نہیں ہے۔''

(بحوالہ نعت آداب نعت از مولانا کوکب نورانی، ص۔۴۸۱)

یا اکرم الخلق مالی من الوذبه
سواک عند حلول الحادث العمم

(حضرت امام بوصیری)

(اے مخلوق میں سب سے زیادہ عزت واکرام والے آقا صلی اللہ علیہ وسلم آپ کے سوا میرے
لئے کوئی نہیں ہے جن سے میں ہر مصیبت کے وقت مدد کی التجا کروں۔)

حاجی امداد اللہ مہاجر مکی علیہ الرحمہ فرماتے ہیں ؎

شفیع عاصیاں تم ہو، وسیلہ بے کساں تم ہو
تمہیں اب چھوڑ کر جاؤں کہاں میں یا رسول اللہ
سخت مشکل میں پھنسا ہوں آج کل
اے مرے مشکل کشا فریاد ہے

اس سلسلے میں سینکڑوں اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں مگر ؎

طوفان نوح لانے سے اے چشم فائدہ
دو اشک ہی بہت ہیں اگر کچھ اثر کرے

آخر میں اس مسئلہ کی بھی وضاحت کرتا چلوں کہ محافل میلاد میں نبی اکرم صلی اللہ علیہ وسلم پر
کھڑے ہو کر سلام پڑھنا کس حد تک روا ہے۔ پچھلے صفحات میں یہ نکتہ زیر بحث آچکا ہے کہ حضور پاک
صلی اللہ علیہ وسلم کے حکم پر حضرت حسان مسجد نبوی میں منبر پر کھڑے ہو کر نعت پاک پیش کیا کرتے۔ یہاں یہ
اصول یاد رہے کہ ہر نعت سلام نہیں ہے لیکن ہر سلام نعت بھی ہے تو نعت اگر کھڑے ہو کر وہ بھی حضور پاک صلی
اللہ علیہ وسلم کے حضور میں پڑھی جاسکتی ہے تو سلام بدرجہ اولی کھڑے ہو کر پڑھا جاسکتا ہے۔ مزید اس ضمن میں
محقق علی الاطلاق حضرت شیخ عبدالحق (۹۵۸ء.....۱۰۵۴ء) محدث دہلوی کا یہ ارشاد واعلان بھی ملاحظہ ہو:

''اے اللہ میرا کوئی عمل ایسا نہیں ہے جو تیرے دربار کے لائق ہو۔ کیوں کہ

میرے تمام اعمال میں فسادنیّت وکمی عمل شریک ہے۔البتہ فقیر کا ایک عمل صرف تیری ذات پاک کی عنایت کی وجہ سے بہت شاندار ہے اور وہ یہ ہے کہ میلاد مبارک کے موقع پر میں کھڑے ہوکر سلام پڑھتا اور نہایت عاجزی، خاکساری، محبت وخلوص کے ساتھ تیرے حبیب پاک صلی اللہ علیہ وسلم پر درود وسلام بھیجتا رہا۔اے اللہ وہ کون سا محل ومقام ہے۔ جہاں میلاد مبارک صلی اللہ علیہ وسلم سے زیادہ تیری خیر وبرکت اور کرم ورحمت کا نزول ہوتا ہے؟ اس لئے اے ارحم الراحمین مجھے پکا یقین ہے کہ میرا یہ عمل کبھی بے کار نہ جائے گا، بلکہ لازماً تیری بارگاہ میں قبول ہوگا۔اور جو کوئی درود وسلام پڑھے اس کے ذریعے دعا کرے وہ کبھی مسترد نہیں ہوسکتی۔''

(اخبارالاخیار (اردو ترجمہ) ص۔۵۲۴)

سردست میرا موضوع میلاد وقیام کے جواز واستحسان پر گفتگو کرنا نہیں ہے بلکہ نعت کے تقدس پر اظہار خیال کرتے ہوئے ضمناً یہ بحث نوک قلم پر آ گئی ہے، تاکہ قیام میلاد کے تعلق سے بعض ذہنوں میں پائی جانے والی غلط فہمیوں کا ازالہ بھی ہو جائے تو اچھا ہی ہے۔اب میں اپنی بات فارسی کے ممتاز شاعر مرزا عبدالقادر بیدلؔ (۱۰۵۴ھ.....۱۱۳۳ھ) کے اس شہرہ آفاق سلام پر ختم کرتا ہوں ؎

یا نبی سلام علیک
یا رسول سلام علیک
یا حبیب سلام علیک
صلوۃ اللہ علیک

ضروری وضاحتیں:

اس کتاب میں زیادہ تر ۲۰ رویں صدی کے انہیں شاعروں کا انتخاب عمل میں آیا ہے جن کی بنیادی شناخت ایک نعت گو شاعر کی ہے۔ یا یہ کہ کسی اور صنف سخن میں اختصاص پیدا کرنے کے بعد نعت گوئی کی طرف بھی خصوصی توجہ کی ہو۔محض تبرکاً یا تبدیل ذائقہ کے طور پر ایک دو نعتیں نہیں کہی ہوں۔ بلکہ تعداد اور مقدار کے لحاظ سے ان کے شعری اثاثہ میں نعتیہ شاعری کی کم از کم ثانوی حیثیت ضرور ہو۔

انتخاب شاعر یا انتخاب کلام بہت حد تک ذاتی اور ذوقی معاملہ ہوتا ہے۔اس لئے ہر شخص کی پسند و ناپسند کی رعایت مشکل ہے۔شعرائے کرام کے درمیان فرق مراتب باقی رکھنے کے لئے ان کے سال پیدائش کو اساس بنایا گیا ہے۔تاکہ کسی کے ساتھ کوئی جانبداری اور ناانصافی نہیں ہو۔

یہ کتاب برادر گرامی پروفیسر ابوذر کمال الدین کی مخلصانہ تحریک وتشویق کے نتیجے میں وجود میں آئی ہے۔موصوف اسلامیات کے اسکالر، ایک بلند پایہ مصنف، ممتاز دانشور اور اور محبّ رسول کی حیثیتوں میں روشناس خلق ہیں۔ میں ان کا صمیم قلب سے شکر گزار ہوں اور ایک شاندار مقدمہ بعنوان سخن ہائے گفتنی لکھنے کے لئے ممنون بھی۔

Prof. Farooque Ahmad Siddiqui
Former Head
Ex. Dean Faculty of Humanities
Department of Urdu
B. R. A. Bihar University
Muzaffarpur (Bihar)
Mob.- 98356 60835

پروفیسر توقیر احمد خاں

بانگِ درا کی اشاعتِ اوّل: ایک تعارف

بانگِ درا کی اشاعت سے قبل کلام اقبال کے تین مجموعے شائع ہو چکے تھے۔ اسرار خودی (۱۹۱۴)، رموزِ بے خودی (۱۹۱۸) اور پیام مشرق (۱۹۲۲) لیکن یہ تینوں کتابیں فارسی کی تھیں۔ چاروں طرف سے مانگ بڑھ رہی تھی کہ اُردو کے کلام شائع کیا جائے۔ جو لوگ انجمن حمایتِ اسلام کے جلسوں میں اقبال کی نظمیں سُن چکے تھے اور ان کے کلام کو رسائل و اخبارات میں پڑھ چکے تھے انہیں اقبال کے بہت سے اشعار ازبر تھے۔ پھر قومی اور حب الوطنی کی شاعری میں ترانۂ ہندی، تصویرِ درد، ترانۂ ملی، نالۂ یتیم وغیرہ نظمیں ذہنوں میں گونج رہی تھیں۔ اس کے علاوہ اقبال کی اکثر نظمیں الگ الگ پمپھلٹ کی شکل میں شائع ہوئی تھیں۔ شکوہ جواب شکوہ اور خضر راہ وغیرہ ہزاروں کی تعداد میں چھپی تھیں اور بِک جاتی تھیں۔ لوگ مشتاق تھے کہ اردو کلام کا مجموعہ منظر عام پر آئے مگر اقبال اُردو مجموعے کی اشاعت کو ٹالتے رہے اور اسی لیت و لعل میں ۲۵ سال گزر گئے۔ اس لیے بہت سے لوگوں کو خیال پیدا ہوا کہ شاید اقبال نے اُردو کلام ترک کر دیا ہے اس لیے اقبال کے کلام کا مجموعہ چھپوایا۔ جائے تا کہ شاعر مشرق کا کلام آسانی سے دستیاب ہو سکے اور ضائع ہونے سے بچ جائے۔ کلام اقبال کو محفوظ کرنے کی فکر کرنے والوں میں شیخ اعجاز احمد صدیقی تھے اقبال کے ۱۰ر جنوری ۱۹۲۱ء کے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کے بھتیجے شیخ اعجاز احمد بھی اُردو کلام کا مجموعہ چھپوانا چاہتے تھے۔ ان کی درخواست کے جواب میں اقبال نے لکھا :

''مائی ڈیر اعجاز

مجھے تمہارے دوست کی ان نظموں کے لیے درخواست قبول کرنے میں تامل ہے جن کی تفصیل سرِ دست دینا ضروری نہیں مگر یہ سب سے اہم نظمیں ہیں اور میں پہلے ہی سے اپنی نظموں کا مجموعہ اشاعت کے لیے مرتب کر رہا ہوں۔

دعا گو

محمد اقبال لاہور''

(کلیات مکاتیب اقبال جلد دوم، ص۔۲۲۵)

رفیع الدین ہاشمی نے اس خط کی تفصیل میں لکھا ہے کہ :

''شیخ اعجاز احمد نے زمانہ طالب علمی میں اپنی ذاتی بیاض میں کلام اقبال جمع کرنا شروع کر دیا تھا۔ سیالکوٹ کے ڈاکٹر شاہ انور صاحب بڑے خوش خط تھے۔ وہ بیاض میں کلام اقبال نقل کرنے میں ان کی مدد کرتے اس طرح بانگِ درا کی اشاعت سے پہلے ان کی بیاض میں بہت سا مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کلام جمع ہو گیا۔ شیخ اعجاز کے ایک دوست کے عزیز مشتاق صاحب نے بیاض دیکھی تو انہیں اس کی اشاعت کا خیال پیدا ہوا۔ مگر اس کے لیے حضرت علامہ کی اجازت ضروری تھی چنانچہ مشتاق صاحب نے شیخ اعجاز سے علامہ کے نام خط لکھوا کر ''کلامِ اقبال'' شائع کرنے کی اجازت چاہی۔''

(ک۔م۔(جلد دوم)، ص۔۲۲۵)

یہ تو رہا علامہ اقبال کے بھتیجے شیخ اعجاز احمد صدیقی کا واقعہ کہ ان کے پاس بچپن سے جمع ہوئی نظمیں تھیں جنہیں اشاعت کی اجازت اقبال نے نہیں دی۔

دوسرا معاملہ مولوی احمد دین صاحب کا ہے جو غالباً امرتسر میں وکیل تھے اور عالم دین بھی تھے۔ منشی سراج الدین کے نام اقبال کے خط مورخہ ۱۱ر جون ۱۹۲۱ء سے معلوم ہوتا ہے جو جموں اور کشمیر میں افسر مال تھے اور کشمیر کے نامور رئیس شیخ محمد بخش کے داماد تھے۔ سیٹھ کریم بخش بھی کشمیر کے بہت بڑے رئیس تھے۔ ان دونوں رئیسوں کی جائداد کو پنجاب نیشنل بنک نے اونے پونے نیلام کرا دیا۔ اس مقدمہ کے سلسلہ میں اقبال اور احمد دین کو سری نگر بلایا جو تقریباً پندرہ دن سری نگر میں قیام پذیر رہے۔ (ک۔م۔جلد دوم، ص۔۲۶۰) اردو زبان میں الفاظ کے صحیح تلفظ کے لیے مولوی احمد دین بعض احباب کی سفارش پر علامہ سے ملاقات کے خواہاں تھے۔ (ک۔م، (جلد دوم)، ص۔۵۹۰)

اقبال نے اپنے کلام کی بغیر اجازت اشاعت کی روک تھام کے لیے ایک قانونی مجلس بھی بنائی تھی۔ تا کہ اگر کوئی شخص کلام اقبال کو اجازت کے بغیر شائع کرے تو اس کے خلاف قانونی چارہ جوئی کی جا سکے۔ اس قانونی مجلس میں شاید ایک نام مولوی احمد دین کا بھی تھا۔ انہوں نے خود کلام اقبال کا ایک مجموعہ ''اقبال'' کے عنوان سے شائع کر دیا تو اقبال کو اچھا نہ لگا تو انہوں نے کہا کہ ''پھر ہماری کیا ضرورت ہے۔ اور اس مجموعۂ کلام اقبال کی اشاعت پر مولوی احمد دین کے نام ایک لیگل نوٹس بھی تیار کر لیا گیا۔ اس سے پہلے کہ عدالت میں چارہ جوئی ہوئی لوگوں نے معاملہ رفع دفع کر دیا اور کلام اقبال کی جو کاپیاں چھپی تھیں۔ سب کی سب نذرِ آتش کر دی گئیں۔ احمد دین کا مالی نقصان ہوا اس کا نعم البدل اقبال نے یوں کیا کہ احمد دین کی ایک

کتاب ''سرگزشت الفاظ'' پر بڑا انعام دلا دیا۔ جس سے ان کی ساری کسر پوری ہوگئی۔

اس کے بعد ایک اور واقعہ مئی ۱۹۲۴ء میں پیش آیا۔ حیدرآباد کے ایک مخلص عبدالرزاق نے اقبال کا کلام رسائل و جرائد سے نقل کر کے کلیات اقبال کے نام سے شائع کر دیا۔ اقبال اپنے کلام کا مجموعہ مرتب کر ہی رہے تھے کہ اسے شائع کرایا جائے لیکن پبلشر کے نقطۂ نظر سے ایک اور مجموعہ کی اشاعت نقصان دہ تھی۔ سر اکبر حیدری نے ثالثی کا رول ادا کیا اور ایک ہزار روپئے کے معاوضہ پر یہ معاملہ ختم کرا دیا کہ ''کلیاتِ اقبال'' کی فروخت حیدرآباد تک محدود رکھی جائے اقبال نے سر اکبر حیدری کے نام ایک خط میں لکھا ہے کہ :

''ڈیر مسٹر حیدری

آپ کے خط کا بہت بہت شکریہ جس کے ساتھ مسٹر عبدالرزاق کا خط ملفوف تھا۔ رقم کی ادائیگی کے لیے کہ ان کی مزید مہلت طلبی پر میں رضامند ہوں۔

مجھے افسوس ہے کہ مجھے کتاب (یعنی کلیات اقبال) کی فروخت کو برطانوی ہند سے باہر یعنی مملکت نظام تک محدود رکھنے پر اصرار کرنا پڑا کیونکہ جن لوگوں سے میرا معاملہ ہونا ہے۔ وہ اس قسم کی شرط کے بغیر میرے ساتھ معاہدہ نہیں کریں گے اور ان کے نقطۂ نگاہ سے میں سمجھتا ہوں بات خاصی معقول ہے۔

امید ہے کہ اب یہ لوگ کنٹریکٹ کی تکمیل کریں گے۔ ویسے مجھے اندیشہ ہے کہ ایک ہزار روپئے کی رقم معاوضے کے سلسلہ میں وہ مجھے ذاتی طور سے ذمہ دار ٹھہرائیں گے۔ مجھے امید ہے کہ مسٹر عبدالرزاق سمجھ گئے ہوں گے کہ میں اس قرارداد سے جو آپ کی مہربانی سے میرے اور اُن کے درمیان طے پائی تھی کوئی گریز نہیں رہا۔

آپ کی زحمتوں کے لیے شکرگزار ہوں۔

آپ کا مخلص محمدؐ اقبال

(ک۔م۔ (جلد دوم)، ص۔۵۴۰)

محبت کرنے والوں نے فرطِ محبت میں یہ قدم اٹھالیا۔ اور کلام اقبال اردو میں چھاپنا شروع کر دیا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ اقبال کا یہ کلام ضائع ہوتا ہے۔

اس سلسلہ کے یہ تین واقعات سطور بالا میں بیان ہوئے ممکن ہے اور لوگوں نے بھی کچھ مجموعے یا کچھ نظمیں مثلاً نالۂ یتیم، ابر گہر بار (فریاد است) تصویر درد، شکوہ، جواب شکوہ اور شمع و شاعر وغیرہ شائع کی

ہوں یہ خیال بعید از قیاس نہیں۔ اس اضطراب اور بے چینی میں لوگوں سے غلطیاں سرزد ہوگئیں ہیں لیکن جب بانگِ درا ستمبر ۱۹۲۴ء میں چھپ کر آئی تو معلوم ہوا کہ اقبال اپنے اُردو کلام کی اشاعت سے بے خبر نہ تھے۔ وہ آہستہ آہستہ یہ کام کر رہے تھے۔ انہوں نے متعدد نظمیں، غزلیں بانگِ درا میں شامل نہیں کیں۔ بعض نظموں کے بند کے بند نکال دیے یا بدل دیے اور نظر ثانی میں تو بعض بدل گئیں۔ ایسی صورت میں ''بانگِ درا'' ایک نیا مجموعہ اصلاح شدہ کلام کا مجموعہ منظر عام پر آیا۔ جب شاعر نے فرداً طمینان ظاہر کیا تو قارئین از خود مطمئن ہو ہی چکے تھے۔

بانگِ درا کا پہلا ایڈیشن دس ہزار کاپیوں کا شائع ہوا تھا اور بعد میں تیسرے ایڈیشن تک کثیر تعداد میں شائع ہوا۔ یہ کتاب شیخ سارک علی کی نگرانی میں کریمی پریس، لاہور سے شائع ہوتی تھی۔ بہر حال بانگِ درا وہ کتاب ہے جو اُردو ادب میں کئی اعتبار سے اہمیت رکھتی ہے۔ مثلاً :

☆ بانگِ درا میں وہ نظمیں شامل ہیں جو بہت پہلے سے بہت مشہور و مقبول ہوئیں جیسے بچے کی دعا، ترانۂ ہندی، تصویر درد، ایک آرزو، پرندے کی فریاد، نیا شوالہ، شکوہ جواب شکوہ، ترانۂ ملی، خضر راہ، طلوع اسلام وغیرہ۔

☆ بانگِ درا کی اشاعت کے تحت بہت سی مشہور نظمیں ترک کر دی گئیں جن میں نالۂ یتیم، فریاد امت (ابر گہر بار) یتیم کا خطاب ہلال ہند سے وغیرہ شامل نہیں کی گئیں۔

☆ بانگِ درا وہ کتاب ہے جس میں بہت ہی مختصر نظمیں شامل ہیں۔

☆ بانگِ درا وہ کتاب ہے جس میں بچوں کے لیے بہت سی نظمیں لکھی گئیں اور بچوں کے ادب میں بے حد مشہور ہیں۔

☆ بانگِ درا وہ کتاب ہے جس میں حب الوطنی کی بہت سی نظمیں شامل ہیں۔

☆ یہ وہ کتاب ہے جس میں اقبال کی مشہور و معروف نظمیں شامل ہیں جن میں شمع و شاعر، خضر راہ، طلوع اسلام، خصوصاً قابلِ ذکر ہیں۔

☆ یہ وہ کتاب ہے جس میں اقبال کی شاعری کا رجحان قومی خیالات کی طرف پایا جاتا ہے۔

☆ بانگِ درا وہ واحد کتاب ہے جس کا ایک حصہ ظریفانہ کلام پر مبنی ہے۔ بانگِ درا کے علاوہ کسی مجموعہ میں اقبال کا ظریفانہ کلام شامل نہیں ہے۔

☆ اقبال نے اپنی تمام کتابوں کے مقدمے اردو زبان و ادب میں خود لکھے لیکن بانگِ درا وہ واحد کتاب ہے جس کا مقدمہ سر عبدالقادر سے لکھوایا۔ یہ اقبال کے یوروپ کے زمانے میں ساتھ ساتھ تھے لہٰذا ان کی نظر میں اقبال کی تمام زندگی تھی۔ چنانچہ جب سر عبدالقادر نے مقدمہ لکھا تو اقبال کے سوانحی حالات اس

انداز سے قلم بند کیے جس سے کسی شاعر یا ادیب کی حیات و خدمات پر مقدمہ لکھا جانے کا سلیقہ سمجھ میں آتا ہے۔

☆ یہ وہ کتاب ہے جس میں علامہ اقبال کی شاعری کے تین دور مقرر کیے گیے جن کو اقبال نے بھی تسلیم کیا۔

ایک صاحب نے اقبال کی نظم ''طلوع اسلام'' پر اعتراض کیا کہ اس نظم کا تو عنوان ہی غلط ہے۔ اسلام تو ۱۴۰۰ سال پہلے طلوع ہو چکا ہے؟

یقیناً اسلام چودہ سو سال کیا اس سے بھی پہلے حضرت آدم علیہ السلام کے ساتھ طلوع ہو چکا ہے لیکن اسی کے ساتھ کتنی ہی بار غارت بھی کیا گیا ی لیکن پھر از سرِ نو ابھر آتا ہے۔

طلوع کا لفظ آفتاب کے ساتھ خالص ہے۔ یعنی طلوع آفتاب ہے۔ ذرا غور سے دیکھیں تو آفتاب اور غروب ہوتا ہے اور طلوع ہوتا ہے۔ یہی حال اسلام کا بھی ہے۔

اور ذرا سائنسی نقطۂ نظر سے دیکھیں تو سورج غروب ہوتا ہی نہیں ہے وہ تو طلوع ہی طلوع ہے۔ ہر دم ہر لحظہ چمکتا رہتا ہے۔ یہی حال اسلام کا ہے کہ غروب ہونے کا نام نہیں لیتا ہر وقت طلوع دکھائی دیتا ہے۔ اس لحاظ سے ایشیاء میں اسلام کے از سرِ نو ابھرنے اور ہمیشہ چمکنے کی وجہ سے یہ عنوان ہی بہت مناسب اور موزوں ہے۔ اس سے بہتر شاید کوئی عنوان نہیں ہوتا جو اس نظم و مضامین کے لیے مناسب ہوتا۔

Prof. Tauqeer Ahmad Khan
Ex. Head
Department of Urdu
Faculty of Arts
University of Delhi
Delhi
Mob.- 99905 98006

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

پروفیسر منظر حسین

اقبال اور آزاد

(تحریک خلافت کے حوالے سے)

رانچی میں نظر بندی کے دوران گاندھی جی مولانا آزاد سے ملنا چاہتے تھے لیکن ملنے کی اجازت انہیں نہیں ملی۔ جنوری ۱۹۲۰ء میں مولانا کو جب نظر بندی سے رہائی ملی تو مولانا کلکتہ پہنچے۔ اس وقت تک تحریک خلافت کا آغاز ہو چکا تھا۔ ۲۰ رمئی ۱۹۱۹ء کو بمبئی کے ایک اجتماع میں مولانا عبدالباری فرنگی محلی نے خلافت کمیٹی کی بنیاد رکھی۔ ۲۳، ۲۴ ردسمبر ۱۹۱۹ء کو امرتسر میں منعقدہ اس کے دوسرے اجلاس میں گاندھی جی، موتی لال نہر اور مدن موہن مالویہ وغیرہ نے بھی شرکت کی اور خلافت کے لئے غیر مشروط تعاون پیش کیا۔ مختلف شہروں میں اس کی شاخیں قائم ہوئیں۔ خلافت کے تحفظ کے لئے لوگوں میں بے پناہ جوش و جذبہ پیدا ہو گیا تھا۔ امرتسر میں خلافت کمیٹی کے جلسے نے ملک میں نئی سیاسی زندگی کے آثار پیدا کر دئے تھے۔ مولانا آزاد چند روز کلکتہ میں قیام کر کے دہلی کے لئے روانہ ہو گئے۔ جہاں امرتسر کے جلسوں میں شرکت کے بعد رہنمایان قوم جمع رہے تھے۔ مولانا آزاد کی گاندھی جی سے پہلی ملاقات ۱۸ رجنوری ۱۹۲۰ء کو دہلی میں ہوئی۔ مولانا لکھتے ہیں :

> ''اس طرح میں ان سے رہائی کے بعد دہلی میں جنوری ۱۹۲۰ء میں پہلی بار ملا۔ اس وقت ایک تجویز زیر غور تھی کہ خلافت اور ترکی کے مستقبل کے بارے مین ہندوستانی مسلمانوں کے جو احساسات تھے ان سے وائسرائے کو مطلع کیا جائے اور اس غرض سے اس کے پاس ایک وفد بھیجا جائے۔ گاندھی ان بحثوں میں شریک ہوئے۔ انہوں نے تجویز سے دلچسپی اور پوری ہمدردی ظاہر کی۔ اور اس کا اعلان کیا کہ وہ اس معاملے میں مسلمانوں کے ساتھ شریک ہونے کو تیار ہیں۔'' [1]

اس تحریک کو گاندھی جی کی قیادت اور ہندوؤں کی شرکت نے جد وجہد آزادی کی تحریک

ISSN : 2582 - 3612

بنا دیا۔ گاندھی جی کچھ ہی عرصہ قبل جنوبی افریقہ سے واپس آئے تھے اور تحریک آزادی کی سیاست میں اپنا مقام بنانے کے لئے کوشاں تھے۔ تحریک خلافت عوام میں مقبول ہو رہی تھی۔ گاندھی جی کو یہ موقع غنیمت نظر آیا۔ اس وقت تک کانگریس عملی طور پر سیاست سے بہت دور تھی۔ لہذا گاندھی جی نے مسلمان بھائیوں کی ہمدردی میں اس تحریک خلافت سے خود کو وابستہ کر لیا۔ چنانچہ ۲۰ رجنوری ۱۹۲۰ء کو دہلی میں ممتاز ہندو و مسلم رہنماؤں کا ایک اہم جلسہ منعقد ہوا۔ اسی جلسے میں ترکی خلافت کے سلسلے میں اس تجویز پر غور کیا گیا کہ ہندوستانی مسلمانوں کے احساسات اور جذبات سے برٹیش حکومت کو مطلع کیا جائے۔ اس اہم جلسے میں گاندھی جی، لوک مانیہ تلک، مولانا آزاد کے علاوہ کانگریس کے کئی دوسرے رہنما بھی شریک تھے۔ یہ فیصلہ کیا گیا کہ وائسرائے کے پاس ایک وفد بھیجا جائے۔ مولانا آزاد نے وائسرائے سے ملنے اور گفتگو کرنے کی تجویز پسند نہیں کی اور اختلاف کیا لیکن لوگوں کے کافی زور دینے پر وفد کی عرضداشت پر دستخط ضرور کر دیا۔ مولانا کی اپنی ذاتی رائے یہ تھی کہ معاملہ عرض داشتوں اور وفدوں کی منزل سے بہت آگے بڑھ گیا ہے۔ مولانا کا خیال تھا کہ ملک میں سیاسی تحریک کے لئے زمین ہموار ہو چکی ہے۔ لہذا اس سے فائدہ اٹھانا چاہئے۔ اس سلسلے میں حکیم اجمل خاں مولانا آزاد کے ہم خیال تھے۔ وفد وائسرائے سے ملا لیکن ناکام رہا۔ مولانا آزاد خود لکھتے ہیں:

> ''میری رائے تھی کہ اب معاملہ عرضداشتوں اور وفدوں کی منزل سے بہت آگے بڑھ گیا ہے۔
>
> وائسرائے نے اپنے جواب میں کہا کہ اگر برطانوی حکومت کے سامنے مسلمانوں کا نقطہ نظر پیش کرنے کے لئے کوئی وفد لندن بھیجا جائے تو وہ اس کے لئے ضروری سہولتیں فراہم کریں گے۔ خود اپنے متعلق انہوں نے کہا کہ وہ کوئی بھی کارروائی کرنے سے معذور ہیں۔'' [۲]

وائسرائے سے ملنے کے بعد اگلے قدم کے طور پر یہ طے پایا کہ ایک وفد لندن بھیجا جائے جہاں حکومت کے سامنے ساری باتیں پیش کی جائیں اور یہ وفد حکومت برطانیہ سے درخواست کرے کہ خلافت کا خاتمہ نہ کیا جائے۔ اس بات پر بھی غور کیا جانا ٹھہرا کہ صرف وفد بھیجا جائے یا اس کے ساتھ کوئی تحریک بھی چلائی جائے۔ اس سلسلے میں حکیم اجمل خاں کے دولت کدے پر چھ گھنٹے تک بحث ہوئی لیکن یہ لوگ کسی نتیجے پر نہیں پہنچے۔ اس میٹنگ میں گاندھی جی نے عدم تعاون کا پروگرام پیش کیا۔ اس تجویز پر ایک کمیٹی بھی بنائی گئی جس کے اراکین میں مولانا ابوالکلام آزاد اور حکیم اجمل خاں بھی تھے۔ بقول مولانا ابوالکلام آزاد:

> ''اب سوال پیدا ہوا کہ اگلا قدم کیا ہونا چاہئے۔ ایک جلسہ ہوا جس میں مولانا

> محمد علی، حکیم اجمل خاں، مولانا شوکت علی اور مولانا عبدالباری فرنگی محلی بھی موجود تھے۔ گاندھی جی نے اپنا عدم تعاون کا پروگرام پیش کیا۔
>
> انہوں نے کہا اب عرضداشتوں اور وفدوں کا زمانہ گذر گیا ہمیں حکومت کی تائید کرنے اور تقویت پہنچانے سے ہر طرح پرہیز کرنا چاہئے۔ یہی طریقہ حکومت کو آمادہ کر سکتا ہے کہ وہ ہم سے معاملہ کرے۔ انہوں نے تجویز کیا کہ تمام سرکاری خطابات واپس کر دیے جائیں۔ عدالتوں اور مدرسوں کا بائیکاٹ کیا جائے۔ ہندوستانی سرکاری ملازمتوں سے استعفیٰ دے دیں اور جو نئی قانون ساز جماعتیں بننے والی ہیں ان میں ہر طرح سے حصہ لینے سے انکار کر دیں۔'' [۳]

مولانا آزاد آگے لکھتے ہیں :

''مجھے یاد آیا میں نے بھی ''الہلال'' کے بعض مضامین میں ایسا ہی پروگرام تجویز کیا تھا۔

مولانا مہاتما گاندھی کے عدم تعاون کی تجویز پر کئی لوگوں نے ٹال مٹول کی حکمت عملی اپنائی۔ بقول مولانا آزاد :

> ''حکیم اجمل خان نے کہا کہ انہیں تجویز پر غور کرنے کے لئے وقت چاہیے، وہ اسے پسند نہیں کرتے کہ دوسروں کو پروگرام پر عمل کرنے کا مشورہ دیں، جب تک کہ وہ خود اس پر عمل کرنے کو تیار نہ ہوں۔ مولانا عبدالباری نے کہا کہ گاندھی جی کی تجویز میں بنیادی سوال اٹھائے گئے ہیں اور وہ کوئی جواب نہ دے سکیں گے جب تک کہ مراقبہ نہ کر لیں اور خدا کی طرف سے انہیں کوئی اشارہ نہ ملے۔ محمد علی اور شوکت علی نے کہا کہ وہ مولوی عبدالباری کے فیصلہ کا انتظار کریں گے۔ تب گاندھی مجھ سے مخاطب ہوئے۔ میں بغیر ایک لمحہ تأمل کیے کہہ دیا کہ میں اس پروگرام کو کلی طور پر صحیح سمجھتا ہوں۔ اگر لوگ واقعی چاہتے ہیں کہ ترکی کی مدد کریں تو گاندھی جی کے پیش کیے ہوئے پراگرام پر عمل کرنے کے سوا چارہ نہیں۔'' [۴]

ادھر برطانوی حکومت کے سامنے مسلمانوں کا نقطۂ نظر پیش کرنے کے لیے جس وفد کی تشکیل دی گئی اس کے صدر مولانا محمد علی اور ارکان سید حسین، مولانا سید سلیمان ندوی، ابوالقاسم اور سکریٹری حسن محمد حیات منتخب ہوئے۔ چنانچہ اس وفد کے ارکان ۲۲ رفروری ۱۹۲۰ء کو ارکان وفد لندن پہنچے اور وہاں سے مولانا محمد علی نے وزیر ہند اور وزیر اعظم کو تار بھیج کر درخواست کی کہ فیصلہ کرنے سے پہلے ہم لوگوں کو کچھ کہنے سننے کا

موقع دیا جائے۔ان لوگوں نے لندن پہنچ کر مسٹر لائید جارج اور ایچ۔اے۔ایل فیشر کے سامنے یہ مطالبہ پیش کیا کہ عثمانیہ خلیفہ کو اس کی اجازت ہونی چاہیے کہ تین مقامات مقدسہ'' مکہ معظّمہ، مدینہ منورہ اور یروشلم انہیں کے قبضے میں رہیں جیسے کہ جنگ سے پہلے تھے۔اس سے مسلمان بھی خوش ہو جائیں گے کہ ان کی وفاداری کے صلے میں جزیرۃ العرب اور مقامات مقدسہ کا احترام باقی رکھ کر خلافت کی پہلی جیسی پوزیشن قائم رہ گئی۔مولانا محمد علی نے بڑے حسن وخوبی سے اسلامی اصول خلافت اور مسلمانوں کے مطالبات اور اپنے موقف کو پیش کیا اور فرمایا:

ہمارے مشن دو طرح کے ہیں۔ہم بادشاہ سلامت پر اپنے جذبات کا اظہار کریں کیونکہ ہم ان کی رعایا ہیں اور پھر ہم اپنے خلیفہ کو بھی معاملات سے آگاہ کریں کیونکہ وہ ہمارے امیر المومنین ہیں۔

ان تمام گزارشات کے باوجود مسٹر فشر نے وزیر اعظم سے وفد کی ملاقات نہ کرائی،۔اس نے یہ عذر بیان کیا کہ وہ دیگر مدبرین عالم سے تبادلہء خیالات کر رہے ہیں لہذا ہم ملاقات کرانے کا وعدہ نہیں کر سکتے۔اس طرح یہ وفد آٹھ مہینے کے طویل لا حاصل سفر کے بعد اکتوبر ۱۹۲۰ء میں ۶۵ ہزار روپیہ ضائع کر کے بے نیل ومرام ہندوستان واپس آیا۔

مجھے یہاں تحریک خلافت کی تاریخ لکھنی مقصود نہیں بلکہ یہ تجزیہ کرنا ہے کہ تحریک خلافت کے حوالے سے علامہ اقبال اور مولانا آزاد کے افکار ونظریات میں کس حد تک مشابہت وافتراق کے پہلو اجاگر ہوتے ہیں۔اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا نے مختلف کانفرنسوں کے توسط سے اس تحریک کو کامیاب بنانے میں سعئ مستحسن کی۔گرچہ کامیابی نہ ملی۔اتنا فائدہ ضرور ہوا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں میں قربت پیدا ہوئی۔مولانا آزاد اور گاندھی جی کے تعلقات استوار ہوئے۔مولانا آزاد اس سلسلے میں گاندھی جی کے ساتھ تین بار پنجاب بھی گئے۔اکتوبر ۱۹۲۰ء کے آخری دنوں میں جب لندن سے وفد علی گڑھ لوٹا تو مولانا آزاد، مولانا شوکت علی، مولانا محمد علی نے یونی ورسٹی کے طلباء کو یونی ورسٹی بائکاٹ کرنے کے لئے ابھارا۔مولانا محمد علی جوش میں آکر یونی ورسٹی کی جامع مسجد میں دھرنا پر یہ کہہ کر بیٹھ گئے

''میں تو خدا کے حکم سے یہاں آیا ہوں اور خدا ہی کے حکم سے نکلوں گا۔

مولانا آزاد کی شعلہ پرور تقریر کے نتیجے میں طلباء یونی ورسٹی چھوڑنے پر بھی آمادہ ہو گئے۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قیام کا فیصلہ بھی علی گڑھ میں نہیں ہو سکا۔ستمبر ۱۹۲۰ء میں مدرسہ جامع مسجد کلکتہ کی بنیاد بھی تحریک ترک موالات کے دوران پڑی جس کا افتتاح ۱۳/ستمبر ۱۹۲۰ء کو گاندھی کے ہاتھوں کرایا گیا۔اس تقریب میں گاندھی جی نے ایک تقریر بھی کی اور معائنہ رجسٹر میں اپنے ہاتھ سے لکھا :

''میں مدرسے کی ترقی کے لئے دعا کرتا ہوں۔''

صدر مدرس کی حیثیت سے شیخ الاسلام مولانا حسین احمد مدنی نے درس وتدریس کے خدمات انجام دیے۔۱۴/اگست ۱۹۲۱ء کو کراچی خلافت کانفرنس ریزولیشن کی بنا پر علی برادران اور کچھ دوسرے لوگ گرفتار بھی ہوئے۔مولانا نے اس کانفرنس میں اس قرارداد کی پرزور تائید کی جس میں اعلان کیا گیا تھا ''مسلمانوں کے لیے فوج میں بھرتی ہونا اور فوج کی ملازمت کرنا حرام ہے۔۲۵، ۲۶/اگست ۱۹۲۱ء کو آگرہ میں مجلس خلافت میں افتتاحیہ خطبہ پیش کرتے ہوئے تحریک خلافت کی کامیابی پر روشنی ڈالتے ہوئے مولانا آزاد نے فرمایا :

''فی الحقیقت تحریک خلافت کی کامیابی میں ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس نے ایک ایسے طاقتور ہنگامے کے ساتھ کل ہندوستان کے مسئلے کو زندہ کر دیا جو چالیس سال کی کوشش سے ہندوستان کو نہ ملا تھا۔'' ۵

تحریک عدم تعاون کے سلسلے میں بھی مولانا نے اس کا دائرہ وسیع کرنے کے لئے گاندھی جی کی بڑی مدد کی اور عملی طور پر بھی اس میں حصہ لیا۔آگرہ میں منعقد خلافت کانفرنس میں صدارتی تقریر کرنے کے نتیجے میں دسمبر ۱۹۲۱ء میں مولانا گرفتار بھی ہوئے۔یہ بات حقیقت پر مبنی ہے کہ تحریک خلافت اپنے زمانے کی سب سے زیادہ فعال اور سرگرم تحریک تھی لیکن آخر وہ کون سے نفسیاتی عوامل تھے کہ اقبال نے اپنی دلچسپی اور سرگرمی کا ثبوت نہیں دیا۔گرچہ شروع میں اس تحریک سے متاثر نظر آتے ہیں اور اصولی طور پر انہیں مسلمانوں کے مطالبات سے پورا اتفاق بھی تھا۔دسمبر ۱۹۱۹ء میں امرتسر میں خلافت کانفرنس کے جلسے میں علامہ اقبال، مرزا جلال الدین اور نواب ذوالفقار کے ساتھ شریک بھی ہوئے۔اس موقع پر جلسے میں ''اسیری'' کے عنوان سے ایک نظم بھی پڑھی۔یہ نظم بانگ درا میں شامل ہے ۔

ہے اسیری اعتبار افزا جو ہو فطرت بلند
قطرۂ نیساں ہے زندان صدف سے ارجمند
مشک از فرغیر کیا ہے اک لہو کی بوند ہے
مشک بن جاتی ہے ہو کر نافۂ آہو میں بند
ہر کسی کو تربیت کرتی نہیں قدرت مگر
کم ہیں وہ طائر کہ ہیں دام وقفس سے بہرہ مند
''شہپر زاغ وزغن در بند قید وصید نیست
ایں سعادت قسمت شہباز وشاہیں کردہ اند''

یہ نظم دراصل کراچی جیل سے علی برادران کی رہائی پر اقبال نے ان کی قربانیوں کے لئے شاندار

خراج تحسین کے طور پر پیش کیا۔ واضح ہو کہ اس کانفرنس میں مولانا محمد علی جوہر اور مولوی شوکت علی بھی شریک تھے۔ ابتدا میں اقبال خلافت کمیٹی کے رکن بھی بن گئے تھے۔ اصولی طور پر مسلمانوں کے مطالبات سے بھی پورا اتفاق تھا۔ ان کی شہرت اس وقت تک انتہائی بلندیوں پر پہنچ گئی تھی۔ پر جوش اور شعلہ فشاں نظموں کی وجہ سے وہ شاعر انقلاب کہے جانے لگے لیکن تحریک خلافت کے زمانہ عروج میں ہی ۱۹۲۳ء میں برطانوی حکومت سے ''سر'' کا خطاب قبول کر کے اپنے ہی شعر کو سچ ثابت کر دیا۔

اقبال بڑا اپدیشک ہے من باتوں میں موہ لیتا ہے
گفتار کا غازی بن تو گیا کردار کا غازی بن نہ سکا

اس منزل پر خودی کا پیغام دینے والے پیامبر کے خلوص پر سوالیہ نشان لگ جاتا ہے۔ لوگ ایک خلش سی محسوس کرنے لگتے ہیں۔ فقر و استغناء کے احساس سے لبریز پیامبر اور مسلمانوں کے دلوں کو جھوڑ دینے والا شاعر کہاں گیا جو لوگوں کو ضمیر کے تحفظ کی تلقین کیا کرتا تھا۔

''گدائی میں بھی وہ اللہ والے تھے غیور اتنے
کہ منعم کو گدا کے ڈر سے بخشش کا نہ تھا یارا
جو فقر ہوا تلخیٔ دوراں کا گلہ مند
اس فقر میں باقی ہے ابھی بوئے گدائی

بقول ڈاکٹر رفیق زکریا:۔

''ان کے خامیوں اور قدر دانوں کو اس وقت صدمہ اور مایوسی ہوئی جب انہوں نے برطانوی حکومت کی جانب سے جو خلافت عثمانیہ کے زوال کی سب سے زیادہ ذمہ دار تھی، پیش کردہ ''سر'' کا خطاب قبول کر لیا۔'' ۶

خلافت تحریک کے پر جوش رہنما اور نہایت پر گو شاعر، اخبار ''زمیندار'' کے ایڈیٹر مولانا ظفر علی خاں جو اقبال کے قریبی دوست بھی تھے اپنے کثیر الاشاعت اخبار کے پہلے صفحے پر ایک طنزیہ نظم شائع کی۔ یہ نظم اقبال کے قریب ترین دوست عبدالمجید سالک کے رشحات قلم کا نتیجہ تھی۔

بو مدرسہ علم ہوا کہ قصر حکومت
افسوس کہ علامہ سے سر ہو گئے اقبال
پہلے تو سر ملت بیضا کے تھے سردار
اب اور سنو تاج کے سر ہو گئے اقبال
کہتا تھا یہ کل ٹھنڈی سڑک پر کوئی گستاخ

سر کا کی دہلیز پر سر ہو گئے اقبال
ترقی پسند شاعر اسرار الحق مجاز نے ان پر یہ پھبتی کسی
ہمارے شاعر مشرق کی گردن
خطاب بندگی سے جھک گئی ہے

لیکن اقبال پر اس قسم کے ردعمل کا کوئی اثر نہیں ہوا اور نہ ہی وہ کسی سے مرعوب ہوئے۔ وہ احساس تفخر میں مبتلا تھے کہ یہ اعجاز انہیں علمی اور فنکارانہ صلاحیتوں کے اعتراف میں ملا ہے۔ اقبال کے خلاف پروپیگنڈے بھی خوب کیے گئے۔ کم فہم لوگوں نے انہیں انگریز پرست کہنا شروع کر دیا۔ اقبال کے بعض قریبی دوستوں کو یہ تشویش ہونے لگی کہ ''سر'' کا خطاب ملنے کے بعد اقبال کی فکر اور انداز میں تبدیلی نہ آ جائے۔ ان کے ایک عزیز دوست میر غلام بھیک نیرنگ نے اسی طرح کے خدشہ کا اظہار اپنے ایک خط میں کیا تو اقبال نے ۴/جنوری ۱۹۲۳ء کو انہیں فوراً جواب دیا :

''آپ کے اس خدشہ کے بارے میں خدا کی قسم کھا کر کہتا ہوں روئے زمین پر ایسی کوئی طاقت نہیں ہے جو مجھے وہ بات کہنے سے روک سکے جسے میں سچ سمجھتا ہوں، ان شاء اللہ۔ اقبال کی زندگی مومنانہ نہیں لیکن اس کا دل مومنانہ ہے۔'' ۷

مولانا عبدالماجد دریابادی نے اس موضوع پر کچھ لکھا تو علامہ اقبال نے ۶/جنوری ۱۹۲۳ء کو جواب میں لکھا :

''یہ بات دنیا کو عنقریب معلوم ہو جائے گی کہ اقبال کلمہ حق کہنے سے باز نہیں رہ سکتا۔ ہاں کھلی کھلی جنگ اس کی فطرت کے خلاف ہے۔'' ۸

یہ بات بھی اپنی جگہ صداقت پر مبنی ہے کہ سر کا خطاب یکم جنوری ۱۹۲۳ء کو ملا اس کے باوجود اقبال نے اپنی نظموں، تحریروں اور تقریروں میں حکومت برطانیہ کو ہدف تنقید بنانے کا سلسلہ جاری رکھا۔ انہوں نے انگریزی حکومت، برطانوی استعمار، تہذیب مغرب، سرمایہ داری اور سامراجیت پر بڑی بیباکی سے تابڑ توڑ حملے کیے۔ اس سلسلے میں نظم ''خضر راہ'' کی مثال پیش کی جا سکتی ہے جو خطاب ملنے سے ایک سال بعد اپریل ۱۹۲۲ء میں انجمن حمایت الاسلام لاہور کے جلسے میں پڑھی گئی جس میں سلطنت کے زیر عنوان حصے میں مغرب، مغربی تہذیب و تمدن اور اس کے اداروں پر شدید تنقید کی گئی۔ دیکھیے یہ اشعار۔

ہے وہی ساز کہن مغرب کا جمہوری نظام
جس کے پردے میں نہیں غیر از نوائے قیصری

دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری
مجلس آئین و اصلاحات و رعایات وحقوق
طب مغرب میں مزے میٹھے اثر خواب آوری

اسی طرح ''سرمایہ ومحنت'' کے عنوان کے تحت سرمایہ داروں کو ہدف تنقید بنایا گیا ہے۔اقبال نے سر کے خطاب کے ملنے کے تین مہینے کے بعد ۳۰ر مارچ ۱۹۲۳ء کو انجمن حمایت الاسلام لاہور کے جلسے میں نظم ''طلوع اسلام'' پڑھی تھی۔اس نظم میں اقبال نے برطانوی استعماریت پر سخت تنقید کی ہے۔دیکھیں یہ اشعار ؎

ابھی تک آدمی صید زبون شہریاری ہے
قیامت ہے کہ انساں نوع انساں کا شکاری ہے
نظر کو خیرہ کرتی ہے چمک تہذیب حاضر کی
یہ ضاعی مگر جھوٹے نگوں کی ریزہ کاری ہے

ان اشعار میں برطانوی استعماریت کو طنز کا ہدف بنایا گیا ہے لہذا مخالفین کے اعتراضات کو بے معنی شور ہی کہا جاسکتا ہے یا بوئے حسد کی نفسیات نے کچھ لوگوں کو اس کی مخالفت کرنے پر آمادہ کیا ہے۔

جہاں تک خلافت تحریک سے علامہ اقبال کی علاحدگی کا معاملہ ہے اس کے کئی اسباب ہیں۔ شروع میں تو اقبال خلافت تحریک سے متاثر نظر آتے ہیں۔اصولی طور پر انہیں مسلمانوں کے مطالبات سے بھی پورا اتفاق تھا لیکن گاندھی جی اور ہندوؤں کی شرکت کے بعد انہوں نے محسوس کیا کہ ہندو مسلمانوں کو اپنا آلہء کار بنانا چاہتے ہیں۔یہ تلخ حقیقت بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ عدم تعاون تحریک کے زیر اثر گاندھی جی اور علی برادران علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے تو بہت سے طلباء کو باہر نکالنے میں کامیاب ہوگئے اور علی گڑھ میں ہی ۱۹۲۰ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قیام کا اعلان ہوا۔جن طلبہ اور اساتذہ نے کالج سے علاحدگی اختیار کی انہیں نئی قائم شدہ جامعہ ملیہ اسلامیہ میں داخل بھی کرلیا گیا۔اس طرح علی گڑھ کالج کا مقاطعہ کرلیا گیا۔لیکن جب یہی گاندھی جی مقاطعے کے سلسلے میں بنارس پہنچے تو بنارس ہندو یونی ورسٹی کے بانی مدن موہن مالویہ جو کانگریس کے بھی ایک اہم رکن تھے گاندھی جی کو یونی ورسٹی کے قریب بھی نہیں آنے دیا۔اور اپنے طلبہ کے مستقبل کے مدنظر تعلیم وتدریس کا سلسلہ باقاعدگی سے جاری رکھا۔لہذا گاندھی جی بنارس ہندو یونی ورسٹی کو مقاطعے کا ہدف بنانے میں ناکام رہے۔جب ان کی توجہ اس طرف دلائی گئی تو اپنی بے بسی کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ پنڈت مدن موہن مالویہ مقاطعے کے خلاف ہیں۔بقول ڈاکٹر جاوید اقبال :

''اقبال نے اصولی طور پر خلافت یا ترک موالات کی تحریکوں میں حصہ نہ لیا

کیونکہ وہ مسلمانوں کو ہندوؤں کے ساتھ مل کر تحریک ترک موالات میں شامل ہونا پسند نہ کرتے تھے۔وہ مسلمانوں کے احتجاجی ایجی ٹیشنل سیاست میں ملوث ہونے کے بھی خلاف تھے۔اس کے علاوہ انہیں شبہہ تھا کہ ان تحریکوں کے لیڈر بظاہر مسلمان تھے لیکن مسلم قومیت کے بجائے متحدہ قومیت کے مبلغ اور ترجمان تھے۔اقبال کے علاوہ ہندوستان میں کئی اور شخصیات بھی جنہوں نے ان تحریکوں میں حصہ نہ لیا بلکہ ان کی مخالفت کی۔

محمد علی جناح ان تحریکات کے خلاف تھے اور انہوں نے کانگریس سے ترک تعلق محض ان تحریکات کی وجہ سے ہی کیا۔اسی طرح پنڈت مدن موہن مالویہ نے ان تحریکوں کی مخالفت کی اور بنارس ہندو یونی ورسٹی کو ان کے مضر اثرات سے محفوظ رکھا'' ۹

ڈاکٹر جاوید اقبال نے وکیل صفائی کی طرح اپنے والد کا دفاع کیا ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ تحریک خلافت اپنے زمانے کی سب سے زیادہ سرگرم اور فعال تحریک تھی۔مولانا ابوالکلام آزاد نے شروع سے اس کا ساتھ دیا۔انہوں نے ''قول فیصل'' میں اس تحریک کو آخری اسلامی تحریک قرار دیا ہے۔جس نے مسلمانان ہند کے سیاسی مسلک میں ایک عظیم انقلاب برپا کر دیا۔اقبال کی اپنی نفسیات تھی۔انہوں نے برطانیہ جانے والے وفد کو دریوزہ گری سے تعبیر کیا اور اسے قومی وملی غیرت اور خودی وخودداری کے خلاف گردانا اور قومی توہین سمجھا۔اس سلسلے میں سید سلیمان ندوی کو معارف اعظم گڑھ میں چھپنے کے لیے ایک قطعہ ''دریوزہ خلافت'' کے عنوان سے ارسال کیا۔یہ قطعہ ان کے شعری مجموعہ بانگ درا میں اسی عنوان سے ہے ؎

اگر ملک ہاتھوں سے جاتا ہے جائے
تو احکام حق سے نہ کر بے وفائی
نہیں تجھکو تاریخ سے آگہی کیا؟
خلافت کی کرنے لگا تو گدائی!
خریدیں نہ ہم جسکو اپنے لہو سے
مسماں کو ننگ ہے وہ پارسائی!
''مرا از شکستن چنار نار ناید
کہ از دیگراں خواستن مومیائی''

اسے ہم اقبال کی کم ہمتی سے موسوم نہیں کر سکتے بلکہ اقبال برطانیہ اور دوسری بڑی طاقتوں کے

استعماری مزاج سے بخوبی واقف تھے اور انہیں ان سے کسی خیر کی توقع نہ تھی۔ اقبال جانتے تھے کہ ان حالات میں انگریزوں کا جواب کیا ہوگا۔ ۲۵ر دسمبر ۱۹۱۹ء باغ بیرون موچی دروازہ میں ایک جلسہ جو خلافت کے تحفظ اور بقاء کے لیے منعقد کیا گیا تھا، اس جلسے میں تقریر کرتے ہوئے علامہ اقبال نے کہا تھا :

''ہم کیوں کسی بندے کے سامنے شکایت کریں ہمیں خدا کے سامنے شکایت کرنی چاہیے۔ خوشامد، منت، اور مانگنے سے کچھ نہیں ملا۔ خدا کے سوا کسی کی اطاعت ہمارے لیے واجب نہیں۔'' ۱۰

خلافت تحریک کے وفد کے خلوص اور مقصد اور ان کی کاوشوں کو تسلیم بھی کرتے تھے۔ جب وفد اکتوبر ۱۹۲۰ء میں برطانیہ کے سفر سے ہندوستان واپس ہوا تو انہوں نے وفد کے ایک رکن سید سلیمان ندوی کو لکھا :

''سفر پورب سے مراجعت مع الخیر مبارک ہو۔ ہندی وفد کو وزرائے انگلستان کا جواب وہی ہے جو ان حالات میں ہمیشہ دیا گیا۔'' ۱۱

اقبال تحریک عدم تعاون کے سخت خلاف تھے۔ علی گڑھ کالج کے مقاطعہ اور بعض اساتذہ اور مقاطعہ کے بعد ترک موالات کے حامیوں کا اگلا ہدف اسلامیہ کالج لاہور تھا۔ مولوی محمد علی جوہر لاہور کے طلبہ کو کالج سے باہر لانے کے لیے پہنچے۔ یہ لوگ چاہتے تھے کہ مذکورہ کالج پنجاب یونی ورسٹی سے اپنا الحاق ختم کرے۔ اقبال اس زمانے میں انجمن حمایت الاسلام لاہور کے جنرل سکریٹری تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ یونیورسٹی سے کالج کا الحاق ختم کرنا مسلمانوں کے لیے نقصان دہ ہوگا۔ اقبال نے بحیثیت سکریٹری اس معاملے کو علماء کے فتویٰ پر ٹال دیا۔ جب پانچ سو علماء کا فتویٰ بھی اس کے جواز میں آ گیا اور گاندھی جی نے ایک کروڑ کا چندہ بھی اس غرض کے لئے جمع کر لیا کہ جو تعلیمی ادارے حکومت سے امداد لینا بند کر دیں گے انہیں اس روپیہ سے امداد دی جائے گی۔ اقبال پھر بھی ترک موالات کے لیے راضی نہ ہوئے بلکہ کالج کے سکریٹری شپ سے ہی مستعفی ہو گئے۔ اس پر مولانا محمد علی جوہر نے اپنے اخبار ''ہمدرد'' میں اقبال پر خوب لعن طعن کیا اس قسم کے سینکڑوں طنز اور تنقید کے باوجود اقبال اپنی رائے پر قائم رہے۔ ۲ر دسمبر ۱۹۲۰ء کو محمد نیاز الدین خاں کے نام لکھے گئے خط میں لکھتے ہیں :

''اگر عدم تعاون شرعی فرض بھی تسلیم کر لیا جائے تو طریق کار میرے نزدیک شریعت اسلامی کے اسپرٹ کے خلاف ہے۔''

علامہ تعلیمی میدان میں انگریزوں کے ساتھ عدم تعاون کے بالکل خلاف تھے۔ گاندھی جی کی درخواست پر جامعہ ملیہ اسلامہ کی وائس چانسلر شپ سے انکار کرنے کی وجہ بھی یہی نفسیات ہے۔ گاندھی جی

نے تار بھیج کر علامہ اقبال سے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شیخ الجامعہ کی ذمہ داری قبول کرنے کی درخواست کی۔ ایک خط بھی لکھا :

''مسلم یونی ورسٹی (جامعہ ملیہ اسلامیہ) آپ کو آواز دے رہی ہے کہ اگر آپ اسے اپنے ہاتھ میں لے لیں تو یہ آپ کی فاضلانہ قیادت میں ترقی کر سکے گی۔ حکیم اجمل خان کے علاوہ علی برادران کی بھی یہی خواہش ہے۔ میری آواز ہے کہ آپ اس آواز پر لبیک کہیں۔ آپ کے اخراجات جو نئی بیداری کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہوں گے بآسانی فراہم کیے جا سکیں گے۔ براہ نوازش اس کا جواب پنڈت (موتی لال نہرو) کی معرفت الہ آباد کے پتے پر روانہ فرمائیں۔'' ۱۲

ڈاکٹر اقبال نے ۲۹ر نومبر ۱۹۲۰ء کو گاندھی جی کو خط لکھ کر اس طرح معذرت کی :

مائی ڈیر مسٹر گاندھی!

''آپ کے گرامی نامہ کا بہت بہت شکریہ جو مجھے پرسوں موصول ہوا۔ مجھے بے حد افسوس ہے کہ بعض وجوہ کی بنا پر جن کا ذکر ضروری نہیں اور شاید اس وقت ممکن بھی نہیں ہے۔ ان حضرات کی آواز پر جن کی میرے دل میں بڑی عزت ہے، لبیک کہنا میرے لیے مشکل ہے۔ اگر چہ میں قومی تعلیم کے شدید حامیوں میں سے ہوں۔۔

ایک اور بات یہ بھی ہے کہ ہم جن حالات سے دو چار ہیں ان میں سیاسی آزادی سے قبل معاشی آزادی ضروری ہے اور معاشی اعتبار سے ہندوستانی مسلمان دوسرے فرقوں کے مقابلے میں بہت پیچھے ہیں۔ بنیادی طور پر انہیں ادب اور فلسفہ کی نہیں بلکہ تکنیکی تعلیم کی ضرورت ہے اور اس قسم کی تعلیم پر ان حضرات کو اپنی تمام تر کوششیں مرکوز کرنی چاہئے۔'' ۱۳

اس خط میں علامہ اقبال کی یہ تحریر ''مجھے افسوس ہے کہ بعض وجوہ کی بنا پر جن کا ذکر ضروری نہیں اور شاید اس وقت ممکن بھی نہیں ہے۔ ان حضرات کی آواز پر لبیک کہنا میرے لیے مشکل ہے'' بڑی پر معنیٰ ہے جس کی طرف ڈاکٹر جاوید اقبال نے اشارہ بھی کیا ہے کہ تحریک خلافت کے سرگرم رکن ہونے کے باوجود گاندھی جی اور ہندوؤں کی شرکت کے بعد انہوں نے اس سے بالکل کنارہ کشی اختیار کر لی۔ کیونکہ وہ یہ محسوس کر رہے تھے کہ ان لوگوں کی شرکت تحریک خلافت کو نقصان پہنچا رہی ہے۔ بقول ڈاکٹر جاوید اقبال :

''اقبال محسوس کر رہے تھے کہ کانگریس کی اعانت سے مسلمانوں کے لیے جو نئے تعلیمی ادارے قائم ہوئے تھے وہ بظاہر تو اسلامی تھے، لیکن درحقیقت مسلم قومیت کے بجائے قومیت متحدہ کے مبلغ و ترجمان تھے۔ اس کے علاوہ انہیں یقین تھا کہ اگر مسلم درسگاہیں عدم تعاون کی لپیٹ میں آ گئیں تو مسلمانوں کی تعلیمی حالت اور بھی ناگفتہ بہ ہو جائیں گی۔'' ۱۴

جہاں تک مولانا ابوالکلام آزاد کا معاملہ ہے، مجھے کہنے دیجیے کہ ان کے خلوص پر کوئی شک نہیں کیا جا سکتا لیکن تحریک خلافت، تحریک نظم جماعت و امامت، تحریک ہجرت، تحریک عدم تعاون کے ساتھ اپنا تعہد، مہاتما گاندھی کی ہر تجویز اور تحریک کی مکمل تائید کی حکمت عملی نے ان کی تدبیر پر ضرور سوالیہ نشان لگا دیا ہے۔ ان میں کچھ نکات ایسے ہیں جن کا بعد میں خود مولانا نے بھی اعتراف کیا ہے بلکہ کف افسوس ملا ہے۔ وہ ہر مسئلے کو مذہبی مسئلہ قرار دینے اور اس کے ذریعہ مسلمانوں کے جذبات کو برانگیختہ کرنے کا ہنر جانتے تھے۔ ''قول فیصل'' تحریک خلافت کو آخری اسلامی تحریک قرار دیا ہے۔ فروری ۱۹۲۰ء خلافت کانفرنس کی صدارت کرتے ہوئے ترک موالات کو مسلمانوں کا مذہبی فرض قرار دیا۔ پھر تحریک ہجرت کو بھی مذہبی لبادہ پہنا کر عوام کے سامنے پیش کرنے کی جسارت کی۔ قاضی محمد عدیل عباسی کے خیال کے مطابق مولانا کی تحریک ہجرت ان کے تحریک امامت کو بروئے کار لانے کا وسیلہ تھی۔ کہتے ہیں :

''بیعت ہجرت بالواسطہ بیعت امامت تھی اور دونوں تحریکیں مولانا ساتھ ساتھ چلا رہے تھے۔ مولانا کو اپنی ذات پر اتنا اعتماد تھا کہ انہوں نے اہل الرائے کے مشورے کی ضرورت نہیں سمجھی اور براہ راست قوم سے بیعت لینا چاہتے تھے بلکہ امامت کے لیے بیعت لینے کی تو مہم چلا کھی تھی۔'' ۱۵

اسی طرح مولانا نے تحریک امامت کا جو تصور پیش کیا بلا شبہ مولانا کی ذاتی خواہشات اور قوت اقتدار حاصل کرنے کی نفسیات کا اشاریہ ہے۔ مولانا نے اس تحریک کو ابھارنے میں جس طرح اپنی فعالیت کا ثبوت دیا ہے اظہر من الشمس ہے۔ بقول پروفیسر مشیر الحق :

''استخلاص وطن کی خاطر مولانا آزاد کے ذہن میں اپنی امامت کا خیال شروع ہی سے تھا۔ وہ مذہب کے سہارے اس سیاسی مقصد کو حاصل کرنا چاہتے تھے چونکہ امامت کے منصب میں سیاسی اور مذہبی دونوں ہی قسم کے اقتدار پوشیدہ تھے اس لیے وہ چاہتے تھے کہ کسی طور اس منصب کو حاصل کر لیں تاکہ اہم سیاسی مواقع پر پورے اطمینان کے ساتھ کسی مرحلے تک پہنچ سکیں۔'' ۱۶

بہر حال مجھے یہاں تحریک ہجرت یا تحریک امامت پر تبصرہ مقصود نہیں۔ یہ باتیں جملہ معترضہ کے طور پر آ گئیں۔ تحریک خلافت کے حوالے سے علامہ اقبال اور مولانا آزاد کے نظریے کا منصفانہ تجزیہ کرنا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا آزاد نے اپنی غیر معمولی تحریری و تقریری قابلیت کے ذریعہ تحریک خلافت کو اور اس کے ذریعہ جدوجہد آزادی کو نئی زندگی دی۔ اس تحریک کی وجہ سے کانگریس کو بڑی تقویت ملی لیکن یہ بھی ایک تلخ حقیقت ہے کہ جس طرح ۱۸۵۷ء کے بعد سر سالار جنگ کے زیر اثر اگر حیدرآباد کی حکومت انگریزوں کا ساتھ نہ دیتی تو سارا ہندوستان انگریزوں کے ہاتھ سے چلا جاتا بالکل اسی طرح اگر خلافت تحریک کانگریس کا ساتھ نہ دیتی تو کانگریس کو وہ فروغ حاصل نہ ہوتا جو اس کو حاصل ہوا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس تحریک نے مسلمانوں کے مذہبی جذبات کو ابھار کر اس کا استحصال کیا جس کی وجہ سے مسلمانوں کو ذلالت و رسوائی بھی ہوئی اور ناکامی بھی۔ مسلمان مایوسیوں سے نڈھال ہو گئے۔ ان کی تمام کوششیں اور قربانیاں رائیگاں گئیں۔ ایسی مصیبت میں گرفتار ہوئے جس کا مداوا ممکن نہ ہو سکا۔ تحریک موالات کے سلسلے میں مولانا ابوالکلام آزاد اور عبدالباری فرنگی محلی وغیرہ نے ہندوستان کو دارالحرب قرار دے کر یہاں سے ہجرت کرنے کا فتویٰ دیا اس کے نتیجے میں مسلمانوں کو بے حد مصائب اور جانی و مالی نقصان کا سامنا کرنا پڑا۔ تقریباً اٹھارہ ہزار جذباتی مسلمان اپنے گھر بار زمین جائداد جیسے تیسے بیچ کر افغانستان کی طرف ہجرت کر گئے۔ انہیں یہ گمان تھا کہ ایک اسلامی ملک میں آزادی اور عزت نفس کے ساتھ زندگی بسر کر سکیں گے لیکن ان کے ساتھ جس طرح سرد مہری اور بداخلاقی کا برتاؤ کیا گیا، پڑھنے والے کو خون کے آنسو رلاتا ہے۔ کچھ مہاجرین نے جب ایران جانے کا قصد کیا تو ان کے قافلے کو افغانیوں نے یہ کہہ کر زدوکوب کرنا شروع کیا ''نیزن ایں ہندیاں را، ایں دزدانند (ماروان ہندوستانیوں کو یہ چور ہیں) نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے لوگ سفر کی مصیبتوں کی تاب نہ لا کر لقمہ اجل ہو گئے۔ جو واپس آئے نان شبینہ کو محتاج ہو گئے۔ ایک زخم خوردہ قوم کو ایسی کشمکش میں ڈالنا اس کے حق میں زیادتی تھی۔ مولانا آزاد نے خلافت تحریک کو مذہب کا رنگ دے کر مسلمانوں کے جذبات کو جس طرح بھڑکایا ہے، کسی بھی طرح مناسب نہ تھا۔ مجھے کہنے دیجیے کہ تحریک خلافت ہو تحریک ہجرت یہ تمام تحریکیں مسلم قیادت کی سطحی جذباتیت اور ناعاقبت اندیشی پر مبنی تحریکیں تھیں جن کے نتیجے میں تباہیاں اور بربادیاں مسلمانوں کا مقدر بن گئیں۔ مسلمان لازوال کشمکش میں مبتلا ہو گئے۔

خلافت تحریک رفتہ رفتہ ماند پڑ گئی بلکہ ناکام ہو گئی۔ مسلمان ایک زخم خوردہ قوم کی طرح لازوال کشمکش میں مبتلا ہو گئے، ان کے سامنے آگے کنواں پیچھے کھائی تھی۔ ایک طرف مذہبی احکام تھے تو دوسری طرف سلطنت برطانیہ اور یہ دونوں باتیں بعد المشرقین کی حیثیت رکھتی تھیں۔ یہ مسلمانوں کی سیاست کا ایک طرح سے Turning point تھا جس نے مسلمانوں کے دل و دماغ میں یہ احساس دلایا کہ عجلت، ناعاقبت اندیشی، قیادت کی منافقت، خودغرضی، مفاد پرستی اور جذباتیت قوم کو قعر مذلت میں گرا دیتی ہے۔ ہندوستان کے مسلمانوں نے جس جوش اور جاں نثاری کا ثبوت دے کر برطانوی حکومت سے ٹکر لی تھی اب خطرناک انجام بھگت رہے تھے۔ گاندھی جی نے چوراچوری میں پولس کی چوکی پر عوام کے حملے سے برگشتہ ہو کر اچانک ترک موالات ختم کر دینے کا اعلان کر دیا۔ ترکی کے خلیفہ وقت اب عضو معطل بن کر رہ گیا۔ صرف خطبوں میں رسماً ان کا نام لیا جاتا تھا ۱۹۲۴ء میں خود اتاترک نے اس عضو معطل کے وجود

کو ہی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم کر دیا۔اس طرح عملا خلافت کا خاتمہ ہو گیا اور تحریک خلافت کا کوئی جواز باقی نہ رہا۔ترک موالات زیادہ دن چلنے والی نہ تھی اور نہ چل سکی۔تحریک خلافت دنیا کی ان ناتمام اور ناکام تحریکوں میں سے ایک ہے جن کے رہنماؤں نے مقصد کے حصول کے زعم میں اپنے خلوص کا ثبوت نہیں دیا لیکن تحریک خلافت کی سیڑھی سے یہ لوگ شہرت کی معراج تک پہنچ گئے۔بقول ڈاکٹر امبید کر اگر مجلس خلافت اور علی برادران گاندھی جی کا ساتھ نہ دیتے تو گاندھی جی کی قیادت عروج حاصل نہ کرتی۔ادھر مولانا ابوالکلام آزاد نے کانگریس کے ساتھ مسلمانوں کی شمولیت کے لیے ہر طرح کا جذبہ استعمال کیا اور اس تحریک کی وجہ سے کانگریس کو بڑی تقویت ملی۔مولانا آزاد کی یہ حکمت عملی مولانا کے تدبر اور سیاسی فہم و ادراک پر سوالیہ نشان لگانے کے لیے کافی ہے۔بقول پروفیسر عزیز احمد :

> ''انڈین نیشنل کانگریس میں مسلمانوں کی شمولیت پر اصرار کر کے ابوالکلام آزاد نے بھی وہی غلطی کی جو ایک طرح سے سید احمد خاں نے کی تھی یعنی ''اجماع'' سے انحراف کرنے کی غلطی۔اور اجماع نے (جس کا مطلب تھا متوسط طبقے کی کلیتًا متفقہ رائے کے ساتھ پشت پناہی) ابوالکلام کو رد کر دیا۔'' [۱۷]

نتیجے کے طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ تحریک خلافت ایک جذباتی تحریک تھی۔اسے مسلمانوں کا مذہبی مسئلہ بنا دیا گیا۔اس کے اسٹیج سے ترک موالات کا پروگرام پیش کرنے کے لیے جذباتی قیادت نے پانچ سو علماء کے دستخطوں کے ذریعہ اسے مذہبی فریضہ قرار دے کر وجوب کا فتویٰ بھی صادر کر دیا۔اس کے لیے قرآن وحدیث سے اسناد اور حوالے بھی پیش کیے گئے۔مولانا ابوالکلام آزاد کی فہم و فراست کا اعتراف ضرور ہے لیکن انہوں نے مذہب کے سہارے سیاست کے حصول کی جو حکمت عملی اپنائی تھی اس پورے Apisode میں ان کی انانیت منہ چڑھ کر بولتی ہے۔جہاں تک علامہ اقبال کا معاملہ ہے وہ نمک خوردن کے بعد نمکدان شکستن کے حق میں دکھائی نہیں دیتے۔ہاں خلافت عثمانیہ کے زوال پر سادہ لوح مسلمانوں کو ایک موہوم بشارت دے کر صبر کی تلقین کرتے ہیں۔

اگر عثمانیوں پر کوہ غم ٹوٹا تو کیا غم ہے
خون صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

۱۔ ہماری آزادی ابوالکلام آزاد مترجم محمد مجیب، ص۔۲۳
۲۔ ہماری آزادی: مترجم محمد مجیب، ص۔۲۴
۳۔ ہماری آزادی) مترجم: محمد مجیب
۴۔ ایضا

۵۔ خطبات آزاد مرثیہ مالک مرام، ص۔۴۵
۶۔ اقبال شاعر اور سیاست داں رفیق زکریا، ص۔۱۰۶
۷۔ اقبال نامہ، ص۔۱۹۵
۸۔ اقبال نامہ، ص۔۲۱۲
۹۔ زندہ روح: ڈاکٹر جاوید اقبال، ص۔۴۶۳
۱۰۔ انوار اقبال، ص۔۱۴۴
۱۱۔ اقبال نامہ جلد اول، ص۔۱۱۲
۱۲۔ Publication division :Collected work of Mahatma Gandhi (New Delhi 1979
۱۳۔ کلیات مکاتیب اقبال جلد دوم، ص۔۲۱۸-۲۱۷
۱۴۔ زندہ رود از ڈاکٹر جاوید اقبال، ص۔۳۱۴
۱۵۔ تحریک خلافت از قاضی عدیل عباس، ص۔۱۳۴
۱۶۔ حزب اللہ، مولانا آزاد کی انقلابی کتاب حیات کا ایک ورق شمولہ مولانا آزاد ''ایوان اردو'' دہلی دسمبر ۱۹۸۸ء، ص۔۱۴۷
۱۷۔ ہندوستان میں اسلامی کلچر از پروفیسر عزیز احمد مترجم جمیل جالبی، ص۔۹۸

Prof. Manzar Hussain
Former Head
Former Dean Faculty of Humanities
Department of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 82104 70292

پروفیسر انور پاشا

غالبؔ شناسی اور محمد حسن

غالبؔ جیسے شاعرِ صد رنگ کے شعری و تخلیقی ابعاد کی تنقید و تفہیم کا صد جہاتی ہونا عین لازم ہے۔ یہ غالبؔ کی تخلیقی بساط کا کمال ہے کہ غالبؔ فہمی کا دفتر امتدادِ زمانہ کے ساتھ بجائے سمٹنے اور تنگ ہونے کے روز افزوں تازگی و وسعت سے ہمکنار ہوتا گیا اور خود غالبؔ کی یہ پیشین گوئی کہ ع

''شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن''

ہوں گرمیِ نشاط تصور سے نغمہ سنج
میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

صد فی صد درست ثابت ہوئی۔ اور اس جلسہ گاہ کے عقب میں واقع اپنی آخری رام گاہ میں اور بلاشبہ عندلیبِ ناشاد غالبؔ کی روح اس ''گلشنِ آفریدہ'' میں اپنے زمزمے کی دھوم سُن کر یقیناً گرمیِ نشاط سے سرمست و سرشار ہو رہی ہوگی۔

آج غالب کی مقبولیت جس طرح تمام حدود سے بالا تر ہو چکی ہے اور غالبؔ کے مداحوں، غالبؔ کے شارحین اور غالبؔ کے ناقدین کا جیسا ہجوم ہے اور جس طرح اس ہجوم میں ہر طبقے، درجے اور ظرف کے افراد شامل ہیں۔ اس بات کا بیّن ثبوت ہے کہ ایسا مرتبہ و اعزاز غالبؔ کے سوا شاید ہی کسی کو میّسر ہوا ہوگا۔

لیکن یہ سوال بھی بجا کہ غالبؔ اور غالبؔ کی متاعِ سخن کی صحیح قدر دانی اور غالبؔ شناسی کا صحیح حق کِتنوں نے ادا کیا ہے اور کتنے ناقدین ایسے ہیں جن کی زنبیل نقد میں غالبؔ سما سکے ہیں؟ حالانکہ غالبؔ تو ہر لمحہ یہ صلائے عام دے رہے ہیں کہ ؎

بِک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ لیکن عیارِ طبعِ خریدار دیکھ کر

غالبؔ کے ناقدین و شارحین کی فہرت جتنی طویل ہے۔ غالبؔ شناسوں کی اتنی ہی مختصر۔ غالبؔ پہ تنقیدی مضامین اور کتابیں لکھ کر غالبؔ تنقید کے سرمائے میں اضافے کا بھرم پالنا اور بات ہے اور غالب کی

شخصیت اور تخلیقات کے اصل جوہر کی یافت اور بات۔ نصابی نقد اور نصابی شرحیں لکھ کر غالبؔ شناسی کا دعویٰ خواہ کتنی ہی بلند و بانگ آواز میں کیوں نہ کیا جائے، غالبؔ فہمی کی حق ادائیگی کا باب ہنوز نامکمل ہے۔

محمد حسن کا شمار ان معدودے چند ناقدینِ غالبؔ میں ہوتا ہے جنہوں نے غالبؔ کی شخصیت، عہد اور شاعری کی روح تک رسائی میں کامیابی حاصل کی ہے۔ محمد حسن نے گرچہ غالبؔ پر کوئی مستقل کتاب تصنیف نہیں کی لیکن ''عرضِ ہُنر''، ''غالبؔ: ماضی حال اور مستقبل'' میں یکجا گنتی کے مضامین اور بعض رسالوں اور کتابوں میں کچھ بکھرے مضامین پر ہی محمد حسن کی غالبؔ تنقید کا سرمایہ موقوف ہے۔ لیکن یہ مختصر سرمایہ غالبؔ کی جوہر شناسی کے لحاظ سے کافی و وقیع نوعیت کا حامل ہے۔

غالبؔ سے متعلق محمد حسن کی تحریروں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ''سخن فہم بھی ہیں'' اور ''غالبؔ کے طرفدار'' بھی۔ اُنہیں غالبؔ سے دِلی اور جذباتی لگاؤ ہے۔ اور یہ لگاؤ صرف تنقیدی تحریروں میں ہی منعکس نہیں بلکہ غالبؔ پر لکھے گئے ڈراموں میں بھی نمایاں ہے۔ دوسرے ڈراما نگاروں نے غالبؔ کو پیش کرتے ہوئے عموماً غالبؔ کی زندگی کے بعض واقعات کو مرکزیت دیتے ہوئے خارجی عوامل و واقعات پر زیادہ زور صرف کیا ہے۔ جبکہ محمد حسن کے یہاں عصری آشوب سے وابستہ خارجی تناظر کو غالبؔ کی داخلی حسیت کے حوالے سے آشکارا کرنے کی سعی ملتی ہے۔ جس میں تاریخ، تہذیب فرد، جماعت، ماضی حال اور مستقبل سبھی کی آمیزش و آویزش بیک وقت نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ محمد حسن کے یہاں غالبؔ کا کردار ایک تہذیبی و تاریخی کولاژ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ اور وہ صرف ایک فرد کا کردار نہیں رہتا بلکہ وہ ماورائے فرد Trans Individual تجربات و کیفیات کا مرقع بن جاتا ہے۔ محمد حسن اپنے ڈراموں کے حوالے سے غالبؔ کے متعلق فرماتے ہیں :

> ''مجھے ایسا لگا کہ غالبؔ کی شخصیت میں ان کے اپنے زمانے کا تناؤ اور ٹکراؤ جیسے مجسم ہو گیا تھا۔ یوں بھی غالبؔ جیسے ایک شخص کا نام نہ ہو بلکہ اسی کے لفظوں میں گویا محشرِ خیال ہو جس میں خیالات ہی کے نہیں زندگی کے مختلف ٹکڑے ایک دوسرے سے دست و گریباں ہیں اور یہی ٹکراؤ ہے جو غالبؔ کے ہاں مجھے انوکھے ڈھنگ سے ملتا ہے اور اسی سبب سے وہ غالبؔ مجھے عزیز ہے جو میرا غالبؔ ہے۔''

(غالبؔ اور رامپور، غالبؔ: ماضی حال اور مستقبل، خدا بخش خاں لائبریری، پٹنہ، ص۔۹)

غالبؔ کی شخصیت ہو یا شاعری یا ان کی نثر ان میں یکساں طور پر موجود کرب و نشاط کی ہم آہنگی اکثر ناقدین غالب کے لیے دلآویزی و کشش کا باعث رہی ہے۔ محمد حسن کو بھی غالب کی حرماں نصیبی اور

طرب آفرینی والی شخصیت اور فکر میں معشوقِ ہزار شیوہ کا جلوہ نظر آتا ہے۔ لیکن اس جلوے میں غالبؔ کے اصل جوہر کے جن پہلوؤں کی نشاندہی محمد حسن نے کی ہے وہ دوسروں کے یہاں کم یاب ہے۔ لکھتے ہیں :

''غالبؔ کا ایک روپ تو یہ ہے کہ گھر سے ہوادار پر سوار ہوئے بغیر نہ نکلے، دوسرا یہ کہ اسی کوچے سے گرفتار ہوئے کہ کشاں کشاں عدالت اور پھر جیل خانے پہنچے، دوسرا روپ غالبؔ کا یہ ہے کہ بہادر شاہ ظفر کے استاد ہیں اور انگریزی جہانِ اقتدار سے بھی ربط ضبط ہے۔ مگر عالم یہ ہے کہ اپنے گھر پر بُوا کھِلانے پر اس لیے مجبور ہیں کہ اسی طرح یافت کی کوئی صورت نکلے۔ تیسرا روپ یہ ہے کہ کلکتے جاتے ہیں، مرزا قتیل کے غول بیانی کو للکارتے ہیں اور اپنی وحدۂ لاشکریک فارسی دانی کا طبل اس شور سے بجاتے ہیں کہ کوئی سمجھے کوئی نہ سمجھے، سبھی کے منھ سے واہ نکل جائے۔ پندار کا یہ عالم کہ دلی کالج کا پرنسپل اگر ہوادار سے اُترواتے کو نہ آئے تو واپس لوٹ جائیں۔ اور شاید اسی عالم پندار کی گواہی ان اشعار میں بھی موزوں ہے ؎

آج مجھ سا نہیں زمانے میں
شاعرِ نغز گو اور خوش گفتار

اور ناداری اور کسمپرسی کا یہ عالم کہ کپڑوں میں جوئیں بخیئے سے سوا ہیں اور بقول خود کہ جب مروں تو میرے دوست میرا منھ کالا کریں اور رسی سے باندھ کر شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر کریں۔

ڈرامے کے لیے ایسی بلندی اور ایسی پستی کے کردار سے بہتر کسی دوسرے معیار کردار کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ پھر مزا یہ کہ عروج و زوال ایک پورے دور کی بلندی و پستی اور اس کے سب سے بلند مرتبہ کردار کی داستان تھا۔''

(محمد حسن، ایضاً، ص۔۹ تا ۱۰)

محمد حسن عہد غالبؔ کی عبرتنا کی اور غالبؔ کی فکری عظمت کے آمیزے سے قطرہ قطرہ کشید ہوئی شاعری و فن کو محض لفظ و معنی کے خول میں محدود کر کے یا صرف Textual Frame میں مقید کر کے نہیں پرکھتے بلکہ اسے عہد غالبؔ اور ذاتِ غالبؔ میں سرایت المیہ و طربیہ کیفیات کا مرقع تصور کرتے ہوئے، اس کے اندر پوشیدہ معنویت کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ غالبؔ کی دولخت شخصیت اور فکر میں پنہاں تخالف و تصادم کو سمجھے بغیر ان کی شاعری کی روح تک رسائی ممکن نہیں۔ محمد حسن اس تخالف و تصادم کی گرہ

کشائی کرتے ہوئے فرماتے ہیں :

''غالبؔ امیرزادے تھے، امیر زادوں کی طرح زندگی بسر کرنے کے آرزومند تھے۔ امیرزادوں کی روش، ان کے اقدار و خیالات سے متاثر تھے، ان کے ہاں عیش پسندی، لذت کوشی اسی راہ سے آئی تھی، مگر یہ گروہ ایسا تھا، جس کا ماضی تھا، مستقبل نہ تھا، اس لیے اس گروہ سے ہم آہنگ شاعر کے لیے نغمۂ طرب کی گنجائش نہ تھی، یادِ ماضی یا لفظی صنّاعی کا شغل کافی تھا یا مایوسی اور حرماں کا درد والم۔''

پھر آگے لکھتے ہیں :

''غالبؔ کو حالات نے امیرزادہ نہ بننے دیا، اسی لیے وہ محض یادِ ماضی، حُزن و حرماں یا لفظی صنعت گری یا محض لذّتِ جسمانی کے شاعر نہ بن سکے اور کم سے کم اپنے طبقاتی دائرے کے Circumtrance محیط پر کھڑے ہو کر انہوں نے ان حقیقتوں کی بھی جھلک دیکھی جو اُفق پر آنے والی قدروں کی شکل میں بکھر رہی تھیں، جن سے زندگی کے حُسن اور توانائی میں اضافہ ہوگا مگر آنے والی زندگی کے حسن و توانائی میں امیرزادوں کے اس گروہ کا قصہ نہ ہوگا۔ جس سے غالبؔ کا تعلق تھا۔ کیا عجب ہے کہ غالبؔ کے فکر و فن میں تخالف دوستی اور ان کے نشاط و نارسائی کے احساس کا راز اُن کے ایسی طبقاتی کردار میں پوشیدہ ہو، جس نے انہیں اُس دور کی عبرت و عظمت کا مرقع بنا دیا۔''

آج کل، جولائی ۲۰۱۰ء

غالبؔ کی اندرونی کشمکش اور ان کی شخصیت اور فکر میں موجود تخالف و تصادم کی کیفیت کو دیگر ناقدین غالبؔ نے بھی نمایاں کرنے کی کوشش کی ہے مگر اس تخالف و تصادم اور کشمکش کو محمد حسن نے جس طرح مدلل شکل میں پیش کیا ہے وہ غالب کے قارئین کی بصیرت میں اضافے کا سامان فراہم کرتا ہے۔ غالبؔ کے اس شعر میں کہ ؎

ایماں مجھے روکے جو کھینچے ہے مجھ کفر　　کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا میرے آگے

غالبؔ کی دولخت شخصیت و فکر کا پس منظر جس طرح نمایاں ہوتا ہے۔ اس سے غالبؔ کے ناقدین و قارئین کو غالبؔ فہمی میں یقیناً مدد ملتی ہے، لیکن عام ناقد و قاری اِسے غالبؔ کی تشکیک و تذبذب کی کیفیت پر محمول کر کے اکتفا کر لیتا ہے۔ جبکہ محمد حسن غالبؔ کی اس کشمکش کو واضح اور فیصلہ کن سمت میں تبدیل ہوتے

دیکھتے ہیں۔ ذرا ملاحظہ کریں غالبؔ کی اندرونی کشمکش کی یہ تاویل :

''غالبؔ دو متبادلات کے درمیان میں تھے۔ انہوں نے پرانے جاگیردارانہ اقدار سے اپنا رشتہ نہیں توڑا تھا، مغلیہ تہذیب کی اس ٹمٹماتی روشنی میں بھی اُنہیں اُس عظیم الشان تہذیب کی ہر جھلک حسین نظر آ رہی تھی، اُن کے ارمان اور اُن کی کمزوریاں دہلی کے اس جاگیرداری سماج میں پل بڑھ کر جوان ہونے والے امیر زادے کے ارمان اور کمزوریاں تھیں، دربار میں کرسی ملے، خطابات اور القابات نام کا جزو بنیں، پیشین کی بازیافت ہو، ہم چشموں میں عزت حاصل ہو، ہوادار سے اتریں تو پیشوائی کو کوئی نہ کوئی حاضر ہو، مگر اس کے باوجود انہوں نے اپنا رشتہ ان طبقوں سے وابستہ کر رکھا تھا جو نئی تہذیب کی آمد آمد کے نصیب تھے، اس اعتبار سے وہ سرسیّد (آئین اکبری اور آثار الصنا دید والے سرسید نہیں) تہذیب الاخلاق اور ایم۔او۔اے۔ کالج والے سرسیّد کے پیش رو تھے۔ امیر زادے کی حیثیت سے انہیں دکھ تھا کہ ایسی حسین تہذیب مٹ رہی ہے۔ مگر اس طبقے سے رشتہ استوار رکھنے کی بنا پر جانتے تھے کہ یہ تاریخ کا فیصلہ ہے اور اسے ناگزیر جاننے کے بعد مستقبل کے ایسے خواب دیکھنے سے باز نہیں آئے، جن کی تعبیر میں شاید اُن جیسے امیر زادوں کا کوئی حصہ نہ ہوگا۔ یہ نشاط آرزومندی اور یہ کربِ آرزومندی غالبؔ کے دور کا عطیہ ہے، جسے غالبؔ نے ہزار رنگ سے باندھا ہے اور ہزاروں انداز سے محسوس کیا ہے۔ ان کی تصانیف کے ہر صفحے پر ترقی اور آزادی کے الفاظ کندہ ہیں۔ لیکن یہ ترقی محض آرزو ہے اور یہ آزادی محض آزاد خیالی، اس اعتبار سے وہ اپنے دور کا حصہ بھی ہیں اور اس کو نئی سمت دینے والے فنکار بھی۔''

(محمد حسن، غالب: ماضی، حال اور مستقبل، ص۔۷۹۔۸۰)

آگے اس ضمن میں عہدِ نو کے دو شاعروں کے دو اشعار کا حوالہ دے کر غالبؔ کی اِس ذہنی کیفیت کو مزید واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''پہلی کیفیت آج کے شاعر کی زبانی اس طرح ادا ہوتی ہے۔

وہ کرب ہے کہ نہیں بنتا سانس بھی لیتے
مگر جو ملتی تو اِک اور زندگی لیتے

دوسری کیفیت کا بیان مجاز کے اس شعر کی مدد سے کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔

اب اِس کے بعد صبح ہے اور صبحِ نو مجازؔ ہم پر ہے ختم شامِ غریبانِ لکھنؤ

غرض کہ محمد حسن نے غالبؔ کو یاس و بیم کے ہجوم والی پُر آشوب فضا اور گھٹا ٹوپ اندھیرے میں Silver lining کو اپنی چشم بینا سے دیکھنے والے شاعر کے طور پر دیکھا اور سمجھا ہے۔

مرد آں کہ در ہجوم تمنّا شود ہلاک
چوں تشنۂ کہ بر لبِ دریا شود ہلاک

محمد حسن غالبؔ شناسی میں اپنی الگ راہ بنانے کے ساتھ ساتھ کم و بیش ڈیڑھ سو سالہ عرصے پر پھیلی ہوئی غالبؔ فہمی کی بساط کے نو بہ نو جہتوں اور ان میں آنے والے بتدریج شعوری ارتقا کے عمل پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں۔ غالبؔ تنقید کا سفر کس طرح عَروض، صرف و نحو اور زبان دانی کے میزان سے گزر کر شخصیت اور نفسیاتی و تاثراتی راہ داریوں کی سیر کرتے ہوئے خیالات و تصورات کی مرکزیت، عصری حسیّت اور پھر قاری مرکوز زاویہ ہائے نظر تک پہنچا اور غالبؔ آفرینی میں اُن زاویہ ہائے نظر کو کس طرح بروئے کار نہ لانے کی سعی کی گئی۔ محمد حسن اس سفر کے ارتقائی روداد سے بخوبی واقف ہیں۔ یہی سبب ہے کہ جب وہ غالبؔ، عہدِ غالبؔ اور تخلیقات غالبؔ کا تجزیہ کرتے ہیں تو غالبؔ کے بتدریج بلند ہوتے قد اور غالبؔ کی بڑھتی عظمت و وقعت کو نئے عصر کے بیدار ہوتے اُس شعور سے ہم آہنگ پاتے ہیں جس میں نو آبادیاتی عہد کے چیلنجز سے نظریں ملانے کے حوصلے کروٹیں لینے لگے تھے۔ اور شکست خوردہ غلام قوم کی نئی نسل کو غالبؔ کی شاعری ''قومی پندار'' اور ''غلام مشرق کی سرفرازی'' کا نشان نظر آنے لگتی ہے، محمد حسن اس سلسلے میں عبدالرحمٰن بجنوری کے اس قول کو کہ :

''..... ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ ایک مقدس وید، اور دوسرا دیوان غالب۔''

اور پھر غالبؔ کی شاعری کا مقابلہ شیکسپیئر، گوئٹے اور دیگر مغربی اکابرینِ شعر و ادب سے کئے جانے کے عمل کو اُسی قومی وقار کے Assertion کا ترجمان بتاتے ہیں۔ ملاحظہ کریں یہ اقتباس :

''اِس مدت میں انگریزی تعلیم یافتہ نسل سامنے آ گئی۔ قومیت کا تصور بھی اُبھرا اور دُھندلے سے نقوشِ قومی آزادی کی جدوجہد اور بین الاقوامی شعور کے بھی آثار ابھرنے لگے اور اُسی دور میں یہ حیرت انگیز واقعہ بھی ظہور میں آیا کہ کوٹ پینٹ میں ملبوس نسل نے ماضی کے ملبے سے جو کتاب جھاڑ پونچھ کر اُٹھائی اور سینے سے لگائی وہ تھی ''دیوان غالب۔''

(ایضاً، ص۔۴۴)

پھر آگے لکھتے ہیں :

''بجنوری نے غالبؔ کو گوئٹے کے مقابل لا کھڑا کیا اور غالبؔ کے قد کو گوئٹے سے کچھ نکلتا ہوا ہی ثابت کیا، یہ نیا وقار غالب ہی کو نہیں مِل رہا تھا۔ بلکہ غالب کے واسطے سے پورے غلام مشرق کو مِل رہا تھا، اُس کی پوری تہذیب کو مِل رہا تھا۔ گویا غالبؔ مشرق کی ان مظلوم اور غلام قوموں کا تہذیبی انتقام یا اُن کے باوقار وجود کا ثبوت تھا جو مغرب کے حاکم اقوام سے لیا جا رہا تھا، یا اُن کے سامنے پیش کیا جا رہا تھا، بجنوری کا غالبؔ گویا ہمارے قومی پندار کا محافظ تھا اور غلام مشرق کی سرفرازی کا نشان۔''

(ایضاً، ص۔۴۵)

غرض کہ محمد حسن غالبؔ کی فکر کا تجزیہ کرتے ہوئے غالبؔ کی حسیت اور تخیّل کو عہد جدید کے قاری کی حسیت اور تخیل سے ہم آہنگ قرار دیتے ہیں۔ اور اسے امکانات اور بشارتوں کی گنجائشوں سے معمور بتاتے ہیں :

''اس طرح غالبؔ کا تخیل آج کے قاری کے لیے نیا سیاق وسباق، نیا پیرایۂ بیان، نئی معنویت کا خاکہ فراہم کرتا ہے کہ حالات کی سنگینی اور حال کا کرب دونوں دائمی اور ابدی نہیں۔ اور درد و کرب کی لہروں کے ساتھ ساتھ نشاطِ آرزو کی نئی سربلندی ممکن ہے۔ جو غالبؔ کے جہانِ معنی کو متعین اور محدود نہیں کرتا بلکہ اُسے نئے امکانات سے ہم کنار کرتا ہے۔ اسی لیے غالبؔ کی شاعری کو نئے امکانات کی گنجائشوں سے معمور کہا جا سکتا ہے کہ وہ سماجی تبدیلی کی نئی بشارت اور تخیّل کے ذریعے حیات و کائنات کی انقلابی تشکیلِ نو کی نوید ہے، جس کی اب تک ہر دور کے قاری اپنی بساط اور اپنی بصیرتوں کے مطابق تشکیلِ نو کرتے آئے ہیں۔''

(ایضاً، ص۔۱۵۶)

Prof. Anwar Pasha
Former Chairperson
Centre of Indian Languages
SLL&CS
Jawaharlal Nehru University
New Delhi
Mob.- 96508 69211

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

پروفیسر قمر الہدیٰ فریدی

مطالعہ سب رس اور منظر اعظمی

۱۰۴۵ھ/ ۱۶۳۵ء میں لکھی گئی سب رس نہ صرف یہ کہ اردو نثر کی پہلی باضابطہ کتاب ہے بلکہ تمثیل کی حیثیت سے بھی اس کی اہمیت مسلم ہے۔ ڈاکٹر منظر اعظمی نے خواجہ بندہ نواز گیسودراز کے ''تمثیل نامہ'' اور ''شکارنامہ'' کے حوالے سے درست لکھا ہے کہ :

''یہ [تمثیل نامہ] ان معنوں میں تمثیل نہیں جن میں سب رس اور دوسری تصنیفات کو سمجھا جاتا ہے۔ بلکہ اس میں مال وجاہ اور دولتِ دنیا کی ناپائیداری کا بیان ہے۔ شکارنامہ میں تمثیل کے نقوش ضرور ملتے ہیں مگر اس کا ابہام علامت کے گہرے دھندلکوں سے بھی زیادہ دبیز ہے۔ یہ معمّہ نما ارشادات دراصل مراٹھا سنتوں میں مروّج ابھنگ یا بھاروڈ سے زیادہ قریب ہیں۔'' [۱]

سب رس کے مصنف ملا وجہی کا شمار اپنے وقت کے نامور شعرا میں ہوتا ہے۔ وہ سب رس سے ستائیس سال قبل ۱۰۱۸ھ/ ۱۶۰۹ء میں قطب مشتری لکھ کر شاعر کے طور پر اپنی حیثیت منوا چکا تھا۔ اس نے ابراہیم قطب شاہ سے عبداللہ قطب تک چار بادشاہوں کا زمانہ پایا۔ محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں اسے ملک الشعرا کا منصب حاصل تھا۔ بعد میں شاہی دربار میں اس کی مقبولیت میں کمی آئی لیکن شاعر اور نثر نگار کے طور پر اس کا نام ہمیشہ عزت سے لیا گیا۔

وجہی نے عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں خود بادشاہِ وقت کی فرمائش پر سب رس لکھی تھی۔ اس نے ''سببِ تالیف'' میں اس کا ذکر اس طرح کیا ہے :

''سلطان عبداللہ، ظلّ اللہ، عالم پناہ، صاحب سپاہ، حقیقت آگاہ، دشمن پرور، ثانیِ سکندر، عاشق صاحب نظر، دل کے خطرے تے باخبر... شجاعت میں رستم گرد، عالی ہمّت غازی مرد،... دارادر، فریدوں فر، کلیم بیاں، مسیحادم، مررخ صولت، زہرا عشرت، خورشید عالم۔ صباح کے وقت بیٹھے تخت، یکا یک غیب تے کچھ رمز پاکر، دل میں اپنے کچھ لیا کر، وجہی نادر من کوں، دریا دل گوہر سخن

ISSN : 2582 - 3612

کوں، حضور بلاے پان دیے بہوت مان دیے، ہورفرماے کہ انسان کے
وجود بیچہ میں کچھ عشق کا بیان کرنا، اپنا ناوں عیاں کرنا، کچھ نشان دھرنا، وجہی
بہوگنی گن بھریا، تسلیم کر کرسر پر ہات دھریا۔ بہوت بڑا کام اندیشا، بہوت
بڑی فکر کریا۔ بلند ہمتی کے بادل تے دانش کے میدان میں گفتاراں برسایا،
قدرت کے اسراراں برسایا۔'' ۲

سب رس پر تحقیق وتنقید کا آغاز مولوی عبدالحق سے ہوتا ہے۔انھوں نے اکتوبر ۱۹۲۴ء میں پہلی بار رسالہ اردو میں اس کتاب پر تعارفی مضمون سپردِ قلم کیا اور پھر ۱۹۳۲ء میں اسے مرتّب کر کے انجمن ترقی اردو (اورنگ آباد، دکن) سے شائع کیا۔

یہ سب رس کے متن کو پیش کرنے کی پہلی کوشش تھی۔اس کے مقدمے میں دستورِ عشاق کے بارے میں آر۔ایس گرین شیلڈ کی تحقیق کا حوالہ دیا گیا تھا اور ملا وجہی کے بارے میں معلومات فراہم کی گئی تھیں۔تاج الحقائق کو بھی ملا وجہی کی نثری تصنیف قرار دیا گیا تھا۔وجہ یہ بتائی گئی تھی کہ:''اس میں اخلاق و تصوف پر بعض مباحث ہیں اور سب رس کے بعض مقامات سے جہاں اس نے اسی قسم کی بحثیں چھیڑ دی ہیں، بہت ملتے جلتے ہیں۔''

تاج الحقائق کے مرتب بھی اس خیال سے متفق ہیں۔لیکن بعض دوسرے محققین کے نزدیک تاج الحقائق وجہی کی نہیں، وجیہ الدین محمد کی تصنیف ہے۔

اس ضمن میں ڈاکٹر منظر اعظمی مولوی عبدالحق کے ہم نوا ہیں۔انھوں نے اپنے تحقیقی مقالے ''اردو میں تمثیل نگاری'' میں تاج الحقائق کا ذکر وجہی کی کتاب کے طور پر ہی کیا ہے۔یہ مقالہ ۱۹۷۷ء میں انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی سے شائع ہوا تھا۔

وجہی نے اردو کے علاوہ فارسی میں بھی شاعری کی تھی۔اس کے علم وفضل میں کسی کو شبہ نہیں۔بہ قول منظر اعظمی :

''وجہی اپنے زمانہ کا بڑا شاعر ہی نہیں عالم وفاضل بھی تھا۔اس کا ثبوت اس
کے نام کے ساتھ ''ملا'' کے لفظ کے استعمال سے ملتا ہے۔اور ''تاج الحقائق''
اور سب سے بڑھ کر ''سب رس'' میں عربی، فارسی، گجراتی، دہلوی اور مراٹھی
ضرب الامثال اور محاوروں اور قرآن وحدیث کے عالمانہ استعمال سے بھی
اس کے علم وفضل کا اندازہ ہوتا ہے ''حدیقۃ السلاطین'' کے مصنف نے وجہی
اور غواصی کے معرکوں کے سلسلے میں وجہی کے ساتھ ملاّ کا لفظ استعمال کیا

ہے۔اور یہ اہلِ علم کے لیے ہی مخصوص تھا۔'' ۳

محققین اس بات پر متفق ہیں کہ سب رس میں بیان کیا گیا قصہ ملا وجہی کا طبع زاد نہیں ہے۔لیکن وجہی نے قصّہ کہاں سے لیا ہے، اس میں اختلاف ہے۔مولوی عبدالحق، عزیز احمد، منظر اعظمی وغیرہ نے اپنے اپنے طور پر نتائج اخذ کیے ہیں۔کسی نے فتّاحی کی مثنوی ''دستورِ عشاق'' کو وجہی کا ماخذ بتایا ہے اور کسی نے فتّاحی کے نثری ''قصہ حسن ودل'' کو سب رس کی اصل قرار دیا ہے اور کسی کا خیال ہے کہ فتاحی نے ''دستورِ عشاق'' اور ''قصہ حسن ودل'' دونوں سے استفادہ کیا ہوگا۔ ۴

بہر حال وجہی نے فتاحی کی کس تصنیف کو پیشِ نظر رکھا ہے، اس میں اختلاف ممکن ہے لیکن اتنی بات طے ہے کہ وجہی نے فتاحی سے ہی قصّہ لیا ہے۔

یہاں ایک نئی بحث یہ چھڑی کہ فتاحی قصے کا مصنف ہے یا اس نے بھی کسی اور سے استفادہ کیا ہے؟ اس مسئلے میں بھی محققین ہم خیال نہیں۔

فتاحی کے ماخذ کے حوالے سے دیوی سنگھ چوہان کا مضمون ''پربودھ چندرودے اور دستورِ عشاق'' قابلِ ذکر ہے۔یہ مضمون مراٹھی ''ساہتیہ پتریکا'' اپریل ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا تھا۔جس میں دعویٰ کیا گیا تھا کہ قصّۂ حسن ودل اصل میں ایک سنسکرت ناٹک پربودھ چندرودے سے ماخوذ ہے۔نورالسعید اختر نے اپنے مضمون ''قصّۂ حسن ودل مختلف زمانوں میں'' مطبوعہ شیرزاہ، سری نگر میں دیوی سنگھ چوہان کی تحقیق سے استفادہ کرتے ہوئے پربودھ چندرودے کو ہی قصہ حسن ودل کا ماخذ قرار دیا ہے۔

منظر اعظمی نے ماقبل تمام تحقیقات کا تفصیل سے ذکر کرتے ہوئے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ فتاحی پربودھ چندرودے سے واقف تھا۔انھوں نے ''دستورِ عشاق'' سے وہ اشعار بھی نقل کیے ہیں جو بہ قول اعظمی :

''ہندوستان کے ایک دردمند برہمن کے دل گداختہ کی کہانی سناتے ہیں
اور جو صاف اشارہ کرتے ہیں کہ فتاحی پربودھ چندرودے یا کرشن مشر اور اس
کے فن سے ضرور واقف ہے۔'' ۵

متعلقہ اشعار اور اُن کے حوالے سے منظر اعظمی کی مزید وضاحت ملاحظہ ہو، لکھتے ہیں:

''دستورِ عشاق میں بعض ایسے اشعار ضرور ملتے ہیں جن سے اس خیال
کو تقویت ملتی ہے کہ فتاحی نے کرشن مشر سے ضرور استفادہ کیا ہوگا۔کتاب
کے آغاز ہی میں صفحہ ۴ پر فتاحی لکھتا ہے:

بہندوستان شنیدم برہمن ہست
کہ در عشق بت افشاند زجاں دست

چوں سوزبت بسوزد خویشتن را
بسوزد پیش رویش برہمن را
شود ہندوے انگشتے درآتش
کہ دارد بابت زریں دمے خوش

یہاں ہندوستان کے جس برہمن کا ذکر ہے، یقیناً وہ کرشن مشر ہی ہوگا۔'' ۶

آگے بڑھنے سے قبل، سلسلۂ کلام کو مربوط کرنے کی خاطر کرشن مشر اور پربودھ چندرودے سے متعلق معلومات پر ایک نظر ڈال لینا مناسب معلوم ہوتا ہے۔

پربودھ چندرودے سنسکرت کا ایک مشہور ڈراما ہے جس میں تمثیلی انداز میں ویدانت کے فلسفے اور وشنو بھگتی کے حوالے سے ڈراما نگار نے اپنے عقائد کا اظہار کیا ہے، موضوع کی مناسبت سے نصیحتیں بھی کی ہیں۔ چھ ابواب پر مشتمل اس ڈرامے میں انسانی صفات کو مجسّم کر کے پیش کیا گیا ہے۔ بہ قول منظر اعظمی: ''اس کا مصنف کرشن مشر نامی ایک شخص ہے جس کے بارے میں پنڈت رام چندر مشر نے بہ دلائل ثابت کیا ہے کہ وہ راجا کیرتی ورما کا رفیق اور مصاحب تھا۔ راجا کیرتی ورما چیدی راجا کرن پر فتح حاصل کر کے اس یادگار کو امٹ بنانا چاہتا تھا۔ راجا کرن کا نام ۱۰۴۲ء کے ایک پتھر کے علاوہ سنہ ۱۰۹۲ء کے ایک دوسرے کتبے پر بھی لکھا ہوا ملتا ہے۔ شری کرشن مشر کا زمانہ گیارھویں صدی کے نصف بعد کا زمانہ ہے۔ ڈاکٹر نور السعید اختر نے مراٹھی ساہتیہ پتریکا میں جناب دیوی سنگھ چوہان کے مضمون کے حوالے سے خیال ظاہر کیا ہے کہ کرشن مشر کیرتی ورما کا ہم عصر تھا۔ ان حقائق کی روشنی میں بلا تامل کہا جا سکتا ہے کہ کرشن مشر نے اپنا بے مثال ڈراما ''پربودھ چندرودے'' ۶۵-۱۰۵۰ء کے آس پاس قلم بند کیا۔ پنڈت رام چندر مشر نے یہ بھی ثابت کیا ہے کہ کرشن مشر بہار کے رہنے والے تھے۔'' ۷

اس ڈرامے میں ایک راجا اور اس کے دو بیٹوں کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ راجا کا نام ''دل'' ہے۔ عشق اور عقل اس کے تندرست و توانا دو بیٹے ہیں جو ایک دوسرے کے مخالف ہیں اور مختلف البطن بھائی ہیں۔ عشق کی ماں ''خواہشِ نفس'' ہے اور عقل ''ضبطِ نفس'' کا بیٹا ہے جو راجا کی دوسری بیوی ہے۔

ہوس، تشدد، غرور، جنس وغیرہ عشق کے ہم نوا ہیں۔ عشق کے ایک بیٹا بھی ہے جس کا نام حرص ہے۔ حرص کی بیوی ''تشنگی'' ہے جو فریب کی ماں ہے۔

عقیدت، ذہانت، صبر، توکل، رحم وغیرہ عقل کے ساتھی ہیں۔ عقل کا رجحان مذہب کی طرف ہے اور ''عشق'' مادّی زندگی کی نمایندگی کرتا ہے۔ دونوں میں جنگ ہوتی ہے۔ ابتدائی مراحل میں عشق کو غلبہ

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

حاصل ہوتا ہے لیکن آخر کار عقل کو ہی فتح نصیب ہوتی ہے، مگر ابھی قصّہ ختم نہیں ہوا ہے۔ مزید تفصیلات کے لیے منظر اعظمی کے الفاظ مستعار لیتے ہیں :

''اس خاص کہانی کے ساتھ ایک ضمنی کہانی عقیدت اور صبر کی بھی جوڑ دی گئی ہے جس میں صبر اپنی ماں عقیدت کو کھو چکا ہے۔ عقیدت پر شیروں کا حملہ ہوتا ہے لیکن وہ وشنو کی عبادت کے ذریعے محفوظ رہتی ہے۔ اس سلسلے میں بدھ اور جین مذاہب پر چوٹیں بھی کی گئی ہیں۔ بالآخر صبر اپنی ماں کو پا جاتا ہے۔...راجا دل اپنے بیٹے عشق کی نالائقی اور بیوی کی خواہشِ نفس کی وجہ سے بڑا ملول اور افسردہ رہتا ہے۔ لیکن ویدانت کے اصولوں کی واقفیت کے بعد اسے سکون مل جاتا ہے اور وہ ضبطِ نفس نامی دوسری بیوی ہی پر قناعت کرتا ہے۔ آخر میں عقل کا اپنشد سے ملاپ ہوتا ہے اور اس کے ذریعے معرفت اور علم کی حقیقت روشن ہو جاتی ہے۔'' ۸

ڈرامے کا خلاصہ پیش کرنے کا مقصد یہ بتانا ہے کہ پربودھ چندرودے اور فتاحی کی ''دستورِ عشاق'' کا مواد مختلف ہے، البتہ صفات اور جذباتِ انسانی کو مجسم کرنے کا عمل دونوں جگہ موجود ہے۔

پربودھ چندرودے کے اردو ترجمے سے متعلق گارساں دتاسی کی تحقیق کو بھی منظر اعظمی نے مطالعے کا حصہ بناتے ہوئے درست لکھا ہے کہ:

''پربودھ چندرودے اور اس کے اردو ترجمے سے متعلق گارساں دتاسی کی اطلاع کو اب تک شاید ہی کسی نے درخورِ اعتنا سمجھا ہو۔ میں نے اس کے اردو اور دوسرے ترجموں کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ ساتھ ہی بنوالی داس ولّی کے فارسی ترجمے کو بھی پیش کیا ہے جو کم یاب ہے اور جو دو ایک یونیورسٹیوں کے علاوہ اور کہیں دستیاب نہیں۔'' ۹

سب رس کی تمثیلی حیثیت منظر اعظمی کے مطالعے کا مرکزی موضوع ہے۔ اس پر انھوں نے اپنے تحقیقی مقالے ''اردو میں تمثیل نگاری'' میں تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ ان کے مطبوعہ مقالے کا یہی باب بعد میں علاحدہ کتاب کی صورت میں ''سب رس کا تنقیدی جائزہ'' کے عنوان سے شائع ہوا جو فی الوقت پیشِ نظر ہے۔ سب رس کی تمثیلی حیثیت پر روشنی ڈالتے ہوئے منظر اعظمی رقم طراز ہیں:

''تمثیل کے لیے ضروری ہے کہ اس کی دو سطحیں ہوں۔ اس کے ظاہری کردار دوسرے ہم عکس باطنی کرداروں کی نمایندگی کرتے ہوں یعنی ظاہری

ISSN : 2582 - 3612

کردار بھی باطنی کرداروں کی صفات کے اعتبار سے گفتگو، حرکت اور عمل کرتے ہوں، قصہ ایک مناسبتِ معنوی سے آگے بڑھتا ہو اور ان سب میں ظاہری ربط و تعلق کے علاوہ باطنی رشتہ و قرابت بھی پائی جاتی ہو۔ سب رس اس لحاظ سے اردو کی ایک خوب صورت تمثیل ہے۔'' ۱۰

اس داستان میں قصہ کس طرح آگے بڑھتا ہے اور کیوں کر مجاز کے پردے میں حقیقت کا اظہار کیا گیا ہے، اس نکتے پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے، منظر اعظمی مزید لکھتے ہیں:

''سب رس کا موضوع آبِ حیات کی جستجو ہے جس کے سہارے عشق و دل کے تعلقاتِ ازلی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دل منبعِ عشق ہے لیکن عشق کی بلندیوں تک پہنچنے کے لیے اور حسن سے ہم آغوش ہونے کے لیے اسے مختلف منزلوں اور مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ فراق و وصال کی یہ کش مکش صرف مجاز ہی نہیں، حقیقت کا بھی طرۂ امتیاز ہے۔ سلوک و معرفت کی راہ بھی دشوار گزار وادیوں اور گھاٹیوں سے گزرتی ہے۔ قیس و فرہاد کی راہ پر تو نہیں، البتہ اس سے ملتی جلتی راہ سے شبلی اور بایزید بھی گزرے ہیں۔ حقیقت اور مجاز میں فانی اور لافانی ہی کا فرق ہے۔ اس کے باوجود نقش دونوں کے جریدۂ عالم پر ثبت ہوئے ہیں۔ اس حقیقت سے ''دستورِ عشاق'' اور ''حسن و دل'' سے ملتے جلتے تمام قصوں نے فائدہ اٹھایا ہے۔ ''سب رس'' نے بھی اسی ٹھوس بنیاد پر اپنا قصرِ رنگیں تعمیر کیا ہے۔'' ۱۱

گیان چند نے اپنے تحقیقی مقالے ''اردو کی نثری داستانیں'' میں سب رس پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا تھا کہ اسے مجازی حسن و عشق کے آئینے میں ہی دیکھنا مناسب ہوگا۔ منظر اعظمی کو اس نقطۂ نظر سے بہ وجوہ اختلاف ہے۔ لکھتے ہیں:

''سب رس'' کا انداز رومانی اور داستانی ہے۔ [جس کی وجہ سے] اس میں زیادہ دل کشی پیدا ہوگئی ہے۔ ڈاکٹر گیان چند نے سب رس کے حسن و لطافت کو حسنِ انسانی اور عشقِ مجازی کی کیفیتوں کے بیان ہی میں پوشیدہ سمجھا ہے۔ ان کے خیال سے اسے عرفان کے مقدس حلقے میں محصور کر دینا حسن کے حضور بدمذاقی کا مظاہرہ کرنا ہے۔ یہ خیال کچھ برا نہیں لیکن اگر سب رس کا عرفانی پہلو نظر انداز کر دیا جائے تو وہ تمثیل کے بجائے محض داستان بن کر رہ

جائے گی اور یہ سب رس کا سب سے بڑا خسارہ ہوگا۔'' ۱۲

مذکورہ بالا موقف کو مستحکم کرنے کے لیے ڈاکٹر اعظمی نے دل، عقل، دہن، آب حیات وغیرہ کی جو توجیہہ کی ہے، اس پر بھی ایک نظر ڈال لینا بے جا نہ ہوگا۔

''سب رس میں دل داستان کا ہیرو ہے۔ دل یا بہ اصطلاحِ صوفیا قلب عشق کے بل پر حسنِ حقیقی کی آماج گاہ ہے۔ دل نورِ خداوندی کی جلوہ گاہ بھی ہے اور عشق کا منبع بھی۔

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پاسکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
(درد)

دل کا باپ عقل ہے۔ عقل مصلحت بیں ہے۔ اس کا اندازِ نظر سود و زیاں کے حصار میں محصور ہے۔ وہ دل کی پاسبانی کرتا ہے، اسے بے خطر آتشِ نمرود میں کود جانے سے روکتا ہے۔ آبِ حیات مرتبۂ بقا ہے جس کو پا کر دل جزو سے کُل بن جاتا ہے، ہستیِ مطلق میں فنا ہو کر لافانی اور امر ہو جاتا ہے۔ یہ آبِ حیات دہن میں سخن کے ذریعے دستیاب ہوتا ہے۔ سخن زبان کا ہی نہیں، قلب کا بھی ورد ہے جو سلوک کی منزلیں طے کرتا ہے۔'' ۱۳

منظر اعظمی نے سب رس کے بعض دوسرے پہلوؤں مثلاً زبان و بیان وغیرہ پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ''سب رس'' کا مطالعہ کرنے والوں میں منظر اعظمی کئی لحاظ سے قابلِ ذکر ہیں۔ انھوں نے سب رس کی تمثیلی حیثیت، سب رس کے ماخذ، مختلف زبانوں میں سب رس کے ترجموں اور دستور عشاق اور سب رس کے بعض اختلافات کی روشنی میں جس طرح نتائج کا استنباط کیا ہے، اس سے ان کی دقّتِ نظر کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

حواشی:

۱ سب رس کا تنقیدی جائزہ۔ انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی۔ ص ۱۴
۲ سب رس، مرتّبہ ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی۔ علی گڑھ۔ ۲۰۰۷ء۔ ص ۵۵
۳ سب رس کا تنقیدی جائزہ۔ ص ۸
۴ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو۔ اردو داستان: تحقیق و تنقید۔ علی گڑھ۔ ۱۹۹۱ء۔ ص ص ۱۸۳۔۱۸۴
۵ سب رس کا تنقیدی جائزہ، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی۔ ص ۱۰

۶ ایضاً۔ص ۲۸
۷ ایضاً۔ص ۴۵
۸ ایضاً۔ص ۴۷
۹ ایضاً۔ص ۱۰
۱۰ ایضاً۔ص ۹۰
۱۱ ایضاً۔ص ص۔ ۹۰۔۹۱
۱۲ ایضاً۔ص ص ۹۱۔۹۲
۱۳ ایضاً۔ص ۹۲

Prof. Quamrul Hooda Faridi
Chairman
Department of Urdu
Director Urdu Academy
Aligarh Muslim University
Aligarh (U. P.)
Mob.- 99975 44607

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی

انشائیہ کا فن اور ارتقا

اختصار اور رمزیت کا تخلیقی امتزاج ،انشائیہ کو جنم دیتا ہے۔ اس میں کسی منطق کی گنجایش نہیں ہوتی۔انشائیہ مضمون سے قطع نظر ایسا تخلیقی فن پارہ ہے جسے تخلیقی ذہن کا حامل ہی سمجھنے میں کامیاب ہوسکتا ہے۔

انشائیہ شخصی اور داخلی کیفیات کا مظہر ہوتا ہے، جو ذاتی تخلیقی تجربات و مشاہدات سے عبارت ہے۔ایجاز و اختصار اور کیفایتِ لفظی ،انشائیہ کا فنی وصف ہے۔معمولی شئے کو غیر معمولی پن کی سطح پر لانے کا نام انشائیہ ہے۔(وزیر آغا)

انشائیہ عربی کا لفظ ہے۔اس کے لغوی معنی ادبی کاوش کے ہیں ۔اسے ذہن کی آزاد ترنگ بھی کہا گیا ہے۔بعض ناقدین کے نزدیک انشائیہ ذہن کی ترنگ یا لہر نہیں ہے، بلکہ تخلیق کا لمحہ فکریہ ہے۔ماتین نے فرانس میں Essai کے طور پر انشائیہ کا آغاز کیا جو 1571 میں منظر عام پر آیا۔

انگلستان میں ایڈیسن اور اسٹیل کے انشائیے بہت مقبول ہوئے ۔اُمید کی خوشی ،کو اردو کا نقشِ اوّل تسلیم کیا جاتا ہے۔

عدم تکمیل انشائیہ کا امتیازی وصف ہے۔انشائیہ اور مقالے کا بنیادی فرق یہ ہے کہ مقالے میں موضوع سے متعلق تمام پہلوؤں کو زیر بحث لا کر تجزیہ کیا جاتا ہے لیکن انشائیہ کی امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں موضوع کی مرکزیت کو قائم رکھتے ہوئے غیر ضروری باتیں بھی زیر بحث آجاتی ہیں۔

انشائیہ کا Structure نسبتاً لچکیلا (Flexible) ہوتا ہے۔انشائیہ میں ایک مرکزی خیال کے باوصف دلائل کا کوئی منضبط سلسلہ قائم نہیں کیا جاتا۔انشائیہ نگار شخصی ردعمل سے اثر پذیر ہوتا ہے جو انشائیہ اور غزل کے ایک شعر میں گہری مماثلت کا احساس دلاتا ہے۔غزل کے شعر میں کسی ایک نکتے کو اجاگر کرنے کے بعد قاری کے فکر و ادراک کے لیے چھوڑ دیا جاتا ہے۔یہی صورتِ حال انشائیہ کی بھی ہے۔اس میں چند منفرد پہلوؤں کو پیش کرنے کے بعد کچھ تشنہ پہلو نامکمل حالت میں چھوڑ دیے جاتے ہیں ۔اس کا مقصد یہ ہے کہ انشائیہ کے مطالعے کے بعد قاری چند لمحوں کے لیے بکھرے ہوئے سوالات پر غور کرے۔

ISSN : 2582 - 3612

ہڈسن (HUDSON) کا خیال ہے کہ: ''اگر انشائیہ لکھنے والے نے اس لیے اختصار سے کام لیا ہے کہ اس کے پاس مواد کی کمی ہے اور اس کے محسوسات اور تجربات میں شدت نہیں ہے تو اس کا لکھا ہوا انشائیہ یقیناً انشائیہ کے معیار پر پورا نہیں اترے گا۔اس کے برعکس اگر انشائیہ لکھنے والے کا ذہن زرخیز ہے اور اس کے پاس لکھنے کو بہت کچھ ہے لیکن اس نے انشائیہ کی محدود سی دنیا میں اپنے احساسات اور تخیلات کو اختصار کے ساتھ پیش کرنے کی سعی کی ہے تو اس کا انشائیہ یقیناً ایک قابلِ قدر چیز ہوگا اور قاری کو وہ تمام کیفیات فراہم کرے گا جو انشائیہ سے مختص ہیں۔''

انشائیہ کی ایک اہم خصوصیت اس کی تازگی ہے جو دیگر اصنافِ ادب کے مقابلے میں بہت اہم ہے۔تازگی کے بغیر انشائیہ فن کے معیار پر پورا نہیں اترتا۔انشائیہ لکھنے والا سماج میں یکسانیت اور مسلسل ٹھہراؤ کو از سرِ نو اور تازہ کاری کے ساتھ جائزہ لینے پر آمادہ کرتا ہے اور زندگی کے تمام مظاہر کے نو بہ نو پہلوؤں سے روشناس کراتا ہے جو ہماری نظروں سے اوجھل تھیں :

> ''انشائیہ کا خالق کوئی نتیجہ اخذ نہیں کرتا اور نہ مشورہ ہی دیتا ہے۔اس کے علاوہ اصلاح کرنے یا اپنے شدید جذبات کے ردعمل سے آپ کو متاثر کرنے سے بھی اجتناب کرتا ہے۔اس کا کام محض ایک عام چیز کے کسی انوکھے اور تازہ پہلو کی طرف آپ کو متوجہ کرنا ہے اور آپ کو ایک مخصوص انداز سے سوچنے کی ترغیب دینا ہے۔انشائیہ کا خالق اپنے موضوع کے انتخاب میں جدت سے کام لیتا ہے۔انشائیہ کے مطالعہ کے بعد ناظر کو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ چند لمحوں میں 'حظ، تعجب' اور مسرت کی بہت سی منازل طے کر آیا ہے۔انشائیہ کی امتیازی صورت ایک بڑی حد تک اسی خوشگوار تازگی کی رہینِ منّت ہے۔انشائیہ نویسی کی روش اس وقت وجود میں آتی ہے جب زبان ارتقا کے بعض مظاہر طے کر لیتی ہے۔''

(''انشائیہ کیا ہے'' وزیر آغا۔اوراق ستمبر اکتوبر ۱۹۸۰ء، ص۔۱۳)

انشائیہ فکری اور فنی لحاظ سے داخلی صنف اظہار ہے جو جذبے کے بجائے ذات کے مثبت جذبوں کی افزائش کرتا ہے۔انشائیہ نگار موضوع کا انتخاب ذاتی ترجیح کی بنیاد پر کرتا ہے۔ پرسنل ایسّے (Personal Essay) کی اصطلاح میں انشائیہ نگار اپنی ذات کے نجی تاثرات تجربات اور مشاہدات کو بیانیہ کے طور پر پیش کرتا ہے۔انشائیہ دراصل اظہار ذات اور انکشاف، فکر و تاثر کا حسین امتزاج کا نتیجہ ہوتی ہے۔انشائیہ ایک Prizm کی مانند ہے جس میں تخلیق کار اور سماج کے تجربات و مشاہدات کا اظہار مختلف

رنگوں کی اساس پر نمایاں ہوتا رہتا ہے۔

جانسن کے الفاظ میں ''انشائیہ ایک ایسی ذہنی یا دماغی ترنگ ہے جس کے لیے کوئی مربوط فکری نظام اور ترتیب کی ضرورت نہیں اور جس کا بنیادی تعلق نسبتاً اشیا کی اوپری سطح سے ہوتا ہے۔'' بعض لوگ انشائیہ کو Light Litrature بھی کہتے ہیں۔اڈیسن جوبیکن اور مونٹین کی روایتوں کا مزاج داں تسلیم کیا جاتا ہے، اپنے انشائیوں کو دو حصوں میں تقسیم کرتا ہے۔

۱ سنجیدہ انشائیے (Serious Essay)

۲ لمحاتی انشائیے (Occasional Paper)

سنجیدہ انشائیے وہ ہیں جن میں فلسفہ، منطق، تاریخ اور تحقیق سے قطع نظر، دوستی، شادی، موت زندگی اور تعلیم و تعلم جیسے عام فہم، موضوعات پر نہایت ہی مؤثر اور عالمانہ انداز میں ذاتی فکر اور تاثراتی انداز میں اظہار کیا جاتا ہے، لیکن لمحاتی انشائیہ دراصل اڈیسن کے نزدیک لمحہ فکریہ ہے جو مزاحیہ اور نجی ترنگ میں نظر آتا ہے۔

سوزن کو اپنی کتاب 'انشائیہ نگاری کے پانچ دور' کے پیش لفظ میں لکھتا ہے :

> ''انشائیہ ایک ایسا فنی ڈھانچہ ہے جو زبان و ادب کی تبدیلیوں اور اپنی ساخت کے ساتھ خود بھی بدلتا رہتا ہے۔جو لوگ اس تبدیلی کو قبول نہیں کرتے، ان کے یہاں یکسانیت پیدا ہو جاتی ہے کیوں کہ انشائیہ نثر میں سانیٹ (SONNET) کا بدل نہیں ہے، جس میں کسی طرح کی تبدیلی ممکن نہیں اور ہمیشہ ایک ہی طرح روایتی اور جامد ساخت سے بندھا ہے۔''

ناول نگار، افسانہ نویس، محقق و نقاد کے پیشِ نظر فن پارے کا ایک واضح اور منطقی تصور ہوتا ہے لیکن انشائیہ نگار کے سامنے ایسا کوئی لائحہ عمل اور مثبت تصور نہیں ہوتا۔اس ضمن میں امریکی مشہور جدید انشائیہ نگار اسٹووٹ پریٹ (STUART PATT) نے نثر میں اپنا تجربہ، مشاہدہ اس طرح پیش کیا ہے:

> ''انشائیہ کی مثال ایک بہتے ہوئے دریا سے دی جا سکتی ہے جس کی رفتار کبھی بے حد تیز، کبھی بے حد سبک اور نرم ہو جاتی ہے۔''

آدم شیخ قدیم و جدید انشائیہ نگاری کا احاطہ اس طرح کرتے ہیں:

> ''انشائیہ دراصل ایک مثلث ہے جس کا ایک زاویہ ذاتی اور خود سوانحی ہے۔ دوسرا معروضی یعنی ٹھوس حقائق بیان کرنے والا اور تیسرا تجریدی اور آفاقی۔یہ تینوں زاویے انشائیہ کے تین بنیادی اوصاف بیان کرتے ہیں۔نمبر ا: نقطہ

نظر۲: موضوع ۳: اسلوب۔''

(انشائیہ اور انشائیہ شناسی' ڈاکٹر آدم شیخ، ص۔۹۹)

مذکورہ تینوں خصوصیات کو بہ یک وقت تناسب کے ساتھ برتا جائے تو ایک کامیاب اور معیاری انشائیہ وجود میں آسکتا ہے :

''انشائیہ نگار زندگی کے مقاصد اور ان کے حصول کے ذرائع سے نہیں بلکہ
زندگی کی رنگارنگی سے سروکار رکھتا ہے۔''

(آدم شیخ)

اے سی بینسن (A C BENSON) کا خیال ہے کہ مختلف انشائیہ نگاروں کے انفرادی مزاج اور افتادِ طبع کے فرق کی وجہ سے ان کے انشائیے بھی مختلف ہوتے ہیں لیکن تمام انشائیوں کی روح ایک ہی رہتی ہے۔ذاتی احساسات، تاثرات، مشاہدے اور تجربے، استعجاب اور انبساط سے مالا مال رہتے ہیں ۔اختصار، اظہارِ ذات، استعجابی کیفیت، مسرت و انبساط کی بنا پر الگزینڈر اسمتھ نے اسے غنائی شاعری سے تعبیر کیا ہے، لیکن انشائیے کو شاعری نہیں سمجھنا چاہیے کیوں کہ اس کی اپنی حیثیت اور ہیئت ہوتی ہے۔

انکشافِ ذات کسی بھی انشائیہ کا لازمہ ہے۔ایک ادیب کی تمام تحریریں انکشافِ ذات کی پابند نہیں ہوتیں، اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ اس کے معنی پرسنل یا شخصی لیے جائیں۔

انشائیہ میں شخصیت اور ذات کا انکشاف واظہار براہ راست طور پر ہوتا ہے۔اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ انشائیہ اپنی صنفی حدود سے نکل کر خودنوشت، سوانح یا ڈائری کے ضمن میں شامل ہوجائے۔سب سے تسلی بخش ESSAY وہ ہیں جن میں قلم کار اپنی ذات سے لے کر کائنات تک، مجرد سے لے کر محقق تک اور خارجی سے لے کر باطنی دنیاؤں کے مراحل طے کرتا ہے۔''

(حوالہ: Great Essay مرتب ہاؤس پیٹرسن)

ایجاز واختصار اور رمزیت کا تخلیقی امتزاج انشائیہ کے اعلیٰ معیار کو جنم دیتا ہے۔کائنات کے ہر موضوع پر انشائیہ تخلیق کیا جاسکتا ہے۔

انشائیہ نگار اپنی نفسیاتی ترجیحات کی اساس پر موضوع کا انتخاب کرتا ہے۔اس ذاتی عمل کو آمد سے بھی تعبیر کیا جاسکتا ہے۔کیوں کہ یہ مضامین آمد کی شکل میں ذہن کے نہاں خانوں میں تخلیقی کرب کا نتیجہ ہوتے ہیں۔انہیں علم نفسیات میں تلازم خیالات (Association of Ideas) کہا جاتا ہے۔

انشائیہ نگاری تخلیقی عمل ہے۔اس لیے انشائیہ نگار کو تخلیق کار ہونا ضروری تصور کیا جاتا ہے۔

اردو میں خواتین انشائیہ انشائیہ نگاروں کی تعداد زیادہ نہیں۔ڈاکٹر وحید قریشی کی مرتبہ کتاب ''اردو کا

بہترین انشائیہ'' میں 72 مرد قلم کاروں میں صرف تین خاتون قلم کاروں کا ذکر کیا گیا ہے۔ان میں خاتون اکرم، حجاب امتیاز علی اور آنسہ محمودہ رضیہ کا نام سامنے آتا ہے۔

مزاج کے لحاظ سے غزل اور انشائیے میں کوئی فرق نہیں لیکن ہیئت اور خاصیت کے لحاظ سے منفرد اور مختلف ہیں۔(ادبی دنیا، خاص نمبر۔ بحث ''انشائیہ کیا ہے''۔غلام جیلانی اصغر)

''انشائیہ نگار فرد کو جماعت اور جز کو کل پر ترجیح دیتا ہے۔''

(آدم شیخ)

مقالہ لکھتے وقت موضوع سے متعلق تمام وکمال پہلوؤں پر گفتگو، تجزیہ اور دلائل کے ساتھ پیش کرنا ضروری ہے لیکن انشائیہ لکھتے وقت مرکزیت کا سہارا لے کر موضوع کے علاوہ ایسی باتیں بھی زیر بحث آجاتی ہیں جو موضوع سے متعلق نہیں ہوتیں۔انشائیہ کے ڈھانچے میں Flexibility ہوتی ہے۔دلائل کی ضرورت نہیں ہوتی۔

انشائیہ اپنے اختصار کے باعث نثر کی دوسری اصناف سے علاحدہ نظر آتا ہے۔سانیٹ کی طرح انشائیہ کا بھی ایک مختص سا میدان ہے۔انشائیہ کا امتیاز یہی ہے کہ موضوع سے متعلق انشائیہ نگار کے پاس بہت کچھ مواد ہونے کے باوجود اسے اختصار کے ساتھ پیش کرے۔یہ طرز انشائیے کو ایک اہم فن پارہ بنا کر پیش کرتا ہے۔

تازگی انشائیہ کا امتیازی وصف ہے۔اس صنف میں تازگی کا وہ انوکھا پن بھی ہے جو قاری کو موضوع سے قطع نظر زندگی کی حقیقت کو دیکھتا ہے اور چند پوشیدہ سچائیوں کا انکشاف کرتا ہے۔انشائیہ کا خالق کسی نتیجے پر نہیں پہنچتا اور نہ کوئی مشورہ دیتا ہے، نہ اصلاح کرتا ہے۔وہ صرف عام فہم موضوع کو ایک نئے اور منفرد انداز میں قاری کے سامنے پیش کر دیتا ہے اور مخصوص انداز میں دیکھنے اور سوچنے کی جانب توجہ دلاتا ہے اور جدت سے کام لیتا ہے۔''سرسید کے مضامین کو انشائیے کے زمرے میں شامل نہیں کیا جاسکتا'' (وزیر آغا)

سرسید کے بعد سجاد حیدر یلدرم، خواجہ حسن نظامی، وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔لیکن ان حضرات نے ارادی طور پر انشائیہ نگاری کے نمونے پیش نہیں کیے، کیوں کہ ان قلم کاروں کا طرز اور لہجہ انشائیہ نگاری سے ہم آہنگ نظر نہیں آتا۔البتہ فرحت اللہ بیگ کے یہاں وہ بہت سی قدریں پائی جاتی ہیں جو انشائیہ کے ذیل میں آتی ہیں۔مثلاً شگفتہ اندازِ فکر اور منفرد اسلوب وغیرہ۔نذیر احمد کی کہانی ''پھول والوں سیر'' اردو کی اہم تخلیقات میں ضرور ہیں لیکن انھیں انشائیہ کے زمرے میں شامل نہیں کیا جاسکتا البتہ مولانا ابوالکلام آزاد کی کتاب ''غبارِ خاطر'' کے چند خطوط انشائیہ سے مماثلت رکھتے ہیں۔اگر مولانا اس صنف میں سنجیدہ ہوتے تو انہیں امتیاز حاصل ہوسکتا تھا۔

جدید دور میں مضمون نگاری کو اہمیت حاصل ہوئی لیکن طنزیہ اور مزاحیہ مضامین کو فروغ زیادہ ملا۔ پطرس کے سبھی مضامین مزاحیہ اور کنہیالال کپور کے بیشتر مضامین طنزیہ ہیں۔ رشید احمد صدیقی کے ہاں انشائیہ کا رنگ نظر آتا ہے۔ کرشن چندر کے چند مضامین انشائیے سے قریب نظر آتے ہیں لیکن وہ باضابطہ انشائیہ تخلیق نہیں کر پائے۔

وزیر آغا جدید دور میں داؤد راحیلہ کی تحریریں ''لمحے اور چمن آرائی'' کو انشائیہ کے ذیل میں رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ مشکور حسین یاد کا نام سامنے رکھتے ہیں۔

خلیل الرحمٰن اعظمی کا خیال ہے کہ اردو میں انشائیہ نگاری مضمون نگاری کے بطن سے پیدا ہوئی لیکن جیسے جیسے اردو نثر بااثر ہوتی گئی، انشائیہ اور مضمون ایک دوسرے سے علاحدہ ہوتے گئے۔ ابتدا میں English Essay کے زیر اثر مضمون یا مقالہ ہی رائج تھا۔ مضامین اور خیالات کے تنوع سے انشائیہ کا وجود عمل میں آیا۔

ڈاکٹر سیدہ جعفر، ماسٹر رام چندر کو اردو پہلا مضمون نگار تسلیم کرتی ہیں۔ انھوں نے انگریزی کے طرز پر مضامین لکھے۔ گارساں دتاسی فوائد الناظرین (ماسٹر رام چندر کا رسالہ) پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ ''خبروں کے علاوہ اس رسالے میں مضامین بھی چھپتے تھے۔ رام چند پہلے مضمون نگار ہیں انھوں نے اردو ادب میں اس صنف کی ابتدا کی۔

منشی ذکا اللہ، رام چندر کے شاگرد تھے۔ 1857 کے غدر میں انھوں نے ماسٹر رام چندر کی جان بچائی تھی۔ ذکا اللہ نے رام چندر کے طرز پر سینکڑوں مضامین تحریر کیے۔ ذکا اللہ سرسید تحریک سے بہت متاثر تھے۔ سرسید نے تہذیب الاخلاق جاری کیا تو اپنے رفقا سے مضامین لکھوائے اور خود بھی مضامین لکھے، ان میں بحث وتکرار اور امید کی خوشی شامل ہیں۔ حالی نے یرگمالی زبان گویا اور اس نوع کے اہم مضامین لکھے۔ ان کے مضامین میں انشاپردازی کا فن نظر آتا ہے۔ حالی کی زبان انشائیہ سے زیادہ تمثیلیہ ہے۔ آزاد کی زبان میں انشائیت اور شگفتگی ہے۔ سجاد حسین کے اخبار اودھ پنچ کے مضامین طنز وظرافت کی تاریخ میں قابلِ ذکر ہیں۔ اودھ پنچ کے ذریعہ منشی سجاد حسین اور دوسرے قلم کاروں مثلاً محفوظ علی بدایونی، تربھون ناتھ ہجر، سید محمد غیرہ نے علی گڑھ تحریک کو طنز کا نشانہ بنایا اور اپنے مضامین میں اس نوع کا عنصر پیدا کر کے اردو مضمون نگاری میں ایک نیا پن اور امتیازی وصف پیدا کیا۔

اودھ پنچ کے قلم کار مشرقی تہذیب وروایات کے حامی تھے۔ ادھر مولانا شبلی مسلمانان ہند کی ترقی کی اساس پر انگریزوں کی خوشامد کو پسند نہیں کرتے تھے۔ انھوں نے سرسید کی انگریز دوستی پر اختلاف کیا اور چند گراں قدر مضامین قلم بند کیے جو اعلیٰ پائے کے مقالے ہی سمجھے گئے۔

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

یہاں مضمون سے مقالہ ایک الگ حیثیت اختیار کر گیا، مہدی افادی، سجاد انصاری اور یلدرم نے ایک نئے طرز کی بنیاد ڈالی، عبدالحلیم شرر نے اپنی تحریروں میں انشاپردازی کے نمونے پیش کیے۔ اس طرح اردو مضمون نگاری میں رومانیت کا امتزاج پیدا ہوا اور مضمون انشائیہ سے قریب تر ہو گیا۔

ان کے علاوہ وہ نیاز فتح پوری اور افادات مہدی کے مضامین قابل ذکر ہیں۔

رومانیت کے رجحان نے جلد ہی دم توڑ دیا لیکن انشائیہ کے لیے یہ چند قلم کار معاون ثابت ہوئے۔ ان میں ناصر علی، خلیق دہلوی، میاں بشیر احمد شامل ہیں۔ سیدہ جعفر نے لکھا ہے :

> ''ناصر علی کے انشائیے اپنے حسن بیان، شگفتگی اور شعریت کی وجہ سے ادب لطیف میں بہت اہم ہیں۔''

ناصر علی کے انشائیوں میں 'صلائے عام، خیالات پریشاں' اور خلیق دہلوی کے انشائیے 'حریصِ رقص، درۂ موت، اور 'کیف نظر' اردو انشائیہ کی تاریخ میں بہت اہم ہیں۔

انشائیہ نگاری کے فن کو ارتقائی منزلوں تک پہنچانے میں یوسف حسن، عبدالعزیز فلک پیماں، اختر جونا گڑھی، حجاب امتیاز علی میاں، بشیر احمد، اہم ہیں۔ یوسف حسن کے انشائیوں کا مجموعہ 'پنکھڑیاں' میں ادب لطیف کے خوب صورت نمونے موجود ہیں۔ عبدالعزیز فلک پیما نے 'اللہ میاں، دل خوشی، مروجہ اردو شاعری' جیسے انشائیے لکھے۔

اختر جونا گڑھی کے انشائیوں کا مجموعہ 'زرگل' حجاب امتیاز علی کا 'خلوت کی انجمن' اور 'تاروں کی دنیا، خزاں، جنگل میں ایک شام، شام کا وقت، ایک وادیٔ نظارہ' سامنے آتے ہیں۔

اردو انشائیہ نگاروں میں خواجہ حسن نظامی کا نام بہت نمایاں ہے۔ 'سی پارۂ دل' ان کے انشائیوں کا مجموعہ ہے۔ انھوں نے متصوفانہ اندازِ فکر سے انشاپردازی کو ایک نیا طرز اور اسلوب بخشا۔

اردو انشائیہ نگاری کے حوالے سے محفوظ علی بدایونی، فرحت اللہ بیگ، ملا رموزی، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، غلام احمد فرقت کاکوری کو زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ 'مضامین فرحت' اور 'ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی' مضامین پطرس میں 'اللہ میاں' اور 'مضامین رشید' لائق اعتنا ہیں۔

دورِ جدید میں احمد جمال پاشا، مشتاق احمد یوسفی، مجتبیٰ حسین، کنہیالال کپور، وزیر آغا اور قمر الہدیٰ فریدی کے نام لیے جا سکتے ہیں۔ احمد جمال پاشا کے یہاں مزاح کا عنصر زیادہ نظر آتا ہے۔ مشتاق احمد یوسفی کے یہاں طنز ومزاح اور ادبیت کا تخلیقی امتزاج اور جزئیات نگاری کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ وزیر آغا تعمیر پسند اور نظریہ ساز انشائیہ نگار ہیں۔ کنہیالال کپور کی مزاح نگاری میں ادبی لطافت اور استہزا کا پہلو شامل ہوتا ہے۔ قمر الہدیٰ فریدی کے یہاں سنجیدگی، ادبیت اور بے ساختگی ہے۔ ان کی بیانیہ تخلیقی نثر اپیل کرتی ہے۔ فریدی

ISSN : 2582 - 3612

ایک صاحبِ طرز انشا پرداز ہیں۔ پورا آدمی، پریم چند سے ایک ملاقات، وغیرہ ان کے مشہور انشائیے ہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر نے انشائیے کی بنیاد کے موضوع پر جو کتاب تحریر کی ہے، اس میں انشائیہ پر تفصیلی گفتگو کرتے ہوئے اس کی تکنیک کے بارے میں چند اصول اس طرح قائم کیے ہیں: مثلاً اختصار، غیر رسمی طرز تحریر، اسلوب کی انفرادیت، ذاتی اور شخصی انداز فکر، موضوع کی مناسبت سے عدم تکمیل، مرکزی موضوع میں مختلف افکار و خیالات کا اظہار۔

مذکورہ معیار پر پورا اترنے والا فن پارہ انشائیہ ہوگا۔ اس کے علاوہ بسیار نویسی، غیر ضروری طوالت سے اجتناب ضروری ہے۔ انشائیہ خالص نثری صنف ہے۔ انشائیہ کے اسلوب میں لطافت اور شگفتگی ہونا چاہیئے۔

.....

حوالہ جاتی کتب:

۱۔ ''انشائیہ اور انشائیے'' سید محمد حسنین

۲۔ ''اردو انشائیہ کی بنیاد'' وزیر آغا

۳۔ ''دہلی میں اردو انشائیے'' نصیر احمد خاں

Prof. Zia ur Rehman Siddiqui
Department of Urdu
Aligarh Muslim University
Aligarh (U. P.)
Mob.- 70189 79058
WhatsApp 94181 97673

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

پروفیسر کوثر مظہری

کلیم الدین احمد کی عملی تنقید: ایک تاثر

شعر میں کسی تجربہ کا بیان ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ تجربہ کچھ الگ چیز نہیں ہے۔ ان کے بقول، عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ شاعر کسی تجربے کو الفاظ کا جامہ پہنا دیتا ہے، یہ نقطۂ نظر درست نہیں۔ جب تک شعر مکمل نہ ہو جائے تجربہ کی تکمیل نہیں ہوتی۔ آگے اپنی مشہور کتاب ''عملی تنقید'' جلد اول کے صفحہ 39 پر لکھتے ہیں: ''حقیقت یہ ہے اور اسے ہمیں کبھی نہ بھولنا چاہیے کہ شعر ہی تجربہ ہے۔'' یہ تو سچ ہے کہ جب تک کوئی فنکار کسی حادثہ یا واردات سے اثر قبول نہیں کرتا اسے پوری صفائی کے ساتھ شعری قالب میں ڈھالنے سے قاصر ہی رہتا ہے۔ مگر تجزیہ اور پھر اس کا بیان میری دانست میں دو چیزیں ہیں، دو الگ الگ حقیقتیں ہیں۔ کلیم الدین احمد کے ذہن سے یہ بات محو ہو جاتی ہے اور وہ اسی صفحہ پر آگے لکھتے ہیں:

> ''شاعر کے دماغ میں کوئی خیال یا اثر آتا ہے اور وہ اسے بیان کرنا چاہتا ہے۔ لیکن شروع میں یہ خیال یا تاثر کچھ دھندلا سا ہوتا ہے، واضح نہیں غیر متعین سا ہوتا ہے۔ بیان یا ترجمانی ایک ذریعہ ہے اس تجربے کی وضاحت کا، اسے صاف و روشن کرنے کا، اسے پوری طرح سمجھنے اور سمجھانے کا۔''
>
> (عملی تنقید، جلد اول، ص۔39)

آگے پھر لکھتے ہیں:

> ''اسی لیے میں نے کہا کہ شعر ہی تجربہ ہے اور یہ بات درست نہیں کہ شعر میں کسی تجربہ کا بیان ہوتا ہے۔''

غور کرنے سے مطلع صاف ہو جاتا ہے۔ ابھی فرمایا کہ بیان یا ترجمانی ایک ذریعہ ہے تجربے کی وضاحت کا۔ یہ بیان اور ترجمانی آخر کس چڑیا کا نام ہے؟ مجھے تو کوئی تامل نہیں کہ یہی بیان اور ترجمانی شعر ہے بلکہ کلیم الدین احمد کا مدعا بھی ان دونوں الفاظ 'بیان' اور 'ترجمانی' سے شعر ہی ہے۔ میرے موقف کی توثیق سید احتشام حسین کے اس قول سے ہوگی کہ:

> ''تجربہ خود عمل کے بغیر وجود میں نہیں آ سکتا اور یہ عمل انفرادی نہیں سماجی شکل

ISSN : 2582 - 3612

رکھتا ہے، ایسا ہی تجربہ انسانی علم کا جز بنتا ہے، اسی سے شعور میں ادراک
حقیقت کے نقش و نگار بنتے ہیں اور یہی ادیب اور شاعر کے جذبات سے مملو
ہوکر ادب اور شعر کے پیکر میں ڈھلتے ہیں۔''

(تنقید اور عملی تنقید، سید احتشام حسین، ص۔34)

اب اسے کس طرح تسلیم کرلیا جائے کہ ''یہ بات درست نہیں کہ شعر میں کسی تجربہ کا بیان ہوتا ہے'' اور اگر اسے تسلیم کر بھی لیا جائے تو معاً یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ کلیم صاحب کے مذکورہ بالا دونوں جملوں میں معنوی بعد ہے یعنی ربط کا نام نہیں، تضاد ہے۔ اس ضمن میں ان کا ایک اور بیان نقل کیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے پروفیسر آل احمد سرور کا جواب دیتے ہوئے لکھا ہے:

''شاعری نام ہے انسانی تجربات، خیالات و جذبات کے اظہار کا...
تجربات مختلف قسم کے اور مختلف دماغی اور جذباتی سطح پر ہوتے ہیں۔''

(سخن ہائے گفتنی، 1967، ص۔33)

یہاں ساحر کا یہ شعر بھی پیش نظر رکھا جاسکتا ہے ؎

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

یعنی واردات و حادثات ہی تجربات ہیں اور انہیں لفظوں کا پیکر عطا کرنا ہی شاعری ہے اور یہی تجسیم تجربات (لفظوں کا پیکر عطا کرنا) شعر ہے۔ کلیم الدین احمد اسے ''بیان'' یا ترجمانی سے موسوم کرتے ہیں۔

کلیم الدین احمد ورڈزورتھ کی Lucy سے متعلق چھ نظموں کا ذکر کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

''یہ کہنا کہ یہ نظمیں لوسی سے اور لوسی کی موت سے متعلق ہیں اور مضمون واحد
ہے بہت سطحی سی بات ہوگی۔ مضمون واحد نہیں۔ ان چھ نظموں میں ایک تجربہ
نہیں، الگ الگ تجربے ہیں اور ہر تجربہ یگانہ و یکتا ہے۔''

مجھے یہ کہنے دیجئے کہ ایک مضمون کو کئی طرح سے پیش کیا جاسکتا ہے۔ البتہ کلیم صاحب کو اس کا اعتراف نہیں۔ حالانکہ وہ آگے چل کر (غیر دانستہ طور پر) یہ لکھ جاتے ہیں:

''یہ نظمیں یا یہ تجربے ایک ہی محور کے گرد چکر کھاتے ہیں۔ یعنی لوسی یا لوسی کی
موت۔''

یہ جملہ قابل توجہ ہے۔ ان تجربوں یا ان نظموں کا ایک محور (لوسی یا لوسی کی موت) کے گرد چکر کھانا چہ معنی دارد؟ محور سے کیا مراد لے سکتے ہیں؟ میں تو یہی سمجھ پایا ہوں کہ ایک محور کے گرد چکر کھانا وہی ''مضمون

واحد'' ہے جس کی تردید کلیم صاحب نے ان نظموں سے متعلق اوپر کے اقتباس میں کی ہے۔ کلیم صاحب نے ورڈزورتھ کی جن چھ نظموں کا ذکر کیا ہے وہ اس طرح ہیں:

1. Oft I head heard of lucy Gray.
2. Three years she grew in sun and shower.
3. A slumber did my spirit seal.
4. She dwelt among the untrodden ways.
5. Strangefits of passion have I known.
6. I travelled among unknown men.

تجربات اور مضمون واحد سے متعلق یہ مفروضہ قائم کیا جاسکتا ہے کہ ایک فنکار ایک ہی طرح کے واقعہ (مضمون) سے متاثر ہوتے ہوئے مختلف اوقات میں مختلف النوع جہات کا حامل ہوسکتا ہے اور یہی مختلف جہتیں مختلف تجربات کی ضامن ہوں گی۔ جس طرح ایک ہی گیس کو بنانے کے لیے مختلف تجربوں کو عمل میں لایا جاسکتا ہے۔ جیسے پوٹاشیم کلوریٹ اور مینگنیز ڈائی آکسائڈ کو گرم کرکے آکسیجن گیس بنائی جاتی ہے۔ اسی طرح سوڈیم نائٹریٹ کو گرم کرکے، پوٹاشیم نائٹریٹ کو گرم کرکے اور تین فی صد سوڈیم پیروکسائڈ کو مینگنیز ڈائی آکسائڈ پر ٹپکا کر بھی آکسیجن گیس بنائی جاسکتی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہوا کہ تجربات کی نوعیت میں فرق ہوا، مواد میں تبدیلی ہوئی مگر مقصد اور پروڈکٹ (نفس مضمون) ایک ہی رہا یعنی آکسیجن گیس بنانا۔ اس سمع خراشی سے ایک فائدہ یہ ہوا کہ یہ بات ثابت ہوگئی کہ مضمون واحد سے متعلق تجربات مختلف ہوسکتے ہیں۔

اسی طرح بے ثباتی عالم کو لیجئے۔ اس مضمون واحد کو مختلف تجربات کے تحت پیش کیا جاسکتا ہے۔ اس کی پیش کش میں تجربات کی حد تک تنوعات اور بوقلمونی کے عناصر ہوسکتے ہیں۔ اشعار دیکھیں ؎

فرصت بود و باش یاں کم ہے — کام جو کچھ کرو شتاب کرو
(میر)

ہستی اپنی حباب کی سی ہے — یہ نمائش سراب کی سی ہے
(میر)

کیا ہمیں کام ان گلوں سے اے صبا — ایک دم آئے ادھر اُودھر چلے
(درد)

اے شمع تیری عمر طبیعی ہے ایک رات — ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے
(ذوق)

کیا دید میں عالم میں کروں جلوہ گری کا یاں عمر کو وقفہ ہے چراغ سحری کا
(مصحفی)

ان اشعار کو دیکھیں۔ کیا ان میں وہی بے ثباتی عالم کا قصہ نہیں ہے؟ مگر ہر شعر میں تجربے کا انداز جدا ہے۔ ہر شعر میں تنوع ہے، جدت ہے اور اپنی شناخت ہے۔ یہ شناخت ان میں اسلوبیاتی تفریق کی بنیاد پر پیدا ہوئی ہے نہ کہ موضوعاتی تفریق کی اساس پر۔ اب اگر یہ کہیں کہ ہر شعر مضمون کے لحاظ سے یگانہ ہے، یکتا ہے تو مناسب نہ ہوگا کیونکہ حقیقی معنوں میں ان سب شعروں میں ایک ہی مضمون یعنی بے ثباتی عالم کا رونا رویا گیا ہے۔ مگر یہ طریقہ گریہ وزاری ہر شعر میں بدلا ہوا ہے۔

مشاہدہ اور ذاتی مشاہدہ سے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ کسی شے کو دیکھ کر تجربہ حاصل کرنا مشاہدہ ہے۔ ایک عام مشاہدہ اور دوسرا ذاتی مشاہدہ۔ حالاں کہ صرف مشاہدہ کہنا ہی کافی ہے۔ مگر کلیم صاحب نے ذاتی مشاہدہ پر زور دیا ہے۔ موصوف نے میر کے شعروں سے اس کی وضاحت بھی کی ہے ؎

فرصت بود و باش یاں کم ہے
کام جو کچھ کرو شتاب کرو
بود آدم نمود شبنم ہے
ایک دو دم میں پھر ہوا ہے یہ

شعر اول میں ان کے مطابق ایک عام خیال کو پیش کیا گیا ہے۔ کہتے ہیں کہ:

''اس شعر میں اس بات کا کوئی ثبوت نہیں کہ اس خیال کی بنا کسی ذاتی مشاہدہ پر ہے اور اس بات کا بھی کوئی ثبوت نہیں کہ میر کو عمر کی مہلت کم کا ذاتی طور پر احساس ہوا ہے۔''

چلئے مان لیا کہ اس شعر سے ذاتی مشاہدہ کا پتہ نہیں چلتا اور ایک عام خیال کو یونہی الفاظ کا جامہ پہنا دیا گیا ہے۔ دوسرے شعر کے بارے میں ان کا کہنا ہے کہ اس میں ذاتی مشاہدہ ہے، میر نے نمود صبح کو دیکھا ہے۔ انہوں نے صبح کو سبزہ یا پھول پر شبنم کے قطروں کو چمکتے ہوئے دیکھا ہے۔ پھر ایک دو دم میں ہوا ہوتے ہوئے بھی دیکھا ہے۔

گو اس شعر کا محرک ذاتی مشاہدہ ہے۔ یہ تو سچ ہے کہ بغیر ذاتی مشاہدہ کے شعر نہیں کہے جا سکتے مگر اجتماعی مشاہدہ بھی تو اہمیت کا حامل ہے۔ سماج میں دوسروں کے ساتھ جو معاملات ہو رہے ہیں یا فنکار کے آس پاس جو واردات و حادثات رونما ہو رہے ہیں گرچہ وہ بلا واسطہ ان سے متعلق نہ ہوں تاہم ان سے تخلیقی بصیرت اثر قبول کرے گی اور فن پارہ وجود میں آئے گا۔ یہ تو فنکار کی خلاقانہ صلاحیتوں پر منحصر کرتا ہے کہ فن

پارے میں صحیح عکاسی کس حد تک ہو سکتی ہے۔ اگر تصنع کا گمان ہوتا ہے تو اس کے عوامل کچھ اور ہو سکتے ہیں۔

بغایر دیکھیں تو شعر اول... فرصت بود و باش... میں بھی ذاتی مشاہدے کی ترجمانی ہے مگر پوشیدہ (Concealed) ہے اور پوشیدگی تو ادب میں بطور خوبی جانی جاتی ہے۔ میر تو دیکھتے ہیں کہ ہمارے سامنے کیسے کیسے لوگ تھے جواب نہیں ہیں۔ آنے اور جانے کا ایک لامتناہی سلسلہ قائم ہے۔ کیا ہم سب پیدا ہونے والے اور مرنے والے کا تجربہ نہیں رکھتے؟

میر تو یہ کہنا چاہتے ہیں کہ زندگی فانی ہے اور جو وقت سامنے ہے وہ غنیمت ہے۔ لہٰذا ضروری ہے کہ اپنے ذمے جو بھی کام ہو اس کو کل پر نہ ٹالتے ہوئے جلد ختم کرنے کی کوشش کرو اور یہ بڑی فطری اور سچی بات ہے۔ جب داعی اجل آئے تو کیا فرصت کی کوئی سبیل ہو سکتی ہے؟ اسی بات کو تو دوسرے شاعر نے کہا ؎

کیا ٹھکانہ ہے زندگانی کا
آدمی بلبلہ ہے پانی ہے

اگر کلیم صاحب کہنا چاہتے ہیں کہ آدمی مرنے کا تجربہ بھی حاصل کرے تو پھر اسے شعری پیرہن کون عطا کرے گا؟ مرنے کا تجربہ تو ہمیشہ مستعار ہوگا، ذاتی تجربہ تو یہ بن ہی نہیں سکتا۔ جس طرح دوسرے شعر میں ''بود آدم نمود شبنم ہے'' شبنم کو دیکھ کر اور اس کی نیستی سے اثر قبول کرتے ہیں جسے کلیم الدین احمد ذاتی مشاہدہ سے موسوم کرتے ہیں، ٹھیک یہی بات شعر اول میں بھی ہے۔ غور کریں تو بات سمجھ میں آ جاتی ہے۔

آگے ایک جگہ لکھتے ہیں کہ:

''اگر شاعر وہی کہے جو ہم آپ کہہ سکتے ہیں۔ اگر اس کے تجربے ایسے ہوں جن سے ہم اپنی زندگی میں دوچار ہوتے ہیں تو پھر ہم اس کے شعروں کو کیوں سنیں؟''

اس اقتباس کے دو ٹکڑے ہیں۔ پہلا ٹکڑا۔ اگر شاعر وہی کہے جو ہم آپ کہہ سکتے ہیں۔ اور دوسرا۔ اگر اس کے تجربے ایسے ہوں جن سے ہم اپنی زندگی میں دوچار ہوتے ہیں اور ایک آخری تیسرا ٹکڑا بھی ہے جسے دونوں ٹکڑوں کے ساتھ Common رکھتے ہوئے الگ الگ پڑھا جا سکتا ہے۔

ایک فنکار جو کسی حادثے سے اثر قبول کرتا ہے، یہ صحیح ہے کہ غیر فنکار اس کے مقابلے میں کم اثر قبول کرتا ہے، یہ بھی ممکن ہے کہ کوئی اثر قبول ہی نہ کرے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ ایک شخص اثر قبول کرتا ہو مگر فنکار نہ ہو۔ مگر ایک فنکار اور غیر فنکار کے درمیان جو بنیادی فرق ہوتا ہے وہ احساس کی شدت کا ہوتا ہے۔ ورنہ روداد تو دونوں بیان کرتے ہیں۔ آیئے اب کلیم صاحب کے جملے پر غور کریں ''اگر شاعر وہی کہے جو ہم آپ کہہ سکتے ہیں'' اس میں برائی کیا ہے؟ ایک حادثہ ہوا ہے اس سے شاعر بھی متاثر ہوا ہے اور ہم آپ بھی۔

دونوں اسی حادثہ کو بیان کریں گے۔ مگر فرق احساس کی شدت اور انداز بیان کا ہوگا۔ شاعر کوئی دوسری مخلوق نہیں ہوتی۔ وہ بھی اسی معاشرے کا پروردہ ہوتا ہے۔ وقوع پذیر ہونے والے واقعات و واردات سے اثر قبول کرتا ہے۔ مگر کلیم صاحب کہتے ہیں کہ اگر اسکے (شاعر) تجربے بھی ایسے ہوں جن سے ہم اپنی زندگی میں دوچار ہوتے ہیں تو پھر ہم ان کے شعروں کو کیوں سنیں؟'' شاید کلیم صاحب نے شاعر کو کچھ اور سمجھ رکھا ہے یا پھر زندگی کی حقیقتوں سے اغماض کیا ہے۔ بات تو صرف اتنی سی ہے کہ شاعر نے شدت سے محسوس کیا ہے اور کچھ نئے ڈھنگ سے ہر چیز کو دیکھا ہے۔ خود کلیم صاحب نے میر کے ایک شعر کے سلسلے میں لکھا ہے: ''میر کی آنکھوں نے کچھ دیکھا ہے اور نئی طرح سے دیکھا ہے، کچھ سوچا ہے اور نئی طرح سے سوچا ہے، کچھ محسوس کیا اور نئی طرح سے محسوس کیا ہے۔'' یہی نئی طرح سے دیکھنا، سوچنا اور محسوس کرنا شاعر کو غیر شاعر سے ممیّز کرتا ہے۔ میرا کہنا تو یہ ہے کہ اگر شاعر وہ باتیں نہ کہے جو ہم آپ کہہ سکتے ہیں اور وہ تجربے پیش نہ کرے جو ہماری زندگی کا حصہ ہوں، تو ہم اُسکے شعروں کو کیوں سنیں؟

میں نے ابھی شاعر اور عام انسان میں فرق بتایا کہ ان کے مابین شدت احساس کا فرق ہوتا ہے۔ نقاد کے بارے میں اپنی رائے زنی کرتے ہوئے کلیم صاحب اپنی مشہور کتاب ''اردو تنقید پر ایک نظر'' میں لکھتے ہیں:

> ''بات یہ ہے کہ شاعر انشا پرداز کی طرح چند مخصوص اوصاف کا حامل ہوتا ہے جو اسے عوام سے ممیّز کرتے ہیں... شاعر کی طرح وہ بھی لطیف اور حساس قوت حاسہ رکھتا ہے...''

میں نے ابھی ابھی کلیم صاحب کے بیان کی تردید میں جو بات کہی تھی، خود کلیم صاحب کا یہ موقف اس کی تصدیق کرتا ہے۔ نقادوں کے یہاں تضادات کا پایا جانا عام سی بات ہوگئی ہے۔ مفروضوں میں تضاد، رائے زنی میں تضاد، تنقیدی رویوں میں تضاد... خیر!

پیش پا افتادہ خیال کے سلسلے میں کہتے ہیں کہ تشبیہ شاعروں کی عام ملکیت ہے۔ اس ضمن میں وہ ایک شعر پیش کرتے ہیں ؎

مانند حباب اس جہاں میں
کیا آئے اور کیا گئے ہم
(میر حسن)

میں بات اس قدر ہے کہ اس جہاں میں ہم مانند حباب آئے اور مانند حباب گئے۔ اس بات میں کچھ بات نہیں ہونے پائی ہے۔ کلیم صاحب اسے پیش پا افتادہ خیال تصور کرتے ہیں اور صرف اس لیے کہ

ایک عام تشبیہ ہے جو ''حباب'' سے ہے۔ اس کو شاعروں کی عام ملکیت کا نام بھی دیا گیا ہے۔ دوسری طرف وہ میر کے اس شعر ؎

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے
(میر)

کو خیال کی دنیا سے بھرپور سمجھتے ہیں۔ بات صرف اتنی سی ہے کہ یہاں ''سراب'' کا اضافہ ہے جو تجربے اور اسلوب میں تنوع کا نتیجہ ہے۔ ورنہ وہی پیش پا افتادہ خیال یہاں بھی ہے اور تشبیہ سے عاری یہ شعر بھی نہیں جو بقول کلیم صاحب شاعروں کی عام ملکیت تصور کی گئی ہے۔

ناسخ کا ایک شعر ہے ؎

لوگ دنیا سے جو دن رات سفر کرتے ہیں
کوچ کی بے خبروں کو یہ خبر کرتے ہیں

اس کی تشریح کے ضمن میں کلیم الدین احمد کہتے ہیں ''لوگ دنیا سے دن رات اس لیے سفر کرتے ہیں کہ انہیں سفر کرنا ہے۔ وہ چاہیں بھی تو ٹھہر نہیں سکتے۔'' ان کا مطلب یہ ہے کہ اگر یہ سمجھتے ہیں کہ لوگ اس لیے دنیا سے سفر کرتے ہیں کہ بے خبروں کو خبر ہو جائے، یہ عجیب بات ہے یعنی وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ لوگ بے خبر ہوں یا باخبر کوچ سبھوں کو کرنا ہے۔ یہ سچ بھی ہے اور بے تردد بھی ؎

کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں
بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں

ناسخ کے شعر میں بے حسی تھی، اس شعر میں احساس کی تیزی ہے۔ یہاں سفر ہے لیکن سفر کا ذکر نہیں بہت آگے گئے مگر اس لیے نہیں کہ بے خبروں کو کوچ کی خبر کریں۔

شاید ہر وہ شعر جس میں سفر کا بھی ذکر ہو اور خبر کا بھی اس کی قدر و قیمت کم ہو جاتی ہے۔ سفر کو سفر نہیں کہنا چاہیے بلکہ اس کو اسی طرح دوسرے الفاظ یا تراکیب یا پھر استعارات سے واضح کرنا چاہیے کیونکہ اس سے شعر میں احساس کی شدت اور تیزی پیدا ہوتی ہے۔ کلیم صاحب کا موقف یہی ہے۔ کیا انشا کے شعر میں کوچ کی خبر نہیں ہے؟ میرا خیال ہے کہ ضرور ہے مگر قدرے پوشیدگی ہے جو اچھی صفت ہے شاعری کی۔ کمر باندھے ہوئے چلنے کو یاں سب یار بیٹھے ہیں۔ یعنی سب سفر کے لیے تیار بیٹھے ہیں۔ بہت آگے گئے باقی جو ہیں تیار بیٹھے ہیں۔ یعنی کچھ لوگ سفر پر جا چکے ہیں اور جو باقی ہیں وہ بھی تیار ہیں۔ یہاں یہ بات بھی محل نظر ہے کہ خواہ ہم کمر باندھ کر جانے کو تیار رہیں یا نہ رہیں دام اجل سے رستگاری محال عبث ہے۔ اگر ہم اسے سفر

آخرت نہ سمجھیں اور اگر اسے باخبر ہونے کی علامت تصور نہ کریں تو یہ ہمارا ضعف فہم بھی ہے اور کوتاہی فکر بھی۔ اور ذرا آگے بڑھتے ہیں تو کلیم الدین کا یہ قول ملتا ہے:

> ''باقی جو ہیں کمر باندھے ہوئے تیار بیٹھے ہیں اور ہم انہیں دیکھتے ہیں جو کمر باندھے ہوئے آمادہ سفر ہیں۔ لیکن ان لوگوں کو جو دنیا سے دن رات سفر کرتے ہیں ہم نہیں دیکھتے ہیں۔ وہاں ایک بات کہی گئی ہے۔ یہاں ایک مشاہدہ ہے جو ہماری آنکھوں نے دیکھا ہے۔''

کلیم صاحب نے نہ جانے کسے کمر باندھے ہوئے سفر کے لیے تیار دیکھا ہے۔ آمادہ سفر کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا اور کمر کس کر تیار ہونا گرچہ محاورہ کی شکل میں استعمال ہوا ہے مگر اس کی وضاحت جس طرح کلیم صاحب کرتے ہیں وہ بڑی حد تک مضحکہ خیز ہے۔ یہ تو سراسر مشیت ایزدی کا معاملہ ہے۔ عزرائیل کی آمد کو ہمارے آپ کے آمادۂ سفر یا کمر کس کر تیار رہنے یا نہ رہنے سے دور دور کا علاقہ نہیں۔ حیرت ہے کہ کلیم صاحب انہیں تو دیکھتے ہیں جو یہاں کمر باندھے ہوئے تیار بیٹھے ہیں مگر جو دنیا سے کوچ کرتے ہیں ان پر ان کی نظر نہیں جاتی۔ ہم آپ ہمیشہ ہی اپنے کندھوں پر جنازہ اٹھائے قبرستان تک جاتے ہیں۔ کیا ہم انہیں نہیں دیکھتے یا ہمارا یہ مشاہدہ نہیں ہوتا کہ ایک شخص دنیا سے سفر کر رہا ہے؟ یہ جنازے کا سفر سب سے بڑی اور واضح علامت ہے کہ اسی طرح یکے بعد دیگرے ہم سب یہاں سے سفر آخرت کریں گے ؎

موت سے کس کو رستگاری ہے
آج وہ کل ہماری باری ہے

کلیم الدین احمد کی ''عملی تنقید'' ایک گراں قدر تالیف ہے مگر وہ جا بہ جا تضادات کے شکار ہوئے ہیں۔ ضرورت ہے کہ ''عملی تنقید'' کا بغائر جائزہ پیش کیا جائے۔

Prof. Kausar Mazhari
Department of Urdu
Jamia Millia Islamia
New Delhi
Mob.- 97187 18524

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

پروفیسر ظہیر رحمتی

آہنگ تصوف اور قومی ہم آہنگی

آہنگ فارسی زبان کا لفظ ہے، جس کے لغوی معنی قصد، ارادے کے ہیں۔ لیکن بنیادی طور پر آہنگ موسیقی کی اصطلاح ہے۔ ایرانی موسیقی میں 7 اصلی شدہ سر اور 5 شروتیوں پر مشتمل 12 سروں کے امتزاج سے 10 بنیادی ٹھاٹوں کو آہنگ کہا جاتا ہے۔ ان ٹھاٹوں سے سیکڑوں راگ راگنیاں پیدا ہوئی ہیں۔ لیکن ہر راگ کی شناخت اپنے بنیادی آہنگ ٹھاٹ سے ہوتی ہے۔ انگریزی لفظ اور اصطلاح Harmony کی ہم آہنگی بھی بنیادی طور رفن موسیقی سے وابستہ ہے۔ دو یا زائد آوازوں کی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے ایک وحدت میں سمو جانے کو ہم آہنگی کہتے ہیں۔ طائرانہ نظر سے دیکھا جائے تو Unity وحدت Integrity یکجہتی اور Harmony ہم آہنگی مترادف اور یکساں معنی کے الفاظ ہیں لیکن بہ نظر غائر دیکھیں تو ہم آہنگی وجدان اور روح کی وحدت ہے جبکہ دوسرے الفاظ عقلی وحدت کی طرف راجع ہیں۔ قومی ہم آہنگی National Harmony دراصل فرد کے وجدان اور روح کا قومی وحدت میں ڈھل جانے کا نام ہے۔ اس طرح قومی آہنگی مختلف النوع امور پر مبنی وحدت ہے۔ یہ کسی انفرادی رنگ کے حاوی ہونے کا نام نہیں ہے۔ نیرنگی اس کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ جس کو بے رنگی سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ ہم آہنگی باعث لطف وانبساط ہوتی ہے۔ Unity اور Integrity یکجہتی کی طرح عقل عیار کی مصلحتوں کا اس میں دخل نہیں ہوتا ہے۔ اس لیے مغربی قوم پرستی نے جب قومی اتحاد کو سیاسی سطح پر حاصل کر لیا تو اس کی بقاء کے لئے ہم آہنگی کو فروغ دینا ایک لازمی امر ہو گیا۔ قومی ہم آہنگی کو پیدا کرنے اور اس کو فروغ دینے کا واحد ذریعہ تہذیب وثقافت Culture ہوتا ہے۔ ثقافت Culture مغربی تصورات کے تحت انسانی کھیتی کے مترادف ہے۔ جس میں ظاہری اور باطنی کئی طرح کے ڈھانچے ہوتے ہیں، ہمارے سماجی رویے، علامتیں، مادی وسائل، آلات، فنون اور تاریخی تسلسل کے نتیجے میں باقی رہنے والے تمام نظریات، عقائد اور اقدار اس کا حصہ ہوتے ہیں۔ امریکی ماہر ثقافت جی ہوس ٹیڈ کے مطابق مذہب نہیں بلکہ کلچر، ثقافت ایک مکمل ضابطہ حیات ہوتا ہے۔ ہوس ٹیڈ کی اس رائے سے ہم بالکل اتفاق نہیں رکھتے لیکن تاریخی شواہد سے یہ بات ضرور مترشح ہے کہ کلچر مذہب پر حاوی ہو جاتا ہے۔ بنگلہ دیش اور پاکستان کا بٹوارا سامنے کی بات ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کلچر تبدیل

ISSN : 2582 - 3612

ہوتا ہے لیکن یک لخت نہیں بلکہ یہ عمل آہستہ آہستہ باہری تاثر کے جذب ہونے کے نتیجے میں ہوتا ہے۔ سائنسی نقطہ نظر سے تبدیلی از خود نہیں ہوتی بلکہ یہ باہری قوت کا نتیجہ ہوتی ہے۔ ثقافتوں میں تبدیلی محبت وخلوص کی طاقت سے آتی ہے۔ حکم اور جبر سے نہیں۔ تصوف دین اسلام کا وہ طریقہ کار ہے جس کا اولین مقصد وجدان اور روح کے راستے سے لازمی عقیدے کو درست کرنا اور وحدانیت کے یقین کو پختہ کرنا ہے۔ اس لیے تصوف عقیدے کے علاوہ کلچر سے چھیڑ چھاڑ کرنے کا قائل نہیں ہے۔ چنانچہ بعض اوقات وہ اپنے اس رویے کی وجہ سے تنقید کا نشانہ بھی بنتا ہے۔ تصوف کا ماخذ صوف یا صفا ہے اس بحث سے قطع نظر یہ بات یقینی ہے کہ تصوف دین اسلام سے جدا کوئی چیز نہیں ہے۔ تصوف نہ تو مذہب ہے، نہ مسلک ہے، نہ فلسفہ ہے نہ نظریہ بلکہ تصوف روح و وجدان اور کائنات و کلام اللہ کی گونج resonance کی ہم آہنگی harmony کا نام ہے۔ ہم آہنگی تصوف کی بنیاد اور اس کی روح ہے۔ تصوف روحانی تجربات کے حصول کا ذریعہ ہے۔ بعض لوگ تصوف کو مذہب، فلسفہ اور نظریہ کہنے پر اصرار کرتے ہیں، یہ مسئلہ زاویۂ نظر کا ہے لیکن اگر غور کیا جائے تو حقیقت اس کے برعکس نظر آتی ہے۔ اسی لیے مولانا شبلی نے الغزالی میں امام غزالی کے بارے میں لکھا ہے کہ غزالی نے تصوف کے فن کو مرتب کیا، یعنی تصوف ایک فن ہے اور فن کی بنیاد حظ اور انبساط پر قائم ہوتی ہے۔ ابتداء سے لے کر آج تک ہر صوفی کا یہ یقین واعتقاد ہے کہ قرآن وسنت اور شریعت کے بغیر تصوف باطل ہے۔ تصوف کی پہلی کتاب کتاب اللمع مصنف شیخ ابوالنصر سراجؒ، کشف المحجوب مصنف شیخ علی ہجویری، غنیۃ الطالبین عبد القادر جیلانیؒ سے لے کر فیوضات وزیریہ مولانا وجیہ الدین احمد خاںؒ تک تمام صوفی شریعت کے احکام کی پابندی کو لازم قرار دیتے ہیں۔ اس لیے یہ خیال کہ شریعت اور طریقت وتصوف ایک دوسرے کی ضد ہیں سراسر باطل ہے۔ ''تصوف کیا ہے'' مولانا منظور نعمانیؒ کے مطابق دین کے تین شعبے ہیں (۱) ایمان (۲) اعمال صالحہ (۳) محبت، خشیت، یقین وتوکل اور احسان واخلاص جیسی روحانی وقلبی صفات اور تزکیہ اخلاق پر مشتمل ہے۔ مؤخر الذکر امور ہی تصوف اور سلوک کا مقصد اور موضوع ہیں۔ لیکن یہ بات بھی صحیح ہے کہ بعض مقامات پر تصوف اور صوفیا کی ہم آہنگی نقطۂ اعتدال سے آگے بڑھ جاتی ہے یا بڑھ گئی ہے۔ ایسی صورت میں ہمیشہ تصوف کے مصلحین اور ہادیوں نے اپنا قدم آگے بڑھایا ہے۔ شیخ علی گنج بخش ہجویریؒ نے کشف المحجوب میں صوفیا کے تین طبقوں کا ذکر کیا ہے۔ (۱) صوفی جو خود فانی ہو جاتا ہے اور حق باقی رہتا ہے (۲) متصوف اصول پر قائم رہ کر طریقت میں مشغول (۳) متصوف صاحب حصول دنیا کے مراتب حاصل کرنے کے لیے بنا ہوا صوفی (مشمولہ تصوف اسلام، عبدالماجد دریابادی) داتا گنج بخشؒ نے باب الملامت میں قرآن کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اہل حق راہ حق میں کسی ملامت کی پروا نہیں کرتے بلکہ مطعون ہو کر بھی حق پرستی کے عمل کو نہیں چھوڑتے اس لیے وہ شیخ ابوحمدوں قصارؒ کے طریقہ حصول علامت کو صحیح گردانتے ہیں۔ داتا گنج بخش کے مطابق

حصول علامت کے تین طریقے ہیں (۱) راست رفتن، کسی معمولی بات پر لوگ صوفی پر لعن طعن کرنے لگیں (۲) قصد کردن، جان بوجھ کر صوفی کوئی ایسا عمل کرے جو لوگ اس کو برا کہیں اور صوفی کے نفس کی حب جاہ کو صدمہ پہنچے (۳) ترک کردن، کوئی فعل خلاف شریعت کرے جس سے لوگ اس کو برا کہیں اور برا سمجھیں۔ داتا گنج بخشؒ کے نزدیک یہ فعل نامحمود ہے۔ بعض لوگ حصول ملامت کا ڈھونگ کرتے ہیں۔

اس بیان سے ظاہر ہے کہ صوفی کے خلاف شریعت یا دیگر غلط اعمال کی پیروی کرنا تو دور کی بات ہے بلکہ اس کی ملامت کرنا اور اس کو مطعون قرار دینا لازم ہے کیونکہ حصول ملامت صوفی کا عین مقصد ہے۔ اس لیے منصور حلاج سے لے کر بہت سے صوفیوں کو سزائیں دی گئیں لیکن کبھی کسی صوفی نے شریعت کے فیصلے کو غلط قرار نہیں دیا۔ مولانا وجیہ الدین احمد خاں صاحب کے مطابق تصوف میں صوفی مجذوب اگر زبان کھولے تو اس کا قتل واجب ہے۔ چونکہ تصوف کی روح اور بنیاد ہم آہنگی پر ہے اس لیے صوفیا کے نزدیک دیگر مذاہب اور طریقہ کاروں میں تمام چیزیں یکسر غلط نہیں ہیں، سچائی ہر مذہب میں ہے، اس سچائی کو پہچاننے والا قلب ہونا چاہئے۔ اس لیے تصوف نے جہاں دوسرے مذاہب کو متاثر کیا وہیں وہ دوسرے مذاہب سے متاثر بھی ہوا لیکن بنیادی عقیدے یقین اور وحدانیت سے کسی طرح کا سمجھوتا نہیں کیا۔ شیخ محی الدین ابن عربی 1240 کی کتاب ''فصوص الحکم'' جو کہ جذبی کیفیت کی تصنیف ہے جس کے نتیجے میں وحدت الوجودی عقیدے کی اشاعت ہوئی، تو اس کو اصولی علماء نے غیر اسلامی قرار دیا۔ جس کے بعد شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانیؒ نے وحدت الشہودی حقیقت کو واضح کیا۔ وحدت الوجود اور وحدت الشہود کی بحث سے قطع نظر مجدد الف ثانیؒ نے یہ بات تو تسلیم کی ہے کہ دراصل ابتدا میں وہ بھی اسی عقیدے کے حامل تھے لیکن مجاہدۂ نفس کے بعد یہ راز کھلا کہ دراصل یہ سلوک کی ایک منزل، مقام ہے اور اس کا آخری مقام، مقام عبدیت ہے۔

اس طرح مجدد صاحب نے منصور حلاج اور اس طرح کے بعض دوسرے صاحب حال صوفیاء کے بارے میں یہ بیان فرمایا کہ وہ لوگ سلوک کی ایک منزل میں پھنسے ہوئے تھے، انھیں کوئی نکالنے والا میسر نہیں آیا۔ مجدد الف ثانی کے بعد شاہ ولی اللہ محدث دہلوی نے تصوف کے نام پر پھیلی ہوئی گمراہیوں کا قلع قمع کیا اور توحید افعالی، توحید صفاتی اور توحید ذاتی کی وضاحت کی اور تصوف کے چار ادوار بیان کرتے ہوئے ہر دور کی خصوصیت بیان کی۔ شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے مطابق ہر دور کے صوفیا کے احوال اور اقوال کو ان کے دور کے معیارات سے دیکھنا چاہیے نہ کہ دیگر معیارات سے۔ تمام صوفیاء کا اس امر پر اتفاق ہے کہ صوفی کے لیے عالم دین ہونا لازمی ہے۔ داتا گنج بخش کے مطابق ایک بے علم صوفی سے مرتبے میں ایک بے عمل عالم بلند ہے۔ علامہ اقبال کے بارے میں عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ وہ تصوف کے بے حد مخالف تھے حالانکہ یہ بات کسی بھی طرح صحیح نہیں ہے۔ اقبال تصوف کے زبردست حامی تھے یہاں تک کہ انھوں نے خواجہ غریب

نواز اور حضرت خضر سے روحانی ملاقات کا واقعہ بھی بیان کیا ہے۔ اقبال ایرانی تصوف کے مخالف تھے جس کو وہ غیر اسلامی سمجھتے تھے اور تصوف سے تعبیر کرتے تھے لیکن خالص اسلامی تصوف کے وہ قائل تھے اور شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کی تقلید میں اس کو توحید کہتے تھے۔ اقبال مجدد الف ثانی اور شاہ صاحب کے بڑے معتقد تھے۔ اقبال تصوف میں رہبانیت کے قائل نہیں تھے۔ اس لیے وہ معرفت کو علم پر ترجیح نہیں دیتے تھے ان کے نزدیک رہبانیت کی جڑ دراصل یہ ہی ہے۔ شاہ ولی اللہ محدث دہلوی کے اصول کے مطابق رہبانیت کو اگر اسلامی تاریخ اور ملوکیت کے جبر و استبداد کے تناظر میں دیکھا جائے تو ان صوفیاء کے احوال و اقوال کا جواز بھی صاف نظر آتا ہے۔ دراصل تصوف رغبت و محبت ہے دعوت نہیں ہے۔ دین اسلام دعوت ہے۔ تصوف کے نزدیک مادیت ہیچ ہے اور روحانیت ہی اعلیٰ و افضل ہے یعنی معرفت کا مقام علم سے بلند و بالا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور کے مطابق اقبال تا عمر تصوف یعنی وحدت الوجود اور توحید سے جوجھتے رہے، تمام مخالفتوں کے باوجود آخر تک ان کا جھکاؤ تصوف کی طرف ہو ہی جاتا ہے۔ چنانچے اپنے لیکچرس کے مجموعے تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ میں اقبال معرفت اور علم یعنی سائنس کی وحدت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''قدیم طبعیات نے خود ہی اپنی بنیادوں کی تنقید کرنا شروع کردی ہے لہٰذا جس قسم کی مادیت ابتداً اس کے لیے ناگزیر تھی، بڑی تیزی سے ناپید ہو رہی ہے۔ اور وہ دن دور نہیں کہ مذہب اور سائنس میں ایسی ہم آہنگیوں کا انکشاف ہو جو سر دست ہماری نگاہوں سے پوشیدہ ہیں۔''
>
> (ص۔۴۰)

اقبال کی یہ پیشن گوئی کسی حد تک صحیح ثابت ہو رہی ہے آج سائنس اس نتیجے پر پہنچ چکی ہے کہ کائنات کا آغاز ایک دھماکے آ، واز سے ہوا ہے یعنی صدائے کن سے، سائنس اس کے صدائے کن تک پہنچنے کی کوشش کر رہی ہے۔

برصغیر یعنی غیر منقسم ہندوستان کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہاں تصوف اور طریقت کے راستے سے ہی دین اسلام کی ترویج و اشاعت ہوئی ہے۔ مسلمانوں کے حکومت کی وجہ سے نہیں۔ صوفیا کرام نے اپنی فطری ہم آہنگی کی بدولت بدھ مذہب، جین مذہب اور ویدک مذہب وغیرہ میں موجود صداقتوں کا احساس کرتے ہوئے تبلیغ و اشاعت کا کام کیا اور سماج میں عملی طور پر مومن کا مثالی کردار پیش کیا۔ امیر خسرو سے لے کر مرزا مظہر جان جاناں، دارا شکوہ اور اقبال، شمس نوید عثمانی وغیرہ صوفیا اور علماء نے ویدک دھرم کی صداقتوں اور اس کی معرفت کی ستائش کی ہے۔

وحدت کے لے سنی تھی دنیا نے جس مکاں سے
میر عرب کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے
میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے
(اقبال)

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے کہ تصوف نے ثقافت سے زیادہ چھیڑ چھاڑ نہیں کی۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی سرو الصدور کے حوالے سے بیان کرتے ہیں کہ خواجہ معین الدین چشتی کے خلیفہ حمید الدین ناگوری ناگور کے جس علاقے میں رہتے تھے وہاں کی اکثریت گوشت خوری کے خلاف تھی۔ اس لیے خواجہ حمیدؒ نے اپنے تمام مریدین اور متعلقین کو سختی سے ہدایت کی کہ یہاں گوشت کوئی نہیں کھائے گا اور یہ وصیت کی کہ میرے انتقال کے بعد فاتحہ میں گوشت سے بنی ہوئی چیزوں کو نہ رکھا جائے۔ خواجہ حمیدؒ یہ ممانعت اس وقت کر رہے ہیں جب ہندوستان میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہو چکی تھی اور اس کے ساتھ ہی خواجہ صاحب کے لاکھوں معتقدین ہو چکے ہیں۔ خواجہ حمید الدین ناگوری ایک گائے پالتے تھے اور بڑے احترام سے اس کا دودھ خود دوہا کرتے تھے۔

قوم Nation کے مغربی تصور کے برعکس اسلام اور بالخصوص صوفیاء کے نزدیک تمام انسان ایک قوم ہیں مسلمان ایک قوم نہیں ملت ہیں۔ مولانا سید مناظر احسن گیلانی کے مطابق قرآن میں مذکور پیغمبروں سے ان کی قوم کے عقائد و اعمال، خیالات و مسلمات قطعی مختلف تھے۔ اس کے باوجود ان اقوام کا انتساب ان پیغمبران حق کی طرف کیا گیا ہے اس لیے قومی وحدت کے لیے نہ وطنی وحدت کی ضرورت ہے نہ نسلی وحدت کی نہ زبان کی یکسانیت کی ضرورت ہے بلکہ جس خطے میں کسی پیغمبر وقت کو کسی نسل یا علاقائی اکائی کی اصلاح و ارشاد کے لیے بھیجا گیا ہے وہ سب ایک قوم ہے۔ مسلمانوں کے لیے ہندوستان کے تمام باشندے ان کی قوم ہیں جن کی ہدایت و ارشاد ان کا دینی فریضہ ہے۔ اس اعتبار سے تصوف قومی آہنگی کا سب سے بڑا ذریعہ اور وسیلہ ہے جو ہر طرح کے تعصّبات سے اوپر اٹھ کر عشق و محبت، انسانی بقا اور اس کے عروج کے لیے خلوص دل سے کوشاں ہے۔

ہندوستان میں 1857 کے بعد انگریزی حکومت کے قیام نے نفرتوں کا بیج ڈال کر جس دو قومی نظریے کی بنیاد ڈالی تھی آج وہ درخت ہمارے سامنے ہے۔ نفرتوں کی سیاست کے اس مفروضے کو عام طور پر صداقت کا درجہ حاصل ہے کہ ہندوستان میں اسلام تلوار کے زور پر پھیلا ہے۔ 1857 کے بعد سے آریہ سماج نے اس مفروضے کی بڑے زور و شور سے اشاعت کی ہے۔ اور ہندوستانی مسلمانوں کو اس بات کا احساس دلایا کہ ان کے بزرگ مسلمان بادشاہوں کے ظلم و ستم کے باعث مسلمان ہو گئے تھے۔ ان کا اصلی دھرم ویدک ہے

اس لیے آریہ سماج کا زیادہ تر لٹریچر اردو زبان میں ہے۔ چنانچے بیسویں صدی کے اوائل میں بقول خواجہ حسن نظامی ہزاروں مسلمان مرتد ہو گئے لیکن نو مسلم راجپوتوں نے اس مفروضے کو پختہ دلیل سے رد کیا کہ ہندوستان کے ہزاروں دلت اور دیگر کمزور طبقے مسلم حکومتوں میں اپنے مذہب پر قائم رہے لیکن بہادر راجپوتوں نے خوف و دہشت سے اسلام قبول کر لیا ان کی غیرت اور شجاعت کو کیا ہوا تھا۔ ساتھ ہی اگر ہندوستان میں اسلام دولت کی لالچ کی وجہ سے پھیلا تو کیا وجہ تھی کہ بنیے آخر تک اپنے مذہب پر قائم رہے۔ خواجہ حسن نظامی لکھتے ہیں :

> ''ہمارے آریہ دوستوں کو ہندوستان میں اسلام کی اشاعت پر سخت استعجاب اور حیرت ہے۔۔۔ اور بے خبری یا تعصب سے وہ کبھی اس کا بڑا سبب غزنوی کی تلوار کو اور کبھی عالم گیر کے مظالم کو قرار دیتے ہیں۔''

(ہندوستان میں اسلام کیوں کر پھیلا۔ خواجہ حسن نظامی، ص۔۹)

تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ ہندوستان میں اسلام سب سے پہلے عرب تاجروں کے ذریعہ سمندری راستے پہنچا ملیا بار، سندھ، گجرات، کچھ، کوکن، ساحل بنگال اور جزائر ہند میں یہ مسلمان تاجر سب سے پہلے پہنچے۔ جہاں بودھ اور جین مذہب کے ماننے والوں کی حکومتیں تھیں۔ عرب تاجر بصرہ سے سندھ اور پھر سمندر کے کنارے کنارے چین پہنچتے تھے۔ ہندوستان میں دوسرا راستہ سندھ ہے جو ایران کی باج گذار تھا جہاں جاٹ اور میڈی قوم رہتی ہے جب ایران مسلمانوں نے فتح کیا تو سندھ کی باجگذاری بھی ان کو ملی۔ محمد بن قاسم کی حکومت بلوچستان سے لے کر کراچی اور ملتان تک رہی لیکن یہ بہت جلد ختم ہو گئی۔

ہندوستان میں اسلام کے آنے کا تیسرا راستہ درۂ خیبر ہے جہاں سے محمود غزنوی ہندوستان میں داخل ہوا۔ عرب تاجر جن علاقوں میں پہنچے وہ بودھ مذہب اور جین مذہب کے علاقے تھے۔ الیٹ انگریز مؤرخ کے مطابق سواحلی علاقوں میں مسلمانوں نے اپنی بستیاں بنائیں اور وہاں کے راجاؤں نے ان کا احترام کیا، وہاں کے عوام نے ان کو فرشتہ رحمت سمجھا۔ ان علاقوں میں چھوا چھات ضرور تھی لیکن جب کم ذات کا کوئی فرد مسلمان ہو جاتا تھا سب اس کا بھی احترام کرتے تھے۔ اس وقت ترکستان سے کابل تک اور پنجاب و کشمیر سے سندھ تک بودھ مذہب اور گجرات کے سواحلی علاقوں میں جین مذہب تھا۔ تحفۃ المجاہدین کے مطابق ان علاقوں کے راجاؤں کا مسلمانوں کے ساتھ برتاؤ عزت اور مہربانی کا تھا۔ جبکہ گجرات کا راجا مسلمانوں کا دشمن تھا لیکن پھر بھی وہاں کے عوام ایک ساتھ مل کر رہتے تھے۔ ساتویں صدی سے عرب تاجروں کے ساتھ ایرانی صوفی و فقراء بھی ان علاقوں میں پہنچنے لگے۔ عرب سیاح مسعودی بغدادی کے مطابق مانگیر کا راجا بلہمر کے خاندان اور وہاں کے لوگوں کا عقیدہ تھا کہ یہاں کے بادشاہ مسلمانوں کی عزت و احترام کرنے کی وجہ سے 50 برس حکومت کرتے ہیں۔ دکن کا راجا بھی اسی طرح مسلمانوں سے محبت کرتا تھا۔ تیرھویں صدی کے سیاح ابن

بطوطہ کے مطابق دہلی سے چین تک سفر میں جگہ جگہ مسلمان تاجروں کے ساتھ صوفیا اور فقرا کے دستے ملتے ہیں اور یہ صوفی اور فقرا ہندو جوگی اور بدھ بھکشوؤں سے ملتے جلتے تھے اس لیے عوام میں ان کی عزت و احترام بہت زیادہ تھے۔ ابن بطوطہ کے مطابق پٹن میں جہاں برہمنوں کی اکثریت ہے، وہ مسلمانوں سے بہت نفرت کرتے ہیں، یہاں مسلمان نہیں ہیں لیکن ایک مسجد ہے جو اس وجہ سے باقی ہے کہ ایک برہمن نے اس کی چھت خراب کر دی تھی تو اس کے گھر میں آگ لگ گئی اور تمام خاندان تباہ ہو گیا، اس وقت سے ہندو اس مسجد کو متبرک سمجھتے ہیں۔ مشہور ہے کہ اس مسجد میں ایک پیڑ ہے جس سے خزاں کے موسم میں ایک ایسا پتا گرتا ہے جس پر لا الہ اللہ لکھا ہوتا ہے۔ ان امور سے یہ بات واضح ہے کہ بقول حسن نظامی غزنوی سے قبل اسلام کا مقابلہ ویدک دھرم سے نہیں بلکہ بودھ دھرم اور جین دھرم سے تھا، اس لیے دعوت اسلام کے لیے صوفی اور فقراء کو ان کے مطابق طریقہ کار اپنانا پڑا۔ آج یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ ہندوستان میں بھکتی تحریک شمالی ہند سے نہیں بلکہ جنوبی ہند سے شروع ہوئی ہے جس پر تصوف کا اثر ہے اور تصوف پر اس بھکتی تحریک کا اثر ہے۔

شمالی ہند کی بھکتی تحریک بعد میں شروع ہوئی جو جنوبی ہند کی تحریک سے مختلف ہے۔ بعض علماء بھکتی تحریک کو مسلمان بادشاہوں کے ظلم و ستم کی زائدہ مانتے ہیں لیکن اس حقیقت کے اظہار کے بعد یہ نظریہ باطل ہو جاتا ہے کہ برصغیر ہندوستان کے کونے کونے میں صوفیاء کرام نے جس طرح دین کی اشاعت کی وہ اظہر من الشّمس ہے یہ کام قانونی علماء نے سرانجام نہیں دیا بلکہ یہ لوگ دین کے پھیل جانے کے بعد ان مقامات پر پہنچتے ہیں۔ ایسٹ کو یہ ماننا پڑتا ہے کہ مسلمان صوفی و فقراء وغیرہ نے جس آہستگی اور خاموشی کے ساتھ اسلام کی اشاعت کی عیسائی مشینری ان کی قابلیت پر رشک کرتے ہیں۔

صوفیانہ ہم آہنگی کی سب بڑی مثال یہ ہے کہ 19 ویں صدی کے عالم دین صوفی غوث علی قلندر (پانی پت میں مزار) نے 19 مختلف سلسلوں میں بیعت کی جن میں سے 11 مسلم اور 8 ہندو سلاسل تھے۔ غوث علی قلندر کے رضاعی والدین برہمن تھے، ان کے والد بڑے پنڈت تھے انھوں نے اپنے والد سے گائتری منتر اور دوسرے شلوکوں کا درس لیا تھا۔ غوث علی قلندر نے اپنے باپ کی آتما کی شانتی کے لیے برہمن رسومات کے ساتھ سنسکار کیا، ان کے اس عمل پر ایک برہمن نے ٹوکا تو انھوں نے جواب دیا کہ یہ عمل میں اپنے والد کی آتما کی شانتی کے لیے کر رہا ہوں میں اگر ان کے لیے حج کروں گا تو اس سے انھیں شانتی نہیں ملے گی۔ جب صوفی غوث علی قلندر نے اپنے برہمن رضاعی والد کی وصیت کے مطابق گنگا کے کنارے کھڑے ہو کر گائتری منتر کا جاپ مکمل کر لیا تو رات میں انھوں نے خواب میں دیکھا کہ عین دریائے گنگا میں نبی کریمؐ مع صحابہ کرام کے تشریف لائے، ایک محفل آراستہ ہوئی، دوسرے طرف مہاراج سری کرشن جی مع اپنے رفیقوں کے رونق افروز ہوئے اور سبھا جم گئی۔ کرشن جی نے محمدؐ سے عرض کیا کہ آپ ان کو سمجھائیے کہ یہ

کیا کرتے ہیں، حضرت نے کہا کہ مہاراج آپ ہی سمجھاؤ۔ پھر مہاراج نے مجھ کو بلایا اور کہا کہ سنو برخوردار تمہارے ہاں کیا کچھ نہیں ہے جو دوسری طرف ڈھونڈتے ہو۔ کیا تم نے دوئی سمجھی ہے، یہاں اور وہاں سب ایک بات ہے البتہ پنتھ جدا ہیں۔ (ص۔53)

حاصل کلام یہ ہے کہ روز اول سے آج تک صوفیا اور ان کی تعلیمات کے نتیجے میں مسلمانوں نے برصغیر ہندوستان کو اپنی قوم سمجھا ہے اور نبی کریم کی حدیث کے مطابق یہاں کے مذاہب اور لوگوں میں ایمان کی خوشبو محسوس کرنے کی کوشش کی ہے۔ مسلمانوں نے تمام اقتدار و طاقت کے باوجود بھی صوفیانہ ہم آہنگی کے نتیجے میں ہندوستانی ثقافت کو گلے سے لگایا ہے، اس کو رد کرنے یا شعوری طور پر بدلنے کی کوشش نہیں کی ہے۔ مشترکہ تہذیب جبر کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ عشق و محبت اور میل جول کا ثمرہ ہے۔ تصوف نے جہاں باطنی طور پر دوسرے مذاہب و مسالک کو متاثر کیا وہیں ظاہری طور پر وہ خود بھی متاثر ہوا۔ اس لیے رنگ و نسل، عادت و اطوار اور معاشرت میں برصغیر ہندوستان کے مسلمان مصر و عرب کے اپنے دینی بھائیوں سے زیادہ ہندوستان کے باشندوں کے قریب ہیں۔ موجودہ دور میں محبت و یگانگت قائم کرنے کا سب سے بڑا ذریعہ صحیح صوفیانہ طرز عمل ہی ہے۔ بحث و مناظرہ نہیں ہے۔ لیکن صوفیانہ مسلک سخت ترین ہیں اور شریعت بہت آسان اور سہل ہے۔ تصوف کا آہنگ بیداری و خواب کی کیفیت ہے۔ جہاں شعور ہے بھی اور نہیں بھی۔ بقول شاعر ؎

عجب آہنگ تھا جس نے جگایا بھی سلایا بھی
کہ دل تو جاگ اٹھا، آنکھوں میں غفلت نیند کی چھائی

تصوف کا یہ آہنگ عشق و محبت کی لے ہے، یہ ہی لے تمام کائنات میں جاری و ساری ہے، اسی کو صوفیا کرام نغمات سرمدی سے تعبیر کرتے ہیں بغیر عشق و محبت کے نہ معرفت ذاتی حاصل ہو سکتی نہ علم الٰہی میسر آ سکتا ؎

دونوں عالم کا انتظام ہے عشق
عشق تہذیب ہے نظام ہے عشق
بے خودی ہے شعور کی تکمیل
عقل کی انتہا کا نام ہے عشق

Prof. Zaheer Rahmati
Ex. Head
Deptt. of Urdu
Zakir Hussain Delhi College (Evening)
Delhi
Mob.- 93503 14313

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

ڈاکٹر سرور کریم

راجندر سنگھ بیدی کا تخلیقی رویّہ

راجندر سنگھ بیدی (1915-1984) اردو کے ممتاز ترین افسانہ نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ ان کا افسانوی سفر بیسویں صدی کی تیسری دہائی سے شروع ہوتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم اور ان کے علاوہ دیگر افسانہ نگاروں کے توسط سے افسانے کی صنفی حیثیت متعین ہو چکی تھی۔ راجندر سنگھ بیدی بیسویں صدی کے ان افسانہ نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں جنہوں نے اپنے بعد آنے والی نسل کو متاثر کیا۔ بیدی کا تخلیقی سفر مختلف منزلوں سے گزرا ہے جس میں زندگی کے واضح نقوش نمایاں ہوئے ہیں۔ انہوں نے زندگی کو بہت قریب سے اور پُر خلوص انداز سے دیکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں میں ان کا بے پناہ خلوص، دردمندی، انسان دوستی اور زندگی کی قدر و قیمت کا احساس نمایاں نظر آتا ہے۔ بیدی ایک حساس دردمند دل کے حامل تخلیق کار تھے۔ معاشرے میں بعض چھوٹے چھوٹے بظاہر غیر اہم واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں جن کے نتائج دوررس ہوتے ہیں لیکن یہ واقعات عام ذہنوں سے اوجھل رہتے ہیں۔ بیدی ان کرچیوں کو چنتے ہیں جن سے ہماری شخصیت مجروح ہوتی ہے۔ بیدی کی تخلیقات میں ایک قسم کی چبھن کا احساس نمایاں ہوتا ہے۔ اسی چبھن اور حساسیت سے بیدی کی شخصیت اور ان کا فن نمو پذیر ہوتا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی نے اپنے معاصرین کے مقابلے میں بہت کم لکھا ہے لیکن ان کا قلیل سرمایہ بھی اپنی تہہ دار معنویت، رمزیت اور دردمندی کی وجہ سے اردو افسانوی ادب کا بے حد قیمتی سرمایہ قرار پایا ہے۔ پچاس سالہ طویل تخلیقی سفر کے دوران بیدی کے چھ افسانوی مجموعے شائع ہوئے۔ ان مجموعوں میں کم و بیش باسٹھ افسانے شامل ہیں۔ اپنی مکمل تخلیقی زندگی میں بیدی نے جتنے افسانے لکھے وہ یقیناً ان کے معاصرین کے مقابلے میں کم ہیں۔ اس کی بنیادی وجہ بیدی کا اپنا تخلیقی مزاج ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

''جانے میرے ساتھی کیونکر قلم برداشتہ لکھ لیتے ہیں۔ میں تو ہر سطر رک رک کر، بڑی اذیت جھیل جھیل کر لکھتا ہوں۔'' [1]

بیدی کے اسی تخلیقی رویے کا تجزیہ کرتے ہوئے پروفیسر شمیم حنفی لکھتے ہیں :

ISSN : 2582 - 3612

''بیدی کے لئے کہانی لکھنا، کہانی کے عام کرداروں اور ان سے وابستہ واقعات کے علاوہ اپنے آپ سے الجھتے رہنے کا ایک پُر پیچ تجربہ بھی ہے۔اس تجربے میں کہانی کے ساتھ بیدی کی اپنی ذات بھی ایک سخت آزمائش سے گزرتی ہے۔۔۔۔جس طرح بیدی اپنی کہانیوں کی تلاش میں بڑے جوکھم اٹھاتے ہیں، اسی طرح وہ کہانیاں بھی، تلاش کے ایک پیچیدہ اور دشوار گزار راستے کو پار کرتے ہوئے بالآخر ہمیں بیدی تک ہی لے جاتی ہیں۔کہانی اور کہانی لکھنے میں ایسی حیرت انگیز ہم آہنگی جو ہر طرح کے بیرونی، ذہنی یا نظریاتی یا سماجی جبر سے آزاد ہو، ہمیں بیدی کے معاصر کے یہاں نظر نہیں آتی۔'' ۲

راجندر سنگھ بیدی ایک بے حد محتاط افسانہ نگار ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوی سرمائے کو وسیع کرنے کی بجائے وقیع کرنے پر زیادہ زور دیا۔انہوں نے جو کچھ بھی لکھا، بہت سوچ سمجھ کر اور کتر بیونت کر کے لکھا ہے۔ان کے اس تخلیقی رویے کا اثر ان کے افسانوں کے قارئین پر بھی براہ راست پڑتا ہے اور وہ بھی کہانی سے سرسری گزرنے کی بجائے اسی تخلیقی عمل کا حصہ بن جاتے ہیں۔بیدی کے افسانے کی تہہ دار معنویت اپنے قاری سے اس بات کی متقاضی ہوتی ہے کہ اسے رک رک کر اور تحمل کے ساتھ پڑھا جائے۔ بیدی کے افسانوں کی تفہیم کے لئے اس کا غائر مطالعہ بے حد ضروری ہے۔بیدی کے افسانوی اسلوب کے متعلق وارث علوی لکھتے ہیں:

''چونکہ بیدی کا افسانہ فنی پہلو داری، نفسیاتی گہرائی اور علامتی اور اسطوری ابعاد کا حامل ہوتا ہے۔اس لئے جتنی بار پڑھا جائے، معنویت، مسرت اور حیرت کے نئے گوشے لے کر آتا ہے۔'' ۳

بیدی نے اپنے افسانوں کی اساس گرد و پیش کے روزمرہ کی زندگی پر رکھی اور زندگی کے بعض چھوٹے چھوٹے واقعات کو بغیر کسی تصنع کے پیش کیا۔وہ زندگی کی تلخ ترین حقیقتوں کو بھی سیدھے سادے اور سہل انداز میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

''بیدی کے یہاں تیز جذبات، غیر معمولی واقعات، طوفانی حادثات شاذ ہی ملتے ہیں۔روزمرہ کے معمولی واقعات، عام جذبات و احساسات اور سیدھی سادی حقیقت کو نرمی، لطافت اور پاکیزگی سے پیش کرنے کا ان میں چیخوف کا سا سلیقہ ہے اور ان کے افسانوں کو سیدھی سادی حقیقت ہی لطیف اور دلکش

بنا دیتی ہے۔'' ۴

دراصل بیدی نے انسان کی فطرت اور اس کی معصومیت کو اپنے افسانے کا بنیادی محور بنایا۔بیدی کے پہلے افسانوی مجموعے ''دانہ و دام'' کا پہلا افسانہ 'بھولا' انسان کی ازلی معصومیت کی ایک بہترین مثال ہے۔بھولا ایک ایسے معصوم بچے کا افسانہ ہے جسے کہانیاں سننے کا بہت شوق ہے۔ایک بار وہ اپنے بابا کے منع کرنے کے باوجود کہ دن میں کہانی سننے سے مسافر راستہ بھول جاتے ہیں، وہ کہانی سننے پر مصر رہتا ہے۔اس دن گھر آنے والے اس کے ماموں رات تک گھر نہیں پہنچتے ہیں۔بھولا کے دل میں یہ خیال آتا ہے کہ دن میں کہانی سننے کی وجہ سے اس کے ماموں راستہ بھٹک گئے ہیں۔سب کے سو جانے کے بعد وہ بے چین ہو کر لالٹین لے کر ماموں کو ڈھونڈنے نکل پڑتا ہے۔

بیدی کی ابتدائی کہانیوں میں بچوں کی معصومیت کسی نہ کسی شکل میں ہر جگہ نمایاں ہوئی ہے۔ان کی ایسی کہانیوں میں من کی من میں، تلادان، چھوکری کی لوٹ اور ببل وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

''تلادان'' ایک ایسے بچے کی ہے جو پیدا غریب گھر میں ہوتا ہے لیکن اس کی شکل وصورت اور عادات واطوار بڑے گھرانے سے تعلق رکھنے والے بچوں جیسے ہوتے ہیں۔اسی لئے اسے بابو کے نام سے پکارا جاتا ہے۔اس کے باوجود معاشرے میں اسے وہ مقام حاصل نہیں ہوتا جیسا مقام طبقہ اشرافیہ سے وابستہ بچوں کا ہوتا ہے۔لہٰذا بابو کو اپنے ہمجولیوں کے ساتھ کھیلتے کودتے یہ طبقاتی فرق بارہا محسوس ہوتا جسے اس کا معصوم ذہن قبول کرنے کو تیار نہ تھا۔ایک بار جب اس پر چیچک کا حملہ ہوتا ہے اور اس کی ماں جیوتشی کے کہنے پر اس کا تلادان کرتی ہے تو وہ اپنا تلادان سکھ نندن کی ماں کو بھی دینے کو کہتا ہے جس نے اپنے بیٹے کا تلادان بابو کی ماں کو دیا تھا۔بیدی کی اس کہانی میں سماجی نظام کے وہ تضادات واضح ہوئے ہیں جو انسانوں کے مابین امتیازات پیدا کرتے ہیں۔''چھوکری کی لوٹ'' میں بیدی نے بچے کی معصوم نگاہوں سے ہندوستان کی تہذیبی زندگی کو دیکھا ہے۔''ببل'' معصومیت کی ایک علامت ہے جو اپنی شفاف معصومیت کی بنا پر گناہ کے راستے پر جانے والے دربار کی کو بھی پاکیزہ روی اختیار کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

بیدی کے افسانوں میں بچوں کے ساتھ ساتھ بوڑھوں کی نفسیات کا بھی گہرا مطالعہ ملتا ہے۔ایسے افسانوں میں مکتی بودھ، صرف ایک سگریٹ، غلامی، باپ بکاؤ ہے، وہ بڈھا خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔غلامی ایک ریٹائرڈ بوڑھے کی کہانی ہے جو اپنی بیکاری اور تنہائی سے اکتا کر اسی ڈاک خانے میں پارٹ ٹائم ملازمت کر لیتا ہے جہاں سے وہ ریٹائر ہوا تھا۔کام کے دباؤ سے اس کا دمہ خوفناک صورت اختیار کر لیتا ہے۔اس کی یہ حالت دیکھ کر لوگ سوچتے ہیں کہ محکمہ ڈاک اس بیمار بوڑھے کو پنشن کیوں نہیں دے دیتا۔بیدی نے اس افسانے میں پولہو رام کی نفسیاتی گرہ پر روشنی ڈالی ہے کہ اس کی ساری زندگی میں کام کے علاوہ اور کوئی سببِ

نشاط نہیں تھا۔ایک طرح سے وہ اپنی کام کرنے والی فطرت اور عادت کا غلام بن چکا ہے۔

''وہ بڈھا'' کا مرکزی کردار ایک ایسا بوڑھا آدمی ہے جو زندگی کی رعنائیوں کی پرستش کرتا ہے۔جمال پرستی اس کا شوق ہے نہ کہ اس کی ہوس۔اس کی نظر میں عورت ایک زرخیز زمین ہے جو نسلوں کی آبیاری کرتی ہے۔وہ ایک لڑکی کو نہایت شوق اور دلچسپی سے دیکھا کرتا تھا۔لڑکی اسے ایک بوالہوس بوڑھا سمجھتی ہے۔جب اس کی شادی ہوتی ہے تو وہ اسی بوڑھے کو ایک مشفق سسر کی صورت میں دیکھتی ہے جسے ایک اچھی بہو کی تلاش نے اس کی جانب متوجہ کیا تھا۔ بیدی نے عمر دراز لوگوں کی جمالیاتی حس اور حسن کی اداشناسی کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

''صرف ایک سگریٹ'' بڑھاپے کی طرف قدم بڑھاتے ہوئے ایک ایسے آدمی کی کہانی ہے جس میں بچوں کے بڑے اور خودمختار ہو جانے کے بعد ایک خاص قسم کے عدم تحفظ کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔

بیدی نے بنیادی طور پر ایک سماجی آدمی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے جو اپنی زمین، اپنی تہذیب اور اخلاقیات سے بندھا ہوا ہے۔ یہ آدمی ہر طرح کے دکھ درد سہتا ہے، سماج کا ستایا ہوا بھی ہے لیکن اپنی زمین، اپنی جڑ سے نہیں الگ نہیں ہوتا۔ بیدی ایسے ہی کرداروں کے حوالے سے زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتوں اور دکھ درد کو اپنے افسانوں کے توسط سے پیش کرتے ہیں۔گرم کوٹ، من کی من میں، کوارنٹین، حیاتین ب، پان شاپ، زین العابدین، بے کار خدا، منگل اشٹیکا، رحمٰن کے جوتے، لاروے وغیرہ بیدی کی ایسی ہی کہانیاں ہیں۔

''گرم کوٹ'' ایک ایسے نچلے طبقے کی کہانی ہے جہاں غربت اور تنگدستی زندگی کو بدصورت بنا دیتی ہے۔ایک ایسا گھر جہاں بیوی بچوں کا پیٹ بھرنا مشکل ہو، جہاں روٹی کے انتظام کے لئے دیگر بہت سی ضروریات کو ترک کرنا پڑتا ہو، وہاں ایک گرم کوٹ خریدنا کس قدر جاں گسل مرحلہ ہو سکتا ہے، اس پر بیدی نے بڑے ہی ہلکے پھلکے اور بعض اوقات طربیہ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔

''من کی من میں'' اور ''کوارنٹین'' میں بیدی نے عام انسان کے اندر پوشیدہ نیکی اور خلوص کی ان شکلوں پر روشنی ڈالی ہے جو عموماً درویشوں کا حصہ ہے۔''رحمٰن کے جوتے'' اور ''ہمدوش'' میں سماجی روایت افسانے کا مرکزی خیال بن جاتا ہے۔مثلاً ایک خاص انداز سے اکڑوں بیٹھنا نحس سمجھا جاتا ہے یا جوتے پر جوتے کا سوار ہونا سفر کی علامت مانا جاتا ہے۔اسی طرح ''بیکار خدا'' میں ضعیف الاعتقادی اور توہمات کی نفسیات کو نہایت ماہرانہ ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے۔''بلی کا بچہ'' میں ایک بلی کا بچہ سڑک کے بیچ آ کر بیٹھ جاتا ہے اور اس کے نتیجے میں پورا ٹریفک رک جاتا ہے۔

بیدی کے بعض افسانوں میں زندگی کی ہولناکیوں کے ساتھ سماجی ناسور بھی بے نقاب ہوئے

ہیں۔ بیدی اپنے افسانوں میں واقعے کی کریہہ منظر کشی کے ساتھ ساتھ اس کے کے روشن پہلوؤں کی جھلک بھی دکھاتے ہیں۔وہ انسان کی دکھ بھری زندگی کو دیکھنے کے ساتھ اس کی کلبلاتی ہوئی اس تمنا پر بھی گہری نظر رکھتے ہیں جو اس المناکی سے نجات حاصل کرنے کی اسے قوت عطا کرتی ہے۔یہی خواہش ''گرہن'' کی ہولی کو تھی جو میکے کی یاد کی صورت اس کے دل میں ابھرا کرتی تھی۔ بیدی نے دراصل اسی زندہ تمنا کے گرد پورے افسانے کی فضا بندی کی جس کی بناء پر یہ افسانہ ایک نئی معنویت کا حامل قرار پایا ہے۔''گرہن'' بیدی کا ایک نمائندہ افسانہ ہے اور ہولی ان کا محبوب کردار۔ بیدی نے اپنے افسانوی مجموعے ''گرہن'' کا انتساب بھی ہولی کے نام کیا ہے۔ ہندوستانی عورت کی مظلومیت اور اس کی خواہشِ نجات بیدی کا محبوب موضوع ہے۔انہوں نے کئی افسانوں میں عورت کے کردار کو مرکزی حیثیت عطا کی ہے۔ بیدی کی کہانیوں میں عورت حسن و جمال کا پیکر بننے کی بجائے ایک نامیاتی حقیقت کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ان کہانیوں میں عورت ،مرد اساس معاشرے میں رسم و رواج کی مختلف زنجیروں میں قید ایک بے زبان اور بے سہارا وجود کے روپ میں نمایاں ہوتی ہے۔اس کی ایک اہم مثال ہولی کا کردار ہے۔

بیدی نے اپنے افسانوں میں عورت کی مختلف شکلوں کو منفرد انداز سے پیش کیا ہے۔''ٹرمینس سے پَرے'' میں عورت ایک بہن ہے جو امیر بھائی سے بغیر کسی غرض کے محبت کرتی ہے۔''باری کا بخار'' کی عورت خود کو جنسی طور پر سرد کر لیتی ہے۔''گھر میں بازار میں'' ایسی عورت سامنے آتی ہے جو اپنے گھر کی ضروریات کے لئے بھی شوہر سے پیسے مانگنا اپنے عزت نفس کی توہین سمجھتی ہے۔''کوکھ جلی'' میں ایک ایسی عورت ہے جو اپنے بیٹے کی آوارگی پر قدغن بھی لگانا چاہتی ہے تو دوسری طرف اس کا شباب اسے فخر و مسرت سے بھی ہمکنار کرتا ہے۔''یوکلپٹس'' اور ''ایک عورت'' میں عورت ماں کے روپ میں سامنے آتی ہے۔''چیچک کے داغ'' کی عورت اپنے بدصورت اور چیچک زدہ شوہر کو پورے دل سے قبول کرتی ہے جبکہ وہی شوہر اس کی لمبی ناک پر اعتراض کرتے ہوئے حجلۂ عروسی سے باہر بھاگ جاتا ہے۔''چھوکری کی لوٹ'' میں ایسی عورت کا ذکر ہوا ہے جو دل کسی اور سے لگاتی ہے لیکن شادی ہو جانے پر ایمانداری سے اپنے شوہر کا گھر بساتی ہے۔''بھولا'' اور ''من کی من میں'' بیوہ عورت کی کہانی بیان ہوئی ہے۔ بیدی کے افسانوں میں نمایاں ہونے والی عورتوں میں اندو اور لاجونتی کا کردار سب سے مختلف اور منفرد ہے۔اندو اور لاجونتی ایسی عورتوں کی نمائندگی کرتی ہیں جو اپنا سب کچھ شوہر پر نچھاور کر کے بھی خالی ہاتھ رہ جاتی ہیں۔

بیدی کے افسانوں میں نمایاں ہونے والا ایک عنصر جنس بھی ہے۔ان کے ابتدائی افسانوں میں جنس زیریں لہروں کی طرح رواں دواں ہوتا ہے اور اس کی دبی دبی آنچ محسوس کی جا سکتی ہے۔ان کے افسانوی سفر کے ارتقاء کے ساتھ یہ عنصر واضح ہوتا گیا اور آخری دور کی کہانیوں میں پوری طرح نمایاں ہوا

ہے۔میتھن ،کلیانی اور سونفیا ایسے افسانے ہیں جن میں بیدی نے جنسی تجربات کو موضوع بنایا ہے۔

بیدی کے افسانوں کا فکری اور موضوعاتی اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو بڑی رنگارنگی اور تنوع کا احساس ہوتا ہے۔وہ کسی ایک موضوع کی تکرار نہیں کرتے بلکہ ان کی کہانیاں زندگی کے مختلف پہلو اور مختلف رُخ کا احاطہ کرتی ہیں۔ان کا مقصد محض زندگی کو بے نقاب کرنا نہیں رہا بلکہ انہوں نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کے حوالے سے فرد کی نفسیات کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی جس سے نہ صرف فرد کی شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے بلکہ فرد کے حوالے سے معاشرہ بھی اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں سمیت روشن ہوجاتا ہے۔

بیدی کی انفرادیت کا بڑا سبب یہ ہے کہ وہ کہانی کہنے کے فن سے بخوبی واقف ہیں۔وہ ان تمام لوازم کا خیال رکھتے ہیں جن سے کہانی کا تانا بانا بُنا جاتا ہے۔سوچ سوچ کر لکھنا اور آخر وقت تک ان میں ترمیم واضافہ کرنا ان کی فطرت کا خاصا ہے۔اپنی اسی فطری خوبی کی وجہ سے وہ پلاٹ پر خصوصی توجہ دیتے ہیں۔ان کی نظر میں افسانے اور شعر میں بس اتنا فرق ہے کہ شعر چھوٹی بحر میں ہوتا ہے اور افسانہ لمبی اور مسلسل بحر میں۔اسی لئے وہ افسانہ طرازی کے دوران ایک ایک زائد لفظ پر گرفت رکھتے ہیں۔بیدی واقعے کی نوعیت کے لحاظ سے پلاٹ کی تشکیل کرتے ہیں۔وہ کہانی کے ارتقاء میں دخل اندازی نہیں کرتے اور نہ ہی رفتار یا کرداروں کے ردعمل پر تبصرہ کرتے ہیں بلکہ وہ واقعات کو اپنے منطقی نتیجے کی طرف خود بخود انجام پذیر ہونے دیتے ہیں۔بیدی کے یہاں پلاٹ صرف واقعات کی سادہ اور بے رنگ تصویر نہیں ہے اور نہ ہی وہ کرداروں کو مرکزی اہمیت دیتے ہیں بلکہ کردار اور پلاٹ کے آپسی تناسب اور ہم آہنگی سے بیدی کے نقطۂ نظر اور فکر کی ترویج ہوتی ہے۔ان کی زیادہ تر کہانیوں میں کردار اور پلاٹ ایک دوسرے پر حاوی نہ ہوکر آپسی ارتباط کا بہترین نمونہ پیش کرتے ہیں۔ایسی کہانیوں میں گرہن، گرم کوٹ، رحمن کے جوتے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

بیدی پلاٹ کی تشکیل کرتے وقت اپنے کرداروں کے ذہن کے نہاں خانوں میں اتر کر بظاہر حقیر اور غیر اہم جزئیات کی مدد سے واقعات کی ایسی صورت گری کرتے ہیں کہ انسانی فطرت کے مخفی گوشے روشن ہوجاتے ہیں۔اس تکنیک کی نمایاں مثال 'لاجونتی' ہے۔لاجونتی میں سندر لال کا اپنی بیوی کو دیوی سے خطاب کرنا ہی اس کے ذہن اور اس کی سوچ کی عکاسی کر جاتا ہے کہ وہ اپنے دماغ کو شک وتذبذب سے تو نکال لیتا ہے لیکن اپنی بیوی کے تئیں وہ بے تکلفی اور سرشاری پیدا کرنے سے قاصر رہتا ہے جو ازدواجی تعلقات میں کیف وسرور پیدا کرنے کے لئے لازمی ہوتے ہیں۔معمول کے خلاف محتاطانہ رویہ اور ادب واحترام کی فضا رفتہ رفتہ لاجونتی کے اجڑنے کا سبب بن جاتی ہے۔کردار کی فطرت کے ردعمل سے بیدی نے نہایت چابکدستی سے اس کہانی کے پلاٹ کی تشکیل کی ہے۔

بیدی کی بعض کہانیوں میں ایک سے زیادہ نقطۂ عروج ملتے ہیں جس کی بہترین مثال 'گرم کوٹ'

ہے جس میں شروع سے آخر تک واقعات کے نشیب وفراز مختلف نقطۂ عروج سے آشنا کرتے ہیں۔بیدی کے افسانوں میں بنیادی کشمکش فرد اور سماج کے مابین پایا جاتا ہے۔انہوں نے کئی کہانیوں میں ناگہانی حادثات سے بھی اہم کام لیا ہے جو واقعات کو نئی شکل اور کہانی کو نیا موڑ عطا کرتے ہیں۔ان کی زیادہ تر کہانیوں میں تصورات اور اقدار کی کشمکش پائی جاتی ہے اور یہ کشمکش آپس میں اتنی مربوط ہوتی ہے کہ نقطۂ عروج غیر محسوس سا ہوجاتا ہے اور یہ اندازہ کرنا مشکل ہوجاتا ہے کہ نقطۂ عروج کی تشکیل میں کون سے عوامل کارفرما ہیں۔مثلاً 'اپنے دکھ مجھے دیدو' میں نقطۂ عروج اس وقت پیدا ہوتا ہے جب پتاجی کی موت کے بعد اس کا کاروبار چل نکلتا ہے اور اس کی طبیعت دوسری عورتوں کی جانب مائل ہونے لگتی ہے۔اندو کو اچانک یہ احساس ہوتا ہے کہ شاید وہ مدن کو سب کچھ نہیں دے پائی جس کی اسے ضرورت تھی۔

بیدی کے افسانوں میں پیش ہونے والے کردار نہ صرف زندگی سے وابستہ ہوتے ہیں بلکہ ان کا رشتہ اپنے ماحول اور اردگرد کے لوگوں سے اس قدر گہرا ہوتا ہے کہ وہ اپنے حرکت وعمل سے دوسروں کو بھی متاثر کرتے ہیں اور دیگر لوگوں کے اعمال وافعال کا اثر بھی ان پر براہ راست پڑتا ہے۔ان کے یہاں افسانوں میں واقعات جس سرعت سے بدلتے ہیں، اسی تیزی سے کرداروں کی شخصیت میں بھی تبدیلیاں واقع ہوتی رہتی ہیں۔اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ان کے کردار ٹھوس ہوتے ہیں لیکن سخت نہیں۔یہ صورت حال کے مطابق خود کو بدلنے کی کوشش کرتے ہیں۔اس لحاظ سے بیدی کے کرداروں کو نامیاتی کردار بھی کہا جاسکتا ہے۔''ہڈیاں اور پھول'' کا بدمزاج موچی جو ہر وقت اپنی بیوی کی خامیاں نکالتا رہتا ہے، جب دیکھتا ہے کہ اڑوس پڑوس کی عورتیں اور بچے اس کی بیوی کی واپسی کے منتظر ہیں تو اس کے دل میں بھی ایک خوشگوار تبدیلی واقع ہوتی ہے۔''کوکھ جلی'' کی ماں اپنے بیٹے کی کرتوتوں سے نالاں رہتی ہے لیکن جب بیٹا ایک مہلک مرض میں مبتلا ہوجاتا ہے اور دوست ہمدم اس کا ساتھ چھوڑ دیتے ہیں تو اس وقت ماں کو اپنی روح کی گہرائیوں سے محبت کا چشمہ پھوٹتا محسوس ہوتا ہے۔

بیدی کا فن دراصل رمزیت اور اشاریت کا فن ہے۔ان کے محتاط تخلیقی رویے کے متعلق گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''سوچ سوچ کر لکھنے کی عادت نے انہیں براہ راست انداز بیان سے ہٹا کر زبان کے تخیلی استعمال کی طرف راغب کیا۔.....مشاہدے کے ظاہری پہلو میں باطنی پہلو تلاش کرنے کا یہی تخیلی عمل رفتہ رفتہ انہیں استعارہ، کنایہ اور اشاریت کی طرف یعنی زبان کے تخیلی امکانات کو بروئے کار لانے کی طرف لے گیا۔'' ۵

بیدی کے یہاں زبان کے تخلیقی امکانات نہ صرف علامات و استعارات کے استعمال میں نظر آتے ہیں بلکہ ان کی یہی رویہ انہیں اساطیری اور دیومالائی فضا میں بھی لے جاتا ہے۔ چنانچہ ان کی متعدد مشہور کہانیوں میں اساطیری اور دیومالائی عناصر کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ دیومالائی اور اساطیری فضا پر شعوری طور پر وہ کہانی کی بنیاد نہیں رکھتے بلکہ ہندوستانی اساطیر ان کے لاشعور کا اٹوٹ حصہ ہیں جو کرداروں اور واقعات کی مناسبت سے ان کی کہانیوں میں نمایاں ہوتے ہیں گویا واقعات کی کڑی محض زمانہ حال تک محدود نہ ہو کر صدیوں تک پھیل جاتی ہے۔ بیدی کے اس اسلوب نے ان کی کہانیوں میں ایک دیومالائی کشش پیدا کر دی ہے۔

بیدی کا اسلوب نرمی، حلاوت اور گداختگی سے مملو ہے۔ بنیادی طور پر وہ کرداروں کی جذباتی زندگی اور ان کے احساست کے لحاظ سے انداز بیان اختیار کرتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی متاثر کن چیز ان کے نادر تشبیہات اور استعارات ہیں۔ ''لاجونتی'' میں مغویہ عورتوں کی تصویر اور ان کے رشتے داروں کے رویے کی ایک جھلک ملاحظہ ہو:

> ''.....لیکن انہیں کیا پتہ کہ وہ زندہ رہ کر کس بہادری سے کام لے رہی ہیں، کیسے پتھرائی ہوئی آنکھوں سے موت کو گھور رہی ہیں ایسی دنیا میں جہاں ان کے شوہر تک انہیں نہیں پہچانتے، پھر ان میں سے کوئی جی ہی جی میں اپنا نام دہراتی، سہاگ ونتی.....سہاگ والی اور اپنے بھائی کو اسی جم غفیر میں دیکھ کر آخری بار اتنا کہتی.....تو بھی مجھے نہیں پہچانتا بہاری؟ میں نے تجھے گودی کھلایا تھا رے!''

ان کی ایک اور نادر تشبیہہ دیکھئے:

> ''دادی ڈھیلے ڈھالے بوڑھے بیمار پلنگ پر یوں جا دھنسی جیسے کلہڑ سے چھلک کر پانی زمین میں گم ہو جاتا ہے۔''

چھوٹے چھوٹے جملوں میں بڑی باتیں کہہ جانا بیدی کے اسلوب کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ ''اپنے دکھ مجھے دیدو'' میں مدن کی نفسیاتی تحلیل بیدی نے چند جملوں میں اس طرح کی ہے:

> ''سمندر کی لہروں اور عورتوں کے خون کو راستہ بتانے والا چاند ایک کھڑکی کے راستے اندر چلا آیا تھا اور دیکھ رہا تھا۔ دروازے کے اس طرف کھڑا مدن اگلا قدم کہاں رکھتا ہے؟ مدن کے اپنے اندر ایک گھن گرج سی ہو رہی تھی اور اسے اپنا یوں معلوم ہو رہا تھا جیسے بجلی کا کھمبا ہو جسے کان لگانے سے اسے اندر کی

سنسناہٹ سنائی دے گی۔''

کرداروں کے ماحول اور قصے کی فضا کو ملحوظ رکھنا بیدی کا فنکارانہ وصف ہے۔ ان کی بیشتر کہانیوں کا پس منظر پنجاب کا دیہی علاقہ ہے۔ بعض اوقات اس خطے کی بول چال کا کھردرا پن بیدی کی کہانیوں میں نظر آتا ہے۔ بیدی نے اپنے افسانوں میں زبان کا تخلیقی استعمال کیا ہے۔ ماہرین لسانیات کی رائے میں قواعد کی قید بعض اوقات زبان کو اس کی روح سے جدا کر دیتی ہے۔ بیدی کے زیادہ تر کردار سیدھے سادے اور معصوم ہوتے ہیں۔ اسی لئے ان کی سوچ بھی سادہ اور بول چال تصنع سے عاری ہوتی ہے۔ زبان کے سلسلے میں ان کی اپنی نثری بوطیقا ہے۔ بیدی کے اسلوب کی ایک اہم ترین خصوصیت اس کا استعاراتی، اسطوری اور علامتی ہونا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں میں زندگی کا ہر رنگ تخلیقی سطح پر نمایاں ہوا ہے۔ ان کے یہاں موضوعات ہوں یا کردار، تکنیک ہو یا طریقہ کار، یا پھر موضوع کو برتنے کا انداز، کسی بھی مرحلے پر ان کے یہاں یک رنگی اور یکسانیت کا احساس نہیں پیدا ہوتا۔ دراصل بیدی کی افسانہ نگاری کا امتیازی پہلو ان کے وہ جیتے جاگتے کردار ہیں جو معاشرے کے مختلف طبقوں کی نمائندگی کرتے ہیں۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ بیدی کی کہانیوں میں ہندوستان کی تہذیبی و ثقافتی زندگی مجسم ہو گئی ہے۔

۱ شمس الحق عثمانی، ''بیدی نامہ''، ص۔۵۸۱

۲ شمیم حنفی، ''بیدی نامہ پر ایک نوٹ''، مشمولہ بیدی نامہ، ص۔۵۸۱

۳ وارث علوی، ''راجندر سنگھ بیدی''، ص۔۱۸

۴ بحوالہ ایضاً، ص۔۲۲

۵ گوپی چند نارنگ، ''بیدی کے فن کی استعاراتی اور اساطیری جڑیں''، مشمولہ 'اردو افسانہ: روایت اور مسائل، ص۔۴۰۶

Dr. Sarwar Karim
Associate Prof. & Head
University Department of Urdu
L. N. Mithila University
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 95723 15214

ڈاکٹر جمال احمد

نظیر اکبرآبادی کی شاعری میں ہندوستانی تہذیب کی عکاسی

ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کا ایک البیلا شاعر شیخ ولی محمد جسے ہم نظیر اکبرآبادی کے نام سے جانتے ہیں۔ ان کی شاعری ہماری تہذیبی زندگی کی ایک اہم دستاویز ہے۔ جس میں مختلف موضوعات، محسوسات، طرح طرح کے نقش ورنگ اور اس دور کی معاشرت اور تہذیب وتمدن کی جیتی جاگتی تصویروں کا عکس نظر آتا ہے۔ یوں تو کلامِ نظیر متنوع کیفیتوں سے مملو ہے مگر اس کا سب سے روشن اور قابل قدر پہلو جو بڑی جامعیت کے ساتھ کلام نظیر میں رونما ہوا ہے۔ وہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب ہے۔ جس کا باضابطہ سراغ ہمیں امیر خسرو کے کلام سے ملتا ہے اور جس کے نمونے ہر دور کے اردو کلام میں دکھائی دیتے ہیں۔ اور کیوں نہ دکھائی دے۔ اُردو کے رگوں میں تو ہندوستانی خون ہے، اس کا ادب ہندوستانی تہذیب کی رنگا رنگ فضا میں پروان چڑھا ہے، اردو اپنی پیدائش، اپنے خمیر اور مزاج ورجحانات ہر اعتبار سے مشترکہ تہذیب کی پیداوار اور آئینہ دار ہے۔

نظیر اکبرآبادی کی شاعری کی فضا مجموعی طور پر ہندوستانی ہے۔ اگر ان کے پورے سرمایۂ سخن کا بہ نظر غائر جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ ان کی فکر، ان کی شعری اصطلاحیں، ان کا رنگ آہنگ غرض شاعری کے تمام تر لوازمات مقامی اور ہندوستانی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہیں خالص عوامی اور ہندوستانی شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کے یہاں ہمیں قیس ولیلیٰ، شیریں وفرہاد کے ذکر کے بجائے ہیر اور رانجھا،، دجلہ وفرات کی جگہ گنگا، جمنا اور گل وبلبل کے بجائے کوئل وپپیہوں کے تذکرے ملتے ہیں۔ غرض ان کی شاعری کا محور ومرکز ہندوستانی اساطیر ومناظر اور ہندوستانی تہذیب ہے۔

نظیر عوام کے شاعر تھے انہیں عوام سے سروکار تھا۔ ان کی نظمیں عوامی زندگی کی عکاس ہیں۔ وہ اپنے ماحول کے ادنیٰ ومتوسط طبقے کے لوگوں کی زندگی، ان کا رہن سہن، بازار، میلے ٹھیلے، تہوار ان کی چھوٹی موٹی خواہشات کو اپنی نظموں کا موضوع بناتے ہیں۔ اور ایسے خواہشات جو نفس کی تسکین کے لئے نہیں، چاند اور سورج کی خوبصورتی ڈھونڈنے کے لئے نہیں بلکہ پیٹ کی آگ بجھانے کے لئے روٹیاں دیکھی ہیں۔

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

دیکھئے ایک بند۔

پوچھا کسی نے یہ کسی کامل فقیر سے
یہ مہر وماہ حق نے بنائے ہیں کاہے کے
وہ سن کے بولا بابا! خدا تجھ کو خیر دے
ہم تو نہ چاند سمجھیں نہ سورج ہیں جانتے
بابا! ہمیں تو یہ نظر آتی ہیں روٹیاں

(کلیات نظیر اکبرآبادی، ص۔ 667)

نظیر قوم کے ہمدرد تھے وہ عوامی زندگی کو اپنی نظموں میں جلوہ گر کرتے ہیں۔ ان کے کلام میں نوع انسانی کی محبت بلاامتیاز، عقائد ونظریات اور مذہب ومسلک کلیدی حیثیت رکھتی ہیں۔ وہ اپنی نظموں میں جہاں ایک طرف نہایت تزک واحتشام سے تقریبات اہل اسلام کا ذکر کرتے ہیں تو دوسری طرف اہل ہنود کے تہواروں کا ذکر بڑی عزت واحترام سے کرتے ہیں۔ ان کی نظموں میں ہولی، دیوالی، بسنت، عید، شب برأت، سلیم چشتی کا عرس، بلدیو جی کا میلہ وغیرہ مقبول خاص وعام ہیں۔ تہواروں کے ضمن میں نظیر کی ایک نظم ''ہولی کی بہاریں'' کا ایک منظر دیکھئے۔

جب پھاگُن رنگ جھمکتے ہوں، تب دیکھ بہاریں ہولی کی
اور دف کے شور کھڑکتے ہوں، تب دیکھ بہاریں ہولی کی
پریوں کے رنگ دمکتے ہوں، تب دیکھ بہاریں ہولی کی
خم شیشے جام چھلکتے ہوں، تب دیکھ بہاریں ہولی کی
محبوب نشے میں چھکتے ہوں، تب دیکھ بہاریں ہولی کی

نظیر اکبرآبادی ایک ایسی تہذیب کے پروردہ ہیں جہاں ہندو مسلم شیر وشکر ہو کر اپنی خوشیوں اور غموں کو ایک دوسرے کے ساتھ بانٹ رہے ہیں ایک ایسی تہذیب ہے جس میں دو مختلف المذاہب افراد اپنے تہوار ایک دوسرے کے ساتھ منا کر خوشیاں بانٹ رہے ہیں۔ ان کی نظمیں انسان دوستی، اخوت وبھائے چارگی، یگانگت اور ہندوستانی مشترکہ تہذیب کے نقوش جلوہ نما کرتی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنے مضمون ''کلاسیکی اردو شاعری: اور ملی جلی معاشرت'' میں یوں رقم طراز ہیں :

''۔۔۔۔۔ آج سے دوسو برس پہلے ہندوستان کے مقامی تہوار محض مذہبی مراسم نہیں سمجھے جاتے تھے بلکہ سماجی میل جول اور باہمی رواداری کا موقع بن گئے۔ دیوالی اور شب برأت کی آتش بازیاں بھی معراج کا حصہ تھیں۔ سید احمد

ISSN : 2582 - 3612

دہلوی نے ''رسوم دہلی'' میں لکھا ہے کہ دہلی کے مسلمان رمضان اور عید کی
طرح دیوالی کو بھی ایک تہوار کہتے تھے۔''

(''نیا دور۔(شمارہ جون، جولائی، اگست 2006) ص۔149)

نظیر کھلے ذہن کے شاعر ہیں۔انہوں نے اپنی نظموں میں عوام کی باتیں عوام سے کہی ہیں۔وہ اپنی نظموں کے ذریعے بھائی چارہ، دوستی، اخوت اور محبت کا پیغام دیتے ہیں۔تیوہاروں سے متعلق ان کی تمام نظمیں انسان دوستی، دردمندی اور قومی یکجہتی کی عمدہ مثالیں ہیں۔جہاں ایک طرف انہوں نے ہولی، دیوالی اور راکھی پر نظمیں کہی ہیں تو دوسری طرف شب برأت اور عیدالفطر پر بھی نظمیں تحریر کی ہیں۔نظم ''عیدالفطر'' میں عید کی خوشیوں کا منظر بڑی خوبصورت پیرایہ میں بیان کرتے ہیں۔ایک بند ملاحظہ ہو۔

پچھلے پہر سے اُٹھ کے نہانے کی دھوم ہے
شیر و شکر سوّیاں پکانے کی دھوم ہے
پیر و جواں کو نعمتیں کھانے کی دھوم ہے
لڑکوں کو عیدگاہ جانے کی دھوم ہے
ایسی نہ شبِ برأت نہ بقرعید کی خوشی
جیسی ہر ایک دل میں ہے اس عید کی خوشی

نظیر اکبرآبادی نے مذہبی پیشواؤں پر بھی نظمیں لکھیں اور جس عقیدت کے ساتھ مسلمان بزرگوں کا تذکرہ کیا ہے۔اسی عقیدت کے ساتھ ہندو پیشواؤں اور سکھوں کے پیشوا گرونانک سے بھی اپنی جذباتی وابستگی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ایک طرف جہاں درگاہوں اور عرس کا ذکر کیا ہے تو دوسری طرف گرونانک شاہ اور بلدیو جی کے میلے کو بھی عقیدت واحترام کے ساتھ اپنے کلام میں جگہ دی ہے۔اور سب کا ذکر یکساں طور پر کرکے اپنی رواداری، بے تعصبی اور قلندرانہ مسلک ومشرب کا بیش بہا نمونہ پیش کیا ہے۔حضرت سلیم چشتی سے نظیر کی عقیدت مندی اس بند سے ظاہر ہوتی ہے۔

پشت و پناہ ہو تم ہر اک گدا و شہ کے
محتاج ہیں تمہاری ایک لطف و نگہ کے
منزل پہ آکے پہنچے سالک تمہاری رہ کے
خاک قدم تمہاری در چشم مہر و مہ کے
ہو روشنی کے ساماں حضرت سلیم چشتی

نظم ''گرونانک شاہ'' میں بھی نظیر اکبرآبادی کی گرونانک کے تئیں عقیدت اور احترام کا جذبہ اسی

عروج پر ہے۔دیکھیئے بند۔

ہر آن دلوں وِچ یاں اپنے جو دھیان گرو کا لاتے ہیں
اور سیوک ہوکر ان کے ہی ہرصورت بیچ کہاتے ہیں
گر اپنی لطف وعنایت سے سکھ چین انہیں دکھلاتے ہیں
خوش رکھتے ہیں ہر حال انہیں سب تن کا کاج بناتے ہیں
اس بخشش کے اس عظمت کے ہیں بابا نانک شاہ گرو
سب سیس نوا ار داس گرو اور ہر دم بولو واہِ گرو

نظیر اکبرآبادی کی شاعری ہندوستانی گنگا جمنی تہذیب کی شاعری ہے۔ہندو پیشواؤں کی تعریف میں جو انہوں نے نظمیں لکھی ہیں وہ محض روایتی نہیں ہیں بلکہ ان میں بھی ایک والہانہ پن اور عقیدت کسی ہندو عقیدت مند سے کم نہیں۔نظم ''کنہیا کی راس'' میں رادھا کنہیا کا ذکر جس انداز میں کرتے ہیں وہ نظیر کی وسیع المشربی اور ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کو ظاہر کرتے ہے۔

اسی طرح نظیر ہندوستان کے رسم ورواج، یہاں کے موسم، میلے ٹھیلے، کھیل تماشے اور یہاں کے مناظر کا ذکر بھی بڑی خوبصورتی سے کرتے ہیں۔نظیر کو اپنے وطن سے محبت ہے۔لہذا وہ اپنی شاعری میں وطن کی مشترکہ تہذیب کو بہت موثر انداز میں پیش کرتے ہیں۔اپنے عہد کے ہندوستانی رسم ورواج کی اس انداز میں پیش کرتے ہیں کہ اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے نمایاں ہوجاتی ہے۔ان کی ایک نظم ''کورا برتن''، جس میں ایک رسم کا ذکر کرتے ہیں کہ جب نذر ونیاز کی بات آتی ہے تو لوگ کورا برتن کا استعمال کرتے ہیں۔استعمال شدہ برتن کو نذر ونیاز کے لئے بدشگن مانتے ہیں اور اس رسم میں بلا امتیاز مذہب وملت ہندو مسلمان سب شامل ہیں۔نظیر اپنے عہد کی تصویر پیش کرتے ہیں مگر آج بھی اس طرح کے رسوم ہندوستانی گھرانوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔دیکھئے نظیر اکبرآبادی اس رسم کی عکاسی کس خوبی سے کرتے ہیں۔

جتنے نذر ونیاز کرتے ہیں۔

اور جو پیروں سے اپنے ڈرتے ہیں
جب کہ لا پھول پان دھرتے ہیں
وہ بھی کوری ہی ٹھلیا دھرتے ہیں
تازگی جی کی اور تری تن کی
واہ کیا بات کورے برتن کی

نظیر اکبرآبادی کے سرمایۂ سخن سے نمونے کے طور پر چند مثالیں پیش کی گئیں۔یوں تو نظیر کی

شاعری میں ہندوستانیت رچی بسی ہے اوران کی تمام تر نظمیں عوامی تہذیب ومعاشرت کا نمونہ ہے۔ان کے یہاں ہر قسم کے مضامین پائے جاتے ہیں۔سب کا ذکر یہاں ممکن بھی نہیں۔نظیر کی شاعری اپنے عہد کی جامع اور زندہ تصویر ہے۔اپنے وقت اور اپنے ماحول کا آئینہ ہے۔ان کی شاعری کی حسین رنگا رنگی اور تنوع کے متعلق رشید حسن خان اپنی کتاب ''انتخاب نظیر اکبرآبادی'' میں یوں تحریر کرتے ہیں :

''تنوع اور رنگا رنگی کے لحاظ سے نظیر کا کلام آج بھی بے مثال ہے۔کوئی شاعر اس باب میں ان کا حریف نہیں۔زندگی اپنی پوری تفصیل کے ساتھ ان کے کلیات میں جلوہ گر ہے۔انہوں نے زندگی کے ان خالص مادی پہلوؤں کو اوران کے اثرات کو بے حد سادگی وصفائی کے ساتھ پیش کیا،جن کے کرشمے ہر طرف نظر آتے ہیں،لیکن جن کو شاعر کی نظر اور مصور کی آنکھ نے اپنے مرقعوں میں جگہ نہیں دی تھی۔توا، چولہا، دال، روٹی اور راکھ، منقا، موٹھ، مٹر کو بھلا شاعری سے کیا تعلق تھا اور اس زمانے میں یہ کس نے کہا تھا کہ جہاں چولہے کی آنچ ہے، وہیں خالق کی نعمتوں کا ظہور ہے بلکہ اصل میں یہی نور ہے۔اور گر پیٹ بھرا ہو نہ ہو تو چودہ طبق کیا، ایک طبق بھی روشن نظر نہیں آسکتا۔''

(انتخاب نظیر اکبرآبادی۔مرتب رشید حسن خان،ص۔7)

نظیر کی شاعری عوامی تہذیب ومعاشرت کا نمونہ ہے۔ان کے یہاں اپنے عہد کی ساری تہذیبی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔نظیر نے ہندو مسلم تہذیب ومعاشرت کی جو مرقع کشی کی ہے وہ نظیر ہی کا حصہ ہے۔ بقول مجنوں گورکھپوری :

''نظیر کا کلام اپنے وقت اور اپنے ماحول کا آئینہ ہے۔واقعات وحالات اور رسوم وروایات کی جیتی جاگتی زندگی سے معمور تصویریں نظیر نے ہم کو دی ہیں۔ وہ اردو شاعری کے حصے کی چیز نہ تھیں۔''

(نظیر کی شاعری میں قومی یکجہتی کے عناصر۔پروفیسر سید آل ظفر۔ص۔23)

Dr. Jamal Ahmad
Ex. Head
Department of Urdu
St. Columba's College
Hazaribagh (Jharkhand)
Mob.- 94315 37380

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

ڈاکٹر عتیق الرحمٰن

خواجہ غلام السیدین کا تصورِ انسانیت

خلاصہ : خواجہ غلام السیدین ایک بلند پایہ ماہر تعلیم تھے۔جدید ہندوستان کے فلسفہ کے مطابق وہ ایک ایسے انسان تھے جس نے اپنی چالیس سالہ زندگی میں کبھی ہار نہیں مانی بلکہ انسانیت کی فلاح و بہبود کے لیے ہر لمحے کمر بستہ رہے۔سماجی زندگی کے ساتھ ہم آہنگی میں وہ ایک متقی انسان ثابت ہوئے۔انہوں نیقوم کو انسانیت کا احترام کرنا سکھایا،انسانیت کا درس دیا اور قوم کی ترقی کے لیے بھرپور کوشش کی۔خواجہ غلام السیدین نے ہمیشہ قوم کی بھلائی کو اپنا مقصد حیات بنایا۔ انہوں نے اپنی زندگی کا ہر لمحہ قوم کی بھلائی اور ترقی کے کاموں میں وقف کر دیا نیز فلسفہ انسان دوست کو انہوں نے اپنا فلسفہ حیات تسلیم کیا اور لوگوں تک اپنے اس انسان دوستی کے فلسفہ کو پہونچانے کی کوشش کی۔ان کا ماننا تھا کہ انسانیت، یکجہتی، آزادی اور رجائیت انسان کو ایک بناتی ہے۔

تعارف: خواجہ غلام السیدین کا فلسفہ انسانیت ہمدردی، اخلاقی سچائی اور عالمگیر محبت پر مبنی ہے۔ انہوں نے ہر انسان کی اندرونی عزت اور قدر و قیمت کو اجاگر کیا، چاہے وہ کسی بھی معاشرتی، ثقافتی یا مذہبی پس منظر سے ہو۔ان کی تعلیمات کا مرکزی نکتہ یہ ہے کہ انسانیت کی اصل مقصد دوسروں کی بے لوث خدمت، امن کے فروغ، اور ہم آہنگی پیدا کرنے میں مضمر ہے۔ان کا انسانیت سے متعلق نظریہ روحانی ہونے کے ساتھ ساتھ عملی بھی تھا۔ان کا ماننا تھا کہ روحانی ترقی معاشرتی ذمہ داری سے جدا نہیں ہے، اور حقیقی بصیرت نیکی، انصاف اور عاجزی کے عمل سے حاصل ہوتی ہے۔انسانوں کے باہمی ربط کو ان کے خیالات کا اہم جزو سمجھا جاتا تھا، اور وہ مختلف برادریوں کے درمیان باہمی احترام، رواداری اور سمجھ بوجھ کو فروغ دینے کی بات کرتے تھے۔

خواجہ غلام السیدین کا فلسفہ انسانوں سے کہتا ہے کہ وہ اپنی ذاتی خواہشات اور تعصّبات سے اوپر اٹھیں اور اجتماعی بھلائی پر توجہ مرکوز کریں۔ان کی تعلیمات اس بات کو اجاگر کرتی ہیں کہ انسانیت کی ترقی محبت، ہمدردی اور انصاف جیسی اخلاقی قدروں پر منحصر ہے۔اپنی زندگی اور الفاظ کے ذریعے، انہوں نے ایک عادل اور ہمدرد دنیا کی تعمیر کے مقصد کی حمایت کی، جہاں ہر فرد کی عزت و وقار کو تسلیم کیا جائے۔

ISSN : 2582 - 3612

خواجہ غلام السیدین ایک نیک دل انسان تھے جو انسانیت کی قدردانی کرتے تھے۔ انہوں نے اپنی چالیس سالہ زندگی کے دوران فلسفہ انسانیت کو فروغ دیا، افراد اور معاشرے کی زندگی کے صحیح مفہوم سے لوگوں کو روشناس کرایا اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جب ہم کسی معاشرے یا فرد کی زندگی کا ذکر کرتے ہیں تو اس سے ہماری مراد اس کا رسم ورواج، مذہب، علوم وفنون، اقتصادی اور سیاسی مشاغل، خانگی زندگی کے اصول اور قواعد جس پر نہ صرف اس کی زندگی کا دارومدار ہے بلکہ وسیع معنی میں اس کی زندگی کی تکمیل اور ترقی کا انحصار بھی ہے۔ انسان کا علمی اور تمدنی سرمایہ نسل در نسل منتقل ہوتا رہتا ہے۔ خواجہ غلام السیدین ایک ماہر تعلیم، دانشور اور انتہائی شائستہ مزاج انسان تھے۔ ان کے مزاج کی شائستگی جاگیردارانہ قسم کی تہذیبی ریاکاری سے نہیں بلکہ اس انسانی رویے سے عبارت ہے جو زندگی گزر بسر کرنے کے لیے ولیوں، ریشیوں، منیوں، درویشوں اور اوتاروں کے نقش قدم کی متلاشی ہوتی ہے۔ خواجہ غلام السیدین مذہبی تعصب سے کوسوں دور رہے۔ مذہب ان کے لیے صرف عقیدے کا نام نہیں ہے بلکہ ادراک بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے دل میں تمام مذاہب کا یکساں احترام تھا۔ سچائی کی تلاش وجستجو ان کی زندگی کا اہم مشن تھا۔

خواجہ غلام السیدین نے تصور انسانیت سے اپنی پسندیدگی کا اظہار کچھ ان لفظوں میں کیا ہے:

> ''میرے نزدیک انسان کی سب سے بڑی صفت انسانیت ہے یعنی تمام انسانوں کی عزت کرنا کیونکہ وہ انسان ہیں، ان کی فلاح و بہبود میں اپنی بہتری کی تلاش کرنا، اس بات کا پرخلوص یقین کہ (تقریباً) ہر شخص کے اندر نور الٰہی کی چنگاری پوشیدہ ہے، جس کو محنت، صبر اور محبت کے ساتھ جگانا سماج کا مشترک فرض ہے۔''

علامہ اقبال کے تصور انسانیت سے خواجہ غلام السیدین کافی حد تک متاثر تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ انسان اپنے مسائل خود حل کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے، وہ خدا کی منفرد تخلیق ہے۔ لہٰذا انہوں نے اپنے فلسفہ انسانیت کی وضاحت کچھ یوں کی ہے :

> ''میں اس اصطلاح (انسانیت) کو اس کے فنی یا محدود فلسفیانہ مفہوم میں استعمال نہیں کرتا ہوں ۔ بلکہ اس کے آزاد اور عوامی معنی میں جس کا مطلب انسان پر اس کی لا انتہا قدر و قیمت، اس کی لامحدود ممکنات پر، اس کے احترام اور اس کے ساتھ الفت کے حقوق پر، اس کا خود اپنا مقصد ہونے پر اعتقاد ہے۔ اس لیے کہ وہ دوسروں کے مقاصد کے لیے بطور وسیلے کے استعمال ہو۔''

آج سائنس اور ٹکنالوجی کے ایجاد واختراع نے دنیائے انسانی کو بے حس و بے ضمیر بنا دیا ہے۔

ایسے دور پرفتن میں خواجہ غلام السیدین اپنی تصنیف ''ہندوستانی فلسفہ تعلیم میں انسانیت کی روایت'' کے ذریعہ لوگوں کو انسانیت کا درس دیا ہے۔ ان کے فلسفہ انسانیت کا محور انسان ہے، جو اپنے مسائل خود حل کر سکتا ہے۔ انہوں نے قدیم تہذیبی روایات اور جنگ آزادی کے بعد انسانی رویوں میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کو مدنظر رکھتے ہوئے، فلسفہ انسانیت پر زور دیا ہے۔ انہوں نے لفظ آدمیت کے صحیح معنی ومفہوم سے لوگوں کو روشناس کرایا۔ انسانیت حکمائے یونان کے نزدیک:

> ''انسانیت جوہر انسان کی زندگی کا نصب العین ہے، تین اجزا پر مشتمل ہے۔ جامعیت، کلیت اور انفرادیت۔ جامعیت سے مراد یہ ہے کہ انسان کی شخصیت میں وہ سب یا ان میں سے اکثر مثبت اخلاقی صفات موجود ہوں جو خیر، حسن اور حق کی ذیل میں آتی ہیں۔ کلیت سے مراد یہ ہے کہ شخصیت کے اندر یہ اجزا بے ربطی اور بے اعتدالی کی حالت میں نہیں بلکہ ایک مربوط اور معتدل کل کی شکل میں ہوں۔ انفرادیت سے مراد یہ ہے کہ سب انسانوں کے لیے اخلاقی صفات کے اس کل کا، جسے انسانیت کا نصب العین قرار دیا گیا ہے، کوئی بنا بنایا سانچہ نہ ہو جس میں انہیں یکساں ڈھال دیا جائے بلکہ ہر شخص اپنے قدرتی، سماجی اور ذہنی ماحول، ذہن اور مزاج کے مطابق اپنا سانچہ خود بنائے اور اپنے آپ کو اس میں ڈھالے۔''

خواجہ غلام السیدین عالمگیر حکمت کے حامل انسان تھے۔ ان کی زندگی کا مقصد، دوسروں کا خیال رکھنا، انسانیت کا خیال رکھنا، اور دوسروں کا احترام کرنا تھا۔ وہ لکھتے ہیں: "میں انسانیت پر یقین رکھتا ہوں اور شاید میرے دوسرے تمام عقائد اسی سے پیدا ہوتے ہیں۔ میں یہ اصطلاح استعمال کرتا ہوں تکنیکی یا فلسفیانہ معنوں میں نہیں بلکہ اس کے لغوی معنی میں، انسان پر یقین کا مطلب- اس کی لامحدود قدر، اس کی لامحدود صلاحیتوں، اس کی ہماری تعظیم اور پیار کا حق، اس کی حیثیت ایک اختتام کے طور پر (کانٹین معنوں میں) اور نہ صرف دوسروں کے کام کرنے کے ذریعہ، انسان اس عزت کا حقدار ہے یا اس کی دولت یا قابلیت یا بالادستی اور اس کی اس خوبی کی وجہ سے نہیں، کیونکہ وہ ایک آدمی ہے۔''

خواجہ غلام سیدین نے اقبال کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ "ایک بہترین تعریف انسانیت پرستی جس کا میں نے مشاہدہ کیا ہے وہ اقبال کی ایک مشہور نظم میں پایا جاتا ہے، جہاں وہ آدمیت کے تصور کو ضاحت کرتے ہیں، صحیح معنوں میں انسان ہونے کا معیار، جو کہ محدود نہیں ہے لیکن تنگ سماجی، سیاسی، یا مذہبی تعلقات، ہمدردی اور احساسات کی خصوصیت ہے۔ دل، جس میں مومن اور کافر، ولی اور گنہگار، سب مل

سکتے ہیں۔"

خواجہ غلام السیدین نے نظم کا ذکر یوں کیا ہے:

''مذہب ایک مسلسل جدوجہد ہے۔
تعظیم سے شروع، محبت پر۔۔۔ختم
''آدمیت'' کیا ہے؟---انسان کا احترام''
تو سمجھو اس کا اصل مقام
سخت لفظ کہنا جرم ہے
خدا کا آدمی خدا کے طریقے سیکھتا ہے۔
اور وہ مومن پر مہربان ہے جیسے کافر پر۔''

خواجہ غلام السیدین کا ماننا تھا کہ ہر با مقصد تعلیم کا جوہر قابل قدر اقدار میں مضمر ہے۔ زندگی کی، اور انسان کی واحد امید یہ ہے کہ وہ اپنی زندگی کی پائیدار اقدار پر اپنے ایمان کی تصدیق کرے۔ ان کا اقدار کا تصور ان کیپر نانا مولانا الطاف حسین حالی کے اثر کو واضح طور پر ظاہر کرتا ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی جن کی مشہور نظم (مناجات بیوہ) اردو ادب کی ایک شاہکار نظم تصور کی جاتی ہے۔ اس نظم کے ذریعہ وہ انسانی فکر کے بنیادی مسائل کو اجاگر کرنے میں کافی حد تک کامیاب نظر آتے ہیں۔ اس نظم کو کثیر جہتی انداز میں سراہنا، خواجہ غلام السیدین کا فلسفہ انسانیت بھی ہے۔

ڈاکٹر رادھا کرشن، مہاتما گاندھی، ابوالکلام آزاد، اور ڈاکٹر ذاکر حسین جیسی شخصیات سے متاثر خواجہ غلام السیدین اپنے مذہبی اصولوں اور قوم پرستی کو کبھی تنازع میں نہیں پڑنے دیا۔ انہوں نے انسانی تعلیم کی پرزور وکالت کی۔ جس کا واضح ثبوت یہ ہے کہ:

"میرا مذہب مجھے کسی سے نفرت کرنا نہیں سکھاتا، ہندوستان میرا ملک ہے اور ہندوستانی میرے ہم وطن ہیں۔ میں اسے نہیں چھوڑوں گا۔"

خواجہ غلام السیدین کا کہنا ہیکہ:

''انسانی رشتوں کا بنیادی قانون قرآن نے ہمیشہ کے لیے واضح طور پر بیان کیا ہے۔ ہر کام میں تعاون کرو جو اچھی اور اخلاقی ہو، لیکن گناہ اور ناانصافی میں تعاون نہ کرو۔''

خواجہ غلام السیدین کا مقصد پوری انسانیت کی خدمت کرنا تھا۔ فلسفہ انسانیت کے سلسلے میں ان کا کہنا تھا کہ اپنے جوہر کی تکمیل کے لیے کسی بھی بیرونی ہستی کا، انسان محتاج نہیں ہے۔ خواجہ غلام السیدین کے

مطابق عصر حاضر میں انسانیت کا فلسفہ تشکیل پا رہا ہے، اور یہ پوری انسانیت کو گھیرے ہوئے ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان کی تعریف تاریخ کے حوالے سے نہیں ہونی چاہیے۔ انسان سے مراد تمام افراد اور تمام خطوں کے لوگ ہیں۔ تمام مذاہب اور تمام عقائد سماجی طور پر تعمیر شدہ اور روحانی رابطوں کے لحاظ سے جڑے ہوئے ہیں۔ انسانیت کا جدید فلسفہ اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ خواجہ غلام السیدین کے پاس ایک عالمی برادری اور ایک بین الاقوامی معاشرے کا وژن تھا۔ جس میں تمام انسان برابر کے شریک ہوں گے اور انصاف ہوگا۔ تنازعات اور دشمنی کے بجائے تعاون ہوگا۔ انسانیت کا ایک فلسفہ جو دو عالمگیر عناصر قربت، ماحولیات، عصری سائنس، علم کے چیلنجز، قوم پرستی، قدیم ثقافتی روایات، اور آزاد ہندوستان کی سیکولر طرز زندگی کو مدنظر رکھتا ہے۔ اپنی پوری زندگی میں، انہوں نے کبھی لوگوں کے لیے کام کرنا اور خدمت کرنا نہیں چھوڑا ہے۔ "انسانیت" یہ ہے جسے وہ انسان کا سب سے قیمتی سرمایہ خیال کرتے ہیں۔

خواجہ غلام السیدین کے فلسفہ انسانیت میں انسان کی حیثیت اس بنیادی اکائی کی ہے، جو اس وقت تک زندہ نہیں رہ سکتا جب تک کہ اس کی بنیاد سماجی، اخلاقی، فکری، اور عملی خصوصیات پر نہ ہو۔ خواجہ غلام السیدین کا دل محبت اور ہمدردی کا سمندر تھا، جس سے لطف وعنایت کے بادل مسلسل اٹھتے تھے اور اپنوں، پرایوں سبھی کی کشت حیات پر برس کر اسے سیراب وشاداب کر دیتے تھے۔ خواجہ غلام السیدین اپنے عزیزوں، دوستوں، رفیقوں، ہمسایوں کے علاوہ ازیں ہر ملک، ہر خطے، ہر مذہب، ہر طبقے، ہر صنف، ہر قوم کے سکھ دکھ کے ساتھی اور غمگسار تھے۔ ان کا دل سب کے لیے برابر دھڑکتا تھا۔ ان کے مزاج میں حد درجہ عاجزی وانکساری تھی اور یہ انسانیت کا سچا نمونہ تھے۔

نتیجہ: خواجہ غلام السیدین انسانیت پر پختہ یقین رکھتے تھے۔ انہوں نے انسانیت کا درس دیا اور اس کے لیے کوشاں رہے۔ اپنی چالیس سالہ زندگی کے دوران فلسفیانہ انسانیت کو فروغ دیا۔ ان کا انسانیت پسند فلسفہ انسانیت، یکجہتی، آزادی اور رجائیت کا پیغام دیتا ہے، اس کے لیے ایک حل بتاتا ہے۔ جس کا مطالعہ کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ غلام سیدین کا فلسفہ انسانیت ایک نئی تہذیب کی بنیاد اور امن کے دفاع کے طور پر کام کرتا ہے۔

Dr. Atieq Ul Rehman
Assistant Professor
School of Education & Traning
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli (Hyderabad)
Mob.- 78895 04980

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر ظفر انصاری ظفر

اردو افسانہ اور نئی حقیقت نگاری

اردو افسانہ اپنی ابتداء عمری یعنی راشد الخیری، سجاد حیدر یلدم اور منشی پریم چند سے تا حال مختلف رویوں اور رجحانات وغیرہ کو اپنے اندر سموتا اور جذب کرتا رہا ہے۔ وقت اور حالات کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ فکری، فنی اور موضوعاتی سطح پر افسانے میں تبدیلیاں بھی ہوتی رہیں۔ دراصل فکشن ایک ایسی صنف ہے جو تبدیلیوں کو شاعری کے مقابلے زیادہ سرعت کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ اردو افسانے کے وہ شروعاتی دور جسے ہم رومانی عہد کے نام سے جانتے ہیں، اس عہد کا بنیادی موضوع حقیقی زندگی سے فرار، ماضی کی یادوں میں گم ہو جانا اور خواب و خیال کی دنیا سجانا ہوا کرتا تھا۔ اس عہد کے افسانہ نگار معمولی چیزوں کے بیان میں تخیل کی کارفرمائی سے ایک ایسی دنیا آباد کرتے تھے جس کی بنیاد محض تصور پر قائم رہتی تھی۔

اردو افسانے کا یہ دور بتدریج تبدیل ہوا اور اردو افسانہ تصور کی دنیا سے نکل کر حقیقی زندگی سے قریب ہوا۔ بھوک، افلاس اور کسانوں، مزدوروں کے استحصال کو اور مذہب و اخلاق کے نام پر متوسط طبقہ اور نچلے طبقہ کا استحصال کیے جانے کو موضوع بنایا گیا۔ اسی دوران 'انگارے' کی اشاعت نے افسانے کی دنیا میں ہلچل پیدا کر دی۔ 1936ء سے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر افسانے لکھے جانے لگے۔ 60، 1955ء سے ترقی پسند تحریک کا اثر کم ہونے لگا اور جدیدیت کا رجحان افسانے پر اثر انداز ہونے لگا۔ جدیدیت نے موضوع، مواد، ہیئت اور اسلوب کو ترجیح دینے کے ساتھ ساتھ اجتماعی مسائل کی پیش کش کے مقابلے انفرادی مسائل کو اور عام فہم انداز اور راست بیانی کے مقابلے مبہم انداز بیان اور بالواسطہ اظہار کو ترجیح دیا، جس کا نتیجہ مثبت کم اور منفی زیادہ واقع ہوا۔

80، 1970ء کے بعد افسانہ نگاروں کی ایک ایسی نسل سامنے آئی جس کی تربیت و پرداخت ترقی پسندی اور جدیدیت کے خیمے میں ہوئی تھی، لیکن یہ نسل ہر طرح کے افکار و نظریات سے بے نیاز اور ہر اِزم سے برگشتہ تھی۔ اس نسل کی نظر پورے عالم انسانیت پر تھی۔ اس نے اپنی آس پاس کی زندگی، اپنے سماج کے مسائل اور انسانی نفسیات کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ عام قاری کا افسانے سے رشتہ استوار ہوا اور یہ کہا جانے لگا کہ افسانے میں کہانی پن لوٹ آیا۔ اس رجحان اور نسل کو مابعد جدیدیت سے بھی موسوم کیا گیا۔

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

ان نئی نسل کے افسانہ نگاروں کی ایک لمبی فہرست ہے لیکن بر سبیل تذکرہ چند ناموں میں اقبال مجید، سلام بن رزاق، انور خان، عابد سہیل، شوکت حیات، عبدالصمد، حسین الحق، شموئل احمد، سید محمد اشرف، طارق چھتاری، غضنفر، مشرف عالم ذوقی، ساجد رشید ابن کنول، احمد صغیر، نورالحسنین وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔

اس عہد میں خاتون افسانہ نگاروں کی بھی ایک لمبی فہرست ہے جن کے یہاں زمانے سے موضوعاتی ہم آہنگی بھی ہے اور تانیثیت کی جھلک بھی۔ ایسی خاتون افسانہ نگاروں میں ترنم ریاض، غزال ضیغم، ذکیہ مشہدی، غزالہ قمر، مہ ناز انور، ثروت خان شائستہ فاخری اور تبسم فاطمہ وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے۔

آج کے افسانہ نگار کے یہاں موضوعاتی تنوع ہے۔ وہ زندگی کے کھردرے پن اور ٹھوس پن سے بھاگتا نہیں ہے بلکہ اس کو افسانے کا موضوع بناتا ہے۔ اس بات کو تسلیم کرنا پڑے گا کہ آج کے افسانہ نگار نے جن موضوعات کو افسانے کا موضوع بنایا ہے اس سے پہلے اس طرح کے موضوعات سابقہ روایات میں نہیں ملتے۔ دلت مسائل، ہجرت کا کرب، دہشت گردی، دیہات سے شہروں کی جانب منتقلی کے اسباب، پولس کے ذریعہ جھوٹے مقدمات میں پھنسانا، تہذیب و ثقافت سے نئی نسل کی دوری، سیاسی گٹھ جوڑ اور حکومتوں کا ایک خاص طبقے سے تعصّبانہ رویہ وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جو حقیقت نگاری کے بنے بنائے تصور کو توڑ کر ایک نئی حقیقت نگاری کو جنم دے رہے ہیں۔

عام قاری کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ آخر یہ نئی حقیقت نگاری کیوں جنم لے رہی ہے؟ بہ قول ابوبکر عباد :

> اس کو یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ 'ہمارے عہد کے فرد کو آسودگی میسر نہیں، جب وہ اپنے پورے خاندان کے ساتھ بڑے سے گھر میں رہتا تھا، جہاں میل محبت کی فضا تھی، رشتوں کا احترام تھا، بزرگوں کے شفقت آمیز سائے تھے اور طرح طرح کے رسم و رواج اور روایات کی پاسداری تھی۔ آج کے فرد کا مقدر تو زندگی کی بھاگ دوڑ ہے، حد درجہ عجلت ہے، خواہشوں کی یلغار ہے، چھوٹے سے فلیٹ میں رہنے کی مجبوری اور survival کا مسئلہ ہے۔ ایسے عہد میں کہانی کے موضوعات میں نیا پن، اس کے اسٹرکچر میں بدلاؤ، تکنیک میں تنوع اور ٹریٹمینٹ میں تبدیلی ناگزیر تھی۔ چنانچہ آج کی کہانی میں تجزیاتی طریقہ کار سے پرہیز کیا جاتا ہے۔ فلسفہ، تبلیغ اور تنبیہ سے اغماض برتا جاتا ہے۔ منظر نامے یا تو ہوتے نہیں یا انتہائی کم ہوتے ہیں۔ غیر ضروری بیان آج کے افسانوں میں نہ کے برابر ہیں۔ قصے کا توازن ایسا کہ مسائل کی تلخی فن،

ISSN : 2582 - 3612

اسلوب اور کرافٹ کو مجروح نہیں ہونے دیتی۔''

(ایوان اردو، اپریل 2009)

آج کے افسانہ کی اس بدلتی ہوئی نئی حقیقت نگاری میں فکری نقطۂ نظر سے کنارہ کشی کا عمل اور اپنے سماجی موقف سے احتراز بھی نہیں، لفظی بازیگری کا سحر بھی نہیں۔ آج کا افسانہ نگار اپنی تہذیب وثقافت، سماجی سروکار اور عملی وسیاسی بصیرتوں کو اپنے افسانوں میں سموتے ہوئے رشتوں کی ٹوٹ پھوٹ کے اسباب کو بھی افسانے کی زیریں لہروں میں پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ زندگی کی حقیقتوں سے اور سماجی مسائل سے نظریں نہ چرا کر فرد اور سماج کے مسائل کو نہ صرف پیش کیا بلکہ فرد اور سماج کو لازم وملزوم گردانا۔

حقیقت نگاری کے اس بدلتے ہوئے تصور کو عصر حاضر کے مختلف افسانہ نگاروں کے افسانوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ تہذیبی اقدار کی شکست وریخت نے آج کے افسانہ نگاروں کو متاثر کیا اور اس موضوع کو بنیاد بنا کر افسانہ لکھا۔ عہد حاضر کے صارفی کلچر نے انسانی اقدار کو تہہ وبالا کر کے رکھ دیا۔ مادہ پرستی نے انسانی رشتوں میں دراڑ پیدا کر کے خود غرضی، منافقت اور مفاد پرستی کو فروغ دیا اور انسانی اقدار کو پامال کیا۔ 'شاندار موت کے لیے'، 'بوڑھا فریم سے نکل گیا' (انور خان)، 'ننگی دوپہر کا سپاہی' (سلام بن رزاق)، 'بارہ رنگوں والا کمرہ' (عبدالصمد)، 'گھڑیال' اور 'گھونسل' (شوکت حیات)، 'سویت ہوم' (ابن کنول) وغیرہ اس حوالے سے اہم افسانے ہیں

سید محمد اشرف کے افسانہ 'دعا' میں تہذیبی اقدار کی کش مکش اور مشرقیت سے دوری دیکھی جا سکتی ہے۔ یہ ایسے نوعمر معصوم بچے کی کہانی ہے جسے دیہات سے گھریلو کام کاج کے لیے لایا گیا ہے۔ وہ دن رات میم صاحبہ اور بچوں کی خدمت کرتا رہتا ہے۔ ممبئی کے ساحلی علاقہ ہونے کی وجہ سے وہاں کے لوگ سمندری طوفان کی آمد سے باخبر رہتے ہیں اور ہمیشہ حفاظتی انتظامات تیار رکھتے ہیں۔ کہانی میں بھی طوفان کی آمد آمد ہے ماڈرن افراد کو اب مذہب اور دعائیں یاد آتی ہیں۔ ساری زندگی عقائد اور روایت وتہذیب سے دور رہنے پر دعائیں کیسے یاد آتیں؟ اب اسی بچے کو دعا کی ذمہ داری سونپی جاتی ہے۔ اب یہ بچہ کیسے اس معرکے کو سر کرتا ہے، ملاحظہ فرمائیں:

اس نے فاتحہ کے لیے ہاتھ اٹھائے، فاتحہ ختم کیا۔ اچانک وہ رک گیا۔ یہ دعا کا وقت تھا۔ وہ دیر تک رکا رہا۔ اب وہ بالکل خاموش تھا۔ سامنے کی دیوار پر اس کے کمزور ہاتھوں کا ساکت عکس بڑے ہیولے کی شکل میں نظر آ رہا تھا۔ اس کے ہاتھ دیر تک اٹھے رہے، مگر ہونٹ مضبوطی سے بھنچے رہے۔ کن انکھیوں سے دونوں کو دیکھ کر اس نے چہرے پر ہاتھ پھیرا اور جانماز کا کونا الٹ دیا۔ باہر بہت زور کی بجلی کڑکی، پھر تیز ہوا چلی۔ کئی درخت ایک ساتھ ٹوٹے اور بادل بہت زور سے گرجا۔

صاحب اور میم صاحبہ نے گھبرا کر پوچھا: ''دعا پڑھ لی۔''

''ہاں.....!'' اس نے سر جھکا کر جواب دیا اور دل ہی دل میں خوب خوش ہوا کہ کسی کو خبر ہی نہ ہو سکی کہ میں نے کیا کیا۔'' (دعا، مشمولہ بادصبا کا انتظار)

یہ اقدار کی کشمکش اور مادی استحصال کا بیانیہ ہے۔ لڑکے کو اب احساس ہو چکا ہے اور یہ صورت حال اسی کا ردعمل ہے۔ ماڈرن افراد کی مذہب سے دوری اور لاعلمی اور پھر اسی اعتقاد کی طرف رجوع، اقدار کی شکست وریخت کو بیان کرتا ہے۔

شموئل احمد کا افسانہ 'ٹیبل' سیاسی اور اخلاقی قدروں کی شکست وریخت اور کرپشن کی کہانی ہے جس میں بازیگری، بددیانتی اور خود غرضی کو اس طرح اجاگر کیا گیا ہے۔ کہانی میں تخلیق کار کا سیاسی شعور واضح ہے۔ شموئل احمد سیاست اور سرکاری دفاتر کی باریکیوں کو جس خوبی سے بیان کرتے ہیں وہ انھی کا حصہ ہے۔ ریاستی حکومت کے محکمہ میں ملازمت نے انھیں اس اونچ نیچ اور سیاسی اقدار کے زوال کا قریب سے مشاہدہ کرنے کا موقع فراہم کیا ہے۔ وہ سیاست داں، ٹھیکے دار کی چالوں سے بھرپور واقفیت رکھتے ہیں۔ کہانی کی شروعات ٹیبل سے ہوتی ہے۔ وہی ٹیبل جو دفتروں میں کام کرنے کے لیے عہدے کے اعتبار سے لگائے جاتے ہیں۔ ان دفاتر میں کام کرنے والے جن افراد کو سیاسی پشت پناہی نہیں ہوتی ان کا ٹیبل بہت جلدی جلدی بدلتا رہتا ہے اور انھیں کبھی کوئی اچھا عہدہ نصیب نہیں ہوتا:

> ''میں پندرہ سالوں سے کلکٹریٹ میں ملازم ہوں۔ تقریباً ہر تین سال پر ہماری ٹیبل بدلی جاتی ہے۔ مجھے کبھی کھڑکی والی ٹیبل نصیب نہیں ہوئی۔ میں نے آج تک دھوپ کی تمازت اور دل فریب ہواؤں کا لمس محسوس نہیں کیا ہے۔ میری طرف موسم خشک اور بے کیف گذرے ہیں۔''
>
> (ٹیبل، مشمولہ سنگھاردان)

سماج میں عموماً اور سرکاری دفاتر میں خصوصاً رشوت ستانی اور رشوت خوری اس قدر بڑھ ہوگئی ہے کہ اس کے بغیر ایک قدم بھی آگے بڑھنے کے بارے میں سوچا نہیں جا سکتا۔ اس 'اوپری' لین دین سے کوئی دفتر پاک نہیں ہے۔ دفاتر کے ماحول اس قدر آلودہ ہیں کہ اوپر سے لے کے نیچے تک ہر کوئی کچھ نہ کچھ بہ طور رشوت حاصل کر لینا چاہتا ہے اور جو نہیں چاہتا اس کے سامنے ایسے حالات پیدا کر دیے جاتے ہیں کہ وہ بھی رشوت لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ رشوت کے لیے کوئی چیز متعین نہیں بلکہ یہاں تو سب کچھ چلتا ہے:

> ''آج میں وِیَست ہوں ..... کسان ریلی میں جانا ہے.....''
>
> پھر یہ کام کیسے ہوگا.....؟

''کل منتری جی کے لڑکے کا مونڈن ہے ..... مٹھائی اور کپڑے کی بیوستھا
کرنی ہے ..... میں آج ویست رہوں گا.....''
''بیوستھا ہو جائے گی.....'' اشفاق نے جھٹ سے کہا۔
ٹھیک ہے ..... تو آپ ایسا کیجیے کہ سولہ کیلو سوہن حلوہ اور ایک تھان سلک کا
انتظام کل شام تک کر دیجیے اور پھر سرکٹ ہاؤس میں ملیے ..... یہ کہتے
ہوئے پی .اے . کروٹ بدل کر لیٹ گیا۔'' (ٹیبل، مشمولہ سنگھاردان)

ایک چھوٹے سے کام کے لیے کس قدر رشوت لی جاتی ہے۔ رشوت لینے کے بعد بھی سیاست کے ٹھیکیدار اور ان کے پی .اے . کو مزید کی حرص رہتی ہے۔ پی .اے .اس چھوٹے سے کام کے لیے کچھ اور ڈِمانڈ کرتا ہے جو اس ملازم کی حیثیت سے باہر کی بات ہے:

''آپ لوگ مدد کریں گے تب تو.....'' پی .اے . مسکرایا میرا کلیجہ دھک
سے ہو گیا۔ مجھے لگا پی.اے .دانت نکالے گا اور پی .اے .نے .....
''آپ ایک منی بس کا انتظام کر دیجیے۔''
اشفاق ہنسنے لگا۔
''آپ نے ان کو کیا سمجھا ہے.....؟''
میں نے جلدی سے کہا۔
''دیکھیے ..... آپ نے جو کہا تھا میں نے کر دیا۔ منی بس میری اوقات سے
باہر ہے.....''
''آپ کم سے کم پٹرول بھروا دیجیے.....''
''میری ٹیبل بدلنے دیجیے ..... پھر آپ جو کہیں گے کروں گا.....''
''دیکھیے مسٹر ..... یہ اتنا آسان نہیں ہے.....'' یکا یک پی .اے .
کا لہجہ بدل گیا۔ مجھے زمین کھسکتی ہوئی محسوس ہوئی۔
''کلکٹر اور وہ دونوں ایک ہی کاسٹ کے لوگ ہیں.....''
(ٹیبل، مشمولہ سنگھاردان)

مکالمے کا آخری جملہ اس بات کو واضح کرتا ہے کہ ذات پات نے سماج اور سیاست کو کس قدر گندہ کر رکھا ہے۔ سیاست میں ذات اور مذہب کس طرح داخل ہو گئے ہیں اس سے تو سب واقف ہیں۔ نوجوان

نسل کو آئے دن اس طرح کے مسائل کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ مذہبی اور نسلی منافرت پورے سماج میں زہر کی طرح گھول دی گئی ہے۔ ملازمت اور اعلیٰ عہدے کے حصول میں ذات پات کی کتنی دخل اندازی ہے، اس بات کو افسانے میں خاص طور پر نشان زد کیا گیا ہے۔

شموئل احمد نے اس افسانے کے ذریعے سیاسی گلیوں میں پھیلی گندگی کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ تخلیقی آہنگ عطا کیا ہے۔ یہ لوگ کس طرح غریب اور مفلوک الحال عوام کا استحصال کرتے ہیں اور ملازمت اور ٹنڈر کے نام پر انھیں بلیک میل کرتے ہیں۔ ان باتوں کو انھوں نے سادہ اور سلیس زبان میں افسانہ بنا دیا ہے۔

اسی طرح شموئل احمد کا افسانہ 'سنگھاردان' فرقہ وارانہ تشدد کے تناظر میں لکھا گیا ہے۔ اس میں طوائف کی کہانی ہے جو فساد اور تشدد کا شکار ہوتی ہے۔ فسادی طوائفوں کو ان کی تہذیب اور کلچر سے بے دخل کر دینا چاہتے ہیں۔ جب وہ اس کے گھر میں داخل ہو کر لوٹ پاٹ کرتے ہیں تو اس کی جانب سے کوئی ردعمل یا مزاحمت نہیں ہوتی۔ لیکن جب ایک فسادی سنگھاردان کو اپنے قبضے میں لے کر باہر نکلنے کی کوشش کرتا ہے۔ تب اس طوائف کی کیفیت قابل دید ہوتی ہے۔ پہلے وہ 'برج موہن' کے پاؤں پکڑ کر سنگھاردان واپس کرنے کی درخواست کرتی رہتی ہے۔ جب اس کے باوجود بھی وہ اس پر قابض ہونا چاہتا ہے تو مزاحمت کرتی ہے اور زخمی ہو کر گر پڑتی ہے:

''بھیا..... یہ موروثی سنگھاردان ہے..... اس کو چھوڑ دو..... بھیا.....
لیکن برجموہن نے اپنے پاؤں کو زور کا جھٹکا دیا تھا
''چل ہٹ..... رنڈی.....''
اور وہ چاروں خانے چت گری تھی۔ اس کی ساری کمر تک اٹھ گئی تھی۔ لیکن پھر
اس نے فوراً ہی خود کو سنبھالا تھا اور ایک بار پھر برجموہن سے لپٹ گئی تھی۔
بھیا..... یہ میری نانی کی نشانی ہے..... بھیا۔''
(سنگھاردان، مشمولہ سنگھاردان)

یہ 'سنگھاردان ایک عام سا سنگھاردان ہے لیکن اس سے اس کا جذباتی تعلق ہے۔ جو کئی پشتوں سے بہ طور وراثت اس کی خاندان میں چلا آ رہا ہے۔ اس کی محرومی کی صورت میں اسے پشتوں کی وراثت سے محروم ہو جانے کا احساس تھا۔ طوائف کو اپنے کلچر سے کٹ جانے کا خوف تھا۔ اس طور پر یہ اپنی جڑوں سے وابستگی پر اصرار کا افسانہ بن جاتا ہے۔

اس افسانے کا المیہ یہ ہے کہ جس تہذیب سے فسادی طوائفوں کو بے دخل کرنا چاہتے تھے وہ خود ہی اس کے اسیر بن جاتے ہیں۔ برجموہن کے ذریعہ لوٹے گئے سنگھاردان کے توسط سے اس کے گھر والے

نسیم جان کی تہذیب کے اسیر ہونے لگتے ہیں۔ دھیرے دھیرے برجموہن کی پوری فیملی طوائف کلچر سے قریب تر ہو جاتی ہے۔ برجموہن کو احساس ہوتا ہے کہ اس نے اپنی مردانگی کھو دی ہے۔ وہ ہاتھ میں پھولوں کا گجرا اور گلے میں لال رومال ڈال کر دروازے کی دیوار سے لگ کر کھڑا ہو جاتا ہے۔

طارق چھتاری کے افسانے 'نیم پلیٹ' میں شناخت کی گم شدگی، تہذیبی اقدار کی کش مکش، وجود اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے احساس کا کرب ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک پچھتر سالہ ریٹائرڈ شخص کیدار ناتھ ہے۔ جس کی بیوی کو دنیا سے سدھارے ہوئے چالیس سال کا عرصہ گزر چکا ہے۔ ایک مرتبہ سہ پہر رات گئے وہ اپنی بیوی کا نام بھول جانے کے سبب عجیب ذہنی/نفسیاتی اضطراب میں مبتلا ہوتا ہے۔ وہ تمام خارجی حوالوں کے ذریعہ اپنی بیوی کا نام یاد کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس دوران اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ اپنے دوست، بیٹی، داماد اور پارک اور خود اپنا نام بھی بھول جاتا ہے:

''میری بیٹی اف! اس کا نام بھی یاد نہیں آ رہا ہے اور اس کے شوہر کا نام؟ ہے بھگوان! مجھے کیا ہوتا جا رہا ہے۔ اب تو کچھ بھی یاد نہیں۔ کیا صرف بیوی کے نام کے لیے وہ اتنا پریشان ہیں۔ نہیں کوئی اور چیز بھی ہے جسے وہ بھول گئے ہیں ..... دیواریں، چھت، دروازے اور فرش ..... کچھ بھی نہیں دور تک پھیلا ہوا ایک بہت بڑا میدان جس کی زمین میں جگہ جگہ دراڑیں پڑ چکی ہیں۔ سورج کا گولا پھیل کر اتنا بڑا ہو گیا کہ پورا آسمان اس کے پیچھے چھپ جاتا ہے۔''

(نیم پلیٹ، مشمولہ باغ کا دروازہ)

اس صورت حال سے وہ شدید نفسیاتی اور روحانی اذیت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ جیسے ہی اسے اپنا نام یاد آتا ہے تو پوری دنیا اسی 'کیدار ناتھ' کے نام میں سمٹی ہوئی نظر آتی ہے اور اسے سکون کا احساس ہوتا ہے۔

کیدار ناتھ کا اپنی بیوی کا نام بھولنا یوں تو معمولی واقعہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس معمولی واقعہ میں بھی غیر معمولی مسئلہ مخفی ہے۔ اپنے نام کو ذہن کے نیم پلیٹ سے مٹتے دیکھ کر اسے اپنے وجود کے ختم ہونے کا اشاریہ ملتا ہے۔ اسی سبب سے وہ اضطرابی صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔ جیسے ہی اسے اپنا نام یاد آتا ہے، اسے ذہنی و روحانی سکون حاصل ہوتا ہے۔ افسانے کے فکری سیاق میں طارق چھتاری نے 'فلسفہء وجودیت' کے سہارے انسانی شناخت کی جانب اشارہ کیا ہے کہ وہ وجود کے ساتھ اپنی شناخت کا کس قدر محتاج ہے۔ کسی کی شناخت کا ختم ہونا اس کے اپنے وجود کے ختم ہونے کے مترادف ہے۔ شافع قدوائی اس افسانے کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

یادداشت کا ذہن سے محو ہو جانا ایک جسمانی بیماری ہونے کے علاوہ نفسیاتی

تہذیبی خسارے کا پتہ دیتا ہے —— طارق چھتاری نے —— تہذیبی فشار کی اس سب سے خطرناک صورت کو اپنے افسانے نیم پلیٹ میں پیش کیا ہے۔ افسانہ کا عنوان 'نیم پلیٹ' مغربی تسلط کے زیر اثر زندگی گزارنے کے طریقہ پر سوالیہ نشان قائم کرتا ہے۔ مغربی تہذیب شناخت کے خارجی حوالوں پر اصرار سے متشکل ہوتی ہے۔ انسان کا تشخص اگر صرف دروازہ پر لگی ہوئی نام تختی کے مترادف ہو جائے تو تخلیقی سطح پر اس میں زندگی کی کوئی رمق باقی نہیں رہتی۔ زندگی کے اساسی حوالے سے محرومی کا اشاریہ حافظہ سے محرومی ہے جو افسانہ کو مرکزی موضوع ہے —— 'نیم پلیٹ' ذات کے حوالے سے پوری کائنات کے تفہیم کے انسانی رویے کو خاطر نشان کرتا ہے۔''

(فکشن مطالعات: پس ساختیاتی تناظر، شافع قدوائی)

کیدار ناتھ کی ذہنی اذیت رات سے شروع ہوتی ہے جب انھیں اپنی بیوی کا نام یاد نہیں آتا۔ اس بے چینی اور کرب ناکی کے نتیجے میں ان کی نیند، چین و سکون سب کچھ داؤ پر لگ جاتا ہے اس کے باوجود وہ بیوی کا نام یاد کرنے میں ناکام رہتے ہیں۔ اس مسئلے کا اختتام خود شناسی کے آخری مرحلے میں ہوتا ہے اور انھیں پوری دنیا کیدار ناتھ ہی محسوس ہونے لگتی ہے۔

طارق چھتاری کا ایک افسانہ 'چابیاں' ہے جو معاشرہ کے حساس فرد کی ذہنی کشمکش اور تہذیبی اقدار کی پامالی کی کہانی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار اپنی من چاہی منزل کی تلاش میں ہے۔ اس کے لیے وہ اپنے سفر پر روانہ ہوتا ہے۔

اس کے علاوہ حقیقت نگاری کے حوالے سے طارق چھتاری کے افسانوں میں 'زمبان'، 'آن بان'، 'کھوکھلا پہیا'، 'پورٹریٹ'، 'دوسرا حادثہ'، 'شیشے کی کرچیں'، 'چھلاوا' اور وہ وغیرہ اہمیت کے حامل افسانے ہیں۔

بیگ احساس کا افسانہ 'کھائی' میں بھی جنریشن گیپ اور اقدار و رسوم کی شکست کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہاں بھی باپ دادا اور پوتے کو کردار بنا کر موجودہ سماج کی تصویر کشی کی گئی ہے۔

عبدالصمد کا افسانہ 'ہونی انہونی' عصر حاضر کی عکاسی کرنے والا اہم افسانہ ہے۔ معاصر سماجی و ثقافتی منظر نامے کی پر آشوبی کا کسی قدر اندازہ اس افسانے سے لگایا جا سکتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں دن بہ دن غنڈے اور فسادیوں کا بول بالا بڑھتا جا رہا ہے۔ طاقتور، کمزور انسان کو چیونٹی کی طرح مسل دینا چاہتا ہے۔ آج شریف انسان کو اپنی عزت بچانی مشکل نظر آ رہی ہے۔ اس افسانے میں بھی غنڈے ایک شریف آدمی کے مکان پر قبضہ جما لینا چاہتے ہیں اور اسے اپنے گھر سے بے دخل کر دینے کے لیے کمر بستہ ہیں:

''یہ مکان خالی کردو، جلد سے جلد! باس کا حکم ہے۔ ان میں سے ایک کرخت لہجہ میں بولا۔

اس کے دونوں کان کے پاس سے جیسے دو سنسناتی ہوئی گولیاں گزر گئیں .....

کیوں؟.....

لیکن؟.....

لیکن یہ تو میرا مکان ہے، میرے باپ دادے کا.....

ٹھیک ہے تم اور تمہارے باپ دادا بہت دن یہاں رہ لیے، بہت ہو گیا اب خالی کردو۔''

(ہونی انہونی، مشمولہ سیاہ کاغذ کی دھجیاں)

ان مکالموں سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ غنڈہ گردی کس حد تک اپنے پنجے گاڑ چکی ہے۔ پولیس کا عملہ ہو یا کوئی دوسرا نظام ہر جگہ صورت حال کچھ ایسی ہی ہے، سب کے سب ناکارہ اور بیکار نظر آتے ہیں۔ غریب اور کمزور آدمی آئے دن غنڈوں کی ان دھمکیوں سے ہراساں اور خوف زدہ زندگی بسر کرتا ہے۔ یہاں صرف اڑتالیس گھنٹوں میں مکان خالی کردینے کا الٹی میٹم مل چکا ہے۔ وہ کیا کرسکتا ہے سب کچھ جانتے بوجھتے ہوئے بھی وہ اپنے مکان کو بچانے کی ایک آخری کوشش کرتا ہے اور ہر جگہ سے ناکام واپس ہوتا ہے۔ گھر ان لوگوں کے حوالے کردینے کے علاوہ اب اس کے سامنے کوئی راستہ نہیں بچا ہے۔ یہ بات سوچ کر وہ اپنی بیوی سے گھر میں موجود تمام ہتھیاروں کو جمع کرنے کے لیے کہتا ہے:

''دیکھنا تو گھر میں چھوٹے بڑے ہتھیار کتنے ہیں؟

ہتھیار؟ .....بیوی نے اسے عجیب نظروں سے دیکھا.....

اس نے کچھ گھریلو سامان لاکر رکھ دیے۔ یہ مچھر دانی کے ڈنڈے ہیں، یہ

دادا جی کی لاٹھی، یہ ہاکی کا ٹوٹا ہوا بلہ، یہ ڈنڈے سے باندھا ہوا پرانا جوتا، یہ

باباجی کی زنگ خوردہ تلوار، پتھروں اور اینٹوں کے کچھ ٹکڑے۔''

(ہونی انہونی، مشمولہ سیاہ کاغذ کی دھجیاں)

وہ آدمی ان سامانوں کو دیکھ کر ایک حد تک پرسکون ہو جاتا ہے۔ وقت معینہ پر غنڈے اس کے گھر میں داخل ہوتے ہیں اور مکان خالی کرنے کا حکم دیتے ہیں لیکن اس شخص پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اس کے اعتماد کو دیکھ کر غنڈے پریشان ہو جاتے ہیں اور یہ سوچ کر واپس چلے جاتے ہیں کہ شاید اس نے کوئی بہتر انتظام کر رکھا ہو۔

عہد حاضر کا انسان جس ذہنی کرب میں مبتلا ہے اس کی عکاسی اس افسانے میں بڑی خوبصورتی

کے ساتھ کی گئی ہے۔ معاصر سماج میں غنڈے اور خود غرض لوگ جس طرح پورے نظام پر قابض ہیں ان نکات کو عبدالصمد نے اس افسانے میں کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

نورالحسنین کا افسانہ 'بہ تو روی و باز آئی' دہشت گردی کے موضوع پر لکھا گیا ہے۔ افغانستان میں کھیلے جانے والے خونی کھیل کو اس کہانی کا موضوع بنایا گیا ہے۔ پچھلے دنوں وہاں جو آگ اور خون کا کھیل کھیلا جارہا تھا اور پوری دنیا خاموش تماشائی بنے اسے دیکھ رہی تھی۔ جلال خان اور اس کے بیٹے لالے خان کو کردار بنا کر اسی پس منظر میں نورالحسنین نے ایک اچھی کہانی تخلیق کی ہے جس میں نہ صرف وہاں کے مسائل کو ابھارا گیا ہے بلکہ وہاں کی پوری زندگی کہانی میں نظر آتی ہے۔ جلال خان اپنا سب کچھ برباد ہوتے ہوئے آنکھوں سے دیکھتا ہے اور پھر ہتھیار اٹھا کر اپنے بیٹے لالے خان کے ساتھ پہاڑیوں میں چھپ کر اپنے دشمنوں کا صفایا کرتا ہے۔ ایک دن دشمن کی بمباری سے وہ زخمی ہو جاتا ہے اور اپنا راکٹ لانچر اپنے بیٹے لالے خان کو پکڑا کر آگے بھیج دیتا ہے۔ مصنف نے اس جنگ میں باپ بیٹے کی شرکت/شمولیت کے ذریعہ اور پھر ایک لامتناہی سلسلہ کی طرف اشارہ کیا ہے جو قریب پاس میں ختم نہیں ہونے والا ہے۔ اس کے لیے نہ جانے کتنے جلال خان اور لالے خان کو اپنی جان سے ہاتھ دھونا پڑے گا۔

احمد صغیر کا افسانہ 'انا کو آنے دو' نکسل تحریک کی داستان ہے۔ دہشت، تشدد، سماجی و اخلاقی استحصال کے ساتھ خوف و ہراس کی فضا کو احمد صغیر نے اس افسانے میں درشانے کی کوشش کی ہے۔ اس کے بیانیہ پر علاقائی اثرات کچھ زیادہ ہی ہیں۔ بہار کا ماحول صورت حال اور سیاسی پیش منظر سبھی کچھ علاقائیت کو اعتبار عطا کرتے ہیں۔ اگر میں یہ کہوں کہ اس افسانے کی تفہیم علاقائی بیانیہ کے شناخت کے بغیر ممکن نہیں تو بیجا نہ ہوگا۔ انا کا کردار علامتی ہے جو صبح، روشنی اور انقلاب کا پیش خیمہ ہے:

کیا اکیلا ہی انا اس نظام کو بدل دے گا؟ یا ہر گھر میں ایک انا کا وجود لازمی ہے؟ ہر گاؤں ہر قصبے اور ہر گھر میں انا کی ضرورت ہے جو موجودہ نظام کو بدلنے میں معاون ہو سکے۔ اس قدر انا آئے گا کہاں سے؟ .....برسوں میں صرف ایک انا پیدا ہوتا ہے اور بس ایک دن میں اسے ختم کر دیا جاتا ہے۔ یا جیل کی سلاخوں کے پیچھے ڈال دیا جاتا ہے۔

تو کیا ہر ماں کو ایک انا .....

پہلمیتا یہ سب سوچ ہی رہی تھی کہ دھیرے دھیرے واپس جاتی جیپ پر بیٹھے دو شخص جلے مکانات کو تمسخر سے دیکھتے ہوئے کہہ رہے تھے:

''بڑے نکسلائٹ بنتے ہیں سالے!'' ایک ہی رات میں ٹھنڈے پڑ گئے!

پہلمیتا اچانک سنگ اٹھی۔ وہ اٹھ کر بیٹھ گئی اور چلا کر بولی .....

''انا کو آنے دو سالوں! پتا چل جائے گا۔ پہلمیتا کی آواز ان ڈھنڈا کرنے والوں تک پہنچی یا نہیں لیکن وقت کے گنبد میں اس کی آواز دیر تک گونجتی رہی.....

انا کو آنے دو .....

انا کو آنے دو۔''

(انا کو آنے دو، مشمولہ انا کو آنے دو)

اس افسانے میں انا خوف و ہراس اور دہشت کے خلاف ایک نشان بن گیا ہے۔ جو شخصی کردار کے بجائے سماجی، سیاسی صورت حال کو بدل دینے کی ایک کوشش یا فکر ہے۔

احمد صغیر کی ایک کہانی 'فصیل شب میں جاگتا ہے کوئی' ملک کے اہم سماجی اور سیاسی مسئلہ 'نکسل واد' سے برسر پیکار ہے۔ نکسل واد کے نام پر پولس کس طرح بے گناہ لوگوں کو جیل میں سڑاتی ہے۔ اور ان کے ساتھ کتنی بے رحمی کا سلوک کرتی ہے۔ اس سچائی کو فن کار نے بڑی خوبی اور چابک دستی کے ساتھ اس افسانہ میں اجاگر کیا ہے۔

ساجد رشید کا افسانہ 'مکڑیاں' دلتوں کی زندگی سے متعلق ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے ووٹنگ کا حق اور چناؤ میں الیکشن لڑنے کو موضوع بنایا ہے۔ گاؤں میں اس بار جیاون کی بیوی کو الیکشن کے لیے نامزد کیا گیا ہے۔ پارلیمنٹ کی جانب سے دلتوں کو یہ حق دیے جانے کے باوجود جیاون کی بیوی کو الیکشن سے روکنے کے لیے اس کے ساتھ اجتماعی زنا کیا جاتا ہے۔ جب وہ تھانے میں رپورٹ لکھانے جاتی ہے تو معمولی حولدار سے لے کر پترکار تک اس کا استحصال کرنے میں مصروف نظر آتے ہیں۔ اتنی گرم خبر کوٹی .وی . چینل اپنی نیوز بنانے کے لیے اس کے معصوم شوہر کی مٹھیاں گرم کرتے ہیں اور یہی پیسے کی ہوس اسے چند لمحوں میں انسان سے حیوان بنا دیتی ہے۔ وہی جیاون جو کبھی اپنی بیوی کے درد کو سمجھتا تھا اب اس سے قاصر ہے:

''بھیلی جیاون کو باہر جاتے ہوئے دیکھتی رہی اسے اپنا بے وقوف ہونے کی حد تک سیدھا سادا جیاون اب بہت ہوش مند لگنے لگا تھا ..... نہیں نہیں وہ بہوت تھکی ہیں ..... کا کریں بہن جی .....ان کا جی اچھا نہ ہے تو کا کیا جائے ..... جھی ٹی .بی .والے کل آئے رہے پانچ سو روپیہ دے رہے تھے لیکن بھیلی دیوی نے منا کر دیا .....جی جب اچھا نہ ہو تو کا کرے گی پانچ سو روپلی لے کے۔ ارے ان کے علاج پر اب تک ہجاروں روپیہ کھرچ ہو

ئے چکا۔ .....لڑکی نے پرس میں ہاتھ ڈال کر کچھ روپے نکال کر جیاون کی طرف بڑھاتے ہوئے دھیرے سے کچھ کہا۔ .....اس نے جیب سے چمکتے نوٹوں کو نکال کر بھیلی کے سامنے لہراتے ہوئے کہا۔ ذرا سی دیر کے لیے ٹی .بی .کے سامنے منھ اتار کے کھڑے ہو جانے سے اتنا سارا روپیہ مل جاتا ہے تو کون برائی ہے.....''

(مکڑیاں، مشمولہ ایک چھوٹا سا جہنم)

نتیجے میں جیاون بھی بھیلی کی نظروں سے گر جاتا ہے اور وہ اسے دھتکار کر اپنی کوٹھری سے باہر بھگا دیتی ہے۔ افسانے میں سماجی صورت حال کے ساتھ سیاسی مسائل کو بھی مرکز میں رکھا گیا ہے۔ موجودہ عہد کے سیاسی اور معاشی داؤ پیچ کو بھی یہ افسانہ اعتبار عطا کرتا ہے۔ جس میں جیاون جیسے بھولے بھالے کردار پھنس جاتے ہیں۔ افسانے میں دلت عورتوں کی سماجی حالت کو پیش کیا گیا ہے۔ زمینداروں کی جانب سے دلتوں کا ہونے والا استحصال آج بھی کسی نہ کسی صورت میں جاری ہے اور اب تو پولس کانسٹبل سے لے کر پترکار تک سب اس استحصال میں شریک ہو گئے ہیں۔ اس میں ایک حصہ ان ٹی وی چینلوں کا بھی ہے جو کسی بھی خبر کو مارکیٹ کے لیے ایک پروڈکٹ بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ساجد رشید کا افسانہ معاصر سماج کی کراہیت آمیز عکاسی کرتا ہے۔ کہانی میں 'بھیلی' کا جنسی استحصال خوف اور دہشت کی نفسیات کو بار دینے کے لیے کیا جاتا ہے۔ کہانی کا مفہوم بہت حد تک اس کے متضاد مفہوم کے لیے موزوں ہے کہ جنسی استحصال کرنے والے خود اس طبقے کی کثرت سے اس قدر خائف ہیں کہ وہ بغیر سمجھے بوجھے یہ قدم اٹھا لیتے ہیں۔

ہر ادب اپنے ماحول اور سماج کا زائیدہ ہوتا ہے۔ چونکہ افسانہ نگار اسی سماج اور ماحول میں رہتا ہے اس لیے وہ اس سے کسی نہ کسی شکل میں متاثر ہوتا ہے اور اس کو اپنے تخلیقی ادب کا حصہ بناتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نئے افسانوں میں نئے نئے موضوعات کا عمل دخل ملتا ہے جو نئی حقیقت نگاری کو جنم دیتا ہے۔

Dr. Zafar Ansari Zafar
Assistant Professor
Department of Urdu
University of Allahabad
Prayagraj (U. P)
Mob.- 79247 88535

ڈاکٹر کوشل کرن ٹھاکر

پروین شاکر کی غزلیہ شاعری میں عورت کا تصور

جدید ادبی سرمائے میں مردوں کے ساتھ ساتھ خواتین کا بھی بہت بڑا حصّہ رہا ہے۔ خصوصاً ناول اور افسانے کی دُنیا میں کئی خواتین کے نام عزت اور احترام کے ساتھ لئے جاتے ہیں۔ مثلاً عصمت چغتائی، جیلانی بانو، قرۃ العین حیدر، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور وغیرہ۔

جب ہم شعری ادب کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں شعراء کے ساتھ ساتھ شاعرات کے نام بھی ملتے ہیں جن کو پڑھے بغیر شاعری کی روایت کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ یعنی اُردو شاعری کو عروجِ کمال تک پہنچانے میں شعراء کے ساتھ ساتھ شاعرات کا بھی ایک اہم رول رہا ہے۔ شاعرات نے اپنے عہد میں ہر موضوع پر طبع آزمائی کی ہے اور بڑی بے باکی کے ساتھ کسی بھی موضوع پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ فکری اور فنی لحاظ سے بھی انہوں نے زمانے کی ضرورت کے مطابق اپنے کو اس سانچے میں ڈھالا ہے۔

قدیم زمانے میں شعر کہنے والی عورتیں صرف بیگمات، شہزادیاں اور بالا خانہ کی خواتین ہوا کرتی تھیں۔ کچھ عرصہ بعد معاشرے کی عام عورتیں بھی اس صنف میں شامل ہوگئیں۔ اکثر شاعرات کے نام آتے ہی یہ بات ذہن نشین ہوجاتی ہے کہ وہ محض عورتوں کے مسائل کو پیش کریں گی مگر ایسا نہیں ہے۔ بیشتر شاعرات نے ہم عصر مسائل کو اپنی شاعری میں نمایاں جگہ دی ہے۔ گویا شعراء کی طرح شاعرات کی نظریں بھی اپنے عہد کے سماجی، سیاسی اور تہذیبی حالات پر گہری تھیں۔ جس کے اثرات اُن کی شاعری میں جا بجا دیکھے جا سکتے ہیں۔

دورِ جدید میں شاعرات کے شعری ادب کا مطالعہ کیا جائے تو اپنی شاعری کے ذریعے جدید رجحانات و خیالات کی نمائندگی کرنے والی شاعرات میں ساجدہ زیدی، زہرہ نگاہ، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض اور پروین شاکر کے نام سرِ فہرست ہیں۔ ان خواتین شاعرات نے اپنی آزادی اور حقوق کے لئے جدوجہد کی۔ ان کی ہی کوشش نے شعری سطح پر ایک نئی جہت کو فروغ دیا۔ ان شاعرات کی تخلیقات نے اُردو شاعری میں مضامینِ نو اور موضوعاتِ تازہ کے صدہا ابواب وا کیے ہیں جن کا تعلق عورت کی ذات اور اس کے مسائلِ حیات سے ہے۔ ہر شاعرہ نے مسائلِ نسواں کو اپنی اپنی نظر سے دیکھا ہے اور اپنے اپنے شعور و ادراک کے

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

مطابق ان کے حل تلاش کرنے کی سعی کی ہے۔ کسی نے قدامت پسندی کا سہارا لیا ہے تو کسی نے اعتدال پسندی میں عافیت جانی اور کسی نے انتہا پسندی ہی کو عورت کے مسائل کا واحد حل قرار دیا۔ ان شاعرات کی شاعری میں اکثر کے یہاں شاعرہ بولتی ہے تو عورت غائب ہوجاتی ہے اور عورت کی آواز سنائی دیتی ہے تو شاعرہ پس منظر میں چلی جاتی ہے لیکن پروین پہلی وہ خاتون شاعرہ ہے جس کے یہاں عورت اور شاعرہ دونوں ساتھ ساتھ چلتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔

پروین شاکر نے جو راستہ اختیار کیا ہے وہ عورت کو اعتدال اور محبت کے لافانی جذبے کی طرف لے جاتا ہے۔ پروین کی شاعری خصوصی طور پر ان کی غزلیات کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ بات اُبھر کر سامنے آتی ہے کہ مرد اور عورت کے رشتے کو نبھانے کے لئے شاعرہ نے بے لاغ محبت اور سچی لگن کو از حد ضروری قرار دیا ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ عورت مرد کے ہمراہ قدم سے قدم ملا کر چلے، اُس سے بے غرض محبت کرے اور اس کے سکھ دُکھ میں برابر کی شریک رہے۔ چناں چہ پروین کی غزل میں عورت کا جو تصور ملتا ہے وہ داستانوی، افسانوی اور خیالی نہیں ہے بلکہ وہ محبت کا خالص عملی روپ ہے اس کی محبت اتنی ہی حقیقی ہے جتنی، سورج کی تپش، چاندنی کی ڈھنڈک اور پھولوں کی مہک۔

پروین نے جب شاعری کے میدان میں قدم رکھا تو اس وقت کچھ خواتین شاعرات اپنے تخلیقی جلوے بکھر چکی تھیں۔ ایسے وقت میں پروین کے لئے قدم جمانا ذرا مشکل تھا مگر پروین نے ان سب کے درمیان اپنے منفرد لب و لہجے کی بنا پر اپنی ایک الگ پہچان بنائی۔ پروین کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے خوبصورت اور نازک خیالات کو شاعری کے ذریعے ادا کر کے اُردو ادب کے دامن کو وسیع کیا اور اس میں ایک نئی جہت کا اضافہ کیا کہتی ہیں کہ ؎

وہ میرے پاؤں کو چھونے جھکا تھا جس لمحے — جو مانگتا اُسے دیتی امیر ایسی تھی
بس یہ ہوا کہ اُس نے تکلف سے بات کی — اور ہم نے روتے روتے دوپٹے بھگو لیے

یہ اشعار ان کے مخصوص مزاج کی بھرپور نمائندگی کرتے نظر آتے ہیں۔ پروین کی شاعری میں متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی ایک سمجھ دار تعلیم یافتہ، وفا شعار اپنے کنبے پر مر مٹنے والی ایک ایسی عورت کا تصور اُبھر کر سامنے آتا ہے جو اپنے باپ، بھائی، شوہر اور بیٹے سے ٹوٹ کر محبت کرتی ہے اور ان کی جفائیں بھی محبت کی آڑ میں برداشت کر لیتی ہے۔ لیکن عورت کو جس مرد سے سب سے زیادہ رشتۂ اُلفت نبھانا پڑتا ہے وہ اس کا شوہر ہوتا ہے غزل کی زبان میں ہم اسے محبوب کہہ سکتے ہیں۔ مرد اور عورت کا یہ رشتہ جتنا مضبوط ہوتا ہے اُتنا ہی نازک، کبھی اس رشتے کو زمانے کی کوئی طاقت توڑ نہیں سکتی اور کبھی دِل پر پڑی ایک خراش سے یہ آئینہ چکنا چور ہوجاتا ہے ؎

ISSN : 2582 - 3612

سوچوں تو وہ ساتھ چل رہا ہے دیکھوں تو نظر بدل رہا ہے
میں تو پاؤں کے کانٹے چنتی رہی اور وہ راستہ بدلتا رہا
اتنا سمجھ چکی تھی میں اس کے مزاج کو وہ جارہا تھا اور میں حیران بھی نہ تھی

اُردو غزل کے تصوّرِ رقیب کی جگہ نسائی غزل میں ''سوت'' نے لے لی ہے۔عورت سب کچھ برداشت کرلیتی ہے مگر اپنی سوت کو نہیں۔لہٰذا نسائی غزل میں 'سوت' کے حوالے سے محبت اور رقابت کے نئے نئے پہلو سامنے آئے ہیں۔پروین کے چند اشعار اس طرح ہیں۔

اب اور کے ساتھ ہے تو کیا دُکھ پہلے بھی کوئی ہمارا کب تھا
کل رات ایک گھر میں بڑی روشنی رہی تارا مرے نصیب کا تھا اور کِھلا کہاں
تیرا خیال کرکے میں خاموش ہوگئی ورنہ زبانِ خلق سے کیا کیا نہیں سُنا

ٹی،ایس، ایلیٹ نے شاعری کو تین آوازوں میں تقسیم کیا ہے۔پروین کی شاعری ان لہجوں میں بنیادی طور پر خود کلامی کے لہجے کی شاعری ہے۔شاید اسی لئے انہوں نے اپنے ایک مجموعہ کلام کا نام بھی 'خود کلامی' رکھا ہے۔ان کی شاعری میں استعمال ہونے والے تمام لوازمات ومتعلقات سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ ان کا محبوب کوئی خیالی یا تصوراتی نہیں ہے بلکہ اپنا ٹھوس وجود رکھتا ہے جس کا واسطہ اسی دُنیا سے ہے جس کی کچھ خوبیاں اور کچھ خامیاں ہیں ایک شعر ملاحظہ ہو۔

وہ کہیں بھی گیا لوٹا تو میرے پاس آیا بس یہی بات ہے اچھی میرے ہرجائی کی

پروین کی شاعری میں عورت کا جو روپ سامنے آتا ہے وہ ایک وفا کا پیکر ہے جس کا دل نفرت سے عاری ہے اور محبت سے پُر ہے۔وہ ایک ایسی مشرقی عورت ہے جو صرف ایک ہی کی ہوکر رہنا چاہتی ہے اور کسی بھی صورت میں بے وفا کہلانا اُسے پسند نہیں ہے،جس کی چھوٹی چھوٹی معصومانہ خواہش ہیں جس کے یہاں عشق کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے،وہ محبوب کی طرف سے بے التفاتی اور جدائی کے باوجود بھی اس کی یاد میں ڈوبی رہتی ہے اور طرح طرح سے اپنے آپ کو بہلاتی اور محبوب کی بے التفاتی کی تاویلیں کرتی رہتی ہے۔

میں سوچتی ہوں مجھ میں کمی تھی کس شئے کی کہ سب کا ہوکے رہا وہ بس اک مرا نہ ہوا
جواز ڈھونڈ رہا تھا نئی محبت کا وہ کہہ رہا تھا کہ میں اس کو بھول جاؤں گی

تمام اشعار میں غیر معمولی والہانہ پن ضرور ہے مگر وہ محبوب جو عاشق کے کردار میں سامنے آتا ہے اسے اپنی عزتِ نفس بھی بہت عزیز ہے۔یعنی عورت کا بالکل انوکھا کردار اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ایک اور اہم بات یہ ہے کہ پروین شاکر کی غزلیں ہوں یا نظمیں انہوں نے ہمیشہ مشرقی تہذیب کی نمائندگی کی ہے

اور شاعری میں محبوب کے جذبات کا احترام قائم رکھتے ہوئے اسے ایک نئی جہت سے روشناس کرایا ہے۔

کب شکوۂ تغافل وبیداد سب سے ہے تجھ سے گلہ ہے اور نہایت ادب سے ہے
ہم خود بھی جدائی کا سبب تھے اس کا ہی قصور سارا کب تھا

ردِعمل کی ان تمام صورتوں میں غور سے دیکھا جائے تو ایک پوشیدہ محبت بھی ہے۔مثلاً۔

نیند اس سوچ سے ٹوٹی اکثر کس طرح کٹتی ہیں راتیں اس کی
چاند اُس دیس میں نکلا کہ نہیں جانے وہ آج بھی سویا کہ نہیں

پروین نے نئے زمانے اور نئی سوچ پر مبنی مشرق اور مشرقی نسائی کردار کے احساسات وجذبات کو باقاعدہ طور پر اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔پروین سے پہلے ان جذبات واحساسات کا اظہار بہت سرگوشی اور دبے لہجے کے ساتھ ہوتا تھا۔مگر پروین نے دھیمے لہجے کے باوجود بڑی بے باکی کے ساتھ اپنی بات کہی ہے اور ساتھ ہی اپنا ایک وقار بھی قائم رکھا ہے۔

سب سے نظر بچا کہ وہ مجھ کو کچھ ایسے دیکھتا ایک دفعہ تو رک گئی گردشِ ماہ وسال
ایک بار کھیلے تو وہ میری طرح اور پھر جیت لے وہ ہر بازی مجھ کو مات ہوجائے

پروین کی غزلوں میں جذباتی رویّہ دراصل ان کے تانیثی رویّے کا ایک حصہ ہے۔عورت اور مرد ان کے ہاں محض عاشق اور محبوب کے تصور میں نمودار نہیں ہوتے بلکہ پروین شاکر کو بحیثیت صنفِ نازک عورت کی مظلومیت کا بھرپور احساس ہے۔اس کی پس ماندگی اور اس کے ساتھ روا رکھی جانے والی ناانصافی شاعرہ کے دل کو بہت تڑپاتی ہے۔لہٰذا وہ اپنی شاعری میں اس کا بھرپور اظہار کرتی ہے،مثلاً۔

کس طرح جان سکے طائرِ نو آموز کون ہے چال کشا،کون لگائے ہوئے گھات
رکھا ہے آندھیوں نے ہی ہم کو کشیدہ سر ہم وہ چراغ ہیں جنہیں نسبت ہوا سے ہے
قید میں گزرے گی جو عمر بڑے کام کی تھی پر میں کیا کرتی کہ زنجیر ترے نام کی تھی

پروین مکمل طور پر نسائی جذبات کی شاعرہ ہیں۔ان کے خیال میں عورت کا وجود ایک مکمل حیثیت رکھتا ہے۔ان کی شاعری میں اکثر عورت کی اندرونی آواز سنائی دیتی ہے۔جسم وجان کی مختلف کیفیات سے بھرپور اس عورت کی آواز جو صدیوں سے معاشرتی اخلاقی وجذباتی استحصال کا شکار ہوتی رہی ہے۔ان کی نظر میں جب عورت ہونا شرم کی بات نہیں تو پھر عورت کی سوچوں کو اُجاگر کرنا بھی شرم کی بات نہیں ہوسکتی۔پروین، اپنی شاعری میں اس عورت کی نمائندگی کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں جو مرد کے ساتھ برابری کے رشتے کی خواہاں ہے۔وہ نہ ہی احساس کمتری چاہتی ہے اور نہ ہی مرد کے مقابلے میں برتری کا جذبہ رکھتی ہے۔

اب بھی برسات کی راتوں میں بدن ٹوٹتا ہے جاگ اُٹھتی ہیں عجب خواہش انگڑائی کی

اِنسان کی زندگی میں گھر کی بہت اہمیت ہوتی ہے۔ انسان چاہے کتنا ہی بے سروسرمایہ ہو لیکن اپنے اطراف چار دیواری دروازے، روشندان اور سر پہ چھت کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ بطورِ خاص رات کی خوف زدہ تنہائی سے بچنے کے لئے ایسی جائے پناہ کا ہونا ضروری ہوتا ہے جسے گھر کا نام دیا جاتا ہے۔ پھر ایک عورت کے لئے تو اپنے گھر سے بڑھ کر اور کوئی جائے پناہ ہو ہی نہیں سکتی والدین کے گھر میں عہدِ طفولیت سے لے کر ازدواجی زندگی کے رشتوں میں بندھنے تک، جو عزیز و اقارب اور محبت خلوص اور پیار کے رشتہ اس کے لئے سرمایۂ حیات ہوتے ہیں اس کے باوجود اسے کسی دوسرے کی امانت اور پرایا دھن کہہ کر ہمیشہ یہ احساس دلایا جاتا ہے کہ یہ گھر اس کے لئے عارضی ہے۔ اس کا اصلی گھر تو اس کا سسرال ہے۔ لیکن جب گھریلو زندگی کے مسائل سر اُٹھاتے ہیں، دِلوں کے درمیان فاصلے آجاتے ہیں تو پھر وہی گھر وحشت کدے میں تبدیل ہو جاتا ہے جسے عورت اپنے جان و مال کا محافظ سمجھتی ہے ۔

جو دھوپ میں رہا نہ روانہ سفر میں تھا
اس کے لئے عذاب کوئی اور گھر پہ تھا

پروینؔ نے عورت کے مسائل کو محض موضوعاتِ شعری کی اساس ہی نہیں بنایا بلکہ اُن کی نجی زندگی کے تجربات و احساسات کی آنچ بھی قاری کو اُن کی شاعری میں محسوس ہوتی ہے ۔

گھر کے مٹنے کا غم تو ہوتا ہے
اپنے ملبے پہ کون سوتا ہے
بھیڑیے مجھ کو کہاں پا سکتے
وہ اگر میری حفاظت کرتا

پروینؔ آزاد خیالات رکھنے والی نئے دور کی شاعرہ ہیں۔ ان کے یہاں نہ سب کچھ قدیم ہے اور نہ بالکل جدید بلکہ نئی سوچ کے ساتھ ساتھ خیالات کی ایک ڈور اپنی پرانی تہذیب اور روایت کے ساتھ جڑی ہوئی نظر آتی ہے۔ پروین انتہا پسند شاعرات کی طرح مرد کی ذات کو للکارتی نہیں ہے اور نہ ہی اس کی محبت کی ضرورت سے انکار کرتی ہے۔ وہ مرد کی محبت و قربت کو اپنی زندگی کی سب سے بڑی نعمت سمجھتی ہے ۔

کچھ دیر میں تجھ سے کٹ گئی تھی
محورِ زمیں سے ہٹ گئی تھی
ایسا کیوں کہ جانے سے صرف ایک انسان کے
ساری زندگانی ہی بے ثبات ہوجائے

پروین کے ہاں قاری کو عورت کا ایک ایسا روپ بھی نظر آتا ہے جہاں محبت میں سرشار عورت مرد

کے لئے اپنا سب کچھ داؤ پر لگانے کو تیار نظر آتی ہے۔ اس کے دل سے اپنے محبوب کے لئے ہمیشہ یہ دعا نکلتی ہے ۔

خدا کرے تری آنکھیں ہمیشہ ہستی رہیں
یہ آنکھیں جن کو کبھی دُکھ کا حوصلہ نہ ہوا
تو مری طرح سے یکتا ہے مگر میرے حبیب
جی میں آتا ہے کہ کوئی اور بھی تجھ سا دیکھوں

ہماری شاعرات پر نسائیت کے چاہے جتنے گہرے اثرات کیوں نہ ہوں مگر یہ شاعرات ان احساسات سے باہر نہیں نکل سکتی جس میں مقابلہ کے بجائے سپردگی ملتی ہے۔ جو آج بھی کہیں نہ کہیں نظر آتی ہے جو ان کو کمزور اور دوسروں کا محتاج بناتا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ جس دن خواتین فن کاران خیالات کو دل سے ہمیشہ کے لئے نکال دیں گی اس دن نسائی شاعری کا انداز اور رنگ روپ کچھ اور ہی ہوگا۔

ایسے ہی خیالات ہم پروین کی شاعری کے ابتدائی دور میں دیکھتے ہیں مگر وقت گذرنے کے ساتھ ساتھ حالات ان کو ہر مشکل کا سامنا کرنا سکھا دیتے ہیں ۔

ہاتھ مرے بھول بیٹھے دستکیں دینے کا فن
بند مجھ پر جب سے اس کے گھر کا دروازہ ہوا

پروین اپنی شاعری میں جس محبوب کا ذکر کرتی ہیں وہ کوئی اور نہیں بلکہ ان کا اپنا شریک حیات ہے ۔ جس سے ان کی ازدواجی زندگی میں کچھ تلخیوں کی وجہ سے طلاق ہو گیا تھا مگر پھر بھی پروین کے دل سے اس کی محبت نکل نہیں پائی۔ یہ صرف پروین کی ہی روداد نہیں ہے بلکہ ہر اس مشرقی خاتون کی کہانی ہے جو ان حالات سے دوچار ہوتی ہے۔ جن کا ہم سفر کسی موڑ پر ان کو تنہا چھوڑ دیتا ہے ۔

تری دُنیا سے نکل جاؤں میں خاموشی کے ساتھ
قبل اس کے تو میرے سائے سے کترانے لگے
کیسے کہہ دوں کہ مجھے چھوڑ دیا ہے اُس نے
بات تو سچ ہے مگر بات ہے رسوائی کی

جب قاری ان کے پہلے شعری مجموعہ 'خوشبو' کا مطالعہ کرتا ہے تو اس حقیقت کی نشاندہی بخوبی ہو جاتی ہے کہ ان کی ابتدائی غزلیہ شاعری کا اہم ترین اِستعارہ، خوشبو، ہے۔ خوشبو کا یہ اِستعار نسائی وجود کی نرمی حسن نزاکت بھی ہے اور محبوب کی چاہت بھی اور اِسے ایک لڑکی کے احساسات و جذبات کی کیفیات سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں ۔

خوشبو بتا رہی ہے کہ وہ راستے میں ہے
موج ہوا کے ہاتھ میں اُس کا سراغ ہے
چلی ہے تھام کے بادل کے ہاتھ کو خوشبو
ہوا کے ساتھ سفر کا مقابلہ ٹھہرا

پروین کے تمام مجموعے کلام جن میں 'خوشبو' 'صد برگ' 'خود کلامی' اور 'انکار' شامل ہیں۔ ان کی گہری سوچ، فکر اور ذہنی ارتقاء کی عکاسی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری میں کبھی پورے معاشرے کے لئے اجتماعی نقطۂ نظر کا اعلان سنائی دیتا ہے تو کبھی قدیم روایات سے (جن میں عورتوں کا استحصال کیا جاتا ہے) سے بغاوت نظر آتی ہے۔

چھت پڑنے کا وقت آیا تو کوئی نہیں آیا
دیوار گرانے کو رضاکار بہت تھے

پروین نے غزل کی روایتی ہیئت کو محفوظ رکھتے ہوئے اپنی شاعری میں ایک نئی روح پھونکی ہے۔ انہوں نے شمع، پروانہ، گل و بلبل کی جگہ، تتلی، خوشبو، پھول، جنگل، برسات اور موسم جیسے تشبیہات و استعارات کا استعمال شعوری طور پر کیا ہے۔ تتلی، پھول خوشبو جیسے تصورات صنف نازک کے لئے ہیں۔

تتلیاں تھے ہم اور قضا کے پاس
سرخ پھولوں کا جال تھا کیا تھا

مختصر یوں کہ پروین نے روایت اور جدّت کے امتزاج کے ساتھ ساتھ محبت جیسے لازوال اور بڑے موضوع کو ایک الگ انفرادیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جو قاری کو اپنی طرف مائل کرنے میں تاخیر نہیں کرتا۔

Dr. Koushal Kiran Thakur
Assistant Professor
Department of Urdu
Govt. Degree College
Bishnah (Jammu)
Mob.- 70061 19167

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

عشرت ظہیر

ظفر پیامی کا تخلیقی سفر

ڈاکٹر عطاء اللہ خاں علوی کی تحقیقی و تنقیدی کتاب 'ظفر پیامی کا تخلیقی سفر' اپنے موضوع کے اعتبار سے بھی اور اسلوب و انداز خلق کے لحاظ سے بھی اہم اور لائق ستائش ہے۔ اس کتاب نے ایک جینوئن لکھاری کی شخصیت سے نہ صرف وقت کی دھند صاف کی ہے بلکہ ان کی تخلیقات گم گشتہ کو تحقیقی و تنقیدی مطالعہ کے توسط سے نئی نسل سے روشناس بھی کرایا ہے۔

'ظفر پیامی کا تخلیقی سفر' کے ابواب کی تقسیم سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے اس کی تکمیل میں ایک طویل ذہنی و فکری بار و تکدر کے ساتھ ہی تلاش و جستجو کے صبر آزما سلسلے کو سر کیا ہے۔ عموماً ایسے تنقیدی و تجزیاتی تحقیق میں درپیش دشواریوں اور رکاوٹوں کے تعلق سے اکثر مصنّفین اپنی جاں فشانی اور صادق جذبۂ محققانہ کے اظہار میں کتاب کے ابتدائی صفحات میں اپنی مشقت کا اظہار کرتے ہیں، لیکن ڈاکٹر عطاء اللہ خاں علوی اس بدعت میں مبتلا نہیں کہ انھوں نے 'اپنی بات' کے تحت جو کچھ لکھا ہے اس میں بھی ظفر پیامی کی تخلیق اور ان کے تخلیقی سفر کے نشیب و فراز کا ہی تذکرہ ہے۔ ہاں چند سطور میں احباب اور اساتذہ کے اظہار تشکر کی عبارتیں ضرور درج ہیں کہ یہ رسم دنیا بھی ہے اور تقاضائے رواداری و وضع داری بھی۔

مصنف نے ظفر پیامی کے اصل نام دیوان بریندر ناتھ سے ظفر پیامی تک کے سفر کے واقعے کو اس ہنرمندی اور چابکدستی سے ضبط تحریر میں لایا ہے کہ ظفر پیامی کی زندگی، شخصیت اور ان کی نگارشات سب نمایاں اور منعکس ہیں۔

ظفر پیامی نے فکری اعتبار سے بھی اور عملی طور پر بھی، ادب کی مختلف صنفوں میں اپنے نقش دوام ثبت کیے ہیں۔ کتاب ہذا میں ان کے کسی گوشۂ زندگی اور کسی کاوشِ ادب سے صرف نظر نہیں کیا گیا ہے۔ لہٰذا یہاں ظفر پیامی کے تعلق سے کچھ کہنا، کتاب کی روح اور اس کے مواد و موضوع کو دہرانے کا عمل ہوگا—

ظفر پیامی کا بچوں کے لیے تحریر کردہ ناول 'ستاروں کے قیدی' میں نے اس وقت پڑھا تھا جب میں مڈل کلاس کا طالب علم تھا۔ لہٰذا اس کتاب کی حصولیابی اور اس کا مطالعہ ذاتی طور پر میرے لیے ماضی کی بازیافت کا خوش کن احساس ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

بچوں کے ادب کی تخلیق کے تعلق سے عطاء اللہ خاں علوی لکھتے ہیں:

''.....اس ناول نے بچوں کے ادب میں ایک نئی روایت کی بنیاد ڈالی۔ دو بچوں کے خلائی سفر کی حیرت انگیز داستان انھوں نے اس طرح قلم بند کی، جس میں سائنس فکشن کی تمام تر خوبیاں موجود تھیں۔''

ان کی بچوں سے متعلق نگارشات دراصل بچوں کے ادب میں اضافہ کی حیثیت کی متحمل ہیں۔ظفر پیامی کے گوناں گوں ادب پاروں کے تذکرے میں مصنف کتاب ہذا نے انھیں بطور صحافی، بحیثیت افسانہ نگار اور ناول نویس پیش کرنے میں اپنی تجزیاتی فکر اور فنی نقطۂ نگاہ کو بروئے کار لاتے ہوئے بہترین اور فکر انگیز نکات اخذ کیے ہیں:

''..... ظفر پیامی اور ان کی اہلیہ منورما دیوان نے اس قدر سفر کیے کہ ان کی حیثیت ایک سیاح کی ہوگئی..... ظفر پیامی نے اپنی اہلیہ کے ہمراہ جن جن ممالک کے سفر کیے وہاں کے چھوٹے سے چھوٹے واقعات و حالات کو اتنی باریکی و ہوشیاری کے ساتھ اپنے حافظے میں محفوظ کر کے انھیں زینت قرطاس بنایا کہ پڑھتے وقت قارئین کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ سفرناموں کا مطالعہ نہیں کر رہے ہیں بلکہ خود ہی ان انجان راہوں کے مسافر بن بیٹھے ہیں۔''

ظفر پیامی ایک حساس، دردمند اور جذبۂ محبت سے سرشار، انسان اور صاحب قلم تھے۔لہٰذا ان کی تحریروں میں ظلم و ستم، نفرت و انتقام اور دہشت زدگی کے ماحول اور معاشرے کو بدلنے کا جذبہ، محبت و یگانگت اور عدل و انصاف کی تشکیل کا رجحان نمایاں ہے۔ان کے افسانوی مجموعہ 'دہشت' اور ناول 'فرار' کے مطالعہ سے اس امر کی نشاندہی بخوبی ہوتی ہے۔ڈاکٹر عطا اللہ خاں علوی نے اپنی اس کتاب میں ان کے تخلیقی نظریے کو محل نظر رکھتے ہوئے، بہترین پیرایۂ اظہار میں تجزیاتی توضیح پیش کی ہے۔اس تعلق سے مصنف نے ظفر پیامی کے افسانے دہشت، بھابو بھاگاں والی، پنجرا، بابا سیٹیاں والا، بچت، شہر تمنا، معجزہ، اور مردہ گھر، وغیرہ کا بطریق احسن مطالعہ پیش کیا ہے۔اس ضمن میں وہ رقم طراز ہیں:

''ظفر پیامی کی افسانہ نگاری ان کے سیاسی شعور، ان کی عصری آگہی، ان کی تخلیقی صلاحیت، ان کی جہاں گردی، مشاہدے کی گہرائی اور وسعت اور اسلوب کی شگفتگی کا نمونہ ہے۔موجودہ عہد اور معاشرے میں سیاست کا جو سفاک کھیل جاری ہے، صاحبان اقتدار کی جو رسہ کشی، عام لوگوں کا جینا حرام کر رہی ہے، خوف و دہشت کے جو سائے پھیلتے جا رہے ہیں اور

انسان 'لے سانس بھی آہستہ...' کی تصویر بنا جا رہا ہے، ان امور کی فنکارانہ پیش کش ظفر پیامی کے یہاں ملتی ہے—''

ظفر پیامی کے ناول 'فرار' کا تجزیاتی مطالعہ ناول کے حسن و قبح کو روشن بھی کرتا ہے، اور اس کی فنی باریکیوں اور لطیف انداز بیان کی جانب بھی اشارے کرتا ہے۔مصنف نے اس ناول کے مطالعہ میں ناول کے مختلف پہلوؤں پر اس طرح بحث کی ہے کہ ناول کا سیاسی و سماجی منظر نامہ ابھر کر سامنے آتا ہے اور انسان کے وجود کی بے بضاعتی، مٹی سے وابستگی کا اظہار اور کرداروں کے حرکت و عمل کی منطقی صورت حال واضح ہو جاتی ہے:

''..... فرار کا موضوع اکہرا نہیں ہے۔خاصا بسیط ہے، ایک طرف تو اس میں قیام بنگلہ دیش کے زمانے میں ہندوستان، پاکستان اور نوزائیدہ ملک بنگلہ دیش کے انفرادی اور اجتماعی مسائل و حالات کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے اور دوسری طرف اس تقسیم سے لے کر آج تک کی ایک پوری نسل بلکہ دو نسلوں کے اس ذہنی کرب کو اجاگر کیا گیا ہے، جو مسلسل ہجرتوں کا نتیجہ ہے.....''

ایک فنکار، ایک تخلیق کار کے لیے لکھنا مقصد حیات اور منصب حیات بن جاتا ہے۔اس کے فن کی سچائی دراصل اسی احساس جنوں میں پنہاں ہوتی ہے۔غالباً یہی سبب ہے کہ یہ بھی کتاب میں درج کیا گیا ہے:

''.....ان کی خواہش تھی کہ انھیں کتھا لکھتے لکھتے ہی نیند آ جائے۔''

صاحب کتاب ڈاکٹر عطاء اللہ خاں علوی مزید رقم طراز ہیں:

''.....انھیں کہتا ہے مردہ کون، وہ زندوں میں زندہ ہیں۔''

'ظفر پیامی کا تخلیقی سفر' انھیں خراج عقیدت بھی ہے، اور نئی نسل کے لیے ادب کے ایک روشن باب سے متعارف ہونے کا وسیلہ بھی—!

Ishrat Zaheer
House No: 370 A, 4th Floor
Gali No 6 A, Zakir Nagar
Jamia Nagar
New Delhi
Mob.- 98015 27481

ڈاکٹر عبدالودود قاسمی

امیر خسرو ہندوستانی مشترکہ تہذیب وثقافت کے علمبردار

ترک ہندوستانیم من ہندوی گویم جواب
شکر مصری ندارم کز عرب گویم سخن
(امیر خسرو)

(میں ہندوستان کا ترک ہوں ہندوی میں بات کرتا ہوں میں مصری شکر (عربی) نہیں رکھتا کہ عربی میں بات کروں)۔

بحر العلوم طوطی ء ہند حضرت امیر خسروؒ کا شمار عالمی سطح پر ان چند گنے چنے نابغہ روزگار، ارباب کمال میں ہوتا ہے جن کی شخصیت متنوع اور ہشت پہل ہے، موصوف اختراعی ذہن وفکر کے حامل تھے، مختلف الجہات شخصیت کی بنا پر موصوف محقق، مؤرخ، موجد ومجتہد اور ملک الشعراء کہلائے۔ ان اوصاف وکمالات کی بنا پر اگر موصوف کو عبقری کہا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔

امیر خسروؒ نے جس موضوع پر اپنی نگاہ لطیف ڈال دی، یا اسے چھو دیا وہ اوج ثریا پر پہونچ کر فنون لطیفہ کی کوئی ایک شکل بن کر منصۂ شہود پر جلوہ بار ہوگئی۔ ایسا کون سا گوشہ ہے جسے امیر خسروؒ نے اچھوتا چھوڑا ہے، اصناف شاعری میں غزل، قصیدہ، مثنوی، کہہ مکرنیاں، پہیلی، دوسخنی، قوالی، گیت، سہرا، ورخصتی گیت، دوہے اور موسیقی، وغیرہ کے موجد ہیں، انہیں اوصاف وکمالات کی وجہ سے ملک الشعراء کے القاب سے ملقب کئے گئے۔

درج بالا سطور میں میں نے یہ لکھا ہے کہ امیر خسروؒ عبقری شخصیت کے مالک ہیں ان کو عبقری اور آفاقی حیثیت عطا کرنے میں جہاں ان کے دیگر فن پاروں کے کمالات شامل ہیں وہیں ان کی ایک انفرادی شان امتیاز یہ ہے کہ امیر خسرو اپنے ہم عصروں میں ممتاز ومنفرد بایں معنٰی ہیں کہ امیر خسروؒ وہی واحد شخص ہیں جن کی رسائی ایک روایت کے مطابق سات بادشاہوں اور بقول ڈاکٹر جمیل جالبی گیارہ بادشاہوں کے درباروں سے ہوتے ہوئے خانقاہوں، فقیروں کے تکیے سے لے کر کلبہ احزاں تک رہی ہے۔

امیر خسرو ایک سچے ہندوستانی ہیں ان کے زمانے میں ہندوستان کا ماحول کم وبیش آج ہی کی طرح بڑا ہی نازک اور پر آشوب تھا۔ حالانکہ ان دنوں ہندوستان پر مسلمانوں کی حکومت تھی اس کے باوجود

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

ہندو اور مسلمان کے درمیان تصادم کے واقعات جا بجا کتابوں میں پڑھنے کو ملتے ہیں۔ اس سلسلے میں نصیر احمد ناصر اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''امیر خسرو ہندوستان میں پیدا ہوئے۔ یہیں انہوں نے ہوش سنبھالا۔ یہیں وہ پھلے پھولے جوان ہوئے۔ یہیں انہوں نے اپنی فنکارانہ صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا۔ اور زندہ جاوید ہوئے۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے عہد کا ہندوستان مسلمانوں کے زیر نگیں تھا لیکن یہ ہندو اور اسلامی ثقافت کے تصادم کا تاریخ آفرین دور تھا۔ اور اس ثقافتی دور کو تاریخ آفریں بنانے میں امیر خسرو نے جو کردار ادا کیا ہے، اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا، انہوں نے ثقافت کے ہر گوشے کو گلہائے رنگا رنگ سے مزین کرنے کی کوشش کی جس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔''

(امیر خسرو اور موسیقی۔ ادارہ تحقیق موسیقی، لاہور۔ ص۔ 79)

اللہ پاک نے دست غیب سے علم وانوار کی بارش امیر خسرو پر کر دی تھی کئی زبانوں میں مہارت تامہ آپ کو حاصل ہے۔ ماہر جمالیات پروفیسر ڈاکٹر شکیل الرحمٰن اپنے مضمون امیر خسروؒ کی جمالیات میں لکھتے ہیں: اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''امیر خسروؒ کئی زبانوں سے واقف تھے، پانچ زبانوں میں شاعری کی، برج کے گیتوں کی مٹھاس، کھڑی کے آہنگ، پنجابی اور ملتانی بولیوں کے لوک گیتوں کے رسموں سے آشنائی ہو چکی تھی، اسی طرح اودھی کی شیرینی کو بھی چکھ چکے تھے۔ جہاں جہاں گئے ان علاقوں کی زبانوں اور بولیوں سے دلچسپی لی، کہا جاتا ہے کہ سنسکرت زبان میں بھی شاعری کی تھی، فارسی زبان میں پانچ لاکھ سے زیادہ اشعار لکھے، پانچ مثنویوں میں 18 ہزار سے کم اشعار نہ ہوں گے۔ امیر خسروؒ کی شخصیت ترکی، عربی، عجمی قدروں کی آمیزش کے جلوؤں کو پیش کرتی ہے۔''

امیر خسروؒ کی فکر نے ہندوستان کی مٹی سے جنم لیا تھا اس لیے ان کے فن پاروں میں ہندوستان کی مشترکہ تہذیب وثقافت کا جلوہ اور رنگ ونور جا بجا بکھرا نظر آتا ہے۔ ان چند تمہیدی سطور کے بعد میں اب اپنے اصل موضوع ''امیر خسروؒ ہندوستانی مشترکہ تہذیب وثقافت کے علمبردار'' کی طرف رجوع کرتا ہوں۔ امیر خسروؒ ایسی نادر المثال شخصیت اور منفرد فنکار کا نام ہے جن کی شخصیت ہندوستان کی مٹی میں اس

ISSN : 2582 - 3612

قدر رچ بس گئی ہے کہ اس ملک کی مٹی کی بھینی بھینی خوشبو خسروؒ کے فن پاروں میں جلوہ گر ہے۔ تاریخ کے اوراق شاہد ہیں کہ موصوف کئی ایسے اصناف ایجاد کیے جو ہندو مسلم مشترکہ تہذیب وثقافت کی بہترین مثال و ترجمان ہیں، ان میں بالخصوص سہرا گیت، رخصتی گیت، بسنت گیت، پہیلیوں مثنویوں اور کہہ مکرنیوں کو پیش کیا جاسکتا ہے۔

امیر خسروؒ نے ہندوستان کو اپنے کئی فن پاروں میں جنت نشاں قرار دیا دیتے ہوئے کہا ہے کہ آخر کچھ تو بات تھی کہ اللہ رب العزت نے حضرت آدمؑ کو ہندوستان کی پاک سرزمین میں بھیجا۔ حضرت امیر خسروؒ نے کئی متعدد تخلیقات میں بالخصوص اپنی مثنویوں میں ہندوستان کے موسموں ہندوستان کے پھلوں، پھولوں، پرندوں، دریاؤں اور قدرتی مناظر کا ذکر جس والہانہ وحسین انداز میں کیا ہے اس سے سرزمین ہند سے ان کی بے پناہ محبت کا بحسن وخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی اپنی کتاب میں رقمطراز ہیں:

> امیر خسروؒ دو تہذیبوں کے امتزاج کے وہ گل نورس ہیں جو ابھرتی پھیلتی تہذیبوں کے ایسے ہی موڑ پر ظہور میں آتے ہیں اور خود تہذیب کی علامت بن جاتے ہیں۔ امیر خسروؒ ہندو مسلم ثقافت کی وہ زندہ علامت ہیں کہ رہتی دنیا تک وہ اس تہذیب کے اولین نمائندے کی حیثیت سے یادگار رہیں گے۔ انہوں نے نہ صرف اپنے زمانے کے بلکہ آئندہ دور کے تہذیبی دھاروں کو بھی متاثر کیا۔ ان کا اردو کلام ایک تبرک کی حیثیت رکھتا ہے۔ اور یہ امر کہ بعد میں بہت سا کلام ان کے نام سے منسوب ہوگیا۔ خود اس بات کا اشارہ ہے کہ امیر خسروؒ ہمارے کلچر اور ہمارے طرز احساس کے ایسے نمائندے ہیں جو تہذیبوں کے خون میں شامل ہوکر خود کلچر بن جاتے ہیں۔''
>
> (تاریخ ادب اردو، حصہ اول، ڈاکٹر جمیل جالبی، ص۔34)

قبل اس کے کہ میں اپنے موضوع پر روشنی ڈالوں مناسب سمجھتا ہوں کہ ثبوت وشواہد کے طور مزید ایک اقتباس اہل علم ودانش کی نظر کرتا چلوں جس سے امیر خسروؒ کی وطنیت کا سراغ ملتا ہے۔

> ''ان کا دل اس سرزمین کی محبت سے سرشار تھا جہاں وہ پیدا ہوئے تھے۔ انہوں نے اپنے وطن کی اتنی تعریف وتوصیف کی ہے جتنی کسی نے نہیں کی اور اسے تمام دوسرے ملکوں سے بہتر اور اچھا کہا ہے، وہ اپنے آپ کو ترک ہندوستانی کہتے ہیں، ان کی رگوں میں جو ہندوستانی خون رواں تھا یہ اسی کی

> دین تھی۔ تاہم ہندوستان سے انہیں جو محبت وعقیدت تھی وہ ان کے تجربات و مشاہدات کا نتیجہ بھی ہے۔''
>
> (خسرو شناسی۔ظ، انصاری۔ابوالفیض سحر، ص۔6)

امیر خسروؒ ہندوستان کے ایک سچے سپاہی اور عاشق صادق ہونے کی حیثیت سے ملک ہندوستان کی بے شمار چیزوں کی تعریف وتوصیف نثر ونظم دونوں شہ پاروں میں ببانگ دہل کرتے نظر آتے ہیں، دلی کی تعریف ہو یا بیرونی ممالک کے حملہ آوروں سے نفرت کا ذکر ہو یا ہندوستان کے لوگوں کی رہن سہن، ملبوسات، کھان پان، یہاں تک کہ ہندوستانیوں کے سیاہ رنگ کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بنا کر کالے لوگوں کے دفاع میں بہت ساری توضیحات پیش کرتے ہوئے انہیں آنکھوں کی سیاہ پتلی کے مماثل قرار دے کر بڑی دلکش تمثیل پیش کر کے کالے کو گورے پر فضیلت عطا کی ہے۔ مذکورہ تمام عناصر خسروؒ کی وطنی محبت کے غماز اور مشترکہ تہذیب وثقافت کے ترجمان ہیں۔ امیر خسروؒ کو ہندوستان کے علاوہ دنیا کا کوئی بھی خطہء ارض محبوب نہیں۔ انہیں دیگر ممالک کی تہذیب وتمدن اور رنگ وآہنگ ہندوستان کے بالمقابل بے نور نظر آتے ہیں اور انہیں ہندوستان جنت نشاں نظر آتا ہے کہتے ہیں ؎

بتان ہند را نسبت ہمین است
بہر یک موئے شاں صد ملک چین ست

ایک مرتبہ کسی گورے نے ہندوستان کے لوگوں کے سیاہ رنگوں پر طنز کرتے ہوئے امیر خسرو کے سامنے طنزاً کچھ کہا یہ سنتے ہی حضرت امیر خسروؒ کے اندر جوش مارتا ہوا ہندوستان آتش فشاں کی طرح جاگ اٹھا اور اس کا باضابطہ جواب آپ نے اپنے دیوان ''غرۃ الکمال'' میں لکھ ڈالا اشعار ملاحظہ ہوں ؎

ہندرا اے مدعی طعنے بہ تاریکی مزن — زانکہ اندر ظلمت او آب حیواں مدغ است
گو کسے گوید سیہ ہندوستاں را عیب نیست — جملہ عالم روستا شد دین سواد اعظم است

پیشِ نظر مقالہ میں کوشش کی گئی ہے کہ مشترکہ تہذیب وثقافت کے حوالے سے امیر خسرو کے چند اہم اختراعات اور وہ فنون لطیفہ جسے آپ نے ہندو مسلم اتحاد کے پیشِ نظر تحریر کیے ہیں بطورِ **''مشتے نمونہ از خروارے''** پیش کر دی جائے۔ مجھے اس بات کا شدید احساس ہے کہ چند صفحات پر مشتمل کسی ایک مقالہ میں امیر خسرو کی عبقری شخصیت اور ان کے نادر المثال کارنامے ہرگز بھی نہیں سما سکتے۔ بس انگلی کٹا کر شہیدوں میں نام لکھانے کی بات سمجھی جائے۔

جیسا کہ میں نے مذکورہ بالا سطور میں عرض کیا کہ امیر خسرو کا دور بین المذاہب تصادم کا دور تھا اس تصادم اور کھائی کو پاٹنے کے لیے امیر خسرو نے اپنی اختراعی ذہن ودل سے جہاں بہت سارے ایسے فنون

لطیفہ اور اصناف کو وجود بخشا جسے ہندو مسلم دونوں طبقہ کے لوگ خوش وخرم اپنا لیے۔

پنڈت جواہر لال نہرو امیر خسرو سے متعلق لکھتے بیان فرماتے ہیں:

''جن مسلمانوں نے ہندی میں بہت سی اچھی کتابیں لکھیں ان میں امیر خسرو کا نام سب سے زیادہ مشہور ہے۔ وہ فارسی کے اونچے درجے کے شاعر تھے اور سنسکرت بھی جانتے تھے۔ وہ بہت اچھے سنگیت کار تھے سنگیت میں انھوں نے کئی چیزیں داخل کیں۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ستار انھیں کی ایجاد ہے ہندوستان میں ان کا نام ان گیتوں کی وجہ سے ہوا جو انھوں نے عام بول چال کی ہندی میں لکھے۔''

(بحوالہ: شیخ سلیم احمد)

جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا کہ امیر خسرو کئی زبانوں میں مہارت تامہ رکھتے تھے زبان دانی کے حوالے سے جن مورخین نے امیر خسرو سے متعلق 8 زبانوں کا ذکر کیا ہے اگر چہ اس میں میتھلی زبان کا ذکر نہیں ہے، نامور ناقد پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب ''کلیات ہندوی امیر خسرو'' میں امیر خسرو کا ایک قطعہ درج کیا ہے جس میں فارسی اور میتھلی زبان کی آمیزش ہے۔ قطعہ پڑھ کر ایسا لگتا ہے خسرو متھلا نچل کی تہذیب و تمدن سے بھی آشنا تھے درج ذیل قطعہ فارسی و میتھلی زبان کی خوشبو لیے نظر آتا ہے۔ قطعہ ملاحظہ فرمائیں۔

ہندو بچہ بیں کہ عجب حسن دھرے چھے — بروقت سخن گفتن مکھ پھور جھرے چھے
گفتم ز لب لعل تو یک بوسہ بگیرم — گفتا کہ ارے رام ترک کائیں کرے چھے

(ترجمہ۔ اس ہندو لڑکے کو دیکھو کہ عجب حسن رکھتا ہے۔ بولتے وقت اس کے مکھ سے پھول جھڑتے ہیں۔ میں نے کہا تمہارے لال ہونٹوں کا بوسہ لے لوں۔ انکار کرتے ہوئے بولا ہے رام یہ ترک کیا کرتا ہے)

(کلیات ہندوی امیر خسرو: پروفیسر گوپی چند نارنگ، ص۔ 27)

اس قطعہ سے متعلق پروفیسر گوپی چند نارنگ وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں پھول جھرے چھے، کرے چھے راجستھانی کی یاد دلاتا ہے۔ ہوسکتا ہے راجستھان کی مقامی بولیوں میں بھی یہ چھے استعمال ہوتا ہو۔ یہ موصوف کی اپنی تحقیق اور نظریہ ہوسکتا ہے مجھے اس رائے سے کوئی اختلاف نہیں۔ میری تحقیق اور بصارت کے مطابق کرے چھے، جائے چھے، آوے چھے، یہ میتھلی زبان اور عوام کی بولی کا بھی اہم حصہ ہے جو متھلا نچل کے دربھنگہ، مدھوبنی، اور سمستی پور کے مضافات کی عوامی بولی ہے میتھلی، جواب زبان کے شیڈول میں آچکی ہے۔

مذکورہ قطعہ کو پڑھنے کے بعد میرے دل کے نہاں خانوں سے آواز آنے لگی کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ حضرت امیر خسرو متھلا نچل کے علاقے میں بھی تشریف لائے تھے۔ کیونکہ آپ سیر وسیاحت کے بھی شوقین تھے، ہندوستان کے مختلف علاقوں کا دورہ آپ نے کیا تھا۔ اس جانب میری تشنہ لبی بڑھتی گئی اور میں اس وضاحت سے متعلق تحقیق، تفتیش میں دن رات سرگرداں رہا اور مجھے کامیابی اس وقت ملی جب امیر خسرو کے بنگال کے سفر کا ذکر سامنے آیا۔

خسرو دلی سے بنگال آئے اور بنگال میں چھ ماہ تک قیام پذیر رہے، اس زمانے میں بہار اور بنگال ایک ہی ہوا کرتا تھا بہار 1912ء میں بنگال سے الگ ہوا جن دنوں امیر خسرو بنگال تشریف لائے تھے وہ بھی اس وقت بہار ہی کا حصہ تھا ہوسکتا ہے کہ امیر خسرو بنگال کے قیام کے دوران بہار کے علاقے کا دورہ کیے ہوں۔ میری اس تشنگی کی تکمیل غوث سیوانی کے مقالہ سے ہو جاتی ہے جو ریختہ پر اپ لوڈ ہے، جس میں غوث سیوانی نے لکھا ہے کہ امیر خسرو بنگال کے سفر سے جب دہلی کا رخ کیے تو آپ ترہت کے علاقہ میں آئے اور مظفر پور میں چند ایام قیام پذیر بھی رہے۔

غوث سیوانی اسی مقالہ میں دوسری جگہ لکھتے ہیں:

امیر خسرو شہزادہ اُلغ خان کے ساتھ بنگال سے واپسی کے راستے میں ترہت (مظفر پور، بہار) کے علاقے میں تھے کہ آپ کو حضرت نظام الدین اولیاء کی بیماری کی اطلاع ملی تو لشکر کو چھوڑ کر جلدی جلدی دہلی آئے مگر مرشد سے ملنا نصیب نہ ہوا اور غم واندوہ میں مبتلا ہو کر ان کی قبر کے پاس بیٹھ رہے۔''

مظفر پور جو کہ دربھنگہ سے بالکل قریب ہے گر چہ یہ وہ ترہت کے علاقے میں آتا ہے مگر دربھنگہ سے قریب ہونے بنا پر متھلا کی تہذیب وتمدن کلچر اور مقامی بولی میتھلی مظفر پور کے بہت سارے علاقے میں آج بھی بولی جاتی ہے۔ ہوسکتا ہے کہ امیر خسرو مظفر پور کے قیام کے دوران میتھلی زبان سے متعارف ومتاثر ہوئے ہو کر اپنے جذبات کا اظہار درج بالا قطعہ میں کئے ہوں۔

مذکورہ بالا قطعہ کا آخری مصرعہ جس میں ارے رام کا استعمال ہے، میں وضاحت کرتا چلوں رام جی اگر چہ ہندوستان کے سارے ہنود کے لیے ہیں، مگر رام جی کا خاص تعلق ووالہانہ لگاؤ متھلا نچل سے سیتا جی کی وجہ سے کچھ زیادہ اس لئے ہے کہ رام جی کی شادی متھلا نچل سے بالکل متصل راجہ جنک نیپال کی صاحبزادی سیتا جی سے ہوئی اسی لئے غیر مسلم طبقے میں متھلا نچل کو رام جی کا سسرال کہا جاتا ہے، ہوسکتا ہے امیر خسرو کے ذہن میں کچھ ایسا خاکہ ابھرا ہو اور آپ متھلا نچل کی تہذیب وتمدن اور رام کے حوالے سے متاثر ہو کر یہ قطعہ کہا ہو، یہ میرا ذاتی نظریہ اور تاثر ہے۔

دوسری اہم بات یہ کہ متھلا نچل کی تہذیب و ثقافت کے طور پر تین چیزیں بہت مشہور ہیں، ''ماچھ، پان اور مکھان'' یعنی مچھلی، پان اور مکھانہ امیر خسرو کی پہیلیوں اور کہہ مکرنیوں میں پان، سپاری سے لے کر اگالدان تک کا ذکر ہے، جس میں سب سے زیادہ پان پر آپ نے پہیلی اور کہہ مکرنی لکھی ہے۔ جو متھلا نچل کی تہذیب و ثقافت سے بہت قریب ہے۔ یہ محض میرے احساسات اور خیالات ہیں کوئی قول فیصل نہیں۔ اور یہ تحقیق کا باضابطہ ایک موضوع ہے، تحقیق کا در ہمیشہ وا ہے۔ کہ امیر خسرو بہار آئے تھے اور متھلا نچل کی تہذیب سے متاثر ہو کر اس نوعیت کا قطعہ لکھے ہوں۔

تحقیق کا دروازہ کبھی بند نہیں ہوتا یہ میرے اپنے ناقص احساسات اور رجحانات ہیں جو میں نے عرض کیے ہیں باقی۔ (واللہ اعلم بالصواب)

نمونے کے طور پر دو چند پہیلی پیش نظر ہیں

پہیلی ساری:

اوپر سے ایک رنگ ہو اور بھیتر چتی دار
سو پیاری باتیں کرے فکر انوکھی نار

پہیلی پان:

گلا کٹے وہ چوں نکرے اور منہ سے رکت بہائے
سو پیاری باتیں کرے فکر کتھا دکھائے

پہیلی اگال دان:

کر اشنان سبھا میں بیٹھی نیچی تھی پر اونچی بیٹھی
ایسی نار کرم کی ہینی جن دیکھا تن تھو تھو کینی

پہیلی پان:

ایک گنی نے یہ گن کینا ہر پل پنجرے میں دے دینا
دیکھو جادوگر کا حال ڈالے ہرا نکالے لال

آج صوفیائے کرام کی خانقاہوں اور مزارات پر بسنت کا تہوار نہایت عقیدت و محبت سے منایا جاتا ہے یہ بھی امیر خسرو کی افتادِ طبع کا ہی کمال ہے۔ امیر خسرو کی یک جہتی کی مثال اب اس بڑی کیا ہوگی مشہور واقعہ ہے کہ حضرت نظام الدین اولیاء اپنے بھانجے تقی الدین نوح کو بے پناہ پیار کرتے تھے بھانجہ کی حادثاتی موت سے حضرت نظام الدین اولیاء غم والم کے اتھاہ سمندر میں ڈوبتے چلے گئے اپنے پیر و مرشد کو خوش دیکھنے کے لئے امیر خسرو مومن کامل ہونے کے باوجود ہندوؤں کی مشہور تہذیب بسنت کے رسم و رواج

اپنائے اور اس میں آپ کامیاب بھی ہو گئے۔

شریف احمد قریشی کے مطابق امیر خسرو سے پہلے مسلمانوں میں بسنت اور بسنت کے میلوں کے انعقاد کا ہرگز بھی دستور نہیں تھا خسرو وہ پہلے مسلم ہیں جنہوں نے دہلی میں 13 ویں صدی عیسوی میں بسنت کے جشن کی شروعات کی اس کے بعد تو صوفیائے کرام بالخصوص خاندان چشتیہ سے وابستہ بزرگان دین کی مزاروں، درگاہوں اور خانقاہوں میں بسنت کے جشن اور میلے نہایت دھوم دھام سے منعقد کیے جانے لگے۔ امیر خسرو نے مسلمانوں میں بسنت کو رواج ہی نہیں دیا بلکہ بسنت کے تعلق سے کئی قابل قدر اور نا قابل فراموش گیت بھی لکھے جو عوام و خاص میں حد درجہ مقبول ہوئے ان کے گیت بسنت کی تقریبات میں نہایت ذوق شوق سے پڑھے جاتے ہیں اور یہ گیت امیر خسرو کی ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کی خوبصورت علامت اور ترجمان کے طور پر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ یوں تو آپ کے متعدد بسنت گیت مشہور ہیں۔ یہاں پر صرف ایک گیت کے چند اشعار پیش نظر ہیں ملاحظہ فرمائیں۔

موہے اپنے ہی رنگ میں رنگ لے
تو تو صاحب مرا محبوب الٰہی
موہے اپنے ہی رنگ میں رنگ لے
ہمری چنریا، پیا کی پگڑیا
وہ تو دونوں بسنتی رنگ دے
تو تو صاحب میرا محبوب الٰہی

اس کے علاوہ اور بھی کئی بسنت گیت آپ کی کتابوں میں شامل ہیں ان بسنت گیت کو بھی دیکھ کر یہ کہا جا سکتا ہے کہ آپ کی یہ کوشش دو قوموں کی تہذیب و معاشرت رواداری اور باہمی اتفاق و اتحاد کو فروغ دیتا ہوا نظر آتا ہے۔ امیر خسرو کا یہ کارنامہ بھی ہندوستانی مشترکہ تہذیب و تمدن کی تحفظ و بقا کے لئے نا قابل فراموش کارنامہ ہے۔

میں اپنی بات پروفیسر گوپی چند نارنگ کے اس جملے پر مکمل کروں۔ موصوف لکھتے ہیں۔

امیر خسرو کو اپنے ہندوستانی ہونے پر فخر تھا مثنوی ''نہ سپہر'' میں ہندوستان کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

ہست مرا مولد و ماویٰ و وطن
(ہندوستان میری جنم بھومی اور میرا وطن ہے)

''وہ ہندوستان کے عاشق صادق اور سچے وطن پرست تھے اپنی شاعری میں

جہاں جہاں وہ ہندوستان کی تعریف کرتے ہیں ان کی روح وجد میں آجاتی ہے اور جیسے ان کے منہ سے پھول جھڑنے لگتے ہیں مثنوی ''نہ سپہر'' کا سب سے بڑا اور اہم تیسرا باب پورا کا پورا ہندوستان کی تعریف میں ہے اس میں چار پانچ سو شعر ہیں جن میں ہندوستان کے باشندوں کی ذہانت ان کے مذہبی عقائد علمی استعداد زبانوں، رسم و رواج، پرندوں، موسموں، پھلوں، پھولوں غرض ہر چیز کے بارے میں جس تاثر اور شدت احساس سے خسرو نے شعر کہے ہیں اس کی مثال شاید ہی اس زمانے کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں مل سکے ایک جگہ انہوں نے اپنی پدری زبان ترکی اور فارسی پر ہندوی کو ترجیح دی ہے۔''

(کلیات ہندوی امیر خسرو۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ)

خلاصہ کلام یہ کہ امیر خسروؒ ہندوستانی مشترکہ تہذیب کی علامت و ترجمان ہیں موصوف نے ملک ہندوستان کے ساتھ ہندوستانی کی تہذیب و تمدن اور معاشرت کو اپنی تخلیقات میں جا بجا بیان کیا ہے۔ بقول شخصے امیر خسرو نے ترکی النسل ہونے کے باوجود کثیر نسلی اور کثیر لسانی ہندوستان کو ایک وحدت کی شکل دینے میں جو اہم اور بے مثال کردار ادا کیا ہے وہ اپنے آپ میں بے مثال اور لازوال ہے اس معاملہ میں کوئی ان کا ہمسر نہیں ہوسکتا۔

Dr. Abdul Wadood Qasmi
Asstt. Prof. & Head
Department of Urdu
K. S. College,Laheriasarai
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 79799 36725

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

ڈاکٹر محمد فیروز عالم

ڈاکٹر ذاکر حسین

(ایک نایاب مفکر اور ان کے علمی و ادبی خدمات)

ڈاکٹر ذاکر حسین کا شمار ہندوستان کے ممتاز تعلیمی ماہرین اور سیاستدانوں میں ہوتا ہے۔ وہ ہندوستان کے تیسرے صدر جمہوریہ تھے اور ایک معروف تعلیمی مفکر، اصلاح پسند اور جامعہ ملیہ اسلامیہ کے بانیوں میں سے ایک تھے۔ ان کی زندگی تعلیم کے میدان میں ہمہ جہت کوشش جدوجہد کی مثال ہے۔ ان کی خدمات نے نہ صرف ہندوستانی تعلیمی نظام کو ایک نئی سمت دی بلکہ عالمی سطح پر بھی ان کے خیالات کو سراہا گیا۔

ڈاکٹر ذاکر حسین 8 فروری 1897ء کو حیدرآباد کے ایک علمی اور معروف گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد، فدا حسین، ایک کامیاب وکیل تھے جبکہ ان کی والدہ، شاہجہاں بیگم، ایک تعلیم یافتہ اور نیک خاتون تھیں۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی، جہاں انہوں نے قرآن کی تعلیم حاصل کی اور پھر اردو اور فارسی میں بنیادی تعلیم حاصل کی۔ بچپن میں ہی ان کے والد کا انتقال ہوگیا، جس کے بعد ان کی والدہ نے ان کی پرورش کی۔ 1913ء میں، وہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخل ہوئے، جہاں انہوں نے بی۔اے اور ایم۔اے کی ڈگریاں حاصل کیں۔ علی گڑھ میں تعلیم کے دوران، ان کی شخصیت پر اسلامی فلسفہ اور ادب کا گہرا اثر پڑا۔ علی گڑھ میں انہوں نے تعلیمی اور معاشرتی سرگرمیوں میں بھرپور حصہ لیا اور وہاں کے علمی ماحول سے بہت متاثر ہوئے۔

تعلیم کی تکمیل کے بعد، ڈاکٹر ذاکر حسین نے 1920ء میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قیام میں حصہ لیا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے قیام کا مقصد ہندوستانی مسلمانوں کو جدید تعلیم سے آراستہ کرنا تھا، تاکہ وہ قومی دھارے میں شامل ہوسکیں اور جدید دنیا کے تقاضوں کو پورا کرسکیں۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کا قیام ایک انقلابی قدم تھا، اور ڈاکٹر ذاکر حسین نے اس ادارے کی ترقی میں بنیادی کردار ادا کیا۔ انہوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے ابتدائی دنوں میں تدریس اور انتظامی امور میں بھرپور حصہ لیا۔ ان کا خیال تھا کہ تعلیم کا مقصد صرف علم کا حصول نہیں بلکہ شخصیت کی تعمیر، اخلاقی تربیت اور معاشرتی ذمہ داریوں کا شعور پیدا کرنا ہے۔ جامعہ کے لیے ان کی خدمات نے ان کے تعلیمی فلسفے کو عملی شکل دی اور جامعہ کو ایک مثالی تعلیمی ادارہ بنا دیا۔

ISSN : 2582 - 3612

ان کا تعلیمی فلسفہ اور نظریات ایک جامع اور ہمہ جہت سوچ پر مبنی تھے، جو تعلیم کو نہ صرف علمی ترقی کا ذریعہ سمجھتے تھے بلکہ اسے انسان کی مجموعی شخصیت کی تعمیر کا لازمی حصہ قرار دیتے تھے۔ ان کا تعلیمی فلسفہ روایتی اور جدید تعلیم کے درمیان ایک پل کی حیثیت رکھتا تھا، جس میں اخلاقی، سماجی اور روحانی اقدار کو خاص اہمیت دی گئی تھی۔ ڈاکٹر ذاکر حسین کا ماننا تھا کہ تعلیم کا مقصد صرف علم کا حصول نہیں بلکہ انسان کی مکمل شخصیت کی تعمیر ہے۔ ان کے نزدیک تعلیم کو انسانی کردار کی تشکیل، اخلاقی بلندی، اور معاشرتی ذمہ داری کے شعور کے لیے استعمال کیا جانا چاہیے۔ وہ کہتے تھے کہ "تعلیم کا اصل مقصد ایک بہتر انسان بنانا ہے، جو معاشرتی اور اخلاقی ذمہ داریوں کا شعور رکھتا ہو۔" انہوں نے تعلیم کو انسانیت کی فلاح و بہبود کے لیے ایک مؤثر ذریعہ سمجھا۔ ان کے نزدیک تعلیم کا مقصد انسان کو ایک ایسا فرد بنانا ہے جو اپنے معاشرتی اور اخلاقی فرائض کو سمجھتا ہو اور انہیں احسن طریقے سے ادا کرتا ہو۔ وہ تعلیم کو صرف ذہنی ترقی کا ذریعہ نہیں بلکہ انسانی حقوق اور انصاف کے فروغ کا ذریعہ بھی سمجھتے تھے۔ ان کے تعلیمی فلسفے میں اخلاقیات کو مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ وہ اس بات پر زور دیتے تھے کہ تعلیم کا بنیادی مقصد طلبہ میں اخلاقی اقدار اور اصولوں کا فروغ ہونا چاہیے۔ ان کے نزدیک، علم اور اخلاقیات کا آپس میں گہرا تعلق ہے اور ایک کامیاب تعلیمی نظام وہی ہے جو طلبہ کو نہ صرف علمی بلکہ اخلاقی طور پر بھی مضبوط بنائے۔ انہوں نے تعلیم کو سماجی انصاف کے فروغ کا ذریعہ قرار دیا۔ ان کے نزدیک، ایک تعلیم یافتہ معاشرہ ہی اپنے شہریوں کے درمیان انصاف، برابری اور بھائی چارے کو فروغ دے سکتا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ تعلیم کو طبقاتی فرق سے پاک ہونا چاہیے اور ہر فرد کو یکساں تعلیمی مواقع فراہم کیے جانے چاہئیں تاکہ معاشرتی انصاف کو یقینی بنایا جا سکے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین کا ایک اور اہم نظریہ یہ تھا کہ جدید اور اسلامی تعلیم کے درمیان ایک توازن قائم کیا جائے۔ ان کے نزدیک، اسلامی تعلیم کی روحانی اور اخلاقی تربیت کو جدید تعلیم کی علمی ترقی اور تکنیکی مہارتوں کے ساتھ جوڑ کر ایک ایسا تعلیمی نظام تشکیل دیا جا سکتا ہے جو طلبہ کو نہ صرف دین کے اصولوں پر کاربند رکھے بلکہ انہیں جدید دنیا کے تقاضوں کو پورا کرنے کے قابل بھی بنائے۔ انہوں نے ہمیشہ عملی تعلیم پر زور دیا۔ ان کا ماننا تھا کہ تعلیم کا مقصد صرف نظریاتی معلومات فراہم کرنا نہیں بلکہ طلبہ کو عملی زندگی کے چیلنجز کا مقابلہ کرنے کے لیے تیار کرنا بھی ہے۔ وہ چاہتے تھے کہ طلبہ کو مختلف ہنر سکھائے جائیں، تاکہ وہ معاشرتی اور اقتصادی طور پر خودمختار بن سکیں۔ ڈاکٹر ذاکر حسین نے اس بات پر زور دیا کہ تعلیم ہر فرد کا بنیادی حق ہے اور اسے عوامی سطح پر دستیاب ہونا چاہیے۔ انہوں نے کہا کہ تعلیم کو طبقاتی فرق سے پاک ہونا چاہیے اور ہر فرد کو اس تک یکساں رسائی حاصل ہونی چاہیے۔ ان کے نزدیک، ایک تعلیم یافتہ معاشرہ ہی ترقی کر سکتا ہے اور اپنی عوام کے حقوق کا تحفظ کر سکتا ہے۔ انہوں نے اساتذہ کو تعلیمی نظام کا مرکزی ستون قرار دیا۔ ان کے

نزدیک، ایک کامیاب تعلیمی نظام کے لیے ضروری ہے کہ اساتذہ کو بہترین تربیت دی جائے اور ان کے کردار کو معاشرتی اور اخلاقی ذمہ داریوں کے لحاظ سے مضبوط بنایا جائے۔ وہ چاہتے تھے کہ اساتذہ طلبہ کے لیے نہ صرف علمی رہنما ہوں بلکہ اخلاقی اور روحانی رہنما بھی ہوں۔

ڈاکٹر ذاکر حسین کا ماننا تھا کہ تعلیم کو قومی یکجہتی اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کے فروغ کا ذریعہ بنایا جا سکتا ہے۔ ان کے نزدیک، ایک اچھا تعلیمی نظام وہ ہے جو اپنے طلبہ میں قومی یکجہتی اور باہمی احترام کے جذبات پیدا کرے اور انہیں مختلف مذاہب اور ثقافتوں کے درمیان ہم آہنگی سکھائے۔ ان کے تعلیمی نظریات نے نہ صرف ہندوستانی تعلیمی نظام کو متاثر کیا بلکہ عالمی سطح پر بھی ان کے خیالات کو سراہا گیا۔ انہوں نے تعلیم کے عالمی نظریات میں اخلاقیات، انسانی حقوق اور سماجی انصاف کو شامل کرنے کی ضرورت پر زور دیا۔ ان کے نظریات نے تعلیمی ماہرین کو اس بات کی طرف مائل کیا کہ تعلیم کو ایک عالمی ذمہ داری کے طور پر دیکھا جائے جو نہ صرف علمی بلکہ اخلاقی اور سماجی ترقی کا بھی ذریعہ ہو۔

ان کے نزدیک تعلیم صرف کتابی علم تک محدود نہیں ہونی چاہیے۔ ان کے خیال میں تعلیم کا اصل مقصد انسان کو بہتر انسان بنانا ہے۔ انہوں نے کہا تھا کہ "تعلیم کا مقصد صرف علم کا حصول نہیں بلکہ کردار کی تعمیر ہے۔" ان کا ماننا تھا کہ تعلیم کو انسانی حقوق، انصاف اور معاشرتی انصاف کی بنیاد پر استوار کیا جانا چاہیے۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ کی ترقی میں ڈاکٹر ذاکر حسین کا کردار نہایت اہم تھا۔ انہوں نے اس ادارے کو ایک مثالی تعلیمی ادارہ بنانے کے لیے ہمہ جہت کوشش محنت کی۔ جامعہ کا مقصد ہندوستانی مسلمانوں کو جدید تعلیم فراہم کرنا تھا، تاکہ وہ ملکی اور عالمی سطح پر مقابلہ کر سکیں۔ جامعہ کے قیام کے وقت ہندوستان میں تعلیمی اصلاحات کی اشد ضرورت تھی اور ڈاکٹر ذاکر حسین نے اس ضرورت کو پورا کرنے کے لیے جامعہ ملیہ اسلامیہ کو ایک مثالی تعلیمی ادارہ بنایا۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی تاسیس 1920ء میں ہوئی تھی، جس کا مقصد مسلمانوں کو جدید علوم سے روشناس کرانا اور انہیں قومی دھارے میں شامل کرنا تھا۔ ڈاکٹر ذاکر حسین نے جامعہ کی بنیاد رکھنے والوں میں شامل ہو کر اس ادارے کو ترقی کی راہ پر گامزن کیا۔ ان کی قیادت میں جامعہ نے نہ صرف تعلیمی معیار کو بلند کیا بلکہ قومی یکجہتی اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو بھی فروغ دیا۔ انہوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ میں کئی تعلیمی اصلاحات متعارف کرائیں۔ ان کی پالیسیز کا مقصد طلبہ کو جدید علوم سے آراستہ کرنا اور انہیں معاشرتی ذمہ داریوں کا شعور دینا تھا۔ انہوں نے جامعہ میں عملی تعلیم کو فروغ دیا اور طلبہ کو مختلف ہنر سکھانے پر زور دیا۔ ان کی قیادت میں جامعہ نے تعلیم کے میدان میں ایک نیا معیار قائم کیا جو آج بھی ایک مثال ہے۔ انہوں نے جامعہ ملیہ اسلامیہ کی ترقی میں ایک مرکزی کردار ادا کیا۔ ان کی قیادت میں جامعہ نے تعلیمی میدان میں

نمایاں کامیابیاں حاصل کیں اور ہندوستان کے بہترین تعلیمی اداروں میں شمار ہونے لگا۔ ان کی ہمہ جہت کوشش محنت اور عزم نے جامعہ کو ایک بین الاقوامی سطح کا ادارہ بنایا جو آج بھی تعلیم کے میدان میں ایک نمایاں مقام رکھتا ہے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین نے ہندوستانی تعلیمی نظام میں اصلاحات کے لیے اہم کردار ادا کیا۔ انہوں نے تعلیم کو عام آدمی کی دسترس میں لانے کے لیے کئی اقدامات کیے اور تعلیمی اداروں میں معیار کو بلند کرنے کے لیے کام کیا۔ ان کا خیال تھا کہ تعلیم کو طبقاتی فرق سے آزاد ہونا چاہیے اور ہر فرد کو یکساں تعلیمی مواقع فراہم کیے جانے چاہئیں۔ آزادی کے بعد ہندوستانی تعلیمی نظام میں کئی تبدیلیاں آئیں جن میں ڈاکٹر ذاکر حسین کا اہم کردار تھا۔ انہوں نے نئی تعلیمی پالیسیز متعارف کرائیں اور تعلیم کو ایک قومی فریضہ قرار دیا۔ ان کی قیادت میں ہندوستانی تعلیمی نظام میں نمایاں اصلاحات آئیں جنہوں نے تعلیم کے معیار کو بلند کیا اور اسے عالمی سطح پر قابل قبول بنایا۔

ڈاکٹر ذاکر حسین نے ہندوستانی تعلیمی نظام کو جدید خطوط پر استوار کرنے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ ان کی خدمات نے تعلیم کو ایک عوامی حق قرار دیا اور تعلیمی اداروں کو بہتر بنانے کے لیے کئی اہم اقدامات کیے۔ انہوں نے تعلیم کے معیار کو بلند کرنے کے لیے نصاب میں تبدیلیاں کیں اور اساتذہ کی تربیت پر زور دیا۔

ان کی تعلیمی اصلاحات کا اثر آج بھی محسوس کیا جاتا ہے۔ ان کی کوششوں نے ہندوستانی تعلیمی نظام کو ایک نئی شناخت دی اور اسے عالمی معیار کے مطابق ڈھالنے میں مدد فراہم کی۔ ان کی اصلاحات نے نہ صرف تعلیمی معیار کو بلند کیا بلکہ طلبہ کو عملی زندگی کے چیلنجز کا مقابلہ کرنے کے لیے بھی تیار کیا۔

انہوں نے 1967ء میں ہندوستان کے تیسرے صدر جمہوریہ کا عہدہ سنبھالا۔ اس عہدے پر فائز ہونے کے بعد بھی انہوں نے تعلیمی میدان میں اپنی خدمات جاری رکھیں اور ملک کی تعلیمی پالیسیوں میں اصلاحات کے لیے کام کیا۔ ان کا خیال تھا کہ صدر جمہوریہ کا عہدہ تعلیم کے فروغ کے لیے استعمال کیا جانا چاہیے اور انہوں نے اس مقصد کے لیے کئی اقدامات کیے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین نے صدر جمہوریہ بننے کے بعد تعلیمی میدان میں مزید نمایاں کردار ادا کیا۔ انہوں نے اس عہدے کو صرف رسمی ذمہ داریوں تک محدود نہیں رکھا بلکہ اسے ایک پلیٹ فارم کے طور پر استعمال کیا تاکہ ملک میں تعلیم کے فروغ کے لیے عملی اقدامات کیے جاسکیں۔ صدر جمہوریہ کے عہدے پر فائز ہونے کے بعد ڈاکٹر ذاکر حسین نے تعلیم کے شعبے کو اپنی ترجیحات میں شامل رکھا۔ انہوں نے تعلیمی اداروں، اساتذہ اور طلبہ کے ساتھ مسلسل رابطے میں رہ کر تعلیمی اصلاحات کو فروغ دیا۔ انہوں نے تعلیمی کانفرنسوں، سیمیناروں اور مختلف تعلیمی اداروں میں اپنی تقاریر کے ذریعے تعلیمی مسائل کو اجاگر کیا اور ان کے حل کے لیے تجاویز پیش

کیں۔ انہوں نے ملک بھر میں تعلیمی اداروں کے دورے کیے اور طلبہ کے ساتھ براہ راست بات چیت کے ذریعے ان کے مسائل سنے۔ ان کے نزدیک صدر جمہوریہ کا عہدہ تعلیم کے فروغ کے لیے ایک مؤثر ذریعہ تھا، اور انہوں نے اس عہدے کو تعلیم کی اہمیت کو اجاگر کرنے اور تعلیمی نظام میں بہتری لانے کے لیے استعمال کیا۔

ڈاکٹر ذاکر حسین نے ہندوستان کی قومی تعلیمی پالیسی پر گہرے اثرات مرتب کیے۔ انہوں نے تعلیمی اصلاحات کو ایک قومی ترجیح قرار دیا اور اس بات پر زور دیا کہ تعلیم کو ہر شہری تک پہنچانا حکومت کی بنیادی ذمہ داری ہے۔ ان کی قیادت میں قومی تعلیمی پالیسی میں اہم تبدیلیاں کی گئیں، جن کا مقصد تعلیم کو ہر طبقے کے لیے قابل رسائی بنانا تھا۔ ان کا زور اس بات پر تھا کہ تعلیمی نظام کو نہ صرف جدید دور کے تقاضوں کے مطابق بنایا جائے بلکہ اسے معاشرتی انصاف اور قومی یکجہتی کا بھی ذریعہ بنایا جائے۔ ان کے خیالات نے قومی تعلیمی پالیسی میں اخلاقی تعلیم اور سماجی انصاف کے عناصر کو شامل کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔

ڈاکٹر ذاکر حسین نے ہندوستان میں تعلیم کے معیار کو بلند کرنے کے لیے متعدد اقدامات کیے۔ انہوں نے تعلیمی اداروں کے نصاب میں اصلاحات کیں، اساتذہ کی تربیت پر زور دیا اور تعلیم میں اخلاقی اور سماجی اقدار کو شامل کرنے کے لیے کام کیا۔ ان کے نزدیک تعلیم کا مقصد صرف علمی ترقی نہیں بلکہ اخلاقی اور سماجی شعور کی تعمیر بھی ہونا چاہیے۔ انہوں نے تعلیمی اداروں میں معیار کو بہتر بنانے کے لیے مسلسل نگرانی اور جائزے کا نظام متعارف کرایا۔ ان کی کوششوں کا مقصد تعلیم کو ایسا ذریعہ بنانا تھا جو نہ صرف طلبہ کو علمی میدان میں کامیاب بنائے بلکہ انہیں معاشرتی اور اخلاقی ذمہ داریوں کا بھی شعور دے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین کی تعلیمی خدمات کے نتائج دور رس ثابت ہوئے۔ ان کے خیالات اور اصلاحات نے ہندوستانی تعلیمی نظام کو ایک نئی سمت دی اور اسے عالمی معیار کے مطابق ڈھالنے میں مدد فراہم کی۔ ان کی کوششوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہندوستانی تعلیمی ادارے نہ صرف علمی بلکہ اخلاقی اور معاشرتی ترقی کا بھی محور بن گئے۔ ان کی اصلاحات نے تعلیمی معیار کو بلند کیا اور طلبہ کو عملی زندگی کے چیلنجز کا مقابلہ کرنے کے لیے تیار کیا۔ ان کے اقدامات نے تعلیمی اداروں کو ایسی جگہوں میں تبدیل کر دیا جہاں طلبہ کو نہ صرف علم بلکہ اخلاقی اور معاشرتی تربیت بھی دی جاتی ہے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین کے خیالات اور اصلاحات کا ہندوستانی معاشرے پر گہرا اثر ہوا۔ انہوں نے تعلیم کو ایک ایسا ذریعہ بنایا جو معاشرتی انصاف، فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور قومی یکجہتی کو فروغ دیتا ہے۔ ان کے اقدامات نے ہندوستانی معاشرت کو علمی اور اخلاقی بنیادوں پر مضبوط کیا اور تعلیم کو عوامی ترقی کا محور بنایا۔ ان کی تعلیمی اصلاحات نے ہندوستانی معاشرے میں سماجی اور اقتصادی ترقی کے نئے دروازے کھولے۔ ان کی

قیادت میں تعلیمی اداروں نے نہ صرف تعلیمی معیار کو بہتر کیا بلکہ طلبہ کو قومی اور بین الاقوامی سطح پر کامیاب بنانے میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ ان کی کوششوں نے معاشرتی انصاف اور قومی یکجہتی کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ آج کی تعلیمی دنیا میں ڈاکٹر ذاکر حسین کا مقام نہایت اہم ہے۔ ان کے خیالات اور نظریات آج بھی تعلیمی پالیسیز اور اداروں کی تشکیل میں رہنمائی فراہم کرتے ہیں۔ ان کی خدمات اور اصلاحات کو دنیا بھر میں سراہا گیا اور ان کے تعلیمی فلسفے کو آج بھی تعلیمی ماہرین اور ادارے اپنا رہنما مانتے ہیں۔ ان کا تعلیمی ورثہ آج بھی ہندوستانی تعلیمی نظام کا ایک اہم حصہ ہے اور ان کے نظریات نے تعلیم کو صرف علمی ترقی کا ذریعہ نہیں بلکہ معاشرتی ترقی اور قومی یکجہتی کا اہم عنصر بنا دیا ہے۔ ان کے خیالات نے تعلیم کو انسانیت کی فلاح و بہبود کے لیے استعمال کرنے کا ایک مؤثر ذریعہ بنایا، اور آج بھی ان کے نظریات کو تعلیمی اصلاحات کے لیے رہنمائی کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ ان کا تعلیمی فلسفہ اور نظریات آج کے دور میں بھی تعلیمی اصلاحات اور پالیسیوں کے لیے رہنمائی فراہم کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک تعلیم صرف ایک علم کا ذریعہ نہیں بلکہ انسانیت کی فلاح، معاشرتی انصاف، اور اخلاقی بلندی کا ایک مؤثر ذریعہ ہے۔ ان کے نظریات نے تعلیم کو ایک جامع اور ہمہ جہت عمل قرار دیا، جس میں علم، اخلاقیات، روحانیت، اور عملی زندگی کی تیاری کو ایک ساتھ جوڑا گیا۔ ان کا تعلیمی فلسفہ آج بھی تعلیمی نظام کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتا ہے اور اسے ایک ایسی شکل دیتا ہے جو طلبہ کو بہتر انسان، ذمہ دار شہری، اور عالمی سطح پر کامیاب افراد بنانے میں معاون ہو۔

Dr. Md. Firoz Alam
Assistant Professor
College of Teacher Education
MANUU
Darbhanga (Bihar)

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

ڈاکٹر آرزو آرا

الہلال کا تاریخی و سیاسی پس منظر

مولانا ابوالکلام آزاد جب ۱۹۰۸ء میں عراق، مصر، شام اور ترکی کے سفر سے واپس ہوئے تو ان کے اندر انقلابی خیالات اور ظلم و استبداد کے خلاف جدوجہد اور آزادی کا جذبہ موجزن تھا۔ وہ اپنے دورانِ سفر ممالک اسلامیہ کے ان سفیروں اور مسلمان رہنماؤں سے ملاقاتوں کے درمیان ان کے سوالات کا جواب نہیں دے پا رہے تھے کہ آخر ہندوستانی مسلمان انگریزی حکومت کی غلامی کا جوا اپنے کاندھوں سے کیوں نہیں اتار پھینکتے۔ مولانا آزاد کو یہ احساس شدت سے ستا رہا تھا کہ ہندوستان کی آزادی کے لئے مسلمانوں کو بھی اس راہ میں آگے بڑھنا ہوگا اور اپنی جان و مال کی قربانی پیش کرنی ہوگی۔ چنانچہ ''الہلال'' ہفتہ وار اسی مقصد کے تحت مولانا آزاد کی بے باکی، نئے لب و لہجہ اور پرشکوہ اسلوب کے ساتھ ۱۳/جولائی ۱۹۲۱ کو نکلا (1) اس وقت مولانا کی عمر 24 سال سے بھی کم تھی یہ محض ایک ہفتہ وار جریدہ نہ تھا بلکہ ایک دعوت تھی مذہبی، سیاسی، ادبی جس تیزی سے ان میں سے ہر ایک پہلو سے غیر معمولی کامیابی حاصل کی وہ حیرت ناک تھی اور آج تک بے نظیر بھی ہے۔ الہلال دیکھتے ہی دیکھتے ہندوستانی عوام میں ایسا مقبول ہوا کہ ملک کے ایک کونے سے دوسرے کونے تک ہزاروں کی تعداد میں پڑھا جانے لگا۔ (2) اس کی مقبولیت کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ اس کا پہلا شمارہ دو ہزار کی تعداد میں شائع ہوا، لیکن نومبر ۱۹۴۱ء میں دس ہزار روپئے کی ضمانت طلب کرنے کی وجہ سے جب اسے بند کرنا پڑا تو دو برس کے عرصہ میں اس کی تعداد اشاعت ۶۲ ہزار کرنی پڑی تھی۔

الہلال اگرچہ ہفتہ وار اخبار تھا لیکن چونکہ وہ اردو صحافت کی مختلف شاخوں میں اجتہاد و فکر و نظر کی نئی روح پیدا کرنا چاہتا تھا اس لئے اس کا ہر نمبر مختلف اقسام و اذواق کا مجموعہ ہوتا تھا۔ اس کے ہر نمبر میں مختلف ابواب، مذہب، سیاست، ادبیات، علوم و فنون اور معلومات عامہ کے ہوتے تھے۔ اور اس کا ہر باب اپنی مجتہدانہ خصوصیات کے لحاظ سے اپنی نظیر آپ ہوتا تھا۔ اس پر اس کی ظاہری خوبیاں اردو صحافت میں اعلیٰ طباعت و ترتیب کا پہلا نمونہ تھیں۔ اردو کا وہ پہلا ہفتہ وار رسالہ تھا جس میں ہاف ٹون تصاویر کے اندراج کا انتظام کیا گیا تھا۔ اور ٹائپ میں چھپنے کی وجہ سے بہت سی ایسی خوبیاں پیدا ہوگئی تھیں جو لیتھو کی چھپائی میں ممکن نہیں تھیں۔

ISSN : 2582 - 3612

الہلال کا سیاسی پس منظر:

مولانا ابوالکلام آزاد نے الہلال کے اجراء کا مشن ہی یہی قرار دیا کہ آزادی کا صور قوم خفتہ میں پھونکا جائے اور مسلمانوں کو اسلام کے اولین مطالبات سے آشنا کرایا جائے۔ انھوں نے مسلمانوں کو یہ تعلیم دی کہ انگریزی حکومت پر بے جا اعتماد کیجئے اور نہ غیروں کے حلقۂ درس میں شریک ہوئیے۔ مولانا نے الہلال میں جگہ جگہ اس امر پر بحث کی ہے کہ مسلمان اگر اپنا سیاسی پروگرام مذہب کی روشنی میں ترتیب دیں تو اس کے بے شمار فائدے ہیں۔

الہلال ہندوستان کا پہلا اردو ہفت روزہ رسالہ تھا جس نے ایشیا اور یوروپ کے اہم ممالک میں اپنے نمائندے مقرر کئے جو اس کے لئے اپنے اپنے مراکز سے علمی، ادبی اور سیاسی خبریں وتبصرے بھیجتے تھے۔ الہلال نے بین الاقوامی خبروں کے معیار سے اردو صحافت میں حصہ لیا۔ الہلال نے پہلی بار اردو قارئین کو بین الاقوامی، عالمی سیاسی تحریکات اور تاریخی شخصیات سے تعارف کرایا۔ الہلال نے تازہ بہ تازہ اور نوع بہ نوع علمی تحقیقات، اثری انکشافات، سائنسی ایجادات، وقت کے اہم علمی مباحث اور عالمی ادب اور خطبات کے شہ پاروں سے اپنے قارئین کو روشناس کرایا۔ الہلال نے اسلامی ممالک کی سیاست میں براہ راست حصہ لیا اور مسلمانوں کو اس دلچسپی کی ٹھوس بنیادیں فراہم کیں۔ الہلال انقلاب ذہن وفکر کا نقیب اور ایک ملی صور تھا۔ وہ قیام ملت کا داعی اور وقت کی ہمہ جہت اسلامی دعوت کا پیامبر تھا۔ معلومات وافکار کی اشاعت کے ساتھ ذہن وفکر کی تشکیل اور سیرت کی تعمیر اس کا خاص مقصد تھا۔ الہلال کے سامنے کوئی تجارتی غرض نہیں تھی، بلکہ الہلال نے بنیادی تعلیم یہ دی کہ اسلام آزادی دلانے کے لئے آیا ہے۔ وہ ظلم اور غلامی کی بیڑیاں کاٹنے آیا ہے، جو لوگ اسلام کے پیرو ہیں انھیں جنگِ آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینا چاہئے۔ کیوں کہ وہ اپنے ساتھ انسانی جاہ وجلال کی عظیم تاریخ رکھتے ہیں۔ انھیں دنیا کی وراثت وخلافت سے نوازا گیا ہے، وہ ہر قسم کی بیڑیوں اور بندشوں کو کاٹنے کے لئے بھیجے گئے ہیں۔

مولانا آزاد کا مخصوص نقطۂ نظر جس نے انھیں دوسرے مفکرین سے ممتاز کر دیا اور عام ہندوستانی مسلمان، رہنماؤں سے وہ بالاتر نظر آنے لگے اس کی وجہ یہ تھی کہ ان کے اندر مذہب وسیاست کا حسین امتزاج تھا۔

ایک دفعہ کا واقعہ ہے کہ مولانا حبیب الرحمٰن خاں شیروانی نے الہلال پر اعتراض کیا کہ اس کا دائرہ بحث بہت وسیع ہو گیا ہے اور مذہب وسیاست دونوں کی حدیں مل گئی ہیں تو مولانا آزاد نے ان کے جواب میں لکھا کہ الہلال کا دائرۂ بحث ایک ہی ہے، ''احیاءِ تعلیم اسلامی اور اتباع قرآن'' لیکن الہلال کا یہ عقیدہ ہے کہ اگر قرآن خدا کی کتاب اور اس کا دعویٰ قابل تسلیم ہے تو مسلمانوں کی تعلیم، سیاست، اخلاق،

تمدن، معیشت ومعاشرت سب کچھ اس میں موجود ہے اور یہ بڑی گمراہی کی بات ہے کہ سیاست اور تعلیم کو مذہب سے الگ سمجھا جائے۔

مولانا آزاد برابر اس امر پر اسرار کرتے رہے کہ مسلمانوں کی سیاسی پالیسی مستحکم، غیر متبدل اور دائمی ہونی چاہئے۔ دوسری قومیں مصلحتوں اور اندیشوں کے تحت پیچھے ہٹ سکتی ہیں لیکن مسلمان پیچھے نہیں ہٹ سکتے، کیوں کہ ان کی سیاسی پالیسی اسلام سے ماخوذ ہونے کی وجہ سے تبدیل نہیں ہوگی۔ الہلال کے سامنے ملک ووطن کی خدمت اور اصلاحِ قوم وملت کے متعین مقاصد تھے۔ وہ دینی دعوت کے اصلاح کی ایک تحریک تھا اور مسلمانوں کے افکار واعمال دینی وسیاسی میں تغیر وانقلاب پیدا کرنا چاہتا تھا۔ اور اس لحاظ سے اردو صحافت کی تاریخ میں وہ ایک منفرد اخبار تھا۔

ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے لکھا ہے کہ :

> ''زمین دار (لاہور) ہمدرد (دہلی) اور الہلال (کلکتہ) اس دور کی صحافت کے اہم ترین نمائندے تھے۔ اور شائد صحیح معنیٰ میں اردو میں باقاعدہ اور سائنٹفک صحافت کے بانی بھی۔ الہلال اس تثلیث کا سب سے ممتاز رکن تھا اس نے صحافت کے فن کی فنی حیثیت کو سب سے زیادہ سلیقے سے برتا اور مدیر واخبار دونوں کی کم عمری کے باوجود سب سے زیادہ دیرپا اثر چھوڑا۔''

الہلال کو اس کے خاص وعام مقاصد میں کس حد تک کامیابی ہوئی اس پر علامہ سید سلیمان ندوی نے یوں لکھا ہے :

> ''اس میں کوئی شبہ نہیں کہ نوجوان مسلمانوں میں قرآن پاک کا ذوق مولانا ابوالکلام آزاد کے الہلال والبلاغ نے پیدا کیا اور جس اسلوب بلاغت، کمال انشا پردازی اور زور تحریر کے ساتھ انھوں نے انگریزی خواں نوجوانوں کے سامنے قرآن پاک کی ہر آیت کو پیش کیا، اس نے ان کے لئے ایمان ویقین کے نئے نئے دروازے کھول دئے۔ اور ان کے دلوں میں قرآن پاک کے معانی ومطالب کی بلندی اور وسعت کو پوری طرح نمایاں کر دیا۔''(3)

بہر کیف یہ بات بہ بانگِ دہل کہی جاسکتی ہے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو انگریزی حکومت نے وفاداری اور غلامانہ اطاعت کی لوریاں دے کر گہری نیند سلا دیا تھا۔ الہلال نے انھیں نہ صرف جگایا اور مرعوبیت کی حالت سے نکالا بلکہ شعور واحساسات کی ایک نئی زندگی دے کر آزادی کی تحریک میں برادرانِ وطن کے شانہ بہ شانہ لا کھڑا کیا۔ الہلال نے ہندوستان کے مسلمانوں کو ملک میں ان کی قومی، ملی، دینی اور

بیرون ملک اسلامی، ملی ذمہ داریوں کا احساس دلایا اور کوشش کی کہ اجتماعی، قومی وملی اور آزادی ملک ووطن میں نمایاں کردار ادا کیا۔ الہلال سیاسی میدان میں پہلی آواز تھی، جو علی گڑھ اسکول کی کانگریس دشمنی اور انگریز دوستی کے خلاف بلند ہوئی اس سے پہلے کسی کو اس کی جرائت نہیں ہوئی تھی کہ وہ سرسید کی پالیسی کو جو 1857 کے غیر معمول حالات کا نتیجہ تھی، کھلم کھلا تقویم پارینہ کہہ کر اسے ترک کر دینے کی تلقین کرتا۔ الہلال نے پوری جرائت اور طاقت سے اس طریقہ کار کی فرسودگی اور بے مقصدیت کو بے نقاب کیا اور قدیم وجدید کے تنازعہ کو بڑی ہوشیاری سے طئے کر دیا۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو مولانا آزاد کا سب سے زیادہ یادگار یہی کارنامہ ہے کہ انہوں نے قدیم وجدید کی ان دونوں جماعتوں کو ایک پلیٹ فارم پر لا کر کھڑا کر دیا۔ یہی دونوں جماعتیں تمام قوم کے لئے بمنزلہ اصل وبنیاد کہ ہیں یعنی علماء ومشائخ کا گروہ اور انگریز تعلیم یافتہ جماعت۔

اگر الہلال شائع ہو کر اور کوئی کام نہیں کرتا، صرف ایک عالم، ایک پیر، ایک بااثر جدید تعلیم یافتہ شخص کو اس رنگ میں رنگ دیتا جس میں اس نے تمام قوم کو رنگ دیا ہے تو صرف یہی کارنامہ الہلال کی انقلابی قوت کے اعتراف کے لئے کافی تھا۔ علماء ومشائخ گروہ جو اپنے مدرسوں اور حجروں سے کبھی جھانک کر بھی دنیا کی حالت پر نظر نہیں ڈالتا تھا۔ الہلال نے اس کو یکا یک نکال کر جدوجہد کے میدانوں میں کھڑا کر دیا اور ان میں سے ہر شخص نے محسوس کر لیا کہ ہم اپنے اصلی فرض کو آج تک بھولے ہوئے تھے۔

غرض الہلال کی ہر بات انقلاب انگیز تھی اور ہر بات نئی ظاہری شکل وصورت بھی نئی اور باطنی محاسن بھی نئے۔ الہلال کے جاری ہوتے ہی ہر عام وخاص، ادنیٰ، اعلیٰ سب کی زبانوں پر اسی کا نام تھا اور ہر گروہ ہر طبقہ نے اس کے سوا سب کو بھلا دیا تھا۔

۱ "تذکرہ" مولانا ابوالکلام آزاد، ص۔5
۲ "تذکرہ" مولانا ابوالکلام آزاد، ص۔13
۳ "تذکرہ سلیمان" غلام محمد صاحب، ص۔58

Dr. Arzoo Ara
Doranda Kumhar Toli
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 62023 35092

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

ڈاکٹر منصور خوشتر

''مظفر فہمی'' پر ایک طائرانہ نظر

''مظفر فہمی'' ان قلمکاروں کے مضامین کا مجموعہ ہے جسے مختلف ادیبوں نے اپنے منفرد انداز میں تحریر کیا ہے۔ ان کے صاحبزادے انجینئر فیروز مظفر نے اس کتاب کو ترتیب دے کر شائع کروایا ہے۔ مظفر حنفی کا ادبی سفر کم وبیش ستر برسوں پر محیط ہے۔ شعر وادب کی تقریباً سبھی مروجہ اصناف میں انہوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں لیکن اس کے علاوہ تنقید وتحقیق، ترتیب وتدوین، ناول، افسانہ، ترجمہ، سفرنامہ، مزاح نگاری اور ادب اطفال کے میدانوں میں انہوں نے کام کیا ہے۔

مظفر حنفی کی شعر گوئی کا آغاز ۱۹۵۶ء میں ہوا۔ یہی دور اردو ادب میں جدیدیت کے آغاز کا دور رہا ہے۔ غزلوں اور نظموں کے علاوہ موصوف کے شعری سرمائے میں ساٹھ ستر رباعیات بھی شامل ہیں جو قابل توجہ ہیں۔ اپنے تخلیقی سفر کے آغاز میں موصوف کا شمار افسانہ نگاروں میں ہوتا تھا اور ہند وپاک کے مؤقر رسائل وجرائد میں ان کے افسانے شائع ہوتے تھے۔ ابتدا میں انہوں نے بچوں کے لیے دلچسپ کہانیاں بھی لکھیں جو بچوں کے رسائل میں شائع ہوئیں۔ ان میں چند منتخب کہانیاں، کتابی شکل میں چھپ چکی ہیں۔ پھر شاعری کا اہم دور رہا۔ شاعر کے بعد ان کے دوسرے اہم کام تحقیق وتنقید کے میدان میں نظر آتے رہے۔ اب تک ان کی چودہ تحقیقی کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں۔ ''شاد عارفی: شخصیت اور فن'' ان کا نمایاں کارنامہ ہے۔

اس کتاب میں شامل پہلا مضمون ''مظفر حنفی'' کے عنوان سے ہے جسے پروفیسر وہاب اشرفی نے تخلیق کیا ہے۔ اپنے جامع مضمون میں وہ لکھتے ہیں کہ مظفر حنفی ایک پرگو شاعر اور ادیب ہیں۔ انہوں نے شاعری کو مرکزی حیثیت تو دے ہی رکھی تھی اس کے علاوہ افسانہ نگاری سے بھی دلچسپی لیتے رہے ہیں۔ تحقیق وتنقید سے بھی ان کی وابستگی رہی ہے۔

مظفر حنفی کے زبان وبیان پر اردو ادب کی معروف شخصیت گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''یہ زبان کے زمینی استعمال کی وہ خواہش ہے جو معنی کی لگام روایتی زبان کے ہاتھ میں دے کر اس کے سپاٹ اظہار کے خلاف ہے اور خیال کی شدت اور تازگی کو نباہنے کے یے بولی ٹھولی اور گفتگو کے سیدھے اور سچے مکالماتی انداز

ISSN : 2582 - 3612

سے طاقت حاصل کرتی ہے اس سے ڈاکٹر مظفر حنفی کے لہجے میں کھنک اور آواز
میں کاٹ پیدا ہوگئی ہے جو کہیں کہیں شوخی، کھلنڈرے پن تک پہنچ جاتی ہے۔''
(''مظفر حنفی: ایک مطالعہ'' فیروز مظفر، نئی دہلی، ۱۹۹۹ء، ص۔۴۶۰)

ڈاکٹر خوشحال زیدی (مرحوم) مظفر حنفی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ مظفر حنفی کی ادبی زندگی کا آغاز بچوں کے شاعر اور ادیب کی حیثیت سے ہوا۔ لیکن وہ ادب میں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے پہچانے گئے۔ ۱۹۵۱ء سے ۱۹۶۴ء کے دوران انہوں نے بے شمار افسانے لکھے جو متنوع موضوعات کے حامل رہے ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کے ادبی رسالوں کی زینت بنے۔ ''اردو کا جام جہاں نما: پروفیسر مظفر حنفی'' کے عنوان سے فاروق ارگلی نے ایک طویل مضمون قلمبند کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ پروفیسر مظفر حنفی معاصر اردو ادب کی ایک ایسی ہزار رخی شخصیت ہیں جن کے علمی، فکری اور فنی پھیلاؤ کا ذکر اخبار کے اس ایک صفحے میں یوں ممکن نہیں کہ دریا کو کوزے میں سمو دینے کا ادعا ہے نہ استطاعت، یوں بھی جناب مظفر حنفی کے ذاکروں کے سامنے سب سے بڑی دشواری یہ ہے کہ موصوف ایک وقت شاعر ہیں۔ افسانہ نگار ہیں، ادبی صحافی ہیں، محقق، ناقد و مبصر ہیں، ماہر لسانیات و کتابیات ہیں، غیر زبانوں کے مترجم ہیں، ہندوی، دیومالا اور اساطیری ادب میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔

حلیم صابر کا تعلق سرزمین کولکاتا سے ہے۔ وہ استاذ الشعراء ہیں۔ شاعری کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔ شاعری کے علاوہ نثری مضامین بھی لکھتے رہتے ہیں۔ ''نازش شہر ادب بلند پایہ علمی و ادبی شخصیت: ڈاکٹر مظفر حنفی'' کے عنوان سے لکھتے ہیں کہ مظفر حنفی صاحب کے علمی و ادبی سرگرمیاں نصف صدی سے زائد عرصے پر محیط ہیں جن میں درس و تدریس کے فرائض بھی انہوں نے بحسن و خوبی انجام دیے جس کا اعتراف ان سے مستفیض ہونے والے طالب علموں نے کیا ہے۔ مظفر حنفی کی تدریسی خدمات کے علاوہ تخلیقی اور تالیفی سرگرمیاں بھی قابل قدر ہیں۔ اپنی شاعری اور نثر نگاری دونوں میں اپنے شعور لفظی کا استعمال اس انداز سے کیا ہے کہ اس میں ان کا مخصوص اسلوب موضوعات کو جدید ہیئت سے آشنا کرتا ہے جس سے ارتقائی صورت حال واضح ہوتی ہے۔ اس کا اعتراف بہت سے ادیبوں نے کیا ہے۔

پروفیسر محمد نعمان خاں (بھوپال) نے مظفر حنفی سے متعلق بڑی دلچسپ باتیں تحریر کی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ مظفر صاحب اپنی ذات میں ایک انجمن، ایک ادارہ تھے۔ ''میں اپنی تسبیح روز شب کا حساب کرتا ہوا دانہ دانہ'' کے مصداق انہوں نے وقت ضائع نہیں کیا۔ اس کی اہمیت کو سمجھا اور تمام عمر زبان و ادب کی تخلیق، تدریس اور ترویج و اشاعت میں صرف کر دی۔ وہ زود نویس اور زود گو قلم کار تھے لیکن زود نویسی اور زود گوئی کے باوجود انہوں نے ادبی معیار و وقار کو متاثر نہیں ہونے دیا ہے۔ ان کی تخلیقات، ان کی شخصیت، عہد، مزاج

و ماحول اور طرز فکر و نظر کی عکاس ہیں جس میں ان کا اپنا منفرد و مخصوص اسلوب اور لہجہ منعکس ہوتا نظر آتا ہے۔

ایس ایم حسینی ''پروفیسر مظفر حنفی: پانچواں درویش'' کے عنوان سے لکھتے ہیں کہ مظفر حنفی کی شخصیت ٹوبہ ٹو اور رنگ برنگ روپ کی حامل رہی ہے۔ آپ نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی اور جس میدان میں بھی قلم کو جنبش دی اپنی انفرادیت اور امتیاز کو برقرار رکھا، خواہ وہ افسانہ نگاری کا خانہ ہو یا شاعری کا پیمانہ، کبھی ادب اطفال میں بچوں کے لیے خوبصورت کہانیاں بنتے ہیں تو کبھی تراجم میں اپنی مہارت سے مبہوت کر دیتے ہیں، آپ نے ۱۹۴۸ء میں محض بارہ سال کی عمر میں بچوں کے لیے چھوٹے چھوٹے چٹکلوں پر مشتمل کہانیاں، نظمیں لکھنی شروع کیں، جو پہلے پہل بچوں کے رسالہ ''کھلونا''، ''ٹافی''، ''کلیاں'' اور ''دوست'' وغیرہ میں چھپیں۔

ڈاکٹر مشیر احمد (دہلی) مظفر حنفی کے بارے میں لکھتے ہیں کہ پروفیسر مظفر حنفی کی شخصیت ادبی اعتبار سے متنوع ہے۔ انہوں نے افسانہ نگار، شاعر، محقق، ناقد، مدون اور مترجم کی حیثیت سے قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔ مظفر حنفی نے بچوں کے لیے بھی لکھا اور صحافت کے میدان میں اپنے انمٹ نقوش قائم کیے ہیں۔

''چل چنبیلی باغ میں'' مظفر حنفی کا پہلا سفرنامہ ہے۔ اس کتاب کا جائزہ ڈاکٹر افضال عاقل (کولکاتا) نے پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ مظفر حنفی نے سفرنامے کو بڑے دل پذیر اور موثر انداز میں لکھا ہے۔ انہوں نے برمنگھم کے مقامات و واقعات کا ذکر اس شگفتہ اور شستہ انداز میں کیا ہے کہ قاری کی توجہ ورق سے بیگانہ نہیں ہوتی ہے۔ اس میں تخلیقیت کا عنصر بھی پنہاں ہے نیز جزئیات نگاری اور مرقع کشی نہایت آباد اور پراثک ہیں۔ یہ سفرنامہ دیگر سفرناموں سے منفرد ہونے کی کئی وجوہات ہیں۔ اس کے اسباب و محرکات، مقاصد اور عوامل کا سابقہ روایتی اسفار سے قطعاً علیحدہ ہیں کیونکہ ڈاکٹر مظفر حنفی کے اس سفرنامے کا مقصد نہ تو سیاحت ہے نہ تجارت، نہ سفارت، نہ حصول تعلیم، نہ ملازمت اور نہ ہی کسی سیمینار و مشاعرے میں شرکت۔

ڈاکٹر محمد خوشتر (حیدرآباد) ''مظفر حنفی کی وضاحتی کتابیات: ایک جائزہ'' کے عنوان سے لکھتے ہیں کہ مظفر حنفی نے اردو زبان و ادب کے کتابوں کی نشر و اشاعت کے سلسلے میں اردو ادب کی بڑی خدمت کی ہے اور خاص طور سے ہم جیسے ماہل و سست طلباء کے لیے ان کی گراں خدمات ہیں تاکہ طلبا و طالبات اور علوم و فنون سے دلچسپی رکھنے والے افراد اپنی مطلوبہ کتاب، مضامین تک آسانی کے ساتھ پہنچ سکتے ہیں۔ انہوں نے کتابوں کے موضوعات کے ساتھ ان باتوں کی بھی نشاندہی کی ہے کہ یہ کتاب کب چھپی، کہاں سے چھپی، کیسے چھپی، مصنف، مرتب، مترجم، مولف، شرح نویس اور حاشیہ نگار وغیرہ کا نام بھی بیان کیا ہے تو ساتھ ہی ساتھ کتاب کے صفحات، مکتبہ کا نام، ناشر، زیر اہتمام، سائز اور کاغذ پر بھی ان کی گہری نظر ہے۔

ڈاکٹر صوفیہ شیریں (کولکاتا) مظفر حنفی کے افسانوں کی عصری معنویت تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہوئے لکھتی ہیں کہ مظفر حنفی کے افسانوں کے ایسے کردار ذہن و دل پر چھا جانے والے ہیں، جو سینہ تان کر حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ یہ ہیرو ٹائپ کردار نہیں ہیں لیکن مثالی ضرور ہیں۔ ''ملا کی دوڑ'' کا حمید بھی حالات کے آگے سپر نہ ڈال کر دو معصوم بچوں کے سر پر دست شفقت رکھتا ہے اور حالات کو بدلنے پر کمر بستہ ہے۔

ڈاکٹر وکیل احمد (دربھنگہ) نے مظفر حنفی کے افسانوں میں انفرادی پہلو کی تلاش کی ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں کہ مظفر حنفی کے لکھنے کا انداز بالکل سادہ ہے جو قاری کو آسانی سے سمجھ میں بھی آجاتا ہے۔ کہانیوں میں زندگی کے کئی لمحات کئی پہلو قید کر لیے جاتے ہیں۔ ان کے افسانے ہر خاص و عام میں پسند کئے جاتے رہے ہیں۔ انہوں نے تقریباً ہر موضوع پر افسانے لکھے ہیں سوائے رومان کے۔ ان کے افسانے مقصدی اور سماجی ہوتے ہیں۔ انہوں نے سماج کی جڑوں میں پوشیدہ برائیوں کو اپنے افسانوں کے ذریعہ دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے افسانوں کا پلاٹ ہلکا پھلکا اور ان کی زبان سادہ اور سلیس ہوتی ہے۔

''بول میری مینا'' پر ایک ناقدانہ جائزہ پیش کرتے ہوئے امام الدین امامؔ لکھتے ہیں کہ پروفیسر مظفر حنفی بچوں کی نفسیات سے عام لوگوں سے زیادہ واقف تھے۔ ان کی ایک اہم فطرت ہر بات پر سوال کرنا اور اس کے جوابات تلاش کرنے کو بھی انہوں نے نظم کیا ہے۔ بچوں کی ایک فطرت ہے کہ وہ ہر بات پر سوال کرتے ہیں۔ اس کی ترجمانی شاعر نے اپنی نظم ''دادی کی باتیں'' میں کی ہے۔ بچوں کو اپنے دادا، دادی سے زیادہ لگاؤ ہوتا ہے۔ کیونکہ دادا، دادی بھی اپنا سب سے اچھا ساتھی گھر کے بچوں یعنی پوتا پوتی کی شکل میں ہی دیکھتے ہیں۔ وہ ان کی تربیت بھی کرتے ہیں، ان کے ساتھ کھیلتے بھی ہیں اور ان کو ہنساتے بھی ہیں۔ ان کے ناز و نخرے بھی اٹھتے ہیں۔

''علم و ادب کا درخشاں نگینہ'' کے عنوان سے مدن گوپال نگینہ (امرت سر) لکھتے ہیں کہ اگر ہم دور جدید کی اردو شاعری پر نظر ڈالیں تو دو معتبر نام ابھر کر سامنے آتے ہیں: فراق گورکھپوری اور مظفر حنفی۔ ان دونوں کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے اپنے کلام میں جس لفظ کو ایک بار استعمال کر دیا دوبارہ اس کا سہارا نہیں لیا، ان کے پاس الفاظ کا کبھی نہ ختم ہونے والا خزانہ موجود ہے۔

''مظفر حنفی کی غزل میں سماجی بصیرت'' کے عنوان سے ڈاکٹر رونق شہری لکھتے ہیں کہ مظفر حنفی کی جو شعری کائنات ہے اس میں انسانی جہد و بقا کے مطالعہ کی روشنی میں خوشنما رنگولی میں منعکس ہوتی نظر آتی ہے، فرد و سماج کے بیچ کی کشمکش ہو یا انفرادی تشخص کے یقین قدر کا معاملہ، ایک گہرا اضطراب زندگی کے کالے سمندر میں موجزن ہوتا نظر آتا ہے۔

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

فیاض عادل فاروقی (لندن) ''امام طنزیات: مظفر حنفی'' کے عنوان سے لکھتے ہیں کہ پروفیسر مظفر حنفی کے کلام پر کچھ کہنا سورج کو چراغ دکھانے کے برابر ہے۔ میں نے سورج اور چراغ کا نام لیا ہے ایک آگ اور روشنی کا منبع ہے اور دوسرا روشنی اور آگ کا وسیلہ۔ مظفر حنفی کا کلام آگ اور روشنی دونوں کا مجموعہ ہے۔

ڈاکٹر ذکی طارق مظفر حنفی کی شاعری کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ مظفر حنفی نے سماج میں رونما ہونے والے حالات کو من و عن پیش کر کے ان حالات کے تناظر میں معاشرہ کی ان اقدار کی نشاندہی کی ہے جن سے معاشرہ متاثر ہو رہا ہے۔

مختصر طور پر یہ پورے یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ ''مظفر فہمی'' ایک ایسی کتاب ہے جس میں پروفیسر مظفر حنفی سے متعلق بہت سے مواد کی فراہمی ایک کتاب میں کی گئی ہے۔ اس کے لئے اس کتاب کے مرتب انجینئر فیروز مظفر مبارکباد کے مستحق ہیں۔

Dr. Mansoor Khushter
Mohalla - Purani Munsafi
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 92347 72764

ISSN : 2582 - 3612

ڈاکٹر افسانہ احمد

راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری: ایک جائزہ

اپنے سماج کے تمام منفی اور مثبت واقعات کو کہانی کی شکل میں پیش کرنا اور انہیں اس قدر زندہ بنا دینا کہ ہر فرد اس کہانی میں حقیقت کا عکس دیکھ سکے ایک تخلیق کار کے لئے اس کی زندگی میں یہ سب سے اہم اور بڑا کارنامہ ہوتا ہے۔اس لئے وہ ہمہ وقت یہ کوشش کرتا ہے کہ زمانے کی تمام روداد اپنے افسانوں میں پیش کرتا رہے۔جس کے لئے اول تو وہ معاشرے کی ہر چھوٹی اور بڑی باتوں اور واقعات کا بغور مطالعہ کرتا ہے۔ساتھ ہی اس کی کوشش ہوتی ہے کہ اصلاح معاشرہ بھی اس کی جانب سے ہوتا رہے۔اس کے لئے وہ کہانیوں میں مختلف طرح کے فنی کمالات پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے جس کی بنیاد اس کے اپنے ذہنی وسعتوں سے تیار ہوتے ہیں۔اس ادبی مرحلے سے سبھی افسانہ نگار س یکساں طور پر گزرتے ہیں۔

جہاں اردو افسانہ نگاری میں ایک سے بڑھ کر ایک معتبر اور مقبول افسانہ نگاروں کی ایک فہرست ملتی ہے وہیں ایک نام راجندر سنگھ بیدی کا بھی ہے جو نہ صرف اپنی کہانیوں میں صداقت کی آمیزش کے لئے مشہور ہیں بلکہ ان کی مقبولیت کا راز یہ بھی ہے کہ اپنی کہانیوں میں چھوٹی چھوٹی باتوں پر توجہ دیتے ہیں۔اس لئے ان کے افسانوں کی اہمیت سے ہرگز انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔اور یہی ان کی فکری اور ذہنی کاوشیں ان کے افسانوں کو معتبر بناتی ہیں۔بیدی کے کئی ایسے افسانے ہیں جو اس ادبی پیمانے پر پورے اترتے ہیں۔خاص بات یہ ہے کے افسانوں میں پنجاب کی تہذیب وثقافت ،ادبی زندگی اور وہاں کی طرز معاشرت ، انسانی قدروں کی تلاش، رہن سہن، وغیرہ جیسے موضوعات کو نہایت ہی شدت سے محسوس کر کے انہیں افسانوں میں پیش کیا ہے۔انہیں انسانی زندگی میں حقیقت کی تلاش کرنا اور ان کو افسانوں میں پیش کرنے کا ہنر خوب آتا ہے۔یہ انسانوں کے مختلف قسم کی خواہشوں پر نظر رکھتے ہوئے ان کے نفسیات کو بھی تخلیقیت کا لباس عطا کرتے ہیں۔

بیدی کا شمار ترقی پسند افسانہ نگار میں ہوتا ہے۔جہاں دیگر افسانہ نگاروں نے اس تحریک سے وابستہ ہو کر کہانی کو حقیقت کا جامہ پہنا رہے تھے وہیں بیدی نے بھی اس راستے پر چلنے میں کسی طرح کی کوئی کمی نہیں کی۔ابتدا سے ان کا ذہن ودل ہر طرح کے تشدد اور ناانصافی کے خلاف رہا اور یہ جذبہ تا عمر انکے افسانوں میں

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

دکھائی دیتا رہا۔ایک باشعور قاری ان کے افسانوں میں اپنے سماجی زندگی کو آسانی سے دیکھ سکتا ہے۔

فکر وتحقیق کے نیا افسانہ نمبر میں احمد صغیر نے اپنے مضمون ''نئے اردو افسانوں میں ترقی پسندی'' میں بیدی کے بارے میں رقم طراز ہیں :

> ''راجندر سنگھ بیدی کا شمار صف اول کے ترقی پسند افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کا ذہن زندگی کے اچھوتے پہلوؤں کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے اور ان کے اچھوتے پہلوؤں کو ان کے داخلی اور خارجی احوال وکوائف کے ساتھ اپنے فن میں دیانت داری کے ساتھ پیش کرنے کا فریضہ انجام دیتا ہے۔راجندر سنگھ بیدی افسانہ نویسی کے فن پر بڑی قدرت رکھتے تھے۔بیدی کے یہاں افسانوی فن کے کامیاب اور مکمل نمونے کی کمی نہیں۔'گرم کوٹ، تلا دان''گرہن'صرف ایک سگریٹ''لاجونتی''اپنے دکھ مجھے دے دو''پان شاپ''لمس''رحمٰن کے جوتے''اور جب میں چھوٹا تھا' وغیرہ افسانے بیدی کے فکر وفن کے اعلیٰ نمونے ہیں۔''

(احمد صغیر' نئے اردو افسانے میں ترقی پسندی' فکر وتحقیق نیا افسانہ نمبر)

بیدی بھر پور زندگی کے عکس کو تحریروں میں اتار پانے میں حد درجہ کامیاب ہیں۔اور یہی سبب ہے کہ ان کے افسانوی مجموعوں کی اہمیت کبھی کم نہیں ہوئی ہے۔اور انہیں آج بھی قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔افسانے کے فن سے واقفیت اور کرداروں کے انتخاب نے بیدی کے کئی شاہکار افسانوں کو تاریخی بنا دیا ہے۔زبان و بیان کی ندرت اور شگفتہ بیانی نے ان کے قاری کو اپنی طرف خوب متوجہ کیا ہے۔ بیدی کے متعلق یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ ابتدا میں رومانیت پسند ادیبوں میں شمار کئے جاتے تھے فلموں کے مکالمے سے لے کر ڈرامہ نگاری میں بھی طبع آزمائی کی تھی دیوداس اور مرزا غالب کے بھی مکالمے بیدی نے ہی لکھے۔اپنی کہانی گرم کوٹ بھی آپ نے فلمایا ہے۔ان کے افسانوں کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ بیدی کا پہلا رومانی افسانہ ''مہارانی کا تحفہ ہے'' جو رسالہ ''ادبی دنیا'' لاہور سے شائع ہوا تھا۔جس کے بعد ادبی دنیا میں ان کی مقبولیت ہر جانب سے دیکھی جانے لگی۔اور بیدی ایک معیاری افسانہ لکھنے والوں کی فہرست میں شمار کئے جانے لگے۔پہلے ہی یہ عرض کیا جا چکا ہے کہ یہ ہر چھوٹی باتوں پر بھی سنجیدگی سے فکر کرتے تھے۔اور اس فکر میں بلا کی ہمدردی اور عمدہ جذبے کی کارفرمائی بھی صاف دیکھی جاتی ہے بیدی نے اپنی کہانیوں میں سماجی زندگی میں نچلے طبقے کے مسائل کو خصوصی طور پر اپنی کہانیوں میں پیش کیا ہے۔واضح ہو کہ یہ مظلوم اور پریشان لوگوں کے ساتھ وقت گزارنے میں قلبی سکون محسوس کرتے تھے۔ایسے لوگوں کے ساتھ بیٹھنا بھی انہیں خوب پسند

ISSN : 2582 - 3612

تھا۔ ہر کام کو دل سے کرنے کے لئے یہ موضوعات کو قریب سے دیکھنا پسند کرتے تھے۔اس سے صاف ظاہر ہے کہ دل سے کیا ہوا ہر کام بلند اور عظیم ہوتا ہے۔جس کا اثر دیر پا ذہن و دل پر مثبت اثرات ڈالتے ہیں اور یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیوں میں سسکتی اور تڑپتی زندگی کا عکس واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔جس کو محسوس کر کے ایسا لگتا ہے کہ بیدی زندگی کے مقصد کو بخوبی جانتے ہیں اور انسانی عظمت و سماجی زندگی کی اہمیت سے پوری طرح واقف بھی ہیں۔انسانی نفسیات تک رسائی ہر افسانہ نگار کی پہلی پسند ہوتی ہے ایسے میں بیدی نے بھی اس طرف خوب توجہ صرف کی ہے یعنی انہوں نے بھی عوام کے دکھ درد کے علاوہ انسانی نفسیات کو بھی افسانوں میں شدت سے محسوس کر کے پیش کیا ہے۔جسے ہم ان کے افسانوں کی سب سے اہم خصوصیت کے طور پر تسلیم کر سکتے ہیں۔ان کی ہر ممکن یہ کوشش ہوتی ہے کہ ان کے افسانوں میں ایک انسان پوری طرح اپنے روزمرہ کی زندگی کے ساتھ جلوہ گر ہو۔قاری کو کسی بھی مقام پر تشنگی کا احساس نہیں ہو۔اس لئے کردار کا داخلی اور خارجی پہلو پوری طرح ان کے افسانوں میں ابھر کر سامنے آتا ہیں۔ بیدی کے اکثر افسانے اسی فنکاری سے لکھے گئے ہیں۔جن میں خصوصی طور پر لاجونتی ،لمبی لڑکی ،گرہن ،تلادان ، جوگیا،صرف ایک سگریٹ ،اور چشم بددور وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ان افسانوں کے حوالے سے ایک اہم بات سامنے یہ بھی آتی ہے کہ یہ جس واقعے کو پیش کرتے ہیں تو سنی ہوئی ہوئی باتوں اور دیکھے ہوئے واقعات تک ہی اکتفا نہیں کرتے بلکہ اس کا سبب بھی تلاش کرتے ہیں اور کسی نہ کسی طرح اسے افسانوں میں بھی پیش کر دیتے ہیں جس سے قاری کو اس واقعے کے منظر اور پس منظر دونوں کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔اس تکنیک سے افسانے میں تہہ داری کے عناصر پیدا ہو جاتے ہیں۔اس تکنیک کی ایک کمزوری بھی وہ بتاتے ہیں جو درست بھی ہے ان کا ماننا ہے کہ کہانی ہر کسی کے لئے نہیں لکھی جاتی جا سکتی بلکہ میں تو کہتی ہوں کہ ادبی نگارشات میں پیش ہونے والے مضامین ہر کس و ناکس کے لئے نہیں ہوتا ہے بلکہ ادبی ذوق رکھنے والے ہی سنجیدگی سے ادب کو سمجھ پاتے ہیں۔ بیدی نے ایک جگہ اس کا اعتراف بھی کیا ہے وہ کہتے ہیں :

''دراصل کہانی ہر ایک لیے لکھی نہیں جاتی ! میں تو سمجھتا ہوں کہ ایک آدمی بھی سمجھ گیا تو میری محنت ٹھکانے لگی۔''

(ہاتھ ہمارے قلم ہوئے ،از بیدی، پیش لفظ ،ص۔۱۰)

بیدی کے افسانوں میں عورت کا کردار بھی نہایت سنجیدگی سے ملتا ہے اور خاص طور سے ان کی نمائندگی دیکھی جاتی ہے۔عورت کی معصوم باتوں کے علاوہ ان کے کردار کی مہک اور محبت کو مرد کے ظلم و جبر پر فوقیت دیتے ہیں ان کی وفا اور ہمدردی کو بھی سلیقے سے پیش کرنے کا انہیں خوب ہنر آتا ہے۔اردو افسانوں میں انہیں مرکزیت سے بیان کرتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے افسانوں کی زبان کے متعلق ناقدین کی رائے تھوڑی مختلف ہے۔یعنی ان کی زبان میں چاشنی اور شاعرانہ پن نہیں ہے۔لیکن ایک افسانے کی زبان جیسی ہونی چاہئے ویسی زبان ان کے افسانوں میں استعمال ہوئے ہیں ہاں یہ ضرور ہے کہ دیگر افسانہ نگاروں کی طرح ان کی زبان میں گھلاوٹ اور دلکشی کی کمی ہے۔ اس کے باوجود بیدی کے افسانوں کو شوق سے مطالعہ کرنے والوں کی طویل فہرست ہے جو ان کے افسانوں میں زندگی کی تلخ و شیریں واقعات کو دیکھ کر معاشرے کے مزاج کو سمجھتے جاتے ہیں۔ بیدی کے مکالمے کی ایک خوبی یہ ہے کہ یہ افسانوں کے واقعات کے قریب ہوتے ہیں جس کی بدولت واقعے کی پوری روداد مکالموں سے ہی واضح ہو جاتے ہیں۔کل ملا کر بیدی نے اردو افسانے میں ایک نیا تجربہ کیا اور پوری طرح کامیاب ہوئے۔اور اس کامیابی کو بیدی نے منشی پریم چند کی تخلیقی جہت اور ان کی انسان دوستی کو دیکھ کر حاصل کئے ہوئے جذبے کا ایک اثر تسلیم کیا ہے۔ایک بڑے فنکار کا یہ عمل بھی اس کی روشن خیالی کا نمونہ ہے۔جس میں سماجی فلاح و بہبود اور مساوات پر سنجیدگی سے ذکر و فکر کا ہونا ایک فطری عمل ہے۔مختصر یہ کہ راجندر سنگھ بیدی کا شمار ایک ترقی پسند افسانہ نگار میں ہوتا ہے جنہوں نے اپنی تخلیقی اختصاص سے کئی عہد کو متاثر کیا ہے اور ہر دور میں کرتے رہیں گے۔

Dr. Afsana Ahmad
Afzal Manzil
Training School
Mahendru
Patna (Bihar)
Mob.- 94310 95787

امام الدین امامؔ

اُردو میں لوری کی روایت عالمی زبان وادب کے تناظر میں

لوری دنیا کی مادری زبان ہے اور اس سے دنیا کا ہر شخص سروکار رکھتا ہے۔ بلاتفریق رنگ ونسل وقومیت۔ حضرت انسان کی اس عالم فنا میں آمد سے لے کر رہتی دنیا تک اس کی روایت قائم رہے گی۔ لوری میں خاص طور پر ماں کی ماموجود ہوتی ہے تو اس کے ساتھ ہی ماں اور بچے کے درمیان لاکھوں سال کی تہذیب وروایت کا بھی سرچشمہ یہیں سے پھوٹتا ہے۔ ہمارے ادب اور سماج میں لوک گیتوں کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ لوری کا تعلق بھی کسی نہ کسی صورت میں لوک گیتوں سے ہے۔ اور یہ بات آج ثابت ہوچکی ہے دنیا کی کوئی بھی قوم ہو اور وہ کتنی ہی زیادہ غیر متمدن کیوں نہ ہو ان کی اپنی ایک روایت اور تہذیب ہوتی ہے اور انہیں تہذیبی ذخائر سے ان کے ادب کا ڈانڈا ملتا ہے۔ جس سے اس تہذیب وثقافت کو ایک نسل سے دوسری نسل تک سینہ بہ سینہ یا دیگر وسائل سے منتقل کیا جاتا ہے۔

لوری میں ماں یا گھر کے بڑے اپنی محبت اور ایثار وقربانی کی امرت گھول کر نونہال کی پرورش و پرداخت اور اس کے دل کو بہلانے کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ ویکیپیڈیا، بی۔ بی۔ سی۔ اور دیگر برقی وکتابی وسائل کی پڑتال سے اس کی پختہ اور تحقیقی روایت 2000 قبل مسیح تک پہنچتی ہے۔ اس حوالے سے بعض اہل علم نے 4000 سال قبل مسیح سے بھی اس کے ڈانڈے کو ملایا ہے۔ ویکیپیڈا کے مطابق اب تک کی سب سے پرانی لوری جو برطانیہ کے برٹش میوزم میں محفوظ ہے۔ وہ مٹی کے ایک ٹکڑے پر لکھی ہوئی ہے۔ مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کی روایت اس سے مزید پرانی ہے جب سے انسان نے بولنا شروع کیا اور کچھ بے معنی سے الفاظ ادا کرنے کا سلیقہ آیا۔ تب سے اس کی روایت کسی نہ کسی شکل میں ضرور ملتی ہوگی، کیونکہ اس عہد میں بھی انسانوں کی نسل افزائش کا سلسلہ تھا اور بچوں کو بہلانے اور سلانے کے لیے کوئی نہ کوئی حربہ تو ضرور اپنایا جاتا رہا ہوگا ممکن ہے اس کی شکل بالکل مختلف رہی ہوگی۔ جس پر ابھی مزید تحقیق وجستجو کی ضرورت ہے۔ ماہرین بشریات Anthropologist کی رائے مانے تو ان کا کہنا ہے کہ انسان نے تقریباً ساڑھے تین ہزار سال قبل مسیح لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ظاہر ہے تب تک انسان بے معنی زبانوں کو ایک خاص الفاظ یا اس قسم ذخائر کے لیے خاص معنی بھی مقرر کرلیا ہوگا۔ ماہرین کا یہ بھی ماننا ہے کہ ''سومیر'' اور ''مصر'' کے لوگوں نے تحریر کی ابتدا کی

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

تھی۔ اس عہد میں پیڑ کی چھالوں، جانوروں کے کھالوں اور مٹی کے ٹکڑوں پر لکھنے کا رواج تھا۔ لوری کے حوالے سے محققین کے دعوے کا ذکر سطور بالا میں آچکا ہے کہ اس کا بھی پہلا نسخہ مٹی کے ٹکڑے پر ہی لکھا ہوا ملا ہے۔ جس کی ابتدا عراق کے بابلی تہذیب سے منسوب کی جاتی ہے۔ لوری کے لیے کوئی خاص اصول و ضوابط نہیں ہے جیسا کہ دیگر شعری اصناف کے ہیں کیونکہ اس کا تعلق لوک گیت سے ہے جو سینوں سے سفر کرتا ہوا سفینوں میں محفوظ ہونے لگا ہے۔ واضح رہے کہ لوک گیت کے مختلف اقسام کے لیے مختلف قید ضرور ہے۔ مثلاً موضوع وغیرہ کی۔ میری مذکورہ باتوں سے مراد عروض وبلاغت اور دیگر فنی حوالے سے تھی۔

انگریزی میں لوری کو Lullaby یا Cradle Song بھی کہتے ہیں۔ اس کا ایک مقصد اور کام تو سب جانتے ہیں کہ بچوں کو بہلانے اور سلانے کے لیے گایا جاتا ہے لیکن اس کا ایک دوسرا اور اہم فائدہ یہ ہوتا ہے کہ اس کے ذریعے بچوں کو اپنی تہذیب وتمدن، الفاظ وڈکشن، عادات واطوار اور قومیت وغیرہ کو بھی سکھایا جاتا ہے۔ ساتھ ہی اس کی مدد سے بچوں میں Communication Skills کو پروان چڑھانے میں بھی مدد ملتی ہے۔

لوری یا Lullaby کے حوالے سے ایک واقعہ یہ بیان کیا جاتا ہے کہ یہودیوں کے یہاں لِلتھ نامی ایک دیو تھا۔ اس کے بارے میں یہ مشہور تھا کہ وہ بچوں کی روح چُرا لیتا ہے۔ چنانچہ یہودی عورتیں نرسری کی دیواروں پر بچوں کی محبت میں لِلتھ ابے اِی، لِلتھ بے گون (begone-abei,Lilith-Lilith) لکھ کر لٹکا دیتی تھیں جس سے ان کا عقیدہ تھا کہ وہ اپنے بچوں کی روح کو لِلتھ سے محفوظ کرسکتی ہیں۔ ساتھ ہی اس لوری کا سائنسی اور طبی فائدہ بھی ہے۔ امریکہ کے شہر نیویارک کے ایک میڈیکل سینٹر جس کا نام American Academy of Pediatrics اس نے اسرائیلی میڈیکل سینٹر کی نگرانی میں تحقیق کے بعد بتایا کہ لوری یا اس قسم کے ذاتی طور پر گائی جانے والی چیزیں بچوں کے دل اور سانس لینے کے عمل کو متاثر کرتی ہیں۔ فروری 2011 میں فلوریڈا اسٹیٹ یونیورسیٹی کی ایک تحقیق کے مطابق جن بچوں کو لوری یا اس قسم کی Therapy ملتی ہے وہ جلد ہی ہسپتال سے اپنے گھر کو جاتے ہیں گویا لوری چھوٹے نونہالوں کے صحت کے لیے بہت مفید ہے۔ (بحوالہ News18,ABC جون 2013)

مغرب میں لوری کے کئی نامور قلمکار گزرے ہیں جن میں سے Johannes Brahms کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ان کو نیند نہ آنے کا مسئلہ درپیش تھا لیکن لوری یا اس قسم کی دوسری چیز کے ذریعے ان کی یہ پریشانی دور ہوگئی چنانچہ انہوں نے 1868 میں Wiegenlied لوری لکھی تھی۔ جو ایک ہلکی ہلکی آوازوں کی دھمن ہے۔ جس کو سننے کے بعد انسان کو ایک قلبی سکون کا احساس ہوتا ہے۔ جانس براہمس کی یہ ٹیون انٹرنیٹ پر موجود ہے۔ جس کو ہر شخص سُن سکتا ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

مغرب ومشرق ہر چہار جانب لوری کی روایت موجود ہے۔خاص طور سے یہاں چند ممالک کے نام لیے جاتے ہیں جن میں امریکہ برازیل اور کولمبیا میں۔روس میں Cossack Lullaby کے نام سے Cradle Song موجود ہے۔جو میخائل لمونتو وکی لکھی ہوئی ہے۔جس کو روسی عورتیں انیسویں صدی سے گاتی آرہی ہیں۔ایشیا کے حوالے سے ہندوستان میں ہی مختلف زبانوں میں اس کا بڑا ثروت مند ذخیرہ موجود ہے۔جسے ہندی اور اُردو میں ہم ''لوری'' کے نام سے پکارتے ہیں تو ساتھ ہی اُڑیہ زبان میں اسے ''نانا بایا گیت'' کے نام سے جانا جاتا ہے۔اڑیہ زبان میں اسی نام سے ایک کتاب نند کشور بال کی دو جلدوں میں 1934 میں چھپ چکی ہے۔تیلگو زبان میں لوری کو ''جولا'' یا ''جولا پاٹا'' کے نام سے جانتے ہیں۔تمل میں اس کو ''تھالاٹو'' کہہ کر پکارتے ہیں۔مراٹھی زبان میں اس کو انگیہ گیت کہتے ہیں۔ان زبانوں کے علاوہ دیگر ہندوستانی زبانوں جیسے پنجابی، بھوجپوری، میتھلی وغیرہ میں بھی اس کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود ہے۔

میرے اب تک کے مطالعے کے مطابق لوری پر سب سے بڑا اور اہم کام دبئی (عرب امارات) میں ہوا ہے۔جس کو باضابطہ حکومتی سطح پر آرگنائز کیا گیا تھا۔اس Events کی کتاب چھپ بھی چکی ہے۔اس پروگرام کا ٹائٹل'' Lullabies in the world of Islam'' تھا۔اس کی آڈیو اور ویڈیو فائلیں ''ابوظہبی للثقافۃ'' کی ویب سائٹ پر موجود ہیں۔اس تاریخی Events میں تقریباً 23/ممالک نے حصہ لیا تھا۔جن میں عرب امارات، عراق، مصر، البینیا، لبنان، فلسطین، پاکستان، یمن، روس، چین، اُزبکستان، ایران وغیرہ شامل ہیں۔2018 میں اس کو کتابی صورت میں بھی عربی اور انگریزی زبانوں میں شائع کیا جا چکا ہے۔(بحوالہ ویبسائٹ: ابوظہبی للثقافۃ، Department of Culture and Tourism)

مغرب میں بھی لوری کی روایت موجود ہے اور اس پر باضابطہ کام بھی ہو رہا ہے۔اس نوعیت کا کام ہمارے اردو ادب میں اب تک نہیں ہو سکا ہے۔یا ہوا بھی ہو تو میری نظر سے اب تک وہ کارنامہ نہیں گزرا ہے۔اگر چہ اردو کے بھی نامور شعرا نے اس کی طرف توجہ دی ہے اور اسی سلسلے کی ایک کڑی سراج عظیم صاحب کا نومبر ۲۰۲۴ء میں ہونے والا Online Lori Events بھی ہے۔چنانچہ ہمیں اس سے مایوس نہیں ہونا چاہیے بلکہ اس برقی اور ترقیاتی دور میں لوگوں کی توجہ اس کی جانب بھی مبذول ہو رہی ہے اور علم دوست حضرات اس میں اپنی موجودگی کا ثبوت بھی پیش کر رہے ہیں۔

اُردو کے حوالے سے اب تک Internet پر موجود جانکاری کے مطابق اردو میں لوری کا پہلا باضابطہ مجموعہ ہندوستان میں اس وقت ترتیب دیا گیا تھا جب یہاں انگریزوں کی حکومت تھی۔اس میں ایک انگریز سرجن جنرل ایڈورڈ بالفور نے ترتیب دیا۔جس میں 18 لوریاں موجود تھیں اور یہ کتابچہ کل 34 صفحات پر مشتمل تھا۔

اُردو میں جھولنا اسی لوری کی ایک قسم ہے۔جس میں سرور کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کے بچپن کے واقعات کو منظوم پیرائے میں پیش کیا جاتا ہے۔لیکن اب اس طرف بھی لوگوں کی توجہ کم ہو رہی ہے۔ہمارے شعرا عقیدت کے طور پر جھولنا میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔یوں تو اس حوالے سے کئی نام اہم ہیں لیکن سرِ دست صرف سنجر غازیپوری مرحوم کے ایک جھولنا سے چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں۔واضح رہے کہ سنجر غازی پوری کی پیدائش عراق (سنجر) میں ہوئی تھی اور وہ ہندوستان کے شہر غازی پور ہجرت کر کے تشریف لائے۔ان کا دیوان ''دیوان سنجر'' کے نام سے موجود ہے۔جھولنا کے اشعار دیکھئے۔

آمنہ بی بی کے دلارے
عبداللہ کی آنکھ کے تارے
دائی حلیمہ کے پالن ہارے
جھولو جھولنا محمد بی بی آمنہ کے لال
حسن ہے دلکش ادا نرالی
وحدت کی آنکھیں متوالی
چاندسی صورت بھولی بھالی
گھونگر والے بال
جھولو جھولنا محمد بی بی آمنہ کے لال

اُردو میں لوری کے حوالے سے ہمارے بڑے ہی اہم اور محترم شعرا نے بھی اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔جن میں مولانا محمد حسین آزاد، فیض احمد فیضؔ، ساحرؔ لدھیانوی، مجروحؔ، سلطان پوری، سیمابؔ اکبرآبادی، آنند بخشی، حسرتؔ جیپوری، کیف احمد صدیقی، حافظ کرناٹکی وغیرہ کے ساتھ ساتھ ہمارے عہد میں کلکتہ میں مقیم محترم حشمت کمال پاشا وغیرہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔یہاں پر کچھ شعرا کی لوریوں سے چند لائنیں پیش کی جاتی ہیں۔ملاحظہ فرمائیں۔

محمد حسین آزاد۔
نیند کیا میٹھی ہے آ اس کا مزا لے سوجا
خواب راحت کا ذرا لطف اٹھا لے سوجا
رات دن جھولے میں اے جھولنے والے سوجا
اے مرے چاند مرے گھر کے اُجالے سوجا

فیضؔ احمد فیض نے فلسطینی بچوں کے لیے لوری لکھی تھی۔اس سے چند سطریں ملاحظہ فرمائیں۔

مت رو بچے
رو رو کے ابھی
تیری امی کی آنکھ لگی ہے
مت رو بچے
کچھ ہی پہلے
تیرے ابّا نے
اپنے غم سے رخصت لی ہے

جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ فیضؔ احمد فیض کی طرح ساحرلدھیانوی کا تعلق بھی ترقی پسند تحریک سے تھا۔اور مذکورہ دونوں حضرات اپنی نظموں کے لیے خاص طور سے شہرت رکھتے ہیں۔ساحرؔ کی لوری سے چند مصرعے ۔

رات آ گئی چمن کے نظارے بھی سو گئے
ندیا کو نیند آ گئی دھارے بھی سو گئے
نیلے گگن کے راج دُلارے بھی سو گئے
سویا ہوا ہے چاند ستارے بھی سو گئے
نیند گھلی ہوئی ہیں نشیلی ہواؤں میں
سو جا رے لاڈلے مرے آنچل کی چھاؤں میں
چمپا بھی سو گئی ہے سلیمیٰ بھی سو گئی
ابّا بھی محوِ خواب ہیں آپا بھی سو گئی
گڑیا کی چور کل موئی عذرا بھی سو گئی
لے اب تو تیری ننھی بھی مینا بھی سو گئی

مجروح سلطان پوری کی ایک لوری سے ایک بند دیکھئے ۔

چاند کرن سی گڑیا نازوں کی ہے پلی
چاند کرن سی گڑیا نازوں کی ہے پلی
آج اگر چندنیا آنا میری گلی
گن گن گیت کوئی ہولے ہولے گانا
نیند بھرے پنکھ لیے جھولا جھلا جانا

ننھی کلی سونے چلی ہوا دھیرے آنا

سیماب اکبرآبادی کی لکھی ہوئی لوری سے چند لائنیں دیکھیں ۔

اے میرے بچے
اچھوں سے اچھے
تو ہے پیارا
آنکھوں کا تارا
میرا دُلارا
جی کا سہارا
جھولا جھُلاؤں

مذکورہ تمام باتوں کی روشنی میں یہ بات کہی جا سکتی ہے دنیا کی تمام زبانوں اور ادبیات عالم میں لوری کسی نہ کسی صورت میں موجود ہے۔اس کو لکھنے کے لیے کسی خاص ہیئت اور اصول کی پابندی ضروری نہیں۔عام طور پر اس کو بچوں کو سلانے کے لیے مائیں یا گھر کی بڑی بوڑھی گنگناتی ہیں۔لیکن مذکورہ مطالعے کی روشنی میں یہ بھی پتہ چلتا ہے اس کے بہت سارے طبی فائدے بھی ہیں۔اور اس سے ہماری تہذیب و ثقافت اور زبان و ادب بھی ثروت مند ہوتی ہے اور بچوں کو بچپن سے ہی اس کی طرف راغب ہونے کا موقع ہاتھ لگتا ہے۔

(نوٹ:اس مضمون کی تیاری میں مختلف کتب اور ویب پورٹل سے مدد لی گئی ہے۔)

Imamuddin Imam
Research Scholar
Faculty of Arts
Deptt. of Urdu
University of Delhi
Delhi
Mob.- 62061 43786

محمد خورشید عالم

بنگلہ زبان وادب پر اردو، فارسی اور عربی کے اثرات

ہندوستان کی جدید زبانوں میں اردو ایک ترقی یافتہ اور مقبول زبان ہے جو ہندوستان کے تقریباً ہر خطے میں بولی جاتی ہے۔ بنگالی بھی جدید ہندستانی زبانون میں سے ایک ہے۔ جو ایک مخصوص تہذیب وتمدن کی نمائندگی کرتی ہے۔ بنگالی علاقائی زبان کے ساتھ ادبی زبان بھی ہے۔

بنگلہ زبان کی دو شکلیں رائج ہیں جو بنگلہ دیش اور مغربی بنگال میں رواج پا گئی ہیں۔ ایک وہ زبان ہے جو ادب کی زبان ہے۔ جسے ہم سادھو بھاشا (Sage language) کہتے ہیں۔ اور دوسری بول چال کی زبان ہے جسے چولتی بھاشا (Current language) کہتے ہیں۔ یہ دونوں زبانیں ہئیت کے اعتبار سے دو حصوں میں منقسم ہیں۔ شادھو بھاشا (Sage language) کے زیادہ تر الفاظ سنسکرت سے ماخوذ ہیں۔ بلکہ چولتی بھاشا (Current language) میں مستعمل الفاظ دوسری بیرونی زبانوں مثلاً عربی، فارسی، پرتگالی، فرانسیسی اور انگریزی سے بنگلہ زبان میں داخل ہوتی ہیں۔

بنگلہ ادب میں چند ایسے نام بھی ہیں جنھوں نے اپنی تخلیقات سے بنگلہ ادب کو عروج تک پہنچایا ہے جن میں (رابندر ناتھ ٹیگور، بنکم چندر چٹرجی، نذرالاسلام سنیتی کمار چٹرجی ایسے بڑے نام ہیں جن کی تخلیقات کا ہندوستان اور دنیا کی دیگر زبانوں میں ترجمے ہو چکے ہیں۔

مسلمانوں کی آمد اور ترکی وافغان حکومت کے قیام کے نتیجے میں بنگلہ زبان کے ابتدائی نقوش مرتب ہونے شروع ہوتے اور یہی وہ زمانہ تھا۔ جب عربی، فارسی زبانوں کا جادو سر چڑھ کر بول رہا تھا۔ زمانہ وسطی میں جو زبان وجود میں آئی اسے ماہرین لسانیات متوسط بنگلہ یعنی Middle Bengali کا نام دیتے ہیں۔ بنگال میں مسلمانوں کے ورود سے قبل بنگلہ زبان تعصب وتنگ نظری کا شکار تھی۔ کیونکہ برہمن طبقہ اس زبان کو اس قابل نہیں سمجھتا تھا کہ اس میں منتر (Mantar) وغیرہ پڑھے جائیں اور مذہبی امور سے متعلق کوئی گفتگو کی جائے۔ یہاں تک کہ شعرا وادبا اسے منہ نہیں لگاتے تھے۔

مسلم دور حکومت میں بنگلہ زبان کو پھولنے پھلنے کا ایک بہترین موقع ہاتھ آیا۔ جب بنگال میں الیاس شاہی اور حسین شاہی حکومتیں قائم ہوئیں تو درباروں میں بنگالی ادیبوں اور شاعروں کو شاہی سرپرستی

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

نصیب ہوئی۔

بنگلہ زبان پر فارسی کے نفوذ واثرات کے حوالے سے یہ بات ذہن میں رکھنے لائق ہے کہ مسلم دور حکومت میں سارے دفتری ودرباری معاملات فارسی زبان میں ہی انجام دیے جارہے تھے۔ ملتان، لاہور، دہلی، گجرات، آگرہ، اودھ، عظیم آباد، جونپور وغیرہ تمام تر شمالی ہند میں فارسی کو ہی درباری درجہ حاصل تھا۔

بیسویں صدی کے آغاز میں ہی بنگلہ شعروادب نے ماضی ادب میں اپنی شناخت قائم کرلی۔ ۱۹۱۳ میں رابندر ناتھ ٹیگور نوبل انعام سے نوازے گئے۔ آج بنگلہ زبان کا شمار دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں میں ہوتا ہے اور ایک سروے کے مطابق دنیا میں سب سے زیادہ بولنے والی زبانوں میں یہ ساتویں نمبر آتی ہے۔

انیسویں اور بیسویں صدی میں بنگال میں ایک ایسی تحریک بھی وجود میں آتی۔ جس کا مقصد بنگلہ زبان کو سنسکرت آلودہ کرنا تھا۔ لیکن یہ تحریک کامیاب نہ ہوسکی۔ بنگلہ پر اردو، فارسی اور عربی کے اثرات آج بھی قائم ودائم نظر آتے ہیں۔

انیسویں صدی عیسوی کے ابتدائی ایام میں بنگلہ کو فارسی وعربی الفاظ سے پاک کرنے کی ایک تحریک چلائی گئی۔ لیکن کوئی خاص نتیجہ برآمد نہ ہوسکا۔ ایک طرف جہاں ہندو بنیاد پرستوں نے سنسکرت الفاظ کو داخل کرنے کی کوشش کی تو دوسری طرف مسلمان ادیبوں اور شاعروں نے عربی وفارسی الفاظ کا استعمال جاری رکھا۔ ملک کی تقسیم کے بعد عوام الناس نے فارسی وعربی الفاظ بنگلہ فرہنگ وادب کی شان ہیں۔

بنگلہ فرہنگ میں فارسی اور عربی الفاظ کی مقدار کے حوالے سے ماہرین لسانیات کے درمیان اختلاف پایا جاتا ہے۔

عبدالستار کے مطابق قاضی نذرالاسلام نے تقریباً ۳۰۰۰ الفاظ استعمال کئے ہیں جن کا تعلق فارسی وعربی سے ہے۔

ڈاکٹر سنیتی کمار چٹرجی نے یہ بتایا ہے کہ تقریباً ۲۵۰۰ الفاظ جو بنگلہ زبان میں رائج ہیں، عربی وفارسی سے ماخوذ ہے۔

ہریندر چندر پال نے بنگلہ ادب میں استعمال شدہ اسے عربی وفارسی وعربی الفاظ کی تعداد ۳۳۲۰ ہے۔

آج بھی جدید بنگلہ میں ایسے الفاظ کی کثرت ہے جن کا تعلق اردو وفارسی اور عربی وغیرہ سے ہے

مختصر یہ کہ بنگلہ زبان وادب پر اردو، فارسی اور عربی کے اثرات نمایاں، وسیع اور گہرے ہیں۔

(نقوش تحقیق، ص۔50)

ISSN : 2582 - 3612

بنگلہ ایک ایسی زبان ہے جس نے اردو، فارسی اور عربی سے استفادہ کر کے مالا مال ہوئی اور آج بھی اردو، فارسی اور عربی کے بہت سارے الفاظ بنگلہ زبان میں جوں کی توں برقرار ہے فارسی اور بنگلہ زبان کے درمیان گہرے رشتے ہیں اور بلکہ بنگلہ زبان مشترکہ تہذیب وکلچر کی سب سے بڑی امین ہے۔ بنگلہ زبان کا جائزہ لینا اور اردو ادب کے دامن کو وسیع کرنا ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہ زیرِ غور موضوع کا انتخاب میں درج بالا باتوں کی روشنی میں کیا، تا کہ بنگلہ زبان وادب پر اردو، فارسی اور عربی کے اثرات کی مکمل وضاحت ہو سکے اور تحقیق کے نئے در وا ہو سکیں۔

بنگلہ زبان وادب کی تاریخ میں رابندر ناتھ ٹیگور (بنگلہ زبان میں ٹیگور کا لفظ ٹھاکر کہا جاتا ہے اور انگریزی میں ٹیگور لکھا گیا ہے) محض ایک فرد واحد نہیں ہیں بلکہ ایک مکمل دور ایک بھرپور عہد کے ترجمان ہیں انہوں نے بنگلہ زبان وادب کے ہر شعبہ پر اپنا گہرا اثر چھوڑا ہے۔ یوں تو ٹیگور نے ڈرامے بھی لکھے ناول اور افسانے بھی نیز ادبی، سیاسی، تحقیقی، تنقیدی، تاریخی، سائنسی اور بے شمار دیگر معلوماتی مضامین ان کے قلم سے نکلے ہیں۔ خطوط ٹیگور بھی بنگلہ ادب میں نمایاں اہمیت رکھتے ہیں۔ اس طرح وہ ادب کے ہر شعبہ پر اپنا اثر چھوڑ گئے لیکن سب سے پہلے وہ شاعر ہیں۔ اور اس کے بعد کچھ اور۔ دنیائے بنگلہ ادب پر وہ آفتاب کی طرح چمکے اور ان کی تیز شعاعوں نے سب کی آنکھوں کو چکا چوند کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ٹیگور سے قبل عہد ٹیگور کے بے شمار دیگر شعراء کو لوگ بھلا بیٹھے۔ آفتاب کے طلوع ہونے پر جگنو اور چاند، ستاروں کی چمک دمک ماند پڑ جاتی ہے اور ان کی روشنی لوگوں کو اپنی طرف متوجہ نہیں کرتی۔ بنگلہ ادب میں ٹیگور کے طلوع ہونے پر یہی ہوا ہے۔ چاند ستاروں کی روشنی مدھم پڑ گئی۔

لوگوں کی نظریں ان تمام سے ہٹ گئیں۔ لیکن تاریخ ادب میں یہ ضروری ہے کہ ان ستاروں کا تذکرہ کیا جائے ان کی خدمات بیان کی جائیں، جن لوگوں نے آفتاب کے طلوع ہونے سے قبل روشنی دکھائی۔ آفتاب کیلئے راستہ ہموار کیا۔ انھیں گیت سنائے پیار بھرے گیت، محبت کے گیت، انسانیت کے گیت، جدوجہد زندگی کے گیت۔ کسی زبان کی تاریخ ادب میں اس وقت تک مکمل نہیں کہلائے گی جب تک ایسے ستاروں کا تذکرہ نہ کیا جائے۔ اس باب میں چند ایسے شعراء کا ذکر کیا جاتا ہے جن لوگوں نے بنگلہ زبان کی شاعری کو سنوارا اور فضا کو سازگار بنایا تا کہ بنگلہ زبان اس لائق بنے کہ اس میں ٹیگور جیسا عظیم شاعر پیدا ہو سکے اور پھل پھول سکے۔

بھارت چند عربی، فارسی، سنسکرت نیز اردو اور ہندی زبانوں سے بخوبی آگاہ تھے اور ہر زبان میں شعر کہہ سکتے تھے۔ اب تک عربی میں ان کا کوئی شعر ملا نہیں ہے لیکن سنسکرت نیز ہندوستانی اردو اور ہندی کے کئی اشعار ان کے بنگلہ دیوان میں شامل ہیں۔

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

جب دو یا دو سے زائد قوموں، نسلوں، قبیلوں، گروہوں کا اختلاط عمل میں آتا ہے تو تہذیب وتمدن کے میدان میں نئے نئے تجربات ورجحانات وامکانات وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ عام طور پر یہ بات مشاہدے میں آتی ہے کہ جب کوئی فاتح قوم کسی علاقے میں داخل ہوتی ہے اور اپنا تسلط قائم کرتی ہے تو مفتوح قوم وملت متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتی۔ کبھی کبھی فاتح قوم کے افراد بھی کسی ایک خطہ میں مدت مدید تک قیام پذیری کے بعد مقامی رسم ورواج اور رہن سہن کے طور طریقے اختیار کر لیتے ہیں۔ دنیا میں مختلف اقوام کے درمیان اختلاط ایک نئی معاشرت وتہذیب کی تشکیل کا سبب بنتی رہی ہے۔ ہمارا ملک ہندوستان بھی ایک ایسا ہی تجربہ گاہ واقع ہوا ہے۔ جہاں مختلف تہذیبی عناصر ایک دوسرے میں پیوست ہوتے رہے ہیں۔

ہندوستان کی سرزمین پر ہر دور میں بیرونی قومیں حملہ آور ہوتی رہی ہیں۔ خواہ وہ۔۔۔ یا یونانی، ایرانی ہو یا افغانی، فرانسیسی، انگریزی قوموں نے بھی اپنی تہذیبی روایتوں کو ہندوستانی تہذیب کا جز بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب جو کثرت میں وحدت کا منظر پیش کرتی ہے سارے عالم میں اپنی مثال آپ ہے۔

بنگال کے ساحلی علاقوں میں یوں تو مسلمان تاجروں کی آمد کی ابتداء آٹھویں صدی عیسوی میں ہو چکی تھی لیکن صرف ساحلی علاقوں میں چند عرب وایرانی تاجروں نے اپنی نو آبادیات قائم کر لی تھیں اور تجارت کے ساتھ ساتھ دین حق کا پیغام بھی عام کرتے جا رہے تھے۔ ۱۲۰۴ء میں ایک ترکی سپہ سالار اختیار الدین بن بختیار الدین خلجی کی فاتحانہ پیش قدمی کے بعد حالات تیزی سے منقلب ہونے لگے اور بنگال کی سیاسی، سماجی اور ثقافتی زندگی بہت زیادہ متاثر ہونے لگی۔ اس کی ایک اہم وجہ یہ تھی کہ اس حملے کے نتیجے میں ایک مضبوط ومستحکم ترک وافغان حکومت کا قیام عمل میں آیا۔

بیشتر حکمراں وامیر مرکزی ایشیا سے آتے ہوئے ترکی نژاد مسلمان تھے۔ یکے بعد دیگرے سیہ پٹھان، حبشی عرب اور مغل خاندان کے لوگ بنگال کے سیاہ وسفید کے مالک رہے اور اپنی تہذیب وثقافت مرتب کرتے رہے۔ چونکہ زمانہ متوسط میں حکمرانوں کے تہذیبی زبان فارسی تھی۔ نظم ونسق اور دربار میں فارسی زبان ہی طوطی بولتا تھا۔

اگر چہ عربی کو مسلمانوں کی مذہبی زبان کی حیثیت حاصل رہی لیکن حکم نامے وفرامین فارسی ہی میں لکھے جانے لگے۔ مدرسوں اور خانقاہوں میں دونوں ہی زبانیں یعنی عربی وفارسی نصاب میں داخل رہیں۔ چونکہ صوفیائے کرام میں اکثر وبیشتر کا تعلق ہرات، بلخ، بخارا، سمرقند، اصفہان، بغداد وغیرہ سے تھا ایرانی تہذیب وثقافت کا رنگ وآہنگ غالب رہا اور مقامی آبادی بھی فارسی زبان وادب سے کسب فیض کرنے لگی۔ یہ سلسلہ تقریباً سات سو سال تک جاری رہا اور آج بھی جاری ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

مسلمانوں کی حکومت کے قیام کے نتیجہ میں بنگال کی مقامی زبانیں فارسی کے زیر اثر آنے لگیں۔ بنگلہ زبان ج اپنے ارتقائی منازل طے کر رہی تھی۔ فارسی سے متاثر ہونے لگی۔ لیکن سنسکرت کی انفرادیت قائم ودائم رہی۔ برہمنوں کی اجارہ داری نے اس زبان کو بہت زیادہ نقصان پہنچایا اور یہ کبھی بھی عوام الناس کی زبان نہ بن پاتی۔ پالی بدھ مت کے پیروکاروں کی زبانیں بن کر رہ گئی۔ جب بدھ مت زوال پذیر ہوئی تو پالی کا وجود بھی خطرے میں پڑ گیا کہیں سنسکرت نے اپنا سفر جاری رکھا۔ دوسری طرف ہندوستان کی سرزمین پر پراکرت نے ترقی کرتے ہوئے اپ بھرنش کا روپ اختیار کیا۔ بنگلہ زبان وادب پر اردو، فارسی اور عربی کے چند الفاظ ملاحظہ فرمائیں :

عربی الفاظ	فارسی الفاظ	اردو الفاظ
امیر	شکار	اڈا
وزیر	درخواست	جوتا
خطاب	جہاز	نوکری
فوج	بارود	رانی
خزانہ	باورچی	مالی
حساب	جامہ	چھوکرا
مقدمہ	جانور	کیلا
حاکم	پاخانہ	کرتا
حکم	رومال	ہاتھ

بنگلہ اور اردو دونوں ہی جدید زبانیں ہیں اور دونوں کی پیدائش کا زمانہ ایک ہے۔ فارسی اور سنسکرت سے ان زبانوں نے اپنے زیادہ تر الفاظ حاصل کئے اور ان کی ترقی میں سب سے زیادہ ان دونوں زبانوں کا حصہ ہے۔ اس لئے بنگلہ اور اردو زبان میں نہایت قریبی تعلق ہے۔ بنگلہ زبان وادب پر اردو، فارسی اور عربی کے الفاظ پیش خدمت ہیں :

مذہب اسلام سے متعلق الفاظ

بنگلہ الفاظ	فارسی وعربی الفاظ
(۱) کھُدا	خدا

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

(۲) روسول	رسول
(۳) کوران	قرآن
(۴) حودیث	حدیث
(۵) کولمہ	کلمہ
(۶) نماج	نماز
(۷) روجا	روزہ
(۸) جیارت	زیارت
(۹) درگا	درگاہ
(۱۰) شِرنی	شیرنی
(۱۱) پوئیگمبر	پیغمبر
(۱۲) حارام	حرام
(۱۳) حالال	حلال
(۱۴) تاویج	تعویز
(۱۵) رحمت	رحمت
(۱۶) برکت	برکت
(۱۷) مؤسجد	مسجد
(۱۸) ہجری	ہجری
(۱۹) حافیظ	حافظ
(۲۰) کاری	کاری
(۲۱) موفتی	مفتی
(۲۲) اسلام	اسلام
(۲۳) امام	امام
(۲۴) رحمان	رحمان

ISSN : 2582 - 3612

(۲۵) عبدور	عبدل
(۲۶) آجم	اعظم
(۲۷) آفچار	آفسر
(۲۸) گولام	غلام
(۲۹) موستفا	مصطفےٰ
(۳۰) تارک	تاریخ
(۳۱) روحیم	رحیم
(۳۲) شاہی	شاہی
(۳۳) ہجرت	حضرت
(۳۴) محمد	محمّد
(۳۵) مؤمن	مومن
(۳۶) ہُجور	حضور
(۳۷) پاکیر	پاکی
(۳۸) نماج	نماز
(۳۹) بےہشت	بہشت
(۴۰) آل	آل
(۴۱) مُسلم	مسلم
(۴۲) آربی	عربی
(۴۳) کھدمت	خدمت
(۴۴) فوجیلت	فضیلت
(۴۵) کھولیفہ	خلیفہ
(۴۶) موجن	موذن
(۴۷) نوبی	نبی

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

(۴۸) رمجان	رمضان
(۴۹) سلام	سلام
(۵۰) آلی	علی
(۵۱) سُوردار	سردار
(۵۲) مؤلانا	مولانا
(۵۳) گوفور	غفور
(۵۴) آدوم	آدم
(۵۵) بی بی	بیوی
(۵۶) ترابیر	تراویح
(۵۷) جہاد	جہاد
(۵۸) عبادت	عبادت
(۵۹) جکات	زکوۃ
(۶۰) حج	حج
(۶۱) عقیدہ	عقیدہ
(۶۲) عاسورہ	عاشورہ
(۶۳) نکاح	نکاح
(۶۴) رسالت	رسالت
(۶۵) سجدہ	سجدہ
(۶۶) شہادت	شہادت
(۶۷) فطرہ	فطرہ
(۶۸) ہدایت	ہدایت
(۶۹) ختنہ	ختنہ
(۷۰) تلاک	تلاق

ISSN : 2582 - 3612

(۷۱) جنت	جنت
(۷۲) دوزخ	دوزخ
(۷۳) استغفار	استغفار
(۷۴) قبر	قبر
(۷۵) جوہر	ظہر
(۷۶) عصر	عصر
(۷۷) مغرب	مغرب
(۷۸) عشاء	عشاء
(۷۹) کابا	کعبہ
(۸۰) بیت المقدس	بیت المقدس
(۸۱) انشااللہ	انشاءاللہ
(۸۲) حاجؔ	حافظ
(۸۳) آمین	آمین
(۸۴) قاری	قاری
(۸۵) آداب	آداب
(۸۶) خلافت	خلافت
(۸۷) جمات	جماعت
(۸۸) مدرسہ	مدرسہ
(۸۹) قرات	قرات
(۹۰) رکوع	رکوع
(۹۱) سجدہ	سجدہ
(۹۲) توحید	توحید
(۹۳) میزان	میزان

(۹۴) تفسیر	تفسیر
(۹۵) تسبیح	تسبیح
(۹۶) تقدیر	تقدیر
(۹۷) مقدس	مقدس

عدلیہ کے الفاظ

بنگلہ الفاظ	فارسی وعربی الفاظ
(۱) دوفا	دفعہ
(۲) اوکیل	وکیل
(۳) دولیل	دلیل
(۴) عادالوت	عدالت
(۵) برکھاستؔ	برخاست
(۶) آشامی	آسامی
(۷) نالش	نالش
(۸) موہوری	مہری
(۹) اوکالت نامہ	وکالت نامہ
(۱۰) ارجی	عرضی
(۱۱) جریمانہ	جرمانہ
(۱۲) موکادما	مقدمہ
(۱۳) مولتوبی	ملتوی
(۱۴) جومانت	ضمانت
(۱۵) گرپتار	گرفتار
(۱۶) جامن	ضامن
(۱۷) مامله	مامله

(۱۸) فیصلہ	فیصلہ
(۱۹) پولس	پولس
(۲۰) سوجا	سزا
(۲۱) گواہ	گواہ
(۲۲) دِفتر	دفتر
(۲۳) آفس	آفس
(۲۴) نوکری	نوکری
(۲۵) حساب	حساب

نظم ونسق کے الفاظ

بنگلہ الفاظ	فارسی وعربی الفاظ
(۱) جریمانہ	جرمانہ
(۲) جمیدار	زمیندار
(۳) جمی	زمین
(۴) داروگا	داروغہ
(۵) شرکار	سرکار
(۶) پھوجداری	فوجداری
(۷) سوپارش	سفارش
(۸) رشید	رسید
(۹) پیشکار	پیشکار
(۱۰) حاجیرا	حاضری
(۱۱) میار	معیار
(۱۲) شناکھت	شناخت
(۱۳) آبگاری	آب کاری

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

(۱۴) دُکھُل	دخل
(۱۵) کھاجنا	خزانہ
(۱۶) جومانت	ضمانت
(۱۷) آئینہ	آئینہ
(۱۸) اسمان	آسمان
(۱۹) کوڈو	کدو
(۲۰) کومور	کمر
(۲۱) خرگوش	خرگوش
(۲۲) خالہ	خالہ
(۲۳) چاکو	چاقو
(۲۴) نارکل	ناریل
(۲۵) احمق	احمق
(۲۶) پردہ	پردہ
(۲۷) نورم	نرم
(۲۸) باغ	باغ
(۲۹) بوروف	برف
(۳۰) رنگ	رنگ
(۳۱) شہر	شہر
(۳۲) ہزار	ہزار

فوجی نظام کے الفاظ

بنگلہ الفاظ	فارسی وعربی الفاظ
(۱) پھووج	فوج
(۲) کلّا	قلعہ

ISSN : 2582 - 3612

(۳) بروج	برج
(۴) مورچہ	مورچہ
(۵) تولوار	تلوار
(۶) تیر	تیر
(۷) کامان	کمان
(۸) جوکھوم	زخم
(۹) توپ	توپ
(۱۰) کھان	خان
(۱۱) کانون گو	قانون گو
(۱۲) کھوندوکار	خوانند ہکار
(۱۳) لوشکر	لشکر
(۱۴) پھوتے دار	فوطہ دار
(۱۵) موجمدار	مجموعہ دار
(۱۶) موستافی	مستوفی
(۱۷) سورکار	سرکار
(۱۸) تحصیلدار	تحصیلدار

روزانہ استعمال کی چیزیں

بنگلہ الفاظ	فارسی وعربی الفاظ
(۱) آناج	اناج
(۲) پیانج	پیاز
(۳) پھوسل	فصل
(۴) برشا	بارش
(۵) سونجی	سبزی

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

(۶) مہفل	محفل
(۷) موجلس	مجلس
(۸) توبلہ	طبلہ
(۹) کولوم	قلم
(۱۰) کاگوج	کاغذ
(۱۱) جمایت	جماعت
(۱۲) دستکھت	دستخط
(۱۳) انکیلاپ	انقلاب
(۱۴) جندہ باد	زندہ باد
(۱۵) گلاپ	گلاب
(۱۶) سابان	صابون
(۱۷) چادور	چادر
(۱۸) جاما	جامہ
(۱۹) تاماشا	تماشہ
(۲۰) دیگچی	دیگچی
(۲۱) لوگون	لگن
(۲۲) بالش	بالش
(۲۳) بیگون	بیگن

عمارت اور زیورات میں استعمال ہونے والے الفاظ

بنگلہ الفاظ	فارسی وعربی الفاظ
(۱) درجا	دروازہ
(۲) توکھت	تخت
(۳) دالان	دالان

ISSN : 2582 - 3612

(۴) باورچی کھانہ	باورچی خانہ
(۵) پالتی کھانہ	پاخانہ
(۶) پچھاپ کھانہ	پیشاب خانہ
(۷) جے ور	زیور
(۸) پاجیب	پازیب
(۹) ہار	ہار
(۱۰) کمر بوند	کمر بند

الغرض ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بنگلہ زبان وادب پر اردو، فارسی اور عربی کے نمایاں اور گہرے اثرات ہیں۔

Md. Khurshid Alam
Research Scholar
Dr. Omar Ghazali
Supervisor
Department of Urdu
Hooghly Mohsin College
The University of Burdwan
Burdawan (West Bengal)
Mob.- 88205 54390

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

محمد طیب نعمانی

بنگلہ دیش میں اردو کا باغی شاعر: نوشاد نوری

نوشاد نوری کا اصل نام محمد مصطفےٰ معصوم ہاشمی ہے۔آپ کی ولادت 21/اکتوبر 1926 کو بہار کے ضلع دربھنگہ میں ہوئی اور آپ کا انتقال 17/جولائی 2000 کو ڈھاکہ بنگلہ دیش میں ہوا۔آپ کا گھرانہ علم وادب کی دولت سے مالا مال تھا۔زمینداری شان وشوکت میں آپ پل کر بڑے ہوئے۔آپ بیدار ذہن کے مالک تھے۔سماجی نابرابری' معاشی بدحالی کے شکار لوگوں کو دیکھ کر آپ مضمحل ہو جاتے۔شاعر وادیب بہت حساس طبیعت کے مالک ہوا کرتے ہیں۔شاعر نوشاد نوری بھی انتہائی حساس تھے۔آپ نے جس عہد میں آنکھیں کھولیں وہ عہد کئی اعتبار سے بہت اہم تھا۔آپ نے برطانیہ کا سامراجی دور بھی دیکھا۔برصغیر کو غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا بھی دیکھا اور غلامی کی زنجیروں کو ٹوٹتے ہوئے بھی دیکھا صنعتی انقلاب کا آغاز اور شہری نظام کا پھیلاؤ بھی دیکھا۔طبقاتی نابرابری بھی دیکھی اور اس ظلم و جبر سے آزادی حاصل کرنے کی جدوجہد بھی دیکھی۔مذہبی منافرت بھی دیکھی فسادات میں مذہب کے نام پہ ننگا ناچ بھی دیکھا اور اس بنیاد پر برصغیر کو تقسیم ہوتے ہوئے بھی دیکھا'۔مشرقی پاکستان میں 1952 کی لسانی تحریک بھی دیکھی۔اور زبان کے نام پر ملک کے معصوم لوگوں کا قتل عام بھی دیکھا۔جب آنکھوں کے سامنے اتنے سارے حادثے رونما ہوں گے تو حساس دل رکھنے والا انسان عیش وعشرت کی طلب کبھی نہیں کر سکتا۔نوشاد نوری نے بھی اپنے لئے اطلس و کمخواب کی طلب کبھی نہیں کی۔آپ نے سنگلاخ زمین کا انتخاب کیا کہ اسی راستے پر چل کر عام لوگوں کو مساوات کا درس اور عدل وانصاف دلایا جا سکتا ہے۔آپ نے ترقی پسند تحریک میں شمولیت اختیار کی ادب برائے زندگی کے نظریے پر یقین رکھنے والے ترقی پسند شاعر نوشاد نوری کے ذہن ودل پہ سارے واقعات و سانحات نے نہ مٹنے والے اثرات ثبت کئے۔

آپ کے عنفوان شباب کے دنوں میں ترقی پسند تحریک زوروں پر تھی۔اگرچہ آپ کی ولادت زمیندار گھرانے میں ہوئی تھی۔زندگی آسودگی سے بھرپور تھی۔لیکن ذہن ودل گداز ہونے کی وجہ سے دوسروں کا کرب انہیں اپنا لگتا تھا۔آپ نوجوانی کے دنوں میں ترقی پسند تحریک میں نہ صرف شامل ہوئے بلکہ 1945 سے 1950 تک آپ صوبہ بہار کے انجمن ترقی پسند مصنفین کے سکریٹری بھی رہے۔ملک کی آزادی کے آس

ISSN : 2582 - 3612

پاس کے یہ پانچ سال انتہائی ہنگامہ خیز تھے۔ ایسے میں بائیں بازو کی تحریک کا میر کارواں ہونا اپنی جان کو خطرے میں ڈالنے سے کم نہ تھا۔ اس تحریک کے تمام بڑے رہنما انڈر گراؤنڈ ہو چکے تھے۔ لیکن آپ جواں مردی کا مظاہرہ کرتے ہوئے ترقی پسند تحریک کی قیادت کرتے رہے۔ 1949 میں ملک کے وزیر اعظم پنڈت نہرو نے امریکہ کا دورہ کیا۔ حکومت کا کہنا تھا کہ یہ دورہ جذبہ خیر سگالی اور ملک کی معیشت کے استحام کی خاطر کیا گیا ہے۔ مالی معاونت کی حصولیابی کی خاطر امریکہ کے دورے پر جانے پر ملک کے بہت سے دانشوروں نے مخالفت کی۔ بالخصوص بائیں بازوں سے منسلک افراد نے کھل کر مخالفت کی۔ نوشاد نوری نے اس اہم واقعے کے تناظر میں اپنی مشہور نظم "بھکاری" لکھی۔ آپ کی نظم اس زمانے میں بہت مشہور ہوئی۔ اس نظم کا آخری بند پیش خدمت ہے ۔

در پر تیرے دور کہیں کا ایک بھکاری آیا ہے — اپنی ننگی ماتا کو اب لندن سے لے آیا ہے
سچ ہے بھائی دیش میں میرے ہر شئے پائی جاتی ہے — جھوٹ ہے راجا، ان کے بدلے گولی کھائی جاتی ہے
جھوٹ کہ بھوکی ماں بالک کو دودھ نہیں دے پاتی — جھوٹ کہ چھلنی گولی سے ہے مہیلاؤں کی چھاتی
جھوٹ کہ بھوکے ننگوں پر ہے برلاؤں کی راج — جھوٹ کہ ٹاٹا لوٹ رہا ہے مزدوروں کی لاج
بھارت جگ میں سب سے اونچا اونچی ہے سنتان — ہاتھ پسارے کب سے کھڑا ہے بھوکا ہندوستان
واشنگٹن کی گلیوں میں ہے بھارت کا نیلام — دے دے رام دلا دے رام دینے والے سیتا رام
در پہ تیرے دور کہیں ایک بھکاری آیا ہے — اپنے دیش کی دکھ کی بھیانک بپتا تیرے دیش میں لایا ہے

(نظم بھکاری صفحہ 130' مجموعہ کلام روزن دیوار. از نوشاد نوری سال اشاعت جولائی .2002 مرتب شمیم زمانوی ڈھاکہ)

اس وقت ملک کے دانشوروں بالخصوص اشتراکی نظریے کے حامیوں پر حکومت کی سختی بڑھتی جارہی تھی۔ نوشاد نوری بھی شک کے دائرے میں تھے۔ پارٹی کے اعلیٰ کمان کی ہدایت پر آپ بہت ہی خاموشی سے سن 1951 میں ڈھاکہ منتقل ہو گئے۔ آپ کو پارٹی نے یہ ذمہ داری سونپی کہ مشرقی پاکستان میں ترقی پسند نظریے کے فروغ کے لئے کام کرنا ہے۔ مشرقی بنگال میں ترقی پسند نظریات کے حامی پہلے سے موجود تھے۔ آپ کو ان سے مل کر اپنے نظریات کی تشہیر کے لئے موافق مواقع ملے۔ زندگی کو استحکام بخشنے کے لئے کچھ ذرائع آمدنی کا ہونا ضروری ہے آپ نے پاکستان کے مقابلہ جاتی امتحان کی تیاری کی اور ڈھاکہ کے " آوڈیٹ اینڈ اکاونٹ افسر " کے امتحان میں کامیاب ہوئے۔ حکومت پاکستان کے سرکاری افسر مقرر ہوئے اور دوسرے ہی سال ان کا تبادلہ کراچی مغربی پاکستان میں ہو گیا۔ کراچی میں ابن انشاء کے پڑوسی تھے۔ ابن انشاء سے ان کے تعلقات استوار ہوئے۔ یہ تعلقات دوستی میں بدل گئے۔ کراچی میں دو سال قیام کے

بعد نوشاد نوری کا تبادلہ کوئٹہ میں ہو گیا۔ آپ اپنے اہل وعیال کے ساتھ 1960ء تک پاکستان میں رہے اسی درمیان ایک ماہ کے لئے ڈھاکہ ضرور تشریف لاتے۔ اس کی بنیادی وجہ آپ خود کو بنگال کی تہذیب وثقافت کا اٹوٹ حصہ تصور کرتے تھے۔ پاکستان میں قیام کے دوران آپ کے بے تکلف دوستوں میں حمایت علی شاعر' حبیب جالب ساقی فاروقی .،سرشار صدیقی.،ابراہیم جلیس، طفیل احمد جمالی، صہبا لکھنوی، رسا چغتائی وغیرہ اہم ہیں۔ کراچی کی ادبی محفلوں میں شرکت کرتے۔ فریر ہال میں منعقد ہونے والی تنقیدی نشستوں میں نہ صرف شرکت کرتے بلکہ ان نشستوں میں منعقد ہونے والی تنقیدی ونظری مباحثوں میں اپنی مدلل بات بھی رکھتے۔ مہینے میں ایک دو بار ممتاز حسین، سبط حسن اور اور حسن عسکری سے ضرور ملتے تھے کہ ان اکابرین ادب سے ملاقات سے نوشاد نوری صاحب کی فکر میں گہرائی اور گیرائی پیدا ہوتی تھی۔ جوش ملیح آبادی اور فیض احمد فیض سے بھی کئی بار ملاقات ہوئی۔

مشرقی پاکستان میں بنگلہ زبان بولنے والوں کی اکثریت تھی۔ آپ نے ڈھاکہ میں قیام کے دوران ہفت روزہ" روداد" اور ہفت روزہ" جریدہ" اپنی ادارت میں شائع کی۔ دونوں اردو کے جریدے تھے لیکن اس ادبی اردو جریدے کی خصوصیت یہ تھی کہ ہر شمارے میں بنگلہ زبان کے کسی شاعر یا ادیب کا تعارف اور اس کا نمونہ کلام اردو میں شائع کیا جاتا تھا۔ اس طرح اردو کے قارئین بنگلہ زبان کے شاعر وادیب سے متعارف بھی ہوتے اور بنگلہ زبان کے شاعر وادیب اردو زبان کی ادبی سرگرمیوں سے باخبر ہونے لگے۔ یہ ایسا عمل تھا جس کی وجہ سے دو زبانوں کے درمیان حائل دوری ختم ہونے لگی۔ نوشاد نوری دور اندیش شخص تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ اس خطے میں بنگلہ بولنے والوں کی اکثریت ہے، اگر یہاں رہنا ہے تو بنگالیوں کی تہذیب و ثقافت کی پاسداری کرتے ہوئے اس کے ثقافت کو بھی اپنانا ہوگا۔ اس سمت میں آپ کی کوشش نا قابل فراموش ہیں۔

بنگلہ دیش کبھی ہمارے وطن عزیز ہندوستان کا حصہ ہوا کرتا تھا۔ جسے مشرقی بنگال کہا جاتا تھا۔ ہندوستان کی آزادی کے وقت ملک کا یہ خطہ پاکستان کا حصہ بنا۔ مشرقی بنگال 1947 کے بعد مشرقی پاکستان بنا۔ مشرقی اور مغربی پاکستان ایک ہی ملک پاکستان کے دو حصے تھے۔ لیکن سوائے مذہب کے ان دو خطوں میں کوئی بھی چیز مشترک نہیں تھی۔ مشرقی پاکستان یعنی بنگلہ دیش کی تہذیب وثقافت 'زبان' رسم ورواج مغربی پاکستان سے یکسر مختلف تھی۔ مشرقی پاکستان (بنگلہ دیش) میں رقص وموسیقی' حسن وعشق' آرٹ وکلچر' شعرو نغمہ' جذب وسرور' انقلاب وباغیانہ تیور اس سرزمین کو الگ شناخت عطا کرتی ہے۔ مغربی پاکستان کی تہذیب وثقافت اور زبان مشرقی پاکستان سے یکسر مختلف ہونے کی وجہ سے مشرقی پاکستان (بنگلہ دیش) بہت دنوں تک پاکستان کا حصہ نہیں رہ سکا۔ مشرقی پاکستان میں اکثریت بنگلہ بولنے والوں کی تھی اور مغربی پاکستان میں

اردو' سندھی' بلوچی اور پنجابی وغیرہ بولی جاتی رہی ہے۔(آج بھی پاکستان میں یہی زبانیں رائج ہیں) بنگالی اپنی تہذیبی روایات اور مادری زبان کی بقاء کی خاطر مغربی پاکستان سے خون ریز تحریک کے بعد اپنا الگ ملک قائم کرنے میں کامیاب ہوئے۔سن 1971 میں دنیا کے نقشے پر بنگلہ دیش نامی ایک نئے ملک کا وجود عمل میں آیا۔ بنگلہ زبان بنگلہ دیش کی قومی زبان قرار پائی۔مزاحمت اور انقلاب بنگلہ دیش کی پہچان ہے۔قاضی نذرالسلام اور رابندر ناتھ ٹیگور کی اس سرزمین کو نوشادنوری نے اپنا مستقر بنایا۔نوشادنوری انتہائی دور اندیش شخص تھے۔وہ آنے والے دنوں میں اس ملک کے مستقبل کو دیکھ رہے تھے۔وقت کی نبض کو بہتر طریقے سے پہچانتے تھے۔انہوں نے محسوس کرلیا تھا کہ آج ہو یا کل مشرقی پاکستان بنگلہ دیش بن کر رہے گا اور اگر یہ ملک بن گیا تو ایسے میں تمام اردو والوں کو سخت مشکلات کا سامنا کرنا پڑے گا۔اس نازک ترین گھڑی میں آپ نے جذبات سے مغلوب ہوکر بنگلہ زبان کی مخالفت نہیں کی۔اردو کے ساتھ بنگلہ زبان کو بھی اس ملک کی قومی زبان بنائے جانے کی تحریک کی پرزور حمایت کی۔آپ کی دورس نگاہ یہ دیکھ رہی تھی کہ کس مشکل سے اردو بولنے والے اس نئی جگہ میں آباد ہوئے ہیں اور اگر حالات بہت خراب ہوگئے تو لاکھوں لوگ ایک ساتھ کسی محفوظ مقام پر کیسے منتقل ہوسکیں گے۔یہی وجہ ہے کہ آپ نے اس سرزمین پر رہ کر اپنی زبان وتہذیب کی پاسداری کرتے ہوئے بنگلہ زبان وتہذیب کی بھی حمایت کی۔25 مارچ 1971 کو جب بنگلہ زبان کی حمایت میں نکالے گئے طلباء کے ایک جلوس پر گولی چلائی گئی تو اس انسانیت سوز ظلم کیخلاف آپ نے مشہور نظم ''25/مارچ ''لکھی۔آپ نے کبھی بھی سستی جذباتیت اور حالات کی نوحہ گری پر مبنی شاعری نہیں ہے۔آپ کا مطالعہ بہت وسیع تھا آپ نے اپنے مطالعہ اور تجربے سے اپنی شاعری کو مہمیز کیا ہے آپ کی نظم "دیباچہ" کا یہ بند دیکھیں۔

لمحوں کے خدوخال کی توضیح میں ہم نے — ادوار کو ادوار سے مربوط کیا ہے
بوسے کی حلاوت ہوکہ انفاس کی گرمی — افکار کو اقدار سے مربوط کیا ہے
خوابوں کے ہیولے ہوں کہ تاریخ کے خاکے — احساس کو اظہار سے مربوط کیا ہے
بیتے ہوئے ادوار کے ہم بھی نگراں ہیں — نادیدہ زمانے کی طرف ہم بھی رواں ہیں
اس دور المناک کی ہم چشم و زباں ہیں

بالائی نظم کا ایک ایک لفظ آپ کے مزاج کا ترجمان ہے . آپ ترقی پسند شاعر تھے سماجی مساوات کے حامی تھے۔انسان کو سسکتے بلکتے نہیں دیکھ سکتے تھے۔سوشلسٹ نظریے کے حامی تھی ادب برائے زندگی کے سچے پیروکار تھے نظم "وارفتگی" آپ کے نظریے کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔

کچھ ترے ذکر سے کچھ تذکرۂ باد سے — جسم یخ بستہ کو تھوڑی سی حرارت تو ملی

کچھ اشارہ تو ملا چاک گریبانی کا — موسم گل سے نمٹنے کی جسارت تو ملی
موجہ باد صبا کو رگ جاں کرنے کی — غیب سے کوچہ نوردوں کو بشارت تو ملی
روزن و در کو کھلا رکھنے کا موسم آیا — ٹوٹتی رات میں کب کس کا پیام آجائے
نیم شب چھپتا چھپاتا ہوا سناٹے میں — کس طرف سے کوئی آوارہ خرام آجائے
لوگ وارفتگی شوق کی نالہ ہوکہ شعر — آج بھی شہر میں سنگین سزا دیتے ہیں
اور منصور کی مانند فقیہان کرام — اک پیمبر کو بھی سولی پہ چڑھا دیتے ہیں

نوشادنوری لفظوں کے مزاج ومنہاج سے واقف تھے۔الفاظ پر دسترس رکھتے۔اپنی عمیق فکر کو لفظوں کا پیرہن عطا کرنے پر قدرت رکھتے تھے۔1982ء میں اسرائیل نے لبنان پر حملہ کیا تھا۔آج بھی اسرائیل فلسطین'لبنان اور دیگر عرب ملکوں پر حملہ آور ہے۔غزہ کو نست ونابود کر چکا ہے۔اسرائیل کے اس حملے اور ظلم وبربریت پر آپ نے نظم "رہ گزر آشنائی" لکھی۔آج کے حالات پر بھی یہ نظم صادق آتی ہے۔

وہی اک رہ گزر آشنائی — جو صحرا میں بھٹکتی پھر رہی ہے
یہ صحرا مرکز دیدار باہم — یہ صحرا قوت اظہار باہم
وہی سنسان صحرا کی ترائی — جو مژگاں پر لچکتی پھر رہی ہے
پہاڑوں کی چٹانیں منتظر ہیں — کہیں سے کوئی گلہ بان آئے
ہتھیلی پر فرشتوں کی نشانی — نگاہوں میں خطوط آسمانی
نمو کے سارے اجزاء منتشر ہیں — زمیں پر اس میں تھوڑی جان آئے
گراں ہے صنعت سفاک شاطر — گراں ہے ساعت خانہ بدوشی
عرب پر ہر نیا لمحہ گراں ہے — کہاں احساس کا تیشہ رواں ہے
بدل پائی کہاں اب تک مناظر — سراب دشت کی یہ گرم جوشی
بگولے ہیں کہ خیموں کی قطاریں — کہو ان سے پیام آشنائی
سموم دشت کو سنگین کرلیں — قبا کو خون سے رنگین کرلیں
صدی کی دھول چہرہ سے اتاریں — یہاں سے پینگ لیتی ہے چڑھائی

بالائی نظم کو آج کے حالات کے پس منظر میں پڑھنے سے شاعر کی دور اندیشی کا اندازہ ہوتا ہے۔آپ نے قوم کو پیغام دینے کی کوشش کی اب مشکل ترین وقت آنے والا ہے چڑھائی کو سر کرنے کے لئے کمر کس لیں اب دنیا میں صرف طاقت کی پرستش ہورہی ہے۔تم اگر خود کو مضبوط نہیں کر پاوگے تو ذلیل وخوار ہوتے رہوگے کمر کس لینے کے محاورے کا کس خوبی سے استعمال کیا ہے کہ اب تیاری کرو کہ مشکل ترین وقت

آنے والا ہے۔

بنگلہ دیش کے قیام کے بعد اردو اور اردو بولنے والوں کے ساتھ جو ہوا اس سے پوری دنیا واقف ہے اردو زبان بولنے والوں کے ساتھ انتہائی ظالمانہ رویہ اختیار کیا گیا۔ بہت سے لوگ پاکستان اور دوسرے ملکوں میں جائے امان کی تلاش میں ہجرت کر گئے۔ بے قصور لوگوں کو قتل کیا گیا۔ انتہائی خراب حالات میں بھی آپ نے احمد الیاس' علی احمد خان' ، یوسف حسن خان' عطاء الرحمٰن اور کے ساتھ بنگلہ دیش میں رہنے کو ترجیح دی۔ تاکہ یہاں رہ کر اردو والوں کے لئے سازگار ماحول پیدا کر سکیں۔ آپ چاہتے تو پاکستان منتقل ہو سکتے تھے۔ کیونکہ آپ حکومت کے آوڈٹ اینڈ اکاؤنٹ سیکشن میں اعلیٰ عہدے پر فائز تھے بہت آسانی سے پاکستان منتقل ہو کر اپنی زندگی کو آسودہ کر سکتے تھے۔ لیکن آپ نے اردو والوں کو اس حال میں چھوڑ کر راہ فرار اختیار کرنا گوارا نہیں کیا۔ زندگی بھر سماجی مساوات اور عدل و انصاف کی تبلیغ کرتے رہے آپ کے ضمیر نے گورا نہیں کیا کہ دوسروں کو پریشان حال چھوڑ کر صرف اپنے لئے بہتر زندگی کا انتخاب کر لیں۔ آپ نے انتہائی نامساعد حالات میں بھی اپنے اصولوں سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ کیونکہ آپ جانتے تھے کہ دنیا میں ہر جگہ ناانصافی اور نابرابری ہے اگر زندہ رہنا ہے تو لڑنا ہی ہوگا۔ آپ نے کہا تھا۔

ہر جگہ تیسری دنیا میں وہی ایک بساط
ایک ہی طرز ستم ' ساری ستم گاری میں
وہ ہنوئی ہو ' فلسطین ہو ' ویانا کہ رباط
وہی معشوق ہے ہر پردۂ زنکاری میں

نوشاد نوری نے 1971 کا خونی عہد دیکھا۔ پردے کے پیچھے فسطائی طاقت کے کھیل کو جانتے تھے جب بھی دنیا میں انقلاب کی آہٹ تیز ہوتی ہے تب سرمایہ دارانہ نظام اپنے کھیل میں مصروف ہو جاتا ہے۔ آپ نے سقوط ڈھاکہ کے بعد کہا تھا۔

اس شہر آرزو کی تباہی کے بعد ہم
ماتم کریں ، کہ جشن منائیں کہ چپ رہیں
اب کہ تمہیں بٹھائیں کہاں اور کس طرح
قصے سنائیں ، گیت الاپیں غزل کہیں
جن کاشفوں کے زد میں خدائی ہے ان دنوں
پیکان آگہی سے بچے گا ستارہ کیا

اک عرش وہ بھی فکر و نظر کا نشانہ ہے
آنکھوں سے چھپ سکے گا فلک کا کنارہ کیا

اک چاندنی تھی وہ بھی تہہ دام آگئی
اک چاند تھا سو وہ بھی لب بام آگیا
دل کے سوا سکون کی وادی نہیں کوئی
ہر فاصلہ سمٹ کے تہہ گام آگیا

(نظم تسخیر ماہ' صفحہ 126' کتاب رہ و رسم آشنائی)

اردو صرف ایک زبان نہیں صدیوں پر محیط تہذیب کا نام ہے۔ نوشاد نوری ان ہی صدیوں پر محیط تہذیب کی خاک سے پیدا ہونے والے مہذب انسان ہیں۔ جس نے اپنی زندگی کو جد و جہد کی قیمتی جواہر پاروں سے سجایا ہے شاید میر تقی میر نے ایسے ہی شخص کے لئے کہا تھا۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتا ہے

Md. Taiyab Nuamani
Reaserch Scholar
Dr. Omar Ghazali
Supervisor
Department of Urdu
University of Burdwan
Burdwan (West Bengal)
Mob.- 90075 15800

شبنم پروین

سرزمین بنگال کا ایک باکمال شاعر : صبرؔ کلکتوی

سرزمین بنگال ہمیشہ سے علم وادب کا گہوارہ رہا ہے۔ یہاں مشترکہ تہذیب ہمیشہ سے دیکھی جاتی رہی ہے۔ یہاں بڑے بڑے شعراء وادباء پیدا ہوئے۔ دوسری ریاستوں سے آنے والے شعراء وادباء نے اسے اپنا وطن ثانی بنایا۔ اردو زبان وادب کے ارتقا وفروغ میں بنگال نے ایک اہم کردار ادا کیا۔ حالانکہ بنگال کو لکھنو اور دلی کی طرح ایک دبستان کی حیثیت حاصل نہ ہوسکی۔ شعری ونثری ادب کا کوئی ایسا گوشہ نہیں ہے جس میں یہاں کے ادباء وشعراء نے اپنے تخلیقی جوہر کا ثبوت نہ دیا ہو۔ بس ضرورت ہے کہ دہلوی اور لکھنوی رنگ کی طرح رنگِ بنگالہ کی بھی شناخت کی جائے۔

مغربی بنگال خاص طور سے کلکتے میں بہت سے ایسے شعراء ہیں جو ملک گیر شہرت کے حامل ہیں اور ان کی شناخت مستحکم ہوچکی ہے۔ مگر کلکتہ اور اس کے مضافات میں بہت سے ایسے شعراء ہیں جن میں فنی پختگی پائی جاتی ہے۔ ان کی شاعری میں وہ تمام لوازمات موجود ہیں جو شاعری کا خاصہ ہے۔ مگر انہیں زمانے نے فراموش کردیا۔ ناقدین کی نگاہوں سے ابھی تک دور ہیں۔ ایسے ہی شعراء میں ایک نام عبدالمنان صبرؔ کا آتا ہے۔ عبدالمنان صبرؔ کی پیدائش 9 نومبر 1910 میں بلیا میں ہوئی۔ ان کے والد کا نام عبدالرحمٰن تھا۔ جو پیشے سے تاجر تھے اور گاہے بگاہے شاعری بھی کیا کرتے تھے۔ صبرؔ صاحب زمانہ طفلی سے شاعری کی طرف مائل تھے۔ وہ بیس (۲۰) برس کی عمر سے شاعری کرنے لگے اور اردو شاعری کی دنیا میں صبرؔ کلکتوی کے نام سے مشہور ہوئے۔ انہوں نے جب شاعری کی دنیا میں قدم رکھا اس وقت مست کلکتوی کی شاعری کی دھوم مچی ہوئی تھی۔ قوال ان کی غزلیں گایا کرتے تھے۔ صبرؔ صاحب بھی ان سے متاثر تھے یا یوں کہہ لیجئے کہ انہوں نے ان کی شاگردی اختیار کرلی۔ مست کلکتوی خواجہ الطاف حسین حالی کے شاگرد تھے اور حالیؔ غالبؔ کے شاگرد اس طرح غالبؔ کے سلسلۂ استادی کی تیسری پشت صبرؔ تک آپہنچی۔ کسی بھی شاعر کا سلسلۂ استادی غالبؔ تک پہنچے نہ پہنچے کوئی تتبع غالبؔ کرے نہ کرے لیکن غالب کی زمین پر کم وبیش ہر شاعر شعر کہنا چاہتا ہے۔ صبرؔ صاحب نے بھی غالب کی زمینوں پر غزلیں کہی ہیں۔ غالبؔ کا شعر ملاحظہ فرمائیں۔

مانگے ہے پھر کسی کو لب بام پر ہوس — زلف سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

صبرؔ صاحب کہتے ہیں۔

کسی کی تلاش میں ہے شب و روز آسماں — ہاتھوں میں دو چراغ فروزاں کئے ہوئے

بیسویں صدی سیاسی، سماجی، اقتصادی اور معاشرتی اعتبار سے انتشار اور افراتفری کا دور تھا۔ ایک طرف آزادی کی تحریکیں زوروں پر تھی تو دوسری طرف ادبی تحریکیں جلوہ نما تھیں۔ خاص طور پر ترقی پسند ادبی تحریک اپنے شباب پر تھی۔ جب صبرؔ صاحب نے غزل کے میدان میں قدم رکھا تو اس وقت حسرت، اقبال، شاد اور وحشت جیسے شعراء کے کلام کا طوطی بول رہا تھا۔ اس وقت ترقی پسند تحریک پورے آب وتاب کے ساتھ جلوہ نما تھی۔ ادب برائے زندگی پروز ور دیا جارہا تھا۔ اس تحریک سے بہت سے شعراء متاثر ہوکر ان کے بتائے ہوئے راستے پر چل رہے تھے تو دوسری طرف بہت سے شعراء نے انتہا پسندوں کی وجہ سے اس تحریک سے خود کو الگ کرلیا۔ ان میں حسرت، شاد، آرزو اور وحشت کا نام قابل ذکر ہے۔ گرچہ موقع ومحل کے اعتبار سے ان شعراء کے یہاں حب الوطنی کا جذبہ موجزن تھا اور ضرورت کے مطابق ترقی پسند کے موضوعات کو اپنی شاعری میں شامل کررہے تھے مگر اعتدال کے ساتھ۔ صبرؔ صاحب نے بھی ان شعراء کی پیروی کی اور انہوں نے بھی روایت سے بغاوت نہیں کی بلکہ روایتی انداز میں شاعری کی اور عصری تقاضوں کو بھی ملحوظ نظر رکھا۔

ان کی شاعری پر روایتی رنگ غالب ہے۔ ان کی شاعری میں حسن وعشق کا ایک نگارخانہ آباد نظر آتا ہے۔ وہ اپنی شاعری کے بیشتر مواد حسن وعشق سے حاصل کرتے ہیں۔ حسن وعشق کو اردو غزل کی روایت کا اہم جز وتصور کیا جاتا ہے۔ غزل میں محبوب کی خوبصورتی، محبوب کی ناز وادا اور محبوب کے سراپا کا ذکر ہوتا ہے۔ صبرؔ صاحب نے بھی روایت سے بغاوت نہیں کی بلکہ ماضی سے اپنا رشتہ استوار رکھا ہے۔ انہوں نے نہ صرف تقلید کی ہے بلکہ داستان حسن وعشق کے موضوعات کو اپنایا اور اس میں بانکپن پیدا کردیا۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

تمہی حاصل ہو میری زندگی کے — تمہی اے جان! جانِ آرزو ہو
مرے دل کو اسی کی آرزو ہو — وہی تصویر ہر دم رو بہ رو ہو
کچھ نہ حاصل ہوسکے کا اس قدر حاصل ہوا — کچھ جو حاصل کرچکے ہیں سعی لاحاصل سے ہم
دیکھ کر ان کو پیار آتا ہے — اور بے اختیار آتا ہے
کیوں منتظر رہوں نہ میں، وعدہ کیا تو ہے — وہ آئے یا نہ آئے مگر آسرا تو ہے
تم بھی خلاف دل بھی مخالف ہے کیا کروں — اب اور کچھ کمی نہ مری بے کسی میں ہے
بے تاب تیری یاد میں شام وسحر ہوں میں — تونے کیا ہے یا کبھی فتنہ گر مجھے
بے خودی بڑھنے لگی کیوں دم بہ دم — کیا کوئی ساغر ہے افسانہ ترا

ISSN : 2582 - 3612

درج بالا اشعار پڑھنے کے بعد اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ صبؔر صاحب کے غزلوں میں حسن وعشق کے نغمے چاروں اُور پھیلی ہوئی ہے۔ان کا ماننا ہے کہ عشق ہی زندگی کا حاصل ہے۔عشق کے بغیر زندگی بے مقصد ہے اور بے مول ہے۔انہوں نے اپنی غزلوں میں عشق کو مختلف انداز میں بیان کیا ہے۔وہ جانتے ہیں کہ عشق کی راہ پر چلنا مشکل ترین کام ہے۔عشق کی راہ میں چلتے ہوئے بے شمار مراحل سے گذرنا پڑتا ہے۔ کہیں وہ محبوب کے سراپا کی تعریف کرتے ہیں تو کہیں اس سے ناراضگی ظاہر کرتے ہیں۔کہیں وصال کا ذکر ہوتا ہے تو کہیں ہجر کا بیان۔کہیں وہ اپنے محبوب سے گلہ شکوہ کرتے نظر آتے ہیں تو کہیں اس کے وعدے کو آسرا مان بیٹھتے ہیں۔گویا ان کی عشقیہ غزلوں میں حسن وعشق کا ایک نگارخانہ آباد ہے۔جہاں محبت بھری داستان بھی ہے اور غم والم کی کسک بھی۔

صبؔر کی غزلوں میں عشقِ مجازی کے ساتھ ساتھ عشق حقیقی کا بھی ذکر ملتا ہے۔دراصل عشق مجازی ہی عشق حقیقی کی طرف ایک راستہ ہے۔عشق حقیقی سے متعلق چند اشعار پیش خدمت ہے ؎

الٰہی تو ہی حسن انور میں ہے — چمک بن کے یاقوت و گوہر میں ہے
اک میں شیدا ترا ، ہیں جن و بشر بھی — ہے شمس بھی گرویدہ ترا اور قمر بھی
دونوں عالم بنائے ہیں تونے — مری بگڑی بنا نہیں سکتا
تری تجلی پہ آنکھ ڈالے کسی کی ایسی نظر نہیں ہے — کلیم کیوں کر نہ غش میں آئیں نظر ہے لیکن جگر نہیں ہے
وہ گلستاں میں گل ہے، وہ گل میں رنگ وبو ہے — اس طرز سے نمایاں عالم میں چارسو ہے

نہیں ہے جس دل میں تری الفت نہیں ہے جس سر میں تیرا سودا
وہ دل حقیقت میں دل نہیں ہے ، وہ سر حقیقت میں سر نہیں ہے

ان اشعار کو پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ صبؔر صاحب خدائے تعالیٰ سے زیادہ قریب ہیں۔وہ مالک حقیقی سے زیادہ قریب ہیں۔ان کے یہاں خدا اور اس کے رسول سے محبت کرنا بہتر عمل ہے۔جس کا عکس ان کی شاعری میں جا بجا ملتا ہے۔وہ کہتے ہیں کہ یہ دنیا اللہ نے بنائی ہے۔اللہ کا جلوہ چاروں طرف نمایاں ہے۔دنیا کے ذرے ذرے میں خدا کا جلوہ پوشیدہ ہے۔وہ مالک حقیقی کے سامنے سر تسلیم خم کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جس دل میں اللہ کی محبت اور اس کے لئے الفت نہیں وہ دل، دل نہیں۔جو سر اللہ رب العزت کے سامنے نہ جھکے وہ سر نہیں ہے۔صبؔر صاحب کہتے ہیں کہ اللہ کی شان وشوکت اور جلوہ گری دیکھنا ہر کسی کی بس کی بات نہیں ہے۔کلیم اللہ یعنی موسیٰ علیہ السلام نے بھی اللہ کے جلوے کو دیکھنے کی کوشش کی تھی لیکن وہ غش کھا کر گر پڑے تھے۔جب ایک نبی اللہ کے جلوے برداشت نہ کر پائے تو ہم بشر کیا چیز ہیں۔وہ اللہ سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ دونوں عالم کو تو نے ہی بنایا ہے کیا میرے مسائل کو نہیں سلجھا سکتا ہے۔کیا میری بگری

کو نہیں بنا سکتا ہے۔ان کو اپنے رب پر پورا یقین ہے کہ اللہ ان کی مسائل و پریشانی کو حل کر دے گا۔اللہ بہت رحیم وکریم ہے۔کوئی ایسا نہیں ہے جو ان کے سامنے سر جھکائے اور وہ خالی ہاتھ رہ جائے۔

صبر صاحب کہتے ہیں کہ اللہ کے سوا کوئی سہارا نہیں ہوتا ہے۔اس کے سوا کوئی مددگار نہیں ہے نا ہی کوئی اپنا ہے۔وہ کہتے ہیں روزِ محشر میں کوئی سہارا نہیں تھا مگر اللہ نے انہیں اپنی رحمت میں لے لیا اور بخشش فرمادی۔اس لئے ہم سب کو اللہ پر کامل یقین رکھنا چاہئے کیونکہ اس کے سوا اور کوئی ایسا نہیں ہے جو ہمیں مشکل و پریشانی، غم والم سے نجات دلا سکے۔وہ واحد اللہ رب العزت کی ذات ہی ہے جو ہمیں تمام مصائب سے نکال سکتا ہے اور ہمیں اپنی رحمت سے نواز سکتا ہے۔شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

محشر میں کوئی اپنا سہارا نہ تھا مگر
رحمت نے لے لیا مجھے اپنی پناہ میں

چوں کہ صبر کی شاعری پر روایتی رنگ غالب ہے۔ان کے یہاں روایتی رنگ وآہنگ ملتا ہے۔ اس لئے ان کی شاعری میں عشق کے ساتھ محبوب سے جدائی، اس کے ظلم وستم سب کا ذکر ان کی شاعری میں دیکھنے کو ملتا ہے۔وہ محبوب کے ظلم وستم کا ذکر کو کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں ؎

اضطرابِ شوق میں دل لے چلا آخر کہاں
خیر ہو یا اب کہ رہبر آج دیوانہ ہوا
وفا ہو یا جفا ، انداز ہو یا ناز و غمزہ ہو
دلِ آفت زدہ اک اک ادا پر تیری مائل ہے

اس دنیا میں کسی سے وفا کی امید نہیں کی جاسکتی ہے۔ہر وہ چیز آپ سے جدا ہو جاتی ہے جس کو آپ سب سے عزیز رکھتے ہیں۔اس دنیا میں کوئی کسی کا نہیں۔ہر کوئی آپ کے لئے اپنے ہاتھوں میں خنجر لئے بیٹھا ہے کہ کب موقع ملے اور کب وہ آپ پر وار کرے۔اس لئے شاعر کہتا ہے کہ اس جہاں میں کوئی کسی کا نہیں ہے اگر تمہارا دل تم کو دھوکہ دے رہا ہے تو اس میں تعجب کی کونسی بات ہے۔شعر ملاحظہ فرمائیں :

اے صبؔر اس جہاں میں کسی کا کوئی نہیں
دے جائے تجھ کو دھوکہ ترا دل تو کیا عجب

عشق میں ناکامی کے بعد لوگ مایوس ہو جاتے ہیں۔زندگی سے منھ موڑ لیتے ہیں۔ان کو لگتا ہے کہ ان کا زندہ رہنا بے مقصد ہے۔وہ اس قدر مایوس ہو جاتے ہیں کہ ان کو نہ دن کا پتا ہوتا ہے اور نہ ہی رات کا۔بس اللہ نے زندگی دی ہے تو بس کاٹ رہے ہیں۔اسی جگہ صبر صاحب کہتے ہیں کہ عشق کا راستہ بے شک نہ ہموار سہی وہ جانتے ہیں کہ عشق کی منزل لاحاصل ہے پھر بھی وہ اس راستے پر چل پڑتے ہیں تاکہ وہ سنبھل

سکیں۔شعر دیکھیں۔

جانتا ہوں زمیں عشق کی ہے ناہمواری
ٹھوکریں جان کے کھاتا ہوں سنبھلنے کے لئے

صبؔر صاحب کی شاعری کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ چھوٹی چھوٹی بحروں میں بڑی بات کہہ جاتے ہیں۔ایسی بات جو بظاہر سادہ سی ہولیکن غور کرنے پر وسعت نظر آئے۔

وہ مختصر الفاظ میں بہت گہری بات کہہ جاتے ہیں۔جو کہ ایک مشکل امر ہے۔یہ کام ماہر فن سے ہی ممکن ہے۔وہ مختصر الفاظ میں ایسی باتیں کہہ جاتے ہیں جو سادگی اور تاثیر میں ہی اپنی مثال آپ ہیں۔اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

صبؔر ہر طرح ہوگئے برباد — اب بھی تقدیر راہ پر نہ آئی
عشق میں بخت کا گلہ کیسا — اس کو منظور تھا بسر نہ ہوئی
صبؔر دنیا پہ کیوں بھروسہ ہے — کشتی چلتی نہیں حباب کے ساتھ
منور آج تک دونوں جہاں ہے — مگر اک نورِ یارِ لامکاں سے
حشر کے روز امتانِ نبی — بخشے جائیں گے آب تاب کے ساتھ

درج بالا اشعار کے پہلے شعر میں وہ کہتے ہیں کہ انہوں نے ہر طرح سے برباد ہو کے دیکھ لیا کہ شاید اب کچھ اچھا ہو جائے لیکن ان کے حق میں کسی طرح سے بہتر نہ ہوا۔اسی لئے وہ خدا سے کہتے ہیں کہ میں نے تقدیر پہ سب کچھ چھوڑ رکھا تھا پھر بھی ان کے ساتھ اچھا ہوا جو وہ چاہتے تھے وہ ان کو نہیں ملا۔

دوسرے شعر میں کہتے ہیں کہ عشق میں ناکامی کا گلہ کیسا خدا کو منظور نہ تھا اسی لئے وہ مکمل نہ ہو سکی۔ وہ کہتے ہیں کہ جو کچھ ہوتا ہے اللہ کی رضا سے ہوتا ہے۔ان کی مرضی کے بغیر کچھ ممکن نہیں تو پھر گلہ شکوہ سے کیا فائدہ جو کچھ اللہ کو منظور ہوگا وہی ہوگا۔اللہ ہی بہتر فیصلہ کرنے والا۔وہ جانتا ہے کہ اس کے بندے کے لئے کیا اچھا اور کیا برا ہے اس لئے انسان کو گلہ نہیں کرنا چاہئے بلکہ جو کچھ ہے جیسا ہے اسی پر شکر ادا کرنا چاہئے۔

تیسرے شعر میں وہ کہتے ہیں کہ اس دنیا پر یقین ہی کیوں کرنا ہے۔ایک کشتی بھی اپنے حباب کے ساتھ نہیں چل سکتی جو کہ انسان کی بنائی ہوئی چیز ہے۔تو پھر اس دنیا کے لوگوں کا کیا بھروسہ کرنا جس کی فطرت میں ہی مکاری ہے۔یقین کرنا ہی ہے تو اپنے رب پر کر جو ہمیں ہر طرح سے محفوظ رکھ گا۔خیر و شر سے بچائے گا۔یہ دنیا ہمیشہ سے بے گانی ہے اور بے گانی رہے گی۔

چوتھے شعر میں کہتے ہیں کہ نبی کی امت بڑی شان و شوکت سے بخشے جائیں گے۔ان کو آخری الزماں نبی کے امت ہونے پر فخر ہوتا ہے اور کہتے ہیں کہ ہم سب اپنے نبی کے وسیلے سے بخشے جائیں گے

ہمارے نبی ہمارے لئے بخشش کا وسیلہ بنیں گے۔ان اشعار میں صبؔر صاحب نے مختصر الفاظ میں کتنی بڑی بڑی باتیں کہہ دی ہیں جس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔

صبر صاحب کی شاعری کی ایک اور نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ اکثر روایتی غزلوں میں محبت کرنے والا زندگی میں ناکام نظر آتا ہے۔جب وہ محبت اور اپنی زندگی سے تنگ آجاتا ہے تو وہ مجنوں کی طرح صحراؤں میں بھٹکتا ہے یا پھر محبوب کی گلیوں کو ہی جانتا ہے۔مگر صبر صاحب اس کو ایک الگ زاویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ ان کی نظر میں محبت کرنے والا جنگلوں اور صحراؤں میں نہیں بھٹکتا اور نہ ہی زندگی سے مایوس ہوتا ہے بلکہ ان کے یہاں محبت میں ناکامی ہی کامیابی کی ضامن ہے۔محبت کرنے والا جب ناکام ہوتا ہے تو اس کی دنیاوی زندگی سنور جاتی ہے۔

عشق کی ذلت پلٹ کر رشک عزت بن گئی
چاک دامانی سے دامن پاک دامن ہوگیا

اردو شاعری میں رندانہ اشعار کو خاص جگہ دی گئی ہے۔تقریباً سبھی شعراء کے یہاں رندانہ اشعار دیکھنے کو ملتے ہیں۔صبؔر نے بھی اپنی غزلوں میں رندو میکشی کی بات ہے۔انہوں نے ساقی، جام، پیمانہ، میکدہ وغیرہ جیسے الفاظ استعمال کئے ہیں۔اشعار پیش خدمت ہے۔

اے ساقی مے خانہ تری آنکھ کے صدقے — آباد ترا میکدہ اک جام ادھر بھی
تیرے عالم میں وہ پہنچا دونوں عالم چھوڑ کر — بعد پینے کے کہاں پھر ہوش مستانے میں تھا
مے خانے میں پہنچ کر کھلا رازِ زندگی — پیتے نہ گر تو ہوش میں آتے کہاں سے ہم

ساقی کی جو مست نگاہی نے رگ رگ میں مری مستی بھر دی
صبر اٹھ کے پٹک دے جام و سبو، کیا کام ہے اب پیمانوں کا

چوں کہ صبؔر صاحب نے روایتی انداز میں اپنی غزلیں کہی ہیں اس لئے ان کے اشعار میں کلاسیکی رچاؤ بھی موجود ہے یہی وجہ ہے ان کے بعض اشعار میں ساغر و مینا کی باتیں کرتے ہیں تو کسی میں جام و ساقی کی،لیکن وہ مایوس نہیں ہوتے بلکہ ان سے حوصلے ملتے ہیں۔ان کی غزلوں میں خودی اور معرفت کی باتیں ہوتی ہیں۔واضح داری ان کی نمایاں خصوصیت ہے یہی وہ چیز ہے جو ان کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔محولہ بالا اشعار کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے قدما سے استفادہ کرتے ہوئے ان الفاظ کا استعمال کیا ہے۔

صبؔر صاحب نے جس وقت شاعری کی دنیا میں قدم رکھا اس وقت آزادی کی تحریکیں زور پر تھیں۔ ہر طرف سے آزادی کا نعرہ بلند ہو رہا تھا۔ادبی تحریک میں ترقی پسند تحریک اپنے شباب پر تھی۔انہوں نے خود کو کسی ادبی تحریک سے نہیں جوڑا۔لیکن ان کے دل میں وطن سے محبت بے پناہ تھی اور ملک کی آزادی کے وہ بھی خواہاں

تھے۔ان کی شاعری میں وطن سے محبت کا جذبہ ملتا ہے۔شعر پیشِ خدمت ہے۔

عمل پر منحصر ہے کامیابِ مدعا ہونا جو تم بدل لو بدل جائے روشِ خود ہی زمانے کی

دوسری طرف وہ امت مسلماں کو بیدار کرتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

کافر سے دبیں کیوں کر اے صبؔر مسلماں ہم اللہ کی رحمت سے ہم میں ابھی طاقت ہے
اسلام کی طاقت ہیں ہم فوجِ محمد ہیں دنیا جو ہلا دے ہم میں بھی وہ طاقت ہے
جو تم سے الجھتا ہے تم اس کو مٹا ڈالو امت ہو محمد کی اللہ کی رحمت ہے

عبدالمنان صبر نے نہ صرف غزلیں لکھیں ہیں بلکہ دیگر اصناف شاعری پر بھی طبع آزمائی کی ہے مثلاً نظمیں، رباعیات، قطعات، نعتیہ قصیدے اور حمد ونعت وغیرہ۔ان کے نظموں میں عید مبارک، بندگی، آزادی، ساقی وغیرہ اہم ہیں۔جس میں انہوں نے اپنی شاعری کے اعلیٰ نمونے پیش کئے ہیں۔اپنے خیالات کو خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ان کی نظم بندگی کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جس میں انہوں نے کتنی شگفتگی سے اپنے خیالات کو شاعری کے پیرائے میں پیش کیا ہے۔

اگر بندہ خدا کا ہے کھڑے ہو جا نمازوں میں دلیلِ بندگی ہے سر جھکا دینا نمازوں میں
کھلا ہے بھید و مسجد و اقترب کا بس یہیں آ کر دو عالم میں جسے پایا نہیں پایا نمازوں میں

صبر صاحب کی رباعیاں بھی بے مثال ہیں۔انہوں نے اپنی رباعیوں میں فنی تقاضوں کا پورا خیال رکھا ہے۔انہوں نے مختلف موضوعات پر رباعیاں لکھی ہیں۔ان کی رباعیوں میں سادگی اور سنجیدگی کے ساتھ دلکشی بھی پائی جاتی ہے۔انہوں نے زیادہ رباعیاں نہیں لکھی ہیں مگر جتنی رباعیاں لکھی ہیں وہ اردو ادب کے لئے انمول تحفے سے کم نہیں ہے۔چند رباعیاں پیش خدمت ہے۔

مطرب ہے نہ ساقی ہے نہ پیمانہ ہے نغمہ ہے نہ کیفیتِ رندانہ ہے
میں ہوں دل بے تاب ہے اور تنہائی دکھ درد ہے ، دکھ درد کا افسانہ ہے
فلک کی آنکھ بھی بے قہر و بے عتاب نہیں تمہارے ظلم و ستم کا کوئی جواب نہیں
اگرچہ یوسفِ مصری کا نام روشن ہے قسم خدا کی کہ وہ بھی ترا جواب نہیں

صبر صاحب نے جن جن موضوعات کو زیرِ قلم لیا ہے اس کو بے مثال کر دیا ہے۔انہوں نے اپنی شگفتہ بیانی، متانت اور سنجیدگی کے ذریعہ اپنی ایک الگ پہچان بنائی ہے۔وہ اپنے خیالات اپنے مخصوص انداز میں بیان کرتے ہیں۔ان کے یہاں تصنع و بناوٹ نہیں پائی جاتی ہے۔شگفتہ بیانی ان کے کلام کا خاصا ہے۔متانت و سنجیدگی ان کے کلام کو چار چاند لگا دیتی ہے۔وہ سوز و گداز، درد و کرب کو الفاظ کے پیرائے میں اس طرح ڈھال دیتے ہیں کہ ان کے غم کی مکمل تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

صبؔر صاحب کو نہ صرف اردو زبان پر گرفت حاصل ہے بلکہ وہ فارسی سے خاصی وابستگی رکھتے ہیں۔یہ ان کی زبان پر گرفت ہی ہے جو انہوں نے اردو کے ساتھ فارسی میں بھی شاعری لکھی ہے۔جہاں انہوں نے اردو شاعری کو اپنے بازوئے قلم کے ذریعہ درجۂ کمال تک پہنچایا وہیں فارسی شاعری کے اعلیٰ نمونے بھی پیش کئے ہیں۔چند اشعار پیش خدمت ہے۔

بہ گلو نئے دل من خنجر قاتل نرسد وائے برکشتی ارمان بسا دل نرسد
رہزن راہ طلب نیست بجز بے ادبی آن کہ بے ادبان است بمنزل نرسد
صبر برگشتہ نصیب آہ و الفت چہ کنم نرسد ہیچ بجز غم بدر دل نرسد

صبؔر نے نہ صرف فارسی غزلیں کہی ہیں بلکہ فارسی میں رباعیاں بھی لکھی ہے جو اردو ادب میں بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔رباعی جیسی مشکل صنف جس میں بحروں کا خاص خیال رکھا جاتا ہے۔ذرا سی لغزش شاعری کو مجروح کر دیتی ہے۔اس لئے اردو شعراء رباعی گوئی کی طرف کم متوجہ ہوئے ہیں وہیں صبر نے اردو کے ساتھ فارسی میں بھی رباعی کو اپنے زیرِ قلم لایا ہے۔اشعار دیکھیں۔

آن کیست بہ عالم کہ محتاج ثنا نیست
سلطان بنود آن کو بہ کوئے تو گدا نیست
از قیس کہے گشتہ تو کم نہ نماید
فرق ایں کہ دلِ غمزدہ یوانہ ادا نیست

المختصر ہم کہہ سکتے ہیں کہ صبؔر کلکتوی روایتی شاعری کے منفرد لب ولہجہ کے ایسے استاد شاعر ہیں جو اردو شاعری کی دنیا میں بڑے شاعروں کی صف میں رکھے جاسکتے ہیں۔وہ نشر و اشاعت اور تشہیر کی طرف مائل نہیں تھے ورنہ ان کی شاعری کی گونج بنگال تو کیا اس کے باہر بھی سنائی دیتی۔

Shabnam Parween
Research Scholar
Dr. Omar Ghazali
Supervisor
Department of Urdu
Hooghly Mohsin College
The University of Burdwan
Burdwan (West Bengal)
Mob.- 90622 43305

ISSN : 2582 - 3612

سید وسیم اللہ بخاری

فارسی زبان وادب کے فروغ میں خانقاہوں کا اہم کردار ایک تجزیاتی مطالعہ

قدیم زمانے میں علوم کا دامن نسبتاً وسیع تھا لیکن اسلامی مکاتب فکر کے علوم کا محور ومرکز قرآن و احادیث ہوا کرتے تھے لہٰذا مختلف زاویوں سے بحث وگفتگو ہوتی تھی البتہ زمان ومکان کے لحاظ سے فرعی موضوعات بھی شامل ہوجایا کرتے تھے۔ خانقاہوں میں عام طور پر جو امور انجام دیئے جاتے تھے ان میں وعظ ومجلس گوئی، اسلامی علوم کی تدریس، کتابوں کی تالیف وتکثیر، شعر وموسیقی وغیرہ شامل ہے جو اکثر وبیشتر فارسی زبان میں انجام دیئے جاتے تھے۔ کیوں کہ عام طور سے سبھی صوفیائے کرام کی زبان فارسی تھی اور وہ فارسی زبان میں لکھتے پڑھتے اور تعلیم دیتے تھے۔ عربی اور فارسی مدارس کی اصل زبانیں ہوا کرتی تھیں، عربی زبان قرآنی آیات اور احادیث اور بزرگوں کے اقوال کو پیش کرنے تک ہی محدود ہوتی تھیں لیکن فارسی، عمومی زبان تھی۔ اس طرح رفتہ رفتہ فارسی زبان وادب کا دائرہ وسیع ہوتا چلا گیا۔ ہم اس مقالہ میں خانقاہوں کے ذریعہ ہونے والے ان ہر ایک امور کو فارسی زبان وادب کے نقطۂ نظر سے جداگانہ بیان کرنے کی کوشش کریں گے جس سے فارسی زبان وادب کے فروغ میں خانقاہوں کی حصہ داری کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے جن میں موعظہ وتقریر، اور خانقاہوں میں فارسی زبان میں ہونے والی تدریسی خدمات اور پھر فارسی نثر ونظم میں خانقاہوں سے وجود میں آنے والی تصنیفات قابل توجہ امور ہیں۔

۱۔ فارسی زبان میں موعظہ اور تقریر:

صوفیائے کرام کی جانب سے خانقاہوں میں ہونے والی ایک اہم کارکردگی اور فعالیت موعظہ اور تقریر ہوا کرتی ہے۔ اس تقریر اور وعظ کا اصل مقصد لوگوں کو برے کاموں سے روکنا اور اچھے کاموں کی ترغیب دلانا اور انھیں خدا کی طرف راغب کرنا ہوتا تھا۔ مقرر ایک موضوع کو قرآن واحادیث اور بزرگوں کے کلام کی روشنی میں حاضرین کے لیے بیان کرتا تھا اور وعظ ونصیحت کا یہ کام کوئی بھی کرسکتا تھا مگر وہ صوفیائے کرام جو ریاضت وسلوک کی منزلوں سے گزر کر اپنے آپ کو پاک وپاکیزہ کرتے تھے ان کی باتیں موثر ہوا کرتی تھیں لہٰذا تقریر اور موعظہ خانقاہ کے مشہور صوفیائے کرام دیا کرتے تھے جیسا کہ امام احمد غزالی ایک مشہور اور نامور واعظ تھے ان کا وعظ ایسا شیریں ہوتا تھا کہ بہت زیادہ افراد کو اپنا گرویدہ کرلیتی تھی اور بعض حضرات

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

ان کی دل نشیں تقریر کو لکھا بھی کرتے تھے (جلال ہمائی، غزالی نامہ، ص۔۰۶۲)۔ بابا فرید گنج شکر کے حسن عبارت، لطافت تقریر، ضرورت بیان اور شیرینی گفتار کا یہ عالم تھا کہ مخاطب کے دل پر اثر ہوتا تھا اور حلاوت ایسی تھی کہ الفاظ کانوں میں رس گھولتے تھے (نظام الدین اولیا، فوائد الفواد، مقدمہ ص ۱۷، مترجم خواجہ حسن نظامی)

وعظ وارشاد کا یہ سلسلہ خانقاہوں میں مریدوں کے درمیان منعقد ہوتا تھا اور طول تاریخ میں اس کا سلسلہ اسی طرح برقرار رہا اور بعض صوفی واعظ رباطوں اور بعض خانقاہوں میں موعظہ کرتے تھے۔ ابوالنجیب سہروردی (۳۶۵ھ) رباط میں دریا کے کنارے (محمد معصوم شیرازی، طرائق الحقائق، ج ۲، ص ۳۱۳) اور کمال الدین سہروردی (۰۵۷ھ) شیخ شہاب الدین سہروردی کے رباط میں موعظہ کرتے تھے (ابن فوطی، تلخیص مجمع الاداب فی معجم الالقاب، ص ۰۲۱)، شرف الدین احمد یحییٰ منیری (متوفی ۷۸۲ھ) نے خانقاہ کے گوشہ میں بیٹھ کر تقریر وتحریر کے ذریعہ سے رشد وہدایت کا سلسلہ برابر جاری رکھا جس کا کچھ حصہ ملفوظات اور مکتوبات کی شکل میں محفوظ ہے (سید صباح الدین عبدالرحمٰن، بزم صوفیہ، ص ۱۶۳)۔ اسی طرح شیخ نجم الدین محمود (۶۹۷ھ) خود اپنے رباط میں اور شیخ زین الدین روزبہان، شیخ ابوزرعہ کے رباط میں وعظ دیا کرتے تھے (معین الدین جنید شیرازی، شداالازار فی حط الاوزار عن زوار المزار، ص ۲۲۷ و ۲۶۲) اور مولانا فخر الدین حسین کاشفی (۰۱۹ھ) بھی ہر ہفتہ مسجد اور خانقاہ میں مسند وعظ بچھایا کرتے تھے (محمد معصوم شیرازی، طرائق الحقائق، ج ۳، ص ۴۱۱)

قابل توجہ امر یہ ہے کہ وعظ ونصیحت کے لیے زبان کو ذریعہ بنایا جاتا ہے اور تصوف کی تاریخ کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ زیادہ تر مجالس وتقاریر فارسی زبان میں ہی ہوتی تھیں چونکہ عام طور سے حاضرین و سامعین فارسی زبان ہوا کرتے تھے لہٰذا مقررانھیں کی زبان میں وعظ کیا کرتے تھے اگرچہ خاص مجمع اور خاص مواقع پر عربی زبان کا بھی استعمال ہوتا تھا مگر عموماً فارسی زبان ہی استعمال میں لائی جاتی تھی۔ اس طرح فارسی زبان وادب کا فروغ عام ہوتا چلا گیا اور پھر ان تقاریر اور وعظ کو کتابی صورت میں بھی لایا گیا تو اس کی زبان بھی عام طور پر فارسی ہوا کرتی تھی۔ لہٰذا اس طرح فارسی زبان وادب کا دائرہ صرف تقاریر تک محدود نہ رہ کر تحریری شکل میں بھی وجود میں آنے لگا اور ملفوظات کی متعدد کتابیں تحریر میں آئیں جن سے فارسی زبان وادب کو فروغ ملتا رہا۔

۲۔ فارسی زبان میں اسلامی علوم کی تدریس:

تصوف کا تعلق چونکہ اسلام سے ہے اس لیے عرفانی مسلک کی توجیہ کے لیے انھیں بھی ایسے اسلامی مبانی کی ضرورت تھی جس میں قرآن واحادیث کو شامل کیا گیا ہو چنانچہ ''قوت القلوب''، ''التعرف''

ISSN : 2582 - 3612

اور ''احیاء علوم الدین'' جیسی کتابیں اسلامی تصوف کا منبع و مبنا قرار پائیں جو قرآنی آیات اور اسلامی اقوال و احادیث پر مشتمل ہیں۔ لہٰذا خانقاہی نظام میں تحصیل علم کے لیے ضروری تھا کہ دینی علوم کے بغیر عرفانی علوم حاصل نہیں ہوسکتا، ہر عارف کے لیے ضروری ہے کہ پہلے عالم ہو جیسا کہ نسفی (۷۰۰ھ) بیان کرتے ہیں کہ ''پہلے چاہیے کہ مدرسہ جائیں اور وہاں علم شریعت کے حصول کے لیے جو ضروری ہو اسے سیکھیں اور پھر خانقاہ آئیں اور کسی شیخ کے مرید بن جائیں'' (عزیز الدین نسفی، انسان کامل، ص ۴۵)۔ اس لیے خانقاہ کے اکثر و بیشتر مشائخ ایسا ہی کرتے تھے اور وہ مدرسہ کے بعد خانقاہ جایا کرتے تھے جیسا کہ خواجہ عبداللہ انصاری نے سنہ ۴۳۹ھ تا ۴۴۱ھ تک اپنا درس خانقاہ میں رکھا تھا (سرز برکوی، زندگی خواجہ عبداللہ انصاری، ترجمہ عبدالغفور روان فرہادی، ص ۰۶)۔ نجم الدین کبری اپنے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''میں تبریز آیا جہاں ایک محلّہ میں موجود خانقاہ زاہدہ میں ائمۃ الحدیث ابو منصور محمد بن اسعد بن محمد حفدۃ العطاری الطّوسی درس دیتے تھے، اسی محلّہ میں گیا اور کتاب شرح السنہ اور مصابیح کو خانقاہ ہی میں اپنے ہاتھوں سے لکھا اور امام کے سامنے پڑھا'' (محمد معصوم شیرازی، طرائق الحقائق، ج ۲، ص ۵۰۱)

خانقاہوں میں درس و تدریس کا یہ سلسلہ مختلف اسلامی علاقوں میں ہوتا تھا بغداد میں اس کی فعالیت قابل توجہ تھی جہاں عباسی خلفا کی حمایت سے رباط دینی مدارس کی شکل میں چلا کرتے تھے جیسا کہ عزالدین ابوالحسن (۵۰۰ھ) کی رباط میں ان کا درسی سلسلہ چلتا تھا (ابن فوطی، تلخیص مجمع الاداب فی معجم الالقاب، الجزئ الرابع القسم الثالث، ص ۹۸)۔ اسی طرح شیخ رکن الدین معروف بہ زاہد، مولانا سعدالدین کازرونی، شیخ ناصرالدین ابواسحاق، شیخ عبدالسلام کازرونی، مولانا فخرالدین احمد الشاشی اور مولانا سعیدالدین بلیانی وغیرہ فارسی کی مختلف رباطوں میں درس دیا کرتے تھے (معین الدین جنید شیرازی، شدالازار فی حط الاوزار عن زوارالمزار، ص ۳۶، ۸۸، ۷۸۱، ۸۰۴، ۵۱۴)

خانقاہی تعلیم کے نصاب میں عرفانی کتابوں کی تعلیم بھی شامل تھی جو بعد کی صدیوں میں اکثر و بیشتر فارسی زبان میں ترجمہ کی گئیں تھیں اور فارسی زبان ہی میں اس کی تعلیم بھی دی جاتی تھیں۔ یہ سلسلہ بعد میں بھی اسی طرح جاری رہا۔ خواجہ عبداللہ انصاری، سلمی کی کتاب ''طبقات الصوفیہ'' کو خانقاہوں میں پڑھنے والوں کے لیے فارسی زبان میں بیان کرتے تھے اور بعض مطالب کو اپنے ذوق کے مطابق بیان کرتے تھے (سرژ برکوی، زندگی خواجہ عبداللہ انصاری، ص ۶۰۱)۔ شیخ مجدالدین بغدادی شیخ شہاب الدین سہروردی کی کتاب ''عوارف المعارف'' کی تدریس کرتے تھے (رشید الدین فضل اللہ، مکاتبات رشیدی، مکتوب شمارہ چہاردہ، ص ۶۳)

اسی طرح ہندوستانی خانقاہوں میں بھی درس و تدریس کا سلسلہ ہوتا تھا۔ عہد تیموری میں مدرسہ اور

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

خانقاہ ایک ہی ساتھ بنائے جاتے تھے اور دونوں میں ہی تدریس کا سلسلہ چلتا تھا (محمد معصوم شیرازی، طرائق الحقائق، ج ۳، ص ۱۸)۔ ہندوستان میں آنے والے اولین صوفیائے کرام اپنی اپنی خانقاہوں میں ہی درس رکھتے تھے جیسا کہ حضرت شرف الدین یحییٰ احمد منیری مستقل طور پر خانقاہ بہار شریف میں بیٹھ کر رشد و ہدایت کرتے تھے اور لوگوں کو تعلیم دیا کرتے تھے (ابدالی، محمد طیب، الشرف، ص ۵۵)۔ بابا فرید گنج شکر کی خانقاہ میں بھی تدریس کا سلسلہ تھا (نظام الدین اولیا، فوائدالفواد، مقدمہ ص ۶۷، ۰۴۱)۔ اسی طرح حضرت دیوان شاہ ارزان نے اپنی خانقاہ میں ''مدرستہ الاسلام'' کے نام سے ایک مدرسہ کی بنیاد رکھی جس میں قرآن و حدیث، فقہ و تفسیر کا درس دیا جاتا تھا (ڈاکٹر ہمایوں اختر، ارزاں شاہی سلسلہ کی چند خانقاہیں، مشمولہ جلوہ ارزانی، ص ۱۰۰۔۱۰۱)۔ خانقاہ مجیبیہ کی درسگاہ کے سلسلے میں ابوالحسنات ندوی یوں تحریر فرماتے ہیں کہ ''یہاں کا سجادہ اور خانقاہ جب سے قائم ہے علوم ظاہری و باطنی کا مرکز ہے، یہ خاص خصوصیت اس خانقاہ کی ہے کہ یہاں کے سجادہ نشیں صاحب درس علما بھی تھے۔ پھلواری کی خانقاہ میں علماء مدرسین ہمیشہ رہے اور آج بھی رہتے ہیں اور سلسلہ ؟ تعلیم و تدریس برابر جاری رہتا ہے بحمداللہ کہ یہ سلسلہ آج تک کبھی منقطع نہ ہوا'' (ندوی، ابوالحسنات، ہندوستان کی قدیم اسلامی درسگاہیں، ص ۵۵)۔ اس حوالے سے خانقاہ عمادیہ کا دارالعلوم عمادیہ بھی اہمیت کا حامل ہے جہاں سینکڑوں طالبان علوم دینیہ دور دراز کا سفر طے کر کے آتے اور اپنی علمی و روحانی تشنگی کو دور کرتے تھے (حافظ محمد اظہر امام، خانقاہ عمادیہ ایک تعارف، ص ۔۸۸ تا ۹۸)

مذکورہ اطلاعات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ خانقاہوں میں درس و تدریس کا سلسلہ قدیم زمانے سے رہا ہے اور اس درس و تدریس میں زبان و ادب اہم رکن ہے لہٰذا جہاں عربی زبان کو محوریت حاصل تھی وہیں فارسی زبان کو بھی اہمیت حاصل تھی بغداد کے خانقاہی تعلیمی نظام کے علاوہ جب ہم فارس اور ہندوستان کی خانقاہوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہاں کے درسی نظام میں فارسی زبان و ادب کو محوریت حاصل رہی ہے اور عرفان و تصوف کی کتابیں فارسی زبان ہی میں پڑھائی جاتی تھیں لہٰذا خانقاہوں میں پڑھنے والوں کے لیے ضروری تھا کہ علوم دینی کی تحصیل کے لیے عربی زبان کا جاننا ضروری ہے اور اسی طرح علوم عرفانی کو حاصل کرنے کے لیے فارسی زبان پر عبور ضروری ہے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ہر خانقاہی مدرسہ کا طالب علم دونوں زبانوں پر مسلط ہوتا تھا۔ خانقاہوں میں درس و تدریس سلسلہ آج تک جاری و ساری ہے۔ ڈاکٹر شاہد چودھری اس بارے میں یوں رقمطراز ہیں کہ ''یہ جاننا چاہیے کہ آج بھی ہندوستان و پاکستان کے شہروں اور دیہاتوں میں موجود صوفیوں اور درویشوں کی خانقاہوں اور مزاروں درس و تدریس کا کام جاری ہے۔ اگرچہ یہ کام عام طور پر محلی زبان میں ہوتے ہیں لیکن عربی و فارسی اور تصوف و اسلام ہی ان دروس کے اہم رکن ہیں'' (شاہد چودھری، گسترش تصوف و عرفان در شبہ قارہ و زبان فارسی در سدہ ہفتم بہ وسیلہ چشتیہ،

ISSN : 2582 - 3612

مشمولہ فصلنامہ عرفان اسلامی، ص ۰۳)

۳۔ فارسی زبان میں کتابوں کی تالیف وتکثیر:

خانقاہوں میں انجام دیا جانے والے امور میں سے تالیف وتدوین کا کام بھی اہمیت کا حامل ہے۔ زبان وبیان کے لحاظ سے اسے دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے کیوں کہ ایک دور وہ ہے جس میں تالیف و تکثیر کا کام عربی زبان میں ہوا جو دوسری صدی ہجری کے بعد شروع ہوتا ہے اور ''اللمع فی التصوف''، ''طبقات الصوفیین''، ''طبقات الصوفیہ'' اور رسالۂ قشیریہ جیسی اہم کتابیں لکھی گئیں۔ یہ دور خواجہ حسن بصری، ابراہیم ادھم، ابوالحسن نوری، معروف کرخی، سری سقطی، حارث محاسبی، سہل تستری، ذوالنون مصری، بایزید بسطامی، جنید بغدادی اور حسین بن منصور حلاج کے ساتھ اختتام کو پہنچتا ہے۔ دوسرا دور وہ ہے جس کے بعد اکثر کتابیں فارسی زبان میں لکھی گئیں ہیں اور اس میں سب سے پہلی کتاب جو ہندوستان میں فارسی میں تحریر ہوئی ہے وہ علی بن عثمان ہجویری معروف بہ داتا گنج بخش (متوفی ۴۶۵ھ) کی کتاب ''کشف المحجوب'' ہے۔ انھوں نے کشف المحجوب، کشف الاسرار، منہاج الدین، البیان لاہل العیان جیسی کتابیں لکھ کر تصوف کو فروغ دیا۔ ان کے بعد خواجہ معین الدین نے برصغیر میں سلسلہ چشتیہ کی بنیاد ڈالی اور ہندوستان کی عوام کو متاثر کیا۔ تذکرہ کی کتابوں میں ان سے منسوب کئی کتابیں ہیں لیکن ''انیس الارواح'' بہت ہی مشہور کتاب ہے (سید صباح الدین عبدالرحمٰن، بزم صوفیہ، ص ۳۵)۔ ان کے بعد بختیار کاکی نے بھی فارسی میں ایک دیوان اور کتاب ''دلیل العارفین'' لکھی۔ پھر نظام الدین اولیا کا نام لیا جاسکتا ہے جنھوں نے راحت القلوب (ملفوظات شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر) اور فوائدالفواد جیسی کتابیں فارسی میں تحریر کی ہیں۔ پھر انھیں شیوخ کے مریدین ہندوستان کے مختلف علاقوں میں منتشر ہوگئے اور وہ جہاں بھی گئے اپنے مرشدوں اور مشائخ کے ملفوظات اور کتابوں کو بیان کرتے تھے۔ ان میں بعض ایسے بھی تھے جنھوں نے فارسی زبان میں توضیح وتشریح بھی کی اور خود بھی کتابیں تحریر کی ہیں۔

دانشور صوفیائے کرام اپنے مسلک وطریقت کی ترویج کے لیے نظم ونثر دونوں میں کتابیں تحریر کرتے تھے۔ کیوں کہ مطالعہ وکتابت کے لیے خانقاہیں بہت ہی مناسب اور اطمینان بخش جگہیں ہوا کرتی تھیں جیسا کہ امام محمد غزالی نے بغداد ترک کرنے کے بعد سالہا سال مختلف زاویوں میں گزارے (بی الحسین محمد بن احمد بن جبیر، رحلۃ الکاتب الاریب، ص ۶۱۳) اور یہیں پر اپنی کتاب ''احیاء علوم الدین'' لکھی۔ نجم الدین کبری نے کتاب ''شرح السنہ ومصابیح'' تبریز کی خانقاہ زاہدہ میں تحریر کی (محمد معصوم شیرازی، طرائق الحقائق، ج ۲، ص ۵۰۱) اور شیخ فخرالدین عراقی نے اپنی کتاب ''لمعات'' اوحدالدین کرمانی کی خانقاہ میں مکمل کی (شیخ ابوالقاسم کازرونی، سلم السموات (تذکرہ ای در شرح حال شاعران)، ص ۰۲)۔ ان کے علاوہ

خانقاہ کے شیوخ اپنے بعض تجربات اور مباحثات کو عام لوگوں کے استفادہ کی خاطر لکھتے تھے اور ان کے مرید ان کی لکھی ہوئی تحریروں کو نسخہ برداری کرتے تھے (سمرقندی، امیر دولتشاہ، تذکرۃ الشعرا، ص ۵۲)۔ شاہ ہدایت اللہ ملقب بہ تاج المشائخ نے خانقاہ کی سجادہ نشینی کے دوران فارسی زبان میں ''ہدایت القواعد'' نام سے ایک کتاب تحریر کی (شاہ مرادالہ منیری، تذکرہ شعرائے منیر، ص ۷۲ و ۸۲)۔ گیسودراز نے رسالۂ قشیری، آداب المریدین، عوارف المعارف اور التعرف کو فارسی زبان میں شرح اور ترجمہ کیا جن کتابوں کا شمار تصوف کی درجہ ؟ اول اور منبع کتابوں میں ہوتا ہے۔ ڈاکٹر شاہد چودھری لکھتے ہیں کہ ''چھٹی صدی ہجری اور اس کے بعد تصوف اور عرفان کے موضوع پر جو کچھ لکھا گیا وہ فارسی زبان میں تھا جو فارسی زبان وادب کے فروغ کا باعث بنا اور یہ ادب زیادہ تر صوفیوں اور عارفوں کے ذریعہ ہی وجود میں آیا۔ صوفیائے کرام نے منظوم ومنثور دونوں ادب چھوڑا ہے۔ بعد کی صدیوں میں ہزاروں صوفی اور عارف پیدا ہوئے اور مختلف فرقوں میں منتشر ہوگئے لیکن ان سبھی کی زبان فارسی تھی یعنی ان کے افہام وتفہیم کی زبان مشترک تھی'' (شاہد چودھری، گسترش تصوف و عرفان در شبہ قارہ۔، مشمولہ فصلنامہ عرفان اسلامی، ص ۰۳)

بعد کی صدیوں میں بھی فارسی اور دیگر زبانوں میں خانقاہی تصنیف وتالیف کا کام چلتا رہا ہے بلکہ پہلے کے مقابلے میں وسیع پیمانہ پر ہوتا ہے جیسا کہ تیرہویں صدی ہجری اور اس کیبعد ہم اگر بہار کی خانقاہوں کو دیکھتے ہیں تو نظر آتا ہے داناپور کی خانقاہ میں شاہ اکبر داناپوری اور قتیل داناپوری اور ان کے بعد شاہ طلحہ رضوی برق خانقاہی مصنفین کی حیثیت سے اہم مقام رکھتے ہیں۔ خانقاہ مجیبیہ کے سجادگان میں حضرت شاہ بدرالدین، حضرت شاہ محیی الدین اور حضرت شاہ امان اللہ کے علاوہ خانقاہ کے متعلقین مثلاً حکیم محمد شعیب، شاہ عون احمد قادری وغیرہ صاحب تصنیف وتالیف تھے اور اس خانقاہ سے بزرگوں کی کتابوں کی طباعت کا کام بھی عمل میں آتا رہا اور ابھی بھی ادبی حیثیت سے اس خانقاہ کی ایک پہچان ہے۔ اسی طرح گیا کی خانقاہ منعمیہ ابوالعلائیہ کے بزرگوں نے فارسی اور اردو دونوں زبان میں اپنا سرمایہ چھوڑا شاہ عطا حسین فانی اور سلسلہ منعمیہ کے تمام سجادگان وصوفیا کثیر التصانیف بزرگ گزرے اور علمی اعتبار سے شہرت کے حامل تھے اور انھوں نے اردو و فارسی زبانوں میں چالیس سے زیادہ کتابیں تحریر کی ہیں۔ حضرت دیوان شاہ ارزانی کے بزرگوں کو تصوف کے ساتھ ساتھ ادب سے گہرا لگاؤ رہا ہے یہاں قدیم سجادگانوں کے علاوہ چودھویں صدی ہجری میں علمی وادبی موضوعات پر تقریباً ۵۱۰ کتابیں لکھی گئی ہیں (عمادی سید شاہ مصباح الحق، بہار کی خانقاہوں کی ادبی خدمات چودھویں صدی ہجری میں، مشمولہ سہ ماہی دیوان، ص ۰۳، ۲۳)

۴۔ فارسی زبان میں شعروشاعری:

شعروشاعری خانقاہ کی علمی وثقافتی امور کا ایک اہم حصہ رہی ہے۔ شعر کہنا اور شعر پڑھنے کا تعلق

خانقاہوں سے اس طرح رہا ہے کہ گویا شاعری طریقت کا ایک جز ہو لہذا صوفیانہ بزم میں عرفانی غزلوں یا ترانوں کو سالکان دھن میں پڑھا کرتے تھے اور سامعین کو متاثر کیا کرتے تھے۔ اس لیے صوفیوں کو عرفانی شاعری کی ضرورت نے صوفیوں کے درمیان شاعری کے جذبہ کو پیدا کیا اور عرفانی شاعری نے ترویج پائی اور فارسی شاعری کا اہم حصہ بنی۔ تصوف نے ادب کی تمام اصناف کو متاثر کیا ہے کیوں کہ تصوف کا تعلق دل سے ہوتا ہے اور ادبیات کا تعلق بھی دل و احساسات سے ہوتا ہے لہذا وہ شاعر جو صوفی و خانقاہی تھے ان کی فکری لطافت اور ذوق غیر متصوف شعرا سے بہتر ہوتے تھے۔ ان صوفی شعرا نے فارسی شاعری میں ایسے دلی جذبات و احساسات، ذہنی تلاش و سرگرمیوں کو پیش کیا ہے۔ ابوسعید ابوالخیر، خواجہ عبداللہ انصاری، حکیم سنائی، عطار، رومی، سعدی اور امیر خسرو، حافظ اور جامی وغیرہ جیسے مشاہیر شعرا نے اس سرچشمہ سے فیض اٹھایا ہے۔ ضیاء الحسن فاروقی لکھتے ہیں کہ ''فارسی زبان میں پہلے پہل صوفیانہ خیالات حضرت ابوسعید ابوالخیر نے بیان کیے پھر سنائی اور عطار نے صوفیانہ شاعری کے دامن کو وسیع کیا'' (فاروقی، ضیاء الحسن، ہندوستان میں تصوف، ص ۴۴)۔ ان تینوں شاعروں کو خانقاہی شاعر کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا کیوں کہ یہ تینوں عارف و صوفی تھے اور ان کا تعلق خانقاہوں سے تھا اور انھوں نے عمر کا اکثر حصہ خانقاہوں میں ہی گزارا ہے۔

سامانی اور غزنوی دور حکومت میں شعرا کے حالات کچھ ایسے تھے کہ انھوں نے گوشہ نشینی کو اختیار کیا جس کے لیے خانقاہیں بہترین جگہیں تھیں جہاں سکون و اطمینان کے ساتھ بیٹھ کر شاعری کی جا سکتی تھی۔ حسین فرپور اس بارے میں یوں لکھتے ہیں کہ اس دور میں تمام شاعر، درباری اور مداح نہ تھے مثلاً ناصر خسرو اپنے عقیدے کی حفاظت کے لیے دولت مندوں اور طاقت وروں سے دوری کر لی تھی اور سنائی نے شروعات میں بہرامشاہ کی مدح ضرور کی لیکن سیر و سلوک کے اثر و رسوخ کے بعد سلطان سے انعام لینا بند کر دیا۔ یہی امر باعث بنا کہ شعر و شاعری نے خانقاہوں کی راہ لی تا کہ مخصوص شعرا اپنے درونی احساسات کو بیان کر سکیں۔ ایسے بے شمار صوفی تاریخ میں گزرے ہیں جو خانقاہوں میں رہا کرتے تھے اور انھوں نے خانقاہوں میں رہ کر شعر و شاعری کی ہے۔ ان میں حکیم سنائی اور فرید الدین عطار کا نام قابل ذکر ہے (حسین فرپور، تاریخ ادبیات ایران و تاریخ شعرا، ص ۲۰۲، ۶۰۲)۔ ان کے علاوہ علی بن ہجویری، بختیار کاکی، خواجہ فرید مسعود گنج شکر، حضرت شاہ نذیر الحق فائز، ابوسعید ابوالخیر، خواجہ عبداللہ انصاری، شیخ بہاءالدین زکریا، احمد چرم پوش، شرف الدین احمد یحییٰ منیری، شاہ اکبر داناپوری وغیرہ جیسے صوفیائے کرام کے نام قابل ذکر ہیں جنھوں نے اپنے فارسی کلام اور شعری سرمائے سے فارسی زبان و ادب کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

سرزمین بہار میں خانقاہ منعمیہ ابوالعلائیہ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہاں کے تمام سجادگان و

صوفیا اردو اور فارسی کے بہترین شاعر تھے (عمادی سید شاہ مصباح الحق، بہار کی خانقاہوں کی ادبی خدمات چودھویں صدی ہجری میں، مشمولہ سہ ماہی دیوان، ص ۰۳) اور خانقاہ درگاہ شاہ ارزاں کے سجادہ نشیں صاحب کے خاندان کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ یہاں کا ہر تیسرا آدمی شاعر ہے بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اس خاندان کا ہر شخص شاعر ہے (نازیہ، درگاہ حضرت دیوان شاہ ارزانی کی علمی خدمات پر ایک طائرانہ نظر، مشمولہ سہ ماہی دیوان، ص ۹۶)۔ اسی طرح وہاں کی شہرہ آفاق خانقاہوں میں خانقاہ عمادیہ اور خانقاہ مجیبیہ اپنی علمی و روحانی خدمات کی بنا پر ہمیشہ ممتاز رہی ہیں۔ ان خانقاہوں سے جہاں صوفیا اور علماء کی ہستیاں منصۂ شہود پر آئیں وہیں شعراء اور ارباب ادب جیسے گرانمایہ گنجینے بھی نمایاں ہوئے جنھوں نے جہاں اپنی علمی و روحانی فیوض و برکات سے لوگوں کو بہرہ اندوز کیا وہیں اپنے شعر و سخن اور مختلف تصانیف و رسائل کے ذریعہ عربی و فارسی زبان کے دوش بدوش اردو زبان و ادب کی بھی گرانقدر خدمات انجام دیں جس کا سلسلہ آج بھی جاری ہے۔

کتابیات

۱۔ ابدالی، محمد طیب، الشرف، مکتبہ صوفیاء خانقاہ اسلام پور ضلع نالندہ، بہار ۱۹۸۰ء

۲۔ ابن فوطی، تلخیص مجمع الاداب فی معجم الالقاب، تصحیح حافظ عبدالقدوس قاسمی، چاپ پاکستان، ۱۹۳۹ء

۳۔ ابی الحسین محمد بن احمد بن جبیر، رحلۃ الکاتب الاریب، چاپ لیدن ۱۹۰۷ء

۴۔ جلال ہمائی، غزالی نامہ، چاپ کتابخانہ تہران ۱۳۱۸

۵۔ حافظ محمد اظہر امام، خانقاہ عمادیہ ایک تعارف، ادارہ رشیدیہ، خانقاہ عمادیہ، منگل تالاب پٹنہ، بہار ۲۰۱۹ء

۶۔ حسن سجزی دہلوی، فوائد الفواد، تصحیح محمد لطیف ملک، نشر روزنہ، تہران ۱۳۷۷

۷۔ حسین فرپور، تاریخ ادبیات ایران و تاریخ شعرا، ص ۳۵۱، چاپ اطلاعات، ایران، چاپ دہم ۱۳۸۱ھ

۸۔ حسینی، سید اکبر، جوامع الکلم یا ملفوظات سید محمد حسینی گیسو دراز، تحقیق و تصحیح نازیلا ابوبی مہریزی، تصحیح نسخہ خطی، پایان نامہ دکتری، دانشگاہ تربیت مدرس، تہران ۱۴۰۰

۹۔ ڈاکٹر ہمایوں اختر، ارزاں شاہی سلسلہ کی چند خانقاہیں، مشمولہ جلوہ ارزانی، مرتب ڈاکٹر سید شاہ ہمایوں اختر، نشر خانقاہ حضرت دیوان شاہ ارزانی، پٹنہ ۲۰۱۵ء

۱۰۔ رشید الدین فضل اللہ، مکاتبات رشیدی، بہ اہتمام محمد شفیع، لاہور ۱۹۴۵ء

۱۱۔ سرزبرکوی، زندگی خواجہ عبداللہ انصاری، ترجمہ عبدالغفور روان فرہادی، کابل ۱۳۴۱ش

۱۲۔ سمرقندی، امیر دولتشاہ، تذکرۃ الشعرا، باتصحیح ادوارد براون، چاپ بریل، لیدن ۱۹۰۰ء۔

۱۳۔ سید صباح الدین عبدالرحمٰن، بزم صوفیہ، باہتمام مولوی مسعود علی ندوی، چاپ مطبع معارف، اعظم گڑھ ۱۳۶۹ھ۔

۱۴۔ شاہ مراد اللہ منیری، تذکرہ شعرائے منیر، ناشر خانقاہ منیر، بہار ۱۹۸۸ء

۱۵۔ شاہد چودھری، گسترش تصوف وعرفان درشبہ قارہ وزبان فارسی درسدہ ہفتم بہ وسیلہ چشتیہ، مشمولہ فصلنامہ عرفان اسلامی، شمارہ ۱۱، سال چہارم، ماہ بہار ۱۳۸۶ش

۱۶۔ شیخ ابوالقاسم کازرونی، سلم السموات (تذکرہ ای درشرح حال شاعران)، بہ اہتمام یحیی قریب، چاپ کتابفروشی محمد علی علمی، تہران ۱۳۴۰۔

۱۷۔ عزیزالدین نسفی، انسان کامل، تصحیح ومقدمہ ماژیران سولہ، ایران شناسی انستیتو ایران وفرانسہ، ۱۹۴۱ء۔

۱۸۔ عمادی سید شاہ مصباح الحق، بہار کی خانقاہوں کی ادبی خدمات چودہویں صدی ہجری میں، مشمولہ سہ ماہی دیوان، جلد ۱، شمارہ ۱، پٹنہ بہار ۲۰۰۳ء۔

۱۹۔ فاروقی، ضیاء الحسن، ہندوستان میں تصوف، بوعلی قلندر مسعود بک اور جمال کی شاعری کے آئینے میں، مشمولہ ہندوستان میں تصوف، مرتبہ آل احمد سرور، اقبال انسٹی ٹیوٹ، کشمیر یونیورسٹی سری نگر، ۱۹۸۷ء۔

۲۰۔ محمد معصوم شیرازی، طرائق الحقائق، ج ۲، انتشارات کتابخانہ بارانی تہران، ۱۳۳۹

۲۱۔ معین الدین جنید شیرازی، شدالازار فی حط الاوزار عن زوارالمزار، تصحیح وطبع محمد قزوینی وعباس اقبال، تہران ۱۳۲۸۔

۲۲۔ نازیہ، درگاہ حضرت دیوان شاہ ارزانی کی علمی خدمات پر ایک طائرانہ نظر، مشمولہ سہ ماہی دیوان، جلد ۱، شمارہ ۱، جنوری تا جون ۲۰۰۳ء۔

۲۳۔ ندوی، ابوالحسنات، ہندوستان کی قدیم اسلامی درسگاہیں، روز بازار الیکٹرک پریس ہال، بازار امرتسر ۱۳۴۱ھ

۲۴۔ نظام الدین اولیا، فوائد الفواد، جمع آوری: خواجہ امیر حسن علا سجزی دہلوی، مترجم خواجہ حسن ثانی نظامی دہلوی، دہلی ۱۹۸۹ء۔

Syed Wasimullah Bokhari
Research Scholar
Deptt. of Urdu & Persian
Veer Kunwar Singh University
Ara (Bihar)
Mob.- 94306 22387

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

مبینہ بی

شموئل احمد کی افسانہ نگاری

شموئل احمد اردو ادب کے قد آور فکشن نگار ہیں۔ ادب کی معروف نثری اصناف ناول نگاری اور افسانہ نگاری میں انہوں نے اپنی مخصوص طرز تحریر اور بے باک انداز سے عصر حاضر کے تلخ حقائق کو ادب میں پیش کر کے اپنی ایک منفرد پہچان بنائی ہے۔۔ شموئل احمد ۴ رمئی ۱۹۴۵ء کو شہر بھاگلپور صوبۂ بہار میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم بھاگلپور میں ہی حاصل کی، اعلیٰ تعلیم کے لئے جمشید پور گئے اور انجینئرنگ کی ڈگری حاصل کی۔ ۱۹۷۳ء میں بوکارو میں انجینئر کے عہدے پر تقرر ہوا اور ترقی کرتے ہوئے چیف انجینئر کے عہدے پر فائز ہوئے۔ بچپن سے ہی ادب سے آپ کو خاص دلچسپی رہی اور نوعمری سے ہی کہانیاں لکھنے کا آغاز کیا۔ اُن کا پہلا افسانہ بعنوان ''چاند کا گہن'' ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا۔ ۷۰ کی دہائی میں لکھنے کا آغاز کیا مگر چند مصروفیات کے باعث لکھنے کا سلسلہ منقطع ہوگیا، یہی وجہ ہے کہ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ بہت تاخیر سے منظر عام پر آیا۔ ۱۹۷۰ء کے بعد جب دوبارہ دنیائے ادب میں قدم رکھا تو آسمان ادب پر ان کی تخلیقات مثل سیارگان گردش کرنے لگیں اور اردو ادب کی دنیا میں انہیں ایک نمایاں مقام حاصل ہوا یہ اپنی آخری سانس تک اردو ادب کی خدمت کرتے رہے۔ ۲۵ر دسمبر ۲۰۲۲ء کو نوئیڈا میں زیر علاج رہتے ہوئے ۷۷ برس کی عمر میں اردو ادب کا یہ درخشاں ستارہ الوداع کہہ کر اس دار فانی سے کوچ کر گیا۔

شموئل احمد کے چھ افسانوی مجموعے اب تک منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 'بگولے' ۱۹۸۸ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد 'سنگاردان' ۱۹۹۶ء میں، 'القمبوس کی گردن' ۲۰۰۲ء، نملوس کا گناہ اور دوسری کہانیاں ۲۰۰۲ء، عنکبوت ۲۰۱۰ء اور 'کوچۂ قاتل کی طرف' ۲۰۱۹ء میں منظر عام پر آچکے ہیں۔ اپنے مخصوص طرز تحریر، تیکھے لب و لہجے اور منفرد اسلوب کے باعث ان کی آواز اپنے ہم عصروں میں صاف پہچانی جاتی ہے۔ ہندی اور اردو زبان پر انہیں یکساں قدرت حاصل ہے اور بڑے سلیقے سے انہوں نے اپنے افسانوں میں ہندی الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ کردار اور موضوع کے اعتبار سے بڑی مناسب اور موزوں زبان استعمال کرتے ہیں۔ کہانی کا ایک ایک جملہ کردار کی زبان سے اس طرح ادا کرواتے ہیں کہ وہ کردار اور واقعہ کی مناسبت سے بالکل موزوں معلوم ہوتے ہیں۔ موضوعات کے لحاظ سے ان کی نگاہ

ISSN : 2582 - 3612

زندگی کے اس گوشے پر جا ٹھہرتی ہے. جہاں بقول اقبال واجد:

''حیات و کائنات کے مسائل کے بیان میں کسی چشم دید گواہ کی ضرورت نہیں پڑتی۔'' [1]

جنسی اور نفسیاتی موضوعات پر ان کی گہری نظر ہے۔لیکن انہوں نے اپنے گرد و اطراف کے دیگر مسائل سے بھی چشم پوشی نہیں کی ہے۔سیاسی، سماجی حالات اور مختلف موضوعات کو انہوں نے افسانوں کے قالب میں ڈھالا ہے۔مگر ان کا خاص موضوع جنس ہے، جنس انسانی زندگی کا ایک اہم حصہ ہے کسی طرح اسے فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔اس موضوع کے حوالے سے معاشرے میں پھیلی تمام برائیوں کو انہوں نے اپنے افسانے میں بڑے سلیقے سے پرزور انداز میں پیش کیا ہے۔

عنکبوت، اونٹ، مصری کی ڈلی، جھاگ، کایا کلپ، سنگھاردان، لونگی، پروفیسر کا حرم وغیرہ ان کے معروف افسانے ہیں۔جن پر سخت تنقید کی گئی ہے۔جنسیت اور فحاشیت کے الزام لگائے گئے مگر اس موضوع سے کنارہ کش ہونے کے بجائے مزید اس موضوع پر ان کی گرفت میں اضافہ ہوا اور ان کے بیان میں مزید نکھار آ گیا۔

افسانہ سنگھاردان میں فسادات کے دوران ہونے والی لوٹ مار میں برج موہن کے ذریعے طوائف نسیم جان کا سنگھاردان لوٹنے اور پھر اس سنگھاردان کی وجہ سے برج موہن اور اس کے گھر کے تمام افراد کے اخلاق و کردار میں ہونے والے تغیر کو افسانہ نگار نے بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔برج موہن کے گھر سنگھاردان آنے کے بعد اس کی بیوی، بیٹیوں اور خود اس میں بڑی تبدیلیاں رونما ہوئیں۔اس کی بیٹیاں بے حیائی اور بدکرداری کی راہ پر چلنے لگیں۔اس کی بیوی کے انداز، زہن سہن حتیٰ کہ زبان میں بھی تبدیلی آنے لگی اور برج موہن خود اپنے اندر ایک عجیب سی تبدیلی محسوس کرنے لگا۔یہاں شموئل احمد نے برج موہن اور اس کی بیوی میں ہونے والے اخلاقی اور لسانی تغیر کا نقشہ اس طرح کھینچا ہے کہ پڑھنے والا دم بخود رہ جاتا ہے:

''برج موہن نے کبھی اپنی بیوی کے منہ سے ''اوئی دیّا'' اور ''ہائے راجہ'' جیسے الفاظ نہیں سنے تھے۔اس کو لگا یہ الفاظ نہیں سارنگی کے سر ہیں جو نسیم جان کے کوٹھے سے بلند ہو رہے ہیں.....اور تب فضا کا سنی ہوگئی تھی .....شیشہ دھندھلا گیا اور سارنگی کے سر بجنے لگے..... برج موہن بستر سے اٹھا۔ سنگھاردان کی دراز سے سرمہ دانی نکالی، آنکھوں میں سرمہ لگایا، کلائی پر گجرا لپیٹا اور گلے میں لال رومال باندھ کر نیچے اتر گیا اور سیڑھیوں کے قریب دیوار سے لگ کر بیڑی کے لمبے لمبے کش لینے لگا۔'' [2]

افسانہ سنگھاردان میں افسانہ نگار نے انسانی نفسیات کے جس پہلو پر روشنی ڈالی ہے وہ شموئل احمد کا خاصہ کہا جا سکتا ہے۔دراصل شموئل احمد علم نجوم و علم رمل میں مہارت رکھتے تھے اور شاید ان علوم کی روشنی میں ہر چیز کا اثر انسانی زندگی پر دیکھتے تھے۔اسی لئے انہوں نے افسانے میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ نسیم جان کا سنگھاردان اپنی ایک خاص تاثیر رکھتا تھا اور وہ برج موہن اور اس کے گھر کے افراد پر اس قدر اثر انداز ہوا کہ ان کے اخلاق، کردار، لسان، احساسات، خیالات میں نمایاں تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں۔مگر آج کے حقیقت پسند دور میں اس کہانی کو افسانہ نگار کے تخیل کی بلند پرواز کی پرداخت ہی کہا جا سکتا ہے جسے افسانہ نگار نے بڑی خوش اسلوبی سے افسانوی رنگ میں پیش کیا ہے کیونکہ کوئی بھی بے جان اشیاء انسان کے اعمال، اخلاق، کردار اور اس کی ذہنیت پر اس طرح اثر انداز نہیں ہو سکتی کہ اسے یکسر ہی بدل ڈالے۔یہ افسانوی رنگ میں رنگی ایک بہترین کہانی ہے مگر حقیقت سے بعید ہے۔

افسانہ 'عنکبوت' دور حاضر میں تحریر کردہ ان کا بہترین افسانہ ہے۔کہانی میں موجودہ دور کی ایجاد انٹرنیٹ اور اس کے سبب پیدا ہونے والے اخلاقی بحران اور دیگر مسائل پر توجہ مبذول کرائی گئی ہے۔افسانے میں میاں بیوی دونوں الگ الگ سوشل نیٹ ورکنگ سائٹ پر غلط آئی ڈی سے چیٹنگ کرتے ہیں اور ایک دن لاعلمی میں دونوں ایک دوسرے سے کنیکٹ ہو جاتے ہیں دونوں ایک دوسرے کے ساتھ چیٹنگ کرتے ہوئے شیر و شکر ہو جاتے مگر جب حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے تو دونوں کے حواس باختہ رہ جاتے ہیں۔اور شرمندگی کے سوا کچھ باقی نہیں رہتا ہے۔یہ شموئل احمد کا نہایت نصیحت آموز افسانہ ہے یہاں افسانہ نگار نے واضح کیا ہے کہ سائبر کیفے اور اس طرح کے دیگر غیر اخلاقی افعال میں ملوث ہو کر نئی نسل کس طرح اپنے آپ کو برباد کر رہی ہے۔

سیکس چیٹنگ جیسے غیر اخلاقی عمل کے علاوہ ایک اور ضمنی پہلو جو کہانی میں ہلکا ہلکا ابھر کر سامنے آتا ہے وہ مرد کی بلکہ پورے معاشرے کی ذہنیت ہے جو عورت و مرد کے درمیان تفریق کی لکیر کھینچتی ہے۔ ایک ہی طرح کے غیر اخلاقی عمل میں مرد اور عورت دونوں ملوث ہیں مگر عورت کے لئے یہ گناہ کبیرہ خیال کیا جاتا ہے، جب کہ مرد کے لئے یہ موجب عتاب نہیں ہے۔مرد اور معاشرے دونوں کی نظر میں وہ عورت قابل ملامت و عتاب ہے مگر مرد غیر اخلاقی عمل کرتا ہے لیکن وہ بدکردار ہونے کے باوجود بھی عورت سے وفاشعاری کی امید کرتا ہے۔پیش ہے ایک اقتباس :

''اس کے جی میں آیا برجیش ملک کے نام سے ایک نئی آئی ڈی کھولے۔ رجسٹریشن کے لئے اس نے جیسے ہی 'بی' ٹائپ کیا تو باکس میں 'بیوٹی ان چین' کی آئی ڈی ابھر آئی۔اسے حیرت ہوئی کہ یہ آئی ڈی کمپیوٹر کی میموری

میں کیسے آ گئی؟ اس نے ایک نظر نجمہ کی طرف دیکھا اور اچانک اس کا چہرہ
سفید ہو گیا۔ اسے لگا وہ کمرے میں نہیں کسی گٹر میں ہے، جہاں نجمہ کسی کیڑے
کی طرح کلبلا رہی ہے۔'' [۳]

یہاں صلاح الدین اور نجمہ دونوں ہی انٹرنیٹ پر بدسیکس چیٹنگ میں ملوث رہے، صلاح الدین خود انٹرنیٹ پر کئی عورتوں سے سیکس چیٹنگ کر چکا ہے مگر نجمہ سے اسے وفا شعاری کی امید ہے۔ اسی لئے جب اس پر حقیقت کا انکشاف ہوا کہ نجمہ ہی بیوٹی ان چین ہے تو اس کا چہرہ سفید پڑ گیا اور نجمہ جو کہ اس کی بیوی تھی اسے قابل حقارت نالی کے کیڑے کی طرح لگنے لگی جبکہ وہ خود بھی اس کے ساتھ اس بدفعالی میں ملوث تھا۔ مرد اور عورت دونوں کے لئے کردار اور صالح اخلاق ایک عظیم دولت ہے اور بدکرداری دونوں کے لئے موجب عتاب ہے۔ مگر معاشرے میں مرد، عورت سے تو وفا شعاری پاکیزہ اور صالح عمل کی توقع کرتا ہے مگر خود کے کردار کی تنزلی کو نظر انداز کر دیتا ہے۔

''اونٹ'' بھی شموئل احمد کا ایک کامیاب افسانہ ہے۔ جس میں افسانہ نگار نے انسانی نفسیات کے کمزور پہلوؤں کو اجاگر کیا ہے۔ افسانے کا پلاٹ مربوط ہے تمام واقعات اس طرح پیش آتے ہیں کہ سب کچھ بہت فطری معلوم ہوتا ہے۔ افسانے کے مرکزی کردار سکینہ اور مسجد کے امام مولانا برکت اللہ وارثی ہیں دونوں ایک دوسرے کے ساتھ بدفعالی کرتے ہیں اور پورا قصہ فعل زنا کے اردگرد گھومتا ہے۔

مولانا دعا اور تعویذ کے بہانے سکینہ کے گھر آتے جاتے رہتے ہیں، سکینہ کا شوہر حشمت بھی اپنا زیادہ تر وقت جواخانہ میں گزارتا اور مولانا اور سکینہ کی بدفعالی کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔ مگر سکینہ خلاف توقع مولانا سے امامت چھوڑ دینے کا اصرار کرتی ہے کیونکہ وہ سمجھتی ہے کہ امام کو ایسے بدفعالی میں ملوث نہیں ہونا چاہئے۔ اس سے لوگوں کا مذہب کی نمائندگی کرنے والے اچھے لوگوں پر سے یقین اٹھ جائے گا۔ سکینہ کے بار بار امامت سے استعفیٰ دینے کا اصرار کرنا مولانا کو برا لگتا ہے، پھر سکینہ حاملہ ہو جاتی ہے۔ مولانا وارثی نہیں چاہتے کہ اس رشتے کی سچائی کسی کے سامنے آئے اور نہ ہی وہ امامت سے استعفیٰ دینا چاہتے ہیں۔ مولانا سکینہ سے پریشان ہو جاتے ہیں اور ایک روز موقع پا کر سکینہ کا گلا دبا کر اسے قتل کر دیتے ہیں۔

کہانی میں موجودہ دور کی حقیقی تصویر کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ مولانا کی کمزوری اس کے نفس پر غلبہ پا لیتی ہے اور وہ بدفعالی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اور آخر میں اپنی عزت اور عہدے کو بچانے کے لئے قتل جیسا سنگین جرم کرتا ہے۔ افسانے میں مولانا مذہبی انسان ہے قوم اس کے پیچھے نماز ادا کرتی ہے مگر وہ اپنے نفس پر قابو نہیں رکھ پاتا۔ افسانہ نگار نے افسانے میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ کوئی شخص چاہے کتنا بھی مذہبی ہو اپنے نفس سے دھوکہ کھانا بعید از قیاس نہیں ہے۔ اس لئے انسان کو اپنے کردار کی حفاظت کرنی چاہئے۔

''مصری کی ڈلی'' نہایت اہم موضوع پر تحریر کردہ کامیاب افسانہ ہے۔ افسانہ نگار نے افسانے میں یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ بدگمانیاں اور وہم انسانی زندگی کے لئے عذاب ہیں۔ شوہر کا اپنی بیوی پر کسی غیر مرد کو لے کر شبہ کرنا کس طرح ہنستی کھیلتی زندگی کو عذاب بنا سکتا ہے۔ شبہ یا بدگمانی کتنی بری چیز ہے۔ افسانے میں عثمان اور راشدہ کی کہانی ہے، دونوں شادی شدہ ہیں اور ایک خوشگوار زندگی گزارتے ہیں پھر ایک پڑوسی الطاف کا کردار کہانی میں آتا ہے جو کہ ان سے کچھ وقت پہلے ہی عثمان کے سامنے والے گھر میں رہنے آیا ہے اور اکثر اپنے ٹیرس پر سگریٹ پیتا نظر آتا ہے اور اس کے ٹیرس کے سامنے عثمان کے گھر کی کھڑکی ہے جسے عثمان بند کر کے رکھتا ہے۔ اور راشدہ کے کھڑکی میں آنے پر ناراض ہوتا ہے، پھر دھیرے دھیرے الطاف، عثمان کے گھر آنا جانا شروع ہو جاتا ہے، وہ عثمان اور راشدہ سے میل میلاپ بڑھانے کی کوشش کرتا ہے جو کہ عثمان کو بالکل پسند نہیں مگر پھر اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کھل کر نہیں کر پاتا اور الطاف کی وجہ سے عثمان بدگمانیوں اور وہم کا شکار ہو جاتا ہے اور راشدہ پر شبہ کرنے لگتا ہے اور اس طرح اپنی زندگی کی مسرتوں کو ختم کر کے پریشانیوں میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

کہانی بالکل فطری ہے کہیں بناوٹی پن نظر نہیں آتا ایک کے بعد ایک واقعات سامنے آتے ہیں اور قصہ آگے بڑھتا جاتا ہے۔ کہانی میں حقیقی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ بدگمانیاں، غلط فہمیاں اور شک و شبہات انسانی زندگی پر اثر انداز ہو کر ایک خوبصورت زندگی تباہ و برباد کر سکتے ہیں اس لئے ان سے بچنا چاہئے اور زندگی میں محتاط رہنا چاہئے۔ افسانے میں زہرہ، زحل، منگل اور دیگر سیارگان کی چال اور بروج پر ان کا اثر اور سیاروں کا مختلف خانوں میں رہنے پر انسانی زندگی پر اس کے اثرات کے حوالے سے بھی بات کی گئی ہے جو کسی عام قاری کی سمجھ سے پرے ہے، ماہرین نجوم ہی اسے بہتر طور سے سمجھ سکتے ہیں۔ افسانے کا عنوان 'مصری کی ڈلی' بھی افسانے کے لئے موزوں معلوم نہیں ہوتا۔

'جھاگ' میں ایک بھولے بسرے رشتے کی کہانی ہے جو ایک عرصہ دراز کے بعد یکا یک سامنے وارد ہو جاتا ہے۔ ماضی میں کی گئی دیرینہ خواہش تکمیل کو پہنچتی ہے مگر ایک کرب دل میں رہ جاتا ہے۔ افسانے میں کوئی نئی بات نہیں ہے۔ ایک شخص کی ملاقات بیس سال بعد اچانک اپنی محبوبہ سے ہوتی ہے اور دونوں میں رسماً گفتگو ہوتی ہے وہ شخص عورت کو ریستراں چلنے کی دعوت دیتا ہے جسے وہ قبول کر لیتی ہے دونوں ریستراں جاتے ہیں کافی پیتے ہیں وہ شخص عورت کو اپنے گھر چلنے کے لئے کہتا ہے پھر دونوں گھر آتے ہیں، مرد عورت کو بتاتا ہے کہ اس کی بیوی میکے گئی ہوئی ہے، دونوں رفتہ رفتہ ایک دوسرے کے قریب آ جاتے ہیں اور ان کی خواہش دیرینہ پوری ہو جاتی ہے یہ فعل غیر ارادی طور پر ہی ہو جاتا ہے۔ مگر مرد اپنی بیوی کے بھروسے کو توڑنے کے بعد اپنے اندر ایک کرب و بے چینی محسوس کرتا ہے۔ افسانہ پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہر خواہش کا ایک

وقت ہوتا ہے۔ وقت گزر جانے کے بعد خواہشات کی تکمیل بے معنی ہو جاتی ہیں۔ ایک عرصہ گزرنے کے بعد کچھ خواہشات کا نامکمل رہنا ہی اچھا ہوتا ہے۔ اگر اس شخص کو بیس سال پہلے ہی اپنی محبوبہ مل گئی ہوتی تو وہ اسے پا کر مسرت محسوس کرتا ہے مگر بیس سال بعد جب وہ اس سے ملتی ہے تو بجائے مسرت کے ایک کرب محسوس کرتا ہے۔

افسانہ 'منرل واٹر' میں ایک مڈل کلاس مرد اور ایک اپر کلاس عورت جوڑین کے فرسٹ کلاس کمپارٹمنٹ میں سفر کر رہے ہیں کی کہانی ہے۔ ٹرین کے اس ڈبے میں اس مرد اور عورت کے علاوہ کوئی نہیں ہے۔ رات میں وہ عورت خود بخود ہی مرد کی برتھ پر آ جاتی ہے اور دونوں بدفعالی کرتے ہیں اور پھر اگے اسٹیشن پر عورت اتر جاتی ہے۔ صبح مرد بھی اپنے اسٹیشن پر اتر جاتا ہے۔

یہ افسانہ انسانی کردار کے زوال کی کہانی ہے افسانے میں دونوں کے درمیان کوئی گفتگو تک نہیں ہوتی۔ دونوں ایک دوسرے سے بالکل انجان ہیں۔ وہ شخص اس عورت کو ٹھیک سے دیکھ بھی نہیں پاتا ہے اور دونوں ایک دوسرے سے اتنا قریب ہو کر دور ہو جاتے ہیں۔ یہ عام روش سے بالکل مختلف کہانی ہے جس میں انسان کا کردار جانور سے بھی زیادہ ہیچ ہے۔

'چھگمانس' ایک سیاسی کہانی ہے جس میں عام انتخابات (چناؤ) سے پہلے کپور چند ملتانی سیاسی لیڈر اپنا ووٹ بینک مضبوط کرنے کے لئے ایک منظّم سازش کے تحت فسادات کرواتا ہے اور فسادات کے زیادہ پھیلنے اور فسادات کے پیچھے اس کا ہاتھ ہونے کی خبر پھیل جانے کی وجہ سے روپوش ہو جاتا ہے۔ ان فسادات کا فائدہ مخالف سیاسی پارٹی کو ہوتا ہے، مخالف پارٹی کا لیڈر رمول چند جو کہ اقلیت فرقے سے محبت کا برتاؤ کرتا ہے ان کے آنسو پونچھتا ہے اور مسلم آبادی اس کی حمایت میں چلی جاتی ہے۔ جس کا ملتانی کو بہت افسوس ہوتا ہے۔

کہانی میں شموئل احمد یہ واضح کرنا چاہتے ہیں کہ سیاسی پارٹیاں کس طرح اپنے سیاسی مفاد کے لئے اقلیتی فرقے کا استعمال کرتی ہے یہ کبھی فسادات کرواتی ہے تو کبھی آنسو پونچھتی ہے اور یہ موقع اور حالات پر منحصر ہے کہ انہیں کب کسی خاص فرقے کو تباہ کرنا ہے اور کب کس کی حمایت کرنا ہے۔ کہانی واضح کرتی ہے کہ سیاست کا کوئی مذہب نہیں ہے کوئی رشتہ نہیں۔ کیونکہ کہانی میں کپور چند ملتانی کے مخالف پارٹی کا لیڈر رمول چند اس کا اپنا بیٹا ہے جو اس سے ناراض ہے اور آخر میں فسادات میں مارا جاتا ہے۔ اور کپور چند ملتانی اس موت سے سیاسی فائدہ حاصل کرنا چاہتا ہے اور سوچتا ہے کہ اندرا گاندھی کی موت کے سبب راجیو گاندھی کو خوب ہمدردیاں حاصل ہوئیں اور ووٹ بینک خوب مضبوط ہوا۔ پیش ہے ایک اقتباس :

''ایک دن پی اے کا فون آیا۔ خبر اچھی نہیں تھی۔ اس نے بتایا کہ مول چند

کھینچا گیا، ملتانی چونک پڑا۔

کس نے کھینچا؟

پی اے نے تفصیل بتائی کہ اس کا حلیہ ایسا تھا کہ شنکر کے آدمیوں کو دھوکہ ہو گیا۔ وہ رکشے سے آ رہا تھا۔ کرتے پائجامے میں تھا۔ اس نے ڈاڑھی بھی بڑھا رکھی تھی۔ پی اے نے یہ بھی بتایا کہ لوگ اب ہمدردی جتا رہے ہیں۔ شہر میں امن لوٹ رہا ہے۔

ملتانی کو یاد آیا کہ جب اندرا گاندھی کا قتل ہوا تھا تو عوام کی ہمدردیاں راجیو کے ساتھ تھیں اور اس کو بھاری اکثریت حاصل ہوئی تھی وہ اٹھا اور گھر جانے کی تیاری کرنے لگا۔'' [۴]

یہ کہانی بہت دلچسپ تو نہیں لگتی مگر عوام میں سیاسی بیداری پیدا کرتی ہے۔ کہانی میں خواب اور اس کی تعبیر، مختلف سیاروں کی چال، شنی کی ساڑھے ساتی اور دیگر علم نجوم کی اصطلاحات کا افسانہ نگار نے خوب استعمال کیا ہے۔

افسانہ 'القمبوس' کی گردن بھی ایک سیاسی افسانہ ہے۔ القمبوس کی گردن پر ایک تلوار کا نشان پیدائش سے ہے جو دن بہ دن گہرا ہوتا جاتا ہے۔ یہ نشان دیکھ کر ایک ملنگ پیشین گوئی کرتا ہے کہ امیر سلطنت کی کرسی کا پایا اس کی گردن پر ٹکے گا۔ افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے :

''ملنگ نے نشان غور سے دیکھا اور اس کا فرقہ اور تاریخ پیدائش دریافت کی۔ القمبوس کے باپ نے بتایا کہ صبح صادق کا وقت تھا اس دن ملک آزاد ہوا اور یہ کہ وہ اقلیتی فرقے سے ہے۔ .....ملنگ کچھ دیر خاموش رہا.....پھر اس کے لب ہلے۔.....''امیر سلطنت کی کرسی کا پایا اس کی گردن پر ٹکے گا۔'' [۵]

القمبوس کی گردن اقلیتی فرقے کی علامت ہے اور افسانے میں القمبوس کی گردن اور امیر سلطنت کی کرسی کے ذریعے افسانہ نگار نے پوری سیاست پر طنزیہ نظر ڈالی ہے لیکن افسانے میں علم نجوم کی اصطلاحوں کا اس قدر استعمال کیا گیا ہے کہ افسانہ عام قاری کی سمجھ سے پرے ہو گیا ہے۔

افسانہ 'کاغذی پیرہن' میں استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ امیر اور طاقت ور طبقہ کے ذریعہ پسماندہ طبقے کے لوگوں کا استحصال کیا جاتا ہے۔ ان کی غریبی اور کمزوری کا فائدہ اٹھایا جاتا ہے۔ کہانی کی مرکزی کردار آمنہ ہے جو بی بی جی کے یہاں ملازمت کرتی ہے وہ بی بی جی کے علاوہ اور بھی دو چار گھروں میں کام کرتی ہے اور بی بی جی کے پاس کچھ روپئے جمع کرتی ہے تاکہ وہ اپنے بیٹے ببلو کا داخلہ ایک اچھے اسکول

میں کروا سکے۔ وہ ببلو کو پڑھا لکھا کر ایک بڑا افسر بنانا چاہتی ہے جب وہ آمنہ بی بی جی سے روپئے مانگتی ہے تو پہلے تو بی بی جی بہانے بناتی ہے اور پھر آمنہ کو روپئے کے بدلے ایک پرانا ٹی وی دے دیتی ہے۔ آمنہ حیران ہوتی ہے کڑھتی ہے مگر پھر ٹیلی وژن لے کر گھر آجاتی ہے۔ ٹیلی وژن دیکھ کر ببلو تو خوش ہے مگر اس کا شوہر شبراتی آمنہ پر شبہ کرنے لگتا ہے اور اپنے بیٹے ببلو سے پوچھتا ہے کہ یہاں میری غیر موجودگی میں کون کون آتا ہے اور اماں کس کس سے ملتی ہے۔ اس طرح یہ ٹیلی وژن آمنہ کے لئے عذاب بن جاتا ہے اور وہ ببلو کا اسکول میں داخلہ بھی نہیں ہو پاتا۔

افسانے میں بی بی جی جو کہ امیر طبقے کی نمائندہ ہے اپنی ہی ملازمہ کے جمع کی ہوئی ایک چھوٹی سی رقم ہضم کر جاتی ہے جبکہ اس کے پاس دولت کی کوئی کمی نہیں ہے مگر خلوص، اخلاق اور ایمانداری جیسی اعلیٰ صفات سے وہ محروم ہے۔ اور آمنہ جو کہ غریب طبقے کی نمائندہ ہے اپنے بیٹے کو اچھے اسکول میں پڑھانے کی خواہشمند ہے اور اپنی اس خواہش کو منزل تکمیل تک پہنچانے کے لئے محنت کرتی ہے رقم جمع کرتی ہے مگر بی بی جی بدنیتی اور حق تلفی کے باعث اپنی اس خواہش کو پوری نہیں کر پاتی اور نہ ہی بی بی جی کے خلاف آواز اٹھا سکتی ہے وہ مجبور ہے، مظلوم ہے۔ امیروں کے اپنے مفاد کی خاطر غریبوں کی حق تلفی اور استحصال پر افسانہ نگار نے احتجاج کیا ہے۔

'سراب' ایک سنجیدہ محبت کی کہانی ہے۔ اس قسم کے موضوعات شموئل احمد کے یہاں کم ہی ملتے ہیں۔ یہ کہانی ان کے خاص رنگ سے ذرا مختلف ہے۔ کہانی زندگی کے اہم ترین موضوع محبت اور شادی کے مسئلہ پر مبنی ہے۔ افسانہ میں بدرالدین جیلانی اور حسن بانو کی سنجیدہ اور خاموش محبت کی کہانی ہے جو وصل سے محروم ہے اور اس محرومی کا درد زندگی بھر دل میں ایک کسک بن کر دبا رہتا ہے۔ کہانی میں جیلانی اور حسن بانو ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں مگر جیلانی کے والد ماسٹر خلیل اس محبت کی راہ میں دیوار بن جاتے ہیں۔ وہ اپنے آئی اے ایس بیٹے کی شادی استانی کی بیٹی سے نہیں کرانا چاہتے لہٰذا اطاعت گزار بیٹا اپنی محبت کو باپ کی انا کے لئے قربان کر دیتا ہے اور ایک آئی اے ایس کی بیٹی سے شادی کر لیتا ہے مگر اس کی بیوی سے کبھی اسے وہ سکون و خوشی حاصل نہیں ہوتی جو اسے حسن بانو سے ہو سکتی تھی۔ بچپن کی محبت کہاں بھلائی جاتی ہے، زندگی بھر حسن بانو اس کے دل میں بسی رہتی ہے اور بیگم سر پر سوار رہتی ہے۔ ایک بار جب وہ گاؤں جاتا ہے تو حسن بانو سے اس کی نگاہیں ملتی ہیں دونوں ایک دوسرے کا دیدار کرتے ہیں اور پھر اگلے ہی دن حسن بانو کی موت ہو جاتی ہے۔

افسانے میں زندگی کے اہم ترین مسئلے کو بیان کیا گیا ہے۔ محبت اگر منزل نکاح تک پہنچ جائے تو کوئی چیز اس وصل کی خوشی کے ہم پلّہ نہیں ہو سکتی۔ وہ خوشی جو بدرالدین جیلانی کو حسن بانو کے ساتھ رہ کر ملتی وہ

اسے ایک آئی اے ایس ہونے کے باوجود اور ایک آئی اے ایس باپ کی بیٹی سے شادی کرنے کے باوجود نہیں حاصل ہو سکی۔ اور اس محرومی کا ذمہ دار یہ معاشرہ ہے۔ معاشرے کی وہ ذہنیت ہے جس کے سبب انسان طبقات میں بٹا ہوا ہے۔ اور اپنی جھوٹی انا اور دکھاوے کی خاطر سب کچھ برباد کر دیتا ہے۔ یہ ایک اعلیٰ معیاری اور کامیاب افسانہ ہے۔ اس کے علاوہ 'ملوس کا گناہ'، 'برف میں آدمی'، 'محمد شریف کا عدم گناہ'، 'برف میں آگ'، 'بہرام کا گھر'، 'آنگن کا پیڑ'، 'بدلتے رنگ'، وغیرہ قابل ذکر افسانے ہیں۔ شموئل احمد ایک مقبول افسانہ نگار ہیں۔ مختلف موضوعات پر افسانے تخلیق کئے ہیں مگر جنس ان کا خاص پسندیدہ موضوع ہے۔ ان کے افسانوں میں ان کا خاص رنگ، لب ولہجہ اور بے باک انداز بیان انہیں دیگر ہم عصر افسانہ نگاروں سے الگ کرتا ہے۔

۱ مضمون شموئل احمد جنس پر گرفت، مشمولہ بہار میں اردو افسانہ از اقبال واجد، ص۔ ۱۰۷
۲ افسانہ سنگھاردان مشمولہ مجموعہ سنگھاردان از شموئل احمد، ص۔ ۹
۳ افسانہ عنکبوت مشمولہ مجموعہ عنکبوت از شموئل احمد، ص۔ ۲۳
۴ افسانہ چھگمانس مشمولہ مجموعہ عنکبوت از شموئل احمد، ص۔ ۱۳۱
۵ افسانہ القمبوس کی گردن مشمولہ مجموعہ القمبوس کی گردن از شموئل احمد، ص۔ ۵۹-۶۰

Mubeena Bee
Research Scholar
Department of Urdu
Mohanlal Sukhadiya University
Udaipur (Rajasthan)
Mob.- 96104 82281

ایم۔ ثاقب رضا

جیلانی بانو کے افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی

اردو افسانہ اپنا ادبی سفر طے کرتے ہوئے موجودہ دور میں ہمیں جس ترقی یافتہ شکل میں نظر آ رہا ہے اس کے اس سفر میں چند ایسی خواتین افسانہ نگار گذری ہیں جنہوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ نہ صرف اردو ادب کو فروغ بخشا ہے بلکہ سماج میں پائی جانے والی خامیوں کو دور کرنے کی بھر پور کوشش کی ہے ایسی خواتین افسانہ نگاروں میں ''جیلانی بانو'' کا نام کافی اہمیت کا حامل ہے۔ ''جیلانی بانو'' ایک عظیم شخصیت کا نام ہے جن کی تخلیقات عظیم مفکروں، دانشوروں اور عظیم رہنماؤں کے کارواں کو آگے بڑھاتی ہوئی نظر آتی ہے۔

''جیلانی بانو'' کی پیدائش ۱۴/ جولائی ۱۹۳۶ء میں بدایوں ، اتر پردیش میں ہوئی۔ والد حیرت بدایونی جو اردو و فارسی کے مشہور شاعر تھے۔ ذریعۂ معاش کے سلسلے میں بدایوں سے حیدر آباد منتقل ہو کر مستقل طور پر سکونت اختیار کر لی۔ اس طرح ''جیلانی بانو'' کا وطن حیدر آباد ہو گیا۔ ''جیلانی بانو'' اپنے والد سے کافی متاثر تھی اور ان میں لکھنے پڑھنے کا شوق بھی والد حیرت بدایونی کی تربیت اور ذاتی کوششوں سے ہوا۔ ''جیلانی بانو'' کی ابتدائی تعلیم کا سلسلہ گھر سے ہی شروع ہوا ان کے والد حیرت بدایونی نے اردو اور فارسی انہیں خود پڑھائی۔

''جیلانی بانو'' کی پرورش میں جہاں والد کا اہم رول ہے ان کی والدہ شکیلہ خاتون نے بھی قدم قدم پر ان کی رہنمائی کی اور آگے بڑھانے کا حوصلہ دیتی رہیں۔ حال میں ہی ''جیلانی بانو'' نے ''اماں'' کے عنوان سے اپنے تاثرات لکھے ہیں جس کا انگریزی ترجمہ ڈاکٹر عصمت مہدی نے کیا ہے۔

''جیلانی بانو'' بچپن سے ہی کتابوں کے مطالعے کا بے حد شوق تھا، گھر پر کتابوں کا ذخیرہ موجود تھا جہاں 'اردو کے نامور شعراء و ادبا کے فن پاروں سے انہیں استفادے کا موقع ملا جس کا نتیجہ یہ سامنے آیا کہ انہوں نے ۱۹۵۳ء میں ہائی اسکول امتحان میں اول درجے کامیابی حاصل کی اس کے بعد ۱۹۵۵ء میں علی گڑھ سے انٹرمیڈیٹ کے امتحان میں شریک ہوئی اور اول آئی۔ ۱۹۵۹ء سماجیات، معاشیات اور اردو کے مضامین کے ساتھ بی۔ اے کے امتحان میں امتیازی نمبر سے کامیاب ہوئی۔ پھر تعلیمی سلسلہ کچھ عرصے کے لیے تھم سا گیا۔ لیکن ۱۹۷۳ء میں انہوں نے اپنے شوق کی تکمیل کے لیے مطالعے و تحقیق کی جستجو کو پورا کرنے کے لیے

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

جامعہ عثمانیہ حیدر آباد سے ''اردو افسانے میں سماجی و سیاسی رجحانات'' کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھنا شروع کیا اپنی بے پناہ خانگی مصروفیات کی وجہ سے پایہ تکمیل نہ پہنچا سکیں جس کا افسوس ان کو آج بھی ہے۔

۱۹۵۹ء میں ''جیلانی بانو'' کا دوسرا اہم دور اس وقت شروع ہوا جب ان کی شادی ڈاکٹر انور معظم سے ہوئی۔ انور معظم دکن اس مشہور معروف شخصیت کا نام ہے جنہوں نے اپنی عمر کا بیشتر وقت درس و تدریس کے فرائض نبھاتے گذرا جس کا سلسلہ تا حال جاری ہے۔ انور معظم، ''جیلانی بانو'' کی تخلیقی صلاحیتوں اور ان کے کلام کی نوعیت کو نہ صرف بخوبی سمجھتے بلکہ قدر بھی کرتے تھے۔ انور معظم کی حمایت اور سرپرستی کی وجہ سے ''جیلانی بانو'' نے خود کو لکھنے پڑھنے کی دنیا میں گم کر دیا۔

''جیلانی بانو'' کافی کم عمر سے ہی لکھنا شروع کر دیا تھا ان کی لکھی ہوئی پہلی کہانی ''ایک نظر یہاں'' ہے جو ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی تھی لیکن با قاعدہ ''جیلانی بانو'' نے ادبی سفر کا آغاز ۱۹۵۴ء سے کیا اور جلد ہی ادبی حلقے میں اپنی اہمیت تسلیم کروالی۔ اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ وہ عہد فکری اور فنی اعتبار سے 'اردو فکشن' کا عہد زریں دور رہا ہے یہ وہ زمانہ تھا جب عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، شوکت صدیقی، رام لعل اور قرۃ العین حیدر جیسی باصلاحیت تخلیقی کار اردو ادب کی دنیا میں منفرد مقام حاصل کر چکے تھے۔ اپنے دور میں ایک نئے نوجوان فنکار نے ان مشاہیر ادب کی توجہ اپنی جانب مبذول کروالی ایسی حالت میں وہی ادیب اپنی منزل مقصود حاصل کر سکتا ہے جس کے پاس اپنا لب ولہجہ، اسلوب و اعلیٰ تخلیقی صلاحیتیں موجود ہو۔ جیلانی بانو کی ادبی کامیابی کے متعلق پروفیسر وہاب اشرفی کا کہنا ہے:

> ''اردو فکشن میں کتنے ہی لوگ ڈوبے اور ابھرے کچھ تو ایسے ہیں جنہوں نے ایک آدھ تخلیق سے سب کو چونکا دیا کچھ پانچ دس نگارشات کے بعد کسی اور طرف مڑ گئے کچھ ایسے بھی جنہوں نے اس کی تاریخ میں نہ صرف اپنی جگہ بنانے کی کوشش کی بلکہ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا ان کی ادبی حیثیت بڑھتی گئی۔ ان کے بغیر اردو فکشن کی تاریخ مکمل ہونے کا سوال بھی پیدا نہیں ہوتا۔ کچھ نے تاریخی عوامل کو اپنی تخلیقی کا پس منظر بنا رکھا ہے کچھ دیہاتوں سے جڑے ہوئے ہیں تو کچھ شہری زندگی کی پیچیدگیوں سے اپنا رشتہ استوار رکھنا ضروری سمجھتے ہیں لیکن ایسے میں کوئی ایسی روشنی لکیر ابھرتی ہے تو کہیں قید نہیں ہوتی اور سرتاسر اپنی تخلیقات سے زندگی کے مختلف اور متنوع دھاروں کو نہ سمیٹی ہے بلکہ انہیں منور بھی کرتی ہے۔ ایسے لکھنے والوں کی تعداد یقیناً مختصر ہے اور اس بہت سی مختصر تعداد میں جیلانی بانو کا قد بہت نمایاں ہے۔''

ISSN : 2582 - 3612

''جیلانی بانو'' ایک طویل عرصے سے افسانوی ادب کی خدمت کرتی نظر آرہی ہیں اور اپنے اس طویل سفر میں بے شمار افسانے، ناول اور ناولٹ لکھے ہیں جن کی ادبی، تاریخی اور سماجی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ یوں تو دیکھا جائے تو ''جیلانی بانو'' افسانہ نگار ہیں اور انہیں فن افسانہ نگار پر قدرت حاصل ہے لیکن بحیثیت ناول نگار بھی وہ بے حد احترام کی نظر سے دیکھی جاتی ہیں۔ انہوں نے اردو ادب کو دو شاہکار ناول دیئے ہیں۔ ناول ''ایوان غزل'' جس کی اشاعت مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ سے ۱۹۷۶ء میں ہوئی۔ ''جیلانی بانو'' کا دوسرا ناول ''بارش سنگ'' جس کی اشاعت ۱۹۸۵ء میں اردو مرکز حیدرآباد سے ہوئی۔ ان ناولوں کا موضوع آزادی سے قبل ہندوستان میں رائج جاگیردارانہ نظام ہے۔

اردو فکشن کی تاریخ میں جن لوگوں نے ناولٹ کے دامن کو وسیع کیا ہے ان میں ایک منفرد مقام ''جیلانی بانو'' کا بھی ہے ان کے ناولٹ فنی اعتبار سے مکمل کہلائے جانے کے مستحق ہیں ان کے ناولٹ کا پہلا مجموعہ ''جگنو اور ستارے'' کے نام سے ۱۹۶۵ء میں لاہور سے شائع ہوا جس میں تین ناولٹ ہیں: (۱) جگنو اور ستارے (۲) دیکھیں کیا گذرے ہے قطرے پر (۳) رات۔ ان کے دوسرے ناولٹ کے مجموعے کا نام ''نغمے کا سفر'' جس میں چار ناولٹ شامل کئے گئے ہیں۔ (۱) اکیلا (۲) پتھر کا جگر (۳) کیمیائے دل (۴) نغمے کا سفر۔ ''جیلانی بانو'' کی افسانہ نگاری کا سلسلہ ۱۹۵۳ء میں شروع ہوا انہوں نے اپنا پہلا افسانہ ''موم کی مریم'' سے اس وقت کے فنکار کو اپنی طرف مرکوز کر ہی لیا تھا۔ ''جیلانی بانو'' کے افسانوی مجموعہ مندرجہ ذیل ہیں جنہیں ایک منفرد مقام حاصل ہے:

۱	روشنی کے مینار ۱۹۵۸	۲	نروان ۱۹۶۳
۳	پرایا گھر ۱۹۸۴	۴	روز کا قصہ ۱۹۸۷
۵	یہ کون ہنسا ۱۹۹۲	۶	تریاق ۱۹۹۳
۷	سچ کے سوا ۱۹۹۷	۸	بات پھولوں کی ۲۰۰۱
۹	سوکھی ریت ۲۰۰۳	۱۰	کسن ۲۰۰۵

جیلانی بانو ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے بھی وابستہ رہی انہوں نے ''نرسیا کی باڈی'' کے عنوان سے ٹی وی پلے لکھا جیسے 'اردو ہندی' میں راجیو گاندھی فاؤنڈیشن نئی دہلی نے ۱۹۹۶ء میں شائع کیا۔ جیلانی بانو کی ''نرسیا کی باڈی'' کی بنیاد پر شیام بینگل نے ایک فلم ۲۰۰۹ء میں بنائی جس کا نام Well Done abba رکھا۔

آزادی کے بعد تقسیم ملک، ہجرت اور فرقہ وارانہ فسادات کو موضوع بنایا گیا اور آج تک بہ دستور قائم ہے۔ ان تمام واقعات وحادثات کو ''جیلانی بانو'' نے قریب سے دیکھا، سنا اور محسوس کیا ایسی صورت میں

''جیلانی بانو'' جیسی حساس دل ادیب کا قلم کیسے خاموش رہ سکتا تھا اور میرے خیال میں ایسا ہونا بھی نہیں چاہیے ہر بڑا ادیب اور اچھا فنکار وہی ہوتا ہے جو اپنے زمانے کے حالات وواقعات کی حقیقی ترجمانی کرتا ہے۔

''جیلانی بانو'' کے افسانوں میں یوں تو انسانی زندگی کے بیشتر مسائل کی عکاسی نظر آتی ہے لیکن محسوس طور سے سماج میں موجودہ برے حالات وواقعات، ظلم وجبر اور تشدد کے واردات، سماج میں عورتوں کا استحصال اس کے علاوہ سماج میں ان کے ساتھ ہونے والی نابرابری کو بڑے ہی بے باک انداز سے قارئین کے سامنے پیش کیا ہے۔

جیلانی بانو اپنے افسانوں کے ذریعہ قارئین کو یہ سمجھانے کی کوشش کرتی نظر آتی ہیں کہ جب تک ہمارے سماج میں عورت کے ساتھ ہونے والی ظلم وستم اور نابرابری کو دور نہیں کیا جائے گا اور انہیں عزت واحترام نہ دی جائے گی تب تک ایک مکمل سماج کی تشکیل ممکن نہیں ہے۔ اس نظریے کو سامنے رکھ کر ہم یہ سمجھ سکتے ہیں کہ ''جیلانی بانو'' کے افسانوں میں گذرے اور حال کے بڑے ادیب، پریم چند، کرشن چندر، منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، بانو قدسیہ سبھوں کی آواز شامل ہے۔

تمام فنکاروں نے جس انداز میں عورتوں کی تعلیم وتربیت، ان کی ذہنی بیداری کی تشکیل اور سماج میں عورت کو برابر کا حق دار بنانے کی لیے بے پناہ کوشش اور جوجہد کی ہے۔ اس کاوش کو جیلانی بانو، عہد حاضر میں اور بے انداز میں پیش کرتی نظر آتی ہے۔ یہ بات ان کے پہلے اور دوسرے افسانوی مجموعے کو پڑھ کر واضح ہوجاتی ہے۔ جن میں زیادہ تر ہندوستان کے غریب کسانوں، مزدوروں اور عورتوں کا استحصال، خستہ حالی، بے چارگی کو ہی افسانوں کا موضوع بنایا گیا ہے۔ جس میں افسانہ ''مٹی کی گڑیا''، ''بہاروں کے بیچ''، ''فصل گل جو یاد آئی''، ''نروان'' اور ''رات کے مسافر''۔

افسانہ ''مٹی کی گڑیا'' میں جیلانی بانو نے عورتوں کی وفاداری اور مردوں کی مطلب پرستی کو ہی پیش کیا ہے۔ درالکشمی ایک وفادار بیوی مصیبت اور پریشانی جھیلتی رہی۔ کبھی احتجاج نہ کیا لیکن اس کے شوہر ملیشم کو اس پر بھی صبر نہ ہوا تو اپنی درالکشمی نے خاموشی سے اپنے شوہر کے لیے اپنی زندگی کے ساتھ عزت وآبرو کو بھی بھینٹ چڑھا دیا۔ افسانہ ''فصل گل جو یاد آئی'' میں جیلانی بانوں نے عورتوں کی بے بسی اور بے چارگی کو بہترین انداز سے پیش کیا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار زہرہ ہے زہرہ کے گھر والے اس کی شادی گاؤں کے امیر زمیندار سے کر دیتے ہیں اور اس کی زندگی کو جہنم بنا دیتے ہیں۔ افسانہ ''نروان'' میں ہندو سماج کے تیوہار، دسہرے کے پیش نظر غریبوں کی بے بسی اور مفلسی کے ساتھ مذہب کے نام پر لوٹ۔ کھسوٹ مچانے والے سادھوؤں، پجاریوں کے خلاف ان کے ناپاک ارادوں اور ناجائز حرکتوں پر گہرا طنز کیا گیا ہے۔

افسانہ ''رات کے مسافر'' میں جیلانی بانو نے یہ دیکھانے کی کوشش کی ہے کہ غریبی ومفلسی انسانی

قدر و قیمت کو کم کر دیتی ہے اور ساتھ ہی پورے گھر کے نظام کو ہی بدل دیتی ہے۔ آپسی محبت رشتے ناتوں میں دراڑ پیدا کر دیتی ہے۔ انسان اپنی انا کو بھلا کر نہ چاہتے ہوئے بھی سب کچھ کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

جیلانی بانو کے موضوعات میں فلسفیوں کے خیالات جلوہ گر نظر آتے ہیں، ارسطو، سقراط اور مہاتما گاندھی ساتھ ہی اپنے تخلیقات میں نہ صرف سماجی مسائل کو ہی پیش کیا ہے بلکہ مختلف پہلوؤں سے سہل انداز میں ان مسائل کا حل بھی قلم بند کرتی نظر آتی ہیں۔ افسانے کی پیش کش میں پلاٹ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ کیوں کہ اس کے سہارے تخلیق کار اپنی کہانی کا ڈھانچہ تیار کرتا ہے۔ اچھے پلاٹ کی خوبی ہے کہ فوراً اپنی گرفت میں لے۔ ''جیلانی بانو'' کے افسانوں کے پلاٹ کا فنی جائزہ لیتے وقت مجھے یہ اندازہ ہوا کہ مصنفہ کہانی کو بڑے سلیقے کے ساتھ آگے بڑھاتی ہے ان کے یہاں واقعات کا اظہار سماجی صورت حال اور کرداروں کو پیش آنے والے واقعات کے درمیان ایک مناسب ہم آہنگی اور ربط کا حسین امتزاج ملتا ہے۔

کردار نگاری میں بھی جیلانی بانو کو مہارت حاصل ہے جس کے بغیر افسانے کا وجود میں آنا ہی ممکن نہیں ہے اس طرح اگر ہم جیلانی بانو کے افسانوں میں کردار نگاری کے حوالے سے گفتگو کریں تو ان کے یہاں کوئی بھی غیر ضروری کردار نہیں ملتا ہے سبھی کردار ضروری اور محرک معلوم ہوتے ہیں جو شروع سے آخر تک اپنے کاموں میں مصروف ہوتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ کچھ نفسیاتی الجھنوں میں گرفتار ہو کر ذہنی کشمکش میں مبتلا ہو جاتے ہیں لیکن زندگی سے مایوس نہیں ہوتے بلکہ حالات کا سامنا کر کے ایک نئی امید کے ساتھ آگے بڑھتے ہیں۔ ان کے یہاں اگر پچھلے دور کے ظلم و ستم سہنے والے نسوانی کردار ملتے ہیں تو موجودہ دور کے ذریعہ بنائے گئے محور کو توڑ کر اپنے حقوق و آزادی کے لیے جدوجہد کرنے والی تعلیم یافتہ ذہین خواتین نسوانی کردار بھی نظر آتے ہیں۔

ہر ادیب کا اپنا ایک مخصوص اسلوب ہوتا ہے جو اس کی شناخت کا حوالہ بن جاتا ہے اور پھر یہی مخصوص اسلوب اسے ایک منفرد مقام عطا کرتا ہے۔ ''جیلانی بانو'' کے افسانوں کا جائزہ لینے کے بعد مجھے لگتا ہے کہ ایک دلکش اور مخصوص قسم کا اسلوب جن میں زندگی پوری حقیقتوں کے ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ جیلانی بانو کے افسانے زیادہ تر بیانیہ انداز میں لکھے گئے ہیں۔ کرداروں کی مناسبت سے مکالمہ کا بھی خیال رکھا گیا ہے یعنی ان پڑھ دیہاتی اور تعلیم یافتہ وغیرہ کرداروں سے ان کی ہی زبان میں مکالمے ادا کرائے گئے ہیں۔ جیلانی بانو سماج کے گوشے گوشے میں عورتوں کو کامیاب دیکھنے کی خواہش مند نظر آتی ہیں۔ ان کے افسانے اور ان کے کردار اپنے وقار اور احترام کے ساتھ ساتھ اپنی لیاقت اور ذہانت کا بہترین ثبوت دیتے نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے موضوعات حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام، وہاں کی تہذیبی، سیاسی، سماجی اور ثقافتی ماحول کا آئینہ دار ہیں۔ ان کے افسانوں میں حیدرآبادی فضا، تہذیب اور رنگ و زباں نمایاں

انداز سے نظر آتی ہے۔ جیلانی بانو نے جب افسانوی ادب کی دنیا میں قدم رکھا اور اس وقت مشہور اور کامیاب مصنفوں کی لمبی قطار تھی اس کے باوجود بھی انہوں نے کسی مصنف کی تقلید نہیں کی بلکہ اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اپنے لئے ایک الگ راستہ ہموار کر لیا۔ انسانی زندگی میں پیش آنے والے تمام مصائب اور خاص کر عورتوں کی زندگی اور ان کے ساتھ سماج میں برے رویے کو ایک نئے انداز سے پیش کرتی نظر آتی ہے اور یہی انداز کافی کم عرصے میں ہی ان کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کا ذریعہ بن گیا۔ اس طرح ''جیلانی بانو'' کی نئی ٹیکنک اور نئے اسلوب اور اردو ادب کی دنیا میں بڑھتی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی کا کہنا ہے کہ:

> ''جیلانی بانو کی افسانہ نگاری کی عمر ابھی بہت کم ہے تین چار سال کے اندر ادبی دنیا سے روشناس ہوئی ہیں اور اس مختصر عرصے میں انہوں نے اپنی اہمیت تسلیم کروالی ہے۔ اتنے تھوڑے عرصے میں کسی نوجوان فنکار کا اپنے لیے کسی صنف ادب میں جگہ بنالینا آسان نہیں ہوتا یہ تو اس وقت ممکن ہے جن فنکار میں فن کی غیر معمولی صلاحیت موجود ہو۔ چند سال کے اندر جیلانی بانو کی بڑھتی مقبولیت اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ ان کے افسانے فنی تخلیق کے اعلیٰ نمونہ ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو انہیں سنجیدہ اور باشعور طبقے میں اس طرح ہاتھوں ہاتھ نہ لیا جاتا اور نہ ان کے فن سے اس قدر دلچسپی ظاہر کی جاتی۔ ناممکن ہے کہ کوئی شخص ان کے افسانے کو پڑھے اور اس بات کا احساس نہ ہو کہ ہماری افسانہ نگاری کے افق پر ایک نیا ستارہ ابھرا ہے جس کی آب و تاب سب سے نرالی اور جس کی چمک دمک سب سے اچھوتی ہے۔''
>
> (ریڈیو پاکستان لاہور، تاریخ نشر: ۲۳/اپریل ۱۹۵۸ء)

جیلانی بانو کی ادب میں بڑھتی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے آندھرا پردیش کی حکومت نے انہیں ۱۹۶۰ء میں ''ساہتیہ اکاڈمی ایوارڈ'' نوازا۔ اس کے بعد ۱۹۸۰ء میں ہریانہ اردو اکاڈمی سے انہیں ''حالی ایوارڈ'' دیا گیا۔ گذرتے وقت کے ساتھ ساتھ ''جیلانی بانو'' کے فن میں اور بھی نکھار آتی گئی اور ان کی تصنیفات کا دائرہ اور بھی وسیع ہوتا چلا گیا اور پھر کم عرصے میں ہی اردو ادب کے عالمی منظر نامے پر ایک کامیاب فن کار کے طور پر اپنی پہچان بنالی اس طرح ۱۹۸۵ء میں ''جیلانی بانو'' کو ''سوویٹ لینڈ نہرو ایوارڈ'' دیا گیا اور پھر حکومت ہند کی طرف سے ۲۰۰۱ء میں ''جیلانی بانو'' کو ''پدم شری ایوارڈ'' سے سرفراز کیا گیا۔

جیلانی بانو کا ابھی تک ایک مختصر سا جائزہ لینے کے بعد مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ پابندی سے لکھتی

رہتی ہیں ان کا قلم نہ تو کبھی تھکتا ہے اور نہ ہی رکتا ہے ان کے افسانے انفرادی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے افسانوں میں ماضی، حال اور مستقبل کے اشارے بھی واضح طور پر محسوس کئے جاسکتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ ان ہی کی تخلیق کاوشوں کا نتیجہ ہے جو آج ہمارے معاشرے میں تعلیم نسواں کی اہمیت کو سمجھا جانے لگا ہے۔ عورتیں اعلیٰ تعلیم حاصل کر کے اپنے حقوق حاصل کر رہی ہیں اور ترقی کی منزل کی طرف آگے بڑھتی نظر آ رہی ہیں۔ ان تمام باتوں کو نظر میں رکھتے ہوئے میں یہ کہنا چاہوں گا کہ ''جیلانی بانو'' نے اپنے طرز تحریر، منفرد اسلوب اور انفرادی فنی صلاحیتوں کے ذریعہ ادب میں اس مرتبہ کو حاصل کر لیا ہے جسے کامیاب و باصلاحیت ادیب کہا جاتا ہے۔ دنیا ادب میں ''جیلانی بانو'' ایک کھلتا ہوا گلاب ہے جس کی خوشبو رہتی دنیا تک قائم رہے گی۔

M. Saquib Raza
Research Scholar
Dr. Shaheen Sultana
Supervisor
Department of Urdu
Aliah University
Kolkata (West Bengal)
Mob.- 88209 60277

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

شاہد حسین

ناول ''فائر ایریا'': ایک مطالعہ

الیاس احمد گدی
(1997-1934)

اردو میں ناول نگاری کی روایت یوں تو بہت پرانی نہیں ہے، مگر یہ کہہ سکتے ہیں کہ بہت کم عرصہ میں اردو ادب میں بہت سے بہترین اور لازوال ناول منظر عام پر آچکی ہیں۔ ترقی پسند نظریے کے زیر اثر اس میں اور زیادہ اضافہ ہوا ہے۔ اور ناول نگاری میں حقیقت پسندی کو فروغ حاصل ہوا۔ بیسویں صدی کو الوداع کہہ کر اکیسویں صدی کو خیر مقدم کہنے والے ناول نگاروں میں ہر طرح کے موضوعات ملتے ہیں جس میں مظہر الزماں، کوثر مظہری، اقبال مجید، انور سجاد، احمد صغیر، غضنفر، الیاس احمد گدی، سید محمد اشرف وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

اس ضمن میں الیاس احمد گدی ایک اہم نام ہیں۔ جنہوں نے اپنی تحریروں میں بھوک کے مسئلے کو شدت سے اٹھایا ہے۔ ناول ''فائیر ایئریا'' اس کی عمدہ مثال ہے، جس میں انہوں نے مزدوروں کے رنج والم کی دردناک تصویر کشی کی ہے اور ان مزدوروں کے استحصال، کسمپرسی کی آواز کو بڑے شدت سے اٹھایا ہے۔

الیاس احمد گدی ضلع دھنباد کے شہر جھریا سے تعلق رکھتے تھے۔ انہوں نے اپنی تصنیفی زندگی کا آغاز افسانے سے کی۔ فائر ائیریا سے پہلے ان کے دو افسانوی مجموعہ شائع ہو چکے تھے۔ ''آدمی'' پہلا مجموعہ ہے جو کہ 1980ء میں شائع ہوئی۔ اور دوسرا ''تھکا ہوا دن'' جو کہ 1989ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ دو ناول بھی ان سے منسلک ہیں پہلا ''زخم'' اور دوسرا ''مرہم''، ''فائر ائیریا'' ان کا آخری ناول ہے۔

''فائر ائیریا'' پہلی مرتبہ گدی محلّہ جھریا دھنباد سے 1994ء میں شائع ہوئی۔ دوسری مرتبہ فضلی سنز، کراچی (لاہور) سے 1999ء میں شائع ہوئی۔ 367 صفحات پر مشتمل فائر ایئریا کی کہانی کولفلڈ میں کام کرنے والے محنت کشوں کی سسکتی، بلکتی زندگی پر مبنی ہے۔ جس میں کولیری میں کام کرنے والے غریب مزدوروں کا استحصال ان کے ساتھ ہو رہے ناانصافی، ظلم، قتل و غارت گری غرض یہ کہ مزدوروں پر ہو رہے ہر طرح کے ظلم و جبر کی سبھی تصویر کھینچی ہے۔

ISSN : 2582 - 3612

ناول ''فائر ائیریا'' بیانیہ ہیئت میں ہے جس میں فلیس بیک کی تکنیک کا استعمال ہوا ہے۔ کرداروں کے ماضی کا تعارف اور داخلی کشمکش کو ظاہر کرنے کے لئے شعور کی روح کا کامیاب تجربہ کیا گیا ہے۔ناول تین ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں کہانی کی ابتدا کو منظر عام پر لایا گیا۔ دوسرے باب میں ہندوستان آزاد ہو چکا ہے۔مگر مزدوروں کی حالت میں کوئی سدھار نہیں آئی۔ کیونکہ ٹھیکیدار، منشی اور سیاسی ایجنٹ ان کی مزدوری ہضم کر جاتے تھے۔آزادی مل گئی مگر مزدوروں کے استحصال میں کوئی کمی نہیں آئی۔ یہاں کے یعنی کولفلڈ کے ٹھیکیدار صرف اپنی جیب بھرنے میں مزدوروں کے ساتھ کوئی انصاف نہیں کرتے۔ تیسرے حصے میں ہندوستان کی تمام کول فلڈ کو قومیہ لیا جاتا ہے۔مزدوروں کو اس بات سے خوشی ہوتی ہے کہ اب ان کے ساتھ انصاف ہوگا مگر حالات اور بھی پیچیدہ ہو جاتی ہے۔مصنف کے الفاظ میں :

> ''تین خانوں میں بٹ گئی ہے کولیری کی یہ ساری دنیا بڑے آفیسر جو صاحب کہلاتے ہیں۔آفس اسٹاف جنہیں بابو کہا جاتا ہے اور سب سے آخر میں مزدور جن کے پاس کوئی خطاب نہیں ہے۔ بڑے آفیسر چاندی کاٹ رہے ہیں آفس اسٹاف بھاگتے لوگوں کی پاؤں کھینچ رہا ہے، اور مزدور جن کے پاس وہی اندھیری سرنگے ہیں۔'' [۱]

فائر ائیریا کا موضوع ایک مسلسل ناانصافی اور ایک مسلسل استحصال ہے۔ جسے مصنف نے بچپن سے جوانی تک دیکھا۔وہ جانتے تھے کہ کولفلڈ کی اپنی ایک الگ دنیا ہوتی ہے۔استحصال کا کرب مزدوروں کی ذہن پر اثر انداز ہوتا ہے۔لیکن وہ گھٹ گھٹ کر زندگی کا زہر پینے پر مجبور ہوتے ہیں۔حق کی آواز بلند ہوتی ہے لیکن وہ اتنی شدت سے دبادی جاتی ہے کہ رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ بھوک، مجبوری، لاچاری، بے بسی، غریبی اور ظلم کا ننگا ناچ روزمرہ کی زندگی کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ فائر ائیریا کا یہ اقتباس اسی حقیقت کو بیان کرتا ہے :

> ''یہاں کولفلڈ میں بس دو فیکٹر کام کرتا ہے ایک پیسہ اور دوسرا طاقت۔ کچھ خاص لوگوں کو پیسہ سے خرید لیا جاتا ہے اور باقی کو طاقت سے دبادیا جاتا ہے، اور مزدور لوگ اتنے معصوم ہیں کہ کچھ نہیں جانتے، اتنے کمزور ہیں کہ کچھ نہیں کہہ سکتے۔زندہ رہنا یا یوں کہہ لیجیے کہ اپنے آپ کو زندہ رکھنا ان کے لے شرط ہو گیا ہے۔بس کام کرو اور کھانا کھاؤ۔ دیکھو سنو مگر بولو کچھ نہیں۔کوئی آواز نہیں، دہشت کی ایک ایسی دنیا ان کے چاروں اور کھڑی کر دی گئی ہے۔اور یہ اسی سے اتنے خائف ہیں کہ احتجاج کا خیال تک ان کے دماغ

> سے نکل گیا ہے اور یہ ایک بڑا المیہ ہے، بہت بڑا المیہ ان تمام کی موت سے بھی بڑا ہے۔'' [۲]

ان مزدوروں کی حالت دن بدن اور بدتر ہوتی جاتی ہے۔اور یہ مزدور جو کہ اپنے اہل وعیال کو چھوڑ کر دن رات محنت مشقت کرتے ہیں ان کی حالت وہی رہتی ہیں۔انہیں پیٹ بھر کھانا بھی نصیب نہیں ہوتا۔ان میں سے اگر کوئی آواز بلند کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اسے جان دے کر اس کی قیمت چکانی پڑتی ہے۔ یہ مزدور ایک طرف فیکٹری مالکان اور ایک طرف سودخوروں کے چنگل میں گرفتار رہتے ہیں۔اسی بات کو واضح کرتے ہوئے ارشاد احمد کہتے ہیں:

> ''وہ طلوع آفتاب سے غروب آفتاب تک زمین کے ہزاروں فٹ نیچے شدید گرمی میں اپنا پسینہ پانی کی طرح بہاتے ہیں مگر اپنے نوشہ ؟ تقدیر میں تغیر و تبدیلی نہیں کر پاتے۔ وہ ایک طرف کمپنیوں کے مالکان، یونین لیڈروں اور ان کے کارندوں کے شکنجہ میں جکڑے ہوتے ہیں تو دوسری طرف سودخوروں کے چنگل میں گرفتار رہتے ہیں۔ جوان کے جسم سے اس طرح خون چوس لیتے ہیں کہ چاہ کر بھی کھڑے نہیں ہو پاتے۔'' [۳]

ناول ''فائر ائیریا'' میں مزدوروں پر ہونے والے استحصال کی سچی تصویر کشی کی گئی ہے۔کردار نگاری اور جزیات نگاری ان میں اہم رول ادا کرتی ہیں۔مرکزی قصے کے علاوہ چھوٹے چھوٹے ضمنی قصے کو بھی اس انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ تمام نقشہ نظروں کے سامنے ابھر کر آجاتا ہے۔ مالکوں کے جبر واستحصال کی کہانی کو بہت ہی اچھے پیرائے اظہار میں بیان کیا گیا ہے۔اس بات کی تصدیق کرتے ہوئے سلام بن رزاق رقم طراز ہیں:

> ''مالکوں کا جبر، مافیا کی دہشت گردی، لیڈروں کی مکاری، ٹھیکیداروں کی غنڈہ گردی، ٹریڈ یونینوں کا آپسی تصادم، مزدوروں کا غیر انسانی مشقت استحصال، غربت اور بھوک پونے چار سو صفحات میں منصف نے کولفلڈ کی چھوٹی سے چھوٹی بات اور معمولی واقعہ کو اس انداز میں پیش کیا ہے کہ ناول ایک دستاویز کو حیثیت اختیار کر گئی ہے۔'' [۴]

ناول میں مصنف نے احتجاج کی آگ کو دکھلانے کی بھرپور کوشش کی ہے۔جگہ جگہ کسی کردار کے ذریعہ وانقلابی روح پھونکنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس میں کامیاب بھی ہوتے ہیں۔ناول کا ایک اہم کردار مجمدار جو کہ مارکسیزم نظریات کا حامل تھا ان کے یہ الفاظ دیکھیئے :

''غریب چھوٹا اور نیچ انہیں بھگوان نے نہیں بنایا انہیں گرایا گیا ہے۔ان کا استحصال کیا گیا ہے۔ان کو بھوکا اور ننگا رکھ کر ان کو سود میں جکڑ کر، مار پیٹ کر ان کو اس حد تک پہنچا دیا گیا ہے کہ سارا سماجی شعور سارا معاشرتی اور تہذیبی تشدد ان کے یہاں مفقود ہو گیا ہے۔صرف ایک بات وہ جانتے ہیں زندہ رہنا ہے۔وہی بات جو ایک جانور جانتا ہے۔'' [۵]

اور ان سب باتوں کا اثر اور خاص کر وہ آگ جو مزدوروں کے دلوں میں صدیوں سے جل رہی تھی تب ابھر کر سامنے آتی ہے۔جب کہ مجمدار کا قتل ہو جاتا ہے اور سارے مزدور، چھوٹے بڑے، عورت مرد سب نکل پڑتے ہیں ہاتھ میں جھنڈا لیکر اور ان سب کی ایک ہی آواز ہوتی ہے۔ہمیں انصاف دو، قاتلوں کو پھانسی دو، جسے دیکھکر کول مائن افسروں، یونین لیڈروں کے پیروں تلے زمین خسک جاتی ہے۔

الیاس احمد گدی نے اس ناول میں نچلے طبقے کے استحصال کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے۔یہ ہر نظریہ سے ایک شاہکار تصنیف ہے۔

کتابیات

۱ فائر ائیریا، الیاس احمد گدی
۲ ایضاً
۳ سہ ماہی، اردو ریسرچ جنرل، ص۔90
۴ معاصر اردو ناول، مرتب پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی، ص۔99
۵ فائر ائیریا، الیاس احمد گدی

Shahid Hussain
Research Scholar
Deptt. of Urdu
Ranchi University
Ranchi (Jharkhand)
Mob.- 72774 83286

حافظ محمد ثاقب ضیاء

مشترکہ تہذیب کی علامت ''گیت'' و ''سہرا گیت'' کے موجد.... امیر خسرو

امیر خسرو ان نابغہ روزگار ہستیوں میں سے ایک تھے جو صدیوں بعد کبھی جنم لیتی ہیں۔ان کی عبقری شخصیت اور کارناموں کو وہی صفحہ قرطاس پر رقم کر سکتا ہے جسے سمندر کے پانی کو کوزہ میں پرونے کا فن آتا ہو۔

کتابوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اردو اور ہندی میں رائج بیشتر اصناف حضرت امیر خسرو کی اختراعی ذہن کی اپج اور ان کی ایجاد کردہ ہے۔مجھے سرزمین ہند میں ان سے بڑی عبقری شخصیت نظر نہیں آتی، جو اتنے اوصاف و کمالات کے مالک ہوں۔

نامور ناقد پروفیسر گوپی چند نارنگ اپنی کتاب ''کلیات ہندوی امیر خسرو'' میں لکھتے ہیں اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

''امیر خسرو سے جو گیت، بسنت، جھولا، ساون، قلبانہ وغیرہ منسوب ہیں، ان کا تعلق صرف شاعری سے ہی نہیں موسیقی سے بھی ہے۔اس بارے میں اچھی بحث نقی محمد خاں خورجوی ''**حیات امیر خسرو**'' میں کی ہے، یہ گیت دو، دو چار، چار سطروں کے ہیں۔ان کی زبان زیادہ تر برج ہے، جس میں کچھ ٹکڑے کھڑی بولی کے آ گئے ہیں۔ان میں سے اکثر میں خواجہ نظام الدین اولیاء کا ذکر ہے، گیتوں کی زبان خسرو کے عہد کی ہے۔''

(بحوالہ کلیات ہندوی امیر خسرو، ص۔57/58)

موصوف بیک وقت مئورخ، محقق، نثار اور کامل الفن شاعر اعظم تھے۔اللہ ربّ العزّت نے انہیں دست قدرت سے اختراعی ذہن عطا کیا تھا، اس نعمت عظمیٰ کے طفیل اردو اور ہندی کے بے شمار فنون لطیفہ کو آپ نے اپنی صلاحیت سے وجود بخشا، آپ غزل سے لے کر قصیدہ مثنوی پہیلی، کہہ مکرنی، قوالی، موسیقی، اور انواع و اقسام کی راگ راگنی کے علاوہ اور بھی متعدد اصناف سخن ہیں جس کو آپ نے ایجاد ہی نہیں کیا بلکہ اس کے لیے ایسے خطوط اور نقوش چھوڑے جس پر آج بھی کام ہو رہے ہیں اور تا ابد ہوتے رہیں گے۔

پیش نظر مقالہ میں مجھے امیر خسرو کے حوالے سے ایک ایسی متروک صنف پر روشنی ڈالنی ہے، جو

شعراء کے سوتیلا پن رویہ کی وجہ سے ہچکیاں لے رہی ہے۔اس بنا پر اگر اسے متروک صنف کہہ لیا جائے تو بے جانا ہوگا، وہ ستم زدہ صنف ''**سہرا**'' اور رخصتی گیت ہے، جسے شعرا اپنی ناخلف اولاد کی طرح اپنی ادبی وراثت دیوان اور مجموعوں میں جگہ اور حصہ داری دینے سے نہ جانے کیوں گُریز اور محروم کرتے چلے آرہے ہیں، جب کہ سخنوروں کی تخلیقات اس کی معنوی اولاد کی طرح ہوتی ہے۔

حضرت امیر خسرو ایک سچے اور پکے ہندوستانی تھے آپ کے زمانے کا ہندوستان اگرچہ مسلمان بادشاہوں کے زیرِنگیں تھا مگر اس وقت کا ماحول بھی آج ہی کی طرح بڑا ہی دل خراش اور اختلاف وانتشار کا تھا، حضرت امیر خسرو جو صرف ایک فنکار ہی نہیں تھے بلکہ سچے مومن کامل اور دور اندیش مفکر تھے آپ کی دور اندیش نظروں نے ہندوستان میں آباد ہندو و مسلمان دونوں قوموں کو تصادم سے بچانے کے لیے بہت سارے ایسے اصناف ایجاد کئے جسے دونوں قوموں نے اپنایا، جس وجہ سے باہمی اختلاف وانتشار میں کمی آئی، ان ہی میں سے ایک ہم صنف ''**سہرا گیت**'' بھی ہے جو ہندوستانی مشترکہ تہذیب وتمدن کی علامت ہے۔ بڑے افسوس کے ساتھ لکھنا پڑ رہا ہے کہ اردو میں سہرا نویسی کی بات ہوتی ہے تو لوگ بانگ دہل اس صنف کا موجد غالب وذوق کو قرار دیتے ہیں۔

میں اس بات کی صاف لفظوں میں تردید کرتا ہوں غالب و ذوق سے برسوں قبل حضرت امیر خسرو ''**سہرا گیت**'' کی بنیاد رکھ چکے ہیں۔ان کے بعد بہت سارے ہمارے ایسے بزرگ شعرا گزرے ہیں جن کے دیوان میں باضابطہ سہرے شامل ہیں۔ ہاں یہ بات صحیح ہے کہ سہرا کو ایک نئی ہیت اور باضابطہ صنفی وفنی طور پر غالب وذوق کی چشمک نے وجود بخشا، جسے متاخرین شعرا نے بھی اپنایا۔

میں اپنی بات کو مستند کرنے کے لیے ثبوت اور شہادت کے طور پر ماہر موسیقی **استاد چاند خاں** کی کتاب ''**موسیقی امیر خسرو**'' کا صرف ایک اقتباس پیش کرنا ضروری اور مناسب سمجھتا ہوں، جسے موصوف نے ''**سہرے سہاگ**'' عنوان قائم کرکے لکھا ہے، اقتباس ملاحظہ فرمائیں :

> ''حضرت امیر خسرو نے ہندو مسلم اتحاد کو ترقی دینے کے لیے ہندو مسلم تہذیب وتمدن کو بھی ملانے کی کوشش کی اور بیاہ شادیوں میں گانے کے لیے ''**نقش نگار**'' نام کے گانے اختراع کیے یہ گانے آج کل ''**سہرا**''، ''**سہاگ گیت**'' کے نام سے مشہور ہیں، جنہیں شادی بیاہ کے موقع پر عورتیں انہیں اب تک گاتی ہیں، اور یہ اتنے مقبول عام ہیں کہ ہر ہندوستانی عورتوں کو یاد ہیں اور سب مل کر اس طرح گاتی ہیں کہ کیا مجال کوئی ایک دوسرے سے آگے پیچھے ہو جائے۔ اور سُر بول میں کو کسی طرح فرق آجائے یہاں ہم ایسے ہی

> ''سہرے سہاگ'' کے گیت مع نوٹیشن کے لکھ رہے ہیں۔''

(موسیقی امیر خسرو مصنف استاد چاند خاں ص۔384)

کتابوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اردو اور ہندی میں رائج بیشتر اصناف حضرت امیر خسرو کی اختراعی ذہن کی اپج اور ان کی ایجاد کردہ ہے۔ان میں سے ایک سہرا بھی ہے۔سہرا کو دوسری اصناف سخن میں سب سے قریبی نسبت قصیدے سے ہے ان دونوں میں بعض خصوصیات مشترک بھی ہیں اور بعض بالکل جدا، سہرا جسے شہانہ بھی کہا جاتا ہے۔آج جب ہم سہرے کا ذکر کرتے ہیں تو ہمارے ذہن میں یہ ایک مخصوص صنف سخن کی حیثیت سے ابھر کر آتا ہے اس کے باوجود اسے ادب میں کوئی مستقل حیثیت نہیں مل پائی اور نہ ہی ہمارے ناقدین اس کی قدر و قیمت کا صحیح تعین کر سکے۔ مایوسی کفر ہے اس دور قحط الرجال میں چند ایسے خوش بخت ناقدین ہیں جنہوں نے صنف سہرا کی طرف تھوڑی توجہ دی اور دم توڑتی وسسکتی صنف میں تھوڑی رمق ڈال دی، حسرت ویاس کیان مرحلوں میری نظر جب ماہنامہ ''**شاعر**'' میں شامل جناب اسلم حنیف کے مضمون ''**کچھ سہرا کے بارے میں**'' پر پڑی تو میرے حوصلوں کو تقویت اور تازگی ملتی گئی۔سہرا سے متعلق ڈاکٹر اسلم حنیف اپنے مضمون میں محمد حسین آزاد کی ایک عبارت نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''ساتویں صدی ہجری کے مشہور محسن ادب امیر خسرو کے بارے میں سبھی جانتے ہیں مگر یہ بات شاید بہت کم لوگوں کو معلوم ہے کہ آپ نے ہندو مسلم اتحاد کے پیش نظر جو ''**لوک گیت**'' ترتیب دیے تھے ان میں ''**سہرا گیت**'' بھی ہے۔ماہرین موسیقی نے انہیں اس طرح ترتیب دیا ہے۔''

(بحوالہ ماہنامہ رسالہ شاعر۔ستمبر تا دسمبر 1987ء ص۔15)

سہرا گیت کے موجد حضرت امیر خسرو

آفتابِ موسیقی استاد چاند خاں صاحب اپنی کتاب ''موسیقی حضرت امیر خسرو'' کے صفحہ نمبر ۴۸۳ پر امیر خسرو کا تحریر کردہ اردو سہرا گیت کو درج کیے ہیں۔ملاحظہ فرمائیں۔

اردو زبان کا پہلا سہرا

(1) بنڑا گیت راگ نگار (گونڈ) تال جھپتالہ

آستائی۔آج نول بنڑی کو مبارک بنڑا بیاہن آیا

اری ایری ماں بنڑا بیاہن آیا

انترا۔اولیاء انبیاء آئے براتی، عثمان باندھتا ہے سہرا

اری ایری ماں بنڑا بیاہن آیا

امیر خسرو کے بعد سولہویں صدی عیسوی کے شاعر ملک محمد جائسی کی شہرہ آفاق کتاب **''پدماوت''** ہے جس کا اردو ترجمہ سید غلام علی مشہدی عشرت بریلوی اور ضیاء الدین عبرت نے ۱۰۲۱ھ میں کیا اس کتاب میں سہرا کے درج ذیل اشعار بھی موجود ہیں ۔

کہوں کیا میں کہ جب وہ روز آیا رتن کو سب نے پھر دولہا بنایا
پہنایا خلعت زیبا و رنگیں کہ تھا لعل و جواہر سے وہ تزئیں
مرصع بس کہ تھا اک سر پہ وہ تاج کہ جس میں صرف ہفت اقلیم کا باج
بندھا سہرا جب اس کے موتیوں کا نہیں تقریر میں آتا کہوں کیا

مولوی حسین بخش (جدامجد محسن کاکوروی) تاریخ پیدائش ۱۰۳۱ھ ہے آپ نے اپنے دو صاحبزدوں کے شہانے تحریر کئے تھے جنہیں یہاں نقل کیا جارہا ہے ۔

آج شہانہ شہانہ گواؤ میرن سائیں گھر دھوم مچاؤ
نور حسن کو دولہا بناؤ ہیرے موتن کا سہرا پہناؤ
نئے نئے رنگ کا شہانہ بناؤ محسن میاں گھر منڈھا چھواؤ
سونے کا سہرا موتن ھروا آئے حسن انوار پہناو

(رسالہ،شاعر۔ص۔15 ستمبر ودسمبر 1987ء)

صنف سہرا مشترکہ تہذیب کی علامت کے طور پر منظر عام پر آیا کتابوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ ماضی میں ہندو مسلم دونوں طبقوں کی شادیوں پر سہرے لکھے جاتے رہے ہیں۔ مجھے کءغیر مسلموں کی شادیوں پر لکھے گئے سہرے بھی دیکھنے کو ملے ہیں۔

سہرا کا فنی امتیاز اور اوصاف یہ ہے کہ اس کی بنیاد خلوص ومحبت پر محیط ہے۔فی زمانہ لوگوں کی فرمائشوں پر تہنیتی کلام کی شکل میں جو سہرے یا رخصتی نامے لکھے جارہے ہیں ہیں وہ بے لوث محض خلوص ومحبت کی بنا پر میری نظر میں صنف سہرا ایک ایسی مثبت صنف ہے جس میں شاعر کی خلوص نیتی اور مثبت خیالات دعائیہ اشعار سے لبریز ہوتے ہیں جس میں شاعر بالقصد دولہا ودلہن اور اس کے اہل خانہ کو اپنے اشعار کے ذریعے دعاؤں سے نوازتے ہیں۔ جو اعلیٰ اخلاقی اقدار کا نمونہ ہے۔

ادب جسے سماج اور زندگی کا آئینہ کہا گیا ہے تنقیدی پیمانے پر اگر صنف سہرا کو پرکھیں تو یہ اخوت، محبت اور باہمی رفاقت کا پیغام دیتا ہوا نظر آتا ہے۔

صنف سہرا کو وسعت و بلندی عطا کرنے میں غالبؔ و ذوقؔ کی چشمک کا عمل دخل

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

اردو میں سہرا کی ایجاد کا اوّلیں سہرا حضرت امیر خسرو کے **''سہرا گیت''** کو جاتا ہے۔ ثانیاً اس صنف کو وسعت دینے اور عوام الناس میں مقبول ومتعارف کرانے کا سہرا اردو کے دو نامور ہم عصر شعراء غالبؔ اور ذوقؔ کے سر جاتا ہے، اردو ادب میں ادیبوں کے معرکے بہت مشہور ہیں، شعرا اور ادباء کی معرکہ آرائیوں اور ادبی چشمک پر ماضی میں متعدد دانشوران علم وادب باضابطہ کتابیں بھی تصنیف کر چکے ہیں، شعرا اور اُدبا کی معرکہ آرائی کی بنیادیں اور جڑیں بادشاہوں، نوابوں کے درباروں، محلوں اور کوٹھیوں میں گڑی ہوئی نظر آتی ہیں، بادشاہوں سے قرب حاصل کرنے اور ان کی نگاہوں میں منظورِ نظر بننے کی وجہ سے ادیبوں کے درمیان بیشتر ادبی معرکے وجود میں آئے، ان ادبی معرکوں سے ہوسکتا ہے کہ ذاتی طور پر ان کے رشتوں میں بھی تلخی آئی ہوگی، معاملہ جو بھی ہو، اردو کا بڑا فائدہ یہ ہوا کہ غالبؔ وذوقؔ کی معاصرانہ چشمک کی وجہ سے اردو میں ایک نئی صنف ''سہرا'' وجود میں آ گیا۔

عربی کا ایک مقولہ مشہور ہے ''**اختلاف العلماء رحمته** '' دانشوروں کا آپس میں اختلاف ہو جانا بسا اوقات رحمت کا باعث ہوتا ہے، کچھ ایسا ہی معاملہ غالبؔ وذوقؔ کی معاصرانہ چشمک کا بھی ہوا کہ دونوں کی معرکہ آرائی سے اردو میں ایک اہم نئی صنف ''**سہرا**'' وجود میں آیا۔

یہاں پر مناسب اور ضروری سمجھتا ہوں کہ غالبؔ کے سہرے کا وہ مطلع اور مقطع پیش کروں جو صنف ''سہرا'' کو وجود میں لانے کا پیش خیمہ ثابت ہوئے۔

مطلع :

خوش ہوا اے بخت کے ہے آج ترے سر پر سہرا
باندھ شہزادہ جواں بخت کے سر پر سہرا

مقطع :

ہم سخن فہم ہیں غالبؔ کے طرفدار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھ کر سہرا

بادشاہ کے سامنے جب یہ ''سہرا'' پیش ہوا تو خود بادشاہ نے استاد ذوق کی توجہ اس جانب مبذول کراتے ہوئے کہا استاد آپ اس کا پُرزور جواب دیں، بادشاہ کے حکم کی تعمیل میں ذوقؔ نے پندرہ اشعار پر مشتمل ''سہرا'' لکھ کر بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا جس کا مطلع اور مقطع پیش نظر ہے۔

مطلع :

اے جواں بخت مبارک تجھے سر پر سہرا
آج ہے یمن و سعادت کا ترے سر سہرا

ISSN : 2582 - 3612

مقطع :

جس کو دعویٰ ہے سخن کا یہ سنا دے اس کو
دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

دو عظیم شاعروں کے درمیان یہی مقطع بدگمانی کا باعث بنا اور جواب میں استاد ذوقؔ نے بھی اسی زمین میں ایک ''سہرا'' لکھ کر بہادر شاہ ظفر کو پیش کیا ان تمہیدی باتوں کے بعد دو ادیبوں کے معرکوں نیاردو کے دامن میں ایک نئی صنف ''سہرا'' کو وجود بخشا، مرور ایام کے ساتھ غالبؔ و ذوقؔ کی اقتدا کرتے ہوئے تقریبا ہر چھوٹے بڑے شاعر موقع بموقع ''سہرا'' لکھتے رہے ہیں۔ غالبؔ و ذوقؔ کے ''سہرے'' ان کے دیوانوں میں باضابطہ شامل ہیں۔ واضح رہے کہ غالبؔ کا ''سہرا'' بارہ (۱۲) اشعار پر مشتمل ہے، جبکہ ذوقؔ نے جواباً جو ''سہرا'' تحریر کیا تھا اس میں پندرہ (۱۵) اشعار ہیں۔

صنف سہرا کو عروج عطا کرنے والے تین محسنین

(۱) پروفیسر ڈاکٹر مناظر عاشقؒ ہرگانوی (۲) ارشدؒ مینانگری (۳) ڈاکٹر امام اعظمؒ

سہرا کو غالبؔ و ذوقؔ کی چشمک سے ایک نئی پرواز اور پہچان ملی، ان اساتذہ کے بعد متاخرین کے شعرا بھی صنف سہرا کو بقدر ضرورت موضوع سخن بنانا شروع کر دیا، لیکن پھر بھی سہرا کو جو مقبولیت اور ادبی قدر و منزلت ملنی چاہیے تھی نہیں مل سکی، مغلیہ سلطنت کے خاتمہ کے ساتھ ہی یہ صنف بھی زندگی نو حاصل کرنے کے بعد سسکیاں لیتی رہی، کاش مغلیہ حکومت باقی رہتی تو ان کی آنے والی نسلوں شہزادوں اور شہزادیوں کی شادیوں پر بھی سہرے در سہرے لکھے جاتے، اور یہ سلسلہ چلتا رہتا، پھر دیگر اصناف کی طرف سہرا بھی دامن ادب میں اپنا ایک منفرد و ممتاز مقام حاصل کر لیتا، مُرورِ ایام کے ساتھ سہرا کا سفر ہنوز جاری ہے۔ ادھر چند سالوں میں ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، ڈاکٹر امام اعظم اور جناب ارشدؔ مینانگری کے علاوہ کئی اصحاب علم و فن سہرا کے فروغ کے لیے باضابطہ تخلیقی کام کیے ہیں۔ اور اس تناظر میں کئی کتابیں بھی منظر عام پر آ چکی ہیں۔

''سہرا'' اردو کی اہم صنف ہے مگر افسوس کہ دانشوران علم ادب صنف سہرا کی ادبی اہمیت کی طرف کم توجہ دئے، صنف سہرا شعراء کی بے توجہی کی بھی شکار رہی، بہتوں نے تو اسے اپنے دیوان اور مجموعہ کلام میں شامل کیا تو وہیں بہت سارے شعراء اپنی معنوی اولاد سہرا کو اپنی ناخلف اولاد سمجھ کر اپنی ادبی وراثت کلیات، دیوان اور مجموعوں میں جگہ نہیں دے کر سوتیلا سلوک کیا، ''سہرا'' جو کہ خالص ہندوستان کی پیداوار ہے نہ جانے کیوں اس سے شعراء و ادبا بے اعتنائی برتتے ہیں، اسی کے برعکس دیگر بدیسی زبان کی اصناف ہائیکو، ترائلے، سانیٹ، جو اردو میں رائج ہیں اسے لکھنا فخر و شان سمجھتے ہیں۔ سہرا کے تئیں اہل علم و دانش کا یہ دوہرا پیمانہ اور سلوک مجھے اسی بچے کی طرح نظر آتا ہے جسے اپنی ماں کے ہاتھوں کا گھر کا بنایا کھانا تو بے سُرا اور بے

مزہ لگتا ہے، مگر وہیں اسے ریسٹورنٹ و ہوٹل کی غیر ملکی ڈِشیں جیسے مومو، پزّا، برگر، چاؤمنگ وغیرہ میں بڑا لطف و مزہ ملتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح شعراء و ادبا کا رویہ سہرا سے متعلق مجھے لگتا ہے۔ تلخ حقیقت ہے کہ آج بھی بیشتر قلمکار صنف سہرا پر لکھنا کسر شان اور عار محسوس کرتے ہیں، اردو اخبار و رسائل میں بھی سہرا اب تک جگہ نہیں پا سکا۔ یہاں بھی سہرا مدیران کی بے توجہی کا بھی شکار رہا، خیر مایوسی کفر ہے نہ ہی اللہ کی زمین چھوٹی ہے نہ ہی اللہ کے بندوں کی کمی ہے۔ اللہ قادر مطلق اور مالک کل ہے جب جس سے چاہے اپنا کام لے لے۔ اس دور قحط الرجال میں مذکورہ تینوں شخصیات صنف سہرا کی ترویج و اشاعت اور اسے ادبی مقام عطا کرنے کے لئے اپنی آخری سانس تک کوشاں رہے۔ اللہ انہیں غریق رحمت فرمائے۔ آمین

ماشاءاللہ اردو میں بھی جامعاتی سطح پر دن رات سندی تحقیق ہو رہی ہے۔ اردو میں بہت سارے اہم علمی و ادبی موضوعات پر تحقیق ہو چکی ہیں، بسا اوقات ایک ہی موضوع اور عنوان پر مقالوں کے تکرار بھی دیکھنے کو ملے ہیں۔ تلخ حقیقت ہے کہ اب اچھے موضوعات کی تلاش و انتخاب میں ریسرچ اسکالرس اور اساتذہ کو بڑی جانفشانی کرنی پڑ رہی ہے۔ ماضی میں اردو ادب میں جہاں بڑے اچھے اور اہم موضوعات پر کام ہو چکے وہیں کچھ ایسے موضوعات پر بھی تحقیقی کام ہو چکے ہیں جسے دیکھنے اور اس کی تفاصیل پڑھنے کے بعد مجھے بڑی شدت سے یہ احساس ہوتا ہے کہ جب ان موضوعات پر کام ہو سکتے ہیں تو صنف **''سہرا''** جو کہ خالص ہندوستانی فضا کی پیداوار اور ہندوستان میں مشترکہ تہذیب کی خوبصورت علامت ہے، اس پر تحقیق کیوں نہیں ہو سکتی، اور کی جا سکتی۔

اردو میں بیرون ممالک کی زبانوں کی کئی اصناف مثلاً ہائیکو، ترائیلے، سانیٹ وغیرہ پر اہل اردو خوب طبع آزمائی کر کے دامن اردو کو وسعت دینے میں لگے ہوئے ہیں، سونے پر سہاگہ یہ کہ جامعات سیان اصناف پر سندی تحقیق بھی کی جا چکی ہے، میں آپ کے سامنے متعدد جامعات سے ہو چکے چند ایسے موضوعات کو پیش کر رہا ہوں جن پر باضابطہ تحقیقی کام ہو چکے ہیں جسے آپ دیکھ کر خود فیصلہ کریں، کہ جب ان موضوعات پر تحقیق کیا جا سکتا ہے تو صنف سہرا پر کیوں نہیں۔ چند تحقیقی مقالوں کے عناوین ملاحظہ فرمائیں:

(۱) اردو میں ہائیکو نگاری اور ترائلے۔ نور محمد خان 1986ء حیدرآباد (۲) اردو میں پیروڈی۔ عبدالرحیم نشتر ہونے 1968ء ناگپور (۳) اردو غزل کے طنزیہ کردار شفیع الدین خواجہ حیدرآباد 1989ء (۴) لکھنوی غزل میں مبالغہ۔ محمد خاں کھوسہ 1993ء (۵) اردو شاعری میں انتظار کا تصور۔ نسیم فاطمہ (۶) اردو میں میلاد نامے۔ شہاب الدین قاضی ناگپور اردو میں ترائلے نگاری وم غیرہ۔

مذکورہ بالا موضوعات بطور نمونہ پیش کر کے مجھے دانشوران علم و ادب سے مودبانہ گزارش کرنا ہے کہ جب بیرونی زبان کی اصناف پر تحقیق ہو سکتی ہے تو صنف سہرا پر ہماری جامعات سے تحقیق کیوں نہیں کی

جاسکتی، دانشوران علم وادب سے مودبانہ گزارش ہے کہ صنف سہرا کو بھی ملحوظ نظر رکھیں اور نئی نسل کو اس جانب راغب کریں کہ وہ اسے بھی اپنی تحقیق کا موضوع بنائیں۔

آج الحمدللہ صنف سہرا پر تحقیقی کام کرنے کے لیے بے شمار مواد فراہم ہیں جن کی روشنی میں تحقیق کے مراحل کو بآسانی مکمل کیا جاسکتا ہے۔

ادھر چند سالوں میں باضابطہ صنف سہرا پر مشتمل کئی کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں ان کے نام درج ذیل ہیں :

۱۔ **''موسیقی حضرت امیر خسروؒ''** (مصنف: استاد چاند خاں۔ سنِ اشاعت ۱۸۷۹ء)
۲۔ رسالہ **''شاعر''** مدیر افتخار امام صدیقی (ستمبر تا دسمبر ۱۹۷۸ء ممبئی)
۳۔ رسالہ **''کوہسار''** بھاگلپور۔ مدیر: ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی
۴۔ **''سہرے کے پھول''** امان خان دل (شمالی امریکہ)
۵۔ **''سہروں کے چہرے''** جناب ارشد مینانگری صاحب
۶۔ **''سہرے کی ادبی معنویت''** ڈاکٹر امام اعظم
۷۔ **''اردو سہرا نگاری کی ادبی وفنی حیثیت''** ڈاکٹر امتیاز ندیم
۸۔ **''سہرے کی کارستانیاں''** نٹ کھٹ عظیم آبادی
۹۔ **''سہرے ہی سہرے''** پروفیسر طلحہ رضوی برق (مرتبہ: ڈاکٹر قدسیہ فاطمہ ضیاء)
۱۰۔ **نیّر اعظمی کے سہرے** (مرتبہ: ڈاکٹر رضوانہ معین)
۱۱۔ سہ ماہی **''تمثیل نو''** دربھنگہ (خصوصی شمارہ سہرا) (مدیر: ڈاکٹر امام اعظمؒ)
۱۲۔ **''نغمہء دلشاد''** (مُرتب: ڈاکٹر عبدالودود قاسمی)
۱۳۔ **''رین بسیرے میں بہار''** مرتب: اطہر عباسی (جدہ سعودی عرب)
۱۴۔ **''سبز رتوں کے پھول''** مرتب: اطہر عباسی (جدہ سعودی عرب)

مذکورہ بالا رسائل وکتب کے علاوہ سیکڑوں سہروں ورخصتی ناموں کے مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں جس کی روشنی میں اردو میں سہرا نگاری عنوان پر آسانی سے جامعات سے سندی تحقیق کی جاسکتی ہے۔

Md Saqib Zeya
Raj Toli, Near Shama Masjid
Darbhanga (Bihar)
Mob.- 86036 31411

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

محمد ذیشان

تصوّف اور امن ورواداری کے قیام میں صوفیاء کا کردار

تصوّف دنیا کو امن، عدم تشدّد اور محبت و بھائی چارہ کا درس دیتا ہے صوفیہ نے پوری دنیا کو محبت کا پیغام دیا ہے۔ اُن کا اخوّت ومحبت کا پیغام آج بھی بامعنی ہے جو دلوں کو جوڑنے کا کام کرسکتا ہے۔ تصوّف کی سب سے بنیادی تعلیم ہے کہ انسان اپنے خالق و مالک سے ایسا روحانی رشتہ جوڑے کہ اسے اپنے دل کے آئینے میں ساری دنیا کا عکس نظر آنے لگے۔ اِس طرح دل سے دل کے تار جُڑتے چلے جائیں گے۔ اور کوئی بھی اُس کے لئے غیر نہیں رہ جائے گا۔

دورِ حاضر کی ایک بڑی بُرائی لسانی، نسلی اور مذہبی تعصب ہے۔ اِس کے زیرِ اثر قتل وغارت اور دہشت گردی جیسی بُرائیاں آج کے معاشرے میں ہیں جن سے ہر اہلِ دل دکھی ہے۔ صوفیائے صادق نے ہر قسم کے تعصّبات کو ختم کر کے انسان دوستی کا سبق دیا ہے۔ صوفیائے کرام عقیدے، زبان یا زمین کی بنیاد پر کسی سے تعصّب نہیں رکھتے، وہ تعصّب اور تنگ نظری کو قبول نہیں کرتے، ان کا رویہ اسلام کی روح کے مطابق ہے کہ اسلام مذہبی معاملات میں رواداری، کشادہ نظری اور کشادہ دلی کا داعی ہے۔ اسلام انسان دوستی کی دعوت دیتا ہے۔ اسلام کی نظر میں سارے انسان بھائی بھائی ہیں کہ سب آدم کی اولاد ہیں۔ سب اس خدا کے بندے ہیں جو رحمٰن ورحیم ہے۔ اسلام بظاہر تو ایک دین ہے، لیکن معنوی طور پر تمام تر حکمت وصداقت اور اخلاق حسنہ ہے، مخلوق خدا سے شفقت سے پیش آنا، کسی اونچ نیچ کے بغیر تمام انسانوں سے برابری کا سلوک کرنا در حقیقت روح اسلام ہے۔

زیر نظر مقالہ میں تصوّف کا مفہوم اور اس کی حقیقت، اس کا اولین مظہر اخلاق، رواداری اور صوفیاء کرام کے کردار کی روشنی میں امن ورواداری کے قیام کے لئے ادا کئے جانے والی تعلیمات پر بحث کی گئی ہے۔

تصوّف کا مفہوم اور اس کی حقیقت:۔ اسلام کا تعلق انسان کے ظاہر و باطن دونوں سے ہے، وہ جس طرح کچھ ظاہری اعمال کی بجا آوری پر زور دیتا ہے اُسی طرح دل کے پورے خلوص اور انہماک پر بھی زور دیتا ہے، جسم کی ظاہری پاکیزگی کے ساتھ قلب کی اندرونی پاکیزگی کو بھی نہایت اہمیت حاصل ہے اور

ISSN : 2582 - 3612

جب یہ دونوں چیزیں یعنی ظاہری اعمال و کردار اور باطنی پاکیزگی اور قلب کی صفائی ہم آہنگ ہو جائیں، تبھی انسان احسان کے درجہ تک پہنچ سکتا ہے جو دنیا میں اہل ایمان کی منزل مقصود ہے۔ دل کی پاکیزگی وخلوص کے بغیر اعمال بے روح جسم ہو جاتے ہیں اس لئے آپؐ نے فرمایا کہ جسم میں گوشت کا ایک ٹکڑا ایسا ہے کہ اگر وہ تندرست ہو تو پورا جسم تندرست رہتا ہے اور وہ اگر بگڑ جائے تو پورا جسم بگڑ جاتا ہے اور وہ دل ہی ہے۔ تزکیہ نفس یعنی دل کی صفائی و پاکیزگی کی تربیت کو کچھ علماء نے اپنی توجہ کا خاص مرکز بنایا اور اپنے اپنے انداز میں اس میدان میں کافی محنت ومشقت سے کام کیا بعد میں مختصر طور پر اس عمل کو تصوّف کہا جانے لگا۔ [۱]

تصوّف کی مختلف تعریفیں:۔ ابتدائی عہد کے صوفیہ سے جب یہ سوال کیا جاتا ہے کہ تصوّف کیا ہے؟ تو وہ تصوّف کی کوئی منطقی تعریف بیان کرنیکے بجائے اس کے کسی ایسے پہلو کا ذکر کرتے ہیں جس کی اہمیت پیش نظر ہوتی تھی۔ اِن اقوال کی روشنی میں جو بات سب سے زیادہ نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ تصوّف کا تعلق اصلاً انسان کے داخل سے ہے، نہ کہ خارج سے، اس کا مقصد صبر، توکل اور اخلاص جیسے فضائل، خوف، خشیت اور محبت جیسی کیفیات، دنیا سے بے نیازی، خاموشی اور خلوت نشینی جیسے رجحانات، فقر و فاقہ، عبادت وشب بیداری اور ذکر وفکر جیسے اعمال پیدا کرنا ہے تاکہ روح میں مطلوبہ صفات پیدا ہو سکیں۔

ابوالحسن نوری سے جب سوال کیا گیا کہ تصوّف کیا ہے؟ تو انہوں نے جواب دیا ''تصوف نہ تو رسوم واعمال کا نام ہے نہ علم ہی کا، یہ تو حسنِ خلق ہے'' شیخ جنید نیاس سوال کے جواب میں فرمایا ''تصوف اللہ تعالیٰ سے بے غرض محبت سے عبارت ہے''، سہیل بن عبداللہ تستری نے کہاں ''تصوف، کم خوری خلوت گزینی اور اللہ تعالیٰ کی رضا جوئی کا نام ہے''۔ [۲]

تصوف درحقیقت روحانیت کے اہتمام کا نام ہے، اس تصوف کی بنیاد یہ ہے کہ روحانیت کے ذریعہ سے انسان کی تربیت ہوتی ہے اور انسان روحانی تربیت سے آراستہ ہو کر خود بھی پرامن ہو جاتا ہے اور اپنے اعمال و کردار سے مخلوق خدا کو بھی امن وامان قائم رکھنے کا درس دیتا ہے۔ بہرحال تصوّف کا مقصد یہ ہے کہ صوفیاء کرام اس عمل کے ذریعہ اپنے باطن کی اصلاح کرتے ہیں اور لوگوں کو بھی دعوت دیتے ہیں کہ وہ قرآن وسنّت کی تعلیمات پر سختی سے عمل کریں، جب باطن کی اصلاح ہو جاتی ہے تو انسان ہر قسم کے ظلم وستم گری سے باز آ کر امن وامان کا گرویدہ بن جاتا ہے، دنیاوی زندگی کے فتنوں سے حتی الامکان اجتناب، اللہ تعالیٰ کی محبت کو دل میں جاگزیں کر کے دل کو نفسیاتی آلائشوں سے پاک کرتا ہے۔

اخلاق:۔ صوفیہ کی نظر میں تمام مخلوقات خداوند تعالیٰ کی دامن ربوبیت میں پل رہی ہیں، خواہ سنی ہو، شیعہ ہو، ہندو ہو، عیسائی ہو، یہودی ہو، کافر ہو، مشرک ہو، مغرب کا رہنے والا ہو یا مشرق کا، گورا ہو یا کالا، انگریزی بولتا ہو یا اردو یا عربی، صوفی صاف دل سیب کو اپنے سینے سے لگا لیتا ہے، اپنے حُسن عمل اور حسن

اخلاق سے دین مبین کی روح کی تبلیغ کرتا ہے۔ دنیا کے تمام مذاہب نے اپنی بنیاد اخلاق پر رکھی ہے، اسلام نے اخلاقیات پر جتنا زور دیا ہے دوسرے کسی مذہب میں نہیں دیا گیا۔ حضرت آدمؑ سے لے کر حضورؐ تک جتنے بھی انبیاءؑ اس دنیا میں تشریف لائے، اُنہوں نے ہمیشہ اچھے اخلاق کی تعلیم دی اور بُرے اخلاق سے اپنی امت کو بچانے اور محفوظ رکھنے کی کوشش کی، عقائد وعبادات کے بعد تعلیمات اسلامی میں اخلاقیات کا درجہ آتا ہے، بلکہ اخلاق کو بعض لحاظ سے عبادات سے بھی بڑھا دیا گیا ہے، چنانچہ اللہ تعالیٰ نے حقوق العباد میں اخلاقی کوتاہی کی معافی اپنے ہاتھ میں لینے کے بجائے اُس بندے کے ہاتھ میں رکھی ہے، جس کی حق تلفی کی گئی ہو، دلوں کو صرف اخلاق حسنہ سے ہی فتح کیا جا سکتا ہے، کیونکہ نماز اور روزہ سے تو آدمی اُس وقت متاثر ہوگا جب وہ کسی کے قریب آئے گا اور قریب لانے والی چیز اخلاق ہے، آپؐ اگرچہ پیغمبر انقلاب بھی ہیں، لیکن آپؐ نے یہ انقلاب اپنے اخلاقِ حسنہ سے دنیا میں برپا کیا۔ جس زمانے میں مکہ کی سرزمین باوجود اپنی وسعت کے قریش مکہ کے سیستم کی وجہ سے آپؐ پر تنگ کر دی گئی تھی، اُس وقت لوگوں کی اکثریت آپؐ کے اخلاق جمیلہ سے متاثر ہو کر حلقہ بگوش اسلام ہوئی تھی، ابوسفیان اور اُس کی بیوی ہندہ، ابوجہل کا بیٹا عِکرمہ اور دوسرے بڑے رؤساء کفر آپؐ کے اخلاق حسنہ سے متاثر ہو کر دائرہ اسلام میں داخل ہوئے۔ اسلام میں اخلاق کو جو اہمیت حاصل ہے وہ اِس سے ظاہر ہے کہ آپؐ نماز میں جو دعا مانگتے تھے اس کا ترجمہ یہ ہے۔

ترجمہ:۔ میرے خدا: تو مجھ کو بہتر سے بہتر اخلاق کی رہنمائی کر، تیرے سوا کوئی بہتر سے بہتر اخلاق کی راہ نہیں دکھا سکتا اور برے اخلاق کو مجھ سے پھیر دے اور اُن کو کوئی نہیں پھیر سکتا، لیکن تو۔ (۳) ان الفاظ کی اہمیت کا اندازہ اُسے ہوگا کہ ایک پیغمبر اپنے تقرب اور استجابت کے بہترین موقع پر بارگاہ الٰہی سے جو چیز مانگتا ہے وہ حسنِ اخلاق ہے۔ اللہ تعالیٰ کی محبوبیت اور رسول اللہ کا قرب حسن اخلاق کے ذریعے سے حاصل ہو سکتا ہے، آنحضرت ﷺ نے فرمایا: احب عباد اللہ الی اللہ احسنھم خلقاً ترجمہ: اللہ کے بندوں میں سب سے پیارا وہ ہے جس کے اخلاق سب سے اچھے ہوں۔ [۴]

رواداری:۔ رواداری کے لوجی معنی تحمل اور برداشت کے ہیں، جبکہ اصلاحی مفہوم میں رواداری کو یوں واضح کیا جا سکتا ہے کہ فکری واعتقادی، رنگ ونسل اور زبان ووطن کی بنیاد پر عصبیت کا شکار ہوئے بغیر تحمل وبردباری سے دوسرے کو برداشت کرنا رواداری ہے۔

اسی طرح دینی رواداری سے مراد ہے کہ مذہب سے متعلق جو مختلف آراء اور نظریات ہیں، اُن کا احترام کیا جائے، مذہبی، دینی یا معاشرتی معاملات میں دوسروں کے ساتھ فراخ دلی اور وسیع الخیالی کا برتاؤ، کسی دوسرے کے نقطۂ نظر کو برداشت کرنا، رعایت کا رویہ، تحمل، وضعداری کا اظہار، ہر کس وناکس سے یکساں برتاؤ اور نرمی کا سلوک وغیرہ۔ جبکہ اسلامی نقطہ نظر سے رواداری کا مطلب ہے، مختلف اقوام، مختلف

مذاہب، مختلف زبانوں اور رنگ و نسل کے وہ لوگ جو اسلامی حکومت کی حدود میں قیام پذیر ہوں، اُن کے ساتھ تعلقات اِس طرز اور نہج پر استوار کرنا کہ عفو و درگزر سے کام لیا جائے اور قدرت اور دسترس کے باوجود اپنے مخالف کی بات کو برداشت کیا جائے۔ صوفیاء کرام نے اپنے کردار سے معاشرے کے لئے اس سلسلے میں جتنا وافر حصّہ فراہم کیا ہے شاید اس کی مثال پیش نہ کی جاسکتی ہو۔ صوفیاء کرام نے اپنی فراخ دلی اور وسیع الخیالی کے سبب امن وسکون، برداشت، رعایت، تحمل، وضعداری، ہر ایک سے یکساں برتاؤ اور نرمی اپنا کر امن وامان کا نمایاں کردار ادا کیا ہے۔

اسلام جہاں ایک مسلمان کو یہ حکم دیتا ہے، کہ وہ دیگر مسلمانوں کے ساتھ رواداری کا معاملہ کریں، اِسی طرح وہ مسلمانوں کو یہ ہدایت بھی دیتا ہے، کہ وہ غیر مسلموں کے ساتھ انسانیت کا سلوک کریں، انہیں کسی قسم کی تکلیف نہ دیں، ان کی جان و مال، عزت و آبرو کی ہر طرح حفاظت کریں، انہیں ہر طرح کی مذہبی، سماجی آزادی دیں۔ اسلام کی رواداری کا اس سے بڑھ کر کیا ثبوت ہوسکتا ہے، کہ دیگر مذاہب کے پیشواؤں کو، ان کی خود نوشتہ کتابوں کو، ان کے جھوٹے خداؤں کو بھی برا کہنے سے منع کیا ہے، تاکہ ان کی دل آزاری نہ ہونے پائے۔ ارشاد باری تعالیٰ ہے ترجمہ: اور دشنام مت دو ان کی، جن کی یہ لوگ خدا کو چھوڑ کر عبادت کرتے ہیں''۔ ۵

صوفیاء کی نظر میں تمام مخلوقات خداوند تعالیٰ کی دامن ربوبیت میں پل رہی ہیں، خواہ سنی ہو، شیعہ ہو، ہندو ہو، عیسائی ہو، یہودی ہو، کافر ہو، مشرک ہو، مغرب کا رہنے والا ہو یا مشرق کا، گورا ہو یا کالا، انگریزی بولتا ہو یا اردو یا عربی صوفی صاف دل سیسب کو اپنے سینے سے لگالیتا ہے، اپنے حسن عمل اور حسن اخلاق سے دین مبین کی روح کی تبلیغ کرتا ہے، یعنی احسان وایثار، بھائی اور برابری کی تلقین کرتا ہے، بدکاروں کو نیکوکاری کی دنیا میں واپس لانے، دکھی انسانوں کو سکھ پہنچانے کی کوشش کرتا ہے، انسانیت کی راہ سے بھٹکے ہوؤں کو شفقت و محبت سے انسانیت کی راہ دکھاتا ہے اور اچھا انسان بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ جدید دور کے معاشرتی تقاضوں اور ہنگاموں میں گھرا ہوا انسان عام طور پر خود کو، خدا کو اور انسانیت کو بھلا چکا ہے، سکون قلب اور طمانیت روح سے محروم ہوتا جارہا ہے، تصوف اس انسان کے کام آسکتا ہے، اس دنیا کے ہنگاموں میں مصروف انسان کو بھی سکون وطمانیت قلب کی دولت سے مالا مال کرسکتا ہے۔ کسی اہل دل نے اسی حوالے سے یوں کہا ہے کہ ہر شخص کو تھوڑا بہت صوفی ہونا چاہیے، یعنی دنیاداری یا محبت دنیا سے اس کا دل پاک ہو اور صوفی کو بھی تھوڑا بہت انسان ہونا چاہئے، یعنی وہ دنیا والوں کے کام آتا ہو، معاشی طور پر کسی پر بوجھ نہ بنتا ہو، معاشرے کا مفید فرد ہو، ایسا معاشرہ جہاں خدا پرستی، بے تعصبی، انسان دوستی، خدمت خلق اور احسان وایثار کے جذبے کارفرما ہوں گے، جہاں دین و دانش، علم و عرفان اور ذکر و فکر کو یکساں اہمیت دی جاتی ہوگی، وہ

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

معاشرہ سچے صوفیہ ہی کا ہوسکتا ہے اور ایسا معاشرہ دور حاضر اور آنے والی صدیوں کی ضرورت ہے۔

تصوف ایک دوسرے کو ملانے والی اہم طاقت ہے، یہ کبھی نہ ختم ہونے والا ترانہ ہے جس نے پوری دنیا پر جادو کر رکھا ہے۔ اب جبکہ دنیا اسلامی تعلیمات کی روح یعنی تصوف کی طرف واپس لوٹنے کے لئے بے قرار ہے اور اس کے دامن میں امن وشانتی کا پیغام اور اپنے مسائل کا حل ڈھونڈ رہی ہے تو ہماری بھی ذمہ داری بنتی ہے کہ کتابوں میں دفن صوفیوں کی تعلیمات کو عام کریں اور اسے دنیا تک پہنچائیں۔ اگر آنے والی نسل کو تشدّد اور دہشت گردی سے روکنا ہے تو انہیں صوفیاء کی تعلیمات سے قریب کرنا ہوگا، داتا گنج بخشؒ کی تعلیمات سے دنیا کو روبرو کرنا ہوگا، خواجہ معین الدین چشتی کے پیغام کو دنیا کے کونے کونے تک پہنچانا ہوگا، حضرت نظام الدین اولیاء کے امن کے سبق سے لوگوں کو آشنا کرنا ہوگا، تصوف انسان کی ایسی تربیت کرتا ہے کہ وہ کسی قسم کے ظالمانہ فعل کی طرف مائل ہی نہیں ہوتا ہے، یہاں آدمی کی سوچ کو مثبت بنایا جاتا ہے۔ حضرت نظام الدین اولیاء کا ایک مشہور واقعہ ہے کہ کسی شخص نے آپ سے پوچھا کہ فلاح شخص میرے ساتھ بد سلوکی کرتا ہے کیا میں بھی اس کے ساتھ ویسا ہی سلوک کروں، تو آپ نے فرمایا کہ ہرگز نہیں اگر کوئی تمہارے راستہ میں کانٹے بچھائے اور تم بھی اس کے راستے میں کانٹے بچھاؤں تو یہ دنیا کانٹوں سے بھر جائے گی۔ کانٹوں کا جواب کانٹے ہرگز نہیں ہوسکتے۔ صوفیاء کرام کی یہی تعلیمات انسان کے اندر مثبت اِسپرٹ پیدا کرتی ہیں اور اسے ظلم وتشدّد سے روکتی ہیں۔

اگر دہشت گردی کو روکنا ہے تو دنیا کو اسی سوچ کی جانب آنا پڑیگا۔ اس تعلیم وتربیت کی ضرورت آج جس قدر ان جماعتوں کے لوگوں کو ہے جو حکومتوں کے خلاف مسلح ہوکر کھڑے ہوئے ہیں، اس سے زیادہ ان حکمرانوں کو ہے جن کے غیر منصفانہ اقدام نے تشدّد اور دہشت گردی کو جنم دیا ہے۔ ۶

خلاصۂ بحث: تصوف امن، رواداری اور برداشت کا ہی دوسرا نام ہے جو ایک انسان کو دوسرے انسان کے حقوق وفرائض بخوبی ادا کرنے کی طرف رغبت دلاتا ہے، انسان کی انسان سے محبت ہی اِس کائنات کی اصل ہے جس تک پہنچنا ہی انسان کی معراج ہے، دنیا کے تمام مذاہب کی اخلاقی اقدار ایک دوسرے سے مشابہت رکھتی ہیں جس کی اصل وجہ معتبر اور اعلیٰ انسانی شعور ہے، جدید دنیا کے بڑھتے ہوئے مسائل کے ساتھ ساتھ انسان ذہنی سکون کی طلب میں روحانیت کا متلاشی نظر آتا ہے۔ روح اور جسم کا رشتہ اس بات کا متضاضی ہے کہ دوسری ارواح واجسام کی توقیر کو اپنے اوپر لازم کرلیا جائے تبھی معاشرے میں امن اور پیار کی فضا پیدا کی جاسکتی ہے۔ تصوف اپنی ہمہ گیری اور افادیت کی وجہ سے آج مغربی دنیا کا بھی مقبول و محبوب موضوع بن چکا ہے۔ برصغیر ہندو پاک سے زیادہ اہل مغرب اِس کی اہمیت کو محسوس کرکے اپنی اپنی سطح پر اس کی اشاعت وترویج میں کوشاں ہیں۔ کیونکہ ہر ایک کے سامنے سب سے بڑا مسلہ انسانیت کی بقاو

ISSN : 2582 - 3612

سلامتی ہے اور اس کے حل کا واحد ذریعہ تصوف اور خانقاہوں کا وجود ہے۔

حواشی:

۱۔ اسلامی تصوّف، اسلام کا روحانی ونفسیاتی پہلو، علامہ محمد غزالیؒ، ترجمہ: ابو مسعود اظہر ندوی، مکتبہ اشاعت القرآن، دہلی، ص۔۵

۲۔ تصوّف اور شریعت، ڈاکٹر عبدالحق انصاری، مکتبہ دعوت آفسٹ پرنٹرز، دہلی، ص۔۵۵

۳۔ مسلم بن حجاج، الجامع الصحیح، کتاب صلوٰۃ المسافرین وقصرہا، باب صلوٰۃ النبی ﷺ وہ دعاءُ باللیل

۴۔ الہندی، علاؤالدین علی المتقی بن حسام الدین، کنز العمال، فی سنن الاقوال والافعال، بیروت، مؤستہ الرسالہ کتاب الاخلاق ۳۔

۵۔ الانعام ۶:۸۰۱

۶۔ link=jeiLv?pub/uc.xyz//:https

Mohd Zeishan
Research Scholar
Department of Islamic Studies
MANUU
Arts & Science College for Women
Budgam
Kashmir

R.N.I. : BIH URD/2019/78036

مبشر احمد

جموں وکشمیر میں اردو شاعری کا آغاز وارتقا

گر فردوس بہ روئے زمیں است
ہمہ ایں است ہمہ ایں است

جموں وکشمیر میں بیسوی صدی کے آغاز سے ہی اُردو شعر وادب کے لیے فضا سازگار ہوئی۔ جموں وکشمیر میں اُردو شاعری کا آغاز میر کمال الدین حسین اندرابی رسوا سے ہوتا ہے۔ رسوا کے ہم عصروں میں مرزا محمد جان بیگ سامی، پنڈت دیا رام خوش دل اور مرزا عبدالغنی بیگ قبول وغیرہ نام بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ مذکورہ ابتدائی شعراء کے بعد ڈوگرہ عہد میں مہاراجہ رنبیر سنگھ کے دور میں پنڈت ہرگوپال خستہ کا نام اہم ہے۔ ان کے معاصر شعراء میں محمد نور شاہ، پنڈت ٹھاکر پرشاد، پیرزادہ محمد حسین عارف ہنشی امیر الدین امیر حکیم بخش شیدا اور رسول میر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان شعراء نے مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی مگر زیادہ تر نظم کی طرف متوجہ تھے۔

کشمیر کی آب وہوا انسانی ذہن کو قدرت کے حسین نظاروں کی طرف مائل کرتی ہے۔ یہاں کے سرسبز باغات، دلکش جھرنے اور آبشار انسانی ذہن کو متاثر کرتے ہیں شاید اسی لیے عرفی جیسے عظیم شاعر نے کہا

ہر سوختہ جانے کہ بہ کشمیر در آید
گر مُرغ کباب است کہ با بال و پر آید

شعر وشاعری کے حوالے سے جموں وکشمیر میں مختلف انجمنیں قائم ہوئی۔ پہلی کوشش منشی سراج الدین احمد خان نے کی۔ مفرح القلوب کے نام سے ایک انجمن تشکیل دی۔ اس انجمن میں باقاعدہ جلسے منعقد ہونے لگے اور مشاعروں کا اہتمام بھی ہونے لگا۔ اس انجمن کے چند اجلاس میں شیخ عبدالقادر اور علامہ اقبال جیسے عظیم شعرا نے بھی شرکت کی۔ مذکورہ انجمن کو کامیاب بنانے میں چودھری خوشی محمد ناظر، منشی امیر الدین امیر اور پیرزادہ محمد حسین عارف وغیرہ شامل تھے۔ جس سے ادب کو کافی فروغ ہوا۔

انیسویں صدی کے آغاز میں محمد الدین فوق کا نام آتا ہے جو ایک عظیم شاعر، ادیب و مورخ، صحافی گزرے ہیں۔ ''کلام فوق'' کے نام سے ان کا شعری مجموعہ شائع ہوا۔ فوق کے دور میں ہی

ISSN : 2582 - 3612

پیرزادہ غلام احمد مہجور کا نام بھی آتا ہے۔ پیرزادہ غلام احمد مہجور ۱۱ اگست ۱۸۸۷ء کو پیدا ہوئے۔ انھیں زیادہ تر مہجور نام سے جانا جاتا ہے اور وہ اسی نام سے مشہور ہوئے۔ خاص طور پر کشمیری شاعری میں ایک نیا انداز متعارف کرانے میں مہجور نے اہم رول ادا کیا۔ کشمیری نظموں کے علاوہ، مہجور کو فارسی اور اردو شاعری میں بھی مہارت حاصل تھی- خاص طور پر کشمیری شاعری میں ایک نیا انداز پیدا کیا۔ انھوں نے پنجاب کا دورہ کیا اور اردو کے عظیم شاعر شبلی نعمانی کے زیر اثر شاعری لکھنا شروع کی۔ مہجور نے کشمیر میں پٹواری (علاقائی منتظم) کی حیثیت سے کام کیا۔ مہجور نے اردو اور کشمیری شاعری میں چار چاند لگا کر اہم مقام حاصل کیا۔ ان کے معاصرین شعراء میں مولوی محمد حسن، ماسٹر رندکول ثابت، قاضی شمس الدین شمس، غلام رسول کامگار، مرزا محمد یعقوب، قمر کمرازی، شیخ فقیر علی عاقل اور طالب گورگانی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔

اس کے علاوہ ۱۹۱۲ء میں ''بزم سخن جموں'' کا قیام عمل میں لایا گیا۔ اس انجمن کا مقصد شاعری کو فروغ دینا تھا۔ ۱۹۳۳ء اس بزم کو ''بزم اردو'' نام رکھا گیا۔ جب ''بزم سخن'' کا نام تبدیل کیا گیا تو اس کے بعد ۱۹۴۲ء میں اور بھی اہل علم اس میں شامل ہو گئے۔

بزم اردو'' میں اردو میں مشاعرے ہونے لگے اور عظیم شعراء کو مشاعروں میں شرکت کا شرف حاصل ہوا۔ ان میں جوش ملیح آبادی، چودھری خوشی محمد ناظر، فیض احمد فیض، سیماب اکبر آبادی، حفیظ جالندھری، اختر شیروانی، جگر مرادآبادی، یاس یگانہ چنگیزی، احسان دانش وغیرہ شامل ہیں۔

جموں وکشمیر کے ادب میں ''انجمن نصرت الاسلام'' کا بھی اہم رول رہا ''انجمن انجمن نصرت الاسلام'' ۱۹۰۵ء میں قائم ہوئی اس کے بانی میر واعظ رسول شاہ تھے۔ میر واعظ مولوی غلام رسول شاہ کو بچپن سے شوق تھا کہ کشمیری قوم کو تعلیم کی طرف رائج کیا جائے۔ میر واعظ مولوی غلام رسول شاہ کشمیر کے سرسید کہلاتے ہے۔ تعلیم کی طرف قوم کو متوجہ کرنا ان کا بنیادی مقصد تھا۔ مولوی غلام رسول شاہ کی قائم کردہ ''انجمن نصرت الاسلام'' نے نئی تعلیم میں کافی فروغ دیا۔ مشاعروں میں جو شاعری سنائی جاتی تھیں، ان کو شائع بھی کیا جاتا تھا۔

''انجمن نصرت الاسلام'' کے کئی سالوں بعد ''بزمِ ادب'' عارف بیگ نے ۱۹۴۴ء میں سری نگر میں قائم کی۔ اس بزم سے بھی اردو شاعری کو فروغ ملا۔

اس کے علاوہ عشرت کاشمیری نے ''بزم ادب کشتواڑ'' ۱۹۳۵ء قائم کی۔ یہاں بھی شاعری کو کافی فروغ ہو۔ اردو ادب سے شغف رکھنے والوں کے لیے یہ ادب کا ایک گہوارہ بن گیا۔ اس بزم سے وابستہ شعراء میں نشاط کشتواڑی، غلام حیدر گگرو وغیرہ بھی شامل تھے۔ ۱۹۴۷ء میں ہندوستانی قوم کو آزادی ملنے کے بعد ریاست جموں وکشمیر کو بھی آزادی نصیب ہوئی۔

اردو کو ۱۸۸۹ء سے جموں وکشمیر کی سرکاری زبان قرار دیا گیا۔ آزادی کے بعد اردو زبان کو ہی

سرکاری زبان کے طور برقرار رکھا گیا۔ عبدالقادر سروری لکھتے ہیں:

''مہاراجا رنبیر سنگھ کے عہد میں اردو کی علمی، ادبی اور افادی اہمیت کے مد نظر اسے ذریعہ تعلیم اور ادبی اظہار کا وسیع موقف حاصل ہو چکا تھا اور یہ دفتروں، عدالتوں اور دربار کی زبان بن گئی تھی۔ اس زمانے میں کشمیری ادیبوں کے بیرون ریاست کے ادیبوں سے روابط میں بھی وسعت پیدا ہوئی اور بعض چوٹی کے ادیب کشمیر آنے جانے لگے۔''

مہاراجہ پرتاپ سنگھ نے فارسی کی جگہ اردو کو سرکاری زبان قرار دیا تھا۔ مہاراجہ کو اس وقت فارسی جاننے والے لوگوں کی طرف سے مزاحمت کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ آزادی کے بعد اردو زبان کو ہی سرکاری زبان کے طور برقرار رکھا گیا تھا۔

آزادی کے بعد جموں وکشمیر میں جو شعرا اُبھر کے سامنے آئے ان میں عشرت کاشمیری، رسا جاودانی، شوریدہ کاشمیری، غلام رسول نازکی، فاضل کاشمیری، نند لال طالب اور تنہا انصاری کافی اہمیت کے حامل ہیں۔

عبدالقدوس رسا جاودانی کا شمار جموں وکشمیر کے اہم شعراء میں ہوتا ہے۔ رسا ۱۹۰۱ء بھدرواہ میں پیدا ہوئے بچپن سے ہی شعروشاعری اور موسیقی کا شوق تھا۔ اردو شاعری میں ان کے دو شعری مجموعے ''لالہ صحرا'' اور ''نظم ثریا'' اور کشمیری میں دو شعری مجموعے ''نیرنگ غزل'' اور ''تحفہ کشمیر'' شائع ہوئے ہیں۔ رسا جاودانی کے اردو اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

کبھی نہ مسجد و مندر میں امتیاز کروں
بتوں کی کر کے پرستش ادا نماز کروں
طواف کعبہ کو جاؤں رہ بنارس سے
خدا سے ملنے کی خاطر بتوں سے ساز کروں

رسا جاودانی کا مشہور شعر جو کہ کشمیری زبان میں ہے۔ کشمیری زبان کا یہ شعر کسی تعارف کا محتاج نہیں ؎

یہ ما گھ سُورت تہ پھاگنس منز، اگر سہ میون ٹوٹھ یار بیہ ہے
میہ لولہ باغس گلاب پھلہن، سُولے پہن زن بہار بیہ ہے

اس کے بعد عرش صہبائی کا نام بھی کافی اہمیت کے حامل ہے۔ ہنس راج ابرول نام عرش صہبائی تخلص ۱۹۳۰ء کو ضلع جموں تحصیل اکھنور میں اپنے نانہال میں پیدا ہوئے۔ ۱۹۵۸ء میں ان کا پہلا شعری مجموعہ

''شکست جام'' کے عنوان سے منظر عام پر آیا۔ان کا شعر ملاحظہ فرمائیں ۔

عرش ان کی جھیل سی آنکھوں کا اس میں کیا قصور
ڈوبنے والوں کو گہرائی کا انداز نہ تھا

میر امتیاز حسین عرش صہبائی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''عرش صہبائی نے سماج میں چھپی ہوئی تلخیوں سختیوں اور بے راہ روی کو زبان دے کر ایک لازوال پیغام دیا ہے۔انہوں نے اردو غزل کو نئی وسعتوں سے ہمکنار کر کے اردو شاعری میں گراں قدر اضافہ کیا ہے۔عرش ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے روایت سے ہٹ کر اردو غزل کو نئے اسلوب دیے۔''

اس دور کے بعد آنے والے شعرا میں فدا کشتواڑی، قیصر قلندر، ہمدم کاشمیری، وفا بھدرواہی، عابد منا وری اور طالب ایمن آبادی کے نام قابل ذکر ہیں۔آزادی کے بعد جموں وکشمیر میں بھی شعرا کے وہی موضوع رہے جو ملک بھر میں تھے۔جموں وکشمیر کے شعرا میں تقسیم ملک اور ہجرت کا بڑا المیہ رہا۔ ہر طرف دہشت گردی کا ماحول تھا۔

جموں وکشمیر کے شعراء نے بھی روایت کی تقلید کر کے جدیدیت کے موضوع کو اپنانا شروع کیا۔ ان میں حامدی کاشمیری، شہباز راجوردی، فاروق نازکی اور میر غلام رسول نازکی، پرتپال سنگھ بیتاب، شجاع سلطان، ایاز رسول نازکی، خالد بشیر احمد، حکیم منظور وغیرہ شامل ہیں۔

حکیم منظور جموں وکشمیر سرینگر ۱۹۳۷ء میں پیدا ہوئے۔ان کا پہلا شعری مجموعہ ''ناتمام'' ۱۹۷۷ء میں منظر عام پر آیا۔ان کا شعر ملاحظہ فرمائیں ۔

گہری ہوئی ہیں اور بھی ڈل کی خموشیاں
جہلم پہ جو رواں تھی، وہ گفتار سوگئی

ڈاکٹر رفیق انجم کا کلام بھی عمدہ ہے ان کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیں ۔

امتحاں سے کیوں ڈریں اولاد ابراہیم ہیں
آگ سے دامن بچانا ہم کو آتا ہی نہیں

اس کے علاوہ شفق سوپوری، ساغر صحرائی، خورشید بسمل، شام طالب، اشرف ساحل، پرویز مانوس، عشاق کشتواڑی، عرفان عارف، ڈاکٹر رفیق انجم اور منشور بانہالی کے نام نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔

شفق سوپوری اپنے اشعار میں معنی کی اک کائنات سمیٹ لیتے ہیں۔ڈاکٹر شفق سوپوری اردو زبان وادب کے ایسے درخشاں ستارے ہیں جن کی بدولت سے کئی نسلوں کو روشنی ملتی رہے گی۔آپ ایک بلند

پایہ شاعر، ناول نگار، افسانہ نگار اور نقاد ہیں۔شفق سوپوری کے اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

ایسی دیوانگی نہیں رہتی ہم جو رہتے ، خودی نہیں رہتی
خود کشی نے بچا لیا ورنہ بہ خدا زندگی نہیں رہتی
سایہ ڈھلتا ہے وقت آنے پر دھوپ بھی ہر گھڑی نہیں رہتی

جموں وکشمیر کے شعرا میں خورشید بسمل کا نام بھی بہت اہم ہے۔خورشید بسمل ۱۹۴۷ء پیر پنجال کے دامن میں ایک گاؤں چندی مڑھ میں پیدا ہوئے۔ان کا شعری مجموعہ ''ضوفشاں'' ہے۔ان کے کلام میں اکثر نعتیہ اور حمدیہ شاعری ملتی ہے۔شعر ملاحظہ فرمائیں ۔

کتاب زندگی میری پڑھو تم
میری تحریر میرا آئینہ ہے

اس کے علاوہ ساغر صحرائی کا نام بھی قابل ذکر ہیں۔ساغر صحرائی کا اصلی نام عبدالقیوم گنائی ہے لیکن ادبی دنیا انہیں ساغر صحرائی کے نام سے ہی جانتی ہے۔وہ اپنے منفرد لب ولہجے کی وجہ سے جانے جاتے ہیں ۔

کوئی پل بھی تجھے بھولا نہیں ہوں
اکیلا ہوں مگر تنہا نہیں ہوں

اس کے علاوہ وادی کشمیر میں اردو زبان ادب کو فروغ دینے پرویز مانوس کا نام آتا ہے، وہ قابل داد وتحسین ہی نہیں بلکہ قابل تقلید ہے۔ پرویز مانوس کی اب تک ۳۵ کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔پرویز مانوس کی شاعری زندگی کا طواف کرتی رہتی ہے۔چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ۔

تیرے سر پر کوئی الزام نہیں آئے گا میری غزلوں میں ترا نام نہیں آئے گا
میں تو تڑپوں گا تری یاد بھلانے کو مگر یاد رکھ تجھ کو بھی آرام نہیں آئے گا

المختصر یوں ہے کہ جموں وکشمیر میں اُردو شاعری کو کافی فروغ ملا۔موجودہ دور میں بھی اردو شاعری اپنی آب وتاب کے ساتھ ترقی کے مراحل طے کر رہی ہے اور امید کرتے ہیں آئندہ بھی جموں وکشمیر میں اردو شاعری کا مستقبل روشن ہوگا۔

Mubashir Ahmed
Student
Department of Urdu
Jammu University
Jammu
Mob.- 91032 94193