Urdu Research Journal
International Refereed Journal for Urdu
Issue: 8th, April-Aug 2016
www.urdulinks.com/urj

ISSN 2348-3687

گوشۂ کلیم عاجز

اردو ریسرچ جرنل

(شمارہ:8)

گوشہ: کبیر داس

مدیر
ڈاکٹر عزیر اسرائیل

ISSN 2348-3687

اردو ریسرچ جرنل

Urdu Research Journal

Issue:8th,April-Aug. 2015

Issue: 8th

سرپرست

پروفیسر ابن کنول

مدیر اعلا

ڈاکٹر عزیر اسرائیل

مجلس مشاورت

ڈاکٹر محمد رضی الرحمن صدر شعبۂ اردو، گورکھپور یونی ورسٹی	ڈاکٹر صابر گودڑ (مہاتما گاندھی انسٹی ٹیوٹ (موریشش
ڈاکٹر محمد شحیم خان اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، ڈاکٹر ہری سنگھ گور یونی ورسٹی (ساگر)	ڈاکٹر محمد ابراہیم صدر شعبۂ اردو، الازہر یونی ورسٹی، مصر
ڈاکٹر محمد اکمل اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو، خواجہ معین الدین چشتی، یونی ورسٹی (لکھنؤ)	ڈاکٹر سہیل عباس پروفیسر شعبۂ اردو، ٹوکیو یونی ورسٹی جاپان
سہیل انجم وائس آف امریکہ، اردو سروس، دہلی	ڈاکٹر علی بیات صدر شعبۂ اردو، تہران یونی ورسٹی، جاپان

ڈیسک پینل

☆خان جلال الدین (ممبئی)

☆محمد شمس الدین (دہلی)

☆عطاء اللہ عبدالحکیم (دہلی)

ٹیکنیکل اسسٹنٹ

نفیس احمد خان

(گلوبل ویب کریٹیو)

اپنی نگارشات اس پتہ پر ارسال کریں:

B-4, First Floor, Opp. Fiqh Academy, Near Rahmani Masjid
Joga Bai Ext. Jamia Nagar, New Delhi-110025
editor@urdulinks.com / urjmagazine@gmail.com
Web: www.urdulinks.com/urj

نوٹ: مضمون نگار کی آراء سے ادارہ کا متفق ہونا ضروری نہیں، ہر قسم کی قانونی چارہ جوئی صرف دہلی کی عدالتوں میں کی جاسکتی ہے۔

اپنی بات

ماضی قریب میں ہم سے کئی اہم ہستیاں رخصت ہوگئیں۔'دیوتا' کے خالق محی الدین نواب، اپنی شاعری کے ذریعہ لاکھوں دلوں پر راج کرنے والے ندا فاضلی، ڈرامہ اور صحافت کی دنیا کے ماہتاب زبیر رضوی، اردو افسانہ کی آبرو جوگندر پال اور عابد سہیل، مشاعروں کی نظامت اور اپنے منفرد دلب لہجہ کی شاعری کرنے والے ملک زادہ منظور، اردو افسانوں میں داستانوں کی سی شان شوکت پیش کرنے والے انتظار حسین، اردو تنقید میں جمالیات کا علم بلند کرنے والے شکیل الرحمٰن یہ سب ایک ایک کر کے رخصت ہوتے چلے گئے۔ دنیا میں جو بھی آیا ہے اس کو ایک نہ ایک دن جانا ہی ہے۔ افسوس کی بات یہ ہے کہ جو لوگ اردو ادب میں خلا چھوڑ کر جا رہے ہیں ان کو پر کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ اردو ادب کے افق پر روشن ہونے والے سبھی ستارے پانچوی دہائی تک کی پیداوار ہیں۔ ان میں سے کچھ نے آزادی ہند کا سانحہ بھی دیکھا تھا اور ہجرت کے کربناک دور سے بھی گزرے ہیں۔ ان کی پرورش اس زمانے میں ہوئی جب عوام کا ادبی ذوق بلند تھا۔ اردو بول چال کے ساتھ دفتروں کی بھی زبان تھی۔ شرفا اردو میں شاعری کرتے تھے۔ شاعری کی محفلیں جما کرتی تھیں۔ لیکن اس کے بعد وہ زمانہ نہیں رہا۔ اردو اپنی جڑیں کھوتی چلی گئی نتیجتاً ادبی ذوق بھی کم ہوتا گیا۔ اب اردو کی کوئی ایسی بستی نہیں رہی جہاں جا کر طلبا اپنی زبان درست کر سکیں۔ افسوس کہ طلبا کے تلفظ پر توجہ دینے والے اساتذہ کی نسل بھی ختم ہوتی جا رہی ہے۔

اردو ادب کے افق پر آج جو لوگ نوجوان ادیب کے طور پر جانے جاتے ہیں یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے آٹھویں یا نویں دہائی میں لکھنا شروع کیا۔ انہیں نوجوان اسی لیے کہا جا رہا ہے کہ ان کی جگہ لینے والی نئی نسل سامنے نہیں آئی ہے۔ کہنے کو موجودہ نسل کے پاس پہلے سے زیادہ مواقع ہیں۔ قومی اور بین الاقوامی سطح پر ریسرچ اسکالر سمینار منعقد کیے جا رہے ہیں۔ یونی ورسٹیوں کی سطح پر منعقد ہونے والے سمیناروں میں بھی ریسرچ اسکالرس کو مواقع مل رہے ہیں۔ ادبی رسالے نئے لکھنے والوں کو بھی موقع دے رہے ہیں۔ لیکن یہ ساری کوششیں ناکافی ہیں۔ اس لیے کہ انہیں وہ ادبی ماحول نہیں میسر ہے جو پہلے کے ادیبوں کو حاصل تھے۔ دانشگاہیں اب بھی امید کی کرن ہیں۔ یہاں پر طلبا کے شین قاف پر توجہ دی جا سکتی ہے۔ کتابی علم کے ساتھ انہیں تخلیقیت پر بھی ابھارا جا سکتا ہے۔ ادبی ذوق رکھنے والے اساتذہ کی طرف ہم پر امید نظروں سے دیکھ رہے ہیں کیوں کہ انہیں طے کرنا ہے کہ مستقبل میں بھی اردو ادب اسی آب و تاب کے ساتھ زندہ رہے گا یا پھر فیض کو آخری شاعر اور منٹو کو آخری افسانہ نگار مان کر اردو ادب کے بانجھ پن کا اعلان کر دیا جائے گا۔

اس شمارے میں دو خصوصی گوشے شائع کیے جا رہے ہیں۔ ایک گوشہ کلیم عاجز پر ہے جس میں شاہ نواز فیاض، سلمان فیصل اور ساجد زکی کے مقالے شائع کیے جا رہے۔ دوسرا گوشہ کبر داس پر شائع کیا جا رہا ہے جس میں راقم کے علاوہ ڈاکٹر فخر عالم اور ڈاکٹر اکمل شاداب کے مقالے شائع کئے جا رہے ہیں۔ اس کے علاوہ سابقہ روایات کو برقرار رکھتے ہوئے تنقید و تحقیق اور اقبالیات کے علاوہ تبصرہ کتب کے کالم کو باقی رکھا گیا ہے۔

یہ شمارہ کیسا لگا ہمیں آپ کی رائے کا انتظار رہے گا۔

ڈاکٹر عزیر اسرائیل
(مدیر)

فہرست مضامین

اداریہ:

اپنی بات 2

ڈاکٹر عزیز اسرائیل (مدیر)

گوشۂ کلیم عاجز:

آزادی کا المیہ اور کلیم عاجز کی شاعری 4

ساجد ذکی فہمی، ریسرچ اسکالر، جامعہ ملیہ اسلامیہ

امریکہ میں ایک بدیسی: کلیم احمد عاجز 7

شاہ نواز فیاض، ریسرچ اسکالر، جامعہ ملیہ اسلامیہ

کلیم عاجز کی نظمیں 11

سلمان فیصل، ریسرچ فیلو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دھلی

کلیم عاجز کی ایک غزل 14

ثاقب عمران، جامعہ ملیہ اسلامیہ

گوشہ کبیر داس:

سنت کبیر داس 18

ڈاکٹر فخر عالم اعظمی، خواجہ معین الدین چشتی، یونیورسٹی، لکھنؤ

انسانی قدروں کا علم بردار: کبیر داس 21

ڈاکٹر محمد اکمل، خواجہ معین الدین چشتی یونیورسٹی، لکھنؤ

کبیر داس ایک عظیم دانشور 24

ڈاکٹر عزیز اسرائیل، پی ڈی ایف، دھلی یونی ورسٹی، دھلی

تحقیق وتنقید

تواریخِ راسلس۔ایک مطالعہ 27

ڈاکٹر زاہرہ نثار، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو دائرہ معارفِ اسلامیہ، جامعہ پنجاب لاہور،

کلاسیکی شاعری میں احتجاج کی نوعیت 35

ڈاکٹر محمد اعظم، 87/76 بختیاری، پرانا کٹرہ الہ آباد۔211002

وزیر آغا کا نروان 38

ڈاکٹر محمد امتیاز احمد، لکچرر، شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی

'یادوں کی بارات' یا 'خوابوں کی سوغات' 43

محسن مقبول، لکچرر، گورنمنٹ ڈگری کالج، سو گام، لولاب

روداد صحافت

روداد صحافت، ماضی، حال اور مستقبل 47

ڈاکٹر محمد ارشد، گیسٹ لیکچرر، جے این یو، نئی دھلی

تحریکات ورجحانات:

علی گڑھ تحریک: ایک مطالعہ 50

ڈاکٹر سعید احمد، پوسٹ ڈاکٹریٹ فیلو، جواہر لعل نہرو، یونی ورسٹی، دہلی

شوکت حیات: مابعد جدیدیت کے آئینہ میں 54

سعید اختر انصاری، ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، دھلی یونیور سٹی

تانیثیت: چند بنیادی مباحث 56

جان نثار مومن، ریسرچ اسکالر، مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی

کتابوں کے بہانے...

پی۔ڈی۔کالیہ ہمدم کا سفرنامہ: 'آبشارِ ادب' ایک جائزہ 61

ڈاکٹر رحمان اخترؔ، اسسٹینٹ پروفیسر پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ

فیضؔ کا نثری اسلوب 64

بلال احمد ڈار، ریسرچ اسکالر (مانو)، حیدرآباد-

رفتار ادب:

اردو کی نیرنگ خیال شخصیت: ناشرؔ نقوی 67

مدّثر رشید، ریسرچ اسکالر، پنجابی یونی ورسٹی پٹیالہ

صنف نازک کا شاعرانہ ذوق 71

امتیاز احمد وانی، ریسرچ اسکالر، البرونی مرکز (مانو حیدرآباد)

خورشید احمد جامیؔ 72

ڈاکٹر ناھیدہ سلطانہ، قباء کالونی، شاھین نگر، حیدرآباد۔

داستان اردو

جموں وکشمیر میں اُردو کی ترویج وترقی کی اِبتدا 74

نذرانہ شفیع، ریسرچ اسکالر، علی گڈہ مسلم یونیورسٹی

اقبالیات

کلام اقبال میں تصورِ دانش نورانی اور دانش برہانی 78

ڈاکٹر علی محمد، اسسٹنٹ پروفیسر، اسلامك یونیورسٹی، کشمیر

اقبال کا آفاقی فکر وفلسفہ 83

محمد حسین بٹ، اسکالر اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یو نیورسٹی سرینگر

علامہ اقبالؔ اور افغانستان 87

امتیاز عبدالقادر، ریسرچ اسکالر۔کشمیر یونیورسٹی سرینگر

غالب خستہ کے بغیر...

دیوان غالب نسخۂ عرشی' کی تدوین میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی کا طریقِ کار 90

عبدالرازق، ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، مسلم یونیورسٹی، علی گڑہ

کسوٹی:

بزم شبلی (سالانہ) — مبصر: عاشہ پروین 93

عود وعنبر — مبصر: محمد ثاقب 94

محمود الٰہی: حیات وخدمات — مبصر: سنتوش کمار 96

قلمکاروں سے گزارش — (ادارہ) 95

Āzadi ka almia awr kalim aajiz ki shayeri by Sajid zaki fahmi

ساجد ذکی فہمی
ریسرچ اسکالر، جامعہ ملیہ اسلامیہ

آزادی کا المیہ اور کلیم عاجز کی شاعری

کلیم احمد عاجز (11/اکتوبر 1924 تا 15/فروری 2015) کا شمار دور حاضر کے ان کلاسیکی غزل گوشعرا میں ہوتا ہے جنھوں نے زبان و بیان، رنگ و آہنگ اور معنی و مفاہیم کے اعتبار سے کلاسیکیت کو اس کے پورے لوازمات کے ساتھ اپنے یہاں برتنے کی کوشش کی ہے۔ انھیں بنیادی طور پر درد وغم اور حزن و یاس کا شاعر تسلیم کیا جاتا ہے، لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں زندگی گزارنے کے مثبت پہلو باآسانی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ یوں تو انھوں نے آزادی سے پہلے اپنے طالب علمی کے زمانے میں ہی اشعار کہنے شروع کردیے تھے لیکن ان کی شاعری کے محرکات کی طرف جب نگاہ ڈالی جاتی ہے تو احساس ہوتا ہے کہ 1946 میں بہار میں ہونے والے فسادات نے ان کے قلب وجگر کو بے حد متاثر کیا۔ واقعہ یہ ہے کہ اس فساد میں ان کی والدہ، چھوٹی بہن اور تقریباً بائیس رشتہ داروں کو شہید کردیا گیا۔ جس کی کسک وہ زندگی کے آخری ایام تک محسوس کرتے رہے۔ اسی جاں سوز حادثے نے ان کی شاعری کو ایک نئی روح اور نیا پیکر عطا کیا، لیکن بقول کلیم عاجز ''میں نے ہی اس واقعہ کو شاعری بناڈالا۔'' واقعہ کو شاعری بنانے کی بات اگر من وعن تسلیم کرلی جائے تو میر کا یہ شعر ان پر حرف بہ حرف صادق آئے گا۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

ان کی شاعری کے متعلق وہاب اشرفی لکھتے ہیں:

''.....کلیم عاجز کا تجربہ بھوگا ہوا ہے، برتا ہوا ہے، ایک آگ کے دریا کو پار کرنے کا تجربہ ہے جس عمل میں چہرہ تو سلامت رہا لیکن دل کباب ہوگیا۔ عاجز نے شاید یہ دعا مانگی ہوگی۔

کانٹا وہ دے کہ جس کی کھٹک لازوال ہو
یارب وہ درد جس کی کسک لازوال ہو''1

کلیم عاجز نے باقاعدگی کے ساتھ جس زمانے میں اپنی شاعری کا آغاز کیا اس وقت تک ہندوستان دو حصوں میں تقسیم ہو چکا تھا۔ آزادی جس کا خواب یقیناً وہ بچپن سے دیکھ رہے ہوں گے ایک ایسی شکل میں سامنے آئی کہ ان کا حساس دل پاش پاش ہوگیا اور وہ یہ کہنے پر مجبور ہوئے۔

بڑی طلب تھی بڑا انتظار دیکھو تو
بہار لائی ہے کیسی بہار دیکھو تو
یہ کیا ہوا کہ سلامت نہیں کوئی دامن
چمن میں پھول کھلے ہیں کہ خار دیکھو تو
اگر بہار چمن تم اسی کو کہتے ہو
تو اس طرح کی بہار چمن سے کیا ہوگا

اسی خیال کو فیض احمد فیض نے یوں پیش کیا تھا۔

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

تقسیم سے پہلے حصول آزادی کا جوش، ملک کے لیے کچھ کر گزرنے کا جذبہ، انگریزوں کو ملک بدر کرنے کی خواہش، ہندو مسلم اتحاد پر فخر یہ تمام چیزیں ایسی تھیں جس پر بجا طور پر ہندوستانی ناز کرسکتے تھے۔ لیکن ملک کے خودغرض رہنماؤں اور انگریزوں کی حکمت عملی نے سارے شیرازے ادھیڑ کر رکھ دیے۔ ہندوستانیوں نے حصول آزادی کے لیے جان، مال، وقت ہر ایک شئے کی قربانی دی، فقط اس لیے کہ آج پیش کی جانے والی قربانیاں کل ضرور رنگ لائیں گی۔ یہ احساس کلیم عاجز کے ذہن و دل میں بھی پوری طرح موجزن تھا کہتے ہیں۔

آتی نہیں آج تو کل آئے گی بہار
غنچہ خزاں کا غم نہ کرو مسکرائے جاؤ
ہم ہیں اگر تو خون جگر کی کمی نہیں
جتنے چراغ بزم میں چاہو جلائے جاؤ
یہ بھی ہے اک سامان دل بستگی

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

کچھ تماشائے دار و رسن چاہیے

لیکن افسوس آزادی کے نام پر انگریزوں نے ملک کو اس انداز سے تقسیم کیا کہ آج تک یہ دونوں ممالک ایک دوسرے سے برسرِ پیکار ہیں۔ یہ آزادی کیا تھی؟ خودغرض رہنماؤں کے درمیان ایک سمجھوتہ تھا جس نے ہزاروں گھر خاکستر کر ڈالے، بے شمار بچے یتیم اور عورتیں بیوہ ہوگئیں، ململ اور کم خواب پہننے والے بوریوں کے محتاج ہوگئے اور ہندوستان دو ٹکڑوں میں تقسیم ہوکر آزاد ہوگیا۔ اس آزادی نے عوام سے کیا چھینا کلیم عاجز کی زبانی ملاحظہ فرمائیں۔

یہ پکار سارے چمن میں تھی وہ سحر ہوئی وہ سحر ہوئی
مرے آشیاں سے دھواں اٹھا تو مجھے بھی اس کی خبر ہوئی

اسی خیال کو دوسری جگہ اس انداز سے باندھا ہے۔

ہم جو گلشن میں تھے بہار نہ تھی
جب بہار آئی آشیاں نہ رہا

انسان پوری زندگی اپنے آشیاں کو خوب سے خوب تر بنانے میں منہمک رہتا ہے تاکہ وہ اپنی باقی ماندہ زندگی چین و عافیت کے ساتھ گزار سکے۔ مگر کسی حادثے یا سانحے کی وجہ سے اس کا آشیاں جل کر خاک ہوجائے تو پھر وہ کیوں کر آرائش و آسائش کی تمنا کرسکتا ہے۔ یہی حال حصول آزادی کے بعد مسلمانوں کا ہوا۔ لہٰذا یہ خوشی یا جبراً انھیں یہ ملک چھوڑ کر جانا پڑے گا۔ فضا میں بازگشت کرنے والی ان آوازوں نے کلیم عاجز کو خون کے آنسو رونے پر مجبور کردیا۔ لہٰذا وہ مسلمانوں کے ذریعہ دی جانے والی قربانیوں اور حب الوطنی کے جوش میں تڑپ کر کہہ اٹھے۔

ہم اسی گلی کی ہیں خاک سے، یہیں خاک اپنی ملائیں گے
نہ بلائے آپ کے آئے ہیں، نہ نکالے آپ کے جائیں گے

عزیز کیوں نہ ہو خاک وطن مجھ کو
یہ میرے ساتھ مرے پیرہن میں آئی ہے

بے گانہ کہو، غیر کہو، اجنبی کہو
اپنوں میں تھا شمار ابھی کل کی بات ہے

کوئی اس طرح بھی بدلتا ہے چتون
تمھیں دوست تھے کل تمھیں آج دشمن

جسے زخم دل ہم دکھانے گئے
وہی ہاتھ میں لے کے پتھر اٹھا

ان ہی خیالات کی عکاسی کرتے ہوئے کنہیالال کپور کلیم عاجز کی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں:

''بعض اوقات طنز اتنا شدید ہوجاتا ہے کہ شعر، شعر نہیں رہتا، تازیانہ بن جاتا ہے۔''

اس چمن میں کیا یہی دستور ہے
پھول کے تم مستحق، پتھر کے ہم'' 2

کلیم عاجز کو اپنے وطن سے اس قدر محبت تھی کہ وہ اس کی تہذیب، روایت، کلچر کے ساتھ گلیوں، شاہراہوں، چھتوں اور آس پاس بکھری دیگر اشیا کو بھی عزیز رکھتے تھے۔ ان تمام باتوں کا ذکر بڑی تفصیل کے ساتھ انھوں نے اپنے شعری مجموعہ مع خودنوشت ''وہ جو شاعری کا سبب ہوا'' کے پیش لفظ میں کیا ہے۔ انھیں اس سرزمین کی کیا کیا چیزیں عزیز تھیں خود ان ہی زبانی ملاحظہ فرمائیں:

''...میں نے اس دنیا کی ہر چیز سے پیار کیا... اپنے گھر کے لوگوں سے، اپنے اڑوس پڑوس کے لوگوں سے، اپنی بستی سے، اپنے ماحول سے، اپنے اردگرد کی ہواؤں سے، اپنی روایت سے، تہذیب سے، زندگی کی جانی پہچانی قدروں سے، اپنے گھر کے در و دیوار سے، چھتوں سے، زمین سے آسمان سے۔'' 3

درج بالا اقتباس کے مطالعہ سے یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ ان کے قلب میں وطن عزیز کے لیے کس قدر الفت و محبت پوشیدہ تھی۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جس شخص کا دل حب وطن کے جذبے سے اس درجہ متاثر ہو کیا وہ تقسیم کے نام پر اس سرزمین کو چھوڑ سکتا ہے؟ اکثریت کی طرف سے روا رکھے جانے والے مظالم کو خاموشی سے برداشت کرسکتا ہے؟ یا انسانیت کو بالائے طاق رکھ کر اپنے مفاد کی خاطر دوسروں کو نقصان پہنچا سکتا ہے؟ جہاں تک میں سمجھتا ہوں ہرگز نہیں اور کلیم عاجز نے بھی یہی کیا۔

کلیم عاجز کی شاعری میں درد و غم اور حزن و یاس کے ساتھ طنز کا پہلو بھی اپنے شباب پر نظر آتا ہے۔ ابتدائی دور میں باقاعدہ سیاست سے تعلق خاطر نہ ہونے کے باوجود اس کے ہر پہلو پر ان کی گہری نگاہ تھی۔ رہنماؤں کی خودغرضی، چاپلوسی اور دوغلے پالیسی سے وہ کما حقہ واقف تھے۔ ڈاکٹر نعیم راہی ان کی سیاسی بصیرت کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''...کلیم عاجز سیاسی آدمی نہیں ہیں۔ ان کی شاعری میں سیاسی رنگ ضرور ہوتا ہے لیکن وہ عملِ سیاست سے بہت دور ہیں... یہ چالاکی، عیاری، مکاری ان کے سادہ لوح طبیعت کے منافی ہے... لیکن (وہ) سیاست کے حسن و قبح سے اس کی تمام تر نزاکت، پیچیدگی، لوچ، گیرہ گیری اور ستم شعاری سے واقف ہیں۔'' 5

آزادی سے پہلے یا آزادی کے بعد ان سیاسی رہنماؤں نے اپنی مطلب براری کے لیے عوام کو حسین خواب دکھا کر جس انداز سے اپنا الّو سیدھا کیا ہے وہ تاریخ کے اوراق سے پوشیدہ نہیں۔ایسے سیاسی رہنماؤں پر کلیم عاجز کا طنز قابل غور ہے۔

یہ عقل والے اسی طرح سے ہمیں فریب کمال دیں گے
جنوں کے دامن سے پھول چن کر خرد کے دامن میں ڈال دیں گے

میرے ہی لہو پر گزر اوقات کرو ہو
مجھ سے ہی امیروں کی طرح بات کرو ہو

لالہ و گل پر جو گزری ہے گزرنے دیجئے
آپ کو تو مہرباں لطف بہار آ ہی گیا

تم صاحب دستار قبا جب سے ہوئے ہو
دیوانہ اسی دن سے مرا نام پڑا ہے

نہ وہ محفل جمی ساقی نہ پھر وہ دور جام آیا
ترے ہاتھوں میں جب سے میکدہ کا انتظام آیا

آخری الذکر دونوں اشعار میں انھوں نے ان تمام رہنمایان قوم کو طنز کا نشانہ بنایا ہے جو تقسیم کے بعد کسی منصب پر فائز ہوئے۔آزادی کے نام پر برپا کی جانے والی اس فرقہ پرستی کی لڑائی میں ہزاروں گھر تباہ ہوئے جس میں کلیم عاجز کا خاندان بھی شامل تھا۔اس حادثے نے انھیں اس درجہ متاثر کیا کہ اپنے غم کو غلط کرنے کے لیے انھیں شاعری کا لباس زیب تن کرنا پڑا۔

کلیم عاجز کو ایسے سیاسی رہنماؤں سے جو فقط اپنے مفاد کی خاطر عوام کے سامنے ہاتھ جوڑے کھڑے ہوں، سخت نفرت تھی۔بار ہا یہ منظر دیکھا گیا ہے کہ جب ووٹ کا وقت قریب آتا ہے تو ہر رہنما،امرا تا شرفا اور عقلا تا جہلا تک کے سامنے ہاتھ جوڑے اپنی کامیابی کی بھیک مانگ رہا ہوتا ہے۔اس دوران عوام سے بڑے بڑے وعدے کیے جاتے ہیں، انھیں سنہرے خواب دکھائے جاتے ہیں۔غرض ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے سارے دیرینہ خواب الیکشن کے بعد پورے ہو جائیں گے۔لیکن افسوس نتائج کے بعد وہ سارے وعدے اور خواب باطل قرار پاتے ہیں اور زندگی (دوسرے الیکشن تک) اسی معمول پر رواں دواں ہو جاتی ہے۔اس ضمن میں کلیم عاجز کا طنز ملاحظہ فرمائیں۔

یوں تو ہمیں منھ پھیر کے دیکھو بھی نہیں ہو
جب وقت پڑے ہے تو مدارات کرو ہو

دامن پہ کوئی چھینٹ نہ خنجر پہ کوئی داغ
تم قتل کرو ہو کہ کرامات کرو ہو

اور جب کوئی مرد مومن اس ناانصافی کے خلاف آواز بلند کرنے کی کوشش کرتا ہے تو اس پر سیاسی جماعتوں یا حکومت کی جانب سے طرح طرح کے الزامات عائد کیے جاتے ہیں، سماج میں اس کی شخصیت کو مجروح کرنے کی مقدور بھر کوشش کی جاتی ہے، حتیٰ کہ بات نہ بننے کی صورت میں دیوانہ قرار دے کر اس کی باتیں رد کر دی جاتی ہیں۔

بکنے بھی دو عاجزؔ کو جو بولے ہے بکے ہے
دیوانہ ہے، دیوانے سے کیا بات کرو ہو

حاصل کلام یہ کہ کلیم عاجز نے اپنی شاعری میں محض درد و غم اور حزن و یاس کا نوحہ نہیں پڑھا بلکہ آزادی سے پہلے اور اس کے بعد کے سیاسی، سماجی، معاشی، اقتصادی، تہذیبی اور مذہبی حالات کی بھرپور عکاسی بھی کی ہے۔ان کی شاعری میں تقسیم کا کرب بھی محسوس ہوتا ہے اور مسلمانوں پر ڈھائے گئے مظالم کا درد بھی، انگریزوں کی بربریت کے ساتھ فرقہ پرستی کی بو باس بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ملک کی تقسیم یا آزادی کے حوالے سے ان کی شاعری میں پایا جانے والا کرب فقط ذاتی نہیں بلکہ اس میں ان تمام لوگوں کے درد و غم اور بے بسی و لاچاری کا نوحہ پیش کیا گیا ہے جنھوں نے آزادی کے نام پر اپنا ملک، اپنی ملکیت، اپنے عزیز و اقارب وغیرہ کو تہہ و بالا یا برباد ہوتے ہوئے دیکھا۔لہٰذا ان عوامل کی روشنی میں ان کی شاعری کو آزادی کا مرثیہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

☆☆☆

حواشی:

1: (کلیم عاجز کی غزل گوئی، از ڈاکٹر نعیم الدین، پیش لفظ، ص۔7، طباعت: انصاری آفیسٹ الہٰ آباد، 2007)
2: (وہ جو شاعری کا سبب ہوا، کلیم عاجز، مضمون: 'کون یہ نغمہ سرا میر کے انداز میں ہے' از کنہیالال کپور، ص۔57)
3: (وہ جو شاعری کا سبب ہوا، از کلیم عاجز، پیش لفظ، ص۔86، مطبوعہ: بزم کاف پٹنہ، جنوری 1976)
4: (ایک دیس اک بدیسی، از کلیم احمد عاجز، ص۔ج، مطبوعہ: فوٹو آفسٹ پرنٹرز، تال بگان لین، کلکتہ، 1981)
5: (کلیم عاجز کی غزل گوئی، ص۔108)

☆☆☆

Md. Sajid Zaki Fahmi
Project Fellow
Department Of Urdu
Jamia Millia Islamia, New Delhi-110025
Mob: +91 9990121625
Email: sajidzakifahmi@gmail.com

شاہنواز فیاض
ریسرچ اسکالر، جامعہ ملیہ اسلامیہ

America mein ek Bidesi: Kalim Ahmad Aajiz By Shah nawaz Faiyaz

امریکہ میں ایک بدیسی: کلیم احمد عاجز

کلیم احمد عاجز (1924-2015) کی عام شہرت و مقبولیت ایک شاعر کی حیثیت سے ہے۔لیکن اپنے احساس کی ترجمانی کے لئے انھوں نے صرف شاعری ہی کونہیں اپنایا، بلکہ افسانوی ادب کا بھی سہارا لیا۔نثر میں انھوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔خودنوشت اور دوسفرناموں کے علاوہ خطوط کا مجموعہ بھی ان کی نثری یادگار ہیں۔انھوں نے کچھ فرمائشی نظموں کے علاوہ شخصی مرثیے بھی لکھے۔کلیم عاجز نے جو بھی اپنی یادگار چھوڑی ہیں،ان میں ان کی سادگی بدرجۂ اتم موجود ہے۔وہ کتنے سادہ مزاج تھے،اس کا اندازہ ان کی تحریروں سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔نظم ہو یا غزل،افسانہ ہو یا خط،واقعہ سفر کا ہو یا پھر حضر کا،بڑی خوش اسلوبی سے اپنی بات لوگوں تک پہنچاتے ہیں۔اس سلسلے کی ایک کڑی ان کا وہ سفرنامہ ہے،جو انھوں نے امریکہ کا کیا تھا۔اس سفرِ امریکہ کی روداد انھوں نے اپنے سفرنامہ''ایک دیس اک بدیسی'' میں بیان کیا ہے۔

کلیم عاجز نے یہ سفرنامہ کسی فنی نقطۂ نظر سے نہیں لکھا۔جیسا کہ انھوں نے خود لکھا ہے''میں سفرنامے کے فن سے واقف نہیں۔''انھوں نے اس سفرنامے میں اپنی یادوں کی بنیاد پر چیزوں کا ذکر کیا ہے۔25/ ستمبر 1979 کو پٹنہ سے امریکہ کے لئے نکلے،اور اسی سال دسمبر میں امریکہ سے قاہرہ ہوتے ہوئے جدہ کے سفر کے لئے روانہ ہوئے۔لیکن ہندوستان واپسی کا ذکر نہیں ہے۔یہ سفرنامہ وہیں ختم ہوجاتا ہے جہاں جہاز امریکہ سے قاہرہ کے لئے روانہ ہوتا ہے۔اس سفرنامے میں بہت سی ایسی چیزوں کا ذکر کیا گیا ہے جسے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ،جس جہاں میں جانوروں کو،بطور خاص کتوں کے ساتھ اتنا اچھا سلوک کیا جاتا ہے،تو وہاں انسانوں کی قدر و منزلت کا کیا معیار ہوگا۔مگر افسوس کہ جانوروں کے ساتھ انسانوں کا سا برتاؤ،اور انسانوں کے ساتھ لوٹ مار،قتل و غارت گری۔کلیم عاجز نے تمام باتوں کو بہت موثر انداز میں پیش کیا ہے۔

ایک زمانہ تھا کہ برطانیہ کا بول بالا تھا۔اس کی اپنی طرز زندگی تھی۔دوسرے اس کی نقل کرتے تھے۔اس نے انسانوں کو بہت سی نئی چیزوں سے آشنا کرایا۔اور یہی وجہ تھی کہ بہت سے شاعروں نے ان کی مدح میں قصیدے بھی لکھے۔برطانیہ کو اپنی طاقت پر اس قدر ناز تھا کہ وہ جو چاہتا تھا کرتا تھا۔لیکن زمانے نے کروٹ لی اور اس کی طاقت کسی اور کے سپرد کر دی گئی، جسے ہم امریکہ کے نام سے جانتے ہیں۔کلیم عاجز نے اپنے سفرنامے میں اس تعلق سے لکھا ہے:

''امریکہ ایک نیا ملک ہے۔اس کی تاریخ نئی ہے۔اس کی جوانی نئی ہے.....امریکہ کو خود بھی اپنی جوانی کا نشہ ہے اپنے شباب کی مستی ہے اور امریکہ کی جوانی پر سب لوگ لوٹ پوٹ ہیں.....ایک زمانہ برطانیہ کی جوانی کا تھا۔جس نے کتنوں کو ہوٹلوں کا چکر دلوایا اور اسپتالوں میں مروایا.....لیکن اب لندن کے چہرے پر جھریاں آگئیں.....اس کے آنچل کے سائے میں امریکہ کی نئی جوانی انگڑائیاں لیکر اٹھتی ہے۔''
(ایک دیس اک بدیسی۔کلیم عاجز۔فوٹو اافسیٹ پرنٹرز،تال بگان لین،کلکتہ۔1981 ص،4-3)

یہ کلیم عاجز کا انداز ہے۔اپنی بات بھی کر جاتے ہیں،اور انھیں باتوں میں پوری تاریخ کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔درج بالا جملوں کو بغور دیکھا جائے تو کہیں نہ کہیں ان کے ذہن میں غلام ہندوستان کا تصور بھی ابھرا ہوگا۔اور جنگ آزادی میں جو بربادیاں ہوئی تھیں،وہ بھی ان کے پیش نظر رہی ہوں گی۔اس لئے اس طرح کے جملے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ بڑی سادگی سے انھوں نے برطانیہ پر طنز کیا ہے۔کلیم عاجز چونکہ ایک تخلیق کار تھے،تخلیق کار کی نگاہیں وہ سب دیکھ لیتی ہیں،جو عام طور پر لوگ نہیں دیکھ پاتے یا دیکھتے ہیں لیکن اظہار نہیں کر پاتے۔کلیم عاجز وہ ہر چیز کو دیکھ بھی لیتے ہیں اور اظہار بھی کرتے ہیں۔ان کی شاعری اور افسانے اس کی غماز ہیں۔ان کے اس سفرنامے کو پڑھتے ہوئے احساس ہوا کہ ایسی کہانی پڑھی جارہی ہے،جو برسوں کے تجربے پر محیط ہے۔شگفتگی ان کے جملوں کی،سلاست و روانی اس طرح سے جس طرح سے امریکہ کی سڑکوں پر گاڑی دوڑتی ہے۔کبھی ایسا لگتا ہے کہ کوئی نظم کا حصہ پڑھا جارہا ہے۔ان کی تحریریں پڑھ کر محمد حسین آزاد کی تحریر یاد آجاتی ہے۔جیسے انھوں نے نیویارک سے ہریسن برگ کا سفر کار

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

سے طے کیا۔ دونون کے بیچ کا فاصلہ تقریباً چار سو میل کا ہے۔ سڑکوں پر کار کی رفتار، اور سڑک کے کنارے نئی نئی عمارتیں اور اس کے نقش و نگار، ان کی تزئین اور ترتیب کو دیکھ کر لکھتے ہیں:

> ''نئی جوانی کی امنگ اٹھتی ہے تو یہی ڈھنگ ہمیشہ رہے گا.....چال میں لچک آ ہی جاتی ہے، آواز میں کھنک آ ہی جاتی ہے، آنکھوں میں چمک آ ہی جاتی ہے، گالوں میں ڈہک، زلفوں میں مہک ہونٹوں پہ لہک آ ہی جاتی ہے۔'' (ایضاً۔ ص،4)

درج بالا جملے کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ایک شاعر نثر لکھتے لکھتے نظم میں کس طرح آ جاتا ہے۔ کلیم عاجز کا تخلیقی وجدان اسی طرح سے بہت سی جگہوں پر جلوہ گر ہو جاتا ہے۔ ان کی نثر میں بھی نظم کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ مختلف چیزوں سے تشبیہ دے کر انھوں نے چند جملوں میں اس پورے منظر کی کہانی بیان کر دی، جو چار سو میل کے سفر میں نظر آیا۔ انھوں نے اس سفر کی روداد لکھنے کا ارادہ شروع سے نہیں کیا تھا، ورنہ عام طور پر سفر نامے میں مسافر جس طرح سے منظّم طریقے سے تاریخ، دن، مہینہ اور سال کے ساتھ پوری تیاری سے اپنی بات کا ذکر کرتا ہے۔ ایک ایک مقام کا، خاص طور سے ان جگہوں کا جو مشہور ہیں، بہت دلکش انداز میں پیش کرتے ہیں۔ لیکن کلیم عاجز نے اس سفر میں اسلام اور اپنی تہذیب (مشرقی تہذیب) کو جس روپ میں پایا بڑے سلیقے سے قلمبند کیا ہے۔ انھوں نے امریکہ میں بھی ہندوستان ڈھونڈا، اسلامی طور طریقے اور اپنی تہذیب کے قدرداں ڈھونڈے۔ انسان کو اپنی شناخت کبھی نہیں کھونی چاہیے۔ کلیم عاجز اپنی تہذیب اور اقدار کا دامن آخری عمر تک نہیں چھوڑا۔ وہ جہاں بھی رہے، ہندوستانی ہی رہے۔ کلیم عاجز کی سادگی کا عالم یہ تھا کہ چاہے وہ جہاں بھی رہیں، انھیں ہر صورت میں اپنا ملک دکھتا تھا۔ کیونکہ وہ جس طرح سے اپنے ملک میں، اپنی دھن میں مست، اپنے خیالات میں مگن اور اپنے رنگ میں غرق چلتے پھرتے تھے، اسی طرح وہ امریکہ میں بھی اپنے خیالات میں گم، اور کسی بھی جگہ اس طرح سے سیر کے لیے نہیں گئے۔ انھیں گھومنے پھرنے کی جگہوں میں جانے کے لیے پیسوں اور وقت کا زیاں معلوم ہوتا ہے۔ اپنے وضع قطع میں وہ کس طرح کے تھے، انھیں کی زبانی ملاحظہ ہو:

> ''۔۔۔۔۔ویسے ہی (ویسٹی) امریکہ کے ماحول میں، سیاہ پمپ جوتا، سفید موزہ تنگ مہری کے پاجامے گھٹنوں تک شیروانی، ترچھی ٹوپی، خالص مشرقی داڑھی، وضع قطع چال ڈھال طرز و انداز کے ساتھ ان کے درمیان جھومتا جھامتا گزرتا۔ جو شکل و صورت، لباس پوشاک، نشست و برخواست میں ہمیشہ دنیا سے ایک قدم آگے رہنے کے جنون میں پاگل ہو رہے ہیں۔'' (ایضاً، ص،6)

یہ ہے کلیم عاجز کی شکل و شباہت۔ جہاں بھی رہے اسی طرح رہے۔ چونکہ امریکہ میں وہ جہاں ٹھہرے ہوئے تھے، وہاں مسلم آبادی نہ کے برابر تھی۔ لیکن جو بھی مسلم وہاں تھے ان کے گھر ہی کے کسی حصہ میں نماز کے لیے جگہ مختص تھی۔ اس طرح سے کلیم عاجز کو نماز کے لئے گھر کے اندر کوئی دقت نہیں ہوتی تھی۔ لیکن باہر ظاہر ہے کہ ہر جگہ نماز کی سہولت نہیں ہوگی، جب مسلم آبادی نہ کے برابر ہے۔ اس لیے وہ جہاں بھی جاتے تھے اپنا مصلی ساتھ لے کر جاتے تھے۔ اور جیسے ہی نماز کا وقت ہوا، جہاں بھی رہے، کسی معقول جگہ دیکھ کر مصلی بچھایا اور نماز پڑھ لی۔ ان کے اس سفر نامے میں عام طور پر امریکہ اس طرح نظر نہیں آتا جس طرح سے اور لوگوں کے سفر نامے میں نظر آتا ہے۔ وہاں کی چکا چوند زندگی کلیم عاجز کو متاثر نہیں کر سکی۔ تقریباً ڈھائی مہینے سے زائد عرصے تک وہ وہاں مقیم رہے۔ اور اس درمیان مختلف پروگرام کے لیے دوسرے دوسرے شہروں کا رخ بھی کیا۔ لیکن انھوں نے ہر شہر میں اپنے ہی لوگوں کو ڈھونڈا۔ یا ایسے لوگوں سے ملے جو صوم وصلوۃ کے پابند تھے۔ انھوں نے ایسے لوگوں کو بھی دیکھا جو اپنے ملک میں اپنے ہی مذہب سے بیزار تھے۔ لیکن یہاں کی چکا چوند زندگی نے ایمانی طاقت کو ابھارا۔ جو اپنے ملک میں جمعہ بھی نہیں پڑھتے تھے، وہ کس طرح سے نماز کے پابند ہو گئے۔ ملاحظہ ہو کلیم عاجز کی زبانی:

> ''یوروپ اور امریکہ میں بسنے والے مسلمان وہ ہیں جو دس پندرہ سال پہلے مال کمانے آئے تھے مال کماتے کماتے ایمان کمانے لگے لاکھوں روپئے کا مکان لاکھوں کے سامان میں رکھ کر اب یہ سوچنے لگے ہیں کی جس نے مال دیا ہے مکان دیا ہے سامان دیا ہے وہ کیا ہم سے کچھ چاہتا بھی ہے؟ اور یہ جان کر کہ اس کے بڑے تقاضے اور بڑے مطالبے ہیں ان تقاضوں اور مطالبوں کے ادا کرنے کے لیے اب فکر مند ہیں۔ شکاگو میں دیکھا، ٹورنٹو میں دیکھا، ونڈسر میں اور ڈیٹورائٹ میں دیکھا کہ ہندوستان اور پاکستان میں اپنے ہاتھوں سے اسلام کو ذبح کرنے والے اب اسلام کے لیے ذبح ہو رہے ہیں۔ (ایضاً۔ ص،42-41)

کلیم عاجز کے ان جملوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ انسان جب کبھی اپنی چیزوں سے محروم ہوتا یا اپنی چیزوں کو نہیں دیکھتا ہے تو اسے اس کا احساس ہوتا ہے۔ امریکہ کے مختلف شہروں میں جو ہندوستان اور پاکستان سے گئے تھے، جب انھیں اسلام کی کوئی چیز نظر نہیں آئی تو انھیں اس کا شدت سے احساس ہوا۔ اور یہی احساس کی شدت انھیں اسلام سے قریب کر دیا۔ جسے کل

تک وہ اپنے لیے بوجھ سمجھتے تھے،اب وہی لوگ اس کی اہمیت سے آشنا ہو گئے۔اسی لیے اس کے آگے ساری چیزوں کو بیچ جانا۔

کلیم عاجز چونکہ بہار کے رہنے والے تھے،انھوں نے ہندوستان میں کھیتی کا طریقہ دیکھا تھا۔اور وہی کھیتی جب امریکی کرتے ہیں تو وہاں اور یہاں کے مابین کتنا فرق ہے اس کا اندازہ بھی کرنا مشکل ہے۔سب سے بڑی بات یہ کہ وہاں کے کھیت کا رقبہ یہاں کی طرح چھوٹا نہیں ہوتا ہے، بلکہ سو سو دو دو سوا یکڑ میں پلاٹ ہوتا ہے۔البتہ وہاں کے کھیت یہاں کی طرح ہموار نہیں ہوتے ہیں، بلکہ اتار چڑھاؤ ہوتا ہے۔وہاں ٹریکٹر سے جوت کر بیج ڈال دئے جاتے ہیں۔جیسا کی ہمارے یہاں ہوتا ہے۔ہمارے یہاں آبپاشی کا معقول انتظام ہوتا ہے ،اور وہاں اس طرح کا کوئی بھی نظم کلیم عاجز نے نہیں دیکھا۔جوتنے اور بونے کے بعد وہاں کسانوں کا کام ختم ہو جاتا ہے ،اور ہمارے یہاں اس کے بعد کسانوں کی محنت شروع ہوتی ہے۔وہ بیج اس کھیت میں سڑتا رہتا ہے۔اسی بیچ برف باری ہو جاتی ہے۔اور پورا کھیت سفید چادر میں ڈھک جاتا ہے۔یہی برف پگھل کر پانی کھیتوں میں جذب ہو جاتا ہے،اسی سے ان کھیتوں میں جو اناج بویا گیا تھا،اس کے پودے لہلہانے لگتے ہیں۔پھلتے پھولتے ہیں۔یہاں تک کہ فصل تیار ہو جاتی ہے۔فصل تیار ہونے کے بعد جو کچھ ہوتا ہے اس کے متعلق کلیم عاجز لکھتے ہیں:

> ''.....اس کے بعد کاشتکار آتے ہیں مشینوں سے انھیں کاٹ لیتے ہیں اور اناج سے گھروں اور کھلیانوں کو بھر دیتے ہیں۔جتنا کھا سکتے ہیں رکھ لیتے ہیں،بقیہ سرکاری محکمہ کے ذریعہ باہر بھیج دیتے ہیں،اور جو بچتے ہیں اندرون ملک میں تقسیم کر دیتے ہیں بانٹ دیتے ہیں اس کے بعد بھی بچ جاتے ہیں تو سمندروں میں بہا دیتے ہیں یا زمین کھود کر دفن کر کے آگ لگا دیتے ہیں۔'' (ایضاً۔ص،46)

امریکہ کی سڑکوں پر کلیم عاجز کو سب سے زیادہ حیرانی جن چیزوں کو دیکھ کر تھی وہ یہ ہے کہ وہاں سڑکوں پر لوگ اس طرح نظر نہیں آتے تھے،جس طرح سے ہندوستان میں نظر آتے ہیں۔وہاں کلیم عاجز کو بینک کے نظام نے اپنی جانب مبذول کیا۔کیونکہ وہاں بینکوں کے اندر جانے کی ضرورت نہیں۔بلکہ ہر بینک کے کاؤنٹر کی کھڑکی سڑک سے لگی ہوئی ہوتی ہے۔انھیں کھڑکیوں سے متصل ایک ملازم رہتا ہے۔کھڑکی کے باہر مائکرو فون لگا ہے۔جو بھی پوچھنا ہے اپنی کار میں بیٹھے بیٹھے سارا کام چند منٹوں میں ختم کر کے آدمی وہاں سے روانہ ہو جاتا ہے۔اس طرح کا نظام امریکہ میں پینتیس سال پہلے سے ہے،اور ہندوستان میں ابھی اس طرح کے نظام کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہندوستان اور امریکہ میں ترقی کے تعلق سے کتنا فرق ہے۔اسی طرح سے وہاں ٹیکسی کا نظام بھی بہت عمدہ ہے۔ترقی کے معاملہ میں جب امریکہ اب سے پینتیس سال پہلے اتنے آگے تھا تو اب کی صورت حال کا اندازہ کرنا بھی مشکل ہے۔جو وہاں پینتیس سال پہلے تھا،کچھ چیزیں اب ہمارے ملک میں آئی ہیں۔وہاں عام طور پر نقد نہیں دیا جاتا۔پیسے کی آدائیگی کے تعلق سے کلیم عاجز لکھتے ہیں:

> ''عموماً وہاں نقد کوئی سودا نہیں کرتا۔ہر شہری چاہے وہ امریکن ہو یا غیر امریکن،جسے وہاں کی قومیت مل گئی ہے یا اقامہ مل گیا ہے،اس کے پاس ایک کارڈ ہے جو اس کی حیثیت اس کی ملازمت کی نشان دہی کرتا ہے،اسی پر اس کا اکاؤنٹ نمبر بھی ہے اس کارڈ پر امریکہ کے اندر جس شہر میں جس وقت جتنی مقدار یا تعداد میں جو چیز خریدنی ہو فوراً مل جائے گی۔اگر بینک میں جمع شدہ رقم سے زیادہ بھی ہے تو کوئی مضائقہ نہیں بینک آئندہ کی آمد پر آدائیگی کر دے گا۔'' (ایضاً۔ص،50)

ہندوستان میں جے پور کی خوبصورتی اس لیے بھی مشہور ہے کہ وہاں کی سڑکوں کے کنارے عمارت یکساں ہیں،تقریباً ہر لحاظ سے۔اسی طرح سے ٹورینٹو جو کہ کناڈا کا بڑا شہر ہے اس کے تعلق سے بیان کیا ہے کہ کناڈا میں دنیا کے ہر حصے،ہر نسل اور ہر مذہب کے لوگ ہیں۔کلیم عاجز نے کناڈا کے شہر کو کلکتہ سے تعبیر کیا ہے۔انھوں نے امریکہ اور کناڈا کے شہروں کی ساخت بالکل ایک بیان کی ہے۔لکھتے ہیں:

> ''موسم عموماً معتدل یا سخت سردی کا ہے گرمی نہیں پڑتی۔امریکہ اور کناڈا کے شہروں کی ساخت بالکل ایک ہے،ایک قسم کی سڑکیں،ایک انداز کے مکان،ایک انداز کی روشنی دونوں ملکوں میں سفر کی آزادی بھی ہے۔'' (ایضاً ص۔76)

اس میں کوئی شک نہیں کہ وہاں سردی بہت سخت پڑتی ہے۔برف باری بھی ہوتی ہے۔جو یقیناً نظروں کو بہت خوش منظر لگتا ہے،اور سڑکوں کے کنارے جس طرح کے منظر کا ذکر کیا ہے اس سے وہاں کی خوبصورتی کا اندازہ ہوتا ہے۔چونکہ وہاں بسنے والوں کی تعداد بہت کم ہے۔اس لیے بہت ساری سہولتوں کے مواقع بھی میسر ہوتے ہیں۔کلیم عاجز نے وہاں کا ایک بہت ہی دلچسپ واقعہ بیان کیا ہے۔اوٹوا میں انھوں نے جمعہ کی نماز ادا کی۔اور انھوں نے اس کا منظر اس طرح بیان کیا ہے کہ مسلم ہونے پر رشک آتا ہے۔انھوں نے جمعہ کی نماز کے بعد کا جو منظر بیان کیا ہے وہ وہاں کے لوگوں کو اپنے دین سے لگاؤ کا اندازہ ہوتا ہے۔وہاں جمعہ کی نماز کے بعد انتظامی امور کے بعد کچھ تقریریں ہوتی ہیں۔وہاں مسجد کے عقب میں ایک بڑا ہال ہے۔جو کہ بچوں اور کم عمروں کا مدرسہ ہے۔یہاں سنیچر اور اتوار کو والدین اپنے بچوں

کولاتے ہیں اور کئی گھنٹے وہاں دینیات کی کلاس ہوتی ہے۔اور سب سے تعجب خیز بات یہ ہے کہ وہاں بچوں کے کلاس لینے والے الگ سے مدرس نہیں ہوتے ہیں۔ بلکہ ان ہی آنے والے لوگ اپنی صلاحیت اور ذوق کے اعتبار سے تعلیم و تدریس کی ذمہ داریاں نبھاتے ہیں۔اور کلیم عاجز کو یہ چیز اور بھی پسند آئی کہ امریکہ اور کناڈا میں کوئی بھی ایسی مسجد نہیں ملی جہاں پانچ وقت کی نماز باجماعت نہ ہوتی ہو۔اور کوئی ایسا شہر نہیں ملا جہاں پانچ وقت کی نماز کے ساتھ ساتھ جمعہ کی نماز نہ ہوتی ہو۔انھیں اس طرح کا اسلامی منظر جہاں بھی دکھا اس کا بیان بہت دل کھول کر کیا ہے۔اور اس تعلق سے ان کی خوشی کا اندازہ کرنا بھی بسا اوقات مشکل نظر آتا ہے۔امریکیوں کے دل میں نماز کے تئیں جو احترام ہے اس کا اندازہ کلیم عاجز کے اس واقعہ سے ہوتا ہے:

''.....گاڑیوں کے درمیان کشادہ جگہ تھی ، اپنا مصلّٰی بچھایا اور نماز شروع کردی۔شروع کرتے ہی ترشح شروع ہوگیا اور ایک جوڑا امیریکن عورت اور مرد کا مارکٹنگ سے فارغ ہوکر اسی کار کو نکالنے آیا جس کے آگے میں نے نماز شروع کردی تھی، عورت کار میں داخل ہوگئی اور مرد نے اپنی چھتری کھول کر مجھ پر سایہ کرلیا..... میں معذرت کرنے لگا کہ میری وجہ سے انھیں اپنی کار نکالنے میں تاخیر ہوئی، تکلیف ہوئی، مرد نے کہا آپ عبادت کررہے تھے؟ کیسی آسانی کیسی بے تکلفی اور کتنی سادگی ہے اس عبادت میں۔'' (ایضاً،ص۔164)

ظاہر ہے کہ اسلام ایک ایسا مذہب ہے جس پر مکمل عمل کیا جائے تو ہر کس و ناکس اس سے متاثر ہوتا ہے۔اور ایسا ہی کچھ وہاں ہوا۔اس منظر کو جس انداز سے کلیم عاجز نے بیان کیا ہے واقعی اس میں ایمان کی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ شکاگو میں کلیم عاجز کو ایک ایسا منظر دکھا جس پر وہ یقین نہیں کر پا رہے تھے۔اور یقیناً افسوس ہوتا ہے کہ جس جگہ انسان انسان کو نہیں پہنچانتا وہاں کتوں کی کتنی قدر و منزلت ہے۔کلیم عاجز ایک پرفضا مقام سے گزر رہے تھے، ان سے دائیں طرف دیکھنے کو کہا گیا کلیم عاجز نے جب دیکھا تو بڑی سادگی سے جواب دیا ہاں دیکھا، یہ تو ہندوستان میں بھی ہے۔بس فرق اتنا ہے کہ یہاں پیسوں کی فراوانی ہے اور ہندوستان میں پیسوں کی ایسی بہتات نہیں ہے۔چونکہ وہ منظر ایک قبرستان کا تھا جسے کلیم عاجز عیسائیوں کا سمجھ بیٹھے تھے۔اس کا رقبہ بڑا حسین تھا، شاندار کتبے تھے، باغ میں پھلواریاں تھیں، فوارے تھے۔انھیں مال والوں کی قبریں تصور کررہے تھے۔جب انھیں پتہ چلا کہ یہ عیسائیوں کی قبریں نہیں ہیں بلکہ عیسائیوں کے کتوں کی قبریں ہیں، ایک عجیب سے دھچکا لگا۔حیرانی سے آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔ان کتوں کے قبرستان کا منظر انھیں کی زبانی ملاحظہ ہو:

''اور دیکھا کہ نئی تہذیب کی دیوتا کی قبریں بالکل انسانی قبروں کی طرح قطار سے دور دور پھیلی ہوئی ہیں۔جن کے اردگرد رنگ برنگ کے خوش نما پھول کھل رہے ہیں۔جھاڑیاں جھوم رہی ہیں مرمریں تعویذیں اور کتبے چمک رہے ہیں اور چند قبروں پر مرد عورت، بچے اور لڑکیاں، ہاتھ باندھے سر جھکائے ایسی عقیدت اور محبت سے کھڑی ہوئی ہیں جیسے بزرگوں کے مزاروں پر مسلمان مراقبے میں کھڑے ہوتے ہیں۔'' (ایضاً،ص۔125)

کلیم عاجز نے اپنے سفر میں بہت سے مشاعروں اور شعری نشستوں میں شرکت کی۔اور ان کے اس سفر کا سبب بھی یہی تھا۔انھوں نے اپنے اس سفرنامے میں بہت سے مشاعروں اور شعری نشستوں کا ذکر کیا ہے۔نہ صرف ذکر کیا ہے بلکہ اپنی یاداشت کی بنیاد پر کچھ شاعروں کا نام اور ان کے نمونۂ کلام کو بھی درج کیا ہے۔غرض یہ کہ کلیم عاجز نے اپنے سفرنامے میں بہت سے واقعات کو درج کیا ہے۔آج سے تقریباً پینتیس سال پہلے کا امریکہ اور کناڈا ان کے سفرنامے کو پڑھ کر سامنے آگیا۔ وہاں کا ماحول، وہاں کا انتظام، رہن سہن اور مختلف چیزوں کا ذکر انھوں نے بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔چونکہ ایک شاعر ہونے کی وجہ سے طبیعت میں احساس کا عنصر زیادہ غالب ہوتا ہے۔اسی لیے انھوں نے اگر کسی خوش نما چیز کو دیکھا تو اس کا اظہار بہت دل کھول کر کیا، اور اگر کسی ایسی چیز کو دیکھا جو دل کو ناموزوں لگی تو اس کا بھی برمحل اظہار کیا۔ایک عام سفرنامے سے ہٹ کر اس سفرنامے میں وہاں کی سڑکیں، پہاڑ، خوبصورت عمارت اور دیگر چیزوں کا ذکر اس طرح سے نہیں ملے گا، البتہ انسانی اقدار کے بہت ایسے نمونے انھوں نے بیان کیے ہیں جو اپنے معاشرے میں بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ایک ایسے دیس میں بدیسی اپنے ملک کی عینک سے اس بدیسی ملک کا تجزیہ کرتا ہے، جو ہزاروں میل کے فاصلے پر، اور ایسی صورت میں بھی اپنی خوشی کا ذریعہ ڈھونڈ لیتا ہے۔

دل کہتا ہے فصل جنوں کے آنے میں کچھ دیر نہیں
اب یہ ہوا چلنے ہی کو ہے صبح چلے یا شام چلے

☆☆☆

Shahnewaz Faiyaz
Research Scholar
Department Of Urdu
Jamia Millia Islamia
New Dehli-110025
Mob: +91 9891438766
Email: sanjujmi@gmail.com

Urdu Research Journal : Refereed Journal for Urdu
ISSN 2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

Kalim Ajiz ki Nazmein By Salman Fisal, Page: 11-13

سلمان فیصل
سینئر ریسرچ فیلو
شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

کلیم عاجز کی نظمیں

(متعدد شخصیات کے حوالے سے)

پدم شری ڈاکٹر کلیم عاجز طرزِ خاص اور منفرد اسلوب کے حامل ایسے آفاقی شاعر ہیں جنھوں نے میرؔ کی سی زندگی گذاری اور جب سر میں سودا پیدا ہوا اور دل میں تمنا بیدار ہوائی نیز ظاہری و باطنی چمن کی سیر کرنے لگے تو ان کے قلم سے شاعری کا جو چشمہ پھوٹا وہ بھی میرؔ کے بحرِ شاعری کا معلوم ہوا۔ گرچہ بقول کلیم عاجز انھوں نے میرؔ کی پیروی نہیں کی، انھوں نے کسی کی پیروی نہیں کی، اگر پیروی ان کے مزاج میں ہوتی وہ غالبؔ کی پیروی کرتے۔ پھر بھی وہ کہہ گئے:

اس قدر سوز کہاں اور کسی ساز میں ہے
کون یہ نغمہ سرا میر کے انداز میں ہے

کلیم عاجز کی زندگی جس قدر میرؔ کی زندگی سے مشابہت رکھتی ہے اسی قدر ان کا فن بھی میر کے فن سے اپنا رشتہ ناطا جوڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ کلیم عاجز نے اپنی نثر اور نظم دونوں میں میر کا ذکر بہت کیا ہے۔ بہرحال کلیم عاجز ایک الگ طرزِ خاص کے شاعر ہیں:

یہ طرز خاص ہے کوئی کہاں سے لائے گا جو ہم کہیں
گے کسی سے کہا نہ جائے گا

کلیم عاجز اپنی منفرد غزلوں اور غزل کے منفرد اسلوب کے باعث بہت مشہور و مقبول ہوئے۔ لیکن ان کی نظمیں بھی بلا کی پرکشش اور دلوں کو مسحور کرنے والی ہیں۔ انھوں نے اپنی غزلوں اور نظموں کے بارے میں لکھا ہے:

> ''جو تعارف غزلوں کا ہے وہی نظموں کا بھی ہے۔ غزل اشارے ہیں نظم تفصیل ہے۔ نظم کسی خاص موضوع پر ہے مگر موضوع کی ٹکنک اس میں استعمال نہیں کی گئی ہے۔ بس خون جگر کو محدود نہ کر کے پھیلا دیا گیا ہے۔ غزل میں آپ تشبیہ دیکھتے ہیں۔ نظم میں آپ مکمل تصویر دیکھتے ہیں۔ جن الفاظ چراغ، شمع، درد، لہو سے غزلوں کا طلسم کھلتا ہے انھیں کلیدی الفاظ سے نظموں کا طلسم بھی ٹوٹے گا ..... خون جگر کی کارفرمائیاں یہاں بھی ہیں۔ آپ غزل کا کوئی شعر پڑھ کر آنکھ بند کر لیں گے تو تصور میں ایک مکمل افسانہ یا کہانی کا نقشہ آجائے گا۔ نظموں میں آنکھیں بند کرنے کی ضرورت نہیں رہے گی۔ واقعات آپ کے سامنے ہوں گے اور الفاظ کے چوکھٹے میں صاف تصویریں آویزاں ہوں گی۔'' (کوچہ جاناں جاناں، کلیم عاجز، عرشی پبلیکشنز انڈیا، اکتوبر ۲۰۰۲، ص:۷۹-۷۸)

دس دس مصرعوں والی تین بند پر مشتمل نظم ''جگر مرادآبادی کی موت پر'' اس کتاب میں شامل پہلا شخصی مرثیہ ہے۔ اس نظم کو پیش کرنے سے قبل ایک طویل تمہید اور پس منظر ہے۔ تمہید میں فلسفیانہ بحث ہے جو تلاشِ حسن، طلبِ حسن، تخلیقِ حسن اور اظہارِ حسن کے ارد گرد گھومتی ہے اور پس منظر میں جگر مرادآبادی کی شہرت اور اس دور میں غزل کے مخالفین کی دھمک کے دوران جگر کی رحلت، ان سب کا ذکر اور پھر تین بند کی نظم جس کی تاثیر دلوں کو جھنجھوڑنے والی ہے۔ اس نظم میں غم کی شدت اور حرارت تیز و تند ہے۔ کلیم عاجز لکھتے ہیں:

> اس نظم میں کہیں جگر صاحب کا نام نہیں لیکن اس وقت کے غزل کی مخالفت کا دور ترقی پسند شاعری کا ابھار عظمت اللہ خاں کا مطالبہ غزل کی گردن زدنی کا اور عندلیب شادانی کی مغربی شاعری کی صفات سے سجی ہوئی غزلیہ شاعری، اس ماحول میں عروس غزل کو اپنی پوری نکھار، پوری بہار، پوری سجاوٹ، پوری آرائش، پوری جھنکار کے ساتھ لیے جگر صاحب مشاعروں میں الاپتے پھرتے تھے۔ اس کی آنکھوں کی مستی، زلفوں کی مہک سے خود بھی مست رہتے تھے دوسروں کو بھی مست کرتے پھرتے تھے۔ یکا یک عروس غزل کو بے یار و مددگار دشمنوں کے ماحول میں بے سنگار چھوڑ گئے۔ اس کی جوانی، اس کا شباب، اس کی

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

مستی، اس کا آب وتاب، اس کی شوخی، اس کا حجاب، اس کی آگ، اس کا سہاگ سب برباد ہوگیا۔(کوچہ جاناں جاناں، کلیم عاجز، عرشی پبلیکیشنز انڈیا، اکتوبر ۲۰۰۲، ص:۱۳۹)

مذکورہ بالا اقتباس کے بعد نظم کے آخری بند کے آخری چار شعر ملاحظہ کیجیے جس میں کلیم عاجز نے غزل کے مخالفین کو للکارا بھی ہے:

شمع غزل بجھی جلا پروانۂ غزل
اب ہم ہیں اور لذت افسانۂ غزل
زلف سخن میں کون کرے شانۂ غزل
آئینہ توڑ کر گیا دیوانۂ غزل
اب کیا رہے گی حرمتِ کاشانۂ غزل
بے برہمن ہوا درِ بت خانۂ غزل
جتنے غزل شکن ہیں جہاں ہیں پکار دو
آجاؤ اب کھلی ہوئی گردن ہے مار دو

کلیم عاجز نے مولانا آزاد کو کبھی دیکھا نہیں کبھی سنا نہیں۔ جب مولانا آزاد کا ادبی دور عروج پر تھا اس وقت کلیم عاجز باشعور نہیں تھے جب کلیم عاجز باشعور ہوئے تو مولانا آزاد پوری طرح سیاست میں داخل ہو چکے تھے۔ لہٰذا کلیم عاجز نے ان کو ان کی تحریروں سے جانا جس کا ذکر انھوں نے ''کوچہ جاناں جاناں'' میں کیا ہے۔ مولانا آزاد کی وفات پر جو تصویر اخبارات میں شائع ہوئی اسی کو دیکھ کر کلیم عاجز کے دل میں جو طوفان برپا ہوا اس کو انھوں نے رقم کر دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''جب وہ بستر مرگ پر تھے تو میں ان کے لیے دعائیں کر رہا تھا اور پھر آخر میں اخباروں میں جب ان کے انتقال کی خبر آئی اور خبر میں بستر مرگ کے آخری گھڑیوں کی جو مختصر لفظی تصویر اخبار میں تھی۔ مولانا کے انتقال کے دوسری ہی صبح میں نے اپنے الفاظ میں منتقل کر دی۔ شاید صبح صادق کے وقت مولانا کا سفر آخرت ہوا اور اس وقت ان کے آس پاس اردگرد دائیں بائیں اور سرہانے جو لوگ تھے پنڈت جواہر لال نہرو اور مولانا حفظ الرحمٰن مرحوم اور ان کی اندرونی اور چہرے کی جو کیفیت اخبار میں تھی اور ان شخصیتوں کی ظاہری و باطنی کیفیات کی ایک تصویر ذہن میں بنائی اور انھیں الفاظ کے سانچے میں ڈھال دیا۔ (کوچہ جاناں جاناں، کلیم عاجز، عرشی پبلیکیشنز انڈیا، اکتوبر ۲۰۰۲، ص:۱۴۳)

مولانا آزاد پر لکھی گئی اس نظم کا ابتدائی بند ملاحظہ کیجیے:

رات کے پچھلے پہر کا وقت ہے
درد دل سوز جگر کا وقت ہے
امتحانِ چشمِ تر کا وقت ہے
کس کے سامان سفر کا وقت ہے؟
ایک عالم جب کہ محو خواب ہے
کون جانے کے لیے بیتاب ہے؟

مسدس میں کہی گئی اس پوری نظم میں کلیم عاجز نے اپنے اور لوگوں کے غم کی ترجمانی کی ہے۔ تصویر دیکھ کر تصویر کشی کی عمدہ مثال ہے۔ یہ بند ملاحظہ ہو:

سرنگوں بیٹھے ہیں احباب چمن
تابِ خاموشی نہ یارائے سخن
روشنی جس کی ہوئی ظلمت شکن
بجھتی جاتی ہے وہ شمع انجمن
اب جدا یہ ہمسفر ہونے کو ہے
قافلہ بے راہ بر ہونے کو ہے

''امین احمد مرحوم کی موت پر'' تین بندوں پر مشتمل ایک مختصر سی نظم ہے۔ اس نظم سے قبل دو صفحے کا مختصر تعارف امین احمد مرحوم کا ہے جس میں کلیم عاجز نے ان کی شخصیت اور شبیہہ کی عکاسی کی ہے چونکہ کلیم عاجز امین احمد مرحوم سے متاثر تھے لہٰذا ان کی رحلت کی خبر ملتے ہی برجستہ اپنے خیالات کا اظہار اس نظم کی شکل میں کیا ہے۔ بہت ہی سہل اور آسان الفاظ وتراکیب پر مشتمل یہ نظم برجستگی میں کیا گیا اظہار عقیدت ہے۔

کلیم عاجز نے فضل حق آزاد پر ڈھائی تین گھنٹے کے مختصر سے وقفے میں ایک نظم کہی ہے جو ان کے علم وفن کو محیط ہے۔ اس نظم میں فضل حق آزاد کے علم وکمالات اور فکر وفن کو اختصار اور جامعیت کے ساتھ سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

نظر حسین تخیل وسیع فکر بلند
مشاہدات کی دنیا نظیر سے دو چند
زبان عروض و قواعد کی ہر طرح پابند
بیاں کچھ ایسا سبک جیسے خوش خرام سمند
ہر اک قدم پہ صفائی کا سادگی کا لحاظ
جچے تلے ہوئے جملے جچے تلے الفاظ

فضل حق آزاد پر لکھی گئی اس نظم میں کلیم عاجز نے ان کی خوبیاں بیان کی ہیں اور ایک جگہ غلو سے بھی کام لیا ہے۔ مذکورہ بالا بند کے دوسرے

مصرعے میں فضل حق آزاد کے مشاہدات اور قوت مشاہدہ کو نظیرا کبرآبادی سے دو چند بتایا ہے۔ یہ رائے کس حد تک صحیح ہے قابل غور اور محل نظر ہے۔ اہل زبان وادب اچھی طرح جانتے ہیں کہ نظیرا کبرآبادی کا اردو ادب میں کیا رتبہ اور کیا مقام ہے۔ ان کی قوت مشاہدہ کی غماز ان کی نظمیں ہیں جن میں پوری ہندوستانی تہذیب سمٹ آئی ہے۔

کلیم عاجز نے نہرو کا بھی مرثیہ برجستہ لکھا ہے۔ ریڈیو پر خبر سنی، شہر میں ہُو کا عالم دیکھا اور مرثیہ کہہ ڈالا۔

دیش کی دنیا کا رکھوالا دل کی دنیا لوٹ گیا
ایسا ساتھی پھر نہ ملے گا جیسا ساتھی چھوٹ گیا

نہرو پر لکھی گئی یہ نظم بھی کلیم عاجز کے دل پر لگی چوٹ کی غماز ہے۔ انھوں نے اس نظم کے تعارف میں لکھا ہے کہ ''پوری پوری خارجی اور داخلی کیفیت جو میں نے خود محسوس کی اور دیکھی اور سنی وہ میرے قلم سے تقریباً قلم برداشتہ کاغذ پر ڈھل گئی جذبات اس نظم میں صرف ایک بند میں ہیں'':

منزل تک پہنچا کر سب کو کس کا قدم منزل سے اٹھا
موجیں چھاتی پیٹ کے روئیں شور لب ساحل سے اٹھا
آنسو ہر ایک آنکھ سے ٹپکا اور دھواں ہر دل سے اٹھا
پیار کا بندھن کس نے توڑا کون بھری محفل سے اٹھا
آہوں کی آندھی چلتی ہے سنکھ پھنکا ہے نالوں کا
بازو تھر تھر کانپ رہا ہے دامن تھامنے والوں کا

کلیم عاجز نے سہیل عظیم آبادی کا مرثیہ میر کی زمین ''کیا دوانے نے موت پائی ہے'' میں کہا ہے۔ یہ نظم سہل ممتنع کی عمدہ مثال ہے۔ عموماً کلیم عاجز کے تمام مرثیے سادگی و پرکاری کے حامل ہوتے ہیں لیکن اس مرثیہ کی سہل انگاری کچھ زیادہ ہی ہے جس کا مطلع ہے:

غم نے یوں گدگدی لگائی ہے
آنکھ ہر شخص کی بھر آئی ہے

پوری نظم غزل کی ہیئت میں اسی سہل انگاری سے بھری پڑی ہے اور نظم کا اختتام میر کے مقطع پر ہوا ہے۔ دو چار اشعار ملاحظہ ہوں:

آنسوؤں کے ہیں قمقمے روشن
درد نے انجمن سجائی ہے
آب گنگ وجمن کے سنگم پر
آج ہنگامۂ جدائی ہے
پاس جیتے ہو دور مرتے ہو
کیا یہی رسم آشنائی ہے

تم نے مر کر پرائی بستی میں
چوٹ اپنوں کو جو لگائی ہے

علامہ جمیل مظہری کی رحلت پر ان کا مرثیہ کلیم عاجز نے انھیں کے مشہور شعر کی زمین میں کہا ہے۔ وہ مشہور شعر اس نظم کا آخری شعر بھی ہے۔ پورے مرثیے میں کہیں بھی جمیل مظہری کے نام کا تذکرہ نہیں اور نہ ہی ان کی طرف اشارہ ہے۔ صرف ایک شخصیت کے علم وکمالات کی پرتیں کھولی جا رہی ہیں۔ اس شخصیت کے چلے جانے پر جو غم واندوہ کی کیفیت کا عالم ہے اس کا بیان ہے اور آخر کے دو شعر کے ذریعے سارا بیان جمیل مظہری کی جانب موڑ دیا جاتا ہے۔

جو نام پوچھا اک اجنبی نے کہا یہ بے ساختہ کسی نے
جنازہ یہ جا رہا ہے جس کا یہ شعر مشہور ہے اسی کا
''بقدر پیمانۂ تخیل سرور ہر دل میں ہے خودی کا
اگر نہ ہو یہ فریب پیہم تو دم نکل جائے آدمی کا''

کلیم عاجز نے ان شخصیات کے علاوہ اور کئی شخصیتوں پر بھی نظمیں کہی ہیں۔ یوم شاد کے موقع پر شاد عظیم آبادی پر دو نظمیں کہی ہیں۔ اسی طرح پٹنہ یونیورسٹی میں اقبال صدی کے دوران یوم اقبال کے انعقاد کے موقع پر علامہ اقبال پر مولود اقبال کے عنوان سے ایک بہترین طویل نظم کہی تھی۔ بالعموم کلیم عاجز کی ان تمام نظموں کا مطالعہ کیا جائے جو کسی شخصیت پر لکھی گئی ہیں تو وہ شخصی مرثیے کی صورت میں ظاہر ہوں گی۔ بالخصوص وہ نظمیں جو انھوں نے خود سے لکھی ہیں۔ جبکہ انھوں نے کئی نظمیں متعدد شخصیات پر فرمائش پر لکھی ہیں۔ اُن نظموں میں وہ بات نہیں جو ان مذکورہ بالا نظموں میں ہے۔ اس مختصر سے مضمون میں کلیم عاجز کی چند نظموں کا مختصراً تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ ان کی نظموں کے تفصیلی تجزیے سے کئی جہتیں اور کئی زاویے ابھر کر سامنے آئیں گے۔ ضرورت ہے کہ ان کی نظمیہ شاعری کا بالاستعیاب مطالعہ کیا جائے جو کسی ایک مضمون میں ممکن نہیں ہے۔ بہرحال کلیم عاجز جس طرح غزل کے ایک منفرد شاعر تسلیم کیے گئے ہیں اسی طرح ان کی نظمیں بھی اپنی الگ شناخت رکھتی ہیں۔ یہاں یہ بھی ذکر کردوں کہ کلیم عاجز کی نثر بھی بہت دلچسپ ہوتی ہے۔ ان کی نثر میں شعریت کے لوازمات بھی پائے جاتے ہیں۔ اس کا مشاہدہ اس کتاب ''کوچہ جاناں جاناں'' میں بھی کیا جاسکتا ہے۔

☆☆☆☆☆

Salman Faisal, 370/6A
Zakir Nagar Okhla, Jamia Nagar
New Delhi - 110025,
sfaisal11@gmail.com
9891681759

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN 2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

Kalim Aajiz ki ek Ghazal By Saqib Imran, Page no 14-17

ثاقب عمران
جامعہ ملیہ اسلامیہ

کلیم عاجز کی ایک غزل

غزل کس کی ہے یہ انداز بے باکانہ کس کا ہے — سزا یہ کس نے دی کیا جرم ہے جرمانہ کس کا ہے؟
اسے محفل میں لایا کون یہ دیوانہ کس کا ہے؟ — غزل کے آئینے میں زندگی کس کی جھلکتی ہے؟
یہ کس کو مل گئی بوتل شراب میر و آتش کی — غزل خواں سے کوئی پوچھو یہ افسانہ کس کا ہے؟
خرد کے دور میں یہ نعرۂ مستانہ کس کا ہے؟ — جی کیا فرمایا؟ عاجز ہند سے تشریف لائے ہیں
یہ پھر سے داستانِ عشق رنگیں کس نے کر دی ہے — وہی تو میں کہوں یہ طرز درویشانہ کس کا ہے؟
لہو کا بارگاہِ حسن میں یہ نذرانہ کس ہے؟ — سبوئے کہنہ میں صہبائے تازہ اور کس کی ہے
کلیجہ کس کا جلتا ہے یہ کیسی آنچ آتی ہے — یہ رشک جام جم یہ ٹوٹا ہوا پیمانہ کس کا ہے؟
یہ کس کا ہے غم جاں یہ غم جانانہ کس ہے؟ — اسی نے ابتدا کی ہے اسی پر انتہا ہوگی
یہ کیا شئے ٹوٹنے کی مستقل جھنکار آتی ہے — فقیری میں بھی ایسا لہجۂ شاہانہ کس کا ہے؟
یہ دل کس کا ہے دل سے شغلِ بے دردانہ کس کا ہے؟
ستم ڈھایا ہے کس کافر صنم کی زلف برہم نے
شکستہ آئینہ ٹوٹا ہوا یہ شانہ کس کا ہے؟
لہو کی مے سبو ٹوٹے دلوں کے جام زخموں کے
یہ کس قاتل نے کھلوایا ہے یہ میخانہ کس کا ہے؟
لہو روتے ہی رہنا ہے؟ غزل گاتے ہی رہنا ہے؟

کلیم عاجز کو پہلی مرتبہ میں نے ان کی تحریروں کے ذریعہ سے جانا۔ ایم اے کے دوران ان کے شعری مجموعے ''وہ جو شاعری کا سبب ہوا'' میں شامل ان کی زندگی کی درد بھری داستان کو پڑھنے کا شرف حاصل ہوا۔ استاد محترم سرورالہدیٰ صاحب کی زبانی کلیم عاجز کے شعر سنتے رہتے تھے جس کی وجہ سے بہت سے اشعار یاد بھی ہو گئے۔ ویسے بھی کلیم عاجز کی شاعری دلوں میں گھر کر لینے کا ہنر خوب جانتی ہے۔ ان کے کلام میں پائی جانے والی

تہہ داری قاری کو ذرا دیر ٹھہر کر سوچنے پر مجبور کرتی ہے اور اپنے سحر سے آزاد بھی نہیں ہونے دیتی۔ ایسا گمان ہوتا ہے کہ زندگی کی سچائیاں اشعار کے قالب میں ڈھل کر ایک مرتبہ پھر سامنے آن کھڑی ہوئی ہیں۔

کلیم عاجز کی اس غزل کا مطالعہ کرنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ متکلم کوئی تیسرا شخص ہے جو اس مادی دنیا میں ہونے والے ایسے کاموں پر حیرت کا اظہار کر رہا ہے جس کے ہونے کی امید نہیں کی جاسکتی۔ وہ پوری غزل میں ایک اجنبی کی طرح ہر نئے اور اچھوتے کام پر گفتگو کرتے ہوئے ہر بار ایک ہی سوال پوچھتا ہے کہ یہ کام ''کس کا ہے؟'' غزل کی یہ ردیف بھی اپنے اندر معنوی حسن رکھتی ہے۔ غور کرنے پر احساس ہوتا ہے کہ ان تمام کاموں کو انجام دینے والا دراصل خود متکلم ہے لیکن وہ اپنی خودنمائی سے بچنا بھی چاہتا ہے۔

کلیم عاجز کی اس غزل کو پڑھتے ہوئے نظم کا سا احساس ہوتا ہے۔ ان کی اکثر غزلوں میں تسلسل پایا جاتا ہے۔

غزل کس کی ہے؟ یہ انداز بے باکانہ کس کا ہے
اسے محفل میں لایا کون، یہ دیوانہ کس کا ہے؟

اس غزل کا متکلم کون ہے۔ کیا متکلم سوالیہ انداز قائم کرتے ہوئے خود اپنے متعلق گفتگو کر رہا ہے اور وہ اپنی حیرانی دور کرنے کی غرض سے اپنے سوالات کے جوابات لوگوں سے دریافت کرنا چاہتا ہے۔ درج بالا شعر پر غور کریں تو اس میں حیرت کا پہلو بھی شامل نظر آتا ہے۔ 'انداز بے باکانہ' کا ٹکڑا مصرع ثانی کے لفظ دیوانہ سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ ایک دیوانہ ہی اپنی بات بے خوف ہو کر دوسروں کے سامنے رکھ سکتا ہے۔ اس بے باکی کا تعلق غزل کے اسلوب سے ہے۔

تمام شعرا ایک ہی طرز کی شاعری کرنے اور اس میں کمال پیدا کرنے کی خواہش کو بروئے کار لانے میں منہمک ہیں، ایسے میں ایک نیا لب ولہجہ، ایک تازہ آواز تمام لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے اور لوگ حیرت کے ساتھ ایک دوسرے سے اس کے متعلق سوال پوچھ رہے ہیں۔ اس حیرت میں کہیں نہ کہیں خوشی کا پہلو بھی شامل نظر آتا ہے۔ ظاہر ہے کہ غزل میں انداز بے باکانہ کی روایت پرانی ہے لیکن کلیم عاجز نے اپنے عہد کے سیاق میں اپنی غزل کے اسلوب کو بظاہر مختلف بتایا ہے۔

شعر کا دوسرا مصرعہ بھی اپنے اندر معنوی تہہ داری رکھتا ہے۔ اس مصرعہ میں متکلم کو دیوانہ کہہ کر مخاطب کیا گیا ہے اور ساتھ ہی اس کے محفل میں آنے کی بات بتائی جا رہی ہے۔ یہاں بھی چند سوالات قائم ہوتے ہیں جن کے جوابات تلاش کیے بغیر شعر کے معنوی حسن تک نہیں پہنچا جاسکتا۔ جس محفل کا ذکر کیا جا رہا ہے کیا وہ محفل دیوانوں کی ہے یا متکلم جو دیوانگی کی حالت میں ہے وہ محفل میں چلا آیا ہے۔ وہ خود آیا ہے یا اسے کوئی اور محفل میں لے آیا ہے۔ ممکن ہے جس محفل کا ذکر کیا جا رہا ہے اس محفل کے تمام لوگ خود بھی کسی نہ کسی کی نظر کے شکار اور زلف کے اسیر ہوں۔ تو کیا دیوانوں کو اپنے علاوہ کسی دوسرے کا بھی خیال رہتا ہے یا وہ پوری طرح اپنے محبوب کے ہی عشق میں مبتلا ہیں۔ اس خیال کو فراق گورکھپوری نے اس طرح باندھا ہے ۔

ہوش کی توفیق بھی کب اہل دل کو ہو سکی
عشق میں اپنے کو دیوانہ سمجھ بیٹھے تھے ہم

لیکن کلیم عاجز کا متکلم اپنے عشق کے مراحل میں انتہا کو پہنچ چکا ہے، یہی وجہ ہے کہ دیگر عاشقان حسن بھی اس کی طرف متوجہ ہونے پر مجبور ہو گئے۔ شعر میں ''بے باکانہ انداز'' کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔

یہ کس کو مل گئی بوتل شراب میر و آتش کی
خرد کے دور میں یہ نعرۂ مستانہ کس کا ہے؟

آج کا دور مشینی دور ہے۔ لوگ دل سے سوچنے کے بجائے ذہن سے کام لینا بہتر سمجھتے ہیں۔ دل انسان کی خواہشوں کا منبع ہوتا ہے۔ خواہشوں کی عدم تکمیل انسان کو پریشانیوں میں مبتلا رکھتی ہے۔ دل ہی عشق کی آماجگاہ بھی ہے۔ تو کیا صرف عقل و ذہن کی بات ہی تسلیم کرنی چاہیے؟ ذہن اور دل دونوں انسانی زندگی کا لازمی حصہ ہیں۔ اقبال کا شعر دیکھیے ۔

اچھا ہے دل کے ساتھ رہے پاسبان عقل
لیکن کبھی کبھی اسے تنہا بھی چھوڑ دے

دل کی پاسبانی لازمی ہے، بے جا آزادی مصیبت میں ڈال سکتی ہے لیکن اگر اس کی آزادی سلب کر لی جائے تو پھر انسان کی زندگی بے رنگ و نور ہو جائے گی۔ اسی کے دم سے انسانی زندگی میں چہل پہل نظر آتی ہے۔ اوپر کے شعر میں متکلم بھی اسی جانب اشارہ کر رہا ہے کہ آج کی مادہ پرست دنیا میں نعرۂ مستانہ گویا زمانے کی روش کے خلاف آواز بلند کرنا ہے۔

متکلم نے شراب میر و آتش کا ذکر کیا ہے۔ اس سے مراد عشق و عاشقی کی وہ روایت ہے جس کی ہر زمانے میں اس کی پاسداری کی جاتی رہی۔ شراب میر و آتش دراصل زندگی اور فن کا ایک اسلوب ہے۔ یہ کس کو مل گئی سے واضح ہے کہ جسے یہ شراب ملی ہے وہ اپنے مقدر پر نازاں ہے اور لوگ اس بات پر حیرت زدہ ہیں اس لیے کہ یہ دور تو نعرۂ مستانہ کا متحمل نہیں ہے۔ لفظ خرد نئے زمانے کی جانب اشارہ کر رہا ہے۔ دراصل خرد پر مکمل انحصار کرنا ہی شراب میر و آتش سے دور ہو جانا ہے۔ عقل حیلے اور بہانے بھی تراشتی ہے۔ عشق اپنا خراج بھی وصول کرتا ہے۔ پروانے کو آخر شمع کی محبت میں، اسی کی آگ میں جل کر اپنی جان کی قربانی دینی پڑتی ہے۔ عاشق اپنے معشوق کے ہجر میں تڑپتا اور وصال کی خواہش میں بے چین پھرتا ہے۔ بظاہر تو محسوس ہوتا ہے کہ اگر عشق میں ایسی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے تو پھر خرد کے حیلے اور بہانے بہتر ہیں لیکن یہ بھی دیکھنے کی ضرورت ہے کہ بارگاہِ حسن میں باریابی کے لیے نذرانہ تو

دیناہی پڑتا ہے۔کلیم عاجز کا درج ذیل شعر اسی جانب اشارہ کررہا ہے ۔

یہ پھر سے داستان عشق رنگیں کس نے کر دی ہے
لہو کی بارگاہ حسن میں نذرانہ کس کا ہے؟

عشق کی داستان کا رنگین ہونا فطری ہے۔ چونکہ داستان عشق رنگین کی گئی ہے اس لیے اس کی رعایت سے دوسرے مصرعے میں لفظ ''لہو'' کا استعمال کیا گیا ہے۔ لہو کا رنگ سرخ ہوتا ہے جس سے معشوق کے ظلم کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے، خواہ حقیقی معنی میں ہو یا مجازی۔ عشق میں گرفتار عاشق مجنوں کی سی کیفیت میں بھٹکتا رہتا ہے۔ اس پر پھبتیاں بھی کسی جاتی ہیں اور پتھر بھی مارے جاتے ہیں۔ غالب کا شعر ہے ۔

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

لیکن عاشق اپنے عمل سے باز نہیں آتا۔ وہ تو عشق کے ہاتھوں مجبور، اپنے محبوب کی ایک نگاہ التفات کے لیے زندہ رہنا چاہتا ہے۔ سب سے قیمتی چیز انسان کے نزدیک اس کی جان ہی ہوتی ہے۔ اسی لیے بارگاہ عشق میں عاشق اپنی جان کا نذرانہ پیش کرتا ہے۔ محبوب اور سرخ رنگ میں بھی ایک مطابقت پائی جاتی ہے۔ اس لیے عاشق اپنے محبوب کے عشق میں گرفتار ہو کر پریشان پھرتا رہتا ہے۔ اس شعر میں بھی متکلم نے معشوق کا عشق حاصل کرنے کے لیے اپنی زندگی، سب کچھ محبوب کو نذر کر چکا ہے۔

متکلم کو اس بات پر شدید حیرانی ہے کہ آخر عشق کی داستان کو رنگین کرنے کی جسارت کس نے کی۔ جہاں متکلم اس سوال کو کرتے ہوئے حیرانی کا اظہار کر رہا ہے، وہیں اس نے چپکے سے مصرعے میں ایک لفظ ''رنگین'' بھی رکھ دیا ہے۔ رنگین علامت ہے خوشی کی، رنگ کی، چہل پہل کی۔ عشق کا نتیجہ جو بھی ہو لیکن اسی کی وجہ سے داستان میں ایک رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ یہیں پہنچ کر عشق کا یہ پہلو بھی سامنے آتا ہے کہ عشق میں مصیبتیں برداشت کرنا عاشق اپنا فرض سمجھتا ہے۔

کیا عشق کی اس پوری داستان میں صرف عاشق ہی پریشان حال پھرتا ہے یا کبھی معشوق کو بھی کسی طرح کی پریشانی لاحق ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں کلیم عاجز کا شعر دیکھیے ۔

کلیجہ کس کا جلتا ہے یہ کیسی آنچ آتی ہے
یہ کس کا ہے غم جاں یہ غم جانانہ کس کا ہے؟

اس شعر میں جلنے کی رعایت سے آنچ کا خوبصورت استعمال کیا گیا ہے۔ کلیجہ اس قدر جل چکا ہے کہ اب اس میں آگ نہیں بلکہ آنچ کی تیزی اور شدت پائی جاتی ہے۔ یوں بھی کلیجہ سرخ ہوتا ہے لیکن متکلم نے بہت خوصورتی سے کلیجے کی سرخی کو معشوق کے ظلم کا نتیجہ بتایا ہے۔ بظاہر تو شعر میں عاشق کے غم اور تڑپ کی داستان بیان کی گئی ہے اور ساتھ ہی عاشق اور اس کے معشوق کے متعلق جاننے کی کوشش بھی کی جا رہی ہے۔ لیکن شعر میں ایک ایہام بھی ہے جس کا احساس شعر کے دوسرے مصرعے سے ہوتا ہے۔ متکلم کو عاشق اور اس کے معشوق کے بارے میں علم ہے۔ جسے عاشق کا غم اور اس کی تڑپ سمجھا جا رہا ہے دراصل وہ معشوق کی تڑپ ہے، اس کے کلیجے کے جلنے کی آنچ ہے۔ عاشق تو اپنے معشوق کے دیے تحفے پا کر خوش ہے۔ عاشق کو خوش دیکھنا ہی معشوق کو بے چینی میں مبتلا کیے ہوئے ہے۔

اردو شاعری میں معشوق کو ظلم روا رکھنے والا تسلیم کیا جاتا ہے۔ معشوق عاشق پر طرح طرح سے ظلم کرتا ہے اور اس کو بے چینی اور پریشانی میں مبتلا رکھنا معشوق کی فطرت ہے لیکن یہاں معاملہ اس کے برعکس ہے۔ عاشق معشوق کے ظلم کو اپنے لیے خاص سمجھتا ہے اور اس کی محبت سے آزاد نہیں ہونا چاہتا۔ عاشق کا خوش ہونا ہی معشوق کو تکلیف میں مبتلا کر رہا ہے۔ دوسرے مصرعے میں غم جاں دراصل معشوق کے لیے استعمال کیا گیا ہے اور غم جانانہ (مصرعے کی رعایت سے) یعنی غم کا دینے والا عاشق ہے۔ کلیجہ تو عاشق کا جلتا ہے اور لازماً آنچ بھی وہیں سے آئے گی۔ کلیم عاجز نے مصرع ثانی میں غم جاں اور غم جانانہ کو ایک ساتھ استعمال کر کے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ یہ دونوں ایک دوسرے سے مل کر ہی مکمل ہوتے ہیں۔ ایک کے بغیر دوسرے کا کوئی جواز نہیں۔ غم جاں عاشق کے لیے ہے اور غم جانانہ معشوق کے لیے۔ گویا جو غم جاں ہے وہ غم جانانہ بھی ہے۔ اگلا شعر دیکھیے ۔

یہ کیا شئے ٹوٹنے کی مستقل جھنکار آتی ہے
یہ دل کس کا ہے دل سے شغل بے دردانہ کس کا ہے؟

عام طور پر شاعری میں لفظ جھنکار زنجیر کی رعایت سے آتا ہے۔۔ شاید کلیم عاجز نے پہلی مرتبہ دل کے ٹوٹنے یا توڑے جانے کے عمل سے اسے وابستہ کیا ہے۔ دل کے ٹوٹنے کی صدا کہاں سے آتی ہے اور اگر آتی بھی ہے تو کون سنتا ہے۔ کلیم عاجز نے پوری اردو کی شعری روایت کو نہ صرف اس شعر میں بروئے کار لایا ہے بلکہ اس میں ایک اضافہ بھی کیا ہے۔ دل کے ٹوٹنے یا دل کو توڑنے کا ایک سلسلہ سا ہے۔ دل عاشق کا ٹوٹتا ہے۔ متکلم دل اور دل سے شغل بے دردانہ پر حیرت زدہ ہے۔ شغل بے دردانہ کی ترکیب سے معمول کے ایک عمل کی جانب اشارہ ہے۔ شغل بے دردانہ لاعمل معشوق کے لیے ہونا چاہیے مگر شاعر نے اسے واضح نہیں ہونے دیا ہے۔ بظاہر یہ لگتا ہے کہ عاشق خود ہی بے دردی کے اس عمل میں شریک ہے۔ گویا عاشق کے دل کو معشوق نے اپنے ظلم سے بدحال کر رکھا ہے۔

اس شعر میں بھی متکلم اسی جانب اشارہ کر رہا ہے کہ معشوق پریشان ہے۔ عاشق پر مظالم کرنے کے بعد بھی عاشق کو مطمئن دیکھ کر اسے حیرت بھی ہو رہی ہے اور پریشانی بھی۔ دوسرے مصرعے میں معشوق کی رعایت سے لفظ ''دل'' آیا ہے۔ اردو شاعری میں دل محبوب کے لیے استعمال

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

کیا جاتا ہے۔متکلم کو اس لیے بھی حیرت ہو رہی ہے کہ یہاں پر عاشق انجانے میں سہی لیکن معشوق پر ظلم کر رہا ہے۔ گر چہ ہوتا اس کے برعکس ہے۔شعر میں متکلم دل کے ساتھ شغل بے دردانہ کی بات بیان کر رہا ہے۔شغل کہتے ہیں کام اور مشغلے کو اور یہاں پر مشغلہ دل کے ساتھ ہو رہا ہے وہ بھی ایسا شغل جس میں سفا کی پائی جاتی ہے۔معشوق نے خود کو پریشانی میں مبتلا کر رکھا ہے۔

ستم ڈھایا ہے کس کافر صنم کی زلف برہم نے
شکستہ آئینہ ٹوٹا ہوا یہ شانہ کس کا ہے

بظاہر تو اس شعر میں بھی متکلم معشوق کے ظلم کی داستان ہی سنا رہا ہے۔ستم ڈھانے کا کام زلف برہم کر رہی ہے۔لیکن دوسرا مصرعہ یہاں کچھ اور کہانی بیان کر رہا ہے۔آئینہ کا شکستہ ہونا اور شانہ کا ٹوٹ جانا بزمِ معشوق کی ویرانی کا مرثیہ ہے۔محفل میں جانے سے پہلے معشوق خود کو سجانے سنوارنے کے لیے ان ہی چیزوں کا استعمال کرتا ہے۔اسی لیے معشوق کو یہ دونوں چیزیں بہت عزیز بھی رہتی ہیں۔یہاں متکلم نے آئینے اور شانے کو مرکز میں رکھ کر معشوق کی تباہ حالی بیان کی ہے۔معشوق کی یہ حالت کو کیوں ہوتی ہے اس کا ذکر اوپر آ چکا ہے۔اس شعر کے بین السطور میں یہ بات بھی موجود ہے کہ وہ تمام کام جن کا اوپر ذکر کیا گیا ہے،انجام کو پہنچ چکے ہیں۔معشوق کی تباہ حالی کا ذمہ دار خود معشوق ہے۔رند کا شعر ہے۔

اسی خاطر تو قاتل عاشقاں سے منع کرتے تھے
اکیلے پھر رہے ہو یوسف بے کارواں ہو کر

متکلم اسی بات کی جانب اشارہ کر رہا ہے کہ اگر یوسف بھی ہے تو یوسف جاننے اور ماننے کے لیے کارواں کی ضرورت تو بہر حال رہے گی۔اگر کارواں کے تمام لوگ،محفل کے تمام عاشق قتل کر دیے جائیں تو معشوق کو معشوق کا رتبہ دینے والا کوئی نہیں رہے گا۔ایسی صورت میں معشوق کی اہمیت خود اس کی نظروں میں ختم ہو جائے گی۔شہر یار کا ایک شعر دیکھیے۔

ہم نے تو کوئی بات نکالی نہیں ایسی
وہ زود پشیمان پشیمان سا کیوں ہے

متکلم معشوق سے ہم کلام ہے کہ میں نے کسی سے ذکر نہیں کیا،خواہ تمہارے مظالم ہوں یا محبت کے عہد و پیمان۔یہاں متکلم کو محبوب کی پشیمانی افسردو تو ضرور کر رہی ہے لیکن متکلم اپنا پہلو صاف کرنے پر زیادہ زور دے رہا ہے۔کلیم عاجز کے یہاں معاملہ کچھ اور ہے۔متکلم کہیں نہ کہیں معشوق کو اس بات کا احساس دلانا چاہتا ہے کہ اس ماحول،ان حالات کا ذمہ دار خود معشوق ہے۔یہاں کی تو ساری محفل ویران ہو چکی،تمام عاشق راہِ عشق میں کام آ گئے۔ان ہی خیالات کو اگلے اشعار میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

لہو کی مے،سبو ٹوٹے دلوں کے،جام زخموں کے
یہ کس قاتل نے کھلوایا ہے یہ میخانہ کس کا ہے

لہو روتے ہی رہنا ہے؟ غزل گاتے ہی رہنا ہے
سزا یہ کس نے دی کیا جرم ہے جرمانہ کس کا ہے

ان اشعار کے بعد غزل میں گریز کا شعر بھی ملتا ہے۔

غزل کے آئینے میں زندگی کس کی جھلکتی ہے؟
غزل خواں سے کوئی پوچھو کہ یہ افسانہ کس کا ہے؟

متکلم معشوق سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے کہ کیا تمہیں اس بات کا علم ہے کہ غزل میں کس کے دم سے زندگی کے آثار پائے جاتے ہیں۔یہاں پر غزل کے معنی محفل کے بھی لیے جا سکتے ہیں۔متکلم یہاں معشوق کو مزید احساس دلانا چاہتا ہے کہ وہ صرف اس وہم میں اپنی زندگی گزار رہا تھا کہ اس کے دم سے محفل میں روشنی ہے۔اگر وہ ہے تو محفل میں زندگی ہے،رونق ہے لیکن اگر ایسا ہی تھا تو عاشق کے ختم ہو جانے کے بعد محفل میں گہری خاموشی کیوں چھا گئی۔دراصل معشوق وہم کا شکار تھا۔محفل میں اصل زندگی تو عاشق کے دم سے تھی جس میں داستانِ عشق کو رنگین کرنے کی ہمت تھی،جو بارگاہ حسن میں اپنے لہو کا نذرانہ پیش کرنے سے قدم پیچھے نہیں ہٹاتا،وہی ہے جس میں نعرۂ مستانہ لگانے کی چاہ بھی تھی اور ہمت بھی۔معشوق کی بزم میں حرارت و توانائی معشوق کے دم سے نہیں بلکہ عاشقوں کے دم سے ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ متکلم معشوق سے مخاطب ہو کر کہہ رہا ہے کہ غزل خواں سے بھی اس کی تصدیق کی جا سکتی ہے کہ افسانے میں مرکزی کردار کا حامل عاشق ہے یا معشوق۔یہاں پر افسانے کا ''کس کا'' ہونا ایک اور معنی میں بھی استعمال ہوا ہے۔دراصل متکلم اس مصرعے کے ذریعے آنے والے شعر کی راہ ہموار کرنا چاہتا ہے۔اگلے شعر میں اس غزل کے خالق کا ذکر بڑے ہی خوبصورت انداز میں کیا گیا ہے۔

جی کیا فرمایا؟ عاجز ہند سے تشریف لائے ہیں
وہی تو میں کہوں یہ طرز درویشانہ کس کا ہے؟

کلیم عاجز کی اس پوری غزل کو شعری تعلّی کا اعلیٰ نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔پوری غزل میں اس کی کارفرمائی ہے۔لیکن کلیم عاجز نے یہاں بھی دیگر شعرا سے الگ راہ نکالی ہے۔عموماً شاعر جہاں تعلّی کا استعمال کرتے ہیں وہاں وہ بہت بے باکانہ انداز سے اس کا اظہار کرتے ہیں لیکن کلیم عاجز نے تعلّی کا استعمال تجاہل عارفانہ کے ساتھ انشائیہ لب ولہجہ میں کیا ہے۔''کس کا ہے'' کی بار بار تکرار پوری غزل میں انشائیہ رنگ پیدا کرتی ہے۔

کلیم عاجز کی غزلوں میں ایک چیز اور ملتی ہے،وہ ہے قدیم روایتوں کو عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا۔وہ باتیں تو عصری تقاضوں کی کرتے ہیں لیکن ان کو بیان کرنے کے لیے کلاسیکی سرمائے سے مدد لیتے ہیں۔یہی وہ خوبی ہے جو انھیں ہم عصروں میں منفرد مقام عطا کرتی ہے۔

☆☆☆

Urdu Research Journal : Refereed Journal for Urdu
ISSN 2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

Sant kabir das By Dr Fakhr -e- Alam, Page no. 18-20

ڈاکٹر فخر عالم اعظمی

شعبہ اردو، خواجہ معین الدین چشتی اردو، عربی فارسی یونیورسٹی
لکھنؤ

سنت کبیر داس

خالق کائنات نے اس دنیا کی تخلیق کی تو اس کے نظام کو بہتر طریقے سے چلانے کے لئے تقریباً سوا لاکھ پیغمبر مبعوث فرمائے۔ جب پیغمبروں کی بعثت کا سلسلہ ختم ہوا تو اس فریضے کی انجام دہی کے لئے حسب ضرورت مجددین و مصلحین بھی پیدا ہوئے جنھوں نے خالق کو مخلوق سے جوڑنے کے لئے اپنی زندگیاں وقف کردیں۔ یہ سلسلہ مادی اور روحانی دونوں سطحوں پر جاری رہا۔لیکن مادے کی ترقی نے بعض اوقات بڑے مسائل کھڑے کیئے۔اس کا تعلق چونکہ دنیاوی یا انسانی ضروریات سے تھا لہذا اس نے سائنس کی مدد سے ایجادات و اختراعات کے میدان میں بہت بڑی کامیابی حاصل کی۔اس کے برخلاف چونکہ روح کی ترقی ایک اضافی یا ذیلی ضمنی چیز تصور کی گئی اس لئے اس کی طرف چشم التفات کم کی گئی۔جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مادی فوائد کے حصول کے لئے انسان تو انسان کا دشمن بنا ہی، یہ اپنی روز افزوں ترقیات کے زعم میں خدا سے بھی دور ہوگیا۔ یہ دوری یہاں تک بڑھی کہ وہ اپنے وجود کے لئے خدا کی تخلیق کا منکر ہوگیا۔ جب مادے اور روح کی ترقی کا توازن تشویشناک حد تک بگڑنے لگا تو روحانیت کی تعلیم کی ضرورت شدت سے محسوس کی جانے لگی۔اس مقصد کے حصول کے لئے اہل باطن ظاہر پرستوں کی اصلاح کے لئے میدان میں آئے اور انسان کو اس کا بھولا ہوا سبق یاد دلانے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔اس گروہ کو صوفی کہا گیا۔ ہندی میں اس کو رشی منی یا سنت جیسے ناموں سے یاد کیا گیا۔ان صوفیوں اور سنتوں میں کبیر داس بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔ کبیر کی تاریخ پیدائش اور مقام پیدائش کے بارے میں مختلف رائیں سامنے آئی ہیں لیکن ایک راجح قول کے مطابق کبیر کی پیدائش ۱۴۵۵ بکرمی سمبت بہ مطابق ۱۳۹۸ء میں ہوئی۔ڈاکٹر شیام سندر داس کبیر داس کی پیدائش ۱۴۵۵ بکرمی سمیت بماہ جیٹھ اور بروز دو شنبہ مانتے ہیں۔[۱] اس سلسلے میں کبیر گرنتھ کے درج ذیل پد سے بھی مذکورہ تاریخ کی تصدیق ہوتی ہے۔

(۱ حاشیہ: ڈاکٹر شیام سندر داس بحوالہ کبیر پچنا میرت، ص۴، مرتبہ وجیندر راسنا نک رمیش چندر مشر۔)

चौदह सौ पचपन साल गये, चन्द्रवार इक ठाठ ठए।
जेठ सदी वरसाय तकी पूरनमासी तिथि प्रगट भए।
धन गरजे दामिनी दमके बूंदै बरषे भर लाग गए।
लहर तलाब में कमल खिले तहं कबीर भानु प्रगर भए।।

اسی طرح کبیر کی جائے پیدائش کے تعلق سے علماء تحقیق متفق الخیال نہیں ہیں۔زیادہ تر محققین ان کا مقام پیدائش کاشی مانتے ہیں۔کچھ علماء مگہر ضلع بستی اور کچھ بلتھرا ضلع اعظم گڑھ بھی تسلیم کرتے ہیں لیکن اس ضمن میں بہت واضح شہادتیں دستیاب نہیں۔اس سلسلے میں کبیر بانی سے کچھ شہادتیں پیش کی جاتی ہیں جو دلچسپی سے خالی نہیں۔

पहले दरसन मगहर पायो पुनि काशी वसे आई
जैसी मगहर तैसी कासी हम ऐकै करि जानी।
बहुत बरस तप कीया कासी, मरन भइया मगहर को बासी।।

اس ضمن میں یہ بھی عرض کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مگہر قصبے کے تعلق سے ایک کہاوت مشہور ہے کہ جو یہاں مرتا ہے وہ سیدھے جہنم میں جاتا ہے اور کبیر نے اس قصبے کو اپنی آخری قیام گاہ کے لئے پسند کیا تھا۔

اسی طرح کبیر کی ذات کے تعلق سے بھی مختلف آراء ہیں۔ ان کے مذہب کے تعلق سے بھی واضح ثبوت نہیں ملتے۔کبیر اپنی شاعری میں کہیں مقامات پر خود کو جلاہا کہا ہے لیکن خود کو کہیں مسلمان نہیں کہا۔ یہی وجہ ہے کہ ریداس نے بھی کبیر کے بارے میں لکھا ہے کہ ان کا جنم جس گھرانے میں وہاں عید اور بقرعید وغیرہ منائی جاتی تھی۔اس سے ان کا مسلمان ہونا ثابت ہوتا ہے لیکن کبیر پنتھی انھیں مسلمان نہیں مانتے۔کبیر کسوٹی گرنتھ کے مطابق

ان کی ماں ترکانی اور باپ جلاہا قرار پاتے ہیں۔ माय तुरकानी बाप जुलाहा बेटा भक्त भये لیکن نیما نیروجن کے زیر پرورش کبیر پروان چڑھے ان کا مذہب اسلام اور ذات جلاہا تھی۔ کہا جاتا ہے کہ کبیر کی دو بیویاں تھیں۔ لوئی اور دھنیا۔ لوئی بدصورت تھی اس لئے کبیر اس سے خوش نہیں تھے اس لئے دھنیا سے شادی کی جو خوبصورت تھی۔ لوئی کے تعلق سے کبیر کہتے ہیں۔

कहत कबीर सुनहुरे लोई अब तुमरी परतीति न होई।

کبیر زیادہ تر گیان دھیان میں وقت گذارتے تھے اس لئے کپڑا بننے کے پیشے کے لئے کم وقت نکال پاتے تھے اور تنگدستی کی وجہ سے اکثر اوقات گھریلو انتشار کا شکار ہوجاتے تھے۔ کبیر مکتبی تعلیم سے ناآشنا تھے۔ چنانچہ خود کہتے ہیں:

मसि कागद छुवा नहीं, कलम गही नहीं हाथ।

یوں بھی سینے کے علم کو فوقیت دیتے تھے۔ کتابوں کو اہمیت نہیں دیتے تھے کہتے تھے:

पोथी पढ़ि पढ़ि जग मुवा पंडित भया न कोय।

ढाई आखर प्रेम का, पढ़ै सो पंडित होय।।

ایک دوسری جگہ کہتے ہیں۔

मेरा तेरा मनुवा कैसे एक होइ रे

तू कहता कागद की लेखी, मैं कहता आंखिन की देखी

मैं कहता सुर झावन हारी, तू राखा उस झोई रे

یہ بات بہت مشہور ہے کہ کبیر نے سوامی رامانند سے اکتساب فیض کیا تھا۔ لیکن مسئلہ بھی خاصا پیچیدہ ہے۔ مورخین کی تاریخ کی کسوٹی پر یہ حقیقت پوری نہیں اترتی۔ مورخین کے نزدیک دونوں کے زمانوں میں کافی فرق ہے۔ علاوہ ازیں کچھ مورخین نے کبیر کے دیگر اساتذہ کا ذکر بھی کیا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر پیتامبردت بڑتھوال نے کسی پیتمبر پیر کو کبیر کا گرو بتایا ہے اور ثبوت کے طور پر کبیر گرنتھاولی سے درج ذیل مصرعے پیش کئے ہیں۔

हज्ज हमारी गोमती तीर। हजां बसहिं पीताम्बर पीर।।

ڈاکٹر ویسٹ کٹ نے اپنی کتاب Kabir and the Kabir Panth میں کسی شیخ تقی کو کبیر کا پیر کہا ہے جس کی رہائش گومتی کے کنارے کسی مقام پر تھی۔ لیکن ایسا خیال بھی ظاہر کیا گیا ہے کہ کبیر شیخ تقی سے کسی وجہ سے بدظن ہو گئے تھے اور یہاں تک کہہ دیا تھا۔

जाना नाच नचा यकै, नाचे नट के भेरव।

घर घर आविनासी अहै, सुनहु तकी तुम सेख।।

لیکن کبیر پنتھیوں کے ساتھ ساتھ بہت سے مورخین ادب نے سوای رامانند ہی کو کبیر کا گرو مانا ہے ان میں آچاریہ رام چندر شکل، ڈاکٹر بھنڈارکر، ڈاکٹر شیام سندرداس، ڈاکٹر بڑتھوال، ڈاکٹر ہزاری پرساد دیویدی اور مسٹر میکالف وغیرہ اہم ہیں اور یہی زیادہ قرین قیاس ہے۔ کیوں کہ خود کبیر نے کئی مواقع پر سوامی رامانند کو اپنا گرو کہا ہے۔ چند مثالیں دیکھیں۔

काशी में कीरति सुनि आई कबीर मोहि कथ सुनाई।

गुरू रामानन्द चरण कमलपर धोबिन दीनी बार।।

....

काशी प्रकटे दास कहाए, नीरू के गृह आए।

रामानन्द के शिष्य भये, भव सागर पंथ चलाए।।

....

रामानन्द राम रस भाते।

कहहिं कबीर हम कहि–कहि थाके।।

....

कहै कबीर दविधा मिटी, जब गुरू मिलिया रामानन्द।

कबीर रामानन्द का सतगुरू मिले सहाय।।

جیسا کہ اوپر کہیں مذکور ہوا کہ کبیر کے معاشی حالات اچھے نہیں تھے تاہم ان کے بارے میں یہ اطلاعات بھی ہیں کہ انھوں نے نہ صرف یہ کہ ہندوستان میں بلکہ بیرون ہند بھی بہت سے سفر اور زیارتیں کیں۔ کتاب منصور رمنشور کے مطابق انھوں نے بلخ، بخارا، سمرقند اور بغداد وغیرہ تک سفر کیا۔ ان کا ذکر آئین اکبری میں بھی ملتا ہے۔ اس میں مذکور ہے کہ کبیر جگن ناتھ پوری میں بھی رہ چکے تھے۔ (۱) حاشیہ کبیر کاویا مرتو، ص۱۲، مصنفہ ڈاکٹر مکھن لال پاراشر۔) ان کے کلام کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے متعدد بار حج بھی کیا تھا۔ چنانچہ کہتے ہیں۔

कबीर हज काबे होई होई गइ आ के तौ बार

تصوف میں پیر یا شیخ طریقت کی بڑی اہمیت ہے۔ اس کے بغیر سالک کو منزلِ کبریا تک رسائی ممکن نہیں۔ تمام اہل تصوف کا اس پر ایقان ہے کہ پیر کا دست مبارک ہاتھ میں آتے ہیں اندھیری راہوں میں چراغ جل جاتے ہیں۔ چنانچہ حافظ کہتے ہیں۔

بہ مئے سجادہ رنگیں کن گرت پیر مغاں گوید

کہ سالک بے خبر نبود زراہ و رسمِ منزلہا

لیکن کبیر پیر کی اہمیت کے کچھ زیادہ ہی قائل ہیں۔ یہاں تک کہ وہ پیر کو خدا سے پہلے مستحق پرستش قرار دیتے ہیں۔ کہتے ہیں۔

گرو گووند دوؤ کھڑے کا کے لاگوں پائے

بلہاری گرو آپنے گووند دیو بتائے

ایک جگہ اور کہتے ہیں۔

سب دھرتی کا گذ کروں لیکھنی سب بن رائے

سات سمندر کی مس کروں گروگن لکھا نہ جائے

اقبال نے رومی اور رومی نے شمس تبریز کی شان میں جس عقیدت کا اظہار کیا ہے اس کو دیکھ کبیر کی پیر سے یہ عقیدت کوئی بہت حیرت و استعجاب کی بات نہیں۔ یہ ایک حسن اتفاق ہے کہ جس طرح غالب نے بے استادہ کہے جانے کو بہت معیوب سمجھا تھا اور عبدالصمد نامی فرضی استاذ گھڑ لیا تھا اسی

Urdu Research Journal : Refereed Journal for Urdu
ISSN 2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

طرح کبیر کو نِگُرا کہلایا جانا پسند نہ تھا اور انھوں نے سوامی رامانند کو اپنا گرو بنانا چاہا ہوگا۔ [1]

([1] حاشیہ: کبیر پنچانن، ص ۱۲، از وجیندر اسناتک ر رمیش چندر مشر۔)

کبیر کے تصوف کی دو باتیں بہت اہم ہیں ایک پراسراریت دوسری وحدۃ الوجود۔ پراسراریت سے مراد وجود خداوندی سے متعلق اہل خرد کی وہ گتھیاں ہیں جنھیں ناخن عشق کے بغیر سلجھایا نہیں جاسکتا۔ خدا کیا ہے۔ خدا ہے بھی یا نہیں۔ خدا پردے میں رہ کر اس کارخانۂ عالم کو کس طرح چلا رہا ہے۔ اگر خدا ہے تو یہ دنیا فتنہ وفساد کی آماجگاہ کیوں ہے۔ ظلم و جبر اگر قدر وقضا کی دسترس میں ہے تو اس پر قدغن کیوں نہیں لگائی جاتی۔ حیات بعد الموت کا کیا تصور ہے۔ جنت اور جہنم کی کیا حقیقت ہے ان سوالات کا جواب ایک صوفی کے پاس تو ہے لیکن سائنٹفک طریقے سے اسے ثابت نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے لئے وہ علم درکار ہے جو عرفان اور ادراک کا پروردہ ہے۔ بنا اس کے یہ چیز تو ہم پرستی سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتیں۔

مختصر یہ کہ جن صاحبان قلب ونظر نے دنیا کی حقیقت اور وجود خداوندی کی ماہیت پر غور کر کے انکشاف راز کیا ان میں کبیر قابل ذکر ہیں۔ کبیر کہتے ہیں ۔

जिन ढूढ़ा तिन पाइयां, गहरे पानी पौठ।
मैं बपुरा बूढ़न डरा रहा किनारे बैठि।।

علامہ اقبال نے اسی خیال کو اپنے مخصوص انداز میں اس طرح شعر کے سانچے میں ڈھالا ہے۔

علم کے دریا سے نکلے غوطہ زن گوہر بدست
وائے ناکامی خرف چینِ لب ساحل ہوں میں

ایک غیر معروف شاعر نے ترک دنیا کی تعلیم اس طرح دی ہے۔

رنگ رلیوں میں زمانے کی نہ آنا اے دل
یہ خزاں ہے جو بانداز بہار آئی ہے

کبیر مزید انکشاف حقیقت کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

ना कोई बन्धु न भाई साथी, बांधे रहे तुरंगम हाथी।
मैड़ो बावड़ी छाजा, घांड़ गये सब भूपति राजा।।

میر انیس کہتے ہیں ۔

دنیا سے کیا کیا صاحب مال گئے
دوست نہ گئی ساتھ نہ اطفال گئے
پہنچانے لحد تک آکر آئے سب لوگ
ہمرا گر گئے تو اعمال گئے

تھامس گرے اس خیال کو بڑے عبرت انگیز انداز میں بیان کرتا ہے:

The paths of glory reach but to the grave

جیسا کہ اوپر کہیں مذکور ہوا کہ کبیر کے کلام کا ایک نمایاں پہلو وحدۃ الوجود بھی ہے۔ یہ مسئلہ دراصل ویدانت سے کافی مماثلت رکھتا ہے۔ اس کی اجمالی تعریف یہ ہے کہ دنیا میں صرف ایک ہی وجود ہے جو خدا کا ہے اگر اس کے علاوہ ہم کسی اور وجود کو تسلیم کرتے ہیں تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہم اس وجود کو خدائے وجود میں شریک کرتے ہیں اور اس طرح شرک کا ارتکاب کرتے ہیں۔ یعنی یہ دنیا وجود خوداوندی کا صرف عکس ہے۔ یہ تمام مظاہر اسی ایک وجود مطلق کے انعکاس ہیں۔ لہذا کبیر کہتے ہیں:

जब मैं था तब हरि नहीं, अब हरि है मैं नाहि।
सब आंधियारा मिट गया जब दीपक देष्या माहि।।

غالب کہتے ہیں:

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

ایک قصیدے میں کہتے ہیں:

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

اقبال نے اس مسئلے کو نہایت شرح وبسط کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انھوں نے درجنوں اشعار میں یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ خدا انسان میں سما کر اس میں اپنے وجود کو منواتا ہے۔ وہ یہاں تک کہتے ہیں کہ ازل میں صرف ایک وجود تھا جب اس میں تقسیم ہوئی تو ایک کل بن گیا اور دوسرا جزو ٹھہرا یعنی فی نفسہ دونوں ایک ہیں یعنی یہ وہی فلسفہ ہے جسے منصور نے انا الحق کہا تھا۔ یہ وہی فلسفہ ہے جو قدیم ہندو مذہب میں अहम् ब्राहास्मि کی شکل میں مشہور ہے۔ کبیر نے علمائے ظاہر پر طنز کیا ہے کہ یہ لوگ خدا تک رسائی حاصل کرنا چاہتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ چونکہ ان کو معرفت حاصل نہیں ہے اس لئے ان کے گم کردہ راہ ہوجانے کا اندیشہ ہے۔ کہتے ہیں:

चलौ चलौ सबकी कहैं मोंहि अंदेसा और
साहब सो पर्चा नही ए जाहिंगे किस और

مضمون کے آخر میں کبیر کے نصب العین کو ایک دوہے کے ذریعے واضح کیا جاتا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ بقا حاصل کرنے کے لئے پہلے فنا کی منزل سے گذرنا پڑتا ہے۔ جس طرح قطرہ سمندر میں مل کر اپنا وجود کھو بیٹھتا ہے لیکن سمندر کی شکل میں باقی رہتا ہے۔ وہ کہتے ہیں ۔

प्रेम न बाड़ी ऊंपजै, प्रेम न हार विकाय।
राजा परजा जे रूचै सीस देई लई जाये।।

یعنی سر کو گنوا کر عشق کی منزل آخر تک رسائی حاصل کرنا ایک عاشق صادق کا نصب العین ہے اور کبیر اس مرحلے سے سرخرو گذرے ہیں۔

☆☆☆

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687 Issue: 8th, April-Aug.2016

Insani qadron ka Alam bardar Shayer :Kabir Das
by Dr. Md. Akmal, Page No 21-23

ڈاکٹر محمد اکمل
شعبہ اردو، خواجہ معین الدین چشتی اردو، عربی فارسی یونیورسٹی، لکھنؤ

انسانی قدروں کا علم بردار: کبیر داس

ہندوستان برسوں سے مختلف مذاہب ومسالک کے ماننے والوں کا مسکن رہا ہے اس ملک میں انسانی قدروں یعنی امن ومحبت، اخوت و بھائی چارگی عدم تشدد اور انسانیت کا درس مختلف مذاہب کے ذریعہ دیا جاتا رہا ہے۔ کوئی بھی مذہب نفرت وحقارت، اختلاف وانتشار، تشدد اور غیر انسانی اعمال کی تلقین نہیں کرتا۔

اس دنیا میں جب جب ظلم وزیادتی عام ہوئی انسانیت اور انسان دوستی ختم ہوئی۔ تب تب اوپر والے نے لوگوں کی رہنمائی کے لئے مفکر اور مصلح بھیجے۔ کہیں اور نہ جا کر ہندوستان اور اس کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو ہمیں بہت سے ایسے بزرگ نظر آئیں گے جنھوں نے قوم کی اصلاح کے لئے خود کو وقف کر دیا۔ اپنی زندگی کا تمام تر حصہ ملک وملت کی خدمت میں صرف کیا۔ اپنے اقوال و اعمال اور افعال سے سماجی تعصب، تنگ نظری، مذہبی، لسانی اور علاقائی تفریق کو مٹا دیا۔ ہندوستان کو خوبصورت ہندوستان بنانے اور اس ملک میں سماجی ہم آہنگی قائم کرنے میں صوفیوں، رشیوں، منیوں کا خاص رول رہا ہے۔ اس ضمن میں خواجہ معین الدین چشتی، حضرت نظام الدین اولیاء، امیر خسرو، کبیر اور گرونانک وغیرہ کا نام بطور خاص لیا جاسکتا ہے۔ آج کا ہندوستان اور آج کے ہندوستان کا ماحول اور اس کے حالات ناگفتہ بہ ہیں۔ ہر چہار جانب خلفشار، مذہبی، لسانی اور علاقائی نفرت، مسلکی اور مذہبی عدم رواداری کا دور دورہ ہے لوگ رقابت اور عداوت ونفرت کے شکار ہیں، ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہیں اور انسانیت کو بالائے طاق رکھ کر حیوانیت پر آمادہ ہیں۔ جب حالات ایسے پرخطر ہو جائیں تو ضروری ہو جاتا ہے کہ ایسے بزرگوں کے احوال، ان کی زندگی کے نشیب وفراز اور ان کے پیغامات اور اخلاق وکردار کو عام کیا جائے۔

ہمارے بزرگوں نے اپنی تعلیمات اور تخلیقات کے ذریعے سماجی ہم آہنگی اور گنگا جمنی تہذیب کے فروغ میں اہم کردار ادا کیا۔ انہوں نے انسانیت اور محبت کا درس دیا۔ سماجی ہم آہنگی کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کرنے والے کبیر داس کے سلسلے میں تاریخ نگار اس بات پر متفق ہیں کہ کبیر بنارس کے لہر تارا میں ۱۳۹۸ء میں پیدا ہوئے اور ۱۲۰/سال کی طویل عمر پا کر ۱۵۱۸ء میں انتقال کیا۔ کہا جاتا ہے کہ کبیر ایک بیوہ برہمنی اور لا پتہ باپ کی اولاد تھے۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ رامانند ایک برہمن بھکت کی بیوہ نے کبیر کو پیدا کرتے ہی لہر تارا تالاب کے کنارے چھوڑ دیا۔ کبیر کی پرورش نورالدین عرف نیرو اور اس کی بیوی نعیمہ عرف نیما نے کی۔ نیرو اور نیما کا تعلق ایک مفلس اور پسماندہ گھرانے سے تھا۔ کبیر کا بچپن اور جوانی نامساعد حالات میں بسر ہوئی۔ زندگی کے ابتدائی دنوں میں کبیر بنائی کے کاموں میں نیرو کی مدد کرتے اور بنے ہوئے کپڑوں کو بازار میں لے جا کر فروخت کرتے تھے۔

کبیر بچپن ہی سے رامانند سے بہت متاثر تھے۔ نوعمری ہی میں رامانند کے مرید اور شاگرد بننا چاہتے تھے۔ کبیر اور سوامی رامانند سے متعلق ایک واقعہ بہت ہی مشہور ہے کہ کبیر ایک رات گنگا گھاٹ کے کنارے سیڑھیوں پر لیٹے ہوئے تھے کہ سوامی رامانند کا گزر ہوا۔ سیڑھیوں سے اترتے ہوئے رامانند جی کا پیر اندھیرے میں کبیر پر پڑا اور ان کے منہ سے بے اختیار نکلا بیٹا رام نام کہہ۔ اسی وقت کبیر نے اس کو گرومنتر مان لیا اور انہیں اپنا استاد سمجھنے لگے۔ کبیر کے رام اور رحیم میں کوئی فرق نہیں۔ کبیر کے رام دشرتھ کے رام سے الگ ہیں۔ کبیر نے رامانند جی کے علاوہ شیخ تقی سے بھی استفادہ کیا ہے۔

اگر کبیر کی ازدواجی زندگی پر غور کیا جائے تو یہ بات سامنے آتی ہے کہ کبیر کے دو اولاد ایک بیٹا کمال اور ایک بیٹی کمالی تھی۔ ان کی دو بیویاں تھیں۔ جن میں سے ایک بیوی گھریلو اور سنجیدہ تھی اور دوسری بیوی دھنیا بہت ہی شوخ وچنچل تھی۔ بہر کیف کبیر کی پرورش ایک پسماندہ اور متوسط طبقے کے مسلمان گھرانے میں ہوتی ہے۔ ہوش سنبھالتے ہی محبت، انسانیت، مساوات

اور باہم یگانگت کا درس لیتے ہیں۔

عشق اور انسانیت کو بطور مذہب قبول کرتے ہیں۔ انہیں معلوم ہے کہ عشق و محبت اور انسانیت ہی وہ طاقت ہے جو اختلاف و انتشار باہمی تعصب اور بغض و عناد کا خاتمہ کرسکتی ہے۔ چنانچہ سماجی آہنگی، آپسی بھائی چارے اور انسانیت کے درس کو اپنا نصب العین بنا کر سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں، کبر و غرور، نمود و نمائش، ذات پات اور اونچ نیچ جیسی بیماریوں کا خاتمہ کرنا چاہا۔ کبیر نے ان لایعنی برائیوں کو ختم کرنے کے لئے شاعری کا سہارا لیا۔ ان کے نزدیک اولادِ آدم اللہ کے بندے ہیں۔ کسی کو حقیر اور معمولی نہیں سمجھنا چاہئے۔ کبیر کو غیر انسانی اعمال، ذات پات اور اعلیٰ و ادنیٰ کے مابین تفریق پسند نہیں۔ انہیں مسجد و مندر سے کوئی پریشانی نہیں ہے بلکہ وہ ان مذہبی عبادت گاہوں کے غلط استعمال سے پریشان ہیں۔ انہیں کسی سے کوئی بھی تکلیف و پریشانی نہیں۔ وہ انسانیت کے علم بردار ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں:

کبرا کھڑا بجار میں مانگے سب کی کھیر
نہ کاہو سے دوستی نہ کاہو سے بیر

کبیر انسانیت اور خودشناسی کا درس دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اے لوگو! تمہارا خدا اور تمہارا معبود پورب و پچھّم، مسجد و مندر اور کعبہ و کیلاش میں نہیں ملے گا۔ تم اسے کہاں تلاش کررہے ہو وہ تو تمہارے پاس تمہارے شہ رگ سے بھی قریب ہے۔ تم اپنے اندر جھانک کر دیکھو وہ تمہیں تمہارے اندر دکھائی دے گا۔ وہ ہم سب میں بستا ہے۔ پروفیسر صغیر افراہیم اپنے ایک مضمون میں کبیر کی شخصیت کی عکاسی اس طرح کرتے ہیں۔

''کبیر نے اپنے کلام میں اس کا بار بار اعتراف کیا ہے کہ نہ میں آستک ہوں نہ ناستک، نہ مسلمان ہوں نہ ہندو، نہ میں نوکر ہوں نہ مالک، نہ میں قید میں ہوں نہ آزاد، نہ میں کسی سے الگ ہوں اور نہ کسی جیسا، میں تو فقط پانچ اجزاء، آگ، پانی، مٹی، ہوا اور آکاش کا بنا۔

ہوا ایک پتلا ہوں۔ جس کے اندر روح کہیں کھیل رہی ہے اور اس کھیل میں سب کچھ کیا دھرا اپنے اعمال کا ہے یہ نکتہ جو سمجھ گیا وہی سچا اور نیک انسان ہے۔''

کبیر چاہتے ہیں کہ انسان کا دل صاف ستھرا ہو اور باطن پاک صاف، انسان کا دل انسانیت سے لبریز ہو۔ ان کے نزدیک خارجی اور ظاہری چیزوں کی کچھ خاص اہمیت نہیں۔ اگر من کا میل دور نہ ہو تو نہانے دھونے سے کیا فائدہ۔ مچھلی تو ہمیشہ پانی میں رہتی مگر پانی سے دھونے سے بھی اس کو بو نہیں جاتی۔ چنانچہ کہتے ہیں:

نہائے دھوئے کیا بھیا جو من میل نہ جائے
مینن سدا جل میں رہے دھوئے باس نہ جائے

کبیر دوسروں کی مدد کرکے خوشی محسوس کرتے ہیں خود کے لئے دست سوال دراز کرنے میں عار سمجھتے ہیں مگر دوسروں کے فائدے کے لئے دست سوال پھیلانے میں انہیں کوئی شرم نہیں آتی ہے۔

مرجاؤں مانگوں نہیں، اپنے تن کے کاج
پر مارتھ کے کار نے موہن نہ آئے لاج

پروفیسر شافع قدوائی اپنے ایک مضمون ''انسانیت کے فروغ میں امیر خسرو اور کبیر کی خدمات'' میں امیر خسرو اور کبیر کی شعری عظمت اور ان کی شاعری کے امتیازات پر یوں روشنی ڈالتے ہیں:

''مذہب کے خارجی مظاہر کے تئیں دونوں فن کار اپنے شدید ردعمل کا اظہار کرتے ہیں اور یہی ان کی شاعری کا مرکزی حوالہ بھی ہے۔ فروعی اختلافات کو باہمی موانست کی راہ میں حارج نہ ہونے دینے کی یہ دونوں تلقین کرتے ہیں اور رواداری، احترام آدمیت، بے تعصبی، غیر جانبداری، حق پرستی اور ناانصافی اور استحصال کی مختلف شکلوں کے خلاف پرزور احتجاج کی ترویج ان کی شاعری کا مابہ الامتیاز عنصر ہے۔ وحدت انسانی کو مذہب کی خارجی پیروی کبھی پارہ پارہ نہیں کرسکتی۔''

اس اقتباس کے بعد کبیر کے چند اشعار دیکھئے:

وید قرآن کتیبا نانا بھات برکھانی
ہندو ترک جین اَرُو جوگی ایکل کاہوں نہ جانی
دُئ جگدیش کہاں تے آتے کہاں کون بھرمایا
اللہ رام کریم کیشو حضرت دھرایا
گہنا ایک کنک تے گہنا تامے بھاؤ نہ دوجا
کَہَن کھَنَن کو دُئ کر دھاتے ایک نماز ایک پوجا

ان اشعار میں کبیر کہتے ہیں کہ دنیا کے دو مالک کہاں سے آئے۔ یہ بتاؤ کہ تم کو کس نے دھوکا دیا یا غلط فہمی میں مبتلا کیا۔ ایک ہی ذات کے مختلف نام اللہ، رام، کریم، کیشو، ہری اور حضرت وغیرہ رکھ لئے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ گہنا ایک ہی سونے سے بنتا ہے۔ کہنے سننے کو دو باتیں قائم کرلیں کہ ایک نماز پڑھتا ہے اور دوسرا پوجا کرتا ہے۔ وہی مہادیو ہے اور وہی محمد۔ اسی کو برھمی کہتے ہیں اور اسی کو آدم۔ جب ایک ہی زمین پر رہتے ہیں تو کوئی مسلمان اور کوئی ہندو کہاں کا ہے۔ کوئی وید پڑھتا ہے اور کوئی قرآن۔ کوئی مولانا ہے تو کوئی پنڈت۔ طرح طرح کے نام رکھوائے ہیں مگر اس ایک ہی دھات کے برتن۔

کبیر نے اپنی شاعری میں اس طرح کی باتیں کئی بار دہرائی ہیں۔

ان کا مسلک اور مذہب محبت اور انسانیت ہے۔ انہوں نے مشابہت اور

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

مفاہمت کی راہ تلاش کی۔ اختلاف و انتشار کو کم کیا۔ زمین پر پائی جانے والی چیزوں سے محبت کرنے انسانوں سے محبت کے ساتھ ساتھ چرند و پرند سے بھی محبت کی تلقین کی ہے۔ محبت کی تلقین کرتے ہوئے انہوں نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ ڈھائی اکشر پریم کا پڑھنے والا بڑے بڑے پنڈتوں پر بھی بھاری ہے۔ شعر ملاحظہ کریں:

پوتھی پڑھی پڑھی جگ موا، پنڈت بھیا نہ کوئے
ڈھائی آکھر پریم کا، پڑے سو پنڈت ہوئے

عقیدے کے اعتبار سے کبیر اسلام کے فلسفہ وحدانیت کے بڑی حد تک قائل نظر آتے ہیں چنانچہ کہتے ہیں:

جاکے منہ ماتھا نہیں، نہیں ہے روپک روپ

جس کا مطلب یہ ہے کہ وہ سر دھڑ اور چہرے جیسے جسمانی اعضاء اور وضع قطع سے بری ہے ایک جگہ کہتے ہیں کہ میرا مالک تو وہی ہے جو پیدائش اور موت سے معریٰ ہے میں اپنے محبوب پر نثار ہوں جو سبھی کا خالق ہے۔ مزید کہتے ہیں:

ایک کہوں تو ہے نہیں دو کہوں تو گار
ہے جیسا تیسا رہے کہے کبیر وچار

کبیر پڑھے لکھے نہیں تھے اس لئے انھوں نے بہت سی سنی ہوئی باتوں پر یقین کرلیا جس کی بناء پر ان سے کئی جگہ چوک بھی ہوئی اور غیر دانستہ طور پر ایک عقیدے پر چوٹ بھی کردی۔

جب مؤذن حی علی الصلاۃ اور حی علی الفلاح کہتا ہے تو اس کا مطلب یہی ہوتا کہ وہ خدا کے بندوں کو بتا رہا کہ نماز کا وقت ہوگیا آؤ نماز اور کامیابی کی طرف۔ مؤذن خدا کے بندوں کو آواز دیتا ہے نہ کہ خدا کو۔ تعلیم یافتہ نہ ہونے کی وجہ سے کبیر کہتے ہیں:

کانکڑ ، پاتھر، جوڑ کے مسجد لیو چنائے
تاچڑھ ملا بانگ دے، بہرا بھیا خدائے

یعنی کنکڑ پتھر سے ایک مسجد تعمیر کی گئی اور اس پر ایک ملا جا کر بانگ دے رہا ہے (اذان کہہ رہا ہے) تو کیا خدا بہرا ہے جو بانگ دینے کی ضرورت پڑ رہی ہے۔ اس زمانے کے ہندو کلچر کے بارے میں کہتے ہیں:

پاہن پوج ہر ملے تو میں پوجوں پہاڑ
تاکہ یہ چاکی بھلی پیس کھائے سنسار

مطلب یہ ہے کہ اگر پتھر کو پوجنے سے بھگوان مل سکتا ہے تو ایک چھوٹا سا پتھر کیا میں پہاڑ کو چل کر پوجوں۔ اس پوجے جانے والے پتھر سے بہتر پتھر کی وہ چکی ہے جس میں گیہوں پیس کر ساری دنیا اپنا پیٹ پالتی ہے۔ اس شعر میں ایک مذہب پر طنز کے ساتھ ایک اہم مسئلے یعنی غریبوں کے پیٹ بھرنے، غربت اور اسے دور کرنے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ پیش کئے گئے ان دو اشعار کی روشنی میں یہ کہنا پڑتا ہے کہ اگر کبیر پڑھے لکھے ہوتے تو شاید ایسی بات نہ کہتے۔

کبیر ایسے شاعر ہیں جنھوں نے ایک خاص مقصد کے تحت شاعری کی۔ انہوں نے اپنی بات کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچایا۔ اگر کبیر کے کلام کا لسانی مطالعہ کیا جائے تو اس میں پوربی، پنجابی، راجستھانی، عربی اور فارسی الفاظ کا استعمال خوب نظر آئے گا۔ کبیر کے کلام میں اس طرح کے لفظوں کا استعمال یہ شہادت دیتا ہے کہ کبیر ان زبانوں اور بولیوں کے عالم تھے۔ کبیر کے دوہوں کو پنجابی، پوربی، کھڑی اور ہریانوی زبانوں کا سنگم کہا جاتا ہے۔ نیز یہ بھی کہا جاتا ہے کہ کبیر برج ہندی، مارواڑی اور پنجابی کے بول چال کے الفاظ سے ہی کام چلا لیتے ہیں۔

اس ضمن میں پروفیسر مجیب رضوی رقمطراز ہیں:

> ''کبیر داس کا کوئی ایک رنگ نہیں۔ ان کا کوئی ایک آہنگ نہیں۔ وہ جس سے مخاطب ہوتے ہیں اس کی اصطلاحات میں بات کرتے ہیں۔ بھاشا کے جس علاقے میں پہنچتے ہیں اس کی آب وہوا میں سانس لیتے ہیں۔ اسی وجہ سے ان کے کلام میں بھاشا کا ہر رنگ نظر آتا ہے اور اس میں بسی ہر طرح کی خوشبو سے ذہن معطر ہوتا ہے۔''

آج پورے ہندوستان میں فرقہ پرستی اور دہشت گری جیسی خطرناک چیز متعدی بیماری کی طرح پھیل رہی ہے۔ ذات پات اور مذہب و مسلک کے نام پر سیاسی بازی گری کی جارہی ہے۔ انسان سے انسانیت ختم ہوتی جارہی ہے۔ جب حالات ایسے ہو جائیں تو خواجہ معین الدین چشتی، نظام الدین اولیاء، امیر خسرو، شنکر آچاریہ، تیاگ راج، سوامی رامانند، رابندر ناتھ ٹیگور، گرونانک اور کبیر داس وغیرہ کی اہمیت و افادیت مزید بڑھ جاتی ہے۔ ان بزرگوں کے پیغامات اور تعلیمات ہی صحیح سمت لے جاسکتی ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ان بزرگوں کی تعلیمات کو عام کرنے کے ساتھ ان کے پیغامات کو عملی جامہ پہنایا جائے۔

☆☆☆

Kabir das ek azeem danishwar By Dr Uzair Israeel, Page no. 24-26

ڈاکٹرعزیر اسرائیل
پی ڈی ایف، دہلی یونی ورسٹی
دہلی

کبیر داس ایک عظیم دانشور

کبیر داس اردو کے شاعر تھے یا ہندی کے یہ بحث ایسے ہی ہے جیسے کہ کبیر داس کے ہندو یا مسلمان ہونے کی بحث، اس کا فیصلہ اس زمانے میں جس طرح کبیر داس کے چاہنے والوں نے کیا تھا اسی طرح آج کے لوگوں کو بھی کر لینا چاہئے۔ دراصل کبرداس کے زمانے میں نہ ہندی تھی نہ اردو، سنسکرت سے اپ بھرنسوں تک کے سفر میں زبان نے جو ترقی کی تھی اس کا اعلی نمونہ ہمیں کبیر کے دوہوں میں ملتا ہے۔ان کی زبان کا نکھار اور سادہ پن ہی ہے کہ آج کی اردو سے وہ قلی قطب شاہ کی اردو کے مقابلہ میں زیادہ قریب نظر آتی ہے۔ آج بھی ہم گاؤں اور دیہات میں کبرداس کی شاعری کو عوام کی زبان سے سنتے ہیں اور لطف لیتے ہیں۔ اردو کے اہم ناقدین نے کبیر کو اردو کا اہم شاعر شمار کیا ہے۔مشہور ترقی پسند ناقد سردار جعفری نے پیغمبران سخن کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے جس میں وہ میر اور غالب کے ساتھ تیسرا شاعر کبیر ہے۔ اردو شاعری میں کبیر داس کو قلی قطب شاہ سے بھی پہلے نظر آتے ہیں اس لیے کہ پیدائش کے لحاظ سے امیر خسرو کے علاوہ کوئی دوسرا ان سے پہلے نہیں ملتا ہے۔ ہمارے بعض ناقدین اس بات کا بھی اظہار کرتے ہیں کہ اردو ہمیشہ سے اشرافیہ کی زبان رہی ہے اس وجہ سے اس نے بالاتفاق قلی قطب شاہ کو اپنا شاعر تسلیم کر لیا لیکن عوامی شاعر کبیر داس کو اسے اپنا شاعر تسلیم کرنے میں تردد ہوا۔ وہ اسی پس وپیش میں رہے کہ ان کو اردو کا شاعر مانیں یا نہیں۔ یہی معاملہ اردو ناقدین نے نظیرا کبرآبادی کے ساتھ بھی کیا۔ ان کو بھی بہت سے ناقد شاعروں میں شمار نہیں کرتے تھے۔لیکن اب زمانہ بدلا ہے۔سوچنے کا انداز بدلا ہے۔اب نظیرا کبرآبادی کو اردو کا ایک الگ دبستان قرار دیا جاتا ہے۔میرا خیال ہے کہ عنقریب کبیر داس پر بھی اسی طرح توجہ دی جائے گی اور ان کو اردو کے اولین شعرا میں شمار کیا جائے گا۔

کبیر داس کی پیدائش

کبیر داس کے شاگرد دھرم داس نے ان کی پیدائش اور وفات کی تارخ چھند کی شکل میں بیان کی ہے۔جس کے مطابق 11 جولائی 1470 میں ان کی پیدائش اور وفات 14 جنوری 1588 میں ہوئی اس طرح ان کی کل عمر:118 سال کے قریب ہوتی ہے۔

کبیر کا زمانہ سکندر لودھی کا زمانہ تھا۔اس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس نے کبیر کو تین دفعہ ہلاک کرنے کی کوشش کی۔ایک بار آگ دوسری بار پانی اور تیسری بار ہاتھی سے کچل کر۔لیکن اس پر مکمل طور پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔ سکندر لودھی کے تعلق سے ڈاکٹر تاراچند نے بھی لکھا ہے لیکن انھوں نے لکھا ہے کہ وہ سکندر لودھی کے کہنے پر بنارس سے مگہر آئے تھے۔انھوں نے کہا تھا کہ بنارس میں تمہاری مخالفت زیادہ ہو رہی ہے اور زندگی کا خطرہ ہے اس وجہ سے مگہر چلے جائیں۔ لیکن یہ خیال بھی صحیح نہیں معلوم ہوتا اس لیے

کہ ان کی مگہر واپسی سکندر لودھی سے ملاقات کے برسوں بعد اس عقیدہ کو باطل قرار دینے کے لیے تھی کہ کاشی میں مرنے والے کو نجات ملتی ہے۔

کبیر داس کی پیدائش کے بارے میں بیشمار اقوال ملتے ہیں۔ سب سے زیادہ مشہور قول یہ ہےکہ ایک برہمن اپنی بیوہ بیٹی کے ساتھ سوامی رمانند کے پاس آئے۔سوامی نے بیٹی کو دعا دی کہ تم کو پتر ہوگا۔انہوں نے کہا کہ یہ تو بیوہ ہے۔سوامی نے کہا کہ ہماری بات ہو کر رہے گی۔جب اس کو بچہ ہوا تو سماج کے ڈر سے انہیں تالات کے کنارے ڈال دیا۔جہاں ان کو نیرو اور نیمہ نام کا مسلمان جوڑا جو ذات کا جولاہا تھا اٹھا لے گیے اور اپنے یہاں پرورش کی۔کبیر داس کی پیدائش کے تعلق سے جتنی بھی کہانیاں ہیں اس میں ایک بات مشترک ہے کہ وہ تالاب کے پاس پرکٹ ہوئے۔دراصل سادھو اپنی اصل کسی پر ظاہر نہیں کرتے تھے۔اسی وجہ سے کبیر نے اپنے بارے میں کبھی صاف طور پر کچھ نہیں کہا۔ان کی وفات کے بعد ان کے چاہنے والوں نے ان کے بارے میں بہت ساری باتیں پھیلا دیں۔ اس لیے ان کی طرف سے منسوب بہت ساری کرامات کے بارے میں یقین سے نہیں کہا جاسکتا کہ واقعی انہوں نے ہی ان کو اپنی شاعری کے ذریعہ بیان کیا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ کبیر داس ہمیشہ نام نمود سے دور رہے۔ان کی ذات سے بہت بعید ہے کہ انہوں نے اپنی کرامات کا ذکر خود کیا ہو۔ان کے چاہنے والوں نے خود سے شاعری کرکے ان سے منسوب کر دیا ہے۔اس وجہ سے ان کے کلام کا ایک بڑا حصہ مستند نہیں ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ کبیر داس نے خود سے کوئی کتاب نہیں لکھی۔انہوں نے اپنی زبان میں اپنے شاگردوں کو دوہوں کی شکل میں جو کچھ بیان کیا اس کو انکے شاگردوں نے ان کی وفات کے بعد لکھ دیا۔ ان کی شاعری کی تعداد کے بارے میں پورے وثوق کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔

کبیر داس کے زمانے میں بھی لوگ ان سے پوچھا کرتے تھے جس کو بڑی خوبصورتی سے ٹال دیا کرتے تھے۔وہ کہا کرتے تھے۔

جات نہ پوچھوسادھ کی، پوچھ لیجیو گیان
مول کرو تروار کا، دھری رہن دیو میان

کبیر داس کو مشترکہ ہندوستانی سماج ورثہ میں ملا تھا۔صوفیوں کی محبت اور میل ملاپ سے جو ہندوستانی لوگ مسلمان ہوئے وہ تعداد میں مہاجر مسلمانوں سے زیادہ تھے۔انہوں نے اپنی سابقہ روایات کو تھوڑی سی تبدیلی کے ساتھ اپنا لیا تھا۔ان میں سے اکثر غریب لوگ حج کے لیے نہیں جا سکتے تھے اس وجہ سے صوفیوں کی قبروں کی زیارت کے لیے مزار بنا لیے۔مورتی کی جگہ مزار، بھجن کی جگہ قوالی، پرساد کی جگہ تبرک رائج ہوا۔اس طرح صرف عبادت کی جگہ کو چھوڑ کر ہندو مسلم کا کلچر ایک ہو گیا تھا۔

کہا جاتا ہے کہ کبیر کوئی مفکر نہیں تھے اس لیے کہ انہوں نے مختلف مکاتیب فکر کے پہلوؤں کا مطالعہ کرنے کے بعد ان سے اپنے اصول ونظریات اخذ کیے تھے۔اگر اس بنیاد پر انہیں مفکر نہیں تسلیم کرنے سے گریز کیا جائے تو میرا ماننا ہے کہ دنیا میں کوئی بھی مفکر نہیں ہو سکتا اس لیے کہ یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ کوئی دوسروں کے افکار سے خوشہ چینی کے بغیر عالم یا مفکر بن جائے۔

ہندوستانی ادبیات کی تاریخ میں کبیر داس واحد ایسی شخصیت ہیں جن سے ان کے بعد کے تمام مفکرین کسی نہ کسی حد تک استفادہ کیا ہے۔ تلسی داس کے رام چرتر مانس میں کئی کئی اقتباسات جوں کے توں کبیر کے موجود ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ کبیر توحید کے اور تلسی داس اوتار واد کے قائل تھے۔سکھ مت اور کبیر کی تعلیمات میں حیرت انگیز مماثلت ہے۔اکبر نے جس دن کو معارف کرانا چاہا تھا وہ دین بھی تقریباً وہی تھا تو کبیر نے اپنے دوہوں میں پیش کیا تھا۔

کبیر ایک مصلح تھے۔ وہ سماج میں برابری دیکھنا چاہتے تھے۔ انہوں نے توحید کے عقیدہ کو اپنایا تھا لیکن ان کا عقیدہ مسلم توحید کے عقیدہ سے مختلف تھا ان کا ماننا تھا کہ مسلمانوں کا خدا صرف انہیں کے لیے ہے۔غیر مسلموں کا خدا دوسرا ہے۔اس وجہ سے یہاں بھی دوئی پائی جاتی ہے۔ اس کے لیے وہ رام یا برہم کا لفظ استعمال کرتے ہیں یہ تلسی داس کے رام سے مختلف ہے جو راجہ دسرتھ کے بیٹے تھے۔

ان کے نزدیک اصل انسان کی خوبیاں ہیں نہ کہ دوسری ظاہری چیزیں۔انہوں نے پوری زندگی ظاہر پرستی کے خلاف جہاد کیا۔ ان کے یہ اشعار ہمارے لیے مشعل راہ ہیں۔

سائیں سے سانچا رہو، سائیں سانچ سہائے
بھاویں لمبے بال رکھ بھاویں گھوٹ منڈائے

(مالک سے سچے رہو، مالک کو سچ پسند ہے، پھر چاہے لمبے بال

رکھو یا سر منڈ والو کوئی فرق نہیں پڑتا۔)

پوتھی پڑھ پڑھ جگ مُوا، پنڈت بھیا نہ کوئے
ڈھائی اچھر پریم کے پڑھے تو پنڈت ہوئے

(کتابیں پڑھ پڑھ کر دنیا مرگئی لیکن کوئی پنڈت نہ ہوا، پریم کے ڈھائی حرف جو پڑھ لے وہی پنڈت ہے۔)

کبیر کی شاعری ہمیں انسان دوستی اور انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی تعلیم دیتی ہے۔ وہ اپنی بات کو اتنے مدلل انداز میں پیش کرتے ہیں کہ سامنے والا لاجواب ہو جاتا ہے۔

دُربل کو نہ ستایئے جا کی موٹی ہائے
موئی کھال کی سانس سوں سار بھسم ہوجائے

(کمزور کو نہ ستایئے اس لیے کہ اس کی آہ میں بڑی طاقت ہے، جیسے کہ مردہ کھال (لوہار کی بھٹی) سے لوہا بھی بھسم ہو جاتا ہے۔)

دکھ میں سمرن سب کریں سکھ میں کریں نہ کوئے
جو سکھ میں سمرن کرے دکھ کاہے کو ہوئے

موڑ موڑائے ہر ملین سب کوؤ لیے مڑائے
بار بار کے منڈتے بھیڑ نہ بیکنٹھ جائے۔

یہ سارے اشعار یہ بتلاتے ہیں کہ انسان کو اپنے عمل میں سدھار کرنا چاہیے۔ ظاہری لباس اور رہن سہن کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے۔

نہائے دھوئے کیا بھیا جو من میل نہ جائے
مین سدا جل میں رہے، دھوے باس نہ جائے

(اگر دل کی گندگی نہ دور ہو تو نہانے دھونے سے کیا فائدہ، مچھلی ہمیشہ پانی میں رہتی ہے لیکن دھونے سے بھی اس کی بو نہیں جاتی)

گرو گوبند دونوں کھڑے، کاکے لاگوں پاؤں
بلیہاری گرو آپنا، جن گوبند دیو ملائے

مذکورہ بالا اشعار پر ایک مرتبہ پھر سے ہم غور کرتے ہیں۔ کمزور کو نہ ستاؤ یہ ایک سادہ سی بات تھی، اس کے ساتھ یہ بھی کہا جا سکتا تھا کہ یہ ایک پاپ کا کام ہے۔ لیکن کبیر نے اس کو مدلل کرنے کے لیے لوہار کی بھٹی سے تشبیہ دی۔ اس سے بہتر کوئی اور مثال اس کے لیے نہیں ہو سکتی تھی۔

اسی طرح دوسرے شعر میں ان کا یہ کہنا کہ سر منڈانا کوئی پنیہ کا کام نہیں ہے۔ اس کوئی وہ وید یا قران کے اپدیش سے ثابت کرنے کے بجائے ایک سامنے کی چیز سے مثال دے رہے ہیں کہ بھیڑ کے بال اکثر کاٹے جاتے ہیں۔ اگر واقعی یہ ایک نیک کام ہوتا تو بھیڑ کو جنت میں جانا چاہیے۔

تیسرے شعر میں وہ کہتے ہیں کہ اصل چیز دل کی صفائی ہے۔ اگر دل صاف نہیں تو لاکھ اسنان کرلو کوئی فائدہ نہیں اس کی مثال بھی انہوں ایک ایسی چیز سے دی جو بالکل سامنے کی ہے۔ ہم سب دیکھتے ہیں کہ مچھلی پانی ہی میں رہتی ہے لیکن اس کی باس دھونے کے بعد بھی نہیں جاتی۔

آخری شعر میں کبیر گرو کو گوبند پر ترجیح دیتے ہیں۔ ہوسکتا ہے کہ کوئی کبیر سے اتفاق نہ کرے لیکن دوسرے ہی مصرعہ میں انہوں نے جو دلیل دی ہے اس کا قائل ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

مذکورہ بحث صرف یہ بتانے کے لیے ہے کہ کبیر داس ایک مصلح ہی نہیں بلکہ ایک مفکر مصلح تھے۔ اگر کوئی یہ کہے کہ ان کی شاعری میں کوئی مربوط فلسفہ نہیں پایا جاتا تو میرا یہ کہنا ہے کہ کبیر کا فلسفہ زندگی کا فلسفہ ہے۔ اور زندگی خود اتنی پیچ دار ہے جس کا کوئی مربوط فلسفہ ہو ہی نہیں سکتا۔

سردار جعفری کی زبان میں کبیر داس کی عظمت ہندی بھگتی اور مسلم تصوف کا حسین امتزاج ہے۔

کبیر داس کی شاعری کا مزاج مذہبی ہونے کے باوجود سیکولر تھا۔ انہی کی فکر و فلسفہ کی ترقی یافتہ شکل ہمیں ٹیگور اور اقبال کے یہاں ملتی ہے۔

آج کے اس دور میں جب کچھ لوگ ایک خاص قسم کی تہذیب کو فروغ دینے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ایسے میں جہاں اپنے ان بزرگوں کی روایات کو زندہ کرنا بہت ضروری ہے جنھوں نے دھرم اور ذات سے اوپر اٹھ کر انسانیت کی اعلیٰ قدروں کی تعلیم دی۔

ایسی بانی بولیے من کا آپا کھوئے
اوروں کو شیتل کرے آپو شیتل ہوئے

☆☆☆

Urdu Research Journal : Refereed Journal for Urdu
ISSN 2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

"Tawarikh-e-Rasalas - A Critical Study" by Dr Zahirah Nisar Page No. 27-35

ڈاکٹر زاہرہ نثار
سینئیر مدیر/اسسٹنٹ پروفیسر
شعبۂ اردو دائرہ معارفِ اسلامیہ
علامہ اقبال کیمپس، جامعہ پنجاب لاہور، پاکستان
موبائل نمبر: 0334-4094711
e-mail : zahiranisar6@gmail.com

''تواریخِ راسلس۔ایک مطالعہ''

اردو زبان وادب میں ناول کا ورود انگریزی ویورپی ناولوں کے تراجم کے باعث ہوا۔ میر حسن ۱۸۳۴ء میں جب انگلستان گئے وہاں انھوں نے انگریزی زبان وادب سے واقفیت حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ گولڈ اسمتھ کے مشہور ناول ''دی ویکار آف ویکفیلڈ'' کے صرف ایک باب کا اردو ترجمہ کیا۔ بعدازاں کلیم الرحمان☆(مترجم کونسل قانون نواب گورنر جنرل بہادر) نے ۱۸۸۵ء میں ''دی ویکار آف ویکفیلڈ'' کا آزاد ترجمہ ''نیرنگِ زمانہ'' کے نام سے کیا تھا۔ اس کی اشاعت کرنل ایچ۔ ایس جیرٹ (Col. H. S. Jrrett) کی اصلاح کے بعد مطبع کاشف الاسرار کلکتہ اور مطبع احمدی کان پور سے ۱۸۸۷ء میں ہوئی۔(1) وہ لکھتے ہیں:

> ''ایک زمانہ اس خیال سے گزر گیا اور ہمیشہ فکر میں رہا کہ کوئی دلچسپ قصہ ترجمہ کے لیے منتخب کروں۔ کبھی اس خیال نے میرے دل کو پریشان کیا کہ ایسا نہ ہو میں آرزو پسندی کے موافق کسی ناول کا ترجمہ کروں اور اپنے اوقات عزیز کو اس کے نذر کروں۔ اہلِ نظر میری اس جاں فشانی کی کچھ داد نہ دیں اور نامرغوب تصور تو محنت برباد اور گناہ لازم ٹھہرے۔ اس خیال کی تلافی یوں کرے کہ چندے صبر کیا جائے تاکہ کوئی اور صاحب بھی میرے ہم خیال پیدا ہو جائیں اور اس راستہ میں مجھ سے پہلے قدم رکھیں بہرنوع ہم ان کے پیچھے اپنی سلامت روی کی چال چل نکلیں گے۔ چونکہ اس کو زمانہ ممتد گزر گیا اور کسی نے پہل قدمی نہ کی اور میری دیرینہ خواہش نے میرے دل کو بے چین کیا تب تو میں نے ہرچہ بادا باد کہہ کر ہمت چست کی اور ''ویکار آف ویکفیلڈ'' کو ترجمہ کے لیے پسند کر کے اپنے سامنے رکھ لیا۔'' (2)

ناول کے دیباچے میں مترجم اُس دور کے ناول نگاری کے شعور اور ترجمے کے قواعد وضوابط کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔میں نے ویکر آف ویکفیلڈ کو ترجمے کے لیے پسند کیا۔ اگر اہلِ ہند اس کو بغور پڑھیں گے اور اس کے محاسن پر نظر کریں گے تو انہیں ناول نویسی کا ڈھنگ آجائے گا۔ یہ آزاد ترجمہ ہے اصل انگریزی کے الفاظ سے حتی الوسیع رعایت کی گئی ہے جہاں عورتوں کی گفتگو آتی ہے وہاں اہلِ ہند کی نسواں کے محاورات اور روزمرہ کو نگاہ میں رکھا ہے۔'' (3)

''بورڈ آف اگزامنرس'' کے سیکریٹری کرنل ایچ۔ ایس۔ جیرٹ نے ''ویکار آف ویکفیلڈ'' کے ترجمے کے ضمن میں کہا تھا:

> ''اس کتاب کو ختم کرو، ہمارے علم وادب میں اس کی بڑی وقعت ہے اور بجائے خود میں خیال کرتا ہوں کہ اگر اہلِ ہند اس کو بغور پڑھیں گے اور محاسن پر نظر کریں گے تو انہیں ناول نویسی کا ڈھنگ آجائے گا۔'' (4)

ڈاکٹر یوسف سرمست نے کلیم الرحمان کے مذکورہ بالا بیان کی روشنی میں ''دی ویکار آف ویکفیلڈ'' کو انگریزی ناول کا پہلا اردو ترجمہ قرار دیا ہے۔ انھیں یہ غلطی کلیم الرحمٰن کے مذکورہ بالا بیان کی وجہ سے ہوئی۔ حالاں کہ

اس سے قبل سید کمال الدین حیدر کا ڈاکٹر سیموئل جانسن کے انگریزی ناول "The History Of Rasselas Prince of Abissinia" کا اردو ترجمہ ۱۸۳۹ء میں آگرہ سے شایع ہو چکا تھا۔ ڈاکٹر شہناز شاہین نے ''اردو ناولوں اور افسانوں پر یورپی فکشن کے اثرات (۱۸۵۷ء تا ۱۹۴۷ء)'' میں ڈاکٹر یوسف سرمست کے مذکورہ بالا خیال کی نفی کی ہے۔(5)

''تواریخِ راسلس'' انگریزی ناولوں کے ابتدائی اردو تراجم میں شمار ہوتا ہے۔ یہ ترجمہ ۱۸۳۹ء میں آگرہ سے شایع ہوا۔ سید کمال الدین حیدر عرف سید محمد میر لکھنوی نے آگرہ اسکول بک سوسائٹی کے لیے برطانوی مصنف سیموئل جانسن کے ناول "The History of Rasselas Prince of Abissinia" (۱۷۵۹ء) کا اردو ترجمہ ''تواریخِ راسلس'' کے عنوان سے کیا۔ دورانِ ترجمہ سید کمال الدین حیدر کے علاوہ پادری جان جیمز مور اور منشی فتح اللہ خان اکبر آبادی قلمی معاون تھے۔ گویا یہ ترجمہ تین افراد کی مشترکہ کاوش کا نتیجہ ہے۔ منشی فتح اللہ اکبرآبادی کے بارے میں معلومات ناپید ہیں۔ پادری جان جیمز مور آگرہ اسکول بک سوسائٹی کے سیکریٹری تھے۔ وہ ''قوانینِ گورنمنٹ گزٹ'' کے مترجم تھے۔

۱۸۳۹ء میں جب یہ ترجمہ زیورِ طباعت سے آراستہ ہوا تو اس سے قبل انگریز در پردہ اردو زبان و ادب کی ترویج و ترقی کے لیے فورٹ ولیم کالج کلکتہ اور دہلی کالج جیسے ادارے قائم کر چکے تھے۔ ان اداروں میں درس و تدریس کی انجام دہی کے لیے ایسی کتب کی ضرورت تھی جو اردو زبان و ادب کو فنی، ہیئتی اور موضوعاتی اعتبار سے باثروت بنا سکیں چناں چہ اس مقصد کے لیے وسیع پیمانے پر ترجمہ نگاری کا چلن ہوا۔ ''تواریخِ راسلس'' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

''تواریخِ راسلس'' اگرچہ ناول کے ابتدائی اردو تراجم میں شمار ہوتا ہے تاہم بیش تر ناقدینِ ادب کے ہاں اردو فکشن کی تاریخ کے اس اہم علمی و ادبی کارنامے کے ضمن میں خاموشی دکھائی دیتی ہے۔ ماسوائے گارساں دتاسی کے جنھوں نے اپنے خطبات میں اس ناول کا صرف نام گنوانے کی حد تک اکتفا کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانوی ادب کی تاریخ میں اردو ناولوں کے تراجم کی روایت میں ''تواریخِ راسلس'' پر تنقیدی آراء نہ ہونے کے برابر ہیں۔ ہندوستان میں اس نایاب ترجمے کو از سرِ نو متعارف و مدون کروانے کا سہرا ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی کے سر ہے جب کہ پاکستان میں محمد سلیم الرحمٰن نے اسے از سرِ نو متعارف و مدون کروانے کی سعی کی ہے۔ اسی لیے اس ترجمے کے ضمن میں ابتدائی تنقیدی آرا بھی ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی کے توسط سے قارئین تک پہنچتی ہیں۔ بعدازاں ڈاکٹر شہناز شاہین اور عظیم الشان صدیقی کے ہاں ناول کے اردو تراجم کی تاریخ کے ذکر میں اس ترجمے کے متعلق محض سرسری اظہارِ رائے ملتا ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن نے اس ترجمے کی از سرِ نو ترتیب و تہذیب کرنے کے ساتھ ساتھ ایک سیر حاصل تنقیدی و تحقیقی مقدمہ بھی تحریر کیا جس سے اُردو فکشن کی تاریخ میں اس ترجمے کی ضرورت و اہمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

''تواریخِ راسلس'' کے جائزے سے قبل مترجم کے سرسری احوال پیشِ نظر ہونا ضروری ہیں تا کہ یہ اندازہ لگایا جا سکے کہ وہ کون سے عوامل تھے جن کے باعث سید کمال الدین حیدر نے فنِ ترجمہ نگاری میں امتیاز پیدا کیا۔ سید کمال الدین حیدر ۱۷۹۴ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۸۱ء میں وفات پائی۔ انگریزی تعلیم کے حصول کے بارے میں واضح معلومات دست یاب نہیں ہیں۔ انھوں نے سائنسی موضوعات پر متعدد رسائل اور کتب کے انگریزی سے اردو ترجمے کیے جو اب کم یاب یا نایاب ہیں۔ انگریزی دانی اور سائنسی علوم سے واقفیت کی بناء پر وہ نصیر الدین حیدر کے عہد میں قائم ہونے والے رصدخانے میں ملازم ہوئے۔ رصدخانے کے مہتمم کرنل ولکوکس کے انتقال کے بعد رصدخانے پر کسی کی توجہ نہ ہونے کے باعث تمام عملہ برطرف ہو گیا۔ برطرفی کے بعد سید کمال الدین حیدر کربلا چلے گئے اور ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد جب انگریزی حکومت کی بالادستی دوبارہ قائم ہوئی تو وہ واپس آئے اور حکومت سے پنشن پانے کی درخواست کی جو بالآخر پچاس روپے ماہوار مقرر ہوئی۔ ترجمہ نگاری میں شہرت پانے کی بہ جائے کمال الدین حیدر ''قیصر التواریخ'' (اودھ کے نوابی دور کی دو جلدوں میں تاریخ) کے باعث بہ طور مؤرخ زیادہ مشہور ہوئے۔

''تواریخِ راسلس'' کی اولین اشاعت ۱۸۳۹ء میں آگرہ سے ہوئی۔ اس اولین اشاعت کے ۱۴۴ برس بعد ۱۹۸۳ء کے لگ بھگ ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی نے اسے دوبارہ تعارف اور فرہنگ کے ساتھ شایع کیا۔ "The History of Rasselas Prince of Abissinia" کا اصل عنوان "The Choice of Life" تھا؛ بعدازاں اسے موجودہ عنوان سے بدل دیا گیا۔ تواریخِ راسلس کی تصنیف

سے دس سال قبل سیموئل جانسن نے "The Vanity of Human Wishes" شایع کیا جس میں نا قابلِ تسخیر دنیاوی جستجوؤں کو موضوع بنایا گیا ہے۔

جانسن کی یادداشت بچپن سے ہی قابلِ رشک تھی۔اسی غیر معمولی ذہانت کی وجہ سے وہ ''لچ فیلڈ'' میں مشہور ہوا اور اسے دعوتوں میں بلایا جانے لگا۔حالات کی ستم ظریفی کے باعث اُسے آکسفورڈ میں صرف ایک سال تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملا۔والد کا انتقال ہو گیا تو اس نے کچھ عرصہ ایک اسکول میں بہ طور مدرس کام کیا۔اس کام میں جی نہ لگنے کے باعث اس نے ادبی سرگرمیوں کا باقاعدہ آغاز کیا۔ اس کی پہلی کتاب پرتگیزی پادری Jeronimo Lobo کے فرانسیسی سفرنامے "A Voyage to Abissinia" کا انگریزی ترجمہ تھا۔اس ترجمے کا اُسے پانچ گنا معاوضہ ملا۔تلاشِ معاش کے لیے جانسن نے لندن کا رُخ کیا۔جہاں ایڈورڈ کیو نامی ادیب کے رسالہ ''جنٹل مینز میگزین'' میں وہ ایڈورڈ کیو کا معاون مدیر بن گیا جس کے باعث رسالے کی شہرت بڑھ گئی لیکن کیو کی خصاصت کی وجہ سے جانسن کی غربت میں کمی نہ آسکی۔

''جامع انگریزی لغت'' کا مرتب کرنا جانسن کا نمایاں علمی کام ہے۔اس بڑے کام کو سر کرنے کے لیے چھے ناشروں کا آپس میں اشتراک ہوا اور انھوں نے جانسن کو لغت مرتب کرنے کے لیے تین سال اور ایک ہزار پانچ سو پچھتر پاؤنڈ بہ طور معاوضہ دیے۔طبعی آلکس اور کام کی طوالت کے باعث یہ منصوبہ آٹھ سال کی محنتِ شاقہ کے بعد زیورِ طباعت سے آراستہ ہوا۔اس سے پہلے اس پائے کی لغت انگریزی زبان میں موجود نہ تھی۔یہاں سے جانسن کی شہرت کا صحیح معنوں میں آغاز ہوتا ہے۔جدید لغت سازی کے اعتبار سے یہ کام اگرچہ معیار سے ہٹ کے ہو؛ تاہم اپنے زمانے میں یہ اعلیٰ درجے کا علمی کام شمار ہوا اور آکسفورڈ نے اس کام کے صلے میں اسے ۱۷۷۵ء میں ایل ایل ڈی کی ڈگری دی۔

جنوری ۱۷۵۹ء میں جانسن کو اپنی ماں کی شدید علالت کی اطلاع ملی۔وہ پچھلے انیس برس میں ایک دفعہ بھی اپنی ماں سے ملنے نہیں گیا تھا۔اسی علالت میں اُس کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔جانسن کی غربت ایک بار پھر آڑے آئی لیکن تجہیز وتکفین اور والدہ کے چھوٹے موٹے قرضے اُتارنے کے لیے اُس نے ایک ناشر سے رجوع کیا اور سو پاؤنڈ کے عوض صرف ایک ہفتے میں ''تواریخِ راسلس'' لکھ دیا۔ناول غیر معمولی طور پر مقبول ہوا اور جلد ہی اس کے فرانسیسی، جرمن، اطالوی اور ڈچ زبان میں تراجم شایع ہوئے۔

ٹونی مائرز (Tony Myers)، "The History of Rasselas Prince of Abissinia" سے متعلق لکھتے ہیں:

> "Rasselas is a fable in which Samuel Johnson examines what constitutes a happy life. Give the straitened circumstances in which it was written, it is perhaps un-surprising that it expresses a pessimistic view of human nature." (7)

۱۷۶۲ء میں جانسن کی مالی مشکلات کا مداوا اس طرح ہوا کہ ادبی خدمات کے صلے میں حکومت کی طرف سے اُسے تین سو پاؤنڈ کی سالانہ پنشن کی پیش کش ہوئی جسے اس نے قبول کر لیا۔لغت کے علاوہ جانسن نے شیکسپیئر کے ڈراموں کا ایک مستند ایڈیشن مرتب کیا۔معروف انگریز شعرا کے سوانح اور تنقیدی تعارف لکھنے کا کام بھی جانسن کی شہرت کا باعث بنا۔یہ کام ۱۷۸۱ء میں مکمل ہوا۔۱۳؍دسمبر ۱۷۸۴ء کو جانسن کا انتقال ہوا۔

جانسن کے احوال کے پس منظر میں ''تواریخِ راسلس'' کو دیکھا جائے تو یہ محض ایک ہفتے میں قلم برداشتہ لکھا گیا ہے۔ناول کا پلاٹ خوب گتھا ہوا ہے۔ جو بادشاہِ حبشہ کے ایک شہزادے راسلس کے گرد گھومتا ہے۔راسلس اپنی بہن نکایا اور اپنے استاد (فلسفی) املاک کے ساتھ خوش گوار زندگی گزارنے کا راز دریافت کرنے نکلتا ہے اور بالآخر اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ خوشی کا حصول کوئی آسان راستہ نہیں ہے؛ اس لیے وہ اپنے ساتھیوں کے ساتھ واپس حبشہ پہنچ جاتا ہے۔

ناول کا آغاز شہنشاہِ حبش کی اُس سرسبز وشاداب گھاٹی سے ہوتا ہے جو اُس نے اپنی اولاد کے رہنے سہنے کے لیے تجویز کی تھی۔اس گھاٹی کے چاروں طرف بلند وبالا پہاڑوں کا حصار تھا۔باہر نکلنے کے لیے صرف ایک غار نما راستہ تھا جو ایک بڑے آہنی پھاٹک سے بند تھا۔یہ پھاٹک صرف شہنشاہ کی آمد پر کھلتا تھا۔سب شہزادے اور شہزادیاں دن رات عیش وعشرت میں زندگی بسر کر رہے تھے؛ ماسوائے راسلس۔راسلس اس آرام دہ زندگی سے اُکتا کر گھاٹی سے باہر کی دنیا کی دریافت کا خواہاں ہے لیکن باہر جانے کے سب راستے مسدود ہونے کے باعث وہ افسردگی کا شکار ہو جاتا ہے۔شہزادے کا معلم اس سے افسردگی کا سبب دریافت کرتا ہے اور اُسے سمجھاتا ہے کہ تم اس خوش حالی اور فارغ البالی میں محض اس لیے اُداس ہو کہ تم نے دنیا کے رنج اور مصائب نہیں دیکھے ورنہ تمھیں اس عیش کی قدر ہوتی۔شہزادہ اپنا مدعا بیان کرتا ہے کہ عیش وعشرت کی قدر جاننے کے لیے وہ دنیا کے رنج اور مصیبتیں دیکھنا چاہتا ہے۔

بالآخر راسلس اپنے معلم املاک اور اپنی بہن نکایا کے ساتھ بہ ہزار جتن گھاٹی سے باہر کی دنیا میں قدم رکھتا ہے۔راسلس کی سیاحت کی

بنیادی وجہ تجسس اور بے اطمینانی تھی۔ وہ متعدد لوگوں سے ملتا ہے۔ بادشاہوں، امیروں، غریبوں اور مختلف پیشہ ور افراد سے ملاقات کرنے کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ امیر ہو یا غریب، شاہ ہو یا گدا، کوئی بھی اپنی زندگی سے مطمئن نہیں ہے۔ وہ اور اس کی بہن اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ حقیقی خوشی اور اچھی زندگی محض ایک واہمہ ہے دونوں نے یہ طے کیا کہ وہ جو تجربہ حاصل کرنا چاہتے تھے؛ حاصل کر چکے لہٰذا اب اپنی گھاٹی کو واپس لوٹ جاتے ہیں۔

یہ ناول بہ ظاہر روکھا پھیکا ہے؛ فکری مباحث کی بہتات ہے اور افسانوی تخیل کی کمی شدت سے محسوس ہوتی ہے جب اصل ناول فکری مباحث کے باعث خشک اور روکھا پھیکا ہے تو اسے ایک ایسی زبان میں ترجمہ کرنا جو نثری ادب کے معاملے میں قریب قریب قلاش تھی، چنداں آسان کام نہیں تھا۔ ۱۸۳۹ء میں شایع ہونے والا یہ ترجمہ اغلاط سے مبرٰی نہیں ہوسکتا تھا تاہم انگریزی ادب کے اوّلین تراجم کی صف میں کھڑا ہونے کے باوصف یہ ترجمہ کسی حد تک رعایت کا مستحق بھی ہے۔ پادری جیمز مور پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

''جھوٹوں بھی یہ دعویٰ کرنا مقصود نہیں کہ ترجمہ غلطیوں سے مبرٰی ہے یا یہ کہ نقادوں اور عالموں کو اس میں ایسی باتیں زیادہ نظر نہیں آئیں گی جن پر وہ بجا طور پر معترض ہوسکیں؛ لیکن مجموعی طور پر اسے یوں دیکھا جائے کہ یہ ایک دیسی باشندے کی تصنیف ہے جو اپنے ہم وطنوں کے سامنے مغربی علم کے تقریباً غیر ممنون خزائن کو منکشف کرنے کا آرزومند ہے تو، راقم کی رائے میں، اسے ہر طرح کی مشفقانہ رُو رعایت کا مستحق سمجھنا چاہیے۔'' (8)

''تواریخ راسلس''، جس وقت ترجمہ ہوا اُس سے قبل داستانوی ادب کا رجحان غالب رہ چکا تھا۔ اردو میں حقیقت پسندانہ فکشن لکھنے کا کوئی تصور ہی موجود نہ تھا طرفہ یہ کہ ناول کی صنف اُردو کے لیے اجنبی تھی۔ ایسی صورت میں اُسے انیسویں صدی کی چوتھی دہائی کی مروجہ اردو میں ڈھالنا آسان کام نہیں تھا۔ یہی وجہ ہے کہ مجموعی طور پر ترجمہ ناہموار اور دقیق ہے البتہ کہیں کہیں نثر رواں دواں، شستہ اور شگفتہ ہے۔ ایسا صرف اُن مقامات پر ہوا ہے جہاں مترجمین اپنا مطلب صفائی سے ادا کر سکتے تھے۔ آسان اور دقیق دونوں طرح کا ترجمہ بہ طور مثال درجِ ذیل ہے۔ پہلے آسان ترجمے کی مثال دیکھیے:

''انشاء اللہ! وہ وقت بھی آئے گا کہ میں متعدد پرہیزگار اور نازنین لوگوں کے ساتھ ہوکر ان پھولوں کے گل دستے بناؤں گی جن کے درختوں کو اپنے ہاتھ سے لگایا اور آبِ محبت سے سینچا ہوگا؛ اپنے پیارے بھیڑ کے برّوں کو پیار کروں گی، نہروں کے بیچ نسیمِ سحری میں بیٹھی ہوووں گی، اپنی خادمہ کی کہانیاں، درختوں کے سائے میں بے فکری سے سنوں گی۔'' (9)

''اس سال برسات ایسی شدت سے ہوئی اور اس قدر طغیانی آب کی دیر تک رہی کہ کبھی آگے ایسی نہ ہوئی تھی، گویا کہ پہاڑ کی چوٹیوں پر سے بادل ٹوٹ پڑے اور ہر طرف میدان میں نالے اس شدت سے بہے کہ وہ غار، جس میں اس گھاٹی کا پانی جاتا تھا، کثرتِ آب سے تنگ ہوگیا اور جھیل بھی کناروں تک لب ریز ہوکے بہ نکلی تھی۔ تمام گھاٹی میں ایک سطحِ آب تھا، سوائے اس قطعۂ زمین بلند کے جس پر وہ دولت خانہ واقع تھا، اور بعض اور جگہ بھی، جو زمین سے بلند تھی، اور کچھ آنکھ سے نظر نہ آتا تھا۔ غول اور گلوں نے چراگاہ کو چھوڑ دیا تھا۔ حیواناتِ وحشی اور خانگی بھی پہاڑوں میں چلے گئے تھے۔'' (10)

دقیق ترجمے کی مثال دیکھیے:

''سبب نیکی اور بدی کے ایسے مختلف اور غیر مقرر ہیں اور اس قدر ایک دوسرے سے الجھے اور وابستہ ہوئے اور طرح طرح کے علاقوں سے متعلق اور ایسے ایسے اتفاقاتِ زمانہ کے پابند ہیں جو بیش تر سے ہرگز نظر نہیں آتے کہ وہ شخص جو اپنی حالت ایسی مستقیم اور بے زوال بنیادوں اور سببوں پر، جو رد نہیں ہو سکتے ہیں، مقرر کرے تو چاہیے کہ تحقیق و تلاش اور غور و تامل میں جیے اور مرے۔'' (11)

سلیم الرحمٰن ترجمے کے تعارف میں لکھتے ہیں:

''ترجمے کی خامیوں اور نثر کی ناہمواریوں پر نظر جاتی ہے جو کہیں تو رواں ہے اور کہیں الجھی ہوئی تو یہ کہے بغیر چارہ نہیں رہتا کہ کمال الدین حیدر کو نثر لکھنے کا کوئی خاص سلیقہ نہیں اور ان کی انگریزی دانی بھی معتبر معلوم نہیں ہوتی۔ ان کے شریکِ کار پادری مور کو انگریزی آتی ہوگی مگر اُردو کی شاید اتنی سمجھ نہ ہو۔ اگر سمجھ ہوتی تو ترجمے کی بہت سی فروگزاشتوں کو بڑی آسانی سے دُور کیا جا سکتا تھا۔ منشی فتح اللہ خاں کو انگریزی شاید نہ آتی ہو۔ غرض ان تینوں کی مشترکہ کاوش کو کامیاب قرار نہیں دے سکتے۔'' (12)

''تواریخ راسلس'' کے ترجمے کی فنی خوبیوں کی جانچ سے قبل

اجمالاً ترجمے کے فنی مباحث کا جاننا بےحد اہم ہے تاکہ یہ اندازہ لگایا جا سکے کہ یہ ترجمہ، ترجمے کے فنی معیار پر کس حد تک پورا اُترتا ہے۔ ترجمے کے فنی مباحث پر نگاہ دوڑائیں تو ہمیں ترجمے کی کئی صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔ ترجمہ، مضمون اور نوعیت کے اعتبار سے جداگانہ اقسام کا حامل ہے۔ بہ لحاظِ مضمون ترجمے کی درجِ ذیل تین اقسام ہیں:

۱) معلوماتی تراجم (خالص علمی و سائنسی متون کے تراجم)
۲) تہذیبی تراجم (افسانوی ادب اور ناولوں وغیرہ کے تراجم)
۳) ادبی یا جمالیاتی سطح کے تراجم (ادب بالخصوص شعری تراجم)

ترجمے کی اقسام بہ لحاظِ نوعیت درجِ ذیل ہیں:

۱) پابند ترجمہ، ۲) آزاد ترجمہ، ۳) تخلیقی ترجمہ،
۴) ماخوذ ترجمہ

''تواریخِ راسلس'' کو فنِ ترجمہ نگاری کے اصولوں پر جانچا جائے تو بہ لحاظِ مضمون اس کا شمار تہذیبی تراجم میں ہوتا ہے۔ نوعیت کے اعتبار سے اسے کسی حد تک تخلیقی ترجمہ کہہ سکتے ہیں۔ ترجمہ مصنف کے قلب و ذہن کی گہرائیوں میں اُتر کر اس کے خیال کے ابلاغ اور اپنی زبان میں منتقلی کا ایسا عمل ہے جو اصل کے اندازِ ترسیل، طرزِ بیان اور لب و لہجہ کے زیادہ سے زیادہ قریب رہتے ہوئے کیا جائے تاکہ دوسری زبان میں منتقلی کے باوجود اصل کا اندازِ تخاطب اور طرزِ تکلم برقرار رہے۔ ترجمے کا مقصد اختلافِ زبان کے باوجود اصل کا قریب ترین مفہوم ذہن نشین کرانا ہے۔ ڈاکٹر حسن الدین احمد ترجمہ اور ترجمانی کے مابین باریک فرق کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''ترجمہ کا کمال یہ ہے کہ وہ نہ صرف اصل عبارت کا درست لفظی ترجمہ ہو بلکہ مصنف کے نظریات، معتقدات، تصورات اور احساسات کی صحیح ترجمانی بھی ہو۔ اصل متن کی روح اِسی طریق سے برقرار رہ سکتی ہے۔ یہی ترجمانی ہے اور یہیں محض لفظی ترجمہ اور ترجمانی کا فرق واضح ہو کر سامنے آتا ہے۔ ترجمانی ترجمے سے دشوار تر اور نازک تر کام ہے۔'' (13)

مظفر علی سیّد نے ''فنِ ترجمہ کے اصولی مباحث'' میں لکھا ہے کہ ''عربی تعریف کے مطابق ترجمہ ''نقلِ کلام'' کو کہتے ہیں۔ نقلِ مطالب یا نقلِ معانی کو نہیں اور ''نقلِ کلام'' کا تقاضا یہی ہے کہ جس زبان میں نقل ہو جائے، اس میں تقریباً ویسا ہی اثر پیدا ہو جیسا اصل زبان میں ہوا تھا اور یہ بھی لازم ہے کہ کلام سے مکالمے کی صورت پیدا ہو ورنہ ترجمے کا ہونا نہ ہونا برابر ہوگا۔'' (14)

''تواریخِ راسلس'' کے مترجمین کی مشکلات کا اندازہ لگانے کے لیے فنِ ترجمہ کی مشکلات کو بھی پیشِ نظر رکھنا چاہیے۔ ناقدینِ ترجمہ کی اکثریت مترجمین کی اس ناکامی کو اُبھارتی ہے کہ دورانِ ترجمہ فن پارے کی ادبی اور فنی خوبیاں مسخ ہو جاتی ہیں۔ Eugene Eoyang اپنے مضمون "I Lose Something in the Original" میں ترجمے کو ادبی تخلیق کی اہم قسم قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "Translation does not afford the freedom of original composition, which makes it more confining; but that very restriction provides a focus, a point of concentration, that often prompts a more efficient imagination." (15)

ترجمے کی خامیوں کو دُور کرنے کی کوشش کی جائے تو ترجمہ (اصل سے) طوالت کا شکار ہو جاتا ہے۔ اچھے ترجمے بالعموم اصل سے طویل ہو جاتے ہیں لیکن یہ کوئی کلیہ نہیں ہے۔ نثری تراجم میں طوالت کا سبب یہ ہے کہ اچھا مترجم اصل متن کے تبادلۂ خیال میں ہر بات بیان کرنا چاہتا ہے۔ وہ اصل تحریر کے پس منظر اور مفہوم کی نوعیت قاری کو آشنا کروانا چاہتا ہے۔ اسی لیے اچھے نثری تراجم بالعموم اصل سے طویل ہو جاتے ہیں۔ اس طوالت کی کچھ وجوہ بھی ہیں۔ جن میں سے سب سے اہم استعدادی راستہ (Channel Capacity) ہے؛ جس کا قبول کنندہ زبان اور قابلِ ترجمہ زبان کے درمیان گہرا ربط ہے۔ دو زبانوں کا ثقافتی اختلاف بھی مترجم کے لیے مشکلات کا باعث بنتا ہے۔ E. A. Nida اور C. R. Taber نے بہ ذریعہ اشکال ترجمے کی اس صورت کی وضاحت کی ہے:

> "This is certainly true if the language belong to quite different linguistic families and particularly true if the cultures of quite different." (16)

Language A

M d → Channel Capacity

Language B

M d → Channel Capacity

|

M d → Channel Capacity

|

پہلی صورت میں مترجم ترجمے کی وادیِ خارزار سے پہلو بچا کر گزر سکتا ہے۔ جب کہ دوسری صورت میں قبول کنندہ زبان میں قابل ترجمہ زبان کی یا قابلِ ترجمہ زبان میں قبول کنندہ زبان کی ثقافتی پس ماندگی کے باعث مترجم کو جگہ جگہ ٹھوکریں کھانی پڑتی ہیں۔ ایسی صورت میں ترجمہ ناقص ہو جاتا ہے۔ محمد حسن عسکری اس ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''ہر زبان کی ایک روح، ایک شخصیت کی تشکیل کرنے والی قوتیں اتنی زیادہ ہیں کہ آسانی سے اِن کے نام بھی نہیں گنے جا سکتے۔ جغرافیائی حالات، نسلی مزاج، اس زبان کے بولنے والوں کی تاریخ، ان کا مذہب، ان کے معتقدات، پھر عناصر کا دوسرے پر عمل، ردِعمل، یہ موٹی موٹی باتیں ہوئیں۔ ان کے علاوہ جو چیزیں کسی زبان کا مخصوص ذائقہ متعین کرتی ہیں، انہیں کیا نام دیا جائے۔۔۔'' (17)

> ''ہر رشتے کے کچھ جو ثانوی مرکبات ہوتے ہیں ان کے ترکیبی اجزا ایک جیسے نہیں ہوتے۔ یہیں سے وہ چیز پیدا ہوتی ہے جسے ہم کسی زبان کی روح یا شخصیت کہتے ہیں اور اسی لیے ہر زبان کے اسالیبِ بیان اور ذخیرۂ الفاظ کا ایک حصہ کچھ اِس قسم کا ہوتا ہے جسے کسی دوسری زبان میں منتقل نہیں کیا جا سکتا یا کم سے کم ترجمہ کرتے ہوئے دشواری پیش آتی ہے۔''(18)

عسکری نے بھی قابلِ ترجمہ زبان کے استعدادی راستے کا ذکر کیا ہے۔ جب دو زبانیں مختلف لسانی خاندانوں سے متعلق ہوں گی تو اُن دونوں زبانوں کی ثقافت بھی مختلف ہو گی۔ یہی اختلاف مترجم کے لیے مشکلات کا باعث بنتا ہے۔ اردو اور انگریزی زبان کا لسانی خاندان مختلف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب عسکری فرانسیسی زبان کے انگریزی ترجمے ''مادام بواری'' کا اردو ترجمہ کرتے ہیں تو جھنجھلا اُٹھتے ہیں۔ عسکری دورانِ ترجمہ مترجم کی عملی مشکلات کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''یوں کرنے کو تو میں نے ''مادام بواری'' کا ترجمہ کر دیا ہے۔ لیکن اس ناول میں ایک ٹکڑا ہے، جس میں ہیروئن کی چھتری پر برف گرنے کا منظر پیش کیا گیا ہے۔ اگر اردو کے سارے ادیب مل کر ان آٹھ دس سطروں کو اس طرح ترجمہ کر دیں کہ اصل کا حسن ویسا کا ویسا ہی رہے تو اس دن سے میں اردو کے علاوہ کسی اور زبان کی کتاب کو ہاتھ نہیں لگاؤں گا۔'' (19)

> ''۔۔۔لوگوں نے شکایت کی کہ ترجمے کے پہلے صفحے کی عبارت گنجلک ہے۔ مجھے خوشی تو تب ہوتی کہ کوئی صاحب اس جملے کا اچھا ترجمہ کر کے مجھے بھیجتے جسے میں کسی رسالے میں شایع کراتا کہ اردو نثر کے ایک مسئلے کا کچھ تو حل نظر آیا۔۔۔ جملوں کے آہنگ یا پیراگراف کی تعمیر کا معاملہ تو اتنا سخت تھا کہ میں نے بھاری پتھر سمجھا اور چوم کے چھوڑ دیا۔'' (20)

> ''ہمارے نقاد بڑی آسانی سے کہہ دیتے ہیں کہ مغربی ادب میں جتنی اچھی باتیں تھیں وہ سب ہم نے سیکھ لیں اور ہمارا ادب مغربی ادب کے برابر ہو گیا۔ لیکن آپ کسی مغربی کتاب کا ترجمہ کرنے بیٹھیں تو پانچ منٹ میں حقیقت کھل جاتی ہے۔ بشرط یہ کہ آپ یہ جانتے ہوں کہ مصنف لکھتا کس طرح ہے۔ پھر اوپر سے مشکل یہ ہے کہ اگر آپ ترجمہ کے مسائل بھی سمجھ لیں، اور ان کا کوئی نہ کوئی حل بھی تلاش کرنا چاہیں تو اردو تنقید راستہ روک لیتی ہے، وہ اس طرح کہ اردو میں ترجموں کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ پبلشرز صرف وہی کتاب چھاپتے ہیں جو بک سکیں، ادھر کتابیں خریدنے والوں کے ذہن کو اردو تنقید نے کمزور کر رکھا ہے۔ اب اگر آپ ترجمے کو تخلیق بنانا چاہیں تو یہ کیسے ممکن ہے؟'' (21)

''تواریخِ راسلس'' انگریزی سے اردو ترجمہ ہے لیکن اس ترجمے میں فارسی اور اردو اشعار کی گنجائش کیسے پیدا ہوئی۔ جیمز مور اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔اپنے منشی کے بار بار اصرار پر مدیر نے، بیتوں کے پیرائے میں، چند ایک ضرب الامثال کے اندراج کی اجازت دے دی ہے۔ یہ بات مشرقی مزاج کے لیے کتنی ہی تسلی بخش سہی، اگر مدیر نے ذوق سے کام لیا ہوتا تو انھیں خارج کر دینے کو ترجیح دیتا۔'' (22)

بیان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ جیمز مور ترجمے میں اشعار اور ضرب الامثال کے اضافے کو غیر ضروری سمجھتے تھے تاہم مشرقی مزاج کی رو رعایت سے انھیں شامل کر دیا گیا۔ ترجمے میں ایک فارسی اور تین اردو اشعار شامل ہیں۔ ایک فارسی ضرب المثل بھی ترجمے میں شامل ہے۔ اشعار اور ضرب المثل درجِ ذیل ہیں:

نیشِ عقرب نہ از پئے کینست
مقتضائے طبیعتش اینست (23)

کہا آنکھ اُٹھا کر تو دیکھو ذرا
خدائی میں اس کی ہے کیا کچھ بھرا (24)

چلتی چاکی دیکھ کر دیا کبیرا روئے
دو پاٹن میں آئے کے ثابت رہا نہ کوئے(25)

تواریخ حبش کی ہوئی اب تمام
الٰہی! مرے کام کو دے نظام (26)

ضرب المثل:

زر برسرفولاد نہی نرم شود (سونے کوفولاد پر رکھوتو نرم ہوجاتا ہے)

ترجمے میں اشعار اور ضرب المثل کا استعمال کسی طرح بھی روا نہیں تھا لیکن جس دور میں یہ ترجمہ ہوا اُس وقت ترجمے کے فنی معیارات کی کلّی پابندی روا نہیں رکھی جاتی تھی۔ مغرب میں ترجمہ فنی معیار کے تحت کیا جاتا تھا۔ اسی لیے جیمز مور نے ان اضافوں کو مشرقی مزاج کے کھاتے میں ڈال کر گوارا کیا ہے۔ آخری شعر بالخصوص قابلِ غور ہے۔ یہ شعر مشرقی طرزِ تحریر کا عکاس ہے۔ طباعت سے پہلے جب قلمی کتب کا رواج تھا تو کاتب آغازِ تحریر اور اختتامِ تحریر کو خاص طرح کے جملوں اور اشعار سے آراستہ کرتا تھا۔ جن میں مصنف اور تحریر کی مقبولیت اور کتاب کو مختلف قسم کے کیڑوں سے بچانے کے لیے دعائیں لکھی جاتی تھیں۔ یہاں بھی حبش کی تاریخ ختم ہونے پر اللہ تعالیٰ کے حضور دعا مانگی گئی ہے کہ مصنف کے کام میں استحکام پیدا ہو۔

ترجمے پر اسلوبیاتی حوالے سے نظر ڈالیں تو ''تواریخ راسلس'' ایسے الفاظ کا حامل ہے جو اب متروک ہو چکے ہیں یا اُن کا املا تبدیل ہو چکا ہے یا پھر وہ اپنی قدیم صورت سے کلیتاً بدل گئے ہیں۔ تینوں طرح کی مثالیں درج ذیل ہیں:

وے	بہ	وہ
جائے		
ہاپتے	//	ہانپتے
کونچ	//	کوچ
پہنچا	//	پچا
کھان	//	کان
جھوٹھ موٹھ	//	جھوٹ موٹ
دود	//	دودھ
گد	//	گدھ
پاشار باشا (دونوں طرح)	//	بادشاہ
فیلسوف	//	فلسفی
بھوکھا	//	بھوکا
تڑپھے	//	تڑپے
سامھنے	//	سامنے
پاوے	//	پائے
آوے	//	آئے

الفاظ کے قدیم املا کے ساتھ ساتھ کچھ الفاظ کا ترجمہ بھی توجہ طلب ہے جیسے Beasts of Prey کا ترجمہ ''شکاری جانوروں'' کیا ہے؛ اصل ترجمہ ''شکار کرنے والے جانور'' ہے۔ Beasts of Chase کا ترجمہ ''حیواناتِ شکاری'' کیا ہے؛ اصل ترجمہ ''شکار ہونے والے جانور'' ہیں۔ ''قاہرہ'' کا ترجمہ ''کیرو'' کیا ہے۔ Prosperity کا ترجمہ ''سرسبزی'' کیا ہے؛ اصل ترجمہ ''خوش حالی'' ہے۔ Janissary کا ترجمہ ''جاں نثاروں'' کیا ہے۔ یہ ترکی ترکیب ہے اصل ترجمہ ''نیا لشکر'' ہے۔ اسی طرح Dog-star کا ترجمہ ''کلب ستارے'' کیا ہے؛ اصل ترجمہ ''شعریٰ'' ہے۔ Mechanick Sciences یا Mechanick Powers کا ترجمہ ''علم جرثقیل'' کیا ہے۔ مشینری کا ترجمہ ''کل کلیں'' کیا ہے۔ اسی طرح بعض الفاظ کا ترجمہ بھی منفرد ہے جس سے اُس دور کی رائج اردو کے اسالیبِ اظہار کا پتہ چلتا ہے۔ یہ اسلوبیاتی اظہار جدید اردو میں متروک ہے تاہم اس ترجمے کی بہ دولت قدیم اردو کے اسلوبیاتی اظہار کا پتہ چلتا ہے۔ امثلا درجِ ذیل ہیں:

قدیم املا	جدید املا
ملاقی ہونا	ملاقات کرنا
آخرش	آخر کار
تحصیل ہوچکنا	تحصیل کرنا/ حاصل کرنا
ہووں	ہوجاؤں
ہوو	ہوجاؤ
سببوں	اسباب

علاحدہ	علیحدہ
غورکی	غورکیا

یہ ترجمہ مشکل ضرور ہے لیکن اُس دور میں اردو زبان میں مناسب ذخیرۂ الفاظ کی کمی کے باعث آسان ترجمہ کرنا ممکن نہیں تھا۔

مجموعی طور پر ''تواریخِ راسلس'' مغربی ادب پارے کو دیسی زبان کا لباس پہنانے کی بھرپور سعی ہے۔ ترجمے میں روانی کی کمی ہونے کے باوجود اردو زبان کو ناول کی صنف سے متعارف کروانے میں ''تواریخِ راسلس'' کا اہم کردار ہے۔ اردو زبان میں ناول کا باقاعدہ آغاز ۱۸۶۹ء میں نذیر احمد کے ''مراۃ العروس'' سے ہوتا ہے۔ ۱۸۳۹ء اور ۱۸۶۹ء کے درمیان حائل ۳۰ سالہ خلیج کو پاٹنے میں اردو زبان کے افسانوی ادب نے کتنے مراحل طے کیے؛ اردو زبان وادب کے قارئین اس کا اندازہ بہ خوبی کر سکتے ہیں۔

حواشی

☆ ڈاکٹر یوسف سرمست نے کلیم الرحمان کو عبدالرحمٰن لکھا ہے اور ڈاکٹر شہناز شاہین نے ڈاکٹر یوسف سرمست کے تحقیق کردہ پہلے اردو ناول کے مترجم کا نام اور حوالہ بعینہٖ نقل کر دیا ہے۔

1- نیرنگِ زمانہ، دیباچہ کلیم الرحمان، ص ا، مطبع کاشف اسرار، کلکتہ، ۱۸۸۷ء۔ بہ حوالہ: اردو ناول آغاز وارتقا (۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۴ء)، عظیم الشان صدیقی، ص ۴۸۴، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء

2- اردو ناول آغاز وارتقا (۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۴ء)، عظیم الشان صدیقی، ص ۴۸۴

3- بیسویں صدی میں اردو ناول، یوسف سرمست، ص ۶۲، نیشنل بک ڈپو، حیدر آباد، ۱۹۷۲ء

4- نیرنگِ زمانہ، ص ۳۔ بہ حوالہ: اردو ناول آغاز وارتقا (۱۸۵۷ء تا ۱۹۱۴ء)، عظیم الشان صدیقی، ص ۴۸۴

5- اردو ناولوں اور افسانوں پر یورپی فکشن کے اثرات (۱۸۵۷ء تا ۱۹۴۷ء)، شہناز شاہین، ڈاکٹر، ص ۸۴، ۸۵، جے۔ کے۔ آفسیٹ پریس، دہلی، ۲۰۰۱ء

6- تواریخ ریسلاس شہزادہ حبش، اشفاق احمد اعظمی، دیباچہ، ص ۴۱، ۴۲۔ بہ حوالہ: اردو ناولوں اور افسانوں پر یورپی فکشن کے اثرات (۱۸۵۷ء تا ۱۹۴۷ء)، شہناز شاہین، ڈاکٹر، ص ۸۵

7- Literature in English Pre-1914, Tony Myers, P : 235, Hodder Arnold, England, 2005

8- تواریخِ راسلس، (مترجم) کمال الدین حیدر، سید، (مرتب) سلیم الرحمٰن، ص ۱۹، مجلس ترقی ادب، لاہور، جون ۲۰۰۷ء

9- ایضاً، ص ۷۹

10- تواریخِ راسلس، (مترجم) کمال الدین حیدر، سید، (مرتب) سلیم الرحمٰن، ص ۳۹

11- ایضاً، ص ۱۷ 12- ایضاً، ص ۱۵

13- انگریزی شاعری کے منظوم اردو ترجموں کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، مطبوعہ مقالہ برائے پی ایچ۔ ڈی اردو، حسن الدین احمد، ڈاکٹر، ص ۱۱، ۱۲، ولا اکیڈمی، حیدرآباد، مئی ۱۹۸۴ء

14- فنِ ترجمہ کے اصولی مباحث، مظفر علی سید، مشمولہ اردو زبان میں ترجمے کے مسائل۔ روداد سیمینار، (مرتبہ اعجاز راہی) ص ۴۱، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۵ء

15- I Lose Something in the original, Eugene Eoyang, included in Translation of Poetry and Poetic Prose, Proceeding of Noble Symposium 110, Edited by Sture Allen, P: 110, World Scientific Publishing Co Pvt Ltd., Singapore, 1999

16- The Theory and Practice of Translation, E.A.Nida, C.R.Taber, P : 164, E.J. Bill, Leiden, 1969

17- زبان کی شخصیت اور مزاج، محمد حسن عسکری، مشمولہ مقالات محمد حسن عسکری، جلد دوم، (مرتبہ شیما مجید) ص ۲۰۷، علم وعرفان پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۱ء

18- ایضاً، ص ۲۰۹

19- گر ترجمے سے فائدہ اخفائے حال ہے، محمد حسن عسکری، مشمولہ ستارہ یا بادبان، ص ۱۴۶، مکتبہ سات رنگ، کراچی، ۱۹۶۲ء

20- ایضاً، ص ۱۴۹ 21- ایضاً، ص ۱۴۶، ۱۴۷

22- تواریخِ راسلس، (مترجم) کمال الدین حیدر، سید، (مرتب) سلیم الرحمٰن، ص ۱۹

23- ایضاً، ص ۴۶

24- ایضاً، ص ۶۴

25- ایضاً، ص ۷۶

26- ایضاً، ص ۱۶۶

☆☆☆

Urdu Research Journal : Refereed Journal for Urdu
ISSN 2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

Classical poetry mein ehtijaj ki nauiyat by Dr.Mohd Aazam, page No.35-37

ڈاکٹر محمد اعظم
87/76 بختیاری، پرانا کٹرہ الہ آباد۔211002
موبائل: 08127512235

کلاسیکی شاعری میں احتجاج کی نوعیت

احتجاج کی تاریخ بہت قدیم ہے ہر دور میں احتجاج رہا ہے ہاں یہ ضرور رہا ہے کہ اس کی نوعیت الگ الگ رہی ہے اور احتجاج کے مقاصد الگ رہے ہیں۔ احتجاج کے طریقہ کار حربے الگ رہے ہیں۔ یہ احتجاج سماجی نابرابری کے خلاف رہا ہو یا مذہبی ظاہر داری کے خلاف یا کسی خاص طبقے پہ زیادہ زور دینے کے خلاف یا مذہبی انتہا پسندی کے خلاف یا حقوق انسانی و حکومت کے خلاف معاشی جبر و معاشی تقسیم کے خلاف اور سیاسی نظام کے خلاف سیاسی بدعنوانیوں کے خلاف، پدری نظام کے خلاف جس میں ایک ہی گھر میں لڑکوں اور لڑکیوں سے دو طرح کے سلو کئے جاتے ہیں۔فہم و ادراک کے خلاف یا قلم پر جب پابندی لگائی گئی ہے تو بے انتہا احتجاجی شاعری کی گئی ہے مصنف ہو یا شاعر وہ عام آدمی کے لئے فکر مند رہتا ہے اور جب حکومت یا کسی اور نے عام انسانوں پہ ظلم ڈھائے تو مصنف اور شاعروں نے احتجاج کا پرچم ہمیشہ بلند کیا۔اور جب کبھی شعرا اور مصنفین کی سوچ کو تبدیل کرنے کی کوشش کی گئی تو کوئی بھی دور حکومت رہی ہو، اس دور کے ہمدرد اور انسانیت دوست لوگوں نے ہمیشہ احتجاج کا پرچم بلند کیا۔

احتجاج کی ابتدا کب سے ہوئی ہے یہ کہنا مشکل ہی نہیں بلکہ ناممکن ہے لیکن ایسا مانا جا سکتا ہے کہ جب انسانی نظام سامنے آیا ہوگا تو نظام پرست اور نظام میں تبدیلی چاہنے والے لوگ بھی سامنے آئے ہوں گے کیوں کہ جیسے جیسے زندگی آگے بڑھتی ہے رہنے سہنے کے طریقے اور حالات زندگی طور طریقے اور تہذیب و تمدن میں پہلے سے تبدیلی آتی ہے ان کے سبب سے ہی احتجاج نے جنم لیا ہوگا ہم کسی عہد اور کسی شخص کا نام نہیں لے سکتے کہ اس دور یا اس شخص سے احتجاج نے جنم لیا۔

ہندوستان کی سب سے قدیم کتاب یا تہذیب وید میں بھی احتجاج ملتا ہے یہ احتجاج ہندوستانی تاریخ میں پہلا لکھا ہوا احتجاج ہے جس کو ہم پڑھ سکتے ہیں کیوں کہ اس سے پہلے کے حالات کو لکھا نہیں جا سکا ہے۔ یہ احتجاج آریہ پرندر کا داس اور دسیو کے خلاف ہے۔ جب آرین ان کے قلعے کو توڑنے کے لئے ان کی پرستش کرتے ہیں۔ یہ احتجاجی لڑائی زمین پر قبضہ کو لے کر اور تہذیب کو لے کر ہے۔جس میں آریہ داس اور دسیو کو چپٹی ناک والے آریہ تہذیب کو نہ ماننے والے ان کے مذہب سے الگ مذہب کو ماننے والے اور پرستش کرنے والے الگ زبان بولنے والے کہتے ہیں۔

جب آریہ یہاں مقیم ہو گئے اور مقامی باشندوں کو انھوں نے غلام بنا لیا ہوگا تو یہاں کے مقامی باشندوں نے احتجاج کیا۔شنبوق کا وید پڑھنا بھی اپنے حق کو حاصل کرنے کے لئے احتجاج تھا۔ احتجاج کی تاریخ بہت قدیم ہے ہر دور کے احتجاج کے اپنے طریقے دیکھے جا سکتے ہیں۔اسی صورت حال کا مطالعہ بے شمار دیکھا جا سکتا ہے اور ان کے قول میں احتجاج رچا اور بسا ہے جب وہ کہتے ہیں کہ غریب اور مظلوم پر ظلم نہ کیا جائے۔ آج سے قریب ڈھائی ہزار سال قبل مہاتما بدھ اور مہاویر جیسے بھکت منظر عام پر آئے اور بدھ اور جین جیسے مذہب کا وجود میں آنا اور ان کی تعلیم برہمنیت کے نظام اقتدار کے خلاف احتجاج ہے۔ پروفیسر قمر رئیس رقم طراز ہیں:

> ''ادب کی تخلیق اور محرکات کے بارے میں فلسفے اور نظریے اپنی جگہ ادب کی تاریخ اور عمل پر نظر ڈالیں تو اس حقیقت سے انکار مشکل ہوگا کہ ادب کا ایک قومی محرک اختلاف اور انحراف کا جذبہ بھی ہے۔''[1]

[1] (''ادب میں اختلاف، انحراف اور احتجاج کی معنویت'' قمر رئیس، مرتبہ: ارتضٰی کریم، ص:۲۰)

مزید آگے لکھتے ہیں:

> ''حساس ادیب جب اپنے معتبر تجربہ کو اظہار کی شکل دیتا ہے تو گویا وہ ایک اختلافی یا انحرافی عمل سے گزرتا ہے وہ بلا شبہ کسی سماجی یا انسانی صورت حال کے بارے میں اس اعتماد سے اپنی بات کہتا ہے کہ اس میں کچھ نیا ہے اس میں دوسروں کی سوچ و آگہی سے ہٹ کر کچھ کہا گیا ہے یعنی اس کا تخلیقی تجربی دوسروں سے اختلاف کا پہلو رکھتا ہے۔ معاصرین کے عام طرز و فکر سے وہ ایک گریز یا انحراف ہے۔ دوسری جانب اس انحرافی رویے میں اکثر احتجاج کا جذبہ اس لئے شامل ہوتا ہے کہ ادیب اپنے ماحول اور

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN 2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

معاشرے سے ناآسودہ ہوتا ہے اظہار کے وسیلے سے وہ اپنی ناآسودگی کے اضطراب اور کرب کا اظہار کرکے ایک طرح کا سکون پاتا ہے۔ ادب میں احتجاج اور انحراف کا تیسرا پہلو یہ ہے کہ اس طرح ادیب اپنے وجود کو جتاتا اور اس کا اثبات کرتا ہے۔ انھیں انفرادی پہچان یا اپنے تہذیبی تشخص کو جستجو کرتا ہے صرف یہی نہیں اس صورت سے وہ اپنی آزادی اظہار کا اعلان کرکے جمہوری عمل کو بھی استحکام بخشتا ہے۔ ۲

۲ (''ادب میں اختلاف، انحراف اور احتجاج کی معنویت، قمر رئیس، مرتبہ: ڈاکٹر ارتضیٰ کریم، ص:)

صوفیوں اور خانقاہوں کی تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ انھوں نے ہمیشہ انسانی مسائل کو ترجیح دی اور عام انسان کی خدمت کو انھوں نے خدائی خدمت کا ایک ذریعہ مانا ہے۔ عام انسان غریب اور مفلس میں انھوں نے خدا کا جلوہ دیکھا اس صفت میں منصور حلاج کو اولیت حاصل ہے جس نے انا الحق کا نعرہ بلند کیا اور اپنی موت تک کی پرواہ نہ کی۔ عہد وسطی میں کبیر کا نام بہت عزت اور احترام کا حامل ہے جنھوں نے ظاہر داری کے خلاف ہمیشہ اپنی آواز بلند کی۔ یہاں صوفیائے کرام کے کلام نمونے کے طور پر پیش ہیں جن میں مذہبی ظاہر داری کے خلاف احتجاج ہیں اور عام انسان اور انسانیت کے حق میں انھوں نے آواز اٹھائی ہے۔ اس موضوع پر بابا فرید الدین کا کلام یہ ہے:

تن کے دھونے سے جو ہوتے دل پوک
پیش رو انبیا کے ہوتے غوک
خاک ملنے سے جو خدا پائیں
گائے بیلاں بھی و اصلا ہوجائیں

تردامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں (درد)
جس مصلے پہ چھڑکیے نہ شراب
اپنے آئین میں وہ پاک نہیں (قائم)

ہندوستانی کلاسیکی میں جو احتجاج ومزاحمت دکھائی پڑتا ہے وہ براہ راست کم ہی ہے۔ یہ احتجاج زیادہ تر ہمیں شہر آشوب کی شکل میں دکھائی پڑتا ہے۔ اسی دور میں جعفر زٹلی بھی پیدا ہوئے جنھوں نے اپنی شاعری میں زیادہ تر احتجاج ہی کیا ہے۔ ان کی شاعری میں عام انسان کی فکر ہمیں دکھائی پڑتی ہے انھوں نے براہ راست بادشاہ امراء و رؤسا اور غلط رسم ورواج کو اپنے احتجاج کا نشانہ بتایا ہے ایک زمانے تک لوگ ان کو شاعر ماننے سے ہی گریز کرتے تھے۔ ان کی شاعری اپنے دور کا شہر آشوب بھی ہے انھوں نے بادشاہ وقت فرخ سیر کے خلاف احتجاجی اشعار کہے جس کی وجہ سے فرخ سیر نے انھیں موت کی سزا سنائی جس کا سبب کہتے ہیں ان کا یہ شعر بنا:

سکہ زد پر گندم وموٹھ و مٹر
بادشاہ تسمہ کش فرخ سیر

جعفر زٹلی نے اپنے وقت میں ہر بادشاہ وآدمی پر ہجو یہ نظم احتجاج کی شکل میں لکھی جس سے وہ اتفاق نہیں رکھتا تھا ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی رقمطراز ہیں:

فرخ سیر نے اس تنقید کے جرم میں اسے موت کی سزادی'' ۳

۳ (دہلی کا دبستان شاعری، نورالحسن ہاشمی، ص:۱۲)

''جعفر زٹلی اردو کا پہلا شہید شاعر ''شہر آشوب'' قرار دیا جاسکتا ہے کیوں کہ نہ اس سے پہلے اور نہ اس کے بعد کسی شاعر کو حق گوئی و بے باکی کے جرم میں پھانسی کی سزا ملی۔'' ۴

(شہر آشوب ایک تجزیہ، ڈاکٹر امیر عارفی۔ ص:۴۷)

اسی دور میں اور کئی شاعر ہوئے ہیں جنھوں نے احتجاجی اشعار کہے ہیں مثلاً مصحفی، ناسخ وغیرہ کا نام اس سلسلے میں قابل ذکر ہے جنھوں نے اپنے دور کے حالات کا بخوبی مطالعہ کیا اور عمدہ احتجاجی اشعار کہے چند شعر یہاں پیش ہیں:

اپنے منقاروں سے خود کہتے تھے پھندا جال کا
طائروں پر سمر تھا صیاد کے اقبال کا (مصحفی)
دل ملک آنگریز میں رہنے سے تنگ ہے
رہنا بدن میں روح کا قید فرنگ ہے (ناسخ)
یہاں کے قاضی و مفتی ہیں رشوت خور
یہاں کے دیکھ لو سب اہل کار ہیں چور (حاتم)

میر بہت نازک مزاج تھے انھوں نے کبھی اپنے آپ کو محبوب میں ضم نہیں کیا محبوب کے ظلم وستم کو سہا زمانے کے ستم سہے لیکن کبھی ہار تسلیم نہیں کی یہ ان کی انا کا ہی نتیجہ تھا کہ کبھی ہتھیار نہیں ڈالے بلکہ ہمیشہ احتجاج کیا اور اپنی زندگی کو اپنے مزاج اور پسند سے گزارنے کے لئے ہمیشہ کوشش وجد وجہد کرتے رہے۔

مزہ دکھادیں گے بے رحمی کا تری صیاد
گر اضطراب اسیری نے زیردام لیا
میرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

نظیر اکبرآبادی جیسے عوامی ومقبول شاعر اسی دور میں پیدا ہوئے جنھوں نے روزمرہ کی چھوٹی سے چھوٹی چیزوں کو مثلاً رسم ورواج کے طور

طریقے اور رہن سہن وغیرہ کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔نظیر کی نظموں میں زمانے سے اور زمانے کے بنائے ہوئے نظام سے احتجاج ہے گویا وہ ایک عام آدمی کا احتجاج ہے جو نظام سے ہٹ کر سوچنے کو مجبور ہے ان کے فن کا یہ نمونہ ''آدمی نامہ'' میں بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔نمونے کے طور پر یہ اشعار یہاں پیش ہیں:

دنیا میں پادشاہ ہے سوہے وہ بھی آدمی
اور مفلس وگدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
زرداوربے نوا ہے سوہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے جو مانگتا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

مرزا محمد رفیع سوؔدا اٹھارہویں صدی عیسوی کے بہت عظیم شاعر گزرے ہیں انھوں نے گھوڑے ہجو لکھی جو بہت زیادہ مقبول ہوئی یہ دراصل صرف گھوڑے کی ہجو نہیں بلکہ یہ احتجاج ہے کہ موج کا سپاہی کس طرح سے لڑائی کے نام سے ڈرتا ہے اور گھبراتا ہے میدان جنگ میں لڑنا اس کے بس کی بات نہیں۔اس میں انھوں نے دراصل شہر آشوب کی شکل میں اس زمانے کے نظام کا مذاق اڑایا ہے کہ فوج کے سپاہی اور جاگیردار اپنا خرچ نہیں چلا پا رہے ہیں اور اپنے ہتھیار گھوڑے گروی رکھ کر اپنا اور اپنے لوگوں کا خرچ چلا رہے ہیں۔اور حکومت کی طرف سے جاری ہوا فرمان بازار میں ردی کے بھاؤ بکتا ہے کیونکہ ان کی اب کوئی قدر و قیمت نہیں رہ گئی ہے بلکہ وہ ردی کا ایک ٹکڑا رہ گیا ہے اور جب کہ سارا نظام درہم برہم ہوگیا ہے اس موضوع کو سودا نے احتجاج کا نشانہ کچھ یوں بنایا ہے۔

پڑے جو کام انھیں تب نکل کے کھائی سے
رکھیں وہ فوج جو موتی بھری لڑائی سے
پیادے ہیں سوڈریں سر منڈاتے نائی سے
سوار گر پڑیں سوتے میں چارپائی سے
کرے جو خواب میں گھوڑا کسی کے نیچے الول

یہ جتنے نقدی وجاگیر کے تھے منصبدار
تلاش کرکے ڈھلتی انھوں نے ہوناچار
ندان قرض میں بنیوں کے دی سپہر تلوار
گھروں سے اب جو نکلتے ہیں لے کے ہتھیار
بغل کے بیچ تو سوٹا ہے ہاتھ میں کچلول

آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کی پوری زندگی مایوسی و نا امیدی میں گزری۔انھوں نے اپنے دل کی بات اپنے احساسات اور زمانے کے ظلم کو اشعار کی شکل دی ۔انگریز حکومت کی وجہ سے جو نظام میں چاروں طرف کا ماحول بد سے بدتر ہے انھوں نے اس کے خلاف احتجاج کیا ہے لیکن جو شخص انگریزوں کی پینشن لیتا تھا اور ایک طرح سے قیدی تھا۔کھل کر احتجاج تو نہیں کر سکتا تھا۔لیکن اپنی تمناؤں بے بسی اور مایوسی کو کچھ اس انداز میں بیان کیا ہے کہ ان کی آرزوئیں ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔

نہ کسی کے آنکھ کا نور ہوں نہ کسی کے دل کا قرار ہوں
جو کسی کے کام نہ آسکے میں وہ ایک مشت غبار ہوں
پئے فاتحہ کوئی کیوں کوئی چار پھول چڑھائے کیوں
کوئی شمع لا کے جلائے کیوں میں تو بیکسی کا مزار ہوں

مرزا غالبؔ اپنے زمانے کے آئینہ ہیں انھوں نے زندگی کے ہر پہلو پر اشعار کہے ہیں لیکن مصیبت اور پریشانیوں کے آگے وہ ہتھیار نہیں ڈالتے بلکہ اس کو چیلنج کے طور پہ لیتے ہیں اور مقابلہ کرتے ہیں۔جس کو دیکھ کر یہ لگتا ہے کہ مصیبت اور پریشانی سے وہ نہیں بلکہ مصیبت اور پریشانی غالب سے ڈرتی ہے ان کے احتجاج کا طریقہ نمایاں ہے چند اشعار بطور مثال پیش ہے۔

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہوجانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہوجانا
رنج سے خوں گر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں اتنی پڑی مجھ پہ کہ آساں ہوگئیں

اس دور میں بہت سے اور شاعر ہیں جنھوں نے احتجاجی اشعار کہے ہیں مثلاً آتشؔ مومنؔ اور شادؔ عظیم آبادی وغیرہ لیکن یہاں سب کا ذکر کرنا مشکل ہے لیکن اس دور کے اشعار کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں مرصع سازی سے کام لیا گیا ہے فن جمالیات کو کہیں بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا گیا ہے اس دور کے اشعار میں احتجاج اتنا سخت نہیں ہے جتنا کہ بعد کے شاعروں کے یہاں ملتا ہے چند اشعار بطور نمونہ یہاں پیش ہیں:

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا(یگانہؔ)
تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں
(شادؔ)
خواہش مرگ ہواتنا نہ ستا ورنہ
دل میں پھر تیرے سوا اور بھی ارماں ہوں گے
(مومنؔ)
زمین چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے(آتشؔ)

<---->

Wazir Agha ka Nirwaan by Dr Imtiyaz Ahmad, Page No.38-42

ڈاکٹر محمد امتیاز احمد
لکچرر، شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی

وزیر آغا کا نروان

ڈاکٹر وزیر آغا ہمارے عہد کے ایک اہم ادیب ہیں ۔ جہاں انہوں نے تنقید وانشائیہ کے میدان میں اہم کارنامے انجام دیے ہیں ۔ وہیں انہوں نے بہت سا شعری سرمایہ بھی چھوڑا ہے ۔جن میں ان کی نظموں کے تیرہ مجموعے اور غزل کی ایک کلیات بھی شامل ہے ۔وزیر آغا کی نظموکا مطالعہ کرنے کے بعد ان کے ہا کچھ مخصوص موضوعات متعین کیے جاسکتے ہیں ۔جن پر ان کے افکار وادراک کا وافر حصہ صرف ہوا ہے ۔ یہ ان کے سب مجموعات میں الگ الگ ٹکڑوں میں بکھرئے ہوئے ہیں جن کو جمع کرنے سے ان کے ہاں کچھ مخصوص اکائیاں بنتی ہیں ۔جیسے تصور ثنویت، تصور مرگ، فلسفہ دکھ، جنگ سے کراہیت وغیرہ ۔ان ہی اکائیوں میں نروان یا آرزو امر بھی اہم ہے ۔جس کو ہم انگریزی کے Astral Feeling کے مترادف کے طور پر سمجھ سکتے ہیں ۔

نردبان وزیر آغا کا تیسرا مجموع کلام ہے جو مکتبہ اردو زبان سرگودھا سے جنوری میں شائع ہوا ۔انتساب یوسف ظفر کے نام ہے ۔اس کا پیش لفظ انہوں نے خود نردبان کے نام سے ہی لکھا ہے ۔اس میں مشمولہ نظموں کی تعداد چالیس / ہے ۔نردبان فارسی زبان کا لفظ ہے جسکے معنی زینہ یا سیڑھی کے ہیں اور اصطلاحی مفہوم میں یہ رفعت یا مرتب بلند کے لئے استعمال ہوتا ہے ۔نردبان کا ایک اور مطلب جھولا بھی ہے اور یہ رسی کے ذریعے پیڑ سے منسلک ہوتا ہے، آغا جی کی شاعری بھی یہی رسی ہے جو بیک وقت جھولے سے بھی منسلک ہے اور پیڑ سے بھی اور ان دونوں کو ربط فراہم کرتی ہے اسی طرح ان کی شاعری زمین وآسمان کو بھی ملانے کا ذریعہ ہے جس کا سفر زمین سے شروع ہو کر پیڑ، پرند، ہوا، خوشبو، پہاڑ کی وساطت سے زینے زینے آسمان تک پہنچنا ہے ۔[1] اور وہ ذریعہ کو حاصل پر منتج کرنا چاہتے ہیں ۔ وہ مقصدیت کو یکسر نظر انداز کرتے ہیں اور نہ ہی اپنی شاعری کو اس پر قربان کر دیتے ہیں؛ روایت سے رشتہ توڑا اور نہ ہی نئے تقاضوں سے منہ موڑا بلکہ انہوں نے بیچ کا راستہ نکالا ہے جو زینے یا رسی کا درجہ رکھتا ہے ۔اس مجموعے میں انہوں نے اپنی ذات کو نظموں میں متشکل کرلیا ہے تاکہ اس کی پرت پرت اور جز جز کا اندازہ اچھی طرح ہو سکے ۔

اس مجموعے میں امر ہونے کی خواہش سب سے بڑی خواہش ہے ۔وہ اپنی ذات کو کائنات کی وسعتوں میں پھیلانا چاہتا ہے کبھی ہوا بن کر، کبھی خوشبو بن کر، بادل بن کر، دھوپ بن کر، سورج بن کر غرضکہ وہ ساری کائنات کو اپنی مٹھی میں بھر لینا چاہتا ہے مگر اس لئے نہیں کہ وہ بھی اس میں ایک حریص بادشاہ کی طرح حکومت کرے، بلکہ اس کی آرزو ہے کہ وہ اس کائنات میں پھیل جائے اور ہر چیز کا دل بن کر اس کے سینے میں دھڑک جائے ۔اس میں روحانی کیفیت کی سرشاری بھی پائی جاتی ہے اور عجیب سلسلے ہیں جن سے قدم قدم پر شاعر کو واسطہ پڑتا ہے، جذب کا عالم ہے، شعوری اور لاشعوری کیفیات میں سونے اور جاگنے کا عالم ہے روشنی میں نہانے کی خواہش ہے دھوپ کو اپنے چہرے پر ملنے کی آرزو ہے، مثلا:

چہکتے ہوئے تینوں نٹ کھٹ زمانے ترے گرد ناچیں

دعا

ابتدا، انتہا کے دھاگوں سے کٹ چکا ہوں !
بیکراں وسعتوں میں تنہا ۔
ازل سے ابد کی طرف اور ابد سے ازل کی طرف بہہ رہا ہوں
زمانے کے سارے معطر مکاتیب پر میرے ہونے کی مہریں لگی
ہیں..
کسی ایک منزل پر رکنے نہ پاں
ازل اور ابد کی مسافت میں جھونکے کی صورت میں اڑتا پھروں
اور زندہ رہوں
ازل سے ابد کی طرف ۔
جس میں تو اور میں سرخ بجروں کی صورت، نہ ڈوبیں، نہ ابھریں
فقط دھوپ کو اپنے چہروں پر مل کر کہیں ہم امر ہو گئے ہیں !!
دھوپ ۔
ترے نگر میں پا پیادہ، پابرہنہ شام کے فشار تک رواں رہوں
مگر کبھی تری نظر کے آستان کو پار تک نہ کرسکوں
کہ تو ازل سے تا ابد ہزار صد ہزار آنکھ والے وقت کی نقیب ہے

عجب ہے یہ سلسلہ
زمانے کی مٹھی میں آنے سے بیزار تھا..
زمانہ تجھے اپنے پنجے میں لینے کو جھپٹا مگر ایک پل میں
وہ خود میری مٹھی میں محبوس تھا
یک خواب

وزیر آغا نے اسی مجموعے کی ابتدا میں لکھا ہے: اگر کبھی مجھے اپنی سوانح عمری لکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی) جس کا امکان بہت کم ہے (تو میں باسانی ان نظموں کی مدد سے اسے مرتب کرسکوں گا۔نظم دھوپ کے سلسلے میں بھی ہم اسی بیان کو ملاحظہ کر لیتے ہیں۔حامدی کاشمیری نے نظم دھوپ کو حیاتِ تازہ،حسن،نغمگی،تجدید آرزو اور توانائی کی علامت قرار دیا ہے۔سجاد نقوی کے مطابق یہاں دھوپ حسن لازوال کی علامت بن کر مثل شمع فروزاں ہے۔ناصرعباس نیر نے اس کو کومسرت،امن و عاشتی کی علامت قرار دیا ہے ۔علامتی شاعری کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ اس کو معنی کی ایک ڈبی میں مقید نہیں کیا جا سکتا بلکہ اس کو ایک آئینہ خانے میں رکھا جاتا ہے جہاں سے عکسوں کا سلسلہ منعکس ہونے لگتا ہے اس نظم کے بارے میں حامدی کاشمیری، سجادنقوی اور ناصر عباس نیر نے اپنی اپنی آرا ظاہر کی ہیں اور اس کی اہم گرہیں کھولی ہیں مگر آغا جی کا جو اپنا بیان ہے اس کو پڑھ کر اس نظم میں مستعمل علامتیں یا ترکیب،تشبیہات واستعارات کی اہمیت دو چند ہوتی ہیں اور وہ ہمیں بصری تجربات سے گزار دیتے ہیں جس کا مشاہدہ خود وہ بالاکوٹ میں کر چکے تھے۔ تیز رفتار، چمکدار سفید جھاگ میں لپٹا ہوا دریا، دریا کے اوپر بتدریج اوپر اٹھنے والی پہاڑیاں، جابجا روشنی کے بلبلے اور زمیں کا آئینہ ہونا جس میں گویا سارا آسمان منعکس ہو رہا ہے اور ان دونوں کے درمیان حد فاصل ختم ہو گئی ہو، جہاں زمین ختم ہوئی تو آسمان شروع ہو گیا اور آسماں کے اختتام پر پھر زمیں کا آغاز ہوا !یعنی عجب سے اس خوابناک منظر کا جو مشاہدہ وہ کر چکے تھے اس میں ہمیں بھی شریک کر لیا۔ یہاں مخاطب تو مشتاق قمر اور جمیل آذر ہیں مگر شاعر نے ان کو محبوب کے روپ میں ڈھالا ہے جس سے اس کا حسن دوبالا ہوا ہے اور اس نے آفاقی حیثیت حاصل کر کے زمان و مکان کی قید سے اپنے آپ کو آزاد کر دیا ہے۔اس کے مناظر سے پوری طرح لطف اندوز ہونے کے لئے آغا جی کے اس بیان کو یہاں نقل کرنا ضروری ہے، لکھتے ہیں:

اس منظر کی اہم ترین خصوصیت اس کی سحر طراز روشنی تھی۔ممکن ہے اس کا تعلق ان روشنیوں) یعنی سید احمد شہید اور سید اسماعیل شہید (سے بھی ہو جو اس منظر کی لحد میں دفن تھیں اور جن کے لمس سے میرا لاشعور آشنا ہو گیا تھا ۔مگر میرا خیال ہے کہ اس روشنی کا ادراک، اس نئی ذہنی اور احساسی واردات سے بھی منسلک تھا جس سے میں ان دنوں گزرنے لگا تھا۔وہ جو کسی نے کہا ہے کہ روح کو جسم کے مقابلے میں زیادہ جگہ یعنی space درکار ہے، یہ بات اس منظر سے پھوٹنے والی روحانی مسرت کی تحصیل سے مجھے بالکل سچی لگی۔ واقعی جسم کی جغرافیائی حدود متعین ہیں،جن سے وہ باہر نہیں جا سکتا۔مگر روح بعض اوقات خود کو،جسم کے اندر،ایک قیدی کی طرح محسوس کرتی ہے اور جب کبھی اسے جسم سے باہر کوئی حسین چہرہ،کوئی خوابناک منظر، دور تک پھیلا ہوا صحرا، بلند و بالا پہاڑ یا ستاروں بھرا آسمان نظر آتا ہے،وہ جسم سے منقطع ہوئے بغیر باہر کو لپکی ہے اور باہر کی space کو آن واحد میں جیسے اوڑھ لیتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ روحانی تجربہ،روح کی اس جست ہی کا دوسرا نام ہے۔اپنی زندگی کے ان ایام میں)جن کا ذکر یہاں مقصود ہے (میری روح بھی space کی تلاش میں تھی۔چنانچہ بالاکوٹ میں اسے لحظہ بھر کے لئے جسم سے بلند ہونے کا موقع ملا تو اس نے اس کا بھرپور فائدہ اٹھایا۔اس کے علاوہ بھی مجھے ہمہ وقت یہ محسوس ہو رہا تھا کہ میں کسی تاریک غار سے باہر آ کر ایک انوکھی روشنی میں نہانے لگا ہوں۔یہ ایک طرح سے میرا دوسرا جنم بھی تھا۔ چنانچہ بالاکوٹ کے تجربے میں مجھے پگلے ہوئے سونے کا جو سمندر اپنے چاروں طرف نظر آیا تھا،وہ اب روپ بدل کر میری نظموں میں بھرنے لگا تھا:

مثلاً نظم دھوپ کا یہ حصہ:

یہ اجلی [2] تمازت کا سیل رواں میرے خستہ بدن سے تھکاوٹ کی میلی تہوں کو اتارے/ر میں سونے لگوں تو مجھے گدگدائے میں جاگوں تو میرے پپوٹوں پہ کرنوں کی،خوابوں کی برکھا انڈیلے !مجھے پیار کر کے تیرے در پہ دستک دے ہاہے/تو اپنے مقفل کواڑوں کو تو کھول ---باہر نکل ہات اپنے ہلا کر اسے اپنی جانب بلا/ا اپنے خستہ بدن پر سے تو اپنی میت کا پتھر ہٹا فقط دھوپ کو اپنے چہروں پر مل کر کہیں/ہم امر ہو گئے ہیں[1]!!

حامدی کاشمیری کے مطابق:۔

نظم کی خوبی یہ ہے کہ یہ ایک تحرک آشنا اور ارتقا پذیر تخلیقی تجربے پر محیط ہے،متکلم کا تخاطب،خودکلامی،واقعات کا تدریجی بہا اور اس بہا میں واقع ہونے والے موڑوں سے نظم کے تخیلی وجود کا اثبات ہوتا ہے،[2]

ان کا یہ بھی کہنا ہے کہ یہ نظم اردو کی بلند پایا نظموں میں شمار کی جا سکتی ہے۔نظم بے کراں وسعتوں میں تنہا تک پہنچتے پہنچتے ان کی روح نے اپنے پھیلا کے لئے نوری سالوں پر محیط space بھی دریافت کر لی تھی۔جس کے مرکز میں اسے سرخ روشنائی کا ایک نقطہ دکھائی دیا تھا۔یہ ایک طرح کا بقول آغا جی: کائنات سے باہر نکل کر کائنات کو دیکھنے کا تجربہ ہے وہی تجربہ جو اک سیال سونے کا ساگر، دست بستہ کھڑا ہوں، اور دھوپ میں ابھرا تھا اس فرق کے ساتھ کہ ان نظموں کے تجربے نے روشنی کے ابتدائی مراحل کی برکھا میں بھیگنے یا جذب ہونے کی کیفیات سے آشنا کیا تھا مگر اس نظم تک آتے آتے وہ اس تجربے کے آخری مراحل سے گزرنے لگا تھا یعنی روشنی چھو کر پیچھے ہٹنے اور فاصلے سے پوری منور کائنات کو دیکھنے پر قادر ہو رہا تھا۔اس تجربے نے ان کو

عجیب عالم میں پہنچا دیا تھا کہ پاں تلے زمین افق کے ساتھ گھومتے ہوئے اور آسمان بھی جھک کر افق سے ملتے ہوئے ایک دائرے میں تبدیل ہوگئے، روشن نقطے کا پھیلا افق کی لکیروں کو مٹا دیتا تھا، یہ لکیریں مٹ کر گویا حدیں مسمار ہوجاتیں اور لامحدودیت کا ایک بیکراں احساس ان کو چھونے لگتا، یوں لا محدودیت پر منطبق ہوکر تنہا ہوجاتا، احساسات ختم ہوجاتے، حیرت بھی باقی نہ رہتی، وجود کا نام ونشان تک نظر نہ آتا، ہر شے نیست ہوجاتی اور انہیں اس بات کا احساس ہوتا کہ نروان جب حاصل ہوتا ہے تو کچھ بھی باقی نہیں رہتا ہے تو اس کے ساتھ جنم جنم کے وہ دکھ بھی ختم ہوجاتے جس سے نجات پانے کے لئے لوگ نروان کی خواہش کرتے ہیں ساتھ ہی اس بات کا احساس بھی ہوا کہ نروان سے دکھ کے ساتھ تو خوشیاں بھی جاں بحق ہوجاتی ہیں !یوں نروان انہیں بڑی نفی کے روپ میں دکھائی دیتا اورمحسوس ہوتا کہ اصل کیفیت تو وہ ہے جو نروان سے ذرا پہلے حاصل ہوتی ہے یعنی سالک لامحدودیت کے لمس سے آشنا تو ہوتا ہے مگر اس میں جذب ہوکر فنا نہیں ہوتا، اس لمحے سے آشنا ہونے کے بعد وہ دیکھتے ہیں کہ:

تمام آنکھوں سے میں خود ہی جھانک رہا ہوں دریا میرے ہی دست بازو ہیں اور میرے ہی دل ساگر میں گررہے ہیں۔مگر میں نہ تو دوسری ان گنت آنکھوں کے وجود سے منکر ہوں اور نہ ہی اپنے دست بازو کو فریب نظر کہہ کر مسترد کررہا ہوں .. کائنات کی ہر کروٹ اپنی جگہ ایک ازلی وابدی حقیقت ہے اور میں اس حقیقت کا جزو ہونے کے باوجود اس کا ناظر بھی ہوں ۔سو یہ ناظر بننے کی سعادت ہی میری نظموں میں سب سے اہم یافت تھی ۔ انسان کائنات کی آنکھ ہے جس سے کائنات اپنا ہی نظارہ کرنے لگی ہے یعنی خود سے باہر نکل کر خود کو دیکھنے لگی ہے .اس انکشاف نے مجھے ایک انوکھی مسرت سے سرشار کردیا تھا![3]

میں سرخ دھبہ ہوں کپکپاتے لطیف عکسوں کا سلسلہ ہوں
تمام چہرے جو تیرے اندر سے جھانکتے ہیں مرے ہی چہرے کی جھلکیاں ہیں
مرے ہی سینے کی دھڑکنیں ہیں یہ تیز رنگوں کے تند دریا۔۔۔
مرے ہی بے نام دست و پا ہیں
بیکراں وسعتوں میں تنہا [3] (20)

بالاکوٹ کے یہ مناظر کئی نظموں پر پھیل گئے عجب ہے یہ سلسلہ میں بھی اس کی ہی جھلکیاں مختلف طریقے سے ابھرے ہیں:

عجب ہے یہ سلسلہ یہ سلسلہ عجیب ہے۔۔۔نہ تو سنے نہ میں کہوں
نہ میرے انگ انگ سے صدا اٹھے یوں ہی میں آنسوں کو قہقہوں کو
اپنے دل میں دفن کر کے گم۔۔۔مگر کبھی تری نظر کے آستان کو
پارتک نہ کرسکوں کہ تو ازل سے تا ابد ہزار صد ہزار آنکھ والے وقت کی نقیب ہے
عجب ہے یہ سلسلہ یہ سلسلہ عجیب ہے !!
عجب ہے یہ سلسلہ !(34-32)

اسی سلسلے کی دو نظمیں اور میں پھر سے مشمولہ چٹکی بھر روشنی دوسری مشمولہ Astral Feeling ہوا تحریر کر مجھ کو میں بھی ہے۔ Astral Feeling کا مطلب ہے جب انسان خود سے باہر نکل کر اپنے آپ کو دیکھنے پر قادر ہو تو کہا جاتا ہے کہ وہ ایسٹرال فیلینگ سے آشنا ہوا ہے؛ ڈاکٹر نعیم احمد لکھتے ہیں:

ناموجود کے بھاری در پر میں شاعر عقل وخرد کی روشنی میں تاریکی کے بے آواز سمندر کو چھوتا اور نامعلوم کی نقاب کشائی کرتے ہوئے اچانک ناموجود کے بھاری در سے ٹکرا جاتا ہے۔ یہ بھاری در جو کہ بند ہے علامت ہے نارسائی کی، اس کے پار جانا) عقل وخرد (کی روشنی میں ممکن نہیں ۔اس کے پار حقائق ہیں، شاعر ان کا مبہم سا ادراک اپنے وجدان کی سطح پر کرتا ہے لیکن واضح رہے کہ شاعر نہ تو سالک ہے اور نہ ہی صوفی بلکہ وہ فنکار ہے صرف فنکار !اس کے پیش نظر نہ تبلیغ کا مشن ہے اور نہ ہی تزکیہ نفس یا اصلاح معاشرہ کا آدرش[4]!

انہیں اس نظم میں صوفیانہ خیالات اور مولانا روی اور علامہ اقبال) پیرومرشد (کے پسندیدہ موضوعات کی مکمل جھلک نظر آتی ہے۔انہوں نے نامعلوم و ناموجود اصطلاحات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ نا معلوم (Unknowable) کے مفہوم میں استعمال ہوا ہے (Unknown) کے نہیں، مراد یہ کہ (Unknown) کو جانا جاسکتا ہے جبکہ (Unknowable) کو نہیں۔مثلاً جس طرح دماغ کے خیالات، احساسات، تصورات دیکھے نہیں جاسکتے مگر وہ موجود ہوتے ہیں اور ہم ان کو مانتے ہیں اور ان کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔اس نظم کا سفر نامعلوم بھی ہے اور ناموجود بھی، مسافر بھی آنکھوں سے سراسر محروم ہے اب اس کے پاس ایک ہی قوت ہے، یقین کی قوت، کہ ایک دن وہ ناموجود کے بھاری در پر پہنچ جائے گا یہی قوت اسے سفر کرنے پر اکسائے ہوئی ہے اور اس سلسلے میں لانبے پیلے سانپوں ایسے ہاتھوں کو استعمال میں لا کے رینگ رینگ کر ایک ایک کوس کو طے کرتا جاتا ہے اور آخر کار ناموجود کے بھاری در پر پہنچ جاتا ہے مگر اس میں اب اتنی قوت باقی نہیں رہتی کہ وہ اس دروازے کو کھول سکے کیونکہ یہ ناموجود کا بھاری دروازہ ہے:!

میں بیلوں کے کنبے کا اکلوتا وارث آنکھوں سے محروم سراسر

لانبے ، پتلے ، سانپوں ایسے ہاتھوں سے میں بھاری بھر کم
دروازے پر
دستک دیتے دیتے ہار گیا ہوں کب اپنی دہلیز سے لیکن پار گیا ہوں؟
ناموجود کے بھاری در پر (40)

ہوا کے جھونکے نے پنکھ کھولے میں بھی وہی آزاد اور امر ہونے کا احساس ہے۔ یہاں ہوا کا جھونکا پرندہ بھی ہوسکتا ہے اور روح بھی؛ وہ کہتے ہیں: مگر وہ جھونکا تو اک پرندہ تھا؛ جبکہ آخری بند:

اگر میری ذات ایک زنداں ہے جس کے در سے نکل کے تم پھر
کھلی فضاں میں پرفشاں ہو تو مجھ کو تم سے گلہ نہیں ہے
ہوا کے جھونکے سے کب کسی نے گلہ کیا ہے؟
ہوا کے جھونکے نے پنکھ کھولے (44)

کے ان مصرعوں سے صاف پتہ چلتا ہے کہ اس سے روح مراد لی گئی ہے۔ البتہ اس کی حقیقی صورت حال کو سمجھنے کے لئے اس کو ہوا سے تشبیہ دی گئی ہے اور یہ اس کے ساتھ بڑی مناسب ،معلوم ہوتی ہے۔ ہوا کو تو ہاتھوں ہی میں پکڑا نہیں جا سکتا ہے اور روح کا معاملہ بھی یہی ہے دونوں کو صرف محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ناصر عباس نیر کے مطابق یہ لاہور سے گاں واپس جانے پر آزادی کی فضا میسر ہونے پر لکھی گئی ہے شہر میں اس کا دم گھٹ گیا تھا اور ہوا) روح (منجمد ہوگئی تھی:

سحر سے پہلے نجانے کیسے کسی نے قفلِ جمود توڑا
ہوا کے جھونکے کو بند پنجرے سے دی رہائی فضا میں چھوڑا
بدن کو تولا چمک اٹھے شاخ شاخ پتے
چمکتا کانسی کا چاند۔۔بولا !پروں کا اجلا سالمس
مرے بدن پر اترا تو میں بھی زندوں کی صف میں آیا ہوا کے
جھونکے نے پنکھ کھولے (44)

کو دلیل کے طور پر نقل کرنے کے بعد وہ لکھتے ہیں: کیا یہ لاہور کے زندان سے خود شاعر کے آزاد ہونے کی طرف اشارہ نہیں ہے؟[5]اس میں زمین ایک ایسے مرقد کی صورت ہے جس کی پاسبانی پر شپرک مامور ہیں اور اس میں ان کے لئے وہ لمحِ مختصر غنیمت ہے جب قفلِ جمود ٹوٹ جاتا ہے اور یہ جھونکا اپنے پنکھ کھول دیتا ہے اس کے پروں کے لمس سے پوری کائنات زندہ ہوجاتی ہے۔انور سدید کے مطابق:

وزیر آغا نے اپنی بہت سی دوسری نظموں کی طرح اس نظم میں بھی زندگی اور روح کے درمیان ایک متوازن رشتہ قائم کیا ہے۔انہوں نے اس نظم کو فلسفیانہ سطح پر محسوس کیا ہے اور آخری حصے میں خارج سے داخل کی طرف مراجعت کر کے گویا جسم کے بوجھ کو روح کے پروں پر پرواز کرنے کی قوت دی ہے۔وزیر آغا اس نظم میں انسانی وجود کو زندہ قرار دیتے ہیں اور ہوا کا جھونکا روح کی علامت ہے جو اس زنداں سے نکل کر کھلی فضاں میں پرفشاں ہونے کے لئے بےقرار ہے۔[6]

بلراج کومل کے نزدیک اس نظم کے تین الفاظ ہجرہ زندان اور میں کلیدی الفاظ ہیں اور میں کو بنیادی اہمیت دیتے ہوئے وہ مزید وہ لکھتے ہیں:

میری دانست میں نظم بڑے خوبصوت انداز میں تجربِ تخلیق کا تجزیہ کرتی ہے۔خالق اور تخلیق میں سے کون آزاد ہے اور کون پابستہ گرفتارِ تمنا ؟ ظاہر ہے خالق گرفتارِ تمنا ہے اور آتشِ کرب سے گزرنے پر مجبور ہے۔تخلیق آزاد ہے ۔ پرندے کی طرح ، ہوا کے جھونکے کی طرح آزادہ روی اور انفرادیت کی تلاش اس کی فطرت ہے، خالص ارضی سطح پر ماں اور بچے کا رشتہ ہوسکتا ہے لیکن نظم کا مطالعہ کرتے ہوئے نہ جانے کیوں ذہن باپ بیٹے کے رشتے کی کچھ تفصیلات کے بارے میں سوچنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔[7]

ہوا اگر میرا روپ دھار لے بھی کائنات کی وسعت میں پھیلنے اور امر ہونے کی خواہش ہے البتہ اس نظم کا کردار بہت بوڑھا ہو چکا ہے۔ وہ زندگی کی آخری سانسیں لے رہا ہے مگر جیسا کہ آغا جی کی عادت ہے وہ ہر ایک لمحے پر ہر ایک واقعے سے لطف کشید نا چاہتے ہیں۔ یہاں بھی وہ مایوسی اور قنوطیت کا شکار ہونے کے بجائے ایک جری سپاہی کی طرح ڈٹ کر اس کا مقابلہ کرنا چاہتا ہے اب جبکہ ہوا نے اس کے جسم میں چھری پھونک دی ہے اسے پختہ یقین ہے کہ یہ اب مزید جی نہیں سکے گا مگر اس کی قوت مدافعت اتنی مضبوط ہے کہ وہ ابھی تک بھی سانس لے رہا ہے وہ اس سے استفہامیہ انداز میں پوچھتی ہے:

ہوا کچوکے لگا کے کہتی ہے؛تم ابھی سانس لے رہے ہو؟

یہ بات بھی ہے کہ اس شخص کو اس کا پورا پورا احساس ہے کہ اب یہ میری زندگی کی آخری گھڑیاں ہیں ۔کائنات کی وسعت میں پھیل جانے کی تمنا سمندر اگر میرے اندر گرے میں بھی ہے جو اس مجموعے کی اکثر نظموں کا نفس مضمون ہے اور اس مجموعے کے خالق کی سب سے بڑی خواہش۔ یہاں زمین سے ماورا ہو کر سمندر کو ہی اپنے آپ میں سمونے کی تمنا ہے۔نشر گاہ بھی صوفیانہ نقطہ نگاہ کی نظم ہے۔اس کا بنیادی فلسفہ من عرفہ نفسہ فقد عرفہ ربہے اور یہ کہ انسان ہی کی وجہ سے اس کائنات میں زیر و بم ہے اور ہر ایک چیز کا وجود ہے حضورﷺ کا ارشاد مبارک ہے:

ان الدنیا خلقت لکم و انکم خلقتم للاخرہ
(دنیا تمہارے لئے اور تمہیں آخرت کے لئے بنایا گیا ہے۔)

مگر شرط یہ ہے کہ انسان اپنے آپ کو پہچانے ، اپنی قدر و قیمت کو جانے اپنے مقام و مرتبہ کا لحاظ خود کرے تو پھر ہر ایک چیز اس کے ماتحت کی

جائی گی اس نظم کے حوالے سے اپنی خودنوشت میں لکھتے ہیں:

کائنات کا شہری) بلکہ کائنات کا مسافر (بننے کے بعد مجھے ایک اسرار (mystery) کا سامنا تھا جو ایک ساؤنڈ بیریر (sound barrier) کی طرح میرے سامنے ابھر آیا تھا۔ میں اس بیریئر کو عبور کرنا چاہتا تھا مگر کر نہیں پا رہا تھا۔ مثلاً میری نظم نشر گاہ میں اس احساس نے یہ شکل اختیار کی کہ پوری کائنات ایک نشر گاہ ہے جو ہر دم بھید بھرے پیغامات نشر کر رہی ہے، مگر ان پیغامات کو وصول کرنے والا شاید کوئی نہیں۔[8]

شاعر نے کس خوبصورتی سے آدم کے شجرِ ممنوعہ کو چھونے اور جنت سے نکالے جانے کی طرف اشارہ کیا ہے۔..اس نظم کی خوبی یہ ہے کہ شاعر نے اپنے موقف کو مضبوط بنانے کے لئے فطرت کی آزادہ روی کو بڑی خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔[9]

انور سدید کو مزید اس میں فطرت کے دو روپ نظر آتے ہیں ایک ساکن روپ جو ستاروں کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے یہاں تحرک نہیں۔ دوسرا روپ حرکت وتغیر اور زندگی کا ہے جہاں اپنے ہونے کا حق الیقین ہے۔ پہلے بند میں ایقان کی شان جھلکتی ہے وجودیوں اور موجودیوں نے جو سوالات انسانی وجود کے بارے میں قائم کئے اور اس کے وجود کو ثابت کرنے کے لئے جو بھونڈے استدلال پیش کئے ان کو ٹھکرا کر سیدھا سادھا سا جواب دیا گیا ہے ۔خشک بدرنگ چمڑے پہ لکھے ہوئے ان کے خشک سوالات اور ان کی منطق سے اپنے ذہن کو تھکانے سے کیا فائدہ اسلئے:

فقط اپنے ہونے کا اعلان میں نے کیا اور دیکھا
فلک کی سیہ گہری، سوکھی ہوئی باولی سے کروڑوں ستارے
شعاعوں کی بے سمت، بےلفظ، گونگی زبان میں لرزتے لبوں سے
نہ ہونے کے منکر تھے ہونے کا اعلان کرتے چلے جا رہے تھے

نشر گاہ(51)

حضرت امام فخر الدین رازی کے متعلق آیا ہے کہ جب ان کے انتقال کا وقت قریب تھا تو اس وقت ان کے پاس شیطان آیا اور کہنے لگا کہ اللہ تعالیٰ نہیں ہے ! حضرت امام صاحب نے ان کو اس کی دلیل دی، شیطان نے اس کی تردید کر کے ثابت کیا کہ خدا نہیں ہے۔ حضرت امام صاحب نے دوسری دلیل دی، ابلیس نے اس کو بھی غلط ثابت کیا تو امام صاحب نے ایک اور دلیل دی تو بالآخر یہ دلائل کا سلسلہ سو۔تک چلا گیا۔ اب حضرت امام صاحب پریشان ہو گئے تو بروقت اللہ تبارک وتعالیٰ نے ان کے ذہن میں یہ بات ڈال دی اور یہ بھی آیا ہے کہ ان کے سامنے ان کے مرشد کو کیا اسنے فرمایا کہ میں اللہ تعالیٰ کو بغیر دلیل کے مانتا ہوں اور اس پہ ایمان لایا ہوں تو اللہ تبارک وتعالیٰ نے امام صاحب کو اپنے فضل سے بچایا۔ بالکل ایک ایسا ہی رنگ اس نظم میں ملتا ہے اور اس کے پہلے ہی استنزا میں اس کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ یہ اعلان دراصل اپنے ہونے کا ہی اعلان نہیں ہے بلکہ خالقِ کائنات کے ہونے کا بھی اعلان ہے اور اس کی ساری کائنات نشر گاہ ہے، باقی کچھ نہیں۔ جس کا ایک اعلان کرنے والا وزیر آغا بھی ہے اور ان کی شاعری یہی اعلان ہے۔

[1] جس کا تفصیل ذکر ہم مطالعہ غزل کے میں کر چکے ہیں۔
[2]) مجموعے میں پہلی ہے(
[3] اس نظم کی ایک عجیب وغریب بات یہ ہے کہ اگر اس کے ان آخری چار مصرعوں:

وہ ایک قطرہ جو میرا دل ہے جو میرے عکسوں کا سلسلہ ہے
جو میرے ہونے سے سرخرو ہے جو میری پابستہ آرزو ہے!

کو ہٹا دیا جائے تو پوری نظم جنسی کشمکش کی صورت حال کو بیان کرتی ہے اور اس پر فحاشی کا الزام لگانا غلط نہ ہوتا اور قاری کا ذہن اس کے دوسرے مطالیب کو تسلیم کرنے سے ہچکچاتا اور آغا جی کے مذکورہ بیان کے باوجود بھی اپنی بات پر ڈٹا رہتا۔

حوالہ جات:

[1] وزیر آغا شام کی منڈیر سے) لاہور: اظہار سنز (۔
[2] حامدی کاشمیری اردو نظم کی بازیافت) سرینگر کشمیر: کمپوڑسٹی(
[3] وزیر آغا شام کی منڈیر سے) لاہور: اظہار سنز (
[4] ڈاکٹر نعیم احمد مرتب عابد خورشید وزیر آغا کی بائیس نظمیں) سرگودھا: مکتبہ نردبان(
[5] ناصر عباس نیر دن ڈھل چکا تھا) سرگودھا: مکتبہ نردبان(
[6] انور سدید کی بہترین نظمیں) سرگودھا: مکتبہ اردو زبان !
[7] مرتب عابد خورشید وزیر آغا کی بائیس نظمیں) سرگودھا: مکتبہ نردبان(۔
[8] وزیر آغا شام اور سائے) سرگودھا: مکتبہ اردو زبان اکتوبر (
[9] انور سدید، ڈاکٹر وزیر آغا ایک مطالعہ) کراچی : مکتبہ اسلوب(

--------..

ڈاکٹر محمد امتیاز احمد

لکچرر، شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی۔190006

Yadon ki barat ya Khwabon ki saughaat by mohsin maqbool page no. 43-46

محسن مقبول
لکچرر، گورنمنٹ ڈگری کالج
سوگام، لولاب

'یادوں کی بارات' یا 'خوابوں کی سوغات'

یادوں کی برات جوش ملیح آبادی کی لکھی ہوئی ایک ضخیم مگر دلچسپ خودنوشت سوانح عمری ہے۔ یہ کتاب اُردو میں تقریبا تمام سوانح عمریوں پر سبقت رکھتی ہے۔ اور اُردو ادب میں سنگ میل کی حثیت رکھتی ہے۔ کتاب کی دلچسپی اس لحاظ سے زیادہ ہے کیونکہ جوش نے اپنی خوبیوں کے ساتھ ساتھ اپنی کمزوریوں، کوتاہیوں، گمراہیوں، آوارگیوں، سرکشیوں، معاشقوں اور گناہوں پر سیر بحث حاصل کی ہے۔ کتاب کا حُسن اس بات میں بھی پوشیدہ ہے کہ مُصنف اپنے زوال آمادہ خاندان اور معاشرے پر سے پردہ اُٹھانے میں کوئی کسر باقی نہیں چھوڑتے ہیں۔ کتاب کے جس پہلو پر لوگ زیادہ زور یا ترجیح دیتے ہیں وہ مصنف کے معاشقے یا ہجرت پاکستان کی ستم ظریفی ہے۔ لیکن ایک اور موضوع بھی ہے جن سے یہ کتاب بھری پڑ ہے اور جن سے یہ کتاب زیادہ جاذب نظر بنتی ہے وہ ہے مصنف کے خواب۔

یادوں کی برات کتاب میں مصنف بار بار خوابوں کی دنیا کی سیر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور یہ خواب جوش کی زندگی میں مختلف مشکلوں اور مراحل رہنمائی کا کام انجام دیتے ہیں۔ یوں تو خواب دیکھنا انسان کی جبلت ہے۔ یہ انسان کے لئے وحی کا کام انجام دیتے ہیں۔ اور ان کے اندر باریک پیغام چُھپا ہوتا ہے۔ گو کہ خواب دیکھنا پیغمرانہ خصلت ہے اور دُنیا کا ہر باہوش انسان اچھے خواب دینے کا متمنی ہوتا ہے لیکن دلچسپ بات ہے ہے کی کتاب میں مصنف تب خواب دیکھتا جب اُسے کوئی بڑا مسلہ درپیش آتا ہے۔ جسکی وجہ سے کتاب میں زبردست کشمکش پیدا ہوتی ہے۔

کتاب کا مطالعہ کرکے ہمین اس بات کا علم ہوتا ہے کی اکثر موقعوں پر جب منصف دلدل میں پھنس جاتے ہیں تو وہ خوابوں کا سہارا لیکر مسائل کا حل ڈھونڈ لیتے ہیں جسکی وجہ سے قاری مصنف کے ساتھ ہمدردی کرنے پر مجبور ہوجاتا ہے۔ اور بعض اوقات ان کے دکھ میں بر بر شریک ہوتا ہے۔ آیئے جوش کے ان خوابوں میں شریک ہوکر ان کی زندگی کے مسائل، ان کے حل، جدوجہد اور ان کی روحانیت سے محظوظ ہوجاتے ہیں۔

جوش ملیح آبادی بچپن میں سُنی تھے اور اُن کا خاندان بھی کٹر سُنی تھا۔ اس خاندان میں جوش کی دادی کے بغیر کوئی ایسا فرد نہ تھا جو مسلکی طور پر سُنی نہ تھا۔ جوان ہوکر جوش شیعہ مسلک کے پیروکار بن جاتے ہیں۔ جوش اس مسلک کے لئے دل و جان دینے کے لئے آمادہ ہوئے۔ اس رئیس خاندان میں اس کی اس سرکشی کو سب سے بڑا گناہ تصور کیا جانے لگا۔ اور حسب توقع مصنف کو اپنے گھر والوں کے ساتھ ٹکراو کا سامنا ہوتا ہے۔ بات یہاں تک پہنچتی ہے کہ مصنف کو تمام جائیداد سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے۔ خود مصنف اس پورے واقع کو یادوں کی برات میں اس طرح تصنیف کرتے ہیں۔ "جب میرے باپ کے کان تک یہ خبر پہنچ ی ہ میں مقبرہ جناب عالیہ کے جشن تبرا میں بھی شریک ہوا تھا تو یہ بات ان کو نہایت ناگوار گزری، انھوں نے میری پھپّی زاد بھائی امیر حسن معرفت سے یہ پیغام بیجھا کہ میں تبرا ترک دوں، انھوں نے کہا، مانموں نے فرمایا ہے کہ جہاں تک حُب آل رسول ﷺ کا تعلق ہے میں اس کو جزو ایمان ہی نہیں، اصل ایمان سمجھتا اور رسول اللہ ﷺ کے بعد حضرت علیؑ کو سب سے افضل مانتا ہوں۔ لیکن اس کے باوجود اصحاب ثلاثہ پر سب وشتم کو برداشت نہیں کرسکتا۔ اس لئے کہ اس فعل بد سے فقط خلفاء ہی کی توہین نہیں ہوتی بلکہ یہ رسالت مآب ﷺ کے فیضان صحبت پر بھی آنچ آتی ہے۔ اور جب میں تبرے سے دست بردار ہونے پر آمادہ نہ ہوا تو میرے باپ نے وصیت نامے کی رو سے مجھ کو جائے داد سے محروم فرما کر، فقط سو روپے ماہانہ کا گذارہ دار بنادیا"۔

یعنیٰ سُنی مسلک کو ترک کرنے اور شیعہ مسلک اپنانے پر جوش کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے۔ اسے اپنے بھی ٹھکراتے ہیں اور غیر بھی۔ لیکن اسمیں بھی کوئی دورائے نہیں ہے کہ مصنف مذہبی امورات میں کافی لاعلم معلوم ہوئے ہیں۔ جناب جوش دینی معاملات میں بہت زیادہ نابلد شخصیت کا نام ہے۔ مذہب جیسے ٹھوس، نازک اور حساس امورات پر بھی جوش اپنے دلائل کے توسط سے اپنے نظریات قائم کرلیتے ہیں۔ جو مذہب

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

کے ساتھ زیادتی ہے۔مصنف مذکورہ کتاب میں جھوٹ اور زنا جیسی بدعتوں پر اپنی رائے زنی کرکے بہت حد تک چھوٹ دیتے ہوئے نظر آتے ہیں جسکا مذہب متقاضی نہیں ہے، بہر کیف جو بھی ہو ہمارا مقصد جوش کے مسلک پرستی کو قطعی چھیڑنا نہیں ہے اور نہ ہی مذہب پر بحث کرنا ہمارا نصب العین ہے۔ بلکہ ہمارا کام وہ پہلو تلاش کرنا ہے جس کی رو سے جوش اپنے مصائب سے نجات پاتے ہیں۔ذرا دیکھئے کس خوش اسلوبی سے جوش ملیح آبادی اپنے آپ کو ایک خواب کے ذریعے سے اس مسلک پرستی کے جھنجھٹ سے دامن چُھڑا دیتے ہیں۔

"سوتے ہی خواب دیکھا کہ صبح کی گلابی روشنی پھیلی ہوئی ہے۔ آسمان سے سونا برس رہا ہے۔اور میں کسی سواری پر بیٹھا ایسی راہ سے گزر رہا ہوں جس کے دونوں طرف بڑے بڑے گھنے اور شاداب درخت نسیم سحر سے جھوم رہے ہیں۔ اور ہزاروں چڑیاں ان کی شاخوں پر بیٹھی چہچہا رہی ہیں۔ کہ مشرق کی طرف سے ایک جلوس بڑے تزک و احتشام کے ساتھ نمودار ہوا۔میری نظریں اس جلوس پر جم کر رہ گئیں۔اور جب وہ قریب آ گیا تو رئیس جلوس کی چہرے کی تاب تاک دیکھ کر میرے دل پر اس قدر اثر پڑا کہ میں اپنی سواری سے کود پڑا اور جھک کر سلام کیا رئیس جلوس نے میری طرف آنکھیں اُٹھائیں،اُن کی آنکھوں سے کرنیں قطار در قطار نکلیں جو میرے دل میں پیوست ہو گئیں اور وہ مسکرا کر میرے سلام کا جواب دیتے ہوئے ایک سمت مڑ گئے۔ابھی میں سوچ ہی رہا تھا کہ یہ کیسی غیر معمولی مقناطیسی شخصیت تھی کہ بے جانے پہچانے اس نے مجھے اس قدر متاثر کر دیا کہ اتنے میں ایک دوسرا جلوس نمودار ہوا اور اس عجیب صاحب جلوس کا بھی مجھ پر ویسا ہی اثر پڑا اور وہ بھی میرے سلام کا مسکرا کر جواب دیتا ہوا ، اُسی طرف روانہ ہو گیا جس طرف پہلا جلوس مڑ گیا تھا"۔

"جب دونوں جلوس نگاہوں سے اوجھل ہو گئے تو میں یہ بات سوچنے لگا کہ میں ان سے کیسے متعارف ہو سکتا ہوں؟ اور کیوں نہ اُدھر مڑ جاوں یہ دونوں جلوس مڑ گئے ہیں کہ دفعتہً میری پشت پر کسی نے ہاتھ ماری، میں اچھل گیا۔اور مڑ کر دیکھا کہ ایک نورانی چہرے کے بزرگ میری طرف دیکھ کے مسکرا رہے ہیں۔ میں نے پوچھا،آپ کون ہے؟ انہوں نے کہا ابوذر غفاریؓ میں نے سلام کر کے ان کے ہاتھ چوم لئے اور ان کے روبرو سر جھکایا۔انہوں نے کہا سر اُٹھاو یہ سر جھکنے کے لئے نہیں بنا ہے میں تم کو مبارک باد دیتا ہوں کہ تم کو سرور کونین محمد رسول اللہﷺ اور ان کے جانشین مشکل کشا علی ابن ابو طالب کی زیارت کا شرف حاصل ہوا ہے"۔

اگرچہ ایک طرف اپنے خواب کے توسط سے جوش اپنے مسلک کا دلچسپ اور قابل یقین دل تصور کر لیتے ہیں تو دوسری طرف مصنف اس خواب کے بعد وہ دلیل بھی پیش کرتے ہیں جس کی رو سے نہ صرف ان کے والد انہیں جائیداد کا وارث قرار دیتے ہیں بلکہ اظہار ہمدردی بھی کرتے ہیں:

"یہ خواب دیکھ کر میری آنکھ کھل گئی۔آنکھوں سے آنسوں کے چشمے پھوٹ نکلے اور دل بلیوں اچھلنے لگا۔کہ ابو خالق نے آ کر کہا:۔منجھے بھائی،میاں بلا رہے ہیں ، میں دھڑکتے دل کو سنبھال کر اُٹھا جلدی جلدی منہ دھویا اپنے باپ کے روبرو جا کر کھڑا ہو گیا ۔ میرے باپ کچھ لکھنے مین مشغول تھے قلم روک کر انہوں نے میری طرف نگاہ اُٹھائی ان کی بڑھی بڑھی غلابی آنکھوں میں آنسو بھرے ہوئے تھے۔مجھ سے ارشاد فرمایا بیٹھ جاو:۔میں بیٹھ گیا اور پھر لکھنے لگا۔میں حیران ہو گیا کہ یہ معاملہ کیا ہے ان کا قلم بڑی تیزی اور انتہائی ولولے کے ساتھ دس پندرہ منٹ تک چلتا رہا اور جب عبارت مکمل ہو گئی تو انہوں نے ارشاد فرمایا کہ بیٹا یہ جائداد ایسی کم بخت چیز ہے کہ اسے حاصل کرنے کے لئے بھائی بھائی کا گلا کاٹ کے رکھ دیتا ہے۔ میں نے تم کو جائداد سے محروم کر دیا اور میں نے دیکھا کہ تیرے ماتھے پر شکن تک نہیں آئی اور تیری اطاعت شعاری میں بھی یک سر مو فرق نہیں آیا۔یہ دوسرا وصیت نامہ ہے جس کے رو سے میری جائداد میں تجھ کو پورا حق مل جائے گا۔

اسطرح ایک خواب جوش کی تمام پریشانیوں کا قلع قمع کر دیتا ہے۔اس خواب کے کچھ عرصے بعد جوش ایک اور خواب دیکھتے ہیں لیکن اب کی بار یہ خواب جوش کی زندگی میں آگ لگاتا ہے۔اس خواب سے پہلے جوش ایک روحانی خیال سے بھی گزرتے ہیں۔ اس خواب وخیال نے جوش کو زندگی بھر رُلا کے رکھ دیا۔ہوتا کچھ یوں ہے:۔

کافی عرصہ بعد جوش اپنے والد کے انتقال حوالے سے ایک خواب دیکھتے ہیں۔انگریزی میں کہتے ہیں "Forth coming

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

"events cost thier shadows before" یہ قول یادوں کی برات پر صادق آتا ہے والد کے انتقال پر مصنف ایک خوف ناک پیش بنی کرتے ہیں۔ شاعر اپنے بھائی اور دوست کے ہمراہ آگرہ میں مقیم ہوتے ہیں کہ اتنے میں اُن کے والد اُن سے ملنے آتے ہیں۔ اسے آگے کیا ہوتا ہے آپ بھی ملاحظہ کیجئے

"اس واقعے کے بعد میں اُداس اُداس رہنے لگا۔اور اس کے چھ سات دن کے بعد میں نے خواب دیکھا کی میرے باپ کی لاش محمد علی چچا کی موٹر میں لکھنو سے ملیح آباد جارہی ہے۔
میرا دل زور زور اس قدر سے دھڑکا کہ آنکھ کھل گئی۔آنسوؤں سے لبریز انکھوں سے میں نے گھڑی دیکھی۔صبح کے چار بج رہے تھے۔ میں نیچے آیا ابرار اور رئیس کو جگایا، ابرار سے کہا تم پہلے ہی گاڑی سے لکھنو چلے جاو اور میاں کی خیریت سے بذریعہ تار مطلع کرو"۔
"دوسرے دن تار آگیا میرے باپ کے انتقال کا۔تار بجلی کی طرح مجھ پر گرا۔ چیخیں مار مار کر میں رونے لگا"۔

آگے جاکے جوش اس خواب کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ جسطرح سے انھوں نے خواب دیکھا تھا عین اُسی طرح اس کے والد کا انتقال ہوگیا تھا۔

ان دو خوابوں کے بعد تلاش معاش کے سلسلے میں جب مصنف بے حد پریشان ہو جاتے ہیں تو ان کی بیوی کے آنکھوں میں آنسوں آجاتے ہیں اور بعد میں جوش بھی بے حد مغموم ہو جاتے ہیں۔ بچوں کی فکر میں دونوں میاں بیوی جب پریشان ہو جاتے ہیں تو آگے کا حال خود بزبان جوش ملیح آبادی" بیوی نے ڈھارس بندھائی میرا دل اور بھی مغموم ہوگیا۔اور دوسرے کمرے میں آکر اپنے بچوں کے مستقبل پر غور کرنے لگا۔اتنے میں خدا جانے یکا یک کیا لہر آئی میں نعت کہنے لگا

اے کہ تیرے جلال سے ہل گئی بزم کافری
رعشہء خوف بن گیا ، رقص بیانِ آزری

نعت کہہ کر کھانا کھایا اور بستر پر دراز ہو کر لحف اوڑھ لیا۔نعت سر میں گونجنے لگی۔ بیوی کے خراٹوں نے میرے پپوٹے بوجھل کردیئے۔فاران کی ہواوں نے لوری دی۔اور دو چار کروٹیں بدل کر سو گیا۔
سو گیا، تو پچھلے پہر ایک انوکھا خواب دیکھا۔سچا خواب یا میرے تصورات کا گرداب، میں کیا فیصلہ کروں۔یہ دُنیا بڑی حیرت ناک و پُراسرار ہے۔
ہاں کو یہ خواب دیکھا کہ ایک تابناک چہرے کے مرد بزرگ میرے سامنے کھڑے ہوئے ہیں اور چاندان کا طواف کر رہا ہے۔ میں نے ان کی طرف نگاہ اٹھائی، آنکھوں میں کھیر گی آئی، بار بار میں نے آنکھیں ملیں غور سے ان کو دیکھا۔ پل بھر میں حافظ جگمگا اٹھا، میں پہچان کر ان کے قدموں میں گر گیا اور منہ ملنے لگا ان کے نعلین پر۔ انھوں نے ہاتھوں کا سہارا دیکر مجھ کو اُٹھایا میں نے روتے ہوئے پوچھا کیا آپ میرے وہی رسول ﷺ ہیں جنھوں نے اپنا دیدار لڑکپن میں مجھے دکھا دیا تھا۔ یہ سُن کر وہ مسکرائے اور ارشاد فرمایا، ہاں میں وہی تمہارا پہلے خواب کا محمد ﷺ ہوں۔ یہ سنتے ہی میں ان کے قدموں پر گر کر اور ان کی تعلین پر منہ رگڑ رگڑ کر رونے لگا:

میرے محمد ﷺ نے فرمایا، اُنھوں نے کہا تم ہنسنے کے لئے بنے ہو، روتے کیوں ہو۔اور یہ کہتے ہی میری پائینی کی جانب اشارہ کرکے حکم دیا کہ تم اس شخص کے پاس چلے جاو۔ میں نے اُدھر نگاہ اُٹھائی تو دیکھا کہ ایک بادشاہ سر جھکائے اور ہاتھ باندھے کھڑا ہوا ہے، میں نے کہا اے میرے رسول ﷺ ، یہ کون ہے؟ انھوں نے ارشاد فرمایا یہ نظام دکن ہے، تم کو دس برس تک اس کے زیر سایہ رہنا ہے۔ یہ سُن کر میرا دل یکا یک اس طرح دھڑکنے لگا کہ اس کے ضربات پیہم سے میری آنکھ کھل گئی اور روتے روتے میری ہچکیاں، بند ہوگیں"۔

جوش ملیح آبادی لکھتے ہیں کہ روتے روتے جب میں نے اپنی آنکھیں کھولیں تو ہر طرف خوشبو ہی خوشبو تھی۔آگے جاکر مصنف لکھتے ہیں کہ جیسا میں نے خواب میں دیکھا تھا بالکل ویسا ہی ہوگیا اور مُجھے برابر دس سال دکن میں گزارنے پڑے۔اسی قسم کا اور ایک واقع ملاحظہ ہو:۔
دھول پور میں جب جوش ملیح آبادی اپنے ایک دوست روپ سنگھ کے ہاں ٹھرے ہوئے تھے اور یہ اُمید تھی کہ مہاراجہ دھول پور انھیں اچھی سی نوکری دیں گے۔ ملازمت کی اُمید میں جوش مسلسل تین مہینوں تک انتظار کرتے ہیں۔اور انھیں کف افسوس کے سوا کچھ اور نہیں ملتا۔ جب جوش تنگ آجاتے ہیں تو خود بزبان جوش ہر بار انھوں نے ملازمت کا وعدہ کیا تھا لیکن ایفاء کی نوعیت نہیں آئی، جب اس گومگو میں دو تین مہینے گزر گئے تو مجھے تشویش ہونے لگی کہ آخر ماجرا کیا ہے۔

"اُسی اثنا میں خواب دیکھا کہ مولوی احمد امین صاحب فرما رہے ہیں۔کہ مہاراجہ سے کوئی اُمید نہ رکھیئے۔آپ رند پاک باطن ہیں وہ بگلا بھگت۔صبح ایک تار آئے گا، اس پر عمل کیجئے گا۔ میں نے بیدار ہوتے ہی روپ سنگھ کو یہ خواب سنا دیا۔انھوں نے

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

کہا یہ خواب تو ایسا ہے کہ اسکے سچے جھوٹے ہونے کا تو آج ہی پتہ چل جائے گا۔ اس کے کوئی دو گھنٹے کے بعد، جب ہم لوگ ناشتے سے فارغ ہوکر گپ شپ کر رہے تھے کہ مہاراجہ کے پرائیویٹ سیکرٹری آگئے اور مجھ سے کہا میں آپ سے تخلیے میں باتیں کرنا چاہتا ہوں۔ اور جب میں ان کو دوسرے کمرے میں لے گیا تو انھوں نے کہا سرکار فرماتے ہیں کہ میرا اور جوش صاحب کا معاملہ تو ایسا ہے جیسا درخت اور چھال کا ہوتا ہے۔ اگر وہ یہاں سے چلے گئے تو میں بے بکل کا درخت ہو جاوں گا۔ میں جوش صاحب کو ایک اچھا سا عہدہ دینا چاہتا ہوں مگر دو شرطیں ہیں ایک تو وہ شراب ترک کر دیں اور دوسری یہ ہے کہ روپ سنگھ سے ملنا چھوڑ دیں۔ میں نے کہا مہاراجہ سے جا کر کہہ دیجیے کہ انہوں نے میری ذات کے ساتھ جس یگانگی کا اظہار کیا ہے میں اس کا تہہ دل سے شکر گذار ہوں۔ لیکن اس کے باوجود نہ تو میں شراب ہی ترک کر دوں گا اور نہ ہی روپ سنگھ کی محبت سے دستبردار ہوں گا"۔

گو کہ ایک بار پھر جوش کو غیبی خبر نے آگاہ کر کے بڑی مصیبت سے آزار کرا دیا۔ کبھی ایک خواب مصنف کو مذہب کا راز بتلاتا ہے۔ تو کبھی تو ایک خواب ہے مصنف کو والد کے داغ مفارقت کی منحوس خبر دلاتا ہے اور کبھی ایک خواب جوش کو تلاش روزگار میں امداد فراہم کرتا ہے۔

ان تمام چیزوں سے پرے ایک اور دلچسپ واقعہ بھی سُن لیجئے۔ جوش سیاست یعنی جدوجہد آزادی میں حصہ لینا چاہتے ہیں اور دلچسپ بات یہ ہے یہاں بھی انھیں ایک خواب کے زریعہ سے ہی صحیح رہنمائی ہوتی ہے۔ شروع شروع میں ان کے ذہن میں طرح طرح کے خدشات جنم لیتے ہیں۔ ایسے میں شاعر انقلاب ایک بار پھر تذبذب کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اور حسبِ روایت اس بار بھی مصنف کو اس تذبذب سے ایک خواب ہی نکالتے ہیں۔

"یہ واقع غالباً ۱۹۱۸ء کا ہے کہ سب سے پہلے محمد مستقیم نے مجھ کو گاندھی جی کی شخصیت اور تحریک آزادی سے آگاہ کر کے کانگریس کے سالانہ اجلاس میں شریک ہونے کے واسطے احمد آباد بھیجا تھا۔ شام کے وقت احمد آباد پہنچا ایک خیمے میں جا کر ٹھہر گیا تھکا ماندہ تھا۔ کھانا کھا کر سو گیا، پچھلے پہر یہ خواب دیکھ ہی رہا تھا کہ میں تختہ سلیمان پر بیٹھا اُڑ رہا ہوں کہ میرا خیمہ تانوں سے گونجنے لگا۔ آنکھ کھل گئی، گھڑی دیکھی سوا چار کا وقت تھا، خیمے کا پردہ اُلٹ کر باہر آگیا۔

باہر آتے ہی دیکھا کہ میرے خیموں کے شہر پر، سلونی سی گلابی روشنی برس رہی ہے۔ اور سینکڑوں زہرہ جمال گجراتی لڑکیاں، پیلی پیلی کمروں میں سُرخ سُرخ پٹیاں باندھے اور ہاتھوں میں شمعیں اُٹھاتے قومی ترانہ گا رہی ہیں اور پوری دُنیا چھما چھم ناچ رہی ہے"

یہاں پہ ان خوابوں کے علاوہ کچھ اور بھی خواب کتاب "یادوں کی برات" میں درج ہیں لیکن ان کا ذکر غیر ضروری ہے۔ مذکورہ بالا خوابوں میں کتنی حقیقت اور کتنی ملاوٹ ہے وثوق کے ساتھ کچھ کہا نہیں جا سکتا۔ البتہ کتاب کو دلچسپ اور جاذب نظر بنانے میں علاوہ ازیں کتاب کی حلاوت برقرار رکھنے میں یہ خواب بارآور ثابت ہوتے ہیں اگر چہ مصنف نے کافی حد تک مبالغہ آرائی سے بھی کام لیا ہے لیکن ہمیں بہرحال اسکے روحانی پہلووں کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ قابل شک بات یہ ہے کہ جب مصنف کسی خطرناک دلدل میں پھنس جاتے ہیں تو کیونکر عین اسی وقت ایک خواب اسکے تمام مسائل کا گلا گھونٹ دیتا ہے؟ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ جب مصنف پریشان ہو جاتا ہے تو قاری اظہار ہمدردی کر بیٹھتا ہے۔ جب مصنف خواب دیکھنے لگتا ہے تو قاری کشمکش کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور جب مصنف مسلوں کا حل لے آتا ہے تو قاری کے آنکھوں میں خوشی کے آنسوں آ جاتے ہیں۔

یقیناً "یادوں کی برات" کے خواب کتاب کے حسن کو دوام بخشتے ہیں ان خوابوں کی وجہ سے کتاب پر رونق اور پر کشش بن جاتی ہیں۔ اور نہ صرف اس کتاب کے معاشقے، خاکے، ہجرت پاکستان اسکی دلچسپی میں چار چاند لگاتے ہیں بلکہ اس کتاب کے خواب جو جوش ملیح آبادی نے وقتاً فوقتاً دیکھے ہیں بھی اس کتاب کو ایک اعلیٰ مقام عطا کرتے ہیں۔

☆☆☆☆

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

Roodad e Sahafat By Dr. Mohd Arshad, page no.47-49

ڈاکٹر محمد ارشد
گیسٹ لیکچرر، جواہر لعل نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

رودادِ صحافت، ماضی، حال اور مستقبل

کسی نے خوب کہا ہے کہ ''ضرورت ایجاد کی ماں ہے'' وقت اور حالات کے اعتبار سے نئی ایجاد ہماری ضروریاتِ زندگی کی فہرست میں بہت کچھ اضافہ کر دیا کرتی ہے۔ مطبع یا press کی آمد سے قدیم روایات ان معنوں میں منقطع ہوگئی ہیں کہ پہلے زمانے میں جہاں خبریں ایک جگہ سے دوسری جگہ پیغام رساں کے ذریعے پہنچتی تھی یا کوئی اہم واقعہ مختلف خطوں میں پیامبروں کے ذریعے بھیجی جاتی تھی یا نقاروں کی بلند آواز پر دیگر قسم کی اطلاعات فراہم کی جاتی تھیں وہ موجودہ دور میں متروک ہوچکی ہیں۔ صحافت کی اولین ابتداء قرون وسطیٰ میں ہوئی، پہلا اخبار ایجاد کرنے والا شہر وینس (venis) ہے۔ اُس دور میں اسے گزٹ کہا جاتا تھا۔ سولھویں صدی میں خبر نامہ کو نیوز شیٹ کہتے تھے۔ سترہویں صدی میں خبر رسانی کا کام بڑی تیزی سے شروع ہوا، جس نے اخبار کی شکل اختیار کی۔ اسی صدی کی پہلی دہائی میں انگریزوں کی آمد شروع ہوئی، رفتہ رفتہ انگریزوں کی جڑیں مضبوط ہوتی چلی گئیں بالآخر 1757ء میں سراج الدولہ کو شکست دیتے ہوئے 1857ء تک پورے ہندوستان پر قابض ہو گئے۔ اسی درمیان مسٹر ولیم بولٹس نے ہندوستان میں اخبار کی اجراء کی پہلی کوشش کی لیکن ناکام رہے۔ اس کے بعد باقاعدہ طور پر جیمس اُگسٹس نے 1780ء میں کلکتہ سے پہلا انگریزی اخبار ''بنگال ہکیز گزٹ'' یا "Culcutta general Advertiser" کے نام سے نکالا۔ اس کے بعد انڈیا گزٹ، کلکتہ گزٹ اور مدراس کوریر وغیرہ ملک کے دیگر حصوں سے نکلنے شروع ہوئے

جہاں تک اردو صحافت کا تعلق ہے تو اس کے آغاز کا سبب انیسویں صدی کے دو دہائی کے بعد ہری ہر دت نے راجہ رام موہن رائے کے توسط سے 1821ء میں بنگلہ اخبار ''سمواد کمودی'' کے نام سے جاری کیا، جس میں سیاسی خبروں کے علاوہ ہندو سماج کی اصلاح پر بھی زور دیا جاتا تھا جہاں اُن دنوں ستی کا رواج عام تھا۔ اُسی درمیان ''سمواد کمودی'' کے معاون ایڈیٹر بھوانی چرن بندو پادھیا نے ''سماچار چندریکا'' نامی اخبار جاری کیا۔ جسے ہری ہر دت نے مخالفانہ رویہ سمجھ کر اپنے لئے چیلنج سمجھا اور 27 مارچ 1822ء میں اردو کا پہلا اخبار ''جام جہاں نما'' کے نام سے جاری کیا لیکن افسوس زمانے کی نظر بد سے یہ اخبار بچ نہ سکا، یہ وہ زمانہ تھا جب فارسی ملک گیر پیمانے پر بولی اور سمجھی جاتی تھی یعنی اسے سرکاری زبان ہونے کی حیثیت حاصل تھی اردو جو اُس زمانے میں عوامی زبان کی حیثیت سے پھل پھول رہی تھی فارسی زبان کے مقابلے میں نہایت کمزور تھی نتیجہ یہ ہوا کہ اردو میں جب جام جہاں نما کے شمارے شائع ہوئے تو وہ مقبول نہ ہو سکا بالآخر وہ 23/ جنوری 1828ء میں بند کر دیا گیا لیکن یہ فارسی میں اسی نام سے جاری رہا۔ انیسویں صدی کے اوائل میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندوستان میں عملاً مرکزی حیثیت حاصل کر لی تھی اور اپنی امتیازی شان کو ظاہر کرنے کے لئے مغل سرکاری زبان فارسی کو ختم کر کے 1830ء میں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دیا۔ جس سے اردو کی نشو و نما پر خوش گوار اثرات مرتب ہوئے۔ عدالتوں میں فارسی کی جگہ اردو میں کام کاج ہونے لگے ساتھ ہی ساتھ اردو اخبارات کی تعداد میں دن بدن اضافہ ہونے لگا۔

1836ء میں محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر نے ''دہلی اردو اخبار'' جاری کیا۔ یہ اخبار شمالی ہند کا پہلا اور ہندوستان کا دوسرا اخبار تھا۔ اس اخبار نے جہاد آزادی میں بھرپور حصہ لیا۔ انگریزوں کی مخالفت اور آزادی کی حمایت کرنے کے پاداش میں محمد باقر شہید کر دیئے گئے۔ یہ پہلے اخبار نویس تھے جنھوں نے ملک کی آزادی کے لئے قربانی دی۔ سرسید کے بھائی سید محمد خاں نے 1837ء میں ''سید الاخبار'' اور ایک عیسائی مشنری سوسائٹی کے تحت مرزا پور سے ''خیر خواہ ہند'' جاری کیا۔ ان تینوں اخباروں کے اجرا کے بعد شمالی ہند سے ہی نہیں بلکہ ملک کے دور دراز گوشوں سے بھی اخبارات جاری ہوئے ان میں سراج الاخبار (1841)، صادق الاخبار (1844)، عمدۃ الاخبار (1847)، اسعد الاخبار (1847)، تعلیم الاخبار، جام جمشید لکھنو اخبار، تحفۃ الحدائق، کوہ نور، باغ نور، ریاض نور، سحر سامری طلسم لکھنو، وغیرہ اہم اخبارات ہیں۔ اردو صحافت کا یہ ابتدائی دور تھا۔ تمام اخبارات ہفتہ روزہ یا سہ روزہ ہوا کرتے تھے۔ 1857ء میں غدر کا واقعہ رونما ہوا۔ انگریزوں نے ہر ممکن کوشش کی کہ ہندو مسلم کے درمیان نااتفاقی پیدا کی جائے، ہندی اور اردو کے مابین ٹکراؤ پیدا کرنے کی کوشش بھی کی لیکن دونوں قوموں نے یکجہتی کا ثبوت دیتے ہوئے اردو زبان کو ہر خاص و عام کا وسیلہ اظہار قرار دیا۔ جس کے باعث اردو صحافت بتدریج ارتقائی مراحل کو طے کرتے ہوئے اردو اخبارات کی پیش رفت دن بدن ترقی کی جانب گامزن ہوئی۔ اس میں بلا تفریق ملت و مذہب کی شمولیت تھی۔ 1857ء اور اس کے بعد جتنے بھی اخبارات نکلے ان میں زیادہ تر اردو ہی کا سہارا لیا گیا۔ ہندو بھائیوں نے بھی کثرت سے اسی زبان کو وسیلہ اظہار بنایا۔ غدر کے بعد

ہندوستانی اخباروں میں بالخصوص اردو کے اہم نام اردو گائڈ، اودھ اخبار، شمس الاخبار، طلسم حیرت، مدراس پنچ، امین الاخبار، وکٹوریہ گزٹ، ہندوستان، اخبار عالم، کانپور گزٹ، ریاض الاخبار، علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ، مظہر الاخبار، اردو اخبار، آئینہ عالم، دھوم پرکاش، اعلامیہ، تہذیب الاخلاق، گورنمنٹ گزٹ، سعد الاخبار، اودھ پنچ، شگوفہ، اتحاد، زمیندار، مخبر صادق، پیشوا اور شمشیر قلم، وغیرہ تھے جو انیسویں صدی کے صحافتی خدمات پر معمور تھے۔

بیسویں صدی کی ہندوستانی صحافت نے بتدریج ارتقائی منازل کو طے کرتے ہوئے جنگ آزادی میں اہم رول ادا کیا۔اس دور کی صحافت کی خصوصیت یہ تھی کہ ملکی وغیر ملکی صحافت کے درمیان خطِ امتیاز قائم کیا اُس عہد کی ابتدائی اردو صحافت میں ''مخزن'' (1901)، ''زمانہ'' (1903)، اور ''زمیندار'' (1903)، کافی اہم ہیں، جس نے عوام میں اخبار بینی کا ذوق و شوق پیدا کیا۔حسرت موہانی پہلے شخص ہیں جس نے ''اردوئے معلیٰ'' (1903)، کے ذریعے ہندوستان کی مکمل آزادی کا نعرہ بلند کیا اور اس کے ذریعے صحافت کی آبیاری کی۔مولانا ابوالکلام آزاد نے ''لسان الصدق'' کے ذریعے صحافت میں قدم رکھا، ''الہلال'' (1912)، اور ''البلاغ'' (1927)، کے ذریعے بیداری مغز کا کام کیا۔مولانا ظفر نے ''ستارہ صبح'' اور زمیندار نکالا، محمد علی جوہر نے ''کامریڈ'' اور ''ہمدرد'' (1912)، عبدالمجید سالک نے ''انقلاب'' اور سید جالب دہلوی نے ''ہمدم'' نکالا۔باقی دیگر اخباروں میں ''جنگ، قومی آواز، انجام، پیسہ اخبار، دعوت، وغیرہ اہم ہیں جس نے اردو صحافت کو عروج بخشا۔یہ وہ اخبارات ورسائل ہیں جنھوں نے برٹش حکومت کے خلاف قومی جذبات اور انقلاب کے ولولوں سے ہندوستانی عوام کو بیدار کیا۔آزادی کے بعد تقسیم ملک کے ساتھ ساتھ اردو صحافت بھی تقسیم ہوگئی، جس سے اردو صحافت کا شیرازہ بکھر گیا، لیکن اس کے باوجود ہندوستانی اردو صحافت اپنے نئے جوش وجذبے اور سیکولر کے راستے دیگر اخباروں کے ہم رکاب ہونے میں کوئی کمی نہ کی۔پرتاب، تیج، اور ملاپ نے سکہ جمایا، ہند سماچار نے اپنے وجود کو مستحکم کیا۔قومی آواز نے اردو صحافت کو وقار بخشا، اس کے علاوہ ملک کے دیگر حصوں سے نکلنے والے اخباروں میں حیدرآباد سے سیاست، رہنمائے دکن، منصف، پٹنہ سے صدائے عام اور ساتھی، لکھنو سے ہمدرد، بجنور سے نگینہ اور الامان، امرتسر سے وکیل، بمبئی سے انقلاب، اجمل، خلافت اور اردو ٹائمز، کلکتہ سے عصر جدید، اخبار مشرق، بنگلور سے سالار، کشمیر سے آذان، جمعیت علماء ہند سے الجمعیت، مسلم لیگ کا ترجمان وحدت، کانگریس کا ترجمان وطن اور بعد میں جواہر لال نہرو کی سرپرستی میں قومی آواز جاری ہوا۔واقعہ یہ ہے کہ اسی دور میں صحافت نے اپنا اصل مقام حاصل کیا۔عمومی طور سے اس عہد کی صحافت نے زندگی کے مختلف شعبوں میں اپنے اثرات ثبت کئے، اگر ہم بنظرِ غائر جائزہ لیں تو اردو صحافت میں جو چیز قدر مشترک نظر آتی ہے وہ جنگ آزادی کی جدوجہد ہے۔اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اردو صحافت نے ملک کو آزاد کرانے میں نمایاں حصہ لیا، عوامی بیداری اور سیاسی شعور کے بیدار کرنے میں اس نے جس قدر اپنا کردار ادا کیا وہ دوسرے تخلیقی عمل سے ناممکن تھا۔

عہد حاضر میں اردو صحافت کی خدمات قابل ستائش ہے اِس کی زندہ مثال یہ ہے کہ روزانہ معمول کے مطابق کروڑوں لوگوں کے ہاتھوں میں اردو کا کوئی نہ کوئی خبر نامہ ضرور ہوتا ہے۔اردو روز ناموں کی تعداد نئی رپورٹ 2010-2011 کے مطابق 938 ہے۔آج اردو صحافت مختلف زبانوں کے روز ناموں کے مقابلے میں ہندی اور انگلش کے بعد تیسرے نمبر پر ہے۔اگر اعداد وشمار کے لحاظ سے دیکھا جائے تو ہندی روزناموں کی تعداد 7910 ہے اور انگلش اخباروں کی تعداد 1406 ہے وہیں اردو اخبار جس کی تعداد 938 ہے۔اردو کا مجموعی سرکولیشن دو کروڑ، سولہ لاکھ، انچالیس ہزار، دوسو تیس کاپی ہے۔اس طرح اردو صحافت روز بروز ترقی کے منازل طے کر رہی ہے۔خبروں کی دوڑ میں اخبارات پہلے ہی سے ٹیلی ویزن پر دن بدن بڑھنے والی نیوز چینلوں کی رقابت کا سامنا کر رہی ہے۔آج ایڈیٹروں کے لئے کئی مسائل درپیش ہیں، ان کے سامنے ملک کے سیاسی مسائل، سماجی خلفشار، اقتصادی بحران، معاشی جہات کے علاوہ فروغ تعلیم وغیرہ اہم ایشوز ہیں۔

اکیسویں صدی کی دوسری دہائی میں ملک کے کئی بڑی ریاستوں اور شہروں سے اردو کے ممتاز اخبارات غیر معمولی انداز میں شائع ہورہے ہیں۔اس دور کے سارے اخبارات انٹرنیٹ سے جڑے ہوئے ہیں۔ذرائع ابلاغ کا بہترین ذریعہ ہے۔ہندوستان کے مختلف جگہوں سے شائع ہونے والے اخباروں میں اہم نام جیسے دہلی سے راشٹریہ سہارا اردو، انقلاب، ہمارا سماج، پرتاب، صحافت، ہندوستان ایکسپریس، ان دنوں وغیرہ ہے۔ممبئی سے انقلاب، اردو ٹائمز، سہارا اردو۔حیدرآباد سے سیاست، منصف، رہنمائے دکن، اعتماد، وغیرہ۔لکھنو سے سہارا اردو، آگ۔پٹنہ سے قومی تنظیم، سنگم، ہمارا سماج، سہارا اردو۔بھوپال سے ندیم، بنگلور سے سالار، جالندھر سے ہند سماچار، اور ملاپ، کلکتہ سے اخبار مشرق، اور کشمیر سے آذان وغیرہ اخبارات نکلتے ہیں۔ملک میں اردو اخباروں کی عددی طاقت ہندی اور انگریزی کے بعد دیگر تمام زبانوں کی صحافت پر غالب ہے۔

عہد حاضر میں اخبار ایک زبردست ضرورت ہے اور ضرورت ایجاد کی ماں ہوا کرتی ہے، اس لحاظ سے تقریباً ہر خواندہ گھر اس ضرورت کو محسوس کرے تو اس دلکش زبان کی صحافت کے امکانات اور روشن ہوسکتے ہیں۔اس میں روزگار کے مواقع بھی بہت ہیں۔موجودہ دور میں اردو صحافت کے مسائل پر غور وفکر کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ:

1۔اردو صحافت کی صحیح رہنمائی کرنے والا کوئی ادارہ نہیں ہے۔

2۔اردو صحافت کے عملہ میں تربیت یافتہ عملے کا فقدان ہے، جس

کے باعث مختلف مسائل در پیش ہیں ۔ ہندوستان کی دوسری زبانوں کے اخبارات کے مقابلے میں اردو اخبارات میں معیاری کا تب، ترجمہ نگار یا مدیر کی کمی ہے۔

3 ۔اردو اخبارات کی زیادہ تر خبریں انگریزی یا ہندی سے ترجمہ ہوتی ہیں یہ ترجمے بے حد ناقص ہوتے ہیں۔

4 ۔صحافت میں استعمال ہونے والی زبان نہایت سلیس، سادہ اور صاف ہونی چاہئے ۔اردو کے بڑے اخبارات کی زبان ، سرخیوں کی بے ترتیبی جملوں کی ہیرا پھیری، اور پروف ریڈنگ کی غلطیاں اردو صحافت کو کمزور بناتی ہیں ۔سید اقبال قادری ادبی اور اخباری زبان کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''ادبی زبان، فکر انگیز، خوب صورت، امتیازی اور جاذب نظر ہوتی ہے ۔جب کہ اخباری زبان پُر لطف، معلوماتی ، جامع، سلیس اور عام فہم ہوتی ہے'' (رہبر اخبار نویسی ص 270)، اگر صحافت میں برتری حاصل کرنی ہے یا مقابلے کی بو باس پیدا کرنی ہے تو یقیناً ان کی تربیت ضروری ہے ۔انہیں کسی بڑے ادارے سے صحافتی کورس کرا کر اخبار کے معیار کو باوقار کیا جا سکتا ہے۔

5 ۔موجودہ دور میں اردو اخبارات کی کمی نہیں ہے لیکن ان میں سے بیشتر صرف اشتہارات کے لئے شائع ہوتے ہیں ۔ چند ہی ایسے ہیں جو قارئین تک پہنچتے ہیں ۔اردو صحافت میں اس قسم کی چور بازاری کبھی اردو صحافت کو پنپنے نہیں دے گا ۔ضرورت اس بات کی ہے کہ یا تو ان اخبارات کو بند کروا دیے جائیں جو محض اشتہارات کے پیسوں کے لئے شائع ہوتے ہیں یا پھر انہیں ایمان داری سے اپنا فرض ادا کرنے پر مجبور کرنا چاہیے۔

6 ۔اردو دنیا میں قاری کا مسئلہ بہت ہی سنگین ہے ۔آج ملک میں اردو خواں کی تعداد کروڑوں میں ہے لیکن یہ تعداد اردو کو اس لائق نہیں سمجھتی کہ اس کو خرید کر پڑھیں بلکہ اس کی جگہ انگریزی کو پڑھنے اور پڑھانے پر توجہ دیتے ہیں ۔اردو ایک سیکولر زبان ہے لیکن حالات نے اسے مسلمانوں کی زبان قرار دے کر مختص کر دیا ہے ایسی صورت میں مسلمانوں کو چاہیے کہ وہ اردو صحافت کو مزید تقویت پہنچائے ۔آج کل یہ دیکھنے کو مل رہا ہے کہ خود شاعر و ادیب بھی اس جانب پیش رفت نہیں کرتے بلکہ ان کی کوشش ہوتی ہے کہ مفت ہاتھ آ جائے تو برا کیا ہے۔

7 ۔عہد حاضر میں دیگر اخباروں کے بڑے سرمایہ دار، اردو اخباروں کی جانب قدم بڑھا رہے ہیں گر چہ ان کا مقصد تجارت ہے لیکن اردو کے فروغ میں اہم حصہ ہے ۔ یہ ایک نیک فال ہے۔

اسی طرح آج کل کے اردو اخباروں میں کچھ چیزوں کی کمی محسوس ہوتی ہے اگر انہیں ڈال دیا جائے تو شاید اردو اخبار کے وقار میں اور بھی اضافہ ہو جائے گا جیسے:

1 ۔عہد حاضر کے اخباروں میں موسم کا حال ناپید ہے ۔قارئین میں یہ جاننے کی دلچسپی ہوتی ہے کہ مقامی اور دور دراز کے علاقوں میں موسم کا کیا حال ہے، مستقبل میں موسم خوشگوار ہوگا یا تکلیف دہ، موسم کے درجہ حرارت اور محکمہ موسمیات کی رائے وغیرہ کو حسب معمول چھاپنے کی ضرورت ہے۔

2 ۔تجارتی خبروں کی اہمیت جس میں اشیاء کے نرخ اور اس کا انتخاب، مقامی ضروریات کی روشنی میں ہوں۔

3 ۔اردو اخباروں میں ریڈیو، ٹی وی پروگرام کا مستقل ایک کالم ہو، جس میں روزانہ کا پروگرام ہو، کیونکہ آج کل یہ چیزیں ضروریاتِ زندگی میں داخل ہیں۔

4 ۔اخبارات میں تفریحی مقاصد کے تحت فلموں سے متعلق بھی خصوصی کالم ہو ۔جن میں مقامی سنیما گھروں میں چل رہی فلموں اور آنے والے فلموں کی تفصیلات بھی ہوں۔

5 ۔روزناموں میں بچوں کے لئے ایک گوشہ ضروری ہے تا کہ ان کے نفسیات کا احاطہ ہو سکے اور آگے چلکر اخبارات کو ترجیح دے سکے ۔ اِسی طرح صحت، نت نئے فیشن، اچھے پکوان، کشیدہ کاری وغیرہ جیسے موضوعات کو ہر روز اپنے اخباروں کی زینت بنائے۔

اس طرح اور بھی بہت سارے مسائل ہیں جو اردو صحافت کے لئے دشوار کن ہیں اس سے نبُرد آزما ہونے کی ضرورت ہے ۔آزادی کے بعد ملک ترقی کی جانب گامزن ہے، صحافت کا مقصد یہ ہونا چاہیے کہ ملک تعمیر نو کے جن مراحل سے گزر رہا ہے ان سے عوام الناس کو روشناس کرائے اور جس طرح ترقی ہوتی جائے ان کو پیش کرتا جائے کیونکہ اخبار سماج کا آئینہ ہوتا ہے، اسی وجہ سے ماہرین صحافت خبر میں معروضیت کو لازمی قرار دیتے ہیں ۔جس میں ایک صحافی کو بے باک، غیر جانبدار، ذاتی احساسات وتاثرات سے پاک ہونا چاہیے لیکن آج کل صحافیوں کی دو قسمیں نظر آتی ہیں ۔ایک وہ جو جانبدار، سیاسی پارٹیوں کے چٹے بٹے، عوامی مسائل سے حکمرانوں کو بے خبر رکھنا اور سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ ثابت کر کے اقتدار اعلیٰ پر فائض لوگوں کو خوش کرنے کے ساتھ ساتھ ان سے انعام و اکرام بھی حاصل کرتے ہیں ۔ وہیں دوسری جانب ملک میں ایسے صحافی بھی ہیں جو سچائی کے دامن کو کبھی نہیں چھوڑتے ، ہمیشہ غیر جانبداری سے کام لیتے ہیں ایسا ہی کچھ آج کل اردو اخبارات کے چند صحافیوں کو دیکھنے سے پتہ چلتا ہے ۔اِس وقت اردو میڈیا کا بیبا کانہ انداز اور بے خوف وخطر صحافت سے سیاسی و ملی جماعتوں کے علاوہ اعلی حکمراں وغیرہ بھی بوکھلائی ہوئی ہے اسی لئے آئے دن صحافیوں پر ظلم کے پہاڑ اور دہشت گردی کے الزام میں پھنسائے جاتے ہیں کیونکہ ان کی تحریر ہمیشہ حقائق پر مبنی ہوا کرتی ہیں ۔اللہ ہمارے صحافیوں کو نظر بد سے بچائے۔

☆☆☆

Urdu Research Journal : Refereed Journal for Urdu
ISSN 2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

Aligarh Tehrik ek Mutalaa by Dr. Saeed Ahmad, page no. 50-53

ڈاکٹر سعید احمد
پوسٹ ڈاکٹریٹ فیلو
جواہرلعل نہرو، یونی ورسٹی، دہلی

علی گڑھ تحریک: ایک مطالعہ

علی گڑھ تحریک کے پس منظر کو جاننے کے لیے انیسویں صدی کے نصف اوّل کے سیاسی منظر نامے کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔ 1857 سے قبل کے سیاسی، سماجی، اقتصادی اور مذہبی حالات کو بھی بہت بہتر نہیں کہا جاسکتا ہے۔انیسویں صدی کے اوائل میں مغلیہ سلطنت برائے نام رہ گئی تھی۔ اس دور میں ہندوستان کے اکثر صوبے سرکش جاگیرداروں کے ماتحت تھے جو مغل بادشاہوں کے لیے ایک بہت بڑا چیلنج تھا، ان کے لیے ان حالات کا مقابلہ کرنا بہت مشکل تھا۔ 1857 کی جنگ آزادی میں آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کی شکست ہوگئی، اور مکمل طور سے مغلیہ سلطنت کا خاتمہ ہوگیا۔ 1857 کی جنگ آزادی سے ہندوستانی مسلمانوں کا جانی و مالی نقصان سب سے زیادہ ہوا، اس کی وجہ یہ تھی اس جنگ میں مسلمانوں نے سب سے زیادہ بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تھا اور انگریزوں کا ماننا تھا کہ ہندوستانی مسلمان ان کے سب سے بڑے دشمن ہیں، اس جنگ آزادی کے ردِّعمل میں مسلمانوں کا سب سے زیادہ خسارہ ہوا۔اشفاق احمد اعظمی لکھتے ہیں:

> ’’غدر 1857 نے حکومت کو ہندوستانیوں خاص کر مسلمانوں سے حد سے زیادہ برہم کردیا جس کے نتیجے میں مسلمانوں کی زندگی اس ملک میں دشوار ہوگئی۔ کتنے مسلمانوں کو غدر کے الزام میں سزائے موت دے دی گئی کتنے کے گھروں کو اجاڑ دیا گیا۔ ان کی جائیدادیں اور ان کی املاک کو ان سے نہایت بے دردی سے چھین لیا گیا ان پر روزی روزگار کے تمام راستے بند کردیئے گئے مسلمان زمینداروں، تعلقہ داروں اور اس قوم کے سربرآوردہ اشخاص کی عزت وآبرو سبھی کچھ برباد کردی گئی، غریب مسلمانوں کے چھوٹے موٹے پیشے اور کاروبار کو تباہ کردیا گیا جس سے صنعت گر، اور ہنرمند مسلمانوں کی بھی روزی ماری گئی۔ اس طرح مسلمانوں کے اندر معاشرتی، اقتصادی اور سیاسی ہر اعتبار سے بدحالی پیدا ہوگئی۔‘‘1

سرسید احمد خان نے 1857 کی تباہی کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔اس نازک دور نے سرسید کو ذہنی کشمکش اور عجیب پریشانی میں مبتلا کردیا تھا۔انھوں نے ہندوستانی مسلمانوں کی فلاح و بہبود کے لیے برطانوی نظر سے مسلمانوں کے خلاف قائم کو دور کرنے کی پیہم کوشش کی اور مسلمانوں کی فوز وفلاح کے لیے مشکل سے مشکل کام کرنے کا عزم مصمم کرلیا اور وہ اپنے اس عظیم مقصد میں کسی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔

سرسید احمد نے اَسّی برس کی طویل عمر پائی۔1817 میں دہلی کے معزز اور شریف گھرانے میں پیدا ہوئے۔ان کی زندگی کے احوال کو چار حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلا دور 1817 تا 1837 ہے جوان کے بچپن جوانی اور تعلیم کا دور ہے جس دور میں مغلیہ سلطنت کے زوال کے آثار دکھائی دے رہے تھے۔دوسرا دور 1838 تا 1857 کا احاطہ کرتا ہے۔اس دور میں سرسید کی بہت سی مشہور تصانیف منظر عام پر آئیں۔اس دوران انھوں نے نوکری، دیگر ادبی خدمات انجام دیں۔تیسرا دور 1877 تک محیط ہے۔ اس دور میں انھوں نے قوم کے مابین اتحاد و اتفاق میل جول اور بھائی چارے پر زور دیا ہے، اس دور میں انھوں نے لندن کا سفر کیا اور وہاں کی یونیورسٹیوں کے تعلیمی نظام سے بہت متاثر ہوئے، اور انھوں نے لندن ہی میں اپنے ذہن میں ’ایک خاکہ بنالیا تھا کہ ہندوستان میں ایک عظیم یونیورسٹی مسلمانوں کے لیے قائم کریں گے۔اسی سفر کا نتیجہ ہے کہ سرسید نے ایک اہم کتاب ’خطبات احمدیہ‘ لکھی، یہ کتاب ’لائف آف محمڈن‘ کے جواب میں لکھی گئی تھی۔ان کی زندگی کا آخری دور 1877 تا 1897 ہے یہ دور اس اعتبار سے بہت اہمیت کا حامل ہے کہ اس دور میں سرسید نے مذہبی، سیاسی، تعلیمی اور علمی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔

اردو ادب میں بہت سی تحریکیں وجود میں آئیں، لیکن علی گڑھ تحریک ان تمام تحریکوں میں اپنی انفرادی شان رکھتی ہے، اس تحریک کو مکمل

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

ادبی تحریک نہیں کہا جاسکتا ہے۔ یہ سرسید کی سیاسی، سماجی، مذہبی، علمی و ادبی، کاوشوں کی وجہ سے وجود میں آئی اس لیے اس تحریک کو سرسید تحریک کے نام سے بھی موسوم کیا جاتا ہے، اس تحریک نے اردو شعروادب پر بھی گہرے نقوش ثبت کیے ہیں۔ خلیق احمد نظامی اپنی کتاب 'سرسید اور علی گڑھ تحریک' کے دیباچہ میں رقمطراز ہیں:

> ''ہندوستان کے مسلمانوں کی گزشتہ ڈیڑھ سو سال کی فکری، علمی، سماجی، مذہبی، سیاسی اور ادبی تاریخ کا شاید ہی کوئی ایسا گوشہ ہو جس پر سرسید اور علی گڑھ تحریک بلا واسطہ یا بالواسطہ اپنے اثرات نہ چھوڑے ہوں سرسید اور ان کے رفقاء کے لیے مدرسۃ العلوم ایک تعلیمی درس گاہ، نئے فکری رجحانات کی ایک علامت احیاءِ ملی کی ایک تحریک کا نام تھا۔ یہاں 'آدم گری' بھی ہوتی تھی اور تعمیر ملت کا سامان بھی مہیا کیا جاتا تھا۔ یہاں وقت کے اشاروں کو سمجھنا بھی سکھایا جاتا تھا اور اس کے دھاروں کو موڑنے کی صلاحیت بھی پیدا کی جاتی تھی۔ سرسید کی بلند حوصلگی، عزم راسخ خلوص نیت اور جہد مسلسل نے اس مشکل اور متنوع کام کو ایک تحریک کی شکل دے دی تھی زمانے کے پیچ وخم کے ساتھ تحریک کے خدوخال بھی بدلتے رہے لیکن سرسید کے افکار کی معنویت ہر دور کے لیے بڑھتی ہی رہی اور ان کی یہ آواز برابر فضاؤں میں گونجتی رہی:
>
> سنگ تربت ہے مرا گرویدۂ تقریر دیکھ
> چشم باطن سے ذرا اس لوح کی تحریر دیکھ'' 2

علی گڑھ تحریک ایک اہم تحریک تھی اس سے ادبی تحریک کو تقویت حاصل ملتی رہی ہے، سائنٹفک سوسائٹی، محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس، تہذیب الاخلاق، اور ایم او کالج کے بہی خواہوں نے تحریروتخلیق پر اتنا زور دیا کہ جس کی وجہ سے شعروادب کا ایک معیار سامنے آگیا۔ سرسید احمد خاں نے زندگی کے آخری ایام کو ایم او کالج کے لیے وقف کر دیا تھا، علی گڑھ تحریک کو با آسانی سمجھنے کے لیے اس کی فکری بنیادوں کو چار حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

علی گڑھ کی پہلی فکری بنیاد مادیت اور ترقی پر تھی۔ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ 1857 کی جنگ آزادی میں ہندوستان کی شکست ہوئی، جس کا خمیازہ ہندوستانی مسلمانوں کو زیادہ اٹھانا پڑا۔ اس کی وجہ سے ہندوستانی مسلمانوں کو معاشی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ مالی پریشانیاں قدم قدم پر آنے لگیں، ان مشکلات کا حل سرسید احمد خاں نے ڈھونڈنا شروع کر دیا، آخر کار اس نتیجے پر پہنچے کہ ہندوستانی مسلمان انگریزی حکومت سے مقابلہ آرائی کے بجائے ان کا ساتھ دیں، کیونکہ قوم کے پاس اتنی طاقت نہیں تھی کہ انگریزی حکومت کا مقابلہ کرتے اور سرسید نے یہ واضح الفاظ میں کہہ دیا تھا کہ مادی خوش حالی مغربی علوم وفنون کو حاصل کیے بغیر نہیں کی جاسکتی ہے۔

سرسید احمد خاں نے علم کے قدیم تصور کو رد کیا ہے ان کا خیال تھا ایسا علم حاصل کیا جائے جس سے قوم کی ترقی ہو اور معاشی زندگی میں دشواریاں نہ پیش آئیں۔ سرسید مسلمانوں کے خلاف انگریزوں کے دلوں میں جو نفرت تھی اس کو ختم کرنا چاہتے تھے اس لیے 'اسباب بغاوت ہند' لکھی۔ وہ برابر مسلمانوں کو یہ تلقین کرتے رہے کہ وہ انگریزوں کا ساتھ دیں اور علمی میدان میں ان کے شانہ بشانہ کھڑے ہوں، ایسا کرنے سے ہی قوم کی معاشی زندگی میں خوش حالی آئے گی:

> ''1857 کی بغاوت کے نتیجے میں برطانوی ظلم اور زیادتی سے ہونے والے ذاتی نقصان اور قومی سانحے کی طرف سرسید کے حساس مزاج نے شدید ردعمل کا ثبوت دیا سرسید کے اس کامل یقین کہ ہندوستان میں برطانوی حکومت کو دوام حاصل ہو چکا ہے انھیں اس بات پر مائل کیا کہ وہ انگریزوں کا ساتھ دیں بعد میں بغاوت پر قابو پالینے کے نتیجہ میں انگریزوں کی جانب سے ہندوستانیوں پر جو ظلم اور زیادتی ہوئی اس کا کفارہ ادا کرنے کے لیے سرسید نے خود کو ملک وقوم کی خدمت کے لیے وقف کر دیا۔ اس صورتِ حال نے ایک نئے سرسید کو جنم دیا۔'' 3

علی گڑھ تحریک کی دوسری فکری بنیاد عقلیت پر مرکوز تھی۔ سرسید کا ماننا تھا کہ مذہبی معاملات میں عقل کا دخل ہونا چاہیے اور بغیر عقلی استدلال کے آنکھ بند کر کے مذہبی مسائل کو قبول نہیں کرنا چاہیے اس لیے انھوں نے تقلید کی پرزور مخالفت کی ہے۔ سرسید نے قرآن پاک کی تشریح عقلی دلائل کی روشنی میں کی۔ انھوں نے قرآن شریف کے اکثر واقعات اور قصے کو عقل کے مطابق ثابت کرنے کی کوشش کی ہے، مذہب اسلام کو سائنس، فلسفے اور قانون کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اس لیے سرسید نے تمام معجزات اور کرامات کو ماننے سے انکار کر دیا ہے۔ انور سدید رقمطراز ہیں:

> ''سرسید نے مذہب کا خول توڑنے کے بجائے اسے فعال بنانے کی کوشش کی۔ اس لحاظ سے سرسید نے مذہب کی محرک قوت سے بھی کام لینے کی کوشش کی۔ ایک ایسے زمانے میں جب مذہب کے روایتی تصور نے ذہن کو زنگ آلود کر دیا تھا سرسید نے عقل سلیم کے ذریعے اسلام کی مدافعت کی اور ثابت کر دیا کہ اسلام زمانے کے نئے تقاضوں کو نہ صرف قبول کرتا ہے بلکہ نئے حقائق کی عقلی توضیح کی صلاحیت بھی

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

رکھتا ہے۔''4

سرسید کے مذہبی افکار ونظریات پر اس دور کے دانشوران ادب نے بہت نکتہ چینی کی تھی اور آج بھی ان کی اس مذہبی فکر سے مسلمان اتفاق نہیں کرتے ہیں اور سرسید کے عہد میں یہ بھی کہا جاتا رہا ہے کہ اگر سرسید، مذہب اسلام کو عقل کے ترازو میں تولنے کی کوشش نہ کرتے تو اس دور میں ان کی اتنی مخالفت نہ ہوتی۔ ان کے اہم معاصرین حالی، شبلی، نذیر اور وقار ملک وغیرہ نے ان کے اصلاحی کاموں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے کے باوجود مذہبی معاملات میں ان کی عقلیت پسندی سے اختلاف کیا۔ سرسید نے مذہبی معاملات کو عقل کے مطابق دیکھنے کی اس لیے کوشش کی تھی کیونکہ مذہب اسلام میں بہت سی نئی چیزیں داخل ہوگئیں تھیں، سرسید ان بدعتوں کو ختم کرنا چاہتے تھے۔ نورالحسن نقوی کا یہ اقتباس قابل غور ہے:

''نتیجہ یہ کہ قرآن حکیم اور مستند حدیثوں کی پیروی کے بجائے مسلمانوں کو مختلف تشریحوں اور تفسیروں کے مطابق عمل کرنا پڑا اس راہ سے غلط اور غیر معتبر روایتیں بھی شامل ہوگئیں سرسید کا عقیدہ تھا کہ روایتیں جزو اسلام نہیں اور المیہ مجتہدین کے قیاسی و اجتہادی مسائل کا اصل مذہب سے کوئی علاقہ نہیں۔ سرسید ان مجتہدین کی رائے کو بس اتنی وقعت دیتے تھے جتنی کسی قانون داں کی رائے کو دی جاسکتی ہے۔''
5

سرسید کی عقلیت پسندی کے ضمن میں یہ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''سرسید نے اسلام کی ترجمانی میں انیسویں صدی کی عقلیت کو محدود معنوں میں استعمال کیا۔ انھوں نے اسلام سے ان سارے عناصر کو نکال باہر کیا جو ان کے نزدیک ان کے عہد کی ضرورتوں کے مطابق نہیں تھے۔ انھوں نے مذہب کی کورانہ تقلید کو غلط ثابت کیا اور ہر عہد میں مجتہد کی ضرورت پر زور دیا۔''6

سرسید عقلیت پسندی کے ذریعہ مذہبی اصلاح کرنا چاہتے تھے، انھوں نے اپنے عہد کے تناظر کو مدنظر رکھتے ہوئے عقلیت پسندی پر زیادہ زور دیا۔ جدید تعلیم کے تعلق سے لوگوں کا خیال تھا کہ یہ کفر اور الحاد کی طرف لے جاتا ہے اور سرسید عوام کو اس غلط فہمی سے دور رکھنا چاہتے تھے اس لیے انھو ں نے مذہب اسلام کو جدید علوم اور سائنس کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے قدیم روایات جو اسلام میں داخل ہوگئیں تھیں ان کو اپنی تحقیق سے ثابت کردیا کہ اسلام میں ان کی کوئی جگہ نہیں ہے۔ اس کی متعدد مثالیں ان کی تفسیر 'تبیین القرآن' میں مل جائیں گی۔

سرسید نے جبرئیل اور فرشتے کے وجود، شق صدر اور معراج کا واقعہ، پیغمبروں کا پیدا ہونا جیسے اہم موضوعات پر اظہار کر کے مسلمانوں کو حیرت میں واستعجاب میں ڈال دیا تھا اس بڑھی ہوئی عقلیت پسندی کی وجہ سے اس دور میں ان کو کافر بھی کہا گیا تھا۔

علی گڑھ تحریک کی تیسری بنیادی فکر اجتماعیت پر تھی، سرسید نے اجتماعیت پر اس لیے زور دیا ہے کہ انفرادی کوشش سے کسی مسئلہ کا حل ممکن نہیں ہے اور ان کا ماننا تھا کہ یہ زمانہ انفرادی کوشش کا نہیں ہے وہ پوری قوم کو متحرک رکھنا چاہتے تھے سرسید نے اظہار رائے کی آزادی پر زور دیا ہے، اظہار رائے کی آزادی میں گورنمنٹ، مذہب، برادری اور قوم میں خوف بالکل نہیں ہونا چاہیے، اس لیے انھوں نے آزادی پر زیادہ زور دیا تاکہ اس سے قوم کی حق تلفی نہ ہو، اظہارِ رائے پر پابندی کی وجہ سے قوم وملت کا بہت بڑا خسارہ تھا۔

سرسید کے خیال میں تصور اجتماعیت میں دو تصورات آتے ہیں، ایک تصور تعلیم جو انفرادی کے بجائے اجتماعی ہونا چاہیے، وہ کہتے تھے سماج کو ذہنی طور پر آزاد ہونا چاہیے اور اجتماعی طور پر ارتقا کی منازل طے کرنے میں منہمک رہنا چاہیے، سرسید تصور تعلیم کو بہت وسیع معنوں میں لیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے انفرادی تعلیم کے بالمقابل 'قومی تعلیم' کا تصور پیش کرنے میں تامل نہیں کیا ہے انھوں نے انفرادی کوششوں کو لغو بھی قرار دیا ہے۔ سرسید نے ایک مرتبہ اپنے لکچر میں کہا تھا:

''تعلیم وتربیت کی مثال کمہار کے آوے کی سی ہے کہ جب تک تمام کچے برتن یہ بہ ترتیب ایک جگہ نہیں چنے جاتے اور ایک قاعدہ داں کمہار کے ہاتھ سے نہیں پکائے جاتے کبھی نہیں پکتے پھر اگر تم چاہو کہ ایک ہانڈی کو آوے میں رکھ کر پکالو ہرگز درستی سے نہیں پک سکتی۔''7

دوسری جگہ قومیت کے تصور کا بیان اس طرح کرتے ہیں:

''لفظ قوم سے میری مراد ہندو اور مسلمان دونوں سے ہے یہی وہ معنی ہیں جس میں لفظ 'نیشن' کی تعبیر کرتا ہوں میرے لیے یہ امر چنداں لحاظ کے لائق نہیں ہے کہ ان کا مذہبی عقیدہ کیا ہے... ہم سب کے فائدے کے مخرج ایک ہی ہیں یہی مختلف وجوہات ہیں جن کی بنا پر میں ان دونوں قوموں کو جو ہندوستان میں آباد ہیں ایک لفظ سے تعبیر کرتا ہوں کہ 'ہندو' یعنی ہندوستان میں رہنے والی قوم جس زمانہ میں میں قانونی کونسل کا ممبر تھا تو مجھ کو خاص اسی قوم کی بہبودی کی دل سے فکر تھی۔''8

علی گڑھ تحریک کی چوتھی فکری بنیاد نیچریت پر تھی۔ سرسید کا ماننا تھا ادب اور تہذیب میں مبالغے اور جذباتیت کی گنجائش نہیں ہے، وہ حقیقت اور

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

اصلیت پر زیادہ زور دیتے ہیں، سرسید ابتدائی 30 سالوں میں ہندو و مسلم اتحاد اور قومی یکجہتی پر زیادہ زور دیتے تھے اور ہمیشہ اس فکر میں رہتے تھے یہ قوم کیسے ترقی کرے گی۔ سرسید نے شاہ ولی اللہ دہلوی، شاہ اسماعیل شہید، سید احمد بریلوی اور شاہ عبدالمغنی کی عظمت کا اعتراف کرنے کے باوجود ان کے نظریہ جہاد کو باطل ٹھہرایا تھا اور ہمیشہ ہندوستان کے ہندو مسلم کے مابین ذہنی ہم آہنگی پیدا کرنا چاہتے تھے۔ اس حقیقت کا اظہار ضروری ہے کہ سرسید کی سائنٹفک سوسائٹی کو بہت زیادہ اہمیت حاصل ہوگئی تھی، اس زمانے میں دینی معاملات میں ان کے معاصرین نے بھی مخالفت کرنا شروع کر دی۔ ورنیکلر سوسائٹی کے قیام سے اردو زبان اور ادب کے فروغ کا زیادہ امکان تھا اس لیے اس دور کے کچھ ہندوؤں نے اس کے خلاف آواز اٹھائی۔ اس آواز سے سرسید کا لاشعور جاگ اٹھا اور یہیں سے ان کے فکر میں تبدیلی آنا شروع ہوگئی سرسید کو اس بات سے بہت زیادہ رنج ہوا جب ہندوؤں نے یہ تجویز پیش کی کہ سرکاری عدالتوں میں اردو زبان کو دیوناگری رسم الخط میں لکھا جانا چاہیے اور اردو زبان جو فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے اس میں تبدیلی لانے کی بہت ضرورت ہے، اس واقعہ سے سرسید احمد خاں کو یہ احساس ہوگیا کہ ہندو مسلم دونوں کو ایک قوم ماننا میری غلط فہمی ہے، ان دونوں کا ایک ساتھ رہنا مشکل ہے اس ردعمل کا اظہار انھوں نے جذباتی انداز میں کیا ہے چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''انھیں دنوں جب یہ چرچا بنارس میں پھیلا ایک روز مسٹر شیکسپیئر سے جو اس وقت بنارس میں کمشنر تھے میں مسلمانوں کی تعلیم کے باب میں گفتگو کر رہا تھا اور وہ متعجب ہو کر میری گفتگو سن رہے تھے تو انھوں نے کہا کہ آج یہ پہلا موقعہ ہے کہ میں نے تم سے خاص مسلمانوں کی ترقی کا ذکر سنا ہے اس سے پہلے تم ہمیشہ عام ہندوستانیوں کی بھلائی کا خیال ظاہر کرتے تھے میں نے کہا اب مجھے یقین ہوگیا کہ دونوں قومیں کسی کام میں دل سے شریک نہ ہوسکیں گی۔'' 9

ہندو اور مسلم اتحاد کو توڑنے کے لیے کچھ انتہا پسند ہندوؤں نے زبان کے تعلق سے اس نزاعی مسئلہ کو چھیڑا تھا ہم ایک طرح سے اس کو ایک سیاسی کھیل سے تعبیر کر سکتے ہیں سرسید کو بعد میں اس کا اندازہ ہو پایا۔ سرسید ہندو مسلمان دونوں کو ایک قوم تصور کرتے تھے اس لیے ہندو اور مسلمان کو دو آنکھوں سے تعبیر کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:

''اے میرے دوستو میں نے بارہا کہا ہے اور پھر کہتا ہوں کہ ہندوستان ایک دلہن کی مانند ہے جس کی خوبصورت اور رسیلی دو آنکھیں ہندو اور مسلمان ہیں اگر وہ دونوں آپس میں نفاق رکھیں گے تو پیاری دلہن بھینگی ہوجائے گی اور اگر ایک دوسرے کو برباد کر دیں گے تو وہ کانڑی بن جائے گی۔ پس اے ہندوستان کے رہنے والے ہندو مسلمانوں اب تم کو اختیار ہے کہ چاہو اس دلہن کو بھینگا بناؤ چاہو کانڑا۔'' 10

سرسید کا مطمح نظر یہ تھا کہ قوم سیاست سے دور رہے صرف تعلیم کی طرف توجہ مرکوز کرنے کا مشورہ دیا جو اس دور کا تقاضہ تھا۔ سرسید کا یہ پیغام سرسید کی زندگی تک تھا اور جب وقار ملک نے قوم کی رہنمائی کا بیڑا اٹھایا تو یہ قوم ملکی سیاست سے دور نہ رہ سکی۔

حواشی:

(1) ڈاکٹر اشفاق احمد اعظمی: نذیر احمد شخصیت اور کارنامے، نظامی پریس لکھنؤ اشاعت اوّل 1974، ص 39-40
(2) پروفیسر خلیق انجم: سرسید اور علی گڑھ تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ایڈیشن 1982، ص ن دیباچہ
(3) مظہر حسین: علی گڑھ تحریک سماجی اور سیاسی مطالعہ، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلی، اشاعت دوم 2002، ص 37
(4) ڈاکٹر انور سدید: اردو ادب کی تحریکیں ابتدا تا 1975، کتابی دنیا دہلی، 2004، ص 312
(5) نور الحسن نقوی: سرسید اور ہندوستانی مسلمان، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، اشاعت اوّل 1979، ص 80
(6) مظہر حسین: علی گڑھ تحریک سماجی اور سیاسی مطالعہ، انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دلی، 2002، ص 130
(7) پروفیسر خلیق احمد نظامی: بحوالہ سرسید اور علی گڑھ تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 1982، ص 66
(8) ایضاً، ص 70
(9) انور سدید: بحوالہ اردو ادب کی تحریکیں، کتابی دنیا، دہلی، اول، 2004، ص 304-305
(10) عبدالحق: بحوالہ سرسید احمد خان حالات وافکار، اردو مرکز اردو بازار دہلی 1960، ص 70

☆☆☆☆

Shaukat Hayat .... By Saeed Akhtar Ansari, page No. 54-55

سعیداختر انصاری
ریسرچ اسکالر،شعبہ اردو،دہلی یونیورسٹی

شوکت حیات: مابعدجدیدیت کے آئینہ میں

مابعدجدید اردو افسانہ عصری زندگی اوراس کے مسائل میں پیش پیش ہے۔محسوسات کی سطح پر پرتمام تر تبدیلیوں کا ردعمل اردو افسانے میں نہ صرف جگہ پانے لگا ہے بلکہ وقت کی آواز پر لبیک کہنے کا رجحان بھی بڑھتا جارہا ہے۔آج مختلف زبان وادب میں لکھا جارہا فکشن ہمارے مطالعہ میں آنے لگا ہے۔ترقی پسندی اورجدیدیت کے بندھے ٹکے دائرے سے باہر آکرزندگی کے ایک وسیع منظرنامے پراپنی نگاہ مرکوز کرنا ہماری مجبوری ہوگئی ہے۔کیوں کہ یہ احساس وشعوراب ہمیں مزید شدت کے ساتھ کچوکے لگانے لگا ہے کہ برق رفتاری سے بدل رہی دنیا اور وقت کی دوڑ میں کہیں ہم پیچھے نہ رہ جائیں۔کیوں کہ موجودہ عہد میں اب کچھ بھی محفوظ نہیں رہ گیا ہے۔ابھی جو کچھ ہماری نظروں کے سامنے ہے عین ممکن ہے کہ اگلے پل وجود ہی صفحۂ ہستی سے ختم ہوجائے۔

اس پیچیدہ اور پرآشوب دور میں جن افسانہ نگاروں نے اپنے فن اورفکر کے ذریعہ اردو افسانے میں مزید وسعت ومعنویت اورامکانات کے دروازے کھولے ہیں ان میں ایک نہایت ہی معتبر نام شوکت حیات کا ہے۔شوکت حیات نے افسانے کے علاوہ دیگر اصناف ادب پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔لیکن جہاں تک شہرت کا تعلق ہے وہ بطور افسانہ نگار ہی مشہور ہیں۔

شوکت حیات ایک ایسے مابعد جدید افسانہ نگار ہیں جو تعداد پر نہیں،معیار پر بھروسہ رکھتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے پہلے افسانوی مجموعہ (گنبد کے کبوتر) کے بعد ان کا کوئی دوسرا افسانوی مجموعہ اب تک راقم کی نظم میں نہیں آیا۔ہاں کچھ مضامین اورافسانے ضرور مختلف رسائل وجرائد میں دیکھنے کو ملے ہیں۔دراصل شوکت حیات نے اپنی افسانہ نگاری کی شروعات اس وقت کی جب جدیدیت کی لائی ہوئی علامت پسندی،تجریدیت اوراسطور پسندی کے تصورات پر کافی بحث ومباحثہ شروع ہوچکا تھا۔اور نئے لکھنے والوں کی سمجھ میں نہیں آرہا تھا کہ ان تصورات کے تحت وہ کس نوعیت کے افسانے لکھیں۔بہرحال اس نظریاتی کنفیوزن اورکشمکش کے باوجود بھی اس عہد میں اپنے علم،تجربے،مشاہدے اور جدت پسند طبیعت کی بنا پر اپنی الگ شناخت قائم کرنے،اپنے فکر وخیالات کو نئے پیرائے اور نئے انداز سے ادا کرنے کے لیے نئی راہیں تلاش کرنے میں کامیاب رہے۔بقول وارث علوی:

> ''شوکت حیات ان جیالے لوگوں میں سے ہیں جو نہ تو کسی نقاد کی پراوہ کرتے ہیں اور نہ دوسروں کی بخشی ہوئی بیساکھیوں پر راہِ ادب طے کرتے ہیں۔وہ اپنا راستہ خود بناتے ہیں۔اور اپنے اظہار وبیان کے طریقے آپ ہی ایجاد کرتے ہیں۔''[1]

وارث علوی کے اس قول میں یقیناً سچائی کا عنصر پایا جاتا ہے۔کیوں کہ شوکت حیات کبھی سکّہ رائج الوقت تحریکات ورجحانات کے زیر اثر نہیں رہے۔وہ نہ ترقی پسندی کی چکاچوندھ میں پڑکر نعرہ بازی کا شکار ہوئے،نہ جدیدیت کی داخلیت میں گم ہوئے اور نہ مابعدجدیدیت کی فارمولہ بازی کے حصار میں قید ہوئے۔شاید یہی وجہ ہے کہ شوکت حیات کے افسانے نہ صرف انسانی زندگی کے مختلف گوشوں کا احاطہ کرتے ہیں بلکہ ان میں ہمہ گیریت کا احساس بھی ہوتا ہے۔فکرواحساس اورجذبات کی سطح پر ان میں وہ کیفیات موجود ہیں جن کی بدولت ذہن ودل منتشر اور مضطرب ہوجاتا ہے۔بلکہ اگر میں یہ کہوں کہ ان کے افسانوں کا مطالعہ کرتے وقت ہم سرسری طور پر نہیں گزر سکتے تو غلط نہ ہوگا۔ ''گنبد کے کبوتر''، ''گھونسلہ''،''اپنا گوشت''،''فرستے''،''سانپوں سے نہ ڈرنے والا بچہ''،''بلی کا بچہ''،''کوبڑ''،''رانی باغ''،''سکوت''،''چیخیں''،''مادھو''،''ڈھلان پر رکے ہوئے قدم'' وغیرہ کئی ایسے افسانے ہیں جو اپنے فکر وفن کی وجہ سے چونکاتے اور حیرت واستعجاب میں ڈال کر غور وفکر کرنے پر آمادہ کرتے ہیں۔

شوکت حیات کے افسانوں کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے اکثر وبیشتر افسانے کا آخری جملہ یا پیراگراف سعادت حسن منٹو کی طرح تاثرات کی بکھری ہوئی کڑیوں کو سمونے میں معاون ومددگار ہوتا ہے۔اور کاغذ پر ختم ہونے کے بعد کہانی دوبارہ قاری کے ذہن ودماغ میں شروع ہوجاتی ہے۔مثلاً ان کے مشہور افسانہ ''سانپوں سے نہ ڈرنے والا بچہ'' کا یہ جملہ:

> ''وہ جس علاقے کی طرف گیا تھا وہاں انسانی اجسام پھول گوبھیوں میں تبدیل ہوچکے تھے۔''[2]

شوکت حیات کا یہ افسانہ نہ صرف ان کے فکری وفنی رویے کی غمازی کرتا ہے بلکہ قاری غور وفکر کی ایک اتھاہ گہرائی میں پہنچ جاتا ہے۔افسانہ کاغذ پر تو ختم ہوجاتا ہے مگر قاری کے ذہن ودل کو اس طرح اپنی گرفت میں مقید کرلیتا ہے کہ غم واندوہ کے مارے وہ نہ صرف اپنی انگلیاں دانتوں تلے دبا لیتا ہے بلکہ حقیقت یا سچائی کی ایک ایسی دنیا میں پہنچ جاتا ہے جہاں وہ یہ محسوس

کرنے لگتا ہے کہ گویا یہ کیفیت کردار پر نہیں بلکہ اس پر گزر رہی ہے۔

شوکت حیات کو تمام چھوٹے بڑے واقعاو حالات کی اہمیت وافادیت کا بخوبی اندازہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جن عام لوگ نظر انداز کر جاتے ہیں وہ اس میں ایسی کہانیاں تلاش کر لیتے ہیں کہ قاری حیرت واستعجاب میں مبتلا ہوجاتا ہے۔ مثلاً ''کوبڑ''، ''بلی کا بچہ''، ''گھونسلہ''، ''گھڑیال''، ''کوا'' وغیرہ افسانوں کا شمار اسی قبیل میں ہوتا ہے۔ غالباً شوکت حیات کی اسی خوبی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نظام صدیقی ایک جگہ لکھتے ہیں:

''شوکت حیات جدید تر نسل میں سب سے زیادہ منفرد، تیزگام اور تجربہ پسند افسانہ نگار ہیں۔'' ۳

شوکت حیات کی سب سے بڑی خوبی جو انھیں مابعد جدید افسانہ نگاروں سے ایک الگ یا منفرد مقام عطا کرتی ہے وہ ان کا اختصار میں جامعیت کا فن ہے۔ ان کے یہاں افسانے میں برتا جانے والا ہر لفظ اپنے اندر کئی دنیا یا جہان معنی رکھتا ہے۔ شوکت حیات کی کہانی عام طور پر مختصر ہوتی ہے۔ لیکن معنی ومفاہیم ایک وسیع کائنات اس میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ لمبے چوڑے منظر وپس منظر کو اکثر وہ ایک یا دو جملے میں پیش کر دینے کے ہنر سے بخوبی واقف ہیں۔ کوزے میں سمندر کو سمونے والا فن شاعری کا یہ وصف ان کے چند افسانوں سے ملاحظہ فرمائیں۔ جس سے کہانی یا کردار کا پورا منظر وپس منظر عیاں ہوجاتا ہے:

''یہ ہنر اسے معلوم تھا کہ بچپن سے اب تک اکثر اوقات سنگین حالات کے سامنے گھٹنے ٹیکتے ہوئے اسے خود کو بے جان اشیا میں تبدیل کر دینا پڑتا تھا۔' (کوبڑ)

''بے ٹھکانہ کبوتروں کا غول آسمان میں پرواز کر رہا تھا۔'' (گنبد کے کبوتر)

''میں نے انھیں آخری رسوم کے لیے روپئے دے دیئے ... آخر ان کا جائداد میں حصہ تھا...'' (اپنا گوشت)

''تو دیکھتا کیا ہے... لا اس کتّے کو میرے کتّے کے ...'' (مادھو)

''اس جنازے کو رخصت کی اجازت دیجئے...''
(مرشد)

''نوجوانی کی بلند چوٹی کی طرف بڑھتا ہوا اس کا بیٹا اپنے ساتھیوں سے کوئز کے طور پر آرڈی ایکس کا فل فارم دریافت کرتا رہتا ہے۔'' (بھائی)

''منان پتھر تھا اپنی جگہ صامت رہا۔
عامر لکڑ تھا چرمرا کر ٹوٹ گیا۔''

بنادی طور پر اگر دیکھا جائے تو شوکت حیات کا فن افسانوی ترسیل کا فن ہے۔ وہ اپنی کہانی کا تانا بانا ایسے ہی چھوٹے چھوٹے جملوں سے بنتے اور قاری کو ایک خاص فضا اور ماحول سے آشنا کرنے کے لیے جزئیات وقاری پر بھی توجہ دیتے ہیں۔ اس طرح شوکت حیات کی فن کارانہ چابک دستی ان کے طرزِ تحریر میں نمایاں ہوکر ان کی اہمیت وانفرادیت کو واضح کرتی اور صاحب طرز افسانہ نگار کے منصب پر فائز کرتی ہے۔ بقول پروفیسر گوپی چند نارنگ:

''شوکت حیات ہمارے ان افسانہ نگاروں میں ہیں جو تخلیق کار کی حیثیت سے اپنی ذمہ داریوں کو سمجھتے ہیں۔ وہ ادب اور ادبی مسائل کے بارے میں سنجیدگی سے سوچتے اور اظہار خیال کرتے رہتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں ادبیت اور سماجی احساس وشعور دونوں پر اصرار کرتے ہیں۔ وہ اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جس نے طے شدہ نتائج اور سیاہ وسفید میں بٹے ہوئے افسانے کی روایت سے گریز کرتے ہوئے سچائی کی تلاش اپنے طور پر جاری رکھی اور نئی کہانیوں کا رشتہ سماجی حقیقتوں سے جوڑا۔'' ۴

دراصل شوکت حیات عہد حاضر کے ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جو اسی وقت قلم اٹھاتے ہیں جب ان کو پختہ یقین ہوجاتا ہے کہ افسانہ پوری طرح ان کے ذہن ودماغ میں نمو پا چکا ہے بس اب اس کو صفحہ قرطاس پر آنا چاہیے۔ آخر میں یہ باور کراتا چلوں کہ شوکت حیات نے اپنے افسانوں میں کوئی فارمولہ پیش نہیں کیا ہے۔ اور نہ ہی اپنے قارئین کو کسی خاص نظریے کے تحت پڑھنے کی تلقین کی ہے۔ بلکہ یہ قاری کی فکر اور اس کی فہم پر چھوڑ دیا ہے تاکہ وہ اپنی فہم وادراک کے مطابق معنی ومطلب اخذ کر سکے۔ اپنے افسانوی ادب کے حوالے سے شوکت حیات خود لکھتے ہیں:

''میرے افسانے اس تناظر میں دیکھے جائیں کہ یہ وہ نئے جدید اور مابعد جدید افسانے ہیں جو دراصل ''نامیاتی'' پسندی کے سرمدی اوصاف سے مملو ہیں۔ ان افسانوں میں آج کے عہد اور آج کے انسان، اس کے مسائل کو نئے ڈھنگ، لہجے، تکنیک، موضوع، فکری بصیرت اور تیور کے ساتھ دریافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔'' ۵

حواشی

۱۔ شوکت حیات: گنبد کے کبوتر (افسانوی مجموعہ) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۰، ص ۱۱ ۲۔ ایضاً ص ۱۴۴

۳۔ ایضاً ص ۳۱۳

۴۔ گوپی چند نارنگ (مرتب) اردو افسانہ روایت ومسائل، ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی ص ۶۸۰

۵۔ شوکت حیات: گنبد کے کبوتر (افسانوی مجموعہ) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۰، ص ۳۶ ☆☆☆

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

Feminism..... by Jan nisar, Page No. 56-60

جاں نثار مومن
ریسرچ اسکالر،
مولانا آزاد نیشنل اردو یونی ورسٹی

تانیثیت: چند بنیادی مباحث

عربی لفظ 'تانیث' 'تانیثیت' سے مشتق انگریزی متبادل 'Feminism' لاطینی اصطلاح Femina کا مترادف ہے۔ معنیٰ ومفہوم تحرکِ نِسواں، نَظَرِیہ، حُقُوقِ نِسواں اور نِسوانیت کے ہیں۔ ابتدا 1871ء میں فرنچ میڈیکل ٹکسٹ میں لفظ Feminist نسوانیت والے مردوں کے لیے استعمال کیا گیا تھا۔ مغرب میں تحریک آزادی نسواں حامیوں کو بھی کہا گیا۔ بعد میں با قاعدہ لفظ 'Feminism' تحریکِ نسواں کی اصطلاح بن گیا۔ اور 'حقوق نسواں'، 'آزادی نسواں' یا 'ناری آندولن' سے جانی جانے والی تحریک کے بنیادی نظریات میں سیاسی، سماجی، معاشی ، معاشرتی، تعلیمی، اخلاقی اور تہذیبی طور پر دونوں جنس کے لیے مساویانہ حقوق کے ہیں۔ بالخصوص نسائی حقوق سے جڑی تمام فکروں کا مرکب ہے۔ اس تحریک کی خواتین علمبرداروں کے لیے 'Womanist' اصطلاح مستعمل ہے۔ لفظ 'کاز' بھی تانیثی مسائل کے لیے انہیں ناقدین کیا ستعمال میں ہے۔ اس کے برعکس عورت پسندی 'Womanism' ہے جو خواتین میں رجولیت نازَن پسندی 'Feminism' ہے۔ یہ دونوں مختلف مکاتب کی فکریں ہیں۔ اس تحریک کا مقصد خواتین کے وہ تمام مسائل جو آنسوؤں سے لیکر مسکراہٹ تک درپیش آتے ہوں۔ اس ضمن میں ایلین شو والٹر نے تانیثی تنقید کی چار اہم جہات کی نشاندہی کی ''ا۔ حیاتیاتی ۲۔ لسانیاتی ۳۔ تحلیلِ نفسی ۴۔ کلچرل تنقید۔'' لیکن Feminism کی علمبردار بھی اس تحریک کی مناسب اصطلاح یا لفظ کی تلاش میں نظر آتی ہیں۔ ''تحریک نسواں کی حامی فکر یہ ہیں آخر جب 'عورت' کے لیے کس لفظ کا استعمال ہونا چاہیے 'ویمن' کا استعمال تو مسئلہ پیدا کرتا ہی ہے بعض اوقات 'ویمن' (عورت) استعمال میں ہیا س کا مطلب 'تمام خواتین' نہیں ہوتی۔''' یہی خیال Event Judith کا بھی ہے ''نہ عورت، نہ مرد۔ تحریک نسواں کا ہدف Androgynous یعنی دونوں کے جنسی امتیازات مٹا کر لفظ جنس (Gender) تمام اختلافات کا بدل یا اَہداف ہے۔ موجودہ حقوقِ نسواں کی ناقدین کی اصطلاح Feminist ہیاور تحریک آزادی نسواں کے لیے Feminism ہے۔

'تانیث' کی تشریح:

خواتین کی جدت پسندی اور اعتدال روی سے سیاسی، سماجی، اخلاقی، تعلیمی اور اقتصادی لحاظ سے جنس کی تخصیص و تشخص کے برخلاف برابری قائم کرنا۔ ظلم و استبداد سے آزاد زندگی فراہم کرنا۔ انہیں انسان کی حیثیت دینا تا کہ سماج کو متحرک کر کے رشتوں کے درمیان امتیازات بھی ختم ہو جاسکیں۔ حق تلفیاں اوران پر ہورہے جبر واستحصال کے خلاف ایک مہم چلائی جائے۔ بین الاقوامی سطح پر سماجی و اقتصادی لائحہ عمل وجود میں آئے۔ ناروا سلوک، استحصال، جنسی جبر، دہشت، غیر مساوی حقوق، منافقانہ اخلاقی اقدار نیز فرسودہ خاندانی رشتوں کے علاوہ معاشرتی اقتدار تک کی اس قدر آگہی پیدا کرنا کہ اجتماعی شعور بیدار ہو سکے۔'' ووف کا خیال تھا کہ نسائی جدّ و جہد کا ایک مقصد مردانہ پن اور نسائیت کے زوجی تضاد کو ڈی کنسٹرکٹ Deconstruct) (کیا جائے۔'' تا کہ عورت بھی مرد کی طرح اپنی مرضی کے مطابق زندگی کے تمام فیصلے خود کرے۔ انہیں اپنی مرضی پر پورا اختیار ہو۔ اس ضمن میں ابوالکلام قاسمی نے سیمون دی بوائر کی تصنیف 'the Second Sex' میں مردوں کے اصول ونفسیاتی فریم ورک کو اس طرح بیان کیا ہے ''عورت پیدائشی طور پر ہمارے طے کردہ صفات کی حامل نہیں ہوتی بلکہ پدری معاشریا Patriarchal Society میں وہ عورت بنادی جاتی ہے اور رفتہ رفتہ وہ بھی خود کو ان ہی صفات سے متصف سمجھنے لگتی ہے جو مردوں کی طرف سے ان کے ساتھ وابستہ کردی گئی ہیں۔'' سیمون نے خواتین کی ذہنی تربیت اسی لیے کی ہے تا کہ وہ پدرانہ سماج کے برخلاف مردوں کی تنگ ذہنیت کو چیلنج کر سکے۔ عام طور پر مرد خواتین کو اپنا محکوم، تابع، حقیر اور کمزور سمجھ کر اس کا حق چھینا اور مہمل قرار دیا ہے جس سے وہ جنسی، نفسیاتی، عقلی، طبقاتی اور نسلی بنیاد پر استحصال کی شکار ہورہی ہیں۔ مرد کے ذہن میں جو نسائی تصویر ہے اس کے برخلاف عورت یہ ثابت کرتی ہے کہ وہ ماں بننے، پرورش و پرداخت اور گھریلو کام تک ہی محدود نہیں ہے۔ فطری طور

پردونوں جنس کے درمیان سوائے جسمانی ساخت کے وحدت،قوت،تعقل اورمثبت اوصاف مساوی ہیں۔اس تصور سےجنسی وصنفی شناخت کی تشکیل اور باہمی بیداری پیدا ہوکیوں کہ دونوں نوع انسانی کا حصہ ہے۔تانیثی فکران تمام مروج نظام پرکاری ضرب لگاکر دونوں جنس کے باہمی شعور کواجاگرکرتی ہے۔ اس ضمن میں عتیق اللہ رقم طراز ہیں''تانیثیت کا موقف اُس عورت کوDeconstruct کرناہے جواپنی ذات ہی سے بےخبرنہیں تھی بلکہ اس سماجی تہذیبی منظرنامے سے بھی نابلدتھی جس کے جبرنے اُسے مجہول حقیقت میں بدل کررکھ دیا تھا۔''

خواتین نکاح،'حق خلع، وراثت،طلاق کے بعد بچوں کی تحویل کے حقوق اور جائیداد کے حصوں سے بےخبر رہتی ہیں۔ان تمام مسائل کی راست آگہی کے لیے یورپ میں گزشتہ دوسوبیس سالوں سے سیاسی،سماجی اور ادبی تحریکیں ابھرتی رہی ہیں۔مقصد معاشرے میں خواتین کا مقام متعین کرنا اورمرد کی اجارہ داری ختم کرنا ہے۔ان پر ہورہے تمام مظالم کے ردعمل پر ہی تانیثیت کا تصورظہور پذیرہوا۔اس تحریک سے خواتین استقامت کے ساتھ اپنی اثبات چاہتی ہیں۔

پدری سماج میں خواتین:فاتح افواج کیمالِ غنیمت کا اہم حصہ خواتین ہوتی تھیں جس کا بٹوارہ بھی سامان کی طرح ہوتا تھا۔ان خواتین کی اہمیت گھٹ کرکنیزاورلونڈی کی ہوجاتی تھی۔اس کے بعد مالک جنسی تسکین حاصل کریں یاتحفہ تحائف میں پیش کریں۔جنگ کی فتح کے بعداہم خوش خبری خواتین کی گرفتاری ہوتی تھی۔خوبصورت خواتین حکمرانوں اورامراء • کے حصے میں جاتی تھیں باقی سپاہیوں میں تقسیم کی جاتی تھیں۔

دانشوروں کی نظر میں تھوڑی بہت عزت عورت کی ہے بھی تو وہ بحیثیت ماں ہے کیوں کہ اس نے بہادراورعظیم جیالےمرد پیدا کیے۔خواتین کارول اولاد کی پیدائش کے ساتھ ختم ہوجاتا ہے۔

''توریت میں شوہر سے کہا گیا ہے کہ وہ اپنی بیوی سے ایسے خطاب کرے جیسے کہ آقا غلام سے اور بادشاہ رعایا سے کرتا ہے۔شوہر کو یہ اختیارتھا کہ وہ جب چاہے بیوی کوطلاق دے دے۔مگرعورت کومرد سے علیحدگی کا کوئی حق نہیں تھا۔اگرعورت سے بےوفائی ہوجائے تواسے ایک سنگین جرم سمجھا جاتا تھا۔اگراس پرزنا ثابت ہوجاتا تو اسے سنگ سارکردیا جاتا تھا۔اگر بچہ نہیں ہوتا تھا تو اس کی ساری ذمّے داری عورت پر آتی تھی۔باپ کو یہ حق تھا کہ وہ اپنی بیٹی کوفروخت کردے۔یہودی مرد کی یہ دعا ہوا کرتی تھی کہ'خدا تیراشکر ہے کہ تونے مجھےعورت نہیں بنایا۔''

''خلیفہ المتوکل کے پاس چار ہزارکنیزیں تھیں جن سے اس کے جنسی تعلقات تھے۔''اس کے علاوہ اکبر کا بھائی مرزاعزیز کہا کرتا تھا دولت مند مرد کو چارخواتین رکھنی چاہئیں۔''ایک عراقی،مصاحب اورگفتگو کے لیے،دوسری خراسانی خانہ داری کے لیے،تیسری بندی ہم بستر کے لیے،چوتھی ماوراءالنہری مارپیٹ کے لیے تاکہ دوسروں کوعبرت ہو۔''اس طرح سماج میں خواتین کی حیثیت کم سے کم تر ہوتی چلی گئی اور ہندو مذہب میں مرد کی وفات کے بعدستی ہوکرشوہر کی چتا پرجل کر مرنے کی روایت تھی جوخواتین نہیں جلنا چاہتی انہیں زندگی بھر بیوہ بنکر گزارنا ہوگا۔اکثر اس وقت شادی کے لیے لڑکیاں کم عمر ہوتی تھیں مردزیادہ عمر کےاس لیے زیادہ ترخواتین اس رسم کے کرب میں مبتلا ہوجاتی تھیں۔ان کی سماجی حیثیت ایک منحوس کی تھی یہ کسی بھی خوشی میں شامل نہیں ہوسکتی تھیں۔اُن کی غذائیں بھی مخصوص ہوجاتی تھی جوعام لوگوں سے الگ محدود ہوجاتی تھیں۔کپڑےصرف سفید رنگ ہی پہن سکتی تھیں۔

۔۔۔رانجیت سنگھ کے مرنے پر اس کے چار بیگمات اور سات کنیزیں اس کے ساتھ ستی ہوگئیں۔۔۔شیواجی کے مرنے پر صرف ایک عورت اس کے ساتھ جلی۔''ستی ہونے والی خاتون دلہا کی طرح بن سنور کر باجے وجلوس کے ساتھ برات لیےحسرت بھری نگاہوں سے سب کودعائیں دیتی ہوئی الوداع کہتی جاتی تھی۔شوہر کی میّت نہ ملنے کی صورت میں یا کسی دوسرے مقام پر انتقال ہونے پر اس کی پگڑی و جوتوں کے ساتھ جل جاتی تھیں۔اس کی نگرانی اس کے عزیز رشتے دار کرتے تھے۔تاکہ کہیں آگ کی تکلیف سے بھاگنے نہ پائے اسی لیے اسے گڑھے میں ہاتھ پیر باندھ کرڈال دیا جاتا تھا۔جہاں مردوں کوزندہ دفن کرنے کارواج تھا وہاں اسے زندہ دفن کر دیا جاتا تھا۔

تانیثیت کی مختصر تاریخ:

مغربی ادب میں تانیثیت کی کئی متضادتھیوریز وجود میں آئی ہیں۔ آغازامریکہ میں1848 میں نسائی حقوق اورمسائل سےمتعلق پہلی کانفرنس سے ہوا۔بعد میں مختلف تنظیمیں قائم کی گئیں۔بنیادی مقاصدنسائی حقوق کی بحالی،سماجی منصب کاتعیّن۔اُن کی انفرادیت تسلیم کرنے کی کئی شکلیں سامنے آئیں۔جوتہذیبی،اخلاقی،تعلیمی،معاشی،اقتصادی حقوق اوردیگر مقاصد کو پورا کرنے میں معاون ومددگارثابت ہوئیں۔

پچھلے دوسوسالوں سے ادبیات عامہ میں تانیثی شعور موجود ہے۔مغربی مفکرین اورقلمکاروں میں واضح نقوش،خواتین کے سیاسی ونظریاتی فلسفے کی بنیاد چندممتاز خواتین ادیباؤں کے ہاتھوں رکھی گئی۔جن میں جان سٹوورٹ مِل (Mill Stuart John) نے محکومیِ نسواں' کے عنوان سے۱۹۲۹ء • کوایک مضمون اور''womenofsubjecttheOn'' کے نام سے لکھا۔اس کے علاوہ سیمون دی بور (de' SIMONE BEAVOIR)،نے SEX SECOND the میں تانیثیت پر کھل

کر اظہارِ خیال کیا۔ گرمین گریئر (Greer Germaine)، جوڈتھ بٹلر (Butler Judith)، ورجینیا وولف، ایچ۔ جی۔ ویلز، جولیا کرسٹیوا، ایلی سیزو، ماریا انتونیتا، برونٹیس ؟ (B r o n t e s) الزبتھ گاس کیل (Gaskell Elizabeth)، فلورنس نائٹنگیل (Florence Nightingale) وغیرہ شامل ہیں۔ اُن کے بعد چارلوٹ یونگ (Younge Charlotte)، دیناہ ملوک کریک (Malok Dinah Craik)، ایلزبتھ لنٹن (Linton Liynin Elizabeth) اور برناڈ شاہ وغیرہ چند اہم نام ہیں۔

ان تخلیقات میں تانیثی رجحانات ہیں۔ جو خواتین کی بازیافت، شناخت، سماجی وسیاسی مرتبے، استحصال، محکومی ومحرومی اور جبر واستبداد اُن تمام معاملات کو وکیلوں کی طرح منطقی اور سائنسی دلائل سے تشریحات پیش کرتے۔ تانیثی رجحان آہستہ آہستہ بین الاقوامی سطح تک پھیل گیا۔ تانیثی فکریں اردو ادب میں بھی پہلے سے ریختی، غزل، اور ناول وغیرہ کی شکل میں موجود تھیں۔ مغرب میں تانیثیت نے زور پکڑا تو اردو ادب میں بھی متعدد خواتین قلم کاروں نے تانیثی فکر کو موضوع بنایا۔ جن کے چند اہم نام اللّٰہ عارفہ، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، فہمیدہ ریاض، پروین شاکر، کشور ناہید، شہناز نبی، فرخندہ نسرین، شفیق فاطمہ، ساجدہ زیدی، سارہ شگفتہ، رفیعہ شبنم عابدی، بلقیس ظفیر الحسن، صالحہ عابد حسین، ترنم ریاض اور عنبری رحمٰن قابل ذکر ہیں جنہوں نے خواتین کی نجی زندگی اور سماج میں ان کا صحیح مقام دلانے کے لیے بذریعہ تخلیقات احتجاج کیا۔ ''مثلاً چوتھی صدی عیسوی میں الوارا کی مذہبی تنظیم کی جانب سے جو اعلانات کیے گئے وہ یہ تھے کہ عورت کو لکھنے پڑھنے کی آزادی نہیں ہونی چاہیے اور نہ یہ اجازت کہ ان کے نام سے خطوط آئیں۔'' پھر بھی شروعات میں زنانہ اخبارات یا جرائد میں اپنی پہچان پوشیدہ نام سے لکھتی تھیں جیسے ہمشیرہ فلاں۔۔۔ ہمشیرہ احمد علی، والدہ افضل علی وغیرہ۔ بعد کیا دیباؤں نے کھل کر تانیثی تشخص کے مسئلے کو پیش کیا۔

ادب میں تانیثیت۔

ادب کا تانیثی مطالعہ احتجاج ونعرے بازی کرنے کے بجائے حق وانصاف دینے کا نام ہے۔ جو پدری سماج کے اصولوں کا خاتمہ کر کے ایک نئے معاشرے کو پیدا کرتی ہے۔ تانیثیت کے اہم نمونوں میں سماج اور معاشرے میں دبی کچلی وپسی ہوئی خواتین کی ردِّعمل، نفسیات اور سوچ کو مابعد جدید نے افکار بنانے کی شروعات کی۔ جو تانیثی مصنفین نے خواتین کے ہر جائز مقاصد کو پورا کرنے میں معاون ثابت ہوئی۔

خواتین اُردو ادب میں تانیثیت کی پہلی واضح آواز رشید جہاں اور عصمت چغتائی سے بلند ہوئی۔ جن کے موضوعات جذبات، کیفیات، نفسیاتی اور ردِّعمل کے ہیں۔ جو ایک وفادار بیوی، فرماں بردار بیٹی، کسان ومزدور خواتین کے ہتھیلیوں کے چھالے، بدن کیھر نڈے، لڑکیوں کی کم عمر کی شادیوں کے مضر اثرات، مردوں کی روایتی وفاداری، لطیف جذبوں کو صیغہ آواز میں باندھنے کی سعی تھی۔ یہ رجحان عصمت چغتائی پر ہی ختم نہیں ہوتا۔ بشریٰ رحمٰن کے فکشن میں نسائی حقوق کی تفصیلات ملتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے سماجیاتی، ثقافتی اور سیاسی وفلسفیانہ پس منظر میں اپنی تخلیقات رقم کیں۔ ان تخلیقات نے خود بینی اور جہاں بینی کی بہترین عکاسی کی ہے۔ انہوں نے شجرِ ممنوعہ کو ہاتھ لگایا تو کبھی لکشمن ریکھائیں پار کیں۔ یہاں تک کہ شادی بیاہ کے معاملوں میں خواتین کی رضامندی کو بھی موضوع بنایا۔ ہندو پاک تقسیم کے مضر اثرات پر قر؟ العین حیدر، عصمت چغتائی، جمیلہ ہاشمی اور کئی قلم کاروں نے تانیثی فکر کو موضوع بنایا جیلانی بانو کیخیال میں ''اس تباہی میں سب سے زیادہ مار عورت نے سہی ہے۔ کیوں کہ اس ملک میں زمین کی طرح عورت بھی مرد کی ملکیت سمجھی جاتی ہے۔ جو بیچی اور خریدی جا سکتی ہے۔ پیدا ہونے سے پہلے مار ڈالی جاتی ہے۔ شوہر اپنی بیوی کے ساتھ برسوں زندگی گزارنے کے باوجود کسی بھی نا اتفاقی کی بنا پر جب چاہے صرف تین حرف 'طلاق' ادا کر کے ساری زندگی اسے دوزخ کی آگ میں جھونکتا ہے۔ اسے اپنی پاک دامنی ثابت کرنے کے لیے اگنی پریکشا سے گزرنا پڑتا ہے۔ پھر زمین میں سما جانا ہے۔'' اس کے ذمہ دار بھی مرد ہی تھے۔ خواتین زیادہ تر ہوس کا نشانہ اور کئی طرح کے مظالم کا شکار بنیں جس خاتون سے زنا بالجبر کیا جاتا تھا۔ وہ یہ بھی نہیں جانتی تھی اس کے بچے کا باپ کون ہے۔ ایک شریف النفس کے لیے اس سے بڑی سزا کیا ہوگی؟ دشمن کی اولاد کو اپنے دودھ سے پرورش کرے۔ 'کرماں والی، یہ کہانی کشمیری لال ذاکر نے لکھی تھی۔ جہاں عصمت چغتائی نے غریب، نچلی، بے نور، بوڑھیاں، مہترانیاں، اور غیر رتبہ پسماندہ خواتین کی ذہنی بیداری کی کوشش کی۔ جمیلہ ہاشمی نے بھی خواتین کے اس کڑوے کرب کو ظاہر کیا۔ جو آج بھی سماج میں عورتوں کو خرید فروخت کیا جا رہا ہے اور بیجا تعریف کی جاری ہے۔ اس سلسلہ میں ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں۔ ''غزل کی حکمرانی نے تو عورتوں پر تغزل کے دروازے اس طرح بند کئے تھے کہ وہ جانِ غزل تو بن سکتی تھی مگر خود غزل گو نہیں بن سکتی تھی۔'' ایسی صورت میں قرۃ العین حیدر نے خواتین کو جذباتی، ذہین اور طاقتور بنا کر پیش کیا جو مردوں کی برابری کرتی ہو۔ باشعور صاحب رائے جو عالمی سطح پر ادبی وتاریخی نظر رکھتی ہو، گھریلو ذمہ داریوں کا بوجھ بھی سہتی ہو اور فرسودہ روایتوں کو توڑ کر خودمختاری کا اعلان بھی کرتی ہو۔ ایسی بہادر کردار منظرِ عام پر لائی۔

انہیں عناصر کے کردار ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور اور ممتاز شیریں کے افسانوں میں بھی ہیں۔ فہمیدہ ریاض نے ازدواجی زندگی کے نازک احساسات وجذباتی پسپائیوں کو تخلیق کا موضوع بنایا۔ اس کے علاوہ کشور ناہید،

Urdu Research Journal : Refereed Journal for Urdu
ISSN 2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

رفیعہ شبنم عابدی، بلقیس ظفیر الحسن، پروین شاکر، پروین فنا سید، سفین فاطمہ ،شعریٰ، شہناز نبی، ادا جعفری ،عذرا پروین، ثمینہ، جیلانی بانو، بانو قدسیہ، فرخندہ لودھی، رضیہ فصیح احمد، زاہدہ حنا اور ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، رُخسانہ جبیں، شبنم عشائی ،صغرا مہدی، عبّاسی بیگم، حسن بیگم، بیگم شاہنواز ، مسز عبدالقادر اور نذر سجاد حیدر کے فکشن، شاعری اور ادب کے دیگر اصناف میں تانیثیت کے اہم گوشے نظر آتے ہیں۔ان تخلیق کاروں نے خواتین کے مسائل پر عالمانہ نظر ڈالا۔جہاں تک ہو سکتا تھا ان کی حسیّت، وفا شعاری، پاک دامنی، شرم وحیا، معاش، بھوک، افلاس، پسماندگی، جہالت، تشدد اور استحصال کی تصویر کھینچی۔تاکہ خواتین کے ساتھ ہونے والے غیر جانب دارانہ مرد مسلط سماج کی تنگ دستی سیر است آگہی ہو سکے۔مثال کے طور پر صغرا ہمایوں مرزا نے 'موہنی' ناول میں طلاق ، بیواؤں، کی دوبارہ شادی اور پسند کی شادیوں کے مسائل کو موضوع بنایا۔رشید جہاں نے بھی مردوزن کے لیے مروّجہ دو الگ الگ معیار اور تہذیبی اصولوں پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔منجملہ خواتین قلم کاروں نے تانیثی فکر کو مرکزی موضوع بنا یا جو نسائی کردار کی عکاسی، حقوق کی پامالی اور جبر واستحصال کے خلاف اندولن ہے۔ان کے بنیادی مقاصد خواتین کی سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی، سرکاری، خانگی ،ثقافتی، مذہبی، مسلکی اور تعلیمی تمام مسائل کی شعوری سطح پر بیداری پیدا ہو سکے تاکہ کوئی یہ نہ کہے" اگلے جنم مو ہے بٹیا نا کیجو جواب کیے ہو داتا ایسا نہ کیجو"۔؟

تانیثی فکر:

تانیثیت کی بازگشت بین الاقوامی سطح پر کام کر رہی ہے۔جن میں خاص فرانس، برطانیہ، شمالی امریکہ، ریاست ہائے متحدہ امریکہ اور کینیڈا وغیرہ میں قابل قدر ادبی خدمات انجام دی جارہی ہیں۔ اُنیسویں صدی میں تانیثیت باقاعدہ مغربی ادب کا ایک اہم منفرد حصّہ اور مسلمہ حقیقت کی شکل میں ہمارے سامنے منظر آتی ہے۔اردو ادب کی علم بردار خواتین نے تانیثی جذبات ،تخیلات، احساسات، انانیت، خلوص و دردمندی، ایثار، مروت، محبت، شگفتگی کا عنصر، اور بے لوث محبت شعاری، دل پر گزرنے والی ہر برمحل بات ، فی الفور، بلا واسطہ انداز کو الفاظ کے قالب میں ڈھال کر اظہار کی پاکیزگی اور اسلوب کی ندرت کے معجز نما اثرات سے قوت ارادی بڑھادی۔چاہے وہ کسی بھی پس ماندہ ،غریب اور وسائل سے محروم ملک ہو۔ جہاں اب تک بدقسمتی سے جہالت نے مسلک کی صورت اختیار کر لی ،ایسی جگہوں پر نہ صرف نسائیت بلکہ پوری انسانیت پر عرصہء حیات تنگ کر دیا جاتا ہے۔مردوں کی بالادستی، غلبے کے ماحول اور حریت فکر کی شمع فروزاں رکھی۔جبر کے ہر انداز کو مسترد کیا۔مساوی حقوق کیا ظہار کو اپنا نصب العین بنایا۔جس سے ان کی ذہانت، نفاست، شائستگی، بے لوث محبت اور نرم و گداز لہجہ۔ان کے اسلوب کا امتیازی وصف قرار دیا جانے لگا اور آنسوؤں کو ہنسی میں بدلنے کا قرینہ پیدا کیا۔خواتین کی تحریروں میں زیر لب مسکراہٹ، آنسوؤں کا ضبط، تضادات، بے اعتدالیاں اور ہنسنا اس مقصد سے دل برداشتہ ہو کر رونا تانیثی مصنفین کی بنیادی فکریں ہیں۔

تانیثیت کے مقاصد:

خواتین کی صلاحیتوں کو نکھارنا۔فراواں مواقع کی جستجو پیدا کرنا ہے۔جائز آزادانہ حقوق کی بحالی نسائی خوشحالی اور ترقی کے افق کی مشکلات کو نیست و نابود کرنا۔ضمیر کی للکار سے جبر کے ایوانوں پر لرزہ طاری کر دینے کی صلاحیت سے متمتع کرنا۔اصل مقصد علم بشریات، عمرانیات، معاشیات، ادب ،فلسفہ، جغرافیہ ہو یا نفسیات ہر شعبوں میں نسائی حقوق کی مساوات حاصل ہوں۔تاکہ انسانیت کی توہین، تذلیل، تضحیک ، بے توقیری کرنے والے و ارزال اور سفہا کے کریہہ چہرے سے نقاب اٹھایا جا سکے۔ایسے ننگ انسانیت وحشیوں کے قبیح کردار سے اہل درد کو آگاہ کرنا۔نسائی اقدار عالیہ کا تحفظ اور درخشاں روایات سلامت رہیں۔سماج کے بڑھتے ہوئے جنسی جنوں اور ہیجان کی مسموم فضا کا قلع قمع کرنا۔اخلاقی بے راہ روی کو مٹا دینا ہی تانیثیت کا اصل مقصد ہے۔تانیثی تحریک مساوی حقوق کی وکالت کرتی ہے اور حاشیہ بردار خواتین کو انصاف دلانا چاہتی ہیں۔

تانیثیت کے فائدے:

تانیثیت نے خواتین کو مضبوط حوصلے اور اعتماد سے آگے بڑھنے کے راستے ہموار کیے۔اخلاقی اوصاف حمیدہ سے نہایت فیاضی اور مساوی حیثیت و تحفظات میں معاون ثابت ہوئیں۔مژدہ جاں فزا سنایا کہ قید حیات اور بندغم سے دلبرداشتہ ہونے سے حفاظت کی۔عزت و وقار سے زندگی کو خوب سے خوب تر جینے کی جستجو دی۔حوصلہ افضائی اور ارتقا کی جانب گامزن رہنا سکھایا۔کامرانی اور مسرت کی کوشش کرنا اور اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوانے کا ہنر سکھایا۔حریت فکر اور آزادی اظہار کی خاطر کسی قربانی سے دریغ نہ ہونے دیا۔ اپنے تخلیقی وجود کا اثبات کر کے جنسی موزوں ارتباط کی جانب توجہ مبذول کی۔خواتین کو سماج میں اہم مقام و مرتبہ حاصل ہوا۔خوابیدہ صلاحیتوں میں نکھار پیدا ہوا۔تخلیقی اظہار کرنے کیے مواقع پیدا کرنے کا آغاز ہوا۔اب وہ پروفیشنل ہے اور ذمہ داری کا احساس رکھتی ہے۔مردوں کی مکاریوں اور سازشوں سے آگاہ ہے۔وہ اپنے فہم و ادراک سے کام لیتی ہے۔اس کی اپنی رائے ،نظریہ ہیاور تصورات ہیں۔یہ لے تانیثی مصنفین کے یہاں پوری شدت کے ساتھ کارفرما ہے۔ان کی حیثیت کبھی پست تو کبھی بلند و خفیف ہے۔

محاصل:

تانیثی شعور سے خواتین اپنی ذات کی شناخت کر رہی ہیں۔تاریکیوں سے نکل کر دیو مالائی قصوں سے الگ نئی پہچان بنا رہی ہیں۔بے جا رسومات اور چار دیواری سے آزاد کھلی فضا میں اپنے حق کا لوہا منوا رہی ہیں۔پرانی نسائیت کو نئی جہت سے روشناس کرا رہی ہیں۔مردوں کی جو پہچان تھی آج وہی خواتین کی بن رہی ہے۔انہیں آج بھی سماج میں روایتی قدر حاصل ہے۔جیسے محاوروں، ضرب الامثال، اور لطیفوں کے ذریعے خواتین کا خاص تصور ہے۔اگر کچھ مرد خواتین کی صلاحیتوں سے اتفاق رکھتے ہوں تو انہیں' زن مرید، کہا جاتا ہے۔صنفِ نازک سمجھ کر جسمانی کمزوریوں پہ توجہ مبذول کیا جاتا ہے۔کسی بھی طرح سے مرد اپنے برابر مقابلے کی شئے ماننے سے منکر ہے۔

خواتین کی یہ امیج ادب، فلم، ڈرامہ، شاعری، آرٹ اور فنون لطیفہ یہاں تک کہ ہر میدان میں صاف نظر آتی ہے۔پست حیثیت کی بنیادی وجوہات میں کمتر احساسات وخیالات کو دور کیا جائے تو تانیثیت کے مقصد کو حاصل کر سکتی ہیں۔جو تانیثی تصویر ہمارے سامنے ہے۔یہ ہر لحاظ سے اہم ہے کیوں کہ ظلم و زیادتی اور مرد کے اقتدار طاقت کے باوجود خواتین نے شکست قبول نہیں کی۔وہ ہر وقت امتحان کے لیے تیار رہی۔گر چید بایا، کچلا گیا اس کی پہچان مٹانے کی حتی الامکان کوشش کی گئی۔اس نے اپنی بقاء کی جنگ زندگی کے ہر لمحہ میں لڑتی رہی۔اس کی مثال وہ خواتین ہیں جنھوں نے بحیثیت سربراہِ مملکت، فوج کے سپہ سالار، ادیبہ وشاعرہ اور فن کار کی حیثیت سیانہوں نے اپنی بات منوالی۔مرد غالب معاشرہ ہونے کے باوجود ان کی روایات و ماحول میں انہوں نے بڑی خاموشی سیاپنی پہچان بنائی جو آج زندگی کے ہر شعبے میں موجود ہے۔

حوالہ جات

۔مغنی تبسم،لفظوں سے آگے(تنقیدی مضامین)،تعارف ص۲۱،مکتبہ شعر و حکمت،حیدرآباد،دسمبر۱۹۹۳ء ۔

secondto IntroductionAnToday,TheoryFeminist''. p.11. Evans, -Judith by''Feminism wave

On26www.KitaboSunnat.com.at.Access, forever is There'' Aug.2012.At.2.30.pm.p,82

to term what of problem a thought feminist in useThe''women''sayofspeakingwhenapply there that know I problematic. is''Women'' of all''meaning without''say I when times be will

''Women

secondtoIntroductiontoday,AnTheoryFeminist''۔ Judith by''Feminism wave

''womennorman,Neither''۔Even.p.29

۔ابوالکلام قاسمی،تانیثیت کیمباحث،ماہنامہ اردو دنیا،فروری۲۰۱۲،نئی دہلی،ص۲۰

۔عتیق اللہ،تعصبات،ایم۔آر۔پبلی کیشنز،ص۳۱۱،نئی دہلی،۲۰۰۵

۔عتیق اللہ پروفیسر،تانیثیت:ایک سیاقی مطالعہ،ص۵۳،مشمولہ،شبنم آرا،تانیثیت کے مباحث اور اردو ناول ص۴۱،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،۲۰۰۸

۔مبارک علی،ڈاکٹر،تاریخ اور عورت(چوتھا ایڈیشن)،ص۔۳۱،ارتقا انسٹی ٹیوٹ آف سوشل سائنسز،کراچی،فروری۲۰۱۰

۔میری لوئس جانسین جوریث،Sesism،(نیویارک،۱۹۸۲ء)ص ۴۸،مشمولہ، مبارک علی،ڈاکٹر،تاریخ اور عورت(چوتھا ایڈیشن)،ص۳۱۔۴۱،ارتقا انسٹی ٹیوٹ آف سوشل سائنسز،کراچی،فروری۲۰۱۰

۔مبارک علی،ڈاکٹر،تاریخ اور عورت(چوتھا ایڈیشن)،ص۔۲۹،ارتقا انسٹی ٹیوٹ آف سوشل سائنسز،کراچی،فروری۲۰۱۰

JanNisarMoin
SeniorResearchScholar
Deptt.OfWomenEducation
MaulanaAzadNationalUrduUniversity
Jannisarmoin1@gmail.com/9394578313

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687 Issue: 8th, April-Aug.2016

B.D.Kalia Humdam .... By Dr Rehmadn Akhtar, Page No. 61-63

ڈاکٹر رحمان اختر
اسسٹینٹ پروفیسر
شعبۂ فارسی اردو، پنجابی یونیورسٹی پٹیالہ
ای۔میل: rehmanmlk@yahoo.com
فون نمبر:9876028734

بی۔ڈی۔کالیہ ہمدمؔ کا سفر نامہ: ’آبشارِ ادب‘ ایک جائزہ

بی ڈی کالیہ ہمدمؔ ہریانہ کے ان قلم کاروں میں شمار ہوتے ہیں جن کو نظم و نثر دونوں میں یکساں طور پر لکھنے کی قدرت حاصل ہے۔اُردو کے ساتھ ساتھ ہمدمؔ ہندی، پنجابی اور انگریزی زبانوں میں بھی طبع آزمائی کررہے ہیں۔ اردو میں شعری مجموعے ’درنایاب‘، ’محرابِ فن‘، ’اردو ناول ‘کس نام سے پکاروں‘ اور اردو ہندی میں شائع ہونے والی نادر تصنیف ’پرندوں کا عالمی مشاعرہ‘ وغیرہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔علمی، ادبی، ثقافتی اور تہذیبی خدمات کے حوالے سے ہمدمؔ اردو زبان و ادب میں ایک معتبر نام ہے۔اپنے ادبی سفر کو ایک قدم اور آگے بڑھاتے ہوئے انھوں نے حال ہی میں ایک سفر نامہ ’آبشارِ ادب‘ کے نام سے تخلیق کیا ہے جو سفر نامے کی تاریخ میں ایک اضافہ بھی ہے اور بطور سفر نامہ نگار ہمدمؔ پہچان بھی۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر ہمدمؔ کے باطن میں ایک سیاح چھپا ہوا ہے۔

سفر نامے کی روایت بہت پرانی ہے۔جب سفر نامہ ادب کا حصّہ نہیں ہوتا تھا تب بھی سفر نامے لکھے جاتے تھے۔اردو سفر نامے کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہوئے ہیں تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ یوسف خاں کمبل پوش کا سفر نامہ ’عجائبات فرنگ‘ اردو کا پہلا سفر نامہ ہے جس کو تاریخ یوسفی بھی کہا جاتا ہے۔اس سفر نامہ کا سنِ اشاعت ۱۸۳۷ء ہے۔اس سلسلے کی ایک کڑی بی ڈی ہمدمؔ کا سفر نامہ ’آبشارِ ادب‘ ہے۔سائنسی ترقی اور سفر کے تیز ترین ذرائع کے سبب سب آج کے دور میں سفر کرنا آسان بھی ہے اور وقت بھی کم درکار ہے۔اس روشنی میں عہد حاضر کو سفر نامہ کا زریں عہد بھی کہا جا سکتا ہے۔اس کا بین ثبوت گذشتہ تقریباً پچاس سال میں متعدد سفر ناموں کا وجود میں آنا ہے۔

انسانی حیات کے لئے سفر ایک ایسی حرارت بخش غذا ہے جو انسان کے جسم کو تحریک اور دل و دماغ کو تازگی بخشتی ہے۔سفر نامے سے متعلق خالد محمود لکھتے ہیں:

> ’’سفر کے وسیلے سے مسافر کی شخصیت میں ہواؤں کی پاکیزگی اور لطافت، پھولوں کا حسن اور نزاکت، پرندوں کا حوصلہ اور بلند پروازی، پہاڑوں کی بلندی اور عظمت، سمندروں کی گہرائی اور وسعت کے چراغ روشن ہوجاتے ہیں۔‘‘ (اُردو سفر ناموں کا تنقیدی مطالعہ، خالد محمود، صفحہ ۲۱)

ہمدمؔ کا سفر نامہ ’آبشارِ ادب‘ حالیہ امریکہ اور انگلینڈ کے ۲۰۰۹ء کے سفر کی روداد ہے جس میں انھوں نے ان ملکوں کے مختلف مقامات کا ذکر اپنے اسلوب، اندازِ بیان اور ندرت و جدت کے ساتھ پیش کیا ہے۔سفر نامہ کسی مخصوص تکنیک یا اصول کا پابند نہیں بلکہ سفر نامہ نگار کا مزاج اور تحریری برتاؤ ہی سفر نامے کا اصول اور تکنیک ہے۔اپنے ایک مضمون آبشارِ ادب کی ترنم ریزیاں میں ڈاکٹر سلطان انجم لکھتے ہیں:

> ’’یہ سفر نامہ محض سفر نامہ ہی نہیں بلکہ اردو مشاعروں کی ایک مستحسن روایت یعنی مشاعرے یا شعری محفل میں پڑھے گئے کلام کو گلدستہ کی صورت میں محفوظ کر لینے کی بھی تجدید ہے۔‘‘
> (مضمون آبشارِ ادب کی ترنم ریزیاں، ڈاکٹر سلطان انجم، تعمیر ہریانہ اکتوبر نومبر ۲۰۱۳ء، صفحہ ۳۱)

مصنفِ کتاب کا مقصد جہاں امریکہ اور انگلینڈ کے مختلف مقامات کی سیر کرنا تھا وہاں انھوں نے ان کی تاریک کو بیان کرتے ہوئے ان مقامات پر اقامت پذیر اردو شخصیات سے ملاقات اور ان سے ادبی گفتگو کو بھی شامل کیا ہے اور وہاں پر مقیم اہم اردو شعراء کا کلام بھی نقل کیا ہے۔

ادبی سفر کے حوالے سے بات کی جائے تو ان میں سیمیناروں، مشاعروں اور نشستوں میں شرکت مقصود ہوتی ہے۔ادبی سفر سے جہاں ادب کی معتبر اور نامور شخصیات سے ملاقاتوں کا فخر حاصل ہوتا ہے اور ان سے رابطہ بڑھتا ہے وہیں تجربات میں گہرائی اور گیرائی پیدا ہوتی ہے۔سفر نامہ نگار دورانِ سفر یا واپسی پر اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات اور تاثرات و احساسات کو ترتیب دے کر جو تحریر رقم کرتا ہے وہی سفر نامہ ہوتا ہے وہ اپنے دل و جذبات اور احساسات کی آنکھ سے اشیاء کو دیکھتا پرکھتا ہے اور پھر اپنی رائے قائم کر کے اس کو بیان کرتا ہے۔اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ سفر نامہ تجربات و مشاہدات کے علاوہ سیاح کے اپنے احساسات و تاثرات کا آئینہ بھی ہوتا ہے۔’آبشارِ

ادب' میں ہمدم نے ادبیت کے ایسے ذرائع اختیار کئے ہیں جن سے سفرنامے کی کشش میں اضافہ بھی ہوا ہے اوران کا شگفتہ ادبی اسلوب بھی نمایاں طور پر نظرآتا ہے جو سفرنامے کے مقصد کو پورا کرتا ہے۔مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

''سوطے پایا کہ اس کے لئے شگفتہ اور سبک اندازِتحریر مناسب ہے لیکن نہ اتنا کہ پھکڑ بازی کے حدود کو چھونے لگے۔'' (اُردو سفر نامے کی مختصر تاریخ ،ڈاکٹر مرزا حامد بیگ،صفحہ۱۴)

'آبشارِادب' کے باب اول میں امریکہ کا ادبی سفرنامہ پیش کیا گیا ہے جو امریکہ میں قیام پذیر برصغیر کے ادیبوں شاعروں کے فکروفن اور زبان و ادب کے منظر نامے کو پیش کرتا ہے۔تلاش معاش کے سلسلے میں غیر ممالک میں ہجرت کے بعد مقیم اردو ادیبوں کی ادبی کاوشوں اور پروازِ تخیل سے روشناس کرایا ہے۔ڈاکٹر رحمان اختر لکھتے ہیں:

''مہجری ادب پر اپنے خیالات کا اظہار اس سفر نامے کی اہم خوبی ہے.....ارشادات میں مختلف دانشوروں اورادیبوں کے تاثرات کو شامل کیا گیا ہے جو ہمدم کی ہمہ جہت شخصیت کا احاطہ کرتے ہیں۔'' (تبصرہ 'آبشارِ ادب'پروازِ ادب ،جنوری فروری ۲۰۱۴ء،صفحہ۸۴)

نیویارک شہر کے تاریخی پہلوؤں کو بیان کرتے ہیں۔ لبرٹی بت (Statue of Liberty) کو دیکھ کر ہمدم کے تاثرات ایک محبّ الوطن کے جذبات کا برملا اظہار ہیں:

''یہ مجسمہ دنیا کو آزادی کا پیغام دیتا ہے............اب آسمان میں اڑتے ہوئے پرندوں سے پوچھئے آپ ان شہیدون کی روحوں سے سوال کیجیے جو اپنے ہم وطنوں کی آزادی دلوانے کے لیے بےلوث اپنی جان پر کھیل گئے اپنے تمام دکھ سکھ عیش وآرام، لذتیں وطن کی خاطر قربان ہو گئے مجھے یہ شعر بےساختہ یاد آرہا ہے۔

عشق و آزادی بہارِ زیست کا سامان ہے
عشق میری جان آزادی میرا ایمان ہے
عشق پر قربان کردوں اپنی ساری زندگی
لیکن آزادی پہ میرا عشق بھی قربان ہے

(آبشارِادب،بی ڈی کالیہ ہمدم،صفحہ۵۵)

اس پس منظر میں ہمدم نے دنیا بھر کے مجبور،مقہور،محکوم اورمظلوم انسانوں کے دردکو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔اس ادبی سفر میں ہمدم نے امریکی معاشرے کے رہن سہن ، بودو باش اور طرزِ معاشرت کو بھی نہایت گہرائی سے دیکھا جانچا اور پرکھا ہے۔ وہاں کی صنعت ، روز مرہ زندگی کی جھلکیاں بھی نظرآتی ہیں۔سفرنامے کا کردار خود سفرنامہ نگار کی ذات ہے اور اس سفرنامے میں ہمدم نے ظاہر سے باطن کی طرف سفر کیا ہے۔سفرنامہ اور تاریخی کتب بہت زیادہ احتیاط اور غیر جانب داری کا مطالعہ کرتی ہیں۔ ہمدم نے اس بات کا خیال رکھا ہے اور غیر جانب داری کی روشن مثال قائم کردی ہے۔ہمدم ایک نظریہ اورادبی شعورر کھتے ہیں جس کا مظاہرہ بخوبی اس سفرنامہ میں انھوں نے کیا ہے۔سفرنامے کی کامیابی سے متعلق انور سدید لکھتے ہیں:

''اس میں مکمل کامیابی اس وقت ہوتی ہے جب سفر نامہ نگار ادب کے جملہ تقاضوں سے پوری طرح بخوبی واقف ہو اور مشاہدے کو تخلیقی انداز میں پیش کرنے کی قوت رکھتا ہو۔'' (اردو ادب میں سفر نامہ،ڈاکٹر انور سدید،صفحہ۵۹)

شاعری کے ساتھ ساتھ زبان وادب پر جو گفتگو ہوتی تھی اس کے علاوہ اقبال حیدر سے تبادلہء خیالات اور نور امروہی کے ریڈیو شو بھی شامل ہیں۔ڈیلس کی ادبی انجمن' گہوارۂ ادب' جو اردو زبان وادب کی انجمن ہے اس کی نشستوں کا ذکر بھی ہے۔ یہ نشستیں جاوید انصاری ،مسعود قاضی وغیرہ کی سرپرستی میں منعقد ہوتی تھیں۔ ہمدم اپنے بہت سے ادبی دوستوں سے ملتے ہیں اوران کی تخلیقات کا جائزہ بھی لیتے ہیں اور یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اردو، پنجابی، ہندی کے شاعر دنیا کے کسی بھی خطّے میں قیام پذیر ہوں ان کی سوچ میں زیادہ اختلاف نہیں ہوتا۔ ان ادیبوں کے ادبی مراکز انتہائی غیر ادبی ماحول میں بھی شعروادب کی شمع روشن کئے ہوئے ہیں۔عرفان مرتضی کے شعری مجموعہ' تصورات مکالمات' میں دنیا کے تقریباً ۳۳مشہور معروف شاعروں کے کلام پر خوبصورت تبصرہ ہے ان میں سے چند شعراء کا ذکر اس سفر نامہ میں ہمدم نے پیش کرنے کی کوشش کی ہے:

''میں نے اردو زبان وادب پر کُھل کر اپنے خیالات کا اظہار کیا اور غیر ممالک میں بسے اردو دانوں اور پرستاروں، خدمت گذاروں کا دل سے شکریہ ادا کیا کہ انھوں نے اس زبان کو فقط زندہ رکھنے کے لیے ہی نہیں بلکہ سلیقہ زندگی اور تخلیق ادب کے لیے جو تعاون دیا ہے وہ قابلِ ستائش ہے اور قابلِ داد ہے۔'' (آبشارِادب، بی ڈی کالیہ ہمدم،صفحہ۱۸۲)

سفر نامہ امریکہ میں ہمدم نے یہاں کے چند شعراء حضرات کے کلام کا نمونہء بھی پیش کیا ہے جن میں محمد حنیف اخگر ملیح آبادی ، یونس اعجاز، طارق ہاشمی، انور امروہوی، عالم آثر، نادر درانی، عامر سلمان اور جاوید انصاری وغیرہ کے نام اہم ہیں۔سفرنامہ کے دوسرے باب میں انگلینڈ اور امریکہ کا دوسرا سفر شامل ہیں۔ جس میں انگلینڈ میں منعقد ہوئے مشاعروں اور ادبی محفلوں کو جگہ دی گئی ہے۔ یہاں کے شاعروں ادیبوں کا انتخاب اوران کی اپنے

آبائی وطن سے والہانہ محبت کو پیش کیا گیا ہے۔ڈاکٹر سلطان انجم کے مطابق:

''آبشارِادب کے باب دوم یعنی انگلینڈ اور امریکہ کا 'دوسرا ادبی سفر' میں بھی شعری بزم آرائیوں اردو پنجابی اور ہندی شاعروں کا ذکر، ان کے کلام کی خوبیاں، خامیاں بیان ہوئی ہیں۔'' (مضمون آبشارِ ادب کی ترنم ریزیاں، ڈاکٹر سلطان انجم، تعمیر ہریانہ اکتوبر نومبر ۲۰۱۳ء، صفحہ ۳۶)

سفر نامہ نگاری لازماً ایک تخلیقی تجربہ ہے اس کا اطلاق ان ہی معنوں میں ہوتا ہے جو تخلیقی تجربے سے وابستہ کئے جاتے ہیں۔سفر نامہ نگار جو کچھ دیکھتا ہے، جس مقام سے گذرتا ہے اس کی ساری خوشبوئیں اس کے ساری باطنی رنگ اور کیفیات کو سفر نامہ میں سمیٹ لیتا ہے۔آبشارِادب میں بی ڈی کالیہ ہمدم نے ادبی محفلوں کی طرف توجہ مرکوز کی ہے۔ان کی زبان و بیان، خیالات واقعات سے مطابقت رکھتی ہے جو سفر نامے کے مجموعی تاثرات اور حیرت انگیز اضافے کے لئے ایک ضروری چیز ہے۔زبان و بیان سے متعلق وحید قریشی لکھتے ہیں:

''سفر نامہ نگار لفظوں کے حوالے سے اپنے باطن میں چھپی ہوئی حقیقتوں کا انکشاف کرتا اور داخل میں وارد ہونے والے ہر تجربہ کو لفظوں کی مدد سے جانچتا اور پرکھتا ہے۔ان تجربات کو محسوس کی سطح پر لانے کے لئے لسانیاتی پیکر ایک نئی کشفی حالت میں دو چار ہوتے ہیں۔'' (تبصرہ 'اے آبروِ گنگا' وحید قریشی، 'معاصر' صفحہ ۵۹۹)

انگلینڈ کے شعراءِ کرام میں ناظر فاروقی، نصیر احمد بٹ، رخسانہ شاہین، خالد یوسف، مظفر احمد مظفر، گلزار سنگھ امرت، عظمیٰ صدیقی، نرگس جمال اور آنند راج وغیرہ کا کلام شاملِ سفر نامہ ہے۔بقول رضا الرحمان عاکف:

''غرض یہ کہ انگلینڈ اور امریکہ کے خوبصورت مقامات کی ادبی سیاحت اور وہاں کے ادبی تناظر میں تحریر شدہ اس کتاب کا زیورِ طباعت سے مزین ہونا، یقیناً اردو ادب کے ادبی سرمایہ میں گرانقدر اضافے کا باعث ہوا ہے۔''

(تبصرہ آبشارِادب، اردو دنیا جولائی ۲۰۱۴ء، صفحہ ۷۹)

اس سفر کے دوران ہمدم کو اپنے فرزند منیش کالیہ کی مرگِ ناگہانی کی روح فرسا خبر ملی اور ان کو یہ سفر ناتمام چھوڑ کر وطن واپس آنا پڑا۔لیکن رخصت ہوتے وقت مصنف کی کیفیت کا اندازہ کیجئے:

''میں امریکہ اور لندن میں گذارے لمحوں کو ایک ایک کر کے یاد کر رہا تھا۔ نیاگرا آبشار بالکل مقابل یادوں کے لمحات کا آبشار میرے تصورات میں ابھر آیا تھا اور میں ان ادبی واقعات اور شعراء و ادباء سے ملاقات اور گفتگو کی قوسِ قزح کے رنگ بے حد لطف عطا کر رہے تھے میرے سفر کے ساتھ ساتھ یہ آبشارِ ادب بھی مسلسل چلتا رہا.........یہ ختم ہونے والا سلسلہ ہی نہیں ہے۔

یہ زمین چلتی رہے یہ آسماں چلتا رہے
یہ سفر چلتا رہے یہ کارواں چلتا رہے
جس قلم کی نوک پر ہیں چاند سورج کہکشاں
بس اسی کی رہنمائی میں جہاں چلتا رہے

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ سفر نامہ 'آبشار، ادب' میں ہمدم نے امریکہ اور انگلینڈ کے مقامات، قدرتی منظر کشی کو اس خوبی سے پیش کیا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ قاری ان کے سفر میں ہم سفر ہے۔یہ سفر نامہ کئی معنوں میں اہمیت کا حامل ہے اس کو پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ مجری ادب زمین اور کلچر کی تبدیلی کے باوجود بھی اپنی مادری زمین و زبان سے کس قدر لگاؤ اور حب الوطنی کا جذبہ رکھتا ہے۔اس سفر نامے کی تخلیق کر کے ہمدم نے اُردو ادب کو ایک قیمتی اثاثہ عطا کیا ہے۔درحقیقت انھوں نے انگلینڈ اور امریکہ کے سفر کو اپنی تخلیقی توانائی سے دیدہ زیب بنا دیا ہے۔اس سفر نامہ کا اہم وصف اس کا ادبی حسن ہے۔ادبی چاشنی آبشارِ ادب کا جزوِ خاص ہے۔اس سفر نامے کی تخلیق نے ہمدم کی خود اعتمادی میں اضافہ بھی کیا ہے خیالات میں بلندی، سخن میں دلنوازی بھی پیدا ہوئی ہے۔جو کسی اور ذریعے سے ممکن نہیں۔لیکن کہیں کہیں ہمدم نے اس قدر طوالت سے کام لیا ہے کہ قاری کو بوریت اور جھنجھلاہٹ کا احساس ہونے لگتا ہے۔پھر بھی سفر نامہ آبشارِ ادب اردو میں سفر نامہ کے باب میں اہم اضافہ ہے۔

☆☆☆

کتابیات

بی۔ڈی۔کالیہ ہمدم — آبشارِ ادب
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ — اُردو سفر نامے کی مختصر تاریخ
ڈاکٹر قدسیہ قریشی — اردو سفر نامے انیسویں صدی میں
ڈاکٹر انور سدید — اردو ادب میں سفر نامہ
عظیم الحق جنیدی — اردو ادب کی تاریخ

رسائل

ماہنامہ 'پرواز ادب' پٹیالہ — جنوری فروری ۲۰۱۴ء،
ماہنامہ 'اردو دنیا' نئی دہلی — جولائی ۲۰۱۴ء
ماہنامہ 'تعمیر ہریانہ' چنڈیگڑھ — اکتوبر نومبر ۲۰۱۳ء
ماہنامہ 'معاصر' ☆☆☆☆☆

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

Faiz ka Nasri Usloob... by Bilal Ahmad Dar, page No. 64-66

بلال احمد ڈار
ریسرچ اسکالر مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی
حیدرآباد۔

فیضؔ کا نثری اسلوب ''مہ وسالِ آشنائی'' کے حوالے سے

کوئی شخص جب اپنی زندگی کی سرگزشت اپنے قلم سے لکھتا ہے تو اسے آپ بیتی کہتے ہیں۔ادیب،مشاہیر اور حکمران اپنی زندگی کے حالات سپردِ قلم کرتے ہیں۔آپ بیتی ہمیشہ صیغہ واحد متکلم میں لکھی جاتی ہے۔آپ بیتی لکھنے کے لیے گہرے مشاہدے کی ضرورت ہوتی ہے۔مصنف نے اپنی زندگی میں جس چیز کو بھی دیکھا ہو اور جس شخصیت سے بھی ملا ہو اس کے بارے میں حقیقت پسندی سے لکھے۔مصنف یا فن کار اپنی زندگی کے حالات اظہار کرنے کے لیے یوں تو مختلف طریقوں کا سہارا لیتا ہے۔وہ اپنے ساتھ پیش آنے والے واقعات کو دوسروں کے سامنے رکھتا ہے۔آپ بیتی،خود نوشت یا آٹو بائیوگرافی تینوں اپنی کہانی اپنی زبانی سنانے کا نام ہے۔لیکن اردو میں بہت سی ایسی اصناف بھی ملتی ہیں جو مصنف کی ذات،اس کی خواہشوں اور آرزوؤں کو بے نقاب کرتی ہے۔وہ تحریریں جن سے مصنف یا فن کار کی ذات کھل کر سامنے آتی ہے وہ روزنامچے،خطوط،سفرنامے،شخصی تاثرات،یادداشتیں اور زندگی کے کسی مخصوص دور کی مختصر روداد یں ہیں۔مصنف ان تحریروں میں واحد متکلم کا صیغہ استعمال کر کے اپنے بارے میں اظہار خیال کرتا ہے۔کم وبیش ہر انسان کی ایک منفرد ذات اور شخصیت ہوتی ہے۔

خودنوشت یا آپ بیتی ایک فن ہے جس کا موضوع خود مصنف یا فن کار کی ذات ہے۔اس میں مواد اپنی ذات سے پیدا ہوتا ہے۔لیکن اس میں اس کی گنجائش نہیں کہ لکھنے والا افسانہ نگار کی طرح تخیل اور تصور کا سہارا لے کر اپنی دنیا آباد کرے۔کیونکہ اس کی اولین شرط صداقت اور سچائی ہے۔سچائی اور حقیقت نگاری غیر افسانوی نثر کا وصف ہے۔

اردو میں بہت سے ادیبوں اور شاعروں نے اپنی آپ بیتیاں لکھی ہیں جن میں سے کچھ اپنی ذاتی دلچسپی سے لکھی گئی ہیں اور کچھ دوسروں کی فرمائش سے لکھی گئی ہیں۔جب ہم فیض احمد فیضؔ کی یادوں کے مجموعے ''مہ وسالِ آشنائی'' کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس کے دیباچے میں ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ یہ فیضؔ نے ماسکو میں اپنے اشترا کی خیالات رکھنے والے دوستوں کی فرمائش پر لکھی ہے۔اس میں انہوں نے نہ صرف 1958 سے 1975ء کے سوویت یونین کے مختلف دوروں کے تاثرات بیان کیے بلکہ اپنے بچپن کے ان لمحات،تاثرات اور مشاہدات کو بھی بیان کیا ہے جو ان کے حافظے میں موجود تھے۔

ہر تصنیف اپنے مصنف کے دل اور دماغ کی پیداوار ہوتی ہے وہ اپنی ذات کو اپنی کتاب میں چھپا دیتا ہے۔بڑے ادب کی بنیاد ذاتی تجربے پر ہوتی ہے اور ہر بڑی تصنیف اپنی عظمت کے اس شخص کی مرہون منت ہوتی ہے جس نے اسے زندگی عطا کی ہے۔ادب کی ایک خاص خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس میں مصنف کا خلوص شامل ہو جاتا ہے۔ہر ادیب کا تجربہ وسیع ہونا ضروری نہیں بلکہ اس نے جو کچھ دیکھا،سنا،سمجھا اور محسوس کیا ہو اسے پوری دیانتداری اور ایمانداری کے ساتھ پیش کرے۔فیضؔ کے اس مجموعے میں ان سب باتوں کا واضح ثبوت ملتا ہے۔اس مجموعے میں فیضؔ کی زندگی کے حالات بھی درج ہے۔سفرنامہ بھی ہے،شخصی خاکے بھی ہیں اور منظومات و تراجم بھی ہے۔اس میں سوویت یونین کی سیاسی،سماجی،معاشرتی،تہذیبی اور ثقافتی پہلوؤں کا بھی اظہار ملتا ہے۔اس میں سوویت یونین کی مختلف جمہوریتوں کی تاریخ بھی بیان ہوئی ہے۔فیضؔ نے فلیش بیک تکنیک کا سہارا لے کر 'تصور' کے عنوان سے اپنے بچپن کی روداد اور سوویت یونین کی اشترا کی تحریک سے اپنی وابستگی کو بھی ظاہر کیا ہے۔فیضؔ نے برصغیر کی جنگ آزادی کی تحریک کا احوال بھی بیان کیا اور بیسویں صدی کے ابتدائی پچاس سالوں کی سیاسی تاریخ کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔

ہر ادیب کے لکھنے کا انداز ہ اور اسلوب جداگانہ ہوتا ہے۔اسلوب سے مراد وہ طرز یا اسٹائل ہے جس کے تحت لکھنے والا اپنے جذبات،افکار،خیالات و احساسات کا اظہار کرتا ہے۔اطہر پرویز لکھتے ہیں:

> ''ہر بڑے شاعر اور بڑے ادیب کی اپنی محفل ہوتی ہے۔جہاں لفظوں،فقروں،ترکیبوں اور جملوں کو مہذب کیا جاتا ہے۔اسی تہذیب اور اس تہذیب کے آداب اور طور طریق کو اسلوب کہا جاتا ہے۔ 1

اسلوب شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔اگر اسلوب نگار مزاجاً درویشانہ صفات کا مالک ہے تو اسلوب میں یہی رنگ نظر آئے گا اور اگر لکھنے والے نے مبالغے کو پسند کیا ہے تو اس کی تحریروں میں بھی اسی کا رنگ غالب نظر آئے گا۔فیض احمد فیضؔ چونکہ فطری طور پر ایک نرم مزاج،سادہ لوح اور کم گو

انسان تھے لہذا ان کے نثری اسلوب میں بھی ان کے مزاج کے یہ اوصاف بخوبی دکھائی دیتے ہیں۔

یہ تو سب جانتے ہیں کہ ہر لکھنے والے کا ایک مخصوص انداز اور اسلوب ہوتا ہے۔ بسا اوقات یہ اسلوب انفرادی نوعیت کا ہوتا ہے اور کبھی اس میں مشترکہ عناصر کی گونج سنائی دیتی ہے۔ جب ہم مہ وسال آشنائی کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں اس میں انفرادی اسلوب کے علاوہ معاصرین کے اثرات بھی واضح طور پر دیکھنے کو ملتا ہے۔ فیضؔ چونکہ ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے لہذا ان کی تحریروں میں اس تحریک کے وضع کردہ اسلوب کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ فیضؔ نے مقصدیت اور شگفتگی و لطافت کی آمیزش سے ایک ایسا اسلوب وضع کیا جو ان ہی کے ساتھ مخصوص ہے اور زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

عام طور پر کہا جاتا ہے کہ اسلوب شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے یعنی لکھنے والے کی شخصیت اس کی تحریر میں لامحالہ در آتی ہے۔ اسلوب کی یہ تعریف فیضؔ کی اس کتاب میں پوری طرح صادق آتی ہے۔ ان کا نثری اسلوب بھی ان کی شاعری کی طرح ایک خاص انفرادیت کا حامل ہے جو ان کی شخصیت کا آئینہ دار ہے، ان کے کردار کی صحیح تصویر ہے، ان کے خیالات ونظریات کا عکس ہے، ان کے ذہنی رجحانات کا سایہ ہے اور ان کی شخصیت ہی کی طرح جان دار اور پختہ ہے۔ اس میں وہی رنگ وآہنگ نظر آتا ہے جو ان کی ذہنی اور جذباتی تجربات میں نظر آتا ہے۔ فیض کے ذہن میں دو عناصر کا خاص دخل ہے اول حقائق سے خاص شغف، دوم شدید جذباتی کیفیتوں سے وابستگی، حقائق کے بیان کے سلسلے میں ان کا مقصد مطلب کو عقلی انداز میں سمجھانا اور ان کے اس یادوں کے مجموعے میں یہی رجحان کارفرما ہے۔

فیض کو انگریزی، عربی اور فارسی زبان پر گہری نگاہ تھی اور یہی وجہ ہے کہ انہوں نے مختلف اسالیب کو سامنے رکھ کر ایک نئے اسلوب نثر کا تجربہ بھی کیا ہے جو اردو کی نثری روایت میں خاص اہمیت رکھتا ہے۔ فیضؔ کے اس مجموعے کے اسلوب کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ مدلل، جامع اور مفصل ہے۔ اس میں کہیں بھی ادھورے پن اور تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ انہوں نے اس مجموعے میں عام فہم، سادہ اور آسان اسلوب اور زبان کا استعمال کیا ہے۔ اس میں سادگی، سلاست اور ادیبانہ طرز تخاطب بھی ہے۔

فیضؔ کی نثر خشک اور بے کیف نہیں ہے۔ وہ اپنی بات کو اس قدر آسان، سہل اور دلچسپ انداز میں پیش کرتے ہیں کہ قاری کی دلچسپی شروع سے آخر تک برقرار رہتی ہے۔ انہوں نے اس مجموعے میں جمالیاتی اقدار کا خاص خیال رکھا ہے۔ چنانچہ کہیں کہیں تشبہات و استعارات سے بھی کام لیا ہے۔ بعض جگہ تصویر کشی کی ہے اور کہیں جزئیات کو جمالیاتی انداز میں پیش کر کے اپنے اسلوب کی دل کشی پیدا کی ہے مثلاً تشبیہات واستعارات کی چند مثالیں دیکھئے۔

> ''دھیرے دھیرے اُجالا پھیل رہا تھا اور پھر دور اُفق پر سمرقند کے گنبد و مینار دھک سے ایسے ابھرے جیسے یکا یک دل میں کوئی خوبصورت شعر یا حسین خیال وارد ہوتا ہے''۔ 2

> ''اونچی اونچی سبز پوش پہاڑیوں میں گھرا ہوا آئینے کی طرح شفاف نیلگوں ٹھہرا ہوا تختۂ آب جس کے کنارے بید مجنون اور شمشاد کے درخت جھومتے ہیں اور رنگا رنگ کے پھول لہلہاتے ہیں۔ پانی میں چھوٹے چھوٹے رنگین بجرے رواں ہیں اور کنارے سے ذرا ہٹ کر لال نیلی پیلی چھتوں والی یک منزلہ آرام گاہیں ہیں، بالکل ڈل کا سا منظر ہے اور یوں لگتا ہے کہ ڈل کی طرح یہ جگہ بھی فطرت کی تخلیق نہیں ہے کسی مصور کا شاہکار ہے جس نے رنگ اور کینوس کے بجائے پانی اور پھول بوٹوں سے کام لے کر یہ تصویر بنائی ہے اور پھر اسے ان پہاڑوں کے بیچوں بیچ آویزاں کر دیا ہے''۔ 3

ان اقتباسات میں جو تشبیہات واستعارات استعمال کیے گئے ہیں وہ نہ صرف موضوع سے مناسبت رکھتے ہیں بلکہ احساس جمال کو بھی بیدار کرتے ہیں۔ ان سے اسلوب میں ایک دل کشی اور ندرت پیدا ہوگئی ہے۔ یہاں فیضؔ نے ایک عام سی تشبیہ کے ذریعے قاری کو اپنے تاثر میں شریک کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان اقتباسات پر نظر ڈالنے کے بعد لطف وانبساط کی ایک دنیا نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے۔ فیضؔ نے سمرقند کے ہوائی اڈے پر طیارے سے اترتے ہوئے جو منظر دیکھا اس میں ویران چٹیل میدان پر طلوع ہوتا ہوا آفتاب محض روشنی، حرارت اور توانائی کا منبع نہیں ہے، اس نظارے کا تعلق اس سیاسی مسلک سے بھی ہے جو فیضؔ کا ہے اور اس حافظے سے بھی جو مسلم قوم کا ہے۔ سمرقند کے گنبد و مینار پر پڑے ہوئے اجالے کو دیکھ کر فیضؔ کی نگاہ متحرک ہوتی ہے اور یہ منظر کسی خوبصورت شعر یا حسین خیال سے جگمگا اٹھتا ہے۔ دوسرے اقتباس میں سوچی کی ایک مشہور جھیل کی منظر کشی کی گئی ہے اور اس کی خوبصورتی کو دیکھ کر فیضؔ نے اس کی تشبیہ کشمیر کی ڈل جھیل سے دی ہے۔

فیضؔ کی شاعری کی طرح جلال و جمال ان کی نثر میں بھی ہے۔ ان کی نثر کا جلال و جمال یہ ہے کہ ان کی تحریر اور اسلوب بیان نہایت حسین اور دلچسپ رہتا ہے اور وہ بڑے شان وشوکت والے الفاظ نفاست سے استعمال کرتے ہیں۔ فیضؔ نے اس مجموعے میں کہیں صنائع لفظی کے سہارے، کہیں مزاح کے ذریعے اور کہیں چونکا دینے والا انداز اختیار کر کے

مطالعاتی کشش پیدا کی ہے۔مثال کے طور پر یہ اقتباسات ملاحظہ فرمائیں:

''سائبیریا کے مناظر فطرت میں عام قد کاٹھ یعنی نارمل سائز کی شاید ہی کوئی مثال ملے ۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہاں فطرت نے ہر شے میں مبالغے سے کام لیا ہے''۔4

''کمر جھک گئی تھی آنکھیں بھی کچھ دھندلا رہی تھیں ، چہرے پر زردی کھنڈی ہوئی تھی۔میانے قد کے دبلے پتلے آدمی تھے جن کو دیکھ کر کسی تھکے ہوئے شکاری پرندے کی یاد آتی تھی''۔5

''مطلع بالکل صاف تھا اور درختوں کی چوٹیوں پر دھوپ کا سنہری رنگ دور سے دکھائی دے رہا تھا لیکن نیچے درختوں کی دیوار تلے قریب قریب تاریکی تھی اور ہماری ٹرک کی گھڑ گھڑ اور کیڑوں مکوڑوں کی بھنبھناہٹ کے سوا مکمل سناٹا تھا، کچھ دور جا کر لکڑی کے یک منزلہ گھروں کی ایک قطار دکھائی دی''۔ 6

''سورج ڈھل رہا تھا جب ہم لانچ میں بیٹھ کر سیر کو روانہ ہوئے۔ایک جانب جنگلوں سے ڈھکے ہوئے پہاڑوں کا سلسلہ ہے اور سامنے تاحد نظر ایک بحر ذخائر جو بیکال جھیل ہے۔ہمیں بتایا گیا کہ یہ دنیا کی سب سے بڑی اور سب سے گہری قدرتی جھیل ہے۔جس کی ایک منفرد بات تو یہ ہے کہ ایسا شفاف پانی اور کہیں نہیں پایا جاتا اور دوسری یہ کہ اور بہت سے قدرتی ذخائر کے علاوہ یہاں بعض مچھلیاں اورآبی جاندار ایسے پائے جاتے ہیں جن کا دنیا میں کہیں اور وجود نہیں۔اس جھیل پر غروب آفتاب کا نظارہ دیکھنے کی چیز ہے جب دور تک پھیلا ہوا پانی عنابی ہو جاتا ہے اور سرسبز پہاڑ حنا بند ہو جاتے ہیں''۔ 7

''مہاچ قلعہ کے گرداگرد پہاڑوں پر شام کی نیلاہٹ چھا چکی تھی، دائیں جانب بہت دور ایک چوٹی کے کنارے کاسنی بادلوں میں گھرا ہوا قرمزی سورج دھیرے دھیرے ڈوب رہا تھا''۔8

ان اقتباسات میں منظر نگاری نہایت دل کش انداز میں کی گئی ہے ۔فیضؔ نے مشاہدے اور محسوسات کے امتزاج سے ایک اثر انگیز اسلوب تشکیل دیا ہے۔فیضؔ کے اس مجموعے میں معلومات،مناظر،مشاہدات اور یادوں پر مشتمل خوبصورت اقتباسات کی کمی نہیں ہے۔

اس مجموعے میں شامل ابواب کے جو عنوانات ہیں وہ نقطہ نظر سے گہرا تعلق رکھتے ہیں۔'تصور' عنوان کے تحت فیضؔ اپنے بچپن کے ان واقعات کو قلمبند کرتا ہے جن کے نقوش ان کے ذہن پر پڑے تھے۔اس میں وہ روس کی اشترا کی تحریک سے اپنی وابستگی کا اظہار کرتے ہیں۔'تعارف' عنوان کے تحت فیضؔ سوویت عوام سے اپنا پہلا تعارف کراتے ہیں۔مناظر سائبیریا وغیرہ میں فیضؔ سائبیریا اور مختلف شہروں کے مناظر بیان کرتے ہیں۔اس میں شامل مختلف ذیلی عنوانات بھی نقطہ نظر سے گہری وابستگی رکھتے ہیں۔داغستان عنوان کے تحت فیضؔ نے داغستان کی تاریخ،تہذیب اور ثقافت کا احوال بیان کیا ہے ۔مکالمے میں انہوں نے سوویت روس کے مختلف شاعروں اور ادیبوں سے ملاقات کا احوال بیان کر کے ان کے خاکے پیش کیے اور انکی صحبت سے استفادہ حاصل کر کے بہت سی نظمیں اور تراجم لکھے جو اس مجموعے کے آخر میں درج ہے۔

اس مجموعے میں شامل مختلف ابواب بظاہر بکھرے ہوئے مضامین معلوم ہوتے ہیں۔دراصل وہ سب ایک ہی مالا کے موتی ہے۔اس کتاب کے مرکزی کردار فیضؔ کی زبانی قارئین سوویت یونین کے مختلف شہروں اور مختلف مقامات کا مشاہدہ کرتے ہیں۔مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ مجموعہ یادوں کا ایسا البم ہے جس کو کسی فوٹو گرافر نے نہیں بلکہ کسی فنکار نے ترتیب دیا ہے۔

حوالہ جات

1۔ادب کا مطالعہ:اطہر پرویز،اردو گھر علی گڑھ 2006ص:138
2۔مہ وسال آشنائی از فیض احمد فیض،ص نمبر:22
3۔مہ وسال آشنائی از فیض احمد فیض،ص نمبر:44-45
4۔مہ وسال آشنائی از فیض احمد فیض،ص نمبر:44
5۔مہ وسال آشنائی از فیض احمد فیض،ص نمبر:66
6۔مہ وسال آشنائی از فیض احمد فیض،ص نمبر:42
7۔مہ وسال آشنائی از فیض احمد فیض،ص نمبر:47
8۔مہ وسال آشنائی از فیض احمد فیض،ص نمبر:50

Bilal Ahmad Dar
research scholar,MANUU,Hyderabad
ph.no:08885948403

URDU KI NERENG KHAYAL SHAKSIYET: NASHIR NAQVI by Mudassir Rashid Page No.67-70

مدّثر رشید
ریسرچ اسکالر
پنجابی یونی ورسٹی پٹیالہ
09517460860
mferoz41@gmail.com

اردو کی نیرنگ خیال شخصیت: ناشؔر نقوی

اردو زبان وادب کی تاریخ کا منظر نامہ جب اکیسویں صدی کے حوالے سے سامنے آتا ہے تو اس میں ناشر نقوی کا نام نمایاں طور پر ہمارے سامنے اجاگر ہوگا۔ ناشر نقوی کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے زبان وادب کے ہر میدان میں اپنی الگ شناخت بنائی۔ بطور استاد اردو زبان کے فروغ کے لیے ان کی نگارشات اور کتابیں یونیورسٹی سطح پر نصابوں میں شامل ہیں۔ انہیں آج اردو شاعری میں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ وہ اگرچہ نثر اور نظم کی مختلف اصناف میں مہارت رکھتے ہیں لیکن انکی شاعرانہ شخصیت اتنی تاب ناک اور پُراعتماد ہے کہ دیگر جہات ان کی شاعری کے مطالعے کے دوران محو ہو جاتی ہیں۔ ان کا ہر شعر اپنے اندر نرالی دنیا بسائے قاری کو موج آفرینی تک رسائی کراتا ہے۔ ان کی شاعری تجرباتی اور جمالیاتی کیفیت و تاثر کے ساتھ مسرت سے بصیرت تک لے جاتی ہے۔ وہ ایک فطری شاعر ہیں ان کی شاعرانہ خصوصیت کے لیے عمومی انداز اپنائے کوئی خیال پیش کرنا نا مناسب ہی نہیں بلکہ ناانصافی کے مترادف ہوگا۔ ان کی شاعری میں ہر رنگ کا نزول موجزن ہے۔ وہ اپنی شاعری میں فطرت کے نظاروں کا لطف اٹھا کر ان میں سرمست ہونے کی آرزو بھی رکھتے ہیں۔ اور وارداتِ قلب کو لفظوں کے رنگوں سے سنوارنے کی سعی بھی کرتے ہیں۔ وہ کہیں تصوف کی دنیا میں سرمست نظر آتے ہیں تو کہیں علامتی اظہار کا پیرو کار۔ انہوں نے اگرچہ کئی اصناف سخن میں طبع آزمائی کی لیکن بنیادی طور پر ان کی محبوب صنفیں مرثیہ اور غزل رہی ہیں۔

وہ شاعری کی دنیا میں قدم رکھتے ہی غزل سے ہمکنار ہو کر اسکے سنگ اپنے رنج وغم بانٹنے لگے اور غزل کو معشوقہ بنا بیٹھے جس سے وہ محبت بھی کرتے ہیں۔ اسے سجاتے سنوارتے بھی ہیں اور اس کے ناز نخرے بھی اٹھاتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ اکثر شاعری کی شروعات غمِ عشق یا غمِ جہاں کے درد وقرب سے ہوتی ہے۔ دنیا کے اکثر شاعروں کا گزر بادا عاً اسی راستے سے ہوا، خواہ میرؔ ہو یا غالبؔ، فیضؔ ہو یا سردار جعفریؔ، ناشر نقویؔ کا گزر بھی اس راہ سے پرے نہ رہ سکا۔ اس نے بھی اپنی زندگی میں درد ستم کے نشیب وفراض سہے ہیں، کبھی ہجرت کا ستم تو کہیں اپنوں کے کھونے کا غم۔ اس دوران وہ اس آگ کے دریا کا تیراک بھی بن گیا جسے شاعر 'عشق' کے نام سے یاد کرتے ہیں۔

ناشؔر نقوی نے چھوٹی عمر میں ہی شاعری کرنی شروع کر دی۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ شاعری انہیں وراثت میں نصیب ہوئی۔ انہوں نے جس ماحول میں جنم لے کر اپنے لڑکپن کے ڈگمگائے قدموں کو سنبھال کر کئی سنگ میل پیچھے چھوڑے، وہ ہر قدم سخن فہمی سے شروع ہو کر سخن وری تک گنج شکر شعر بنتے گئے۔ وہ بچپن ہی سے شاعرانہ محفلوں میں شرکت کرتے تھے۔ خود رقمطراز ہیں:

> ''امّاں کی گود سے بابا کی انگلی پکڑ کر مجلسوں میں جانے تک مجھے انیسؔ اور دبیرؔ کی بہت سی رباعیاں ازبر ہو چکی تھیں۔ پانچ برس کی عمر میں انیسؔ و دبیر اور پھر مرثیوں کو تحت اللفظ خوانی کے ساتھ پڑھتے ہوئے مجلسوں کا ذاکر بن گیا۔ اسی وابستگی نے مجھے سخن ور بنا دیا۔''[1]

گو بچپن ہی سے اردو ادب کے بہت قریب رہنے کی وجہ سے ناشر نقویؔ کے یہاں ذوقِ جمال بھی نظر آتا ہے اور شوقِ کمال بھی۔ جیسا کہ پہلے ہی ذکر ہوا کہ وہ فطری شاعر ہیں، انہیں شعر کہنے کے لیے ذہن پر زور دینے کی ضرورت نہیں پڑتی بلکہ کوئی خیال ذہن میں آئے تو لفظ خود بخود زبان پر نمودار ہو جاتے ہیں۔ وہ زبان دان ہی نہیں اہلِ زبان بھی ہیں جس کی خوبصورتی ان کی شاعری میں خوب چھلکتی ہے اور یہ کہنا بھی مبالغہ آمیزی نہیں ہو سکتی کہ موجودہ دور میں ناشؔر اپنے آپ میں ایک انجمن سے کم نہیں۔ وہ شاعر نہیں بلکہ گنج چشمہء شعر ہیں جہاں ہر وقت نتِ نئے خیالوں کی پھواریں پھوٹتی ہیں اور اشعار کا نزول مسلسل ہوتا رہتا ہے۔ اسی گنج چشمہ سے آج تک کئی کتابوں نے اپنا وجود حاصل کر کے منظرِ عام پر نمودار ہوئیں جن میں شعری ہی نہیں بلکہ نثری تخلیقات بھی شامل ہیں۔ ان کتابوں میں ''انگنائی''، ''تشنگی''، ''دیدہ وری''، ''وسیلہ''، ''تحریک آزادی میں اردو کا حصّہ'' وغیرہ اردو ادب میں ایک اہم مقام رکھتی ہیں۔ اعجاز عسکری لکھتے ہیں:

> ''ناشؔر نقوی اپنی عمر سے بڑے تجربے رکھنے والے

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

شاعر کا نام ہے ادب اور شاعری کی ریوایت اور فن کو پیش نظر رکھتے ہوئے دریافت کی تلاش کرتے آگے بڑھتے جارہے ہیں۔اس راہ میں خلوص دل اور لگن ان کی رہنما ہے۔'' ۲؎

وفا کی راہ میں دل کا سپاس رکھ دوں
میں ہر ندی کے کنارے پہ پیاس رکھ دوں
گلاب سرخ تبسم سے دیں گے میرا پتہ
شفق میں اپنا میں خونی لباس رکھ دوں
جہاں دلوں کو اندھیروں کا سامنا ہوگا
وہاں میں اپنے چراغِ حواس رکھ دوں

☆☆☆

کوئی کافر نہ پار سا مجھ میں
صرف آباد ہے دعا مجھ میں
میں تو دیوانگی کا عاشق ہوں
عقل نے زہر بھر دیا مجھ میں
جو بھی ملتا ہے کھوجاتا ہے
آئینہ کون رکھ گیا مجھ میں
پہلے اک شہر تھا کبھی آباد
اب کوئی گھر نہیں رہا مجھ میں

ناشؔر نقوی ایک ایسی داخلی شخصیت کے مالک ہیں جس میں قدرے مہارت، جسارت، اعتماد، اعتقاد، مرغوبیت اور بصیرت نظر آتی ہے۔ بڑی باغ و بہار طبعیت کے والی۔خارجی صورت پر نظر ڈالیں تو درازقد، گورارنگ، صوفیانہ چال ڈھال، چہرے پہ ہر لمحہ تروتازگی، نفاست پسندی، نوابی انداز اور مخالفین کو لمحوں میں اپنے خلوص، باتوں اور لہجے سے موہ لینے اور متاثر کرنے والا ذہن، رہن سہن اور خوردونوش کا اپنا الگ ذوق وشوق، خوشحال زندگی بسر کرنے کے فن سے واقف، دوستوں واقارب میں ہر دل عزیز۔ان کے دنیاوی سفر کی شروعات ۱۵ جولائی ۱۹۵۶ء کو ہوئی۔ان کے والد محترم سید ناظر حسین نقوی ایک زمیندار ہونے کے ساتھ ساتھ معتبر شاعر اور صحافی بھی تھے۔ناشؔر نقوی نے ابتدائی تعلیم امروہہ کے مقامی اسکول اور آئی۔ایم۔انٹر کالج سے حاصل کی۔۱۹۷۲ء میں انہوں نے اپنی شاعری کا آغاز کیا۔

ناشؔر نقوی ایم۔اے کرنے کے بعد دہلی میں تلاشِ معاش کے لیے ہاتھ پیر مارنے لگے۔وہیں ان کی ملاقات تمازت شاعرِ ہند مہدی نظمی سے ہوئی جو ان کے بھی استاد بن گئے۔ناشؔر کو شاعری کا شوق تو بچپن سے ہی تھا، لہٰذا انہیں نظمی کی صحبت میں رہ کر اصلاحِ شعر میں بہتر مواقع فراہم ہوئے جس کے نتیجے میں ان کے فن میں نکھار پیدا ہوتا گیا۔ناشر نقوی روزگاری طور پر دہلی اور جواہر لعل نہرو یونیورسٹی سے بھی وابستہ رہے جہاں ان کو ممتاز اردو دانشوروں سے قریب ہونے کا بھی موقع ملا۔ پروفیسر محمد حسن، پروفیسر قمر رئیس، پروفیسر اعجاز عسکری، پروفیسر تنویر احمد علوی، پروفیسر ممتاز حسین، پروفیسر مونس رضا وغیرہ انہیں بہت عزیز رکھتے تھے۔پروفیسر جاوید وشیشٹ کے کہنے پر ناشؔر نقوی ہریانہ اردو اکادمی کے رکن ہوکر وہاں کے ایڈیٹر ہوگئے جہاں انہوں نے اپنی صلاحیتوں کے خوب جوہر دکھائے۔اسی دوران پنجاب یونیورسٹی چنڈی گڑھ سے ''اردو کے سکھ شعراء'' موضوع پہ ڈاکٹریٹ کی سند بھی حاصل کی اور کچھ عرصہ بعد ان کا تقرر پنجابی یونیورسٹی کے ''شعبہ فارسی، اردو اور عربی'' میں بحیثیت لکچرار ہوا اور آج کل بھی اسی شعبہ میں اپنے فرائض انجام دے رہے ہیں۔کئی سالوں سے اس شعبہ کے پروفیسر اور صدر ہونے کے علاوہ یونیورسٹی کے بابا فرید صوفی سینٹر میں ڈائریکٹر کے عہدے پر بھی فائز ہیں۔

ناشؔر نقوی کا مقام آج اس قدر نمایاں ہے کہ وہ نہ صرف ملکی حدود بلکہ بین الاقوامی سطح پر اپنی شاعری اور منفرد لہجے کے حوالے سے پہچان رکھتے ہیں۔اس مقام تک پہنچتے پہنچتے انہوں نے نہ جانے کتنے دریا چھانے۔وہ تنکا تنکا جمع کر کے اپنی شاعری کا خوبصورت محل تیار کرنے میں نہ جانے کتنے پیچ و خم سے گزرے جس کا وہ ذکر کرنا بھی مناسب نہیں سمجھتے۔

خود لکھتے ہیں:

''تیز رفتار زندگی کے سفر میں نہ جانے کتنے اتار چڑھاو آئے ہیں، زمینداری کا زوال اور غربت کا عروج دونوں میرے سامنے ہیں۔ نہ جانے کتنی گھاتیں اور سائیں سائیں کرتی حولناک راتیں ہیں جن کے تذکرے کر سکتا ہوں لیکن ارادتاً انہیں چھوڑ رہا ہوں۔'' ۳؎

وہ اپنے ان ستم رسیدہ حالات کو یوں اشعار میں چھپانے کی کوشش کرتے ہیں۔

رنجشیں چھوڑ دیں سب سے لڑائی چھوڑ دی
کوئی جاناں میں بھلا اب دیکھنے کو کیا بچا
عیب تھا سچ بولنا میں نے برائی چھوڑ دی
سُن رہا ہوں آپ نے بھی اب بے وفائی چھوڑ دی

ناشؔر نقوی نے جدید لب ولہجہ کی آمیزش اور منفرد اسلوب وانداز میں بامقصد شاعری کی ہے۔ان کے ہر شعر میں عصری آگاہی اور انسانی زندگی کی عکاسی ملتی ہے۔یہ شاعری مختلف آوازوں کا سنگم اور سرگم ہے جس میں فطرف پسندی، حسن پرستی، حرکت، قوت اور توانائی بھی شامل ہے۔ان کی

Urdu Research Journal : Refereed Journal for Urdu
ISSN 2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

شاعری بلند آہنگی اور نغمگی سے لبریز ہے جس میں تغزل، سادگی، شریں زبان، متوازن اندازِ بیان، حالات و واقعات کی تلخی اور زندگی کی سرگرمیوں کا تذکرہ مہذب اور شائستہ انداز میں ملتا ہے۔ وہ لفظوں سے کھیلنے کا ہنر بھی جانتے ہیں۔ کہیں سادہ اور عام فہم انداز میں الفاظ و تراکیب، استعاروں، کنایوں کا استعمال کرتے ہیں تو کہیں ابہام و ایہام گوئی کے علاوہ محاوروں کا محل خوب سجاتے ہیں۔ انہوں نے فکری سطح پر ایک نیا افق قائم کر کے الفاظوں، استعاروں اور رموزوں کے متوازن استعمال سے اردو شاعری کا مروجہ لفظ راش نئے معنوں میں ڈال کر ذہنی کنواس پر پیدا شدہ امیجوں اور پیکروں کی برمحل عکاسی کی ہے۔ وہ اگرچہ کچھ حد تک روایتی شاعری کے ہمراہ بھی اپنے قدم بڑھاتے رہے لیکن روایت سے ہٹ کر نئے خیالات کو نئے انداز میں پیش کرنے کی سعی بھی کی۔ وہ ماضی کی قدروں کے دلدادہ بھی ہیں اور حال کے پُر آشوب زندگی کے ترجمان بھی۔

پروفیسر ممتاز حسین ناشؔر نقوی کی شاعرانہ عظمت کو یوں قلمبند کرتے ہیں۔

''ناشؔر نقوی کی شاعری دورِ حاضر کی عمومی شاعری کے اس رجحان کے عین مطابق ہیں جو روایتی اور فرسودہ اندازِ سخن کو رد کر چکا ہے اور اب لفظوں کے انتخاب نیز نئی ترکیبوں کے اختراع سے ایک نئے جہانِ معنی میں دریچے وا کر رہا ہے۔'' ۴

ناشؔر نقوی زمانے کی ضرورت کو سمجھ کر اپنے نئے آہنگ سے عشق و محبت، جمال و جلال، نفرت و بغاوت اور انتشار جیسی کیفتوں کو فنکارانہ وصف کے ساتھ پیش کرنے کا ہنر رکھتے ہیں۔ انہیں اپنی شاعری میں روایتی حسن کو ضم کرنی کی صلاحیت بھی ہے اور اپنے محبوب کو نئے انداز سے منوانے کا شرف بھی۔ وہ فنی روایتوں کی تخلیقی تقلید کو عصری تقاضوں کے مطابق سرانجام دینے کے کوشاں بھی ہیں۔ ان کی شاعری میں تجربات اور مشاہدات کی عکاسی بھی ہیں اور حیات و کائنات کی آئینہ داری بھی۔ وہ انسانی زندگی کے قریب ہو کر اسے شعری قالب میں ڈال دیتے ہیں جہاں فکر انگیز موضوعات اور چھوٹے چھوٹے تجربات کو چابک دستی سے منفرد انداز میں یوں پیش کرتے ہیں کہ توجہ گیر صورتحال دیدمان ہوتا ہے۔ ان کی شاعری زندہ شاعری کی مثال ہے جہاں شگفتگی بھی ہے اور سوز و گداز کی گہما گہمی بھی، اور اس ساری شاعری میں جس چیز کی گہرائی ملتی وہ ہے رشتوں کی پامالی، اپنوں سے بچھڑنے اور انہیں کھونے کا غم، حالات کے گرد و غبار میں اپنی پہچان کے گم ہونے کا کرب اور خاندانی رواج کو نبھانے کا جذبہ۔ غرض جو کچھ انہوں نے دیکھا، سہا اور کھویا اسی کو لفظوں میں برتا۔

کیوں میری روح بتا تو نے بدن چھوڑ دیا
خود ہی آوارہ ہوئی اپنا وطن چھوڑ دیا

خون ہوتے ہوئے پھولوں کا نہ دیکھا جاتا
میں نے بہتر یہی سمجھا کہ چمن چھوڑ دیا
کیا شکایت کریں بچوں کی کہ جب خود ہم نے
گفتگو چھوڑ دی تہذیب کا فن چھوڑ دیا

☆☆☆

شور مت کرنا ابھی میری غزل کے پیچھے
حسرتیں سوئی ہیں اس تاج محل کے پیچھے
بس یہی سوچ کے میں اپنے بڑھاتا ہوں قدم
روح چلتی ہے بزرگوں کی عمل کے پیچھے
غور کرتا ہوں تو ذائقہ بڑھ جاتا ہے
آندھیاں جھیلی ہیں پڑوں میں پھل کے پیچھے

☆☆☆

خود اپنی ہی حدود کا دائرہ تھا سائباں ہم تھے
نہ جانے رات کتنے تجربات کے درمیاں ہم تھے
عجب انداز کی سوزش تھی ناشؔر جھلسے ماضی کے
ملا کرتے تھے شہزادے جہاں وہ داستاں ہم تھے

مرثیہ صنف میں ناشؔر نقوی اینسایکلو پیڈیا آف مرثیہ کے مطابق موجودہ دور کے اہم مرثیہ نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کی مرثیوں کی خوبصورتی دیکھ کر مہدی نظمی نے ایک پیشن گوئی کی تھی کہ ''مرثیہ کی دنیا میں ان (ناشؔر نقوی) کا نام انشا اللہ 'تاریخ ساز' نام بنے گا'' جو آخر کار سچ ثابت ہوئی۔ ناشؔر نقوی نے آج کے رثائی ادب پہ 'دیدہ وری'، 'وسیلہ'، 'لالہ زار صبح' جیسی انمول کتابیں تحریر کی ہیں جن کا ہر مرثیہ مہارت کا نمونہ ہے۔ 'لالہ زار صبح' میں جہاں سات مرثیے شامل ہیں وہیں 'دیدہ وری' میں چھ مرثیے قلمبند کیے گئے ہیں۔ ان میں ہر مرثیہ نئی نشیب، نئے رجز اور نئے مصائب کو منظرِ عام پر لاتا ہے۔ ناشؔر نے جہاں ان مرثیوں کو نئے تشبیہوں، استعاروں اور محاورں سے سجاتا ہے وہیں لفظوں کو بھی نئے معنوں میں بساتا ہے۔ پروفیسر وسیم بریلوی لکھتے ہیں:

''ناشؔر کا جدید مرثیہ حسنِ عقیدت کا مظہر ہونے کے ساتھ ساتھ آج کی روشن خیالی کو بھی تعمیری جہتوں سے روشناس کرواتا ہے۔ اس میں نہ روایتی سراپا ہے نہ چہرہ، نہ منظر کشی ہے نہ جزبات نگاری، نہ بیان، شہادت ہے نہ بین۔ یہ نیا مرثیہ ہے۔'' ۵

یہی آنکھیں اک پیغمبر کی رگِ جاں ہوگئیں
یہی آنکھیں روزنِ دیوارِ زندہ ہو گئیں

☆☆☆

ناشؔر نقوی کا شعری سرمایہ غزلوں اور مرثیوں کے علاوہ نظموں پر بھی مشتمل ہیں۔ان کی نظموں میں موضوعاتی تنوع، فنی ارتقاء ربط و تسلسل اور زبان و بیان کے حسن کے علاوہ ایک نوع کی تازگی کا احساس بھی ہے جو اپنی ایک الگ شناخت رکھتی ہے ان نظموں میں زبان و بیان کا تخلیقی برتاؤ اپنی طرف خوب متوجہ کرتا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ ان نظموں میں نغمگی بھی جھلکتی ہے۔ان کی ایک غیر مطبوعہ نظم ''ساون'' کے چند شعر ملاحظہ فرمائیں:

جب مست ہوا لہراتی ہے
اک بدلی سی چھا جاتی ہے
معصوم فضا سو جاتی ہے
ساون کی گھٹا آجاتی ہے
بے چین بہت ہو جاتا ہوں
یادوں میں کہیں کھو جاتا ہوں
جب ساری دنیا سوتی ہے
اور اشبنم تنہا روتی ہے

ان کی نظمیں غنایت اور ترنم کا وصف اوڑھے ہوئے ہیں۔ان کی نظموں میں بھی غزلوں کی طرح رومان اور حقیقت کی دوپ چھاؤں موجود ہے جہاں تفکر آمیز تجسس بھی ہے اور تجریدی تصورات بھی۔ وہ فطرت کے ساتھ انسان کی وابستگی کا اظہار کرتے ہیں ۔ وہ بے جان اشیا کو ذی روح محسوس کر کے انہیں زبان عطا کرتے ہیں۔

گھر میں اجالا کوئی نہیں
پوچھنے والا کوئی نہیں
بھیڑ مین دنیا کی تنہا ہیں
بے وارث ہیں بے شایہ ہیں

زندگی کی ہر ایک دھوپ میں سایہ عورت
خشک دھرتی کے لیے پیار کا دریا عورت
گود میں کتنے ہی آدرشوں کو پلایا ہم نے
کہیں مریم،کہیں سارا کہیں سیتا عورت

☆☆☆

تہذیب و ثقافت کا دھارا یہ پنجاب
صوفی اور سنتوں کا سہارا یہ پنجاب
کس کس کی ہے آنکھ کا تارا یہ پنجاب
پانچ ہے دریا پانچ کا پیارا یہ پنجاب

ڈاکٹر جمشید کمال ناشؔر نقوی کی شاعری کا کمال یوں بیان کرتے ہیں:

''ناشؔر نقوی کی شاعری کا کنواس بہت وسیع ہے۔ انکے یہاں مختلف موضوعات پر نظمیں ملتی ہیں۔وہ اکثر بے جان چیزوں کو اپنا موضوع بنا کر ان میں جان ڈال دیتا ہیں۔'' ۶

ناشؔر نقوی کی جو تصنیفات ابھی تک منظرِ عام پر آئیں ہیں وہ یوں ہیں:
(۱) تشنگی ۱۹۷۸ء۔ (۲) وسیلہ ۱۹۸۲ء۔ (۳) آفاقیت ۱۹۸۴ء۔ (۴) لالہ زار صبح ۱۹۸۷ء۔ (۵)۔تحریک آزادی میں اردو کا حصہ ۱۹۸۷ء۔ (۶) حالؔی اور سرزمین حالی (مرتب) ۱۹۹۰ء۔(۷) ماتا منسا دیوی کا تاریخی مندر ۱۹۹۰ء۔(۸) بساط فکر (مرتب) ۱۹۹۲ء۔ (۹) اردو، پنجاب اور سکھ شعراء ۱۹۹۹ء۔(۱۰) مہدی نظمی فن اور شخصیت ۲۰۰۲ء۔ (۱۱) ادبی جائزے ۲۰۰۳ء۔ (۱۲) صدائے صوفی (مرتب) ۲۰۰۴ء۔(۱۳) پنجاب اور اردو افسانہ ۲۰۰۴ء۔
(۱۴) دیدہ وری ۲۰۰۵ء۔(۱۵) سامانہ اور شہزادۂ امام ۲۰۰۸ء۔(۱۷) انگنائی ۲۰۰۹ء۔(۱۸) کلیاتِ فیضؔ (پنجابی) ۲۰۰۹ء۔ (۱۹) جپ جی صاحب (منظوم ترجمہ) ۲۰۰۹ء۔

ناشؔر نقوی کی اگلی آنے والی تصنیف ہے''امروہہ کی اعزاداری''،امید ہے کہ اس تصنیف میں بھی وہی جوش اور تازگی نظر آئے گی جو ناشر کے قلم کو کبھی ٹھہر نے نہیں دیتی۔

وہ برگ و بارا اُگائے ہیں ہم نے گلشن میں
مسل بھی جائے تو ان سے حنا نکلتی ہے

☆☆☆

اک ایسا زندگی کا ضابطہ تشکیل کر آیا
جو سنگِ ذات تھا میں اس کو سنگِ میل کر آیا
نہ حرف و لفظ ہی رکھے ،نہ ہی صوت و صدا کوئی
بس اک سادے ورق پہ زندگی کی تحلیل کر آیا

☆☆☆

حوالہ جات

۱ ناشؔر نقوی،''وجود کا محاصرہ''، بھاشا وبھاج پنجاب ۲۰۰۹،صفحہ ۲۱
۲ ناشؔر نقوی،''لالہ زار صبح'' بھارت آفسیت دہلی ۱۹۸۳،صفحہ ۹
۳ ناشؔر نقوی،''وجود کا محاصرہ''، بھاشا وبھاج پنجاب ۲۰۰۹،صفحہ ۲۰
۴ ناشؔر نقوی، ''انگنائی'' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ۲۰۰۹،صفحہ ۱۱
۵ پرواز ادب،''ناشر نقوی نمبر'' بھاشا وبھاج پنجاب، جولائی ۲۰۰۹،صفحہ ۴۲
۶ ایضاً،صفحہ ۵۳

☆☆☆

Sinf-e- Nazuk ..... by Imtiyaz Ahmad wani, page No. 71

امتیاز احمد وانی
ریسرچ اسکالر، البرونی مرکز برائے مطالعہ سماجی اخراج وشمولیت پالیسی (مانو حیدرآباد)
imtiyazwani07@gmail.com

صنف نازک کا شاعرانہ ذوق

(روبینہ میرؔ کی مختصر کہانی اوران کا کلام)

زمانہ قدیم میں لڑکیوں کی تعلیم پر زیادہ توجہ نہیں دی جاتی تھی۔وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ لوگوں کے خیالات اور حالات بدلنے لگے۔باشعور والدین نے وقت کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے اپنی بچیوں کو پڑھا دینا ضروری سمجھا۔روشن دماغ اورعلم کی طلب رکھنے والی لڑکیوں نے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنا شروع کی۔لہٰذا آج کی عورت نے اپنی قابلیت اورصلاحیت کالوہا منوالیا ہے۔بے شمار خواتین نے اردو کی خدمت کرتے ہوئے ادب میں اپنا نام روشن کیا ہے۔کہا جاتا ہے کہ عورت فطرتاً کہانی گو یا شاعرہ ہوتی ہے۔ہم نے بھی سن رکھا ہے کہ نانی اور دادی بچوں کو اچھی اچھی کہانیاں سنایاں کرتی تھیں۔اکثر خواتین بچوں کو میٹھی میٹھی لوریاں دے کرسلایاں کرتی تھیں۔

> ’’چکی کے گیت اورڈولک کے گیتوں سے کون واقف نہیں ہے۔شاید اسی کی ترقی یافتہ شکل داستانیں،افسانے اور ناول وشاعری ہیں‘‘۔(ماہنامہ آندھراپردیش،مارچ،2008ص۲۴)

اُس زمانے میں جبکہ تعلیم نسواں کا خاطرخواہ رواج نہ تھا خواتین کا کچھ بھی لکھنا لکھانا معیوب سمجھا جاتا تھا اس لیے انہوں نے کچھ لکھا بھی تو یا وہ صفحۂ قرطاس کی زینت نہ بن سکا یا ان کی تحریر کو نہ اہمیت دی جاتی تھی اور نہ حوصلہ افزائی کی جاتی تھی۔لکھنا پڑھنا صرف گھر کی حدتک محدود ہوتا تھا۔لیکن وقت بدلا،زمانہ بدل گیا،حالات بدل گئے اور ہمارے کشمیر میں خواتین نے تعلیمی میدان میں بڑے بڑے معرکے سر کیے۔ساتھ ہی یہاں کی خواتین نے ادب(Literature)میں مقام وکمال حاصل کیا۔شعر گوئی،افسانہ نگاری،ناول نگاری اورصحافت وغیرہ کے ذریعے سے یہاں کی خواتین نے اردو کی خدمت انجام دے کر سچے دل سے اس کی آبیاری کی۔اس سلسلے میں کئی اسم گرامی نازوفخر سے لیے جاسکتے ہیں۔لیکن یہاں پر راقم السطور کے ذہن میں ایک نوجواں شاعرہ روبینہ میر کا تذکرہ مقصود ہے۔

روبینہ میرؔ صوبہ جموں کے ضلع پونچھ وراجوری سے تعلق رکھتی ہیں اس جواں سال شاعرہ نے پونچھ کے ایک سیاحتی مقام چھتہ پانی میں آنکھ کھولی۔لیکن ان کا بچپن ضلع راجوری کے گاؤں بہروڑ کھبلاں میں گزرا وہ خود کہتی ہیں:

پونچھ میری جنم بھومی اور میرا سسرال ہے
ارض راجوری میرا ماضی بھی ہے اور حال ہے
جسم راجوری ہے میرا پونچھ میری جان ہے
جسم و جاں کے واسطے ہر شے میری قربان ہے

روبینہ میرؔ نے ابتدائی تعلیم مقامی گورنمنٹ پرائمری اسکول کھبلاں میں حاصل کی،بعد میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے فاصلاتی تعلیم کے ذریعے گریجویشن مکمل کر کے محکمہ تعلیم میں بحیثیت سرکاری ٹیچر تعینات ہوئی۔روبینہ میرؔ نہایت انکساری سے کہتی ہیں کہ ان کا ذخیرۂ الفاظ بہت تھوڑا ہے،انہوں نے قریباً700غزلیں تخلیق کی ہیں اصل بات یہ ہے کہ یہ کارنامہ صرف تین سالوں پر محیط ہے(جنوری2012ء سے لے کر جنوری2015ء تک)۔جن میں 100سے زائد غزلیں یہاں کے مقامی روزناموں میں شائع ہوچکی ہیں نیز اس وقت ان کے تین شعری مجموعے زیر طبع ہیں۔انہوں نے اپنی شاعری میں عورت،سیاست اور کشمیر کے نامساعد حالات کوموضوع بنایا ہے۔ان کی شاعری میں ناآسودگی کی کیفیت،ظلم وجبر کی انتہا نیزاس میں کہیں کہیں جابجا طنز بھی دیکھنے کوملتا ہے۔اس لیے وہ کہتی ہیں؛

ظلم کی چکی میں جن کے پس رہے ہوں صبح وشام
عدلِ فاروقی کا اُن کو دَور بتلائے ہم

روبینہ میرؔ کی غزل گوئی میں شوخی بے ساختگی کا پہلواس قدر رچا بسا ہے کہ شعر متاثر کن حدوں کو چھو لیتا ہے۔انہوں نے کشمیری مزاج،رنگ و آہنگ کو اپنی شاعری میں مدنظر رکھا ہے۔ان کی شاعری میں معشوقہ کا ظلم و ستم،دوست کی جفائیں،رقیب،وفا،جفا وغیرہ کو آسانی کے ساتھ محسوس کیا جاسکتا ہے جیسے ان کے یہ اشعار؛

جو ہمراہ دو پل میرے چل نہ پائے
اسے کیسے لکھوں،میرا ہمسفر ہے
کٹے کیسے افسردہ تاروں کی لَو میں
بہت ہی بیانک رُتوں کا سفر ہے

روبینہ میرؔ نے اپنی شاعری میں تجربات،مشاہدات اور نظریات کو کسی قسم کی کوتاہی اور بناء کسی خوف وخطر کے پیش کیا ہے۔وہ کہتی ہیں؛

سنسنی بے آئینی رشوت ستانی رہزنی
آجکل ہم پر ہیں یہ احسان تیرے شہر میں

☆☆☆

Khureahid Ahmad Jami by Dr.Nahid Sultana, Page No.72-73

ڈاکٹر ناہیدہ سلطانہ
قباء کالونی، شاہین نگر، حیدرآباد۔
فون:8977655485

خورشید احمد جامیؔ

عہد قدیم ہی سے سرزمین دکن علم و ہنر کا گہوارہ رہی ہے۔تاریخ شاہد ہے یہاں ہزاروں برسوں سے یہ روایت چلی آ رہی ہے کہ کئی خاندان بیرون ملک سے ہجرت کر کے یہاں آتے ہیں اور یہیں کے ہو کر رہ جاتے ہیں۔عہد عالمگیر میں ایک خاندان افغانستان اور ترکستان سے ہجرت کر کے ہندوستان آیا اور پہلے اورنگ آباد پھر بعد میں حیدرآباد میں سکونت اختیار کی۔اس خاندان کے بزرگ شخص قاضی صدیق احمد فہیم تھے۔صدیق احمد فہیم صاحب اردو اور فارسی کے بہت بڑے عالم اور شاعر تھے۔ان کی لڑکی کی شادی حیدرآباد کے معزز اور علم پرور خاندان کے چشم و چراغ جناب محمد یعقوب صاحب سے ہوئی۔ان کے گھر ایک لڑکا پیدا ہوا،جس کا نام خورشید احمد رکھا گیا جو مستقبل میں خورشید احمد جامیؔ کے نام سے مشہور ہوا۔

خورشید احمد نام اور جامیؔ تخلص استعمال کرتے تھے۔۸/ مارچ ۱۹۱۵ء کو حیدرآباد میں پیدا ہوئے۔چوں کہ یہ ایک تعلیم یافتہ گھرانے میں پیدا ہوئے، اس لیے ان کی ابتدائی تعلیم گھر ہی پر ہوئی۔بعد میں انھوں نے پنجاب یونیورسٹی سے منشی فاضل کا امتحان کامیاب کیا اور پھر محکمۂ آبکاری سے منسلک ہوگئے۔چوں کہ ان کی فطرت میں ایک جدید شاعر چھپا تھا،اسی لیے انھیں آبکاری کا عہدہ راس نہ آیا اور جلد ہی انھوں نے اس پیشے کو خیرباد کہا اور مکمل طور پر شعر و ادب کے پیشے سے خود کو وابستہ کرلیا اور اپنا کلام رسائل، جرائد اور اخباروں میں شائع کروانے لگے۔

جامیؔ سنجیدہ طبعیت کے مالک تھے لیکن اپنے دوست احباب کی خوب خاطر تواضع کرتے تھے اپنا زیادہ تر وقت اورینٹ رسٹورنٹ (حیدرآباد) میں گذارتے تھے اور ہمیشہ ان کے اردگرد ان کے شائقین و دوست احباب کا ہجوم ہوتا تھا۔وہ گھنٹوں کسی موضوع پر دلچسپ گفتگو کیا کرتے تھے۔دبلے پتلے، کھڑا چہرہ، خندہ پیشانی، چھوٹی چھوٹی آنکھیں، لیکن تجربہ کار نگاہیں، پیشانی پر گہری شکنیں اور مزاج میں اتنی سنجیدگی کہ وہ دورانِ گفتگو بہت کم مسکراتے تھے،جس کی وجہ سے اکثر لوگ ان کی اس سنجیدگی کو چڑچڑے پن سے تعبیر کرتے تھے۔ان کے حلیہ اور مزاج سے متعلق نامور ادیب و شاعر جناب اختر حسن رقم طراز ہیں:

> ''اس (جامیؔ) کی چھوٹی چھوٹی تیز نگاہوں کی مقناطیسی کشش اور اس کے خوبصورت فن نے مجھے اپنی طرف کھینچا۔۔۔اس کا نحیف لیکن گھٹا ہوا جسم، اس کے کھڑے چہرے کے سخت و درشت خدوخال، بھنچے ہوئے ہونٹ، چوڑی پیشانی پر گہری شکنیں، اس کی کھوکھلی ہنسی اور چھوٹی چھوٹی تیز نگاہوں کے ماہرانہ تیور، غرض کہ اس کا پورا پیکر ایک ہوشیار شکاری کا نقشہ پیش کرتا ہے۔۔۔اس کی طبعیت میں تلون ہے اور اس کے مزاج میں چڑچڑاپن لیکن نہ وہ ماضی کا ماتم گسار ہے نہ مستقبل کا نوحہ خواں، زندگی سے اسے بڑا پیار ہے۔''

خورشید احمد جامیؔ کو خدا نے بے شمار تخلیقی صلاحیتوں سے نوازا تھا۔ وہ خشک سے خشک موضوع پر منٹوں میں غزل تیار کردیتے تھے۔یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ اپنی شاعری صرف اپنی ذات کے لیے تخلیق نہیں کرتے تھے بلکہ وہ مشاعروں کے لیے غزلیں لکھا کرتے تھے اور اس کی قیمت بھی وصول کرتے تھے۔وہ اپنی شاعری صرف ان ہی رسالوں کو بھیجتے تھے، جہاں سے انھیں آمدنی حاصل ہوتی تھی۔چوں کہ جامیؔ ملازمت ترک کر چکے تھے اور ان کا گذر بسر محض شاعری پر ہی تھا یعنی وہ پیشہ ور شاعر تھے۔نہ وہ دفتروں کی خاک چھانتے تھے اور نہ ہی کسی امیر کے آگے قصیدہ گوئی کرنے جاتے تھے بلکہ وہ اپنے فن سے اپنی زندگی ٹھاٹ باٹ سے گذارنے کا ہنر جانتے تھے۔عصر حاضر کے مشہور و معتبر شاعر جناب رؤف خیر صاحب اس سلسلہ میں لکھتے ہیں:

> ''جامیؔ ہمیشہ معاوضتاً لکھا کرتے تھے۔جن رسالوں سے ان کو آمدنی کی توقع ہوتی ان کے لیے وہ کچھ بھی لکھ سکتے تھے حتیٰ کہ بعض رئیس زادے ان کی غزلوں کے منہ مانگے دام دے کر مشاعرے لوٹتے پھرتے تھے۔چند ٹکوں کی خاطر جامیؔ نے کھرا سونا مشاعروں کے حوالے کردیا تھا اگر وہ غزلیں جامیؔ کے نام سے شائع ہوتیں تو آج جامیؔ کا نام چمکاتیں جبکہ ان شاعروں کے ساتھ خود بھی مٹی کے حوالے ہوگئیں''۔

جامیؔ اپنی غزلیں اور شاعری کا قیمتی سرمایہ مشاعروں کے حوالے تو کرتے تھے لیکن انھوں نے خود اپنے لیے بھی اردو شاعری میں ایک نئی اور منفرد راہ بنائی اور ۱۹۴۷ء کے بعد ابھرنے والے شاعروں میں جدید غزل گو شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوئے۔جامیؔ یوں تو گھنٹوں شہر حیدرآباد کے مشہور

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN 2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

ہوٹل اور یسٹ میں چائے کے کش لگاتے اور اپنے شائقین میں گھرے رہتے لیکن ان کی طبعیت اور مزاج میں شہرت کی لالچ نہ تھی اور نہ ہی معاصرین میں خود کو ممتاز کہلانے کا اشتیاق تھا۔ یہی وجہ تھی کہ وہ ذوق کی تسکین کرنے کے لیے مشاعروں میں شرکت گوارا نہیں کرتے تھے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد حیدرآباد میں ایک ایسا طبقہ ابھر گیا تھا جو شعر و ادب کو فروغ دینے کے لیے مشاعروں کو ضروری سمجھتا تھا اور مشاعروں میں اس وقت شاعری کے معنی یکسر ہی بدل کر رہ گئے تھے۔ عام فہم شاعری مشاعروں کے ذریعہ فروغ پا رہی تھی۔ جامی چوں کہ دور اندیش تھے، اس لیے عام شاعری ان کے شایان شان نہ تھی۔ اسی وجہ سے وہ مشاعروں کو ترک کرتے تھے۔ ان کے آگے ایک ایسا عہد تھا، جہاں جدید شاعری ابھر رہی تھی لوگ محبوب کی زلفوں میں اسیر رہنے کو ترجیح دینا گوارا نہیں کر رہے تھے بلکہ وہ سماج کے ذمہ دار اور حساس فرد بن کر نئے دور کے مسائل کو حل کرنے پر یقین کرنے لگے تھے۔ ایسے عہد میں جامی سستے ذوق اور عام فہم شاعری کو بڑھاوا دینے کے بجائے اردو غزل کے لیے نئی راہ ہموار کرنا چاہتے تھے۔ اسی لیے وہ مشاعروں میں شرکت پسند نہیں کرتے تھے۔

خورشید احمد جامی ادب کی قدروں کو پامال نہیں کرنا چاہتے تھے۔ ان کو قدرت نے فطری شاعری سے نوازا تھا۔ وہ ایک ایسے عہد کے متمنی تھے جہاں اردو ادب بالخصوص حیدرآباد میں اردو شاعری ایک نئے بام و در کے ساتھ عالم ادب میں متعارف ہو۔ خورشید احمد جامی نے بہت سی کتابیں لکھیں۔ ان کا پہلا شعری مجموعہ ''رخسارِ سحر'' کے نام سے سن ۱۹۶۴ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوا۔ اس مجموعے میں صرف غزلیں ہیں اور ان غزلوں میں جامی ایک روایتی شاعر کا لبادہ اوڑھ کر ہمارے سامنے آتے ہیں۔ ان کی شاعری میں بڑی تبدیلی ۱۹۵۸ء میں آئی، ''یاد کی خوشبو'' اور ''برگِ آوارہ'' میں جامی جدید غزل کے اہم و عظیم شاعر بن کر شاعری کے افق پر نمودار ہوئے۔

خورشید احمد جامی کی شاعری نہ ہی روایتی ہے اور نہ ہی جدید بلکہ وہ روایتی تجربوں، جدید دور کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ وہ روایت سے انحراف نہیں کرتے اور نہ ہی سماج کے جدید حالات سے کنارہ کرتے ہیں بلکہ وہ روایتی موضوعات کو گھسے پٹے انداز میں پیش کرنے کے بجائے نئی لفظیات، استعاروں، کنایوں اور علامتوں کے استعمال سے جدید غزل کا پیرہن تیار کرتے ہیں۔ جامی نے جس عہد میں شاعری شروع کی وہ سیاسی اور سماجی ہی نہیں بلکہ ادبی سطح پر بھی تبدیلی کا زمانہ تھا۔ ترقی پسند تحریک کی چنگاریاں غزل کے دامن میں لگ چکی تھیں۔ جدید ترقی پسند شعرا نظموں کو ترجیح دے رہے تھے لیکن جامی غزل کی اہمیت کو خوب سمجھتے تھے لہٰذا انھوں نے اردو غزل کا دامن تھامے رکھا اور اس میں اپنے اسلوب و رنگین لہجہ سے نئے گل بوٹے کھلائے۔ انھوں نے اپنے شعری سفر کی ابتداء غزل سے کی اور صلیب، زندگی، تنہائی، غم، غمِ حیات، قدم، گردشِ ایام، اندھیرا، اجالا، روشنی وغیرہ جیسے الفاظ کا بکثرت استعمال جدید انداز میں کیا۔ شعری مجموعے کے آغاز ہی میں وہ شعر گوئی اور تخلیقیت کی ندرت کو عہدِ جدید کے لیے مشعلِ راہ قرار دیتے ہیں:

وقت کی آخری صلیب تلے
دل کا ایک ایک داغ جلتا ہے
رات کے چیختے اندھیروں میں
میرے فن کا چراغ جلتا ہے

خود جامی اپنی شاعری کو نئی نسل کے لیے مدھم سی آہٹ قرار دیتے ہیں۔ انھیں بدلتے ہوئے زمانے کے تقاضوں کا احساس تھا۔ وہ روایت کی اہمیت کو مسلم جانتے تھے لیکن قدیم پیکر میں بیان کرنے سے انھیں اعتراض تھا۔ وہ شاعری کو زندگی اور وقت کے تقاضوں سے آشنا کرنا چاہتے تھے۔ انھیں یہ بھی اندازہ تھا کہ وہ جس عہد میں سانس لے رہے ہیں، وہ ایک انقلابی زمانہ ہے اور یہاں کا ہر فرد ترقی چاہتا ہے خواہ وہ کسی بھی شعبہ میں ہو۔ وہ اردو شاعری کو محض شعبدہ بازی اور نقالی تک محدود نہیں رکھنا چاہتے تھے بلکہ وہ اسے سمندر کی سی وسعت عطا کرنا چاہتے تھے اور اسے ایک ایسا سمندر بنانا چاہتے تھے، جس میں علم و ہنر اور تجربوں و مشاہدوں کی جدت آمیز ندیاں آ کر ملتی ہوں۔ خود جامی اپنی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں:

آج کی غزل نہ میر و مومن کے زمانے کی غزل ہے نہ آج کا محبوب میر و مومن کے زمانے کا محبوب، ان بستیوں کو جہاں ''نالۂ یتیم شبی'' اور ''آہِ سحر گاہی'' کا جادو چلتا تھا میں نے دیکھا ہی نہیں۔۔۔۔ میرا عہد تو ایک ایسا انقلاب آفریں عہد ہے جس کی پھیلی ہوئی بانہوں میں تاریخ انسانی کے صدیوں پرانے خواب اپنی تعبیروں کے چمکتے ہوئے لب چوم رہے ہیں۔ جامی کے یہاں نظمیں بھی غزل کے پیراہن میں ملتی ہیں۔ وہ نظموں میں بھی غزل کے عناصر کا استعمال کر کے اپنی نظموں میں عجب سی کشش پیدا کرتے ہیں۔ انھوں نے کئی ایسی نظمیں لکھیں جو انھیں جدید نظم کے شاعروں سے قریب کر دیتی ہیں۔ ان نظموں میں قابلِ ذکر ''چراغ جلتے ہیں''، ''تضاد''، ''زندگی کی راہوں میں''، ''سناٹا''، ''سراب''، ''تھکن''، ''جس آگ میں جل رہا ہوں''، ''یاد''، ''مشورہ'' اور ''ہم کو اپنا پتہ نہیں ملتا'' وغیرہ شامل ہیں۔

غرض یہ کہ جامی ۱۹۴۷ء کے بعد جدید شعرا کی فہرست میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے جذبات و احساسات اور تجربات کی رنگینیوں کو جدید غزل کے پیراہن میں بیان کیا ہے۔ ان کے یہاں روایتی الفاظ جدید انداز میں ملتے ہیں۔ ان کا اندازِ بیاں اور اسلوب اس عہد کے دیگر شعرا سے مختلف ہیں، وہ زندگی کے تجربوں کو پیار کی خوشبو عطا کر کے شعری پیکر میں ڈھالتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ حیدرآباد کے ممتاز شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کا انتقال ۸؍مارچ ۱۹۷۰ء کو کینسر کی بیماری سے ہوا۔ ☆☆☆

Jammu & Kashmir mein Urdu... by Nazrana Shafi, Page No. 74-77

نذرانہ شفیع
ریسئرچ اسکالر، علی گڈھ مسلم یونیورسٹی

جموں وکشمیر میں اُردو کی ترویج وترقی کی اِبتدا

ریاست جموں وکشمیر ایشیاء کا ایک ایسا حصّہ ہے جہاں ہمیشہ مختلف تجربوں اور مختلف تہذیبوں کی آمیزش ہوتی رہی یہاں کے لوگ قدیم زمانے سے مختلف حملہ آوروں اور ظالم بادشاہوں اور راجاؤں کے ظلم وجبر کے نتیجہ میں غلامی، جہالت، اور پسماندگی کا شکار رہے ہیں۔اور اس آمیزش کی وجہ سے یہاں کی زبان وادب میں کئی پہلو پیدا ہوتے ہیں۔اس کے باوجود وادی کے لوگوں نے اپنی فطری ذہانت، قابلیت اور ہوش مندی سے علم وادب، موسیقی وغیرہ میں وہ کمالات دکھائے ہیں نہ صرف ہندوستان بلکہ بیرونی ممالک کو بھی گہرے طور پر متاثر کیا ہے۔یہ تخلیقی ذہن نہ صرف کشمیری زبان میں محدود ہے۔بلکہ سنسکرت، ہندی، فارسی اور اردو میں بھی پوری آب وتاب کے ساتھ جھلکتا ہے۔

وادی کشمیر تین صوبوں پر مشتمل ہے۔ (۱) جموں (۲) لدّاخ (۳) کشمیر۔تینوں صوبوں کے درمیان وسیع وعریض پہاڑی علاقے ہیں جن کی وجہ سے تینوں صوبوں کی زبانیں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔

لکھن پور سے بانہال تک کا علاقہ جموں کہلاتا ہے۔جموں رقبے کے لحاظ سے ۹،۸۸۰ مربع میل ہے جموں کی مقامی زبان ڈوگری ہے۔جموں کو سنسکرت میں دوگرت کہتے ہیں جس کا مطلب دشوار گذار راستوں والا علاقہ اور ڈگر میں بولی جانے والی بولی ڈوگری کہلائی یہ بولی جموں، ادھم پور، رام نگر، کٹھوعہ، بسوہلی اور کانگڑہ میں بولی جاتی ہے۔ ڈوگرہ زبان لسانی اعتبار سے پنجابی اور اُردو سے قریب ہے۔

> ''جموں اور اس کے نواح میں پنجابی لہٰذا پہاڑی یا ڈوگری جوزبانیں رائج ہیں وہ اردو کی ہمزاد ہیں۔ ان میں جوزبانیں رائج ہیں وہ اردو کی ہمزاد ہیں ان میں صرف لفظی سرمایے کا اشتراک ہی نہیں بلکہ لسانی قالب اور جملوں کی ساخت پرداخت کی مشابہت بھی موجود ہے اس لئے اُردو ان علاقوں میں پہنچتے ہی ابتدائی جان پہچان کے بعد ان کی ہمجولی بننے لگی''
> ''پروفیسر عبدل قادر سروری'' ''کشمیر میں اردو''

دوسرا صوبہ لدّاخ ہے لدّاخ کشمیر کے ایک پہاڑی علاقے سونہ مرگ سے شروع ہوکر چین کی سرحد پر ختم ہوجاتا ہے۔لدّاخ کو تبّت صغیر بھی کہا جاتا ہے۔لدّاخ کی علاقائی زبان لدّاخی ہے۔

قاضی گنڈ سے کشمیر کا علاقہ شروع ہوکر پاکستان کی سرحد پر ختم ہو جاتا ہے۔کشمیر رقبے کے لحاظ سے ۶،۸۳۹ اور کشمیر کی علاقائی زبان کشمیری ہے۔اور لوگ اسے مادری زبان کے طور پر بھی استعمال کرتے ہیں۔کشمیری زبان کا رسم الخط فارسی ہے۔یہ رسم الخط ''سلطان زین العابدین'' کے دور میں حاصل ہوا تھا۔اس نے کشمیری ادب کے فروغ پر کافی توجہ دی تھی۔کشمیری اور اردو زبان کے بہت سے الفاظ مشترک ہیں لیکن قواعد میں ایک دوسرے سے بہت مختلف ہے۔

تینوں صوبوں کی علاقائی زبانیں ایک دوسرے سے مختلف تھیں۔اسکے علاوہ گوجری، بلتی، شناء، پنجابی، پہاڑی، بھدرواہی، بروشتکی اور بکروالی وغیرہ بھی چھوٹی چھوٹی زبانیں ہیں۔ لہٰذا ضرورت اس بات کی تھی کہ کوئی ایسی زبان ہو جو تینوں صوبوں میں رابطے کا ذریعہ بنے، اور تین لسانی اور تہذیبی خطّوں یعنی جموں، لداخ اور کشمیر کے درمیان رابطے کی زبان کا درجہ حاصل کرے۔جموں کے باشندے کشمیری سے ناآشنا تھے اور کشمیر کے لوگ ڈوگری سے۔اور لدّاخ کے لوگ ڈوگری اور کشمیری دونوں سے ناواقف تھے۔مواصلات کا انتظام کچھ بھی اچھا نہیں تھا کہ ہندوستان کے لوگوں کی آمد رفت عام ہوتی۔کچھ عرصہ کے بعد مواصلاتی انتظام بہتر ہونے لگا اور ہندوستان اور پنجاب سے لوگ کشمیر آنے لگے۔حکومت نے انہیں اپنے مفاد کے لئے ملازمتیں دیں اور اچھے اچھے عہدوں پر فائز کیا۔یہ لوگ اپنے ساتھ اپنی اردو زبان لائے تھے اور مقامی لوگوں کے میل میلاپ سے کشمیر میں اردو کی ترویج کی سبیل نکل آئی۔

اردو زبان کے توسط سے ہی ریاست کی مختلف اور متعدد لسانی اکائیوں کے درمیان تہذیبی، سماجی اور سیاسی رشتوں کو استحکام حاصل ہوتا ہے۔بات یہی ختم نہیں ہوتی برصغیر کے مختلف علاقوں سے کشمیر کے رابطے کا وسیلہ بھی یہی زبان ہے۔مزید برآں یہ کہ اردو زبان سے ریاست کی عوام کا بے حد جذباتی رشتہ ہے۔

''کوئی بھی صاحب ذہن شخص اس حقیقت سے انکار

Urdu Research Journal : Refereed Journal for Urdu
ISSN 2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

نہیں کر سکتا کہ ایک صدی بھر سے اردو ریاست کی تین اکائیوں کشمیر، جموں اور لداخ میں رابطے کی زبان کا کام خوش اسلوبی سے انجام دیتی ہے اور اس زبان میں آئندہ یہ فرض ادا کرنے کی اہلیت ہے۔ ایک قدم آگے یہی زبان پورے ملک کے ساتھ ہمارے رابطے کی زبان کا کام انجام دیتی ہے ۔ اس وقت بھی ہماری ریاست ننانوے فیصدی اخبارات اردو میں ہی نکلتے ہیں۔ جن کے قارئین کی تعداد لاکھوں تک پہنچتی ہے۔ اور اردو اخبار وافکار کی ترسیل کے لیے ریاست میں اب بھی سب سے بڑا ذریعہ ہیں۔ اظہار کے زبان کے طور پر تہذیبی اور سماجی سطحوں پر یہی زبان ان اکائیوں کے میل میلاپ کی بنیادی ضمانت فراہم کرتی ہے۔ اعتراف احسان کے طور پر یہ بات عرض کرنا برمحل سمجھتا ہوں کہ ریاست کی آزادی کے خدوخال اسی زبان کی مرہون منت رہے ہیں۔ ہمارے لیے یہ بھول جانا ممکن ہی نہیں کہ ہماری آزادی کی تحریک میں اس زبان کا ایک زبردست کردار رہا ہے۔''

(شیخ محمد عبداللہ ریاستی کلچرل اکادمی پہلی اردو کی پہلی کانفرنس ۱۹۸۱ء)

جموں و کشمیر ہندوستان کی واحد ریاست ہے۔ جہاں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ حاصل ہے۔ اس کثیر لسانی صورتحال کے پیش نظر اردو ایک اہم ضرورت بن گئی تھی۔ ڈوگرہ راج سے قبل سکھوں نے کشمیر پر ۲۷ سال ۱۸۱۹ء ۱۸۴۶ء تک حکومت کی۔ ''رنجیت سنگھ'' سکھ سلطنت کا حکمران اعلیٰ تھا۔ اس نے کشمیر پر یکے بعد دیگرے دس گورنر تعینات کئے۔ ''گلاب سنگھ'' اسی سلطنت کا ایک سپاہی تھا۔ ''رنجیت سنگھ'' ''گلاب سنگھ'' کی خدمت سے خوش ہوا اور ریاست کے ایک صوبے جموں پر اسکو گورنر مقرر کر دیا۔ اس وقت کشمیر پر سکھوں کی طرف سے امام الدین گورنر مقرر تھا۔ اور ہندوستان میں انگریز حکومت اپنے پر پھلانے میں مصروف تھی اور ''گلاب سنگھ'' خفیہ طور پر انگریزوں سے ساز باز کر چکا تھا۔ اور لاہور دربار پر قبضہ کرانے میں ان کی مدد کی۔ اس وقت ریاست کی سرکاری زبان فارسی تھی۔

اور اس کے بعد ڈوگرہ راجہ گلاب سنگھ نے ۱۸۴۶ء میں انگریزوں سے کشمیر کی حسین وادی ۷۵ لاکھ روپے کے عوض خرید لی اسی سودے بازی پر علامہ اقبال نے فرمایا :

دہقاں و کشت وجوو خیاباں فروختند
قومے فروختند و چہ ارزاں فروختند

کشمیر پر قبضے کے بعد تک ریاست کی دفتری زبان فارسی رہی۔ اور ڈوگرہ راجہ نے ڈوگری زبان کو ریاست کی سرکاری زبان کا درجہ دینے کی کافی کوششیں کی لیکن ان کی کوششیں کامیاب نہیں ہوئی اس لئے کہ اس میں وہ اہلیت ہی نہیں تھی جو سرکاری زبان کے لئے ضروری ہے۔ ڈوگرہ زبان بول چال کی زبان سے زیادہ مقبولیت حاصل نہیں کر پائی۔ کیونکہ ڈوگرہ زبان کا رسم الخط مہاجنی سے ملتا جلتا ہے اور کافی مشکل بھی ہے۔ ڈوگرہ زبان مشکل اس لئے ہے کہ ایک کا لکھا ہوا دوسرے کے لئے وہی پڑھنا جو لکھا گیا ہے مشکل ہے۔ اگر چہ اسے آسان بنانے کی بھی کوشش کی گئی لیکن یہ تعلیمی اور سرکاری زبان نہیں بن سکی۔ ڈوگری زبان کے ایک شاعر کے گیت سینہ بہ سینہ منتقل ہوتے رہے لیکن لکھے کبھی نہیں گئے۔ یہی وجہ ہے کہ نہ تو یہ تعلیمی اور ادبی زبان بن سکی اور نہ ہی اس میں ڈوگری کا سرمایۂ ادب محفوظ ہو سکا۔

اگر چہ کشمیری زبان میں اس کا سرمایۂ ادب موجود اور محفوظ تھا تاہم یہ علاقائی زبان تھی۔ یہاں کے لوگوں نے ایک صدی سے زیادہ عرصے سے اپنی تمناؤں اور خوابوں کے اظہار وسیلہ بنایا تھا۔ ۔ اس وادی کے لوگ جنہیں قدرت نے شاعرانہ ذوق بھی بخشا ہے۔ قدرت کی فیاضیوں کی دِل کھول کر داد دیتے ہیں۔ چنانچہ کشمیر کے شاعروں نے اپنے وطن کی رعنائیوں اور حب الوطنی کے گیت جس کثرت سے گائے ہیں شاید ہی دنیا کی کوئی اور زبان اس سلسلے میں اس کا مقابلہ کر سکے۔ لیکن اس میں کشمیری زبان کے شاعروں کا بھی حصہ ہے اور فارسی اور اردو شاعروں کا بھی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی :

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی بھی جموں وکشمیر میں اردو کی ترویج کا اہم سبب بن گئی۔ انگریزوں نے تحریک آزادی کو ناکام کرنے کے لیے'' گلاب سنگھ'' سے فوجی امداد طلب کی۔ ''گلاب سنگھ'' خود اگر چہ ۱۸۵۷ء میں حکومت کے کاموں سے دستبردار ہو چکا تھا۔ پھر بھی انہوں نے انگریزوں کی مدد کے لئے ڈوگرہ فوج کو دہلی کے لئے روانہ کیا۔ جب یہ جنگ ختم ہوئی تو یہ ڈوگرہ فوج عرصہ دہلی میں رکی رہی جہاں انہیں مزید تربیت دی گئی۔ یہ فوج اس دوران ایسے لوگوں سے ملتے رہے۔ جن کی زبان اردو اور پنجابی تھی۔ اور اس طرح یہ فوج ٹوٹی پھوٹی اردو بولنے لگے اور جب یہ فوج ریاست میں واپس آئی تو اپنے ساتھ اردو کے چند الفاظ لائیں اور ان الفاظ کی مدد سے کشمیر میں اردو کے رائج ہونے میں بڑی مدد ملی۔

کشمیر میں عیسائی مشینریوں کی آمد:

کشمیر میں ۱۸۶۲ء میں مسیحی مبلغوں کی آمد کا سلسلہ شروع ہوتا تھا۔ ایک یورپین پادری ''ڈینکسن'' کے ہاتھوں جموں کے ایک کلیسا کی بنیاد پڑی تھی ۔ بہت اہم بات یہ ہے کہ ان مشینریوں کی آمد بھی اردو کی ترقی کا باعث ہوئی۔ کیونکہ یہ مشینریاں عیسائی مذہب کی اشاعت کے لئے اردو میں

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

تصویروں کے ساتھ رسالے، کتابچے اور شائع کر کے عوام میں مفت تقسیم کرتی تھیں۔ یہ رسالے زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچ جاتے تھے۔ اور اس کے وسیلے سے ریاست میں اردو زبان کو پھلنے پھولنے کا خاصا موقع ملا۔

کشمیر میں ناٹک کمپنی اور اردو ترقی :

عرصۂ دراز سے دوسری ریاستوں سے وقتاً فوقتاً اور عموماً کمپنیاں کشمیر میں آتی رہتیں تھیں دکھائے جانے والے ڈراموں سے ریاست کی عوام بڑی دلچسپی لیتی تھی۔ اور عموماً کمپنیاں کامیاب واپس جاتی تھیں۔ اس سے دربار کو خیال ہوا کہ کیوں نہ ریاست میں ناٹک کمپنی قائم کی جائے۔ جس سے عوام کو تفریح بھی حاصل ہو جائے اور ملک کا روپیہ ملک ہی میں رہے۔ چنانچہ ''محکمۂ دھرم ارتھ'' کی طرف سے جموں کے ایک ''روگھناتھ'' مندر میں ایک ناٹک کمپنی کی تشکیل دی گئی۔ اس کمپنی نے شروع میں ''آغا حشر کاشمیری'' کے مشہور ڈرامے ہیلمٹ، خوبصورت بلا اور اللہ دین کا چراغ وغیرہ اسٹیج کئے تھے۔ جس کے اداکار کچھ تو ہندوستان کی مشہور کمپنیوں سے لائے جاتے تھے اور کچھ مقامی طور پر ریاست کے خوش ذوق گلوکار نوجوانوں کو تیار کیا جاتا تھا اور جو لوگ ایک بار ڈرامہ دیکھ لیتے بار بار دیکھنے کی کوشش کرتے اور اداکاروں کے لب و لہجہ میں مکالمے ادا کرتے تھے۔ بظاہر تو یہ کھیل تماشے تھے۔ لیکن ان کے ذریعہ ایک تو اردو کو عوام کی زبان پر چڑھنے کا موقع ملتا رہا اور ساتھ ہی ساتھ غیر شعوری طور پر اردو کی اشاعت کا کام ہو رہا تھا اور اردو کی ہر دلعزیزی روز بروز ریاست میں بڑھتی رہی۔ اور بعد میں نئے ڈرامیٹک کلب بھی وجود میں آئے۔

کشمیر دربار میں دہلی کے نقیب:

ڈوگرہ حکمرانوں نے اپنے دربار کی شان بڑھانے کے لئے دہلی سے نقیب بلوائے جن کو ملازمتیں دی گئیں یہ نقیب ڈوگرہ دربار میں مغلیہ دربار کے روایتی انداز میں مہاراجہ کی آمد کا اعلان کرتے تھے۔

کشمیر میں اردو کی پہلی تحریر :

حبیب کیفوی نے اپنی مشہور تصنیف ''کشمیر میں اُردو'' میں سفر نامۂ بخارا کو سرکاری طور پر ریاست میں اردو کی پہلی تحریر قرار دیا ہے۔

واقعہ یوں ہے کہ مہاراجہ رنبیر سنگھ نے (۱۸۷۴۔۷۵ء) ''چودھری شیر سنگھ'' کو ۱۸۶۴ء میں سیاسی و تجارتی تعلقات کے امکان کا جائزہ لینے کے لئے بخارا بھیجا تھا۔ شیر سنگھ نے واپس آ کر ۱۸۶۵ء میں اردو میں ۱۸۰ صفحات پر مشتمل سفر کے نتائج مرتب کر کے پیش کئے۔ جسے اردو کی پہلی تحریر بھی کہا جاتا ہے۔

کشمیر میں اردو کی پہلی مثنوی :

آزاد کشمیر کا ایک علاقہ ''میر پور'' جو جہلم سے ۳۵ میل کے فاصلے پر ہے۔ میاں غلام محی الدین میر پوری نے ۱۱۳۱ھ میں ''گلزار فقیر'' کے نام سے ایک مثنوی لکھی۔ یہ مثنوی ۴۰ صفحات پر مشتمل ہے اور ہر صفحہ پر ۱۳ اشعار ہیں :

کلمۂ پاک پر ختم کلام
نیک مبارک سعد تمام
غلام محی الدین ایک فقیر
جس کا حضرت آپ ہیں پیر

اس مثنوی سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہ اردو کے ابتدائی زمانے کا کلام ہے۔ اور اس دور کی یادگار ہے جب اردو ابھی گہوارے میں تھی۔

> ''گجرات و دکن میں اگر چہ اردو تالیفات دسویں صدی ہجری سے شروع ہو جاتی ہیں لیکن شمالی ہندوستان میں دو صدی بعد تک ان کا پتہ نہیں چلتا۔ دہلی میں ابھی اردو دبستان قائم بھی نہیں ہو چکتا ہے کہ پنجاب میں لوگ اردو زبان میں مثنویاں لکھنی شروع کر دیتے ہیں۔ میر پور (کشمیر) کے شیخ غلام محی الدین مثنوی ''گلزار فقیر'' ۱۱۳۱ء میں ختم کرتے ہیں۔
> (مقالات محمود شیرانی جلد نمبر ۲ صفحہ نمبر ۲۸)

چونکہ ماضی کے راجہ مہاراجہ عوام کو زیورِ تعلیم سے آراستہ کرنے کے حق میں نہیں ہوتے تھے۔ اس باعث ''گلاب سنگھ'' کے دور میں تعلیم کا کوئی معقول انتظام نہیں تھا۔ لیکن ''رنبیر سنگھ'' کے زمانے میں جب ابتدائی برسوں کی مشکلات کے بعد حکومت میں استحکام پیدا ہوا تو مہاراجہ ''رنبیر سنگھ'' کو علم و ادب کی اشاعت کا خیال آیا۔ ''رنبیر سنگھ'' نے جموں میں ایک دار الترجمہ قائم کیا۔ اس ادارے سے سنسکرت اور فارسی کی کتابوں شائع ہوتی تھی اور بہت سے مسودے اردو میں ترجمہ ہوتے تھے۔

> اردو کی کتابیں جو عربی میں یا دوسری زبانوں سے اردو منتقل ہوئی تھیں ان کو باضابطہ طور پر شائع کیا جاتا تھا۔ اس عہد کے کئی مسودات ملتے ہیں جن میں سے اکثر انگریزی، فارسی اور عربی سے اردو میں ترجمہ ہوئے ہیں ان مسودات کی تیاری میں غلام غوث خان، پنڈت بخشی رام، مولوی فضل الدین، لالہ بسنت رائے وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ('' برج پریمی'' جموں و کشمیر میں اردو ادب کی نشو و نما)

چنانچہ ہندوستان اور پنجاب کے بعض علمی گھرانے بھی ریاست میں آ کر آباد ہو گئے اور ان کا حکومت کے کاموں میں عمل دخل بڑھا۔ تو انہوں

نے عوام کی تعلیم کی طرف بھی توجہ مبذول کی۔ اس طرح ریاست میں پاٹ شالا اور مکتب کھولے گئے جہاں پنجاب کے مکتبوں کے طرز پر اردو اور فارسی نصاب جاری کیا گیا۔ اس کے بعد ''پرتاب سنگھ'' کے دور میں پنجاب کی تقلید وادی کشمیر میں بھی اسکولوں اور کالجوں کا قیام عمل میں آیا اور استاد باہر سے منگوائے جانے لگے۔ اردو سے کشمیریوں کے جذباتی دلچسپی کے باعث تعلیم کے عام ہونے کے ساتھ ہی اردو کی مقبولیت میں اضافہ ہوا۔

اس کے علاوہ ۱۸۵۸ میں ''احمدی پریس'' بھی قائم ہوا۔ جس میں فارسی، سنسکرت اور ڈوگری زبان کی کتابیں اور دفتروں کے فارم طبع ہوتے تھے۔ اس کے بعد ''وکرم بلاس'' کے نام سے ایک سرکاری مطبع قائم ہوا۔ ریاست میں گورنمنٹ پریس کے علاوہ جموں اور سرینگر میں کئی پریس قائم ہونے سے اردو کی اشاعت عام ہونے لگی تھی۔ جموں میں ''پبلک پنٹنگ پریس'' ''دیوان پریس'' اونکار پریس'' اور سرینگر میں ''مارتنڈ پریس'' اور'' ہمدرد پریس'' قائم ہوئے جن میں درسی، علمی و ادبی کتابیں بھی چھپنے لگیں۔ ۱۹۴۰ء میں ''مسٹر اے آر ساغر'' اور پروفیسر اسحاق قریشی'' نے ''جاوید پریس'' قائم کیا۔ اس پریس میں اخبار بھی چھپتے تھے اور درسی کتابیں بھی شائع ہوتی تھی۔

۱۸۷۲ء میں مشہور صحافی و لیڈر ''ہرگوپال خستہ'' اپنی مشہور کتاب ''گلدستۂ کشمیر'' میں لکھتے ہیں یہ کتاب کشمیر میں اردو نثر کی پہلی تاریخ ہے

> ''گلی کوچوں اور بازاروں میں لوگ اردو بولتے ہیں اور ہانجیوں وغیرہ طائفوں کے لوگ سیّاح سیلانیوں کے ساتھ اسی زبان میں ٹوٹی پھوٹی گفتگو کر لیتے تھے''

اس عہد کے اہم ادیبوں میں اہم نام ''ہرگوپال خستہ'' کا نام سر فہرست ہے۔ وہ کشمیری الاصل تھے اور انجمن پنجاب کی کارکردگیوں سے واقف تھے۔ وہ اپنے عہد کے خیالات اور نئے تصورات سے واقف ہونے کے علاوہ اردو وادب کے مزاج سے بھی واقف تھے۔ وہ ''تحفۂ کشمیر'' کے نام سے اخبار بھی نکالتے تھے۔

کشمیر میں اردو کی ترقی وترویج کے سلسلے میں اخبارات نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس طرح آہستہ آہستہ اردو صحافت نے بھی زور پکڑا۔ ۱۹۲۴ء سے ریاست میں باقائدہ اردو صحافت کا آغاز ہوتا ہے۔ ''ملک راج صراف'' نے ''رنبیر'' کے نام سے بااثر اخبار شائع کیا۔ اس لحاظ سے ''ملک راج صراف'' ریاست جموں و کشمیر میں اردو صحافت کے باوا آدم ہیں۔ صحافتی میدان میں ان کی قابل قدر خدمات کو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ۱۹۴۷ء تک جموں سے کئی روزنامچہ اور درجنوں ہفتہ وار اخبار شائع ہونے لگے تھے۔

۱۹۲۵ء کے بعد تو کشمیر کے نظام میں بڑی اصلاحیں ہوئیں۔ اضلاع میں بھی ہائی اسکول کھولے گئے اور تعلیم کے عام ہونے سے تعلیم کی برکات سے عوام کا سیاسی شعور بھی بلند ہوا۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی یہ بھی تھی کہ حکومت سے تقاضہ کر کے کالجوں میں اردو ادب کے فروغ کے لئے ادبی انجمنوں کا قیام بھی عمل میں آیا اور متعدد کالجوں نے اردو میں رسالے جاری کئے۔

(۱) پرنس آف ویلز کالج

(۲) امر سنگھ کالج سرینگر سے ''لالہ رخ'' کے نام سے رسالہ نکلتا تھا۔

(۳) ایس، پی، کالج ''سرینگر کا ترجمان'' ایک الگ رسالہ تھا۔

(۴) دیہات سدھا کا محکمۂ ''دیہاتی دنیا'' کے نام سے اردو کا رسالہ شائع کرتا تھا

(۵) محکمۂ تعلیم کی سرپرستی میں ''تعلیم جدید'' ایک معیاری رسالہ شائع ہوتا تھا۔

(۶) ''شیرازہ'' جو اردو اور کشمیری دونوں زبانوں میں شائع ہوتا ہے۔

اس نوع کے رسالوں کو اردو کی تاریخ میں کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔

کشمیر میں داخلی طور پر اردو کے فروغ اور ترویج کا ماحول متذکرہ عوامل کے سبب ہو ہی رہا تھا کہ تعلیم کی غرض سے کشمیری نوجوانوں کو ریاست سے باہر علی گڈھ، دہلی، پنجاب، کانپور اور بعض دوسرے مراکز میں جا کر تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملا۔ جب یہ طلباء تعلیم حاصل کر کے واپس کشمیر آتے تو وہ نہایت عمدہ لب ولہجہ میں معیاری اردو بولتے اور اس طرح اس کو مزید مقبول ہونے کا موقع ملتا۔ بیسویں صدی کے نصف اوّل میں میر غلام رسول نازکی، شہ زور کاشمیری، تنہا انصاری، طالب کاشمیری اور میکش کاشمیری نے شہرت حاصل کی اور ۱۹۶۰ء کے بعد جدیدیت کے زیر اثر حامدی کاشمیری، حکیم منظور، رفیق راز، محمد یاسین اور رخسانہ جبیں نے تخلیقیت کو فروغ دیا۔ حامدی کاشمیری نے معاصر شاعری اور تنقید میں عالمی سطح پر اونچا مقام حاصل کر لیا ہے۔ ان کی تنقیدی تصانیف میں نئی حسّیت اور عصری شاعری اپنے موضوع کے اعتبار سے اہم ہے۔ اس کے علاوہ سرینگر سے بین الاقوامی سطح کا ''جہات'' کے نام سے ایک ادبی رسالہ جاری کیا۔ ۔نثر میں اکبر حیدری، محمد زماں آزردہ، نذیر احمد ملک اور مجید مضمر نے قابل قدر کتابیں شائع کی ہیں۔ ان معروضات کے باوصف اس بات میں دو رائے نہیں ہوسکیں کہ ریاست میں اردو زبان و ادب کا مستقبل درخشندہ و تابندہ ہے۔ کشمیر بذات خود اردو کے ایک نئے دبستان کی صورت میں ابھر رہا ہے۔ ☆☆☆

کلام اقبال میں تصور دانش نورانی اور دانش برہانی

ڈاکٹر علی محمد
اسسٹنٹ پروفیسر،شعبہ اسلامک اسٹیڈیز
اسلامک یونیورسٹی آف سائنس اینڈ ٹیکنالوجی
اونتی پورہ سرینگر کشمیر ۱۹۲۱۲۲

Abstract

Reason and Wisdom has fascinated philosophers, poets, psychologists, spiritual leaders and academicians since very beginning. Both reason and wisdom has served the human civilization professedly by epistemic-ally and spiritually. After 19th century application of both became a very debatable issue and created a vacuum between Western and Eastern societies. Western philosophers/ thinkers relied highly on application of reason and left its natural cause while as eastern communities are talking much about wisdom but at present failed to achieve its objectives due to their reservation about application of reason on all matters Allama Iqbal a poet philosopher of East discussed both reason and Wisdom under the title of Danish-I Noorani and Danish-I Burhani. He is of the view that wisdom means ability to know the nature of the things and having knowledge and good judgment about the existence of bodies in conformity with aqeedat ud Tauhid. He is of the view that everything by its nature confirms the unity of God however reason helps to understand its operational aspect. The criteria of the reason is to achieve the higher status which is described by Allama Iqbal as the might of the man of faith is the might of the almighty, which is central, creative inventive and flawless.

عقل آگاہی کا وہ نور ہے جو فہم وادراک کے تمام ارکان، حواس، تصورات، فکر، حافظہ پر احاطہ کر کے ان سب کو روشنی سے منور کر دیتی ہے عقل کی موجودگی کو ذہن نشین کرنے کیلئے ضروری ہے کہ انسان عدم غفلت اور عقل کی دوری کی وجہ اپنانے سے آشنا ہو اور بعض اندھے نفسانی خواہشات کا بھی نہ غلام بنا ہو۔ عقل ایک ایسی اصطلاح ہے جس کی ہر علم اور نظریہ کے مطابق خاص تعریفیں کی گئی ہیں شریعت اسلامی میں عقل کو بہت زیادہ مقام حاصل ہے کیونکہ عربی لغت کے مطابق عقل روکنے اور رکاوٹ پیدا کرنے کے معنٰی میں لیا گیا ہے۔(۱) اسلامی تصور میں بھی عقل کا استعمال اسی مقصد کیلئے ہوتا ہے

عقل کی اہمیت کو پرکھنے کیلئے عقل کو معیارِ اسلام پر اُترنا ضروری ہے اسلام میں تفکر و تعقل اسلام کے بنیادی ستون میں اور اُن کا عمل دخل عقائد واخلاق اور اعمال میں ایک جامع اور مرکزی کردار ادا کرتا ہے عقل کی بنیادی کام صحیح اور غلط میں تفریق پیدا کر کے صحیح پر عمل کرنا ہے اس لئے شریعت میں اس بات کی اجازت نہیں ہے کہ عقل کو ماوراشریعت سمجھ کر فیصلہ کیا جائے لہذا آیات قرآن، احادیث رسول ﷺ غور وفکر اور سوچنے سمجھنے کی دعوت دیتی ہے جیسے تفکر، تذکر، تدبر، تعقل، تعلم اور خرد و عقل ہیں۔ قرآن کریم میں کلمہ، علم، اور اس کے مشتقات ۷۷۹ بار، ذکر ۲۷۴ بار، عقل ۴۹ بار، فقہ ۲۰ بار، فکر ۱۸ بار، خرد ۱۶ بار، اور تدبر ۴ بار آتا ہے۔ عقل کو شاعروں کی حکمت سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

عقلی معیار اُن کے کلام میں بہت زیادہ اہمیت کا حامل ہے کیونکہ عقل انسانی وجود کو جلا بخش دیتی ہے۔ جو انسان کو تمام مخلوق سے بالاتر کر دیتی ہے یہ عقل ہی کا کمال ہے کہ انسان نے جمادات و نباتات پر دست رس حاصل کی ہے ورنہ شکل سے نہ انسان اور نہ ہی حیوان اپنا مقام حاصل کر سکتا ہے مزید برآں نہ ہی انسانوں اور حیوانوں کے درمیان معیار مقرر کیا جا سکتا ہے عقل عطیات خداوندی ہے جو انسان کو معزز، مکرم، باعزت اور شعوری وجود کا درجہ عطا کر دیتی ہے جو قوم عقل اور فہم وفراست سے کام لیتی ہے وہ ترقی کے بلند مراتب پر فائز ہو جاتی ہے اُن کے اندر تدبر کا وہ اعلیٰ مقام پیدا ہو جاتا ہے جس کی عملی کاوشوں کے پیچھے دوسری قومیں سرخم تسلیم کرنے پر مجبور ہو جاتی ہیں جن قوموں میں دانشور، مُفکر اور اصلاح کار جنم لیتے ہیں اُن کا مستقبل اظہر من الشّمس کی طرح تابناک اور ترقی کی ہر منزل آسان سے حاصل ہو جاتی ہے فرخندہ بخت قوموں کے مفکر اور اصلاح کا مشعل راہ اور مقصد جاودانی کی طرف رہنمائی کرتے ہیں اُن کے فرجام عظیم بلکہ دوسروں کیلئے مثال بن جاتی ہے۔ تواریخ عین شاہد ہے کہ یونان کا خطہ ارض دانشوروں، فلسفیوں، عالموں اور سائنسدانوں کے کاوشوں کی بدولت آج بھی مشہور ہے اور انہوں نے عقل کے استعمال سے علم کی یگانیت کو سطح مرتفع تک پہنچانے کی بھر پور کوشش کی۔ دیکھا جائے تو ظہور اسلام سے لے کر ۱۲۵۸ء تک مسلمانوں نے بھی ایک جھٹ ہو کر عقلی ونقلی علوم کو آسمانِ اولہ تک لے گئے اور علم کے ہر پہلو پر دست رس حاصل کی بعد ازاں جب اُن کے اندر کاہلیت اور علم سے روگردانی کا ضعف پیدا ہوا تو حق شناسی بھی اُن سے مفقود ہوگئی جو اُن کو زوال کی طرف ہانکتی گئی۔

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
اگر کج رو ہیں انجم، آسمان تیرا ہے یا میرا
غلغلہ ہائے الامان بتکدۂ صفات میں
مجھے فکرِ جہاں کیوں ہو، جہاں تیرا ہے یا میرا (۱)

اس کے بعد مسلمانوں نے علاقائی سطح پر اور اُموی نے اسپین میں اور آلِ عثمان نے خاص کر عقل کا استعمال کر کے علوم انسانیہ کو منزل مقصود تک پہنچانے میں کوئی کسر باقی نہ چھوڑی۔ انہوں نے مذہب سے لے کر سماجیات، اقتصادیات، سیاست اور فلسفہ زندگی کے اصول وضوابط قائم کئے ان اصولوں کو مغرب ابھی بھی مختلف انداز سے استعمال کر کے فائدہ اُٹھا تا ہے۔ حالات کے کروٹ بدلنے سے اب مسلمانوں کو اَن پڑھ اور غیر مہذب ناموں اور القاب سے نوازہ گیا۔ وسطی دور کے آخری حصہ میں سامراجی قوتوں کے مسلط ہونے کے بعد مسلمانوں نے کما حقہ جدوجہد کی مگر اُنیسویں صدی میں مسلمانوں نے ایک بار پھر اصلاح کاروں کی ایک بڑی تعداد پیدا کی جن میں خاص کر جمال الدین افغانی، شیخ احمد سرہندی شاہ ولی اللہ اور علامہ اقبال و مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی قابل ذکر ہیں لیکن برصغیر میں جس فکری جہت نے مسلمانوں کو سب سے زیادہ متاثر کیا ہے وہ علامہ اقبال کی شخصیت ہے اس نے مسلمانوں کے اندر ایک نئی روح پھونکی ہے۔ علامہ اقبال کو بحیثیت فلسفی کافی پذیرائی حاصل ہوئی ہے کیونکہ وہ مشرق اور مغرب کے فلسفانہ افکار سے بخوبی واقف تھے ان فلسفوں میں عقل کی حیثیت بہت زیادہ بحث ومباحث کا موضوع بنا رہا اس لئے علامہ اقبال کے کلام میں عقل کے استعمال اس کی ترجیہات اور اس کے مختلف اقسام کا بخوبی وضاحت کی گئی اُن کے فلسفیانہ اصول اور فکر عام عاقبت اندیش فلسفیوں سے کج بحثی سے ماورا ہیں۔ انہوں نے عقل وفہم کو دو خاص حصوں میں تقسیم کر کے اُن پر اپنی واجدانہ اور علمی بصارت سے گفتگو کی اور اُن کی ہر جہت کو حل کرنے کی کوشش کی۔ وہ دانش نورانی کو نور الٰہی سے تعبیر کرتے ہیں کیونکہ اُن کیلئے یہی ایک ذریعہ ہے جو ہر شئے کو اُس کی اندرونی خدوخال سے پہچاننے میں کارگر اور موثر ثابت ہوتی ہے یہ انسان کو بشری تقاضوں سے ارفع ترین درجے تک لینے میں اپنا کردار ادا کرتا ہے جہاں انسان حق کے ساتھ تعلق کو مضبوط کر دیتا ہے اس کے برعکس دانش برہانی ہر شئے کی بیرونی تخلیق اور خصوصیات سے ہم کنار کر کے اُن کے دنیائی لذات سے آشنا کر دیتی ہے جو نفس پرستی تک محدود ہوتی ہے اور جس کا لازمی نتیجہ انسان کو حوس پرست بننے پر مجبور کر دیتی ہے

اک دانش نورانی، اک دانش برہانی ہے
دانش برہانی حیرت کی فراوانی (۲)

دانش برہانی اور دانش نورانی پر انہوں نے واشگاف الفاظ میں اپنی رائے اظہار کی اور اس کی ہر جہت کو کھول کر رکھ دیا وہ دانش نورانی کو وحی کے ساتھ تعبیر کرتے ہوئے اس کے مقصد وفرست، فہم اور ادراک کو واضح کرتے ہیں جس کی رہنمائی قران کی آیات بینات کرتے ہیں ان آیات کو رسول اللہ ﷺ نے انسانی کامیابی کا ذریعہ بتا کر علم ودانش کا پہلا درجہ مقرر کیا ہے علامہ اقبال رسول اللہ ﷺ کے اس ارشاد سے بہت زیادہ متاثر تھے ارشاد نبوی ﷺ:

اِتقو فراستہ المومن فاِ نہ ینظرُ بنورِاللہ: مومن کی دانش مندی سے ڈرو، بے شک وہ اللہ کے نور سے دیکھتا ہے۔(۳)

علامہ اقبال نے مومن کی دانش مندی کا نقشہ کھینچا اور اس کو فطرت کے عین مطابق قرار دے دیا جو ضمیر کا سودا نہیں کرتی ہے

نگاہ ہو تو بہانے نظارہ کچھ بھی نہیں   کہ بیچتی نہیں
فطرت جمال و زیبائی (۴)

دانش نورانی انسان کے اندر نہ ختم ہونے والی روشنی (بصیرت) سا کر قدرتی قوتوں اور آفاقی نظام کا حامل بنا دیتی ہے۔ علم دنیا میں یہ ایسی

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687 Issue: 8th, April-Aug.2016

گتھلیوں کو سلجھا دیتا ہے جسکا تصور سماج نہیں کرسکتا ایسے روحوں کو دیدہ ور ہی پہچانا جاتا ہے۔

ہزار سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے بڑی
مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا (۵)

یہ وہ عقلی بصیرت ہی ہے جس کو کوئی دوسرا مشکل سے حاصل کرسکتا ہے ورنہ یورپ میں پڑھنے والے شخص کو زندگی کے مختلف میعارات ہونے چاہیے انہوں نے مدلل انداز میں اسلامی نظام کی توضیع کرتے ہوئے انسانیت کو نظام حقیقی سے روشناس کیا وہ خود حددرجہ اتم اس پر یقین کرتے تھے کہ انسانیت کی فلاح و بہبود، مادی، نسلی اور جغرافیائی حدود کے بجائے روحانی ہے جس شخص کو روحانی بنیاد پر دست رس حاصل ہوگئی وہ دانش نورانی پر عبور حاصل کر کے لامکان تک رسائی حاصل کرسکتا ہے یہی سوچ عین الفطرت اور انسانی بقاء کی ضامن ہے ایسا شخص کسی غیر حقیقی غیر فطری اور غیر تہذیب سے متا ثر نہیں ہوسکتا ہے یہی وجہ ہے کہ

نگاہ وہ نہیں جو سُرخ و زرد پہچانے نگاہ وہ ہے کہ
محتاج مہر و ماہ نہیں (۶)

علامہ اقبال یورپی تہذیب وتمدن کو دیکھ کر دل برداشتہ ہوگیا کیونکہ یورپ نے اپنی انسانی حقیقت کھو کر مادہ پرستی کو اپنا مذہب کا روپ دیا جس چیز سے اُن کو مادی فائدہ حاصل ہوتا وہی اُن کی زندگی کا مقصد بن جاتا ہے انہوں نے اخلاقیات کا جنازہ نکالا کرلیا انہوں نے دانش نورانی کی اصلیت کھودی اور انسان دشمنی اور جنگجوانہ طرز عمل اختیار کیا۔ علامہ اقبال نے جب ان کے اندرون کو جانچا تو اُن کا دبدبہ کھوکھلا نظر آیا جس میں ہوس کی بادشاہی عیاں ہے وہ اُن کے اس غیر فطری طرز عمل سے غیر متزلزل اور بہت کم متاثر ہوئے اس حقیقت کو وہ یوں بیاں کرتے ہیں۔

خیرہ نہ کرسکا مجھے جلوہ دانش افرنگ
سرمہ ہے میری آنکھ کا خاک مدینہ و نجف (۷)

علامہ اقبال نے زندگی کو باری تعالیٰ کے سپرد کیا اور عملاً دکھا دیا کہ جب انسان اپنے آپ کو اللہ کے نور سے مکلف کرتا ہے تو وہ اللہ کا مددگار اور دوسرے لفظوں میں اللہ کا ہاتھ بن جاتا ہے تو پھر وہ نورِ بصیرت سے دیکھتا ہے اور آنے والے واقعات کو جانچتا ہے اس طرح وہ اعلیٰ مقام پر فائیز ہو جاتا ہے۔

از تو پرسم، گرچہ پُرسیدن وخطا است
سِرّ آن جو ہر کہ نامش مصطفٰے است
آدمے یا جوہرے اندر وجود
آنکہ آید گاہے گاہے درو جودہ (۸)

علامہ اقبال کو اس بات پر بہت زیادہ اطمینان تھا کہ انسان جب سچائی اور قلب سلیم کے ساتھ آگے بڑھنے کی جدوجہد کرتا ہے تو دانش نورانی کے باطنی مظہر پوری طرح اور اپنی پوری چمک و دمک کے ساتھ واشگاف ہو جاتے ہیں اس شخص کی ہر ادا یعنی اُس کا سوچ و دھڑکن اطاعت حق، خدمت انسانیت کیلئے ہمہ وقت تیار ہتی ہے وہ اپنے خالق کو اپنے چار سو پاتا ہے اور حق پرستی اُن کے کام کا حاصل ہے اس لئے علامہ اقبال نے اپنے غور وفکر کا مرکز و محور انسانی ذات کو بنایا نہیں بلکہ ان کا مقصد انسان کے عمل کو مخاطب کر کے انسانیت کے ارفع درجے تک اُس کو لے جانا ہے اس لئے انہیں ذاتِ انسانی کے ساتھ ابتدا سے کہیں زیادہ دلچسپی تھی آپ کے ہاں فلسفی کو اپنے غور وفکر میں با مقصد ہونا چاہیے جو فلسفی انسان کے قوائے عمل کو مہمیز کرنے کے بجائے قوائے عقلی کو جلا دینے کی فکر میں لگ جاتا ہے علامہ کے خیال میں حقائق دین سے بے بہر رہتا ہے خواہ وہ مسلم دنیا میں پذیرائی پانے والا رازی ہی کیوں نہ ہو ۔

رازی معنی قرآن چہ پُرسی
ضمیر ما با یا تش دلیل است
خرد آتش فروزو، دل بسوزو
ہمیں تفسیر نمرود و خلیل است(۹)

علوم عقلیہ انسان کو دنیائی آرایش سے آشناس کرتی ہے جب کہ انسانی توازن برقرار رکھنے کیلئے انسان کو لامکان کے ساتھ جُڑ جانا بہت اہم ہے۔ کائنات اس لئے باقی ہے کہ اس میں قوت توازن کا عطیہ موجود ہے جوں ہی توازن بگڑ جاتا ہے تو فساد فی الارض پیدا ہو جاتا اس کی اصل وجہ دانش نورانی کے بدلے انسان دانش برہانی کا استعمال زیادہ کرنے لگتا ہے حالانکہ انسان کو فنا فی دنیا کے بجائے فنا فی اللہ کے راز سے بہراور ہونا چاہیے اسی لئے علامہ اقبال صحابہ رسول ﷺ کو مثال بنا کر یہ حقیقت واضح کرنا چاہتا ہے کہ اُن کے اندر توازن برقرار تھا جو دانش نورانی سے حاصل ہوتا ہے انہوں نے اس لئے غیر کو بھی اپنایا اور حیات زندگی کے فلسفہ کو نورانی بصیرت سے حاصل کیا۔

یہ غازی یہ تیرے پُر اسرار بندے
جنہیں تونے بخشا ہے ذوقِ خدائی
دونیم ان کی ٹھوکر سے صحرا و دریا
سمٹ کر پہاڑ ان کی ہیبت سے رائی(۱۰)

قرونِ اُولیٰ کے مسلمانوں نے دانش نورانی سے ہی اپنے نفس پر قابو پالیا تھا اور اُسی کو راہ عمل بنایا اسی وجہ سے وہ اخلاص کے اعلیٰ مراتب پر فائیز ہو سکے دانش نورانی مسلمانوں کو حق کی تلقین اور اصلیت سے آگاہ کرتی ہے اس کو عقل کے معیار تک لیجانے کیلئے علامہ اقبال نے گجرات کے ایک مخلص حکمران سلطان مظفر کا قصّہ بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ اپنے گھوڑے سے بے حد محبت کرتا تھا جو میدان جنگ میں بڑے کارنامے انجام دے چکا تھا

گھوڑے کو جب بیماری کی وجہ سے دوائی کے ساتھ شراب پلائی گی تو اس نے اس کی سواری ترک کردی کیونکہ گھوڑے کے نفس میں حرام چیز پہنچ گئی اس لئے اُن کو زیادہ تکلیف گھوڑے کی جدائی سے نہیں بلکہ اُن کے اندر حرام شے سے جس نے ایک پاک روح کو پلید کیا ہے دانش نورانی پر یقین کرنے والا شخص کیسے اللہ کی ناراضگی موڑ لیے سکتا ہے۔

چہ باید مرد را طبع بلند ے مشرب نابے
دل گرمے نگاہِ پاک بینے جانِ بیتابے!(۱۱)

اقبال نے اپنی اعلیٰ تخلیقات کیلئے عبارت ،اشارات اور ادا کے حسین اور بے مثل پیکر تراشے ہیں انہوں نے دنیا کو خالق کے حقیقی روپ میں دیکھا اقبال کا غیر معمولی طریقہ کار اور عقل سنجیدہ اور عظمت رکھنے والے شخصیت کیلئے بہت بڑا ثبوت ہے وہ ہمیشہ دنیا کو دل کی آنکھوں سے دیکھتا تھا اسی لئے اُن کے دل کی بات زبان پر آجاتی تھی اور اُس کا برملا اظہار کرتے تھے اُن کے طرز عمل، تدبر اور اُن کی دانشمندی اُن کی خدائے واحد سمجھنے میں مددگار ثابت ہوتی ہے

ترے دریا میں طوفان کیوں نہیں ہے ؟
خودی تیری مسلمان کیوں نہیں ہے؟
عبث ہے شکوۂ تقدیرِ یزداں
تو خود تقدیرِ یزداں کیوں نہیں ہے؟
خرد دیکھے اگر دل کی نگہ سے
جہاں روشن ہے نورِ لَآ اِلٰہ سے (۱۲)

دانش نورانی کے راز دار یہ فلسفی، سیاسی وسماجی اصلاح کار مغربی نظام کی ہر کڑی کو حقیقت سے دور اور نا آشنا سمجھتے تھے اقبال نے جن غزلوں میں مغرب کی جن معاصی کا ذکر کیا ہے وہی اقبال کے فلسفے کی حاصل ہے انہوں نے مغربیت کو انسان کیلئے نشتر قرار دیا ہے کیونکہ اُن کے فلسفہ سے انسانی نشو ونما صحیح ڈھنگ سے نہیں ہوتی ہے علامہ اقبال کا فلسفہ بظاہر مغرب سے نالان ہے دراصل اقبال مغرب کے اخلاقی گروٹوں کی نشاندہی کر رہا ہے جو دماغی صلاحیتوں سے نابلد اور خود غرضانہ طرز عمل سے واسطہ رکھتی ہیں دماغی صلاحتیں انسان کے اندر اخلاقی اقدار کا تصور پیدا کر کے صحیح و غلط، حرام و حلال، جائیز وناجائیز اور انصاف و نا انصافی میں تمیز کرنے کی خوبی پیدا کرتا ہے اور اخلاقی قدروں سے ہی انسان کے اندر جذبات، احساسات، ہیجانات اور محسوسات پیدا ہوتے ہیں یہی بنیادی وجوہات ہیں جو مغرب یا مغربی تہذیب میں بہت کم پائے جاتے ہیں اس لئے وہ فرماتے ہیں کہ مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ تقلید مغرب میں نہیں ہے اس سوچ کو فکر اقبال کے مولف خلیفہ عبدالکریم مرحوم اس انداز سے بیان کرتے ہیں اقبال کے ہاں مغربی تہذیب کے متعلق زیادہ تر مخالفانہ تنقید ہی ملتی ہے اور یہ مخالفت اس کے رگ و پے میں اس قدر رچی ہے کہ اپنی اکثر نظموں میں جا بہ جا ضرور اس پر ایک کاری ضرب رسید کر دیتا ہے (۱۳) مجموعی طور پر اثر ہوتا ہے کہ اقبال کو مغربی تہذیب میں کوئی خوبی کا پہلو نظر نہیں آتا تھا اس کے اندر اور باہر فساد ہی فساد دکھائی دیتا ہے گویا یہ تمام کارخانہ ابلیس کی تجلی ہے اس کے متعلق اپنی بیزاری اور نفرت کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

علاج آتش رومی کے سوز میں ترا
ترِی خودی پہ ہے غالب فرنگیوں کا فسوں (۱۴)
عاقل تھا مگر عقل کے پیچاک سے آزاد
اور حکمت افرنگ کے فتراک سے آزاد (۱۵)

علامہ اقبال کی حکیمانہ بصارت انسان کو ایک عظیم اور عقل مند بنا دیتی ہے حق بات کو جانچنے کیلئے اقبال ہمیشہ اسلام کے بنیادی اصولوں کا سہارا لیتا ہے اور تہذیبی رنگ رلیوں سے بچنا چاہتا ہے اسی لئے جو بات وہ حق سمجھتے تھے کھلے عام کہتے تھے۔

غبارِ راہ کو بخشا گیا ہے ذوقِ جمال
خرد بتا نہیں سکتی کہ مدعا کیا ہے (۱۶)
کہتا ہوں وہی بات سمجھتا ہو جسے حق
نے ابلہ مسجد ہوں نہ تہذیب کا فرزانہ (۱۷)

انسان نے آج تک اپنے لئے زندگی کا مکمل آئین اور لائحہ عمل مرتب نہ کر سکا اس لئے مغرب کی تہذیبی جارحیت کو عقل کے ترازو میں جانچنا علامہ اقبال کا ایک محققانہ طرز عمل اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ تہذیب مغرب سے بہت ناامید ہو چکے تھے عقلی علوم جس پر مغرب اپنا آشیانہ کھڑا کر چکا ہے ایک طرف اُسی وہم وگمان کی نئی تصویر ہے جو صدیوں سے انسان کو حق سے محروم کر چکی تھی اور پھر انسان غلامی کے زنجیروں میں جکڑ جاتا ہے اسکے برعکس دانش نورانی کی بنیادی ماخذ وحی الٰہی ہے جو انسانوں کو ایک دوسرے سے تعاون وجذبہ انسانیت کیلئے اُبھارتی ہے وہ فرماتے ہیں۔

خبر، عقل و خرد کی ناتوائی
نظر، دل کی حیات جاودانی (۱۸)

''اس میں کوئی شک نہیں کہ قدیم دنیا جس میں انسان موجودہ حالت کے مقابلے میں ابتدائی دور کی زندگی رکھتا تھا اور کم وبیش وھم وتخیل کا تابع تھا اگر چہ اس نے چند فلسفی مکتب قائم کر لئے تھے لیکن ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ قدیم دنیا میں فلسفی نظریات کا قائم کرنا محض فکر ونظر کا کام تھا کیوں کہ اس وقت تک انسان مبہم اور غیر تحقیقی دینی عقائد اور رائج سنتوں اور طریقوں سے آگے نہ بڑھ سکا تھا اور زندگی کے عینی اور حقیقی حالات کے بارے میں کوئی قابل اعتماد نظریہ مہیا نہیں کر سکا تھا (۱۹) اقبال کا دانش نورانی کا تصور مکمل طور اُن کے احیاء اسلام اور ان کے بال جبریل کے کلام میں اظہر مِنَ الشّمس

ہے وہ حق پرستی کو دین کی ستون اور وحی کو دانش نورانی کا غذا تصور کرتا تھا۔قدیم زندگی اور جدید دنیا کی زندگی کیلئے پھر رسول اللہ ﷺ ایک میلاپ ہے اسلام اور عقل کا ظہور ایک استقرائی دلیل ہے علامہ اقبال صراحتاً کہتے ہیں کہ زندگی ثابت اصولوں اور بدلتے رہنے والی فرد کی محتاج ہے اور اسلام میں اجتہاد کا کام اصول پر فروع کا منطبق کرنا ہے اس نئ تہذیب و ثقافت نے عالمی وحدت کی بنیاد اصول توحید پر رکھی ہے اسلام اللہ کے ساتھ وفا دار رہنے کا مطالبہ کرتا ہے نہ کہ بادشاہوں اور استبدادی حکومت کے ساتھ (ص:۲۹۱) چونکہ خدا ہی انسانی زندگی میں دانش نورانی کے خزانے کھول کر رکھ دیتا ہے اور انسان کی مثالی طبیعت یعنی خواہش آرزو اور مطلوبہ کمال کی جستجو کی طبعیت سے وفاداری ہے اسلام کے نظر میں باطنی وخارجی تجربہ معرفت کے تین سر چشموں میں سے ایک جس کے بقیہ دوسرے چشمے طبیعت اور تاریخ ہیں۔

کلام اقبال میں جس گہرائی کو اُجاگر کیا گیا ہے ایسی وضاحت بہت کم مفکروں کے تعلیمات میں ملتا ہے کیونکہ کلام اقبال میں فکر کیگہرائی بہت زیادہ ملتی ہے اقبال کی فکر نے برصغیر کے خاص کر اور مشرق اور مغرب کے بہت سے قلم کاروں کو متاثر کیا ہے اُن کے کلام میں فلسفہ کی جو گہرائی حاصل ہوتی ہے اُس کے دلنشین اسلوب سے اقوام عالم کے فکری تاریخ کو نیا موڑ ثابت ہوگا اقبال نے عقل کے ہر جہت کو کھول کر رکھ دیا ہے اُن کا تصور عقل انسان کو خودی اور روحانی بصارت سے ہم کنار کر دیتا ہے علاوہ ازیں وہ مغرب کے طرز تعلیم کو جس میں خالص دانش برہانی کا عمل دخل ہے اُن کے تہذیب کیلئے اور اُن کے مقلدوں کیلئے نشتر سے تعبیر کر دیتا ہے اقبال اُن کے مشینی ترقی کو کم نگاہی، محدود اور تنگ تخیل کی پیداوار قرار دیتا ہے جو ظاہری چمک دمک کا حامل ہے اس کے برعکس اقبال ترقی کو دانش نورانی کی بصارت سے ممکن قرار دیتا ہے جو روحانی انسانیت کو صداقت کے سوز سے منور کر دیتا ہے اس میں فلسفہ آسمانی کا کردار حامل ہے اقبال کا پیام مشرق کے باشندوں کیلئے اخلاقی قدروں پر منحصر ہے جو دانش نورانی سے ممکن ہے جو ملت کو کامیابی کی منزل تک لے جا سکتا ہے اقبال کے کلام میں ایسی انقلاب کیلئے مثالی افراد کی ضرورت ہے اُن کے اندر خودی کی تکمیل ہو چکی ہوگی۔ایسا مقام عام فلسفی کو حاصل نہیں ہوتا ہے بلکہ یہ اطاعت اور ضبط نفس کے مراحل طے کر کے نیابت الٰہی کی منزل تک پہنچ جاتا ہے، وہ عقلیت پرستی کے عمل کو انسانیت کیلئے نشتر سمجھتے تھے کیونکہ عقلیت پرستی فرسودہ دماغوں کی پیداوار ہے اس سے انسانوں کے اندر خودغرضی اور رجعت پسندی کی چاشنی لامحلّہ پیدا ہو جاتی ہے اس کے برعکس کلام اقبال سے یہ نتیجہ نکال سکتے ہیں کہ دانش نورانی وحی الٰہی کا حاصل کل ہے اسلئے وحی الٰہی کے جو دیدہ قوانین ہیں انسانیت کو دنیاوی واُخروی نقصانات سے بچانے کیلئے ایک موثر اور قابل اعتماد ذریعہ ہے کیونکہ قُرونِ اولیٰ کے مسلمانوں نے دانش نورانی کا استعمال کر کے دنیا کے بہت بڑے طاقتوں کیسر و قیصرہ کو اپنا لوہا منوانے کیلئے مجبور کر دیا اور صدیوں تک اپنا دبدبہ قائم رکھا تو دور حاضر میں بھی ملت اسلامیہ کیلئے دانش نورانی ہی ایک ماخذ ہے جو مسلمانوں کو خُدا کے راز دانوں کے صف میں کھڑا کر سکتی ہے اور یہی ملت اسلامیہ کے لئے راہ نجات بھی ہے

فہرست حوالہ جات

۱۔بال جبریل۵/۲۴۵
۲۔ایضاً۱۶/۲۵۶
۳۔(ترمذی، بروایت عمرو بن قیس)
۴۔بال جبریل:۸۷/۴۷۳
۵۔بانگ درا۲۰۷/۲۱۹
(۶)۔ایضاً۱۴۹/۵۳۵
۷۔بال جبریل:۳۳/۲۷۳
۸۔علامہ اقبال، جاوید نامہ مع شرح از یوسف سلیم چشتی، جلد:۲، ص۱۳۹
۹۔کلیات اقبال فارسی، پیام مشرق؛ص۴۲/۲۱۲
۱۰۔ بال جبریل:۸۶/۳۲۶
۱۱۔بانگ درا، حصہ سوم،۲۱۰/۲۲۲
۱۲۔ ارمغان حجاز:۱۷۵/۵۶۱
۱۳۔ خلیفہ عبد الحکیم: فکر اقبال، بزم اقبال، لاہور،۳۲، بال جبریل:۲۳/۲۶۳
۱۴۔بال جبریل:۲۳/۲۶۳
۱۵۔خلیفہ عبدالرحیم:فکر اقبال، بزم اقبال لاہور،ص.۷
۱۶۔بال جبریل: ۱۴۹/۵۵۵
۱۷۔ایضاً:۱۸/۲۵۸
۱۸۔ایضاً:۱۶۳/۵۴۹
۱۹۔اقبال اور احیاءِ فکر دینی، کانون نشر پزھشھای اسلامی، ص:۲۴۱)

☆☆☆

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687 Issue: 8th, April-Aug.2016

Iqbal ka Afaqi fikr-o-Falsafa by Mohd Hussian Bat, Page No. 83-86

محمدحسین بٹ
اسکالراقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی سرینگر

Qazimhussaniur@gmail.com
Cell.9419772266

اقبال کا آفاقی فکروفلسفہ

علامہ اِقباؔل کے فکروفلسفہ کی یہ ممتازخصوصیت ہے کہ جس زمان ومکان کے حوالے سے انہوں نے اپنی فکرکا پرچار کیا، آج اتنا طویل عرصہ گزرنے کے بعدبھی موجودہ دور سے متفرق نظرنہیں آتا۔علامہ کی فکرونظرکا آفاقی ہونا ، یہ ایک سنجیدہ مسئلے کی طرح ہمیشہ بحث ومباحث کا موجب رہا۔اس حقیقت سے انکارنہیں کہ علامہ نے فکروفن کے حوالے سے مشرق ومغرب سے خوب استفادہ کیا، یہاں تک کہ ان کے فکری ارتقاء میں نت نئے نظریات جنم لیتے رہے۔اس ضمن میں زندگی کے آخری دور میں اس حقیقت کے قائل ہو گئے تھے کہ انسانیت کے تمام مسئلوں کاحل اسلامی نظامِ حیات میں پنہاں ہے۔اسلامی فکریات کے حوالے سےعلامہ نے جن نظریات کا پرچارکیاوہ آفاقی نوعیت کےضرورحامل رہے۔علامہ اقباؔل کے انتقال کے بعد مشرقی مفکروں اورادب شناسوں نے جن میں خاص طورپرمشرقی اذہاں قابل ذکرہے نے علامہ کے بارے میں اس نکتہ کی طرف اشارہ کیا کہ علامہ صرف ایک ملت کے شاعر (یعنی ملت اسلامیہ کے شاعر) ہے۔علامہ چنانچہ غیر معمولی ذہانت کے مالک تھےاوران کےفکرونظرمیں عاقبت اندیشی پوشیدہ تھی ،اس ضمن میں شاید یہ ذہن اس نکتے کوسمجھنے سے قاصرہے،جس کی سبب انہیں نکتہ چینی کا شکارہونا پڑا۔شہرت یافتہ مستشرقین،نکلسن نے علامہ کے بارے میں جریدہ’’اسلامیہ‘‘میں تحریرکیاتھا:

> ’’اقباؔل کوسمجھنے کے لیے اس قدرغوروفکر، وسعتِ مطالعہ اورعمیق احساسات کی ضرورت ہے ،جس کا اظہارعالم اسلامی کےاس ممتازترین فاضل کےایک ایک لفظ سےہوتاہے‘‘
>
> (بحوالہ:اقبالیات کےنقوش،ڈاکٹرسلیم اختر،ص۔۱۴۷)

علامہ اقباؔل کے کلام میں چونکہ کئی قسم کے فلسفیانہ خیالات موجود ہیں،لیکن اس حقیقت سے انکاربھی نہیں کہ جس فکرونظر کے سبب انہیں شہرت ابدی نصیب ہوئی ،وہ فکرونظران کا ’’فلسفہ خودی‘‘ ہے ۔جیسے کہ عبدالسلام ندوی اقبال کامل میں فرماتے ہیں کہ’’ علامہ کے اس فلسفہ سے مرادفخروغرورنہیں بلکہ ذات کی وہ پائیداری ہے جو ہرمخلوق کےعلم وعمل کو ایک مخصوص دائرے میں نمایاں کرتا ہے۔اسکی ذاتِ صفات کی بودونمود کے مظاہرمتعین کرنا ہےاوراس کی نشوونما اور بالیدگی کے سامان فراہم کرنا ہے ۔‘‘علامہ اس ضمن میں مقصدیت پسندی کے حامل ہیں،انہوں نے اپنے اس فکرونظر سے انسان کی صلاحیتوں کواجاگرکرنے اورانسان کومفیداور پیداوار بنانے کی طرف گامزن کیا۔ان کےتفکرمیں علم وفن بذاتِ خودمقصدنہیں بلکہ اس سے اہم ترین چیزمقصدِحیات ہے۔علامہ نے’’اسرارخودی‘‘ میں اس حوالے سے یوں اظہارکیاتھا:

؎ علم از سامانِ حفظِ زندگی است
علم از اسبابِ تقویمِ خودی است
علم وفن از پیش خیزانِ حیات
علم وفن ازخانہ زاد انِ حیات

(کلیات(فارسی)اسرارخودی،ص۔۱۷)

یہاں سے یہ بات سامنےضرورآتی ہے کہ علامہ نے اس نظریہ (خودی)کےذریعےفردمیں عرفانِ ذات،احساسِ شخصیت اوراس کی انسانی صلاحیتوں کواجاگرکرنے کی ایک بہت بڑی سعی کی ہےاوراس نظریہ کےتحت اس فردکاکسی نسل،کسی خطے یاکسی مذہب سے وابسط ہونے میں کوئی افتراق نہیں ۔فلسفہ خودی کا نظریہ دراصل انسان اوراس میں مضمرتوانائیاں کے موضوع کےتحت جلوہ گر ہوتا ہے اوراقباؔل ہرفردکی توجہ ان توانائیوں کے لامحدودامکانات کی طرف متوجہ کراتے ہیں تاکہ انسان صحیح معنوں میں نیابت الٰہیہ کےمنصب جلیلہ پرفائزہوکراپنے وظائفِ حیات سرانجام دے سکےاور اپنے اپ کومستقبل کے لیے تیارکرے،جہاں حیاتِ جاوداں اس کی منتظرہے ۔علامہ اس رازکاانکشاف کرتے ہیں کہ نظامِ عالم کاانحصارخودی پرہے،وہ بنی نوع انسان سےمخاطب ہوکرفرماتے ہیں:

؎ پیکرِ ہستی زآثارِ خودی است
ہر چہ می بینی زاسرارِ خودی است

(کلیات (فارسی) اسرار خودی،ص۔۱۲)

علامہ کے فکر وفلسفہ میں آفاقیت کے حوالے سے انسان دوستی اور احترام آدمیت بدرجہ اتم موجود ہیں ۔ علامہ کے فکر وفلسفہ میں صرف ایک ''انسان'' ہی موضوعِ بحث رہا ہے ۔ان کے ابتدائی متروک کلام ''باقیات اقبال'' سے یہ شعر تفہیم کیجئے:

بیابانوں میں اے دل اہل دل کی جستجو کیسی
کریں جو پیار انسان سے وہی اللہ والے ہیں
(بحوالہ: ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی،عروج اقبال،ص۔۱۴۳)

رابندر ناتھ ٹیگور نے عباس علی خاں کے نام لکھے گئے خط میں کچھ یوں انکشاف کیا تھا:

''......مجھے یقین ہے کہ سر محمد اقبال اور میں ادب میں صداقت اور حسن کی خاطر کام کرنے والے دو دوست ہیں اور اس جگہ یکجا ہو جاتے ہیں جہاں انسانی دماغ اپنا بہترین ھدیہ ''جاودانی انسان'' کے حضور پیش کرتا ہے''

(بحوالہ: رحیم شاہین۔ایم اے،اوراق گم گشتہ، ص۔۴۴۱۔۴۴۰)

علامہ نے دراصل انسان کی عظمت کو اپنے فکری نظام میں ایک نظریہ کے تحت پیش کیا، کائنات میں انسان کے بلند مقام ومنصب اور اس کی لامحدود تخلیقی صلاحیتوں کا اپنے منظوم ومنشور کلام میں جا بجا ذکر کیا ہے ۔اس ضمن میں نظم ''انسان اور بزم قدرت'' میں ''انسان'' اور ''بزم قدرت'' سے پیش کی گئی مکالمہ بازی قابل توجہ ہے،اسی سلسلے میں نظم ''انسان'' سے انسان کی صلاحیتوں کے راز سے یوں پردہ فاش کرتے ہیں:

رفتار کی لذت کا احساس نہیں اس کو
فطرت ہی صنوبر کی محرومِ تمنا ہے!
تسلیم کی خوگر ہے جو چیز ہے دنیا میں
انسان کی ہر قوت،سرگرم تقاضا ہے!
(بحوالہ: بانگ درا،نظم (انسان) ص۔۱۷۹)

اس سلسلے میں ''جاوید نامہ'' کے منظوم کلام ''خلافت آدم'' کے عنوان سے کائنات میں انسان کی رفعت وعظمت اور اس کے بلند مقام کا ذکر یوں کرتے ہیں:

برتر از گردوں مقامِ آدم است
اصلِ تہذیب احترام آدم است
(جاوید نامہ،نظم (خلافت آدم) ص۔۶۹)

اردو منظوم کلام میں اس فکر کا انکشاف علامہ یوں کرتے ہیں:

آہ ! کس کی جستجو آوارہ رکھتی ہے تجھے
راہ تو، رہرو بھی تو، رہبر بھی تو، منزل بھی تو
(بانگ درا،نظم (شمع وشاعر) ص۔۱۹۲۔۱۹۱)

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں
کہ یہ ٹوٹا ہوا تارامہِ کامل نہ بن جائے!
(بال جبریل،نظم (لالہ صحرا) ص۔۱۲۲،۱۰)

اگر چہ نطشے نے بھی انسان کی عظمت نظریہ فوق البشر یعنی (Super man) کے حوالے سے پیش کیا،لیکن ان کے ہاں مادیت کا غلبہ ظاہر تھا اور جو ڈارون (Darwin) کے تصورات سے ہم آہنگ ایک نظریہ تھا جس کا رُخ انسانیت کی تخریب کی طرف تھا۔لیکن اقبال نے اس کے برعکس جہاں مادی تصورات کی بات کی وہی پر اخلاقی یا روحانی اقدار کو بھی زائل نہ ہونے دیا اور تبھی علامہ کے تصور کا نتیجہ یہ پاتے ہیں:

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں، کارکشا کارساز
(بال جبریل،نظم (مسجد قرطبہ) ص۔۹۷)

اقبال نے سرزمین ہندوستان سے فطرت کے نظاروں سے پردہ اُٹھا کر یہ منکشف کیا کہ انہیں ہندوستان سے کس قدر محبت ہے ۔اس سلسلے میں منظوم کلام ہمالہ،ابر کہسار، ایک آرزو، رخصت اے بزمِ جہاں وغیرہ قابل توجہ ہیں،اسی سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے ''ترانہ ہندی'' اور ''ہندوستانی بچوں کا قومی گیت'' وطن کی محبت کے لئے وہ جلوہ پیش کرتا ہے جس کی مثال برصغیر کے کسی دوسرے شاعر سے لینا محال ہے۔چند اشعار تفہیم کیجئے:

سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستان ہمارا
(بانگ درا،ترانہ ہندی،ص۔۸۳)

رفعت ہے جس زمین کی بام فلک کا زینا
جنت کی زندگی ہے جس کی فضا میں جینا
میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے
(بانگ درا، ہندوستانی بچوں کا قومی گیت،ص۔۸۷)

یا یہ شعر توجہ فرمائیں:

مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم، وطن ہے ہندوستان ہمارا
(بانگ درا،ترانہ ہندی،ص۔۸۳)

وطن کی ہمدردی کے حوالے سے ''جاوید نامہ'' کے ان اشعار کے متن کو قابل توجہ ٹھہرایا جا سکتا ہے،جن میں علامہ نے ہندوستان کے غدار بنگال کے جعفر اور دکن کے صادق کے متعلق یہ انکشاف کیا:

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

؎ اندرونِ او دوطاغوتِ کہن
روحِ قومے کشتہ از بہر دوتن!
جعفر از بنگال وصادق از دکن
ننگِ آدم ،ننگِ دیں!ننگِ وطن!
(جاوید نامہ،ص۔۱۴۲۔۱۴۱)

اس فکری ہم آہنگی کے حوالے سے ''پس چہ باید کرد اے اقوام شرق'' میں فرماتے ہیں:

؎ اے ہمالہ ! اے اٹک ! اے رودِ گنگ
زیستن تا کے چناں بے آب و رنگ؟
(پس چہ باید......(اشکے چند برافتراقِ ہندیاں)ص۔۳۳)

ابتدائی دور کے کلام میں ''ترانہ ہندی'' اگر چہ نیشنلزم Nationalism کا مظہر ہے، آخری دور میں جب علامہ نے ''قوم وملت'' کا مفہوم پیش کیا تو اس وقت بھی وطن کے متعلق ان کے وہی تاثرات تھے، حالانکہ انہوں نے یہ واضح کیا کہ ملت کا لفظ قوم کے معنی میں استعمال کر کے انہوں نے اپنے نظریات تبدیل نہیں کئیں بلکہ علامہ یقین رکھتے تھے کہ اسلام عالم بشریت کی اجتماعی زندگی میں ایک تدریجی اور اساسی انقلاب چاہتا ہے، جو بنا کسی تفرق کے خالص انسانی ضمیر کی تخلیق کرے۔ علامہ اس بات کی طرف توجہ دلاتے ہیں کہ امت کی اساس انسانیت پہ ہونی چاہیے نہ کہ قومیت پر۔ علامہ نے ''نیا شوالہ'' بھی تحریر کی اور ''صقلیہ کے ساتھ ساتھ ''بلادِ اسلامیہ'' بھی۔ ان تین منظوم کلام میں مشترک جذبات ابھرتے ہیں، اگر چہ پس منظر مختلف ہی ہے۔ اب جب ۱۹۰۸ء کے بعد ''ترانہ ملی'' تحریر ہوئی تو اس کے فوراً بعد نظم ''وطنیت'' تخلیق ہوتی ہے، جس میں وطن کو بحیثیت ایک سیاسی تصور کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ علامہ اس بات کی طرف توجہ دلاتے ہیں کہ وطنیت کا نظریہ علیحدگی پسند اور یہ زمانہ حاضرہ کی اختراع ہے، یہاں تک کہ یہ تصور کرتے ہیں کہ عسکری قومیت کا وجود میں آنا ہی جنگ وجدل کا سبب ہے کیونکہ دونوں عالمگیر جنگیں اسی کی مرہون منت ہے۔ اقبال اس تناظر میں مغرب سے بیزار ہوکر نالاں ہوتے ہیں:

؎ آں چناں قطع اخوت کردہ اند
بروطن تعمیرِ ملت کردہ اند
تاوطن راشمعِ محفل ساختند
نوعِ انسان راقبائل ساختند
(رموزِ بے خودی،ص۔۱۱۵)

اقبال خوداس فکرونظر کے حوالے سے اسلامی فکریات کا تقاضا کرکے فرماتے ہیں:

؎ یہی مقصود فطرت ہے یہی رمزِ مسلمانی
اخوت کی جہانگیری ،محبت کی فراوانی!
بتانِ رنگ وخوں کو توڑ کر ملت میں گم ہوجا
نہ تو رانی رہے باقی، نہ ایرانی ،نہ افغانی
(بانگ درا،طلوع اسلام،ص۔۲۷۰)

اسلامی منظر نامے پر جب نگاہ کرتے ہیں تو نبی پاک ﷺ کا یہ فرمانِ مبارک واضح دلیل پیش کرتا ہے کہ:

''میں کالے اور گورے اور سرخ وسفید کی طرف نبی بنا بھیجا گیا ہوں''
(بحوالہ: ایس ایم عمر فاروق،طواسین اقبال (جلداول)

یا اس طرح کی ایک اور زندہ مثال نبی پاک ﷺ کا خطبہ حُجتہ اوداع ہے۔ یہاں تک کہ Stray Reflections میں علامہ مزید فرماتے ہیں:

''قومیت کا تصور یقیناً قوموں کی نشو ونما میں ایک صحت مند عامل کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن جذبۂ قومیت مائل بہ افراط ہوتا ہے اور جب یہ حد سے متجاوز ہوجاتا تو اس میں فن اور ادب کا وسیع تر انسانی مقاصد کو ختم کردینے کا رجحان پیدا ہوجاتا ہے''
(مرتبہ: ڈاکٹر جسٹس جاوید اقبال، شذراتِ فکر اقبال،ص۔۸۳)

علامہ کی فکر میں چونکہ سرمایہ داری اور اشترا کی نظام کا بھی تجزیہ ملتا ہے،اس ضمن میں علامہ نے مارکس کے اس نظریہ کا رد کیا جس میں انہوں نے اس بات پر زور دیا کیا جدید سرمایہ داری کا جو عملی اور نفسیاتی تجزیہ ہونا چاہیے اس کے اصول سائنٹفک رنگ کے ہونا لازم ہے۔ حالانکہ اس نظریہ کو بعد میں باقی مفکروں نے بھی رد کیا۔ مارکس کے متعلق علامہ فرماتے ہیں:

؎ صاحبِ سرمایہ از نسلِ خلیلؑ
یعنی آں پیغمبرِ بے جبرئیل
زانکہ حق وباطلِ اور مضمراست
قلبِ او مومن دماغش کا فر است
(جاوید نامہ (اشتراک وملوکیت)ص۔۶۲)

بالا ذکر اشعار کا متن اس فکر کا احاطہ ضرور کرتا ہے کہ علامہ کے خیالات کس قدر اسلامی فکریات سے ہم آہنگ ہے جو کہ عالمگیر نوعیت کے حامل نظر آتے ہیں۔

علامہ کی فکر میں ہم جگہ جگہ بنی نوع انسان کے لئے ایک مستفیض پیغام پاتے ہیں،اس ضمن میں دنیا کے نوجوانوں کو حوصلہ شکنی کے بجائے انہیں حوصلہ دیکر زندگی کے راز سے آشنا کرتا ہے،اس طرح سے وہ ان سے مخاطب ہے:

عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں
نظر آتی ہے ان کو اپنی منزل آسمانوں میں

ایک اور جگہ نظم ''جاوید کے نام'' میں جوانوں سے مخاطب ہیں:

دیارِ عشق میں اپنا مقام پیدا کر!
نیا زمانہ ، نئے صبح و شام پیدا کر
(بالِ جبریل، جاوید کے نام،ص۔۱۴۷)

''عورت'' کے حوالے سے بھی علامہ کی فکر میں عالمگیر نوعیت نظر آتی ہے، جیسے کہ ایک جگہ فرماتے ہیں:

مکالماتِ فلاطون نہ لکھ سکی لیکن
اُسی کے شعلہ سے ٹوٹا شرارِ افلاطون

حالانکہ ''ضربِ کلیم'' کے مجموعہ کلام میں عورت کے موضوع پر کئی ساری نظمیں تحریر کی گئی ہے، جن میں عورت کی تعلیم، پردہ، آزادی اور اس کی بنیادی ذمہ داریوں کے بارے میں فکری خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔مزید اس کے علامہ نے انگریزی خطبات میں عورت کے موضوع پر بحث کی ہے، جس میں عورت کی عظمت کی دلیل پوشیدہ ہے جو کہ آفاقی نوعیت کا لبادہ اُوڑھے ہوئے نظر آتا ہے۔

فن کے اعتبار سے دیکھا جائے تو علامہ ایک ممتاز فن کار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں، اس ضمن میں وہ کئی ساری ادبی رجحانات اور تحریکوں سے متاثر تھے۔اس حوالے سے مغربی ادبی دنیا سے وہ رومانی تحریک سے بھی متاثر تھے اور اس تحریک سے مستفیق ہونے پر انہوں نے اپنے ابتدائی دور سے لیکر آخری دور تک کے اردو فارسی کلام میں اس کا نمونہ پیش کیا۔اس بات میں کوئی دورائے نہیں کہ رومانیت پسندی میں وہ وڑزوتھ کے گرویدہ رہے۔جس کا انکشاف ان کے ابتدائی مجموعہ کلام بانگ درا کے علاوہ ان کے ابتدائی دور کے متروک کلام سے بھی ہوتا ہے۔منظوم کلام میں ابر کہسار، آفتاب، چاند، شمع، ستارہ، صبح، موجِ دریا، طفل شیر خوار، ایک آرزو، جگنو وغیرہ جیسی تخلیقات کو گنوایا جاسکتا ہے، اس تفکر میں ''بانگ درا'' سے یہ اشعار محظوظ فرمائیں:

حسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے
انسان میں وہ سخن ہے، غنچے میں وہ چٹک ہے
یہ چاند آسمان کا شاعر کا دل ہے گویا
واں چاندنی ہے جو کچھ، یاں درد کی کسک ہے
(بانگ درا،نظم (جگنو)ص۔۸۵)

اٹھارویں صدی کی نصف ثانی کی یہ رومانی تحریک جو مغربی دواذہان کانٹ اور شیلنگ کی مرہون منت ہے کہ حوالے سے بعد میں اس تحریک کے جو پیروکار سامنے آئے جن میں خاص طور پر ولیم بلیک، وڑزورتھ، کالرج، شیلی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔کو ادب شناسوں اور نقادوں نے اقبال کے ہمہ پلہ ٹھہرایا اور یہ ثابت کیا کہ اقبال ایک بہت بڑے رومانی شاعر ہے جو کہ اس دلیل کی بھی وضاحت کرتا ہے کہ اقبال فن کے اعتبار سے بھی آفاقی شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں۔اس طرح نقاد جب علامہ کا موازنہ غالب، ٹیگور، حافظ، بیدل، وڑزورتھ، ملٹن، دانتے، شیکسپیر، بائرن، کیٹس، شیلے وغیرہ ممتاز فن کاروں کے ساتھ کرتے ہیں تو یہ جواز خود بخود عمل پزیر ہوتا ہے کہ علامہ کی فکریات آفاقی حیثیت ضرور رکھتی ہے اس کے ساتھ ساتھ آج کے زمانے میں بھی ان کے خیالات وقیع اور قابل توجہ ٹھہرتے ہیں، جو کہ ان کے آفاقی ہونے کی ایک دلیل بھی ہے۔اب غالب ہی کو لیتے ہیں جس کو بین الاقوامی سطح پر آفاقی حیثیت حاصل ہے، جب اقبال اور غالب کے فکر کا تجزیہ کرتے ہیں تو دونوں کے فکری خیالات میں ہم آہنگی ضرور نظر آتی ہے، یہاں پر راقم اس اہم نکتے پر چند مثالیں دیکر ہی اکتفا کرنا چاہتا ہے، اس ضمن میں اقبال کا یہ شعر تفہیم کیجئے:

نقش ہیں سب ناتمام خونِ جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

تو غالب کے اس شعر کو توجہ فرمائیں:

حُسنِ فروغِ شمعِ سخن ،دور ہے اسد
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی!

یہاں تک کہ علامہ کی مشہور نظم ''ایک آرزو'' کو غالب کی ایک مسلسل غزل سے موازنہ کرتے ہیں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ دونوں تحریریں ایک ہی ذہن کی تخلیق کردہ ہے،''ایک آرزو'' نظم کو ذہن میں رکھ کر غالب کی یہ مسلسل غزل توجہ فرمائیں:

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو
ہم سخن کوئی نہ ہواور ہم زبان کوئی نہ ہو
بے درودیوار سا اک گھر بنایا چاہیے
کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
(بحوالہ: دیوان غالب،ص۔۱۲۴)

آخر پر اقبال ہی کا یہ شعر تحریر کرنا ناگزیر بنتا ہے:

دلوں میں ولولے آفاق گیری کے نہیں اُٹھتے
نگاہوں میں اگر پیدانہ ہو اندازِ آفاقی!

☆☆☆☆

Allama Iqbal aur Afghanistan by Imtiyaz Abdul Qadir, Page No. 87-89

امتیاز عبدالقادر
ریسرچ اسکالر۔کشمیر یونیورسٹی سرینگر

علامہ اقبالؔ اور افغانستان

علامہ اقبال کے کلام میں عالم اسلام میں سب سے زیادہ تذکرہ افغانستان کا ہے۔شاہی مہمان کی حیثیت سے وہ افغان گئے ۔ان کی وہاں بڑی قدرومنزلت کی گئی۔ اس عزت افزائی کے لئے اقبال کے دل میں ان کے لئے نرم گوشہ کا ہونا ایک فطری امر ہے۔ ہندوستان میں افغانی سفیر صلاح الدین سلجوقی اپنی گہری عقیدت کے باعث علامہ اقبال کو مرشد کہا کرتے تھے۔اقبال نے'پیامِ مشرق' کو امیرِ افغانستان شاہ امان اللہ خان (۱۸۹۴ء۔۱۹۶۱ء) سے منسوب کیا ہے۔اس مجموعہ میں ۸۱/ اشعار کا ایک منظوم خطاب بھی شامل ہے۔جس میں دیگر تمام مسلم اقوام کی زبوں حالی کے ساتھ ہی اس خواہش کا بھی اظہار ہے کہ شاہ امان اللہ زمامِ اقتدار اپنے ہاتھ میں لیں۔اور اسلام کی شوکت اور عظمت رفتہ کے احیاء کے لئے کوشش کریں۔ شاہ امان اللہ کا سب سے بڑا کارنامہ یہ تھا کہ ۱۸ اگست ۱۸۹۹ء کو راولپنڈی معاہدے کے تحت انگریزوں نے افغانستان کی مکمل خودمختاری کو تسلیم کرلیا۔اس طرح انہوں نے افغانستان کو انگریزوں کی غلامی سے نجات دلائی ۔شاہ امان اللہ بیدار مغز حکمران تھے۔ ملک کی ترقی کے لئے بہت سی اصلاحات کیں۔ کابل یونیورسٹی کا قیام ، جدید تعلیم کا فروغ ، زراعت اور صنعت وحرفت پر توجہ اور مختلف کارخانوں کا قیام اُن کا مرہون منت ہے۔

علامہ اقبال غیور افغانیوں کا تزکرہ یوں کرتے ہیں ۔

ملّت آوارہ کوہ ودمن
دررگِ اُوخونِ شیراں موجزن
زیرک ورؤیں تن وروش جبیں
چشمِ اُوچوں چرہ بازاں تیزبیں

علامہ اقبال ۴ نومبر ۱۸۲۹ء کو عبدالجمیل بنگوری کے نام "ہلال احمر فنڈ" کے لئے دس روپے کا عطیہ ملنے پر شکریہ کا خط لکھتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ:

"ہمارے اٹک پار بھائیوں کی طرف سے کچھ ذمہ داریاں ہم پر بھی عائد ہوتی ہیں ۔ افغانستان کا استقلال واستحکام مسلمانانِ ہند اور وسط ایشیا کے لئے وجہِ حمیّت وتقویت ہے"۔(کلیات مکاتیب اقبال۔جلد ۳ از مظفرحسین برنی)

ان کا خیال تھا کہ افغانوں کی خودی کہساروں میں خوابیدہ ہے اور اس خودی کو مہذب وتہذیب یافتہ بنانے کی ضرورت ہے ۔

قسمتِ خود ازجہاں نا یافتہ
کوکبِ تقدیر اُو نا یافتہ
درکہستاں خلوتے در زیدہ
رستخیز زندگی نادیدہ
جانِ تو برمحنتِ پیہم عبود
کوش درتہذیبِ افغانِ غیور

علامہ اقبال افغانیوں کو جس تہذیب وتمدن کا سبق دینا چاہتے ہیں وہ یورپ کی جگمگاتی اور نظر کو خیرہ کرنے والی تہذیب نہیں تھی۔ایران ،عراق، ترکی، شام، مصر وہندوستان کے مسلمانوں کی بے راہ روی، کوتاہ بینی اور تقلید کو وہ اپنی تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان ممالک کے حکمرانوں نے مغربی علوم وفنون کی ترویج کا تو کوئی انتظام نہیں کیا ۔البتہ یورپین لباس اور تہذیب وتمدن سے اپنی قوم کو آشنا کردیا اور اپنی حماقت سے سمجھ بیٹھے کہ اگر مسلمان عمامہ کے بجائے ہیٹ اور شلوار کے بجائے پتلون یاعورتیں بے حجابی اختیار کرلیں گی تو ترقی کے دروازے کھل جائیں گے حالانکہ ترقی ونشونما کے لئے صرف علم کا چراغ روشن کرنا درکار ہے نہ کہ ساقِ عریاں لباس۔

قوتِ افرنگ نہ ازچنگ ورباب
زرقصِ دختران بے حجاب
نے زسحر ساحران لالہ روست
نے زعریاں ساق ونے قطع موست
محکمی اورانہ ازلادینی است
نے فروغش ازخطِ لاطینی است

قوت افرنگ ازعلم وفن است

از ہمیں آتش چراغش روشن است
حکمت از قطع و برید جامہ نیست
مانع علم و ہنر عمامہ نیست

علامہ جس تہذیب وتمدن کی طرف اشارہ کرتے ہیں وہ ذہنی ودماغی تربیت ہے۔اس عقیدہ کی تعلیم ہے کہ زندگی پیہم کوشش وجدوجہد کا نام ہے۔فتح وکامیابی کسی کا پیدائشی حق نہیں بلکہ پیہم جستجو کا نتیجہ ہے۔مادی اشیاء کا علم اوراس کی تسخیر نے ہی مغرب کوفروغ عطا کیا ہے،اس کے بغیر دنیا میں زندگی وکائنات کےقوتوں کی تسخیر ممکن نہیں۔

زندگی جہداست واستحقاق نیست
جُز بعلم النفس وآفاق نیست
گفت حکمت را خدا خیر کثیر
ہر کجا ایں خیر را بینی بگیر
علم اشیاء علم الاسماء ستے
ہم عصاوہم یدِ بیضا ستے
علمِ اشیاء داد مغرب را فروغ
حکمت اُوماست فی ہندوز دوغ

علامہ اقبال کا خیال تھا کہ افغانستان میں آزادی کی خواہش دراصل آزادی کی خواہش کے تاریخی تسلسل کا ہی نتیجہ ہے۔افغانیوں میں مغلوں کی شہنشاہیت سے آزاد ہونے کی تحریک خوشحال خان خٹک (۱۶۸۹ء۔۱۶۱۳ء)،پشتوزبان کا مشہوروطن دوست شاعر اورسپہ سالار،نے شروع کی تھی۔علامہ اقبال خٹک کے اسی طرح مداح ہیں جیسے جدید افغانستان کی اس تحریک کے جو برطانوی سامراجیت کےخلاف اُٹھی۔اقبآل اور خٹکؔ میں بہت سی باتیں مشترک تھیں۔مولانا جعفر شاہ پھلوارؔی کے بقول:

’’آج سے تین سوسال قبل ضلع پشاور کے ایک گاؤں اکوڑہ خٹک میں ایک شخص گزرا ہے جسے دیکھ کر یہ فیصلہ کرنا مشکل ہوجاتا ہے کہ پشتو کا اقبآل بشکل خوشحآل تھا یا تین سوسال بعد اردو کا خوشحآل بشکل اقبال پیدا ہوا‘‘۔(خوشحال خان خٹکؔ اور اقبآل)

علامہ اقبال افغانیوں کی خودی کو بیدار کرنا چاہتے تھے اور یہی کام خٹکؔ کے پیش نظر بھی تھا۔علم ،ہنر ،شجاعت،سخاوت ،رحم دلی ،خودشناسی،خوداعتمادی،استغناء ،افکار بلند،عشق وعقل ،آزادیٔ ضمیر،ایمانی پختگی،خودداری،صبرواستقامت وغیرہ وہ روحانی واخلاقی اقدار ہیں جواقبآل کےکلام میں بتکرار مختلف انداز میں آئے ہیں۔یورپ میں قیام کے دوران ہی وہ خوشحال خاں خٹکؔ کے افکار سے واقف ہوئے ۔ علامہ اقبال نے افغانستان کے وزیرتعلیم سے خوشحآل کی شاعری اوران کے افکار پر کام کروانے کی درخواست بھی کی تھی ۔علامہ اقبال اورخوشحال خاں خٹک کے درمیان خیالات کا اشتراک بہت ہی واضح ہے۔بلکہ یہاں تک کہا جاتا ہے کہ اقبآل نے ’شاہین‘ کا تصور خٹک سے ہی لیا ہے۔

برہنہ سر ہے توعزمِ بلند پیدا کر
یہاں فقط سرِ شاہین کے واسطے ہے کُلاہ (اقبآل)

خٹک اپنی افغانی مزاج کی صلابت اوراپنی بات کودوٹوک انداز میں کہنے کی وجہ سے یوں فرماتے ہیں۔

درکلاہ لائق خو باز شاہین دے
پہ راحہ چہ کلاغے بہ سر کلاشئی
(ترجمہ: سرپرکُلاہ رکھنے کا اہل باز یا شاہین ہے ،کوّے کے سرپر اگرکُلاہ ہے توکس کام کی ؟)

جھپٹنا پلٹنا پلٹ کاجھپٹنا
لہوگرم رکھنے کاہے ایک بہانہ(اقبآل)
چہ فصل خورل خوردن کا نواحہ نہ دے باز شاہین دے
چہ ئے سوزے لرہ پوسی یامیزی دے یا نارہ (خٹکؔ)

(ترجمہ:۔ جھپٹ کرمارنا،کھانا اورکھلانا باز اورشاہین کے سواکسی دوسرے کا کام نہیں۔کھانے کی چیزوں کوبل میں گھسیٹ کرلے جانا چیونٹی کا کام ہے یاچوہے کا۔)

افغانستان کی دوسری عظیم ہستی اورممتاز شخصیت جس نے علامہ اقبال کومتاثر کیا وہ سید جمال الدین افغانی (۱۸۳۸ء۔۱۸۹۷ء) ہیں۔اقبآل انہیں مسلمانوں کی نشاۃِ ثانیہ کا مؤسس قرار دیتے ہیں۔۷اپریل ۱۹۳۲ء کو چودھری محمد احسن کے نام اپنے خط میں لکھتے ہیں کہ:

’’زمانۂ حال میں میرے نزدیک اگرکوئی شخص مجدّد کہلانے کا مستحق ہے تووہ صرف جمال الدین افغانی ہے۔مصر،ایران،ترکی اور ہندوستان کے مسلمانوں کی اگرکوئی تاریخ لکھے تو اسے سب سے پہلے عبدالوہاب نجدی اوربعد میں جمال الدین افغانی کا ذکر کرنا ہوگا۔موخرالذکر ہی اصل میں مؤسس ہے زمانۂ حال کے مسلمانوں کی نشاۃِ ثانیہ کا۔اگرقوم نے انہیں مجدّد نہیں کہا یا خود انہوں نے اس کا دعویٰ نہیں کیا۔تواس سے ان کے کام کی اہمیت میں کوئی فرق اہل بصیرت کے نزدیک نہیں آتا‘‘(مکاتیب اقبال۔جلد۳۔ص۳۰۴ از مظفرحسین)

جاویدنامہ کے آٹھویں باب میں جب وہ فلک قمر سے فلک عطارد

Urdu Research Journal :Refereed Journal for Urdu
ISSN2348-3687 Issue: 8th, April-Aug. 2016

پہنچتے ہیں تو انہیں وہاں جمال الدین افغانی اور ترکی کے سعید حلیم ملتے ہیں۔ مولانا رومی، افغانی کا تعارف اقبال سے کراتے ہوئے کہتے ہیں۔

گفت مشرق زیں دوکس بہتر نزاد
ناخنِ شاں عُقد ہائے ماکشاد
سیّدالسّادات مولانا جلال
زندہ ازگفتارِ اورسنگ وسقال

علامہ اقبال نے افغانستان سے واپسی پر اپنی مشہور مثنوی 'مسافر' لکھی، جوجذب واثر میں ڈوبی ہوئی ہے۔ ایڈورڈ تھامپسن کے نام اپنے نویں اور آخری خط مورخہ ۲۶ جولائی ۱۹۳۴ء میں اطلاع دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''فارسی میں لکھی ایک مختصر نظم 'مسافر' زیرطباعت ہے، اس میں میرے افغانستان کے سفر کا تذکرہ ہے اور یہ اس ملک کے نوجوان بادشاہ کی خدمت میں پیش کی جائے گی''۔

سید سلیمان ندوی کے بقول 'یہ فارسی زبان میں خیبر، سرحد، کابل ،غزنی اور قندھار کے عبرت انگیز مناظر ومقابر پر شاعر کے آنسوں ہیں۔ بابر، سلطان محمود، حکیم سینائی اور احمد شاہ ابدالی کی خاموش تربتوں کی زبان حال سے سوال وجواب ہے'۔

اقبال کے خیال میں افغانیوں میں ساری شجاعانہ خصوصیات موجود ہیں۔ کمی اگر ہے تو خودشناسی کی، اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے مشہور پشتو دھن پر وہ کہتے ہیں۔

رومی بدلے، شامی بدلے، بدلا ہندوستان!
تو بھی اے فرزندِ کہستاں! اپنی خودی پہچان!
اپنی خودی پہچان اوغافل انسان!
موسم اچھا، پانی وافر، مٹی بھی زرخیز
جس نے اپنا کھیت نہ سینچا وہ کیسا دہقاں!
اپنی خودی پہچان اوغافل انسان!

اسی طرح اس نظم میں افغانیوں کے عزم واستقلال، خودداری وعزت، عمل اور شجاعت کے حضور خراجِ عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ اس میں کہیں نادرشاہ کے حوالے سے کہا گیا ہے۔

نادرنے لوٹی دلّی کی دولت
ایک ضرب شمشیر !افسانہ کوتاہ!
افغان باقی !کہسار باقی!
الحکم اللہ الملک اللہ

کہیں افغانیوں کے حوالے سے جوانی وقوت کا راز فاش کیا گیا ہے۔

وہی جواں ہے قبیلے کی آنکھ کا تارا
شباب جس کا ہو بے داغ، ضرب ہو کاری
اگر ہو جنگ تو شیرانِ غاب سے بڑھ کر
اگر ہو صلح تو رعنا غزالِ تاتاری!

کہیں وہ ان خطرات کا اظہار کر رہے ہیں کہ فرنگی چالیں افغانوں کے کردار کی ان خصوصیات سے محروم نہ کردیں جو انہیں عزیز ہیں، اس وجہ سے انہیں ہوشیار رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔

مردِ بے حوصلہ کرتا ہے زمانے کا گلہ
بندۂ حر کے لئے نشترِ تقدیر ہے نوش!
نہیں ہنگامۂ بے کار کے لائق وہ جواں
جو ہو نالۂ مرغانِ سحر سے مدہوش!
مجھ کو ڈر ہے کہ ہے طفلانہ طبیعت تیری
اور عیار ہیں یورپ کے شکرپارہ فروش!

علامہ اقبال کا خیال ہے کہ انقلاب محض مذہبیت اور دعاؤں سے نہیں آسکتا، اسکے لئے عمل اور قومی خودی کی تعمیر کی نشوونما کی ضرورت ہے۔

تیری دعا سے قضا تو بدل نہیں سکتی
مگر ہے اس سے یہ ممکن کہ تو بدل جائے!
تیری خودی میں اگر انقلاب ہو پیدا
عجب نہیں ہے کہ یہ چارسو بدل جائے!
تری دعا ہے کہ ہو تیری آرزو پوری
میری دعا ہے کہ تیری آرزو بدل جائے!

اور۔

تو اپنی سرنوشت اب اپنے قلم سے لکھ
خالی رکھی ہے خامۂ حق نے تری جبیں!
یہ نیلگوں فضا جسے کہتے ہیں آسماں
ہمّت ہو پرکُشا تو حقیقت میں کچھ نہیں!

علامہ اقبال کا خیال ہے کہ کوئی مرد درویش ہی اس ملک کو حقیقی انقلاب سے روشناس کراسکتا ہے۔ ایسا مرد درویش جو غریب اور محنت کش طبقہ سے تعلق رکھتا ہو، اس میں شجاعت، کردار، اخلاق اور فقر کی تمام خوبیاں موجود ہوں۔ وہ تلوار کا دھنی ہو اور وقت تو خود تلوار ہے ہی، جب چلتی ہے تو تقدیر کی تشکیل کرتی ہے۔

دنیا ہے روایاتی، عقبٰی ہے مناجاتی
دربارِ دوعالم را ایں است شہنشاہی!

☆☆☆

Diwan-e- Ghalib nuskha-e- Arshi..... by Abdur Razzaque, Page No. 90-93

عبدالرازق
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو
مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، (یوپی) موبائل نمبر:09548693473
Emial: farhanrazique1@gmail.com

’دیوان غالب نسخۂ عرشی‘ کی تدوین میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی کا طریقِ کار

مولانا امتیاز علی خاں عرشی (۱۹۰۴ء۔۱۹۸۱ء) جدید تحقیق وتدوین کے بنیاد گزاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ مولانا ۱۹۳۳ء میں رام پور کی رضا لائبریری کے ناظم مقرر ہوئے۔ انھوں نے وہاں موجود نادر علمی خزانے سے بھرپور استفادہ کیا اور مختلف تاریخی وادبی حیثیت کی حامل کتابوں کو تصحیح وتحشیہ اور اپنے عالمانہ مقدمے کے ساتھ منظر عام پر لائے۔ مولانا اگرچہ شاعر بھی تھے اور اپنے ماموں کے ساتھ مشاعروں میں شرکت بھی کرتے تھے لیکن انھوں نے اس کو اپنا مشغلہ نہیں بنایا یہاں تک کہ اپنے کلام کو شائع کرانا بھی مناسب نہ سمجھا۔ مولانا کی اصل پہچان اور ان کی اصل دلچسپی اس بات میں تھی کہ کسی نادر علمی خزانے کی تحقیق کی جائے اور اس کو خاص وعام کے استفادے کے لیے منظرِ عام پر لایا جائے۔ انھوں نے غالبؔ سے متعلق بہت سے تحقیقی کام کیے۔ جیسے ’’مکاتیبِ غالب‘‘(۱۹۳۷ء)، ’’فرہنگِ غالب‘‘(۱۹۴۷ء)، ’’انتخابِ غالب‘‘ اور ’’دیوانِ غالب نسخۂ عرشی‘‘ وغیرہ یہی وجہ ہے کہ ان کا شمار ماہرین غالبیات میں بھی کیا جاتا ہے۔ غالبیات کے علاوہ انھوں نے دوسری کتابوں کی بھی تدوین کی ہے۔ ان میں ’’دستور الفصاحت‘‘ مصنفہ احد علی خاں یکتاؔ لکھنوی، ’’تاریخ اکبری‘‘ مصنفہ عرفان سمرقندی قابل ذکر ہیں۔

غالبیات کے سلسلے میں مولانا کی تصنیف ’’دیوانِ غالب نسخۂ عرشی‘‘ ان کا وہ کارنامہ ہے جو اکیلا ہی تمام تصانیف کی ہمسری کرتا ہے، جس کو انجمن ترقی اردو (ہند) نے ۱۹۵۸ء میں پہلی بار اور ۱۹۸۲ء میں دوسری بار شائع کیا۔ دیوانِ غالب کا یہ اندازِ ترتیب کسی اور کے یہاں نہیں ملتا۔ اس سے آگے بڑھ کر اگر یہ کہا جائے کہ یہ اندازِ ترتیب کسی بھی دوسرے شاعر کے حصے میں نہیں آیا تو مبالغہ نہ ہوگا۔ غالب اردو کے خوش قسمت شاعر شمار کیے جاتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کی شاعری اور نثر پر جتنا تحقیقی کام ہوا ہے اتنا کسی اور کے اوپر نہیں ہوا۔ ان کی یہ بھی خوش نصیبی ہے کہ ان کے کلام کی تدوین مولانا عرشی نے کی ہے۔

مولانا کے مرتب کردہ دیوان کی سب سے بڑی اور پہلی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں انھوں نے اس وقت تک دستیاب غالب کے متداول اور غیر متداول تمام کلام کو یکجا کر دیا ہے۔ مولانا نے اس نسخے میں غالب کے کلام کو تین عنوانات کے تحت جمع کیا ہے:

(۱) گنجینۂ معنی
(۲) نوائے سروش
(۳) یادگار نالہ

ان میں سے اول الذکر حصے میں غالب کے ابتدائی زمانے کا کلام ہے جس کو غالب نے دیوان مرتب کرتے وقت نہیں چھپوایا تھا۔ ثانی الذکر میں غالب کا وہ کلام ہے جو متداول ہے اور جس کو غالب نے اپنی حیات میں ہی چھپوا کر تقسیم کیا تھا اور آخر الذکر حصے میں وہ کلام ہے جو مختلف اخبارات، رسائل اور خطوط میں شائع ہوا لیکن وہ دیوانِ کلامِ متداول کا حصہ نہ تھا۔

دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس نسخے میں مولانا نے کلام کو جمع کرنے میں تاریخی ترتیب کا لحاظ رکھا ہے جیسا کہ ماقبل میں مذکور تفصیل سے معلوم ہوتا ہے اور یہ اس نوعیت کا پہلا، منفرد اور کامیاب تجربہ ہے۔ اگرچہ اس سے قبل بھی اس طرح کی کوششیں ہوئی تھیں لیکن وہ نامکمل رہی تھیں۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے غالب کے جملہ کلام کو تاریخی ترتیب کے ساتھ شائع کرنے کا ارادہ کیا تھا مگر ان کے تیار کیے ہوئے مواد کا صرف نصف حصہ ہی منصۂ شہود پر آسکا۔ اس کے علاوہ شیخ اکرام نے ’’غالب نامہ‘‘ اور ’’ارمغانِ غالب‘‘ میں یہ کوشش کی لیکن یہ بھی نامکمل رہی۔

تیسری بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں غالب کے کلام کو غالب کی منشا کے مطابق پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو کہ تدوین کا پہلا اصول بھی ہے۔ مولانا نے خود اپنے مقدمے میں صراحت کی ہے کہ املا اور رسم الخط کے معاملے میں موجودہ اصول اور غالب کے اختیار کردہ اصول دونوں سے کام لیا گیا ہے۔ مثلاً غالب کا یہ اصول مشہور ہے کہ وہ ’خورشید‘ کو بحذف الواو یعنی ’خُرشید‘ لکھتے تھے چنانچہ مولانا نے بھی اس نسخے میں ’خُرشید‘ ہی لکھا ہے۔ مثلاً نسخۂ عرشی حصۂ قصائد میں صفحہ نمبر ۷/ کے پہلے شعر میں لفظ

'خورشید' آیا ہے اور اُس کو مولانا نے 'خُرشید' لکھا ہے۔ شعر اس طرح ہے:

درست اس سلسلۂ ناز کے ،جوں سنبل وگل
ابرِ میخانہ کریں ساغرِ خُرشید شکار (۱)

اسی طرح غالب فارسی وارد و الفاظ میں 'ذ' لکھنا غلط قرار دیتے تھے اور اس کی جگہ 'ز' لکھتے تھے مثلاً زرا، گزر، رہگزر، گزارش وغیرہ۔ چنانچہ نسخۂ عرشی میں ان جیسے الفاظ غالب کی منشا کے مطابق لکھے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ غالبؔ 'ہائے مختفی' (ہ) پر ختم ہونے والے الفاظ کو محرف صورت میں ''ے'' کے ساتھ لکھتے تھے مثلاً 'رتبہ' کو 'رتبے'، 'کوچہ' کو 'کوچے' اور 'زمانہ' کو 'زمانے' وغیرہ۔ یہ تمام وہ مثالیں ہیں جن کے اس طرح کے املا پر غالبؔ اصرار کرتے تھے اور مولانا نے ان کا ہی خیال رکھا ہے، لیکن بعض مقامات پر موجودہ دور کے املا کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے جیسے پچھتاتا اور اس جیسے الفاظ میں غالب 'ہائے مخلوط' (ھ) کو حذف کرکے صرف 'چ' لکھتے تھے جیسے 'پچتاتا'، 'پچتایا' اور 'پچتاوا' وغیرہ یا اس کے برعکس 'تڑپنا'، 'تڑپتا' اور 'تڑپا' میں غالب 'پ' کے ساتھ ہائے مخلوط کا اضافہ کرتے تھے اور اس طرح لکھتے 'تڑپھنا'، 'تڑپھتا' اور 'تڑپھا' وغیرہ۔ مولانا نے ان الفاظ کو لکھنے میں رائج الوقت رسم الخط کا لحاظ کرتے ہوئے 'پچھتانا' اور 'تڑپنا' لکھا ہے۔

اس نسخے کی چوتھی خصوصیت یہ ہے کہ اگر غالب کے کسی شعر یا غزل کی تشریح خود غالب کے الفاظ میں دستیاب ہوگئی ہے تو اس کو بھی پیش کر دیا گیا ہے اور اس کے لیے باقاعدہ ایک عنوان ''شرحِ غالب'' کے نام سے قائم کیا ہے یعنی شرحِ کلامِ غالب بالفاظِ غالب۔ تشریحِ شعر کے علاوہ اگر کسی شعر کے سلسلے میں اس کا سببِ تحریر بھی معلوم ہوگیا ہے تو انھوں نے اس کو بھی پیش کر دیا ہے دونوں جزئیات کی ایک ایک مثال یہاں پیش کی جاتی ہے۔ غالب کے متداول دیوان اور اس نسخے کے حصۂ دوم ''نوائے سروش' کی پہلی غزل کا پہلا شعر ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا؟
کاغذی ہے ، پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا (۲)

مولانا عرشی نے 'عودِ ہندی' کے ایک خط کے حوالے سے اس شعر کی تشریح اس طرح نقل کی ہے:

''ایران میں رسم ہے کہ دادخواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے، جیسے مشعل دل کو جلانا، یا خون آلود کپڑا بانس پر لٹکا کر لے جانا'' (۳)

دوسرے جزیئے کی مثال یہ ہے کہ ایک شعر ہے جس کے کہنے کا سبب خود غالب نے میرمہدی مجروح کو لکھا ہے اور وہ خط 'اردوے معلّٰی' ص ۱۸۳، 'عودِ ہندی' ص ۹۳، 'خطوطِ غالب': ج ۱، ص ۲۵۵ میں شامل ہے۔ مولانا نے اس خط کو بھی اس شعر کے حوالے سے نقل کر دیا ہے۔ شعر اس طرح ہے:

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام وسبو، پھر ہم کو کیا؟
آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے

میرزا غالب لکھتے ہیں:

''نواب گورنر جنرل بہادر ۱۵ر دسمبر کو یہاں داخل ہوں گے دیکھیے کہاں اترتے ہیں اور کیونکر دربار کرتے ہیں؟ رہے دربارِ عام والے، مہاجن لوگ سب موجود۔ اہلِ اسلام میں سے صرف تین آدمی باقی ہیں۔ میرٹھ میں مصطفیٰ خاں، سلطان جی میں مولوی صدرالدین خاں، بلّی ماروں میں سگِ دنیا موسوم بہ اسد۔ تینوں مردود و مطرود و محروم و مغموم۔ بیت:

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام وسبو پھر ہم کو کیا؟
آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے (۴)

پانچویں خصوصیت یہ ہے کہ مولانا نے تاریخی ترتیب کو قائم رکھنے کے لیے اور ان کا پتا لگانے کے لیے ان تضمینات کے بارے میں تلاش وجستجو کی جو غالب کے کلام پر کی گئیں اور ان سے اس سلسلے میں مدد حاصل کی مثلاً کسی تضمین کو دیکھ کر یہ معلوم ہوا کہ یہ غالب کی فلاں غزل پر ہے اور اس کا زمانۂ تحریر یہ ہے تو اس سے معلوم ہوا کہ جس غزل پر وہ تضمین ہوئی ہے یقیناً وہ غزل اس تضمین سے قبل کہی گئی ہوگی۔ لہٰذا تلاشِ تضمین بر کلامِ غالب بھی زیرِ بحث کتاب کا اہم خاصہ ہے۔

چھٹی خصوصیت یہ ہے کہ اگر کسی غزل یا شعر میں بیان کردہ مضمون یا موضوع کسی دوسری غزل یا شعر میں بھی بیان کیا گیا ہو خواہ وہ فارسی کلام میں ہو یا اردو میں، حاشیے میں ''نیز ملاحظہ ہو'' کی سُرخی کے تحت وہ دوسرا شعر بھی نقل کر دیا گیا ہے۔ اس کی مثال درجِ ذیل ہے:

'نوائے سروش' صفحہ نمبر ۲۳۱ پر دوسرا شعر ہے:

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت
یہی نقشہ ہے ،ولے اس قدر آباد نہیں

حاشیے میں اسی مضمون کا دوسرا شعر اس طرح نقل کیا گیا ہے:

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی!
گھر ترا، خلد میں گر، یاد آیا (۵)

مذکورہ بالا دونوں اشعار میں مناسبت اور ان کا مختصر مفہوم یہ ہے کہ ان میں کوچۂ یار کو جنت سے برتر قرار دینے کی کوشش کی ہے نیز اس بات کا بھی بیان ہے کہ آخرت کی تمام عیش وعشرت کے باوجود محبوب کی یاد دل سے نہیں جاتی۔

عرشی صاحب نے متن کو نقل کرنے میں یہ طریقہ اختیار کیا ہے کہ

ہرغزل پر نمبر ڈالے ہیں پھر اس نمبر کے نیچے اس نسخے کی / ان نسخوں کی علامت بنائی ہے جن سے وہ غزل نقل کی گئی ہے۔ صفحے میں ہر پانچویں شعر پر نمبر ڈالا ہے۔ حاشیہ لکھنے کے لیے انھوں نے 'الف' اور 'ب' کی علامات قائم کی ہیں۔ 'الف' سے مراد مصرعۂ اول ہے اور 'ب' سے مراد مصرعۂ ثانی ہے۔ چنانچہ اگر مصرعۂ اولیٰ میں کوئی اختلاف یا وضاحت طلب بات ہو تو اس کو 'الف' کے ذیل میں لکھتے ہیں اور اگر مصرعۂ ثانی میں ہے تو اس کو 'ب' کے تحت لکھا ہے۔ جیسے 'گنجینۂ معنی' میں صفحہ نمبر ۸۹ ر پر سب سے چوتھا شعر ہے:

شوخیِ اظہار غیراز وحشتِ مجنوں نہیں
لیلیٰ معنی ، اسدؔ، محمل نشینِ راز ہے (۲)

حاشیے میں شعر نمبر ۴ ر ڈالا ہے کیونکہ یہ اس صفحے کا چوتھا شعر ہے پھر چونکہ حاشیہ مصرعۂ اول اور مصرعۂ ثانی دونوں پر ہے اس لیے پہلے مصرعۂ اول کا اختلاف بیان کرنے کے لیے 'الف' کی علامت بنائی ہے۔ اس کے بعد نسخوں کا اختلاف نقل کیا ہے کہ 'نسخۂ ''ق'' میں عبارت اس طرح ہے ''کوجز وحشت مجنوں اسد''۔ اسی طرح مصرعۂ ثانی کے اختلاف کو بیان کرنے کے لیے 'ب' کی علامت بنائی ہے۔ اس کے بعد نسخوں کا اختلاف نقل کیا ہے کہ نسخۂ 'ق' اور 'ح' میں ''بسکہ لیلائے سخن'' لکھا ہے۔

مقدمے میں موجود صراحت سے معلوم ہوتا ہے کہ 'ق' سے نسخۂ بھوپال اور 'ح' سے نسخۂ حمیدیہ اول مراد ہے۔ گویا عرشی صاحب یہ کہنا چاہتے ہیں کہ نسخۂ بھوپال میں شعر کی صورت اس طرح سے ہے:

شوخیِ اظہار کوجز وحشتِ مجنوں اسدؔ
بسکہ لیلائے سخن محمل نشینِ راز ہے

اور مصرعۂ ثانی کا اختلاف نسخۂ بھوپال کے ساتھ ساتھ نسخۂ حمیدیہ اول میں بھی موجود ہے۔

نسخۂ عرشی کے آخر میں عرشی صاحب نے ''فہرستِ اشعار'' دی ہے جس کے ذریعے سے غالب کی کوئی بھی غزل جو اس نسخے میں موجود ہو حروفِ تہجی کی ترتیب سے دیکھی جا سکتی ہے۔ مثلاً اگر غزل یا شعر کی ردیف 'الف' پر ختم ہو رہی ہو تو 'الف' کی ردیف میں دیکھیں گے۔ اور اگر دو غزلوں کی ردیف مماثل ہو تو ردیف سے پہلے والے لفظ کو دیکھیں گے کہ کیا ہے اور اس طرح غزل کی تلاش کریں گے اس میں صفحہ نمبر اور شعر نمبر کی نشان دہی کر دی گئی ہے کہ یہ غزل کس صفحے پر اور کتنے نمبر شعر سے شروع ہو رہی ہے۔

''فہرست اشعار'' کے بعد تین اشاریے ہیں۔ پہلے اشاریے میں اشخاص، اقوام اور فرقوں کے متعلق وضاحتیں ہیں۔ دوسرے اشاریے میں مقامات کا ذکر ہے اور تیسرے اشاریے میں کتب و رسائل کا ذکر ہے۔

اخیر میں اس بات کا ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ نسخۂ عرشی کی اشاعت ثانی میں درج بالا تین حصوں ''گنجینۂ معنی''، ''نوائے سروش'' اور ''یادگارِ نالہ'' کے علاوہ ایک چوتھا حصہ ''بادآورد'' کے نام سے شامل ہے۔ اس حصے میں غالب کا وہ کلام ہے جو غالب صدی تقریبات کے موقع پر ۱۹۶۹ء میں دستیاب ہوا تھا۔ اکبر علی خاں عرشی زادہ نے اس حصے سے قبل اپنی تمہیدی تحریر میں لکھا ہے کہ اس حصے کی دستیابی کے وقت نسخۂ عرشی اشاعت ثانی کے لیے پریس میں جا چکا تھا اور اس کا اکثر حصہ چھپ بھی چکا تھا اس لیے اس حصے کے کلام کو اصل متن میں اس کی ترتیب سے شامل کرنے کی بجائے علاحدہ سے شامل کر دیا گیا ہے۔ عرشی زادہ کی اس گفتگو سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ حصہ مولانا عرشی کے صاحب زادے اکبر علی خاں عرشی زادؔہ نے شامل کیا ہے اور اس حصے پر مولانا نے کوئی نظر نہیں ڈالی ہے۔ مقدمے میں اس نسخے کا تعارف بھی عرشی زادؔہ نے ہی پیش کیا ہے اور اس بات کی وضاحت نہ ہونے سے یہ اشتباہ ہوتا ہے کہ شاید اس نسخے کا تعارف بھی مولانا عرشی نے ہی پیش کیا ہے اور یہ اشاعت مولانا کی نظر سے گذری ہے حالانکہ یہ امر خلافِ واقعہ کیونکہ جس وقت یہ حصہ ترتیب دیا جا رہا تھا اس وقت مولانا بستر علالت پر تھے اور اس کو دیکھ نہیں سکے تھے۔

خلاصہ یہ کہ نسخۂ عرشی اپنی گوناگوں خصوصیات کی بنا پر دیوانِ غالب کی دیگر اشاعتوں کے بالمقابل امتیازی حیثیت کا حامل ہے جو کہ ادب کے قارئین کے لیے بالعموم اور غالبیات سے شغف رکھنے والوں کے لیے بالخصوص ایک قابل اعتماد ماخذ ہے۔ یہ نسخہ فنِ تدوین کا ایک مکمل نمونہ بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ افسوس اس بات کا ہے کہ اس کی دو اشاعتوں کے بعد تیسری اشاعت نہیں ہو سکی جس کی وجہ سے یہ شاہ کار گم گشتۂ تاریخ ہوتا جا رہا ہے۔ مارکیٹ میں تو اس کے نسخے دستیاب ہے نہیں اور جو نسخے لائبریریوں میں موجود ہیں وہ بھی خستگی اور بوسیدہ حالی کی طرف جا رہے ہیں۔ حال ہی میں یہ اطلاع ملی تھی کہ انجمن نے اس کی کمپوزنگ کرا لی اور اب پروف ریڈنگ کی جا رہی ہے۔ اگر یہ بات مبنی برصداقت ہے تو یہ بہت ہی خوش آئند اطلاع ہے۔

☆☆☆

حواشی:

۱۔ دیوان غالب نسخۂ عرشی۔ حصۂ قصائد ص ۷۔ اشاعت دوم ۱۹۸۲ء

۲۔ دیوان غالب نسخۂ عرشی۔ حصہ: نوائے سروش۔ ص ۱۴۲۔ اشاعت اول۔ ۱۹۵۸ء۔

۳۔ دیوان غالب نسخۂ عرشی۔ حصہ: شرح غالب۔ ص ۳۱۷۔ اشاعت اول ۱۹۵۸ء۔

۴۔ دیوان غالب نسخۂ عرشی۔ حصہ: شرح غالب۔ ص ۳۱۹۔ اشاعت اول۔ ۱۹۵۸ء۔

۵۔ دیوان غالب نسخۂ عرشی۔ حصہ: نوائے سروش۔ ص ۲۳۱۔ اشاعت دوم ۱۹۸۲ء۔

۶۔ دیوان غالب نسخۂ عرشی۔ حصہ: گنجینۂ معنی۔ ص ۸۹۔ اشاعت دوم ۱۹۸۲ء۔

بزم شبلی، سالانہ

نام مجلّہ : بزم شبلی (سالانہ)

ایڈیٹر : ڈاکٹر شباب الدین

ناشر : شبلی نیشنل پوسٹ گریجویٹ کالج، اعظم گڑھ

اشاعت : 2014-15

صفحات : 361

تبصرہ نگار :عائشہ پروین، ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

بزم شبلی، دراصل شبلی نیشنل پوسٹ گریجویٹ کالج) اعظم گڑھ (کا سالانہ ترجمان ہے۔ یہ وہی کالج ہے جسے علامہ شبلی نعمانی نے نیشنل اسکول کے نام سے 1883 میں قائم کیا تھا۔ بعد میں جس کا نام بدل کر شبلی کالج کر دیا گیا۔ اس وقت اس کالج کے پرنسپل ڈاکٹر غیاث اسد خاں ہیں۔ جو کہ میگزین کے سرپرست بھی ہیں۔ اور شعبہ اردو کے صدر ڈاکٹر شباب الدین صاحب ایڈیٹر ہیں۔ ان دونوں حضرات کی کوششوں سے ہی 361 صفحات پر مشتمل بزم شبلی کا یہ شمارہ ہمارے ہاتھ میں ہے۔ بزم شبلی کے مضمون نگاروں میں سینئر اساتذہ اکرام، جواں سال قلمکار اور کالج کے ریسرچ اسکالر اور طلبہ و طالبات شامل ہیں۔ بزم شبلی کے ذمہ داروں کی یہ کوشش بھی قابل قدر ہے کہ انھوں نے کالج کے اساتذہ اور طلبہ کے علاوہ بھی منتخب قلمکاروں، ادیبوں اور شاعروں کو اس میں جگہ دی ہے۔ مضامین کا تنوع بھی خوب ہے۔ ادب وتنقید اور تحقیق کے علاوہ بعض قرآنی مباحث اور ملی شخصیات کا تعارف بھی شامل ہے۔ بزم شبلی میں تنقید وتحقیق کے ساتھ تخلیق کے لیے بھی وافر صفحات دئے گئے ہیں۔ اس سے ڈاکٹر شباب الدین صاحب کے ادبی تنوع اور تخلیقیت سے غیر معمولی شغف کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

اگر یہ بات سچ ہے کہ اساتذہ کی تربیت میں رہ کر طلبا کو اپنے جوہر دکھانے کا موقع ملتا ہے تو یہ بات اس میگزین میں پوری طرح صادق آتی ہے۔ پروفیسر کبیر احمد جائسی، پروفیسر مسعود عالم، پروفیسر ابوسفیان اصلاحی، ڈاکٹر علاالدین خاں، ڈاکٹر محی الدین آزاد، ڈاکٹر محمد خالد اور ڈاکٹر ایم۔ نسیم اعظمی کی نگارشات معیار و اعتبار کی ضامن ہیں، تو اس سے کہیں زیادہ، تازہ قلمکاروں کی تحریریں اس علمی وراثت کو آگے بڑھانے کی غماز ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ خطہ اعظم گڑھ نے تعلیم وتعلم اور علم وادب کے باب میں جو خدمات انجام دی ہیں، اس کے ذکر کے لیے ایک دفتر بھی شاید کم ہو۔ خوش آئین پہلو یہ ہے کہ کثرت کے باوجود معیار اور اس کے اعتبار کو باقی رکھنے کا ہر آن احساس ان قلمکاروں کو تھا۔ ڈاکٹر شباب الدین صاحب نے اس میگزین میں اپنی بات کے تحت کالج کے طلبا اور اساتذہ سے اعظم گڑھ کی تہذیبی، علمی اور ادبی تاریخ کو مستحکم اور عام کرنے پر زور دیا ہے۔

جواں سال قلمکاروں کی نگارشات کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو ادب اور معاصر ادب کے ساتھ ساتھ اردو زبان مذہبی اور ملی شخصیات کا احاطہ کیا ہے۔ یہ مضامین ریسرچ اسکالر اور طلبا و طالبات کی وسیع ذہنی افق کا اشاریہ کہے جاسکتے ہیں۔ اس کے لیے ابوسعد فلاحی، سلمان فیصل، وسیع الرحمٰن نعمانی، ابورافع، محمد ناظم، شائستہ خاتون، ثنا ارشد، افروز جہاں، ضیا الدین برکاتی، عفت احسان، سلمان احمد، عنب شمیم، سجل اسرار، تہمینہ صہیب اور شاذمہ ارشاد مبارکباد اور دعا کے مستحق ہیں۔ یہ استحقاق انھیں یوں بھی حاصل ہے کہ ان میں سے بیشتر وہ ہیں جنھیں پہلی بار پکی سیاہی نصیب ہوئی ہے۔ اگر انھوں نے اس موقع کا خاطرخواہ فائدہ اٹھایا اور قلمی سرگرمیوں کو برقرار رکھا تو ڈاکٹر شباب الدین صاحب کی بات، جس کا سطور بالا میں ذکر آچکا ہے، کو تقویت ملے گی۔ میگزین کا دلآویز حصہ شعروسخن کا باب بھی ہے۔ جس میں بزرگ شاعروں کے ساتھ ساتھ کالج کے اساتذہ اور طلبہ کی تخلیقات سے یہ حصہ روشن ہے۔

بزم شبلی کو تاریخی حیثیت حاصل ہے، اس نے عام شماروں کے ساتھ ساتھ ماضی میں علامہ شبلی نعمانی اور کبیر احمد جائسی پر خصوصی شماروں کا اہتمام کیا۔ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ خاص نمبروں کی اشاعت میں مدیر محترم نے کتنی محنت اور دیدہ ریزی سے کام کیا ہوگا۔ اس کا اندازہ شبلی نمبر میں شامل سعید انصاری کے اس مضمون سے کیا جاسکتا ہے، جو کتابی شکل میں منظر عام پر آیا تھا۔ ان معروضات کی روشنی میں باور کیا جانا چاہئے کہ طلبا کا یہ میگزین جو ان کی کوششوں کا آئینہ دار ہے، مگر ان کے اساتذہ کی محنت اور توجہ سے توقعات سے کہیں زیادہ اہمیت کا حامل ہوگیا۔ اس بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ بزم شبلی کے قاری کو کہیں سے بھی مایوسی کا سامنا نہیں کرنا پڑے گا؛ بلکہ تازہ کار لکھنے والوں کی بڑی تعداد اسے دیکھ کر یقیناً خوشی ہوگی۔

☆☆☆

عودوعنبر

نام کتاب: عودوعنبر
مصنف: زاہد علی خاں اثر
مبصر: محمد ثاقب، جامعہ ملیہ اسلامیہ
صفحات: 160
قیمت: 150
ملنے کا پتہ: 402، نورا پارٹمنٹ، دوسری گلی، جوہری فارم، جامعہ نگر، نئی دہلی

زاہد علی خاں اثر اردو دنیا کے لیے ایک جانی پہچانی شخصیت ہے۔ آل انڈیا ریڈیو سے ان کی آواز برصغیر کیطول وعرض میں اپنا جادو جگاتی رہی۔ زاہد علی خاں اثر اگرچہ ریڈیو پر خبریں نشر کرتے تھے لیکن وہ ایک کہنہ مشق شاعر بھی ہیں، ان کے غزلیات کا مجموعہ عودوعنبر راقم کے پیش نظر ہے جس میں انہوں نے خوبصورتی سے اپنے احساسات کو صفحۂ قرطاس پر پیش کیا ہے۔

زاہد علی خاں اثر نے ایک طرف قدیم شعری سرمایے سے استفادہ کیا ہے وہیں دوسری طرف زمانے کے نئے مسائل کو بھی اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ ان کی شاعری حقیقی معنوں میں قدیم وجدید کا سنگم ہے۔

خود شناسی خدا شناسی ہے
ہوش یہ سب کو اب کہاں ہے میاں

لگا رہے ہیں خرد مند ایٹمی گھاتیں
مٹا کے رکھیں گے ہر ایک شان منزل کا

زاہد علی خاں اثر کی شاعری میں لطیف جذبات کی ترجمانی کے بہت عمدہ نمونے ملتے ہیں۔

کیف آور ہے بہت چشم حیا کی مستی
نشہ ولطف کہاں ہم کو شرابوں ملے

خلوتوں میں ہیں انجمن کے مزے
اپنا دل خود بھی ایک جہاں ہے میاں

عمر جو ہم کو ملی تھی وہ ہوئی نذرفراق
زندگی روٹھ گئی جب وہ منانے آئے

سجائے رکھتا ہوں زخموں کو پھول کی مانند
تمہارے طرز ستم کو کہیں نظر نہ لگے

زاہد علی خاں اثر کے یہاں بھی عام موضوعات عشق وعاشقی ہیں۔ لیکن ان کیفیات کو بیان کرنے کا انداز بہت شائستہ ہے۔ وہ کہیں بھی ادب کے پیرایہ اظہار سے باہر نہیں جاتے ہیں۔ محبوب کے لب رخسار کی باتیں ہوں یا دلی جذبات کے اظہار کا معاملہ ہو، ان کا قلم شائستگی کا دامن کبھی بھی نہیں چھوڑتا۔

نگہہ دوست جو مستی کا پتہ دیتی ہے
ہم سے خود بینوں کو، ہستی کا پتہ دیتی ہے

حسن ہی حسن ہے کس شوخ کی انگڑائی ہے
لاکھ رسوا، دل دیوانہ تماشائی ہے

میری رسوائی کی معراج کو پہنچا نہ کوئی
میری شہرت ترے کوچے کی شناسائی ہے

اس جہاں کی بھیڑ میں دل میرا گھبراتا رہا
غم کا رستہ صاف تھا، آتا رہا جاتا رہا

تلخ گوئی ان کی ہر لحہ ہمیں شیریں لگی
ان کا انداز تکلم، مدتوں بھاتا رہا

غزل ایک زمانے تک صرف عشق وعاشقی کے بیان کا ذریعہ رہی ہے۔لیکن بعد میں اس کے موضوعات میں وسعت آئی،شاعروں نے اس کی رمزیاتی لفظیات کا سہارا لے غم جاناں سے لے کر غم روزگار تک کی باتیں کی ہیں۔زاہد علی خاں اثر نے بھی اس روایت کو زندہ رکھا ہے۔ان کے یہ اشعار ملاحظہ کریں:

ہر نوجوان کی خوب ہے رفتار اور جوش
بڑھتا ہوا قدم ہے مگر عاجلانہ ہے

قاصر ہے جاننے سے یہ محکوم آج تک
حاکم کا کیوں مزاج بہت حاکمانہ ہے

آج کی زیست ہے اک لاشہ بے گوروکفن
نسل انساں کی یہ پستی کا پتہ دیتی ہے

وہ مختصر سی بحر میں بہت پتے کی بات کہہ جاتے ہیں جیسے کہ ان کا یہ شعر لائق توجہ ہے:

پیاس بجھ پائی کب سمندر سے
تشنگی سے لبوں کو پیار رہا

نسل انسانی کی بربادی پر ان کا قلم احتجاج کرتا ہوا نظر آتا ہے۔یہ احتجاج مختلف جگہوں پر کی دھیما اور کہیں سخت ہے۔

جب کبھی عہد سیاست کی ہوا تیز چلی
رنگ بدلے سحر وشام سب ایوانوں کے

سازشیں گہری ہیں تہذیب مٹانے کے لیے
کیا ہوئے ہوش وخرد آج کے انسانوں کے

یہ کیسا حال ہے اب آدمی کا
تماشا بن گیا ہے زندگی کا

زاہد علی خاں نے چھوٹی اور طویل ہر قسم کی بحروں میں طبع آزمائی کی ہے۔ان کی غزلیات کا یہ مجموعہ ان کے احساسات کا اظہار ہے۔انہوں نے زندگی کے جس موڑ پر جیسا محسوس کیا اس کو شاعری کے پیرایہ اظہار میں قاری کے سامنے رکھ دیا ہے۔امید کی جاتی ہے کہ ان کا عودوعنبر کو ادبی حلقوں میں پذیرائی ملے گی۔

☆☆☆☆

قلم کاروں سے گزارش

'اردو ریسرچ جرنل' ایک اعلیٰ تحقیقی جرنل ہے جس کا مقصد اردو میں تحقیق وتنقید کو فروغ دینا ہے۔اس وجہ سے 'اردو ریسرچ جرنل' کے لئے نگارشات بھیجنے والے معزز قلم کاروں سے گزارش ہے کہ وہ مندرجہ ذیل امور کا خاص طور پر خیال رکھیں:

☆ مضمون نگار اپنا نام،عہدہ،پتہ،موبائل نمبر اور ای میل مضمون کے شروع یا آخر میں ضرور لکھیں۔
☆ غیر شائع شدہ مضامین ہی ارسال کریں اور مضمون کے غیر مطبوعہ ہونے کی تحریری تصدیق بھی فرمادیں۔
☆ 'اردو ریسرچ جرنل' میں ریسرچ اسکالر کے مضامین بھی شائع کیے جاتے ہیں،ریسرچ اسکالر سے گزارش ہے کہ مضمون ارسال کرنے سے پہلے ایک بار اپنے اساتذہ کو ضرور دکھالیں۔
☆ مضمون نگار حوالوں کی صحت کا خاص خیال رکھیں،بلا حوالہ کوئی بات نہ درج کریں۔
☆ جرنل کے لئے مضمون ارسال کرنے کے بعد اگر مضمون نگار کہیں اور شائع کرانا چاہیں تو اس کی اطلاع 'اردو ریسرچ جرنل' کو دیں۔
☆ 'اردو ریسرچ جرنل' میں وہی مضامین شائع کئے جائیں گے جو تبصرہ نگاروں (Reviewers) کے ذریعہ قابل اشاعت قرار دئے جائیں گے۔
☆ بعض مضامین کو تبصرہ نگاروں کے نوٹ کے ساتھ اصلاح کے لیے واپس بھی کیا جاسکتا ہے۔ایسی صورت میں مقالہ نگاروں سے گزارش ہے کہ اس کی اصلاح کرکے جلد واپس کردیں۔
☆ 'اردو ریسرچ جرنل' ایک ادبی اور علمی جرنل ہے۔اس میں ایسے مضامین کی اشاعت نہیں کی جائے گی جو کسی کی دل آزاری کا سبب بنے۔
☆ تبصرہ کے لئے کم از کم دو کتابیں بھیجیں۔
☆ مضمون ان پیج یا ورڈ کی فائل میں ٹائپ شدہ ہونا چاہئے۔پی ڈی ایف فائل یا ہارڈ کاپی قبول نہیں کی جائے گی۔
☆ قلمکاروں سے گزارش ہے کہ مقالہ کی اشاعت کے سلسلے میں فون نہ کریں۔

نگارشات اس پتہ پر بھیجیں:
E-mail: editor@urdulinks.com
urjmagazine@gmail.com
www.urduLinks.com

محمود الٰہی: حیات وخدمات

مصنف: محمد شمس الدین
صفحات: 255،
قیمت: 124روپے
سن اشاعت: 2013
تقسیم کار: کتابی دنیا،نئی دہلی
مبصر: سنتوش کمار، ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

تحقیق ایک مشکل اور محنت طلب کام ہے۔اس لیے اس کی طرف بہت کم ادیبوں نے توجہ دی۔موجودہ دور کے اہم محققین میں پروفیسر محمود الٰہی کا نام قابل ذکر ہے۔جنھوں نے اردو ادب میں کئی تحقیقی وتنقیدی خدمات انجام دیں۔انھوں نے دیگر محققین سے ہٹ کر مولوی کریم الدین کی 'خط تقدیر' کو اردو کا پہلا ناول قرار دیا اور اسے اپنے دلائل سے ثابت بھی کیا۔تحقیق کے ساتھ ساتھ انھوں نے تنقیدی خدمات بھی انجام دیں۔ان کی کتاب 'اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ' کو قصیدہ کی دنیا میں آج بھی مقبولیت کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہے۔محمود الٰہی نے اپنی تمام زندگی تحقیق وتنقید میں گزار دی۔ بلکہ تحقیق وتنقید ہی ان کی زندگی کا مقصد تھا۔اردو کی بہت سی گم شدہ چیزوں کو انتہائی تحقیق کے بعد ارباب ادب کے سامنے پیش کیا۔مگر افسوس کہ ان کی خدمات پر ابھی تک کوئی کتاب شائع نہ ہوسکی تھی۔محمد شمس الدین کی کتاب 'محمود الٰہی: حیات وخدمات' محمود الٰہی پر سب سے پہلی کتاب ہے جس میں مصنف نے ان کی حالت زندگی پر نظر ڈالتے ہوئے ان کی تحقیقی وتنقیدی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔

اس کتاب میں بتایا گیا ہے کہ محمود الٰہی کو تحقیقی کاموں سے فطری دلچسپی تھی اور تحقیق ان کے خمیر میں شامل تھی۔اس کتاب میں تحقیق وتنقید کو لازم وملزوم بتایا گیا ہے اور لکھا گیا ہے کہ محمود الٰہی تحقیق وتنقید کا مطلب صرف یہ نہ سمجھتے تھے کہ کسی تخلیق کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرایا جائے بلکہ ان کے نزدیک تحقیق کا مفہوم حقائق کی تلاش اور ان کی بازیافت کا نام تحقیق ہے۔ اسی طرح تنقید میں اقدار کا ابلاغ وتعین اور خالق کے ذہن تک پہنچنا ضروری ہوتا ہے جب تحقیق وتنقید کے رشتے کو چولی دامن کا مصداق بنا دیا جائے تبھی افہام وتفہیم ٹھیک سے ہوسکتی ہے۔محمود الٰہی نے نہ صرف تحقیقی وتنقیدی خدمات انجام دیں بلکہ گورکھپور یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کا قیام بھی انہیں کے ہاتھوں عمل میں آیا جہاں انھوں نے تیس سال تک اردو خدمات انجام دیتے رہے۔ کئی سال تک اتر پردیش اردو اکادمی کے چیرمین رہے۔ان کے زمانے میں اکادمی کی چھپی ہوئی کتابیں اردو حلقے میں آج بھی مقبول ہیں۔انہیں خدمات کے اعتراف میں غالب انسٹی ٹیوٹ، دہلی نے محمود الٰہی کو غالب انعام سے نوازا۔

محمد شمس الدین نے اپنی اس کتاب کو کئی ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ محمود الٰہی حیات وخدمات، محمود الٰہی بحیثیت محقق، بحیثیت نقاد، بحیثیت طنزومزاح نگار اور بحیثیت شاعر۔مصنف نے محمود الٰہی کی نہ صرف تحقیقی خدمات پیش کی ہیں بلکہ ان کی شاعری اور طنزومزاح نگاری پر بھی نظر ڈالی ہے جو کہ محمود الٰہی کی شخصیت کا نیا پہلو ہے۔کتاب کے شروع میں پروفیسر ابن کنول نے تبریک لکھا ہے جس میں محمود الٰہی کی خدمات پر نظر ڈالتے ہوئے مصنف کی کوششوں کو سراہا ہے۔یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے۔اس کی قیمت مناسب ہے۔ پروف ریڈنگ کی غلطی نظر نہیں آتی۔ٹائٹل دیدہ زیب ہے جس پر محمود الٰہی کی تصویر کو نمایاں جگہ دی گئی ہے۔ جہاں یہ محمود الٰہی پر پہلی کتاب ہے وہیں مصنف کی یہ پہلی تصنیف بھی ہے۔مگر مصنف نے کافی محنت سے محمود الٰہی کی خدمات کا احاطہ کیا ہے۔امید ہے کہ محمود الٰہی کے متعلق معلومات حاصل کرنے والوں اور اردو ادب میں تحقیق وتنقید کے تعلق سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے یہ کتاب کافی اہم ثابت ہوگی۔☆☆☆

گزارش

'اردو ریسرچ جرنل' ایک بین الاقوامی تحقیقی مجلّہ ہے۔قارئین کرام سے گزارش ہے کہ ہم جلہ میں شامل مقالات پر کھل کر اپنی رائے دیں۔جرنل کی ویب سائٹ www.urdulinks.com پر ہر مقالہ کے آخر میں تبصرہ کا آپشن رکھا گیا ہے تا کہ ہر مقالہ پر آزادنہ طور پر بحث ہوسکے۔ یہ آپ کا پنا مجلّہ ہے، اس میں اور کس قسم کی تبدیلیاں چاہتے ہیں؟ ضرور لکھیں۔ہمیں آپ کے ای میل کا انتظار رہے گا۔

E-mail:editor@urdulinks.com

www.fb.com/urduresearchjournal