ISSN: 2455-0248

UGC Care Listed

ادب و ثقافت

ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل

شمارہ:17 ستمبر:2023

مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

15 اگست 2023 : یوم آزادی کے موقع پر پرچم کشائی کے بعد طلبا و اساتذہ کو خطاب کرتے ہوئے پروفیسر سید عین الحسن شیخ الجامعہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی۔ ساتھ میں پروفیسر اشتیاق احمد رجسٹرار ۔

21 مارچ 2023 : عید نوروز کی مناسبت سے یونیورسٹی میں منعقدہ ایک پروگرام "جشن نوروز کی روایت و اہمیت برصغیر کے تناظر میں" کے موقع کی تصویر۔

ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل

ادب و ثقافت

شمارہ: 17 ستمبر 2023

مدیر

پروفیسر شاہد نوخیز اعظمی

نائب مدیر

ڈاکٹر احمد خان

مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

Centre for Urdu Culture Studies
Maulana Azad National Urdu University

Adab-o-Saqafat

(Bi-Annual Research & Refereed Journal)
Issue: 17 September, 2023
ISSN : 2455-0248

مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت کا تحقیقی اور ریفریڈ جریدہ

ششماہی **ادب و ثقافت** حیدرآباد

ناشر : مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
گچی باؤلی، حیدرآباد - 500032 (تلنگانہ)

طباعت : پرنٹ ٹائم اینڈ بزنس انٹر پرائزز، حیدرآباد

تزئین و آرائش : ڈاکٹر محمد زبیر احمد و ڈاکٹر محمد جعفر

سرورق : جناب حبیب احمد و جناب محمد اکمل الہدیٰ

رابطہ : +919966790046

ای میل : *adabosaqafatcucs@gmail.com*

آن لائن : *manuu.edu.in/University/Centre/CUCS/Journal*

مقالہ نگاروں کی رائے سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے

سرپرست اعلیٰ

پروفیسر سید عین الحسن

شیخ الجامعہ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

سرپرست

پروفیسر اشتیاق احمد

رجسٹرار، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

ایڈیٹوریل بورڈ

پروفیسر مظفر علی شہ میری، حیدرآباد

پروفیسر شاہد حسین، نئی دہلی

پروفیسر عزیز حیدر، بنارس

ڈاکٹر محمود حسن، لکھنؤ

پروفیسر شاہینہ رضوی، بنارس

پروفیسر اشرف رفیع، حیدرآباد

پروفیسر سید محمد عزیز الدین حسین، علی گڑھ

محترمہ راجکماری اندرا دیوی دھن راجگیر، حیدرآباد

پروفیسر علی محمد نقوی، علی گڑھ

پروفیسر قاضی افضال حسین، علی گڑھ

پروفیسر احمد محفوظ، نئی دہلی

ڈاکٹر محمد اشفاق چاند، حیدرآباد

मौलाना आज़ाद नेशनल उर्दू यूनिवर्सिटी مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی
MAULANA AZAD NATIONAL URDU UNIVERSITY
A Central University under Ministry of Education
Government of India

प्रो. सय्यद ऐनुल हसन, कुलपति
پروفیسر سید عین الحسن، شیخ الجامعہ
Prof. Syed Ainul Hasan, Vice-Chancellor

پیغام

ہندوستان کی تہذیب دنیا کی قدیم ،منفرد اور ممتاز تہذیبوں میں سے ایک ہے۔قدیم ترین تہذیب ہوتے ہوئے بھی اب تک باقی ہے۔اس کی خاص بات یہ ہے کہ یہ تہذیب مختلف اقوام وملل کا آشیانہ رہی ہے۔مختلف قوموں اور ملتوں نے اسے اپنا وطن بنایا۔ان تہذیبوں میں وادی سندھ کی قدیم تہذیب، ویدک تہذیب، دورشجاعت کی تہذیب، برہمنی تہذیب، پرانک یا جدید تہذیب، اسلامی تہذیب اور یورپی تہذیب شامل ہیں۔اگر تاریخ کا مطالعہ کیا جائے تو مصر وروم، یونان وبغداد اور یورپی تہذیب کے وجود بھی انتہائی قدیم ہیں۔ہندوستان میں چونکہ مختلف اقوام کی آمد ہوئی اور ہر قوم اپنی تہذیب اور زبان کے ساتھ وارد ہوئی اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ یہ علاقہ تہذیب اور زبان کا سنگم ہے۔ہندوستان میں سب سے زیادہ علوم وفنون کا خزانہ سنسکرت اور فارسی زبان میں پایا جاتا ہے اور انھیں دونوں زبانوں سے منتقل ہوکر یہ اردو میں آیا جس کی وجہ سے اردو کا دامن نہ صرف علوم وفنون سے مالامال ہوا بلکہ نزاکت ولطافت سے آراستہ وپیراستہ بھی ہوا۔اردو زبان نے ان زبانوں سے بہت سی چیزیں مستعار لیں اور انہیں اس طرح اپنے رنگ وآہنگ میں ڈھالا کہ یہ اردو کی ہی ہوکر رہ گئیں۔ان میں وہ تمام کتب بھی شامل ہیں جیسے پنچاتنتر، شاہنامہ فردوسی، مثنوی مولانا روم، روضۃ الشہدا ملاواعظ کاشفی، جن کا اردو میں ایسا برجستہ ترجمہ ہوا کہ منجملہ علوم وفنون اور داستانیں اردو میں منتقل ہوئیں اور دامن ادب وسیع تر ہوتا گیا۔

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی انہیں علوم وفنون تہذیب وثقافت اور شریعت وطریقت کو نہ صرف محفوظ رکھنے کی خواہاں ہے بلکہ ان کی ترویج واشاعت کے لیے بھی کمربستہ ہے۔اس سال یونیورسٹی اپنا پچیس سالہ یوم تاسیس کا جشن بھی منا رہی ہے اور خود احتسابی بھی کر رہی ہے کہ ہم اپنے مقصد میں کہاں تک کامیاب رہے!

ہاں خوشی کی بات یہ ہے کہ ہمارے یونیورسٹی کے بیشتر شعبہ جات اور مراکز اپنے کام بحسن وخوبی انجام دے رہے ہیں جس کا اعتراف کرتے ہوئے NAAC کی ٹیم نے یونیورسٹی کو A^+ کے زمرے میں رکھا ہے۔ یہ یونیورسٹی کے لیے باعث افتخار ہے۔ یونیورسٹی کے مختلف مراکز میں سے ایک اہم مرکز ''مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت'' ہے جو اردو کے ساتھ ساتھ ثقافت کا کام بھی بحسن وخوبی انجام دے رہا ہے۔ یہ مرکز تدریس و تحقیق میں بھی پیش رفت کر رہا ہے اور اس کا ایک معیاری مجلّہ ''ادب و ثقافت'' صحافت کی دنیا میں عزت واحترام کی نگاہ سے دیکھا جا رہا ہے۔ اس کے مضامین ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی عکاسی کرتے ہیں۔ امید ہے کہ یہ مجلّہ بہت جلد دنیا کے بہترین مجلوں میں شامل ہوگا اور اسے صحیفہ صحافت کا درجہ حاصل ہوگا۔

پروفیسر سید عین الحسن

شیخ الجامعہ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

Gachibowli, Hyderabad-500 032 Telangana, India.
Contact : 9313336337, (040) 23006601
mail - vc@manuu.edu.in, sahasan14@hotmail.com
manuuhydofficial officialmanuu imcmanuu manuuhyd
www.manuu.edu.in

فہرست

پیغام	شیخ الجامعہ، مانو	4-5
شذرات	مدیر	8-11
1. خواجہ اجمیری بحیثیت منقبت سرا	پروفیسر سید عین الحسن	12-20
2. مولانا ابوالکلام آزاد: قومی نظامِ تعلیم کے معمار	پروفیسر طلعت عزیز	21-32
3. سفرنامہ: مسائل ومباحث	پروفیسر محمد نسیم الدین فریس	33-50
4. گنگا جمنی تہذیب: ماضی، حال اور مستقبل	پروفیسر صدیقی محمد محمود	51-62
5. رزمیہ شاعری کیا ہے؟	پروفیسر علی احمد فاطمی	63-77
6. راجہ مکھن لعل کی شاعری میں مدحت رسول	پروفیسر عزیز بانو	78-93
7. ثقافتی تنوع اور مولانا آزاد	پروفیسر اشتیاق احمد	94-101
8. غالب کے کلام میں ''گل'' کا استعارہ	پروفیسر احمد محفوظ	102-110
9. پریم چند کا ڈرامہ ''کربلا'' کا تنقیدی جائزہ	پروفیسر سید علی عرفان نقوی	111-123
10. دکن کے فارسی گو ہندو شعراء اور حب اہل بیتؑ	ڈاکٹر سیدہ عصمت جہاں	124-136
11. داستان کی تنقید اور ابن کنول	ڈاکٹر ابو شہیم خان	137-156
12. نیرنگ خیال: تخلیق یا ترجمہ	ڈاکٹر فہیم الدین احمد	157-172
13. صحافت اور عصر غالبؔ	ڈاکٹر زہرہ خاتون	173-181
14. ہندوستانی تہذیب وثقافت کا اہم مآخذ: مثنوی در عروسی فرخ سیر	ڈاکٹر محمد قمر عالم	182-195
15. سید سلیمان ندوی: ایک معتبر محقق	ڈاکٹر محمد اکمل شاداب	196-209

16. آزاد نظم کا ارتقائی سفر اور فنی مباحث	ڈاکٹر شیخ احرار احمد	210-229
17. دیہی ثقافت اور درد وغم کا شاعر سلام سندیلوی	ڈاکٹر احمد نوید یاسر ازلان حیدر	230-240
18. تدریس و آموزش کے عمل پر کووڈ-19 کے اثرات	ڈاکٹر نوشاد حسین محمد سادات خان	241-247
19. مومن خاں مومن کی ادبی و علمی خدمات	محترمہ ارم جہاں ڈاکٹر شیو یا تر پاٹھی	248-260
20. اقبال مجید کا مسائلی ڈرامہ: کتے	ڈاکٹر جگدمبا دوبے	261-266
21. مرثیہ کا 'ناٹیہ شاستر' (--شوک وستو--کا جمالیاتی عرفان)	ڈاکٹر اکرم پرویز	267-286
22. اردو صحافت کو درپیش چیلنجز: ایک تاریخی و تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر عبدالحی	287-298
23. اسلامی ثقافت کی ترویج میں مطبع نول کشور کی خدمات	ڈاکٹر محمد توصیف	299-310
24. قصہ سنجان: ہندوستانی زرتشتیوں کی تاریخ و ثقافت کا اولین ماخذ	ڈاکٹر عمر خلیق	311-320
25. تہذیب و ثقافت اور تمدن: افتراقات و مماثلات	ڈاکٹر محمد نسیم	321-327
26. کیفی اعظمی کی فکری و فنی جہات	محترمہ ادیبہ صدیقی	328-358
27. جوش کی شاعری میں احتجاجی رنگ	محترمہ فرخندہ ریاض	359-368

شذرات

ہر ملک وقوم کی اپنی تہذیبی تاریخ ہوتی ہے۔جس کی تعمیر وتشکیل میں صدیوں کے علوم وفنون، افکار ونظریات، مذہبی اعتقادات، معاشرتی روایات، آلات حربیات، تعلیمی وفکری رجحانات، نظام سیاست ومعیشت اور مختلف انقلابات شامل ہوتے ہیں۔ثقافت کسی فرد کی نہیں بلکہ اجتماعی طرز معاشرت کو پیش کرتی ہے۔ثقافت کی بقااور دوامیت کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ وہ انجماد کا شکار نہ ہوں بلکہ وہ انسانی و سماجی ارتقا کے ساتھ خود کو تبدیل کرتی رہے اور سماج کے صالح اقدار کو اپنے اندر جذب کرتی رہے۔جذب وقبول کا یہ مادہ ہندوستانی ثقافت میں ابتدا سے ہی رہا ہے۔اور یہی اس کی امتیازی خصوصیت بھی ہے کہ اس میں کسی ایک قبیلے، معاشرے، مذہب یا قوم کے فکر وفلسفہ اور رسوم ورواج کے ثقافتی عناصر محلول نہیں ہیں بلکہ اس میں قبل از تاریخ اور بعد از تاریخ کے مختلف قبائل، اقوام اور مذاہب کے ثقافتی عناصر شامل ہوتے رہے ہیں۔اس امتزاجی وصف کے ساتھ ہماری ثقافت نے اپنے ارتقائی مراحل طے کیے اور دنیا کے سامنے ثقافتی وحدت کا بہترین نمونہ پیش کیا۔

ہندوستانی ثقافت دنیا کی قدیم ترین ثقافتوں میں سے ایک ہے۔اب تک کہ دریافت کے مطابق ہماری ثقافت کے اولین نقوش ہڑپہ اور موہن جودارو کی شکل میں ملے ہیں۔جس کا زمانہ تین ہزار قبل مسیح کے آس پاس بتایا جا رہا ہے۔اسی عہد میں عراق اور مصر کی بھی تہذیبیں عروج پر تھیں جسے ہم میسوپوٹامیا، سمیرین اور مصری تہذیب کے نام سے جانتے ہیں۔اس وقت تک سندھ کی ثقافت اتنی پختہ ہو چکی تھی کہ اس کے تجارتی لین دین بھی مذکورہ ممالک سے ہوتے تھے۔جس کے کئی شواہد ماہرین آثار قدیمہ نے پیش کیے ہیں۔البتہ ہڑپہ تہذیب میں تحریر کی ایجاد نہیں ہو سکی تھی۔اس کی جگہ وہ مختلف علامتوں اور تصاویر استعمال کرتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے ایسی کوئی دستاویز یا کتاب نہیں چھوڑی جس سے ہمیں ان کی معاشرتی زندگی سے متعلق مکمل واقفیت ہو سکے۔ان کی ثقافتی زندگی کے کئی ایسے گوشے ہیں جو

ہنوز تحقیق کے متقاضی ہیں تا کہ اس ثقافت کے ان عناصر تک بھی ہماری رسائی ہو سکے جو اب تک ہماری نظروں سے اوجھل ہیں۔

آریہ ہندوستان کی پہلی قوم ہے جس کے ثقافتی حالات وید کی مقدس کتابوں میں مل جاتے ہیں۔ یہ ایک ذہین فطین اور خوش شکل قوم تھی جو جنگی تدابیر سے بھی پوری طرح واقف تھی۔ آریہ جنگی اور حکمرانی کی سطح پر تو کافی حد تک کامیاب رہے۔ سندھ، پنجاب اور شمالی ہندوستان کے کئی صوبوں میں ان کی حکومتیں قائم ہوگئیں لیکن تہذیب وثقافت کے میدان میں وہ دراوڑیوں کو کلی طور پر مغلوب نہیں کر سکے۔ مورخین اس کی ایک وجہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ آریہ جب ہندوستان میں آئے تو وہ اپنے ساتھ عورتوں کو نہیں لائے تھے۔ اس لیے مجبوراً انھیں دراوڑی عورتوں سے ہی شادیاں کرنی پڑی جس سے دراوڑی ثقافت براہ راست ان کے گھروں میں داخل ہوگئی۔ پھر یہ کہ سماجی ضروریات نے دونوں قوموں کو ایک دوسرے سے قریب کیا۔ رفتہ رفتہ ان دونوں قوموں کے باہمی میل ملاپ سے ہندوستانی ثقافت کی ایک نئی شکل وجود میں آئی۔ جس کا تذکرہ ہمیں بھگوت گیتا، رامائن، مہابھارت اور منواسمرتی وغیرہ جیسی مذہبی کتابوں میں ملتا ہے۔

ہندوستانی تہذیب وثقافت کی تعمیر وتشکیل میں بودھ ازم اور اسلام ازم کا بھی اہم کردار رہا ہے۔ بدھ مت کی بنیاد پانچویں یا چھٹویں صدی قبل مسیح میں پڑی لیکن اس نے ثقافتی عروج تیسری صدی قبل مسیح کے ایک عظیم حکمراں اشوک کے زمانہ حکومت میں حاصل کیا۔ ہندوستان کی ثقافت پر اس کا اثر دوسری صدی عیسوی تک رہا۔ پھر دھیرے دھیرے یہ روبہ زوال ہوتی گئی۔ مسلم فاتحین کے آنے کا سلسلہ آٹھویں صدی سے شروع ہوتا ہے جو سولہویں تک جاری رہا۔ مغل سے پہلے کے حکمراں یہاں کی ثقافتی تعمیر وتشکیل میں کوئی خاص کردار ادا نہ کر سکے۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ان میں مذہب کا رنگ غالب تھا اور وہ خود کو خلیفہ کے طور پر پیش کر رہے تھے۔ جب کہ مغل حکمرانوں کا معاملہ اس کے برعکس تھا۔ انھوں نے حکومتی انتظام وانصرام میں ہندو مسلم کی تفریق کو تقریباً ختم کر دیا۔ خاص طور پر اکبر کے زمانے میں مسجدوں کے ساتھ ساتھ مندروں کو بھی عطیات دیے جانے لگے۔ علما اور سادھوسنتوں کی سرپرستی یکساں طور پر کی جانے لگی۔ تعمیرات میں یہ خیال رکھا جانے لگا کہ وہ اسلامی اور ہندوستانی ثقافت کا ہم آمیزہ ہو۔ اس طرح اسلامی اور ہندو ثقافت کے ہم آہنگی کا جو سلسلہ محمد بن قاسم کے فتح سندھ سے شروع ہوا تھا وہ مغلیہ عہد میں

تکمیل کو پہنچ گیا۔ جسے ہم ''مشترکہ تہذیب وثقافت'' کے نام سے جانتے ہیں۔

یہی وجہ ہے کہ مغل دورِ حکومت میں ثقافتی عناصر بھی خوب پروان چڑھے۔ جن میں موسیقی، مصوری اور تعمیرات کے ساتھ ساتھ لباس، کھان پان، اور زیورات بھی شامل ہیں۔ صرف زیورات کی اقسام پر نظر ڈالیں تو اس عہد کی مالی فراوانی اور صناعی کے فروغ کا پتہ چلتا ہے۔ عورتیں سر سے پیر تک کثرت سے زیورات پہنتی تھیں اور ان زیورات کو بنانے والے الگ الگ مرصع کار ہوتے تھے۔ جیسے کہ مینا کار، ان کاری گروں کو کہا جاتا تھا جو زیورات پر سونے، چاندی کی نقاشی میں رنگ بھرنے کا کام کرتے تھے۔ اور جو لوگ زیوروں پر جالی بنانے کا کام کرتے تھے انھیں ''شبکہ کار'' کہا جاتا تھا۔ اسی طرح منبت کار، سیم باف اور جرم کار وغیرہ بھی صناعی کی مختلف اصطلاحات ہیں۔ سر اور بالوں کے زیورات میں سس پھول، مانگ، کوٹ بلادر، بندلی، ٹیکا اور سراری وغیرہ زیادہ استعمال میں تھیں۔ اسی طرح حلقہ در، کھنٹلا، کرن پھول، دربچہ، بالی، پیپل پتی، چمپا کلی، مور بہنور، جھمکا، جھومر، بجلی، مگر، چودانی بالا، پتا، درگوش، مرکی اور آویزہ وغیرہ جیسے زیورات کانوں میں پہنے جاتے تھے۔ جب کہ ناک میں بیسر، پھولی، لونگ، نتھ وغیرہ پہنا جاتا تھا ان میں بیسر، بندہ، جھمکا، جھومر، لونگ، نتھ وغیرہ آج بھی استعمال میں ہیں لیکن ان کی نوعیت بدلی ہوئی ہے۔ ہاتھوں کے زیورات میں کنگن، گجرہ، جوے، چور، باہو، بازوبند اور سمرن وغیرہ زیادہ رواج میں تھے۔ اسی طرح پایل، گھنگرو، بچھوا، انوٹ وغیرہ پیروں کے زیورات تھے۔ یہ تمام زیورات اصل میں یہاں کی ہندو عورتیں پہنتی تھیں جسے بعد میں مسلم عورتوں نے بھی اپنا لیا بلکہ بعض زیورات کا انھوں نے اضافہ بھی کیا۔ مرد بھی زیورات استعمال کرتے تھے لیکن عام طور پر مسلمان اس سے دور ہی رہتے تھے اس لیے کہ انھیں شرعی طور پر اس کی اجازت نہیں تھی۔ جب کہ بعض سلاطین دہلی، راجپوت اور دوسرے امرا ہار کی شکل میں زیورات استعمال کرتے تھے۔ اس سے ان کا مقصد زیب و زینت نہیں بلکہ شان امارت دکھانا ہوتا تھا۔

کسی بھی مشترکہ تہذیب وثقافت کے لیے ضروری تھا کہ اس کی کوئی مشترکہ زبان بھی ہو۔ غیر شعوری طور پر ہندوستانی عوام نے ایک ایسی ہی زبان کی ضرورت محسوس کی جس میں ہندو مسلم سبھی لوگ مشترکہ طور پر تبادلہ خیال کر سکیں۔ نتیجتاً دلی اور اس کے قرب ونواح کی مقامی بولی میں عربی، فارسی اور ہندوستانی لفظیات کی آمیزش سے ایک زبان وجود میں آئی جسے بعد میں اردو کہا جانے لگا۔

اسی اردو زبان کو مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے اعلیٰ تعلیم کا ذریعہ بنایا ہے۔ یہ اپنی نوعیت کی منفرد یونیورسٹی ہے جو سماجی علوم کے ساتھ ساتھ سائنسی علوم کی بھی تدریسی خدمات اردو زبان میں دے رہی ہے۔ ہندوستان کے مختلف صوبہ جات میں اس کے سٹلائیٹ کیمپس اور ٹیچر ایجوکیشن کے کالجز ہیں۔ اس ادارے کا ایک اختصاص یہ بھی ہے کہ یہاں فاصلاتی طریقہ تعلیم کا بھی معقول انتظام ہے۔جس کے تحت آرٹس، سائنس اور کامرس کے کئی مضامین میں کورسز فراہم ہیں۔فاصلاتی تعلیم کی رسائی زیادہ سے زیادہ لوگوں تک بہتر طریقے سے ہو سکے اس کے لیے ملک کے دیگر صوبوں میں کئی ریجنل سنٹرس، سب ریجنل سنٹرس اور ڈیڑھ سو سے زائد لرنرس سپورٹ سنٹرس قائم کیے گئے ہیں۔ شیخ الجامعہ پروفیسر سید عین الحسن کے زیر قیادت یونیورسٹی روز افزوں ترقی کی راہ پر گامزن ہے۔کئی پروفیشنل کورسیز کے اضافے بھی کیے گئے ہیں اور مزید اضافے کی کوششیں جاری ہیں۔

اس ادارہ کے تحت مختلف شعبہ جات کے علاوہ چند مراکز بھی سرگرم عمل ہیں۔جن میں ایک اہم مرکز ''مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت'' ہے۔ یہ مرکز تعلیم کے ساتھ ساتھ ثقافتی پروگرام کے انعقاد کا بھی اہتمام کرتا ہے۔اسی تعلیمی سال سے اردو ثقافت کے میدان میں تحقیق وتنقید کے لیے پی ایچ۔ ڈی۔ کی بھی شروعات کی گئی ہے۔اس کی اپنی ایک لائبریری بھی ہے جس میں مطبوعات کے علاوہ مخطوطات کے نادرو نایاب نسخوں کا وافر ذخیرہ موجود ہے۔ یہ لائبریری اساتذہ، اسکالرس اور ادب وثقافت سے دلچسپی رکھنے والے ہر طالب علم کے لیے مفید ہے۔زیر نظر مجلّہ ''ادب وثقافت'' نہ صرف اس مرکز کا بلکہ یونیورسٹی کے ترجمان کی حیثیت رکھتا ہے۔اس کے مقاصد میں ثقافتی اقدار کی علمی بازیافت اور تحفظ بھی شامل ہے۔اس لیے ایسے مضامین ہماری ترجیحات کا حصہ ہوتے ہیں جو ثقافتی اقدار و روایات کے پاسدار ہوں۔

پروفیسر شاہد نوخیز اعظمی

مدیر، ادب وثقافت

ڈائرکٹر، مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:12-20
Prof. Syed Ainul Hasan, Khawaja Ajmeri Bahaisiyat Manqabat Sara

پروفیسر سید عین الحسن

خواجہ اجمیری بحیثیت منقبت سرا

ای نام تو بہترین سرآغاز   بی نام تو نامہ کی کنم باز

حمد وثنا اس ربّ جلیل کی جس نے گلشن ایمان ویقین میں وہ گل کھلائے جن کی خوشبو سے اذہان معرفت رہتی دنیا تک معطّر رہیں اور عالم انسانی کی باشعور فکریں تا بہ آخرین مرحلۂ حیات دامان عصمت وطہارت سے فیضیاب ہوں۔ بہ فیض ربّانی، ایسی ہی باشعور فکروں کی ایک مضبوط کڑی کا نام نامی خواجہ معین الدین حسنؒ اجمیری ہے جنہوں نے اپنی بے پناہ عقیدتوں کا مظاہرہ، نظم ونثر دونوں صورتوں میں، طالبان بقاء کے سامنے پیش کیا ہے۔ سیرت نبیؐ کے ساتھ آل نبیؐ کی پیروی موصوف کے مکارم اخلاق میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ان کے گہرہائے منظوم برابر اسی انداز کی کیفیات کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ مگر ایسے آبگینوں کی جستجو کے لئے نکتہ سنجی کے ساتھ ساتھ باریک بینی چاہیے۔ حضرت پیغمبرؐ اور ان کے اہلبیت اطہار علیہ الصلواۃ والسلام سے ان کی عقیدت، ایک ایسا موضوع ہے جس پر قلم اٹھانا کم از کم میرے حق میں چھوٹا منھ اور بڑی بات سے زیادہ نہ ہوگا۔ بہرحال، بربنائے آنکہ ’کچھ تو کہیئے کہ لوگ کہتے ہیں‘ کچھ نہ کچھ تو کہنا ہی پڑے گا۔

خواجہ اجمیری رحمۃ اللہ علیہ کا سلسلۂ نسب بھی ماں اور باپ دونوں جانب سے مولائے متقیان حضرت علی علیہ السلام تک پہنچتا ہے چنانچہ متعدّد کتابوں میں اس کی تفصیل درج ہے۔[1]

1. غلام سرور لاہوری، حدیقۃ الاولیا، ج ا، ص256 (ان کی ولادت 14/رجب 536 ہجری ایک مذہبی اور ثروتمند گھرانے میں ہوئی تھی۔ ان کی نسل سادات سیستان سے چلی اور ان کا سلسلۂ نسب بارہ اماموں سے ہوکر حضرت علیؑ تک پہنچتا ہے۔ چونکہ وہ قصبہ سجز میں متولّد ہوئے تھے اس واسطے سے انہیں معین الدّین سجزی بھی کہا جاتا ہے)

اس حوالے سے بھی ایک صورتحال نظر آتی ہے جسے یوں بھی کہا جائے تو غیر مناسب نہ ہوگا کہ ''شناخت اپنی کراتا ہے رنگ و بو سے لہو''۔2ے

''دیوان غریب نواز''یوں تو حمد باری تعالیٰ اور نعت پیغمبر اکرمؐ کا ایک شعری مجموعہ ہے مگر اکثر و بیشتر مقامات پر موصوف مولا علیؑ کے فضائل پر روشنی ڈالتے ہوئے حصول مقصد کی جانب قدم بڑھاتے نظر آتے ہیں۔مثال کے طور پر، مولود کعبہ کا سب سے پہلے چہرۂ رسول کی زیارت فرمانا، معراج کے موقع پر خداوند کریم کا اپنے حبیب (سرکار دو عالمؐ) سے حضرت علیؑ کے لہجے میں گفتگو کرنا، ہجرت کی شب خطروں کے درمیان بستر رسول پر فاتح خیبر کا بے خوف سو جانا، میثم تمار کا بر سر دار مولائے کائنات کی مدح سرائی کرنا اور حب علی ایمان و بغض علی نفاق وغیرہ وغیرہ۔ایسے نکات ہیں جن کا ذکر ان کے کلام میں کہیں پر آشکار اور کہیں پر اشاروں اور کنایوں میں ہوا ہے۔مثلاً یہ اشعار:

به حق او که به کونین چشم بکشایم
که تا نخست نه بینم جمال مولیٰ را

آنکه اندر بزم جان هردم به آواز دگر
می نوازد پردۀ صاحبدلان پیداست کیست

ره مخوف است وشب مظلم ودشمن بر کمین
رهبرم نور توکّلت علیٰ اللّه بس است

معینی گر همی خواهی که سرّش برزبان رانی
مقام آن سر دار است بر منبر نمی گنجد

اگر بایار خود باشی ترا دوزخ بهشت آمد
وگر بی یار خود مانی ترا جنّت جهنم شد

اور پھر جس وقت خواجہ صاحب کھل کر مدح علیؑ کرتے ہیں تو وہ مدح اس رباعی کی شکل میں نمودار ہوتی ہے:

اوصاف علیؑ به گفتگو ممکن نیست
گنجایش بحر در سبو ممکن نیست

من ذات رابه واجبی کی دانم
الاّ دانم که مثل او ممکن نیست

آگے بڑھنے سے پیشتر یہ عرض کرتا چلوں کہ خواجہ اجمیری کی ایک رباعی ''شاہ است حسین بادشاہ است حسین'' شہرت کے اعتبار سے اپنا ثانی نہیں رکھتی۔اس رباعی کے سلسلے میں اہل ذوق نے

2. نور علے نور، خواجہ معین الدین چشتی بتصحیح منشی بھگوان دیال عاقل، مطبع منشی نول کشور، کان پور (ایک اور دیوان موسوم بہ دیوان حضرت خواجہ معین الدین چشتے رحمۃ اللہ، مطبع نامی واقع لکھنؤ میں 1309ھ میں شایع ہوا جس کے مہتمم ابوالحسنات قطب الدین احمد تھے۔اس دیوان کو معین الدین عاشقی کا دیوان بتایا جاتا ہے)

مختلف زاویوں سے مالک اصلی کی نشاندہی کی ہے جس پر مقدّمہ لکھنا یہاں میرا منظور نہیں ۔۔میں تو صرف اتنا جانتا ہوں کہ خواجہ صاحب کا یہ رجحان فقط اس رباعی پر موقوف نہیں بلکہ ان کے ہر کلام میں ’’بنائے لاالہٰ‘‘ کا اطلاق اسی مفہوم پر ہوتا ہے، فی المثل:3

بگذر معین زکثرت اندر مقام وحدت　　آن شاہ تاج عزت بنہاد بر سرتو

یا

یارب! بہ حق سید کونین مصطفیٰ　　کش جسم وجاں خلاصۂ کون ومکان بود
یاران اہلبیتؑ کہ دردار ضرب عشق　　برنقد دوستی رقم نام شان بود

یا

بہر فرزند خلیل ار گوسفند آمد فدا　　بہر این امت فدا ازنوع انسان ساختہ

ایک اور رباعی جو ان کے دیوان کا حصّہ ہے اس کے بارے میں مجھے نہیں معلوم کہ صاحبان شعروادب کی کیا رائے ہے! اس رباعی کا خالق بہر حال معتقد ہے کہ تمام پیغمبروں سے جو کام نہ ہو سکا اس کو خدا کی قسم امام حسینؑ نے عملاً پورا کر دکھایا۔

کاری کہ حسینؑ اختیاری کردی　　در گلشن مصطفیٰ بہاری کردی
از ہیچ پیمبران نیاید این کار　　واللہ ای حسینؑ کاری کردی

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب ’سانحہ کربلا بطور شعری استعارہ‘ میں شاعری کے اسلوبیاتی اظہار اور ساختیاتی مضمرات کو اُجاگر کرتے ہوئے ایک نئے شعری رجحان کی نشاندہی کی ہے۔ نیز یہ بھی کہ سانحہ کربلا کو فقط اسلامی تاریخ کے پس منظر میں نہیں بلکہ نئے معنیاتی تقاضوں کے تحت فہم وادراک پر اتارنے کے لیے اصرار کیا ہے۔ ان کی یہ تحقیق قابل توجہ ہے کہ ’’انیس نے قصیدے کی روایت

3. مسلم احمد نظامی، ’دیوان غریب نواز‘ کتب خانہ نذیریہ اردو بازار دہلی 30 مئی 1958 عیسوی (یہ دیوان بھی حمد باری سے شروع ہوتا ہے،’’ربود جان و دلم را جمال نام خدا۔ نواخت تشنہ لبان را زلال نام خدا۔ اس کے دیباچہ میں موصوف لکھتے ہیں‘‘، عقیدت کیا چیز ہے؟ یہ الفاظ میں بیان کرنا مشکل ہے، بلکہ اگر محال کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ عقیدت میں آدمی کیا کر گزرتا ہے، یہ عقیدتمند ہی جان سکتا ہے۔ مذہب اسلام ہی وہ مذہب ہے جس میں چودہ سو برس گزر جانے کے بعد بھی وہ لوگ پائے جاتے ہیں جن کو صحابۂ کرام کا اخلاق، ان کی عبادت وریاضت حاصل ہے۔ جن کی زندگیاں آج بھی ایمان کی چلتی پھرتی تصویریں ہیں‘‘، ص5

سے استفادہ کر کے فنِ مرثیہ گوئی کو نئے جمالیاتی ذائقہ سے ہم آہنگ کیا ہے۔[4]

خواجہ صاحب کے منجملہ کلام سے مجھے اس بات کا احساس ہوا کہ موصوف سادگی زبان و بیان پر بھرپور توجہ دیتے ہیں اور منقبتی شاعری کا تقاضا بھی یہی ہے۔ اس دور میں بھی مشکل مرکبّات اور سخت کلمات کا استعمال عوام سے قربت پیدا نہیں کر سکتا بالخصوص منقبتی اور مذہبی ماحول میں جہاں عقلی شعور سے زیادہ جذباتی امور اہمیت رکھتے ہیں۔

> ''وحدت الوجود کے بارے میں مولانا جامی نے اپنی شہرہ آفاق تصنیف 'لوائح جامی' میں اسلامی نظریہ وحدت الوجود کو اس طرح بیان فرمایا ہے: 'آپ لکھتے ہیں کی ذات حق کا خلق کے ساتھ تعلق نہ جزو اور نہ کل جیسا ہے (یعنی حق تعالیٰ اجزاء اور اعضاء سے پاک ہے) اور نہ ہی یہ تعلق ظرف و مظروف کا سا ہے، جس طرح برتن میں کوئی چیز رکھی جاتی ہے بلکہ ذات جس کا کائنات سے تعلق صفت و موصوف اور لازم و ملزوم کا ہے یعنی کائنات حق تعالیٰ کی صفت تخلیق کا ظہور ہے، اس سے لازماً حق تعالیٰ سے علٰحدہ اس کا وجود قرار نہیں دیا جا سکتا۔ شیخ اکبر محیؔ الدین ابن عربی، امام غزالی، شیخ محمود شبستری، مولانا رومی وغیرہ ہم نے ذات حق اور اشیائے کائنات کی مثال یوں دی ہے کہ ذات حق ایک دریائے بیکراں کی مانند ہے اور اشیائے کائنات امواج، برف حباب اور جھاگ کی طرح ہیں جو نہ سمندر کہلائے جا سکتے ہیں اور نہ سمندر کے وجود سے جدا ہیں۔
>
> 'ہمہ اوست' وحدت الوجود کا مسئلہ اس قدر اہم ہے کہ اسی ایک ہی اصطلاح سے یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ یہ کلام ایک عارف باللہ و صوفی عظیم المرتبت کا ہے نہ کہ ایک مولوی یا ملاّ کا ہے۔ درج ذیل کلام کا مطالعہ فرمائیں''۔[5]

4. ایک اور خصوصیت جوان کے کلام میں جزو لاینفک کی صورت جلوہ نمائی کرتی ہے وہ ائمہ طاہرین کی بصیرت ہے۔ احادیث اور اقوال کی روشنی میں مطالب کی جستجو کرتے ہیں گویا حدود سے تجاوز ان کے یہاں ابطال شرعی اور عمل غیر صالح کی نشاندہی کرتا ہے۔ اس دور کے بہتیرے ایسے شعراء بھی ہیں جو بندے کو خدا دیکھنا چاہتے ہیں، لیکن ایسے مہلک جراثیم سے خواجہ صاحب کی شاعری محفوظ ہے۔
5. محمد محسن، اعزاز احمد آذر، دیوان حضرت خواجہ معین الدین چشتی علیہ الرحمہ، ادارہ پیغام القرآن، ص52

کسی کہ عاشق و معشوق خویشتن ہمہ اوست　　حریف خلوت و ساقی انجمن ہمہ اوست
اگر بہ دیدہ تحقیق بنگری دانی　　کہ ناظر دل و منظور جان و تن ہمہ اوست
چو اندر آئینہ دل فتاد عکس رخش　　چنان نمود کہ در جسم و جان من ہمہ اوست
ز جام عشق نہ منصور بیخود آمد و بس　　کہ دار نیز ہمی گفت با رسن ہمہ اوست

خواجہ اجمیری نے مراتب ائمہ معصومینؑ کی شناخت جس انداز سے اپنے کلام میں رقم فرمائی ہے وہ ان کی بصیرت افروز نگاہوں کا ایک روشن آئینہ ہے۔[6] وہ انوار الٰہی جن کی سب سے پہلے حضرت آدم نے زیارت کی ان کا محترم ہونا، قرآن ناطق کا تمام مخلوق خداوندی پر افضل قرار پانا اور صغر سن میں ہی اولاد رسول کا جوہر اعجاز دکھانا موصوف کے سودائے الفت آلؑ کا بہترین نمونہ ہے:

درجان چو کرد منزل جانان ما محمّد　　صد در کشاد دردل از جان ما محمّد
ما بلبلیم نالان در گلستان احمد　　ما لو لوئیم و مرجان عمّان ما محمّد

یا

عیسیٰ کہ چو خورشید زند خیمہ برافلاک　　د ر آرزوی سایۂ عالی علم اوست
شادی جہان کرد فدای غم امت　　دانست کہ شادی جہانی بہ غم اوست

یا

معین را در صغر آن کس بہ منبر آن سخن آورد　　کہ در گہوارۂ طفلی قرین ابن مریم شد

خواجہ اجمیری اپنی حیات میں مختلف مقامات کا سفر کرتے رہے اور اس درمیان متعدّ د صوفیائے کرام سے ان کی ملاقات ہوئی۔ ان کے شاگرد رشید خواجہ قطب الدین بختیار کاکی شہر دہلی میں ان کی نمایندگی فرماتے رہے اور وہیں انہوں نے رحلت فرمائی۔ دارا شکوہ نے سفینۃ الاولیا میں لکھا ہے،''بعد از ورود بہ اجمیر یک کاخ کوچکی برای خود درست کرد و ہمانجا مشغول عبادت شد۔ ابتدا وقتی مردم این فقیر را دیدند خیال کردند

6. تین نسخہ ہائے خطی بھی مختلف کتب خانوں میں دیکھے جا سکتے ہیں، مثلاً (1) کتب خانۂ آصفیہ حیدر آباد دکن، مخطوطہ 3757 یازدہم رجب المرجب 1214 ہجری (2) کتابخانۂ عمومی خدا بخش پٹنہ مخطوطہ ایچ ایل 351 چہارم رمضان المبارک 1256ھ (3) کتابخانۂ عمومی خدا بخش پٹنہ مخطوطہ 2994ھ یازدہم محرم الحرام 1201ھ)

یک جوگی یا سادھو است ولی وقتی ملاحظه کردند که عمل و رفتارش و عبادت و بندگی از هندوها فرق می کند به جستجو افتادند که این دیگر کیست؟ روزی چند تا راجپوتها به کاخ وی آمدند آن موقع معین الدین مشغول عبادت و راز ونیاز با خدای خود بود۔ آنها همانجا منتظر ماندند تا عبادتش تمام شود۔وقتی معین الدین از عبادت فارغ شد رو به آنها کرد و پرسید،" شما چه کسانی هستید و چه می خواهید؟" پرسیدند" تو کی هستی و برای چه اینجا آمده ای؟" گفت، "من یک مسلمان هستم و آمده ام تا پیغام خداوند را به شما برسانم۔" با شنیدن اسم مسلمان آنها به تعجب فرورفتند و پرسیدند،" پس تو از اقوام محمود غوری هستی؟" گفت،" بله او برادر دینی من بوده ولی من با سلاح و لشکر نیامده ام بلکه دست خالی و تنها هستم۔"[7]

دامن علم وبصیرت میں کچھ ایسے بندے بھی گزرے ہیں جنہوں نے بھرپور اپنی استعداد کا جلوہ بکھیرا ہے مگر کبھی خودستائی کے دام بلا میں گرفتار نہیں ہوئے۔ ایسے عرفاء اور ایسے مشائخ بھی سرگرم عمل رہے ہیں جنہوں نے اپنے کرامات کو لب اظہار تمکنت پر آنے نہیں دیا۔ اپنے ظاہر و باطن کا مستقل مطالعہ اور تجزیہ کرتے رہے اس لیے کہ دوسروں کو فیض پہنچانا ان کی طریقت میں شامل تھا۔ اسی نکتہ کو مدنظر رکھتے ہوئے مولانا آزاد یوں فرماتے ہیں:

> "لیکن ساتھ ہی ہم دیکھتے ہیں، انانیّت کا یہ شعور کچھ اس نوعیت کا واقع ہوا ہے کہ ہر انفرادی انانیّت اپنے اندرونی آیینہ میں جو عکس ڈالتی ہے، بیرونی آیینوں میں اس سے بالکل الٹا عکس پڑنے لگتا ہے۔ اندر کے آیینہ میں ایک بڑا وجود دکھائی دیتا ہے، باہر کے تمام آیینوں میں ایک چھوٹی سے چھوٹی شکل ابھرنے لگتی ہے، خودی آیینۂ دارد کہ محروم ست اظہارش"۔8

7. داراشکوہ، سفینۃ الاولیا، بابری، کانپور 1318، ص 94

8. غبارِ خاطر، ابوالکلام آزاد، مرتّبہ مالک رام، ساہتیہ اکادیمی نئی دلّی، 1983، ص 182-181

شبلی نعمانی نے ''موازنہ انیس و دبیر'' میں درحالیکہ مرزا دبیر کی صلاحیتوں کو نظرانداز کیا ہے مگر اعتراف اس بات کا کیا ہے کہ ''میر انیس نے واقعہ نگاری اور مصوّری کے ساتھ بندش کی اور خواص کی طرز گفتگو کی خصوصیت بھی قائم رکھی اور یہ قادرالکلامی کی انتہا ہے''۔ سچی بات تو یہ ہے کہ مرزا دبیر بھی اپنی قادرالکلامی میں میر انیس سے کسی حال میں کم نہ تھے۔اس موقع پر یہ کہنے کو جی چاہتا ہے کہ وہ شعراء جنہیں آل رسول کی زبان سمجھ میں آ گئی اور ان سے سچی عقیدت رکھنے لگے ان کے سامنے واقعہ نگاری اور مصوّری کیا چیز ہے۔اہلبیت اطہار علیہم السلام سے مودّت اور ان کی پیروی خواجہ صاحب کے کلام میں بار بار ابھر کر سامنے آتی ہے۔ وہ کبھی واقعات سے استنباط کرتے ہیں تو کبھی اقوال سے، اور اسی بنا پر ان کی پیغام رسانی میں زور پیدا ہو جاتا ہے۔اردو والوں نے شاید ان سے متاثر ہو کر یہ اسلوب اختیار کیا۔9

عابد سے پھر یہ سبط نبی نے کیا کلام اے لال تم ہو نانا کی امت کے اب امام
اب ہے تمہارے ہاتھ میں اسلام کا نظام کہنا وطن میں شیعوں کو میرے مرا سلام
میرا پیام دینا ہراک حق شناس کو
پانی پیو تو یاد کرو میری پیاس کو
مقصد مرا کبھی نہ بھلائیں مرے محبّ ظالم کے آگے سر نہ جھکائیں مرے محبّ
مخلوق کے نہ دل کو دکھائیں مرے محبّ ناداروں کو کبھی نہ ستائیں مرے محبّ
حق عباد و خالق باری ادا کریں
اللہ کے رسولؐ سے ہر دم وفا کریں

مختصر یہ کہ خواجہ اجمیری کے دیوان میں مختلف عنوانات سے سلسلہ وار منقبت اہلبیتؑ ہوئی ہے۔ ''ہزار نکتۂ باریکتر زمو اینجاست''، ممکن ہے مستقبل قریب میں کسی اہل نظر کی نظر اس عنوان کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے میں کامیاب ہو جائے۔مگر ایسا بھی نہ ہو کہ ''شعر مرا بہ مدرسہ کہ برد'' والی بات ہو جائے! آیۂ تطہیر کے مصداق کس نوعیت کے لوگ ہیں اس بات کو سمجھنا اور ان کے گلابوں کی خوشبو محسوس کرنا ہر کس

9. مسعود حسن رضوی، ادیب نے اپنی کتاب 'روح انیس' میں صفحہ 51 پر رزمیہ شاعری کے باب میں کچھ اس طرح سے اظہار نظر فرمایا ہے، ''انیس کا مرثیہ حقیقت میں ایک خاص طرح کی رزمیہ نظم ہے جس کی ترکیب میں مرثیت کا عنصر لازمی طور پر موجود رہتا ہے۔ اس نظم کا میدان مرثیے سے کہیں زیادہ وسیع ہے بلکہ معنوی حیثیت سے شعر کی جتنی قسمیں کی جاسکتی ہیں، یہ ان سب پر حاوی ہے''۔[الہ آباد 1931]

ونا کس کے مشام ذوق کی بات نہیں۔اس کا حق بس اسی کو پہنچتا ہے جسے یہ کہنے کا شعور حاصل ہو:

مگرصبا ز سرکوئے دوست می آید! که اززمین وزمان بوی دوست می آید

مرزا غالبؔ بھی کچھ کم نہ تھے:

غالب! ندیم دوست سے آتی ہے بوے دوست
مشغول حق ہوں بندگی بوتراب میں

یہ منظر نامہ کس کی دین ہے یہ تو صاحب قلم ہی جانے مگر میری نگاہوں میں اس کی حیثیت وہی ہے جسے تایید غیبی کہتے ہیں جو سب کو نصیب نہیں ہوتی۔

خواجہ اجمیری نے ایک ایسے ماحول میں پرورش پائی جہاں شعر وشاعری تختۂ مشق رہی۔ادبی اور ثقافتی انجمنوں اور محفلوں سے لبریز فارسی شاعری برسوں سے ادبی خدمات میں مشغول ہے۔اس زبان نے ایک سے ایک نامور شاعروں کو جنم دیا ہے جن کی فہرست مرتب کرنے کے لئے بھی اچھی خاصی مدّت درکار ہے۔موصوف کی شاعرانہ صلاحیت میں منقبتی ، بالخصوص ارادتمندی کا اثر بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ راقم الحروف کو اس بلند پایہ صوفی کی سطح کا بھرپور اندازہ ہے مگر سب کچھ ایک نشست میں لکھ دینا بھی آسان نہیں۔میں بھی انتظار پر یقین رکھتا ہوں اور آنے والی گھڑیوں کو محسوس کر رہا ہوں یعنی آیندۂ قریب میں یہ سلسلہ آگے بڑھے گا اور پھر رفتہ رفتہ زنجیر اعتبار طول پکڑتی جائے گی۔ان کی بارگاہ میں اس مختصر سی حاضری کا صلہ ضرور ملے گا اور دنیوی اعتبار سے بھی یہ کہہ سکوں گا کہ میں نے کچھ تو حق ادا کر ہی دیا۔بارگاہ خداوندی میں دعا بلب ہوں کہ ایسے معتبر اور معنوی بزرگ کی مجھ پر نگاہ کرم ہو اور میرے الفاظ شرف قبولیت حاصل کریں،آمین یارب العالمین!

حوالہ جات:

1. غلام سرور لاہوری، حدیقۃ الاولیا، ج ا ص256
2. نور علی نور، خواجہ معین الدین چشتی بتصحیح منشی بھگوان دیال عاقل، مطبع منشی نول کشور، کان پور، دیوان موسوم بہ دیوان حضرت خواجہ معین الدین چشتی رحمۃ اللہ، مطبع نامی واقع لکھنؤ، 1309ھ
3. مسلم احمد نظامی، 'دیوان غریب نواز' کتب خانۂ نذیریہ اردو بازار، دہلی، 30 مئی 1958 عیسوی، ص5

4. محمد محسن، اعزاز احمد آذر، دیوان حضرت خواجہ معین الدین چشتی علیہ الرحمہ، ادارہ پیغام القرآن، ص52

5. تین نسخہ ہائے خطی بھی مختلف کتب خانوں میں دیکھے جا سکتے ہیں، مثلاً (1) کتب خانۂ آصفیہ حیدرآباد دکن، مخطوطہ 3757 یازدہم رجب المرجب 1214 ہجری (2) کتابخانۂ عمومی خدا بخش پٹنہ مخطوطہ ایچ ایل 351 چہارم رمضان المبارک 1256ھ (3) کتابخانۂ عمومی خدا بخش پٹنہ مخطوطہ 2994ھ یازدہم محرم الحرام 1201ھ)

6. داراشکوہ، سفینۃ الاولیا، بابری، کانپور 1318، ص94

7. غبارِ خاطر، ابوالکلام آزاد، مرتّبہ مالک رام، ساہتیہ اکادیمی نئی دلّی، 1983، ص182-181

8. مسعود حسن رضوی، ادیب 'روحِ انیس'، الہٰ آباد، 1931

❒ Prof. Syed Ainul Hasan
Vice Chancellor
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 500032

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:21-32
Prof. Talat Aziz, Maulana Abulkalam Azad: Qaumi Nizam-e-Taleem ke Maammar

پروفیسر طلعت عزیز

مولانا ابوالکلام آزاد: قومی نظامِ تعلیم کے معمار

عام طور پر یہ بات بعید از قیاس معلوم ہوتی ہے کہ ایک ایسا فرد جس نے کبھی کسی اسکول، مدرسہ ،کالج یا یونیورسٹی میں تعلیم حاصل نہ کی ہو وہ آزاد ہندوستان میں قومی نظام تعلیم کی بنیاد رکھ رہا ہوگا۔ بات جب ابوالکلام آزاد کی ہو تو یہ قابل حیرت نہیں رہتی کیوں کہ رسمی تعلیم کے بغیر ہی ابوالکلام آزاد نے اپنی پہچان ایک اسلامی علوم کے جیّد عالم، بلند پایہ ادیب، معروف صحافی، سیاسی رہنما اور تحریر و تقریر کے غازی کے طور پر منوالی تھی۔ ابوالکلام جن کا اصلی نام ابوالکلام غلام محی الدین تھا 11/نومبر 1888ء کو مکہ معظّمہ میں ایک ایسے علمی گھرانے میں پیدا ہوئے تھے جن کے اجداد افغانستان کے صوبے ہرات سے بابر کے زمانے میں ہندوستان آئے تھے۔ اپنی علمی و دینی قابلیت کی وجہ سے انھوں نے اعلیٰ مقام حاصل کیا اور یہیں بس گئے۔ ابوالکلام کے والد مولانا خیرالدین ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ انہیں عربی، فارسی اور ترکی زبان پر عبور حاصل تھا اور وہ دینی عقائد کے بے حد پابند تھے۔ ان کی دینی فراست کا یہ عالم تھا کہ جب وہ قرآن کا درس دیتے تو لوگ گھنٹوں ان کی تقریر سنتے جو عام طور پر کسی سورۃ کی تفسیر ہی ہوتی۔ ابوالکلام کے دادا شیخ محمد ہادی اپنی علمی قابلیت اور غیر معمولی ذہانت اور یادداشت کے لیے مشہور تھے۔ 1857ء کے غدر کے بعد مولانا خیرالدین مکہ معظّمہ منتقل ہوگئے اور وہیں بس گئے۔ وہاں انھوں نے مکہ معظّمہ میں ہی مدینہ کے مشہور عالم شیخ محمد طاہر وطری کی بھتیجی شیخ عالیہ سے شادی کی جن سے مولانا خیرالدین کے پانچ اولادیں ہوئیں، تین بیٹیاں اور دو بیٹے۔ ابوالکلام محی الدین سب سے چھوٹے بیٹے تھے۔

پانچ سال کی عمر میں مکہ کے عالمِ دین شیخ الحرم کے دستِ مبارک سے ابوالکلام کی تعلیم کا آغاز ہوا۔ 1895ء میں مولانا خیرالدین علاج کے سلسلے میں ہندوستان آئے اور یہاں کلکتہ شہر میں آباد ہوگئے۔

ہندوستان آنے سے پہلے ہی ابوالکلام نے قرآن شریف مکمل کرلیا تھا اور چند سورتیں بھی حفظ کرلی تھیں۔ عربی اور فارسی ان کی مادری زبان تھی۔ مولانا خیرالدین عصری جدید تعلیم کے خلاف تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ جدید تعلیم دینی عقائد کو ختم کردیتی ہے۔ لہٰذا انھوں نے اپنے بچوں کو بیرونی دنیا سے بھی علیحدہ رکھا اور ان کی تعلیم کا انتظام اپنی سرپرستی میں گھر پر ہی رکھا۔ قابل علماء گھر آکر ہی بچوں کو تعلیم دیتے تھے۔ ابوالکلام غیر معمولی ذہن اور پختہ شعور لے کر پیدا ہوئے تھے جن کے بارے میں سروجنی نائیڈو کا خیال تھا کہ وہ پیدائش کے وقت ہی چالیس برس کے رہے ہوں گے۔ ابوالکلام کی تعلیم قدیم نظام تعلیم کے تحت ہوئی جس میں پہلے عربی و فارسی کی تعلیم دی جاتی پھر اس میں مہارت حاصل ہونے کے بعد فلسفہ، ریاضی اور منطق کی تعلیم دی جاتی۔ یہ تعلیم مکمل ہونے کے بعد طلبا کو دس پندرہ نئے طلبا کو فلسفہ، منطق اور ریاضی کی تعلیم دینا ہوتی تھی تاکہ یہ باور کرایا جاسکے کہ جو کچھ انھیں سکھایا گیا ہے اس پر عبور حاصل کیا یا نہیں۔ اس پورے عرصہ میں پندرہ بیس سال لگ جاتے تھے۔ ابوالکلام نے پندرہ برس کی عمر سے پہلے ہی یہ پورا نصاب مکمل کرلیا تھا۔ کلکتہ میں عربی و فارسی کے ساتھ ہی اردو کی تعلیم بھی لازمی تھی۔ ابوالکلام کے لیے اردو ایک نئی زبان تھی لہٰذا اس کے لیے بھی الگ استاد کا انتظام کیا گیا۔ ابوالکلام کی بڑی بہن حنیفہ بیگم اردو کی کتابیں پڑھتی تھیں اور شاعری بھی کرتی تھیں۔ انھوں نے اپنا تخلص آبرو رکھا تھا۔ ابوالکلام کو بھی اردو کی کتابیں پڑھنے کا شوق ہوا تو اس زبان میں مہارت حاصل کرنے کے ساتھ ہی انھوں نے فسانۂ عجائب، قصہ حاتم طائی اور باغ و بہار کے علاوہ عبدالحلیم شرر کے ناولوں کو بھی پڑھنا شروع کیا۔ ابوالکلام کی دوسری بہن فاطمہ بیگم اپنا تخلص آرزو رکھتی تھیں اور بھائی ابوالنصر بھی شاعری کرتے تھے اور آہ تخلص رکھتے تھے۔ ابوالکلام نے بھی اردو اور فارسی میں اشعار کہنا شروع کردیئے اور اپنا تخلص آزاد رکھا۔ 1897ء سے لکھنؤ سے نوبت رائے نظر کی ادارت میں ایک شعری گلدستہ ''خدنگ نظر'' کے نام سے نکلتا تھا جس میں آبرو، آرزو، آہ اور آزاد کی شاعری بھی شائع ہونے لگی۔ 1902ء میں اس گلدستہ میں نثری حصہ کا اضافہ ہوا تو آزاد نے شاعری چھوڑ کر مضامین لکھنے شروع کردیئے۔ 1903ء میں وہ اس رسالہ کے اسسٹنٹ ایڈیٹر کی حیثیت سے اس کی مجلسِ ادارت میں شامل ہوگئے اور نثری حصہ کی ایڈیٹنگ شروع کردی۔ یہاں سے ابوالکلام کا صحافت کا سفر شروع ہوا۔ بحیثیت ایڈیٹر اور اسسٹنٹ ایڈیٹر انھوں نے احسن الاخبار، ایڈورڈ گزٹ، تحفۂ احمدیہ، الندوہ، اقدام، پیغام، نیرنگِ عالم اور المصباح جیسے رسالوں میں خدمات انجام دیں۔ حالات حاضرہ پر

تبصرہ، قوم کی سوئی ہوئی غافل غیرت کو جگانے، وطنِ عزیز کی خدمت کے لیے تیار کرنے اور سماجی تعلیم کی غرض سے لسان الصدق، الہلال اور البلاغ جیسے رسالوں کو جاری کیا اور اردوداں طبقہ کو متاثر کیا۔ صحافت نے ان کی تحریروں کو جِلا بخشی اور اس کے ذریعہ انھوں نے اپنے معاشرے کو، خاص طور پر مسلمانوں کو فرسودہ رسم ورواج اور توہمات سے باہر نکالنے، اپنے حقوق وفرائض کو پہچاننے، جہالت سے باہر نکالنے اور جدوجہد آزادی میں ہم وطنوں کے ساتھ شامل ہونے پر اکسایا اور تعلیم کی اہمیت کو واضح کیا۔

سرسید احمد خاں نے بھی مسلمانوں میں تعلیمی بیداری، جدید علوم کی حصولیابی کے لیے جو جدوجہد کی ابوالکلام اس سے بہت متاثر ہوئے۔ سرسید احمد خاں کی کوئی تحریر ایسی نہ تھی جسے ابوالکلام نے حاصل کر کے نہ پڑھا ہو۔ وہ سرسید احمد خاں سے بہت متاثر تھے جس کی تحریروں نے انہیں جدید علوم سے متعارف کروایا۔ بقول ابوالکلام کے کہ یہ حقیقت مجھ پر روشن ہوگئی کہ سائنس، ادب اور فلسفہ پڑھے بغیر کوئی شخص صحیح معنوں میں تعلیم یافتہ نہیں ہوتا۔ جدید علوم خاص طور پر سائنس اور ادب کے مطالعے کے لیے انھوں نے انگریزی زبان سیکھیں۔ اس پر عبور حاصل کیا اور پھر انگریزی ادب، شاعری، فلسفہ، معاشیات، نفسیات، جغرافیہ، تاریخ، علم کیمیا، علم طبیعات اور علم فلکیات پر عبور حاصل کیا۔ انگریزی زبان سیکھنے کے لیے پہلے انھوں نے مولوی محمد یوسف جعفری سے حروف تہجی سیکھے اور جب زبان پڑھنے میں کچھ روانی آئی تو اخبار پڑھنا شروع کیا اس میں لغت سے مدد لی۔ انگریزی میں پہلی کتاب جس کا مطالعہ تفصیل سے کیا وہ انجیل تھی۔ انجیل کے اردو، انگریزی، فارسی اور عربی کے نسخے جمع کیے اور ان کی مدد سے متن کو سمجھا۔ ابوالکلام نے ایران، ترکی، فرانس وغیرہ کا بھی سفر کم عمری میں ہی کیا اور ہر جگہ سے وہاں کی سیاست، ثقافت، ادب، تاریخ اور تعلیم سے متعلق معلومات حاصل کرتے رہے۔ مطالعہ کا شوق انہیں دس سال کی عمر سے ہی تھا۔ کتابیں ہمیشہ ان کے ساتھ رہتیں وہ ان کی بہترین دوست تھیں۔ ابوالکلام جو کچھ بھی پڑھتے پھر اس پر غور وفکر بھی کرتے۔ غور وفکر سے ان کا ذہن کبھی نہیں تھکتا تھا۔ ان کے ساری عمر کے مطالعے اور غور وفکر کا ماحصل ''ترجمان القرآن'' ہے۔ یوں بھی دینی تعلیم اور ذہن انہیں ورثہ میں ملا تھا۔ عصری علوم کی تمام کتابیں خواہ وہ اردو، انگریزی، عربی، فارسی یا فرانسیسی میں ہوں وہ انہیں حاصل کرتے اور مطالعہ کرتے۔ سائنسی علوم کے مطالعہ کا اثر یہ ہوا کہ وہ اردو انگریزی میں سائنسی مضامین لکھ کر عوام کو سائنس کی طرف متوجہ کرتے۔ یہ وہ اپنے رسالوں کے ذریعہ بھی کرتے تھے۔

مختلف زبانوں میں مہارت، علوم پر عبور، تحریر وتقریر میں فصاحت و بلاغت، ملک وقوم سے لگاؤ اور فکر نے ابوالکلام کو ایک بلند پایہ ادیب، معروف صحافی، دانشور، ماہر ومفکر تعلیم، جیّد عالمِ دین، سیاست داں، سماجی کارکن اور مجاہدِ آزادی کے درجے تک پہنچایا۔ ابوالکلام اپنی افتادِ طبع، علم، ذہانت، اہلیت، صلاحیت، معاملہ فہمی، دوراندیشی اور بصیرت کے لحاظ سے غیر معمولی انسان تھے۔ ایسے انسان جو صدیوں میں ایک بار ہی پیدا ہوتا ہے۔ ہندوستان کی آزادی کی جنگ میں وہ صفِ اول میں نظر آتے ہیں۔ قوم کے دیگر رہنما بشمول گاندھی جی، جواہر لال نہرو، سردار پٹیل ان کی صلاحیتوں، قوم پرستی اور خوبیوں کے معترف تھے۔ یہی وجہ تھی کہ جب ملک آزاد ہوا تو پنڈت جواہر لال نہرو ملک کے پہلے وزیر اعظم بنے اور گاندھی جی کے مشورے پر ملک کی تعلیم کا انتظام ابوالکلام کے سپرد کر دیا گیا۔ گاندھی جی کے مشورے سے ہی ابوالکلام کو سائنس اور کلچر کی اضافی ذمہ داری بھی دی گئی۔ پنڈت نہرو جانتے تھے کہ ابوالکلام کے ذہن میں تعلیم کا نہایت وسیع اور گہرا مفہوم ہے اور ان کے مقاصد میں متحدہ قومیت کا فروغ، سیکولرزم اور قومی ترقی شامل ہے۔ انھوں نے ابوالکلام کی عالمانہ قابلیت، ادبی صلاحیت اور بلندیٔ فکر ونظر کی تعریف کی ہے۔

وزیر تعلیم کا عہدہ سنبھالنے سے پہلے ہی ابوالکلام کو ملک میں رائج نظام تعلیم کا بخوبی اندازہ تھا۔ جو تعلیم مدرسوں میں دی جارہی تھی وہ جدید دور میں ملک کی ترقی کے لیے ناکافی تھی۔ انگریزوں کے ذریعے دی جانے والی تعلیم سے بھی وہ مطمئن نہیں تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ یہ تعلیم ہندوستان اور ہندوستانیوں کے لیے نہیں ہے بلکہ برطانوی حکومت کے لیے انسانی وسائل تیار کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ وہ سمجھ رہے تھے کہ مغربی اور انگریزی تعلیم ہماری نئی نسل کو غلامانہ ذہنیت اور تنگ نظری کا شکار بنا رہی ہے۔ یہ تعلیم محض اس لیے دی جارہی ہے کہ ہندوستانی نوجوان ان کے وفادار رہیں، ان کے عقائد اور نظریات کی ترجمانی کریں اور حکومت چلانے میں ان کی مدد کریں۔ ایسے نوجوان اپنے مذہبی اور قومی سرمایے کو کمتر سمجھتے ہیں۔ ابوالکلام سمجھتے تھے کہ ملک سے غربت کو دور کرنے، وطنِ عزیز کے تئیں بے حسی کو ختم کرنے، ان میں قومی اتحاد اور ملک کو ذہنی غلامی کی زنجیروں سے آزاد کرانے کا جذبہ پیدا کرنے کے لیے جہالت کو ختم کرنا ہوگا۔ نوجوانوں کو ایسی سمت میں گامزن کرنا ہوگا کہ وہ نہ صرف ملک کی ترقی میں حصہ لے سکیں بلکہ ملک میں موجود قومی اتحاد اور ثقافت کی حفاظت بھی کر سکیں۔ وہ سمجھ رہے تھے کہ نوجوان ہی ملک کا سرمایہ ہیں۔ یہ

نوجوان ہی ملک کا مستقبل اور ملک کی ترقی کے ضامن ہیں۔ اپنی تحریروں اور تقریروں میں وہ ہمیشہ تعلیم کی اہمیت پر زور دیتے رہے ہیں۔

اگرچہ خود ابوالکلام نے کسی مدرسہ میں تعلیم حاصل نہیں کی تھی پھر بھی 1917ء میں انھوں نے رانچی میں ''مدرسہ اسلامیہ'' قائم کیا تا کہ مسلمانوں کو اسلامی تعلیمات سے روشناس کرایا جاسکے۔ عام مسلمان اسلام کی اصل تفہیم سے بہت دور تھے۔ اسلام سچائی کی تعلیم دیتا ہے اور یہی پیغام وہ مسلمانوں کو دینا چاہتے تھے۔ اس کے علاوہ 1920ء میں گاندھی جی کی تحریکِ عدم تعاون سے باہمی اتحاد کے اظہار کے لیے کلکتہ میں بھی ایک مدرسہ کی بنیاد ڈالی۔

15 /اگست 1947ء کو وزیر تعلیم کا عہدہ سنبھالنے کے بعد اب یہ ان کی قومی ذمہ داری تھی کہ ہر ہندوستانی کے لیے تعلیم کا معقول انتظام کیا جائے خواہ وہ بچے ہوں یا ناخواندہ بالغ افراد، شہری ہوں یا دیہی علاقوں میں رہتے ہوں۔ تعلیم کی مدد سے افراد میں پوشیدہ صلاحیتوں کو ابھار کر ہندوستان کی ترقی کے لیے ان افراد کو تیار کرنا اور ترقی کو یقینی بنانا۔ اب ابوالکلام کا دائرۂ عمل بہت وسیع ہوگیا تھا۔ ابوالکلام آزاد نے ہندوستان کے نوجوانوں کی تعلیمی و تربیتی ضرورتوں کو اولین ترجیح دی۔ اپنے تعلیمی پروگراموں کو تقویت دینے کے لیے انھوں نے ڈاکٹر تارا چند، ہمایوں کبیر اور خواجہ غلام السیدین کو وزارت تعلیم میں سکریٹری کی حیثیت سے شامل کرکے ان کی خدمات حاصل کیں۔ تعلیم کے ذریعہ وہ ہر ہندوستانی میں سات اقدار دیکھنا چاہتے تھے۔ وہ اقدار یہ ہیں: 1. سچائی 2. انصاف 3. روشن خیالی 4. تعاون و یکجہتی 5. خوش اخلاقی 6. ہمت و بہادری اور 7. عاجزی۔

ان کی وزارت کی فوری ترجیحات کچھ اس طرح سے تھیں:

1. عالم گیر پیمانے پر اسکول جانے والی عمر (چھ سے گیارہ سال) کے بچوں کے لیے مفت اور لازمی تعلیم کا انتظام کرنا۔
2. ناخواندگی کے خاتمے کے لیے تعلیم بالغان کا اہتمام کرنا۔
3. معاشیات کے فروغ کے لیے صنعتی اور تکنیکی ترقی میں انسانی وسائل کی کمیابی کے مسئلے کے حل کے لیے تکنیکی تعلیم کے اداروں کا فروغ۔
4. قومی نقطۂ نظر سے اعلیٰ تعلیمی اداروں کی بہتری اور تنظیم نو کی کوشش کرنا۔

درج بالا ترجیحات میں سب سے زیادہ اہمیت اعلیٰ تعلیم کو دی گئی اور اس کے لیے 1948ء میں ماہر تعلیم اور فلاسفر ڈاکٹر رادھا کرشنن کی سربراہی میں ''یونیورسٹی ایجوکیشن کمیشن'' قائم کیا گیا جس نے ایک سال میں اپنی رپورٹ پیش کردی۔ کمیشن نے تین پہلوؤں کی نشاندہی کی ۔ قدرتی سائنس، سماجی سائنس اور ہیومینیٹیز ---- جو حقائق، واقعات اور اقدار سے تعلق رکھتی ہیں۔ خواہ ہم کوئی بھی مضمون پڑھیں وہ ہمیں اس قابل بنادے کہ ہم احتیاط کے ساتھ مشاہدہ کرسکیں، بہتر طریقے سے غور وفکر کرسکیں اور صحیح فیصلہ کرسکیں۔ کمیشن نے یہ بھی تجویز رکھی کہ ملک میں وسیع پیمانے پر پھیلی ہوئی غربت اور عدم مساوات کے مسئلہ سے نپٹنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہمارے اعلیٰ تعلیمی اداروں سے سائنس داں، تکنیکی ماہرین اور منتظمین برآمد ہوں جو کروڑوں ہندوستانیوں کی مدد اور انصاف کرنے میں معاون ہوں۔

ابوالکلام کی وزارتِ تعلیم نے یہ فیصلہ لیا کہ ملک کے مختلف شہروں میں انڈین انسٹی ٹیوٹ آف ٹکنالوجی قائم کیے جائیں جہاں سے طلبا مہارتیں حاصل کر کے نکلیں اور ملک کی معاشی اور اقتصادی ترقی میں مدد کریں۔ ابوالکلام کی کوشش تھی کہ ہمارے اداروں کا معیار ایسا ہونا چاہیے کہ ہمارے نوجوانوں کو مہارت حاصل کرنے کے لیے بیرونِ ملک جانے کی ضرورت نہ ہو بلکہ بیرونِ ملک سے نوجوان ہندوستان آئیں اور یہاں کی تعلیم سے فیضیاب ہوں۔ اسی سلسلے میں 18/ اگست 1951ء کو کھڑگ پور میں آئی آئی ٹی کا افتتاح عمل میں آیا۔ یہ ادارہ 1948ء میں بنگال کی حکومت سے ہگلی ندی کے کنارے ایک ہزار ایکڑ زمین پر ''ایسٹرن ہائر ٹکنالوجی انسٹی ٹیوٹ'' کے نام سے قائم کیا جاچکا تھا۔ اب یہ آئی آئی ٹی کھڑگ پور کے نام سے مشہور ہے۔

اعلیٰ تعلیم کے لیے مغربی بنگال کے شانتی نکیتن میں رابندر ناتھ ٹیگور کے قائم کردہ ''وشو بھارتی'' کو 1951ء میں مرکزی یونیورسٹی کا درجہ دیا گیا۔ یہ ادارہ رابندر ناتھ ٹیگور نے 23/ دسمبر 1923ء میں قائم کیا تھا۔

بچوں کی تعلیم کے سلسلے میں ابوالکلام آزاد اساتذہ کی تربیت کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے تھے کیوں کہ وہ دیکھ رہے تھے کہ آزادی سے پہلے جو اساتذہ اسکولوں میں تھے وہ تربیت یافتہ نہیں تھے اور نہ ہی ان میں پڑھانے کا جذبہ اور لگن تھی۔ ہندوستان کا مستقبل غیر تربیت یافتہ اساتذہ کے ہاتھوں میں نہیں سونپا جاسکتا تھا۔ ان کا ماننا تھا کہ تعلیم کا کل سرمایہ ابتدائی اسکولوں میں ہے۔ ان کے لیے قابل، محنت کش

اور تربیت یافتہ اساتذہ کی ضرورت ہے۔ اسی ضرورت کے مدِ نظر 1947ء میں سینٹرل انسٹی ٹیوٹ آف ایجوکیشن (سی آئی ای) کا قیام عمل میں آیا۔ اس ادارے کے اہم کاموں میں اساتذہ کی تربیت کے علاوہ بچوں کی ذاتی زندگی اور تعلیم سے جڑے ہوئے مسائل، سیکھنے کے ذرائع اور طریقے، مسائل کے تدارک کے لیے رہبری اور رہنمائی (گائڈنس اور کاؤنسلنگ)، بچوں میں موجود مختلف صلاحیتوں کی تلاش اور ان کے فروغ کے طریقے اور طلبا اور تعلیم سے وابستہ دیگر مسائل اور ان کے حل تلاش کرنے کے لیے تحقیق کرنا بھی شامل ہوگا۔ یہ ادارہ اپنے کاموں کی نوعیت اور معیار کے اعتبار سے دوسرے اداروں کے لیے نمونے کا کام کرے گا۔ اس کے ساتھ ہی وزارت تعلیم نے مرکزی حکومت سے مطالبہ کیا کہ وہ اساتذہ کے معیار اور ملازمتی حالات کو بہتر بنانے کے لیے موثر قدم اٹھائے تاکہ معاشرے میں اسکول کے اساتذہ کا مقام بلند ہوا اور قابل، تعلیم یافتہ اور محنتی نوجوان اس پیشے کو اپنانے کے لیے سامنے آئیں۔

رادھا کرشنن کمیشن نے یہ بھی سفارش کی کہ 1945ء میں قائم کی گئی ''یونیورسٹی گرانٹس کمیٹی'' جس کی ذمہ داری علی گڑھ، بنارس اور دہلی یونیورسٹی کی دیکھ بھال کرنا ہے اسے ''یونیورسٹی گرانٹس کمیشن'' میں تبدیل کیا جائے جس کی ذمہ داریوں میں تمام یونیورسٹیوں اور کالجوں کی کارکردگیوں کا جائزہ لینا، معیار کو قائم رکھنا، امتحانات اور تحقیقات کے لیے ریگولیشنز تیار کرنا اور ضرورت کے مطابق مالی امداد کرنا ہوگا۔ اس تجویز کے بعد 28/دسمبر 1953ء کو یوجی سی کا باقاعدہ افتتاح ہوا۔

1952ء میں پہلے عام انتخابات ہوئے تو ابوالکلام نے تعلیم کے علاوہ قدرتی وسائل اور سائنسی تحقیقات کی ذمہ داری بھی سنبھالی۔ 1957ء کے دوسرے عام انتخابات میں بھی ابوالکلام آزاد نے انہیں شعبوں کی ذمہ داری برقرار رکھی۔ ہندوستان ایک زرعی ملک ہے جہاں زراعت ہی سب سے اہم پیشہ ہے اس لیے ہندوستان کی بڑی آبادی دیہی علاقوں میں ہی رہتی ہے جہاں کسان اناج کے علاوہ پھل، سبزیوں کی کھیتی کے علاوہ مویشی اور مرغی پالن کا پیشہ بھی اختیار کرتے ہیں۔ دیہی علاقوں میں بچوں کی تعلیم بہت متاثر ہوتی ہے۔ والدین سمجھتے ہیں کہ تعلیم حاصل کرکے ان کے بچے اپنے پیشہ سے دور ہوجائیں گے۔ دیہی علاقوں میں بچوں کی تعلیم کے لیے اسکولوں کا قیام لازمی ہے جہاں انہیں ان کے پیشوں سے متعلق بھی معلومات فراہم کی جائیں۔ اس کے علاوہ زراعت کے جدید اور بہتر طریقوں سے کسانوں کو آگاہ کرنا اور تربیت دینا بھی اہم ہے۔

ابوالکلام آزاد کی سرپرستی میں وزارت تعلیم نے 1956ء میں ''نیشنل کاؤنسل فار رورل ہائر ایجوکیشن'' قائم کی۔ابوالکلام آزاد کو شدت سے احساس تھا کہ اعلیٰ اور ٹیکنیکل تعلیم کے بغیر ملک میں صنعتی ترقی نہیں ہوسکتی۔اس کے علاوہ ملک کی یونیورسٹیوں، فنی اداروں اور صنعتوں میں مناسب رابطہ بھی ناگزیر ہے۔اسی ضرورت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے انھوں نے اعلیٰ تعلیمی اداروں کی دیکھا بھال،توسیع اور تحقیق کے کاموں کے علاوہ ثقافت،سائنس اور صنعتی اداروں میں تحقیقات کے لیے مزید اداروں کو قائم کیا جس میں کاؤنسل فار سائنٹیفک اینڈ انڈسٹریل ریسرچ (سی ایس آئی آر) جس کا قیام 1942ء میں عمل میں آچکا تھا اسے 1951ء میں مزید فعال بنایا۔انڈین کاؤنسل فار کلچرل ریلیشنز (آئی سی سی آر) 1951ء میں قائم ہوئی۔1952ء میں سینٹرل روڈ ریسررچ انسٹی ٹیوٹ (سی آر آر آئی) قائم کیا۔ثقافت کے فروغ کے لیے 1952ء میں سنگیت ناٹک اکادمی، 1954ء میں ساہتیہ اکادمی اور 1954ء میں ہی للت کلا اکادمی قائم کی۔

اعلیٰ تعلیم کے ساتھ ساتھ ابوالکلام آزاد ابتدائی اور ثانوی جماعتوں کو بھی اتنی ہی اہمیت دیتے تھے۔مولانا آزاد کی تعلیمی پالیسی کے مقاصد میں ہندوستان سے ناخواندگی دور کرنا اہم مقصد تھا۔اس کے علاوہ ابتدائی سے ثانوی جماعتوں تک کی تعلیم کو عام کرنا، بلا امتیاز مذہب، ذات،فرقہ و جماعت ہر بچہ کو تعلیم حاصل کرنے کے مساوی مواقع فراہم کرنا، پورے ملک میں ابتدائی تعلیم کی توسیع کرنا وغیرہ اہم مقاصد میں شامل تھے۔

ہندوستان کے آئین کا آرٹیکل 45 ابوالکلام آزاد کے عزم کی ترجمانی کرتا ہے جس میں کہا گیا ہے کہ حکومت کی ذمہ داری ہے کہ چودہ (14) سال تک کی عمر کے بچوں کے لیے مفت اور لازمی تعلیم کا انتظام کرے۔

15/مارچ 1952ء کو سی اے بی اے کی میٹنگ کو خطاب کرتے ہوئے ابوالکلام آزاد نے کہا تھا کہ ملک میں ناخواندگی کے خاتمہ اور تعلیم کے پھیلاؤ کے لیے ثانوی سطح تک کی تعلیم کو عالم گیر بنایا جائے اور اس کے لیے ہر بچہ کو تعلیمی مواقع فراہم کرانے میں یکسانیت برتی جائے۔ان کا ماننا تھا کہ ثانوی اسکول کی تعلیم تمام تعلیمی نظام کے لیے ریڑھ کی ہڈی کا کام کرتی ہے۔یہ قومی تعلیم کے لیے ایک اہم سطح ہے۔ان کی رائے تھی کہ ثانوی جماعت کو ایک سال مزید بڑھا کر بارہویں جماعت تک کر دینا چاہیے جس

سے تعلیم کا معیار بہتر ہو سکے۔ وہ چاہتے تھے کہ اسکول کی تعلیم ختم کرنے سے پہلے ان میں قوم پرستی، روشن خیالی، کثرت میں وحدت اور سیکولرزم جیسی اقدار کا فروغ کیا جائے۔ یہ کام درسی کتب خاص طور پر تاریخ، جغرافیہ، ادب، علم شہریت اور دیگر تدریسی مواد کی تیاری میں وسیع النظری کو فوقیت دیتے ہوئے کیا جا سکتا ہے۔ درسی کتب کی تیاری اور نگرانی کے لیے 1954ء میں سینٹرل بیورو آف ٹیکسٹ بک ریسرچ قائم کیا گیا۔ یہ کام اب این سی ای آر ٹی کرتی ہے۔

چودہ سال تک کی عمر کے بچوں کو بلا تفریق مفت و لازمی تعلیم فراہم کرانے کے طریقے اور مالی اخراجات کے لیے وسائل کی تلاش کے لیے 1948ء میں بالا صاحب گنگادھر کھیر (بی جی کھیر) کی سرپرستی میں کمیٹی فار ایلیمنٹری ایجوکیشن قائم کی۔ اس کمیٹی نے اپنی رپورٹ میں کہا کہ:

1. بنیادی تعلیم فراہم کرنا ریاستوں کی ذمہ داری ہوگی اور تعلیم پر ہونے والے خرچ کا 70% حصہ مقامی صوبوں پر اور 30% حصہ مرکزی حکومت پر واجب ہوگا۔
2. شہروں میں جہاں ممکن ہو ایک ہی اسکول کی عمارت میں دو شفٹوں میں تعلیم کا انتظام ہو جہاں دونوں شفٹوں میں علیحدہ علیحدہ اساتذہ کا انتظام ہو۔
3. اگلے پانچ سالوں تک اساتذہ اور طلبا کا تناسب 1:40 ہوگا۔

گاندھی جی کی بنیادی تعلیم کے فلسفہ سے متفق ہوتے ہوئے ابوالکلام آزاد کا خیال تھا کہ تعلیم کی بنیاد حرفہ کے ارد گرد ہو اور پیشہ ورانہ تعلیم کو فروغ دیا جائے۔ زرعی تعلیم کو بھی تعلیم کا حصہ بنایا جائے۔ زیادہ تر طلبا کے لیے ثانوی جماعت تعلیم کی آخری منزل ہوتی ہے۔ لہٰذا ثانوی جماعت تک کی تعلیم کا معیار ایسا ہونا چاہیے کہ طلبا یہاں سے نکل کر اس قابل ہوں کہ مختلف شعبوں، صنعتوں، دیگر پیشوں اور قومی خدمات کے اداروں میں داخل ہو سکیں اور اپنی اور اپنے خاندان والوں کی کفالت کر سکیں اور سماج کے مختلف درجات کے لوگوں کی ضرورتوں کو پورا کرنے کے قابل ہو سکیں۔ ملک میں موجود ثانوی اسکولوں کی تعلیم، اس میں وسعت اور معیار میں بہتری، نصاب، طریقۂ تدریس، طریقۂ امتحانات اور معیار سے جڑے ہوئے دیگر مدّوں کا جائزہ لینے اور اسے نئی سمت دینے کے لیے ڈاکٹر لکشمن سوامی مدالیئر کی سرپرستی میں 23/ستمبر 1952ء کو سیکنڈری ایجوکیشن کمیشن قائم کیا۔

بچوں کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داری والدین اور اساتذہ دونوں کی ہوتی ہے۔ لہٰذا اسکول کی

تعلیم تک دونوں میں رابطہ ہونا لازمی ہے تا کہ اساتذہ بچوں کے شوق، مشاغل، مزاج، عادتوں، ڈر اور خوف کے بارے میں والدین سے معلومات حاصل کرسکیں اور والدین اسکول میں اپنے بچوں کی علمی کارکردگیوں، شراکتی برتاؤ، مختلف پروگراموں میں شرکت وغیرہ سے متعلق معلومات اساتذہ سے حاصل کرسکیں۔ ابتدائی جماعتوں کے اساتذہ کو ابوالکلام مشورہ دیتے ہیں کہ بچوں کو مشاہدے کے مواقع فراہم کرائے جائیں تاکہ ان کے حواس خمسہ کی نشوونما ہوسکے اور عملی کارکردگیوں کا استعمال زیادہ کریں تاکہ بچے جو کچھ سیکھیں وہ خود کر کے سیکھیں۔ ثانوی جماعتوں میں اساتذہ تدریس کے ایسے طریقے اپنائیں کہ طلبا کو غور وفکر کرنے اور بحث وتکرار کرنے کا موقع مل سکے جس سے ان کے ذہن کشادہ ہوں اور ان میں دوسروں کے نقطۂ نظر کو بھی سمجھنے کا موقع ملے۔ اسی طرح مخصوص صلاحیتوں والے بچوں کے لیے ان کی خصوصیت کے مطابق تدریس کے طریقے اپنائے جائیں۔

اگرچہ ابوالکلام ایک روشن دماغ اور وسیع النظر شخصیت کے مالک تھے ان کے ذہن میں تعلیم کا وسیع مفہوم تھا، وہ علم کے ساتھ ساتھ شخصیت کی تعمیر کے حامی تھے جس کے لیے وہ تہذیب وثقافت سے واقفیت اور مذہبی شناخت کو اہمیت دیتے تھے۔ مذہبی تعلیم کو وہ ہر بچہ کے لیے لازمی قرار دیتے تھے۔ ایک پریس کانفرنس میں انھوں نے مذہبی تعلیم کے مقصد سے متعلق وضاحت کی کہ اس تعلیم کا مقصد انسان دوستی، رواداری اور وسیع النظری ہونا چاہیے۔ خود ان کی تعلیم مذہبی گھرانے میں مذہبی عقائد کے مطابق ہوئی تھی جس نے انہیں خدا بینی، خود بینی اور جہاں بینی کے لیے تیار کیا تھا۔ لکھنؤ میں دینی مدارس اور دارالعلوم کے سربراہوں کی کانفرنس میں سائنس اور ٹیکنالوجی کو نصاب میں شامل کرنے پر زور دیا۔ ابوالکلام آزاد مشرقی اور مغربی علوم میں ہم آہنگی کے قائل تھے۔

ابوالکلام آزاد ناخواندہ بالغوں کی تعلیم کے لیے بھی اتنے ہی کوشاں تھے۔ ہندوستان میں آزادی کے وقت ناخواندہ بالغوں کی بڑی تعداد موجود تھی۔ انھوں نے تعلیم بالغان کا تصور پیش کیا اور اس کے لیے ''سماجی تعلیم'' نام سے تحریک چلائی۔ اس تحریک کا مقصد ناخواندہ افراد کو سماجی دھارے میں شامل کرنے کے لیے ان میں جستجو کے جذبے کو بیدار کرنا تھا۔ وزارتِ تعلیم کے ایک شعبہ کو 1948ء میں 'سماجی تعلیم' کے نام سے وقف کیا جس کا مقصد ناخواندہ افراد کو خواندگی کی تربیت دینا، ان کے فرائض اور حقوق سے آشنا کروانا، حفظانِ صحت کی تعلیم دینا اور ایک تعلیمی ذہن فراہم کرنا تھا۔ ان میں موجود صلاحیتوں کی

پہچان، اہمیت اور فروغ کے لیے مختلف فن، موسیقی، ڈانس، ڈرامہ، شاعری اور ادب وغیرہ کا اہتمام کرنا بھی شامل تھا۔ پیشہ ورانہ تربیتوں کے ذریعے ان کے اقتصادی حالات کو بہتر بنانا بھی تھا۔ اس سلسلے میں جامعہ ملیہ اسلامیہ کی مثال بھی ان کے سامنے تھی۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کا قیام تحریک عدم تعاون کے دوران گاندھی جی کی آواز پر 29/ اکتوبر 1920ء کو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے لان میں ہوا تھا۔ وہاں سے جامعہ قرول باغ دہلی منتقل ہوئی اور 1936ء سے اپنی موجودہ جگہ جامعہ نگر میں موجود ہے۔ یہاں ایک ادارہ تعلیم بالغان کے لیے ''ادارہ تعلیم وترقی'' کے نام سے قائم کیا گیا تھا جس کے پانچ مراکز دہلی کے مختلف علاقوں میں قائم ہوئے تھے۔ ان مراکز پر اردو، ہندی میں ابتدائی تعلیم کے لیے کلاسیں ہوتی تھیں۔ سماجی تعلیم کے لیے خواندگی کے مرکز ہوتے تھے جہاں معاشرتی زندگی سے متعلق معلومات فراہم کی جاتی تھیں اور شرکاء آپسی گفتگو میں اپنے تجربات بیان کرتے، اندرون خانہ کھیلوں کا بھی انتظام ہوتا۔ اس کے علاوہ والدین کی ایسوسی ایشن، بچوں کا کلب، نوجوانوں کا کلب اور لائبریری کا انتظام ہوتا جہاں کتابوں کے علاوہ اخبارات بھی آتے تھے۔ یہاں ہر عمر کے لوگ آتے، اپنا وقت مختلف مشاغل میں گزارتے اور کچھ سیکھ کر جاتے۔ ابوالکلام اور ان کی وزارت اس ادارے کی کارکردگی سے متاثر تھی۔ یہ ادارہ تعلیم بالغان کے لیے ادبی مواد بھی تیار کرتا۔ یہ ادارہ ابوالکلام کے تعلیم بالغان کے تصور کا پرتو تھا۔

ہندوستان جغرافیائی اعتبار سے ایک وسیع وعریض ملک ہے۔ یہاں کے باشندے زبان، لباس، رہن سہن، مذہب، ذات اور ثقافت میں ایک دوسرے سے مختلف ہیں اس کے باوجود سب مل جل کر ایک ساتھ صدیوں سے رہتے چلے آئے ہیں۔ یہ سب قومی یکجہتی اور قوم پرستی کی بدولت ایک دوسرے سے جڑے ہوئے بھی ہیں۔ اس ملک کے ہر باشندے کے لیے، تعلیم کے مواقع فراہم کرنا، تعلیم کی راہ میں حائل دشواریوں پر قابو پانا، زندگی کے معیار کو بلند کرنا اور انہیں اس قابل بنانا کہ وہ ملک کی ترقی میں حصہ لے سکیں، اپنی قومیت کے جذبے کو مضبوط کر سکیں اور دنیا کے لیے مثال بن سکیں۔ یہ کوئی معمولی اور آسان کام نہیں تھا خاص طور پر اس وقت جب کہ ملک اسی وقت نہ صرف آزاد ہوا تھا بلکہ تقسیم بھی ہو گیا تھا خونریز تقسیم نے بے اعتباری کی فضا قائم کر دی تھی جس میں خوف بھی شامل تھا۔ ایسے حالات میں یہ ابوالکلام آزاد جیسی شخصیت کا ہی کارنامہ تھا جس نے آپسی بھائی چارے کو دوبارہ بحال کرتے ہوئے جمہوری نظام تعلیم کی بنیاد فراہم کی۔ پنڈت نہرو اور گاندھی جی دونوں ہی ابوالکلام آزاد کی شخصیت،

حوصلوں اور صلاحیتوں سے واقف تھے اسی لیے انھوں نے آزاد ملک میں تعلیم کی ذمہ داری انہیں سونپی ۔ ابوالکلام آزاد نے محض گیارہ سال کے عرصے میں ملک کے ہر گوشے میں تعلیم کی روشنی پہنچا کر ہر فرد کی زندگی سنوارنے کی کوشش کی اور اس میں کامیاب بھی رہے۔ ابوالکلام آزاد نے ملک کو نظام تعلیم کی ایک مضبوط بنیاد فراہم کی۔

❒ Prof. Talat Aziz
Former Dean, Faculty of Education
Jamia Millia Islamia
New Delhi - 110025
Mobile: 9999027314
Email: talataziz_jmi@yahoo.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:33-50
Prof. Mohd. Naseemuddin Farees, Safanama: Masael-o-Mabahis

پروفیسر محمد نسیم الدین فریس

سفر نامہ: مسائل ومباحث

قدیم زمانے ہی سے سفر انسانی زندگی کی ایک اہم سرگرمی، دلچسپ مشغلہ اور فائدہ بخش شوق رہا ہے۔ انسان مختلف وجوہات کی بنا پر اور مختلف مقاصد کے تحت سفر کرتا ہے۔ جیسے کھوج اور تجسس کے تحت، مہم جوئی کی غرض سے، سیر وتفریح کی خاطر، سیاسی یا نجی پیام برداری کے لیے، سفارتی مقاصد کے تحت، زیارت کے مقصد سے، تجارت اور سوداگری کے لیے، تلاش معاش کی غرض سے وغیرہ۔ بعض اوقات قدرتی حادثات، آفات سماوی وارضی، سیاسی اور سماجی تبدیلیاں بھی ترک وطن اور نقل مقام کا محرک ثابت ہوتی ہیں۔ اس طرح سفر کبھی کبھی مشغلہ شوق سے زیادہ انسان کی ضرورت اور مجبوری بن جاتا ہے۔ انسانی تاریخ میں سفر کا سلسلہ نہایت قدیم ہے۔ یہ تقریباً اتنا ہی قدیم ہے جتنا خود انسان۔ اس کا نقطہ آغاز حضرت آدم کا باغ بہشت سے سفر ہے جس کا سلسلہ تا ایں دم جاری ہے۔ انسان نہ صرف انفرادی حیثیت سے سفر کرتا ہے بلکہ اجتماعی حیثیت سے بھی سفر کرتا ہے۔ قرآن مجید میں حضرت نوحؑ، حضرت ابراہیمؑ، حضرت لوطؑ، حضرت یونسؑ، حضرت یوسفؑ، حضرت موسیٰؑ اور سکندر ذوالقرنین کے سفر کے علاوہ نبی کریمؐ کے سفر معراج کا ذکر موجود ہے۔ ان میں بعض انبیاؑ کے سفر انفرادی اور بعض کے اجتماعی تھے۔ جیسے حضرت نوحؑ نے اہل ایمان کے ساتھ کشتی میں سفر کیا۔ حضرت لوطؑ اپنے ساتھیوں کے ساتھ بستی سے نکل گئے کیونکہ ان کی بستی پر خدا کا عذاب آنے والا تھا۔ حضرت موسیٰؑ نے بنی اسرائیل کی پوری قوم کے ساتھ مصر کو چھوڑا تھا۔ قرآن مجید میں کئی مقامات پر مشاہدے اور عبرت ونصیحت حاصل کرنے کے لیے سیر وافی الارض کے الفاظ میں زمین پر چلنے یعنی سفر کرنے کی دعوت دی گئی ہے۔

ہندوستان کی تاریخ بتاتی ہے کہ مختلف ادوار میں پوری کی پوری قومیں اجتماعی طور پر باہر سے

آ کر یہاں آباد ہوگئیں جیسے آریا، ہُن، سیتھین، کشان وغیرہ۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ نقل مکانی اور سفر کا سلسہ انفرادی اور اجتماعی سطح پر حیات انسانی کے ارتقا کے ساتھ ہر دور میں اور ہر خطے میں جاری وساری رہا ہے۔انفرادی سطح پر بعض سیاحوں نے اپنے سفر کے واقعات وحادثات، تجربات ومشاہدات اور تاریخ کے حقائق کو نہایت باریک بینی، ذہانت اور سلیقے کے ساتھ ضبط تحریر میں لایا ہے۔انھیں تحریروں کو سفر نامہ کہا جاتا ہے۔عہد قدیم اور عہد وسطیٰ کے سفرنامے اپنے مواد ومشمولات کے لحاظ سے نہایت بیش قیمت اور معلوماتی واقع ہوئے ہیں۔موجودہ زمانے میں سفر نامہ ادب کی ایک اہم اور مقبول صنف ہے۔

سفر نامہ کی اصطلاح دو الفاظ سفر اور نامہ سے مل کر بنی ہے۔سفر عربی لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں شہر سے باہر جانا، روانگی، کوچ۔ نامہ فارسی لفظ ہے جس کے معنی ہیں خط، چٹھی، مکتوب، نوشتہ، کتاب۔اس طرح سفر نامہ کے مرادی معنی ہیں سفر کی تحریر یا سفر کی کتاب یا وہ کتاب جس میں سفر کی روداد لکھی گئی ہو۔اسے سیاحت نامہ بھی کہتے ہیں۔

اجنبی شہروں اور غیر ممالک کے تاریخی، جغرافیائی، سیاسی اور تہذیبی حالات سے انسان کو ہمیشہ گہری دلچسپی رہی ہے۔ایک سیاح جب اپنے وطن اور اس کے جغرافیائی اور سماجی گردوپیش سے نکل کر کسی دوسرے علاقے میں پہنچتا ہے تو اسے وہ تمام چیزیں جو اس کے وطن کے مانوس ماحول اور معاشرت سے مختلف ہوتی ہیں دلچسپ اور تعجب خیز نظر آتی ہیں اور جو باتیں ملتی جلتی اور مشترک ہوتی ہیں وہ اپنی مماثلت کی وجہ سے دلچسپ اور حیران کن معلوم ہوتی ہیں۔وہ چاہتا ہے کہ اپنے اس مشاہدے اور تجربے میں دوسروں کو شریک کرے اس لیے وہ انھیں قلمبند کرتا ہے۔ایسی تحریر کو ہم ادبی اصطلاح میں سفر نامہ کہتے ہیں۔سفر نامے کا شمار بیانیہ اصناف میں ہوتا ہے۔سفر اس کی بنیادی شرط ہے کیونکہ یہ سفر کے ذاتی تجربات اور چشم دید واقعات پر مبنی ہوتا ہے۔نئے دیسوں کی سیر، نئی فضاؤں سے واقفیت اور انوکھے مناظر کی دید نہ صرف تحیر خیز بلکہ بصیرت افروز بھی ہوتی ہے۔جسے سیاح ضبط تحریر میں لے آتا ہے تاکہ اس کی تحریر سے وہ لوگ بھی مستفید اور محظوظ ہوں جنھیں سفر کا موقعہ حاصل نہیں ہے لیکن جو یہ جاننا چاہتے کہ مسافر نے کیا دیکھا۔سفر کیسے طے ہوا اور اس نے سفر میں کیا کھویا اور کیا پایا۔ڈاکٹر انور سدید سفر نامے کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''سفر نامہ، سفر کے تاثرات، حالات وکوائف پر مشتمل ہوتا ہے۔فنی طور پر سفر نامہ وہ بیانیہ ہے جو سفر نامہ نگار سفر کے دوران یا اختتام سفر پر اپنے مشاہدات،

کیفیات اور اکثر اوقات قلبی واردات سے مرتب کرتا ہے''۔1؎

پروفیسر گیان چند جین لکھتے ہیں:

''اس میں [سفر نامے میں] ذاتی نقطہ نظر سے دوسرے مقامات کی سیر کرائی جاتی ہے۔اس میں تاریخ، جغرافیہ، معاشرت، معاشیات سبھی کی پُٹ ہوتی ہے۔اس میں دوسروں کی شخصیت، ادبی تقریبوں اور ہنگاموں کا بیان عام ہو گیا ہے''۔2؎

سفر نامے کو بیانیہ صنف قرار دیتے ہوئے مرزا حامد بیگ رقم طراز ہیں:

''مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ سفر نامہ ہر ادب کی ایک مستقل بیانیہ صنف ہے جس میں خارجی مشاہدے کو تخیل پر فوقیت حاصل ہے۔البتہ سفر سے متعلق ہونے کے باعث سفر نامے میں تحیر کا عنصر نمایاں تر ہے۔لیکن یاد رہے کہ مستقل ادبی صنف ہونے کے ناطے سفر نامہ کی پیش کش ادبی نوع کی ہو گی نہ کہ صرف مسافر کا بیان''۔3؎

سفر کے ساتھ جستجو اور کھوج کے گہرے رشتے کو پیش نظر رکھتے ہوئے ڈاکٹر قطب النسا ہاشمی نے سفر نامے کی تعریف اس طرح کی ہے۔

''سفر نامے بنیادی طور پر ان دلیروں و جانبازوں کے مہمات و مشاہدات کے نتیجے ہیں جو اپنی جستجو اور کھوج میں جان کی بازی لگا دیتے تھے۔اور موت سے کھیلنا ان کا شوق پیہم تھا۔عجیب و غریب واقعات سے بھرپور سفر، نادر اشیا کی دریافت، تجربات و مشاہدات کی رنگا رنگی نے ان کی تحریروں میں نوع نوع کی خصوصیات کو داخل کر دیا تھا۔ان کے سفر نامے کبھی کبھی کہانی، افسانے اور داستان کی سرحد کو چھو لیتے ہیں''۔4؎

سفر نامہ کسی سیاح کے سفر کی روداد اور تفصیلات کے بیان پر مشتمل ہوتا ہے۔اس کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں مصنف کی آنکھ سے اور اس کے ذاتی ادراکات کے توسط سے کسی مقام کی ایسی تصویر سامنے آتی ہے جو اپنے آپ میں منفرد ہوتی ہے۔اس طرح ہم نہ صرف اس مقام تک پہنچتے ہیں بلکہ اس سیاح کے باطن میں بھی جھانک سکتے ہیں جس نے اس مقام کا سفر کیا ہے۔

سفر نامہ نگاری کو انگریزی میں Travel writing کہا جاتا ہے۔ سفر ناموں کے مجموعی سرمائے کو سیاحتی ادب (Travel literature) کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ سیاحتی ادب وہ سفر نامہ نگاری ہے جو ادبی قدر کی طالب ہوتی ہے۔ سیاحتی ادب میں کسی مصنف کے تجربات کو جو صرف لطف سیاحت کے لیے کسی مقام کا سفر کرتا ہے مخصوص انداز میں ضبط تحریر میں لایا جاتا ہے۔ بعض دفعہ کسی فرد کی ایسی تحریر کو Travelogue یا Itenerary بھی کہتے ہیں۔ ولیم زنسر (William Zinsser) اپنی کتاب On Writing Well میں لکھتا ہے:

> ''وہ خصوصیت جو مضمون (سفر نامہ) کو اہم اور ممتاز بناتی ہے یہ نہیں ہے کہ مصنف اپنے سیر کردہ مقام سے کیا اخذ کرتا ہے بلکہ یہ ہے کہ وہ مقام مصنف کے اندر سے کیا باہر لاتا ہے۔ کیونکہ نئے نظارے ان خیالات کو مہمیز کرتے ہیں جو شاید مصنف کے دماغ میں کبھی نہ آتے''۔5

ایک سیاح جو نئی منزلوں کی کھوج کرتا ہے اپنے سفر نامے میں الفاظ اور تصاویر کے ذریعہ دوسروں کو اپنے تاثرات و مشاہدات میں شریک کرتا ہے۔ یوں سفر نامہ غیر افسانوی ادب کی ایک تخلیقی ہئیت ہے جس میں غیر ملکی مقامات کے معائینے یا سیر کو اساسی موضوع کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔

سفر نامے کا موضوع انسان اور انسان کی زندگی ہے تاریخی یا جغرافیائی حالات و کوائف نہیں لیکن ہم جانتے ہیں کہ جغرافیائی ماحول اور تاریخی پس منظر بھی کسی مقام کی انسانی زندگی پر گہرے اثرات ثبت کرتا ہے۔ اس لیے سفر نامے میں تاریخی پس منظر اور جغرافیائی حالات سے سروکار رکھنا بھی لازم ہو جاتا ہے۔ اچھا سفر نامہ وہ ہے جس میں مشاہدے کی گہرائی، ثقافتی مطالعے کا سلیقہ، اختلافات کے باوجود بنی نوع انسان کی اساسی وحدت کا شعور اور اجنبی دیار و امصار کی زندگی کا ایسا صحیح تعارف شامل ہو جو مبنی بر صداقت ہونے کے علاوہ قارئین کے لیے دلچسپ خیال انگیز اور بصیرت افروز ہو۔ سفر نامے کی موضوعی وسعت پر روشنی ڈالتے ہوئے شمیم احمد لکھتے ہیں:

> ''سفر نامے کا کینوس ناول اور تاریخ کی طرح وسیع اور طویل ہوتا ہے سفر نامے کا کوئی مخصوص موضوع نہیں ہوتا بلکہ سفر کے دوران جو بھی منظر، جو بھی کیفیت یا جو بھی واردات یا واقعہ گزر رہا ہے سفر نامہ لکھنے والا اسے قلم بند کرتا چلا جاتا ہے''۔6

مولانا محمد حسین آزاد کے پوتے آغا محمد طاہر نے ''سیر ایران'' کے دیباچے میں سفرناموں کے موضوعات کا یوں احاطہ کیا ہے:

> ''سفرناموں میں انسانی زندگی کے ان گوشوں پر روشنی ڈالی گئی ہے جو تاریخ ادب اور جغرافیہ کی دوسری کتابوں میں تاریک چھوڑ دیئے گئے ہیں جیسے معاشرتی طور طریق، رواج و عقائد، مذہبی تعلقات، تجارتی و صنعتی خصوصیات، فرقے، زبانیں، شکل و صورت سفرناموں کی ایسی خصوصیات ہیں جس نے اس کو جغرافیہ کی دوسری کتابوں سے منفرد کر دیا ہے''۔7

سفرنامے کا ایک ہی موضوع ہوتا ہے، یعنی سفر۔ سفر میں رونما ہونے والے لامتناہی واقعات، احوال کوائف، سیاح کے جذبات و مشاہدات، ردِ عمل اور تاثرات اور مقام سفر کے مختلف پہلوؤں سے آگاہی وغیرہ سفرنامے کی جزئیات اور اس کے داخلی موضوعات ہیں۔ ان کی حد بندی نہیں کی جا سکتی۔ سفر کی نوعیت اور مقام سفر کے اعتبار سے ان کی تفصیلات متعین ہوتی ہیں۔ سیاح اپنے مزاج و میلان اور علمی ذوق کے مطابق طے کرتا ہے کہ کن واقعات کا ذکر کیا جائے اور کسے نظر انداز کیا جائے۔ سفرنامے میں سامانِ سفر، سواری، کھانے پینے اور قیام کے لیے ہوٹل یا سرائے کی تفصیلات کے علاوہ مقام سفر کے جغرافیائی حالات، تاریخ، آبادی، موسم، قدرتی وسائل، سیاسی حالات، پڑوسی ممالک سے تعلقات، تجارت، صنعت و حرفت، ترقی، عالمی اہمیت، تہذیب و تمدن، رہن سہن، لباس، وضع قطع، مذاہب، مذہبی رسوم، تہوار، قومی تقاریب، فن تعمیر، شاہراہوں، عمارتوں، زبانوں، تعلیم و تربیت کے طور طریقوں وغیرہ پر بھی روشنی ڈالی جاتی ہے۔

قدیم اور روایتی سفرناموں میں کسی ملک کے طبعی حالات 'جغرافیائی خدوخال' آبادیوں کے اتار چڑھاؤ اور باشندوں کے انداز بود و باش کی تفصیلات پر زور دیا جاتا ہے۔ مولانا شبلی نعمانی نے اپنے سفرنامہ مصر و روم و شام میں اگرچہ ان جزئیات میں جانے سے گریز کیا ہے لیکن انھوں نے مذکورہ سفرنامہ کے دیباچے میں اصولی طور پر اتفاق کیا ہے کہ ملک کی حالت، انتظامیہ کا طریق، عدالت کا اصول، تجارت کی کیفیت، عمارتوں کے نقشہ جات وغیرہ سفرنامے کے لوازمات میں شامل ہیں۔ بیشتر قدیم سفرناموں میں انھیں لوازمات اور انھیں موضوعات کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ مثال کے طور پر ہر ہائی نس نازلی

رفیعہ سلطان نواب بیگم صاحبہ نے ''سیر یورپ'' کی تمہید میں لکھا ہے:

''وہاں کے حالات، طرز معاشرت، تدبیر المنازل، بعض امور سیاسیہ، تجارت، ہنروری، اقسام فنون کی کثرت، تہذیب، طریقہ تعلیم، دربار کے آداب، غرض جو میں جتنا سمجھ سکی اپنی زبان میں اپنے اہل وطن کو سمجھانے کی کوشش کی ہے''۔8

اسی طرح نواب محمد حامد علی خاں نے اپنا سفرنامہ ''سیر حامدی'' لکھنے کی غرض یہ بتائی ہے کہ:

''دورانِ سیاحت میں جو ملک اور قومیں ہماری نظر سے گزریں ان کے طبعی حالات، طرز معاشرت، تہذیب وتمدن، حرفت وصنعت اور اسباب تجارت اور جس چیز کی ان کو ہمارے ملک سے ضرورت ہے یا جس امر میں ہم ان کی صنعت وحرفت یا طبعی اشیا کے خواہش مند ہیں اور سیاح کو وہاں کس قسم کے امور پیش آتے ہیں ظاہر کریں''۔9

سفرنامے کا تمام تر مواد موجود منظر کے گردوپیش میں بکھرا ہوتا ہے۔ سفرنامہ نگار اولین سطح پر خارجی ماحول کا مشاہدہ کرتا ہے کیونکہ کسی ملک کے جغرافیائی نشیب وفراز اس کی توجہ سب سے پہلے اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ لیکن سفرنامہ نگار اگر موسموں کا احوال، پہاڑوں کی اونچائی اور دریاؤں کی لمبائی وغیرہ میں غیر معمولی دلچسپی لے مگر ان لطیف کیفیات کو جن سے اس کی فکر ونظر نے اثر قبول کیا ہے نظر انداز کردے تو اس کا صاف مطلب یہ ہوگا کہ اس نے ساکن وجامد مادی مظاہر کو تو اہمیت دی لیکن انسان کو جو گردوپیش کے مظاہر میں مرکزی اہمیت رکھتا ہے لائق اعتنا نہیں سمجھا اس سے سفرنامے کی داخلی روح متاثر ہوتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ایک عمدہ سفرنامہ تاریخ اور جغرافیہ سے بھی سروکار رکھتا ہے۔ لیکن اسی قدر جتنا ناگزیر ہو۔ یہ صنف علم تاریخ اور جغرافیہ کے فنی مقاصد کے لیے ان شعبوں کے ماہرین کے انداز میں معلومات جمع نہیں کرتی بلکہ ایک مربوط دلچسپ اور خوش گوار بیانیہ مرتب کرنے کے لیے اپنے دائرے میں رہتے ہوئے ان سب سے استفادہ ضرور کرتی ہے۔ سفرنامہ نگار اپنے عہد کو زندہ حالت میں دیکھتا ہے اور زندگی کے اس مشاہدے کو سفرنامے میں یوں منتقل کردیتا ہے کہ حال اور مستقبل کا قاری اس دور کی روح کو محسوس کرلیتا ہے۔

مختصر یہ کہ سفرنامے میں واقعات وواردات، پس منظر وپیش منظر کے علاوہ تاریخی وجغرافیائی،

سیاسی وسماجی، علمی وادبی، معاشی واقتصادی، صنعتی وتجارتی، تہذیبی وتمدنی اور ملکی وشہری حالات کو اس طرح موضوع بنایا جاتا ہے کہ اس میں بصارت کے ساتھ بصیرت اور خارجی مشاہدے کے ساتھ داخلی احساسات اس طرح ہم آمیز ہوتے ہیں جیسے موتی کے ساتھ اس کی آب وتاب۔

سفرنامہ غیر افسانوی ادب کی اہم صنف ہے۔ اس کا شمار اردو کی بیانیہ اصناف میں ہوتا ہے۔ اس کی اہمیت اور افادیت کے متعدد پہلو ہیں۔ ادب کی دیگر اصناف کی طرح سفرنامہ بھی قاری کو مسرت اور بصیرت سے ہم کنار کرتا ہے۔ عام قارئین کے لیے سفرنامے سفر سے بچنے کا ذریعہ ثابت ہوتے ہیں یعنی جن مقامات کی سیر اور مشاہدے کے لیے انھیں سفر کی تکالیف اور مسائل ومصائب اٹھانے پڑتے، سفرناموں کے ذریعہ وہ گھر بیٹھے ان مقامات کی سیر کرسکتے ہیں۔ وہ دور دراز کے مقامات کے تعلق سے سیاحوں کی مہم جوئی اور کارنامے لطف انگیز کیفیات، سفر کے ناخوشگوار واقعات وحادثات کے بارے میں آرام کرسی پر دراز ہوکر سفرنامے کے مطالعے کے ذریعہ محظوظ ہوسکتے ہیں۔ اس طرح سفرنامے کے ذریعے قارئین سیاح کے توسط سے سفر کا لطف لے سکتے ہیں۔

خود مصنفوں کے لیے سفرنامہ نگاری حال کو خود اپنے لیے اور ماضی کو آنے والی نسل کے لیے محفوظ رکھنے کا ایک طریقہ ہے۔ بعض سفرنامہ لکھنے والوں کا یہ خیال ہے کہ تیز رفتار جدید کاری اور تبدیلی کے اس دور میں سفرنامہ کسی مقام کے نہ صرف طبعی مناظر بلکہ اس کے ماحول، اس کی فضا اور اس کے احساس کو بھی محفوظ رکھنے کا ایک ذریعہ ہے۔ سفرنامے میں درج کردہ مواد کا یہ ایسا پہلو ہے جو تاریخ کی کتابوں میں دستیاب نہیں ہوتا۔

ان تمام باتوں کے علاوہ سفرنامہ مصنف کی آنکھ اور اس کے شخصی ادراکات کے توسط سے کسی مقام کی ایسی تصویر پیش کرتا ہے جو اپنے آپ میں بالکل منفرد ہوتی ہے۔ اس طرح ہم نہ صرف اس مقام بلکہ اس شخصیت سے بھی واقفیت حاصل کرتے ہیں جسے اس مقام کی کشش نے اپنی طرف کھینچا یعنی سیاح کی شخصیت۔ اس زاویے سے سفرنامہ مصنف اور اس کے دریافت کردہ مقام دونوں کو بے نقاب کرتا ہے۔

سفرنامہ مفید معلومات کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اگرچہ اس میں شخصی احوال، شخصی تجربات، مشاہدات، واردات قلبی اور تاثرات کا اظہار ہوتا ہے لیکن داخلی آواز کے ساتھ ساتھ اس میں خارجی گونج بھی سنائی دیتی ہے۔ یہ مختلف اقوام کی مشکلات ومسائل اور ان کی فکری، تہذیبی اور نفسیاتی کشمکش کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

اس لحاظ سے یہ عام قارئین خصوصاً ان ممالک واقوام سے دلچسپی رکھنے والے افراد کے لیے حالات و حوادث کا ٹھیک سے ادراک کرنے میں مددگار ثابت ہوتا ہے۔

سفرنامے سے کسی ملک یا قوم کے کئی پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ غیر ممالک کے انتظام سلطنت، ان کی تاریخ، جغرافیہ، وہاں کے تفریحی مقامات، تجارت، صنعت وحرفت اور تعلیم کی کیفیت، سیاسی، سماجی، معاشی اور ثقافتی حالات، عقائد ورسومات، علوم وفنون، زبان وادب وغیرہ سے واقفیت اور آگہی حاصل ہوتی ہے۔ علاوہ ازیں قوموں کے عروج وزوال اور اس کے اسباب کا بھی پتہ چلتا ہے۔ بعض سفرنامے اپنے موادو مشمولات کی بدولت تاریخ وتمدن کے ماخذ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس قبیل کے معلوماتی سفرنامے موجودہ اور آئندہ نسلوں کے لیے نہایت مفید ثابت ہوتے ہیں۔ سفرنامے کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے رئیس احمد جعفری رقم طراز ہیں:

> ''سفرنامہ علمی وادبی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتا ہے یہ واحد صنف ادب ہے جس کا تقریباً تمام اہم معاشرتی علوم سے گہرا تعلق ہے۔ مورخوں، سوانح نگاروں اور جغرافیہ دانوں نے اس صنف سے بہت فائدہ اٹھایا ہے اور اسی وجہ سے دنیا کی تمام بڑی چھوٹی زبانوں کے ادبیات میں سفرناموں کو ایک اہم مقام حاصل ہے''۔ 10

بعض سفرناموں میں مشاہیر اور مقتدر شخصیتوں کے بارے میں اہم معلومات اور ان کی مختصر سوانح حیات بھی درج کی جاتی ہے۔ اس طرح کے سفرناموں سے قاری کو ان شخصیتوں کے بارے میں کچھ جاننے کا موقع ملتا ہے۔ سفرنامے کے ذریعے خود سفرنامہ نگار کے معمولات زندگی، اس کی سیرت و کردار کے مختلف روپ، اس کا انداز فکر، زاویہ نظر، اسلوب تحریر، مزاج، افتاد طبع نظریات واعتقادات پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

سفرنامے میں درج معلومات واطلاعات اور سفرنامہ لکھنے والے کے تجرباتِ سفر سے آئندہ آنے والے سیاح رہنمائی حاصل کر کے کئی ناخوشگوار امور اور صعوبتوں سے بچ سکتے ہیں۔ سفرنامہ محض سیاح کے ذوق سفر کو ہی آسودہ نہیں کرتا بلکہ یہ رنگ، نسل، زبان اور عقیدے کے اختلاف کے باوجود ایک ملک کو دوسرے ملک سے اور ایک انسان کو دوسرے انسان سے متعارف کرانے اور ان کے درمیان پل تعمیر کرنے کا وسیلہ بھی ہے۔

ابتدائی سفرنامے متعدد زاویوں سے مورخین اور علوم عمرانی کے ماہرین کے لیے مفید اور کارآمد ثابت ہوتے ہیں۔ان کے ذریعہ کسی خاص مقام، کسی خاص قوم یا کسی خاص قبیلے، ان کی زبان، تہذیب، رسم و رواج، تاریخ، جغرافیہ، محل وقوع، حدود اربعہ، موسم، آب و ہوا، دریاؤں، میدانوں، جنگلوں اور پہاڑوں کے بارے میں ابتدائی معلومات حاصل ہوتے ہیں۔قدیم سفرنامے ہی کسی خاص دور سے تعلق رکھنے والے عام لوگوں کی زندگی اور معاشرت کو جاننے کا واحد ذریعہ ہوتے ہیں۔ان کے ذریعہ قدیم تہذیبوں اور تمدنوں کی بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ان کے ذریعہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ایک ہی چیز کے بارے میں مختلف قوموں کے سوچنے کا انداز کس طرح الگ الگ ہوتا ہے۔اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ آج سفرنامے کی حیثیت ہمہ مقصدی ہوگئی ہے۔سفرنامے کے اس ہمہ مقصدی کردار پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر قطب النساء ہاشمی رقم طراز ہیں:

”آج سفرنامہ ہمہ مقصدی بن گیا ہے۔مسافر چاہے تجارتی اغراض کے تحت سفر کرتا ہو یا مذہبی اعتقادات کے بنا پر چل پڑتا ہو، سیر وتفریح ہو یا ذوق تجسس کی تسکین ہو لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ اگر سفرنامہ لکھتا ہے تو اس کا مقصد ذاتی معلومات کو عام کرنا، اپنے تجربات ومشاہدات کو دوسروں کے سامنے پیش کرنا، ساتھ ہی ساتھ اپنے جذبہ اظہار کی تسکین بھی کرنا چاہتا ہے اور اکثر اوقات وہ جو کچھ اپنی ذات کے لیے کرنا چاہتا ہے وہ پھیل کر سفرناموں کے ذریعے عام انسانوں سے متعلق ہوجاتا ہے“۔[11]

ابتدائی اور قدیم سفرنامے بیانیہ تکنیک میں پیش کیے گئے۔آج کا جدید سفرنامہ بھی بیشتر اسی تکنیک میں لکھا جارہا ہے۔سفرنامہ واحد متکلم کے صیغے میں لکھا جاتا ہے یعنی سفرنامے کا راوی ہی سفرنامے کا مرکزی کردار ہوتا ہے جس کی وجہ سے اس میں آپ بیتی کا انداز پیدا ہوجاتا ہے۔سفرنامے کی تکنیک کا انحصار سفرنامے کے زمانہ تصنیف پر ہوتا ہے۔اگر سفرنامہ نگار سفر کے حالات وتاثرات دوران سفر لکھتا ہے تو ایسا سفرنامہ روزنامچہ یا ڈائری کی تکنیک اختیار کرلیتا ہے۔اس نوع کا سفرنامہ نہ صرف حادثات وواقعات کی صحیح تاریخ کا تعین کرتا ہے بلکہ ان پر سیاح کے فوری ردعمل کا بھی اظہار کرتا ہے۔نیز اس میں صداقت کا عنصر زیادہ اور تخیل کی آمیزش مقابلتاً کم ہوتی ہے۔اس میں صیغہ حال کا استعمال کیا جاتا ہے۔

دوران سفر جو سفرنامے لکھے جاتے ہیں وہ خطوط کی تکنیک میں بھی ہو سکتے ہیں۔ خطوط میں سیاح سفر کے حالات و تجربات مکتوب الیہ کو تحریر کرتا ہے۔ خطوط میں چونکہ وہ گزرے ہوئے واقعات کی بازیافت کرتا ہے اس لیے صیغہ ماضی کا استعمال کرتا ہے۔ خطوط کی تکنیک میں لکھے گئے سفرنامے میں روزنامچے کی تازگی واردات اور لمحہ موجود کی جاذب نظر آن بان پیدا نہیں ہوسکتی۔ لیکن روزنامچے میں بے ربطی ہوتی ہے اور خطوط میں سفر کی مختلف کڑیوں میں ربط پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

سفرنامے کی تیسری تکنیک ان سفرناموں میں ملتی ہے جو سفر کے بعد لکھے جاتے ہیں۔ اس قسم کے سفرناموں کے مصنف سفر کے دوران زیادہ تر وقت ماحول کے مشاہدے میں صرف کرتے ہیں اور اپنے خیالات و تاثرات کو ذہن نشین کر لیتے ہیں یا ڈائری میں یادداشت کے طور پر تحریر کر لیتے ہیں۔ سفر سے لوٹنے کے بعد وہ اپنی یادداشتوں کو ایک مربوط بیانیے کی شکل میں قلمبند کرتے ہیں۔ ایسے سفرناموں میں مصنف چونکہ گزشتہ واقعات کو اپنے ذہن میں دوبارہ زندہ کرتا ہے اس لیے اس میں صداقت کے ساتھ تخیل کی رنگ آمیزی بھی شامل ہو جاتی ہے۔ سفر کے بعد لکھے گئے سفرنامے عموماً صیغہ ماضی میں ہوتے ہیں لیکن بعض اوقات سفر کے تاثرات میں اتنی شدت اور تازگی بھری ہوتی ہے کہ سفرنامہ زمانہ حال میں تحریر کیا جاتا ہے۔

سفرنامے کی تکنیک سفرنامہ نگار کے ذہن و مزاج اور علم و نظر اور تصنیفی ہنرمندی کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔ سفرنامہ بھی کسی نہ کسی درجے میں آپ بیتی ہی کی ایک صورت ہے۔ سیاح یا مسافر مناظر، اشیاء اور مظاہر پر جتنا خلوص نچھاور کرے گا اتنی ہی ان سب سے اس کی جذباتی وابستگی گہری ہوتی چلی جائے گی اور اس کا عکس سفرنامے میں اتر آئے گا۔ بہترین اور موثر سفرنامے وہی ہیں جن میں سیاح اپنی ذات اور منظر کے درمیان سے دوئی کا پردہ ہٹا دیتا ہے۔ اور جگ بیتی آپ بیتی میں مدغم ہو جاتی ہے۔ سفرنامہ نگار صرف خارجی ماحول کا ہی مشاہدہ نہیں کرتا بلکہ اپنے بیانیہ کو ہمہ جہت بنانے کے لیے بہت سی دوسری جزئیات کو بھی سمیٹتا چلا جاتا ہے۔ سفرنامہ نگار کی آنکھ جتنی باریک بین ہوگی جزئیات اتنی ہی تفصیل سے اس کے مشاہدے میں آئیں گی۔ اچھے سفرنامہ کی ایک اہم خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس کے مطالعہ کے دوران قاری بھی مسافر کے ساتھ سفر میں شامل ہو جائے۔ پروفیسر سلیمان اطہر جاوید سفرنامے کی اس خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سفر نامہ تو وہ ہے کہ قاری آپ کے سفر میں شامل ہو جائے، آپ کا ہم سفر بن جائے۔اس کو ایسا محسوس ہو کہ وہ سفر نامہ پڑھ نہیں رہا ہے اپنی نظروں سے سب کچھ دیکھ رہا ہے۔لوگوں سے مل رہا اور حالات و واقعات کے پیچ وخم کو محسوس کر رہا ہے۔نظر ہی نہیں پس منظر بھی اس کی نظر کے سامنے ہو''۔

سفر نامے کے لیے درکار اوصاف یا اس کی مطلوبہ خوبیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ رقم طراز ہیں:

''ایک کامیاب سفر نامہ وہ ہوتا ہے جو صرف ساکت و جامد فطرت کا عکاس نہ ہو بلکہ لمحۂ رواں میں آنکھ، کان، زبان اور احساس سے ٹکرانے والی ہر شئے نظر میں سما جانے والی ہو۔تماشا، نغمہ ونکہت کا ہر صورت ورنگ،لفظوں کی امیجری میں جمع ہو کر بیان کو مرقع بہاراں بنا دے۔اور قاری ان تمثالوں کے اندر جذب ہو کر خود کو اس مرکب آئینہ گری کا حصہ بنا لے''۔12

بعض اہل قلم کے نزدیک ''سفر نامہ نگاری ایک تخلیقی تجربہ ہے'' اور بعض کے خیال میں ''سفر نامے کا سب سے اہم جزو اس کا افسانوی عنصر ہے''۔لیکن بعض دیگر اہل ادب کا موقف اس کے برعکس ہے مثلاً مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

''میری رائے میں سفر نامے میں زیادہ ایمیجی نیشن نہیں ہونا چاہیے بلکہ واقعات اور حالات ہونے چاہئیں''۔13

مجنوں یہ کہنا چاہتے ہیں کہ سفر نامے میں افسانہ نگاری نہیں ہونا چاہیے۔تکنیک کے اعتبار سے سفر نامہ ایک ایسی صنف اظہار ہے جس میں فنّی ، ہئیتی اور موضوعاتی تجربوں کی بہت زیادہ گنجائش نہیں ہے۔تاہم اس کا دامن اس قدر محدود بھی نہیں کہ مصنف کو تنگنائے ظرف کی شکایت ہو۔

سفر نامے میں سیاح کی ذات سے لے کر کائنات تک، مجرد سے لے کر محسوس تک، انفرادیت سے لے کر اجتماعیت تک اور داخل سے لے کر خارج تک ہر شئے، ہر پہلو اور ہر سطح کا احاطہ کیا جا سکتا ہے۔ سفر نامے کی اس خوبی نے اس فن کو یہ لچک بھی عطا کی ہے کہ وہ افسانہ، ناول، داستان، سادہ نثر، شاعری، سوانح حیات، تاریخ، تمدن اور انشائیہ کے انداز کو اپنے اندر جذب کر سکتا ہے۔سفر نامہ میں کثرت اسالیب

کی اس گنجائش کی تحسین کرتے ہوئے تھامس سوک لکھتا ہے:

''سفرنامہ ناول کے کرداروں اور پلاٹ، شاعری کی قوت بیان، تاریخ کے لب لباب، مضمون کے بکھراؤ اور یادنگاری کے اظہار ذات، ان ساری خصوصیات کا جامع ہوتا ہے''۔14؎

سفرنامے مختلف ہیئتوں او رمختلف اصناف کے روپ میں لکھے گئے ہیں جیسے رپورتاژ، روزنامچہ، خطوط، لیکچر، یادنگاری وغیرہ جس کی وجہ سے ایسے سفرنامے مختلف ادبی اصناف کی اقدار و اوصاف کا مجموعہ بن گئے ہیں۔ سفرنامہ نگار ان میں سے ایک ہئیت بھی برت سکتا ہے یا ایک سے زائد ہئیتوں کو استعمال میں لا کر اپنے سفرنامے کو دلچسپ بنا سکتا ہے۔ اس سلسلے میں ظہیر احمد صدیقی لکھتے ہیں:

''اچھا سفرنامہ وہ ہے جس میں داستان کی سی داستاں طرازی ناول کی سی فسانہ سازی، ڈرامہ کی سی منظرکشی، کچھ آپ بیتی کا سا مزہ، کچھ جگ بیتی کا سا لطف ہو اور پھر سفر کرنے والا جزو تماشہ ہو کر اپنے تاثرات کو اس طرح پیش کرے کہ اس کی بات پر لطف بھی ہو اور معلومات افزا بھی''۔15؎

اردو میں ہز ہائی نس نازلی رفیعہ سلطان نواب بیگم صاحبہ (ریاست جزیرہ) کا سفرنامہ ''سیر یورپ'' اور ڈاکٹر محمد حسین کا سفرنامہ جاپان مکتوبات کی شکل میں ہے۔ ملا واحدی کا سفرنامہ ''دلّی کا پھیرا'' روزنامچے کی ہئیت میں ہے۔ شیخ عبدالقادر مدیر مخزن کا سفرنامہ ''مقام خلافت'' روزنامچہ اور خطوط کا مجموعہ ہے۔ قرۃ العین حیدر کا سفرنامہ ''دکن سا نہیں ٹھار سنسان میں'' رپورتاژ کا انداز لیے ہوئے ہے تو مولانا جعفر تھانیسری کا سفرنامہ ''تواریخ عجیب المعروف بہ کالا پانی، آپ بیتی کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ خواجہ حسن نظامی کا ''سفرنامہ مصر فلسطین و شام''، ڈائری کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔

عام طور پر سفرنامہ نثر میں لکھا جاتا ہے لیکن بعض سفرنامے منظوم شکل میں بھی لکھے گئے ہیں۔ علاقہ برار کے صوفی شاعر شاہ غلام حسین ایلچپوری (ف۔1795ء) نے ایک منظوم سفرنامہ ''منزل منزل'' کے عنوان سے لکھا ہے جو ان کے دیوان میں شامل ہے۔ اٹھاسی اشعار پر مشتمل اس نظم میں انھوں نے ایلچپور سے اورنگ آباد اور خلد آباد کے سفر کی مختصر روداد لکھی ہے۔ اسی طرح میر تقی میرؔ نے ''نسنگ نامہ'' (1186ھ) میں کسی رئیس کے ساتھ دہلی سے نسنگ (ضلع کرنال) جانے کا حال لکھا ہے۔ لیکن پروفیسر

گیان چند جین کے بقول اس مثنوی میں سفر نامہ سے زیادہ شہر آشوب کی کیفیت ملتی ہے۔16؎

ارکاٹ (علاقہ مدراس) کے والی نواب اعظم جاہ کے مدراس سے ناگور شریف کے سفر کے حالات نادر نامی نواب کے درباری شاعر نے مثنوی کی شکل میں نظم کیے جس کا نام ''مثنوی نادر'' (1823ء) ہے۔مختلف شعرا نے حکمرانوں اور رئیسوں کی سیر وشکار کے واقعات شکارناموں کی شکل میں نظم کیے ہیں۔حزنِ اختر (نواب واجد علی شاہ) سفر آشوب (قلق لکھنوی) سفر حجاز (خطیب قادر بادشاہ) سیر پنجاب (مہاراجہ کشن پرشاد شاد) دیار نبیؐ (مولانا ضیاء القادری بدایونی) کاروان حرم (ع۔س۔مسلم) وغیرہ اردو کے چند منظوم سفر نامے ہیں۔اردو میں طنز ومزاح کے اسلوب میں بھی سفر نامے لکھے گئے ہیں جیسے شفیق الرحمٰن کے سفر ناموں کا مجموعہ ''دجلہ'' ابن انشا کے سفر نامے ''چلتے ہوتو چین کو چلیے، دنیا گول ہے، ابن بطوطہ کے تعاقب میں، آوارہ گرد کی ڈائری، کرنل محمد خاں کے سفر نامے بجنگ آمد، بسلامت روی، یوسف ناظم کا سفر نامہ امریکہ میری عینک سے، چار دن مسقط میں اور مجتبیٰ حسین کا سفر نامہ جاپان چلو جاپان چلو وغیرہ طنزیہ ومزاحیہ سفر ناموں میں سنجیدہ سفر ناموں کی خشکی اور بے کیفی کے بجائے شگفتگی اور انبساط کی فضا تخلیق کی جاتی ہے لیکن بسا اوقات مزاح پیدا کرنے کی کاوش میں سفر نامہ اپنے اصل مقصود یعنی مناظر کے بیان اور حالات سفر کی عکاسی میں ناکام رہ جاتا ہے۔

سفر نامے کو اب اردو ادب میں ایک مستقل صنف کی حیثیت حاصل ہو چکی ہے۔اردو کے بیشتر سفر ناموں میں ادبی دلکشی اور فنی مہارت کا احساس ہوتا ہے۔ان میں خارجی مشاہدات اور حسی تجربوں کو بڑی چابکدستی سے تخلیق کی آنچ میں پگھلا کر فن کا درجہ دیا گیا ہے۔سفر نامہ نگاری کے اس تخلیقی عمل میں لفظ کو وسیلے کے طور پر برتا جاتا ہے۔لفظ ہی اظہار اور ابلاغ کے تقاضوں کی تکمیل کرتا ہے۔سفر نامے میں لفظ کے تخلیقی استعمال پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر وحید قریشی لکھتے ہیں:

> ''[سفر نامہ نگار] لفظوں کی شعبدہ بازی نہیں کرتا۔لفظوں کے حوالے سے اپنی باطن میں چھپی ہوئی حقیقتوں کا انکشاف کرتا ہے اور داخل میں وارد ہونے والے ہر تجربے کو لفظوں کی مدد سے جانچتا اور پرکھتا ہے۔ان تجربات کو محسوس سطح پر لانے کے لیے لفظ کے لسانیاتی پیکر ایک نئی کشفی حالت میں دوچار ہوتے ہیں۔
>
> سفر نامے میں ایسے ایک دو نہیں کئی مقام آتے ہیں''۔17؎

الفاظ کی گہرائی، ان کے ارتعاش واہتزاز کومحسوس کرنے اوران کی کشفی حالت کوسمجھنے کے لیے الفاظ کا مزاج داں ہونا ضروری ہے جوایک ادیب ہی ہوسکتا ہے۔لیکن جس طرح ہرسیاح سفرنامہ نہیں لکھ سکتا اسی طرح ہرادیب بھی اچھا سیاح اوراچھا سفرنامہ نگارنہیں ہوسکتا۔اچھا سفرنامہ لکھنے کے لیے جبری مسافرنہیں بلکہ پرشوق سیاح ہونا ضروری ہے جوسفرکوزحمت نہیں بلکہ اکتساب مسرت کا وسیلہ سمجھتا ہواور فطرت کے بےنقاب مناظراوراسرارکواپنی ذات میں جذب کرنے اوربہجت وسرورکی وجدانی کیفیات سے سرشارہونے کی صلاحیت رکھتا ہو۔

ایک سیاح کے لیے جوسفرنامہ لکھنا چاہتا ہوادیب ہونالازمی نہیں لیکن اس کے اندرادب کا نکھراہواذوق اورتحریری ہنرمندی ہونا چاہئے۔کیونکہ جب وہ سفرنامہ تحریرکرتا ہےتوادب ہی کی تخلیق کررہا ہوتا ہے۔وہ نہ صرف ماحول کوتحرک دےکرزندگی عطا کرتا ہے بلکہ خارجی موادکوتخلیقی عمل سے گزارکراس کو یوں معرض تحریرمیں لاتا ہے کہ اس میں ادب کی خوبیاں اورادب کی شان پیداہوجاتی ہے۔یہاں اس بات کا ذکردلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اردو کے بعض اہم سفرنامہ نگارمنجھے ہوئے ادیب نہیں تھے بلکہ انھوں نے سفرناموں ہی کے ذریعے ادب کے میدان میں قدم رکھا۔اس سلسلے میں یوسف خاں کمبل پوش (عجائبات فرنگ) محمودنظامی (نظرنامہ) اختر ریاض الدین (سات سمندرپار) مستنصرحسین تارڑ (نکلے تری تلاش میں) وغیرہ کے نام بہ طورمثال پیش کیے جاسکتے ہیں۔ایک عمدہ اورمعیاری سفرنامہ وہ ہوتا ہے جس میں سیاحت اورادب کا امتزاج پایاجاتا ہے۔ڈاکٹرانورسدیدرقم طراز ہیں:

> ''ایک اچھے سفرنامے میں سیاح اورادیب دونوں ہاتھ میں ہاتھ ملاکر چلتے ہیں۔ سیاح اپنے تیز باصرہ سے ماحول کی جزئیات کوسمیٹتا ہے۔ادیب ان جزئیات کو خوب صورت، دلکش اورجاذب توجہ اسلوب میں یوں پیش کرتا ہے کہ پورا منظر متحرک ہوکرقاری سے ہمکلام ہوجاتا ہے۔سفرنامے کا بیانیہ اگرمیکانیکی اورغیر تخلیقی اسلوب میں مرتب کیا جائے تواس کا حلقہ اثرمحدودرہ جاتا ہےاورادب کی مخصوص خوبیوں کےفقدان کی وجہ سے ایسے سفرناموں کوادب پاروں میں شمار کرناممکن نہیں ہوتا''۔18

سماج میں واقع ہونے والی تہذیبی وتمدنی، سیاسی واقتصادی اورلسانی تبدیلیوں کے نتیجے میں

ادب بھی تبدیلیوں سے دوچار ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ برصغیر میں رونما ہونے والے سیاسی، سماجی اور ثقافتی تغیرات کے زیر اثر جہاں اردو ادب کی دیگر اصناف متاثر ہوئی ہیں وہیں سفرنامے کی صنف بھی تبدیلی کے عمل سے گزرتی رہی ہے۔ چنانچہ آج اردو کے قدیم سفرناموں اور جدید سفرناموں میں بین فرق و اختلاف نظر آتا ہے۔ یہ فرق و اختلاف نہ صرف مواد و مشمولات کی سطح پر بلکہ طرز احساس اور طرز اظہار کی سطح پر بھی نہایت واضح ہے۔ قدیم سیاحوں کا مقصد سفر دور دراز کے علاقوں تک رسائی حاصل کرنا اور نئے ممالک اور نئے شہروں کی کھوج لگانا تھا اور ان کے سفرنامے بھی اسی مقصد کے تابع تھے یعنی عوام کو قریب وبعید کی زمینوں اور بستیوں کے بارے میں معلومات فراہم کرتے تھے۔ چنانچہ قدیم سفرنامے کسی خطے کی تاریخ، جغرافیہ، وہاں کے باشندوں تہذیب و طرز معاشرت اور اسی نوع کی مفید مطلب معلومات کا خزانہ ہوتے تھے۔ ذرائع آمدورفت کی کمی کے باعث لوگوں کو ایسی معلومات کی ضرورت بھی تھی اور ان کے لیے وہ دلچسپ بھی ہوتی تھیں۔ لیکن حمل و نقل کے ذرائع میں ترقی، سفر کی نئی نئی سہولتوں کی ایجاد اور سب سے بڑھ کر جدید انفارمیشن ٹکنالوجی کی وجہ سے فاصلے سمٹنے لگے اور دنیا سکڑنے لگی۔ اب کسی ملک کے تاریخی واقعات، جغرافیائی حالات، موسموں کی کیفیت اور سیاسی و ثقافتی صورت حال ''نامعلوم'' نہیں رہی۔ یہی وجہ ہے کہ آج کل سفرنامے میں دریاؤں اور پہاڑوں کی لمبائی اور اونچائی و نیز صنعت و حرفت اور آبادی کے اعداد و شمار پر زیادہ توجہ صرف کرنے کے بجائے سفر کے تجربات و مشاہدات اور تاثرات کو ادبی اسلوب میں پیش کرنے پر زیادہ توجہ دی جا رہی ہے۔ قدیم اور جدید سفرناموں کے تفاوت پر روشنی ڈالتے ہوئے مشفق خواجہ لکھتے ہیں:

> ''روایتی سفرنامہ ہمیں مقامات سفر سے متعارف کراتا ہے اور غیر روایتی سفرنامہ کیفیت سفر سے۔ مقامات سفر کی تفصیل لکھنے والا زمان و مکان کا اسیر ہوتا ہے جب کہ کیفیات سفر قلمبند کرنے والا زمان و مکان سے ہٹ کر بھی سوچتا ہے اور یہی چیز اس کے سفرنامے کو معلومات کا گنجینہ بننے سے بچاتی ہے۔ اور اس کا رشتہ ادب سے قائم کرتی ہے''۔ 19

آج کے دور کا سفرنامہ نگار زیور علم سے آراستہ ہے۔ وہ غیر ممالک میں زندگی کو اپنے نقطہ نظر سے دیکھتا ہے اور ایک آزاد ناظر کی طرح سفرنامے میں اپنے موقف اور محسوسات کو قلم بند کرتا ہے۔ قدیم

اور جدید سفر نامہ نگاروں کے انداز رسائی کے فرق کو اجاگر کرتے ہوئے ڈاکٹر اسلم فرخی لکھتے ہیں:

''ایک زمانہ تھا کہ سفرنامے معلومات فراہم کرنے کی غرض سے مرتب کیے جاتے تھے۔ وسائل محدود اور معلومات اس سے بھی زیادہ محدود تھیں...... ہمارے قدیم سیاح بڑی محنت اور دیدہ ریزی سے دور دیس کے کوچہ و بازار کی رونق، عجائب وغرائب، جغرافیائی اور تاریخی نوادر اور معاشی کیفیات کی تفصیل قلم بند کرتے تھے۔ پڑھنے والے ان کے تفصیلی بیانات سے گھر بیٹھے جغرافیہ اور تاریخ دونوں سے بھرپور استفادہ کر لیتے تھے۔ لیکن اب یہ ساری تفصیل عام ہوگئی ہے اور سیاح کا کام صرف یہ رہ گیا ہے کہ مخصوص ماحول او رحالات میں اپنے ذاتی اور انفرادی ردِ عمل کی وہ جھلک پیش کردے جس سے قاری کی ذہنی وسعت اور انسان شناسی میں اضافہ ہو''۔20ے

نیا سفر نامہ نہ صرف خارجی جہت کا احاطہ کرتا ہے بلکہ داخلی سمت میں بھی سفر کرتا ہے۔ اب اس میں دوسرے ممالک کے بارے میں سطحی معلومات پیش کرنے کے بجائے ذات اور کائنات کے درمیان رشتے کا ادراک کرنے اور ذات و ماحول کی دوئی کو ختم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ سفر نامہ نگار منظر کے برہنہ حسن اور اس کے اسرار کو دریافت کرتا اور قاری کی حیرت کو جگاتا ہے۔ وہ سفرنامے کی بنت میں متعین کوائف سے ہٹ کر ان باتوں کو شامل کرتا ہے جنھیں اس کی تخلیقی آنکھ نے دیکھا۔ جدید سفرنامے میں اس بات کی کوشش کی جاتی ہے کہ قاری کو وہ سب کچھ دکھا دے جو سفر نامہ نگار نے خود دیکھا اور وہ بے نام مسرت جسے سفر نامہ نگار نے محسوس کیا قاری بھی محسوس کرے۔ قدیم سفرنامے میں سیاح ماحول پر اچٹتی سی نظر ڈالتا تھا اور ماحول کا خاموش بیانیہ مرتب کر کے اپنے فرض سے بری الذمہ ہو جاتا تھا۔ عطاء الحق قاسمی کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ:

''ماضی کا سیاح واقعات کو ضبط تحریر میں لاتے وقت اپنی ذات کو خارج کر دیتا تھا اور یوں وہ شہروں کا واقعات کا غیر جذباتی لہٰذا غیر تخلیقی بیان بن جاتا ہے''۔21ے

جدید سفر نامہ محض واقعات اور مناظر کا بیانیہ نہیں رہتا بلکہ سیاح کی ذہنی و روحانی واردات بھی بن جاتا ہے اور لفظوں کے وسیلے سے قاری کے دل میں اتر جاتا ہے۔ جدید اور قدیم سفرنامے کا ایک اہم

فرق یہ بھی ہے کہ قدیم سفرنامہ صرف معروف شہروں اور مشہور عمارتوں سے سروکار رکھتا ہے لیکن جدید سفرنامہ سنسان کوچوں اور گمنام منزلوں کی تفصیلات بھی پیش کرتا ہے۔ قدیم اور جدید سفرناموں کا ایک نمایاں فرق یہ بھی ہے کہ قدیم سفرنامے میں فکری یا تہذیبی تصادم بہت کم واقع ہوتا ہے لیکن جدید سفرنامہ اس فکری اور تہذیبی تصادم کو سامنے لاتا ہے جو مختلف تہذیبوں اور نظاموں کے درمیان عالمی سطح پر جاری ہے۔

قدیم سفرناموں میں حرکت اور گویائی نہیں ہوتی تھی وہ بے جان گڑیا کی طرح ہوتے تھے۔ جدید سفرنامہ نگاروں نے اپنے جذبات واحساسات کی موجِ تپش شامل کر کے ان میں زندگی کی حرکت و حرارت پیدا کی۔ قدیم سفرنامہ کیمرے کی طرح خاموش اور بے آواز مناظر اور تصویریں پیش کرتا تھا۔ موجودہ دور کے سفرنامہ نگاروں نے اس میں داخلی جذبات کی رنگ آمیزی کر کے مناظر اور تصویروں کو متکلم بنادیا جس کا ہر منظر اپنا پورا تاثر قاری کو منتقل کرتا ہے۔ قدیم سفرنامے کا مرکز نظر صرف خارجی حالات وکوائف ہوتے تھے جب کہ نیا سفرنامہ صرف نئے ملکوں اور براعظموں کا ہی مشاہدہ نہیں کرتا بلکہ سیاح کے داخل میں آباد دنیا کو بھی دریافت کرتا ہے۔ اب یہ ان دو دنیاوں کے سنگم پر تخلیق کیا جاتا ہے۔

حوالہ جات:

1. ڈاکٹر انور سدید، اردو ادب میں سفرنامہ، دہلی، 2012، ص52
2. پروفیسر گیان چند، ادبی اصناف، گاندھی نگر، 1989، ص139
3. اردو سفرنامے کی مختصر تاریخ، لاہور، 2014، ص10
4. ڈاکٹر قطب النسا ہاشمی، تین مسافر، حیدرآباد، 1966، ص9
5. ایضاً، ص128
6. رپورتاژ اور اس کا موضوع مشمولہ اردو نثر کا فنی ارتقا، دہلی، 2013، ص408
7. ڈاکٹر قدسیہ قریشی، اردو سفرنامے انیسویں صدی میں، دہلی، 1979، ص49-48
8. اردو ادب میں سفرنامہ، ص55
9. سیر حامدی، جلد اول، ص302، بحوالہ اردو ادب میں سفرنامہ، ص55
10. سفرنامہ ابن بطوطہ، مترجمہ سید رئیس احمد جعفری، کراچی، 1986، ص3
11. ڈاکٹر قطب انساء ہاشمی، تین مسافر، ص10-9

12. پیش لفظ، سرزمین حافظ وخیام، از مقبول بیگ بدخشانی ،ص8،بحوالہ اردو ادب میں سفرنامہ، ص713

13. فلیپ ،دھوپ کنارا،ازجمیل زبیری،بحوالہ اردو ادب میں سفرنامہ،ص714

14. Thomas Swick, Not a Touris, The Wilson Quarterly, Winter, 2010

15. سخنے چند، دیکھ لیا ایران،ازفضل علوی،ص9،بحوالہ خالد محمود،اردوسفرناموں کا تنقیدی مطالعہ،دہلی، 2011،ص58

16. اردومثنوی شمالی ہند میں حصہ اول،دہلی،1987،ص252

17. تبصرہ ’’اے آب رودگنگا‘‘ از رفیق ڈوگر، معاصر 2،ص 599،بحوالہ اردو سفرناموں کا تنقیدی مطالعہ،ص25

18. اردو ادب میں سفرنامہ،ص71

19. دیباچہ،موسموں کا عکس‘‘،ازجمیل زبیری،ص10،بحوالہ اردوسفرناموں کا تنقیدی مطالعہ،ص40

20. کنارے کی دھوپ،مشمولہ’’دھوپ کنارا‘‘،ازجمیل زبیری،کراچی،1981،ص12

21. اردوسفرناموں کا تنقیدی مطالعہ،ص38

❒ Prof. Mohd. Naseemuddin Farees
Former Dean, School of Languages, Linguistics & Indology
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 500032
Mobile: 9490784290
Email: drnaseemuddin92@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:51-62
Prof. Siddiqui Mohd Mahmood, Ganga Jamuni Tahzeeb: Maazi, Haal aur Mustaqbil

پروفیسر صدیقی محمد محمود

گنگا جمنی تہذیب: ماضی، حال اور مستقبل

ہندوستانی ہونے کی حیثیت سے ہمیں اپنے ملک ہندوستان جنت نشان سے والہانہ محبت ہے۔ ایک ایسی بے پناہ محبت جو دنیا کے تمام ممالک کے باشندوں کو اپنے ملک سے بالکل فطری طور پر ہوتی ہے۔ ایک ایسی سچی محبت جس کا کوئی نعم البدل (Substitute) نہیں ہوتا۔

ایک ایسی عجیب وغریب محبت جو ملک کے لاکھوں کروڑوں لوگوں کو بلا لحاظ ذات پات، مذہب وثقافت، غربت وامارت اور زبان وعلاقہ، ایک مضبوط دھاگے میں باندھ دیتی ہے۔ ایک ایسی منفرد محبت جو ملک کے تمام شہریوں کے درمیان ایسا رشتہ استوار کر دیتی ہے جو باقی بہت سارے رشتوں سے زیادہ مستحکم اور پائدار ہوتا ہے اور وقتِ ضرورت انھیں ملک وسماج مخالف طاقتوں کے خلاف جدوجہد اور تحریک کے لیے ایک نئے عزم وحوصلے کے ساتھ کھڑا کر دیتا ہے۔

یہ تو وہ عمومی محبت یا حُبِ وطن ہے جو عموماً کسی بھی ملک کے باشندوں کے دل میں اپنے وطن کے تئیں پائی جاتی ہے۔ ہندوستانی ہونے کی حیثیت سے تمام ہندوستانیوں کے دِل بھی، اِس جذبۂ حُبِ وطن سے سرشار ہیں۔ ہندوستانی ہونے کا احساس ہی ہم تمام کو ایک قوم بنا دیتا ہے اور ملک کی سالمیت، بقاء اور ترقی کی راہ میں رکاوٹ بننے والی ہر مخالف قوت کے خلاف غیر مشروط (Unconditional)، پنجہ آزمائی کے لیے ہمیں صف بستہ کر دیتا ہے۔ وطنِ عزیز ہندوستان سے بے پناہ محبت کے اسباب میں علاوہ مرز بوم (جائے پیدائش) ہونے کے، اس سرزمین کی بہت ساری ظاہری وباطنی خوبیاں بھی شامل ہیں۔

ہمیں شاعرِ مشرق علامہ اقبال پر بڑا فخر محسوس ہوتا ہے جب ہم ترانۂ ہندی۔ سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا سنتے اور پڑھتے ہیں۔ اس ترانے کے ذریعے شاعرِ موصوف نے ہندوستان کی

ایسی خوبصورت تصویر کشی کی ہے کہ صرف اردو اور ہندی ہی نہیں بلکہ دنیا کی کسی بھی زبان میں اس کی مثال نہیں ملتی۔

ہمارا ملک ہندوستان جنت نشان براعظم ایشیا کا ایک عظیم الشان اور وسیع وعریض ملک ہے جو رقبے کے اعتبار سے دنیا کا ساتواں سب سے بڑا ملک ہے۔ اس کا کل رقبہ بتیس لاکھ ستاسی ہزار دو سو ترسیٹھ مربع کلومیٹر ہے۔ شمال سے جنوب تک اس کی لمبائی تین ہزار دو سو چودہ کلومیٹر تو مشرق سے مغرب تک کی چوڑائی دو ہزار نو سو تینتیس کلومیٹر ہے۔1

اس کے علاوہ اگر آپ ملک کے نقشے اور فضا سے لی گئی اس کی تصاویر پر ایک طائرانہ نظر ڈالیں تو ایک عجیب فرحت اور مسرت کا احساس ہوتا ہے۔ آپ اپنے آپ کو ایک لاجواب خوبصورتی اور حُسن کے روبرو پاتے ہیں۔ یہ حُسن آپ پر ایسا سحر برپا کرتا ہے کہ آپ مدہوش ہو جاتے ہیں۔ ہندوستان کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس کی تاریخ بہت ہی قدیم ہے۔ بعض ماہرین نے قیاس آرائی کی ہے کہ حضرت آدمؑ نے دنیا میں اپنا پہلا قدم اسی سرزمین پر رکھا تھا۔ ہڑپا اور موہنجوداڑو کی کھدائی سے پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان کی تاریخ جتنی قدیم ہے اتنا ہی قدیم یہاں کا تہذیبی وثقافتی ورثہ بھی ہے۔ یہاں کی ندیاں، پہاڑ، گاؤں دیہات، کھیت کھلیان شہر اور صنعت وحرفت غرض ہر ہر پہلو سے جو بات بہت واضح طور پر اُبھر کر سامنے آتی ہے وہ یہاں کی رنگا رنگ اور متنوع قسم کی ایسی تصویر ہے جس پر ہم سب کو فخر ہے۔ جس طرح ہندوستان کی سرزمین اپنے آپ میں حسین، رنگین اور متنوع ہے، اسی طرح یہاں رہنے، بسنے والے لوگ بھی الگ الگ قسم کے ہیں۔ مختلف مذاہب کے ماننے والے، مختلف زبانیں بولنے والے، مختلف تہذیبوں وثقافتوں کے علمبردار مختلف رسوم ورواج کے حامل۔ گویا کسی ملک کے شہری نہ ہوں بلکہ کسی باغ کے مختلف پھول ہوں۔

چمن میں اختلاطِ رنگ و بُو سے بات بنتی ہے
ہم ہی ہم ہیں تو کیا ہم ہیں، تم ہی تم ہو تو کیا تم ہو

بس اسی رنگا رنگی اور تنوع کو گنگا جمنی تہذیب کہتے ہیں۔ جس طرح گنگا جمنا اور بہت ساری دوسری ندیاں سارے ملک کو سیراب کرتی ہیں بالکل اسی طرح یہاں کے رہنے والے لوگوں کی مختلف تہذیبیں وثقافتیں مل کر اس ملک کی ایک ملی جلی، مخلوط اور مشترکہ تہذیب کو جنم دیتی ہیں اسی تہذیب کو دنیا

گنگا جمنی تہذیب کہتی ہے۔گنگا جمنی تہذیب کے حوالے سے ایک بہت خوبصورت نکتہ ہمارے ذہنوں میں واضح ہو جانا چاہیے اور وہ یہ کہ جس طرح گنگا و جمنا کا سنگم اور ملاپ جس نقطہ پر ہوتا ہے، اصحاب فہم اپنی جاگتی آنکھوں سے اُس سنگم پر دونوں دریاؤں کے پانی کو ایک ساتھ بہتا ہوا دیکھتے ہیں اور ساتھ ہی یہ بات بھی نوٹ کرتے ہیں کہ دریاؤں نے اپنی انفرادیت نہیں کھوئی ہے۔ بظاہر الگ الگ شناخت رکھنے کے باوجود تہہ دل سے ایک دوسرے کو گلے لگاتی ہیں۔ایک دوسرے کے ساتھ چلتی ہیں لیکن اپنی شناخت کو بھی باقی رکھتی ہیں۔ بالکل اسی طرح ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کا مطلب یہ نہیں ہے کہ مختلف طبقات اور گروہ اپنی اپنی انفرادیت کو کھو بیٹھیں بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ سارے لوگ اپنی زبان، اپنی تہذیب، اپنی ثقافت، اپنے مذہب، اپنے رسوم اور رواج غرض اپنی ہر چیز کو، اور اپنی انفرادیت کو قائم رکھتے اور پروان چڑھاتے ہوئے باقی تمام لوگوں کے ساتھ مل جل کر رہیں شیر وشکر بن کر رہیں۔اسی خوبصورت امتزاج، ہم آہنگی اور باہمی رشتے کو ہم اصطلاحاً گنگا جمنی تہذیب کہتے ہیں۔2؎

گل ہائے رنگا رنگ سے ہے زینتِ چمن
اے ذوقؔ اس جہاں کو ہے زیب اختلاف سے

اپنی مشہور زمانہ کتاب Discovery of India میں پنڈت نہرو نے ہندوستان کی اس دلنشین گنگا جمنی تہذیب کو کثرت میں وحدت، انیکتا میں ایکتا (ہندی) یا Unity in Diversity کہا ہے۔3؎ یہ Unity in Diversity ہندوستان کا ایک ایسا سچ ہے جسے تاریخ کے ہر دور میں دنیا سراہتی آئی ہے۔ یہی ہمارے ملک کی طاقت ہے اور یہی وہ قوت ہے جس نے انگریز سامراج کے خلاف ہم تمام ہندوستانیوں کو متحد، منظم اور مستحکم بنا دیا تھا۔اسی نے سامراجی طاقتوں کو گھٹنے ٹیکنے پر مجبور کیا تھا۔

برطانوی سامراج کی پہچان اُن کی عسکری طاقت، جدید اور اعلیٰ قسم کے ہتھیار، مکاریوں پر مبنی پالیسی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ تقسیم اور حکومت کرنے کی حکمت عملی تھی۔لیکن حکومتِ وقت کی اس پالیسی کے خلاف ہماری گنگا جمنی تہذیب ہمالہ بن کر ڈٹی رہی۔

یہاں ایک بات قابلِ غور ہے کہ عین اس وقت، جب تحریک آزادی اپنے شباب پر تھی ہمیں اپنی جدّ و جہد کے نتیجے میں آزادی کی صبح بہت ہی قریب دکھائی دے رہی تھی، لوگوں میں انگریزوں کے خلاف شدید غم و غصّے کے جذبات تھے، ٹھیک اس وقت بھی مولانا ابوالکلام آزاد جیسے دیدہ ور قائد نے اس

گنگا جمنی تہذیب اور قومی یک جہتی کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا تھا بلکہ اسے اجاگر کرتے ہوئے انہوں نے کہا تھا'' آج اگر ایک فرشتہ آسمان کی بدلیوں میں سے اتر آئے اور دہلی کے قطب مینار پر کھڑا ہو کر یہ اعلان کر دے کہ سوراج چوبیس گھنٹے کے اندر مل سکتا ہے بشرطیکہ ہندوستان، ہندو مسلم اتحاد سے دستبردار ہو جائے تو میں سوراج سے دستبردار ہو جاؤں گا مگر اس سے دستبردار نہ ہوں گا۔ کیونکہ اگر سوراج ملنے میں تاخیر ہوئی تو یہ ہندوستان کا نقصان ہوگا، لیکن ہمارا اتحاد جاتا رہا تو عالمِ انسانیت کا نقصان ہوگا''۔[4]

کی اسی طرز فکر اور اسی سوچ نے برطانوی حکومت کی ساری Unity in Diversity شاطرانہ چالوں کو بے معنی اور ناکام کر دیا تھا۔ 15 راگست 1947ء کو ملک آزاد ہوا اور اس ملک میں جمہوری نظام قائم ہوا تو آزادی اور جمہوریت کے قیام کی بنیاد یہی گنگا جمنی تہذیب رہی۔ انگریزوں نے اپنے دورِ حکومت میں اس مُلک کو جسے کسی زمانے میں سونے کی چڑیا کہا جاتا تھا اپنی استحصال اور لوٹ کھسوٹ پر مبنی پالیسیوں کے ذریعے ایک کنگال ملک میں تبدیل کر دیا تھا اور یہاں کے لوگوں کے درمیان نفرت کے ایسے بیج بو دیے تھے جس کی وجہ سے ملک کی تقسیم عمل میں آئی۔ پہلے ملک دو ٹکڑوں میں تقسیم ہوا اور بعد میں دوسرا حصّہ مزید دو حصّوں میں تقسیم ہو گیا۔ ایسے میں اس عظیم ملک ہندوستان کی تعمیرِ نو ایک بہت بڑا چیلنج تھی اور اس چیلنج کو پورا کرنے کے لیے ایک غیر معمولی قوت کی ضرورت تھی۔ ہمیں تسلیم کرنا چاہیے کہ آزادی کے 75 سال گزرنے کے باوجود بھی ہم اپنی ترقیات سے بھی مکمل طور پر مطمئن نہیں ہیں۔ لیکن ان 75 برسوں میں ملک نے جو کامیابیاں حاصل کی ہیں آپ انہیں Underestimate نہیں کر سکتے۔ بعض ناقدین، جاپان اور بعض دوسرے ممالک کی مثالیں دے کر ہمارے ملک کی تعمیر و ترقی کو سست رفتار بتاتے ہیں لیکن ہمیں یہ بات سمجھنی چاہیے کہ ہمارے ملک کے حالات، مسائل و وسائل دوسرے ملکوں کے مقابلے میں بالکل الگ، مختلف اور ایکدم تعجب خیز ہیں اسی لیے ہم اپنی ترقی کا موازنہ کسی اور ملک سے ہرگز نہیں کر سکتے۔ ہندوستان جیسے وسیع و عریض ملک کے لیے جس کی آبادی دنیا کی سب سے بڑی آبادیوں میں سے ایک ہے اور جس کو آزادی کے وقت سے ہی مختلف قسم کے بڑے بڑے مسائل سے دوچار ہونا پڑا ایسے حالات میں یہ کامیابیاں بھی بہت معنی رکھتی ہیں اور ان کامیابیوں کا سہرا بھی بلا مبالغہ اسی گنگا جمنی تہذیب کے سر جاتا ہے۔ گویا ہمارا ماضی اس بات کا ثبوت ہے کہ اس گنگا جمنی تہذیب نے ہمیں نہ صرف ہماری جان سے زیادہ پیاری آزادی عطا کی بلکہ ایسی بے شمار ترقیات سے

ہمکنار کیا جن پر ہم بلا شبہ فخر کر سکتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ آج اس ملک میں ہماری اس گنگا جمنی تہذیب کو بہت سارے مسائل کا سامنا ہے۔ ہم اپنی جاگتی آنکھوں سے ایسے حالات دیکھ رہے ہیں اور جھیل رہے ہیں جن کا تصوّر بھی زمانۂ ماضی میں شاید نہیں کیا جا سکتا تھا۔

بڑھتی ہوئی فرقہ پرستی اور بالخصوص سماج میں دراڑ پیدا کر کے اقتدار کو ہتھیانے اور اس میں بنے رہنے اور اس کے ذریعے اپنے ذاتی مفادات پورے کرنے کا جو رجحان پنپ رہا ہے اس کو دیکھ کر شاید انگریزوں کی Divide & Rule پالیسی بھی شرما جائے۔ ہم بحیثیت ہندوستانی آج جن حالات سے دوچار ہیں انہیں بالکل بھی اطمینان بخش نہیں کہا جا سکتا۔ جب ہم ان حالات پر غور کرتے ہیں تو ہمیں ایک شک کی کیفیت سے دوچار ہونا پڑتا ہے کہ کیا یہ وہی ملک ہے کہ جس کی محبت میں علاّمہ اقبال نے ہندوستانی بچوں کا قومی گیت لکھا تھا۔

چشتی نے جس زمیں میں پیغام حق سنایا
نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا
تاتاریوں نے جس کو اپنا وطن بنایا
جس نے حجازیوں سے دشت عرب چھڑایا
میرا وطن وہی ہے میرا وطن وہی ہے

اِسی ترانے کا ایک مصرعہ یہ ہے۔

میر عربؐ کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے

لیکن ہمارے حالات بہت ہی ناگفتہ بہ ہو چکے ہیں سماج کے مختلف طبقات کے درمیان نفرت کی اونچی دیواریں کھڑی کی جا رہی ہیں۔

محو حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہو جائیگی!

یقین نہیں آتا کہ کیا یہ وہی ملک ہے جہاں عورت کو عزت و احترام کی ایسی نظروں سے دیکھا جاتا تھا گویا اس کی پرستش کی جا رہی ہو۔ افسوس اس بات کا نہیں ہے کہ مٹھی بھر لوگ سماج دشمن سرگرمیوں کو فروغ دینے کے لیے متحرک ہیں لیکن سماج کے نام نہاد امن، سیکولرازم اور انسانی مساوات کے علمبردار عناصر یا تو چپ ہیں یا اپنی اَنا اور مفادات کی وجہ سے آپس میں اتنے الجھے ہوئے ہیں کہ ان کی آواز بے اثر

اور بے معنی ہوکر رہ گئی ہے۔

اسباب چاہے کچھ رہے ہوں لیکن موجودہ صورتحال یہ ہے جس ملک میں Sarva Dharma Sama Bhava مقبول ترین فلسفہ رہا ہے اسی ملک میں فرقہ وارانہ فسادات، کمزور طبقات پر مظالم، اور بالخصوص خواتین پر ڈھائے جانے والے مظالم اور ان کی عزت و آبرو سے کھلواڑ کے واقعات کی شرح میں اضافہ ہوتا جارہا ہے اور تعجب اس بات پر ہے کہ زیادہ تر لوگ چُپ ہیں۔

جلتے گھر کو دیکھنے والو پھونس کا چھپر آپ کا ہے
آگے پیچھے تیز ہوا ہے آگے مقدر آپ کا ہے
اُس کے قتل پہ میں بھی چُپ تھا میرا نمبر اب آیا ہے
میرے قتل پہ تم بھی چُپ ہو اگلا نمبر آپ کا ہے

نواز دیوبندی

ہوسکتا ہے کہ چُپ رہنے والے اور خاموشی اختیار کرنے والے لوگ اپنے اس عمل کا کوئی جواز بھی رکھتے ہوں۔ ان کی اپنی مصلحتیں اور مفادات ہوں۔ ایسے سبھی افراد سے یہ سوال کیا جانا چاہیے کہ اگر آپ کے گھر کو خدانخواستہ آگ لگ جائے تو کیا ایسی صورت میں آپ سارے کاموں کو چھوڑ کر، اپنے گھر کی طرف دوڑیں گے کہ نہیں؟ کیا اس آگ کو بجھانے کی حتی المقدور کوشش کریں گے کہ نہیں؟

انسانی سماج کی بقاء اور تحفظ اور ترقی کے لیے حضرت مولانا سیّد ابوالحسن علی ندویؒ بخاری شریف کی ایک حدیث کے حوالے سے5 ایک بہت عمدہ مثال پیش کرتے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ اگر آپ پانی کے جہاز سے سفر کر رہے ہوں اور وہ دومنزلہ ہو اور تمام مسافروں کے لیے پانی کی سپلائی جہاز کے اوپری حصّہ میں نصب واٹر ٹینک سے ہوتی ہو اور اس کا نل اوپر والی منزل پر ہی کھلتا ہو تو ظاہر ہے کہ نچلی منزل کے لوگ پانی حاصل کرنے کے لیے دوسری منزل پر جائیں گے اور چونکہ پانی ایک بنیادی ضرورت ہے اس لیے یہ عمل بار بار ہوگا۔ اب اوپر کی منزل کے لوگ اس آمدورفت سے پریشان ہوجائیں اور نچلی منزل کے لوگوں پر پابندی عائد کردیں کہ آپ بار باریہاں نہ آئیں اور نیچے کی منزل کے لوگ بھی یہ سوچنے لگیں کہ بار بار چڑھنے اترنے کی زحمت کیوں کریں؟، ہمارا جہاز پانی پر چل رہا ہے کیوں نہ ہم جہاز کے فرش میں ایک سوراخ کرلیں اور دریا سے راست طور پر پانی حاصل کرلیں۔ کیا جہاز پر سوار کوئی بھی مسافر

چاہے وہ پہلی منزل کا ہو یا دوسری منزل کا، کسی مسافر کو فرش میں سوراخ کر کے پانی حاصل کرنے کی اجازت دے گا۔نہیں،کوئی بھی ایسا نہیں کرسکتا کیونکہ سوراخ کر کے پانی حاصل کرنے کا مطلب پورے جہاز کو پانی میں ڈبونا ہے۔ جہاز کے عملے اور سارے مسافرین کی بقاء اور سلامتی اور ان کے سفر کے جاری رہنے کا عمل اسی بات پر منحصر ہے کہ ایسی کوئی احمقانہ حرکت نہ کی جائے کیونکہ اگر جہاز ڈوب گیا تو اس میں سوار،تمام مسافر ڈوب جائیں گے بالکل یہی بات کسی بھی ملک اور سماج کے لیے صحیح ہے۔خدانخواستہ اس میں آگ لگ جائے تو یہ آگ تمام لوگوں کو رفتہ رفتہ جلا کر خاک کر دے گی۔ساحرلدھیانوی نے اپنی مشہور نظم ''اے شریف انسانو!'' میں اسی پیغام کو بڑے خوبصورت پیرائے میں بیان کیا ہے۔

خون اپنا ہو یا پرایا ہو
نسل آدم کا خون ہے آخر
جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں
امن عالم کا خون ہے آخر

بم گھروں پر گریں کہ سرحد پر
روح تعمیر زخم کھاتی ہے
کھیت اپنے جلیں کہ اوروں کے
زیست فاقوں سے تلملاتی ہے

ٹینک آگے بڑھیں کہ پیچھے ہٹیں
کوکھ دھرتی کی بانجھ ہوتی ہے
فتح کا جشن ہو کہ ہار کا سوگ
زندگی میتوں پہ روتی ہے

جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے
جنگ کیا مسئلوں کا حل دے گی

آگ اور خون آج بخشے گی
بھوک اور احتیاج کل دے گی

اس لئے اے شریف انسانو
جنگ ٹلتی رہے تو بہتر ہے
آپ اور ہم سبھی کے آنگن میں
شمع جلتی رہے تو بہتر ہے

اپنے ملک ہندوستان جنت نشان کو گہوارۂ امن بنائے رکھنا ہم تمام ہندوستانیوں کی سماجی، اخلاقی اور مذہبی ذمہ داری ہے اور ہم تمام کو بلا لحاظ مذہب و ملّت اور ذات پات، اس فریضے کو انجام دینا ہوگا کیونکہ اسی میں ملک اور سماج کی اور ہم سب کی بقاء اور ترقی کا راز مضمر ہے۔ ہم سب ترقی کے خواہاں ہیں۔ ہم سب چاہتے ہیں کہ ہماری ترقی کا کارواں خوب سے خوب تر کی جانب رواں دواں رہے۔ ہم سب اپنے ملک کو ایک سپر پاور اور وِشوَ گرو (Vishwaguru) کے روپ میں دیکھنے کے متمنّی ہیں۔ ہمارا خواب ملک کو ترقی پذیر ملکوں کی فہرست سے نکال کر ترقی یافتہ ملکوں میں شامل کرنا ہے۔ تو یقین جانیے کہ یہ خواب امن کے بغیر پورا نہیں ہوسکتا۔

ایسا پائدار امن جہاں کسی فرقے کو کسی دوسرے فرقے سے کوئی ڈر اور خوف محسوس نہ ہوتا ہو۔ امن ہی کے سائے میں ہم اپنی نئی نسلوں کی بہترین تعلیم و تربیت کر کے ان کے خوابوں کو شرمندۂ تعبیر کر سکتے ہیں اور آج کے معصوم بچوں اور نوجوانوں کے خوابوں کی تعبیر کا مطلب ہے ملک کی فلاح، ملک کی ترقی، ملک کی کامیابی و کامرانی۔ اگر ملک و سماج کی بنیاد امن پر قائم ہوتی ہے اور اگر جیو اور جینے دو کا فلسفہ دراصل سب کے جینے کا حتمی فلسفہ ہے تو کیوں نہ ہم یہ طے کرلیں کہ ہم صرف جیو اور جینے دو پر عمل نہیں کریں گے بلکہ خوشگواری کے ساتھ جیو اور خوشگواری کے ساتھ جینے دو اور خوشگوار زندگی کا لطف اٹھاؤ، اس فلسفے کو اپنی قومی و سماجی زندگی کا فلسفہ بنائیں گے۔ گنگا جمنی تہذیب کی بحالی میں ہر فرقے کو اپنا کردار خوش اسلوبی سے نبھانا ہوگا ہمارا تعلق چاہے اکثریت سے ہو چاہے اقلیت سے ہو ہمیں اپنی ذمہ داریوں کو سمجھنا ہوگا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انگریزوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان بہت ساری غلط فہمیاں

پیدا کیں۔نفرت کے ایسے بیج بوئے کہ جس کا ایک خمیازہ ہم کو تقسیمِ ملک کی صورت میں بھگتنا پڑا۔ اور آزادی کے ان 75 سالوں میں اسی منافرت نے کئی بار فرقہ وارانہ فسادات کی آگ بھڑکائی۔

یہ صحیح ہے کہ آزاد ہندوستان میں بہت سارے لوگوں نے اپنی کامیابی وکامرانی کا راز اسی فرقہ واریت کو ہوا دینے میں سمجھ لیا ہے۔لیکن بس ! اب بہت ہو چکا۔ ہندوستانی سماج کے تمام طبقات کو اب انگریزوں کی لڑاؤ اور حکومت کرو کی پالیسی اور سیاست دانوں کی ووٹ بٹورنے کی پالیسی کے دام میں پھنسنے سے بچنا ہوگا۔آج کا ہندوستانی سماج 1947ء کے ہندوستانی سماج سے بہت مختلف ہے۔ہم اپنے آپ کو تعلیم یافتہ اور باشعور سمجھتے ہیں۔کیا ہمارا علم اور ہمارا شعور ہم کو اس بات کے لیے آمادہ نہیں کرتا کہ ہم ان لوگوں کو سبق سکھائیں جو نفرت کی آگ کے شعلوں پر اپنی روٹیاں سینک رہے ہیں۔ برادران وطن کے لیے اس نکتے کو سمجھنا بہت ضروری ہے کہ مسلمانوں کے بشمول تمام اقلیتیں اس بات کی مستحق ہیں کہ سب کو برابری اور عزت کا مقام دیا جائے۔اس لیے کہ کسی بھی ملک میں اکثریتی فرقے کا سکون اور ترقی ،اقلیتوں کے تئیں رواداری کے رویے کو اپنانے میں پوشیدہ ہے۔اسی طرح اقلیتوں کو بھی سمجھ لینا چاہیئے کہ وہ اکثریتی طبقے کے ساتھ عزت واحترام کے ساتھ پیش آئیں۔سبھی طبقات اس بات کو گرہ میں باندھ لیں کہ ملک کے درخشاں مستقبل کے لیے مانگنے اور اپنے مطالبات کو پیش کرنے سے زیادہ ملک کے لیے اپنی خدمات کو خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کرنے میں بڑی حکمت اور دانائی ہے۔ ہر فرد کو یہ بات سمجھ لینا چاہیے کہ صرف مطالبات کرنے سے اور حقوق مانگنے سے ملک کے سارے مسائل حل نہیں ہو جاتے بلکہ اس مقصد کے لیے آپ کو اپنے فرائض کی انجام دہی کو یقینی بنانا ہوگا بقول John F. Kennedy:

"Ask not what your country can do for you;

Ask what you can do for your country"6

بالخصوص مسلمان اس بات کو نوٹ کر لیں کہ دین اسلام کی تعلیمات مسلمانوں کو لینے والا نہیں بنانا چاہتی ہیں بلکہ اِن تعلیمات کا تقاضہ ہے کہ مسلمان دینے والے بنیں۔ہم سب لوگ اس بات کو یاد رکھیں کہ آزاد ہندوستان کے آئین کے مطابق اگر کسی شخص کے کیے گئے جرم کی سزا اس کے بھائی ، بیٹے یا دوست کو نہیں دی جاسکتی تو تاریخ کے کسی دور میں کسی بادشاہ ،مہاراجہ،نواب یا کسی بھی انسان کی اس وقت کی گئی غلطی کی سزا کیا کسی بھی فرقے کو محض اس لیے دی جاسکتی ہے کہ یہ فرقہ اسی مذہب کو ماننے والا ہے

جس سے تاریخ کے اس ملزم کا تعلق تھا؟

ہم سب جانتے ہیں کہ گنگا جمنی تہذیب کے فروغ میں ہر ایک کا اپنا اپنا کردار ہے۔ چاہے حکومتیں ہوں، عدالتیں ہوں، میڈیا ہاؤس ہوں یا سماجی خدمتگار ادارے یا تنظیمیں، ان سب کا اپنا کردار ہے لیکن ان سب کے بارے میں ہمیں یہ بات نوٹ کر لینی چاہیے کہ یہ سب ہم سے مل کر بنتے ہیں۔

یہ ہمارے سماجی نظام کا حصّہ ہیں اور یہ ایک حقیقت ہے کہ جیسا سماج ہوگا ویسے اس کے ادارے ہوں گے۔ اگر آپ اپنی جاگتی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں کہ میڈیا کے بعض چینلوں اور اِن سے وابستہ چند افراد نفرت کی آگ کو خوب خوب ہوا دے رہے ہیں تو ایسا محض اس لیے ہو رہا ہے کہ سماج کے لوگ اِسے اطمینان سے برداشت کر رہے ہیں اس تسلسل اور ذوق وشوق کے ساتھ دیکھ رہے ہیں کہ ان کی TRP میں زبردست اضافہ ہو رہا ہے اِسی لیے ہم اس بات کا عہد کریں کہ ماضی میں جو کچھ غلط ہوا اب اس پر ماتم کرنے کا کوئی فائدہ نہیں۔ ہم اکیسویں صدی کے جدید ہندوستان کے آزاد شہری ہیں۔ ہم ایسے لوگ ہیں جو تعلیم یافتہ، روشن خیال اور Scientific نقطۂ نظر کے حامل ہیں۔ ہم اس بات کا عزم کریں کہ اپنی بقاء، فلاح اور ترقی کے لیے امن کی بحالی کو یقینی بنائیں گے۔

ہم اس بات کو یاد رکھیں گے کہ انسانی رشتے ایک دوسرے کو سمجھنے اور برداشت کرنے اور خوش اخلاقی کے ساتھ پیش آنے میں مضمر ہوتے ہیں۔ نفرت کا جواب نفرت سے دینے سے محض نفرتوں میں اضافہ ہوتا ہے۔ اس لیے ہم تمام عزم کریں کہ جذبات کی رو میں بہنے والے بعض طبقات کی جانب سے نفرت کا مظاہرہ کرنے پر بھی ہم انشااللہ اس کا جواب محبت سے دیں گے اور اسی کے ساتھ اپنے تمام گروہی و مسلکی اختلافات کو بالائے طاق رکھتے ہوئے سیسہ پلائی دیوار ثابت ہوں گے۔ اپنی نسلوں کی بہترین تعلیم و تربیت کی فکر کریں گے اور ملک کی تعمیر و ترقی میں اپنا عظیم الشان کردار ادا کرنے میں کسی کوتاہی کا مظاہرہ نہیں کریں گے۔ زمانۂ ماضی میں سماج دشمن عناصر اور شیطانی قوتیں سماج میں دراڑ پیدا کرنے کی اپنی کوشش کرتی رہی ہیں اور یہ سلسلہ زمانہ مستقبل میں بھی جاری رہ سکتا ہے لیکن ہم کبھی بھی صبر، برداشت اور خوش اخلاقی کا دامن نہیں چھوڑیں گے۔ بقولِ فراقؔ گورکھپوری۔

قرنوں کے مٹانے سے مٹے ہیں نہ مٹیں گے
ہم زندہ تھے ہم زندہ ہیں ہم زندہ رہیں گے

اس نیت اور عزم کے ساتھ ہم آگے بڑھیں گے چاہے امن وترقی کی راہ میں عزم کا یہ پہلا قدم اٹھانے والے ہم تنہا ہوں لیکن ایک وقت آئے گا جب بقول مجروحؔ سلطانپوری ہم فخر کے ساتھ کہیں گے۔

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر
لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا
جس طرف بھی چل پڑے ہم آبلہ پایان شوق
خار سے گل اور گل سے گلستاں بنتا گیا

یہاں تحدیث نعمت کے بطور یہ تذکرہ کرنا بے جا نہ ہوگا کہ موجودہ تشویشناک حالات میں بھی، ہندوستان بھر میں ایسے کئی ایک افراد، ادارے اور تنظیمیں موجود ہیں جنھوں نے فرقہ وارانہ ہم آہنگی کی بحالی اور پُر امن خدمات کو بلا لحاظ مذہب وملت ذات پات اور علاقہ ونسل جاری رکھا ہوا ہے۔

COVID-19 کی تشویشناک صورتحال میں غریبوں اور ضرورت مندوں تک ضروریات زندگی اور ادویات فراہم کرنے سے لے کر مرنے والے افراد کی آخری رسومات ادا کرنے تک کی انسانی خدمت میں ہم کو ملک کے طول وعرض میں انسان نما فرشتوں کی ایک بڑی تعداد منہمک دِکھائی دی۔ بے لوث انسانی خدمات انجام دینے والے افراد میں ہندو، مسلمان، سکھ، عیسائی، بودھ اور جین غرض سبھی مذاہب سے تعلق رکھنے والے افراد آج بھی کار کرد ہیں۔

اور ایک یہی چیز ہمارا حوصلہ بڑھانے کے لیے کافی وشافی ہے۔ بالخصوص ہمیں یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ ہم حضرت محمدؐ کے اُمتی ہیں جو رحمت اللعالمین بنا کر بھیجے گئے ہیں۔ اور جن پر نازل کردہ قران بالکل صاف اعلان کرتا ہے کہ:

یا اَیُّھَا الناسُ اتَّقُوا ربّکُم الذی خَلقَکُم مِن نفِسٍ وَاحدِہ 7

یعنی اے لوگو! ڈرو اپنے رب سے جس نے تمہیں ایک نفس سے پیدا کیا تو جب ہم سب ایک نفس یعنی حضرت آدمؑ کی اولاد ہیں تو پھر مذہب اور ذات پات، رنگ ونسل وغیرہ کی بنیاد پر تعصب کیسا؟

سات صندوقوں میں بھر کر دفن کردو نفرتیں
آج انساں کو محبت کی ضرورت ہے بہت

References:

1. "Annual Report 2016-17, Ministry of Home Affairs" (PDF). Archived from the original (PDF) on 7 March 2018. Retrieved on 7th March 2018.
2. Varma, P. K. (2004). Being Indian. New Delhi: Penguin. [73].
3. Nehru, J. (1989). The Discovery of India. Delhi: Oxford University Press. p.62. [47].
4. Peter R. Desouza. 2008. Maulana Azad Memorial Lecture 2008, at Maulana Abul Kalam Azad Institute of Asian Studies, Kolkata, November 2008.
5. Sahih Al-Bukhari, The Book of Partnership, Chapter: Does he knock on division and speculation in it, (3/139), No. 2493.
6. John. F. Kennedy 1961. Inaugral address , 20 January 1961, https://www.ushistory.org/documents/ask-not.html.
7. Al-Quran, Surah -e- Nisa, Chp-04, Verse 1.

❐ Prof. Siddiqui Mohd Mahmood
Former Dean, School of Education & Training
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 500032
Mobile: 9502152301
Email: siddiquimohd.mahmood@yahoo.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:63-77
Prof. Ali Ahmad Fatmi, Razmia Shaeri Kiya Hai?

پروفیسر علی احمد فاطمی

رزمیہ شاعری کیا ہے؟

سچ تو یہ ہے کہ اردو ادب وتنقید میں رزمیہ شاعری کی شعریات اور جمالیات پر ہمارے بزرگوں نے اور نقادوں نے گفتگو نہیں کی یا بہت کم کی۔ عرصہ طویل تک رثائی شاعری کو ہی رزمیہ شاعری کے زمرے میں رکھا گیا۔ چوں کہ رثائی شاعری میں رزمیہ عناصر بہر حال شامل رہتے ہیں اس لیے خام اور عام انداز میں بس اسی پر اکتفا کیا گیا۔ غالباً اس کی مختلف وجہوں میں ایک وجہ یہ بھی ہے کہ ہماری اردو شاعری کی تاریخ اور سرمایہ میں طویل وجلیل رزمیہ شاعری کے کارنامے یا نمونے نہ کے برابر ہیں۔ اردو کے شعری سرمایہ میں شاہ نامہ، مہابھارت، رامائن وغیرہ نہیں ہیں اور یہ سب عالمی ادب کے وہ عظیم اور لازوال سرمائے ہیں جن کے بارے میں کبھی فراق گورکھپوری نے کہا تھا۔

> ''علوم اپنی تازگی کھو دیں گے لیکن رامائن، مہابھارت، شکنتلا، شیکسپیئر، ہومر، فردوسی وغیرہ کبھی پرانے نہ ہوں گے۔ علوم کی ترقی حقیقی شاعری کو بامعنی نہیں بناتی''۔ (حقیقی شاعری کیا ہے)

لے دے کے ہمارے پاس انیس و دبیر، جوش وجمیل ہیں لیکن ہم نے ان کو اور پوری رثائی شاعری کو وہ اہمیت نہیں دی جس کی وہ حقدار تھی۔ غزل کے مقابلے مرثیہ گو کو بگڑا شاعر کہا گیا۔ ہم نے تو عوامی شاعری، قومی شاعری، مزاحمتی واحتجاجی شاعری، بچوں کی شاعری کو بھی لائق احصا نہیں سمجھا اور اسے غزل کے مقابلے دوئم یا سوئم درجے کی شاعری سمجھتے رہے۔ اول اور اعلیٰ درجہ پر غزل فائز رہی اسی کی حکومت رہی۔ رزمیہ شاعری کے مقابلے عشقیہ شاعری کا غلبہ رہتا۔ یہ اعتراف کہ غزل، عشق ومحبت، حسن و جمال یہ سب کہ سب ہمیں بے حد عزیز ہیں کہ انسان کے فطری جذبہ وجبلّت کے بے حد قریب ہیں لیکن

زندگی کے کچھ اور تقاضے بھی ہوتے ہیں۔آپ ہر وقت گلاب سونگھ کر زندہ نہیں رہ سکتے۔آپ کو گندم کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔اسی طرح آپ ہمہ وقت محبت میں ڈوبے نہیں رہ سکتے، زندہ رہنے کے لیے محنت اور جدوجہد بھی کرنی پڑتی ہے جہاں نفرت ہے اور عداوت بھی۔حق بھی ہے اور باطل بھی بقول کارل مارکس تہذیب و معاشرت کا ارتقا زندگی کے انہیں تضادات اور تصادمات سے ہوتا ہے اسی لیے مارکس کی اصطلاح میں اسے جدلیاتی مادیت یا مادی جبلّیت کہا گیا ہے۔اسی لیے سنسکرت شعریات میں نورسوں کا اعلان کیا گیا جس میں ایک رس ویراس بھی ہے۔لیکن اردو شعروادب میں ان امور کی طرف توجہ نہیں دی گئی یا کم دی گئی اسی لیے ہم زندگی کی بعض دیگر حقیقتوں سے، محنتوں سے، المیوں اور رزمیوں سے دور رہے یا محروم رہے۔نظیر اکبر آبادی کی عوامی شاعری پہ مضمون لکھتے ہوئے ممتاز ترقی پسند نقاد احتشام حسین نے پتے کی بات کہی ہے کہ اردو شاعری کی اس معیار پرستی اور فیوڈل پسندی سے جہاں کچھ فائدے پہنچے ہیں اچھے خاصے نقصانات بھی ہوئے ہیں اور یہ نقصان رزمیہ شاعری کو بھی اُٹھانا پڑا۔

سنسکرت کے نو(9) رسوں میں ویدرس کی اپنی غیر معمولی اہمیت ہے جس کو بغور سمجھے تو صاف اندازہ ہوتا ہے کہ حسن صرف چشم ابرو میں نہیں ہوتا دست د بازو میں بھی ہوتا ہے۔حسن صرف محبت بھری اداؤں میں نہیں ہوتا بلکہ شجاعت اور سخاوت کے کارناموں میں بھی ہوتا ہے۔حسن صرف آبشار میں نہیں ہوتا بلکہ ریگزار میں بھی ہوتا ہے اور ریگزار کے ایثار میں ایک تاریخ لکھ دی جاتی ہے۔یہ تاریخ اس لیے بنتی ہے کہ ایثار و قربانی اور عظمتِ انسانی یہ دنیا کے بڑے موضوعات رہے ہیں جس سے عالمی شاعری بھری پڑی ہے لیکن اردو شعروادب اس سے نسبتاً محروم رہے ہیں اور جو کچھ ہے اسے ہم نے اپنی معیار پسندی اور حُسن پرستی کی وجہ سے محروم و معدوم کر دیا۔جرمن کی ایک کہاوت ہے کہ اندھیروں کا شکوہ کرنے سے بہتر ہے کہ ایک شمع روشن کی جائے۔آیئے غور کریں کہ رزمیہ شاعری کی اس تاریکی میں روشنی کی کوئی کرن برآمد ہوتی ہے یا نہیں۔

میں اپنی اصل گفتگو کا آغاز کلاسیکی نقاد بزم اور رزم کے ماہر شبلی نعمانی کے ان جملوں سے کرنا چاہتا ہوں، وہ لکھتے ہیں:

> ’’فلسفہ اور شاعری برابر درجے کی چیزیں ہیں لیکن قوم کی بد مذاقی سے جس قسم کی شاعری نے ملک میں قبول عام حاصل کر لیا ہے اس نے لوگوں کو یقین دلایا ہے

کہ اردو شاعری میں زلف وخال وخط یا جھوٹی خوشامد اور مداحی کے سوا کچھ اور نہیں ہے............اس بنا پر میرا ارادہ تھا کہ کسی ممتاز شاعر کے کلام پر تقریظ و تنقید لکھی جائے جس سے اندازہ ہو سکے کہ اردو شاعری باوجود کم مائیگی زبان کیا پایہ رکھتی ہے۔اس غرض کے لیے میر انیس سے زیادہ کوئی شاعر انتخاب کے لیے موزوں نہیں ہوسکتا کیوں کہ ان کے کلام میں شاعری کے جس قدر اوصاف پائے جاتے ہیں کسی اور کے کلام میں نہیں پائے جاتے''۔

اور آگے وہ لکھتے ہیں:

''شاعری کے دو جُز ہیں مادہ بصورت یعنی کیا کہنا چاہیے اور کیوں کر کہنا چاہیے؟ انسان کے دل میں کسی چیز کے دیکھنے سُننے یا کسی حالت یا واقعہ کے پیش آنے سے جوش ومسرت۔عشق ومحبت۔دردورنج۔فخر وناز۔حسرت واستعجاب۔بخش وغضب وغیرہ کی جو حالت پیدا ہوتی ہے اس کو جذبات سے تعبیر کرتے ہیں۔ ان جذبات کا ادا کرنا شاعری کی اصل ہوئی ہے''۔

شبلی کے ان گراں بہا جملوں میں سنسکرت شعریات کی گونج سنائی دیتی ہے اور مختلف رسوں کی طرف اشارے ملتے ہیں نیز اردو شاعری کی خوبی اور کمی دونوں طرح کے جو اشارے کیے گئے ہیں وہ راقم کی تمہید کو تقویت پہنچاتے ہیں۔

لغت میں رزم کے معنی جنگ یا تصادم کے ہوتے ہیں۔شعری اصطلاح میں رزمیہ اس شاعری کو کہتے ہیں جس میں کسی بڑے تصادم ،ٹکراؤ یا جنگ کا فنکارانہ اور شاعرانہ بیان کیا گیا ہو۔ارسطو نے بوطیقا میں رزمیہ شاعری سے متعلق جو لکھا ہے وہ کچھ یوں ہے:

''رزمیہ شاعری میں روداد (یعنی جنگ کی روداد) کی وہی ڈرامائی ترتیب ہونی چاہیے جو ٹریجڈی میں ہوتی ہے اس کے موضوع میں بھی ایسا ہی محل ہونا چاہیے جو پورا اور مکمل ہو اور جس میں آغاز۔درمیان اور انجام ہو اور ترتیب تاریخ سے مختلف ہو''۔

یہ جملہ بھی ملاحظہ کیجیے:

''شاعر کو چاہیے کہ قرین قیاس ناممکنات کو خلاف قیاس امکانات پر ترجیح دے۔
زبان کو بہت آراستگی کے ساتھ نہیں برتنا چاہیے برخلاف اس کے جہاں تاثرات
اور اظہار کا موقع ہے وہاں بھی بہت آراستہ زبان استعمال نہ کی جائے ورنہ
دوسری خوبیاں واضح نہ ہو سکیں گی''۔

ارسطو نے رزمیہ شاعری کی طوالت کے پیش نظر بیانیہ انداز اور رزمیہ عناصر۔موضوع کی وسعت کے ساتھ ساتھ شاعری کو خود نہ بول کر کرداروں کو بلوانے پر زور دیا ہے۔ہوریس Horace نے بھی رزمیہ کو ایک ایسی بیانیہ نظم قرار دیا ہے جس کے ہر مصرعہ میں چھ عروضی ٹکڑے ہوں اور جو المناک لڑائیوں اور بادشاہوں اور سرداروں کے کارناموں سے لبریز ہوں۔ پروفیسر ڈکسن نے ایپک کی تعریف کچھ اس طرح کی ہے کہ رزمیہ مضبوط ساخت کی ایسی نظم ہے جس میں واقعات اور عظیم کرداروں کا بیان ہو جس کا اسلوب بیان موضوع کی اہمیت کے مناسب ہوں جس میں مقصد کی بلندی ۔عمل ۔ کردار اور واقعات کے ذریعہ لائی جاتی ہے۔آخر میں شبلی کے خیالات ملاحظہ کیجیے:

''رزمیہ شاعری کا کمال امور ذیل پر موقوف ہے ۔سب سے پہلے لڑائی کی
تیاری۔معرکے کا زوروشور۔تلاطم ہنگامہ خیزی۔ہل چل ۔شوروغل۔نقاروں کی
گونج ۔ ٹاپوں کی آوازیں ،ہتھیاروں کی جھنکار۔تلواروں کی چمک دمک ۔
نیزوں کی لچک ۔کمانوں کا کڑکنا۔نقیبوں کا گرجنا۔ان چیزوں کا اس طرح
بیان کیا جائے کہ آنکھوں کے سامنے معرکہ جنگ کا سماں چھا جائے''۔

ان مثالوں اور بالخصوص ارسطو کے خیالوں کو بغور ملاحظہ کیجیے۔صاف اندازہ ہوتا ہے کہ موضوع کے اعتبار سے رزمیہ شاعری میں وسعت اور پھیلاؤ ہے اس کے برعکس غزل میں محدودیت اور کساؤ ہے۔رزمیہ میں طویل بیانیہ حُسن کا کام کرتا ہے اور غزل میں اشاریہ اور کنایہ کا فن کام کرتا ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ غزل کی بنیاد عشق پر ہے جو انسان کا سب سے لطیف اور نازک جذبہ ہے جو اسی طرز کا اظہار چاہتا ہے اور رزمیہ کا اصل موضوع تصادم اور جنگ ہے جو حسن پرستوں کی نظر میں دوسرے تیسرے نمبر کی چیز سمجھی گئی ۔غزل میں بزم ہے جدل میں رزم۔غزل میں فریاد ہے اور رزم میں للکار۔غزل میں سرگوشی اور خاموشی ہے اور رزم میں بلند آہنگی ۔اس لیے اردو شاعری کی مخصوص تہذیب نے غزل کو جو

اہمیت دی وہ رزمیہ شاعری یا رثائی شاعری کو نہیں ملی اس کے تہذیبی وسماجی اسباب وعلل کیا ہیں اس پر گفتگو کرنے کی ضرورت تھی جو نہیں کی گئی۔ایسا اس لیے بھی ہوا کہ اردو تنقید وتحقیق میں بھی کم وبیش وہی آثار تھے جو اردو تخلیق کے تھے ۔ دونوں کے تہذیبی و ثقافتی حوالوں سے باطنی رشتوں کو دیکھتے ہوئے تنقید کی نارسائیوں کو بھی سمجھنے کی ضرورت ہے۔ یہ امر بھی سمجھ لینا ضروری ہے کہ بزم ہو یا رزم۔عشق ہو یا جنگ۔ محبت ہو یا نفرت وعداوت کوئی بھی جذبہ۔معاملہ یا مرحلہ علیحدگی (Isolation) میں جنم نہیں لیتا۔زندگی کے دوسرے مظاہر اور مقدمات سے ان کے بالواسطہ یا بلا واسطہ رشتے ہوتے ہیں۔عشق کے جذبہ کے اپنے عوامل ،محرکات ہوتے ہیں جنگ وجدل کے اپنے ذاتی اور اجتماعی حالات ہوتے ہیں یعنی اسباب جنگ۔آثار جنگ اور سب سے آخری میں آزار جنگ------ان سب عوامل ومحرکات میں محربات زندگی۔ انسان کی جفاکشی۔حق تلفی کی کہانی اور خونچکانی جاری رہتی ہے۔مرزا غالب نے یونہی تو نہیں کہا تھا'' لکھتے رہے جنوں کی حکایات خونچکاں/ ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے''۔فیض نے کہا''اور بھی دکھ ہے زمانے میں محبت کے سوا/ راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا'' اور اب فراق کی ایک نظم تلاش حیات کے چند مصرعے دیکھیے۔

جہاں کے گرم و سرد میں ،خزاں میں اور بہار میں
ہر ایک لالہ زار میں ہر ایک دشتِ خار میں
امنڈتے سیلِ نغمہ کے سکون بے قرار میں
چڑھاؤ میں اتار میں نشے میں اور خمار میں
ہر ایک کارزار میں ہر ایک جیت ہار میں

حیات ڈھونڈتے چلو
حیات ڈھونڈتے چلو

اسی لیے کہا جاتا ہے کہ عمدہ رزمیہ شاعری محض جنگ تک محدود نہیں رہتی بلکہ فلسفۂ جنگ کے حوالے سے حیات وموت۔حق وباطل۔خیر وشر وغیرہ کو اپنے دائرے میں سمیٹ لیتی ہے۔نیز اس میں جو انسان اور عوامی کلچر درآتا ہے۔خوف وڈر۔شجاعت اور قربانی کے جو مظاہر سامنے آتے ہیں اس سے نہ صرف نظریہ جنگ بلکہ نظریہ حیات اور مقصدِ حیات ظاہر ہوتا چلتا ہے اسی لیے فراق نے کہا---''حیات

ڈھونڈتے چلو'' اور نظم کا عنوان رکھا ''تلاش حیات'' فراق کی غزلوں میں بھی اس نوع کے اشعار ملتے ہیں ''جولاں گہِ حیات کہیں ختم ہی نہیں/منزل نہ کر حدود سے دنیا بنی نہیں'' ایک اور نظم ''داستانِ آدم'' میں بھی کہتے ہیں۔

تاریخ و تمدن سے بہت پہلے کے ادوار
بے تیغہ وسپہر مون سے وہ جنگ وہ پیکار
وہ غول بیابان و بہائم کئی خو نخوار
ایسے میں جئے ہیں تو کبھی ہم نہ مریں گے

ہم زندہ تھے ہم زندہ ہیں ہم زندہ رہیں گے

انسانی فطرت وجبلّت کی ایک لہر یہ بھی ہے کہ اس کی سرشت میں سرکشی اور تشدد کارفرما ہے۔ مذہب، تہذیب، علم وشعور وغیرہ نے اس پر روک ضرور لگائی پھر بھی اختیار واقتدار، طاقت ودولت وغیرہ نے ہمیشہ تصادم کے ہی راستے اپنائے ہیں۔غور طلب بات یہ ہے کہ مذہب، تہذیب، زبان وغیرہ نے جتنے علم وشعور بخشے ہیں اکثر جنگیں انہیں کی وجہوں سے ہوئی ہیں۔ایک خیال ہے کہ مذہب جس کے بارے میں اقبال جیسے صوفی شاعر نے کہا کہ ''مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا'' صدیوں کی تعلیم وتبلیغ کے باوجود دنیا میں سب سے زیادہ جنگیں مذہب کے نام پر ہوئیں۔ یہاں تو راست طور پر اقتدار کا معاملہ بھی نہیں ہوتا البتہ عقائد کے معاملات ضرور درپیش رہتے ہیں۔غرض یہ کہ نوعیت کوئی بھی ہو عسکریت، آمریت، طاقت کے کھیل ازل سے رہے ہیں اور ابد تک رہیں گے۔اس کھیل کو کبھی غزل کے ایک شعر میں کہے ہوئے فنکارانہ طور پر پیش کیا گیا۔کبھی ایک نظم میں لیکن یہ مختصر شکلیں تاثیر، فکر وفلسفہ سے زیادہ آگے نہ بڑھ سکیں لیکن اس تصادم کو، جنگ کو تمام تر رزمیہ عناصر اور لوازمات کے ساتھ جب طویل بیانیہ میں خلق کیا گیا تو اسے رزمیہ شاعری کا نام دیا گیا۔ایک کامیاب رزم نامہ صرف میدانِ جنگ تک محدود نہیں رہتا بلکہ افکار واقدار کے حوالے سے عرصۂ حیات تک پھیل جاتا ہے یہیں سے رزمیہ شاعری صرف مجرد بیانیہ شاعری نہیں رہ جاتی بلکہ اجتماعی شعور کے ساتھ فلسفیانہ روپ اختیار کر کے انسانی تاریخ وتہذیب اور وجدانی شعر وادب کا لازوال حصہ بن جاتی ہے۔آپ دنیا کے بڑے اور یادگار رزمیے ملاحظہ کیجیے۔ رامائن۔مہابھارت کو لیجئے کیا یہ صرف طویل رزمیہ داستانیں ہیں۔یا محض دل بہلاوے کی کتھائیں ہیں۔

نہیں، ہرگز نہیں۔ رامائن میں رام کو اقتدار سونپنے کا اعلان اور کیکیئی کا منفی منصوبہ۔ چھتریوں کا اتہاس اور چودہ سال کا بن باس، سیتا کا اپ ہرن۔ راون سے جنگ اور پھر آخر میں راون کی شکست، جسے آج پوری دنیا جھوٹ کی شکست اور سچ کی فتح کے طور پر مناتی ہے یعنی حق اور باطل کی جنگ جس میں مذہب، فلسفہ، صداقت سبھی کچھ آجاتے ہیں جس میں آمریت، عسکریت، نخوت کی شکستِ فاش ہوتی ہے۔ ہنومان کا تاریخی کردار لازوال ہوجاتا ہے اور دیکھتے دیکھتے ایک انسان کی لکھی ہوئی رامائن کتھا ایک مقدّس آسمانی کتاب کا روپ لے لیتی ہے۔ کم و بیش یہی صورتِ حال مہا بھارت کے رزمیہ کی ہے جس میں کوروؤں پانڈوں کے درمیان جنگ کے حالات تو ملتے ہیں، اس میں بھگوت گیتا بھی شامل ہے یعنی روحانی و تقدیسی کیفیات، پھر بھگوان کرشن کے اُپدیش جو قصہ کو فلسفہ بناتے چلتے ہیں یعنی فلسفہ خیر و شر یعنی جنگ کے اعلیٰ مقاصد جو فلسفۂ حیات و ممات میں تبدیل ہوجاتے ہیں۔ مہا بھارت کا قصہ رامائن کے مقابلے کچھ زیادہ اُلجھا اور پیچیدہ ہے پھر بھی دروپدی کا سوئمبر، تیر اندازی، ارجن کی نشانہ بازی اور تصادم جنگ و جدل کی سبق آموز کہانی جو آگے بڑھ کر ہندو مذہب اور تہذیب میں فلسفۂ حیات کا روپ اختیار کر لیتی ہے جس پر ہندو معاشرہ آج بھی قائم ہے اور ایک سطح پر اصول و آدرش۔ اخلاق و تہذیب کے حوالے سے کسی ایک مذہب تک محدود نہیں رہ پاتی اور عالمی و انسانی اقدار کا حق پرست بیانیہ بن جاتی ہے بقول قاسم یعقوب:

> ''جنگ و جدل کے پیچھے دراصل اصول و آدرش اور اخلاق کی بقا کا تحفظ بھی پرورش پاتا ہوا ملتا ہے۔ بھگوت گیتا میں کرشن الوہیت کا مجسمہ بن کر سامنے آتا ہے جو خوں ریزی کو مذہبی رسم دے کر روح کی ازلی حیات پر جسم کی عارضی موت کو ترجیح دیتا ہے''۔ (اردو شاعری پر جنگوں کے اثرات)

رامائن ہو یا مہا بھارت یہ صرف رزم نامے نہیں ہیں بلکہ ہندو فلسفہ، معاشرت اور ثقافت کے یادگار تاریخی آمیزے سے ہندوستانی تہذیب و تاریخ کا جو نقشہ پیش کرتے ہیں اس سے رزمیہ شاعری محض بیانِ جنگ تک محدود نہیں رہ جاتی بلکہ انسانی، اخلاقی اور عالمی شاعری کا لازوال حصہ بن جاتی ہے اس لیے کہ یہی جنگیں آگے چل کر آریوں کی مذہبی زندگی میں تبدیلی لاتی ہیں اور معاشرے کی ارتقائی صورت اختیار کرتی ہیں اس لیے کہ ایک بڑے مشن و مقصد کے لیے لڑی گئیں جنگیں صرف خون خرابہ نہیں ہوتیں بلکہ خون کے خرابہ میں زندگی اور خرابہ کی آڑ میں تعمیر کا درس دیتی ہیں اور انسانی معاشرہ ایسی تاریخی نوعیت کی

جنگوں سے بہت کچھ سیکھتا ہے بدلتا ہے اور آگے کا سفر طے کرتا ہے۔ 1857ء کے جنگی حالات ہوں یا 1947ء کے فسادات ہم نے ان سے بھی سیکھا ہے۔ سمجھا ہے اور بہت کچھ بدلا بھی ہے۔

اسی طرح یونان میں ہومر ایلیڈ۔اوڈیسی یہ سب کہ سب عالمی ادب کا شاہکار مانی جاتی ہیں اس لیے کہ بقول وہاب اشرفی:

''یونانیوں کی یہ شاہکار نظم دنیا کی چند عظیم ترین رزموں میں سے ایک ہے بلکہ بعض نقاد اسے سب سے اہم اور سب سے بہتر رزمیہ تصور کرتے ہیں۔ ہومر نے جس طرح جنگ وجدل کے کیف وکم کو اس نظم میں برتنے کی کوشش کی ہے وہ واقعی حیرت زدہ ہے اور سچ تو یہ ہے کہ ایلیڈ ہی یونانیوں کی شاعری کا پہلا اور عظیم ترین طرۂ امتیاز ہے''۔

اس طرح اوڈیسی کی بھی تعریف دنیا کی تمام تنقیدات میں ملتی ہے اور بہ یک زبان یہ اعتراف کیا جاتا ہے کہ ایلیڈ اور اوڈیسی شجاعت، بہادری اور عسکری داستان کی زندۂ جاوید تصویریں اور تحریریں ہیں جن پر دنیا آج بھی سر دھنتی ہے۔اسی طرح انگریزی ادب میں اسپینسر کی فیری کوئن (The Farie Queen)اور ملٹن کی پیراڈائز لاسٹ رزمیہ شاعری کی بہترین مثالیں ہیں۔ پیراڈائزلاسٹ کو تو انگریزی ادب کی شاہکار نظموں میں شمار کیا جاتا ہے۔اس نظم کی انفرادیت اس میں ہے کہ اس میں بادشاہوں کے مابین جنگ کا بیان نہیں بلکہ آدمؑ اور شیطان کی تقلیشی داستان ہے۔شیطان کی تقریر اور انسان کی تدبیر کے مابین خیر وشر کی جو جنگ ہے، اور اس جنگ کا رزمیہ کم رمزیہ زیادہ کا جو بیان ملتا ہے اس نے اسے آفاقی بنا دیا۔ یہ سب کچھ اگر چہ عیسائیت کے سیاق وسباق میں ہے جیسے مہابھارت رامائن ہندو فلسفہ کے سیاق میں اور شاہنامہ اسلامی کلچر کے حوالے سے۔لیکن اس نظم میں آدم کی تخلیق کے جو اشارے ملتے ہیں وہ اس نظم کو لافانی بنا دیتے ہیں۔اس رزمیہ میں پاکیزگی اور آلودگی۔نیکی و بدی کی قدروں کو جس شاعرانہ و فلسفیانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے وہ اسے رزمیہ شاعری سے بہت آگے لے جاتی ہے جہاں زندگی کے اعلیٰ اقدار اور اس کی کشمکش اسے عظیم بناتی ہے۔ملٹن کی کچھ اور نظمیں ہیں لیکن پیراڈائزلاسٹ میل کا پتھر ہے۔

مثالیں کچھ اور بھی ہوسکتی ہیں لیکن اردو کی رزمیہ شاعری کی طرف جب نظر جاتی ہے تو دکن میں کچھ رزمیہ نظمیں، شمال کے کچھ شہر آشوب ضرور ملتے ہیں۔ میر تقی میر کی مثنوی ''جنگ نامہ'' سے لے کر

کیفی اعظمی کی مثنوی ''خانہ جنگی'' تک میں لفظ جنگ ضرور جڑا ہوا ہے لیکن ان تمام تخلیقات کو پورے طور پر رزمیہ شاعری کے زمرے میں لانا مشکل ہوگا۔ لے دے کے ہمارے سرمایے میں انیس و دبیر کے مرثیے ہیں جنھیں زیادہ تر لوگ رزمیہ شاعری کم رثائی شاعری زیادہ مانتے ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور نے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ ''مرثیے ایپک نہیں ہیں بلکہ ایپک پارے ہیں'' اور یہ سچ بھی ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اردو شاعری میں مرثیہ اور رزمیہ لازم وملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں اگر چہ ایک میں تصورِ غم ہے اور شہادت ہے اور دوسرے میں تصویر جنگ اور شجاعت ہے لیکن دونوں کے مابین ایک باطنی رشتہ بھی ہے اور اسی رشتہ کے تحت نقادوں نے رثائیہ کو رزمیہ کا نام دیا۔ مغربی نقاد ڈکنس نے کہا تھا ''مجموعی طور پر ایپک مضبوط ساخت کی ایسی بیانیہ نظم ہے جس میں واقعات اور عظیم کردار کا بیان ہو'' ڈکنس نے واقعات اور عظیم کردار پر زور دیا ہے۔ اب واقعات میں واقعۂ کربلا اور کرداروں میں امام حسین اور ان کے رفقاء کے کرداروں سے بڑا کردار کون ہوسکتا ہے۔ ڈکنس یہ بھی کہتا ہے کہ رزمیہ شاعری کا اسلوب بیان، موضوع کی عظمت کے مناسب ہو جس میں مقصد کی بلندی عمل، کردار اور واقعات کے ذریعہ لائی جاتی ہے۔ پوری رثائی شاعری بالعموم اور انیس و دبیر کے مرثیے بالخصوص کم سے کم ڈکنس کی تعریف پر کھرے اترتے ہیں اس لیے کہ وہ مقافی اور رزمے فی قدروں کی بہترین ترجمانی کرتے ہیں۔ غالباً انہیں اثرات اور نظریات کے تحت اردو کے ممتاز نقاد احتشام حسین نے پوری وضاحت سے یہ بات کہی:

> ''جن لوگوں نے مرثیوں میں ایپک کی خصوصیات تلاش کیں انھوں نے کوئی غلطی نہیں کی کیوں کہ چھوٹے چھوٹے اختلافات کے باوجود ایپک ہیں۔ معنوی حیثیت سے اعلیٰ مقصد، بلند اخلاق، خیر و شر کی کشمکش ایک بڑے پیمانے پر طاقتوں کے تصادم۔ اخلاق کے اچھے اور برے نمونوں کی نمائش کا پایا جانا ضروری قرار دیا گیا ہے اور یہ ساری باتیں کسی نہ کسی حیثیت سے مرثیہ میں پائی جاتی ہیں۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ امام حسین کی شخصیت کی عظمت اور واقعہ کربلا کی غیر معمولی نوعیت نے شاعری کی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے میں مدد کی۔ یہاں بھی بہت بڑے پیمانے پر خیر و شر کا تصادم ہے۔ انسانیت اور بہیمیت کا مقابلہ ہے۔ صبر و استقلال کے مقابلے میں بہیمانہ قوتوں کی صف آرائی اور

ناقابلِ بیان مصائب کے ہجوم میں امام حسین اوران کے رفقاء کے بلند کردار کے نمونے ہیں۔اس لیے مرثیوں کوکچھ باتوں میں ایپک کا مماثل قرار دینا ایسا گناہ نہیں''۔(مقدمہ مراثی انیس)

مرثیہ اور رزمیہ کے مابین ناگزیر اور فطری رشتوں کو سمجھنے کے لیے اور احتشام حسین کی مدلل و منطقی گفتگو تسلیم کرنے کے باوجود یہ خیال تو پیدا ہوتا ہے کہ مرثیہ کی تخلیق میں رثائیت،شہادت،شدتِ غم اور اظہارغم کو کارِثواب زیادہ سمجھا گیا اور تنقید کے شعبہ میں انہیں پہلوؤں پر سنبھلے ہوئے انداز میں گفتگو زیادہ کی گئی اس کے برعکس مرثیہ کے رزمیہ پہلو پر گفتگو نہ کے برابر کی گئی چنانچہ مرثیہ بطور رزمیہ اپنی وہ پہچان نہ بنا سکا جس قدر رثائیت کے طور پر پہچانا گیا۔ممتاز فکشن نگار انتظار حسین نے اپنے ایک مضمون میں ایک اور فرق تلاش کر کے نازک بات کہی ہے:

''یہ بات بہت معنی خیز ہے کہ قدیم ہندوستان کے دو بڑے رزمیوں رامائن او مہابھارت میں مردانہ روایت پر اتنا اصرار ہے کہ بھائی اور بیٹے یہاں چھائے نظر آتے ہیں۔بہن اور بیٹی کے کردار کم و بیش غائب ہیں۔اگر ہیں بھی تو کہیں بہت پس منظر میں ہیں۔کتنی عجیب سی بات لگتی ہے۔رامائن میں عین مرکز میں تین بھائی ہیں۔رام لکشمن اور بھرت۔مہابھارت میں سو بھائی ایک طرف ہیں پانچ بھائی دوسری طرف۔بہن کوئی نہیں ہے نہ بیٹی ہے۔۔اتنے اہم رشتے اگر غائب ہیں تو پھر عورت کی آواز کہاں سنائی دے گی۔تلسی کی رامائن کی ایک رزمیہ کن حیثیت سے عظمت اپنی جگہ پر مگر انیس کو پڑھتے ہوئے اگر رامائن کو پڑھا جائے تو عجب احساس ہوتا ہے کہ بہن اور بیٹی ان دونوں کرداروں کے نہ ہونے سے جذبات و احساسات کا کتنا رنگارنگ منطقہ اس بڑے شاعر کی دسترس سے نکل گیا اور انسانی رشتوں کے کتنے نازک گوشے اس رزمیہ کے دائرے سے باہر ہو گئے''۔(رزمیہ کی ایک نئی جہت)

یوں تو واقعہ واقعہ میں فرق ہوا کرتا ہے لیکن اس کی تخلیقی پیش کش میں ہر زبان کی تہذیب شاعری کا عمل دخل بھی کارفرما رہتا ہے۔اردو شاعری خواہ کسی نوعیت و قسم کی ہو عورت کے بغیر مکمل نہیں سمجھی

جاتی۔ یہ الگ بات ہے کہ مرثیہ کی عورت اور غزل کی عورت میں بہر حال فرق ہوتا ہے اس کی تزئین و تدیم میں فرق ہوتا ہے۔ ان سب باتوں اور نزاکتوں کے باوجود عشق کے رچاؤ اور غزل کے کساؤ نے شاعری میں وسعت اور پھیلاؤ کو مذموم نگاہوں سے ہی دیکھا اور اس کو ناپسندیدہ سلوک سے نوازا اور جب انہیں کمیوں اور کمزوریوں کی طرف نقاد حکیم الدین نے جارحانہ اشارے کیے تو انہیں بھی کم نگاہی سے نوازا گیا۔ مرثیہ کی تنقید میں بھی انیس کی معجز بیانی، مرثیہ کی لسانی اہمیت، مرثیہ کی موضوعیت وغیرہ پر نصابی و کتابی باتیں زیادہ ہوئیں اس کے رزمیہ عناصر جو بظاہر خارجی عناصر تھے اس پر گفتگو نہیں ہوئی یا کم ہوئی حد یہ کہ انیس پر پوری ایک کتاب لکھنے اور رزمیہ شاعری کا مغربی تصور رکھنے کے باوجود حکیم الدین احمد نے بھی وہ مباحث نہیں اٹھائے جو ضروری تھے۔ ترقی پسند نقادوں نے بھی مرثیہ میں آفاقی عناصر ضرور تلاش کیے۔ مرثیہ کی سماجیات پر منطق اور غیر روایتی گفتگو کی لیکن رزمیہ عناصر پر وہ بھی خاموش نظر آتے ہیں۔ ترقی پسند شاعر اور ادیب اجمل اجملی نے ایک اور قابلِ غور بات کہی۔ اپنے مضمون ''مرثیہ کی آفاقی قدریں'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

''کربلائی جنگ کے لیے جنگ جیسے ہولناک لفظ کے استعمال میں قباحت محسوس ہوتی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ یہ اصطلاحی معنوں میں جنگ تھی ہی نہیں''۔

یہ بات بڑی حد تک دُرست ہے کہ واقعۂ کربلا کو روایتی معنوں میں جنگ کہنا مشکل ہے کہ ایک طرف تو ہزاروں فوجی ہیں دوسری طرف محض سو پچاس۔ ایک طرف پوری تیاری ہے تو دوسری طرف لاچاری اور دربدری۔ ایک طرف طاقت اور سیرابی ہے تو دوسری طرف بھوک اور تشنہ لبی۔ کربلا میں ظلم کی انتہا تو دیکھی گئی لیکن صبر و تحمل کی کوئی انتہا نہیں تھی۔ انیس و دبیر کو یہ سب پیش کرنا تھا ساتھ ہی جنگ اور جنگ سے زیادہ قتل و شہادت اور نیزے و تیغ کے سائے میں عبادت دوسری طرف غرور اور نخوت۔ مرزا دبیر کا یہ بند دیکھئے:

کثرت پہ فوج کی ہوا نازاں وہ خود پرست
بولا کہ اپنی فتح ہے شبیر کی شکست
پہلے کیا فرات کا ظالم نے بندوبست
بٹھلائے دس ہزار زرہ پوش تیز و دست

دیوار آہنی لب دریا بلند کی
دریا نے بانگ ہائے حسینا بلند کی

میر انیس کا بھی ایک بند ملاحظہ کیجیے۔

یوں ڈانڈ پر تھی ڈانڈ سناں پر کبھی سناں
اینٹوں سے اڑ رہے تھے شرارے کہ الاماں
ہرتان تھی غضب تو آفت کی ہر تکان
طاقت کا جائزہ تھا شجاعت کا امتحان
یہ بھی عرق میں وہ بھی پسینے میں غرق تھا
پھر زوروضرب میں حق و باطل کا فرق تھا

زوروضرب میں حق و باطل کا فرق اکثر رزمیہ شاعری کے عظیم فن پاروں میں پایا جاتا ہے اس لیے کہ بڑی رزمیہ شاعری محض رزمیہ کے بیان تک محدود نہیں رہتی بلکہ انسانی واخلاقی آدرشوں کا ایسا تخلیق پیکر بن جاتی ہے جہاں مقامیت کے باوجود شاعری آفاقیت کو چھونے لگتی ہے۔انیس ودبیر کا کارنامہ یہی ہے کہ انھوں نے مرثیہ کو بین وبکا کے حدود سے نکال کر وہ محاسن پیدا کر دیئے جو رزمیہ شاعری میں پائے جاتے ہیں اور جیسا کہ عرض کیا گیا کہ رزمیہ شاعری محض بیانِ جنگ تک محدود نہیں رہتی بلکہ اس جنگ کے پس پردہ اصول، آدرش، ایثار قربانی کے جو جذبے اور جلوے ہوتے ہیں وہ بیان کو گیان دھیان اور رومان کو صوفیانہ وجدان کی منزل تک لے جاتے ہیں۔حالؔی نے مقدمہ شعروشاعری میں بھی یہ بات کہی:

> ''اگر اخلاق کے لحاظ سے دیکھا جائے تو ہمارے نزدیک اردو شاعری میں اخلاقی نظم کہلانے کا مستحق صرف انہیں لوگوں کا کلام ٹھہر سکتا ہے بلکہ جس اعلیٰ درجہ کے اخلاق ان لوگوں نے مرثیے میں بیان کیے ہیں ان کی نظیر فارسی عربی شاعری میں مشکل سے ملے گی''۔

شبلی، احتشام حسین، علی سردار جعفری، محمد حسن، سید محمد عقیل، گوپی چند نارنگ وغیرہ نے انیس کے مرثیوں کی تعریف محض رثائی صورتوں کے بنا پر نہیں کی بلکہ اس کی آفاقی قدروں، آدرشوں، اس کی سماجیات، حق و باطل کی تکرار کو لے کر مباحث اُٹھائے ہیں۔مرثیہ نگاروں کے تمام محاسن وامتیازات شمار

کروانے کے باوجود یہ خیال تو ظاہر کیا ہی کہ واقعۂ کربلا سے متعلق رثائی اور رزمیہ شاعری کی اپنی حدیں ہیں۔ یہ ایک مذہبی کرداروں کو لے ایک خاص مقصد عظیم کی جنگ تھی اس لیے یہاں رزمیہ نگار کو اپنے طور پر آزادانہ تخلیق کرنے کا حق حاصل نہیں۔ یہ عمل آسان نہ تھا تاہم جو کچھ کہ ہے وہ اس قدر پایہ دار اور زوردار ہے کہ رزمیہ، مرثیہ میں اور مرثیہ رزمیہ میں کچھ اس طرح تحلیل ہو گیا اور دونوں کی تخلیقی آمیزش سے ایک ایسی مصدریت تشکیل ہوئی کہ ایک نئی شکل ہمارے سامنے جھلکتی نظر آتی ہے۔ مختصر یہ کہ رزمیہ شاعری کا اسلوب و انداز ان مرثیوں میں واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ کچھ مرثیے یا بعض مرثیوں کے کچھ حصے تو پورے طور پر جنگ کے بیان پر ہی مشتمل ہیں جنہیں رزمیہ شاعری کے علاوہ کچھ اور کہہ پانا مشکل ہے۔ مثال کے طور پر انیس کے دو بند یکھیے ۔

ترکش وہ جن کو جانتے تھے سب اجل کا گھر
کاٹے ہوئے پڑے تھے وہ اپنی پہ سر بسر
ہر اک عقابِ شیر کے ٹوٹے ہوئے تھے پر
طاقت نہ تھی کہ شاخِ کماں تک کریں گزر
اس جنگ میں دہن کو نہ سوفار کھولے تھے
طائر ڈرے ہوئے تھے منقار کھولے تھے

جی سنسنا گئے وہ جدھر سَن سے آگئی
گویا سحدم کوہ کے دامن سے آگئی
جلتے ہوئے کباب کی بوتن سے آگئی
چمکی تو الاماں کی صدا ان سے آگئی
کچھ واں فقط نہ فوج ہی آفت رسیدہ تھی
خوں میں زمیں بھی صورتِ بسمل طپیدہ تھی

مثالیں اور بھی ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ صفِ اول کے مرثیہ نگاروں نے بالعموم اور انیس و دبیر نے بالخصوص رزمیہ شاعری کے جو بہترین نمونے پیش کیے ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں لیکن اردو تنقید نے رزمیہ شاعری کی شعریات کے سیاق میں اسے سمجھنے کی کوشش نہیں کی جب کہ یہ ایک مکمل باب

ہے جس پر سنجیدگی سے گفتگو کرنے کی ضرورت ہے۔ کچھ یہ بھی ہوا کہ مذہبی شاعری پر لب کشائی کرتے ہوئے محتاط رویہ اپنایا گیا اور کچھ یہ بھی ہوا بقول کلیم الدین احمد کہ ''عقیدت مندانہ شاعری میں مبالغہ کا دخل زیادہ ہونے لگا اور رزم نامہ، طلسم خانہ بن گیا''۔ کلیم صاحب کے ان خیالات کو نظر انداز کر پانا مشکل ہے۔ ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی کے ان جملوں کو بھی دیکھئے:

> ''واقعہ کربلا میں رزمیہ شاعری کی تخلیق کی صلاحیت موجود ہے لیکن بہر طور کامیاب رزمیے نہیں لکھے جاسکے۔ یہ عظیم سانحہ علامت ہے خیر و شر کے اس تاریخ ساز تصادم کی جس سے انسانی تاریخ کا کوئی عہد غیر متعلق نہیں رہتا ہے۔ اسے ایک پلاٹ میں پیش کرنے اس کے کرداروں کی تخلیق و تشکیل کے دوران ان کی نفسیات اور داخلی کیفیات کو سامنے رکھتے ہوئے صف آرائی اور معرکہ آرائی کے سلسلے میں فریقین کی صحیح صورت حال کی مصوری کو اختیار کرنے کی جو کاوشیں کلاسیکی مرثیوں میں کی گئی ہیں، اس روایت کے فروغ کی طرف دھیان گیا ہوتا تو اب تک مرثیوں کی رزمیائی صلاحیتیں نکھر کر سامنے آچکی ہوتیں''۔

بدلتے اور ترقی کرتے ہوئے علوم وفنون نے شعر وادب کے دھارے بدل دیے۔ نظارے اور نظریے بدل دیے۔ اب اکیسویں صدی میں اس نوع کی شاعری کو پسندیدہ نگاہوں سے نہیں دیکھا جاتا۔ کچھ تو وقت کی تنگی اور کچھ اخلاق ونصیحت سے بیزاری۔ حالی نے بھی مدتوں شاعری کو اخلاق سے ہی جوڑ کر دیکھا۔ اقبال نے مرثیہ کی شاعری زوال آمادہ شاعری کہا۔ خود اقبال کی شاعری جس کی بنیاد اسلامی فلاسفی پر ہے کافی دنوں تک تنقید کا نشانہ بنی رہی لیکن ترقی پسند تنقید نے کچھ معاملات طے کیے کہ شاعری کا دامن تو پھیلا ہی تنقید کے ذہن اور وژن کو بھی وسعت بخشی شاعری مدّت سے شروع ہو کر بصیرت تک کا سفر طے کرنے لگی۔ اس سفر میں حزن وملال تو ہے ہی جوش وجلال بھی ہے۔ اس کی شعریت، فنکاری اور گہرائی دیکھی جانے لگی خواہ اس کا سرچشمہ مذہب ہو، اخلاق یا سیاست یا کوئی بھی نظامِ فکر۔ ممتاز نقاد آلِ احمد سرؔور کے ان جملوں پر گفتگو کو تمام کرتا ہوں:

''رومی یا انیس یا اقبال ہوں یا کالی داس یا تلسی داس یاد انتے۔ ملٹن اور ایلیٹ ان میں سے کسی کی شاعری صرف اس وجہ سے بڑی نہیں کہ ان کا سرچشمہ مذہب ہے اور نہ اس وجہ سے نا قابل توجہ ٹھہرتی

ہے کہ وہ مذہب سے اپنی غذا لیتی ہے۔اسی طرح اگر کوئی اشتراکی فکر پر اپنی بنیاد رکھتا ہے تو صرف اس کی وجہ سے وہ بڑا شاعر یا ادیب نہیں بن سکتا ادب میں نظریہ کا بھی جواز ہے اور بغیر نظریہ کہ بھی اچھا ادب پیدا کیا جاسکتا ہے اور کیا گیا ہے۔اس طرح کوئی مخصوص نظریۂ زندگی ادب کی شعریت میں حرام نہیں۔ ہر نظریۂ زندگی کی اس میں گنجائش ہے۔غالب کے ایک شعر سے ہم اس نکتے کو بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔

ہے رنگ ولالہ وگل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

❐ Prof. Ali Ahmad Fatmi
Former Head, Department of Urdu
Allahabad University, Allahabad (UP)
Mobile: 9415306239
Email: aliahmed.fatmi@yahoo.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:78-93
Prof. Aziz Bano, Raja Makhan Lal ki Shaeri mein Madahat Rasool

پروفیسر عزیز بانو

راجہ مکھن لعل کی شاعری میں مدحت رسولؐ

دکن کے تاریخی، ادبی اور تہذیبی آثار اس بات کے گواہ ہیں کہ یہ سرزمین زمانۂ قدیم سے علم و ادب کا گہوارہ رہی ہے، یہاں فارسی اور اردو شعر و ادب کی شمع کو ضیاء بخشنے والے باکمال سخنور اور اہل قلم شعراء و ادباء کے ناموں اور ان کے آثار کی فہرست بہت طویل ہے۔ تواریخ اور تذکروں میں ان کے گراں بہا کارنامے درج ہیں، دکن کا یہ تہذیبی سفر صدیوں پر محیط ہے، جس کو شاہی دلچسپی، سرپرستی اور حوصلہ افزائی ہمیشہ سے حاصل رہی ہے۔ دکن میں بہمنی سلطنت کے قیام سے ہی ان ادبی و علمی کاوشوں کو سراہا جاتا رہا، درباروں سے ہمت افزائی کی جاتی رہی، پھر قطب شاہی اور عادل شاہی سلطنتوں نے شعر و ادب اور دیگر فنون لطیفہ کی سرپرستی کی اور شعراء، علماء، اور ادباء کی فراخدلانہ داد و دہش اور معارف پروری کی روایت کو مزید مستحکم کیا۔ اور اس سلسلے کو آصف جاہی سلاطین نے بھی اسی آب و تاب کے ساتھ جاری رکھا، اور اپنی کاوشوں کے ذریعے سماج میں خوش حالی اور خیر سگالی کے ماحول کو پروان چڑھایا، اور مقامی رسوم و رواج، تہواروں، جشنوں اور جلوسوں کو شاہی حمایت اور سرپرستی حاصل رہی۔ اور سماج کے ہر طبقہ کو اپنی مذہبی اور ثقافتی سرگرمیوں کو فروغ دینے کے مواقع فراہم کئے گئے۔ جس کے نتیجے میں سماج کے مختلف طبقوں، جماعتوں اور گروہوں میں باہمی امتزاج، اتحاد و اتفاق فروغ پایا۔ اور دکن کی ادبی و ثقافتی دنیا اور اس کی سرگرمیاں کسی ایک طبقے اور فرقے یا مذہبی گروہ سے مخصوص نہیں رہیں۔ اس سرزمین میں لکھنے والوں میں سبھی طبقوں اور مذاہب کے لوگ شامل ہیں۔

فارسی زبان نے صدیوں تک سرکاری، تہذیبی ثقافتی اور ادبی زبان کی حیثیت سے اس خطہ کو فکری اور ادبی جولانیوں سے سیراب کیا۔ پھر اردو زبان نے اس وراثت کو آگے بڑھایا۔ دکن میں مختلف

زبانوں کے بولنے والوں کے درمیان پہلے فارسی پھر اردو زبان کو ایک مشترکہ واسطے اور رابطہ کی زبان کے طور پر استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ اور ادبی زبان کی حیثیت سے ہندو اہل قلم نے بھی فارسی اور اردو زبانوں پر قدرت حاصل کی اور اس کی ترویج و ترقی میں اہم رول بھی ادا کیا۔

دکن میں اردو اور فارسی کے ہندو ادیبوں اور شاعروں کی تعداد دوسرے اہل قلم گروہ سے کچھ کم نہیں بلکہ ان کی ادبی مساعی نے شعر و سخن کی ترقی کو رفتار بخشی۔ ان ادیبوں، شاعروں اور عالموں میں سے اکثر ایسے ہیں، جن کے کارنامے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ چنانچہ کئی ہندو اصحاب نے فارسی اور اردو شاعری میں نام آوری حاصل کی۔ مثلاً مہاراجہ چندولعل شاداں، مہاراجہ کشن پرشاد شاد، مہاراجہ مکھن لعل مکھن وغیرہ نے بڑی شہرت حاصل کی۔

دکن کی ادبی تاریخ کا یہ نہایت اہم پہلو تسلیم کیا جاتا ہے کہ یہاں فارسی و اردو شعر و ادب کو سینچنے اور پروان چڑھانے میں ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کی مساعی کا ساتھ رہا۔ اور ادبی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اور باہمی رفاقتوں کے نتیجہ میں ان شعرا نے بھی قصیدہ، غزل اور مثنوی و رباعی کے ساتھ ساتھ حمد، نعت، منقبت، مرثیہ و سلام جیسی اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی۔ عقیدت و ارادت کے اظہار اور ان کے علوم اسلامی و دین سے واقفیت کا معیار اتنا بلند ہوتا کہ معلوم ہی نہیں ہو پاتا کہ یہ کسی غیر مسلم کا کلام ہے۔

راجہ مکھن لعل سر نواب سکندر جاہ آصف جاہ ثالث کی سرکار میں برسر خدمت تھے، وہ مہاراجہ چندولعل کے مقربوں میں سے تھے اور اعتصام الملک عرض بیگی کے مشورے سے مہاراجہ نے ان کو 1234 ہجری میں نواب سکندر جاہ آصفجاہ ثالث کی خدمت میں غلہ داخل کرنے کیلئے مقرر کیا تھا۔ اس کے بعد سے مہاراجہ کو جو کچھ کہلوانا ہوتا آصف جاہ ثالث ان ہی کے توسط سے کہلواتے تھے۔ اور ان سے اتنے خوش تھے کہ ایک روز دوشالہ بھی مرحمت فرمایا اور منصب و خطاب سے سرفراز کیا۔ گلزار آصفیہ 1 میں ان کے احوال کے ذیل میں درج ہے کہ ابتداء میں وہ راجدار خان المخاطب قراول خان کے ہمراہی سواروں میں شریک تھے۔ اور 1234 ہجری میں جب آصف ثالث قدیم حویلی میں مقیم تھے تو سرکاری گھوڑوں کی دیکھ بھال کیلئے خان مذکور قراول خان نے راجہ مکھن لعل مکھن کو مقرر کیا چند دن بعد حکم حضور صادر ہوا کہ گھوڑوں کی ضروریات کی تکمیل کے لئے مہاراجہ چندولعل کے پاس جائیں اور بندوبست کریں، پھر نظام ثالث محل سرا میں مقیم ہوئے تو خاص خوراک کا غلہ مہاراجہ چندولعل مہاراجہ مکھن لعل کے ذریعہ داخل سرکار

کیا کرتے اور وہ اسی خدمت پر مامور رہے۔ پھر شاہی احکامات اور فرامین جو مہاراجہ بہادر کے نام صادر ہوتے پھر مہاراجہ مکھن لعل ان تک پہونچاتے، گویا وکالت کا کام انجام دیتے تھے۔سکندر جاہ آصف جاہ ثالث کی رحلت (1244 ہجری) تک یہ کام انجام دیتے رہے،اورانگریز ریسڈنسی کی جملہ مراسلت انہیں کے ذریعے انجام پاتی رہی، اس طرح اس وقت کے ریسڈنٹ صاحبان سے ان کا قریبی ربط رہا،سکندر جاہ کے انتقال کے بعد جب ناصرالدولہ آصف جاہ رابع تخت نشین ہوئے تو راجہ مکھن لعل امورات خاصہ کے انجام دینے پر مقرر ہوئے اور جلوس کی تقریب میں خطاب راجگی و منصب سے سرفراز ہوئے۔راجہ مکھن لعل کے احوال زندگی معاصر تاریخ ''گلزار آصفیہ'' مولفہ غلام حسین جوہر میں مختصر درج ہیں۔

خود ان کی تصنیف ''تاریخ یادگار مکھن لعل'' میں بھی کچھ خاندانی کوائف درج ہیں2، جن سے یہ اطلاع ملتی ہے کہ ان کا تعلق ہندو قوم کی کایستھ ذات سے تھا،اوران کے جداعلی نظام الملک آصف جاہ اول کے ہمراہ شاہجہان پور سے دکن آئے تھے، اوران ہی کی سرپرستی میں دکن میں سکونت اختیار کرلی، اوراس خاندان نے سلطنت آصفیہ کی خدمت کی ،اور تیرہویں صدی کے اوئل میں راجہ مکھن لعل کی پیدائش ہوئی اور تحصیلات کی تکمیل کے بعد وہ نواب سکندر جاہ آصف جاہ ثالث کی خدمت سے وابستہ ہوئے۔

راجہ مکھن لعل نے فارسی میں مہارت پیدا کی تھی ،مراسلت اور فن انشاء میں کمال حاصل کیا اور اس دور کے علوم متداولہ میں عبور حاصل کیا،علم و ہنر کے مربی اور نامور شاعر و ادیب چندو لعل بہادر سے قرابت نے ادبی میدان میں اپنے ہنر چمکانے کے مواقع فراہم کئے اور میر و مرزا کی زبان و بیان میں کمال اور استادی حاصل کی ،اور بہت ہی اہم اور گرانقدر ادبی آثار اپنی یادگار چھوڑی ہیں،جس میں معاصرانہ اہمیت کی حامل ایک اہم تاریخ ''یادگار مکھن لعل'' فارسی میں ہے۔

''تاریخ یادگار مکھن لعل'' سلطنت حیدرآباد اور سلاطین آصفیہ کی تاریخ ہے،اس میں معاصر امرا اور عمائدین سلطنت کا تذکرہ ہے ،اس کتاب کو راجہ مکھن لعل نے برٹس رزیڈنٹ چارلس مٹکف (1236-42 ہجری) کی ایماء پر 1242 ہجری مطابق 1826ء مکمل کیا،1260 ہجری میں انہوں نے رباعیات عمر خیام کے اردو ترجمہ کا کام شروع کیا3،اور 1265 ہجری سے کچھ عرصہ قبل انہوں نے مرض فالج میں انتقال کیا۔

وہ بہت ہی خوش اخلاق اور نیک سیرت انسان تھے،اعلی عہدہ پر فائز ہونے کے باوجود ان

کے مزاج میں تواضع اورانکساری تھی اور ہرایک سے خوش خلقی سے پیش آتے ،گلزار آصفیہ میں ان کے اخلاق کے بارے میں غلام حسین جوہر جوان کے معاصر مورخ تھے لکھتے ہیں کہ:

''بسیار خلیق ،باوصاف مشهوره و معروفه ،موصوف باوجود خدمت لائق معتبره که به هیچ کس میسر نیست، گاهی تبختر و عجب بنظر نه آمد، که به مزاجش بوده باشد''۔4

راجہ مکھن لعل کی دو یا تین رانیاں تھیں،ان سے اولاد ہوئی مگر زندہ نہیں رہی،انہوں نے ایک متبنی بھی کرلیا تھا جو بعد میں ان کی جاگیر کا وارث ہوا،ان کی اولاد کے حوالے سے روایت کرتے ہوئے ان کی رباعیات ''نذر خیام'' کے مولف ڈاکٹر محمد تقی الدین احمد لکھتے ہیں کہ

''آخری ایام میں ان کو تصوف اور علوم وفلسفۂ اسلام میں بہت غلو ہو گیا تھا ان کی ایک مسلمان بیوی سے ان کا سلسلۂ نسل قائم ہے''۔5

راجہ مکھن لعل ایک صوفی منش انسان تھے،انہوں نے رباعیات عمر خیام کے منظوم ترجمے کے مقدمے میں اپنی علمی دلچسپی اور شعر وادب سے اپنے شغف کا اظہار کیا ہے،ان کی شعری یادگاروں میں ایک دیوان ہے جس میں فارسی اور اردو شاعری دستیاب ہے6 اور دیگر مخطوطات میں ایک ''مسدس مکھن لعل'' 7 اور مراثی وسلام کی بیاض 8 شامل ہے۔

''دیوان مکھن لعل'' قصائد،غزلیات،مسدس ترجیع بند،مخمس ترجیع بند اور رباعیات پر مشتمل ہے اور ان کی ایک مثنوی بھی ملتی ہے ،صنف سخن کے اعتبار سے راجہ مکھن لعل نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے لیکن موضوع کے لحاظ سے تمام کا تمام کلام حمد،نعت،مناجات اور مناقب پر محیط ہے،ان کے پر کیف نعتیہ قصیدے،اور دعائیہ غزلیات،اولیاء کی منقبتیں ،مسدس،اور مخمس کے ترجیع بند مکمل طور پر راجہ مکھن لعل کے شوق ارادت اور عقیدت کے مظہر ہیں۔9

مدح رسول اکرم کے ضمن میں ان کے رقت انگیز طویل ترجیع بند ان کے رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم سے تعلق خاطر کو ظاہر کرتے ہیں۔ان کے کلام کے مطالعے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ وہ ایک صاحب طرز شاعر تھے اور اردو و فارسی پر یکساں عبور رکھتے تھے۔10 ان کے دیوان اور دیگر کلام کے

مخطوطات کو مرتب و مدون کر کے زیور طبع سے آراستہ کیا جا رہا ہے، بہت جلد مکمل کلام کی اشاعت پر قارئین، راجہ مکھن لعل کی بزرگان اسلام اور رسول اکرمؐ سے عقیدت و وارفتگی کے جذبے کو بخوبی داد سخن دے سکیں گے۔

راجہ مکھن لعل کے دیوان کے مخطوطے میں فارسی کلام میں اٹھارہ طویل قصیدے اور غزلیات ہیں، جن میں دس مدح رسول میں ہیں، پانچ غزلیں حضرت عبدالقادر جیلانی محبوب سبحانی کی منقبت میں ہیں اور تین مناجاتیں ہیں جس میں درگہہ کردگار سے بتوسط رسول اکرم واہل بیت اطہار سے دعائیں مانگی ہیں۔ایک مثنوی چھپن (56) ابیات پر مشتمل جس کا عنوان ''درمنقبت حضرت علی اسد اللہ'' ہے، مدح رسول میں طویل طویل مسدس اور مخمس ترجیع بند ملتے ہیں، چار مخمس اور چار مسدس مدح رسول میں اور ایک مخمس ''در جناب حضرت خواجہ معین الدین چشتی'' اور ایک مخمس ترجیع بند محبوب سبحانی کی منقبت میں ہے، جبکہ اردو کلام سات مسدس ترجیع بندوں اور ایک مثمن ترجیع بند پر مشتمل ہے، یہ تمام نعت رسول اکرم کے موضوع میں ہے، اور دو مسدس اور ایک مخمس محبوب سبحانی کی مدح میں ہے، اور عقیدت وارادت میں شیفتگی قابل ذکر ہے۔

ایک مخطوطۂ بیاض 11 بھی دستیاب ہوا ہے جس میں مراثی وسلام میں 19 انیس منظومات مصائب کربلا، شہادت حسین اور بزرگیٔ اہل بیت اطہار کے موضوع میں ہے جس میں چھ 6 سلام 7 سات نوحے اور 6 چھے مرثیے ہیں۔

یہاں راجہ مکھن لعل کے کلام سے چند نمونے پیش کئے جاتے ہیں جو رسول اکرمؐ کی مدح و ثنا کے مضمون میں ہیں۔

رسول اللہؐ کی بزرگی اور عظمت کے بیان کے ساتھ رحمت وفیض طلب کرتے ہیں:

مظہر ذات خدا یی یا نبی خیر الوراء — بحر نور کبریایی یا نبی خیر الوراء
منبع صدق و صفای یا نبی خیر الوراء — بخش از جرمم رهایی یا نبی خیر الوراء

تم شفیع المذنبین ہو یا محمد مصطفیٰ — تم مرے دل کے قریں ہو یا محمد مصطفیٰ
مالک تخت و نگین ہو یا محمد مصطفیٰ — موجد آئین دین ہو یا محمد مصطفیٰ

ہے تمھاری یاد میرے دل میں ہردم یا نبی
نام سے کرتا ہوں ورد اسم اعظم یا نبی

تم رسول حق تمھیں ہوسب سے اکرم یا نبی
ہے تمھارے نور کا مخلوق عالم یا نبی

نبی والی ہمارے ہیں نبی ہیں ساقی کوثر
نبی ہیں اکرم و اعظم ، نبی ہیں مہتر و برتر

نبی جان اشرف واقدس، نبی ہیں طیب واطہر
نبی نورخدائی کے یقین سے مظہر و مصدر

نبی کی ذات بے شک منبع دریائے احساں ہے
نبی کے نور رحمت سے ظہور جن و انساں ہے

نبی کے نام میں کس کس طرح کا فیض پنہاں ہے
دوائے درد ہے،نورالامان ہے، دفع جریاں ہے

نبی کے نور سے روشن ہوا ہے دوجہاں سارا
نہ ہوتا گر نبی کا نور، رہتا جگ میں اندھیارا

ازل سے تا ابد نور محمد ہی جہان آراء
نبی کی مدح کرنے کا نہیں ہرگز کسے یارا

اگر چاہے کوئی ایمان اوراسلام کی سمرن
اوسے کہہ دے کہ پھیرا کر نبی کے نام کی سمرن

ذات پاك تست واللـه آفتاب دو جهان
بهره ور از نور تو همچون قمر پیغمبران
ذله خوار خوان احسان و عطایت انس وجان
جبه سایی در گه والا بتوشاهنشهان

یارسول اللہ اپنے لطف وکرم کے طفیل مجھے گناہوں کی گندگی سے پاک فرما،آپ کی ذات خالق کی ذات کے مثل ہے:

گشته ام ممنون الطاف تو در لیل و نهار
ذات پاکت را شناسم مثل ذات کردگار

رحمت للعالمین هستی، بصد عزو وقار

رحم بر حالم کن واز ورطه رجسم برار

اس بے وفا جہان میں شیطان اور نفس کے مکر وفریب سے محفوظ رکھ یا نبی ،اور غفلت ،مرض مجھ سے دور فرما ،اپنی رحمت سے میرے کاروبار کو برکت بخش، میں تیرے در کا چاکر ہوں ،غلام ہوں:

درجہان بی وفا از مکر شیطان کن بری

دور دار از غفلت و حرص و هوا وخودسری

کاروبار م را ببخش از رحمت خود بہتری

روز وشب در خدمت خود دار، وفرما چاکری

آپ محمد مطصفی ہیں مجھ پر رحم کیجئے اور اپنی غلامی میں قبول فرمایئے:

بکن رحمی بحال من محمد مصطفی هستی

پذیر ادرغلامی کن نبی خیرالوراء هستی

دیدار کی خواہش اور اضطراب:

سدا مکھن تیری درگاہ والا کا بھکاری ہے جدائی میں تیری اسکی نین سے اشک جاری ہے

بسان ماہی بی آب، اس پر بے قراری ہے جمال اپنا دیکھاؤ دل پہ اس کے درد بھاری ہے

اس کے بعد رسول اکرم کے معجزات کے بیان میں انہوں نے بڑے عمدہ شعر کہے ہیں:

محمد نبی ہیں وہ عالی جناب ہوا جن سے شق ماہ نوری نصاب

کیا جن سے آہو سوال و جواب پھرا جن کے فرمان سے آفتاب

نبی کے ہیں ذاکر زبان حجر نبی کو کئے سجدہ آکے شجر

نبی کو کیا حق نے خیر البشر نبی سا بنا کون ہے نامور

نبی ہیں لطیف اور نبی ہیں کریم نبی ہیں شفیق او رنبی ہیں رحیم

نبی شارع حق پہ ہیں مستقیم نبی کا کیا حق نے رتبہ عظیم

یا نبی المذنبین ہوں تجھ غلاموں کا غلام　　دل میرا قدموں سے تیرے ہے بندھا ہر صبح وشام
دے جہاں میں آبرو اور حشر میں کوثر کا جام　　واسطے اپنے نواسوں کے تو، اے عالی مقام

مدح رسول کے فیوض و برکات کا ناز کے ساتھ ان جذبات کا اظہار کرتے ہیں کہ آپ کی مدح سرائی کے فیض سے میرے دل کے اندھیرے دور ہوئے:

شد از فیض ثنا و مدحت پیغمبر اعلا
دل پر ظلتم روشن بسا مطلع بیضا
عجب نبود که از برکات نعمت سید عالم
نئی خشک قلم ازدست من، گردد بہار افزا

میری ثنا خوانی پر جنت میرا استقبال کرے گی:

جنت الما وا خرامد،جہت استقبال من
زانکہ از روح و دل و جانم ثنا خوان نبی

کاں تلک بولے ثنا تیری زبان ناتواں　　لال ہو جاتا ہے اس میدان میں کلک دو زبان
حق کیا ہے وصف تیری ای نبی انس و جان　　پائیں گے آخر شفاعت تج سے سارے مجرمان

اپنی طویل منظومات جو مسدس ترجیع بند اور مخمس ترجیع بند ہیں ان میں راجہ مکھن لعل نے ترجیع کے جو مصرعے یا بیت کی گردان لاتے ہیں، بہت ہی پر کیف اور عقیدت و کیفیت سے بھرپور ہوتے ہیں، اور ان طویل ترجیع بندوں میں تیس تیس یا پچیس پچیس بار دہرائے جانے سے ان ترجیعات میں غنائی کیفیت پیدا ہوتی ہے، مثلا:

یا رسول اللہ تم پر جان و دل قربان ہے　　یاد تیری دل میں میرے ہر گھڑی ہر آن ہے

محمد بصورت عرب آمده　　بمعنی نگر عین رب آمده

کر مدد مجھ پر یا رسول کریم　　تا نہ دیکھوں عذاب نار جہیم

از عنایات تو هردم شادمانم یا رسول　　شکر احسان تو گفتی کئی توانم یارسول

اگر چاہے کوئی ایمان اور اسلام کی سمرن اوسے کہہ دے کہ پھیرا کر نبی کے نام کی سمرن

جہان بیچ جب تک کہ جیتے رہو نبی جی ،نبی جی ،نبی جی کہو

راجہ مکھن لعل کے کلام میں بلاغت،اور صنائع لفظی ومعنوی،تشبیہات،استعارے اور تلمیحات کا برمحل استعمال شعر کی کیفیت اور جذبہ کی تاثیر کے رنگ کو گہرا کر دیتے ہیں:

صنعت مراعاۃ النظیر :

آفتـاب و مـاهتـاب و انجم و چـرخ بـرین
پـر ضیـاء از عـارض پرنور درخشـان نبی

صنعت مراعاۃ النظیر :

انـجم و شـمـس و قـمـر پـرنور از انوار تو
عرش و کرسی مستقیم از قرص لا احصار تو
لـذت دیـدار سبـحـان حـاصـل از دیدار تو
نیست غیر ا ز فیض بخشی سیرت و اطوار تو

صنعت اشتقاق:

زمین پہ ہے محمد، چرخ پر محمود امجد ہیں کہیں قاسم، وحامد ہیں، کہیں منصور واحمد ہیں

استعارہ:

اگر عکس رخش بر صحن گلشن جلوه ریز آید
گـل خورشید و مه روید، زاطراف خیابان ها

اگـر مـرقـوم کـرده نـعت او بر صفحهٔ کاغذ
بـچشـم حق نظر هر حرف باشد لولوی لالا

تـا کـه از مدح وثنایت گشته ام عدن البیان
هسـت رشـک نافهٔ مشکین دهانم یارسول

نبات و شکر و قند وعسل ہے قسمت نادان   رہا عاقل نئیں کھا خون جگر افسوس سے حیران

تـا زمـہـر لـطف او شـد پـرتوی حـاصـل مـرا
گـرچه بودم سنگ چون لعل بدخشانی شدم

دنیا کے ظلم کا شیر مجھے نہیں ڈرا سکتا کیوں کہ میں آپ کے در کا کتا ہوں:

نــه تــرسم از جـفـای شیـر گـردون
سگ در گــاه میـران گـشتــه ام مـن

آپ کے دندان مبارک کی چمک سے لعل و گہر روشنی پاتے ہیں:

لـعـل در کـان و گـہـر انـدر صـدف یـا بـد ضـیاء
گـــر بیـــفتـد لــمعـــۂ از تـــاب دنـدان نبــی

آپ کے حسن تاباں کی ایک جھلک دیکھ لے تو یوسف تک اپنے ہاتھ تراش لیں نارنگی کے بجائے:

یوسف ازحیرت تراشد دست خود جای ترنج
گـر بــه بیـنـد تـابـشی از حسن تـابـان نبی

آپ کے لطف وکرم سے نار جہنم میرے لئے باغ ابراہیم بن جائے گی:

بــاغ ابــراهیـم گـردد بـہـر مـن نــارجـحیم
زانــکــه دارم یـــاری و لـطف فـراوان نبـی

رحم کر مجھ پر اے رسول خدا   حب دنیا سے جلد مجھ کو چھوڑا
دور کر دل سے زنگ حرص و ہوا   دے میرے آئینہ کو نور صفا
تس میں بتلا جمال پاک اپنا   موت کے قبل مجھ کو موت دلا

کلام اللہ کی سورتوں اور آیتوں سے تشبیہات وتلمیحات پیش کرتے ہیں:

سورۃ والشّمس ہے تجھ حسن عارض پر گواہ
زلف مشکین تس پہ جیوں واللیل ہے بے اشتباہ

زسبحان آیة تطہیر در شانش شدہ نازل
بملک و ہردوعالم کوس قدر او بلند اولا

کندبہر نماز ش مہر تابان بر فلک رجعت
شد از انگشت او شق القمر ظاہر بیک ایماء

راجہ مکھن لعل کی علوم اسلامی اور اصطلاحات عربی پر عبور کا اظہار ان کے کلام میں عربی محاوروں، فقروں اور عربی عبارتوں کے برمحل استعمال سے ہوتا ہے۔ایک مسدس ترجیع بند میں سعدی شیرازی کی مدح رسول میں لکھی ہوئی عربی رباعی کو ترجیع کی حیثیت سے ایک طویل مسدس نظم کی ہے،اور بند کے مصرعوں کو عربی فقروں سے قافیہ باندھا ہے:

ہوئے، جب رسول کریم حق، شہ دوسرا بجلالہ
کئی فیض بخش بیکراں، بعطائہ و نوالہ
کئے قتل فرقۂ مشرکان بحاسبہ وجدالہ
دیے دوجہان کو دیا کل بلقائہ و وصالہ
بلغ العلی بکمالہ کشف الدجی بجمالہ
حسنت جمیع خصالہ صلو علیہ وآلہ

محمد نبی سید المجتبین　　محمد نبی سید الفاتحین
محمد نبی سید العاشقین　　محمد نبی سید المرسلین
زرحمت جملہ دعوت احببنی　　بدرجات و صالت اقربنی
بخیل بند گانت اجننی　　سعادت بر سعادت اکتبنی
اغثنی یارسول اللہ اغثنی

رسول اکرم سے شفاعت اور روز محشر گناہوں سے مغفرت کے لئے مدد کی التجا کرتے ہیں، آل رسول اور اولیا کے وسیلے سے مدد کے خواہاں ہیں، آتش نار سے بچانے کی استدعا ہے، دامان رسول کا آسرا ہو جائے، اپنے دامن کے سایے سے سرفراز کر دیجئے یارسول اللہ، اور دوزخ بچا لیجئے:

درحشر کن تائید من بہر حسین و هم حسن
فارغ کن از رنج و محن بہر بتول پارسا

ہے غریق بحر عصیاں پابسر صبح ومسا — لیک نئیں ہے اس کو تجھ بن دوجہان میں آسرا
ہول محشر سے بچاؤ اس کو یا خیر الورا — مکھن عاصی اگر چہ ہے نہایت پر خطا

هم قرین عافیت دار از بلای این جهان
درعذاب آخرت بخشا امانم یا رسول

دست من گیر از شفاعت ای شفیع ذی الکرم
دور دار از تاب نارم یا محمد مصطفی

تمھاری درگاہ میں ہوں یا رسول اللہ سگ کمتر — تصدق سے نواسوں کے کروتم رحم مجھ اوپر
شفاعت کر چھوڑاؤ معصیت سے عرصۂ محشر — بغیر از اپنے در کے مت پھراؤ مجھ کو ہر در پر

ہجر میں مجھکو جمال اپنا بتاؤ یا رسول — آتش دوزخ ستے مجھ کو بچاؤ یا رسول

لطف تیرا ہے عین راحت جان — تم پر ناز ل کیا ہے حق قرآن
یا نبی اللہ از راہ احسان — عرصہ محشر میں نکر حیران

ازطفیل حیدر و حسنین و هم خیر النساء
هم با اصحاب کبارم یا محمدمصطفی
اندرین دنیای فانی عزت و حرمت ببخش
کن بمحشر رستگارم یا محمد مصطفی

یا نبی تم تو ہو شفیع اللہ   تم سے پاویں نجات خلق اللہ
نامہ اعمال کا میرا ہے سیاہ   بس گرفتار ہوں بحال تباہ

از برای بتول و ہم اللہ
رحم کر مجھ پہ یا رسول اللہ

خاتمہ بالخیراور مدینۂ رسول میں دفن ہونے کی خواہش کا اظہار بہت موثر کن ہے، وقت آخر کلمۂ شہادت نصیب ہو، عذاب قبراور آتش دوزخ سے بچایئے ، اپنے دامن میں جگہ دیجئے یا رسول اللہ، آل نبی کا واسطہ:

درکفر نیست زسرمایہ تحسین عمل
ای حسین ابن علی شاہ شہیدان مددی
عابدین باقر و جعفر سرور بحر کرم
موسی و کاظم ای شاہ خراسان مددی
مکھن از صدق ارادت از غلامان شماست
برمراددلش ای زمرۂ پاکان مددی

عذاب قبر سے مجھ کو بچاؤ یارسول اللہ   جواب سایلان مجھ کو سکھاؤ یا رسول اللہ
مجھے ہر دم جمال اپنا بتاؤ یا رسو ل اللہ   قیامت میں مجھے جنت دکھاؤ یا رسول اللہ

گرچہ بدکارم ببین از لطف درعصیان من
سازروشن از فروغ رحمت خود جان من
باشد ازتو رونق تصدیق مرا ایمان من
نیست جزالطاف بر درد دل، درمان من

روزحساب آپ کی پناہ مل جائے اس سے بڑھ کر خوش نصیبی کی بات اور کیا ہوسکتی ،آپ کی شفاعت مل جائے پھر کوئی غم نہیں ،ایک بار مجھ گناہگار پر نظر کرم فرمایئے:

چـــو داریـــم مـــــا او پـــنـــــاه و مـــآب
چـــــه غـــم بـــاشـــد از رنـــج روز حســـاب
چرا مکھن نباشد شادمان در عرصهٔ محشر
چو باشد مثل تو برحال او فیاض بی همتا

خاتمہ بالخیر وکلمۂ شہادت کی آرزو اس طرح کرتے ہیں:

اجل کا وقت جب آوے میرے اوپر بہت بھاری   کرے نا کوئی میرے احوال پر اس وقت غم خواری
جمال اپنا دکھاؤ تم نبی کرنا مددگاری   رکھو کلمہ شہادت کا، زبان اوپر میرے جاری

میرے پر، لطف واحسان سے سدا امداد رکھنا تم   قیامت میں عذابوں سے مجھے آزاد رکھنا تم

چھوڑاؤ حشر میں رنج و عذاب جرم ومحنت سے   پلاؤ آب کوثر مجھ کو اپنی لطف و رحمت سے

صرف ہوئی عمر در خطا و خلل   کیوں بکے حشر میں یہ نقد دغل
بسکہ غفلت میں ہو رہا اشغل   لوگ کہتے ہیں مجرم اکمل
لیکن آوے گی جب کہ میری اجل   ہے تیری ذات سے وثوق امل

کر مدد مجھ پہ یا رسول کریم   تا نہ دیکھوں عذاب نار جحیم

بـکـن داخـل بـجـمیع بند گان در گه خویشم
بـه بـخـشـا مـدفـنم انـدر زمین یثرب و بطحا
شـــده مـــکـهـــن غـــریـــق بـحـــر عـصـیـــان
ولـــی جـــز تـــو بـــدردش نیســـت درمـــان

چــودرمـــحشـــر بـگـــردد زار و حیـــران
بـــده جـــایـــش بـــزیـــرظـــل دامـــان
اغثـــنـــی یـــا رسـول الـــلـــه اغثـــنـــی

الغرض راجہ مکھن لعل مکھن کی شاعری سرتا سر عقیدت و شیفتگی کا مظہر ہے، رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے والہانہ جذبۂ عقیدت کے اظہار کی چند مثالیں ان کے کلام سے پیش کی گئی ہیں، ان کے کلام میں حضرت محبوب سبحانی عبدالقادر جیلانی کی مدح اور فریاد کے ترجیع بند بہت پر کیف ہیں، اور مراثی وسلام میں مصائب کربلا کا بیان راجہ بہادر کی بے لوث عقیدت کو بیان کرتے ہیں۔

مکھن لعل مکھن نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعروادب کے معیارات کو ملحوظ رکھتے ہوئے عمدہ اور بلیغ شاعری کے نمونے پیش کئے ہیں جو دکن میں دینی اور اسلامی شاعری کے رجحانات کو پیش کرتے ہیں۔

حوالہ جات:

1. تاریخ گلزار آصفیہ، خواجہ غلام حسین خان، مطبع محمدی، حیدرآباد، 1308 ہجری، ص 63-262
2. تاریخ یادگار مکھن لعل، راجہ مکھن لعل، کتابخانہ آصفیہ (OML) حیدرآباد، مخطوطہ نمبر: 1094، فن تاریخ (فارسی)، ص 2
3. ترجمۂ رباعیات عمر خیام، مکھن لعل، (مقدمہ) کتابخانہ آصفیہ (OML) حیدرآباد، مخطوطہ نمبر 850، فن دواوین (اردو)، ص 3-2
4. تاریخ گلزار آصفیہ، خواجہ غلام حسین خان جوہر، حیدرآباد، ص 263
5. نذر خیام، (ترجمۂ رباعیات خیام از راجہ مکھن لعل) ڈاکٹر محمد تقی الدین احمد، حیدرآباد، 1958، ص 21-19
6. دیوان مکھن لعل، راجہ مکھن لعل، کتابخانہ آصفیہ (OML) حیدرآباد، مخطوطہ نمبر 502، فن دواوین (فارسی و اردو)
7. مسدس مکھن لعل، راجہ مکھن لعل، کتابخانہ آصفیہ (OML) حیدرآباد، مخطوطہ نمبر 187، فن مثنویات (فارسی و اردو)

8. بیاض مراثی وسلام،مختلف شعراء، کتابخانہ ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد،مخطوطہ نمبر 700،فن کلام اردو

9. دکنی ہندواور اردو،نصیرالدین ہاشمی،ترقی اردو بیورو،نئی دہلی 1984،ص 60-58

10. دکن میں اردو،نصیرالدین ہاشمی،طبع ہشتم،ترقی اردو بیورو،نئی دہلی،1985،ص 507-505

11. تذکرۂ مخطوطات، سید محی الدین قادری زور، ادارہ ادبیات اردو،حیدرآباد،جلد سوم،1957، ص 339-335

❒ Prof. Aziz Bano

Dean, School of Languages, Linguistics & Indology
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 500032
Mobile: 9441928045
Email: azizbano307@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:94-101
Prof. Ishtiaque Ahmed, Saqafati Tanou aur Maulana Azad

پروفیسر اشتیاق احمد

ثقافتی تنوع اور مولانا آزاد

مونا ابوالکلام آزاد کی فکری تشکیل بین الاقوامی اور بین الاسلامی سطحوں پر بالخصوص برصغیر کے واقعات وحالات کے پیشِ نظر ہوئی تھی اور انھوں نے ہمیشہ اس بات کی کوشش کی کہ قوم وملت کے جذبات مجروح نہ ہوں۔ وہ احترام بشریت وآدمیت، وسیع النظری اور وسیع القلبی کے قائل تھے۔ ہندو مسلم اتحاد کے ساتھ مشترکہ تہذیبی وراثت کی بقا وتحفظ ان کی زندگی کا نصب العین تھا۔ وہ ہندوستانی مسلم سماج کے اندر مثبت تبدیلی دیکھنا چاہتے تھے اور اس کے لیے ہر جائز عمل کو اپنا فرضِ منصبی سمجھتے تھے۔ مسلمانوں کی حکومت چھن جانے اور ملک پر انگریزوں کا اقتدار قائم ہونے کے بعد جس طرح کی اتھل پتھل اہل اسلام میں تھی اس کا خاتمہ ضروری تھا۔1 مسلمانوں کی طرز زندگی اور ان کے فکری رویوں نے اسلامی قدروں کے ساتھ ہندوستانی تہذیب وتمدن پر بھی اثر ڈالا۔ مسلمانوں کی شناخت کا مسئلہ سنگین ہوتا جا رہا تھا۔ مولانا کی علمی وسعت ودور اندیشی نے نہ صرف اس بات کو سمجھا بلکہ اس کے تدارک ومکافات کے لیے کئی اہم کام انجام دیے۔ ان کی بیشتر تحریروں میں فرد، خاندان، سماج اور قوم کا نہ صرف جامع تصور ابھرتا ہے بلکہ ایک صحت مند ادب، ادیب اور سماج کے مضبوط رشتوں کو اجاگر کرتا ہے۔ سماج ایک جسم کے اعضاء و جوارح کی طرح ہے۔ اس کی ساخت، بافت اور بناوٹ گروہوں، جماعتوں، اداروں اور انجمنوں کی صورت میں اکائی پیش کرتا ہے۔ کسان، مزدور، امراء شرفاء غرباء، شاعر، ادیب، فنکار، صنعت کار اور محکوم وحاکم ایک دوسرے سے انسلاک رکھتے ہیں لیکن اگر اس اکائی کا کوئی رکن خلل پزیر ہو تو سماجی خدوخال کا بگڑنا طے ہے۔2 جس ہندوستانی کلچر کی بات کی جاتی ہے وہ سماج کے تمام طبقات سے مربوط ہوا ہے۔ جس طرح ہر فرد سماج کا حصہ ہے ٹھیک اسی طرح ہر فرد کا پیشہ، صنعت وتجارت، زراعت، دستکاری و

کاریگری وغیرہ ایک کلچر کی نمائندگی کرتے ہیں۔گرچہ ہرفرد کی طبیعت جداگانہ اورالگ ہوتی ہےلیکن سماجی زندگی اسے ایک تہذیب وتمدن کے چھت کے نیچےلاکھڑا کرتی ہےاوراس طرح سے ایک متحدہ قومیت کی تشکیل ہوتی ہے۔اس طرح کے دیگر نکات بھی آزاد کے پیشِ نظر رہے اور متحدہ قومیت کے فروغ کی خاطر وہ ہمیشہ کوشاں رہے۔انہوں نے اپنے قیامِ رانچی کے دوران وہاں کی جامع مسجد کی تقریر میں جس نظریے کو پیش کیا تھا وہ امداد باہمی اور یکجہتی پر مبنی تھااور جس کے قیام کے بغیر حریت کا تصور ناممکن تھا۔ انھوں نے مسلمانوں کو پہل کرنے کے لیے کہا اور اپنی عبادت گاہوں کے دروازے برادران وطن کے لیے وا کرنے کا مشورہ دیا۔ان کا بیان ملاحظہ کریں:

''جہاں تک مکانات وعمارات کاتعلق ہے اسلام کی دینی عمارت صرف مسجد ہے اورکوئی نہیں۔پس اگر اسلام غیروں کوقبول کرنا چاہتا ہےتو مسجد ہی میں قبول کرنا پڑے گا۔آج اگر ہمارے ہندو بھائی خود اپنی محبت اور پیار سے ہماری مسجدوں میں آتے ہیں،تو یہ وہ چیز ہے جس کی خود ہم کوآرزو کرنی تھی اور جس کواوّل دن ہی سے شروع ہو جانا تھا۔کاش اگر ایسا ہوتا تو ہندوستان میں مسلمانوں کا نو صدیوں سے قیام بے اثر ثابت نہ ہوتا اور آج ہمارے ملک کے سارے تفرقے مٹ گئے ہوتے۔میں جب رانچی میں نیا آیااور جامع مسجد میں خطبوں کا سلسلہ شروع ہوا تو شہر کے بہت سے تعلیم یافتہ ہندوؤں اور وکلاؑ وغیرہ کوتقریر سننے کا شوق ہوا اورانہوں نے کہلایا کہ کوئی ایسی صورت اختیار کیجئے کہ ہم بھی تقریر سن سکیں۔میں نے جواب دیا کہ نظر بندی کی قیود کی وجہ سے عام مجالس کا انعقاد آپ لوگوں کے لیے موجبِ مشکلات ہوگا۔اگر شوق ہےتو مسجد میں کیوں نہیں آتے؟ اس پر ان لوگوں کو تعجب ہوا کہ مسجد میں عین جمعہ کے موقع پر ہم لوگ کیوں کر جا سکتے ہیں؟ لیکن میں نے عین جمعہ ان کے مسجد میں آنے اور ایک مناسب مقام سے خطبہ سننے کا انتظام کر دیا۔

اس کے بعد انجمن اسلامیہ قائم ہوئی اوراس کی تمام مجالس بھی مسجد ہی میں منعقد ہوتی رہیں۔ان میں بھی تمام ہندوشریک ہوتے رہے۔صرف اتنی سی بات

سے جو نتائج حسنہ پیدا ہوئے وہ شاید برسوں کے وعظ و تبلیغ اور آج کل کے مجادلانہ مناظرات و مباحث سے پیدا نہ ہوتے اور ان کا اندازہ بھی باہر کے لوگ نہیں کر سکتے جب تک ایک بڑی طولانی سرگزشت نہ سنائی جائے''۔3

مولانا آزاد کی وسیع القلبی نے متحدہ قومیت کے لیے جس فکری استدلال کو اپنایا وہ عام طور پر آسان نہیں تھا۔انہوں نے اس سے دو کام لیے۔ایک طرف انھوں نے متحدہ قومیت کے فروغ میں اہل اسلام کی سنجیدہ کوششوں سے متعارف کرایا جب کہ دوسری جانب مذہب اسلام کے ہمہ گیر ہونے کی دلیل فراہم کی۔آزاد کا یہ طریقۂ کار غیر معمولی تھا اور ایک غیر معمولی ذہن ہی ایسی فراخ دلی کا مظاہرہ کر سکتا تھا۔دراصل یہ ایک پیغام تھا کہ ایسا دعوتی عمل جو تکثیری معاشرہ کے لیے سود مند ثابت ہو سکتا ہو اس کے لیے ہمیشہ آمادہ و تیار رہنا چاہیے۔دلوں کے دروازے کھلے رہیں تا کہ ایک دوسرے کو سمجھنے کا موقع مل سکے۔تنگ دلی اور تنگ نظری سے نہ کوئی قوم ترقی کرتی ہے اور نہ ہی ایسی قوم کسی دوسری قوم کی ترقی کی ضامن بن سکتی ہے۔بات چیت اور گفت شنید سے الفت بڑھتی ہے اور الفت مہینوں کا راستہ دنوں میں طے کروا دیتی ہے۔مولانا ہمیشہ سرزمین ہند سے خود کو ایسے وابستہ کرتے تھے جیسے یہاں کی ہندو قوم کرتی رہی ہے۔وہ خود مسلمان ہونے کے ساتھ اپنے ہندوستانی ہونے پر فخر کیا کرتے تھے۔

''الہلال'' جاری کرنے کا مقصد صرف سامراجیت کے خلاف تحریک چلانا نہیں تھا بلکہ متحدہ قومیت بالخصوص مسلمانوں کو متحد کرنا اور برادران وطن کے شانہ بشانہ کھڑے ہونے کی ترغیب دینا تھا۔4 ''قولِ فیصل'' مولانا آزاد کے قومی نظریے، مشترکہ تہذیب، متحدہ قومیت کے خواب کی تعبیر تھی۔وہ سر زمین ہند پر بسنے والی قوموں کو آزاد فضا میں سانس لیتے ہوئے دیکھنا چاہتے تھے۔ان کی وسیع المشربی، قومیت کے فروغ میں اہم فریضہ ادا کرتی رہی۔محکومیت اور آزادی دو متضاد نظریے ہیں اور دین مبین محکومیت میں رہنے کی اجازت نہیں دیتا۔ان کے نزدیک آزادی انسان کا پیدائشی حق ہے اور اس کے حصول کے لیے ہر قیمت چکائی جا سکتی ہے لیکن سب سے ضروری امر متحدہ قومیت کا فروغ تھا جس کے لیے مولانا نے بہت سے دلائل دیے ہیں۔قدرِ مشترک کی تلاش کر کے مساوات کو بڑھاوا دینا ان کا سب سے بڑا کارنامہ تھا۔وہ متحدہ قومیت اور مشترکہ تہذیب و تمدن کے لیے رواداری، بھائی چارہ، آشتی و چارہ جوئی کو بنیاد خیال کرتے تھے۔ان کے نزدیک کوئی بھی سماج اس وقت تک باوقار نہیں ہو سکتا جب تک وہ

اپنے اختلافات کو پس پشت ڈال کر آگے بڑھنے کا جتن نہ کر لے۔مولانا آزاد کا وہ اعلان ہمارے کانوں میں آج بھی گونجتا ہے کہ:

''اگر بادلوں سے اُتر کر ایک فرشتہ قطب مینار کی چوٹی پر کھڑا ہو کر یہ کہے کہ ہندوستان آزاد ہوسکتا ہے لیکن اس کی قیمت علیٰحدہ قومیت ہوگی تو میں ایسی آزادی پسند نہ کروں گا کیوں کہ اس سے انسانیت کو زبردست نقصان پہنچے گا''۔5؎

مولانا آزاد دنیا میں واقع ہونے والی نئی تبدیلیوں سے خوب واقف تھے۔کوئی بھی فرد اس وقت زیادہ ترقی کرتا ہوا آگے بڑھتا ہے جب افراد خانہ یا خاندان اس کے ساتھ ہوں۔یہی حالت کسی ملک کی ترقی کے ضمن میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ان کی انگلیوں کی گرفت ہندوستانی سماج کے نبض پر تھی اور وہ اس کی رفتار سے ہندوستانی سماج کی قسمت کا پیشین گوئی کرتے رہے تھے۔ان کی تعلیم وتربیت جس ماحول میں ہوئی تھی اور وہ جس قدر دین مبین کی روشنی سے آشنا تھے ان کے لئے بہت آسان تھا کہ مختلف رنگ ونسل، ذات اور مختلف المذاہب اشخاص کو ایک سائبان کے نیچے لا کھڑا کریں تا کہ ہندوستانی سماج کو ایک قوم کی صورت میں دیکھ سکیں اور انھوں نے اپنے جیتے جی یہی کیا بھی کیونکہ ایسا کرنے کی اجازت ان کے مذہب نے دی تھی۔آشتی، محبت، رواداری، پڑوسیوں کے حقوق کی ادائیگی کا حکم مذہبِ اسلام میں دیگر مذہبی امور کی انجام دہی سے زیادہ ہے۔انہوں نے ہندوستانی مسلمانوں کو یہ درس دیا کہ وطن کی محبت ان کے ایمان کا حصہ ہے اور اس کی آزادی کے لئے کوشش کرنا دینی فریضہ:

''ہندوؤں کے لئے آزادی کی جدوجہد کرنا حب الوطنی ہے۔مگر مسلمانوں کے لئے ایک فرض دینی اور داخل فی جہاد فی سبیل اللہ ہے۔ جہاد کے معنیٰ میں ہر کوشش داخل ہے جو حق وصداقت اور انسانی بند استبداد اور غلامی کے توڑنے کے لئے کی جائے''۔6؎

مولانا نے مسلمانوں کے اندر برادرانِ وطن کے ساتھ بہتر سلوک کرنے اور رواداری کی بنیاد کو مستحکم کرنے کے لیے قرآن کریم کی مقدس آیات کا سہارا لیا۔انہوں نے نبی رحمت کی رحمت کو عام کرنے کے لیے خود رسول اکرم کی زندگی کے کئی نمونے پیش کئے۔غیر مسلموں کے ساتھ کس طرح کے

سلوک روا رکھے جائیں ،اس ضمن میں اہل اسلام کے یہاں پائی جانے والی معتبر مثالیں پیش کیں۔اہل اسلام کا دوراوّل اس طرح کی مثالوں سے بھرا پڑا ہے۔مولانا آزاد نے نہایت ہی سہل انداز میں اپنی باتیں اپنے ہم عصرعوام کے سامنے رکھا۔مسلمان فاتحین کی حیثیت سے ہندوستان آئے ضرور تھےلیکن انھوں نے یہاں کے باشندوں کے ساتھ کبھی ایسا سلوک نہیں کیا جوان پر گراں گزرتا۔حکمراں طبقہ نے انھیں اپنے برابر جگہ دی اوران کے کلچر وتہذیب کی حفاظت کے ساتھ ان کے مذہبی رسوم وعبادات کا پورا خیال رکھا۔7 مسلم حکمرانوں کے عہد میں سماجی کشمکش نظرنہیں آتی۔سماج کے ہر طبقے کو برابری کے ساتھ پھلنے پھولنے کا موقع ملا تھا۔ہندوستانی تہذیب وتمدن کی گہری چھاپ جس قدر اہل اسلام کے یہاں ہے اس کی مثال کسی فاتح قوم کے یہاں نہیں ملتی۔ برادران وطن نے اسلامی تمدن کے وہ اثرات قبول نہیں کیے جو مسلمانوں نے ہندوستانی تہذیب وتمدن سے اخذ کیا۔حکمراں طبقے نے کبھی دین مبین کا شعبہ قائم نہیں کیا تھا اور نہ ہی دعوتی مہم چلائی گئی۔صوفیوں اور عارفوں کا مسلک رواداری تھا۔ہندو جوگی اور فقراء بھی ان کے ساتھ آئے اوراس طرح سے ثقافتی مجمع البحرین کی بنیاد پڑی جومتحدہ قومیت کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوئی۔8 ہندواور مسلمان ایک ہی مکتب میں بیٹھتے اورایک دوسرے کے دین و مذہب کو سمجھنے کے لیے ایک دوسرے کی کتابوں کا ترجمہ کرتے۔رامائن،مہابھارت،اپنشداور گیتا جیسی کتابوں کے تراجم یہاں کی فکر،تہذیب وتمدن اور فلسفہ وحکمت کو سمجھنے کی کامیاب کوشش تھی لیکن انگریزوں کی آمد نے یہاں کے سماجی تانے بانے بکھیر دیئے۔اس قدرجھوٹ پھیلایا،فرضی داستانوں کے ذریعہ ہندوؤں کوورغلایااور ہندوؤں پر ماضی میں ہونے والے تشدد کا حوالہ دیا جوسراسر جھوٹا تھا۔ہندوؤں کی الگ شناخت بتائی۔نتیجتاً سماجی کشمکش کا دورشروع ہوا اور انگریز ہندوؤں اور مسلمانوں میں نفرت کا بیج بوکر اپنی طویل حکمرانی کا خواب بننے لگے۔مولانا آزاد کی دوراندیشی نے اس چال کو بھانپ کر متحدہ قومیت کے فروغ کو اپنے ایمان وایقان کا جزو بنایااوراس کے لیے حتی الامکان کوشش کی۔یہی وجہ ہے کہ آزاد کے یہاں جس قومیت کا تصورابھرتا ہے وہ دیگر ہندوستانی رہنماؤں کے یہاں کم کم نظرآتا ہے۔

ہندوستان ایک بڑا ملک ہے۔اس میں آبادسماج مختلف تہذیب وتمدن کا حامل ہے،ہرخطے کی زبانیں مختلف اورطرز زندگی جداگانہ۔ ہر ایک کا اٹھنا،بیٹھنا،آنا،جانا،کھانا،پینا،رسم ورواج،شادی بیاہ، عبادت وریاضت حتیٰ کہ بیشتر کے خدا الگ اور جدا ہیں۔اس کے باوجود مولانا ہندوستان کو ایک قوم اور

ایک تہذیب تصور کرتے تھے۔ان کے نزدیک ہندوستانی کلچر کا فروغ ضروری تھا تاکہ قومیت کو ایک بنیاد فراہم کی جائے۔مولانا اس بات کے قائل تھے کہ صدیوں پہلے جو مسلمان اس ملک میں داخل ہوئے انھوں نے یہاں کی چیزوں کو اپنی زندگی کا حصہ بنالیا ہے۔اسلامی تہذیب وتمدن کی جھلک ہندوستانی کلچر میں تلاش کی جاسکتی ہے لیکن صدیوں بعد خالص مرکزی ایشائی تہذیب کے نمایاں نشان تلاش نہیں کیے جا سکتے کیونکہ ہندوستانی قومیت میں ضم ہوکر سب ایک ہو چکے ہیں۔ یہاں کی متحدہ قومیت کی مثال اس گلدستے سے دی جاسکتی ہے جس میں مختلف قسم کے پھول شامل ہونے کے باوجود وہ اپنے منفرد ناموں سے جانے اور پہچانے نہیں جاتے بلکہ ایک اجتماعی نام ''گلدستہ'' سے پکارے جاتے ہیں۔ ہندوستانی قومیت کا تصور بھی کچھ ایسا ہی تھا اور ہے جسے زمانے کی رفتار نے مجروح کیا ہے۔

مولانا آزاد زبان کے معاملے میں بھی بڑے حساس واقع ہوئے تھے۔وہ زبان کے نام پر تقسیم ہونے والے قبیلوں کی روداد سے واقف تھے۔انہیں ماضی میں رونما ہونے والے وہ واقعات بھی یاد تھے جو ایران پر عربوں کی فتح کے بعد واقع ہوئے تھے۔ایرانیوں کو اپنی زبان اور قومیت حد درجہ عزیز تھی۔ فتح اسلامی کے بعد وہاں کے کچھ باشندوں نے اپنا ملک چھوڑنا گوارا کیا لیکن وہ اپنی تہذیب، زبان اور دین کے نام پر کسی بھی طرح کا سمجھوتہ کرنے سے گریزاں رہے۔اس صورت حال کی تفہیم کے بعد ہندوستان میں مختلف زبانوں کی موجودگی کے باوجود ایک زبان کو سب پر مسلط کرنا مولانا کے نزدیک عقل وفہم سے بعید تھا،اس لیے انہوں نے ہندوستانی زبان/ہندوی پر زور دیا تاکہ سب کی رسائی آسانی سے ہوسکے۔ ہندوستانی /ہندوی کا رسم الخط فارسی یا دیوناگری ہوسکتا تھا اگر لفظیات میں بے شمار تبدیلیاں نہ لائی جاتیں لیکن افسوس کہ ایسا نہ ہوسکا۔مولانا کے ایک خط سے معلوم یہ ہوتا ہے کہ وہ کسی پر زبردستی کوئی زبان مُسلط کرنے کے سخت مخالف تھے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''سرکلر نے اردو کو لازمی قرار دیا۔ میری رائے میں سب سے پہلے ہمیں اس مسئلے پر بات کرنی چاہیے تھی............ ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان افہام وتفہیم پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ہمیں اس پر کام کرنا چاہیے۔عبدالقیوم نے فرنٹیئر میں سرکلر جاری کیا ہے کہ اردو رسم الخط پر عمل نہ کرنے والے پرائمری اسکولوں کو پانچ سال بعد گرانٹ نہیں دی جائے گی۔ میں نے عبدالقیوم کے اس

موقف کی مخالفت میں گیارہ صفحات کا خط لکھا ہے۔عبدالقیوم نے میری بات مان لی۔لیکن جب ہم نے سرحد میں آنے کی کوشش کی تاکہ ہمیں قوم پرست ہندوؤں کی حمایت حاصل کرنی پڑے، تو انہوں نے اردو کے حوالے سے سرکلر منسوخ کر دیا۔تمام ''مسلم اخبارات'' نے بھی سرکلر کو سراہا ہے۔پنجاب میں انجمن حمایت اسلام نے اس حوالے سے قرارداد پاس کی ۔میں نے ان سے پوچھا کہ اگر بہار اور یوپی میں اردو کی مخالفت کا سامنا ہوا تو کیا ہوگا؟ مونگیر میں عدالت نے اردو میں کاغذات لینے سے انکار کر دیا ہے''۔9

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ ہندوستان بہت بڑا ملک ہے، شمال تا جنوب اور مشرق تا مغرب کی جغرافیائی بناوٹ، یہاں بہنے والے دریا، پہاڑ، پٹھار، میدانی علاقے، آب و ہوا، خوراک، لباس، پہناوا، دلچسپی، سرگرمی، میلے، ٹھیلے، بولی ٹھولی وغیرہ ایک نہیں ہے۔شمال اور جنوب کی زبانیں بالکل ایک دوسرے سے مختلف ہیں ایسی صورت میں ایک کلچر اور تہذیب کے دھاگے میں پوری ہندوستانیت کو پرونے یا پرونے کی بات کرنے والا شخص مولانا آزاد، بذاتِ خود ہندوستانی تہذیب وثقافت کا سب سے بڑا نمائندہ تھا۔زبان وادب کسی بھی کلچر کی عوامی ترسیل کا سب سے بڑا ذریعہ مانا جاتا ہے۔ثقافتی خیموں کی طنابیں اسی وقت تک قائم رہ سکتی ہیں جب تک زمین سے ان کا رشتہ جڑا رہے گا۔جب تک عوام بلاتفریق و مذہب وملت چترِ ہند کے نیچے اپنی شناخت کے ساتھ کھڑے ہیں متحدہ قومیت کا اطلاق ہوتا رہے گا۔قوم وملّت کی پہچان، ان کا معاش، اور ان کی طرزِ زندگی میں فرق کا پایا جانا جغرافیائی بناوٹ کی وجہ سے فطری ہے اور فطرت سے چھیڑ چھاڑ ممکن نہیں۔ادب، تہذیب اور ثقافت کے بننے اور بگڑنے میں برسوں لگتے ہیں۔ ہماری ساجھی وراثت ہی اب ہماری پہچان ہے لہٰذا اس کی پاس داری ہم پر لازم ہے۔

ادبی مزاج ومنہاج نے موضوعات میں تبدیلیاں کی ہیں۔لیکن یہاں کی قدیم ثقافت اور دیرینہ روایت سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی ہے۔یکجہتی و یگانگت کی بنیاد قوموں کی ادبی، ثقافتی اور ملّی تاریخ پر قائم ہے۔ ہندوستان میں بولی جانے والی زبانیں بہت سی ہیں لیکن ایک ہندوستانی اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی کا محتاج نہیں اور یہی ہندوستان کی خوبصورتی ہے اور اسی ثقافتی تنوع پر ہمیں فخر ہے۔

منابع ومصادر:

1. ڈاکٹر محمد اختر، پیکرِ فکر و عمل مولانا ابوالکلام آزاد، البلاغ پبلیشنگ، دہلی،ص125
2. مجنوں گورکھپوری، ادب اور زندگی، ایوان اشاعت، گورکھپور، ص2
3. ابوسلمان شاہ جہاں پوری، جامع الشواہد از مولانا آزاد، ایم۔اے۔اے ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، کراچی، 1996، ص77-78
4. رشید الدین خان، مولانا ابوالکلام آزاد شخصیت، سیاست، پیغام، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ص43
5. مولانا آزاد کی سیاسی عظمت، فکر و نظر، ص96، بحوالہ رسالہ جامعہ، ص114
6. الہلال، دسمبر 1912، مضمون، الجہاد فی الحریت
7. سیّد صباح الدین عبدالرحمٰن، ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی جلوے، معارف پریس، اعظم گڑھ
8. پروفیسر عبدالستار دلوی، مولانا آزاد ایک مطالعہ، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ص165
9. مولانا آزاد کے مراسلات کا کیلنڈر، مرتبین سید محمد عزیز الدین و دیگر، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد، ص49
10. عبدالقوی دسنوی، حیاتِ ابوالکلام آزاد، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی
11. فاروق ارگلی، آئینۂ ابوالکلام آزاد، فرید بکڈ پو لمٹیڈ
12. B. Sheik Ali, Abul Kalam Azad: Vision and Action, MANUU, Hyderabad

❒ Prof. Ishtiaque Ahmed
Registrar
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 500032
Email: ahmed.jnu@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:102-110
Prof. Ahmad Mahfooz, Ghailb ke Kalam mein Gul ka Isteaara

پروفیسر احمد محفوظ

غالب کے کلام میں ''گل'' کا استعارہ

غالب کے کلام میں گل کے استعارے کو زیر بحث لانے سے پہلے، مناسب معلوم ہوتا ہے کہ کلاسیکی غزل کی شعریات اور علم بیان سے متعلق چند بنیادی باتوں کو سامنے رکھ لیا جائے۔ خیال رہے کہ استعارے کو علم بیان کے سب سے اہم جز کی حیثیت حاصل ہے۔ اسی کے ساتھ ہمیں اس حقیقت کو بھی پیش نظر رکھنا چاہئے کہ مشرقی ادبی تہذیب میں شاعری کی عمارت جن بنیادوں پر قائم ہے، ان میں علم بیان کے اجزا یعنی تشبیہ، استعارہ، مجاز مرسل اور کنایہ کی کارفرمائی شاید سب سے زیادہ ہے۔ پھر ان اجزا میں تشبیہ اور استعارہ کئی وجوہ سے خصوصی اہمیت کے حامل سمجھے گئے ہیں۔ اپنی اصل کے اعتبار سے تشبیہ اور استعارہ ایک ہی قبیل سے تعلق رکھتے ہیں، کیوں کہ دونوں کی بنیاد دو چیزوں میں مشترک مشابہت پر قائم ہے۔ اسی کے ساتھ یہ حقیقت بھی مسلم ہے کہ علم بیان میں مرکزی حیثیت لفظ کے مجازی معنی کو حاصل ہے۔ یہی سبب ہے کہ علماے بلاغت نے استعارے کو اپنی اصل کے اعتبار سے مجاز کہا ہے، جب کہ تشبیہ کو اس لئے مجاز نہیں کہا جاتا کہ وہاں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں مذکور ہوتے ہیں۔ لیکن جیسا کہ اوپر کہا گیا، استعارے کی بنیاد بھی چونکہ مشابہت پر ہے، اور تشبیہ اس کی پہلی منزل ہے، اس لئے علماے بلاغت نے دونوں کو علم بیان کے تحت ایک ساتھ رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ استعارے کی کوئی بحث تشبیہ کے ذکر کے بغیر ممکن نہیں ہوتی۔

چونکہ ہمارے یہاں مطالعۂ ادب بالخصوص فن شعر سے متعلق گفتگو میں استعارے کو بہت کم موضوع بحث بنایا گیا ہے، اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں استعارے سے متعلق کچھ بنیادی باتیں بیان کر دی جائیں۔ واضح رہے کہ بلاغت کی کتابوں میں استعارے کے بارے میں بہت تفصیل

سے کلام کیا گیا ہے، اور نہایت باریک نکات زیر بحث لائے گئے ہیں۔ یہاں سر دست اتنا جان لینا کافی ہے کہ نفس الامر میں استعارہ دو چیزوں پر قائم ہے؛ پہلی، دو چیزوں میں مشابہت کا پایا جانا یا اس کا ادعا کرنا، اور دوسری چیز، استعارے کا مجاز ہونا یعنی جو لفظ کسی شے کے لئے بطور استعارہ لایا جائے، وہ اپنے حقیقی معنی میں نہ ہو، بلکہ اس سے کچھ اور معنی مراد لئے جائیں، لیکن اس شرط کے ساتھ کہ حقیقی اور مرادی معنی میں مشابہت کا رشتہ ہو۔

ہمارے یہاں بڑی تفصیل کے ساتھ یہ نکتہ زیر بحث لایا گیا ہے کہ استعارہ کس طرح کا مجاز ہے۔اس کے بارے میں حکیم نجم الغنی نے اپنی مشہور کتاب ''بحر الفصاحت'' میں مفصل بحث کی ہے۔ یہاں اس بحث کا کچھ حصہ نقل کر دینا خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ وہ لکھتے ہیں:

> علمائے فن بلاغت کا اختلاف ہے اس میں کہ استعارہ کون سا مجاز ہے، آیا لغوی ہے یا عقلی۔ یہاں عقلی سے مراد یہ ہے کہ ایک امر عقلی میں تصرف کیا گیا ہو۔ جمہور کا یہ مذہب ہے کہ استعارہ مجاز لغوی ہے، یعنی وہ ایسا لفظ ہے کہ جس معنی کے واسطے بنایا گیا ہے، اس معنی کے غیر میں مستعمل ہوا ہے مشابہت کے علاقے سے۔ اور اس بات پر دلیل یہ ہے کہ ہم نے کسی آدمی کو شجاعت کی وجہ سے شیر کہا تو اس سے یہ مراد نہ ہوگی کہ ہیکل مخصوص کا استعارہ اس کے لئے ہے، بلکہ مشبہ یعنی مرد شجاع کو مشبہ بہ یعنی شیر کی جنس میں بہ طریق تاویل کے داخل کر لیا جاتا ہے۔ اور تاویل کی یہ صورت ہے کہ مشبہ بہ کے افراد کو دو قسم پر مقرر کیا جاتا ہے۔
>
> 1. ایک قسم متعارف و مشہور ہے، یعنی جانور درندہ جو نہایت شجاعت کے ساتھ ہیکل مخصوص میں پایا جاتا ہے۔
> 2. دوسری قسم غیر متعارف، اور وہ ایسا شیر ہے کہ جس کو درندۂ معروف کی سی شجاعت حاصل ہے، لیکن اس خاص ہیکل میں ہو کر حاصل نہیں۔ مرد شجاع اسی قبیل سے ہے، مگر لفظ شیر اصل لغت میں قسم دوم کے لئے موضوع نہیں ہے، بلکہ قسم اول کے لئے موضوع ہوا ہے۔ پس اس لفظ کا استعمال قسم ثانی میں بہ اعتبار مجاز کے ہے، اور یہ اطلاق اس شے پر ہے، جو معنی لغوی کی غیر ہے۔ پس

مجاز لغوی ہوا اور صحیح یہی مذہب ہے۔ اور بعض نے کہا ہے کہ وہ مجاز عقلی ہے۔ پس استعارہ امر عقلی میں تصرف کرنے کا نام ہے، اس لئے کہ جب کسی کو شیر کہتے ہیں تو اس کو بعینہ شیر (جانور درندہ) ٹھہرا لیتے ہیں، نہ مثل شیر کے۔ اس صورت میں شیر کے لفظ کا وہ شخص موضوع لہ ہوا۔ پس یہ دعویٰ کرنا عقل سے تعلق رکھتا ہے، نہ لغت سے۔ حاصل یہ ہے کہ زید واقع میں شیر نہ تھا اور اس کو اپنے نزدیک شیر ٹھہرا لیا ہے۔ اور جو چیز کہ واقع میں نہ ہو، اس کو واقعی ٹھہرا لینے ہی کو مجاز عقلی کہتے ہیں۔ پس استعارہ مجاز لغوی نہ ہوا بلکہ مجاز عقلی ہوا۔ اگر مشبہ کو بعینہ مشبہ بہ نہ ٹھہراتے ہوں تو آتش کے اس شعر میں معشوق کا کذب کیسے ثابت ہو:

وعدۂ شب نہ کر اے ماہ لقا جھوٹ نہ بول

جلوہ گر رات میں خورشید کہاں ہوتا ہے

اس مثال سے مقصود یہ ہے کہ اگر قائل معشوق کو بعینہ خورشید نہ سمجھ لیتا تو معشوق کی وعدہ خلافی اور دروغ گوئی اس جگہ صحیح نہیں ہوسکتی، کہ جلوہ گر ہونا ایسے آدمی کا جو حسن میں مشابہت خورشید سے رکھتا ہو، شب میں ناممکن نہیں ہے، بلکہ طلوع خورشید ہی کا ناممکن ہے۔[1]

اس کے بعد حکیم صاحب استعارے کے حامل کئی اشعار کی مزید مثالیں نقل کر کے مجاز لغوی کی تائید میں بحث کو ان الفاظ میں تمام کرتے ہیں:

محققین نے اس مذہب کو [یعنی مجاز عقلی کے مذہب کو] اس طرح رد کیا ہے کہ مشبہ کو بعینہ مشبہ بہ ٹھہرا لینے سے یہ لازم نہیں آتا کہ مشبہ موضوع لہ ہو جائے، کیوں کہ یہ امر ظاہر ہے کہ لفظ خورشید جرم روشن معروف کے لئے بنایا گیا ہے، اور شخص حسین کے معنی میں استعمال کر لیا گیا ہے، اور تعجب کرنا اس لئے ہے کہ گویا مشابہت کو قطعاً فراموش کیا ہے تا کہ مبالغہ کما حقہ ادا ہو جائے۔ یہی حال اور امثلہ کا ہے۔ اس سے ثابت ہوا کہ استعارہ مجاز لغوی ہے، یعنی موضوع لہ کے غیر میں استعمال کیا گیا ہے۔[2]

صاحب ''بحر الفصاحت'' کے درج بالا اقتباسات سے اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ استعارے سے متعلق مباحث بہت مفصل اور باریک نکات پر مشتمل ہیں۔

اس سلسلے میں ایک قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ بعض اوقات اشعار میں مستعمل استعارے اور تشبیہ کی پہچان میں مشکل پیش آتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اگرچہ تشبیہ کے لئے اداۃ تشبیہ یعنی حرف تشبیہ لازم ہے، لیکن کبھی کبھی حرف تشبیہ محذوف کر کے تشبیہ لائی جاتی ہے۔ مثلاً 'زید شیر جیسا ہے' نہ کہہ کر 'زید شیر ہے' کہہ دیا جاتا ہے۔ اس صورت میں یہ گمان ہوتا ہے کہ زید کو بعینہٖ شیر ٹھہرا لیا گیا ہے، اور اسے استعارہ فرض کر لیتے ہیں۔ لیکن درحقیقت یہ بھی تشبیہ کی صورت ہے، کیوں کہ یہاں مشبہ یعنی زید اور مشبہ بہ یعنی شیر دونوں مذکور ہیں، لیکن حرف تشبیہ یعنی لفظ ''جیسا'' کو محذوف کر دیا گیا ہے۔ ملحوظ رہے کہ ایسی تشبیہ کو ''تشبیہ مضمر الاداۃ'' کہتے ہیں، یعنی وہ تشبیہ جس میں حرف تشبیہ ظاہر نہ ہو۔ استعارہ اور تشبیہ مضمر الاداۃ کے فرق کو سمجھنے کے لئے غالب کا درج ذیل شعر ملاحظہ کیجئے، جس میں استعارہ اور تشبیہ مضمر الاداۃ دونوں بیک وقت موجود ہیں۔

وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالب
چٹکنا غنچۂ گل کا صدائے خندۂ گل ہے

یہاں پہلے مصرعے میں ''وہ گل'' معشوق کا استعارہ ہے، اور مصرع ثانی میں غنچۂ گل کے چٹکنے کو خندۂ گل کی صدا سے تشبیہ دی گئی ہے، جب کہ حرف تشبیہ کو محذوف رکھا گیا ہے، یعنی یہ نہیں کہا گیا کہ غنچۂ گل کا چٹکنا خندۂ گل کی صدا کی طرح ہے۔ اسی بنا پر غنچۂ گل کے چٹکنے اور خندۂ گل کی صدا میں تشبیہ مضمر الاداۃ کی کارفرمائی ہے۔ خیال رہے کہ گل کے کھلنے کو خندہ سے تعبیر کرتے ہیں، اور ہنسی میں آواز کا نکلنا بدیہی ہے۔

اب ہم یہاں استعارے سے متعلق ان چند بنیادی باتوں کو بیان کرتے ہیں، جن کا تعلق کلاسیکی غزل کی شعریات سے ہے۔ یہ حقیقت اب پوری طرح ظاہر ہو چکی ہے کہ مشرقی شعریات بالخصوص غزل کی بنیاد مضامین پر ہے۔ اس سے مراد یہ ہے کہ غزل کے اشعار لازماً کسی نہ کسی مضمون پر مبنی ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ غزل کے بیشتر مضامین مجازی معنی کے حامل ہیں، یعنی ان کی بنیاد استعارے پر ہے۔ یہاں ایک مثال سے بات مزید واضح ہو جائے گی۔ مثلاً عاشق کا دل

ٹوٹنا غزل کی دنیا کا ایک معروف مضمون ہے۔اب آپ غور کریں کہ دل ٹوٹنے کے مضمون میں لفظ ''ٹوٹنا'' واضح طور پر مجاز یعنی استعارہ ہے۔یہاں یہ بھی عرض کر دوں کہ ہماری شعریات میں مضمون کی توسیع کے لیے جو طریقہ اختیار کیا گیا ہے، اس میں استعارے یعنی مجاز کو پلٹ کر لغوی معنی میں استعمال کرنا عام ہے۔اس سے مراد یہ ہے کہ جب ہم مجاز کو پلٹ کر لفظ کو حقیقی معنی میں لے لیتے ہیں تو لفظ کے موضوع لہ سے متعلق دیگر پہلو بھی اس مضمون میں شامل ہو جاتے ہیں۔جیسے ''دل ٹوٹنے'' کے مضمون میں لفظ 'ٹوٹنے' کو جب ہم لغوی معنی میں لیتے ہیں تو ٹوٹنے کے دیگر متعلقات مثلاً 'ٹکڑے ٹکڑے ہونے' یا 'چٹک جانے' وغیرہ پر مبنی مضامین اس میں داخل ہو جاتے ہیں۔یعنی دل ٹوٹنے کے ایک مضمون سے مزید کئی مضمون پیدا ہو جاتے ہیں۔یہی وہ بیحد اہم نکتہ ہے، جس کی رو سے کہا گیا ہے کہ ہماری کلاسیکی شعریات میں استعارے سے زیادہ اہمیت مضمون کی ہے۔کیوں کہ یہاں بیشتر استعارے غزل کی رسومیات اور تصوارت کے تابع ہیں، اور چونکہ یہی تصورات اکثر مضامین کی صورت میں بیان ہوئے ہیں، اس لئے اکثر استعارے بھی مضامین کے تابع ہیں۔

مجاز بالخصوص استعارہ اور مضمون کے بارے میں اوپر کی اجمالی بحث کے بعد، اب پہلے یہ دیکھ لینا مناسب ہوگا کہ کلاسیکی غزل میں گل کو بطور استعارہ کن کن صورتوں میں عموماً استعمال کیا گیا ہے۔فارسی اور اردو میں گل کو جن چیزوں سے تشبیہ دی گئی ہے، ان کا اندراج ''بہار عجم'' میں ہے، اور وہ حسب ذیل ہیں:

گنبد، مخمل، صفحہ، مصحف، گوش، پیکان، مشعل، چراغ، مہتاب، سفرہ، کاسہ، سبو، شیشہ، ساغر، جام، پیالہ، پیمانہ، عروس، اطلس۔

ظاہر ہے، ان تمام صورتوں کی مثالیں اردو فارسی کی کلاسیکی شاعری میں موجود ہیں۔لیکن ان میں سے جن کا استعمال شعرا نے زیادہ کیا ہے، انھیں ذیل میں اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے:

1. معشوق کے کردار کی صورت میں
2. حسین اور دلکش چہرے کی صورت میں
3. دیوانے کی صورت میں
4. خون سے لبریز پیالے کی صورت میں
5. گوش شنوا کی صورت میں

6. زخم اور داغ کی صورت میں

ان کے علاوہ اور بھی صورتیں ہیں جن کی تفصیل میں جانے کا یہاں موقع نہیں ہے۔ البتہ یہ حقیقت مسلم ہے کہ گل کو معشوق کے استعارے کے طور پر سب سے زیادہ استعمال میں لایا گیا ہے۔

استعارے کی حقیقت اور کلاسیکی شعریات میں گل بطور استعارہ کی کارفرمائی کی روشنی میں جب ہم غالب کے اردو کلام کو دیکھتے ہیں تو اس میں گل کے استعارے کی عام طور سے وہی صورت زیادہ نظر آتی ہے، جسے کلاسیکی شعرا استعمال کرتے آئے ہیں۔

غالب کے دیوان میں نو اشعار پر مشتمل ایک غزل گل کی ردیف میں شامل ہے۔ اس غزل کے کئی شعروں میں گل کو بطور استعارہ بڑی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ اس غزل کا مطلع حسب ذیل ہے:

ہے کس قدر ہلاک فریب وفائے گل
بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل

ظاہر ہے، یہاں گل معشوق کا استعارہ ہے۔ بلبل معشوق کی وفاداری کے دھوکے میں خود کو ہلاک کیے دے رہا ہے، اور اس عمل کو بلبل کے کاروبار سے تعبیر کیا گیا ہے۔ بلبل کی اس سادگی کو دیکھ کر گل بے ساختہ ہنس رہے ہیں۔ اس مطلعے کے مصرع ثانی کو غالب نے بعینہ ایک دوسری غزل کے شعر میں پہلا مصرع بنا کر استعمال کیا ہے۔

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

اب پھر سے زیر بحث غزل کا ایک شعر اور ملاحظہ کیجئے:

خوش حال اس حریف سیہ مست کا کہ جو
رکھتا ہو مثل سایۂ گل سر بہ پائے گل

اس شعر میں بھی گل سے معشوق کا استعارہ کیا گیا ہے۔ ملحوظ رہے کہ یہاں ''خوش حال'' کا فقرہ غالب نے ''اس کے حال کا کیا کہنا'' کے معنی صرف کیا ہے۔ اسی کے ساتھ یہ بھی واضح رہے کہ ''حریف'' کا لفظ یہاں دوست اور ساتھی کے معنی میں ہے، جس سے عاشق مراد ہے۔ چونکہ گل کا سایہ نیچے ہے، اس لئے اسے معشوق کے قدموں میں عاشق کے سر رکھنے سے از روئے تشبیہ تعبیر کیا گیا ہے۔

اسی سلسلے کا یہ شعر بھی دیکھئے:

تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک
بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل

مضمون کی تازگی اور ندرت کے لحاظ سے یہ شعر نہایت بلند رتبہ کہا جاسکتا ہے۔ باغ میں یکے بعد دیگرے گلوں کے کھلنے کو اس صورت سے تعبیر کیا گیا ہے، گویا گل کے پیچھے گل دوڑے جا رہے ہیں۔ انھیں شاید یہ دھوکا ہو گیا ہے کہ معشوق باغ میں جلوہ فرما ہے، اسی لئے اشتیاق دید میں گل بے اختیار ہو رہے ہیں۔ خیال رہے کہ اس شعر میں گل کو معشوق مجازی بھی فرض کر سکتے ہیں، اور مضمون کے اعتبار سے یہ قرینہ بھی موجود ہے کہ گلوں کو صاحبانِ حسن کا استعارہ مان لیا جائے۔

اب دیگر غزلوں سے چند اشعار اور ملاحظہ کریں، جن میں استعارے اگرچہ مانوس ہیں، لیکن غالب نے انھیں جس طرز کے ساتھ برتا ہے، وہ قابل دید ہے:

رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گل ہائے ناز کا

اس شعر کی تشریح میں علی حیدر نظم طباطبائی لکھتے ہیں:

یعنی نظارہ اس کا موسم بہار ہے، اور نظارے سے اس کے میرا رنگ اڑ جانا طلوعِ صبحِ بہار ہے، اور طلوعِ صبحِ بہار پھولوں کے کھلنے کا وقت ہوتا ہے۔ غرض یہ ہے کہ بروقتِ نظارہ میرے منھ پر ہوائیاں اڑتے ہوئے اور مہتاب چھٹتے ہوئے دیکھ کر وہ سرگرمِ ناز ہوگا۔ یعنی میرا رنگ اڑ جانا، وہ صبح ہے جس میں گلہائے ناز شگفتہ ہوں گے۔[3]

اس تشریح سے اتنی بات واضح ہو جاتی ہے کہ ''رنگ شکستہ'' یعنی اڑا ہوا رنگ عاشق کے چہرے کا ہے۔ معشوق جب صبح کے وقت نمودار ہوتا ہے تو اس کا نظارہ صبحِ بہار کی کیفیت رکھتا ہے۔ یہاں یہ بات خاص طور سے قابل توجہ ہے کہ معشوق کے ناز و انداز کو گل سے تشبیہ دی گئی ہے۔ کیوں کہ شعر میں مستعمل ترکیب ''شگفتنِ گلہائے ناز'' کے معنی ''ناز کے گلوں کے کھلنے'' کے ہیں۔ اس سے یہی مراد ہے کہ معشوق جس ناز و انداز کے ساتھ جلوہ فرما ہے، وہ تازہ تازہ کھلے ہوئے گلوں جیسی کیفیت رکھتا ہے۔ ایسی صورت

میں یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ اس شعر میں گل بطور استعارہ نہیں، بلکہ تشبیہ کے طور پر استعمال ہوا ہے۔

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبجو
یاں رواں مژگان چشم تر سے خون ناب تھا

اس شعر میں بھی ''گل'' کا لفظ بطور استعارہ نہیں، بلکہ بطور تشبیہ لایا گیا ہے۔ باغ میں گلوں کی کثرت ہے اور ان کا عکس آبجو میں روشن چراغ کی طرح ظاہر ہو رہا ہے۔ واضح رہے کہ اس صورت میں گل کی تشبیہ روشن چراغ سے قائم کی گئی ہے، لہٰذا یہاں گل کی حیثیت استعارہ اور تشبیہ (یعنی مشبہ بہ) کے بجائے مشبہ کی ہے۔

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر
ہر گل تر ایک چشم خوں فشاں ہو جائے گا

یہاں بھی ''گل تر'' لغوی معنی میں یعنی بطور مشبہ آیا ہے، اور ''چشم خوں فشاں'' اس کی تشبیہ ہے۔ درج ذیل دونوں شعروں میں ''جلوۂ گل'' کی ترکیب سے غالب نے بصری پیکر خلق کیا ہے۔ واضح رہے کہ دوسرے شعر میں ''خیال جلوۂ گل'' کہہ کر پیکر کو تجریدی جہت دی گئی ہے۔

بخشے ہے جلوۂ گل ذوق تماشا غالب
چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

خیال جلوۂ گل سے خراب ہیں میکش
شراب خانے کے دیوار و در میں خاک نہیں

غالب کے کلام میں گل کے استعارے کی جو صورت حال ہمارے پیش نظر ہے، اس کے بارے میں کہا جا سکتا ہے کہ غالب نے گل کو بطور استعارہ ذرا کم استعمال کیا ہے۔ اس کے برعکس انھوں نے گل کے مختلف پہلوؤں کو تشبیہ کی صورت میں زیادہ برتا ہے۔ گل بطور استعارہ غالب کے یہاں حسب معمول زیادہ تر مضمون کی صورت میں استعمال ہوا ہے، اور معشوق کے استعارے کی حیثیت سے گل کا استعمال زیادہ ہے۔ خیال رہے کہ غالب نے گل کے استعارے کو کلاسیکی دائرے میں رہ کر استعمال کیا، لیکن ان کا کمال یہ ہے کہ اپنی ندرت بیان اور مضمون میں نئے نئے پہلو رکھ کر انھوں نے جگہ جگہ اس پیش پا

استعارے میں جان ڈال دی ہے۔میں اس مضمون کا اختتام غالب کی فارسی غزل کے ایک مطلعے کے ساتھ کرتا ہوں، جس میں گل کا استعارہ نہایت خوبی اور تاثیر کے ساتھ لایا گیا ہے:

اے دل از گلشن امید نشانے بمن آر
نیست گر تازہ گلے برگ خزانے بمن آر

حوالہ جات:

1. بحر الفصاحت، جلد دوم، حکیم نجم الغنی خاں نجمی رام پوری، تدوین ڈاکٹر کمال احمد صدیقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، طبع اول، مارچ 2006، ص 1091-1090

2. ایضاً، ص 1092

3. شرح دیوان اردوے غالب از سید علی حیدر نظم طباطبائی مرتبہ ظفر احمد صدیقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، طبع اول، 2012، ص 93

❒ Prof. Ahmad Mahfooz
Professor & Head
Department of Urdu
Jamia Millia Islamia
New Delhi-110025
Mobile: 9818952518
Email: amehfuz@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:111-123
Prof. Syed Ali Irfan Naqvi, Prem Chand ka Drama"Kerbala" ka Tanqeedi Jaeza

پروفیسر سید علی عرفان نقوی

پریم چند کا ڈرامہ ''کربلا'' کا تنقیدی جائزہ

اردو فکشن بالخصوص ناول اور افسانے کا ایک بڑا نام پریم چند کا ہے۔ پریم چند 31/جولائی 1880ء کو بنارس کے نزدیک موضع لمہی میں پیدا ہوئے اور 8/اکتوبر 1936ء کو ان کا انتقال ہوا۔ ان کا اصل نام دھنپت رائے سریواستو تھا۔ لیکن اپنی ادبی زندگی کا آغاز نواب رائے کے نام سے کیا۔ نواب رائے کے نام سے 1907ء میں جب ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ شائع ہوا تو سرکار کی جانب سے پریم چند سے کافی باز پرس ہوئی اور اس مجموعہ کے تمام نسخے نذرِ آتش کردیئے گئے۔ اس کے بعد انہوں نے پریم چند کے قلمی نام سے لکھنا شروع کیا۔ ان کے والد کا نام عجائب رائے تھا۔ عجائب رائے 20 روپئے کے ماہوار پر ڈاک خانے میں ملازم تھے۔ تنخواہ اتنی کم تھی کہ ان کی زندگی تنگدستی میں گزرتی تھی۔ سات سال کی عمر میں جب پریم چند کی ماں کا انتقال ہوگیا تو ان کے والد نے دوسری شادی کرلی۔ سوتیلی ماں کی وجہ سے ان کی زندگی تلخ ہوگئی۔ دوسری طرف پریم چند کی پہلی بیوی بھی ان کے لئے کچھ ایسی ثابت ہوئی کہ پریم چند کی زندگی میں کڑواہٹ ہی کڑواہٹ پیدا ہوتی چلی گئی۔

پریم چند کی ذاتی زندگی کی طرح ان کی معاشی صورتحال بھی افسوس ناک تھی۔ لیکن اس کے برخلاف پریم چند کی ادبی زندگی خوشگوار اور قابلِ تعریف رہی۔ کیونکہ انہوں نے نہ صرف اپنی ذات سے اردو ادب کو مالا مال کیا بلکہ درجنوں ناولوں اور سینکڑوں کہانیوں سے ہندی کا دامن بھی بھر دیا۔ چنانچہ ہم بے جھجک یہ کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند کے بغیر آپ اردو اور ہندی کے ناول اور افسانے کی تاریخ مرتب نہیں کرسکتے۔ جب بھی ناول اور افسانے کی بات ہوگی تو پریم چند کا نام بار بار زبان پر آئے گا۔ کیونکہ پریم چند نے خاص طور پر ان موضوعات مثلاً دیہات، غریبی، حب الوطنی، بھائی چارگی اور فرقہ وارانہ ہم آہنگی کو

اپنے ناول اور افسانے میں پیش کیا ہے، جو موضوعات ان سے قبل قابلِ ذکر نہیں سمجھے جاتے تھے۔اس طرح یہ کہا جاسکتا ہے کہ پریم چند نے اپنے ناول اور افسانے میں اسی طبقے کی تصویریں پیش کی ہیں جس کی آغوش میں وہ پروان چڑھ چکے تھے۔

اردو و ہندی زبان کے پریم چند وہ زود گو فکشن نگار ہیں جنہوں نے اپنے آپ کو صرف ناول اور افسانہ تک محدود نہیں رکھا بلکہ ترجمہ' صحافت اور ڈرامہ جیسی اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔لیکن پریم چند کے ناول اور افسانے سے قطع نظر جہاں وہ ''اپنیاس سمراٹ'' یعنی ناول نگاری کا بادشاہ سمجھے جاتے ہیں، جب ہم ان کے لکھے ڈرامے بالخصوص ''کربلا'' (1924ء) کا مطالعہ کرتے ہیں تو وہ خوشی اور مسرت حاصل نہیں ہوتی ہے، جو ان کے ناول اور افسانے کے مطالعے کے بعد ملتی ہے۔ایسا لگتا ہے کہ یہ ڈرامہ'' کربلا'' انہوں نے زبردستی یا کاروباری یا اپنی تنگدستی کے خاتمے یا پھر ڈرامے کی صنف میں اپنا نام اندراج کروانے کے لئے لکھا ہے۔کیونکہ ناول اور افسانے کے فن کی جس بلندی پر وہ کھڑے ہیں وہاں سے بہ حیثیت ڈرامہ نگار ان کا قد پست بہت پست نظر آتا ہے۔دس بڑے ڈرامہ نگاروں کی فہرست میں بھی پریم چند کہیں نظر نہیں آتے۔آخر اس کا سبب کیا ہے؟ آیئے ہم اس حقیقت کو سمجھنے کی کوشش کریں کہ اپنیاس کے سمراٹ کو ڈرامہ لکھنے کی ضرورت کیوں آپڑی۔تو جیسا کہ مذکورہ اقتباس میں بیان کیا گیا ہے کہ وہ تنگدست تھے اور اپنی تنگدستی کو دور کرنے کے لئے پریم چند نے غالبا یہ قدم اٹھایا ہوگا۔ایسا نہیں کہ انہیں نوکریاں نہیں ملیں لیکن جس طرح انہوں نے ان نوکریوں کو چھوڑا (وجہ کچھ بھی رہی ہو)، وہ حیرت انگیز ہے۔ان کی تنگدستی سے متعلق دو اقتباس نقل کئے جاتے ہیں آپ بھی ملاحظہ کریں:

> ''دھنپت رائے کی شادی کے ایک سال کے اندر ان کے والد کا انتقال ہو گیا اور کمسن دھنپت رائے پر اپنی بیوی کا ہی نہیں بلکہ اپنی ماں، ان کے دو بچوں اور ایک بھائی کا بھی بار آپڑا۔کنبہ کی ساری بچت جو کہ زیادہ نہیں تھی' دھنپت رائے کے والد کی چھ ماہ کی لمبی اور آخری بیماری میں خرچ ہو چکی تھی۔اس لئے کم عمر دھنپت رائے کے پاس خاندان کے اخراجات کے لئے کوئی سرمایہ نہیں بچا۔ جلد ہی وہ ننگے پیر اور چیتھڑوں میں دکھائی دینے لگے''۔1

پریم چند کی تنگدستی کی دوسری مثال بھی ملاحظہ کریں:

”......ہنس اور سرسوتی اب بھی گھاٹے میں چل رہے تھے۔ پریس اب بھی خسارے میں چل رہا تھا......ٹھیک اسی وقت ایک پندرہ روزہ ”جاگرن“ ان کے سامنے آیا......جاگرن بند ہونے والا تھا۔ ونود شنکر ویاس نے اسے پریم چند کے حوالے کرنے کی پیشکش کی۔ یہ جانتے ہوئے کہ وہ مزید مصیبت اپنے سرموں لے رہے ہیں، پریم چند نے اسے اپنے ہاتھ میں لے لیا۔ اور اسے ہفتہ وار بنادیا۔ اسی طرح جب کہ پہلا اخبار خسارے میں چل رہا تھا اب انہیں دو اخباروں کے نقصانات برداشت کرنے پڑے۔ جب کاغذ اور ملازمین کی اجرت کا بل بڑھ گیا تو پریم چند سے کچھ نہ بن پڑا۔ سوچا پریس اور ہنس کو انڈین پریس الہ آباد کے حوالے کرکے پریس میں کچھ حصہ لے لیں اور جاگرن کو بند کردیں۔ اسکیم تو بہت سی بنیں مگر کارگر کوئی بھی نہ ہوئی“۔2

جیسا کہ بیان ہوتا ہے کہ ڈرامہ کربلا کی تخلیق کے پیچھے پریم چند کا ’ملک میں پھیلا ہوا فرقہ وارانہ تشدد‘ کو کم کرنے کا جذبہ کارفرما تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ ملک میں گنگا جمنی تہذیب قائم ہو۔ ایک فرقہ دوسرے فرقے کی خوشی اور غم میں برابر شریک ہو اور ملک وقوم کی سلامتی کے لئے باطل طاقتوں سے ایک جٹ ہوکر مقابلہ کرے۔ اسی مقصد کی تکمیل کے لئے جب پریم چند نے تاریخ کے اہم سانحے اور عظیم کردار پر نظر ڈالی تو کربلا جیسا واقعہ اور امام حسین علیہ السلام جیسا کردار انہیں ڈھونڈے نہیں ملا، جسے سامنے رکھ کر وہ لوگوں کو متحد کرتے اور بھائی چارے اور قومی ہم آہنگی کو فروغ دیتے۔ لہٰذا انہوں نے اس واقعے کا انتخاب کیا۔ یہ سچ ہے کہ کربلا جیسا دردناک واقعہ اور امام حسین علیہ السلام جیسا منفرد اور بلند کردار، نہ کسی ملک اور نہ کسی قوم کے پاس ہے، جسے سامنے رکھ کر مختلف ملک وقوم کے بیچ نفرتوں کی خلیج کو پاٹا جاسکتا تھا۔

لیکن ایک بات جس کا ذکر پریم چند سے لے کر دوسرے ناقدین تک کرتے ہیں کہ ڈرامہ کربلا کی تخلیق کا مقصد ملک کے ہندوؤں اور مسلمانوں کے بیچ اٹھتی ہوئی نفرتوں کی دیوار کو ڈھانا تھا تو یہ درست نہیں ہے۔ کیونکہ یہ معرکہ ایک ہی دھرم کے ماننے والوں کے درمیان تھا۔ ہاں یہ حقیقت ہے کہ اس واقعے سے پریم چند نے بادشاہت اور ملوکیت کے تصور کا خاتمہ کیا جس کے لئے پریم چند نے کربلا میں ہندوؤں کو امام حسین کی جانب سے جنگ کرتے ہوئے دکھایا ہے۔ اس ڈرامے کے ذریعہ پریم چند نے یہ

بتانے کی بھی کوشش کی ہے کہ جنگ تلوار اور افراد کی کثرت سے نہیں بلکہ چند افراد کی حق پرستی، وفاداری اور ثابت قدمی سے بھی جیتی جاسکتی ہے۔ اس لیے یزیدی فوج کثرت اور تلوار کی تیزی کے باوجود امام حسین علیہ السلام کی حق پرستی اور ثابت قدمی کے سامنے ہار گئی۔

کربلا کا واقعہ اور امام حسین علیہ السلام کی ذات اس قدر عظیم تھی کہ اس نے پریم چند کے دل کو جیت لیا۔ چنانچہ پریم چند 23/جولائی 1924 کو اپنے دوست ''دیا نرائن نگم'' کو لکھتے ہیں کہ:

''----- میں نے حضرت حسین کا حال پڑھا۔ ان سے عقیدت ہوئی۔ ان کے ذوقِ شہادت نے مفتون کرلیا۔ اس کا نتیجہ یہ ڈراما تھا''۔3

پریم چند نے امام حسین علیہ السلام کی ذات میں باطل طاقتوں کے خلاف اٹھ کھڑے ہونے کی جرات پائی، بنی نوع انسان خواہ کسی بھی نسل، قوم اور رنگ و علاقے کا کیوں نہ ہو، اس کو ایک جٹ کرنے کا جذبہ دیکھا اور مساوات و وفا شعاری، عظمت و تحفظِ نسواں، انسانی حقوق کی پاسداری محسوس کی نیز محافظِ بشریت کا علمبردار جانا۔ نتیجتاً لکھنو کے قیام کے دوران اس جاں گداز واقعہ اور اس عظیم ذات یعنی امام حسین علیہ السلام کو اپنے ڈرامہ کربلا کا موضوع بنایا۔ حالانکہ وہ اس واقعے کو ناول یا افسانہ کی ہئیت میں بھی لکھ سکتے تھے۔ ان کا قلم زود گو تھا۔ لیکن انہوں نے اس واقعے کو ڈرامے کے فارم میں لکھنا پسند کیا۔ اس کی وجہ غالباً یہ رہی ہو کہ اسے شہروں شہروں اسٹیج کیا جانا تھا اور اس سے جو آمدنی ہوتی اس سے ان کی کفالت ہوتی۔ کیونکہ بچپن سے لے کر جوانی بلکہ آخری عمر تک جس تنگدستی کی زندگی پریم چند نے گزاری تھی وہ نا قابلِ بیان ہے۔ تنگدستی کے علاوہ ان کی سماجی اور ذاتی زندگی بھی بڑی غمناک تھی۔ کربلا کا پلاٹ تو ٹریجڈی والا تھا لیکن بڑا احساس اور مذہبی تھا۔ ایسے میں پریم چند کو سنبھل کر قدم اٹھانے اور اس کے تمام جزئیات پر پوری نگاہ رکھنے کی ضرورت تھی نیز اس کے حسن و قبح کا غائر مطالعہ ہونا بھی لازمی تھا۔ لیکن ایسے میں پریم چند کی ایک لغزش سے اس ڈرامے کے ساتھ جو ہوا وہ پریم چند کی واضع ناکامی کا ثبوت ہے۔ پریم چند نے جہاں جنگ کا وقت غلط دکھایا ہے وہاں امام حسین کا کردار اس قدر سادہ اور دنیا کے معاملات سے نا آشنا بنا کر پیش کیا ہے کہ وہ ولید جیسے مکر و فریبی انسان کو اپنا ہمدرد سمجھ بیٹھتے ہیں۔ چنانچہ پلاٹ کی بے ترتیبی اور کردار کے افعال و حرکات و سکنات کی حقیقی تصویر پیدا نہ کئے جانے کے سبب اس ڈرامے کو اہلِ علم و دانش نے اس کی اشاعت کے سلسلے میں اپنی رضامندی دینے سے انکار کر دیا۔ مثلاً ڈرامہ کربلا کے صفحہ

نمبر29 پر علی اکبر کی زبانی جو جملہ پریم چند نے کہلوایا ہے، اسے آپ بھی ملاحظہ کریں:

''ابا میں اس مصیبت کا مزا آپ کو تنہا نہیں اٹھانے دوں گا.......ہم یہ غم کی دعوت آپ کو تنہا نہ کھانے دیں گے''۔4

مذکورہ بالا جملہ ایک عام انسان کی اولاد کے منھ سے تو نکل نہیں سکتا چہ جائے کہ ایک الٰہی نمائندہ امام حسین علیہ السلام کی اولاد کی زبانی ادا کروانا کیا معنی رکھتا ہے۔

دوسری طرف پریم چند کو اس بات کا علم بھی تھا کہ ڈرامہ لکھنا ان کے بس کی بات نہیں۔ چنانچہ ڈرامہ کربلا (1924ء) سے قبل ڈرامہ سنگرام (1923ء) میں اور ڈرامہ پریم کی دیوی (1933ء) میں لکھ کر ڈرامہ کی دنیا سے باہر نکل آئے۔ روایت یہ بھی کہتی ہے کہ پریم چند نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ایک مزاحیہ ڈرامے سے کیا تھا لیکن وہ ڈرامہ نہ کھیلا گیا اور نہ شائع ہوا۔

ڈرامے کربلا کو ملک کے علماء سے لے کر اہلِ علم تک نے مذکورہ وجوہات کی بنا پر ناپسند کیا۔ چنانچہ مجبوراً پریم چند کو ڈرامہ 'کربلا' پہلی بار ہندی میں شائع کروانا پڑا۔ ویسے یہ ڈرامہ پریم چند، ہندی قارئین یا ناظرین کے لئے ہی تخلیق کر رہے تھے۔ ان کا ماننا تھا کہ واقعہ کربلا سے اردو والے تو واقف ہیں لیکن ہندی والے نابلد ہیں۔

ہندی ایڈیشن کے دیباچے میں پریم چند نے خود اس کی وجہ بتائی ہے:

''جیسے رامائن اور مہابھارت کی کہانی کو لیکر ہزاروں کتابیں لکھی جا چکی ہیں۔ ایسے ہی اسلام کی تاریخ میں اس حادثے (کربلا) پر اردو اور فارسی میں کتنی ہی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ ہندی میں ابھی تک اس حادثے کی طرف کسی کا دھیان نہیں گیا''۔5

یعنی بقول پریم چند ان کے عہد میں ہندی ادب، واقعہ کربلا کے ذکر سے خالی تھا اور لوگ اس حق و باطل کی جنگ سے ناواقف تھے۔ حالانکہ اس واقعے سے نہ صرف مسلمان واقف تھا بلکہ ہر قوم آشنا تھی۔ گاندھی جی نے یونہی نہیں کہا تھا کہ اگر مجھے کربلا کے بہتر افراد جیسے ساتھی مل جائیں تو ملک کو آزاد کرا لوں۔ خیر پریم چند نے یہ مناسب سمجھا کی اس واقعہ کو ہندی بولنے والوں میں عام کرنا چاہیے اور گنگا جمنی تہذیب اور مختلف مذاہب کے ماننے والوں کو ایک دھاگے میں باندھنے کی بھی کوشش ہونی چاہیے۔

چنانچہ پریم چند نے اس واقعے کو ڈرامے کے ذریعے پیش کرنا زیادہ مناسب سمجھا۔

لیکن حیرت کی بات ہے کہ لکھنو کے قیام کے دوران اس واقعہ کو نثری مرثیہ کے قالب میں ڈھالتے ہوئے ان کے دماغ میں ایک بار بھی یہ خیال نہیں آیا کہ وہ اردو کے کسی مرثیہ نگار سے رجوع فرماتے۔ اگر انہوں نے صرف اور صرف مرثیہ جیسی صنف کا مطالعہ کیا ہوتا تو ڈرامہ کربلا کے پلاٹ اور کردار جیسے اہم اجزاء کے بیان میں غلطی نہ کرتے۔ کربلا کے اس حساس اور مذہبی واقعہ کو اس طرح توڑ مروڑ کر اور کردار کو بے معنی اور متضاد بنا کر پیش کیا کہ ڈرامہ میں وہ کشش باقی نہیں رہی اور نہ ہی کردار میں وہ جان پیدا کر پائے کہ لوگ اس کے مطالعہ کی طرف رجوع کرتے۔ ڈرامے کو کئی سو صفحات پر پھیلا دیا، مکالمہ مختصر اور چست بنانے کے بجائے طویل اور بے مزا کر دیا۔ ورنہ اس حساس واقعہ اور بے مثل کردار کو پیش کرنے کے لئے اسلامی تاریخ اور علمائے کرام کے بیان نیز میزانِ عقل پر تولا کر اور محتاط رویے سے کام لیتے ہوئے نیز اس کے تمام جزئیات کو ذہن میں رکھتے ہوئے اگر ترتیب و تحریر میں لاتے تو اس ڈرامہ کی اشاعت میں جن مشکلات سے اولا اولا دوچار ہوئے' نہ ہوتے اور نہ انہیں یہ کہنا پڑتا کہ:

> ''اگر مسلمان کو یہ منظور نہیں ہے کہ کسی ہندو کے زبان وقلم سے ان کے کسی مذہبی پیشوا یا امام کی مدح سرائی ہو تو میں اس کے لئے مُصِر نہیں ہوں۔......شیعہ حضرات اگر اپنے مذہبی پیشوا کی مثنوی پڑھتے ہیں' افسانے پڑھتے ہیں' مرثیہ سنتے اور پڑھتے ہیں تو انہیں ڈرامہ سے کیوں اعتراض ہو۔ کیا اس لئے کہ ایک ہندو نے لکھا ہے''۔6

پریم چند کے اس بیان سے جو معصومیت ٹپک رہی ہے اس کا ذکر کرنا فضول ہے۔ اتنے پڑے ادیب کے منھ پر یہ جملہ زیب نہیں دیتا ہے۔ کیونکہ واقعہ کربلا اور حضرت امام حسین علیہ السلام پر مختلف زبانوں میں بے شمار نثر اور شاعری میں تخلیقات موجود ہیں۔ دراصل پریم چند اپنے کاروباری اور شہرت پسند ذہن کو چھپا رہے ہیں۔ اردو، بنگلہ، انگریزی اور دیگر زبانوں میں واقعاتِ کربلا کا جتنا بڑا ذخیرہ موجود ہے اس سے ہر اہلِ علم واقف ہے۔ کیونکہ کہ کربلا سچائی کا منارہ ہے، باطل سے نبرد آزما ہونے کا استعارہ ہے، بنی نوع انسان کے تحفظ کا جادہ ہے اور تہذیب وتمدن اور ایثار وقربانی کا گہوارہ ہے۔ آیئے پریم چند کے اس ڈرامے پر مزید کچھ کہا جائے اس سے پہلے کربلا کے اس واقعے پر ایک نظر ڈال لی جائے جو

پریم چند کے ڈرامے کی بنیاد ہے۔

دنیا میں جنگیں بہت ہوئی ہیں۔لیکن کربلا کی جنگ (جو امام حسین علیہ السلام اور یزیدِ ملعون کے درمیان سن 61 ہجری میں سرزمینِ کربلا پر لڑی گئی) کی مثال دنیا لاکھ کوشش کرلے نہیں لاسکتی۔ ہر جنگ میں تلوار کا مقابلہ تلوار سے ہوتا ہے اور سپاہی کا سپاہی سے۔کربلا کی سرزمین پر تلوار کا مقابلہ گردنوں سے اور سپاہی کا سامنا شیر خوار اور ننھے ننھے بچوں سے تھا۔حق پرست امام حسین اور ان کے حامیان کے خون اتنے پاک اور ان کی دھار اتنی تیز تھی کہ ظالم' ظلم کرکے بھی ششدر و حیران رہتا ہے لیکن حامیانِ امام حسین کے چہرے پر اطمینان کا سورج دکھائی دیتا ہے۔

کربلا کی جنگ دو مذاہب یا دو قوموں کے درمیان نہیں لڑی گئی، جیسا کہ مذکورہ بالا اقتباس میں کہا گیا ہے بلکہ ایک ہی نبی کے ماننے والوں کے درمیان لڑی گئی تھی بلکہ یوں سمجھئے کہ امت کی جنگ، اپنے نبی حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کے گھر والوں سے تھی۔یعنی کربلا میں جو ظلم کررہے تھے وہ رسول کے امتی تھے اور جن پر ظلم ہو رہا تھا وہ رسول کے گھر والے تھے۔کیا کبھی کسی نے اس طرح کی جنگ دیکھی ہے جہاں خود رہبر کے پیروکار خود رہبر کے ماننے والے یا رہبر کے خانوادے کے ایک ایک فرد کے خون کے پیاسے ہوں۔حیرت کی بات تو یہ ہے کہ اس معرکہ حق و باطل میں حق پرستوں میں ننھے ننھے بچے اور خواتین بھی شامل تھے۔لیکن باطل پرست یزیدی فوج، حق پرست امام حسین علیہ السلام جو نواسے رسول اللہ کے ہیں، کی عورتوں پر ان کے قتل کے بعد وہ ظلم ڈھائے کہ انسانیت کانپ اٹھی۔

کربلا کی جنگ نے پوری دنیا کو یہ سبق دیا کہ حق پرستوں کے خون کی طاقت وہ ہوتی ہے کہ باطل پرست تلوار کے زور پر گھڑی دو گھڑی فتح تو پاسکتا ہے مگر ہمیشہ کے لیے ذلیل وخوار ہوتا ہے۔جب کہ حق پرستوں کے خون میں وہ طاقت ہوتی ہے کہ ظلم کی تلوار کتنی ہی تیز کیوں نہ ہو کند ہو جاتی ہے جب کہ حق پرستوں کا ذکر سدا کے لئے دلوں میں باقی رہتا ہے۔

تاریخ کا ایک باب یہ بھی بتاتا ہے کہ کربلا کی جنگ انتقامِ اجدادِ امامِ حسین علیہ السلام لڑی گئی تھی۔جس کا اظہار خود کربلا کی جنگ میں باطل نے یہ کہتے ہوئے کیا کہ آپ (امام حسین علیہ السلام) میں کوئی خامی نہیں ہے بلکہ آپ کی خطا یہ ہے کہ آپ علی کے بیٹے ہیں اور محمد (صلعم) کے نواسے جنہوں نے ہمارے اجداد کو مختلف جنگوں میں مارا تھا۔اس طرح اگر دیکھیں تو بعدِ صلح (امام حسن علیہ السلام اور معاویہ

کے درمیان جنگ کو بند کرنے کے لئے ایک صلح نامہ تیار کیا گیا تھا جس میں بہت سی باتوں کے ساتھ یہ شرط بھی رکھی گئی تھی کہ معاویہ اپنے مرنے کے بعد اپنے بیٹے یزید کو تختِ خلافت پر نہیں بٹھائے گا۔) معاویہ نے صلح کی خلاف ورزی کرتے ہوئے یزید کو تخت خلافت پر بٹھا دیا۔

اس طرح اگر دیکھا جائے تو یزید نے امامِ حسین علیہ السلام، ان کی اولادوں، ان کے گھر کی عورتوں اور ان کے دوستوں کو، بے جرم و خطا جس بے دردی کے ساتھ قتل کیا ہے اس کا احساس کرتے ہوئے ہر بار انسانیت کانپ اٹھتی ہے اور اس کے لبوں سے یہی صدا سنائی دیتی ہے کہ دنیا کا ہر جرم قابلِ معافی ہے لیکن یزید کا گناہ معافی کے لائق نہیں ہے۔

اکثر لوگوں کو یہ بھی کہتے ہوئے سنا گیا کہ اگر یزید بھلا شخص ہوتا تو امام حسین علیہ السلام اس کی بیعت کر لیتے۔ لیکن ایسے بھلے انسان کو یہ نہیں معلوم کہ امام بیعت کروانے آتا ہے بیعت کرنے نہیں کیونکہ اس کی امامت اللہ کی عطا کردہ ہوتی ہے، انسانوں کی دی ہوئی نہیں۔ مذکورہ بالا یزیدی فوج کے انتقامی الفاظ سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ بر بنائے مصلحت بھی امام حسین علیہ السلام یزید کی بیعت کر کے اپنی اور اپنے خاندان کی جان نہیں بچا سکتے تھے۔ اس لیے کہ یزید کے ہاتھوں پر امام حسین علیہ السلام کی بیعت ایسی ہی ہوتی کہ ماضی کے ہر دور کا حق، باطل کا اطاعت گزار نظر آتا۔

یزید مدینے سے لے کر کوفے تک کے ایک ایک شخص کو خرید چکا تھا حتیٰ کے اس کی فوج اور حمایت میں اصحابِ رسول اور ان کی اولادیں تک تھیں مگر کسی نے امام حسین علیہ السلام اور ان کے خانوادے کے قتل سے یزید کو روکا نہیں بلکہ قتل کرنے کے لیے کربلا کی سرزمین پر آ پہنچے اور بعدِ قتلِ امامِ حسین علیہ السلام، سیدانیوں (امام حسین علیہ السلام کے ساتھ کربلا میں جو عورتیں آئیں تھیں) کے ساتھ وہ ظلم کیا کہ انسانیت شرمسار ہو گئی۔

کربلا کی جنگ اس لحاظ سے بھی قابلِ ذکر اور اہم ہے کہ امام حسین علیہ السلام کے ساتھ جو عورتیں، بچے اور پیر و جوان مدینے سے آئے تھے وہ اپنے مقصد میں اتنے ثابت قدم اور اپنے آقا سے اس قدر وفادار تھے کہ شہادت کا جام پینا پسند کیا لیکن اپنے مقصد اور اپنے آقا سے غداری نہیں کی۔ آج اسی کا نتیجہ ہے کہ کربلا اور کربلا والے وفا شعاری اور حق پسندی کی علامت بن کر بادشاہوں کے گھمنڈ کو چکنا چور کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ تاریخ کے کسی رہبر پر اس کے ماننے والے کا یہ اعتماد نظر نہیں آتا جتنا کے

کربلا میں امام حسین علیہ السلام کے طرفداروں میں دکھائی دیتا ہے۔ بڑوں کی بات تو جانے دیجیے کربلا میں ننھے ننھے بچے تک پیاس سے جاں بلب تھے لیکن کسی بچے کی زبان پر یا ان کی ماؤں کے لب پر امام حسین علیہ السلام کی قیادت پر شکوہ آجاتا۔ اوران میں سے کوئی بھی یہ کہہ سکتا تھا کہ معاذ اللہ امام حسین نے انہیں ہلاکت میں ڈال دیا۔

یزید کی خواہشِ بیعت اوراس سے پیدا شدہ ظلم وستم جب سیدزادوں کے ساتھ بہت زیادہ بڑھ گیا تو امام حسین نے یہ مناسب جانا کہ حرمتِ مدینہ کے لئے مدینے کو چھوڑ دیا جائے –لہٰذا 28/رجب سن 60 ہجری کو امام حسین مدینے سے مع اہل وعیال اور اصحابِ باوفا، مکہ کی طرف ہجرت اختیار کرتے ہیں لیکن یزیدی فوج بھی پیچھا کرتے ہوئے مکہ میں آپہنچتی ہے۔ اور دوران حج انہیں قتل کرنے کا پروگرام بناتی ہے۔

امام حسین یزیدی فوج کے اس ارادے کو بھانپ لیتے ہیں اور حج کو عمرے سے بدل کر یزیدی فوج کے مقصد کو ناکام بنا دیتے ہیں۔ اور انسانیت کی بقا کو ترجیح دیتے ہوئے مکہ مکرمہ سے باہر نکل پڑتے ہیں۔ راستے میں ان کے بھائی حضرت مسلم اوران کے بچوں کی شہادت کی خبر ملتی ہے۔ اور آگے بڑھتے ہیں تو یزیدی لشکر جس کی قیادت حر کر رہا تھا ملتا ہے۔ حر، اس کا لشکر اوراس کے جانور پیاس سے بیتاب نظر آتے ہیں جسے دیکھ کر امام حسین علیہ السلام پانی پلاتے ہیں لیکن حر یزید کا پیغام پہنچاتے ہوئے کہتا ہے کہ وہ امام حسین کو کربلا کی زمین سے آگے جانے کی اجازت نہیں دے گا۔ امام حسین علیہ السلام اپنے قافلے کو سرزمینِ کربلا میں اترنے کے لئے کہتے ہیں۔ کربلا میں ایک طرف لاکھوں کی تعداد میں یزیدی فوج نظر آتی ہے تو دوسری طرف 72 کی تعداد میں حق پرست (جن میں عورتیں اور بچے بھی شامل تھے) نظر آتے ہیں۔

یزیدی فوج امام حسین علیہ السلام کے 72 افراد سے خوف زدہ تھی کہ وہ مسلسل یزید سے لشکر بھیجنے کو کہتی جاتی تھی اور جب 9 محرم کا دن آچکا اور یزیدی فوج کربلا میں کثیر تعداد میں جمع ہوگئی تو یزیدی فوج نے اپنی طاقت کا مظاہرہ شروع کردیا اور حضرت امام حسین علیہ السلام کو جنگ کرنے پر مجبور کیا تو امام نے عمرِ سعد سے فرمایا کہ انہیں ایک رات کا اور موقع دیا جائے تا کہ وہ اللہ کی مزید عبادت کرلیں۔ اسی دوران حر جو یزیدی فوج کا سپہ سالار تھا اسے احساس گناہ ہوتا ہے اور وہ 10 محرم کو یزیدی فوج سے نکل کر امام حسین علیہ السلام کے پاس آتا ہے اور معافی کا خواستگار ہوتا ہے جس پر امام اسے معاف کرتے ہیں اور

پھر حرامام حسین علیہ السلام کی جانب سے یزیدی فوج سے جنگ کرتے ہیں اور جامِ شہادت نوش فرماتے ہیں اور پھر امام کی جانب سے ایک ایک جانباز یزیدی فوج سے لڑنے جاتا ہے اور شہادت کے منصب پر فائض ہوتا جاتا ہے۔ آخر میں امام اپنے چھ مہینے کے شیر خوار کو یزیدی فوج کے سامنے لاتے ہیں اور جب یزیدی فوج اس بچے کو بھی امام کے ہاتھوں پر شہید کر دیتی ہے تو امام حسین علیہ السلام یزیدی فوج سے مقابلہ کرنے کے لئے جاتے ہیں اور پھر وہ بھی راہ خدا میں شہید کر دیئے جاتے ہیں اور پھر 10 رمحرم سن 61 ہجری کو عصر تک یہ جنگ ختم ہو جاتی ہے جہاں بظاہر یزیدی فوج جیتی ہے لیکن بہ باطن امام حسین علیہ السلام فاتحِ کربلا ہوتے ہیں۔

اس جنگ کو دیکھ کر دنیا نے محسوس کر لیا کہ جنگ تلوار، تعدادِ افراد، دولت اور ثروت سے لڑی نہیں جاسکتی بلکہ افراد کی کمی کے باوجود نیک اور مستحکم مقصد، سچائی اور وفاداری سے بھی لڑی اور جیتی جاسکتی ہے۔

راہِ حق پر چلتے ہوئے امام حسین علیہ السلام نے یہ بتا دیا کہ خون میں اگر وفاداری کا جز ہو تو وہ باطل کے خیمے سے وفا شعار جوہر کو حر کی شکل میں اپنی جانب کھینچ بھی سکتا ہے اور تلوار پر فتح بھی حاصل کر سکتا ہے۔

کربلا کی اس عظیم یک طرفہ جنگ میں جو خون امام حسین اور ان کے ساتھیوں کے بہے ہیں وہ ایمان، وفا، انسانیت، شرافت، جذبہ ایثار و قربانی، جذبہ مساوات، اہمیتِ مستورات کے تحفظ اور نفاذِ شریعت کے لئے بہے ہیں۔ اگر امام حسین اور ان کے رفقاء اور عزیز و اقارب نے قربانی کی یہ مثال قائم نہ کی ہوتی تو بنی نوع انسان کے ساتھ ساتھ کائنات کا کتنا نقصان ہوتا اس کا اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔

کربلا کا یہ وہ پس منظر ہے اور کربلا کے ہیرو یعنی امام حسین علیہ السلام کی وہ عظیم ذات کہ جس نے پریم چند کے دل کو موہ لیا۔

پریم چند کو اگر اس واقعے سے واقعی دلچسپی ہوتی اور وہ اس جستجو میں ہوتے کہ اس ڈرامے کے ذریعے وہ ہندو اور مسلمان کی دوریوں کو ختم کریں گے تو قدم قدم پر یہ نہ کہتے ہوئے نظر آتے کہ وہ ہندو ہیں اس لئے کوئی ان کی کربلا پر لکھی تخلیق کو پسند نہیں کر رہا ہے۔ دوسری طرف کربلا کے واقعات اور کرداروں میں بھی اس قدر جھول پیدا کر رکھا ہے کہ قاری حق و باطل میں تمیز کرتے ہوئے الجھ جاتا ہے۔ اہلِ مشرق کی تہذیبی روایت رہی ہے کہ وہ اپنے بزرگوں کے آگے نہ چلتے تھے اور نہ کلام کرتے اور نہ ہی مشورہ دیتے

تھے لیکن پریم چند نے حضرتِ عباس کی جو تصویر پیش کی ہے وہ تو بالکل الٹی ہے۔ ملاحظہ ہو یہ مکالمہ:

''عباس: اگر یزید کی بیعت رفعِ شر کے واسطے کر لی جائے تو کیا ہرج ہے خدا کارساز ہے۔ ممکن ہے تھوڑے دنوں میں یزید خود ہی مر جائے تو آپ کو خلافت آپ ہی آپ مل جائے گی۔ جس طرح آپ نے امیر معاویہ کے زمانے میں صبر کیا۔ اسی طرح یزید کے زمانے کو بھی صبر کے ساتھ کاٹ دیجیے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ تھوڑے دنوں میں یزید کے ظلم سے تنگ آ کر لوگ بغاوت کر بیٹھیں اور آپ کے لئے موقع نکل آئے۔ صبر سازی مشکلوں کو آسان کر دیتا ہے''۔7

مذکورہ بالا مکالمہ کے حوالے سے حضرت عباس کی جو شبیہ ابھرتی ہے وہ کسی بہادر، وفا شعار، حق پرست اور کسی فرمابردار کے منافی ہے۔ ایک طرف پریم چند جہاں یہ بتاتے ہیں کہ یزید نے امام حسین علیہ السلام پر ظلم کیا اور بیعت طلبی کی اور امام حسین (علیہ السلام) نے انکار کر کے بتا دیا کہ وہ حق پرست ہیں ملوکیت اور حکومت کے خواں نہیں وہاں دوسری طرف حضرت عباس کی زبان سے یہ کہلوا کر کہ:

''یہ بھی ممکن ہے کہ تھوڑے دنوں میں یزید کے ظلم سے تنگ آ کر لوگ بغاوت کر بیٹھیں اور آپ کے لئے موقع نکل آئے''۔

خود بتا دیا کہ حق پرست بھی ملوکیت کی تاک میں رہتے ہیں۔ اسی طرح کے بے شمار واقعات اور کردار کی خامیاں پریم چند کے ڈرامہ کربلا میں موجود ہیں جسے دیکھ کر بادشاہوں کی وہ تصویر ابھرتی ہے جو ہندوستان میں حکومت کرنے آئے تھے۔ اس بادشاہ کی تصویر نہیں ابھرتی جو انسان اور انسانیت، تہذیب و تمدن کے لئے اور امن و امان کے لئے اپنا اور اپنے اہل و عیال اور عزیز و اقارب کو قربان کر دیتا ہے۔

ڈرامہ کربلا میں پریم چند کے ہیرو حضرت امام حسین علیہ السلام ہیں لیکن اس ڈرامے میں یزید جس کا کردار ایک ویلن کا ہے اور پوری دنیا اس کے ظلم و ستم کو دیکھ کر جہاں نفرت کا اظہار کرتی ہے وہاں چند افراد سے مرعوب اور خوف کھا کر پریم چند یزید کے کردار کی وہ تصویر نہیں پیش کرتے جو دراصل اس کی علامت ہے۔ اور بڑے مخلصانہ انداز میں ان افراد سے معذرت بھی کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ شکایت بھی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں:

''...... یزید کی اخلاقی حیثیت مجھ سے کہیں زیادہ پست مورخین نے دکھلائی

ہے۔ میں مجبور تھا۔ میں نے تو صرف اس کی شراب خوری اور عیش پسندی کا ذکر

کیا ہے"۔8

علاوہ ازیں پریم چند کے یہاں اس ڈرامے کو لے کر جہاں بیان میں تضاد ملتا ہے وہ قابلِ غور بات ہے۔ پریم چند کے اس ڈرامے کو لے کر جب علماء نے اعتراض کیا تو "دیا نرائن نگم" کو پریم چند لکھتے ہیں کہ:

"......ہاں میں عرض کرنا بھول گیا۔ ڈرامے دو قسم کے ہوتے ہیں۔ ایک قرآت کے لئے۔ ایک اسٹیج کے لئے۔ یہ ڈراما محض پڑھنے کے لئے لکھا گیا تھا۔ کھیلنے کے لئے نہیں"۔9

لیکن اسی خط کے صفحہ نمبر 167 پر وہ یہ بھی لکھ بیٹھتے ہیں اور جس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ ڈرامہ اسٹیج پر پیش کرنے کی نیت سے لکھا گیا تھا لیکن وقت اور حالات کے پیشِ نظر اسٹیج پر اس وقت نہیں کھیلا گیا۔ لیجیے آپ خود ہی پریم چند کے جملے ملاحظہ کریں:

"......خیالات کی نزاکت نہ دیکھیے۔ یہ دیکھیے کہ غزل سلیس، عام فہم سلجھی ہوئی ہے یا نہیں۔ گانے کے لئے موزوں ہے یا نہیں۔ غالب کی غزل یا ناسخ کی یا عزیز کی یا چکبست کی گانے کے کام کی نہیں ہوتیں۔ وہاں اضافتیں' استعارے اس قدر رہوتے ہیں کہ وہ بعید از فہم ہو جاتی ہیں"۔

یہ وہ اقتباس ہے جہاں خود پریم چند یہ بتانے کی کوشش کر رہے ہیں کہ اگر ڈرامہ کربلا میں نقل کردہ اشعار پر اعتراض ہے تو لوگ یہ جان لیں کہ میں نے جن اشعار کو نقل کیا ہے وہ کردار کا اسٹیج پر بآسانی ادا کرنے اور ناظرین کا اسے سن کر فوراً سمجھ لینے کے لئے بہتر ہے۔ اب اس طرح یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ اس ڈرامے کو پریم چند اسٹیج پر دکھانا چاہتے تھے جو چند ذی شعور علماء کی وجہ سے ملتوی کرنا پڑا۔

ڈرامہ کربلا میں زبان کی خامیاں بھی ہیں۔ پریم چند اپنی ان خامیوں کا ذکر اور اس کا دفاع مرزا جعفر علی خاں سے کچھ اس طرح کیا کہ:

"واقعہ یہ ہے کہ میں نے ہندی سے خود ترجمہ نہیں کیا ہے۔ میرے ایک نارمل اسکول کے دوست منشی منیر حیدر صاحب قریشی ہیں۔ ان سے کرالیا۔ اب بقیہ

حصوں کا ترجمہ میں خود کروں گا تب جو خامیاں ہوں گی وہ ضرور نکال دوں گا۔
زبان کے لحاظ سے کسی کو حرف گیری کا موقع نہ دوں گا''۔10

حوالہ جات:

1. پریم چند کے خطوط، مدن گوپال، ص11
2. ایضاً، ص26
3. ایضاً، ص161-162
4. ڈرامہ کربلا، پریم چند، ص29
5. کلیاتِ پریم چند، مدن گوپال، ص
6. پریم چند کے خطوط، مدن گوپال، ص162
7. ڈرامہ کربلا، پریم چند، ص26
8. پریم چند کے خطوط، مدن گوپال، ص162-163
9. ایضاً، ص164
10. ایضاً، ص168

❐ Prof. Syed Ali Irfan Naqvi
Head, Department of Urdu
Khidderpore College, Kolkata
Mobile: 8100289294
Email: sainaqvi72@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:124-136
Dr. Syeda Ismath Jahan, Deccan ke Farsi go Hindu Shora aur Hub-e-Ahal-e-Bait

ڈاکٹر سیدہ عصمت جہاں

دکن کے فارسی گو ہندو شعراء اور حب اہل بیتؓ

دکن کی مسلم سلطنتیں بہمنی سے آصفجاہی تک تاریخ کا ایک درخشاں باب ہے۔ ان حکومتوں میں مذہبی نسلی وقومی تعصب کوشمہ برابر بھی دخل نہ تھا۔ ہندو و مسلمان سلطنت کے بست وکشاد میں برابر کے شریک و سہیم رہا کرتے تھے۔ دکن کی پہلی مسلم سلطنت کے بانی علاء الدین حسن نے اپنے مالک گانگو برہمن کی فرمائش پر کانگو برہمن کو اپنے نام کا جزو بنایا اور تاریخ مین حسن کانگو برہمن کہلایا۔ مورخ فرشتہ کے مطابق علاء الدین حسن وہ پہلا حکمراں ہے جس نے سلطنت میں ہندوؤں سے کام لیا اور سیاسی و مذہبی و قومی رواداری کی عظیم روایت قائم کی چناں چہ سلطنت بہمنیہ کی جانشین سلطنتیں قطب شاہی، عادل شاہی، نظام شاہی، برید شاہی، عماد شاہی نے اس عظیم الشان روایت کی پاسداری پورے جوش وخروش کے ساتھ کی پھر اس کے بعد دکن کی آخری مسلم سلطنت آصفیہ قائم ہوئی۔ مذہبی وقومی رواداری اس سلطنت کا طرۂ امتیاز رہا۔ اس سلطنت نے ازمنہ ماضیہ کی عظیم روایات کی پوری پابندی و پاسداری کی۔ اس سلطنت نے شروع ہی سے اپنا دامن اتنا پھیلایا کہ اس میں دکن کے تمام طبقے بلا امتیاز مذہب وملت، رنگ ونسل، بلا تفریق ذات پات سما گئے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہندو مسلمان دونوں مل کر نہ صرف سیاسی وانتظامی امور میں شریک رہے بلکہ حکومت کے ہر شعبہ میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوائے اور سلطنت کو استحکام بخشا۔

آصفجاہی حکمراں اپنی ہندو مسلم رعایا کو اپنی دونوں آنکھوں سے تشبیہ دیتے تھے۔ دکن میں ہندوؤں اور مسلمانوں نے صدیوں کے طویل میل جول سے ایک خاص قسم کی ملی جلی تہذیب نے جنم لیا جو ''دکنی تہذیب'' کے نام سے مشہور ہوئی یہ مشترکہ تہذیب یہاں خوب پھیلی اور بڑی دیر تک قائم رہی بلکہ کہا جاسکتا ہے کہ ایک حد تک اب بھی قائم ہے۔ یہاں کا رہن سہن، رسوم ورواج، اخلاق وآداب، تہذیب و

ثقافت، آپسی بھائی چارہ، مذہبی رواداری اتحاد و اتفاق، مہمان نوازی سارے ہندوستان میں ضرب المثل ہے تو دوسری طرف یہاں کی علمی و ادبی فضاء ایک خاص انفرادیت کی حامل ہے۔[1]

اگر دکن کی علمی و ادبی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس میدان میں بھی ہندو اور مسلمان دونوں برابر کے شریک رہے۔ سلطنت بہمنیہ سے سلطنت آصفیہ تک فارسی سرکاری و درباری زبان رہی لہٰذا ہندوؤں نے بھی اس زبان کو اپنایا اور اپنی نگارشات کے گل بوٹوں سے فارسی کے دامن کو وسیع کیا۔

دکن کے مشہور فارسی گو شعراء میں قابل ذکر ہیں لچھمی نرائن شفیق، مہاراجہ چندو لعل شاداں، مہاراجہ کشن پرشاد شاد، گردھاری لال ونت باقی، راجہ گووند بخش ضیائی، راجہ راجیشور راؤ اصغر، مکھن لال مکھن، مکھن لال خرد، بچو لال تمکین، بالاجی نائک ذرہ، ماہ لقا بائی چندا، رتن لال مست، سدانندا جوگی بہاری لال رمز، گردھاری لال اصغر، جوالا پرساد وقار، رائے خوب چند، رائے بالا پرساد ربط، رائے انبا پرساد ہنر، بجرنگ پرساد بزمی، رائے ست گرو پرساد رہبر، رائے ٹھاکر پرساد نظم، راجہ سیری پرساد احقر، راجہ جوالا پرساد فاضل، رائے مہتاب رائے، منالعل، سوامی پرساد اصغر، نرسنگ راج عالی محبوب راج محبوب، رائے کیول کشن وغیرہ نے نہ صرف شعر گوئی میں طبع آزمائی کی بلکہ مختلف علوم وفنون جیسے تاریخ نگاری، انشاء نویسی، تاریخ گوئی، ترجمہ نگاری تذکرہ نویسی، لغت نگاری، فن ریاضی، طب، حکمت علم نجوم، علم رمل، علم جفر، ہنر خوشخطی وخطاطی، مصوری وغیرہ میں بھی اپنا زور قلم صرف کیا۔

ان شعراء نے اپنے دواوین وکلام کو حمد خدا نعت رسول خدا، مدحت ومنقبت اولیاء وائمہ کے ساتھ مدح اہل بیت اطہار سے بھی اپنے کلام کو مزین ومعطر کیا ہے۔ حب اہل بیت اطہار مومن کے لیے جزو ایمان، سرمایہ حیات اور توشہ عاقبت ہے۔ آل نبی و اہل بیت اطہار کی فضیلت وعظمت قرآن و احادیث کی نصوص سے ثابت ہے۔ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے اپنی آل واہل بیت سے نہ صرف خود محبت رکھتے تھے بلکہ انھوں نے اپنی امت کو بھی ان نفوس گرامی سے محبت کرنے کی ترغیب وتلقین کی اس سے اہل ایمان پر اہل بیت اطہار کی محبت فرض وواجب قرار پاتی ہے۔ اسی بناء پر ان نفوس قدسیہ کا احترام کرنا اور ان سے محبت ومودت، عقیدت وارادت رکھنا ہر مسلمان کے ایمان کا جزو تقاضہ ہے۔ لیکن غیر مسلم بھی اس حقیقت سے انجان نہیں ہے۔ انھوں نے جس عجز و نیاز سے اپنے کلام میں فضائل ومناقب اہل بیت علیہم السلام بیان کئے ہیں وہ یقیناً قابل تعریف وتحسین ہی نہیں بلکہ موجب تعجب ومورد توجہ بھی ہیں۔

لیکن ان کے حکمران ان کے بادشاہ جب نہایت عجز و عاجزی سے کہتے ہیں کہ ؀

گدائی در شاہ نجف کن
اگر خواہی تو ناصرؔ بادشاہی

(ناصر جنگ شہید)

سلطنت کے آخری فرمانروا، نواب میر عثمان علی خان بہادر کہتے ہیں کہ ؀

ذکر مولا یم علی من باطہارت می کنم
جمع کرده عین و لام ویا امارت می کنم
من به سوی پنجتن هردم اشارت می کنم
جمع کرده پنج حروفی راعبادت می کنم

لاریب پنج تن که زکونین برترند
قرآن گواه هست که خاصان داو رند
زہراؑ و هم علیؑ و محمد حسن حسین
عثمانؔ بدان که این همه ذات مطهرند

کجا زبان جهان و کجا ثنای حسین
زجان و دل شده ہر دو جہاں فدای حسین
فروغ دیده بینا و سرمه بینش
به چشم اہل نظر ہست خاک پائی حسین

حکمران جب حب اہل بیت اطہار میں اتنے سرشار اور ان کے شیدائی و فدائی ہیں تو رعایا کیا مسلم کیا مشرک کیوں نہ ہو ان کے مقلد و پیرو۔ یہی وجہ ہے کہ دکن کے غیر مسلم امراء وزراء اور شعراء نے اہل بیت کی منقبت و مدحت میں گلہائے عقیدت جس عجز و نیاز سے پیش کیے وہ واقعی لائق صد ستائش ہے۔

مہاراجہ کشن پرشاد المتخلص بہ شاؔد مدار المہام سلطنت آصفیہ شہر حیدر آباد کی ایک غیر معمولی شخصیت تھے۔ سیاسی مصروفیات کے باوجود شعر و شاعری سے بھی شغف رکھتے تھے۔ انھوں نے تمام

اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔مہاراجہ کشن پرشاد شاد کی علم پروری وعلم نوازی ضرب المثل تھی۔حب اہل بیت رکھتے تھے۔محرم بہت ہی عقیدت سے مناتے اپنی دیوڑھی میں علم ایستادکرتے۔نوحہ خوانی ومرثیہ خوانی کا اہتمام کرتے اور عاشورخانوں وامام باڑوں کی امداد کرتے تھے۔ان کے کلام میں حب علی علیہ السلام کے نمونے ملتے ہیں۔2؎چنانچہ کہتے ہیں ؎

خدارا پنجتن بامن مکن اصلا تغافلہا
فدای پنچتجن از جاں و دل ہست بکار حق شناسی مشتغل ہست
طفیل شاہ دان شیر یزداں شد آسان ہر چہ برمن مشکلی بود

☆

زمانہ زاد بسے مرد درجہاں اما
محال است دگر بوتراب خواہد شد
ہمیں مشیت حق بود از برائے علی
کہ در مقام رسالتمآب خواہد شد

☆

محمد ہست پیغمبر بلاشك بودنوری زنور ذات جبار
برائے اہل بیت احمدم من خورم سوگند ذات پاك غفار

بگفت حرجری باحسین وقت وغا
گدائی تو شہا ہمرکاب خواہد شد
ندارسید کہ امروز حضرت عباس
غریق رحمت حق بہر آب خواہد شد
بگفت بنت علی بایزید شوم اے شاد
حساب ماوتو روز حساب خواہد شد
گربفتد مشکلی نام علی را بخوان
نام علی ولی افضل اعلی تر است

ہست او عقدہ مخلوق راحل می کند
حل مشکل شادؔ از مشکل کشا آوردہ است

باب علم نبوی ہست علیؑ عالی
اب خوش اندم که ہرا‌ے در حیدر دارم

☆

بند نقاب بکشا کن مشکل من آسان
تاروی تو نه بینم والله من نمیرم
شان یداللّٰہی از نام علی ہو ید است
نام علی ہمیشه گشت دستگیرم

راجہ گوبند بخش ضیاؔئی سلطنت آصفیہ میں مختلف اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ پیشکار سلطنت مہاراجہ چندولال شاداں کے برادر خرد نہایت علم دوست، علماء پرور، صاحب دیوان شاعر تھے۔3 ان کے کلام میں بھی کثرت سے حب اہل بیت اطہار کے نمونے ہیں۔ مدح حب پنجتن میں یہ کلام ملاحظہ ہو:

ولائی پنج تن می شك به یکدم — کند زایل زدل درد دو عالم
به قرب حق بود ممتاز هریك — خصوصاً آن شہنشاه معظم
به ظاہر خاتم پیغمبران است — به باطن هست بر جمله مقدم
زتعظیم اش بود سدره سرفراز — به بالداز قد ومش عرش اعظم
اعظم و شان گدای درگه او — زند پهلو به جاه و رتبه جم
محب او چوگل از فیض عشقش — بود در بوستان دهر خرم
فلك با این همه رفعت شب و روز — به تسلیمش نماید پشت را خم
محب پنج تن باشد بهشتی — بود جای عدوی شان جهنم

نبی و مرتضیٰ زہرا و سبطین
بودند انوار حق این پنج تن عین

به دل جاده همیشه حب ایشان　　اگر خواہی که درجنت شود جا

همیشه مدح خوان پنج تن باش　　ز رنج و ماتم شان باش گریاں

غبار درگاه شاه ولایت　　ضیاآ بخشند به چشم اہل ایماں

به اہل دین بود از حکم باری　　وجوب حب ایشان ای محبان

مولائے علی مشکل کشا کی مدح میں یہ رباعی ملاحظہ ہو۔

ای نام تو از نام الٰهی مشتق　　تیغ در سر تو داد دین را رونق

از یك سر او ظلمت باطل شده دور　　گشت از سردیگر ش عیاں لمعه حق

کلام ضیائی میں مدح ومنقبت حضرت علیؑ کے وافر نمونے ملتے ہیں۔اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ضیائی اہل بیت اطہار سے کتنی محبت وعقیدت رکھتے تھے۔حضرت علی علیہ السلام کے فضائل و مناقب کے متعلق ڈاکٹر زیب حیدر استاد فارسی جامعہ عثمانیہ لکھتی ہیں4، امیر المومنین حضرت علی کے فضائل کا لکھنا طاقت بشر سے بالاتر ہے۔خود سرور کائنات نے اس کے محال ہونے پر نص فرمادی۔آپ کا ارشاد ہے کہ اگر تمام دنیا کے دریا سیاہی بن جائیں اور درخت قلم ہو جائیں اور جن وانس لکھنے اور حساب کرنے والے ہوں تب بھی علی بن ابی طالب کے فضائل کو لکھ نہیں سکتے۔علماء اسلام نے بھی آپؑ کے فضائل کا اعتراف کیا ہے اور اکثر نے احاطہ فضائل حضرت علی ابن ابی طالب سے عاجزی ظاہر کی ہے اور پھر رسول خدا نے آپ کو ''آیۃ الہدیٰ'' کہا ہے اور مینار ایمان وامام اولیاء فرمایا ہے۔

ارشاد نبوی ہے کہ ''علی کا دوست میرا دوست اور علی کا دشمن میرا دشمن''۔حضرت علیؑ کی شان میں قرآن مجید کی تین سو آیتیں نازل ہوئی ہیں اور یہ بات مانی ہوئی ہے کہ جو فضیلت حضرت علی کی ہے اس میں تمام ائمہ معصومین مشترک ہیں۔آپ کو خدا نے ''قسیم النار والجنہ'' بنایا ہے۔آپ کو دیکھنا اور آپ کا ذکر کرنا عبادت ہے۔''علی مع الحق ہونے کی بشارت دی گئی ہے۔حضرت علی کی مدح کرنا اور دامن علی سے وابستہ رہنا دنیا وآخرت کی بڑی سعادت ہے جس کے حصہ میں یہ سعادت ہاتھ آجائے اس کی تقدیر کا کیا کہنا۔''ضیائی منقبت علیؑ بیان کرنے میں اپنی عاجزی ظاہر کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

من کدا مم تاکنم و صف نوال توشها　　بحروکان سازند شکر فیض تو لیل و نہار

واقف علم نجان تو نباشد هیچ کس　　جز امیر اولیاء شیر خدا دلدل سوار

خانہ زاد خاص یزداں رود بازوی رسول ثانی آل عباو پیشوائی ہشت و چار

شہزادی کونین بنت رسول خدا زوجہ شیر خدا بی بی فاطمہ زہراؑ کے مناقب یوں بیان کرتے ہیں

ای بنت رسول عربی عرش مکان از تو ست بلند نام عصمت به جهان

ذات تو بود ظاہر و مخفی از چشم چوں ذات خدا که ہم عیاں است و نہاں

ایک اور جگہ اوصاف بتولؑ یوں بیان کرتے ہیں۔

ز قانون ادب در مدح زهرا مزاران ہچو زنده نغمه سرا

به جسم عصمت آید جان زنامش زچشم ا وضیا چشم حیارا

زتقدس جناب اقدس او به قرآن آیة تطهیر گویا

بود آئینه دار چشم ا و شرم چو ذات حق بود مخفی و پیدا

کند حورا تمنا خاك پایش کشد در چشم خود تا سرمه آسا

برون است از ثنایم عظیم شانش حریم ا و بود چوں عرش اعلیٰ

دلا از مدح خاتون قیامت به جان تیره خود وه تجلی

به دل جاده همیشه حب ایشان اگر خواہی که در جنت شود جا

حضرت امام عالی مقام حسنؑ کی مدح میں کہتے ہیں:

تاگشت بر دوش نبی جای حسن بوسد ز ادب چرخ کف پای حسن

روش مه و مهراست به جامی قندیل چون عرش بود درگه والا ی حسن

حضرت امام عالی مقام حسین علیہ السلام کی شان میں کہتے ہیں:

نور بصر نبی کونین حسین لخت جگر ولی دارین حسین

با خلق به ظاہر است لاکن از دل پیوسته به ذات حق بود عین حسین

در ثنا یش گفت جبریل این روز احد لا فتی الا علی لا سیف الا ذوالفقار

قایل قول سلونی شہوار لوکشف شاه مردان شیر یزدان محبت پروردگار

کعبه ارباب ایمان قبله اہل یقین ساقی تسنیم و کوثر قاسم فردوس و نار

اور ایک جگہ قصیدہ میں یوں گویا ہیں:

شاها تو آن شهی که ثنایت نوشته است — بر صفحه سپهر به آب زر آفتاب

فرمانظر به حال ضیائی ز روی لطف — ای تابع تو عالم و فرمانبر آفتاب

ازبس که روز شب به ولایت و روشن است — باشد به پیش مہر دلم اختر آفتاب

خواهد پیش امید واکیسر لطف تو — گردد طلا که سنگ کند گوہر آفتاب

روشن بودچنین محب تو مثل ماه — ریزد به دامن اہل او زر آفتاب

اپنے ایک قصیدہ میں حضرت علی علیہ السلام سے متعلق حدیث لحمک لحمی ودمک دمی سے متعلق کہتے ہیں:

از طفیل ذات و فیض دوستی و شها — نوریا بد روح در ظلمت سرای این بدن

ہست نات تو شهابی شك چو نات مصطفیٰ — لحمك لحمی قوی برہان بود بر قول من

از کف دریا نوالت منفصل بحر و سحاب — از شمیم خلق تو گشته خجل مشك ختن

هستی از روی شرافت اول اثنا عشر — در همه اوصاف ثانی نبی موتمن

راجہ گردھاری پرساد محبوب نواز ونت المتخلص بہ باقیؔ شہر حیدر آباد میں بنسی راجہ کے نام سے مشہور تھے۔سلطنت آصفیہ میں فوج با قاعدہ کی ترتیب کا اہم کام آپ کے سپرد تھا۔انہی کی کوششوں سے جمعیت نظام محبوب کا قیام عمل میں آیا۔سرکاری ذمہ داریوں کے باوجود آپ نے تصنیف وتالیف کا فریضہ بھی انجام دیا جملہ 30 تصانیف آپ کی یادگار ہیں۔صاحب دیوان شاعر تھے۔آپ کے آثار میں قابل ذکر خواجہ میر درد کی فارسی رباعیات کا اردو ترجمہ ہے جو درد باقی درد ساقی کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ بھاگوت شریف، رامائن مسیحا، مکتوبات منظومہ، رباعیات مناجات باران رحمت، باقی نامہ، باغ رزاق پیرا یہ عروض، مثنوی صنائع و بدائع رباعیات بابرکات کے عنوان سے اسمائے حسنٰی کے منظوم فضائل بیان کئے ہیں یادگار باقی کے عنوان سے ان کا دیوان ہے۔

''الف بائے ماتم غم'' کے عنوان سے ایک ترجیع بند ہے۔یوں تو فارسی میں 'ہفت بند محتشم کاشانی'' کے بعد سے ترجیع بند عام طور سے سانحہ کربلا کولیکر بہت لکھے گئے۔غیر مسلم شعراء اہل لکھنو نے جیسے الفت رائے الفت، دیوی پرشاد شامل راجہ رتن سنگھ زخمی کنور دولت سنگھ شکری وغیرہ نے مرثیے لکھے ہیں لیکن باقیؔ نے اس میں جدت کی اور حروف تہجی کی ترتیب سے یہ طویل مرثیہ لکھا۔ ہر بند تقریباً 12-7

ابیات پر مشتمل ہے۔ترجیع بند طویل ہونے کے باوجود الفاظ کا موزوں انتخاب اسے بوجھل ہونے نہیں دیتا۔ ہر بند سے اہل بیت اطہار سے محبت وعقیدت ہویدا ہے۔

نمونہ ترجیع بند ملاحظہ ہو:

آه و غم درد و الم رنج و عزا داریم ما   ماتم جان کاه سبط مصطفی داریم ما
جزو جزو جسم چوں نے بانواداریم ما   نوحه لب تشنگان بے نواداریم ما
آمده ماه محرم ماتم حسینؑ را   اے فلك مانند تو نیلی قباداریم ما
تابمالد بر رخ گرد دن دون درماتمش   خاك خود را درره باد صبا داریم ما
در غم بے آبی آن شه ز چشم خود روان   اشك طوفان زا تلاطم آشنا داریم ما
گفت شاه دین که مارا نیست باکے اربعین   همت مردانه شیر خدا داریم ما
ازجفائے کافران مارا هراسے ہیچ نیست   مثل حردیندار یار باو فاداریم ما
باکشاد دل بمیدان و فا ایستاده ایم   قوت سرپنجهٔ خیر کشاداریم ما
هست در نعم البدل آرام اماانداریم   گوبد شت کربلا کرب و بلا داریم ما
گفت از اهل حرم عابدآوازحزین   کے امید رستگاری و شفاداریم ما

وائے ویلا وائے ویلا حسر تاوا حسرتا
وادریغا و ادریغا حسرتا وا حسرتا

☆

اے فلك نگذاشتی نام و نشان بوتراب   اینچنین شان نبی بود و نه شان بوتراب
شد جهاں تاریك از باد حوادث کشته گشت   آنکه بدروشن چراغ دود مان بوتراب
حیف از دست لعینان شد نهاں زیرزمین   آنکه بوده آفتاب آسمانِ بوتراب
جسم پاکش شد به خاك و خونچنین زار وزبوں   آنکه بوده روح روح و جان جان بوتراب
آن یکی معصوم رفت ولین دگر پر خون گزشت   گشت یاقوت و زمرد گم زکان بوتراب
ہر گلے شگفته و بشگفته را گردون به چید   در بهاران شد خزان ، گلستان بوتراب
لحمك لحمیك پیدا فرق نبود زینهار   درمیان مصطفی و درمیان بوتراب

رنج پیغمبرنه باشد از چه رو رنج علی　　باروان اوست واحد تاردان بوتراب
شان اکبر رامپرس الله اکبر هرشفی　　بالیقین ہر شو کشتی کردے گمان بوتراب
بود پیدا ز جشن شوکت و شان حسینؓ　　بود اندر ینجه اش تاب و توان بوتراب
هائی زینبؓ گریه میکری و گفتی یا خدا　　نیست جز سجاد باقی درمکان بوتراب

وائے ویلا وائے ویلا حسرتا وا حسرتا
وادر یغا وادر یغا حسرتا وا حسرتا

☆

مکھن لال مکھن کا شمار دکن کے معروف انشا پرداز، شعراء ومورخین میں ہوتا ہے۔حیدرآباد دکن میں مکھن لال کو کافی شہرت حاصل تھی۔وہ یہاں منصب دار بھی رہے۔دولت آصفیہ سے انہیں ''راجہ'' کا خطاب بھی ملا تھا۔مکھن لال کے آثار میں، تاریخ مکھن لال، منشات مکھن لال، دیوان فارسی، دیوان اردو۔ترجمہ رباعیات عمر خیام شامل ہے۔عمر خیام کی رباعیات کا مکھن لال نے بہت خوبی سے ترجمہ کیا ہے۔مکھن نے تمام اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔5 لہٰذا ان کے دیوان میں (جو کہ ابھی مخطوطہ کی شکل میں کتب خانہ آصفیہ میں موجود ہے) غزل، قصیدہ مثنوی، رباعی، مسدس، ترجیع بند، مرثیہ، منقبت حمد، نعت وغیرہ کے نمونے ملتے ہیں۔ان کے کلام کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ یہ اہل بیت اطہار سے غایت درجہ عقیدت رکھتے تھے یہاں ان کے کلام سے چند نمونے پیش کئے جارہے ہیں جو اس امر کے شاہد ہیں۔

آمد چرخ به سرپنچه غم زیرم کرد　　شیر حق صفدر مطلق شه مردان مددی
نالم از درد شب و روز به صدآه و فغاں　　ای حسن قبله دین کعبه ایمان مددی
در کفم نیست زسر تابه نخستین عمل　　ای حسین ابن علی شاه شہیدان مددی
عابدین باقر و جعفر سه در بحر کرم　　موسی و کاظم ای شاه خراسان مددی
از نقی و تقی میکنم این عرض نیاز　　از ره لطف براحوال پریشان مددی
یا بد از مائده عسکریم بهره فیض　　مہدی زوالکریم ای صاحب دوراں مددی

☆

الٰهی عفو تصقیر و خطاکن　　به حق مصطفی دینم اداکن

ها ا دست ظلم دینداران　　به برکان بتول پارساکن
نجاتم زین همه رنج و صعوبات　　پئ روح علی مرتضیٰ کن
حسین و حسن را کار سازم　　به حق حضرت زین العباکن
برای باقرم حاجت روا ساز　　ز جعفر فیض تاییدم عطا کن
به حق موسی کاظم شده دین　　دلم را مظهر نور هدا کن
به احسان علی موسی رضا یم　　محیط مرکز صدق و صفاکن
تقی و هم نقی شاہان دینند　　به حق شان حصول مدعا کن
امام عسکر راپشتبانم　　به فیض مهدی گنج سخا کن

☆

اگر چه غرق دریای گناهم تابه سرلیکن　　زهوه عفت واز شیر حق صمصام می خواهم
شہادت از حسین واز حسن دایم طلبسازم　　زین العابدین سوز دل مادام می خواہم
زباقرنیت صاف و زجعفرپاکی فیض باطن　　زکاظم انقطاع خشم بد انجام می خواہم
علی موسی رخا را مایۂ احوال خود دارم　　طہارت از نقی صاحب احکام می خواہم
تقی عسکری ہر ممتد ہر دم غمگسار من　　بپای مهدی فیاض استادم می خواہم
حصول مقصد دین و نظام مطلب دنیا　　فیص چہارم معصوم صبح و شام می خواہم

چه غم از آفت و زخساریم بالله ای مکهنّ
نجات خود ازین انامی عظام می خواہم

☆

بتائید خدا گردید ممتاز　　بوصف لحمك لحمی سرافراز
ازیں بہترچه درجات قبول است　　که زوجش مثل زہرای بتولست
بدیگرخون رسید این فخردارین　　که فرزندان او باشند حسنین
ہزار وصف شکن باشد خدا را　　آخی و یار و دیاور مصطفی را
ہم آخرہست وہم اول علی بود　　کسی کو کرد مشکل حل علی بود

مہاراجہ چندولال المتخلص بہ شاداں حیدرآباد دکن کے امراء، وزراء وروساء کے زمرہ میں ایک

نہایت معتبر مقام و مرتبہ رکھتے تھے، وہ آصفجاہی سلطنت میں پیش کار تھے۔ پیش کاری کا عہدہ عہد آصفیہ میں نہایت اہم عہدہ مانا جاتا تھا۔ چندو لال اپنے عہد میں جود وسخا میں اپنا نظیر نہیں رکھتے تھے۔ ان کی سخاوت و فیاضی کے قصے اب تک حیدرآباد میں مشہور ہیں۔ ان کی شہرت ریاست سے باہر دور دور تک پھیل گئی تھی۔ یہاں تک کہ ریاست حیدرآباد کو ان کے نام کے ساتھ نسبت دی جاتی تھی اور حیدرآباد کو چندو لال کا حیدرآباد کہا جاتا تھا۔ ماہنامہ کے مصنف غلام حسین خان جوہر نے چندو لال کی فیاضیوں کا ذکر کرتے تھے انھیں حاتم ثانی لکھا ہے۔

مہاراجہ چندو لال خود اہل کمال ہونے کے علاوہ اہل علم و ہنر کے بڑے مربی اور سرپرست تھے۔ صاحب دیوان اور کئی ایک تصانیف کے مصنف تھے۔ شاداں تخلص تھا۔6 گلزار آصفیہ پہلی تصنیف ہے جس میں چندو لال کو شاعر کی حیثیت سے پیش کیا گیا۔ کلام نہایت سنجیدہ مضامین وشگفتہ معانی کا ذخیرہ ہے۔ کلام کی رنگینی انداز بیان کی جدت اور تخلیق کی بلندی ان کی قادر الکلامی کی آئینہ دار ہے۔ حسب روایت انھوں نے اپنے کلام کو حمد، نعت اور منقبت سے مزین کیا ہے۔

منقبت سے ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

آنکہ چون آن بھراندر موج بود — این زمین و آسمان پیدا نمود
سرور دین راچنان مرتبہ فزود — کس رسد از ہر طرف ہر دم درود
مرتضی را نعمت کونین داد — مرتبہ اش افزود ہر کہ آزمود
انبیاء و اولیئا از عجز خویش — سرنگون بردرگھش اندر سجود
سرور کائنات فخر رسل — از طفیلش باو شدہ معراج
اسم زفضلش علی بوخدر — مقتدا گشتہ از علو مزاج
از طفیل جناب اقدس او
گشتہ مشہور نام من مستھزاج
ترا بسرو سرروان گذاری تاج — بجود بخش تو عالمی بود محتاج
زنست قدر علو ھمتی سرور دین — بیك نگاہ شب قدر شد شب معراج
علی عالی اعلیٰ کہ ہست سرور جیش — گرفتہ است زشاہان تمام باج و خراج

منابع:

1. فارسی کے فروغ میں دکن کے ہندوؤں کا حصہ (ریسرچ پروجیکٹ قومی کونسل برائے فروغ اردو، نئی دہلی)، 2013، ڈاکٹر سیدہ عصمت جہاں، شعبہ فارسی مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی حیدرآباد، ص21-22,27-32

2. خم خانہ شاد (دیوان فارسی مہاراجہ کشن پرشاد شاد) بکوشش دکتر محمد ضیاء الدین احمد شکیب و دکتر نارائن راج، 2012، حیدرآباد، ص329-290-200-195-166-142

3. چمنستان خیال دیوان فارسی راجہ گوبند بخش ضیائی، مرتبین پروفیسر شاہد نوخیز اعظمی و ڈاکٹر سیدہ عصمت جہاں، 2022، حیدرآباد، ص271-276-86-85-76-75-72

4. افکارو آثار ڈاکٹر زیب حیدر، 2000، حیدرآباد، ص10

5. دیوان مکھن لال مکھن (مخطوطہ)، شمارہ 502/187، کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد

6. کلیات فارسی راجہ چندو لال شاداں، مرتبین پروفیسر شاہد نوخیز اعظمی، پروفیسر شیخ اشتیاق احمد، 2022، حیدرآباد، ص45

❐ Dr. Syeda Asmath Jahan
Head, Deaprtment of Persian
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 500032
Mobile: 9392407578
Email: asmathjahan@manuu.edu.in

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:137-156
Dr. Abu Shaheem Khan, Dastan ki Tanqeed aur Ibn-e-Kanwal

ڈاکٹر ابو شہیم خان

داستان کی تنقید اور ابن کنول

پروفیسر ناصر محمود کمال معروف بہ ابن کنول کا تعلق شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی، دہلی سے تھا جہاں قیام کے روزِ اول سے ہی ''زیرک، سرگرم اور فعال'' اساتذہ موجود رہے ہیں اور جس کے بعض سابقین پر کسی بھی شعبے کو ناز ہو سکتا ہے۔ جنت مکانی پروفیسر ابن کنول نے 11 رفروری 2023ء کو اس دار فانی سے دار البقا کا سفر کیا اور ہم جیسے خوردوں اور کم نصیبوں کو اپنی بے لوث دست گیری اور سرپرستی سے ہمیشہ کے لیے محروم کر گیے۔ خدا ان کی بشری لغزشوں کو درگزر کرے اور جنت میں اعلیٰ مقام عطا فرمائے۔

پروفیسر ابن کنول کی رحلت کو اردو دنیا نے داستان گوئی کی تاریخ کے حرفِ آخر، بذلہ سنج دوست، محبت اور شفقت کی جلی علامت، مشفق استاد، ناقد، تخلیق کار اور ایک مربی و محسن کی رحلت سے تعبیر کیا تھا۔ اور واقعہ بھی یہی ہے کہ مرحوم مجموعہ اوصاف تھے لیکن اس مجموعہ اوصاف یا ان کے شناخت نامے میں تین عناصر کو بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ ایک تو وہ کلاس روم استاذ تھے جنھیں اپنے طلبا کی متنوع صلاحیتوں اور رسائیوں کا ادراک بادی النظر میں ہو جاتا تھا جن کی تہذیب و ترقی کو وہ اپنی اولین اور بنیادی ذمہ داری سمجھتے تھے اور کسی بھی مرحلے میں اس سے تساہل نہیں برتتے تھے۔ اسی لیے طلبا میں زیادہ مقبول تھے۔ ان کی یہی مقبولیت، ہر دلعزیزی اور نیازمندوں کی کثیر تعداد محبین و مکرمین کے لیے قابل رشک اور حاسدین کے لیے وجہ رقابت بن گئی۔ داستان کی تفہیم و تحسین ان کے شناخت نامے کا دوسرا سب سے توانا عنصر تھا۔ گرچہ ایک استاذ کی حیثیت سے انھوں نے متنوع درسی و نصابی موضوعات کو بخوبی پڑھا، پڑھایا اور ان پر مضامین اور کتابیں بھی مرتب و مدون کی لیکن ان کے یہاں داستانوں کے مطالعے کو ہمیشہ بنیادی حیثیت حاصل رہی۔ یہی ان کی اصل اور حقیقی جولان گاہ تھی۔ چاہے وہ افسانہ،

انشائیہ یا خاکہ خلق کر رہے ہوں، ڈراما تحریر کر رہے ہوں یا تنقیدی مضامین لکھ رہے ہوں داستانوی رنگ و آہنگ سات پردوں سے بھی جھلکتا ہے اور ان کا داستانوی اسلوب پروفیسر ابن کنول کے ہونے کی گواہی دیتا ہے۔ ان کی شخصیت کا تیسرا غالب عنصر ان کا غیر متصادمانہ رویہ تھا۔ مخاصمت اور معاندت سے انھیں اللہ واسطے بیر تھا۔ وہ بیر باندھنے اور بیر بسانے میں یقین نہیں رکھتے تھے۔ لہٰذا وہ علمی، غیر علمی یا کسی بھی معاملے میں کبھی بھی حد اعتدال سے آگے نہیں بڑھے۔ گرچہ اساطیری اور تخئیلی ادب کا مطالعہ ان کا خاص میدان تھا لیکن عملاً وہ حقیقت پسند تھے۔ کسی طرح کے پروفیسرانہ مغالطوں سے دوچار نہیں تھے۔ اعتدال وتوازن کو ہی خیر الامور سمجھتے تھے۔ نتیجتاً ہمیشہ مگن، مطمئن، آسودہ، فرحاں وشاداں رہے۔ بدخواہوں کی تعداد بھی بہت زیادہ نہیں تھی۔ بہر کیف انھوں نے ہر اعتبار سے ایک کامیاب، بھرپور اور قابل رشک زندگی گذاری۔

جیسا کہ بالاسطور میں عرض کیا گیا کہ پروفیسر ابن کنول کے شناخت نامے میں داستانوں کی تفہیم وتحسین کو بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ وہ بنیادی طور پر قصے کہانیوں اور داستانوں کو تہذیبی اور جمالیاتی سیاق میں دیکھنے سے دل چسپی رکھتے تھے۔ گرچہ ان سے قبل پروفیسر کلیم الدین احمد، راز یزدانی، سہیل بخاری، وقار عظیم، عبدالقادر سروری، شمیم احمد، محمد حسن عسکری، عزیز احمد، پروفیسر گیان چند جین، شمس الرحمٰن فاروقی، جمیل جالبی، فرمان فتح پوری، راہی معصوم رضا، ایم حبیب خان اور خلیل الرحمٰن داؤدی وغیرہ جیسے اساتذہ فن اور گل کرسٹ، گارساں دتاسی، فرانسز پریچٹ، این مری شمل اور رالف رسل جیسے مستشرقین نے داستانوں کی بازیافت، تحقیق وتنقید اور ان کے سربستہ علمی وادبی خزانوں کو عام کرنے میں خاص رول ادا کیا تھا۔ سب کی اپنے نظریاتی حدود اور ترجیحات تھیں جس کے پیش نظر انھوں نے داستانوں کی قدر و قیمت کا تعین کیا تھا۔

پروفیسر ابن کنول نے اپنی علمی زندگی کا خاطر بہ حصہ داستانوں پر تحقیق وتنقید میں صرف کیا۔ مطالعات داستان ان کی اصل اور حقیقی جولان گاہ تھی۔ داستانوں کے پایے کے چند مخصوص ناقدین کی طرح انھوں نے بھی اردو کی طویل ترین داستانوں بطور خاص 'بوستان خیال' کا بالاستعیاب مطالعہ کیا۔ صنف اور فن کے طور پر داستانوں کے بارے میں اولین علمائے ادب اور ناقدین کی آراء کی عموماً تائید و توثیق کی۔ داستانوں کے مطالعے کی مروج عام روش پر ہی چلے حتی کہ مابعد نوآبادیاتی نظریات کے پیش

نظر کیے جانے والے داستانوں کے مطالعے بھی انھیں مرعوب ومتاثر نہ کر سکے۔ان مطالعات کو انھوں نے سراہا ضرور لیکن عملاً وہ روایتی طرز مطالعے پر ہی کاربند رہے اور مطالعے کے اسی نہج اور انداز نظر کو داستان تنقید کے لیے درست سمجھتے رہے۔ ویسے بھی انحراف اور انکار ان کے مزاج میں برائے نام ہی دخیل تھے۔وہ ردوقدح سے گریز کرتے تھے۔القصاص لایحب القصاص (ایک قصہ گو دوسرے قصہ گو کو پسند نہیں کرتا ہے) کے کلیہ سے بھی ماوراتھے۔لیکن ایسا بھی نہ سمجھا جائے کہ مرحوم کا کوئی اپنا نظریہ یا اختصاص نہ تھا۔''لاتحریک نسل'' سے وابستگی کے باوجود ان کی اپنی عہد بستگیاں اور ترجیحات تھیں۔اسی عہد بستگی اور نظریاتی ترجیحات کی بنیاد پر ہی پروفیسر ابن کنول نے اپنے مطالعے کو داستانوں کے عہد کی جمالیات، معاشرت، حکومتی انتظامات ، مغلیہ سلطنت کی تہذیبی تاریخ،داستانوں کے تاریخی و سیاسی پس منظر، معاشرتی پس منظر اور فنون لطیفہ کے مختلف مظاہر پر مرکوز رکھا۔اور داستانوں کے تہذیبی ،تاریخی ، سیاسی ومعاشرتی عناصر نیز اخلاقی اقدار و اعتقادات ،رسم ورواج اور فنون لطیفہ پر سب سے توانا آواز بن کر سامنے آئے۔ پروفیسر ابن کنول نے اپنی تحقیقی وتنقیدی زندگی کا آغاز ہی داستانوں کے مطالعے سے کیا تھا۔شعبہء اردو دہلی یونیورسٹی دہلی میں ان کے پی ایچ۔ڈی کے نگراں لوک ادب اور اساطیری ادب کے اولین ناقدین ومحققین میں سے ایک ڈاکٹر تنویر احمد علوی کا فیضان نظر اور ابن کنول کا افسانوی اور اساطیری ادب کی جانب طبعی میلان بوستان خیال جیسی اہم اور طویل ترین داستان کے تہذیبی مطالعے پر تحقیق کا سبب ہوا۔اس کے بعد وہ پوری زندگی اس تحقیقی مطالعے کے دائرہ اثر سے باہر نہیں نکل سکے اور آخر آخر تک داستانوں پر ہی تحقیقی وتنقیدی کام کرتے رہے۔ پروفیسر ابن کنول کثیر ہی نہیں متنوع التصانیف بھی ہیں۔ داستانوں کی تحقیق وتنقید کے حوالے سے ان کی پہلی کتاب ''ہندوستانی تہذیب۔ بوستان خیال کے تناظر میں'' تھی جو 1988 میں شائع ہوئی۔ یہ دراصل ان کے پی ایچ۔ڈی کا مقالہ تھا جو 2005 میں ''بوستان خیال: ایک مطالعہ'' کے نام سے قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی سے بھی دوبارہ شائع ہوا۔ داستان تحقیق وتنقید پر پروفیسر ابن کنول کی دوسری اہم کتاب '' داستان سے ناول تک (اردو کی نثری داستانیں)'' ہے۔ یہ کتاب پہلی بار 2001 میں شائع ہوئی۔ پھر طلبا میں مقبولیت کے باعث اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے۔آج بھی جامعات کے طلبا کی نصابی ضرورتوں کی تکمیل اس سے بہتر کسی دوسری کتاب سے شاید نہیں ہوسکتی ہے۔ اس کے بعد دہلی اردو اکادمی کی گزارش پر مقبول عام ،منفرد اور مختصر

داستان ''باغ و بہار'' کے مترجم میر امن دہلوی کا مونو گراف لکھا جو 2007 میں دہلی اردو اکادمی دہلی سے ہی شائع ہوا۔ پھر 2008 میں ''باغ و بہار'' کی تدوین کی اور ایک جامع مقدمہ لکھ کر اسے شائع کیا۔ ''باغ و بہار'' کی تدوین کے بعد فسانہ عجائب کی تدوین کی اور جامع مقدمہ لکھ کر اسے بھی 2016 میں شائع کیا۔ 2020 میں پروفیسر موصوف نے اس ضمن میں اپنا آخری علمی کارنامہ انجام دیا اور ''داستان کی جمالیات'' لکھ کر داستانوں کے مطالعے کا اپنا سفر تمام کیا اور عمر عزیز کا بقیہ حصہ تحقیق وتنقید کے بجائے تخلیق کے لیے وقف کر دیا۔ متعدد غیر افسانوی نثری اصناف میں طبع آزمائی کی اور شائقان ادب کے لیے قابل قدر ادبی سرمایہ چھوڑا۔

اردو ادب میں عام طور پر داستان تحقیق وتنقید کا مرکز ومحور داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال ہی رہے ہیں۔ دونوں کی تحقیق، تنقید، تقابل اور تہذیبی عناصر کی نشان دہی میں کئی سو صفحات قلم بند کیے گیے ہیں۔ ان ہی دونوں کو مدنظر رکھ کر داستانوں کی جمالیات، شعریات اور اصول نقد وضع کیے گیے ہیں۔ جس بھی محقق یا ناقد نے طلسم ہوش ربا یا داستان امیر حمزہ کی بات کی اس نے بوستان خیال کا ذکر ضرور کیا۔ پروفیسر ابن کنول سے قبل جن ناقدین نے ''بوستان خیال'' کا بالتفصیل مطالعہ اور محاکمہ کیا تھا ان میں پروفیسر کلیم الدین احمد اور پروفیسر گیان چند جین بطور خاص شامل ہیں لیکن جس شرح وبسط کے ساتھ ابن کنول نے اس کا مطالعہ کیا اس نوع کا مطالعہ داستانوی ادب کے کسی بھی ناقد نے نہیں کیا ہے۔ پروفیسر موصوف کا یہ کام امتیازی اور انفرادی نوعیت کا ہے۔ ان کے تحقیقی اور تنقیدی کاموں میں سب سے زیادہ وقعت اسی کو حاصل ہے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے اپنی کتاب ''اردو زبان اور فن داستان گوئی'' میں صرف ''بوستان خیال'' نہیں بلکہ اردو کی تمام داستانوں پر سخت ترین اعتراضات کیے اور ایک طویل فرد جرم تیار کی۔ لیکن ساتھ ہی داستانوں کی نظریاتی تنقید کی بنیاد بھی رکھی اور داستانوں کے بعض عناصر کو سراہا بھی۔ اس کتاب میں نظریاتی آرا کے بعد وہ طلسم ہوش ربا، بوستان خیال، مختصر داستانیں اور منظوم داستانیں کے عناوین کے تحت مختلف اردو داستانوں کی عملی تنقید بھی پیش کرتے ہیں۔ طلسم ہوش ربا، بوستان خیال، مختصر اور منظوم داستانوں کے معائب ومحاسن پر اپنے گراں قدر خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ وہ طلسم ہوش ربا کے مختلف اجزا میں ربط واتحاد کے فقدان، عبارت میں ناگوار تصنع اور تکلف اور نقوش تشبیہہ، استعارہ، فقرہ اور لفظوں کی بدنما تکرار کی شکایت کرتے ہیں۔ فسانہء عجائب، آرائش محفل اور باغ و بہار جیسی مختصر

داستانوں کو بد مذاقی کی نادر مثالیں سمجھتے ہیں اور سحر البیان اور گلزار نسیم جیسی شاہکار منظوم داستانوں کو مختصر داستان گوئی کے لیے غیر موزوں سمجھتے ہیں۔اسی طرح بوستان خیال کے بارے میں بھی کہتے ہیں کہ ''بوستان خیال ایک کشادہ دریا ہے خس و خاشاک سے پاک حسین لیکن ذرا گھریلو قسم کا''۔اس میں ضرورت سے زیادہ قصد، کاوش اور علمیت کی کارفرمائی ہے۔نتیجہ گرانی، اشکال اور بے ربطی کی صورتوں میں ظاہر ہے۔وہ ''بوستان خیال'' کے بارے میں مزید کہتے ہیں کہ یہ ظرافت کا جزو اعظم اور عظیم الشان مذاق ہے۔جنسی تعلقات کا بیان پختہ ذہنیت کا عمدہ عندیہ ہے۔اشعار کی کثیر تعداد ادبی چاشنی کا عکاس اور ادبی معاشرے کا غماز ہے۔نثر کا وسیع پیمانے پر استعمال نثر کے ارتقا کی ایک اہم کڑی ہے۔وہ ''داستان امیر حمزہ (طلسم ہوش ربا) اور ''بوستان خیال'' کا تقابل کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ:

> ''بوستان خیال میں اتنا ضرور ہے کہ طلسم ہوش ربا کے بعض نقائص سے ہمیں سابقہ نہیں پڑتا۔وہ تکلف وہ مبالغہ وہ مضامین کی پریشان کن تکرار، وہ الفاظ و نقوش کا ناموزوں سیلاب یہاں نہیں، نسبتاً یہاں اعتدال، انتخاب، اختصار سے کام لیا گیا ہے۔اس لئے پہلی نظر میں داستان زیادہ خوش گوار معلوم ہوتی ہے۔دو خصوصیتیں اسے طلسم ہوش ربا سے ممیّز کرتی ہیں...... یہ قصہ مصنوعی نہیں ہے۔......مصنف کی قوت دماغی اور اکتساب علم و فضل حرف حرف سے پیدا ہے۔طلسم ہوش ربا میں یہ علمیت نہیں ہے''۔1

بوستان خیال کے حوالے سے پروفیسر ابن کنول کی رائے کو جاننے سے پہلے پروفیسر گیان چند جین کو بھی سن لیجیے کہ وہ بوستان خیال کے بارے میں وہ کیا کہتے ہیں۔جین صاحب نے بھی اپنی بے مثل اور مسلمات میں شامل کتاب ''اردو کی نثری داستانیں'' میں ''بوستان خیال'' کا بالتفصیل محاکمہ کیا تھا۔اس تاریخی کتاب کا پورا ایک باب ''بوستان خیال'' کے مطالعے کے لیے وقف کیا اور بوستان خیال۔تاریخ، بوستان خیال کے رامپوری تراجم، مہدی علی خاں ذکی مرادآبادی، اصغر علی خاں داستان گو، شیخ علی بخش بیمار بریلوی، مرزا کاظم حسین، حیدر مرزا تصور، بوستان خیال کا دلی کا ترجمہ، بوستان خیال کا لکھنوی ترجمہ اور تنقیدی جائزہ جیسے ذیلی ابواب میں بوستان خیال پر تفصیل سے بحث کی تھی مختصراً یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ محمد تقی خیال قصہ کہانی کو مزخرفات میں سمجھتے تھے اور اسے ایک فعل بے ہودہ جانتے تھے۔

''بوستان خیال'' کا پلاٹ فنی لحاظ سے سراسر ناقص اور کردار داستان امیر حمزہ کو نہیں پہنچتے ہیں۔ اردو کے نثری قصوں میں سب سے زیادہ فحاشی کا طرہ فخر بوستان خیال کا حصہ ہے۔ بوستان خیال کی خصوصیت اس کا علمی رنگ ہے۔ بوستان خیال کی فضا ہر جگہ اسلامی نہیں ہے۔ بوستان خیال میں کلاسیکی رزمیہ اور رومان دونوں کے عناصر بدرجہ اتم موجود ہیں۔ گرچہ یہ داستان امیر حمزہ کا جواب ہے لیکن تخیل، سحر، ظرافت، پلاٹ سازی و کردار نگاری میں اس کے پائے کو نہیں پہنچتی ہے۔

عرض مطلب یہ ہے کہ ابن کنول سے پہلے دوسرے ناقدین کی طرح پروفیسر کلیم الدین احمد اور پروفیسر گیان چند جین نے ''بوستان خیال'' کو اپنے مطالعے کا موضوع بنایا اور اپنا مذکورہ بالا محاکمہ پیش کیا لیکن پروفیسر ابن کنول کا مطالعہ سب سے منفرد، مبسوط اور مرکوز ہے۔ وہ اس طرح کہ غالب کے بھتیجے خواجہ امان دہلوی حدائق انظار (ترجمہ بوستانِ خیال) کے دیباچے (اس کا ایک دیباچہ مرزا اسداللہ خاں غالب نے بھی لکھا تھا) میں داستان کی پانچ خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''ظاہر ہے نفسِ قصص او رافسانے (یعنی داستان) کے واسطے چند مراتب لازم و واجب ہیں۔ اول مطلب مطول و خوش نما جس کی تمہید و بندش میں توارد مضمون و تکرار بیان نہ ہو۔ مدت دراز تک اختتام کے سامعین مشتاق رہیں۔ دوم بجز مدعائے خوش ترکیب و مطلبِ دل چسپ کوئی مضمون سامعہ خراش و ہزل درج نہ کیا جائے۔ سوم لطافتِ زبان و فصاحتِ بیان۔ چہارم عبارت سریع الفہم کہ واسطے فن قصہ کے لازم ہے۔ پنجم تمہیدِ قصہ میں بجنسہ تواریخ گذشتہ کا لطف حاصل ہو۔ نقل و اصل میں ہرگز فرق نہ ہو سکے''۔2

عام ناقدین بشمول پروفیسر کلیم الدین احمد اور پروفیسر گیان چند جین خواجہ امان دہلوی کے بیان کردہ پانچ خصائص یا شرائط کی روشنی میں داستانوں کا مطالعہ کرتے ہیں۔ جب کہ پروفیسر ابن کنول کے نزدیک بوستانِ خیال کے مطالعہ کا مرکز اور تنقید کا محور داستان کی پانچویں صفت یا شرط یعنی تمہیدِ قصہ میں بجنسہ تواریخِ گذشتہ کا لطف ہونا اور نقل و اصل میں ہرگز فرق نہ ہونا ہے۔ انھوں نے اپنی سب سے وقیع اور پہلی کتاب ''ہندوستانی تہذیب: بوستان خیال کے تناظر میں'' میں اپنی تنقید اور مطالعے کو داستانوں کے تاریخی، سیاسی اور معاشرتی پس منظر، حکومتی انتظامات، مغلیہ سلطنت کی تہذیبی تاریخ، اخلاقی

اقدار و اعتقادات، رسم ورواج اور فنون لطیفہ کے مختلف مظاہر پر مرکوز رکھا ہے۔اس کتاب کے پہلے باب ’’داستان کا فن اور بوستان خیال‘‘ میں وہ داستان کی تعریف، اس کے فن اور اجزائے ترکیبی پر تفصیل سے بات کرتے ہیں ۔اس کے غیر مربوط اور پیچیدہ پلاٹ، طوالت ، بے ربطگی ، پیچیدگی اور مافوق الفطرت عناصر کا بیان کرتے ہیں ۔اس کے بعد اردو میں داستانوں کے ارتقا، بوستان خیال کی تاریخ، اس کی مختلف نوجلدوں کی تفصیل مع ناشرین، مختلف لکھنوی اور دہلوی تراجم اور ان کے مابین فرق، مختلف مترجمین بطور خاص خواجہ امان دہلوی اور آغا جو کا تعارف اور ان کے تراجم میں فرق پر تفصیل سے روشنی ڈالتے ہیں ۔ان تمام نکات کے متعلق بہت سارے مواد یکجا کر دیے گئے ہیں ۔ پروفیسر ابن کنول سے قبل بوستان خیال سے متعلق اس نوع کی کچھ تفصیل پروفیسر گیان چند جین کے ہاں ملتی ہے۔ پروفیسر ابن کنول کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے داستان اور بوستان خیال سے متعلق تمام منتشر حقائق کو قارئین کے لیے یکجا کر دیا ہے۔ظاہر سی بات ہے اس باب میں تحقیق وتنقید کے بالمقابل ترتیب مواد پر زیادہ توجہ صرف کی گئی ہے۔

’’ہندوستانی تہذیب: بوستان خیال کے تناظر میں‘‘ کے دوسرے باب ’بوستان خیال کا سیاسی پس منظر‘ میں اس سیاسی پس منظر کا ذکر کیا گیا ہے جس میں بوستان خیال کا مصنف رہا اور بوستان خیال تصنیف کی ۔مغلوں نے ہندوستان میں تقریباً 300 سال تک حکومت کی جس کا نصف اول عروج سے اور نصف آخر زوال سے تعبیر کیا جاتا ہے۔اورنگ زیب کے عہد سے ہی اقتدار کے حصول کے لیے اُ پسی ریشہ دوانیاں، سیاسی رسہ کشی اور پھر جنگ وجدل کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔نتیجتاً حقیقی ملوکی امور پس پشت چلے جاتے ہیں اور اس کی جگہ ایک نئی غیر حقیقی اور تخئیلی دنیا آباد کی جاتی ہے جس کے جلو میں مثالی حکومت کے قیام کے خیالی منصوبے، خواب آور سرو کار اور عیش پرست طبائع ہی پروان چڑھتے ہیں ۔آخر کار زوال کا یہ سلسلہ دراز ہوتا جاتا ہے اور انحطاطی واضمحلالی کیفیت شاہوں کی حکومتی امور سے دست کشی، شبستان آرائی، عیش پرستی اور رنگ رلیوں کی صورت میں منتج ہوتی ہے۔اسی سیاسی وتاریخی پس منظر میں محمد شاہ کے انتقال کے بعد 1755 کے آس پاس محمد تقی خیال نے بوستان خیال مکمل کی ۔ پروفیسر ابن کنول اس سیاسی وتاریخی پس منظر کا تجزیہ کرتے ہیں اور ان عوامل کا تفصیلی محاکمہ کرتے ہیں جن کے سبب بوستان خیال معرض وجود میں آئی۔ان سے قبل کسی بھی ناقد نے بوستان خیال کی تخلیق کے تاریخی و

سیاسی پس منظر کو اتنی تفصیل کے ساتھ نہیں بیان کیا تھا۔ یہ ابن کنول ہی کا کمال ہے کہ انھوں نے بوستان خیال کی تخلیق کے سیاق کے حوالے سے اتنا مواد یکجا کر دیا ہے کہ اس کے توسط سے اس عہد کا پورا سیاسی و تاریخی خاکہ ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

''ہندوستانی تہذیب: بوستان خیال کے تناظر میں'' کا تیسرا اور کتاب کا اصل باب ''تہذیبی اقدار'' ہے ۔اس باب کے مشتملات پر نظر ڈالتے ہی ابن کنول کے دیرینہ اختصاص اور کتاب کی انفرادیت کا احساس ہونے لگتا ہے۔اس باب میں ''تہذیبی اقدار'' کے تحت داستانوں کے عہد کی معاشرت،حکومتی انتظامات،مغلیہ سلطنت کی تہذیبی تاریخ،اخلاقی اقدار و اعتقادات،رسم و رواج اور فنون لطیفہ پر تفصیلی بحث کی گئی ہے۔اس باب کی ابتدا وہ شکوہ سلطنت سے کرتے ہیں۔جس کے تحت باشاہوں کی تخت نشینی،جشن تخت نشینی،آراستگئی دربار اور اس کے آداب،دربار میں سفرا کی آمد،شاہی سواری،بادشاہ کے شب و روز،درباری شعرا،درباری قصہ خواں،درباری اطبا،درباری علما،انتظام سلطنت،فوجی نظام اور شاہی حرم سرا کا تفصیل سے بیان کرتے ہیں۔ پروفیسر ابن کنول کا طریقہ کار یہ ہے کہ وہ شکوہ سلطنت سے متعلق تمام امور کا فرداً فرداً ذکر کرتے ہیں۔ پھر مختلف سفرناموں اور تاریخی کتابوں سے اس کے شواہد پیش کرتے ہیں اور آخر میں بوستان خیال کے متن پر ان شواہد کا اطلاق کرتے ہیں۔اور یہ ثابت کرتے ہیں کہ بوستان خیال کے کرداروں،عہد مغلیہ کے فرمارواں،طفیلی کرداروں اور ان کے شب و روز میں کتنی مماثلت ہے۔جیسے تخت نشینی کا ذکر کرتے ہوئے پروفیسر ابن کنول لکھتے ہیں کہ:

> ''......ابو عامر اور ابو حاکم دو سگے بھائی ہیں جو جنگ کرتے ہیں۔تاریخ میں بھائیوں کے مابین تخت نشینی کی کشمکش کی نمایاں مثالیں مغل خاندان ہی میں مل جاتی ہیں۔ ہمایوں ہو یا شاہجہاں یا اورنگ زیب یا اس کے جانشین۔سب یہی خونی کھیل کھیلتے رہے۔ بوستان میں باپ کو ہٹا کر بادشاہ ہونے کی تمنا نہ صرف شاہزادوں میں موجود ہے بلکہ شاہزادیاں بھی یہ ارادہ رکھتی ہیں۔
>
> ''ملکہ نے کہا اے شہریار میری تو یہ صلاح ہے کہ اپنے پدر کو زہر دے کر تخت پر بیٹھوں''۔

......تاریخ میں رضیہ سلطان کی مثال موجود ہے۔سلطان التمش نے جب یہ محسوس کیا کہ اس کے لڑکوں میں کوئی اس لائق نہیں کہ حکومت کر سکے تو اس نے اپنا جانشین اپنی بیٹی ملکہ رضیہ سلطان کو مقرر کیا۔ بوستان میں یوں بھی ہوا ہے اور جس کے پس منظر میں رضیہ سلطان، نور جہاں اور حضرت محل نظر آتی ہیں۔

''جب نامہ منصور کی والدہ کی نظر سے گزرا اور اس عفیفہ نے اپنے فرزند بد گہر کا حال سنا کہ وہ راندہ ءدرگاہ مرتد ہو گیا ناچار خود نقاب افگند مسند ریاست پر متمکن ہوئی''۔3

اس طرح وہ شکوہ سلطنت ، باشاہوں کی تخت نشینی، جشن تخت نشینی، شاہی سواری کی شان وشوکت، ہزاروں لاکھوں سواروں کی تعداد، ظل الٰہی کے شب و روز، ان کی رعایا سے محبت، خاطی کو سزا، درباری شعرا ، دربای قصہ خواں، درباری اطباء کی قدرو منزلت، خلعت انعام واکرام، انتظام سلطنت، بادشاہ، صوبے دار، وزیر اعظم، سپہ سالار، داروغہ ءقور خانہ، تحویلدار، میر آخور، میر منشی، میر بحر اور دوسرے اہل کاروں کا حسب مراتب ذکر کرتے ہیں۔طریقہ ء جنگ، جنگی ملبوسات، جنگ میں حسب مراتب فوجوں کی صف آرائی، جنگ میں مستعمل سواریوں اور ہتھیاروں ،مختلف قسم کے ہتھیاروں کے ما بین جیسے تیغ ،خنجر، نیمچہ اور تیغہ میں فرق اسی طرح مختلف قسم کے تیروں اور ناوکوں میں فرق کو پوری تفصیل کے ساتھ اجاگر کرتے ہیں اور تصویروں اور نقشوں کی مدد سے جنگ کا رواں منظر ہماری آنکھوں کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ پروفیسر ابن کنول اور دوسرے ناقدین کے دعوے کے عین مطابق رزمیہ نثر کا بہترین نمونہ بوستان خیال کے اس حصے میں دیکھنے کو ملتا ہے۔لیکن ابن کنول کی نثر کا توضیحی اسلوب اور کتاب کی تہذیبی تفاصیل انھیں داستان کے دوسرے ناقدین سے ممتاز کرتی ہیں۔

شکوہ سلطنت کے بعد معاشرتی حالات کا ذکر کرتے ہیں جس میں کیفیت شہر، ملبوسات، زیورات و جواہرات، اشیائے خورد ونوش اور آداب دستر خوان کی تفصیل بیان کرتے ہیں۔ بوستان خیال میں جس تخئیلی شہر کا ذکر ہے وہ کوئی اور نہیں دہلی ہے۔اس میں جس شہر کی کیفیت اور اس کے حکمرانوں اور متعلقین کے ملبوسات، زیورات و جواہرات، اشیائے خورد ونوش اور آداب دستر خوان کو داستانوی انداز

میں پیش کیا گیا ہے اس سے عہد مغلیہ کی دہلی کی مرتبت کا عندیہ ملتا ہے۔اس دور کی دلی کی شان وشوکت کا بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے لکھا تھا کہ:

'اس وقت کی دلی اپنی شان وشکوہ اورتہذیبی وتمدنی امتیازات کی وجہ سے قرطبہ، قیروان، قاہرہ، قسطنطنیہ اور سمرقند و بخارا پر فوقیت رکھتی تھی اور بڑے احترام کے ساتھ اسے حضرت دہلی کہا جاتا تھا''۔

بوستان خیال کے مولف کے پیش نظر یہی دہلی تھی جس میں اس عہد کی دلی، دلی والوں اور اس کے تہذیبی مرقعے موجود ہیں اور اس داستان پر دہلی کی تہذیبی تاریخ کا گمان ہوتا ہے۔کیفیت شہر کے بعد بوستان میں جواہرات، زیورات وملبوسات اور سنگار کا اور کنیزوں، مطرباؤں اور کمہاریوں کے زیورات و ملبوسات کا تفصیلی بیان موجود ہے اور ایسا لگتا ہے کہ بیان کنندہ خود شاہی دربار کا حصہ ہے جس کی جزئیات نگاری پر دسترس کامیاب منظرکشی کا نمونہ پیش کرتی ہے۔بوستان خیال میں ایک عروس ملکہ نو بہار گلشن افروز کے سنگار کا ذکر بیان کنندہ کی جزئیات نگاری اور منظر کشی پر مکمل قدرت کی روشن مثال ہے۔

''ملکہ نو بہار گلشن افروز ایک تو حسن خدا داد رکھتی تھی۔دوسرے لباس مکلّف عروسی اور زیور گراں بہا سے ایسی ترقی حسن و جمال ہوئی کہ دیکھنے والوں کی جان قربان ہوتی ہے اور دل بہزار اشتیاق صدقے ہوتا ہے۔رنگینئی حنائے دست و پا سر دست خونریزی پر آمادہ ہے۔آنکھوں میں سرمہ دنبالہ دار لگا ہے۔دیکھنے والوں کو شمشیر اصفہانی کھینچی ہوئی نظر آتی ہے۔پان کی سرخی سے لب نازک رشک عقیق یمن معلوم ہوتے ہیں۔لباس سرخ میں رخ پرنور ملکہ نو بہار گلشن افروز یوں نظر آتا ہے جیسے شفق میں مہر تاباں اور ملبوس ملکہ نو بہار گلشن افروز عطر سہاگ سے ایسا معطر و معتبر ہے کہ بوئے مشک وعنبر بھی غیرت سے محجوب ہے نظر نہیں آتی۔پیشانی انوار پر ملکہ نو بہار کے ایسی افشاں چنی ہوئی ہے کہ پیر فلک بھی دیکھ کر زر انجم ملکہ نو بہار کے فرق پر نثار کرتا ہے''۔4

اسی طرح جب اشیائے خوردونوش اور آداب دسترخوان کا ذکر کرتے ہیں تو پورا شاہی دسترخوان ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔عام دنوں میں شاہی دسترخوان پر کتنی انواع واقسام کے

کھانے اور اشیائے خوردونوش موجود ہوتی تھیں اس کا اندازہ درج ذیل اقتباس سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔

''پھر دسترخوان بچھا انواع واقسام کے کھانے چنے گئے۔یخنی پلاؤ، قورمہ پلاؤ، زیر بریاں، مطنجن، میٹھے چاول، پھولی، شیر برنج، فرنی، خشکہ، شوربے دار سالن، آبی، تنکی، گاؤدیدہ، باقرخانی، شیرمال، دہی، اچار، چٹنی، رائتا، ملائی، مربا، کباب ماہی، پسندے، میانہ پر، شاہی خطائی، کوفتے، مٹھائی، پیڑا، برفی، لڈو، جلیبی، امرتی، نور بادام، حلوا مغربی، انار، ناشپاتی، انگور، بہی سروے ہمہ نعمت مہیا طعام نوش فرمایا''۔5

اس طرح پروفیسر ابن کنول نے محمد تقی خیال کے بیان کردہ اشیائے خوردونوش، ملبوسات، جواہرات، زیورات، سنگار اور دسترخوان کے جواہر پاروں کو اپنی کتاب میں یکجا کر دیا ہے۔ ہر ایک شےء کی تفصیل کو مختلف مقامات سے اکٹھا کر کے ایک جگہ پیش کیا ہے۔ مثلاً پوری داستان میں موقعہ بہ موقعہ جہاں بھی اشیائے خوردونوش کا ذکر ہے موصوف نے ان کی ساری تفاصیل ایک جگہ بیان کردی ہے کہ داستان کے عہد میں عام اور خاص مواقع پر کس کس طرح کے کھانے شاہی دسترخوان پر عموماً ہوتے تھے۔ قاری اگر کسی ایک کی بھی تفصیل معلوم کرنا چاہتا ہے تو اس مخصوص شے یا معاشرتی امر سے متعلق قائم کردہ ذیلی عنوان کے تحت تمام متعلقہ معلومات تک رسائی حاصل کرسکتا ہے۔

اسی باب میں معاشرتی حالات کے بعد تفریحات کا بیان ہے جس میں جشن، گیندہ بازی، شطرنج، مینا بازار، قصہ گوئی، نقالی، چوگان بازی، شکار، عرس، میلے اور درباری مسخروں کے بارے میں تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس حصہ کے مطالعے سے قاری کو بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے کہ اس عہد کے حکمرانوں، امراء ورؤسا، بیگمات وشہزادیوں کے سامان تفریح کیا تھے۔ وقت گذاری اور سیر وتفریح کے لیے وہ کس طرح کی دلچسپیوں اور کھیل کود سے سروکار رکھتے تھے۔

ہر صحت منداور مہذب معاشرہ کے کچھ تہذیبی واخلاقی اقدار ہوتے ہیں جن کی بنیادوں پر وہ معاشرہ مستحکم ہوتا ہے۔ مہذب معاشرہ میں صرف سرکاری احکام یا تحریری قوانین کی ہی بالادستی نہیں ہوتی ہے بلکہ غیر تحریری اور Conventional اصولوں کی بھی اتنی یا اس سے زیادہ اہمیت ہوتی ہے۔ تہذیبی و

اخلاقی اقدار کی پاسداری کا تناسب معاشرے کے مہذب اور مستحکم ہونے کا تناسب ہوتا ہے۔ بوستان خیال میں تہذیبی و اخلاقی اقدار کا شہرہ ہر مقام پر نظر آتا ہے۔اسی لیے موصوف نے تفریحات کے بیان کے بعد اخلاقی اقدار کوموضوع بحث بنایا جس میں بزرگوں کے احترام، پاس نمک، مہمان نوازی، احسان مندی اور غیرت مندی جیسے محاسن کواور عیش پرستی، شراب نوشی، طوائف پسندی، امرد پرستی، غلاموں کی خرید وفروخت، قزاقی، لڑکیوں کی کم قدری، رسم ستی اور رشوت خوری جیسے معائب کوگنوایا اور سماج کے مثبت ومنفی دونوں پہلوؤں کو قارئین کے سامنے پیش کردیا ہے تاکہ رائج معاشرے کی مکمل شبیہ ابھر کر سامنے آجائے۔اسی طرح اعتقادات کے تحت توہم پرستی، نجومیوں پر یقین، بزرگوں سے عقیدت اور قبر پرستی، نذر ونیاز، منت، خیرات، بت پرستی، آفتاب پرستی، بحر پرستی اور درخت پرستی اور رسم و رواج کے تحت ولادت، سالگرہ، دودھ بڑھائی، مکتب نشینی، رسوم کتخدائی، حسب نسب، منگنی، تاریخ کا تعین، مائیوں بٹھانا، جشن کتخدائی، ساچق، روانگی بارات، عقد، آئینہ ومصحف، جہیز ورخصت، چوتھی، دعوت ولیمہ اور رسوم وفات کوموضوع بحث بنایا گیا ہے اوران رسم ورواج کی پیش کش میں جس باریک بینی اور ژرف نگاہی کا مظاہرہ کیا گیا ہے وہ قابل دید ہے۔

''ہندوستانی تہذیب: بوستان خیال کے تناظر میں'' کے سب سے آخر میں کتابیات سے پہلے تہذیبی اقدار کے مظاہر ''فنون لطیفہ'' کے ذیلی باب میں فن تعمیر، موسیقی، مصوری اور باغبانی کا تنقیدی تجزیہ کیا گیا ہے۔ پروفیسر ابن کنول بوستان خیال میں مذکور فن تعمیر کا تجزیہ کرنے سے پہلے ہندوستان میں فن تعمیر کے عہد بعہد ارتقا پر بات کرتے ہیں۔ مغل فن تعمیر میں جدید فن تعمیر کی آمیزش اور اس نظریے کے تحت تعمیر کردہ قلعے، محلات، بازار اور عبادت گاہوں سے مثالیں پیش کرتے ہیں۔فن تعمیر کے بعد مغل حکمرانوں کی طرح بوستان خیال کے بادشاہوں ، بیگمات، شہزادوں اور شہزادیوں کی موسیقی سے دلدادگی کا ذکر کرتے ہیں اور یہ واضح کرتے ہیں کہ سلاطین دہلی کے عہد میں دیگر فنون لطیفہ کی طرح ہندوستانی موسیقی کی بھی کس طرح ترقی، مقبولیت اور عروج ہوا اور ہندی موسیقی بقول علامہ اقبال مشرف بہ اسلام ہوکر قوالی کی صورت اختیار کرگئی اور جو ہماری موسیقی کا نہایت نادر، دلکش اور قابل فخر اسلوب ہے۔ساتھ ہی بوستان خیال میں بیان کردہ مختلف آلات موسیقی جیسے دف، دائرہ، دہل، طبل، قانون، نقارہ، نوبت، قرنا، رباب، چنگ، بین، ارغنون، طنبور، ستار، بربط اور بوق وغیرہ کا بالتفصیل ذکر کرتے ہیں۔اس کے بعد بوستان

خیال میں مصوری یا شبیہ نگاری کا حال بیان کرتے ہیں۔اور ایرانی تصورات فن مصوری سے ہندوستانی مصوری میں آنے والے انقلاب اور میناتور مصوری کے رواج پر گفتگو کرتے ہیں۔اس کے بعد سب سے آخر میں تہذیبی ارتقا کی اہم کڑی باغات اور باغستان کا ذکر ہے جس سے اس عہد کی نفاست پسندی اور ذوق جمال کا اندازہ ہوتا ہے۔

پروفیسر ابن کنول کی سب سے اہم اور وقیع کتاب ''ہندوستانی تہذیب: بوستان خیال کے تناظر میں'' کی ورق گردانی سے بوستان خیال کے عہد کی پوری مغلیہ تہذیب ہمارے سامنے آجاتی ہے۔یہ تہذیب عوام وخواص (گیان چند جین اور دوسرے ناقدین داستانوں کی تہذیب کو خواص کی تہذیب سمجھتے ہیں) کے طرز فکر وعمل کا مظہر ہوتی ہے جس کا دائرہ بہت وسیع وعریض ہے۔جسے مرور زمانہ کے ساتھ معاشرے کی اجتماعی قبولیت نے بال و پر عطا کیا ہے۔کسی بھی تہذیب کی طرح بوستان خیال کی تہذیب کا مطالعہ اس عہد اور معاشرے کے ماضی کے ساتھ ساتھ حال کو سمجھنے اور مستقبل کے بارے میں رائے وضع کرنے میں معاون ہوتا ہے۔ان اوراق کے مطالعے سے عہد مغلیہ کی رواں دواں زندگی ہمارے سامنے آجاتی ہے۔زندگی کے تمام شب وروز،معاملات،اخلاق واطوار،پسند وناپسند،کھان پان، رہن سہن غرضیکہ زندگی کے تمام لوازمات عملی شکل میں قاری کی آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں۔اسی لیے داستانوں علی الخصوص بوستان خیال کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ اپنے عہد کی تہذیب کا مرقعہ ہیں۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی نے پروفیسر ابن کنول کی اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا کہ

> '' داستان ہمارے حال و خیال کا سفر ہے۔شعور و لاشعور کی وہ ان گنت پرچھائیاں ہیں جو فانوس خیال کی طرح ایک داستان کے پھیلتے بڑھتے دائروں میں رقص کرتی نظر آتی ہیں۔داستان سرائی اور داستان گوئی اسی لیے انسان کا محبوب مشغلہ رہی ہے۔اردو میں داستان گوئی کا فن اپنے تخیلی و تمثیلی تنوع کے اعتبار سے ایک غیر معمولی ادبی فن رہا ہے جس کے تمول میں فارسی داستان اور سنسکرت گاتھاؤں کے ترجمے سے قابل تحسین اضافے عمل میں آتے رہے۔ان داستانوں کا تہذیبی مطالعہ دور ماضی کی ادبی وتنقیدی بازیافت سے کم نہیں اور اس کی مدد سے تاریخی واقعات نہ سہی سماجی وذہنی سطح پر بہت سی تاریخی

سچائیوں کی دید و دریافت ممکن ہے۔تاریخی واقعات کی جڑیں تاریخی وتہذیبی ماحول کی سرزمین میں پیوست ہوتی ہیں۔بوستان خیال کا یہ ادبی وتہذیبی مطالعہ بھی اس اعتبار سے اپنے اندر ادبی وسماجی افادیت کے کئی پہلو رکھتا ہے‘‘۔6

اس طرح بوستان خیال کے مطالعے سے بھی عہد مغلیہ کے ماضی، حال اور مستقبل کے بارے میں رائے قائم کی جاسکتی ہے۔اسے مزید قطعیت کے ساتھ یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ اس داستان کے مطالعے سے مغلیہ عہد کے زوال آمادہ نظام حکومت اور ہر اعتبار سے اضمحلالی وانحطاطی دور کی آمد کی آہٹ کو دور سے بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔

داستان تحقیق وتنقید پر پروفیسر ابن کنول کی دوسری اہم کتاب ’’داستان سے ناول تک (اردو کی نثری داستانیں)‘‘ ہے۔یہ کتاب پہلی بار 2001 میں شائع ہوئی۔پھر طلبا میں مقبولیت کے باعث اس کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے۔2020 میں یہی کتاب مزید حذف واضافے کے ساتھ ’’داستان کی جمالیات‘‘ کے نام سے شائع ہوئی۔اس حذف واضافہ شدہ کتاب کے مشمولات میں سب سے پہلے ’’عرض داشت: التماس بخدمت قارئین وشائقین‘‘ ہے جس میں وہ اپنا تعارف طلسم ہوش ربا جلد پنجم کی ابتدائی عبارتوں کے توسط سے کراتے ہیں۔ساتھ ہی کتاب کا تعارف اور کتاب لکھنے کی غرض وغایت کو بھی بیان کرتے ہیں۔اس کتاب کے پہلے باب میں داستان کے فن پر بات کی گئی ہے۔جس میں داستان کے اجزا، داستان کے مقاصد اور سب رس، نوطرز مرصع، قصہ مہرافروز ودلبر، عجائب القصص اور فسانہ عجائب اور دوسری داستانوں پر تفصیل سے بات کی گئی ہے۔اس حصے میں تقریباً وہی باتیں ہیں جس کا ذکر وہ مشہور کتاب ’’ہندوستانی تہذیب: بوستان خیال کے تناظر میں‘‘ میں کر چکے تھے۔زیر بحث کتاب کے اگلے دو باب ’’جمالیات‘‘ اور ’’داستان کی جمالیات‘‘ نئے اور اہم ہیں۔’’جمالیات‘‘ میں وہ جمالیات کی تعریف، اس کے مختلف نظریات، مشرق ومغرب کے تصور جمال میں فرق اور جمالیات کے وقت کے ساتھ بدلتے تصورات کی وضاحت کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن جگہ جگہ تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ساری بحث ہندوستانی جمالیات کے مصنف پروفیسر شکیل الرحمٰن اور تاریخ جمالیات کے مصنف نصیر احمد ناصر تک محدود ہے۔جب کہ ہم جانتے ہیں کہ جمالیات ایک پیچیدہ اصطلاح ہے جو فلسفہ کی ایک شاخ ہے اور مادیت پسندی اور سرمایہ داری کے خلاف ایک ردعمل کے طور پر ہمارے سامنے آئی ہے۔پہلے حواس کے دائرے

میں آنے والی ہر چیز پر اس کا اطلاق ہوتا تھا لیکن رفتہ رفتہ پسند و ناپسند کی تنقید پھر حسن و جمال اور ادبی حسن و جمال اس کا موضوع ٹھہرے۔لیکن جب اس نے رجحان کی شکل اختیار کی تو ادب کے خود مکتفی اور خود مختار ہونے کی بات کی اور کہا کہ ادب کو ادب ہی ہونا چاہیے کسی ایجنڈے یا ازم کا ترجمان نہیں ہونا چاہیے کیوں کہ ادب کا بنیادی مقصد حس جمال کی تسکین ہے۔ بہر کیف اس باب میں نظریاتی توضیح کی تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔''جمالیات'' کے بعد پروفیسر ابن کنول ''داستان کی جمالیات'' سے بحث کرتے ہیں اور مختلف داستانوں کے توسط سے ان کے جمالیاتی عناصر کی نشان دہی کرتے ہیں۔مشہور داستانوں کے عشقیہ مناظر کو بیان کرتے ہیں اور پھر ان کے جمالیاتی عناصر کا تنقیدی تجزیہ کرتے ہیں۔اس حوالے سے وہ لکھتے ہیں کہ:

''داستانوں کی جمالیات کا انحصار ہی عشق اور آرائش عشق پر ہے۔جس کے بیان کے لیے داستان گو معاشرت کی زیبائش اور زبان کی سجاوٹ کا سہارا لیتا ہے،جس سے داستان کے جمال میں اضافہ ہوتا ہے۔داستان کی کشش ہی اس کے جمال میں پوشیدہ ہے۔داستان سن کر سامعین اس حسین دنیا میں کھو جاتے ہیں جو خواب سے بھی پرے ہوتی ہے۔شاہزادوں کی شجاعت اور شاہزادیوں کا حسن سامعین کو طلسم میں گرفتار کر دیتا ہے۔حسن و عشق کی کشمکش ہی سامعین کا اشتیاق بڑھاتی ہے۔شاہزادوں کے دلوں میں عشق کے جذبات کی بیداری اور شاہزادیوں کی تلاش میں نکلنا،ہجر کی مدت کا طویل ہونا داستانوں کے حسن میں اضافہ کرتا ہے۔داستان گو کی زبان پر قدرت اور قوت متخیلہ ایک حسین فضا تیار کر دیتی ہے۔داستانوں میں پرستان اور پریوں کی موجودگی سامعین کی جمال پرستی کو مزید تسکین پہنچاتی ہے''۔7

اس اقتباس سے واضح ہو جاتا ہے کی مصنف کے نزدیک عشق ،آرائش عشق،معاشرت کی زیبائش اور زبان کی سجاوٹ ہی داستانوں کی جمالیات یا فلسفہ حسن کے عناصر ہیں۔دراصل یہ داستانوں کی جمالیات کا سپاٹ اور یک رخہ بیان ہے۔کیوں کہ جمالیات کا دائرہ صرف عشق اور آرائش تک محدود نہیں ہے۔جمالیات میں صرف فطری نہیں مصنوعی عناصر کے رد عمل کے نتیجے میں حاصل کردہ تجربات اور

فیصلوں کو بھی ملحوظ رکھا جاتا ہے۔جیسے جب ہم کوئی موسیقی سنتے ہیں،اشعار پڑھتے ہیں،کوئی ڈراما یا فلم دیکھتے ہیں یا فطری مناظر سے ہمارا سابقہ پڑتا ہےتو ہمارے ذہن کا ردعمل کیا ہوتا ہے۔تخلیق کاران سے کس طرح متاثر ہوتا ہے،تخلیق ہمارے ذہن حتیٰ کہ عقیدے کو کس طرح متاثر کرتی ہے اور لوگ کس طرح اس سے محظوظ ہوتے ہیں یا اس کو پسند و ناپسند کرتے ہیں۔یعنی جمالیات میں یہ جاننے کی کوشش کی جاتی ہے کہ فن کیا ہے۔فن پارہ کیا ہے اور کون کون سے عناصر کسی تخلیق کو شاہکار بناتے ہیں۔

''داستان کی جمالیات'' کے بعد وہ داستان کی روایت'' پر اظہار خیال کرتے ہیں۔عربی ،فارسی اور سنسکرت کے راستے اردو میں آنے والی داستانوں کے ادبی سفر کے تجزیہ کے بعد فورٹ ولیم کالج کے قیام سے پہلے اردو میں پائی جانے والی داستانوں اور فورٹ ولیم کالج میں تصنیف و ترجمہ ہوئی داستانوں کا تعارف تاریخی ترتیب سے بیان کرتے ہیں۔فورٹ ولیم کالج میں اردو نثر کے فروغ میں داستانوں کے اہم مترجمین کی خدمات کا محاکمہ کرتے ہیں۔ساتھ ہی داستانوں کے سب سے قدیم اور تاریخی ناشر منشی نول کشور کی خدمات کو سراہتے اور داستانوں کے عروج و زوال اور اس کی بدلی ہوئی نئ صورت پر بھی تبصرہ کرتے ہیں۔ظاہری بات ہے اس باب میں مخصوص مواد جمع کر دیے گئے ہیں جو طلبا اور داستان تنقید کے قارئین کے لئے کافی مفید مطلب ہے۔

بقول عبدالرزاق قریشی تحقیق کو نشو و نما اور ارتقا کا مظہر ہونا چاہیے۔داستان کی روایت کے بعد اردو کی دس مشہور داستانوں کا تعارف و تجزیہ شامل کتاب ہے۔تاریخی ترتیب سے ان داستانوں کا تعارف اس انداز سے کرایا گیا ہے کہ اردو ادب میں داستانوں کے ارتقائی سفر کو آسانی سے سمجھا جا سکے۔وہ دس داستانوں یعنی سب رس،قصہ مہر افروز و دلبر،نوطرز مرصع،عجائب القصص،باغ و بہار،مذہب عشق،رانی کیتکی کی کہانی،فسانہ عجائب،بوستان خیال اور داستان امیر حمزہ صاحبقران کا جامع تجزیہ اور اردو ادب میں ان کے مقام و مرتبے کا تعین کرتے ہیں جو کہ داستان تنقید کے قارئین کے لیے کافی معلوماتی اور پرمغز ہے۔پروفیسر ابن کنول نے اپنی علمی دیانت داری کا مظاہرہ کرتے ہوئے کتاب کے بالکل شروع میں ہی یہ اعتراف کیا تھا کہ یہ کتاب ''داستان کی جمالیات'' دراصل ''داستان سے ناول تک (اردو کی نثری داستانیں)'' کا اضافہ شدہ ایڈیشن ہے اور پہلی کتاب میں شامل دس مشہور داستانوں کے تعارف و تجزیے کو اس کتاب میں بھی شامل رکھا گیا ہے البتہ ان مضامین میں اضافے ضرور کیے گئے ہیں۔لیکن اس

کے چار مشمولات : داستان ایک عوامی صنف، اردو داستانوں میں ہندوستانی تہذیب، داستانوی طریقہ اظہار اور مختصر افسانہ، بوستان خیال کا لسانی مطالعہ اور فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات کو داستان کی جمالیات میں شامل نہیں کیا گیا ہے۔ بہر کیف یہ کتاب بھی نصابی ضرورتوں کی تکمیل اور اپنی موضوعاتی اہمیت کے پیش نظر ہمیشہ یاد رکھی جائے گی۔

''ہندوستانی تہذیب: بوستان خیال کے تناظر میں'' اور'' داستان کی جمالیات''جیسی اہم کتابوں کے علاوہ پروفیسر ابن کنول نے مقبول عام منفرد داستان' باغ و بہار' کے مترجم میر امن دہلوی کا مونوگراف لکھا جو 2007 میں دہلی اردو اکادمی دہلی سے ہی شائع ہوا۔ پھر'' باغ و بہار'' اور'' فسانہ عجائب'' کی تدوین کی اور جامع و پر مغز مقدمات لکھ کر انھیں علی الترتیب 2008 اور 2016 میں شائع کرایا۔ ان دونوں داستانوں کے متون پر پہلے ہی کافی مستند و معتبر کام ہو چکے تھے۔ خدائے تدوین رشید حسن خاں جیسی شخصیت کے یہ دونوں مدون نسخے مع تاریخی مقدمات پہلے ہی زیو طباعت سے آراستہ ہو چکے تھے۔ اور رشید حسن خاں کے تحقیقی و تدوینی کاموں میں اضافہ عموماً سر بیچنے کے برابر ہوتا ہے۔ پروفیسر ابن کنول نے اپنی سابقہ ریاضتوں کے فیوض و برکات اور تدوین کی ان گراں قدر خدمات سے استفادہ کرتے ہوئے '' باغ و بہار'' اور'' فسانہ عجائب'' کو مرتب کیا۔ ان پر جامع و پر مغز مقدمات لکھ کر داستانوں کی تفہیم و تحسین کا نیا موقعہ فراہم کیا اور انھیں عام کرنے کی مستحسن کوششیں کیں۔

عرصے تک اردو کا پہلا ناول سمجھے جانے والے'' ریاض دلربا'' کی دریافت کا سہرہ بھی پروفیسر ابن کنول کے سر تھا۔ اس ناول کی اولیت کے بارے میں قرۃ العین حیدر اور خود'' ریاض دلربا'' کے محقق کے مابین ہوئی ایک گفتگو کو یہاں نقل کرنا خارج از بحث نہ ہوگا۔ قرۃ العین حیدر گویا ہوتی ہیں کہ:

> '' دیکھو۔ یہ کتاب انگریزی میں ہم نے ترجمہ کیا ہے The Nautch Girl۔ یہ منشی سجاد حسین کسمنڈوی کی کتاب'' نشتر'' کا ترجمہ ہے۔ جو انھوں نے 1894 میں فارسی سے ترجمہ کیا ہے۔ یہ اصل کتاب'' فسانہ رنگین'' کے نام سے فارسی میں ہے جو 1790 میں حسن شاہ نے فارسی میں لکھی۔ میں سمجھتی ہوں کہ ہندوستان کا پہلا ناول یہ کتاب ہے۔ ریاض دلربا تو انیسویں صدی کی ہے''۔ 8

ان تحقیقی موشگافیوں سے قطع نظر پروفیسر ابن کنول ایک اچھے اور معتبر افسانہ نگار تھے۔''بند راستے'' اور ''تیسری دنیا کے لوگ'' ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔اس کے علاوہ بساط نشاط دل، کچھ شگفتگی کچھ سنجیدگی اور پہلے آپ اور بزم داغ علی الترتیب ان کے انشائیوں، خاکوں اور ڈراموں کے مجموعے ہیں۔سفرنامہ 'چارکھونٹ' اور تبریک (تقاریظ) شاعری اور افسانے کے انتخابات اس پر مستزاد ہیں۔

ابن کنول کی داستان تحقیق وتنقید پر تبصرہ کرتے ہوئے ہمارا ذہن سب سے پہلے اس انتباہ کی طرف جاتا ہے جو شکاگو یونیورسٹی کے سابق چانسلر آر۔ایم۔ہچنس سے منسوب ہے کہ:

> ''ایسی تحقیق کے لیے جس کا مقصد صرف مواد جمع کرنا ہے یونیورسٹی میں کوئی جگہ نہیں ہے......وہ تحقیق جو تجربی مواد جمع اور استعمال کرے اور جس کے ذریعے اصولوں کی نشو ونما اور بہتری ہو، یونیورسٹی کی بہترین سرگرمیوں میں داخل ہے اور اس میں یونیورسٹی کے تمام اساتذہ کو مشغول رہنا چاہیے''۔9

لیکن جب ہم داستانوں کی تحسین وتفہیم کے ضمن میں ابن کنول کی مجموعی خدمات کا محاکمہ کرتے ہیں تو ان کی تحقیقی وتنقیدی کارگزاریوں کا قائل ہونا ہی پڑتا ہے۔انھوں نے پوری علمی زندگی ادب کی اسی صنف کو مرکز ومحور میں رکھا۔حتی کہ ان کا ادب کی دوسری اصناف کا مطالعہ بھی داستانوں کے طلسم و سحر سے آزاد نہ ہوسکا۔جیسا کی ابتدا میں عرض کیا گیا تھا کہ چاہے وہ افسانہ،انشائیہ یا خاکہ خلق کررہے ہوں، ڈراما تحریر کررہے ہوں یا تنقیدی وتحقیقی مضامین لکھ رہے ہوں داستانوی رنگ وآہنگ سات پردوں سے بھی جھلکتا ہے اور ان کا داستانوی اسلوب پروفیسر ابن کنول کے ہونے کی گواہی دیتا ہے۔داستان تحقیق وتنقید کے حوالے سے ان کی دو کتابیں ''ہندوستانی تہذیب: بوستان خیال کے تناظر میں'' اور ''داستان کی جمالیات'' بطور خاص یاد رکھی جائیں گی۔انھوں نے اپنے مطالعے کو داستانوں کے عہد کی جمالیات، معاشرت، حکومتی انتظامات، مغلیہ سلطنت کی تہذیبی تاریخ، داستانوں کے تاریخی وسیاسی پس منظر، معاشرتی پس منظر اور فنون لطیفہ کے مختلف مظاہر پر مرکوز رکھا۔اور داستانوں کے تہذیبی، تاریخی، سیاسی ومعاشرتی عناصر نیز اخلاقی اقدار واعتقادات، رسم ورواج اور فنون لطیفہ پر سب سے توانا آواز بن کر سامنے آئے۔گیان چند جین اور دوسرے ناقدین کے برعکس داستانوں میں عوامی تہذیب کے عناصر کو بھی نمایاں کیا۔علوم وفنون بشمول فنون لطیفہ کی بہت سی نادر اصطلاحات کو یکجا کر کے ان کی وضاحت

کی۔مختلف داستانوں پر تحقیقی وتنقیدی مضامین لکھ کر عام ناقدین وقارئین کے لیے داستانوں کی تحسین و تفہیم کی راہیں ہموار کیں۔داستانوں پر مسلسل لکھتے اور برتتے رہے۔ان کی مجموعی ادبی خدمات علی الخصوص داستان تحقیق وتنقید کے حوالے سے بلاخوف تردید وہ بات کہی جاسکتی ہے جو خدائے تدوین رشید حسن خاں نے اردو داستان تحقیق وتنقید کے سرخیلوں میں بھی سرفہرست پروفیسر گیان چند جین کے لیے کہی تھی۔رشید حسن خاں کہتے ہیں کہ:

''......داستانوں پر جوان کی کتاب ہے،اس کا بے مثال ہونا تو گویا مسلمات میں سے ہے۔انھوں نے جو تحقیق کیے ہیں،وہ معیاری کام ہیں۔اب رہی اضافوں کی بات یا فروگذاشتوں کی،سو وہ تو ہمیشہ رہی ہے اور ہمیشہ رہے گی۔یہ ٹھیک ہے کہ وہ قاضی عبدالودود یا مولانا امتیاز علی خاں عرشی یا حافظ محمود شیرانی کی طرح عہد ساز اور روایت ساز نہیں،اس کے باوجود انھوں نے جس قدر کام کیا ہے وہ ان کے نام کو زندہ رکھے گا۔ان کے اچھے طالب علم ہمیشہ اس سے استفادہ کرتے رہیں گے اور داستانوں کے سلسلے میں ان کی کتاب کو مثال بنا کر پیش کیا جاتا رہے گا اور حوالے کے طور پر استعمال کیا جاتا رہے گا''۔10

حوالہ جات:

1. اردو زبان اور فن داستان گوئی،کلیم الدین احمد،ادارہ فروغ اردو، امین آباد،لکھنؤ،1972، ص105
2. اردو کی نثری داستانیں،گیان چند جین،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،نئی دہلی،2002، ص55
3. ہندوستانی تہذیب: بوستان خیال کے تناظر میں،ابن کنول،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی،2013،ص55
4. ایضاً،ص177
5. ایضاً،ص179
6. ایضاً،ص12

7. داستان کی جمالیات، پروفیسر ابن کنول، ایم آر پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی، 2020،ص61

8. کچھ شگفتگی کچھ سنجیدگی (خاکے)، ابن کنول، کتابی دنیا، ترکمان گیٹ، دہلی، 2020،ص111

9. مبادیات تحقیق، عبدالرزاق قریشی، خان بک کمپنی، کورٹ اسٹریٹ، لاہور،ص8

10. جین صاحب، رشید حسن خاں، مشمولہ نیا ورق، ایڈیٹر ساجد رشید، شمارہ 28 (اکتوبر۔دسمبر)، ممبئی، 2007،ص24

❒ Dr.Abu Shaheem Khan

Associate Professor
Department of Urdu
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 500032
Mobile: 7354966719
Email: shaheemjnu@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:157-172
Dr. Faheemuddin Ahmed, Nairang-e-Khayal: Takhliq ya Tarjuma

ڈاکٹر فہیم الدین احمد

نیرنگ خیال: تخلیق یا ترجمہ

ترجمہ وہ فن ہے جس کے ذریعے پوری دنیا تبادلے کی ایک مضبوط زنجیر سے بندھی ہوئی ہے۔اسی کے ذریعے ایک زبان کی تہذیب، اس کی ادبی اصناف اور مختلف اسالیب دوسری زبان میں منتقل ہوتے ہیں۔اردو ادب کی بھی مختلف اصناف اور اسالیب کا آغاز ترجموں ہی کا مرہون منت ہے۔جس طرح شعری اور افسانوی ادب کے ارتقا میں ترجموں نے اہم کردار ادا کیا اسی طرح اردو کی غیر افسانوی نثر کے ارتقا میں بھی فن ترجمہ نے اہم کردار ادا کیا ہے۔اردو زبان نے تشکیلی مراحل میں ترجموں کا سہارا لے کر اپنے ارتقائی سفر کو تیز رفتاری سے طے کیا اور اسے ایک بولی سے مکمل زبان بننے کے مختلف مراحل میں ترجموں نے اہم کردار ادا کیا۔ڈاکٹر ظ انصاری کے بقول:

> ''اردو تو ایک باقاعدہ زبان بنی ہی ترجموں کی بدولت ورنہ جب تک وہ کھڑی بولی کے روپ میں رہی اسے کسی بڑے قلمکار نے ادبی تصنیف کے قابل نہ سمجھا''۔1

اردو نثر کی ابتدا کے متعلق کی گئی تحقیقات میں سے بعض میں شیخ عین الدین گنج العلم کے رسالوں کو اردو کی قدیم ترین نثری تصنیفات قرار دیا گیا ہے۔اس زمانے کی تصنیفات میں گنج العلم کے رسالوں کے علاوہ حضرت خواجہ بندہ نواز کی ''معراج العاشقین'' کے علاوہ محمد عبداللہ حسینی کی کتاب ''نشاط العشق'' بھی شامل ہے جسے حضرت محبوب سبحانیؒ کی تصنیف کا ترجمہ قرار دیا جاتا ہے۔ڈاکٹر محمد جنید ذاکر نے اپنی کتاب اصطلاحی مطالعے میں مختلف تحقیقات کو سامنے رکھتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ محمد عبداللہ حسینی کا ترجمہ ''نشاط العشق'' اردو کا پہلا ترجمہ ہے۔2 اردو نثر کی ایک اہم تصنیف ''سب رس'' کے متعلق یہ بات تقریباً ثابت ہو چکی ہے کہ یہ فتاحی کے ''دستور عشاق'' سے ماخوذ ہے اور بڑی حد تک اس

کا آزاد ترجمہ ہے۔3

ادبی سماجیات کے ماہرین کا یہ خیال ہے کہ عام طور پر مختلف زبانوں کے ادب کا آغاز شاعری سے ہوتا ہے اور نثری کاوشیں معاشرے کی شعوری پختگی کا مظہر ہوتی ہیں جن کا سلسلہ عام طور پر بہت دیر سے شروع ہوتا ہے۔ اسی اصول کے تحت اردو میں بھی ادبی نثر کا آغاز شاعری کے بعد ہوا۔ سید محی الدین قادری زور کے مطابق ''اردو زبان میں نثر نظم کے بہت بعد لکھی جانی شروع ہوئی تھی جس طرح ولی اورنگ آبادی کے دیوان نے عام طور پر اردو نظم کی اساسی تحریک پیدا کی، کلکتہ کے فورٹ ولیم کالج نے اردو نثر کی نشو ونما اور اشاعت کا کام کیا۔ اس سے قبل اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو نثر کا دکن میں معتد بہ اور شمالی ہند میں مختصر سا ذخیرہ جمع ہو چکا تھا لیکن اس وقت تک جو لکھا جا چکا تھا وہ ایسا نہ تھا کہ کسی زبان کو دنیا کی تہذیب یافتہ اور شائستہ زبانوں کے ہمسر بنا سکے''۔4

لیکن فورٹ ولیم کالج سے قبل بھی دکن اور شمالی ہندوستان میں عربی و فارسی تراجم کی مدد سے جو نثر وجود میں آ چکی تھی اس نے اردو زبان کو الفاظ، استعارات، محاوروں اور اسالیب بیان کا ایسا ذخیرہ فراہم کر دیا تھا کہ وہ بآسانی اپنا آگے کا سفر طے کر سکتی تھی۔ مرزا حامد بیگ اپنی کتاب مغرب سے نثری تراجم میں رقم طراز ہیں:

> ہم اپنے نثری ادب کے اسلوبی پس منظر پر نگاہ ڈالیں تو یہ حقیقت کھلتی ہے کہ عربی اور فارسی کی نثری اور منظوم کتب کے اردو میں تراجم اور شرحیں، نیز صوفیانہ رسائل نظم و نثر میں آیات قرانی اور احادیث نبوی کے تراجم و تشریحات ایک ایسا عظیم دینی اور لسانی (ایک حد تک ادبی) کارنامہ ہے، جس نے اردو زبان کو اس کے ایام طفلی میں ہی اسلوبیاتی سطح پر اظہار کے ایسے سانچے فراہم کر دیے جن سے جانکاری کے لیے عالمی سطح پر بیشتر زبانوں کو صدیوں کے تجربات سے گزرنا پڑا۔5

چنانچہ فورٹ ولیم کالج کی تصنیفات کے بعد اردو زبان میں ادبی نثر کے ساتھ ساتھ علمی متون کے تراجم کا بھی آغاز ہوا اور ادب کے پہلو بہ پہلو مختلف علوم کی کتابوں نے اس کے لفظی و اسلوبیاتی افق کو مزید وسیع کر دیا۔ علی گڑھ تحریک اردو کے ادبی سفر کا ایک اہم موڑ ہے جس نے اردو ادب کو نئی اصناف ادب سے روشناس کروایا اور یہاں یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ اردو زبان میں ان اصناف کو مقبول بنانے میں

مغربی ادب کے تراجم کا اہم کردار ہے۔

اس دور میں جن اصناف کو باضابطہ متعارف کروایا گیا ان میں ایک صنف انشائیہ بھی ہے۔ انشائیہ کے فنی پہلو یا اس کی روایت پر بحث اس وقت میرے پیش نظر نہیں ہے بلکہ یہ بتانا مقصود ہے کہ دیگر اصناف کی طرح اردو کی یہ صنف بھی ترجمے کے واسطے سے ہو کر ہی اردو میں داخل ہوئی ہے۔ اردو میں ماسٹر رام چندر، سرسید احمد خان اور محمد حسین آزاد نے باضابطہ طور پر انشائیے لکھنے کا آغاز کیا۔ حالانکہ اردو کے بعض محققین کے نزدیک سب رس میں بھی انشائیوں کے نمونے ملتے ہیں۔ اسی لیے انہوں نے انشائیے کو عربی ادب کی دین قرار دیا ہے جب کہ بعض دیگر نقاد اسے مغرب سے مستعار کہتے ہیں۔ بہر حال ہر دو صورتوں میں اس کا وسیلہ ترجمہ ہی رہا ہے۔

اردو کے اکثر نقاد محمد حسین آزاد کے تحریر کردہ مضامین کے مجموعہ ''نیرنگ خیال'' کو اردو میں انشائیوں کی پہلی باقاعدہ کتاب قرار دیتے ہیں۔ محمد حسین آزاد اردو ادب کے اولین محقق، تذکرہ نگار، نقاد، لسانی مفکر اور جدید اردو شاعری کے ایک اہم ستون بھی ہیں لیکن ان کی انشا پردازی ان کی تمام خصوصیات پر فوقیت رکھتی ہے اور نیرنگ خیال ان کی انشا پردازی کا شاہکار ہے۔6

نیرنگ خیال کے انشائیوں کو ہمارے ہاں کافی عرصے تک طبع زاد سمجھا جاتا رہا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ان مضامین کے بارے میں خود محمد حسین آزاد نے یہ لکھا ہے کہ یہ ترجمہ نہیں ہیں بلکہ انھوں نے انہیں انگریزی سے اخذ کر کے لکھا ہے۔ نیرنگ خیال کے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''یہ چند مضمون جو لکھے ہیں۔ نہیں کہہ سکتا کہ ترجمہ کیے، ہاں جو کچھ کانوں نے سنا اور فکر مناسب نے زبان کے حوالے کیا۔ ہاتھوں نے اسے لکھ دیا''۔7

ساتھ ہی ساتھ انگریزی زبان سے اپنی واقفیت کے متعلق کہتے ہیں:

> ''اے جوہر زبان کے پرکھنے والو! میں انگریزی زبان میں بالکل بے زبان ہوں اور اس ناکامی کا مجھے بھی افسوس ہے''۔8

پاکستان میں ڈاکٹر محمد صادق نے پہلی بار ان انشائیوں کے اصل انگریزی مضامین کا حوالہ اپنی تحقیق میں پیش کیا۔ انھوں نے یہ لکھا کہ ایک مضمون 'شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار' کے علاوہ تمام مضامین انگریزی سے ترجمہ ہیں۔ چنانچہ انھوں نے ان تمام مضامین کی فہرست بھی اپنے مقالے میں دی

ہے۔9 حالانکہ مذکورہ مضمون یعنی' شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار' بھی بڑی حد تک انگریزی مضمون کا ترجمہ ہی ہے، البتہ اس میں محمد حسین آزاد نے انگریزی کرداروں کے بجائے ہندوستانی کرداروں کو مضمون میں شامل کردیا ہے۔ آگے مثال سے ہم اپنے اس دعویٰ کی وضاحت کریں گے۔

مرزا حامد بیگ نے ڈاکٹر صادق کے حوالے سے ان تمام مضامین کی جو تفصیل دی ہیوہ اس طرح ہے:

1. انسان کسی حال میں خوش نہیں رہتا۔

The Endeavour of mankind to get rid of their burden a dream-by Addison

2. شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار۔

The vision of the table of fame-by Addison

3. آغاز آفرینش میں عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہوگا۔

An allegorical history of rest &labour-by Johnson

4. جھوٹ اور سچ کا رزم نامہ۔

Truth falsehood and fiction an allegory-by Johnson

5. گلشن امید کی بہار۔

The Garden of hope-by Johnson

6. سیر زندگی۔

The voyage of life-by Johnson

7. علوم کی بدنصیبی۔

The conduct of patronage-by Johnson

8. علمیت اور ذکاوت کے مقابلے۔

The allegory of wit and learning-by Johnson

حصہ دوم

9. جنت الحمقا۔

Paradise of fools-by parnel

10. خوش طبعی۔

On True and false Humor-by Addison

11. نکتہ چینی۔

An Allegory of Criticism-by Dr. Jhonson

21. مرقع خوش بیانی۔

Allegory of Several Schemes of Wit-byAddison

13. سیر عدم ایک مضمون ہے جو Spectator میں شائع ہوا تھا۔10؎

مرزا حامد بیگ نے اپنی اسی کتاب میں اس بات کا بھی تذکرہ کیا ہے کہ نیرنگ خیال کے پہلے ایڈیشن میں سرورق کی پشت پر یہ بات لکھی ہوئی تھی کہ یہ مضامین انگریزی رسائل 'دی ریمبلر' اور 'اسپکٹیٹر' کے مضامین سے ماخوذ ہیں۔لیکن بعد کے ایڈیشنوں سے یہ عبارت حذف کردی گئی۔11؎ حالانکہ اس عبارت میں بھی وضاحت کے ساتھ یہ نہیں لکھا ہوا تھا کہ یہ انگریزی مضامین کا ترجمہ ہیں۔مرزا حامد بیگ نے اس خیال سے اتفاق کیا ہے کہ انگریز افسر گریفن نے محمد حسین آزاد کو یہ مضامین پڑھ کر سنائے اور آزاد نے یہ مضامین محض سن کر ترجمہ کیے ہیں۔وہ لکھتے ہیں:

> یہ خیال اس لیے بھی مناسب معلوم ہوتا ہے کہ محمد حسین آزاد کی انگریزی سے شد بد واجبی سی تھی۔چہ جائیکہ وہ 'اسپکٹیٹر' اور 'ریمبلر' جیسے برطانوی رسائل کا مطالعہ خود کرتے اور ڈاکٹر جانسن کی فکر محض کی زبان سمجھنے اور اسے اردو میں منتقل کرنے پر قادر ہوتے۔12؎

لیکن جب ان مضامین کا تقابل اصل انگریزی مضامین سے کیا جائے تو مرزا حامد بیگ کی بات پر بھی یقین کرنے میں تامل ہوتا ہے۔کیوں کہ ان مضامین میں جس طرح کا ترجمہ ہے وہ ایک انگریزی زبان سے ناواقف فرد محض مفہوم کو سن کر نہیں کرسکتا۔اس لیے میرا خیال ہے کہ محمد حسین آزاد ممکن ہے انگریزی پر بہت زیادہ قدرت نہ رکھتے تھے ہوں لیکن اتنی انگریزی ضرور جانتے تھے ہوں گے بعض

مشکل مقامات کو کسی اور سے سمجھ کران مضامین کا اردو ترجمہ کر دیں۔ بہر حال، قطع نظر اس سے کہ محمد حسین آزاد نے ان مضامین کو کسی اردو جاننے والے انگریزی داں سے سن کر اردو میں منتقل کیا ہو یا انہیں خود سے سمجھ کران کا ترجمہ کیا ہو دونوں ہی صورتوں میں اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے انگریزی مضامین کے مفہوم کو انتہائی چابک دستی اور مہارت سے اردو کا جامہ پہنایا ہے۔ یہ بات واضح رہے کہ علم ترجمے کے لحاظ سے اصل متن کے معنی و مفہوم کو ہدفی زبان میں منتقل کرنا ہی ترجمے میں سب سے اہم ہے۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ انہوں نے ترجمہ کرتے کرتے موقع ومناسبت سے اصل متن میں کچھ اضافہ بھی کر دیا ہے اور ان کو مغربی ماحول سے نکال کر مشرقی ماحول عطا کر دیا ہے۔ علم ترجمہ میں اس نوعیت کے ترجمے کو آزاد ترجمہ کہتے ہیں جس میں ایک مترجم اصل متن کی مکمل وفاداری کے بجائے اس کے مفہوم و مدعا کو ہدفی زبان میں بیان کر دیتا ہے۔ صحافتی ترجمے میں ترجمے کی یہی تکنک استعمال کی جاتی ہے۔ ہم نے اس مضمون کے لیے ان تمام اصل مضامین تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کی۔ جیسا کہ میں نے کہا کہ یہ مضامین The Rambler، Spectator اور دیگر رسائل میں شائع ہوئے تھے۔ میری کوشش ہوگی کہ انگریزی کے ان تمام مضامین اور آزاد کے تحریر کردہ انشائیوں کو یکجا شائع کیا جائے تا کہ علم ترجمہ کے طالب علم ان مضامین کا تقابل، تجزیہ اور تنقید کر سکیں۔ زیر نظر مقالے میں بطور مثال دو تین مضامین کا تقابلی جائزہ پیش کیا جارہا ہے جس سے یہ اندازہ ہوسکتا ہے کہ محمد حسین آزاد نے کس مہارت سے انگریزی کے متن کے مفہوم کو پوری ادبی شان کے ساتھ اردو میں منتقل کیا ہے۔ ہم سب سے پہلے اس مضمون کا تقابل کریں گے جس کے بارے میں ڈاکٹر محمد صادق نے کہا تھا کہ یہ انگریزی کا ترجمہ نہیں ہے۔ مذکورہ مضمون کا عنوان 'شہرت عام اور بقائے دوام کا دربار' ہے جو ایڈیسن کے مضمون The vision of the table of fame کا اردو روپ ہے۔ چونکہ محمد حسین آزاد نے اس مضمون میں بہت زیادہ تصرف کیا ہے۔ انہوں نے اصل مضمون کے ترجمے سے قبل ایک پیراگراف کا اپنی جانب سے اضافہ کیا ہے، کرداروں کے نام اور مقام ہندوستانی کر دیے۔ شائد اسی لیے یہ گمان ہوا کہ یہ ترجمہ نہیں ہے۔ انگریزی کے مضمون کا پہلا پیراگراف اس طرح ہے:

> There are two kinds of immortality that which the soul really enjoys after this life, and that imaginary existence by which men live in their fame and reputation. The best and greatest actions have

proceeded from the prospect of the one or the other of these, but my design is to treat only of those who have chiefly proposed to themselves the latter as the principal reward of their labours. It was for this reason that Iexcluded from my tables of fame all the great founders and votaries of religion, and it is for this reason also that Iam more than ordinarily anxious to do justice to the persons of whom Iam now going to speak; for since fame was the only end ofall their enterprises and studies, a man cannot be too scrupulous in allotting them their due proportion of it. It was this consideration which mad me call the whole body of learned to my assistance; to many of them I must own my obligations for the catalogues of illustrious persons which the have sent me in upon this occasion. (The works of the Jeseph Addison, Vol. II, 1883)

اس کا ترجمہ ملاحظہ ہو:

بقائے دوام دوطرح کی ہے، ایک تو وہی جس طرح روح کی فی الحقیقت بعد مرنے کے رہ جائے گی کہ اس کے لیے فنا نہیں۔ دوسری وہ عالم یادگار کی بقا جس کی بدولت لوگ نام کی عمر سے جیتے ہیں اور شہرت دوام کی عمر پاتے ہیں۔ حق یہ ہے کہ اچھے سے اچھے اور بڑے سے بڑے کام جن جن سے ہوئے یا ثواب آخرت کے لیے یا دنیا کی ناموری اور شہرت کے لیے ہوئے لیکن میں اس دربار میں انہیں لوگوں کو لاوں گا جنہوں نے اپنی محنت ہائے عرق فشاں کا صلہ اورعزمہائے عظیمہ کا ثواب فقط دنیا کی شہرت اور ناموری کو سمجھا اسی واسطے جو لوگ دین کے بانی اور مذہب کے رہنما تھے ان کے نام شہرت کی فہرست سے

نکال ڈالتا ہوں۔مگر بڑا فکر یہ ہے کہ جن لوگوں کا ذکر کرتا ہوں انکی حق تلفی نہ ہوجائے، کیونکہ جن بچاروں نے ساری جانفشانی اورعمر بھر کی محنتوں کا اجر فقط نام کو سمجھا ان کے حصے میں کسی طرح کا نقصان ڈالنا سخت ستم ہے۔اسی لحاظ سے مجھے تمام مصنفین اور مورخین سے مدد مانگنی پڑی چنانچہ اکثروں کا نہایت احسان مند ہوں کہ انہوں نے ایسے ایسے لوگوں کی ایک فہرست بنا کر عنایت کی۔

(نیرنگ خیال ص92)

مذکورہ بالا دو عبارتوں کا موازنہ کرنے کے بعد کیا ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ترجمہ نہیں ہے۔اس مضمون کے مزید اقتباسات بھی یہاں پیش کیے جاسکتے ہیں لیکن اختصار کے پیش نظر صرف اس ایک پر اکتفا کیا جارہا ہے تاکہ یہ بات واضح ہوجائے کہ ڈاکٹر محمد صادق کے خیال کے برخلاف یہ مضمون بھی اسی طرح ترجمہ ہے جس طرح دوسرے مضامین آزاد ترجمہ ہیں۔

نیرنگ خیال کا پہلا انشائیہ 'آغاز آفرینش میں عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہوگا' ہے یہ ڈاکٹر سموئیل جانسن کے لکھے ہوئے مضمون An allegorical history of rest & labour کا ترجمہ ہے۔انگریزی مضمون کا پہلا پیراگراف کچھ اس طرح ہے:

> In the early ages of the world, as is well known to those who are versed in ancient traditions, when innocence was yet untainted, and simplicity unadulterated, mankind was happy in the enjoyment of continual pleasure, and constant plenty, under the protection of REST; a gentle divinity, who required of her worshippers neither altars nor sacrifices, and whose rites were only performed by prostrations upon turfs of flowers in shades of jasmine and myrtle, or by dances of the banks of rivers flowing with milk and nectar. (The Rambler, No. 33, p 213)

محمد حسین آزاد نے نیرنگ خیال میں اس اقتباس کا ترجمہ یوں کیا ہے:

سیر کرنے والے گلشن حال کے اور دور بین لگانے والے ماضی و استقبال کے روایت کرتے ہیں، کہ جب زمانہ کے پیراہن پر گناہ کا داغ نہ لگا تھا، اور دنیا کا دامن بدی کے غبار سے پاک تھا تو تمام اولاد آدم مسرت عام اور بیفکریِ مدام کے عالم میں بسر کرتے تھے، ملک ملک فراغ تھا، اور خسرو آرام رحم دل فرشتہ مقام گویا ان کا بادشاہ تھا، وہ نہ رعیت سے خدمت چاہتا تھا، نہ کسی سے خراج باج مانگتا تھا اس کی اطاعت و فرمانبرداری اسی میں ادا ہوجاتی تھی کہ آرام کے بندے قدرتی گلزاروں میں گلگشت کرتے تھے، ہرے ہرے سبزے کی کیاریوں میں لوٹتے تھے، آب حیات کے دریاوں میں نہاتے تھے۔(نیرنگ خیال۔ابتدائے آفرینش میں............ص2)

اس پورے پیراگراف کے ترجمے میں محمد حسین آزاد نے انگریزی کے متن کے بالمقابل 'ملک ملک فراغ تھا' کے صرف ایک جملہ کا اضافہ کیا ہے باقی تمام پیراگراف کا بامحاورہ زبان میں ترجمہ کردیا ہے۔علم ترجمے کا ایک طالب علم ہونے کی حیثیت سے میری دل چسپی اس بات میں بھی ہے کہ انہوں نے بعض انگریزی مرکب الفاظ کے لیے اردو میں بھی نہایت سبک ترکیبیں تراشی ہیں جیسے Continual Pleasure کے لیے مسرت عام اور Constant plenty کے لیے بے فکرءِ مدام گرچہ مکمل لسانی متبادل نہیں ہیں لیکن اصل متن کے مفہوم کو پوری طرح ادا کررہی ہیں۔

اسی مضمون کا ایک اور اقتباس اور اس کا ترجمہ ملاحظہ فرمایئے:

Amidst the prevalence of this corruption, the state of earth was changed; the year was divided into seasons; part of the ground became barren and the rest yielded only berries, acorns, and herbs. The summer and autumn indeed furnished a coarse and inelegant sufficiency, but winter was without any relief: FAMINE, with a thousand diseases which

the inclemency of the air invited into the upper regions, made havock among men, and there appeared to be danger lest they should be destroyed before they were reformed. (The Rambler, No. 33, p 213)

مقام افسوس یہ ہے کہ اس بدنیت نحس کے قدم کے آنے سے ملک فراغ کا رنگ بدل گیا۔ یعنی انواع واقسام کی حاجتوں نے لوگوں کو آگھیرا سال میں چار موسم ہوگئے۔ زمین بنجر ہوگئی میوے کم ہونے لگے ساگ پات اور موٹی قسم کے نباتات پر گزران ٹھہری۔ خزاں کے موسم میں کچھ برے بھلے اناج بھی پیدا ہونے لگے لیکن جاڑے نے بالکل ناچار کردیا، کبھی کبھی قحط سالی کا ٹڈی دل چڑھ آتا۔ اسی لشکر میں وبا اور امراض غول کے غول بیماریاں اپنے ساتھ لے کر آتے اور تمام ملک میں پھیل جاتے۔ غرض عالم میں ایسا تہلکہ پڑا کہ اگر ملک فراغ کے انتظام میں نئی اصلاح نہ کی جاتی تو ایک قلم برباد ہوجاتا۔ (نیرنگ خیال: ابتدائے آفرینش............ص22)

اس پورے پیرا گراف میں بھی سیاق کے لحاظ سے صرف ایک جملہ 'یعنی انواع واقسام کی حاجتوں نے لوگوں کو آگھیرا' اضافہ ہے۔ باقی متن کا ترجمہ نہایت ہی ادبی پیرائے، بہترین اسلوب اور محاوراتی زبان میں کیا ہے۔

اسی مضمون سے ایک اور پیرا گراف ملاحظہ ہو:

"Awake therefore to the call of the Labour. I will teach you to remedy the sterlity of the earth, and the severity of the Sky; I will compel summer to find provisions for the winter; I will force the waters to give you their fish; the air its fowls, and the forests its beasts; I will teach you to pierce the bowels of the earth, and bring out from the

caverns of the mountains metals which shall give strength to your hands, and security to your bodies, by which you may be covered from the assaults of the fiercest beasts, and with which you shall fell the oak, and divide rocks, and subject all nature to you use and plrasure". (p215)

اب اس کا ترجمہ دیکھئے:

آج سے تم ہماری خدمت میں حاضر رہو اور ہماری آواز پر آیا کرو۔ ہم تمہیں ایسی ایسی تدبیریں سکھائیں گے جس سے یہ شوریت زمین کی دور ہو جائے گی ہوا کی شدت اعتدال پائیگی گرمی سے سردی کی خوراک نکل آئیگی، ہم تمہارے لیے پانی سے مچھلیاں ہوا سے پرندے جنگل سے چرندے نگالیں گے۔ زمین کا پیٹ چاک کرڈالیں گے اور پہاڑوں کی انتڑیاں تک نکال لیں گے، ایسے ایسے دھات اور جواہرات دینگے کہ تمہارے خزانوں کے لیے دولت ہو، ہاتھوں میں طاقت ہو اور بدن کی حفاظت ہو، زبردست حیوانوں کے شکار کرو گے اور ان کے آزاروں سے محفوظ رہو گے جنگل کے جنگل کاٹ ڈالو گے۔ پہاڑ کے پہاڑ اکھاڑو گے۔ تم دیکھنا میں زمانے کو وابستہ تدبیر اور تمام عالم کو اپنے ڈھب پر تسخیر کرلوں گا۔ (ص52)

اس پیراگراف کے ترجمے میں جہاں آزاد نے Sterility کے لیے شوریت کا لفظ استعمال کیا ہے وہیں ایک دل چسپ تصرف کرتے ہوئے bowels of earth میں زمین کی انتڑیاں کے بجائے زمین کا پیٹ چاک کرنے کا محاورہ استعمال کیا ہے اور cavens of mountain کے لیے پہاڑوں کے غار کے بجائے پہاڑوں کی انتڑیاں لکھا ہے جو کافی مناسب حال لگتا ہے۔

اسی مضمون سے ایک اور مثال:

The face of things was immediately transformed; the land was covered with towns and villages, encompassed with fields of corn, and plantations

of fruit-trees; and nothing was seen but heaps of grain, and baskets of fruit, full tables, and crowded store-houses. (p215)

اس کا ترجمہ:

عالم صورت چند روز میں رنگ نکال لایا۔ مگر نئے ڈھنگ سے یعنی ساری زمین شہر قصبوں اور گاوں سے بھر گئی۔ کھیت اناج اور باغ میووں سے مالامال ہوگئے۔ (شہروں میں بازار لگ گئے، عمارتیں آسمان سے باتیں کرنے لگیں گھر آباد ہوگئے) جدھر دیکھو ڈالیوں اور گلزاروں میں میوے دھرے دسترخوان گھروں میں سجے ذخیرے غلوں سے بھرے۔ (ص52)

اس ترجمے میں Table کے بجائے دسترخوان کا استعمال مشرقی ماحول کی علامت ہے۔ لیکن یہاں متن میں ایک طویل جملہ کا اضافہ بھی کر دیا ہے۔ غرض یہ پورا مضمون بہترین ادبی ترجمہ کا نمونہ ہے۔

نیرنگ خیال کا دوسرا مضمون 'جھوٹ اور سچ کا رزم نامہ' ہے جو جانسن ہی کے مضمون Truth, falsehood and fiction an allegory کا ترجمہ ہے۔ اس کے کچھ پیراگرافوں کا تقابلی مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں رہے گا۔

It is reported of the Persians, by an ancient writer, that the sum of their education consisted in teaching youth to ride, to shoot with the bow, and to speak truth. The bow and the horse were easily mastered, but it would have been happy if we had been informed by what arts veracity was cultivated, and by what preservatives a Persian mind was secured against the temptations of falsehood. (The Rambler volume 3p158)

ترجمہ ملاحظہ ہو:

عہد قدیم کے مورخ لکھتے ہیں کہ اگلے زمانے میں فارس کے شرفا اپنے بچوں

کے لیے تین باتوں کی تعلیم میں بڑی کوشش کرتے تھے، شہسواری، تیراندازی اور راست بازی۔ شہسواری اور تیراندازی تو بے شک سہل آجاتی ہوگی مگر کیا اچھی بات ہوتی اگر ہمیں معلوم ہوجاتا کہ راست بازی کن کن طریقوں سے سکھاتے تھے اور وہ کون سی سپر تھی کہ جب دروغ دیوزاد آکر ان کے دلوں پر شیشہ جادو مارتا تھا تو یہ اس چوٹ سے اس کی اوٹ میں بچ جاتے تھے۔

(جھوٹ اور سچ کا رزم نامہ۔ ص13)

اس اقتباس کے ترجمے میں محمد حسین آزاد نے Persians کی جگہ ''فارس کے شرفا'' کی ترکیب استعمال کی ہے جو اس دور کی ہندوستانی تہذیب وثقافت کی عکاسی کرتی ہے۔ اقتباس کے آخری جملے کے ترجمے میں temptations of falsehood کے لیے ''دروغ دیو زاد کا شیشہ'' اور preservatives کے لیے ''سپر'' کا استعمال کر کے انشائیہ کو ایک بالکل ہی نیا ماحول عطا کر دیا ہے جب کہ ہم جانتے ہیں کہ ان الفاظ کے سادہ سے معنی کیا ہیں۔

ایک اور اقتباس اور اس کا ترجمہ:

The Guilt of falsehood is very widely extended, and many whom their conscience can scarcely charge with stooping to a lie, have vitiated the morals of others by their vanity, and patronized the vice which they believe themselves to abhor. (p159)

آج کل تو یہ حال ہے کہ جھوٹ کی عملداری دور دور تک پھیل گئی ہے بلکہ جن صاحب تمیزوں کو قوت عقلی جھوٹ نہیں بولنے دیتی اور خود اس مردار سے متنفر ہیں وہ بھی اسی کے حامی ہو کر اوروں کے اخلاق خراب کرتے ہیں۔ (ص23)

اس اقتباس کے ترجمے میں بھی Conscience کے لیے ''قوت عقلی'' کی اصطلاح استعمال کر کے پورے پیراگراف کا بہترین مفہوم میں ترجمہ کیا ہے۔

یہ اقتباسات اور ان کے ترجمے تو بطور نمونہ پیش کیے گئے ہیں ورنہ کم وبیش سارے مضامین اسی طرح کے ترجمے ہیں۔ ان سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ محمد حسین آزاد نے درحقیقت مختلف انگریزی

مضامین کے آزاد ترجمے کیے ہیں۔لیکن یہ بات واضح نہیں ہو سکی کہ اپنی کتاب کے دیباچہ میں انھوں نے ان مضامین کو واضح طور پر ترجمہ کہنے سے کیوں گریز کیا اور اس طرح کیوں لکھا کہ کسی سے سن کر انہوں نے یہ مضامین لکھے ہیں۔حالانکہ محض کسی سے سن کر اس طرح کسی ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کر دینا میرے خیال میں ممکن نہیں ہے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انھوں نے انہیں ترجمہ کیوں نہیں کہا۔حالاں کہ جس دور میں محمد حسین آزاد یہ مضامین لکھ رہے تھے اس سے قبل ہی اردو میں ترجموں کا باضابطہ آغاز ہو چکا تھا۔ دلی کالج میں انگریزی سے باقاعدہ علمی ترجمے ہو چکے تھے اور ترجمہ کوئی اجنبی عمل نہیں رہا تھا۔ بلکہ اس سے کافی عرصہ قبل کی تصنیف 'باغ و بہار' کو فارسی کا ترجمہ قرار دیا جاتا رہا۔غور کرنے سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے، چوں کہ انہوں نے ان مضامین کے ترجموں میں بہت زیادہ آزادی کا استعمال کیا تھا، شائد اسی وجہ سے انھوں نے ان مضامین کو ترجمہ قرار دینا مناسب نہیں سمجھا۔چنانچہ اس کا ذکر دیباچہ میں بھی انہوں نے کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

> ''......البتہ ایسی قدرت حاصل ہونی مشکل ہے اور مشکل تر یہ ہے کہ انگریزی میں یونان و روما کے مضامین کے ساتھ وہاں کے مذہب اور رسوم قدیم کی باتیں اب تک انشا پردازی کا جزو ہیں، رومی و یونانی ستارہ ہائے فلکی اور اکثر قوائے روحانی کو دیوتا مانتے تھے۔ چنانچہ انگریزی میں بڑے انشا پرداز وہی کہلاتے ہیں جن کی چشم سخن ہر بات میں۔ان کے قصوں پر اشارے کرتی جائے مگر اردو کے باغ نے فارسی و عربی کے چشموں سے پانی پایا ہے وہاں دیوی دیوتا کا گزر نہیں اور یہ سخت دشواری ہے۔ کیوں کہ اگر لکھنے میں کچھ تصرف کریں تو ترجمہ نہ رہا اور اصل کی رعایت کی تو کتاب معمائے دقیق ہوگئی نہ کہ رفیق تفریح''۔13؎

گویا وہ ترجمہ اسی کو سمجھتے تھے جس میں اصل متن سے مکمل وفاداری کی گئی ہو اور ذرا بھی تصرف نہ کیا گیا ہو، ممکن ہے اس دور میں ترجمہ کا یہی تصور رہا ہو۔اور انہیں یہ خوف تھا کہ اصل کی رعایت کی گئی تو کتاب ایک معما بن جائے گی۔لیکن دور حاضر میں علم ترجمہ کی وسعت کے بعد اور بالخصوص ادبی ترجمے میں ہونے والے مختلف تجربات وتحقیقات نے ترجمہ کے دائرے کو نہایت وسیع کر دیا ہے۔ چنانچہ ترجمے کی جو اقسام بیان کی جارہی ہیں ان کے حوالے سے ان مضامین کو ترجمہ کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ یہ

آزاد اور بامحاورہ ادبی ترجمہ ہے۔ یہ واضح رہے کہ محمد حسین آزاد کسی علمی، قانونی یا مذہبی متن کا نہیں بلکہ ایک ادبی متن کا ترجمہ کر رہے تھے جس میں مترجم کو لفظوں کی پابندی کی ضرورت نہیں ہوتی بلکہ اس بات کی کوشش کرنی پڑتی ہے کہ ترجمہ شدہ متن بھی ادبی شہ پارہ بن جائے اور محمد حسین آزاد اس میں کامیاب ہیں۔ اب تو ترجمے کے محققین و نقاد ہدفی قارئین کو سامنے رکھ کر ترجمے کرنے کی باقاعدہ وکالت کرنے لگے ہیں اور اس کے لیے ترجمے میں مداخلت(Intervention in Translation)اور توافق (Adaptation) جیسے نظریات تشکیل پا چکے ہے۔ چنانچہ محمد حسین آزاد کے ان مضامین کو انگریزی مضامین کے آزاد ترجمے قرار دینے میں کوئی تذبذب نہیں ہونا چاہیے۔

اپنے مضامین کو ترجمہ قرار نہ دینے کی ایک اور وجہ شاید یہ رہی ہو کہ ہمارے، بالخصوص اردو کے، ادبی نظام میں ترجمہ نگاری کی اہمیت کے باجود اس کو کبھی بھی ایک تخلیق کی طرح نہیں سمجھا گیا اور نہ ہی اس کو وہ اہمیت حاصل رہی جو ایک تخلیق کو حاصل ہوتی ہے۔ حالانکہ ایک مترجم کو بھی تخلیق فن کے کچھ الگ لیکن نسبتاً مشکل مراحل سے یقیناً گزرنا پڑتا ہے۔ محمد حسین آزاد کو بھی انگریزی کے ان مضامین کو اردو کے اس حسین قالب میں ڈھالنے کے لیے کسی اصل تصنیف سے کم محنت و جانفشانی نہ کرنی پڑی ہوگی۔ لیکن اس کے باوجود وہ اپنے آپ کو ایک مترجم کے طور پر پیش کرنا اپنی حیثیت سے کم تر سمجھتے رہے ہوں۔ دنیائے علم وادب میں مترجم ایک طویل عرصے تک گمنامی میں رہے، ترجمہ شدہ کتابوں پر مترجم کا نام تک شائع نہیں ہوتا تھا، اس کی حیثیت دوسرے درجے کی سمجھی جاتی رہی۔ علم وادب کے میدان میں یہی وہ احساس ہے جو لوگوں کو ترجمہ نگاری کے عمل سے دور رکھتا ہے اور اسی وجہ سے برصغیر کے بعض بڑے محققین و دانشور مغرب کے علوم اور فلسفوں کا ترجمہ کر کے بڑے مصنف تو بن گئے لیکن انہوں نے مترجم کہلانا پسند نہیں کیا۔ آج اس امر کی ضرورت ہے کہ جدید فلسفہ و افکار اور علوم وادب کے راست ترجمے ہوں اور ترجمہ شدہ فن پاروں کو بھی ان کا حقیقی مقام حاصل ہو۔ گرچہ مغرب میں صورت حال کافی بدل چکی ہے لیکن اردو کو اس معاملے میں ابھی کافی طویل سفر کرنا ہے۔

حوالہ جات:

1. ڈاکٹر ظ۔ انصاری، 'ترجمے کے بنیادی مسائل' مشمولہ ترجمہ کا فن اور روایت، مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ 2004، دہلی، ص70

2. ڈاکٹر محمد جنید ذاکر، اصطلاحی مطالعے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، نئی دہلی، 2015، ص 26

3. ڈاکٹر تبسم کاشمیری، اردو ادب کی تاریخ' ایم۔آر۔پبلی کیشنز، نئی دہلی، 2009، ص 191

4. ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، اردو کے اسالیب بیان، احمدیہ پریس چار مینار حیدر آباد دکن، 1932، ص 15

5. ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، مغرب سے نثری تراجم مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1988، ص 90

6. پروفیسر مجاور حسین رضوی، آزاد اور ان کی انشائیہ نگاری

7. محمد حسین آزاد، نیرنگ خیال، آزاد بک ڈپو، جامع مسجد دہلی، ص 8

8. ایضاً، ص 8

9. مرزا حامد بیگ، مغرب سے نثری تراجم، مقتدرہ قومی زبان، 1998، ص 202

10. ڈاکٹر مرزا حامد بیگ، ص 271

11. مرزا حامد بیگ، ص 202

12. ایضاً، ص 202

13. محمد حسین آزاد، ص 7

❒ Dr. Faheemuddin Ahmed
Associate Professor
Department of Translation Studies
Maulana Azad National Urdu University
Mobile: 19963087882
Email: fahimuddin1@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:173-181
Dr. Zohra Khatoon, Sahafat aur Asr-e-Ghalib

ڈاکٹر زہرہ خاتون

صحافت اور عصر غالبؔ

انیسویں صدی کے معروف شاعر مرزا اسد اللہ خان غالبؔ کا شمار اردو و فارسی زبان کے بڑے شاعروں میں کیا جاتا ہے، آگرہ شہر میں پیدا ہوئے لیکن آپ کی پہچان دہلی شہر سے ہوئی۔ ان کا دور بڑے ہی انتشار اور خلفشار کا دور تھا انہوں نے مسلمانوں کی عظیم سلطنت کو برباد ہوتے دیکھا۔ ایک جانب مغل حکمرانوں کا سیاسی زوال تھا تو دوسری جانب مرکز دہلی اپنے تہذیبی عروج کی جانب گامزن تھا، ایسے میں عوام متاثر ہوئے بغیر کیسے نہیں رہ سکتے تھے۔ غالب کو دہلی آنے کے بعد جن جن مراحل سے گذرنا پڑا آگے چل کر وہی ان کی شخصیت کو نکھارنے اور دوام بخشنے میں معاون ثابت ہوئے۔ اگرچہ غالب کو یہ شکایت تاعمر رہی کہ ان کا صحیح قدر شناس کوئی نہیں ملا۔ قدر شناسی تو دور رہی ان کی بات سننے اور سمجھنے والا بھی کوئی نہیں ملا اور آگے چل کر انہوں نے یہ پیشین گوئی بھی خود ہی کر دی تھی:

تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن
این می از قحط خریداری کہن خواہد شدن

☆

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است
شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن [1]

لیکن یہ تخصیص غالب ہی کے ساتھ نہیں۔ اپنے وقت اور زمانے سے بہت آگے کی باتیں کرنے والوں کے ساتھ ہمیشہ یہی معاملہ رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عوام ان کی باتیں سمجھنے سے قاصر ہوتے ہیں اور خواص ان کی برتری کو محسوس کرتے ہوئے رشک و حسد اور احساس کمتری وغیرہ میں مبتلا

ہوتے ہیں اوراس طرح کے احساسات اچھے جذبات کو جنم نہیں دیتے پھر کسی شخص کی بڑائی یا برتری کو تسلیم کرنے کا سوال ہی کہاں پیدا ہوتا ہے۔ غالب کے ساتھ بھی ایسا ہی کچھ ہوا۔

غالب نے زبان شعر میں جو کچھ کہا وہ عوام کی سمجھ سے باہر تھا اور خواص نے تجاہل عارفانہ سے کام لیا۔ غرض کہ غالب کو اپنی زندگی میں وہ مقام نہیں ملا جس کے وہ مستحق تھے لیکن اس کے بعد ایک صدی میں انسان کے ذہنی ارتقاء نے اس کو اس مقام تک پہنچایا کہ جہاں وہ کلام غالب کی صحیح معنوں میں تفہیم کر سکے لیکن صحافت میں غالب کے مقام کا تعین ہنوز باقی سا نظر آتا ہے۔ شروع سے ہی شاید اہل صحافت کی توجہ ان تحریکات پر مرکوز رہی جن کا مقصد ملک کو بیرونی تسلط سے نجات دلانا تھا۔ دار و گیر کی صعوبتیں ان کا مقصد تھیں یہ سلسلہ 1847ء سے 1857ء تک جاری رہا۔ اس کے بعد ہی صحافیوں کو یہ موقع ملنے کا امکان ہوا کہ بچھڑے ہوئے ساتھیوں کو گرد کارواں میں تلاش کریں لیکن 1947ء سے گذشتہ چند دہائیوں کی صحافت کا جائزہ لینے سے ایک مایوس کن تاثر پیدا ہوتا ہے جب صورت حال یہ ہو تو غالب شناسی کا حوصلہ کون کرتا۔

بہر حال کسی شخص کی علمی اور ادبی حیثیت کا صحیح اندازہ کرنے کے لئے اس کے دور اور ماحول کا لحاظ رکھنا ضروری ہوگا۔ اس لئے اگر صحافت سے غالب کا تعلق معلوم کرنا ہے تو اس زمانے کی صحافت کا جائزہ لینا چاہئے اس غرض سے 1820ء سے 1870ء تک نصف صدی کی مدت پیش نظر رکھی جا سکتی ہے۔ (1869ء میں غالب کی وفات ہوئی) لیکن اس میں بھی انقلاب 1857ء کے بعد کا دور دو وجوہ کی بناء پر قابل ذکر نہ ہوگا۔

اول تو یہ کہ مسلسل تنگ دستی اور مصائب نے خصوصاً ایام انقلاب کے واقعات نے غالب کی یہ حالت کر دی تھی کہ 11/اپریل 1858ء میں قدؔر بلگرامی کو لکھا:

> ''بناوٹ نہ سمجھنا شعر مجھ سے بالکل چھوٹ گیا۔ اپنا اگلا کلام دیکھ کر حیران رہ جاتا ہوں کہ یہ میں نے کیونکر کہا تھا''۔

تقریباً 1861ء میں سرورؔ کو لکھا:

> ''میں اموات میں ہوں، مردہ شعر کیا کہے گا، غزل کا ڈھنگ بھول گیا''۔

4/مارچ 1863ء کو تفتہ کو لکھا:

> ''شعر کام دل و دماغ کا ہے وہ روپے کی فکر میں پریشان''۔

اس کے بعد تو ترک شعر گوئی نفرت کی حد تک پہنچ گئی اور 19/جون 1863ء کو جنون بریلوی کو صاف لکھ دیا:

''کتاب سے نفرت، شعر سے نفرت، جسم سے نفرت، روح سے نفرت''۔

1864ء میں یہ حالت ہوگئی کہ انھوں نے تفتہ کو لکھا:

''شعر کے فن سے گویا کبھی مناسبت نہ تھی''۔[2]

گویا انقلاب کے بعد غالب کے مشاغل بتدریج کم ہوتے ہوتے نقطۂ انجماد کو پہنچ گئے۔

صحافت سے مسلمانوں کی بے دخلی کی وجہ یہ تھی کہ انقلاب میں وہی پیش پیش تھے اور انگریزی اخباروں نے ان کے خلاف پروپیگنڈے کی مہم مسلسل جاری رکھی تھی۔ قانون زبان بندی کے تحت زیادہ تر کارروائی فارسی اور اردو اخباروں کے خلاف ہوئی۔ دوسری دیسی زبانوں کے اخباروں میں سے کوئی زیر عتاب نہ آیا۔ غالب اس کیفیت سے متاثر ہوئے بغیر کس طرح رہ سکتے تھے۔

اب ذرا 1820ء کے آس پاس کی مدت کا جائزہ لیجیے۔ غالب کی عمر تقریباً 23 برس ہو چکی تھی۔ ان کے شغل شعر و شاعری کی عمر 13 برس ہے اور ان کی شادی کو جو 13 ہی برس کے سن میں ہوگئی تھی کم و بیش دس برس گذر چکے تھے۔ غالب ہر اعتبار سے عملی زندگی میں نہ صرف قدم رکھ چکے تھے بلکہ مسلمانوں کے دور انحطاط اور ایک نئے نظام کی آمد کی وجہ سے پیدا ہونے والی کشاکش اور گھٹن میں مبتلا ہو چکے تھے۔ ماضی کی طرف مایوسانہ نظریں ڈالتے اور مستقبل سے رشتہ جوڑنے کی تدبیروں میں مصروف ہو جاتے۔ مختلف درباروں میں عرضیاں اور قصائد اور پنشن کی بحالی کی درخواست لئے سفر کلکتہ انہیں کیفیات و حالات کی مختلف کڑیاں ہیں غالب لکھنؤ اور بنارس ہوتے ہوئے کلکتہ آنے کے لئے اگست 1826ء میں دہلی سے روانہ ہوئے اور اپنی مہم میں ناکام ہو کر نومبر 1829ء میں دہلی واپس پہنچے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب کلکتہ انگریزی اور ہندوستانی زبانوں کے لئے نئے نئے اخباروں کا مخزن اور ملک کی سیاسی اور سماجی تحریکات کا مرکز بنا ہوا تھا۔

اسی وقت یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ افق اردو پر غالب کا ظہور ہونے تک اردو شاعری اپنی ارتقائی تاریخ کے کم و بیش تین سو سال گذار چکی تھی۔ میر اور سودا جیسے اساتذہ فن گیسوئے اردو سنوار چکے اور یہ میراث سنورتی نکھرتی دست بدست، سینہ بہ سینہ غالب تک پہنچی۔ لیکن اردو نثر ابھی ''حسن سادہ'' کی اصطلاح سے ناآشنا، قافیہ پیمائی کے زیور سے آراستہ اپنی بڑی بہن فارسی کے زیر سایہ ایوان سلطنت میں

پرورش پا رہی تھی۔ تاہم وہ عوام کی روزانہ زندگی میں قدم رکھ چکی تھی اور کبھی نہ مٹنے والے نقوش چھوڑتی ہوئی سبک خرام تھی۔ ابھی اس نے اس سادگی کو جنم نہیں دیا تھا جو نثر کی اس صنف کا جوہر ہے جسے صحافت کہتے ہیں۔ لیکن کلکتہ کے پہلے انگریزی اخبار جیمس آگسٹس ہکی کے بنگال گزٹ یا کلکتہ جنرل ایڈورٹائزر جاری ہوئے کوئی 40 سال گذر چکے تھے۔ (یہ اخبار 1780ء میں جاری ہوا تھا) اور بنگلہ زبان میں بھی اخباروں کی اشاعت شروع ہوچکی تھی۔

بنگلہ اخبارات رفتہ رفتہ ترقی کرتے گئے حتیٰ کہ 1830ء میں ان کی تعداد سولہ ہوگئی جن میں تین روزنامہ بھی شامل تھے۔ ان میں سے بعض ایسے بھی تھے جن میں فارسی صفحات بھی شامل ہوتے تھے مثلاً بنگال ورت میں کلکتہ سے ''سماچار سوراج اندر'' کے نام سے اسی قسم کا ایک اور اخبار نکلا جس کے اسٹاف میں شیخ علیم اللہ اور درلب چند چٹو پادھیائے شامل تھے۔

ضمناً بتاتی چلوں کہ 31/مئی 1826ء کو ہندی کا پہلا اخبار کلکتہ سے ہی جاری ہوا لیکن مالی دشواریوں کی وجہ سے چھ ماہ بعد بند ہوگیا۔ دوسال بعد کلکتہ ہی سے دوسرا ہندی اخبار ''پرجامتر'' جاری ہوا۔ یہ بھی ناکام رہا۔

عام طور سے کہا جاتا ہے کہ ''جام جہاں نما'' جو 1822ء میں کلکتہ سے جاری ہوا۔ فارسی کا پہلا اخبار تھا۔ اور اگلے سال اس اخبار نے اردو کا ضمیمہ جاری کیا جو پانچ سال تک جاری رہا اور اردو کا سب سے پہلا مکمل اخبار ''دہلی اردو اخبار'' تھا جو شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولانا محمد باقر نے 1836ء میں دہلی سے جاری کیا تھا۔ لیکن ڈاکٹر عبدالسلام خورشید ''جام جہاں نما'' کو اردو کا پہلا اخبار قرار دیتے ہیں۔ انھوں نے ایک معاصر ''کلکتہ منتھلی جرنل'' کی 1822ء کی فائل اور راجہ رام موہن رائے کے فارسی اخبار ''مراۃ الاخبار'' میں شائع ہونے والے اعلان کے حوالے پیش کئے ہیں اور لکھتے ہیں کہ ''جام جہاں نما'' کی اشاعت 27/مارچ 1822ء کو شروع ہوئی تھی لیکن جون 1822ء کے اواخر اس کی زبان فارسی ہوچکی تھی۔ ایک سال بعد ''جام جہاں نما'' نے پھر اردو کی طرف رجوع کیا۔ چنانچہ فارسی اخبار کو برقرار رکھتے ہوئے ''جام جہاں نما'' کا اردو ضمیمہ شائع ہونے لگا۔ ''جام جہاں نما'' کی اشاعت کے تین ہفتے بعد کلکتہ سے ''مراۃ اخبار'' جاری ہوا جو فارسی کا پہلا مطبوعہ اخبار تھا۔

عبارت مندرجہ بالا سے یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ 1820ء کے بعد کے زمانے میں جب کہ

اردو نظم ونثر کی مختلف اصناف سن شعور کو پہنچ چکی تھیں صنف صحافت محض طفل شیر خوار تھی اور رفتہ رفتہ پرورش پا رہی تھی۔اسی دہے کے آخری برسوں میں غالب کا کلکتہ میں ورود ہوا۔غالب جیسی شخصیت ان رجحانات کا اثر قبول کئے بغیر اور دوسروں کو متاثر کئے بغیر کس طرح رہ سکتی تھی۔بقول ظ انصاریؔ:

ممکن نہیں ہے کہ تعلیم یافتہ حلقوں سے ربط وضبط رکھنے کے باوجود غالب کو سماجی اور ذہنی اصلاح کی اس تحریک سے آگاہی نہ ہوئی ہو جو راجہ رام موہن رائے کی تحریروں اور تقریروں کے ساتھ کلکتہ میں شروع ہو چکی تھی۔جن لوگوں نے یوروپ کے ریناں ساں (نشاۃ ثانیہ) والے دور کا مطالعہ کیا ہے وہ اس زمانے کے کلکتے کا کچھ اندازہ کر سکتے ہیں۔جہاں ایک طرف نئے تمدن کی لائی ہوئی خوشحالی اور تعلیم کی جھلک تھی،اخبار نکل رہے تھے۔نئے تعلیم یافتہ بنگال کی عظمت رفتہ اور بنگالی زبان وادب کی تدوین کی فکر ہو چلی تھی۔پرانی رسموں میں ترمیم واصلاح کا چرچا ہونے لگا تھا۔مدرسہ عالیہ میں عربی فارسی کی تعلیم انگریزی کالجوں کے طرز پر دی جانے لگی تھی،اہل دولت کے علاوہ اہل فن بھی جمع ہونے لگے تھے ملک ملک کا آدمی،سفیر اور تاجر نظر پڑتا تھا اور اہم بات یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج میں اردو نثر نگاری کا نیا اسکول قائم ہو چکا تھا۔سلیس زبان میں کم وبیش ساٹھ کتابیں ترجمہ ہو کر نکل چکی تھیں۔اردو کے نو ایجاد ٹائپ میں فارسی اردو کے اخبار شائع ہو رہے تھے۔

کلکتہ سے مرزا غالب کی واپسی کے دو سال بعد 1831ء میں مولوی سراج الدین احمد لکھنوی نے کلکتہ سے فارسی اخبار ''آئینہ سکندر'' جاری کیا۔یہ مرزا کے پرانے دوستوں میں سے تھے اس لئے غالب نہ صرف ''آئینہ سکندر'' میں اپنا کلام اشاعت کی غرض سے بھیجتے تھے بلکہ اس اخبار کی توسیع اشاعت میں بھی کوشاں رہتے تھے۔چنانچہ مولوی سراج الدین کے نام لکھتے ہیں:

''صاحب من،دیدہ بہ مشاہدۂ ''آئینہ سکندر'' فروغ عالی گردید وصفائی عبارتش گہر برشبہ نظارا کشید۔ بیانہای خوش وخبر ہای مختصر ونکتہ ہایی دلپسند ورقم ہای نظر فریب دارد۔ امروز یکشنبہ چہارم مستمر است۔نامۂ نام بہ اوراق اخبار بہ من رسیدہ است''۔3

مولوی محمد باقر نے 1836ء میں ''دہلی اردو اخبار'' کے نام سے ایک ہفت روزہ جاری کیا۔اس میں ادبی مضامین اور ذوقؔ،غالبؔ ومومنؔ کی غزلیں چھپا کرتی تھیں۔بہادر شاہ ظفر اور نواب زینت محل کے کلام بھی شائع ہوتے تھے۔دہلی کی ادبی زندگی میں ذوقؔ اور غالبؔ کے طرفداروں میں کشمکش جاری رہتی

تھی۔اس میں ''دہلی اردواخبار'' ذوق کی حمایت کرتا تھااور غالب کی مخالفت میں حد سے تجاوز کر جاتا تھا۔

سرسید احمد خان کے بھائی سید محمد خاں نے 1837ء میں ''سید الاخبار'' جاری کیا چونکہ مرزا غالب اور سرسید احمد خاں میں گہرا تعلق تھااور دوسرے یہ کہ ''دہلی اردواخبار'' سے مرزا غالب کی چپقلش تھی۔اس لئے غالب کو''سید الاخبار'' بے حد پسند تھا وہ ایک خط میں لکھتے ہیں:

''......آن کہ در بارۂ ''سید الاخبار'' داد نگارش دادہ اند منت دیگر بر من نہادہ اند۔

نہان نماند کہ نقش مطبع سید الاخبار انگیختہ طبع یکی از دوستان روحانی من است''۔4

یکم جنوری 1841ء کو کلکتہ سے ''مہر منیر'' جاری ہوا یہ پہلا فارسی اخبار تھا جو ہفتہ میں تین بار شائع ہوتا تھا۔اس کے مالک و مدیر کا نام محمد علی تھا۔

اسی زمانہ میں گلدستے بھی شائع ہونے لگے تھے۔گلدستہ کی اصطلاح ان رسالوں کے لئے استعمال کی جاتی تھی جن کا مقصد شعر وشاعری کو فروغ دینا ہوتا تھا۔اردو کا پہلا گلدستہ ''گل رعنا'' 1845ء میں دہلی سے شائع ہوا۔1848ء میں آگرہ سے معیار الشعراء جاری ہوا۔مرزا غالب کے ایک مکتوب سے معلوم ہوتا ہے کہ شیونرائن آرام معیار الشعراء کے مالک یا مدیر تھے۔

اب یہ اندازہ تو ہو گیا کہ غالب اردو اور فارسی کی صحافت کے ابتدائی دور میں اس پر دو طرح سے اثر انداز ہو رہے تھے۔ایک اخباروں میں ان کی تحریریں اور ان کے کلام شائع ہو رہے تھے دوسرے ان کے متعلق خبریں چھپتی تھیں آج بھی اردو صحافت سے ہمارے شاعروں اور ادیبوں کا یہی تعلق ہے۔اس وقت ہندوستانی صحافت عموماً اردو اور فارسی صحافت خصوصاً ابتدائی مرحلوں سے گذر رہی تھی۔صحافت نے نہ اپنی کوئی راہ متعین کی تھی نہ معیار، نئے نئے تجربات کا سلسلہ جاری تھا۔اردو فارسی صحافت نے ابھی عنفوان شباب میں قدم بھی نہ رکھا تھا کہ 1857ء کا انقلاب آفرین دور آ پہنچا۔

1857ء تک اردو روزناموں کی ابتدا یہیں ہوئی تھی۔ پہلا اردو روزنامہ ''اردو گائڈ'' 1858ء میں کلکتہ سے مولوی کبیر احمد بہادر نے جاری کیا۔اس کے بعد ''اودھ اخبار'' روزنامہ جاری ہوا جسے غلطی سے اردو کا پہلا روزنامہ کہا جاتا ہے۔1857ء تک اردو اخباروں کے وسائل وہ قلمی اخبارات تھے جو مختلف درباروں کے سرکاری وقائع نگار مرتب کیا کرتے تھے اور ایسے وقائع نگار بیشمار تھے۔اردو اخباروں کا دوسرا بڑا ذریعہ انگریزی اخبارات تھے ان کے علاوہ ان اخباروں کے اپنے نامہ نگار بھی تھے جو اعزازی طور پر

خبریں مہیا کرتے تھے پھر یہ اخبار اپنے ہم عصر اردو اور فارسی اخباروں سے بھی خبریں لیا کرتے تھے۔

اخباروں کی اشاعت کچھ زیادہ نہیں ہوا کرتی تھی۔مثلاً ’’جام جہاں نما‘‘ کی اشاعت صرف 26 تھی۔ دہلی کے فارسی اخبار ’’سراج الاخبار‘‘ کی اشاعت صرف 34 تھی۔1834ء میں آگرہ کے ’’زبدۃ الاخبار‘‘ کی اشاعت بہت زیادہ تھی یعنی 134 تھی۔

اس دور کو ایک صدی سے کچھ زیادہ ہی مدت گذر جانے کے بعد آج اس خطۂ ارض میں جہاں غالب نغمہ سرا ہوئے تھے اور جہاں قدم رنجہ فرمایا تھا اردو اخبارات بالعموم اور مسلمانوں کے مملوکہ اردو اخبارات بالخصوص انگریزی اور دوسری صحافتوں کے مقابلے میں نہایت پسماندہ نظر آتے ہیں۔جس کے بہت سارے تاریخی، معاشی اور معاشرتی اسباب ہیں جو ایک الگ بحث ہے۔آج بھی ہمارے ادیبوں اور شاعروں کا حصہ اردو صحافت میں اس سے زیادہ نہیں ہے جتنا غالب کا اپنے زمانے میں تھا۔آج بھی اردو صحافت میں نظم کا حصہ ایک مقام رکھتا ہے جبکہ دوسری صحافتوں میں اس کا رواج برائے نام ہے۔

اس روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ غالب نہ صرف اپنے دور کے اردو صحافت کے معیار پر پورے اترتے ہیں بلکہ آج بھی اردو صحافت کا جو معیار ہے اس پر غالب کی نظم ونثر پوری اترتی ہیں۔گویا وہ صرف اشعار میں اپنے وقت سے آگے نہیں کہہ رہے تھے بلکہ ہر میدان میں ان کی یہی روش تھی۔اس زمانے میں وقائع نگاری جز وصحافت تھی۔ غالب کے خطوط آج بھی وقائع نگاری کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔ موازنہ کے لئے کئی مثالیں ہیں لیکن مضمون کی طوالت کے خیال سے گریز کرنا چاہوں گی۔صرف ایک مثال:

> ’’......اور میں جس شہر میں اس کا نام دلی ہے اور اس محلّہ کا نام بلیماران ہے لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا، واللہ ڈھونڈھنے کو مسلمان اس شہر میں نہیں ملتا کیا امیر کیا غریب کیا اہل حرفہ۔اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔ ہنود البتہ کچھ آباد ہوگئے ہیں......امیر غریب سب نکل گئے جو رہ گئے تھے سب نکالے گئے۔ جاگیردار، پنشن دار، دولتمند، اہل حرفہ کوئی بھی نہیں ہے۔مفصل حال لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ ملازمان قلعہ پر شدت ہے اور باز پرس سخت ہے اور داروگیر میں مبتلا ہیں۔ گھر کے گھر بے چراغ پڑے ہیں۔ مجرم سزا پاتے جاتے ہیں...... یہاں باہر سے اندر کوئی بغیر ٹکٹ کے آنے جانے نہیں پاتا......‘‘۔5

اب ایک خط میں بارش کی خبر سنئے:

''آج اکیسواں دن ہے آفتاب اس طرح نظر آتا ہے جس طرح بجلی چمک جاتی ہے۔ رات کو کبھی کبھی اگر تارے دکھائی دیتے ہیں تو لوگ ان کو جگنو سمجھ لیتے ہیں۔ اندھیری راتوں میں چوروں کی بن آئی ہے کوئی دن نہیں کہ دو چار گھر کی چوری کا حال نہ سنا جائے۔ مبالغہ نہ سمجھنا ہزار مکان گر گئے۔ سینکڑوں آدمی جابجا دب کر مر گئے گلی گلی ندی بہہ رہی ہے۔ قصہ مختصر کہ وہ آن کال تھا کہ مینہ نہ برسا اناج نہ پیدا ہوا۔ یہ پن کال ہے پانی ایسا برسا کہ بوئے ہوئے دانے بہہ گئے ہیں۔ جنھوں نے ابھی نہیں بویا تھا وہ بونے سے رہ گئے''۔6

اگر ان ٹکڑوں کو سیاق وسباق سے الگ کر دیا جائے تو صرف خبروں کے اقتباسات معلوم ہوں گے اور ان کے ڈیڑھ صدی پرانا ہونے کا گمان تک نہ ہوگا۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی اور مشرف انصاری خطوط غالب کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''غالب کے ان خطوط سے اس زمانے کے سیاسی سماجی اور معاشی ماحول کی بھی وضاحت ہوتی ہے۔ انیسویں صدی کی دلی میں لوگ کس طرح رہتے تھے۔ ان کے آداب اور طور طریقے کیا تھے؟ ان کی الجھنیں اور پریشانیاں کس قسم کی تھیں؟ پرانی روایات کے ساتھ ساتھ نئی روایات کا اثر معاشرت پر کس طرح چھانے لگا تھا۔ لوگ زندگی کے بارے میں کیا سوچتے تھے۔ ماحول نے انہیں کس طرح اسیر کر لیا تھا۔ مختلف طبقوں اور فرقوں کے تعلقات آپس میں کیسے تھے؟ ان کا نظریۂ حیات کیا تھا؟ معاشی بدحالی اخلاق کو کس طرح بگاڑ رہی تھی، بے عملی نے کس طرح معاشرت میں گھر کر لیا تھا۔ امراء اور شرفاء کی زندگی کس طرح وبال جان بن گئی تھی؟ لوگ کس طرح ایک دوسرے سے ملتے تھے؟ درباروں کی کیا حالت تھی؟ درباروں نے زندگی کو کس طرح بگاڑا تھا۔ مغلوں کی کمزوری اور انگریزوں کے بڑھتے ہوئے اقتدار نے کیا صورت پیدا کی تھی؟ سیاسی تبدیلیوں کے اثرات لوگ کس طرح قبول کر رہے تھے، سیاسی تبدیلیوں نے معاشی،

معاشرتی زندگی کو کن راہوں پر لا کر کھڑا کر دیا تھا؟ کون سے حالات اور افکار و خیالات زندگی کو نئے سانچوں میں ڈھال رہے تھے؟ کون سی علمی، ادبی اور سیاسی تحریکیں تھیں جن کا اثر زندگی اور معاشرت پر ہو رہا تھا؟ کون سے ادبی مباحث تھے جن کا ان دنوں چرچا تھا؟ شاعرانہ ماحول کی کیا کیا خصوصیات تھیں؟ کون کون سے شاعر تھے جن کا اثر ماحول قبول کر رہا تھا؟ یہ اور اسی طرح کے سینکڑوں مسائل ہیں جن کی صحیح تصویر غالب کے یہ خطوط پیش کرتے ہیں۔ اگر یہ صحافت نہیں ہے تو اور کیا ہے؟

مآخذ و منابع:

1. غالب اور آہنگ غالب، ڈاکٹر یوسف حسین خان، غالب اکیڈمی، 2013
2. ہسٹری آف انڈین جرنلزم، ص54,68,73
3. غالب شناسی، ظ انصاری، ص59-58
4. کلیات نثر غالب، منشی نولکشور، 1868
5. صحافت پاکستان و ہند میں، عبدالسلام خورشید، امتیاز علی ناشر، 1963، ص107
6. احسن الاخبار، بحوالۂ آدھی صدی پہلے کے اردو اخبار، عبدالرزاق راشد، اکتوبر 1953
7. اسود الاخبار، پنڈت کیفی (15.07.1850)
8. کلکتہ کی اردو صحافت اور میں، رضوان اللہ
9. غزلیات غالب فارسی، حامد حسن قادری، 2009
10. کلیات فارسی
11. سبد چین، لاہور، 1938

❐ Dr. Zohra Khatoon
Dept of Persian
Jamia Millia Islamia
New Delhi - 1110025
Mobile: 9810906056
Email: zohra.zia@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:182-195
Dr. Mohd Qamar Alam, Hindustani Tahzeeb-o-Saqafat ka Aham Maakhaz: Masnavi Dar Arusi...

ڈاکٹر محمد قمر عالم

ہندوستانی تہذیب وثقافت کا اہم ماخذ
مثنوی در عروسی فرخ سیر

فارسی شعر وادب میں ہندوستان کی تاریخ، فرہنگ اور انسانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں ایسی اطلاعات اور ایسے جواہر پارے موجود ہیں جو انتہائی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس لحاظ سے فارسی نظم ونثر اس ملک کی سماجی اور تہذیبی روایت سے آشنا ہونے کے لیے اہم اور معتبر ماخذ ہے۔ بے شمار شعرا اور ادبا نے سلطنت دہلی اور مغلیہ حکومت کے زمانے میں اپنی تصانیف وتالیفات اور اشعار میں گویا ہندوستان کی روح کو منعکس کر دیا ہے۔ مغل حکمرانوں کے ذریعہ ایرانی شعراء وادباء کی سرپرستی کی بدولت ہندوستانی دانشمند طبقے اور عوامی زندگی کو بھی فارسی زبان وادب نے خاصا متاثر کیا۔ ان دونوں تہذیبوں کا مرکب یہاں کے فن تعمیر، فن مصوری، فن موسیقی اور فن شاعری میں رچ بس گیا تھا۔ یہاں تک کہ ہندوستان میں شادی بیاہ کی رسموں پر بھی ایرانی اثرات صاف طور پر نظر آتے ہیں۔ فارسی شعراء نے ان رسومات کو شعری خاکہ عطا کیا جس کی وجہ سے بہت سی اہم فارسی تخلیقات منظر عام پر آئیں۔ ان ہی میں سے ایک اہم نام 'مثنوی در عروسی فرخ سیر' کا بھی ہے۔ اس مثنوی میں ہندوستانی شادی کی مختلف رسومات جیسے کدخدائی کی رسم، ساچق، مہندی، نور پاشی و روشنی برات، شادی کے جوڑے، دولہے کی پوشاک، سہرا، برات کا دولہے کے گھر سے نکلنے کی رسومات کھانے، آتش بازی، موسیقی، رقص، روشنی وغیرہ کا حال بڑے سلیقے اور ہنرمندی کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔

'مثنوی در عروسی فرخ سیر' کے مطالعہ سے ہمیں مغل دور میں شاہی عروسی سے متعلق بڑی دلچسپ اطلاعات دستیاب ہوتی ہیں۔ فرخ سیر کا زمانہ مغل دور کا تقریباً آخری زمانہ تھا۔ اس وقت تک ہند

وایرانی تہذیب کا بڑا دلکش امتزاج ہو چکا تھا۔ بیرون ملک سے آنے والے ہندوستان کے رنگ میں رنگ چکے تھے اور ہندوستانی معاشرہ ایران کا اثر قبول کر چکا تھا۔ مغل شہزادے کی یہ شادی جس کا بیان اسی دور کے معروف عالم، ادیب اور شاعر میر عبدالجلیل بلگرامی نے بڑے ہی دلکش انداز میں اپنی اس مثنوی میں کیا ہے نہ صرف قومی یکجہتی کی علامت تھی بلکہ ہندوستان کی تہذیب مشترک اور گنگا جمنی کلچر کا بے حد خوبصورت سنگم بھی تھی۔ شاعر نے اس مثنوی کے وسیلے سے ہندوستانی شادی کی وہ رسومات بیان کی ہیں جو بارہویں صدی ہجری سے لے کر اب تک ہندوستان کے مسلمانوں میں رائج ہیں۔ ہندوستان کی تاریخ وسطیٰ سے متعلق خصوصاً اس دور کی تہذیب وثقافت اور رسوم ورواج سے متعلق اہم اطلاعات حاصل ہوں گی۔

میر عبدالجلیل بلگرامی نے بادشاہ فرخ سیر (مکمل نام: ابومظفر معین الدین محمد شاہ فرخ سیر، پیدائش: 20/اگست 1685ء::وفات: 29/اپریل 1719ء) کی راجہ اجیت سنگھ (مارواڑ کے راجہ تھے، 19/فروری 1679ء سے 24/جون 1724ء) کی بیٹی سے شادی (جو 1127ھ بمطابق دسمبر 1715ء میں ہوئی تھی) کے بعد 1131ھ میں 'مثنوی درعروسی فرخ سیر' کو قلمبند کیا تھا۔ جس میں میر عبدالجلیل نے اٹھارہویں صدی کی شاہی شادی کی رسومات کا مکمل خاکہ مکمل اہتمام اور حسن وخوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ شادی کی مختلف رسومات کا حال بڑے سلیقے اور ہنرمندی کے ساتھ قلم بند کیا ہے جس کی بدولت یہ مثنوی ایک طرف تو ہند وایرانی مشترک تہذیب کی آئینہ دار مانی جاتی ہے تو دوسری طرف میر عبدالجلیل کی ہنرمندی کا خوبصورت نمونہ بھی ثابت ہوتی ہے۔

میر سید عبدالجلیل بلگرامی ابن سید احمد بلگرامی 1071ھ مطابق 1661ء میں بلگرام میں پیدا ہوئے اور 1138ھ مطابق 1725ء میں دہلی میں وفات پائی۔ عبدالجلیل بلگرامی نے ابتدائی تعلیم گھر پر ہی حاصل کی۔ اس کے بعد اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے مختلف شہروں میں جا کر اپنے وقت کے نامور دانشور اور علما کی بارگاہ میں زانوئے ادب تہ کیا۔ اس کے بعد آپ لکھنؤ آئے اور شیخ غلام نقشبند کے حلقۂ درس میں شامل ہوگئے۔ یہاں آپ نے پانچ سال کی مدت تک قیام کیا۔ علم حدیث میر سید مبارک محدث بلگرامی شاگرد رشید شیخ نور الحق خلف اصدق شیخ عبدالحق محدّث دہلوی سے حاصل کیا اور تمام علوم عقلی ونقلی خصوصاً تفسیر وحدیث ولغت وفنون وتاریخ وموسیقی میں مہارت حاصل کی۔ میر عبدالجلیل کے حافظہ کا یہ عالم تھا کہ قاموس اللغت کو ازبر کر لیا تھا۔ میر صاحب ایک عمدہ شاعر اور انشاپرداز ہونے کے ساتھ ساتھ علم موسیقی، علم عروض وفنِ شعر میں بھی مہارت رکھتے تھے۔ عربی، فارسی، ہندی اور ترکی زبانوں پر کامل دسترس تھی۔

تحصیلات علمی سے فراغت کے بعد میر عبدالجلیل 1104ھ میں دکن کے سفر کے لئے روانہ ہوئے اور جلد ہی واپس آ گئے۔اسی سفر کے دوران ان کی ملاقات ناصر علی سرہندی سے ہوئی اور پھر دوبارہ 1111ھ میں تلاش معاش کے ارادے سے جنوب کی طرف روانہ ہوئے۔چند مراحل طے کرنے کے بعد آپ اسلام پور توابع بیجاپور پہنچے جہاں پر اورنگزیب کی فوج کا مرکزی کیمپ تھا۔وہاں آپ کا تعارف مرزا یار علی بیگ داروغۂ ڈاک کچہری سے ہوا اور اس کے توسط سے فتح ستارہ سے متعلق چند تاریخیں اورنگ زیب بادشاہ کی خدمت میں پیش کیں۔یہ تاریخیں فارسی،عربی، ہندی اور ترکی زبان میں تھیں۔اورنگ زیب ان سے بہت محظوظ ہوا اور اس نے میر صاحب کو انعام سے نوازا۔اس کے علاوہ میر صاحب مندرجہ ذیل مدحیہ رباعی پر بھی اورنگزیب سے انعام حاصل کر چکے تھے:

کسری که به عدل بود عالم پرور　　　بی جرم آویخت پای زنجیر به در

ذاتت ز کمال عدل تجویز نکرد　　　آویختن سلسله هم در کشور 1ؔ

بادشاہ اورنگزیب نے میر عبدالجلیل کو بلگرام کے پاس سائی پور میں جاگیر عطا کی اور کچھ عرصہ کے بعد انھیں گجرات شاہ دولہ کا بخشی اور وقائع نگار مقرر کیا۔میر کو یہ خدمت ۱۱۱۲ھ میں سپرد ہوئی جیسا کہ درج ذیل ابیات سے پتہ چلتا ہے:

مرا از جناب خلافت عطا شد　　　ز روی کرم خدمت عیش افزا

خرد گفت تاریخ تفویض خدمت　　　وقایع نگاری گجرات زیبا 2ؔ

اورنگزیب بادشاہ سے لے کر محمد شاہ بادشاہ کے عہد تک تمام امراء و دیگر عہدہ داران میر عبد الجلیل کا بڑا ادب و احترام کرتے اور ان کی صحبت کے خواہاں رہتے تھے۔سید حسین علی خان آپ سے خاص الفت رکھتے تھے اور اکثر اپنی مجلس میں اس بات کا برملا اظہار کرتے: ”میر عبد الجلیل درین عصر نظیر ندارد و لوازم احترام فوق الحد بتقدیم می رساند“۔3ؔ

میر عبدالجلیل بھی امیر خسرو کی طرح سات بادشاہوں کے دربار سے وابستہ رہے ہیں اسلئے ان کو خسرو ثانی بھی کہا جاتا ہے۔خود کو مثنوی عروسی فرخ سیر میں اپنے وقت کا امیر خسرو قرار دیتے ہیں۔میر غلام علی آزاد بلگرامی بھی اپنے تصنیف ’ مآثر الکرام‘ میں آپ کو امیر خسرو کے مشابہ قرار دیتے ہیں، آزاد بلگرامی یوں رقمطراز ہیں:

”وآن جناب با امیر خسرو علیه الرحمه تشابه تمام دارد و
خود در مثنوی عروسی فرخ سیر می فرماید :

اگرچه میر خسرو بود استاد — ندارد چرخ چون او دیگری یاد
بفکر دور دو پرواز دارد — نبی نبود ولی اعجاز دارد
در انواع سخن شور جهان است — بقدرت خسرو صاحبقران است
ولی من هم ازین گلدستۂ نو — درین عصرم بجای میر خسرو
کمال از هر نمط دل خواه دارم — امید تربیت از شاه دارم

تشابه ایشان با امیر خسرو هم از راه جامعیت علم و عمل
و هم از جهت مصاحبت ارباب دول است، چه امیر
خسرو از آغاز تا انجام با سلاطین دهلی بسر برد و هفت
پادشاه را خدمت کرد، طرفه آن که علامۂ مرحوم هم
بلوازم خدمت هفت پادشاه دهلی از سلاطین تیموریه
پرداخت یعنی خلد مکان عالمگیر و شاه عالم و محمد
معز الدین و محمد فرخ سیر و رفیع الدرجات و شاہ جهان
ثانی و محمد شاہ رحمهم الله تعالیٰ، اما رفیع الدرجات و
شاہ جهان ثانی ایام معدودی بر سریر فرمان روائی
نشستند و از غارتگر اجل فرصت نیافتند“۔4

میر عبدالجلیل نے شاعری میں طبع آزمائی کرتے ہوئے سب سے پہلے اپنی حب الوطنی کا ثبوت مثنوی ”امواج الخیال“ کو نظم کر کے دیا، یہ مثنوی ہندوستان کے قدیم تاریخی شہر اور علم و ادب سے لبریز خطہ بلگرام کی تعریف و توصیف میں ہے جو سرزمین صاحبان علم و فن کی درخشندہ تاریخ سے سبزہ زار ہے۔مثنوی مختصر اور سادہ زبان میں ہے۔اس مثنوی کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں اکثر ہندی موسیقی کے قواعد کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔میر خود بھی بلگرامی ہونے پر فخر کا اظہار کرتے ہوئے فرماتے ہیں:

آب گل من که فیض عام است — از خطۂ پاک بلگرام است
سبحان اللہ چہ بلگرامی — کوثر می و آفتاب جامی
خاکش گل نو بھار عشق است — آبش می بی خمار عشق است
از عشق سرشتۂ ایزد پاک — از روز ازل خمیر این خاک
ھر لالہ کزین دیار روید — تخم دل داغدار روید
ھر گل کہ دمیدہ است زین خاک — خونین جگریست پیراھن چاک
نرگس نبود بصحن گلزار — منصور بر آمد است بردار 5

میر عبدالجلیل بلگرامی کو اپنی زبان دانی اور قلم پر ناز تھا وہ فارسی عربی کے سوا ہندی میں بھی شاعری کرتے تھے ان کے ہندی کلام کا مجموعہ 'سکھ نکھ' مشہور ہے۔ انہوں نے ہندی زبان میں جو اشعار نظم کئے وہ سماجی اخلاقی اور رواجی امور کو مدنظر رکھ کر نظم کئے۔ چند اشعار بطور نمونہ پیش کئے جا رہے ہیں:

پھلواری جگ بیرن سے سینچت لی لی باس
سوکھے روکھ جپلاس کون رت بسنت کی آس

پیاری تیرے چرن کی کہون کہاں موں بھیلہ
چھن بچھر مت جا کے پرے چھاوان چھاتی چھیلہ 6

میر عبدالجلیل بنیادی طور پر ایک عالم تھے اور علم و فضل کے مختلف شعبوں میں ان کی دلچسپی تھی۔ ان کے پاس ایک عمدہ لائبریری جس سے وہ استفادہ کیا کرتے تھے انھیں درس و تدریس سے بھی خاصہ شغف تھا۔ آزاد بلگرامی ان کے شاگرد تھے فرصت کے اوقات میں وہ خطاطی اور شاعری کرتے تھے انھوں نے شروع میں واسطی تخلص اختیار کیا بعد میں وہ طرازی کے نام سے لکھتے تھے لیکن اپنا نام بھی تخلص کے طور پر استعمال کرتے تھے۔ ڈاکٹر نور الحسن انصاری اپنی کتاب فارسی ادب بعہد اورنگ زیب میں میر عبدالجلیل بلگرامی کی تعریف و توصیف میں یوں رقم طراز ہیں:

''میر کے علم و فضل نے ان کی تنقیدی صلاحیت کو اور ان کی تنقیدی ملکہ نے ان کی شاعری کو جلا دی ناصر علی جیسے استاد نے ان کے مشورے پر اپنی اصلاح قبول کی ایک اور شاعر فارغای قمی اپنے اس شعر میں میر کو عقیدت پیش کرتے ہیں:

چو توئی کجا است شاهی بقلم رو معانی

بتو هیچ کس نماند تو به هیچ کس نمانی

میر عبدالجلیل بلگرامی نے فارسی زبان وادب میں کئی شاہکار اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ 'جواہر الکلام' کے نام سے عربی، فارسی، ترکی اور ہندی زبان کی منظوم لغت بھی مرتب کی تھی۔ ان کی نثری تصانیف میں 'انشائے جلیل' مشتمل بر سفرنامۂ دکن، رسالہ تعریب، رسالہ موسیقی، انشائے عقدالثمین (ممکن ہے یہ انشائے جلیل یا رقعات ہو)، خلاصۃ السیر وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ آپ نے فارسی زبان میں کئی اہم مثنویاں لکھیں جن میں مثنوی امواج الخیال، مثنوی درعروسی ارشد خان، میر کے نوکر کی وفات پر بھی ایک مثنوی ہے اور 'مثنوی درعروسی فرخ سیر' قابل ذکر ہے''۔7

میر عبدالجلیل بلگرامی کے مختصراً حالات زندگی رقم کرنے کے بعد اب میں اپنے اصل موضوع یعنی ہندوستانی تہذیب وتمدن کی بھرپور ترجمانی کرنے والے اہم فارسی مآخذ 'مثنوی درعروسی فرخ سیر' کے بارے میں اطلاعات پیش کرنی کی سعادت حاصل کرنا چاہوں گا۔ راقم کی اطلاع کے مطابق مثنوی درعروسی فرخ سیر کے سات قلمی نسخے مولانا آزاد لائبریری، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں موجود ہیں۔ انہی نسخوں کی بنیاد پر مثنوی کا ایک تصحیح شدہ متن بتصحیح وتدوین محمد قمر عالم، مرکز تحقیقات فارسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے 2012ء میں زیور طبع سے آراستہ ہو چکا ہے۔ مقالہ ہذا کو اسی طبع شدہ متن کے حوالے سے پیش کیا جارہا ہے۔

عام فارسی مثنویوں کی طرح ہی مثنوی عروسی فرخ سیر کا آغاز بھی میر عبدالجلیل نے خدائے عزوجل کی شان میں حمد کا نذرانہ پیش کرتے ہوئے کیا ہے، فرماتے ہیں:

بهاری کرد گل عالم چمن شد	شگفتن عام در هر انجمن شد
زمین را مژدهٔ نوروز دادند	فلك را جامهٔ زردوز دادند
چمن زین مژده دامن بر میان زد	ز گل طبل بشارت در جهان زد 8

میر صاحب نے بادشاہ فرخ سیر کی مدح وتوصیف بڑی خوبی کے ساتھ کی ہے اور بادشاہ کی مدح وثنا میں پر جوش اشعار نظم کئے ہیں:

شهنشاه سریر سرفرازی	خدیو عصر فرّخ شاه غازی
معین الدّین محمّد شاه جم جاه	شه گیتی ستان **فرّخ سیر** شاه

طراز نوبهار پادشاهی وجودش مظهر فضل الٰهی 9

بادشاہ فرخ سیر کی تعریف وتوصیف میں عمدہ اشعار نظم کرنے کے ساتھ ساتھ عبدالجلیل بلگرامی اپنے اس عظیم شاہکار مثنوی عروسی فرخ سیر کو لکھنے کا مقصد بادشاہ فرخ سیر سے خلعت تحسین وستایش حاصل کرنے کے لیے بتاتے ہوئے کہتے ہیں:

ز بحر وصف شاهنشاهِ والا جواهر جوش کردم مثنوی را
ز هر مصرع فروغ مه شکستم سخن را سلك مروارید بستم
مرا بس خلعت تحسین شاهی که باشم در سخن سنجان مباهی
به تحسین شهنشاه سخن سنج سخن گردد گهر معنی شود گنج 10

تمہید اور مدح کے بعد میر عبدالجلیل بادشاہ فرخ سیر کی شادی کے ہونے کی وجہ بیان کرتے ہیں کہ یہ شادی راجہ اجیت سنگھ کی بغاوت کے سبب وجود میں آئی۔ جب راجہ اجیت سنگھ نے حکومت کے خلاف بغاوت کی تو بادشاہ فرخ سیر نے اس کو شکست دینے کے لیے ’سید حسین علی خاں‘ کی قیادت میں ایک فوج تیار کر کے جنگ کے لیے روانہ کی۔ اس جنگ میں اجیت سنگھ کی شکست ہوئی۔ ہارنے کے بعد اس نے بادشاہ سے اپنی بیٹی کی شادی کرنے کی تجویز پیش کی۔ فرخ سیر نے اس کی اس خواہش کو قبول کر لیا۔

مثنوی میں میر عبدالجلیل نے راجہ اجیت سنگھ کی تعریف بھی کی ہے۔ کہتے ہیں کہ اجیت سنگھ ہندوستان کا عظیم بادشاہ ہے جس کی ملکیت سندھ تک پھیلی ہوئی ہے۔ راجہ کی قوم راٹھور ہے جو ہندوستان کی دیگر قوموں سے ممتاز ہے، اس کا نام راجہ اجیت سنگھ ہے:

رئیس راجهای عمدهٔ هند که ملکش می کشد تا کشور سند
رشید دودمان نسل راتهور که ممتاز است از اقران درین دور 11

جنگ میں فتح یاب ہونے کے بعد شادی کی تیاریوں کا آغاز ہوتا ہے۔ کدخدائی یعنی شادی سے پہلے کی تیاریاں شروع ہوتی ہیں۔ شاہی محل میں سب لوگوں کو شادی کی تیاریاں کرنے کا حکم سنایا جاتا ہے۔ شادی کا سارا سامان مہیا کرنے کے لیے خزانوں کے دروازے کھول دیئے جاتے ہیں۔ چاندی اور زرباف کے دھاگوں سے بنے عمدہ عمدہ لباس دلہن کے لیے رکھے جاتے ہیں۔ عطر اور مشک سے ان کو معطر کیا جاتا ہے۔ اس وقت شادی میں رائج تمام چیزوں کو بادشاہ کے حکم سے مہیا کرایا جاتا ہے:

پس آنکہ سر پی شانِ عروسی بحکم شاہ سامانِ عروسی
در گنج و خزائن باز کردند کہ سامانِ عروسی ساز کردند 12؎
آگے کہتے ہیں:

زھر جنسی کہ آن باب عروسی است بزیر سقف و چرخ آبنوسی است
بحکم شاہ در سرکار والا مہیا شد مہیا شد مہیا 13؎

ساچق کی رسم کو بیان کرتے ہوئے میر صاحب فرماتے ہیں کہ ساچق کے لیے جو سامان اکٹھا کیا گیا ہے۔اس میں طرح طرح کے سوکھے پھلوں اور لذیذ میووں سے گھڑے اور دوسرے برتن بھرے ہوئے ہیں جو کسی انسان کے خواب وخیال میں اس سے بہتر آ بھی نہیں سکتے:

معلی ساچقی کردند سامان کہ عشرت ریخت دلرا گل بدامان
ز اقسام نفایس آنچہ باید ز انواع ظرایف ھر چہ شاید
ز نقل نور و اقسام فواکہ کہ ناید در خیال کس ازان بہ 14؎

میر عبدالجلیل مہندی کی رسم کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ بیان کرتے ہوئے اپنی بات کو بھی مہندی کی طرح رنگین بناتے ہیں۔کہتے ہیں کہ:

بگلزار حنا بندی در آیم سخن را چون حنا رنگین نمایم
بتحریر حنائی کد خدائی ورق چون صفحۂ گل شد حنائی
بہ زیبائی عروسی و شاہ کشتند بہ نوبت ہمچو شاخ گل حنا بند 15؎

شادی میں مہندی کی رسومات بہت اہمیت رکھتی ہیں۔دولہا،دلہن کے ہاتھوں پر مہندی لگانے سے موتیوں کی سی چمک پیدا ہوجاتی ہے۔ہتھیلیوں اور انگلیوں کو مہندی سے قوت حاصل ہوتی ہے۔ انگلیوں پر مہندی کی خوبصورتی لعلِ بدخشاں سے بھی زیادہ چمک دار نظر آتی ہے۔مہندی اور ساچق کی رسومات سے فارغ ہونے کے بعد میر عبدالجلیل روشنی چراغاں اور نور باشی جیسی رسموں کو نہایت سلیقے سے پیش کرتے ہیں۔کہتے ہیں کہ شادی کی یہ رات نہایت حسین اور پُر نور نظر آ رہی ہے۔یہ رات صبح سعادت سے بھی زیادہ روشن اور عبادت گزار و پرہیز گار دلوں سے بھی زیادہ پاک،صاف وشفاف نظر معلوم ہوتی ہے۔ہزاروں شمع روشن ہیں ہر طرف روشنی ہی روشنی چھائی ہوئی ہے جن کی وجہ سے سارا عالم منور ہو رہا

ہے۔قندیلیں، بلوریں، چل چراغ کے سبب محفل میں ہر طرف آرائش افزا ہے۔ستاروں کا ایک ہجوم بھی ان تمام رنگینیوں کو دیکھنے کے لیے حاضر ہے۔ چاند کی طرح چمکتی ہوئی ہزاروں مشعلیں راستے اور گلیوں کو منور کر رہی ہیں۔ ہر طرف اس قدر چراغاں ہے کہ تمام در و دیوار سے بھی نور کی تجلی جوشیں مار رہی ہے:

شبی روشن تر از صبح سعادت　　مصفّا چون دل اهل عبادت

هزاران شمع هر سو جلوه گر شد　　تجلّی پرورِ نور نظر شد

صف قندیلها در محفل سور　　به باغ بزم هر سو خوشهٔ نور

به بزم از چلچراغ آرایش افزاست　　هجوم اختران بهر تماشاست

هزاران مشعل تابنده چون ماه　　شعاع آمود کرده کوچه و راه 16؎

داستان کدخدائی، رنگ آمیزی ساچق، گل افشانی حنا، نور پاشی و روشنی برات' ان تمام رسومات کو پیش کرنے کے بعد میر عبدالجلیل اب بادشاہ فرخ سیر کے دولہا بننے کی رسومات کو بعنوان 'گل ریزی پوشاک و آبداری جواھر' بیان کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ ہمارا بادشاہ دنیا کے تمام بادشاہوں سے افضل نیک جوان ہے۔اب وہ اپنی بارات کی تیاری میں مکمل طور پر خوش وخرم نظر آرہا ہے۔ بادشاہ کو دولہا بنانے کا وقت آ گیا ہے۔ دولہا کی آرائش کے تمام ساز و سامان مہیا کیے جا رہے ہیں۔سب سے پہلے اس کی پوشاک پیش کی جاتی ہے جس کی دلکشی اور خوبصورتی کا یہ عالم ہے کہ گلشن بھی اس سے گلریز ہو جائے:

شهنشاه جهان بخش و جوان بخت　　که چون خورشید دارد از فلك تخت

طلب فرمود پوشاك دل آویز　　که گلشن از بهارش گشته گلریز 17؎

دولہا کو پوشاک پہنانے کے بعد ایک خوبصورت مرصع کمر بند جو 'جوزا' ستارے سے بھی زیادہ چمکدار ہے بادشاہ کے باندھا جاتا ہے۔شاہی زینت کے لیے اس کے ہاتھ میں خنجر بھی دیا جاتا ہے۔ خوبصورت بازوبند باندھا جاتا ہے۔ ہیرے جواہرات لگی ہوئی خوبصورت کلغی دولہے کے سر پر پہنائی جاتی ہے۔خورشید سے بھی زیادہ چمکدار اور روشن 'جعبہ' بادشاہ کو سعادت بخش رہا ہے۔ درخشاں خوبصورت سہرا بادشاہ کو باندھا جاتا ہے۔سہرے کی خوبصورتی کو میر عبدالجلیل نے بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے:

درخشان سهره بر شاه بستند　　که حسرت در دل انجم شکستند

عیان از سهره نور ارتفاعی　　چو از مهر فلك خط شعاعی

شهنشه ابر رحمت بود یاران ز سهره سلك مروارید باران
بغیر از سهره شه کی کسی دید که انجم کرد جا بر روی خورشید 18

میر عبدالجلیل بارات کا منظر بڑی دلچسپی اور خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں۔ بارات کے جلوس میں تمام وزراء اور اعلیٰ منصب دار شامل ہیں۔سب کے دل میں خوشیوں کا طوفان جوش مار رہا ہے۔ لوگوں کا مجمع لگا ہوا ہے۔میر صاحب بادشاہ کو ماہ سے اور امیروں کو ستاروں سے تشبیہ دیتے ہیں۔بارات کی روانگی کے ساتھ ساتھ گوہر موتیوں کو دولہے پر نثار کیا جا رہا ہے۔اس کے اوپر قیمتی جواہر سے بارش کی جا رہی ہے۔اس قدر موتی لٹائے جاتے ہیں کہ زمین تاروں سے بھرے ہوئے آسمان کی مانند ہو گئی ہے۔ نقار خانہ سے خوشیوں کی آواز اٹھنے لگتی ہے اور ہر طرف گونجنے لگتی ہیں۔ برات کے آگے آگے چوبداران اپنے ہاتھوں میں ڈنڈے لیے ہوئے 'دور باش و پیش شو پیش' کی آوازیں لگاتے ہوئے دوڑ رہے ہیں۔ لوگوں کا ہجوم ستاروں سے بھی زیادہ ہو گیا ہے جس کو یہ چوبدار قابو میں کیے ہوئے ہیں۔ ہر طرف پھولوں کی بارش ہوتی جا رہی ہے۔رنگین قسم کے تروتازہ پھول ہر طرف نثار کیے جا رہے ہیں۔ سقّے آب پاشی کرتے ہوئے چلے جا رہے ہیں۔ان کے بغل میں پانی بھری ہوئی مشک دبی ہوئی ہے جس کے ذریعہ وہ اس پانی کو زمین پر چھڑکتے ہوئے چل رہے ہیں۔ان کے آب پاشی کرنے سے زمین نے بھی زیورِ عروسی حاصل کر لیا ہے۔ در و دیوار بھی گلزار ہو گئے ہیں اور شہر کی فضا خوشگوار ہو گئی ہے۔ ہاتھیوں کی ایک قطار بھی آگے آگے چل رہی ہے۔سارے ہاتھی خوشی سے جھوم رہے ہیں ان کی سونڈوں کو بڑی خوبصورتی سے آراستہ کیا ہے۔ساتھ ہی ساتھ اعلیٰ نسل کے خوبصورت گھوڑے بھی شامل ہیں۔گھوڑے خوشی سے ناچتے ہوئے تماشے دکھا رہے ہیں۔جلوداران ہوا پیای کرتے ہوئے ناچتے گھومتے ہوئے بارات کے ساتھ ساتھ چل رہے ہیں۔ آتش بازی بھی خوب کی جا رہی ہے۔ میر صاحب آتش بازی کا بڑا حسین منظر پیش کرتے ہیں۔جب یہ آتش بازی کی جاتی ہے تو زمین یکسر چمکدار ہو جاتی ہے۔میر عبدالجلیل آتش بازی میں استعمال ہونے والے مختلف قسم کے اناردانوں کا نام استعمال کرتے ہیں مثلاً اناردانہ، چرخی، پھولجڑی، پھوناس، ہتھ نال، مل باروٹ وغیرہ وغیرہ۔

بارات دلہن کے گھر پہنچنے کے بعد ایک بڑی حسین محفل کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ یہاں باراتیوں کی خاطر داری کے لیے طرح طرح کے انتظامات کیے گئے ہیں۔قسم قسم کے کھانوں، ناچ گانوں

سے محفل سجی ہوئی ہے۔موسیقی کا ماحول بناہوا ہے ۔میر صاحب نے موسیقی کے بیان میں اپنے فن کا بہترین مظاہرہ کیا ہے۔چونکہ وہ خودفن موسیقی سے آشنائی رکھتے تھےاس لیے نہ صرف مختلف سازوں کے زیروبم کوشاعرانہ نزاکت کے ساتھ پیش کیا ہے ساتھ ہی تمام ہندی راگوں کے نام بھی بتادیئے ہیں۔مثلاً دستان،تالان،سُر ترنم،امست کا مود،رام کلید،داس سری راگ،کت راگ وغیرہ وغیرہ۔ان نغموں سے جوراگ نکل رہے ہیں انھوں نے دل سے چین اور عقل سے ہوش کواڑادیا ہے۔موسیقی کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں:موسیقی کے بارہ مقام ہیں جس کے 24 شعبے ہیں اورترتیب کے ساتھ ہر مقام سے دو شعبہ اٹھتے ہیں ۔ایک پستی سے اور دوسرا بلندی سے ۔اس کے بعد موسیقی کے دوسرے فن کا بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ 36 آوازوں میں ترکیب کے ساتھ ہرکسی میں سے دومقام نکل رہے ہیں :

ز موج نغمہ قوال هنرمند　　کمندی بر حصار چرخ افگند
ز شوق نغمہ جان پرور هند　　عراق آید بسیر کشور هند
چو خوش روی عراق از نغمه خوب　　مغنی کرد عقل و هوش و مقلوب
بزرگ و کوچك از آهنگ محظوظ　　سر انگشت نوا از چنگ محظوظ 19؎

بزم رقص میں پوری گرم جوشی نظر آرہی ہے۔طوائفوں کے ذریعے طرح طرح کا رقص پیش کیا جارہا ہے۔طوائفوں کی تعریف کرتے ہوئے میر صاحب ان کے لباس اور خوبصورتی کو بڑے دلکش انداز سے پیش کرتے ہیں۔طوائف کارچوبی کے خوبصورت لباس پہنے ہوئے رقص کررہی ہیں۔ان کی جبینیں صبح عشرت انگیز کی مانند،خم ابرونوک دستہ تیز کی طرح ہے۔ان کے ابروؤں سے عید قربان کی مبارکباد ہورہی ہے۔ہزالان اور حقہ بازان کا بھی تفصیل کے ساتھ ذکر کیا گیا ہے۔

بارات کی محفل کی تمام رعنائیوں کو پیش کرنے کے بعد میر عبدالجلیل دلہن کی رخصتی کا دلفریب منظر بڑی صلاحیت کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔اب دولہا دلہن کو لے کر اپنے دولت خانہ میں آجاتا ہے۔یہ رات خوبصورت اور حسین ہوتی چلی جاتی ہے۔زمین اور آسمان تہنیت کے پھول برسا رہے ہیں۔میر عبدالجلیل نے دعوت ولیمہ کے منظر کا بڑی دلچسپی سے بیان کیا ہے:

چو در زیر سپهر آبنوسی　　ولیمه سنت آمد در عروسی
بحکم شاه شیلانی کشیدند　　چه شیلانی فراوانی کشیدند 20؎

دعوت میں طرح طرح کے کھانے موجود ہیں۔ ہر طرف خوشی و مسرت چھائی ہوئی ہے۔ لوگ آتے جا رہے ہیں اور شاہی کھانوں سے اپنے شکم کو سیر کر رہے ہیں۔ دعوت میں موجود کھانوں کا ذکر کرتے ہوئے میر صاحب نے مختلف قسم کے پکوانوں کے نام استعمال کیے ہیں۔ مثلاً کئی قسم کے پلاؤ، شاہی کباب، سنبوسہ، پنیر، طرح طرح کی سبزی، مربا، نان تفتان، حلوا ہای عنبر بوی و خوش رنگ، شربتہای شیریں وغیرہ وغیرہ۔ ان تمام کے ساتھ ساتھ سب سے زیادہ گرم جوشی پان کی محفل میں نظر آ رہی ہے۔ میر صاحب نے پان کی تعریف و توصیف میں عمدہ اشعار پیش کیے ہیں۔ اپنی بات کو پان کی تعریف کرنے سے سرخ کرتے ہیں، کہتے ہیں کہ ہمارے وطن عزیز ہندوستان میں پان کو عیش و عشرت کی ایک اہم غذا کی حیثیت حاصل ہے۔ جب بھی کوئی شخص پان کی تعریف و توصیف بیان کرتا ہے اس کی زبان بھی سرخ ہو جاتی ہے:

به وصف پان قلم چون سر کند حرف　　مرکّب می سزد آنرا ز شنگرف
به ملكِ هند پان عیش آفرین است　　نگار سبز ته گلگون همین است
به پان رنگی که در گلزار هند است　　می ته شیشۂ بازار هند است
حقوق پان چو ثابت بر زبان شد　　زبان هم سرخ رو از وصف پان شد
گلوری های خوش رنگ معنبر　　که مغز عیش شد ز آنها معطّر 21

مثنوی کے آخر میں میر عبدالجلیل بادشاہ کے لیے دعائیہ اشعار پیش کرتے ہیں۔ اپنی اس داستان کا خاتمہ دعا پر کرتے ہیں، بادشاہ کی سلامتی، اس کی کامیابی و کامرانی کی دعا مانگتے ہیں، دلہن کو ہمیشہ خوش و خرمی کے ساتھ بادشاہ کے آغوش میں زندگی گزارنے کی دعا، بادشاہ و رانی بلقیس و سلیمان کی طرح عیش عشرت سے زندگی گزاریں، ہمیشہ آباد رہیں شاد رہیں:

بیا عبد الجلیل بلگرامی　　سخن را بر دعا بهتر تمامی
دعای شاه دین پرور ادا کن　　اجابت می شود ممنون دعا کن
همیشه تا بود در هفت کشور　　عروس آمادۂ آغوش شوهر
کنند از عیش و عشرت شاه و رانی　　چو بلقیس و سلیمان کامرانی
به شاهنشاه جم جاه گهر ریز　　مبارك باد این طوی دل آویز
شهنشه با عدالت کامران باد　　جهان تا هست دایم در جهان باد 22

میر عبدالجلیل بلگرامی اپنی اس تاریخی مثنوی کو نظم کرنے پر فخر محسوس کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ اس فانی دنیا میں کچھ باقی نہیں رہے گا سب کچھ ختم ہو جائے گا اگر کچھ باقی رہے گا تو میرا یہ کلام جو بادشاہ کو تا قیامت زندہ رکھے گا اوراق سخن کی شکل میں، اس مثنوی کی شکل میں تا عبد آباد رہے:

چو من این مثنوی پایان رساندم　　سخن را رتبه تا کیوان رساندم

قلم در بحر معنی روغنی ریخت　　که از هر صفحه طاؤسی بر انگیخت

که معمار بقا مال و بدن نیست　　بقادر هیچ چیزی جز سخن نیست

بقا غیر از سخن ممکن نه باشد　　که این خود در بدن ممکن نه باشد

کسی کاوراق خود را از سخن شست　　خود او دست از بقای خویشتن شست

بساط عزم خود را در نوردید　　بقای خود در ابقای سخن دید [23]

خلاصۂ کلام یہ کہ 'مثنوی در عروسی فرخ سیر' مغلوں کی شادی بیاہ کے مختلف رسومات پر لکھی گئی ایک اہم و نادر تصنیف ہے جس کو میر عبدالجلیل بلگرامی نے نظم کیا ہے۔ یہ مثنوی دراصل ایک سماجی دستاویز کی اہمیت بھی رکھتی ہے۔ مثنوی 'در عروسی فرخ سیر' اپنی ادبیت، صنائع، اور سماجی اہمیت کی بنا پر ہندوستان کی فارسی مثنویوں میں ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔ مثنوی عروسی فرخ سیر کی اہمیت یوں بھی ہے کہ یہ موضوع کے لحاظ سے اپنے دور کی دیگر مثنویوں سے مختلف ہے۔ اس میں عام مثنویوں کی طرح قصہ کہانیاں، جن پری، شہزادے اور شہزادی کی محبت کی داستان نہیں بلکہ ہندوستانی تہذیب و ثقافت، مغلیہ دور کے رسم و رواج، شاہی کھانے، شاہی شادی کے لباس، آتش بازی، موسیقی رقص، ہندوستانی سازوں کے زیر و بم، تحفے تحائف وغیرہ سے مکمل طور پر آشنائی حاصل ہوتی ہے۔

حوالہ جات:

1. فارسی ادب بعہد اورنگ زیب، ڈاکٹر نورالحسن انصاری، انڈو پرشین سوسائٹی، دہلی، 1969، ص 232
2. مآثر الکرام از غلام علی آزاد بلگرامی، بہ سعی و تصحیح عبداللہ خان، مطبوعہ رفاہِ عام، لاہور، پنجاب، ص 256
3. ایضاً، ص 265
4. ایضاً، ص 266
5. ایضاً، ص 267

6. اکابرِ بلگرام- حیات وخدمات،سید مرتضی حسین بلگرامی، ناشر بک سینٹر،علی گڑھ،ص35
7. فارسی ادب بعہد اورنگ زیب،ڈاکٹر نورالحسن انصاری،انڈو پرشین سوسائٹی،دہلی،1969،ص232
8. مثنوی عروسی فرخ سیر،تصحیح وتدوین محمد قمر عالم،مرکز تحقیقات فارسی،علی گڑھ مسلم یونیورسٹی،علی گڑھ، 2012،ص1
9. ایضاً،ص2
10. ایضاً،ص8
11. ایضاً،ص16
12. ایضاً،ص23
13. ایضاً،ص24
14. ایضاً،ص24
15. ایضاً،ص25
16. ایضاً،ص26,27
17. ایضاً،ص29
18. ایضاً،ص38
19. ایضاً،ص80
20. ایضاً،ص91
21. ایضاً،ص122-124
22. ایضاً،ص126
23. ایضاً،ص131

❐ Dr. Mohd. Qamar Alam
Assistant Professor
Department of Persian
Aligarh Muslim University, Aligarh
Mobile: 09837642701
Email: qamaralamalig@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:196-209
Dr. Mohd. Akmal Shadab, Syed Sulaiman Nadvi: Ek Maatbar Muhaqiq

ڈاکٹر محمد اکمل شاداب

سید سلیمان ندوی: ایک معتبر محقق

امتداد زمانہ، خطا ونسیان اور دیگر وجوہات کی بنا پر بہت سے حقائق مسخ ہو جاتے ہیں یا پھر گم شدہ۔ انسانی فطرت ہے کچھ نہ کچھ غور وفکر کرنا اور تلاش وجستجو، تحقیق وتفتیش کرنا۔ انسان اپنی فطرت کے مطابق مسخ شدہ چیزوں کی بازیافت یا گم شدہ چیزوں کی دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک ادیب اپنے محققانہ مزاج اور تحقیقی بصیرت کی وجہ سے ادب میں گم شدہ کڑیوں یا مسخ شدہ حقائق کو تلاش کر کے صحیح شکل میں قاری کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ محققین اردو ادب نے اپنی لگن اور جد و جہد سے ناقابل فراموش حقائق اور معلومات کو صحیح صورت میں پیش کر دیا ہے۔ ان محققین میں ایک اہم نام سید سلیمان ندوی کا ہے۔ جو اردو کے نامور ادیب، سیرت نگار، عالم، مؤرخ اور محقق ہیں۔ سید سلیمان ندوی کا تعلق صوبۂ بہار کی راجدھانی پٹنہ سے 65 کلومیٹر دور جنوب مشرق میں بسے ایک گاؤں دیسنہ (بہار) جیسے مردم خیز علاقہ سے تھا، جہاں اچھا خاصہ علمی وادبی ماحول رہا ہے۔ یہ گاؤں دینی، علمی وادبی شخصیات کی وجہ سے معروف ہے۔ اس گاؤں میں کئی ایسے علما و ادبا، گریجویٹس اور منشی پیدا ہوئے جنھوں نے ہندو بیرون ہند میں اپنے کارناموں سے دیسنہ کا نام روشن کیا۔ عہد سید سلیمان ندوی میں دیسنہ میں ایک کتب خانہ اور بچوں کی تعلیم کے لیے مدرسہ بھی تھا۔ سید سلیمان ندوی نے ابتدائی تعلیم اپنے وطن میں پائی۔ دربھنگہ میں کچھ عرصہ تک تعلیم حاصل کرنے کے بعد مزید تعلیم کے لیے 1901ء میں دارالعلوم ندوۃ العلماء لکھنؤ آ گئے اور یہیں ان کے علمی وادبی ذوق کی نشو ونما ہوئی۔ ندوہ میں رہ کر انہوں نے بالخصوص دو اساتذہ سے استفادہ کیا۔ 1901ء سے 1905ء تک مولانا محمد فاروق چریا کوٹی کے سایہ عاطفت میں رہے۔ یہی وہ مولانا فاروق چریا کوٹی ہیں جنھوں نے شبلی کو علامہ شبلی بنایا۔ انہوں نے مولانا شبلی سے کہا تھا

کہ انا اسد وانت شبلی۔مولانا محمد فاروق چریاکوٹی نے سید سلیمان ندوی کے عربی ادب سے والہانہ شغف کی بنا پر انہیں ''قیس'' کا لقب عطا کیا۔1905ء میں جب شبلی ندوہ کے معتمد ہو کر لکھنؤ آئے تو انھوں نے سلیمان ندوی کو اپنے دامن تربیت میں لے لیا اور ایک بہترین ومربی اور مشفق استاد کی طرح سلیمان ندوی کی تربیت کی،مولانا شبلی نعمانی سلیمان ندوی کو بے حد عزیز رکھتے تھے۔سید سلیمان ندوی کو اردو کے ساتھ عربی زبان وادب پر قدرت حاصل تھی، جب سید سلیمان ندوی نے دارالعلوم ندوہ کے سالانہ جلسے میں پہلی بار عربی زبان میں برجستہ تقریر کی،اس اجلاس میں مولانا شبلی نعمانی بھی موجود تھے،مولانا شبلی کو سلیمان ندوی کی تقریر بہت پسند آئی اور اس قدر خوش ہوئے کہ اسی وقت جلسے میں اپنا عمامہ اتار کر سلیمان ندوی کے سر پر رکھ دیا۔مولانا کو سلیمان ندوی سے خاص شغف تھا۔مولانا شبلی نے انہیں خاص طور سے تصنیف وتالیف کے لئے تیار کیا۔1910ء میں جب مولانا شبلی نے سیرت النبی کی تدوین وترتیب کا ایک شعبہ قائم کیا تو سید سلیمان ندوی کو لٹریری اسٹنٹ مقرر کیا۔اس کام میں سلیمان ندوی نے اپنے استاد شبلی نعمانی کی خوب مدد کی۔مولانا شبلی نے اپنے انتقال سے چند لمحے قبل سید سلیمان ندوی سے ایک عہد لیا اور ان کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر وعدہ کروایا تھا۔اس ضمن میں سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

> ''سیرت میری تمام عمر کی کمائی ہے،سب کام چھوڑ کر سیرت تیار کر دو، میں نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا ضرور ضرور''۔1

جب مولانا شبلی کا انتقال ہوا تو اس وقت وہ دارالمصنفین کا ایک خاکہ اپنے ذہن میں بنا چکے تھے جسے ان کے شاگرد سلیمان ندوی نے عملی جامہ پہنایا۔ان کی تصنیف ارض القران کی پہلی جلد کی اشاعت سے دارالمصنفین کے تصنیفی کام کا آغاز ہوا۔سید سلیمان ندوی ایک ہمہ گیر شخصیت کا نام ہے۔جنھوں نے اپنی زندگی میں بہت سے کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں۔وہ بیک وقت مؤرخ،محقق،نقاد،متکلم،فلسفی، فقیہہ،ادیب،شاعر،معلم اور لغت نویس تھے۔انہوں نے ان تمام موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے۔ان کی تصنیفات وتالیفات مختلف علوم وفنون پر مشتمل ہیں۔مولانا شبلی کے نقش قدم پر چلنے والے سید سلیمان ندوی نے انہیں کے طرز وانداز میں اپنی تصانیف پیش کیں،مولانا شبلی کے ادھورے کاموں اور ان کے خوابوں کو پایۂ تکمیل تک پہنچایا۔سید سلیمان ندوی کو علم وادب کے ہر شعبے سے دلچسپی تھی۔انھوں نے نثر نگاری کے علاوہ شاعری بھی کی ہے،شاعری میں غزلیں اور نظمیں لکھی ہیں مگر بنیادی طور پر سلیمان ندوی نثر

کے آدمی تھے۔ بکثرت مطالعہ اور تلاش وتحقیق ان کا خاص مشغلہ رہا، مطالعے کا یہ کام شدید بیماری میں بھی جاری رہتا۔ آخری عمر تک مطالعہ اور تلاش وجستجو کرتے رہے۔ سلیمان ندوی کے ذوق مطالعہ سے متعلق مولانا سید ابوالحسن علی میاں ندوی لکھتے ہیں:

> ''گو وہ 1907ء میں ندوہ کی عرفی طالب علمی سے فارغ التحصیل ہو گئے تھے۔ لیکن طالب علمانہ روح زندگی بھر ان کے ساتھ لگی رہی اور شہرت وعظمت کے اوجِ کمال تک پہنچ جانے کے بعد بھی کتابوں سے اخذ واستفادہ میں کمی نہیں آئی''۔[2]

سلیمان ندوی کو جب کسی موضوع پر لکھنا ہوتا تو سب سے پہلے اس سلسلے میں کافی مطالعہ کرتے اور اپنے موضوع کے متعلق مواد اکٹھا کرتے اور حتی الامکان تحقیق وتنقید کے بعد جمع شدہ مواد نہایت ہی سلیقے اور عالمانہ طریقے سے پیش کرتے، ہر مسئلے پر خواہ وہ علمی وادبی ہو یا سیاسی ومعاشرتی یا مذہبی وتاریخی تحقیق تفتیش کے بعد ایک پختہ رائے اور ایک مستقل نظریہ رکھتے۔ انہوں نے متعدد علوم وفنون پر اپنی تحریریں پیش کی ہیں۔ ان میں سے کچھ تصنیفات وتالیفات تحقیقی نوعیت کی حامل ہیں۔ جن میں سیرت عائشہ، ارض القران، سیرت النبی، عربوں کی جہاز رانی، خیام اور نقوش سلیمانی خاص اہمیت رکھتی ہیں، ان کتابوں میں مواد کی تلاش وجستجو اور ترتیب وپیشکش ہر لحاظ سے لائق تحسین ہے۔

حضرت ابوبکر صدیقؓ کی صاحبزادی حضرت عائشہ صدیقہؓ حضور اکرم ﷺ کی سب سے کم عمر زوجہ مطہرہ تھیں، حضرت عائشہؓ نے رسول اللہ ﷺ کے ساتھ نو برس گزارے، قرآن وحدیث اور اسلامی تاریخ کے اوراق ام المومنین حضرت عائشہ صدیقہؓ کے فضائل ومناقب سے پر ہیں۔ حضرت عائشہؓ کی حیات مبارکہ خواتین اسلام کے لئے بہترین نمونہ ہے۔ سید سلیمان ندوی نے ''سیرت عائشہ'' کے نام سے حضرت عائشہؓ کی جامع اور مکمل سوانح پیش کی، یہ سوانحی کتاب سلیمان ندوی کی ابتدائی تصنیف ہے جو پہلی بار 1920ء میں شائع ہوئی۔

مولانا شبلی کی خواہش تھی کہ سیرت النبی مکمل کی جائے، مگر موت نے انہیں مہلت نہ دی۔ دوسری جلد ابھی مکمل بھی نہ ہوئی تھی کہ اوپر والے کا بلاوا آ گیا۔ سیرت النبی کی تکمیل کی ذمہ داری سید سلیمان ندوی کے پاس آ گئی۔ سلیمان ندوی نے سیرت النبی کے دیباچے کے لئے ارض القرآن لکھا۔ ارض القرآن کے طویل ہو جانے کی بنا پر اس کا ضروری حصہ سیرت میں شامل کر لیا گیا اور بقیہ میں اضافہ

کر کے دو جلدوں میں ارض القرآن کے نام سے مستقل تصنیف کی صورت دے گئی۔ دارالمصنفین کے قیام کے بعد یہی کتاب (ارض القرآن) سب سے پہلے شائع ہوئی۔ بنیادی طور پر اس کتاب کی حیثیت سیرت النبی کے مقدمہ کی ہے۔ ارض القرآن کی تصنیف سید سلیمان ندوی کے علمی و تحقیقی کارناموں کا ایک اہم باب ہے۔ اس کتاب میں جن مباحث کا ذکر ہے اور جس مقصد کے تحت یہ کتاب لکھی گئی ہے، مولانا شاہ معین الدین احمد ندوی اسے اس طرح بیان کرتے ہیں:

> ''یہ قرآن مجید کی تاریخی جغرافیائی تفسیر ہے۔ قرآن مجید میں جن مقامات اور اقوام و قبائل کا ذکر آیا ہے، ارض القرآن میں اس کی تاریخی، جغرافی اور اثری تحقیق کی گئی ہے جس سے کلام مجید کے بیانات اور تاریخی و جغرافی تحقیقات میں مطابقت پیدا ہو جاتی ہے اور عرب کی قدیم تاریخ کی تحقیق میں مستشرقین نے جو غلطیاں کی ہیں ان کو بھی واضح کیا گیا ہے۔ یہ کتاب نہایت محققانہ اور اپنے موضوع پر بالکل منفرد ہے''۔3

یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے، ارض القرآن کا سب سے اہم حصہ وہ ہے جس میں اقوام کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔ پہلے حصے میں دو طبقے ہیں یعنی پہلے طبقے عاد، بعثت عاد، عاد ثانیہ، حضرت صالح، ثمود، ثمود ثانیہ، اہل حصین، بنی لحیان اور سامیہ کے دوسرے قبائل پر تحقیقی بحث کی گئی ہے۔ اس سلسلے میں عاد و ثمود پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ دوسرے طبقے میں قوم سبا، حمیر، متابعہ، اصحاب الاخدود، اصحاب الفیل اور ابرہہ وفیل کی تحقیق کر کے ایک طویل گفتگو کی گئی ہے۔ اس کتاب کے دوسرے حصہ میں بنو ابراہیم کی تاریخ حضرت ابراہیم و اسماعیل سے لے کر رسول اللہ کے خاندان تک کی تاریخ، ساتھ ہی عربوں کی قبل اسلام تجارت، زبان اور مذہب پر قرآن مجید کے بیان کے مطابق، یونان و روم کی تاریخ پر تحقیقی مباحث ہیں۔ اس کے ساتھ اصحاب الایکہ اور اصحاب الحجر کی تفصیلات بھی بیان کی گئی ہیں۔ اس موضوع پر سب سے پہلے سید سلیمان ندوی نے قلم اٹھایا اور اچھوتے نتائج اخذ کر کے مستشرقین کے نظریات کی تردید بھی کی۔ سید سلیمان ندوی لکھتے ہیں:

> ''نہایت عجیب بات ہے کہ تیرہ سو برس میں ایک کتاب بھی مخصوص اس فن پر نہیں لکھی گئی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک طرف خود مسلمانوں کو ان حالات سے

ناواقفیت رہی اور دوسری طرف غیروں کوانہیں افسانہ (Legend) کہنے کی جرأت ہوئی‘‘۔4؎

مولانا مناظر احسن گیلانی ارض القرآن کی اہمیت پر اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

’’ایک خاص پہلو سے قرآن فہمی کے معیار میں فکری انقلاب پیدا ہوگیا۔ اعتراف کیا جائے یا نہ کیا جائے لیکن شعوری یا غیر شعوری طور پر عوام ہی نہیں خواص کے سنجیدہ وفہمیدہ طبقات بھی سید صاحب کی اس نئی علمی کوشش اور اس کے نتائج سے اکثر وبیشتر متاثر ہوئے‘‘۔5؎

مولانا شبلی نعمانی ایک محققانہ ذہن اور مؤرخانہ بصیرت رکھتے تھے اور یہی معاملہ ان کے لائق شاگرد سید سلیمان ندوی کا تھا۔ مولانا شبلی نے اہم دینی اور قومی ضرورت کے تحت حضور اکرم کی سیرت لکھنے کا قصد کیا، حضور اکرم کے حالات سوانح کو جدید طرز تحقیق کے مطابق لکھا۔ انہوں نے سیرت النبی کی صرف دو ہی جلدیں لکھی تھیں کہ رب حقیقی سے جا ملے۔ موت سے قبل انہوں نے سیرت النبی کی تکمیل کا وعدہ سید سلیمان ندوی سے کرالیا تھا۔ چنانچہ سلیمان ندوی نے سیرت النبی کو مکمل کیا۔ اس کتاب کے لکھنے میں سلیمان ندوی نے وہی انداز اور اسلوب اختیار کیا جو شبلی کا تھا۔ مولانا شبلی اور سلیمان ندوی نے سیرت النبی میں روایات کی صحت اور تنقید وتحقیق کا خاص اہتمام کیا۔ اس سے قبل سیرت رسول پر جتنی کتابیں لکھی گئیں، اس سلسلے میں شاہ معین الدین احمد ندوی تحریر کرتے ہیں:

’’سیرت کی تالیف سے پہلے اردو میں سیرت نبوی پر جس قدر کتابیں لکھی گئیں وہ زیادہ تر مغازی اور اخلاق وشمائل نبوی پر مشتمل تھیں اور ان میں روایات کی صحت اور تحقیق وتنقید کا کوئی اہتمام نہیں کیا گیا اور وہ ہر قسم کی رطب و یابس روایات کا مجموعہ تھیں‘‘۔6؎

سیرت النبی سات جلدوں پر مشتمل ہے۔ جس کی دو جلدیں مولانا شبلی نے تحریر کیں۔ بقیہ پانچ جلدیں سید سلیمان ندوی کی تحریر کردہ ہیں۔ شبلی کی دونوں جلدوں میں سیرت نبوی مکمل ہو چکی تھی۔ اس کے علاوہ پانچوں جلدیں شریعت محمدیہ پر مشتمل ہیں۔ چنانچہ تیسری جلد میں معجزہ کی حقیقت، اس کے امکان و وقوع پر فلسفہ، علم کلام کے بعد نبوت کی خصوصیات تفصیل کے ساتھ مذکور ہیں۔ اس کے بعد معجزوں کے

نامعتبر روایات کے ذکر کے ساتھ درست روایتوں کو قرآن وحدیث کی روشنی میں پیش کیا گیا ہے۔ سیرت النبی کی چوتھی جلد میں سید سلیمان ندوی نے نبوت کی حقیقت، اس کے لوازم وخصائص پر روشنی ڈالنے کے بعد رسول اکرم ﷺ کی بعثت سے قبل دنیا کے مذہبی واخلاقی حالات اور بعثت کے بعد عرب کی مذہبی واخلاقی حالت اور رسول اللہ کے پیغمبرانہ عقائد وکارناموں کی پوری وضاحت کی ہے۔ اس حصے میں مختلف چیزوں پر ایمان اور ایمان کے نتائج کی بھی تفصیلی وضاحت پیش کی گئی ہے۔ پانچویں جلد میں اسلام میں عبادات کی حقیقت اس کے اقسام وغیرہ کو بیان کیا گیا ہے۔ اس ذیل میں نماز، روزہ، حج، زکوۃ اور جہاد کے مختلف اقسام کے علاوہ تقویٰ، اخلاص، توکل علی اللہ اور صبر وشکر کو قرآن وحدیث کی روشنی میں لکھا گیا ہے۔ سیرت النبی کی پانچویں جلد میں بیان کردہ مسائل کے سلسلے میں پروفیسر خورشید نعمانی ردولوی لکھتے ہیں:

> ''اس میں اختلافی رنگ پیدا نہیں ہونے پایا ہے، فقہی مسائل کو بھی کلامی انداز میں اس طرح پیش کیا گیا ہے کہ فقہا اور متکلمین دونوں مطمئن نظر آتے ہیں۔ ان مباحث میں باتیں وہی ہیں جو چودہ سو سال سے لکھی جا رہی ہیں۔ لیکن لکھنے کا انداز کچھ ایسا ہے کہ پڑھنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جو چیزیں اب تک معلوم نہیں تھیں وہ اب معلوم ہو رہی ہیں''۔ 7

اخلاق، اسلام اور اخلاق حسنہ، اسلام کی اخلاقی تعلیمات کی قسمیں، حقوق وفرائض، فضائل و رذائل، اسلامی آداب کی تفصیل وتشریح سیرت النبی کی چھٹی جلد میں بیان کی گئی ہے۔ سید سلیمان ندوی نے اس سلسلے میں جو بھی باتیں کہی ہیں، انہیں قرآن وحدیث سے ثابت کیا ہے اور فضائل اخلاق کو ربوبیت، ملکوتیت اور نبوت کے محاسن قرار دیا ہے۔ جب کہ رذائل اخلاق کو شیطان کی خصوصیات میں شمار کیا ہے۔ سیرت نبوی کی چھٹی جلد مکمل کرنے کے بعد سلیمان ندوی اسلام میں معاملات اور سیاسیات پر ایک جلد لکھنا چاہتے تھے مگر صحت کی خرابی نے اسے مکمل کرنے نہ دیا، بالآخر یہ جلد نامکمل اور ادھوری رہ گئی۔ اس ادھوری تصنیف میں انہوں نے چند ایسے ابواب قائم کئے ہیں جن سے ان کے اسلامی سیاست کے افکار کا علم ہوتا ہے۔ ابواب درج ذیل ہیں۔ اسلام میں حکومت کی حیثیت واہمیت، عہد نبوی میں نظام حکومت، سلطنت اور دین کا تعلق، امت مسلمہ کی بعثت، قوت عاملہ یا قوت آمرہ، حاکم حقیقی صرف اللہ تعالیٰ ہے۔ ان ابواب سے پہلے سلیمان ندوی کا معاملات کے عنوان سے ایک مقدمہ ہے۔ کتاب کی ابتدا

میں مولانا ابوالحسن علی میاں کا پیش لفظ بھی ہے۔سید صباح الدین عبدالرحمٰن لکھتے ہیں:

''سیرت النبی جلد ششم کی اشاعت کے بعد سید صاحب کا یہ سلسلۃ الذہب یہیں آکر ختم ہو جاتا ہے، آگے چل کران کے نام سے جلد ہفتم بھی شائع ہوئی مگر وہ ان کی ایک نامکمل اورادھوری تصنیف ہے''۔8

مولانا شاہ معین الدین احمد ندوی رقمطراز ہیں:

''سیرت نبوی علم ونظر کی وسعت، تحقیق وتنقید، دیدہ وری اور نکتہ سنجی، دلائل کی دلنشینی، اسلامی تعلیمات کی صحیح اور حکیمانہ تعبیر وترجمانی کا ایسا شاہکار ہے اور اس میں مصنف کے کمالات کے ایسے گوناگوں جلوے ہیں کہ ان کی ایک جھلک بھی اس مضمون میں دکھانا ممکن نہیں۔اگر سیرت النبی کے مباحث کی صرف سرخیاں نقل کی جائیں تو ایک ضخیم کتاب تیار ہو جائے''۔9

سید سلیمان ندوی کی تصنیف خیام ایک اہم کتاب ہے۔اس کتاب نے ہندوستان، ایران، افغانستان اور یورپ کے محققین اور علما وفضلا سے داد وتحسین حاصل کی۔اس کتاب میں خیام کی سوانح، تصنیف اور اس کے فلسفے پر تحقیقی گفتگو کی گئی ہے۔فارسی رباعی کی تاریخ، خیام کے مذہب، اس کے مشرب ومسلک پر بھی تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہے۔ضمیمے میں خیام کی رباعیات کے ایک قلمی نسخے کی اصل بھی شامل ہے۔سید سلیمان ندوی سے قبل مولانا شبلی اور ان سے پہلے بھی خیام کے سلسلے میں بہت کچھ اور کئی زبانوں میں لکھا جا چکا تھا۔ بیشتر لوگوں نے خیام کی رباعیوں پر توجہ کی۔سید سلیمان ندوی نے اس کی فلسفیانہ تصانیف کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔سلیمان ندوی خیام کی تصنیف کی دو وجہیں بیان کرتے ہیں:

''ایک تو یہ کہ اس کے بعض واقعات، تصانیف اور سنین کے متعلق مجھے کچھ کہنا تھا اور اپنی فکر وکاوش اور جد وجہد کے نئے نتیجے ارباب نظر کے سامنے پیش کرنے تھے اور دوسری یہ کہ اب تک لوگوں نے اس کو صرف اس کی رباعیوں کے ذریعہ ہی سمجھنا چاہا تھا جن کی تعیین سراسر مشکوک ہے اور میں نے اس کو اس کی خاص فلسفیانہ تصانیف کے ذریعہ روشناس کیا ہے۔جن میں وہ بالکل ایک نیا شخص معلوم ہوتا ہے اسی لئے کتاب کے آخر میں اس کی فلسفیانہ تصانیف کا حصہ بھی

شامل کر دیا ہے تا کہ ہر شخص اس کو اس آئینہ میں بآسانی دیکھ کر پہچان سکے''۔10؎

اس کتاب میں سلیمان ندوی نے خیام کی سوانح کے تمام مشرقی اور مغربی ناقدین کو سامنے رکھ کر انہیں تنقید کی کسوٹی پر پرکھا۔ پھر ان سے متعلق صحیح معلومات بہم پہنچائی۔ اس کے علمی فضائل، کمالات اور کارناموں پر تفصیلی بحث کرتے ہوئے ان غلط فہمیوں کا ازالہ بھی کیا ہے جن کی تشہیر اہلِ یورپ نے کر رکھی تھی۔ اہل یورپ نے خیام کو شرابی، لاابالی اور عیاش کی شکل میں پیش کیا ہے جو ہمہ وقت شراب میں مست رہتا ہے اور شراب نوشی و عیش پرستی ہی اس کا مسلک و مذہب ہے۔ سلیمان ندوی نے ان غلط فہمیوں کا ازالہ کیا اور اہل یورپ کی مدلل طور پر تردید کی۔ انہوں نے خیام کو ایک شاعر ہی نہیں بلکہ ایک فلسفی، ہیئت و نجوم اور ریاضیات کا ماہر ثابت کیا ہے۔ انہوں نے دلائل سے ثابت کیا ہے کہ خیام ایک مذہبی اور دیندار مسلمان تھا۔ یہ ایک تحقیقی تصنیف ہے اور یہی اس کتاب کا نمایاں ترین وصف ہے۔ اس میں کوئی بھی بیان، بات یا دعویٰ بغیر ماخذ و دلیل پیش نہیں کیا گیا ہے۔ اس کی اہمیت پروفیسر عبدالشکور کے لفظوں میں درج ہے:

> ''یہ کتاب مؤلف نے بڑی محنت اور تحقیق کے بعد لکھی ہے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کئی سال کی محنت شاقہ کا نتیجہ ہے''۔11؎

سید سلیمان ندوی نے اس کتاب کی تصنیف میں جس جگر کاوی کا ثبوت دیا اور جس قدر محنت کی ہے۔ اس سلسلے میں کتاب کے دیباچے میں خود رقم طراز ہیں:

> ''میں نے اس کتاب کی لفظی و معنوی تصحیح، سنین کی تحقیق و تطبیق، واقعات کی تلاش و تفتیش اور ماخذوں اور سندوں کے حوالوں میں اپنی استطاعت بھر پوری احتیاط کی ہے۔ تاہم انسانی کوششوں کی نسبت غلطیوں سے پاک اور خطاؤں سے بری ہونے کا دعویٰ کون کرسکتا ہے، استدراک و اضافہ کے آخری عنوان میں بعض امور کی تصحیح یا مزید توضیح کر دی گئی''۔12؎

رباعی کی ابتدا کو تاریخی روشنی میں پیش کرنا اور اس کے عہد بہ عہد ارتقا کا ذکر کرنا، اس کتاب کا سب سے اہم حصہ ہے۔ دیگر شعرا کے کلام کی طرح کلامِ خیام بھی خلط ملط ہو گیا تھا جس کے لئے مصنف نے مختلف قلمی و مطبوعہ نسخوں کی مدد سے خیام کی اصل رباعیوں کی تعیین کی ہر ممکن کوشش کی۔ خیام کا تعلق شعر و ادب سے ہے اس لئے اس کتاب میں تحقیقی و تنقیدی بحث کی گئی ہے۔ خیام دراصل ایک تحقیقی کتاب

ہے۔اس میں تحقیق وتنقید کا بہترین سنگم ہے۔اس کتاب کی اہمیت آج بھی مسلم ہے۔ڈاکٹر محمد نعیم صدیقی ندوی خیام کی مقبولیت اوراس کی اہمیت کو یوں تحریر کرتے ہیں:

''اس (خیام) کو منصۂ شہود پر آئے ہوئے تقریباً نصف صدی گزر گئی ہے۔اس دوران تحقیق وتنقید کا کارواں بہت آگے بڑھ چکا ہے۔غور وفکر کے سانچے بدل چکے ہیں۔لیکن بایں ہمہ ''خیام'' اپنے موضوع پر آج بھی حرف آخر کا درجہ رکھتی ہے''۔13

''عربوں کی جہاز رانی'' سید سلیمان کے ان خطبات کا مجموعہ ہے جو ممبئ میں علمی خطبات کے ایک نئے سلسلے میں دئے گئے تھے۔اس سلسلے کا آغاز سید سلیمان ندوی کے خطبے سے کیا گیا۔انہوں نے اپنا تقریری موضوع ''عربوں کی جہاز رانی اوران کے بحری اکتشافات'' اختیار کیا۔ بندرگاہوں کی تحقیقات و تلاش میں انہوں نے بہت محنت کی۔ ہندوستان کا سب سے بڑا بندرگاہ جو ممبئ میں ہے،ایک زمانے سے عربوں کا بحری مرکز بنا ہوا تھا۔اسلام اوراس سے قبل زمانہ جاہلیت میں بھی عربوں کا رجحان تجارت کی طرف زیادہ رہا ہے،لوگ اس وقت تجارت کے لئے بحری سفر کیا کرتے تھے۔عربوں میں جہاز رانی کی شروعات کب ہوئی۔اس سلسلے میں سلیمان ندوی کہتے ہیں:

''ایسے شواہد موجود ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ عربوں کو اس فن میں اسلام سے پہلے بھی درک تھا۔البتہ اسلام نے آکر جہاں ان کے ہر قسم کے قویٰ کو نشو ونما اور ترقی بخشی وہیں،ان کی بحری جرأت وہمت کو بھی بڑھا دیا اوراپنے پرچم کے زیرِ سایہ ان کو دنیا کے تمام گوشوں میں پہنچا دیا......نہایت ہی قدیم ماخذوں سے یہ دعویٰ پایۂ ثبوت کو پہنچتا ہے کہ عرب ہمیشہ سے جہاز راں اور دریا پیماں قوم تھی''۔14

سلیمان ندوی نے عربوں کی جہاز رانی سے متعلق جو بھی دعوے کیے ہیں،انہیں دلائل وشواہد سے ثابت کیا ہے اور نہایت ہی تحقیق وتدقیق کے بعد کوئی بات کہی ہے۔اس کتاب میں دریا وسمندر کے عربی نام، کشتی و جہاز کے عربی الفاظ، جہاز رانی اور جہاز راں کے لئے عربی الفاظ اور بندرگاہوں کے لیے بولے گئے عربی الفاظ اوراس کے علاوہ ان چیزوں سے متعلق فارسی، ہندی، چینی، یونانی اور لاطینی لفظوں کو یکجا کیا ہے۔سمندر اور کشتی کے لئے استعمال کیے گئے دو عربی الفاظ کے ثبوت میں سلیمان ندوی سبعہ معلقہ کے ایک شاعر عمرو بن کلثوم کا یہ شعر پیش کرتے ہیں۔

ملأنا البر حتی ضاق عنا   وموج البحر نملؤہ سفینا

''ہم نے خشکی کو (فوجوں سے) اس طرح بھر دیا کہ میدان تنگ ہوگیا اور ہم تری میں سمندر کی موج کو کشتیوں سے بھر دیتے ہیں''۔

انھوں نے عہد نبوت میں عربوں کے بحری سفر اور عہد نبوت کے بعد عہد عثمان، عہد بنوامیہ اور بنو عباس کے بحری سفر پر مفصل روشنی ڈالی ہے۔عربوں کی جہاز رانی کے باقاعدہ آغاز کو سلیمان ندوی حضرت عثمان کے عہد سے منسلک کرتے ہیں۔لکھتے ہیں:

''عربوں میں جہاز رانی کا اصلی عہد حضرت عثمان کی خلافت سے شروع ہوتا ہے۔اس وقت امیر معاویہ شام اور مصر میں اور علاء بن الحضرمی بحرین میں گورنر تھے۔عربوں کے سب سے پہلے امیر البحر عبداللہ بن قیس حارثی ہیں۔ جنھوں نے رومیوں کے مقابلہ میں پچاس بحری حملے کئے۔ان کا آغاز 28ھ سے ہوتا ہے''۔15

اس کتاب میں سلیمان ندوی نے تلاش وجستجو کر کے مختلف ممالک کے بندرگاہوں پر روشنی ڈالی ہے۔جن میں ہندوستان، روم، اندلس، افریقہ، مصر، چین اور فلپائن وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔کتاب کا ایک خاص حصہ عربوں کی بحری تصانیف پر مشتمل ہے جو معلوماتی قسم کا ہے۔کتاب کے آخر میں دو ضمیمے اور ایک غلط نامہ ہے۔ پہلا ضمیمہ سلیمان ندوی کا ہے اور دوسرا ضمیمہ عربوں کی جہاز رانی پر استدراک کے نام سے ڈاکٹر حمید اللہ کا ہے۔اس کتاب کی دو بار اشاعت ہو چکی ہے۔سلیمان ندوی کا ضمیمہ عرب وامریکہ دوسری اشاعت میں شامل کیا گیا ہے۔چونکہ پہلی اشاعت کے وقت اس مقالہ (عرب وامریکہ) کی تحقیق مکمل نہیں ہوسکی تھی، اس لئے اسے پہلی اشاعت میں شامل نہ کیا جا سکا۔دوسرا ضمیمہ دوسری اشاعت کے وقت کتاب میں شامل کیا گیا۔

سید سلیمان ندوی کی کتاب عربوں کی جہاز رانی سلسلۂ مطبوعات اسلامک ریسرچ ایسوسی ایشن کی پانچویں کڑی ہے یہ ایک علمی اور تحقیقی نوعیت کی کتاب ہے۔

سلیمان ندوی کی کتاب ''نقوش سلیمانی'' تین حصوں پر مشتمل ہے۔پہلے حصے میں چھ ایسے خطبے اور تقاریر ہیں جو ہندوستان کی اردو کانفرنسوں میں بحیثیت صدر پیش کی گئی ہیں۔دوسرے حصے میں وہ مقالے

ہیں جو معارف اور دوسرے رسائل و جرائد میں وقتاً فوقتاً شائع ہوئے۔ ان مقالوں کی تعداد چودہ ہے جب کہ تیسرے حصے میں نو ادبی و شعری کتابوں پر تقریظ و انتقاد ہے، پروفیسر خورشید نعمانی ردولوی لکھتے ہیں:

''نقوش سلیمانی مولانا سید سلیمان ندوی کے ادبی و تنقیدی مقالات، خطبات و مقدمات کا مجموعہ ہے۔ ان تمام کا موضوع اردو زبان و ادب ہے۔ ان مقالات و خطبات میں ادب و انشاء کی چاشنی بھی ملے گی اور تحقیق و تنقید کی کارفرمائی بھی''۔16

ڈاکٹر محمد نعیم صدیقی اس کتاب کی چند خصوصیات میں سے ایک کو اس طرح بیان کرتے ہیں:

''یہ پہلی کتاب ہے جس میں سب سے پہلے اردو کے مولد کی تعیین و تشخیص کے باب میں سندھ اور ملتان کی نشاندہی کی گئی ہے۔ یہ اشارات سب سے پہلے 1915ء کے اجلاس اردو کے خطبہ صدارت میں کئے گئے تھے پھر بعد کے خطبوں اور مقالوں میں بھی ان پر روشنی ڈالی جاتی رہی۔ شروع میں تو اس تاریخی انکشاف کو طعن و تعریض کا نشانہ بنایا گیا مگر 1947ء میں تاریخ نے خود کو دہرا کر ماضی کی حقیقت، حال کے پردے میں لا کر سب کے سامنے پیش کر دی، یہاں تک کہ ایک سندھی محقق پیر حسام الدین راشدی نے اس موضوع پر ایک محققانہ مضمون لکھ کر انجمن ترقی اردو میں پیش کیا''۔17

پونا میں پیش کئے گئے خطبے میں سید سلیمان ندوی نے اردو زبان کی مختلف حیثیتوں پر بحث کر کے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ اردو ملکی، قومی اور تعلیمی زبان ہو سکتی ہے۔ اس کتاب میں شامل تمام مقالات و خطبات اور مقدمات کا تعلق اردو زبان و ادب سے ہے۔ ان میں سے چند بہت ہی اہم ہیں جیسے اکبر کا ظریفانہ کلام، اردو انسائیکلوپیڈیا ہوم لینگویج، انڈیا آفس لائبریری میں اردو کا خزانہ، پرانے لفظوں کی نئی تحقیق اور تہنید بالخصوص اہمیت کے حامل ہیں اور مقدمات میں مکاتیب شبلی، مکاتیب مہدی، شعلہ طور، مسدس حالی اور خیابان کے مقدمے علمی و ادبی نوعیت کے حامل ہیں۔ ان کے علاوہ دیگر مقالات، خطبات اور مقدموں کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ کتاب میں مشمولہ خطبات، مقالات اور مقدمات میں سے بعض تنقیدی اور تحقیقی ہیں۔ اگر دیکھا جائے تو سید سلیمان ندوی کا باقاعدہ تنقید پر کوئی مستقل مقالہ یا مضمون نہیں ہے۔ ہاں دو ایک مضامین میں کچھ ایسے اشارے ملتے ہیں جن سے ان کے تنقیدی نظریات و خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔ سلیمان ندوی علمی تنقید میں کسی خاص اصول کو پیش نظر نہیں رکھتے۔ تحقیق کا معاملہ اس کے

برعکس ہے کسی تخلیق کو پڑھنے کے بعد جو خصوصیات ان کے ذہن میں آتی ہیں، انہیں بیان کردیتے ہیں۔

اس کتاب میں شامل ''پرانے لفظوں کی نئ تحقیق'' ایک تحقیقی مقالہ ہے۔اس مقالے کے پڑھنے کے بعد یہ احساس ہوتا ہے کہ سلیمان ندوی دراصل تحقیق کے مردمیداں ہیں۔ مذکورہ مقالے میں بارہ الفاظ کی لغوی تحقیق اور وجہ تسمیہ سے بحث کی گئی ہے۔ بعد میں 27 مزید لفظوں کے اشتقاق اور تسمیہ سے متعلق سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔یعنی انھوں نے 39 پرانے لفظوں کی نئ تحقیق پیش کر کے تحقیق کا حق ادا کر دیا ہے۔مقالے کی شروعات اس طرح کرتے ہیں:

> ''ہم اپنی زبان کے اس قیمتی سرمایہ کا آغاز سکّوں سے کرنا چاہتے ہیں تا کہ یہ لفظی دولت مضمون کی معنوی دولت کے لئے فال نیک بن سکے۔ چنانچہ پہلے ایک پامال لفظ ''دام'' لیا ہے جس کے ایک معنی قیمت کے ہیں اور دوسرے معنی ایک معمولی سکّے کے ہیں۔جس کی ایک ذلیل ترین صورت ہماری زبان میں ''چھدام'' کی ہے اوراس کی تحقیق نہایت کدوکاوش اور دقت نظر سے کی ہے''۔18ء

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف کو فنِ لغت اور اشتقاقِ الفاظ سے خصوصی مناسبت اوراس میں مہارت تامہ حاصل ہے۔اس کے علاوہ سلیمان ندوی کا ایک عالمانہ اور فاضلانہ مقالہ تہنید بھی اس کتاب میں شامل ہے۔تہنید کی تشریح اس طرح کرتے ہیں:

> ''تہنید کے اگر ہم ٹھیٹھ معنی کریں تو ہندیانا کہہ سکتے ہیں۔ یہ اصطلاح اصل میں عربوں سے چلی وہ جب کسی دوسری زبان کے لفظ کو اپنی زبان کے اصول پر خراد کرکے اس کو عربی بنا ڈالتے ہیں تو اپنے اس عمل کو تعریب کہتے ہیں...... جب اہل ہند یہی کریں یعنی وہ کسی دوسری زبان کے لفظ کو اپنی زبان کے اصول پر تراش خراش کر کے اپنی زبان میں ملالیں تو اس کو تہنید کہیں گے''۔19ء

جس طرح عربوں کو تعریب اور فارسیوں کو تفریس کا حق حاصل ہے اسی طرح انہوں نے اس مقالے میں ہندوستانیوں کو تہنید کا حق دلایا ہے۔اس ضمن میں انہوں نے پچاس سے زائد عربی الفاظ کی مثالیں دی ہیں کہ عربی میں ان کے معنی کچھ اور تھے، اردو میں کا آکر کچھ اور ہوگئے۔اسی طرح تلفظ عربی سے اردو ہو گیا۔

ہر مقدمے میں سید سلیمان ندوی نے کتاب کے محاسن و نقائص پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔
''نقوش سلیمانی'' ہندو پاک کے علمی وادبی حلقوں میں اپنی خصوصیات کی بنا پر بے حد مقبول ہوئی۔ سلیمان ندوی کی بیشتر تصانیف تاریخ، سوانح اور اسلامیات سے متعلق ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے صحافت، تنقید، شعر وادب اور مکتوب نگاری وغیرہ میں بھی اہم اضافے کئے ہیں۔ انہیں ہمیشہ نادر کتابوں کی تلاش رہتی تھی، جو نادر کتابیں نظر آتیں ان کو نوٹ کر لیتے تھے۔ ہندو بیرونِ ہند کے بہت سے کتب خانوں کا معائنہ کیا اور ان کتب خانوں میں پائی جانے والی نادر کتابوں پر مضامین لکھے اور ان کا تعارف ناظرین معارف سے کرایا۔ سلیمان ندوی ہر مسئلے سے متعلق اپنی پختہ رائے اور مستقل نظریات رکھتے تھے۔ جس موضوع پر گفتگو کرتے معلومات کی وسعت اور تحقیق وتنقید کا پورا حق ادا کر دیتے تھے۔

ضیاء الدین برنی اپنی کتاب ''عظمت رفتہ'' کے صفحہ نمبر 354 اور 355 میں لکھتے ہیں کہ 1920ء میں جب وفد خلافت انگلستان بھیجنے کی تجویز سامنے آئی تو سید سلیمان ندوی کو ان کی غیر معمولی علمی فضیلت کی وجہ سے علمائے ہند کی جانب سے وفد میں شامل کیا گیا۔ وہاں انہوں نے ممتاز مستشرقین سے ملاقاتیں کیں اور انہیں اپنا ہم خیال بنایا۔ سلیمان ندوی کی خدمات کے اعتراف میں حکومت پاکستان نے انہیں ''نشان سپاس'' سے نوازا۔ ان کے انتقال کے بعد تدفین کے موقع پر سفیر شام نے ایک تاریخی جملہ کہا تھا کہ ہم سلیمان ندوی کو دفن نہیں کر رہے ہیں بلکہ انسائیکلو پیڈیا آف اسلام دفن کر رہے ہیں۔ مذکورہ تینوں باتیں اس بات پر دلالت کرتی ہیں کہ سید سلیمان ندوی غیر معمولی صلاحیت کے حامل عالم وادیب تھے، ان کی علمی وادبی فضیلت بلاشبہ مسلم ومستحکم ہے۔

حوالہ جات:

1. حیات شبلی، سید سلیمان ندوی، مطبع معارف، شہر اعظم گڈھ، 1943، ص 724
2. پرانے چراغ، حصہ اول، ابوالحسن علی ندوی، مکتبہ فردوس لکھنؤ، 1975، ص 59
3. حیات سلیمان، مولانا شاہ معین الدین احمد ندوی، دار المصنفین اعظم گڈھ، 1973، ص 103
4. تاریخ ارض القرآن، سلیمان ندوی، معارف اعظم گڈھ، بارسوم، 1944، ص 3
5. سلیمان ندوی نمبر، مرتبہ معین الدین احمد ندوی، ماہنامہ معارف، اعظم گڈھ، 1955، ص 217
6. سلیمان ندوی نمبر، مرتبہ معین الدین احمد ندوی، ماہنامہ معارف، اعظم گڈھ، 1955، ص 178

7. دارالمصنفین کی تاریخ اور علمی خدمات (حصہ اول) خورشید احمد نعمانی، دارالمصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڈھ، 2003، ص174

8. مولانا سید سلیمان ندوی کی تصانیف ایک مطالعہ (حصہ اول)صباح الدین عبدالرحمان، دارالمصنفین ،اعظم گڈھ، 1988، ص21

9. سلیمان ندوی نمبر، مرتبہ معین الدین احمد ندوی، ماہنامہ معارف، اعظم گڈھ، 1955، ص180-179

10. خیام، سید سلیمان ندوی، مطبع معارف، اعظم گڈھ، باراول، 1933، ص1

11. تنقیدی سرمایہ، عبدالشکور، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڈھ، ص119

12. خیام، سید سلیمان ندوی، مطبع معارف، اعظم گڈھ، باراول، 1933، ص ب

13. علامہ سید سلیمان ندوی شخصیت وادبی خدمات، ڈاکٹر محمد نعیم صدیقی، مکتبہ فردوس مکارم نگر، لکھنؤ، 1985، ص179

14. عربوں کی جہاز رانی، سید سلیمان ندوی، اسلامی ریسرچ ایسوسی ایشن، بمبئی، 1935، ص3

15. ایضاً، ص48)

16. دارالمصنفین کی تاریخ اور علمی خدمات (حصہ دوم)، خورشید احمد نعمانی، دارالمصنفین، شبلی اکیڈمی، اعظم گڈھ، 2003، ص249

17. علامہ سید سلیمان ندوی شخصیت وادبی خدمات، ڈاکٹر محمد نعیم صدیقی، مکتبہ فردوس مکارم نگر، لکھنؤ، 1985، ص134-133

18. نقوش سلیمانی، سید سلیمان ندوی، 1939، ص291-290

19. ایضاً، ص329

❒ Dr. Mohd. Akmal Shadab
Assistant Professor
Department of Urdu
Khawaja Moinuddin Chishti Language University
Lucknow, UP
Mobile: 7379480828
Email: akmalshadab@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:210-229
Dr. Shaikh Ahrar Ahmad, Azad Nazm ka Irteqai Safar aur Fanni Mubahis

ڈاکٹر شیخ احرار احمد

آزاد نظم کا ارتقائی سفر اور فنی مباحث

آزاد نظم کے آثار اٹھارویں صدی کے وسط سے فرانس میں ملتے ہیں۔ فرانس کے ویلا گریسفن نے اپنی کتاب جوئیز کے دیباچے میں اسے ورس لبر کا نام دیا۔ یہ کتاب 1886ء کے آس پاس شائع ہوئی تھی۔ 1 فرانس میں باقاعدہ اس کی داغ بیل، بودلیئر جولیفارج اور رمبو نے ڈالی، اس طرح انیسویں صدی کے اواخر تک یہ (Verse Libre) کے نام سے شہرت پذیر ہوئی۔ 2 فرانس میں ایک شعری ہیئت ''ورس لبیرے'' ہے۔ یہ ہیئت وہاں کی عروضی شعری ہیئت اور ورس لبر کے درمیان کی ہے۔ اس میں عروضی شاعری کے اصولوں اور سانچوں کی پوری طرح سے پابندی نہیں ہوتی لیکن ورس لبر کی طرح مکمل انحراف بھی نہیں ہوتا، یہ ہیئت عروضی شاعری کو لچکدار بنانے کی ایک کوشش تھی اور ورس لبر اسی کے بطن سے وجود میں آئی۔ حنیف کیفی کے مطابق فرانسیسی میں ورس لبر کی بنیاد رکھنے والا وکٹر ہیوگو ہے جس نے مروجہ عروضی اصولوں سے انحراف کیا اور فرانسیسی آزاد نظم کا سنگِ بنیاد رکھا 3 اور بودلیئر نے اسے رجحان یا رویے کی حیثیت سے اپنی شاعری میں اپنایا اور پھر بودلیئر کے مقلدین رمبو، میلارمے اور ورلین نے اس رجحان کو فروغ دیا۔ 1886ء میں سمبالزم (علامت) کی تحریک وجود میں آئی جس نے اس کی ترویج کی۔ 1886ء ہی کے قریب فرانس کے جدت پسند نوجوان شعرا میلارمے اور ورلین کی قیادت میں دو الگ الگ جماعتوں میں بٹ گئے۔ میلارمے کے پیرو ''ہارمنسٹ'' یا ''ویرلیبرسٹ'' کہلائے اور انھوں نے آزاد نظم کی ترویج و تبلیغ کی۔ علاوہ ازیں، گستاو کان، جولیفارج، ویلے گریفین، فرانس جیمس اور آندرے اسپائر وغیرہ ''ویرلیبر'' کے اولین علم برداروں میں سے ہیں۔

فرانس میں خصوصاً اٹھارویں صدی نصف بعد کے نوجوان شعرا آزاد نظم کی طرف اس لیے

مائل ہوئے کہ وہاں کی روایتی شاعری کے اصول سخت اور بے لچک تھے جو نئے زمانے کے تقاضوں کو پورا نہیں کر سکتے تھے لہٰذا بے روک ٹوک اظہار کے احساس نے انھیں آزاد نظم کی طرف متوجہ کیا۔ اسی سبب انیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں تک فرانس میں اس کا رواج عام ہو چکا تھا۔ بقول عنوان چشتی:

> ''فرانسیسی شاعری میں آزاد شاعری کے منتشر عناصر بہت پہلے سے موجود تھے
> جب عروضی شاعری کی سخت گیری حد سے تجاوز کر گئی تو اس کے ردِ عمل کے طور پر
> عروضی اور فنی سانچوں میں لچک اور شکست کا عمل شروع ہوا جس کے نتیجہ میں نئی
> ہیئتیں وجود میں آئیں''۔

ورس لبر یعنی آزاد نظم کی تشکیل نظم و نثر کے امتزاج سے ہوئی فرانسیسی جدت پسند شعرا نے عروضی اوزان کی پابندی اور صوتی اجزا کے شمار سے پرے آہنگ، جذبات کے اتار چڑھاؤ اور الفاظ کے بہاؤ کے مدنظر آزاد نظم کے لیے نئے اصول مرتب کیے۔

انگلستان اور جرمنی میں انیسویں صدی کی ابتدا سے اس کے نمونے ملتے ہیں۔ جرمنی میں ناولسؔ کی تصنیف ''ہمنر ٹو دی نائٹ'' 1801ء، میں آزاد نظم کے نقوش ملتے ہیں۔ انگریزی شاعری میں انیسویں صدی کے نصف اول میں مختلف الوزن اور بے ضابطہ طور پر اس کے ابتدائی آثار ملٹنؔ، ورڈز ورتھؔ اور شیلیؔ کے یہاں ملتے ہیں پھر نصف بعد میں میتھو آرنلڈؔ، پیٹموؔ، ہینلیؔ اور امریکہ میں والٹ وِٹمینؔ نے اسی قسم کے تجربے کیے لیکن اس دور کے انگریزی شعرا اور فرانس میں بودلیؔر سے پہلے جنھوں نے اس قسم کے تجربے کیے اس وقت ان کے ذہن میں آزاد نظم کا کوئی تصور نہیں تھا۔ لہٰذا مذکورہ تجربات صرف آزاد نظم کے پیش رو کہے جا سکتے ہیں۔ اصل آزاد نظم کا تعلق ان شعرا سے ہے جنھوں نے Verse Libre یا Free Verse کے نام سے لکھنے کا آغاز کیا۔

فرانس کی اس ورس لبر کا ترجمہ انگریزی میں Free Verse ہوا اور اردو میں آزاد نظم کے نام سے معروف ہوئی۔ انگریزی میں فری ورس یعنی آزاد نظم کی شروعات ٹی۔ ای۔ ہیومؔ نے کی۔ بیسویں صدی کی ابتدا میں انگریزی جدت پسند شعرا جو روایتی شاعری سے اوب چکے تھے اور کلاسیکی یونانی شاعری، جاپانی صنف ہائیکو اور فرانسیسی ورس لبر وغیرہ کے زیر اثر نئی ہیئت کے متلاشی تھے، ٹی۔ ای۔ ہیومؔ کو ایسے شعرا کا امام کہا گیا ہے۔ 1907ء میں انگلستان میں ''پوئیٹس کلب'' کی بنیاد رکھی گئی۔ 1908ء میں

ازرا پاؤنڈ انگلستان آیا تو ہیوم اور اس کلب کے شعرا سے ملاقات کی۔ ہیوم کے نظریات اور خیالات سے وہ بہت متاثر ہوا۔ 1912ء میں اس نے ہیوم کی تحریک کے لیے "Imagisme" امیجزم کی اصطلاح وضع کی اور اس سے وابستہ شعرا کو "Imagistes" کا نام دیا۔ اس طرح امیجزم کی تحریک کا بانی ٹی۔ ای۔ ہیوم ہے اور 'امیجزم' نام ازرا پاؤنڈ کا وضع کردہ ہے۔ 1912ء میں ہیوم نے شاعری سے متعلق ایک لکچر میں اپنے نظریات کا جو اظہار کیا تھا اس کا لب لباب کچھ اس طرح ہے:

''نظم کی ایک نئی ہیئت کی ایجاد ہی شاعری کو زندگی عطا کرتی ہے اور ہر عہد اپنے بدلے ہوئے میلانات کے اظہار کے لیے نظم کی ایک نئی ہیئت کا متقاضی ہوتا ہے۔ جب تک ایک نئی ہیئت کی دریافت نہیں ہوتی، شاعری میں تدریجی زوال اور نقالی ہی ممکن ہے .... شاعری صفتِ دروں بینی ہے اور اس کا کام شاعر کے ذہن کی مبہم اور لمحاتی کیفیات کی ترسیل ہے، نیز یہ کہ شاعری اب بالجہر نہیں بلکہ خاموشی سے پڑھنے کے لیے ہے۔ اس نئی فضا کے لیے ''ویرلیبر'' موزوں تھی اور اس کا آہنگ اس سے مناسبت رکھتا تھا''۔

انگلستان سے امریکہ لوٹنے کے بعد ازرا پاؤنڈ نے وہاں پر اس تحریک کی قیادت سنبھالی اور نوجوان شعرا کی ایک جماعت تشکیل دی جس میں ایف۔ ایس۔ فلنٹ، رچرڈ آلڈنگٹن اور ہلڈا ڈولٹل وغیرہ اہم ہیں۔ فلنٹ نے اپنی تصنیف "Poetry" اشاعت: مارچ 1913ء میں امیجزم پر اپنے تین اصول کا ذکر یوں کیا ہے:

''موضوع کا راست بیان، ایک بھی غیر ضروری لفظ کے استعمال سے گریز اور، آہنگ کے اعتبار سے، باقاعدہ موسیقی کی ترتیب کے بجائے مترنم فقرے کی ترکیب میں نظم لکھنا''۔

1914ء میں پاؤنڈ نے گیارہ شعرا کی نظموں کا انتخاب شائع کرایا اور اسی زمانے میں وہ اس تحریک سے علاحدہ ہو کر ایک نئی تحریک وارٹیزم سے جڑ گیا۔ پاؤنڈ کے بعد Imagist تحریک کی باگ ڈور ایمی لاویل نے سنبھالی۔ انگلستان میں یہ تحریک پہلی عالمی جنگ کے اختتام کے ساتھ ہی ختم ہو گئی تھی لیکن اپنی شعری خصوصیات اور فری ورس کی ترویج کی بدولت بعد کے شعرا پر اس کے گہرے اثرات مرتب

ہوئے۔ ادھر امریکہ میں آزاد نظم دیرپا ثابت ہوئی ولیم کارلاس ولیمز اور رابرٹ کریلی نے اسے استحکام بخشا۔ انگلستان کی بہ نسبت امریکہ میں Imagist تحریک زیادہ کامیاب اور مستحکم ثابت ہوئی کیوں کہ اسے باصلاحیت قائد ازراپاؤنڈ اور ایمی لاویل کی سرپرستی حاصل رہی۔

1920ء کے بعد فری ورس نے انگریزی شاعری میں اپنا مقام بنالیا تھا، جب کہ پروفیسر حامدی کاشمیری کہتے ہیں کہ ''مغربی نظم نگاری میں نظم آزاد بیسویں صدی کے آغاز میں 1921ء سے متعارف ہوئی''5۔ حالاں کہ متعارف تو یہ امیجزم کی تحریک کی وجہ سے بیسویں صدی کی پہلی دہائی ہی میں ہوچکی تھی اور ازراپاؤنڈ کے ترتیب دیے ہوئے 1914ء میں Imagist شعرا کی نظموں کے انتخاب اور بعد میں 1915ء سے 1917ء تک Imagist شعرا کی نظموں کے تین انتخاب ایمی لاویل نے ترتیب دیے جس میں سے دو اسی زمانے میں شائع ہوئے اور ایک تحریک ختم ہونے کے ایک مدت بعد۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ 1921ء تک انگریزی میں فری ورس متعارف نہیں ہوئی بلکہ معروف ہوچکی تھی اور اس کی نغمگی اس قدر بلند تھی کہ اس کی گونج ہندوستان کے ان نوجوان شعرا کو بھی سنائی دینے لگی جو اپنی روایتی شاعری سے غیر مطمئن تھے۔ اس ضمن میں پروفیسر حنیف کیفی بجا فرماتے ہیں:

> ''اردو شاعری کا یہ پہلا تجربہ ہے جو ہم عصر مغربی ادب کے کسی تجربے کے زیر اثر وجود میں آیا اور آئندہ اس قسم کے تجربوں کے لیے راہیں کھول دیں، ورنہ اس سے پہلے کے تجربوں تک تو اردو کی رسائی اس وقت ہوسکی تھی جب وہ اصل زبان میں فرسودہ پامال اور بہت سی صورتوں میں مردہ ہوچکے تھے''۔

انگریزی شاعری میں ای ای کمنگس ایک ایسا شاعر ہے جس نے آزاد نظم میں نئے نئے اختراعات اور بہت سارے تجربے کیے جس کی وجہ سے اس صنف کی آزادی میں وسعت آتی گئی۔ مغرب میں آزاد نظم کی ہیئت اور فن پر کافی بحث ہوئی ہے جن میں سے چند ملاحظہ فرمائیں:

ایمی لاویل: آزاد نظم ایک ایسی شعری ہیئت ہے جس کا انحصار لے یا آواز کے زیروبم پر ہے۔ مگر یہ لے یا آواز کا زیروبم اوزان و بحور کا نام نہیں ہے۔ آزاد نظم سے عروضی آہنگ کی توقع نہیں کرنی چاہیے۔ بہ الفاظِ دیگر آزاد نظم کے بے وزن زیروبم کے نجی اور انفرادی اصول کے علاوہ آزاد نظم کا اور کوئی مطلق اصول نہیں ہے۔ اگر اس اصول کے علاوہ آزاد نظم کسی اور اصول کی پابندی کرتی ہے تو وہ آزاد نظم نہیں

ہوسکتی''۔6 ایمی لاویل کے اس نظریے کی وضاحت جون لیونگسٹن لووییز نے کی تھی جسے عنوان چشتی نے اپنے طور پر پیش کیا ہے۔ علاوہ ازیں فری ورس پر اور بھی نقادوں اور شاعروں کی خیال انگیز بحث ملاحظہ فرمائیں:

جی کان (فرانس کا ایک نظم نگار شاعر): آزاد نظم کی بنیاد ایسی مختصر ترین اکائی ہے جس میں صوتی اور معنوی وقفے ہوں، آزاد نظم انھیں اکائیوں سے تشکیل پاتی ہے۔ اس کے آہنگ کی تعمیر لہجہ کی تاکیدوں سے ہوتی ہے''۔

ڈی سوزا: آزاد نظم کا آہنگ لہجہ کی تاکیدوں اور ارکان پر منحصر نہیں بلکہ مختصر اور طویل ارکان کی ترتیب اور کمزور نیز طاقتور لہجوں کے اتصال پر منحصر ہے۔ اس طرح آزاد نظم کی بنیادی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں مختصر اور طویل ارکان کے آزاد عددی مجموعوں کو زیادہ پیچیدہ اکائیوں کی شکل دی جاتی ہے۔ ان اکائیوں کا تعین لہجہ کی تاکیدیں کرتی ہیں اور لہجہ کی تاکیدوں کا تعین معنوی زور اور داخلی دباؤ کرتا ہے''۔

ہربرٹ ریڈ: آزاد نظم میں اوزان و بحور کی باقاعدگی کا نعم البدل تناسب اور توازن کا عنصر ہے''۔

اڈورڈ دجاردن: آزاد نظم ایک ایسی ہیئت ہے جو ایک دم آہنگ آمیز ہوسکتی ہے اور خود کو آہنگ سے تہی بھی کرسکتی ہے۔ یہ بنیادی طور پر کیفیات کی تبدیلیوں کی عکاسی کرتی ہے اور ان کیفیات کی نازک سے نازک تبدیلیوں کو انگیز کرتی ہوئی آگے بڑھتی ہے''۔

وی سرتی: آزاد نظم داخلی آہنگ کا بیساختہ اظہار ہے۔ یہ ہیئت پرستی سے برسرِ پیکار ہوکر شعری مواد کی اہمیت کو منواتی ہے اور شاعری کے خارجی عناصر کو داخلی عناصر کا تابع کرتی ہے۔........آزاد نظم شعری تجربہ کے وفور تازگی اور توانائی کا بیساختہ اور براہِ راست اظہار ہے۔ شعری تجربہ کی بنیادی خصوصیت کو الفاظ کی پرتوں میں تحلیل کرنے کے لیے اسے آزاد چھوڑنا ضروری ہے، اس لیے خیال یا جذبہ پر کوئی پابندی عائد نہیں کی جاتی۔ وہ جس طرح چاہتا ہے اپنا اظہار کر لیتا ہے۔ جذبہ کی اس خودکاری اور خود تشکیلی کا نام آزاد نظم ہے۔........آزاد نظم میں مواد اور ہیئت کی دوئی ختم ہوجاتی ہے۔ شاعری کے خارجی اور داخلی عناصر ایک دوسرے میں تحلیل ہوجاتے ہیں''۔

ان مباحث و آرا کی روشنی میں یہ اندازہ آسانی سے لگایا جاسکتا ہے کہ مغرب میں آزاد نظم اوزان و بحور کی پابند نہیں تھی۔ اس کی بنیاد عروضی ترتیب کے بجائے بول چال کے لہجے پر تھی جس میں صوتی

اور معنوی وقفے ہوں اور یہ وقفے فل اسٹاپ، کولن اور استفہامیہ جیسی علامتوں سے لہجے کے زیر و بم کا تعین کرتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ لہجے کی تاکید اور غیر تاکید کا انحصار معنوی قوت اور داخلی جذبہ کے دباؤ پر ہوتا ہے۔اس طرح یہ آہنگ آمیز بھی ہوسکتی ہے اور نہیں بھی جس سے کیفیات کی انتہائی نازک تبدیلیوں کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ انگریزی میں دو طرح کی بحریں ہوتی ہیں، ایک اجزائی دوسری ماترائی۔اجزائی بحر کا تعلق عروضی ارکان اور ارکان کے دواجزا تاکید اور غیر تاکید سے ہے جس میں لہجے کی تاکیدوں کا تناسب دیکھا جاتا ہے اور ماترائی بحر میں آواز کے فاصلوں کا شمار ہوتا ہے۔ آزاد نظم میں ان دونوں سے انحراف پایا جاتا ہے۔ان کی جگہ جذبہ کے بہاؤ، بول چال کی زبان کے فطری اتار چڑھاؤ اور جملے کی نثری ترتیب کو اہمیت دی جاتی ہے۔اسی بنا پر اسے داخلی آہنگ کا بیساختہ اظہار کہا گیا ہے۔اس طرح آزاد نظم کے مصرعوں کی طوالت بھی کم زیادہ ہوتی ہے اور اس کی کوئی ایک ہیئت بھی مقرر نہیں ہوتی۔ آزاد نظم کی ہیئت اور آہنگ پر عنوان چشتی فرماتے ہیں:

> ''آہنگ کی حد تک آزاد نظم داخلی آہنگ کا خارجی اظہار ہے اور زبان کی سطح پر جذبہ کا من وعن اظہار ہے اس لیے آزاد نظم کی کوئی ہیئت مقرر نہیں خیال اور جذبہ جس طرح چاہتا ہے الفاظ اور آہنگ کے قالب میں اپنے تمام پیچ وخم اور ساری تبدیلیوں کے ساتھ ڈھل جاتا ہے''۔

انگریزی میں آزاد نظم کی شعری ہیئت کا جو خاکہ سامنے آتا ہے اور اس کی خصوصیت اور اصول و ضوابط پر جو رائے وہاں کے ناقدین نے وضع کی اس کا خلاصہ پروفیسر عقیل احمد صدیقی نے چند جملوں میں بہت آسان طریقے سے اس طرح واضح کیا ہے:

> ''مغرب میں اس تحریک کا مفہوم یہ تھا کہ شاعری قافیہ اور وزن دونوں سے آزاد ہو..........انگریزی میں آزاد نظم کا جو تصور ہے وہ بہت حد تک اردو کی نثری نظم سے قریب ہے''۔

Imagist شعرا کے خیال میں ان کے عہد کی شاعری کھوکھلی اور مبہم ہوگئی تھی۔ جس میں کھوکھلے جذبات کی نمائش ہوتی تھی، لہٰذا وہ نئی قسم کی شاعری کے خواہاں تھے۔جس کے لیے انھوں نے اپنی نظموں میں خاص التزام یہ رکھا کہ کھوکھلے جذبات کے بجائے ایسی ٹھوس تصویر یا تمثال ہو جو صاف طور

پر دکھائی دے اور بنے بنائے وزن اور قافیے کے ذریعے نظم کے سانچے کے بجائے خود تجربہ، اپنا سانچہ آپ بنائے اسی وجہ سے تجربے کے زیروبم کے سانچے بدلتے رہتے ہیں۔ لہٰذا آزاد نظم کی کوئی ایک ہیئت مقرر نہیں ہوسکتی۔ اسی خصوصیت کی بنا پر کلیم الدین احمد نے آزاد نظم کو بہتے ہوئے پانی کے چشمے سے تعبیر کیا ہے۔ ان کے خیال میں جس طرح چشمے کا بہتا ہوا پانی کبھی تیز کبھی آہستہ بہتا ہے، کبھی اس میں بھنور کی کیفیت ہوتی ہے تو کبھی ہلکے ہلکے بلبلے بنتے بگڑتے ہیں تو کبھی جھاگ ابھرتا ہے 7، وغیرہ وغیرہ۔ انھیں قسم کی تبدیلیوں کی بنا پر کہا گیا ہے کہ ہر تجربہ اپنا سانچہ آپ بناتا ہے۔

اردو میں آزاد نظم کی ابتدا پر بعض دانشورانِ اردو کی رائے ہے کہ اس کے بانی عبدالحلیم شرؔر ہیں، پھر دوسرا نام عظمت اللہ خاں کا لیا جاتا ہے۔ رسالہ ''دلگداز'' مئی 1901ء سے قسط وار شائع ہونے والے شرؔر کے منظوم ڈرامے کو اردو میں آزاد نظم کا ابتدائی نقش مانا جاتا ہے۔ گیان چند جین کے مطابق ''شرؔر نے منظوم ڈرامے میں آزاد نظم کی داغ بیل ڈالی''۔ 8 خلیل الرحمٰن اعظمی نے بھی اس ڈرامے کو ''معرا یا آزاد نظم'' کہا۔ 9 عنوان چشتی نے عبدالحلیم شرؔر کو آزاد نظم کا بانی کہا اور آزاد نظم کا اولین نقش ان کے منظوم ڈرامے کو بتایا۔ 10۔ اسی طرح اس دور کے کئی دانشور اسی بات سے اتفاق رکھتے تھے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شرؔر کے منظوم ڈرامے کی زبان، تکنیک اور ہیئت آزاد نظم سے ملتی جلتی ہے اور بعض ٹکڑوں میں پوری خصوصیات موجود ہے۔ کچھ ایسا ہی معاملہ عظمت اللہ خاں کا بھی ہے۔ ان کا مشہور زمانہ مضمون ''شاعری'' کی ابتدا شیکسپیئر کی نظم "Midsummer Nights Dream" کے چھ مصرعوں کے منظوم ترجمے سے ہوئی اور ترجمہ شدہ مصرعوں کے سامنے انگریزی کے اصل مصرعے بھی رکھے گئے۔ ان ترجمہ شدہ مصرعوں میں آزاد نظم کا آہنگ موجود ہے:

کوی کی نفیس آنکھ وارفتہ سی گھومتی
نظر ڈالتی ہے زمیں پر کبھی آسماں پر
تو جوں جوں تخیل میں ڈھلتے ہیں انجانی
اشیا کے پیکر۔ کوی کا قلم ان کی شکلیں
بنا کر مقرر بھی کرتا ہے ان خواب سی
ہستیوں کا مقام ایک بسنے بسانے

کوایک نام

اس کے علاوہ ایک اور مختصر سی نظم اسی مضمون میں شامل ہے جو شیلی کی نظم کلاوڈ کے چند مصرعوں کا ترجمہ ہے اور اس کی تکنیک وہیئت آزاد نظم سے بالکل مشابہت رکھتی ہے:

ہاں ہاں میں ہوں لاڈلا بیٹا سندر پر تھی اور پانی کا

مبر نے ہے گود میں پالا

میں گزرتا ہوں مساموں میں سے، ساحل کے اور سمندر کے

روپ بدلتا پر نہیں مرتا

(نوٹ: خط کشید لفظ کاتب کی غلطی سے وزن سے باہر ہوا ہوگا، شاعر نے اسے 'گزرا' کہا ہوگا۔)

عظمت اللہ خاں کا ایک کارنامہ یہ بھی ہے کہ اسی مضمون کے ذریعے انھوں نے اردو میں سب سے پہلے ''پیکریت کی بحث کا آغاز''[11] کیا جس کے اثر سے اردو آزاد نظم نگاروں نے آگے چل کر نئے حالات اور نئے مسائل کے اظہار کے لیے نئے نئے پیکروں کی تخلیق کی۔ آزاد نظم کے حوالے سے عظمت اللہ خاں کے ان منظوم ترجموں کی تاریخی اہمیت پر حنیف کیفی نے کچھ اس طرح روشنی ڈالی ہے:

> ''اس ترجمے میں آزاد نظم کا آہنگ پایا جاتا ہے۔ عظمت اللہ خاں کا یہ مضمون سہ ماہی ''اردو'' میں اپریل 1924ء تک تین قسطوں میں شائع ہوا تھا۔ اس لحاظ سے یہ منظوم ترجمہ 1923ء میں ہوا ہوگا۔ اس اعتبار سے آزاد نظم کی ابتدا کا امتیاز عظمت اللہ خاں کے حصے میں آتا ہے''۔

حنیف کیفی کی اس بات سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ عظمت اللہ خاں کا یہ مضمون مکمل طور پر بعد میں کسی کتاب وغیرہ میں شائع ہوا ہوگا جہاں سے انھوں نے مواد اخذ کیا۔ ان کی رسائی رسالہ ''اردو'' میں مضمون کی پہلی اشاعت تک نہیں ہو پائی ورنہ وہ قیاساً نہ کہتے کہ ''اس لحاظ سے یہ منظوم ترجمہ 1923ء میں ہوا ہوگا'' اس سے صاف ظاہر ہے کہ انھیں مضمون کی پہلی اشاعت کا علم نہیں ہو پایا تھا۔ اسی طرح عنوان چشتی کی کتاب ''اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے'' صفحہ 227۔228 پر عظمت اللہ خاں کے حوالے سے شیلی کی نظم کلاوڈ کے منظوم ترجمہ کی نقل پیش کرتے ہوئے نظموں کی ہیئت پر کافی گفتگو ہوئی ہے لیکن کوئی حوالہ موجود نہیں ہے اور نہ ہی دونوں صاحبان کی کتابیات میں وہ شمارہ درج ہے۔ عظمت اللہ خاں کا

یہ مضمون قسط وار سہ ماہی رسالہ 'اردو'، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد (دکن) مولوی عبدالحق کی ادارت میں اکتوبر 1923ء، جنوری 1924ء اور اپریل 1924ء میں متواتر شائع ہوا۔ مذکورہ بالا دونوں ترجمہ شدہ نظمیں جن کا ذکر عنوان چشتی اور حنیف کیفی نے اپنی اپنی تصنیف میں کیا ہے وہ پہلی قسط یعنی اکتوبر 1923ء والے شمارے میں موجود ہے۔

عبدالحلیم شرؔر اور عظمت اللہ خاں کے یہاں جو بھی آزاد نظم کے نقوش ملتے ہیں وہ بے ضابطہ ہیں شرؔر کے ڈرامے کی اشاعت مئی 1901ء میں ہوئی اس وقت تک انگریزی میں بھی آزاد نظم کا باضابطہ تصور نہیں تھا۔ عظمت اللہ خاں نے بھی اسے صرف بطورِ مثال، تجربے تک ہی محدود رکھا، یہاں تک کہ بعد میں اپنے مجموعے ''سریلے بول'' میں بھی شامل نہیں کیا، اسی وجہ سے ہمارے نقاد اسے آزاد نظم کی شعوری ابتدا نہیں مانتے۔ اردو میں شعوری طور پر باضابطہ آزاد نظم کی ابتدا، 1925ء میں تصدق حسین خالدؔ سے ہوتی ہے۔اس بات کی تصدیق سب سے پہلے ساغرؔ نظامی نے کی۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون ''آزاد نظم'' میں، مارچ 1926ء میں فیروز پور (پنجاب) کے ایک عام جلسے کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ ''سب سے پہلے میں نے نظم معریٰ کے دو نمونے تصدق حسین خالدؔ کی زبان سے سنے'' یہاں انھوں نے معریٰ نظم کے لیے غیر مقفیٰ اور آزاد نظم کے لیے معرا کا لفظ استعمال کیا ہے، پھر اس کے بعد فرماتے ہیں:

> ''موجودہ نئے فارم کا موجد تاریخی طور پر تصدق حسین خالدؔ ہے جس نے 17 برس پہلے آزاد نظم کا موجودہ فارم شروع کیا''۔

گیان چند جین نے بھی اپنی تصنیف ''تحریریں'' میں جہاں شرؔر کو آزاد نظم کی داغ بیل ڈالنے والا کہا ہے اسی کے بعد والے صفحے پر تصدق حسین خالدؔ کو اردو کا پہلا آزاد نظم نگار قرار دیا، ملاحظہ فرمائیں:

> ''ڈاکٹر تصدق حسین خالدؔ نے 1925ء میں آزاد نظم کو بطورِ فن اردو میں متعارف کیا۔ جسے بعد میں ن۔م۔ راشدؔ، فیضؔ، ڈاکٹر تاثیرؔ اور دوسرے نئے شعرا نے پروان چڑھایا''۔

وقار عظیم نے بھی اپنے ایک مضمون میں، تصدق حسین خالدؔ کو ''1925ء سے اردو نظم کا نیا طرز رائج کرنے کی ابتدا کی'' اور ''آزاد نظم کو اردو میں'' عام کرنے کی بات کی ہے۔12 'سرودِ نو' 1948ء، تصدق حسین خالدؔ کا پہلا شعری مجموعہ ہے جس میں نوے فیصد سے زیادہ آزاد نظمیں شامل ہیں۔ ان کا دوسرا

مجموعہ 'لا مکاں تا لا مکاں' دو دیباچے کے ساتھ ان کے انتقال کے بعد شائع ہوا جس میں پہلے مجموعے کے سارے کلام شامل ہیں۔ اس مجموعے میں 'تعارف' کے عنوان سے اور رسالہ 'اوراق' میں 'تصدق حسین خالدؔ' کے عنوان سے ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی تصدق حسین خالدؔ کو "اردو میں آزاد نظم کی ہیئت کی ایجاد" کے سلسلے میں فضیلت دیتے ہوئے کہا کہ "جسے 'Verse Libre' کہتے ہیں اس سلسلے کی ناقص کوشش بھی خالدؔ سے پہلے نظر نہیں آتی"۔13 اور اس سے پہلے ایک موقع پر فرماتے ہیں:

> "ان میں (1925ء سے 1935ء تک کے جدت پسند شعرا میں) صرف تصدق حسین خالدؔ تھا جو واضح اور معین طریقے سے غزل کی شاعری کو بالکل ترک کر سکا اور سانیٹ اور گیت سے الگ رہ کر، بے تکلف آزاد نظم کی صنف اختیار کی اور کلیتہً اسی ایک صنف کے لیے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو وقف کر دیا تا آنکہ اس کا حق تسلیم کرا کے چھوڑا"۔

خالدؔ نے جب آزاد نظم کہنا شروع کیا تو اردو میں کوئی ایسا نمونہ موجود نہیں تھا جس کی وہ تقلید کرتے، لہٰذا انھوں نے انگریزی و فرانسیسی شعرا کی آزاد نظموں کی تقلید کی۔ ہیئتی اعتبار سے اگر جائزہ لیا جائے تو ان کی آزاد نظموں کی چار خصوصیتیں نمایاں نظر آتی ہیں۔ پہلی خصوصیت یہ کہ ان کی بعض آزاد نظمیں اسٹرافیائی آہنگ (Strophic Rhytm) سے معمور ہوتی ہیں جسے آزاد نظم کی بنیادی خصوصیت مانا جاتا ہے، یعنی الفاظ اور معانی کا بہاؤ ایک مصرع کے بجائے کئی کئی مصرعوں میں تکمیل کو پہنچتا ہے۔ یا کبھی پورا بند مصرعوں کے تسلسل کی وجہ سے ایک اکائی معلوم ہوتا ہے۔ لہٰذا اسٹرافیائی آہنگ کو الگ الگ مصرعوں میں پڑھنے کے بجائے تمام مصرعوں کو ایک اکائی سمجھ کر ایک ساتھ پڑھا جاتا ہے اسی طرح اس کے جملے کی تشکیل اور معنیٰ کی تکمیل ہوتی ہے ورنہ نظم کے آہنگ کا توازن بگڑ جائے گا۔ مثال کے طور پر خالدؔ کی نظم "کاش" ملاحظہ فرمائیں:

کاش سورج ڈوب جائے	خوش ادا پھولوں کو	پھوٹتی ہے
اس چمکتی دھوپ	تاریکی کا دیوِ ہولناک	ایک گہرے غار کی
ان گاتے ہوئے چشموں	پیس ڈالے	تہہ میں گم ہو جائیں
مصفا وادیوں	ظلمتیں اٹھیں، گریں، پھیلیں، بڑھیں	

نیلے پہاڑوں   کاش یہ کرنیں کہ جن کی تابشوں سے   لڑھکتے، لڑکھڑاتے گر پڑیں۔
زرفشاں، ہنستی ہوئی آزاد لہروں   زندگی

اس نظم میں سکتہ (،) اور طویل وقفہ (۔) کی علامت کا استعمال حسبِ ضرورت کیا گیا ہے کہیں پر رکن مکمل ہونے کے بعد تو کہیں پر رکن کے درمیان میں۔ یہ علامتیں رکن کے محذوف جزو کا بدل ہوتی ہیں اور آہنگ کے خلا کو بھی پر کرتی ہیں۔ اس وجہ سے اس نظم کو روایتی انداز سے روانی کے ساتھ نہیں پڑھا جا سکتا اور اگر پڑھا گیا تو فنی سقم پیدا ہوگا اور معنوی روح بے اثر ہو جائے گی۔ دوسری خصوصیت یہ ہے کہ ان کی کچھ نظمیں ایسی بھی ہیں جو سکتہ اور وقفہ کی علامتوں کے باوجود روانی سے پڑھی جا سکتی ہیں اور کوئی فنی سقم بھی پیدا نہیں ہوتا مثلاً ان کی ایک نظم ''لبِ شاعر کی فضا خنداں تھی'' دیکھیں:

عشق،	عشق	فاع
مجبور، طلب خو۔ شاعر	مجبور/ر، طلب خو/ر۔ شاعر	لاتن/ فعِلا تن/ فعلن
حسن،	حسن،	فاع
مخمور، چھلکتا ہوا ساغر۔ سلمٰے	مخمور/ر، چھلکتا/ ہوا ساغر/ر۔ سلمٰے	لاتن/ فعِلا تن/ فعِلا تن/ فعلن
نیند،	نیند،	فاع
وہ آنکھیں۔ نہاں خانۂ راز	وہ آ/نکھیں۔ نہاں خا/نۂ راز	لاتن/ فعِلا تن/ فعِلا ان
نیند۔ مستی کی ادا۔ جھوم کے آئی	نیند۔ مستی/ کی ادا۔ جھو/م کے آئی	فاعلاتن/ فعِلا تن/ فعِلا تن
برسی	برسی	فعلن

اس نظم میں وقفوں اور نامکمل رکن کے باوجود مصرعوں کو صرف دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے، قرأت کے وقت وقفوں اور رکن کی دو مصرعوں میں تقسیم سے بھی نظم کے آہنگ کا توازن متاثر نہیں ہوتا لیکن اس طرح نظم کا تاثر ضرور ختم ہو جاتا ہے۔ تیسری خصوصیت ان کی آزاد نظموں کی یہ ہے کہ وہ نظم کے کسی مصرعے کے ایک رکن سے ایک یا دو جزو کم کر دیتے ہیں اور اس کی جگہ طویل وقفہ کا خط کھینچ دیتے ہیں ایسے میں قاری کو، غیر موجود جزو کو موجود تصور کر کے سکوت کے ذریعے محذوف جزو کی کمی کو پورا کرنا ہوتا ہے۔ ورنہ مصرع بحر سے خارج ہو جائے گا اور آہنگ کا توازن لڑکھڑا جائے گا۔ ایسی مثالیں انگریزی شاعری میں ملتی ہیں جسے Catalectic Foot کہتے ہیں۔ مثال دیکھیں:

نظم ''کس قدر تنہا ہے تو''

یہ پہاڑ ___ ر رفعتوں کے، رعظمتوں کے ر راز دار

فاعلات+ن / فاعلاتن / فاعلاتن / فاعلان

دور تک پھیلے ہوئے

فاعلاتن فاعلن

وادیاں ___ رلہلہاتے رکھیت دامن رمیں لیے

فاعلا+ تن رفاعلاتن/ فاعلاتن / فاعلن

نظم ''یہ جواں ہمت اٹھے''

تھم گئی ___ ران کے اٹھنے ر سے

فاعلا+ تن / فاعلاتن / فا

زمیں گر رتی ہوئی

علاتن رفاعلن

حنیف کیفی کے مطابق ''عروضی اعتبار سے اردو شاعری میں یہ ایک ایسی جدت ہے جس کا استعمال خالدؔ سے پہلے نظر نہیں آتا''۔14 انگریزی شاعری کے لیے یہ خوبی ہوسکتی ہے لیکن اردو شاعری میں یہ جدت کوئی اہمیت حاصل نہیں کر پائی۔ چوتھی خصوصیت یہ کہ خالدؔ کے یہاں ایک نظم ''تارے سے'' ایسی ہے جس میں تین مختلف بحروں کا استعمال ہوا ہے۔ اس نظم میں دو بند ہیں اور پہلے بند کے، عروضی اعتبار سے دو حصے ہیں جس میں دو بحریں استعمال ہوئی ہیں، ایک آہستہ خرام اور دوسری اس سے ذرا تیز رو۔ پھر دوسرے یعنی آخری بند میں اس سے بھی تیز رو بحر کا استعمال انھوں نے کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''تارے سے'' (پہلے بند کا پہلا حصہ۔ آہستہ خرام بحر)

رات اندھیری\
تیرہ و تار،\
ہردے دہلانے والی۔\
بادل کالے کالے، اوجِ فضا میں ٹھہرے ہوئے،\
دیووں نے جیسے ڈیرے ہوں ڈالے۔\
تاریکی سی تاریکی!\
ہاتھ کو ہاتھ نہ سوجھے\
ایک ستارا کانپتے کانپتے ابھرا\
دور، اک ایسی دنیا میں

کیا تجھ کو روشن کرنا ہے\
تو جس سے پیہم جلتا ہے؟\
کیا آگ ہے تیرے سینے میں\
آ نکلا ہے،\
تو تنہا، وسعتِ گردوں کی ان لامحدود فضاؤں میں\
جو دیس سے اپنے نکلا ہے؟

(دوسرا یعنی آخری بند۔ اور تیز رو بحر)

دل کی دنیا میں کیا حشر سا برپا اس نے\
آشنا یا نہ اس انداز سے دیکھا اس نے

(پہلے بند کا دوسرا حصہ۔ ذرا تیز رو بحر)

خود میری چشمِ تخیل بھی جس دنیا سے نامحرم تھی۔

میں نے اس تارے سے پوچھا

کیا تیرے دل کی تمنا ہے

جو دیس سے اپنے نکلا ہے؟

یہ رات کہ سورج بھی ڈر کر

دامن میں چھپا کر کرنوں کو

مغرب میں پہاڑوں کے پیچھے

غاروں میں کہیں جا دبکا ہے

خفتہ جذبات میں آشوبِ تلاطم اٹھا

ڈبڈباتی ہوئی آواز میں جب اس نے کہا

''میں چمکتا ہوں جہاں کی ابدی ظلمت پر

ہستیٔ مردہ کی یخ بستہ، حزیں وسعت پر

جس طرح 'رات کی رانی' کی نواؤں سے چمن

ہو کے مسحورِ مئے حسن مہک اٹھتا ہے

میری تخلیق کا مقصد ہی درخشانی ہے

یہ درخشانی

یہی میرے لیے کافی ہے''۔

اس طرح ایک ہی نظم میں مختلف بحروں کا استعمال بھی اردو نظم میں خالدؔ سے پہلے کم تھا۔ ان کی یہ جدتیں مثلاً وقفوں کا نظامِ عمل، لفظوں اور معانی کا ایک مصرعے سے دوسرے مصرعے میں بہاؤ اور مصرعوں یا جملوں کو بند کی شکل میں آہنگی اکائی بنانے کا فن آزاد نظم کی روح یا تکنیک کی بنیادی خصوصیات ہو سکتی ہیں لیکن ان میں فکر کی گہرائی مفقود ہے اور نہ وہ اثر انگیزی ہے جو قاری کے ذہن کو اپنی گرفت میں لے۔ خالدؔ اردو میں آزاد نظم کے بانی ہو سکتے ہیں لیکن اسے مقبول بنانے میں ن۔م۔راشدؔ اہم ہیں۔ بقول عزیز احمد:

> ''ن۔م۔راشدؔ کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے نظم آزاد کو اردو میں مقبول کیا''۔

سید جابر علی فرماتے ہیں:

> ''اردو میں آزاد نظم اور ن۔م۔راشدؔ کا نام ایک ہی سانس میں آتے ہیں۔ اسے آزاد نظم کی خوش قسمتی سمجھنا چاہیے کہ اسے راشدؔ ایسا ذہین اور طباع قافلہ سالار ملا''

ن۔م۔راشدؔ کی پہلی آزاد نظم ''جرأتِ پرواز'' 1932ء کی تخلیق ہے لیکن ان کی جس آزاد نظم نے لوگوں کو اپنی جانب متوجہ کیا وہ ''اتفاقات'' تھی جو 1935ء میں شائع ہوئی۔ بقول مغنی تبسم اور شہریار:

> ''جس نظم نے بعض نقادوں اور قاریوں کو سب سے زیادہ چونکایا وہ ''اتفاقات'' تھی جو 1935ء میں ادبی دنیا، لاہور کے سالنامہ میں شائع ہوئی تھی۔''

ن۔م۔راشدؔ کا شعری مجموعہ ''ماورا'' 1941ء میں شائع ہوا جس میں اکیس آزاد نظمیں ہیں۔ پہلی آزاد نظم 'جرأتِ پرواز' ہے اور آخری ''خودکشی''۔ یہ سبھی نظمیں ایک ہی بحر، بحرِ رمل کی دو مزاحف فرع ہیں۔ گیارہ نظمیں بحرِ رمل محذوف یا مقصورالآخر اور دس، بحرِ رمل مخبون مقطوع، میں ہیں۔ یہ دونوں فرع اردو کی مقبول ترین بحریں ہیں اور ترنم و موسیقی کی بدولت زیادہ کشش رکھتی ہیں۔ راشدؔ کی یہ دونوں نظمیں ملاحظہ ہوں:

جرأتِ پرواز

بجھ گئی شمعِ ضیا پوش جوانی میری!
آج تک کی ہے کئی بار ''محبت'' میں نے
اشکوں اور آہوں سے لبریز ہیں رومان مرے
ہوگئی ختم کہانی میری!
مٹ گئے میری تمناؤں کے پروانے بھی
خوفِ ناکامی و رسوائی سے
حسن کے شیوۂ خودرائی سے
دلِ بے چارہ کی مجبوری و تنہائی سے!
میرے سینے ہی میں پیچاں رہیں آہیں میری
کرسکیں روح کو عریاں نہ نگاہیں میری!

ایک بار اور محبت کروں
سعیِ ناکام سہی
اور اک زہر بھرا جام سہی
میرا یا میری تمناؤں کا انجام سہی
ایک سودا ہی سہی، آرزوئے خام سہی
ایک بار اور محبت کرلوں؟

اتفاقات

آج، اس ساعتِ دزدیدہ و نایاب میں بھی
جسم ہے خواب سے لذت کشِ خمیازہ ترا
تیرے مژگاں کے تلے نیند کی شبنم کا نزول
جس سے دُھل جانے کو ہے غازہ ترا
زندگی تیرے لیے اس بھرے خوابوں کا ہجوم
زندگی میرے لیے کاوشِ بیداری ہے
اتفاقات کو دیکھ
اس زمستاں کی حسیں رات کو دیکھ
توڑ دے وہم کے جال
چھوڑ دے اپنے شبستانوں کو جانے کا خیال
خوفِ موہوم تری روح پہ کیا طاری ہے!
اتنا بے صرفہ نہیں تیرا جمال
اس زمستاں کی جنوں خیز حسیں رات کو دیکھ!
آج، اس ساعتِ دزدیدہ و نایاب میں بھی
تشنگی روح کی آسودہ نہ ہو
جب ترا جسم جوانی میں ہے نیسانِ بہار
رنگ و نکہت کا فشار!

ایک ''انسان'' سے الفت کرلوں؟
میرے ترکش میں ہے اک تیر ابھی
مجھ کو ہے جرأتِ تدبیر ابھی
برسرِ جنگ ہے تقدیر ابھی
اور تقدیر پہ پھیلانے کو اک دام سہی!

مجھ کو اک بار وہی ''کوہکنی'' کرنے دو
اور وہی ''کاہ برآوردن'' بھی ___ ؟
یا تو جی اٹھوں گا اس جرأتِ پرواز سے میں
اور کردے گی وفا زندۂ جاوید مجھے
خود بتا دے گی رہِ جادۂ امید مجھے
رفعتِ منزل ناہید مجھے،
یا اتر جاؤں گا میں یاس کے ویرانوں میں
اور تباہی کے نہاں خانوں میں
تا کہ ہو جائے مہیا آخر
آخری حدِّ تنزل ہی کی اک دید مجھے
جس جگہ تیرگیاں خواب میں ہیں
اور جہاں سوتے ہیں اہرمن بھی
تا کہ ہو جاؤں اِسی طرح شناسا آخر
نور کی منزلِ آغاز سے میں
اپنی اس جرأتِ پرواز سے میں!

پھول ہیں، گھاس ہے، اشجار ہیں، دیواریں ہیں
اور کچھ سایے کہ ہیں مختصر و تیرہ و تار
تجھ کو کیا اس سے غرض ہے کہ خدا ہے کہ نہیں؟
دیکھ پتوں میں لرزتی ہوئی کرنوں کا نفوذ
سرسراتی ہوئی بڑھتی ہے رگوں میں جیسے
اوّلیں بادہ گساری میں مئے تازہ و ناب
تجھ کو کیا اس سے غرض ہے کہ خدا ہے کہ نہیں؟

کہکشاں اپنی تمناؤں کا ہے راہگزار
کاش اُس راہ پہ مل کر کبھی پرواز کریں
اک نئی زیست کا در باز کریں!
آسماں دور ہے لیکن یہ زمیں ہے نزدیک
آ اسی خاک کو ہم جلوہ گہِ راز کریں!
روحیں مل سکتی نہیں ہیں تو یہ لب ہی مل جائیں
آ اسی لذتِ جاوید کا آغاز کریں!
صبح جب باغ میں رس لینے کو زنبور آئے
اس کے بوسوں سے ہوں مدہوش سمن اور گلاب
شبنمی گھاس پہ دو پیکرِ یخ بستہ ملیں
اور خدا ہے تو پشیماں ہو جائے!

راشدؔ کی آزاد نظموں کی خوبی یہ ہے کہ وہ خالدؔ کی طرح خارجی ہیئت کے اجتہاد پر زور نہیں دیتے، نہ کوئی نیا نظام قائم کرتے ہیں اور نہ ہی رکن کے ٹکڑے کر کے انھیں دو مصرعوں میں ضم کرتے ہیں۔

ہیئت کے اعتبار سے ان کے یہاں نیا پن صرف یہ ہے کہ انھوں نے الفاظ و معانی کے بہاؤ کو بغیر رکن کے ٹکڑے کیے چھوٹے بڑے مصرعوں میں مکمل کر دیا ہے۔اس بنا پر ان کی آزاد نظموں کا آہنگ ہمیں غیر مانوس نہیں لگتا بلکہ پابند نظموں کی تمام دل کشی و رعنائی ان کی نظموں میں محسوس ہوتی ہے۔اس تعلق سے وقار عظیم کی رائے بڑی حد تک معقول معلوم ہوتی ہے:

''راشدؔ نے اپنی کسی نظم میں ارکان کے ٹکڑے کر کے انھیں دو مصرعوں میں نہیں پھیلایا ہے اور اس لیے ان کی آزاد نظموں میں ہمیں وہی آہنگ اور ترنم حاصل ہوتا ہے جو پابند شاعری میں''۔

راشدؔ کے بعد آزاد نظم کے دوسرے اہم شاعر میراجیؔ ہیں۔ان کا شعری مجموعہ ''میراجی کی نظمیں'' 1941ء میں شائع ہوا جس میں 1932ء سے آزاد نظمیں شامل ہیں۔ان کی 1940ء تک کی آزاد نظمیں،سیدھی سادی اور واضح ہیں،مصرعوں میں،ارکان کی تعداد میں بھی زیادہ کمی بیشی نہیں ملتی،کہیں کہیں پر قوافی کا التزام اور مصرعوں کی تکرار بھی ہے،ان کی اس دور تک کی آزاد نظموں پر پابند نظم کی تکنیک کا اثر واضح ہے۔1941ء سے میراجیؔ کی آزاد نظموں کا آہنگ پیچیدہ اور متنوع ہوتا گیا۔چھوٹے بڑے مصرعوں میں خیال کا ربط و تسلسل اور اسٹرافی آہنگ کا استعمال وہ خالدؔ سے بہتر فنکارانہ کرتے ہیں،آزاد نظموں میں خالدؔ کے بعد انھوں نے ہی سب سے زیادہ بحریں استعمال کی ہیں اور ان کے استعمال میں وہ اپنے ہم عصر تمام شعرا سے زیادہ سلیقہ مند ثابت ہوئے ہیں۔ان کی آزاد نظموں میں اردو شاعری کی روایت سے کسبِ فیض کرنے کے باوجود روایت سے انحراف نمایاں ہے،مغربی آزاد نظم کی تکنیک سے فائدہ اٹھانے کے باوجود انھوں نے اردو زبان کی لسانی خصوصیات اور فنی روایات کو ملحوظ رکھا ہے۔ان کی اسی خصوصیت کی بنا پر حنیف کیفی نے انھیں آزاد نظم کا سب سے ذہین،باشعور اور منفرد فنکار کہا ہوگا۔15
1947ء سے قبل آزاد نظم کا زمانہ راشدؔ اور میراجی سے منسوب ہے۔ان دونوں کے علاوہ باقی شعرا کے یہاں آزاد نظم کا کوئی قابلِ ذکر سرمایہ نظر نہیں آتا۔انھیں دونوں سے متاثر ہو کر متعدد شعرا نے اس صنف میں طبع آزمائی شروع کی،جن کی آزاد نظمیں اس دور کے متعدد رسائل مثلاً ادبی دنیا،ادبِ لطیف اور ساقی وغیرہ میں شائع ہوتی رہیں۔اس زمانے کے چند شعرا ایسے ہیں جو آزاد نظم کو نیا انداز و آہنگ دینے میں اپنی شناخت رکھتے ہیں جیسے مختارؔ صدیقی،ڈاکٹر مسعود حسین خاں اور ضیاؔ جالندھری وغیرہ۔مختارؔ صدیقی کے

یہاں چند آزاد نظمیں ایسی ہیں جن کی بنیاد ہندوستانی راگوں پر رکھی گئی ہے۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اپنے کچھ گیتوں کے لیے آزاد نظم کی ہیئت استعمال کی۔ جیسے ان کے گیت ''غلاموں کا ناچ'' اور ''ہچکولے'' وغیرہ۔ ''روپ بنگال'' ان کی ایسی آزاد نظم ہے جسے آزاد نظم اور پابند نظم کا سنگم کہا جا سکتا ہے۔ ضیاؔ جالندھری نے میراجیؔ کی تکنیک کو اپنایا ہے لیکن 1946ء کی ان کی آزاد نظم ''زمستاں کی شام'' میں انھوں نے اپنے لیے نیا پہلو نکالا ہے۔ اس آزاد نظم میں انھوں نے دو بحروں کا استعمال کیا ہے اور اس نظم میں کہیں پابند نظم اور کہیں آزاد نظم کے انداز و آہنگ کے اثرات واضح ہیں۔ زبان و بیان کی نرمی اور آہنگ کا دھیما پن ان کے اسلوب کی خصوصیات ہیں۔ ان کے علاوہ اس زمانے کے دیگر شعرا بھی ہیں جن میں سے کچھ نے آزاد نظم پر خاص توجہ دی، کچھ کی شاعری محض وقتی لہر کا نتیجہ تھی اور کچھ کا اصل میدان دوسرا تھا۔ نئی ہوا کے دوش پر چلنے والے ان شعرا میں سے چند نام اس طرح ہیں: ڈاکٹر محمد دین تاثیرؔ، احمد ندیمؔ قاسمی، مخدومؔ محی الدین، شریفؔ کنجاہی، سلامؔ مچھلی شہری، عظیمؔ قریشی، سعید احمد اعجازؔ، وشوا متر عادلؔ، راجہ مہدی علی خاں، منیب الرحمٰن، انجمؔ رومانی، عزیز حامد مدنی، عزیز جہاں اداؔ بدایونی (اداؔ جعفری)، ضیاؔ فتح آبادی، تابشؔ صدیقی، الطاف گوہرؔ، عزیز احمد عزیزؔ، عبادت بریلوی، وحید قریشی اور کرشن موہن وغیرہ۔ اس دور میں ترقی پسند شعرا آزاد نظم کو لائقِ اعتنا نہیں سمجھتے تھے، ترقی پسند شاعروں میں مخدومؔ محی الدین ایسے ہیں جنھوں نے سب سے پہلے آزاد نظم لکھنے کی ابتدا کی۔ ان کی مشہور آزاد نظم ''اندھیرا'' اپریل 1942ء کے 'ادبِ لطیف' میں شائع ہوئی، دوسری آزاد نظم ''استالین'' ان کے پہلے شعری مجموعہ ''سرخ سویرا'' 1944ء میں شامل ہے۔ اسی طرح بہت سے شعرا نے انگریزی نظموں کا ترجمہ اردو آزاد نظموں میں کیا۔ انگریزی نظم کا مکمل ترجمہ، اردو آزاد نظم میں سب سے پہلے حفیظؔ ہوشیار پوری نے بائرنؔ کی نظم ''وہین دی ٹو پارٹڈ'' کا ترجمہ ''بے وفائی'' کے عنوان کے تحت کیا جو 1934ء میں شائع ہوئی۔ حالاں کہ اس ہیئت میں عظمت اللہ خاں کی وہ ترجمہ شدہ ادھوری نظمیں جن کا ذکر کیا جا چکا ہے، ان کو تقدم حاصل ہے۔ لیکن مکمل ترجمہ شدہ آزاد نظم کے طور پر حفیظؔ ہوشیار پوری کی نظم کو اولیت دی گئی۔

تصدق حسین خالدؔ، ن۔ م۔ راشدؔ اور میراجیؔ کے بعد جن شعرا نے آزاد نظم کی ترویج کی ان میں مختارؔ صدیقی، ڈاکٹر منیب الرحمٰن، ڈاکٹر محمد دین تاثیرؔ، مخدومؔ محی الدین، سلامؔ مچھلی شہری، ڈاکٹر مسعود حسین خاں، علی جواد زیدی، ساحرؔ لدھیانوی، خلیل الرحمٰن اعظمی، ضیاؔ جالندھری، احمد ندیمؔ قاسمی، سردار

جعفری، یوسف ظفر، کمال احمد صدیقی، قیوم نظر، مخمور جالندھری، بلراج کومل، جعفر طاہر، رضی ترمذی اور ظہیر کاشمیری اہم ہیں اور بعد کے شاعروں میں مجید امجد، وزیر آغا، منیر نیازی، جیلانی کامران، افتخار جالب، اختر احسن، ساقی فاروقی، انیس ناگی، مادھو، احمد ہمیش، کمار پاشی، عمیق حنفی، شہریار، محمد علوی، ندا فاضلی، محمود ایاز، قاضی سلیم، عادل منصوری، کے علاوہ وحید اختر اور شہاب جعفری وغیرہ ہیں۔

انگریزی آزاد نظم روایتی بحر وارکان سے مکمل گریز کرتی ہے مگر اردو میں روایتی عروض ہی سے کسی بحر کا انتخاب کر کے اس کے سالم یا مزاحف رکن سے شاعر آزاد نظم تخلیق کرتا ہے۔ پابند نظم میں مروجہ کسی ایک بحر کی تکمیل ہر مصرعے میں ہوتی ہے اور پابند نظم کا ہر مصرع مساوی الوزن اور ایک اکائی ہوتا ہے اور اس کے ارکان، اجزا کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جب کہ آزاد نظم میں مروجہ، یا خود ساختہ بحر کا کوئی ایک رکن استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ رکن آزاد نظم میں اکائی کی حیثیت رکھتا ہے اور خیال کا بہاؤ اسی کے ذریعے چھوٹے بڑے مصرعوں میں پھیلتا اور سکڑتا رہتا ہے۔ اس لحاظ سے آزاد نظم کا ایک مصرع ایک لفظ کا بھی ہوسکتا ہے اور دوسرا مصرع خیال کے بہاؤ کے ساتھ کئی سطروں پر بھی پھیل سکتا ہے۔ یا کنول کرشن بالی کے الفاظ میں ''عروضی بحور کے مروجہ قواعد کو نظر انداز کر کے منتخب بحر کا آزادانہ استعمال کیا جاتا ہے'' 16، اور ارکان کی تعداد میں فرق کے باوجود موسیقانہ آہنگ قائم رہتا ہے اور ''شعریت بھی مجروح نہیں ہونے پاتی''۔ 17 آزاد نظم میں کہیں کہیں پر شاعر لاشعوری یا شعوری طور پر موسیقانہ آہنگ قائم رکھنے کے لیے وزن اور قافیہ کا بھی التزام کر لیتا ہے، مگر یہ آزاد نظم کے لوازم میں شامل نہیں ہے۔ بعض شعرا نے پابند نظم یا معرا نظم کہہ کر مصرعوں کے ٹکڑے کر کے آزاد نظم کے طور پر پیش کیا جو کہ غلط ہے۔ ضیا جالندھری نے ارکان کے، بغیر کسی معین ترتیب کے گھٹنے بڑھنے کو آزاد نظم کہا ہے 18۔ علاوہ ازیں کلیم الدین احمد نے اچھی آزاد نظم کی یہ خصوصیتیں بتائی ہیں:

> ''آزاد نظم میں اس بات کا آسانی سے التزام ہوسکتا ہے کہ باتوں میں تسلسل ہو، سطریں ایک دوسرے سے چسپاں ہوتی جائیں، غیر متعلق باتیں نہ آنے پائیں، خانہ پری نہ ہو، الفاظ کی ترتیب فطری ہو، لب ولہجہ گفتگو کا ہو''۔

ایلیٹ نے شاعری کی تین آوازوں کا تعین کیا ہے، پہلی آواز وہ ہے جس میں شاعر خود سے ہم کلام ہوتا ہے۔ سلامت اللہ خاں نے شاعری کی اسی پہلی آواز سے آزاد نظم کا گہرا تعلق بتاتے ہوئے اس پر

مزید روشنی ڈالی ہے۔19 ڈاکٹر منیب الرحمٰن، اردو میں آزاد نظم کو عروض سے انحراف نہیں مانتے بلکہ اس کے بنیادی قانون کو مستزاد کا ماخذ بتاتے ہیں۔20 شہابؔ جعفری بھی آزاد نظم کو مستزاد سے ایک ذرا آگے کی چیز اور مستزاد کی ترقی یافتہ شکل مانتے ہیں۔21 پروفیسر حامدی کاشمیری آزاد نظم کو جدید موضوعات کے مکمل، موثر اور کامیاب اظہار کے لیے زیادہ مناسب مانتے ہیں۔22 پروفیسر عقیل احمد صدیقی آزاد نظم کی ہیئت کو داخلی شاعری میں خود کلامی کی کیفیت کے لیے سب سے زیادہ موزوں مانتے ہیں23۔ القصہ مختصر یہ کہ، پابند نظم میں خیال اور جذبہ معین بحر اور مقررہ مصرعوں کے تابع ہوتا ہے جب کہ آزاد نظم میں ارکان کی تعداد وترتیب خیال اور جذبہ کے تابع ہوتی ہے۔

حوالہ جات:

1. اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، عنوان چشتی، جولائی 1975، ص188
2. جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، پروفیسر حامدی کاشمیری، دوسری اشاعت 2010، ص316
3. اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم، پروفیسر حنیف کیفی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، تیسرا ایڈیشن، 2003، ص412
4. جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، پروفیسر حامدی کاشمیری، دوسری اشاعت 2010، ص316
5. جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، پروفیسر حامدی کاشمیری، دوسری اشاعت 2010، ص316
6. اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، عنوان چشتی، جولائی 1975، ص189
7. کلیم الدین احمد، جدید شاعری نمبر، رسالہ 'نگار'، کراچی، مدیر: نیاز فتح پوری، جولائی اگست، سالنامہ 1965، ص74
8. تحریریں، گیان چند جین، بحوالہ: اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم، ص422، پروفیسر حنیف کیفی، ص133-132
9. نئی نظم کا سفر، مکتبہ جامعہ اشتراک قومی کونسل، 2011، ص9
10. اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، عنوان چشتی، جولائی 1975، ص226۔232
11. اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، عنوان چشتی، جولائی 1975، ص220
12. ساقی، سالنامہ، بحوالہ: اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم، ص 4 3 4، پروفیسر حنیف کیفی،، جنوری 1945، ص20

13. لا مکاں تا لا مکاں/رسالہ: اوراق، لاہور، بحوالہ: اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم، ص434، پروفیسر حنیف کیفی، اگست ستمبر 1975، ص206
14. اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم، پروفیسر حنیف کیفی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، تیسرا ایڈیشن، 2003، ص442
15. اردو میں نظم معرا اور آزاد نظم، پروفیسر حنیف کیفی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، تیسرا ایڈیشن، 2003، ص512
16. آزاد نظم اردو شاعری میں، کنول کرشن بالی، کتاب پبلشرز، لکھنؤ، 1968، ص23
17. آزاد نظم کی ہیئت، کنول کرشن بالی، علی گڑھ میگزین، شمارہ اول، 1957، ص213
18. جدید نظم نمبر، رسالہ: 'سوغات'، بنگلور، شمارہ 7۔8، ص194
19. جدید شاعری نمبر، رسالہ 'نگار'، کراچی، جولائی اگست، سالنامہ 1965، ص186-187
20. نظم آزاد کی ہیئت، علی گڑھ میگزین، شمارہ اول، 1957، ص196
21. 'آزاد نظم۔غزل کی جانشین'، علی گڑھ میگزین، شمارہ اول، 1957، ص203
22. جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، پروفیسر حامدی کاشمیری، دوسری اشاعت 2010، ص316-317
23. جدید اردو نظم: نظریہ و عمل (1936ء تا 1970ء)، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2012، ص211-212

❐ Dr. Shaikh Ahrar Ahmad
Sub Editor: Hindustani Zaban (Urdu)
Hindustani Prachar Sabha
Mahatma Gandhi Memorial Building
7, Netaji Subhash Road, Charni Road (W)
Mumbai-400002
Mobile: 7498088534
Email: ahrarazmi1978@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:230-240
Dr. Ahmad Naved Yasir Azlan Haider, Dehi Saqafat aur Dard-o-Ghum ka Shaer Salam Sandelvi

ڈاکٹر احمد نوید یاسر ازلان حیدر

دیہی ثقافت اور درد و غم کا شاعر سلام سندیلوی

ہر خوشۂ جو میں یہاں دانہ نہیں ملتا   ہر پھول میں خوشبو کا خزانہ نہیں ملتا
ہر قطرۂ نیساں میں دمکتا نہیں موتی   ہر چیز چمکتی ہوئی سونا نہیں ہوتی

پروفیسر سلآم سندیلوی اردو زبان وادب کی ان مایہ ناز ہستیوں میں گنے جاتے ہیں، جنھوں اس عظیم واعلی و بلند مرتبہ زبان کی خدمت کے لئے اپنی زندگی وقف کردی، سلآم صاحب کا آبائی وطن ضلع ہردوئی کا مردم خیز خطہ سندیلہ سے متصل ایک گاؤں ''کرنہ'' ہے، سلام صاحب نے صغرسنی میں ہی تعلیم کی غرض سے وطن کو خیر آباد کہہ دیا پہلے سندیلہ پھر سرزمین پیدائش اردو مسکن شام اودھ لکھنؤ کو زینت بخشی، اور یہیں سے ان پر مایوسی وغم کا دورِدوراں شروع ہوگیا، 1946ء میں والد ماجد کا انتقال ہوگیا، ابھی اسی دورغم میں گھرے تھے، کہ چچا، ماموں اور سوتیلوں بھائیوں نے ان کی ملکیت ہڑپ کرلی اب ان کے پاس والدہ ماجدہ کے علاوہ کوئی قابل قدر اثاثہ نہ تھا، مگر شاید قدرت کو یہ بھی نہ منظور تھا اور ستمبر 1947ء کو وہ بھی اس دنیا کو خیر آباد کہہ گئیں نیز یہ کہ محرومی وحشت اور اکیلے پن کے پہاڑ یکے بعد دیگرے ان کی نازک اندام ہستی پر گرنے شروع ہوگئے، والدہ کے غم کے ساتھ ساتھ قدرت نے ایک حسین دل کو سکون بخشنے والے کھلونے بیٹی نزہت شہوار سے نوازا، اسکی اوٹ پٹانگ حرکتوں اور توتلی آواز نے سلآم صاحب کے دل کو ابھی ڈھنگ سے بہلایا بھی نہ تھا کہ وہ بھی جدا ہوگئی، سب سے بڑا المیہ جوانکی زندگی میں ہوا وہ رفیق حیات سے بچھڑ جانے کا، 3/اپریل 1948ء کو ان کی باعصمت و باعزت رفیق حیات انہیں اس تنہائی کے عالم میں چھوڑ کر اس دنیا سے ہنوز 22 سال کی عمر میں چلی گئیں، اب کیا تھا تنہائی اور غم کے بادل ان کی زندگی پر ایسے سایہ فگن ہوئے جن کی قید سے وہ زندگی بھر نہ نکل سکے، سلآم صاحب کی اس غم واندوہ سے بھرپور

زندگی کا حال خود ان کے ہی الفاظ میں ملاحظہ ہو:

''میری زندگی آنسو ہی آنسو ہے، جس میں تبسم ہائے پنہاں کی بھی جھلک نہیں، بچپن کا زمانہ بھی زیادہ خوشی سے نہیں گذرا، خصوصاً تعلیم کے سلسلہ میں جب والدین سے جدا ہونا پڑا، تو پردیس کے مصائب نے تندرستی خراب کر دی، اور جب شباب کی نیند آنا شروع ہوئی تو سیہ بختی نے یکا یک چونکا دیا، مصیبتیں یکے بعد دیگرے بھیس بدل بدل کر زندگی کے سکون کو برباد کرتی رہیں، 31/دسمبر 1946ء کو جب میں شباب کی منزل طئے کر رہا تھا، اچانک والد ماجد کا انتقال ہو گیا اور سر پر رنج و غم کا ایک پہاڑ ٹوٹ پڑا، ناتجربہ کار سمجھ کر اپنوں نے بیگانگی برتی، چچا نے کچھ زمین و باغات ہڑپ کر لئے، ماموں نے قدیمی مکان پر دانت جمائے، سوتیلے بھائی نے جور و ستم کا تختۂ مشق بنا ڈالا، پھر بھی غنیمت کے دن تھے کہ والدہ ماجدہ تسکین قلب کے لئے موجود تھیں، مگر خدا کو یہ بھی منظور نہ تھا، ان کی آنکھ میں درد اٹھا اور موتیا بند کا مرض ہو گیا، چنانچہ 9/ستمبر 1947ء کو انھوں نے بھی داعی اجل کو لبیک کہا، اب میں تھا اور میری مایوسیاں میری پھوٹی ہوئی قسمت تھی اور اور ظلمتیں، بے پناہ ظلمتیں جہاں سنہری کرن کا گذر نہیں، قدرت نے بہت مغموم دیکھ کر جولائی 1947ء کو ایک حسین کھلونا دل بہلانے کو دیا مگر پھر نہ جانے کیوں چھین لیا، نزہت شہوار امید کی نئی کلی، چار ماہ کی مسکراہٹ کے بعد مرجھا گئی، اب پھر میری دنیا میں اندھیرا چھا گیا، اور زندگی کی تمام آرزوئیں فنا ہو گئیں، لیکن ابھی قدرت کو مجھے اور بھی مجبور کرنا تھا 3/اپریل 1948ء کو 7 بجے شام کے قریب ایک بجلی گری جس نے میرے خرمن ہستی کو پھونک ڈالا، میری رفیقۂ حیات صرف 22 سال کی عمر میں مجھ سے ہمیشہ کے لئے بچھڑ گئی، اتنے زخم کھانے کے بعد خبر نہیں میں پاگل کیوں نہ ہو گیا، یا اب تک کیسے زندہ ہوں، اب اگر کوئی مونس و غمخوار ہے تو گیارہ سالہ بہن''۔[1]

ریاکاری کا فتنہ دہر سے معدوم ہو جاتا
اگر چہرے سے حال دل ہمیں معلوم ہو جاتا

فریب و مکر سے خالی جہاں کے باغ ہو جاتے
بجائے مور کے گر اہل دنیا زاغ ہو جاتے

محترم سلاؔم سندیلوی نے جس انداز میں یہ واقعات بیان فرمائے ہیں ان میں ایک درد ایک ٹیس غم و بے بسی کے آثار اس انداز میں پنہاں ہیں کہ قاری پر رقت طاری ہو جائے، سلام صاحب نے بے بس کر دینے والے میں اگر کسی کو اپنا دوست بنایا تو کتابیں اگر کسی کہیں آنسوں بہائے تو دفتروں پر اور اگر کہیں اپنی داستان بیان کی تو اپنی شاعری میں ۔سلام صاحب کا زمانہ شاعری بدلاؤ کا زمانہ ہر جگہ تحریکات کا اثر تھا تو شاعری پر کیوں نہ ہوتا شاعری میں الگ الگ خانوادے بن گئے کہیں عشقیہ غزلیں، کہیں پر مسرت نظمیں، کہیں غم و مایوسی بھری شاعری، تو کہیں ملت وقوم کی اصلاحی شاعری۔ سلام صاحب شاعری کے اس خانوادے سے تعلق رکھتے تھے جو پرانی لکیر کو پیٹنے والی جماعت بھی نہ تھی اور ادب کی عزت وافتخار کو برقرار رکھنے والی بھی تھی، ویسے تو زیادہ تر سلاؔم صاحب کی شاعری میں غم واندوہ کا اثر ہی نظر آتا ہے مگر کہیں کہیں پر وہ اتنے شوخ ہو جاتے ہیں کہ قاری یہ سمجھنے سے قاصر رہتا ہے کہ کیا یہ وہی سلاؔم ہیں، مثلاً ''اے عمر ذرا آہستہ چل'' یہ بند ملاحظہ ہو:

آخر اتنی جلدی کیا ہے، کچھ دیکھ تو دلکش نظارے
میٹھے چشمے ٹھنڈے دریا، اونچے ٹیلے، بہتے دھارے
شبنم میں کوثر کی موجیں، ذروں میں جنت کے تارے
کومل کرنوں کی گردن میں، یہ بانہیں ڈالے جمنا جل

اے عمر ذرا آہستہ چل[2]

سلاؔم صاحب کی تمام زندگی غم وآلام سے گھری ہوئی تھی، اور اسی لئے ان کی شاعری غم کی نمایاں عکاس بن گئی، مگر اس میں بھی جو صداقت وخلوص ہے وہ ہر شعر سے ظاہر ہو جاتا ہے، شاعری کے حوالے سے علامہ اقبال مرحوم نے جو صداقت پر مبنی بات کہی ہے کہ ''دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے'' یہ ہر شاعر پر کم وبیش لاگو ہوتی ہے کیونکہ شاعر اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے اور اگر ماحول کے عناصر کو وہ اپنے اوپر یا شاعری پر حاوی نہیں ہونے دیتا تو اس کا مطلب صاف ہے کہ وہ کسی غرض کے عوض شاعری کو اپنائے ہوئے ہے، سلاؔم صاحب کے بارے میں احسن فاروقی صاحب کے خیالات کسی قدر

صداقت پر مبنی نظر آتے ہیں جو انہوں نے ساغر و مینا کے مقدمہ میں تحریر کئے ہیں:

''سلام صاحب کی زندگی کو غم نے اپنالیا ہے، اور سلام صاحب کی زندگی نے غم کو اپنالیا ہے، پھر کیسے ممکن ہے کہ آنسوؤں کی لڑیوں کے بجائے نغمہ و نور کی موجیں صفحہ قرطاس پر بکھر جائیں پھر بھی سلآم صاحب کا کلام فراریت کی تلقین نہیں کرتا، بلکہ ٹوٹے ہوئے دلوں کے لئے مومیائی کا اثر رکھتا ہے، ان کی نظم ''ایک پناہ گزیں دوست سے'' کو ملاحظہ فرمائیے، شاعر ایک غمگین پناہ گزین کو اپنی غم آلود حیات کا حوالہ دیکر یوں سمجھاتا ہے:

اے ہم نفس خدارا ہو اس قدر نہ غمگیں　　تو میرا حال سن کر دے اپنے دل کو تسکیں
تیرے لئے نہیں ہے جز غم کے کوئی چارا　　میرا بھی اس جہاں میں کوئی نہیں سہارا
لیکن یہ سوچ کیوں ہم تنگ آئیں زندگی سے　　باقی جو رہ گئے دن کاٹیں ہنسی خوشی سے
ہم راز حق کو سمجھیں کب عقل میں سکت ہے　　تقدیر جو پھری ہے کوئی تو مصلحت ہے 3؎

سلآم سندیلوی صاحب انتہائی ملنسار و وضعدار طبیعت کے حامل تھے، وہ گورکھپور یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کے صدر و پروفیسر کے عہدہ پر فائز تھے، اکثر و بیشتر شعری نشستوں میں بھی تشریف لے جاتے تھے اور کلام ایسی لگن سے اور دل کی گہرائیوں سے سناتے کہ سامعین دل پکڑ کر رہ جاتے، ان کے آواز و اشعار دونوں کو خدائے عز و جل نے یکساں اثر عطا کیا تھا ان کے کلام کے جتنے بھی مجموعے شائع ہوئے ہیں ان سب میں منفرد خیالات و فکر موجود ہیں کلام سے محظوظ ہونے کے بعد قاری خود بہ خود یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ سلآم صاحب نظم کے اعلیٰ شاعر تھے، سلآم صاحب نے تقریباً شعر کی ہر صنف پر طبع آزمائی کی ہے مگر سب سے زیادہ شہرت انہیں ان کی نظم نگاری نے ہی عطا کی۔ سلآم صاحب نے جو غزلیں لکھیں ان میں بھی ان کی مایوس طبیعت غالب رہی نیز یہ کہ ہر جگہ جہاں بھی ان کا دست قلم پر گرفت بناتا ہے اور قرطاس پر رقص کرتا ہے وہاں طبیعت غالب آجاتی ہے اور آنسو قلم کی نوک سے نکل کر قرطاس پر بکھرنے لگتے ہیں مگر اس کے بیچ میں بھی کہیں کوئی خیال کبھی کبھی انہیں تبسم کے گلستان میں لیے چلا جاتا ہے اور وہ ان اثرات کو بھی قلم زد کرتے ہوئے آگے بڑھ جاتے ہیں، اس لیے ان کی غزلوں میں غم آنسو مایوسی کے ساتھ ساتھ فرحت حسن شوخی اور تبسم بھی نظر آتا ہے جو غزل کا ایک ایسا جز بن جاتا ہے انسان کے حواس خمسہ سے

جنہیں الگ کر دینے سے زندگی بے نور اور ادھوری ہو جائے۔سلاؔم صاحب کی ایک غزل ملاحظہ فرمائے:

شبنم نے روکے جی ذرا ہلکا تو کر لیا　　غم اس کا پوچھیئے جو نہ آنسو بہا سکے
ہزار رنگ سے سج کر بہار آتی ہے　　مگر چمن کی فسردہ دلی نہیں جاتی
اچھا کیا جو زیر لحد جا کے سو رہے　　آسودگان خاک سے جا کر کہے کوئی

ان غم کی گہرائیوں کے ساتھ سلاؔم صاحب کا منفرد شوخ وشگفتہ اور شاداب رنگ بھی ملاحظہ ہو:

یوں عشق کے شرارے پنہاں ہیں آدمی میں　　جیسے کہ آتش گل سمٹی ہوئی کلی میں
زلفیں مچل کے روئے حسیں پر یہ کہتی ہیں　　آیات کفر بھی ہیں خدا کی کتاب میں
وہاں نہ ساقی و شاعر، نہ مطرب و مے کش　　ہے کتنی خلد بھی ویراں کسی کو کیا معلوم

مگر پروفیسر سلاؔم صاحب سندیلوی کی مکمل شاعری میں جو سب سے حسین ،منفرد منقش اور دلفریب انداز ان کی نظموں میں پایا جاتا ہے جس کے متعلق بہت سے اساتذۂ کرام ادیب کبار شعرائے شہرت آفاق نے اپنی اپنی منفرد رائے پیش کی ہیں مضمون کا مقصد انہی آراء کا مختصر جائزہ لینا ہے،سب سے پہلے مشہور شاعر فراقؔ گورکھ پوری کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

''مکرمی۔تسلیم۔آج 9/اکتوبر 1945ء کو آپ کی نظم ملی۔یقین مانئے اسے پڑھکر اتنا اثر ہوا کہ دل میں میٹھا میٹھا درد ہونے لگا،اس نظم میں مجھے تو کوئی عیب نظر نہیں آیا،خوبیاں ہی خوبیاں نظر آئیں،اگر کہیں آپ اتنے معصوم جذبات اور اتنے معصوم ترنم سے لبریز پچاس ساٹھ نظمیں بھی دو چار برس کے اندر کہہ ڈالیں تو آپ اردو ادب اور ہندوستان پر احسان کریں گے،اس نظم کو گنگناتے ہوئے میں مشکل سے آنسو روک سکا۔میری طرف سے اس نظم کے لئے مبارکباد قبول فرمائے اس نظم کو میں کچھ رسالوں میں بھیجنا چاہتا ہوں،امید کہ آپ کی اجازت ہے۔خیر اندیش فراقؔ''۔4

اپنے مجموعۂ کلام''ساغرو مینا'' کی نظم پاگل کوے کے متعلق پروفیسر جناب سلاؔم سندیلوی خود یوں رقم طراز ہیں:

''ساغرو مینا میری نظموں کا پہلا مجموعہ 1949ء میں شائع ہوا تھا، جو عوام وخواص

میں کافی مقبول ہوا، خصوصاً نظم پاگل کوے نے بے حد مقبولیت حاصل کی، خورد و کلاں اور پیر و جواں نے یکساں اس کی داد دی، اسکی داد واہ کی صورت سے زیادہ آہ کی صورت میں ملی خاص طور سے خواتین اور مستورات نے جب اس نظم کو پڑھا تو ان کی آنکھوں سے آنسوؤں کے موتی بکھر گئے۔سلاؔم"۔5

ڈاکٹر محی الدین قادری زورؔ صاحب حیدر آبادی یوں لب کشاں ہیں:

"آپ کے کلام کے مجموعے کے مطالعے سے معلوم ہوا کہ اللہ تعالی نے آپ میں شاعری کا فطری ذوق ودیعت کیا ہے اور آپ کو چاہئے کہ اس صلاحیت سے کام لیں شاعر کے لئے جس تڑپ اور لگن کی ضرورت ہے وہ بھی آپ کے دل میں موجود ہے اور قدرت کی طرف سے آپ کی زندگی میں ایسے واقعات بھی اب تک آ چکے ہیں جن کے سبب آپ کے کلام میں سوز و گداز جو اردو کے بہت سے شاعر فرضی اور رسمی طور پر اپنے کلام میں پیدا کرتے ہیں ان حادثات اور جاں گداز سانحات سے فائدہ اٹھائے، اور اس طرح اپنے کلام کو مقبول اور با اثر بناتے رہئے مجھے یقین ہے کہ اگر آپ اسی نہج پر لکھتے رہیں تو ایک دن اردو کے بہت بڑے اور کامیاب شاعر ثابت ہوں گے"۔(27/نومبر 1955ء) 6

سید رشید الحسن انوار العلوم کالج اس انداز میں کہتے ہیں کہ:

"سلام صاحب کی زندگی کے حالات کا مطالعہ ان کے کلام کو سمجھنے کے لئے ضروری ہے کلام میں جو درد و غم اور گداختگی نظر آتی ہے وہ ان کی زندگی کا عکس ہے وہ جن مختلف موقعوں پر متاثر ہوتے ہیں انہیں اثرات کو زیب قلم کرتے ہیں اور یہ اثرات قاری کے دل میں بھی کسک پیدا کر دیتے ہیں بہت دن ہوئے جب 'ہندوستانی ادب' میں میں نے ان کی نظم پاگل کوّے پڑھی تھی ایک خاص کیفیت اور رقت پیدا ہوگئی تھی اب دوبارہ ساغر و مینا میں اس نظم کو پڑھنے کا موقع ملا اور رنج و غم کی وہی کیفیات پیدا ہوگئیں"۔(اکتوبر 1958ء) 7

عرش ملسیانی صاحب فرماتے ہیں کہ:

''آپ کا کلام خوش گوئی کی حدود میں ہے اس میں ایسے عناصر پائے جاتے ہیں کہ اگر آپ موضوعاتی تنوع پر اپنی قدرت دکھائیں تو ماشاءاللہ فکری عناصر میں اضافہ ہو جائے گا قدرت قلم آپ میں ہے اب اس قدرت کو مسائل حیات پر بڑے توازن سے صرف فرمائیے، میں آپ کے کلام سے حقیقتاً لطف اندوز ہوا ہوں''۔(یکم اپریل 1954ء) 8

اور پروفیسر آل احمد سرورؔ صاحب کہتے ہیں کہ:

''سلام سندیلوی کی نظموں اور غزلوں کے مطالعہ سے معلوم ہوا کہ میں اب تک ایک اچھے شاعر کے وجود سے ناواقف تھا ان کا کلام بعض رسالوں میں شائع ہوا ہے ان کے یہاں جوش، جگر اور احسان و آتش کی جھلک ملتی ہے ان کا مشاہدہ تیز اور مصوری کامیاب ہے فطرت اور انسانیت دونوں کے حسن کے وہ ادا شناس ہیں بڑی بات یہ ہے کہ ان کا احساس شعریت میں ڈھل جاتا ہے، ان کی تشبیہیں اور ترکیبیں شگفتہ رواں اور مترنم ہیں ان کی شاعری میں ہمیں سچے تجربات مل جاتے ہیں سلام کی دردمندی اور خلوص ان کے احساس کی شعریت اور تغزل کی لطافت سے امید ہوتی ہے کہ وہ شاعری کے روشن مستقبل کی طرف ضرور گامزن ہوں گے۔(14/اگست 1949ء) 9

اس طرح ساغر و مینا کے مطالعہ سے ایک غم رکھنے والا دل، اشک رکھنے والی آنکھ، درد سننے والے کان بے ساختہ ان جذبات کو سمجھ سکتے ہیں جو شاعر نے اس مجموعہ کے ذریعہ عیاں کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

پیپل میں اے سلاؔم یہ جکڑا ہوا پتنگ ۔۔۔ سمجھا رہا ہے زیست کی گہرائیوں کا راز
ٹوٹے گا ایک دن یونہی ٹکرا کے موت سے ۔۔۔ انسان کی حیات کا چلتا ہوا جہاز

سلاؔم سندیلوی صاحب انتہائی ملنسار و وضعدار طبیعت کے حامل تھے، وہ گورکھپور یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کے صدر و پروفیسر کے عہدہ پر فائز تھے، اکثر و بیشتر شعری نشستوں میں بھی تشریف لے جاتے تھے اور کلام ایسی لگن سے اور دل کی گہرائیوں سے سناتے کہ سامعین دل پکڑ کر رہ جاتے، ان کے آواز و

اشعار دونوں کو خدائے عز وجل نے یکساں اثر عطا کیا تھا انکے کلام کے جتنے بھی مجموعے شائع ہوئے ہیں ان سب میں منفرد خیالات وفکر موجود ہیں کلام سے محظوظ ہونے کے بعد قاری خود بہ خود یہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ سلآم صاحب نظم کے اعلیٰ شاعر تھے، سلآم صاحب نے تقریباً شعر کی ہر صنف پر طبع آزمائی کی ہے مگر سب سے زیادہ شہرت انہیں انکی نظم نگاری نے ہی عطا کی۔ اور سلآم صاحب سندیلوی کی جو سب سے مشہور و معروف نظم ہے وہ ''پاگل کوّے'' جو ''ہندوستانی ادب'' دکن میں مدیر کے اس فٹ نوٹ کے ساتھ شائع ہوئی:

''پاگل کوّے'' تو کچھ یونہی سا اور بے معنی معلوم ہوتا ہے ممکن ہے کہ محض عنوان کے سبب بہت سے لوگ نظم پڑھنے کی زحمت تک نہ گوارا کریں، اور اگر وہ پڑھ لیں تو انہیں معلوم ہوگا کہ شاعر اپنے ماحول سے کس حد تک متاثر ہے، بات معمولی سی ہے، عام طور پر یہ کہا جاتا ہے کہ اگر کسی کے گھر کوّا آ کر بولے تو عنقریب کوئی مہمان آئیگا جس سے گھر والوں کو خوشی و مسرت ہوگی، ہم مانتے ہیں کہ یہ ایک شگون ہے، مگر دیکھئے اسی شگون کی آڑ میں شاعر نے کسی کی دکھ بھری زندگی کا کیسا بہتر نقشہ کھینچا ہے...... میں ہر اردو شاعر کو مشورہ دوں گا کہ وہ گل وبلبل کی فرسودہ شاعری کو ترک کر دے اور سلآم سندیلوی کی طرح اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کو ملکی اور حقیقی شاعری میں صرف کریں۔

پاگل کوّے مت بول یہاں ہے کون یہاں آنے والا
مجھ سے تو خفا ہے سارا جہاں، ہے کون یہاں آنے والا
میری دیوار پہ تو بیٹھا، کیوں پاپی شور مچاتا ہے
کیوں بھولی بسری باتوں کو، پردیس میں یاد دلاتا ہے
کیوں کانوں کو جھٹلاتا ہے، کیوں نظروں کو بہکاتا ہے
میرا دنیا میں کوئی نہیں، کس کا سندیس سناتا ہے
جا چھیڑ نہ دکھتی رگ ناداں، ہے کون یہاں آنے والا
پاگل کوّے مت بول یہاں، ہے کون یہاں آنے والا

سلام سندیلوی کی نظم ''پاگل کوّے'' کے لئے مدیر ''ہمایوں'' کے یہ الفاظ بھی ملاحظہ ہوں:

''آپ نے جن ماہناموں کا ذکر کیا ہے وہ بدقسمتی سے ادبی نہیں ہیں، میں نے

ہمیشہ یہ کوشش کی ہے کہ ان رسالوں کے ادیبوں کو اپنے یہاں جگہ نہ دوں، مگر آپ کی نظموں میں ایک ایسے شاعر کی جھلک نظر آتی ہے جس میں انفرادیت ہے اس لئے اگر آپ میرا مشورہ قبول کرسکیں تو میں یہ کہوں گا کہ آپ سستی شہرت کے پیچھے پڑ کر اپنی صلاحیتوں کو ختم نہ کریں، مجھے یقین ہے کہ اگر آپ کاوش اور مطالعہ سے کام لیں گے تو بہت جلد اردو کے معیاری ماہنامے آپ کی نظمیں شائع کریں گے‘‘ ۔10؎

بھٹکے کوّے سن بات میری،گھبرا کے ڈگر کیا بھول گیا
کچھ غور تو کر، کچھ سوچ تو لے، جلدی میں نگر کیا بھول گیا
جنکے گھر تجھ کو جانا تھا، تو اس کا گھر کیا بھول گیا
کیا نقشہ تجھ کو یاد نہیں، دیوار و در کیا بھول گیا
وہ ہوگا کوئی اور مکاں، ہے کون یہاں آنے والا
پاگل کوّے مت بول یہاں ہے کون یہاں آنے والا
اک باپ تھا بیلا باغ میں ہے، جو زیر تربت برسوں سے
اک ماں جو گاؤں میں رہتی تھی، ہے ساکن جنت برسوں سے
اک بھائی کہیں پردیس میں ہے،جس سے ہے عداوت برسوں سے
اک دور کا ماموں ہے جس کو، مجھ سے ہے شکایت برسوں سے
پھر کس کے آنے کا ہو گماں ہے کون یہاں آنے والا
پاگل کوّے مت بول یہاں ہے کون یہاں آنے والا

سلام سندیلوی صاحب کی اس نظم پر فراقؔ گورکھپوری کا بھی ملاحظہ ہو:

تیری بو سے اۓ پنچھی اک پچھلی چوٹ ابھر آئی
وہ میری زوجہ خوش باطن جو تھی غم خوار تنہائی
جس کی ہر سانس میں بجتی تھی الفت کی سریلی شہنائی
وہ جنت کی جانب چل دی لیتی ہوئی مات کی انگڑائی

خاموش لحد ہے جسکا نشاں ہے کون یہاں آنے والا
پاگل کوّے مت بول یہاں ہے کون یہاں آنے والا
میں دور بہت پردیس میں ہوں میری بہنیں سسرال میں ہیں
برسوں سے خبر ان کی نہ ملی کیا جانے وہ کس حال میں ہیں
آنا چاہیں تو آ نہ سکیں کچھ ایسے وہ جنجال میں ہیں
ان کے شوہر مجھ سے بدظن اور وہ شوہر کے جال میں ہیں
آئے گا کون مرا مہماں ہے کون یہاں آنے والا
پاگل کوّے مت بول یہاں ہے کون یہاں آنے والا

اپنی اس نظم کے بارے میں سلاؔم صاحب سندیلوی یوں لب کشاں ہیں اور اس میں بھی ان کے غمگین ہونے کا عکس نمایاں ہے:

''اصل نظم میں نے 1943ء میں والد صاحب کے انتقال کے بعد کہی تھی، مگر شاید نگاہ مشیت میں یہ تصویر نامکمل تھی اور ابھی وہ چند آہوں اور سسکیوں کی اس میں کمی محسوس کر رہی تھی چنانچہ وہ آہیں اور سسکیاں والدہ مرحومہ اور زوجہ مرحومہ کے انتقال کے بعد شامل ہوگئیں اور اس طرح 1948ء میں یہ غم کی تصویر مکمل ہوگئی''۔11

بھولے کوّے خود اپنا چچا ہے مثل بے گانہ دشمن
جو پہلے راز کے محرم تھے اب ہیں وہ در پردہ دشمن
محسوس کبھی یوں ہوتا ہے خود اپنا ہے سایہ دشمن
اس جور و جفا کی دنیا میں ہر ایک ہے القصہ دشمن
ساری دنیا ہے دشمن جاں ہے کون یہاں آنے والا
پاگل کوّے مت بول یہاں ہے کون یہاں آنے والا
جھوٹے کوّے اب اڑ بھی جا یاں آون ہارا کوئی نہیں
اب میں نہ کسی کا پیارا یوں اب میرا پیارا کوئی نہیں

ساتھی ہے سلاؔم اپنا ہی دم بس اور سہارا کوئی نہیں
دریا طوفاں رات اندھیرا اور پاس کنارا کوئی نہیں
منجدھار میں اب کشتی ہے رواں، ہے کون یہاں آنے والا
پاگل کوّے مت بول یہاں ہے کون یہاں آنے والا

حوالہ جات:

1. ساغرومینا،سلام سندیلوی،ص8-9
2. اےعمرذارآہستہ چل،ساغرومینا،ص77
3. مقدمہ ساغرومینا،احسن فاروقی،ص8-9
4. ساغرومینا،ص122-123
5. ایضاً،ص92-94
6. ایضاً،ص124-125
7. ایضاً،ص127
8. ایضاً،ص126
9. ایضاً،4-5
10. ایضاً122-123
11. ایضاً،ص92-94

❒ Dr. Ahmad Naved Yasir Azlan Haider
Editor, Dabeer
Dabeer Hasan Memorial Library
Kakori, Lucknow, UP
Mobile: 9410478973
Email: azlanhyder001@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:241-247
Dr. Naushad Hussain & Mohd. Sadat Khan, Tadrees-o-Aamojash ke Amal per Covid-19 ke Asrat

ڈاکٹر نوشاد حسین و محمد سادات خان

تدریس و آموزش کے عمل پر کووڈ-19 کے اثرات

سال 2019 کے آخر میں انسانیت نے ایک ایسی عالمی وباء کا مشاہدہ اور تجربہ کیا کہ جسے ایک باشعور شخص فراموش نہیں کرسکتا۔ اسے ہم کووڈ-19 کے نام سے جانتے ہیں۔ یہ ایک ایسی وباء تھی جس سے کم و بیش دنیا کا ہر شخص براہ راست یا بالواسطہ طور پر متاثر ہوا اور انسانی زندگی کا ہر ایک شعبہ بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکا۔ ان تمام شعبہ جات میں سب سے زیادہ متاثر ہونے والا شعبہ تعلیم کا رہا خصوصاً اسکولی تعلیم اور اس میں بھی ابتدائی درجات کی تعلیم۔ یونیسکو (2020 a) کے مطابق دنیا کے اسکولی بچوں کی کل آبادی کا 91% یعنی تقریباً ڈیڑھ ارب طلباء کی تعلیم اس عالمی وباء سے متاثر ہوئی اور اس سے طلباء کی آموزش کا نقصان، تدریس و آموزش کے عمل میں ان کی عدم مشغولیت اور ترک اسکول کا خطرہ لاحق ہوگیا ہے (2020 b)۔ اس عالمی وباء کے دوران اور بعد میں بھی کئی چنوتیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ کووڈ-19 سے قبل آن لائن تعلیم خصوصاً ترقی پذیر ممالک میں زیادہ رائج نہیں تھی جس کا اہم سبب وسائل کا ناکافی ہونا ہے۔ اس زمرہ میں دیگر ممالک کے ساتھ ہندوستان کا نام بھی شامل کیا جاسکتا ہے۔ اس عالمی وباء نے ترقی یافتہ ممالک کے مقابلے ترقی پذیر ممالک کو نسبتاً زیادہ بری طرح سے متاثر کیا۔ اپنے وسائل کی فراوانی کی وجہ سے ترقی یافتہ ممالک تو اس وباء کے منفی اثرات سے کافی حد تک اُبر چکے ہیں۔ لیکن اس Covid-19 وباء سے پیدا ہوئے منفی اثرات سے نمٹنے میں ہمیں کئی برس لگ جائیں گے۔ چوں کہ عام حالات میں بھی ہندوستان میں وسائل کا بحران رہا ہے اور اچانک سے اس وباء کے ظہور سے ہمیں تیاری کے مواقع حاصل نہ ہوسکے، مزید ہم ذہنی طور پر اس سے نمٹنے کے لیے تیار بھی نہ تھے۔ حالانکہ حکومتی اور غیر حکومتی تعلیمی اداروں نے اس وباء کے اثرات پر قابو پانے کی ہر ممکنہ کوششیں کیں لیکن وہ ناکافی ثابت

ہوئیں۔ایک جانب جہاں اس کے منفی اثرات مرتب ہوئے تو وہیں دوسری جانب اس کے چند مثبت پہلو بھی اجاگر ہوئے۔تعلیمی اداروں نے جزوی یا مکمل طور پر برقیاتی آموزش پر انحصار کیا۔جس کے نتیجے میں طلباء، والدین اور اساتذہ تمام نے آن لائن آموزش کے آلات کے اطلاق میں عبور حاصل کیا۔اور تعلیم سے وابستہ تمام عالم کے افراد کو برقیاتی آلات کے استعمال پر مجبور کر دیا۔اس مقالے کے ذریعے کووڈ-19 کے دوران اور اس کے بعد تدریس و آموزش پر مرتب ہونے والے اثرات مختلف تحقیقات کی روشنی میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اس عالمی وبا کے ابتدائی دور میں تمام تعلیمی ادارے اپنے تدریسی لائحہ عمل کی تشکیل میں ناکام رہے۔لیکن بعد میں وہ مرحلے وار آن لائن تدریسی اکتسابی عمل کا سلسلہ شروع کرنے میں کامیاب رہے اور یہ سلسلہ حکومتی ہدایات کی روشنی میں بتدریج اصلاح کے ساتھ پورے وبائی دور میں بدستور جاری بھی رہا۔اس سے تعلیمی معاشرے کو نئی ٹکنالوجی اور متعلقہ مہارتوں کو سیکھنے کے مواقع بھی حاصل ہوئے خواہ ان کی ابتداء جبراً ہی کیوں نہ ہوئی ہو۔حالانکہ تمام دنیا بشمول تعلیمی ادارے مرحلے وار اس عالمی وباء سے نجات پا چکے ہیں لیکن اس کے اثرات ونقوش پر فتح پانے میں ہمیں برسوں لگ جائیں گے۔لیکن اس تاریخی وباء کا ایک مثبت پہلو یہ ہے کہ پوری دنیا آئی سی ٹی کے ایک نئے دور میں قدم رکھ چکی ہے جس کی گواہی مختلف شعبہ جات اور پیشہ میں استعمال کی جانے والی جدید طرز رسائی دے رہی ہیں۔اب روایتی تدریس کی جگہ مکمل یا جزوی طور پر آن لائن تدریس و آموزش نے لے لی ہے اور برقیاتی آلات پر مبنی تدریس و آموزش اور تعین قدر کے طریقے، آلات و تکنیک بکثرت عمل میں لائے جانے لگے ہیں۔نتیجتاً اس عالمی وبا نے گزشتہ چند برسوں میں حکومتی یا غیر حکومتی یا انفرادی تحقیق کے نئے زاویے اور جہات فراہم کر دیے ہیں۔

اس ناگہانی وباء کے سبب والدین اور بچوں میں ذہنی، نفسیاتی، سماجی و معاشی مسائل زیادہ پیدا ہوئے۔چھوٹے بچوں کے سماجی تعامل کا دائرہ کافی محدود ہو گیا اور ان کے سماجیانے کے عمل میں خلل پیدا ہوا۔اس سے ان کی شخصیت بھی کافی حد تک متاثر ہوئی۔والدین پر معیشت کے بوجھ کا اضافہ ہوا۔حالاں کہ والدین اور اساتذہ بچوں کی ہمہ جہت نشو ونما میں کلیدی کردار ادا کرتے ہیں لیکن اس وباء کے دوران یہ دو طبقے بھی تعلیم کے اس اولین ہدف کو حاصل کرنے میں ناکام ثابت ہوئے۔اس دوران کچھ ایسے مسائل مثلاً منفی رویہ، عدم سنجیدگی، آئی سی ٹی کی خلاء، ٹکنالوجی کے اضافی اخراجات، آن لائن درس و تدریس کا

معیاری نہ ہونا،معلم اور طلباء کے مابین بالمشافہ تعامل کا فقدان، ڈیجیٹل خواندگی کی کمی، تھے جن کا سامنا طلباء، والدین اور اساتذہ تینوں طبقات نے یکساں طور پر کیا۔ طلباء خصوصاً چھوٹی عمر کے بچوں کو وقت کی پابندی نہ کر پانے، آن لائن درس و تدریس میں علیحدگی کا احساس اور تاخیر سے بازرسی حاصل ہونے، توجہ کی مرکوزیت کا فقدان، سبق میں مشغولیت کی کمی، گھر اور خاندان کا عدم تعاون، اسمارٹ فون یا کمپیوٹر کی عدم دستیابی، انٹرنیٹ کی رسائی جیسے مسائل بھی تحقیقات سے ظاہر ہوئے۔

یونیسیف (UNICEF) کی 2021 کی سروے رپورٹ ظاہر کرتی ہے کہ اس عالمی وبا میں اساتذہ اپنے فرائض کی انجام دہی بحسن خوبی کی لیکن طلباء کے اکثر والدین کا یہ ماننا تھا کہ اس دوران کے بچوں کی آموزش میں تنزلی آئی ہے۔ جس کی سب سے بڑی وجہ معلمین اور طلباء کے درمیان براہ راست تعامل کی عدم موجودگی (یا رو بہ رو مکالمہ کا نہ ہونا) ہے۔ اس عالمی وباء کا سب سے زیادہ خمیازہ ابتدائی درجات کے طلباء کو اٹھانا پڑا۔ اس دوران ابتدائی اسکول کے 42% طلباء اپنے اساتذہ سے کسی بھی صورت میں رابطے میں نہیں تھے۔ اکثر والدین (تقریباً 45%) کو اپنے بچوں کی تعلیمی سرگرمیوں میں عام حالات کے مقابلے زیادہ معاونت کرنا پڑی۔ ابتدائی درجات کے تقریباً 63% طلباء نے آن لائن آموزش کے لیئے آئی سی ٹی پر مبنی آلات کا استعمال کیا۔ جب کہ 47% نے وہاٹس اپ اور 46% نے درسی کتب کا استعمال کیا۔ اس دوران تقریباً تمام طلباء کے والدین کو دو بڑے مسئلے آئی سی ٹی کے آلات کا ان کی استطاعت سے بالاتر ہونا اور انٹرنیٹ کی رسائی پیش آئے۔ کووڈ-19 کے دوران بڑے مسئلے کے طور پر ایک تہائی سے زیادہ (تقریباً 37%) والدین نے ڈاٹا کے اخراجات کا اور 31% والدین نے آلات کے اخراجات کا استطاعت سے زیادہ ہونا بتایا۔ جب کہ 27% والدین نے انٹرنیٹ کی خراب ارتباط کا مسئلہ بیان کیا۔ ابتدائی سطح کے اکثر طلباء (73%) کو آن لائن تدریسی اکتسابی وسائل کا شعور نہیں تھا۔ جب کہ شہری علاقے کے تقریباً 62% طلباء اور دیہی علاقے کے 57% طلباء ان وسائل کا استعمال کرتے تھے۔ ابتدائی سطح کے بیشتر اساتذہ (70%) کا یہ خیال تھا کہ عام حالات کے مقابلے کووڈ-19 کے دوران طلباء کی حصولیابی میں مجموعی طور پر تنزلی آئی۔ جن میں شہری علاقے کے تقریباً 72% اساتذہ اور دیہی علاقے کے 62% اساتذہ شامل تھے۔ کئی والدین کی خواہش یہ بھی تھی کہ ان کے بچوں کو درسی کتب اور دیگر طبعی مواد کی معاونت بھی کی جائے۔ سروے یہ بھی تجویز پیش کرتا ہے کہ طلباء اور اساتذہ کے

آئی سی ٹی سے متعلق مسائل کو کم کرنے کے لیے حکومت آئی سی ٹی کے آلات و ڈاٹا کو رعایتی قیمتوں میں دستیاب کروائے۔ یہ بھی تجویز پیش کی گئی کہ کووڈ-19 کے دوران ہونے والے طلباء کی آموزش کے خسارے کی تلافی کے بھی انتظامات کیے جائیں۔اور آئی سی ٹی کے آلات اور خدمات کی موثریت میں اضافہ کرنے کی حکمت عملیوں کی تلاش بھی کی جائے۔اور یہ عمل کووڈ-19 کے بعد بھی جاری رکھے جائیں۔

حسین اور خان (2022) نے کووڈ-19 عالمی وباء کے دوران طلباء کی تعلیمی مشغولیات کا مطالعہ کیا۔محققین کے مطالعے کے نتائج میں 22.4% والدین اقرار کرتے ہیں کہ کووڈ-19 وباء کے دوران بچے اسمارٹ فون کے ذریعے تعلیمی سرگرمیوں جیسے تعلیمی کہانیاں،نظم،کارٹون وغیرہ دیکھنے یا سننے میں مشغول رہتے تھے جب کہ 33.6% والدین کا کہنا تھا کہ آئی سی ٹی کے آلات دستیاب نہ ہونے کی وجہ سے ان کے بچے تعلیمی سرگرمیوں میں مشغول نہیں ہو سکے۔حالانکہ اکثر والدین 62.7% نے قبول کیا کہ ان کے بچوں کو اسکول کی جانب سے تفویضات دیے گئے،جب کہ 37.3% والدین نے اس سے انکار کیا۔اس سے اس بات کی تردید ہوتی ہے کہ تعلیمی ادارے طلباء کے ربط میں نہیں تھے۔ایسے طلباء جو ربط میں نہیں تھے ان کے پاس یا تو آئی سی ٹی کے آلات نہیں تھے یا ان کے والدین ان آلات کے اضافی اخراجات کا بوجھ برداشت نہیں کر پا رہے تھے۔مزید 52.6% والدین نے یہ تسلیم کیا کہ ان کے بچوں نے تعلیمی امور کی انجام دہی میں آئی سی ٹی کے آلات جیسے کمپیوٹر،اسمارٹ فون وغیرہ کا استفادہ کیا جب کہ 27.1% والدین نے اس امر کی تردید کی۔کافی والدین 44.8% نے اس بات سے انکار کیا کہ ان کے بچوں کو تعلیمی امور میں آئی سی ٹی کے استعمالات میں دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا۔جب کہ 29% والدین کے بچوں کو اس قسم کی دشواریاں پیش آئیں۔تقریباً ایک تہائی 32.8% والدین کے بچوں نے تعلیمی امور میں موبائل فون کا استعمال ان کی نگرانی میں نہیں کیا۔جب کہ تقریباً ایک چوتھائی 23.9% بچوں کے والدین نے اپنی نگرانی میں یہ امور انجام دئے۔تقریباً تین چوتھائی سے زیادہ 76.1% والدین نے کووڈ-19 کے دوران اپنے بچوں کے نظام الاوقات کو ترتیب دیا جب کہ تقریباً ایک چوتھائی والدین 23.9% ایسا کرنے میں ناکام رہے۔دو تہائی سے زیادہ والدین 67.9% نے اپنے بچوں کے لیے موبائل فون میں تعلیمی ایپ انسٹال کیے جب کہ ایک تہائی والدین 32.1% ایسا نہ کر سکے۔اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اکثر والدین آئی سی ٹی سے اطلاق کرنا جانتے ہیں۔

تحقیق سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ لڑکے اور لڑکیوں کے اسمارٹ فون کی مشغولیات ایک جیسی تھیں۔ دونوں ہی گروہوں نے آئی سی ٹی کے ذریعے اپنی تفویضات کی تکمیل میں اپنے والدین کی مدد مساوی طور پر حاصل کیں۔ اور دونوں ہی گروہوں کو آئی سی ٹی کے ذریعے اپنی تفویضات کی تکمیل میں درپیش دشواریاں مساوی تھیں۔ دیہی علاقوں کے طلباء کی تعلیمی مشغولیات شہری طلباء کے مقابلے کم پائی گئیں۔ لیکن اسکولوں نے دونوں ہی علاقوں کے طلباء کی تعلیمی مشغولیات کو یقینی بنانے کے لیے متعلقہ سرگرمیاں تفویض کیں۔ مزید تفویضات کی تکمیل میں دونوں ہی علاقوں کے طلباء کو دشواریاں پیش آئیں اور دونوں ہی علاقوں کے طلباء نے اپنے والدین سے آئی سی ٹی کے ذریعے تفویضات کی تکمیل میں مدد بھی حاصل کی۔ تحقیق کے نتائج یہ بھی بتاتے ہیں کہ تمام اقسام کے تعلیمی اداروں نے اپنے طلباء کو حسب ضرورت تفویضات فراہم کیں اور طلباء نے تعلیمی مشغولیات کے لیئے اسمارٹ فون کا استعمال کیا۔ مزید تمام اقسام کے تعلیمی اداروں کے طلباء کو تفویضات کی تکمیل میں دشواریاں پیش آئیں اور انھوں نے اپنی تفویضات کی تکمیل میں والدین کی مدد بھی حاصل کی۔

خلاصہ:

حالانکہ اس عالمی وباء نے عالم انسانیت میں تشویش، تناؤ، خوف وحراس، بے چینی اور تذبذب پیدا کر دیا تھا۔ لیکن اس کے چند مثبت پہلو بھی اجاگر ہوئے۔ جن میں بالخصوص عوامی سطح پر زندگی کے تمام شعبوں میں آئی سی ٹی کے آلات کی آموزش اور اطلاق قابل ذکر ہیں۔ تعلیمی عمل میں اصلاح کے لیے اب مزید موثر اور کارآمد آن لائن تعلیمی نظام کی ضرورت ہے۔ درس وتدریس کا پیشہ ایک ایسا شعبہ ہے جہاں اس طرح کے آن لائن آلات بذریعہ متعلقین بالخصوص طلباء کثرت سے استعمال کیے جا رہے ہیں اور ان آن لائن آلات میں طلباء غیر معمولی دلچسپی بھی رکھتے ہیں۔ اب یہ وقت کا تقاضہ ہے کہ طلباء کی دلچسپیوں کو صحیح رُخ فراہم کر کے وسائل کا بہترین استعمال کیا جائے اور ان کی آموزش کو مزید موثر کیا جائے۔ طلباء سے ایسے کام نہ کروائے جائیں جن میں ان کی دلچسپی نہ ہو۔ اگر طلباء مطلوبہ کام کرنے کے لیے بھی بالکل راضی نہ ہوں تو والدین، معلمین یا ماہر نفسیات کے ذریعے ان کی رہنمائی اور مشاورت کر کے طلباء کی نئ ٹکنالوجی کی آموزش و آلات کے اطلاق اور دیکھ بھال میں؛ اور آن لائن آموزش میں ان کی معاونت کی جائے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے حکومتی سطح پر تمام متعلقین کے لیے منظّم اور منصوبہ بند لائحہ عمل کی

ضرورت ہوگی۔اس ضمن میں آن لائن مواد مضمون کے فروغ کے لیے حسب ضرورت مختلف متعلقین کے لیے تربیت کے اہتمام کی بھی کرنا ہوگا۔ بچوں کو تعمیری امور میں مشغول رکھنے کے ہم عصری طریقے اساتذہ اور والدین کو بھی سیکھنے ہوں گے خصوصاً جب بچوں کو مستقبل میں اس طرح کے مخالف حالات کا سامنا خدانخواستہ کرنا پڑے۔کچھ تحقیقات **(OECD, 2020)** اس بات کی بھی سفارش کرتی ہیں کہ اسکول اور بچوں کے خاندان کے درمیان رشتے کو مزید مضبوط کیا جائے اور والدین و اساتذہ کے بوجھ کو کم کیا جائے تاکہ ان کی کارکردگی میں اضافہ کیا جاسکے۔اساتذہ اور والدین کے بدلتے ہوئے کردار اور بڑھی ہوئی ذمہ داریوں کے مدنظر ان کی معاونت اور ان کا خیال رکھنے کی اشد ضرورت ہے۔والدین اور افرادِ خانہ کو بچوں کے ساتھ زیادہ سے زیادہ معیاری وقت گزارنے کا سلیقہ سکھایا جائے۔ساتھ ہی معلمین بچوں کی خصوصیات وضروریات کے مطابق مطلوبہ اور بامقصد تعمیری سرگرمیوں میں مشغول رکھنے میں والدین کی رہنمائی اور مدد کریں تاکہ بچے اپنے وقت کا صحیح استعمال کرسکیں اور ان کی شخصیت کی ہمہ جہت نشوونما کو یقینی بنایا جاسکے۔اس طرح کے اتفاقی بحران سے نمٹنے کے لیے مطلوبہ جہات جیسے جدید آئی سی ٹی مرکب تدریسیات، ذہنی وطبیعاتی صحت، ناسازگار ماحول سے نمٹنے ومقابلہ کرنے کی حکمت عملی، سماجی و جذباتی فلاح وبہبود کے طریقے، نئے امدادی نظام، وغیرہ میں اساتذہ کی تربیت کی اشد ضرورت ہے۔ تحقیقات اس بات کی بھی تائید کرتی ہیں کہ سماج کے محروم طبقے کے والدین اور بچوں کے لیے آئی سی ٹی کی رسائی اور تکنیکی معاونت میں بھی اضافہ کیا جائے۔منجملہ والدین اور اساتذہ کے لیے علیحدہ رونمایانہ اصول وضع کرکے ان کی نشرواشاعت کی جائے تاکہ صحیح وقت پر مناسب استفادہ کیا جاسکے۔

حوالہ جات:

1. Husain, N. & Khan, A.N., (August, 2022) "Relationship of Students' Academic Achievement Related Issues with Certain Demographic Variables during COVID-19 Pandemic" International Journal of Research Publications (IJRP) Vol.106, Issue 01, PP.176-192, available at https://ijrp.org/archive/106 DOI: 10.47119/IJRP1001061820223739
2. OECD (2020). Strengthening online learning when schools are closed: The role of families and teachers in supporting

students during the COVID-19 crisis. [online] OECD. Available at: https://www.oecd.org/coronavirus/policy-responses/ strengthening-online-learning-when-schools-are-closed-the -role-of-families-and-teachers-in-supporting-students-during-the-covid-19-crisis-c4ecba6c/.

3. UNESCO (2020a). Responding to COVID-19 and beyond The Global Education Coalition in Action. https://en.unesco.org/covid19/educationresponse/globalcoalition
4. UNESCO (2020b). What Have We Learnt? Overview of findings from a survey of ministries of education on national responses to COVID-19. http://tcg.uis.unesco.org/wp-content/uploads/sites/4/2020/10/National-Education-Responses-to-COVID-19-WEB-final_EN.pdf
5. UNICEF (May 2021). Rapid Assessment of Learning During School Closures in The Context of COVID-19: UNICEF India Country Office. https://www.unicef.org/india/media/6121/file/Report%20on%20rapid%20assessment%20of%20learning%20during%20school%20closures%20in%20context%20of%20COVID-19.pdf

❐ Dr. Naushad Husain
Associate Professor
Department of Education & Training
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 500032
Mobile: 7000211347
Email:nhusain@manuu.edu.in

❐ Mr. Mohammad Sadat Khan
Assistant Regional Director
Regional Centre, Bhopal
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 500032
Mobile: 9926671653
Email: ardrcbpl@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:248-260
Ms. Iram Jahan & Dr. Shaivya Tripathi, Momin Khan Momin ki Adabi-o-Ilmi Khidmat

محترمہ ارم جہاں و ڈاکٹر شیویا ترپاٹھی

مومن خاں مومنؔ کی ادبی و علمی خدمات

حکیم مومن خاں مومنؔ کی شخصیت انواع و اقسام کے عناصر سے مرکب تھی۔فنون لطیفہ کا ذوق، طب میں دستگاہ، رمل اور نجوم کا شوق، تعویذ نویسی، شطرنج، موسیقی، اردو اور فارسی شاعری اور اس پر عاشقی۔مومنؔ نے اپنی زندگی میں ان تمام چیزوں کو کچھ اس طرح جذب کر لیا تھا کہ یہ سب ان کی شخصیت کا حصہ معلوم دیتی تھیں۔غزل کے تو مومنؔ بہترین شاعر تھے ہی پر ان کے کلیات میں اس وقت مروج تمام شعری اصناف شامل ہیں۔ان کا فارسی دیوان بھی ملتا ہے اور اس کے علاوہ نثر میں ’انشائے مومنؔ‘ کے عنوان سے ان کے مکتوبات بھی ملتے ہیں۔حالانکہ مومنؔ کی شہرت کی بنیاد ان کی غزلوں پر ہے، لیکن اس مقالے کا مقصد مومنؔ کی تمام ادبی و علمی خدمات کا یکجا احاطہ کرنا ہے۔

1. مومنؔ کی ادبی خدمات

قصیدہ:

کلیات مومنؔ کے پہلے حصّے میں نو (9) قصیدے ہیں جو بالترتیب پہلا قصیدہ خدا کی شان میں، دوسرا رسول اقدس محمد صلی اللہ علیہ وسلّم کی شان میں، تیسرا قصیدہ حضرت ابوبکر صدیق کی مدح میں، چوتھا قصیدہ حضرت عمر فاروق کی مدح میں، پانچواں قصیدہ حضرت عثمان غنی کی شان میں، چھٹا قصیدہ حضرت علی کی مدح میں، ساتواں قصیدہ حضرت امام حسین کی مدح میں ہے۔آٹھواں قصیدہ نواب محمد وزیر خاں کی مدح میں اور نواں قصیدہ مہاراجہ اجیت سنگھ کی مدح میں لکھا۔یعنی کہ نو (9) قصائد میں سے صرف دو قصائد ایسے ہیں جو کسی نواب یا امیر کی مدح میں لکھے گئے ہیں۔ان میں سے ایک نواب محمد وزیر خاں نصرت جنگ والی ٹونک کی شان میں لکھا گیا۔نواب صاحب کے ساتھ مومنؔ کو روحانی نسبت تھی۔دوسرا

قصیدہ راجہ اجیت سنگھ برادر راجہ کرم سنگھ رئیس پٹیالہ کی مدح میں لکھا۔انہوں نے مومؔن کو بلا کر انعام واکرام سے نوازا تھا۔لہٰذا مومؔن نے ان کی شان میں یہ مدحیہ قصیدہ لکھا۔جس کا مطلع ہے ؎

صبح ہوئی تو کیا ہوا ہے وہی تیرہ اختری
کثرت دود سے سیاہ شعلہ شمع خاوری

مولانا محمد حسین آزاداس قصیدے کے متعلق ’’آب حیات‘‘میں لکھتے ہیں:

’’سوا اس قصیدے کے اور کوئی مدح کسی دنیادار کے صلہ و انعام کی توقع پر نہیں لکھی۔وہ اس قدر غیور تھے کہ کسی عزیز یا دوست کا ادنیٰ احسان بھی گوارہ نہ کرتے تھے‘‘۔1؎

مومؔن زندگی بھر مدح گری کو گداگری سمجھتے رہے۔یہ قصیدہ صرف سر سے راجہ کا بار احسان اتارنا تھا،جس کے لیے اتنا زورطبع دکھایا گیا۔ضیاء احمد بدایونی دیوان مومؔن میں لکھتے ہیں:

’’قصائد کی بابت یہ امر قابل لحاظ ہے کہ ان میں سے کوئی ارباب دنیا کی مدح میں بہ امید صلہ نہیں لکھا گیا‘‘۔2؎

مومؔن کے قصائد جوش واعتقاد سے لبریز ہیں۔ان میں تشبیب نادر اور پر لطف ہے۔مومؔن کے قصیدے کی یہ وہ خصوصیت ہے جس کے اردو اور فارسی میں وہ تنہا مالک ہیں۔ان کی تشبیب حقیقی معنوں میں تشبیب کہلانے کی مستحق ہے۔تشبیب کے لغوی معنوں پر اگر نظر رکھی جائے تو اس کا انداز تغزّل سے جدا نہیں ہوسکتا۔مومؔن کے قصائد میں تشبیب ،نادر اور پر لطف ہے۔مومؔن نے تشبیب کو اس کے حقیقی معنی پہنائے۔بقول ضیاء احمد بدایونی:’’ان کی تشبیب میں سرتا پا تغزل کی شان نظر آتی ہے‘‘۔3؎

تشبیب کا رنگ ملاحظہ ہو ؎

دل اب کی بار ہوا ایسی بے جگہ مائل
کہ جان کو بھی ٹھکانے لگا رکھے گا دل

نیک نامی نہ سہی مجھ کو ہے تم سے سروکار
چھوڑ دوں گا آج وفا گر ہو وفا سے بیزار

مومنؔ میں خودداری اور مذہب سے وابستگی تھی۔شاید یہی سبب تھا کہ ایک کامیاب قصیدہ گو کے لیے جس ذہنیت کی ضرورت ہوتی ہے وہ مومنؔ میں مفقود نظر آتی ہے۔

غزل:

مومنؔ کی تخلیقات شعری کا ایک بڑا حصّہ غزلوں پر مشتمل ہے اور غزل ہی ان کا سرمایہ کمال ہے۔مومنؔ کے خود مرتب کردہ کلیات میں ان کی ۲۱۹ غزلیں ہیں۔اس کے علاوہ نیاز فتح پوری کے رسالے ''نگار'' کے مومنؔ نمبر(جدید) میں مومنؔ کی ۶ غیر مطبوع غزلیں شائع ہوئی تھیں۔مومنؔ نے اپنی غزلوں کے لیے صرف حسن وعشق کی دنیا کا انتخاب کیا جس سے ان کی شاعری کا دائرہ تنگ ہو گیا۔لیکن مومنؔ نے اس کا ازالہ اس طرح کیا کہ حسن وعشق سے متعلق جتنے خیالات ومعاملات تھے سب کو ہی اپنی شاعری میں سمیٹ لیا۔ہجر ووصال، روٹھنا، منانا، معاملہ بندی کے روایتی مضامین کے علاوہ محبوب کی وفا شعاری، پردہ نشین معشوق، نادر داخلی واردات، مکر شاعرانہ نیز عشق کی وہ کون سی کیفیت ہے جو مومنؔ کے اشعار میں موجود نہ ہو۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

تم ہمارے کسی طرح نہ ہوئے
ورنہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا

ٹھانی تھی دل میں اب نہ ملیں گے کسی سے ہم
پر کیا کریں کہ ہو گئے ناچار جی سے ہم

خواہش مرگ ہو اتنا نہ ستانا ورنہ
دل میں پھر تیرے سوا اور بھی ارماں ہوں گے

مومنؔ کے کلام میں شوخی وادا بہت زیادہ ہے۔وہ سیدھے اور فرسودہ خیال کو بھی ایسے دلکش انداز میں پیش کرتے ہیں کہ سننے والے دل تھام کر رہ جاتے ہیں۔پھر اگر خیال میں ندرت ہو تو کہنا ہی کیا۔مومنؔ کے یہاں ندرتِ اسلوب کی اس قدر فراوانی ہے کہ ایک ایک قدم پر دل کھنچتا ہے۔مثلاً یہ کہنا کہ محبوب کی گالی بھی بری نہیں لگتی اس کو وہ یوں ادا کرتے ہیں :

لگتی ہیں گالیاں بھی ترے منھ سے کیا بھلی
قربان تیرے پھر مجھے کہہ لے اسی طرح

دشنام یار طبع حزیں پر گراں نہیں
اے ہم نفس نزاکت آواز دیکھنا

مومن سے زیادہ نشتر طنز کا استعمال کسی دوسرے شاعر نے نہیں کیا۔مومن طنز کے پردے میں شکایت بھی کر جاتے ہیں مثلاً محبوب کے عیادت کے لیے آنے پر کیا نتیجہ نکلا اس پر مومن اس طرح طنز کرتے ہیں۔

غیر عیادت سے برا مانتے ہیں
قتل کیا آن کے اچھا کیا

بقول محمد حسین آزاد: ''شعر وسخن سے انہیں طبعی مناسبت تھی اور عاشق مزاجی نے اسے اور بھی چمکا دیا تھا''۔4 ضیا احمد بدایونی کے الفاظ میں ''نفس غزل میں مومن اپنے تمام ہم عصروں پر فوقیت رکھتے ہیں''۔5

مثنوی:

مومن کی مثنویات سے ان کے عاشقانہ مزاج کا پتہ چلتا ہے۔مومن کی مثنویاں ان کی آپ بیتی ہیں۔ ہر مثنوی ایک عشق کی داستان ہے۔عشق کی تمام کیفیات ،محبوب کا ملنا، ناراض ہونا، راز کا افشاء ہونا، انجام عشق سب کا بخوبی اظہار ان مثنویات میں ملتا ہے۔مومن کی ان عشقیہ مثنویوں میں کوچہ گردی اور پردہ نشینی کا بھی ذکر ملتا ہے۔

مومن کی ۱۰ مثنویاں ہیں۔ ۷ مثنویاں ان کے اپنے عشق سے متعلق ہیں اور یہ مثنویاں آپ بیتی کہلانے کی مستحق ہیں۔ بقیہ 3 میں ان کا مذہبی خلوص واضح ہوا ہے۔مومن کا عشق، عشق حقیقی نہ تھا اور نہ ہی ان کو اپنی ولایت کا دعویٰ تھا۔اس وجہ سے ان کی مثنویوں میں عریانی بھی پیدا ہوگئی ہے۔ اس صنف میں مومن کے ہم عصر شعرا بھی ان سے پیچھے نظر آتے ہیں۔مومن نے اکثر مثنویوں کے عنوان اور شعری تاریخ مثنوی کے ابتدائی اشعار میں درج کیے ہیں۔مثنویوں کے عنوان حسب ذیل ہیں: 1. شکایت ستم 2. قصہ غم 3. قول غمیں 4. تف آتشیں 5. حنین مغموم 6. آہ وزاری مظلوم 7. نامہ مومنِ جانباز بجانب محبوبہ دلنواز 8. نامہ بہ سوز وگداز بہ سمت معشوقہ طناز 9. اشعار مثنوی ناتمام 10. مثنوی بمضمون جہاد۔

ان مثنویوں کو پڑھ کر مومن کی استادی وقادر الکلامی کا معترف ہونا پڑتا ہے۔مومن کی مثنویوں

کے متعلق محمد حسین آزاد نے اپنی تصنیف ''آب حیات'' میں لکھا ہے:

''مثنویاں نہایت درد انگیز ہیں کیونکہ درد خیز دل سے نکلی ہیں۔ زبان کے لحاظ سے جو غزلوں کا انداز ہے وہی ان کا ہے''۔[6]

مومن کی مثنویاں داخلی رنگ میں رنگی ہوئی ہیں۔ مضمون آفرینی، تکلّف اور معاملہ بندی جس طرح مومن کی غزلوں میں موجود ہیں اس طرح مثنویوں میں بھی یہ تمام اوصاف موجود ہیں۔ مومن کی مثنویوں میں زبان کی سلاست اور نادر اور عمدہ ترکیبیں اپنی لطافت کی وجہ سے دل کو بے انتہا متاثر کرتی ہیں۔

رباعیات:

رباعیات پر جیسا عبور انیس، دبیر اور مولانا حالی کو حاصل ہے وہ عبور مومن کو حاصل نہیں ہے۔ مومن اپنے ہم عصر شاعروں میں ضرور فوقیت رکھتے ہیں۔ مومن کے کلیات میں ۱۳۱ رباعیات شامل ہیں۔ چند رباعیات ملاحظہ ہوں۔

گر دل میں اثر نہ تیرے غم کا ہوتا
کاہے کو یہ لوٹتا تڑپتا ہوتا
کس آرام سے کٹتی اوقات
اے کاش کہ میرا دل بھی تجھ سا ہوتا

☆

ہے عہد شباب زندگانی کا مزا
پیری میں کہاں وہ نوجوانی کا مزا
اب یہ بھی کوئی دن میں فسانہ ہوگا
باتوں میں جو باقی ہے کہانی کا مزا

☆

پامال ہوں میں اگر جفا سے ناصح
کیا کام تجھے تیری بلا سے ناصح

جس بت کو پوجے خلق میں دل بھی نہ دوں
کیا ظلم ہے ڈر ذرا خدا سے ناصح

قطعات:

مومنؔ کے کلام میں 26 قطعے بھی ملتے ہیں جنھیں ظہیر احمد صدیقی نے بہ اعتبار مضمون آپ بیتی اور جگ بیتی میں تقسیم کیا ہے اور لطافت وافادیت کے لحاظ سے ان کی تعریف کی ہے۔آپ بیتی والے قطعات میں عشقیہ مضامین کا بیان ہے (مثلاً بیماری عشق، سوزش قلب، جانکاہی کی کیفیت، شکستہ حالی عاشق وغیرہ) اور جگ بیتی والے قطعات میں کنہیں خاص واقعات کی تاریخ ابجد میں رقم کی گئی ہے اور وہ بھی مومنؔ کے مخصوص نادر انداز میں۔مثلاً اپنی بیٹی کی ولادت کی تاریخ یوں کہتے ہیں ؎

نال کٹنے کے ساتھ ہاتف نے کہی تاریخ دختر مومن

اس شعر میں دختر مومن کے اعداد 1340 میں سے نال کے 81 اعداد گھٹانے سے 1259ھ کی تاریخ برآمد ہوتی ہے۔

مرثیہ:

مومنؔ کے کلام میں صرف ایک مرثیہ ''ترکیب بند بہ مضمون مرثیہ معشوقہ حور طلعت ملک شیم حصلنی وصالہافی جنت النعیم'' ملتا ہے جو انھوں نے اپنی ایک محبوبہ کی بے وقت موت سے متاثر ہو کر لکھا۔ 132 اشعار پر مشتمل یہ مرثیہ ترکیب بند کی ہئیت میں ہے۔مومنؔ کی عاشقانہ زندگی کا آغاز نو برس کی عمر سے ہوتا ہے اور اس طویل عاشقانہ زندگی میں صرف ایک ہی محبوبہ کا انتقال ہوتا ہے جس کا ذکر ان کی مثنویوں میں بھی آتا ہے۔کلیات مومنؔ کا یہ واحد مرثیہ سوز وگداز، اثر وتاثیر اور غم کی نشتریت سے پُر ہے۔نمونے کے لیے چند بند ملاحظہ ہوں ؎

دل کی طرح سے یہ بھی چلی جاں کو کیا ہوا
دم میں نہیں ہے دم میری جاناں کو کیا ہوا
سر پیٹتا ہے شانہ بڑا دونوں ہاتھ سے
کیا جانے اس کی زلف پریشاں کو کیا ہوا
پیتی ہے اپنا خون دل افسوس سے حنا

اس دست رشک پنجۂ مرجاں کو کیا ہوا
دل میں شکن ہے زلف مسلسل کدھر گئی
برہم ہے حال کاکل پیچاں کو کیا ہوا
گردش پر اپنے ناز ہے پھر روزگار کو
اس چشم رشک فتنۂ دوراں کو کیا ہوا

مومن نے محبوب کا ماتم حد سے زیادہ پراثر انداز میں کیا ہے۔جس کی مثال دنیائے شاعری میں مشکل سے ہی ملے گی۔

واسوخت: کلیات مومن میں 3 واسوخت شامل ہیں۔دو مسدس اور ایک مثمن کی ہیت میں ہے۔ان میں کہیں معشوقہ کو کسی اور سے دل لگانے کی دھمکی دیتے ہیں،تو کہیں بعد میں پچھتاوے کی تنبیہ،کہیں عمر ڈھلنے پر شباب کے دغا دے جانے کی نصیحت ہے تو کہیں مائل تلافی ہونے کی تلقین۔مثال ملاحظہ ہو۔

فکر انجام سے نہ ہو انجان
مجھ سے مل جا تو میرا کہنا مان
اس زمانہ کو ظالم آیا جان
دل میں اپنے ذرا سمجھ نادان
کب تلک کوئی نامراد رہے
بھول جاؤں گا میں بھی یاد رہے

تضمین : مومن نے عرفی شیرازی ،حافظ،نظیری نیشاپوری ،وحشی یزدی،مرزا قلی میلی،ابو طالب ہمدانی کلیم،سیفتہ، درد،طوطی ہند امیر خسرو،قدسی اور منشی فضل عظیم کے اشعار پر مختلف ہیتوں میں تضمینات بھی لکھیں جو کلیات مومن میں شامل ہیں۔

مسمّطات: ان کی تعداد 19 ہے۔اس میں مسدّس،مخمس،مثلث،مثمن سبھی کچھ شامل ہیں۔

ترجیع بند: مومن کی کلیات میں صرف ایک ترجیع بند ہے جس میں 14 بند ہیں۔اس کا مضمون عاشقانہ ہے اور یہ اپنے انداز میں بے مثل ہے۔

فارسی کلام: مومنؔ کی غزل کا انداز جس طرح اردو میں جداگانہ حیثیت رکھتا ہے اسی طرح فارسی کلام میں بھی وہ ایک خاص مرتبہ رکھتے ہیں۔ان کے فارسی کلام میں ۶ قصائد، 115 غزلیں، 175 رباعیات اور 100 تاریخی قطعات اور تمنائے زیارت نبوی کے موضوع پر ایک مختصر سی مثنوی شامل ہیں۔

انشائے مومنؔ: انشائے مومنؔ کلام نثر ہے۔یہ ان مکتوبات اور تقریظات کا مجموعہ ہے جو وقتاً فوقتاً مومنؔ نے خود یا دوسروں کی فرمائش پر لکھے۔ان کی تعداد 136 ہے۔

2. مومنؔ کی علمی خدمات

طبابت:

مومنؔ بہت ذہین انسان تھے۔جب انہوں نے عربی اور فارسی میں مہارت حاصل کر لی تو انھوں نے طب کی تعلیم اپنے والد اور چچا سے حاصل کی اور اپنے چچا کے مطب میں نسخہ نویسی شروع کر دی۔مومنؔ غریبوں کا علاج مفت کیا کرتے تھے۔اگر کوئی کچھ پیش کرتا تو قبول کرلیا کرتے تھےلیکن انہوں نے طب کے پیشے کو کبھی ذریعہ معاش نہیں بنایا۔ان کی طبیعت لاابالی تھی۔انہیں زندگی کے دوسرے پہلوؤں سے بھی لگاؤ تھااورانہوں نے دوسرے علوم میں بھی مہارت حاصل کی۔

نجوم ورمل:

مومنؔ علم و نجوم سے دلچسپی بلکہ ان میں مہارت رکھتے تھے۔مومنؔ کی پیشن گوئی حیران کن حد تک درست ثابت ہوتی تھی۔مومنؔ کے حوالے سے یہ بھی مشہور ہے کہ انہوں نے کوٹھے سے گرنے کے بعد اپنی موت کی پیشن گوئی کر دی تھی۔کہ وہ پانچ دن یا پانچ ماہ یا پانچ برس میں مرجائیں گے۔اور مومنؔ اپنی موت کی تاریخ مقرر کرنے کے پانچ ماہ بعد انتقال کر گئے۔مولانا محمد حسین آزاد ''آب حیات'' میں مومنؔ کے علم نجوم کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''ان کو نجوم سے قدرتی مناسبت تھی ایسا ملکہ بہم پہونچایا تھا کہ احکام سن کر بڑے بڑے منجم حیران رہ جاتے تھے''۔7

مومنؔ کے علم نجوم کے متعلق محمد حسین آزاد کا یہ نوٹ اور ملاحظہ کیجئے:

> ''ایک صاحب کا مراسلہ اسی تحریر کے ساتھ مسلسل پہونچا ہے جس میں یہ اور اس قسم کے کئی اسرار نجومی ستاروں کی طرح چمک رہے تھے اور ان کے شاگردوں کی

تفصیل بھی لکھی ہے۔آزادؔ ان کے درج کرنے میں قاصر ہے معاف فرمائیں
زمانہ ایک طرح کا ہے لوگ کہیں گے تذکرہ شعرأ لکھنے بیٹھا اور نجومیوں کا تذکرہ
لکھنے لگا‘‘۔8؎

الغرض مومنؔ کو رمل اور نجوم سے گہرا لگاؤ تھا جس کا ذکر بعض دوسرے تذکروں میں بھی ملتا ہے مثلاً مولوی کریم الدین لکھتے ہیں:

’’مومنؔ مذکورہ کو علم نجوم و رمل خوب آتا تھا‘‘۔9؎

عبدالغفور نساخؔ نے بھی ’’سخن شعرأ‘‘ میں بیان کیا ہے: ’’علم تنجیم اور طب میں خوب دخل رکھتے تھے‘‘۔10؎

مومنؔ نے اپنے کلام میں بھی علم نجوم کا ذکر کیا ہے۔

ان نصیبوں پر کیا اختر شناس
آسماں بھی ہے ستم ایجاد کیا

شطرنج:

شطرنج میں بھی مومنؔ نے کمال حاصل کیا۔شطرنج کا جتنا ذکر آبِ حیات میں مولانا محمد حسین آزادؔ نے کیا ہے اس سے آگے کوئی اور تذکرہ نویس نہ بڑھ سکا۔بقول مولانا محمد حسین آزادؔ:

’’شطرنج سے بھی ان کو کمال مناسبت تھی جب کھیلنے بیٹھتے تھے تو دنیا و مافیہا کی خبر نہ رہتی تھی اور گھر کے نہایت ضروری کام بھول جاتے تھے۔دلّی کے مشہور شاطر کرامت علی خاں سے قرابت قریبہ رکھتے تھے اور شہر کے ایک دو مشہور شاطروں کے سوا کسی سے کم نہ تھے‘‘۔11؎

شطرنج سے محبت کے متعلق رئیس احمد جعفری فرماتے ہیں:

’’مومنؔ خاں اور فضل حق صاحب شطرنج کھیلا کرتے تھے اور مومن خاں ہمیشہ کھیل میں غالب رہتے تھے۔ ایک دفعہ مرزا غالبؔ نے مولوی فضل حق سے کہا کہ آپ اس سے تیز طبع اور ذہین ہیں۔اور پھر کیا بات ہے کہ مومن خاں سے مات کھا جاتے ہیں۔فضل حق نے جواب دیا کہ مومنؔ بھیڑیا ہے اسے اپنی قوت

کی خبر نہیں۔ وہ عشق و عاشقی کے قصوں میں پھنس گیا ہے اگر علمی مشغلے میں پڑتا تو
اس وقت اس کے ذہن کی حقیقت معلوم ہوتی لیکن ہے بہت ذہین آدمی'' ۔12

بقول عرشؔ گیاوی:

''اس فن میں انہماک کی یہ صورت تھی کہ صبح کو بیٹھے تو چراغ جل گیا۔ اگر شام کو بیٹھے تو صبح ہوگئی۔ کھانے پینے کا بھی ہوش نہ رہتا تھا۔ کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ بساط کے کسی خانہ سے پیادہ کے ساتھ صبح کو نکلے تو منزل طے کر کے دوسری صبح کو گھر پلٹے'' ۔13

موسیقی:

مومنؔ کا ذہنی میلان موسیقی کی طرف تھا۔ شطرنج، نجوم اور رمل کے علاوہ اکثر تذکرہ نگاروں نے فن موسیقی میں بھی مومنؔ کی مہارت کا ذکر کیا ہے۔ مومنؔ کی رنگینی مزاج نے اس فن کو جلا بخشی اور لوگ تھوڑے ہی عرصے میں ان کے کمال کے معترف ہوگئے۔ سر سید احمد خاں ان کی موسیقی کے متعلق لکھتے ہیں:

''ان کے نانا ہمت خاں تھے۔ ان ہی سے مومنؔ نے فن موسیقی حاصل کیا۔ یہ نغمہ سرائی اور بین نوازی میں یکتائے روزگار ہیں۔ یہ بھی خواجہ شاہ محمد نصیر کی مجلس میں شریک ہوتے تھے ان کے انتقال کے بعد مولانا یوسف علی سجادہ نشین کی مجلس میں شریک ہوتے اب جانب اودھ روانہ ہوئے'' ۔14

کلب علی فائقؔ نے گل رعنا کے حوالے سے لکھا ہے:

''خاندان خواجہ میر دردؔ کو موسیقی سے خصوصی وابستگی تھی۔ چنانچہ مومنؔ کے خسر خواجہ محمد نصیر کو بھی موسیقی میں کمال حاصل تھا۔ ان کے زمانے میں بھی محفل سماع منعقد ہوتی تھی اور علماء و مشائخ اور اکثر امراء شرکت کرنا فخر سمجھتے تھے'' ۔15

ضیاء احمد بدایونی نے ناصر حبیب کے حوالے سے لکھا ہے:

''نظیر بین باز نے جو اس زمانہ میں استاد تھا ان کے انتقال پر بین اٹھا کر رکھ دی کہ اب دلی میں کوئی اس کا قدردان نہیں رہا'' ۔16

پھر مولوی محمد حسین آزادؔ لکھتے ہیں:

''میں نے انہیں نواب اصغر علی خاں اور مرزا خدا بخش قیصر کے مشاعروں میں غزل پڑھتے ہوئے سنا تھا۔ایسی دردناک آواز سے دلپذیر ترنم کے ساتھ پڑھتے تھے کہ سارا مشاعرہ وجد میں آجاتا۔اللہ اللہ اب تک وہ عالم آنکھوں کے سامنے ہے۔باتیں کہانیاں ہوگئیں''۔17

ان تمام بیانوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ مومنؔ کو موسیقی میں کافی دسترس حاصل تھی اور وہ شعرو نغمہ کو ہم آہنگ کر کے اشعار ترنم کے ساتھ گا کر سنایا کرتے تھے۔مومنؔ نے اپنی موسیقی کے شوق کا اظہار اپنے شعر میں یوں کیا ہے۔

نغمہ سنجی و خوش الحانی بس
شعر گوئی و غزل خوانی بس

اسی طرح یہ شعر بھی ان کی موسیقی سے محبت اور لگاؤ کا ثبوت دیتا ہے۔

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

مومنؔ موسیقی کے تمام راگوں سے واقفیت رکھتے تھے۔جس طرح انہوں نے اس شعر میں دیپک راگ کا ذکر کیا ہے اس سے ان کی فن موسیقی میں پختگی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

تعویذ نویسی:

مومنؔ ہر فن میں کمال دلچسپی رکھتے تھے۔انہوں نے جس فن کو بھی ہاتھ لگایا اس میں پوری طرح ڈوب جاتے تھے۔انہوں نے اپنی عمر کے آخری حصہ میں تعویذ گنڈے بھی لکھے۔بقول عرشؔ گیاوی:''جب حکیم مومنؔ خاں کی پوتی سے ملا تو یہ بھی کہتی تھیں کہ وہ عامل تھے گنڈے تعویذ کی بھی ان کی دھوم تھی۔''۱۸ مومنؔ نے اپنے اس فن کا اظہار اپنے کلام میں بھی کیا ہے۔

طلسم ماہ لکھوں گر پے زباں بستن
بنائے مہر دہن چرخ نکتہ جاسوس
یقیں کہ زہرہ و خورشید میں مقابلہ ہو
پڑھوں جو میں پے دوری دعائے بدر یطوس

بقول ضیاء احمد بدایونی: ''بعض تذکروں سے پتہ چلتا ہے کہ فن عملیات میں بھی دخل تھا ان کے کلام سے بھی اس کی تائید ہوتی ہے''۔[19]

مومنؔ بلاشبہ اردو شاعری کے بلند ترین شعراء میں سے ایک ہیں۔شاعری کے ساتھ ساتھ نثر اور مختلف علوم وفنون پر ان کی مہارت بھی قابل ستائش ہے۔انہوں نے شاعری کے جامہ میں تمام علوم و فنون کو پیش کیا ہے۔کہیں نجوم ہے کہیں طب، کہیں رمل ہے کہیں شطرنج، تو کہیں موسیقی ہے۔علوم وفنون پر مومنؔ کی دسترس کے سبب ان کی شعری انفرادیت مزید نکھر کر سامنے آتی ہے۔

حوالہ جات:

1. آب حیات، محمد حسین آزاد، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، 1998، ص409
2. دیوان مومن، ضیاء احمد بدایونی، شانتی پریس الہ آباد، 1961، ص34
3. ایضاً، ص36
4. آب حیات، محمد حسین آزاد، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، 1998، ص408
5. مومن شخصیت اور فن، ظہیر احمد صدیقی، دہلی یونیورسٹی، فروری 1972، ص281
6. آب حیات، محمد حسین آزاد، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، 1998، ص415
7. ایضاً، ص407
8. ایضاً، ص408
9. طبقات شعرأ ہند، مولوی کریم الدین، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، 1983، ص444
10. سخن شعرأ، عبدالغفور نساخؔ، آرٹ پریس سلطان گنج، پٹنہ، مئی 1972، ص467
11. آب حیات، محمد حسین آزاد، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، 1998، ص408
12. بہادر شاہ ظفر اور ان کا عہد، رئیس احمد جعفری، کتاب منزل، لاہور، ص416
13. حیات مومن، عرشؔ گیاوی، دریبہ کلاں، دہلی، 1928، ص39
14. آثار الصنادید، سرسید احمد خاں، طبع اول، منشی نول کشور، ص227
15. مومن، کلب علی فائق مجلس ترقی ادب لاہور، 1961، ص33
16. دیوان مومنؔ، ضیاء احمد بدایونی، شانتی پریس الہ آباد، 1961، ص25

17. آب حیات، محمد حسین آزاد، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، 1998، ص424

18. حیات مومن، عرش گیاوی، دریبہ کلاں دہلی، 1928، ص43

19. دیوان مومن، ضیاء احمد بدایونی، شانتی پریس الہ آباد، 1961، ص25

❒ Ms. Iram Jahan
Research scholar
BCB, MJPRU

❒ Dr. Shaivya Tripathi
Associate Professor
Department of Urdu
Bareilly College, Bareilly
Mobile: 9690266266
Email: haivyalucky@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:261-266
Dr. Jagdamba Dubey, Iqbal Majeed ka Masaeli Drama: Kutte

ڈاکٹر جگدمبا دوبے

اقبال مجید کا مسائلی ڈرامہ: کتّے

معاصر ادب میں اقبال مجیؔد کی مقبولیت افسانہ نگار اور ناول نگار کے ساتھ ساتھ ڈرامہ نگار کی حیثیت سے بھی ہے۔ڈرامہ بھی ایک کہانی ہے لیکن ہر کہانی ڈرامہ نہیں ہوتی۔اس کی خصوصیات داستان، ناول اور مختصر افسانے سے ممتاز حیثیت رکھتی ہیں۔ڈرامہ کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے خیالات کو خوبصورت اداکاری اور تاثرات کے ذریعے ظاہر کرے۔ڈرامہ نگار انسانی زندگی کے عام کرداروں اور عام واقعات کو زیادہ جاندار اور نمایاں کر کے پیش کرتا ہے تا کہ وہ نگاہوں کا مرکز بن سکے۔

اقبال مجید نے ڈرامے کے میدان میں ریڈیو کے ذریعے قدم رکھا۔سیتا پور میں مدرسی کے زمانے سے ہی ان کے ریڈیائی ڈرامے ریڈیو سے نشر ہونے لگے۔ظاہر ہے کہ ریڈیو ڈرامہ اسٹیج کے ڈرامے سے ایک مختلف صنف ہے۔ریڈیو ڈرامہ کو اسٹیج کے عناصر کی ضرورت نہیں پڑتی۔وہاں تو سارا فن آواز کا ہے اور کانوں کو ہی آواز بنانا پڑتا ہے کیونکہ ریڈیو ڈرامہ صرف آواز کا ڈرامہ ہے اور اس میں مناظر دیکھے نہیں جاتے اور نہ کردار یا اس کی حرکت ہی نظر آتی ہے۔اس لئے اس صنف کے ڈراموں کو ریڈیو کے علاوہ اور کہیں کوئی قابل ذکر جگہ نہیں ملی۔

اقبال مجید نے اپنا پہلا ڈرامہ جو کہ ناظرین میں بے حد مقبول ہوا ''کتے'' کے عنوان سے 1974ء میں تحریر کیا۔اسے سب سے پہلے 1974ء میں سیتا پور کے تھیئٹر گروپ 'درپن' نے پلے کیا تھا۔ دسمبر 1974ء میں یہ ڈرامہ اتر پردیش کے باہر پہنچا اور بھوپال کے رویندر بھون اور ایچ.ای.ایل. کے کلچرل حال میں اس کے دو شو ہوئے۔مصنف کو اس ڈرامے کے لکھنے کی تحریک مدرا راکشس کی کہانی ''یدھ'' سے ملی۔اس ضمن میں اقبال مجید رقم طراز ہیں:

''اگر مجھے مدرا راکشس کی کہانی ''یدھ'' پڑھ کر غصہ نہ آتا تو شائد کتے وجود میں نہ آتا''۔1

اس ڈرامے میں سات کردار ہیں۔ یہ سات کردار جیسا کہ مصنف خود کہتا ہے ''ستر شخصیتوں کے روپ ہیں...اور یہ ستر شخصیتیں سات سو ناظرین کا دکھ ہیں.....اور یہ سات سو ناظرین ستر کروڑ بے نام عوام کی ایک بے مول شخصیت ہیں۔''اس ڈرامے میں کسی بھی کردار کے پاس ایک چہرہ نہیں ہے۔ان کے پاس اپنا کوئی نام بھی نہیں ہے۔الگ الگ حالات میں ان کے چہرے کے مکھوٹے بدلتے رہتے ہیں اوران کے رول بھی تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ڈرامہ میں کمانڈر کے ساتھ چار سپاہی ہیں جو ایک ہی جیسے الفاظ بولتے ہیں اور ایک ہی جیسا کام کرتے ہیں۔ان کی کوئی شخصیت نہیں ہے۔ڈرامہ میں دبا کچلا اور سہا ہوا ایک مرد ہے،کمانڈر اور سپاہی اس سے وعدہ کرتے ہیں اور اسے امید دلاتے ہیں۔ڈرامے کا آغاز اس اعلان سے ہوتا ہے:

''لڑائی ختم ہو چکی ہے،ہتھیار ڈال دیجئے....
دشمن کی فوجیں پیچھے ہٹ چکی ہیں اور شہر پر آزاد فوج کا قبضہ ہو چکا ہے......
ہماری اگلی صفوں کے سپاہی ہر طرف پھیل چکے ہیں،ان سے ڈریے نہیں،وہ
آپ کی مدد کرینگے.....اپنے آپ کو ان کے حوالے کر دیجئے......''۔2

یہ کہانی جنگ کے خاتمہ سے شروع ہوتی ہے لیکن یہ صرف اس ایک مرد کی کہانی نہیں جس کی بیوی پتھر بن چکی ہے،گھر خالی ہو چکا ہے اور زندگی کی ساری خوشیاں چھن چکی ہیں،یہ اگلی صف کے ان سپاہیوں کی مجبوری کی بھی کہانی ہے جو نئے نظام کی اطلاع لے کر بھی آئے ہیں لیکن نئے نظام نے اس کے ذہن کو اس قدر غلام بنا رکھا ہے کہ وہ ہنسی خوشی کہتے ہیں کہ ان کا سوشلسٹ ہونا چیک کر لیا جائے۔اقبال مجید ڈرامہ میں جلد ہی اس صورت حال کے تضاد کو ظاہر کرتے ہیں جسے حل کرنے کا یہ نظام وعدہ کرتا ہے۔مثلاً لکھتے ہیں:

''جب ہم علاج کے لئے کھڑے ہوئے تو ہمیں پتہ چلا کہ کھمبوں میں تار تو ہیں مگر تاروں میں بجلی نہیں....اور آگے چلے تو معلوم ہوا کہ پائپ لائنیں تو بچھی ہوئی ہیں مگر پائپ لائنوں میں پانی نہیں....کھیت ہیں،ان کے لئے فصلیں نہیں....بچے

ہیں ،اسکول نہیں ،اسکول ہیں ماسٹر نہیں ،ماسٹر ہیں ،ان میں قابلیت نہیں ،قابلیت
ہے مگر اسے خرید نے کے لئے پیسہ نہیں ....پیسہ ہے مگر اس کا پتہ نہیں''۔3

ان مسائل کو حل کرنے کی تدابیر کھوکھلے اور بے معنی الفاظ اور اعداد و شمار کی کائیں کائیں میں گم ہو جاتی ہے۔مرد کو بھوک لگی ہوئی ہے،وہ نظام کے کارندوں سے روٹی مانگتا ہے۔وہ اسے روٹی نہ دے کر جواب دیتے ہیں:

''ہم تمہیں راجیہ پال بنا سکتے ہیں....!
کہو تو راج دوت بنا دیں.......!
تم غریب ناگرکوں کے لئے کھلونا کار کی فیکٹری کیوں نہیں لگا لیتے......!
یا پھر کوئی یوگا آشرم کیوں نہیں کھول لیتے.......''۔4

کمانڈر اور سپاہی بھر پیٹ کھانا کھاتے ہیں اور اس مرد کو انتظار کرنے کے لئے کہتے ہیں۔مرد بھوک مٹانے کے لئے ان سے روٹی مانگتا ہے،آخر میں اسے روٹی نہیں ملتی اور دنت کھدنی ملتی ہے۔اس سے تنگ آ کر وہ وہاں سے چلنا چاہتا ہے لیکن وہاں سے چلنے نہیں دیا جاتا اور اسے حکم دیا جاتا ہے۔:

''اباؤٹ ٹرن......!
وہ کہتا ہے اگر میں اباؤٹ ٹرن ہونے سے انکار کر دوں تو....
تو تمہیں لیفٹ ٹرن ہونا پڑے گا....!
اور اگر میں لیفٹ ٹرن ہونے سے بھی انکار کر دوں تو....
تو تمہیں رائٹ ٹرن ہونا پڑے گا......!
اگر میں رائٹ بھی نہ ہوں تو....
تو ہم تمہیں الوّ کا پٹھا کہہ کر پکارینگے......
اور تم اس پر کوئی اعتراض نہیں کرو گے.....
کیونکہ ہر کسی کو کسی نہ کسی ٹرن ہونا پڑتا ہے......
کیونکہ کمیٹمنٹ کے بغیر آدمی نہیں،جانور جیتے ہیں.....!
کوئی نہ کوئی کمیٹمنٹ تو کرنا ہی پڑیگا تمہیں......!

لیکن وہ اس سے بھی انکار کرتا ہے۔''میں سیدھا سادہ آدمی ہوں، میں سب باتیں نہیں جانتا......مجھے نہ لیفٹ سے مطلب ہے نہ رائٹ سے.....میں صرف اپنی عورت سے کمیٹیڈ ہوں اور اسے شاک لگا ہے...مجھے اس لڑائی کا کچھ پتہ نہیں ہے....میں جانتا ہوں تو صرف اتنا کہ جو کچھ باہر ہوتا رہا ہے اور جو کچھ اندر ہوتا رہا ہے، اس نے میری عورت کو ڈرا دیا ہے....اور اب مجھے ہر چیز سے نفرت ہوگئی ہے....تم سے بھی، تم سے بھی.....!5

ڈرامہ میں کمانڈر اور سپاہی اس خواہش کا اظہار کرتے ہیں کہ وہ اس مرد کو کتا بنائیں، پٹا پہنائیں، دم لگائیں اور بھونکائیں۔آخر میں وہ اس فرد کو غلام بنانے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔وہ اس مرد کو کسی کونے سے گھسیٹ کر لاتے ہیں، اس پر کوڑوں کی بارش کرتے ہیں اور بالآخر وہ گلے میں پٹاّ اور زنجیر لیے اور کتےّ کا مکھوٹا لگائے بیٹھا دکھائی دیتا ہے۔نظام کے کارندے اسے اپنی ایک بڑی کامیابی کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔وہ اس کتےّ کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی قوت برداشت بتاتے ہیں۔

اقبال مجید غریبی، بدعنوانی اور استحصال جیسی سماجی برائیوں کی شناخت کرتے ہیں۔نظام جو تدبیران بیماریوں کے علاج کے لئے اختیار کرتا ہے، وہ ہے کرسی دوڑ۔پہلے راونڈ میں غریبی باہر ہو جاتی ہے اور خوشی خوشی اعلان کیا جاتا ہے''غریبی ہٹ گئی''لیکن دوسرے راونڈ میں بھرشٹا چار باہر رہ جاتا ہے۔لیکن جلد ہی وہ کرسی پر بیٹھے ہوئے شوشن کی گود میں بیٹھ جاتا ہے۔یہ دیکھ کر غریبی بھرشٹا چار کی گود میں بیٹھ جاتی ہے اور اب ان میں سے کوئی ہٹنے کو تیار نہیں۔ہر ایک کا کہنا ہے کہ دوسرے کو پہلے ہٹاؤ۔

ڈرامہ میں ایک منظر ایسا آتا ہے جب مرد کی برین واشنگ کی جاتی ہے۔اس کے بعد اس سے جو کہا جاتا ہے وہی کرتا ہے اور جو بولنے کے لئے کہا جاتا ہے ویسا ہی بولنے لگتا ہے۔مثلاً:

''میں چوبیس گھنٹوں کا غلام ہوں اور غلام کے سوا کچھ بھی نہیں......
میں وفادار ہوں اور وفادار کے سوا کچھ بھی نہیں ہوں.......
میں صرف بھونکوں گا اور بھونکنے کے سوا کچھ نہ کروں گا........''۔6

اس مرد کی بزدلی، کمزوری اور بے شرمی کا یہ تماشہ اس وقت عروج پر پہنچ جاتا ہے جب اندھیرے اسٹیج پر پس منظر سے اس کی بیوی کی کراہوں اور چیخوں سے اس کی عصمت دری کا دردناک تاثر

پیدا ہوتا ہے۔اس سے قارئین اور ناظرین دونوں بے حد متاثر ہوتے ہیں اور ان کی ہمدردی اس عورت کے ساتھ ہوتی ہے۔

اس طرح مرد کی رسوائی اور مجبوری کی داستان اپنے آخری مرحلے پر پہنچ جاتی ہے لیکن ڈرامہ نگار کا رول ابھی ختم نہیں ہوا اور مرد اپنا مکھوٹا اتار کر ڈرامہ نگار کی آواز میں بولتا ہے اور ناظرین کو اپنے ساتھ لینے کا جتن کرتا ہے۔وہ سوال کرتا ہے:

''وہ جو میری طرح سب کچھ دیکھتا رہے،سہتا رہے اور کچھ نہ کر سکے،اسے آپ کیا کہیں گے...؟ اس اُوب، گھٹن، بے بسی اور دکھ سکھ سے جو چھٹکارہ نہ پا سکے، وہ کون ہے....؟ جس کی زندگی کا ایک ایک لمحہ اس کی آنکھوں کے سامنے طاقتوروں کے ہوس کا نوالہ بن جائے،اسے کیا نام دیں گے آپ......؟''۔7

ڈرامے کا آغاز ایک اعلان کے ساتھ ہوتا ہے اور ایک دوسرے اعلان پر ختم ہوتا ہے۔ پہلے اعلان میں کہا جاتا ہے کہ لڑائی ختم ہو چکی ہے، ہتھیار ڈال دیجیے۔دوسرے اعلان میں خبردار کیا جاتا ہے کہ ایک نئی لڑائی اب شروع ہوئی ہے اور نئے ہتھیار اٹھانے کی ضرورت ہے۔ڈرامہ نصف دائرہ طے کر کے ایک ایسے مرحلے پر ختم ہو جاتا ہے جہاں صورت حال دوسرے سرے پر پہنچ کر بالکل پلٹ جاتی ہے۔ایک لطیف تضاد کی یہ کیفیت ناظر کی توجہ کو بدلتے تناظر میں ایک معنوی ربط کی شکل میں منسلک کرتی ہے۔

''کتے''ایک مسائلی ڈرامہ ہے۔ماجرے کی پیچیدگی اور حقیقت حال کے پُراسرار بیان سے لطف لینے کے عادی ناظر کی توجہ کو اقبال مجید نے دو طرح سے اسیر کرنے کا جتن کیا ہے۔ایک تو ڈرامے میں شامل طنز کی زیریں لہر سے جو کبھی کبھی چونکا دینے والے بے رحم مذاق کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور دوسرے گرد و پیش کے سیاسی ،سماجی اور انفرادی زندگی کے مسائل کی گونج کی مدد سے۔اس ڈرامائی صورت حال میں ناظر تماش بین بھی ہے اور نشانہ بھی۔

اقبال مجید نے اسٹیج کے لئے صرف چند ہی ڈرامے لکھے ہیں۔لیکن ان کے ڈراموں کا شمار دور جدید کے اچھے ڈراموں میں ہوتا ہے۔ان کے ڈرامے ناظر کو تفریح کا سامان ہی مہیا نہیں کرتے بلکہ وہ ناظرین کی شخصیت کی توسیع میں مدد بھی کرتے ہیں۔وہ اسے نئی بصیرتوں کا شعور نہیں بخشتے،اسے زندگی کا نیا رخت سفر بھی فراہم کرتے ہیں۔اقبال مجید اپنے مخصوص نقطہ نظر کو پیش کرنے کے لئے کردار اور

مکالمے کا سہارا لیتے ہیں اور سماج کے جس مسئلے یا انسانی زندگی کی جس صداقت کو واضح کرنا چاہتے ہیں اسے وہ کرداروں کی تعمیر اوراس کی برجستگی میں اس طرح سمو دیتے ہیں کہ ناظرین کو اس کا احساس تک نہیں ہوتا اور اکثر وہ غیر محسوس طور پر ڈرامہ نگار کے نقطہ نظر سے متاثر ہوتے ہیں۔ان کے کرداروں کی زبان بے حد آسان اور عام فہم ہوتی ہے۔

کسی بھی ڈرامہ میں مکالموں کی اہمیت بہت زیادہ ہوتی ہے۔اقبال مجید کے ڈراموں میں انسانی زندگی کے کرداروں کا ماحول،اس کا شعور اور جذبات کے مطابق کردار کی زبان اوراس کے مکالمے ہوتے ہیں۔اس لئے ان کے ڈراموں میں زندگی کے واقعات کی نقل اصل کے بے حد قریب دکھائی دیتی ہے۔اقبال مجید کے ڈراموں میں ایک اوراہم بات انسانی کردار کی پیشکش ہے۔ڈراموں میں ایسے انسانی اور سماجی کردار پیش کرتے ہیں جو اپنی جگہ منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ان کا اصل کام انسانی زندگی کے کردار کی عکاسی ہے اور یہی ڈرامے کا فن ہے۔

عہد حاضر میں جو اسٹیج ڈرامے لکھے گئے اور شو ہوئے ان میں اقبال مجید کے ڈرامے بھی خصوصی اہمیت رکھتے ہیں،جن کے ذریعہ اردو ڈرامے کی صنف میں نمایاں اصلاح ہوئی ہے اوراس صورت سے اس فن کی مقبولیت میں اضافہ ہوا جو اردو ادب کی تاریخ میں غیر فانی ہے۔ان کی انھیں خوبیوں کو دیکھتے ہوئے 2003ء میں اردو میں ڈرامہ نگاری کے لئے انھیں ''غالب ایوارڈ'' سے نوازا گیا۔

حوالہ جات:

1. اقبال مجید، کتّے ، رسالہ ''شعور'' 1975، ص79

2. ایضاً، ص83 3. ایضاً، ص91 4. ایضاً، ص94

5. ایضاً، ص102 6. ایضاً، ص120 7. ایضاً، ص135

❒ Dr. Jagdamba Dubey
Assistant Professor
Department of Urdu
Haleem Muslim PG College
Kanpur, Uttar Pradesh - 208001
Mobile: 9415280915
Email:jagdamba720@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:267-286
Dr. Akram Parvez, Marsia ka 'Natiya Shaster' (--Shok-o-Satao--ka Jamalyati Irfan)

ڈاکٹر اکرم پرویز

مرثیہ کا 'ناٹیہ شاستر' (--شُوک وستَو--کا جمالیاتی عرفان)

پچھلے تین سو سال کے عرصے میں درجنوں مغربی فلسفیوں اور شاعروں نے حسن کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس کی مدد سے فرض کیجئے کہ ہم نے مغرب کا ایک نظریہ جمال متعین کر لیا۔ مگر مشرق میں دل لگی یہ ہے کہ یہاں الگ سے کوئی فلسفہ جمالیات ہے ہی نہیں، جمالیات، الہیات کا ایک حصہ ہے۔ یہاں جمالیات کی کوئی مستقل حیثیت نہیں، آپ چاہیں تو الہیات سے اخذ کر سکتے ہیں۔

اردو کی دیگر کلاسیکی شعری اصناف کے مانند مرثیہ کا بیانیہ بھی شعر گوئی کی روایت کا التزام کرتا ہے۔ چونکہ شعر گوئی کی روایت انسان کی ثقافتی سرگرمیوں کا ایک اہم حصہ رہی ہے لہذا اس کی شعریات و جمالیات کو ثقافتی اور تہذیبی عرصے سے برطرف نہیں کیا جا سکتا۔ یوں بھی شعر کا وجود خلا میں ممکن نہیں کیونکہ اس کی شعریات و جمالیات بھی ثقافتی سیاق کی پابند ہوتی ہیں۔ ہندوستان کا شعریاتی اور جمالیاتی نظام اپنے تہذیبی عرصے میں پروردہ شعری اصناف کی وجودیات اور علمیاتی اقدار کو نہ صرف متاثر کرتا رہا ہے بلکہ ان کی مجموعی ہیئت کو شناخت کا ایک وسیلہ فراہم کرنے میں بھی کارآمد نظر آتا ہے۔ داستان اور مثنوی کی طرح مرثیہ کا بیانیہ بھی ہندوستان کے نظام جمال سے ہیئتی اور معنوی طور پر استفادہ کرتا ہے۔ اس کے اندرون میں ہندوستان کا ہزاروں سال کا تشکیل کردہ نظامِ شعر و جمال اپنے مکمل ثقافتی اور تہذیبی نشیب و فراز کے ساتھ موجود ہے، یہ مرثیہ کا وہ ثقافتی عرصہ ہے جس پر اس کی جمالیات و شعریات کا دارومدار ہے۔ اس تناظر میں دیکھا جائے تو محسوس ہوگا کہ مرثیہ کا جمالیاتی کلامیہ، ہندوستان کے نظام شعر و جمال کی شرحیات کے ساتھ واضح طور پر مربوط ہے۔

ہندوستان کے جمالیاتی نظام کی تشکیل میں وِیدوں، اُپنشدوں، پرانوں کے ساتھ ساتھ بھرت کے ترتیب کردہ 'ناٹیہ شاستر' کی افادیت سے انکار ممکن نہیں۔'ناٹیہ شاستر' کی تخلیق قدیم ہندوستانی شعور کا وہ عظیم اجتماعی کارنامہ ہے جس کے داخل میں برصغیر کے جمالیاتی نظام کی آبیاری ہوئی اور ساتھ ہی اس نظام کے مخصوص اثرات اردو شعریات پر بھی مرتسم ہوئے۔اس کا ادراک و احساس تہذیبی اداروں کے ہر رنگ اور ہر روپ کے توسط سے بہ آسانی کیا جا سکتا ہے۔رِگ وید، یجر وید، سام وید اور اتھروو وید قدیم بھارت کے تجلیل و تجمیل کے بیانیے ہیں۔ان ویدوں کی تشکیل کسی واحد شخص کی محنت کا ثمر نہیں بلکہ ان کی تدوین صدیوں کے اجتمائی ذہن کا بصیرت آمیز کارنامہ ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ ان سے ہی ورن نظام کے پابندی کے اصول مستخرج کیے گئے۔ان اصول و قوانین کی رو سے عوام پر پابندیاں عائد کی گئیں۔ پابندی کی ایک شق یہ بھی تھی کہ شودروں اور عورتوں کے لیے ویدوں کی سماعت، بصارت اور قرأت ممنوع قرار دی گئیں۔ چونکہ 'ناٹیہ شاستر' کی تخلیق 'پانچویں وید' کے طور پر ہوئی اور یہ بھارت کے عام باشندوں یعنی نٹوں جسے بھرت کہا جاتا تھا، کی تخلیق تھا لہذا یہ ممنوعات سے مبرا تسلیم کیا گیا۔اس سے ہر ورن اور ہر طبقے کے افراد مستفید ہو سکتے تھے۔ براہمن عورت اور شتری مرد کے اتصال (جسے ورن سنکر کہا جاتا ہے) سے پیدا ہونے والے بچے بچیوں کو شودر مانا گیا۔بعض مورخین و محققین نے اِنہیں بچے اور بچیوں کو نٹ یعنی بھرت کہا ہے۔ان بھرتوں نے ہی 'ناٹیہ شاستر' کو مرتب کیا جو سنسکرت شعریات کی اساس سمجھا جاتا ہے۔

ناٹیہ شاستر میں کل 36 ابواب ہیں۔بعض محققین نے 37 ابواب لکھے ہیں۔ کچھ لوگوں کو اس کے نام کی وجہ سے مغالطہ ہوا کہ یہ کتاب ناٹک (جدید معنوں میں) کی شعریات کی تشریح و تعبیر ہے۔لیکن ڈاکٹر برج بللبھ مشر نے اپنی کتاب 'بھرت اور ان کا ناٹیہ شاستر' میں لکھا ہے کہ نٹ، ناٹیہ اور ناٹک تینوں کا بنیادی تعلق سنسکرت زبان سے ہے۔ان میں بھی نٹ سب سے قدیم ہے۔ پاننی کے حوالے سے انھوں نے لکھا ہے کہ اس نے اپنی کتاب اشٹ ادھیائے میں 'نٹ سوتر' پر بحث کی ہے۔ پاننی کے عہد کو چھٹی ساتویں صدی قبل مسیح کے آس پاس کا مانا جاتا ہے جب کہ 'نٹ سوتر' اُس سے قبل بھی موجود تھے۔نٹ شبد پر بحث کرتے ہوئے مشر کہتے ہیں کہ اُس وقت کے سماج میں نٹ، ناچنے والوں کے نام کے معنی میں رائج تھا۔یعنی 'ناٹیہ شاستر' نٹوں کا شاستر تھا۔ چونکہ ورن نظام میں نٹوں کو شودر مانا گیا لہذا ان کی حیثیت اُس وقت کے سماج میں حاشیائی تھی۔ وہ اس بات پر بھی اصرار کرتے ہیں کہ چونکہ نٹ بھارتی اصل تھے لہذا وہ

خود کو بھرت کہنے لگے۔اور انھیں بھرتوں کی اجتماعی کوششوں کے باعث ’ناٹیہ شاستر‘ کی تشکیل وتعمیر ہوئی۔اس کے علاوہ یہ بات بھی اہم ہے کہ ناٹیہ شاستر سے قبل ’رس وچار‘ نام کی کتاب تخلیق ہو چکی تھی۔اس کتاب میں رس اوراس کے تفاعل پر مکالمہ قائم کیا گیا ہے۔اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ رس کی تخلیق، تعمیرا ورارتقا ’ناٹیہ شاستر‘ سے قبل ہو چکا تھا۔ڈاکٹر برج بللبھ مشر نے ’بھرت اوران کا ناٹیہ شاستر‘میں اس کتاب کی طرف توجہ دلائی ہے۔عنبر بہرا ئچی نے ڈاکٹر ناگیندر کی کتاب ’رس سدھانت‘ کے تناظر میں صاف طور پرلکھا ہے کہ رس کا ذکر ویدوں میں کیا گیا ہے لیکن با قاعدہ اس نظام پر پہلی گفتگو ’ناٹیہ شاستر‘ کی ہی رہین منت ہے۔انھوں نے اس ضمن میں ’رس وچار‘ کا ذکر نہیں کیا حالاں کہ ’رس سدھانت‘ کے حوالے سے وہ اقرار کرتے ہیں کہ ویدوں کی ترتیب کرنے والے رشیوں اور منیوں کورس شعریات کا پورا علم تھا۔ممکن ہے ’رس وچار‘ نام کی کتاب بھی اِنہیں رشیوں اور منیوں کی ذہنی اپج ہو۔نٹوں کی تاریخ ’ناٹیہ شاستر‘ کے تخلیقی عرصے (یعنی دوسو قبل مسیح سے دوسو عیسوی کے درمیان کسی وقت) کے تصور پر بھی سوالیہ نشان قائم کرتی ہے۔

’ناٹیہ شاستر‘ کے چھٹے اور ساتویں باب میں رس کی جمالیات وشعریات پر مکالمہ قائم کیا گیا ہے۔بھرت نے رس کے نظام پر بحث کرتے ہوئے درشیہ کاویہ (بصارت وسماعت) کی تعلیم پر زور دیا ہے۔اس کے مطابق رس آٹھ ہیں۔ پہلے وہ چار بنیادی رَسوں کا بیان کرتا ہے۔شرنگار، رُودر، وِیرا ور وِبھتس ۔بعد میں اِنہیں رَسوں کی اساس پر چار دوسرے متعلقہ رَسوں کی تخلیق کا تذکرہ کرتا ہے۔یعنی شرنگار سے ہاسیہ۔رُودر سے کرُون ۔وِیر سے ادبھت اور وِبھتس سے بھیانک۔بھرت نے شانت رَس کا ذکرنہیں کیا لیکن نروید پر بحث کی ہے جسے وہ سنچاری بھاؤ (ترسیلی جذبہ یا منقلبات) کہتا ہے۔شانت رس پر مدلل اور پر مغز گفتگو ابھینو گپت نے کی ہے۔شانت رس کی جمالیات کے ساتھ ساتھ اسے اِس کی مابعدالطبیعیات سے بھی کافی لگاؤ تھا۔اس نے رسوں کی ماہیت پر تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔

رس کے تخلیقی وجود پر بللبھ مشر نے ایک مفروضہ یہ قائم کیا کہ ابتدائی دو انسانوں یعنی منو اور شانتو (بعض کتھاؤں میں منو اور شردھا) جسے اسلامی روایت میں آدم اور حوّا اور اسرائیلی اساطیر میں ایڈم اورِ ایو کہا گیا ہے کے اتصال سے شرنگار کے غالب جذبے یعنی استھائی بھاؤ (ذہن انسانی کی مستقل کیفیت جو اندرونی طور پر کسی شخصیت میں خوابیدہ ہے) رَتی کا جنم ہوا۔ان کے اتصال میں سدباب کی وجہ سے

رُودر۔ سدباب نہ ہو اس لیے محفوظ مقام یعنی گھر یا کٹیا بنانے سے اُتساہ یعنی وِیر رس اور فطرت کی تخریب کی وجہ سے وِبھتس رَس کی تخلیق ہوئی۔

رس اور اس کے تفاعل کی وضاحت کرتے ہوئے میرا جی نے لکھا ہے کہ:

رس کو رس اس لیے کہتے ہیں کہ اس سے رس ملتا ہے، لطف حاصل ہوتا ہے، ایک جمالیاتی کیف سے طبیعت محظوظ ہوتی ہے۔ گویا یہ احساس حسن کی ایک ذہنی کیفیت کا نام ہے [۔۔۔] ستھائی بھاؤ کے معنی ہیں ذہن انسانی کی مستقل کیفیت جو اندرونی طور پر کسی شخصیت میں خوابیدہ ہے۔ یہ کیفیت ہمیشہ ہماری ہستی کا ایک جز و رہتی ہے۔ جیسے یہ ہمیں پچھلے جنموں سے ملی ہو اور نفسیاتی تصور کے مطابق اسی کیفیت پر شعر و ادب اپنی دل کشی سے اثر انداز ہو کر رس کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ چوں کہ یہ کیفیت ہمیشہ ہماری ہستی میں موجود رہتی ہے اس لیے اسے 'ستھائی بھاؤ' یعنی مستقل کیفیت کہا جاتا ہے [۔۔۔] 'وبھاؤ' وہ خاص محرکات ہیں جو ان آسودہ اور اندرونی احساسات کو برآنگیختہ کرتے ہیں اور تحریک کا یہ عمل 'ابھینائے' یعنی اظہار کے ذریعے سے پورا ہوتا ہے۔1

اس کے بعد میرا جی نے رسوں کا ذکر کیا ہے کہ رس نو قسم کے ہوتے ہیں حالاں کہ ابتدا میں آٹھ رسوں کا ہی تذکرہ تھا بعد میں سنسکرت شعریات کے ایک اسکول 'النکار شاستر' جس کی تشکیل چھٹی صدی سے دسویں صدی کے دورانیہ میں ہوئی، میں 'نویں' رَس یعنی شانت رس کو جوڑ دیا گیا (اس کا ذکر مندرجہ بالا سطور میں کیا جا چکا ہے)۔ اس کے علاوہ بھی کچھ دوسرے رسوں کا ذکر کیا جاتا ہے مثلاً واتسلیہ اور بھکتی لیکن رس کے اہم ناقدین نے ان کو انہیں بنیادی رَسوں کے تفاعل میں شامل سمجھا ہے۔ میرا جی نے رسوں کے نام کے برعکس محض ان کی مستقل حالت کے اسما ہی رقم کیے ہیں۔ ذیل میں رسوں کے نام، ان کی مستقل حالت اور منسلکہ رنگوں کی ترتیب درج کی گئی ہے:

1. شرنگار رس کا ستھائی بھاؤ رتی [عشق و محبت] ہے اور اسے ہرے رنگ سے منعکس کیا جاتا ہے۔ عنبر بہرائچی نے اس کا رنگ سفید لکھا ہے۔ جو ان کی کتاب سنسکرت شعریات کے صفحہ 22 پر درج ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ Blunder ان کی ذات سے ہی منسوب کیا جائے گا خواہ یہ کاتب یا پروف

ریڈر کی ہی غلطی کیوں نہ ہو۔

2. ہاسیہ رس کا ستھائی بھاؤ ہاسیہ [مزاح] ہے اور اسے سفید رنگ سے روشن کیا جاتا ہے۔

3. کرُون رس کا ستھائی بھاؤ شوک [تاثر، رحم، غم وغیرہ] ہے اور اس کا اظہار فاختئی/سرمئی رنگ سے کیا جاتا ہے۔

4. رُودر رَس کا ستھائی بھاؤ کرُودھ [غصہ، غیظ وغضب] ہے اور اسے لال رنگ سے منقش کیا جاتا ہے۔

5. وِیر رس کا ستھائی بھاؤ اُتساہ [زور، قوت، طاقت] ہے اور اسے گیہوں جیسے رنگ سے انگیز کیا جاتا ہے۔

6. بھیانک رس کا ستھائی بھاؤ، بھئے [خوف] ہے اور اسے سیاہ رنگ سے اجاگر کیا جاتا ہے۔

7. وِبھتس رس کا ستھائی بھاؤ جگپسا [نفرت، کراہت] ہے اور اسے نیلے رنگ سے بریکٹ کیا جاتا ہے۔

8. ادبھت رس کا ستھائی بھاؤ وسمائے [تحیر واستعجاب] ہے جو پیلے رنگ سے مخصوص ہے۔

9. شانت رس کا ستھائی بھاؤ نروید [شانت، سکون] ہے اور اسے بھی سفید رنگ سے انڈر لائن کیا جاتا ہے۔

میراجی نے نہ تو رس کے ساتھ رنگوں اور نہ ہی ان سے منسوب دیوتاؤں کا ذکر کیا ہے۔ وہ رس کے ہندوستانی جمالیاتی تفاعل کی وضاحت تو کرتے ہیں لیکن ان کا نقطۂ نظر ایک مخصوص آئیڈیلوجی کے تناظر میں ہی رس کے نظام کو انگیز کرتا ہے جہاں وہ ابھینو گُپت کو اس کا حرفِ آخر مقرر کر دیتے ہیں۔

ہندوستانی شعریات میں رس کا تصور اس لیے بھی معنی خیز ہے کہ کوئی بھی زبانی یا تحریری بیانیہ رس کی کیفیات کو انگیز کیے بِنا اپنی وجودیات قائم نہیں کرسکتا۔ اس لحاظ سے زبانی یا تحریری بیانیے نہ صرف یہ کہ ہندوستان کے جمالیاتی نظام سے براہ راست اور بالواسطہ طور پر مربوط ہیں بلکہ ان کی شعریات وجمالیات کو بھی ہند کے مابعدالطبیعیاتی تناظر میں روشن کرتے ہیں۔ ہندوستانی جمالیات میں رس کی معنویت یوں بھی ہے کہ ہندوستانی درشن کا کوئی بھی تصور محض تفننِ طبع کے لیے قائم نہیں ہوا بلکہ ہندوستانی درشن میں ہر نظریہ ہر تصور موکش کے حصول کی ایک کوشش ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو آنند کا تصور بھی برہما میں ہی تحلیل کر جانے سے متعلق ہے۔ ہندو درشن کی مابعدالطبیعیات میں رس خدا کے وجود کی تحصیل کا بھی ایک اہم ذریعہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ اپنی ماہیت کے لحاظ سے یہ مستقل/دائمی ہے اور تمام فنون وعلوم کے ساتھ منسلک ہے۔ یہ انسان کے جبلی، وہبی، نفسی اور ذہنی رویوں کو دریافت کرنے کا ایک جامع

نظام ہے۔بھرت نے رس کی ماہیت کے لحاظ سے رنگوں اور دیوتاؤں کو بھی منسوب کیا ہے۔مثلاً اس نے شرنگار رس کا تعلق ہرے رنگ سے قائم کیا۔چونکہ ہر رس کا ایک مخصوص دیوتا ہوتا ہے لہذا شرنگار رس کے ساتھ ایک متھ یہ بھی وابستہ ہے کہ اس کا دیوتا 'کام' ہے[یہاں یہ بات بھی غور کرنے والی ہے کہ کام دیو کی جلد بھی ہری/سبز ہی ہے] حالاں کہ حقیقتاً شرنگار رس کے دیوتا وِشنو ہیں۔کرشن،وشنو کے ایک اوتار ہیں جن کے بیٹے 'پردیومن' کو بعض کتھاؤں میں کام کہا گیا ہے۔اس طرح کرشن اور وشنو کے ساتھ کام دیو کا رشتہ جڑ جاتا ہے۔بھگوت پران اور وشنو پران میں کام دیو کو وشنو اور کرشن کے نام کے متبادل کے طور پر بھی پیش کیا گیا ہے۔غالباً اسی لیے کام دیو اِس رَس کے ساتھ وابستہ ہو گئے۔ان کی جلد کا رنگ سبز بنایا جانے لگا جو رتی (رتی کام کی اہلیہ کا نام بھی ہے) بھاؤ سے مختص ہے اور عرف عام میں انھیں شرنگار رس کا دیوتا تسلیم کرلیا گیا۔اس کے علاوہ دوسرے دیوتا جو دیگر رسوں کی ماہیت کے لحاظ سے وابستہ کیے گئے ان کی تفصیل ہے:ہاسیہ رس کے ساتھ گنیش،کرُون رس کے ساتھ یم راج،رُودر رس کے ساتھ رُودر یعنی شِو،وِیر رس کے ساتھ اِندر[اِندر کو رگ وید میں پرندر بھی کہا گیا ہے یعنی قلعوں کو توڑنے والا]،بھیانک رس کے ساتھ کال،ویبھتس رس کے ساتھ شِو،ادبھت رس کے ساتھ برہما اور شانت رس کے ساتھ وشنو کا تصور جڑا ہوا ہے۔یہ کلامیہ اپنے آپ میں رس،شعریات اور جمالیاتی تفاعل وتعامل کی کہانی بیان کرتا ہے جس میں ہندوستان کا تخلیقی،تعمیری اور تخریبی امتزاج اپنے مکمل جلال و جمال کے ساتھ منکشف ہوتا ہے۔

رس بنیادی طور پر جمالیاتی کیف وسرور سے منسلک ہے۔یہ ذہن وشعور کو نئی فکر،نئی تازگی،روحانی بالیدگی عطا کرتا ہے۔یہ داخلی تموج کی تطہیر کی روحانی جہت ہے۔مستقل حالت یا استھائی بھاؤ ہمارے لاشعور اور اجتمائی لاشعور میں موجود ہے۔اس کی کیفیت دائمی ہے۔بھاؤ اسے تحرک وتموج دیتا ہے۔اسے جگاتا ہے،انگیز کرتا ہے۔خوابیدہ رس کو محسوسات کی سطح تک لاتا ہے۔بھاؤ کا تعلق ستو سے ہے۔ستو،حساس اور دردمند ذہن وشعور کا اساس ہے۔بھاؤ محرک ہے۔یہ ترغیب دیتا ہے۔یہ ہمارے جمالیاتی سرچشموں کو انگیز کرنے کی کلید ہے۔اس کا تعلق من،شعور،ذہن سے جڑا ہوا ہے۔اس کی نوعیت مادی ہے۔اس لیے یہ طربیہ اور المیہ دونوں اطراف کو روشن کرنے کا وسیلہ ہے۔ایک طرف یہ ہمیں سرشاری،کیف وانبساط سے ہمکنار کرتا ہے تو دوسری طرف رنج وملال کی دنیا میں پہنچانے کی صلاحیت بھی رکھتا ہے۔اس کے برخلاف رس خوابیدہ سرچشموں سے منسلک ہے۔اس کی سطح وجدانی،الہامی اور روحانی

ہے۔مجموعی طور پر اس کا ایک ہی روپ اور واحد اثر ہے جو فرحت و مسرت، کیف وانبساط سے منسلک ہے۔یہی وجہ ہے کہ یہ سدا کیف و سرشاری سے منسلکہ محسوسات و کیفیات کو ہی انگیز کرتا ہے:

> رس کا حسن کے ساتھ بہت گہرا تعلق ہے لیکن یہاں یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ رس کا جمال، ارضی جمال سے قطعی مختلف ہوتا ہے۔دنیا میں خوشی آمیز جذبات اور واقعات سے خوشی اور غم آمیز جذبات اور واقعات سے غم کا احساس ہوتا ہے لیکن رس میں سبھی طرح کے جذبات چاہے وہ خوشی آمیز ہوں یا غم آمیز ہوں۔ خوشی یا انبساط کی تخلیق کرتے ہیں۔2؎

رس، بہجت و سرور اور کیف و جمال سے علاقہ رکھتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہر رس کی مجموعی تاثیر سرور آمیز ہوتی ہے۔مثال کے طور پر کرون رس کا ستھائی بھاؤ 'شوک' ہے مگر حقیقتاً یہ اپنی معراج و منتہیٰ میں ایک ایسی مستقل حالت کو جنم دیتا ہے جس کا دائمی انبساط پر کیف آہنگ کے ساتھ ہی وجود پذیر ہوتا ہے۔اس کی طربیہ طرف مستقل کیف اور دائمی سرشاری کی کنہ ہے۔

بھرت نے رس کے تفاعل و بھاؤ:---وہ خاص محرکات ہیں جو آسودہ اور اندرونی احساسات کو برآنگیختہ کرتے ہیں---انو بھاؤ:---وہ غمازی نگاہ یا رنگ کی تبدیلی [حیا کی سرخی، ڈر کی سفیدی یا زردی] ہے جس سے دل کے اصلی احساسات اور جذبات کا اظہار ہو---ویا بھی چاری بھاؤ:---وہ ہنگامی یا ثانوی کیفیات ہیں جن کا مستقل یا بنیادی کیفیات کے ساتھ تعلق ہے۔ان سے بنیادی کیفیات کے مکمل اظہار اور ترجمانی میں مدد ملتی ہے---سنچاری بھاؤ:---ترسیلی جذبہ یا منقلبات---اور ساتوک بھاؤ:---فطری جذبہ جو دردمند دل میں لازماً پیدا ہوتی ہیں---کا بھی نہایت تفصیل کے ساتھ ذکر کیا ہے۔تخلیقِ رس کی جمالیات کی وضاحت یوں ہے:

> رس کا اظہار، وبھاؤ (مرکزی کردار) انو بھاؤ (اداکاری) ویبھچاری بھاؤ (اضافی کیفیت) کے ذریعے نمو پذیر ہونے والے استھائی بھاؤ یا مستقل جذبے سے ہوتا ہے۔صاحب دل قاری، سامع یا ناظر کے قلب میں ستھائی بھاؤ یا مستقل جذبات پہلے سے ہی باطن میں خوابیدہ حالت میں موجود رہتے ہیں۔جب ان کے ساتھ وبھاؤ (مرکزی کردار، مناظر) انو بھاؤ (اداکاری) اور سنچاری بھاؤ

(ترسیلی جذبہ) کا اتصال ہوتا ہے تب وہ اپنی ہیئت بدل کر رس کی شکل میں نمو پذیر ہوتے ہیں۔3

ویا بھی چاری بھاؤ کل 33 ہیں۔ یہ جذبے کی ترسیل کی کلید ہیں۔ بعض مفکرین نے سنچاری اور ویا بھی چاری بھاؤ کو ایک ہی تسلیم کیا ہے۔ یہ بھاؤ یعنی غالب جذبے کو متحرک کرنے میں مددگار ہوتے ہیں۔ ویابھاچاری بھاؤ کی ترتیب یوں ہے:

نروِید یعنی بے ہمتی یا حوصلہ شکنی۔ گلانی یعنی خود ترسی۔ شَنکا یعنی خوف۔ سرَم یعنی مشقت۔ دَینیہ یعنی کسمپرسی۔ اُگرتا یعنی ولولہ وجوش۔ چِنتا یعنی فکر وافسردگی۔ ترس یعنی خوفناک۔ اِرشیا یعنی رقابت۔ اسویا یعنی جلن۔ امرَش یعنی جلال۔ گروَ یعنی فخر۔ اِسمرتی یعنی یادداشت۔ مدیعنی نشہ آور اشیا۔ سوپت یعنی خواب۔ ندرا یعنی نیند۔ وِبیودھ یعنی اظہار ذات۔ ورِید یعنی ندامت۔ اپسمار یعنی مرگی۔ موہ یعنی اختلال۔ متی یعنی تیقن۔ آلستا یعنی سستی۔ آلسیہ یعنی کاہلی۔ آوِیگ یعنی انحراف واحتجاج۔ ترک یعنی استدلال۔ اوہتھا یعنی تحلیل۔ وَیادھی یعنی نقاہت۔ اُنماد یعنی جنون۔ وِشاد یعنی مایوسی۔ اُتسک یعنی بے چینی۔ اَوت سوکیہ یعنی بے صبری۔ کپال یعنی غیر متنازعہ۔

ساتوِک بھاؤ 8 ہیں۔ استمبھ یعنی بے حرکتی، سکون، ٹھہراؤ۔ سوید یعنی پسینہ آنا۔ رومانچ یعنی رونگٹے کھڑے ہوجانا۔ سور بھنگ یعنی ہذیانی کیفیت۔ وِپتھو یعنی لرزش، کانپنا۔ وِورنتا یعنی چہرے کا رنگ فق ہونا۔ اشرو یعنی آنسوؤں کا جاری ہونا۔ پرلیہ یعنی خود فراموشی، بیہوش ہوجانا۔ یہ سارے بھاؤ ان حساس اور دردمند قاری یا سامع سے وابستہ ہیں جو تخلیقی اظہار سے متاثر ہوتے ہیں۔ اظہاری صورت میں کسی نہ کسی طور پر یہ روشن ضرور ہوتے ہیں:

> آچاریہ بھرت نے شاعر کے داخلی جذبات اور قلبی لہروں کو بھاؤ کا نام دیا ہے۔ انھوں نے بھاؤ کے نمو پذیری کے بارے میں یہ فرمایا ہے کہ واچک یعنی مکالماتی، آنگک یعنی عضویاتی اور ساتوک یعنی فطری اداکاری کے ذریعے ناظر کے دل میں شعر کے معنی کا ادراک کرانے والی حالت کو بھاؤ یا جذبہ کہتے ہیں۔4

وبھاؤ کے متعلق یہ بات اہم ہے کہ بیان کردہ واقعات ومعاملات اپنی مکمل محتویات کے ہمراہ راوی کے اندر جذب ہونا چاہیے تاکہ روایت یا بیان کے وقت وہ ابھنیئے یعنی اظہار کے تمام طریقوں پر قادر

ہو۔اس کی پیروی کیے بغیر رس کی تخلیق ممکن نہیں کیوں کہ ابھینئے یعنی اظہار کے توسط سے بھاؤ کو ناظر یا سامع یا قاری کو منتقل کیا جاتا ہے جو اس کے خوابیدہ مستقل حالت کو تحریک دے کر رس کی تخلیق کا سبب بنتا ہے۔

نظریۂ رس ہندوستان کے جمالیاتی آہنگ ومزاج کا ترجمان ہے۔ کتھا کہانی کی روایت نظریۂ رس کے تناظر میں ارتقا کرتی ہوئی آج ہم تک پہنچی ہیں۔ زبانی اور تحریری بیانیہ بھی اسی کتھا کہانی کا ہی پروردہ ہے۔اس لحاظ سے مرثیہ کا بیانیہ بھی زبانی بیانیہ کے آداب وکوائف کے ساتھ مربوط ہے کہ اس میں بھی کتھا کہانی کا وہی روپ اور رنگ شامل ہے جو ہندوستانی جمالیاتی نظام کا پابند ہے۔ مرثیہ میں ہندوستان کے جمالیاتی تجربہ کا عرفان ہوتا ہے کیوں کہ اس کا بیانیہ، زبانی بیانیہ کے تفاعل وتعامل کا پابند ہے۔ چونکہ مرثیہ مجلسی صنف ہے اور اسے مجلس یا مجمعے کے سامنے تحت اللفظ اور ترنم دونوں طریقوں سے پڑھا جاتا ہے اس لیے اس کا رشتہ زبانی بیانیہ کے ساتھ گہرائی کے ساتھ جڑا ہوا ہے اور تحریر کرنے پر اس میں خوانندگی (نیر مسعود نے مرثیہ خوانی کے فن کے لحاظ سے اسی اصطلاح کو استعمال کیا ہے، ڈنکن فاربس، فیلن اور فرہنگ آصفیہ میں یہ لفظ موجود نہیں، فارسی اردو جدید فیروز اللغات میں یہ لفظ' گانے کے پیشے' کے معنی میں درج کیا گیا ہے۔خواننده کے معنی گانے والا، مغنّی کے درج ہیں) کے آداب واسالیب خود بخود سرایت کر جاتے ہیں:

> ہمارے جتنے بڑے مرثیہ نگار گزرے ہیں، وہ مرثیہ خوانی میں بھی یگانہ روزگار تھے۔مرثیہ خوانی، مرثیہ نگاری کا جزو لاینفک ہے اور اگر کوئی مرثیہ خوانی کی قدرت نہیں رکھتا ہے تو اس کا مرثیہ کلام موزوں کے ذیل میں تو شمار ہوسکتا ہے لیکن وہ اثر انگیزی کا حامل نہیں ہوسکتا ہے۔5

> سماں باندھنے اور مضمون کی تصویر بن جانے کا یہ کمال جسے مرثیہ خوانوں نے انتہا کو پہنچایا، ہندوستان کے داستان گویوں کو بھی حاصل تھا اور مرثیہ خوانی کے فن نے داستان گوئی کے فن سے کچھ استفادہ ضرور کیا۔6

> آواز کے اتار چڑھاؤ، چہرے کے تاثرات اور اعضاے بدن کی جنبشوں سے مضمون کی تصویر کھینچنے اور کلام کا اثر بڑھا دینے کی روایت اردو غزل، مثنوی اور دوسرے اصناف[یعنی مرثیہ اور داستان] میں بھی موجود تھی۔7

میر ضمیر کا یہ نیا طرز مرثیہ خوانی ایک نئے طرز مرثیہ گوئی کا بھی طالب تھا جس میں محاکاتی مناظر، مکالمے اور بیانیہ عناصر کی فراوانی ہو۔حسن اتفاق سے میر ضمیر خود بھی شاعر تھے اور مثنوی کی سی بیانیہ صنف سخن پر قادر تھے۔پہلی کامیاب مرثیہ خوانی کے بعد سے جب انھوں نے خود مرثیے کہنا شروع کیے تو ان میں اِن عناصر کو بہ طور خاص شامل کیا اور انھیں عناصر سے مرثیے کا نیا اور مسلمہ سانچہ تیار ہوا۔اس طرح یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ایک صنف سخن کی حیثیت سے مرثیے کا فروغ دراصل مرثیہ خوانی کی دین ہے۔8

شمس الرحمٰن فاروقی نے 'داستان امیر حمزہ: زبانی بیانیہ، بیان کنندہ اور سامعین' میں زبانی بیانیہ کی شعریات کی مدلل وضاحت کی ہے۔اسی ضمن میں انھوں نے مرثیہ کی زبانی روایت کے حوالے سے بیان کیا ہے کہ:

میر انیس کا قول ہماری تقریباً ساری کلاسیکی روایت (لہٰذا داستان کی شعریات) پر صادق آتا ہے۔اور یہ بات بھی ملحوظ خاطر رہے کہ داستان کی طرح مرثیہ بھی زبانی سنانے کے لیے لکھا جاتا تھا،اور مرثیہ میں بھی اک معنی شگفتہ کو باندھا ہزار رنگ، یا اک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھوں' کی کیفیت ہوتی ہے۔9

نیر مسعود 'واقعہ خوان' کی تعریف 'تاج التواریخ' (از: سید نصرت علی دہلوی) کے حوالے سے بیان کرتے ہیں:

یہ حضرات محرم میں ذکر مصائب حضرت امام حسینؑ منبر پر بیٹھ کر بیان فرماتے ہیں۔ان کے پڑھنے کی ترکیب مثل اہل عجم کے ہوتی ہے۔10

---پڑھنے کی ترکیب مثل اہل عجم کے ہوتی تھی--- اس بات پر دال ہے کہ مرثیہ گوئی کے آداب عجمی جمالیات و شعریات کے پابند تھے اور اس عجمی روایت کا بڑا اور طاقتور حصہ ہندوستانی جمالیات سے ہی اخذ کردہ تھا۔یہاں یہ بات بھی روشن ہے کہ مرثیہ لکھا ہی اس لیے جاتا تھا تاکہ اسے مجلس میں تحت اللفظ یا ترنم میں پیش کیا جا سکے۔لہٰذا اس کی تحریری شعریات میں مجلسی اور زبانی بیانیہ کے امتیازات وصفات داخل ہیں۔یہ بات شعوری اور لاشعوری طور پر مرثیہ نگاروں کے ذہن میں موجود ہوتی تھی اس

لیے جب وہ مرثیہ تحریر کرتے تو مجلس خوانی کے آداب کو ملحوظ خاطر رکھتے تھے۔مرثیے کے سارے لوازمات، آداب اور قواعد جس روایت کے پروردہ ہیں وہ اصل میں ہندوستان کے جمالیاتی نظام کے ہی تابع ہیں۔ساتھ ہی نسل در نسل منتقلی کے سبب ہماری ثقافتی سائیکی میں بھی موجود ہیں۔محولہ بالا اقتباسات میں اس بات کے واضح اور روشن اشارے مع شواہد موجود ہیں ساتھ ہی اس کلیہ کی مزید توثیق کے لیے چند دلائل ذیل میں بھی تفصیل سے پیش کیے گئے ہیں۔

مرثیہ خوانی کا فن بنیادی طور پر ابھینئے (یعنی اظہار کے ذریعے) کے جمالیاتی آہنگ کے ساتھ مربوط ہے۔اس میں مرثیہ خوانی کے تمام آداب وقواعد کا انسلاک واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ابھینئے کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔انگیکہ/آنگک---اداکاری کے وقت جسم کے کن حصوں کو کس طرح زبان دی جائے---، واسکہ/واچک---عضویات نطق کی ایک ایسی معقول اور مناسب حرکت جو تاثیر پیدا کر سکے---،ساتویکا/ساتو یک---اداکاری کے وقت ذہنی توازن کی ایسی بحالی جو مختلف جذباتی کیفیتوں کی عکاسی پر قادر ہو---،آہاریہ---ڈرامے[بیانیے] کی حقیقی تاثیر کے لئے خارجی لوازمات کا بیان---۔مرثیہ خوانی کی شعریات کے ضمن میں نیر مسعود نے آواز کی اہمیت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> مرثیہ خوانی بڑے مجمعے کے سامنے کلام سنانے کا فن تھا۔اس زمانے میں جب آواز کو بڑھانے اور دور تک پہنچانے کے مشینی وسیلے موجود نہیں تھے،مرثیہ خوان کے لیے سب سے اہم چیز اس کی آواز تھی۔ایسی آواز جو دور دور تک یکساں سنائی دے ''پلہ کش'' کہلاتی ہے۔تقریباً سبھی مرثیہ خوانوں کی آواز،خواہ باریک ہو یا موٹی، پلہ کش ضرور ہوتی تھی۔11

اس تناظر میں واسِکہ/واچک کا ذکر ناگزیر ہے کہ واسکہ/واچک بمعنی عضویات نطق کی ایک ایسی معقول اور مناسب حرکت جو تاثیر پیدا کر سکے سے یہاں اس بات میں کسی قسم کا کوئی احتمال باقی نہیں رہتا کہ ''پلہ کشی'' بنیادی طور پر واسِکہ/واچک کا ہی ایک تشکیلی جز و ہے۔مرثیہ خوانی میں اس علم کا استعمال مجمعے کی تعداد اور مجلس کے حدود اور دائرے کو مدنظر رکھتے ہوئے بروئے کار لایا جاتا تھا:

> مرثیہ خوان کی آواز کے لیے بلند اور پلہ کش ہونے کے ساتھ یہ بھی ضروری تھا

کہ اس میں مناسب اتار چڑھاؤ ہوں اور حسب موقع نرمی اور درشتی کا اثر پیدا ہو سکے۔ 12

عضویات نطق کا مناسب اور معقول استعمال کے ضمن میں یہ بات بھی شامل ہے کہ اس میں محض صوت میں بلند آہنگی یعنی 'پلہ کشی' ہی نہ ہو بلکہ تحریر کے وبھاؤ کے مطابق اس میں جہاں نرمی کی ضرورت ہو وہاں یہ سبک ہو اور جہاں درشتگی کا موقع ہو وہاں اِسے اسی لحاظ سے استعمال کیا جائے۔ آواز کے زیر و بم کو بھی اسی تناسب میں استعمال کیا جانا لازم خیال کیا جاتا تھا۔ لہجہ، ادائے الفاظ، چشم و ابرو کے اشارے، بتانا وغیرہ مرثیہ خوانی کے فن کے بنیادی لوازمات ہیں۔ نیر مسعود نے ان کی تفصیلات مع مثال اپنی کتاب 'مرثیہ خوانی کا فن' میں پیش کی ہیں۔ یہاں باتوں کا دہراؤ مقصد نہیں البتہ ہندوستان کے جمالیاتی نظام کے تشکیل کردہ شعریاتی وسائل کی طرف اشارہ مقصود ہے جو اردو شاعری کی شعریات و جمالیات کا بھی منبع و ماخذ ہے۔ 'بتانا' کے تناظر میں اپنے مفروضے کی مزید تصدیق کے لیے نیر مسعود کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> مرثیہ خوانوں کا ہاتھوں اور بدن کی جنبشوں کے ذریعے کوئی مضمون ادا کرنا مرثیہ خوانی کی اصطلاح میں بتانا کہلاتا ہے مہارت کے ساتھ بتانا ان سب کی [آواز، لہجہ، ادائے الفاظ، چشم و ابرو کے اشارے] اثر آفرینی میں بہت اضافہ کر دیتا ہے۔ 13

'بتانا' کو اگر انگیکہ 'اداکاری کے وقت جسم کے کن حصوں کو کس طرح زبان دی جائے' کے تناظر میں انگیز کیا جائے تو صاف ظاہر ہے کہ 'بتانا' کی تشکیل ناٹیہ شاستر کے ہی جمالیاتی نظام کے تابع ہے۔ مرثیہ خوانی کے آداب ابھینئے یعنی اظہار کے طریقوں کے بطن سے ہی برآمد ہوئے ہیں۔

مرثیہ کا بیانیہ، ساختیاتی اعتبار سے عزاداری کی روایات کا پاسدار ہوتا ہے لہذا اس کی شعریات میں 'آدابِ عزا' کی جمالیات کا ادراک کیا جا سکتا ہے۔ اردو مرثیہ کی بیانیہ ساخت میں موت پر ماتم کرنا خواہ اس کا تعلق اقارب سے ہو یا امام حسین کی شہادت سے اپنی ثقافتی رسمیات کے لحاظ سے ہندوستان کے جمالیاتی نظام کے تابع ہوتا ہے۔ اردو میں مرثیہ کی روایت شخصی اور کربلائی دونوں انواع کی فکریات و جمالیات سے مزین ہے۔ لیکن مرثیہ کا حسن و جمال اپنی فطرت میں مصائبِ امام حسین اور سانحۂ کربلا کے

دل خراش احوال کی وجہ سے زیادہ پر وقار اور شاندار نظر آتا ہے۔مرثیہ کا بیانیاتی آہنگ سانحۂ کربلا کے مصائب وآلام کو ہندوستان کے جمالیاتی نظام اوراس کی مابعد الطبیعیاتی جہت کے ساتھ بہ یک وقت روشن کرتا ہے۔اگراس بات کو کسی قدر تسلیم کر بھی لیا جائے کہ واقعات کربلا کے ساتھ مرثیہ کا انسلاک ایک حد تک محض مذہبی تقدیس کے سہارے ہی اپنی صنفیات کی تشکیل کرتا ہے تو بھی اس بات سے مفر نہیں ہوا جا سکتا کہ اس کی بیانیہ ساخت میں ہندوستانی جمالیاتی سائیکی اپنی پوری توانائی کے ساتھ موجود ہے۔

مرثیہ کا بنیادی جوہر اعزہ واقربا کی موت پر تعزیت، ماتم اور بین کرنے سے عبارت ہے۔اردو میں مرثیہ کی بنیادی ساخت واقعات کربلا اور مصائب امام حسین سے بھی منسلک ہے۔اس معنی میں مرثیہ فکری اعتبار سے اپنی تحدید اور دائرہ کار کو وسیع وبسیط کرتا ہے۔کربلائی مرثیہ کا بھی اختتام موت اوراس کی ماتم داری پر ہی ہوتا ہے۔جسے مرثیہ کی اصطلاح میں شہادت اور بین سے موسوم کیا جاتا ہے۔من حیث المجموع مرثیہ میں موت کا مرکزی مقام ہے خواہ یہ موت شخصی ہو یا امام حسین اور ان کے اقارب کی شہادت ہوں۔بین بنیادی طور پر تطہیر نفس کا ہی علامتی اظہار ہے۔اس تناظر میں دیکھا جائے تو مرثیہ کی جمالیات میں موت اور تزکیہ نفس کی اقدار اساسی معنویت رکھتی ہیں۔یہاں یہ بات بھی ملحوظ خاطر رہے کہ تعزیہ داری اور دہے کی رسموں میں سوگوار ماحول کا عکس واضح طور پر موجود ہوتا ہے جو بین کے احساس کو شدید کرنے کی فضا سازی بھی کرتا ہے۔اس حوالے سے اسلم محمود نے Awadh Symphony میں لکھا ہے کہ:

> نوحہ خوانی مغموم لہجے میں ہوتی۔مختصر وقفے کے بعد، سینہ کوبی کا ایک دور شروع ہوتا۔عورتیں سسکیوں کے ساتھ رونا شروع کر دیتیں۔محرم کے ابتدائی چار دنوں کے بعد منّت کی رسم شروع ہوتی۔بچے بھکاریوں کا سا لباس پہنتے اور طویل عمر یا خوشحالی کی منّت مانگتے۔محرم کی نویں رات قتل کی رات یا شب بیداری کہلاتی ہے۔اس رات کو عزادار سوتے نہیں بلکہ پوری رات عبادت میں مصروف ہوتے ہیں۔محرم کے دسویں دن، گھروں سے تعزیے کو نکال کر کربلا میں اس کی رسمی تدفین کے لیے لے جایا جاتا ہے۔عورتیں بھی اپنے گھروں کے دروازوں تک سینہ کوبی اور روتے ہوئے تعزیے کو الوداع کہنے کے لیے ساتھ چلتی ہیں۔14؎

عبدالحلیم شرر نے 'گذشتہ لکھنؤ' میں لکھا ہے کہ:

غفران مآب کے امام باڑے میں نویں محرم کو جو مجلس ہوتی ہے، وہ خاص شان اور امتیاز رکھتی ہے اور اس کی شرکت کے شوق میں لوگ دور دور سے آتے ہیں۔ اس میں اثنائے بیان میں اونٹ حاضرین کے سامنے لائے جاتے ہیں جن پر کجاویں اور محملیں ہوتی ہیں اور ان پر سیاہ پوششیں پڑی ہوتی ہیں۔ اور مومنین کو یہ منظر نظر آجاتا ہے کہ دشت کربلا میں اہل بیت کا لوٹا مارا اور تباہ شدہ قافلہ کس مظلوم اور ستم زدگی کی شان سے شام کی طرف چلا جاتا تھا۔ حاضرین پر اس الم ناک منظر کا ایسا اثر پڑتا ہے کہ ہزار ہا حاضرین سے دس بیس کو غش ضرور آجاتا ہے، جو بڑی مشکلوں کے اٹھا کر اپنے گھروں کو پہنچائے جاتے ہیں۔15؎

مرثیہ کا بیانیہ اساسی طور پر موت اور ماتم سے مکالمہ کرتا ہے۔ موت یعنی امام حسین اور ان کے اعزہ واقربا کی شہادت۔ مرثیہ کے دیگر اجزائے ترکیبی یعنی چہرہ، ماجرا، رخصت، آمد، سراپا، رجز، جنگ وہ زمین ہموار کرتے ہیں جو شہادت اور بین کے لیے ایک ایسا پیٹرن تیار کرتا ہے جو سامع یا قاری کے ذہن وشعور کی تقلیب کرنے میں مددگار ہوتے ہیں:

میت سے لپٹنے کو جو وہ دوڑ کے آئی
حضرت نے عبا بھائی کے چہرے سے اٹھائی
چلائی سکینہ کہ دہائی ہے دہائی
ریتی میں علمدار نے بھی شکل چھپائی
تھرانے لگا لاشۂ سقائے سکینہ
لاشے سے صدا آنے لگی ہائے سکینہ

[میر انیس]

مندرجہ بالا سطور میں رس کے نظام کا ذکر کیا گیا ہے۔ رس کے جمالیاتی نظام میں مرثیہ کا بیانیہ کرُون رس کی مستقل حالت 'شوک' کو انگیز کرتا ہے اور اس کے تفاعل میں اپنے جمالیاتی اسرار کو انگیخت کرتا ہے۔ اس کی وضاحت اور اس پر بحث کرنے سے قبل قاضی عبدالستار کے معروضات کو ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

علمائے ہند قدیم نے 'کام'[Kama] کے دس مدارج تقسیم کئے ہیں۔اور آخری درجے کا نام موت ہے اور موت کی پیش کش کا تعلق شرنگار رس سے بھی وابستہ کیا گیا ہے۔لیکن الجھن یہ پیدا ہوتی ہے کہ موضوع محبت کی موت جذبۂ غم کو ابھارنے پر مجبور ہے جو کہ کرونا رس کا بدیہی عنصر ہے۔تو پھر فطری طور پر سوال پیدا ہوتا ہے کہ شرنگار رس اور کرونا رس میں بنیادی فرق کیا ہے جبکہ دونو رسوں کا بنیادی عنصر مرگ محبوب ہے۔

اس سوال کا جواب یہ دیا گیا ہے کہ ان دونوں ''رسو' ' کا فرق بنیادی جذبوں کی تفریق میں پوشیدہ ہے ایک صورت میں محبت (Rati) ہے اور دوسری صورت میں موت (Soka) ہے۔دونوں قسم کے جذبات کا بدیہی فرق یہ ہے کہ جذبۂ عشق جو شرنگار رس کی بنیاد ہے یہ تسلیم کر کے چلتا ہے کہ مرکز عشق زندہ ہے اور عاشق کسی بھی وقت اور کسی بھی مقام پر اس کے وصل کی امید میں جی رہا ہے جب کہ کرونا رس کا بنیادی جذبہ غم [شوک] ہے اور کرونا رس یہ تسلیم کر کے چلتا ہے کہ مرکز محبت مر چکا ہے اور ظاہر ہے کہ موت نا قابل تسخیر ہے اور اس لئے وصل نا قابل تصور ہے۔16

کربلائی مرثیہ کا بیانیہ جس نوع کے واقعات وواردات نظم کرتا ہے اس کے تاریخی احوال سے ہم سب واقف ہیں۔سب کچھ گذر چکا ہے، بیت چکا ہے۔مرثیہ تو اس کا بیانِ محض ہے۔اس کی بنیادی قوت طرز اسالیب میں ہے اور اس کی اہم خوبی اس کے اظہار کے سانچوں میں پوشیدہ ہے۔کربلائی مرثیہ کے بیانیے سے صاف ظاہر ہے کہ موضوعِ محبت شہید ہو چکے ہیں لہذا وصل کی امید ممکن ہی نہیں۔محبوب اگر دور ہوتا، سفر پر ہوتا یا سدباب کی کوئی دوسری وجہ ہوتی تو بھی وِیوگ کے سہارے رتی کی تحصیل ممکن تھی لیکن واقعہ یہ ہے کہ محبوب باحیات ہی نہیں لہذا رتی کی تخلیق کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔یوں بھی محبوب یا اقارب کی موت سے تاسف، اداسی اور غم انگیزی کے تاثرات وجذبات پیدا ہوں گے لہذا یہ واضح طور پر شوک کا موجب ہے اور رثائی بیانیہ ابھینئے یعنی اظہار کے توسط سے جن بھاؤں سے سامع یا قاری کے مستقل جذبے کو متحرک کرتا ہے، وہ شوک کی دائمی حالت ہے۔شوک، کرون رس کا غالب جذبہ ہے۔شخصی

مرثیہ کے بیانیے میں بھی اسے پھیلایا جاسکتا ہے کہ عزیز کی موت ہمیں رنج وشوک میں ہی مبتلا کر دیتی ہے۔کرون رس کا رنگ سرمئی Grey ہے۔سرمئی رنگ بڑے خسارے اور شدید افسردگی کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ یہاں مسز میر حسن کا ذکر ناگزیر ہوگا جنھوں نے اپنی کتاب Observations of the Mussalmauns of India کے صفحہ 25,26 میں لکھا ہے کہ ''محرم شروع ہوتے ہی اودھ کے مرد وعورت اپنی آسائشوں کوترک کر دیتے تھے۔وہ سونے کے لیے پلنگوں اور مسندوں کا استعمال بھی نہیں کرتے تھے۔کھانے میں مرغن غذا سے پرہیز کرتے تھے۔ پان اور حقہ تک کوترک کر دیا جا تا تھا۔عورتیں شرنگار کوقطعی طور پر ترک کر دیتی تھیں۔عورتیں اپنے بالوں کوکھول دیتی تھیں اور سیاہ،سرمئی رنگوں کے لباس زیب تن کرتی تھیں''۔

ڈاکٹر رشید موسوی نے اپنی کتاب 'دکن میں مرثیہ اور عزاداری' میں 'تاریخ فرشتہ' اور 'تاریخ دکن' کے حوالے سے گولکنڈہ میں ایام محرم کے حالات وواقعات کے متعلق لکھا ہے کہ:

> شاہی نقارخانوں اور جاگیرداروں کے محلوں میں محرم کے آغاز سے نوبت نوازی بندکر دی جاتی تھی۔شہر میں نشہ کی چیزوں کا استعمال اور خرید فروخت موقوف ہو جاتی۔شاہی باورچی خانہ میں گوشت کے پکوان بند ہو جاتے۔عوام بھی حقہ ،پان اور گوشت کا استعمال ترک کر دیتے تھے۔عام طور پر لوگ سیاہ پوش ہو جاتے تھے۔شاہی ملازمین،مقربین، جاگیرداروں اور امراء کو بادشاہ کی طرف سے ماتمی خلعت عطا کی جاتی تھی۔17

اس سیاق میں قلی قطب شاہ کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے جو ایام محرم میں دنیاوی آسائشوں کوترک کر دیتا،اپنے قرب وجوار کے ماحول میں اداسی اور غم انگیزی کوشدید تر کرنے کے لیے سوگوار وسائل کا سہارا لیتا اور ساتھ ہی سیاہ رنگوں سے بنا لباس ہی زیب تن کرتا تھا۔اس پورے ماحول کی پر اسراریت میں سوگواری کا احساس کافی گہرا ہے ساتھ ہی اس میں موت کے تخویف کا احساس بھی شدید نظر آتا ہے۔ یوں بھی سرمئی رنگ شوک (کرون رس) کا رنگ ہے جو ہندوستان کے جمالیاتی نظام کا ناگزیر جزو ہے۔ یہ رنگ عوامی حافظے/اجتماعی لاشعور میں بھی کہیں نہ کہیں مستور ہے لہٰذا عزاداری اور بین کے وقت یہ رنگ خود بخود ظاہر ہونے لگتا ہے۔اس کے علاوہ ایام محرم میں عمومی طور پر سیاہ رنگ بھی زیب تن کیا

جاتا ہے۔سیاہ موت کا رنگ ہے جو اسرار وخوف کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔یہ رنگ غیر متناسب احساسات و جذبات کی نمو کر ذہن وجسم کو متاثر کرتا ہے۔شدید جذبے کو انگیز کرنے میں بھی اس رنگ کی معنویت ہے۔ساتھ ہی یہ پراسرار اور نا معلوم منطقوں کی کلید ہے۔یہاں یہ بات بھی ملحوظ خاطر رہے کہ کرون رس کا دیوتا یم ہے جسے یم راج سے بھی موسوم کیا جاتا ہے۔یم موت کا دیوتا ہے جو بذات خود سیاہ رنگ کا متبادل ہے۔وہ بھینسے کی سواری کرتا ہے۔بھینس کا رنگ بھی سیاہ ہی ہوتا ہے۔یہ تمام انسلاکات اتفاقاً ہی مرثیہ کے ساتھ مربوط نہیں بلکہ اس کی تشکیل میں صدیوں کے جمالیاتی سائیکی کی آبیاری ہے۔عزاداری کی جمالیات، مرثیہ کے بیانیے سے بے دخل نہیں بلکہ یہ اس کے وجود کا اٹوٹ حصہ ہے۔ماتم داری کے تمام متعلقات مرثیہ کے بیانیہ کے شریانوں میں لہو کی طرح جاری وساری ہیں۔جس جمالیاتی نظام نے کلاسیکی اصناف کے شعریاتی اور جمالیاتی کوائف کی تعمیر کی، عزاداری کی سماجیات کو منقش کیا، اسی کی گود میں مرثیہ کا بیانیہ بھی وجود پذیر ہوا ہے۔

بین شدید بے بسی اور عمیق غم انگیزی کے شور کا حاصل ہے۔داخلی تموجات، ہیجانات اور بے بسی کا امتزاج بین کا اعلانیہ مرتب کرتا ہے۔موت غم کے احساس کو شدید سے شدید تر کرتا ہے اور نفس کے ان نیورانس پر ضرب لگاتا ہے جو بین کے لیے زمین ہموار کرتے ہیں۔ایام محرم، سوز خوانی اور امام حسین کی شہادت کا احساس کربلائی رثائی بیانیہ کی ساخت میں بین کی شدت کو مزید توانا کر دیتا ہے۔'ناٹیہ شاستر' میں ساتوِک بھاؤ کا ذکر کیا گیا ہے جو ہمارے فطری جذبات کا ترجمان ہے۔یہ ہمارے شعور وحسیات سے منسلک ہے۔ہر انسان کے جسم میں ستو ہوتا ہے۔یہ وہ فطری جذبات ہیں جو بھینئے کے توسط سے ظاہر ہوتے ہیں۔مرثیہ گوئی کا فن ان جذبات کی نمو پذیری کے سبب توانا و تونگر بنتا ہے اور قاری یا سامع کے غیاب کو ظہور میں لاتا ہے۔مرثیہ کا بیانیہ ساتوک بھاؤ کو متحرک کرنے میں مکمل طور پر کامیاب نظر آتا ہے۔اس کی مثال شرر کے محولہ بالا اقتباس سے دی جاسکتی ہے۔اس کے علاوہ چند اقتباسات 'مرثیہ خوانی کے فن' سے ذیل میں پیش کیے جارہے ہیں:

> میرے لڑکپن میں ایک بوڑھے آدمی نے، جس نے انیس و دبیر کی مجالسِ عزا دیکھی تھیں، حضرت انیس کا حال شعر پڑھنے کا بیان کیا کہ پہلے وہ جس وقت ممبر پر جاتے تھے تو مجلس میں خاموشی اور سناٹا ہو جاتا تھا۔کوئی کسی سے بات نہ کرتا

تھا۔ پہلے وہ آستین چڑھاتے تھے۔ یہ دیکھ کر لوگوں کے دل ہلنے لگتے تھے۔ پھر جب وہ مرثیے کا بستہ ہاتھ میں لیتے تھے تو رقیق القلب سامعین کو رقت شروع ہونے لگتی تھی۔ اور جب وہ پڑھنا شروع کرتے تھے تو سیکڑوں سامعین چہروں کو رومال سے پونچھتے دکھائی دیتے تھے۔ اور بین پڑھتے وقت تو گریہ وزاری اور آہ وبکا کا کچھ ٹھکانا نہ ہوتا تھا۔18

مرثیہ پڑھنے میں ان پر [مرزا دبیر] اتنی رقت طاری ہوتی ہے اور آنکھوں سے اتنے آنسو جاری ہوتے ہیں کہ رومال آنسوؤں سے بھیگ جاتا ہے اور دوسرا رومال بدلنے کی نوبت آجاتی ہے اور وہ بھی تر ہو جاتا ہے۔ اور حق یہ ہے کہ ان کی رقت اہلِ محفل کی رقت وبے قراری اور اشک باری کا سبب بنتی ہے۔19

محولہ بالا اقتباسات کی روشنی میں بین اور ساتوک بھاؤ یعنی فطری جذبات کا رشتہ واضح ہوتا ہے۔ بین نہ صرف رقت واشک باری کا موجب ہوتا ہے بلکہ باطنی طہارت کا سبب بھی بنتا ہے۔ یہ جذبات کی تطہیر کے ساتھ روح کو بالیدہ اور تازہ کرتا ہے۔ داخلی کثافت کو آنسوؤں سے دھوکر ایک نئی بصیرت وبشارت سے مزین کرتا ہے۔ یہ وجودی الجھنوں کو رفع کر کے نئے اور توانا احساسات کو انگیز کرتا ہے۔ بین تزکیہ نفس کا علامتی اظہار ہے۔ بین محض رونا نہیں بلکہ خود کو ایک نئے روپ ایک نئے اوتار میں منقلب کرنا ہے۔ یہی اس کا جمالیاتی حسن واسرار ہے۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ غیاب میں مستور جذبوں کو متحرک کرنے کے لیے مرثیہ کا بیانیہ ابھینئے یعنی اظہاری اسالیب جس میں واچک، آنگک، ساتوک اور آہاریہ شامل ہیں کی مدد لیتا ہے۔ ان مبینہ مصطلحات کی اساس پر مرثیہ خوانی کے فن میں آواز، لہجہ، ادائے الفاظ اور چشم وابرو کے اشارے متشکل ہوئے ہیں۔ اظہاری وسائل کی یہ سطحیں جس نوع کے سنچاری بھاؤ یعنی ترسیلی جذبوں کے ساتھ منسلک ہیں ان میں کرون رس کی مستقل حالت 'شوک' کو انگیز/متحرک کرنے کی صلاحیت سب سے توانا اور مضبوط ہے۔ جمالیاتی اور ثقافتی لحاظ سے مرثیہ کے بیانیہ کے ساتھ ابھینئے یعنی اظہار کے متعلقات اس کے ساختیہ سے منسلک ہیں۔ رثائی بیانیہ میں ہندوستان کی جمالیاتی آگہی کا گہرا رنگ موجود ہے۔ یوں مرثیہ اپنی کنہ میں ہندوستانی جمالیاتی نظام کا ایک حسین باب ہے۔

حوالہ جات:

1. میراجی،مشرق ومغرب کے نغمے،گاندھی نگر، گجرات اردوساہتیہ اکادمی،2015،ص585
2. عنبر بہرائچی، سنسکرت شعریات،علی گڑھ،ایجوکیشنل بک ہاؤس،1990،ص39
3. ایضاً،ص39
4. ایضاً،ص23
5. نیر مسعود: مرثیہ خوانی کافن،لکھنؤ،اترپردیش اردواکادمی،1990،ص5
6. ایضاً،ص16
7. ایضاً،ص17
8. ایضاً،ص،ص24-23
9. شمس الرحمٰن فاروقی،داستان امیر حمزہ: زبانی بیانیہ،بیان کنندہ اور سامعین،دہلی،مکتبہ جامعہ لمیٹڈ،1998،ص47
10. نیر مسعود:لکھنؤ کی یادگار مجلسیں مشمولہ نیادور،لکھنؤ،فروری تامارچ،1994،ص:56
11. نیر مسعود: مرثیہ خوانی کافن،ص49
12. ایضاً،ص50
13. ایضاً،ص75
14. Aslam Mahmud, Awadh Symphony, New Delhi, Rupa Publications, 2017, p62

اسلم محمود کا حوالہ جاتی انگریزی متن یوں ہے:

Nauhas are declaimed in a melancholic tone. At short intervals, there is a session of breast-beating. Women sob and shed tears. After the first four days of Muharram, the ceremonies with mannat (vow) start. Children are dressed as beggars in fulfilment of a vow, for long life or well-being. The ninth day of Muharram is called Qatl Ki Raat (the night of slaughter) or Shab-i Bedaari

(Night of the wake). On this night the mourners do not sleep but pray through the night. On the tenth day of Muharram, the tazias are removed from homes and taken to karbalas for ritual burial. The women of the family accompany the tazia to the main gate of their homes, beating their breasts and uttering cries of alvida (farewell to the tazia).

15. عبدالحلیم شرر، گذشتہ لکھنؤ، دہلی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، 1971، ص408

16. قاضی عبدالستار، جمالیات اور ہندوستانی جمالیات، علی گڑھ: ادبی پبلیکیشنز آنند بھون، 1977، ص44

17. رشید موسوی، دکن میں مرثیہ اور عزاداری، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، 1989، ص53

18. نیر مسعود، مرثیہ خوانی کا فن، ص41

19. ایضاً، ص، ص33-32

نوٹ: رس اور اس سے متعلقہ مصطلحات کے اردو متبادل میراجی، شکیل الرحمٰن، قاضی عبدالستار، قاضی جمال حسین اور عنبر بہرائچی کی کتابوں سے مستعار ہیں۔

❒ Dr. Akram Parvez
Assistant Professor & In-charge
Department of Urdu
Hindu College, Moradabad, UP
Email: yasir2050@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:287-298
Dr. Abdul Hai, Urdu Sahafat ko Derpesh Challenges: Ed Tareekhi-o-Tanqeedi Jaeza

ڈاکٹر عبدالحی

اردو صحافت کو درپیش چیلنجز: ایک تاریخی وتنقیدی جائزہ

ہندوستان کی آزادی سے قبل اورابتدائی دور کے اخبارات میں قاری کی کمی، محدود اشاعتیں، محدود وسائل، متنوع مضامین ونگارشات کا فقدان وغیرہ اہم مسائل تھے۔اس دور کے اخبارات کا ایک بڑا مسئلہ طباعت کا بھی تھا۔سرسید احمد خاں کے تہذیب الاخلاق تک لیتھو کی شروعات ہوگئی تھی اور طباعت کا مسئلہ کسی حد تک حل ہوگیا تھا۔ اس دور کے حالات ایسے تھے کہ عوام حکومت کے منصوبوں، ترقیاتی کاموں سے بہرہ ور نہیں تھی۔ بنیادی تعلیم بھی عام نہیں تھی اس لیے اخبارات ورسائل کو بہت کم قاری ملتے تھے۔صحافت کو جمہوریت کا چوتھا ستون کہا جاتا ہے۔ایسٹ انڈیا کمپنی کو بھی اندازہ تھا کہ صحافت کو مکمل آزادی دے دی گئی تو یہ ان کے گلے کی ہڈی بن جائے گی اور اس لیے انھوں نے اخبارات شائع کرنے کی اجازت تو دی لیکن بہت ساری پابندیوں کے ساتھ۔ظاہر ہے کہ جب حکومت ہی عوام کے ساتھ نہ ہو اور عوام کو جب کھانے کے لالے پڑے ہوں تو ایسی دگرگوں حالت میں اخبارات ورسائل کون خریدے گا اور کون پڑھے گا۔محترمہ روشن آرا راؤ لکھتی ہیں:

> ’’عوام بنیادی تعلیمات سے محروم تھے جب کہ قارئین کی معقول تعداد کے بغیر مجلّات کامیابی سے ہمکنار نہیں ہوسکتے۔تعلیمی بدحالی کی وجہ برصغیر کے گزشتہ حالات تھے۔اندورنی خلفشار، بے چینی اور حکمرانوں کی بے توجہی عوام کے قلمی معیار کی بلندی میں رکاوٹ رہی۔ایسٹ انڈیا کمپنی نے بھی عوام کی تعلیم وتربیت پر معقول توجہ نہ دی چنانچہ تعلیم کے فقدان میں مجلّات کے اجرا اور فروغ کی اہمیت سے عوام بے خبر تھے۔معاشی اور اقتصادی خوشحالی سے قوت خرید پیدا

ہوتی ہے۔اندرون ملک خلفشار اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی پیش قدمی نے برصغیر کو
اقتصادی مسائل میں اس طرح جکڑ دیا تھا کہ ہر سطح پر قوت خرید متاثر ہو چکی تھی۔
ان حالات میں مجلّات کی خریداری ممکنات میں سے نہ تھی"۔1

ایسے ناگفتہ بہ حالات میں اخبارات کی شروعات ہوئی۔کچھ برسوں کے بعد آزادی کی پہلی جنگ ہوتی ہے۔جس کے بعد اردو صحافت پر اور بھی برا اثر پڑا۔اردو صحافت کے حالات اور بھی خراب ہو گئے اور بغاوت کا سارا الزام مسلمانوں پر لگا دیا گیا۔بغاوت کے سرد ہونے کے بعد اردو اخبارات پر ستم ڈھانے کا ایک نیا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔حالانکہ یہ بھی حقیقت ہے کہ اس بغاوت نے اردو صحافت کو ایک سمت دی اور نئے حوصلوں اور جذبوں کے ساتھ لوگوں نے رسائل و اخبارات کی شروعات کی۔اس دور کا سب سے اہم رسالہ تہذیب الاخلاق تھا۔سر سید احمد خاں نے اپنی عقل اور سوجھ بوجھ سے مسلمانوں کی بہتری کی ہر ممکن کوشش کی۔

سر سید احمد خاں کے وقت میں ہی لارڈ رپن کے عہد حکومت میں 7 دسمبر 1881 میں ورنیکلر پریس ایکٹ کو منسوخ کر دیا گیا۔جس سے صحافت کی آزادی کی راہ ہموار ہوئی اور اردو کے ساتھ ساتھ دوسری علاقائی زبانوں میں بھی اخبارات ورسائل نکلنے شروع ہوئے۔جب اخبارات ورسائل زیادہ تعداد میں نکلنے شروع ہوئے تو اس شعبے میں بھی آمدنی کے نئے وسائل وذرائع کو تلاش کیا جانے لگا۔اشتہارات شائع کرانے کا رجحان بڑھا جس کے بعد اردو رسائل کی صحافت میں کسی قدر سدھار شروع ہو گیا۔اس وقت کے اہم مسائل تھے،قارئین کی کمی،ادبی مضامین کی بھرمار،ایک ہی قسم کے موضوعات کا شائع ہونا،سرکولیشن کی کمی،اشتہارات کا کم ہونا،ادارتی ذمے داریوں سے ناواقفیت،صحافت کے سخت قوانین،لیتھو طباعت کے مسائل،انگریز حکومت کا خوف،ان مسائل کی وجہ سے اردو مدیران پوری طرح صحافتی خدمات کو انجام دینے میں کامیاب نہیں تھے۔محترمہ روشن آرا راؤ لکھتی ہیں:

"اسی دور میں لارڈ رپن کے عہد حکومت میں ورنیکلر پریس ایکٹ منسوخ
کر دیا گیا۔صحافت کی آزادی سے دیسی اخبارات وجرائد عوامی احساسات کے
ترجمان بننے لگے اور عوام میں ان کی اہمیت بڑھی۔نئے اخبارات وجرائد کو
سامنے آنے کا موقع ملا۔تجارت کے اور صنعت کی طرف ترقیاتی اقدامات سے

اشتہارات کا فن سامنے آیا۔کسی حد تک مجلّاتی صحافت مالی اعتبار سے مستحکم ہونے لگی۔لیکن اب بھی اشاعتیں محدود تھیں‘‘۔2؎

ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی یا غدر ایک ایسا سانحہ تھا جس نے پورے ہندوستان کو ہلا کر رکھ دیا تھا۔ ہندوستانیوں کو ان کے اپنے ہی وطن عزیز میں الزامات اور سزا کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔اس بغاوت سے قبل اردو صحافت جو کامیابی کی بلندیوں پر تھی وہ اب گھٹنوں کے بل چلنے لگی اور بڑی تعداد میں رسائل واخبارات بند ہو گئے۔جب یہ معاملہ ٹھنڈا ہو گیا تب بھی اخبارات ورسائل کے لیے غیر ضروری پابندیاں عائد کر دی گئیں اور اخبار ورسائل نکالنا بہت حوصلے کا کام ہو گیا۔ڈاکٹر عبدالسلام خورشید لکھتے ہیں:

’’اردو صحافت کا آغاز غدر سے پہلے ہوا اور غدر کے بعد دہشت انگریزی کا دور شروع ہوا۔انگریزوں نے اس ملک کو اپنے اقتدار کی آہنی زنجیروں میں جکڑ لیا اور دوسرے طبقات کی طرح اخبار نویس بھی اس زد میں آگئے بہر حال لکھنے والے اظہار خیال کا کوئی نہ کوئی ڈھنگ نکال ہی لیتے ہیں۔چنانچہ غدر کے چند سال بعد اردو صحافیوں نے پرُزے نکالنے شروع کیے‘‘۔3؎

بیسویں صدی کی شروعات میں حالات ایسے نہ تھے کہ اخبارات کو آسانی سے بحسن وخوبی جاری رکھا جا سکے کیونکہ آمدنی کے کم وسائل اور اشتہارات کی کمی جیسے مسائل اردو صحافت کے سامنے تھے۔ 1910 میں نافذ کیے گئے پریس ایکٹ نے صحافت کے مسائل میں اور بھی اضافہ کر دیا۔اس ایکٹ کو نافذ کرنے کا مقصد ہندوستان کے اخبارات پر انگریز حکومت کی گرفت مضبوط کرنا تھا۔ یہ قانون برطانوی بلوچستان،سنتھال پرگنہ سمیت پورے برٹش انڈیا میں نافذ ہوا تھا۔ اس ایکٹ کے ذریعے کتاب، دستاویز، اخباروں، چھاپا خانوں کے لیے نئے قانون بنائے گئے اور ان کے تحت مختلف شائع شدہ صفحات کو تقسیم کر دیا گیا۔اس ایکٹ کے تحت ضمانت کی رقم بہت زیادہ بڑھا دی گئی۔انھیں جمع نہ کرنے کی صورت میں جرمانہ یا جیل کی سزا دی جاتی تھی۔کسی خصوصی صورتِ حال میں ضمانت ضبط کرنے کا پورا حق انگریز حکومت کو تھا۔ برطانوی فوج یا کسی سپاہی اور برطانوی حکومت کے خلاف کسی طرح کا مواد شائع کیا جانا سنگین جرم تھا۔کسی شخص کو حکومت کے خلاف بھڑکانا،اکسانا،کسی قیمت پر برداشت نہیں کیا جا سکتا تھا۔حکومت کسی بھی اخبار،رسالے یا چھاپہ خانے پر جب چاہے تلاشی کی کارروائی کر سکتی تھی۔ضمانت ہر

دفعہ جمع کرانی ہوتی تھی۔ نہ جمع کرانے کی صورت میں اخبار ورسالے کو بند کرادیا جاتا تھا۔اس طرح کے معاملات کی سنوائی خصوصی عدالت کرتی تھی۔ڈاک سے بھیجی جارہی اشاعتوں کوروک دینے کا حکومت کو حق حاصل تھا۔اتنے سخت قوانین کی وجہ سے اردو صحافت کو بے پناہ مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ بڑی تعداد میں اخبارات ورسائل بند ہونے لگے۔جے نٹراجن لکھتے ہیں:

> ’’1910 کے پریس ایکٹ کولاگو کیے جانے سے کئی اخبار ضمانت کی رقم جمع کروانے میں ناکام رہے اور 1913 تک کئی اخبار بند ہوگئے۔ 173 سے زیادہ نئے پریس اور 129 نئے اخبارات ضمانت کی زیادہ رقم مانگے جانے کی وجہ سے آغاز کے وقت ہی ختم ہوگئے۔ کیونکہ اتنی بڑی رقم وہ نہیں دے سکتے تھے۔کئی بار ایسا ہوا کہ مختلف پریس اور اخبارات زیادہ رقم کی مانگ کی وجہ سے قائم نہیں ہوسکے۔اس قانون کی وجہ سے ہی انھیں ضمانت سے چھٹکارا نہیں مل سکا۔قانونی طور پر ضمانت سے چھٹکارے کی مانگ کی جارہی تھی۔ پرانے پریس پر اس ایکٹ کا اور بھی برا اثر پڑا‘‘۔4

ایسی صورتحال میں بھی اردو صحافی اپنے اخبارات ورسائل کے ذریعہ ڈٹے ہوئے تھے اور حکومت کی عوام دشمن پالیسیوں پر سخت تنقید کرتے رہتے تھے۔آزادی کے بعد ملک کے حالات بہت زیادہ خراب ہوگئے اور اخبارات ورسائل کا بڑی تعداد میں ہندوستان سے پاکستان اور پاکستان سے ہندوستان تبادلہ ہوا۔آزادی سے قبل اردو زبان وادب کے عروج کی نئی تاریخ رقم ہورہی تھی لیکن آزادی کے بعد اردو کو مسلمانوں کی زبان بتا کر اسے الگ تھلگ کردیا گیا۔ اردو رسائل واخبارات کے پاس مالی وسائل اور قارئین کی بہت زیادہ کمی ہوگئی۔ تقسیم ہند کا سانحہ اتنا دردناک اور اذیت ناک تھا کہ لوگ اپنوں کو ڈھونڈنے میں ایسے مصروف تھے کہ مجلّات واخبارات کو کہاں خاطر میں لاتے۔حکومت کے سرد رویے نے اردو صحافت واردو زبان کو نقصان پہنچایا اور آزادی کی جنگ میں اہم رول ادا کرنے والی زبان ایک محدود طبقے کی زبان بن کر رہ گئی۔ ہندوستان میں بڑی تعداد میں اخبارات ورسائل کو مالی مشکلات ومختلف مسائل کی وجہ سے بند کردیا گیا۔ کچھ برسوں کے بعد حالات جب درست ہوئے تو لوگوں نے رسائل واخبارات کی نئے سرے سے شروعات کی لیکن اب مالی وسائل اور مشینری کے علاوہ کاغذ کی فراہمی، مہنگائی،

اشتہارات کی کمی، قاریوں کی کمی ایسے مسائل سامنے تھے جن سے نمٹنا آسان نہیں تھا۔ رسائل واخبار جاری کرنے کے لیے مدیران کے پاس سرمایہ بھی نہیں تھا۔ اس کے علاوہ صحافتی قوانین بھی سخت کر دیے گئے تھے۔ معاشرتی وسماجی مسائل بڑھ گئے تھے۔ مسلمانوں میں عجیب کسمپرسی کی حالت پیدا ہوگئی تھی۔ آزادی کے بعد کے حالات پر معروف صحافی پروانہ ردولوی لکھتے ہیں:

> ''اردو کے صحافیوں کو آزادی سے قبل جن حوصلہ شکن، سخت اور اذیت ناک مرحلوں سے گزرنا پڑا، آزادی کے بعد ان سے بھی برے حالات سے دوچار ہونا پڑا۔ آج بھی ماقبل آزادی کے زمانے ہی کی طرح ان پر مقدمات قائم کیے جاتے ہیں۔ ان سے ضمانتیں طلب کی جاتی ہیں انھیں طرح طرح کی سزائیں دی جاتی ہیں۔ قیدوبند کے مرحلوں سے انھیں گزرنا پڑتا ہے۔ ان کے اخبارات کو سرکاری اشتہارات نہیں دیے جاتے ہیں انھیں ایکریڈیشن نہیں دیا جاتا اور ان کو سرکاری دوروں اور قومی تقریبات تک سے دور رکھا جاتا ہے''۔5

پروانہ ردولوی کی ان باتوں سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ آزادی کے بعد تقریباً 30-20 برسوں تک صورتِ حال کافی خراب رہی۔ اردو صحافیوں کو حقارت کی نظر سے دیکھا گیا لیکن بعد کے حالات کچھ بہتر ہوئے ہیں اور بڑی تعداد میں اچھے اردو صحافی سامنے آئے۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد اردو صحافت کے ساتھ جو مسائل رہے ان میں صحافتی تربیت کی کمی، حکومت کا عدم تعاون، اشتہارات کا کم ہوجانا، گیٹ اپ اور آرائش کی کمی، قارئین کی کمی، طباعت کا خراب معیار، موضوعات میں تنوع کی کمی، کاغذ اور مہنگائی کا مسئلہ، تعداد اشاعت، سرکولیشن کا نہ ہونا جیسے مسائل قابل ذکر ہیں۔

اخبارات کا ایک بڑا مسئلہ سرکولیشن کا بھی ہے۔ اردو اخبارات ورسائل کی نہ تو مارکیٹنگ کی جاتی ہے اور نہ ہی نئے قاری پیدا کرنے پر زور دیا جاتا ہے۔ اردو کے بڑے بڑے رسالے ہندوستان کے اہم شہروں تک نہیں پہنچ پاتے۔ بہت سارے لوگ صرف اس لیے اردو اخبارات سے دور ہوگئے کہ انھیں وقت پر اخبارات ملتے ہی نہیں ہیں۔ موجودہ دور اشتہارات کا ہے۔ ضروری نہیں کہ یہ اشتہارات حکومت کی جانب سے ملیں بلکہ اگر نجی کمپنیاں اور بڑے کارپوریٹ ادارے بھی بڑے بڑے اشتہارات دیتے ہیں تو اردو اخبارات کا بھلا ہوجائے گا۔ اردو اخبارات والوں کو چاہیے کہ مارکیٹنگ کا باضابطہ شعبہ قائم

کریں اور اشہارات لینے پر توجہ دیں۔ آج کے بڑے انگریزی اخبارات صرف اور صرف اشتہارات پر چلتے ہیں۔ اخبارات کو زبان و بیان، اسلوب و انداز پر خصوصی توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ اردو اخبارات کی اپنی ایک تنظیم ہونی چاہیے۔ وقفے وقفے سے ان کی میٹنگ کرائی جائے۔ ایک دوسرے کی پریشانیوں اور مسائل کو سنا جائے اور ان پر غور کیا جائے۔ اگر ان کی انجمن کی کارکردگی بہتر رہی تو مستقبل میں وہ اپنے حق کے لیے بہتر اور منظّم طریقے سے لڑ سکتے ہیں۔

ہندوستان کی آزادی کے بعد شائع ہونے والے اخبارات میں رہنمائے دکن، سیاست 1969 (حیدرآباد)، سنگم 1953 ساتھی، پٹنہ 1949، ہند سماچار، جالندھر 1962، سہ روزہ دعوت دہلی 1953 وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ آزادی کے بعد کے تقریباً دس پندرہ برس اردو زبان کے لیے بے حد مشکلات بھرے رہے تھے۔ اس کے بعد اردو زبان و ادب کو ملک میں پھر سے استحکام ملنا شروع ہوا اور بڑی تعداد میں اخبارات و رسائل جاری ہوئے۔ ملک کے تمام بڑے شہروں دہلی، ممبئی، حیدرآباد، بنگلور، کولکاتا، لکھنؤ، بھوپال، پٹنہ، سری نگر، جموں، جے پور، علی گڑھ کانپور، جیسے شہروں سے اردو اخبارات کی اشاعت ہونے لگی۔ آندھرا پردیش، مہاراشٹر، جموں کشمیر اور بہار میں اردو زبان کو زیادہ فروغ ملا اور ان ریاستوں سے اردو کے معیاری روزنامے نکلنے شروع ہوئے۔ دہلی سے روزنامہ 'عوام'، ممبئی سے 'اردو ٹائمز'، 'انقلاب'، کولکاتا سے آزاد ہند، اخبار مشرق، بنگلور سے ہفتہ وار نشیمن، روزنامہ سالار، حیدرآباد سے منصف، آئینہ حیدرآباد، میسور سے آفتاب، کرناٹک، شمس بنارس سے قومی مورچہ لکھنؤ سے آگ، علی گڑھ سے قیادت (ہفتہ وار)، جموں کشمیر سے نقش ہند، روش، چٹان، کشمیر عظمیٰ، آئینۂ انقلاب ہفت روزہ البیان، پٹنہ سے قومی تنظیم، فاروقی تنظیم، سنگم، عظیم آباد ایکسپریس، پندار، گیا سے مورچہ، بودھ دھرتی بھوپال سے ندیم، اردو ایکشن وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

1990 کی دہائی میں اردو اخبارات کی دنیا میں ایک اور انقلاب آتا ہے جب کارپوریٹ گھرانے اردو صحافت کی جانب رخ کرتے ہیں۔ سیاست اور منصف کی کامیابی دیکھ کر روزنامہ راشٹریہ سہارا کا دہلی سے آغاز ہوتا ہے۔ 7 جون 1998 سے روزنامہ راشٹریہ سہارا کے آغاز نے ملک کی اردو صحافت کو بے حد تقویت دی اور پھر اس اخبار نے کامیابی کی نئی تاریخ رقم کی۔ ملک کے تقریباً سبھی بڑے شہروں سے اس کے ایڈیشن کی اشاعت ہو رہی ہے۔ سہارا گروپ کے بعد دینک جاگرن گروپ بھی اردو

صحافت کی جانب متوجہ ہوا اور اُس نے انقلاب شمالی ہند سے شروع کیا۔اس کے ایڈیشن بھی ملک کے بڑے شہروں سے نکل رہے ہیں اور یہ ملک کے بڑے اخبارات میں شمار ہونے لگا ہے۔ یہاں یہ بتانا بھی ضروری ہے کہ اگر منصف اور سیاست نے شمالی ہند سے اپنی اشاعتوں کا آغاز کیا ہوتا تو انھیں بھی بڑی کامیابی ملتی لیکن یہ دونوں بڑے روزنامے حیدرآباد اور جنوبی ہند تک ہی محدود رہے۔حیدرآباد سے رہنمائے دکن اور اعتماد بھی بڑے روزناموں میں شمار کیے جاتے ہیں۔دہلی سے روزنامہ خبریں،صحافت، ہمارا سماج، ہندوستان ایکسپریس، میرا وطن، سیاسی تقدیر، جدید خبر، اخبار مشرق، ہفتہ وارنئی دنیا، وغیرہ نکل رہے ہیں۔موجودہ عہد ٹکنالوجی کا ہے اس لیے اب سارے اخبارات کے ویب ایڈیشن بھی موجود ہیں۔ یہاں یہ بھی ذکر کرتا چلوں کہ DAVP اور اشتہارات کے لیے حکومت کے مشکل قانون اور شرائط نے اردو کے کم سرکولیشن والے اخبارات کی کمر توڑ دی ہے۔دوسری بات یہ کہ قارئین بھی اب موبائل فون اور سوشل میڈیا کے اسیر ہوگئے ہیں۔جس سے تحریری صحافت کے قارئین کی تعداد دنوں دن گھٹتی جا رہی ہے۔ ایسا صرف اردو کے ساتھ نہیں ہے بلکہ ہندی اور دیگر علاقائی زبانیں بھی اپنی بقا کے لیے جدوجہد کر رہی ہیں۔قومی زبان ہونے کی وجہ سے ہندی ذرا بہتر حالت میں ہے۔ایک اندازے کے مطابق پورے ملک سے موجودہ وقت میں تقریباً 1000 اردو اخبارات شائع ہو رہے ہیں جن کا مجموعی سرکولیشن 2 کروڑ 20 لاکھ ہے۔سب سے زیادہ سرکولیشن حیدرآباد سے نکل رہے منصف کا ہے جو 60 ہزار کے قریب چھپتا ہے جب کہ یہ اخبار صرف ایک ایڈیشن ہی شائع کرتا ہے۔روزنامہ سہارا اور انقلاب نے اردو کے صحافت کے میدان میں کافی روزگار پیدا کیا اور اردو صحافت کو استحکام بخشا۔سید فاضل حسین پرویز لکھتے ہیں:

> ’’انقلاب اور روزنامہ راشٹریہ سہارا نے صحافت کے معیار اور اقدار کو برقرار رکھتے ہوئے اردو صحافت کو نئی زندگی عطا کی۔ عام طور پر کارپوریٹ سیکٹر خسارے کی تجارت نہیں کرتے۔ایک دور وہ بھی تھا جب اردو اخبارات کے لیے کارپوریٹ سیکٹر کے اشتہارات تک نہیں جاری کیے جاتے تھے اور اب ایک ایسا دور بھی آگیا ہے کہ خود کارپوریٹ سیکٹر نے اردو صحافت کو گود لے لیا۔اس کے پس پردہ مقاصد چاہے کچھ بھی ہوں، وقتی طور پر ہی سہی اردو صحافت کو نئی زندگی ملی ہے‘‘۔6

اردو اخبارات کے ساتھ قاری کا مسئلہ آغاز سے ہی رہا ہے۔اردو کا یہ المیہ ہی ہے کہ اس کے قاری اس کے ہو کر بھی اس کے نہیں رہتے ۔ یہ اردو اخبار کو پڑھتے ہی نہیں اور کہیں مل بھی جائے تو پڑھ کر اس میں انگریزی اخبار جیسے چٹخارے ڈھونڈھنے لگتے ہیں اور اردو اخبار کی خامیاں گنانے لگتے ہیں جبکہ قاری کو یہ سوچنا چاہیے کہ دونوں زبانیں الگ ہیں قاری الگ ہیں، دونوں کی شناخت الگ ہے پھر یہ کیسا موازنہ ہے۔اردو اخبار کے کاپی ایڈیٹر کو انگریزی اخبار کے کاپی ایڈیٹر کے مقابلے آدھی سے بھی کم تنخواہ ملتی ہے۔وہ بے چارہ راتوں کی نیند بھی خراب کرتا ہے اور اس کا خرچ بھی پورا نہیں ہوتا۔موجودہ دور مسابقت کا ہے اور اس مسابقت میں آگے نکلنے کے لیے اردو اخبارات کو خبروں کا معیار بدلنا ہوگا۔ یواین آئی، یو این این جیسی گنی چنی اردو نیوز سروس کے علاوہ بھی خبروں کے وسائل ڈھونڈھنے پڑیں گے۔ ملازمین اور مترجم کی تنخواہوں پر توجہ دینی ہوگی۔ یوم آزادی کو یوم جمہوریہ بتا کر خبریں بھیج دی جاتی ہیں اور نیوز سروس سے آئی اس خبر کو کئی اخبارات ایسے ہی چھاپ دیتے ہیں اسی طرح ترجمہ کرتے وقت بھی توجہ نہیں جاتی ۔الفاظ کا استعمال، جملوں کی ساخت اور خبروں کے مفہوم پر اگر ٹھیک سے دھیان دیا جائے تو یقیناً بہت سارے مسائل دور ہو سکتے ہیں لیکن ملازمین کو پہلے ہی کم اجرت پر رکھا جاتا ہے تو وہ بے چارہ کہاں سے معیاری کام کرے گا۔اس کے سامنے اخبار کی ملازمت کے علاوہ بھی دیگر مسائل ہوتے ہیں وہ کئی شفٹوں میں اور کئی جگہ کام کرتا ہے تاکہ گھر چلا سکے۔اس وجہ سے وہ پوری توجہ خبروں پر نہیں دیتا۔اخبارات کو قاری تک پہنچانا بھی ایک بڑا مسئلہ ہے۔اردو اخبار والوں کے پاس اپنی گاڑی نہیں ہوتی اور نہ ہی کوئی ایسا ذریعہ جس سے وہ قاری تک اور گھر گھر اخبارات پہنچا سکیں۔ان کاموں میں آمدنی سے زیادہ خرچ ہوگا۔انگریزی اور ہندی کے اخبارات کو لاکھوں روپے کے اشتہارات ملتے ہیں جن سے وہ قاری تک پہنچنے کا سارا انتظام بآسانی کرتے ہیں جبکہ اردو اخباروں کو اشتہارات کی عدم دستیابی کی وجہ سے خرچ پورا کر پانا مشکل ہوتا ہے اور اس کی آمدنی اردو اخبارات کی فروخت پر منحصر کرتی ہے اور اردو قاری اب انگریزی کے اخبارات کو ترجیح دیتا ہے جس کی وجہ سے اردو اخبارات بازار میں زیادہ دنوں تک نہیں رہ پاتے اور دو چار برسوں میں بند ہو جاتے ہیں۔اردو اخبارات کے ساتھ خبروں کے ناقص معیار، صحافتی تربیت کی کمی، ناقص ترجمہ، اپنے نامہ نگاروں کا نہ ہونا یا کم ہونا جیسے مسائل بھی درپیش ہیں۔ان مسائل سے ابھرنے کے لیے سبھی اخبارات کو کوشش کرنی ہوگی۔

اردو صحافت کو درپیش مسائل کا اگر جائزہ لیا جائے تو جو مسائل سامنے آتے ہیں وہ اس طرح ہیں:

1. سب سے پہلے تو اردو زبان کی بقا کا مسئلہ ہے۔ اردو کی بنیادی تعلیم کا درست نظام نہ ہونے کی وجہ سے یہ زبان ختم ہوتی جا رہی ہے اور اردو جاننے والے ہی نہ ہوں گے تو اردو اخبارات کس کے لیے نکالے جائیں گے۔
2. اردو اخبارات کے مالکان مالی طور پر مضبوط تو ہیں لیکن اتنے نہیں کہ وہ اپنے ملازمین کو اچھی تنخواہیں دے سکیں یا اخبارات کے لیے جدید طرز کی مشینیں خرید سکیں جس سے معیاری اخبارات کی اشاعت کو ممکن بنایا جا سکے۔
3. اردو اخبارات مارکیٹنگ پر توجہ کم دیتے ہیں یا نہیں دیتے ہیں جس سے قارئین کی تعداد کو بڑھایا جا سکے۔ کوئی ریڈرشپ سروے بھی نہیں کراتے کہ اردو قاری کیا پڑھنا چاہتا ہے بس اپنی پسند کی چیزیں اور مضامین قاری پر تھوپتے رہتے ہیں۔
4. اچھی اور معیاری اردو نیوز ایجنسی کا نہ ہونا بھی اردو صحافت کا ایک بڑا مسئلہ ہے۔ خبروں کی حقیقت جاننے کا یا مانیٹرنگ کا بھی شعبہ نہیں ہے۔ خبروں کو آخری مرحلے میں ریلیز کرنے سے قبل چیک کرنے کا ایک شعبہ ہونا چاہیے۔
5. اخبارات کو اپنی پیش کش اور ڈیزائن پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔
6. فیچر سروس، مضامین کے معیار اور موضوعات پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ مضامین پر معاوضہ ضرور دیا جانا چاہیے۔ ہر اخبار کے دفتر میں ایک فیچر جانچنے کا اور مضامین کی ایڈیٹنگ وغیرہ کے لیے قابل شخص کو رکھا جائے۔
7. اشتہارات کے حصول کی زیادہ سے زیادہ کوشش کی جائے، روزگار سے متعلق اور تعلیمی ادارے، چھوٹے موٹے کاروباریوں سے بات کی جائے اور ان سے اشتہارات لیے جائیں۔ دھیرے دھیرے بڑی کمپنیوں سے بھی رابطہ کیا جائے۔
8. صحافت کی اچھی تربیت حاصل کرنا بھی ضروری ہے۔ اردو صحافت کے لیے معیاری تعلیمی کورسز کا آغاز کیا جائے۔ تربیت یافتہ صحافیوں کی بے حد کمی ہے۔
9. مارکیٹ میں ڈٹے رہنے کے لیے وقفے وقفے پر قارئین کے لیے انعامی اسکیم یا مالی فائدے کی

اسکیم بھی لائی جائے تاکہ قاری کی دلچسپی قائم رہے۔

ان تمام مسائل کے باوجود بھی آر این آئی کے مطابق اردو صحافت کا میدان وسیع ہوتا جا رہا ہے۔اردو اخبارات کے قاری بڑھ رہے ہیں اور اردو صحافت ہندوستان میں انگریزی اور ہندی کے بعد تیسرے نمبر پر ہے۔اردو صحافت کے ساتھ لاکھ مسائل ہوں لیکن اردو صحافت اپنے قاری سے رشتہ جوڑے ہوئے ہے اور کم از کم صحافت کے اصولوں سے انحراف نہیں کرتی ہے اور سچ کو سچ ہی کہتی ہے جبکہ دوسری زبانوں کی صحافت اس معاملے میں قابل گرفت ہے کہ وہ جانب داری برتتی ہے اور صحافت کے اصولوں کی پاسداری نہیں کرتی۔اردو کے اساتذہ اور طالب علموں کو چاہیے کہ وہ اردو کا اخبار و رسالہ خرید کر پڑھنے کی عادت ڈالیں۔اردو پڑھنا احساس کمتری نہ سمجھیں بلکہ فخر کے ساتھ اردو کو اپنائیں۔اپنے حق کا مطالبہ کریں اور زیادہ سے زیادہ لوگوں کو اردو زبان و ادب سے جوڑنے کی کوشش کریں۔یقیناً اس کے نتائج بہتر ہوں گے۔معروف ادیب آلون ٹافلر نے 1980 میں اپنی کتاب دی تھرڈ ویو میں لکھا تھا:

> ”ہماری زندگی میں ایک نئی تہذیب کا طلوع ہو رہا ہے۔نابینا لوگ ہر جگہ اس کی آمد کو روکنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ یہ نئی تہذیب اپنے ساتھ نئے خاندانی رشتے، کام کاج کے نئے طور طریقے، پیار اور جینے کے نئے انداز، نیا سائنسی نظام، نئے سیاسی تصادم اور ان سب سے زیادہ ایک بدلا ہوا شعور لا رہی ہے۔
> اس نئی تہذیب کے عناصر آج بھی موجود ہیں۔لاکھوں لوگ مستقبل کی سر تال سے اپنے کو ٹیون کر رہے ہیں۔دیگر مستقبل سے خوف زدہ اور مایوسی کا شکار ہو کر ماضی میں بے معنی فرار کر رہے ہیں۔ایک مرتی ہوئی دنیا جس نے انہیں جنم دیا ہے۔پھر سے زندہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔نئی تہذیب کا طلوع ہماری زندگی کی سب سے اہم دھماکہ خیز صداقت ہے“۔7

آلون ٹافلر کی 1980 میں کی گئی یہ پیشن گوئی آج حرف بہ حرف درست ثابت ہو رہی ہے۔آج کا دور بالکل تبدیل ہو چکا ہے۔لوگوں میں کتاب اور مطبوعہ صفحات کے تئیں ایک بے حسی گھر کر چکی ہے۔آج لوگ کتابوں اور اخباروں سے دور ہوتے جا رہے ہیں۔مشینوں اور ٹکنالوجی نے ان پر قبضہ جما لیا ہے۔موبائل فون، انٹرنیٹ، کمپیوٹر گیم، ٹی وی، فلموں جیسے مختلف تفریحی متبادل نے انھیں روزمرہ کی

زندگی میں اتنا محو کر دیا ہے کہ وہ اپنے گرد و پیش کی دنیا سے بے گانہ ہو گئے ہیں۔ ان تفریحات اور مشاغل نے انھیں تنہا کر دیا ہے۔ آج کا انسان اتنا مصروف و مشغول ہو چکا ہے کہ اس کے پاس اپنے لیے بھی سوچنے کا وقت نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج بلند پایہ ادبی تخلیقات، اعلیٰ درجے کی ادبی نگارشات وجود میں نہیں آتیں۔ کیونکہ ان کے لیے معاشی استحکام، ذہنی سکون، فرصت کے لمحات اور آسودگی چاہیے جو آج ناپید ہو چکی ہے۔ آج اردو سے جڑے ادیبوں، صحافیوں کے علاوہ دوسرے شعبہ زندگی سے وابستہ حضرات بھی محدود وسائل روزگار، خراب اقتصادی و معاشی صورتِ حال سے نبرد آزما ہیں۔ آج خلوص لگن اور محبت، جستجو کے فقدان نے اعلیٰ درجے کے ادب کو سطحیت تک پہنچا دیا ہے۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ ایسے پر آشوب دور میں بھی لکھے ہوئے الفاظ اور مطبوعہ صفحات کو کس طرح برقرار رکھا جائے، لوگوں میں ادب سے دلچسپی کس طرح پیدا کی جائے۔ اس سمت میں سوچنے کی ضرورت ہے۔ اس صورتِ حال میں یہ بہتر ہوگا کہ ہم ہونے والی تبدیلیوں کے مطابق خود کو تیار کریں، ترسیل و ابلاغ کی ترقی و تبدیلی کو سمجھنا ہوگا، خود کو اس کے مطابق ڈھالنا ہوگا۔ اگر آج زمانہ کمپیوٹر و انٹرنیٹ کا ہے تو ہمیں بھی ان سے استفادہ کر کے زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچنے کی کوشش کرنی ہوگی۔ کتابیں و جریدے ہماری تاریخ و تہذیب کا سرمایہ ہیں۔ تحریر اگر ختم ہوگی تو تاریخ اور تہذیب پر بھی اثر پڑے گا۔ اس لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ موجودہ منظر نامے کے مطابق اس تحریر کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا جائے تاکہ آنے والی نسلیں ہم پر فخر کر سکیں۔

موجودہ منظر نامہ بھلے ہی مشینی ہو لیکن آج بھی اردو صحافت اور اردو زبان ترقی کر رہی ہے، نئے اخبارات و رسائل نکل رہے ہیں، لوگ اردو کی جانب راغب ہو رہے ہیں، بس ذرا کوشش کرنے کی ضرورت ہے کہ اس ترقی کو کس طرح رفتار مہیا کرائی جائے۔ اگر آج اس سمت میں کوشش کی گئی تو آئندہ نسلیں اردو سے نابلد نہیں ہوں گی۔

حوالہ جات:

1. روشن آرا راؤ مجلّاتی صحافت کے ادارتی مسائل، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1989، ص 160
2. روشن آرا راؤ، مجلّاتی صحافت کے ادارتی مسائل، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1989، ص 167
3. ڈاکٹر عبدالسلام خورشید، کاروان صحافت، انجمن ترقی اردو کراچی پاکستان، 1989، ص 75

4. جے نٹراجن، بھارتیہ پتر کاریتا کا اتہاس، پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی، 2002، ص274

5. پروانہ ردولوی، اردو صحافت کا استغاثہ، حیا پبلشنگ ہاؤس، پی او باکس نمبر 4093، نئی دہلی، 17 اپریل 1994، ص27

6. مضمون اردو صحافت، اندیشے اور نئے امکانات، کتاب اکیسویں صدی میں اردو صحافت: ڈاکٹر امام اعظم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص20

7. آلون ٹافلر، تھرڈ ویو، عالمی اردو ادب نئی دہلی، دیوندر اسر نمبر، 1995، ص216

❒ Dr. Abdul Hai
Assistant Professor
C. M. College (Arts)
Darbhanga, Bihar
Mobile: 9899572095
Email: ahaijnu@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:299-310
Dr. Mohd. Tauseef, Islami Saqafat ki Tarwij mein Matba Nawal Kishore ki Khidmat

ڈاکٹر محمد توصیف

اسلامی ثقافت کی ترویج میں مطبع نول کشور کی خدمات

خامہ شو سینای حمدش چون کلیم
بسم او کو هست رحمٰن الرحیم

انیسویں صدی کے ہندوستان کا حال کسی سے پوشیدہ نہیں یہ وہ دور تھا جب تیموری خاندان کا خاتمہ ہو رہا تھا اور اودھ کی حکومتیں بھی اپنی شان وشوکت کھو رہی تھیں ہر طرف افراط وتفریط کا ماحول تھا انگریز دھیرے دھیرے ہندوستان پر قابض ہو رہے تھے 1856ء میں اودھ پر انگریزوں کا لگ بھگ قبضہ ہو چکا تھا بچا تھا تو صرف مغلیہ سلطنت کی شان وشوکت عزت وحشمت کی نشانی دہلی اور اس کے اطراف کے علاقے لیکن کب تک آخر کار 1857ء میں تیموری خاندان کے آخری چشم و چراغ نے بھی دم توڑ دیا اور دہلی اور اس کے مضافات پر بھی انگریزوں کا تسلط ہو گیا اسی صدی میں فارسی زبان وادب رو بہ انحطاط ہو گئی لیکن اس کے باوجود فارسی زبان کے اثرات شعر وشاعری کا ذوق فارسی ادب اور تاریخ کے ساتھ وابستگی لوگوں کے اندر موجود رہی۔ایک طرف مسلمان جو اس زبان کو اپنے اسلاف کا ورثہ سمجھ کر پڑھتے رہے وہیں دوسری طرف ہندوؤں کی ایک کثیر تعداد نے اس زبان کو اپنی رغبت کی وجہ سے اختیار کیا اور کہیں نہ کہیں انہیں بھی اس زبان میں اپنے اسلاف کا عکس دکھائی دیتا رہا کیونکہ ایک طویل عرصے سے بادشاہ وقت کے دربار سے ان کے اسلاف کا منسلک رہنا ایک عام سی بات ہو گئی تھی اسی سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے 1858ء کے بعد بھی بہت سے ہندو اسے اپنی زبان سمجھتے رہے۔ ہندو علماء وفضلاء کی ایک طویل فہرست ہے جنھوں نے اپنی پوری زندگی فارسی زبان وادب کی ترویج میں صرف کر دی اسی فہرست میں ایک نام منشی نول کشور کا ہے۔1857ء کی ناکام بغاوت کے بعد اگر سر سید احمد خان اور نول کشور

ہندوستان کی تہذیبی وثقافتی ورثہ اور ذہنی بیداری کی حفاظت نہ کرتے تو شاید آج ہندوستان ترقی کی اس تیز رفتار دوڑ میں دیگر ممالک کے ساتھ شانہ بہ شانہ ہوکر نہ چل سکتا۔ اس مختصر مقالہ میں ہم کسی قدر مطبع نول کشور سے شائع قرآنی تفاسیر اور کتب احادیث پر ایک طائرانہ نظر ڈالنے کی کوشش کریں گے۔ جو کہ اسلامی ثقافت وتہذیب کی ترویج میں ایک اہم کردار ادا کرتی ہے۔

منشی نول کشور کی ولادت ریڑھا (اب بلدیو) نامی ضلع متھرا کے گاؤں میں 3/ جنوری 1836ء میں ہوئی منشی جمنا داس والد کا نام جو کہ ساسنی ضلع علی گڑھ کے ایک زمیندار تھے نول کشور کی ابتدائی تعلیم گاؤں میں ہی ہوئی بعد ازیں آگرہ کالج میں پانچ سال تک تعلیم حاصل کی شروعاتی زندگی ہی سے نول کشور کو ادبیات سے خاص رغبت تھی اور اخبارات وغیرہ میں اصلاحی مضامین اکثر لکھتے تھے فراغت کے بعد لاہور کا رخ کیا اور کوہ نور پریس میں ملازمت اختیار کی حسن کارکردگی سے مالک مطبع کا اعتماد بہت جلد حاصل کرلیا اور تھوڑے ہی عرصہ میں مطبع کے ناظم بن گئے۔

مطبع نول کشور کی گراں قدر علمی خدمات کسی تعارف کی محتاج نہیں، اسلامی علوم وفنون کی جو خدمات نول کشور کے ہاتھوں میں انجام پائیں ان کو انفرادی یا اجتماعی حیثیت سے کوئی انجام نہیں دے سکا، اور اسی لئے انہیں ہندوستان کا کاکسٹن کہا جاتا ہے ہندوستان پاکستان، ایران اور مشرق وسطیٰ میں ان کی شہرت عام ہے ان کی بدولت ایسی نادر کتابیں منظر عام پر آئیں جن سے علوم وفنون کے سلسلہ ارتقا کی تاریخی کڑیوں کو مربوط کرنے میں مدد ملی۔

منشی نول کشور اور مطبع کے بارے میں مولانا ابوالحسن علی میاں ندوی کچھ یوں رقمطراز ہیں:

> ”منشی صاحب کی شخصیت میں بے تعصبی، وسیع المشربی، علم پروری وادب نوازی، سرچشمی اور عالی ہمتی جیسی نادر خصوصیات بیک وقت جمع ہوگئیں تھیں جنھوں نے ان کو خاصی شہرت ومقبولیت عطا کی اور جس کی وجہ سے ہندو بیرون ہند میں ان کا نام اور کام ابھی تک روشن ہے۔ انھوں نے اپنے پریس کو جس طرح اسلامیات اور عربی، فارسی اور اردو ادبیات کے لئے وقف کردیا تھا اور اس کے ذریعہ نادر ونایاب کتابوں کو جس طرح سب کے لئے دستیاب کردیا تھا وہ مسلمانوں اور اہل علم کے اوپر ان کا احسان عظیم ہے“۔[1]

منشی نول کشور کی خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے امتیاز علی عرشی نے اس طرح خراج عقیدت پیش کیا ہے:

> ''منشی نول کشور مشرقی علوم کے ایک مشہور و معروف ناشر تھے، لیکن وہ صرف ناشر ہی نہیں ان علوم کے عموماً اور اردو زبان و ادب کے خصوصاً شیدائی بھی تھے، خادم بھی اور محسن بھی۔ان کے کارخانہ کتب نے لاتعداد اہم کتابوں کو شائع کر کے محفوظ کر دیا، ورنہ ان میں سے بیشتر کتابوں کے شاید نام بھی لوگوں کو معلوم نہ ہوتے''۔2

مشرقی علوم و فنون کی جتنی ضخیم اور کثیر کتابیں اس مطبع نے شائع کیں ان کا مقابلہ ہندوستان کیا مشرق کا کوئی مطبع نہیں کرسکتا، ہماری زبان کی اکثر ادبی اور علمی کتابیں اسی مطبع سے چھپ کر نکلیں''۔3

مطبع اور نول کشور کے بارے میں لکھتے ہوئے ناظر کاکوروی کہتے ہیں کہ ''لکھنو میں مشہور تھا کہ جس قدر حفاظ، محدث، مورخ اس مطبع میں تھے ہندوستان کے کسی دوسرے مطبع کو نصیب نہ ہوئے اور جس وقت کلام پاک کی طباعت شروع ہوتی تھی تو منشی نول کشور کا حکم تھا کہ مصحح سے لیکر پریس مین تک طہارت کاملہ سے آراستہ ہو کر کام کو شروع کریں گو کہ مسلمان یہ کہتے ہیں کہ منشی نول کشور کی روز افزوں ترقی جاہ و اقبال میں ان کے اس خلوص کو بڑا دخل تھا لیکن چند ممتاز ہندو بزرگوں کی زبان مبارک سے یہ بھی سنا ہے کہ جو احترام بزرگان دین کا منشی نول کشور کرتے تھے وہ بہت سے مسلمان بھی نہیں کرسکتے''۔4

1858ء کے اوائل میں نول کشور لکھنؤ پہنچے اور وہیں مطبع کا قیام عمل میں آیا، اور مسلسل جد و جہد کی وجہ سے مطبع کی پذیرائی اہل علم و ذوق کے حلقہ میں عام ہونے لگی اور بعض اہل علم نے ان کی حوصلہ افزائی بھی کی شروعاتی دور میں نول کشور کو بہت سی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا لیکن پھر دھیرے دھیرے راستہ ہموار ہوتے گئے اور مطبع ترقی کی راہ پر گامزن ہو گیا۔ابتداء میں سرکاری محکموں کے چھوٹے چھوٹے کام کیے اس کے بعد قانون تاجرات ہند چھاپنے کا موقع ملا جس کو انہوں نے بخوبی انجام دیا اور حکومت نے اس کی 30 ہزار جلدیں بعوض 3 روپیہ فی جلد خریدیں۔پھر چھوٹی چھوٹی مذہبی کتابیں چھاپیں اس کے بعد قرآن کریم کی طرف رجوع کیا اور اس میں انکو بڑی کامیابی حاصل ہوئی ساتھ ہی ساتھ انہوں نے مذہب اہل ہنود و بعض دوسری کتابیں اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں شائع کیں اور یہیں سے عام طور پر

مطبع کی مانگ بڑھنے لگی۔

وسائل بڑھنے کے ساتھ ساتھ انہوں نے فارسی زبان کی اہم کتابوں کی اشاعت کی طرف توجہ کی اور قلمی مسودات حاصل کرنے کی جدو جہد کرنے لگےنول کشور نے فارسی اساتذہ کے جتنے بھی دواوین اور کلیات کے مخطوطہ حاصل کیئے ان کو صحت کے ساتھ طبع کروایا۔مثنوی معنوی سے خاص لگاو کی وجہ سے انہوں نے متعدد نسخہ حاصل کیئے اوراس دور کے بڑے عالموں کی مدد سے شائع کیا مثنوی کی حسب ذیل شرحیں بھی پہلی بار طبع کرائیں: شرح مثنوی ولی محمد اکبرآبادی 2 جلد، جواہرالاسرار شرح مثنوی معنوی ازمولانا حسین بن حسن سبزواری 3 جلد، پیراہن یوسفی مثنوی مع ترجمہ اردو، بوستان معرفت مثنوی مع شرح ترجمہ وحواشی ازعبدالمجید پیلیبھیتی ، لطائف معنوی مثنوی کے مشکل اشعار کا انتخاب مع شرح از شاہ عبد اللطیف،منتخب اللباب انتخاب مثنوی۔

مولانا سنائی کی حدیقہ سنائی، نظامی کی خمسہ،عطار کی تمام مثنویاں ان کے ساتھ خسرو کی خمسہ اور بہت سی دوسری مثنویاں بھی شائع ہوئیں ان میں کئی مثنویوں کے اردو تراجم بھی کرائے حسب ذیل شعراء ہند وایران کے دواوین وکلیات بڑے ہی اہتمام سے شائع کرایا جن میں چند یہ ہیں:۔دیوان بیدل، دیوان حافظ، دیوان حضرت احمد جام زندہ پیل، دیوان خواجہ معین الدین چشتی، دیوان ناصرعلی سرہندی، دیوان نعمت خان عالی، دیوان رسوا، دیوان قطب الدین بختیار کا کی، دیوان حافظ، دیوان ہلالی، دیوان کلیل ہندانی، دیوان غالب، دیوان حسن سجزی، دیوان فیضی، دیوان واقف، دیوان غلام امام شہید، کلیات شمس تبریز، کلیات خاقانی، کلیات صائب،عراقی، انوری، جامی، سعدی،نظیری، غالب، سہبائی، ظہیر فارابی، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔مثنویوں میں مثنوی زلالی، مثنوی غنیمت ،مثنوی مئے رنگ از بختیار کاکی،مثنوی معنوی،مثنوی زادالمسافرین از واعظ کاشفی،مثنوی بوعلی شاہ قلندر،مثنوی حضرت شیخ بہلول، مثنوی وامق وعزرا،نل دمن فیضی، وغیرہ قابل ذکر ہیں۔اسی طرح فارسی کے مشہور قصائد علاحدہ بھی شائع کیئے اور عام فہم اردو میں شرح لکھوائیں جن میں قصائد عرفی وقصائد بدر چاچ قابل ذکر ہیں۔

نول کشور نے تاریخ کی تمام مستند اور اہم کتابوں کے نسخوں کو بڑی محنت اور وافر رقم خرچ کر کے حاصل کیئے اور ان کو شائع کیا ان تاریخی کتب کی اشاعت کے سبب وہ صرف ہندوستان کو ہی نہیں بلکہ ساری علمی دنیا کو فائدہ پہنچایا۔ یہاں چند کتابوں کے نام پیش کیئے جاتے ہیں۔تاریخ روضۃ الصفاے

جلد، تاریخ فرشتہ، تاریخ طبری، سیر المتاخرین، منتخب التواریخ بدایونی اور اس کا اردو ترجمہ، اکبر نامہ، آئین اکبری، شاہجہاں نامہ، طبقات ناصری، توزک جہانگیری، ہمایوں نامہ، طبقات اکبری، تاریخ روسیہ (انگریزی سے ترجمہ)، جامع التواریخ، حیات القلوب، جہانگیر نامہ، وقائع نعمت خان عالی ہفت اقلیم، تاریخ مصر، نفحات الانس، تذکرۂ حسینی، تذکرہ دولت شاہ سمرقندی، رشحات کاشفی، مدارج النبوہ، معارج النبوہ، مجمع الفنون، عجائب المخلوقات، وغیرہ، ترجمہ تاریخ طبری جو کہ تاریخ کے علاوہ فارسی نثر کی ابتدائی کتابوں میں شمار کی جاتی ہے اور جہاں تک میرا علم ہے وہ یہ کہ یہ کتاب سب سے پہلے ہندوستان میں مطبع نول کشور میں شائع ہوئی ہے اس سے قبل ایران یا کسی اور ملک میں شائع نہیں ہوئی تھی۔

اعجاز خسروی، مقامات حمیدی، سہ نثر ظہوری، رقعات عالمگیر، رقعات قتیل، حسن و عشق نعمت خان، مقدمات ظہوری، کلیات نثر غالب، شبستان عشرت، نگار دانش، انشاء جامی، رقعات ابوالفضل، اور ان تمام کے علاوہ 50 سے زائد کتابیں انشاء کے موضوع پر شائع کرائیں۔ تصوف کے موضوع پر بھی نول کشور نے مختلف اکابر صوفیائے کرام اور اولیاء اللہ العظام، کے ملفوظات ان کے حالات ان کی تصانیف کو بڑی مشقت سے حاصل کر کے انہیں بھی اپنے مطبع سے شائع کیا ان میں سے چند یہاں بیان کئے جاتے ہیں جن سے کسی قدر اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ نول کشور نے کس دل جمعی اور سنجیدگی کے ساتھ اس موضوع کی طرف توجہ کی تھی۔ زبدۃ المقامات خواجہ باقی باللہ، مکتوبات مجدد الف ثانی، مقالات صوفیہ، مکتوبات یحیٰ منیری، فوائد الفواد، مطالب رشیدی، جذب القلوب، فتوح الحرمین، کشف المحجوب، اسرار الاولیاء، سریر الاولیاء، فتوح الغیب، خزینۃ الاصفیہ، کلمۃ الحق، تذکرۃ الاولیاء وغیرہ۔

تصوف اور سلوک کے علاوہ بہت سی مذہبی کتابوں کی بھی اشاعت کی زمانہ کے مکاتیب اور مدارس کے نصابی کتابیں اور ان کی شرحیں عربی زبان میں مختلف علوم کی مشکل کتابوں کے فارسی ترجمے کرائے۔ یہاں چند اہم مذہبی کتابوں کا ذکر کیا جا رہا ہے جن کی بدولت علماء و طلبہ اور عام اہل علم کو بہت فائدہ پہنچا۔ تفسیر حسینی، اشعت اللمعات، شرح وقائع، جامع ترمذی، سنن ابی داود، سنن ابی ماجہ، فتاوی عالمگیر، تاریخ صحف سماوی (سید نواب علی) شرح اصول کافی، نادر المعراج، ترجمہ فارسی ہدایہ وغیرہ۔

مطبع نول کشور کو یہ فخر حاصل ہے کہ اس نے فارسی کی مستند لغات سب سے پہلے اور سب سے زیادہ شائع کیں فارسی لغت نویسی پر ہندوستان میں ایران سے زیادہ کام ہوا بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ ایرانیوں

نے بہت بعد میں اس فن کی طرف توجہ کی تو غلط نہ ہوگا۔اس سلسلہ میں نول کشور کی خدمات قابل تحسین ہیں کہ انہوں نے فارسی زبان کی لغات اور فرہنگیں سب سے زیادہ شائع کیں یہاں چند مشہور لغات کا ذکر معلوم ہوتا ہے۔ وہ لغات کہ جن سے ایران وافغان آج تک مستفیض ہو رہے ہیں اور آج ان لغات کی اشاعت خود ان کے ملک میں زوروں پر ہے۔ برہان قاطع ہفت قلزم، بہار عجم، فرہنگ آنند راج، غیاث اللغات، مصطلحات الشعراء، لطائف اللغات، چراغ ہدایت، جامع اللغات، فرہنگ جہانگیری، کشف اللغات، منتخب اللغات وغیرہ ان کے علاوہ اور بھی چھوٹی بڑی بہت سی لغت وفرہنگیں شائع ہوئیں۔لغات کشوری انہوں نے خود مرتب کروائی تھی۔نول کشور نے فارسی کی ایک لغت کئی ماہرین سے مرتب کراتی تھی جس میں فارسی لفظ کے سامنے اس کے اردو ہندی اور انگریزی معنی بھی درج تھے لیکن گردش زمانہ کی وجہ سے چھپ نہ سکی۔

فارسی نثر کے مختلف علوم وفنون کی کئی سو کتابیں نول کشور نے شائع کرائیں لیکن ہم یہاں چند مشہور کا ذکر کرتے ہیں جن کا تعلق ادبیات سے ہے۔سب سے زیادہ جو کتاب منظر عام پر آئی وہ گلستان ہے اُس کے کئی قسم کے ایڈیشن متعدد بار ماہر کاتب کے لکھے ہوئے طبع ہوئے، نول کشور نے گلستان کی کئی شرح بھی چھپوائیں جن میں شرح گلستان اور شرح غیاث مشہور ہیں۔نثر میں دوسری کتابوں کے نام یہ ہیں اخلاق جلالی، اخلاق محسنی، انوار سہیلی ہفت تماشہ قتیل، موہبت عظمی خان آرزو، مہر نیم روز، ترجمہ مکتوبات لارڈ ڈوفون، چہار مقالہ، جہان ظفر، گنجۂ رموز سہبائی، ریاض الفردوس، سیاق نامہ، مظہر العجائب وغیرہ مشہور ہیں۔

نول کشور نے اپنے مطبع میں ترجمہ وتصنیف کا ایک الگ شعبہ بھی قائم کیا تھا جسے ہم دارالترجمہ بھی کہہ سکتے ہیں اور اس کے لئے ملک کے ممتاز علماء ومصنفین کی خدمات لی جاتی تھیں، اس شعبہ نے جو گراں بہا علمی وادبی خدمات انجام دی ہیں ان کو تاریخی اہمیت حاصل ہے مترجمین میں فارسی عربی اردو سنسکرت اور انگریزی زبان کے ماہرین شامل تھے، اس شعبہ کے کاموں کی نوعیت کچھ اس طرح تھی: (1) قدیم عربی، فارسی وسنسکرت کتابوں کے ترجمہ بزبان اردو کرنا۔(2) انگریزی زبان کی مفید کتابوں کا ترجمہ اردو میں کرنا۔(3) سنسکرت کی مذہبی وفنی کتابوں کا ترجمہ فارسی واردو میں کرنا۔(4) اردو کتابوں کی اشاعت دیوناگری رسم الخط میں اور سنسکرت اور ہندی کتابوں کو فارسی رسم الخط میں شائع کرنا۔

مصنفین ومترجمین کے اس گروہ میں جونام معروف ہیں ان میں سے چند کے نام یہاں درج کیے جاتے ہیں۔

مولانا محمد احسن نانوتوی	:	اکابر علماء میں شمار ہوتا ہے احیاء العلوم اور درمختار کا اردو ترجمہ کیا
مولانا سید امیر علی ملیح آبادی	:	مترجم فتاویٰ عالمگیر و مولف تفسیر مواہب الرحمٰن
مولانا احتشام الدین مرادآبادی	:	اپنے دور کے ممتاز عالم تھے انہوں نے منتخب التواریخ کا ترجمہ اور قرآن کی اردو تفسیر لکھی
مولانا فخرالدین	:	نول کشور سے دوستانہ مراسم تھے کیمیائے سعادت کا ترجمہ کیا جس کا مقدمہ خود نول کشور نے لکھا
مولانا غلام سرور لاہوری	:	اسلامیات کے ماہر تھے مطبع کی لاہور شاخ پر تھے جامع اللغات کے نام سے ایک ضخیم لغت مرتب کی
مولانا افضل احمد	:	انھوں نے جامع ترمزی کا نہایت عام فہم ترجمہ کیا
مولانا خرم علی	:	فقہ کے زبردست عالم تھے اور درمختار کا اردو ترجمہ کیا
منشی تصدق حسین	:	اردو و فارسی دونوں زبان کے ماہر تھے، داستان نویسی میں کمال کی صلاحیت تھی انہوں نے نول کشور کی فرمائش پر لغات کشوری مرتب کی
دوارکا پرساد افق	:	اردو و فارسی کے ماہر شعر و شاعری کا بھی ذوق رکھتے تھے انہوں نے مارٹن کی الف لیلیٰ کا اردو ترجمہ کیا
منشی گوکل پرساد	:	نول کشور کے زمانہ کے مشہور صاحب علم تھے انہوں نے سیر المتاخرین کا اردو ترجمہ کیا
ڈپٹی نذیر احمد	:	مشہور عالم اور اردو زبان کے اہم ستون میں ان کا شمار ہوتا ہے انھوں نے انڈین پینل کوڈ کا تعزیرات ہند کے نام سے اردو ترجمہ کیا
مولانا قطب الدین دہلوی	:	بلند پایہ عالم تھے ان کا خاص کارنامہ مشکوٰت شریف کی شرح ۵ جلدوں میں مظاہر حق کے نام سے لکھی
رتن ناتھ سرشار	:	اردو کے مایہ ناز ادیب و ماہر زبان اور اودھ نامہ کے ایڈیٹر بھی رہے انھوں الف لیلیٰ بطرز ناول چار جلدوں میں مرتب کی

عبدالحلیم شرر : نول کشور نے انہیں اودھ اخبار کے ادارتی عملے میں شامل کیا جس سے ان کو خوب شہرت ملی

شعبہ تصنیف وترجمہ کے ذریعہ مطبع نول کشور نے فن طب کو ایک نئی زندگی بخشی طب کی قدیم تصانیف کو عربی وفارسی میں شائع کرایا نیز اردو میں بھی ترجمہ کرایا، حکیم بوعلی سینا، حکیم زکریٰ رازی، حکیم محمد اکبرارزانی، جیسے ماہرین فن کی تصانیف وترجمے شائع کئے۔

نول کشور نے بلا تفریق مذہب وقومیت، آریہ سماجی ادب برہمو سماجی ادب، اسلامی علوم، عیسائی مذہب سکھ اور دیگر بے شمار موضوعات پر ہزاروں کتابیں شائع کی ہیں، نولکشور پریس سے مجموعی طور پر تقریباً 5 ہزار کتابیں شایع ہوئی ہیں ان میں تفسیر، حدیث، فقہ، علم معانی، لغات، اخلاق، تصوف، طب، داستانیں، انشاء وقواعد، تاریخ، سفر نامہ، کلیات، دواوین، قصص، افسانے اور دیگر موضوعات پر کتابیں شائع ہوئی۔ مطبع نولکشور نے یوں تو ہندوستان کے دیگر مذاہب کی بھی اہم کتابوں کو بڑی ہی محنت اور اہتمام سے شائع کیا ہے لیکن اسلام کی دینی کتابوں میں خاص کر قرآن مجید اور اس کے تراجم وتفاسیر کو جس شان سے شائع کیا ہے وہ کسی اور مطبع نے نہیں کیا۔

منشی نول کشور نے اس کام کو 1857ء کی جنگ آزادی میں ملی ناکامی اور جس کی وجہ سے مسلمانوں کی بربادی اور مسلم ثقافت کی بدلتی تصویر کے وقت شروع کیا، ہندوستانی مسلمان ہر جگہ شکست خوردگی کی نفسیات میں مبتلا ہو رہے تھے خواہ وہ سیاسی، معاشرتی، معاشی، ثقافتی میدان ہی کیوں نہ ہو، منشی نول کشور نے اس مطبع کی وجہ سے تمام مسلمانوں کی سیاسی، معاشرتی، اقتصادی اور ثقافتی طور پر نشاۃ ثانیہ کا کردار ادا کیا ہے، ساتھ ہی ساتھ انہوں نے دینی وعلمی آثار کو محفوظ کرنے اور اسے ترقی دینے میں دلچسپی اور دلجمعی دکھائی نیز علماء وفضلاء، حفاظ، مورخ ادباء، شعراء کو اپنے مطبع سے منسلک کیا۔ مطبع نول کشور نے دیگر مذاہب کی کتابوں کو بھی شائع کیا ہے لیکن اسلام کی دینی کتب خاص طور پر قرآن اور اس کے تراجم و تفاسیر وشروح، حدیث اور فقہ کو جس تزک واحتشام کے ساتھ شائع کیا ہے اس کی نظیر کہیں اور نہیں ملتی۔

نول کشور نے نہ صرف قرآن کریم کے کئی تراجم وتفاسیر اپنے مطبع سے شائع کی ہیں اور اتنی کثیر تعداد میں شائع کی ہیں کہ آج ملک کے تمام ہی کتابخانوں میں مطبع نول کشور سے چھپی تفاسیر اور تمام علوم وفنون کی کتابیں اتنی تعداد میں ملتی ہیں کہ کسی اور مطبع کی اتنی نہیں ملتی، کچھ تراجم اور تفاسیر ہزار ہزار اصفحات پر مشتمل

ہیں۔نول کشور قرآن مجید کی طباعت اس حرمت وتقدس کا خاص خیال رکھتے تھے،ان کی تاکید ہوتی تھی کہ اس کی طباعت کی وقت سبھی کارکنان باوضو ہوں اور خود بھی باوضو ہوکر بیٹھتے تھے۔

”منشی جی نے اپنے مطبع کے ابتدائی دور میں اپنے ایک دوست مولوی محمد احسن کے مشورہ سے کلام مجید کے سپارے شائع کئے اس سے ان کو بڑی منفعت ہوئی۔ان کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ انہوں نے مختلف مذاہب کی مقدس مقدس کتابوں کوشائع کرنے میں خاص توجہ مبذول کی، چنانچہ جہاں ان کی کوششوں سے قرآن مجید مترجم اور محشی شائع ہوئے، وہیں ہندوؤں کی مقدس مذہبی کتابیں بھگوت گیتا، رامائن اور اپنیشد بھی شائع ہوئیں اور سکھوں کی مقدس کتابیں گرنتھ صاحب اور جنم ساکی وغیرہ بھی چھپیں، انہوں نے کتاب مقدس تورات و انجیل (عہدنامہ قدیم و جدید) کے اردو ترجمے شائع کرکے بڑی خدمت انجام دی...... اسی طرح انہوں نے قرآن مجید کے ہندی اور ملکی زبانوں میں ترجمے بھی شائع کئے، اس مبارک کام سے وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کوایک دوسرے سے قریب لانا چاہتے تھے اور ایک دوسرے کے مذہب سے واقف کرانا چاہتے تھے“۔5

فن تفسیر کا بنیادی محور قرآن مجید کی تفسیر وتشریح ہے اور مختلف علوم وفنون کے ماہرین نے اپنے اپنے فن وموضوع کے حساب سے قرآن کی تفسیر کی ہے،عربی تفاسیر میں ابومحمد فضل بن روز بہان شیرازی کی عرائس البیان فی حقایق القرآن کوتقریبا دو جلدوں میں گیارہ سوصفحات پر مشتمل ہے شائع کیا ہے، قاضی بیضاوی کی تفسیر بیضاوی،تفسیر جلالین جو دواماموں جلال الدین محلی اور جلال الدین سیوطی کی مشترکہ کوشش کا نتیجہ ہے اس تفسیر کونول کشور نے تیرہویں صدی عیسویں کے اواخر میں شایع کیا تھا۔مطبع نول کشور سے شائع قرآنی تفاسیر جزوی کے ساتھ ساتھ مکمل تفاسیر بھی شائع ہوئی ہیں ان میں چند یہ ہیں تفسیر حسینی از ملا حسین واعظ،تفسیر اسرار الفاتحہ از معین ہروی،تبیان فی اعراب القران از شیخ عبداللہ بن حسین عسکری، فتح الخبیر از شاہ ولی اللہ محدث دہلوی،قرآن مجید متوسط قلم از رفیع الدین محدث دہلوی،حمائل القرآن از مولانا عبدالقادر محدث دہلوی، وغیرہ۔

اکبر کے وزیر ابوالفیض فیضی کی مشہور بے نقط تفسیر سواطع الالہام کو پہلی اور شاید آخری مرتبہ اسی مطبع نے شائع کیا اور منشی نول کشور نے ندوہ العلماء کے فاضل عالم سے اس کا مقدمہ بھی لکھوایا۔ فصاحت و بلاغت کے اعتبار سے لکھی گئی قرآن کی سب اہم تفسیر علامہ جاراللہ زمخشری کی الکشاف عن حقایق غوامض التنزیل ہے، مطبع نے اس کی بھی اشاعت کا انتظام کیا اور درسگاہوں تک پہونچایا۔ دمشق کے خطیب محمد البشر بنی کی تفسیر السراج المنیر کو مطبع نے چار جلدوں میں شائع کیا۔ تفسیر سواطع الالہام کے بارے میں رانی لیلا رام کمار بھارگوا لکھتی ہیں کہ: ''منشی نولکشور نے دنیا میں پہلے پہل قرآن مجید کی بے نقط تفسیر شائع کی''۔ 6

فارسی زبان میں جو تراجم و تفاسیر اس مطبع سے شائع ہوئے اس میں قاضی شہاب الدین دولت آبادی کی تفسیر بحر مواج خاص طور پر قابل ذکر ہے اس کے ساتھ ہی ملا کمال الدین حسین کاشفی کی مقبول تفسیر تفسیر حسینی بھی اس مطبع سے کئی مرتبہ شائع ہوئی، ساتھ ہی ساتھ اس تفسیر کا اردو ترجمہ بھی منشی نول کشور نے کرایا اور مطبع سے بنام تفسیر قادری شائع بھی کیا۔ قرآن کریم کا فارسی ترجمہ جو کہ ولی اللہ محدث دہلوی کا ایک عظیم کارنامہ ہے، یہ ترجمہ محدث دہلوی نے فتح الرحمان کے نام سے کیا اس ترجمہ کو بھی مطبع نول کشور سے شائع ہوئی، اسی طرح ایک اور فارسی ترجمہ بھی مطبع نے شائع کیا۔

عربی و فارسی کے علاوہ مطبع نول کشور نے قرآن کریم کے اردو تراجم و تفاسیر بھی شائع کیے ان میں اجزاء قرآن کی تفسیر اور مکمل تفسیر دونوں شامل ہیں۔ اجز تفسیر میں سلسلتہ المرجان جو کہ سورہ فاتحہ کی تفسیر ہے اور تفسیر سورہ یوسف شامل ہیں۔ اسی طرح اسرار الفاتحہ از ملا معین الدین ہروی، تحفتہ الاسلام بتفسیر سورۃ الفاتح از مولوی اکرام الدین دہلوی، تفسیر مرادیہ (یہ عم پارہ کی تفسیر ہے) اذا زلزلت اور پنج سورۃ مترجم از شاہ مراد اللہ انصاری اس مطبع سے شائع ہوئیں اور ہر خاص و عام میں مقبول ہوئیں، اسی طرح نول کشور نے اجزاء قرآن کی بعض منظوم تفاسیر بھی اپنے مطبع سے شائع کی ان میں سورہ یوسف کی منظوم تفسیر از مولانا محمد امام الدین اور ایک اور منظوم تفسیر سورہ فاتحہ بھی قابل ذکر ہیں۔ دیگر اردو تراجم میں تفسیر قادری، تفسیر حقانی، مواہب الرحمٰن، اور مولوی نذیر احمد کی تفسیر خاصی مشہور ہے۔ ان کے علاوہ بہت سی تفاسیر اور تراجم مطبع نول کشور سے شائع ہوئیں جن کی اہمیت سے کسی کو انکار نہیں۔

اردو تفاسیر و ترجمہ کی فہرست بھی کافی طویل ہے مختصراً چند کا ذکر یہاں کیا جاتا ہے۔ اس ضمن

میں مولانا امیر علی بن معظم علی لکھنوی کی ضخیم تفسیر 'مواھب الرحمٰن' یا 'تفسیر برہان' ہے یہ تفسیر تیس جلدوں پر مشتمل ہے۔ تفسیر قادری یہ ایک مکمل تفسیر ہے اور یہ تفسیر حسینی کا اردو ترجمہ ہے اس کے مترجم مولانا فخر الدین حنفی فرنگی محلی کا کارنامہ ہے۔ ان کے علاوہ جزوی تفاسیر بھی شائع کی گیئں جن میں سورہ یوسف کے منظوم ترجمہ وتفسیر مصنفہ مولانا محمد اشرف کاندھلوی کی اشاعت ہوئی۔ مولانا کرامت علی بن امام بخش جونپوری کا مترجم پنج سورہ بعنوان 'بیان الجزیل للتنزیل' شائع کی گئی، 'تحفۃ السلام' یہ سورہ فاتحہ کی تفسیر ہے مولانا اکرام الدین بن نظام الدین دہلوی اس کے مصنف ہیں۔

بنیادی کتب احادیث میں صحاح ستہ کا مرتبہ ومقام تمام حلقہ علم وادب میں مسلم ہے، مطبع نے بھی ان میں سے بعض کی طباعت کا انتظام کیا ہے، امام ابوداؤد سلیمان کی 'سنن' اور امام نسائی کی 'سنن' دونوں کی طباعت مطبع میں ہوئی۔ امام مسلم بن حجاج کی 'الجامع الصحیح' بھی امام نووی کی شرح کے ساتھ اشاعت ہوئی نیز امام ترمذی کی 'جامع' بھی شائع ہوئی۔ موطا امام ملک اور صحیح بخاری کے علاوہ صحاح ستہ کی سبھی کتب احادیث مطبع سے شائع ہوئی۔ ان کے علاوہ مشکوۃ المصابیح مصنفہ خطیب عمری تبریزی، ابن الربیع الشیبانی کی تیسیر الوصول الی احادیث جامع الاصول، امام قسطلانی کی صحیح بخاری کی شرح 'ارشاد الساری' وغیرہ شائع ہوئی۔ علماء ہند میں مولانا بدرالدین محمد بن طاہر پٹنی گجراتی کی 'مجمع بحار الانوار' چار جلدوں میں طبع ہوئی۔ اصول وعلم حدیث میں حافظ ابن حجر عسقلانی کی 'تقریب التھذیب' بھی مولانا امیر علی لکھنوی کے حاشیہ کے ساتھ شائع ہوئی۔

مطبع نول کشور نے فارسی کتب احادیث کے موضوع میں زیادہ تر شروح احادیث طبع کی ہیں جن میں شیخ محدث دہلوی کا فارسی ترجمہ مشکوۃ 'اشعۃ اللمعات' کے نام سے کیا یہ ترجمہ چار جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ مولانا فخر الدین بن محبّ اللہ دہلوی بخاری کی ''شرح حصن حصین'' بھی شائع کی گئی۔ مولانا فیض محمد خان کی کتاب جو فضائل ومناقب پر مشتمل احادیث کا مجموعہ 'فیض محمدی' کے نام سے شائع ہوئی۔ جہاں تک اردو کتب احادیث کی بات ہے تو بیشتر ہندوستانی علماء کی تالیفات ہیں اور ان میں زیادہ تر عربی کتب حدیث کے تراجم اور شروح ہیں۔ ان کتابوں میں میر علی دہلوی کی 'شرح چہل حدیث' اور جامع ترمذی کا ایک ترجمہ مولانا فضل احمد انصاری لاہوری کا دو جلدوں میں چھپا۔ مولانا قطب الدین خان دہلوی نے مشکوۃ المصابیح کا اردو ترجمہ کیا جس کا نام 'مظاہر حق' رکھا اور یہ چار جلدوں میں مطبع سے شائع

ہوئی۔ مشارق الانوار کا ترجمہ مولانا خرم علی نے تحفۃ الاخیار کے نام سے شائع ہوا۔ دلائل الخیرات کا اردو ترجمہ بھی مولانا ناصر علی آروی نے عناصر الخیرات کے نام سے کیا اور مطبع نولکشور سے اشاعت پذیر ہوا۔

بطور خلاصہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ منشی نول کشور نے اسلامی ثقافت کے لئے جو خدمات انجام دیں ہیں انہیں فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اسلامی علوم وفنون خاص کر قرآنی تراجم وتفاسیر وکتب احادیث کے لئے جو بیش بہا خدمات انجام دی ہیں ان کی نظیر کہیں اور ملنا مشکل ہے نہ یہ کہ انہیں فراموش نہیں کیا جا سکتا بلکہ ان کی تواضع کے لئے تحقیق وتصنیف کا باب بھی وا ہوتا ہے۔ مطبع نول کشور نے تمام علوم وفنون پر تقریباً 5 ہزار سے زائد کتابیں شائع کیں مطبع کی خدمات اور اس کی برتری کا اعتراف نہ صرف ہندوستان نے بلکہ سراسر جہان نے بھی تسلیم کیا۔

ما همه تشنه لبانیم و تــوی آب حیات
لطف فرما که ز حد می گزرد تشنه لبی

حوالہ جات:

1. نیا دور، نول کشور نمبر، منشی نول کشور اور ان کا پریس، ضیاء الدین اصلاحی، لکھنؤ، نومبر، دسمبر، 1980
2. ایضاً
3. سید سلیمان ندوی، نقوش سلیمانی، مکتبہ جامع، دہلی، ص 87
4. اردو کے ہندو ادیب، محمد مشیر احمد علوی ناظر کاکوروی، حاشیہ، ص 28-27
5. نیا دور، نول کشور نمبر، منشی نول کشور اور ان کا پریس، ضیاء الدین اصلاحی، لکھنؤ، نومبر، دسمبر، 1980، ص 67
6. فروغ اردو، منشی نولکشور۔ حقایق کی روشنی میں، رانی لیلا کمار بھارگوا، لکھنؤ، مارچ 1970، ص 40

❒ Dr. Mohd Tauseef
Assistant Professor
Department of Persian
Aligarh Muslim University, Aligarh
Mobiel: 8909934970
Email: tauseefazmi@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:311-320
Dr. Umar Khalique, Qisa Sanjan: Hindustani Zaratashtiyun ki Tareekh-o-Saqaft ka Awalin...

ڈاکٹر عمر خلیق

قصہ سنجان: ہندوستانی زرتشتیوں کی تاریخ وثقافت کا اولین ماخذ

زرتشتیوں کی تاریخ مہاجرت کے حوالے سے عہد اکبری میں بہمن کباد کے ذریعے فارسی زبان میں لکھی گئی منظوم تاریخ قصہ سنجان کو مرکزی حیثیت حاصل ہے جو جنگ نہاوند میں شکست خوردہ زرتشتیوں کی افسوسناک تاریخ مہاجرت کو بیان کرتی ہے۔ یہ ایک مسلم حقیقت ہے کہ ساسانی حکومت کے زوال کے بعد ستم دیدہ زرتشتیوں کے ایک چھوٹے سے گروہ نے اپنے مذہب اور تہذیب وثقافت کی بقا کی غرض سے ہندوستان کا رخ کیا لیکن چونکہ بیشتر مورخین تحقیق و درستگی کے ساتھ نقل مکانی کی اس تاریخ کو درج کرنے سے قاصر ہیں چنانچہ قصہ سنجان کو ہی ہندوستانی زرتشتیوں نے اپنے آباؤ اجداد کی تاریخ مہاجرت کے ایک معتبر دستاویز کے طور پر قبول کرلیا ہے جسے بہمن کیقباد نامی ایک نیک دل انسان نے تقریباً چارسو تیئیس سال قبل سنہ 1008 ہجری مطابق بہ 1600 عیسوی کو قلمند کیا تھا۔

نه وشصت و زنه صد یزدجردی   سنه این قصه شد خامه نوردی

ترجمہ: ہے نو سو ساٹھ پر نو یزدجردی   جو کی ہے میں نے یہ خامہ نوردی [1]

چارسو بتیس اشعار پر مشتمل یہ منظوم تاریخ تین مختلف حصوں میں منقسم ہے جس کا پہلا حصہ حمد باری تعالی کے لیے مختص ہے جب کہ دوسرا حصہ ایران باستان میں دین زرتشت کے عہد زرین، سکوت ساسانیان اور زرتشیوں کی مہاجرت کی دلسوز داستان کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ منظومے کا تیسرا حصہ محمود شاہ کے سپہ سالار الف خان کے مختلف حملوں میں شکشت کے بعد زرتشتیوں کا گجرات سے ہندوستان کے مختلف شرسوں کی طرف کوچ کرنے کی تاریخ پر محیط ہے۔ خود مولف نے اس منظومے میں اس بات کا ذکر کیا ہے کہ اس کا تعلق نوساری کے ایک معزز زرتشتی خاندان سے ہے جس کے آباو واجداد ان پریشان حال

مااجرین میں شامل تھے جو اپنے دین و جان کی بقاء کے لیے برسوں دربدر کی ٹھوکریں کھاتے ہوئے بالآخر ہندوستان پہنچے جہاں ہندوستانی بادشاہ جادی رانا نے صلہ رحمی کی بنیاد پر نہ صرف انھیں مستقل قیام کی اجازت دی بلکہ ایک زمین بھی ماجرین کے لیے مختص کی جس کا نام سنجان رکھا گیا۔ بقول بہمن کیقباد مہاجرت کی یہ داستان آٹھ سو سالوں تک سینہ بہ سینہ منتقل ہورتی رہی جس کی تفصیلات ایک زرتشتی دانشور نے مجھے بتائیں جسے میں نے بہت اختصار کے ساتھ نقل کیا ہے۔

شنیدستم من از دانای دستور — که همواره بخوبی بود مشهور
اگر گویم به تقریرش نگنجد — به کاغذ نیز تحریرش نه گنجد
و لیکن من ازو اندك بجویم — سخن گر صد بود من یک بگویم

ترجمہ: ہے راوی اس کا اک دانائے دستور — کہ ہے نیکی میں وہ ممتاز و مشہور
سما سکتی نہیں تقریر میں یہ — نہ لائی جاسکے تحریر میں یہ
یہاں میں مختصر کرتا ہوں اظہار — کہونگا کم سخن گرچہ ہے بسیار [2]

جنگ نہاوند میں اسلامی سپہ سالار احنف بن قیس نے نہ صرف ایران پر فتح حاصل کی بلکہ آخری ساسانی حکمران یزدگرد سوم کو بھی ایران کے حدود سے باہر نکال دیا۔ یزدگرد سوم کی روپوشی کے بعد ایرانی زرتشتی تین مختلف گروہ میں منقسم ہوگئے۔ پہلا گروہ مشرف بہ اسلام ہوا، دوسرے گروہ نے جزیہ کے عوض صلح کی اور مختلف مسائل سے بھی دوچار ہوئے پر اپنے اصل دین و زمین پر قائم رہے جب کہ تیسرا گروہ جو خراسان کے خالص زرتشتیوں پر مشتمل تھا اس نے نہ صرف قبول اسلام سے انکار کیا بلکہ جزیہ کی ادائیگی بھی ان پر گراں گزری چنانچہ راہ فرار اختیار کر یزدگرد سوم کی طرح یہ گروہ بھی روپوشی کی زندگی بسر کرنے لگا۔

اسلامی فوج نے ایران پر فتح تو حاصل کر لی لیکن جہاں ایران کی وسعت و کشادگی شریعت اسلام کے مکمل نفاذ میں رکاوٹ کا سبب بنی وہیں ایران کے دوسرے علاقائی امراء کے اثر و رسوخ کے خاتمے اور مختلف بغاوتوں کی سرکوبی میں اسلامی شمشیریں اور تدبیریں ماند پڑ گئیں اور اسلام کی تند رفتار تبلیغ کے پاؤں بوجھل ہوگئے۔ آخری ساسانی تاجدار یزدگرد سوم کی روپوشی اسلامی سپہ سالاروں اور خلفاء کے اضطراب میں بتدریج اضافہ کرنے لگی۔ خلیفہ حضرت عثمان نے بصرہ کے گورنر اور اسلامی دنیا کے معروف سپہ سالار عبداللہ بن عامر کو جب خراسان کی مہم پر روانہ کیا تو اسی وقت یہ افواہ تیزی سے پھیلی کہ یزدگرد سوم

نے کرمان میں پناہ لی ہے چنانچہ عبداللہ بن عامر نے اسلامی فوج کے ایک دستے پر مشاجع بن موسی سلمی کو سپہ سالار مقرر کر کرمان کی مہم پر روانہ کیا اور خود خراسان کی مہم پر نکل پڑے۔ کرمان پہنچ کر یزدگرد سوم کے بجائے اسلامی دستے کی مڈ بھیڑ فرار شدہ زرتشتیوں کے اس گروہ سے ہوئی جس نے اسلام اور جزیہ دونوں کا انکار کر راہ فرار اختیار کی تھی اور اب حالت روپوشی میں کرمان اور اسکے قرب وجوار میں اپنے گروہ کو تقویت بخش رہے تھے۔ اسلام اور جزیہ کی پیشکش کے بعد جب زرتشتیوں کا یہ گروہ کسی بات پر راضی نہ ہوا تو بلا فاصلہ مشاجع بن موسی سلمی اور زرتشتیوں کے درمیان جنگ کی آگ بھڑک اٹھی، اسلامی دستہ زرتشتیوں کی تعداد اور وطن پرستی کے جذبے کی تاب نہ لا سکا اور میدان جنگ سے جان ومال کے عظیم خسارے کے ساتھ اپنے پاؤں پیچھے کی طرف کھینچ لیے۔ خراسان میں عبداللہ بن عامر کو جب اسلامی دستہ کی اس نا قابل قبول شکست کی خبر ہوئی تو فوراً اپنی فوج کے ہمراہ مشاجع بن موسی سلمی کی مدد کو پہنچے اور پھر اس زور کا حملہ کیا کہ زرتشتیوں کے پاؤں اکھڑ گئے۔ اکثر زرتشتی قتل کیے گئے بعض نے جان ومذہب دونوں کی بقاء کے لیے جزیہ کی ادئیگی پر رضامندی ظاہر کی جبکہ بعض زرتشتیوں نے راہ فرار اختیار کر لی۔ فرار شدہ زرتشتیوں کا یہی گروہ سو سال پہاڑوں اور غاروں میں دربدر کی ٹھوکریں کھاتا ہوا بالآخر ہرمز پہنچا۔

بکوهستان همه ماندند صد سال　　　چوایشان را بدین گونه شده حال

ترجمہ: پہاڑوں میں گزارے ایک سو سال　　　بالآخر ان کا ابتر ہو گیا حال 3

گرچہ کرمان پر دوبارہ حملہ میں بظاہر عبداللہ بن عامر کی فتح ہوئی لیکن مورخین رقم طراز ہیں کہ فتح الفتوح کے بعد ایران کے علاقائی امراء کی سرکوبی میں اسلامی دستے کا جتنا نقصان کرمان کی فتح میں ہوا اتنا نقصان کبھی اور نہ ہوا۔ احمد بن یحیی البلاذری متوفی بہ 279 ھ نے بھی اپنی کتاب فتوح البلدان میں سقوط کرمان کے ذکر میں اس سانحے کو بیان کیا ہے جس میں یہ واضح ہے کہ شکست کے بعد چند لوگوں پر مشتمل زرتشتیوں کا ایک گروہ ہرمز کی طرف روانہ ہوا تھا۔4 ہرمز ایران کے ساحلی شہر بندر عباس سے تقریبا آٹھ کیلومیٹر کے فاصلے پر ایک بیضوی جزیرہ ہے جو بیالیس مربع کیلومیٹر پر پھیلا ہوا ہے۔ زرتشتیوں نے جب ایران کو خیر آباد کہا تو اولا اسی جزیرہ پر مقیم ہوئے اور ہرمز نامی ایک شہر بسایا۔ گمان غالب ہے کہ ہرمز نام بھی ان مہاجر زرتشتیوں نے رکھا ہوگا کیونکہ لفظ ہرمز زرتشتیوں کے خدا اہورامزدا کا مخفف یا اسکی ترمیم شدہ شکل ہے پس ایک ایسی سرزمین جو دین وجان کی بقاء کے لیے دربدر کی ٹھوکریں کھانے والوں کو پناہ

دے اسکو اپنے خدا کے نام سے موسوم کر دینا ایک فطری عمل ہے۔ زرتشتیوں کی پناہ گاہ یا گذرگاہ ہونے کی وجہ سے قدیم زمانے میں جزیرہ ہرمز کو مغستان کہا جاتا تھا لیکن زرتشتیوں نے جب وہاں ہرمز نامی شہر بسایا تو رفتہ رفتہ یہ جزیرہ بھی ہرمز کے نام سے مشہور ہو گیا۔

ز بهر دین خود زیشان بیک بار تفکر کرد دانائی نکوکار
بیاران گفت این جا نیز چندین بماندن مشکل است از بیم چندین
ابا دستور و بهدین و یگانه بسوی شهر هرمز شد روانه

ترجمہ: حفاظت دین کی کرنے کو ایک بار ہوا آمادہ ایک مرد نیکو کار
کہا اس نے کہ اب جد دین کیڈر سے قیام اپنا نہیں خالی خطر سے
بہت دستور و بہدین و یگانہ ہوئے سب شہر ھرمز کو روانہ 5

شہر ہرمز کی فضاء اہل زرتشت کو ہرگز راس نہ آئی۔ پندرہ سالہ قیام میں وہاں نہ صرف مختلف پریشانیوں سے دوچار ہونا پڑا بلکہ عرب فاتحین کے ہاتھوں نیست و نابود ہونے کا خوف بھی ستانے لگا بالآخر ایک ستارہ شناس نے علم نجوم کی بنیاد پر مستقبل میں رونما ہونے والی ایک ناقابل تحمل آفت سے نہ فقط اپنی قوم کو آگاہ کیا بلکہ وہاں سے ہندوستان کی طرف کوچ کر جانے کا بھی حکم دیا۔

درآن کشورچون سال آمدده وپنج ز دردندان کشیده هر کسی رنج
بدان جایی که بد دستور دانا همیشه در نجوم او بد توانا
اگر این بوم بگذاریم شاید کنون زین ملک بیرون رفته باید
و گرنه ماهمه افتیم در دام خرد باطل شود کاری شود خام

ترجمہ: جو اس کشور میں پندرہ سال گزرے تو دردندوں سے سب نے دکھ اٹھائے
وہاں رہتا تھا ایک دستور دانا کہ تھا جوتش کہ فن میں جو توانا
اگر اس شہر سے کر جائیں ہجرت تو شاید ہم رہیں شاد و سلامت
وگرنہ دام میں ہوں گے گرفتار ہماری عقل ہو جائیگی ناچار 6

ستارہ شناس کے اس مشورے پر ہرمز کے تمام زرتشتی بذریعہ کشتی ہندوستان کی طرف روانہ ہوئے۔ زن و مرد اور بچوں پر مشتمل یہ گروہ چند روزہ سمندری سفر کے بعد گجرات کے قریب ایک جزیرہ

دیو پر پہنچا جہاں انیس سالہ قیام کے بعد جب اشیائے خورد ونوش اور دیگر لوازمات زندگی کی قلت سے لوگوں کی زندگیاں عاجز آ گئیں تو دوبارہ اسی ستارہ شناس نے وہاں سے گجرات ہجرت کرنے کا حکم دیا۔

چو کشتی سوی هند آمد یکا یک　　بدیپ افتاد لنگروار بی شک

فرود آمد گرفته جایی آنجا　　به گل درماند آخر پایی آنجا

ترجمہ: سوئے ہندوستان کشتی جب آئی　　تو سب نے دیپ میں بستی بسائی

اتر کرسب ہوئے آباد اس جا　　زمیں دیپ کو مسکن بنایا 7

ستارہ شناس کی پیشنگوئی کے پیش نظر جزیرہ دیو سے تمام زرتشتی بذریعہ کشتی گجرات کی طرف روانہ ہوئے۔ ابھی چند ہی پہر گزرے تھے کہ کشتی ایک شدید سمندری طوفان سے دوچار ہوئی۔ لوگوں کو ہلاکت کا خوف ستانے لگا۔ جب بادبانوں کی تمام تدابیر شدت طوفان سے بے بس ہوگئیں تو کشتی پر سوار لوگوں نے صلاحیت عیبی ناخدا سے کرامت غیبی خدا کی طرف گریز کیا اور خدائے واحد اہورامزدا کے دربار میں نہ صرف اپنے تحفظ کے لیے دعا کی بلکہ طوفان سے نجات کے صلے میں گجرات پہنچنے کے بعد آتش بریام روشن کرنے کا وعدہ بھی کیا۔ یکا یک خدائے واحد کی غیبی مدد نازل ہوئی اور طوفان کی تاریکی چھٹ گئی۔ تیز لہریں مسطح زمین کی مانند ہوگئیں۔ سمندری خنکی نے طوفان سے ہواس باختہ لوگوں میں ایک تازہ روح پھونک دی اور تمام لوگ ایک نئی زندگی کی امید لیے گجرات کی طرف روانہ ہو گئے۔

زرتشتیوں کی گجرات آمد غالباً آٹھویں صدی عیسوی میں ہوئی۔ مشہور مورخ پروفیسر جیکسن اس ضمن میں بیان فرماتے ہیں کہ زرتشتیوں کا یہ پریشان حال قافلہ 716ء میں گجرات کی سرزمین پر پہنچا جب کہ بعض دوسرے مورخین و مستشرقین کی تحقیق کے مطابق یہ قافلہ 775ء میں وارد گجرات ہوا۔ خود قصہ سنجان کے مطابق ستم دیدہ زرتشتیوں کا یہ گروہ جنگ نہاوند میں شکشت کے بعد 134 سال مختلف پہاڑوں اور جزیروں میں دربدر کی ٹھوکریں کھاتے ہوئے سرانجام 775ء میں ساحل گجرات پر پہنچا جہاں اس وقت جادی رانا کی حکومت تھی۔ تحقیق کی رو سے پروفیسر جکسن کی بات درست معلوم ہوتی ہے کیونکہ تاریخ کی روشنی میں آٹھویں صدی عیسوی کے اواخر میں سرزمین گجرات پر جادی رانا نامی کوئی بادشاہ برسر اقتدار نہیں تھا جب کہ بقول نوشیر جیسنگ، جادی رانا درحقیقت راجہ وتیجے دتیا کا مسخ شدہ نام ہے جو سلطنت چلوکیا کا بادشاہ تھا جس نے 694ء سے 733ء تک جنوبی ہندوستان کے بیشتر علاقوں بشمول گجرات پر

حکومت کی تھی۔8 اگر نوشیر جیسنگ کی اس روایت کو درست تسلیم کر لیں تو یقینی طور پر زرتشتیوں کی ہندوستان آمد 775ء میں ہوئی ہوگی۔

تقریباً دو سو بے یار و مددگار افراد پر مشتمل زرتشتیوں کا یہ قافلہ جب برسوں در بدر کی زندگی کے بعد گجرات پہنچا تو بغرض امداد ان کے ایک نمائندے نے مع تحفہ و تحائف بادشاہ گجرات جادی رانا کی خدمت میں حاضر ہو کر مدد کی گہار لگائی۔ اولاً شاہ گجرات اور درباریوں نے اس امدادی گہار کو کسی سیاسی سازش کا حصہ سمجھا لیکن جب جادی رانا نے مہاجرت کی دلسوز داستان سنی تو ان پر کرم فرما ہوا اور مندرجہ ذیل شرائط پر قیام کے بندوبست کا وعدہ کیا۔

دگران کہ زبان ملک خود را — گذارندش کہ تا بدھیم ماوا
زبان شہر ایران دور دارند — زبان ملک ھندی را بر آرند
سہ دیگر انکہ در پوشاك زنہا — بپوشند آنچہ زنہا است این جا
چھارم آنکہ این آلات باورد — گشانید و نبندد در کمر مرد

ترجمہ: زبان اپنے وطن کی ترک کردو — اجازت تا کہ دوں بسنے کی تم کو
زبان ملک ایران چھوڑ دیں سب — زباں ہندوستان کی سیکھ لیں سب
خواتین یہ لباس اپنا بدل دیں — جو رائج ہے یہاں پوشاک پہنیں
چہارم یہ کہ دے دیں اپنے ہتھیار — کمر سے اب نہ باندھیں مرد تلوار 9

نمائندے نے چار و ناچار تمام شرائط قبول کر لیں اور حسب وعدہ جادی رانا نے ایک سرسبز و شاداب زمین ان کے قیام کے لیے مختص کر دی جس کا نام سنجان رکھا گیا۔ وہاں ایک عظیم آتشکدے کی تعمیر ہوئی جہاں آتش برام بھی روشن کی گئی۔ آئندہ تین صدیوں تک مہاجرین اور انکی نسلیں سنجان میں مقیم رہیں۔ بعد از آں یہ لوگ ہندوستان کے مختلف شہروں بالخصوص رنگانیر (سنگانیر، راجستھان)، بروچ (بھروچ، راجستھان)، اکلیسر (السیسر، راجستھان)، کھمبایت (کھمبھات، گجرات) اور نوساری، گجرات میں جا بسے جب کہ کچھ زرتشتی سنجان میں ہی مقیم رہے۔ گجرات سلطنت کے مشہور بادشاہ سلطان محمود شاہ بیگڑا (1458-1511ء) کے سپہ سالار الف خان نے جب تیس ہزار فوجیوں کے ساتھ سنجان پر لشکر کشی کا ارداہ کیا تو اس سے مقابلے کے لیے شاہ سنجان نے وہاں موجود زرتشتیوں سے مدد کی گہار لگائی۔

زرتشتیوں نے اپنے آبا واجداد پر کیے گئے احسانات کا لحاظ رکھا اور کل چودہ سو زرتشتی شاہ سنجان کے ہمراہ میدان جنگ کے لیے روانہ ہوئے۔ مسلسل تین روز تک چلی اس جنگ میں زرتشتی سپہ سالار اردشیر کی بہادری اور جنگی مہارت کے نتیجے میں الف خان کو شکست فاش ہوئی اور وہ جان و مال کی پرواہ کیے بغیر رات کی تاریکی میں میدان جنگ سے بھاگ کھڑا ہوا۔

شمر کرده ز بهدینان یکسر — هزار و چار صد آمد بدفتر
در آن آورد گه بهدین سراسر — کشیده صف براجه در برابر
گریزان شد الف خان درشب تار — فرامش کرد از بنگاه و هنجار
شده لشکر همه افتاد و خیزان — ز پیش اردشیر آمد گریزان

ترجمہ: جو کی بہدینوں کی مردم شماری — تو چودہ سو ہوئی تعداد ساری
چلے میداں کو سب بہدین بصد جوش — بنا کر اپنی صف راجہ کے ہمدوش
الف خان شب کی تاریکی میں بھاگا — جوانمردی کے سب اطوار بھولا
ہرایک افتاد و خیزان وان سے بھاگا — مقابل اردشیر کے اک بھی نہ ٹھہرا 10

الف خان بار دیگر مزید سپاہیوں کے ساتھ سنجان پر حملہ ور ہوا۔ شاہ سنجان بھی تمام فوجیوں کے ہمراہ مقابلے کے لیے صف آرا ہوا۔ اس کے تمام سپہ سالاروں بالخصوص اردشیر نے اس جنگ میں خوب جوہر دکھائے لیکن قلت تعداد کی وجہ سے شاہ سنجان الف خان کے لشکر کا مقابلہ کرنے سے قاصر رہا اور میدان جنگ میں مشہور سپہ سالار اردشیر کے قتل ہوتے ہی فوجیوں میں افراتفری پھیل گئی اور بالآخر شاہ سنجان کے قتل کے بعد الف خان پوری طرح غالب آ گیا۔

زهرجانب سپه شد کشته بسیار — سران و نامداران و نکو کار
همانگه کشته شد آن رای زاده — بجنگ اندر یکی غوغا فتاده
دریغا آن نکو شهزاده هندو — بمرد و شهرو یران گشت هرسو

ترجمہ: ہوئے مقتول ہر جانب سپہ دار — سران و نامداران ونکو کار
ہوا مقتول آخر رائے زادہ — ہوا میدان میں ہر سو شور برپا
ہوا مقتول وہ شہزادہ ہندو — ہوا افسوس ویران شہر ہر سو 11

قصہ سنجان سے عام طور پر وہی زرتشتی واقف ہیں جو علم وادب کے شیدائی ہیں یا جنھیں اپنے دین و مذہب سے خاص رغبت ہے۔ قصہ سنجان کے مخطوطےانڈیا لائبریری، کتب خانہ ملا فیروز، حیدرآباد اسٹیٹ لائبریری کے علاوہ گجرات، بمبئی، کلکتہ اور مدراس کے بعض خانگی کتب خانوں میں بھی موجود ہیں۔ اس کا ایک قدیم قلمی نسخہ شمش المورخین علامہ حکیم سید شمس اللہ قادری مرحوم کے کتب خانے میں بھی موجود ہے جس کی کتابت دیگر نسخوں کے بہ نسبت صحت کے ساتھ ہوئی ہے۔ خود سید شمس اللہ قادری نے اپنے مخطوطے کی اصلاح کے لیے مدراس، کلکتہ اور حیدرآباد میں موجود نسخوں کی مدد لی اور ایک مستند متن تیار کیا۔ ان کی خواہش تھی کہ اس منظومے کو اردو اور انگریزی ترجمے کے ساتھ منظر عام پر لایا جائے تاکہ فارسی کے علاوہ اردو و انگریزی کے قارئین بھی اس سے استفادہ کر سکیں لیکن ان کی زندگی نے وفا نہ کیا اور وہ اس کام کو ادھورا چھوڑ کر اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ ان کے بعد صدر لطف الدولہ اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، حیدرآباد نے اس ادھورے کام کی ذمہ داری اپنے سر لی اور یہ منظومہ اردو و انگریزی کے منظوم ترجمے کے ساتھ منظر عام پر آیا جس کا منظوم انگریزی ترجمہ انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر آف ریسرچ جمیل احمد مرحوم نے کیا ہے جب کہ منظوم اردو ترجمہ انسٹی ٹیوٹ کے ایک اسکالر مولوی میر کاظم علی موسوی نے کیا ہے۔ اس موقع پر حیدرآباد کے ایک قابل اور ذی علم زرتشتی خان بہادر تالار پور والا کا تذکر ضروری ہے جن کا اصرار تھا کہ یہ منظومہ فارسی کے علاوہ انگریزی و اردو میں منظوم شائع ہو۔ تالار پور والا حکومت نظام میں معتمد مالیات تھے جو بعد میں میر عثمان علی خان کے مشیر مالیات بھی رہے۔ علم دوستی کے علاوہ انھیں اپنے دین اور اپنے آبا واجداد کی تہذہب وثقافت سے سچی ہمدردی بھی تھی۔ چونکہ قصہ سنجان کا تعلق ان کے آبا واجداد کی تاریخ سے تھا چنانچہ انھوں نے انسٹی ٹیوٹ سے یہ خواہش ظاہر کی کہ انسٹیٹیوٹ اپنی دیگر مطبوعات میں قصہ سنجان کو اولیت دے۔

قصہ سنجان کے تاریخی پس منظر پر کئی مورخین و مستشرقین نے روشنی ڈالی ہے۔ سب سے پہلے پروفیسر ہوڈی والا نے ایک مقالہ ''جدی رانا اور قصہ سنجان'' کے عنوان سے قلمبند کیا جو ایشیاٹک سوسائٹی کی ممبئی شاخ کے زیر اہتمام 1913ء میں پیش کیا گیا۔ ان کی کتاب ''اسٹڈیز ان پارسی ہسٹری'' 1920ء میں شائع ہوئی جس میں قصہ سنجان پر مفصل بحث کی گئی ہے۔ ڈاکٹر ولسن کے حکم سے لیفٹننٹ ای بی ایسٹوک نیا اس منظومے کا انگریزی ترجمہ کیا جو 24 صفحات پر مشتمل ہے۔12 چونکہ یہ ترجمہ کسی غلط قلمی نسخے کہ

مدد سے کیا گیا اس وجہ سے اس میں کچھ خامیاں رہ گئیں ہیں۔ جب کہ پروفیسر ہوڈی والا کا انگریزی ترجمہ جو 23 صفحات پر مشتمل ہے، اصل فارسی متن سے قدرے مطابقت رکھتا ہے۔13 اردو اور انگریزی زبان کے علاوہ قصہ سنجان کا ترجمہ گجراتی زبان میں بھی موجود ہے جسے ایف اے رابادی نے 1831ء میں کیا تھا۔ ایک اور نامور محقق جی ڈی نادر شاہ نے بھی جرنل آف ایرانین ایسوسی ایشن میں قصہ سنجان پر عالمانہ مضامین لکھے ہیں۔ بقول ان کے یہ قصہ زیادہ تر مفروضات پر مبنی ہے۔14

قصہ سنجان کے تاریخی پس منظر کے سلسلے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس کے مصنف بہمن بن کیقباد نے اپنے بزرگوں سے جو سنا تھا یا ان کے اسلاف نے ان سے جو کچھ بیان کیا تھا اسے فارسی نظم میں بیان کیا ہے بلاشبہ یہ قصہ حقائق پر مبنی ہے اور اس کی روایت کو ہرگز غیر حقیقی نہیں گردانا جا سکتا ہے البتہ واقعات کے زمانے کو متعین کرنے میں دشواری ضرور پیش آتی ہے لیکن جیسے جیسے زمانہ اپنے نقوش چھوڑتا جائے گا اسی اساس پر تاریخ مہاجرت کی تمام کڑیاں واضح ہوتی جائیں گی۔

حوالہ جات:

1. قصہ سنجان، بہمن بن کیقباد، اردو ترجمہ، مولوی میر کاظم علی موسوی، شمارہ شعر 420، لطف الدولہ اورینٹل ریسرچ انسٹیٹوٹ، حیدرآباد، 1964
2. ایضاً، شمارہ شعر 67، 66، 65
3. ایضاً، شمارہ شعر 101
4. فتوح البلدان، احمد بن یحییٰ البلاذری، باب الحساب مصر، 1901، ص 544
5. قصہ سنجان، بہمن بن کیقباد، اردو ترجمہ، مولوی میر کاظم علی موسوی، شمارہ شعر 104، 103، 102، لطف الدولہ اورینٹل ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، حیدرآباد، 1964
6. ایضاً، شمارہ شعر 109، 108، 106، 105
7. ایضاً، شمارہ شعر 115، 114
8. دی گریٹ کنگ جدی رانا، نوشیر جیسنگ
9. قصہ سنجان، بہمن بن کیقباد، اردو ترجمہ، مولوی میر کاظم علی موسوی، شمارہ شعر 158، 157، 156، 155، لطف الدولہ اورینٹل ریسرچ انسٹیٹوٹ، حیدرآباد، 1964

10. ایضاً، شمارہ شعر 309، 308، 270، 268

11. ایضاً، شمارہ شعر 352، 351، 350

12. جرنل آف دی ایشیاٹک سوسائیٹی آف بمبئی، ص 167-191، 1844

13. اسٹڈیز ان پارسی ہسٹری، پروفیسر شاہ پور ہورماس جی ہوڈی والا، ص 94-117، بمبئی، 1920

14. جرنل آف ایرانین اسوسی ایشن، بمبئی، دسمبر 1917

❒ Dr. Umar Khalique

Analyst for Persian and Dari language
Facebook, Hyderabad
Mobile: 9891764763
Email: umar.info0@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:321-327
Dr. Mohd. Naseem, Tahzeeb-o-Saqafat aur Tmaddun: Ifteraqat-o-Mamaslat

ڈاکٹر محمد نسیم

تہذیب وثقافت اور تمدن: افتراقات ومماثلات

انسان کی ضروریات زندگی اسے ایک دوسرے کے ساتھ رہنے پر مجبور کرتی ہیں اور انسان کی یہ جبلی خاصیت بھی ہے کہ وہ گروہ کے درمیان رہنا پسند کرتا ہے اسی لیے اسے سماجی حیوان بھی کہا جاتا ہے۔ ابتدا میں انسان کا کوئی مستقل مسکن نہیں تھا۔ جنگلوں اور پہاڑوں پر گزر بسر کرتا تھا۔ اپنی حفاظت اور امداد باہمی کے پیش نظر وہ گروہ کی شکل میں رہنے لگا۔ پھر رفتہ رفتہ ذہن وفکر کی ارتقا نے انسان کو سہولیات زندگی کی طرف مائل کیا۔ سمندری اور ساحلی علاقوں کو اس نے اپنا مستقل مسکن بنایا۔ یہاں اسے زرخیز زمین ملی جہاں وہ کاشت کاری کے ہنر سے واقف ہوا۔ چھوٹے چھوٹے گروہ قبیلوں میں تبدیل ہوئے اور اجتماعی زندگی کی منظّم ومستحکم شروعات ہوئی۔ ساتھ ہی ہر قبیلے کے اپنے مخصوص طرز فکر واحساس، روایات، مذہبی معتقدات، اخلاقی ضابطے، رسوم ورواج اور غذا کی حصولیابی کے ذرئع کے پیش نظر ایک اجتماعی طرز حیات کی تشکیل ہوئی جسے ہم تہذیب کہتے ہیں۔

تہذیب عربی زبان کا لفظ ہے۔ المنجد، مصباح الغات اور فرہنگ آمرہ وغیرہ لغات میں ھَذَ بَ کا معنیٰ درخت کی شاخ تراشی کرنا، صاف ستھرا کرنا، پاک کرنا، درست کرنا اور اصلاح کرنا بتایا گیا ہے۔ تہذیب کے یہ معانی اصطلاحی طور پر زندگی کے کسی ایک پہلو سے مخصوص نہیں ہیں بلکہ یہ معاشرے کے نظام، عادت واطوار، لین دین، طرز فکر واحساس، تجارتی امور ومعاملات اور مذہبی اعتقادات وغیرہ کا احاطہ کرتا ہے۔ تہذیب اپنے ابتدائی مراحل میں سب سے پہلے معاشرے کے ان حرکات وافکار کو خارج کرتی ہے جسے معاشرے کی اجتماعی ذہنیت ناپسند کرتی ہو۔ یعنی تہذیب کے دائرے میں وہی چیزیں آتی ہیں جسے اجتماعی ذہن وفکر احسن سمجھتی ہو۔ ڈپٹی نذیر احمد ناول 'مراۃ العروس' کے لکھنے کی سبب بتاتے ہوئے

دیباچے میں لکھتے ہیں:

''تب مجھکو ایسی کتاب کی جستجو ہوئی جو اخلاق و نصائح سے بھری ہوئی ہو اور ان معاملات میں جو عورتوں کو زندگی میں پیش آتے ہیں اور عورتیں اپنے توہمات اور جہالت اور کجرائی کی وجہ سے ہمیشہ مبتلائے رنج و مصیبت رہا کرتی ہیں ان کے خیالات کی اصلاح اور ان کے عادات کی تہذیب کرے اور کسی دلچسپ پیرائے میں ہو جس سے ان کا دل نہ اکتائے''۔1؎

یہاں نذیر احمد نے ''عادات کی تہذیب'' سے عادات کی اصلاح کے معنی مراد لیے ہیں۔ یعنی عورتیں بری خصلتوں کو ترک کر کے اچھی خصلتوں کی طرف مائل ہوں۔ گویا مراۃ العروس لکھنے کا مقصد قوم کو مہذب بنانے کی ایک شعوری کوشش تھی۔ یہاں راقم کا مقصد یہ نہیں ہے کہ تہذیب کی تشکیل کے لیے شعوری کوشش لازمی ہے۔ تہذیبیں غیر شعوری طور پر تشکیل پاتی ہیں۔ انسان اپنے ارتقائی مراحل کے ہر دور میں کسی نہ کسی تہذیب سے وابستہ رہا ہے۔ بغیر تہذیب کے انسانی سفر کو سمجھا نہیں جا سکتا ہے۔ ابتدائی تمدنی زندگی کو سمجھنے کے لیے ہمیں اس کے کاشت کاری کے طریقہ کار، اس کے رسوم و روایات، عقائد و نظریات، فنون اور آلات حرب و ضرب کو سمجھنا ضروری ہوگا جو کہ تہذیب کے اجزا ہیں۔ اور یہ سارے اجزا غیر شعوری طور پر ایک نسل سے دوسری نسل کو مزید ترقی یافتہ شکل میں منتقل ہوتے رہے ہیں۔ انسانی ذہن و فکر میں وسعت کے ساتھ اس کی ضروریات اور آسائش میں بھی وسعت پیدا ہوئی۔ جس کے پیش نظر تہذیب میں بھی تبدیلی و ترقی ہوتی رہی۔

تہذیب کیا ہے؟ اس کا حتمی معنی و مفہوم کیا ہے۔ تہذیب، ثقافت اور تمدن باہم مترادف الفاظ ہیں یا ان میں معنوی افتراقات بھی ہیں؟۔ اگر مترادف ہیں تو ان کا ترادفی معنی کلی ہے یا ترادف کے محض کچھ اجزا شامل ہیں؟ یا یہ کہ ثقافت اور تمدن، تہذیب کی ارتقائی اصطلاحات ہیں؟ اگر ارتقائی ہیں تو تینوں اصطلاحات کی صحیح ترتیب کیا ہوگی۔ یہ ایسے سوالات ہیں جن کے جوابات انتہائی گڈمڈ ہیں۔ اسی وجہ سے ان کی حتمی تعریف متعین نہیں کی جا سکی ہے۔ ہمارے اسلاف نے ان کی اپنے اپنے طور پر جو تعریفیں یا مفاہیم پیش کیے ہیں ان تعریفات کے کچھ حصے ذیل میں درج کیے جا رہے ہیں۔ سید عابد حسین تہذیب کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''تہذیب نام ہے ہم آہنگ شعور کا جو ایک انسانی جماعت رکھتی ہے۔ جسے وہ اپنے اجتماعی ادارات میں ایک معروضی شکل دیتی ہے۔ جسے افراد اپنے جذبات ورجحانات، اپنے سبھاؤ اور برتاؤ میں اور ان اثرات میں ظاہر کرتے ہیں جو وہ مادی اشیاء پر ڈالتے ہیں''۔2

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم اس تعلق سے کہتے ہیں:

''اس امر میں اکثر مفکرین متفق ہیں کہ تہذیب ایک نفسی میلان ہے اور زندگی کے اساسی اقدار کو متحقق کرنے کی کوشش سے تہذیب پیدا ہوتی ہے''۔3

سموئیل پی ہنٹگٹن کے نزدیک:

''انسانی تاریخ تہذیبوں کی تاریخ ہے۔نوع انسانی کے ارتقا کے بارے میں کسی اور حوالے سے سوچنا ناممکن ہے''۔4

محمد مجیب تہذیبی اجزا کو داخلی اور خارجی اقدار میں تقسیم کرتے ہیں اور اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ہم کسی جماعت کی تہذیب کا جائزہ لینا چاہیں تو ہم ان قدروں کو جانچیں گے جو ان کی تہذیب کا سرمایہ ہیں۔ یہ قدریں داخلی ہوتی ہیں اور خارجی۔افراد کی ذہنیت، ان کا علم، ان کی استعداد، ان کے احساسات، ان کے حوصلے اور وہ اصول جن کے مطابق ان کے باہمی تعلقات متعین ہوتے ہیں، داخلی قدریں ہیں۔ خارجی قدروں میں سب سے اہم ملک ہے۔یعنی وہ زمین جس پر یہ قوم آباد ہو اور مملکت یا سیاسی نظام۔معاشرتی ادارے، وہ دولت جو صنعتوں کو برتنے اور سرمائے کو کاروبار میں لگانے سے پیدا ہوتی ہے۔فنون لطیفہ کے کارنامے، اکتساب کا شوق اور محنت کرنے کا مادہ یہ سب بھی خارجی قدریں ہیں''۔5

ڈاکٹر جمیل جالبی تہذیب اور ثقافت کے الگ الگ معانی بتاتے ہوئے اس کے مجموعہ کو کلچر کا نام دیتے ہیں۔ جب کہ عام طور پر کلچر سے ثقافت اور سیولیزیشن سے تہذیب مراد لی جاتی ہے۔

''لفظ تہذیب کا زور خارجی چیزوں اور طرز عمل کے اس اظہار پر ہے۔جس میں خوش اخلاقی، اطوار، گفتار اور کردار شامل ہیں۔اور لفظ ثقافت کا زور ذہنی صفات پر ہے جن میں علوم وفنون میں مہارت حاصل کرنا اور ترقی دینے کی صفات شامل ہیں۔میں نے لفظ تہذیب اور ثقافت کے معانی یکجا کر کے ان کے لیے ایک لفظ کلچر استعمال کیا ہے''۔6

ممتاز حسین تہذیب اور ثقافت (سیولیزیشن اور کلچر) کو دو الگ الگ اصطلاح مانتے ہیں پھر یہ بھی کہتے ہیں کہ تہذیب، ثقافت کی ہی ایک ترقی یافتہ شکل ہے۔اس لیے یہ دونوں متحد المعنی بھی ہوتے ہیں۔

''سیولیزیشن کلچر ہی کی ایک مرتفع شے ہے، نہ کہ اس سے کوئی ایک علحدہ شے ہے۔چنانچہ جب کسی قوم کا کلچر سیولیزیشن کی دولت سے مالا مال ہو جاتا ہے تو پھر وہ کلچر سیولیزیشن کے ساتھ متحد ہو جاتا ہے۔اس وقت سیولیزیشن اور کلچر کا اختلاف معنی مٹ جاتا ہے۔اور کلچر کو سیولیزیشن اور سیولیزیشن کو کلچر کے معنوں میں استعمال کرنے لگتے ہیں''۔7

مذکورہ تعریفات کی روشنی میں تہذیب معاشرتی اقدار و روایات کا احاطہ کرتی ہے۔عام معنوں میں خوش گفتار و حسن اخلاق کے لیے بھی بولا جاتا ہے۔یعنی کسی شخص کے مہذب ہونے کا مطلب ہے کہ اس کے عادت و اطوار کو معاشرہ پسندیدہ نظروں سے دیکھتا ہے۔وسیع معنوں میں تہذیب کا اطلاق کسی قوم کے ذہن وفکر، رسوم و روایات، سیاسی، معاشی اور معاشرتی نظام پر ہوتا ہے لیکن یہ نظام اچانک تشکیل نہیں پاتا ہے بلکہ کسی معاشرے کے تہذیبی خدوخال، اس کے ارتقا اور ایک مکمل نظام حیات بننے میں کئی صدیاں لگ جاتی ہیں۔تہذیبیں ایک مخصوص مقام پر پہنچنے کے بعد جمود کا شکار نہیں ہوتی ہیں بلکہ عصری تقاضوں کے پیش نظر تہذیبی اجزا میں ترک واضافہ بھی کرتی رہتی ہیں۔اجزا جن کا تعلق انسانی جبلت وفطرت سے ہے انہیں تہذیب کے دائرے میں نہیں رکھا جاتا ہے جیسے کہ کھانا، سونا، کپڑے پہننا، شادی اور تفریح وغیرہ لیکن ان اجزا کے عمل میں لانے کے طریقہ کار تہذیب کے دائرے میں آتے ہیں۔اس لیے کہ قوموں کے جغرافیائی حالات، ذرائع پیداوار اور مذہبی اعتقادات مختلف ہوتے ہیں اور یہ اختلافات انسان کے جبلی

اور فطری خصلتوں پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔انسانی وحدت کی بنا پر غذا لینا ،مکان میں رہنا،ازدواجی رشتہ قائم کرنا اور ملبوس رہنا ہر قوم میں پایا جاتا ہے لیکن انہیں عمل میں لانے کے طریق کار مختلف ہوتے ہیں اور یہی اختلاف قوموں کو تہذیبی طور پر الگ کرتے ہیں۔

عام معنوں میں تہذیب وثقافت مترادف الفاظ ہیں لیکن علمی معنوں میں دونوں کے درمیان خفیف سا فرق بھی ہے۔ثقافت کا لغوی معنی دانا ہونا، ذہین و ہوشیار ہونا،تعلیم وتربیت کے ذریعہ انسان کے قوائے دماغی کی پرورش ونشونما ہے۔یعنی ثقافت کا تعلق انسان کی علمیت، ذہانت اور اس کے داخل سے ہے جبکہ تہذیب کا تعلق انسان کے ظاہری عمل اور رسومات سے ہے۔اسی لیے جب کسی معاشرے یا قوم کے لیے تہذیب وثقافت کا لفظ استعمال ہوتا ہے تو اس سے مراد یہ ہوتا ہے کہ وہ قوم آداب زندگی کے ساتھ ساتھ علوم وفنون میں بھی ترقی یافتہ ہے۔علمی صلاحیتیں جب عملی شکل اختیار کرتی ہیں تو ثقافتی مظاہر وجود میں آتے ہیں۔تہذیب کی طرح ثقافت بھی شخصی نہیں ہوتی ہے بلکہ یہ اجتماعیت کی محتاج ہوتی ہے۔یعنی ہم انہیں خیالات وافکار کو ثقافت کے زمرے میں رکھیں گے جن خیالات وافکار کے متحمل کوئی معاشرہ، گروہ یا قوم ہو۔جیسے کہ فن تعمیرات، مصوری ،موسیقی ،رقص وادبیات وغیرہ کسی معاشرے کی اجتماعی افکار اور جمالیاتی حسیات کا مظاہرہ کرتی ہیں۔ثقافت میں مادی پہلو شامل ہوتا ہے لیکن اس کا مقصد مادیت کی ترقی یا معاشیات کو فروغ دینا نہیں ہوتا ہے۔ثقافتی تخلیقات قلب وذہن کی تسکین کا ذریعہ ہوتی ہیں۔ثقافت میں تہذیب کے بنسبت معنوی وسعت کم ہوتی ہے۔قوموں کے علوم وفنون جب ثقافتی طور پر مستحکم ہونے لگتے ہیں تو وہ تہذیبی حدود میں داخل ہوجاتے ہیں۔یعنی ثقافت کے ارتقائی شکل کا نام تہذیب ہے۔سموئیل پی ہنٹگٹن کے الفاظ میں:

> ’’تہذیب جلی حروف میں لکھی ہوئی ثقافت ہے‘‘ تہذیب ایک کل ہے جس میں ثقافتی عناصر کی نشاندہی تو کی جا سکتی ہے لیکن انہیں خارج نہیں کیا جا سکتا ہے۔دونوں کا تعلق معاشرہ اور نظام معاشرہ سے ہے۔سموئیل پی ہنٹگٹن ثقافت اور تہذیب پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ’’ دونوں کا تعلق اقدار، رواج، ادارے اور ان طرز ہائے فکر سے ہے۔جنہیں کسی مخصوص معاشرے میں یکے بعد دیگرے مختلف پیڑھیوں نے بنیادی اہمیت دی ہو‘‘۔8

ثقافت اپنی تشکیل وارتقا میں زبان پر انحصار نہیں کرتی ہے۔وہ بغیر کسی تحریری زبان کے بھی ظہور میں آسکتی ہے۔جیسے کہ موسیقی ،مصوری،رقص اور صنم تراشی وغیرہ۔جب کہ تہذیب اپنے وجود اور تشکیل وتعمیر میں کافی حد تک زبان کا سہارا لیتی ہے۔کوئی تہذیب ترقی یافتہ زبان کے بغیر پروان نہیں چڑھ سکتی۔اسی لیے کسی بھی معاشرہ کی تہذیبی زندگی کی نمائندگی زبان کے ذریعہ ہوتی ہے۔عہد نامہ عتیق و جدید، انجیل شریف، وید مقدس اور قرآن مجید وغیرہ مذہب کی الہامی کتب کے ساتھ ساتھ تہذیبی ضابطے کی بھی نمائندہ کتابیں ہیں۔

ثقافت کی طرح تمدن بھی تہذیب کے مترادف کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔تمدن عربی زبان کا لفظ ہے جس کا مادہ ''مدن'' ہے۔لغوی معنٰی شہریت ہونا اور شہر کے اصول کے مطابق رہنا سہنا ہے۔ اصطلاح میں اس سے مراد وہ مادی اشیا ہیں جسے انسان اپنی ضروریات کی تکمیل اور سہولیات کی بہم رسانی کے لیے استعمال میں لاتا ہے۔تمدن انسان کے خارجی زندگی اور اس کے لوازمات کا مظاہرہ کرتی ہے تو ثقافت اس کے خوش ذوقی اور ان امور کی نمائندگی کرتی ہے جو اس کے داخلی کیفیات کو طمانیت پہنچاتی ہے۔تمدن اور ثقافت دونوں تہذیب کے دائرے میں آتے ہیں اس لیے تہذیب مادی اشیا اور تفکرات دونوں پر محیط ہوتا ہے۔دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ تہذیب ایک سماجی ڈھانچہ ہے جس میں ثقافت و تمدن کے تمام عناصر جزء لاینفک کی حیثیت رکھتے ہیں۔تمدن کی ابتدا اس وقت ہوئی جب انسان اپنی وحشیانہ زندگی سے نکل کر دریاؤں کے کنارے آباد ہونے لگا۔زراعت، نقل وحمل، عمارات، باغات اور دیگر احتیاجات کے وسائل دریافت کرنے لگا۔انسان کے ذہنی ارتقا کے ساتھ ساتھ اس نے اپنی سہولیات میں بھی اضافہ کیا اور نئے نئے وسائل دریافت کیے۔اس دریافت کا سلسلہ موجودہ تکنالوجی تک پھیلا ہوا ہے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔وہ تمام ذرائع جو شہری زندگی کو سہولیات فراہم کرتی ہیں اگر ان کا اثر مثبت ہوتا ہے تو معاشرے کے تہذیبی حالات بھی مستحکم و توانا ہوتے ہیں لیکن اگر یہی شہری وسائل لوگوں کی خصلت ،سوچ وفکر اور عملی زندگی پر منفی اثر ڈالنے لگتی ہیں تو ایسی مادی سہولیات تمدن کے زمرے میں تو آجاتی ہیں لیکن وہ تہذیبی ارتقا میں معاون کے بجائے رکاوٹ کا سبب بن جاتی ہیں۔اس تعلق سے سید عابد حسین لکھتے ہیں:

''تمدن ہمیشہ تہذیب کا حلیف نہیں بلکہ کبھی کبھی اس کا حریف بھی ثابت ہوتا

ہے۔اگر تمدنی زندگی کے تکلفات قوموں کو مذہب اور اخلاق سے بے پروا کر
دیں یا انہیں اتنا آرام طلب بنا دیں کہ وہ اپنی حفاظت کے قابل نہ رہیں تو گویا
ان کا تمدن براہ راست تہذیب کا مخالف ہے“۔9

تہذیب،تمدن اور ثقافت تینوں انفرادی طور پر معنوی افتراق رکھتے ہیں۔اس کے باوجود بھی باہم ایسے مربوط اور ایک دوسرے میں محلول ہوتے ہیں کہ انہیں کلی طور پر الگ نہیں کیا جاسکتا ہے۔تینوں اصطلاحات پر مذہب،جغرافیہ،آب وہوا،معاشیات اور تعلیم کا اثر ہوتا ہے۔بنیادی طور پر یہ معاشرتی نظام کو توازن میں رکھتی ہیں،اخلاقی اقدار کو بلند کرتی ہیں،آپسی میل جول اور روابط کو مضبوط و مستحکم رکھتی ہیں۔

حوالہ جات:

1. مراۃ العروس،مولوی نذیر احمد،کتابی دنیا،دہلی،2003،ص3
2. قومی تہذیب کا مسئلہ،ڈاکٹر سید عابد حسین،انجمن ترقی اردو،(ہند) علی گڑھ،1955،ص159
3. ثقافت،ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم،مشمولہ،ماہنامہ،ثقافت،لاہور،جلد4،شمارہ2،فروری1957،ص13
4. تہذیبوں کا تصادم اور عالمی نظام کی تشکیل نو،سموئیل پی ہنٹنگٹن،مترجم،سہیل انجم،اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس،2003،ص45
5. تاریخ تمدن ہند،محمد مجیب،نیشنل بک ٹرسٹ،انڈیا،نئی دہلی،1972،ص7
6. پاکستانی کلچر،جمیل جالبی،مشتاق بک ڈپو،کراچی،پاکستان،1964،ص48
7. ادب اور شعور،ممتاز حسین،ایجوکیشنل پریس،کراچی،1961،ص157
8. تہذیبوں کا تصادم اور عالمی نظام کی تشکیل نو،سموئیل پی ہنٹنگٹن،مترجم،سہیل انجم،اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس،2003،ص47
9. قومی تہذیب کا مسئلہ،سید عابد حسین،انجمن ترقی اردو(ہند)،علی گڑھ،1955،ص9

❒ Dr. Mohd. Naseem
Department of Urdu
Univeristy of Hyderabad
Hyderabad, Telangana
Mobile: 9618474155
Emial: naseemmanuu@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:328-358
Ms. Adeeba siddiquee, Kaifi Azmi ki Fikri-o-Fani Jehat

محترمہ ادیبہ صدیقی

کیفی اعظمی کی فکری وفنی جہات

اردو شعروادب کی تاریخ میں کیفی اعظمی (1918-2002) کا نام بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ وہ ایک ممتاز ترقی پسند شاعر، اسکرپٹ رائٹر، مشہور زمانہ نغمہ نگار اور طنزیہ ومزاحیہ کالم نگار تھے۔ اردو ادب میں بحیثیت شاعر ان کی شناخت مسلم ہے۔ جنھوں نے اپنے مخصوص لب و لہجے اور رومانی وانقلابی افکار وخیالات کی بنا پر اردو ادب کی شعری روایت میں اپنی تاریخ رقم کی۔ ادب اور قلم دونوں حوالوں سے زندگی کے منظرنامے کو بدلنے اور اس میں اپنے خوابوں کے مطابق حقیقی رنگ بھرنے کی جو مسلسل جدوجہد انھوں نے کی وہ ناقابل فراموش ہے۔ 'جھنکار'، 'آخرشب'، 'آوارہ سجدے' اور 'میری آواز سنو' ان کے خوابوں کی عملی تصویر ہیں۔

کیفی اعظمی کی ولادت اتر پردیش کے ایک مردم خیز ضلع اعظم گڑھ کے ایک چھوٹے سے گاؤں مجواں میں ہوئی۔ یہ ایک زمیندار مسلم شیعہ خاندان تھا۔ گھر کا ماحول مذہبی ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی وشعری روایات کا بھی امین تھا۔ ان کے والد فتح حسین شاعری کا بلند ذوق رکھتے تھے۔ فارسی زبان میں شعر کہتے تھے اور ساتھ ہی مشاعروں میں بھی شریک ہوتے تھے۔ کیفی کے تینوں بھائی صاحبِ تخلص اور صاحب بیاض شاعر تھے۔ گھر میں آئے دن شعروشاعری کی محفلیں اور مشاعرے ہوا کرتے تھے، جس میں نہ صرف شاعری کی داد دی جاتی بلکہ اس پر تحائف سے بھی نوازا جاتا تھا۔

کیفی نے جب ہوش سنبھالا، انھیں اپنے اردگرد کا جو ماحول نظر آیا اس میں شعروشاعری کا اچھا خاصا اثر تھا۔ بچپن سے ہی ان کے کانوں میں اشعار کی گونج پہنچ رہی تھی، خاندانی کتب خانے میں اردو فارسی اور عربی شعراء کے دواوین تھے جو بچپن سے ان کے مطالعہ میں رہے تھے۔ اور چونکہ وہ شیعہ خاندان

سے تعلق رکھتے تھے اس لیے مجلسوں کے توسط سے وہ مرثیہ اور خاص طور سے انیس کے مراثی سے واقف ہوئے۔ اپنی بڑی بہن سے سوتے وقت بلا ناغہ ضد کر کے میر انیس کے مرثیہ کے آٹھ بند ضرور سنتے۔ جس کا اثر بعد میں کہیں نہ کہیں ان کی شاعری پر بھی نمایاں طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

گولیوں سے نہ جھجکتے، نہ یہ سنگینوں سے
اپنی تنظیم پہ، تحریک پہ مغرور ہیں ہم

(کیفی)

زخمی ہونے سے نہ مرنے سے ہراساں ہوں میں
میرا دل ہے یہ گرمی میں پیاسا ہوں میں

(میر انیس)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ شاعری کیفی کے مزاج کا حصہ بہت جلد بن گئی، ان کی پہلی غزل سے ہی ان کے شاعرانہ مزاج کی تخیلی کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے، جو انھوں نے محض گیارہ سال کی عمر میں کہی۔

اتنا تو زندگی میں کسی کے خلل پڑے
ہنسنے سے ہو سکون نہ رونے سے کل پڑے
جس طرح ہنس رہا ہوں میں پی پی کے گرم اشک
یوں دوسرا ہنسے تو کلیجہ نکل پڑے
مدت کے بعد اس نے جو کی لطف کی نگاہ
جی خوش تو ہو گیا مگر آنسو نکل پڑے

فکر وفن کے اعتبار سے کیفی کی شاعری کا دائرہ کار کیا ہے۔ وہ کیا فکری وفنی جہات ہیں جن کے ارد گرد کیفی کی شاعری گھومتی ہے۔ ان تمام امور پر روشنی ڈالنے سے پہلے ضروری ہے کہ ان عوامل وعناصر کو ذہن میں رکھا جائے جن کے تحت انھوں نے شاعری شروع کی۔ اسی طرح وہ شعری وادبی رجحانات جن کے زیر سایہ ان کی شاعری پروان چڑھی۔

یہ امر تسلیم شدہ ہے کہ انسانی شخصیت ہمیشہ داخلی وخارجی کوائف وحالات اور واقعات زندگی

سے متاثر ہوکر تشکیل پاتی ہے۔اس اعتبار سے کیفی فطری طور پر لطیف جذبات اور نازک ترین احساسات لے کر دنیا میں آئے تھے۔ دوسروں کی تکلیف اور بے بسی ولاچاری کو دیکھ کر خود اس احساس سے دوچار ہوجانا یہ بچپن سے ہی ان کی حساست طبیعت میں شامل تھا۔عمر میں اضافہ کے ساتھ ساتھ وہ گہرے مشاہدات اور خارجی معاملات کے اثرات،اور اپنے عہد کے سیاسی وسماجی اتار چڑھاؤ سے گہرے طور پر متاثر ہوتے رہے۔انھوں نے اپنے اندرون ذات کی گہرائیوں اور تہہ داریوں میں پیدا ہونے والی جذباتی ترنگوں کا کھل کر سامنا کیا جس سے ان کی شخصیت میں ان کی تمام تر شاعری شرابور ہوگئی۔اس طرح کیفی کی شاعری ان کے ماحول اور عہد کی پروردہ جس کی نمایاں طور پر تشکیل درج ذیل خارجی وداخلی عناصر سے مل کر ہوئی۔

یہ حقیقت ہے کہ کیفی اعظمی کا عہد ترقی پسند خیالات کے زیر اثر پروان چڑھ رہا تھا،لیکن جس زمانے میں انھوں نے شعر کہنا شروع کیا،اس وقت رومانی رجحان مغربی شعروادب کے وسیلے سے اردو شعراء کے حصہ میں آیا بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ رومانیت کا بڑھتا ہوا یہ عروج کسی تحریک سے کم نہ تھا، بیجا نہ ہوگا۔جس نے اردو قلم کاروں کو اپنے اندر سمیٹ لیا۔یہی وجہ ہے کہ تمام ترقی پسند شعراء کے یہاں ابتدائی دور میں رومانیت کی گونج سنائی دیتی ہے۔

رومانی اور عشق پرور جذبات سے مملو موضوعات کے علاوہ اس دور کا دوسرا بڑا رجحان جو نمایاں طور پر 1935ء کے بعد ابھرا،کمیونزم یا اشتراکیت تھا۔جو بیسویں صدی کے روسی انقلاب اور کارل مارکس کے جدلیاتی مادیت کے فلسفے پر مبنی تھا۔1919ء کے انقلاب روس کے بعد یہ اشتراکیت کی تحریک پوری دنیا میں سرمایہ داری کو ختم کرنے اور مزدوروں ومحنت کشوں کو ان کے حقوق دلانے کے لیے سرگرم عمل ہوئی کیوں کہ اس وقت قریب قریب دنیا بھر کے حالات ایک جیسے تھے،چنانچہ ہر ملک کے شاعر وادیب مارکسی نظریات سے متاثر ہوئے۔ ہندوستان کے نوجوان ادیبوں میں سجاد ظہیر اور ملک راج آنند بھی شریک ہوئے،جنھوں نے باقاعدہ 1936ء کو لکھنؤ میں اس تحریک کی بنیاد ڈالی۔ جو اردو ادب میں ایک نئی زندگی لے کر آئی۔شروع میں جیسا کہ عام قاعدہ ہے کہ ہر تحریک زیادہ تر تنظیمی ہوتی ہے،اس تحریک کی ابتدا بھی تنظیمی رہی، پھر نعرے بازی کے ساتھ آزادی کے حصول کے زمانے میں وقتی اور ہنگامی موضوعات کی شاعری وجود میں آئی۔آزادی (1947ء) کے بعد ملک میں ایک نئے دور کی شروعات ہوئی اور اس طرح

چھٹی دہائی کے شروع ہوتے ہوتے حالات بڑی حد تک تبدیل ہو گئے۔ یہ وہ عہد ہے جب کمیونسٹ پارٹی کو بھی ایک بحرانی دور سے گزرنا پڑا اور ترقی پسند تحریک کی مقبولیت کم ہونے لگی اور ایک بار پھر ادبی دنیا میں ہلچل سی مچ گئی اور ترقی پسند شاعری کی نئی حسیت پر زور صرف کیا جانے لگا اور یہ قاعدہ ہے کہ ہر حساس ادیب و شاعر اپنے عہد کے ماحول سے گہرے طور پر متاثر ہوتا ہے چنانچہ کیفی اعظمی بھی ان تمام رجحانات سے متاثر ہوئے۔

یہ تھا کیفی اعظمی کے شعری سفر کا سیاسی و سماجی پس منظر، جس کے تحت ان کی شاعری پروان چڑھی۔ یہ پس منظر اس لیے بھی ضروری تھا کہ اس کے ذریعہ کیفی کی شعری کائنات کو سمجھنے میں کافی مدد ملے گی لہٰذا اس حوالے سے اگر ہم کیفی کی شعری کائنات کا سفر کرتے ہیں تو ان کے یہاں بھی یہ اثرات دیکھے جا سکتے ہیں، جو ہمیں رفتہ رفتہ بدلتے منظر نامے کے ساتھ 'جھنکار' (1943ء)، 'آخر شب' (1947ء)، اور 'آوارہ سجدے' (1974ء) کی شکل میں نظر آتے ہیں۔ کیفی کی منجملہ شاعری کا اگر تجزیہ کیا جائے تو درج ذیل امور سامنے آتے ہیں:

کیفی اعظمی نے جس وقت اپنا شعری سفر شروع کیا اس وقت اردو ادب پر رومانیت کا غلبہ تھا۔ ایک طرف مہدی افادی اور سجاد حیدر یلدرم کی مرصع نثر اپنا جادو جگا رہی تھی، وہیں دوسری طرف نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری کے رومانی افسانے لوگوں کی توجہ حاصل کر رہے تھے۔ شاعری میں اختر شیرانی کی عشق و محبت کی تخیلی داستانیں تھیں وہیں جوش ملیح آبادی کی حسن کاری لوگوں کو اپنی طرف مائل کر رہی تھی۔ ان حالات میں کیفی کا اپنے عہد کے ماحول سے متاثر نہ ہونا غیر فطری تھا۔ چنانچہ کیفی کی شاعری کی ابتدا بھی اسی رومانیت سے ہوئی۔ اس عہد کی ادبی فضا سے متعلق مشہور ترقی پسند ناقد پروفیسر محمد حسن رقم طراز ہیں:

> ''یہ زمانہ رومانیت کا تھا، اختر شیرانی، احسان دانش اور جوش کا چرچا تھا۔ ان کے بیانیہ رنگ اور محاکات کا ایسا سکہ چلتا تھا کہ بیان واقعہ یا منظر نگاری کو اور اس کے ساتھ شدید جذباتی لب و لہجے میں مضمون کی تکرار اور نت نئے الفاظ کے ساتھ شاعری کرنے کو ہی فن جانتے تھے۔ خطابیہ لہجے کا ایسا راج تھا کہ ترقی پسند کے چلن سے پہلے بھی اختر شیرانی جیسے رومانی شاعر بھی عشقیہ نظمیں محبوب سے براہ راست خطاب ہی کی شکل میں لکھ رہے تھے''۔1

ہر زبان کا ادب اپنے عہد کا عکاس ہوتا ہے۔ وہ محض تفنن طبع کا ذریعہ نہیں بلکہ اس میں رائج اقدار کا پاسدار بھی ہوتا ہے، جس میں عقائد و تعصّبات سے متاثر ہونا بعید نہیں، وہیں اسلوب اور طرز اظہار میں بھی تہذیبی اقدار کو بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ ان تہذیبی اقدار میں عشق و محبت بالا خانوں پر تو پھل پھول سکتی تھی لیکن گھر آنگن میں اس کا اظہار ممنوع تھا۔ اسی طرح فن اور اظہار بیان کے تحت بھی کچھ پابندیاں تھیں جن سے انحراف ممکن نہ تھا۔ اس عہد کی شعری و ادبی روایت کو مدنظر رکھتے ہوئے کیفی نے بھی اپنے شعری سفر کی ابتدا رومانی طرز پر کی، جس میں محبوب کے لب و رخسار اور خد و خال کا تصوراتی منظر نامہ نمایاں ہے، جیسے ان کے پہلے شعری مجموعے ''جھنکار'' میں دیکھا جا سکتا ہے، جسے سجاد ظہیر نے ''جدید اردو شاعری کے سرخ پھول'' سے تعبیر کیا ہے۔

'شباب'، 'اخفائے محبت'، 'مغنیہ'، 'برسات کی ایک رات'، 'شام'، 'مالن'، 'رقاص شرارہ'، 'کشمکش'، 'الجھنیں'، 'معذرت'، 'تجدید نغمگی'، 'تم'، 'مجبور'، 'پشیمانی'، 'ملاقات'، 'اندیشے'، 'ایک بوسہ بھی'، 'تصور' وغیرہ نظمیں اردو کی عشقیہ و رومانی شاعری کا ایک خوبصورت حصہ ہیں۔ یہاں مثال کے طور پر نظم ''تصور'' کا ایک بند ملاحظہ ہو، جس کے ایک ایک لفظ سے حسن جھلکتا ہے اور روانی پھوٹتی ہے۔

یہ کس طرح یاد آ رہی ہو، یہ خواب کیسا دکھا رہی ہو
کہ جیسے سچ مچ نگاہ کے سامنے کھڑی مسکرا رہی ہو
یہ جسم نازک، یہ نرم بانہیں، حسین گردن، سڈول بازو
شگفتہ چہرہ، سلونی رنگت، گھنیرا جوڑا، سیاہ گیسو
نشیلی آنکھیں، رسیلی چتون، دراز پلکیں، مہین ابرو
تمام شوخی، تمام بجلی، تمام مستی، تمام جادو

(تصور)

حسن کی جزئیات کا یہ بیان اردو شاعری میں نایاب نہ ہو تو کمیاب ضرور ہے۔ اسی طرح نظم ''نقش و نگار'' کا یہ بند جس میں رومان پرور فضا کی بازگشت موجود ہے، ملاحظہ ہو:

چشم بد دور یہ قد بالا
جیسے مشرق سے صبح نو کا ابھار

بیل جاتی ہوئی منڈیروں پر

دھوپ چڑھتی ہوئی سر دیوار

یہ جواں جسم یہ لطیف بدن

جیسے سانچے میں ڈھل گئی ہے پھوار

پھول سے جسم پر سفید لباس

چاندنی اوڑھ کر کھڑی ہے بہار

کوئی دیوی لیے ہے ہاتھ پہ شمع

کوئی چنچل چھٹا رہی ہے انار

تو مجسم جمال کی دنیا

تو مکمل حدیث باغ و بہار

تو نزاکت کی اولیں پہچان

تو لطافت کا آخری معیار (نقش ونگار)

یا اسی طرح

میں یہ سوچ کر اس کے در سے اٹھا تھا

کہ وہ روک لے گی منا لے گی مجھ کو

قدم ایسے انداز سے اٹھ رہے تھے

کہ آواز دے کر بلا لے گی مجھ کو

(پشیمانی)

کلی کا روپ، پھول کا نکھار لے کے آئی تھی

وہ آج کل خزانۂ بہار لے کے آئی تھی

تمام رات جاگنے کے بعد چشم مست میں

یقیں کا رس امید کا خمار لے کے آئی تھی

(ملاقات)

شگفتگی کا، لطافت کا شاہکار ہو تم
فقط بہار نہیں حاصل بہار ہو تم
تمہارے جسم میں خوابیدہ ہیں ہزاروں راگ
نگاہ چھیڑتی ہے جس کو وہ ستار ہو تم

(تم)

روح بے چین ہے اک دل کی اذیت کیا ہے
دل ہی شعلہ ہے تو یہ سوز محبت کیا ہے
وہ مجھے بھول گئی اس کی شکایت کیا ہے
رنج تو یہ ہے کہ رو رو کے بھلایا ہوگا

(اندیشے)

اس طرح مندرجہ بالا شعری اقتباسات سے اس بات کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ کیفی کی ابتدائی دور کی شاعری پر رومانیت کا غلبہ ہے۔ اس زمانے کی شاعری مترنم، سبک رفتار، نغمگی اور غنائیہ سے شرابور ہے، جس میں اثر آفرینی اور جذبے کا خلوص موجود ہے۔ اس شاعری میں رومانی عشقیہ جذبات کے علاوہ مناظر فطرت کی بھی عمدہ تصویر کشی کی گئی ہے۔

کیفی اعظمی کی رومانی شاعری کی سحر انگیزی سے متعلق ممتاز ترقی پسند ناقد پروفیسر شارب ردولوی کا خیال بالکل درست ہے کہ:

> ''کیفی کی رومانی شاعری بڑی نرم، سبک رفتار، مترنم اور نغمی سے بھرپور شاعری تھی۔ ان کے مصرعوں اور نظموں میں اتنی بے ساختگی، روانی اور اس ہے کہ پڑھنے والا ایک سحر آگیں کیف میں ڈوب جاتا ہے۔ کیفی کی رومانی شاعری میں جو اثر پذیری ہے اس کا سبب ان کی زبان کی سادگی اور جذبے کی سچائی ہے۔ ان کے اشعار پڑھتے وقت اس پر خیال آرائی کا شبہ نہیں ہوتا بلکہ وہ خود اپنی واردات محسوس ہوتی ہے''۔[2]

کیفی اعظمی کی ایک اور اہم رومانی نظم ''ایک بوسہ'' بھی ہے، جس میں انھوں نے اپنے رومانی

فکر وخیالات کا برجستہ اظہار کیا ہے۔ نظم کے اشعار کو دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ شاعر نے اپنی فنکارانہ بصیرت سے نہ صرف فطرت کے حسن و جمال کی مرقع کشی کی ہے بلکہ اپنے ذاتی احساسات و جذبات کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔

جب بھی چوم لیتا ہوں ان حسین آنکھوں کو
سو چراغ اندھیرے میں جھلملانے لگتے ہیں
پھول کیا، شگوفے کیا، چاند کیا، ستارے کیا
سب رقیبقدموں پر سر جھکانے لگتے ہیں
رقص کرنے لگتی ہیں مورتیں اجنتا کی
مدتوں کے لب بستہ غارگانے لگتے ہیں

اس ضمن میں کیفی کی نظم ''نغمگی'' کے یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں، جو ان کی رومانی شاعری اور ان کے شعری جمالیات کا حسین و دلکش نمونہ ہیں۔ اس میں انھوں نے کسی کی آواز کی دلکشی اور خوبصورتی ہی نہیں بیان کی ہے بلکہ اس کی آواز کی تصویر کشی نہایت عمدہ انداز سے کی ہے:

یا بج رہی ہوں جھٹپٹے میں مندروں کی گھنٹیاں
یا منہ اندھیرے دور سے آتی ہو آواز اذاں
یا بند کر دے جھینپ کر خلوت کی کوئی کھڑکیاں
اور بج رہی ہوں چوڑیاں
اے بنت مریم گنگنا
اے روحِ نغمہ گائے جا
جیسے شگوفوں میں سما کر گنگناتی ہے ہوا
جیسے خلا میں رات کو گھنگھرو بجاتی ہے گھٹا
جیسے کسی دوشیزہ کے دل کے دھڑکنے کی صدا
زندہ رہے نغمہ ترا
اے بنت مریم گنگنا

اے جانِ نغمہ گائے جا (نغمگی)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کیفؔی میں تخلیقی اُپج فطری تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں رومان کی چاشنی اورفن کی چارہ گری اپنی معراج پر نظر آتی ہے۔جس نے ان کی شاعری کوایک نایاب طرز اظہار عطا کیا، جو جھنکار اور کچھ آخر شب تک کی نظموں میں صاف نظر آتا ہے۔ان میں شامل نظمیں اس دور کے حسن پرست نوجوان کے جذبات کی بڑی سچی اور اچھی عکاسی کرتی ہیں۔اس حوالے سے پروفیسر مظفر حنفی رقم طراز ہیں:

> ''کیفؔی اعظمی کی دوراول کی نظمیں رومانی تخلیقات ہیں۔ان میں عنفوان شباب کے جذبات واحساسات کارفرما ہیں اور جمالیاتی کیف ونشاط کے ساتھ قدرت ادابھی ان نظموں کا امتیازی وصف ہے''۔3

یہ حقیقت ہے کہ کیفؔی اعظمی نے جوشؔ، مجاؔز اور اختر شیرانؔی کے دوش بدوش رومانیت کی گود میں آنکھیں کھولیں اور ابتدا میں ایسی نظمیں لکھیں جو محبت کی لطیف کیفیتوں اور دل کی دھڑکنوں سے معمور ہیں، جس میں کلاسیکی روایات اور جمالیاتی اقدار جلوہ گر ہیں لیکن اس قسم کی شاعری کیفؔی کی منزل نہیں رہی۔ اس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ جمالیاتی احساس اور اخلاقیات مختلف تہذیبوں،ملکوں اور زبانوں میں مختلف رہے ہیں اوران میں عہد بہ عہد تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں لہٰذا کیفؔی کی شاعری میں بھی تبدیلیاں آئیں اوراس دور کوہم انقلابی شاعری کا نام دے سکتے ہیں جس پر ترقی پسند تحریک کے اثرات نمایاں ہیں۔

قبل از کیفؔی کے اس دور کی شاعری پر روشنی ڈالی جائے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ کچھ ترقی پسند ناقدین کی ادب کے حوالے سے بدلتے منظرنامے پر آراء کا اظہار کردیا جائے تاکہ اس کی روشنی میں کیفؔی کی شاعری میں ہونے والی فکروفن کی تبدیلیوں کو بآسانی سمجھا جاسکے۔اس پس منظر میں سب سے پہلے پریم چند کے خطبۂ صدارت کے ان الفاظ کی بلاغت غور فرما ہے کہ ''ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا'' پریم چند کے اس معنی خیز فقرے میں مستقبل کے جمالیاتی نظامِ افکار کے بہت سے پہلو پوشیدہ ہیں، جس میں ادیبوں اورفنکاروں کی توجہ اس طرف دلائی گئی کہ وہ عوام کی زندگی اوران کی کشمکش حیات میں حسن کی معراج دیکھنے کی کوشش کریں اور یہ نہ سمجھیں کہ حسن صرف رنگے ہوئے ہونٹوں والی معطر عورتوں کے رخساروں اور ابروؤں میں ہے بلکہ حسن اس غریب عورت میں بھی ہے جو اپنے بچے کوکھیت کی منڈیر پر

سلائے پسینہ بہا رہی ہے۔ یہاں سے ادب کا جمالیاتی نظام تبدیل ہوتا نظر آتا ہے اور پریم چند کے یہ الفاظ بہت جلد جمالیاتی پیکر اختیار کرتے نظر آتے ہیں۔ نیز اس نظریۂ جمال کے تحت شاعری اور نثر غرض پورے ادب کا منظرنامہ تبدیل ہوتا نظر آتا ہے اور رومانیت کا دھارا سیاسی، سماجی اور اجتماعی نظام زندگی کی طرف بہتا دکھائی دیتا ہے۔اس کی مزید وضاحت درج ذیل ترقی پسند ناقدین کی آراء سے ہوسکتی ہے:

''ادب، تاریخ، فلسفہ یا سائنس نہیں مگر آج اسے زندہ، ہمہ گیر اور پرکار رکھنے کے لیے ضرورت ہے کہ ہمارے شاعر اور ادیب، شاعری اور نثر نگاری کو محض ایک شیریں دیوانگی، ایک جنونی کیفیت اور ایک ماورائی حقیقت نہ سمجھیں، اس کے سماجی و اجتماعی پہلو پر بھی نظر رکھیں''۔4

''ادب کا تناور درخت جو شاعروں اور ادیبوں کی ذہنی فضا میں پھلتا پھولتا ہے، اپنی جڑوں کی آبیاری کے لیے عوام کے دماغوں کا محتاج ہوتا ہے۔ اس لیے عام زندگی سے ادب کو الگ نہیں کیا جاسکتا''۔5

''تخلیقی عمل کے سماجی ہونے کی کسوٹی یہ ہے کہ اس سے سماج کو فائدہ پہنچے، محنت کش اپنی محنت کا پھل کھائے اور آزادی کی جدوجہد میں اس سے مدد ملے۔شاعری کے تخلیق ہونے کی کسوٹی یہی ہوسکتی ہے کہ وہ کہاں تک آزادی اور اشتراکیت کی جدوجہد کو آگے بڑھاتی ہے''۔6

''یہ صحیح ہے کہ ادب کسی 'ازم' کی تبلیغ کا نام نہیں ہے بلکہ اس کا قومی تاریخ کو اس کے بڑھتے ہوئے روپ میں پیش کرنے کے ہیں لیکن اگر کسی منزل حیات میں قومی زندگی کا اظہار سیاست میں ہی رونما ہو رہا ہو تو کیا اس سے آنکھیں بند کر لینا ادب اور زندگی کی خدمت ہوگی''۔

''ادب کا فرض اولین یہ ہے کہ دنیا سے قوم ووطن اور رنگ ونسل، طبقے اور مذہب کی تفریق مٹانے کی تلقین کرے اور اس جماعت کا ترجمان ہو جو اس نصب العین کو پیش نظر رکھ کر عملی اقدام کر رہی ہو''۔

''ہر انقلابی ادیب کے لیے یہ جان لینا ضروری ہے کہ انقلابی تحریک میں پوری

طرح حصہ لیے بغیر اس کی ذہنی وجذباتی ترقی ناممکن ہے۔ انقلابی ادب زندگی سے علیحدہ ہوکر نہیں پنپ سکتا''۔7

''ادب مقصود بالذات نہیں بلکہ سماجی ضرورتوں کو پورا کرنے کا ایک آلہ ہے۔ سماجی زندگی کی عکاسی کے لیے محض جذبہ کافی نہیں بلکہ مطالعہ اور تجربے کی بھی ضرورت ہے اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب ادیب سماجی کشمکش سے دور نہ بھاگے بلکہ اس کو اپنی زندگی کا جز بنائے۔ سماج کے دکھ سکھ کو اپنا دکھ سکھ سمجھے، جب تک جگ بیتی آپ بیتی نہ ہوجائے اس وقت تک ایسا ادب پیدا نہیں ہوسکتا جس میں خلوص ہو''۔8

مندرجہ بالا ترقی پسند ناقدین کی آراء سے اس بات کا اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ کس طرح رومانیت سے حقیقت پسندی کی طرف بدلتی ہوئی ادبی اقدار نے قلمکاروں اور فنکاروں کو ایک نئی حقیقت زندگی سے متعارف کرایا۔ چنانچہ کیفی اعظمی بھی مارکسزم سے متاثر ہوئے اور کمیونسٹ پارٹی کے ہمہ وقتی رکن رہے۔ اس طرح ان کی فکر اور احساس میں بھی تبدیلی رونما ہوئی۔ چونکہ ترقی پسند تحریک، اجتماعی فکر اور عوامی مسائل کو اہمیت دیتی ہے، جس میں معاشرے کے طبقاتی تضاد، سماجی استحصال، خطابت، بلند آہنگی، ادب کے نام پر اشتراکی پروپیگنڈے اور مقصدیت کا زور رہا، لہٰذا کیفی کے یہاں بھی یہ عناصر شاعری کے دیکھے جاسکتے ہیں، اسے ان کی شاعری کا انقلابی واحتجاجی دور کہا جاسکتا ہے۔ جو عوام کے دلوں کی دھڑکن اور انسانیت کے درد وغم کا ترجمان ہے۔ کیفی نے سماجی نابرابری، مزدوروں پر ظلم وجبر وغیرہ کو بہت قریب سے دیکھا تھا لہٰذا انھوں نے بھی سماجی ناانصافیوں، طبقاتی ناہمواریوں اور عوام کے کرب کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ اور اس طرح انھوں نے اپنی شاعری کا رخ غریبوں کی بے بسی ولاچاری، سرمایہ داری کی جابرانہ روش کے خلاف بغاوت کی شکل میں موڑا۔ ''آخرِ شب'' کے پیش لفظ میں ایلیا اہرنبرگ کی زبانی لکھتے ہیں:

''ایک ادیب کے لیے ہی ضروری نہیں کہ وہ ایسے ادب کی تخلیق کرے جو مستقبل کی صدیوں کے لیے ہو اسے ایسے ادب کی تخلیق پر بھی قدرت ہونی چاہیے جو صرف ایک لمحے کے لیے ہو، اگر اس ایک لمحے میں اس کی قوم کی قسمت کا فیصلہ ہونے والا ہے''۔9

یہ وہ عہد ہے جب ہماری قوم کی قسمت کے اہم فیصلے ہوئے۔ان حالات میں کیفی نے دیدۂ بینائے قوم کی حیثیت سے قوم کی نبض کو پہچان کر اپنے قلم کا رخ وقتی موضوعات کی طرف موڑ دیا۔سماجی نابرابری و ناانصافی پر احتجاج، ظلم و جبر کے خلاف بغاوت، انسانی دکھ درد اور عوامی بے بسی کا بے محابا اظہار، عوامی زندگی کو بہتر اور پرسکون بنانے کا عزم، انسان دوستی اور اخوت و محبت وغیرہ سیاسی و سماجی موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ کانگریس رہنمایان قوم کے قلعہ احمد نگر میں نظر بندی پر انھوں نے ''تلاش'' لکھی۔اسی طرح مژدہ، آخری مرحلہ، کرن، نئی جہت، کب تک، تربیت، ہم، آزادی، سویت یونین اور ہندوستان، یلغار، فتح برلن، سلام، ہم آگے بڑھتے ہی جارہے ہیں، لال جھنڈا، سپردگی، قومی حکمراں، ناقص بھرتی اور خانہ جنگی جیسی نظمیں تقسیم ہند تک ملک کے سیاسی و سماجی حالات پر ایک جذباتی نوجوان کا وقتی ردعمل بن کر منظر عام پر آتی ہیں۔

ملاحظہ ہوں کچھ شاعری سے اقتباسات جو کیفی کے اس دور کی شاعری کی عکاسی کرتی ہیں:

زرد چہروں پہ مچلتا ہے ارادوں کا جلال
گرم نعروں سے ابلتا ہے مقاصد کا خروش
لال جھنڈے کے تلے جھومتے بل کھاتے ہیں
گونجتے آہنی پھاٹک پہ چڑھے جاتے ہیں

(بے کار مزدور)

لبالب میں نہیں ساغر کہیں خالی پیالے ہیں
یہ کیسا دور ہے ساقی یہ کیا تقسیم ہے ساقی

(دستور بخشش)

جانے ہم رحم کی درخواست کریں گے کب تک
کب تلک اس کی محتاط مذمت ہوگی

(کب تک)

حصار باندھے ہوئے تیوریاں چڑھائے ہوئے
کھڑے ہیں ہند کے سردار سر اٹھائے ہوئے

(آخری مرحلہ)

غلامی سے سب گرم پیکاں ہیں
یہاں خانہ جنگی کے آثار ہیں
ابھی دامن میں کچھ تار ہیں
ابھی طوق پہ ہاتھ جاتے نہیں

(فیصلہ)

دیکھ اے جوش عمل وہ سقف، یہ دیوار ہے
ایک روزن کھول دینا بھی کوئی دشوار ہے

(نقوش)

یہ مانا تم کو تلواروں کی تیزی آزمانی ہے
ہماری گردنوں پر ہوگا اس کا امتحاں کب تک

(مژدہ)

گوشہ گوشہ گونجتا ہے لوٹ کی جھنکار سے
جھانکتی ہیں رشوتیں ہر روزن دیوار سے

(تربیت)

الٹ کر ایک ٹھوکر میں ستم کا راج رکھ دیں گے
اٹھا کر اپنی پستی کو سرمعراج رکھ دیں گے
نئے ہندوستاں میں ہم نئی جنت بسائیں گے
تڑپ دے کر خس وخاشاک کو بجلی بنائیں گے

(نئی جنت)

کیفی کے اس دور کی شاعری میں اشترا کی نظریات اور ترقی پسندانہ رجحانات کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ان نظموں میں ہم کیفی کا احتجاج بخوبی دیکھ سکتے ہیں،جس کے سامنے صرف ایک ہی مقصد تھا کہ کس طرح اپنی بات کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچایا جاسکے۔کیفی نے ایک حساس اور باغی نوجوان کی حیثیت سے اپنے زمانے کے سرکش باغی جوانوں کے افکار وخیالات کی ترجمانی کرتے ہوئے سیاسی اور

عوامی جدوجہد کی تصویر کشی کی ہے۔کیفی کا تصور انقلاب وہی ہے جو اس زمانے میں ایک خاص انداز سے سوچنے والے باغی نوجوان اور کمیونسٹ پارٹی سے تعلق رکھنے والے ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کا تھا۔ یہ تصور اس عہد کے ترقی پسندانہ نظریات کی نمائندگی کرتا ہے۔

یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ عام طور پر ان کے اسی دور کی شاعری کو سامنے رکھ کر خطابت اور وقتی موضوعات کی شاعری کے فیصلے کیے جاتے ہیں۔اس سے قطع نظر ان نظموں نے اپنے عہد میں جس طرح عوام میں بیداری کی لہر پیدا کی اس کی ایک تاریخی اہمیت ہے جو آج بھی ہمارے دلوں میں گرمی، جوش اور سرفروشی کی تمنا پیدا کرتی ہے۔اور ان وقتی موضوعات کی شاعری کے بہت سے حصے دور حاضر میں بھی ایک نئی معنویت رکھتے ہیں۔بقول قمر رئیس ''کیفی کی شاعری محض آرزومندی یا خیال آرائی نہیں ہے۔ وہ ان کی زندگی کی سچائیوں اور انقلابی جدوجہد کا ایک اہم مرقع ہے''۔10؎

آزادی کے بعد حالات بدل گئے۔اس میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہو چکی تھیں، جس سے کیفی کی شاعری میں بھی بہت زیادہ تبدیلیاں آئیں، جو ان کی شاعری میں تیسرے دور کی نشاندہی کرتی ہیں۔ یہاں سے کیفی کے تخلیقی سفر نے ایک نیا موڑ لیا۔بقول مظفر حنفی وقت کے ساتھ کیفی کی جذباتیت بتدریج گمبھیر لے میں بدلتی نظر آتی ہے لیکن ہنگامی موضوعات پر لکھنے کا سلسلہ 'آخر شب' تک ہی محدود نہیں ہے۔ ملک کی آزادی کے بعد بھی وہ تلنگانہ تحریک پر ''تلنگانہ'' (1948ء) تخلیق کرتے ہیں اور وقتاً فوقتاً معاشرے اور قوم کی ناہمواریوں پر وار کرتی ہوئی ان کی جوشیلی ترقی پسندانہ نظمیں رسائل کی زینت بنتی رہیں۔آخر شب کے تقریباً ستائیس سال بعد جب ان کا تیسرا مجموعۂ کلام ''آوارہ سجدے'' شائع ہوا تو کیفی نے انتخاب کے دوران بیشتر نظمیں رد کر دیں اور ان میں سے بہت کم اس مجموعے میں شمولیت کے لائق سمجھی گئیں۔اس کے باوجود ایسا نہیں ہے کہ کیفی ترقی پسندی سے کلیتاً منحرف ہو گئے ہوں۔البتہ ان تخلیقات میں اکثر رومانیت کی طرف مراجعت کا رویہ جھلک مارتا نظر آتا ہے، جسے خود کیفی کی زبانی آوارہ سجدے کے پیش لفظ میں دیکھا جا سکتا ہے۔

> ''میری شاعری نے جو فاصلہ طے کیا ہے، اس میں وہ مسلسل بدلتی ہوئی اور نئی ہوتی رہی ہے۔ بہت آہستہ بھی سہی، آج وہ جس موڑ پر ہے اس کا نیا پن بہت واضح ہے۔ رومانیت سے حقیقت پسندی کی طرف کوچ کا موڑ ہے حقیقت

پسندی کا یہ رجحان کسی خارجی اثر کا نتیجہ نہیں اس کے آثار 'جھنکار' اور 'آخر شب' کی نظموں میں دیکھے جاسکتے ہیں''۔11

کیفی کے تیسرے دور کی نظمیں اور غزلیں کیفی کا اصل رنگ ہیں، جن میں مکان، ابن مریم، بہروپنی، گربھ وتی، زندگی، دائرہ اور چراغاں وغیرہ خاص اہمیت کی حامل ہیں۔ ملاحظہ ہوں کچھ اشعار:

میں ڈھونڈتا ہوں جسے وہ جہاں نہیں ملتا
نئی زمین نیا آسماں نہیں ملتا
نئی زمین نیا آسماں بھی مل جائے
نئے بشر کا کہیں کچھ نشاں نہیں ملتا

یا اسی طرح:

یہ جیت ہار تو اس دور کا مقدر ہے
یہ دور جو کہ پرانا نہیں نیا بھی نہیں
یہ دور جو کہ سزا بھی نہیں جزا بھی نہیں
یہ دور جس کا بظاہر کوئی خدا بھی نہیں

(دوپہر)

روز بڑھتا ہوں جہاں سے آگے
پھر وہیں لوٹ کے آجاتا ہوں
بارہا توڑ چکا ہوں جن کو
انھیں دیواروں سے ٹکراتا ہوں

جسم سے روح تلک ریت ہی ریت
نہ کہیں دھوپ، نہ سایہ، نہ سراب
کتنے ارمان ہیں کس صحرا میں
کون رکھتا ہے مزاروں کا حساب

نبض بجھتی بھی ہے بھڑکتی بھی
دل کا معمول ہے گھبرانا بھی

(دائرہ)

اس طرح ہم دیکھ سکتے ہیں کہ اس منزل پر کیفی کا اسلوب منفرد نظر آتا ہے۔اس میں جذباتیت اور بلند آہنگی کے بجائے ایک تھمے ہوئے طوفان کی کیفیت نظر آتی ہے۔اس دور کی شاعری میں حقیقت پسندی کے ساتھ ضبط وتحمل اور عمیق فکر ونظر کی بہترین مثالیں نظر آتی ہیں۔خاص دل اور کشادہ زمین کے احساسات وتاثرات کیفی کی انفرادیت کی نشاندہی کرتے ہیں۔پروفیسر مظفر حنفی رقم طراز ہیں:

''تقریباً پچاس سالہ مشق سخن ایک خاص نظام فکر سے وابستگی اس سے حاصل ہونے والی محرومی، مسلسل غور وفکر کی عادت،فطری خلاقی اور شدت احساس نے مل جل کر ان نظموں میں ایسی تخلیقی پرتیں پیدا کر دی ہیں کہ ان پہلودار تخلیقات کو پڑھتے ہوئے بار بار نئے امکانات کے در وا ہوتے ہیں اور نئی جہتوں کے دروازے کھلتے ہیں''۔12؎

کیفی اعظمی نے یوں تو زندگی کے نشیب وفراز سے متعلق مختلف موضوعات پر نظمیں لکھ کر اپنی تخلیقی فکر کی بازیافت کی، جس میں مذہب، سیاست، قیادت غرض ہر کچھ شامل ہے۔لیکن ان کی شاعری کا ایک اہم پہلو جو میری دلچسپی کا محور بن کر رہ گیا وہ ہے عورت جسے علامہ اقبال نے کچھ اس طرح تعبیر کیا ہے:

وجود زن سے ہے تصویر کائنات میں رنگ
اسی کے ساز سے ہے زندگی کا سوز دروں

وہیں مجاز کے یہاں عورت کا یہ تصور کچھ اس طرح جلوہ گر ہے:

تیرے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

کیفی کے یہاں عورت کا تصور اگرچہ تاریخ انسانی سے الگ نہیں کہ عورت ہر مرحلے میں مرد کے ساتھ رہی ہے مگر اس سے تاریخ کے ایک خاص موڑ کی نشاندہی ضرور ہوتی ہے۔کیفی جہاں عورت کو حسن وجمال اور ایک خاص طرح کی کشش وروش کا مرقع ومجسمہ خیال کرتے ہیں:

شگفتگی کا لطافت کا شاہکار ہو تم
فقط بہار نہیں حاصل بہار ہو تم

(تم)

وہیں اپنی نظم 'عورت' میں عورت کی نکہت خم گیسو سے زیادہ اس کی زندگی کی جدوجہد کو اس کے صبر اور آنسوؤں پر ترجیح دی ہے۔ وجود زن کی اہمیت کا احساس وہ کچھ اس طرح دلاتے ہیں:

زندگی جہد میں ہے صبر کے قابو میں نہیں
نبض ہستی کا لہو کانپتے آنسو میں نہیں
اڑنے کھلنے میں ہے نکہت خم گیسو میں نہیں
جنت اک اور ہے جو مرد کے پہلو میں نہیں

یا اسی طرح:

قدر اب تک تری تاریخ نے جانی ہی نہیں
تجھ میں شعلے بھی ہیں بس اشک فشانی ہی نہیں
تو حقیقت بھی ہے دلچسپ کہانی ہی نہیں
تری ہستی بھی ہے اک چیز جوانی ہی نہیں
اپنی تاریخ کا عنوان بدلنا ہے تجھے
اٹھ مری جان مرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

(عورت)

قمر رئیس کے مطابق کیفی نے عورت اور محبوبہ کا ایک نیا تصور اردو شاعری کو دیا جو مجاز، ساحر اور دیگر ترقی پسند شعراء سے بھی زیادہ واضح ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''مردوں کی حاکمیت کے سماج میں عورت کو عیش ونشاط کا وسیلہ بنانے کے لیے نہ صرف رسموں اور واہموں کو زنجیروں میں جکڑا گیا ہے بلکہ اسے خالی احساس نزاکت، احساس عظمت اور احساس محبت کا قیدی بھی بنایا گیا۔ کیفی کے حقیقت پسندانہ شعور نے اس روایتی تصور یا Myth کو بڑے موثر ڈھنگ سے توڑ دیا ہے''۔13

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کیفی آزادئ نسواں کے قائل تھے۔ آزادی عورت کو اپنی ذات سے آگہی اور خود اعتمادی سکھاتی ہے اور وہ خیر وشر میں تمیز کرنے کے قابل ہو جاتی ہے، لہٰذا ان کی شاعری آج بھی معنویت رکھتی ہے کہ نوجوان لڑکیوں کو ایک حد تک آزادی ضرور دینا چاہیے کیونکہ پابندیوں سے ان کی ساری صلاحیتیں ختم ہو جاتی ہیں۔

کیفی کے یہاں دوسرا اہم موضوع جو سب سے زیادہ توجہ کا مرکز ہے، وہ عصبیت اور تعصب ہے، جس نے انسانیت کو چھوٹے چھوٹے متحارب گروہوں میں تقسیم کر رکھا ہے اور جو نئے جہان کی تعمیر میں ہر دور میں رکاوٹ بنتی رہتی ہے۔ اس عصبیت کے ہزار روپ ہیں، ادیان، اوطان اور لسان اس کی بڑی بڑی شکلیں ہیں لیکن اس کی بنیاد اس خوف پر قائم ہے جو مفاد پرست طبقات انسانوں کو چھوٹے چھوٹے گروہوں میں تقسیم کر کے ان کی متحدہ طاقت کو آپس میں ایک دوسرے کو برباد کرنے کے لیے پیدا کر دیتے ہیں۔ اس عصبیت کے سیکڑوں روپ ان کی مشہور نظم ''بہروپنی'' میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ ملاحظہ ہوں:

ایک گردن پہ سیکڑوں چہرے
اور ہر چہرے پر ہزاروں داغ
اور ہر داغ بند دروازہ
روشنی ان سے جا نہیں سکتی

اسی طرح فرقہ پرستی جس کے خلاف کیفی اعظمی تاعمر رہے اس حوالے سے ایک بند ملاحظہ ہو:

اس نے مجھ کو الگ بلا کے کہا
آج کی زندگی کا نام ہے خوف
خوف ہی وہ زمیںہے جس میں
فرقے اگتے ہیں فرقے پلتے ہیں
دھارے ساگر سے کٹ کے چلتے ہیں
خوف جب تک دلوں میں باقی ہے
صرف چہرہ بدلتے رہنا ہے
صرفِ لہجہ بدلتے رہنا ہے

کوئی مجھ کو مٹا نہیں سکتا
جشن آدم منا نہیں سکتا

(بہروپنی)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کیفی کے موضوعات کا دائرہ بیحد وسیع ہے۔ جس میں عشق وجنوں، فرقہ واریت، مشترکہ تہذیب کی شکست وریخت، محنت کشوں کے افلاس واستحصال، اہل سیاست کی بدکرداریاں وغیرہ لیکن ایک چیز جو سب سے اہم ہے وہ یہ کہ کیفی اعظمی امید اور رجائیت کا دامن کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ وہ جنگ یا فسادات سے افسردہ ضرور ہو جاتے ہیں خواہ وہ فلسطین کی جنگ ہو یا اجودھیا میں مسجد کے ڈھائے جانے اور اس کے بعد فرقہ وارانہ خون خرابے کا واقعہ ہو یا لندن پر مظالم کا ایسے موقع پر وہ زخم خوردہ ضرور نظر آتے ہیں، کبھی حضرت عیسیٰ سے یہ کہتے ہوئے کہ:

جاؤ ایک بار پھر ہمارے لیے
تم کو چڑھنا پڑے گا سولی پر

(ابن مریم)

یا اسی طرح رام چندر جی سے دوسرے بن باس کا ذکر کرتے ہیں لیکن اس مایوسی کی تاریک فضا میں ان کی امید کا دیا ہمیشہ روشن رہتا ہے۔ جسے مندرجہ ذیل بند میں دیکھا جا سکتا ہے:

بجھ گئے سارے دیے
ہاں مگر ایک دیا نام ہے جس کا امید
جھلملاتا ہی چلا جاتا ہے

(چراغاں)

پیار کا جشن نئی طرح منانا ہوگا
غم کسی دل میں سہی غم کو مٹانا ہوگا

(پیار کا جشن)

اے وطن اس قدر اداس نہ ہو
اس قدر غرق رنج و یاس نہ ہو

(خانہ جنگی)

کیفی اعظمی کی شاعری کی بات ہو اور ان کے فلمی نغمہ نگاری کو نظرانداز کر دیا جائے یہ مناسب نہیں۔ کیفی غالباً 1948ء میں فلمی دنیا سے وابستہ ہوئے اور کچھ ہی برسوں میں یہاں بھی انھوں نے اپنی شناخت قائم کرلی۔ انھوں نے فلمی شاعری کو نہ صرف ذریعۂ معاش بنایا بلکہ اسے شعوری طور پر زیادہ دلکش اور سماجی نقطۂ نظر سے مفید و بامقصد بنانے کی کوششیں کی۔

کیفی کے فلمی گیتوں کا مجموعہ ''میری آواز سنو'' 1947ء میں شائع ہوا۔ دوسرے نغمہ نگاروں کی طرح کیفی نے بھی اپنے نغموں کو ایک خاص حد تک محدود رکھا لیکن اس محدود دائرے میں بھی کیفی نے اپنی شاعرانہ فطرت کا دامن نہیں چھوڑا۔ 'کاغذ کے پھول'، 'حقیقت'، 'یہودی کی بیٹی'، 'گرم ہوا'، اور 'ارتھ' جیسی فلموں کے لیے جو نغمے کیفی نے لکھے اس کی حیثیت کسی ادب پارے سے کم نہیں۔ اور یہی بات فلم 'پاکیزہ' کے اس اکیلے گیت چلتے چلتے کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے جو کیفی کے جادوئی قلم کا ایک نایاب تحفہ ہے۔

کیفی نے فلموں کے لیے جو گیت لکھے، ان میں عشق و محبت کے موضوعات کے علاوہ سب سے اہم موضوع حب وطن نظر آتا ہے، مثلاً فلم 'حقیقت' کا گیت 'کر چلے ہم فدا جان وتن ساتھیو!' وطن سے محبت کو سرشاری، احساس کی شدت، بیان کی تازگی و سادگی سبھی عناصر سے مزین ہے، جو اس کی کامیابی اور مقبولیت کا بین ثبوت ہے۔

کر چلے ہم فدا جان وتن ساتھیو
اب تمہارے حوالے وطن ساتھیو
زندہ رہنے کے موسم بہت ہیں مگر
جان دینے کی رُت روز آتی نہیں

کیفی کے فلمی نغموں میں گیت، غزلیں اور نظمیں سبھی شامل ہیں۔ تمام غزلیں مسلسل ہیں جو گیت کا مزاج اور آہنگ رکھتی ہیں۔ بعض نظمیہ انداز کے گیت ایسے ہیں جن پر عنوان لگا دیا جائے تو نظم بن جاتے ہیں۔ ہیئت کے اعتبار سے بعض گیت ...... گیتوں سے قریب ہیں، جبکہ زیادہ تر گیتوں میں اردو زبان اور اردو بحروں کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس طرح ان کے گیتوں میں جذبۂ احساس کی شدت کے ساتھ نغمگی اور شعریت باقی ہے۔ ملاحظہ ہوں کچھ بند:

تم اتنا جو مسکرا رہے ہو
کیا غم ہے جس کو چھپا رہے ہو
آنکھوں میں نمی ہنسی لبوں پہ
کیا حال ہے کیا دکھا رہے ہو
آج سوچا تو آنسو بھر آئے
مدتیں ہوگئیں مسکرائے
دل نے ایسے بھی کچھ افسانے سنائے ہوں گے
اشک آنکھوں نے پئے اور نہ بہائے ہوں گے
بند کمرے میں جو خط میرے جلائے ہوں گے
اک اک حرف جبیں پر ابھر آیا ہوگا

ان کی فلمی شاعری کے حوالے سے سبودھ لال رقم طراز ہیں:

''کیفی نے اگر فلموں میں گیت نہ لکھے ہوتے تو پھر ان کی شخصیت مقبول ہی رہتی لیکن یقیناً فلمی دنیا اس رحسن کو ترستی جو کیفی کی ہی دین ہے''۔14

انھوں نے ایک طرف سیکڑوں نغمے لکھے، وہیں فلم کی کہانی، مکالمے، منظر نامے کا سلسلہ بھی مختلف وقتوں میں بدستور جاری رہا۔ بہترین کہانی کے پریسیڈنٹ ایوارڈ کے ساتھ ہی وہ فلم فیئر ایوارڈ سے بھی نوازے گئے۔ کیفی کی شخصیت کے ان دونوں پہلوؤں کو مدنظر رکھتے ہوئے راشد انور راشؔد نے انھیں کچھ اس طرح خراج عقیدت پیش کیا ہے:

''کیفی نے اگر فلمی نغمہ نگاری کو اپنا ذریعۂ معاش نہ بنایا ہوتا تو بلاشبہ آج ان کا ادبی قد اور بلند ہوتا لیکن پھر وہی صورت کہ فلمی دنیا اس گھولنے والے یادگار نغموں سے محروم رہ جاتی''۔15

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو میں گیتوں کی روایت کو جن شعرا نے اپنے خون جگر سے ثمر بار کیا ہے، ان میں کیفی اعظمی کا نام ہمیشہ اس اعتبار سے اہمیت کا حامل رہے گا کہ ان کے گیتوں میں نغمگی، شعریت اور غنائیت کے ساتھ ساتھ ایک مقصد ہے، ایک پیغام ہے۔ زندگی کو مشکل راستوں سے

اٹھا کر شاہراہ پر لانے کی کوشش ہے اور سب سے بڑھ کر انسان دوستی کا وہ آہنگ ہے جس کی اثر انگیزی ہمیشہ قائم رہے گی۔

کیفی اعظمی کے یہاں غزلوں کی تعداد کم ہے، غزلوں کا یہ قلیل ترین سرمایہ ان کے تیسرے مجموعے ''آوارہ سجدے'' میں شامل ہے۔ کیفی نے جس طرح نظموں کے انتخاب کے سلسلے میں بڑی سختی سے کام لیا ہے، اسی اصول کا اطلاق انھوں نے غزل پر بھی کیا۔ وہ اساسی طور پر نظم کے ہی شاعر ہیں، نظم ہی ان کے اصل اسلوب کی شناخت گر ہے لیکن ان کی غزلوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ملاحظہ ہوں کچھ اشعار:

بہار آئے تو میرا سلام کہہ دینا
مجھے تو آج طلب کر لیا ہے صحرا نے

آج پھر ٹوٹیں گی تیری گلی کے تار کی کھڑکیاں
آج پھر دیکھا گیا دیوانہ تیرے شہر میں

میں ڈھونڈتا ہوں وہ جہاں نہیں ملتا
نئی زمیں نیا آسماں نہیں ملتا
وہ تیغ مل گئی جس سے ہوا ہے قتل مرا
کسی کے ہاتھ کا اس پر نشاں نہیں ملتا

کیفی کی غزلیہ شاعری کے حوالے سے پروفیسر عتیق اللہ رقم طراز ہیں:

''کیفی کی غزلیں ان کے حقیقی تجربے سے ماخوذ ہیں۔ ان غزلوں میں بلا کا تیکھا پن ہے، گہری نشتریت ہے، مصرعوں کی بنت میں کاٹھ داری اور چستی ہے اور سب سے اہم بات یہ کہ کیفی کی اپنی شخصیت کی Transparancy ان غزلوں کا بھی خاصہ ہے''۔16

کیفی اعظمی کا اسلوب/ زبان و بیان:

کیفی اعظمی کا شمار ان منتخب ترقی پسند شعراء میں ہوتا ہے جو شاعری میں زبان کے استعمال

کو خیالات کی ترسیل، عقائد کی تبلیغ اور سیاسی پروپیگنڈے کا ہی ذریعہ نہیں سمجھتے بلکہ وہ اسے اپنے احساسات وجذبات کی صورت گری کا ایک ذریعہ بھی خیال کرتے ہیں۔

کیفی اعظمی ترقی پسند شعراء میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں، اس لیے ان کے اسلوب میں وہ سبھی خصوصیات موجود ہیں جو ترقی پسند شعری اسلوب کی عام خصوصیات ہیں، مثلاً سادہ اور عام فہم اسلوب بیان لیکن اس کے ساتھ انھوں نے تشبیہ، استعارہ اور کنایہ کی زبان بھی استعمال کی ہے، جو ان کے اسلوب کی انفرادیت کی نشاندہی کرتی ہے۔

کیفی کی شاعری میں علامتی نظام کے حوالے سے یہاں صرف ایک نظم دائرے کے کچھ بند ملاحظہ ہوں:

خیریت اپنی لکھا کرتا ہوں
اب تو تقدیر میں خطرہ بھی نہیں
اپنے ہاتھوں کو پڑھا کرتا ہوں
کبھی قرآن کبھی گیتا کی طرح
چند ریکھاؤں میں سیماؤں میں
زندگی قید ہے سیتا کی طرح
رام کب لوٹیں گے معلوم نہیں
کاش راون ہی کوئی آجاتا

(دائرہ)

یہ بند نظم کے علامتی نظام کو بڑی حد تک ظاہر کرتے ہیں۔ تقدیر، لکیر، گیتا، قرآن، رام، راون، سیتا، نظم کو معنوی وسعت دیتے ہیں۔ کیفی کی شاعری میں علامت نگاری کے تعلق سے پروفیسر جگن ناتھ آزاد لکھتے ہیں:

> ''کیفی اعظمی کے یہاں علامتی شاعری کی خوبصورت مثالیں موجود ہیں لیکن وہ اس وقت نظر آسکتی ہیں جب ہم اپنی خودساختہ عینک اتار کر انھیں دیکھنے کی کوشش کریں''۔ 17ے

کیفی کے شعری اسلوب کے حوالے سے ایک اہم عنصر یہ ہے کہ کیفی نے اپنی شاعری میں طنزیہ اسلوب کو بڑی خوبصورتی سے برتا ہے۔ان کی ابتدائی دور کی نظموں میں 'مولوی کا رجز، منظر خلوت، قابل ذکر طنزیہ نظمیں ہیں۔ یہاں کیفی کے مذہبی اجارہ داروں کی بے عملی کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔اسی طرح ترقی پسند طنزیہ نظموں میں پیتل کے کنگن، تنخواہ، لال جھنڈا، ناقص بھرتی، مکان، سانپ، گم شدہ شہر وغیرہ بلند پایہ طنزیہ نظمیں ہیں۔ یہاں بطور اختصار کیفی کی نظم 'نئے مہربان' کا یہ بند ملاحظہ ہو جس سے بخوبی ان کے طنزیہ مزاج کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

بے سمجھے دل کا حال ترس کھا رہے ہیں آپ
کس درجہ مہربان نظر آرہے ہیں آپ
ہم بدنصیب قدر کرم جانتے نہیں
دعویٰ بغیر جہد وعمل مانتے نہیں
اس اہتما م راہ نمائی کا شکریہ
ہم تو مگر حضور کو پہچانتے نہیں
کس انجمن سے اٹھ کر چلے آرہے ہیں آپ

(نئے مہرباں)

کیفی اعظمی کا کلام اپنے عہد کا ترجمان ہے، جس کے اہم عنصر بلند آہنگی اور تخاطب ہیں۔اس کے باوجود یہ سپاٹ نہیں ہے، جسے بہت سارے ناقدین نے محض خطابیہ شاعر کہہ کر نظر انداز کرنے کی کوشش کی ہے جبکہ ایسا نہیں ہے: بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

''کیفی کی نظموں میں خطابت کا عنصر بہت ہے لیکن ان کے لہجے میں درشتی اور کرختگی نہیں بلکہ وضاحت اور روانی باقی رہتی ہے''۔18

اس طرح مجموعی حیثیت سے کیفی اعظمی اپنی شاعری میں عام فہم اور آسان زبان استعمال کرتے ہیں لیکن ان کے یہاں تشبیہات و استعارات کا برمحل استعمال بھی جا بجا نظر آتا ہے۔نغمگی اور موسیقیت کی کیفیت بھی ہر جگہ دل و دماغ کو متاثر کرتی ہے۔اس حوالے سے سجاد ظہیر رقم طراز ہیں:

''کیفی کی شاعری قدیم و جدید دونوں قسم کی ادبی غلاظتوں سے پاک ہے۔اس

میں سچی ترقی پسندی کی جھلک نظر آتی ہے۔اس کا خیال ،نصب العین صاف
ومتعین، اس کا طرز بیان سیدھا اور براہ راست، اس کی تشبیہیں و استعارے
نئے اور دلکش ہیں''۔19ؔ

اس طرح پروفیسر شارب ردولوی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کیفی عام طور پر مشکل الفاظ اور تراکیب سے گریز کرتے ہیں۔ان کی شاعری
میں ابہام وایہام کی بھی گنجائش نہیں ہے۔لیکن استعاروں کی زبان انھیں خوب
آتی ہے۔ان کی بیشتر نظمیں استعاروں سے آراستہ ملیں گی''۔20ؔ

کیفی اعظمی کی شاعری پر کیے جانے والے چند اعتراضات اور ان کا ازالہ:

کیفی اعظمی کے دوسرے دور کی شاعری جو انھوں نے ترقی پسند تحریک کے زیر اثر کی، اسے بلاشبہ احتجاجی شاعری کا نام دیا جاسکتا ہے۔فکروفن کے اعتبار سے احتجاجی شاعری عموماً وقتی وہنگامی موضوعات پر مشتمل ہوتی ہے، جس میں خطابت کا عنصر غالب آجاتا ہے، جس سے شاعری میں نعرے بازی کے نئے امکانات زیادہ ہوتے ہیں۔اس پہلو کو مدنظر رکھتے ہوئے بعض ناقدین نے کیفی کی انقلابی شاعری کو وقتی وہنگامی اور خطابیہ شاعری کہہ کر نظرانداز کرنے کی کوشش کی ہے۔اس حوالہ سے سب سے پہلے پروفیسر حامدی کاشمیری کی رائے ملاحظہ ہو، وہ لکھتے ہیں:

''کیفی نے وقتی سیاسیات کے متعلق جتنی نظمیں لکھیں وہ فن کے تقاضوں کو پورا
کرتی دکھائی نہیں دیتیں۔اس میں کوئی شک نہیں کہ قومی سیاست سے ان کی
دلچسپی شدید محبت کا انداز رکھتی ہے اور آزادی کے تصور سے وہ والہانہ لگاؤ رکھتے
تھے لیکن ان تصورات وخیالات کی جو اپنی جگہ بہت قیمتی ہیں، وہ تخلیقی بازیافت
نہیں کرتے، اس لیے ان کی شاعری ظفر علی خاں کی بیشتر شاعری کی طرح محض
منظوم سیاست بن کر رہ گئی ہے''۔21ؔ

اس بات سے کوئی انکار نہیں کہ ادب میں مواد سے زیادہ اسلوب کو اہمیت حاصل رہی ہے اور ادب سے ادبیت مفقود ہوجائے تو وہ ادب، ادب نہیں رہتا لیکن پروفیسر کاشمیری یہاں شاید بھول رہے ہیں کہ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر جو ادب لکھا گیا اس میں مواد ہی سب کچھ تھا۔پروفیسر احتشام حسین نے

اس حوالے سے بڑی اہم بات کہی ہے کہ:

''جب کسی زبان کا ادب زوال کی منزلوں سے گزر رہا ہو، اس وقت صناعت اور اسلوب کو مواد سے زیادہ اہمیت حاصل ہو جاتی ہے لیکن ترقی اور انقلاب کے مواقع پر جب کہنے کے لیے بہت کچھ ہو مواد اہم ہو جاتا ہے اور اسلوب کی پختگی مجروح ہو جاتی ہے''۔22؎

اسی طرح دوسرا اعتراض یہ کہ کیفی کی شاعری براہ راست بیانیہ ہے، جس میں خطابت کا عنصر غالب ہے۔ یہ گروہ ان لوگوں کا ہے جو بیان اور خطابت کو مترادف سمجھتے ہیں۔ بیان کسی طرح کی فنکاری اور صناعی سے خالی ہوسکتا ہے لیکن خطابت الگ فن ہے، جس میں لفظ کی پوری فنکاری آجاتی ہے۔

پروفیسر شارب ردولوی کیفی کی شاعری میں خطابت کے عنصر کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''کیفی کے موضوعات شاعری پر آج کسی کو اعتراض یا اس سے اختلاف ہوسکتا ہے لیکن کیفی نے اپنی شاعری کے لیے جو ڈکشن اپنایا ہے اس کی اثر انگیزی سے کسی کو انکار مشکل ہے۔ ان کی شاعری میں خطابت کا پہلو ضرور ہے لیکن وہ سپاٹ نہیں جسے منظوم سیاست کہہ کر نظر انداز کردیا جائے۔ ان کی نظموں میں دردانگیزی بھی ہے اور اثر پذیری بھی''۔23؎

کیفی کی شاعری کے حوالے سے اسی طرح کا ایک اقتباس اور ملاحظہ ہو جو ہندوستان کے کسی نامور شاعر نے کراچی میں انٹرویو کے دوران کہا جو جگن ناتھ آزاد نے اپنے مضمون میں نقل کیا ہے:

''اسی طرح ایک اور صاحب ہیں کیفی اعظمی، بڑا نام ہے ان کا، آئے دن ان کے جشن ہوتے رہتے ہیں، ترقی پسندوں کے مقبول شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ ہماری بھی دوستی ہے لیکن شاعری کے مقابلے میں انھیں میں Ginuine شاعر نہیں سمجھتا۔ ان کے یہاں Verification کے سوا کچھ نہیں، اب آپ اپنی کوشش یا گروپ کی کوشش سے تو شاعر نہیں بن سکتے، ایسے بے شمار لوگ ہیں جو پروپیگنڈوں کے زور سے راتوں رات شہرت تو حاصل کر لیتے ہیں لیکن شہرت کسی کام کی اور کتنے دن چلے گی''۔24؎

تنقید بے شک ادب کا ایک اہم حصہ ہے لیکن وہ تنقید جو علم اور بصیرت سے مفقود ہو، ادب کے لیے سم قاتل ہے۔ عام طور پر جو ناقد ان خوبیوں سے محروم ہوتا ہے اس سے اس طرح کے اعتراضات سرزد ہونا لازمی ہیں۔

مندرجہ بالا اقتباس کے حوالے سے جگن ناتھ آزاد نے بڑا عمدہ محاکمہ کیا ہے کہ یہ ہماری تنقید کے اس پہلو کی ایک جھلک ہے جسے ناپختہ تنقید کہتے ہیں اور جس کا چلن عام ہو گیا ہے کیونکہ آج نقادوں میں بعض ایسے نقاد پیدا ہو گئے ہیں جو مصرع موزوں نہیں پڑھ سکتے۔ موزوں اور غیر موزوں مصرعوں کا فرق نہیں جانتے لیکن شاعری پر تنقیدی مضامین لکھنا ضروری سمجھتے ہیں۔25؎

اس حوالے سے مشہور ترقی پسند ناقد پروفیسر محمد حسن نے بڑی جامع بات کہی ہے کہ:

''شاعری کا کوئی ایک اسلوب یا محض ایک آہنگ متعین نہیں کیا جا سکتا مگر آج کے دور میں خطیبانہ یا بیانیہ شاعری اور راست اسلوب پر نکتہ چینی کرنے والوں کو یہ فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ اس انداز و اسلوب میں بھی بڑی اچھی شاعری ہوئی ہے اور فی نفسہ خطیبانہ یا بیانیہ انداز شاعری کا نقیض ہے، نہ راست اسلوب''۔26؎

یہ تھے کیفی کی شاعری سے متعلق چند اعتراضات اور ان کا رد جس سے بخوبی اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ کیفی کے یہاں خطابت ضرور ہے لیکن وہ سپاٹ نہیں اس میں جمالیاتی عناصر بھی ہیں اور اثر انگیزی بھی اور یہی شاعری کی روح ہے۔ بہروپنی، ابن مریم، دائرہ اور اسی طرح کی علامتی نظمیں اپنی بات کی گواہ ہیں کہ کیفی اپنا منفرد جمالیاتی ادراک رکھتے تھے۔ پروفیسر انور پاشا کیفی کے جمالیاتی ادراک و شعور کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''کیفی کا تعلق اس ادبی نسل سے ہے جس نے ہمارے شعر و ادب کو جمالیات کی نئی بوطیقا سے روشناس کرایا۔ کیفی نے اپنے جمالیاتی شعور سے اردو شعر و ادب کو جو نئی معنویت عطا کی، اس سے ادب کی تفہیم کا ایک نیا زاویہ سامنے آیا''۔27؎

کیفی اعظمی کی شخصیت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ ایک بہت اچھے شاعر ہونے کے ساتھ اچھے نثر نگار بھی تھے۔ ''نئی گلستاں'' کیفی کی سیاسی طنز نگاری کا مجموعہ ہے۔ اس میں شامل طنزیہ تحریریں کالم کی شکل میں ہفتہ وار بلٹز ممبئی میں نئی گلستاں کے نام سے چھپا کرتی تھیں۔ ان کی یہ کالم نگاری 27 مئی

1964ء سے شروع ہو کر جنوری 1972ء بنگلہ دیش کے قیام کے کچھ بعد تک چلتی رہی۔ یہ کالم تقریباً پندرہ سال تک ہندوستان کی سیاسی زندگی کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہیں۔ اس کا اندازہ ان کے عناوین سے لگایا جاسکتا ہے۔'الیکشن نامہ'،'ایک صاحب کا دیکھنے دلی جانا اور سرکاری عمارتوں میں اندھیرا پانا'، پیدا ہونا جڑواں سیناؤں کا فرقہ پرستی کی کوکھ سے'،'وزیروں کا تصویر کھنچوانا ہندوستان میں فوٹو پیپر کی کمی ہو جانا، سات کلو چارج شیٹ صرف ۱۰ انئے پیسے میں' وغیرہ۔

یہاں بس ایک اقتباس ملاحظہ ہو جس سے اس بات کا اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ کیفی اعظمی نثر میں بھی اپنا منفرد اسلوب رکھتے تھے جو انھیں دوسرے طنز نگاروں سے الگ ٹھہراتا ہے۔

> ''ہمارا دیش تہواروں کا دیش کہلاتا ہے۔ اللہ رکھے کوئی نہ کوئی جشن مناتا ہے، کسی کے دنیا میں آنے کا جشن، دنیا سے جانے کا جشن، کبھی آزادی پانے کی خوشی، کبھی گیہوں آنے کی خوشی، کبھی پہلی ستمبر، کبھی تیسری دسمبر، کبھی ہفتہ، کبھی کوئی مہینہ غرض کہ دن عید، رات، شب برات لیکن 26/جنوری کی بات سب سے نرالی ہے۔ یہ ہماری سیاسی دیوالی ہے کہ اسی تاریخ کو بھارت میں جمہوریت آئی تھی''۔28

اس کے علاوہ کیفی اعظمی کو تقریر کا بھی اچھا ملکہ حاصل تھا۔ ان کی تقریر مختصر مگر دل پذیر ہوتی، مجمع کو قابو میں کرنے کا ہنر انہیں معلوم تھا۔ ان سب سے بڑھ کر وہ ایک بہت اچھے انسان تھے، جنھوں نے سماج کے تئیں عائد اپنی ذمہ داریوں کو ایمانداری کے ساتھ ادا کیا۔

ترقی پسند شاعری کا یہ ستون عمر بھر ادب کے ساتھ ساتھ پسماندہ عوام سے اپنی وفاداری نبھاتے ہوئے اپنے عزائم کی تکمیل کے لیے آخری دم تک برسرِ پیکار رہا۔ حقیقت یہ کہ انسانیت، بھائی چارگی اور صلح وآشتی کے لیے جو قربانیاں کیفی اعظمی نے دیں وہ آج ہم سب کے لیے باعث فخر ہیں۔

آخر میں فیض احمد فیض کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو جس میں کیفی اعظمی کی پوری شعری کائنات سمٹ آتی ہے، جس میں جھنکار، آخر شب اور آوارہ سجدوں کی گردش بخوبی محسوس کی جاسکتی ہے۔

> ''غم جاناں کا ذکر ہو کہ غم دوراں کا، بوسۂ لب کی بات ہو بوسۂ زنجیر کی کیفی بات ہمیشہ کھری کرتے ہیں۔ جیسی سفاک اور بے رحم زندگی ہمارے گردو پیش موجود ہے اسی کی بے کم وکاست منظر کشی کیفی کا مسلک شعر ہے، نہ تلخی مضمون سے

گھبراتے ہیں نہ تلخی کلام سے گریز کرتے ہیں۔ نہ زہر کو قند بنا کر پیش کرنے کے قائل ہیں نہ قند کی حقیقت سے انکاری اور اس کے باوجود کیفی کی شاعری زہر اور قند کا ملغوبہ نہیں ہے بلکہ ایک متوازن، ٹھہرے ہوئے دردمند فکر انگیز اور حساس نظریۂ حیات وفن کا بلیغ اظہار ہے''۔29؎

حوالہ جات:

1. محمد حسن، کیفی اعظمی نئی تہہ داری کے شاعر، مشمولہ عکس اور جہتیں، مرتبہ شاہد ماہلی، معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی، 1992، ص 112
2. پروفیسر شارب ردولوی، تنقیدی مباحث، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1995، ص 139
3. مظفر حنفی، کیفی اعظمی مثلث کا تیسرا زاویہ، مشمولہ ایوان اردو (کیفی اعظمی نمبر) اردو اکادمی، دہلی، جلد 16، شمارہ 4، اگست 2002، ص 44
4. خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ، 2002، ص 227
5. ایضاً، ص 248
6. ایضاً، ص 252
7. ایضاً، ص 254-251
8. ڈاکٹر عبدالعلیم، اردو ادب کے رجحانات پر ایک نظر، آزاد کتاب گھر، کلاں محل، دہلی، ص 27-25
9. کیفی اعظمی، آخر شب (پیش لفظ)، مکتبہ دانیال کراچی، 1977
10. قمر رئیس، کیفی اعظمی کی تخلیقی فکر کا سفر، مشمولہ کیفی اعظمی: عکس اور جہتیں، مرتبہ شاہد ماہلی، معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی، 1992، ص 132
11. کیفی اعظمی، آوارہ سجدے (شعری مجموعہ)، مکتبہ جامعہ نئی دہلی، 1974، ص 15
12. مظفر حنفی، کیفی اعظمی مثلث کا تیسرا زاویہ، مشمولہ ایوان اردو، اردو اکادمی، دہلی، جلد 16، شمارہ 4، اگست 2002، ص 48

13. پروفیسر قمر رئیس، کیفی اعظمی کی تخلیقی فکر کا سفر، مشمولہ کیفی اعظمی عکس اور جہتیں، مرتبہ شاہد ماہلی، معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی، 1992، ص132

14. سبودھ لال، کیفی کی فلمی شاعری بحوالہ کیفی اعظمی شخصیت، شاعری اور عہد، از ڈاکٹر وسیم انور، پرائم پبلشر، ایم پی، 2005، ص151

15. راشد انور راشد، کیفی کے فلمی نغمے، مشمولہ نیا سفر (کیفی اعظمی نمبر)، الہ آباد، شمارہ 21، اکتوبر تا دسمبر 2002

16. پروفیسر عتیق اللہ، کیفی اعظمی کی شاعری کا بنیادی لحن، مشمولہ ایوان اردو، اردو اکادمی، دہلی، اگست 2002، ص55

17. پروفیسر جگن ناتھ آزاد، کیفی اعظمی کی شاعری پر ایک طائرانہ نظر، مشمولہ عکس اور جہتیں، مرتبہ شاہد ماہلی، معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی، 1992، ص272

18. خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ، 2002، ص148

19. کیفی اعظمی، جھنکار (شعری مجموعہ)، پیش لفظ، قومی دارالاشاعت، بمبئی، 1944

20. پروفیسر شارب ردولوی، ترقی پسند شاعروں میں کیفی اعظمی کی انفرادیت، مشمولہ نیا سفر، الہ آباد (کیفی اعظمی نمبر)، اکتوبر تا دسمبر 2002، ص102

21. پروفیسر حامدی کاشمیری، جدید اردو نظم اور یورپی اثرات، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 1968، ص409

22. احتشام حسین، تنقیدی جائزے، بحوالہ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، از خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ، 2002، ص266

23. پروفیسر شارب ردولوی، تنقیدی مباحث، کیفی کا شعر سفر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1995، ص143-144

23. کیفی اعظمی: فن اور شخصیت مرتبہ شمس تبریزی، ہریانہ اردو اکادمی، 2012، ص41

25. ایضاً، ص42

26. پروفیسر محمد حسن، کیفی اعظمی نئی تہہ داری کے شاعر، مشمولہ مشاعرہ95، جشن کیفی، دوحہ، قطر

27. پروفیسر انور پاشا، کیفی اعظمی کا جمالیاتی شعور، مشمولہ ادبی جہات، پیش رو پبلی کیشنز، نئی دہلی 2002، ص157

28. نئی گلستاں (حصہ دوم) مرتبہ شاہد ماہلی، معیار پبلی کیشنز، دہلی، 2008، ص13

29. کیفی اعظمی، آوارہ سجدے (شعری مجموعہ) مکتبہ جامعہ دہلی، 1974، ص8

❐ Ms. Adeeba Siddiquee

Research Scholar
Department of Urdu
Aligarh Muslim University, Aligarh
Mobile: 7409493811
Email: adeebasiddiqui94.amu@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) September 2023, P:359-368
Ms. Farkhandah Reyaz, Josh ki Shaeri mein Ihtejaji Rang

محترمہ فرخندہ ریاض

جوشؔ کی شاعری میں احتجاجی رنگ

بیسویں صدی میں ٹیگورؔ اور اقبالؔ کے بعد جو مقبولیت جوشؔ کے حصے میں آئی، شاید کسی اور کو نہیں ملی۔ اسی طرح جنگِ آزادی کی تحریک میں صرف وہ مجاہدین شامل نہیں، جنھوں نے میدانِ کارزار میں بہادری کے جوہر دکھلائے، بلکہ اس میں ایسے سورما بھی شامل ہیں جنھوں نے اپنے قلم کے ذریعے حصول آزادی تک شمع انقلاب کو جلائے رکھا۔ ان میں ایک اہم نام جوشؔ ملیح آبادی کا بھی ہے، جنھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے انقلاب برپا کردیا۔ انھوں نے سامراج اور سامراجی حکومت کے خلاف جو نظمیں لکھیں، وہ عوام میں بے حد مقبول ہوئیں۔ ان کی کاوشوں نے انھیں 'شاعرِ انقلاب' کے اعزاز اور 'شاعرِ شباب' کے خطاب سے سرفراز کیا۔ یہ طرز نگارش ان کی شناخت بن گیا۔ اگرچہ دیگر ترقی پسند شعرا نے بھی انقلابی نعروں اور ولولہ انگیز شاعری کے ذریعے عوامی صفوں میں تحریک اور ہلچل برپا کی، مگر یہ اعزاز کسی اور کا نصیبہ نہ بن سکا۔ جوشؔ کا مندرجہ ذیل شعر اس قدر مقبول ہوا کہ زبان زدِ خلق ہو گیا:

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

1956 میں جوشؔ نے ہندستان سے ہجرت کی۔ اس وقت برصغیر میں ان کی شہرت عروج پر تھی۔ وہ ہماری تاریخ اردو شعروادب سے اس قدر جلد قصۂ پارینہ بن جائیں گے، اس کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ بلاشبہ وہ کتاب شعروسخن کا ایسا روشن باب ہیں جس کے نقوش تادیر باقی رہیں گے۔ انھوں نے اپنا تخلص 'جوشؔ' یوں ہی نہیں منتخب کیا تھا۔ انھیں نے اپنی ولولہ انگیز فطرت کا بخوبی احساس تھا جس میں قوتِ نمو، تخلیقی اُپج، حرکت وعمل کی حوصلہ مندی اور بے اختیار بہاؤ کی کیفیت تھی۔ وہ کائنات ادب میں بگولے

کی طرح اٹھے اور طوفان بن کر چھا گئے۔انھوں نے ایوانِ شعروسخن کے در و بام میں لرزش پیدا کردی۔وہ ایک رومان پسند باغی شاعر تھے۔مشاقی، پرگوئی، شوکتِ الفاظ اور قادرالکلامی میں ان کا کوئی ثانی نہیں تھا۔وہ جس موضوع کو جیسا چاہتے تھے، نظم کردیتے تھے۔زبان کے ساتھ ان کا رویہ حاکمانہ اور آمرانہ تھا۔ یوں لگتا تھا جیسے الفاظ ان کے سامنے دست بستہ قطار اندر قطار کھڑے ہوں اور ادنیٰ سا اشارہ ملتے ہی شعری قالب میں ڈھل کر جاوداں ہو جائیں گے۔بقول گوپی چند نارنگ:

> جوش کے لہجے میں ایسا طنطنہ اور مردانگی تھی اور ان کی آواز میں ایسی گھن گرج ،کڑک اور دبدبہ تھا کہ معلوم ہوتا تھا گویا ہمالہ لرز رہا ہے یا زلزلہ آ گیا ہے۔بہ یک وقت شاعر شباب اور شاعر انقلاب ہونا جوش کا ہی کمال تھا۔تضاد کا یہ سلسلہ جوش کی پوری شاعری میں ملتا ہے۔1

ہندستان کی تحریکِ آزادی میں جوش کی شاعری نے اہم رول ادا کیا۔ان کا احتجاجی انداز مردہ دلوں میں نئی روح پھونکتا ہے۔شکستہ دلوں میں نئے عزائم بیدار کرتا ہے، یوں یہ پیغام بین الاقوامی اور آفاقی ہو جاتا ہے جس میں تمام انسانوں کا درد عالمی بھائی چارہ بن کر نمودار ہوتا ہے۔وہ ایسے موقع پر احتجاج کرتے ہوئے تلخ کلامی کا سہارا ضرور لیتے ہیں تاہم چند لمحوں میں اصلاح کا جذبہ حاوی ہو جاتا ہے۔جوشؔ کی باغیانہ شاعری کے تین پہلو ہیں:

اول: عوامی وسماجی پہلو: جہاں انھوں نے سماجی خرابیاں دکھلائی ہیں اور عوامی زبوں حالی بیان کی ہے۔

دوم: باغیانہ اور حریت کا پہلو: جس میں آزادی کے ترانے چھیڑے گئے ہیں۔

سوم: سامراج دشمنوں سے لوہا لینے کا پہلو: جس میں اس حوالے کو کھل کر پیش کیا گیا ہے۔

وہ ایسے عظیم شاعر ہیں جنھوں نے کسی خارجی سہارے کے بغیر انسان کی مرکزیت کو تسلیم کیا ہے۔یہی انقلاب کی پہلی اور بنیادی اینٹ تھی۔یہ انداز شاعری اُس نئے انسان کی بشارت ہے جسے اپنی قوت بازو پہ بھروسہ ہے، جو سامراج سے ٹکر لینے کے لیے اپنے اندر نئے عزائم رکھتا ہے۔جوشؔ کے یہاں یہ جذبات ترقی پسند تحریک کے آغاز سے دس بارہ برس قبل (22-1921) ہی ملنے لگ گئے تھے۔'انسان کا ترانہ'، 'باغی انسان'، 'پست قوم'، 'جھریاں'، 'مہاجن اور مفلس'، 'ضعیفہ'، 'بھوکا ہندوستان'، 'کسان'، 'ہماری سوسائٹی' جیسی نظموں میں برصغیر کے عوامی دکھ درد، افلاس، ناداری، جہالت وغیرہ کے احوال بیان کیے

گئے ہیں، جو اُن کے باغیانہ اور احتجاجی نظریہ فکر کو سامنے لاتے ہیں۔ان کی یہ نظمیں ہم وطنوں کو بیدار کرتی، للکارتی اور ضمیر کو جھنجھوڑتی ہیں۔معروف ماہر ادبیات و تاریخ داں سید اعجاز حسین کے بقول:

وہ اپنے کلام سے دنیا کو خوابِ غفلت سے بیدار کرنے کی کوشش کرتے ہیں ۔اور اقبالؔ کی طرح حسنِ عمل کی طرف متوجہ کرتے ہیں اور دنیا کو غلامی سے نجات دلا کر اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کی تعلیم دیتے ہیں۔2

جوشؔ کے یہاں اقبالؔ کی طرح فلسفہ کی گہرائی بھلے ہی نہ ہو مگر انسانی فلاح و بہبودی کی گھن گرج ضرور ہے۔وہ انسانی حقوق کے لیے اپنی آواز بلند کرتے ہیں،ان پر ہونے والے ظلم واستبداد کے خلاف صف آرا ہونے کا پیغام دیتے ہیں۔پھر وہ خواہ مزدور ہو یا کسان،مزدور، محنت کش یا غلام، وہ سب کے ہم نوا ہیں۔یہ حقیقت پیش نظر رہنی چاہیے کہ جوش کے والد ماجد کے انگریزوں سے مراسم تھے۔ان کے انتقال کے بعد جوشؔ کو سرکاری ملازمت کی پیش کش ہوئی۔اس وقت کے یو پی کے گورنر سر ہارکورٹ بٹلر نے جوشؔ سے پوچھا کہ آپ ڈپٹی کلکٹر بننا چاہتے ہیں یا اسپیشل منیجر کورٹ آف یارڈ؟ اس پر پہلے تو وہ خاموش رہے، جب اصرار پیہم ہوا تو جواب دیا کہ میں آپ کی ملازمت نہیں کرنا چاہتا کیوں کہ آپ کی حکومت غاصبانہ ہے۔ہٹلر کو ایسے جواب کی توقع نہ تھی۔اس نے جوشؔ کو باہر لے جا کر لہراتے یونین جیک کو دکھاتے ہوئے کہا:'یونین جیک پر سے جب خون کا دھارا گزر جائے گا، ہندستان آزاد ہو جائے گا'۔اس کا جواب جوشؔ نے مسکراتے ہوئے یوں دیا:

ہندستان کی رگوں میں اتنا خون ہے کہ اس کے صرف ایک صوبے کا نہیں صرف ایک ضلع کا خون، اس پھریرے کو آسانی کے ساتھ غرق کر دے گا۔3

جوشؔ ملیح آبادی کے باغیانہ تیور اور آزادی کے تئیں جذبہ سے مملو اشعار پڑھتے ہوئے آج بھی خون میں 'جوش' آ جاتا ہے۔چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

اٹھو وہ صبح کا غرفہ کھلا، زنجیرِ شب ٹوٹی
وہ دیکھو پو پھٹی، غنچے کھلے، پہلی کرن پھوٹی
اٹھو، چونکو، بڑھو، منھ ہاتھ دھو، آنکھوں کو مل ڈالو
ہوائے انقلاب آنے کو ہے ہندوستاں والو

درج بالا اشعار میں صبح کے غرفہ کھلنے اور زنجیرِ شب کے ٹوٹنے سے قطع نظر 'اٹھو'، 'دیکھو'، 'چونکو'، 'بڑھو' کی گونج سے معاً 'شکستِ زنداں کا آخری خواب' کے آخری شعر کی یاد تازہ ہو جاتی ہے:

سنبھلو کہ وہ زنداں جاگ اٹھا، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے

اٹھو کہ وہ بیٹھی دیواریں، دوڑو کہ وہ ٹوٹی زنجیریں

یہاں 'سنبھلو'، 'جھپٹو'، 'اٹھو' اور 'دوڑو' جیسے فقرات ایک باغی سپہ سالار کی للکار کے غماز ہیں۔ الفاظ/افعال کی یہ یورش جوشؔ کے یہاں کئی مقامات پر ملتی ہے جو ایک خاص اور ولولہ انگیز کیفیت پیدا کرتی ہے۔ جولانیِ طبع کے باعث جوشؔ نے فرنگی اور سامراجی حکومت کے خلاف جو نظمیں لکھیں، وہ عوام میں بے حد مقبول ہوئیں۔ اس طرح انھیں 'شاعرِ انقلاب' تسلیم کرنے میں کوئی قباحت نہیں لیکن وہ صرف شاعرِ انقلاب نہیں تھے، نیز ان کی 'انقلابیت' محض نعرہ باز 'انقلابیت' نہیں تھی۔ اس کا اظہار ان کے کلام کے جوشِ بیان سے عیاں ہے۔ اسی طرح ان کے کلام کا 'انقلاب آفریں' حصہ بھی ایک نیا اور انوکھا پہلو پیش کرتا ہے۔ جوش اپنے انقلاب آفریں جذبات کی ترکیب میں اپنے عہد کے حالات و واقعات سے متاثر ہوئے۔ ان میں بیسویں صدی کے ہنگامہ خیز اور انقلاب بردوش حالات، عالمی جنگیں، استعمار و سامراج کی بدلتی ہیئتیں، استحصال کے نت نئے طریقے، برصغیر کے منظرنامے میں رونما ہوتی سیاسی و سماجی تبدیلیاں، معاشی مساوات کا سوال وغیرہ شامل ہیں۔ یقینی طور پر ان ہی کے زیر اثر جوشؔ شاعر انقلاب بنے اور ان ہی کے تعاقب و کھوج میں وہ شبابیت کی ہر کٹھن و رومان پرور منزل سے سرخ رو گزرے۔

جوشؔ کے سلسلے میں یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ وہ باقاعدہ یا منصوبہ بند طور پر فلسفی شاعر نہیں تھے، لیکن ان کی شاعری میں جو فلسفیانہ افکار و نظریات در آئے ہیں وہ دفلسفۂ انقلاب و احتجاج سے عبارت ہیں جن سے ان کی سرشت کی تکمیل ہوئی تھی۔ وہ ملیح آباد میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد علی گڑھ چلے گئے تھے۔ اس کالج سے ان کا اخراج افتادِ طبع کے باعث ہوا۔ وہ دس برس (1924 تا 1934) حیدرآباد دکن میں رہے۔ ان کا باغی ذہن یہاں کے ماحول میں بھی خود کو نہ ڈھال سکا۔ وہ یہاں سے بھی صرف اتنی سی بات پر نکا دیے گئے کہ انھوں نے نظامِ دکن کی شان میں قصیدہ لکھنے سے انکار کر دیا تھا۔ مخالفین نے اس خبر کو دربار تک پہنچایا۔ اس کے چند دنوں بعد 'غلط بخشی' کے عنوان سے ایک نظم لکھی جسے جاگیرداروں، وظیفہ خواروں، درباریوں اور وزیروں کی محفل میں سنا دیا۔ نظامِ حیدرآباد کے خلاف لب کشائی کرنا یا ان کی

شان میں کوئی نازیبا کلمہ کہنا کسی کے بس کی بات نہ تھی، مگر جوشؔ نے یہ بھی کر دکھایا۔ یہ اقدام رومانی نہیں، انقلابی تھا۔

جوشؔ کی مزاحمتی شاعری، ان کے مزاج کی سختی کو ظاہر کرتی ہے۔ وہ ایسی چٹان ہیں جس سے چشمے نہیں پھوٹ سکتے۔ یہی چٹان مزاحمتی اور انقلابی شاعری کا ہراول دستہ اور پیش خیمہ ثابت ہوتی ہے۔ جوش کے بیشتر نقادوں کی بہ نسبت ڈاکٹر مسعود حسین خاں، انھیں 'انقلابی' کے بجائے 'باغی' (شاعر) قرار دیتے ہیں۔ 'انقلاب' کا دائرہ 'بغاوت' سے زیادہ وسیع ہوتا ہے۔ یہ فکر میں ہو یا عمل میں، ایسی تبدیلی ہے جس میں ایک نظام (فرسودہ و غیر معتدل) کی شکست اس لیے ہوتی ہے کہ اس پر دوسرے نظام (اصلاحی و ثمر آور) کی تشکیل و تعمیر ممکن ہو سکے۔ شاید اسی لیے 'انقلابی' کا مرتبہ 'باغی' سے بلند تر ہے۔ باغی شاعر کا ظہور سماج میں اس وقت ہوتا ہے جب معاشرہ جمود و تعطل کا شکار ہو اور اصلاح و تبدیلی کی تمام کوششیں رائیگاں چلی جائیں۔ جوشؔ نے ساری زندگی بغاوت کی ہے۔ یہ بغاوت خاندان اور حکومت کے شانہ بہ شانہ خدا سے بھی تھی۔ جوشؔ کو 'شاعر انقلاب' کہا جائے یا 'بغاوت پسند شاعر' یا پھر 'احتجاجی سخن ور'، تینوں صورتوں میں وہ مزاحمتی شاعر تھے۔ ان کے مزاحمتی کلام میں مختلف ظالم و سفاک حکمرانوں اور استحصالی نظاموں و قوتوں کے خلاف نعرۂ احتجاج و مزاحمت ملتا ہے، جب کہ قومی نظموں میں انگریزوں اور سامراجی حکومت کے خلاف شدید غصہ و غیض پایا جاتا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب تحریک آزادی شدت و شباب کی منزلوں پر تھی اور یونین جیک کے لال قلعہ پر اپنی زندگی کی ایک صدی پوری کرنے سے قبل سرنگوں ہونے کے امکانات تھے، ایسے عہد میں جوشؔ نے درجنوں انقلابی، احتجاجی (مزاحمتی) اور باغیانہ نظمیں لکھیں جو کئی برس بعد 'ضبط شدہ نظمیں' کے عنوان سے شائع ہوئیں۔ جوشؔ نے اسی زمانے میں کہا تھا:

کس زباں سے کہہ رہے ہو آج اے سوداگرو!
دہر میں انسانیت کے نام کو اونچا کرو!
اب کہانی وقت گائے گا نئے مضمون کی
جس کی سرخی کو ضرورت ہے تمھارے خون کی

علی سردار جعفری کہتے ہیں: 'جوشؔ سے قبل اردو شاعری فریاد کی شاعری ہے۔ حضرت جوشؔ نے اسے للکار کی شاعری بنا دیا۔' اس حوالے سے جوشؔ خود لکھتے ہیں کہ: 'وہ بھیڑ بکریوں کے گلّے میں

تقلیدی چال چلنے کے بجائے شیر کو اس لیے پسند کرتے ہیں کہ وہ اپنا راستہ خود نکالتا ہے۔' جوشؔ کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ وہ گھن گرج، للکار، طمطراق، رعب و دبدبہ اور غصیلے، بھڑکیلے لفظ لے کر میدان میں آئے۔ اس پر مستزاد یہ کہ ان کے پڑھنے کا انداز کافی غصیلا اور جوشیلا تھا۔ وہ اپنے وقت کے آگے نہ سہی وقت کی آواز ضرور تھے۔ یہ سعادت معمولی ہرگز نہیں ہے۔ 'خلافت تحریک' اور اس کے بعد برصغیر، سیاسی بیداری اور قومی جوش وخروش کے جس ابال سے گزر رہا تھا، جوشؔ کی شاعری اس کی فطری نقیب بن گئی۔ ترانۂ آزادی چھیڑنے والوں میں جوشؔ، فردِ واحد نہیں تھے، ان کے ہمراہ شبلؔی، حسرتؔ موہانی، چکبستؔ، اکبرؔ الہ آبادی، اقبالؔ، ظفرؔ علی خاں، اقبال سہیل اور کئی دیگر شعرا، سامراج دشمنی کی فضا تیار کر چکے تھے۔ ان کی باغیانہ تڑپ اور گھن گرج سب سے الگ تھی۔ وہ شاعری کی سطح پر ہندوستان کی آزادی کے قافلہ سالاروں میں سے تھے۔ جس مجاہدانہ جوش وخروش اور ہمت و پامردی سے انھوں نے سامراج دشمنی اور انقلاب کے ترانے گائے اور انگریزوں کے خلاف بغاوت کی آگ کو سینے میں دہکایا وہ ہمارے ملک کی تاریخ کا حصہ ہے۔ انھوں نے اپنے مجموعہ ہائے کلام کے نام: 'شعلہ وشبنم'، 'سنبل وسلاسل'، 'سیف وسبو'، 'حرف وحکایات'، 'فکر ونشاط'، 'جنون وحکمت'، 'سرود وخروش'، 'الہام وافکار'، 'عرش وفرش'، 'آیات ونغمات'، 'سموم وصبا' شعوری طور پر رکھے ہیں نیز ان کی پوری شاعری میں یہی کیفیات نمایاں ہیں۔

جوشؔ کی شاعری کے دو مخصوص پہلو ہیں۔ رومانیت اور گھن گرج، موخر الذکر کو ہم احتجاجی یا انقلابی آن بان سے تعبیر دے سکتے ہیں۔ اس کا محور انگریز دشمنی ہے۔ جس کا آغاز 'وطن' نامی نظم سے ہوتا ہے۔ 'روحِ ادب' اور 'نقش و نگار' میں بھی ان کا احتجاجی اور انقلابی تصور نمایاں ہوکر سامنے آتا ہے۔ اولین شعری مجموعے: 'شعلہ وشبنم' کے ابتدائی حصے 'آتش کدہ' کی تمام نظمیں انقلاب کی مجسم تصویریں ہیں۔ بعض دفعہ ان کی انقلابی شاعری میں رومانی اثرات درآتے ہیں۔ نظم 'نعرۂ شباب' میں بزرگ لیڈروں سے خطاب کرتے ہوئے انقلاب کی جانب یوں گامزن ہوتے ہیں۔

ولولوں سے برق کی مانند لہراتا ہوا
موت کے سائے میں رہ کر موت پر چھاتا ہوا
ہٹ کہ اب سعی وعمل کی راہ میں آتا ہوں میں
خلق واقف ہے کہ جب آتا ہوں چھا جاتا ہوں میں

جوشؔ کے خیال میں انقلاب ایک جاوداں کردار ہے اور وہ کردار بذاتِ خود جوشؔ ہیں۔عوامی بیداری کے لیے انھوں نے 'بیدار رہو'، 'ہشیار رہو' اور 'صدائے بیداری' جیسی نظمیں تخلیق کیں۔ یہ شعر دیکھیے :

اے مردِ غافل فتنۂ اغیار سے ہشیار ہو
ہشیار ہو، ہشیار ہو، ہشیار ہو

اس شعر میں 'ہشیار' کی تکرار روانی کے ساتھ عوام میں عزم مصمم اور ولولہ انگیز پیدا کرتی ہے۔ 'شکست زنداں کا خواب' میں جوشؔ نے زندانیوں کے حوصلے کی داد دی ہے اور باور کرایا ہے کہ اگر یہ اپنی ضد پہ آجائیں تو دنیا کا کوئی قید خانہ انھیں مقید نہیں کرسکتا۔انگریزوں کو متنبہ کرتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ عوام میں اگر آزادی کی امنگ بیدار ہوگئی تو تمھاری تمام تر تدابیر ناکارہ ہوجائیں گی ۔'بے نور ہے چہرہ سلطاں کا' اس بات کی علامت ہے کہ اب شاہانِ وقت (فرنگیوں، سامراجیوں) کے چہرے سے رونق ختم ہونے والی ہے۔نظم 'بغاوت' میں انھوں نے اپنے باغیانہ تیور تمام تر آب وتاب کے ساتھ ظاہر کیے ہیں۔ یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

ہاں! بغاوت،آگ ،بجلی،موت،آندھی میرا نام
میرے گردو پیش اجل،میری جلو میں قتل عام
میری اک جنبش سے ہوتا ہے جہاں زیرو زبر
میری سرتابی ثریا کا جھکا دیتی ہے سر

ایک چنگاری مِری جنت کو کرتی ہے تباہ
مانگتا رہتا ہے میری آگ سے دوزخ پناہ
الامان و الحذر! میری کڑک میرا جلال
خون، سفاکی، گرج، طوفاں، بربادی، قتال
آندھیوں سے میری اڑجاتا ہے دنیا کا نظام
رحم کا احساس ہے میری شریعت میں حرام

درج بالا نظم کے تمام اشعار ولولہ انگیزی سے عبارت ہیں۔ جوانانِ وطن ان کی امیدوں کا مرکز

ہیں۔ وہ چاہتے ہیں کہ وہ (نوجوانان) وطن کی آزادی کی خاطر قربان ہونے کے لیے تیار رہیں۔ انگریزوں کی غلامی اور ذلت وتحقیر سے بھری زندگی سے نجات پانے کے لیے نوجوانوں کو خونی کفن بھی پہننا پڑے تو بخوشی پہن لیں۔ جوشؔ بغاوت کی زبان سے نوجوانانِ وطن کو ان حوصلہ افزا کلمات سے نوازتے ہیں:

اے جواں مردو! یہ ذلت کس لیے سہتے ہو تم
مرد ہو کر ٹھوکروں کی زد پہ کیوں رہتے ہو تم

یا پھر یوں کہتے:

اے جواں مردو! خدارا باندھ لو سر سے کفن
سربرہنہ پھر رہی ہے عزتِ قوم و وطن

وہ ہندستانی عوام کو ماضی بعید کے کارناموں، اجداد کے شان دار عہد کا احساس دلاتے ہوئے عزم اور بیداری پیدا کرنے کی سعی کرتے ہیں۔ جدید اردو شاعری کی تحریک کے ابتدائی عہد میں جدید شعرا نے فطری مناظر کو اولیت دی۔ جب وطن پرستی کی بات آئی تو بقول کلیم الدین احمد:

جوشؔ اس راہ میں سب سے آگے نکل گئے۔ اس موضوع پر ان کی نظم 'وطن' 1918 کا ہر مصرع عظمتِ ہندستان کا مظہر ہے۔4

جوشؔ نے سماجی ناانصافی کو بھی اپنی نظم کا موضوع بنایا ہے۔ 'ماتم آزادی' میں وہ کن سماجی برائیوں کا ذکر کرتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے:

برطانیہ کے خاص غلامانِ خانہ زاد
دیتے تھے لاٹھیوں سے جو حبِ وطن کی داد
شیطان ایک رات میں انسان بن گئے
جتنے نمک حرام تھے، کپتان بن گئے

جوشؔ کے افکار کا اعتراف کرتے ہوئے علی سردار جعفری نے ان کی نظموں کو 'ایجی ٹیشن نظمیں' کہا ہے۔ ان کی سطحیت اور جذباتیت کے باوجود ان کے ہیجان اور ابال کو ہندستان کی سیاسی زندگی کے ہیجان وانتشار کا ترجمان قرار دیا ہے۔ جوشؔ نے اردو شاعری کو انقلابی نعروں سے جس طرح مزین کیا ہے، وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ وہ انقلاب وانقلاب کا نعرہ لگا کر اپنے مسلک کا اظہار کرتے ہوئے برطانوی

استعماری قوت سے نجات کے لیے قوم کو تیار بھی کرتے ہیں اور آگے بڑھ کر اس کے ہاتھ میں تلوار تھما دیتے ہیں۔ یہ اشعار دیکھیں:

خواب کو جذبۂ بیدار دیے جاتا ہوں
قوم کے ہاتھ میں تلوار دیے جاتا ہوں
کہ آزادی کا اک لمحہ ہے بہتر
غلامی کی حیاتِ جاوداں سے
بڑھ کے طوق کاٹ دے، زنجیر توڑ دے
رختِ شہاں پہ آگ کا دامن نچوڑ دے
اٹھ اور ہلا کے رکھ دے یہ میدانِ ہست و بود
اغیار کو پیامِ عدم دے ترا وجود

انگریزی سامراج کو براہِ راست نشانہ بنانا ،جوشؔ کے مزاحمتی رویے کا عظیم کارنامہ ہے۔'ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام' دراصل انگریز سامراج کے مظالم کی خونیں روداد ہے کہ کس طرح سامراجی عناصر تاجر کے بھیس میں امن پسند ملک میں وارد ہوئے اور اس کے حق میں ناسور بن گئے۔اس نظم میں آزادی کے ان مراحل کا ذکر ہے جن سے یہ ملک گزرا ہے۔ یہ نظم جن رسالوں میں شائع ہوئی،انھیں ضبط کرلیا گیا۔اس نظم کا آخری بند دیکھیے :

خیر اب سوداگرو!اب ہے تو ہے اس بات میں
وقت کے فرمان کے آگے جھکا دو گردنیں
اب کہانی وقت لکھے گا نئے مضمون کی
جس کی سرخی کو ضرورت ہے تمھارے خون کی
وقت کا فرمان اپنا رخ بدل سکتا نہیں
موت ٹل سکتی ہے ،یہ فرمان ٹل سکتا نہیں

ان کی ایک دوسری نظم 'وقت کی آواز' میں بھی عصری سیاست پر بھرپور طنز ملتا ہے۔ان کی شاعری میں احتجاج کی لے نئی بلندیوں کو چھوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔جوشؔ کے یہاں بغاوت خون

بہانے کا نام ہے اور زندگی آویزش سے عبارت ہے۔ وہ اپنی نظموں میں سمجھوتے کے بجائے آویزش کے علم بردار نظر آتے ہیں۔ ترقی پسند شاعری میں جوشؔ کا یہ فیض ہے کہ انھوں نے اسے غنیم کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر للکارنے کا انداز، طنز میں گہری زہرناکی پیدا کرنے کا سلیقہ اور دشمن پر ہر زاویے سے وار کرنے کا طریقہ سکھایا۔ تحریکِ آزادی میں شدت پیدا کرنے اور عوام کو سرگرم کرنے کے لیے جوشؔ نے احتجاجی اور انقلابی شاعری کو مضبوط آلۂ کار بنایا۔ وہ نہ صرف اردو ادب بلکہ جنگِ آزادی کے اہم ترین رکن ہیں اور مستقبل کا کوئی شاعر اُن کی جگہ نہیں لے سکتا۔

حوالہ جات:

1. جوش کی شاعری: باغیانہ اور منظریہ جہات، گوپی چند نارنگ، مشمولہ: سہ ماہی ’ادبیات‘ جوش ملیح آبادی نمبر، بابت: اپریل تا جون 2010، اکادمی ادبیات، پاکستان، ص 30-29
2. تاریخ ادب اردو، سید اعجاز حسین، ص 226
3. یادوں کی برات (خودنوشت) جوش ملیح آبادی، ص 131
4. ماہنامہ ساقی، جوش نمبر، کلیم الدین احمد، 1973، ص 51

❒ Ms. Farkhandah Reyaz
Research Scholar
Department of Urdu
Mumbai University, Mumbai
Mobile: 9452867818
Email: farhabhu2014@gmail.com

6 جولائی 2023 : مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، اسکول برائے السنہ، لسانیات و ہندوستانیات اور الائنس فرانسس حیدرآباد کے درمیان فرانسیسی زبان کے کورسس کی تدریس میں تعاون کے لیے ایک یادداشت کی مفاہمت کے موقع پر لی گئی تصویر۔

17 اگست 2023 : یونیورسٹی میں مولانا آزاد چیئر اور شعبہ ترسیل عامہ و صحافت کی جانب سے منعقدہ "مولانا ابوالکلام آزاد" پر دو روزہ پروگرام کے افتتاحی اجلاس کی تصویر۔

UGC Care Listed

ISSN: 2455-0248

Adab-o-Saqafat

(Bi-Annual Research & Refereed Journal)

Issue: 17 September 2023

Editor: Prof. Shahid Naukhez Azmi

Centre for Urdu Culture Studies

Maulana Azad National Urdu University

Gachibowli, Hyderabad-500032, Telangana (India)

Email: adabosaqafatcucs@gmail.com

Website: www.manuu.edu.in, Mobile: 9966790046

Online: https://manuu.edu.in/university/centre/cucs/journal