جنوری تا مارچ 2026

فیضانِ ادب (سہ ماہی)

بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر: 11 شمارہ: 1

مدیر

ڈاکٹر فیضان حیدر

Rs:250

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یو. پی. 275305

فیضانِ ادب (سہ ماہی)

جنوری تا مارچ 2026

ڈاکٹر فیضان حیدر

RNI: UP/URD/2018/74924
Date of Publication: 15/01/2026 &
Date of Dispatch: 20/01/2026

ISSN: 2456-4001

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Peer Reviewed Refereed Research Journal with Impact Factor: 7.0 (IIFS)

Vol. XI, Issue: I, January to March 2026

For latest issues of FAIZAN-E-ADAB
visit at https://faizaneadab.in

Editor
Dr.FAIZAN HAIDER

Printed and published by Dr. Faizan Haider on behalf of Urdu And Persian Research Organization, and printed at Scrino Printers, Farooqui Katra, Sadar Bazar, Maunath Bhanjan, and published at Urdu And Persian Research Organization, Purana Pura, Kurthi Jafarpur, Mau, U.P. 275305, Editor: Dr. Faizan Haider, E-Mail: faizanhaider40@gmail.com

Designed by Mohd Wasi Akhtar

शिक्षा मंत्रालय
भारत सरकार
MINISTRY OF EDUCATION
Government of India
सत्यमेव जयते
77 واں یوم جمہوریہ مبارک
قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، حکومت ہند کی سرگرمیاں اور حصولیابیاں
(2025-26 تا 2014-15)
NCPUL
عالمی کانفرنس/ قومی سیمینار و کانفرنس
7 عالمی کانفرنس اور 125 قومی سیمینار/ کانفرنس کا انعقاد
CABA-MDTP میں ایک سالہ ڈپلوما کورس
28 ریاستوں/یونین ٹیریٹریز میں 603 مراکز، 303972 تربیت یافتہ طلبا
اردو کیلی گرافی اور گرافک ڈیزائن میں دوسالہ ڈپلوما کورس
18 ریاستوں/یونین ٹیریٹریز میں 73 مراکز، 34,853 تربیت یافتہ طلبا
اردو زبان میں ایک سالہ ڈپلوما کورس
26 ریاستوں/یونین ٹیریٹریز میں 993 مراکز
7,05,399 تربیت یافتہ طلبا
فنکشنل عربک میں دوسالہ ڈپلوما کورس
25 ریاستوں/یونین ٹیریٹریز میں 497 مراکز، 3,21,942 تربیت یافتہ طلبا
بک پروموشن/ ایگزیبیشن موبائل وین
بیرون ممالک 05 بین الاقوامی کتاب میلوں میں شرکت
13 قومی کتاب میلوں کا انعقاد اور 194 کتاب میلوں میں شرکت/ موبائل وین کے ذریعے کتابوں کی نمائش
عربی میں ایک سالہ سرٹیفکیٹ کورس
25 ریاستوں/یونین ٹیریٹریز میں 501 مراکز
3,07,732 تربیت یافتہ طلبا
فارسی میں ایک سالہ سرٹیفکیٹ کورس
24 ریاستوں/یونین ٹیریٹریز میں 119 مراکز
47,045 تربیت یافتہ طلبا
پیرا میڈیکل میں چھ ماہی سرٹیفکیٹ کورس
جموں و کشمیر میں 6 مراکز، 1,280 تربیت یافتہ طلبا
549 کتابوں اور رسائل کی اشاعت
2256 سیمینار/ لیکچر سیریز کے لیے مالی تعاون
3722 کتابوں اور رسائل کی تھوک خریداری
1928 مسودات کی اشاعت کے لیے مالی تعاون
357 پروجیکٹ کے لیے مالی تعاون
اردو پریس پروموشن کے تحت
11234 اخبارات/ رسائل کو مالی تعاون
ٹی وی پر اردو دنیا کے 375 اپی سوڈ کا ٹیلی کاسٹ
राष्ट्रीय उर्दू भाषा विकास परिषद्
قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان
National Council for Promotion of Urdu Language
Department of Higher Education, M/o Education, Govt. of India.
Farogh-e-Urdu Bhawan, FC-33/9, Institutional Area, Jasola, New Delhi-110025
011-35151992, 35152081 www.urducouncil.nic.in director@ncpul.in @nationalcouncilforpromotionofurdulanguage @ncpuldelhi

IIFS IMPACT FACTOR
CERTIFICATE OF ACKNOWLEDGEMENT
This is certified that our evaluator evaluated the Journal "FAIZAN E ADAB" E/P-ISSN 2456-4001 and the journal got the Impact Factor 7.0 and the process adopted for the evaluation of the journal is blind.
This Impact Factor/Evaluation is Valid up to 6/12/2026.
Team IIFS
INDIA
Visit Us: http://impactfactorservice.com/
IIFS

سہ ماہی
فیضانِ ادب
بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ
جلد نمبر 11 شمارہ 1
جنوری تا مارچ 2026ء

مدیر
ڈاکٹر فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یوپی 275305

Quarterly *FAIZAN-E-ADAB*

An International Peer Reviewed Refereed Research Journal with

Impact Factor: 7.0 (IIFS)

Vol. XI, Issue: I, January to March 2026

RNI: UPURD/2018/74924 —— ISSN: 2456-4001

Website: www.faizaneadab.in & faizaneadab.blogspot.com

بیادگار: استاذ الاساتذہ **مولانا ارشاد حسین** (طاب ثراہ)

مدیر: (ڈاکٹر) فیضان حیدر (+917388886628)

مجلس مشاورت

پروفیسر نسیم احمد (وارانسی)

پروفیسر سید حسن عباس (وارانسی)

پروفیسر سید محمد اصغر (علی گڑھ)

پروفیسر سید وزیر حسن (وارانسی)

پروفیسر عمر کمال الدین (لکھنؤ)

پروفیسر سید جاوید حیات (پٹنہ)

ڈاکٹر محمود احمد کاوش (نارووال)

ڈاکٹر محسن رضا رضوی (پٹنہ)

ڈاکٹر ذیشان حیدر (لکھنؤ)

مجلس ادارت

پروفیسر عابد حسین حیدری (سنبھل)

ڈاکٹر شکیل احمد (مئوناتھ بھنجن)

ڈاکٹر سید نقی عباس (مظفر پور)

ڈاکٹر ظہیر حسن ظہیرؔ (مئوناتھ بھنجن)

ڈاکٹر سید الفت حسین (پٹنہ)

ڈاکٹر فیضان جعفر علی (لکھنؤ)

ڈاکٹر مہناز انجم (اسلام آباد)

ڈاکٹر محمد خالد انجم عثمانی (دربھنگہ)

ڈاکٹر شمیم احمد (مئوناتھ بھنجن)

اس شمارے کی قیمت: **250** روپے ☆ سالانہ: **1000** روپے (صرف رجسٹرڈ ڈاک سے)

مضامین اور تخلیقات **faizaneadab@gmail.com** اور **info@faizaneadab.in** پر ارسال فرمائیں۔

ممبر شپ کے لیے بار کوڈ کے ذریعہ یا بینک اکاؤنٹ میں آن لائن رقم ٹرانسفر کی جاسکتی ہے۔

Account No.: 735801010050190, Name: FAIZAN E ADAB, Union Bank of India, Kurthi Jafarpur Branch, Ifsc : UBIN0573582, UPI ID: 8707337737@uboi

- مقالہ نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔
- مقالوں کی ایڈیٹنگ میں ادارہ آزاد ہے۔
- فیضان ادب کے مکمل حوالے کے ساتھ مضامین یا اقتباسات نقل کیے جاسکتے ہیں۔
- تمام تر قانونی چارہ جوئی صرف مئو کی عدالت میں ہی ممکن ہے۔

فہرست

اداریہ	: فیضان حیدر	5
تحقیق وتنقید		
چند شعرائے اعظم گڑھ کے مجموعہ ہائے کلام	: محمد الیاس الاعظمی	8
آلِ رضا کی مرثیہ گوئی: تطہیرِ غم سے تجلیٔ شعور تک	: ارشاد حسین (مرحوم)	23
چھنّو لال دلگیرؔ کے قبول اسلام کی حقیقت	: سید خورشید انور [رومی نواب]	32
پرویز مظفر کی نظم نگاری	: شیخ عقیل احمد	46
'اردو میں شخصی مرثیے کی روایت': ایک جائزہ	: عباس رضا نیّر	60
مدتوں سے ہم نے ایسی شاعری دیکھی نہ تھی [انیس اشفاق.....]	: ظفر النقی	77
ڈاکٹر سلام سندیلوی کی ہمہ گیریت	: ذاکر حسین ذاکرؔ	88
متھلا کے تہوار اور رسم ورواج: ایک جائزہ	: شبانہ پروین	101
اردو خاکہ نگاری: محرکات ومواد	: زرّین فاطمہ	109
ہندوستانی ثقافت اور اردو کی تین نظمیں	: نصرت نبی	117
حالی کی طنزیہ شاعری	: نفاست کمالی	124
مولانا عبدالرحمٰن جامی: شخصیت اور فکری پس منظر	: رضی حیدر	132
ناصر کاظمی کی شاعری: غمِ ہجراں کا جمالیاتی بیانیہ	: محمد کوثر علی	140
جوشؔ ملیح آبادی کی انقلابی شاعری	: سیدہ تفسیر فاطمہ	148
شموئل احمد کے افسانوں میں جنسی عناصر	: محمد معروف عالم	153

نقش ہائے رنگ رنگ

حمد/ خدارا میں خطا کار ہوں [مناجات] /غزل	: رشید افروز	161
غزلیں	: خالد عبادی	163
اے مسلماں!	: مقبول احمد مقبولؔ	165
اشاریہ زبان وادب (ابتدا سے ۱۹۹۹ء تک) [ڈرامے.....]	: محسن رضا رضوی	167

قند مکرر

غزلیں	: فخر الدین ابراہیم عراقیؔ ہمدانی	171

طاقِ نسیاں سے

نند لعل گویاؔ کی مثنوی نگاری	: زین العبا	173

تعارف وتبصرہ

نام کتاب/مجلہ	مولف/مرتب/شاعر	تبصرہ نگار	
آہنگ نقد	محسن رضا رضوی	: فیضان حیدر (معروفی)	181
صفدر امام قادری: شخصی نقوش	ظفر کمالی	: فیضان حیدر (معروفی)	185
کتابِ زندگی (شعری مجموعہ)	انجینئر شہاب الدین احمد/ ڈاکٹر عبدالودود قاسمی	: فیضان حیدر (معروفی)	189

اداریہ

انسانوں کی اصل شناخت ان کے قول سے نہیں بلکہ فعل سے ہوتی ہے۔ زبان دھوکہ دے سکتی ہے، الفاظ رنگین اور پُرفریب بنائے جا سکتے ہیں، مگر عادات و اطوار اور سلوک انسان کے باطن کی وہ آئینہ دار صورت ہیں جن میں اس کی اصل تربیت، اس کا ماحول اور اس کی خاندانی تہذیب بے نقاب ہو جاتی ہے۔ انسان کے کردار کی یہ اندرونی تہیں نسل، تمدن، اخلاق اور تربیت کی گواہی دیتی ہیں۔

عادت محض تکرارِ عمل کا نام نہیں، یہ دراصل انسانی شعور کی وہ پرت ہے جس میں نسلوں کے اخلاقی اور فکری سانچے محفوظ ہیں۔ جس طرح درخت کے تنے میں ہر سال کی نشوونما کی لکیریں درج ہوتی ہیں، اسی طرح انسان کی عادات میں اس کے آبا و اجداد کی تربیتی لکیریں موجود رہتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ عادات کا مطالعہ دراصل قوموں کے اخلاقی و تہذیبی مطالعے کا ایک مستند وسیلہ قرار دیا جاتا ہے۔

فلسفۂ انسانیت میں نسل اور اخلاق کے باہمی تعلق پر ہمیشہ بحث ہوتی رہی ہے۔ کچھ مفکرین کے نزدیک نسل صرف جسمانی وراثت تک محدود ہے، جب کہ دوسروں کے نزدیک یہ روحانی و اخلاقی تسلسل کی بھی ضامن ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انسان کا خمیر صرف گوشت پوست نہیں بلکہ اقدار و روایات بھی ہوتا ہے۔ وہ جن گھروں میں پروان چڑھتا ہے، وہاں کے رویّے، گفتگو، میل جول، قوتِ برداشت اور رحم دلی کے طور طریقے اس کی جبلت میں پیوست ہو جاتے ہیں۔ یہی جبلت آگے چل کر اس کے کردار کی بنیاد بنتی ہے۔

مگر سوال یہ ہے کہ کیا نسل کی شناخت صرف خونی رشتوں سے ہوتی ہے یا اخلاقی وراثت سے بھی؟ آج کے بدلتے ہوئے ہندوستانی سماج میں اس سوال کی معنویت دو چند ہو جاتی ہے، جہاں نسلی، مذہبی اور طبقاتی تقسیم نہ صرف بڑھ رہی ہے بلکہ انسان کی اصل شناخت پر بھی سوالیہ نشان قائم کر رہی ہے۔ قومیں جب زوال کا شکار ہوتی ہیں تو سب سے پہلے ان کی عادات بگڑتی ہیں۔ تمدن کے ستون اخلاق اور تہذیب کے ستون کردار سے قائم رہتے ہیں۔ اگر کسی قوم کا مزاج ریاضت اور محنت و مشقت سے نفرت، تساہلی، عیش پسندی یا احساسِ برتری میں ڈھل جائے تو سمجھ لیجیے کہ اس کے زوال کا آغاز ہو چکا ہے۔

ہندوستانی تہذیب کی سب سے بڑی طاقت ہمیشہ اس کی کثرت میں وحدت رہی ہے۔ یہاں کی

زبانوں، ثقافتوں اور مذاہب میں اختلاف ضرور ہے، مگر اس اختلاف کے باوجود ایک باہمی احترام اور سماجی ہم آہنگی کی روایت موجود رہی ہے۔ مگر حالیہ برسوں میں ہم نے دیکھا کہ یہ روایت رفتہ رفتہ کمزور پڑتی جارہی ہے۔ معاشرتی عادات میں شائستگی، رواداری اور تحمل کی جگہ سختی وتندی، طنز وتشنیع اور نفرت نے لے لی ہے۔ یہ تبدیلی سیاسی ہی نہیں، بلکہ اخلاقی سطح پر بھی انحطاط کی علامت ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہم اپنے اس تہذیبی ورثے سے دور ہوتے جارہے ہیں جس میں حسنِ سلوک، امانت، عدل اور احترامِ انسانیت بنیادی اوصاف سمجھے جاتے تھے۔

ہندوستانی مسلمانوں کا ماضی علم اور تہذیب وتمدن کی روشنی سے معمور رہا ہے۔ ان کے گھروں سے علم، وقار، شائستگی اور تہذیب وتمدن کی خوش بو آتی تھی۔ مگر آج ان کے معاشرتی طرزِ عمل میں ایک غیر محسوس تبدیلی آچکی ہے۔ علم کے بجائے شہرت، خدمت کے بجائے احتجاج اور ایثار کے بجائے خودنمائی ہمارے رویوں میں غالب آنے لگی ہے۔ یہ وہی تبدیلیاں ہیں ہے جنھوں نے قوم کو اندر سے کھوکھلا کر دیا۔ ہماری نئی نسل کے پاس زبان ہے مگر لب ولہجہ نہیں، علم ہے مگر کردار نہیں، مذہب ہے مگر حسنِ اخلاق نہیں۔ عادات میں وہ متانت اور نفاست مفقود ہوتی جارہی ہے جو کبھی ہمارے تمدن کی شناخت ہوا کرتی تھی۔

آج جب ہم کسی نوجوان کو دیکھتے ہیں تو اس کی تعلیم اور لباس سے نہیں بلکہ اس کے سلوک، گفتار اور مزاج سے اندازہ ہوجاتا ہے کہ وہ کس فکری ماحول میں پلا بڑھا ہے۔ اگر عادتوں میں بے صبری، بے ادبی، اور انتشار ہے تو یہ شخصی مسئلہ نہیں بلکہ اجتماعی تربیت کی کمزوری کا عکاس ہے۔ قوموں کی بقا کا راز ان کے ہتھیاروں میں نہیں بلکہ ان کے اخلاق میں پوشیدہ ہے۔ جنگیں تلوار سے جیتی جاسکتی ہیں مگر تہذیبیں کردار کے بغیر قائم نہیں رہ سکتیں۔ اگر ایک نسل اپنے اخلاقی معیار کو ضائع کردے تو آنے والی نسلیں اپنی شناخت کھو بیٹھتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اسلام نے عادتوں کو 'خُلق حسنہ' میں ڈھالنے کا حکم دیا ہے۔

آج کے ہندوستان میں جہاں سیاسی، مذہبی اور معاشی دباؤ مسلسل بڑھ رہا ہے، فرد کی عادتوں میں اضطراب پیدا ہونا فطری ہے۔ لیکن افسوس یہ ہے کہ ہم نے اپنی اجتماعی ذمہ داری کو ذاتی مفاد کے نیچے دفن کردیا ہے۔ عادتوں کا زوال صرف فرد کو نہیں بلکہ قوم کے تشخص کو بھی مسخ کردیتا ہے۔ ہم نے علم کو ذریعۂ روزگار بنالیا ہے، ذریعۂ اخلاق نہیں۔ عبادت کو رسم بنالیا ہے، ذریعۂ تطہیرِ روح نہیں۔ خدمت کو ذریعۂ شہرت بنادیا ہے، خلوص نہیں۔ یہی وہ لمحہ ہے جہاں عادتوں کا ارتقا رک جاتا ہے اور انسانیت کا سفر تنزلی کی طرف گام زن ہوجاتا ہے۔

اگر عادتیں نسلوں کی پہچان ہیں تو ہمارے تعلیمی اداروں کی ذمہ داری سب سے زیادہ ہے۔ آج

اسکول اور کالج صرف علم دیتے ہیں، کردار نہیں۔ نصاب میں معلومات کی فراوانی ہے مگر تہذیبی قدروں کی پاسداری نہیں۔ استاد اب رہنما نہیں رہا، محض مسابقہ جاتی امتحانات کی تیاری کرانے والا فرد بن کر رہ گیا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم تعلیم کو تربیت کے ساتھ جوڑیں، تاکہ نئی نسل نوکری کے لیے نہیں بلکہ سماج اور معاشرے کی تربیت، انسانیت کی بقا اور اس کے ارتقا کے لیے تعلیم حاصل کرے۔ ان کی عادتوں میں احساسِ ذمہ داری، عدل، دیانت اور خلوص پیدا ہو۔ یہی عادتیں آگے چل کر قوم کی شناخت بن جائیں گی۔

وقت کا تقاضا ہے کہ ہم اپنی اجتماعی تربیت پر از سرِ نو غور کریں۔ عادتوں کی اصلاح کا عمل گھر سے شروع ہو، مسجد و مکتب تک پہنچے اور پھر پورے معاشرے میں پھیل جائے۔ اگر ہم نے اپنی عادتوں کو سنوار لیا تو ہم اپنی نسلوں کو سنوار لیں گے۔ کیوں کہ تہذیبیں عمارتوں سے نہیں، انسانی عادتوں سے پہچانی جاتی ہیں۔ قوموں کی شناخت ان کے لباس یا زبان سے نہیں بلکہ ان کے اخلاقی رویّے سے ہوتی ہے۔

اسی لیے آج کے ہندوستانی سماج..... بالخصوص مسلمانوں کو اپنی بقا اور وقار کے لیے عادتوں کی تطہیر ضروری ہے۔ یہ عادتیں ہی آئندہ نسلوں کا وہ سرمایہ ہیں جو ہمیں نہ صرف دوسروں سے ممتاز کرے گا بلکہ ہمیں خود اپنی تاریخ سے منسلک رکھے گا۔

.....

فیضانِ ادب نے دسمبر ۲۰۲۵ء میں اپنے علمی و ادبی سفر کے دس برس مکمل کر لیے ہیں۔ یہ فقط زمانی سنگ میل نہیں، بلکہ اردو و فارسی زبان و ادب کی خدمت میں مسلسل فکری وابستگی، علمی ریاضت اور تہذیبی شعور کی علامت ہے۔ اپنے آغاز ہی سے فیضانِ ادب نے اس بات کو اپنا نصب العین بنایا کہ ادب محض تفننِ طبع یا لفاظی نہیں، بلکہ انسانی شعور کی تربیت، فکری بیداری اور تہذیبی تسلسل کا مظہر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے صفحات ہمیشہ اس رجحان کے ترجمان رہے ہیں جو علم و فن کو زندگی کے حقیقی معنوں سے جوڑتا ہے۔ ہر شمارہ اس عزم کی تجدید کرتا آیا ہے کہ اردو اور فارسی کی کلاسیکی روایتوں کے ساتھ جدید فکری جہات کو بھی توازن اور تنقیدی بصیرت کے ساتھ پیش کیا جائے، تاکہ قارئین کو ادب کے ذریعے اپنی تہذیبی جڑوں اور فکری افق دونوں سے آگاہی حاصل ہو۔ ان دس برسوں میں فیضانِ ادب نے نہ صرف تحقیقی و تنقیدی مضامین کے ذریعے اردو و فارسی ادب کے قیمتی سرمایے کو تحفظ بخشا، بلکہ ہندوستان کی تہذیبی و ثقافتی قدروں کو بھی زندہ رکھا۔ یہی نظریاتی استقامت اور جمالیاتی سنجیدگی اس کے وجود کی پہچان ہے۔ آنے والے برسوں میں بھی فیضانِ ادب اسی علمی، ادبی اور تہذیبی شعور کو آگے بڑھانے کا عزم رکھتا ہے، تاکہ ادب صرف مطالعے کا موضوع نہ رہے بلکہ زندگی کا روشن حوالہ بن جائے۔

(فیضان حیدر)

ڈاکٹر محمد الیاس الاعظمی
اعظم گڑھ، اتر پردیش، رابطہ نمبر: 9838573645

دوسری قسط

چند شعرائے اعظم گڑھ کے مجموعہ ہائے کلام

تلخیص:

اعظم گڑھ کو بجا طور پر 'شہرِ سخن' کہا جاتا ہے۔ یہاں علم و ادب کے بے شمار ستارے پیدا ہوئے جنھوں نے اپنے علم و فن سے اردو دنیا کو منور کیا۔ یہ مضمون کی دوسری قسط ہے۔ اس میں ان شعرا کو موضوع بنایا گیا ہے جنھوں نے اپنی فکر، فن، اسلوب اور تجربے سے اردو شاعری میں قابلِ ذکر اضافہ کیا۔ مضمون میں ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی، ڈاکٹر ابرار اعظمی، ضیاء الرحمن اعظمی، مولانا عبدالجبار رہبر اعظمی، شاہد ماہلی، ابوالفیض عزم سہریاوی اور ڈاکٹر فخر الاسلام نازش اعظمی کے مجموعہ ہائے کلام کا مطالعہ کیا گیا ہے۔

ہر شاعر کے شعری سرمایے کو نہ صرف ادبی معیار کے حوالے سے پرکھا گیا ہے بلکہ ان کی فکری جہتوں، موضوعاتی تنوع اور اسلوبی انفرادیت پر بھی مدلل گفتگو کی گئی ہے۔ مضمون میں واضح کیا گیا ہے کہ اعظم گڑھ کی شعری روایت محض مقامی سطح تک محدود نہیں بلکہ اس نے اردو ادب کی مرکزی روایت میں بھی نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ان شعرا کے کلام میں کلاسیکی زبان و بیان کے ساتھ ساتھ جدید احساسات، عصری شعور اور فکری وسعت کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔

مصنف نے نہایت متوازن انداز میں ان شعرا کی فنی خوبیوں اور کمزوریوں پر روشنی ڈالی ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ اعظم گڑھ کی ادبی زمین سے کس طرح ایسے فن کار پیدا ہوئے جنھوں نے اردو شاعری کو نئے فکری زاویے عطا کیے۔ یہ مضمون دراصل اعظم گڑھ کی شعری شناخت، اس کے فکری ارتقا اور ادبی تسلسل کی ایک جامع دستاویز ہے، جو اردو ادب میں علاقائی شعریات کے مطالعے کے لیے معتبر ماخذ کی حیثیت رکھتا ہے۔ [از: ..... مدیر]

کلیدی الفاظ:

اعظم گڑھ، اردو شاعری، شعری مجموعے، اشفاق احمد اعظمی، ابرار اعظمی، ضیاء الرحمن اعظمی، مولانا عبدالجبار رہبر اعظمی، شاہد ماہلی، ابوالفیض عزم سہریاوی، فخر الاسلام نازش اعظمی، کلاسیکی روایت، ادبی ورثہ۔

یہ داغ داغ کہانی.....ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی

نام ونمود اور صلہ وستائش سے بے پروا ہو کر اردو زبان وادب کی خدمت کرنے والوں میں ایک اہم نام ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی مرحوم (۱۹۳۵-۲۰۰۵ء) کا بھی ہے۔ انھوں نے اردو زبان وادب کی درس و تدریس اور تصنیف وتالیف کے ذریعہ بڑی خدمت کی ہے۔ وہ شبلی نیشنل پی جی کالج اعظم گڑھ کے شعبہ اردو کے نیک نام استاذ رہے، ان کی ذات سے سینکڑوں طلبہ نے فیض پایا، متعدد طلبہ نے ان کے زیر نگرانی تحقیق وریسرچ کا کام انجام دیا، اعظم گڑھ کے بعض شعرا نے بھی ان سے استفادہ کیا اور اپنے کلام پر اصلاح لی۔

اشفاق اعظمی صاحب نظم ونثر میں یکساں مہارت رکھتے ہیں۔ نذیر احمد شخصیت اور کارنامے، فسانۂ عجائب اور باغ وبہار کا تنقیدی جائزہ اور تواریخ ریسلاس وغیرہ ان کی نثری کاوشیں ہیں جو ان کی نثر نگاری میں مہارت اور ان کے ادبی وتنقیدی شعور کی غماز بھی ہیں۔ ان کے علمی وادبی اور تنقیدی مضامین ملک کے موقر ادبی رسائل وجرائد میں ایک عرصے سے شائع ہو رہے ہیں۔ نثر ہی کی طرح انھیں نظم پر بھی قدرت حاصل تھی۔ وہ ایک عرصہ تک داد سخن دیتے رہے۔ ان کی بعض نظمیں اور غزلیں پروفیسر آل احمد سرور نے ہماری زبان میں بڑے اہتمام سے شائع کیں۔ یہ سلسلہ وفات تک جاری رہا اور ان کی تحقیقات بڑے اہتمام سے ہماری زبان، آج کل، گلبن، انشا، شب خون وغیرہ کی زینت بنی رہیں۔ زیر نظر کتاب ان کی نثری اور آزاد نظموں کا مجموعہ ہے۔ اشفاق صاحب نے چوں کہ طبع آزمائی اور داد سخن دینے میں زندگی گزار دی، اس لیے ان میں بڑی پختگی اور مہارت پیدا ہو گئی ہے، ان کا یہ مجموعہ تاثیر وتاثر کے ساتھ بیداری احساس کا فرض بھی ادا کرتا ہے۔ اشفاق صاحب ادب برائے ادب کے قائل نہیں بلکہ وہ ادب برائے زندگی کے حامی ہیں حالاں کہ وہ ہر طرح کے ازم سے بیزاری کا اعلان کرتے ہیں، لیکن ان کی تخلیقات سے واضح طور پر جو بات سامنے آتی ہے وہ یہ کہ شاعری وہ شے ہے جو زندگی میں مفید اور نفع بخش ہو۔

فنی لحاظ سے بھی اشفاق صاحب کی تخلیقات میں بڑی خوبیاں ہیں۔ رمزیت وایمائیت، علامت نگاری وغیرہ کے ساتھ ابہام وتشکیک اور تجسس پیدا کر کے وہ قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ استعارات وتشبیہات کی گو کثرت نہیں تاہم جہاں استعمال کرتے ہیں واقعہ یہ ہے کہ حق ادا کر دیا ہے۔ ان کی زبان صاف ستھری ہے، البتہ کہیں کہیں عوامی اثرات سے وہ خود کو محفوظ نہیں رکھ سکے ہیں، لیکن یہ عوامی اثرات

بجائے خود اہم ہیں۔ ایک نظم کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

گر آپ چاہتے ہیں کوئی ایسی کتاب جس میں تمام دور کی تہذیب کا ہو ذکر
آجائیں پھر تو پاس میرے غم نہ کچھ کریں اتنی سی بات کے لیے اتنی بھی کیا ہو فکر
عنوان زندگی پہ میں ایسا بیان دوں پڑھنے کے لیے آپ کو ہندوستان دوں

اس مجموعہ کی بعض دوسری نظمیں بھی دامن دل کھینچ لیتی ہیں، ان میں برگد کا پیڑ، زندگی، دانہ ودام، روشنی کے پھول وغیرہ خاص طور سے پڑھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ امید ہے اسے ادبی حلقوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

آزاد نظموں کا یہ مجموعہ میں نے اپنے ہاتھ سے صاف کر کے اتر پردیس اردو اکادمی لکھنؤ میں مالی تعاون کے لیے جمع کیا تھا، چنانچہ منظوری ملی اور وہ شائع ہو گیا، لیکن اسی کے ساتھ ان کی غزلوں کا مجموعہ جو نسبتاً ضخیم تھا اور میں نے ہی صاف کیا تھا، اور اسے اشاعت کے لیے جمع کرنا تھا، ان کی یکا یک وفات کے بعد وہ جانے کہاں غائب ہو گیا۔ میں نے ان کے صاحبزادے ڈاکٹر افشار احمد سے کئی بار ذکر کیا اور وہ ہاں ہوں کرتے رہے مگر ایک دن وہ بھی کم عمری میں انتقال کر گئے۔ اناللہ وانا الیہ راجعون۔ اللہ تعالی استاد مرحوم اور ان کے نیک صفت صاحبزادے کی مغفرت فرمائے اور جنت الفردوس عطا کرے۔ آمین

پرستش وعقیدت.....ڈاکٹر ابرار اعظمی مرحوم

جناب ڈاکٹر ابرار اعظمی (۱۹۳۶-۲۰۲۰ء) ایک عرصہ تک دادِ سخن دیتے رہے۔ وہ منجھے ہوئے پختہ مشق اور قادر الکلام شاعر تھے۔ ان کی تخلیقات معیاری ادبی رسائل وجرائد معارف، شب خون الہ آباد، آج کل، اور ایوان دہلی وغیرہ کی زینت بنتی رہی ہیں۔ انھوں نے مختلف اصناف سخن میں اپنے جوہر دکھلائے ہیں۔ ان کے متعدد شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ زیر نظر شعری مجموعہ حمد ونعت اور بعض اجلہ صحابۂ کرام، صحابیات اور بزرگان دین کی مدح ومنقبت پر مشتمل ہے۔ دراصل یہ شاعر کی پرستش وعقیدت ہے جسے انھوں نے بڑے اہتمام سے پیش کیا ہے۔

پروردگار عالم کی مدح وثنا شعرا کا محبوب مشغلہ رہا ہے اور کیوں نہ ہو یہ کائنات اور اس کا ذرہ ذرہ، پتہ پتہ، بوٹا بوٹا، اس کی قدرت وحاکمیت کا مظہر ہے اور ہر چیز سے اس کا جلوہ آشکار ہے۔ ڈاکٹر ابرار اعظمی مرحوم نے مختلف انداز سے خدائے برتر کی تعریف وتوصیف بیان کی ہے، جس سے خود ان کے مطالعہ فطرت کا اندازہ ہوتا ہے ؎

بوئے گل تو ہی اور گل بھی تو ہی رنگ بھی تو ہی آب و گل بھی تو ہی
غنچہ و گل کے درمیاں بھی تو باد ہر صبح میں عیاں بھی تو ہی

اس مجموعہ میں متعدد حمدیہ نظمیں ہیں جن میں خدا کی قدرت وحاکمیت کے اظہار کے ساتھ شاعر اپنے عجز وانکسار اور خاکساری ودرماندگی کا ذکر کرتا ہے اور پھر سر بہ سجود اور دست بہ دعا ہونے کی کیفیتیں پیدا ہوتی ہیں اور اسے سراپا عجز وانکسار بنا دیتی ہیں اور شاعر قلب ونظر میں روشنی اور روح میں بالیدگی کا متمنی ہوجاتا ہے۔

ذہن کو میرے منور کردے فکر کو میری مطہر کردے
میں کہ قطرہ ہوں سمندر کردے اور اگر ذرہ ہوں گوہر کردے
خود کو ڈھونڈ رہا ہوں برسوں سے دیدۂ بینا میسر کردے

حمد کے بعد ابرار اعظمی نے شہنشاہ کونین کے دربار میں اخلاص وعقیدت کا نذرانہ پیش کیا ہے اور سیرت نبوی کے مختلف پہلوؤں اور گوشوں کو بیان کیا ہے اور ان تمام کوششوں میں ان کی محبت وعقیدت پورے طور پر جلوہ گر ہے۔ عظمت رسول، آپ کی ہمہ گیر تعلیمات اور دعوت پیغام حق کی تفصیل، سب میں کیف ولذت کی جلوہ سامانی ہے جو ذوق ووجدان کو متاثر کرتی ہیں۔

در نبی پہ بہ فیض مدحت نثار ہوتی ہیں میری آنکھیں
خرد کے دعووں کو رد کر اشکبار ہوتی ہیں میری آنکھیں
زبان میری اور نام اقدس جسارت ایسی کہاں سے ممکن
فقط درود و سلام اور گہربار ہوتی ہیں میری آنکھیں

نعت گوئی اس لحاظ سے دشوار فن ہے کہ ذرا سی سرمستی وسرشاری نعت کا ڈانڈا احمد سے ملا دیتی ہے۔ بہت سے شعرا اس رہ گزر میں لغزش کھا گئے۔ جناب ابرار اعظمی بھی اس کوچہ میں محفوظ نہ رہ سکے۔ مثلاً

میں بے کس ہوں مدد کیجے خدارا یارسول اللہ میں بے کس ہوں مجھے دیجے سہارا یارسول اللہ
مرا ادراک خاطی ہے، مرا وجدان عاصی ہے بصیرت کی کرن دیجے دوبارہ یارسول اللہ

بعض اور اشعار میں بھی یہ تسامح ہوا ہے، فکر کے ساتھ بعض فنی خامیاں بھی در آئی ہیں۔ مصرعوں کا بحر سے گر جانا بھی کم عیب نہیں، لیکن اس ضخیم مجموعہ میں چند خامیوں کا در آنا انسانی کمزوری کی طرح ہے۔ پرستش وعقیدت کے جذبات میں شاعر کا بے خود ہونا غیر فطری نہیں، تاہم شعور وادراک کی کمی نہیں، شاعر نے رسمی مدح وستائش کے بجائے حقیقی اور واقعی مدح کی ہے، جس کی وجہ سے سیرت نبوی (صلی اللہ علیہ وسلم) کے متعدد جلوے نگاہوں کو خیرہ کرتے ہیں۔ یہ پہلو مدح ومنقبت میں بھی نمایاں ہے۔ اس مجموعہ کا

مطالعہ لطف ولذت کے ساتھ تقدس کے جذبات بھی پیدا کرتا ہے۔

ننھے منے چراغ.....ضیاء الرحمن اعظمی مرحوم

اس وقت اعظم گڑھ جن صاحبان علم وادب اور شعروشاعری کی وجہ سے شہر ادب کی حیثیت رکھتا ہے، ان میں ایک جناب ضیاء الرحمن اعظمی (۱۹۳۷-۲۰۱۰ء) کی شخصیت بھی ہے۔ افسوس اب وہ ہمارے درمیان نہیں رہے۔

وہ اردو کے معروف اہل قلم، افسانہ نگار، مضمون نگار اور نہایت قادرالکلام شاعر تھے۔ انھیں شعر وادب کا ذوق ورثہ میں ملا تھا۔ ان کے والد مولوی مسعود الرحمن کلامؔ اور دادا مولوی محبوب الرحمن کلیمؔ کا شمار اردو کے معروف شعراو مصنّفین میں ہوتا ہے۔ ان کے بھائی فیض الرحمن اعظمی مرحوم وعبید الرحمن اعظمی کو بھی فطرت کی جانب سے شعروادب سے خاص حصہ ودیعت ہوا تھا۔

ان کا پہلا شعری مجموعہ چمچہ نامہ کے نام سے شائع ہوا۔ الرشاد کے صفحات میں ان کی کتاب تاریخ جیراج پور کا ذکر آ چکا ہے۔ اب ان کی تازہ پیش کش بچوں کے لیے ہے۔ اس میں انھوں نے اپنی ان نظموں کو جمع کیا ہے جو انھوں نے وقتاً فوقتاً بچوں کے لیے لکھی تھیں اور بچوں کے رسائل میں چھپی تھیں۔ یہ دل کش اور مفید نظمیں بچوں کی امنگوں اور حوصلوں کو پرواز عطا کرتی ہیں۔ ان میں نغمگی بھی ہے اور بے ساختگی بھی۔ بچوں کی ذہنی ساخت اور دلچسپی کا بڑا خیال کیا گیا ہے۔ اردو پڑھنے والے بچوں کے لیے یہ کتاب ایک قیمتی تحفہ اور انعام ہے اور مدارس ومکاتب تک یہ کتاب ضرور پہنچنی چاہیے۔ شاعر کا یہی مقصد بھی ہے۔

کلیات رہبر.....مولانا عبدالجبار رہبر اعظمی

حضرت مولانا عبدالجبار رہبر اعظمی (۱۹۳۸-۲۰۱۲ء) ایک جامع کمالات شخص تھے۔ ان کا دائرۂ کار وسیع اور متنوع ہے۔ قرآن وحدیث، فقہ وفتاویٰ، سیرت وسوانح اور شعروادب پر ان کی گہری نگاہ تھی۔ خاص طور پر شعروادب سے ان کو بڑا والہانہ لگاؤ تھا۔ مدۃ العمر دادِ سخن دی اور شاعری کا ایک بڑا ذخیرہ یادگار چھوڑا، جسے ان کے لائق فرزند جناب ڈاکٹر محمد ارشد خاں صاحب جو خود ایک عمدہ نثر نگار اور صاحب تصنیف ہیں سلیقہ سے مرتب کر کے 'کلیات رہبر' کے نام سے شائع کیا ہے۔

رہبر اعظمی کو زبان وبیان پر بڑی قدرت ومہارت حاصل تھی۔ اردو تو اردو عربی وفارسی زبان میں بھی انھوں نے طبع آزمائی کی ہے، جس کا نمونہ 'کلیات رہبر' میں آپ کو بھی ملے گا۔ حالاں کہ 'کلیات رہبر' اصلاً ان کے اردو کلام کا مجموعہ ہے۔ انھوں نے مختلف اصناف سخن میں داد دی ہے۔ البتہ ان کی اصل جولان گاہ ان

کی غزل گوئی ہی ہے، جس میں بڑی سادگی، صفائی، شائستگی اور برجستگی پائی جاتی ہے۔ چھوٹی بڑی ہر طرح کی بحروں میں انھوں نے غزلیں کہی ہیں اور ہر طرح کے موضوعات ان کے قلم رو میں شامل ہیں اور حق تو یہ ہے کہ شاعری کا حق ادا کر دیا ہے۔

رہبر اعظمی کی غزلوں کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان میں ہر طبقہ کے ذوق کا سامان ہے۔ روایتی حسن و عشق کی انھوں نے بڑی سچی تصویریں پیش کی ہیں اور اس انداز سے پیش کی ہیں کہ ذوق و وجدان پر اثر انداز ہو جاتی ہیں۔ وہ اپنے اشعار میں ڈوب کر سراغ زندگی پانے کی کوشش کرتے ہیں اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب و بامراد ہیں۔ امید ہے اہل ذوق 'کلیات رہبر' سے اپنی تشنگی بجھائیں گے۔

ظہور قدسی.....مولانا عبدالجبار خاں رہبر اعظمی

حضرت مولانا عبدالجبار خان صاحب رہبر اعظمی (۱۹۳۸-۲۰۱۲ء) بلند پایہ عالم دین، اہل قلم، مصنف اور شاعر تھے۔ اعلیٰ اخلاق و کردار کے حامل تھے۔ مدۃ العمر مذہب وملت اور علم و ادب کی خدمت کرتے رہے۔ اپنی نیکی، شرافت، محبت، مروت اور سادگی و شائستگی کی وجہ سے ہر دل عزیز رہے، ۱۷/ اکتوبر ۲۰۱۲ء کو وفات پائی۔

مولانا مرحوم ضلع اعظم گڑھ کے ایک گاؤں خالص پور [نزد جین پور] میں پیدا ہوئے۔ بچپن ہی میں یتیم ہو گئے۔ والدہ نے پرورش و پرداخت کی اور تعلیم و تربیت سے آراستہ کیا۔ انھوں نے مختلف مدارس میں تعلیم حاصل کی۔ مظہر العلوم بنارس سے فراغت حاصل کی۔ تحصیل علم کے بعد فوج میں مذہبی ملازمت کی اور پوری زندگی گزار دی۔ اپنے فرائض کی ضروری ادائیگی اس خوبی سے انجام دی کہ انھیں آج بھی یاد کیا جاتا ہے۔ انھوں نے فوج کے اندر اور باہر انتہائی اخلاص اور نیک نیتی کے ساتھ تبلیغ و اشاعت اسلام کا فریضہ ادا کیا۔ ان کے تدبر اور فہم و فراست کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے ہاتھ پر متعدد افراد مشرف بہ اسلام ہوئے، اس طرح انھوں نے وہ فریضہ انجام دیا جو سلف صالحین کی یاد تازہ کرتا ہے۔

مولانا مرحوم کو مذہبی علوم پر درک حاصل تھا۔ خاص طور پر قرآن مجید پر ان کی بڑی عمیق نظر تھی۔ انھوں نے قرآن مجید کا جو اردو ترجمہ کیا ہے، جسے راقم نے دیکھا ہے اور جو اب تک بدقسمتی سے شائع نہیں ہو سکا ہے، وہ ان کی کلام الٰہی پر باریک نظر کا شاہد ہے۔

ایک خطیب کی حیثیت سے بھی ان کے جوہر نمایاں ہوئے مگر تصنیف و تالیف کے میدان میں بھی

وہ بلند رتبہ تھے۔ان کی تصنیفات وتالیفات ان کی زندگی میں شائع نہ ہوسکیں، ورنہ دنیا دیکھتی کہ وہ کس درجہ بلند اہل قلم تھے۔انھوں نے چند مختصر رسائل کے علاوہ ایک مفصل اور ضخیم سیرت نبوی صلی اللہ علیہ وسلم لکھی ہے جو دو جلدوں پر مشتمل ہے اور اس لائق ہے کہ اسے فخر سے پیش کیا جائے۔الحمدللہ وہ شائع ہوچکی ہے۔

مولانا مرحوم پختہ مشق اور بلند پایہ شاعر تھے۔ان کا کلیات ان کی سخن سنجی اور قادر الکلامی کا ایک بہتر نمونہ ہے۔انھوں نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔غزلیں، نظمیں، قطعات وغیرہ سب ان کے کلیات میں موجود ہیں۔قدیم کلاسیکل روایتوں پر مبنی ان کا کلام کیف واثر میں ڈوبا ہوا ہے۔

مولانا مرحوم زندگی بھر حب نبوی میں سرشار رہے۔خطابت ہو یا تصنیف وتالیف ہر جگہ ان کا یہ وصف نمایاں رہا۔اس کا بہترین نمونہ ان کا رسالہ 'ظہور قدسی' ہے۔یہ دراصل عاشق رسول مولانا احمد رضا خاں بریلوی کے مشہور سلام 'مصطفی جان رحمت پہ لاکھوں سلام' پر ان کی تضمین ہے۔حب نبوی میں بے خود وسرشار ہوکر کہی گئی یہ تضمین کیف واثر میں اصل سے کچھ کم نہیں ہے۔وہی انداز وادا، وہی رعنائی وزیبائی، وہی بانکپن، وہی لب ولہجہ اور عشق نبوی میں وہی سوز وگداز جو اصل سلام کے امتیازات میں شامل ہے، اس پر متعدد تبصرے راقم کی نظر سے گزرے ہیں، لیکن اصل حلاوت تو اس کے مطالعہ ہی سے حاصل کی جاسکتی ہے۔

قابل مبارکباد ہیں ان کے لائق صاحبزادگان جنھوں نے اپنے والد مرحوم کی تحریروں کی حفاظت واشاعت کا تہیہ کیا ہے۔ضرورت ہے کہ مولانا مرحوم کی تحریروں کو اہتمام سے شائع کیا جائے اور ان کے علمی وادبی کارناموں کو اجاگر کیا جائے تاکہ یہ واضح ہوسکے کہ وہ کس درجہ بلند عالم واہل قلم تھے اور ان کے کارناموں کا دائرہ کس قدر وسیع ہے۔اس سلسلے کا آغاز 'ظہور قدسی' سے ہوا ہے۔دعا ہے کہ اللہ تعالی ان کے صاحبزادگان کو نیک باپ کا حقیقی وارث اور جانشین بنائے۔

کہیں کچھ نہیں ہوتا.....شاہد ماہلی مرحوم

اعظم گڑھ کے قصبات ومواضعات اپنی مردم خیزی کے لیے پورے ملک میں معروف ہیں۔ان کی خاک سے علم وفن اور شعروادب کی متعدد وممتاز اور نامور شخصیتیں اٹھیں اور اپنے اپنے میدانوں میں شہرت ونامور ی حاصل کی۔مولانا حسن ماہلی اور نامور ادیب ونقاد سید احتشام حسین کی وجہ سے قصبہ ماہل محتاج تعارف نہیں۔غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر جناب شاہد ماہلی (۱۹۴۳-۲۰۱۹ء) کا تعلق بھی اسی سرزمین سے ہے۔یہیں کے ادبی ماحول میں ان کے ادبی ذوق کی نشوونما ہوئی، گزشتہ چالیس برس سے وہ دادسخن

دے رہے ہیں۔ان کے اس ادبی مذاق کے ساتھ ادبی وابستگی کی اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ماہلی صاحب کو نثر و نظم دونوں پر قدرت حاصل ہے۔انھوں نے متعدد تحقیقی مضامین لکھے ہیں اور تقریباً ایک درجن کتابیں مرتب کی ہیں۔ان کی صاف ستھری سادہ اور پرکار نثر بھی متاثر کرتی ہے لیکن ان کا اصل میدان شعر و شاعری ہے۔اس میں ان کے جوہر زیادہ کھلے ہیں۔وہ عرصے تک مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کرتے رہے۔اب تک ان کے دو شعری مجموعے 'منظر اور پس منظر' اور 'سنہری اداسیاں' شائع ہو کر ارباب ذوق سے داد تحسین وصول کر چکے ہیں۔زیر نظر مجموعہ ان کی تیسری کاوش اور پیش کش ہے۔اس میں ۳۹ نظمیں اور ۲۷ غزلیں شامل ہیں۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں نظموں سے خاص لگاؤ اور انس ہے اور غالباً یہی وجہ ہے کہ ان میں بڑی گہرائی اور گیرائی ہے۔ان کی فکر میں بھی تنوع و طرفگی ہے۔وہ اپنے اردگرد کے ماحول اور فضا جس میں وہ خود سانس لیتے ہیں ان سے پوری طرح متاثر ہیں اور انھیں کو سمیٹ کر اپنی نظموں میں پیش کرتے ہیں۔یہ بڑی خوبی کی بات ہے محض تخیلات کی دنیا میں پرواز کرنے پر وہ یقین نہیں رکھتے۔اس کے برعکس وہ محسوسات کو شعری جامہ پہناتے ہیں۔واقعہ یہ ہے کہ وہ کائنات کا مطالعہ ذات کے حوالے سے کرتے ہیں اور چوں کہ ان کے شعور و احساس میں شدت زیادہ ہے۔اس لیے نظموں میں سبک خرامی کے باوجود آتش احساس بھڑک جاتی ہے اور کہتے ہیں:

دور تک الفاظ کا پھیلا ہے زہر
چار سو مفہوم و معنیٰ کے مکاں
شاہراہیں خیال و فکر کی
کوچہ فہم و شعور
ہے یہ اندیشہ
کسی دن پھٹ نہ جائے
میرے سینے کا کوئی
آتش فشاں

وہ سماجی تضادات سے متفکر ہیں، انھیں اپنے تہذیبی اور سماجی اثاثے کی فکر ہے، مگر شعور و لاشعور سے وہ برسر پیکار ہیں اور یہی وہ عناصر ہیں جن سے ان کی نظموں کی روح توانا ہوتی ہے۔ان کی نظموں کا دوسرا خوب صورت پہلو یہ ہے کہ وہ پیچیدہ سے پیچیدہ مسائل کو آسان لب و لہجے میں اس طرح پیش کرتے ہیں کہ جاذبیت اور شگفتگی آخر تک باقی رہتی ہے، لیکن ماہلی صاحب کی شاعری کے جوہر ان کی نظموں سے

زیادہ ان کی غزلوں میں ظاہر ہوتے ہیں۔ ذات و کائنات کی تمام نیرنگیاں اس میں جلوہ گر ہیں۔

حاشیے پر کچھ حقیقت کچھ فسانہ خواب کا اک ادھورا سا ہے خاکہ زندگی کے باب کا

دنیا کی بے ثباتی شاعری کا نیا موضوع نہیں ہے لیکن لہجے اور طرز ادا کی جدت نے اس میں جو نکھار پیدا کیا ہے وہ ماہلی صاحب کی شعری دست رس کا غماض ہے۔ صحیح یہ ہے کہ وہ اپنی غزلوں میں فکر و فن اور تخیل کے تنوع کے ساتھ الفاظ کے برمحل اور صحیح استعمال سے، نغمگی، ترنم اور تغزل پیدا کر دیتے ہیں جو قاری کے وجدان پر اثر انداز ہوتا ہے اور یہی وہ خوب صورت پہلو ہے جس کی وجہ سے ماہلی صاحب کی شاعری جدید لب و لہجے کے باوجود کلاسک کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔ کلاسک اور جدت کا یہ خوب صورت امتزاج ان کی غزلوں کا نمایاں وصف ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ذرہ ذرہ دشت کا مانگے ہے اب بھی خوں بہا منھ چھپائے رو رہا ہے قطرہ قطرہ آب کا

جنس گراں تھی خوبی قسمت نہیں ملی بکنے کو ہم بھی آئے تھے قیمت نہیں ملی

ایک بے معنی تجسس ایک بے معنی خلش ایک شعلہ سا لپکتا جسم میں اکثر لگے

وہ اور لوگ تھے جو مانگ لے گئے سب کچھ یہاں تو شرم تھی دست طلب اٹھا نہ مرا

ماہلی صاحب کی شاعری مختلف نشیب و فراز سے گزری ہے، جس کا اثر صاف طور پر محسوس ہوتا ہے، لیکن شعوری طور پر انھوں نے اپنی الگ شناخت بنانے کی کوشش کی ہے۔ ترقی پسندی، جدیدیت اور مابعد جدیدیت سے ان کے سابقے پڑے ہیں، لیکن یہ مسافر کسی پڑاؤ پر ٹھہرا نہیں۔ 'کہیں کچھ نہیں ہوتا' میں بھی ان کی یہ لے صاف محسوس کی جا سکتی ہے۔ وہ افادی ادب کے قائل ہیں، اسی لیے ان کی شاعری میں مفید عناصر کی بہتات ہے، اس لیے یہ کہنا کہ ان کا یہ شعری مجموعہ بھی انفرادیت کا حامل ہے اور ایک ہمارے شعری ذخیرہ میں اضافے کی حیثیت رکھتا ہے بے جا نہ ہوگا۔ امید ہے یہ شعری مجموعہ شوق کی نظروں سے پڑھا جائے گا۔

سدرۃ المنتہیٰ.....ابوالفیض عزم سہریاوی

سخنوران اعظم گڑھ کی ایک بڑی تعداد اعظم گڑھ کی خاک سے اٹھ کر ہندوستان کے دیگر شہروں میں آباد ہوئی اور ان شہروں کی شعری و ادبی فضا کا حصہ بنی اور اپنی جولانی طبع سے ان شہروں میں شاعری، سخنوری اور اپنی زمزمہ سنجیوں کی انفرادیت کا ایک نقش قائم کیا۔ ان شہروں میں دہلی، لکھنؤ، لاہور و کراچی اور کلکتہ و ڈھاکہ بھی شامل ہیں، جن کی دبستانی حیثیت کا سارا زمانہ معترف ہے۔ کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ

دہلی ولکھنؤ کی دبستانی حیثیت کی تعیین اعظم گڑھ ہی کے ایک گوہر گراں مایہ ادیب شہیر او رنقاد مولانا عبدالسلام ندوی نے کی تھی۔

جناب ابوالفیض عزم سہریاوی (پ:۵؍اگست ۱۹۴۵ء) کا شمار ایسے ہی منفرد اور ممتاز شعرا میں ہوتا ہے، جن کا وطن تو اعظم گڑھ ہے مگر انھوں نے اپنی دنیا دہلی میں بسائی۔ وہ ضلع اعظم گڑھ کے ایک گاؤں موضع سہریا میں پیدا ہوئے۔ مولانا ضیاء الدین اصلاحی اسی گاؤں کے ممتاز عالم اور محقق ومصنف تھے، جن کی عظمت وشہرت دارالمصنّفین کے ناظم، ماہنامہ معارف کے مدیر اور ایک ممتاز اہل علم وقلم کی حیثیت سے پوری علمی وادبی دنیا کو محیط ہے۔ ان کے بڑے بھائی مولانا قمرالدین قمر اعظمی ایک قادرالکلام اور جدید لب و لہجے کے شاعر کی حیثیت سے معروف تھے۔ انھوں نے بھی ترک وطن کر کے کان پور میں سکونت اختیار کی اور اپنی زمزمہ سنجیوں سے کان پور کے ادبی افق کو تابناک کیا۔ اللہ تعالی ان کی مغفرت فرمائے۔

جناب عزم سہریاوی نے اسی موضع میں نشوونما پائی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد ثانوی تعلیم قصبہ نظام آباد میں حاصل کی۔ پھر دہلی کا رخ کیا اور بقیہ تعلیم جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی میں مکمل کی۔ یہاں انھوں نے نفسیات سے ایم۔اے۔ کیا ٹریننگ اسکول میں استاذ مقرر ہوئے اور پھر وہیں سے نیک نامی کے ساتھ سبکدوش ہوئے۔ طالب علم اور استاذ دونوں حیثیتوں سے تقریباً ۴۰-۴۲؍برس وہ جامعہ ملیہ سے وابستہ رہے۔ گویا جامعہ کی ایک تاریخ ان کے سینے میں پوشیدہ ہے۔ بالفاظ دیگر وہ جامعہ کی تاریخ کا ایک حصہ ہیں۔ انھوں نے مجیب صاحب کا دور دیکھا ہے اور مشیر صاحب کے زمانہ میں ریٹائر ہوئے۔ اس دوران جامعہ بڑے نشیب و فراز سے گزری، عزم صاحب اس نشیب وفراز کے ایک گواہ اور اس کی ادبی روایتوں کے ایک امین ہیں۔

عزم صاحب کی شاعری تقریباً ۴۰؍برسوں پر محیط ہے۔ اس دوران انھوں نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی، جس کے مظاہر 'سحاب رحمت'، 'طلوع سحر' اور 'مشعل راہ' کی شکل میں یکے بعد دیگرے سامنے آتے رہے۔ انھیں حمد ونعت سے بڑی مناسبت ہے۔ چنانچہ ان کی شاعری کا ایک بڑا حصہ حمد ونعت پر مشتمل ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ 'سحاب رحمت' بھی حمد ونعت پر مشتمل تھا۔ اب یہ چوتھا مجموعہ 'سدرۃ المنتہیٰ' بھی حمد ونعت کا ایک حسین گلدستہ اور شہنشاہ کونین کے دربار میں اخلاص وعقیدت کا نذرانہ ہے۔

عزم سہریاوی ایک راسخ العقیدہ مسلمان اور صوم وصلوٰۃ کے بڑے پابند ہیں۔ ان کا مذہبی رویہ بھی بڑا صاف ستھرا اور مصلحت آمیزیوں سے پاک ہے۔ وہ مذہب کے دلدادہ اور محبت کے خوگر ہیں۔ انھیں جذبات نے ان میں حمد ونعت سے مسلسل شغف وانہماک پیدا کیا اور وہ حب نبوی میں سرشار رہے۔ ان کی حمدیہ شاعری میں اگر بے پناہ عجز ہے تو نعتیہ شاعری میں بے پناہ عقیدت وخلوص کی گرمی۔ اور اسی اخلاص و

عقیدت کی بدولت شاعر شہنشاہ کونین کے حضور طرح طرح سے مدح سرا ہوا ہے اور سدرۃ المنتہیٰ کے اسلوب و انداز میں طرفگی اور جاذبیت پیدا ہوگئی ہے۔ نئے نئے عنوانات اور نئے نئے اسالیب میں عقیدت کے جذبات نمایاں ہوئے ہیں۔ شاعر کے یہی جذبات ہیں جس نے ایک بالیدہ روح کی شکل اختیار کر لی ہے جو قاری کے دل و دماغ اور ذوق و وجدان میں بھی عقیدت اور سرشاری کے جذبات پیدا کر دیتی ہے۔

نعت گوئی ایک مشکل اور پرخطر شاہراہ ہے۔ ذرا سی بے احتیاطی اور لغزش حمد و نعت کے ڈانڈے ملا دیتی ہے۔ لیکن 'سدرۃ المنتہیٰ' کے شاعر نے ان حدود پر پوری نظر احتیاط رکھی ہے اور کہیں بھی اس باریک فرق پر آنچ نہیں آنے دی ہے۔ اسے ہم عزم سہریاوی کے کمال نعت گوئی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

عزم صاحب کی نعت گوئی کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ وہی الفاظ استعمال کرتے ہیں جن سے سیرت نگاروں نے سیرت نبوی صلی اللہ علیہ وسلم کے مرقعے تیار کیے ہیں۔ 'سدرۃ المنتہیٰ' سے جناب عزم سہریاوی کی نہ صرف فن کارانہ بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ اس سے ان کے حب نبوی میں سرشاری بھی ظاہر ہوتی ہے۔ یقین ہے عزم سہریاوی کا یہ مجموعۂ حمد و نعت اپنے پاکیزہ جذبات اور نکھرے ہوئے شعری شعور کی بنا پر ہر دل عزیزی حاصل کرے گا۔

جنبشِ لب.....ڈاکٹر فخر الاسلام اعظمی

شبلی نیشنل پی جی کالج اعظم گڑھ کے سابق صدر شعبہ عربی ڈاکٹر فخر الاسلام نازشؔ اعظمی [پیدائش: ۱۵/اکتوبر ۱۹۴۶ء] نے اردو کی تین نسلوں کی ذہنی آبیاری کی ہے۔ انھوں نے طلبہ کے لیے جو ادب پیش کیا ہے اس سے سینکڑوں نہیں ہزاروں نے اپنی علمی و ادبی تشنگی بجھائی ہے۔ ان کی خدمات کا دائرہ شبلی نیشنل کالج کی فضاؤں تک محدود نہیں بلکہ ہندوستان کی بیشتر یونیورسٹیوں کے طلبہ نے ان کے چشمہ فیض سے سیرابی حاصل کی ہے۔ ادب نما، ادبی زاویے، شعور فن اور نہ جانے کیسے کیسے گراں مایہ خزینہ ادب انھوں نے پیش کیے۔ صلہ کی تمنا نہ ستائش کی آرزو، نگہ بلند، سخن دل نواز، جاں پرسوز ان کی شخصیت کے عناصر ترکیبی ہیں اور اس طرح دار شخصیت میں بڑی تہ داری اور بوقلمونی ہے، جس کا اندازہ ان کے متنوع ادبی کارناموں کی طرفگی سے لگایا جا سکتا ہے۔ جب کبھی شبلی نیشنل کالج کی ادبی تاریخ لکھی جائے گی تو ان کی ادبی کاوشوں کا ذکر سنہرے حرفوں میں کیا جائے گا اور اعظم گڑھ کی ادبی تاریخ تو ان کے شعر و ادب کے ذکر کے بغیر مکمل ہی نہیں ہو سکتی، ہمیں بھی فخر ہے کہ ہم ایسے میر کارواں کی گرد راہ ہیں۔

ادبی دنیا شاید واقف نہیں کہ ڈاکٹر فخر الاسلام نازش اعظمی صاحب بلند رتبہ ادیب اور ناقد ہی نہیں خوش

فکر اور قادر الکلام شاعر بھی ہیں۔ خاموش طبع شاعر نے اپنی تخلیقات کو اپنے اور اپنے کالج کی فضا تک محدود رکھا، جس کی وجہ سے ان کے کلام کی خوش بو سے زمانہ معطر نہ ہو سکا۔ لیکن ان کی شمیم انگیزیاں اور جولانی طبع کا دائرہ بے حد وسیع اور متنوع ہے اور اس میں فکر و فن کی ایک دنیا آباد ہے۔ ان کے کلام میں اصولی محاسن کے ساتھ فکری اور خاص طور پر جمالیاتی عناصر کی بہتات نے بے حد حسن پیدا کر دیا ہے۔ یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ ان کی نظموں میں زیادہ جاذبیت اور رعنائی ہے یا غزلوں میں زیادہ رعنائی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ دریا کا بہاؤ کہیں کم نہیں ہوتا۔ انھوں نے ایسی نرم، شیریں اور مترنم زبان استعمال کی ہے جس سے محسوس ہوتا ہے کہ ایک آبشار آہستہ خرامی کے ساتھ اپنی منزل کی طرف رواں دواں ہے اور راہ کے شجر و حجر سب کو سرسبز و شاداب کرتا جا رہا ہے۔ غرض بلا کی ادبیت، شیرینی اور شگفتگی ان کے کلام کا حصہ ہے۔ ایسے ایسے خوب صورت اور دلآویز استعارے اور تشبیہات ہیں کہ ذوق و وجدان وجد میں آجائیں۔ اشعار کی رومان پرور فضا نے شعریت اور تغزل میں بلا کی کشش پیدا کر دی ہے۔ صداقت یہ ہے کہ ان کی شاعری میں روایت اور جدت کا بڑا حسین اور خوب صورت امتزاج پایا جاتا ہے اور کہیں کہیں فکری و فلسفیانہ بحث مثلاً خودی و بے خودی کے جذبات ایسے سادہ لفظوں میں آ گئے ہیں کہ بے ساختہ زبان داد و تحسین سے پرشور ہو جاتی ہے ؎

مدت ہوئی نازشؔ سے ملا تھا کہیں لیکن وہ کون ہے کیسا ہے کھڑا سوچ رہا ہوں

یہ مجموعہ کلام فکر کی بلندی اور جذبات و احساسات کے ترفع کے ساتھ شیریں بیانی اور لطافت حسن کی وجہ سے اپنے اندر بڑی اثر آفرینی رکھتا ہے۔ حسن ادا کے ساتھ جدت ادا نے شعری حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔ یہی نہیں غزلوں میں حسن و عشق کی فضا پورے طور پر موجود ہے مگر صرف فضا اور شعری ماحول، شاعر واردات قلبی کے بیان کرنے میں زمانہ کا کرب اور معاشرے کی زخمی روح اور درد کی لذت اس طرح اجاگر کرتا ہے کہ اس کے خیالات قاری کو اپنی زندگی کا حصہ محسوس ہوتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

زہر پی کر بانٹتے ہیں جو زمانے کو مٹھاس ہم اسی دنیا کے اے نازش نمائندہ رہے

کسے نصیب محبت کی راہ کے کانٹے چبھیں جو پاؤں میں کانٹے تو آہ مت کرنا

کون دے گا بھلا قاتل کو دعا میرے بعد کند ہو جائے گی شمشیر جفا میرے بعد

کسی دل کو ہرگز دکھایا نہ جائے یہ کعبہ ہے کعبہ کو ڈھایا نہ جائے

شاعر اگرچہ کہیں کہیں ناصح اور واعظ کی شکل میں سامنے آتا ہے، تاہم شاعر کی فکری بلندی ہر جگہ دکھائی دیتی ہے۔ وہ نصیحتیں اور وصیتیں بھی کرتا ہے تو دوسری دنیا کی مخلوق نہیں بنتا بلکہ اخوت اور مساوات کے ساتھ خود معاشرتی زندگی کا علمبردار رہتا ہے۔ اس کا انداز غزلوں کے متعدد اشعار سے ہوتا ہے بلکہ غزلوں

میں شاعر واردات قلبی کو روایتی انداز بیان دینے کے باوجود اظہار فکر میں وسعت قلبی اور وسعت نظری کا مظاہرہ کرتا ہے، اور سیدھے، سچے اور سادہ الفاظ میں اظہار خیال کرتا ہے۔ دیکھیں سہل ممتنع میں کیسی پیاری پیاری باتیں آ گئی ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

ضمیر و ذہن کی دولت تباہ مت کرنا جو بے ضمیر ہیں ان سے نباہ مت کرنا
ان شیش محلوں میں رہتے ہیں لوگ پتھر کے ان شیش محلوں پہ ہرگز نگاہ مت کرنا
سلامت رہے گا خود اپنا نشیمن کسی کا نشیمن جلایا نہ جائے
یہ اپنے شہیدوں کی دھرتی ہے نازشؔ یہاں سے کہیں اور جایا نہ جائے

شاعر اپنے قاری کو یہ بتانا چاہتا ہے کہ وہ حسن ادب کا قائل اور رعنائی فن کا عاشق ہے۔ سو سال کی شعری روایتیں اس کے حصہ میں آئی ہیں، جنھیں وہ اس انداز سے بیان کرتا ہے کہ اس کے خیالات دل کو چھو جاتے ہیں اور دماغ کو متاثر کر دیتے ہیں ؎

چھاؤں جس کو پڑوسیوں کی ملے پیڑ ایسا مکان میں رکھنا
تیرے دشمن بھی دوست ہوجائیں وہ حلاوت زبان میں رکھنا
ایک روشن سی روح کی تصویر جسم کے سائبان میں رکھنا
وہ میرے پاس سے گزرا تو یہ محسوس ہوا پاس سے گزرا ہے خوش بو بھرا جھونکا کوئی
زباں چپ رہے گی تو بولیں گی آنکھیں محبت کا جذبہ چھپایا نہ جائے
سارا قصور اپنا ہوا کی خطا نہیں تاریکیوں میں ہم نے دیے کیوں جلائے ہیں

ڈاکٹر صاحب کی غزلوں کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ جہاں ان کے خیالات میں شستگی، شائستگی اور برجستگی پائی جاتی ہے، وہیں تسلسل اور نظم وضبط اور رکھ رکھاؤ بھی پایا جاتا ہے اور وہ غزل کے اشعار سے وہ سماں باندھ دیتے ہیں جو نظموں سے پیدا ہوتا ہے، تاہم غزل کے روایتی اوصاف پر حرف بھی نہیں آنے دیتے۔ مثلاً ؎

ایک بھی ذرہ نہ صحرا کا پیاسا ہوتا اپنے ہاتھوں میں اگر وقت کا دریا ہوتا
شوق نظارہ خلاؤں میں بھٹکتا ہی نہیں اس سے پہلے بھی جو میں نے تجھے دیکھا ہوتا
ٹوٹ جاتے ہیں بہت جلد خوشی کے رشتے جاوداں ہوتا اگر درد کا رشتہ ہوتا

ذرہ، صحرا، پیاسا، دریا، شوق نظارہ، بھٹکنا اور درد کا رشتہ، اگر ان میں نہ صرف الفاظ بلکہ فکر وشعور کی ہم آہنگی سے کوئی معنی ومفہوم تلاش کیا جائے تو شاعر کے محبت آمیز اور محبت آموز تصورات، جذبات و

احساسات، ذہنی کیفیت، زمانہ کے سرد و گرم، حالات کی ناسازگاری وغیرہ کیفیات اجاگر ہوتی ہیں اور یہ کمال شاعری ہے کہ اپنے محسوسات کو شعر میں اس طرح ڈھالا جائے کہ ان میں ایک زیریں لہر موجود ہو جو سب کو باہم مربوط کیے ہوئے ہو اور جو کہیں صداقت اور سچائی کی علمبردار ہو تو کہیں عشق بے محابا کو راہ راست دکھائے۔ کہیں معاشرے پر خندہ زن ہو تو کہیں شعور و دانش کی جوت جگائے۔ غرض اس مجموعہ کلام میں شاعری سے زیادہ ساحری سے کام لیا گیا ہے اور شاعری میں یہ قدریں اسی وقت پیدا ہوتی ہیں جب فن کو فن کے سانچے میں ڈھالا جائے اور تصورات میں خالص انس و محبت کے جذبات پیوست ہوں۔ البتہ شاعر کے خیالات میں جو کہیں کہیں شوخی اور کسی قدر برجستگی آ گئی ہے، وہ دراصل حالات کی ستم ظریفی کا نتیجہ ہے ۔

زمانہ سنگ سمجھتا ہے مجھ کو اے نازشؔ — مگر وہ سنگ کہ شیشہ مری تلاش میں ہے
نہ جانے کتنے ہی فتنوں کو کر دیا بیدار — وہ دیکھنے میں فرشتہ دکھائی دیتا ہے
بے چہرگی کا کرب کبھی بے حسی کا کرب — مت پوچھ ہم نشیں میری اس زندگی کا کرب
مایوسیوں سے بچ کے گزر جانا چاہیے — خواہش ہو زندگی کی تو مر جانا چاہیے

اس مجموعہ کلام کی غزلوں میں سادگی و شائستگی شاعر کی سادہ اور پاکیزہ زندگی کی اگر نمائندگی کرتے ہیں تو سینکڑوں اشعار ان کی فکر کی بلندی، عظمت، اعلیٰ اخلاق اور اوصاف حمیدہ کی ترجمانی کرتے ہیں، جس طرح شاعر کا دل پاکیزہ اور صاف و شفاف ہے، اسی طرح ان کی غزلیں بھی آئینہ در آئینہ ہیں۔ وہ زمانہ کی ہر روش اور ہر راہ کے اختیار کرنے کے قائل نہیں۔ وہ نئے زمانہ کو نیا مزاج، جس کا خمیر شرافت، مروت اور انسانیت سے تعمیر ہوا ہے، دینا چاہتے ہیں ۔

یہ کیا کہ جیسا زمانہ ہو ویسے ہو جائیں — ہمیں زمانے کو اپنا مزاج دینا ہے
دکھے نہ دل کوئی، ہر دل خدا کی بستی ہے — ہو دل کسی کا بھی ہر دل کا احترام کریں
اپنے لہو کو پی کے بجھائیں گے اپنی پیاس — اے تشنگی! نہ مانیں گے تجھ سے کبھی شکست

شاعر ہر دل کو خدا کی بستی قرار دینے کے باوجود زمانہ کی نارسائیوں کا شکوہ نہیں کرتا بلکہ اپنے عہد کے مسائل و مشکلات کو غزل کی زبان میں استعارات کے جلو میں اور الفاظ کی کہکشاں میں اس خوب صورتی سے ادا کرتا ہے کہ اپنے عہد کے مسائل کا تو اندازہ ہوتا ہی ہے، آنے والے حوادث اور طوفانوں کا پتہ بھی دے دیتا ہے۔ اس سے شاعر کی مفکرانہ شخصیت اور اس کے انقلاب آفریں جذبات کا پرتو بھی صاف نظر آتا ہے۔

اس مجموعہ میں نظمیں پہلے ہیں اور غزلیں بعد میں اور آخر میں متفرقات، لیکن میں نے شعوری طور پر نظموں کا ذکر بعد میں کیا ہے، اس لیے کہ شاعر نے روایتی انداز اختیار کرتے ہوئے انھیں پہلے جگہ دی ہے،

تاہم ان کا مقام غزلوں کے بعد ہی ہے، لیکن اس میں چند ایسی نظمیں شامل ہیں جو ہمیں ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی کی یاد دلاتی ہیں۔ وہی انداز، وہی لب ولہجہ اور وہی اسلوب، رفتار میں بھی، گفتار میں بھی۔ مثلاً اداس نسلوں کے نام، آتش کدۂ احساس وغیرہ۔ البتہ دو ایک نظمیں شاعر نے ایسی کہہ دی ہیں کہ وہ اپنے زمانہ سے بہت آگے ہیں۔ مثلاً پیدا نہ ہو سکنے والی نسل کے نام اور بوڑھا پیڑ وغیرہ۔ ان نظموں میں آفاقیت کے عناصر جاگزیں ہیں۔ اس مجموعہ کا آغاز حمد ونعت سے ہوا ہے۔ شاعر نے وحدانیت اور خدا کی حاکمیت بیان کرنے کے بعد شہنشاہ کونین کے دربار میں اخلاص وعقیدت کی نذر پیش کی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ جس جدت ادا کے ساتھ انھوں نے سرکار دو عالم کی مدح کی ہے، اگر وہ اس میدان میں تسلسل کے ساتھ داد سخن دیتے تو عکس عقیدت کے نئے نئے جلوے نگاہوں میں ہوتے اور نعتیہ ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہوتا، تاہم جو نعت درج مجموعہ ہے اس میں وارفتگی کا یہ عالم ہے کہ ؎

مرکز فکر و نظر ذات گرامی تیری دل کا ہر جذبہ تیرے نام رسول عربی
ہم ترے ہو کے زمانے میں کسی کے نہ ہوئے اپنے سر پہ ہے یہ الزام رسول عربی

شاعر کا مطالعہ بے حد وسیع ہے۔ اردو کے ممتاز قدیم شعرا میر وغالب اور اقبال کے ساتھ ترقی پسندوں فیض، فراق، جوش اور مجاز کا کلام ان کے پیش نظر رہا ہے۔ جدیدیت پسندوں میں خاص طور پر ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی کی شاعری کا انھوں نے بڑی گہرائی اور گیرائی سے نہ صرف مطالعہ کیا ہے بلکہ اخذ واستفادہ بھی کیا ہے، اس لیے روایت اور جدت کی آمیزش سے ان کے کلام میں ایک نئی فضا اور ایک نئی روح پیدا ہو گئی ہے جو یقینی طور پر شاعر کی اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کی عظمت کا پتہ دیتی ہے اور قاری کو ایک نئے جہان معنی سے آشنا کرتی ہے۔ یہ منفرد مجموعہ کلام یقینی طور پر ہمارے شعر وادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔

☆☆☆

مولانا ارشاد حسین (مرحوم)
پورہ معروف، مئو، ۲۷۵۳۰۵

آلِ رضا کی مرثیہ گوئی: تطہیرِ غم سے تجلیٔ شعور تک

تلخیص:

سید آلِ رضا اردو کے اُن ممتاز شعرا میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے فنِ مرثیہ کو جذباتی اظہار کے درجے سے بلند کر کے فکری و اجتماعی شعور کا آئینہ بنا دیا۔ اُن کی شاعری میں عقیدت، احتجاج اور انسان دوستی ایک ساتھ جلوہ گر ہیں۔ ابتدا میں انھوں نے غزل کے میدان میں طبع آزمائی کی، مگر جلد ہی مرثیہ گوئی کو اپنی اصل آواز بنایا۔ اُن کے مراثی میں روایتی نوحہ گری کے بجائے عمل، بیداری اور حریتِ فکر کے مضامین غالب نظر آتے ہیں۔

آلِ رضا نے مرثیے کو ایک ایسی صنفِ ادب کے طور پر برتا جو دینی احساسات کے ساتھ عصری حقائق کی ترجمان بھی ہے۔ ان کے یہاں واقعہ کربلا فقط ایک تاریخی سانحہ نہیں، بلکہ حق و باطل کی ابدی کشمکش کا استعارہ ہے۔ ان کی شاعری میں مقصدیت، عرفانِ نفس اور اخلاقی تطہیر کے عناصر نمایاں ہیں۔ انھوں نے 'نوائے رضا' اور 'غزلِ معلیٰ' جیسے مجموعوں کے ذریعے غزل میں اپنی شناخت قائم کی، مگر اصل شہرت اُن کے مراثی سے ہوئی جن میں اُنھوں نے فلسفیانہ انداز میں صبر، ایثار اور حریتِ ضمیر و فکر کو شعری پیکر عطا کیا۔

آزادی کے بعد تقسیمِ ہند کے المیے نے اُن کے فن میں مزید تہ داری پیدا کی۔ اُن کے مراثی اس عہد کے زخم خوردہ شعور کی ترجمانی کرتے ہیں۔ چنانچہ سید آلِ رضا کی مرثیہ گوئی اردو شاعری میں درد کو فکر، اور غم کو پیغامِ عمل میں بدل دینے کا فن ہے، ایک ایسا فن جو ابدیت کی سرحدوں تک اثر انداز ہوتا ہے۔

کلیدی الفاظ:

سید آلِ رضا، اردو مرثیہ، مقصدیت، سوزِ دروں، حریت و احتجاج، فلسفہ کربلا، مسدس، غزل و مرثیہ،

عصری شعور، عرفان و ایثار، تقسیمِ ہند، شعری تجدید۔

ادبِ انسانی کی تاریخ دراصل حیاتِ احساس کا استعارہ ہے۔ وہ احساس جو کبھی نغمہ بن کر لبوں پر آتا ہے، کبھی فریاد بن کر دل میں اترتا ہے، اور کبھی سوزِ دروں کی صورت میں قوموں کی روح میں ارتعاش پیدا کرتا ہے۔ شاعری اگر فکر و جذبات کی تعبیر ہے تو مرثیہ اس تعبیر کا سب سے بلند اور پاکیزہ اظہار ہے، کیوں کہ اس کی بنیاد درد، ایثار اور حق کی پاسداری پر استوار ہے۔ اردو شاعری کے بامِ عروج پر جب مرثیہ نے اپنے کمالات دکھائے تو وہ صرف نوحۂ غم نہ رہا بلکہ فکرِ انسانی کی طہارت، ضمیر کی بیداری اور روحانی ارتقا کا آئینہ بن گیا۔

اسی سلسلے کی ایک درخشاں کڑی سید آلِ رضا کی مرثیہ گوئی ہے، جو اپنے اندر عرفانِ حیات، شعورِ کربلا اور ادراکِ زمانہ کا عمیق شعور رکھتی ہے۔ اُن کا مرثیہ اشک نہیں بلکہ منشور ہے، آہ نہیں بلکہ صدائے حق ہے، جذبہ نہیں بلکہ فکرِ زندہ ہے جو انسان کو ظلم کے خلاف قیام اور حق کی نصرت کا پیغام دیتی ہے۔ آلِ رضا نے مرثیہ کو فقط عقیدت کا وسیلہ نہیں رہنے دیا بلکہ اسے اجتماعی شعور اور فکری احتجاج کا لسانی پیکر عطا کیا۔ اُن کی شاعری میں 'کربلا' کوئی ماضی کی کہانی نہیں، بلکہ حال کی صدا ہے۔ ایک ایسا استعارہ جو ہر عہد کے مظلوم انسان کے لیے حوصلے، صبر اور عزم کا پیغام بن کر ابھرتا ہے۔

آلِ رضا کی مرثیہ گوئی اردو ادب میں اُس روایت کی توسیع ہے جس نے میر انیس و مرزا دبیر کے بعد مرثیہ کو مذہب سے اٹھا کر انسانیت کے دائرے میں داخل کیا۔ اُنھوں نے زبان کو وقار بخشا، خیال کو وسعت عطا کی اور مرثیہ کے جذبے کو عصری معنویت بخشی۔ ان کے مراثی میں ایمان کی حرارت، فکر کی روشنی اور احساس کی لطافت ایک ساتھ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ چنانچہ ان کے مراثی نہ صرف سوگ کا آئینہ ہیں بلکہ زندگی کے شعور کا درس بھی۔ ان کے مرثیے محض فن نہیں، ایک روحانی تجربہ ہیں جو قاری کے باطن کو منور کرتے ہیں اور دلوں میں تسلیم و رضا کی شمعیں روشن کر دیتے ہیں۔

سید آلِ رضا نے بیسویں صدی کے اوائل میں نہ صرف غزل کے میدان میں اپنے ذوق و فکر کی خوش بو پھیلائی بلکہ بعد ازاں مرثیہ گوئی کے ذریعہ اردو شاعری میں ایک نیا فکری زاویہ پیدا کیا۔ آلِ رضا کی شخصیت اپنی ذات میں روایت اور جدّت کا حسین امتزاج ہے، جس کی بنیاد اُن کے خانوادے کی علمی و روحانی وراثت اور اُن کی ذاتی مشقِ سخن نے رکھی۔

سید آلِ رضا کا نام ہی اُن کے حسب و نسب کی شرافت اور علمی شکوہ کا پتہ دیتا ہے۔ وہ ۱۸۹۶ء میں

ضلع اناؤ (اتر پردیش) کے قصبہ موہان میں پیدا ہوئے۔ اُن کے آبا و اجداد کا وطن نیشاپور تھا، جہاں سے وہ شاہ ہمایوں کے عہد میں ہندوستان تشریف لائے اور موہان میں سکونت پذیر ہوئے۔ علمی ذوق، روحانی مزاج اور خاندانی وجاہت اس خاندان کی موروثی خصوصیات تھیں۔ آلِ رضا کے والد خان بہادر جسٹس سید محمد رضا ہندوستان کے عدالتی نظام میں ایک باوقار مقام رکھتے تھے۔ اُنھوں نے منصفی اور صدر اعلیٰ کے مناصب سے ترقی کرتے ہوئے اودھ چیف کورٹ کے سینئر جج کے طور پر اپنی خدمات انجام دیں۔ ۱۹۲۸ء میں وہ ملک کے اولین پانچ ججوں میں شمار ہونے لگے، اور ۱۹۳۴ء میں سبکدوش ہوئے۔ اُن کی دیانت، عدالت پسندی اور قانون فہمی نے خاندان کی ساکھ کو مزید مستحکم کیا۔

چوں کہ سید محمد رضا کا تبادلہ اکثر مختلف اضلاع میں ہوتا رہا، اس لیے سید آلِ رضا کو بھی ابتدائی عمر میں مختلف شہروں کی فضا میں پرورش پانے کا موقع ملا۔ یہی تنوع اُن کی طبیعت میں وسعتِ نظر اور تجربات کی رنگارنگی کا باعث بنا۔

آلِ رضا نے ابتدائی تعلیم اپنے گھر کے علمی ماحول میں حاصل کی۔ ۱۹۰۸ء میں وہ سیتاپور ہائی اسکول میں داخل ہوئے، جہاں سے ۱۹۱۳ء میں انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد اُنھوں نے کیننگ کالج لکھنؤ میں داخلہ لیا اور ۱۹۱۶ء میں بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ علمی جستجو نے انھیں مزید آگے بڑھنے پر آمادہ کیا، چنانچہ ۱۹۱۸ء میں انھوں نے الٰہ آباد لا اسکول میں داخلہ لیا اور ۱۹۲۰ء میں ایل ایل بی کی سند حاصل کی۔ وکالت ان کا پیشہ بنا، لیکن علم و ادب ان کا مشغلہ۔ ابتدا میں لکھنؤ میں وکالت شروع کی، پھر ۱۹۲۱ء میں پرتاپ گڑھ منتقل ہو گئے، جہاں چھ برس قیام کیا۔ یہی دور اُن کی شعری زندگی کا نقطۂ آغاز ہے۔ ۱۹۲۷ء میں وہ لکھنؤ واپس آ گئے اور مستقل سکونت اختیار کی۔ تاہم تقسیمِ ہند کے بعد حالات کی تبدیلی نے انھیں پاکستان کی راہ دکھائی، جہاں وہ آخر دم تک مقیم رہے اور ۲/ مارچ ۱۹۷۸ء کو داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔

سید آلِ رضا نے ۱۹۲۳ء میں ستائیس برس کی عمر میں باضابطہ طور پر میدانِ سخن میں قدم رکھا۔ ابتدا میں ان کی توجہ صنفِ غزل کی طرف رہی، اور اُن کا تخلیقی ذوق روایتی مگر بامقصد اسلوب میں پروان چڑھا۔ اس زمانے میں وہ پرتاپ گڑھ میں مقیم تھے اور بذریعہ مراسلت آرزو لکھنوی سے اصلاح لیا کرتے تھے۔ آرزو لکھنوی اُس دور میں مشرقی شعری روایت کے ممتاز استاد شمار کیے جاتے تھے، جن کے فیضِ سخن نے آلِ رضا کے کلام کو سلیقہ، نرمی اور تہذیبی نزاکت عطا کی۔

پرتاپ گڑھ میں اُن کے اشعار نے جلد ہی مقبولیت حاصل کی اور اُن کا شمار معتبر شعرا میں ہونے لگا۔ ان کے کلام میں احساس کی گہرائی، خیال کی لطافت اور زبان کا وقار نمایاں تھا۔ وہ جذبات کو فقط اظہار کا

ذریعہ نہیں بناتے بلکہ انھیں فکری معنویت عطا کرتے ہیں۔

جب وہ لکھنؤ منتقل ہوئے تو یہاں کی ادبی محفلیں اپنے عروج پر تھیں۔ لکھنؤ کی فضا میں روایت کا وقار، زبان کی نزاکت اور تہذیب کی لطافت ہر طرف جلوہ گر تھی۔ آلِ رضا نے بھی اس ماحول میں قدم رکھا اور جلد ہی شعری نشستوں کے اہم رکن بن گئے۔ اُن کی غزلوں میں لکھنؤ کی کلاسیکی روایت اور جدید فکر کی ہم آہنگی دکھائی دیتی ہے۔ وہ پرانی اقدار کی پاسداری کرتے ہوئے نئے فکری رجحانات کو جگہ دیتے ہیں۔ یہی امتزاج اُنھیں اپنے ہم عصر شعرا میں ممتاز کرتا ہے۔

آلِ رضا کی شاعری میں روایتِ عشق کے ساتھ زندگی کے داخلی تضادات اور عصرِ حاضر کے فکری مسائل کی جھلک بھی ملتی ہے۔ ان کے یہاں رومانیت تخیل کی دنیا نہیں، بلکہ حقیقت کے تجربے سے گزر کر مچلتی ہوئی آرزو بن جاتی ہے۔ آلِ رضا کا پہلا مجموعۂ غزل 'نوائے رضا' کے نام سے ۱۹۲۹ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا۔ اس مجموعے میں ان کی شاعری کا وہ ابتدائی سرمایہ موجود ہے جو روایتی حسنِ بیان کے ساتھ اصلاحِ فکر کا پہلو بھی رکھتا ہے۔ ان کی غزلوں میں زبان کی شستگی، محاورے کی روانی اور توازنِ خیال کی جھلک نمایاں ہے۔

بعد ازاں ان کا دوسرا مجموعہ 'غزلِ معلّیٰ' ۱۹۵۹ء میں کراچی سے منظرِ عام پر آیا۔ یہ مجموعہ نہ صرف فنی وفکری پختگی کا مظہر ہے بلکہ اس میں ان کے تجرباتِ حیات اور روحانی احساسات کا نچوڑ بھی جھلکتا ہے۔ اس دور میں اُن کی شاعری محض عشقیہ مضامین تک محدود نہیں رہی بلکہ اس میں حیات وممات، قسمت وارادہ اور انسان وکائنات کے مابین تعلق جیسے فلسفیانہ موضوعات شامل ہونے لگے۔

اگرچہ آلِ رضا کی شاعری نے آغاز غزل سے کیا، لیکن رفتہ رفتہ ان کی توجہ کا مرکز مرثیہ بن گیا۔ یہ تبدیلی صنفی میلان کا نتیجہ نہیں تھی، بلکہ ان کے اندر ایک فکری وروحانی انقلاب برپا ہوا۔ وہ محسوس کرنے لگے کہ غزل کی نرمی اور شخصی جذبات کے دائرے سے نکل کر ایک اجتماعی واخلاقی فضا میں اپنی آواز بلند کرنا ضروری ہے۔ یہی احساس انھیں مرثیہ نگاری کی طرف لے آیا۔

۱۹۳۹ء میں سید آلِ رضا نے مرثیہ گوئی کا آغاز کیا۔ ان کا پہلا مرثیہ ۷۲ ربند پر مشتمل تھا جو ان کی فکری توانائی اور لسانی قدرت کا بیّن ثبوت ہے۔ مجموعی طور پر انھوں نے بیس مراثی کہے، جو سب کے سب عنوانات کے تحت منظم ہیں۔ ان کے دوسرے مرثیے کا مطلع ؎

قافلہ آلِ محمد کا سوئے شام چلا

اردو کے کلاسیکی مراثی میں شمار کیا جاتا ہے اور یہ مرثیہ ۱۷۰ ربند پر مشتمل ہے۔ ان کے مراثی میں

فکری آگہی، اجتماعی درد اور مقصدیت نمایاں ہے۔ ان کی شاعری میں جو مقصدیت ہے، وہ مذہبی عقیدت سے نہیں، بلکہ انسانیت کے اس درد سے جنم لیتی ہے جو ظلم و استبداد کے خلاف صدائے احتجاج بن جاتا ہے۔ ۱۹۳۹ء میں ایک واقعہ نے ان کے تخلیقی رُخ کو یکسر بدل دیا۔ روایت ہے کہ محرم کی چاند رات کو برسات کا بے وقت آغاز ہوا۔ بارش کے اس بے موقع اور بے فصل نزول نے شاعر کے دل میں دردناک خیال کو جنم دیا اور اُن کے لبوں پر یہ بند جاری ہوا۔

ابرِ بے فصل نے اب کی یہ سماں دکھلایا آسماں سوگ میں تھا، جب کہ محرم آیا
رُندھ گئی جتنی فضا اتنا ہی غم بھی چھایا بوندیں پڑنے جو لگیں یاد نے دل تڑپایا
کتنا پانی ہے جو بے وقت برس جاتا ہے
اور کبھی قافلہ پیاسوں کا ترس جاتا ہے

یہ صرف ایک بند نہ تھا بلکہ ان کے فکری انقلاب کی تمہید تھی۔ اسی لمحے سے آلِ رضا نے مرثیہ گوئی کو اپنی فکری و شعری زندگی کا مرکز بنالیا۔ انھوں نے اس صنف میں صرف جذباتی نوحہ گری کو نہیں اپنایا بلکہ مرثیہ کو عمل، عزم اور انسان دوستی کا منشور بنا دیا۔ آلِ رضا کا عقیدہ تھا کہ مرثیہ واقعۂ کربلا کا بیان ہی نہیں، بلکہ ایک اخلاقی اور فکری فلسفہ ہے۔ اُن کے نزدیک مرثیہ میں جہاں درد و غم کی ترجمانی ہو، وہیں عزم و حوصلے کی صدا بھی سنائی دینی چاہیے۔ اُن کے مرثیے کے ایک بند سے اس زاویے کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

ہے اس جگہ کا تقاضا بیانِ درد بھی ہو جہاں ہے نعرۂ جُرأت، فغانِ درد بھی ہو
جہاں ہے فخر کی باتیں، زیانِ درد بھی ہو جو ہے حدیثِ وفا، داستانِ درد بھی ہو
بیان یوں تو مسدس میں کیا نہیں ہوتا
جہاں یہ درد نہ ہو، مرثیہ نہیں ہوتا

یہ اشعار دراصل اُن کے نظریۂ مرثیہ کی مکمل تشریح ہیں۔ وہ مرثیہ کو رقتِ قلب کی صنف نہیں سمجھتے، بلکہ اس میں مقصدیت، اخلاقی نصب العین اور انسانی درد کی آفاقی معنویت تلاش کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک مسدس ہیئت کا نام ہے، جب کہ مرثیہ ایک مکمل فکری اور اخلاقی سانچہ ہے۔ یہی امتیاز اُن کے مراثی کو جوش ملیح آبادی اور جمیل مظہری جیسے جدید مرثیہ نگاروں سے جداگانہ مقام عطا کرتا ہے۔

آلِ رضا کے مراثی کا نمایاں وصف زبان کا وقار، فکر کی بلندی اور جذبے کی تہذیب ہے۔ ان کے یہاں مرثیہ میں نہ چیخ و پکار ہے، نہ مصنوعی آنسوؤں کا شور، بلکہ ایک مہذب، فکری اور شعوری رنج و غم ہے جو قاری کے اندر شور و ولولہ پیدا کرتا ہے۔ اُنھوں نے کربلا کے واقعات کو تاریخی تسلسل کے طور پر نہیں، بلکہ

ایک انسانی علامت کے طور پر دیکھا۔ ان کے مراثی کی بندش میں نرمی کے ساتھ جوش کی گرمی اور سادہ الفاظ میں عمیق معانی پوشیدہ ہیں۔ اُن کے زیادہ تر مراثی 'مسدس' کی ہیئت میں لکھے گئے ہیں، جن میں موضوعاتی تنوع اور فکری روانی نمایاں ہے۔ بعض مراثی میں انھوں نے عصری شعور اور فلسفیانہ تاثر پیدا کرنے کے لیے علامتی طرزِ بیان بھی اپنایا ہے۔

ان کے مراثی کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ ماضی کے صیغے میں واقعہ کربلا کو بیان کرنے کے باوجود حال اور مستقبل کے لیے ہدایت کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ اُن کے یہاں امام حسین اور ان کے رفقا کی شہادت صرف ایک تاریخی حادثہ نہیں بلکہ انسانی وقار اور اصولِ صداقت کی علامت ہے۔ اسی نظریے کے باعث ان کے مراثی میں ظاہری رنج وغم کا رنگ کم اور عملی درسِ حیات کا رنگ غالب ہے۔ ان کے نزدیک امام حسین کا پیغام صرف صبر وثبات نہیں بلکہ ظلم کے خلاف قیام اور انسانیت کی بقا کا منشور ہے۔ یہی نظریہ اُن کے مراثی کو نئی جہت عطا کرتا ہے۔ وہ امام حسین کے صبر اور خودداری کو ایک بند میں یوں بیان کرتے ہیں ؎

کون صابر؟ جو رہِ حق میں ہوا سرافراز صبر پر جس کے ہے خود ممتحن صبر کو ناز
امتحاں ہوتا تھا یا ہو رہے تھے راز و نیاز ہر جفا پر تھا نئے بابِ وفا کا آغاز
تیر آتے رہے روکی نہ سپر آنکھوں پر
جو بلا آئی وہ لی شوق سے سر آنکھوں پر

۱۹۴۷ء کی تقسیمِ ہند محض جغرافیائی حادثہ نہ تھی بلکہ ایک تہذیبی و انسانی المیہ تھا۔ اس المیے نے برصغیر کے شعرا و ادبا کے ذہنوں میں گہرے زخم چھوڑے۔ سید آلِ رضا بھی اس سانحے سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ انھوں نے اپنی ہجرت کے تجربے کو کربلا کے مصائب کے ساتھ جوڑ کر دیکھا۔ اُن کے نزدیک مہاجرت، غریب الوطنی، ظلم و ناانصافی اور وطن سے بچھڑنے کا غم دراصل ایک نئی کربلا تھی، جسے وہ اپنی شاعری میں بار بار محسوس کرتے ہیں۔

تقسیم کے بعد ان کے مراثی میں احساسِ مظلومیت، غریب الوطنی، عدل کی تلاش اور ضمیر کی بیداری جیسے موضوعات نمایاں ہو گئے۔ وہ سمجھتے تھے کہ واقعہ کربلا صرف مذہبی تقدس کا حامل نہیں بلکہ اجتماعی انصاف اور انسانی وقار کا استعارہ بھی ہے۔ ان کے یہاں امام حسین کی جدوجہد ظلم کے خلاف ایک آفاقی احتجاج کی علامت بن جاتی ہے۔ اسی سبب اُن کے مراثی میں سیاسی شعور، فکری بیداری اور سماجی احتجاج کے رنگ نمایاں ہیں۔

آزادی کے بعد اردو مرثیہ میں ایک نیا رجحان پیدا ہوا جسے 'عصری حسیت' کہا جا سکتا ہے۔ اس

رجحان میں شاعروں نے مذہبی عقیدت کے بجائے انسانی مصائب اور اخلاقی زوال پر توجہ دی۔ سید آلِ رضا اس تحریک کے نمایاں ستون ہیں۔ انھوں نے اپنے مراثی میں فلسفیانہ اور اخلاقی موضوعات کو سنجیدگی سے برتا۔ ان کے یہاں ظلم و استبداد سے ٹکرانے کا حوصلہ، سیاست کی فریب کاری پر تنقید، ضمیر کی خرید و فروخت پر افسوس اور انسان کی داخلی کشمکش کا درد جا بجا ملتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ مرثیہ دراصل چراغِ راہ ہے، جو ظلمتوں میں روشنی پیدا کرتا ہے۔ اُن کے مراثی قاری کو نہ صرف رنجیدہ کرتے ہیں بلکہ عمل پر آمادہ بھی کرتے ہیں۔ اُن کے نزدیک کربلا کا پیغام یہ ہے کہ ؎

فقر پر فخر جسے، حامل دیں، حق آگاہ نہ دلِ عیش دو روزہ، نہ سر تاج و سپاہ
وہ ڈرے، اور اسے دھمکائے یزیدِ گمراہ! توبہ! لاحول و لاقوۃ الا باللہ
جادۂ حق سے سر مو بھی کنارا نہ کیا
نہ کیا، بیعت فاسق کو گوارا نہ کیا

شان انکار کی کہتی تھی حکومت کیا ہے؟ ظلم کیا چیز ہے ظالم کی حقیقت کیا ہے؟
خدمت خلق سے بڑھ کر کوئی خدمت کیا ہے؟ موت عزت کی ملے، مرنے میں ذلت کیا ہے؟
آئنے پر جو غبار آیا ہے، دھو جائے گا
فیصلہ ظالم و مظلوم کا ہو جائے گا

یہی ڈکشن اُن کے مراثی میں مسلسل جلوہ گر ہے۔ اُن میں درسِ عمل، حریتِ فکر اور اخلاقی استقلال کی تعلیم جا بجا پائی جاتی ہے۔

آلِ رضا کی شاعری کی سب سے بڑی خوبی بیان کی متانت اور زبان کی کلاسیکی عظمت ہے۔ اُن کے کلام میں فارسی و عربی الفاظ کی آمیزش ایک خاص جلال پیدا کرتی ہے، مگر اس کے باوجود سلاست و روانی متاثر نہیں ہوتی۔ وہ جذبات کو توازن کے ساتھ برتتے ہیں اور فکر کو سادگی کے پردے میں پیش کرتے ہیں۔ اُن کی شاعری میں ایک عجیب سکون ہے جو قاری کے دل میں ٹھہر جاتا ہے۔ ان کے مراثی میں صوتی آہنگ، بندشِ الفاظ اور مصرعوں کی موسیقیت اس قدر لطیف ہے کہ پڑھنے والا خود کو ایک روحانی فضا میں محسوس کرتا ہے۔ یہی فنی پختگی اُن کے کلام کو ایک خاص دائرۂ فکر سے نکال کر آفاقیت سے روشناس کراتی ہے۔

سید آلِ رضا ان اہم شعرا میں سے ہیں جنھوں نے روایت کی صرف پاسداری ہی نہیں کی، بلکہ اسے نئی فکری پرواز بھی عطا کی۔ اُنھوں نے غزل سے مرثیہ تک کا جو سفر طے کیا، وہ دراصل شخصی جذبات سے اجتماعی شعور تک کا سفر ہے۔ ان کے مراثی درحقیقت انسان کے وجودی کرب اور اُس کی حق کی تلاش کی کہانی

ہیں۔ وہ شاعرِ عزم و عمل، شاعرِ صداقت و ضمیر اور شاعرِ انسانیت کے طور پر یاد کیے جانے کے مستحق ہیں۔ ان کی فکر کا خلاصہ اسی ایک مصرعے میں سمٹ جاتا ہے کہ ؎

جہاں یہ درد نہ ہو، مرثیہ نہیں ہوتا

سید آلِ رضا کی مرثیہ گوئی کا ایک نمایاں وصف اس کی مقصدیت اور شعوری بیداری بھی ہے۔ اُنھوں نے مرثیہ کو فقط رقت انگیز صنف کے طور پر نہیں برتا بلکہ اسے اصلاحِ معاشرہ اور بیداریِ ضمیر کا ذریعہ بنایا۔ آلِ رضا کے مراثی میں ایک ہمہ گیر شعور کارفرما ہے جو قاری کو غم زدہ ہی نہیں کرتا بلکہ حرکت و عمل پر بھی آمادہ کرتا ہے۔ اُن کی شاعری میں امام حسین اور اُن کے اصحاب کی قربانی کو ظلم و استبداد کے خلاف علامتی احتجاج کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ اُن کے مراثی میں مقصدیت کا جو پہلو نمایاں ہے، وہ دراصل بیسویں صدی کے سیاسی اور سماجی تغیرات سے ہم آہنگ دکھائی دیتا ہے۔ ان کے نزدیک مرثیہ عہدِ نو کا ایک منشور ہے، جو انسان کو ظلم کے خلاف ڈٹ جانے اور حق کے لیے قربانی دینے کا درس دیتا ہے۔

آلِ رضا کے مراثی کی دوسری بڑی خصوصیت ان کا اخلاقی و روحانی فلسفہ ہے۔ اُنھوں نے مرثیہ کے دامن میں ایمان، صبر، وفا، ایثار اور قربانی جیسے اعلیٰ اخلاقی اوصاف کو پروکر اسے تزکیۂ نفس اور تطہیرِ روح کا وسیلہ بنا دیا۔ ان کے مراثی میں روحانی بالیدگی اور عرفانی شعور کا امتزاج ملتا ہے۔ وہ کربلا کو تسکینِ روح اور تزکیۂ باطن کے آئینے میں دیکھتے ہیں۔ ان کے نزدیک امام حسین کا قیام انسان کے اندر موجود خیر کے جوہر کو بیدار کرنے کا استعارہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں ایک خاص روحانی نغمگی اور عرفانی تاثر نمایاں ہے۔ وہ انسان کو دنیا کی ناپائیداری اور باطن کی اصلاح کی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ اُن کے مراثی میں خدا پر توکل، حق کی حمایت اور باطل کے خلاف جہاد کا جو جذبہ ملتا ہے، وہ نہ صرف مذہبی معنویت رکھتا ہے بلکہ انسانی ضمیر کے ارتقا سے بھی گہرا تعلق رکھتا ہے۔

سید آلِ رضا نے مرثیہ کو جذباتیت اور فکری اعتدال کے حسین امتزاج سے آراستہ کیا۔ اُن کے یہاں نہ جوش کی سی خطابت ہے، نہ محض آنسوؤں کا فسانہ، بلکہ توازنِ احساس، متانتِ بیان اور تہذیبِ جذبہ کی دل کش آمیزش ہے۔ اُن کے مراثی میں بیان کی سادگی اور معنی کی گہرائی اس طرح گھل مل جاتی ہے کہ قاری متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ زبان میں فارسی و عربی کے الفاظ کی خوش ذائقہ آمیزش نے ان کے مراثی کو کلاسیکی جلال عطا کیا۔ اُن کے مصرعے معنوی لحاظ سے بھرپور اور صوتی اعتبار سے دل نشیں ہیں۔ اُنھوں نے مرثیہ کے اسلوب کو زبانِ ادب اور زبانِ فکر کا حسین سنگم بنا دیا۔ نہ وہ مذہبی اسلوب کی بندش میں گرفتار ہوئے اور نہ ہی جدید شاعری کی بے راہ روی کا شکار۔ یہی فکری و فنی اعتدال اُن کے مراثی کو ہر طبقے کے لیے

قابلِ فہم اور قابلِ قبول بناتا ہے۔ وہ اپنے قاری کو غم کے دائرے میں مقید نہیں کرتے بلکہ اُسے فکر و عمل کی راہ دکھاتے ہیں۔ اس فنی توازن نے اُن کے مراثی کو ایک سنجیدہ اور باوقار رنگ بخشا ہے، جو ان کے ہم عصر اردو مرثیہ گویوں میں کم نظیر ہے۔

آلِ رضا کے مراثی کا ایک اور اہم پہلو اُن کی عصری حسیت اور علامتی زبان ہے۔ انھوں نے سانحۂ کربلا کو ماضی کے تناظر میں نہیں بلکہ حال کے المیوں کی تمثیل کے طور پر پیش کیا۔ اُن کے یہاں امام حسین کی جدوجہد مظلوم انسان کی سچی آواز بن جاتی ہے، اور یزید ایک تاریخی کردار نہیں بلکہ ہر دور کی ظلمت کی علامت بن جاتا ہے۔ ان کے مراثی میں ہجرت، غریب الوطنی، انسان کی داخلی شکست اور سماجی ناانصافی کے احساسات علامتی انداز میں ابھرتے ہیں۔ اس طرح اُنھوں نے مرثیہ کو جدید دور کے لیے ایک زندہ و متحرک صنف بنا دیا۔ اُن کے اشعار میں جو علامتیں اور استعارے ملتے ہیں، وہ جدید اردو شاعری کے مباحث سے ہم آہنگ ہیں۔ ان کی مرثیہ گوئی اس بات کا ثبوت ہے کہ مذہبی شعائر اور عصری شعور باہم متصادم نہیں بلکہ ایک دوسرے کے تکملے ہیں۔ یہی شعوری ہم آہنگی آلِ رضا کو جدید اردو مرثیہ کے صف اول کے شعرا میں شامل کرتی ہے۔

سید آلِ رضا کے مراثی کی سب سے اہم اور دیرپا خصوصیت اُن کے درد کی تہذیب اور تاثر کی تطہیر ہے۔ اُن کے یہاں رنج و الم کا اظہار چیخ و پکار کے بجائے ایک مہذب اور وقار آمیز سکوت میں ڈھل جاتا ہے۔ اُن کے مراثی پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے شاعر نے غم و الم کو زبان نہیں دی بلکہ زبان کو غم و الم کی طہارت عطا کی ہے۔ ان کے کلام میں ایک ایسا داخلی سکوت موجود ہے جو قاری کے دل میں ارتعاش پیدا کرتا ہے۔ اُن کے بیان میں 'رنج' ایک قوت بن کر ابھرتا ہے جو روح کو جِلا بخشتا ہے۔

آلِ رضا کے یہاں درد کی یہ تہذیب دراصل اُن کے فکری انسلاکات، روحانی جاہ و جلال اور اخلاقی استقامت کا مظہر ہے۔ اُن کے نزدیک مرثیہ وہ آئینہ ہے جس میں انسان اپنی اصل صورت دیکھتا ہے۔ اپنی کمزوریوں، قوتوں اور ذمہ داریوں کا شعور حاصل کرتا ہے۔ اس معنوی تہذیب نے اُن کے مراثی کو صرف 'ادبِ سوگ' نہیں بلکہ ادبِ حیات کا درجہ عطا کیا ہے۔

☆☆☆

سید خورشید انور [رومی نواب]
غازی منڈی، وکٹوریہ اسٹریٹ لکھنؤ، رابطہ نمبر: 9839480898

چھنّو لال دلگیرؔ کے قبول اسلام کی حقیقت

تلخیص:
چھنو لال دلگیرؔ کی پیدائش کا تعین مسیح الزماں نے ریاض الفصحا کی بنیاد پر ۱۱۹۷ھ کیا ہے۔ مصحفی نے چھنو لال کو ۲۳ر سال کا بتایا ہے۔ ریاض الفصحا ۱۲۲۱ھ سے ۱۲۳۶ھ کے دوران مکمل ہوا ہے۔ مسیح الزماں نے یہ قیاس کیا ہے کہ مصحفیؔ نے چھنولال کا ترجمہ ابتدائی برسوں یعنی ۱۲۲۱ھ یا ۱۲۲۲ھ ہی میں تحریر کیا ہوگا۔ انھیں سنوں کی اساس پر ۲۳ر سال منہا کر کے ۱۱۹۷ھ کا تعین کیا ہے۔
مسیح الزماں کے اس خیال کو تقریباً سبھی نے تسلیم کر لیا ہے اسی لحاظ سے دلگیرؔ کے سنہ پیدائش ۱۱۹۷ھ پر ابھی تک اتفاق کی فضا ہموار ہے۔ دلگیرؔ کا انتقال ۱۲۶۴ھ مطابق ۱۸۴۸ء میں لکھنؤ میں ہوا۔ دلگیرؔ کا آبائی سلسلہ شمس آباد اسٹیٹ فرخ آباد سے تھا اور وہ قوم کے کائستھ تھے حالاں کہ وہ پیدا لکھنؤ میں ہوئے تھے۔ [۱]
راجا جھاؤ لال کا سلسلہ بھی فرخ آباد اور کائستھ قوم سے تھا۔ اودھ کی سرزمین میں راجا جھاؤ لال اپنی قوم کی شناخت اور افتخار تھے۔ اسی مناسبت سے تذکرہ نگاروں نے دلگیرؔ کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ راجا جھاؤ لال کی قوم سے ہیں۔ یہ شناخت بے احتیاط قلم کے لیے غلط فہمی کا سبب ثابت ہوئی اور بعد کے لوگوں نے انھیں راجا جھاؤ لال کا بھائی بتا دیا۔ [۲]
دلگیرؔ کی زندگی کے باب میں یہ عجب حقیقت ہے کہ غیر حقیقت، حقیقت اور حقیقت غیر حقیقت بن کر سامنے آئی۔ جھاؤ لال کا بھائی ہونا اور مشرف بہ اسلام ہونا غیر حقیقی باتیں ہیں مگر حقیقت سمجھی جاتی ہیں۔ اس کے برخلاف سلامت علی دبیرؔ کا استاد ہونا حقیقت ہے لیکن اس کو غیر حقیقت بنا دیا گیا۔ [۳]
اس مضمون میں، میں نے دبیرؔ کی استادی کے مسئلہ کو نہیں چھیڑا ہے، میں نے مضمون کو تبدیلیِ مذہب کی

حقیقت کے انکشافات تک محدود رکھا ہے۔ دلگیرؔ کے مشرف بہ اسلام ہونے کی خبر کا پہلا ذکر شیفتہؔ کے تذکرے گلشن بے خار (۱۲۵۰ھ) میں ملتا ہے۔

تذکروں میں تو دلگیرؔ شیعہ مسلمان ہو گئے لیکن تحقیقی نظر نے اس کو گرفت میں لیا۔ سب سے پہلے مسیح الزماں نے اپنی تحقیق 'اردو مرثیہ کا ارتقا' میں یہ سوال اٹھایا کہ جو بھی مسلمان ہوا ہے اس نے اسلامی نام اختیار کیا ہے لیکن چھنولال کے باب میں یہ حقیقت اپنی حقیقت نہیں رکھتی۔ یہ سوال ۱۹۷۰ء تک قائم رہا، ڈاکٹر اکبر حیدر نے 'منظومات میاں دلگیر' (۱۹۷۰ء) میں 'خوش معرکہ زیبا' کے مخطوطے (خدا بخش لائبریری) کے حاشیہ پر دلگیرؔ کا اسلامی نام تلاش کر لیا۔ منظومات میاں دلگیر سے دانستہ یا نادانستہ بے خبری کی اساس پر کالی داس گپتا رضاؔ نے نیا دور لکھنؤ کے دسمبر ۱۹۷۱ء کے پرچے میں ایک مضمون شائع کرایا جس میں دلگیرؔ کو ہندو ہی بتایا۔ اس مضمون کے شائع ہوتے ہی دلگیر کے مشرف بہ اسلام ہونے کا قضیہ ابھر آیا۔ اس قضیہ میں ایک طرف مسعود حسن رضوی ادیبؔ اور ڈاکٹر اکبر حیدری تھے تو دوسری طرف کالی داس گپتا رضاؔ۔ دونوں کے دلائل نے تصفیہ تو نہیں کیا البتہ معاملہ کو مشکوک ضرور بنا دیا لیکن حالتِ تشکیک میں پلہ مسعود حسن رضوی کی طرف جھکا ہوا تھا۔ اس جھکاؤ کا ثبوت انصار اللہ صاحب کی رائے ہے کہ رشکؔ کے قطعات تاریخ میں دلگیرؔ کو جنتی بتایا گیا ہے لہٰذا یہ ان کے مسلمان ہونے کا ثبوت ہے۔ [۴]

مسلمان بتانے والوں کے لیے ضروری تھا کہ وہ دلگیرؔ کی قبر کی تلاش کریں۔ تذکرہ 'آب بقا' تو یہ کہتا ہے کہ ''سنا جاتا ہے کہ کسی کربلا میں دفن ہیں۔'' [۵] مزے کی بات یہ ہے کہ دلگیرؔ کی قبر ڈھونڈ لی گئی لیکن وہ کسی کربلا میں نہیں ملی بلکہ نخاس میں سڑک کے کنارے ملی۔ یہ قبر کس کی ہے اس کی خبر تو نہیں لیکن اتنا ضرور ہے کہ بغیر کسی شہادت کے اس قبر کو چھنولال دلگیرؔ کی بنانے کی کوشش کی جا رہی ہے۔

کلیدی الفاظ:

مشرف بہ اسلام، تذکرہ، حاشیہ آرائی، مخطوطہ، نسخہ، مرثیہ، تدوین، مرتب، انکشاف،، میاں، ٹیڑھی قبر، کربلا، قطعہ تاریخ، محاکمہ۔

حقیقت کا انکشاف، شکوک کا ازالہ، تشکیک کا بہ وزن اظہار محقق کے فرائض میں داخل ہے۔ چھنولال دلگیرؔ شیفتہؔ کے گلشن بے خار، ناصرؔ کے خوش معرکہ زیبا میں مسلمان نظر آتے ہیں۔ مسیح الزماں نے اردو مرثیہ کے ارتقا میں چھنولال کے مسلمان ہونے پر شک کا اظہار دبی زبان میں کیا ہے۔ انھوں نے تشکیک کے لہجے میں سوال قائم کیا ہے کہ چھنولال نے اسلامی نام اختیار کیوں نہیں کیا؟ مسیح الزماں کے منطقی حملے نے

دلگیرؔ کے مسلمان ہونے کے دعوے پر کاری ضرب لگائی۔

ضرب کے نتیجے میں مدعیان اسلام اب یہ کہنے کے بجائے کہ انھوں نے نام تبدیل نہیں کیا تھا۔ کوشش اس بات کی کرنے لگے کہ کسی طرح سے چھنو لال کو مسلمان بنایا جائے۔ آخر کار بڑی ترکیبوں سے ایک نام ڈھونڈ لیا گیا لیکن کاغذ کی ناؤ میں استحکام کہاں! کالی داس گپتا رضاؔ نے تحقیق کی ضربیں لگانی شروع کر دیں۔ کالی داس رضاؔ کی ضربوں سے غلام حسین کے اثبات پر چوٹ تو آئی لیکن وہ بھی کوئی ایسا ثبوت پیش نہیں کر سکے جس پر تکیہ کیا جا سکتا تھا۔ کچھ عرصے کے بعد پھر غلام حسین کا معاملہ زندہ ہو گیا اور لکھنؤ میں نخاس میں واقع ٹیڑھی قبر پر فخر الدین علی احمد کمیٹی کے چیرمین نے چھنو لال کا فاتحہ پڑھ دیا۔ بات اور آگے بڑھی لکھنؤ یونیورسٹی کے پروفیسر نے ان کو شیعہ اثنا عشری اور ان کے گھرانے کو کولکاتہ میں برآمد کر دیا۔ خطائے بزرگاں کی زد میں آ کر میں خود بھی لغزش کا شکار ہو چکا تھا۔ اب جب یہ معاملہ دوبارہ ابھرا تو میری دلچسپی بھی بڑھی کہ دیکھیں کہ یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے۔

اب میں آپ کو یہ داستان سناتا ہوں اور بتانے کی کوشش کرتا ہوں کہ دلگیر کے قبول اسلام اور ٹیڑھی قبر، ان دو چیزوں نے کیا کیا گل کھلائے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ چھنو لال کے شیعہ ہونے کا چرچا آج بھی لکھنؤ میں موجود ہے اور نخاس میں ایک ترچھی قبر کو ان کی قبر سے منسوب کیا جاتا ہے۔

اس سلسلہ میں ایک مضمون میں نے بھی لکھا تھا جو اردو اخبار اودھ نامہ مورخہ ۸ ستمبر ۲۰۱۸ء میں شائع ہوا تھا۔ جس میں میں نے پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ اور پروفیسر اکبر حیدریؔ کشمیری صاحبان کی تصانیف سے استفادہ کیا تھا اور ٹھوکر کھائی تھی۔

چھنّو لال دلگیرؔ کا اسلامی نام غلام حسین اور ٹیڑھی قبر کی کہانی کوئی قدیم کہانی نہیں ہے۔ اس کہانی نے زور ۱۹۷۰ء کے بعد اُس وقت پکڑا جب اردو ادب کی دو معتبر شخصیات مسعود حسن رضوی ادیبؔ اور اکبر حیدری نے قلم اٹھایا اور اس موضوع پر مضامین سپُرد قلم کیے۔ یہاں پر ایک بات کا ذکر کرتا چلوں کہ موجودہ نخاس میں سڑک کے کنارے واقع سبز رنگ کی جو ٹیڑھی قبر ہے وہ ایک زمانہ تک عوام کی نظروں سے اوجھل تھی۔ کیوں کہ ۱۹۱۲ء میں جب وکٹوریہ اسٹریٹ تعمیر ہوئی تو وہ اتنی چوڑی نہیں تھی، بس! کوئی پندرہ بیس فٹ چوڑی رہی ہوگی۔ سڑک سے زیادہ تو اس کے دونوں طرف موجود فٹ پاتھ تھا۔ فٹ پاتھ پر دورویہ لکڑی کے تختوں سے تعمیر عارضی دکانیں تھیں، جس کی وجہ سے یہ قبر دکھائی نہیں دیتی تھی بلکہ وکٹوریہ اسٹریٹ سے کٹرا ابوتراب خاں کو جانے والی گلی میں داخل ہونے پر اس کا دیدار ہوتا تھا۔ ۱۹۷۴ء میں جب راجو رنجن شاہ (متعلقہ سرکاری افسر) نے سڑک کو چوڑا کرایا تو قبر سڑک پر نکل آئی۔

سال گزشتہ فخر الدین علی احمد موریل کمیٹی کے چیرمین تورج زیدی کو جانے کیا سوجھی وہ اس قبر پر چھنو لال دلگیرؔ کا فاتحہ پڑھنے چلے آئے۔ موصوف اسٹیٹ منسٹر کا درجہ رکھتے تھے تو بات میڈیا سے پھیلی۔ اور سونے پر سہاگا یہ کہ ۲۲/اکتوبر ۲۰۲۴ء کو یوٹیوب پر نشر ہونے والے گراف ایجنسی کے دلگیرؔ اپی سوڈ نے کیا، جس میں دلگیرؔ پر گفتگو لکھنؤ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے پروفیسر عباس رضا نیر صاحب نے کی۔ انھوں نے بے تکلف چھنو لال دلگیرؔ کو شیعہ اور ٹیڑھی قبر کو مزار دلگیرؔ بھی بتا دیا۔ یہ کوئی نئی بات نہیں تھی بس شراب کہنہ اور پیالہ نیا تھا۔ کہانی میں ایک بات تازہ تھی وہ یہ کہ ان کی ملاقات کولکاتہ میں لالہ جھاؤ لال اور چھنو لال دلگیرؔ کے وارثین سے ہوگئی۔ یہ وارثین واجد علی شاہ کے ساتھ مٹیا برج چلے گئے تھے۔ پروفیسر صاحب نے ان کے نام نہیں بتائے جس سے یہ واضح نہیں ہوسکا کہ ان کا مذہب کیا ہے۔

دلگیرؔ اپی سوڈ میں حوالے دینے کو روا نہیں سمجھا گیا ہے۔ جب کہ ان کا ماخذ مسیح الزماں کی کتاب اردو مرثیہ کا ارتقا اور ڈاکٹر تقی عابدی صاحب کی تحقیق ہے۔ ماخذ پر اگر اور نظر ڈالی جائے تو اس کے ڈانڈے شیفتہ کے گلشن بے خار، ناصرؔ کے خوش معرکہ زیبا اور محسنؔ کے سراپا سخن سے ملتے ہیں۔

دلگیرؔ کو ابھی تو مشرف بہ اسلام اور شیعہ ہی بنایا گیا تھا لیکن مولانا آغا مہدی نے اپنی تالیف تاریخ لکھنؤ میں تاریخی کام کیا، وہ یہ کہ دلگیرؔ کو مرزا دلگیرؔ بنا دیا اور ٹیڑھی قبر کو مزار مرزا دلگیرؔ لکھ دیا۔ افضل حسین ثابتؔ کی کتاب حیات دبیر کا حوالہ دیئے بغیر انھوں نے یہ لکھ دیا کہ لکھنؤ میں عام شہرت تھی کہ دبیرؔ دلگیرؔ کے شاگرد تھے۔ اس کے علاوہ انھوں نے یہ سمجھے بغیر کہ عہد مرزا ہادی رسوا میں ٹیڑھی قبر کی صورتحال کیا تھی یہ بھی لکھ دیا کہ رسواؔ اور نادر حسین جونؔ نے اس قبر پر تا عمر فاتحہ پڑھا۔ جب کہ رسواؔ کا آخری زمانہ لکھنؤ میں نہیں حیدرآباد میں گزرا۔[۶]

قبول اسلام کا قضیہ: دلگیرؔ کے قبول اسلام کی دلیل مندرجہ ذیل تذکروں سے پیش کی جاتی ہے جن میں گلشن بے خار کو اوّلیت حاصل ہے۔ اس پر تقریباً سبھی کا اتفاق ہے کہ دلگیرؔ کی تبدیلی مذہب کا ذکر سب سے پہلے نواب مصطفیٰ خاں شیفتہؔ نے اپنے تذکرے 'گلشن بے خار' میں کیا ہے۔ گلشن بے خار کا آغاز ۱۲۴۸ھ اور اکمال ۱۲۵۰ھ میں ہوا۔ محمد احسان الحق فاروقی مترجم گلشن بے خار نے دلگیرؔ کا حال اس طرح لکھا ہے:

> ''نام چھنّو لال کائستھ لکھنؤ کے رہنے والے اور نوازش حسین نوازشؔ کے شاگرد تھے مرثیہ گوئی میں فکر سخن کرتے تھے اسی نسبت سے دلگیرؔ تخلص تھا۔ ان کے مراثی زبان عام میں ائمہ علیہم السلام سے کافی معتقد ہونے کے باعث تبدیل مذہب کیا اور آبائی مذہب چھوڑ کر مشرف بہ اسلام ہوئے۔''[۷]

گلشن بے خار کے جواب میں قطب الدین باطنؔ نے ۱۲۹۱ھ میں تذکرہ 'گلستان بے خزاں' لکھا۔ مولفِ تذکرہ نے گلشن بے خار کی بہت سی باتوں سے اتفاق نہیں کیا مگر دلگیرؔ کے قبول اسلام کے باب میں اتفاق کی پوری فضا پائی جاتی ہے۔ باطنؔ لکھتے ہیں:

''طربؔ تخلص، لالہ چھنولال نام، نوازش حسین خان نوازشؔ کو اپنا استاد بنانا منظور کیا۔ فکر مرثیہ گوئی کا ازبس شوق اور بہ رعایت تحریر مرثیہ دلگیرؔ تخلص مشہور کیا۔ یہ صاحب پتہ لکھنوی تھے۔ چوں کہ اعتقاد طرفِ مشرب اہل اسلام ازبس رکھتے تھے، خدائے مطلق نے تاریکی کفر کو ان کے ضمیر دلگیر سے دور کیا بمعہ تجلی اسلام نزدیک پہنچا کر جلوہ ایمان ان کی پیشانی پر چمکا کر نور کا ظہور کیا۔''۔[۸]

مصحفیؔ 'ریاض الفصحا' میں لکھتے ہیں:

''چھنّو لال طربؔ تخلص ولد منشی رسوا رام کایستھ سکسینہ، وطن بزرگانش شمس آباد و بعضے از بزرگانش چندے در شاہجہان آباد ہم استقامت داشتہ، خودش در لکھنؤ تولد شدہ و ہم اینجا نشو ونما یافتہ و بہ سن تمیز رسیدہ چوں از عالم مکتب نشینی در صغر سن موزوں طبع داشت از ہفدہ سالگی چیزے موزوں می کرد آں را از نظر نوازش حسین عرف مرزا خانی می گذارند حالا چوں کلامش از فیض صحبت بزرگاں بپایۂ پختگی رسیدہ از استادِ خود پائے کم نمی آرد عمرش تخمیناً بست و سہ خواہد بود از دست۔''[۹]

سعادت خاں ناصرؔ 'خوش معرکہ زیبا' میں دلگیرؔ کے سلسلہ میں لکھتے ہیں:

''شاعر خوش تقریر، مرثیہ گوئے حضرت شبیر، میاں دلگیرؔ سابق میں ہندو قوم کایستھ سکسینہ برادری مہاراجا جھاؤلال اور افتخار الدولہ مہاراج میوا رام سے تھا۔ چہاردہ سالگی میں بہ سبب موزونی طبع کے شاگرد مرزا خانی نوازشؔ کا ہوا اور طربؔ تخلص کیا۔ آخر شوق مرثیہ گوئی اس نے پیدا اور طرف وسیلہ نجات کے شیدا ہوا (کذا) تاثیر غم امام حسین سے طربؔ سے کنارہ کر کے دلگیرؔ اپنا تخلص قرار دیا۔ سال یک ہزار و دو صد وسی ہجری میں شرف اسلام سے مشرف اور شیعہ امیر المومنین سے ہم طرف ہوا۔[۱۰]

دلگیرؔ کا گلشن اسلام میں داخل ہونا گلشن بے خار (۱۲۵۰ھ) سے شروع ہوتا ہے۔ خوش معرکہ زیبا (۱۲۶۱ھ) میں وہ مسلمان سے شیعہ بھی ہو جاتے ہیں۔ ناصرؔ نے شیعہ ہونے کا واقعہ ۱۲۳۰ھ بتایا ہے۔ گلشن بے خزاں (۱۲۹۱ھ) میں کوئی تردید بھی نہیں ہوتی ہے بلکہ اس کا اعادہ ہی ہوتا ہے۔ ناصرؔ کی بات کو تسلیم کر لیا جائے تو ۱۲۳۰ھ میں مصحفیؔ حیات سے ہیں، لکھنؤ میں ہیں اور ریاض الفصحا کی تالیف میں مصروف

ہیں۔ان کے دلگیر سے مراسم بھی ہیں۔اور کسی معروف شخصیت کا قبول اسلام کا معاملہ کوئی اتنا معمولی بھی نہیں ہے کہ جس کا کہیں کوئی ذکر ہی نہ ہو۔دلگیرؔ جیسے مرثیہ گو کا شیعہ ہونا کیا ایسا معاملہ مانا جاسکتا ہے کہ جس سے مصحفی جیسا تذکرہ نگار پوری طرح بے خبر ہو؟ ظاہر ہے کہ اس ممکن پر یقین کرنا ممکن نہیں ہے۔مصحفیؔ کی تذکرہ نگاری پر اعتماد کرتے ہوئے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اس واقعے سے باخبر ہوتے تو طرؔب یعنی دلگیرؔ کے ترجمے میں اس خبر کا اضافہ کر دیتے اور یہ کام مشکل بھی نہیں تھا، ابھی تو ریاض الفصحا تالیف کے مرحلے میں تھا۔ایسا بھی نہیں ہے کہ تبدیلی مذہب کی خبر کو تحریر کرنا مصحفیؔ نے اپنے لیے عار سمجھا ہو۔ریاض الفصحا میں مرزا امام بخش رسؔم کے ترجمے میں کائستھ سے دائرۂ اسلام میں آنے کا ذکر موجود ہے۔[۱۱]

دلگیرؔ کا اسلامی نام: ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنے ایک مضمون بعنوان 'غلام حسین دلگیرؔ لکھنوی' جو کہ 'نیا دور اپریل ۱۹۷۲ء' میں شائع ہوا تھا۔جو کچھ حیدری صاحب نے اس مضمون میں لکھا ہے وہی سب کچھ ان کی تالیفات 'منظومات میاں دلگیرؔ' اور 'اودھ میں اردو مرثیہ کا ارتقا' میں بھی لکھا ہے۔مگر وہ دلگیرؔ کے اسلامی نام غلام حسین کی وجہ تسمیہ بیان نہ کر پائے۔بس انھوں نے خوش معرکہ زیبا پٹنہ کے مخطوطے کی حاشیہ پر اضافی تحریر کو بار بار ثبوت بنا کر پیش کیا ہے۔

اکبر حیدری کی تکرار کا کیا سبب تھا؟ اس کو سمجھنے کے لیے مسیح الزماں کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ڈاکٹر مسیح الزماں دلگیرؔ کے قبول اسلام کی کہانی پر یقین نہیں کرتے بلکہ اسلامی نام کے فقدان کو اپنی تشکیک میں فوقیت دیتے ہیں۔وہ اپنی تالیف 'اردو مرثیہ کا ارتقا' میں لکھتے ہیں:

> ''یہ معلوم نہیں کہ انھوں نے رسمی طور پر یا باقاعدہ تبدیلی مذہب کیا تھا یا صرف رہن سہن کے انداز اور خیالات کی بنا پر لوگوں نے قیاساً یہ لکھ دیا ہے۔کیوں کہ باقاعدہ مذہب تبدیل کرنے میں عموماً نام بھی رکھا جاتا ہے لیکن دلگیر کے کسی معاصر یا بعد کے تذکرہ نویس نے کہیں اُن کے کسی نئے نام کا ذکر نہیں کیا۔''[۱۲]

مسیح الزماں کا مندرجہ بالا بیان قابل غور ہے کیوں کہ انھوں نے جو سوالات اُٹھائے ہیں ان کا جواب صرف یہ دیا گیا کہ پٹنہ میں خوش معرکہ زیبا کا جو نسخہ ہے اُس میں حاشیہ پر درج تحریر کے مطابق دلگیر کا اسلامی نام غلام حسین تھا۔اس کے علاوہ اکبر حیدری صاحب کی تالیف منظومات میاں دلگیرؔ جس کے بارے میں مولف کا کہنا ہے کہ یہ مخطوطہ راجا صاحب محمود آباد کے کتب خانہ میں موجود ہے اور غیر مطبوعہ ہے۔اس میں 'دلگیرؔ کی ایک 'عرضداشت منظوم' ہے جو کہ دلگیرؔ نے بادشاہ محمد علی شاہ کی خدمت میں بشکل درخواست پیش کی تھی اس کا دسواں شعر 'زمانہ جو شاہ زمن کا ہوا.....مشرف بہ اسلام بندا ہوا' پیش کیا جاتا ہے۔یعنی 'خوش

معرکہ زیبا' کے عظیم آبادی مخطوطے سے نام اور 'عرضداشت منظوم' سے قبول اسلام کی سند قائم کی گئی ہے۔

جیسا کہ میں پہلے بیان کر چکا ہوں کہ چھنّو لال دلگیرؔ کا اسلامی نام غلام حسین اور ٹیڑھی قبر کی کہانی کوئی قدیم کہانی نہیں ہے۔اس کہانی نے زور ۱۹۷۰ء کے بعد اُس وقت پکڑا جب کالی داس گپتا رضاؔ کا ایک مضمون بعنوان 'عظیم مرثیہ گو چھنولال دلگیرؔ' نیا دور دسمبر ۱۹۷۱ء میں شائع ہوا، جس میں انھوں نے اس بات پر زور دیا تھا کہ ہندو ہونے کے باوجود دلگیرؔ اپنے عہد کے سب سے بڑے مرثیہ گو تھے۔

کالی داس گپتا رضاؔ کے خلاف میدان پہلے پہل اکبر حیدری صاحب نے سنبھالا۔ نیا دور لکھنؤ کے اپریل ۱۹۷۲ء میں 'غلام حسین دلگیر لکھنوی' کے نام سے ان کا مضمون شائع ہوا۔ رضاؔ کے حق میں اہل قلم آئے تو اکبر حیدری نے لکھنؤ کے مقامی اخبار 'سرفراز' ۱۷ ستمبر ۱۹۷۲ء میں ان کا جواب دیا۔ مضمون کا عنوان تھا 'عبدالماجد دریابادی، کالی داس گپتا رضاؔ اور دیگر محققین کی غلط فہمیوں کا ازالہ'۔

اکبری حیدری کو کالی داس گپتا نے جواب دیا اور بتایا کہ پٹنہ کے حاشیہ پر غلام حسین نہ تو کاتب اور نہ مصنف کا کیا ہوا اضافہ ہے بلکہ یہ ۱۹۶۰ء اور ۱۹۶۸ء کے درمیان کسی نے لکھ دیا ہے۔کالی داس گپتا کی بات میں دم یہاں سے پیدا ہوا کہ نسیم انہونوی کے فرزند شمیم انہونوی ناصرؔ کے تذکرہ کی تدوین کو تحقیق کا موضوع بنائے ہوئے تھے۔ان کا تحقیقی کام ۱۹۶۰ء سے قبل احتشام حسین کے زیر نگرانی جاری تھا۔۱۹۶۱ء میں احتشام حسین صاحب پروفیسر بن کر جب لکھنؤ یونیورسٹی سے الہ آباد یونیورسٹی چلے گئے تو شمیم صاحب کے نگراں عبدالاحد صاحب منتخب ہوئے۔شمیم صاحب نے پٹنہ کے نسخے کی جب کاپی حاصل کی تو اس وقت پٹنہ کے نسخے کے حاشیہ پر غلام حسین نام تحریر نہیں تھا۔۱۹۶۸ء میں عطا کاکوی نے جب پٹنہ کے نسخے کی اساس پر خوش معرکہ زیبا کی تدوین کی تو اس وقت تک حاشیہ پر غلام حسین آ چکا تھا۔[۱۳]

کالی داس گپتا رضاؔ نے نگار کے تذکرہ نمبر کے حوالے سے لکھا ہے کہ پٹنہ کے حاشیہ پر میاں شبیر لکھا ہے۔کراچی میں پٹنہ کے نسخے کی کوئی نقل گئی اور اس پر غلام حسین کی جگہ میاں شبیر لکھا ہے، ایسا کوئی ثبوت گپتا صاحب نے پیش نہیں کیا ہے۔معلوم یہ ہوتا ہے کہ غلطی سے غلام حسین کی جگہ میاں شبیر لکھ دیا گیا ہے ورنہ نسخے میں کٹی ہوئی تحریر بھی موجود ہوتی۔[۱۴]

بات جب آگے بڑھی تو پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیبؔ لکھنوی نے بھی ایک مضمون بعنوان 'دلگیر مرثیہ گو کا مذہب اور ہندوؤں کا اسلامی نام' لکھا جو کہ 'ماہ نامہ نیا دور' جولائی ۱۹۷۲ء میں منظر عام پر آیا۔اس مضمون میں کالی داس گپتا رضاؔ کو جواب دیتے ہوئے پروفیسر مسعود حسن ادیبؔ نے لکھا کہ ''سرورؔ نے فسانہ عجائب میں دلگیر کو میاں دلگیر اور شادؔ نے فکر بلیغ میں دلگیر کو مرزا دلگیر لکھا ہے جس سے اُن کے مسلمان ہو

جانے کا خیال پیدا ہوسکتا ہے۔'' شاؔد عظیم آبادی کی کتاب 'فکر بلیغ' ۱۹۷۴ء میں نسیم بُک ڈپو لکھنؤ سے چھپی ہے، اس کے مقدمہ میں شاؔد نے لکھا ہے: 'ان بُزرگوں کے حالات کسی نے جمع نہ کیے تھے، اس لیے ان سب بُزرگوں کے حالات زندگی سُنے سُنائے جہاں تک میرے دماغ میں محفوظ تھے اُن سب کو اس ناچیز کتاب میں جمع کر دیا ہے۔''[۱۵]

شاؔد نے خود اقرار کیا ہے کہ سُنی سُنائی باتوں کو حافظے کی اساس پر قلم بند کیا ہے۔ اس اقرار کے بعد دلگیرؔ کو مرزا دلگیرؔ لکھنا شاؔد کا سہو یا حافظے کی خطا تصور کیا جا سکتا ہے۔ ان کو کم از کم اس معاملے میں قاضی عبدالودود کی طرح دروغ گوئی کے الزام میں نہیں پکڑا جا سکتا۔ دلگیرؔ کو مرزا بنانے کا شرف شاؔد سے پہلے شاید کسی کو نصیب نہیں ہوا۔

پروفیسر ادیب نے ۱۹۳۲ء میں دلگیرؔ کے حالات اُن کے دو خاندانی بُزرگوں سے دریافت کر کے لکھ لیے تھے۔ ایک بُزرگ لالہ دینا ناتھ عرف حسین بخش واجبؔ کے نواسے منشی امبکا پرساد کی والدہ دلگیرؔ کی بھتیجی تھیں یعنی دلگیر اُن کے پھوپھا تھے۔ امبکا پرساد نے پروفیسر صاحب کی فرمائش پر دلگیرؔ کے حالات اپنی نہایت معمر والدہ سے دریافت کر کے لکھ لیے تھے اور وہ تحریر پروفیسر صاحب کو دے دی تھی۔ تحریر کے عکس کو ادیبؔ صاحب نے نیا دور کے مذکورہ مضمون میں شائع کیا ہے۔[۱۶]

پروفیسر صاحب نے نہایت ایمانداری کے ساتھ پوری روداد جو کہ امبیکا پرساد نے لکھ کر دی تھی اپنے مضمون میں شامل کی اور ایک دوسرے دلگیرؔ کے رشتہ دار منشی کھنو لال جن سے اُن کی ملاقات ۱۹۳۲ء میں ہی ہوئی تھی اُن کے بیان کو بھی لفظ بہ لفظ اپنے مضمون میں شامل کیا۔

ان دونوں رشتہ داروں کے بیانات میں ان کے لیے کام کی بات یہ تھی کہ دونوں نے مشترکہ طور پر دلگیرؔ کو مسلمان بتایا ہے۔ دلگیرؔ کے رشتہ داروں نے کچھ متضاد باتیں بھی کہی ہیں۔ ان بیانوں میں دلگیر کے نام چھنکو لال اور اس کی وجہ تسمیہ، بچوں کے نام اور مذاہب، مکان، پڑوسی، مسلمان ہونے کی عمر، مسلمان ہونے پر گھر والوں کا رویہ، میّت اٹھنے کا تذکرہ وغیرہ کی اطلاعات ملتی ہیں لیکن دلگیر کا اسلامی نام اور قبرستان سے دونوں بُزرگ بے خبر ہیں۔

پروفیسر ادیب نے ۴۰/ سال کے بعد مذکورہ تحریروں کو عام کیا، کیا یہ بات شک پیدا نہیں کرتی؟ اس کے متعلق میں عرض کر دوں کہ ۱۹۳۲-۱۹۳۱ء کے آس پاس آدیبؔ صاحب چشم دید لوگوں کے بیانات قلم بند کر رہے تھے۔ رسالہ ادب لکھنؤ کی ۱۹۳۱-۱۹۳۲ء کی کاپیوں میں ان کے ایسے مضمون مل جاتے ہیں جس میں انھوں نے بزرگوں سے حالات معلوم کر کے تحریر کیے ہیں۔

دلگیرؔ کے اسلامی نام کے سلسلہ میں سب سے زیادہ اہمیت 'خوش معرکہ زیبا' کو حاصل ہے جس کے چار نسخے لکھنؤ یونیورسٹی، خدا بخش لائبریری پٹنہ، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ اور انجمن ترقی اردو کراچی میں موجود ہیں۔ خدا بخش لائبریری پٹنہ کے نسخہ پر اُس کی تاریخ 'دو جمادی الثانی ۱۲۶۳ھ' اور کاتب کا نام کالکا پرشاد درج ہے۔ جب کہ لکھنؤ یونیورسٹی کا نسخہ اس کے بعد کا ہے۔ اس پر 'دہم ذی الحجہ بروز عید یوم شنبہ ۱۲۶۷ھ' درج ہے۔ یعنی دونوں کی تالیف میں چار سال کا فرق ہے۔ پٹنہ کے نسخہ میں بہت سے شعرا کے سلسلہ میں حاشیہ آرائی بھی کی گئی ہے۔ جیسے انیسؔ، مظلومؔ جرأتؔ، مشیرؔ، عشقؔ، شوقؔ، سالمؔ اور دلگیرؔ وغیرہ۔

دلگیرؔ کے سلسلہ میں نسخہ پٹنہ کے حاشیہ پر یہ عبارت اضافی ملتی ہے کہ ''سابق میں جب میاں دلگیر ہندو تھے اُن کا نام جھنڈو لال تھا، جب سے مسلمان ہوئے اُن کا نام غلام حسین مقرر ہوا۔'' جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے کہ یہ حاشیائی اضافہ کاتب اور مصنف سے کوئی تعلق نہیں رکھتا ہے۔[۱۷]

دلگیرؔ کے مسلمان ہونے کی بحث میں ابھی تک جو بات سامنے آئی ہے کہ اس کا خلاصہ یہ ہے کہ گلشن بے خار نے مسلمان ہونے کا ذکر کیا اور خوش معرکہ زیبا نے اس پر صاد بنا دیا اور اسلام کے ساتھ شیعہ ہونے کی خبر بھی دے دی۔ انھیں تذکروں کی بنیاد پر دلگیرؔ کو مسلمان تصور کیا جانے لگا۔ یہ تذکرے دلگیر کی زندگی میں تحریر ہوئے لیکن دلگیرؔ یا دلگیر کے کسی شاگرد کی طرف سے اس کی رد بھی سامنے نہیں آئی۔ دلگیر مبینہ طور پر شیعہ مسلمان تو ہو گئے لیکن ان کا کوئی مسلمانی نام سامنے نہیں آیا۔ مسیح الزماں نے اسلامی نام نہ ہونے پر حرف گیری کی تو اکبر حیدری نے پٹنہ کے مخطوطے کے حاشیائی نام کی بنیاد پر دلگیرؔ کو غلام حسین بنا دیا۔ اکبر حیدری نے ایک ثبوت منظوم عرضداشت کے شعر (زمانہ جو شاہ زمن کا ہوا..... مشرف بہ اسلام بندا ہوا) سے بھی پیش کر دیا۔ کالی داس گپتا رضا نے پٹنہ کے نسخے کی خامی تو اجاگر کر دی لیکن مشرف بہ اسلام بندا ہوا کا جواب نہ دے سکے۔ رضا صاحب نے محمود آباد کے نسخے کو حاصل کرنے کی ناکام کوشش کی اور آخر کار وہ اس کو جعلی نسخے کی صف میں کھڑا کرنے لگے۔ یعنی رضاؔ صاحب کو نسخہ مل جاتا اور اس کا اصلی ہونا ثابت ہو جاتا تو وہ دلگیرؔ کو مسلمان ماننے پر مجبور ہو جاتے۔ رضاؔ صاحب نے 'منظومات میاں دلگیر' کو جعلی ثابت کرنے کی جو کوششیں کی ہیں اس میں انھوں نے لغزشیں کھائی ہیں۔ انھوں نے شاعرانہ بیان کو تاریخ کی طرح پیش کرنے کی سعی کی ہے۔[۱۸]

شعر کی حقیقت: دلگیرؔ کے قبول اسلام میں منظوم عرضداشت کے شعر (زمانہ جو شاہ زمن کا ہوا/ مشرف بہ اسلام بندا ہوا) کی مرکزی حیثیت ہے۔ اس شعر کو اکبر حیدری اور ادیبؔ نے ناقابل تردید ثبوت کے طور پر پیش کیا ہے۔ کالی داس گپتا رضاؔ نے مذکورہ شعر کو تسلیم نہیں کیا۔ انھوں نے 'منظومات میاں دلگیر' کے محمود آبادی نسخے ہی کو جعلی بتانے کی سعی کی۔ مجھے حیرت ہے کہ منظوم عرضداشت کے مذکورہ شعر کو دلگیرؔ کے

مشرف بہ اسلام ہونے پر کیوں کر محمول کر دیا گیا۔ جب کہ یہ سبھی لوگ شاعر، سخن سنج اور ادیب تھے۔ شعر پر بات کرنے سے پہلے انصار اللہ صاحب کے جواز کا ازالہ کر دیا جائے۔ انصار اللہ نے رشکؔ کے قطعات تاریخ کی بنیاد پر کہا کہ رشکؔ کا دلگیرؔ کو جنت فردوس میں پہنچانا ان کے مسلمان ہونے پر دلیل ہے۔[۱۹]

انصار اللہ کی منطق میں بظاہر دم معلوم ہوتا ہے۔ مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انھیں مدح اہل بیت اور رثائی کلام کے متعلق شیعی معتقدات کا اندازہ نہیں ہے۔ شیعی اعتقاد کے مطابق ہر بیت پر جنت میں ایک قصر ملتا ہے۔ رثائی ادب کے متعلق تصور یہ ہے کہ جو روئے رلائے اور رونے والی شکل بنائے اس پر جنت واجب ہو جاتی ہے۔ عقائد اور تصورات کی بحث بڑی نازک ہوتی ہے، لہٰذا ان کو تنقیدی نظر سے نہیں دیکھنا چاہیے۔ میں نے ان تصورات کا ذکر محض اس لیے کیا ہے تا کہ انصار اللہ صاحب کے جواز کا محاکمہ کیا جا سکے۔ مذکورہ شعر کے متعلق عرض کرنے سے پہلے اگر میں یہ کہوں کہ یہ شعر غلط لکھا گیا ہے اور وہ یوں نہیں یوں ہے:

جو شاہ زمن کا زمانہ ہوا/مشرف بہ اسلام بندہ ہوا

تو اکبر حیدری، مسعود حسن رضوی ادیبؔ اور کالی داس گپتا رضاؔ کے اشکال درست ہو جاتے اور اس سے یہی ظاہر ہوتا کہ 'بندہ' یعنی درخوست گزار یعنی دلگیرؔ غازی الدین حیدر کے زمانے میں اسلام لے آئے تھے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ میں نے شعر غلط لکھا ہے۔ اور محمود آباد کے نسخے میں جس طرح لکھا ہے اکبر حیدری صاحب نے اسے اُسی طرح نقل کیا اور اُسی طرح شائع کیا ہے، وہی صحیح ہے۔ صحیح شعر کی صورت یوں ہے:

زمانہ جو شاہ زمن کا ہوا/مشرف بہ اسلام بندا ہوا

اب غلط اور صحیح شعر پر غور کیجیے۔ غور کرنے کے نتیجے میں 'بندا' کی کچھ حقیقت کھلے گی۔ شعر میں مستعمل لفظ 'بندا' محض 'بندہ' نہیں ہے۔ حالاں کہ اس میں 'بندہ' موجود ہے لیکن اس کے علاوہ دیگر الفاظ ہونے کے امکانات بھی موجود ہیں۔ 'بندا' میں بندہ کے علاوہ دیگر الفاظ کیسے موجود ہیں اس کو سمجھنے کے لیے شعر پر نظر کیجیے۔ پہلے مصرع کا قافیہ اور ردیف 'کا اور ہوا' ہے۔ اسی مناسبت سے مصرع ثانی میں ''بندا' کو قافیہ بنا گیا ہے اور ردیف 'ہوا' ہے۔ چوں کہ 'الف' کا قافیہ 'ہ' نہیں ہوتا لہٰذا اس کو الف سے بدل لیتے ہیں۔ اس لیے 'بندہ' کو 'بندا' بنا دیا گیا ہے۔ لیکن شاعر نے ایسا کیوں کیا اور اس سے کیا معنی پیدا کیے ہیں؟ اس کی طرف سخن سنجی کو غور کرنا پڑے گا۔ شاعر اگر 'بندہ' ہی کہنا چاہتا تو جیسا میں نے مصرع بدل کر دکھایا ہے کہ 'زمانہ' کو 'بندہ' بنا کر دیگر الفاظ کے داخل ہونے کو روکا جا سکتا تھا۔ لیکن یہاں شاعر نے فن کاری دکھائی ہے اور ایک لفظ اور ایک سے زیادہ معنی میں استعمال کیا ہے اور اس بات کا اشکال پیدا کیا ہے کہ جیسے وہ مشرف بہ اسلام ہو گیا تھا؟

اب 'بندا' کے بندہ کے علاوہ لغات میں معنی تلاش کیجیے۔ دہلی اور لکھنوی معروف لغات میں 'بُندا' اور 'بِندا' دو لفظ مل جاتے ہیں۔ لفظوں کا ملنا اس بات کی ضمانت نہیں ہے کہ شعر میں ان لفظوں کو بھی برتا گیا ہے۔ ان لفظوں کو برتنے کا امکان اسی صورت میں پیدا ہوسکتا ہے جب ان سے معنی پیدا ہو رہے ہوں۔ 'بُندا' سے تو شعر میں معنی نہیں پیدا ہوتے البتہ 'بِندا' معنی پیدا کرتا ہے۔ 'بِندا' اس تلک یا نشان کو کہتے ہیں جو ہندو عبادت کے وقت ماتھے پر لگاتے ہیں۔ اب 'بِندا' رکھ کر شعر کے معنی کشید کیجیے تو یہ معنی دریافت ہوں گے کہ جب شاہ زمن غازی الدین حیدر کا زمانہ ہوا تو ان کے ملک میں اسلام کا رنگ حاوی ہو گیا۔ گویا تلک کا گیروا رنگ ہرا ہو گیا۔ گیروا اور ہرا کو تسلیم نہ بھی کیجیے تب بھی یہ تو کہنا ہی پڑے گا کہ ہندو عبادت کا نشان سجدے میں بدل گیا۔ آپ میری تاویل پر معترض ہو سکتے ہیں اور کہہ سکتے ہیں کہ یہ تاریخی حقیقت کہاں ہے؟ میں عرض کروں گا کہ میں شاعری پڑھ رہا ہوں تاریخ نہیں۔ یہ شاعرانہ بیان ہے۔ دلگیرؔ ہی کی ایک تہنیت سے اس کی مثال پیش کرتا ہوں۔ یہ مثال خود کالی داس گپتا رضاؔ نے بھی پیش کی ہے لیکن اُن کا رنگ شاعرانہ نہیں تاریخی ہے۔ یہ بادشاہ محمد علی شاہ کو عید قرباں کے موقع پر پیش کی گئی تہنیت کے چند اشعار ہیں ؎

از قلمرو شدہ موقوف صدائے ناقوس
حال دینداری ایں شاہ چہ سازم ترقیم
بہر ہر میکدہ و بت کدہ حکم تخریب
بہر ہر مسجد و ہر مدرسہ حکم ترمیم[۲۰]

بادشاہ کی دینداری کا حال شاعر نے تہنیت میں بیان کیا ہے۔ کیا بادشاہ کی دینداری کے نتیجے میں قلمرو میں ناقوس پر پابندی عائد کر دی گئی تھی اور میخانے اور بت کدے مسمار کر دئے گئے تھے؟ ایسا کچھ نہیں ہوا تھا ظاہر ہے یہ شاعرانہ کلام ہے جو بادشاہ کی مدح میں کہا گیا ہے۔ اسی روشنی میں منظوم عرضداشت کا شعر پڑھیے تو بندا میں 'بندہ' اور ''بِندا' دونوں معنی میں شعر نظر آئے گا۔ اس سے جو بات سامنے آتی ہے کہ شعر میں اسلام لانے کا دھوکا دیا گیا ہے۔ دھوکے کا لفظ سماعت پر ناگوار گزر سکتا ہے لیکن شاعرانہ صنعت اور عرضی کی غرض کو سامنے رکھیے تو اس ذو معنویت کی معنویت آشکار ہو جاتی ہے۔ اسلام لانے کا نتیجہ کیا ہوتا ہے؟ کلمہ پڑھا جاتا ہے، اللہ اور رسول پر ایمان لایا جاتا، قرآن کو دل میں اتارا جاتا ہے۔ عملی رنگ میں صوم وصلوٰت کی پابندی کی جاتی ہے۔ منظوم عرضداشت کا اس شعر کے بعد کا شعر پڑھیے اس میں کہا گیا ہے ؎

اسی سال میں نے لیا تعزیہ
نہیں میری اس عرض میں کچھ رہا

ذرا! اس شعر کے قافیوں پر غور کیجیے، 'تعزیہ' کا قافیہ 'رہا' ہے۔ علم قافیہ کی رو سے یہ درست قوافی نہیں ہیں۔ اگر اس کو کتابت کی غلطی نہ مانا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ اس منظوم عرضداشت میں 'ہ' اور 'الف' کے قافیہ کو درست سمجھا گیا ہے۔ اس بات کو تسلیم کر لیا جائے تو پھر یہ کہا جا سکتا ہے کہ 'کا' کا قافیہ 'بندہ' نہ ہو کر فقط 'بندا' ہے۔ میرا یہ خیال درست نہیں ہے کیوں کہ دلگیر نے بارہا 'ہ' کو 'الف' کا قافیہ کیا ہے اور اس کا املا بھی بدلا ہے۔

دلگیرؔ کے مشرف بہ اسلام کے قضیہ میں، میں جس نتیجے پر پہنچا ہوں وہ یہ ہے کہ دلگیر تعزیہ دار تھے اور سچے عاشق حسین اور عزادار تھے۔ ان کی اس روش اور دلسوز مراثی کے سبب عوام ان کو شیعہ جیسا سمجھنے لگے تھے۔ دلگیرؔ نے اس کی کبھی تردید بھی نہیں کی جب کہ ان کی زندگی ہی میں شیفتہؔ نے مسلمان اور ناصرؔ نے انھیں شیعہ بنا دیا تھا۔ مذکورہ عوامی رائے کا انھیں نقصان نہیں بلکہ فائدہ تھا۔ یہی فائدہ انھوں نے منظوم عرضداشت میں 'بندہ' میں 'بندا' پیدا کر کے حاصل کیا۔ شاہان اودھ کے زمانے میں اس کا اُن کو کتنا فائدہ پہنچا اس کا اندازہ منظومات میاں دلگیرؔ کا مطالعہ کر کے بآسانی لگایا جا سکتا ہے۔ اکبر حیدری، مسعود حسن رضوی ادیبؔ اور گپتا رضاؔ کے معروضات سے اتنا ظاہر ہو جاتا ہے کہ دلگیرؔ کی تخلیقات کے متن سے دلگیرؔ کے عقائد پر روشنی نہیں پڑتی ہے۔ اکبر حیدری نے ادیبؔ صاحب کے کتب خانے میں موجود دلگیرؔ کے مراثی سے استفادہ کیا ہے اور وہ مراثی سے عقائد کی نشاندہی نہیں کر سکے ہیں۔

مسعود حسن رضوی ادیبؔ کو بھی ان کے مسلمان ہونے کے لیے بوڑھے رشتہ داروں کے حافظے کا سہارا لینا پڑا ہے۔ بوڑھوں کو چھنو لال کا مسلمان ہونا تو یاد رہا لیکن اسلامی نام اور مسلمانوں کا قبرستان یاد نہیں رہا۔ کالی داس گپتا رضاؔ نے اکبر حیدری اور ادیبؔ کو رد تو کیا لیکن چھنو لال کو ہندو ثابت کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔

مسعود حسن رضوی ادیبؔ اور اکبر حیدری نے دلگیرؔ کو شیعہ مسلمان تو بنا دیا اور ان کا جنازہ بھی شیعی مراسم سے اٹھنے کا حال ان کے رشتہ دار کی زبانی بیان کر دیا لیکن مرنے کے بعد تیجے اور چالیسویں کا کوئی ذکر نہیں اور اس طرف سوچا بھی نہیں کہ دلگیر کو شیعہ بنانا ہی کافی نہیں، شیعہ ہونے کے پختہ ثبوت کے لیے ان کا تیجہ اور چالیسواں بھی ہونا چاہیے۔ خیر! ابھی تک دلگیر کے ایصال ثواب کی کسی مجلس کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ میری نظر میں چھنو لال دلگیرؔ ہندو تھے اور آخر عمر تک ہندو رہے اور ان کا ہندو رہ کر مرثیہ کہنا اور اس میں معراج حاصل کرنا ہمارا تہذیبی امتیاز ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات وحواشی:

۱۔اردو مرثیہ کا ارتقا، مسیح الزماں، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۲ء، ص ۲۴۷

۲۔تاریخ لکھنؤ، آغا مہندی، جمعیت خدام عزا، کراچی، ۱۹۷۶ء، ص ۱۷۰، ریاض الفصحا، ص ۱۸۸

۳۔ریاض لطافت، سید حسین لطافت، مطبوعہ ۱۲۹۰ ہجری، ص ۳۶۴ ''تاریخ وفات سلامت علی دبیر کا ایک شعر ہر طرح اللہ نے ان کو کیا تھا اہل علم رہتے رجوع قلب سے شاگرد دلگیرؔ وضمیرؔ'' تاریخ لکھنؤ، آغا مہندی، ص ۱۷۰

۴۔معتمد الدولہ آغا میر اسلاف واخلاف، انصار اللہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی، ۱۹۸۸ء، ص ۱۰۱-۱۰۰

۵۔عشرت لکھنوی، آب بقا، مرتبہ: جعفر علی نشترؔ، ۱۹۱۸ء، ص ۱۷۴ ''سنا جاتا ہے کہ لکھنؤ کی کسی کربلا میں اُن کی قبر ہے۔''

۶۔تاریخ لکھنؤ، آغا مہندی، ص ۱۷۰ کے سلسلہ میں عرض ہے کہ ''ہادی رسواؔ پہلے پہل ۱۹۰۱ء میں حیدرآباد گئے دوبارہ ۱۹۱۹ء میں گئے اور وہیں ان کا انتقال ۱۹۳۱ء میں ہوا۔'' (مولف)

۷۔اردو ترجمہ گلشن بے خار، ایجوکیشنل پریس، کراچی، ۱۹۶۲ء، ص ۳۰۹

۸۔گلشن بے خزاں پہلا فوٹو آفسیٹ ایڈیشن، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۸۲ء، ص ۱۴۹

۹۔ریاض الفصحا، مصحفی، انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد دکن، ۱۹۳۴ء، ص ۱۸۸

۱۰۔خوش معرکہ زیبا، مرتبہ: شاہ عطا الرحمٰن، عظیم بک ڈپو، پٹنہ، اکتوبر ۱۹۶۸ء، ص ۸۴

۱۱۔ریاض الفصحا، انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن، ۱۹۳۴ء، ص ۱۰۴ کے مطابق ''مرزا امام بخش رسمؔ تخلص گویند کہ پیش ازیں کاہلستھ بود از چندے حلقہ اسلام۔''

۱۲۔اردو مرثیہ کا ارتقا، ڈاکٹر مسیح الزماں، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ۲۰۰۲ء، ص ۲۴۹

۱۳۔خوش معرکہ زیبا میں دلگیرؔ کے تذکرہ میں اضافی تحریر یہ ہے ''سابق میں میاں دلگیر ہندو تھے (کذا) ان کا جھنڈو لال تھا، جب سے مسلمان ہوئے اپنا نام غلام حسین مقرر کیا۔'' مرتبہ: شاہ عطا الرحمٰن کاکوی، عظیم بک ڈپو، پٹنہ، ۱۹۶۸ء، ص ۸۴

۱۴۔کالی داس گپتا رضا 'مرثیہ گو منشی چھنو لال دلگیرؔ سکسینہ لکھنوی، ماہ نامہ صبح امید، ممبئی، ۱۹۷۴ء، ص ۵۴

۱۵۔فکر بلیغ، شاد عظیم آبادی، ص ۲۰، یہ کتاب ۱۹۷۴ء میں نسیم بک ڈپو لکھنؤ سے چھپی جس میں صفحہ

نمبر ۲۹ پر دلگیر کا ذکر ہے۔

۱۶۔ نیا دور لکھنؤ، مضمون: دلگیر مرثیہ گو کا مذہب اور ہندوؤں کے اسلامی نام، مسعود حسن رضوی آدیب، جس میں ایک تحریر منشی امبیکا پرشاد کی اور ایک بیان کھنولال نائبؔ کا نقل کیا ہے۔

۱۷۔ خوش معرکہ زیبا، ص ۸۴

۱۸۔ کالی داس رضاؔ اپنے مضمون 'مرثیہ گو جھنولال دلگیرؔ سکسینہ لکھنوی' میں لکھتے ہیں کہ ''دیوان دلگیرؔ منظومات دلگیر میں چند اشعار ایسے ہیں اگر اُن کو دلگیرؔ کا مان لیا جائے تو دلگیرؔ کی عینی شہادت کی بنا پر یہ بھی ماننا پرے گا کہ محمد علی شاہ نے ہندو مندروں کو کھدوایا اور شنکھ کی آواز بند کروائی۔ لیکن یہ بات تاریخی حقیقت کے خلاف ہے۔''

۱۹۔ معتمد الدولہ آغا میر اسلاف و اخلاف، انصار اللہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی ۱۹۸۸ء، ص ۱۰۰۔۱۰۱

۲۰۔ منظومات دلگیر، ص ۱۱۵، بعنوان 'در تہنیت عید قرباں' شعر نمبر ۷، ۸

☆☆☆

پروفیسر شیخ عقیل احمد
ستیہ وتی کالج، دہلی یونیورسٹی، دہلی، رابطہ نمبر: 9911796525

پرویز مظفر کی نظم نگاری

[عصری آگہی، داخلی کشمکش اور جمالیاتی احتجاج]

تلخیص:

پرویز مظفر جدید اردو نظم کے ان اہم شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں جنھوں نے اپنے عہد کی فکری و جذباتی کیفیات کو نہایت حسّاس شعری اسلوب میں پیش کیا۔ ان کی نظم نگاری میں داخلی اضطراب، خارجی جبر، اور وجودی بے چینی کے ساتھ ساتھ انسان دوستی، معاشرتی ناہمواری اور تہذیبی زوال کا گہرا احساس جھلکتا ہے۔ پرویز مظفر کی شاعری روایت اور جدیدیت کے امتزاج کا حسین نمونہ ہے، وہ کلاسیکی شعری جمالیات سے رشتہ برقرار رکھتے ہوئے نئی معنویت تراشتے ہیں۔

ان کی نظموں میں علامت، تمثیل اور تلازمے کا فنی استعمال قابلِ ذکر ہے جو قاری کو محض لفظی تاثر نہیں بلکہ فکری بیداری عطا کرتا ہے۔ ان کی شاعری میں وقت، موت، ہجرت، تنہائی، شکستِ آرزو اور محبت جیسے موضوعات علامتی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ وہ اپنے عہد کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی شکست و ریخت کو محض بیان نہیں کرتے بلکہ اس کے پس منظر میں موجود انسانی کرب اور احتجاج کو فکری جہت عطا کرتے ہیں۔

پرویز مظفر کی نظموں میں زبان کا شعور، آہنگ کی تازگی اور منظر نگاری کی نرمی قاری پر گہرا اثر ڈالتی ہے۔ ان کی تخلیقات محض احساسات کا اظہار نہیں بلکہ ایک فکری جستجو کا عمل ہیں جو زندگی، وقت اور وجود کے معنوں کو نئے زاویے سے دیکھنے کی دعوت دیتی ہیں۔ یہی پہلو ان کی نظم نگاری کو معاصر شعری رجحانات میں نمایاں اور مستقل اہمیت عطا کرتا ہے۔ [از:.....مدیر]

کلیدی الفاظ:

پرویز مظفر، جدید اردو نظم، علامت نگاری، وجودی کرب، عصری آگہی، تہذیبی زوال، داخلی اضطراب، جمالیاتی شعور، انسان دوستی، جدیدیت و روایت۔

پرویز مظفر کا شمار اُن شاعروں میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے نہ صرف ادب میں ایک منفرد اور تازہ اسلوب متعارف کروایا بلکہ مغربی معاشروں میں بسنے والے تارکینِ وطن کی داخلی و خارجی کیفیات کو بھی فن کے قالب میں ڈھالا۔ وہ برمنگھم (یو کے) میں مقیم ہیں اور طویل عرصے سے اردو نظم کی خدمت کر رہے ہیں۔ ان کا شعری سرمایہ فکری گہرائی، تہذیبی شعور اور انسانی مسائل سے گہری وابستگی کا آئینہ دار ہے۔ ان کی نظموں میں عصری زندگی کی بے سمتی، شناخت کا بحران، دردِ دوراں اور احتجاج کی ایک زیرِ لب لہر نمایاں طور پر دکھائی دیتی ہے۔

پرویز مظفر کی نظم نگاری کا زمانی تناظر اکیسویں صدی کے اس دور سے جڑا ہے جہاں انسانیت نئی عالمی پیچیدگیوں، دہشت، وبا، ہجرت، نسل پرستی اور معاشرتی بے حسی کا سامنا کر رہی ہے۔ ان نظموں میں نیا عالمی منظر نامہ اور انسان کی نفسیاتی، تہذیبی اور جذباتی سطح پر جو انحطاط ہے، وہ بطور گواہی موجود ہے۔ مکانی اعتبار سے ان کا تعلق اگرچہ برطانیہ سے ہے، لیکن ان کا تخلیقی دل اب بھی مشرقی تہذیب و اقدار سے جڑا ہوا ہے۔ یہی دوئی ان کی شاعری میں ایک مخصوص کشمکش اور تہ داری پیدا کرتی ہے۔ برمنگھم برطانیہ کا ایک ایسا شہر ہے جہاں مختلف قوموں، ثقافتوں اور نسلوں کے لوگ بستے ہیں۔ یہاں کا کثیر الثقافتی ماحول پرویز مظفر کی شاعری میں واضح طور پر جھلکتا ہے۔ ان کی نظم 'سیہ بر سفید' ہو یا 'بچھڑنے کا غم' ان میں وہ نسلی تعصّبات، ثقافتی تصادم، مغرب میں تارکین وطن کے المیے اور اجنبیت کے احساس کو بڑی صداقت اور فن کارانہ ہنرمندی سے پیش کرتے ہیں۔ برمنگھم میں رہنے کے باعث وہ مغرب کی ترقی یافتہ لیکن روحانی طور پر کھوکھلی دنیا کا مشاہدہ بھی کرتے ہیں اور مشرق کی یاد میں ڈوبے ہوئے دکھ بھی بیان کرتے ہیں۔ پرویز مظفر کی نظموں میں کئی رجحانات ایک ساتھ کارفرما ہیں۔ ان میں سب سے نمایاں رجحان عصری شعور کا ہے۔ ظلم، جنگ، دہشت، ہجرت، وبا اور طبقاتی تفریق جیسے موضوعات ان کے ہاں محض بیانیہ نہیں بلکہ جذباتی سچائی کے ساتھ شامل ہیں۔ نظم 'فلسطین' میں ان کا احتجاجی لہجہ اور 'کرونا' میں اجتماعی المیے کا شخصی تجربہ، اسی رجحان کا اظہار ہے۔ دوسرا اہم رجحان داخلی کشمکش کا ہے، جس میں شاعر ماضی، یاد، تنہائی، بے بسی اور خود کلامی کے تجربات کو سادہ لیکن عمیق انداز میں بیان کرتا ہے۔ نظم 'یادیں'، 'قیدی'، 'پردہ' اور 'یاد ستا رہی ہے' اسی داخلی سفر کی کڑیاں ہیں۔ تیسرا نمایاں رجحان جمالیاتی احتجاج کا ہے، جہاں وہ معاشرتی ناانصافیوں کو براہ راست نعرہ بازی کے

بجائے نظم کے لطیف پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔ان کی زبان سادہ، اسلوب غیر مصنوعی اور اظہار غیر روایتی ہے، لیکن اس میں ایک ایسی قوت موجود ہے جو قاری کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔مختصراً پرویز مظفر کی نظم نگاری ایک ایسا آئینہ ہے جس میں آج کے انسان کا بکھرا ہوا چہرہ، تارکین وطن کی بے چینی اور ایک مہذب دنیا کے اندر چھپی ہوئی وحشت، بڑی سنجیدگی اور فکری شعور کے ساتھ عیاں کی گئی ہے۔ان کا کلام صرف جذبات کا اظہار نہیں بلکہ ایک باشعور ذہن کا زندہ احتجاج ہے۔

پرویز مظفر کی نظم نگاری میں ظلم، جنگ اور احتجاج ایک مسلسل اور گہرے شعور کے ساتھ ابھرتے ہیں۔ان کے ہاں یہ موضوعات نہ صرف جذباتی سطح پر محسوس کیے گئے ہیں بلکہ فکری اور سیاسی طور پر بھی بڑے بالغ نظری کے ساتھ برتے گئے ہیں۔ان کی نظموں میں احتجاج کا اسلوب شور انگیزی یا سلوگن سازی پر مبنی نہیں، بلکہ ایک داخلی تپش، ایک خاموش چیخ اور ایک تہذیبی کرب کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔وہ انسانی بے بسی کو ایسے لہجے میں بیان کرتے ہیں جو قاری کو لاشعور کی تہ تک جھنجھوڑ دیتا ہے۔پرویز مظفر کی نظم 'فلسطین' ایک سیاسی المیے کی شاعرانہ ترجمانی ہے، جہاں شاعر نہ صرف عالمی بے حسی پر سوال اٹھاتا ہے بلکہ ایک تلخ حقیقت کو جملۂ معترضہ میں پیش کرتا ہے:

ظلم کی رسی کو دراز ہونے دو/فلسطین کو خود ہی آزاد ہونے دو

یہ شعر بظاہر تقدیر پرستی یا لاچاری کا اعلان محسوس ہوتا ہے، لیکن اس کے پس منظر میں ایک گہرا طنز اور خاموش احتجاج موجود ہے۔یہ کہنا کہ 'خدا سب دیکھ رہا ہے'، دراصل ان طاقتوں کی منافقانہ خاموشی پر چوٹ ہے جو انسانیت کے نام پر قائم اداروں کو بے جان مجسموں میں بدل چکی ہیں۔نظم 'وہ بہتر لوگ' میں گرین فیل ٹاور جیسے سانحات کو شاعر ایک فرد کی نگاہ سے نہیں، بلکہ ایک زندہ ضمیر کی آنکھ سے دیکھتا ہے۔شاعر متاثرین کی بے بسی اور دنیا کی تماش بیں فطرت کو ایک سادہ لیکن گہرے منظر نامے میں یوں مجسم کرتا ہے:

وہ بہتر زندگی اور آگ کے درمیان مجبور کھڑے

یہ مصرع صرف مظلوموں کی بے بسی کا بیان نہیں، بلکہ اُس تہذیب کے دیوالیہ پن کی علامت ہے جو جدیدیت کے نام پر انسان کو رہائش، شناخت اور تحفظ کے بنیادی حق سے بھی محروم کر چکی ہے۔اسی سلسلے میں نظم 'تنقید کا چکر ویو' ایک علامتی اور تہذیبی احتجاج کی عمدہ مثال ہے۔یہاں شاعر تخلیق، تنقید اور معاشرے کے درمیان تلخ تعلقات کو اجاگر کرتا ہے، جہاں تخلیق کو اس کی زندگی کے بجائے اس کی فکری ساخت کی بنیاد پر مار دیا جاتا ہے:

اتنے وار کیے/کہ بیچارہ لہولہان/زمین پر پڑا سسکتا رہا

یہ منظر صرف ایک افسانے کی شکست نہیں، بلکہ اس پورے نظام پر ایک فرد کی صدائے احتجاج ہے جو تخلیق کے عمل کو سمجھنے کے بجائے اسے گھیر کر لہولہان کر دیتا ہے۔ نظم کی علامتی زبان اس احتجاج کو جمالیاتی قوت عطا کرتی ہے۔ ان تینوں نظموں کا مشترکہ وصف یہ ہے کہ ان میں ظلم اور ناانصافی کو براہ راست رد کرنے کے بجائے ایک گہری شاعرانہ زبان کے ذریعے اجاگر کیا گیا ہے۔ پرویز مظفر ان سانحات کو صرف دکھ یا نوحے کے انداز میں پیش نہیں کرتے بلکہ ایک باشعور فن کار کے طور پر ان کے تہذیبی، سیاسی اور فکری پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کی نظموں میں جنگ صرف گولیوں، بموں اور خون کی داستان نہیں، بلکہ وہ انسانی ضمیر کی سچائی، مہذب دنیا کی خاموشی اور اجتماعی بے حسی پر ایک مسلسل سوالیہ نشان ہے۔

پرویز مظفر کی نظم نگاری کا ایک اہم پہلو وہ بصیرت ہے جس کے ذریعے وہ عالمی انسانی سانحات کو محض وقتی واقعہ نہیں، بلکہ ایک اجتماعی، نفسیاتی اور تہذیبی انحطاط کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں وبا، مصیبت اور انسانی زوال صرف خارجی حادثے کی حیثیت نہیں رکھتا بلکہ یہ ایک ایسے وجودی بحران کی علامت بن کر سامنے آتا ہے جہاں انسان اپنی ہی بنائی ہوئی دنیا کے ملبے تلے دب چکا ہے۔ نظم 'کرونا' میں پرویز مظفر نے صرف ایک عالمی وبا کو نہیں، بلکہ انسان کی اندرونی شکست، سماجی تنہائی اور درد کی حدت کو اس شدت سے محسوس کیا ہے کہ وہ اجتماعی سطح پر ایک دردناک سچائی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ شاعر لکھتا ہے:

ہم غم کو سہتے سہتے/ اس دریا میں بہتے بہتے/غم ہلکا لگنے لگا

یہ مصرعے اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ جب ایسے مسلسل ہوں، تو انسان کی حسیات بھی ماؤف ہونے لگتی ہیں۔ غم کا 'ہلکا لگنا' دراصل ایک خطرناک علامت ہے جو بتاتی ہے کہ انسان اب کرب کو معمول سمجھنے لگا ہے۔ یہ مصرع وبا کے انسانی وجود پر پڑنے والے گہرے اثرات کو نہایت حساس انداز میں بیان کرتا ہے۔ اسی طرح نظم 'مجبوری کے قصے' میں شاعر موت، المیے اور انسانی رشتوں کے زوال کو انتہائی تہ دار پیرائے میں پیش کرتا ہے۔ یہاں محبت، جو انسانی بقا کی سب سے مضبوط بنیاد سمجھی جاتی ہے، محض چند قصوں میں سمٹ گئی ہے:

موت نے ڈالے کتنے حصے/محبت کے/بس دو چار قصے

یہ مصرعے بظاہر سادہ ہیں، مگر ان کے اندر ایک تہذیبی افسوس، ایک اجتماعی تھکن اور رشتوں کے بے معنی ہو جانے کا نوحہ پوشیدہ ہے۔ پرویز مظفر ان نظموں میں جدید انسان کے بے چہرہ معاشرے کو آئینہ دکھاتے ہیں، جہاں محبت بھی محدود ہو گئی ہے اور زندگی محض ایک خالی ڈھانچہ۔ نظم 'پیلے پتے' ایک استعارہ ہے اُس فطری و انسانی بربادی کا جو یا تو قدرتی آفات کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوتی ہے یا پھر انسانی خودغرضی

اور بے حسی سے جنم لیتی ہے۔ شاعر لکھتا ہے:

یہ واقعی تباہی/ یہ قدرتی زوال/ انسانی کمال

پرویز مظفر کی شاعری میں جہاں خارجی دنیا کے دکھ اور اجتماعی زوال کا نوحہ ملتا ہے، وہیں ایک اور جہت ایسی بھی ہے جو زیادہ شخصی، داخلی اور روحانی نوعیت رکھتی ہے۔ یہ وہ دائرہ ہے جہاں شاعر خود سے مکالمہ کرتا ہے، ماضی کی گم شدہ پرتیں کھنگالتا ہے اور یادوں کی نرمی، تلخی اور گہرائی کو ایک شعری تجربے میں ڈھالتا ہے۔ ذات، یاد اور تنہائی کا یہ بیانیہ پرویز مظفر کی شاعری میں ایک مستقل موضوع کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ یہ وہ داخلی خلا ہے جو وقت کے گزرنے، رشتوں کے ٹوٹنے، یا بے چہرہ ہجوم میں گم ہو جانے سے پیدا ہوتا ہے۔ نظم 'یادیں' میں شاعر کی تنہائی ایک ایسی کیفیت اختیار کر لیتی ہے جہاں یادیں صرف ماضی کی بازگشت نہیں بلکہ ایک جیتی جاگتی حقیقت بن جاتی ہیں۔ شاعر اعتراف کرتا ہے:

ہم ابھی وہیں پھنسے ہیں/ یادوں کی دلدل میں

یہ ایک جذباتی بیان نہیں بلکہ ایک نفسیاتی سچائی ہے، جہاں انسان وقت کی روانی میں آگے نہیں بڑھ پاتا۔ یادیں اس کے وجود پر ایک بوجھ کی طرح سوار رہتی ہیں اور وہ شعوری یا لاشعوری طور پر ان میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ 'دلدل' کا استعارہ بتاتا ہے کہ یہ یادیں محض رومانوی یا جمالیاتی تجربہ نہیں، بلکہ ایک پیچیدہ اور گرفت گیر تجربہ ہے۔ نظم 'نظم پرویز مظفر' میں یاد کا ایک اور رُخ سامنے آتا ہے، جہاں ماضی کی کوئی شخصیت یا لمحہ یکا یک حال میں ظہور پذیر ہو جاتا ہے۔ شاعر کہتا ہے:

آج پھر اسے یاد کیا، تو وہ/ تصویر سے نکل کر میرے پاس بیٹھ گیا

یہ مصرعے بظاہر سادہ تخیل معلوم ہوتے ہیں، لیکن ان کے پیچھے تنہائی کی شدت، جذباتی وابستگی اور ماضی سے جڑی تشنہ خواہشات کی ایک پوری کائنات چھپی ہوئی ہے۔ تصویر سے نکل کر کسی کا پاس آ جانا ایک ایسا تخیلاتی عمل ہے جو صرف اس وقت ممکن ہوتا ہے جب انسان یاد کی شدت میں مکمل طور پر ڈوب چکا ہو۔ نظم 'یاد ستا رہی ہے' میں یاد محض ایک خوش گوار احساس نہیں بلکہ ایک ذہنی و جذباتی اضطراب بن جاتی ہے، جو شاعر کے وجود پر دستک دیتی ہے اور اسے مکمل طور پر اپنے حصار میں لے لیتی ہے:

دل کے دروازے پر پھر دستک ہوئی

یہ مصرع ایک علامتی پکار ہے، جو شاعر کے باطن میں ہونے والی ہلچل کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ یہاں 'دستک' صرف یاد کی نہیں بلکہ اُس شخصیت کی ہے جو فوت ہو چکی ہے، مگر اپنی یادوں میں اب بھی زندہ ہے۔ یہ دستک، دراصل شاعر کی داخلی تنہائی میں ایک اضطراری شور ہے جو کبھی کبھی مکمل خاموشی کے بطن سے

اُبھرتا ہے۔ان تینوں نظموں..... یادیں، یاد کی نظم، یاد ستا رہی ہے، کا باہمی مطالعہ اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ پرویز مظفر کی شاعری کا داخلی منظر نامہ ایک تنہا انسان کی زندگی، اس کی بکھری ہوئی یادوں اور ماضی کی بازگشت سے لبریز ہے۔ان کی یادیں محض نوستالجیا نہیں بلکہ ایسی جذباتی اور وجودی حقیقتیں ہیں جو ذات کے خول میں ارتعاش پیدا کرتی ہیں۔ان نظموں میں پرویز مظفر نہ صرف اپنے تجربے کو بیان کرتے ہیں بلکہ قاری کو بھی اس تنہائی کا شریک بناتے ہیں جس میں وہ خود محوِ سفر ہیں۔یوں کہا جا سکتا ہے کہ پرویز مظفر کی نظم نگاری میں یاد، تنہائی اور ذات کی پرتیں اس باریکی سے کھلتی ہیں کہ وہ نہ صرف ذاتی تجربہ بن کر رہتی ہیں بلکہ اجتماعی انسانی احساس کا نمائندہ بھی بن جاتی ہیں۔

پرویز مظفر کی نظموں میں ہجرت کا بیانیہ صرف جسمانی جغرافیے کی تبدیلی کا بیان نہیں بلکہ ایک گہرے وجودی صدمے، ثقافتی بیگانگی اور شناختی بحران کا اظہار ہے۔وہ خود برمنگھم جیسے کثیر الثقافتی شہر میں مقیم رہے ہیں، جہاں مختلف نسلوں، زبانوں اور ثقافتوں کے لوگ آباد ہیں۔ان کا مشاہدہ نہ صرف ذاتی ہے بلکہ تہذیبی اور اجتماعی بھی، جو ان کی نظموں کو تارکینِ وطن کے تجربے کا ایک معتبر ادبی حوالہ بنا دیتا ہے۔نظم 'بچھڑنے کا غم' میں شاعر ایک ایسے کردار کو پیش کرتا ہے جو اپنے گھر، رشتوں اور اصل پہچان سے کٹ کر ایک ترقی یافتہ ملک میں بے جڑ سا ہو چکا ہے۔شاعر لکھتا ہے:

ترقی یافتہ ملک میں رہتے ہوئے بھی/ اپنی جڑوں سے کٹ کر کتنا اُجڑ گیا ہے

یہ مصرعے اس حقیقت کی نشان دہی کرتے ہیں کہ ہجرت صرف معاشی یا جغرافیائی تبدیلی نہیں بلکہ ایک تہذیبی شکست و ریخت بھی ہے، جہاں انسان ترقی کی چکاچوند میں اپنا ماضی، رشتے اور حتیٰ کہ اپنی شناخت بھی کھو دیتا ہے۔یہ تنہائی صرف جسمانی نہیں، بلکہ روحانی و ثقافتی بھی ہے۔نظم 'سیہ بر سفید' میں تارکین وطن کے ساتھ ہونے والے نسلی امتیاز کو بے نقاب کیا گیا ہے۔یہ نظم مغرب میں بسنے والے سیاہ فام یا مشرقی باشندوں کی اس کربناک شناختی جنگ کو بیان کرتی ہے جس میں رنگ اور نسل کی بنیاد پر انسان کی قدر و قیمت متعین کی جاتی ہے:

اُن میں کہاں کوئی عیب تھا/ ہم سیاہ فام ہی قصوروار ٹھیرے

یہ مصرعے بظاہر مختصر ہیں، مگر ان میں صدیوں پرانا استعماری تعصب، نیا مغربی منافقانہ رویہ اور جدید مہذب دنیا کی بے چہرہ نسل پرستی سمٹ آئی ہے۔شاعر یہاں ایک اجتماعی احساسِ محرومی کو آواز دیتا ہے، جو لاکھوں تارکین وطن کی کہانی ہے۔نظم 'آخری منزل' ہجرت اور بے وطنی کے المیے کو ایک المناک اختتام کی صورت میں پیش کرتی ہے۔یہاں زندگی ایک مسلسل سفر ہے، جو خوشی اور امید کی تلاش میں جاری

ہے، لیکن انجام ایک سرد لاشے کی شکل میں سامنے آتا ہے:

سانس ٹوٹی وہاں پر/ جس منزل پر/ پہنچنا چاہتے تھے

یہ مصرعے صرف ایک المناک حادثے کی خبر نہیں بلکہ اس خواب کی بھی موت ہیں جو تارکینِ وطن اپنے دل میں لیے نکلتے ہیں۔ ہجرت یہاں صرف جغرافیہ عبور کرنے کا عمل نہیں بلکہ ایک ایسا زخم ہے جس کے انجام میں اکثر امید کا خون ہوتا ہے۔ ان تین نظموں کے اشعار ہمیں بتاتے ہیں کہ پرویز مظفر نے تارکین وطن کی داخلی کشمکش، اجنبیت کے احساس اور بے وطنی کے کرب کو محض بیانیہ یا شکایت کی صورت میں نہیں پیش کیا بلکہ اسے ایک فن کارانہ شعور، جذباتی اور فکری گہرائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے ہاں وطن کی جدائی ایک وجودی خلا پیدا کرتی ہے، جس میں فرد خود کو ٹوٹا ہوا، اجنبی اور بے سمت محسوس کرتا ہے۔

پرویز مظفر کی ہجرت سے جڑی شاعری محض فرد کی نفسیات نہیں، بلکہ ایک عالمی سچائی ہے، وہ سچائی جس میں ترقی یافتہ دنیا کی چکاچوند، پناہ گزینوں کی کسمپرسی اور شناخت کی شکستہ بنیادیں مل کر ایک ایسا نوحہ تشکیل دیتی ہیں جو آج کی عالمی شاعری کا بھی حصہ ہے۔ ان کا یہ بیانیہ تارکین وطن کے لیے آئینہ، اور باقی دنیا کے لیے سوال ہے۔ وقت اور اس کے ہاتھوں انسانی وجود کی بے بسی، بدلتے حالات کے ساتھ فرد کی شناخت کا دھندلا جانا، اور تغیر کی لہر میں انسانی قدروں، احساسات اور معصومیت کا بہہ جانا یہ تمام عناصر پرویز مظفر کی شاعری میں بار بار اور گہرائی کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ وہ وقت کو محض ایک گزرنے والی شے نہیں سمجھتے، بلکہ اسے ایک طاقتور قوت کی صورت میں دیکھتے ہیں جو نہ صرف انسان کی خارجی دنیا کو بدلتی ہے بلکہ اس کی داخلی دنیا پر بھی گہرے اثرات مرتب کرتی ہے۔ نظم 'ہنڈولا' میں وقت کو ایک بصری اور علامتی پیرائے میں پیش کیا گیا ہے۔ شاعر کہتا ہے:

آنکھوں میں/ ہینڈل سا جھولتا وقت

یہ مصرعے گہری بصیرت کے حامل ہیں۔ 'ہینڈل سا جھولتا' ہونا وقت کو معصومیت، یاد اور کرب کے مثلث میں جکڑ دیتا ہے۔ یہ استعارہ بچپن کی جھولتی یادوں کا بھی ہوسکتا ہے اور حال کی بے یقینی کا بھی۔ یہاں وقت ایک غیر یقینی اور بے قابو عنصر بن کر سامنے آتا ہے جو انسانی شعور پر مسلسل لرزش پیدا کرتا ہے۔ شاعر کی آنکھیں گویا وقت کے جھولے میں بندھی ہوئی ہیں، جو ماضی اور حال کے درمیان مسلسل جھول رہی ہیں۔ نظم 'رشتہ' میں وقت کے بہاؤ کو زندگی اور موت کے استعاروں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔

پرویز مظفر کی شاعری میں خارجی دنیا کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی سانحات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ داخلی دنیا کی پیچیدہ، کربناک اور اکثر ناقابلِ اظہار کیفیات کا بیان بھی نہایت باریک بینی اور گہرائی

کے ساتھ ملتا ہے۔ ان کی نظموں میں تنہائی، ذہنی الجھن اور فرد کی اپنے ہی وجود سے جدوجہد ایک مستقل استعارہ بن کر ابھرتی ہے۔ شاعر کا یہ داخلی منظرنامہ اس دور کی علامت ہے جہاں انسان بظاہر آزاد ہے، مگر اندر سے الجھا، مقید اور تنہا۔ نظم 'قیدی' میں شاعر نے نفسیاتی قید کی تصویر کشی کی ہے۔ یہ قید کسی جیل کی نہیں، بلکہ خود اپنے ذہن کے بنائے ہوئے دائرے کی ہے۔ شاعر کہتا ہے:

ارادے سگریٹ کے دھوئیں میں/ لپیٹے ہوئے

یہ مصرعے اس ذہنی الجھن کی علامت ہی ہیں جہاں زندگی کے منصوبے اور ارادے غیر یقینی کے دھوئیں میں تحلیل ہو چکے ہیں۔ سگریٹ کا دھواں ایک طرف عارضی تسکین کی علامت ہے، دوسری طرف ناکامیوں، تھکن اور بے مقصدیت کا دھندلا عکس بھی۔ یہ وہ قید ہے جس میں انسان خود کو بند کر لیتا ہے اور باہر نکلنے کی کوشش کیے بغیر اس دھوئیں کو ہی اپنی حقیقت مان لیتا ہے۔ نظم 'پردہ' میں یاد، تنہائی اور داخلی خلش کی ایک لطیف مگر شدید کیفیت بیان کی گئی ہے۔ شاعر لکھتا ہے:

یادوں کے چھوٹے چھوٹے پردے/ جب ہم نے ہٹائے/تم بہت یاد آئے

یہ مصرعے ذہنی سفر اور روحانی تنہائی کے عکس ہیں۔ یہاں یاد ایک تہ در تہ پردہ ہے، جو انسان کی باطنی دنیا پر پڑا ہوا ہے۔ شاعر جیسے ہی ان پردوں کو ہٹاتا ہے، ایک شخصیت، ایک چہرہ یا ایک احساس پوری شدت سے لوٹ آتا ہے۔ یہ یادیں محض نوستالجیا نہیں بلکہ ایک جذباتی گرفت ہیں جو فرد کو اس کی داخلی کشمکش میں واپس کھینچ لاتی ہیں۔ اسی طرح نظم 'دھواں' میں شاعر داخلی درد، دبے ہوئے احساسات اور وہ جذباتی چراغ پیش کرتا ہے جو بظاہر روشن ہے مگر اندر ہی اندر بجھ رہا ہے۔ شاعر کہتا ہے:

یہ دھواں دیکھ رہے ہیں سبھی/مگر آنسو/کب سے بجھا رہے اس چراغ کو

یہ ایک گہری علامت ہے، دھواں وہ ہے جو سب کو نظر آتا ہے، یعنی دکھ، تناؤ یا اضطراب کی خارجی علامت، جب کہ آنسو ایک خاموش، نجی اور باطنی ردعمل ہے جو اس چراغ کو بجھا رہا ہے۔ یہاں شاعر انسانی جذبات کی اس کشمکش کو بیان کرتا ہے جو بظاہر نظر نہیں آتی، لیکن اندر ہی اندر انسان کو کھوکھلا کر رہی ہوتی ہے۔ ان تینوں نظموں کا مشترکہ تجزیہ اس بات کو واضح کرتا ہے کہ پرویز مظفر کی شاعری میں داخلی تنہائی، ذہنی قید اور نفسیاتی الجھن کو محض جذباتی انداز میں نہیں بلکہ فکری اور علامتی سطح پر پیش کیا گیا ہے۔ وہ انسان کی اس باطنی صورت حال کو گرفت میں لاتے ہیں جو جدید معاشرے کی تیز رفتاری، ٹوٹتے رشتوں اور بڑھتی بے حسی کے نتیجے میں جنم لیتی ہے۔ پرویز مظفر کا کمال یہ ہے کہ وہ ذہنی انتشار اور باطنی تشویش کو ایسے تخلیقی انداز میں شعر میں ڈھالتے ہیں کہ قاری کو اپنی داخلی کیفیتیں بھی نظر آنے لگتی ہیں۔ ان کی شاعری نہ صرف ذاتی تجربے

کا اظہار ہے بلکہ ایک اجتماعی نفسیاتی بحران کا بیانیہ بھی ہے، جہاں ہر فرد خود میں قید، خاموشی میں گم اور ایک دھوئیں میں لپٹے چراغ کی مانند جلتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

پرویز مظفر کی نظموں میں جہاں خارجی ظلم، داخلی تنہائی اور ہجرت کی اذیت پر گفتگو ملتی ہے، وہیں ایک نہایت اہم پہلو وجودی سوالات اور معاشرتی بندشوں کا بھی ہے۔ ان کی شاعری محض اظہارِ درد نہیں، بلکہ ایک فکری احتجاج، ایک متحرک سوال اور ایک اندرونی اضطراب کی بازگشت ہے۔ وہ اپنے قاری کو محض دکھانے کے لیے منظرنامے پیش نہیں کرتے بلکہ جھنجھوڑنے، چونکانے اور سوچنے پر مجبور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ نظم 'استفسار' میں شاعر ایک ایسے وجود کی آواز بن کر سامنے آتا ہے جو معاشرے کے بند دروازوں، امتیازی رویوں اور نام نہاد تہذیبی نظام میں اپنے لیے جگہ تلاش کرنے کی سعی کرتا ہے، لیکن ہر بار ناکامی کا سامنا کرتا ہے:

ہر اُس راستے پر/جس سے گزرنا چاہا/نو انٹری کا بورڈ دکھائی دیا

یہ مصرعے صرف ایک استعارہ نہیں بلکہ ایک اجتماعی تجربہ ہیں، ہر وہ فرد جو اپنی ذات، شناخت، یا سوچ کے ساتھ آگے بڑھنا چاہتا ہے، وہ معاشرتی ساختوں کے 'نو انٹری' بورڈ سے ٹکرا جاتا ہے۔ یہاں شاعر انسانی وجود کو محدود، مقید اور مشروط دکھاتا ہے، گویا معاشرہ فرد کو اپنی مرضی سے جینے کی اجازت ہی نہیں دیتا۔ نظم 'ہمارے ساتھ چل' میں شاعر معاشرتی جمود کے خلاف بغاوت کی تحریک دیتا ہے۔ وہ فرد کو خواب، ماضی اور افسوس کے خول سے باہر نکلنے کی دعوت دیتا ہے:

کب تک لاپتہ رہے گا؟/باہر نکل/شجر کے تیرہ پتے بدل

یہ ایک وجودی للکار ہے، فرد سے کہا جا رہا ہے کہ وہ صرف ماضی کے نوحے نہ گاتا رہے بلکہ عمل کرے، سوچ بدلے اور نئی دنیا کی تعمیر میں شامل ہو۔ 'تیرہ پتے' ایک گہرے استعارے کے طور پر معاشرے کی گمشدہ امیدوں اور مرجھائے نظریات کی طرف اشارہ کرتے ہیں، جنھیں بدلنے کی ضرورت ہے۔ شاعر یہاں صرف صورتِ حال بیان نہیں کرتا بلکہ تبدیلی کا تقاضا بھی کرتا ہے۔ اسی طرح نظم 'کرونا' جو بظاہر وبا کی روداد ہے، دراصل ایک گہری وجودی کیفیت کا اظہار بن جاتی ہے۔ شاعر کہتا ہے:

مگر نہ جانے کیوں اور کیسے/اسے اٹھائے ہوئے ہم/چلے جا رہے ہیں/اس سفر پر

یہ سوال محض بیماری یا وبا سے متعلق نہیں، بلکہ پوری انسانی زندگی کے بوجھ، دکھ اور اضطراب کی طرف اشارہ ہے۔ 'کیوں' اور 'کیسے' جیسے الفاظ فرد کے اس گہرے اضطراب کی علامت ہیں جو اسے اپنے وجود، اپنی بے حسی اور زمانے کے بے رحم تقاضوں سے لاحق ہے۔ شاعر گویا قاری سے یہ سوال بھی کرتا ہے

اور خود سے بھی کہ آخر ہم اس اذیت کو کیوں ڈھوتے جا رہے ہیں؟ ان اشعار کے تناظر میں پرویز مظفر کی شاعری کو ایک ایسے بیانیے کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے جو فرد کے وجود، معاشرتی حدود اور انسانی بیداری کی درمیانی سرحد پر کھڑا ہے۔ وہ شاعر جو خود مغربی معاشرے میں جیتا ہے، اپنے مشاہدات کو صرف نوحہ یا تصویر کی شکل میں پیش نہیں کرتا بلکہ ان میں سوال، احتجاج اور تبدیلی کا امکان بھی شامل کر دیتا ہے۔

ان کی نظموں میں سوالات محض فکری مشق نہیں بلکہ ایک ادبی مزاحمت ہیں، جو سماج کی روایتی قدروں، بند دروازوں اور مسلط کردہ راستوں پر سوال اٹھاتی ہیں۔ وہ شاعری جو عام طور پر جذباتی تسکین کا ذریعہ سمجھی جاتی ہے، پرویز مظفر کے ہاں ایک فکری ارتعاش اور سماجی تحریک بن جاتی ہے۔ یوں پرویز مظفر کی نظموں میں وجود، معاشرہ اور سوال کی جو ہم آہنگی ہے، وہ ان کی شاعری کو محض فن نہیں بلکہ شعور، جدوجہد اور سوال کی زندہ روایت کا تسلسل بناتی ہے۔

پرویز مظفر کی نظم نگاری میں جہاں ایک طرف ظلم، داخلی کرب اور وجودی سوالات کی گہری پرتیں ہیں، وہیں دوسری طرف جمالیاتی شعور، محبت کی لطافت اور جذبوں کی نزاکت بھی ان کی تخلیقی فکر کا اہم پہلو ہے۔ ان کی شاعری صرف احتجاج یا کرب کی بازگشت نہیں بلکہ وہ جذباتی اور جمالیاتی لمحے بھی پیش کرتی ہے جو انسانی وجود کو مکمل کرتے ہیں۔ ان کے یہاں حسن اور محبت محض عشقیہ موضوعات نہیں بلکہ وہ جذباتی ہم آہنگی، یادداشت اور جمالیاتی تجربے کا ذریعہ بھی بنتے ہیں۔ نظم 'چہرہ چمکتا ہے' میں شاعر ایک بظاہر سادہ مگر نہایت پراثر تضاد پیش کرتا ہے:

مگر ان خشک آنکھوں میں/ بے شک آنسو نہ ہوں/ مگر چہرہ چمکتا ہے تمہارا

یہ مصرعے ایسی کیفیت کی عکاسی کرتے ہیں جہاں درد اور حسن بیک وقت موجود ہیں۔ خشک آنکھیں داخلی صبر یا جذباتی تھکن کی علامت ہیں، جب کہ محبوب کا 'چمکتا چہرہ' حسن کی ایک روشن علامت ہے جو تمام تر دکھ کے باوجود دل کو روشن کرتا ہے۔ یہاں محبت ایک روحانی جمال کی صورت اختیار کر لیتی ہے، جو آنسوؤں کے بغیر بھی آنکھوں میں جگمگاتی ہے۔ نظم 'چاندنی راتوں میں' میں شاعر محبت اور جدائی کی ملی جلی کیفیت کو بہت لطیف انداز میں بیان کرتا ہے:

غم کچھ کم/ پلکیں پھر بھی نم

یہ مصرعے اس باریکی سے بنے ہوئے جذباتی تانے بانے کی عکاسی کرتے ہیں جو پرویز مظفر کی شاعری کی شناخت ہے۔ غم کے کم ہو جانے کے باوجود آنکھوں کا نم رہ جانا اس بات کی علامت ہے کہ محبت کی شدت محض جسمانی یا وقتی نہیں بلکہ ایک مسلسل جذباتی وابستگی ہے، جو وقت گزرنے کے باوجود مدھم نہیں

ہوتی۔ شاعر یہاں نہ تو نوحہ پیش کرتا ہے، نہ مکمل سکون، بلکہ ان دونوں کے درمیان کی اس کیفیت کو بیان کرتا ہے جو محبت کی اصل روح ہے۔ نظم 'تماشا' میں شاعر نے انسانی زندگی کو ایک تماشائی اور اداکارانہ تجربہ بنا کر پیش کیا ہے، جہاں انسان دنیا کے مطالبات اور حالات کے تحت مختلف کردار ادا کرتا ہے۔ شاعر لکھتا ہے:

کالا پیلا گھوٹالہ/ خود کو ویسے ہی ڈھالا

یہ مصرعے خود آگہی کے اُس پہلو کو نمایاں کرتے ہیں جہاں فرد اپنی اصل شناخت کھو کر دنیا کی توقعات، دھوکہ دہی اور ریاکاری کے مطابق خود کو ڈھال لیتا ہے۔ یہاں 'کالا پیلا گھوٹالہ' محض مالی یا سماجی بدعنوانی کا ذکر نہیں بلکہ وجودی انحراف، کردار کی تبدیلی اور خودی کی شکست کا استعارہ ہے۔ شاعر اس مصرع میں انسان کی منافقت پر چوٹ کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ فن کار یا عام انسان، وقت کے تقاضوں میں کس طرح اپنی اصل روح سے دور ہوتا جاتا ہے۔ نظم 'دھواں' ایک اور زاویے سے انسان کے اندر چھپے فن، جذبات اور آگہی کی جھلک پیش کرتی ہے۔ شاعر کہتا ہے:

اپنے آپ میں/ روک کر کبھی/ جو پل بھر کو دیکھا اُدھر/ تو پایا وہ دل جو شعلہ تھا کبھی

یہ مصرعے خود آگہی کا ایک نازک لمحہ ہیں۔ شاعر ایک لمحے کے لیے ٹھہرتا ہے، خود کو ٹٹولتا ہے اور ماضی کے شعلہ زن جذبوں کو تلاش کرتا ہے، وہ جذبے جو اب شاید راکھ یا دھواں بن چکے ہیں۔ یہ داخلی احتساب کا لمحہ ہے، جہاں فن کار خود سے سوال کرتا ہے کہ وہ کہاں سے آیا تھا اور اب کہاں کھڑا ہے۔ 'شعلہ' وہ تخلیقی ولولہ ہے جو وقت کے ساتھ دھندلا گیا ہے، مگر موجود ہے۔ یہی فن کا جادو اور وجود کی گہرائی ہے۔ نظم 'تنقید کا چکرویو' فن اور تنقید کے درمیان تعلق پر ایک گہری نظم ہے۔ یہاں شاعر نے فن پارے، خصوصاً افسانے کو مجسم پیکر بنا کر وادیِ تنقید میں اتارا ہے، جہاں وہ طنز و تشنیع کا نشانہ بنتا ہے۔ شاعر بیان کرتا ہے:

اور نظم/ اسے دلاسہ دیتی رہی

یہ مصرعے شاعری اور فن کی نجات بخش قوت کی علامت ہیں۔ جب افسانہ، یعنی ایک تخلیقی اظہار، تنقید کی زد میں آ کر زخمی ہوتا ہے تو 'نظم' اسے تسلی دیتی ہے۔ یہ نہ صرف فن کارانہ ہم آہنگی کا اظہار ہے بلکہ یہ باور کرواتا ہے کہ شاعری صرف لطافت یا تفریح نہیں بلکہ درد کا مرہم، سچائی کی آواز اور فن کار کی رفیق ہے۔ ان تینوں نظموں کی روشنی میں پرویز مظفر کی نظم نگاری فن کی معنویت، انسانی کردار کے مصنوعی پن اور خود آگہی کی پیچیدگیوں کو ایک بھرپور تخلیقی انداز میں پیش کرتی ہے۔ وہ زندگی کو تماشہ تو کہتے ہیں، لیکن یہ تماشہ محض ظاہری رنگینیوں کا نہیں، بلکہ اس میں کردار، سچ، جھوٹ، چہرے اور نقاب سب کچھ شامل ہے۔ وہ شاعری کو محض لفظوں کا کھیل نہیں سمجھتے بلکہ ایک ایسا عمل گردانتے ہیں جو زخم بھی دیتا ہے اور مرہم بھی۔ گویا

پرویز مظفر کے ہاں فن، تماشا اور خود آگہی ایک تثلیثی رشتہ ہے، جہاں تماشا انسان کو خود سے دور کرتا ہے، فن اُسے واپس اپنی ذات کی طرف بلاتا ہے اور خود آگہی اُسے اپنی سچائیوں سے روشناس کرواتی ہے۔ ان کے اشعار میں یہ مکالمہ نہایت شدت اور صداقت کے ساتھ جاری رہتا ہے، جو قاری کو خود بھی اپنی زندگی کے اسٹیج پر کردار کا تعین کرنے پر مجبور کرتا ہے۔

پرویز مظفر کی نظموں میں جہاں ایک طرف تاریکی، زوال، ہجرت، بے وطنی اور داخلی کشمکش کی تلخیاں چھائی رہتی ہیں، وہیں دوسری طرف امید، روشنی اور نیکی کی دبی دبی چمک بھی نمایاں ہوتی ہے۔ ان کی شاعری مکمل یاس یا مایوسی کا بیانیہ نہیں ہے، بلکہ وہ دکھ کے اندھیروں میں بھی ایک ایسا نرم مگر مستحکم نور دکھاتے ہیں جو انسان کو جینے، بدلنے اور بہتر ہونے کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ یہی وہ پہلو ہے جو پرویز مظفر کو محض مزاحمت یا ماتم کا شاعر نہیں، بلکہ تخلیقی رجائیت (Creative Optimism) کا ترجمان بھی بناتا ہے۔ نظم 'روشنی' میں شاعر زندگی کی تلخیوں، دکھوں اور اندھیروں کے باوجود امید کے امکانات کو قائم رکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے:

ہم اندھیرے سے دوستی کر لیں/ دل کا کہرا تو ذرا چھٹنے دو

یہ مصرعے گہری معنویت کے حامل ہیں۔ شاعر نہ صرف اندھیرے کو تسلیم کر رہا ہے بلکہ اس کے ساتھ جینے کی بات بھی کر رہا ہے۔ مگر یہ تسلیم شکست نہیں بلکہ منتظر روشنی کی ایک تدبیر ہے۔ 'دل کا کہرا' وہ داخلی الجھن یا کرب ہے جس کے چھٹنے کے بعد امید کی روشنی پھوٹنے کا امکان پیدا ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا بیانیہ ہے جو قاری کو سکھاتا ہے کہ اندھیرا ابھی مستقل نہیں اور صبر، برداشت اور یقین کے ساتھ روشنی کی طرف پیش قدمی ممکن ہے۔ نظم 'انسان نیک رہا' میں شاعر وقتی اخلاقی بیداری کو موضوع بناتا ہے:

اچھا برا سب ایک رہا/ اس رمضان میں انسان نیک رہا

یہ مصرعے ایک تضاد اور امید کی آمیزش ہیں۔ رمضان کے مہینے میں انسان کی نیکی محض وقتی سہی، مگر شاعر اسے نوٹ کرتا ہے اور اُسے ایک بہتر امکانی کردار کی شکل میں دیکھتا ہے۔ گویا شاعر اس وقتی نیکی میں بھی ایک ممکنہ دائمی تبدیلی کی کرن تلاش کرتا ہے۔ یہاں نیکی محض مذہبی شعار نہیں، بلکہ انسانی تہذیب و شائستگی کی علامت ہے، جو کسی بھی وقت ایک نئی سماجی لہر کی بنیاد بن سکتی ہے۔ اسی طرح نظم 'پیلے پتے' میں موسمی اور فطری تمثیل کے ذریعے زندگی کے تجدیدی امکانات کو واضح کیا گیا ہے:

نئے پتے پھر نکل آتے ہیں/ اپنا احساس دلاتے ہیں/ شاخوں پر مسکراتے ہیں

یہ مصرعے نہ صرف فطرت کی تجدیدی قوت کے استعارے ہیں بلکہ انسانی حیات کی علامتیں بھی

ہیں۔خزاں کے بعد بہار آتی ہے اور انسان کی زندگی بھی ایسی ہی گردشِ ایام کی تابع ہے۔زوال کے بعد نئے امکانات، نئی امیدیں اور نئی توانائیاں جنم لیتی ہیں۔شاعر یہاں فرد اور معاشرے دونوں کے لیے تجدید، تخلیقِ نو اور روحانی بحالی کا تصور پیش کرتا ہے۔ان نظموں میں جو مشترکہ رجحان ابھرتا ہے، وہ یہ ہے کہ پرویز مظفر کے ہاں مایوسی کی زمین پر امید کا پودا ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ان کی نظموں میں اندھیرے محض حتمی حقیقت نہیں بلکہ ایک عبوری مرحلہ ہیں، جنھیں عبور کیا جا سکتا ہے، بس دل کا کہرا چھٹنے کی دیر ہے۔یہ بھی قابلِ غور ہے کہ ان کی امید محض تصوراتی یا رومانوی نہیں بلکہ وہ زندگی کے سخت ترین حقائق سے گزرتے ہوئے پیدا ہونے والی امید ہے، جو زیادہ پائیدار اور حقیقت پسندانہ ہے۔نظم 'روشنی' کی روشنی ہو یا 'پیلے پتوں' کی واپسی، یہ سب متبادل امکانات کا اظہار یہ ہیں، کہ زوال کے بعد امید اور بربادی کے بعد نیکی، ممکن ہے۔

پرویز مظفر کی شاعری ہمیں سکھاتی ہے کہ انسان جب داخلی روشنی تلاش کر لیتا ہے تو وہ معاشرتی اور اخلاقی تاریکی میں بھی شمع روشن کر سکتا ہے۔ان کی رجائیت محض فرد کے لیے نہیں، بلکہ اجتماعی سطح پر ایک اخلاقی و روحانی تبدیلی کا مقدمہ بھی ہے۔گویا، پرویز مظفر کی نظم نگاری میں امید، روشنی اور نیکی محض نظریاتی تصورات نہیں بلکہ وہ عملی رویے اور قابلِ حصول امکانات کے طور پر سامنے آتے ہیں، جو ان کی شاعری کو انسان دوست، بیدار مغز اور جمالیاتی سطح پر پختہ بناتے ہیں۔

پرویز مظفر کی نظم نگاری اپنے اندر ایک وسیع فکری کینوس، موضوعاتی تنوع اور جمالیاتی ہم آہنگی لیے ہوئے ہے۔ان کی نظموں کا مطالعہ واضح کرتا ہے کہ وہ محض لفظوں کے بازی گر نہیں، بلکہ عصری آشوب، داخلی اذیت، سماجی ناانصافی اور انسانی بحران کے حساس نباض ہیں۔ان کی شاعری میں نہ تو سطحی جذباتیت کا غلبہ ہے، نہ ہی کسی خاص سیاسی یا تہذیبی مکتبِ فکر کی سخت گیر وابستگی، بلکہ وہ اپنی ذات اور ماحول دونوں کے بیچ ایک فکری پل بناتے ہیں، جہاں قاری نہ صرف حالات کی کڑواہٹ محسوس کرتا ہے بلکہ تخلیقی تاثر اور داخلی روشنی بھی پاتا ہے۔موضوعاتی سطح پر ان کی شاعری انتہائی متنوع ہے، فلسطین کی تباہی ہو یا گرین فیلڈ کے سانحے پر خاموش احتجاج، کرونا کی اجتماعی ہزیمت ہو یا ذاتی تنہائی کی کسک، ہجرت کا کرب ہو یا یادوں کا بوجھ، ہر تجربہ ان کے ہاں تازہ لفظ، نیا استعارہ اور بھرپور تاثر کے ساتھ سامنے آتا ہے۔ان کی نظموں میں مزاحمت، یاد، وقت، داخلی کشمکش، تنہائی، شناخت، خواب، احتجاج اور روشنی سب اپنی مخصوص فضا کے ساتھ موجود ہیں۔اسلوبیاتی سطح پر پرویز مظفر نے سہل ممتنع، علامتی اظہاریہ اور مکالماتی ساخت کو خوبی سے برتا ہے۔ان کے ہاں بیان کا سادہ پن دراصل ایک تخلیقی گہرائی کا آئینہ دار ہے۔ان کی زبان اگرچہ رواں اور سادہ ہے، مگر اس

میں موجود تصویریت، صوتی توازن اور احساس کی شدت قاری کو بے ساختہ متوجہ کرتی ہے۔ ان کا طرزِ اظہار نہ صرف عصری فکری مزاحمت کو مجسم کرتا ہے بلکہ شاعری کے جمالیاتی وقار کو بھی برقرار رکھتا ہے۔

برمنگھم کا کثیر الثقافتی اور مہاجر پس منظر ان کی شاعری میں ایک انوکھا تناظر پیدا کرتا ہے۔ اپنی شناخت، تہذیب اور ماضی سے جڑے رہنے کی تڑپ، جب ایک مغربی شہر کے نفع بخش مگر سرد ماحول سے ٹکراتی ہے، تو شاعر کی آواز ایک اجتماعی، مہاجرتی تجربے میں ڈھل جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار صرف برطانیہ میں بسنے والے پاکستانیوں کے نہیں بلکہ عالمی سطح پر جبر و تنہائی جھیلنے والے انسانوں کے نمائندہ بیانات بن جاتے ہیں۔

جہاں تک مستقبل کے امکانات کا تعلق ہے، پرویز مظفر کی نظم نگاری میں موجود سچائی کی جرأت، جذبے کی صداقت اور اظہار کی تہذیب اس بات کی نوید دیتی ہے کہ ان کا شعری سفر آگے چل کر مزید گہرائی، وسعت اور اثر انگیزی اختیار کرے گا۔ ان کے ہاں جو رجائیت اور اندرونی شعلہ موجود ہے، وہ انھیں مستقبل میں مزید موثر، باشعور اور عالمی سطح پر قابلِ توجہ شاعر بنا سکتا ہے۔ بالآخر، پرویز مظفر کی شاعری ہمیں یہ یاد دلاتی ہے کہ ادب کا اصل منصب صرف بیان نہیں، بلکہ بیداری، مکالمہ اور مزاحمت ہے، ایسا مزاحمتی عمل جو جمالیاتی ہو، سنجیدہ ہو اور دل سے نکلا ہو۔ ان کی نظم نگاری اسی راستے پر ایک پُرعزم، معتبر اور باوقار قدم ہے۔

☆☆☆

پروفیسر عباس رضا نیّر
صدر شعبۂ اردو، لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ، رابطہ نمبر: 9919785172

'اردو میں شخصی مرثیے کی روایت': ایک جائزہ

تلخیص:

اردو میں شخصی مرثیے کی روایت قدیم ہے مگر اسے ادبی اہمیت دینے کا سہرا حالی کے سر جاتا ہے۔ بعد ازاں علی عباس حسینی، ظہیر احمد صدیقی اور لئیق رضوی نے اس صنف پر مزید تنقیدی توجہ دی۔ عابد حسین حیدری نے اس موضوع پر اپنی پی ایچ ڈی تحقیق 'اردو میں شخصی مرثیے کی روایت' میں اس صنف کی تاریخی، فنی اور فکری بنیادوں کو منظم انداز میں واضح کیا۔ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے جن میں شخصی مرثیے کی تعریف، ارتقا، نمائندہ شعرا اور ان کی معنویت کا تجزیہ کیا گیا ہے۔

عابد حیدری کے مطابق مرثیہ محض کربلا تک محدود نہیں بلکہ کسی بھی فرد کی وفات پر کہا جا سکتا ہے۔ انھوں نے شخصی مرثیے کو دو حصوں میں تقسیم کیا: (۱) ذاتی یا انفرادی مرثیے، جن میں شاعر کا ذاتی غم نمایاں ہوتا ہے جیسے غالب، جاں نثار اختر، محروم اور اقبال کے مراثی، اور (۲) اجتماعی مرثیے، جن میں قوم، ادیبوں، علما یا سلاطین کے لیے اجتماعی رنج و غم کا اظہار ہوتا ہے۔

انھوں نے دکن کے شاعر برہان الدین جانم کو شخصی مرثیے کا اولین نمائندہ قرار دیا اور غالب کو اس صنف کا فکری بنیاد گزار مانا۔ حیدری نے مرثیے کے اجزائے ترکیبی، ہیئت اور جذباتی و اخلاقی پہلوؤں پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ انھوں نے اس غلط فہمی کی تردید کی کہ مرثیہ صرف رونے رلانے کی چیز ہے، بلکہ اسے اخلاقی اور انسانی جذبات کا مظہر بتایا۔ پروفیسر انیس اشفاق، شہزاد انجم اور نسیم الظفر نے حیدری کے اس کام کو اردو رثائی ادب کی نئی جہت قرار دیا ہے جس نے شخصی مرثیے کو کربلائی مرثیے سے الگ ایک باوقار ادبی صنف کی حیثیت بخشی۔ [از: ..... مدیر]

کلیدی الفاظ:

شخصی مرثیہ، اردو مرثیہ، عابد حسین حیدری، حالی، غالب، انیس اشفاق، ذاتی و اجتماعی مراثی، رثائی ادب، اردو تنقید، ادبی روایت۔

اردو میں شخصی مرثیہ کی روایت بہت قدیم ہے لیکن اس کی ادبی اہمیت کی طرف اہل ادب کو سب سے پہلے حالی نے متوجہ کیا۔ بعد میں شخصی مرثیہ کے تحت علی عباس حسینی نے مزید توجہ دلائی کہ کربلائی مرثیوں کے دوش بدوش شخصی مرثیوں پر بھی توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ ظہیر احمد صدیقی اور بعد میں لئیق رضوی نے اپنے مضامین سے اس کی ادبی وفنی پرکھ کے راستے مزید ہموار کیے اور متعدد جامعات میں ایم فل اور پی ایچ ڈی کے مقالوں کے لیے اس موضوع پر توجہ دی جانے لگی۔ عابد حسین حیدری نے بھی اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے کے لیے اس موضوع کا انتخاب کیا اور آج یہی موضوع ان کی شناخت بن گیا ہے۔ عابد حسین حیدری رثائی ادب کے سنجیدہ قاری ہیں اور ان کا رثائی ادب کا مطالعہ ان کے اس تہذیبی ورثے کا حصہ ہے جس میں عابد حسین حیدری کی پرورش و پرداخت ہوئی۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ شخصی مرثیے کی شعریات اس وقت تک نہیں سمجھی جاسکتیں جب تک قاری کے اندر اس مرثیے کی شعریات کا ادراک نہ ہو جو واقعۂ کربلا پر محیط ہے۔ عابد حسین حیدری رثائی شاعری کے حساس اور معتبر قاری ہیں اس لیے شخصی مرثیہ کی تفہیم وتعبیر میں انھوں نے اپنے تجزیاتی ذہن کا بھرپور استعمال کیا ہے۔

'اردو میں شخصی مرثیے کی روایت' مشہور ناقد وادیب استاذی پروفیسر انیس اشفاق کی نگرانی میں لکھا گیا تحقیقی مقالہ ہے جس پر لکھنؤ یونیورسٹی نے پی ایچ۔ڈی کی ڈگری تفویض کی ہے۔ اس مقالے کے تعلق سے عابد حسین حیدری لکھتے ہیں:

> ''رثائی ادب سے شروع سے میری دلچسپی رہی ہے اور میں نے بساط بھر اس ادب کا تفصیل سے مطالعہ کیا۔ اس مطالعے کی وجہ سے مجھے رثائی ادب کے بہت سے رموز کو سمجھنے میں مدد ملی۔ رثائی ادب کے مطالعے کے دوران شخصی مرثیے بھی برابر میرے مطالعے میں رہے اور اس مطالعے نے مجھ پر یہ انکشاف کیا کہ شخصی مرثیے ادب کی ایک باقاعدہ صنف کی صورت اختیار کر سکتے ہیں کیوں کہ ان میں وہ ساری خوبیاں موجود ہیں جو اسے ایک مستقل صنف کے طور پر مستحکم کر سکتی ہیں۔ اگرچہ میں نے اس مقالہ میں ان مرثیوں کو ایک علیحدہ صنف کے طور پر قائم اور مستحکم کرنے کی کوشش نہیں کی تاہم مجھے یقین ہے کہ اگر صاحبان قلم نے اس موضوع کے حدود وخطوط کو پوری طرح نمایاں کیا تو آئندہ اس نوع کے مرثیے ایک مستقل

صنف کی حیثیت اختیار کر سکتے ہیں۔ میرا یہ مقالہ اسی راہ میں اٹھایا ہوا ایک قدم ہے۔''(۱)

عابد حسین حیدری نے اپنے مقالے میں پانچ ابواب قائم کیے ہیں۔

۱۔ شخصی مرثیہ، تعریف، اجزائے ترکیبی، اقسام اور ہیئت

۲۔ اردو میں شخصی مرثیہ (ابتدا سے ۱۹ ویں صدی تک)

۳۔ اردو کے شخصی مرثیوں کا تنقیدی جائزہ (۱۹ ویں صدی کے آخر سے ۲۰ ویں صدی تک)

۴۔ موجودہ دور کے کچھ نمائندہ شخصی مرثیہ نگاروں کی تخلیقات کا تنقیدی جائزہ

۵۔ اردو میں شخصی مرثیے کی اہمیت و معنویت

عابد حسین حیدری کی ابواب بندی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے مقالے کو بہت ہی سلیقے سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے مقالے کی اشاعت کے بعد اس مقالے کو بہ نظرِ تحسین دیکھا گیا۔ مقالے کے تعلق سے پروفیسر ثوبان سعید رقم طراز ہیں:

''کتاب کا مطالعہ کرتے وقت مصنف کی دل جمعی، خود اعتمادی، محنت و دل سوزی اور تجزیاتی ذہن کا صحیح معنوں میں احساس ہوتا ہے۔ شخصی مرثیے کی تعریف متعین کرنے میں انھوں نے جس خود اعتمادی کا مظاہرہ کیا تھا اور اپنی بات کی توثیق کے لیے بھرپور مثالیں پیش کی تھیں، ان مرثیوں کا تنقیدی جائزہ لیتے وقت بھی اسی احتیاط پسندی، باریک بینی اور دقت نظر کا اظہار کیا ہے کہ تنقید کا دامن بھی نہ چھوٹنے پائے اور مرثیے کا ادبی حسن اور وقار بھی باقی رہے۔ مصنف کی دیدہ ریزی، مطالعے کی گہرائی، مواد کی تنظیم و ترتیب کا سلیقہ اور زبان و بیان کا شگفتہ انداز مجھے یہ کہنے پر مجبور کرتا ہے کہ مصنف نے شخصی مرثیوں کی انسائیکلو پیڈیا ترتیب دی ہے۔ اس میں شخصی مرثیوں کا تاریخی بیان بھی ہے، ان پر تنقیدی محاکمہ بھی ہے، موضوع کے ساتھ ہیئت اور اسلوب کی تفصیل بیانی بھی ہے۔''(۲)

عابد حسین حیدری نے مقالے میں کوشش کی ہے کربلائی اور شخصی مرثیوں میں ایک حد فاصل قائم کریں جس کی طرف ڈاکٹر نسیم الظفر نے بھی توجہ دلائی ہے اور عابد حسین حیدری کے اس امتیازی وصف کی نشاندہی کی ہے:

''ڈاکٹر عابد حیدری کی تحقیق کے بارے میں بلا جھجک یہ کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے شخصی مرثیے کو واضح خد و خال عطا کر کے اسے کربلائی مرثیے کی گرفت اور زمانے کی دستبرد سے بے خوف و آزاد بنا دیا ہے۔ ان کی یہ کاوش شخصی مرثیے کے وجود کی آزادی اور وقار کی ضامن

ہمیشہ ہمیشہ بنی رہے گی۔ اپنے موضوع کی ماہیت اور نفسیات کو انھوں نے جس باریک بینی سے مشاہدہ کیا اور جس عرق ریزی سے اپنی تحقیق کو تکمیل تک پہنچایا اس نے اسے ایک مکمل اور جامع تحقیق کا درجہ عطا کر دیا ہے۔'' (۳)

عابد حسین حیدری نے لکھا ہے کہ ''میں نے کوشش کی ہے کہ موضوع کے ساتھ پوری طرح انصاف کیا جائے اور موضوع کی اہمیت و معنویت کو پوری طرح اجاگر کیا جائے۔'' انھوں نے مقالے میں اس طرح ابواب بندی کی ہے کہ موضوع سے متعلق کوئی جز موضوع کے باہر نہ رہ جائے۔ عابد حسین حیدری کی متذکرہ خوبی کا اعتراف استاذی پروفیسر انیس اشفاق نے بھی کیا ہے:

''ان کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے موضوع کی ماہیت، اس کے حدود اور امکانات کو اچھی طرح سمجھتے ہیں، اسی لیے وہ اپنے منتخب کیے ہوئے موضوع میں کام آنے والے اہم اور معتبر سرمائے پر نگاہ رکھتے ہیں اور موضوع کے مطالبوں اور تقاضوں کے اعتبار سے اس اہم اور کارآمد سرمائے کا خوبی کے ساتھ استعمال بھی کرتے ہیں۔ تحقیق کی قلمرو میں داخل ہونے کی اولین شرط یہی ہے اور عابد حسین حیدری نے اس شرط کو بہ شرط اولیٰ پورا کیا ہے۔'' (۴)

پروفیسر انیس اشفاق عابدی جہاں حیدری کی تحقیقی و تنقیدی صلاحیت کے معترف ہیں وہیں پروفیسر شہزاد انجم نے ان کے تجزیاتی ذہن کے ساتھ ساتھ ان کے رثائی تنقید میں مقام و مرتبہ کو بھی واضح کیا ہے:

''ڈاکٹر عابد حسین حیدری اردو کے ان چند ذہین ناقدین میں سے ایک ہیں جنھوں نے بہت کم عرصے میں رثائی تنقید میں بلند مقام حاصل کیا ہے۔ ان کے مضامین ملک کے موقر رسائل و جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں اور علمی و ادبی حلقوں سے داد و تحسین حاصل کرتے رہے ہیں۔ ڈاکٹر عابد حیدری کی خصوصیت یہ ہے کہ مرثیے کو پڑھتے وقت ان کا اپنا تجزیاتی ذہن کام کرتا رہتا ہے۔ یوں تو شخصی مرثیے پر مختلف مضامین اور چند ایک کتابیں پڑھنے کو مل جائیں گی لیکن اس قدر مبسوط تحقیقی و تنقیدی کاوش پہلی بار میری نظر سے گزری ہے۔'' (۵)

'اردو میں شخصی مرثیے کی روایت' کے پہلے باب میں حیدری نے شخصی مرثیے کی تعریف، اجزائے ترکیبی، اقسام اور ہیئت پر گفتگو کی ہے۔ انھوں نے اس بات کی وضاحت کی ہے کہ شخصی مرثیے کی تعریف صنف مرثیہ کی تعریف سے مختلف نہیں ہے اور اس غلط فہمی کا ازالہ کیا ہے کہ مرثیہ سے مراد وہی شعر یا نظم ہے جس میں حضرت امام حسین اور ان کے اصحاب و اعزا کی شہادت کا ذکر ہو۔ انھوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ مرثیہ کسی بھی شخص کی موت پر لکھا جا سکتا ہے اور لکھا جاتا رہا ہے۔ چوں کہ واقعۂ کربلا اور شہادت امام حسین پر

اردو میں اتنے وافر تعداد میں مرثیے لکھے گئے کہ عام طور پر مرثیہ اسی نظم کو سمجھنے لگے جس میں واقعۂ کربلا اور شہادت امام حسین کا ذکر ہو۔ عابد حسین حیدری نے اس باب میں مرثیے کی تعریف اور اقسام کے ساتھ ساتھ ایک نظر ان زبانوں کے شخصی مرثیے کی روایت پر ڈالی ہے جن زبانوں سے اردو شاعری نے کسب فیض کیا ہے۔ شخصی مرثیے کے اقسام کی نشاندہی کرتے ہوئے اس بات کی بھی حیدری نے وضاحت کی ہے کہ شخصی مرثیے کے تمام تر شعری سرمائے کو ایک ہی خانے میں نہیں رکھا جا سکتا۔ اس لیے عابد حسین حیدری نے انھیں دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ا۔ ذاتی ۲۔ اجتماعی۔

ذاتی مرثیوں کے ذیل میں ان مراثی کو پیش کیا گیا ہے جن میں شعرا نے اپنے ذاتی رنج و غم کا اظہار کیا ہے۔ اجتماعی مراثی کے ذیل میں ان مرثیوں کو پیش کیا گیا ہے جن میں شعرا نے کسی اجتماعی رنج و غم اور نقصان کا ذکر کیا ہے۔ چوں کہ اردو کے شخصی مرثیوں کا زیادہ تر حصہ اجتماعی مراثی کے ذیل میں آتا ہے اس لیے حیدری نے انھیں پانچ حصوں میں منقسم کیا ہے۔

ا۔ مشاہیر قوم کے مرثیے ۲۔ سیاستدانوں کے مرثیے ۳۔ شعرا و ادبا کے مرثیے ۴۔ سلاطین و امرا کے مرثیے ۵۔ صوفیائے کرام، بزرگان دین اور علما کے مرثیے۔

عابد حسین حیدری شخصی مرثیے کی تعریف میں خواجہ الطاف حسین حالی کی تعریف کو بنیاد بناتے ہوئے مرثیے کی بنیادی اقسام میں فارسی کے مشہور ادیب اور رثائی محقق زین العابدین سے استفادہ کرتے ہیں۔ مرثیے کی تعریف میں حیدری نے حالی کے علاوہ ابواللیث صدیقی، حامد حسن قادری اور علامہ شبلی نعمانی کے اقتباس سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''دنیا کی سبھی زبانوں بلکہ بولیوں تک میں موت سے متاثر ہو کر مرنے والوں کی خوبیاں اور یادیں خون کے آنسو رلاتی رہی ہیں اور موت کے موقع پر عزیزوں، معشوقوں، قبیلے والوں اور سرداروں سبھی کی موت پر عربی اور عجمی زبانوں میں مرثیے لکھے گئے ہیں۔ یہ مرثیے طویل تر نظموں کا جزو بھی رہے ہیں اور الگ بھی لکھے گئے ہیں۔''(۶)

عابد حسین حیدری نے حالی اور شبلی کی مرثیہ کے تعلق سے آرا پر بحث کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ مرثیہ اردو کی بہترین اخلاقی شاعری ہے۔ اس سلسلے میں وہ رقم طراز ہیں:

> ''مرثیہ گوئی انسان کے اعلیٰ شریفانہ جذبات کی مظہر ہے، کسی مرنے والے کی خوبیوں کا اقرار، اس سے اپنی محبت اور وابستگی کا اظہار، اس کی دائمی جدائی پر اپنے اندوہ و الم کا بیان، اس کے انتقال پر اپنے تاثرات قلب کا مظاہرہ اخلاق عالیہ کا جزو ہے۔ یہ رحم، ہمدردی،

محبت باہمی اور سچی انسانیت کا ایک بڑا ثبوت ہے۔ مرثیہ گوئی نہ صرف یہ کہ ایک فطری صنف ادب ہے بلکہ اخلاق حسنہ کا ایک جزو اور اعلیٰ ترصفات بشری کا ایک اچھا نمونہ ہے۔''(۷)

عابد حسین حیدری نے مختلف زبانوں کی ادبی روایت سے ثابت کیا ہے کہ جتنی قدیم نسل انسانی کی تاریخ ہے اتنی ہی قدیم تاریخ مرثیہ بھی ہے۔ اس سلسلے میں ان کا خیال ہے کہ حضرت ہابیل کی موت پر حضرت آدم کی آنکھوں سے چھلکنے والا آنسو شاید وہ پہلا خاموش مرثیہ ہے جو خود فطرت نے ایک دردمند باپ کے صفحۂ عارض پر لکھا۔ اس سلسلے میں وہ توریت میں مختلف انبیا کے نوحوں کو مرثیہ کا ایک روپ مانتے ہیں لیکن یہاں پر اپنے قاری کی سہولت کے لیے مرثیے اور نوحے کے فرق کی وضاحت بھی کرتے ہیں:

''نوحے میں غیر مربوط جذبات ہوتے ہیں اور مرثیے میں مربوط اور منظم طریقے سے جذبات واحساسات کو پیش کیا جاتا ہے۔''(۸)

اس طرح عابد حسین حیدری نے متذکرہ باب میں عربی اور فارسی مرثیے کی روایت کا تذکرہ کرتے ہوئے یہ واضح کیا ہے کہ عربی اور فارسی دونوں زبانوں میں مرثیے کی ایک مبسوط روایت موجود ہے۔ عربی میں ادب جاہلی سے لے کر اب تک اور فارسی میں کربلائی اور شخصی دونوں مرثیوں کی روایت کا ہونا یہ ثابت کرتا ہے کہ مرثیہ دونوں کے ادب میں اہمیت کا حامل ہے۔ اس کا ذکر کرتے ہوئے حیدری نے اردو اور عربی و فارسی مراثی کے امتیازات کی نشاندہی کرتے ہوئے اسے خالص ہندوستانی جڑوں سے مربوط صنف قرار دیا ہے:

''عربی فارسی دونوں زبانوں کے ادب میں مرثیے کی ایک تاریخی حیثیت ہے۔ اردو شاعری جس کی زیادہ تر اصناف سخن کا سرچشمہ فارسی شاعری کو کہا جاسکتا ہے، اردو مرثیہ کی روایت کافی حد تک اس سے مختلف ہے۔ اس کا سرچشمہ عربی و فارسی ضرور ہے لیکن اس کی جڑیں اپنی سرزمین میں ہیں اور یہ خصوصیت صرف اردو مرثیہ کو حاصل ہے۔''(۹)

اس ضمن میں عابد حسین حیدری علی جواد زیدی، حامد حسن قادری، بشیر النسا بیگم کے ساتھ ساتھ حالی اور نسیم امروہوی کی تحریروں سے اپنی بحث کو آگے بڑھاتے ہیں۔ عابد حسین حیدری کے مطابق حالی نے نئے طرز کے شاعروں کو یہ صلاح دی کہ ''مرثیہ گوئی میں ان کا (میر انیس) یا اور مرثیہ گویوں کا اتباع نہ کریں۔'' اور مقدمہ میں یہ کہنا کہ ''مرثیہ کو صرف واقعۂ کربلا کے ساتھ مخصوص کرنا اور تمام عمر اسی ایک مضمون کا دہراتے رہنا۔۔۔شاعری کو محدود کرنا ہے۔'' سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا:

''یہ بات قابل غور ہے کہ حالی نے مرثیہ کو واقعۂ کربلا سے مخصوص کرنے کو شاعری کو محدود کرنا کہا ہے۔ اگر حالی کو کربلائی کرداروں اور کربلا کی معنویت کی کماحقہٗ معرفت ہوتی تو ایسا

ہرگز نہ کہتے۔انھوں نے خود مقدمۂ شعروشاعری میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ اردو شاعری مرثیے (کربلائی) کی بدولت اخلاقیات کے موتی سے مالا مال ہوئی ہے۔آج بھی ہندو پاک کے مرثیہ نگار کربلا کی معنویت کا عرفان حاصل کر کے نئی نئی جدتیں پیدا کر رہے ہیں جس کی مثال اردو کی دوسری اصناف میں نہیں مل رہی ہے۔''(۱۰)

عابد حسین حیدری نے مزید لکھا ہے کہ حالی نے شعرا کو نئی طرز کے مرثیوں سے استفادہ کرنے کا مشورہ دیا اور اس بات پر زور دیا کہ مرثیوں کو شہدائے کربلا کے ذکر تک محدود نہ رکھا جائے بلکہ اس میں مشاہیر قوم اور ارباب کمال کی موت پر ان کے اوصاف حمیدہ بیان کر کے رنج وغم کا اظہار کیا جائے۔ان کے اس نظریے پر تنقید کے باوجود حیدری اسے ان کی نیک نیتی پر محمول تصور کرتے ہیں۔انھوں نے لکھا ہے کہ حالی نے اپنے اس نظریے کے تحت خود بھی متعدد شخصی مرثیے لکھے:

''حالی نے اپنے ان مشوروں پر خود عمل کیا۔انھوں نے بذات خود واقعۂ کربلا یا حضرت امام حسین پر کوئی مرثیہ نہیں لکھا۔شاید اس لیے کہ میر انیس مرحوم کے بعد وہ اپنے کو اس کا اہل نہیں سمجھتے تھے۔ان کا یہ فعل ایک حیثیت سے مرثیہ نگاری کے اصول اور مذہب کے خلاف اعلان بغاوت تھا لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ انھوں نے مرثیہ نگاری میں وسعت و افادیت پیدا کی۔''(۱۱)

اس کے باوجود عابد حسین حیدری کربلائی مرثیہ کی افادیت کے ساتھ اس کی ہمہ گیری کے قائل ہیں، انھوں نے مرثیہ کو رونے رلانے کی چیز سمجھنا غلط کہا ہے اور یہ ثابت کیا ہے کہ رونا رلانا مرثیے کی بنیاد ضرور ہے لیکن یہ مرثیے کا مقصد اعلیٰ نہیں ہے۔انھوں نے لکھا ہے:

''مرثیے کے بارے میں ایک غلط فہمی یہ بھی ہے کہ یہ محض رونے رلانے کی چیز ہے۔رونا رلانا مرثیے کی بنیاد ضرور ہے لیکن یہ مرثیے کا مقصد اعلیٰ نہیں ہے۔دیکھا جائے تو انیسؔ یا دبیرؔ کا مقصد بھی محض رونا رلانا نہیں تھا اور اگر یہی ان کا مقصد تھا تو پھر مرثیے میں رزم و بزم، اخلاق و نصائح کے اس قدر پھیلاؤ اور سیرت و کردار کے بیان میں شاعرانہ کمالات دکھانے کی کیا ضرورت تھی۔''(۱۲)

لیکن عابد حسین حیدری نے یہ تسلیم کیا ہے کہ اردو ادب میں واقعۂ کربلا پر لکھے گئے مراثی اتنے وافر تعداد میں موجود ہیں کہ ہمارے یہاں عرف عام میں مرثیہ اس نظم کو کہتے ہیں جو واقعۂ کربلا کے دردناک مصائب و آلام پر محیط ہو لیکن انھوں نے لکھا ہے کہ ''ہمارے ادب میں بڑی تعداد ان مرثیوں کی بھی موجود

ہے جن کا موضوع واقعہ کربلا نہیں ہے۔ ان دونوں قسم کے مرثیوں میں صرف تفریق اور شناخت کی غرض سے ہم دوسرے قسم کے مرثیوں کو شخصی مرثیہ کہتے ہیں۔'' (۱۳)

عابد حسین حیدری نے شخصی مرثیہ، اجزائے ترکیبی اور اس کے اقسام کے تحت تفصیلی بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اردو میں شخصی مرثیے کی روایت پرانی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ عام تصور یہ ہے کہ شخصی مرثیہ کا آغاز غالبؔ سے ہوا ہے، اس غلط فہمی کو عابد حسین حیدری نے اپنی ٹھوس دلیل سے ثابت کیا ہے کہ غالبؔ سے بہت پہلے دکن میں برہان الدین جانمؔ کے یہاں شخصی مرثیے کے نمونے ملتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''شخصی مرثیے کی ابتدا کے متعلق عام خیال یہ ہے کہ اس کا آغاز غالبؔ نے کیا لیکن اردو ادب کی تاریخ کا اگر بغور مطالعہ کیا جائے تو ہمیں اس کے نمونے قدیم ادب میں بھی ملتے ہیں۔ بیشتر ادبی اصناف کی طرح شخصی مرثیے کا ابتدائی نمونہ ہمیں دکنی ادب میں ملتا ہے۔ یہ مرثیہ برہان الدین جانم نے اپنے والد میران جی کا لکھا۔'' (۱۴)

عابد حسین حیدری کا خیال ہے کہ ابتدا ہی سے ہمارے شعرا میں قطعات تاریخ اور مرثیے میں تفریق کا شعور تھا اس لیے ہم نے مرثیے کو قطعات تاریخ کے ساتھ خلط مبحث نہیں کیا ہے۔ جعفر زٹلی کا مرثیہ مثنوی کی ہیئت میں ہے جو اس بات کا ثبوت ہے کہ ہمارے شعرا نے شخصی اور کربلائی دونوں مراثی میں ہیئت کے تعلق سے بوقلمونی کا نظارہ پیش کیا ہے۔ اس طرح ہمارے ادب میں قطعات تاریخ اور شخصی مرثیے کی الگ الگ روایت موجود ہے جو متوازی چلتی رہی اور الگ الگ شکل میں آج بھی قائم ہے۔ اس سلسلے میں حیدری نے ہیئت پر بحث کے ساتھ کربلائی مرثیہ کی طرح شخصی مرثیے کے اجزائے ترکیبی کی نشاندہی کی ہے۔ انھوں نے شخصی مرثیے کے پانچ اجزا متعین کیے ہیں۔ ۱۔ چہرہ ۲۔ سیرت و کردار کا بیان ۳۔ وفات کا ذکر ۴۔ بین ۵۔ دعا۔ لیکن انھوں نے اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ کربلائی مرثیے کے مقابل شخصی مرثیے میں بین کے عنصر کی پیش کش میں شاعر کو دشواری کا سامنا ہوتا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

> ''کربلائی مرثیے کے برخلاف شخصی مرثیے میں بین کے عنصر کی کھپت ذرا دشوار ہوتی ہے لیکن مرثیہ نگار کا کمال شخصی مرثیے میں یہ ہوتا ہے کہ وہ متوفی کے کردار کے سہارے بین کے عنصر کا بیان کرتا ہے۔ شخصی مرثیے میں کردار نگاری کی بڑی اہمیت ہوتی ہے اور مرثیہ نگار کردار ہی کے ذریعہ سوگوار فضا کی تعمیر کرتا ہے۔'' (۱۵)

جیسا کہ گزشتہ سطور میں عرض کیا جا چکا ہے کہ عابد حسین حیدری نے شخصی مرثیے کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ۱۔ ذاتی یا انفرادی ۲۔ اجتماعی۔ ذاتی یا انفرادی مرثیوں سے عابد حسین حیدری وہ مرثیے مراد لیتے

ہیں جن میں شاعر نے اپنے ذاتی رنج وغم کا اظہار کیا ہو۔ شاعر متوفی سے وابستہ رہا ہو یا جن کے مرنے سے شاعر کی زندگی متاثر ہوئی ہو۔ حیدری اس طرح کے مراثی کا سہرا غالبؔ کے سر باندھتے ہیں جن میں شعرا نے اپنی ذاتی زندگی کی ویرانی، شدت غم، محبت اور خلوص کے گہرے جذبات پیش کیے ہوں۔ اس تعلق سے عابد حسین حیدری رقم طراز ہیں:

''اس سے قبل شعرا کے یہاں سلاطین، نوابین اور امرا کی وفات پر تاریخ یا مرثیہ کا رواج ملتا ہے لیکن اپنی کسی محبوب ہستی پر مرثیہ لکھنا اور اپنے ذاتی غم کا بے تکلف اظہار کرنا جس سے شاعر تو حد درجہ متاثر ہوتا ہے لیکن دوسرے کے نزدیک انسانیت کے رشتے کے علاوہ شدت احساس کا کوئی جواز نہیں ہوتا۔ اس طرح کا پہلا مرثیہ دیوان غالبؔ میں غالبؔ کی معشوقہ کا ہے۔ اس مرثیہ میں غالبؔ نے موت کے سبب پیدا کردہ محرومی کا اظہار کیا ہے۔ یہاں پر جذبۂ عشق اور محبوب کی موت کے ذاتی تجربات اپنی شدت کے ساتھ نظر آتے ہیں۔''(۱۶)

عابد حسین حیدری نے کتاب میں مذکور مرثیہ کے علاوہ غالبؔ کے مرثیۂ عارف پر بھی تجزیاتی مطالعہ کر کے غالبؔ کو اس سلسلے کا سب سے اہم شاعر قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ حیدری نے اس حصہ میں مومنؔ، انیسؔ، دبیرؔ، مشیرؔ، میر نفیس اور واجد علی شاہ اخترؔ کے یہاں ذاتی نوعیت کے مراثی کی تلاش کر کے ان پر تجزیاتی نقطۂ نظر کو پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ خلیقؔ کے انتقال پر انیسؔ اور انیسؔ کے انتقال پر مونسؔ، میر نفیس اور مفتی میر محمد عباس شوشتری کے شخصی مراثی سے بھی حیدری نے بحث کی ہے۔ واجد علی شاہ اختر کے شخصی مرثیے کے تعلق سے عابد حسین حیدری لکھتے ہیں:

''واجد علی شاہ اختر کے ذاتی مرثیے بھی اہمیت کے حامل ہیں۔ شاہ اودھ کی تخت حکومت سے معزولی اور مٹیا برج کلکتہ میں قید و بند کی صعوبت خود ایک عظیم سانحہ ہے لیکن اس قید کے عالم میں بیٹے کی جدائی کے ساتھ ساتھ ماں اور بھائی کا عالم غربت میں انتقال کر جانا بادشاہ کے لیے ایک بڑا اور اہم ذاتی حادثہ تھا۔''(۱۷)

اس ضمن میں عابد حسین حیدری نے شبلیؔ نعمانی، سجاد حسین شدید لکھنوی، مجاور حسین تمنا، سید احمد بیخود موہانی، مولانا صفی لکھنوی، اکبر الہ آبادی اور مخدومؔ محی الدین کے مرثیوں کے حوالے سے ذاتی مرثیوں کی مختلف کیفیات کا تجزیہ کرتے ہوئے ذاتی قسم کے ان مرثیوں کا ذکر کیا ہے جو رفیقۂ حیات کی جدائی پر کہے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں انھوں نے حسرتؔ موہانی کو اس طرح کے مرثیوں کا محرک قرار دیا ہے لیکن باقاعدہ طور پر موضوع بنا کر اگر کسی شاعر نے اس طرح کے مرثیے کہے ہیں تو وہ محروم ہیں۔ اس کا ذکر کرتے

ہوئے عابد حسین حیدری رقم طراز ہیں:

''ذاتی مرثیوں میں ایک قسم ان مرثیوں کی ہے جو شعرا نے اپنی رفیقۂ حیات کی موت کے بعد لکھے اور ان سے عشق و محبت اور والہانہ جذبات کا اظہار کیا اور ان کی زندگی کی حسین ترین شے قرار دیا۔ ازدواجی زندگی میں رونما ہونے والے عشقیہ اور والہانہ محبت کے جلوے شخصی مراثی میں اپنی پوری لطافت، گہرائی اور شدت کے ساتھ موجود ہیں۔ محرومؔ ایک ایسے شاعر ہیں جنھوں نے اسے سب سے پہلے موضوعِ سخن بنایا۔'' (۱۸)

عابد حسین حیدری نے محرومؔ کے ۱۶ رمراثی کا ذکر کرتے ہوئے ان کا مختصر تجزیہ بھی کیا ہے اور لکھا ہے کہ ادبی حیثیت سے ان کا درجہ کم ہوسکتا ہے لیکن اردو شاعری میں یہ موضوعات اچھوتے تھے۔ محرومؔ نے پہلی بار اپنے ذاتی تجربے کی بنا پر انھیں شاعری کا موضوع بنایا' اس موضوع کے حوالے سے حیدری دوسرا اہم شاعر جانثار اختر کو سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ازدواجی زندگی کو بھرپور طریقے سے جانثار اختر نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ ان کا مجموعہ 'گھر آنگن' اس کی بہترین مثال ہے۔ ان مرثیوں کے تعلق سے حیدری کا خیال ہے:

''صفیہ اختر کے انتقال پر انھوں نے جو مراثی لکھے ہیں وہ ازدواجی زندگی کے مختلف گوشوں کو منور کرتے ہیں۔ ان مرثیوں کا اسلوب، لہجہ اور پیش کش انفرادیت کے حامل ہیں۔ ان میں ہجر اور جدائی کے زیر اثر پیدا ہونے والے آنسوؤں اور اس سے ہونے والی اداسی کا پرخلوص اور محبت آمیز اظہار ہے۔ ذاتی زندگی کی ایسی تصویریں ہمیں صرف جانثار اختر کے مرثیوں ہی میں دکھائی دیتی ہیں۔'' (۱۹)

جانثار اختر کے ساتھ ساتھ جگن ناتھ آزاد کے مرثیوں کو بھی حیدری نے زن و شو کی محبت کی بہترین مثال قرار دیا ہے۔ 'شکنتلا' اور 'ایک آرزو' کے نام سے لکھے گئے آزاد کے مراثی میں جگہ جگہ کرب، اضطراب اور شدت غم کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ حیدری کا خیال ہے کہ آزادؔ نے اپنی اہلیہ کی بیماری، تکلیف اور صعوبتوں پر موت کو ترجیح دی ہے کیوں کہ یہ تکلیفیں اتنی شدید تھیں کہ شاعر کے نزدیک موت کی منزلوں سے گزر جانا ایک آسان عمل ہے۔ آزادؔ کے علاوہ حیدریؔ نے ذاتی مرثیوں کے ذیل میں علی جواد زیدی کا مرثیہ 'کرب چمن'، پروفیسر وحید اختر کا مرثیہ 'یوسف گم گشتہ' کے علاوہ رضا عابد زید پوری اور ڈاکٹر نسیم الظفر کے مراثی کے ساتھ ساتھ اقبالؔ کے مرثیہ 'والدۂ مرحومہ کی یاد میں' کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے ذاتی اور نجی مرثیوں کے حوالے سے اقبال کے متذکرہ مرثیہ کو ایک آفاقی مرثیہ قرار دیا ہے:

''ذاتی یا نجی مرثیوں کے ذیل میں اقبال کا مرثیہ 'والدۂ مرحومہ کی یاد میں' اہمیت کا حامل ہے

کیوں کہ اس قسم کا کوئی دوسرا مرثیہ ہمیں شخصی مرثیہ کی تاریخ میں نہیں ملتا۔ اقبال نے اس مرثیہ کے ذریعہ ماں کی موت سے پیدا ہونے والے شدید غم، ماں کی مامتا اور عظمت، اپنے بچپن اور جوانی کی یادوں کے تمام ذاتی تجربات کو شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ اس مرثیے کی ماں کو اقبالؔ نے صرف اپنی والدہ کے روپ میں پیش کرنے کے بجائے ایک زندہ علامت کے طور پر پیش کیا ہے جس میں ہر شخص نہ صرف اپنی ماں کو دیکھ سکتا ہے بلکہ اس کی شفقتوں کو بھی محسوس کر سکتا ہے اور یہی چیزیں اقبال کے اس مرثیے کو آفاقیت بخشتی ہیں۔'' (۲۰)

عابد حسین حیدری نے شخصی مرثیوں کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ۱۔ ذاتی یا انفرادی مرثیے ۲۔ اجتماعی مرثیے۔ ذاتی یا انفرادی مراثی کے حوالے سے سطور بالا میں گفتگو کر کے بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ شخصی مرثیہ کے انفرادی مراثی میں رنگا رنگی اور بوقلمونی ہے ساتھ ہی اجتماعی مرثیوں کے مختلف النوع پہلوؤں میں بھی رنگا رنگی اور بوقلمونی نمایاں ہے۔ اسی لیے عابد حسین حیدری نے اجتماعی مراثی کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ۱۔ مشاہیر قوم کے مرثیے ۲۔ سیاست دانوں کے مرثیے ۳۔ شعرا و ادبا کے مرثیے ۴۔ سلاطین و امرا کے مرثیے ۵۔ صوفیائے کرام، بزرگان دین اور علما کے مرثیے۔ اجتماعی مرثیے کی تعریف کرتے ہوئے عابد حسین حیدری نے لکھا:

''اجتماعی مراثی سے وہ مراثی مراد ہیں جس میں کسی اجتماعی غم کو مرثیہ کا موضوع بنایا گیا ہو یعنی جس شخص پر مرثیہ لکھا گیا ہو اس کا کردار ملکی، قومی، ملی، اصلاحی یا علمی حیثیت سے اہمیت کا حامل رہا ہو اور جس طبقے سے وہ شخص منسلک تھا وہ طبقہ مخصوص متاثر ہوا ہو۔'' (۲۱)

مشاہیر قوم کے مرثیے پر زور سب سے پہلے حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں دیا۔ عابد حسین حیدری کے مطابق اجتماعی مرثیوں میں سب سے پہلی قسم ان مرثیوں کی ہے جو مشاہیر قوم کی اموات پر لکھے گئے ہیں۔ مشاہیر سے عابد حسین حیدری کی مراد ان لوگوں سے ہے جنھوں نے قوم کی اصلاح، ترقی اور فلاح و بہبود کے لیے کام کیا۔ عابد حسین حیدری نے لکھا:

''ان مراثی میں مرنے والے کی تعریف و تحسین کرتے ہوئے ان کے کارناموں کو سراہا گیا ہے۔ مشاہیر قوم کے غم کو شعرا نے اپنی ذات تک محدود نہ رکھتے ہوئے انھیں اجتماعی غم کی حیثیت سے پیش کیا جو پوری قوم کا غم بن کر سامنے آیا۔ اکابر قوم و ملت کے مراثی لکھنے کی اہمیت پر سب سے پہلے حالی نے مقدمۂ شعر و شاعری میں زور دیا۔'' (۲۲)

'مشاہیر قوم کے مراثی' کے تحت عابد حسین حیدری نے حکیم محمود خان اور سر سید پر حالی کے مرثیہ کے

علاوہ مولانا محمد علی جوہرؔ، پروفیسر مہدی حسین ناصری، منیر شکوہ آبادی، چکبست، سرور جہان آبادی، نجم آفندی اور صفی لکھنوی کے مراثی سے اپنی بات کو قاری تک بحسن وخوبی پہنچانے کی سعی کی ہے جس میں وہ کافی حد تک کامیاب ہیں۔ عابد حسین حیدری نے 'اجتماعی مرثیے' کی دوسری قسم 'سیاست دانوں کے مرثیے' قرار دیئے ہیں جس کے تحت انھوں نے درج ذیل تعریف قائم کی ہے:

''اجتماعی مرثیوں میں دوسری قسم ان مراثی کی ہے جو اہل سیاست یا مجاہدین آزادی کی موت پر لکھے گئے یعنی وہ حضرات جنھوں نے ملک کی سیاست میں ایک اہم کردار ادا کیا اور فرنگی ظلم و بربریت کا شکار ہوئے یعنی ملک کی آزادی کی جدو جہد میں حصہ لیا، ملک کی ترقی اور خوش حالی کے لیے کاوشیں کیں۔''(۲۳)

سیاست دانوں کے مراثی کے ذیل میں عابد حسین حیدری نے ٹیپو سلطان شہید، بہادر شاہ ظفرؔ، مولانا محمد باقر مجتہد، مولانا امام بخش صہبائی جیسے جنگ آزادی کے ہراول دستے کے قائدین کے علاوہ ان مجاہدین آزادی پر لکھے گئے مراثی پر بحث کی ہے جنھوں نے ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی میں قائدانہ رول ادا کیا۔ ان شعرا میں میر حسین علی کرمانی، ظہیر دہلوی، حافظ غلام دستگیر مبینؔ اور منیر شکوہ آبادی کے مراثی سے بحث کرتے ہوئے عابد حسین حیدری نے جنگ آزادی کے دوسرے دور کے قائدین میں گاندھی جی، جواہر لال نہرو، مولانا محمد علی جوہرؔ، لال بہادر شاستری، مولانا ابوالکلام آزادؔ، سروجنی نائڈو اور ڈاکٹر ذاکر حسین وغیرہ کی شخصیات پر کہے گئے مراثی کو اپنی بحث کا حصہ بنایا ہے۔ متذکرہ قائدین پر جگر مرادآبادی، آرزو لکھنوی، جوش ملیح آبادی، اقبال احمد سہیل، ساحر لدھیانوی، سردار جعفری، جمیل مظہری، جاں نثار اختر، آنند نرائن ملاؔ، منیب الرحمٰن، علی جواد زیدی اور وامقؔ جونپوری کی شعریات کو مثال بنا کر اپنے نظریہ کی وضاحت کی ہے۔ عابد حسین حیدری نے اجتماعی مرثیے کی تیسری قسم شعرا و ادبا کے مرثیے کو قرار دیا ہے۔ یہ وہ مرثیے ہیں جو شعرا و ادبا کے انتقال پر لکھے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں عابد حسین حیدری نے لکھا:

''شعرا و ادبا اپنے شعری یا تخلیقی سرمائے کے سبب اجتماعی حیثیت کے مالک ہوتے ہیں۔ ان کے کلام کو اکثر لوگ پڑھتے اور لطف اندوز ہوتے ہیں۔ یہ ہماری تہذیب اور تمدن کا ایسا حصہ ہے جو ادب و ثقافت اور فنون لطیفہ کی تاریخ مرتب کرنے میں اہم رول ادا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی اموات پر لکھا گیا مرثیہ اجتماعی نوعیت کا حامل ہوتا ہے۔''(۲۴)

شعرا و ادبا کے مراثی کے ذیل میں عابد حسین حیدری نے میر حسن علی تجلیؔ، قادر بخش قادرؔ، عبدالحی تاباںؔ، مصحفیؔ امروہوی، عبدالغفور نساخؔ، ناسخؔ لکھنوی، حسن علی تاسفؔ کے علاوہ میر انیسؔ، مصاحب علی

راوی، مرزا دبیرؔ، مرزا حاتم علی بیگ مہرؔ، میر مونسؔ، منیر شکوہ آبادی، احمد حسن فرقانی میرٹھی، میر نفیسؔ، مفتی محمد عباس، آغا حسن لطافت، آغا حجو شرفؔ کے مراثی کے علاوہ اردو کے شخصی مرثیے کی اس اہم کڑی کا ذکر کیا ہے جسے حالی نے اپنے استاد غالبؔ کا مرثیہ کہہ کر شروع کیا۔ عابد حسین حیدری نے مرثیہ غالبؔ کو شعرا و ادبا کے سلسلے کا سب سے اہم مرثیہ قرار دیتے ہوئے لکھا:

''شعرا اور ادبا کے سلسلے کا سب سے اہم مرثیہ حالی نے غالبؔ کے انتقال پر بعنوان مرثیۂ غالبؔ لکھا۔ باوجود اس کے کہ غالبؔ حالی کے استاد تھے۔ ان سے حالی کا ایک قسم کا ذاتی تعلق تھا جس کا اظہار بھی انھوں نے مرثیے میں کیا ہے لیکن بنیادی طور پر ان کے پیش نظر ایک عظیم شاعر کی موت سے ہونے والا دنیائے شاعری کا نقصان ہے۔ اس بلبل ہند کی موت کا غم ہے جس کے مرنے سے ادب و شاعری کا ایک حسین باب ختم ہو گیا۔'' (۲۵)

عابد حسین حیدری نے اجتماعی مراثی کی چوتھی قسم 'سلاطین و امرا کے مرثیے' بتایا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اگرچہ ان مراثی کی تعداد بہت کم ہے لیکن ان کی معنویت کے سبب ان کا ذکر ضروری ہے۔ سلاطین و امرا کے مراثی کی ابتدا کا سہرا وہ جعفر زٹلی کے سر باندھتے ہیں جو انھوں نے اورنگ زیب کے انتقال پر لکھے تھے۔ حیدری نے جعفر زٹلی کے مراثی کے مطالعہ میں بادشاہ کی موت سے پیدا ہونے والے ملک گیر اثرات کو بھی بیان کیا ہے۔ اس سلسلے میں حیدری کے تجزیاتی مطالعہ کو ملاحظہ فرمائیں جس میں ملک کی سیاسی و سماجی صورت حال کی عکاسی کی گئی ہے:

''اورنگ زیب کے بعد ہندوستان میں افراتفری کا ماحول تھا۔ ۱۷۹۹ء میں جب انگریزوں نے اپنی سازشی چالوں سے سلطان ٹیپو کو شہید کیا تو ان کے درباری شاعر ملک الشعرا میر حسین علی کرمانی نے قطعہ کی ہیئت میں مرثیہ کہا۔ مرثیے میں وصف میت کا عنصر موجود ہے۔ کرمانی کا لکھا ہو یہ مرثیہ ۱۸ویں صدی کا آخری مرثیہ ہے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے تسلط کے بعد جہاں بہت سے شعبوں میں خرابی آئی وہیں بہت سے نواب بادشاہ بن گئے اور بیشتر رجواڑے انگریزوں کے زیر اثر اپنے آپ کو خود مختار سمجھنے لگے۔'' (۲۶)

عابد حسین حیدری نے اس عہد کے اودھ کے نواب شجاع الدولہ کی وفات پر میر خلیق اور نواب مرزا حیدر بیگ کی وفات پر قلندر بخش جرأت کے رثائی قطعات کا ذکر کیا ہے، اس کے علاوہ خود واجد علی شاہ اختر کی تخت حکومت سے معزولی کے بعد مٹیا برج کلکتہ میں قید و بند کی صعوبت میں ان کی والدہ ملکہ کشور اور بھائی مرزا محمد جواد کے انتقال پر کہے گئے مراثی کا بھی ذکر کیا ہے۔ ساتھ ہی بادشاہ اودھ واجد علی شاہ اختر نے اپنے

استاد فتح الدولہ برقؔ کے انتقال پر ان کی جاں نثاری کا تذکرہ بڑے غم انگیز لہجے میں کیا ہے۔ اس کے علاوہ میر انیسؔ کا مرثیہ جو انھوں نے نواب سید احمد حسین خان (رئیس پٹنہ)، منیر شکوہ آبادی کا مرثیہ نوابین فرخ آباد، فانیؔ بدایونی کا مرثیہ مہاراجا کشن پرشاد شادؔ، اسماعیل میرٹھی کا مرثیہ لارڈ میوؔ، ماہر القادری کا مرثیہ شادؔ، حالیؔ کا مرثیہ ملکہ وکٹوریہ، وقار خلیل کا مرثیہ عثمان علی خاں نظام حیدرآباد، یونس زید پوری کا مرثیہ، نواب اختر جہاں بیگم اور نواب سید محمد جعفر شمس آبادی کا مرثیہ نواب آغا ابو کا ذکر حیدری نے کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ اجتماعی مراثی کا یہ رنگا رنگ پہلو بھی اردو کے شخصی مراثی کا اہم پہلو ہے جس سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔

عابد حسین حیدری نے اجتماعی مرثیے کی پانچویں قسم صوفیائے کرام، بزرگان دین اور علما کے مرثیے کے ذیل میں گفتگو کرتے ہوئے تحریر کیا ہے کہ:

> ''اجتماعی مرثیوں کی آخری قسم ان مرثیوں کی ہے جو صوفیائے کرام، بزرگان دین اور علما کی اموات پر لکھے گئے ہیں۔ ان مراثی میں ان علما کے فیوض و برکات روحانی اور ان کی علمی اور مذہبی خدمات کا تذکرہ کیا جاتا ہے کہ اس عالم دین کے گزر جانے سے ایک ایسا خلا واقع ہو گیا ہے جس کا پر ہونا ناممکن ہے۔''(۲۷)

عابد حسین حیدری علما و بزرگان دین کے مراثی میں اولیت کا سہرا برہان الدین جانم کے سر باندھتے ہیں جنھوں نے اپنے والد و پیر و مرشد حضرت میران جی شمس العشاق کے وصال پر مرثیہ لکھا ہے۔ یہاں پر حیدری نے متعدد بزرگان دین پر لکھے گئے مراثی کا تذکرہ کرتے ہوئے شخصی مرثیہ اور کربلائی مرثیہ کے فرق کو بھی واضح کیا ہے:

> ''بزرگان دین اور علما پر لکھے گئے مراثی کربلائی مراثی سے بالکل جداگانہ حیثیت کے حامل ہیں۔ ان بزرگان دین کا وصال طبعی موت کی صورت میں واقع ہوا۔ یہ علما دین کے رہبر و رہنما تھے، ان کی حکومت یقیناً دنیا پر نہیں تھی لیکن دین و مذہب کی تمام پابندیوں کے ساتھ یہ بزرگ دنیائے روحانیت کے حاکم تھے۔''(۲۸)

عابد حسین حیدری کا خیال ہے کہ شخصی مراثی اپنی شخصی نوعیت کے اعتبار سے مختلف اقسام کے حامل ہیں اسی طرح شخصی مرثیہ ہیئت کے اعتبار سے بھی رنگا رنگی رکھتا ہے۔ حیدری نے شخصی مرثیہ کی ہیئت پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ہماری شعریات کے نظام میں مختلف قسم کی ہیئتیں موجود ہیں جن میں زیادہ تر کو ہم نے دوسری زبانوں کی تقلید کے طور پر حاصل کیا ہے۔ انھوں نے شخصی مرثیہ کی ہیئت پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ: ''چوں کہ شخصی مرثیہ ایک موضوعی صنف ہے جس کا موضوع تو مقرر ہے لیکن ہیئت نہیں۔ یعنی

مرثیہ موت سے متعلق موضوعات کو براہ راست یا بالواسطہ اپنا موضوع بناتا ہے لیکن غزل اور مثنوی کی صنف کی طرح اس کی ہیئت مقرر نہیں۔ جہاں تک کربلائی مرثیوں کا سوال ہے اس کی ہیئت مسدس کی شکل میں بڑی حد تک مقرر ہوگئی ہے لیکن شخصی مرثیہ ہیئت کے متعلق بوقلمونی اور رنگارنگی کے نمونے پیش کرتا ہے۔''

عابد حسین حیدری نے شخصی مرثیوں اور کربلائی مرثیوں کے نمونوں کے ذریعہ حد فاصل کھینچتے ہوئے کربلائی مرثیوں کے مقابل شخصی مرثیوں کے ارتقائی عوامل سے بحث کی ہے۔ اس بحث میں انھوں نے یہ تو اقرار کیا ہے کہ شخصی مرثیوں کے نمونے اردو کے ابتدائی دور ہی سے ملتے ہیں لیکن یہ بھی وضاحت کی ہے کہ اس کو باقاعدہ بطور صنف حالی نے اپنایا اور اس کے متعدد نمونے بھی پیش کیے، وہ لکھتے ہیں:

> ''کربلائی مرثیے کے مطالعے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ یہ سماجی، ثقافتی اور مذہبی اقدار سے متاثر تھا۔ شخصی مرثیوں کا ارتقا کربلائی مرثیوں کے پہلو بہ پہلو نہ ہوکر بالکل مختلف ڈھنگ سے ہوا کیوں کہ شخصی مرثیہ اردو میں بہ حیثیت صنف بعد میں وجود میں آیا اس لیے وہ ان حالات کی پیداوار نہیں تھا جن میں کربلائی مرثیہ کی ترقی ہوئی اور نہ ہی ان کے پس پشت وہ مذہبی عقائد یا اقدار کام کر رہے تھے۔ چند ایک استثنائی مثالوں کو چھوڑ کر اگر ہم شخصی مرثیہ نگاری کے باقاعدہ آغاز کا تعین کریں تو ہم حالی کو اس کا سنگ بنیاد قرار دے سکتے ہیں کیوں کہ حالی سے قبل جو نمونے موجود ہیں ان کی ادبی حیثیت کے مسلمات قبول کرنے کے باوجود ان کی حیثیت محض اتفاقی ہے گو کہ انیسؔ، مشیرؔ اور غالبؔ جیسے بڑے شاعروں نے شخصی مرثیے لکھے لیکن ان کو نہ تو الگ سے ایک صنف کی حیثیت سے برتا اور نہ ہی توجہ کے قابل سمجھا۔ حالی نے پہلی بار شخصی مرثیہ کو باقاعدہ ایک صنف کی حیثیت سے برتا اور مقدمہ شعر و شاعری میں اس کا جواز پیش کیا۔''(۲۹)

عابد حسین حیدری کا خیال ہے کہ شخصی مرثیہ کا ارتقا نظم جدید کی تحریک کے زیر اثر ہوا، اس لیے شخصی مرثیوں کی ہیئتوں کا استعمال اور اس کا ارتقا بھی انھیں خطوط پر ہوا جس پر نظم جدید گامزن تھی۔ حیدری کے مطابق شخصی مراثی کے تعلق سے حالی کسی ہیئت کے پابند نہیں رہے اور اس میں جدت یہ رکھی کہ کربلائی مرثیوں میں مستعمل ہیئت مسدس سے کسی حد تک انحراف کیا۔ یہاں تک کہ اکبر الہ آبادی، چکبست، سرور جہان آبادی، مہدی حسین ناصری، بیخود موہانی اور نسیمؔ امروہوی وغیرہ نے شخصی مرثیوں میں مسدس، غزل، مثنوی اور قطعہ کی ہیئتوں کا استعمال کیا۔ انھوں نے لکھا ہے کہ اقبالؔ ہی کے عہد میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ ترقی پسند نظریہ شعر میں ادب کی مقصدیت اور موضوع کو غیر معمولی اہمیت دینے کا لازمی نتیجہ یہ

ہوا کہ موضوع اور ہیئت الگ الگ جزو کے طور پر سامنے آئے جس سے مواد اور ہیئت کا توازن بگڑنے لگا جسے بعد میں دانشوروں اور ادیبوں نے محسوس کیا۔ حیدری نے متعدد ترقی پسند شعرا کے ہیئتی تجربے کی متعدد مثالیں پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ترقی پسند شعرا نے جو شخصی مراثی لکھے ان میں زیادہ تر پابند ہیئتوں میں ہی ہیں۔ جوشؔ، مجازؔ، مخدوم، جذبی، علی جواد زیدی اور سردار جعفری نے مسدس، قطعہ، مثنوی، غزل، مخمس وغیرہ ہیئتوں کو بکثرت استعمال کیا۔ سردارؔ جعفری کے یہاں معریٰ اور آزاد نظم کی ہیئت میں بھی اچھے مرثیے ملتے ہیں۔ ساتھ ہی مخدوم، علی جواد زیدی، خلیل الرحمن اعظمی، کیفی اعظمی اور وحید اختر نے بھی متعدد شخصی مراثی آزاد ہیئت میں کہے ہیں۔ اس ضمن میں حیدری نے جدید شاعری اور قدیم شاعری کی ہیئت کے تعلق سے تجربہ پر بحث کرتے ہوئے لکھا:

> ''ہماری جدید شاعری اس بات پر برابر اصرار کرتی رہی ہے کہ فن پارہ اپنی ہیئت خود مقرر کرتا ہے، اس لیے آزاد نظم کی ہیئت کے استعمال اور کثرت کے باوجود شعرا پابند ہیئتوں کو بھی برتتے رہے ہیں۔ یہ بات ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ شخصی مرثیہ نظم جدید کی طرح داخلی شعری تجربے کی شاعری ہے۔ یہ تجربے مختلف نوعیتوں کے ہو سکتے ہیں اور ہوئے ہیں اس لیے ہر تجربہ اپنی مناسب ہیئت میں آشکار ہوتا ہے، اس لیے جدید نظم بشمول شخصی مرثیہ میں آزاد نظم کے ساتھ قطعہ، غزل، مسدس، مثنوی اور مخمس وغیرہ ہیئتوں کے استعمال کا رواج باقی ہے۔ اس کے برخلاف ہماری قدیم شاعری ہیئتوں کے متعلق سخت گیر رویہ اپناتی ہے۔''(۳۰)

عابد حسین حیدری کا خیال ہے کہ شخصی مرثیے چاہے مسدس کی شکل میں لکھے جائیں، مسلسل نظم کی صورت میں تخلیق پائیں یا آزاد نظم کی شکل میں، ان پر مرثیے کا اطلاق مزاج و موضوع کے اعتبار سے ہوگا ہیئت کے اعتبار سے نہیں۔ [جاری.....]

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ عابد حسین حیدری، ابتدائیہ، مشمولہ: اردو میں شخصی مرثیے کی روایت، ایم۔ آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۱۳

۲۔ پروفیسر ثوبان سعید، اردو میں شخصی مرثیے کی روایت ایک جائزہ، سہ ماہی اکادمی، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ، جولائی تا ستمبر ۲۰۱۱ء، ص ۶۸۔۶۹

۳۔ڈاکٹر نسیم الظفر ، اردو میں شخصی مرثیے کی روایت، عابد حسین حیدری، ایم۔آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۸ء، کور پیج

۴۔ پرفیسر انیس اشفاق، حرفے چند، مشمولہ: اردو میں شخصی مرثیے کی روایت، عابد حسین حیدری، ص۹

۵۔ پروفیسر شہزاد انجم، اردو میں شخصی مرثیے کی روایت، عابد حسین حیدری، کور پیج

۶۔عابد حسین حیدری، اردو میں شخصی مرثیے کی روایت، ص ۲۵

۷۔ایضاً، ص۲۶ ۸۔ایضاً، ص ۲۷

۹۔ایضاً، ص۲۸ ۱۰۔ایضاً، ص ۳۰

۱۱۔ایضاً، ص۳۱ ۱۲۔ایضاً، ص ۳۲

۱۳۔ایضاً، ص ۳۲ ۱۴۔ایضاً، ص ۳۳

۱۵۔ایضاً، ص ۳۴ ۱۶۔ایضاً، ص ۳۵

۱۷۔ایضاً، ص ۴۰ ۱۸۔ایضاً، ص ۴۴

۱۹۔ایضاً، ص ۴۵ ۲۰۔ایضاً، ص ۴۶

۲۱۔ایضاً، ص ۴۸ ۲۲۔ایضاً، ص ۴۹

۲۳۔ایضاً، ص ۵۲ ۲۴۔ایضاً، ص ۵۶

۲۵۔ایضاً، ص ۵۸ ۲۶۔ایضاً، ص ۶۴

۲۷۔ایضاً، ص ۶۸ ۲۸۔ایضاً، ص ۶۹

۲۹۔ایضاً، ص ۸۰ ۳۰۔ایضاً، ص ۸۳

☆☆☆

ڈاکٹر ظفر النقی
خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی، لکھنؤ، رابطہ نمبر: 9639205647

مدتوں سے ہم نے ایسی شاعری دیکھی نہ تھی

[انیس اشفاق کی سلام گوئی کی انفرادیت: چند پہلو]

تلخیص:

کربلا کا المیہ صرف ایک تاریخی واقعہ نہیں بلکہ ایسا فکری و روحانی سرچشمہ ہے جس نے اردو شاعری کو بہت گہرے طور پر متاثر کیا۔ اس واقعے کے زیرِ اثر اردو میں مرثیہ، نوحہ اور سلام جیسی اصناف نے جنم لیا۔ ان میں 'سلام' ابتدا میں ذیلی صنف تھی مگر میر انیس اور مرزا دبیر جیسے شعرا نے اسے اسلوب اور فکر کی سطح پر الگ شناخت عطا کی، جس کی وجہ سے سلام گوئی صرف رثائی اظہار نہیں بلکہ ایک فکری و تہذیبی بیانیہ بن گئی۔

معاصر شعرا میں انیس اشفاق کی سلام گوئی غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے۔ ان کے کلام میں محض عقیدت کی فضا نہیں بلکہ غزل کے شعری محاورے، اسلوبی تنوع اور استعاراتی ندرت کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ وہ سلام کو رثائی محدودیت سے نکال کر تخلیقی تجربہ اور فکری مکاشفہ بنا دیتے ہیں۔ ان کے یہاں زبان و بیان کا حسن، صوتی ہم آہنگی، نادر تراکیب اور استعاراتی نظام اس مہارت سے برتا گیا ہے کہ ہر شعر ایک نئی معنوی تہ کھول دیتا ہے۔

انیس اشفاق کی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے سلام میں 'نور' کا استعارہ کثرت سے ملتا ہے، جو صرف روحانی ہی نہیں بلکہ ظلم و جبر کے مقابل مزاحمتی علامت بھی ہے۔ اسی طرح جناب حر کے کردار کو وہ محض تاریخی نہیں بلکہ آفاقی اخلاقی استعارہ بناتے ہیں، جو معاصر انسان کو ضمیر کی بیداری اور حق کے انتخاب کی دعوت دیتا ہے۔ یوں انیس اشفاق کی سلام گوئی اردو ادب میں ایک تخلیقی توسیع ہے۔ وہ روایت سے جڑے رہتے ہوئے بھی اسے تازگی، جدت اور فکری وسعت عطا کرتے ہیں۔ ان کا مجموعہ 'صبح

خورشید زوال' نہ صرف سلامیہ شاعری کا قیمتی سرمایہ ہے بلکہ اردو تہذیب و شاعری میں حق و صداقت کے استعارے کو نئی جہتیں دیتا ہے۔[از:.....مدیر]

کلیدی الفاظ:

کربلا، سلام گوئی، انیس و دبیر، انیس اشفاق، رثائی ادب، استعاراتی ندرت، فکری و تخلیقی تجربہ، صبح خورشید زوال، نور کا استعارہ، جناب حر کا کردار، لسانی جمالیات، تہذیبی شعور۔

ادبی تاریخ کا مطالعہ اس حقیقت کی گواہی دیتا ہے کہ کربلا کا المیہ محض ایک تاریخی واقعہ نہیں بلکہ ایک ایسا فکری و روحانی سرچشمہ ہے جس سے دنیا کی مختلف زبانوں کے ادب نے معنوی روشنی حاصل کی ہے۔ اردو زبان و ادب بھی اس آفاقی سانحے سے فکری اور جذباتی سطح پر گہرا تعلق رکھتا ہے۔ کربلا کے اثرات سے اردو میں ایسی شعری اصناف پروان چڑھیں اور ان کو فروغ ملا جن کی بنیادیں اسی واقعۂ کربلا سے جڑی ہوئی ہیں۔ مرثیہ، نوحہ اور سلام جیسی شعری اصناف کا تصور کربلا کے بغیر ممکن ہی نہیں۔ ان اصناف نے اردو شاعری کو نہ صرف فکری وسعت بخشی بلکہ اسے تہذیبی شعور، شعری صداقت اور فنّی اظہار کی ایسی سطح پر پہنچایا جو اردو شعر و ادب کی انفرادیت کا مظہر ہے۔

ان رثائی اصناف میں سے سلام، اگرچہ ابتدا میں ایک ذیلی صنف کے طور پر سامنے آئی لیکن رفتہ رفتہ اس نے اپنی تخلیقی وحدت اور فکری وقعت کے باعث ایک مکمل اور خود مختار صنفِ سخن کی حیثیت حاصل کر لی۔ سلام گوئی کے ابتدائی نمونوں میں سلام، السلام، مجرئی اور مجرا جیسے الفاظ کی تکرار کو جزوِ لاینفک تصور کیا جاتا تھا اور انھیں الفاظ کے ذریعے اس صنف کی ہیئت و پہچان متعین کی جاتی تھی۔ تاہم کلاسیکی اردو شاعری کے ایک اہم اور بڑے شاعر مرزا محمد رفیع سودا نے اپنی تجدد پسند طبیعت کے زیرِ اثر سلام گوئی میں نئے رجحانات اور اسلوبیاتی تغیرات کو راہ دی۔ ان کے بعد میر انیس اور مرزا دبیر نے نہ صرف اس صنف کو اسلوب، فکر اور فن کی سطح پر نئی جہتیں عطا کیں بلکہ اسے مرثیہ گوئی سے الگ ایک تخلیقی شناخت عطا کی۔ انیس و دبیر کی فنی بصیرت اور فکری رفعت نے صنفِ سلام کو اس قدر سنوارا کہ ان کے عہد میں باقاعدہ سلام گویوں کا ایک ایسا حلقہ وجود میں آ گیا جنھوں نے سلام کو اپنے شعری اظہار کے لیے ایک مستقل ذریعہ قرار دیا۔ چنانچہ بعد ازاں سلام گوئی نہ صرف شعری حسیت کی ایک دل نشیں صورت قرار پائی بلکہ اردو ادب کے تہذیبی و جمالیاتی تنوع کی ایک علامت بھی بن گئی۔

معاصر عہد میں سلام گو شعرا کی ایک طویل فہرست موجود ہے مگر ان میں بہت کم ایسے نام ہیں جو

اس صنف کی فنی نزاکتوں، اسلوبیاتی تقاضوں اور شعری حرفتوں سے مکمل آگاہی رکھتے ہوں۔ بیشتر معاصر سلام گو شعرا نہ صرف فکری سطح پر ایک محدود دائرے میں گردش کرتے ہیں بلکہ بدلتے ہوئے شعری محاورے، جدید لسانی رجحانات اور الفاظ و تراکیب کے تخلیقی استعمال سے بھی نابلد نظر آتے ہیں۔ ان کی شاعری میں وہ تازگی، ندرت اور تخلیقی بصیرت عنقا ہے جو سلام جیسی سنجیدہ اور فکری صنف کا بنیادی جوہر ہے۔ ایسے ادبی و شعری معاشرے میں انیس اشفاق کے سلام اس لحاظ سے منفرد حیثیت رکھتے ہیں کہ وہ محض رثائی جذبات کے حامل نہیں بلکہ ان میں زبان و بیان، فکر کی گہرائی اور اسلوب کے تنوع کی ایک بامعنی سطح دکھائی دیتی ہے۔ انیس اشفاق کے یہاں سلام کی فضا صرف کربلا کے رثائی مناظر تک محدود نہیں بلکہ ان میں غزل کے محاکات، ڈکشن اور شعری محاورے کی جھلک بھی نمایاں ہے۔

انیس اشفاق کی شعری شخصیت کا ایک نمایاں اور امتیازی پہلو ان کی خالص لکھنوی شناخت ہے جو محض جغرافیائی وابستگی کی حامل نہیں ہے بلکہ تہذیبی، لسانی اور فکری سطح پر بھی مکمل طور پر رچی بسی ہوئی ہے۔ ان کے یہاں لکھنؤ محض ایک شہر نہیں بلکہ ایک زندہ تہذیب، ایک متمدن ذوق اور ایک جمالیاتی شعور کا نام ہے جو ان کی شاعری کے ہر مصرعے میں جھلکتا ہے۔ انیس اشفاق کی زبان و بیان کا سلیقہ، تراکیب کا انتخاب، لفظوں کی نشست و برخاست، اور شعری رچاؤ اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ وہ نہ صرف حرف و لفظ کی حرمت سے آشنا ہیں بلکہ ان کے حسب نسب یعنی ان کے ماخذ، تاریخی سیاق اور صوتی اثرات سے بھی بخوبی واقف ہیں۔ یہ شعری احتیاط اور لسانی نزاکت ان کے سلامیہ اور غزلیہ کلام دونوں میں یکساں طور پر نمایاں ہے۔ وہ جس شعوری ذمہ داری کے ساتھ الفاظ کا انتخاب کرتے ہیں، وہ محض صناعی نہیں بلکہ ایک عالمانہ بصیرت کا غماز ہے۔ ان کے یہاں کوئی بھی لفظ محض وزن پورا کرنے یا قافیہ سازی کے لیے نہیں آتا بلکہ ہر لفظ اپنے مقام پر معنوی ضرورت اور صوتی ہم آہنگی کے اصولوں کے تحت استعمال ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں اگر کوئی ایک لفظ بھی اپنی جگہ سے ہٹا دیا جائے تو پورے شعر کی جمالیاتی ساخت اور تاثر متزلزل ہو جاتا ہے۔ انیس اشفاق کے کلام میں زبان کا یہ شعوری استعمال محض فنی مہارت کی دلیل نہیں بلکہ لکھنوی تہذیب، کلاسیکی ادب فہمی اور شعری روایت سے گہری وابستگی کا اظہار ہے۔ ان کی شاعری دراصل اس لسانی اور تہذیبی تسلسل کا مظہر ہے جو دبستانِ لکھنؤ کی پہچان رہا ہے۔ اسی لیے وہ زبان کو محض اظہار کا ذریعہ نہیں سمجھتے بلکہ ایک مقدس ورثہ اور فکری جمالیات کی امانت کے طور پر برتتے ہیں۔

تیرے خورشیدوں نے صحنوں کو منور کر دیا تیرے مہتابوں سے شب خانوں میں تابانی ہوئی
رم نہ کرنا ہو تو رکھو نہ یہاں اپنے قدم دشت ہوتے نہیں آہستہ خراموں کے لیے

رکھنا تھا کف ظلم پہ پرکالۂ انکار ورنہ یہ مسافر کبھی ہجرت نہیں کرتے
سنتا ہوں میں ہر خانۂ زنداں میں وہی شور بجتی ہے ترے پاؤں کی زنجیر ابھی تک
بلند پھر سے کرو اپنی نصرتوں کے علم کہ ظلم ڈھونڈ رہا ہے کوئی بہانۂ ظلم
پی لیا کتنا لہو پیاس مگر کم نہ ہوئی آج بھی ظلم کے ہاتھوں میں ہیں خنجر پیاسے
دشمن سے کبھی جنگ میں عجلت نہیں کرتے شائستہ شمشیر ہیں سبقت نہیں کرتے
خلق کو چاہیے ہے پھر کسی مختار کا ہاتھ شورش موجۂ خوں پھر کسی تلوار میں ہے
کس نے آنکھوں کے صدف میں اشک روشن کر دیے ہم تہی دستوں کو یہ طشتِ گہر کس نے دیا

اب یہاں اوپر دیئے گئے چند منتخب اشعار کے تجزیے کی روشنی میں یہ سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ انیس اشفاق نے اپنے سلاموں میں زبان و بیان کے مختلف پہلوؤں پر کس طرح فنّی مہارت کا مظاہرہ کیا ہے اور کس طور انھوں نے شعری صنائع، اسلوبی تنوع اور لفظی جدت کے ذریعے معنوی جہات اور تہ دار مفاہیم کو خلق کیا ہے۔

تیرے خورشیدوں نے صحنوں کو منور کر دیا تیرے مہتابوں سے شب خانوں میں تابانی ہوئی

اس شعر میں زبان و بیان کی سطح پر ایک طرف استعارہ، تضاد، صوتی توازن اور فعلی ساخت کا خوب صورتی کے ساتھ التزام رکھا گیا ہے، جس سے ایک طرف شعر کی قرأت میں ایک طرح کی روانی اور آہنگ پیدا ہو گیا ہے اور دوسری طرف کربلا کے شہدا کی قربانی کو خورشید اور مہتاب جیسے پُرمعنی اور بصری استعاروں کے ذریعے نہ صرف یادگار بنایا ہے بلکہ ان کی روشنی کو عالمگیر اثر کا حامل بھی دکھایا ہے۔ یہاں 'خورشید' روشنی، حرارت، حیات اور بیداری کا استعارہ ہے جب کہ 'مہتاب' سکون، جمال، اور شب کی تاریکی میں ہدایت و بصیرت کی علامت کے طور پر آیا ہے۔ دراصل یہ دونوں استعارے کربلا کے عظیم کرداروں کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اس شعر کی اہم خوبی یہ بھی ہے کہ انیس اشفاق نے نور سے بھرے ہوئے لفظوں اور استعاروں کو استعمال کیا ہے جس سے شعر معنوی سطح پر بقعۂ نور کی صورت نظر آتا ہے۔ صحنوں سے مراد میدانِ کربلا بھی ہو سکتا ہے اور انسانی قلوب و اذہان بھی۔ اور شب خانے محض تاریک مکان نہیں بلکہ ظلمت، جبر، غفلت اور مایوسی کے استعارے کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ اس کے ساتھ ہی 'منور' اور 'تابانی' دونوں روشنی کے معنی میں استعمال ہوئے ہیں مگر بدلی ہوئی صورتحال کے ساتھ۔ ایک فعال انداز (منور کر دیا) جب کہ دوسرا نتیجہ خیزی کی صورت میں (تابانی ہوئی) استعمال ہوا ہے۔ یہ شعر محض ماضی کے ایک واقعہ (کربلا) کا بیان نہیں بلکہ اس کی آفاقی اور ابدی معنویت کو اجاگر کرتا ہے گویا شہدائے کربلا کی عظیم قربانی صرف تاریخ

کا حصہ نہیں بلکہ مسلسل روحانی و اخلاقی روشنی ہے۔ یہ شعر محض مدحیہ یا رثائی اظہار نہیں بلکہ ایک فکری و روحانی پیغام کا حامل شعر ہے۔ شاعر نے فنی چابک دستی سے کربلا کے کرداروں کو آفاقی روشنی کے پیکر میں ڈھال کر پیش کیا ہے۔ یہ شعر نہ صرف کربلا کے روحانی پہلو کو اجاگر کرتا ہے بلکہ موجودہ انسانی تاریخ میں حق و باطل کی کشمکش کے تناظر میں بھی ایک رہنما استعارہ بن کر سامنے آتا ہے۔

رم نہ کرنا ہو تو رکھو نہ یہاں اپنے قدم دشت ہوتے نہیں آہستہ خراموں کے لیے

یہ شعر صرف خارجی سفر کی بات نہیں بلکہ باطنی سفرِ حق، مزاحمت، اور سچائی کی راہ کا نقشہ کھینچتا ہے۔ اس شعر میں تین اہم اور کلیدی الفاظ و تراکیب رم، دشت اور آہستہ خراموں کے تخلیقی استعمال کے ذریعے سے جہان معنی پیدا کیا گیا ہے۔ 'رم کرنا' عام طور پر ہرن یا جانور کی تیز دوڑ کو ظاہر کرتا ہے لیکن یہاں اس کا مطلب عزم، تیقن اور استقامت کے ساتھ قدم بڑھانا ہے۔ دشت (صحرا) صرف جغرافیائی حقیقت نہیں بلکہ یہاں یہ کربلا، جدوجہد، حق کے راستے یا باطنی سفر کا علامتی استعارہ بن گیا ہے۔ اور آہستہ خرام سے مراد وہ لوگ ہیں جو تذبذب، مصلحت یا ہچکچاہٹ کے ساتھ سفر کرتے ہیں۔ گویا اس شعر میں ان لوگوں کے لیے پیغام ہے جو نیم دل، مصلحت پسند یا وقت پر کنارہ کش ہونے والے تھے۔ گویا امام حسین کے قافلے میں وہی شامل ہو سکتا ہے جو رم کرنے یعنی ہر طرح کی قربانی دینے پر آمادہ ہو۔

رکھنا تھا کفِ ظلم پہ پرکالۂ انکار ورنہ یہ مسافر کبھی ہجرت نہیں کرتے

یہ شعر مزاحمت اور احتجاج کی توانا اور پرقوت آواز کی صورت اختیار کر گیا ہے اور توانا آواز کی تعمیر کے لیے مختلف الفاظ و تراکیب کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس شعر میں 'کفِ ظلم' یعنی یزیدی اقتدار، جبر اور فسطائیت پر کالۂ انکار یعنی امام حسین کا جرات مندانہ 'لا' (نہیں) مسافر یعنی امام حسین اور ان کے جانثار اور ہجرت مدینہ سے کربلا تک کا ایک مقدس احتجاجی سفر۔ گویا امام حسین نے ظلم کے نظام پر انکار کی چنگاری رکھی اور وہی انکار ہجرت اور شہادت کی بنیاد بن گیا۔

درج بالا شعروں کے مختصر تجزیے سے یہ حقیقت واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ انیس اشفاق سلام گوئی کو محض رثائی اظہار تک محدود نہیں رکھتے بلکہ اس صنف کو فکری اور تخلیقی سطح پر ایک نئی معنویت سے ہم کنار کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے سلام کے شعروں میں غزل کی شعریات جیسے استعارہ، کنایہ، محاکات، ڈکشن، اور شعری محاورے کو غیر روایتی سیاق میں اس مہارت کے ساتھ برتا ہے کہ یہ عناصر سلام کی عمومی فضا میں جذب ہو کر نئے تہذیبی اور فکری افق روشن کرنے لگتے ہیں۔ انیس اشفاق کی یہ شعری حرفتیں محض جمالیاتی چابک دستی نہیں بلکہ ایک عمیق فکر اور تہذیبی شعور کا اظہار ہے جو کربلا جیسے موضوع کو صرف المیہ کے

پیرائے میں نہیں بلکہ مزاحمت، حریت، اخلاقی جرأت اور انسانی وقار جیسے آفاقی موضوعات کے آئینے میں دیکھتے ہیں۔ ان کے یہاں سلام ایک جامد رثائی سانچے میں بند صنف نہیں رہتی بلکہ وہ اسے ایک تخلیقی تجربہ، فکری مکاشفہ، اور تہذیبی بیانیہ بنا دیتے ہیں۔ یہی انفرادیت ان کے کلام کو محض عقیدت کی روایت سے اٹھا کر ایک فکری، علامتی اور شعری اظہار کی سطح پر لے آتی ہے جہاں ہر شعر ایک نئی معنوی تہ کھولتا ہے، ہر استعارہ ایک نیا فکری زاویہ تشکیل دیتا ہے اور ہر مصرع ایک عہد کے ضمیر کو جھنجھوڑنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یوں انیس اشفاق کے سلام کے اشعار ہمیں ایک ایسی منور ہوتی ہوئی دنیا سے روشناس کراتے ہیں جو بیک وقت جمالیاتی، فکری اور تہذیبی سطحوں پر اپنے قاری سے مکالمہ قائم کرتا ہے۔

انیس اشفاق کا تا دم تحریر سلام کا واحد مجموعہ 'صبح خورشید زوال' کے مطالعے سے یہ بات نہایت نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے کہ انھوں نے اپنے سلام کے بہت سے شعروں میں نور اور روشنی سے بھرے ہوئے لفظوں کو کثرت سے استعمال کیا ہے۔ ان کے یہاں نور کا تصور صرف ایک شعری پیکر کی صورت میں نہیں بلکہ ایک فکری و روحانی استعارہ کے طور پر آیا ہے جو پورے متن میں مرکزی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ ان کے کلام میں نور، روشنی، چمک، ضیا، اجالا، شمع، چراغ، مہر، ماہ، مہتاب اور خورشید جیسے الفاظ نہ صرف تکرار کی سطح پر موجود ہیں بلکہ معنوی سطح پر بھی گہرے اثرات رکھتے ہیں۔ ان الفاظ کا کثرت سے استعمال محض لفظی آرائش نہیں بلکہ ایک شعوری حکمت عملی ہے جس کے ذریعے وہ اپنے سلام کو ایک ماورائی تجلی کا پیکر بنا دیتے ہیں۔ یہ رجحان اس وجہ سے بھی فطری معلوم ہوتا ہے کہ رثائی ادب میں جن شخصیات کو خراجِ عقیدت پیش کیا جاتا ہے، وہ خود نورانی صفات کی حامل ہیں اور یہ شخصیات اسلامی روایت میں نور کا سرچشمہ ہیں۔ انیس اشفاق اس روایت کو نہ صرف اپناتے ہیں بلکہ اسے شعری پیرایے میں ایک جدید اور بصری جہت عطا کرتے ہیں۔ ان کے سلام میں نور اور روشنی محض مابعد الطبیعاتی حقیقت نہیں بلکہ ظلم، جہالت اور جبر کے خلاف ایک مزاحمتی علامت بن کر ابھرتا ہے۔ کربلا کے واقعے کو وہ ظلمت و نور کی آویزش کے طور پر پیش کرتے ہیں جہاں ظلمت کا استعارہ یزیدی قوتیں ہیں اور نور کا مظہر حسینی کارواں۔ یوں کربلا محض ایک سانحہ نہیں رہتا بلکہ ایک باطن افروز تمثیل بن جاتا ہے جس میں نور آخرکار تاریکی پر غالب آتا ہے۔ ان میں سے چند شعروں کو آپ بھی ملاحظہ فرمائیے اور اپنے دل و نظر کو منور کیجیے۔

کس نے آنکھوں کے صدف میں اشک روشن کر دیے
ہم تہی دستوں کو یہ طشت گہر کس نے دیا

ایک اور آفتاب نظر آئے گا تجھے
نوک سناں سے نور کی چادر اٹھا کے دیکھ

جس گھر میں چمکتا ہے ترے اسم کا مہتاب
اس گھر کا ہر اک بام ہر اک در ہے منور

کچھ اور مرے شکر کا خورشید ہو روشن نیزے پہ مرے سر کو علم اور کیا جائے
نکلا ہے صف ظلمت شب سے جو ستارہ سامان ضیا اس کو بہم اور کیا جائے
مقتل نے کہی مہر منور کی زبانی ظلمت میں ترے نور کی اک تازہ کہانی
بڑھائی اس نے بہت اپنی شمع ظلم کی لو مگر نہ ہوسکا روشن سیاہ خانۂ ظلم

انیس اشفاق کی سلام گوئی کی ایک نمایاں اور قابلِ توجہ خصوصیت ان کا شعری شعور، فنی چابک دستی اور لسانی جمالیات سے آراستہ طرزِ اظہار ہے۔ وہ صرف معانی اور مفاہیم کی ترسیل پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ زبان و بیان کے صوتی اور جمالیاتی پہلوؤں کو بھی پوری طرح پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ ان کے سلام میں صوتی ترکیب، پیکر تراشی، لفظیات کا حسن اور معانی کی تہ داری اس طرح باہم پیوست ہوتے ہیں کہ مجموعی شعری تاثر نہایت دل کش اور ہم آہنگ معلوم ہوتا ہے۔ انیس اشفاق کی زبان برتنے کی مہارت قابلِ رشک ہے۔ وہ الفاظ کے انتخاب میں غیر معمولی دقتِ نظر کا مظاہرہ کرتے ہیں اور مترادفات میں سے صوتی، معنوی اور سیاقی سطح پر موزوں ترین لفظ کا انتخاب کرتے ہیں جس سے اشعار کی تاثیر دوچند ہو جاتی ہے۔ ان کے شعروں میں الفاظ کی ترتیب، صوتی مناسبت اور نحوی ساخت ایک ایسا خوش آہنگ نظام ترتیب دیتی ہے جو قاری کو جمالیاتی مسرت سے ہم کنار کرتی ہے۔ ان کے یہاں زبان ایک جامد ذریعۂ اظہار نہیں بلکہ ایک زندہ اور متحرک پیکر ہے جسے وہ بڑے ہنر کے ساتھ ڈھالتے ہیں۔ ان کے سلام کے شعروں میں نغمگی، نادر ترکیب سازی اور صوتی حسن صرف شعری ذوق کی تسکین کا سامان فراہم نہیں کرتے بلکہ وہ شعورِ فن اور تخلیقی وجدان کے آئینہ دار بھی ہیں۔ تراکیب سازی کے عمل کے دوران غزل کی کلاسیکی روایت سے اکتساب کے باوجود ان کے یہاں یہ ترکیبیں محض تقلیدی نہیں بلکہ ایک تخلیقی تشکیل کا مظہر ہوتی ہیں جس سے ان کے کلام کو جدت اور تازگی حاصل ہوتی ہے۔ گویا انیس اشفاق صرف سلام گوئی کے دوران معانی اور مفاہیم کو ہی پیش نگاہ نہیں رکھتے ہیں بلکہ شعری متن سازی میں استعمال ہونے والے تمام فنی حربوں اور شعری حرفتوں کو بروئے کار لاتے ہیں جس سے ان کے سلام میں شعریت تہ نشیں موج کی طرح رواں دواں رہتی ہے۔

شام زوال ظلم میں روشن ہوا ہے کون خاک نواح سب سے منور اٹھا کے دیکھ
یہ تاب آفتاب میں تجھ کو نظر نہ آئے طشت طلائے چشم سے گوہر اٹھا کے دیکھ
شائستگان شکر خوش آموزگان صبر کوئی مثال آل پیمبر کبھی ہوا
وہی ہے زینت سرمایۂ تبسم لب شگفتن لب اصغر نے جو ہنسی دی ہے
بڑھ رہی ہیں ہر طرف عہد زیاں کی ظلمتیں زینۂ ایام سے اترے ہدایت کا چراغ

ظلم کوفے سے چلا تھا لے کے صندوق اجل کربلا میں اس کو بیعت کا جنازہ مل گیا

درج بالا شعروں میں جو نادر اور شگفتہ ترکیبیں استعمال ہوئی ہیں، وہ صرف فنی چابک دستی کا مظہر نہیں بلکہ ان کے شعری وجدان اور تخلیقی شعور کی گہری سطح کی بھی ترجمان ہیں۔ یہ ترکیبیں نہ صرف معانی و مفاہیم کے نئے زاویے پیدا کرتی ہیں بلکہ کلام کی صوتی جمالیات، اسلوبی رچاؤ اور نغمگی میں بھی نمایاں اضافہ کرتی ہیں۔ شام زوالِ ظلم، طشت طلائے چشم، خوش آموز گانِ صبر، زینت سرمایۂ تبسم لب، شگفتن لب اصغر، زینۂ ایام، صندوق اجل، خورشید گلو، طلوع آفتاب ظلم اور خامۂ دست بریدہ کے علاوہ بہت سی ایسی نادر اور شگفتہ ترکیبیں ان کے سلام میں موجود ہیں اور یہ ترکیبیں محض اظہار کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک فکری اور تہذیبی فضا کی تشکیل بھی کرتی ہیں۔

انیس اشفاق کے مجموعۂ سلام 'صبح خورشید زوال' کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک خاص پہلو قاری کی توجہ کا مرکز بنتا ہے اور وہ ہے جناب حر بن یزید ریاحی علیہ السلام کے کردار کی تخلیقی و علامتی پیش کش۔ اس مجموعے میں بارہا حر کے کردار کو مختلف شعری تناظرات میں موضوعِ اظہار بنایا گیا ہے اور ہر مرتبہ یہ کردار کسی نئی جہت، تازہ معنوی پہلو اور فکری زاویے کے ساتھ ابھرتا ہے۔ یہ تکرار محض موضوعی نہیں بلکہ ایک گہری فکری جستجو کا اظہار ہے جو جناب حر کی شخصیت کو معاصر انسانی جدوجہد، اخلاقی کشمکش اور باطنی انقلاب کی علامت بنا دیتی ہے۔ جناب حر علیہ السلام کا کردار واقعۂ کربلا میں ایک منفرد روحانی اور اخلاقی سفر کا نمائندہ ہے۔ یہ سفر صرف مکانی یا عسکری تبدیلی نہیں بلکہ ایک فکری و ایمانی تغیر کا استعارہ ہے جو تاریکی سے نور، شک سے یقین اور باطل سے حق کی جانب ایک بیدار شعور کے ساتھ قدم اٹھانے کا نام ہے۔ انیس اشفاق کے اشعار میں حر کا یہ سفر داخلی کشمکش، ضمیر کی بیداری اور حق کے شعور سے ہم کنار ہونے کی پوری شدت کے ساتھ مجسم ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شاعر بار بار اس کردار کی طرف رجوع کرتا ہے، گویا حر کی ذات ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ہر دور اپنے چہرے کی سچائی دیکھ سکتا ہے۔ سلامیہ شاعری میں جناب حر کے کردار کی پیش کش ایک پرانی روایت ہے لیکن انیس اشفاق کے ہاں جناب حر کے کردار کو نہ صرف روایتی معنی میں استعمال کیا گیا ہے بلکہ اسے ایک زندہ اور متحرک استعارہ کے طور پر برتا گیا ہے۔ ان کے سلاموں میں حر کا تذکرہ صرف عقیدے کا لازمی حصہ ہی نہیں بلکہ فکری بیداری کا حوالہ ہے۔ انیس اشفاق کے نزدیک جناب حر کی کشمکش، ان کے داخلی سوالات اور پھر ایک فیصلہ کن لمحے میں حق کے لیے جان قربان کر دینے کا عمل نہ صرف ایک تاریخی واقعہ ہے بلکہ ایک ابدی پیغام ہے جو ہر صاحبِ ضمیر انسان کے لیے رہنما بن سکتا ہے۔ معاصر عہد میں جب سچائی دبائی جاتی ہو، عدل و انصاف کی صدائیں مدھم پڑ چکی ہوں اور ضمیر کو خاموشی

کی تلقین کی جاتی ہو ایسے میں جناب حر کا کردار نہایت بامعنی ہو جاتا ہے۔ انیس اشفاق کے سلاموں میں حر ایک ایسی علامت بن کر ابھرتا ہے جو انفرادی اور اجتماعی سطح پر حق و صداقت کے حق میں فیصلہ لینے کی اخلاقی جرأت کی دعوت دیتا ہے۔ اسی لیے انیس اشفاق نے اپنے سلام کے بہت سے شعروں میں حر کی تصویر کشی اس طرح کی ہے کہ قاری ان شعروں میں محض ایک تاریخی کردار کو نہیں بلکہ ایک ابدی سوال کو دیکھتا ہے کہ آیا ہم میں حر جیسی جرأتِ انکار اور حق پسندی باقی ہے یا نہیں۔ یوں انیس اشفاق کی سلامیہ شاعری میں جناب حر علیہ السلام کا کردار نہ صرف ایک استعارہ یا تلمیح ہے بلکہ ایک اخلاقی فلسفہ ہے، ایک فکری محرک اور معاصر انسان کے لیے ایک ضمیر افروز پیکرِ صداقت ہے جو ہر عہد میں نئے سوالات اور نئے جوابات کے ساتھ زندہ رہتا ہے۔ اس ذیل میں چند شعروں کو ملاحظہ فرمائیں۔

ادھر نہ سبز چمن تھا نہ آب و دانہ تھا — تو حر نے چھوڑ دیا کیوں وہ آشیانۂ ظلم

تعلیم ہماری ہوئی ہے مکتب حر میں — ہم بھی کسی ظالم کی اطاعت نہیں کرتے

ضمیر حر ہے بہت گفتگو میں گرم مگر — ضمیر حر کی حرارت کو ہم نے سمجھا کب

شب کی ہر ساعت میں اس کی روشنی بڑھتی رہی — صبح تک جلتا رہا حر کی ندامت کا چراغ

ظلمت کی صف ادھر ہے ادھر نور کی سپاہ — حر نور کی سپاہ میں کیو ں کر نظر نہ آئے

دنیائے نور، تخت فلک، مسند قمر — اس رات چشم حر میں بہت خواب آئے ہیں

کب حضور شاہ آکے حر کو حیرانی ہوئی — روشنی کی سلطنت تھی جانی پہچانی ہوئی

کیا رنگ کربلا نے دکھائے جدا جدا — حر بھی اسی زمین پہ ہے حرملا بھی ہے

اس کا گواہ حر ہے کہ دروازۂ حسین — جس پر ہوا تھا بند اسی پر کھلا بھی ہے

ختم ہے، حر نے کہا اس خانۂ ظلمت کی قید — اس طرف اک روشنی کا گھر مری آنکھوں میں ہے

سیاہ خانۂ شب میں کسی نے حر سے کہا — وہ روشنی ہے چلو اس طرف کو چلتے ہیں

اب آیئے کچھ شعروں کا مختصر تجزیہ کرتے ہیں تا کہ ان شعروں کے اندر پوشیدہ معنوی ابعاد و جہات اور فنی خوبیوں اور جمالیاتی آہنگ واضح ہو سکے۔ پہلا شعر ایک بلند فکری سطح کا حامل ہے جس میں جناب حر علیہ السلام کے کردار کو علامتی، فکری اور جمالیاتی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ یہ شعر فنی خوبیوں اور موضوعاتی گہرائی کا حسین امتزاج ہے۔ فنی سطح پر بحر، قافیہ، موسیقیت اور استفہامیہ اسلوب نے اسے جمالیاتی طور پر موثر بنا دیا ہے جب کہ موضوعاتی سطح پر اس میں ضمیر، اخلاق، قربانی اور صداقت جیسے ابدی انسانی موضوعات کو علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ شعر کی فنی خوبیوں میں سب سے نمایاں اس کا استفہامی اسلوب ہے۔ یہ

اسلوب محض سوال نہیں بلکہ سوچ کی سطح کو متحرک کر دیتا ہے جو قاری کو چونکا تا ہے اور اندرونی احتساب پر مجبور کرتا ہے۔ انیس اشفاق نے جناب حر کے فیصلے کو محض ایک تاریخی لمحہ نہیں بلکہ ایک فکری و اخلاقی استعارہ کے طور پر پیش کیا ہے کہ حر کا وہ لمحۂ انحراف، جب وہ ظلم کا لشکر چھوڑ کر حق کی طرف آتا ہے، ان کے نزدیک ایسا عمل ہے جو مادیت کے ہر تصور کو رد کر دیتا ہے۔ اور اس کی وضاحت کے لیے شعر میں تین اہم ترکیبوں 'سبز چمن'، 'آب و دانہ' اور 'آشیانۂ ظلم' کا استعمال کیا ہے۔ 'سبز چمن' اور 'آب ودانہ' دراصل پرندے کی بقا و آسائش کی علامتیں ہیں جب کہ 'آشیانۂ ظلم' ایک محفوظ مگر گناہ آلود پناہ گاہ کی علامت ہے۔ پہلے مصرعے میں یہ اشارہ موجود ہے کہ امام حسین کے قافلے میں نہ مادی فائدے تھے، نہ طاقت، نہ بقا کی ضمانت۔ پھر بھی حر نے جس طرف قدم بڑھایا دراصل وہ حق تھا اور دوسرے مصرعے میں یہ سوال موجود ہے کہ حر نے یہ محفوظ ٹھکانہ کیوں چھوڑا؟ یہ سوال دراصل ہمارے عہد کی منافقت اور ضمیر کی کمزوری کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس شعر میں انیس اشفاق نے ایک مخصوص تاریخی واقعے کو ہمہ وقتی اخلاقی علامت میں تبدیل کر دیا ہے۔ حر کا کردار اب صرف کربلا کا کردار نہیں رہا بلکہ ہر اس انسان کا استعارہ ہے جو حق کی پکار پر دنیاوی مفادات کو ترک کرنے کی جرأت رکھتا ہے۔

دوسرے شعر میں انیس اشفاق نے ایک معنی خیز ترکیب 'مکتب حر' کا استعمال کیا ہے اور یہاں 'مکتب حر' سے مراد وہ تربیت گاہ یا کردار سازی کا وہ نظام ہے جو انسان کو آزادی، غیرت، خودداری اور حق پر قائم رہنے کا سبق دیتا ہے اور ظالم سے مراد وہ شخص یا نظام ہے جو ظلم و جبر، ناانصافی اور آمریت پر مبنی ہو۔ اور دوسرے مصرعے میں 'ہم بھی' کے ذریعے تاکید پیدا کی گئی ہے کہ ہم خود مکتب حر کے تربیت یافتہ ہیں جہاں حق کے لیے سر کٹانا تو سکھایا جاتا ہے مگر باطل کے سامنے سر جھکانا نہیں اور ساتھ ہی ہم نے اسی درس گاہ سے تعلیم پائی ہے جہاں غلامی قبول کرنا سکھایا نہیں جاتا ہے۔ اس دعوے میں نہ صرف فخر کا جذبہ ہے بلکہ زمانے کے باطل نظاموں کو چیلنج کرنے کی جرأت بھی شامل ہے۔ یہ ایک انقلابی اعلان ہے کہ ظالم کی اطاعت ہماری سرشت میں نہیں۔ جناب حر کے کردار کا یہی وہ زاویہ ہے جہاں انیس اشفاق کے سلام میں آزادی، حق گوئی، تربیتِ نفس، فکری استقامت اور انکارِ ظلم کی ایک پکار بن جاتی ہے۔ اور ان کے سلام کے شعروں میں حر کا کردار موجودہ عہد میں روشن ضمیری اور حق پرستی کے ایسے منور چراغ کی صورت اختیار کر لیتا ہے جو ہر اس شخص کے لیے رہنمائی فراہم کرتا ہے جو ظلم کے خلاف آواز اٹھانے کا حوصلہ رکھتا ہے۔

تیسرا شعر اپنی معنوی گہرائی، علامتی قوت اور فکری جہت کے اعتبار سے ایک موثر سماجی و اخلاقی تنقید پر مبنی ہے۔ شاعر نے یہاں ضمیر 'حر' کو ایک استعارے کے طور پر برتا ہے جو ایک ایسے باکردار، بیدار ضمیر، حق

پرست اور غیرت مند انسان کی علامت ہے جو ظلم و جبر کے خلاف کھڑا ہونے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ یہ استعارہ جناب حر کا کردار ہے جنھوں نے کربلا کے میدان میں حق و باطل کے درمیانی مرحلے پر اپنے ضمیر کی آواز پر لبیک کہا اور یزیدی لشکر کو چھوڑ کر امام حسین کے قافلۂ حق میں شامل ہو گئے۔ پہلے مصرعے میں 'گفتگو میں گرم' ایک محاوراتی اظہار ہے جو ایسے معاشرتی رویے کی جانب اشارہ کرتا ہے جہاں ضمیر، اخلاق، حق، عدل اور انصاف کی باتیں تو جوش و خروش سے کی جاتی ہیں مگر ان باتوں کی عملی روح اور معنوی حرارت کو نہ سمجھا جاتا ہے اور نہ اپنایا جاتا ہے۔ یہ اس تضاد کی نشاندہی ہے جو قول و فعل کے درمیان پایا جاتا ہے۔ شعر کے دونوں مصرعوں میں 'ضمیر حر' کی تکرار نہ صرف شعر کے آہنگ میں اضافے کے ساتھ حسن بھی پیدا کرتی ہے بلکہ ایک قسم کی تاکید کا کام بھی دیتی ہے جس سے شاعر کے نزدیک 'ضمیر حر' کی معنوی اہمیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔ اس تاکید کے ذریعے شاعر اس بنیادی سچائی کو اجاگر کرتا ہے کہ کربلا میں حق و باطل کے درمیان فیصلہ کن کردار ادا کرنے والا یہی ضمیر حر تھا جو آج کے معاشرے میں محض گفتگو کی حد تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ دوسرا مصرع ایک اخلاقی خود احتسابی (Moral self-reflection) کی صورت ہے۔ یعنی شاعر اس بات پر افسوس کا اظہار کر رہا ہے کہ ہم صرف الفاظ کی حد تک ضمیر حر کی بات کرتے ہیں مگر اس کی اصل روح، اس کا جوہر اور اس کی قربانی ہم سمجھنے اور اپنانے سے قاصر ہیں۔ اگر واقعی ہم اس ضمیر کی معنویت کو سمجھتے تو معاشرتی زندگی میں حق و باطل کی پہچان ہمارے لیے مشکل نہ ہوتی اور نہ ہی ہم ظلم کے خلاف مصلحت یا خوف کا شکار ہوتے۔

اس اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ انیس اشفاق کی سلام گوئی روایتی شعری ورثے کی تخلیقی توسیع ہے۔ ان کا کلام اردو سلام گوئی میں ایک نئی سمت، نئی جمالیات اور نئے فکری افق کا تعین کرتا ہے جس کی آج کے شعری منظر نامے میں اشد ضرورت ہے۔ اور ان کے سلام خالص رثائی اور روایتی موضوعات کے ساتھ عصری موضوعات و مسائل اور سیاسی و سماجی معاملات و واقعات کو بھی اپنے درون میں سمیٹ لیتا ہے۔ اسی لیے ان کے سلام صرف عقیدت کا اظہار نہیں بلکہ وہ فکری بیداری، تاریخی شعور، اخلاقی تعلیمات اور جمالیاتی اظہار کا حسین امتزاج ہیں۔ ان کی شاعری نہ صرف اہلِ بیت سے محبت کی ترجمان ہے بلکہ شاعری کے اعلیٰ معیارات پر بھی پوری اترتی ہے۔ ان کی سلام گوئی کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ ادب بالخصوص مذہبی شاعری صرف روحانیت کی عکاس نہیں بلکہ تہذیبی، فکری اور اخلاقی شعور کی بیداری کا ذریعہ بھی بن سکتی ہے۔ پروفیسر انیس اشفاق نے سلام گوئی کو ایک فکری تحریک کا درجہ دیا ہے جو اردو ادب کا روشن باب بن چکی ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر ذاکر حسین ذاکرؔ
گلشن حیدر، شانتی نگر، نزد سنت پشپا اسکول، دیوریا، رابطہ: 9415275138

پہلی قسط

ڈاکٹر سلام سندیلوی کی ہمہ گیریت

تلخیص:

ڈاکٹر سلام سندیلوی اردو ادب کی دنیا میں ایک ہمہ جہت شخصیت کے طور پر جانے جاتے ہیں جنھوں نے اپنی علمی، تحقیقی، تنقیدی اور تخلیقی خدمات کے ذریعے گورکھپور کی ادبی فضا کو ایک خاص شناخت عطا کی۔ وہ نہ صرف ایک کہنہ مشق شاعر تھے بلکہ ایک صاحبِ نظر محقق، بالغ نظر نقاد، اور بلند پایہ ادیب بھی تھے۔ ان کی تحریروں میں فکری وسعت، تنقیدی گہرائی اور تہذیبی شعور نمایاں ہے۔ ان کا سب سے اہم کارنامہ تاریخِ ادبِ گورکھپور ہے، جس کے ذریعے انھوں نے علاقائی ادب کی اہمیت کو اجاگر کیا اور گورکھپور کو اردو دنیا میں ایک ادبی مرکز کے طور پر متعارف کرایا۔

ڈاکٹر سلام سندیلوی نے تنقید کے میدان میں اپنے مخصوص زاویۂ نظر سے نئے مباحث کو جنم دیا۔ ان کی تنقید میں توازن، منصفانہ تجزیہ، اور ادب کی جمالیاتی روح کی تلاش نمایاں نظر آتی ہے۔ بطور شاعر ان کی شاعری میں سوز و گداز، فکری پختگی، اور داخلی تجربات کی جھلک صاف محسوس ہوتی ہے۔ ان کے اشعار میں حیات و کائنات کے گہرے مشاہدات اور انسانی جذبات کی سچّی تصویریں ملتی ہیں۔

انھوں نے تدریس کے شعبے میں بھی نمایاں خدمات انجام دیں اور نئی نسل کے اندر ادب کا ذوق بیدار کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ان کی شخصیت میں ایک ایسا توازن نظر آتا ہے جس میں علم، ادب، تحقیق اور انسان دوستی کے تمام پہلو یکجا ہو گئے ہیں۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی کی ادبی و فکری وراثت آنے والی نسلوں کے لیے ایک قیمتی سرمایہ ہے جو اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گی۔ [از:.....مدیر]

کلیدی الفاظ:

سلام سندیلوی، گورکھپور اسکول، اردو تنقید، علاقائی ادب، تاریخِ ادب، شعری اسلوب، فکری ہمہ

گیریت، اردو تدریس، تحقیق وتنقید، اردو ثقافت۔

باہر سے آ کر گورکھپور کی ادبی اور شعری فضا کو معطر کرنے والوں میں ڈاکٹر سلام سندیلوی کی اہمیت مسلم ہے۔ انھوں نے ۴۱ رسالوں تک گورکھپور میں مستقل قیام کر کے یہاں کی ادبی زمین کو زرخیز کیا۔ گورکھپور کی ادبی فضا کو رچانے بسانے میں باہر سے آ کر آباد ہونے والوں میں سب سے اہم نام ریاض خیرآبادی، حکیم برہم، احسان اللہ عباسی، آزاد سبحانی وغیرہ کا ہے۔ لیکن اگر دیکھا جائے تو ڈاکٹر سلام نے اپنے پیش رو نقادوں اور ادیبوں کی طرح گورکھپور کی ادبی فضا کو بہت بہتر طریقے سے ہموار کیا۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی ۱۹۵۹ء میں گورکھپور یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں بطور لکچرر تعینات ہو کر آئے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ وہ تاحیات گورکھپور میں رہے اور کبھی سندیلہ نہیں گئے۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے گورکھپور میں قیام کے دوران سینکڑوں کی تعداد میں اردو شعرا اور ادبا کی اصلاح کی اور اتنی ہی تعداد میں اردو طلبہ کے دل میں اردو کی محبت کو استوار کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے گورکھپور اسکول کے قیام میں کلیدی رول ادا کیا۔ انھوں نے اپنی کوششوں سے گورکھپور کے ادبی مرتبے اور معیار کو بلند کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ بلکہ یہ یقین سے کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنی زندگی کے چراغ کو آخری دم تک گورکھپور کی ادبی فضا کو روشن کرنے کے لیے جلائے رکھا۔ ان کے شاگردوں میں زیادہ تر لوگ اب اس دنیا میں نہیں ہیں۔ مگر جو ایک دو لوگ ابھی تک بقید حیات ہیں ان کے منھ سے سلام صاحب کے لیے بے انتہا عزت اور احترام کے الفاظ سنائی دیتے ہیں۔ ان کی آنکھوں میں اس شخص کے لیے بے انتہا پیار جھلکتا ہے۔ ان میں قابل ذکر شخصیت ان کے عزیز شاگرد مقبول حسین مقبول ہیں، جنھوں نے سلام صاحب کی یاد میں یادداشتوں کا ایک گلدستہ لکھ کر سلام صاحب کو زبردست خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ مقبول حسین نے اس گلدستہ کے ذریعہ سلام صاحب کے پردۂ راز میں پوشیدہ شب و روز کے بہت سے قصوں کو منظر عام پر لانے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے مقبول حسین کا مختصر گلدستہ 'ڈاکٹر سلام سندیلوی میری نظر میں' بہت اہمیت کا حامل ہے۔

ڈاکٹر عبدالسلام موسوم بہ ڈاکٹر سلام سندیلوی ثم گورکھپوری سندیلہ کے قریب قصبہ کورنہ میں پیدا ہوئے تھے۔ ان کے والد منشی بختاور علی محکمہ پولس میں ہیڈ کانسٹبل تھے۔ انھوں نے اپنے بیٹے کی تعلیم و تربیت کا بہت بہتر انتظام کیا۔ سلام صاحب کی ابتدائی تعلیم کورنہ گاؤں کے مکتب اور سندیلہ کے ٹاؤن ہال اسکول سے ہوئی۔ اپنی نامکمل خودنوشت سوانح عمری 'قید حیات' میں انھوں نے اپنی ولادت اور گھر کے ماحول کے متعلق کھل کر اظہار خیال کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں: ''۲۵ رفروری ۱۹۱۹ء کو مجھے قضاوقدر نے اپنی

قربت سے ہٹا کر اس آب وگل میں قید حیات بخش کر روانہ کیا۔ اس سزا کے لیے انھوں نے موضع کورنہ، تحصیل سندیلہ، ضلع ہردوئی کی جیل کو مناسب سمجھا۔ میرے والد منشی بختاور علی نے دو شادیاں کیں۔ پہلی بیوی سے میرے بڑے بھائی منشی عبدالرب صاحب ہیں، ان کے دو لڑکے ہیں بڑے لڑکے کا نام عبدالعزیز ہے، جو سندیلہ کے میونسپل بورڈ میں ملازم ہیں۔ چھوٹے صاحبزادے کا نام شمس الرب صدیقی ہے، جو ہمدرد دواخانہ دہلی میں چیف اکاؤنٹینٹ ہیں۔ منشی عبدالرب صاحب کی ایک دختر بھی ہے، جو نواحی سندیلہ کے ایک موضع میں بیاہی ہے۔ میرے والد صاحب نے جب دوسری شادی کی تو ان سے تین لڑکیاں پیدا ہوئیں۔ بڑی اور منجھلی لڑکیاں سندیلہ کے قریب کے مواضعات میں بیاہ دی گئیں۔ چھوٹی لڑکی کی شادی خاص سندیلہ میں عزیزی قدیر احمد صاحب کے ساتھ ہوئی، جو اس وقت التفات انٹر کالج میں اسسٹنٹ ٹیچر ہیں۔ والد صاحب کی دوسری بیوی سے کئی لڑکے پیدا ہوئے، مگر کوئی زندہ نہیں رہا۔ ایک میں ہی ایسا سخت جان تھا، جو زندہ بچ گیا۔ میرا نام والد صاحب نے عبدالسلام رکھا۔ مگر جب میں نے شاعری کا آغاز کیا، تو سلام سندیلوی تخلص اختیار کیا۔'' [قید حیات، قسط اول، شاخسار کٹک، شمارہ نمبر ۲۶، ۲۷، ۲۸، سال ۱۹۷۰ء]

ڈاکٹر سلام سندیلوی کی خودنوشت سوانح عمری 'قید حیات' کبھی شائع نہیں ہوئی۔ اس کی مطبوعہ تین قسطوں کا پتہ چلتا ہے، جو کٹک سے شائع ہونے والے اردو جریدہ شاخسار کے تین شماروں میں ۷۱-۱۹۷۰ء کے درمیان شائع ہوئی ہیں۔ ان تینوں شماروں میں اس کے کل آٹھ ابواب شائع ہوئے ہیں۔ اگر قید حیات شائع ہو گیا ہوتا تو سلام صاحب کی تین درجن کتابوں پر بھاری ہوتا اور قاری کو گورکھپور کے منظر نامے کے متعلق وسیع پیمانے پر معلومات فراہم کرنے میں معاون ہوتا۔ قید حیات لکھنے کی پلاننگ سلام صاحب ۱۹۷۰ء سے کر رہے تھے مگر تعجب ہے کہ چالیس سال کے طویل وقفے کے دوران اس کام کو مکمل نہیں کر سکے۔ اب گورکھپور میں ان کا کوئی ساتھی یا کوئی شاگرد ایسا باقی نہیں ہے، جو قید حیات کے متعلق معلومات فراہم کر سکے۔ ان کے ساتھ آخری دم تک ساتھ رہنے والی ان کی سالی ڈاکٹر رضوانہ جمال گوشۂ تنہائی میں جا چکی ہیں اور اب کچھ بھی بتانے سے قاصر ہیں اور ان کے شاگرد اور دوست مقبول حسین مقبول لکھنؤ میں رہتے ہیں اور اب سماعت اور بصارت دونوں سے عاری ہو چکے ہیں۔

سندیلہ میں ابتدائی تعلیم حاصل کرنے کے بعد ۱۹۳۵ء میں وہ لکھنؤ آ گئے۔ جہاں ان کا داخلہ امیر الدولہ اسلامیہ کالج کے درجہ نہم میں ہوا۔ اسلامیہ کالج سے ہائی اسکول اور کرسچین کالج سے ایف اے پاس کرنے کے بعد ۱۹۴۲ء میں گورنمنٹ کالج لکھنؤ سے ٹیچرس ٹریننگ سرٹیفکیٹ حاصل کی اور اسی سال ٹی اے وی کالج سندیلہ میں ٹیچر ہو گئے۔ لیکن جلد ہی انھوں نے اس ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔ ان کا کہنا

تھا کہ سندیلہ میں لوگ بہت چالباز ہیں اور ایک دوسرے سے بہت بغض وحسد رکھتے ہیں۔ پھر انھوں نے فیض عام کالج کانپور میں ملازمت اختیار کر لی۔ کچھ دنوں بعد انھیں کانپور کا ماحول بھی پسند نہیں آیا اور انھوں نے اس نوکری کو بھی چھوڑ دیا۔ پھر وہ لکھنؤ آ گئے اور یہاں کئی اسکولوں میں یکے بعد دیگرے نوکری کرتے رہے مگر کہیں بھی مطمئن نہیں دکھے۔ ان کے دل میں آگے کی تعلیم حاصل کرنے اور کچھ بڑا کرنے کی خواہش انگڑائیاں لے رہی تھی۔ اس درمیان ان کی شاعری کا ہنگامہ خیز دور چلتا رہا۔ اسی دوران ان کی شادی بھی ہو گئی تھی۔ ۱۹۴۰ میں ان کا بیٹا پیدا ہوتے ہی فوت ہو گیا اور کچھ دنوں بعد ان کی اہلیہ انیس النسا بھی چل بسیں۔ اس سے قبل ۱۹۳۳ء میں ان کے بھائی اور ایک بہن ایک ہی دن دم توڑ چکے تھے۔ وہ ان صدمات سے بالکل نڈھال ہو گئے اور ان کی بے چین روح مزید بے چین اور بے قرار رہنے لگی۔ بچے اور بیوی کی وفات کے بعد وہ اپنا پورا وقت لکھنے پڑھنے میں گزارنے لگے۔ انھوں نے اپنی پہلی غزل ۱۹۴۰ء میں کہی تھی۔ ان کی پہلی غزل کا معیار چاہے جو بھی ہو مگر انھوں نے اس کے بعد پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا اور آنے والے دنوں میں زبردست شاعری کی۔

عنوان بدلتا جاتا ہے ہر گام پہ عشق لافانی سینے میں یہی انگارہ تھا پلکوں پہ ہے جو ٹھنڈا پانی

ان کی شاعری چل نکلی تھی۔ وہ مشاعروں میں بھی جانے لگے تھے۔ اب چھوٹی چھوٹی ملازمتوں میں قطعی ان کا دل نہیں لگ رہا تھا۔ ان کا پہلا شاندار شعری مجموعہ 'ساغر و مینا' اشاعت کے لیے بالکل تیار ہو گیا تھا۔ اس میں شامل کرنے کے لیے ان کی بیاض میں کافی تعداد میں خوب صورت نظمیں جمع ہو گئی تھیں۔ انھیں پانچ سالوں میں یعنی ۱۹۴۰ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک ان کے گھر میں اموات کی باڑھ سی آ گئی۔ پہلے ان کے بھائی اور بہن ایک ساتھ اس دنیائے فانی سے کوچ کر گئے۔ پھر ان کی اہلیہ اور ان کا نوزائیدہ بیٹا، پھر ان کے والد اور چند ماہ بعد ان کی والدہ بھی فوت ہو گئیں۔ یہی وہ زمانہ تھا جب سلام صاحب محرومیٔ ذات (Frustration) کے شکار ہوئے، جس نے ساری عمر ان کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ اسی فرسودگی، محرومی، بے چارگی اور بے بسی کے دوران ان کی وفات ۱۹ ستمبر ۲۰۰۰ء کو گورکھپور میں ہو گئی۔ انھیں گورکھپور کے مبارک خاں شہید قبرستان میں دفنایا گیا۔

نقاد حضرات ان کی نظم 'پاگل کوے' کو ان کی محرومیٔ ذات اور رنج وغم کی علامت کے طور پر دیکھتے ہیں۔ نظم واقعی بہت شاندار ہے۔ اگر اسے محرومیٔ ذات سے منسلک کر کے نہ دیکھا جائے تو بھی نظم کی رعنائی اپنی عظمت کا اظہار خود کرتی ہے۔ ڈاکٹر احمر لاری اسے شاہکار نظم بتاتے ہیں اور فراق گورکھپوری اسے پڑھ کر حیران رہ گئے تھے۔ بقول فراق: ''اسے پڑھ کر دل میں میٹھا میٹھا درد ہونے لگا تھا۔ انھوں نے سلام

صاحب کو ایک طویل خط لکھا۔'' اس خط کو سلام صاحب نے تاعمر اپنے پاس محفوظ رکھا۔ یہی نہیں انھوں نے اپنے شعری مجموعے ساغر و مینا میں نظم پاگل کوے کے درمیان اس خط کو شائع کیا۔ یہ نظم پہلی بار ۱۹۴۵ء میں کسی رسالے میں شائع ہوئی تھی اور اس کے بعد بار بار یہ نظم مختلف رسالوں میں شائع ہوتی رہی۔ یہاں تک کہ ساغر و مینا میں چھپنے کے بعد بھی اسے کئی رسائل نے اپنے صفحات پر جگہ دینا اپنے لیے اعزاز سمجھا۔ اس نظم کی اتنی پذیرائی ہوئی کہ سلام صاحب ۱۹۷۲ء تک اس کی نوک پلک درست کرتے رہے۔ کئی بار انھوں نے مصرعوں کو حذف کیا اور کئی بار اس میں اضافہ کیا۔ ترکیبوں اور لفظیات کی ساخت بھی بدلتے رہے۔ آخری بار یہ نظم ماہنامہ ترنم لکھنؤ کے اگست ۱۹۷۲ء کے شمارے میں شائع ہوئی۔ یہ نظم کافی طویل ہے۔ لیجیے اس کے کچھ اشعار آپ بھی ملاحظہ کیجیے ۔

پاگل کوے مت بول یہاں، ہے کون یہاں آنے والا
مجھ سے تو خفا ہے سارا جاں، 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 سندیش سناتا ہے
جا چھیڑ نہ دکھتی رگ ناداں، ہے کون یہاں آنے والا
پاگل کوے مت بول یہاں ہے کون یہاں آنے والا
جھوٹے کوئے اب اڑ بھی جا، یاں آون ہارا کوئی نہیں
اب میں نہ کسی کا پیارا ہوں اب میرا پیارا کوئی نہیں

۱۹۴۶ء کے بعد انھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی میں گریجویشن میں داخلہ لے لیا۔ گریجویشن کرنے کے بعد پھر وہ کئی اسکولوں میں بحیثیت استاد ملازمت کرتے رہے۔ ۱۹۴۹ء میں ان کا شعری مجموعہ ساغر و مینا شائع ہوا۔ ساغر و مینا کی اشاعت کے بعد ان کی شاعری خوب دھوم مچانے لگی، جب انھوں نے سوچا کہ وہ ٹیچنگ کی نوکری چھوڑ کر وکالت کا شاندار پیشہ اختیار کریں گے۔ وکالت کا پیشہ اختیار کرنے کے پیچھے وہ ذہن بھی کارفرما تھا کہ وہ اپنی ان زمینوں اور باغات کو بازیاب کرا سکیں گے، جن پر ان کے والد کی وفات کے بعد ان کے پٹی داروں اور سوتیلے بھائیوں نے قبضہ کر رکھا تھا۔ انھوں نے یہی سوچ کر لکھنؤ یونیورسٹی میں ایل ایل بی میں داخلہ لے لیا۔ ایل ایل بی کا امتحان پاس کرنے کے بعد وہ وکالت میں جٹ گئے۔ لیکن وکالت

شروع کرنے کے چند ہی ماہ بعد انھیں احساس ہوا کہ یہ پیشہ بہت بے رحم ہے۔اس کی سختی اور تندی ان کے ذہن و دل کو مجروح کر دے گی۔انھوں نے اس بے رحمانہ پیشے سے جلد ہی آزادی حاصل کر لی۔انھیں بار بار اکبرالہ آبادی کا شعر یاد آنے لگا۔

پیدا ہوا وکیل تو شیطان نے کہا لو آج میں بھی صاحب اولاد ہوگیا

انھوں نے وکالت چھوڑ دی اور اردو سے ایم اے کرنے کا فیصلہ کیا۔پھر آگرہ یونیورسٹی سے تاریخ میں ایم اے کیا۔اس کے بعد ۱۹۵۳ء میں ہندی ساہتیہ سمّیلن سے ساہتیہ سدھا کر کی بھی ڈگری حاصل کی۔ ایم اے کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد انھوں نے پی ایچ ڈی کرنے کے لیے رجسٹریشن کرا لیا تھا۔ان کا موضوع 'اردو رباعیات' طے کیا گیا تھا۔اس موضوع پر انھوں نے شاندار کام کیا۔انھیں ۱۹۵۷ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی گئی اور دو سال بعد ہی ان کی تقرری گورکھپور یونیورسٹی میں بطور لکچرر ہو گئی۔وہ گورکھپور آ گئے۔اس کے بعد بھی ان کا پڑھنے لکھنے کا سلسلہ منقطع نہیں ہوا۔گورکھپور آنے کے بعد بھی وہ پڑھتے رہے اور ۱۹۶۴ء میں انھوں نے لکھنؤ یونیورسٹی میں اپنا ڈی لٹ کا مقالہ داخل کر دیا۔ڈی لٹ کے مقالے کا موضوع 'اردو شاعری میں منظر نگاری' تھا۔اس درمیان ان کے پانچ شعری مجموعے 'ساغر و مینا' [۱۹۴۹ء]، 'تتلیاں' [بچوں کی نظمیں ۱۹۴۹ء]، 'نکہت و نور' [۱۹۵۵ء]، 'شام و شفق' [۱۹۶۰ء] 'برگ و بار' [۱۹۶۰ء] اور تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ 'ادبی اشارے' [۱۹۶۱ء] کے علاوہ ان کے پی ایچ ڈی کا مقالہ 'اردو رباعیات' ۱۹۶۲ء میں اور ڈی لٹ کا مقالہ 'اردو شاعری میں منظر نگاری' ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔

یوں تو گورکھپور میں رہتے ہوئے ڈاکٹر سلام سندیلوی نے تیس سے زیادہ کتابیں تصنیف کیں۔لیکن ان میں 'تاریخ ادبیات گورکھپور' بہت اہمیت کی حامل ہے۔اس کتاب نے گورکھپور اسکول کے قیام میں اہم رول ادا کیا۔سلام صاحب کی کل کتابوں میں پانچ شعری مجموعے، ان کے ڈی لٹ اور پی ایچ ڈی کے مقالے اور کچھ دیگر انوکھے موضوعات پر تحریر کردہ کتابوں کو درکنار کر دیا جائے تو انھوں نے دو درجن سے زیادہ کتابیں خالصتاً طلبہ کی نصابی ضروریات کے مدنظر تصنیف کیں، جن کا ظاہری طور پر کوئی ادبی معیار متعین نہیں کیا جا سکا اور شاید یہی وجہ ہے کہ یونیورسٹی نے انھیں لکچرر سے ریڈر بنانے میں دس سال کا وقفہ لے لیا۔وہ اپنی سبکدوشی سے ایک سال قبل ریڈر کے عہدے پر فائز ہو سکے۔ہم ان کے ادبی مرتبے اور معیار پر آگے بات کریں گے، لیکن ان کی تمام تخلیقات میں 'تاریخ ادبیات گورکھپور' کا مرتبہ بہت بلند اور معتبر ہے۔اس کتاب نے گورکھپور اسکول کے عملی ڈھانچہ کو مرتب کرنے میں بہت اہم رول ادا کیا۔تاریخ ادبیات گورکھپور ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی تھی اور اپنی اشاعت کے ساتھ ہی عنقا ہو کر رہ گئی۔اس کتاب کی

اہمیت یہ ہے کہ جس کے ہاتھ میں جو نسخہ لگا اس نے اسے روپوش کر دیا۔ ابھی پانچ سال قبل تک گورکھپور میں کوئی ایسا شخص نہیں ملتا تھا، جو کہہ دے کہ تاریخ ادبیات گورکھپور اس کے پاس ہے۔ غالباً یہ کتاب سبھی ذی شعور افراد کے پاس تھی مگر اس نے اسے کسی کے ساتھ کبھی شیئر کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ گورکھپور کی اردو لائبریریوں نے بھی اس کتاب کو نایاب اور نادر نسخہ قرار دے دیا تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ ضرورت مند وہیں بیٹھ کر پڑھ لیں یا فوٹو اسٹیٹ کرا کر لے جائیں۔

تاریخ ادبیات گورکھپور کی اہمیت وافادیت کی سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ ۱۹۸۲ء کے بعد گورکھپور کی تاریخ، شاعری اور ادب کا معیار و مرتبہ متعین کرنے کے لیے، جو بھی مقالے لکھے گئے یا جو بھی کتابیں تحریر کی گئیں ان کا اہم ماخذ تاریخ ادبیات گورکھپور ہی ہے۔ صرف اردو ہی نہیں بلکہ ہندی ادب کے تاریخ دانوں نے بھی گورکھپور کی تاریخ پر اگر کچھ لکھا تو اس کا ماخذ سلام سندیلوی کی تاریخ ادبیات گورکھپور ہی تھا۔ اس اہم کتاب کو ساجد علی میموریل کمیٹی نے ۲۰۲۳ء میں دوبارہ شائع کر کے بہت اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔ ساجد علی میموریل کمیٹی کے نوجوان اور فعال سکریٹری محبوب سعید حارث نے اپنی اردو دوستی کا بین ثبوت پیش کیا ہے، انھوں نے اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن شائع کر کے اس تلخی اور کڑواہٹ کو بھی دور کرنے کی کوشش کی ہے، جو اس کی عدم دستیابی کے باعث باذوق افراد کو محسوس ہوا کرتی تھی۔

ڈاکٹر سلام سندیلوی نے تاریخ ادبیات گورکھپور بہت عرق ریزی سے لکھی۔ اس کام کو انھوں نے بے حد سنجیدگی اور صفائی سے کیا ہے۔ اس طرح کے پروجیکٹ پر کام کرنا اس وقت زیادہ مشکل ہو جاتا ہے، جب مصنف کے سامنے پہلے سے کوئی مواد اور ماخذ موجود نہ ہو۔ ایسے میں لوگوں سے پوچھ پوچھ کر مواد فراہم کرنا جوکھم کا کام ہوتا ہے اور وقت طلب بھی۔ سلام صاحب کے ذہن میں کافی عرصہ سے اس پروجیکٹ کو پورا کرنے کی خواہش انگڑائیاں لے رہی تھی۔ لیکن اس کو پورا کرنے میں جو دشواریاں پیش نظر تھیں اس نے انھیں اسے مکمل کرنے میں کافی وقت لگایا۔ اس کام کو سلام صاحب نے ۱۹۸۰ء میں ختم کر دیا تھا۔ اسے لکھنے کے لیے کم از کم انھوں نے پانچ سال خرچ کیے ہوں گے۔ وہ اپنی کتاب کے پیش لفظ میں کہتے ہیں کہ گورکھپور کی ادبی تاریخ پر اس سے قبل کوئی باقاعدہ کتاب نہیں تھی۔ اس لیے انھیں ایک ایک شعرا کے حالات پتہ کرنے کے لیے عمر رسیدہ لوگوں سے براہ راست ملنا پڑتا تھا۔ لیکن اس کے بعد بھی انھیں مکمل مواد فراہم نہیں ہو پاتا اور ان کے ذہن کو تشفی نہیں ہو پاتی۔ انھوں نے پیش لفظ میں ایک مثال دے کر بتایا ہے کہ کس طرح فہیم گورکھپوری جیسے استاد شاعر کے متعلق انھیں کوئی معلومات حاصل نہیں ہو پا رہی تھی۔ جب کہ فہیم صاحب کے درجنوں شاگرد شہر میں موجود تھے۔ لیکن ان کے تمام تلامذہ ایسی غفلت

کے شکار تھے کہ ان کے پاس اپنے استاد کی کوئی معلومات نہیں تھی۔ ایک دوسری وجہ اس طرح کی تاریخ دانی سے عدم دلچسپی بھی ہوتی ہے۔ سلام صاحب نے کہا کہ فہیم صاحب کے علاوہ بہت سے ایسے شعرا تھے، جن کے پوتے اور بیٹے تک اپنے والد کے حالات بتانے سے قاصر تھے۔ چند ہی ایسے لوگ ملے جن کو اپنے باپ دادا کے حالات معلوم تھے اور انھوں نے اس کی معلومات دستیاب کرائی۔

تاریخ ادبیات گورکھپور میں انھیں شعرا اور نثر نگاروں کو شامل کیا گیا ہے، جو ۱۹۲۵ء سے قبل پیدا ہوئے تھے۔ یہ کٹ آف ایئر (Cut off year) سلام صاحب نے خود طے کیا تھا۔ انھوں نے خاص طور سے ۱۹۲۵ء سے قبل پیدا ہوئے شعرا اور نثر نگاروں کی ادبی خدمات کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ اس کے بعد پیدا ہونے والے چند نامور شاعروں اور ادیبوں کا سرسری ذکر کر دیا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ گورکھپور میں سبھی لوگ اپنے پیش رو شاعروں اور ادیبوں کے حالات سے غافل ہوں۔ کچھ ایسے لوگ ضرور تھے، جنھوں نے ان کو بہت تعاون کیا اور یہی وجہ ہے کہ یہ شاندار کتاب تکمیل تک پہنچ سکی۔ بقول سلام سندیلوی مواد کی فراہمی میں سب سے اہم رول ادا کیا حامد علی صاحب رئیس گورکھپور نے، جن کی ذاتی لائبریری سے بڑی تعداد میں ایسے رسائل اور اخبارات مل گئے، جن میں ادیبوں اور شاعروں کے حالات شائع ہوئے تھے۔ جیسا کہ واضح ہے کہ گورکھپور کی ادبی تاریخ پر کوئی تفصیلی کتاب شائع نہیں ہوئی تھی۔ مگر ان رسائل نے بہت مدد کی، جن میں کچھ اہم شعرا کے حالات اور ان کے کلام شائع ہوئے تھے۔ اس کے علاوہ عسکر گنج واقع واحد علی ہاشمی کی لائبریری، واحد لائبریری سے بھی مواد کی فراہمی میں بہت تعاون حاصل ہوا۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر احمر گورکھپوری، محمد مبین، اقبال احمد صدیقی، مسلم عباسی، نور گورکھپوری اور جوہر وارثی نے اپنے ہم عصر شاعروں کے متعلق بہت گہری جانکاری فراہم کرائی۔

ڈاکٹر سلام سندیلوی نے تاریخ ادبیات گورکھپور کو پانچ ابواب میں منقسم کیا ہے۔ باب اول گورکھپور کا تاریخی پس منظر، باب دوم گورکھپور کی فارسی نثر و نظم، باب سوم گورکھپور کی اردو شاعری، باب چہارم گورکھپور کی اردو نثر نگاری اور باب پنجم گورکھپور کی اردو صحافت۔ پہلے باب میں ڈاکٹر سلام سندیلوی نے بے حد عالمانہ انداز میں گورکھپور کی تاریخ بیان کی ہے۔ انھوں نے عہد مہابھارت سے موجودہ دور تک کا جائزہ لیتے ہوئے اپنی رائے رکھی ہے، کیسے اور کس زمانے میں گورکھپور کو کیا کہتے تھے اور یہاں کون اور کیسے لوگوں کی حکمرانی رہی ہے۔ انھوں نے اس باب کو تیار کرنے میں بطور ماخذ ڈاکٹر راج بلی پانڈے کی بے حد اہم کتاب 'گورکھپور جن پد اور اس کی چھیتر یہ جاتیوں کا اتہاس' کا سہارا لیا ہے۔ حالاں کہ سلام صاحب نے ڈاکٹر راج بلی پانڈے کی کتاب کا پورا نام نہیں لکھا ہے اور کہیں کہیں راج بلی پانڈے کا نام بھی غلط لکھ دیا ہے۔

ہوسکتا ہے کہ یہ غلطی انجانے میں ہوگئی ہو اور یہ بھی ہوسکتا ہے کہ یہ عظیم کاتب [کاتب کالحمار] کی کارستانی ہو۔ ڈاکٹر راج بلی پانڈے کی کتاب پہلی بار ۱۹۴۶ء میں شائع ہوئی تھی۔ وہ بی ایچ یو میں تاریخ کے پروفیسر تھے اور بہت فاضل تاریخ داں کے طور پر جانے جاتے تھے۔ کہا جاتا ہے کہ انھوں نے پڈرونہ کے راجا برج نرائن سنگھ کی ترغیب پر یہ کتاب لکھی تھی، جو چاہتے تھے کہ ان کی سینٹھوار جاتی کو ٹھاکر راجپوت کے زمرے میں رکھا جائے۔ راج بلی پانڈے جی نے سینٹھوار، بھومیہار اور مل جاتیوں کے مقامی راج واڑوں کو چھیتریہ راجپوت ثابت کرنے کی عالمانہ کوشش کی ہے۔ حالاں کہ اس کوشش کے پس پشت گورکھپور کی تفصیلی تاریخ بھی سامنے آ گئی، جو بہت اہمیت کی حامل ہے۔ ڈاکٹر پانڈے کی کتاب کی سب سے بڑی کمی یہ ہے کہ انھوں نے اس کی تفصیلات وکرمی سن کے مطابق درج کیا ہے۔ پوری کتاب میں کہیں عیسوی سنن کا استعمال نہیں ہوا ہے۔ وکرمی سن آج پوری طرح متروک ہو چکا ہے۔ اس لیے اس کی قرأت میں بہت دشواری ہوتی ہے۔ لیکن اس کتاب کو پڑھنے والا ان کی علمی فضیلت کا قائل ہو جاتا ہے۔ اس کتاب کو دوسری بار ۲۰۱۵ء میں مہاتم راؤ پبلشر گورکھپور نے شائع کیا ہے۔

دوسرے باب میں سلام صاحب نے گورکھپور کے فارسی شاعروں اور نثر نگاروں کے مختصر حالات زندگی اور ان کے کلام بطور نمونہ پیش کیے ہیں۔ اس باب میں تقریباً ۱۳ر شاعروں اور نثر نگاروں کا تذکرہ ہے۔ اس سے قبل انھوں نے عبدالرحیم دہریہ اور منشی مادھورام کی انشا پردازی پر ایک مختصر نوٹ بھی لکھا ہے۔ منشی مادھورام کی فارسی نثر بہت مشکل اور ثقیل ہے۔ ان کی نثر سے ایک اقتباس سلام صاحب نے پیش کیا ہے۔ منشی مادھورام کی اسی تحریر کو بیس سال بعد مسلم انصاری نے اپنی کتاب دبستان گورکھپور میں بھی ہو بہو نقل کیا ہے:

> ''زمام اہمام مہام انام بقبضۂ آل مرجع وعام است۔ بعد از شوق وغرام ادعیۂ اجابت ایتام، توسن خوش خرام جامۂ مشک نام، بوجہ مدعا طرازی سبک گام، می گردد کہ در سوابق ایام قسط شعرای استعمام، خبر خیر انجام، خدام ذوی الاحترام سیٹھ بینی رام بخیر ارقام درآمدہ جوابش باوصف مبالغہ وابرام بہ تغافل آں سلیم الطبع موزوں کلام کہ از یں رہ گزر خاطر ستہام مورد اقسام گردد وآلام می باشد۔''

منشی مادھورام اور عبدالرحیم دہریہ کی شخصیت اور نثر نگاری پر سلام صاحب نے صرف ایک ایک پیرا لکھا ہے۔ جب کہ مسلم انصاری نے اپنی کتاب 'دبستان گورکھپور' میں ان کے ساتھ متعصب ہونے کا الزام عاید کرتے ہوئے، تقریباً پانچ پانچ صفحہ خرچ کیا ہے۔ لیکن کمال کی بات یہ ہے کہ منشی مادھورام کی انشا پردازی کے ضمن میں مسلم انصاری نے ہو بہو وہی مثال دہرائی ہے، جسے تاریخ ادبیات گورکھپور میں سلام

صاحب نے بیس سال قبل لکھ دیا تھا۔ منشی مادھو رام کا ذکر ڈاکٹر عبداللہ نے اپنی کتاب 'ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ' میں بھی کیا ہے۔ اس باب میں سلام صاحب نے جن فارسی نثر نگاروں اور شعرا کا ذکر کیا ہے ان میں شاہ مراد [الموجود ۱۸۸۶ء]، مولوی احمد علی رضوی زمانوی [الموجود ۱۸۸۶ء]، منشی محمد حسن عجیب گورکھپوری [الموجود ۱۸۸۸ء]، وکیل احمد فارغ [الموجود ۱۸۹۵ء]، مولوی محمد عبداللہ [الموجود ۱۹۱۰ء]، مولوی محمد صفدر حسین خاں ناظر گورکھپوری [الموجود ۱۹۱۲ء]، منشی اوما پرشاد [۱۸۴۹-۱۹۱۲ء]، منشی سنت لال عنبر [۱۸۶۰-۱۹۲۰ء]، مولوی حکیم سید علی محمد جگر [الموجود ۱۹۳۱ء]، اصغر شیخ پوری ثم گورکھپوری [۱۸۶۴-۱۹۴۶ء]، فانی گورکھپوری [۱۸۸۸-۱۹۵۲ء]، حکیم محسن گورکھپوری [۱۹۱۸-۱۹۷۱ء] اور محمد عبید الرحمن واحدی [۱۹۰۱-۱۹۷۵ء] کے نام شامل ہیں۔

تیسرے باب کو انھوں نے اردو شاعری کے لیے وقف کیا ہے۔ اردو شاعروں کے حالات جیسے بھی اور جس حد تک انھیں مل سکے، اسے بڑی خوب صورتی کے ساتھ اسی انداز میں پیش کر دیا ہے۔ جیسا کہ واضح ہے یہ کتاب گورکھپور کی ادبی تاریخ نگاری کی پہلی شبیہ پیش کرتی ہے۔ دوسری شبیہ کے طور پر مسلم انصاری کی جامع اور مفصل تاریخ 'دبستان گورکھپور' کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ لیکن جہاں تک تکمیل تاریخ نویسی کا سوال ہے دبستان گورکھپور ایک بہت شاندار مواد فراہم کرتی ہے۔ اس کے باوجود بھی گورکھپور کے ارباب ادب کا ایک بہت بڑا طبقہ ان کی پیش کش سے خوش نہیں تھا۔ لیکن ادبی، تہذیبی اور تمدنی تاریخ نویسی کا یہ سلسلہ ابھی تھما نہیں ہے اور اس میں بہت کام کی ضرورت ہے۔ اس درمیان کچھ ایسے اہم کام ہوئے ہیں جو ادبی اور سماجی تاریخ کے ضمن میں قابل ذکر ہیں۔ دبستان گورکھپور ۱۹۹۷ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد ڈاکٹر بشریٰ رحمن نے سخنوران گورکھپور ۲۰۱۲ء میں لکھ کر کچھ کمی دور کرنے کی کوشش کی۔ ادھر زمانہ قریب میں محمد عرفات اعجاز اعظمی نے 'مشاہیر علم وادب کا گورکھپور سے ربط وضبط' لکھ کر اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔ اس کتاب کو ساجد علی میموریل کمیٹی نے ۲۰۲۴ء میں شائع کیا۔

چوتھے باب میں انھوں نے گورکھپور کے نثر نگاران کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے اس کی شروعات مہدی افادی سے کی ہے۔ مہدی افادی کی ذات کسی تعارف کی محتاج نہیں ہے۔ وہ بیسویں صدی کے ابتدائی دور کے نثر نگار ہیں۔ ان کی نثر اجتہادی ہے۔ انھوں نے بہت خوب صورت تراکیب اور لفظیات کا استعمال کر کے دل کش انداز میں اپنی بات کہی ہے۔ اس باب میں سلام سندیلوی نے مہدی افادی، علامہ محمد احسان اللہ عباسی، حکیم برہم، ریاض خیر آبادی، مولوی سبحان اللہ، عظیم گورکھپوری، قاضی تلمذ حسین، مولوی آزاد سبحانی، محمد فاروق دیوانہ، مسلم عباسی، مجنوں گورکھپوری اور محمد حامد علی کل ۲۳ نثر نگاروں کا ذکر کیا ہے۔ لیکن اس کتاب کا سب

اہم باب گورکھپور کی اردو صحافت ہے۔اس میں سلام صاحب نے بہت عرق ریزی سے کام کرتے ہوئے ان نایاب رسالوں اور پرچوں کو منظر عام پر لایا ہے جو تاریخ کے دبیز پردے میں کہیں روپوش ہو چکے تھے۔ انھوں نے گورکھپور سے شائع ہونے والے اخباروں اور رسائل کا ذکر کر کے آنے والے محققین کے لیے راستہ ہموار کر دیا۔انھوں نے اس باب میں کل ۳۲/اخباروں کا تذکرہ کیا ہے۔یہ کام بالکل نیا ہے۔

ڈاکٹر سلام سندیلوی کی تعلیمی اسناد کی فہرست جتنی طویل تھی، اس سے کئی گنا طویل ان کی کتابوں کی فہرست ہے۔وہ دبستان گورکھپور کے بہت اہم ستون ہیں۔یہاں انھوں نے شاعری، تنقید اور تحقیق کے جھنڈے بلند کیے اور گورکھپوریوں میں تصنیف و تالیف کی روح پھونک دی۔اس نسبت سے دیکھا جائے تو سلام سندیلوی کی شخصیت نے گورکھپور کی ادبی فضا اور ماحول کو جلا بخشنے میں گراں قدر تعاون کیا۔ان کی شخصیت ہمہ گیر (Versatile) تھی۔انھیں فارسی، اردو، ہندی اور انگریزی زبانوں پر یکساں عبور حاصل تھا اور الگ الگ موضوعات پر ان کی جانکاری اتنی گہری اور جامع تھی کہ وہ کسی بھی موضوع پر تیزی سے لکھ سکتے تھے۔لہٰذا جو بھی موضوع ان کے ہاتھ لگا اس پر لکھ دیا۔ وہ امیر خسرو کی طرح بسیار نویس تھے۔ امیر خسرو کو مدرسے کا ٹائم ٹیبل پسند نہیں تھا۔لیکن سلام صاحب نے یونیورسٹی کی تمام ڈگریاں حاصل کر لی تھیں۔شعر گوئی میں خسرو کا یہ حال تھا کہ جب تک آپ گلاب کی ایک پنکھڑی توڑتے، اس وقت تک وہ ایک شعر کہہ دیتے تھے۔سلام صاحب نے بھی خوب لکھا اور مختلف موضوعات پر قلم اٹھایا۔ان کی تحریروں کا زیادہ تر حصہ ضرور طلبہ کی ضرورت کے لیے مختص ہے، مگر ان کی چند کتابیں ایسی بھی ہیں جو واقعی دلچسپ اور انفرادی موضوع کی حامل ہیں۔ان کی شاعری میں بھی کمال پرستی ہے ؎

موت بھی کم نہ کر سکی ظلمت بخت آدمی — کالے کفن سے رات کے، تربت غم ڈھکی گئی
شبنم نے روکے جی ذرا ہلکا تو کر لیا — غم اس کا پوچھیے جو نہ آنسو بہا سکے
اسیر غنچۂ وغل، قید سبزہ و شبنم — چمن ہے یا کوئی زنداں، کسی کو کیا معلوم
بتا رہی ہیں یہ بنتی بگڑتی تصویریں — خلش سی ذہن مصور میں پائی جاتی ہے
اف بدگمانیاں دل مردم گزیدہ کی — یہ حال ہے میں اپنے ہی سائے سے ڈر گیا

ڈاکٹر سلام سندیلوی کی شخصیت بے حد مجروح اور شکستہ تھی اور ان کا اعتماد بے حد متزلزل تھا۔وہ زندگی بھر محرومیٔ ذات کے شکار رہے اور اس بیماری نے ان کی شخصی خوبیوں کو بے حد کمزور، پچیلا اور لجلجا بنا دیا تھا۔وہ گورکھپور یونیورسٹی میں ۱۹۵۹ء میں اپنی شاندار تقرری کے بعد بھی محرومیٔ ذات اور شکست خوردگی کے شکار رہے۔جب کہ انھیں چاہیے تھا کہ وہ اپنی زندگی سے لطف اندوز ہوں۔وہ اپنے ریٹائرمنٹ کے بعد تو

اس قدر بددل ہو گئے تھے کہ رات کو کمرے میں نہیں سوتے تھے۔ انھیں ڈر تھا کہ کمرے کی چھت ٹوٹ کر ان کے اوپر نہ گر جائے۔ انھیں ہر آدمی سے ڈر لگتا تھا۔ سامنے جو انسان آ رہا ہے، وہ کہیں ان کو کوئی نقصان نہ پہنچا دے۔ وہ وائس چانسلر سے ڈرتے تھے، ڈین آف فیکلٹی سے ڈرتے تھے۔ صدر شعبہ اردو پروفیسر محمود الٰہی سے ڈرتے تھے۔ یہاں تک کہ شعبہ کے چپراسی رام بلاس سے بھی ڈرتے تھے۔ ایک انجانے خوف نے ان کی شخصیت کو اپنے حصار میں لے لیا تھا۔ اس کے بعد دھیرے دھیرے ان کی آنکھ کی روشنی کمزور ہونے لگی۔ انھیں بے خوابی کی زبردست شکایت رہنے لگی۔ ان کی بے خوابی کی شکایت ابتدائے زمانہ سے تھی۔ لیکن گورکھپور پہنچ کر اس میں مزید اضافہ ہو گیا۔ وہ کئی کئی دن تک سو نہیں پاتے تھے۔ اسی دوران انھوں نے ایک شاندار تحقیقی کتاب 'اردو شعرا کی بے خوابی' لکھی۔ اس میں انھوں نے میر سے لے کر فانی تک تمام شعرا کی بے خوابی اور بے اطمینانی کا تذکرہ کیا ہے۔ یہ ایک دلچسپ کتاب ہے۔ بے خوابی پر ان کی تحقیق قابل تعریف ہے۔ یہ کتاب ۱۹۸۲ء میں شائع ہوئی۔ انھوں نے کتاب کے سرورق پر لکھا۔

موتیوں کی بھی کھنک نیند میں لاتی ہے خلل اوس کے گرنے کی جھنکار نے سونے نہ دیا

پروفیسر محمود الٰہی سے ان کا خوف بے وجہ تھا۔ جیسا کہ ان کا سارا خوف ان کی نفسیات سے منسلک تھا، اسی طرح صرف صدر شعبہ اردو سے ڈرنا بے معنی تھا۔ سلام صاحب میں جو شخصی عیوب تھے، ان میں ان کی تنگ نظری بڑی اہمیت رکھتی تھی۔ وہ جتنے تنگ دل تھے اسی قدر خود کو عظیم اور اعلیٰ وارفع سمجھتے تھے۔ ان کے دل میں ان کی علمیت کے فخریہ اظہار کا جذبہ موجزن رہتا۔ اس عظمت پرستی (Supermacy) اور تفخرانہ جذبہ خود پسندی نے ان کی ذات کو کھوکھلا کر کے رکھ دیا تھا۔ وہ چاہے جتنی بھی کوشش کرتے محمود الٰہی صاحب سے آگے نہیں بڑھ پا رہے تھے۔ پروفیسر محمود الٰہی صاحب لیجنڈ تھے اور پلیٹو کی طرح ان کی فکر اور ادراک میں سیاسی رمز پوشیدہ تھا۔ وہ بڑے بڑے لوگوں کو بھی اپنی پلکوں کی جنبش سے زمین بوس کر دینے کی اہلیت رکھتے تھے۔ ان کی ایک ڈگری سلام صاحب کی پندرہ ڈگریوں پر بھاری تھی اور ان کی ایک کتاب سلام صاحب کی تیس کتابوں پر بھاری ہے۔ ان کا مقابلہ کرنے کے لیے کسی انسان کے لیے جوئے شیر لانے کے مترادف تھا۔ وہ انتہائی شریف النفس اور بردبار انسان تھے اور ان میں خود پرستی نام کو بھی نہیں تھی۔ وہ تو خود اونچی آواز سن کر پریشان ہو جایا کرتے تھے۔ ان کی آواز کبھی تیز نہیں ہوئی۔ وہ کلاس میں بھی اونچی آواز میں نہیں بولتے سنے گئے۔ وہ کسی کو ڈرا ہی نہیں سکتے تھے، سلام صاحب کو تو قطعی نہیں۔ کیوں کہ وہ سلام صاحب کو اپنا مدمقابل ہی نہیں سمجھ سکتے تھے۔ ہاں شعبہ میں کچھ لوگ ایسے ضرور رہے ہوں گے واللہ اعلم، جو سلام صاحب کی کمزور نفسیات کو گہرائی سے سمجھتے رہے ہوں اور انھیں محمود الٰہی صاحب سے خوف زدہ کر کے

اپنا کام نکال لیتے ہوں گے۔ بقول ملک زادہ منظور احمد: ''سلام سندیلوی کو زندگی بھر ان سے شکایت رہی مگر ڈاکٹر محمود الٰہی میں کبھی بھی انتقامی جذبہ بیدار نہیں ہوا'' [۲]

رقص شرر میں ملک زادہ منظور احمد نے اسے مزید واضح کیا ہے۔ ان کا خیال تھا کہ دو لوگوں نے محمود الٰہی اور سلام صاحب کے درمیان فاصلہ بڑھانے میں اہم رول ادا کیا، ان میں ایک تھے قاضی سلیم الحق اور دوسرے تھے ناصر حسین نقوی جو الہ آباد یونیورسٹی سے جے آر ایف کی حیثیت سے شعبہ میں اپنی خدمات دے رہے تھے اور وہ سلام صاحب کے مستقل ہونے پر غیر مستقل عہدے کے لیے مضبوط دعوے دار تھے، مگر اس عہدے کو ۱۹۶۴ء میں ملک زادہ صاحب نے ان سے چھین لیا تھا۔ ناصر حسین نقوی سلام صاحب کی نفسیات سے بخوبی واقف تھے اور وہ ان کی کمزوریوں سے فائدہ اٹھا کر مختلف طریقوں سے محمود الٰہی صاحب کے کان بھرتے رہتے تھے اور دوسری جانب سلام صاحب سے دعوتیں بھی اڑاتے رہتے تھے۔ جن لوگوں نے رقص شرر پڑھی ہے وہ اچھی طرح جانتے ہوں گے کہ دعوت اڑانے کے لیے کس طرح شعبہ میں 'پردہ چوری' کی واردات کو انجام دیا گیا۔ سلام صاحب عموماً دو طرح کی دعوتیں کرتے تھے ایک 'دعوت خوف' اور دوسری 'دعوت شوق'۔ دعوت شوق میں وہ کسی بڑے ادیب کو کھانا کھلا کر اس کا اظہار فخریہ طور پر کرتے تھے کہ فلاں معروف نقاد اور ادیب میرے گھر آئے اور میں نے انھیں لذیذ اور مقوی کھانا کھلایا۔ دوسری دعوت خوف تھی، جو قاضی سلیم الحق اور ناصر نقوی جیسے لوگوں کو دی جاتی تھی تاکہ وہ انھیں محمود الٰہی صاحب کے غیر اعلانیہ عتاب سے محفوظ رکھنے میں تعاون کریں۔ [جاری.....]

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ قید حیات از ڈاکٹر سلام سندیلوی، ماہنامہ شاخسار کٹک، شمارہ نمبر ۲۶، ۲۷، ۲۸، سال ۱۹۷۰ء، ص ۲۲

۲۔ رقص شرر از ملک زادہ منظور احمد، کفایت دہلوی، رہبر کارنر، دہلی، ۲۰۰۴ء، ص ۲۱۰

☆☆☆

ڈاکٹر شبانہ پروین
صدر شعبۂ اردو، ویشالی مہیلا کالج، حاجی پور (بہار)

متھلا کے تہوار اور رسم و رواج: ایک جائزہ

تلخیص:

یہ مضمون 'اردو ادب میں متھلا کے تہواروں، رسوم و رواج کی عکاسی' متھلا خطے کی تہذیبی، لسانی اور معاشرتی روح کو اردو ادب کی روشنی میں نمایاں کرتا ہے۔ متھلا، جو تاریخی اعتبار سے راجا جنک اور ویدک تہذیب کا مرکز رہا ہے، اپنی مخصوص رسوم و رواج، لوک گیتوں اور تہواروں کی وجہ سے ایک منفرد شناخت رکھتا ہے۔ مضمون میں بتایا گیا ہے کہ تہوار محض مذہبی رسومات نہیں بلکہ سماجی میل جول، خوشی کی اشتراکیت اور معیشتی سرگرمیوں کے فروغ کا ذریعہ ہیں۔

مصنف نے متھلا کے مشہور تہواروں جیسے دسہرا، دیوالی، ہولی، عید، بقرعید، محرم اور شادی بیاہ کی تقریبات کا نہایت خوب صورت تذکرہ کیا ہے۔ دیوالی کے موقع پر مٹی کے دیوں کی جگہ بجلی کی جھالروں کے رواج کو مثال بنا کر یہ دکھایا گیا ہے کہ وقت کے ساتھ رسوم کی شکلیں بدلتی ضرور ہیں مگر ان کا روحانی و ثقافتی جوہر باقی رہتا ہے۔ اسی طرح شادی کے گیتوں، مہندی اور مشترکہ خوشیوں میں ہندو مسلم تہذیب کی یکجہتی کی عکاسی کی گئی ہے، جو گنگا جمنی تہذیب کی علامت ہے۔

مصنف کا خیال ہے کہ رسوم و رواج کو عقل و شعور کے ساتھ اپنانا چاہیے، تاکہ وہ ترقی اور سماجی ہم آہنگی کا ذریعہ بن سکیں۔ مسلمانوں کو بالخصوص اپنی تہذیبی روایات میں اصلاح اور توازن پیدا کرنے کی ضرورت ہے۔ مجموعی طور پر یہ مضمون متھلا کی تہذیبی زندگی کو اردو ادب کے آئینے میں دیکھنے کی کامیاب کوشش ہے، جس میں تاریخ، معاشرت، مذہب، اور فن سب یکجا ہو کر ہندوستانی ثقافت کی جامع تصویر پیش کرتے ہیں۔ [از:.....مدیر]

کلیدی الفاظ:

متھلا، اردو ادب، تہذیب، رسوم و رواج، تہوار، دیوالی، شادی بیاہ، گنگا جمنی تہذیب، سماجی ہم آہنگی، اصلاحِ معاشرت، ثقافتی عکاسی، ہندوستانی ثقافت۔

شمالی بہار کا خطہ متھلانچل عہد قدیم سے ہی ویدک تہذیب وتمدن کا گہوارہ اور لسانی اعتبار سے بھی مختلف زبانوں کا مرکز رہا ہے۔ تاریخ کے مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہوجاتی ہے کہ عہد قدیم میں یہ علاقہ بدیہہ، کہلاتا تھا اور یہاں راجا جنک کی حکومت تھی۔ تغیر زمانہ کے ساتھ اس خطے کا نام بھی تبدیل ہوتا رہا۔ چوں کہ راجا جنک کو 'میتھی' اور 'میتھل' کے نام سے بھی پکارا جاتا تھا اس لیے اس کی ریاست کو 'متھلا' کہا جانے لگا۔ بعد میں اس کا نام 'ترہت' ہوا اور پھر 'ویشالی' 'انگ' کے نام سے بھی تاریخ میں درج ہوا، لیکن عہد مغلیہ سلطنت میں اس کو متھلا ریاست کے نام سے ہی شاہی منظوری دی گئی اور اس کے جغرافیائی حدود 'ازکوش تا گوش با گنگ تا سنگ' طے پائے۔ یعنی کوسی ندی سے گنڈک تک اور گنگا سے ہمالیہ تک کے علاقے کو 'متھلا' قرار دیا گیا۔ واضح ہو کہ مغل شہنشاہ جلال الدین محمد اکبر نے پنڈت مہیش ٹھاکر کو 'متھلا' کا راجا بنایا تو اس نے اپنے شاہی فرمان میں یہی حدود طے کیے۔ اس وقت حالیہ دربھنگہ، سہرسہ، بھاگلپور اور پورنیہ کے ساتھ ساتھ نیپال کا جنوبی حصہ 'مدھیس' بھی متھلا کہلاتا تھا۔ ویدا اور پران کے مطالعے سے یہ عقیدہ اجاگر ہوتا ہے کہ پانچ سو سال قبل مسیح اس علاقے کی زبان سنسکرت تھی۔ یہاں ویدک سنسکرت کا ایک بڑا ذخیرہ دستیاب ہے۔ سناتن دھرم کے بیشتر صحیفے بھی سنسکرت زبان میں ہی موجود ہیں لیکن ایک دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ جس دور میں یہاں سنسکرت کا چلن تھا بلکہ یہ کہا جائے کہ بول بالا تھا اسی دور میں عوام کی زبان 'اوہٹ' پروان چڑھ رہی تھی اور اس وقت اوہٹ کسی زبان کا نام نہیں بلکہ یہ مختلف مقامی بولیوں کی ایک اجتماعی شکل تھی اور یہی اوہٹ بعد میں میتھلی زبان کی صورت اختیار کر گئی۔

ہر خطہ وعلاقہ کے لوگوں کا رہن سہن، زبان، تہذیب، اقدار، سماجی روایات، مذہبی نظریات وعقائد الگ ہیں۔ سب کی آستھا کا مرکز بھی الگ ہے اس لیے الگ الگ مقامات پر الگ الگ تہوار دھوم دھام سے منائے جاتے ہیں۔ اس موقع پر انسان آپسی اختلافات مٹا کر دوسروں کے ساتھ خوشیاں بانٹتا ہے۔ تہواروں کی شروعات جس نے جب بھی کی ہو ان میں انسانی، سماجی ومعاشی پہلو شامل ہیں۔ تہواروں سے آپسی محبت، میل میلاپ، رواداری اور تعلقات میں اضافہ تو ہوتا ہی ہے سماجی بندھن بھی مضبوط ہوتے ہیں۔ فطری طور پر انسان کمزوروں، مجبوروں اور بے سہارا لوگوں کی مدد کے لیے آگے بڑھتا ہے۔ دوسری طرف تہواروں کے ساتھ ایسی روایتیں جڑی یا جوڑی گئی ہیں جن کی وجہ سے انسان اپنی استعداد کے مطابق

دولت خرچ کرتا ہے۔اس طرح تہوار دولت کے سرکولیشن کا ذریعہ بنتے ہیں۔جب دولت بازار میں آتی ہے تو اس کا سبھی طبقات کو فائدہ ہوتا ہے۔پرانے زمانے میں کئی کام گاروں کی زندگی انھیں تہواروں پر منحصر تھی۔غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ تہوار ایسے وقت منائے جاتے ہیں جب لوگوں کے پاس خرچ کرنے کے لیے پیسے ہوتے ہیں۔مثلاً فصل کٹنے کے بعد یا موسم تبدیل ہونے کے وقت۔تہواروں کے بہانے ایسی چیزیں گھروں میں آتی ہیں جن کی بعد میں ضرورت ہوتی ہے۔مثال کے طور پر نئے برتن، کپڑے، سوکھے میوے، پھل، تل سے بنے سامان اور مٹھائیاں وغیرہ۔

متھلا تہذیبی وروایتی تہواروں کے لیے دنیا بھر میں مشہور ہے۔کہا جاتا ہے کہ یہاں ہر ماہ تہوار کا جشن منایا جاسکتا ہے۔یہ ایک جمہوری ملک ہے یہاں گوناگوں مذاہب، عقائد، تہذیبوں اور ذاتوں کے لوگ بڑی تعداد میں رہتے ہیں۔ہر مذہب وعقیدے کے ماننے والوں کے اپنے تہذیبی وروایتی تہوار ہیں، کچھ تہوار ایسے ہیں جنھیں سب مل کر مناتے ہیں۔ہر تہوار کا جشن منفرد طریقہ سے اس سے منسلک لوگوں کے رسم ورواج اور تاریخی اہمیت کے لحاظ سے منایا جاتا ہے۔بھارت کے جو لوگ غیر ممالک میں رہتے ہیں وہ بھی وہاں ان تہواروں کو پورے جوش کے ساتھ مناتے ہیں۔یہ ایسا ملک ہے جو عدمِ مشابہت کے باوجود متحد ہونے کی مثال ہے۔یہاں ہندو، مسلم، سکھ، جین، بدھ، عیسائی، پارسی اور یہودی وغیرہ ایک ساتھ رہتے ہیں۔کچھ تہوار ملکی تو کچھ صوبائی سطح پر منائے جاتے ہیں۔جمہوریت کا بھی اپنا جشن ہوتا ہے جس کا اہتمام سرکار کرتی ہے، وہ روایتی تہواروں سے الگ ہے۔

ہندومت اور اسلام کے 'تہوار' کا تصور اور فلسفہ جدا جدا ہے۔اگر عالمی تہذیبوں کا جائزہ لیا جائے تو ہندو تہذیب میں 'تہوار' منانے کا رجحان غالباً دیگر تمام تہذیبوں سے زیادہ ہے۔اس کی شاید ایک وجہ ہندو مذہب کا مخصوص فلسفہ عبادت ہے۔رسومات اور اوہام کو جس طرح ہندو مذہب میں یکجا کر دیا گیا ہے، شاید ہی دنیا کا کوئی مذہب یہ امتیاز رکھتا ہو۔قدیم آریہ سال کو چھ موسموں میں تقسیم کرتے تھے، اس طرح دو مہینوں کا موسم بناتے تھے۔سنسکرت زبان کے مشہور شاعر کالی داس نے 'ریوسنگھار' کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں چھ موسموں کی کیفیت بیان کی گئی ہے۔کالی داس کی ایک نظم سے معلوم ہوتا ہے کہ بسنت رت آتی ہے تو ندی نالے جو جاڑے کے موسم میں سوئے ہوتے ہیں یکا یک جاگ اٹھتے ہیں۔آم پر بور ہوتا ہے، عشق کا دیوتا مدن بھٹکے دلوں کا شکار کرتا پھرتا ہے۔(لاہور کا ثقافتی تہوار، ص ۱۲)

ہندو مذہب میں موسموں کے اعتبار سے تہوار منانے کے پیچھے ان کی مذہبی رسومات کارفرما ہیں۔دراصل برہمنوں نے ہندو مذہب میں تہواروں کا جال بچھا کر اپنی مذہبی پیشوائیت کو استحکام دینے کی ہر ممکن

صورت پیدا کی۔ بسنت کے موسم کے متعلق فرہنگِ آصفیہ کے یہ الفاظ ملاحظہ کیجیے:

''اہلِ ہند اس موسم کو مبارک اور اچھا سمجھ کر نیک شگون کے واسطے اپنے اپنے دیوی، دیوتاؤں اور اوتاروں کے استھانوں میں مندروں پر ان کے رجھانے کے لیے بہ تقاضائے موسم سرسوں کے پھولوں کے گڑوے بنا کر گاتے، بجاتے، لے جاتے اور اس میلے کو بسنت کہتے ہیں، بلکہ یہی وجہ ہے کہ زرد رنگ کو اس سے مناسبت دینے لگے۔''

عموماً ہمارے ملک اور خصوصاً متھلا کے بڑے تہواروں میں مہاشیوراتری، رکشا بندھن، دسہرا، دیوالی، ہولی، رام نومی، لوہڑی، پونگل، گرو پورنیما، اونم، گنیش چترتھی، درگا پوجا، عید میلاد النبی، شب برات، عیدالفطر، عیدالاضحیٰ، محرم، گرونانک جینتی، گرو پرو، مہاویر جینتی، پریوشن، گڈفرائی ڈے، کرسمس، بدھ پورنیما وغیرہ اہم ہیں۔ الگ الگ تہواروں میں الگ الگ رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں۔ دسہرے کے بعد دیوالی روشنی کا تہوار، دسہرا برائی پر اچھائی کی جیت کی خوشی میں منایا جاتا ہے۔ اسی طرح عربی سال کے پہلے مہینہ محرم کی دسویں تاریخ کے ساتھ بھی کئی یادیں جڑی ہیں۔ حضرت حسین کی شہادت ان میں سے ایک ہے۔ حضرت حسین نے اسلامی حکومت 'خلافت' (دانشوروں کے ذریعہ چنی ہوئی سرکار) کو شہنشاہت میں بدلنے یعنی باپ کے بعد بیٹے کو خلیفہ (حکومت کا سربراہ) بنائے جانے کے خلاف آواز اٹھائی تھی۔ اس احتجاج کی وجہ سے ان کو اور ان کے خاندان کے تمام مردوں کو بچوں سمیت قتل کر دیا گیا تھا۔ سوائے زین العابدین کے جو اس وقت شدید بیمار تھے۔ حق کی آواز اٹھانے کے لیے انھیں ہر سال یاد کیا جاتا ہے، تعزیہ نکالے جاتے ہیں اور یاد کیا جاتا رہے گا۔ اسی طرح آدرش وادی رام کو راون یعنی برائی، گھمنڈ، ظلم، زیادتی اور انسانیت کے دشمن کا خاتمہ کرنے کے لیے یاد کیا جاتا ہے۔ دسہرے میں ہر سال علامتی کرداروں کے ذریعہ اس واقعے کو دہرایا جاتا ہے۔ راون کا دہن (سپرد آگ) کیا جاتا ہے۔ بچے اور بڑے سب برائی پر اچھائی کی جیت پر خوشی مناتے ہیں، لیکن اپنے اندر کے روان اور یزید (کنبہ پروری) کو مارنے یا خاتمہ کرنے کو کوئی تیار نہیں ہے۔

آدرش وادی رام کی واپسی پر ایودھیا کے لوگوں نے اماوس کی کالی رات کو چراغاں کر کے روشن کر دیا تھا۔ ان کے آنے کی خوشی میں گھروں کو سجایا گیا۔ لوگ ایک دوسرے کے گلے ملے، مٹھائیاں کھائی کھلائی گئیں، تحفے بانٹے گئے، یہ روایت آج بھی جاری ہے اور جاری رہے گی۔ میں نے اپنے بچپن میں دیکھا ہے کہ دیوالی میں مٹی کے دیے سرسوں یا تل کے تیل سے رنگ برنگی قندیلوں میں جلائے جاتے تھے۔ مٹی کی مورتیں اور کھلونے بنتے تھے۔ دیوالی کے موقع پر ان کی خوب خریداری ہوتی تھی۔ مٹی کے دیوں میں سرسوں یا تل کے تیل کے جلنے سے ماحول صاف ہوتا تھا۔ گلابی موسم میں جن کیڑوں یا جراثیم میں جان

آجاتی تھی وہ تیل کے جلنے سے ختم ہوجاتے تھے۔دوسری طرف مٹی کا کام کرنے والے کمہاروں کو روزگار ملتا تھا۔اب دیوں کی جگہ موم بتی نے لے لی ہے۔بڑے شہروں میں چین سے لائی گئی جھالر کا استعمال ہوتا ہے۔موم بتی ماحول کو آلودہ کرتی ہے بجلی سے جلنے والی جھالر کٹ پتنگوں کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے۔پھر دیوالی پر جس کاروبار کا اپنے ملک کے لوگوں کو فائدہ ملتا تھا وہ فائدہ غیر ممالک کو جارہا ہے۔جب کہ اپنے ملک کے لوگ محرومی،غریبی و بے روزگاری کی مار جھیل رہے ہیں۔

دیوالی سے ایک دن قبل ملک کے کچھ حصوں میں کالی کی پوجا کی جاتی ہے۔ایسا مانا جاتا ہے کہ اس دن کالی نے مہسا یا بھنسا سر کو مارا تھا۔اس نے دنیا کے نظام کو درہم برہم کرنے کی کوشش کی تھی۔وہ قدرت کو چیلنج کر خود خدا بننا چاہتا تھا۔دسہرے سے پہلے درگا کی پوجا ہوتی ہے۔درگا دنیا سے ظالموں کا خاتمہ کرنے کے لیے آئی تھی۔سچائی یہ ہے کہ جب بھی انسان نے قدرت کو چیلنج کر دنیا میں ظلم وزیادتی،نفرت، پاپ اور فطرت کے خلاف کچھ کرنے کی کوشش کی اور توحید کا انکار کیا تب قدرت نے اپنی موجودگی کا احساس کرایا۔ظالموں کو ان کے کیے کی سزا ملی۔دیوالی کے دیوں سے بھی یہ پیغام ملتا ہے کہ اندھیرا کتنا ہی گھنا کیوں نہ ہو وہ اجالے کا مقابلہ نہیں کرسکتا۔ایک چھوٹا سا دیا جلتے ہی اندھیرا دور بھاگ جاتا ہے یعنی برائی کتنی ہی بڑی کیوں نہ ہو وہ اچھائی کا مقابلہ نہیں کرسکتی۔ان تہواروں کے ذریعہ یہ سبق یاد دلانے کی کوشش کی گئی ہے تاکہ انسان حالات سے گھبرا کر مایوس نہ ہو۔دیوالی میں روشنی علامت ہے اچھائی کی،ایسی امید کی جاتی ہے کہ جو روشنی کو پسند کرتا ہے وہ کسی کی زندگی میں اندھیرا نہیں کرسکتا۔دیوالی کے دیوں سے دنیا کو روشن کرنے کے ساتھ تن من کو بھی روشن کیا جائے تاکہ یہ روشنی پورے ملک کو خوشیوں سے بھر دے۔

متھلا اور ہمارے ملک کے عمومی تہوار: سردی شروع ہونے سے پہلے دسہرا،دیوالی،سردی میں لوہڑی اور سردی کے خاتمہ پر ہولی کا تہوار منایا جاتا ہے۔لوہڑی اور ہولی میں نئی فصل کی آمد پر ایک دوسرے کو رنگ لگا کر خوشی کا اظہار کیا جاتا ہے۔تمل ناڈو میں پونگل اور کیرلا میں اونم جیسے اہم تہوار بھی فصل کاٹنے کے بعد ہی منائے جاتے ہیں۔مہاویر جینتی،جنم آشٹمی،بدھ پورنیما،گرونانک،گروگوند سنگھ جینتی،کرسمس ان عظیم شخصیتوں کی تاریخ پیدائش کی یاد میں منایا جاتا ہے جب کہ عید میلادالنبی پیغمبر اسلام حضرت محمدؐ کے یوم ولادت کے طور پر۔ایک ماہ کے روزوں کے بعد عید الفطر کی خوشی نصیب ہوتی ہے۔ایک ماہ کے روزے بھوک پیاس کا احساس کرنے کے لیے کافی ہیں۔اسلام نے ان روزوں کے ذریعہ یہ احساس کرانے کی کوشش کی ہے کہ جن کے پاس کھانے پینے کو نہیں ہے ان کی زندگی کیسے گزرتی ہے،تاکہ اسلام کے ماننے والے محروموں،ناداروں اور کمزوروں کا خیال رکھیں۔روزے کے دنوں میں یہ دیکھا گیا ہے کہ مسلمان غریبوں،محتاجوں،بیواؤں اور

بے سہارا لوگوں کی دل کھول کر مدد کرتے ہیں۔ ایک ماہ کے روزوں کے بعد عید آتی ہے جس میں لوگ ایک دوسرے سے مل کر سوئیاں اور شیر کھا کھلا کر خوشیاں بانٹتے ہیں۔ عیدالاضحیٰ حضرت ابراہیم کی سنت کو زندہ کرنے کے لیے منائی جاتی ہے۔ رکشا بندھن بھائی بہن کی محبت اور ذمہ داری کی علامت ہے جب کہ تیج خواتین کو ہار ملہار، گیت گانے، بارش کی پھوار میں جھولا جھولنے اور دل خوش کرنے کا موقع دیتا ہے۔

متھلا میں شادی کی رسوم: شادی نہ صرف محبت اور پیمان کا جشن ہوتا ہے بلکہ دولہا دلہن کے مذہبی عقائد اور ثقافتی رسوم کی عکاسی بھی ہوتی ہے اور ایسی ہی کچھ رسوم کا تذکرہ جن سے آپ شاید زیادہ واقفیت نہ رکھتے ہوں گے لیکن جاننا ضرور چاہتے ہوں گے اور یہ ہیں ہندوستان میں شادیوں کی رسمیں اور روایات۔ دلہن کی تاریخ پیدائش کو لے کر ماہر نجوم ستاروں کی چال اور افلاک کا حال دیکھ کر ایسے وقت کا انتخاب کرتے ہیں جو شادی کی کامیابی اور خوش گوار زندگانی کے لیے نیک اور موزوں ترین ہو، اس عمل کو عموماً مہورت نکالنا کہا جاتا ہے۔ شادی کے موقع پر دولہا دلہن کا شجرہ تین پشتوں تک پڑھ کر سنایا جاتا ہے۔ یہ صرف ان کے قبیلے اور آباواجداد سے متعلق ہوتا ہے، اس کا ذات یا مذہب سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ ہندو روایات کے مطابق کسی ایک ہی قبیلے میں شادی کرنا ممنوع ہے۔

شادی کے مقررہ دن سے عموماً تین دن پہلے دولہا دلہن کے گھر والے اپنی اپنی جگہ اکھٹے ہوتے ہیں اور گانے گاتے ہیں، رقص کرتے ہیں اور اس آنے والے خوشیوں بھرے دن کے استقبال کی تیاریاں بھی کرتے ہیں اور خوب موج مستی بھی ہوتی ہے اور خاندان برادری کے افراد اس موقع پر باقاعدہ پرفارمنس بھی دیتے ہیں۔ دلہن کی سہیلیاں دولہا والوں کے استقبال اور اپنی سہیلی کی خوشی کے روایتی گیت گاتی ہیں۔

شادی سے دو دن پہلے عموماً شام کے وقت دونوں خاندانوں کے افراد ایک دوسرے کے یہاں مہندی لگانے کے لیے جاتے ہیں۔ یعنی دلہن کے گھر والے دولہا کے گھر اور دولہا کے گھر والے دلہن کے گھر ان کے ہاتھوں پر مہندی لگانے جاتے ہیں۔ اس موقع پر ایک چبوترے کو انتہائی خوب صورتی سے سجایا جاتا ہے اور اس پر دلہن کو پیلا جوڑا اور ہری چوڑیاں، آنچل اوڑھا کر، پھولوں کے گجرے وغیرہ پہنا کر بٹھایا جاتا ہے اور ہاتھ پر پان کا پتا رکھ دیا جاتا ہے۔ اب دولہے کے گھر کی خواتین باری باری سے دلہن کو مہندی لگاتی ہیں۔ اس دوران لڑکیاں ڈھولک بجاتی اور گیت گاتی ہیں۔ دونوں خاندانوں میں گیتوں کا مقابلہ بھی ہوتا ہے۔ رقص کیے جاتے ہیں اور خوب شوروغل ہوتا ہے۔ یہی عمل اگلی شام دولہے کے گھر پر دہرایا جاتا ہے۔ مہندی کی رسم ہندو اور مسلمانوں میں مشترک ہے۔

ہندو شادی کی تقریب منڈپ میں ہوتی ہے۔ یہ ایک چبوترا ہوتا ہے جس پر ایک سائبان لگا دیا جاتا

ہے اور اس کو اندر باہر سے پھولوں، روشنیوں اور جھنڈیوں وغیرہ سے اچھی طرح سجایا جاتا ہے۔ ہر شادی کے لیے منڈپ الگ سے بنایا جاتا ہے۔ منڈپ کے عین وسط میں آگ جل رہی ہوتی ہے جس کے گرد سات پھیرے لیتے ہیں۔ ہندو دھرم میں شادی عہد ہوتی ہے معاہدہ نہیں۔

اب مسلم معاشرے میں بھی شادی بڑی دھوم دھام سے منائی جاتی ہے۔ اس میں ہمارے برادران وطن کی بہت ساری رسموں نے جگہ بنالی ہے۔ جب کہ اسلام اس طرح کی شادی کی اجازت نہیں دیتا ہے۔ جب کہ اسلام نکاح کو آسان بنانے کی دعوت دیتا ہے۔ اسلام میں ایجاب وقبول اور ولیمہ ہی اصل مسنون طریقہ ہے۔

حسن معاشرت اور تہذیب میں شائستگی اہل علم کا ورثہ ہے: جو لوگ کہ حسنِ معاشرت اور تہذیب اخلاق وشائستگی عادات پر بحث کرتے ہیں ان کے لیے کسی ملک یا قوم کے کسی رسم ورواج کو اچھا اور کسی کو برا ٹھہرانا نہایت مشکل کام ہے۔ ہر ایک قوم اپنے ملک کے رسم ورواج کو پسند کرتی ہے اور اسی میں خوش رہتی ہے کیوں کہ جن باتوں کی بچپن سے عادت اور موانست ہوجاتی ہے وہی دل کو بھلی معلوم ہوتی ہیں، لیکن اگر ہم اسی پر اکتفا کریں تو اس کے معنی یہ ہوجائیں گے کہ بھلائی اور برائی حقیقت میں کوئی چیز نہیں ہے بلکہ صرف عادت پر موقوف ہے، جس چیز کا رواج ہوگیا اور عادت پڑ گئی وہی اچھی ہے اور جس کا رواج نہ ہوا اور عادت نہ پڑی وہی بری ہے۔

مگر یہ بات صحیح نہیں۔ بھلائی اور برائی فی نفسہٖ مستقل چیز ہے، رسم ورواج سے البتہ یہ بات ضرور ہوتی ہے کہ کوئی اس کے کرنے پر نام نہیں دھرتا، عیب نہیں لگاتا کیوں کہ سب کے سب اس کو کرتے ہیں مگر ایسا کرنے سے وہ چیز اگر فی نفسہٖ بری ہے تو اچھی نہیں ہوجاتی۔ پس ہم کو صرف اپنے ملک یا اپنی قوم کی رسومات کے اچھے ہونے پر بھروسہ نہیں کرلینا چاہیے بلکہ نہایت آزادی اور نیک دلی سے اس کی اصلیت کا امتحان کرنا چاہیے تاکہ ہم میں کوئی ایسی بات ہو جو حقیقت میں بد ہو اور بسبب رسم ورواج کے ہم کو اس کی بدی خیال میں نہ آتی ہو تو معلوم ہوجائے اور وہ بدی ہمارے ملک یا قوم سے جاتی رہے۔

دوسری قوموں کی رسومات کا اختیار کرنا اگرچہ بے تعصبی اور دانائی کی دلیل ہے مگر جب وہ رسمیں اندھے پن سے صرف تقلید بغیر سمجھے بوجھے اختیار کی جاتی ہیں تو کافی ثبوت نادانی اور حماقت کی ہوتی ہیں۔ دوسری قوموں کی رسومات اختیار کرنے میں اگر ہم دانائی اور ہوشیاری سے کام کریں تو اس قوم سے زیادہ فائدہ اٹھا سکتے ہیں اس لیے کہ ہم کو اس رسم سے تو موانست نہیں ہوتی اور اس سبب سے اس کی حقیقی بھلائی یا برائی پر غور کرنے کا بشرطیکہ ہم تعصب کو کام میں نہ لائیں، بہت اچھا موقع ملتا ہے۔ اس قوم کے حالات

دیکھنے سے جس میں وہ رسم جاری ہے، ہم کو بہت عمدہ مثالیں سینکڑوں برس کے تجربہ کی ملتی ہیں جو اس رسم کے اچھے یا برے ہونے کا قطعی تصفیہ کر دیتی ہیں۔

مگر یہ بات اکثر جگہ موجود ہے کہ ایک قوم کی رسمیں دوسری قوم میں بسبب اختلاط اور ملاپ کے اور بغیر قصد وارادہ کے اور ان کی بھلائی اور برائی پر غور وفکر کرنے کے بغیر داخل ہوگئی ہیں جیسے کہ ہندوستان کے مسلمانوں کا بالتخصیص حال یہ ہے کہ تمام معاملاتِ زندگی بلکہ بعض اموراتِ مذہبی میں بھی ہزاروں رسمیں غیر قوموں کی بلاغور وفکر اختیار کر لی ہیں، یا کوئی نئی رسم مشابہ اس قوم کی رسم کے ایجاد کر لی ہے مگر جب ہم چاہتے ہیں کہ اپنے طریقِ معاشرت اور تمدن کو اعلیٰ درجہ کی تہذیب پر پہنچا دیں تا کہ جو قومیں ہم سے زیادہ مہذب ہیں وہ ہم کو بنظرِ حقارت نہ دیکھیں، تو ہمارا فرض ہے کہ ہم اپنی تمام رسوم وعادات کو بنظرِ تحقیق دیکھیں اور جو بری ہوں ان کو چھوڑیں اور جو قابلِ اصلاح ہوں ان میں اصلاح کریں۔ جو رسومات کہ بسبب حالت ترقی یا تنزلی کسی قوم کے پیدا ہوتی ہیں وہ رسمیں ٹھیک ٹھیک اس قوم کی ترقی اور تنزلی یا عزت اور ذلت کی نشانی ہوتی ہیں۔ اس مقام پر ہم نے لفظ ترقی یا تنزل کو نہایت وسیع معنوں میں استعمال کیا ہے اور تمام قسم کے حالاتِ ترقی وتنزلی مراد لیے ہیں خواہ وہ ترقی وتنزلی اخلاق سے متعلق ہو خواہ علوم وفنون اور طریقِ معاشرت وتمدن سے، خواہ ملک ودولت وجاہ وحشمت سے۔

میری دلسوزی اپنے ہم مذہب بھائیوں کے ساتھ اسی وجہ سے ہے کہ میری دانست میں ہم مسلمانوں میں بہت سی رسمیں جو درحقیقت نفس الامر میں بری ہیں مروج ہوگئی ہیں جن میں ہزاروں ہمارے پاک مذہب کے بھی برخلاف ہیں اور انسانیت کے بھی مخالف ہیں اور تہذیب وشائستگی کے بھی برعکس ہیں اور اس لیے میں ضروری سمجھتی ہوں کہ ہم سب لوگ تعصب، ضد اور نفسانیت کو چھوڑ کر ان بری رسموں اور بدعادتوں کے چھوڑنے پر مائل ہوں اور جیسا کہ ہمارا مذہب ہزاروں حکمتوں سے بھرا ہوا ہے، اسی طرح اپنی رسوماتِ معاشرت وتمدن کو بھی عمدہ اور پاک وصاف کریں اور جو کچھ نقصانات اس میں ہیں گو وہ کسی وجہ سے ہوں، ان کو دور کریں۔ اس تجربہ سے یہ نہ سمجھا جائے کہ میں اپنے تئیں ان بدعادتوں سے پاک ومبرا سمجھتی ہوں یا اپنے تئیں نمونہ عاداتِ حسنہ جتاتی ہوں یا خود ان امور میں مقتدا بننا چاہتی ہوں، حاشا وکلا۔ بلکہ میں بھی ایک فرد انھیں افراد میں سے ہوں جن کی اصلاحِ دلی مقصود ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر زرّین فاطمہ
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، پنجاب یونیورسٹی، چنڈی گڑھ

اردو خاکہ نگاری: محرکات و مواد

تلخیص:

خاکہ نگاری سے مراد ایک ایسی غیر افسانوی نثری تحریر ہے جس کے ذریعہ مصنف کسی شخص کی زندگی کے کسی ایک گوشے کو اس کی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ کچھ اس طرح پیش کرتا ہے جس سے قارئین کے سامنے اس کی پوری شخصیت ایک فلم کی مانند چلنے پھرنے لگتی ہے۔ اردو میں بیسویں صدی عیسوی کے شروع میں خاکہ نگاری کا باقاعدہ طور پر آغاز ہوا لیکن اس کے خام نقوش ہمیں اٹھارہویں صدی ہی سے تذکروں کی صورت میں ملنے لگتے ہیں۔ البتہ اس کے پختہ نقوش انیسویں صدی کے اوائل میں اس وقت ابھرنا شروع ہوئے جب مغربی خیالات نے نہ صرف یہ کہ ہماری زندگی کو بلکہ ہمارے ادب کو بھی مقصدی بنانا شروع کر دیا تھا اور ہماری زندگی اب مصروفیت کی نذر ہونے لگی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اب ہمارے نزدیک فاصلوں کی اہمیت گھٹنے لگی تھی ان حالات میں طویل داستانوں کی جگہ ناول اور ناولوں کی جگہ مختصر افسانوں نے لینا شروع کر دیا۔ اس کے علاوہ طویل سوانح عمریوں کی جگہ مختصر خاکوں نے لے لی تھی۔ ہم اپنے اس مضمون میں اردو خاکہ نگاری کے محرکات اور موضوع و مواد پر گفتگو کریں گے۔

کلیدی الفاظ

خاکہ، خاکہ نگاری، سوانح، غیر افسانوی ادب، اردو ادب، محرکات، مواد و موضوع، ذاتی معلومات، حقیقت نگاری۔

.....

اردو ادب کو بنیادی طور پر دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے، افسانوی ادب اور غیر افسانوی ادب۔ افسانوی ادب کی اہم اصناف میں داستان، ناول، افسانہ اور ڈراما کو شامل کیا جاتا ہے جب کہ غیر افسانوی

ادب میں سفرنامہ، انشائیہ، رپورتاژ، خطوط، مضمون وغیرہ شامل ہیں۔ غیر افسانوی ادب کی بنیاد حقیقت پر ہوتی ہے یعنی حقیقت میں جو واقعات وقوع پذیر ہوئے ہیں انھیں ہی ان اصناف میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں افراد بھی حقیقی ہوتے ہیں اور واقعات بھی جیسے کسی انسان کی سوانح لکھی جارہی ہے تو اس کا یہ مطلب ہے کہ اس انسان نے اس دنیا میں جنم لیا، پرورش پائی، کسی خاص میدان میں کارنامے انجام دیئے، ایک بھرپور زندگی گزاری اور اس دنیا سے رخصت ہوگیا یا باحیات بھی ہوسکتا ہے، اس کی داستان حیات جب قلم بند کی جاتی ہے تو وہ سوانح عمری کہلاتی ہے۔ خاکہ نگاری اردو نثر کی جدید اصناف میں سے ایک اہم اور منفرد غیر افسانوی نثری صنف ادب ہے۔ کسی شخصیت کی ایسی مرقع نگاری کی جائے کہ وہ محض تحریر نہ ہو کر اس کی چلتی پھرتی تصویر معلوم ہو تو اسے خاکہ کہتے ہیں۔ خاکہ نگاری کے ابتدائی نقوش تو اردو کے تذکروں میں بھی ملتے ہیں لیکن اس کا باقاعدہ آغاز مرزا فرحت اللہ بیگ کی 'نذیر احمد کی کہانی: کچھ ان کی کچھ میری زبانی' سے ہوتا ہے۔ کچھ ہی دنوں میں اس صنف کو اس قدر مقبولیت ملی کہ اردو کے بڑے بڑے ادیب، نثر نگار اس صنف میں طبع آزمائی کرنے لگے۔ سید عابد حسین، بابائے اردو مولوی عبدالحق، اشرف صبوحی، رشید احمد صدیقی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر اور مجتبیٰ حسین وغیرہ جیسے اہم نثر نگاروں کا خاکہ نگاری کے بال و پر سنوارنے اور اسے پروان چڑھانے میں اہم کردار رہا ہے۔

اردو زبان میں لفظ 'خاکہ' کے مختلف معنی بیان ہوئے ہیں۔ صاحب نور اللغات مولوی نورالحسن نیر نے خاکہ اور اس سے بننے والے الفاظ کا یوں ذکر کیا ہے: ''خاکہ (ف) مذکر: ڈھانچہ، تصویر کا مسودہ۔ خاکہ اتارنا: کچا نقشہ بنانا، مسودہ کرنا، حدود وغیرہ کے خطوط کا نشان ڈالنا۔''(۱) 'لغات کشوری' میں بھی خاکہ کا معنی تصویر کا مسودہ لکھا ہے۔(۲)

جہاں تک خاکہ کے اصطلاحی معنی و مفہوم کی بات ہے تو اس کی کوئی حتمی اور معین تعریف نہیں کی گئی ہے، جس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ خاکہ ان اصناف ادب میں سے ہے جس کی 'ایک اور ایک دو' جیسی واضح متعین اور جامع و مانع تعریف ناممکن ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی اس صورت حال کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''شعر اور نثر کی مختلف قسموں میں ایک کو دوسرے سے ممیز کرنے والی لکیر بعض اوقات بہت صاف اور واضح نہیں ہوتی، ایک صنف کے علاقے میں دوسری صنف کا عمل دخل بھی جاری رہتا ہے۔ ہیئت اور مواد دونوں کی سطح پر، اسی لیے کچھ صنفوں کی ایسی تعریف جو قطعی اور معین قرار دی جاسکے ابھی تک دریافت نہیں ہوسکی۔ خاکہ نگاری کے سلسلے میں بھی یہی صورت حال

درپیش ہے۔''(۳)

تاہم خاکہ کے متعلق بہت سے محققین نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ان میں سے بعض اہم نظریات کو یہاں پیش کیا جاتا ہے۔ڈاکٹر نورالحسن نقوی کے مطابق:

''خاکہ نثری ادب کی ایک دل کش صنف ہے۔اس کا آرٹ غزل اور افسانے کے آرٹ سے بہت مشابہت رکھتا ہے۔مراد یہ کہ افسانہ اور غزل کی طرح یہاں بھی اشارے کنایے سے کام لیا جاتا ہے کیوں کہ اختصار اس کی بنیادی شرط ہے۔خاکے میں کسی شخصیت کے نقوش اس طرح ابھارے جاتے ہیں کہ اس کی خوبیاں اور خامیاں اجاگر ہوجاتی ہیں اور ایک جیتی جاگتی تصویر قاری کے پیش نظر ہوجاتی ہے۔خاکہ نہ سیرت نگاری ہے نہ سوانح عمری۔ یہ کسی دل آویز شخصیت کی دھندلی تصویر ہے۔اس میں نہ اس کی زندگی کے اہم واقعات کی گنجائش ہے نہ خاص خاص تاریخوں کی اور نہ زیادہ تفصیل کی۔مصنف نے کسی شخص میں کچھ قابل ذکر خصوصیات دیکھی ہوں اور وہ انھیں دلچسپ انداز سے بیان کردے تو یہی خاکہ ہے۔''(۴)

'اصناف ادب اردو' میں خاکہ کا تعارف ان الفاظ میں کرایا گیا ہے:

''خاکہ نگاری بھی سوانح نگاری کی ایک قسم ہے۔اس میں بھی کسی کی شخصیت یا سیرت کی تصویریں پیش کی جاتی ہیں۔فرق تفصیل اور اختصار کا ہے۔سوانح کی حیثیت اگر ناول کی ہے تو خاکہ اس کے مقابلہ میں ایک مختصر افسانہ ہے۔خاکہ میں اختصار اور اشاروں میں اس کی سیرت کے کچھ ایسے نقوش ابھارے جاتے ہیں جو اس کے کردار کا ایک زندہ اور حقیقی تصور دے سکیں۔عام طور پر خاکہ نگار اپنے ذاتی مشاہدہ،تعلق اور تجربہ کی بنیاد پر ہی صاحب سیرت کے کردار کو پیش کرتا ہے۔''(۵)

ڈاکٹر جمیل جالبی خاکہ کے تئیں رقم طراز ہیں:

''گویا خاکہ ایک ایسی ادبی صنف قرار پائی جس میں کسی ایسے انسان کے خدوخال پیش کیے جائیں،کسی ایسی شخصیت کے نقوش ابھارے جائیں،جس سے لکھنے والا خلوت اور جلوت میں ملا ہو۔اس کی عظمتوں اور لغزشوں سے واقف ہو اور تمام تاثرات کو ایسے شگفتہ انداز میں پیش کرے کہ پڑھنے والا بھی اس شخصیت کی عظمت سے واقف ہوکر اسے ایک کردار کے طور پر قبول کرے جو ان تمام انسانوں سے ذرا مختلف ہو جس سے ہم اور آپ اپنی اپنی

زندگیوں میں دوچار ہوئے ہیں۔''(۶)

خاکہ کی تعریف اور تعارف میں اربابِ علم و دانش کی جو تحریریں ہمارے سامنے آئی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ خاکہ کسی شخصیت کا معروضی مطالعہ ہے، اس میں شخصیت کی خوبیوں کے ساتھ خامیوں کا بھی ذکر ضروری ہے۔ اور خاکہ کی ایک اہم خوبی اختصار ہے جہاں غیر ضروری تفصیل کی گنجائش نہیں ہوتی بلکہ اشاروں، کنایوں میں شخصیت کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔ یہی اختصاری رویہ اسے مختصر افسانہ سے قریب تر کر دیتا ہے اور اشاروں میں گفتگو کرنے کے اس آرٹ کو غزل کے مشابہ بنا دیتا ہے۔ خاکے کا سانچہ انشائیہ جیسا ہوتا ہے۔ یہاں واقعات کی پیش کشی میں تواتر ضروری نہیں ہوتا۔ اور خاکہ اپنے قاری کو ایک طرح کا جمالیاتی حظ فراہم کرتا ہے۔ اردو خاکہ نگاری کی روایت کے پس منظر میں جب ہم خاکہ نویسی کے محرکات کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں علما و ادبا کی اس نوعیت کی خامہ فرسائیوں کے پیچھے مختلف قسم کے عوامل کارفرما نظر آتے ہیں:

۱۔ اردو کے بیشتر خاکے (خاص طور پر ابتدائی ادوار میں) مرحومین پر لکھے گئے ہیں۔ خاکہ نگاروں نے اپنے دوست و احباب اور اہلِ تعلق کی موت پر ان سے متعلق باتوں اور یادوں کے اظہار کے لیے 'خاکہ' کا سہارا لیا ہے۔

۲۔ غیر معمولی، بے مثال اور یکتائے زمانہ ہستیاں بھی اپنی نمایاں اور منفرد خصوصیات کی بنا پر خاکوں کا موضوع بنی ہیں۔

۳۔ بعض اہلِ قلم نے کچھ خاکے موضوع شخصیات (جن میں اکثریت دوست و احباب کی ہے) کے اصرار پر لکھے ہیں جب کہ کچھ خاکے وصیت کی تعمیل میں بھی لکھے گئے ہیں۔

۴۔ تہنیتی تقاریب، الوداعی تقاریب، اعترافِ خدمات کی محفلوں اور کتابوں کی رسمِ اجرا کی مجلسوں وغیرہ میں پڑھنے کے لیے بھی ادبا نے اپنے دوست و احباب کے خاکے لکھے ہیں جیسے مشہور مزاح نگار اور خاکہ نگار مجتبیٰ حسین نے اپنے خاکوں کے محرکات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

> ''آدمی نامہ' اور 'سو ہے وہ بھی آدمی' کے بعد 'چہرہ در چہرہ' میرے لکھے ہوئے شخصی خاکوں کا تیسرا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں شامل بیشتر خاکوں کی شان نزول بھی وہی ہے جو پچھلے دو مجموعوں میں شامل خاکوں کی رہی ہے۔ یعنی یہ خاکے احباب کے اصرار پر مختلف موقعوں اور تقاریب کے لیے لکھے گئے تھے۔ مجھ ناچیز پر ایک دور ایسا بھی گزر چکا ہے جب حیدرآباد اور دہلی کے کسی ادیب یا شاعر کی کسی کتاب کی تقریب اس وقت تک مکمل سمجھی نہیں جاتی تھی

جب تک کہ میں صاحب کتاب کا خاکہ نہ پڑھوں۔ کسی شاعر کا جشن منایا جاتا تو میرا خاکہ جشن کے تابوت میں آخری کیل کے طور پر استعمال کیا جاتا تھا۔'' (۷)

۵۔ علمی وادبی جرائد ورسائل کے 'شخصیات نمبر' کے لیے مدیران کی فرمائشوں اور تقاضوں پر یا از خود اد با نے خاکے لکھے ہیں۔

۶۔ خاکہ نگار اور موضوع، شخصیات کے درمیان مزاج ومذاق، سوچ وفکر، مذہب ومشرب اور رجحان ومیلان کی ہم آہنگی بھی بعض خاکوں کے معرض وجود میں آنے کی وجہ ہے۔

۷۔ عجیب وغریب اور معمولات زندگی میں شاہراہ عام سے قدرے منحرف شخصیات بھی اپنے عجوبہ پن کی وجہ سے بعض خاکوں کا موضوع بنی ہیں۔ اشرف صبوحی دہلوی کی تصنیف 'دلی کی چند عجیب ہستیاں' ایسے ہی عجوبۂ روزگار افراد کے خاکوں پر مشتمل ہے۔

۸۔ موضوع شخصیات سے عقیدت کی بنا پر یا اسلاف کے کارناموں کو صفحۂ قرطاس پر محفوظ کر دینے کی خواہش کے تحت بھی بہت سے خاکے لکھے گئے ہیں۔

اس کے علاوہ بھی خاکہ نگاری کی بہت سی وجوہات ہوتی ہیں یا ہوسکتی ہیں۔ الگ الگ خاکہ نگاروں اور ان کے مختلف خاکوں کے محرکات بھی الگ الگ ہوتے ہیں۔ کبھی ذاتی تعلق اور صحبت تو کبھی کسی شخصیت کا غیر معمولی اور منفرد کردار خاکہ لکھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ کبھی کبھی کسی بڑی شخصیت کا کوئی پوشیدہ مگر دلچسپ پہلو اس کا محرک بن جاتا ہے۔ اسی طرح کبھی کبھی خاکہ نگار اور اس کے موضوع کے درمیان ہم آہنگی یا جذبۂ عقیدت اس کی وجہ بن جاتے ہیں۔ لیکن ان اسباب ومحرکات کے ساتھ اگر ادب کی تخلیق کا جذبہ بھی شامل ہو جائے تو پھر ادبی خاکے کی تخلیق عمل میں آتی ہے۔ ڈاکٹر صابرہ سعید اس حوالے سے بحث کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''افراد کی شخصیتوں کی طرح خاکہ نگاری کے محرکات بھی مختلف ہیں۔ کبھی موضوع کی سیرت اور خاکہ نگار کی سیرت کے بعض پہلوؤں میں ہم آہنگی اور یکسانیت خاکے کی محرک بن جاتی ہے تو کہیں مخصوص ہستیوں کی دائمی جدائی نے خاکے لکھوا دیئے ہیں۔ کسی مصنف کو اپنے احباب سے ذاتی تعلقات رکھنے کی بنا پر مجبور کیا گیا ہے کہ وہ ان کی شخصیتوں کو صفحۂ قرطاس پر منتقل کر دے یا کسی نے وصیت کی تعمیل کی ہے تو ایک خاکہ معرض وجود میں آ گیا ہے اور کہیں یوں بھی ہوا ہے کہ کسی نے شخصیت نگاری کے میدان کو سونا پایا ہے اور وہ اس کو اپنے فن کی جولانگاہ بنانے پر کمر بستہ ہو گیا ہے۔ بعض غیر معروف شخصیتوں کے خاکے لکھنے کی یہ

وجہیں بھی ہوسکتی ہیں کہ ایک تو مصنّفین کو ان سے صحبت ہے دوسرے وہ کوئی ایسا غیر معمولی کردار رکھتے تھے کہ دوسروں کے لیے مثالی اور قابل تقلید ہوسکیں اور اس کا ذکر اس کے اوصاف کی وجہ سے کیا جائے یا پھر اس میں کوئی ایسی بات ہو جو لوگوں کے لیے دلچسپی کا باعث بن سکے۔ کسی بڑی شخصیت سے انٹرویو، تعارف یا ملاقات بھی خاکے کے محرک ہوتے ہیں۔ کسی شخصیت سے عقیدت کے جذبے نے بھی بعض اہل قلم کو اس ہستی کی ہم شکل تصویر بنانے پر مجبور کیا ہے۔'' (۸)

جہاں تک مواد کی بات ہے تو خاکہ نگار اپنے خاکے کے لیے کئی طرح سے مواد حاصل کرتا ہے۔ اس ضمن میں سب سے پہلا اور اہم ذریعہ خود خاکہ نگار کا موضوع سے ذاتی تعلق اور اس کے تجربے ہیں۔ خاکہ نگار جس شخصیت کو دیکھتا اور سمجھتا ہے اسی کو اپنے خاص اسلوب میں بیان کرتا ہے۔ اس کے علاوہ موضوع اور شخصیت کے متعلق معلومات اور اس کے اہم گوشوں تک رسائی کے لیے شخصیت کے خاندان اور قریبی رشتہ داروں سے ملاقات اور ان کے ساتھ گفت وشنید بھی اہم ذریعہ ہے۔ شخصیت کے خطوط، مضامین اور کلام بھی خاکہ نگار کے لیے مواد کی حصولیابی کے ذرائع بنتے ہیں۔ اس لیے خاکہ نگار اپنے خاکے کے لیے جو مواد حاصل کرتا ہے وہ حسب ذیل ذرائع سے ہوتے ہیں:

۱۔ ذاتی معلومات، چشم دید واقعات، ذاتی تجربات اور شخصی تعلقات: بلاشبہہ سوانح نگار کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ اپنے موضوع (ممدوح) سے ذاتی واقفیت رکھتا ہو لیکن خاکہ نگاری میں نجی تعلقات اور ذاتی معلومات کی بڑی اہمیت ہے۔ خاکہ نگار اگر اپنے فن میں ماہر ہے تو پھر وہ اپنے موضوع شخصیت سے ذاتی طور پر جتنا قریب ہوگا اتنا ہی کامیاب خاکہ لکھ سکتا ہے۔ اگر مصنف کو اپنی موضوع شخصیت کا قرب حاصل نہیں ہے تو ضروری ہے کہ اس کی قوت متخیلہ اتنی تیز ہو کہ دیگر ذرائع سے حاصل ہونے والی معلومات کی رو سے وہ خود کو اپنے ممدوح سے عالم تصور میں اتنا قریب محسوس کرنے لگے کہ وہ خود بھی اسے چلتا پھرتا، دوڑتا بھاگتا اور مسائل حیات سے نمٹتا ہوا دیکھ سکے اور دوسروں کو بھی دکھا سکے۔ پروفیسر نورالحسن نقوی خاکہ نگار کے ذرائع علم پر روشنی ڈالتے ہوئے رقم طراز ہیں: ''مصنف نے یہ خصوصیات بچشم خود دیکھی ہوں تو کیا کہنا ورنہ منٹو نے 'میرا صاحب' لکھ کر ثابت کر دیا کہ سنی سنائی باتوں کی بنیاد پر بھی ایک کامیاب خاکہ لکھا جاسکتا ہے۔'' (۹)

ویسے 'شنید' کو 'دید' بنا کر پیش کرنے کا یہ کارنامہ منٹو سے بہت پہلے 'آب حیات' کے مصنف محمد حسین آزاد انجام دے چکے ہیں۔ خود انہی کا بیان ہے: ''(تذکروں سے) نہ کسی شاعر کی زندگی کی سرگزشت کا حال معلوم ہوتا ہے اور نہ اس کی طبیعت اور عادات واطوار کا حال کھلتا ہے۔ خیالات مذکورہ نے مجھ پر واجب

کیا کہ جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں، انھیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی، پھرتی چلتی تصویریں آن کھڑی ہوں۔'' (۱۰)

لیکن اردو خاکہ نگاری کی تاریخ میں اس طرح کی مثالیں شاذ و نادر ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ناقدینِ فن اب بھی اچھی خاکہ نگاری کے لیے مصنف کے ممدوح سے دیرینہ تعلقات کو ضروری سمجھتے ہیں۔

۲۔خودنوشت سوانح حیات: اگر بحسن اتفاق موضوع شخصیت کی آپ بیتی دستیاب ہے تو خاکہ نگار کو آسانیاں فراہم ہوسکتی ہیں اور یہ خودنوشت ایک حد تک ممدوح سے ملاقات اور ذاتی تعلق کا بدل ہوسکتی ہے۔

۳۔خطوط: مکاتیب جس طرح ایک محقق، تاریخ نویس اور سوانح نگار کے لیے ممد و معاون ہوتے ہیں۔ بالکل اسی طرح خاکہ نگار کے لیے بھی ممدوح کے خطوط اس کی ذات سے واقفیت کا وسیلہ ہیں، جن سے موضوع کے درون و بیرون کو سمجھنے میں خاکہ نگار کو مدد مل سکتی ہے۔

۴۔شاعری: اگر ممدوح شاعر ہو تو اس کی شاعری سے بھی خاکہ نگار کو کچھ نہ کچھ رہنمائی مل سکتی ہے کیوں کہ شاعر کا کلام اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ انسان کے جذبات، احساسات، خیالات، افکار و نظریات اور ترجیحات کا عکس اس کی شاعری پر ضرور پڑتا ہے۔

۵۔تصنیفات اور خطبات: اگر صاحب خاکہ ادیب و مصنف یا خطیب و مقرر ہے تو اس کی تصنیفات و تالیفات اور خطبات و محاضرات سے بھی خاکہ نگار کو ایسی جزئیات اور تفصیلات فراہم ہوسکتی ہیں جو اس کے کردار پر روشنی ڈال سکیں اور خاکہ کو دلچسپ بنانے کے باعث ہوں۔

اسی طرح ممدوح کے بارے میں ان کے معاصر ادبا اور اہل قلم کی تحریریں بھی خاکہ نگار کی رہنمائی و رہبری کرتی ہیں۔ مذکورہ تمام ذرائع کے علاوہ ممدوح کے ملفوظات، اقوال، لطائف و ظرائف وغیرہ سے بھی خاکہ کے لیے مواد فراہم ہوسکتا ہے۔ نیز ممدوح کے متعلقین، دوست و احباب، افراد خاندان اور دیگر واقف کاروں سے گفتگو کے بھی خاکے کے لیے مواد اکٹھا کیا جاسکتا ہے۔

بہرحال اردو نثری اصناف میں خاکہ کی سب سے بڑی اہمیت یہ ہے کہ یہ صنف اردو ادب کی کئی معتبر اور مشہور اصناف (سوانح مختصر افسانہ، انشائیہ، پیروڈی اور طنز و مزاح وغیرہ) کا ایک خوب صورت اور دل کش آمیزہ ہے لیکن زبان و بیان سے لے کر پیکر تراشی اور کردار نگاری تک اس کی انفرادی حیثیت مسلم ہے۔ خاکہ نگاری، کردار نگاری کے ساتھ ساتھ پیکر تراشی اور امیجری کا بھی فن ہے۔ ایک خاکہ نگار کو ایک کامیاب پیکر تراش ہونا اتنا ہی ضروری ہے جتنا ایک کامیاب کردار نگار۔ اسی طرح خاکے میں کسی شخص کے محض گوشت پوست کے بیان کے بجائے شخصیت کے اندرونی حالات و کیفیات کے ذکر کے ساتھ ساتھ اس

کی نفسیاتی تحلیل بھی کی جاتی ہے۔ خاکہ نگار کی پوری کوشش ہوتی ہے کہ وہ شخصیت کی زندگی سے کچھ ایسے واقعات کا انتخاب کرے اور اس کی منفرد اور نمایاں خصوصیتوں کا کچھ اس طرح ذکر کرے کہ اس کے اصلی رنگ روپ ابھر کر سامنے آجائیں۔ ایک کامیاب خاکہ نگار کے لیے غیر معمولی ذہانت کا مالک ہونے کے ساتھ ساتھ شخص شناس اور ماہر نفسیات ہونا بھی کافی ضروری ہے۔ یہ ایک واحد غیر افسانوی نثری صنف ہے جس میں اردو کی دیگر شعری و نثری اصناف کی قریب قریب تمام تر خوبیاں موجود ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ مولوی نورالحسن نیر، نوراللغات، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۹۸ء، جلد ۲، ص ۵۸۶

۲۔ مولوی تصدق حسین رضوی، لغات کشوری، دارالاشاعت، اردو بازار، کراچی، ص ۱۶۳

۳۔ شمیم حنفی (مرتب)، آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۰۱ء، ص ۹

۴۔ ڈاکٹر نورالحسن نقوی، تاریخ اردو ادب، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۷ء، ص ۳۸۳۔ ۳۸۴

۵۔ قمر رئیس اور خلیق انجم، اصناف ادب اردو، سرسید بک ڈپو، جامعہ اردو، علی گڑھ، ۱۹۹۵ء، ص ۱۴۰

۶۔ جمیل جالبی (مقدمہ نگار)، چند ادبی شخصیتیں، مصنفہ: شاہد احمد دہلوی، مکتبہ جدید دریا گنج، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۱۲

۷۔ مجتبیٰ حسین، چہرہ در چہرہ، نئی آواز، جامعہ نگر نئی دہلی، پیش لفظ

۸۔ ڈاکٹر صابرہ سعید، اردو ادب میں خاکہ نگاری، ص ۱۲۔ ۱۳

۹۔ وارث علوی، منٹو: ایک مطالعہ، مکتبہ جدید، نئی دہلی، ۲۰۰۲ء، ص ۱۵۳

۱۰۔ مولوی محمد حسین آزاد، آب حیات، رام نرائن لال مادھو پبلشر و بک سیلر، الہ آباد، ۱۹۷۴ء، ص ۴۔ ۵

☆☆☆

نصرت نبی
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، گورنمنٹ ڈگری کالج، گاندربل، کشمیر

ہندوستانی ثقافت اور اردو کی تین نظمیں

تلخیص:
اردو نظم کے مطالعے سے یہ حقیقت مترشح ہوتی ہے کہ یہ محض شعری ہیئت یا اظہارِ احساسات کا وسیلہ نہیں بلکہ ہندوستانی معاشرت، اخلاقی قدروں اور قومی شعور کا جیتا جاگتا استعارہ ہے۔ اردو نظم نے اپنے ارتقائی سفر میں محض لفظ و بیان کی دل کشی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اس نے ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی گہرائیوں سے رشتہ جوڑ کر ایک ہمہ گیر فکری اور سماجی نظام کی تشکیل میں حصہ لیا ہے۔ ہندوستان کی سرزمین گنگا جمنی تہذیب، روحانیت، انسان دوستی اور اخلاقی ہم آہنگی کی مظہر ہے، اردو نظم کے مزاج میں اسی ہمہ رنگی اور وسعتِ نظر کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ اس ضمن میں علامہ اقبال، جوش ملیح آبادی اور فراق گورکھپوری کی نمائندہ نظموں کو بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے، جو نہ صرف اپنی فکری و تہذیبی معنویت کے سبب ممتاز ہیں بلکہ اردو نظم کے فکری ارتقا کی علامت بھی ہیں۔ اقبال نے فطرت، وطنیت اور روحانیت کے امتزاج سے ہندوستان کی سرزمین کو تقدیس بخشی۔ جوش نے سماجی ناہمواریوں اور اخلاقی زوال کے خلاف صدائے احتجاج بلند کر کے عوامی شعور کو بیدار کیا اور فراق نے ہندوستانی تہذیب، حسنِ تخیل اور روحانی وراثت کو انسانی تجربے کی علامت بنا کر نظم کو داخلی احساس اور تہذیبی آگہی کا حسین امتزاج عطا کیا۔

اقبال کی نظم 'ہمالہ' فطرت، وطنیت اور روحانیت کے حسین امتزاج کی حامل ہے۔ اس میں ہمالیہ کو ہندوستان کی فصیل اور تہذیبی عظمت کی علامت قرار دے کر شاعر نے وطن دوستی اور خودی کے شعور کو بیان کیا ہے۔ یہ نظم ہندوستانی زمین کی روحانی اور اخلاقی اساس کو گہرائی کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ جوش ملیح آبادی کی نظم 'رشوت' ہندوستانی معاشرت کی اخلاقی زبوں حالی، طبقاتی ناانصافی اور نظامی بدعنوانی پر گہرا

طنز ہے۔شاعر نے رشوت کو فردی کمزوری نہیں بلکہ ایک اجتماعی مرض کے طور پر دکھایا ہے جو قومی ڈھانچے کی بنیادوں کو کمزور کر رہا ہے۔اس نظم میں جوش کا انسانی درد اور سماجی انصاف کا تصور نمایاں ہے۔فراق گورکھپوری کی نظم 'ہنڈولا' ہندوستانی تہذیب، بچپن کی معصومیت اور تاریخی روایتوں کے امتزاج کا نادر نمونہ ہے۔اس نظم میں ہندوستان کی سرزمین کو ایک گہوارۂ انسانیت کے طور پر پیش کیا گیا ہے، جہاں رام، کرشن، کبیر اور اقبال جیسے کرداروں کی روحانی و فکری میراث پروان چڑھتی ہے۔[از:.....مدیر]

کلیدی الفاظ:

اردو نظم، ہندوستانی ثقافت، اقبال، جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری، ہمالہ، رشوت، ہنڈولا، وطنیت، تہذیبی شعور، سماجی انصاف، فکری تنوع، روحانیت، تمدنی ورثہ۔

اردو نظم محض ایک شعری صنف نہیں بلکہ انسانی احساسات، معاشرتی تقاضوں اور قومی شعور کا عکاس آئینہ ہے۔ادب ہمیشہ اپنے عہد کا ترجمان رہا ہے، اور نظم چوں کہ بیانیہ اور فکری اظہار کا وسیلہ ہے، اس لیے اس نے سماج کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا ہے۔اردو نظم نے وقت کے ساتھ ساتھ مختلف موضوعات کو اپنے اندر جذب کیا ہے، لیکن خاص طور پر سماجی انصاف، ثقافتی تنوع اور قومی یکجہتی ایسے بنیادی موضوعات ہیں جنھوں نے نظم کی معنویت کو گہرائی بخشی۔گویا اردو نظموں میں ہندوستان کی تصویر بسی ہوتی ہے۔پروفیسر شہزاد انجم لکھتے ہیں:

> ''ہندوستانی تہذیب کے خمیر میں تحمل، انسان دوستی، رواداری، احترام آدمیت ابتدا سے ہی شامل رہی ہے۔ ہندو دھرم، بودھ مذہب اور اسلام سبھی مذاہب میں انسان دوستی، اخلاقی وسعت، رواداری اور وسیع المشربی کا درس ملتا ہے۔'' (پروفیسر شہزاد انجم، اردو شاعری میں قومی یکجہتی اور سیکولرزم، مشمولہ: ادب و ثقافت، مانو، حیدرآباد، مارچ ۲۰۲۵، ص ۵۷)

یہ حقیقت ہے کہ ہندوستانی تہذیب کو اردو شاعری سے الگ نہیں کیا جا سکتا ہے۔کیوں کہ حالات کے مدنظر شاعروں نے ہمیشہ ہندوستانی معاملات کو پیش کیا ہے۔یہ رنگا رنگ تہذیب اردو شاعری میں نظر آتی ہے، جس طرف اوپر کے اقتباس میں اشارہ کیا گیا ہے۔

پیش نظر تین نظمیں نہ صرف اردو نظم کی شناخت ہیں بلکہ برصغیر کی تہذیبی زندگی کے ستون ہیں۔ برصغیر کی تاریخ طبقاتی تفاوت، رنگا رنگ تہذیبوں اور مختلف قومیتوں کی کشمکش سے عبارت ہے۔اسی تناظر میں اردو نظم نے کبھی مظلوم کی آواز بلند کی، کبھی تہذیبوں کے میل جول کو جشن بنایا اور کبھی قومی یکجہتی کی پکار بن

کرا بھری۔ ذیل میں نظمیں ہمالہ (علامہ اقبال)، رشوت (جوش ملیح آبادی) اور ہنڈولا (فراق گورکھپوری) پر نظر ڈالیں گے۔ سب سے پہلے 'ہمالہ' کو دیکھیں اور اس کے دیگر ابعاد کو ذہن میں بسائیں۔

اے ہمالہ اے فصیل کشور ہندوستاں — چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں
تجھ میں کچھ پیدا نہیں دیرینہ روزی کے نشاں — تو جواں ہے گردش شام و سحر کے درمیاں
ایک جلوہ تھا کلیم طور سینا کے لیے — تو تجلی ہے سراپا چشم بینا کے لیے
امتحان دیدۂ ظاہر میں کوہستاں ہے تو — پاسباں اپنا ہے تو دیوار ہندستاں ہے تو
مطلع اول فلک جس کا ہو وہ دیواں ہے تو — سوئے خلوت گاہ دل دامن کش انساں ہے تو
برف نے باندھی ہے دستار فضیلت تیرے سر — خندہ زن ہے جو کلاہ مہر عالم تاب پر

علامہ اقبال کی نظم 'ہمالہ' اردو شاعری میں ایسی تخلیق ہے جو نہ صرف فطرت کے حسن کو سراہتی ہے بلکہ وطنیت، سماجی شعور اور ثقافتی قدروں کو بھی اجاگر کرتی ہے۔ اس نظم کا پس منظر اقبال کے ابتدائی دور (۱۹۰۵ء تک) کا ہے جب ان کے اندر ہندوستانی تہذیب اور اس کی قدرتی عظمت کے حوالے سے والہانہ جذبات موجزن تھے۔

اس نظم میں ہمالیہ کو ہندوستان کی فصیل اور پاسبان قرار دے کر اقبال نے اسے وطن کی علامت بنایا ہے۔ بلند قامت اور برف پوش پہاڑ شاعر کی نگاہ میں صرف ایک جغرافیائی وجود نہیں بلکہ ایک تہذیبی اور روحانی علامت ہے۔ یہ ہندوستان کی سرحدوں کا محافظ بھی ہے اور اس سرزمین کی عظمت کا استعارہ بھی۔ اس میں وطنیت کا وہ جذبہ صاف نظر آتا ہے جس نے بعد میں اقبال کی شاعری میں ایک بڑی فکری جہت اختیار کی۔ ہمالیہ کی بلندی اور عظمت کو دیکھ کر شاعر کے اندر اپنی قوم کی بیداری اور ترقی کی تمنا بیدار ہوتی ہے، گویا قدرت کے مظاہر بھی انسان کو سماجی و قومی شعور دیتے ہیں۔

سماجی سطح پر یہ نظم ایک ایسی زندگی کا تصور پیش کرتی ہے جس میں سادگی، سکون اور فطرت سے قربت ہے۔ شاعر ماضی کی اس فطری زندگی کو یاد کرتا ہے جب انسان تصنع اور بناوٹ سے دور تھا، اس کی زندگی میں معصومیت اور خلوص کا رنگ تھا، اور جب سماج کے مسائل پیچیدگیوں اور مفادات سے آلودہ نہیں ہوئے تھے۔ یہ اشارہ دراصل اس بات کی طرف بھی ہے کہ موجودہ دور کے انسان نے اپنی اصل اقدار کو کھو دیا ہے، اور سماج میں بے سکونی اور اضطراب اسی کا نتیجہ ہے۔

ثقافتی پہلوؤں سے یہ نظم ہندوستانی تہذیب اور اس کی روحانی میراث کو اجاگر کرتی ہے۔ ہمالیہ کو صرف قدرتی حسن کے تناظر میں نہیں بلکہ ایک تاریخی اور ثقافتی مظہر کے طور پر پیش کیا گیا ہے، جس نے

انسان کی ابتدائی بستیاں دیکھی ہیں اور جس کے دامن میں تہذیبوں نے جنم لیا ہے۔ اقبال کا تخیل یہاں اس پہاڑ کو ایک زندہ وجود بنا دیتا ہے جو انسان کی داستان سننے اور سنانے والا ہے۔ یوں یہ نظم فطرت اور تہذیب کے امتزاج کا حسین اظہار بن جاتی ہے۔

مختصراً 'ہمالہ' اقبال کی وطن دوستی، سماجی شعور اور ثقافتی آگہی کا بہترین نمونہ ہے۔ اس نظم میں ایک طرف فطرت کی عظمت اور سادگی کی تصویر ہے تو دوسری طرف ایک ایسے وطن اور سماج کی آرزو ہے جو اپنی تاریخی قدروں اور تہذیبی روایات کے ساتھ جڑا ہوا ہو، اور جہاں انسان حقیقی معنوں میں امن، سکون اور خودی کے شعور کے ساتھ زندہ رہ سکے۔ اسی طرح اقبال کی نظم 'مسجد قرطبہ' محض ایک تاریخی یادگار کی تعریف نہیں بلکہ اسلامی تہذیب کی عظمت اور ثقافتی شان کا بیانیہ ہے۔ اسی طرح 'طلوع اسلام' میں مشرقی روایت اور مغربی تہذیب کے تضاد کو موضوع بنایا گیا۔

جوش ملیح آبادی کی نظم 'رشوت' ملاحظہ فرمائیں، جس میں ہندوستانی معاشرت کھل کر سامنے آتی ہے اور حالات و معاملات واضح ہوتے ہیں۔

یہ ہوس یہ چور بازاری یہ مہنگائی یہ بھاؤ رائی کی قیمت ہو جب پربت تو کیوں نہ آئے تاؤ
اپنی تنخواہوں کے نالے میں ہے پانی آدھ پاؤ اور لاکھوں ٹن کی بھاری اپنے جیون کی ہے ناؤ
جب تلک رشوت نہ لیں ہم دال گل سکتی نہیں
ناؤ تنخواہوں کے پانی میں تو چل سکتی نہیں

رشوتوں کی زندگی ہے چور بازاری کے ساتھ چل رہی ہے بے زری احکام زرداری کے ساتھ
پھرتیاں چوہوں کی ہیں بلی کی طراری کے ساتھ آپ روکیں خواہ کتنی ہی ستم گاری کے ساتھ
ہم نہیں ہلنے کے سن لیجے کسی بھونچال سے
کام یہ چلتا رہے گا آپ کے اقبال سے

جوش ملیح آبادی کی نظم 'رشوت' ہندوستانی سماج میں پھیلی بدعنوانی، طبقاتی نابرابری اور معاشرتی ناانصافی کی عکاسی کرتی ہے اور اس کے تناظر میں ہندوستانی ثقافت اور اقدار کو بھی سامنے لاتی ہے۔ نظم میں جوش نے انسانی فطرت کی کمزوریوں، سرکاری اداروں کی کمزوری اور معاشرتی رویوں کی حقیقت کو بے باکی سے بیان کیا ہے۔ وہ رشوت کو محض ایک جرم یا اخلاقی لغزش نہیں بلکہ ایک ایسا سماجی مظہر قرار دیتے ہیں جو ملک کی بنیادیں، شہری اور دیہی زندگی اور انسانی تعلقات سب پر اثر انداز ہو رہا ہے۔ شاعر نے بتایا کہ

رشوت صرف فرد کی نہیں بلکہ پورے نظام کی بیماری ہے، جہاں غریب اور محنت کش انسان کی محنت اور عزت پر ڈاکہ ڈالا جاتا ہے، اور وہ مجبوراً اس بدعنوانی کا حصہ بنتا ہے۔

نظم ہندوستانی ثقافت کے مخصوص پہلوؤں کو بھی اجاگر کرتی ہے، جیسے روایتی دیہاتی زندگی، بازار کی سرگرمیاں، مزدور اور چھوٹے کاروباری طبقے کی محنت اور معاشرتی تعلقات۔ جوش نے بتایا کہ بدعنوانی کے باوجود، ہندوستانی ثقافت میں انسانیت، محنت، اور روزمرہ کے رواج قائم ہیں، مگر یہ نظامی ناانصافی کے دباؤ میں اکثر نظر انداز ہو جاتے ہیں۔ شاعر نے کسان، مزدور، درزی، دکاندار اور چھوٹے شہری طبقے کی روزمرہ جدوجہد کو منظرِ عام پر لایا، جو ہندوستان کی دیہی و شہری تہذیب کی روح ہیں۔

نظم کے سماجی انصاف کا پیغام واضح ہے کہ رشوت اور کرپشن کے خلاف جدوجہد صرف فرد کی ایمانداری پر نہیں بلکہ پورے سماجی اور انتظامی ڈھانچے کی اصلاح پر مبنی ہونی چاہیے۔ جوش نے یہ بھی بتایا کہ اگر بدعنوانی کا خاتمہ نہ ہوا تو غربت، بھوک اور طبقاتی ناانصافی میں اضافہ ہوتا رہے گا۔ نظم میں طنز، حقیقت پسندی اور معاشرتی تجزیہ کے ذریعے ہندوستانی سماج کی کمزوریوں اور مضبوط پہلوؤں کو یکجا کر کے پیش کیا گیا ہے، جو قارئین کو نہ صرف سوچنے پر مجبور کرتا ہے بلکہ ایک فکری اور اخلاقی بیداری بھی پیدا کرتا ہے۔ مختصراً، 'رشوت' ہندوستانی سماج کی اخلاقی اور ثقافتی حقیقتوں کا عکس ہے، جو محنت کش، عام شہری اور غریب انسان کی جدوجہد کو سامنے لاتے ہوئے بدعنوانی، ناانصافی اور طبقاتی ظلم کے مسائل پر روشنی ڈالتی ہے، اور سماجی انصاف کی ضرورت کو اجاگر کرتی ہے۔ یہاں ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''جوش نے اپنے محسوسات اور تصورات کے مختلف رنگوں سے جس خوب صورت اور زندگی سے بھرپور شعری کائنات کی تخلیق کی ہے، اس کا مرکزی کردار انسان ہے۔ اسی کردار کے گرد ان کی پوری کائنات رقص کرتی ہے۔'' (شاہد ماہلی، جوش ملیح آبادی: فکر و فن، غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی، ۲۰۱۱ء، ص ۱۱۳)

جوش نے ہندوستانی انسانوں کو بہترین طریقے سے پیش کیا ہے۔ گویا ان کے یہاں ہندوستانی انسان اپنی تہذیب کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ اس طرح وہ حقائق زندگی اور تہذیب و ثقافت کے معاملات کو بہترین طریقے سے پیش کرتے ہیں۔

فراق گورکھپوری ایسے اردو شاعر ہیں جنھوں نے ہندوستانی تہذیب کو اپنی غزلوں اور نظموں میں بھی بہترین طریقے سے پیش کیا ہے۔ ان کی شعریات میں اساطیر کے معاملات گہرے نظر آتے ہیں۔ انھوں نے چھوٹے چھوٹے واقعات میں ہندوستان کی تصویر پیش کی ہے۔ قدوس جاوید لکھتے ہیں:

''واقعہ یہ ہے کہ ہندوستانیت فراق کے لاشعور کا حصہ ہے، جو فراق کی تخلیقیت میں رچ بس کر ان سے مخصوص و منفرد نوعیت کی شاعری کے لیے آمادہ کرتی ہے۔ فراق ہندوستانی تہذیبی روایات اور سنسکاروں کی روشنی میں اپنی شاعری کو کہیں بت گری، کہیں مصوری اور کہیں سنگیت کے سروں کے طور پر سامنے لاتے ہیں اور حسن کے ساتھ ان کا لمسیاتی رشتہ بھی قائم کرتے ہیں۔'' (قدوس جاوید، فراق کی غزل اور ہندوستانیت مشمولہ: شاعر، نقاد، دانشور: فراق گورکھپوری، ساہتیہ ادکادمی دہلی، ۲۰۰۸ء، ص ۸۵)

فراق کے حوالے سے قدوس جاوید کا یہ مضمون پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ کیوں کہ اس میں انھوں نے انتہائی گہرائی سے فراق کی غزلوں کا تجزیہ کیا ہے۔ ان کے ہندوستانی رنگوں کو بہترین طریقے سے واضح کیا ہے۔ اس مضمون سے قطع نظر یہاں فراق گورکھپوری کی نظم 'ہنڈولا' سے چند بند اور تجزیہ ملاحظہ فرمائیں:

دیار ہند تھا گہوارہ یاد ہے ہم دم
بہت زمانہ ہوا کس کے کس کے بچپن کا
اسی زمین پہ کھیلا ہے رامؔ کا بچپن
اسی زمین پہ ان ننھے ننھے ہاتھوں نے
کسی سمے میں دھنش بان کو سنبھالا تھا
اسی دیار نے دیکھی ہے کرشنؔ کی لیلا
یہیں گھروندوں میں سیتا سلوچنا رادھا
کسی زمانے میں گڑیوں سے کھیلتی ہوں گی

فراق گورکھپوری کی نظم 'ہنڈولا' ہندوستانی معاشرت، ثقافت اور تہذیبی تاریخ کی عکاس ہے۔ نظم کا مرکزی خیال بچوں کے بچپن اور ان کی پرورش کے گرد گھومتا ہے، لیکن شاعر نے اسے ایک وسیع ثقافتی اور تاریخی تناظر میں پیش کیا ہے۔ ہنڈولا یعنی جھولا، محض ایک کھیل یا بچپن کا منظر نہیں بلکہ ہندوستان کی تہذیب، ادب، فلسفہ اور روحانی زندگی کا علامتی آئینہ ہے۔

نظم میں شاعر ہندوستان کی زمین کو گہوارہ قرار دیتا ہے، جہاں رام، کرشن، سیتا، رادھا جیسے مہا کاویہ کرداروں کا بچپن کھیلا گیا۔ اس طرح نظم میں مذہبی، علمی اور ادبی شخصیات کے بچپن کو ہندوستانی زمین سے جوڑ کر ظاہر کیا گیا ہے کہ یہ زمین بچوں کی نشوونما، اخلاقی تربیت اور تہذیب کی بقا کے لیے ایک

زندہ گواہ رہی ہے۔ نظم میں بھرت، کبیر داس، غالب، اقبال، ٹیگور اور پریم چند جیسے مشاہیر کے بچپن کے مناظر پیش کیے گئے ہیں، جو ظاہر کرتے ہیں کہ ہندوستانی ثقافت کا ہر عنصر زمین، معاشرت اور بچپن کی بازیوں سے جڑا ہوا ہے۔ یہ پیغام دیتا ہے کہ تہذیب کا آغاز چھوٹے چھوٹے فرد سے ہوتا ہے اور ہر بچہ معاشرتی اور ثقافتی ورثے کا وارث ہے۔

شاعر ہندوستانی معاشرت میں بچوں کے کردار کو معاشرتی اور تہذیبی ترقی کے لیے بنیاد کے طور پر پیش کرتا ہے۔ نظم میں بچپن کے کھیل، جھولے، گلیاں اور محلے کی سرگرمیاں نہ صرف تفریح کا ذریعہ ہیں بلکہ یہ بچوں میں فکری شعور، تخیل اور اجتماعی شعور کی پرورش کرتی ہیں۔ اس کے علاوہ نظم میں موجود حوالہ جات جیسے ہڑپا، اجنتا اور ہمالیہ کے مناظر ہندوستان کی قدیم تمدنی شناخت کو اجاگر کرتے ہیں، جہاں مختلف تہذیبیں اور علوم وفنون فروغ پائے۔

نظم کی ایک اہم جہت موجودہ ہندوستانی سماجی مسائل کو بھی اجاگر کرتی ہے۔ شاعر بچوں کی تعلیم، جسمانی اور ذہنی نشوونما پر معاشرتی اور تعلیمی نظام کی کمیوں کو بھی بیان کرتا ہے۔ مدرسے، یونیورسٹیاں اور تعلیم کا نظام بعض اوقات بچوں کے قدرتی تخیل اور فکری نشوونما کے لیے نقصان دہ ثابت ہوتا ہے۔ اس کے ذریعے شاعر معاشرتی شعور بیدار کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ بچے قوم کی سب سے بڑی امانت ہیں اور انھیں تحفظ، تعلیم اور آزادی فراہم کرنا ہر شہری اور ہر ریاست کی ذمہ داری ہے۔

مختصراً 'ہنڈولا' نظم ہندوستانی ثقافت، تمدن اور معاشرت کی ایک جامع تصویر پیش کرتی ہے۔ شاعر نے بچوں کے بچپن کے مناظر کو ہندوستان کی تہذیب، تاریخی شخصیات اور معاشرتی اقدار سے جوڑ کر دکھایا ہے۔ نظم ہمیں یہ باور کراتی ہے کہ ہر بچہ محض فرد نہیں بلکہ ہندوستانی ثقافت اور تمدن کی امانت ہے، جس کی حفاظت اور پرورش سماجی، تعلیمی اور اخلاقی ذمہ داری ہے۔ ہنڈولا، جھولے کی طرح، بچپن، تعلیم اور تہذیب کے توازن کا آئینہ ہے، جو ہندوستان کی روحانی اور معاشرتی زندگی کو برقرار رکھتا ہے۔

اردو نظم نے ہمیشہ ہندوستان کے جغرافیے، تاریخ، تہذیب، سیاست اور عوامی زندگی کو اپنی تخلیقات میں جگہ دی ہے۔ کبھی یہ تعلق فطرت کے مناظر کی صورت میں ظاہر ہوا، کبھی حب الوطنی اور قومی یکجہتی کے نعرے کی صورت میں، کبھی مزدوروں اور کسانوں کی آواز کی صورت میں، اور کبھی فرد کی داخلی کیفیات کے آئینے میں۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ اردو نظم اور ہندوستانی منظرنامہ ایک دوسرے کے بغیر ادھورے ہیں۔ اردو نظم ہندوستانی معاشرت اور تہذیب کی دستاویز ہے، اور ہندوستانی منظرنامہ اردو نظم کا سرچشمہ ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر نفاست کمالی
سب ڈویزنل گورنمنٹ ڈگری کالج، بینی پور، دربھنگہ، رابطہ نمبر:7992356485

حالی کی طنزیہ شاعری

تلخیص:

مولانا الطاف حسین حالی اردو زبان وادب کے ممتاز شاعر، سوانح نگار اور نقاد کے ساتھ اپنے دور کے مجدد بھی تھے۔ انھوں نے ملک کے بگڑے ہوئے مذاق کو سدھار اور سنوار کر اردو ادب کو پستی سے نکال کر بلندی کی راہ دکھائی۔ مولانا حالی نے مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔ غزل، نظم، رباعی، تنقید، تحقیق، سوانح، نثر نگاری، مضمون نگاری وغیرہ۔ ان کی تصانیف میں 'مدوجزر اسلام' (مسدس حالی) ان کا شاہکار ہے۔ اس مضمون میں حالی کی طنزیہ شاعری پر خصوصی تبصرہ کیا گیا ہے۔ حالاں کہ ان کی طنز ومزاح پر مبنی باضابطہ کوئی تصنیف موجود نہیں ہے۔ لیکن طنز ومزاح کے نقوش ان کے شعری خزانے میں جابجا بکھرے ہوئے ہیں۔

ملا، شیخ، واعظ، زاہد، فقیہ وغیرہ کو حالی نے خصوصی طور پر اپنے طنز کا شکار بنایا۔ شیخ اور واعظ کی تنگ مزاجی، درشت گوئی اور لغو بیانی سے ان کو سخت کوفت ہوتی تھی۔ دوسروں کے عیوب کی تلاش اور اپنے عیوب سے بے خبری پر ان کا انداز بہت سخت ہوجاتا ہے۔ ان کے کلام کے مطالعہ سے یہ بات پوری طرح واضح ہوجاتی ہے کہ انھیں اپنے خیالات کو بہترین انداز میں پیش کرنے کا ہنر ہے۔ اپنے اظہار وابلاغ کے لیے انھوں نے چھوٹی چھوٹی بحروں میں بڑے بڑے نشتر چلائے ہیں جو موضوع اور مواد کے ساتھ پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ ان کی غزلیں تصنع سے پاک، خلوص اور صداقت سے مزین ہیں۔

حالی نے جدید رنگ غزل میں طنز ومزاح کی آمیزش کر کے اس کو مے دوآتشہ بنا ڈالا اور اس رنگ میں افادی وتعمیری پہلو غالب رکھا۔ دیوان حالی، کلیات نظم حالی، مسدس حالی، رباعیات اور قطعات میں طنز ومزاح کے خار وگل موجود ہیں۔ حالی کو اس صنف خاص میں نمایاں مقام حاصل ہے۔

کلیدی الفاظ:
الطاف حسین حالی، طنز و مزاح، مجدد، رجز، عروج و زوال، ضمیر فروشی، رعنائی، بداعتقادی، شجر ممنوعہ، واعظ، فقیہ، لغو بیانی، ہمہ گیری۔

مولانا حالی کو اردو ادب کے ان معماروں میں شامل کیا جاتا ہے جنھوں نے نازک لمحات اور صبر آزما حالات میں مسلم قوم کی رہبری بڑی ہی دل سوزی، دیانت داری اور فرض شناسی سے کی۔ ڈاکٹر عابد حسین کے الفاظ میں:

> ''حالی اپنے دور کے مجدد تھے جنھوں نے ملک کے بگڑے ہوئے مذاق کو سدھارا، سنوارا اور اردو ادب کو پستی سے نکال کر بلندی کی راہ دکھائی۔'' (مسدس حالی، صدی ایڈیشن، ص ۶)

ان کی شاعری کا زیادہ تر حصہ اخلاقی و ناصحانہ ہے جس میں عروج و زوال، عزت و ذلت، جہالت و ریا، خود غرضی اور انقلاب روزگار جیسے مسائل کا تذکرہ ملتا ہے۔ اس طرح انھوں نے ادب میں اصلاحی تحریک کی بنیاد رکھی۔ ڈاکٹر عبدالاحد خان خلیل نے صحیح لکھا ہے:

> ''حالی ناصح خشک بننے سے گھبراتے تھے۔ لیکن شاعر بن کر ناصح مشفق کے فرائض انجام دینا ضروری سمجھتے تھے۔ وہ فطرت انسانی کی کرید بڑی ہی تندہی سے کرتے تھے اور واقعات دہر سے متاثر ہو کر دل کی بھڑاس نکالنا اصلاح معاشرہ اور ترقی ادب کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔'' (اردو غزل کے پچاس سال، ص ۱۸۹)

مولانا الطاف حسین حالی کی پیدائش ہریانہ کے ایک مشہور شہر پانی پت میں ۱۱ نومبر ۱۸۳۷ء میں ہوئی۔ مولانا سنجیدگی، متانت اور وقار کا پیکر تھے۔ اسی سبب سے ان کی نثر و نظم میں ابتذال، رکاکت، تصنع اور آورد کو مطلق دخل نہیں ہے۔ بہ ایں ہمہ وہ زاہد خشک بھی نہ تھے۔ انھوں نے وقت ضرورت طنز سے کام لیا ہے۔ انھوں نے ایک مضمون 'مزاح' کے عنوان سے تحریر کیا تھا۔ اس پر مولانا لکھتے ہیں:

> ''مزاح جس کو غلطی سے مذاق کہنے لگے ہیں، انسان کی جبلی خاصیت ہے جو کم و بیش تمام افراد میں پائی جاتی ہے۔ روزانہ محنت جو ہر انسان کا فرض ہے۔ اس کے بعد ہر شخص ایسے مشغلے کی تلاش کرتا ہے جس میں تھوڑی دیر دل بہلے اور دن بھر کی کوفت رفع ہو۔ ایسے اوقات میں مزاح سے بہتر کوئی مشغلہ نہیں۔'' (مقالات حالی)

اس بیان سے واضح ہوتا ہے کہ یہ صنف ان کے لیے شجر ممنوعہ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ چٹکیاں لیتے

ہیں۔ان چٹکیوں اور مسکراہٹوں کے نقوش ان کے شعری خزانے میں بکھرے ہوئے ہیں۔بابائے اردو جو مولانا سے غیر معمولی عقیدت رکھتے تھے،انھوں نے بھی اس خصوصیت پر روشنی ڈالی ہے:

''مولانا کے مزاج میں مزاح بھی تھا مگر بہت لطیف۔''(مقدمہ مکتوبات حالی،ص ۱۱)

اشعر ملیح آبادی رقم طراز ہیں:

''سرسید،محسن الملک،وقار الملک،ذکاءاللہ وغیرہ نے ادب میں گراں قدر اضافے کیے لیکن سب طنز ومزاح نگاری سے دور رہے،البتہ حالی کے یہاں طنز نگاری کے جستہ جستہ نمونے مل جاتے ہیں۔''(ادب میں طنز ومزاح،ستمبر ۱۹۴۶ء)

عبدالباری آسی کی رائے یہ ہے:

''انھوں نے ظرافت کو ہنسور پن یا ہزل گوئی یا فواحشات کی حد تک نہیں جانے دیا بلکہ بدیہہ گوئی اور بذلہ سنجی تک محدود رکھا۔حکیمانہ ظرافت کی تصویر کھینچ کر دکھادی اور اس کو متانت کی وہ صورت بنادی جس پر ہزاروں شوخیاں قربان کی جاسکتی ہیں۔''(تذکرہ خندۂ گل،ص ۱۹۱)

ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی کا قول فیصل یہ ہے:

''حالی کا طنز اصلاحی پہلو لیے ہوئے ہے۔اس میں اکبر کی طرح شوخی،تیزی اور بے باکی نہیں ہے۔اس سے ان کے طنز کی اہمیت اور تاثیر کم نہیں ہوئی بلکہ ان کا طنز ومزاح سنجیدگی، متانت تہذیب وشرافت کا اچھا نمونہ ہے۔''(حالی بحیثیت شاعر،ص ۳۵۵)

مولانا کے یہاں طنز ومزاح کا رنگ بہت گیرائی اور گہرائی لیے ہوئے نہیں ہے بلکہ اس کا لہجہ مدھم اور نرم ہے۔چند ایک مثالوں کو چھوڑ کر جہاں ظرافت بہت شوخ اور مزاح بہت تیز ہوگیا ہے۔عموماً نرمی اور لچک پائی جاتی ہے۔حالی کا ادبی شاہکار مسدس ہے۔ان میں مسلمانوں کا مذہبی،تہذیبی اور عملی ارتقاد کھایا گیا ہے۔ان کا مقصد قومی بیداری کا شعور پیدا کرنا تھا۔اسی غرض سے اس میں تاریخی احساس،حال کے آشوب کا اظہار اور ماضی وحال کا تضاد بتایا گیا ہے۔اس میں شوکت رفتہ کا رجز بھی ہے اور حال کی تباہی کا ماتم بھی۔ اس احساس کی نمایاں خصوصیت،سلاست،روانی،جزالت،دل کشی،رعنائی اور اثر پذیری ہے۔مولانا نے مذاق شاعری کی پستی کا خوب خاکہ اڑایا۔اس کا رنگ شوخ ہے اور طنز بھی گہرا ہے،بند ملاحظہ ہوں ؎

برا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے
تو وہ محکمہ جس کا راضی خدا ہے مقدر جہاں نیک و بد کی جزا ہے
گنہگار واں چھوٹ جائیں گے سارے

جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

بے عمل و پست ہمت نوجوانوں کو بھی انھوں نے ہدفِ ملامت ٹھہرایا۔ نوجوانوں کی کاہلی و دون ہمتی کی وجہ مولانا کے خیال میں اس دور کی غزلیہ شاعری تھی، جس نے ان کو اس کی زلف گرہ گیر کا اسیر کر دیا تھا۔ انھوں نے تمام فرائض سے غافل ہو کر عاشق منشی کی راہ کو اپنا لیا۔ اس پر لطیف طنز ملاحظہ ہو۔

نشے میں مئے عشق کے چور ہیں وہ صف فوجِ مژگاں میں محصور ہیں وہ
غم چشم و ابرو میں رنجور ہیں وہ بہت ہاتھ سے دل کے مجبور ہیں وہ
کریں کیا کہ ہے عشق طینت میں ان کی
حرارت بھری ہے طبیعت میں ان کی

دیگر جگہ پر وہ کہتے ہیں۔

یہی نوجواں پھرتے آزاد جو ہیں کمینوں کی صحبت میں برباد جو ہیں
شریفوں کی کہلاتے اولاد جو ہیں مگر ننگ آبا و اجداد جو ہیں
اگر نقد فرصت نہ یوں مفت کھوتے
یہی فخر آبا و اجداد ہوتے

نوجوانوں سے ان کی نگاہ ہٹتی ہے تو عوام الناس پر اپنی توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ مولانا کو یقین واثق تھا کہ مسلمان اس زندہ جاوید قوم سے ہیں جنھوں نے ماضی میں اپنی اسلام دوستی، توحید پرستی، خدا طلبی، نیک نفسی، اعلیٰ اخلاق، بلند کردار اور بے مثال خلوص سے دنیا کو زیر کیا۔ مگر اب یہی قوم اپنی ضمیر فروشی، بے دینی، بداخلاقی اور بدکرداری سے اپنی اس انحطاط و پستی کو پہنچ گئی ہے کہ ہر پیر اور جعل ساز کے آگے جھکنے میں باک محسوس نہیں کرتی، جس کا نام اوہام پرستی اور خرافات کا قلع قمع تھا، آج وہی اس کو فروغ دے رہی ہے۔ اس کی منطق پر مولانا طنز و تعریض کی یورش یوں کرتے ہیں۔

کرے غیر گر بت کی پوجا تو کافر جو ٹھہرائے بیٹا خدا کا تو کافر
کہے آگ کو اپنا قبلہ تو کافر کواکب میں مانے کرشمہ تو کافر
مگر مومنوں پر کشادہ ہیں راہیں
عبادت کریں شوق سے جن کی چاہیں

وہ اپنی اس تباہ حالی پر راضی بہ رضا تھے۔ اپنی بے عملی، بداعتقادی ختم ہونے کے اسباب پر غور نہ کرتے بلکہ زبان حال سے گویا کہہ رہے تھے کہ یہ مفلوک الحالی ان کی حرارت ایمانی کا ایک ثبوت ہے اس

بدعقلی پر مولانا کے تیور بہت تیکھے نظر آتے ہیں ۔

اگر مسخ ہوجائے صورت تمہاری بہائم میں مل جائے صورت تمہاری
بدل جائے بالکل طبیعت تمہاری سراسر بگڑ جائے حالت تمہاری
تو سمجھو کہ ہے حق کی اک شان یہ بھی
ہے اک جلوۂ نور ایمان یہ بھی

ہمارے آباواجداد شاندار کارناموں اور بے مثال قربانیوں کے سبب محبوب خلائق تھے۔ہم انھیں اسلاف کے خلف ہیں۔لیکن ان کے اخلاق و کردار سے تہی ہیں۔ہم صرف نام کے مسلمان ہیں۔مولانا کہتے ہیں کہ دوسروں کے کارناموں پر فخر کرنا اور اپنے کو قعر مذلت میں رکھنا غیر دانشمندی کی بات ہے۔مولانا نے صفائی اور سادگی سے خوب تیر ونشتر چلائے ہیں ۔

وہ ملت کہ گردوں پہ جس کا قدم تھا ہر اک کھونٹ میں جس کا برپا علم تھا
وہ فرقہ جو آفاق میں محترم تھا وہ امت لقب جس کا خیر الامم تھا
نشان اس کا باقی ہے صرف اس قدر یاں
کہ گنتے ہیں اپنے کو ہم بھی مسلماں

وگرنہ ہمارے رگوں میں لہو میں ہمارے ارادوں میں اور جستجو میں
دلوں میں زبانوں میں اور گفتگو میں طبیعت میں فطرت میں عادت میں خو میں
نہیں کوئی ذرہ نجابت کا باقی
اگر ہو کسی میں تو ہے اتفاقی

سستی وکاہلی،نخوت وتکبر،حرص وآز،قول وفعل کے تضاد میں ہم مبتلا ہیں۔مولانا نے اس جانب بہت واضح اشارے کیے ہیں۔طنز میں حکیمانہ پہلو اختیار کیے ہوئے چند اشعار دیکھیے ۔

نہ قوموں میں عزت نہ جلسوں میں وقعت نہ اپنوں سے الفت نہ غیروں سے ملت
مزاجوں میں سستی دماغوں میں نخوت خیالوں میں پستی، کمالوں سے نفرت
عداوت نہاں دوستی آشکارا
غرض کہ تواضع غرض کی مدارا

جہالت، بے بسی،نخوت اور کمال سے نفرت کا نتیجہ مولانا کی زبانی یہ ہوا کہ ۔

نہ سرکار میں کام پانے کے قابل نہ دربار میں لب ہلانے کے قابل

نہ جنگل میں ریوڑ چرانے کے قابل نہ بازار میں بوجھ اٹھانے کے قابل
نہ پڑھتے تو سو طرح کھاتے کماکر
وہ کھوتے گئے اور تعلیم پاکر

ملا، فقیہ، شیخ، واعظ اور زاہد فارسی اور اردو شعرا کا خاص موضوع رہے ہیں۔ انھوں نے ان کو مختلف القاب سے نوازا، پھبتیوں کا نشانہ بنایا، پگڑی اچھالی اور مولانا نے بھی ان کو نشانہ بنایا۔ شجاعت علی سندیلوی کا یہ خیال صحیح ہے:

''انھوں نے زاہدوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا مگر عام شعرا کے خلاف ان کے یہاں تذلیل و تضحیک کم ہے۔ ان کی فکری سنجیدگی، پھکڑ پن کو برداشت نہیں کرسکتی۔ ان کے یہاں دوسروں کو ذلیل کرنے کے لیے قہقہہ لگانا تو بڑی بات ہے، زیرلب مسکرانا بھی کفر ہے۔ تاہم وہ زاہد و صوفی کی حقیقی کمزوری کو برداشت نہیں کر پاتے۔'' (حالی بحیثیت شاعر، ص ۳۰۳)

اس بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے نزدیک یہ فرقہ متبرک و مقدس ہے، اس لیے ان پر عجب پسندی و خود پسندی کے اوصاف قبیحہ کا انتساب کیا جائے تو لوگوں کے لیے زیادہ عبرت آموز ہوسکتا ہے۔ یہ نقطۂ نظر درست ہے یا نہیں ہم صرف طنز و تعریض کے نمونے پیش کرسکتے ہیں۔ فقیہ پر طنز ملاحظہ ہو۔

کوئی مسئلہ پوچھنے اس سے جائے تو گردن پہ بارِ گراں لے کے آئے
اگر بدنصیبی سے شک اس میں لائے تو قطعی خطاب اہلِ دوزخ کا پائے
اگر اعتراض اس کی نکلا زباں سے
تو آنا سلامت ہے دشوار واں سے

اس دوڑ میں ایک دوسرے کی تکفیر کا بازار گرم تھا۔ کوئی بھی مشہور و مقبول عالم و فاضل اس زد سے نہ بچ سکا۔ اس سلسلہ میں معلوم ہوتا تھا کہ مسابقت کی دوڑ جاری تھی۔ حالی فقیہان شہر کی کم نگہی سے سخت برہم تھے۔ انھوں نے طنز کے باریک پردے میں بالکل نئے انداز میں یوں روشنی ڈالی ہے۔

کہنا فقہا کا مومنوں کو بے دیں سنتے سنتے یہ ہوگیا ہم کو یقیں
مومن سے ضرور ہوگا مرقد میں سوال تکفیر بھی کی تھی فقہا نے کہ نہیں

شیخ و زاہد کی عیاری و مکاری کا نقشہ مولانا کچھ اس طرح کھینچتے ہیں۔

مان لیجے شیخ جو دعوے کرے اک بزرگ دیں کو ہم جھٹلائیں کیا
لوگ کیوں شیخ کو کہتے ہیں کہ عیار ہے وہ اس کی صورت سے تو ایسا نہیں پایا جاتا

جن کے معبود حور و غلماں ہوں ان کو زہد خدا سے کیا مطلب
چھیڑ کر واعظ کو حالی خلد سے بسترا کیوں اپنا پھینکواتے ہیں آپ

شیخ اور واعظ کی تنگ مزاجی، درشت گوئی اور لغو بیانی سے ان کو سخت کوفت ہوتی ہے۔ دوسروں کے عیوب کی تلاش اور اپنے عیوب سے بے خبری پر ان کا طنزیہ انداز دیکھیے۔

بھید واعظ اپنا کھلوایا عبث دل جلوں کو تونے گرمایا عبث
شیخ زندوں میں بھی ہیں کچھ پاکباز سب کو ملزم تونے ٹھہرایا عبث
آنکلتے تھے کبھی مسجد میں ہم تونے زاہد ہم کو شرمایا عبث

شیخ کے اقوال و اعمال کا جائزہ لیتے ہوئے اس کی ریاکاری کا پردہ کس بے باکی سے اٹھاتے ہیں۔

ریا کو صدق سے ہے جام مئے بدل دیتا تمھیں بھی ہے کوئی یاد ایسی کیمیا اے شیخ
کمال حسن عقیدت سے آیا تھا حالی یہ خانقاہ سے افسردہ دل گیا اے شیخ

عناصر اربعہ بھی زاہد، واعظ اور فقیہ کی خوش اوصافیاں یکجا کرتے ہیں۔ ذرا ان کے تیور ملاحظہ کیجیے۔

وعظ میں گل کترتے ہیں واعظ منھ میں ان کے زباں ہے یا مقراض
ہے فقیہوں میں اور ہم میں نزاع ہل لنا فی نزاعنا من قاض
شیخ کی تھی یہ آخری تلقین چاہیے زر تو اس سے کر اعراض

یہ واقعہ ہے کہ حالی جدید رنگ غزل میں بھی بڑے کامیاب رہے۔ انھوں نے اس میں طنز و مزاح کی آمیزش کر کے اس کو دو آتشہ کر دیا ہے اور اس رنگ میں بھی افادی و تعمیری پہلو غالب رکھا۔ دل آزاری، شوخی، تیزی، درشتی سے انھوں نے دامن بچایا۔ مگر اس کے باوجود ان کے یہاں اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ شوخی و تیزی کے نمونے دیکھیے۔

کوئی بات دیکھی نہیں تجھ میں لیکن سنا ہے کہ ہوتے ہیں عیار واعظ
ہمیں اور بھی تجھ سے کرتے ہیں بدظن یہ جبہ، یہ ریش اور یہ دستار واعظ
اپنی جیبوں سے رہیں سارے نمازی ہوشیار اک بزرگ آتے ہیں مسجد میں خضر کی صورت
شیخ اللہ رے تیری عیاری کس توجہ سے پڑھ رہا ہے نماز
کر چکا جب شیخ تسخیر قلوب اب اسے دنیائے دوں سے کیا غرض
شیخ جب دل ہی دیر میں نہ لگا آکے مسجد میں کیا لیا تونے
گو مے ہے تند و تلخ پہ ساقی ہے دلربا اے شیخ بن پڑے گی نہ کچھ ہاں کیے بغیر

حالؔی کی رباعیوں کا موضوع بھی اصلاحی و اخلاقی ہے۔ صادق قریشی نے لکھا ہے کہ ’’ان کی رباعیاں علم و حکمت کا ایک بیش قیمت خزانہ ہیں، جو بھی رباعی لیجیے ایک کامل فن کار کا شاہکار معلوم ہوتی ہے۔ خوب صورت اور اثر انگیز۔‘‘ (ذکر حالی، ص ۸۹) انھوں نے اس کے ذریعہ قوم کی پریشاں حالی سے شکستہ خاطری دور کرنے کی کوشش کی اور عمل و کردار کی طرف راغب کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ بوقت ضرورت انھوں نے طنز سے بھی کام لیا، مثلاً معاشرہ میں غیبت و بدگوئی ایک عام بات ہے۔ اس کی جانب حکیمانہ انداز میں لطیف طنز دیکھیے ؎

رونق ہے ہر اک بزم کی اب غیبت میں　　بد گوئی خلق ہے ہر اک صحبت میں
اوروں کی برائی پر ہے اب فخر وہاں　　خوبی کوئی باقی نہیں جس امت میں

دوسرے کے سامنے دست سوال دراز کرنا ایک اخلاقی جرم ہے۔ سائل و معطی دونوں کو وہ نشانۂ طنز بناتے ہیں ؎

اک مرد توانا کو جو سائل پایا　　کی میں نے ملامت وہ بہت شرمایا
بولا کہ ہے اس کا ان کی گردن پر وبال　　دے دے کے جنھوں نے مانگنا سکھلایا

موجودہ ترقی کو وہ ترقی معکوس کہتے ہیں۔ طنز ملاحظہ ہو ؎

پوچھا جو کل انجام ترقیٔ بشر　　یاروں سے کہا پیر مغاں نے ہنس کر
باقی نہ رہے گا کوئی انسان میں عیب　　ہوجائیں گے چھل چھلا کے سب عیب ہنر

دیوانِ حالی اور کلیاتِ نظم حالی میں ایسی نظمیں، رباعیات اور قطعات بکثرت موجود ہیں، جن میں طنز و مزاح کے خار و گل موجود ہیں۔ ان کی چند نظموں کے عنوان جو کہ طنز و مزاح کے ہنر کی گواہی دیتے ہیں یہ ہیں: کالے اور گورے کو صحت کا میڈیکل امتحان، عادت کا غلبہ عقل پر تفاخر سے نفرت کرنے پر تفاخر۔ خود ستائی، نقطہ چینی، موجودہ پولیٹکل اسپیچیں، قرض لے کر حج کو جانا، چنڈو بازی کا انجام، نوکروں پر سخت گیری کرنے کا انجام وغیرہ اس سلسلہ کی بہت ساری دلچسپ نظمیں ہیں، یہاں طوالت کے خوف سے ان کو قلم انداز کیا جاتا ہے۔ متذکرہ بالا طنزیہ مثالوں سے یہ بات بہ درجۂ اتم واضح ہوجاتی ہے کہ حالی طنز نگاری میں نمایاں مقام کے حامل ہیں اور یہ چیز ان کے شعری کمال کی ہمہ گیری کو ثابت کرتی ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر رضی حیدر
شعبۂ فارسی، ایم آر ایم کالج، دربھنگہ، رابطہ نمبر: 9852185136

مولانا عبدالرحمٰن جامی: شخصیت اور فکری پس منظر

تلخیص:

مولانا عبدالرحمن جامی فارسی ادب کے آخری کلاسیکی شاعر اور صوفی مفکر ہیں جنھوں نے شاعری، عرفان، اخلاق اور فلسفے کو ایک دوسرے میں اس طرح سمو دیا کہ ان کا کلام روحانی بصیرت اور فکری توازن کی مثال بن گیا۔ جامی، مولانا رومی سے بہت متاثر تھے اور ان کے افکار کا اثر ان کی شاعری کے ہر پہلو میں نمایاں ہے۔ ان کے یہاں عشق محض ایک انسانی جذبہ نہیں بلکہ تخلیقِ کائنات کا بنیادی اصول ہے۔ وہ عشق کو تطہیرِ روح اور قربِ حق کا وسیلہ سمجھتے ہیں۔ جامی کے اشعار میں وحدت الوجود، تجلیِ ذات اور نفیِ خودی کے مضامین نہایت لطیف پیرایے میں بیان ہوئے ہیں۔

ان کی شاعری میں عرفانی گہرائی کے ساتھ اخلاقی تربیت، فکری نظم اور زبان کی سادگی و شائستگی پائی جاتی ہے۔ وہ عشق و معرفت کے موضوعات کو واضح اور تربیتی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے اشعار میں نہ صرف مولانا رومی کے تصوف کی بازگشت سنائی دیتی ہے بلکہ سعدی کی اخلاقی نرمی اور نظامی کی فکری ساخت بھی دکھائی دیتی ہے۔ جامی کے یہاں تمثیل، علامت اور موسیقیت کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے جو ان کی فنی پختگی کی دلیل ہے۔

جامی کی شاعری دراصل روحانی تربیت، انسانی اقدار اور کائناتی ہم آہنگی کی ترجمان ہے۔ وہ عشق کو انسان اور خدا کے درمیان تعلق کی سب سے بڑی قوت سمجھتے ہیں۔ ان کے کلام میں عرفان، حسن اور عقل کا توازن ہے، اسی لیے وہ رومی کے بعد تصوف کے سب سے مکمل نمائندہ شاعر کہلائے۔ ان کی شاعری نہ صرف ماضی کی یادگار ہے بلکہ آج کے قارئین کے لیے بھی رہنمائی کا سرچشمہ ہے۔

کلیدی الفاظ:

جامی، مولانا رومی، فارسی شاعری، تصوف، عشقِ حقیقی، وحدت الوجود، عرفان، اخلاق، تجلی، فکری توازن، عشق و عقل، تمثیل، موسیقیت، روحانیت، مولانا جامی کا اسلوب۔

مولانا نورالدین عبدالرحمن جامی (۱۴۱۴۔۱۴۹۲ء) فارسی ادب کے ان ہمہ جہت اور جامع المرتبت شعرا وصوفیہ میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے اپنے علم، عرفان، شاعری اور تصنیف کے ذریعے فارسی زبان کو معنویت اور روحانیت کی نئی جہت عطا کی۔ جامی کا شمار فارسی کے آخری کلاسیکی شعرا میں ہوتا ہے، اور اس اعتبار سے انھیں 'خاتم الشعرا' بھی کہا جاتا ہے۔ ان کا زمانہ تیموری سلطنت کے عروج اور علمی و ادبی سرگرمیوں کے زریں دور سے وابستہ ہے، جب ہرات علم و ادب، تصوف و فلسفہ اور فن و حکمت کا گہوارہ تھا۔

جامی کی پیدائش خراسان کے شہر جام میں ہوئی، اسی نسبت سے وہ جامی کہلائے۔ ابتدائی تعلیم اپنے شہر میں حاصل کی، پھر سمرقند گئے جہاں انھوں نے فقہ، تفسیر، حدیث، منطق اور فلسفہ کی اعلیٰ تعلیم حاصل کی۔ ان کی علمی وسعت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ وہ نہ صرف ایک ممتاز شاعر تھے بلکہ محدث، مفسر، فقیہ، نحوی، ادیب، موسیقی شناس اور صوفی بھی تھے۔ جامی کی شخصیت علم و عرفان کا حسین امتزاج تھی، وہ بیک وقت قلم و دل کے صوفی اور سخن کے سلطان تھے۔

جامی نے اپنے زمانے کے بڑے صوفی سلسلوں میں سے نقشبندیہ سے وابستگی اختیار کی۔ اس نسبت نے ان کے افکار و اشعار کو ایک خاص رنگ دیا۔ وہ عرفانِ نظری اور عشقِ حقیقی کے مفاہیم کو فلسفیانہ گہرائی کے ساتھ پیش کرتے ہیں، مگر زبان ہمیشہ سہل و دل نشیں استعمال کرتے ہیں۔

نثر میں ان کی مشہور کتاب 'نفحات الانس' ہے جو اولیا و صوفیہ کے حالات و اقوال پر مبنی ہے، 'لوائح' اور 'اشعۃ اللمعات' بھی اسی ذیل میں آتی ہیں۔ شاعری میں ان کے تین دیوان فاتحۃ الشباب، واسطۃ العقد، خاتمۃ الحیات اور ان کا مشہور مثنوی کا مجموعہ 'ہفت اورنگ' (یعنی سات تخت یا سات تاج) شامل ہے جس میں یوسف و زلیخا، لیلیٰ و مجنون، سلامان و ابسال جیسی مثنویاں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ ان مثنویوں نے فارسی میں مثنوی کی روایت کو نیا افق دیا۔

جامی کی شاعری میں عشق، عرفان، اخلاق، حقیقت، وحدت، فنا، بقا، حسنِ مطلق اور تجلیاتِ الٰہی جیسے موضوعات نمایاں ہیں۔ وہ صوفیانہ رموز کو شعری پیکر میں اس خوبی سے ڈھالتے ہیں کہ معانی کی تہ در تہ دنیا قاری کے سامنے کھلتی چلی جاتی ہے۔ لیکن جامی کا سب سے نمایاں پہلو ان کا اسلاف سے تعلق اور ان سے اثر پذیری ہے۔ وہ اپنے سے پہلے کے تمام شعرا، صوفیہ اور متکلمین سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔

ان کی شاعری میں نظامی، سعدی، حافظ، امیر خسرو کے اثرات تو جا بجا ملتے ہیں، مگر سب سے گہرا اثر مولانا جلال الدین رومی کا ہے۔

جامی نے خود اعتراف کیا ہے کہ وہ مولانا رومی کے افکار، اسلوب اور روحانی طرزِ بیان سے نہایت متاثر ہیں۔ اپنی تصنیف نفحات الانس میں انھوں نے ان کے والد بہاء الدین ولد، ان کے فرزند سلطان ولد، اور شمس تبریزی کے حالات پر الگ الگ ابواب قائم کیے ہیں۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ جامی نہ صرف رومی کے عرفان سے آشنا تھے بلکہ ان کے سوانحی و فکری پہلوؤں پر بھی عمیق نظر رکھتے تھے۔

رومی کی مثنوی معنوی کی شہرت جامی کے عہد تک پورے عالم اسلام میں پھیل چکی تھی۔ صوفیہ کے حلقوں میں مثنوی کو ایک درسی کتاب کا درجہ حاصل تھا۔ جامی نے خود بھی اعتراف کیا ہے کہ وہ رومی کے مکتبِ فکر سے فیض یافتہ ہیں۔ وہ خود کہتے ہیں ؎

مثنویِ مولویِ معنوی ہست قرآں در زبانِ پہلوی

[ترجمہ: مثنوی مولانا رومی گویا فارسی زبان میں قرآنِ حکیم کی مانند ہے۔]

جامی کی زبان اگرچہ نظامی کی فنی ترتیب سے متاثر ہے، لیکن ان کے شعور کی بنیاد میں رومی کا عرفان، رومی کی وحدت پسندی اور عشقِ حقیقی کا تصور کارفرما ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم جامی کے کلام کا بغور مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں بارہا مولانا رومی کی فکر، جذبہ اور عرفانی آہنگ کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ وہ رومی کے خیالات کو براہِ راست نقل بھی کرتے ہیں اور بسا اوقات ان کی معنوی توسیع بھی کرتے ہیں۔ چنانچہ رومی کی شاعری کو سمجھے بغیر جامی کی فکری روایت کی تسلسل پسندی کا ادراک ممکن نہیں۔

جامی کے نزدیک شاعری محض الفاظ کا فن نہیں، بلکہ روح کی تطہیر، ذات کی شناخت اور حقیقتِ مطلقہ سے اتصال کا وسیلہ ہے۔ یہی تصور رومی کی تعلیمات کا بھی مرکز ہے۔ دونوں شعرا کے یہاں شاعری ایک عبادت کی مانند ہے۔ ایک ایسی عبادت جو لفظ کے ذریعے دل کی گہرائیوں تک پہنچتی ہے۔ چنانچہ اگر فارسی میں مولانا رومی عشق و عرفان کے پیامبر ہیں تو جامی ان کے مکتب کے آخری بڑے ترجمان۔

رومی کی شاعری اور تصوف، جامی کے لیے محض مطالعے کا موضوع نہیں بلکہ ایک روحانی تجربہ اور عرفانی روشنی کا سرچشمہ تھا۔ جامی نے رومی کی مثنوی اور تعلیمات کو گہرائی سے سمجھا اور ان کے افکار کو اپنی زبان و شعری سانچے میں ڈھال کر ایک نئی صورت عطا کی۔

جیسا کہ کہا گیا کہ جامی نے اپنی مشہور نثری تصنیف نفحات الانس میں مولانا رومی کے لیے ایک مفصل باب قائم کیا ہے۔ اس میں وہ نہ صرف رومی کی سوانح اور ارشادات نقل کرتے ہیں بلکہ ان کی روحانی

وسعت اور انسان دوستی کو بھی سراہتے ہیں۔ ایک دلچسپ حکایت جو صرف نفحات الانس میں ملتی ہے، جامی کی رومی سے والہانہ محبت کا ثبوت ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''سراج الدین قونیوی، صاحبِ وقت، مولانا سے خوش نہ تھا۔ کسی نے کہا کہ مولانا فرماتے ہیں: من با ہفتاد و سہ مذہب یکی ام۔ (میں تہتر مذہبوں کے ساتھ ایک ہوں۔) قونیوی نے ایک عالم کو بھیجا کہ جا کر پوچھے: کیا آپ نے ایسا کہا ہے؟ اگر اقرار کریں تو ان پر سختی کرنا۔ وہ شخص گیا، پوچھا، تو مولانا نے فرمایا: ہاں، میں نے کہا ہے۔ تب وہ شخص گستاخی کرنے لگا۔ مولانا ہنسے اور فرمایا: با این نیز کہ می گویی ہم یکی ام۔ اس کے ساتھ بھی جو تو کہہ رہا ہے، میں ایک ہوں۔''

یہ حکایت مولانا رومی کی رواداری، وسعتِ قلب اور وحدتِ انسانیت کے جذبے کو ظاہر کرتی ہے، اور یہ بھی بتاتی ہے کہ جامی نے ان کے اس طرزِ فکر کو دل سے اپنایا۔ رومی اور جامی دونوں کے یہاں 'دل' کو مرکزیت حاصل ہے۔ رومی کے نزدیک دل ایک آئینہ ہے جو خدا کے جلوے کا مظہر بن سکتا ہے، بشرطیکہ اس پر زنگارِ نفسانیت نہ جمے۔ رومی اور جامی دونوں کے نزدیک عشقِ مجازی (انسانی محبت) عشقِ حقیقی (الٰہی محبت) کا زینہ ہے۔ رومی کہتے ہیں کہ جو عشقِ مجازی کو سمجھ لے، وہ اس کے ذریعے حقیقت تک پہنچ سکتا ہے۔ جامی بھی یہی نکتہ بیان کرتے ہیں ؎

وان دگر گرچہ بود عشقِ مجاز	رہزنِ عقل و دین او ز آغاز
عاقبت حرفِ عاریت بسترد	رہ بہ سرمنزلِ حقیقت برد
میوہ‌ای زان درخت چید و گذشت	جرعہ‌ای زان قدح چشید و گذشت
سخن خوب و نکتہ سرہ گفت	عارفی کالمجاز قنطرہ گفت

مولانا عبدالرحمن جامی کی شاعری کی سب سے نمایاں خوبی اس کی عرفانی گہرائی اور روحانی وسعت ہے۔ ان کے اشعار محض الفاظ کا حسن نہیں رکھتے بلکہ ان کے پس منظر میں ایک مکمل روحانی نظام کارفرما ہے۔ وہ ابنِ عربی کی وحدت الوجود کی تفسیر کو فارسی شاعری کے قالب میں ڈھالتے ہیں۔ ان کے نزدیک عشقِ حقیقی ہی وہ قوت ہے جو انسان کو فنا کے راستے سے بقا تک لے جاتی ہے۔ چنانچہ ان کے اشعار میں کائنات ایک مظہرِ الٰہی بن کر سامنے آتی ہے۔ ہر شے میں جمالِ مطلق کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ یہ عرفانی رنگ جامی کو صوفی شاعری کی اس بلند صف میں شامل کرتا ہے جس میں رومی، سنائی اور عطار جیسے بزرگ نمایاں ہیں۔ ان کے اشعار میں روحانیت کسی مصنوعی تاثر یا رسمی اصطلاح کی پیداوار نہیں،

بلکہ باطنی تجربے کی صداقت کا اظہار ہے، جس کے باعث ان کا کلام دل کی گہرائی میں اترتا ہے اور قاری کو خود شناسی کے سفر پر مائل کرتا ہے۔

جامی کے یہاں عشق محض ایک محدود انسانی جذبہ نہیں بلکہ وہ ایک ایسی ہمہ گیر اور کائناتی قوت ہے جو تخلیقِ عالم کی بنیاد اور نظامِ وجود کی محرک ہے۔ ان کے نزدیک عشق وہ جوہر ہے جس سے کائنات کے ذرے ذرے میں حرکت، حرارت اور زندگی پیدا ہوئی۔ یہی عشق ہے جو انسان کے باطن میں تجلی پاتا ہے اور اسے اپنی اصل یعنی حقیقت مطلقہ سے ربط و نسبت عطا کرتا ہے۔ جامی کے نزدیک جب انسان عشق کے دروازے سے گزرتا ہے تو وہ ظاہری قید سے نکل کر باطنی وسعتوں میں داخل ہوتا ہے، جہاں سے اسے اپنے خالق کی پہچان اور اپنی حقیقت کا شعور نصیب ہوتا ہے۔ اس تصور میں عشق ایک سلوکِ روحانی ہے، جو نہ صرف انسان کو خودی کے اسرار سے آگاہ کرتا ہے بلکہ خالق و مخلوق کے درمیان موجود حجاب کو اٹھانے کا ذریعہ بھی بنتا ہے۔ یوں عشق، جامی کے نزدیک محض جذبات کی کیفیت نہیں بلکہ کائنات کے توازن اور روحانی کمال کا راز ہے۔

جامی کے اشعار میں عشق کی جو لطافت، نرمی اور روحانی گہرائی ملتی ہے، وہ مولانا رومی کے جذبے سے قریب اور حافظ کے نازک تخیل سے مربوط محسوس ہوتی ہے۔ ان کی شاعری میں عشق کو محض محبوبِ مجازی سے وابستہ نہیں کیا گیا بلکہ اسے محبوبِ حقیقی کے جمال کا مظہر قرار دیا گیا ہے۔ وہ عشق کو روحانی ارتقا کا ایک مسلسل سفر سمجھتے ہیں، جس میں عاشق ہر لمحہ فنا سے بقا کی طرف بڑھتا ہے۔ عشق کے اسی جذبے کے تحت جامی کے یہاں حسنِ ازلی کی جستجو جلوہ گر ہوتی ہے، اور وہ اس حسنِ مطلق کو ہر مظہر میں دیکھنے کی سعی کرتے ہیں۔ ایک مقام پر وہ عشق کو تخلیق کائنات کا محرک قرار دیتے ہیں کہ ''اگر عشق نہ ہوتا تو نہ کُن کی ندا بلند ہوتی، نہ وجود کا سمندر موجزن ہوتا۔'' یوں جامی کے یہاں عشق ایک ایسا ازلی و ابدی اصول ہے جو وجود، شعور اور جمال تینوں کو ایک وحدت میں سمو دیتا ہے، اور انسان اسی کے وسیلے سے اپنے رب کے حسنِ مطلق کا ادراک حاصل کرتا ہے۔ ایک جگہ وہ کہتے ہیں ؎

ہر زبانی بہ صد بیان گویا تا کنم قصہ‌ہای عشق املا
لیک چون دل بہ شرح عشق کشید نوبت گفت و گو بہ عشق رسید
رہروی از دیار عشق آمد رشحی از چشمہ سار عشق آمد
یعنی آمد ز کشور جانان قاصدی نامۂ وفا خوانان
کیست جانان؟ امان دہ جان‌ہا از ہمہ دردہا و درمان‌ہا

آن کہ عشاق پیش او میرند سبق زندگی ازو گیرند
تا نمیری نباشی ارزندہ کہ بہ انفاس او شوی زندہ

یہ اشعار عشق کی تطہیر بخش قوت کو ظاہر کرتے ہیں۔ جامی کے یہاں عشق میں نہ صرف جذبہ ہے بلکہ ایک تہذیبی وقار بھی۔ ان کا عاشق بے خودی میں بھی شائستہ اور خود آگاہ رہتا ہے۔ اسی توازن نے ان کے کلام کو دیرپا اثر بخشا ہے۔

جامی کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت ان کی زبان کی صفائی، روانی اور بیان کی شائستگی ہے۔ وہ فارسی کے اس دور میں آئے جب زبان میں حد سے زیادہ صنعت گری اور تکلف رائج ہو چکا تھا، مگر جامی نے اس بھاری بھرکم اسلوب کے باوجود اپنی شاعری میں نرمی، شیرینی اور توازن کو برقرار رکھا۔ ان کے اشعار میں الفاظ کی ترتیب نہایت موسیقیت رکھتی ہے۔ ہر مصرع گویا ایک نغمہ معلوم ہوتا ہے۔ ان کی زبان میں فارسی کے کلاسیکی محاورے، عربی الفاظ کی لطافت، اور تصوف کی اصطلاحات ایک ساتھ اس طرح استعمال ہوتی ہیں کہ معنی میں نہ پیچیدگی آتی ہے نہ ثقالت۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کو پڑھتے ہوئے قاری کو فکری بلندی کے ساتھ ساتھ جمالی لذت بھی حاصل ہوتی ہے۔ ان کے اسلوب کی یہ نرمی فارسی نثر و نظم دونوں پر اثر انداز ہوئی اور بعد کے شعرا نے اس سے استفادہ کیا۔

مولانا جامی کی شاعری میں ایک خاص خوبی فکری ترتیب اور معنوی نظم کی ہے۔ ان کے یہاں خیالات بے ربطی یا جذباتی اضطراب کا شکار نہیں ہوتے، بلکہ ہر خیال ایک واضح تسلسل کے ساتھ اگلے خیال کی طرف بڑھتا ہے۔ یہی ان کی مثنویوں کی سب سے بڑی طاقت ہے۔ سلامان و ابسال، تحفۃ الاحرار اور سبحۃ الابرار میں ہم دیکھتے ہیں کہ ہر تمثیل ایک مخصوص فکری مقصد کے تحت آتی ہے اور اس کی ہر جزئیات کل کے معنی میں مربوط ہوتی ہیں۔ یہ عقلی نظم اور فکری نظم وضبط جامی کو ان کے پیش رو رومی سے مختلف بناتا ہے، جن کے یہاں وجد کی روانی بعض اوقات شعری تسلسل پر غالب آ جاتی ہے۔

جامی کے کلام میں ایک اور نمایاں وصف ان کی اخلاقی تربیت اور انسانی اقدار کی ترویج ہے۔ وہ تصوف کے عملی پہلو یعنی تزکیۂ نفس، صبر، قناعت، ایثار اور عفو و درگزر پر خاص زور دیتے ہیں۔ ان کے اشعار میں روحانی بالیدگی کے ساتھ ساتھ اخلاقی شعور بھی جھلکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں ؎

در صفای دل چو آبی شو زلال تا درآن بینی جمال ذوالجلال

(ترجمہ: دل کو اتنا صاف کرو جیسے پانی شفاف ہوتا ہے تاکہ اس میں ذاتِ الٰہی کا جمال دیکھ سکو۔)

یہ شعر نہ صرف صوفیانہ بصیرت کی مثال ہے بلکہ اخلاقی تزکیے کی دعوت بھی۔ جامی کے یہاں

شاعری محض حسنِ بیان نہیں بلکہ حسنِ عمل کی تحریک بھی ہے۔ وہ انسان کو اپنے ظاہر و باطن کی اصلاح کا پیغام دیتے ہیں۔ یہی اخلاقی شعور ان کی شاعری کو محض روحانی نہیں بلکہ سماجی اہمیت بھی عطا کرتا ہے۔

جامی کے کلام میں تمثیل، استعارہ اور علامت کا بے مثال استعمال ہے۔ ان کے اشعار میں اکثر مجرد تصوفی مفاہیم کو محسوساتی صورت میں بیان کیا گیا ہے تاکہ وہ قاری کے ذہن میں راسخ ہو جائیں۔ مثال کے طور پر 'سلامان و ابسال' میں انھوں نے روح اور جسم کے باہمی تعلق کو ایک عاشق و معشوق کی کہانی کے ذریعے پیش کیا۔ ان کے یہاں پروانہ و شمع، بلبل و گل، دریا و گوہر، آئینہ و عکس جیسے استعارات محض شعری لوازم نہیں بلکہ فکری تمثیلات ہیں جو ایک گہری عرفانی بصیرت کا اظہار ہیں۔ جامی ان علامتوں کے ذریعے انسان اور خدا کے رشتے، عشق اور عقل کی جدلیات، اور فنا و بقا کے مراحل کو بیان کرتے ہیں۔ ان کے استعارے کبھی سادہ نہیں ہوتے۔ ہر علامت کے پسِ پشت ایک کثیر سطحی مفہوم پوشیدہ ہوتا ہے جو قاری کو مسلسل غور و فکر پر آمادہ کرتا ہے۔

جامی کی شاعری کی ایک انوکھی خوبی اس کی موسیقیت ہے۔ وہ عروض کے ماہر تھے اور بحر کے انتخاب میں غیر معمولی ذوق رکھتے تھے۔ ان کے اشعار میں وزن اور آہنگ کا ایسا توازن ہے کہ پڑھنے والا خود بہاؤ میں کھنچتا چلا جاتا ہے۔ مثنویوں میں ان کے اشعار طویل ہونے کے باوجود خستگی پیدا نہیں کرتے کیوں کہ ان میں صوتی توازن اور نغمگی کا حیرت انگیز امتزاج پایا جاتا ہے۔ ان کی غزلوں میں قافیہ و ردیف کا استعمال بھی معنی آفرینی کے ساتھ مربوط ہے۔ ان کے کلام میں صوتیات کی لطافت کے ساتھ ساتھ معنوی ہم آہنگی موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں فکری عمق کے ساتھ جمالی لطف بھی برقرار رہتا ہے۔

جامی کی شاعری کا سب سے بڑا وصف اس کی جامعیت اور فکری توازن ہے۔ وہ عقل و عشق، فلسفہ و وجدان، شریعت و طریقت اور ادب و اخلاق کے درمیان ایک حسین توازن قائم کرتے ہیں۔ یہی توازن ان کی فکری پختگی اور باطنی ضبط کی علامت ہے۔ ان کے یہاں عشق بے خودی نہیں بلکہ شعور ہے، اور عقل ظلمت نہیں بلکہ نور۔ ان کی شاعری ایک ایسی زمین پر ایستادہ ہے جہاں روحانیت، جمالیات اور اخلاقیات ایک دوسرے سے متصادم نہیں بلکہ ہم آہنگ ہیں۔ یہی ہم آہنگی ان کے اشعار کو دوام بخشتی ہے۔ ان کے کلام کا یہ توازن قاری کو نہ صرف وجدانی کیفیت عطا کرتا ہے بلکہ فکری سکون بھی۔ یہی وجہ ہے کہ جامی کا کلام صدیوں بعد بھی تازہ محسوس ہوتا ہے۔ وہ ماضی کے شاعر نہیں، روح کے زمانہ شناس فن کار ہیں۔

جامی کی شاعری مجموعی طور پر ایک ایسے ذہن و دل کا آئینہ ہے جس نے علم، عشق، عرفان، اور فنِ شعر کو ایک ہی سرچشمے سے سیراب کیا۔ وہ نہ صرف ایک بلند پایہ شاعر تھے بلکہ ایک عارف کامل اور مفکر بھی۔

ان کے یہاں عشقِ الٰہی محض وجد و سرور کی کیفیت نہیں بلکہ ایک کائناتی اصول ہے جو انسان کو اپنے خالق سے جوڑتا ہے۔ انھوں نے مولانا رومی کی طرح عشق کو تخلیقِ عالم کی بنیاد اور روحِ حیات کے طور پر پیش کیا، مگر ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے اس جذبے کو نظم، ترتیب اور وضاحت کے ساتھ بیان کیا۔ ان کے کلام میں جہاں رومی کی وجدانی گہرائی ہے، وہیں نظامی کی فکری ساخت اور سعدی کی اخلاقی نزاکت بھی موجود ہے۔ یہی جامعیت ان کے اشعار کو دوام عطا کرتی ہے۔

یوں کہا جا سکتا ہے کہ جامی کی شاعری فارسی ادب میں ایک پُل کی حیثیت رکھتی ہے۔ ایک طرف وہ قدیم صوفیانہ روایت کے امین ہیں، تو دوسری طرف آنے والے شعرا کے لیے فکری اور فنی رہنما بھی۔ ان کے اشعار میں جمال و کمال، عقل و عشق اور عرفان و اخلاق کی جو ہم آہنگی پائی جاتی ہے، وہ انھیں فارسی کے کلاسیکی شعرا میں ممتاز بناتی ہے۔ ان کا کلام نہ صرف روح کو سکون دیتا ہے بلکہ فکر کو بھی وسعت بخشتا ہے۔ یہی وہ خاصیت ہے جو جامی کو محض ایک شاعر نہیں بلکہ ایک عہد آفریں صوفی مفکر بناتی ہے، جس کا اثر آج بھی مشرقی ادبیات میں زندہ و تابندہ ہے۔

جامی کی شاعری مولانا رومی کے افکار کی بازگشت ضرور ہے، مگر وہ اس بازگشت کو اپنے انداز، اپنی بصیرت اور اپنے عہد کی ضرورتوں کے مطابق نئے مفہوم دیتے ہیں۔ رومی کے یہاں وجد کی تپش ہے جب کہ جامی کے یہاں ادراک کی گرمی۔ رومی کی مثنوی الہام کی زبان ہے جب کہ جامی کی مثنوی تامل اور ادراک کی زبان۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ رومی نے تصوف کو وجد کی شکل دی اور جامی نے اسے فکر کی صورت میں دوام بخشا۔

☆☆☆

منابع و مآخذ:

۱۔ جامی، عبدالرحمن، دیوان بی نقاط، لاہور: گلزار محمودی اسٹیم پریس، ۱۳۳۷ ہجری

۲۔ زرین کوب، عبدالحسین، دنبالۂ جستجو در تصوف ایران، تہران، ۱۳۶۲ شمسی

۳۔ نجیب مایل ہروی، جامی، ج ۱، ص ۲۱۶۱۹۲، تہران (۲۵) ۱۳۷۷ ش

۴۔ اڈوارڈ براؤن، تاریخ ادبی ایران، ج ۳، ص ۶۶۷۔۷۶۷، از سعدی تا جامی، ترجمہ و حواشی: علی اصغر حکمت، تہران ۱۳۵۷ شمسی

☆☆☆

ڈاکٹر محمد کوثر علی
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ اردو، ایم۔ پی سنہا کالج، گوبرسہی، مظفر پور (بہار)

ناصر کاظمی کی شاعری: غمِ ہجراں کا جمالیاتی بیانیہ

تلخیص:
ناصر کاظمی اردو ادب کے ان چند شاعروں میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے غزل کو نئی داخلی وسعت، تازگی اور ایک منفرد حزنیہ آہنگ عطا کیا۔ ان کی شاعری میں غم، ہجر، یاد، تنہائی اور ماضی جیسے مضامین نہایت سادہ اور نرم لہجے میں اس طرح پیش ہوتے ہیں کہ قاری کے دل میں اتر جاتے ہیں۔ ناصر نے غم کو ایک تجربۂ حیات کے طور پر برتا، نہ کہ صرف نوحہ گری کے طور پر۔ ان کے اشعار میں درد ہے مگر چیخ نہیں، ایک سناٹا ہے مگر ویرانی نہیں، بلکہ ایک ایسی خاموشی ہے جو دل کی گہرائیوں میں اتر کر بات کرتی ہے۔
ناصر کاظمی کے کلام میں ایک عجیب طرح کی دھند اور تنہائی کا احساس ہے، جو وقت کے گزرنے، محبوب کے بچھڑنے، یا کسی خواب کے ٹوٹنے سے پیدا ہوا ہے۔ وہ شاعر جس کی نظر میں دوستی کی چھوٹی چھوٹی رنجشیں بھی قابلِ لطف تھیں، اسی نے یہ بھی کہا کہ ''دیارِ دل کی رات میں چراغ سا جلا گیا'' یعنی ایک لمحاتی ملاقات بھی اس کے لیے روشنی کی مانند تھی۔ ان کی غزلوں میں زندگی کی شکست وریخت، وقت کی بے رحم چال اور انسان کے باطنی کرب کی تصویریں ملتی ہیں۔
ناصر کی زبان نہایت سادہ مگر موثر ہے۔ انھوں نے روایتی غزل کے پیرائے میں نئی روح پھونکی اور اپنے درد کو فن میں ڈھال کر اردو شاعری کو ایک نئی جمالیات عطا کی۔ وہ جدید اور کلاسیکی اسالیب کے سنگم پر کھڑے وہ شاعر ہیں جنھوں نے ذاتی دکھ کو اجتماعی احساس میں بدل دیا۔ ان کی شاعری ہمارے جذبات کی آئینہ دار اور ہماری خاموشیوں کی آواز ہے۔

کلیدی الفاظ:

ناصر کاظمی، اردو غزل، ہجر، غم، تنہائی، لطافت، شعری جمالیات، خاموشی، درد، شکستہ دلی، کلاسیکی و جدید سنگم، داخلی تجربات، نرمی اور اثر، جذبات کی ترجمانی۔

اردو ادب میں غزل کی روایت بہت پرانی اور مستحکم ہے۔ میر، غالب اور اقبال جیسے بڑے شعرا کے بعد غزل کی فضا میں جو خوش بو بکھری، اس میں ایک خوش نوا، حساس اور دردمند شاعر کا نام نمایاں ہو کر ابھرتا ہے، اور وہ ہیں ناصر کاظمی۔ ناصر کی شاعری اردو غزل کے ان موسموں کی کہانی ہے جو دل کی زمین پر اُترتے ہیں۔ ان کا لہجہ، ان کا رنگ، ان کے استعارے اور ان کی یادیں اردو ادب میں ایک نئی تازگی اور فکر کی علامت بن کر سامنے آتی ہیں۔

اردو شاعری کی روایت میں ناصر کاظمی ایک ایسا نام ہے جو کلاسیکی لب و لہجے کو جدید احساسات کے ساتھ ہم آہنگ کرنے میں کامیاب رہا۔ ان کا کلام سادگی، روانی، نرمی اور گہرائی کا حسین امتزاج ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے درد، تنہائی، ہجرت، محرومی، یاد، انتظار اور شکستہ امیدوں کو ایسی لطیف جمالیات کے ساتھ بیان کیا کہ پڑھنے والا بے اختیار ان کے جذبے میں ڈوب جاتا ہے۔

ناصر کاظمی ۸ر دسمبر ۱۹۲۵ء کو انبالہ میں پیدا ہوئے۔ تعلیم وہیں مکمل کی۔ تقسیمِ ہند کے بعد ۱۹۴۷ء میں پاکستان ہجرت کی اور لاہور کو اپنا مستقل مسکن بنایا۔ انھوں نے ریڈیو پاکستان سے وابستہ ہو کر بھی کام کیا اور مختلف ادبی جرائد میں ان کی تحریریں شائع ہوتی رہیں۔ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ مالی مشکلات، جذباتی تناؤ اور بیماریوں میں گزرا، لیکن ان کا تخلیقی عمل ہمیشہ متحرک رہا۔ بالآخر ۲ر مارچ ۱۹۷۲ء کو وہ لاہور میں وفات پا گئے۔

ناصر کاظمی کی شاعری میں کلاسیکی غزل کی روایتی فضا کو جدید عہد کی نفسیاتی کیفیتوں کے ساتھ ہم آہنگ پایا جاتا ہے۔ وہ غالب، میر، سودا، فراق، جگر، اور حسرت جیسے اساتذہ کی روایت سے واقف تھے، لیکن انھوں نے تقلید کے بجائے تخلیق پر زور دیا۔ ان کی غزلوں میں ایک منفرد صوتی آہنگ پایا جاتا ہے جو سادگی کے پردے میں گہرے جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔

دل دھڑکنے کا سبب یاد آیا وہ تری یاد تھی اب یاد آیا

ناصر کاظمی کی شاعری میں جن موضوعات کا تسلسل سے ذکر ملتا ہے، ان میں ہجرت کا رنج، تنہائی کا کرب، ماضی کی یادیں، محبت کی محرومیاں، وقت کا بہاؤ اور زندگی کی ناپائیداری شامل ہیں۔ وہ فرد کے اندرونی کرب کو عام قاری کے جذبے سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

آج مشکل تھا سنبھلنا اے دوست
تو مصیبت میں عجب یاد آیا
دن گزارا تھا بڑی مشکل سے
پھر ترا وعدۂ شب یاد آیا
تیرا بھولا ہوا پیمان وفا
مر رہیں گے اگر اب یاد آیا

یہ اشعار جذباتی محرومی اور وقت کے بدلتے رنگوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ ناصر کاظمی کی زبان میں کوئی تصنع یا تصنع پرستی نہیں، بلکہ وہ عام لفظوں میں غیر معمولی جذبہ تخلیق کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کا ایک اہم پہلو اس کا صوتی حسن اور موسیقیت ہے۔ وہ لفظوں کے انتخاب میں نہایت حساس تھے اور ایک ایک مصرع میں نرمی، روانی اور اثر پیدا کرنے پر قدرت رکھتے تھے۔ ان کی غزلیں بہ ظاہر سادہ اور نرم معلوم ہوتی ہیں، لیکن ان کی تہوں میں گہرے معانی چھپے ہوتے ہیں۔

دل میں اک لہر سی اٹھی ہے ابھی
کوئی تازہ ہوا چلی ہے ابھی
کچھ تو نازک مزاج ہیں ہم بھی
اور یہ چوٹ بھی نئی ہے ابھی
شور برپا ہے خانۂ دل میں
کوئی دیوار سی گری ہے ابھی

یہ اشعار انسانی نفسیات کے گہرے مشاہدے پر مبنی ہیں۔ وہ فرد کی تنہائی، اس کے اندرونی تضاد اور خارجی سکوت کو بہت نرم پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔ اردو کے معروف ناقدین نے ناصر کاظمی کو 'سادگی کا شاعر'، 'جدید غزل کا میر' اور 'احساس کی لطافت کا علمبردار' قرار دیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے انھیں ''اردو غزل میں نرمی، احساس اور شکستگی کا نمائندہ شاعر'' کہا ہے۔

ناصر کاظمی نے بعد کے شعرا پر گہرا اثر ڈالا۔ ان کے بعد آنے والے بہت سے شعرا نے ان کے انداز، لب ولہجہ اور موضوعات کو اپنایا۔ ان کے اسلوب کی نرمی، زبان کی شائستگی اور احساس کی شدت کو کئی شعرا نے اپنی راہ میں روشنی بنایا۔ ناصر کاظمی کی شاعری میں اگرچہ کسی واضح صوفیانہ یا فلسفیانہ رجحان کا اظہار نہیں، لیکن ان کی شاعری میں ایک باطنی گہرائی موجود ہے۔ وہ کائنات کے لطیف مشاہدات کو زندگی کے

گہرے معنوں سے جوڑتے ہیں۔

وہ دل نواز ہے لیکن نظر شناس نہیں
مرا علاج مرے چارہ گر کے پاس نہیں
تڑپ رہے ہیں زباں پر کئی سوال مگر
مرے لیے کوئی شایان التماس نہیں
مجھے یہ ڈر ہے تری آرزو نہ مٹ جائے
بہت دنوں سے طبیعت مری اداس نہیں

ناصر کاظمی کے اشعار ایک گہرے داخلی کرب، تنہائی اور ناآسودہ تمناؤں کا اظہار ہیں۔ پہلے شعر میں شاعر ایک ایسا درد بیان کرتا ہے جو محبوب کی عدم بصیرت سے پیدا ہوتا ہے۔ وہ دل نواز تو ہے، یعنی اس کے رویے میں نرمی اور حسن ہے، لیکن نظر شناس نہیں یعنی وہ شاعر کی گہری کیفیات کو نہیں سمجھتا۔ یہ داخلی ٹوٹ پھوٹ، وہ جذباتی خلا، جس کا علاج شاعر اپنے ہی چارہ گر سے چاہتا ہے، مگر افسوس کہ وہ چارہ گر (محبوب) بھی اس دکھ کا مداوا نہیں کر سکتا۔ یہ کیفیت صرف محبت کی محرومی کی نہیں بلکہ وجودی تنہائی کی بھی نمائندہ ہے، جہاں انسان اپنے سب سے قریبی تعلق سے بھی مایوس ہو کر رہ جاتا ہے۔ ناصر کاظمی کے یہاں یہ احساس صرف فردی نہیں بلکہ اجتماعی اداسی کا آئینہ بھی بن جاتا ہے، جو جدید انسان کی تقدیر میں شامل ہو چکی ہے۔

اسی طرح تیسرے شعر میں شاعر ایک لطیف مگر پر اثر بات پیش کرتا ہے کہ 'مجھے یہ ڈر ہے تری آرزو نہ مٹ جائے' یہ مصرع نہ صرف عاشق کی جذباتی وابستگی کو ظاہر کرتا ہے بلکہ اس کی روحانی و تخلیقی وابستگی کی بھی ترجمانی کرتا ہے۔ شاعر کا خوف صرف محبوب کے کھو جانے کا نہیں، بلکہ اس جذبے کے فنا ہونے کا ہے جو اس کے وجود کو بامعنی بناتا ہے۔ 'بہت دنوں سے طبیعت مری اداس نہیں' بظاہر ایک سادہ خیال نظر آتا ہے، لیکن اس کے پس منظر میں ایک فکری و جذباتی بھونچال چھپا ہے۔ شاعر کو اپنی اداسی سے ایک انسیت ہے، اور اس کا ختم ہو جانا گویا اس کے تخلیقی اور وجودی مرکز کے کھو جانے کے مترادف ہے۔ ناصر کاظمی کی شاعری میں یہ رنج، اداسی اور آرزو محض جذباتی کیفیات نہیں بلکہ شناخت، وجود اور تخلیق کے پیچیدہ سوالات کا جمالیاتی اظہار ہیں۔ یہی ان کی شاعری کو وقت کے دھارے میں زندہ و پائندہ بناتا ہے۔ اس قبیل کی ایک غزل کے چند اشعار دیکھیے۔

رہ جنوں میں خدا کا حوالہ کیا کرتا
یہ خضر رنج سفر کا ازالہ کیا کرتا

گزارنی تھی ترے ہجر کی پہاڑ سی رات
میں تار ریشم و زر کا دوشالہ کیا کرتا
نہ شغل خارا تراشی نہ کاروبار جنوں
میں کوہ و دشت میں فریاد و نالہ کیا کرتا
حکایت غم دنیا کو چاہیے دفتر
ورق ورق مرے دل کا رسالہ کیا کرتا
میں تشنہ کام ترے میکدے سے لوٹ آیا
کسی کے نام کا لے کر پیالہ کیا کرتا

ناصر کاظمی کے یہ اشعار ان کے مخصوص اسلوب، لطیف جمالیاتی اظہار اور داخلی کرب کے نادر امتزاج کا مظہر ہیں۔ پہلے شعر ہی میں شاعر نے جس انداز سے رہِ جنوں اور خضر جیسے علامتی استعارے استعمال کیے ہیں، وہ ان کی فکری بالیدگی اور کلاسیکی روایت سے جڑت کا ثبوت ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ اگر مجھے عشق کی راہ میں خدا کی پشت پناہی درکار ہوتی، تو میں کسی خضر سے رنجِ سفر کا مداوا نہ کرواتا۔ یعنی وہ عشق کی راہ میں خدا کو حاضر و ناظر سمجھتا ہے، اور اسے کسی رہنما یا خارجی وسیلے کی حاجت نہیں۔ اگلے شعر میں ہجر کی طویل، اذیت ناک رات کا استعارہ سامنے آتا ہے۔ یہ رات اتنی طویل اور بھاری ہے کہ شاعر اگر ریشم و زر سے بنا دوشالہ بھی اوڑھ لے، تب بھی وہ سکون میسر نہیں ہوسکتا۔ یہ وہ شاعرانہ اظہار ہے جو محض لفظوں کی بازی گری نہیں بلکہ روح کی چیخ ہے، جو ناصر کاظمی کی شاعری کو رومانوی روایت سے بلند کر کے وجودی سطح پر لے جاتی ہے۔

اس کے بعد شاعر اپنی ذات اور دنیا کے باہمی تعلق پر سوال اٹھاتا ہے۔ 'نہ شغل خارا تراشی نہ کاروبار جنوں' جیسے مصرعے اس بات کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ وہ نہ تو مجنوں جیسا دیوانہ ہے، نہ ہی کوئی کوہ کن۔ مگر پھر بھی اُس کے اندر کی تڑپ، درد، اور جذبہ اُسے فریاد و نالہ کی طرف لے جاتا ہے، جو فطری ہے اور قدرتی بھی۔ اگلے شعر میں شاعر حکایتِ غمِ دنیا کو اتنا طویل اور پیچیدہ قرار دیتا ہے کہ اسے بیان کرنے کے لیے ایک مکمل دفتر درکار ہے، اور اگر دل کو صفحات مان لیا جائے تو وہ خود رسالہ بن کر رہ گیا ہے۔ یعنی درد ہی اس کی پہچان ہے۔ آخری شعر میں وہ اس دنیوی زندگی کی بے معنویت پر طنز کرتا ہے۔ وہ تشنہ کام ہو کر لوٹ آیا کیوں کہ اسے میکدہ تو ملا، مگر کسی اور کے نام کا پیالہ تھما دیا گیا۔ یہ ایک وجودی تجربہ ہے، جس میں شاعر صرف محبت کی ناکامی کا نہیں، بلکہ اپنی شناخت کے استحقاق کی محرومی کا نوحہ سناتا ہے۔ ناصر کاظمی کا یہ

کلام صرف رومانیت کا بیان نہیں، بلکہ روح اور وجود کے گھاؤ کی تخلیقی تصویر ہے۔

ان کے غزلیہ اشعار ایسے شاعر کے ذوقِ لطیف، حسِ جمال اور درد آشنا تخیل کا مظہر ہیں جو زندگی کے تجربات کو نہ صرف احساس کی گہرائیوں میں سمیٹتا ہے بلکہ انھیں فنی شعور کے سانچے میں ڈھال کر روح کو چھو لینے والی شاعری تخلیق کرتا ہے۔ اس کے اشعار میں ماضی کی یادوں کی چبھن، جدائی کا کرب، وقت کی بے رحم رفتار اور انسان کی داخلی تنہائیوں کا مرقع بڑی نزاکت اور سادگی کے ساتھ پیش ہوا ہے۔ شاعر کے یہاں غم کی کیفیات میں بھی ایک نرمی اور جمالیاتی تہذیب پائی جاتی ہے۔ وہ رنج والم کو چیخ وپکار میں نہیں بلکہ سکوت اور وقار کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے ؎

دیارِ دل کی رات میں چراغ سا جلا گیا — ملا نہیں تو کیا ہوا وہ شکل تو دکھا گیا
وہ دوستی تو خیر اب نصیبِ دشمناں ہوئی — وہ چھوٹی چھوٹی رنجشوں کا لطف بھی چلا گیا
جدائیوں کے زخم دردِ زندگی نے بھر دیے — تجھے بھی نیند آ گئی مجھے بھی صبر آ گیا
پکارتی ہیں فرصتیں کہاں گئیں وہ صحبتیں — زمیں نگل گئی انھیں کہ آسمان کھا گیا
یہ صبح کی سفیدیاں یہ دوپہر کی زردیاں — اب آئینے میں دیکھتا ہوں میں کہاں چلا گیا
یہ کس خوشی کی ریت پر غموں کو نیند آ گئی — وہ لہر کس طرف گئی یہ میں کہاں سما گیا
گئے دنوں کی لاش پر پڑے رہو گے کب تلک — الم کشو! اُٹھو کہ آفتاب سر پہ آ گیا

ناصر کاظمی کی یہ غزل اُن کے کمال فن اور داخلی گہرائی کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے۔ ان اشعار میں جدائی، تنہائی، گزرتے وقت اور یادوں کا جو لطیف مگر دل گداز اظہار کیا گیا ہے، وہ ناصر کی شاعری کا خاصہ ہے۔ پہلے شعر میں دیارِ دل کی رات جیسا حسین استعارہ اور چراغ سا جلا گیا جیسا نازک وجذباتی اظہار اس بات کا پتہ دیتا ہے کہ ناصر کی شاعری محض لفظوں کا ہنر نہیں، بلکہ ایک پوری کیفیت کی تخلیق ہے۔ اس کی شاعری قاری کے دل میں ایک ہلچل سی پیدا کرتی ہے، جس میں ماضی کی گونج، موجود کی تھکن، اور مستقبل کی دھند چھپی ہوئی ہے۔

دوسرے شعر سے لے کر چوتھے شعر تک شاعر یادوں، رنجشوں، جدائیوں اور بیتے وقت کی تلخیوں کو ایسی ہنرمندی سے برتتا ہے کہ ہر شعر میں ایک الگ کہانی چھپی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ 'وہ دوستی تو خیر اب نصیبِ دشمناں ہوئی' جیسا طنز آمیز مصرع شاعر کے جذبوں کی شکستگی کو ظاہر کرتا ہے۔ ناصر کاظمی کا فن یہی ہے کہ وہ پیچیدہ احساسات کو نہایت سادہ، رواں اور دل نشیں زبان میں بیان کر دیتے ہیں۔ یہی خوبی ان کی شاعری کو عام قاری سے لے کر سنجیدہ ناقد تک سب کے لیے قابلِ قبول بناتی ہے۔

تیسرے اور چوتھے اشعار میں ناصر کاظمی کا اندازِ بیان اور موضوعات کی وسعت مزید نکھر کر سامنے آتی ہے۔ 'جدائیوں کے زخم دردِ زندگی نے بھر دیے' یا 'پکارتی ہیں فرصتیں کہاں گئیں وہ صحبتیں' جیسے مصرعے میں وہ محض ذاتی رنج کا اظہار نہیں کرتے بلکہ اجتماعی تجربات کو بھی اپنی ذات سے جوڑ دیتے ہیں۔ ان کی شاعری قاری کو اُس کے اپنے زخموں کی یاد دلاتی ہے اور یہی وہ وصف ہے جو ناصر کاظمی کو غم و جدائی کے شعرا میں ممتاز مقام عطا کرتی ہے۔ ان کی شاعری ایک ایسا آئینہ ہے جس میں قاری اپنی زندگی کی کئی تصویریں بیک وقت دیکھ سکتا ہے۔

ناصر کاظمی ان چند شعرا میں سے ہیں جنھوں نے سادگی میں عظمت تلاش کی، نرمی میں درد محسوس کرایا اور خاموشی میں چیخوں کا کرب سنا دیا۔ ان کی شاعری ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ہمارا باطن منعکس ہوتا ہے۔ وہ ہمارے جذبات، محرومیوں اور یادوں کے ترجمان ہیں۔ ناصر کاظمی کا کلام اردو ادب میں ایک ایسی جمالیاتی اور فکری دنیا ہے جس میں داخل ہو کر انسان خود سے روبرو ہوتا ہے۔

ناصر کاظمی کا کلام اردو شاعری کے ان نادر و نایاب اثاثوں میں شمار ہوتا ہے جو نہ صرف دل کو چھو لیتے ہیں بلکہ ذہن و شعور کو بھی بیدار کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ایک گہری تنہائی، خاموشی کی چیخ اور وقت کی بے رحم رفتار کے خلاف ایک لطیف احتجاج موجود ہے۔ وہ درد کو ایسی نرمی سے بیان کرتے ہیں کہ قاری کو درد کا کرب تو محسوس ہوتا ہے، مگر ایک خوب صورت احساس کی شکل میں۔ ان کی غزلیں روایتی بحروں اور زمینوں میں ہوتے ہوئے بھی ایک نئی تازگی، ایک انوکھا لب و لہجہ لیے ہوئے نظر آتی ہیں۔ وہ قدیم روایت سے جڑے رہتے ہیں مگر ساتھ ہی اپنے داخلی جذبات کو اس میں جذب کر کے نئی معنویت پیدا کرتے ہیں۔ ناصر کاظمی کی شاعری میں لفظوں کا انتخاب، آہنگ، نرمی اور سادگی ایسی ہے کہ وہ پیچیدہ جذبات کو بھی نہایت سلیقے سے بیان کر دیتے ہیں۔ یہی وہ جمالیاتی بصیرت ہے جو ان کی شاعری کو منفرد اور لازوال بناتی ہے۔

ناصر کاظمی کی حیثیت ایک ایسے تخلیق کار کی ہے جس نے غزل کی کلاسیکی ساخت کو بکھرنے سے بچایا اور اسے جدید دور کی روح سے ہم آہنگ کیا۔ ان کی شاعری محض ادبی ورثہ نہیں بلکہ ایک فکری سرمایہ بھی ہے، جو آنے والی نسلوں کے لیے جمالیاتی تربیت، جذباتی تہذیب اور لسانی لطافت کا بہترین نمونہ ہے۔ انھوں نے دکھ کو فقط دکھ کے طور پر پیش نہیں کیا بلکہ اسے جمالیات کا روپ دے کر قاری کو اس کا عادی بنا دیا۔ ناصر کی تخلیقات قاری کو اپنے اندر اتار لیتی ہیں اور یوں وہ صرف شاعر نہیں رہتے بلکہ ہمزاد بن جاتے ہیں۔

آج جب اردو شاعری نئی جہتوں، نئے اسالیب اور تجربات کی جستجو میں مصروف ہے، ناصر کاظمی کی

شاعری ایسے چراغ کی مانند دکھائی دیتی ہے جو نہ صرف تخلیقی راہوں کو منور کرتا ہے بلکہ فن اور احساس کے درمیان توازن پیدا کرنے کا ہنر بھی سکھاتا ہے۔ ان کے اشعار میں ماضی کی دھند سے ابھرتی یادوں کا حسن، جدائی کے دکھ میں پوشیدہ نرمی اور تنہائی کے لمحوں میں چھپا ہوا جمال پوری شدت سے جلوہ گر ہے۔ ناصر کاظمی نے دکھ اور تنہائی کو فقط ذاتی کرب کی صورت میں نہیں بلکہ اجتماعی احساس کے طور پر پیش کیا، جس سے ان کی شاعری ہر عہد کے انسان کے دل میں اترتی ہے۔

درحقیقت ناصر کاظمی کی شاعری ہمیں یہ درس دیتی ہے کہ غم کوئی جامد کیفیت نہیں بلکہ ایک زندہ اور متحرک جذبہ ہے جو تخلیق کے نئے در وا کرتا ہے۔ انھوں نے دکھ کو گیت بنایا، یاد کو خوش بو میں بدلا اور خاموشی کو معنی عطا کیے۔ یہی ان کی شاعری کا سب سے بڑا کمال ہے کہ وہ قاری کو نہ صرف احساس کے گہرے سمندر میں لے جاتی ہے بلکہ اس میں روشنی کی کرن بھی دکھا دیتی ہے۔ ناصر کاظمی کی شاعری آج بھی اردو ادب میں ایک جمالیاتی رہنمائی کا درجہ رکھتی ہے، وہ رہنمائی جو فن، احساس اور انسانیت کے سنگم پر ابدی روشنی کی صورت میں موجود ہے۔

☆☆☆

منابع و مآخذ:

۱۔ رفیع الدین ہاشمی، ناصر کاظمی: شخصیت اور فن، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۹۰ء

۲۔ ڈاکٹر سلیم اختر، اردو کی جدید غزل، سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور، ۱۹۸۵ء

۳۔ ڈاکٹر آفتاب احمد، اردو غزل کا ارتقا، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۱ء

۴۔ ڈاکٹر محمد حسن، جدید اردو شاعری، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۱۹۹۷ء

۵۔ سید ضمیر حسن، ناصر کاظمی کی غزل، اردو سائنس بورڈ، لاہور، ۱۹۸۸ء

☆☆☆

ڈاکٹر سیدہ تفسیر فاطمہ
مغل پورہ، حسین آباد، بھاگل پور، رابطہ نمبر:9835947693

جوشؔ ملیح آبادی کی انقلابی شاعری

تلخیص:
جوشؔ ملیح آبادی اردو ادب کے ان عظیم شعرا میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے انقلاب، بغاوت، اور آزادی کے جذبات کو بیدار کیا۔ ان کا اصل نام شبیر حسن خاں تھا اور وہ ۵ر دسمبر ۱۸۹۸ء کو ملیح آباد میں پیدا ہوئے۔ علمی و ادبی ماحول میں پرورش پانے کے باعث جوشؔ نے کم عمری ہی میں شعر کہنا شروع کر دیا۔ انھیں 'شاعرِ انقلاب' کہا گیا کیوں کہ ان کی شاعری میں جوش، حرارت، اور تغیر کا پیغام ہے۔ ان کا مشہور شعر ''کام ہے میرا تغیر، نام ہے میرا شباب/ میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب'' ان کی شخصیت اور فکر و فن کا مظہر ہے۔
جوشؔ کی انقلابی شاعری دراصل ان کے رومانی اور جذباتی مزاج کا نتیجہ ہے۔ اگرچہ وہ سیاست میں براہِ راست شریک نہیں ہوئے، تاہم ان کی نظموں میں آزادی، بغاوت اور ظلم کے خلاف آواز نمایاں ہے۔ وہ سرمایہ دارانہ نظام اور طبقاتی ناانصافی کے سخت مخالف تھے۔ ان کی نظم 'کسان' میں مظلوم طبقے کے دکھ درد کا نہایت پراثر بیان ملتا ہے، جب کہ 'بغاوت'، 'شکست زنداں کا خواب'، 'غلاموں سے خطاب' اور 'پیمانِ محکم' جیسی نظمیں ان کی انقلابی فکر کی نمائندہ ہیں۔
ان کے یہاں محض تخریب نہیں بلکہ تعمیر کا خواب بھی ہے۔ وہ قوم کو بیداری، اتحاد اور حریتِ فکر کا پیغام دیتے ہیں۔ تاہم ناقدین، بالخصوص خلیل الرحمن اعظمی کے مطابق، جوشؔ کے یہاں فلسفیانہ گہرائی اور نظامِ فکر کی کمی ہے۔ ان کے نزدیک جوشؔ کا انقلاب زیادہ تر جذباتی ردِعمل پر مبنی ہے۔ اس کے باوجود جوشؔ کی شاعری نے لاکھوں دلوں کو گرمایا اور تحریکِ آزادی کے دوران قوم میں جوش و ولولہ پیدا کیا۔
ان کی شاعری میں خطابت، توانائی اور زبان پر بے پناہ قدرت کا اظہار موجود ہے۔ انھوں نے اپنے

ولولہ انگیز اسلوب سے اردو شاعری کو نئی روح دی۔ ان کی نظمیں نہ صرف ان کے عہد کی ترجمان ہیں بلکہ ظلم، جبر، غلامی اور ناانصافی کے خلاف ابدی احتجاج کی علامت بھی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جوشؔ آج بھی اردو کے 'شاعرِ انقلاب' کہلانے کے مستحق ہیں۔[از:……مدیر]

کلیدی الفاظ:

جوش ملیح آبادی، شاعرِ انقلاب، بغاوت، آزادی، انقلابی شاعری، تغیر، ظلم و جبر، کسان، غلامی، عوامی شعور، فلسفیانہ کمی، خلیل الرحمن اعظمی، خطابت، حریت، جذبۂ انقلاب۔

جوشؔ ملیح آبادی نے سرمایہ دارانہ نظام میں آنکھیں کھولیں، ان کا تعلق افغانی نسل سے تھا۔ جوش ملیح آبادی نواب محمد بشیر احمد خاں رئیس ملیح آبادی کے صاحبزادے تھے۔ ملیح آباد اتر پردیش میں لکھنؤ سے قریب ایک مشہور و معروف قصبہ ہے۔

جوشؔ کی پیدائش ۵ر دسمبر ۱۸۹۸ء میں چار بجے صبح میں ملیح آباد میں ہوئی، جوشؔ کا اصل نام شبیر حسن خاں اور تخلص جوشؔ تھا۔ جوشؔ کی تربیت علمی اور ادبی ماحول میں ہوئی۔ وہ کم عمری میں ہی شعر کہنے لگے تھے۔ جوشؔ ہندوستان کی تمام زبانوں میں جنگ آزادی کے عظیم ترین شاعر ہیں، جوش شاعر انقلاب ہیں اور انقلاب کا دوسرا نام شباب ہے۔ وہ خود کہتے ہیں۔ شعر دیکھیے ؎

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

جوشؔ کو شاعر انقلاب کہا گیا لیکن عملی طور پر انھوں نے سیاست میں حصہ نہیں لیا، ایسی صورت میں شباب پہ شک و شبہہ کہ گنجائش باقی نہیں رہتی۔ البتہ تغیر کے لفظ سے دھوکہ ہوسکتا ہے۔ لیکن یہ تغیر تمدن کا دم بھرتا ہے، اور ان زندگی کے ساتھ اپنا رابطہ ظاہر کرتا ہے۔ تعمیر اور تخریب تغیر کے پہلو ہیں اور زندگی کی کتاب تغیر و انقلاب ہے۔ جوشؔ کو انقلابی نظمیں لکھنے پر کچھ تو ملکی و عالمی ماحول نے اکسایا تو کچھ اقبال کی انقلابی نظموں نے ان کی رہنمائی کی لیکن چوں کہ ان کے فکر و فلسفیانہ بصیرت میں کمی ہے، اس لیے ان کے یہاں انقلاب کا کوئی واضح اور صحیح تصوّر نہیں ملتا اور وہ انقلاب کی روح تک پہنچنے میں ناکام رہتے ہیں، ان کا تصور انقلاب حد سے بڑھتی ہوئی جذباتیت کا نتیجہ ہے، وہ اپنی خواہشات کی تکمیل کے لیے ہر طاقت سے ٹکرانے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں، وہ تبدیلی یا تخریب ہی کو انقلاب سمجھ بیٹھتے ہیں۔

دلی کے قیام میں جوش کو ہندوستان کے مقتدر رہنماؤں سے ملنے کے مواقع ملے۔ زمانے کی ہوا نے جوش کے رنگ طبیعت کو نکھار دیا۔ جوش کی شاعری میں اب باغیانہ پن گونجنے لگا۔ وہ کہتے ہیں ؎

خواب کو جذبۂ بیدار دیئے دیتا ہوں قوم کی ہاتھ میں تلوار دیئے دیتا ہوں

جوشؔ کی باغیانہ رنگ لیے ہوئے نظموں میں عربی شاعری کی جھلک نظر آتی ہے۔لیکن ساتھ ہی وہ ہندوستانی روایت کو بھی بڑی دل کشی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔نظم 'پیمانِ محکم' میں جوش جہاں موت سے جنگ کرنے والے غازیوں کی قسم کھاتے دیکھتے ہیں، رام لچھمن اور ارجن کو بھی یاد رکھتے ہیں۔ان کی نظمیں 'بغاوت' اور 'نعرۂ بغاوت' میں بجلی کی طرح تیزی اور تلوار کی کاٹ اور روایت سے بغاوت ہے۔جوشؔ نے اپنی انقلابی نظموں کے الفاظ کا انتخاب بڑی فلسفیانہ سوجھ بوجھ سے کیا ہے۔ایک شعر ملاحظہ کیجیے۔

ہاں بغاوت! آگ، بجلی، موت آندھی میرا نام میرے گرد و پیش اجل، میری جلو میں قتل عام

(نظم 'بغاوت')

جوشؔ نے برطانوی سامراج سے کبھی سمجھوتا نہیں کیا، انھوں نے ہمیشہ ظلم وستم کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔وہ صرف قائم شدہ نظام کی تخریب کا پرچم ہی بلند نہیں کرتے، بلکہ نئے میلان کا اعلان بھی کرتے ہیں اور نظامِ نَو کا خواب بھی دیکھتے ہیں۔وہ ہندوستانی قومیت کی جنگِ آزادی کے علم بردار ہیں۔لیکن یہ جنگ آزادی کا وہ دور تھا جب اس جدوجہد کی معنیاتی اور طبقاتی لہریں ابھرنے نہیں پائی تھیں۔دراصل جذباتی طور سے لوگ غیر قوم سے اپنا وطن آزاد کرانے کی کوشش میں شریک تھے۔لیکن ان کوششوں کی صورت میں ابھی انقلاب رونما نہیں ہوا تھا۔جوش کی انقلابی شاعری کا بڑا سرمایہ اس دور کی پیداوار ہے۔وہ کہتے ہیں۔

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے، گونج رہی ہیں تکبیریں
اکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں
سنبھلو، کہ وہ زنداں گونج اٹھا، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں، دوڑو! کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں

(شکست زنداں کا خواب)

جوشؔ کی شاعری میں نعروں کا انداز بھی ملتا ہے۔لیکن یہ نعرے شاعرانہ کیفیت سے خالی نہیں۔کبھی کبھی قوم کو جگانے کے لیے نعروں کی ضرورت پڑتی ہے۔جوش کی شاعری اسی وقتی ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ان کی شاعری میں انقلابی عناصر کے ساتھ ساتھ مظلوم طبقوں کی حمایت بھی موجود ہے۔نظم 'کسان' میں کسانوں کی ابتر حالت کو کچھ اس طرح بیان کرتے ہیں۔وہ کہتے ہیں۔

جس کے بازو کی صلاحیت نزاکت کا مدار جس کے کس بل پر اکڑتا ہے غرورِ شہر یار
ظلم اور اتنا! کوئی حد بھی ہے اس طوفان کی؟ بوٹیاں ہیں تیرے جبڑوں میں غریب انسان کی

سیم و زر، نان و نمک، آب و غذا کچھ بھی نہیں گھر میں اک خاموش ماتم کے سوا کچھ بھی نہیں

جوشؔ کی شاعری ان کے کردار اور سیرت کا آئینہ اور خود ان پر گزری ہوئی کیفیتوں کا مرقع ہے۔ ان کو زبان پر پوری قدرت ہے، ان کے کلام میں اگر ایک طرف غنائی شاعری کی تمام خصوصیات موجود ہیں تو دوسری طرف انقلابی خصوصاً اشتراکی عنصر آب و تاب سے جلوہ گر نظر آتا ہے۔ جوشؔ نے اپنی شاعری سے ملک میں انقلاب کا پرچار کیا اور لاکھوں دلوں کو گرمایا ہے۔ لیکن ان کا تصور انقلاب سراسر رومانی ہے۔ وہ انقلاب کے مفہوم سے خود بھی پوری طرح واقف نہیں۔ ان کی اس کمزوری پر خلیل الرحمن اعظمی نے سخت تنقید کی ہے۔ ان کے نزدیک اس خامی کا سبب جوش کی سیمابیت، علمی تہی مائیگی اور جاگیردارانہ ماحول ہے، جس میں ان کا بچپن گزرا، جب اقبال کی نظم 'از خواب گراں، خواب گراں، خواب گراں، خیز' شائع ہوئی تو جوش نے بیدار ہو، بیدار ہو، بیدار، ہاں پیر مغاں پیر مغاں دیکھ، اور برسات ہے، برسات ہے، برسات ہے، برسات جیسی نظموں کی بارات لگا دی۔ جب اقبال کی 'خضر راہ' مقبول ہوئی تو جوشؔ کو بھی مزدوروں اور کسانوں کا خیال آنے لگا۔ مگر بقول اعظمی صاحب اقبال اور جوش جیسے شعرا میں وہی فرق ہے جو ایک مفکر اور ڈھنڈورچی میں ہوتا ہے۔ ان کے یہاں حکمت و بصیرت کی بھی کمی ہے۔ مثال دیکھیے ۔

اے ہند کے ذلیل غلامان روسیاہ شاعر سے تو ملاؤ خدا کے لیے نگاہ

(غلاموں سے خطاب)

ہم جوشؔ کی انقلابی شاعری کو یکسر نظر انداز نہیں کر سکتے۔ دراصل ان کے پاس کوئی مربوط نظام فکر نہیں ہے۔ اس لیے استقامت ان کے یہاں ناپید ہے۔ لیکن وہ جہاں جذبات کو قابو میں رکھ سکتے ہیں وہاں ان کی نظمیں پڑھنے والوں پر ایک دیرپا اثر چھوڑ جاتی ہے۔ جوش انقلابی نہیں باغی ہیں، انقلاب کا دائرہ بغاوت سے زیادہ وسیع ہوتا ہے۔ بیان اور شدت کی وجہ سے ان کی شاعری کہیں کہیں بے مقصد اور نعرہ بازی بن کر رہ گئی ہے، اس لیے انھیں شاعر انقلاب کہنا درست نہیں بلکہ وہ شاعر فطرت ہیں، شاعر شباب ہیں اور یہاں کوئی ان کا ہم سر نہیں۔ جوشؔ کی باغیانہ شاعری مندرجہ ذیل ہیں ۔

تم ہو سر لشکر، سیاہی برق پیما، سخت کوش تم ہو صفدر، سورما، ساونت، سرکش، سرفروش

بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے، توپوں کے دہانے غنڈے ہیں
تقدیر کے لب کو جنبش ہے، دم توڑ رہی ہیں تدبیریں

ہم نے دیکھا کہ جوشؔ کہیں شاعر انقلاب ہیں تو کہیں علمبردار بغاوت، جوشؔ خطابت کے بادشاہ ہیں، ان کے یہاں الفاظ کا ذخیرہ ہے جس کا استعمال وہ بخوبی کرتے ہیں، جوشؔ نے لفظوں کو اپنی قدرت تخیل اور

ادائیگی کے انوکھے پن سے تازگی اور شگفتگی بھی بخشی ہے۔'روح ادب' میں انھوں نے کہا ہے کہ وہ اپنی سیاستی شاعری کو خطیبانہ شاعری کے نام سے یاد کرتے ہیں، بہت سی نظمیں ایسی ہیں جس میں انھوں نے انقلاب اور بغاوت کی بات کی ہے۔ان کی انقلابی نظموں میں 'غلاموں سے خطاب'، 'زوال جہاں بانی' 'بغاوت'، 'صدائے بیداری'، 'آثار انقلاب'، 'پیامِ محکم'، 'شکست زنداں کا خواب'، 'حیف اے ہندوستان'، 'ہوشیار'، 'بیدار ہو بیدار'، 'ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام'، 'تلاشی'، 'شہنشاہ ہندوستان کے نام' وغیرہ ہیں۔

جوشؔ ملیح آبادی کی منظریہ شاعری اردو شاعری کا قیمتی ورثہ ہے، ان کی نظموں میں بھی فکری وفلسفیانہ نقطۂ نظر کے ساتھ ایسی آواز گونجنے لگی جس میں غلامی سے نفرت، عوام کے لیے آزادی کا تصور، ظلم وجبر کے خلاف بغاوت کے جذبات ابھارنے کا پیغام اور سب سے بڑھ کر غریبوں اور مزدوروں کے لیے حق وانصاف حاصل کرنے کے لیے اتفاق واتحاد پیدا کرنے کی جدوجہد کو مقصد بنالیا۔اور ان کی نظموں میں وہی آواز گونجنے لگی جس میں محنت کشوں اور مزدوروں سے ہمدردی اور سرمایہ داروں، حاکموں اور ظالموں کے خلاف نفرت وبغاوت کے جذبات ابھارنے پر توجہ دی گئی ہے، اور یہی باغیانہ جدوجہد کی ترغیب دیتے ہوئے انھوں نے کامیابی کا دامن نہیں چھوڑا اور اس پُرآشوب دور میں بھی عزم وحوصلے کا پیغام دیتے ہیں۔ ان کی شاعری میں انقلابی سوچ وفکر کے نمونے جابجا ملتے ہیں۔ملاحظہ فرمائیں ؎

اٹھو، چونکو، بڑھو، منھ ہاتھ دھو، آنکھوں کو مل ڈالو ہوائے انقلاب آنے کو ہے ہندوستان والو!

جوشؔ اپنے ولولہ انگیز لب ولہجہ کی وجہ سے شاعرِ انقلاب کہلائے اور ۱۹۳۰ء میں مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی نے پہلی بار 'اخبار ہند' میں 'شاعر انقلاب' کے لقب سے نوازا، جدوجہد آزادی میں جن قلم کاروں نے شانہ بہ شانہ کھڑے ہوکر شمع انقلاب کو اس وقت تک جلائے رکھا جب تک دیش کو آزادی حاصل نہ ہوگئی۔ان قلم کاروں میں جوشؔ ملیح آبادی کا نام سرفہرست ہے۔

بہرحال جوشؔ نے جتنی شہرت پائی اتنی ان کی شاعری نے دردمندانہ اظہار سے دلوں کو چھوا ہے، یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کا آہنگ، اسلوب، لفظیات، اصطلاحات وغیرہ اپنے ابتدائی دور میں بھی اور اس کے بعد تحریک وتنظیم سے باقاعدہ وابستہ ہوجانے کے بعد بھی عوام کا رشتہ نہیں توڑتے، ان کی شاعری کا اجتماعی، روایتی اور تہذیبی مطالعہ کیا جائے تو وہ صرف اپنے عہد کے شاعر نہیں بلکہ اردو شاعری کی اس روایت کا حصہ نظر آئیں گے جس نے بھی تاج وتخت، جاہ وحشم اور ظلم وستم کا ساتھ نہیں دیا بلکہ اس کی مخالفت کی اور زندگی بھر باغی رہے، ان کی باغیانہ شخصیت کا ازسرنو جائزہ لیا جائے تو ایسے گوشے روشن ہوں گے جو ہنوز تاریکی میں ہیں۔

☆☆☆

محمد معروف عالم
شعبۂ اردو، للت نارائن متھلا یونیورسٹی، دربھنگہ، رابطہ نمبر: 9572967338

شموئل احمد کے افسانوں میں جنسی عناصر

تلخیص:
جنس زندگی کا ایک اہم پہلو اور ادب کا مرکزی موضوع رہا ہے۔ اس کا جسم اور حسن و جمال سے گہرا رشتہ روز اول سے رہا ہے۔ یہ محض افزائش نسل اور بقائے نسل انسانی کے لیے اہم نہیں ہے بلکہ ادب، فن اور حیات نو بخشنے کا ذریعہ بھی فراہم کرتی ہے۔ دنیا کا ہر فرد کسی نہ کسی صورت میں اس سے متاثر نظر آتا ہے۔ یہ ادب برائے زندگی کے ساتھ ادب برائے حسن و جمال کا تقاضہ کرتا ہے اور گود سے گود تک ہر فرد کے ساتھ رہتا ہے اور اس کی شخصیت کی تشکیل و تعمیر میں نمایاں رول ادا کرتا ہے۔ اس سے تحریک پا کر کچھ افراد بڑے بڑے مثبت و منفی کارنامے انجام دے دیتے ہیں اس لیے اس کا صحیح سمت میں گامزن ہونا از حد ضروری ہے۔ اس کو بنیاد بنا کر شموئل احمد نے متعدد افسانے تحریر کیے اور ان میں جنس، اس کی فطرت، ڈیمانڈ اور نفسیات کو بڑی ہنرمندی اور چابک دستی سے بیان کیا ہے اور جائز و ناجائز سیکس کے تیکھے نقوش ابھارنے کی کامیاب کوشش کی ہے اور جنسی جبلت کو حسین ترین شے بنا کر پیش کیا ہے۔ اتنا ہی نہیں، سماج میں پھیلی اس حوالے سے برائیوں کو طشت از بام کیا ہے اور نام نہاد اخلاقیات کے علمبرداروں کو زد میں لیا ہے اور جنس زندگی کی ایک ضرورت ہے بھوک و پیاس کی طرح، اس کو ثابت کرنے کی جرأت کی ہے اور جنسی جذبات کی صحیح تعین قدر کر کے صحت مند معاشرہ کی تشکیل اور سماج کو کثافت و آلودگی سے بچانے کی جانب باریک اشارہ بھی کیا ہے، البتہ حسن و جمال اور جنس کے بیان میں ان کا قلم کچھ زیادہ ہی بے باک ہو گیا ہے۔ اس طرح کے افسانوں میں 'بگولے'، 'بدلتے رنگ'، 'سنگھاردان'، 'ظہار'، 'برف میں آگ'، 'عنکبوت'، 'اونٹ'، 'منزل واٹر'، 'مصری کی ڈلی'، 'نملوس کا گناہ'، 'ریپ سنسکرتی'، 'کایا کلپ'، 'جھاگ'، 'ایڈس' وغیرہ ناقابل فراموش ہیں۔

کلیدی الفاظ:
جنسی نا آسودگی، جنس، بازو، محبوبہ، جنسی جبلت، تلذذ و تسکین، سرد مہری، تیکھے نقوش، سائبر سیکس کلچر، مرد اساس سماج، چھاتیوں کا لمس، جنسی جذبات۔

عورت اور مرد کا رشتہ کوئی نیا نہیں بلکہ یہ ازلی و ابدی ہے اور ان کی باہمی جنسی کشش اور خواہش وصل و وصال کی داستان بھی صدیوں پرانی ہے۔ ان دونوں کو ایک دوسرے سے قریب کرنے، باہمی اتصال کا موقع فراہم کرنے اور ایک دوسرے سے جوڑے رکھنے میں جنس کلیدی رول ادا کرتا ہے۔ جنس زندگی کا ایک اہم پہلو ہے اور اس کا صحیح سمت و رفتار میں گامزن ہونا بے حد ضروری ہے ورنہ یہ سماجی و معاشرتی تانے بانے کو منتشر کر دے گی اور ایک ایسا ماحول و فضا خلق کرے گی جو تہذیب و تمدن، اخلاق و کردار اور عفت و عصمت وغیرہ کی معنویت و اہمیت کو از کار رفتہ ثابت کرنے کی سعی کرے گی۔ اس لیے جنسی موضوعات و مسائل پر سنجیدگی سے غور و فکر کرنے کی ضرورت ہے کیوں کہ یہ سب سے پہلے انسانی عقل و فکر پر حاوی ہوتی ہے اور شدید جذبہ بن کر اسے اپنی گرفت میں لے لیتی ہے اور اپنے حساب سے کام کرنے پر آمادہ کرنے لگتی ہے۔ یاد رہے کہ جنسی نا آسودگی کے شکار لوگ ہر عہد میں موجود رہے ہیں اور تا قیامت رہیں گے۔

شموئل احمد کا نام اردو فکشن کی دنیا میں کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ ان کے افسانوں میں نفسیات اور جنسیات بنیادی خصوصیات کی حیثیت رکھتی ہیں اور پہچان کا باعث بھی بنی ہیں۔ انھوں نے محض نفسیاتی پہلوؤں یا نفسیات کے پیچ و خم کو ابھارنے کا کام نہیں کیا ہے بلکہ جنسی معاملات کو نفسیات سے جوڑ کر فن کاری کا ثبوت دیا ہے اور جنسی بیان کو دلچسپ بنا دیا ہے۔ یہی وصف انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے منفرد و ممتاز بناتا ہے۔ کچھ تنقید نگاروں نے ان کا موازنہ و مقابلہ منٹو سے کر کے اپنی کج فہمی کا ثبوت دیا ہے کیوں کہ دونوں کے افسانوں میں جنس کا معاملہ بالکل جدا ہے۔ وہ اس طرح کہ منٹو نے اپنی کہانیوں میں جنس اور نفسیات کو بھوک سے جوڑنے کا کام کیا ہے۔ اس کے یہاں مباح جنس کا ذکر نہیں ملتا۔ اس کی کہانیاں چکلے کے ارد گرد کی زندگی کا احاطہ کرتی ہیں۔ اس کے برعکس شموئل احمد نے جنسی معاملات کو بھوک سے کم، حسن و جمال سے زیادہ جوڑا ہے اور جنسی جبلت کو حسین ترین جبلت تصور کیا ہے اور جنسی نفسیات کے پہلوؤں کو ہیجان آمیز نہیں، سنجیدہ و حساس بنا کر پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں مباح اور ممنوع دونوں طرح کی جنس کا ذکر ملتا ہے۔ اتنا ہی نہیں، سیاسی موضوعات و مسائل کے بیان میں بھی نفسیاتی معاملات کو ابھار کر جنس کا تڑکہ لگایا ہے اور سیکس اور سیاست کو گڈ مڈ کر دیا ہے۔ حسن و جمال کے پہلوؤں کے ساتھ جائز و ناجائز سیکس کی دو مثالیں

بطور نمونہ پیش خدمت ہیں:

''اجی سنتے ہو۔۔۔؟'' اس نے اٹھلا کر اپنی بانہیں عثمان کے گلے میں ڈال دیں۔ عثمان نے اپنے سینے پر اس کی چھاتیوں کا نرم لمس محسوس کیا۔

''آپ کے لیے فرنی بنائی ہے۔۔۔'' راشدہ مسکراتی ہوئی بولی۔

''ابھی لائی۔۔۔!'' اور وہ چوکڑی بھرتی ہوئی کچن کی طرف بھاگی تو چوڑیاں کھنکیں اور پازیب بج اٹھے۔ عثمان کو فضا میں ایک نشیلی خوش بو کا احساس ہوا۔۔۔

راشدہ نے عثمان کی گردن میں بازو حمائل کیے اور ایک بار آہستہ سے رخسار پر ہونٹوں سے برش کیا۔ عثمان نے سہرن محسوس کی لیکن ایسا نہیں ہوا کہ اس نے فرنی کا پیالہ ایک طرف رکھا اور راشدہ کو۔۔۔'' (شموئل احمد، افسانہ: 'مصری کی ڈلی' مشمولہ: 'عنکبوت'، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۸۰۔۸۱)

دوسری مثال:

''رضیہ سلیمان کی محبوبہ تھی اور اس میں وہی گن تھے جو محبوبہ میں ہوتے ہیں۔ وہ بوسے کا جواب بوسے سے دیتی تھی۔ سلیمان جب اس کو اپنی بانہوں میں بھینچتا تو اسی گرم جوشی کا مظاہرہ کرتی بلکہ اکثر بوس و کنار میں پہل کر بیٹھتی اور جب وہ آہستہ آہستہ سرگوشیاں سی کرتی کہ۔۔۔ جانی۔۔۔ کہاں رہے اتنے دن۔۔۔ تو سلیمان پر نشہ چھانے لگتا تھا۔ لذت کی یہ گراں باری سلطانہ کے ساتھ کبھی میسر نہ ہوئی تھی۔'' (شموئل احمد، افسانہ: 'برف میں آگ' مشمولہ: 'سنگھاردان'، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ۱۹۹۶ء، ص ۶۵۔۶۶)

شموئل احمد عورتوں کی بے وفائی اور ذہنی الجھن و کشمکش کو ہمیشہ جنس کی عینک سے دیکھنے والے افراد کو ذہنی مریض قرار دیتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ مرد اساس سماج عورت کے ہر عمل کو جنس سے جوڑ کر دیکھتا ہے اور اپنے حساب سے اس کی بے وفائی کا پیمانہ خلق کرتا ہے اور اس کا معیار طے کرتا ہے اور اس کے خلاف زندگی جینے والی عورتوں کو بد اخلاق و بد کردار تصور کرتا ہے اور اپنی زندگی اپنی مرضی سے جینے والی عورتیں اسے داغدار نظر آتی ہیں۔ اس حوالے سے وہ رقم طراز ہیں:

''عورت کی بے وفائی کو ہمیشہ جنسی ناآسودگی سے جوڑنا غلط ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ عورت جنسی ناآسودگی سے زیادہ ذہنی اور روحانی آسودگی کے لیے کوشاں رہتی ہے۔ جنس کا روحانی پہلو بھی ہے جس پر نظر نہیں جاتی۔ رجنیش لکھتے ہیں کہ عورت بہت پیار میں آتی ہے تو اس کے

ہاتھ مرد کے سر پر چلے جاتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ آدمی نے مذہب کا زہر دے کر سیکس کو مارنے کی کوشش کی ہے۔ سیکس مرا تو نہیں زہریلا ہو کر زندہ ہے۔ زہریلے سیکس کے ساتھ اس کا روحانی پہلو گرفت میں نہیں آ سکتا۔'' (اردو افسانے کی بے وفا عورتیں: مرتبہ: شموئل احمد اور رمانہ تبسم، میٹرلنک، لکھنؤ، ۲۰۲۲ء، ص ۱۹)

یہ مجاز نہیں حقیقت ہے کہ جسم اور جنسی نفسیات پر مبنی افسانے، ناول یا دیگر فن پاروں کے حوالے سے اردو کے قاری اور ناقد کا نظریہ ابتدا سے تشویشناک رہا ہے اور اس حوالے سے کوئی بھی افسانہ یا ناول منظر عام پر آتا ہے تو اس کا رشتہ فوراً منٹو سے جوڑنے کی شعوری و غیر شعوری کوشش کارفرما ہو جاتی ہے اور اس پر منٹو کی نقالی کا الزام لگ جاتا ہے۔ اس کی بابت دریافت کرنے پر شموئل احمد نے طنزیہ کاٹ کے ساتھ جواب دیا۔ وہ جواب ملاحظہ ہو:

''مجھے پاگل کتے نے نہیں کاٹا ہے کہ منٹو بننے کی کوشش کروں گا۔ ہر آدمی اپنی جگہ انوکھا ہے اور وہ جو ہے اگر ہو گیا تو بڑی بات ہوتی ہے۔ میں منٹو بن گیا تو بڑی بات نہیں ہوگی۔ میں شموئل بن گیا تو بڑی بات ہوگی۔۔۔ جنس میرا موضوع نہیں ہے، جنس میرا وسیلہ ہے جس سے میں انسان کی داخلیت کی بازیافت کرتا ہوں۔ منٹو کے یہاں جنس کی جمالیات نہیں، جنس اس کے یہاں کروڈ فارم میں ہے۔'' (کشف شموئل، ڈاکٹر منصور خوشتر، دربھنگہ ٹائمز پبلی کیشنز، دربھنگہ، ۲۰۲۴ء، ص ۲۵۳)

تاریخ شاہد ہے کہ احساس محرومی بسیار فطری صلاحیتوں کو منجمد یا مضمحل بنا دیتا ہے اور مطلوب زندگی کے معمول کو بگاڑ دیتا ہے حتیٰ کہ تلذذ و تسکین کے معیار کو بھی بدل دیتا ہے۔ شموئل احمد کا افسانہ 'برف میں آگ' کی مرکزی کردار سلطانہ احساس محرومی کی اس قدر شکار ہے کہ جوانی کے عالم میں بھی اس کے اندر سرد مہری شباب پر ہے اور فطری پن ندارد ہے۔ خلاصۂ افسانہ یہ ہے کہ کلیدی کردار سلیمان کو اپنی شریک حیات سلطانہ کسی مذہبی صحیفہ کی طرح جزدان میں لپٹی ہوئی معلوم ہوئی۔ شادی کے ۱۰ر سال گزر جانے کے بعد بھی اس میں سیکس کے حوالے سے کوئی گرم جوشی دیکھی اور نہ اس کے رویے میں بے ساختگی اور چلبلے پن کا احساس کیا۔ اس بات کو لے کر وہ گھٹن محسوس کرتا ہے۔ ایک روز کا واقعہ ہے کہ وہ سلطانہ کو شاپنگ کرانے کے واسطے بازار لے جاتا ہے۔ ریمنڈ ہاؤس کے پاس پرنس سوٹ میں ملبوس الیاس نامی ایک نوجوان کو دیکھ کر اچانک ٹھٹھک جاتی ہے۔ اطلاعاً عرض ہے کہ شادی کے فوراً بعد وہ اپنے شوہر کو پرنس سوٹ پہننے اور گڑدار کریلے کی سبزی کھانے کی خواہش ظاہر کرتی ہے مگر وہ اس بات کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ اس رات اس میں غیر معمولی

تبدیلی واقع ہوتی ہے اور محبوبہ کا جو رویہ ہوتا ہے، وہی اس میں بھی آشکارا ہوتا ہے یعنی حق زوجیت ہی ادا نہیں کرتی بلکہ مصری کی ڈلی کی طرح خزانے لٹانے لگتی ہے۔ یہ سرشاری شوہر کے لیے نہیں بلکہ اپنے محبوب کے لیے ہے۔ وہ بیوی بن جانے کے بعد بھی اپنے شوہر کے بجائے اپنے عاشق پر فدا ہے۔ مزیدار بات یہ ہے کہ اس رات محبوب کی پسند کی گڑ دار کریلے کی سبزی بنا کر کھاتی ہے اور بے پناہ لذت اور سکون محسوس کرتی ہے۔ اتنا ہی نہیں، شوہر کی بانہوں میں گداز لمس اور سانسوں کے زیر و بم کے ساتھ بند گٹھری کی گرہیں بھی کھلنے لگتی ہیں۔ یہ تخلیقی نثر بطور نمونہ پیش ہے:

> ''اس نے روشنی گل کی اور سلطانہ کو آہستہ سے اپنی طرف کھینچا۔۔۔ وہ اس کے سینے سے لگ گئی۔ سلیمان کو اپنے سینے پر اس کی چھاتیوں کا لمس بھی پراسرار لگا۔ اس کو حیرت ہوئی کہ اس کا بدن پہلے اتنا گداز نہیں معلوم ہوا تھا۔ تب وہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکا کہ سلطانہ کی سانسیں کچھ تیز چل رہی ہیں۔ کمرے کی تاریکی میں اس نے ایک بار سلطانہ کے چہرے کو پڑھنے کی کوشش کی اور پھر اس کو اپنے بازوؤں میں بھر لیا اور دفعتاً سلیمان نے محسوس کیا کہ سلطانہ کی سانسیں اور تیز ہوتی جا رہی ہیں۔۔۔ اور جیسے سانس کے ہر زیر و بم کے ساتھ بند گٹھری کی گرہیں اپنے آپ کھلنے لگی ہیں۔۔۔ کھلتی جا رہی ہیں۔۔۔
> سلیمان کو لگا اس کی بانہوں میں سلطانہ نہیں۔۔۔ کوئی اور ہے۔۔۔'' (شموئل احمد، افسانہ: 'برف میں آگ' مشمولہ: 'سنگھاردان'، معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۶ء، ص ۷۰)

اس افسانہ میں مرکزی کردار حبس زدہ ماحول و فضا میں نہیں ہے پھر بھی وہ جنسی کیف و کم کے معاملے میں پہل نہیں کرتی یا اس طرح کی کیفیات اپنے اوپر طاری نہیں کرتی جس کی وجہ سے اس کا شوہر بادل نخواستہ اپنی شدید جنسی خواہش کی آگ بجھانے کے لیے رضیہ کو محبوبہ بناتا ہے اور گاہے بہ گاہے اس سے اپنی بیوی کی شکایت بھی کرتا رہتا ہے۔ مزیدار بات یہ ہے کہ محبوبہ بھی اس میں دلچسپی لیتی ہے اور اس کے حوالے سے یہ نصیحت آمیز کلمات گوش گزار کرتی ہے:

> ''اس سے کہو ہر وقت دائی بن کر نہیں رہے۔۔۔ بیوی کو کبھی عورت بن کر بھی رہنا چاہیے۔'' (ایضاً، ص ۶۸)

اس افسانے میں شموئل احمد نے جنسی ناآسودگی کے اسباب اور نفسیاتی محرکات کا بیان فن کاری و چابک دستی سے کیا ہے اور بیویوں کو دائی نہ بن کر بن ٹھن کر رہنے اور دلہن کی طرح جامہ زیب یا اشتہاری خواتین کی طرح سج سنور کر رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ سلطانہ جنسی اعتبار سے سرد مہری کی شکار ہے لیکن جب

اس کی نظر کپڑے کی خریداری کے دوران اپنے عاشق پر پڑ جاتی ہے تو اس کے اندر غیر معمولی تبدیلی رونما ہوجاتی ہے اور سرد مہری کافور ہوجاتی ہے۔ اس کا ایک نفسیاتی پہلو یہ ہوسکتا ہے کہ الیاس اور سلطان دونوں عاشق و معشوق ہوں اور اہل خانہ دونوں کی محبت سے اچھی طرح واقف ہوں اور آپسی رضامندی سے رشتۂ ازدواج سے جڑنا چاہتے ہوں مگر لڑکی کے خاندان والوں کو لڑکا پسند نہیں ہو اور جبری شادی کر کے اس کی دیرینہ خواہش کو کچل دیا ہو۔ دوسرا پہلو یہ ہوسکتا ہے جو کسی حد تک کمزور ہے کہ دونوں آپس میں بے پناہ محبت کرتے ہوں اور سلطانہ کے جسم میں الیاس کو دیکھ کر جنسی کیفیات اور شہوانی خواہشات ابلنے لگتی ہوں اور وہ جنسی تعلقات کی دلدادہ ہوجاتی ہو جیسا کہ اس افسانہ میں الیاس کو دیکھ کر اس کا سرد جسم اچانک مشتعل ہوجاتا ہے گویا برف میں آگ۔

اسی طرح افسانہ 'جھاگ' جنسی نوعیت کا حامل ہے۔ اس کا موضوع یہ ہے کہ رشتے مرجھا جاتے ہیں، مرتے نہیں ہیں۔ اس میں عاشق و معشوق دو کردار ہیں جو بیس سال پہلے آپس میں محبت کرتے تھے۔ اچانک ان کی ملاقات سرراہ ہوجاتی ہے۔ علیک سلیک کے بعد دونوں ایک قریبی ریستوراں میں کافی نوش کرنے کی غرض سے جاتے ہیں اور اس سے شغل فرماتے ہیں اور ماضی کی یادوں اور باتوں میں محو ہوجاتے ہیں اور پاؤں کا باہمی لمس غضب کی جادوئی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ اس دوران دل پھینک عاشق محبوبہ کو اپنے گھر چلنے کی فرمائش کرتا ہے جسے وہ بخوشی قبول کر لیتی ہے۔ وہاں اس کی بیوی اور بچے نہیں ہوتے۔ وہ کچھ روز کے لیے بچوں کے ساتھ مائکہ گئی ہوتی ہے۔ چنانچہ تنہائی کا خوش گوار لمحہ ان دونوں کو میسر ہوتا ہے اور جنسی کیفیت ان پر حاوی ہوتی ہے اور ایک دیرینہ خواہش پوری ہوجاتی ہے اور سماج کے بنائے ہوئے نظام زندگی اور اصول بے معنی ہوجاتے ہیں۔ تنہائی کے اس پل کا نقشہ افسانہ نگار نے یوں کھینچا ہے:

> ''سرور کے اس عالم میں میرا ہاتھ اچانک اس کی کمر کے گرد رینگ گیا اور وہ بھی بے اختیار میرے سینے سے لگ گئی۔۔۔ اس کے ہونٹ نیم وا ہوگئے۔۔۔ اور یہی چیز مجھے بے حال کرتی ہے۔۔۔ کولھے پر ہتھیلیوں کا لمس اور نیم وا ہونٹ۔۔۔!
>
> میں نے اسے بانہوں میں بھر لیا۔۔۔ وہ مجھ سے لپٹی ہوئی بستر تک آئی۔۔۔ میں نے بلاؤز کے بٹن۔۔۔ اس کی آنکھیں بند تھیں۔۔۔ اور میں بھی ہوش کھونے لگا تھا۔۔۔ آہستہ آہستہ اس کی سانسیں تیز ہونے لگیں۔۔۔ اور پھر اچانک وہ میری طرف متحرک ہوئی۔ میرے بازوؤں کو اپنی گرفت میں لیا اور آہستہ آہستہ پھسپھسا کر بولی جو میں سمجھ نہیں سکا۔۔۔ مجھے لگا اس کا جسم ایک ملبہ ہے جس پر میں کیکڑے کی طرح پڑا ہوں۔ میں نے اپنے ہاتھوں کی

طرف دیکھا۔ میری انگلیاں اس کی چھاتیوں سے جونک کی طرح لپٹی ہوئی تھیں۔'' (شموئل احمد، افسانہ 'جھاگ'، مشمولہ: 'سنگھاردان'، نقاد پبلی کیشنز، پٹنہ، ۲۰۰۲ء، ص ۹۸)

یہ حقیقت ہے کہ موجودہ سماج کی ناہمواریوں، پیچیدگیوں اور احساس محرومی نے آدمی کو کسی حد تک جنسی تسکین کے نت نئے غیر فطری طریقہ کار تلاش کرنے پر مجبور کیا ہے۔ جدید ٹکنالوجی نے جہاں دوسرے اعمال و افعال کو آسان کیا ہے، وہیں جنسی ناآسودگی کی تسکین کی خاطر جنسی عوامل کا سامان مہیا کرایا ہے جس کے منفی اثرات نئی نسل میں جنسی کجروی کی شکل میں معاشرتی و نفسیاتی ناہمواریوں اور سماجی پیچیدگیوں کو جنم دے رہے ہیں۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ جنسی مسائل نے سماجی و ازدواجی زندگی کو بڑی حد تک نہیں تو کسی حد تک ضرور متاثر کیا ہے۔

جسمانی اتصال کے بغیر چیٹنگ کے ذریعہ جنسی تلذذ کا احساس کرنا ایک غیر فطری عمل ہے جو تصورات کی دنیا میں ذہنی کج روی کو جنم دے رہا ہے۔ اسی خیال پر مبنی شموئل احمد کا افسانہ 'عنکبوت' ہے جو سائبر سیکس کلچر کے شکار شوہر و بیوی کی ازدواجی زندگی کی پیچیدگیوں کو آشکارا کرتا ہے اور سائبر سیکس کلچر کے ذریعہ جنسی و جسمانی حظ حاصل کرنے کی آرزو ان کے مقدس رشتۂ ازدواج کی ڈور کو کمزور کر دیتی ہے نیز انتہائی گھناؤنا اور حد درجہ ناگوار فضا کی تشکیل کر دیتی ہے۔

انٹرنیٹ دراصل مکڑی کے جال کی طرح پورے نظام زندگی کا احاطہ کر چکا ہے اور سماج کی پیداواری طاقتوں کو تلذذ کی تصوراتی دنیا میں قید کر کے مفلوج کر دینا چاہتا ہے۔ اس افسانہ میں کلیدی کردار محمد صلاح الدین انصاری اور اس کی بیگم نجمہ سائبر سیکس کلچر کی بہتر ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ اس طرح کہ دونوں فرضی نام سے اکاؤنٹ کھول کر رازدارانہ طور پر چیٹنگ کرتے رہتے ہیں اور شہوانیت کی مختلف کیفیات اور جنسی جذبات وغیرہ سے لطف اندوز ہوتے رہتے ہیں مگر ایک دن ایسا ہوتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے سے آن لائن مخاطب ہو جاتے ہیں۔ ان کا رومانس بھرا مکالمہ شروع ہوتا ہے۔

چنانچہ جب یہ راز فاش ہوتا ہے تو مرکزی کردار محمد صلاح الدین انصاری کے پیروں تلے زمین کھسک جاتی ہے اور اپنی بیگم پر برس پڑتا ہے اور شب و شتم کے کلمات ادا کرتا ہے اور بھول جاتا ہے کہ وہ خود بھی اسی سائبر سیکس کلچر کا شکار ہے۔ یہ رویہ دراصل مرد اساس سماج کی نفسیاتی پیچیدگی و الجھن کو عیاں کرتا ہے اور سماجی اعمال و افعال کی طرح جنسی خواہشات، شہوانی جذبات اور ہیجانی کیفیات میں بھی درجہ بندی کو فروغ دے رہا ہے اور اپنی فوقیت و برتری ثابت کرنے پر تلا ہے۔

اس افسانہ میں افسانہ نگار مرد اساس معاشرہ کی نفی کا قائل معلوم ہوتا ہے جو مستحسن ہے۔ اس کا خیال

ہے کہ رشتۂ ازدواج میں عام طور پر شوہر غالب اور بیوی مغلوب ہوتی ہے اور جب یہ صورتحال پیدا ہو جاتی ہے تو ہر کوئی اپنا فرض نبھانے لگتا ہے۔ وہ میاں بیوی کو عاشق و معشوق کی طرح زندگی گزارنے کے قائل ہیں کیوں کہ اس صورت میں غالب اور مغلوب کوئی نہیں ہوگا۔ دونوں کے دل میں ایک دوسرے کے لیے احترام کا جذبہ ہوگا۔ ہنسی خوشی کے ساتھ پھلتی پھولتی زندگی ہوگی اور وافر جنسی تلذذ بھی حاصل ہوگا۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ مذکورہ بالا افسانوں کے علاوہ دوسرے افسانوں میں بھی شموئل احمد نے جنس، اس کی فطرت، تقاضے، نفسیات اور جنسی عناصر کا بھرپور احاطہ کیا ہے اور اس کے ہر پہلو پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ اس طرح کے افسانوں میں 'بگولے'، 'ریپ سنسکرتی'، 'اونٹ'، 'سنگھاردان'، 'ظہار'، 'مصری کی ڈلی'، 'کایا کلپ'، 'بدلتے رنگ'، 'ایڈس'، 'منزل واٹر' وغیرہ ناقابل فراموش ہیں۔ ان افسانوں میں جنسی عناصر جیسے سفید براق چہرہ، یاقوتی ہونٹ، غلافی پلکیں، جڑے جڑے، ہم سطح دانت، مرمریں جسم، نیم وا ہونٹ، گال پر تل، کمر اور اس کے گرد گوشت کی ہلکی تہ، ادھ کھلی آنکھیں، مسی لگے دانت، جامنی ہونٹ، بکھری ہوئی زلفیں، کولھے کا ابھار و کٹاؤ، خم دار پشت، آنکھوں میں سرمہ، پاؤں میں پائل، رخسار پر لہراتی لٹ، جھولتی چھاتیاں، بوس و کنار، حسن و جمال کے تیکھے نقوش، عشق و محبت کے خدوخال وغیرہ کی عکاسی بے حد فن کارانہ طور پر ہوئی ہے جو اپنی مثال آپ ہے۔

☆☆☆

رشید افروز
احمد آباد، گجرات، رابطہ نمبر: 9925603678

نقش ہائے رنگ رنگ

حمد

رہ گزر کوئی ہو، منزل کا تقاضا تُو ہے
دِل نے جس وقت، جہاں دِل سے پکارا تُو ہے

چشمِ بینا کو بصیرت، دِل محزوں کو یقیں
ڈوبتی آس کو تنکے کا سہارا تو ہے

جس نے ٹھہرے ہوئے پانی پہ بچھائی ہے زمیں
جس نے افلاک کو گرنے سے بچایا، تو ہے

اپنے محور پہ ہیں گردش میں اگر شمس و قمر
جِس کے قبضہ میں ہے انجامِ زمانہ تو ہے

چاند سُورج ترے اوصاف بیاں کرتے ہیں
ہم فقط نور کا پرتو ہیں، سراپا تو ہے

رات اور دِن ہیں، پروئے ہوئے موتی کی طرح
ظلمتِ شب میں نئے دِن کا وسیلہ تو ہے

صبحِ صادق کی سپیدی تری عظمت کا نشاں
سجدہ کرتا ہے جسے شب کا اندھیرا، تو ہے

تجھ سے بڑھ کر کوئی شفقت نہیں کرنے والا
تیرا ہمسر ہے نہ ثانی کوئی، یکتا تو ہے

تو جسے چاہے اسے تخت دے، تاراج کرے
مُلک تیرا ہے، حکومت تری، آقا تو ہے

سینکڑوں بار ہوا یوں، مجھے ٹھوکر بھی لگی
میں جو گِرنے سے ہوں محفوظ، سہارا تو ہے

جب مدد کے لیے موجود کہیں کوئی نہ تھا
دِل نے اُمید جگائی، مِرے مولا! تو ہے

خود کو دیکھوں تو دکھائی نہیں دیتا کچھ بھی
تجھ کو سوچوں تو ہر اِک شے میں سمایا تو ہے

خدارا! میں خطا کار ہوں (مناجات)

دلِ مضطرب کو سکون دے، کسی روز صبر و قرار دے
میں اسیرِ بحرِ حیات ہوں، سرِ شام پار اُتار دے

رگِ دل ہی تیرا مقام ہے، مِری جاں میں تیرا قیام ہے
ترے ذکر سے مجھے کام ہے، مِرے روز و شب کو سنوار دے

کبھی کارزارِ حیات میں، نہ شکستِ دل کا ملال ہو

مِرا ظرف اپنی مثال ہو، مجھے غم کی حد سے گزار دے
تہِ آب جن کا نصیب ہے، یہ بھنور ہی ان کا حبیب ہے
جنھیں زندگانی عزیز ہے، انھیں ساحلوں پہ اُتار دے
جو مجھے دیا وہ بھی کم نہ تھا، جسے کھو دیا وہ مِرا نہ تھا
یہ سفر سے پلٹنے کا وقت ہے، مرے حال پر ذرا وار دے

غزل

میں یہاں تک پہنچ گیا تو کیا — اور آگے نہ بڑھ سکا تو کیا
موج در موج درد کا دریا — رفتہ رفتہ اتر گیا تو کیا
مرتے مرتے بھی جی رہا تھا میں — جیتے جیتے بھی مر گیا تو کیا
موت درماندگی کا وقفہ ہے — دم کسی نے کہیں لیا تو کیا
کس قدر تیز چل رہی تھی ہوا — تنکا تنکا بکھر گیا تو کیا
روشنی رات بھر ضروری تھی — صبح دم بجھ گیا دیا تو کیا
جنگ جاری تھی جیتنے کے لیے — میں اگر ہار بھی گیا تو کیا
سب سمجھتے تھے کھیل باقی ہے — اس نے پردہ گرا دیا تو کیا
رات روشن رہی دریچے میں — چاند بدلی میں چھپ گیا تو کیا
میں فسانہ نہیں، حقیقت ہوں — سن کے بھی ان سنا رہا تو کیا
اب سے پہلے کبھی شکایت کی — آج اک حرف کہہ دیا تو کیا
سب مجھے بے وفا سمجھتے ہیں — آپ نے بھی سمجھ لیا تو کیا
میں اسے کیسے روک سکتا تھا — جانے والا چلا گیا تو کیا
وقت رخصت اداس آنکھوں سے — اشک ٹپکے نہ کچھ کہا تو کیا
میں اسے اب بھی یاد کرتا ہوں — وہ مجھے بھول بھی گیا تو کیا
خوش گمانی مجھے نہ راس آئی — بد گماں خود سے ہو گیا تو کیا
کیا ضروری! غزل میں نام آئے — میں نے مقطع نہیں کہا تو کیا

☆☆☆

خالدؔ عبادی
پٹنہ (بہار)، رابطہ نمبر: 9835480456

غزلیں

[۱]

اس دشت بلا خیز میں کوئی تو مرا ہو
وہ سامنے جاتا ہوا شاید کہ خدا ہو
تم ڈھونڈ رہے ہو جسے میں ڈھونڈ رہا ہوں
ایسا نہ ہو وہ خود کو چھپانے میں لگا ہو
دروازۂ دل پر ابھی دستک سی ہوئی ہے
شاید کہ اسی کوچۂ قاتل کی ہوا ہو
میں سوچ رہا ہوں کہ یہ دل کیسے بچھاؤں
آتے ہوئے چپکے سے دبے پاؤں خفا ہو
جو ہاتھ مرے واسطے اٹھے ہے یہی چاہ
اس دست حنائی کی طرح دست دعا ہو
آتا تھا کسی روز تو جاتا تھا کسی دن
جیسے بڑی مشکل سے جو ٹلتی ہے بلا ہو
پوچھا جو عبادیؔ سے میاں حال بتاؤ
کہنے لگے صاحب مجھے خود بھی تو پتا ہو

[۲]

جب کبھی خود سے ملاقات ہوئی رات بھر خواب بھری بات ہوئی
مجھ سے بولا وہ ستم گر ہنس کر آپ کی بھی کوئی اوقات ہوئی

اس نے در پیش نہ جانا خود کو جب کبھی پیشئ حاجات ہوئی
صبح نکلی تھی کہ پھر نکلی دھوپ شام گزری تھی کہ پھر رات ہوئی
یہ جو اک صحرا نظر آتا ہے تھی یہاں بارش ذرات ہوئی
موت کا حال کسے ہے معلوم زندگی نذرِ خرابات ہوئی
جسم جب جسم میں پیوست ہوا ذات تب ذات سے ہم ذات ہوئی
اس برس بھی کہاں برسی آنکھیں اس برس بھی کہاں برسات ہوئی
آج تک مجھ پہ عبادیؔ نہ کھلا کب مری جیت مری مات ہوئی

☆☆☆

مختصر تعارف:

خالد عبادی کا شمار ان معاصر اردو شعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے اپنے تخلیقی شعور، شعری تجربات اور زبان و بیان کی تازگی سے اردو غزل کو ایک نیا ذائقہ عطا کیا۔ اصل نام محمد خالد اور والد کا نام محمد عباداللہ ہے۔ ان کی ولادت ۱۲ر جنوری ۱۹۷۱ء کو دربھنگہ (بہار) میں ہوئی، تاہم وہ طویل عرصے سے پٹنہ میں مقیم ہیں۔ انھوں نے ابتدائی اور ثانوی تعلیم کے بعد اردو میں ایم اے کی ڈگری حاصل کی اور فی الحال پیشہ تدریس سے وابستہ ہیں، جس نے ان کے فکری و ادبی شعور کو مزید جلا بخشی۔

خالد عبادی کی شاعری ان کے داخلی احساسات، فکری تجربات اور عصری حقائق کا حسین امتزاج ہے۔ ان کے کلام میں ایک طرف کلاسیکی روایت کی بازگشت سنائی دیتی ہے تو دوسری طرف جدید حسیت کی تازگی بھی نمایاں ہے۔ زبان و بیان پر ان کی گرفت اور شعری پیکر تراشی کی صلاحیت انھیں ہم عصروں میں منفرد مقام عطا کرتی ہے۔

اب تک ان کے تین شعری مجموعے 'نہروں کا جال' (۱۹۹۷ء)، 'خوش احجار' (۲۰۰۶ء) اور 'نہایت' (۲۰۱۶ء) شائع ہو چکے ہیں۔ یہ مجموعے نہ صرف ان کے شعری سفر کی ارتقائی منازل کا پتہ دیتے ہیں بلکہ ان کے فکری تنوع اور تخلیقی بالیدگی کی شہادت بھی فراہم کرتے ہیں۔ خالد عبادی کی شاعری میں داخلی اضطراب، مشاہدے کی گہرائی اور اظہار کی نفاست بیک وقت جلوہ گر ہے۔ وہ اردو شاعری کے ان روشن ستاروں میں سے ہیں جنھوں نے روایت و جدّت کے درمیان ایک متوازن شعری راہ متعین کی۔ [از:.....مدیر]

☆☆☆

پروفیسر مقبول احمد مقبولؔ
اُودگیر (مہاراشٹر)، رابطہ نمبر: 9028598414

اے مسلماں

ہر ایک خوف سے گزر، قدم اٹھا سنبھل کے چل
ہیں تیرے سارے بحر و بر، قدم اٹھا سنبھل کے چل
کمی نہ حوصلوں میں ہو، نہ قید وسوسوں میں ہو
ہے راستہ جو پُر خطر، قدم اٹھا سنبھل کے چل
اگر ارادہ ہے اٹل، ہے تجھ میں صبر اور بل
تو ہوگا کامراں سفر، قدم اٹھا سنبھل کے چل
بھلا ہے کیا برا ہے کیا؟ ضمیر خود بتائے گا
تُو آپ اپنی لے خبر، قدم اٹھا سنبھل کے چل
برائی سے ہو مُجتنِب، ہو آپ اپنا مُحتَسِب
تو بن جا ایسا خود نِگر، قدم اٹھا سنبھل کے چل
مخالفت کا زور ہے، ترے خلاف شور ہے
دلوں کو سب کے صاف کر، قدم اٹھا سنبھل کے چل
مروت اور پیار سے، محبتوں کے وار سے
عدو کو اپنے رام کر، قدم اٹھا سنبھل کے چل
ترے خلاف بارہا، ہوں سازشیں ہزارہا
تُو اس کا کوئی غم نہ کر، قدم اٹھا سنبھل کے چل
تُو کیا یہ جانتا نہیں، یہ عیش کی جگہ نہیں
یہ امتحاں کی ہے ڈگر، قدم اٹھا سنبھل کے چل

اگر ہیں زحمتیں اِدھر، تو ہوں گی رحمتیں اُدھر
گرہ میں رکھ یہ باندھ کر، قدم اٹھا سنبھل کے چل
غموں سے یوں نہ چُور ہو، نہ اور نا صبُور ہو
غم و الم پہ صبر کر، قدم اٹھا سنبھل کے چل
عروج پر رہے گا تُو، کبھی نہ گِر سکے گا تُو
خدا کی رسّی تھام کر، قدم اٹھا سنبھل کے چل
خدا جو ہوگا مہرباں، نہ ہوگا کوئی غم یہاں
خدا کو اپنے شاد کر، قدم اٹھا سنبھل کے چل
جہاں کے کاروبار سے، نہ یوں نگاہ پھیر لے
نہ رہ جہاں سے بے خبر، قدم اٹھا سنبھل کے چل
ہنروروں کا دَور ہے، قبول اُنھیں کا طَور ہے
بنا تُو خود کو با ہنر، قدم اٹھا سنبھل کے چل
امام بن جہان کا، اُسے تُو راستہ دِکھا
ہے تُو ہی سچا راہبر، قدم اٹھا سنبھل کے چل
نہ یاس و غم میں قید ہو، نہ وسوسوں کا صید ہو
خوشی کا بن پیامبر، قدم اٹھا سنبھل کے چل
ہمالہ بھی ہے طور بھی، ہے ظلمت اور نور بھی
یہ ہے جہانِ خیر و شر، قدم اٹھا سنبھل کے چل
ہے طاقت اتحاد میں، تو کیوں نہ مل کے سب رہیں
نہ اِس طرح ہو منتشر، قدم اٹھا سنبھل کے چل
اگرچہ غم کی رات ہے، یہ کچھ ہی دم کی بات ہے
خوشی کی آئے گی سحر، قدم اٹھا سنبھل کے چل
رسولِ حق کی چاہ میں، خدا کی بارگاہ میں
جھکا کے پھر اٹھا نہ سر، قدم اٹھا سنبھل کے چل

☆☆☆

ڈاکٹر محسن رضا رضوی
صدر شعبۂ اردو، اورینٹل کالج، پٹنہ سٹی، رابطہ نمبر: 9431443778

اشاریۂ زبان وادب (ابتدا سے ۱۹۹۹ء تک)

[ڈرامے]

ا

ڈراما نگار	ڈراما	ماہ وسال	جلد	شمارہ
ابوالکلام عزیزی	: طوفان کے بعد	مارچ، اپریل ۱۹۹۱ء	۱۷	۲
اظہر افسر	: موت کے بعد	اپریل تا جون ۱۹۸۴ء	۱۰	۲
انور رضا	: بہت اندھیرا ہے	جولائی ۱۹۷۸ء	۵	۱۱

ب

بانو سرتاج	: احساس کی آنچ	جولائی ۱۹۷۹ء	۵	۷

ت

توفیق الحکیم (مترجم: راشد شاذ)	: سب ایک جیسے (یک بابی ڈراما)	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۳ء	۹	۴

ر

رخسانہ صدیقی	: واپسی	جنوری، فروری ۱۹۹۰ء	۱۶	۱
رخسانہ صدیقی	: دوسری خوش بو	مئی، جون ۱۹۹۱ء	۱۷	۳

ز

زکی انور	: میں نہیں مروں گی (ایک ایکٹ کا ڈراما)	اپریل ۱۹۷۸ء	۴	۱۰
زکی انور	: اٹمپٹ ٹو مرڈر	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲

س

سلطان آزاد	: قصہ ایک شاعر کا	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۸ء	۱۴	۴
سنیل گنگو پادھیائے (بنگلہ) نسیم احمد (اردو)	: گروی رکھی موت	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۳ء	۱۹	۴ تا ۶

ش

شین مظفر پوری	: بے چارہ آدمی	اپریل تا جون ۱۹۸۷ء	۱۳	۲
شین مظفر پوری	: قصہ میاں بیوی کا	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۱ء	۱۷	۵/۶
شین مظفر پوری	: عورت تیرے کتنے روپ	مئی، جون ۱۹۹۴ء	۲۰	۳

ع

عظیم اقبال	: موت کا سایہ	مئی، جون ۱۹۷۹ء	۵	۵/۶
عظیم اقبال	: بکواس	نومبر، دسمبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۱/۱۲

م

مبین صدیقی	: پھول ضرور کھلے گا	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۴/۵
مرتنجیا پرساد جھا ترجمہ: مناظر عاشق ہرگانوی	: لکیروں کے پار	اپریل تا جون ۱۹۸۴ء	۱۰	۲

ن

نوید ہاشمی	: میٹھا زہر	اپریل تا جون ۱۹۸۸ء	۱۴	۲
نوید ہاشمی	: بے آبرو لمحوں کا درد	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۹ء	۱۵	۳
نوید ہاشمی	: ادھوری تصویر	مئی، جون ۱۹۹۰ء	۱۶	۳

ہ

ہری موہن جھا (میتھلی) عبیدالرحمن صدیقی (اردو) :	سودا	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۳ء	۹	۳

[انٹرویوز]

آ

انٹرویو نگار	انٹرویو	ماہ و سال	جلد	شمارہ

اکبر حسین اکبر	: علقمہ شبلی سے ایک ادبی انٹرویو	مئی، جون ۱۹۸۱ء	۷	۶/۵
اوما کانت مالویہ (ہندی) عظیم الشان صدیقی (اردو)	: فراق گورکھپوری سے پریم چند سے متعلق مئی ۱۹۸۰ء لیا گیا انٹرویو		۶	۵

ر

راشد انور راشد	: شمس الرحمن فاروقی سے گفتگو	جنوری، فروری ۱۹۹۹ء	۲۵	۱

م

محمد خالد عابدی	: جمیل مظہری سے ایک انٹرویو	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
محمد خالد عابدی	: علی سردار جعفری سے انٹرویو	ستمبر ۱۹۷۹ء	۵	۹
مناظر عاشق ہرگانوی	: ساختیاتی تنقید پر ڈاکٹر فہیم اعظمی سے مصاحبہ	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۵/۴
مناظر عاشق ہرگانوی	: شین مظفر پوری سے ایک مصاحبہ	نومبر، دسمبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۶
ممتاز احمد خاں	: اردو تلفظ کے مسائل پر عطا کاکوی سے بات چیت	جنوری تا مارچ ۱۹۸۹ء	۱۵	۱

ن

نثار احمد صدیقی	: رام لعل سے ایک گفتگو	اکتوبر ۱۹۷۷ء	۴	۸
نثار احمد صدیقی	: بلراج کومل سے نئی شاعری پر گفتگو	جولائی ۱۹۷۸ء	۵	۱۱
نثار احمد صدیقی	: نئی کہانی پر کلام حیدری سے ایک گفتگو	مئی، جون ۱۹۷۹ء	۵	۶/۵

[خاکے]

آ

خاکہ نگار	خاکہ	ماہ وسال	جلد	شمارہ
احمد جمال پاشا	: حسن کمال	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۲ء	۱۸	۶/۵
اقبال متین	: گریباں گیر	اکتوبر ۱۹۷۷ء	۴	۸

ش

شین مظفر پوری	: قصہ حضرت مولانا کا	اکتوبر ۱۹۷۷ء	۴	۸

[سوانح]

سوانح نگار	سوانح	ماہ وسال	جلد	شمارہ
علی مظفر نواب	۱۔ مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا	جنوری تا اپریل ۱۹۹۲ء	۱۸	۲/۱
	۲۔ مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا (دوسری قسط)	مئی تا اگست ۱۹۹۲ء	۱۸	۴/۳
	۳۔ مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا (تیسری قسط)	جنوری تا جون ۱۹۹۳ء	۱۹	۳/۱

[تبرکات]

سہیل عظیم آبادی	: شہر نامہ (آل انڈیا ریڈیو سے نشر شدہ)	جنوری تا اپریل ۱۹۸۱ء	۷	۱ تا ۴
	: اک ولی پوشیدہ اور کافر کھلا (فیچر)	جنوری تا اپریل ۱۹۸۱ء	۷	۱ تا ۴
	: جہان آرا (ریڈیائی ڈراما)	جنوری تا اپریل ۱۹۸۱ء	۷	۱ تا ۴
	: ناول کا ایک باب	جنوری تا اپریل ۱۹۸۱ء	۷	۱ تا ۴
	: دبستان عظیم آباد (ایک فیچر)	جنوری تا اپریل ۱۹۸۱ء	۷	۱ تا ۴
	: میری ڈائری سے (۲۵ سال پہلے کی ڈائری کا ایک ورق)	جنوری تا اپریل ۱۹۸۱ء	۷	۱ تا ۴

[منظر نامہ]

منظر نامہ نگار	منظر نامہ	ماہ وسال	جلد	شمارہ
شین مظفر پوری	وہ ایک لڑکی چھوٹی سی	جنوری، فروری ۱۹۹۰ء	۱۶	۱

[شرکت]

مکتوب	ماہ وسال	جلد	شمارہ
حسن نعیم کا خط احمد یوسف کے نام	جنوری، فروری ۱۹۹۷ء	۲۳	۱
کلام حیدری بنام احمد یوسف	مارچ، اپریل ۱۹۹۷ء	۲۳	۲
مشفق خواجہ بنام احمد یوسف	مارچ، اپریل ۱۹۹۷ء	۲۳	۲
مکاتیب قاضی عبدالودود بنام نیر مسعود	جنوری تا مارچ ۱۹۸۵ء	۱۱	۱
مکتوبات مشاہیر بنام شاد عظیم آبادی	فروری، مارچ ۱۹۷۹ء	۵	۳/۲

☆☆☆

شیخ فخر الدین ابراہیم عراقی **قندِ مکرر**

ولادت: اوائل قرن ہفتم ہجری [ہمدان]۔ وفات: ۶۸۶ یا ۶۸۸ ہجری [دمشق]

غزلیں

[۱]

ای مرا یک بارگی از خویشتن کرده جدا
گر بدان شادی که دور از تو بمیرم مرحبا
دل ز غم رنجور و تو فارغ ازو وز حال ما
بازپرس آخر که: چون شد حال آن بیمار ما؟
شب خیالت گفت با جانم که: چون شد حال دل؟
نعره زد جانم که: ای مسکین، بقا بادا تو را
دوستان را زار کشتی ز آرزوی روی خود
در طریق دوستی آخر کجا باشد روا؟
بود دل را با تو آخر آشنایی پیش ازین
این کند هرگز؟ که کرد این آشنا با آشنا؟
هم چنان در خاک و خون غلتانش باید جان سپرد
خسته‌ای کامید دارد از نکورویان وفا
روز و شب خونابه‌اش باید فشاندن بر درت
دیده‌ای کز خاکِ درگاه تو جوید توتیا
دل برفت از دست وز تیمار تو خون شد جگر
نیم جانی ماند و آن هم ناتوانی، گو بر آ

از عراقی دوش پرسیدم که: چون است حال تو؟
گفت: چون باشد کسی کز دوستان باشد جدا؟

[۲]

نخستین باده کاندر جام کردند ز چشم مست ساقی وام کردند
چو باخود یافتند اہل طرب را شراب بیخودی در جام کردند
لب میگون جانان جام در داد شراب عاشقانش نام کردند
ز بہر صید دل‌های جہانی کمند زلف خوبان دام کردند
بہ گیتی ہر کجا دردِ دلی بود بہ ہم کردند و عشقش نام کردند
سر زلف بتان آرام نگرفت ز بس دل‌ہا کہ بی‌آرام کردند
چو گوی حسن در میدان فکندند بہ یک جولان دو عالم رام کردند
ز بہر نقل مستان از لب و چشم مہیا پستہ و بادام کردند
از آن لب، کز در صد آفرین است نصیب بی‌دلان دشنام کردند
بہ مجلس نیک و بد را جای دادند بہ جامی کار خاص و عام کردند
بہ غمزہ صد سخن با جان بگفتند بہ دل ز ابرو دو صد پیغام کردند
جمال خویشتن را جلوہ دادند بہ یک جلوہ دو عالم رام کردند
دلی را تا بہ دست آرند، ہر دم سر زلفین خود را دام کردند
نہان با محرمی رازی بگفتند جہانی را از آن اعلام کردند
چو خود کردند راز خویشتن فاش عراقیؔ را چرا بدنام کردند؟

☆☆☆

ڈاکٹر زین العبا
شعبۂ فارسی، دہلی یونیورسٹی، دہلی، رابطہ: 9695119022

طاق نسیاں سے

نندلعل گویاؔ کی مثنوی نگاری

تلخیص:

بھائی نندلعل گویا غزنی کے رہنے والے تھے، آپ کو فارسی اور عربی زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ انشا پردازی اور شعر گوئی کا شروع سے شوق تھا، جس کا زندہ ثبوت ان کی شعری اور نثری تخلیقات ہیں۔ نند لعل 'گویا' اور 'لعل' دونوں تخلص کرتے تھے، البتہ گویا زیادہ معروف ہے۔ سکھ مذہب کی کتب کے مطالعے سے اس کا رجحان گرو بھکتی و عشق الٰہی کی طرف ہو گیا تھا۔ آنند پور کے ادبی اور روحانی ماحول سے متاثر ہو کر عرفانی مثنوی 'بندگی نامہ' کے نام سے نظم فرما دی۔ گرو صاحب کی خواہش کے مطابق شام کے وقت کتھا کے طور پر مثنوی سناتے تھے، اس مثنوی کی علمیت و افادیت کی بنا پر آپ کو داد و تحسین سے نوازا، اور اپنے قلم مبارک سے اس مثنوی کا نام 'بندگی نامہ' سے تبدیل کر کے 'زندگی نامہ' کر دیا۔

یہ مثنوی ۵۱۹/ ابیات پر مشتمل ہے۔ یہ ایک نادر مثنوی ہے، جس میں پند و نصائح، عبادت و ریاضت، ذکر و فکر اور حقیقت و معرفت کا خزانہ موجود ہے۔ یہ مثنوی مقصد حیات، ہادی راہ خدا اور رحمت و شفقت کی آیینہ دار ہے۔ آپ کی اس مثنوی میں مولانا جلال الدین رومی کی مثنوی معنوی کی تاثیر پائی جاتی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا روم گویا کے روحانی استاد تھے۔ اس مثنوی میں مولانا رومی کے خیالات و تفکرات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ اس مثنوی کا ایک ایک شعر معرفت الٰہی میں ڈوبا ہوا ہے۔ گویا نے بھی زمانے کی روایت کے مطابق اپنی مثنوی کا آغاز حمد خدا سے کیا ہے۔

کلیدی الفاظ:

نندلعل گویا، غزنی، عربی و فارسی، انشا پردازی، سکھ مذہب، روحانی، مثنوی، رومی، قلم مبارک۔

بھائی نندلعل گویا کے والد بزرگوار چھجو رام، جو کہ غزنی کے رہنے والے تھے، ان کا تعلق کھتری قوم

سے تھا۔[۱] گویا کی تاریخ ولادت کے متعلق اختلاف ہے۔ان کی تاریخ پیدائش کسی تسلی بخش وسیلے سے معلوم نہیں ہوتی۔ بھائی کاہن سنگھ نابھا اور لالہ پرمانند اروڑہ نے سال ولادت ۱۶۳۳ مسیحی لکھی ہے،[۲] جس کو بغیر کسی شواہد و ماخذ کے یقین کرنا امر محال ہے۔البتہ تا بہ حال تاریخی شواہد نہ ملنے کے باعث یہ تسلیم کرنا ہوگا کہ نندلعل کا سال ولادت ۱۶۳۳ء ہی ہوگا۔

چھجورام نے نندلعل کی تعلیم وتربیت کے لیے چھ سال کی عمر میں ایک استاد مقرر کیا، جو نندلعل کو عربی اور فارسی کی تعلیم دیتا تھا۔ چوں کہ اس وقت ملکی سرکاری زبان فارسی تھی اور نندلعل ایک محنتی اور ذہین لڑکا تھا، جلد ہی عربی و فارسی پر مہارت حاصل کر لی۔انشا پردازی اور شعر گوئی کا شروع سے شوق تھا، جس کا زندہ ثبوت ان کی شعری اور نثری تخلیقات ہیں۔نندلعل 'گویا' اور 'لعل' دونوں تخلص کرتے تھے، البتہ گویا زیادہ معروف ہے۔

نندلعل اکیس سال تک کسی خاص مذہب کے پیروکار نہ تھے، جب کہ اس کے والدین گرونانک دیو کے ماننے والے تھے، لیکن آہستہ آہستہ گھر کے ماحول کے مطابق اپنے آپ کو ڈھال لیا۔گھر کے نزدیک ہی بیدی سنگھ کا گردوارہ تھا، جو اب باوا کاہن پت کی دھرمشالہ کے نام سے مشہور ہے۔نندلعل کی بیوی اور سسرالی خدمت گزاری کے لیے ہر روز اسی گردوارے میں جایا کرتے تھے، جس کے باعث نندلعل کو بھی گوربانی سے شغف ہو گیا، نتیجتاً گرونانک دیو کا پیروکار و مرید بن گیا۔گرومکھی سیکھی اور کچھ عرصے کے بعد گوربانی ازبر ہو گئی۔

منشی نندلعل کو ابتدا ہی سے شعر گوئی کا شوق تھا، زمانۂ طالب علمی میں ہی اس فن میں مہارت حاصل کر لی تھی۔سکھ مذہب کی کتب کے مطالعے سے اس کا رجحان گربھکتی و عشق الٰہی کی طرف ہو گیا تھا۔آنند پور کے ادبی اور روحانی ماحول نے اسے اور متاثر کیا۔جس کے باعث عشق مرشد کی مے سے سرشار ہو گئے اور یہ جذبہ عرفانیت مثنوی کی صورت میں بہہ نکلا۔ چنانچہ آپ نے کل پانچ مثنویاں نظم کیں۔ جو پہلی مثنوی اپنے مرشد کامل کو پیش کی وہ مثنوی بندگی نامہ تھی۔

گرو صاحب نے اس مثنوی کو شام کے وقت کتھا کے طور پر سنانے کا حکم صادر کیا۔اس کی کتھا کے اختتام پذیر ہونے پر گرو صاحب نے نندلعل کی صلاحیت و قابلیت و علمیت پر ہزار تحسین و آفرین کہی اور اپنی قلم مبارک سے اس مثنوی کا نام زندگی نامہ رکھ دیا اور فرمایا کہ اس کا نام زندگی نامہ زیادہ موزوں ہے۔ بھائی رام گوپال کے مطابق اس روز سے بھائی نندلعل کو 'بھائی' کا خطاب عطا کیا گیا۔[۳] اسی روز سے منشی نندلعل 'بھائی' نندلعل ہو گیا۔ بھائی نندلعل کی شخصیت ان کی مبارک ذات، فخر روزگار اور جامع کمالات ہے۔آپ کی سخن دانی اور نکتہ سنجی اظہر من الشمس ہے۔نندلعل نے گلزار معانی میں بوقلمون کھلائے ہیں، جن کو زنہار خزاں کا

ڈر نہیں۔ بہار جاوداں سے چمن سخن کی آرائش کی ہے اور گلستان شاعری میں اپنی حیات کا چشمہ بہا دیا۔ گویاؔ صاحب کمال بزرگ، درویش اور عالم و فاضل تھے۔ دسویں گرو گوبند سنگھ جی سے بے پناہ عقیدت و محبت رکھتے تھے۔ ان کا ہر لفظ اپنے مرشد کامل کی محبت، عقیدت اور چاہت کا آئینہ دار ہے۔

جہاں شہری اصناف میں انھیں تبحر کامل حاصل تھا، وہیں فطرتِ نیک، طبعِ سلیم، اخلاقِ سنجیدہ اور اوصافِ حمیدہ کے حامل تھے۔ علم و عمل میں یکساں اور جملہ صفات سے موصوف تھے۔ بھائی نندلعل گویاؔ کی کل نو تصنیفات ہیں، جن میں دیوان، رباعیات، زندگی نامہ، گنج نامہ، جوت بقاس (فارسی و ہندی) عرض الالفاظ، توصیف و ثنا، دستور الانشا، تنخواہ نامہ شامل ہیں۔ ان میں سے پانچ مثنویاں ہیں۔ اس مقام پر مثنوی 'زندگی نامہ' پر تفصیل سے گفتگو کر کے اس کے محاسن کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

یہ مثنوی ۵۱۹/ ابیات پر مشتمل ہے۔ ایک نادر مثنوی ہے، جس میں پند و نصائح، عبادت و ریاضت، ذکر و فکر اور حقیقت و معرفت کا خزانہ و مخزن موجود ہے۔ یہ مثنوی مقصد حیات، ہادی راہ خدا اور رحمت و شفقت کی آئینہ دار ہے۔ نندلعل کی یہ تصنیف مولانا روم کی مثنوی معنوی کی یاد دلاتی ہے، کیوں کہ اس میں رموز معرفت کا نادر اور گراں مایہ اسلوب پوشیدہ ہے، جس سے بخوبی معلوم ہوتا ہے کہ مولانا روم گویاؔ کے روحانی استاد تھے۔ اس مثنوی میں مولانا رومی کے خیالات و تفکرات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ [۴] اس کا ایک ایک شعر معرفت الٰہی میں ڈوبا ہوا ہے۔ گویاؔ نے زمانے کی روایت کے مطابق اپنی مثنوی کا آغاز 'حمد خدا' سے کیا ہے ؎

آن خداوند زمین و آسمان زندگی بخش وجود انس و جان

گویاؔ خدا کی تعریف و حمد کرتے ہوئے گویا ہوتے ہیں:

اے زہی قادر کہ از یک قطرہ آب خاک را روشن کند چوں آفتاب
صاحبی زیبد خدای پاک را آن کہ زینت داد مشت خاک را

خداوند عالم لایزال ہے، یعنی مرگ و زیست میں آنے والی ہستی نہیں ہے۔ گرو نانک دیو جی نے بھی خدا کو اکال مورت کے الفاظ سے یاد کیا ہے۔ یعنی خداوند عالم کی ہستی لایزال ہے۔ گویا بھی اسی قول کی ابتدا کرتے ہوئے فرماتے ہیں ؎

معنیٔ بے منتہا دانی کہ چیست؟ آن کہ او ناید بہ قید مرگ و زیست
بادشۂ ہر دو عالم در دل است لیک آن وارستہ از آب و گل است

گویاؔ خدا کی تعریف و حمد کرتے ہوئے گویا ہوتے ہیں کہ اگرچہ وہ مرگ و زیست سے بے نیاز ہے،

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ہم ذات باری کے وجود سے منکر ہو سکتے ہیں۔ وہ اپنی قدرت سے ظاہر ہے اور اپنی قدرت میں موجود ہے۔ وہ کہتے ہیں ؎

قادر مطلق بہ قدرت ظاہر است درمیان قدرت خود قادر است
قادر قدرت بہم آمیختند آن متاع غیر حق را ریختند

مولانا شبلی نعمانی ذات باری تعالیٰ کے اثبات کے مختلف طریقے بتاتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''عالم ایک عظیم الشان پل ہے جس کے پرزے رات دن حرکت میں ہیں، تارے چل رہے ہیں، دریا بہہ رہا ہے پہاڑ آتش فشاں ہیں، ہوا جنبش میں ہے، زمین نباتات اگا رہی ہے، درخت جھوم رہے ہیں یہ دیکھ کر انسان کو خود بخود خیال پیدا ہوتا ہے کہ کوئی پرزور ہاتھ ہے جو ان تمام پرزوں کو چلا رہا ہے۔''[۵]

اسی بات کو مولانا رومی اس انداز سے بیان کرتے ہیں:

دست پنہاں و قلم بین خط گزار اسپ در جولاں و نا پیدا سوار
بس یقین در عقل ہر داندہ است اینکہ باجنبیدہ جنباندہ است

گویاؔ خدا کی تعریف وحمد کرتے ہوئے گویا ہوتے ہیں کہ خدا حاضر و ناظر ہے۔ مندرجہ بالا دلائل سے ثابت ہو گیا ہے کہ اگرچہ خدا کی کوئی شکل نہیں ہے، لیکن وہ کائنات کے ہر ذرے میں سمایا ہوا ہے اور کائنات کا سارا نظام اسی کے اشارے پر چل رہا ہے۔ نندلعل گویاؔ کہتے ہیں کہ انسان کا مقصد، مقصد کائنات ہے۔ مرکز حیات و جامع صفات خداوندی ہے۔ مظہر ذات خدا اور کائنات عالم سب ذات واحدہٗ لاشریک کے جز لاینفک ہیں۔ اگر انسان نے اپنے آپ کو پہچان لیا تو اس نے اپنے خدا کو پہچان لیا۔ (من عرف نفسہ فقد عرف ربّہ) وہ کہتے ہیں ؎

ہر کسی کہ خویش را بشناختہ در طریق بندگی پرداختہ
بیرون از جسم تو نبود ہیچ چیز یک دمی ہم خویشتن را کن تمیز

گرو صاحب بھی یہی فرماتے ہیں کہ: ''اے دل تو تو خدا کا مظہر ہے، تجھے اپنی اصل کو پہچاننا چاہیے۔ من توں جوت سروپ ہن اپنا مول پچان۔''[۵] نندلعل گویاؔ اپنے شعر میں یوں اظہار کرتے ہیں ؎

درہمہ قالب خدا حاضر ببین حاضر و منظور ہم ناظر ببین
این وجودت روشن از نور حق است روشن از نور خدای مطلق است

جب خدا انسان کے اندر مقیم و حاضر و ناظر ہے، اس لیے اسے خدا کو تلاش کرنے کے لیے جنگلوں

میں بھٹکنا بے معنی ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں ؎

شاہ باتو ہم‌نشین و ھم‌زبان تو بسوئی ہرکسی ای ناقص دوان
چون شہ رگ از تو ہست نزدیک تر چون بہ صحرا می‌روی اے بی‌خبر
او درون دل تو بیرون می‌روی او بہ خانہ تو بہ جیحون می‌روی

نندلعل گویاؔ اس بات کو بالکل صاف کر دینا چاہتے ہیں کہ اگرچہ خدا اور انسان میں دریا و موج کا تعلق ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو ان میں یگانگت بھی ہے اور فرق بھی بہت زیادہ ہے ؎

موج دریا گرچہ در معنی یکیست لیک اندر این و آن فرقی بسیست
من یکی موجم تو بحر بیکران فرقی باشد از زمین تا آسمان
من نیم این جملۂ الطاف تو من یکی موجم ز طبع صاف تو
پس تراہم باید ای یار عزیز حق کدام و تو کدامی کن تمیز
تا بیابی این سعادت را مدام گر بدانی حق کدام و من کدام

دریا و موج کا کیا مقابلہ لیکن اگر خدا نظر کرم کرے تو ذرہ بھی آفتاب بن سکتا ہے۔ جب انسانی دل خدا کا مسکن ہے اور نور حق سے روشن ہے اور اس کے ہر گوشے میں سینکڑوں بہشتیں ہیں تو انسان کو چاہیے کہ دنیاوی عیش و عشرت کو چھوڑ کر اپنے اندر جھانک کر دیکھے اور مسرت سے لطف اندوز ہو کر خود کو اپنے ہی رنگ میں رنگ لے۔ وہ کہتے ہیں ؎

این دل تو خانۂ حق بودہ است من چہ گویم؟ حق چنین فرمودہ است
خانہ‌ای از نور حق روشن شدہ یک گلی بود و کنون گلشن شدہ
پس درونِ گلشن خود سیر کن ہمچو مرغ قدس در وی طیر کن

اس لیے سب کو یہ بات اچھی طرح ذہن نشین کر لینی چاہیے کہ انسانی تصویر کو بنانے والا مصور انسان کے اندر ہی مقیم ہے۔ انسان نور خدا کا ایک ذرہ ہے، اسی لیے اسے تمام رنج و غم فراموش کر کے خوش و خرم رہنا چاہیے ؎

درمیان نقش نقاش است و بس این سخن را در نیابد بوالہوس
قطرۂ نوری سراپا نور باش بگذر از غم دایما مسرور باش
درحقیقت غیر حق منظور نیست کیستی جان کو سراپا نور نیست
ہرچہ ہست اندر درون خانہ است سیر کن در کشت دل این دانہ است

جب تک انسان یہ محسوس نہیں کرتا کہ تمام دلوں میں خدا کا بسیرا ہے، اس وقت تک سر نہیں اٹھا سکتا، صحیح معنوں میں یادِ حق یہی ہے کہ ہم اس بات کو تسلیم کر لیں کہ انسانی خدا مسکن و ماویٰ ہے ۔

اے برادر یاد حق دانی کہ چیست؟ اندرونِ جملہ دل‌ها جای کیست
چون درونِ جملہ دل‌ها جای اوست خانۂ دل منزل و ماوی اوست
یاد حق این است دیگر یاد نیست ہر کرا این غم نباشد شاد نیست

نند لعل نصیحت فرماتے ہیں کہ اے انسان تو خدا کی بندگی کرتا کہ تیرا خاکی وجود اس کی بارگاہ عالیہ میں قبول ہو جائے، بندگی کرنے سے تیرا رتبہ اعلیٰ وارفع ہو جائے اور مطمحِ ہر خاص و عام ہو جائے ۔

بندگی کن زانکہ او باشد قبول بگذر از خودبینی و طرز جہول
در دل صاحبدلان آید پسند رتبات گردد از آن ہر دم بلند

لیکن گویا انسان کے بداعمال اور اس کا ذکر خدا سے غفلت کرنے پر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے تلقین کرتے ہیں کہ وہ راہ راست پر گامزن رہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں ۔

وای تو بر جانِ تو احوالِ تو وای بر این غفلت و افعالِ تو
راستی اینست راہِ حق بگیر تا تو ہم گردی چو خورشید منیر

زندگی انسان کے ہاتھ میں نہیں ہے۔ انسان کیا ہے؟ یہ سوال خود گویا نے کیا اور اس کا جواب بھی بذات خود دیا کہ انسان صرف ایک مشت خاک ہے۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں، اور وہ بھی اس کے اختیار سے باہر ہے۔ یعنی انسانی زندگی اس کے اختیار میں نہیں ہے نہ جانے کب یہ لقمہ اجل بن جائے۔

نند لعل گویا کی نگاہ میں دنیا کی بے ثباتی پائیدار نہیں ہے، صرف ذکر خدا ہی دائمی و باقی رہنے والی شے ہے۔ دنیا کے مبہم ہونے کا مسئلہ عام طور پر مسلم ہے۔ ہر شخص کو یہ معلوم ہے کہ یہ جہان چند روزہ ہے، داس گپتا نے اپنی کتاب 'تاریخ فلسفۂ ہند' میں بے ثباتی دنیا پر کافی تفصیل سے بحث کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

''دنیا محض نمود ہے، سراب ہے، اس کی ظاہری دل آرائیاں حقیقت سے پرے ہیں، اور ان کا صحیح علم اس وقت تک حاصل نہیں ہو سکتا جب تک ہم خدا کو نہ مانیں اور اس کو پالنے کا اور بالآخر حقیقت عالم کے جان لینے کا ایک ہی طریقہ ہے، اور وہ یہ کہ ہم اپنی عارضی ہستی کو ہستی دائمی و کل میں محو کر دیں، پھر ہمیں معنی بیں آنکھ حاصل ہو سکتی ہے اور جب تک دل تمام خواہشات جسمانیہ و نفسانیہ سے پاک نہ ہو صداقت کا راستہ ملنا مشکل ہے۔'' گویا کہتے ہیں ۔

از برای آنکہ تو سرگشتہ ای از پیِ دنیا ز حق برگشتہ ای

دولت گیتی نباشد پائیدار یک نفس دل را بہ سوی حق بیار
دولت دنیا نباشد پائیدار درطریق عارفان حق گزار

بھائی نندلعل گویا دیدارحق کے بیان کومشکل و پیچیدہ مسئلہ کہتے ہیں۔ خدا کے وجود کا علم اس کی قدرت سے ظاہر ہے کیوں کہ نہ تو اس کی کوئی شکل وصورت وشباہت ہے اور نہ ہی رنگ وروپ۔ اس لیے خدا کے وجود کا اندازہ اس کی قدرت سے ہی ہوگا۔ اگر انسان کو شوق دیدار مکمل ہے یعنی انسان اگر خدا کا دیدار اور اس کا جلوہ دیکھنا چاہتا ہے تو اس کو ہر شے میں خدا کا وجود نظر آجائے گا۔ کیوں کہ کائنات کا ہر ذرہ اس کی قدرت کا پتہ دیتا ہے، جس کی عکاسی نندلعل گویاؔ کے ان اشعار سے ہوتی ہے ؎

مشکل آمد دیدن حق را بیان می‌دہد این جملہ قدرت را نشان
دیدن حق معنی‌ای دارد شریف من نیم این جملہ آن ذات لطیف
دیدہ بر دیدار حق گر مبتلاست ہرچہ می‌بینی بہ چشمت حق نماست
ہر کسی کہ طالب دیدار شد پیش چشمش جملہ نقش یار شد

فنافی اللہ ہونے کو گویاؔ اس طرح بیان کرتے ہیں کہ دریا کی تمثیل پیش کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ جس طرح ایک قطرہ دریا میں گر کر دریا بن جاتا ہے، اسی طرح ذکر خدا کی حیثیت قطرے جیسی ہے۔ اپنے دریا یعنی خدا میں خلط ملط ہوسکتا ہے اور جب وہ فنافی اللہ ہوگیا تو کامل بن جائے گا ؎

خار ہجر از پای دل چون دور شد خانۂ دل از خدا معمور شد
ہمچو قطرہ کو بہ دریا درفتاد عین دریا گشت وصلش دست داد
قطرہ‌ای جون جانب دریا شتافت از رہِ تفریق خود را قطرہ یافت
قطرہ‌ای چون پہن دریا رو نمود موج گشت و کرد دریا را سجود
ہمچنان ہر بندہ‌ای کو واصل است در طریق بندگی بس کامل است

سادھ سنگت کو گویاؔ نے اپنی زندگی نامہ مثنوی میں اپنے زمانے کی ایک سکھ رسم کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بیان کرتے ہیں کہ جس طرح مسلمان لوگ جمعہ کو روز اکٹھے ہوکر نماز ادا کرتے ہیں، اسی طرح سکھ قوم کے لوگ ایک ماہ میں دو دفعہ اکٹھے ہوتے ہیں، اس تجمع کا مقصد اللہ تعالیٰ کی حمد وثنا کرنا اور ذکر پروردگار میں وقت صرف کرنا ہوتا ہے۔ پنجابی زبان میں اس ہجوم کو 'سادھ سنگت' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں ؎

روز جمعہ مومنان پاک باز گرد می‌آیند از بہر نماز

همچنان در مذهب این سادھ سنگ کز محبت باخدا دارند رنگ
گرد می آیند در ماہی دوبار بہر ذکر خاصۂ پروردگار
سادھ سنگت نام شان درھندویست این ہمہ تعریف شان ای مولویست

نندلعل گویا نے اس مثنوی میں زندگی کے ہر رموز و اسرار کو اجاگر کیا ہے۔ دستورِ حیات کا مکمل پیش خیمہ پروکر رکھ دیا ہے۔ مثنوی زندگی نامہ میں رموزِ معرفت الٰہی کا نادر اور گراں مایہ بیان ہے، اور اس مثنوی میں عارف و عرفان پر کھل کر بحث کی گئی ہے جس سے دو جہاں کی پوشیدہ گرہیں کھل جاتی ہیں۔ جو بھی اس کو عمیق اور گہرائی سے مطالعہ کرے گا وہ راہ عرفان اور تصوف کا مفتخر بن جائے گا۔ نمونۂ کلام گویاؔ ملاحظہ ہو۔

کز تکلم بوی عرفان آیدیش وز دل عالم گرہ بگشایدش
ہرکہ خواند از رہ لطف وکرم گردد ششش در راہ عرفان محترم
ہست ذکر عارفان پاک را آن کہ او روشن کند ادراک را
نیست در وی مندرج ای بی خبر غیر حرف بندگی حرف دگر

بھائی نندلعل گویا کہ یہ مثنوی 'مثنوی معنوی' کی مکمل عکاس ہے۔ جس طرح مولانا نے اپنی مثنوی میں رموزِ معرفت سے آشنائی فراہم کی ہے، اسی طرح گویاؔ نے اس مثنوی میں درہائے گراں بہا پروئے ہیں جس کا ہر شعر معرفت الٰہی کی کلید ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ سروپ داس بھلہ مہان پرکشان، ج ۲، ص ۸۶
۲۔ بھائی کاہن سنگھ نابھہ، مہان کوش، ص ۵۴۱
۳۔ سروپ داس بھلہ مہان پرکشان، ج ۲، ص ۶۹
۴۔ بھائی رام گوپال، لائف آف بھائی نندلعل گویاؔ، ص ۱۷
۵۔ شبلی نعمانی، شعرالعجم، ج ۵، ص ۳۵

☆☆☆

تعارف وتبصرہ

نام کتاب : آہنگ نقد
مصنف : محسن رضا رضوی
صفحات : ۴۱۱ قیمت : ۵۰۰/روپے
سال اشاعت : ۲۰۲۴ء مطبع : روشان پرنٹرس، دہلی۔۶
ناشر : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔۲
تبصرہ نگار : فیضان حیدر معروفی

.....

اردو میں ایسے ہمہ گیر ادبا و شعرا بہت کم نظر آتے ہیں جن کی شخصیت میں تخلیق اور تنقید دونوں کی توانائیاں یکجا ہوں۔ عموماً شاعر تنقید سے گریز کرتے ہیں یا ناقد تخلیق کی دنیا سے دور رہتے ہیں، مگر ڈاکٹر محسن رضا رضوی ان خوش نصیب اور صاحبِ نظر ادبا میں سے ہیں جنھوں نے نہ صرف شعر و سخن میں اپنی صلاحیتوں کا اظہار کیا بلکہ تنقید کے میدان میں بھی معتبر شناخت قائم کی۔ ان کی تصنیف 'آہنگِ نقد' ان کے فکری سفر، علمی پختگی اور تنقیدی شعور کی نمایاں مثال ہے۔

محسن رضا رضوی کی ادبی شخصیت کا سفر شاعری سے شروع ہوتا ہے۔ ان کے والد مرحوم اگرچہ مشقت روزگار میں مصروف رہے، تاہم ذوقِ سخن ان کے خمیر میں شامل تھا۔ یہی ذوق بعد میں محسن رضا رضوی کے یہاں فکری سطح پر نمو پاتا ہے۔ ان کے ابتدائی شعری مجموعے 'عکسِ اشک' (۱۹۸۶ء) اور 'فن ہمارا' (۱۹۹۰ء) ان کی تخلیقی حساسیت، جذبۂ اظہار اور زبان پر قدرت کے مظہر ہیں۔ ان مجموعوں میں نوجوانی کے تخلیقی جوش کے ساتھ تہذیبی شائستگی بھی جھلکتی ہے۔ تاہم وقت کے ساتھ ان کی توجہ شعر سے نثر، اور نثر سے تحقیق و تنقید کی طرف منتقل ہوتی گئی، اور یہی ارتقائی عمل ان کی فکری بلوغت کا مظہر بن گیا۔ پروفیسر وہاب اشرفی نے ان کے اس میلان کی طرف ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے۔

''ڈاکٹر محسن رضا رضوی میدان شعر و ادب میں نو وارد نہیں ہیں۔ ان کی متعدد تصنیف و

تالیف شائع ہو چکی ہیں۔ ان کا شعری مجموعہ بھی اشاعت پذیر ہو چکا ہے۔ نئے ابھرتے ہوئے لوگوں میں ان کی سوجھ بوجھ کچھ امتیازی کیفیت بھی رکھتی ہے۔ یعنی وہ نقادِ محض بننا نہیں چاہتے، ان کا ذہن تحقیقی ہے۔ لہٰذا اپنے مضامین میں تحقیقی جوت جگانے کی سعی کرتے رہے ہیں۔'' (آہنگ نقد، ص ۶)

یہ تبدیلی فقط ذوق کی تبدیلی نہیں بلکہ شعور کے ارتقا کا نتیجہ ہے۔ محسن رضا نے مشاعروں کی چمک دمک سے کنارہ کشی اختیار کر کے مطالعہ، غور و فکر اور علمی تحریر کو اپنی اولین ترجیح بنایا۔ یہی سنجیدگی ان کی تنقید میں ایک خاص وقار پیدا کرتی ہے۔ ان کے نزدیک ادب محض اظہار کا وسیلہ نہیں بلکہ سماجی شعور اور انسانی تجربے کی ترجمانی ہے۔

محسن رضا رضوی نے دربھنگہ کے محلہ فیض اللہ خاں میں آنکھیں کھولیں، جو علم و ادب کا قدیم مرکز رہا ہے۔ اس خطے کی ادبی فضا نے ان کے مزاج پر گہرا اثر ڈالا۔ انھوں نے اپنی ابتدائی تعلیم کے دور سے ہی اپنے علاقے کے شعری و نثری سرمایے پر لکھنا شروع کیا۔ ان کے ابتدائی مضامین، جو مختلف روزناموں اور ہفتہ وار جرائد میں شائع ہوئے، ان کے مطالعے کی گہرائی و گیرائی اور مشاہدے کی وسعت کے شاہد ہیں۔

ان کی تصنیف 'نگاہ و نکات' (۲۰۰۹ء) ان کے تحقیقی ذوق اور تنقیدی فہم کا پہلا عملی اظہار تھی۔ اس کتاب میں شامل مضامین نے ان کی ادبی بصیرت اور تحقیقی دیانت کو واضح کیا۔ تقریباً پندرہ برس بعد منظرِ عام پر آنے والی 'آہنگِ نقد' ان کے فکری سفر کا اگلا مرحلہ ہے، جو پہلے سے کہیں زیادہ منظم، عمیق اور فکری اعتبار سے متوازن دکھائی دیتی ہے۔

اس کتاب میں کل سینتیس (۳۷) مضامین شامل ہیں جنھیں مصنف نے شعوری طور پر تین حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا حصہ اردو زبان اور نئی نسل کی لسانی بے رغبتی جیسے مباحث پر مشتمل ہے؛ دوسرا حصہ شاعری سے متعلق ہے، جس میں کلاسیکی اور جدید دونوں ادوار کے تیئس شعرا کے فکری و فنی پہلو زیرِ بحث آئے ہیں؛ تیسرا حصہ اردو نثر نگاروں کے اسالیب اور فکری جہات پر مبنی ہے۔ یہ تقسیم نہ صرف کتاب کے منہج کو واضح کرتی ہے بلکہ مصنف کے منظم فکری رویے کا ثبوت بھی فراہم کرتی ہے۔

محسن رضا کا اسلوب نہایت سادہ، رواں اور تصنع سے منزہ ہے۔ ان کی تحریروں میں عبارت آرائی یا غیر ضروری لفاظی نہیں پائی جاتی۔ وہ مشکل اصطلاحات کے بجائے سادہ مگر علمی زبان استعمال کرتے ہیں تاکہ بات براہِ راست قاری کے ذہن تک پہنچے۔ یہی خصوصیت ان کے اسلوب کو شائستہ اور موثر بناتی ہے۔ ان کے یہاں تحریری توازن، ترتیب اور فکری تسلسل کا خاص اہتمام ملتا ہے جو ان کی علمی تربیت اور وسیع

مطالعے کی علامت ہے۔ان کی تنقید کا ایک اہم وصف اعتدال اور دیانت ہے۔ وہ نہ حد سے زیادہ تعریف کرتے ہیں نہ بے جا رڈّ و قدح۔ اگر کسی فن پارے یا ادیب کے یہاں کمزوری محسوس ہوتی ہے تو اس کی نشاندہی نہ طنزیہ انداز میں کرتے ہیں، نہ غفلت سے گزرتے ہیں، بلکہ مدلل اور متوازن انداز میں گفتگو کرتے ہیں۔ یہی انداز ان کی تنقید کو باوقار اور معتبر بناتا ہے۔

کتاب کا پہلا حصہ اردو زبان کے ترویجی اور تہذیبی پہلوؤں سے متعلق ہے۔ محسن رضا نے یہاں اردو کے زوال اور نئی نسل کی لسانی بے تعلقی کو محض تعلیمی مسئلہ نہیں بلکہ تہذیبی بحران کے طور پر دیکھا ہے۔ ان کے نزدیک زبان ابلاغ کا ذریعہ ہی نہیں بلکہ فکری و تہذیبی شناخت کی اساس ہے۔ ان کے مطابق: ع۔

''میں الزام ان کو دیتا تھا، قصور اپنا نکل آیا'' یہی نکتہ ان کے اس حصے کو مزید قابل غور و خوض بناتا ہے۔

کتاب کے دوسرے حصے میں ان کا تخلیقی و تنقیدی شعور بھرپور انداز میں سامنے آتا ہے۔ انھوں نے شاد، امداد امام اثر، جاں نثار اختر، رضا نقوی واہی، بہزاد فاطمی، مرتضیٰ اظہر رضوی، ظفر صدیقی اور خالد عبادی اور دیگر کلاسیکی و جدید شعرا پر گفتگو کرتے ہوئے نہ صرف ان کے فنی اوصاف کا جائزہ لیا ہے بلکہ ان کی فکری جہتوں کو بھی واضح کیا ہے۔ محسن رضا کا مطالعہ تاثراتی نہیں، بلکہ تجزیاتی اور معروضی ہے۔ وہ شاعر کے اسلوب، لفظیات، جذباتی بہاؤ اور فکری میلانات کا گہرا مطالعہ کرتے ہیں۔ ان کے تجزیے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ وہ فن پارے کو اس کے عہد، سماجی پس منظر اور فکری تناظر میں دیکھنے کے قائل ہیں۔

کتاب کے تیسرے حصے میں نثر نگاروں کے اسالیب، موضوعات اور طرزِ بیان پر تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔ ان کے مطالعے کا انداز صرف تحسین یا نکتہ چینی تک محدود نہیں بلکہ وہ نثر نگار کے فکری پس منظر، معاشرتی شعور اور اس کے اسلوبِ اظہار کے فلسفے پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ یہی چیز ان کے مضامین کو تاثراتی سے زیادہ تحقیقی بناتی ہے۔ محسن رضا کی تنقید میں تحقیقی دیانت سب سے نمایاں خوبی ہے۔ وہ حوالوں کے بغیر کوئی بات نہیں کہتے۔ ان کی رائے ہمیشہ متن، تاریخی شواہد اور علمی استدلال پر مبنی ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے مضامین میں علمی اعتبار سے وزن اور اعتماد پیدا ہو گیا ہے۔

ان کی نثر کا ایک اور نمایاں پہلو جمالیاتی توازن ہے۔ ان کے جملوں میں شعریت کا ہلکا سا لمس محسوس ہوتا ہے، جو ان کے شاعر ہونے کی دلیل ہے۔ وہ پیچیدہ مباحث کو سادہ اور قابلِ فہم پیرایے میں پیش کرتے ہیں۔ قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ مصنف اس کی رہنمائی کر رہا ہے، اسے کسی مخصوص نتیجے پر مجبور نہیں کر رہا ہے۔ ان کی شخصیت میں جو سنجیدگی اور منکسر المزاجی ہے وہ ان کے اسلوب میں بھی منعکس ہے۔ ان کی تحریر میں علمی وضاحت اور فکری دل نشینی کا حسین امتزاج موجود ہے۔ وہ قاری کو خشک مباحث میں

الجھاتے نہیں بلکہ اس کے ساتھ فکری سفر طے کرتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں تجزیہ بھی ہے، سوال بھی، اور ان سوالات کے درمیان غور وفکر کی راہیں بھی۔ ان کے نزدیک ادب محض تفریح طبع نہیں بلکہ خدمت ہے۔ یہی تصور 'آہنگِ نقد' کے ایک ایک صفحے پر نمایاں طور پر جھلکتا ہے۔

'آہنگِ نقد' دراصل محسن رضا رضوی کی علمی وفکری بصیرت کا وہ مظہر ہے جو اردو تنقید میں ایک نئی معنویت اور تازہ فکری جہت متعارف کراتا ہے۔ یہ ایک عالمانہ مکالمہ ہے جس میں ادبی شعور، فکری تجزیہ اور جمالیاتی احساس ایک دوسرے میں اس طرح مدغم ہوجاتے ہیں کہ قاری مطالعے کے وقت ایک فکری تجربے سے گزرتا ہے۔ وہ ادب کو کسی محدود نظری خانے میں مقید نہیں کرتے بلکہ اسے زندگی کے وسیع تر تناظر میں دیکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تحریروں میں نظری، فکری اور فنی سطح پر توازن نظر آتا ہے۔

محسن رضا رضوی کی تنقید کا سب سے نمایاں وصف ان کا آہنگِ فکر ہے جو علم واحساس کے حسین امتزاج سے عبارت ہے۔ ان کے یہاں ادبی تجربے کا وہ ذاتی اور وجدانی رنگ شامل ہے جو ایک نقاد کو مبصر کے درجے سے بلند کر کے شریکِ تخلیق بنا دیتا ہے۔ وہ ادب کو سماجی اور انسانی حوالوں سے جوڑ کر دیکھتے ہیں اور قاری کو یہ احساس دلاتے ہیں کہ ادب زندگی سے الگ کوئی مجرد شے نہیں، بلکہ انسانی وجود اور اس کے فکری سفر کا لازمی حصہ ہے۔

یوں کہا جا سکتا ہے کہ 'آہنگِ نقد' اردو تنقید میں ایک نئے فکری آہنگ کی صورت میں ابھرتی ہے۔ ایسا آہنگ جو بصیرت، صداقت اور علمی ژرف نگاہی کے حسین امتزاج سے وجود میں آیا ہے۔ اس مجموعے میں محسن رضا رضوی کا قلم نہ صرف مطالعے اور مشاہدے کا عکاس ہے بلکہ ان کے فکری ارتکازات اور تنقیدی رجحانات کی سمت بھی واضح کرتا ہے۔ وہ ادب کو جمالیاتی لذت کے ذریعے کے ساتھ ایک زندہ فکری مکالمہ تصور کرتے ہیں، جہاں قاری، نقاد اور متن تینوں باہم تعامل میں آتے ہیں۔ یہی تعامل 'آہنگِ نقد' کو اردو تنقید کے سنجیدہ قارئین کے لیے ایک رہنما متن بنا دیتا ہے، جو نہ صرف موجودہ فکری رویوں کی تفہیم میں مدد دیتا ہے بلکہ مستقبل کی تنقیدی سمتوں کے تعین میں بھی رہنمائی کرے گا۔

مجموعی طور پر یہ کتاب اردو تنقید میں ایک معتبر اضافہ ہے۔ اس میں زبان، شاعری اور نثر تینوں کی جامع تفہیم موجود ہے۔ ان کے اسلوب کا سب سے نمایاں وصف وقار، توازن اور تہذیبی حس ہے۔ ان کے یہاں تنقید، شعور اور معنی کی جستجو ہے۔ وہ فن، زبان اور فکر تینوں کو ایک وحدت میں دیکھتے ہیں اور 'آہنگ نقد' اس وحدت کی عملی مثال ہے۔

☆☆☆

نام کتاب : صفدر امام قادری: شخصی نقوش
ترتیب وتدوین : ظفر کمالی
صفحات : ۶۰۸ قیمت : ۸۰۰/روپے
سال اشاعت : ۲۰۲۴ء مطبع : کلاسک آرٹ پریس، دہلی
ناشر : عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی۔۹۵
تبصرہ نگار : فیضان حیدر معروفی

.....

ادب کا بنیادی فریضہ اظہارِ خیال یا حسنِ بیان ہی نہیں بلکہ شخصیات کے فکری، تہذیبی، علمی اور انسانی پہلوؤں کی بازیافت بھی ہے۔ جب کوئی ادیب یا نقاد اپنے عہد کی فکری و ادبی فضا میں ایسا مقام پیدا کر لے کہ اس کی ذات ایک حوالہ بن جائے، تو اس کی شخصیت پر تحقیقی و تنقیدی کام عقیدت کا اظہار نہیں رہتا، بلکہ علمی ضرورت بن جاتا ہے۔ زیرِ نظر کتاب 'صفدر امام قادری: شخصی نقوش' اسی علمی ضرورت کا درخشاں نمونہ ہے جسے معروف شاعر، ادیب اور محقق ڈاکٹر ظفر کمالی نے نہایت عرق ریزی، تدبر اور تنقیدی شعور کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ یہ ضخیم کتاب ۶۰۸/صفحات پر مشتمل ہے اور صفدر امام قادری کی ہمہ جہت شخصیت کو مختلف زاویوں سے روشن کرنے کی کامیاب کوشش ہے۔

صفدر امام قادری اردو دنیا کا وہ معتبر نام ہیں جنھوں نے گزشتہ چار دہائیوں میں اردو ادب کے علمی و تنقیدی منظر پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ وہ بیک وقت محقق، نقاد، معلم، مدیر، کالم نگار اور رہنما کے طور پر اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ ان کی شخصیت اس امر کی زندہ مثال ہے کہ علم و عمل کا امتزاج اگر خلوص کے ساتھ ہو تو اس کے اثرات دیر پا ثابت ہوتے ہیں۔

کتاب میں شامل مختلف مضامین، خاکے، تاثرات اور انٹرویوز وغیرہ سے ان کی شخصیت کی ہمہ گیری اور ان کے فکری دائرۂ کار کی وسعت نمایاں ہوتی ہے۔ صفدر امام قادری نے نہ صرف اردو تنقید میں نئی بصیرتیں پیدا کیں بلکہ تدریس اور صحافت کے میدان میں بھی اپنی ذہانت کا لوہا منوایا۔ ان کی تحریروں میں جو علمی سنجیدگی، متانت، توازن اور استدلال موجود ہے وہ ان کے منظم مطالعے کی دلیل ہے۔

ڈاکٹر ظفر کمالی کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے صرف مواد کو یکجا کرنے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اسے فکری ترتیب اور علمی توازن کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انھوں نے نہ صرف صفدر امام قادری کے حوالے سے مختلف

اصحابِ قلم کے مضامین جمع کیے بلکہ ان میں موضوعاتی اور منطقی ربط بھی قائم کیا۔ اس کتاب کی ترتیب و تنظیم میں ان کی محنت، صبر اور علمی دیانت صاف جھلکتی ہے۔

زیرِ تبصرہ کتاب کے گیارہ عنوانات ایک ایسی فکری ساخت پیدا کرتے ہیں جو قاری کو بتدریج صفدر امام قادری کی علمی زندگی کے مختلف مدارج سے گزارتی ہے۔ ظفر کمالی نے ہر حصے کے لیے تحریروں کا انتخاب بہت سوچ سمجھ کر کیا ہے، تاکہ نہ تکرار غالب آئے نہ تنوع ماند پڑے۔

کتاب کے ابتدائی حصے میں 'کچھ بیاں اپنا' کے تحت صفدر امام قادری کے دو مضامین شامل کیے گئے ہیں جو ان کی علمی زندگی کا آئینہ ہیں۔ ان مضامین میں ان کے ابتدائی تعلیمی حالات، والدین اور اساتذہ کا اثر، صحافت سے وابستگی، تدریسی خدمات اور ان کے فکری سفر کی مختلف منازل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان تحریروں سے قاری کو یہ سمجھنے میں مدد ملتی ہے کہ صفدر امام قادری کی شخصیت میں نظم و ضبط، علمی جستجو، اور تحقیقی دیانت کس طرح یکجا ہوئی ہے۔

کتاب کے مختلف حصے اس بات کے شاہد ہیں کہ صفدر امام قادری کی شخصیت ایک جہت پر محدود نہیں۔ وہ اپنے عہد کے ادبی مباحث میں نہ صرف شریک ہیں بلکہ کئی نئی جہتوں کے محرک بھی ہیں۔ ان کی تنقید میں تاریخی شعور، زبان کا ادبی ذوق اور سماجی حوالوں کا ادراک نمایاں ہے۔ وہ ادب کے مطالعے کے وقت اس کے سماجی و فکری پس منظر کو بھی پیشِ نظر رکھتے ہیں۔ اسی لیے ان کی تحریروں میں لسانیاتی تجزیہ، بین المتونی حوالہ جات اور عصری تنقید کی باریکیاں بیک وقت نظر آتی ہیں۔

مرزا کھونچ اور غضنفر کے لکھے گئے خاکے نہ صرف صفدر امام قادری کی شخصیت کے مزاحیہ اور اخلاقی پہلوؤں کو اُجاگر کرتے ہیں بلکہ ان کے وقار، انکساری اور دیانت کی بھی گواہی دیتے ہیں۔ غضنفر کا دیا ہوا لقب 'سیانا مجذوب' ان کی شخصیت کی دو متضاد لیکن ہم آہنگ جہتوں کا خوب صورت اظہار ہے۔ یہ خاکے کتاب کے نثری حصے میں ادبی لطافت پیدا کرتے ہیں جو فقط تعارف یا عقیدت سے آگے بڑھ کر ایک مکمل ادبی مطالعہ بن جاتے ہیں۔

کتاب کے حصے 'عنایتِ بزرگان' میں شامل چھ مضامین میں پانچ نہایت اہم ہیں۔ یہ مضامین صفدر امام قادری کے ابتدائی تربیتی و اخلاقی خدوخال کو واضح کرتے ہیں۔ مولانا علی الیاس عاجزؔ کا مضمون اس حوالے سے خاص طور پر قابلِ ذکر ہے کہ وہ صفدر امام قادری کے ابتدائی استاد رہے ہیں۔ اسی طرح ظفر امام، قاسم خورشید، ریحان غنی اور اقبال حسن آزاد کے مضامین صفدر امام قادری کے خاندانی و فکری پس منظر، علمی مزاج اور سماجی تعلقات کا متوازن نقشہ پیش کرتے ہیں۔

کتاب کا تیسرا حصہ 'سوغات' پر مبنی ہے جس پر علی رفاد فتیحی اور امتیاز وحید نے تفصیلی مضامین لکھے ہیں۔ 'حلقۂ احباب کی محبتیں' جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، اس حصے میں صفدر امام قادری کے دوستوں اور احباب کے مضامین شامل ہیں جن میں ذاتی مشاہدات اور فکری تاثرات کا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ ایس۔ اے شکیل، سہیل وحید، واحد نظیر، محمد ذاکر حسین ندوی اور نظام الدین احمد وغیرہ جیسے احباب نے اپنی یادوں کے ذریعے قاری کو صفدر امام قادری کی انسان دوستی، علمی جرأت اور سماجی حساسیت سے روشناس کرایا ہے۔

کتاب کا چھٹا حصہ 'اظہارِ عقیدت' ہے جب کہ ساتویں حصے کا عنوان 'گل ہائے عقیدت' ہے۔ دونوں حصوں میں صفدر امام قادری کے شاگردوں کے مضامین شامل ہیں۔ پہلے حصے میں تنویر حسن، جاوید اقبال، منی بھوشن کمار، تسلیم عارف، نکہت پروین، افشاں بانو اور دیگر شاگردوں کی تحریریں شامل ہیں۔ ان مضامین سے استاد و شاگرد کے مابین خلوص اور علمی ربط کا وہ منظر نامہ ابھرتا ہے جو آج کے تعلیمی نظام میں خال خال ہی نظر آتا ہے۔

دوسرے حصے 'گل ہائے عقیدت' میں نسبتاً نئے شاگردوں محمد مرشد، شبنم پروین، شگفتہ ناز، نازیہ تبسم، محمد مرجان علی اور دیگر شاگردوں کے مضامین شامل ہیں۔ ان شاگردوں نے اپنی تحریروں میں صفدر امام قادری کو صرف استاد نہیں بلکہ سرپرست اور رہنما کے طور پر پیش کیا ہے۔ مرجان علی کا مضمون اس حصے کا نمایاں ترین مطالعہ ہے جس میں صفدر امام قادری کی تدریسی ہنرمندی اور شفقت و محبت کو بڑے خوب صورت توازن کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

'بالمشافہہ' کے تحت دو تفصیلی انٹرویوز شامل ہیں، ایک جاوید دانش نے لیا ہے اور دوسرا امتیاز وحید نے۔ جاوید دانش کے سوالات صفدر امام قادری کے علمی افق کو کھولنے میں مددگار ہیں، بالخصوص اردو کے تعلیمی نظام، آن لائن تدریس اور عالمی مطالعہ کے تناظر میں ان کی آرا نہایت بصیرت افروز ہیں۔ امتیاز وحید کا انٹرویو اس لحاظ سے ممتاز ہے کہ اس میں صفدر امام قادری نے اردو کے تاریخی اور لسانیاتی مسائل پر باتیں کی ہیں۔ ان جوابات سے ان کے فکری نظام کا ایک واضح خاکہ سامنے آتا ہے۔ ایک ایسا نظام جو روایت سے مربوط بھی ہے اور جدید تقاضوں سے باخبر بھی۔ اسی طرح ڈاکٹر ظفر کمالی نے صفدر امام قادری اور ان کے خانوادے سے متعلق جو رباعیاں کہی ہیں ان پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔

کتاب کا ایک اہم حصہ بہ عنوان 'خطوط' ہے جس میں ظفر کمالی کے نام صفدر امام قادری کے خطوط جمع کیے گئے ہیں۔ یہ خطوط نہ صرف ان کی ذاتی زندگی کی جھلکیاں پیش کرتے ہیں بلکہ ان کی ذہنی و جذباتی کیفیتوں کے آئینہ دار بھی ہیں۔ ان میں کہیں مسرت کی جھلک ہے تو کہیں فکری اضطراب کی چمک۔ یہ خطوط

ایک عہد کی علمی فضا اور ادبی رشتوں کی تہذیبی بنیادوں کو سمجھنے میں مددگار ہیں۔ اسی طرح 'مطبوعات' کے تحت عبدالوہاب قاسمی کا مضمون صفدر امام قادری کی تصنیفات و تالیفات کا جامع تعارف فراہم کرتا ہے اور قاری کو اس وسیع تخلیقی ورثے سے آگاہ کرتا ہے جو صفدر امام قادری نے ادبی، سماجی و سیاسی حلقے کو عطا کیا ہے۔

ڈاکٹر ظفر کمالی نے کتاب کی ترتیب و تدوین میں بڑی مہارت کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ انھوں نے مضامین کے انتخاب میں تنوع، ربط اور مقصدیت کا خاص خیال رکھا ہے۔ اتنے ضخیم مجموعے کو فکری نظم دینا کوئی آسان کام نہیں، مگر ظفر کمالی نے اپنے وسیع مطالعے اور تنقیدی شعور سے اسے ممکن بنایا۔ انھوں نے مضامین کے انتخاب میں توازن قائم رکھا۔ نہ فقط عقیدت پر مبنی تحریریں شامل کیں، نہ صرف تنقیدی مضامین، بلکہ دونوں کی ہم آہنگی نے کتاب کو تحقیقی و جمالیاتی سطح پر یکجا کر دیا۔ ان کی پیش لفظی تحریر میں صفدر امام قادری کے لیے ان کی ادبی عقیدت، علمی احترام اور شخصی قربت کا اظہار بھی علمی وقار کے ساتھ ہوا ہے۔

اگرچہ مجموعے میں شاگردوں کے مضامین بھی شامل ہیں جن میں زیادہ تر تاثراتی رنگ غالب ہے، تاہم یہ کہنا بجا ہوگا کہ ان تحریروں میں خلوص اور محبت کی وہ گرمی موجود ہے جو علمی سفر کے ابتدائی مراحل میں فطری طور پر ظاہر ہوتی ہے۔ البتہ آئندہ کے لیے یہ توقع رکھی جا سکتی ہے کہ یہی نوآموز قلم کار مطالعے کی گہرائی، تنقیدی شعور اور تحقیقی مزاج کو مزید فروغ دے کر اپنے مضامین کو زیادہ جامع اور مستند بنانے کی سعی کریں گے۔

مجموعی طور پر 'صفدر امام قادری: شخصی نقوش' اردو میں شخصی مطالعہ کی ایک نمایاں مثال ہے۔ اس کی اہمیت صرف صفدر امام قادری کی شخصیت تک محدود نہیں بلکہ یہ اردو تنقید اور تدریس کے باہمی تعلق پر بھی روشنی ڈالتی ہے۔ صفدر امام قادری کی علمی خدمات، ان کے تدریسی عزم، مطالعے کی گہرائی اور شاگردوں سے تعلقِ قلبی کو جس توازن کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، وہ اس کتاب کو اردو ادب میں معتبر حوالہ بنا دیتا ہے۔

ظفر کمالی نے اس کتاب کی ترتیب و تدوین میں جس دقتِ نظر، محنتِ شاقہ اور فکری بصیرت کا ثبوت دیا ہے، وہ انھیں مرتب یا مدوّن کے ساتھ ایک ہم درد علم و ادب کی حیثیت سے نمایاں کرتا ہے۔ انھوں نے مختلف قلم کاروں کے مضامین کو نہ صرف منظم کیا بلکہ ان کے درمیان فکری ربط بھی پیدا کیا، جس سے یہ مجموعہ کسی رسمی خراجِ تحسین کے بجائے ایک تحقیقی، تنقیدی اور جمالیاتی تجربہ بن گیا ہے۔ ظفر کمالی کا مطالعہ عمیق، اسلوب سلیس اور ادبی نزاکتوں کا حامل ہے۔ انھوں نے ہر تحریر کے انتخاب میں معیار و معنویت کو بنیادی حیثیت دی، اور اس طرح 'صفدر امام قادری: شخصی نقوش' کو ایک ایسی کتاب بنا دیا جو اردو تحقیق و تنقید کے باہمی رشتوں کو بھی نئے زاویوں سے روشن کرتی ہے۔ ظفر کمالی کی یہ کاوش ان کی علمی سنجیدگی، ادبی شعور اور

تحقیقی تنظیم کی اعلیٰ مثال ہے۔

☆☆☆

نام کتاب : کتابِ زندگی (شعری مجموعہ)
شاعر : انجینئر شہاب الدین احمد
ترتیب وتدوین : ڈاکٹر عبدالودود قاسمی
صفحات : ۳۳۲ قیمت : ۳۰۰/روپے
سال اشاعت : ۲۰۲۴ء مطبع : ندارد
ناشر : ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔۲
تبصرہ نگار : فیضان حیدر معروفی

.....

ادبی افق پر کبھی کبھی ایسی شخصیات نمودار ہوتی ہیں جن کی زندگی اور تخلیق ایک دوسرے کی توسیع معلوم ہوتی ہیں۔ ان کی تحریریں ان کی سیرت کا آئینہ بن جاتی ہیں اور کردار ان کے فن کی صداقت پر مہر تصدیق ثبت کر دیتا ہے۔ انجینئر شہاب الدین احمد بھی انہی شخصیات میں سے ہیں جن کی حیاتِ عمل اور شاعری دونوں ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہیں۔ وہ اچھے شاعر ہونے کے ساتھ بہترین مصلح، عمدہ معلم، جانکاہ خادمِ ملت اور ایک دردمند انسان ہیں۔ ان کی تخلیقی جہت دراصل ان کی اخلاقی و روحانی شخصیت کا فطری اظہار ہے۔

زیرِ نظر شعری مجموعہ 'کتابِ زندگی' ان کے فکری و جذباتی سفر کا معتبر حوالہ ہے۔ یہ مجموعہ نہ صرف ان کی داخلی دنیا کے اتار چڑھاؤ کو منکشف کرتا ہے بلکہ ان کے فہم و شعور، عقیدت و احساس اور ایمان و عمل کی یکجائی کا مظہر بھی ہے۔ شاعر نے اس مجموعے میں زندگی کو جس نظر سے دیکھا، وہ ایک صاحبِ ایمان، درد آشنا اور ناصحِ قوم کی نظر ہے۔

کتاب کی ترتیب و تدوین کا فریضہ ڈاکٹر عبدالودود قاسمی نے انجام دیا ہے، جو کے۔ ایس کالج، لہریاسرائے، دربھنگہ میں شعبۂ اردو کے صدر ہیں۔ انھوں نے شہاب الدین احمد کے منتشر مسودات، غیر واضح تحریروں اور پرانے کاغذات کو نہایت محنت و محبت کے ساتھ جمع کر کے ایک مربوط کتابی شکل دی۔ یہ ان کی علمی دیانت، فنی مہارت اور خلوصِ نیت کا جیتا جاگتا ثبوت ہے۔ درحقیقت ڈاکٹر قاسمی نے ایک بکھرے ہوئے خزانے کو محفوظ کر کے اردو ادب کی ایک قیمتی متاع کو ضائع ہونے سے بچا لیا۔

'کتابِ زندگی' کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے، اور ہر باب شاعر کے فکری ارتقا اور روحانی تجربے کا نیا در وا کرتا ہے۔ پہلا باب 'حمد پاک، دعا و مناجات' پر مشتمل ہے، جس میں شاعر نے بندگی، توکل اور معرفت الٰہی کی گہرائیوں تک رسائی حاصل کی ہے۔ ان کی حمدیہ شاعری میں جو اثر اور خلوص نظر آتا ہے، وہ تصنع اور بناوٹ سے پاک ہے۔ یہاں شاعر خدا سے صرف مکالمہ ہی نہیں کرتا بلکہ اس کے حضور سرِ نیاز بھی خم کر دیتا ہے۔

دوسرا باب 'نعت شریف' کے عنوان سے ہے۔ اس حصے میں شاعر کا قلم محبت رسول میں ڈوبا ہوا ہے۔ ان کی نعتیں عقیدت نامے نہیں، بلکہ حرارتِ ایمان کی ترجمان ہیں۔ وہ عشق نبوی کے ایسے لہجے میں نعت کہتے ہیں جس میں احترام، ادب اور سوزِ دل کی آمیزش قاری کو وجد میں لے آتی ہے۔ تیسرا باب 'حج بیت اللہ کے دوران لکھی گئی نعتیں اور دیگر کلام' پر مشتمل ہے۔ اس حصے میں شاعر کے روحانی تجربات کا عکس ملتا ہے۔ مکہ و مدینہ کی فضائیں، تلبیہ کی صدائیں اور روح کی تطہیر کے مناظر ان نظموں میں جلوہ گر ہیں۔ شاعر نے ان لمحات کو عقیدت کے ساتھ وجدان کی روشنی میں بیان کیا ہے۔

چوتھا باب 'شخصی نظمیں' ہے جہاں شاعر اپنی ذات کے داخلی مناظر کو آشکار کرتا ہے۔ یہاں درد، جدائی، یاد اور وقت کی بے رحمی جیسے موضوعات اپنا رنگ بکھیرتے ہیں۔ آخری اور پانچواں باب 'ہم دوشِ ثریا' ہے، جو فکری بلندی اور روحانی رفعت کا استعارہ ہے۔ یہاں شاعر زندگی کے تجربات اور اس کی بے رحمی کو ہمہ گیر فلسفے کی شکل دیتا ہے۔ اس حصے میں شامل نظمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی وفادار شریک حیات کے نوحے ہیں جو وقت وقت سے ان کے زخم کو کرید کر شعر کی صورت اختیار کر گئے ہیں۔

شہاب الدین احمد کی شاعری کو ان کی شخصیت سے الگ کر کے دیکھنا ممکن نہیں ہے۔ ان کی زندگی سادگی، خدمت اور خلوص سے عبارت ہے۔ وہ ان شاعروں میں سے نہیں جنھوں نے شہرت یا داد و تحسین کے لیے قلم اٹھایا۔ بلکہ انھوں نے شاعری کو ذریعۂ خدمت اور وسیلہ اظہارِ ایمان کے طور پر اپنایا۔ ان کی زندگی کا بڑا حصہ قوم و ملت کی اصلاح، تعلیم کی ترویج اور انسان دوستی کے کاموں میں گزرا۔ ان کے یہی اعمال ان کے اشعار میں جذبے اور تاثیر کی صورت میں منعکس ہیں۔

کتابِ زندگی کے اہم ترین پہلوؤں میں ایک ان کا شخصی درد ہے، جو اہلیہ محترمہ کی رحلت کے بعد ان کے کلام میں نمایاں ہوا۔ اس حادثے نے ان کے اندر ایک گہرا خلا پیدا کیا، اور وہ خلا شاعری کی صورت میں پُر ہونے لگا۔ ان کی نظموں میں ہجر، یاد اور غم کی وہ زیریں لہریں ہیں جو آنسوؤں سے زیادہ دل کی خاموش صداؤں میں سنائی دیتی ہیں۔

شہاب الدین احمد کا اسلوب سادہ، صاف اور بے ساختہ ہے۔ وہ مشکل تراکیب یا مبالغہ آرائی کے قائل نہیں۔ ان کے کلام میں لفظوں کی سچائی اور احساس کی صداقت نمایاں ہے۔ کبھی وہ کلاسیکی بحر و وزن میں شعر کہتے ہیں اور کبھی جدید انداز میں۔ ان کے بعض اشعار میں قافیہ و ردیف کی خوب صورت پابندی نظر آتی ہے۔ یہ اس بات کی دلیل ہے کہ ان کی شاعری کا محرک فنی نمائش نہیں بلکہ داخلی اضطراب ہے۔ ان کے اشعار کی سادگی میں تاثیر ہے، ان کی روانی میں نرمی ہے، اور ان کی دعا میں عاجزی ہے۔

تاہم یہ بھی تسلیم کرنا ہوگا کہ مجموعے کے بعض حصوں میں زبان کی سطحیت اور شعری ناہمواری محسوس ہوتی ہے۔ کہیں کہیں بحر کی پابندی کمزور پڑ جاتی ہے یا ردیف و قافیہ میں عدم توازن دکھائی دیتا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ شاعر نے اپنے جذبات کے بہاؤ میں فنی اصولوں سے زیادہ احساس کی شدت کو ترجیح دیا ہے۔ یہ ناہمواریاں اگرچہ فنی سطح پر کمزوری شمار کی جاسکتی ہیں، مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کی سادہ بیانی میں ایک فطری خلوص موجود ہے جو ہر طرح کے تصنع سے بلند ہے۔ یہی خلوص ان کے کلام کو تاثیر بخشتا ہے اور قاری کے دل پر اثر انداز ہوتا ہے۔

ڈاکٹر عبدالودود قاسمی نے کتابِ زندگی کی ترتیب و تدوین میں جس علمی احتیاط، ذوقی لطافت اور سنجیدگی کا مظاہرہ کیا ہے، وہ ان کی ادبی بصیرت اور شعری تفہیم کا غماز ہے۔ انھوں نے اس مجموعۂ شاعری کو محض اشعار کے تسلسل کے طور پر نہیں برتا بلکہ اس کے معنوی اور فکری پس منظر کے ساتھ اس طرح مرتب کیا ہے کہ قاری کو ایک ہم آہنگ جمالیاتی تجربہ حاصل ہوتا ہے۔ اشعار کے انتخاب سے لے کر لسانی تہذیب، عروضی نزاکتوں اور داخلی ربط تک، ہر سطح پر ان کی محنت جھلکتی ہے۔ ان کی یہ جانکاہی دراصل فن سے عشق اور تخلیق کے تقدس پر ایمان کی علامت ہے۔ کتابِ زندگی کی صورت میں انھوں نے نہ صرف ایک ادبی مجموعہ ترتیب دیا ہے بلکہ اردو شاعری کے جمالیاتی شعور کو ایک نئی جہت بھی عطا کی ہے۔ ڈاکٹر عبدالودود قاسمی کی یہ کاوش بجا طور پر داد و تحسین کی مستحق ہے، کیوں کہ انھوں نے زندگی اور ادب، شاعر اور قاری کے مابین ایک پُرمعنی مکالمہ قائم کیا ہے۔

☆☆☆

براہ کرم تبصرے کے لیے کتابیں مندرجہ ذیل پتے پر ارسال فرمائیں:

Dr. Faizan Haider, Dept. of Urdu & Persian
C.M. College, Quila Ghat, Darbhanga - 846004, Mob.: 7388886628

Quarterly *FAIZAN-E-ADAB*

An International Peer Reviewed Refereed Research Journal with

Impact Factor: 7.0 (IIFS)

Vol. XI, Issue: I, January to March 2026

RNI: UPURD/2018/74924 —— ISSN: 2456-4001

Website: www.faizaneadab.in & faizaneadab.blogspot.com

In Memory of

Late Maulana Irshad Husain (Tabasarah)

EDITOR

Dr. Faizan Haider, Cell: +917388886628, E-Mail: **faizanhaider40@gmail.com**

ADVISORY BOARD

Prof. Nasim Ahmad, Ex-Head, Dept. of Urdu, Faculty of Arts, Banaras Hindu University, Varanasi– 221005, U.P. India, Cell: +919450547158

Prof. S. Hasan Abbas, Head, Dept. of Persian, Faculty of Arts, Banaras Hindu University, Varanasi– 221005, U.P. India, Cell: +919839337979

Prof. Syed Mohammad Asghar, Ex- Head, Department of Persian, Aligarh Muslim University, Aligarh – 202002, India, Cell: +919412396990

Prof. S. Vazeer Hasan, Ex-Head Dept. of Arabic, Faculty of Arts, Banaras Hindu University, Varanasi – 221005, U.P. India, Cell: +919919062351

Prof. Umar Kamaluddin, Ex- Head, Dept. of Persian, University of Lucknow, Lucknow Pin Code – 226007, India, Cell: +919838543323,

Prof. S. M. Jawed Hayat, Ex- Head, Dept. of Urdu, Patna University, Patna – 800005, India, Cell: +919430002712

Dr. Mahmood Ahmad Kaawish, Ex-Principal, Quaid-e-Azam Academy for Educational Development, Narowal, Pakistan, Cell: +923007764252

Dr. Mohsin Raza Rizvi, Head, Dept. of Urdu, Oriental College, Patna City, Patna – 800008, India, Cell: +919431443778

Dr. Zishan Haider, Assistant Professor in Persian, MANUU Lucknow Campus, 504/122 Tagore Marg, Lucknow, U.P. – 226020, India, Cell: +919336027795

EDITORIAL BORAD

Prof. Abid Husain Haidari, Head, Department of Urdu, M.G.M. Post Graduate College, Sambhal – 244302 (U.P.) India, Cell: +919411097150

Dr. Shakeel Ahmad, Doman Pura, Maunath Bhanjan, Mau, U.P.– 275101, India, Cell: +919236722570

Dr. S. Naqi Abbas, Head, Department of Persian, L.S. College, Muzaffarpur – 842001, India, Cell: +918860793679

Dr. Zaheer Hasan Zaheer, Department of Urdu, Smt. Indira Gandhi P.G. College, Dumri Maryad Pur, Mau – 221602, India, Cell: +917607445476

Dr. S. Ulfat Husain, Assistant Professor (Urdu), Arvind Mahila College, Patna – 800004, India, Cell: +916201788749

Dr. Faizan Jafar Ali, Husainabad, Pura Maroof, Kurthi Jafarpur, Dist. Mau, U.P– 275305, Cell: +918874669937

Dr. Mahnaz Anjum, Islamabad, Pakistan – 44790, Cell: +923315982145

Dr. Md. Khalid Anjum Usmani, Head, Department of Urdu and Persian, C.M. College, Darbhanga, Bihar – Cell: 7033822281

Dr. Shamim Ahmad, Department of Urdu, H.A. Rab Girls P.G. College, Jahangirabad, Mau – 275101, India, Cell: +918090121488

Address: Urdu And Persian Research Organization, Purana Pura, Kurthi Jafarpur, Mau, U.P. – 275305, Cell: 7388886628, E-Mail: faizaneadab@gmail.com