بِسۡمِ اللّٰہِ الرَّحۡمٰنِ الرَّحِیۡمِ

# تحریک ادب

شمارہ 72، دسمبر-2023 جلد نمبر 16

Tahreek-e-adab vol-16, issue-72, December 2023

## Editor مدیر

**Jawed Anwar** (Dr.Jawed Ahmad) (ڈاکٹر جاوید احمد) **جاوید انور**

cell-0091-9935957330

**مجلس ادارت**

Editorial board and Peer Review committee

پروفیسر صغیر افراہیم، سابق صدر شعبہ اُردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

Prof. Sagheer Afrahim Ex.Chairman Dept.of Urdu A.M.U.

پروفیسر شہاب عنایت ملک، سابق صدر شعبہ اردو، جموں یونیورسٹی

Prof.Shohab Inayat Malik Ex.HOD Urdu,Jammu University

پروفیسر محفوظہ جان، صدر، شعبہ کشمیری، کشمیر یونیورسٹی

Prof. Mahfooza Jaan(H.O.D.Kashmiri,Kashmir University)

ڈاکٹر شمس کمال انجم، صدر شعبہ عربی، باباغلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی

Prof.Shahina Rizvi(Ex.HOD,Urdu,MKVP University,VNS.)

پروفیسر شاہینہ رضوی (سابق صدر، شعبہ اردو، مہاتما گاندھی کاشی ودیا پیٹھ یونیورسٹی، وارانسی)

Dr. Shams Kamal Anjum, H.O.D. Arabic, Baba Ghulam Shah Badshah University,Rajouri (J&K)

ڈاکٹر دبیر احمد، صدر شعبہ اردو، مولانا آزاد پی۔جی۔کالج، کولکاتا

Dr. Dabeer Ahmad,H.O.D.Urdu, Maulana Azad P.G. College,Kolkata

ڈاکٹر احسان حسن، شعبہ اردو، بنارس ہندو یونیورسٹی

Dr.Ehasan Hasan,Dept of Urdu BHU Varanasi

## مجلس مشاورت

Advisery Board and Peer Review committee

نجمہ عثمان، پروفیسر عارفہ بشریٰ، رشید احمد، ڈاکٹر فروز حیدری،
عرفان عارف، ڈاکٹر چمن لال

Najma Usman(Surrey, United Kingdom)

Prof. Arifa Bushra(Dept. of Urdu,Kashmir University)

Rasheed Ahmad(Chairman Rosewood Academy,VNS

Irfan Arif(H.O.D.Dept. of Urdu,Govt.SPMR College of Commerce,Cluster University of Jammu,Jammu)

Dr.Chaman Lal Bhagat(Asst. Prof.Dept. of Urdu,Jammu University,Jammu)

Name Tahreek-e-Adab(Urdu Monthly)

ISSN 2322-0341

سال اشاعت: Vol-16 (جلد نمبر 16) Year of Publication 2023

شمارہ نمبر ،شمارہ 72-دسمبر، Issue November 2023

سرنامہ خطاط: انور جمال Title name Artist : Anwar Jamal, Varanasi

سرورق : عظمیٰ اسکرین Title cover Uzma Screen, Varanasi

فی شمارہ : دوسو روپے 200/-Two Hundred rs. per copy

زرسالانہ : دو ہزار روپے (رسالہ صرف رجسٹرڈ ڈاک سے ہی بھیجا جائے گا)

Annual Membership 2000/- rs. two Thousand Rupees

تاعمر خریداری (ہند): بیس ہزار روپے

Life Time: 20000/- Twenty Thousand rs.(only india)

چیک یا ڈرافٹ اور انٹرنیٹ بینکنگ کے ذریعے زرِ رفاقت یہاں ارسال کریں۔

Please send your subscription amount or donation through cheque,draft or internet banking on the following:

Jawed Ahmad IFSC SBIN0005382 A/C no. 33803738087

State Bank Of India,Branch-Shopping centre(B.H.U.Campus.B.H.U.Varanasi-221005(U.P) India

اس شمارہ کی مشمولات میں اظہار کیے گئے خیالات و نظریات سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

The content/idea expressed in any article of this journal is the sole responsibility of the concerned writer and this institution has nothing to do with it.

متنازعہ تحریر کے لیے صاحبِ قلم خود ذمہ دار ہے۔ تحریک ادب سے متعلق کوئی بھی قانون چارہ جوئی صرف وارنسی کی عدالت میں ممکن ہوگی۔

Any legal matter pertaining to tahreek-e-adab will be possible only in the jurisdiction of  Varanasi court.

جاوید انور مدیر تحریک ادب نے مہاویر پریس، وارانسی سے شائع کرا ردو آشیانہ ۱۶۷، آفاق خان کا احاطہ، منڈواڈیہہ بازار، وارانسی سے تقسیم کیا۔

Jawed Anwar Editor Tahreek-e-Adab has got this journal published from mahavir press, Varanasi and distribute it from Urdu Ashiana,167 Afaq Khan Ka Ahata,Manduadeeh Bazar,Varanasi-221103

# فہرست


| | | |
|---|---|---|
| 1۔اسلام تغیر پذیر دنیا میں | مولانا وحید الدین خاں | 5 |

**مضامین:**

| | | |
|---|---|---|
| 1۔شارب رودولوی، آسمان ادب کا روشن ستارہ (سات دہائیوں کے تجربات) | عارف نقوی | 11 |
| 2۔امام غزالی: فارسی رباعی کے آئینے میں | ڈاکٹر سکینہ امتیاز خان، ڈاکٹر عابد ابراہیم | 31 |
| 3۔بچوں کا ادب اور علامہ اقبال | ڈاکٹر ارشد کسانہ | 39 |
| 4۔اردو میں کرشن کتھا | ڈاکٹر گل جبیں اختر | 44 |
| 5۔" تین لفظوں کی کہانی " کا تجزیہ | ڈاکٹر آصف علی | 60 |
| 6۔غبار خیال: ایک مطالعہ | ڈاکٹر بشیر احمد شاہ | 63 |
| 7۔علامہ اقبال کا نظریہء تعلیم اور خواتین: ایک مطالعہ | ڈاکٹر الطاف حسین | 67 |
| 8۔شوکت حیات: بحیثیت افسانہ نگار | مہر النساء | 71 |
| 9۔ساحر لدھیانوی کی فلمی نغمہ نگاری | زہرہ بانو | 79 |
| 10۔طارق شبنم: کشمیر میں معاصر اردو افسانہ نگاری کا اہم نام | قیصر الحق | 83 |
| 11۔عادل اشرف: ہواؤں کی رفتار کا نباض شاعر | خان زاہد | 87 |
| 12۔علامہ اقبال کی مرثیہ نگاری: ایک جائزہ | ڈاکٹر ارشد کسانہ | 90 |
| 13۔بنگال میں اردو افسانہ 1970 کے بعد | زینت پروین | 96 |
| 15۔اردو غزل میں تصوف اور وحدت الوجود و وحدت الشہود کی روایت | عاشق منصور | 101 |
| 16۔صوفی شاعر شوچھ کرال کی نظم " دپیوس تہء دونیم " کا نیا دریافت شدہ متن | نثار احمد بٹ (ندیم) | 108 |
| 1۔گدھے **انشائیہ** | کاچو اسفند یار خان | 112 |

Islam: Taghayyur Pazeer Duniya mein by Maulana Wahiduddin Khan

**مولانا وحید الدین خاں**

# اِسلام تغیر پذیر دُنیا میں

اسلام کا ظہور چودہ سال پہلے ہوا۔ پھر آج کی دنیا میں وہ کس طرح قابل عمل ہوسکتا ہے؟ یہ ایک حقیقت ہے کہ زمانہ بدلتا رہتا ہے۔ پھر اسلام جیسا ایک غیر متغیر دین بعد کے زمانہ کے لوگوں کو کس طرح رہنمائی دے سکتا ہے۔ ایک نہ بدلتی ہوئی حقیقت بدلتے ہوئے حالات سے کس طرح ہم آہنگ ہوسکتی ہے۔ یہ سوال تمام تر مفروضات پر قائم ہے۔اس کے پیچھے غلط فہمی کے سوا اور کچھ نہیں۔ اسلام نہ کلی معنوں میں گیر متغیر حقیقت ہے اور نہ کلی معنوں میں متغیر حقیقت۔ اصل یہ ہے کہ اسلام کی فظرت کا ایک قانون ہے۔ اسلام کا ایک حصہ وہ ہے جو اسی طرح ابدی ہے جس طرح فطری حقیقتیں ابدی ہوتی ہیں۔ اسلام کا دوسرا حصہ وہ ہے جس میں بدلتے ہوئے حالات کی رعایت پہلے ہی سے موجود ہے۔

خود زمانہ کا معاملہ بھی یہی ہے زمانی حاحالات کی نوعیت بھی یہی ہے کہ اس میں کچھ چیزیں ابدی طور پر یکساں رہتی ہیں۔ مثلاً سورج سے روشنی لینا ہوا سے آکسیجن حاصل کرنا۔ ان کے علاوہ کچھ چیزیں وہ ہیں جو ظاہری طور پر، نہ کہ حقیقی طور پر، بدلتی رہتی ہیں۔ مثلاً سواری یا طرز تعمیر وغیرہ۔ ان دوسرے قسم کے معاملات میں اسلام نے پیشگی طور پر ایسی رعاتیں اور گنجائشیں رکھ دی ہیں جو ہر بدلے ہوئے حالات سے ہم آہنگ ہوں اور اس طرح اسلام ہمیشہ اپنی قابل عمل ہونے کی حیثیت کو برقرار رکھے۔ یہاں اس مسئلہ کی مختصر وضاحت کی جاتی ہے۔

حدیث میں آیا ہے کہ اِن ھذا الدین یسر (البخاری، کتاب الایمان) یعنی دین آسان ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ دین میں سب آسانی اور سہولت والے احکام ہیں۔ بلکہ اس کا مطلب یہ ہے کہ دین کا نظام ایسے فطری انداز میں بنایا گیا ہے کہ وہ ہر صورت حال میں قابل عمل رہے۔ اہل اسلام کا سفر حیات کبھی بھی کسی ایسے مرحلہ سے دوچار نہ ہو اپنے آپ کو بند گلی (Impasse) میں محسوس کرنے لگیں۔

یہاں اس سلسلہ میں اسلام کے چند اصول درج کئے جاتے ہیں جن سے یہ بات بخوبی طور

پر واضح ہوتی ہے کہ حالات کی کوئی بھی تبدیلی اسلام کے لئیۓ مسئلہ نہیں۔ ہرصورت میں اسلام اپنی فعالیت کو یکساں طور پر باقی رکھتا ہے

۱۔ اسلام کے کچھ احکام وہ ہیں جو بنیادی احکام کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ اسی طرح ابدی ہیں جس چرح فطرت کے قوانین ابدی ہیں اسلام کے اسی حصہ کے بارے میں قرآن میں آیا ہے کہ''لا مبدل لکلمات اللہ(الانعام۔۳۴)یعنی اللہ کے کلمات میں کوئی تبدیلی نہیں ہوتی یہ اسلام کا وہ حصہ ہے جس میں عقیدہ، اخلاقی اقدار اور بنیادی اصول حیات شامل ہیں۔ یہ تعلیمات سب کی سب ابدی ہیں۔ حالات میں کوئی بھی تبدیلی ان کی قدر و قیمت کو دلنے والی نہیں۔ مثلاً کدا کو ایک جاننا یا سچ بولنا یا تمام انسانوں کو خون شریک بھائی(blood brothers) سمجھنا وغیرہ۔

تاہم یہاں بھی حالات کی ایک رعایت پیشگی طور پر رکھ دی گئی ہے اور وہ قانون اضطرار ہے۔ اس قانون کے مطابق انسان بچ اتنے ہی کا مکلّف ہے جتنا اس کے بس میں ہو(البقرہ۔۲۸۶) مثلاً اگر حالات کا شدید تقاضا ہو تو اجازت ہے کہ آدمی توحید کو صرف دل سے مانے، وہ زبان سے اس کا اعلان واظہار نہ کرے۔ تکلیف بقدر وسع کا اصول ایک عام اصول ہے اور وہ عقیدہ سے لے کر عمل تک ہر چیز پر محیط ہے۔

۲۔ اس سلسلہ میں دوسرا اصول وہ ہے جو اس حدیث سے مستنبط ہوتا ہے جس میں آپ نے فرمایا کہ''انتم اعلم بأمر دنیاکم''
(صحیح مسلم بشرح النودی۔۱۵۔۱۱۸) یعنی تم اپنے دنیا کے معاملات کو مجھ سے زیادہ جانتے ہو۔ یہ حدیث ابتدائی طور پر تأبیر نخل، بالفاظ دیگر، باغبانی(horticulture) کے بارے میں آئی ہے مگر تو سیعی مفہوم کے اعتبار سے اس میں وہ تمام امور شامل ہو جاتے ہیں جن کا تعلق تعمیر دنیا سے ہے نہ کہ نجات آخر سے۔ یہ اس سلسلہ میں ایک نہایت اہم رہنما اصول ہے۔ اس نے نجات آخرت کے امور اور تعمیر دنیا کے امور کو ایک دوسرے سے الگ کر دیا ہے۔ اس کے مطابق، اہل اسلام کو اخروی نجات والے معاملات میں قرآن وسنت سے ہدایت لینا ہے۔ اور جو امور معاملات دنیا کی تنظیم سے تعلق رکھتے ہیں ان کے بارے میں اپنی تحقیق و ریسرچ کی روشنی میں فیصلہ کرنا ہے۔ اس میں صنعت و زراعت کے تمام شعبے اور سائنس اور ٹکنالوجی کی تمام شاخیں شامل ہو جاتی ہیں۔ اس طرح اہل اسلام کو یہ آزادی مل جاتی ہے کہ کسی اعتدادی بندش کے بغیر خالص علمی ریسرچ کی روشنی میں اپنے معاملات کا انتظام و انصرام کرتے رہیں۔ ان معاملات میں اسلام صرف وہاں دخل دے گا جہاں کوئی بات

صراحتہ اسلامی تعلیمات کے خلاف ہو۔مثلاً ہوائی جہاز کی انڈسٹری کیسے قائی کی جائے اس میں اسلام کی طرف سے مکمل آزادی حاصل ہوگی۔ البتہ اگر یہ سوال ہو کہ ہوائی جہاز کے مسافروں کو سافٹ ڈرنک دیا جائے یا شراب تو یہاں اسلام یہ کہے گا کہ انہیں شراب کے بجائے سافٹ ڈرنک دینا چاہئے۔

۳۔ اس سلسلہ کی تیسری اہم تعلیم وہ ہے جو پیغمبر اسلام کے ایک اسوہ سے نکلتی ہے۔ مدنی میں اک شخص (مسیلمہ) نے یہ اعلان کیا کہ میں بھی خدا کا پیغمبر ہوں اور مجھ کو محمد کے ساتھ پیغمبری میں شریک کیا گیا ہے (سیرت ابن ہشام ۴۔ ۲۴۴)۔اس مدعی نبوت کے دوسفیر رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے پاس آئے۔آپ نے ان سے پوچھا کہ اس معاملہ میں تمہاری رائے کیا ہے۔ انہوں نے کہا کہ جو ہمارے صاحب کی رائے ہے وہی ہماری رائے ہے۔آپ نے فرمایا کہ اگر دستور نہ ہوتا کہ سفیروں کو قتل نہ کیا جائے تو میں تم دونوں کا قتل کر دیتا۔ (سیرۃ ابن کثیر ۴۔۹۸) یہ کہہ کر آپ انہیں واپس بھیج دیا۔اس سے ایک اہم اصول یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ معاملات جو اپنی نوعیت میں بین اقوامی (انٹر نیشنل) ہوں اور جن کے بارے میں واضح بین اقوامی روایات قائم ہو چکی ہوں ان میں اسلام کا بھی وہی اصول ہوگا جو مختلف قوموں کے درمیان والمی سطح پر من لیا گیا ہے۔

اس کی ایک مثال یہ ہے کہ قدیم زمانہ میں عام طور پر جنگی قیدیوں کو غلام بنانے کا رواج تھا چنانچہ اسلام میں بھی ایک مدت تک وہ اسی طرح رائج رہا مگر اب اس معاملہ میں عالمی دستور بدل چکا ہے اس لئے اب اس پر عمل بھی نہیں کیا جائے گا۔ چنانچہ عراق۔ایران جنگ ۸۸۔۱۹۸۰ میں دونوں طرف ہزاروں کی تعداد میں جنگی قیدی پکڑے گئے۔مگر ان میں سے کسی کو بھی غلام نہیں بنایا گیا۔ بلکہ ایک مدت تک قید میں رکھنے کے بعد تبادلہ کی بنیاد پر انہیں رہا کر دیا گیا۔

۴۔ کچھ امور وہ ہیں جن میں کچھ پہلو اتفاق کے ہوں، کچھ پہلو اختلاف کے۔ایسے امور میں اسلام کا موقف بالکل واضح ہے۔حالات کے مطابق، اس طرح کے معاملات میں بقدر ضرورت ہم آہنگی کا طریقہ اختیار کیا جائے گا۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہ ایسے مواقع پر آئیڈیل اپروچ کے بجائے پریکٹیکل اپروچ اسلام کا طریقہ ہوگا۔

اس سلسلہ میں سیکولرزم اور ڈیماکریسی اس کی واضح مثالیں ہیں۔سیکولرزم کا مطلب یہ ہے مذہب کو ذاتی دائرے میں رکھ کر بقیہ معاملات میں وہ طریقہ اختیار کرنا جس میں سماج کا مجموعی مفاد شامل ہو۔مخصوص حالات میں اس کو اسلام میں بھی اختیار کیا جائے گا۔اس کی ایک مثال خود پیغمبر کی

زندگی میں مدنی دور کا ابتدائی نصف زمانہ ہے۔اس زمانہ میں مدینہ کی ابتدائی اسٹیٹ میں جو نظام اختیار کیا گیا وہ اپنے عملی ڈھانچہ کے اعتبار سے کم و بیش وہی تھا جس کو موجود زمانہ میں سیکولرزم کہا جاتا ہے۔

۵۔ ان سب کے باوجود ایسا ہوسکتا ہے کہ کچھ امور ایسے ہوں جن میں اسلام کا اور بدلی ہوئی دنیا کا اختلاف باقی رہے۔ایسے معاملات کے لئے اسلام میں کیا ہدایت ہے اس کا جواب قرآن کی اس آیت میں ملتا ہے کہ تم لوگوں کو نصیحت کرتے رہو، کیوں کہ تم صرف نصیحت کرنے والے ہو، تم لوگوں کے اوپر داروغہ نہیں ہو (الغاشیہ)۔

اس سے یہ اصول ملتا ہے کہ اس قسم کے اختلافی امور میں دونوں فرقوں کے درمیان ڈائیلاگ ہوگا۔اہل اسلام دوسروں کو اپنی پوزیشن بتانے کی کوشش کریں گے۔خلص پر امن انداز میں یہ کوشش جاری رہے گی کہ حق واضح ہو، اور لوگ دلیل کی زبان سے مطمئن ہوکر حق کو قبول کر لیں۔تاہم یہ سارا کام صرف پر امن ترغیب کے دائرہ میں ہوگا، کسی بھی حال میں کوئی متشددانہ طریقہ استعمال نہیں کیا جائے گا خواہ یہ اختلافات ختم ہو جائیں یا بدستور ع لمبی مدت تک باقی رہیں۔یہ اصول اس بات کا ضامن ہے کہ اسلام کی پوزیشن فکری طور پر لوگوں کے اوپر واضح ہو جای ء۔اہل اسلام اپنے مسلک پر قائم رہتے ہوئے دوسروں کو اس سے پوری طرح باخبر کر دیں۔

اس کی ایک مثال مرد اور عورت کی صنفی مساوات (gender equality) کا مسئلہ ہے۔اس معاملہ میں اسلام اور جدید مغرب کے نقطۂ نظر میں اختلاف ہے۔وہ یہ کہ جدید مغرب کا یہ کہنا ہے کہ عورت اور مرد دونوں کا ورک پلیس (مقام کار) ایک ہے۔مگر اسلام کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ جہاں تک عزت، احترام اور انسانی حقوق کا سوال ہے، دونوں کے درمیان مکمل مساوات ضروری ہے۔لیکن جہاں تک ورک پلیس کا تعلق ہے دونوں کا ورک پلیس بنیادی طور پر الگ ہوگا۔کیونکہ حیاتیات اور نفسیات کے اعتبار سے دونوں صنفوں کے درمیان فرق پایا جاتا ہے۔اس اختلاف کے سوال پر اسلام اور مغرب کے درمیان پچھلے سو سال سے رسمی اور غیر رسمی سطح پر ڈائیلاگ جاری ہے اگر چہ ابھی تک اس معاملہ میں دونوں کت درمیان کوئی اتفاق رائے ممکن نہ ہوسکا۔

**اسلام کا رول**

بہتر دنیا کی تعمیر میں اسلام کا ایک مستقل رول ہے۔اور یہ رول اسلام کے ابتدائی زمانہ سے لے کر بعد کے زمانوں تک جاری رہا ہے اور مسلسل جاری رہیگا۔یہاں مختصر طور پر اس اس کے

چند پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔

۱۔ جب اسلام کا ظہور ہوا تو قدیم عرب میں قبائلی نظام تھا۔ ان کا کلچر انتقام کے اصول پر قائم تھا۔ ان کے یہاں جب کسی قسم کا کوئی ایک واقعہ پیش آتا تو فریق ثانی کے لئے ضروری ہوجاتا کہ وہ اس کا انتقام لے۔ اس کے بعد انتقام کا انتقام لینے کی صورت میں یہ تباہ کن سلسلہ برابر جاری رہتا۔ یہ صورت حال قدیم عربوں کی ترقی میں مستقل رکاوٹ بنی ہوئی تھی۔ اسلام نے انتقام کلچر کی جگہ معافی کلچر کو رواج دیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ عربوں کے لئے ہر قسم کی ترقی کا راستہ کھل گیا۔

۲۔ موجودہ زمانہ میں بھی اس قسم کی کئی چیزیں ہیں جہاں اسلام اپنا مثبت رول ادا کرسکتا ہے۔ مثلاً انفرادی آزادی بہت قیمتی چیز ہے مگر جدید مغربی تہذیب نے آزادی کو خیر مطلق (summum bonuum) قرار دے کر اس کو لامحدود حد تک وسیع کردیا۔ اس لامحدود آزادی کے بے شمار نقصانات ہیں جن کو آج دنیا مختلف صورتوں میں بھگت رہی ہے۔

تمام اہل دانش یہ مانتے ہیں کہ آزادی بلاشبہ ایک خیر ہے مگر لامحدود آزادی شر میں تبدیل ہوجاتی ہے۔ جدید تہذیب یہ سمجھنے سے قاصر ہے کہ آزادی کو محدود کس طرح کیا جائے اور کس کے مقابلے میں کیا جائے۔ یہاں اسلام یہ رہنمائی دیتا ہے کہ انسان کو چاہئے کہ وہ اپنی آزادی کو خدا کے مقابلے میں محدود بنائے۔ انسان کے مقابلے میں آزادی کو محدود کرنا بظاہر نا قابل فہم ہے مگر خدا کے مقابلے میں آزادی کا تصور فوراً قابل فہ ہوجاتا ہے۔

اس نوعیت کی ایک کامیاب مثال اس سے پہلے سامنے آچکی ہے۔ پچھلے پانچ ہزار سال سے یورپ فلسفیوں کے اس تصور سے مسحور تھا انسانی عقل حقیقت کلی تک پہنچ سکتی ہے۔ مگر اس رخ پر ہزاروں سال کی کوشش کسی مثبت نتیجہ تک نہیں پہونچی۔ اسلام نے اس معاملہ میں یہ رہنمائی دی کہ عقل انسانی صرف جزئی حقیقت کا احاطہ کرسکتی ہے، وہ کلی حقیقت تک نہیں پہنچ سکتی۔ (وماوتیتم من العلم الا قلیلا)۔ اس محدودیت کی بنا پر حقیقت کلی کو عقل کے ذریعہ دریافت کرنے کی کوشش ایک بے فائدہ کوشش ہے جو کبھی کسی واقعی نتیجہ تک پہنچنے والی نہیں۔ قرون وسطیٰ میں جب اسلامی فکر یورپ میں پھیلا تو اس نے تاریخ میں پہلی بار یہ ذہن بنایا کہ سائنسی ریسرچ کے دائرہ کو محدود رہنا چاہئے۔ اب یورپ کے اہل علم نے اچیاء کے معنوی پہلو کو اس کے مادی پہلو سے الگ کردیا۔ وہ معنوی پہلو کو چھوڑ کر چیزوں کو مادی پہلو پر ریسرچ کرنے لگے۔ اس طرح اچانک سائنسی تحقیق بے فائدہ کوشش کے میدان سے نکل کر نتیجہ خیز عمل کے میدان میں داخل ہوگئی۔ ''علم کثیر'' کو چھوڑ کر ''علم قلیل'' پر راضی

ہونے کا یہی اصول تھا جو جدید سائنسی تہذیب کو وجود میں لانے کا سبب بنا۔اسی طرح جدید مغرب اک اور سحر میں مبتلا ہے۔ یہ لامحدود آزادی کا سحر ہے۔مگر دوبارہ فطرت کا قانون اس کے لئے ایک مستقل رکاوٹ بنا ہوا ہے۔ وہ یہ کہ لامحدود آزادی کے تصور کے تحت کبھی کوئی بہتر سماج نہیں بنایا جا سکتا۔ یہاں دوبارہ اسلام ایک عظیم رہنمائی دے رہا ہے۔ وہ یہ کہ انسان محدود آزادی پر راضی ہو جائے۔ کیونکہ موجودہ دنیا صرف یہی ممکن ہے۔

لامحدود آزودی کے تصور نے دنیا کو انارکا جنگل بنا دیا ہے۔محدود آزادی کا اصول دنیا کو امن اور سکون کا سماج بنا سکتا ہے۔ یہ دوسرا اصول اسی طرح جدید دنیا میں ایک نیا انقلاب لاسکتا ہے جس طرح پہلا اصول قدیم دنیا میں ایک عظیم انقلاب لایا تھا۔وہ چیز جس کو زمانے کی تغیر پذیری کہا جاتا ہے،اس کے دو حصے ہیں۔حقیقی تغیر اور اضافی اپنی اصلی حقیقت کے اعتبار سے، اسلام کی طرف واپسی کے ہم معنی ہے۔اور جہاں تک اضافی تگیر کا سوال ہے، وہ ہمیشہ وقتی ہوتا ہے۔ حالات کے بدلنے کے ساتھ وہ خود بدل جاتا ہے۔

پہلے قسم کے تغیر کی مثال وہ توہمات ہیں جو قدیم زمانے میں انسانی سماج کے اندر رائج تھے۔مثلاً بعض بیماریوں کو دیوتاؤں کے اثر کا نتیجہ سمجھنا۔جدید دور نے اس عقیدہ کو باطل ثابت کیا اور تمام بیماریوں کو میڈیکل سائنس کے تابع کر دیا۔ یہ اصول پیشگی طور پر اسلام میں موجود تھا۔اس لئے یہ تغیر خود اسلام کے اصول کو از سرنو زندہ کرنے کے ہم معنی ہے۔ دوسر قسم کے تغیر کی ایک مثال عورت اور مرد کے درمیان آزادانہ جنسی تعلق کا جدید نظریہ ہے۔مگر سائنچی تحقیقات اس قسم کی آزادی کو غلط ثابت کر رہی ہیں۔ مثلاً اس طرح کے عمل کے نتیجہ میں خطرناک بیماریوں کا پیدا ہونا۔ جنانچہ عملی تجربہ کے بعد اب خود کو سیکولر حلقہ میں اس کے خلاف آوازیں اٹھنا شروع ہوگئی ہیں۔اس بنا پر یقینی ہے کہ اس معاملہ میں دوبارہ اسلام کے اصول کو اختیار کر لیا جائے گا۔

حقیقت یہ ہے کہ اسلام تغیر پذیر دنیا میں ایک غیر متغیر حقیقت ہے۔نظری تجزیہ اور عملی تجربہ دونوں اس کی تصدیق کرتے ہیں۔

☆☆☆

Sharib Rudaulvi : Asman-e-Adab ka Roshan Sitara (saat dahayiyon ki yaadein) by Arif Naqvi (Berlin, Germany) cell-0049-151-7068-1386

**عارف نقوی** (برلن، جرمنی)

# شارب ردولوی۔آسمانِ ادب کا روشن ستارہ

## (سات دہائیوں کی یادیں)

دوست اور اقارب انسان کی زندگی میں بہت آتے ہیں۔ یہ قدرت کا ایک ایسا قانون ہے جس کے آگے ہر انسان کو سر جھکانا پڑتا۔لیکن بعض رشتے دار اور دوست ایسے بھی ہوتے ہیں جن کی جدائی کا خلاء پر نہیں ہوتا اور انسان کو اپنی زندگی بے رنگ لگنے لگتی ہے۔ایسے ہی ایک دوست شارب تھے۔وہ سارے زمانے کے لئے ایک نامی گرامی پروفیسر، اعلی پائے کے بے مثال نقاد، بے مثال انسان اور خداداد صفات کے مالک تھے۔لیکن میرے لئے ان کے نام شارب کی جو عظمت تھی اس میں ساری خصوصیتیں سمائی ہوئی تھیں، جنہوں نے پچھلے ۶۹ برس کے دوران میری زندگی میں اہم رول ادا کیا تھا۔لکھنو میں تعلیمی زمنارے میں بھی پھر دہلی جانے کے بعد اور یہاں تک کہ جرمنی میں میرے قیام کے دوران بھی۔پچھلے ایک برس سے تو ہم تقریباً روز ہی ایک دوسرے سے فون پر گفتگو کرتے تھے۔اکثر ہماری گفتگو کا موضوع ہمارے وہ دوست ہوا کرتے تھے جو ہمیں چھوڑ کر جوانی میں ہی اس دنیا سے بچھڑ چکے تھے۔لیکن اکثر اپنے بچے ہوئے دوستوں کو یاد کرتے ہوئے ہمیں عالیہ عسکری (امام) یاد آجاتی تھیں جواب پاکستان میں ہیں، یا افتخار عارف جو ہم سے چار برس جونیر تھے لیکن آج پاکستان کے بلند پایہ ادیب مانے جاتے ہیں۔یا ڈاکٹر عمار رضوی جو ہم سے جونیر ہونے کے باوجود ترقی کی منزلوں کو طے کرتے ہوئے، منسٹر، ایکٹنگ چیف منسٹر، ایک اہم سوشل شخصیت ہو گئے اور آج ایک مایہ ناز ادارے کو چلا رہے ہیں۔ ورنہ ہم دونوں ہی ایک بہت بڑا خلا محسوس کرتے تھے اور سوچتے تھے کہ کب کوئی آندھی آئے گی اور ہم بھی اپنے پرانے دوستوں میں پہنچ جائیں گے۔البتہ یہ آرزو ضرور تھی کہ جتنی بھی عمر بچی ہے اسے انسانیت کے لئے لگا دیں۔شارب خوش قسمت تھے کہ وہ اپنی اس آرزو کو پورا کر کے گئے۔جبکہ میں جرمنی میں بس مہجری بن کر رہ گیا۔

والد کی وفات کے بعد میری پرورش بڑے چچا سید مصباح الدین نقوی کے زیر سایہ نمبر ایک چکبست روڈ لکھنؤ میں ہوئی۔ جبکہ شارب اپنے آبائی قصبے ردولی سا آ کر چند قدم کے فاصلے پر سلیم پور ہاؤس میں اور میرے دوسرے دوست ذکی شیرازی، احراز نقوی، اشد رضوی، شاہد رضوی اور بعد میں ڈاکٹر عمار رضوی اپنی تعلیم کی غرض سے محمود آباد ہاؤس میں رہنے لگے۔

ہمارے گھر نمبر ا چکبست روڈ کے دو بڑے پھاٹک تھے۔ ایک چکبست روڈ کے نکڑ پر جہاں املی کا ایک نہایت ہی گھنا پیڑ لوگوں کی آرام گاہ ہوا کرتا تھا۔ دوسرا راجہ نواب علی روڈ پر ناری شکھشا نکیتن نامی لڑکیوں کے ایک اسکول کے سامنے۔ جہاں کی خوبصورت لڑکیاں اکثر ہمارے بیرونی چمن سے پھول چرایا کرتی تھیں اور میں ان کی شوخیاں دیکھ کر محظوظ ہوتا تھا۔ چکبست روڈ کے ایک سرے پر بلرام پور اسپتال (جہاں اسرار الحق مجاز نے آخری سانس لی تھی) کی چڑھائی شروع ہوتی ہے۔ دوسرے سرے پر سفید بارہ دری کے عقب میں ایک بڑا تاریخی پھاٹک ہے جس کے دائیں اور بائیں سلیم پور ہاؤس اور محمود آباد ہاؤس جیسی شاہانِ اودھ کی مشہور یادگار عمارتیں ہیں۔ محمود آباد ہاؤس کی اوپری منزل پر ایک چھوٹا سا کمرہ، بلکہ ڈھابلی نما کوٹھری تھی جس میں میرے کلاس فیلو دوست ذکی شیرازی، احراز نقوی، اشہد رضوی اور شاہد رضوی پڑھائی کے زمانے میں آ کر ٹھہرا کرتے تھے۔ میرا گھر کیونکہ وہاں سے ایک یا دو فرلانگ کے فاصلہ پر تھا اس لئے روز یونیورسٹی جانے سے قبل سائکل سے وہاں پہنچ جایا کرتا تھا اور عمارت کے عقب میں جہاں علی احمد نامی ایک شخص کا ڈھابہ تھا، جسے شارب کیفے ڈی پھوس کہتے تھے۔ میں وہاں جا کر کبھی آواز لگا کر اور کبھی اینٹ پھینک کر اطلاع دیتا اور وہ لوگ اپنی ڈھابلی کی کھڑکی کھول کر اور اس میں سے گردن باہر نکال کر دیر تک گفتگو کیا کرتے اور ہم لوگ یونیورسٹی کی طرف چل دیتے۔

ایک دن میرا یونیورسٹی میں سنسکرت کا امتحان تھا۔ نئے رولس کے مطابق یہ امتحان ہم بی اے پارٹ ون میں یا بی اے پارٹ ٹو میں پاس کر سکتے تھے۔ یہ مضمون میں نے شامت اعمال آسانی کے لئے لے لیا تھا۔ سنا تھا کہ اس میں نمبر اچھے ملتے ہیں۔ اب جب امتحان سر پر کھڑا تھا تو ہوا س باختہ تھے اور میں سٹپٹایا ہوا تھا۔ لیکن ایک دن ذکی اور احراز نے بتایا کہ ایک لڑکا سنسکرت میں بہت تیز ہے وہ اس کے گھر پر امتحان کے لئے پریکٹس کرنے جا رہے ہیں۔ بات کچھ مضحکہ خیز لگی۔ بھلا ایک مسلمان لڑکا سنسکرت کا ماہر کیسے ہو سکتا ہے۔ مجھے اس وقت اس کا نام یاد نہیں آ رہا ہے۔ پھر بھی میں نے سوچا چلو چل کر دیکھتے ہیں۔ ویسے میں ایک سال بعد بھی امتحان دے سکتا ہوں۔ تب

پہلے سے محنت کرلوں گا۔ پھر سوچا کم سے کم دوستوں کا ساتھ تو رہے گا۔ وہاں چلنے میں کیا حرج ہے۔ در اصل ہم ہمیشہ ایک دوسرے کے ساتھ رہنا چاہتے تھے۔ وہ لڑکا دیکھنے میں دُبلا پتلا، ٹھنگنا سا ضرور لگتا تھا لیکن تھا ہم سب سے زیادہ ذہین، بلکہ رٹّو تھا۔ یہ سمجھئے میں اس کے کمرے میں آرام سے چار پائی پر لیٹ گیا اور ذکی، احراز اور اشہد کو بچوں کی طرح سنسکرت کی مشق کرتے اور رٹتے ہوئے دیکھ کر محظوظ ہوتا رہا۔ دوسرے دن جب میں یونیورسٹی جانے کے لئے سائکل سے محمود آباد ہاؤس کے عقب میں پہنچا اور آواز دی تو ڈھابلی کی کھڑکی میں سے شارب ردولوی کا چہرہ باہر آیا۔ شارب کیونکہ جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے سلیم پور ہاؤس میں رہتے تھے، اس لئے اکثر وہ ذکی اور احراز کے وہاں بھی چلے جایا کرتے تھے۔

شارب نے بتایا کہ ذکی، احراز اور اشہد سنسکرت کا امتحان دینے کے لئے یونیورسٹی چلے گئے ہیں اور پھر اپنے مخصوص انداز میں مسکراتے ہوئے جملہ کسا:

''تم ابھی نہیں گئے؟ ہاں بھائی کیا تیاری ہے؟''

''یار امتحان تو مجھے بھی دینا ہے۔ اس سال یا اگلے سال۔ اس سال تو تیاری کچھ بھی نہیں کی ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا، جاؤں یا نہ جاؤں۔ لکھوں گا کیا؟

''ارے بھئی کچھ نہ سمجھ میں آئے، تو رادھا کمل، رادھا کمل، رادھا کمل لکھ دینا۔ کاپی بھر جائے گی۔'' شارب نے ہنستے ہوئے فرمایا۔ رادھا کمل لکھنؤ یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے اور ہم لوگ اکثر ان پر جملے کسا کرتے تھے۔

شارب میں نہ جانے کون سی خوبی ہے کہ وہ بات کچھ اس انداز سے کہہ جاتے ہیں کہ لوگ نہ چاہتے ہوئے بھی ان کے مشورے پر عمل کر بیٹھتے تھے۔ چنانچہ میں بھی یونیورسٹی جا کر امتحان دینے کے لئے بیٹھ گیا۔ اس یقین کے ساتھ کہ سنسکرت کے امتحان میں اس سال فیل تو ہونا ہی ہے، اگلے سال پاس کر سکتا ہوں۔ چلو کچھ تجربہ ہو جائے گا۔ اس کے بعد جب مجھے کاپی پکڑائی گئی اور پرچہ دیا گیا تو نہ جانے کیوں سب کچھ آسان لگنے لگا اور میں صفحات بھرتا گیا۔ بعد میں جب امتحانات کے نتائج سامنے آئے تو میرے بعض قریبی دوست فیل ہو چکے تھے اور میں نہ جانے کیوں کامیاب طلباء کی فہرست میں تھا۔ شاید اس لئے کہ جو چیزیں دوسرے ساتھی رٹتے رہے تھے وہ میں پلنگ پر لیٹے لیٹے سنتا اور محظوظ ہوتا رہا تھا۔ ایسی ہی نہ جانے کتنی یادیں ہیں، جو اس وقت کلبلا رہی ہیں۔

ہم دونوں کے درمیان دو باتیں بہت ہی مشترکہ تھیں: مختلف مسائل پر ہمارا سوچنے کا انداز،

ترقی پسند نظریہ اور دوسرے یہ احساس کہ اب ہمارے دور کے چند ہی ستارے باقی رہ گئے ہیں۔جنہیں دیکھ کر پرانی یادیں پھر سے تازہ ہو جاتی ہیں۔ مثلاً لکھنو میں حفیظ نعمانی، ولایت جعفری، وکرم راؤ پاکستان میں عالیہ امام (عسکری) صوفیہ فرید، نشاط حیدر اور ابصار عبد العلی یا ہمارے جونیئر ساتھی ڈاکٹر عمار رضوی۔ حسن کمال، صہبا فرید، ناصر لکھنوی وغیرہ۔

شارب کے ساتھ میری دوستی کو تقریباً ٦٩ برس ہو گئے تھے۔ اور لاتعداد یادیں وابستہ ہیں۔ وعمر میں ہم لوگوں کے درمیان زیادہ فرق نہیں تھا۔لیکن ادبی میدان میں، خصوصاً اردو تنقید میں مجھ سے ہی کیا اپنے بہت سے سینیئر استادوں سے کہیں آگے نکل گئے تھے، کہ ہمیں ان پر فخر ہوتا تھا۔ میں تو خیر مختلف میدانوں میں تقسیم ہو کر رہ گیا ہوں۔ کوئی سمجھتا ہے کہ میں ڈرامہ نگار اور اداکار ہوں، کوئی افسانہ نگار اور شاعر، کوئی مضمون نگار، کسی کی نظر میں آج بھی میں سیاسی کارکن اور اسٹوڈنٹ لیڈر ہوں، حالانکہ عملی سیاست سے عرصے سے ناطہ ٹوٹ چکا ہے۔ بعض ادیب اپنی کتابیں اور مسودے اس امید میں میرے پاس بھیجتے ہیں کہ میں ان پر تعریفی مضامین، تبصرے یا پیش لفظ لکھ دوں گا۔ لیکن جب میں ان سے کہتا ہوں کہ اللہ تعالیٰ نے مجھے اس ہنر سے محروم رکھا ہے۔ میرے پاس نہ لڈّو ہیں، نہ مرچیں نہ چھریاں، تو ناراض ہو جاتے ہیں۔ البتّہ شارب میں یہ خوبی ہے کہ وہ اردو تحقیق اور تنقید کے میدان میں مستقل مزاجی کے ساتھ کامیابی سے بڑھتے گئے ہیں کہ میرے جیسے ان کے دوست ان پر فخر کرتے رہے اور آج بھی کرتے ہیں۔ بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ وہ اس وقت اس دنیا کو چھوڑ کر جانے کے بعد بھی حقیقت پسند، ترقی پسند اردو تنقید کے ایک نہایت ہی روشن ستارے کی طرح آسمانِ اردو ادب پر جگمگا رہے ہیں۔

وہ ایک ایسے ترقی پسند یا دوسرے الفاظ میں انسانیت پسند نقاد ہیں جن کے مضامین میں علم کا خزانہ ہے، یک طرفہ یا سطحی نہیں ہوتے۔ وہ ہر تحریر کا گہرائی میں جا کر ہر پہلو سے جائزہ لے کر، فنی اور تاریخی پس منظر کو مدنظر رکھتے ہوئے اور مصنف کی نفسیات اور اس کے مقصد کو سمجھتے ہوئے اپنی را ئے کا اظہار کرتے تھے۔ نہ ہی یک طرفہ تعریف ہے نہ یک طرفہ مذمت، بلکہ یہ دیکھے بغیر کہ مصنف کون ہے اور اس کا درجہ یا اس کا نظریہ کیا ہے وہ اس کے اندر انسان کو ڈھونڈھنے کی کوشش کرتے ہیں اور اس کی اگر کمزوریاں نظر آتی ہیں تو ان میں بھی تخلیق کے جوہر کو کرید کرید کر نکالتے ہیں۔ یوں سمجھئے کہ شارب کی ذات میں ایک مثبت یونیورسل نقاد موجود ہے۔ نہ جانے کتنی بار ایسا ہوا کہ جب میں نے انہیں برلن سے فون کیا، تو شارب نے بتایا کہ انہیں کسی سیمینار یا جلسے میں مضمون پڑھنا ہے۔ انہیں

وقت نہیں مل رہا ہے اور اگر وہ مطمعین نہیں ہوئے تو مضمون نہیں پڑھیں گے۔ وہ گھسی پٹی باتوں کو دوہرانا نہیں چاہتے تھے۔

کتنی ایمانداری اور سنجیدگی تھی ان الفاظ میں۔ مجھے امید ہے کہ شارب کی تنقیدی خوبیوں کے بارے میں ان کے سارے ہندوستان میں پھیلے ہوئے شاگرد اور اردو کے دیگر نقاد پوری طرح روشنی ڈالیں گے۔ تنقید نگاری کا معیار بعض لوگوں کی نظر میں کمزور ہو کر رہ گیا ہے۔ دن رات نئی نئی کتابیں شائع ہوتی ہیں اور نقاد بیچارے کو تعریف میں قلمطرازی کرنا پڑتی ہے، چاہے اس نے کتاب کا بخوبی مطالعہ کیا ہو یا نہیں۔ اور پھر وہ بے چارہ اپنے ضمیر پر جبر کر کے دوسرے کی دل جوئی کے لئے محنت کرتا ہے، یہ سوچ کر کہ کتاب میں صرف اسی کا مضمون ہوگا۔ مگر جب وہ کتاب منظر عام پر آتی ہے تو اس میں مصنف کی عبارتوں سے زیادہ مداحوں کی قلم طرازیاں ہوتی ہیں اور اس کے مضمون سے زیادہ صرف مداحی کرنے والوں کے مضامین کو نمائش حاصل ہوتی ہے اور وہ بے چارہ تنقید نگار جو ایک مستند تنقید نگار ہے اپنا سر پیٹ لیتا ہے۔ نقادوں کی ایک دوسری قسم ایسی بھی ہوتی ہے جو ایمانداری کے ساتھ مضامین میں صرف خوبیاں دیکھتے ہیں یا صرف عیب اور ہر چیز کو محض اپنے اونچے معیار پر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں اور ساتھ ہی مصنف کی تحریروں کا ہر پہلو سے جائزہ لینے اور ان پر رائے ظاہر کرنے کے بجائے تنقید نگاری کے بارے میں انھوں نے اب تک جو پڑھا اور سیکھا ہے اس کا بکھان شروع کر دیتے ہیں۔

ایک دوسری قسم ایسے نقادوں کی بھی ہے جن کے اپنے پختہ فلسفیانہ، نظریاتی، سیاسی اور اخلاقی معیار ہیں اور اگر مصنف کی تحریں ان کی کسوٹی کے مطابق ہوتی ہیں تو اس کی تعریف میں پل باندھ دیتے ہیں، ورنہ اس کی دھجیاں اڑا کر رکھ دیتے ہیں۔ یہ بات میں اس لئے آزادی سے کہہ سکتا ہوں، کیونکہ میں پیشہ ور نقاد نہیں ہوں۔ میں تو صرف اپنے مشاہدات اور تاثرات کا اظہار کر سکتا ہوں۔ میری تنقید بھی قاری کو صرف تاثراتی تنقید ہی لگے گی۔ لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ بعض ایسے نقاد بھی ہیں، جو ان سب کمزوریوں سے بلند اٹھ کر ایمانداری سے مضمون کی تہہ میں پہنچ کر، مصنف کی تحریر، اس کے خیالات، جذبات، ماحول، تاریخی پس منظر، فنی پہلوؤں، اور افادیت کی گہرائیوں میں جا کر اور ہر پہلو سے تحریر کا جائزہ لے کر تبصرہ کرتے ہیں۔ ایسے ہی بلند پایہ نقادوں میں سے ایک پروفیسر ڈاکٹر شارب ردولوی بھی تھے۔

لیکن میری نظروں میں شارب کی عظمت ان کے فن تنقید سے بھی زیادہ بلند ان کی انسانی

شخصیت میں پنہاں ہے۔ یہ میں اس لئے نہیں کہہ رہا ہوں کہ وہ میرے بہترین دوست تھے اور بہت سے کاموں میں ہمسفر رہے ہیں۔ بلکہ اس لئے کہ ۶۹ برس کی دوستی کے دوران میں نے انھیں اچھی طرح دیکھا ہے اور ان کی ذات میں وہ تمام خوبیاں پائی ہیں، جو میری نظر میں ایک سچے انسان کی صفات ہیں۔ وہ محض بڑے نقاد ہی نہیں ایک دردمند، دوست نواز، دوسروں کی مدد کرنے والے، غریب بچوں میں علم کی کرنیں پھلانے والے اور دوسروں میں نیک جذبات پیدا کرنے والے انسان تھے۔ شارب اور ان کی رفیقہء حیات مرحومہ شمیم نکہت اگر چاہتے تو اپنے تخلیقی کاموں اور شہرت کے لئے اور بہت کچھ کر سکتے تھے لیکن ان دونوں نے اپنی ساری زندگی شعاع فاطمہ گرلس کالج کے بچّوں کی خدمت اور علم کے لئے وقف دی۔ مجھے معلوم ہے کہ شارب کتنے مضامین وقت پر صرف اس لئے نہیں لکھ سکے اور کتنی کانفرنسوں میں صرف اس لئے شرکت نہیں کر سکے کہ انھیں اپنے کالج اور وہاں کے بچوں کی ذمے داریاں پوری کرنا تھیں۔ اس وقت ان کے ذہن کی کیا حالت ہوتی تھی میں اسے محسوس کر سکتا تھا۔

ان کے پاس علم تھا، لکھنے کے لئے مواد تھا، ذہن میں خاکہ تھا، قلم چلبلا رہا تھا۔ ذہن بے چین کر رہا تھا، لیکن ان کے سامنے کالج کی ذمے داریاں تھیں۔ کبھی امتحانات سر پر ہوتے تھے، کبھی کوئی اور ذمے داری۔ انھوں نے کالج کے بچوں اور ٹیچروں کے دلوں میں جو کھڑکیاں شعاؤں کے لئے کھولی تھیں انھیں وہ بند نہیں کرنا چاہتے تھے۔ پھر بھی شارب کے بے شمار قابل قدر تنقیدی مضامین اور کتابیں اردو ادب کا مایہ ناز سرمایہ بن گئی ہیں۔ میں نے اور برلن میں ہماری اردو انجمن نے انھیں کئی بار سیمیناروں میں شرکت کے لئے مہمان خصوصی کی حیثیت سے مدعو کیا ہے، لیکن انھیں اپنے کالج کے بچّے زیادہ عزیز تھے۔ ان کی ادبی اور سماجی خدمات کے احترام میں ۲۰۱۵ء میں اردو انجمن برلن نے انھیں ''اعزاز اردو انجمن'' کا ایوارڈ دیا تھا۔ حالانکہ وہ اعزازوں سے کہیں بلند ہستی تھے۔ ایسے انسان بہت کم پیدا ہوتے ہیں۔ قابل مبارکباد ہے ردولی کی سرزمیں جہاں انہوں نے پرورش پائی ہے اور گنگا جمنی آب و ہوا کا وہ شہر لکھنو جہاں وہ اردو ادب کی آبیاری کر رہے تھے۔ اور وہ دوست احباب جن کے درمیان وہ روشن ستارے کی طرح جگمگا رہے تھے۔ قابل مبارکباد ہیں دلی یونیورسٹی اور جواہر لعل نہرو یونیورسٹی دہلی کی وہ فضائیں جنہیں شارب اور ان کی اہلیہ نے اردو کی خوشبو سے معطر کیا تھا۔ شارب کی بے شمار مطبوعات منظر عام پر آ چکی ہیں، انعامات و اعزازات کی ایک طویل فہرست ہے ہندوستان کے بہت سے اہم علمی اداروں کے رکن رہے ہیں اور ہیں۔ مصر، سیریا، لبنان، عراق،

کویت، کنیڈا، امریکہ، انگلستان، پاکستان اور دوبئی وغیرہ میں اور ہندوستان کے دور دراز مقامات پر جا کر ادبی و تحقیقی لکچر دے چکے تھے اور دیتے رہتے تھے۔

بہر حال اس سب کے بارے میں تو بہت سے حضرات لکھیں گے۔ مجھے تو وہ دن یاد آرہے ہیں جب ۱۹۵۴ء میں مجھے ایک دبلا پتلا لمبے قد کا خوبصورت نوجوان، سفید کرتہ پائجامہ پہنے، ہاتھ میں کاپی دبائے، لکھنو یونیورسٹی کی آرٹس فیکلٹی میں نظر آیا تھا۔ اس وقت وہ غالباً بی اے آنرز کا طالبعلم تھا۔ معلوم ہوا کہ یہ حضرت شاعری بھی کرتے ہیں۔ اور دیواں شریف کے مشاعرہ کی نظامت بھی۔ پھر جب گفتگو کی نوبت آئی تو اندازہ ہوا کہ ان کے خیالات بھی کافی حد تک ترقی پسند ہیں۔ میں کیونکہ ان دنوں اشتراکی خیالات سے بہت زیادہ متاثر تھا اور اسٹوڈنٹ فیڈریشن کا سرگرم کارکن تھا اور ہر ادیب و شاعر میں ترقی پسند عناصر کی کھوج میں رہتا تھا اس لئے میری دلچسپی ان حضرت میں پیدا ہوئی اور آپ ہی آپ ہماری ملاقاتیں بڑھتی گئیں۔ اسی زمانے میں میں نے شعبہء اردو فارسی کی سوسائٹی ' بزم ادب' کی صدارت کے لئے الکشن لڑا تو اس میں بھی شارب ردولوی کی حمایت حاصل ہوئی اور دیکھتے ہی دیکھتے شارب، عارف، ذکی شیرازی، احراز نقوی، شاہد، اشہد وغیرہ چند طالب علموں کا ایک ایسا حلقہ بن گیا جو یونیورسٹی کی ہر ادبی سرگرمی میں آگے آگے رہتا تھا، جبکہ اسٹوڈنٹ فیڈریشن میں میرے ساتھ عبدالمنان، ابن حسن اور حیدر عباس، انل گپتا، شہیر الحسن وغیرہ اور ینگ سوشلسٹ لیگ میں ہمارے ساتھی وکرم راؤ کی طرح ذکی، شاہد، اشہد وغیرہ سرگرم تھے۔ شارب سیاسی ہنگامہ آرائیوں میں خود تو شریک نہیں ہوتے تھے مگر ہم سے ہمدردی رکھتے تھے اور ایک طرح سے دونوں گروپوں کے بیچ میں کڑی بھی تھے۔ انھی اس زمانے میں ایک ہفتہ وار '' پاسبان'' نکالنے کا بھی شوق پیدا ہوا تھا اور ان کے کہنے سے ہم یعنی شارب کے ساتھ عارف نقوی، ذکی شیرازی، احراز نقوی، اشہد رضوی اور شاہد رضوی بھی ایڈیٹوریل بورڈ کے ممبر ہو گئے تھے۔

شارب کا ہمارے شعبے کی لڑکیاں بہت احترام کرتی تھیں۔ اس کی وجہ ان کا خوبصورت مسکین چہرہ تھا، نرم سنجیدہ لہجہ یا خرام ناز سے چلنے کا انداز، یہ تو وہی بتا سکتی ہیں یا شمیم نکہت جو بعد میں ان کی شریک حیات بن گئیں۔ البتہ وہ لڑکیوں میں شارب بھائی بن کر رہ گئے تھے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اتر پردیش میں اردو کو مٹانے کی کوششیں ہو رہی تھیں اور بعض ترقی پسند حضرات تک اس وہم کا شکار ہو گئے تھے کہ اردو زبان اب ہندوستان میں زیادہ دن زندہ نہیں رہے گی۔ چنانچہ اردو کے دلدادہ بہت سے نوجوان، جن میں ہمارا چھوٹا سا گروپ جس میں عالیہ عسکری (عالیہ امام)، شارب ردولوی،

عارف نقوی، ذکی شیرازی، احراز نقوی، اشہد رضوی، اور شاہد رضوی کے ساتھ ابن حسن، حیدر عباس رضا، عبدالمنان وغیرہ بھی شامل ہو گئے تھے پیش پیش تھا۔ ہم نے فیصلہ کیا کہ اردو کی حفاظت کے لئے طلباء کی تحریک چلائی جائے اور ایک کانفرنس بلا کر اردو کی بقاء کے لئے طلبہ کی ایک کانفرنس منعقد کی جائے۔ کانفرنس کے ساتھ ایک آل انڈیا مشاعرہ اور ایک سیمینار بھی منعقد کیا جائے۔ چنانچہ اس کی تیاری کے لئے ایک کمیٹی قائم کی گئی، جس کی تیاری کے لئے ایک کمیٹی بنائی گئی اور عالیہ عسکری (اب عالیہ امام ہیں) اور شارب ردولوی کے ساتھ عارف نقوی، ذکی شیرازی، احراز نقوی، اشہد رضوی، حیدر عباس رضا (جو بعد میں جسٹس ہو گئے) وغیرہ نے مل کر تیاری شروع کر دی۔ ابتداء میں ہمیں خود امید نہیں تھی کہ یہ کانفرنس کامیاب ہو گی۔ ہمارے بہت سے کرم فرما اسے لڑکوں کا کھیل سمجھ رہے تھے اور ہمارے جوش کو دیکھ کر پیٹھ ٹھونکتے تھے۔ ہمارے شعبے کے تقریباً سبھی استاد اور طلباء ہماری ہمت افزائی کر رہے تھے۔ عالیہ عسکری (پاکستان جا کر عالیہ امام ہو گئیں)، صوفیہ فرید، نشاط حیدر، عطیہ شاہد (بعد میں عطیہ خان ہو گئی تھیں اور لندن چلی گئی تھیں) اور بہت سی دوسری لڑکیاں فوج بنا کر چندے جمع کرنے کے لئے نکل پڑیں۔ ترقی پسند تحریک کے بانی سید سجّاد ظہیر نے (جو تازہ تازہ پاکستان کی جیل سے چھوٹ کر ہندوستان آئے تھے) بہت سے چوٹی کے ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کو خطوط لکھ دئے اور سردار جعفری، ساحر لدھیانوی، عصمت چغتائی، ڈاکٹر علیم وغیرہ ہمارے پروگرام میں شرکت کے لئے اپنے خرچے سے پہنچ گئے۔ ۳ دسمبر ۱۹۵۵ء کو لکھنؤ کی تاریخی سفید بارہ دری میں یو پی کے گورنر کے ایم منشی نے ہمارے مشاعرہ کا افتتاح کیا، ساحر لدھیانوی، سردار جعفری، وامق جونپوری وغیرہ سارے ہندوستان کے مشہور شعراء نے اپنے کلام سنائے۔ اسرار الحق مجاز نے اپنی غزل پڑھی: زمانے سے آگے تو بڑھئے مجاز زمانے کو آگے بڑھانا بھی ہے اور بہت مشکل ہے دنیا کا سنورنا ـ ـ ـ تیری زلفوں کا پیچ وخم نہیں ہے، اور اپنا بُھولا ہوا قطعہ برسوں کے بعد یاد کر کے ہمارے رونگٹے کھڑے کر دئے:

زندگی ساز دے رہی ہے مجھے — سحر و اعجاز دے رہی ہے مجھے
اور بہت دور آسمانوں سے — موت آواز دے رہی ہے مجھے

جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے اس مشاعرے کی نظامت شارب نے ہی کی تھی۔ دوسرے دن ہم نے شہر کے مرکز میں امین آباد بازار کے گنگا پرشاد میموریل ہال میں سیمینار کیا جس کے دوران مجاز نے سب کے ساتھ وہیں گروپ فوٹو کھنچوائی۔ تیسرے دن وہیں پر ہماری کانفرنس ہوئی، جس میں

انجمن پاسبان اردو تعلیم کے نام سے ایک تنظیم قائم کی گئی، جس کا مجھے جنرل سکریٹری چنا گیا۔ شام کو ہمارا آخری سیشن چل ہی رہا تھا کہ صوفیہ فرید نے آکر بتایا کہ مجازؔ کی حالت خراب ہے۔ پھر علی سردار جعفری گھبرائے ہوئے وہاں پہنچے۔ ''ارے بھئی عارف یہ سب بند کرو مجاز کی حالت خراب ہے۔ وہ بلرام پور اسپتال میں ہیں۔''

مجاز ۴ اور ۵ دسمبر کی درمیانی رات کو لال باغ میں ایک کھلی شراب کی بھٹی میں الاؤ کے سامنے شراب پیتے رہے تھے۔ ان کے ساتھی انھیں سردی میں اکیلا چھوڑ کر چلے گئے تھے اور انھیں ہیمر یج ہو گیا تھا۔ ۵ دسمبر ۱۹۵۵ء کی رات کو لکھنو کے بلرام پور اسپتال میں ہماری آنکھوں کے سامنے مجاز نے اپنی آنکھیں ہمیشہ کیلئے بند کر لیں۔ ان واقعات کے بعد اردو کی بقاء کے لئے ہمارے گروپ کی سرگرمیاں اور تیز ہو گئیں۔ لکھنو یونیورسٹی میں اور شہر میں ایسی کوئی ادبی تقریب نہیں ہوتی تھی جس میں یہ چند سر پھرے نوجوان پیش پیش نہ رہتے ہوں۔ لکھنو کی انجمن ترقی پسند مصنفین نے ۲۱ دسمبر ۱۹۵۷ء کو میر تقی میرؔ پر ایک ڈرامہ کھیلنے کا فیصلہ کیا تو اس میں بھی ہم پیش پیش رہے۔ اس کا ذکر شارب نے اپنے ایک مضمون میں اس طرح کیا ہے:

''ایک بار ہم لوگوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے زیر اہتمام یوم میرؔ منانے کا پروگرام بنایا۔ میرؔ پر یہ پہلا بڑا پروگرام تھا جو لکھنو میں ہونے جا رہا تھا، ترقی پسند مصنفین کی طرف سے۔ شہر میں طرح طرح کی چہ می گوئیاں ہو رہی تھیں۔ عارف نے تجویز رکھی کہ میرؔ پر ایک ڈرامہ بھی کیا جائے۔ سوال یہ تھا کہ ڈرامہ لکھے کون؟ ڈاکٹر محمد حسن جو ہم لوگوں کے سینئر تھے اور دوست ہونے کی شہ بھی انھوں نے دے رکھی تھی، ان سے کہا گیا کہ وہ میر پر ڈرامہ لکھیں۔ انھوں نے بہت جی لگا کر میر کی زندگی پر ڈرامہ لکھا اور ہم لوگوں نے تیاری شروع کر دی۔ آغا سہیل (پروفیسر آغا سہیل پنجاب یونیورسٹی، لاہور) اس کے ڈائریکٹر بنے۔۔۔ عارف نقوی اس کے ہیرو تھے یعنی میرؔ کا اصل رول عارف نقوی کا تھا۔ اب تلاش ہوئی ہیروئن کی۔ میرؔ کی محبوبہ کون بنے؟ پھر وہ ایسی ہو جو چاند سے اترے تو چاند والی لگے۔ جاننے والی لڑکیوں کی خوشامد شروع ہوئی۔ بھلا لکھنو کی کوئی مسلمان لڑکی ڈرامے میں کام کس طرح کر سکتی تھی اس لئے ہر جگہ سے مایوسی ہوئی۔ پھر عارف ہی کی تگ و دو سے ایک لڑکی متھلیش تیار ہو گئی۔ اب مسئلہ تھا 'شین قاف' کا۔ ڈرامے میں ہیروئن جہاں کہیں میر کو مخاطب کرتی تھی تو 'تقی' کہہ کر بلاتی تھی۔ لیکن ہیروئن 'تکی' کہے یہ ممکن نہیں تھا۔ سارے ڈرامے پر ہی پانی پھر جاتا۔ پہلے کوشش کی گئی کہ متھلیش کو تقی کہنے کی مشق کرائی جائے۔ لیکن اس میں کامیابی نہیں

ہوئی تو میں نے اسکرپٹ میں ہر جگہ تقی کو میر کر دیا۔ جسے دیکھنے والوں نے محسوس بھی نہیں کیا اور مشکل بھی حل ہو گئی۔ میرا کام تمام انتظامات کی دیکھ بھال تھا اور یوں بھی میں ڈرامے میں کام کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔لیکن ڈرامے سے چند روز پہلے یہ محسوس ہوا کہ امان اللہ (درویش) کا کردار کوئی نہیں کر پا رہا ہے اس لئے کہ ان کے مکالمے مشکل اور طویل ہیں۔ عارف نے مجبور کیا کہ وہ رول میں کروں۔ان کا خیال تھا کہ ڈرامے کا یہ پہلا سین ہے اور پہلے سین کی کامیابی پر ڈرامے کی کامیابی منحصر ہوتی ہے۔مجبوراً مجھے ان کی بات ماننی پڑی۔ یہ ڈرامہ اس وقت تک،شہر کی تاریخ کا سب سے اچھا اردو ڈرامہ تھا۔شاعر، ادیب، دانشور، سیاست داں، صحافی، شہر کا شاید ہی کوئی اہم فرد ایسا رہا ہوگا جو اس ڈرامے کو دیکھنے نہ آیا ہو۔'' شارب ردولوی (پیش لفظ یادوں کے چراغ)

کچھ عرصے کے بعد حفیظ نعمانی کے ذہن میں اردو کا ایک روزنامہ '' تحریک'' نکالنے کا خیال پیدا ہوا اور وہ بھی بغیر پیسوں کے۔شارب ردولوی اس کے مدیر بنے۔بس حفیظ کا تنویر پریس اور کاغذ کا وعدہ تھا اور ہم چند سر پھرے طلباء عارف، منان، ابن حسن، حیدر عباس وغیرہ کا ایڈیٹوریل میں عملی تعاون، بغیر کسی اجرت کے دن رات کی محنت تھی۔نتیجہ یہ ہوا کہ تقریباً تین مہینوں تک 'تحریک' دھوم سے نکلا مگر جب اس کا سرکولیشن بڑھ گیا تو ہمارے پاس اسے چلانے کے لئے پیسے نہیں تھے دوسرے الفاظ میں مینجمنٹ کا تجربہ نہیں تھا۔۔طیب یعنی حفیظ نعمانی کے پاس کاغذ بھی نہیں رہا اور اخبار بند ہو گیا۔تحریک کے شوق میں ہفتہ وار پاسبان بھی بند ہو گیا تھا۔لیکن اردو کے لئے ہمارے حوصلوں میں کوئی کمی نہیں آئی۔ ۱۹۵۸ء میں آغا سہیل مجھے انجمن ترقی پسند مصنفین لکھنؤ کی سکریٹری شپ کی ذمے داری سونپ کر پاکستان چلے گئے۔ان دنوں میں یوپی کی اسٹوڈنٹ فیڈریشن کا جنرل سکریٹری بھی تھا۔اس دور کا ذکر ڈاکٹر شمیم نکہت مرحومہ نے ان الفاظ سے کیا ہے:

''یہ وہ زمانہ تھا جب لکھنؤ یونیورسٹی کی اسٹوڈنٹ یونین شباب پر تھی اور یوپی کی سیاست پر اس کا بہت دباؤ رہتا تھا۔شارب ردولوی، عارف نقوی، اشہد رضوی، شاہد رضوی، ابنِ حسن، حسن عابد، احمد جمال پاشا، احراز نقوی، ذکی شیرازی، حیدر عباس اور آغا سہیل کا ایک بڑا گروپ چھایا رہتا تھا۔ یہ پورا گروپ ہی ترقی پسند تحریک سے متاثر تھا اور شاید سر پھرا تھا۔۔۔لیکن اس گروپ کا نام لئے بغیر اس عہد کی کوئی اہمیت ہی نہ رہ جاتی۔ان میں سے کچھ لوگوں سے ہماری بات چیت ہوتی۔کبھی کبھی چائے اور مِلک بار کے چکر بھی لگتے۔ ادبی بحث ومباحثے بھی ہوتے۔شعر تو یہ سارے لوگ کہتے تھے۔ مضامین بھی لکھے جاتے اور کہاں چھپے اس کی بھی فکر رہتی۔اس پورے گروپ کی ایک قدرِ مشترک تھی

کہ یہ سارے احتشام صاحب کے شیدائی تھے۔'' ڈاکٹر شمیم نکہت (پیش لفظ نقوشِ آوارہ)۔۱۹۵۹ء میں میں نے ایم اے کا امتحان دیا۔ میرا خاص موضوع میر تقی میر تھا۔ میرے خیال سے غالباً علی گڑھ سے ڈاکٹر عابد حسین واوا کے لئے آئے ہیں۔ شارب وغیرہ نے ڈرا دیا تھا کہ وہ بہت سخت ہیں اور نمبروں کے معاملے میں کنجوس ہیں۔ احتشام صاحب بس آنرز رور تھے۔ پہلا سوال مجھ سے کیا گیا کہ ''میر تقی میر کو قنوطی کہا جاتا ہے۔ انہیں ایسا کیوں کہا جاتا ہے ثابت کیجئے۔'' میں نے کہا: ''سر میں 'پ کا مطلب نہیں سمجھا۔'' انہوں نے مجھے کس کر گھورا اور اپنا سوال پھر دوہرایا: ''میں نے جواب دیا: ''سر، جو شاعر یہ لکھتا ہو'' نازکی اس کے لب کی کیا کہئے۔۔۔ پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے۔ اور کہے: میر ان نیم باز آنکھوں میں۔۔۔ ساری مستی شراب کی سی ہے۔ میں اسے قنوطی کیسے کہہ سکتا ہوں۔؛؛ غرضیکہ دیر تک بحث چلی۔ میں کیونکہ ڈرامہ میر تقی میر میں میر کا رول کر چکا تھا اس لئے جان بچ گئی۔ اس کے بعد میں ریسرچ کی تیاری کر ہی رہا تھا کہ دہلی سے مجھے ڈاکٹر زیڈ اے احمد اور بنے بھائی (سجاد ظہیر) نے مل کر ہفتہ وار ''عوامی دور'' کو آصف علی روڈ نمبرے سے نکالنے کے لئے بلا لیا۔ اور میں نے بنے بھائی کے نائب کی حیثیت سے ادارتی ذمے داری کو سنبھال لیا۔ دہلی جانے کے بعد میں نے ۱۱/ مارچ ۱۹۶۰ء کو بنے بھائی، غلام ربّانی تاباں، شیودان سنگھ چوہان، نروتم ناگر اور دیگر لوگوں کی مدد سے منشی نکیتن آصف علی روڈ پر اردو، ہندی اور پنجابی کے ادیبوں کا ایک جلسہ بلایا، جس کی صدارت شیودان سنگھ چوہان نے کی۔ جلسے میں سب نے مل کر دہلی اسٹیٹ پروگریسیو رائٹرس ایسوسی ایشن کو پھر سے قائم کیا اور بنّے بھائی اور غلام ربّانی تاباں اور نروتم ناگر کی تجویز پر مجھے (عارف نقوی) کو جنرل سکریٹری اور ہندی ادیب نول پوری کو اسسٹنٹ اسکریٹری منتخب کیا۔ اس کے دو ہفتے بعد ہم نے انٹرنیشنل پیس کونسل کی میٹنگ کے دوران، جس میں کئی بیرونی شعراء شریک تھے رام لیلا گراؤنڈ پر ایک عالمی مشاعرہ اور دربار ہال میں کل ہند شام افسانہ کے زوردار پروگرام منعقد کئے۔ ان ساری سرگرمیوں کے دوران لکھنو یونیورسٹی اور اپنے گروپ کے لوگوں سے میرا رابطہ قائم رہا۔ اس مقام پر میں شارب ردولوی کی ہی تحریر کا حوالہ دینا چاہوں گا۔ وہ لکھتے ہیں:

''یہ دیوانگی کا زمانہ کہاں بہت دنوں ساتھ دیتا ہے۔ پہلے حسن عابد اور آغا سہیل اچانک غائب ہو گئے اور بہت دنوں کے بعد لاہور اور کراچی سے ان کی خیریت معلوم ہوئی۔ پھر بنے بھائی نے عارف کو دہلی بلا لیا اس لئے کہ وہ وہاں سے ہفت روزہ ''عوامی دور'' نکال رہے تھے۔ شہر کی زندگی میں ان سب کے اِدھر اُدھر ہو جانے سے کیا فرق پڑتا ہے۔ کچھ دن سب ذکر کرتے رہے پھر سب اپنی اپنی زندگی

میں مصروف ہو گئے۔لیکن میرے لئے بہت بڑا فرق پڑا اور میری زندگی کا ہنگامہ خیزی کا دوران کے ساتھ ختم ہو گیا۔'' شارب آگے لکھتے ہیں:

''۱۹۶۰ء کی بات ہے کہ اچانک ایک تار ملا کہ دہلی کے ایک کالج میں اردو لکچرر کے لئے انٹرویو ہے اور مجھے اس میں بلایا گیا ہے۔یہ جانتے ہوئے کہ نوکری کہاں ملتی ہے میں دہلی کے لئے روانہ ہو گیا۔صبح سویرے ٹرین دہلی پہنچی۔اس وقت میں نہ دہلی سے واقف تھا اور نہ دہلی والوں سے۔ اسٹیشن پر اترا اور کچھ دیر سوچنے کے بعد رکشہ کر کے پی ایچ کیو (پارٹی ہیڈ کوارٹر، آصف علی روڈ) پہنچ گیا۔عارف نقوی کو دریافت کیا تو ایک 'کامریڈ' نے دوسری منزل کی طرف رہنمائی کی۔اوپر پہنچا تو دو ڈھائی فٹ چوڑی ایک بنچ پر عارف سو رہے تھے اور دوسری بنچ پر مصلح احمد (جو بعد میں مشہور آرٹسٹ ہوئے اور جن کی پینٹنگس کی نمائش کا افتتاح پنڈت نہرو نے کیا)۔میری آواز سن کر دونوں اٹھ گئے۔ انھیں تعجب تھا کہ میں یہاں کیسے پہنچ گیا۔عارف نے بتایا کہ دوسرے کمرے میں بنّے بھائی ہیں اور نیچے کی منزل پر ایک کمرے میں بی ٹی آر (بی ٹی رندیوے) اور دوسرے کمرے میں پی سی جوشی ہیں۔میں نے عارف کو آنے کا سبب بتایا تو بہت خوش ہوئے۔جلدی جلدی تیار ہوئے۔میں بھی تیار ہوا۔عمارتوں کے اس سلسلے میں کرشنا ریسٹورنٹ تھا۔عارف مجھے لے کر پہلی بار وہاں آئے اور پہلی بار میں نے سانبھر اور اڈلی کا ناشتہ کیا۔وہاں سے ان کے ساتھ دیال سنگھ کالج گیا۔اس وقت یہ کالج راؤز ایونیو پر جی سی کی عمارت سے ملحق تھا۔اب وہاں دیال سنگھ پبلک لائبریری ہے۔بہت سے امیدوار وہاں جمع تھے۔بعض کے ناموں سے میں واقف تھا لیکن زیادہ تر لوگوں کو نہیں جانتا تھا۔انٹرویو ہوا اور تعجب کی بات یہ ہے کہ میرا تقرر ہو گیا۔وہاں سے واپس ہم لوگ بنّے بھائی (سجاد ظہیر) کے پاس آئے اور انھیں یہ خبر سنائی۔بہت خوش ہوئے۔رات ہی کی ٹرین سے لکھنو کے لئے روانہ ہو گیا اس لئے کہ فوراً اپنا سامان لا کر کالج جوائن کرنا تھا۔'' ''تقرر کے بعد میں نے قرول باغ میں ایک کمرہ اپنے رہنے کے لئے لے لیا اور عارف بھی تقریباً وہیں رہنے لگے۔۔۔''

دہلی میں میں نے شارب اور ڈی پی وشست کے ساتھ مل کر اردو کا ایک سہ ماہی رسالہ ''رنگ وبو'' نکالنے کا فیصلہ کیا۔ہم نے رجسٹریشن کا اجازت نامہ بھی حاصل کر لیا،لیکن انہیں دنوں میں برلن سے میرا دعوت نامہ آ گیا۔شارب اور وشست نے یقین دلایا کہ وہ میری غیر موجودگی میں بھی رسالہ نکالتے رہیں گے۔میں اطمینان سے جانے کی تیاری کروں۔ایک دوسری مشکل یہ تھی کہ میں نے پی ڈبلو اے کی طرف سے ''نسلی امتیاز، فرقہ واریت اور فاشزم کے خلاف'' ایک نمائش شنکر

مارکیٹ میں کرنے کا اعلان کر دیا تھا اور تصاویر وغیرہ جمع کر لی تھیں۔ چنانچہ ۱۲؍سے ۱۸؍نومبر ۱۹۶۱ء تک یہ نمائش کرنے کے بعد اسی رات کو میں لکھنو میل سے رشتے داروں کو خدا حافظ کہنے کے لئے لکھنو گیا اور پھر وہاں سے لوٹ کر ۲۴؍نومبر کی رات کو برلن کے لئے روانہ ہو گیا۔ پالم ہوائی اڈّے تک جاتے ہوئے ایرانڈیا کی بس میں بنّے بھائی (سجّاد ظہیر، شارب ردولوی، ڈی پی وشست اور ڈرامہ آرٹسٹ ستیو میرے ساتھ تھے۔ بنے بھائی مجھے کانٹے چھری سے کھانے کا سلیقہ بتا رہے رتھے اور یہ لوگ ان کی سنجیدگی اور معصومیت سے محظوظ ہو رہے تھے۔ شارب اور ان کی پوری فیملی سے میرے تعلقات جرمنی آنے کے بعد بھی قائم رہے۔ میں جب بھی دہلی آتا تھا گھنٹوں ہم لوگ پرانی یادوں، خصوصاً دوستوں کو یاد کیا کرتے تھے۔ کبھی کبھی میں نے ان کے گھر پر ماڈل ٹاؤن میں قیام بھی کیا، ایک بار تو میری اہلیہ اور بیٹی بھی ساتھ تھیں اور شارب، شمیم اور ان کی پیاری بیٹی شعاع کے خلوص و محبت سے متاثر تھیں اور آج بھی یاد کرتی ہیں۔

اب بھی جب میں جرمنی سے آتا تھا تو شارب کے گھر پر بیٹھ کر ہم لوگ پرانی یادیں تازہ کرتے تھے، خصوصاً ہمارے بزرگوں بنے بھائی (سجاد ظہیر)، احتشام حسین اور دوستوں ذکی شیرازی، احراز نقوی، حسن عابد وغیرہ کی یادیں ہمارے دلوں کو تڑپا دیتی تھیں۔ ان کے سینے میں ایک دردمند دل تھا، جو کمزوروں اور دردمندوں کے لئے تڑپتا تھا لیکن ساتھ ہی یہ دیکھ کر خوشی بھی ہوتی تھی، کہ علم و فہم کی جو روشنی انھوں نے خود حاصل کی تھی اس کی شعاعیں اب شعا فاطمہ اسکول کے کمروں میں منور ہیں۔ اور نہ جانے کتنے غریب بچوں کے والدین کے دلوں سے ان کے لئے دعائیں نکل رہی ہیں۔ سادگی، انکساری، محبت یہ ان کی ذات میں پنہاں تھیں۔ وہ کبھی یہ ظاہر نہیں ہونے دیتے تھے کہ وہ ایک بڑے نقاد اور پروفیسر ہیں۔ ان کے کمروں میں چاروں طرف اردو کی نئی پرانی کتابیں، اخبارات اور کاغذات بھرے رہتے تھے مگر کہیں بھی وہ سندیں اور طمغے و میمنٹو سجے ہوئے نہیں تھے، جو ان کی علمی خدمات کو تسلیم کرتے ہوئے سارے ہندوستان میں انھیں پیش کئے گئے تھے۔ انھیں ظاہرداری اور نمائش پسند نہیں تھی۔

شارب کے مضامین اور تنقیدوں میں بھی ہمیں یک طرفہ پن یا سطحی پن نظر نہیں آتا۔ وہ ہر تحریر کا گہرائی میں جا کر، ہر پہلو سے جائزہ لے کر، فنی پہلوؤں اور تاریخی، سماجی پس منظر کو مدنظر رکھتے ہوئے اور مصنف کی نفسیات اور اس کے مقصد کو سمجھتے ہوئے اپنی رائے کا ایمانداری سے اظہار کرتے تھے اور نہ ہی یک طرفہ تعریف کرتے تھے نہ یک طرفہ مذمت۔ مجھے یقین ہے کہ اب شارب کی تنقید

نگاری پر بہت سے سند یافتہ نقاد قلم اٹھائیں گے۔ اس لئے میں خود اس پہلو سے کچھ نہیں کہوں گا۔ جدید اردو تنقید اصول و نظریات، مرثیہ نگاری، مراثی انیس میں ڈرامائی عناصر، جگر کا فن اور شخصیت وغیرہ لاتعداد موضوعات پر شارب نے جو بیش بہا کام کئے ہیں ان کے بارے میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور لکھا جا سکتا ہے۔ مجھے تو اس وقت ان کا وہ مقالہ یاد آ رہا ہے جو سجّاد ظہیر (بنّے بھائی) کی سینٹینری پر جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی کے سیمینار میں انھوں نے ہم لوگوں کو سنایا تھا۔ جس میں ترقی پسند تحریک کا ایمانداری سے سب پہلوؤں سے جائزہ لیتے ہوئے انھوں نے کہا تھا:

’’ ترقی پسند تحریک اپنی ابتداء سے ایک نظریاتی تحریک رہی ہے اور یہی اس کا سب سے بڑا مثبت اور منفی پہلو ہے۔ اس لئے کہ نظریاتی تحریک ہونے کی وجہ سے وہ کسی نہ کسی شکل میں آج بھی زندہ ہے اور ایک دقیع ادبی سرمایہ اس سے منسوب ہے۔ منفی پہلو یہ ہے کہ اپنی ابتداء سے آج تک سوالات اور اعتراضات کی زد میں ہے۔ ترقی پسند تحریک جن نظریات کی نمائندگی کرتی رہی ہے یا کر رہی ہے اس میں گزشتہ ستر سال میں مختلف زمانوں میں نظریات کا دباؤ (stress) تبدیل ہوتا رہا ہے۔ آج جس ترقی پسند تحریک کا ذکر کیا جاتا ہے اس کا سلسلہ تو وہی ہے لیکن نظریاتی اعتبا سے اس کی تین تہیں ہیں۔‘‘

شارب نے خوبصورتی کے ساتھ ان تینوں تہوں کا جائزہ لیتے ہوئے یہ بھی ثابت کیا کہ ترقی پسند تحریک میں ہوئی بعض غلطیوں کا بہانا لے کر اس پر لگائے جانے والے بہت سے الزامات حقیقت پر مبنی نہیں تھے۔ مثلاً وہ لکھتے ہیں: ’’۔۔۔سجاد ظہیر نے سکہ بند ترقی پسندوں کی اصلاح کی جو ادب اور آرٹ کو پارٹی لائن پر چلانے کی کوشش کر رہے تھے۔۔۔‘‘

شارب اس مقام پر سجاد ظہیر کے ان الفاظ کا حوالہ دیتے ہیں:

’’تخلیق انسانی ذہن اور روح کا بلند ترین مظاہرہ ہے تخلیق حکم دے کر یا کسی دوسرے کی مرضی پوری کر نے کے لئے نہیں کی جا سکتی۔ تخلیق بیوروکریسی کے طور طریقے، گھٹیا سرپرستانہ برتاؤ یا فوجی قسم کی گروہ بندی برداشت نہیں کر سکتی۔ ‘‘

ترقی پسندی کے بارے میں اپنے خیالات کو شارب ان الفاظ سے واضح کرتے ہیں:

’’۔۔۔اس دور میں بھی وہ بنیاد پرستی، جارحیت اور انتہا پسندی کی مخالفت کے ساتھ ساتھ جمہوریت، سماجی انصاف، امن اور انسان دوستی کی بات کرتی ہے۔ یہ کمٹمنٹ بھی آج کے عہد میں بہت ہے جبکہ مذہبی بنیاد پرستی اور دہشت گردی کا سایہ بڑھتا جا رہا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ دنیا آگے بڑھنے کے

بجائے پیچھے کی طرف چلنے لگی ہے۔''

شارب کے اس مقالے کو سن کر مجھے ان کا ایک دوسرا مضمون یاد آ گیا تھا جس میں انھوں نے لکھا تھا:

''رومانی عقلیت کی تحریک کے بعد جو سب سے اہم تحریک اردو ادب میں ملتی ہے وہ ترقی پسند تحریک ہے جس نے اردو ادب کو سب سے زیادہ متاثر کیا۔۔۔''

ادب میں مختلف نظریات اور تحریکیں ہوں، تنقید کا سماجی و تاریخی پس منظر ہو، تنقید کے مختلف اسالیب ہوں سب پر شارب نے ایمانداری سے مستند رائے ظاہر کی ہے، جو موجودہ نسل کے لئے یقیناً مشعل راہ ہے اور ہم جیسے دوستوں کے لئے باعثِ مسرت اور قابلِ فخر۔ شارب کی تخلیقات میں حال میں مجھے جن چیزوں نے خاص طور سے زیادہ متاثر کیا (ضخامت کے اعتبار سے نہیں بلکہ افادیت کے اعتبار سے) ان میں ان کا مضمون 'جنگ آزادی کے غیر معروف شعرا' شامل ہے۔ یہ مضمون آج کے حالات میں، جبکہ نفرت و وحشت کے بادل ہر طرف منڈلا رہے ہیں اور اردو زبان و ادب کی اہمیت اور ملک کی آزادی، خوشحالی، سالمیت اور قومی اتحاد کے لئے اردو شاعروں اور مصنفوں کی خدمات اور قربانیوں کو نظر انداز ہی نہیں کیا جا رہا ہے بلکہ جھٹلایا جا رہا ہے، لوگوں کی آنکھیں کھولنے کیلئے ایک بڑی کاوش ہے۔ اور ثابت کر دیتا ہے کہ آزادی کی تحریک میں اردو ادب کسی سے پیچھے نہیں تھا۔ مثلاً یہ اردو شاعر ہی تھے جنھوں نے کہا تھا:

''سرفروشی کی تمنا پھر ہمارے دل میں ہے دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے (بسمل)

شارب لکھتے ہیں: ''یہ آوازیں تحریک آزادی کے ساتھ تیز تر ہوتی گئیں اور جہاں صرف ماتم اور تباہی کا ذکر تھا وہاں انقلاب کی تمنائیں کروٹیں لینے لگیں۔ اردو شعرا نے اپنی شاعری کو کارزار آزادی کا ترجمان بنا دیا اور ایک ایسی حکومت مخالف یا انگریز مخالف فضا پیدا کر دی جو کہ لوگوں کو ایک پلیٹ فارم پر لانے میں معاون ہوئی۔ اردو شاعری نے تحریک آزادی کو جوش اور سرفروشی کی تمنا سے بھر دیا۔ ان میں کتنے شعرا ایسے ہیں جنھیں بے خطا موت کی سزا ملی، کتنے ایسے ہیں جنھیں قید اور عبور دریائے شور کی صعوبتیں برداشت کرنی پڑیں لیکن کسی وقت ان کے جذبۂ حب الوطنی، آزادی کی تمنّا اور ملک کو خوش حال دیکھنے کی خواہش میں کمی نہیں آئی۔'' شارب کہتے ہیں:

''اس شاعری کی تاریخی اہمیت ہے اور تاریخ صرف قصے اور واقعات کا بیان نہیں ہے۔ اس کے اندر ایک عہد سانس لیتا ہے۔ اس میں اس عہد اور وقت پر اثر انداز ہونے والے کردار ہوتے

ہیں اور وہ جنون ہوتا ہے جس کے آگے زندگی بھی ہیچ نظر آنے لگتی ہے۔ اور یہ تاریخ ادب کے اوراق میں سانس لیتی ہے۔ اس لئے اگر اس عہد کے شعرا کو دیکھا جائے تو ان کے کلام میں قدم قدم پر اس تاریخ کے نقوش نظر آئیں گے۔ یہ تعجب کی بات نہیں ہے کہ اس تاریخ کو رقم کرنے میں اردو شعرا پیش پیش رہے ہیں۔ انھوں نے صرف قلم سے نہیں میدان میں آکر دوسروں کے شانہ بشانہ اس جنگ میں حصّہ لیا ہے۔''

اس سلسلے میں شارب نے لاتعداد اردو شعرا اور ان کے حب الوطنی، آزادی اور قومی اتحاد کی تڑپ اور انقلابی جذبات سے بھرپور کلام کی مثالیں دے کر اردو ادب کے ہراول رول کو واضح کردیا ہے۔ یہ مثالیں جو اردو زبان وادب کی اہمیت کو نظرانداز کرنے والوں کی آنکھیں کھول دیتی ہیں۔ مثلاً نوبہار صابرؔ کا یہ شعر جس کا حوالہ شارب نے دیا ہے:

پلا قاتل کہ ہم جامِ شہادت کو ترستے ہیں　　　اسی مے کو پیا کرتے ہیں بادہ خوارِ آزادی
ذرا ٹھہرو مجھے پھانسی کا پھندا چوم لینے دو　　　یہی تو ہے شہیدوں کے گلے کا ہارِ آزادی

(نوبہار صابرؔ کوہانوی)

شارب لکھتے ہیں: ''جس قدر انگریزوں کے مظالم بڑھ رہے تھے اسی قدر مجاہدینِ آزادی میں جذبہء جاںنثاری زور پکڑتا جا رہا تھا۔ آزادی کی ان نظموں نے ایثار وقربانی کے جذبہ کو اور بڑھایا۔ چونکہ یہ نظمیں اور غزلیں عوامی ترانے بن گئے تھے اور ہر جگہ گائے جاتے تھے۔ ان نظموں نے سب سے بڑا کام یہی کیا کہ لوگوں میں غیرتِ قومی کو بیدار کیا اور انھیں مذہب، ذات پات، علاقہ، عالم و جاہل، کسان ومزدور، سارے فرق سے بلند کر کے ایک جگہ جمع کر دیا۔ اس طرح اردو شعرا نے تمنّائے آزادی کا ایسا مضبوط قلعہ تعمیر کر دیا جسے انگریزوں کے بڑے سے بڑے مظالم بھی نہیں توڑ سکے اور جوشِ آزادی عوام کی آواز بن کر پھیلتا ہی گیا۔ ان شعرا سے کوئی واقف نہیں نہ ہمارے تذکروں اور کتابوں میں چند کو چھوڑ کر کسی کا ذکر ملتا ہے لیکن ان کے الفاظ آج بھی آزادی کی دستاویز پر درج ہیں۔'' مثلاً کنور ہری سنگھ جریؔ کے یہ اشعار جن کا حوالہ شارب نے دیا ہے:

اٹھو اے نوجوانو جوشِ رحمت کی گھٹا ہو کر　　　جگادو غافلانِ ہند کو بانگِ درا ہو کر
تمھاری منتظر ہے شوکت و توقیرِ مستقبل
امر ہو جاؤ آزادیء بھارت پر فدا ہو کر　　　کوئی بھی حد ہے آخر جور واستبداد کی صاحب
کوئی کب تک رہے خاموش مجبورِ جفا ہو کر　　　اگر احساس ہے کچھ تم کو زندانِ غلامی کا

تو زنجیرِ غلامی توڑ دو نکلو رہا ہو کر

اور مرزا دبنگ کے یہ اشعار جن کا حوالہ شارب نے دیا ہے:

اشہبِ فکر انگیز تیز گام ہے آج　　سیفِ مضمون بے نیام ہے آج

انقلاب آرہا ہے بھارت میں　　دعوتِ انقلاب عام ہے آج

صفِ ماتم بچھی ہے مغرب میں　　جشنِ مشرق کا اہتمام ہے آج (مرزا دبنگ)

آج کے اس دور میں جب کہ ساری دنیا، خصوصاً برصغیر میں تنگ نظری، فرقہ واریت، دہشت پسندی، نفرت و وحشت، رجعت پرستی کی قوتیں سر اٹھا رہی ہیں اور قوموں کو پستی کی دلدل میں پھینک دینا چاہتی ہیں۔ ہر زبان کے ترقی پسند شعراء و ادیب پست ہمت و مرجھائے مرجھائے سے لگ رہے ہیں۔ زبانیں بند ہوئی جا رہی ہیں، شارب جیسے اردو شعرا اور ان کے فہم و ادراک اور ترقی پسندانہ قلم کی ضرورت اور اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ شارب نے اپنے طلباء اور ہمعصروں میں ایسے شعور کو جگانے کی کوشش کی ہے۔ جو حالات کو تاریخی تجربات، وقت کی ضرورت اور اپنے ضمیر اور روشن شعور کی کسوٹی پر پرکھتے ہوئے انسانیت، شرافت، امن اور رفاقت کے چراغوں کو روشن رکھیں گے۔ مجھے یقین ہے کہ شارب کا عہد ختم نہیں ہوا ہے بلکہ اب شروع ہو رہا ہے۔ جو کام شارب نے شروع کیا تھا ان کے شاگرد اور دوست اسے آگے بڑھائیں گے اور وہ بہت سا کام جو شارب اپنے اسکول کی مصروفیتوں کی وجہ سے، غریب گھرانوں میں علم و ہنر کی کرنیں پھیلانے کے جنون میں مکمل کرنے سے رہ گئے ہیں وہ کام اب پورے ہوں گے۔

اس موقع پر مجھے شارب ردولوی کی ایک نظم یاد آ رہی ہے جو انہوں نے میری کتاب طاعر آوارہ کی رسم اجراء کے موقع پر بولتے ہوئے جوش میں پڑھی تھی:

ایک نظم۔ عارف نقوی کے نام

کون لاتا ہے تمھیں کھینچ کے ہر سال یہاں　　اب نہ اتاں 1 رہیں باقی نہ مصباح چچا 2

اب نہ وہ کوٹھی ہی باقی ہے نہ نالے کے پرے　　کیفے ڈی پھوس 3 کا ٹوٹا چھپر

ہم غریبوں کا جو ہوتا تھا ملجا ماوا　　کون باقی ہے بچا

کون لاتا ہے تمھیں کھینچ کے ہر سال یہاں　　اب نہ ساتھی رہے باقی نہ وہ یارانِ عزیز

اور نہ وہ دلکش چہرے　　چق کے پیچھے کبھی جامن 4 کے تلے

کتنی ہی بار گزرتے تھے بہانے کر کے　　اب تو وہ پیڑ بھی باقی نہ بچا

کون لاتا ہے تمھیں کھینچ کے ہر سال یہاں
چند بوڑھے ہیں کہ خود چلنا ہے جن کا دشوار
سوکھے سہمے سے درختوں کی طرح
گرادے ان کو
پر کوئی ہو کہ نہ ہو
یہ زمیں تو یونہی آباد رہے گی دیکھو
پیڑ جامن کا رہے یا نہ رہے
عشق کے پھول تو ہر فصل میں کھل جاتے ہیں
اس لئے تو

کون باقی ہے بچا
اپنی جگہوں پہ کھڑے
جانے کب تیز ہوا آئے
اور بن جائیں زمیں کا حصّہ
اس سے کیا
پھول کھلتے ہی رہیں گے یہاں ہر روز نئے
اس سے کیا
اور یہ مٹّی ہے ہر اک شے سے بلند
تم اسی طرح سے آتے رہنا
شارب ردولوی
لکھنؤ ۲۶/اکتوبر ۲۰۱۷ء

..........................................

۱۔ عارف نقوی کی والدہ
۲۔ عارف نقوی کے چچا
۳۔ کوٹھی نمبر ۱۔ کے قریب محمود آباد ہاؤس کی پشت پر نالے کے برابر احمد علی کا ریستوراں کیفے دی پھوس
۴۔ لکھنؤ یونیورسٹی میں آرٹس فیکلٹی کے گرلس کامن روم کے سامنے جامن کا پیڑ

شارب کی اس نظم کے جواب میں میں نے ایک نظم لکھی تھی۔ جس کا عنوان تھا: الوداع لکھنؤ۔ لیکن شارب اور ریشما پروین کے احتجاج پر مجھے عنوان بدل کر ''میرا لکھنؤ'' رکھنا پڑا تھا۔ افسوس کہ اب شارب خود ہم سب کو الوداع کہکر چلے گئے ہیں۔

میرا لکھنؤ
(شارب ردولوی کے نام)
از۔ عارف نقوی (برلن)

خاک میری ہے میں اس خاک کا سرمایہ ہوں
میری گلیاں مرے کوچے مرے احباب و رفیق
گندے نالے کے پرے میرا مقدس اسکول 1

2 جامعہ میرا وہ تہذیب وثقافت کا ستون
علم ودانش کا جہاں فن و ہنر کا مرکز

3 بیلی گارد کے کھنڈر شاہدِ تاریخِ وطن
جنگِ آزادی میں قربانیءانساں کے گواہ

4 شجرِ املی کے سایہ میں محوِ خواب بشر

5 مرکزِ عدل وقوانین کے دروازوں پر
بندروں کے وہ تماشے وہ مداری کے کمال

6 گنج کی قمقمی سڑکوں پہ حسینانِ شہر

7 کیفے ڈی پھوس کے ٹوٹے ہوئے چھپر میں

بزمِ احباب کا اجلاسِ طرب
شاخِ جامن پہ چہکتے وہ تھرکتے طائر
زیرِ چلمن وہ چمکتی وہ فروزاں آنکھیں
تنگ گلیوں کی کسافت میں بوئے غنچہ وگل
حسنِ صد رنگِ چمن رنگِ بہاراں اے دوست
محفلیں وہ کہ کبھی چھیڑے تھے نغمے ہم نے

8 میں نے، تم نے، اشہد، احراز و ذکی نے

اپنے احباب کی الفت کی ترنگ باقی ہے
اپنے اجداد کی قبروں کے نشاں باقی ہیں
یادِ ماضی سے میرا ذہن جواں ہے اب بھی
یہ میری یادیں میری زیست کا سرمایہ ہیں
تم اسے وحشتِ دیوانگی عارفؔ نہ کہو
یہ میرے پیار کے افسانے ہیں بنیادیں ہیں
ہم اسی پیار کے دیوانے ہیں مستانے ہیں
ایک دو اور بس اب چند ہی سال
پھر کسی دوست نہ اغیار کو شکوہ ہوگا
میرے اپنوں کو نہ خود مجھ کو شکایت ہوگی
دور میں دور بہت دور چلا جاؤں گا
اپنی یادوں کو لئے اپنے خیالات میں گم
خوش وخرّم ہمدم
خاک میری ہے میں اس خاک کا سرمایہ ہوں
خاک اپنی ہے ہم اس خاک کا سرمایہ ہیں
پھر کہیں اور سجائیں گے ٹھکانہ اپنا
پھر تو گلشن میں نئے پھولوں کی خوشبو ہوگی
بزمِ شاداں میں نئی شمعیں جلیں گی ہر سو
پیار واخلاص کے دیپک کی قطاریں ہوں گی
نوجوانوں کے چمکتے ہوئے چہروں کا طلسم
حسن واخلاص کی جلووں کی ضیائیں ہوں گی
آنے والی نئی نسلوں سے بنے گی تہذیب
میرے خوابوں کی یہ تعبیر ہیں مستقبل ہیں
امن وانصاف ومحبت کے محافظ ہیں یہ لوگ

لکھنو بطن میں تیرے ہیں بہت لعل و گہر تیری تہذیب کے وارث ہیں یہ سجّادہ نشین

الوداع لکھنو یہ محفلیں یوں ہی طرب انگیز رہیں شاد رہیں

الوداع اے میرے محبوب میرے جانِ وطن

الوداع (برلن) ۸رمئی ۲۰۱۸ء

1 سینٹینیل اسکول جہاں میں نے ابتدائی تعلیم حاصل کی 2۔لکھنو یونیورسٹی ۳۔ بیلی گارد۔ ریزیڈینسی ۴۔ میرے گھر کے پھاٹک پر املی کا درخت 5۔گھر کے پاس عدالت جہاں مداری بندروں کے تماشے دکھاتے تھے 6۔حضرت گنج کی فیشن ایبل سڑک ۷۔ ایک چھوٹا سا ریستوراں ۸۔ یونیورسٹی کے دوست۔

☆☆☆

Imaam Ghazali :Farsi Rubai ke aayine mein by Dr. Sakeena Imteyaz khan(HOD). Dr. Abid Ibrahim pra(Asst. Prof.) dept. of Persian, Mumbai University, Mumbai

**ڈاکٹر سکینہ امتیاز خان (صدر) ڈاکٹر عابد ابراہیم پرہ (اسسٹنٹ پروفیسر) شعبۂ فارسی ممبی یونیورسٹی، ممبی**

# امام غزالی: فارسی رباعی کے آئینے میں

امام غزالیؔ ادبی میدان میں کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ سلجوقی دور کے بلند پایہ علماء اور مشاہیر میں ان کا شمار کیا جاتا ہے۔ ادبی حلقہ میں غزالیؔ طوسی یا غزالیؔ مشہدی کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ جبکہ ان کا اصلی نام حجتہ الاسلام ابو حامد محمد بن محمد بن احمد غزالیؔ ہے فارسی ادب میں ان کو امام غزالیؔ کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

امام غزالیؔ ۴۵۰ھ میں طوس میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم انھوں نے طوس میں ہی حاصل کی۔ اس کے بعد جرجان و نیشاپور میں مختلف علوم اور خاص کر فقہ و حکمت میں اجتہاد کا درجہ حاصل کیا۔ جوانی سے ہی مشائخین وصوفیاے کرام سے فیض حاصل کرتے رہے۔ ان کے پہلے بلند پایہ معلم امام الحرمین ابوالمعالی تھے۔ غزالیؔ کو بچپن ہی سے علم و ادب سے شغف تھا۔ تعلیم کے ساتھ ساتھ، وعظ، درس و تدریس اور تالیف و تصنیف جیسے علمی کاموں میں مشغول رہے۔ امام غزالیؔ نے بذاتِ خود مشہد مقدس کی سرزمین پر اپنی پیدائش کی نہ صرف اطلاع دی ہے بلکہ اس کو اس بات پر فخر ہے کہ وہ اک پاک و مقدس سرزمین کے زائیدہ اور پروردہ ہیں۔ جس کی عظمت اور تقدیس کا عالم معترف ہے۔

در کارگاہ چرخ اگر نیک و بدم　　　این دولتم بس است کہ از خاک مشہدم　(امام غزالیؔ)

احمد رازی مشہد کے بارے میں اس طرح لکھتے ہیں:

''مشہد مقدس از عظام بقای عالم کعبہ حاجات طوائف بنی آدم است''　(ہفت اقلیم، ص ۵۴)

علاء الدولہ کامیؔ نے بھی اپنی کتاب ''نفائس المآثر'' میں مشہد کی تاریخ و تعریف کرتے ہوئے ایک باب میں غزالیؔ اور دیگر شعراء کے بلند مرتبہ کو بیان کرنے کی یوں کوشش کی ہے:۔

ہر وزیر و شاعر و ملا کہ او طوسی بود　　　چوں نظام الملک، غزالیؔ و فردوسی بود　(نفائس المآثر، ص ۲۲)

اس بات پر سب متفق ہے کہ غزالؔی کی ابتدائی زندگی کے بہت کم حالات منظر عام پر آئے ہیں ۔اسی کے ساتھ یہ تفصیلات بھی تشنہ معلومات ہیں کہ مشہد مقدس میں پیدائش کے بعد ہجرت کے وقفے میں غزالؔی نے کن کن شہروں کے سفر کئے اوران کے مقاصد کیا تھے۔وہ تلاش ومعاش میں دوسرے شہروں میں گئے یا ادبی قدروں کی جستجو انہیں وہاں کھینچ کر لے گئی۔امام غزالؔی کے سفر تعلیم کے بارے میں تقی اوحدی سے ہمیں اولاً ذکر ملتا ہے وہ اپنی کتاب ''عرفات العاشقین'' میں یوں رقمطراز ہیں:۔

''مولانا حسین مذکورہ در جمیع کمالات ہمچو مردم یکفن بود دور ہجو غزالؔی مشہدی گفتہ وقتیکہ او بشیراز آمدہ واز گفتنِ غزالؔی تاخیر نمودہ بسبب درد دندان ہجو:

غزالی آن سخن پرداز کاندر شاعری خودرا

چنان داند کہ شاگردند خاقانی وحسانش (ص،۵۲۰)

اسی واقعہ کوایک اور تذکرہ نگار کشن چند اخلاص نے تذکرہ ''ہمیشہ بہار'' میں مولانا حسین درویش کے بجائے اسی دور کے ایک اور طنزیہ شاعر عالمی شیرازی کے نام منسوب کیا ہے۔بہر حال کئی واقعات سے ثابت ہوتا ہے کہ امام غزالؔی نے شیراز میں بھی تعلیم وتربیت حاصل کی تھی۔حتا عرفات العاشقین میں لکھا ہے کہ ہندوستان روانہ ہوتے وقت غزالؔی نے خراسان سے عراق اور فارس ہوتے ہوئے دکن کی راہ اختیار کی تھی۔غزالؔی کی تعلیم کے متعلق کوئی پختہ معلومات فراہم نہیں لیکن ان کی علمی بصیرت وشاعرانہ عظمت پر شک نہیں کیا جا سکتا ہے ان کے کلام کا بیشتر حصہ اس کے علم عمیق اور فن کارانہ پختگی کا مظہر ہے۔امام غزالؔی نے تقریباً تمام اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔جیسے قصائد،غزلیات،قطعات،رباعیات،مثنویات،ترجیع وترکیب بند وغیرہ۔ان کا کلام سنجیدہ اور متین عنوانات پر مشتمل ہے اور علم وحکمت کے نادر نکات سے بھر پور ہے۔اس کے علاوہ غزالؔی کی ہجویات بھی فن کارانہ گہرائیوں کا اعلیٰ نمونہ ہے۔سخن فہم،فہیم،ذکی،متبحر اور متانت جیسے الفاظ غزالؔی کی عظمت اوراس کی تعلیمی استعداد کا اندازہ کرنے کے لیے کافی ہے۔غزالؔی کی فنی شخصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے نویسندہ ''ہفت اقلیم'' یوں لکھتے ہیں:

''مولانا غزالؔی بفضائل وکمالات صوری ومعنوی محلی بود' (تذکرہ ہفت اقلیم،ص ۴۱۷)

ویسے تو ادبی میدان میں امام غزالؔی کے رہرو یا قاید کوئی نظر نہیں آتا البتہ یہ کہا جاتا ہے کہ ان کو ہدہد فلک حضرت سلیمان لاھوتی سے بے حد عقیدت،محبت اور والہانہ شیفتگی تھی۔دیوان آثار الشباب سے بلکل عیاں ہوتا ہے:۔

''اما چون پایہ طبیعت کسان گاہی بواسطہ آلائش بکل فرومیرفت از ہمراہ ہدہد فلک پروازِ سخن کہ ناطق منطق حضرت سلیمان لاہوتی است بازمی مانند وعیسیٰ نفسان سلیمان نشان کہ بہ مرتبہ ثالث رسیدند بصر یرنی خامہ عنبر شمامہ آمدہ اسرافیل وصور قیامت دمیدند وآثار عجیب از ایشان ظاہر شدہ''

(دیوان، ص۹)

غزالی کے دیوان آثار الشباب سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ ان کے ادبی سفر کی ابتداء شاعری سے نہیں بلکہ نثری فکروذکر سے ہوئی تھی۔اس سے یہ مراد نہیں کہ امام غزالی شاعر نہیں تھے۔بلکہ ملاّ بدایوں کے علاوہ سارے تذکرہ نگار اس بات پر متفق ہیں کہ امام غزالی اپنے دور کے عظیم شاعر تھے۔اس کے علاوہ بہت سے تذکروں میں ان کی شاعری کے عروج وشباب اور شاعرانہ عظمت کا ذکر ملتا ہے۔حتیٰ کہ بعض روایتوں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے شاعری سے ہی اپنے ادبی سفر کی ابتداء کی تھی۔صاحبِ تذکرہ ''صادقی کتابدار'' اس روایت پر مستند مواد پیش کرتے ہیں:۔

''در اوائل عمر شاعر شناختہ شدو چون نوری دندانی راہجو گفت شہرتی بسزا یافت''

(تذکرہ مجمع الخواص، ۳۸)

یہ بات غور طلب ہے کہ غزالی نے کس طرح اپنا تخلص ''غزالی'' رکھا تھا دیوان کے دیباچہ میں ان کا ایک قطعہ نظر آتا ہے جس سے یہ ثبوت ملتا ہے کہ امام غزالی نے اپنا تخلص کسی کے کہنے پر نہیں رکھا، نہ انھوں نے غیر شعوری طور پر اپنے تخلص کا تعین کیا بلکہ بذات خود نہایت غور وفکر کے بعد انھوں نے تخلص کو اپنے ادبی میدان میں استعمال کیا ہے۔غزالی کے وجہ تخلص میں بھی حسنِ نظر، جمالیاتی احساس اور خود بینی کے عناصر شامل ہیں۔مثلاً

غزالی شد غزل گوی شعارم    بوصفِ طلعت یوسف جمالان
چوآہو بودہ ام از خورد سالی    سگ آہوی چشم خورد سالان
غزالی بہر آن کردم تخلص    کہ دیدم مردی ہا از غیر آلان (دیوان آثارالشباب، ص۱۵)

ہم اس پیپر میں غزالی کے رباعیات کے پہلو پر ذکر کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔کیونکہ رباعیات کا روشن باب مخفی نظر آرہا ہے۔دیگر رباعی گو شعراء کی طرح امام غزالی کی رباعیات جمالیاتی احساس سے بھرپور نظر آتی ہیں۔اس میدان میں غزالی کے قدم انکساری اور خلوص حسن کی انتہائی سرحدوں کو چھوتے نظر آتے ہیں۔انھوں نے اپنا تخلص بھی اس لئے اختیار کیا کہ لوگوں میں حسن خلوص اور لطیف احساسِ جمال نظر آئے۔امام غزالی فنی اصولوں اور ضابطوں سے اسقدر متاثر ہوئے تھے کہ

انھوں نے اپنا منفرد ضابطہ حیات مرتب کرلیا۔ وہی امام غزالؔی کا ضابطہء حیات بھی رہا ہے اور ضابطہء شاعری بھی۔ یہی ان کی متاع حیات ہے اور یہی مسلک شاعری بھی۔ چند ہی مصرعوں میں امام غزالؔی نے اپنی تعلیم، تربیت، وراثت اور قابلیت کے بنیادی اصولوں کو پیش کر دیا ہے۔ غزالؔی کی ذہنی پختگی اور اصولی بندشوں کا نچوڑ ذیل کے اشعار میں موجود ہے:۔

از ہنر خویش گشا سینہ را مایہ مکن نسبت دیرینہ را

زندہ بمردمشواے ناتمام زندہ تو کن مردۂ خود بنام را

از پدر مردہ ملاف اے جوان گر نہ سگی چون خوشی از استخوان

امام غزالؔی ہمیشہ اپنے آبا و اجداد کے بجائے اپنے ہاتھوں سے تعمیر کی ہوئی عمارت پر زیادہ بھروسہ کرتے ہیں۔ ہمیں اس خیال سے نصیحت لینی چاہیے۔ ان کے مطابق خالی ہاتھ بیٹھنے سے کچھ حاصل نہیں ہوتا ہے۔ امام غزالؔی ہمیشہ اس قول کے قائل رہے ہیں:۔

"Knowledge without action is wastfulness and action without knowledge is foolishness" (Al- Gazali)

ان کے مطابق ہر انسان کو اپنی اک منفرد شناخت بنانے کے لیے بذاتِ خود کوشاں رہنا چاہیے۔ ہر ممکن کوشش کرنی چاہیے پھر ایک روز ایسا آتا ہے کہ انسان خود پر فخر کرتا ہے۔

اگر تواریخ کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ رباعی ہمیشہ عارفانہ اور فلسفیانہ مضامین کے بیان کے لیے استعمال کی جاتی ہے۔ ازل سے ابد کے مسائل، زیست و موت کی کش مکش، زندگی کے لاینحل قضیے، پند و نصائح، عرفان و آگہی، فلسفہ و تصوف اور آسمان کی بے مہریوں کا ذکر جس قدر صنف رباعی میں ملتا ہے اتنا کسی اور صنف سخن میں ملنا مشکل ہے رباعی صرف چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے اس کے چاروں مصرعے مقفیٰ ہو سکتے ہیں۔ لیکن عام طور پر جو رباعیاں دیوان اور تذکروں میں دیکھی جاتی ہیں ان میں تین مصرعوں میں قافیہ استعمال ہوتا ہے ایک مصرعہ یعنی تیسرا مصرعہ آزاد ہوتا ہے۔ مختصر ترین صنف سخن میں محدود بحروں کے اوزان کا پابند ہو کر شاعر کے لیے کسی مضمون یا خیال کو موزونیت کا جامہ پہنانا اگرچہ امر محال نہیں ہے لیکن دشوار ترین کام ضرور ہے۔ اسی دشواری پر قابو پانے والے شعراء میں عمر خیام اور امام غزالؔی کا نام صف اول میں شمار ہوتا ہے۔ غزالؔی کی رباعیات میں بھی مذکورہ بالا مضامین و خیالات اور فنی پابندیوں کا پورا التزام اور اہتمام موجود ہے اس نے آسان، صاف سادہ اور سلیس زبان میں زندگی کے اہم مسائل کو جس طرح سلجھانے کی کوشش کی اور اپنی عقل

رسا سے کام لے کر ادق سے ادق معموں کو جس طرح حل کیا ہے دراصل وہ اسی کا خاصہ ہے اس کی فنی پختگی اور شاعرانہ مشتاقی نے اس کو ایک معیاری رباعی گو شاعر کی حیثیت عطا کی ہے۔ دوسرے اصناف سخن کی طرح غزالؔی نے صنف رباعی میں بھی فکر و قلم کے جوہر دکھائے ہیں اور رباعی گوئی کے میدان میں امام غزالؔی کافی آگے نظر آتے ہیں۔اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ وہ مشکل بات کو آسان طریقے سے پیش کرنے پر قدرت رکھتے ہیں۔ان کے یہاں بڑے سے بڑا مسئلہ بھی چار مصرعوں میں ڈھل کر عام بول چال کی طرح نظر آتا ہے۔درج ذیل میں چند رباعیات پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں جن سے مذکورہ بالا دعویٰ کی تصدیق ہوجاتی ہیں:۔

(۱) در عشق نہ جاہ و نہ حسب می باید　　نہ علم نہ فضل و نہ نسب می باید
این واقعہ را کی عجب می باید　　معشوق غیور است ادب می باید

(۲) سلطان گوید کہ نقد گنجینہ من　　صوفی گوید کہ دلق پشمینہ من
عاشق گوید کہ داغ دیرینہ من　　من دانم و دل کہ چیست در سینہ من

(۳) در کعبہ اگر دل سوی غیر است ترا　　طاعت ہمہ فسق و کعبہ دیر است ترا
دراو بحقی و ساکن میکدۂ　　خوش باش کہ عاقبت بخیر است ترا

(۴) تا کی گوی۔گوی اقبال کہ برد　　تا کی گوئی کہ ساغر عیش خورد
اینہا چہ فسانہ است می باید رفت　　اینہا چہ حکایت است می باید مرد

اوپر تحریر شدہ رباعیات امام غزالؔی کی شاہکاروں میں سے ہیں اس لیے ان رباعیات کو عرفات العاشقین، ہفت اقلیم اور منتخب التواریخ وغیرہ میں ذکر غزالؔی کے ساتھ درج کیا گیا۔امام غزالؔی نے تاکید کے ساتھ شاعری کو فکر و ذکر سے منسوب کیا ہے انھوں نے شعر گوئی کو فرض اور سُنت دونوں اہم چیزوں کی طرح سمجھا ہے۔ان کے مطابق اگر شاعری میں حمد و ثناءِ پرورگار پیش کیا جاتا ہے تو فرض ہے ولی اگر شاعری میں ممدوحین کی ذات وصفات سے متعلق ہے تو سُنت ہے۔اس بات کی تصدیق ان کے دیوان ''سُنت الشعراء'' سے ہوتی ہے۔دیوان میں درج ذیل رباعی گواہ ہے:۔

شعر چہ گی فرض و سُنت است ولی　　فرض در وی ثنای ذات خداست
گر چہ این کار فرض و سُنت نیست　　نام اینما مہ سُنت الشعراء است

(دیوان سُنت الشعراء،ص ۶۲۷)

امام غزالؔی نے بہت سارے مضامین رباعی گوئی میں پیش کیے ہیں۔مثلاً انھوں نے ذات

اور روح کے درمیان عشق لا فانی کا اظہار بہ خوبی کیا ہے۔اس موضوع پر رباعی پیش کرنے کی سعادت کرتے ہیں:

در سینہ حیات لا یزالی عشق است　　　در دیدۂ فروغ ذوالجلالی عشق است
دریای وجود را آمالی عشق است　　　عشق است تمام باغزالی عشق است (اسرار مکتوم)

غزالیؔ نے اپنے رباعیات کو پرکھانے کی کوشش کی ہیں۔انھوں نے اپنے دیوان ''گنج اکبری'' میں نہایت عاجزی اور انکساری کے ساتھ یہ درخواست کی ہے کہ اگر اس رباعی میں اصلاح کی ضرورت یا گنجائش ہے تو براہ کرم اس کی اصلاح کر دی جائے۔اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ امام غزالیؔ کو اپنے کلام پر کتنا ناز تھا۔انھوں نے اس رباعی کے ذریعے اپنے ہم عصروں کو چیلنج دیا ہے کہ اگر وہ اس کے کلام کے معائب ومحاسن سمجھنے کے قابل ہے تو اس پر اصلاح کر دیں۔دوسرے الفاظ میں یہ کہنا چاہیے کہ اس کے مقابلے میں کوئی شاعر اتنا مشتاق موجود نہیں ہے جو اصلاح کرنا تو درکنار،اس کے کلام کی ماہیت اور اہمیت کو سمجھ بھی سکے۔لیکن مذکورہ رباعی کے الفاظ اتنے سادہ اور بے تکلف ہیں جس کا خیال پہلے ہی مفہوم کی طرف منعطف ہوتا ہے۔رباعی درج ذیل پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

برگنج سخن زبان چو مفتاح کنید　　　فیض ازلی قسمت ارواح کنید
اصلاح کنید نظم مارا بکرم　　　گر قابل آن بود کہ اصلاح کنید

اسی طرح غزالیؔ نے دوسری رباعیات میں بھی اہم مقاصد اور مضامین پیش کئے ہیں۔ان کی تخلیق میں شعر برائے شعر کا نظریہ نہیں ہے بلکہ رباعیات کی شکل میں اس کی جتنی شاعری ہے وہ مقصدی اور موضوعاتی دو اہم ستونوں پر منحصر ہے جو حقیقت میں فنی نکات اور شعری اصولوں کی جان وروح ہے۔درج ذیل میں امام غزالیؔ کی چند رباعیاں پیش کرنے کی سعادت کرتے ہیں۔

(۱) بیرون از بقای ما بقائیست ترا　　　وز ہستی ونیستی غنائیست ترا
گویند ز کبریا روائیست ترا　　　سبحان اللہ چہ کبریائیست ترا

(۲) در کعبہ ہمیں خدا ندانیم ترا　　　بیرون ز کلیسا ندانیم ترا
چون در دو جہان عارف ومعروف توی　　　دانیم چنین کہ ماندانیم ترا

(۳) ای گشتہ عیان دم بدم از آئینہا　　　بنمود جمال قدم از آئینہا
ذرّات جہان سر بسر آئینہ تست　　　من نیرنگ آئینہ ام از آئینہا

(۴) بیرون ز طریق کفر ودینست ادب　　　ور خاطر مردمی نگین است ادب

درمجلس عشق اگر درون می آی     ازخویش برون آ کہ ہمین است ادب

(۵) بیدرد کسی وفا نمی دانستی     کاری بجزاز جفانمی دانستی

چون شوخی وبیوفائیست دانستم     رفتیم کہ قدرمانمی دانستی

(۶) عشق آمدوازدلم سلامت برخاست     برہرطرفم گردملامت برخاست

برخاست کہ فتنہ رانشاند آنشوخ     وزفتنہ قامتش قیامت برخاست

ان تمام رباعیات کی مدد سے غزالیؔ کی شاعری کے اصول اور فنی نقطہ ءنظر کی وضاحت ہوتی ہے۔ حمدوثناء،عرفان وتصوف،گردش روزگار،غم جانان،غم دوراں،ازل اورابد کے رازہائے سربستہ،رندی و سرمستی اوراد ب وفن کے پیچیدہ مسائل وغیرہ یعنی ہرطرح کے موضوعات پرغزالیؔ نے اپنانقطہ ءنظراور اندازفکراشکار کردیاہے۔امام غزالیؔ کی شاعری اورفن پرایک واضح اورمکمل رائے قائم کی جاسکتی ہے۔ وہ رائے یہ ہے کہ ان کواپنے خیالات وجذبات کے اظہار پرکس حقہ قدرت حاصل تھی۔غزالیؔ کا فارسی کلام اتنابلنداورعظیم ہیں کہ اس کے ہم عصروں کے کلام اورانکے اندازفکر پرفوقیت حاصل ہوگئی تھی۔

ہمارے خیال سے غزالیؔ کی رباعیات درحقیقت میں ان کے سارے کلام کانچوڑ ہیں اور رباعیات کے مطالعے کے بعد ان کے اُستادانہ نکات وشاعرانہ فنی استحکامات کی نشاندہی ہوتی ہے۔رباعیات پر یہ پیپر سیر بخش نہیں ہے لیکن پھربھی اس سے تحقیقی کام کے لیے راہ ہموار ہونے کی امید کرتے ہیں۔مستقبل میں ہم یہ امید کرتے ہیں کہ امام غزالیؔ کے رباعیات پراور تحقیقی کام ہونا چاہیے تاکہ ان کے پوشیدہ مضامین سے ادب شناس لوگ آشنا ہوجائے گے۔بہرحال غزالیؔ نے ٹوٹل ۷۸ کتابیں تصنیف کیں ہیں جن میں پانچ فارسی زبان میں لکھی تھی۔ان پانچ کتابوں کے اثرات نہ صرف علوم کے ارتقاء پرہے بلکہ فارسی زبان کے فروغ پربھی بڑے دوررس اثرات مراتب ہوئے ہیں۔اگر یہ کہاجائے کہ امام غزالیؔ نے فارسی ادبیات کےفروغ کاباب واکیاتو بے جانہ ہوگاچوں کہ امام غزالیؔ کی کتاب کیمیاءسعادت کے معاً بعد فارسی زبان وادب میں علمی وتحقیقی کتابوں کاچلن عام ہوگیا۔اخلاق پراخلاقِ ناصری،اخلاقِ جلالی اوراخلاقِ محسنی لکھی گئی۔جوبراہ راست کیمیاءسعادت کے اثرات ہیں۔اسی عہد میں حکیم سنائیؔ نے حدیقہ لکھی تھی۔نظامیؔ گنجوی نے خمسہ لکھی اور امام غزالیؔ کے سوسال ہوتے ہوئے فارسی زبان میں ہرطرح کی علمی نثرونظم کا آغاز ہوگیا۔فریدالدین عطارؔ،سعدیؔ شیرازی،حافظؔ شیرازی اورمولانا رومیؔ نے فارسی زبان وادب کواس مقام تک پہنچادیا جہاں اس کا وجود بذاتہ قائم ہوگیا اور وہ مصروشام کی قدیم زبانوں کی طرح ختم ہونے سے محفوظ

رہی۔آخر پر ہم غزالی کی یہ اہم بات ادب شناسوں تک پہنچنا چاہتے ہیں کہ وہ بھی سعدی شیرازی کی طرح اس نقطہءنظر پر اہمیت دیتے ہیں کہ جس نے علم پڑھا اور اس پر عمل نہ کیا ہو وہ اس انسان کی طرح ہے جو کھیت میں ہل تو چلاتا ہے لیکن بیج نہیں بوتا۔اس سے ثابت ہوتا کہ پڑھائی کے ساتھ ساتھ عمل بھی کرنی چاہیے۔یہ عجب بات ہے کہ امام غزالی کا فارسی زبان میں جس قدر کلام ہے حقائق ومعارف سے پُر ہے اوران کی عظمت وشان کے مناسب ہے۔بہر حال اس بات پر سبھی متفق ہے کہ امام غزالی دنیائے ادب کی لافانی شخصیت ہیں شعر سخن کے امیر اور جویائے حقیقت ہیں۔انھوں نے کئی کتابیں لکھ کر فارسی ادب کے فروغ وترویج میں اہم کردار پیش کیا ان کے فکری وعملی پہلوؤں کو بیان کرنا دریا کو کوزے میں بند کرنے کے برابر ہے۔درج ذیل رباعی سے اپنی بات تمام کرتے ہیں:

کس راپس پردہ قضاراہ نشد — وزسر قدر ہیچ کس آگاہ نہ شد
ہر کس کہ زسر قیاس چیزے گفتند — معلوم نگشتہ وقصہ کوتاہ شد

**کتابات**


(۱) تاریخ ادبیاتِ ایران،ڈاکٹر رضازادہ شفق،جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن
(۲) الغزالی،علامہ شبلی نعمانی،اعظم گڈھ
(۳) غزالی،حیات اور کارنامے،ڈاکٹر سلمان عباسی
(۴) دیوان سنت الشعراء،مشمولہ کلیات غزالی
(۵) فارسی ادب کی مختصر ترین تاریخ،ڈاکٹر ریاض اور ڈاکٹر صدیق شبلی
Al.Ghazali and Western thoughts,Prof H.N.Rafiabadi(۶)


☆☆☆

Bachchon ka Adab aur Allama Iqbal by Dr. Arshad Kasana (Baba Ghulam Shah Badshah University,Rajouri)cell- 7006909305
ڈاکٹر ارشد کسانہ (بابا غلام شاہ بادشاہ یونی ورسٹی راجوری)

# بچوں کا ادب اور علامہ اقبال

اردو ادب کی تاریخ میں بچوں کے ادب کی روایت نہایت ہی قدیم اور مستحکم ہے۔اس میدان میں بڑے بڑے شاعروں اور ادیبوں نے اپنی خدمات انجام دی ہیں۔اسماعیل میرٹھی جیسے شاعروں نے اس فیلڈ کو بطور خاص اپنے لیے مقرر کیا اور پھر آخری سانس تک ادب کے ذریعے بچوں کی اصلاح کرتے رہے۔علامہ اقبال نے جب شاعری شروع کی تو ایک عرصے تک روایت کی ترجمانی کرتے رہے۔ جب روایت سے ذرا ہٹنے کی کوشش کی تو حب الوطنی کا جذبہ ان پر غالب ہو گیا۔وہ ایک مفکر اور فلسفی تھے۔ان کے تخیلیات کی دنیا بہت وسیع تھی۔اسی لیے جس طرف ان کے قدم چلتے اس طرف وسیع دنیا آباد ہو جاتی۔صحیح معنوں میں ۱۹۰۰ء کے بعد ہی انھوں نے باقاعدگی سے شاعری کی طرف توجہ دی۔اس سے پہلے کا اکثر کلام انھوں نے کسی مجموعے میں شامل نہیں کیا۔اسے متروک کلام کہا جاتا تھا جو بعد میں ''باقیات اقبال'' میں شامل ہوا۔۱۹۰۵ء میں وہ یورپ گئے اور وہاں کے ماحول نے انھیں اس قدر متاثر کیا کہ ان کی شاعری ہندستان کے کونے کونے کی آواز بن گئی۔اس کے بعد ہی ان کو کھنگال کھنگال کر پڑھا جانے لگا۔ایک مفکر اور فلسفی جب شاعری کے ذریعے بچوں سے مخاطب ہوا تو ہر طبقے کے لوگ محفل میں بیٹھ گئے۔ان کی نظموں کو سن کر نہ صرف بڑے بڑے نقادوں نے ان کو داد دی بلکہ متاثر ہو کر انھوں نے بچوں کے ادب میں بھی اقبال کو بلند مرتبے تک پہنچا دیا۔بقول عبدالحق:

''یہ بھی اتفاق دیکھئے کہ مفکر شاعر (اقبال) ہی اب تک اردو میں بچوں کے ادب کا بھی سب سے بڑا فن کار ہے۔اور ان کی تخلیقات شاہ کار ہیں۔'' بچے کی دعا'' آج بھی دنیا میں سب سے زیادہ پڑھی جانے والی نظم ہے۔'' (عبدالحق، سارے جہاں سے اچھا۔اقبال کی منتخب شاعری، ۲۰۱۴ء، ص ۱۴)

علامہ اقبال کا مقصد قوم کی اصلاح تھا۔انھوں نے ہر شعر کے ذریعے قوم کو بیداری کا پیغام

دیا۔ ان کی نظر خواتین، طلبہ، نوجوان گویا قوم کے ہر طبقے پر تھی۔ان میں بچوں کا طبقہ سب سے اہم ہوتا ہے۔ کیوں کہ یہی وہ طبقہ ہوتا ہے جو بعد میں مختلف طبقوں میں تقسیم ہوتا ہے اور یہی طبقہ بعد میں سماج کی زمہ داریاں سنبھالتا ہے۔ اس طبقے کی اصلاح اور پرورش گویا ہر طبقے کی بہتری۔ اسی لیے اقبال نے اس طبقے کی طرف خاص توجہ دی۔

علامہ اقبال کی شاعری میں جو تخیلاتی اور فلسفیانہ باتیں ہیں ان کی تہ تک ہر کسی کا پہنچنا کافی دشوار ہے۔ اور ویسے بھی منشائے مصنف تک پہنچنا ناممکن ہوتا ہے۔ لیکن اقبال نے جب بچوں کے لیے نظمیں لکھیں تو تفہیم کے مسئلے کو آڑے نہیں آنے دیا۔ انھوں نے بچوں کے ذہن اور ان کی تفہیمی قوت کو مدنظر رکھ کر ہی نظموں کو لکھا۔ حالاں کہ ان نظموں میں بھی ان کا تخیل اور فلسفہ جگہ جگہ شامل ہے لیکن علامہ اقبال نے ان کا استعمال اس طرح سے کیا ہے کہ یہ تفہیم میں رکاوٹ کے بجائے نظموں کے حسن ما اضافہ کر دیتے ہیں۔ یہ اسلوب علامہ اقبال کے علاوہ ہمیں کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔ یہی علامہ اقبال کی انفرادیت اور خوبصورتی ہے۔ انھوں نے زبان کا بھی خاص خیال رکھا ہے۔ بچوں کی تفہیمی قوت کو ذہن میں رکھتے ہوئے ہی زبان کا استعمال کیا ہے۔ بچوں کی تمام نظموں میں مشکل الفاظ کہیں محسوس نہیں ہوتے۔ اس کے علاوہ ان کی نظمیں اعلیٰ پایہ کا سبق دیتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بچوں کے ساتھ ساتھ بزرگوں میں بھی یہ نظمیں مشہور رہی ہیں۔ اس حوالے سے پروفیسر یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں:

"بعض نظمیں بچوں کے لیے لکھی ہیں۔ مثلاً ایک مکڑا اور مکھی۔ ایک پہاڑ اور گلہری۔ ایک گائے اور بکری۔ بچے کی دعا۔ ماں کا خواب۔ پرندے کی فریاد۔ ہندستانی بچوں کا قومی گیت اور ہمدردی وغیرہ ان نظموں کی زبان بہت آسان ہے۔ فارسی تراکیب یا مشکل الفاظ کہیں استعمال نہیں کئے لیکن یہ سب نظمیں بہت سبق آموز ہیں جن سے بڑی عمر کے لوگ بھی مستفید ہو سکتے ہیں۔"

(پروفیسر یوسف سلیم چشتی، بانگ درا مع شرح، روشن پرنٹرس، دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ۱۸)

علامہ اقبال نے بچوں کی دلچسپی کے لیے نظموں میں کہانی پن کو بھی قائم کیا ہے۔ ان کی کئی نظموں میں مکمل کہانیاں بیان ہوئی ہیں۔ کہانی کے ساتھ ساتھ منظر کشی اور مکالموں کا بھی خوبصورت استعمال ہوا ہے۔ ان مرحلوں سے گزر کر وہ درس کے دروازے تک جا پہنچتے ہیں۔ یہ آخری مرحلہ بچوں کی اصلاح کرتا ہے۔ ان کے اندر اخلاقی قدریں پیدا کرتا ہے، نیکی اور بدی میں فرق ظاہر کرتا ہے، ان کے ضمیر اور ذہن کو جھنجھوڑتا ہے، انسانی احساس کو بیدار کرتا ہے، دنیا کی لالچوں سے نجات کی

طرف مائل کرتا ہے۔

جب بچہ دلچسپی سے کوئی واقعہ سنتا ہے تو اس کے بعد ہی وہ حاصل شدہ نتیجے کو اپنے اندر قید کرتا ہے۔ یہی نتیجہ ہر موڑ اور ہر قدم پر اس کے ذہن میں دستک دیتا ہے۔ علامہ اقبال نے اپنی نظموں میں یہی دلچسپی پیدا کی ہے اور پھر بچوں کو نظم سے جو درس حاصل ہوتا ہے وہ ان کے ذہنوں میں ایک نقش کی طرح قائم رہتا ہے۔ ان کی نظموں کی یہی وہ خوبیاں ہیں جو ان کو اہم بناتی ہیں۔

بچوں کے لیے علامہ اقبال نے بے شمار نظمیں لکھیں۔ ان میں سے ''ایک مکڑا اور مکھی''، ''ایک پہاڑ اور گلہری''، ''ایک گائے اور بکری''، ''بچے کی دعا''، ''ہندستانی بچوں کا قومی گیت''، ''ترانۂ ہندی''، ''ہمدردی''، ''ماں کا خواب'' اور ''پرندے کی فریاد'' کافی اہم مانی جاتی ہیں۔ ایک بات واضح رہے کہ یہ ساری نظمیں انھوں نے ۱۹۰۵ء سے پہلے لکھی تھیں اور لگ بھگ ساری نظمیں مغربی شعراء کی شاعری سے ماخوذ ہیں۔ یہ وہ نظمیں ہیں جنھوں نے ہر عہد میں بچوں کی اصلاح کی ہے اور جب تک اردو ادب کی روایت زندہ رہے گی تب تک اپنی اہمیت کا احساس دلاتی رہیں گی۔ علامہ اقبال کے علاوہ بھی بہت سارے شاعروں نے بچوں کے لیے نظمیں لکھیں ہیں اور تعداد میں اقبال سے بڑھ کر بھی لکھیں لیکن اقبال کی ان مذکورہ نظموں کو جو شہرت حاصل ہوئی ہے وہ کسی کے حصے میں نہ آئی۔

اب چند اہم نظموں پر بات کرنا ضروری ہے۔ سب سے پہلے نظم ''بچے کی دعا'' پر بات کرتے ہیں۔ یہ ان کی مشہور نظموں میں سے ایک ہے۔ اس کی شہرت اور اہمیت کا اندازہ یوں بھی لگایا جاسکتا ہے کہ صبح سویرے دعا کے طور پر اس نظم کا آج بھی برصغیر کے بے شمار تعلیمی اداروں میں استعمال ہوتا ہے۔ یعنی ہر روز تعلیمی اداروں میں داخل بچوں کے دن کی شرعات اسی نظم سے ہوتی ہے۔ نظم کے دو اشعار ملاحظہ ہوں:

لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنا میری        زندگی شمع کی صورت ہو خدایا میری
دور دنیا کا مرے دم سے اندھیرا ہو جائے        ہر جگہ میرے چمکنے سے اجالا ہو جائے

(کلیاتِ اقبال، ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۵۶)

یہ نظم بچوں کے اندر انسانیت کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔ ان کے اندر نیک راہ اختیار کرنے کا شوق پیدا کرتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ دین کا سبق سکھاتی ہے۔ ان کی نظم ''ایک مکڑا اور مکھی'' دنیا کی خوشامدی پر طنز کرتی ہے اور بچوں کو نصیحت کرتی ہے تاکہ وہ خوشامد اور چکنی چپڑی باتوں کے جال میں نہ پھنسیں۔ اس نظم میں شاعر نے مکھی کو ایک عقلمند جانور پیش کیا ہے۔ مکڑا اسے اپنا شکار بنانے کے لیے

ہر ممکن کوشش کرتا ہے لیکن مکھی اس کے جال میں نہیں آتی۔ آخر میں مکڑا خوشامد کا سہارا لیتا ہے۔ شاعر نے خوشامد کی اہمیت کو یوں جتایا ہے:

سو کام خوشامد سے نکلتے ہیں جہاں میں     دیکھو جسے دنیا میں خوشامد کا ہے بندا (ایضاً، ص ۴۸)

اس پینترے سے مکڑا مکھی کو اپنے بس میں کر لیتا ہے اور پھر اسے اپنا شکار بنا تا ہے۔ نظم ''ایک پہاڑ اور گلہری'' امریکہ کے مشہور شاعر ایمرسن کے کلام سے ماخوذ ہے۔ اس نظم میں شاعر نے گائے کے ذریعے پہلے انسان کو طنز کا نشانہ بنایا ہے۔

آدمی سے کوئی بھلا نہ کرے     اس سے پالا پڑے، خدا نہ کرے (ایضاً، ص ۵۳)

پھر بکری کے ذریعے بتایا ہے کہ دنیا میں کوئی بھی چیز بری نہیں ہے اور اسی نسبت سے انسان بھی ہمارے لیے اہم ہیں۔

یہ مزے آدمی کے دم سے ہیں     لطف سارے اسی کے دم سے ہیں (ایضاً، ص ۵۴)

نظم ''ہمدردی'' مغرب کے مشہور شاعر ولیم کاؤپر کے کلام سے ماخوذ ہے۔ یہ نظم بچوں کے اندر ہمدردی کا جذبہ پیدا کرتی ہے۔ اس نظم میں ایک بلبل اندھیرے کے سبب اپنے آشیانے تک نہیں پہنچ پاتی اور وہ فکر اور پریشانی میں مبتلا ہو جاتی ہے۔ اتنے میں ایک جگنو اس کی اداسی دیکھ کر مدد کے لیے حاضر ہو جاتا ہے۔ جگنو کا کردار بچوں کو نیکی کی طرف متوجہ کرتا ہے۔

نظم ''ماں کا خواب'' بچے کے تئیں ماں کے لاڈ اور پیار کو طنز کا نشانہ بناتی ہے اور بچوں کو سبق دیتی ہے کہ وہ جذبات سے بچ کر اپنی منزل کو حاصل کرنے کی راہ پر گامزن رہیں۔ نظم میں ایک بچہ قافلے کے ساتھ اپنی منزل کی طرف رواں دواں ہے۔ لیکن ماں کو بچے کی جدائی اور مشقت برداشت نہیں ہوتی۔ وہ بچے کو روک لیتی ہے اور بچہ کہتا ہے۔ دو شعر ملاحظہ ہوں:

رلاتی ہے تجھ کو جدائی مری     نہیں ہے اس میں کچھ بھی بھلائی مری

سمجھتی ہے تو ہو گیا کیا اسے     ترے آنسوؤں نے بجھایا اسے (ایضاً، ص ۵۹)

نظم ''پرندے کی فریاد'' وطن کی اہمیت اور پردیس کے غم کو موضوع بناتی ہے۔ علامتی انداز میں لکھی یہ نظم بے وطنی کے جذبات کی زبردست عکاسی کرتی ہے۔ نظم ''ہندوستانی بچوں کا قومی گیت'' بچوں میں حب الوطنی کا جذبہ عام کرتی ہے۔ یہ نظم نہ صرف بچوں کی رہنمائی کرتی ہے بلکہ بڑوں کو بھی وطن کی محبت کی طرف راغب کرتی ہے۔ اس نظم میں علامہ اقبال نے ہندستان کی تاریخ اور تہذیب کی اہمیت کو بھی اجاگر کیا ہے اور اس ملک میں اسلام اور باقی مذاہب کی تاریخ اور اہمیت کو بھی روشن کیا

ہے۔شاعر نے اس نظم میں ہندستان کی تاریخ کے تمام اہم پہلو درج کیے ہیں اور پھر ان پر فخر جتایا ہے۔نظم پڑھنے کے بعد یہی فخر قارئین کے اندر بھی پیدا ہو جاتا ہے۔اس نظم کا ایک بند پیش ہے:

یونانیوں کو جس نے حیران کر دیا تھا سارے جہاں کو جس نے علم و ہنر دیا تھا
مٹی کو جس کی حق نے زر کا اثر دیا تھا ترکوں کا جس نے دامن ہیروں سے بھر دیا تھا
میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے (ایضاً ص ۱۵۲)

مختصر یہ کہ علامہ اقبال نے جہاں ہر طبقے کی رہنمائی کی وہاں بچوں کو بھی صحیح راہ دکھائی ہے۔ ان کے اندر انسانیت، ملت اور وطنیت کے جذبے کو بیدار کیا ہے۔ان کو مستقبل کا روشن ستارہ بننے کے لیے اکسایا ہے۔بچوں کی پرورش کے حوالے سے اقبال نے جو نظریات پیش کیے ہیں، انھیں نظریات کے سایے میں جو بچے پرورش پاتے ہیں وہی بچے بعد میں مرد مومن کی مثال بنتے ہیں۔

☆☆☆

Urdu mein Krishn katha by Dr. Guljabeen Akhtar(Assor. Prof.dept. of Urdu, Lal Bahadur Shahtri PG College,Mughal Sarai, Chandauli)
cell-9450907747

**ڈاکٹر گل جبیں اختر** (ایسوسیئٹ پروفیسر، شعبہ اردو، لال بہادر شاستری پی جی کالج، مغل سرائے، چندولی)

# اردو میں کرشن کتھا

ہندستان اپنی گنگا جمنی تہذیب کا مرکز رہا ہے جہاں مختلف مذاہب ایک انوکھی تہذیب اور باہمی ہم آہنگی کے ساتھ رہتے چلے آرہے ہیں، ہندستان کی مٹی میں گنگا جمنی تہذیب کی بنیاد بہت گہری ہے جسکی پوری دنیا میں کوئی مثال نہیں، اس ملک کے ادیبوں اور فن کاروں نے مذہبی مساوات کو سینچنے میں ایک اہم کردار ادا کیا ہے، مختلف ادیبوں نے اس واحد اور اصنام پرستی کے میل کو بہت خوبصورتی سے اپنے فن پارے میں پیش کیا ہے۔ تقسیم ہند اور اس کے بعد بابری مسجد کے انہدام کے بعد جو لوگ برصغیر میں پیدا ہوئے انکے لئے اس بات پر یقین کرنا مشکل ہے کہ آیا ایک مسلمان ہولی، دیوالی اور جنم آشٹمی جیسے غیر مسلم تیوہار اسی شدت سے مناتا ہوگا جیسے ایک ہندو، معاشرے میں مذہب کی بنیاد پر جنونیت بڑھا کر معاشرے کو تقسیم کر کے سیاسی فوائد لینے کا ایک رجحان پروان چڑھا ہے، لیکن اس ملک میں ایک وقت وہ بھی تھا جب تمام مذاہب باہمی ہم آہنگی کے ساتھ تمام انسانی مسائل کو حل کرنے پر راضی تھے۔ تاریخ کا وہ دور کہ جب ایک سچا مسلمان نہ صرف یہ تمام تیوہار مناتا تھا بلکہ رام اور کرشن میں عقیدہ بھی رکھتا تھا، رام اور کرشن کے متعلق مسلم شعرا اور انکے قلم سے وجود میں آئے فن پاروں کی ایک طویل فہرست موجود ہے۔

فرقہ واریت کی آگ نے انسانی شعور پر پردہ ڈال رکھا ہے، وحشت آزاد گھوم رہی ہے، ایک مذہبی جنون جو سب پر حاوی ہے اس تہذیب کو فنا کرنے پر آمادہ ہے، بحث و مباحثہ کا دور جاری ہے اور یہ یقین ہے کہ انکا ضمیر ایک دن جاگے گا اور شعور پیدا ہوگا لیکن فی الحال معاشرے کو جوڑنے اور انھیں قریب لانے کے لئے ایک ایسا پل تعمیر کرنے کی ضرورت ہے جو لمبے عرصے تک ہماری

ساجھی تہذیب وثقافت کی علامت رہی ہے، یہ قدیم پل اس وقت وجود میں آئے تھے جب آپسی دوئی مٹانے کے لئے یکساں طور پر ہندوسنتوں اور مسلم فقیروں نے ایسی تحریک چلائی جس سے تمام طبقات کے لوگوں نے ایک ساتھ ایک منچ پر آ کر تہذیبی ملن کے گیت گائے تھے۔اردو شاعری میں رام اور کرشن کو ایک خاص مقام حاصل ہے سارے جہاں سے اچھا ہندستاں ہمارا جیسے کلاسیکی ترانے کے تخلیق کار علامہ اقبال شری رام پر لکھی ایک نظم میں ان سے اپنی عقیدت کے اظہار میں انھیں امام تک ہند کہا ہے، ہے رام کے وجود پہ ہندوستاں کو ناز اہل نظر سمجھتے ہیں اسکوامام ہند (۱)

کرشن کو ایک ایسی شخصیت کی شکل میں پیش کیا گیا ہے جو ایک طرف عشق اور جمال کے نمائندگی کرتے ہیں تو دوسری طرف ویررس کی علامت ہیں یہاں ایک خاص نقطے کی وضاحت بہت ضروری ہے کہ شری کرشن صوفی تحریک کے ہی نہیں بلکہ عام ہندستانیوں کے بھی ممدوح ہیں، ہندوعقیدت مندوں کے علاوہ مسلم صوفیوں نے تو انکی محبت وعقیدت کے گیت گائے ہیں، البتہ ہندوں اور مسلمانوں کے شری کرشن کی حیثیت وحقیقت جداگانہ ہے۔رام اور کرشن کی بھکتی میں فرق ہے رام کے ساتھ عقیدت کا احساس وابستہ ہے لیکن کرشن کے ساتھ محبت کا رنگ جڑا ہے اور شاعر عقیدت مند کے بجائے عاشق ہوتا ہے، عشق مذہب، ذات، برادری ایسی کسی حدوں کو نہیں مانتا، اس لئے کرشن کے عاشقوں میں مسلم شاعروں کی تعداد کم نہیں ہے۔کرشن تینوں جہاں کے ناتھ ہیں، مہابھارت کے سوتر دھار، دواپر کے سب سے بڑے کردار، اور ۱۶ فن کے کامل ہیں، اردو شاعری میں کرشن ایک شرارتی بچے، ایک بھائی، ایک سارتھی، ایک چرواہے، ایک پیغمبر اور گوپیوں کے محبوب کی شکل میں موجود ہیں۔شعرا نے کرشن کی شبیہ کو عشق اور جمالیات کے نمائندے کے طور پر اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔انکی نظر میں کرشن خوبصورتی کا استعارہ ہیں۔کرشن کے لغوی معنی کالے کے ہیں، ویشنو کے اس اوتار کو اسی رنگ میں پیش کیا جاتا ہے، ۱۸ ویں صدی کے ایک مقبول شاعر انشاءاللہ خان انشا لکھتے ہیں:

سانولے تن پہ غضب دھج ہے بسنتی شال کی جی میں ہے کہہ بیٹھیے اب جئے کنہیالال کی (۲)

لیکن موجودہ صورت حال میں کسی مسلم کی زبانی یہ جئے کار لگانے پر کچھ قدامت پسند عناصر اس پر فتوہ جاری کر سکتے ہیں جبکہ کرشن کئی مسلم شعرا کے لئے محرک تھے اور حقیقت میں انھوں نے ہی اپنی نظموں کے ذریعہ تہذیبی اور مذہبی شگاف کو بھرنے میں ایک پل کا کام کیا ہے۔

بھکتی تحریک ابتدا سے ہی ایک جمہوری تحریک تھی، صوفی شعرا محبت میں ڈوبے ہوئے تھے اور تصوف انکی نظموں کا مرکز تھا، ایک سطح پر یہ نظمیں دنیاوی محبت کے احساس سے بھری ہوئی تھیں تو

دوسری سطح پر روحانی محبت کا تجربہ بھی رکھتی تھیں۔تصوف خدااور عقیدت مند کے مابین رشتے کو عاشق و معشوق کی طرح دیکھتا ہے اس لئے رادھا، گوپیوں یا دوستوں کا کرشن سے پیار صوفی تحریک میں بالکل درست بیٹھ گیا۔ اگر چہ انکے عقائد ہندو دیوتاوں کے اوتار تھے لیکن یہ تحریک کبھی بھی تنگ فرقہ واریت کی طرف مائل نہیں ہوئی، اگر ایسا ہوتا تو ۱۵۵۸ کے قریب پیدا ہونے والے رس خان کے لئے برج بھاشا کی عمدہ نظمیں تخلیق کرنا ناممکن ہوتا۔جنھوں نے کرشن کے لئے اپنا عقیدہ بھجن کے ذریعہ پیش کیا۔ رس خان کا اصلی نام سید ابراہیم تھا، کرشن کے لئے انکی بھکتی انھیں دہلی سے برنداون کھینچ لائی، انکے بھجن مقامی علاقوں میں بغیر اس تفریق کے کہ وہ مسلمان تھے اسی شدت اور عقیدت سے گائے اور سنے جاتے ہیں۔سورداس کی طرح انھوں نے بھی کرشن لیلاؤں کا ذکر بہت خوبصورتی سے کیا ہے، بھاگوت پران کا فارسی میں ترجمہ کرنے والے رس خان کی نظموں میں برج بھاشا چھلکتی ہے، انکا کرشن تذکرہ ایسا ہے مانو کرشن سامنے بیٹھے راس رچا رہے ہوں، مسلا پہاڑ اٹھاتے ہوئے تو کبھی گرد میں اٹے ہوئے اور کبھی نارد کو پریشان کرتے ہوئے اور گوپیوں کے ساتھ لیلا کرتے ہوئے۔

دیکھیو روپ اپار موہن سندر سیام کو　　　یہ برج راج کمار ہیہ جیہ نینئی میں بسیو (۳)
جانئے نامانی یہ چھوہرا جسومتی کو　　　بانسری بجائی گو کہ وِش بگرائی گو

مرنے کے بعد انھیں برنداون میں ہی دفنایا گیا انکی قبر پر بنا انکا مقبرہ عقیدت مندوں کی زیارت کے ایک لازمی حصے کے طور پر لوگوں کو اپنی طرف کھینچتا ہے۔دور وسط کے عظیم صوفی شاعر اور ہندستانی گنگا جمنی تہذیب کے پیروکار امیر خسرو کرشن کے مقام پیدائش گوکل کا ذکر اپنی قوالی کے چھندوں میں اس طرح کرتے ہیں:

گوکل دیکھا، متھرا دیکھا　　　پورب دیکھا، پشچم دیکھا (۴)
شیام سیت گوری کے جن مت بئی انیت　　　ایک پل میں پھر جات ہے جوگی کا کے میت ۴(۱)

امیر خسرو کے زمانے سے کرشن سے محبت کی ایک دھارا جو پھوٹی اسکی لہریں صدیوں تک زور مارتی دکھائی دیتی ہیں، خواجہ نظام الدین اولیا کے قریبی شاگرد امیر خسرو کا کرشن سے گہرا عقیدہ رہا ہے جسکی مثال انکی مشہور نظم چھاپ تلک سب چھینی رے مو سے نینا ملائی کے ہے۔ یہ نظم انھوں نے کرشن کو وقف کی، نظم کے یہ مصرعے اسکی طرف صاف اشارہ کر رہے ہیں:

چھاپ تلک سب چھینی رے مو سے نیناں ملائے کے　(۵)

اس فہرست میں ایک اہم نام نواب واجد علی شاہ کا ہے جو ایک عمدہ فنکار

بھی تھے اور کرشن کے پرستار بھی ،فنون لطیفہ کی دنیا لکھنو کے اس قلندر صفت بادشاہ کی قرضدار رہے گی ،ادب،داستانگوئی ،،موسیقی،رقص، ڈرامہ،عمارت سازی جیسے میدانوں میں انکا فروغ بے جوڑ ہے۔واجد علی شاہ نے گنیش،رادھا اور کرشن جیسے ہندو مذہبی شخصیتوں پر نظمیں کہی ہیں،ہنومان جی کی شان میں بڑے منگل کی شروعات انھوں نے ہی لکھنو میں شروع کی جو آج بھی جاری ہے اور نوابوں کے شہر کی ساجھی ثقافت کی علامت ہے۔انکی ٹھمریاں آسان زبان اور انکے ان جذباتوں کے لئے مشہور ہیں جن کی ترسیل ان میں ہوئی ہے۔

نواب ایک خوش مزاج انسان تھے،اپنی رعایہ کے ساتھ سخی، ہمدرد اور شفیق تھے،جب انگریزوں نے انھیں کلکتہ کے قریب مٹیا برج میں جلاوطنی کے لئے معزول کر دیا تو پورا شہر غم میں ڈوب گیا،اور اپنے غمزدہ موسیقار بادشاہ کو جنھوں نے جاتے وقت راگ بھیروی میں ایک ٹھمری بابل مورا ناہیر چھوٹو ہی جائے تحریر کیا،ایسے رحمدل بادشاہ کو نم آنکھوں سے الوداع کیا،ٹھمری جو ہندی جو ہندستانی موسیقی کی ایک سیمی کلاسکی شکل ہے،واجد علی شاہ کے دور میں پروان چڑھی،انکی ایک تحریر نیر بھرن کیسے جاؤں کو بہت خوبصورتی سے ترتیب دے کر فلم خدا کے لئے میں پیش کیا گیا ہے اسکے علاوہ ایک اور مشہور کمپوزیشن تڑپ تڑپ ساری رین گزری جسے ستے جیت رے نے اپنی فلم شطرنج کے کھلاڑی میں شامل کیا ہے

شری کرشن سے انھیں گہرا لگاؤ تھا انھوں رادھا کرشن کے روحانی عشق پر مبنی رادھا کنہیا کا قصہ نام کا ایک ڈرامہ تخلیق کیا،اسے رہس کے طرز پر کھیلا گیا، جہاں وہ خود کرشن کا کردار نبھاتے تھے۔گوپیوں سے گھرے کرشن بن کر ناچتے ہوئے رقاصوں کی مذہبی وابستگی کا کوئی محاسبہ نہیں تھا،انکی ٹھمری بابل مورا ان مشہور گیتوں میں سے ایک ہے جو مشہور گلوکار کے ایل سہگل نے گائے ہیں۔

۱۸ ویں صدی کے آسان زبان میں لکھنے والے ہندستانی شاعر نظیر اکبر آبادی اپنی عوامی نظموں کے علاوہ کرشن سے اپنی عقیدت کے لئے بھی مشہور ہیں۔کرشن پر لکھا ادب نظیر کے بغیر ادھورا ہے،انکی نظموں کا موضوع عام آدمی ہے اور ایک عام آدمی کی ترجمانی میں انھوں نے ایک طرف مدح خیر المرسلین ﷺ ،منقبت علی مرتضیٰ اور اولیا لکھی ہے تو دوسری طرف گرو گوند سنگھ،مہادیو جی کا بیاہ وہر کی تعریف بھی کی ہے،شخصیات میں انکی پسندیدہ شخصیت کرشن جی کی ہے انکی نظموں میں کرشن چرت کے ساتھ ساتھ راس لیلا کا ذکر بھی ہے،کرشن کے بڑے بھائی بل دیو پر بل دیو کا میلا نام کی نظم لکھی اور ساتھ ہی تعریف بھیروں کی بھی سپرد قلم کی۔ہولی، دیوالی، بسنت،مہادیو کا بیاہ،کنس کا میلا،وغیرہ ہندو

تیوہاروں پر لکھی انکی نظموں کی ایک لمبی فہرست ہے جو انھیں ہر دل عزیز بناتی ہیں، نظیر آ کبرابادی کی نظموں کے طلسمی اثر کی وجہ سے انکی مقبولیت عام لوگوں تک ہے، انکی نظموں میں مٹی کی مہک انکا رشتہ لوگوں کے دلوں سے جوڑتی ہے جس نے انھیں عوامی شاعر بنایا، انکی لوک نظمیں ایشور کی آرادھنا کی طرح مندروں اور گھروں میں گائی اور سنی جاتی ہیں، درگا جی کے درشن اور بھگوان کے اوتارو کا بھی ذکر انکی نظموں میں بھر پور ملتا ہے، لیکن جب نظیر کرشن پر قلم اٹھاتے ہیں تو اس طرح لکھتے ہیں،

میں کیا کیا وصف کہوں یاروں اس شام برن اوتاری کی سیکشن کنہیا مرلی دھر من موہن کنج بہاری کی
گو پال منوہر سانولیا گھنشام اٹل بنواری کی نندلال دلارے سندر چھپ برج چندمکٹ جھلکاری کی (۶

کنہیا کی بانسری کے نام سے ایک طویل نظم بھی انکے خزانے میں ہے :

موہن کی بانسری کے میں کیا کیا کہوں جتن لے اس کی من کی موہنی دھن اسکی چت ہرن
سب سننے والے کہہ اٹھے جے جے ہری ہری ایسی بجائی کرشن کنہیا نے بانسری (۷)

کرشن جی کا راس نام کی ایک نظم میں وہ اس طرح اسکا ذکر کرتے ہیں :

ناچے ہیں اس طرح سے بن ٹھن کے نندلال سر پر مکٹ براج ہے پوشاک تن میں لال
ہنستے ہیں چھیڑتے ہیں ہر ایک کو دکھا جمال سکھیوں کے ساتھ دیکھ کے یہ کانھ جی کا حال
ہر آن گو پیوں کا یہی مکھ بلاس ہے دیکھو بہاریں آج کنہیا کا راس ہے (۸)

کہا جاتا ہے کہ ایک فقیر کی درخواست پر انھوں نے کنہیا کا بالپن نظم کہی :

سب مل کے یارو کرشن مراری کی بولو جے گو بند چھیل کنج بہاری کی بولو جے
ایسا تھا بانسری بجیا کا بالپن کیا کیا کہوں میں کرشن کنہیا کا بالپن (۹)

اس کے بعد آزادی کی لڑائی کے ایک سچے سپاہی، ایک عظیم شاعر، ایک صحافی، آئین ساز اسمبلی کے رکن اور انقلاب زندہ باد کا نعرہ دینے والی ایک انقلابی شخصیت حسرت موہانی کا نام آتا ہے، بہت چھوٹی عمر میں انگریزوں کے خلاف انکا ایک انقلابی پرچہ اردو معلٰی میں چھپنے کے بعد حکومت برطانیہ نے انھیں جیل میں ڈال دیا۔ کرشن کے سچے عقیدت مند اور عاشقوں میں انکا نام آتا ہے جو بچپن میں متھرا کے قدیم اور تاریخی مندروں میں بیٹھ کر رادھا کرشن کی لیلا کے متعلق وعظ سنتے تھے جسکی ان پر ایسی خماری چھائی کہ وہ تا عمر یہیں کے ہو کر رہ گئے،

شیام نگر کی بھیک ملی ہے کا کر بے لے راج پاٹ
پھولن سیج بسار کے حسرت کمری اوڑھ بچھاوٹ ٹاٹ (۱۰)

حالانکہ حسرت ایک سچے مسلمان بھی تھے انکی پوری زندگی اللہ کی بے ریا عبادت اور اسکے بندوں کی خدمت کی ایک بہترین مثال ہے، ایک بار کسی نے انکا مذہب پوچھا تو اس طرح جواب دیا،

درویشی و انقلاب ہے مسلک میرا　　صوفی مومن ہوں اشتراقی مسلم (۱۰)

حسرت نے کرشن کے نام کے ساتھ علیہ الرحمۃ جوڑ کر انکو پیغمبر کا رتبہ دیا لیکن انھیں ایک آدمی کی شکل میں پیش کیا، اس متعلق شمیم طارق اپنی کتاب میں رقمطراز ہیں:

" مولانا حسرت موہانی اور علامہ سیماب اکبرآبادی اردو کے اہم شاعر ہیں اور ان دونوں نے سری کرشن سے محبت وعقیدت کے راگ الاپے ہیں لیکن انکا امتیاز یہ ہے کہ ان کے ممدوح سری کرشن عارف حق، بافیض شخصیت کے مالک اور باعمل شخص تھے، 'اوتار' یعنی انسانی شکل میں خالق کائنات نہیں تھے۔" (۱۱)

حسرت کا کرشن سے لگاؤ ہوا تو انھیں زندگی میں قوت عمل اور اخلاص کی نعمت ہاتھ لگی کرشن کے عشق میں وہ ان جگہوں سے بھی محبت کرنے لگے جہاں کرشن نے محبت کے والہانہ گیت گائے تھے، انکا کرشن سے عشق متھرا کی گلیوں میں ہمیشہ ایک مثال بن کر رہے گا، متھرا اور برنداون کی اسی طرح زیارت کرتے تھے جیسے مکہ کی، حسرت کرشن کو حسن اور جمال کا پیغمبر مانتے تھے، انھوں نے اپنی شاعری میں کرشن اور انسے متعلق جگہوں کے مختلف نام بہت خوبی سے استعمال کیا ہے جیسے کنہائی، بنواری، مراری، گردھاری بہاری، شیام، شام، برج موہن۔۔۔۔۔۔۔ متھرا، گوکل، برنداون، برسانہ اور نندگام وغیرہ:

تن من دھن سب وار کے حسرت　　متھرا نگر چل دھونی رمائی (۱۲)

من توسے پریت لگائی کنہائی　　کا ہو اور کی صورت اب کاہے کا بھائی

گوکل ڈھونڈا برندابن ڈھونڈا　　برسانے لگ گھوم کے آئی

موہے چھیڑ کرت نندلال　　لئے ٹھارے ابیر گلال (۱۳)

**c m naim** اپنے ایک مضمون maulana, who loved krishna میں لکھتے ہیں کہ حسرت موہانی نے کرشن کے لئے اپنی پہلی نظم اس وقت لکھی جب وہ یرودہ کی جیل میں قید تھے اور جس وجہ سے وہ اس سال متھرا میں ہونے والے جنم آشٹمی کے جشن کے موقع پر حاضر نہیں ہو پائے اور یہ نظم لکھ کر اپنی غیر حاضری کے لئے معذرت کی:

کچھ ہم کو بھی عطا ہو کہ اے حضرت کرشن　　اقلیم عشق آپ کے زیرِ قدم ہے خاص

حسرت کی بھی قبول ہو متھرا میں حاضری　　سنتے ہیں عاشقوں پہ تمہارا کرم ہے خاص (۱۴)

کرشن بھکتی میں حسرت کا لکھا گیا یہ کلام ہندستان کی اس ساجھی تہذیب وثقافت کا آئینہ ہے جس کے بغیر اس ملک کا تصور ادھورا ہے، انکی نظموں سے باہمی ہم آہنگی کے چشمے پھوٹتے ہیں،

مسلک عشق ہے پرستش حسن ہم نہیں جانتے عذاب وثواب (۱۵)

حسرت موہانی کی زندگی میں تین م کی بہت اہمیت ہے، مکہ، متھرا اور ماسکو، دہائیوں میں حج پر جاچکے حسرت ہر سال جنم آشٹمی کے موقع پر متھرا جاتے اور ماسکو کو وہ سیاسی نظریہ سے ضروری سمجھتے، شری کرشن حسرت کے دل میں تھے وہ روحانی سبب سے متھرا کی زیارت کرتے، حسرت کے حوالے سے یہ بات کہی جاتی ہے کہ وہ کرشن کو اللہ کے ایک پیغمبر کی شکل میں دیکھتے تھے، اسی لئے متھرا کی سر زمین کو وہ اسی عقیدت کی نگاہ سے دیکھتے، کہتے ہیں کہ انکے تھیلے میں ضروری سامان کے ساتھ بانسری بھی رہتی تھی، یہ ان سے کرشن سے عقیدت کا ثبوت ہے،

متھرا نگر ہے عاشقی کا دم بھرتی ہے آرزو اسی کا

پیغام حیات جاویداں تھا ہر نغمہ کرشن بانسری کا (۱۶)

حسرت کی طرح سیماب اکبرآبادی نے بھی کرشن کو مرکز عقیدت سمجھا اور انکی شان میں عمدہ نظمیں کہیں، انکا ایک مجموعہ کرشن گیتا کے نام سے ہے جسکی ساری نظمیں سری کرشن کی شخصیت اور انکے پیغام محبت سے متعلق ہیں، جن کے عنوان اس طرح ہیں شری کرشن، برج سے ایک آواز، وہ بانسری کہاں ہے وغیرہ ایک نظم میں کرشن کی آمد کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

ہوا طلوع ستاروں کی روشنی لے کر سرور آنکھوں میں نظروں میں زندگی لے کر (۱۷)

اپنی کتاب کی تمہید میں وہ کرشن سے اپنے عقیدے کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

مجھے ہندو مذہب کے قدیم اوتاروں میں صرف سری کرشن سے بڑی عقیدت ومحبت ہے، اسکا ایک سبب تو میرا شاعرانہ ذوق ہے کہ مجھے سری کرشن کی زندگی یکسر رومان اور مطلق محبت نظر آتی ہے، ہندستان میں پریم اور پریت یعنی عشق ومحبت کے جتنے نغمے پھیلے ہوئے ہیں انکا سر چشمہ میں سری کرشن کی مشہور تاریخی بانسری کو مانتا ہوں۔(۱۸)

عشق کے سامنے مذہب کی کوئی بندش نہیں، پھر وہ چاہے حقیقی ہو یا مجازی، فن سے ہو یا فن کار سے، یہ ایک مضبوط کشش ہے جو محبوب کے قریب لے جاتا ہے۔ شاعری کی شکل میں خوبصورت الفاظ سے لیس اور جذبات سے لبریز عشق کے اظہار کا اس سے اثر دار ذریعہ اور کیا ہوسکتا ہے۔

عشق کے رموز کے متعلق شمیم طارق اپنی کتاب بھکتی کا راگ میں لکھتے ہیں:

عاشق تیشہ عشق سے نفس وخودی کے بندھن توڑ دیتا ہے ترک ماسوا کر کے حق کو صرف حق کے لئے ڈھونڈتا ہے اور دیارِ عشق کی سختیاں سہتا ہوا القائے حق سے سیر کام ہوتا ہے اس عالم سلوک میں حسن کی کرشمہ سنجیوں کے گونا گوں پہلو نظر آتے ہیں کبھی منظر عام پر آ کر اس کی تجلیاں دل کو تسکین دیتی ہیں اور کبھی نگاہوں سے چھپ کر اعراض و اغماض سے محبت کی آگ بھڑکاتا ہے غرض لطف و پیار کا انداز مہو یا غفلت و بے رخی کی ادا ہو، یہ سب عشوہ ناز کے دل کو زندہ رکھنے کے لئے ناگریز ہیں (۱۹)

اب ایک ایسا شاعر جو مشاعرہ پڑھنے جب پاکستان پہنچے تو انھیں کچھ مولاناؤں نے گھیر کر پوچھا کہ وہ اللہ کو بڑا مانتے ہیں یا کسی بچے کو تو انکا جواب تھا کہ وہ صرف اتنا جانتے ہیں کہ مسجد انسانوں نے بنائی ہے لیکن بچہ خود اللہ نے اپنے ہاتھوں سے بنایا ہے۔

گھر سے مسجد ہے بہت دور چلو یوں کر لیں     کسی روتے ہوئے بچے کو ہنسایا جائے

مسلم گھرانے میں پیدا ہوئے فاضلی ابتدا سے ہی ایک جامع تہذیب وثقافت کے پیروکار رہے اور اپنا نظریہ تنگ کرنے کے بجائے عالمی بنایا، آزادی کے کافی سال بعد ایک فرقہ وارانہ فساد کے دوران انکے والدین پاکستان منتقل ہو گئے لیکن ندا فاضلی نے سیکیولر ہندستان کو اپنا گھر بنایا، انکا کہنا تھا کہ انکے اہلِ خانہ کے پاکستان ہجرت کے بعد وہ اس حقیقت سے آگاہ ہوئے کہ جگہ کی تبدیلی کسی شخص کے مسائل کا حل نہیں ہو سکتا۔

امید انکی شاعری کا خاصہ ہے، انکے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ صوفی روایت میں اس لئے بھی یقین رکھتے تھے کیونکہ انھوں نے ہی خدا کو مندروں اور مسجدوں کی دیواروں سے باہر نکالا ہے اگر کبیر اور خسرو کو نظر انداز کر دیا جائے تو جلدی ہی ہر گھر سے نعرۂ تکبیر اور ہر ہر مہادیو جیسے نعرے لگنا شروع ہو جائیں گے، وہ فرقہ وارانہ سیاست کی ہمیشہ مخالفت کرتے رہے اور ذاتی مفاد کے لئے مذہب کو اغوا کرنے پر بھی سوال اٹھاتے رہے، غزل ہو یا گیت نظم ہو یا دوہا اپنی شخصیت کی رنگا رنگی اور تنوع سے ہر شعری اصناف میں اپنے جذبات کا اظہار عام فہم زبان میں کیا ہے، کرشن سے اپنی عقیدت کا اظہار ایک نظم میں اس طرح کرتے ہیں،

برنداون کے کرشن کنہیا اللہ ہو     بنسی، رادھا، گیتا، گیا اللہ ہو

مولویوں کا سجدہ پنڈتوں کی پوجا     مزدوروں کی ہیا ہیا اللہ ہو (۲۰)

ہندو مسلم یکجہتی کو اپنی زندگی کا مقصد بنانے والے بے کل اتساہی نے ہندستان کی گنگا جمنی تہذیب اور کبیر میر اور نظیر کی روایت کو اپنی شاعری کے ذریعہ ایک خاص مزاج سے آشنا کرایا:

گوکل گوکل عشق کی رادھا رنگ بسنت میں کھوئی ہے
مدھوبن مدھوبن حسن کے کانہا کھیلیں پھاگ اہیروں میں (۲۱)

تلسی داس کو اپنا مثالی شاعر ماننے والے بےکل اتساہی کے گیتوں اور غزلوں میں غریبی اور مفلسی کے ساتھ ہی کرشن کے لئے بیکلی بھی جھلکتی ہے وہ کرشن کی لیلا اور سداما کے کردار سے بہت متاثر تھے، انکی شاعری میں اودھی زبان اور اودھی تہذیب وثقافت کے درشن ہوتے ہیں، ایک نظم میں وہ کرشن سے دعا گو ہیں،

ایسا درپن مجھے کنھائی دے — جس میں میری کمی دکھائی دے
گت میری سانسوں کی ٹھہر جائے — جب تیری بانسری سنائی دے
دے قلم اپنی بانسری جیسا — اپنی رنگت کی روشنائی دے
دوستی کا ادھار ہے تجھ پر — حق سداما کا پائی پائی دے (۲۲)

ایک شعر ہے میں وہ کانہا کی لیلا کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

جس کی ہر شاخ پہ رادھائیں مچلتی ہوں گی — دیکھنا کرشن اسی پیڑ کے نیچے ہوں گے (۲۳)

مندرجہ اشعار سے انکے اس جامعہ تہذیب وثقافی نظریہ کی نشاندہی ہوتی ہے جو انکی غزلوں کا خاصہ تھا:

چھڑے گی دیر وحرم میں یہ بحث میرے بعد — کہیں گے لوگ بیکل کبیر جیسا تھا (۲۴)
ہم کہیں ہندو کہیں مسلم بنے بیٹھے رہے — دھرم کے چوپال پر سارا وطن جلتا رہا (۲۵)
فلک کو یاد ہیں اس عہد پاک کی باتیں — وہ بانسری وہ محبت کی سانولی راتیں
دلوں میں رنگ محبت کو استوار کیا — سوادِ ہند کو گیتا سے نغمہ بار کیا
پیمبروں کی کبھی رسم کی ادا اسنے — گوالہ بن کے کبھی سبزہ زار سے کھیلا
بہادئے کبھی ٹھوکر سے پریم کے چشمے — کبھی چمن کبھی گنگا کی دھار سے کھیلا (۲۶)

پاکستانی مشہور شاعرہ پروین شاکر نے کرشن کے شرارتی فطرت پر اپنا خیال اور انکے تئیں اپنا لگاؤ اس شعر میں بہت خوبصورتی سے پیش کیا ہے:

یہ ہوا کیسے اڑا لے گئی آنچل میرا — یوں ستانے کی عادت میرے گھن شیام کی تھی (۲۷)

بچپن کی شرارتیں، بانسری کے لئے پیار، گوپیوں کے ساتھ چھیڑ چھاڑ اور رادھا کے لئے انکا پاکیزہ عشق ہمیشہ سے اردو شعرا کے لئے کشش کا موضوع رہا ہے، جہاں عشق اور روحانیت کا خوبصورت سنگم دیکھنے کو ملتا ہے۔ اب کرشن گوکل سے لاہور پہنچتے ہیں جہاں انکا ایک عقیدت مند حفیظ

جالندھری جو تقسیم کے بعد وہیں بس گیا، وہ جو کرشن کنہیا جیسی نظم بھی لکھتا ہے اور پاکستان بننے کے بعد وہاں کا قومی ترانہ بھی، آزادی کی تحریک کے سرگرم کارکن حفیظ جالندھری کی کرشن کے لئے عقیدت انکی نظم میں صاف ظاہر ہوتی ہے۔ حفیظ جالندھری ایک مفکر اور ادیب دونوں ہیں۔ کرشن دیومالا اور انکی شخصیت پر مبنی ایک ایسی نظم کے خالق ہیں جو بیک وقت اپنے نیچر میں سیاسی اور مذہبی دونوں ہے۔

پریوں میں ہے گلفام　　　رادھا کے لئے شیام

بلرام کا بھیا　　　متھرا کا بسیا

برندا میں کنہیا (۲۸)

یہ نظم محض ایک خطبہ یا قصیدہ نہیں ہے بلکہ شاعر کی امیدوں کا محور ہے، جہاں وہ کرشن کو ایک مسیحا کی شکل میں ملک کو غلامی سے نجات دلانے کے لئے درخواست کر رہے ہیں۔ یہاں جالندھری ظاہری طور پر کرشن کے آنے کی بات علامتی طور پر کر رہے ہیں، وہ کہنا چاہتے ہیں کہ بہتر اور آزاد ہندستان کی تعمیر کے لئے ہمیں کرشن کی تعلیمات سے سبق لینا چاہیے۔ وہ وقت بروقت کرشن سے ارجن کو مشورہ دینے کی ضرورت بھی محسوس کرتے ہیں تاکہ وہ دریودھن کی شکل میں حکومت برطانیہ کو ختم کر سکیں، انکی نظر میں دوسرے مذاہب کے لئے زہر کسی کٹر مسلمان کے فن کو چھو کر بھی نہیں گزرتا۔

نظم کی شروعاتی سطروں میں کرشن کی پرشکوہ شخصیت کی طرف قاری کی توجہ کھینچتی ہیں، جن کو انھوں نے قاری کے بجائے سامعین کہہ کر مخاطب کیا ہے:

اے دیکھنے والوں　　　اس حسن کو دیکھو

اس راز کو سمجھو (۲۹)

اس دیکھنے لفظ کے انتخاب کے پیچھے وہ ہندو مذہب کی سگن شاخا میں دیکھنے کی اہمیت کی طرف اشارہ کر رہے ہیں جہاں مندر میں جانے پر ایک بھکت کی بھکتی کا مرکز دیوتا کی سجی سنوری شبیہہ ہوتی ہے اور یقینی طور پر ہندو دیوی دیوتاوں کی نادر، حیرت انگیز، پیچیدہ و علامتی مجسمہ بھگوان کے روپ کی اہمیت کو پیش کرتے ہیں۔ لیکن کرشن ہیں کہاں؟ وہ حقیقت ہیں یا کوئی نمائندہ، معنی ہیں کہ صورت! یہاں شاعر کرشن کو روشنی کا مرکز مانتے ہیں۔

اے پیکرِ تنویر　　　کرشن کی تصویر (۳۰)

ان سطروں میں گہرے معنی پوشیدہ ہیں۔ اسلام میں محمد صاحب کو نور کا مجسمہ مانا گیا ہے اور شاعر کرشن کے لئے بھی اسی تمثیل کا استعمال کر کے اپنے بزرگوں کے اس یقین کو دہرا رہے ہیں جہاں

کرشن کو اللہ کا ایک پیغمبر مانا گیا ہے اور یہ کہہ کر وہ یہ بھی سمجھانا چاہتے ہیں کہ کرشن پر مسلمانوں کا بھی اتنا ہی حق ہے جتنا ہندوؤں کا۔ اس لنک کو قائم کرنے کے بعد وہ کرشن کی تعریف اس طرح کرتے ہیں،

یہ بانسری والا گوکل کا گوالہ
کیا شان ہے واللہ کیا آن ہے واللہ
حیران ہوں کیا ہے ایک شانِ خدا ہے (۳۱)

اسلامک عقیدے کے اعتبار سے جالندھری ہندو روایت سے الگ کرشن کو بھگوان سے برابری کی بات نہ کر کے وہ کرشن کو بھگوان کی عظمت اور شان کی علامت کے طور پر دیکھتے ہیں۔ شاعر کی ہندو مذہب میں مورتی پوجا کی گہری سمجھ اور علم نظم کے اگلی سطروں میں صاف نظر آتی ہے،

بت خانے کے اندر خد حسن کا بت گر
بت بن گیا آ کر (۳۲)

مطلب مندروں کے اندر خوبصورتی کا مجسمہ ساز خود مجسمہ بن گیا ہے۔ کرشن کے داخل ہونے اور مورتی بن جانے کی بات بہت گہری اور اہم ہے۔ ایک مندر کے نہاں خانوں میں بھکت ایک دیوتا کی موجودگی کی شکل میں اس مورتی کی پوجا کرتا ہے، دیوتا محض وہ مادی مورتی نہیں ہے بلکہ عقیدے کی مناسبت سے بھگوان خود اس مورتی میں موجود ہیں، پران پرتھشتا نام کی ایک رسم کے بعد دیوتا کو مدعو کر کے کرشن کا مورتی میں داخل ہونے کی بات بتانا جالندھری کی ہندو مندروں میں عبادت کے متعلق انکے علم کی صاف جھلک دکھا تا ہے۔ اس کے بعد کی لائینوں میں ہمیں کرشن لیلا کی ایک جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ جمنا کے تٹ پر کرشن کی جوانی کے وہ سحر انگیز نظارے، گوپیوں کے ساتھ رقص وموسیقی کی محفلیں اور ہنسی ٹھٹھولی کا خوبصورت ذکر کیا ہے، اور جالندھری اسے نایاب نظاروں سے تشبیہ دیتے ہیں:

وہ طرفہ نظارے یاد آ گئے سارے
جمنا کے کنارے وہ گوپیوں کے ساتھ
ہاتھوں میں دیے ہاتھ رقصاں ہوا برج ناتھ (۳۳)

ان نظاروں کو مرتب کرنے میں فطرت اور اسکی خوبصورت آپس میں اس قدر رچ بس گئے ہیں، جیسے نشیلی اور مدہوش ہوائیں، محبت کی لہریں جیسے لفظوں سے سجایا گیا ہے، اس پر کرشن کی بانسری کی مدہوش کرنے والی آواز جو نہ صرف نشہ ہے اور نہ شراب بلکہ ان سب سے الگ کچھ اور ہی ہے۔ ان

نظاروں کولفظوں کی لڑی میں جس طرح پرویا گیا ہے کہ وہ اس قدر زندہ محسوس ہوتے ہیں جیسے قاری خود برج کا باسی ہے اور بانسری کی دھن میں مدہوش ہے۔

ایک روح ہے رقصاں ایک کیف ہے لرزاں

ایک عشق ہے مغرور ایک حسن ہے مجبور ایک سحر ہے مسحور (۳۴)

ان اشعار کے ساتھ ہی نظم گہرے موڈ میں بدل جاتی ہے، جالندھری ہمیں جمنا کے کنارے سے مہابھارت کے ایک بہت اہم منظر کی اور لے جاتے ہیں جہاں قاری خود کو کوروں کے دربار میں پاتا ہے، جہاں دروپدی کی عصمت داوں پر لگی ہے وہ کرشن سے مدد کی پکار لگاتی ہے اور ساتھ ہی اپنے بزدل شوہروں کی نامردی پر غصہ ظاہر کرتی ہے جو تماشبین کی طرح اس انہونی کو ہوتے دیکھتے ہیں۔

یہ راج دلارے بزدل ہوئے سارے

پردہ نہ ہوتا راج بے کس کی رہے لاج

آجا میرے کالے بھارت کے اجالے دامن میں چھپالے (۳۵)

راج دلارے لفظ کئی معنیٰ میں استعمال ہوا ہے، اسکے ایک معنیٰ نو آبادیاتی ہندستان کے حکمرانوں اور انکی ریاستوں انکے تحت دفاتر پر الزام کی شکل میں بھی دیکھا جانا چاہئے کہ وہ سبھی بزدل بنے انگریزوں کی غلامی کر رہے ہیں اور انکے اشاروں پر کٹھ پتلی بنے بیٹھے ہیں، جنھوں نے اپنی روحیں تک کوروں روپی انگریزوں کے یہاں گروی رکھ دی ہے۔ کرشن برنداون میں ایک پرکشش بانسری بجانے والے کی شکل میں دیوتا کے ایک غیر مجسم روپ ہیں۔ اور امید کی کرن ہیں جو ہندستان کو منور کریں گے ایسی امید شاعر نے سب کے دلوں میں جگائی ہے۔ اس کے بعد نظم جنگ کے میدان میں لے جاتی ہے۔

وہ ہوگئی ان بن وہ گرم ہوا رن غالب ہے دریودھن (۳۶)

جنگ کے نقارے بجنے لگے ہیں، میدان سپاہیوں سے سج گیا ہے، دریودھن (برائی کی علامت) سب پر حاوی ہے۔ یہ ہی دریودھن برصغیر پر انگریزوں اور انکی غلامی کی علامت بھی ہے۔ برائی ہمیشہ حاوی رہی ہے، ایسے میں کرشن کی آمد کہ وہ آ گیا جگدیش، وہ مٹ گئی تشویش، سبھی طرح کے شکوک کو دور کرتا ہے۔ جب کرشن ارجن کو گیتا کا سبق یاد دلاتے ہیں تب فکر اور پریشانی کا ماحول جوش میں بدل جاتا ہے۔ نظم کی اگلی لائینوں میں شاعر جس کرشن کی تصویر پیش کر رہے ہیں وہ اس کرشن سے بالکل مختلف ہے جو جمنا کے کنارے گوپیوں کے ساتھ رقص کرتے نظر آتے تھے، یہ کرشن طاقت اور ہمت کی

علامت ہیں۔ چہرے پر چمک اور نور، خوبیاں ایسی کہ غصے میں آجائیں تو جلا کر خاک کر دیں اور خوش ہو جائیں تو سب کچھ نچھاور کر دیں اور یہ ہی وہ امیج ہے جو نو آبادیت کے خلاف قوم پرستی کی آئیکن بنتی ہے۔ پر اعتماد جالندھری کرشن کو دل میں بسائے یقین سے بھرے برنداون کو مظلوم ہندستان کی علامت کے طور پر پیش کرتے ہیں، جہاں پھر جمنا ہے ،مگر خاموش اور اداس۔ وہ ہی جمنا جو خوشیوں اور حسن و عشق کی گواہ تھی لیکن اب اسکی لہروں کا جوش ٹھنڈا ہو چکا ہے، خوبصورت گلشن اجڑ چکے ہیں، گوپیاں جو تمام ہندستانیوں کی علامت ہیں کرشن کی غیر حاضری میں بے تاب ہو رہی ہیں۔

بن ہو گئے ویران سکھیاں ہیں پریشان

اۓ ہند کے راجا ایک بار پھر آجا

ہاں تیری جدائی متھرا کو نہ بھائی (۳۷)

ان اشعار کے ساتھ نظم اپنے انجام کو پہنچتی ہے جہاں متھرا کل ہند کی علامت ہے اور کرشن کو پھر ایک بار آنے کی درخواست کر رہا ہے۔ ان سب کا کیا مطلب ہے کہ ایک ہی شخص نے کرشن کنہیا اور پاکستان کا قومی ترانہ دونوں لکھے، دو ایسی تخلیقات جو بنیادی طور پر الگ الگ تہذیبی جڑوں سے منسلک ہیں۔ یہ ورڈ ویو یا یہ عالمی نظریہ جس سے کرشن کنہیا جیسی تخلیق موجودہ حالت میں خطرے میں ہے، ہندو و مسلم کٹر وادد دونوں اس خیال سے پنپتے ہیں کہ مذہبی اور تہذیبی پہچان جہاں تک ممکن ہو مختلف اور واضح ہونی چاہئے۔ یہاں اوورلیپنگ کی کوئی گنجائش نہیں اور ان حدوں کو لانگھنے والا کٹر وادیوں کے نشانے پر ہے، اس کی دل دہلا دینے والے کچھ مثالیں گزرے چند سالوں میں منظر عام پر آئی ہیں۔ سال ۲۰۱۵ میں ایک ملیالی ادیب و دانشور کو ایک ہندو قوم پرست گروپ انھیں ایک ملیالم اخبار میں رامائن پر اپنا کالم شائع کرنے سے روکنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

اپنی تنگ نظری، چھوٹی سوچ اور مسلم تخلیق کی ممکنات و اہمیت کو سمجھنے سے قاصر عناصر کو وہ محض مذہب کی بے حرمتی دکھائی دیتی ہے۔ اسی طرح قوالی گلوکار امجد صابری کی ۲۰۱۶ میں کراچی کے پاک طالبان کے ذریعہ قتل کر دیا جاتا ہے جنکی تنگ ذہنیت کفر اور کافر سے الگ فن کو دیکھ پانے میں نا اہل ہے۔ اسی طرح ۲۰۱۴ ایک تمل مصنف کو لگاتار پریشان کیا گیا کیونکہ انکی کتاب one part women تمل ناڈو کے ایک مندر میں ہونے والی غیر اخلاقی رسومات کا خلاصہ کرتی ہے۔ انھیں نہ صرف کڑے اعتراض اور تنقید کا شکار ہونا پڑا بلکہ انھیں معافی نامے پر دستخط کرنے کے لئے بھی مجبور کیا گیا۔ اس کی طرح کی مثالیں یہاں پیش کرنے کا مقصد محض یہ بتانا ہے کہ موجودہ معاشرہ میں قومی ہم

آہنگی وقوت برداشت جیسے آداب بھٹکتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں، ایسے میں یہ سوال لازمی ہے کہ کرشن کنہیا جیسی نظمیں کہنا اور لکھنا آج جنوبی ایشیا کے ثقافتی ماحول میں کہاں تک ممکن ہے، جواب ہے کہ قوم پرستی وکٹرواد کی تمام منفی طاقتوں کے باوجود ہم آہنگی ابھی مری نہیں ہے یہ ہم پر منحصر ہے کہ ان ثقافتی نتائج کے لئے جگہ بنائیں ۔ایک ایسی ہی امید کے ساتھ سیماب اکبرآبادی نے یہ نظم لکھی کہ آج سری کرشن ہمارے بیچ نہ سہی لیکن انکی تعلیمات ہمارے درمیاں اس دوری اور خلش کو کم کرسکتی ہے،

غرض وہ بانسری والا اگر نہیں تو نہ ہو　　تلاش کر کے مجھے اسکی بانسری لادو
انھیں میں جوڑ کے پھر بانسری بناؤں گا　　جو نغمے گائے گئے تھے وہ میں بھی گاؤں گا
میں ان سے ازسرِنو ہند کو جگاؤں گا　　میں آگ ان سے محنت کی پھر لگاؤں گا (۳۸)

چند اشعار اس گنگا جمنی تہذیب کی نظر،

عاشق تو قلندر ہے نہ ہندو نہ مسلماں
نہ تو ناقوس سے ہے اور نہ اصنام سے ہے　　ہند کی گرم ہنگامہ تیرے نام سے ہے (۳۹)
تو ہی لچھمن تو ہی سیتا تو ہی رام　　تو ہی گوپی، تو ہی رادھا تو ہی شام
الگ کب تجھ سے تیری گفتگو ہے　　غرض ایک تو ہی تو ہے تو ہی تو ہے (۴۰)
پیکرِ بے روح سایہ عالم اسباب تھا　　دیدہ ور کے واسطے حسن جہاں بے تاب تھا
آ گیا پھر حسین دنیا کے اجل آباد پر　　زندگی متھرا سے برسی عالم ایجاد پر (۴۱)
ہاں جورا جوری موری، بہیاں مروری رے　　لاج بنوں کچھو بن نہیں آوے مورا جیا ڈر پاوے
عالم دنن کی میں تھوری رے (۴۲)

حواشی

۱۔صفحہ ۳۸۰ ہندستان ہمارا، جلد اول، مرتبہ جاں نثار اختر۔، ہندستانی بک ٹرسٹ، بمبئی، ۱۹۷۳
۲　صفحہ نمبر ۹۷، صوفیا کا بھگتی راگ، شمیم طارق، ماہنامہ کتاب نما جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۰۰۳
۳　اردو غزل اور ہندستانی ذہن وتہذیب، صفحہ نمبر ۳۰۵
۴　www.karmbhumi.org
۴(۱)　h ttps://sufinama.org/poets/amir-khusrau/dohe?lang=ur
https://sufinama.org/kalaam/chhaap-tilak-sab-chhiinii-amir-khusrau-kalaam?lang=ur
۶　صفحہ ۳۸۳، کلیات نظیر اکبرآبادی پریس منشی نول کشور واقع لکھنو ۱۹۲۲
۷　صفحہ ۳۷۰، کلیات نظیر اکبرآبادی، پریس منشی نول کشور واقع لکھنو ۱۹۲۲

۸ صفحہ ۴۳۲، کلیات نظیر اکبرآبادی، کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۳

۹ صفحہ ۶۵۴،کلیات نظیر اکبرآبادی، کتابی دنیا دہلی ۲۰۰۳

۱۰ صفحہ ۲۰۸ کلیات حسرت موہانی، انتظامی پریس واقع حیدراباددکن ۱۹۴۳

۱۰(ا) https://thewire.in/history/maulana-hasrat-mohani-muslim-communist

۱۱ صفحہ ۱۱۴،صوفیا کی شعری بصیرت میں سری کرشن ازشمیم طارق

۱۲ صفحہ ۲۵۱ کلیات حسرت موہانی انتظامی پریس واقع حیدراباددکن۔ ۱۹۴۳ازریختہ ویب سائٹ

۱۳ ایضاً،صفحہ ۲۱۷

۱۴ مضمون، maulana , wh loved krishna, C.M. Naim, economic and political weekly, april 27, 2013, vol xlvii no 17

۱۵ صفحہ ۲۵۱ کلیات حسرت موہانی انتظامی پریس واقع حیدراباددکن۔ ۱۹۴۳ازریختہ ویب سائٹ

۱۶ ایضاً صفحہ ۲۵۱

۱۷ صفحہ ۱۱ کرشن گیتا، سیماب اکبرآبادی

۱۸ صفحہ ۵، کرشن گیتا، سیماب اکبرآبادی

۱۹ صفحہ ۱۲۱،صوفیا کا بھگتی راگ، شمیم طارق، ماہنامہ کتاب نما جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۰۰۳

۲۰ صفحہ ۷۴۳( شہر میں گاؤں ندا فاضلی، میعار پبلی کیشنز، بہ اہتمام شاہد ماہلیا شاعت ۲۰۱۲،مطبع اصلیہ آفسیٹ پرنٹرز دہلی

۲۱ صفحہ ۷۷ غزل سانوری، ازبیکل اتساہی، فنکار پبلیکیشنز، جامعہ نگرنئی دہلی ۱۹۸۴

۲۲ صفحہ ۱۵۷، موتی اگے دھان کے کھیت مصنف بیکل اتساہی ترتیب رضوان الرضارضوان ،کاک آفسیٹ پرنٹرس دہلی ۲۰۰۲

۲۳ صفحہ ۸۶،غزل سانوری، ازبیکل اتساہی، فنکار پبلیکیشنز، جامعہ نگرنئی دہلی ۱۹۸۴

۲۴ صفحہ ۱۳،غزل سانوری، ازبیکل اتساہی، فنکار پبلیکیشنز، جامعہ نگرنئی دہلی ۱۹۸۴

۲۵ صفحہ ۲۳،غزل سانوری، ازبیکل اتساہی، فنکار پبلیکیشنز، جامعہ نگرنئی دہلی ۱۹۸۴

۲۶ صفحہ ۳۸۴،سری کرشن مصنف سیماب اکبرآبادی، ہندستان ہمارا جلد اول مرتبہ جاں نثار اختر، ہندستان بک ٹرسٹ بمبئی جون ۱۹۷۳

۲۷ صفحہ نمبر ۲۲۰ کلیات ماہِ تمام (صد برگ) پروین شاکر

۲۸۔ ۳۷ صفحہ نمبر ۲۰، انتخاب کلام حفیظ جالندھری، مرتبہ ایم۔ بے صمد، اردو پاکٹ بک سیریز، دہلی ۱۹۶۰،

۳۸ صفحہ ۱۸۔۱۹ وہ بانسری کہاں ہے، سیماب اکبرآبادی، کرشن گیتا

۳۹ صفحہ ۳۸۱، نظم سری کرشن ،ظفر علی خان، ہندستان ہمارا جلد اول مرتبہ جاں نثار اختر، ہندستان بک ٹرسٹ بمبئی جون ۱۹۷۳

۴۰ صفحہ ۳۸۳ نظم سری کرشن منشی بنواری لال شعلہ، ہندستان ہمارا جلد اول مرتبہ جاں نثار اختر، ہندستان بک ٹرسٹ بمبئی جون ۱۹۷۳

۳۱ صفحہ ۳۸۵ سری کرشن نہال سیوہاری ہندستان ہمارا جلد اول مرتبہ جاں نثار اختر، ہندستان بک ٹرسٹ بمبئی جون ۱۹۷۳

۴۲ https://sufinama.org/raga-based-poetries/aalam-raga-based-poetry?lang=hi

☆☆☆

"Teen Lafzon ki kahani " ka tajziya by Dr. Asif Ali (Asst. Prof. dept. of Urdu
CCS University, Meerut)cell-9639987872
**ڈاکٹر آصف علی** (اسسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو، چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ)

# ''تین لفظوں کی کہانی'' کا تجزیہ

کسی فن کار یا اس کی تخلیق پر اظہار خیال سے پہلے کم از کم فن کار کی شخصیت کے بارے میں کب؟ کیوں؟ کہاں؟ اور کیسے؟ نیز اُس کی تخلیقات کے بارے میں کیا کیا؟ اور کتنی؟ جیسے رموز سے واقفیت ضروری ہے۔ لیکن شومئ قسمت میری فن کار کی شخصیت سے سلام اور ان کی تخلیقات میں سے زیر تبصرہ ''تین لفظوں کی کہانی'' سے واقفیت ہے۔ کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اگر میں اپنے اس تجزیے میں فن کار کی ذہنی سطح یا کہانی کے اصل منشا و مقصود تک پہنچنے میں قاصر رہوں تو اس میں سراسر میری کم علمی کا دخل ہوگا۔

میرے نزدیک مسعود اختر کی یہ کہانی ایک خالص معاشرتی کہانی ہے جس میں انہوں نے ایک عام اور پرانے لیکن انتہائی حساس اور مہذب معاشرے کے نام پر کلنک حقیقت کو موضوع بنایا ہے۔ کہانی کے سطحی اور سرسری مطالعے سے کہانی کے مذہبی تصادم یا مذہبی برتری کے علمبردار ہونے کا گمان گذرتا ہے۔ لیکن کہانی کا بالاستیعاب مطالعہ کہانی کی پرتیں کھولتا اور قاری کو اس نتیجے پر پہنچاتا ہے کہ کہانی مذہب پر مذہب کی فوقیت کی بجائے اُس آفاقی سچائی اور کھردری حقیقت کو بیان کرتی ہے کہ مذہب کوئی بھی ہو، عقیدہ یا ازم کوئی بھی ہو عورت کے ساتھ ناانصافی کے معاملے میں سبھی حمام کے ننگوں کی مثال پیش کرتے ہیں۔ مثلاً کہانی کا دوسرا اہم کردار مکیش تیواری اُس کی والدہ اور والد جو مظفر کو اپنے بیٹے کی طرح سمجھتے ہیں اور اُس کے طلاق دینے پر، طلاق، عدت، مہر اور نان و نفقہ وغیرہ کو مظفر کے تمام تر منطقی دلائل کے باوجود غیر سماجی قرار دیتے ہوئے اُن پر روک لگانے کی وکالت کرتے ہیں۔ ان قوانین کو وحشیوں کے قوانین اور مظفر کو پڑھا لکھا جانور بتاتے ہوئے کہتے ہیں:

''میاں نان نفقہ اور اسی قسم کی دوسری Problems طلاق کی وجہ سے ہی تو وجود میں آتی ہیں۔ اس طلاق کے رجحان پر Breack لگنا چاہیے۔ بیٹے ہمارے یہاں تو طلاق کا کوئی چکر ہی نہیں۔ ہما

رہے یہاں تو عورت اردھانگنی ہوتی ہے یعنی مرد کا آدھا انگ۔ ایسا انگ جسے کبھی الگ نہیں کیا جاسکتا۔ عورت اور مرد کا یہ پوتر بندھن جنم جنمانتر کا ہے، اُسے توڑا نہیں جاسکتا۔''

وہی بابو جی، ماتا جی اور مکیش تیواری ایک دن اپنی بہو کو زندہ جلا دینے کے جرم میں جب مظفر کی عدالت میں پیش کیے جاتے ہیں تو مظفر کہتا ہے:

''میں انصاف کے تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ان سب کو سزا ضرور دوں گا لیکن اپنے فیصلے میں یہ جملہ ضرور لکھوں گا کہ عورت کتنی ہی ذلیل، بدزبان اور بدکردار کیوں نہ ہو اُسے زندہ جلا کر مار دینے سے طلاق دینا زیادہ بہتر ہے۔''

یہ کہانی کا آخری جملہ ہے لیکن یہی جملہ کامیاب کہانیوں کی طرح قاری کے سامنے معنی کا ایک نیا جہاں کھول دیتا ہے اور قاری یہ سوچنے کے لیے مجبور ہو جاتا ہے کہ مظفر اور مکیش جو دو عقیدوں کی نمائندگی کرتے ہیں وہ کس طرح محض اپنے عقیدے کی برتری ثابت کرنے پر تلے ہیں اور دونوں میں سے کوئی بھی اس سچائی پر غور نہیں کرتا کہ عورت کوئی کھلونا نہیں انسانیت کی عظیم محسن اور معمار ہے۔ معلم اول کی حیثیت سے معاشرے میں اس کا مقام سب سے اہم اور لائق صد احترام ہے۔ اُس نے پیغمبروں، رسولوں، ولیوں، بزرگوں اور عہد ساز شخصیتوں کو پیدا کیا ہے۔ تمام مذاہب اور رسولوں نے اس کی پاکیزگی اور عظمت کی وکالت کی ہے۔ اس کے باوجود ہمیشہ اس کے ساتھ ناانصافی برتی گئی ہے۔ آج بھی اس کے ساتھ ظلم روا رکھا جارہا ہے۔ عہد عتیق میں اگر اُسے پیدا ہوتے ہی دفن یا شوہر کے انتقال کے بعد 'ستی' کر دیا جاتا تھا تو آج کے مہذب دور میں سالن میں کمی وبیشی پر طلاق دے کر دربدر بھٹکنے کے لیے مجبور یا چند سکوں کی خاطر نذر آتش کر دیا جاتا ہے۔

مسعود اختر کی یہ کہانی زمین سے وابستہ کہانی ہے۔ یہ فطری ڈھنگ سے بڑھتی پھیلتی اور ارتقائی منازل طے کرتی ہوئی ڈرامائی انجام پر پہنچتی ہے اور قاری کو ششدر کر دیتی ہے۔ اُسے سوچنے اور غور وفکر کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ قاری اول سے آخر تک مختلف کیفیات سے گذرتا ہے۔ وہ ابتدا میں کہانی سے جو نتیجہ اخذ کرتا ہے انجام تک پہنچتے پہنچتے وہ یکسر تبدیل ہو جاتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود پلاٹ کی مربوطی قاری کو باندھے رکھتی ہے اور اس کے تاثر میں کوئی کمی نہیں ہوتی جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی جاتی ہے قاری کا تجسس بھی بڑھتا جاتا ہے اور یہی کامیاب کہانی کی علامت ہے۔ علمائے افسانہ نے، افسانے کی مختلف تعریفات پر محاکمے کے بعد جو تعریف کی ہے وہ یہ ہے:

''افسانہ وہ نثری تخلیق ہے جس میں اختصار کے ساتھ ساتھ جامعیت ہو اور کسی خاص مرکزی تاثر پر

استوار ہونے کے ساتھ حیات انسانی کا کوئی گوشہ یا عکس پیش کرے۔اس کی زبان پر کشش اور انداز تحریر انتشار سے پاک ہو۔''

(اردو افسانوں میں سماجی مسائل کی عکاسی، ڈاکٹر شکیل احمد، نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ، ص ۲۹)

اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وحدتِ تاثر اور جامعیت کے ساتھ ساتھ کہانی کی کامیابی کا دوسرا راز اس کی زبان ہے۔زبان جتنی پر کشش اور اندازِ بیان جتنا واضح ہوگا کہانی اتنی ہی کامیاب اور مؤثر ہوگی۔اس اعتبار سے بھی مسعود اختر کی یہ کہانی کامیاب ہے۔کیونکہ ان کی زبان شستہ وسائستہ اور اندازِ بیان سادہ ودل نشیں ہے۔انھوں نے ثقیل الفاظ، دوراز کار محاورات، بھاری بھرکم تشبیہات و اصطلاحات اور غیر ضروری الفاظ وتفصیلات کے استعمال سے گریز کیا ہے۔البتہ بیانیہ ایسا رواں دواں بنادیا ہے کہ یہ ہمارے عہد کا رزمیہ بن گیا ہے۔

مختصر یہ کہ مسعود اختر کی یہ کہانی پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ وہ ان معدودے چند کہانی کاروں میں سے ہیں جن کے دم سے اردو کہانی نئی توانائی اور رعنائی کے ساتھ زندہ ہوگئی ہے۔

☆☆☆

Ghubar-e-Khayal: Ek Mutalea by Dr. Basheer Ahmad Shah(Cont.
Lecturer(Urdu) Govt. Degree College, Kukurnaag,Kashmir
ڈاکٹر بشیراحمد شاہ(کنٹریکچول لیکچرر(اُردو) گورنمنٹ ڈگری کالج، ککرناگ، کشمیر

# غبارِخیال: ایک مطالعہ

آزردہ صاحب کے انشائیوں کا پہلا مجموعہ ''غبارِخیال'' دس(۱۰) انشائیوں پر مشتمل ہے جن میں رفتارِ وزن، خطوطِ خطوط، عید کی رنگینیاں، چاند سے عید تک'' ایک مضمون کی آپ بیتی، تعلیم نسواں، منی کی ڈائری، ستارو کا کھیل، وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ''غبارِخیال'' میں شامل بیشتر انشایئے ریڈیو کشمیر سرینگر سے نشر ہوتے ہیں۔ ''غبارِخیال'' کے انشائیوں میں جو تاثرات ہیں اور جذبوں کے آہنگ کا جس طرح اظہار ہوا ہے ان سے آزردہ صاحب کے داخلی ہیجان اور ذہنی ترنگوں کی آمیزش کو بہ آسانی پہچانا جاسکتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ سورج کی چنگاریاں رقص کرتی ہوئی دور دور تک ہوا میں اُڑ رہی ہیں۔ اُن انشائیوں کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس آرٹ کی بنیادی خصوصیات سے واقف ہیں اور ان کی سوچ، ان کی محنت اور ریاضت سے یہ آرٹ ان کا اپنا آرٹ بن چکا ہے۔ آزردہ صاحب کے انشایئے اپنے ہلکے پھلکے موضوعات، غیر سنجیدہ تجزیئے۔ بعض دلچسپ تلازموں اور مسکرانے کی لذت کے احساس سے متاثر کرتے ہیں۔

''غبارِخیال'' کا پہلا انشائیہ ''رفتاروزن'' کے عنوان کے تحت شامل ہے۔ آزردہ صاحب نے اس انشایہ میں عصر حاضر کا بھرپور نقشہ کھینچا ہے، کہ کس طرح ہر چیز کی رفتار تیز ہوگئی اور انسان کا وزن کم ہوتا گیا۔ انہوں نے پرانے اور نئے زمانے کے ٹکراؤ کی بھرپور ترجمانی کی ہے۔ ان کے مطابق رفتار ہر صورت میں بڑھ گئی ہے۔ چیزوں کا وزن گھٹنے میں، قیمت بڑھنے میں، غرض ہر بات میں تیزی آگئی ہے۔ آزردہ صاحب لکھتے ہیں:

''ایک دفعہ ایک ڈرائیور کو کہتے سنا کہ جس رفتار سے ایمبیسڈر گاڑی کی قیمت بڑھ رہی ہے اسی رفتار سے اس کے وزن میں بھی کمی ہورہی ہے۔ میں نے محسوس کیا کہ یہ رفتار کے مسئلے سے پوری طرح واقف نہیں، اس لیے میں نے اسے واقف کرنا اپنا فرض سمجھا، میں نے کہا۔ بھئی یہ تو لازمی بات ہے

ہمیں ہلکی پھلکی چیزیں چاہیں اب کون بھاری چیزوں کوسنبھالنے کی جرأت کرسکتا ہے۔موٹر کارتو آہستہ آہستہ ہلکی پھلکی ہونی چاہیے کہ جہاں کہیں بھیڑ بھاڑ کی وجہ سے گاڑی کو آگے نہ بڑھا سکیں۔ وہاں ڈرائیوراس کوخوانچہ والے کی طرح سر پر اٹھالے اور بھیڑ کو چیر کر آگے بڑھے کچھ بھی ہو ہماری رفتار میں اضافہ ہونا چاہیے کمی نہیں۔آپ دیکھتے رہیئے آگے چل کر گاڑی کا وزن اتنا کم ہوجائے گا کہ یہ پنچھیوں کی طرح اُڑنے لگے گی۔آپ کو نہیں معلوم انسان چاند پر پہنچ گیا ہے،اس رفتار کی وجہ سے ابھی تو اس میں کافی وقت لگ جاتا ہے، لیکن جلد ہی وہ زمانہ آئے گا۔ جب پانچ ہی منٹ میں یہ سارا سفر طے ہوگا۔آکسیجن پلانٹ ساتھ رکھنے کی بھی ضرورت نہیں تھوڑی دیر کے لیے ناک کو جیب میں رکھیں گے اور وہی ہوا اس سفر کے لیے کافی ہوگی۔آپ کو تو گاڑی کی فکر ہے۔بھئی خوش رہو ایک دن تیتروں اور بٹیروں کی طرح موٹر گاڑیاں ہوا میں اُڑتے نظر آئیں گی۔ڈرائیور میری باتیں غور سے سن رہا تھا۔مگر اسے شاید میری باتوں پر یقین نہیں آرہا تھا۔آتا بھی کیسے؟'' ا؎

آزردہ صاحب کا متذکرہ بالا انشائیہ ان کی سوچ کی رفتار اور دور بینی پر دلالت کرتا ہے انھوں نے اس انشائیہ میں محض خیالی طور پر انسان کی مستقبل میں ہونے والی صورت اور ہیت پر آزدانہ اظہار خیال کیا ہے۔ان کی نظر میں اقبال کا یہ مصرع

''محو حیرت ہوں کہ دنیا کیا سے کیا ہوجائے گی''

ایک ایسی صورت کا ایک دھندلا سا عکس ہے جو اس انشائیہ کا محور بھی ہے اور مرکز بھی یہ انشائیہ اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ انسانی ذہن کی رسائی ایک آن میں کن نادیدہ جہانوں تک ہوسکتی ہے۔پروفیسر شکیل الرحمٰن نے ان کی انفرادیت کے بارے میں لکھا ہے:

''محمد زماں آزردہ'' کے انفرادی رجحان کی پہچان ان انشائیوں میں مشکل نہیں ہوتی۔ان کا انفرادی رجحان ان کے بہتر اور خوب صورت مستقبل کا واضح اشارہ ہے ان کی فطری آواز سے وہ انفرادی رجحان بہت حد تک۔ واضح ہوجاتا ہے جو فن کار کے تجربوں کی ایک خاص منزل پر انفرادیت کی صورت میں اُبھرتا ہے۔اس فطری آواز کا اثر ان کے لب ولہجہ پر بھی ہے اور اظہاریت کے آرٹ پر بھی'' ۲؎

اس مجموعے کا ایک اور اہم انشائیہ ''خطوط خطوط'' ہے جس میں آزردہ نے ہمارے بدلتے ہوئے مزاج، رہن سہن اور طور طریقوں پر خطوط نویسی کے حوالے سے تبصرہ کیا ہے۔ٹیلیفون کی آمد سے خطوط نویسی پر جو اثرات مرتب ہوتے ہیں۔ان کا بھر پور جائزہ لیا ہے انسانی زندگی اور خط کے

رشتے کوٹیلیفون کی ایجاد نے کس قدر بدل دیا ہے وہی بدلاؤ اس انشائیہ کا نقطۂ ارتکاز ہے آج کا پڑھنے والا یہ سوچنے پر مجبور ہوجاتا ہے کہ اگر ۱۹۷۳ء سے پہلے انٹرنیٹ (Internet) عام ہوتا تو نہ جانے آزردہؔ کے اس انشائیہ کا نقطۂ عروج کیا ہے۔

آزردہؔ صاحب نے انسان کی اس فطری کمزوری کی نمائندگی کرنے کی کوشش کی ہے جس کی وجہ سے وہ خط لکھنا مرغوب خاطر رکھتا ہے۔ ہر آدمی کے اندر ایک مختلف دنیا آباد رہتی ہے۔ وہ اپنے خیالات کے ساتھ اُڑان بھرتا ہے اور آناً فاناً نادیدہ جہانوں کی سیر کر کے لوٹتا ہے یہ تجربہ گو کہ اس کا ذاتی تجربہ ہوتا ہے لیکن ان کی یہ کمزوری ہے کہ وہ اپنے تحریروں کو دوسروں تک پہنچانا چاہتا ہے۔ خاص طور سے اپنے دوستوں تک اور اس کے لیے خط سے بہتر کوئی وسیلہ نہیں ہوسکتا۔ یہ کوئی سنجیدہ کتاب بھی نہیں جس کے لیے حرف گیری کا اندیشہ ہوسکتا ہے اور نہ کوئی اس کے خلاف مقدمہ ہی دائر کرسکتا ہے اور پھر خط محض ایک نجی تحریر ہے جسے آپ چاہے تو فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ لیکن آپ مکتوب نگار کا نقصان نہیں کرسکتے، آزردہؔ نے مرسلط کے راستے میں ٹیلی فون کو ایک بڑی رکاوٹ قرار دیا ہے اور واقعی ہم نے یہ تجربہ کیا ہے کہ ٹیلی فون کے آنے کے بعد مکتوب نویسی کم ہوگئی، جیسا کہ آج ہم دیکھتے کہ انٹرنیٹ کی سہولیت سے روایتی خطوط نویسی تقریباً معدوم ہوگئی ہے۔

مرحوم جی ایم۔ وفائیؔ نے ان انشائیوں پر ایک جملے میں اس طرح اپنی رائے پیش کی ہے:

''گویا یہ مختلف رنگوں کا فانوس ہے جس سے روشنی کی تنوع لہریں باہر نکلتی ہیں''۳؎

اس مجموعے میں شامل ایک انشائیہ ''ایک مضمون کی آپ بیتی'' بھی ہے یہ انشائیہ اپنے آپ میں مصنف کی جدوجہد کی روداد پیش کرتا ہے۔ ایک مصنف کو مضمون لکھنے کے وقت سے چھپنے تک کن ہاتھوں اور کن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے، آزردہ نے بڑے دل چسپ انداز میں اس کی تفصیل اشاروں میں بیان کی ہے۔

غبار خیال میں شامل انشائیے آزردہؔ کے ذہنی رویے اور انسانی سوچ کے نشیب فراز اور اظہار خیال کے مختلف مراحل سامنے لاتے ہیں۔ وہ ہر چیز کو کئی پہلوؤں سے دیکھتے ہیں ظاہر ہے کہ خود خیال بھی اپنے اندر ایک بتِ ہزار شیوہ رکھتا ہے جس کو الگ الگ زاویئوں سے دیکھیئے تو مختلف تصویریں ذہن میں ابھرتی ہیں۔ پروفیسر شکیل الرحمٰن نے آزردہؔ کے انداز بیان کی بہتر خصوصیات کا اندازہ کرنے کے لیے درج ذیل جملوں کا انتخاب کیا ہے۔

(ا) لڑکی کی تعلیم کا سب سے بڑا مقصد یہ ہونا چاہے کہ وہ لڑکوں کو اپنے شیشے میں اتارنے میں کامیاب

رہے۔

(۲) اتفاقاً دونوں میاں بیوی اس قسم کے رائیٹر ہوئے تو سارا گھر ہی اسٹیج بن جاتا ہے، اور ان کے بچّے پیدائشی ایکٹر ہوتے ہیں۔

(۳) ابوالکلام آزاد ایک چھوٹی سی لاش کو ایک براعظم کی پوری زمین میں دفن کرتے ہیں اور خلیل جبران بڑے سے بڑے فلسفیانہ مسئلہ کو صرف چند الفاظ پہنا دیتے ہیں۔

(۴) خطوط جب بڑھاپے میں داخل ہوتے ہیں تو اکثر لاٹھی سے لکھے جاتے ہیں مگر ان کے پڑھنے کے لیے محدب شیشوں کی اور سمجھنے کے لیے دوراندیش ذہنوں کی ضرورت ہوتی ہے۔

(۵) ڈیلی پیپر والے پروف ریڈنگ کیا کریں گے۔ ان کا بس چلے تو مضمون نگار سے کتابت کا کام بھی لے لیں۔

(۶) افسانہ نگاروں اور ڈراما نگاروں کے ذہن میں تو ہر وقت اداکاری اور مکالمہ نگاری بسی رہتی ہے ان کا بس چلے تو وہ ہر حقیقت کو ایک افسانہ اور ہر بات کو ایک مکالمہ بنادیں'

(۷) فولادی دل کے موڑنے کے لیے اتنی آگ کی ضرورت پڑتی ہے جتنی آگ شاید جہنم میں بھی نہ ہو۔

(۸) کاتب صاحب کو یہ خیال تھا کہ اگر انہیں مضامین لکھنے کے لیے نہ دیئے جائیں تو زبان کا معیار ہی ختم ہو جائے گا۔[۴]

**حوالہ جات**


۱۔ ''رفتار وزن'' غبار خیال۔ ص۔ ۲۷۔ ۲۶

۲۔ مشمولہ۔ غبار خیال۔ ص۔ ۷

۳۔ مشمولہ، غبار خیال۔ ص۔ ۱۶

۴۔ مشمولہ، غبار خیال۔ ص۔ ۱۱۔ پہلا ایڈیشن۔ ۱۹۷۳ء


☆☆☆

Allama Iqbal ka Nazariya-e-taalim aur Khawateen by Dr. Altaf Hussain (Rajouri) cell-9622217913

ڈاکٹر الطاف حسین (راجوری)

# علامہ اقبالؒ کا نظریۂ تعلیم اور خواتین: ایک مطالعہ

تعلیم کا حق ہر فرد کو بلا تخصیص رنگ ونسل وجنس وشہریت حاصل ہے۔مگر افسوسناک طور پر پوری ترقی پزیر دنیا میں مردوں کے مقابلہ میں عورتوں کی شرح خواندگی کا اعشاریہ بہت نیچے ہے۔ایسے تمام معاشرے جہاں دیگر حقوق میں لڑکوں کولڑکیوں پر فوقیت دی جاتی ہے وہاں لڑکیوں کوتعلیم کے حق میں شدید صنفی تفریق کا سامنا کرنا پڑرہا ہے اورنتیجہ وہاں معاشرتی ترقی کی رفتار مایوس کن ہے۔ چونکہ ہمارے ملک ہندوستان میں بھی خواتین کی سیاسی ،سماجی ،اقتصادی اور معاشی حالات اس وجہ سے بھی بہت دگرگوں اور ناگفتہ بہ ہیں۔

اصلاح معاشرہ کا تصور انیسویں صدی میں جاگا تو مفکرین اور سماجی دانشوروں نے سب سے پہلے خواتین کی زبوں حالی محسوس کی اوراس کے لیےتحریکیں شروع کیں تا کہ خواتین کو زبوں حالی سے باہر نکالا جائے اس مقصد کے تحت سب سے پہلے خواتین کی تعلیم پر زوردیا گیااور تعلیم کے ذریعے خواتین میں شعور بیداری کی روح پھونکی جانے لگی۔ پر زیادہ زور دینے سے نتیجہ یہ نکلا کہ خواتین کی اپنی مصروفیات بڑھ گئیں اور تعلیم کے ذریعے نظام معاش میں بہتری کی جدوجہد شروع کردی گئی۔کسی بھی ملک کی ترقی اسی وقت ممکن ہے جب اس میں رہنے والے تمام عوام کی ترقی اور نشونما یکساں طور پر کی جائے اگر کسی طبقے کو پس پشت رکھ دیا جائے توکسی بھی ملک یا قوم کی مکمل ترقی ناممکن ہے سماج کے تمام طبقوں کا مکمل صحت مند ہونا ضروری ہے لیکن سماج کا خواتین طبقہ کونظر انداز کردینا اپنے آپ میں کئی پیچیدہ مسائل کوجنم دینے کے مترادف ہے۔ایک تعلیم یافتہ خاتون ہمیشہ اپنے شوہر،اپنے خاندان اور اپنے معاشرہ میں ایک خاص اہمیت اورحیثیت کی حامل ہوتی ہے اور بہت ممکنہ حد تک اپنی گھریلو فیصلہ سازی میں حصہ لیتی ہے۔

تخلیق آدم کے وقت سے ہی اللہ تعالیٰ نے بنی نوح انسان کوعلم جیسی پاک شے سے

نوازا ہے جب سے لے کر آج تک اسی علم کی بدولت انسان نے کئی کارہائے نمایاں انجام دیئے ہیں، کبھی حقیقتِ عالم کی جستجو کی، کبھی رازِ ہستی کی تلاش۔ بہر حال علم کی ضرورت انسان کو ہر دَور اور ہر صدی میں محسوس ہوتی رہی ہے اسی لیے شائد ہر زمانے میں ایسے عالم، فلسفی، ادیب اور دانشور پیدا ہوتے رہے جنھوں نے علم کے وسیع سمندر میں غوطہ زن ہو کر علم کے ایسے موتی تلاش کیے کہ جن سے نہ صرف اُن زمانوں کے لوگ مستفید ہوئے بلکہ آج بھی اور آنے والے وقت میں بھی ان سے مستفید ہوتے رہیں گے۔

بیسویں صدی عیسوی کے عظیم شاعر، فلسفی اور مفکر علامہ محمد اقبالؒ نے اپنے کلام اور خطبات دونوں میں جہاں فلسفہ زندگی کے ہر پہلو کو ابھارا ہے وہیں انہوں نے علم کی حقیقت اور اہمیت کو بھی تقریباً اپنی ہر تصنیف میں موضوعِ سخن بنایا ہے۔ وہ علم کو ایسی شے سے تعبیر کرتے ہیں جو ہر طرح کے پُر آشوب حالات میں تسکین و اطمینان بہم پہنچانے کے ساتھ ساتھ انسان کی ہر شعبہ حیات میں صحیح رہنمائی کرتا ہے مگر ساتھ ہی وہ دورِ جدید کے مراکزِ علم یعنی مدرسوں اور دانشگاہوں سے سخت نالاں بھی نظر آتے ہیں۔ ؎

اُٹھا میں مدرسہ و خانقاہ سے غمناک　　　　نہ زندگی نہ محبت نہ معرفت نہ نگاہ

دورِ جدید کے مدرسوں اور خانقاہوں کے تئیں اقبال کا یہ غمناک ہونا بے وجہ نہیں دونوں کے اندرون کا جب بغور مشاہدہ کیا جاتا ہے تو پتہ چلتا ہے کہ ایک میں مسلم معاشرے کی تربیت کا فقدان ہے تو دوسرے میں علم کی حقیقت سے نا آشنائی، یہ معرفت الٰہی سے کوسوں دُور ہے اور وہ علم کی چاشنی سے انجان، یہاں نفس پرستی کی جلوہ نمائی ہے اور وہاں مادہ پرستی کا جنون.... اور نتیجہ یہ کہ انسان اپنے خالق سے لاتعلق ہو گیا ہے۔ جس کو علامہؒ اپنے ایک شعر میں یوں بیان کرتے ہیں۔ ؎

''یعنی آج بنی آدم نے (سائنس میں) اِس قدر ترقی کر لی ہے کہ زمین تو درکنار اس نے آسمان کو بھی چھان مارا مگر اس کے باوجود بھی یہ خدا کو پہچان نہ سکا یعنی معرفتِ الٰہی حاصل نہ کر سکا''۔

اقبالؒ نے اپنے پُر جوش اور ولولہ انگیز کلام میں مسلمان کو بالعموم اور مسلم نوجوان کو بالخصوص مخاطب بنایا ہے۔ وہ مسلم نوجوان کو ایک طرف جہاں ''شاہین'' سے تعبیر کرتے ہوئے کہتے ہیں۔'' تو شاہین ہے پرواز ہے کام تیرا'' تو وہیں دوسری طرف مسلم نوجوان طبقہ کی حالت زار دیکھ کر اقبال خون کے آنسو روتے نظر آتے ہیں کیونکہ عصر حاضر کا نوجوان طبقہ اگرچہ شاہین طبیعت کا مالک ہے مگر خاک کے ذروں میں اپنا نشیمن بنا بیٹھا ہے اور علامہ مرحوم اس سب کا ذمہ دار دورِ جدید کے مدرسوں

اور مکتبوں کے سربراہان کو گردانتے ہوئے کہتے ہیں۔ ؎

شکایت ہے یارب! مجھے خداوندانِ مکتب سے کہ سبق شاہین بچوں کو دے رہے ہیں خاکبازی کا

تعلیم کا ذکر کریں تو یہ کہنا اظہر من الشمس ہے کہ تعلیم انسان کے دماغ کی راہیں کھول دیتی ہیں۔ یہ قدرت کا وہ حسین تحفہ ہے جسے اللہ رب العزت نے اشرف المخلوقات کو عطا کیا ہے۔ انسانوں میں عقل، سمجھ، سوجھ بوجھ اور تعلیم کی آراستگی نے انہیں زندگی جینے کا سلیقہ عطا کیا ہے۔ دنیا کی ہر قوم اور مذہب وملت علم کی دولت اور اہمیت کو اُجاگر کرنے میں محو اور سرگرداں ہے۔ چونکہ تعلیم آنکھوں کا نور، اندھیرے میں روشنی کی کرن، دل وزبان کی پاکیزگی، یعنی خود کو سنوارنا، خود پر اعتماد ہونا، خود کو پہچاننا نیز اپنا اور دوسروں کا شعور بیدار کرنا وغیرہ کا بھی نام ہے اور تعلیم ہی وہ شئے ہے جس کی مدد سے ہر مشکل کام کو نہایت آسان طریقے سے انجام دیا جا سکتا ہے۔ یہ ایک ایسا تحفہ یا نعمت ہے جس کی رو سے ایک انسان اپنی خواہش اور آرزو کو حقیقی لباس پہنا کر دل میں مچلتے خوابوں کو شرمندۂ تعبیر کرا سکتا ہے۔ یہ تعلیم ہی ہے جو ہر کام کو نبھانے کی قوت بخشتی ہے اور ایک انسان کو اُس حقیقی منزل تک پہنچانے کا کام کرتی ہے جہاں قدرت کی طرف سے اسے اشرف المخلوقت کا درجہ دیا گیا ہے۔

اپنی مشہور تصنیف ''ضرب کلیم'' میں ''مدرسہ'' کے زیر عنوان اقبال نے ایک مختصر سی نظم کے ذریعے پوری ملت کے نوجوانوں کو مخاطب بنا کر والہانہ انداز میں اُنہیں اِس حقیقت سے آگاہ کیا ہے کہ دورِ حاضر کے نظام تعلیم نے تمہیں ''فکر معاش'' دیکر نہ صرف یہ کہ تمہاری جانوں پر ظلم کیا بلکہ تمہیں تمہارے دین اور ایمان سے بھی محروم کر دیا اور شاہین طبیعت ہونے کے باوجود تمہیں پستیوں کا شیدائی بنا دیا ہے ؎

اس جنون سے تجھے تعلیم نے بیگانہ کیا جو یہ کہتا تھا خرد سے کہ بہانے نہ تراش

''بانگِ درا'' سے لے کر ''ارمغانِ حجاز'' تک اقبال تقریباً اپنی ہر تصنیف میں دورِ جدید کی طرزِ تعلیم سے فکر مند نظر آتے ہیں اُنہیں ہر آن صحیح اور معیاری تعلیم کے سلسلے میں قوم کی بھلائی کی فکر لاحق رہا کرتی تھی وہ کہا کرتے تھے کہ قوم اِس بات سے باخبر ہوں کہ مغربی تہذیب اور اس کے نظام تعلیم نے نہ صرف یہ کہ مسلمانوں کو جسمانی وذہنی طور مغلوب کیا ہے بلکہ اُنہیں اپنے مقصد اور منشا سے لاتعلق کر دیا ہے۔

**کتابیات**


۱۔ ضرب کلیم، علامہ محمد اقبالؒ، کریٹ سپیس انڈ پنڈنٹ۔ ۲۰۱۸۔

۲۔اقبالؒ کا فن، گوپی چند نارنگ، گوپی چند نارنگ پبلشنگ ہاوس، ۲۰۲۰۔
۳۔کلیاتِ شبلی، مرتب: سید سلیمان ندوی، دارالمصنفین شبلی اکیڈمی اعظم گڑھ سنہ ۱۲۵۷ء۔
۴۔مقالاتِ شبلی (جلد اول تا ہشتم) شبلی نعمانی، معارف اعظم گڑھ سنہ ۱۹۵۲ء۔
۵۔مکاتیبِ شبلی، سید سلیمان ندوی، مطبعۂ معارف اعظم گڑھ سنہ ۱۹۲۷ء۔
۶۔مولانا شبلی کا مرتبہ اردو ادب میں، عبد الطیف اعظمی، شبلی اکادمی، دہلی سنہ ۱۹۴۵ء۔
۷۔مولانا شبلی نعمانی ایک مطالعہ، مفتون احمد، مکتبۂ اسلوب کراچی سنہ ۱۹۷۶ء۔

☆☆☆

Shaukat Hayat : Bahaisiyat Afsana nigaar by Mehrunnisa (Baba Ghulam Shah Badshah University, Rajouri)

مہرالنساء(باباغلام شاہ بادشاہ یونی ورسٹی راجوری)

# شوکت حیات بحیثیت افسانہ نگار

اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں ۷۰ء کے بعد جونسل سامنے آئی اس میں شوکت حیات کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ وہ نسل تھی جس نے جدیدیت کے چنگل سے ادب کو نکال کر آزادی عطا کی۔ پھر یہ آزادی مابعد جدیدیت کے نام سے مشہور ہوئی۔اس سے پہلے اردو ادب کو جدیدیت نے اپنے چنگل میں جکڑ رکھا تھا۔ادب محض ادیب کی ذات سے منسلک تھا۔جبکہ ادیبوں کے آس پاس سینکڑوں مسائل سر اٹھائے ہوئے تھے۔سماج ٹوٹتا اور بکھرتا جارہا تھا، ملک بھر میں سیاسی اتھل پتھل نے تہلکہ مچایا ہوا تھا، بے روزگاری، غربت، جہالت، آلودگی، لادینیت، بے قدری، مایوسی، تنہائی، خوف، دہشت گردی، فرقہ پرستی وغیرہ نہ جانے کتنے مسائل بکھرے ہوئے تھے مگر ہمارے ادیب صرف اپنی ذات کو ہی موضوع بنا رہے تھے۔ پھر کچھ نئے لکھنے والوں نے اس کے خلاف آواز بلند کی ،اوران کا ساتھ چند بزرگ قلمکاروں نے دیا۔ یوں جدیدیت کا خاتمہ ہوا۔اوراردو ادب ایک بار پھر سماجی، سیاسی، معاشی حالات کی طرف متوجہ ہوا۔ستر کی اسی نسل سے شوکت حیات کا بھی تعلق ہے۔وہ بھی پہلے جدیدیت کی آواز بن کر ادبی دنیا میں داخل ہوئے۔انھوں نے اپنی ابتدائی کہانیوں کے ذریعے ''اکہانی'' کی تھیوری کو عام کرنے کی کوشش کی۔اس تھیوری کی جڑیں جدیدیت سے جاملتی تھی۔مگراس راہ پرانھیں کوئی خاص کامیابی نہیں ملی۔ان کی پہچان افسانہ''بانگ'' سے ہوئی۔ یہ افسانہ جدیدیت کے خلاف ایک احتجاج کی حیثیت رکھتا تھا،لہذا''بانگ'' مابعد جدیدیت رجحان کی بنیاد کے طور پر سامنے آیا۔بس پھر شوکت حیات کو راستہ مل گیا۔انھوں نے تلخ سماجی حقیقتوں پر اپنی کہانیاں لکھیں۔

سید شوکت حیات محفوظ الحق ان کا اصل نام تھا مگر ادبی دنیا میں شوکت حیات کے نام سے مشہور ہوئے۔ ۱۹۵۰ءکو بہار کے ضلع پٹنہ میں پیدا ہوئے۔ان کا پہلا افسانہ'' بکسوں سے دبا آدمی''

ہے۔اگر چہ یہ افسانہ اتنا مشہور نہ ہو سکا مگر شوکت حیات کی افسانہ نگاری میں بنیادی حیثیت ضرور رکھتا ہے۔ان کی اصل پہچان افسانہ ’’گنبد کے کبوتر‘‘ سے ہوئی ۔ یہ افسانہ اتنا مشہور ہوا کہ شوکت حیات کے نام سے اردو دنیا کا بچہ بچہ واقف ہو گیا۔ ۱۹۹۶ء میں انھیں افسانہ ’’گنبد کے کبوتر‘‘ پر قومی کتھا ایوارڈ سے نوازا گیا۔شوکت حیات نے بہت کم لکھا مگر معیار کے دائرے میں رہ کر لکھا۔ایک لمبے عرصے تک وہ رسائل و جرائد میں ہی چھپتے رہے۔جبکہ قارئین ان کے مجموعے کا انتظار کرتے رہے۔ ۱۹۷۰ء سے لے کر ۲۰۱۰ء تک وہ رسائل جرائد کا حصہ بنے رہے۔اور پھر قارئین کا انتظار تب ختم ہوا جب ۲۰۱۰ء میں ’’گنبد کے کبوتر‘‘ کے نام سے ان کا پہلا افسانوی مجموعہ منظر عام پر آیا۔اس افسانوی مجموعے میں کل پچیس افسانے درج ہیں۔اور اس مجموعے کے علاوہ ان کا کوئی دوسرا مجموعہ منظر عام پر نہیں آیا ہے۔لہذا ان کی افسانہ نگاری کا کل سرمایہ ہم اسی کو مان سکتے ہیں۔اور اسی مجموعے میں شامل چند افسانوں کے ذریعے ہم ان کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیں گے۔

شوکت حیات کا افسانہ ’’بھائی‘‘ فرقہ وارانہ فسادات کے ماحول کی عکاسی کرتا ہے۔ ہندوستان صدیوں سے فرقہ پرستی کی بیماری میں غرق ہے۔ یہ ایک ایسی بیماری ہے جس نے دنیا کو تباہ و برباد کر کے ان کے اندر نفرت کا جذبہ بھر دیا ہے۔ یہ افسانہ فرقہ وارانہ فسادات سے پیدا ہونے والے ان حالات کو موضوع بناتا ہے جب انسان کے اندر نفرت کا جذبہ شدت سے گھر کر لیتا ہے اور وہ ہر انسان کو شک کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ایسے میں کئی غلط فہمیاں سرزد ہو جاتی ہیں۔لیکن افسانے کا اختتام اس نفرت کو مٹھاس میں بدل دیتا ہے۔فرقہ پرستی پر ان کے کئی اور افسانے جیسے ’’تفتیش‘‘، ’’سانپوں سے نہ ڈرنے والا بچہ‘‘ وغیرہ بھی کافی اہم ہیں۔شوکت حیات کا شاہکار افسانہ ’’گنبد کے کبوتر‘‘ بابری مسجد کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ بابری مسجد کا مسلہ بھی فرقہ پرستی کی دین ہے۔اس حوالے سے اردو ادب میں بہت کچھ لکھا گیا ہے اور کئی افسانے بھی لکھے جا چکے ہیں مگر جو شہرت ’’گنبد کے کبوتر‘‘ کو ملی وہ کسی دوسری تخلیق کو میسر نہ ہوئی۔افسانہ استعارتی اور علامتی انداز میں لکھا گیا۔کہانی کچھ یوں ہے کہ آسمان میں بے شمار کبوتر بے ٹھکانہ پرواز کر رہے ہیں۔ وہ اپنا آشیانہ تلاش کرنے نیچے آتے ہیں مگر گنبد نہ پا کر پھر سے مایوسی میں آسمان کی طرف لوٹ جاتے ہیں۔کبوتر مسلمانوں کی علامت ہیں اور گنبد مسجد کی۔ پھر راوی بچوں سے تنگ آ کر کسی اور دنیا میں کھو جاتا ہے۔اور آخر میں افسانے کا خاتمہ یوں ہوتا ہے:

’’آسمان میں گنبد کے خون آلودہ کبوتروں کا غول مستقل جائے اماں کی تلاش اور کچھ کر گزرنے کے

جنون میں چکر کاٹ رہا تھا۔ بیوی سے اس کی نگاہیں ملیں تو اسے اچانک احساس ہوا کہ گھر میں میت پڑی ہے اور باہر کرفیو میں اس کی تدفین ایک سنگین مسئلہ ہے'' (گنبد کے کبوتر)

یہاں افسانہ ختم ہوجاتا ہے مگر قاری کے ذہن پر نہ مٹنے والے نقوش چھوڑ جاتا ہے۔ اور ڈھیر سارے ایسے سوالات بھی جن کے جوابات خود قاری کو ہی ڈھونڈنے پڑتے ہیں۔ فنی اعتبار سے یہ افسانہ چست ہے۔ اور اردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں کافی اہمیت کا حامل ہے۔

''بلی کا بچہ'' ایک اینٹی اسٹوری افسانہ ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ اس میں کوئی کہانی ہی نہیں۔ کہانی موجود ہے مگر پلاٹ کی ترتیب الٹ پلٹ ہے۔ لیکن پھر بھی بغور پڑھنے سے ایک کہانی نکل ہی آتی ہے۔ یہ افسانہ قاری کی توجہ چاہتا ہے۔ افسانہ ایک عام سے گھر کی کہانی ہے۔ اس گھر کا مالک مولوی برہان الدین مشہور عالم تھا۔ وہ دوسروں کے دکھ درد تعویز کے ذریعے دور کیا کرتا تھا۔ جدوجہد آزادی میں بھی حصہ لیا اور تقسیم ہند کے خلاف ان کی تقریر کافی مشہور ہوئی تھی۔ وہ اپنی بیوی جس کو اس افسانے میں دادی کا نام دیا ہے، سے بہت پیار کرتا تھا۔ پھر اس کا انتقال ہوجاتا ہے۔ انتقال کے بعد گھر کا بٹوارہ ہوتا ہے اور دادی اپنے چھوٹے بیٹے کے حصے میں آتی ہے۔ یہاں وہ نمازیں پڑھ پڑھ کر وقت گزارتی ہے۔ ایک دن بچے کہیں سے بلی کا ایک چھوٹا سا بچہ لے آتے ہیں۔ دادی اس سے چڑ جاتی ہیں۔ بعد میں جب بچوں اور بہو کا بلی کے تئیں پیار دیکھتی ہیں تو وہ صبر کرلیتی ہیں اور اسے پالنے کا شوق بھی پیدا ہوجاتا ہے۔ بلی کا بچہ دادی سے زیادہ انسیت رکھتا ہے۔ وہ جب بھی نماز پڑتیں بلی کا بچہ اس کے کاندھے پر چڑھ جاتا ہے۔ اس طرح دادی بھی بلی کے بچے سے خوش رہتی ہیں۔ مگر اس کا بیٹا ان حرکتوں کو پسند نہیں کرتا۔ وہ بس برداشت کرتا رہتا ہے۔ پھر ایک دن بلی کا بچہ گھر سے غائب ہوجاتا ہے۔ اور اس کی تلاش میں دادی سمیت پورا گھر لگ جاتا ہے۔ مگر اس تلاش سے کچھ حاصل نہیں ہوتا، پورا گھر اداس ہوجاتا ہے۔ انھی دنوں دادی کا انتقال ہوجاتا ہے۔ دادی کے انتقال کے چوتھے دن شام کو بلی کے بچے کی صدا بلند ہوتی ہے۔ لوگ دیکھتے ہیں کہ بلی کا بچہ دادی کے مصلے کو کھول رہا ہوتا ہے، کیونکہ یہ فجر کا وقت تھا۔ اور بلی کے بچے کے ساتھ ساتھ وہاں سب کو دادی بھی نظر آتی ہے۔ بس اس کے بعد وہ باقاعدہ طور پر غائب ہوجاتے ہیں اور دادی کے بیٹے کی یاداشت بھی چلی جاتی ہے۔ جیسا کہ اوپر لکھا جاچکا ہے کہ اس افسانے کی کہانی کو سمجھنے کے لیے کافی توجہ چاہئے اسی طرح اس کے مفہوم تک پہنچنے کے لیے بھی گہری توجہ درکار ہے۔ یہاں بس اتنا سمجھنا ضروری ہے کہ بلی کے بچے سے افسانہ نگار کیا مراد رکھتے ہیں۔ بغور جائزے سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ بلے کے بچے کے اندر دادا یعنی

مولوی برہان الدین کی روح قید ہے۔تبھی تو وہ دادی سے اتنی انسیت رکھتا ہے۔ باقی یہ افسانہ اپنے علامتی انداز میں بہت کچھ کہہ دیتا ہے۔

افسانہ''اپنا گوشت'' بھی بڑا اثر انگیز اور دل دہلا دینے والا ہے۔اس افسانے میں جب باپ کی موت ہوجاتی ہے تو اس کا بڑا بیٹا(جسے اس افسانے میں بڑا ابو کا نام دیا گیا ہے) یہ فیصلہ کرتا ہے کہ جب تک وہ اپنے چھوٹے بھائی بہنوں کی مکمل پرورش نہ کرے گا تب تک وہ شادی نہیں کرے گا۔لیکن ان کی مکمل پرورش کوئی آسان کام تھا؟۔وہ ان ذمہ داریوں میں ایسا ڈوبتے ہیں کہ شادی نہ کرنے کا فیصلہ کر لیتے ہیں۔وہ بھائی بہنوں کی شادی کراتا ہے اور گھر بچوں سے بھر جاتا ہے۔ جب گھر کے بٹوارے کا وقت آیا تو بھائی بہنوں نے اسے کوئی حصہ نہیں دیا۔وہ بس بچوں کے لیے گھوڑا ہی بنے رہے۔اس کے بعد وہ گھر والوں کے طعنوں کا شکار ہوتا ہے۔ان طعنوں سے وہ تنگ آجاتا ہے اور ایک دن اپنے ہاتھ سے بسائے ہوئے گھر کو چھوڑ کر چلے جاتے ہیں۔کچھ دنوں تک ادھر ادھر بھٹکتے ہیں آخر غم برداشت نہ ہو پایا اور ان کی وفات ہوجاتی ہے۔اس کی موت کی خبر جب گھر پہنچتی ہے تو انھیں کوئی ہلچل نہیں ہوتی۔وہ معمول کے مطابق اپنا کام کرتے ہیں۔آخر میں جب چھوٹا بھائی مرغ کی ٹانگ کھا رہا ہوتا ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے گویا وہ اپنا ہی گوشت کھا رہا ہے۔بس یہیں افسانہ تو ختم ہوجاتا ہے مگر ایک گہرا تاثر پیچھے چھوڑ جاتا ہے۔حالانکہ یہ کوئی نیا مسئلہ نہیں ہر گھر کی کہانی ہے اور کافی قدیم زمانے سے یہ سلسلہ چلتا آرہا ہے۔مگر جس طرح سے شوکت حیات نے اس کہانی کو افسانے کے فن میں پرویا ہے وہ واقعی لاجواب ہے۔شوکت حیات کی سب سے اہم خاصیت یہی تھی کہ وہ ایک عام سے قصے کو بھی افسانہ جیسے نازک فن میں ایسے ڈھالتے تھے کہ قاری حیرت زدہ ہوجاتا تھا۔

افسانہ''شکنجہ'' ایک ایسے قلی کی کہانی ہے جو غربت اور بھوک کے بعد بھی انسانیت سے لاپروہ نہیں ہوتا۔وہ اپنے بیٹے کو پڑھانا بھی چاہتا ہے مگر یہ بھی جانتا ہے کہ اگر وہ پڑھے گا تو گھر کا روزگار نہیں چلے گا۔اس لیے اس خواہش پر عمل نہیں کرتا۔ پلیٹ فارم پر کام کے دوران اس کے بیٹے کی بڑی مشکل سے جان بچی اور وہ دوڑ کر بیٹے کو گلے لگالیتا ہے۔لیکن بیٹا باپ کے اس عمل سے حیران رہ جاتا ہے۔کیونکہ اس سے پہلے اس نے باپ کا یہ پیار کبھی نہیں دیکھا تھا۔لیکن جلد ہی باپ یاددلاتا ہے کہ ٹرین آنے والی ہے، تیار ہوجاؤ اور اس بار ذرا سنبھل کر کام کرنا۔غربت اور مزدوری نے ان کو ایسے شکنجے میں جکڑا ہے کہ وہ ایک دوسرے کے لیے وقت بھی نہیں نکال پا رہے ہیں۔اس پیٹ کے لیے سارے جذبات قربان کر دیے جاتے ہیں۔لیکن ایک حادثے نے باپ کی محبت اور بیٹے کے

احساس کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔

ان کا افسانہ ''گھونسلہ'' مٹتی ہوئی تہذیب ،قدروں اور شناخت کی تلاش کو موضوع بناتا ہے ۔اس افسانے کا ایک کردار کئی سالوں کے بعد اپنے شہر پہنچتا ہے۔ یہاں ایک رکشے والا مل جاتا ہے جو اس کو اس کے ٹھکانے تک پہنچانے کی خامی بھرتا ہے۔لیکن اس آدمی کو اپنا ٹھکانا نہیں ملتا۔ رکشے والا شہر کے کئی راستوں کو اپناتا ہے مگر ہر بار ایک ہی جگہ پہنچتے ہیں۔ اس جگہ کا نام چٹیل میدان ہے۔لیکن اس کا ٹھکانا اس طرح کا نہیں تھا۔ وہ کئی کوششوں کے بعد بار بار چٹیل میدان ہی پہنچتے ہیں۔ بعد میں انکشاف ہوتا ہے کہ یہ وہی ٹھکانا ہے مگر اب اس قدر بدل گیا ہے کہ کوئی پہچان ہی نہیں سکتا۔ یہ ٹھکانا پرانی تہذیب کی علامت ہے جو مٹ چکی ہے۔ اور اب اس جگہ نئی تہذیب کا چلن ہے۔ دنیا بھر میں یہ بڑا اہم مسلہ بن کے ابھرا ہے۔ پرانی قدریں اور تہذیبیں دن بہ دن ختم ہوتی جارہی ہیں اور ان کی جگہ نئے رسم ورواج جگہ لے رہے ہیں۔ ہندوستان میں یورپ کا کلچر دن بہ دن حاوی ہوتا جارہا ہے۔ اور یہ کلچر باشعور لوگوں کے لیے ایک بڑا مسلہ بنا ہوا ہے۔ اس افسانے کا دوسرا پہلو شناخت کی تلاش ہے۔ وقت کی رفتار کے ساتھ ساتھ لوگ بڑی تیزی سے بدلتے جارہے ہیں۔ ایسے میں اپنی شناخت قائم رکھنا کافی مشکل عمل ہے۔ اور اگر ہم اپنی شناخت کو بھول بھی جائیں تو اپنی بنیاد تک نہیں پہنچ سکتے۔ جیسا کہ اس افسانے میں بتایا گیا ہے۔

افسانہ ''قرارداد'' سیدھے سادے پلاٹ میں لکھا گیا ہے۔ اس افسانے کا موضوع بھی ایک عام سے ہے جس پر شائد بہت کچھ لکھا گیا ہے۔مگر جس طرح سے شوکت حیات نے اسے پیش کیا ہے وہ نہایت ہی قابل تعریف ہے۔ یہ افسانہ معاشی پریشانی پر لکھا گیا ہے۔ اس افسانے میں ایک نہایت ہی ایماندار کلرک احمد بابو کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ اس کردار کی سب سے بڑی خامی یہ ہوتی ہے کہ یہ کبھی رشوت اور بے ایمانی کو قبول نہیں کرتا۔لیکن تنخواہ اتنی ہے کہ مشکل سے گھر کا نظام چلتا ہے ۔ یہ تنخواہ تمام پریشانیوں کا حل نہیں نکال سکتی۔کلرک کی بیٹی کی شادی کی عمر نکلتی جارہی ہے، بیوی بیماری کی وجہ سے بستر پر پڑی ہوئی تھی مگر وہ پرموشن کے انتظار میں ہے۔لیکن اس کی پروموشن کئی سالوں سے رکی ہوئی ہے۔ اور وہ اسی سوچ میں دن بہ دن کمزور ہوتا جارہا ہے۔ ایک دن اس کے پاس ایک فائل آتی ہے جسے دیکھ کر پہلے وہ ہنستا ہے اور پھر اس کا انتقال ہوجاتا ہے۔ اس فائل میں اس کی پروموشن نہ ہونے اور نوکری سے ہٹانے کی بات لکھی ہوئی تھی۔لیکن یہ بات ہر کوئی نہیں جانتا۔ اس کی موت کے بعد کمپنی میں ہنگامہ سا ہوتا ہے۔ اور کمپنی والے اس فائل کو قاتل فائل کا نام دے کر معاملہ

رفع دفع کرتے ہیں۔اس طرح احمد بابو کے مسائل تو حل ہوجاتے ہیں مگر اس کی بیوی اور بیٹی کے لیے کئی اور مسائل کھڑے ہوجاتے ہیں۔ یہ اس کی ایمانداری کا انجام تھا۔شوکت حیات نے جس طرح سے اس کہانی کو بنا ہے وہ کافی لاجواب ہے۔اور ایک عام سا مسئلہ خاص بن جاتا ہے۔

معاشی مسائل کے حوالے سے ان کا ایک اور افسانہ ''کوبڑا'' کافی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ افسانہ دو سگے بھائیوں کی کہانی ہے۔ چھوٹا بھائی امریکہ چلا جاتا ہے اور بڑا بھائی گھر میں ہی رہنے کا فیصلہ کرتا ہے۔امریکہ جانے والا امیر بن جاتا ہے اور بڑا بھائی غریب۔ کچھ عرصے کے بعد چھوٹا بھائی امریکہ سے واپس آتا ہے تو سب اس کی خدمت میں لگ جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ گاؤں والے بھی چھوٹے بھائی کی خوب عزت کرتے ہیں۔اور بڑے بھائی کی طرف کوئی متوجہ نہیں ہوتا۔ وہ بیچارہ مزدوری کر کر کے ٹوٹ جاتا ہے۔ کچھ دن گھر رہنے کے بعد چھوٹا بھائی واپس امریکہ جاتا ہے۔ وہ گاؤں سے دہلی جہاز کے ذریعے جاتا ہے جب کہ بڑا بھائی اس کو رخصت کرنے کے لیے بغیر ریزروشن کے ٹرین کے ذریعے دہلی پہنچتا ہے۔ وہ دہلی پہلی بار آیا تھا اس لیے کئی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ پلیٹ فارم پر وہ دونوں ایک دوسرے کو الوداع کرنے کے لیے گلے ملتے ہیں تو بڑے بھائی کے کوبڑے پر چھوٹے بھائی کا ہاتھ لگ جاتا ہے تو وہ یہ محسوس کر کے حیرانگی میں دور ہٹ جاتا ہے۔ چھوٹا بھائی اسے علاج کا مشورہ دیتا ہے اور پھر وہ اپنے سفر پر روانہ ہوجاتا ہے۔اس پوری کہانی میں امیری اور غریبی کا فرق جگہ جگہ نمایاں رہتا ہے۔چھوٹا بھائی امیر ہے اور وہ بھائی کے ساتھ رشتہ صرف باتوں سے نبھاتا ہے۔ وہ بڑے بھائی کی پریشانیوں کو جانتا ہے مگر کبھی اس کی معاشی مدد نہیں کرتا۔ حالانکہ اچھا کھانے، اچھا پینے اور اچھا رہنے کی باتیں ضرور کرتا ہے مگر باتوں سے مسائل کہاں حل ہوتے ہیں۔جبکہ بڑا بھائی غریب ہے مگر رشتوں کا اسے احساس ہے۔وہ بھائی کا رشتہ نبھانے کے لیے سینکڑوں پریشانیاں جھیل کر بغیر ریزروشن کے، ٹرین کے ذریعے دہلی آتا ہے۔مگر چھوٹے بھائی کو اتنا احساس نہیں ہوا کہ وہ بھائی کے لیے بھی جہاز کی ٹکٹ بنالے۔اس افسانے کے ذریعے شوکت حیات نے جہاں بھائی کے رشتے پر سوال اٹھائے ہیں وہیں امیری اور غریبی کے درمیان مٹتے رشتوں پر بھی سوالیہ نشان لگایا ہے۔ یہ مسئلہ بھی کوئی نیا نہیں ہے مگر شوکت حیات نے اپنے فن سے اس مسئلے کو بھی اہم بنادیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ایک پر تاثر افسانہ پیش کیا ہے۔

آزادی کے بعد ہندوستان میں مسلمانوں کی حالت، مشترکہ کلچر کا زوال اور نکسلیوں کے مسائل پر ''پھسینڈا'' شوکت حیات کا بہترین افسانہ ہے۔ان تمام مسائل کو ایک افسانے میں قید کرنا

کوئی آسان کام نہیں تھا۔مگر شوکت حیات نے نہایت ہی چابک دستی سے ان مسائل کو افسانے میں برتا ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار ایک ٹمپوڈرائیور ہے۔ جو کافی تعلیم یافتہ اور علیٰ ذات سے تعلق رکھتا ہے۔ایک دن وہ پٹنہ سے گاندھی میدان کی طرف جارہا تھا کہ راستے میں اسے بدرالدین نام کا ایک آفیسر مل جاتا ہے۔ یہ کافی ذہین اور پڑھا لکھا انسان تھا۔اس کو دیکھتے ہی ٹمپوڈرائیور کی باتوں کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے۔اور پھر ایک گھنٹے تک یہ سلسلہ چلتا ہے۔ٹمپوڈرائیوراور بدرالدین کے درمیان بے روزگاری، سیاست، نکسلی مسائل اور عشق ومحبت جیسے موضوعات پر بڑی معیاری گفتگو ہوتی ہے۔اس گفتگو کے اندر ہی شوکت حیات تمام مسائل کو بڑی خوبصورتی سے پیش کرتے ہیں۔امن کو پسند کرنے والے لوگ کیسے آہستہ آہستہ تشدد کی طرف راغب ہورہے ہیں، ماحول دن بہ دن کیسے بدل رہا ہے، مشترکہ کلچر کی کس طرح سے دھجیاں اڑ رہی ہیں، نکسلی آندولن جو ایک اہم مقصد کے لیے چلا تھا کیسے یہ راہِ راست سے بھٹک کر نئے مقاصد کو اپنا لیتے ہیں۔ان تمام سوالات کے جواب اس بحث سے حاصل کیے جاسکتے ہیں۔ اس گفتگو کے بعد ٹمپوڈرائیور اپنے ایک دوست کی بڑی دلچسپ داستان بدرالدین کو سناتا ہے۔اس داستان کے دوران بدرالدین کا تجسس بڑھتا ہی جاتا ہے مگر اختتام سے پہلے ہی منزل آجاتی ہے۔اس طرح داستان ادھوری رہ جاتی ہے۔ حالانکہ بدرالدین مکمل کہانی کا خواہش مند ہوتا ہے مگر ٹمپوڈرائیور اسے ادھورہ ہی چھوڑ جاتا ہے۔ اس کے بعد بدرالدین غائب ہوجاتا ہے۔تھوڑی ہی دیر بعد اچانک میدان میں ایک حملہ ہوتا ہے اور لوگوں کی چیخ وپکار بلند ہوتی ہے۔ چاروں طرف قہر برپا ہوجاتا ہے۔اور وہ ہلکی سی مسکراہٹ کے بعد اطمینان کی سانس لیتا ہے،اور کسی دوسری طرف روانہ ہوجاتا ہے۔اس طرح اس افسانے کا انجام ایک المناک حادثے پر ہوتا ہے۔مگر یہ حادثہ قاری کے ذہن میں نہ جانے کتنے سوالات پیدا کردیتا ہے۔ یہ انجام تعلیم یافتہ نسل کے تبدیل ہونے کی شہادت دیتا ہے۔شوکت حیات نے بڑے فنکارانہ انداز میں اس موضوع کو نبھایا ہے اور اسی وجہ سے ایک پرتاثر افسانہ وجود میں آیا ہے۔

شوکت حیات نے جہاں مقامی اور قومی مسائل کی طرف توجہ دی وہیں انھوں نے عالمی مسائل کو بھی بڑی خوبی سے پیش کیا ہے۔ان کا افسانہ ’’فارمولہ‘‘ افغانستان کی جنگ کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ ۱۹۸۰ء کے بعد ہمارے افسانہ نگاروں کی سب سے اچھی خوبی یہ رہی کہ انھوں نے بڑے پیمانے پر عالمی مسائل کے پس منظر میں افسانے لکھے ہیں۔عالمی سطح پر سپر پاور حاصل کرنے کی ایک دوڑ لگی ہوئی ہے۔ دنیا کے بڑے بڑے ممالک اس دوڑ میں حصہ لے رہے ہیں۔ ایسے میں

چھوٹے اور کمزور ممالک ان بڑے ممالک کی لالچوں کے نیچے دبے جارہے ہیں ۔ یہ بڑے ممالک جہاں کسی کمزور ملک میں کوئی مسئلہ دیکھتے ہیں تو اپنے جوہر دکھانے کے لیے کود پڑتے ہیں ۔ یہی افغانستان کے ساتھ ہورہا ہے ۔ افسانہ’’ فارمولہ‘‘ ایسے ہی ممالک کی چالوں سے پردہ اٹھاتا ہے ۔ افغانستان پچھلے کئی سالوں سے سپر پاور ملکوں کی سازشوں کا شکار ہورہا ہے۔ پہلے ایک سپر پاور اس ملک پر قابض ہوتا ہے۔ پھر دوسرا سپر پاور ملک افغانستان کی عوام کو بہلا کر اپنے بس میں کرتا ہے۔اور یوں پہلے ملک کو شکست ہوتی ہے ۔اور جیسے ہی میدان صاف ہوتا ہے تو دوسرا سپر پاور ملک افغانستان کو اپنی سازشوں کا شکار بنالیتا ہے ۔ ایسے میں افغانستان کی عوام پستی چلی جاتی ہے ۔ پھر یہی عوام خود ہتھیار لے کر ظلم کے خلاف لڑنے کو تیار ہوجاتی ہے ۔ یہ افسانہ انھیں مسائل کی عکاسی کرتا ہے اور سپر پاور ممالک کی گندی سازشوں اور سیاست کو فاش کرتا ہے۔

افسانہ’’ فرشتے‘‘ ادب سے لگاؤ رکھنے والے تین کرداروں کو بنیاد بناتا ہے ۔ یہ تینوں اگرچہ ادیب ہیں مگر کافی لاپرواہ ہیں ۔لیکن ان کی اس لاپروہی کا ادب پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ادب کے معاملے میں وہ کچھ ہی دنوں میں کافی مشہور ہوجاتے ہیں ۔ ان کی لاپرواہی کے حوالے سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

’’اندھیروں کو چیرتی ہوئی آگے بڑھتی ہوئی ٹرین کی چھک چھک عجیب پراسرار سماں پیدا کررہی تھی ۔ تینوں کے تینوں بیٹھے بیٹھے اونگھنے لگے اور پھر گہری نیند میں سو گئے ۔ اٹھے تو اس پسنجر ٹرین کا آخری اسٹیشن تھا جو ان کے اسٹیشن سے کئی اسٹیشن آگے تھا۔‘‘ (گنبد کے کبوتر، ۲۰۱۰ء، ص ۲۳۸)

مختصر یہ کہ شوکت حیات نے اگرچہ کم لکھا مگر جو لکھا میعار کے دائرے میں رہ کر لکھا ہے ۔ انھوں نے ہمیشہ موضوعات کا انتخاب کیا اور اس انتخاب میں اگر کوئی عام یا روایتی مسئلہ منتخب ہوگیا تو اس کو بھی انھوں نے ایسے ادا کیا کہ کہیں تجسس کا ربط ٹوٹتا نہیں ۔ فرقہ پرستی اور آزادی کے بعد ہندوستان میں مسلمانوں کی پسماندہ حالت ان کے اہم موضوعات ہیں ۔ جہاں تک فن کی بات ہے تو شوکت حیات کے تمام افسانے مکمل اور میعاری نظر آتے ہیں ۔ ان کے افسانوں کے اختتام چونکا دینے والے ہوتے ہیں اور یہی ایک ماہر فن کار کی نشانی ہوتی ہے ۔ چونکہ افسانہ نگاری کے فن میں افسانے کے اختتام کی بڑی اہمیت ہوتی ہے ۔ مذکورہ بالا بحث سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ شوکت حیات ایک ممتاز افسانہ نگار ہیں۔

☆☆☆

Sahir Ludhiyanvi ki Filmi Naghma nigari by Zohra Bano(State Aided College teacher,Narasinha Dutt College,Howrah)

**زہرہ بانو**(اسٹیٹ ایڈیڈ کالج ٹیچر،نرسنہادت کالج،ہوڑہ)

# ساحرلدھیانوی کی فلمی نغمہ نگاری

ایسی شخصیتیں کم ہی ہوتی ہیں جسے اپنی زندگی میں ہی وقعت وشہرت ملی ہواور اس کے کارنامے اسے اس قدر ہر دل عزیز بنادے کہ وہ لوگوں کے دلوں پر راج کرے ساحرلدھیانوی ایک ایسی ہی شخصیت کا نام ہے۔ جب ہم ساحر کی شاعری اور تخلیقات کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کا ایک اہم جز فلمی گیت (نغمہ) ہیں۔فلمی گیتوں نے ساحر کومقبولیت بخشی یا یہ کہا جا ئے کہ ساحر کی نغمہ نگاری نے ہندوستانی فلموں کواعتبار بخشا۔میرے خیال سے آخرالذکر جملہ ساحر کے حوالے سے زیادہ صداقت پر مبنی ہے۔بہر حال ساحر کی فلمی گیتوں نے ہندوستانی فلموں کوترقی وبلندی عطا کی۔فلموں سے ان تعلق تقریباً ۱۹۴۵ء کے آس پاس کی بات ہے یہ وہ زمانہ تھا جب ساحر اپنے ایک دوست کے ہمراہ ان کی فلم کے گیت لکھنے کے لیے بمبئی آئے۔ان کی پہلی فلم جس کے لیے انھوں نے گیت لکھے وہ 'بازی' تھی۔ان کے فلمی گیتوں کا جائزہ لینے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ انھوں نے جو گیت لکھے وہ معیاری تھے۔ان کے مجموعہ کلام''گا تا جائے بنجارا''میں ایک سوستر گیت جن میں غزل،نظم اورقوالی شامل ہیں۔انھوں نے فلمی گیتوں کواپنے فکروفن کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔اس حوالے سے''گا تا جائے بنجارا''کے ابتدائیہ میں وہ لکھتے ہیں:

''فلم ہمارے دور کا سب سے موثر اور کارآمد حربہ ہے جسے اگر تعمیری اور تبلیغی مقصد کے لیے استعمال کیا جائے توعوامی شعور کی نشوونما اور سماجی ترقی کی رفتار بہت تیز کی جاسکتی ہے۔ بدقسمتی سے ہمارے یہاں ابھی تک فلم کے اس پہلو پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی کیونکہ دیگر تہذیبی شعبوں کی طرح ہمارا یہ شعبہ بھی ابھی تک زیادہ تر ان لوگوں کے ہاتھوں میں ہے جو ذاتی منافع کوسماجی خدمت پر ترجیح دیتے ہیں۔اسی باعث ہماری فلمی کہانیوں،فلمی دھنوں اورفلمی نغموں کا معیار عام طور پر بہت پست ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ادبی حلقہ فلمی ادب کونفرت اورحقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔''

ساحر کی فلمی کیریئر کا آغاز فلم 'بازی' اور 'پیاسا' سے ہوا۔ انھی فلموں کے گیتوں نے انھیں مقبولیت بخشی۔ ساحر نے کم و بیش ستر فلموں کے لیے گیت لکھیں ان میں کئی فلموں کے گیتوں کے لیے انھیں اعزازات سے بھی نوازا گیا۔ یہ ان کی گیتوں کی فنی خوبیاں تھیں جو سننے والوں کو مسحور کر دیتی ہیں اور آج بھی ہندوستان بھر میں لوگ شوق سے انکے گیتوں کو گنگناتے ہیں۔ فلمی گیت نگاری میں ساحر نے اپنا راستہ خود بنایا۔ ایک ایسے وقت میں جب کہ گیت کاروں کو موسیقار کی بنائی دھنوں ہی پر اکتفا کر کے گیت لکھنے پڑھتے تھے، ساحر نے اس روایت کو توڑا اور ایسا بھی ہوا کہ ان کی بعض نظموں اور غزلوں پر دھنیں بنائی گئیں۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوا کہ مشکل الفاظ کو آسان کر کے پیش کیا جاتا تا کہ عوام آسانی کے ساتھ سمجھ سکیں۔ ان سب کے باوجود انھوں نے معیار کا خاص خیال رکھا۔ نظم ''چکلے'' کے ٹیپ کے مصرعے یا پھر نظم ''کبھی کبھی'' کے بول اور '' تنگ آ چکے ہیں کشمکش زندگی سے ہم'' جیسی غزل کو الفاظ کے ردو بدل کے ساتھ فلموں میں شامل کیا گیا۔ ساحر کے یہاں ایسی کئی مثالیں مل جاتی ہیں جہاں اس بات کا شدت سے احساس ہوتا ہے کہ ان کے گیت دھنوں کے محتاج رہے اور نہ گلوکاروں کی آواز کے ۔ ساحر کے گیتوں کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ ان کے مجموعہ کلام'' گاتا جائے بنجارا'' کا پہلا گیت'' چاند مدہم ہے، آسماں چپ ہے'' ایک اہم ادبی شہ پارہ ہے۔ اس گیت میں انتظار کا کرب ہے تو محبوب کو دیکھنے کی بے پایاں حسرت، بڑی ہی سلیقہ مندی سے الفاظ کا پیکر عطا کیا ہے۔ جس سے ایک ایسی متاثر کن فضا تیار ہوتی ہے جو دلوں کو دلکشی اور تازگی بخشتی ہے۔ چند مصرعے ملاحظہ فرمائیں:

روز کی طرح آج بھی تارے ✲ صبح کی گرد میں نہ کھو جائیں
آ ترے غم میں جاگتی آنکھیں ✲ کم سے کم ایک رات سو جائیں
چاند مدہم ہے آسماں چپ ہے ✲ نیند کی گود میں جہاں چپ ہے

اس گیت کی فضا بندی اور الفاظ کا کم کم استعمال اس میں موسیقیت عطا کرتا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے گویا ایک ایک لفظ دل میں اترتا جا رہا ہو۔ اس طرح ان کے ایک اور گیت کے مصرعے سماعت فرمائیں۔

آنکھ کھلتے ہی تم چھپ گئے ہو کہاں ✲ تم ابھی تھے یہاں
ابھی سانسوں کی خوشبو ہواؤں میں ہے ✲ ابھی قدموں کی آہٹ فضاؤں میں ہے
ابھی شاخوں پہ ہیں انگلیوں کے نشاں ✲ تم ابھی تھے یہاں

ان مصرعوں سے لطیف جذبات کی خوبصورت ترجمانی ہوتی ہے۔ شاعر نے کس خوبی اور

فنکارانہ دلبستگی کا مظاہرہ کیا ہے کہ محبوب کا تصور آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔

جانے کیا تو نے کہی　　جانے کیا میں نے سنی　　بات کچھ بن ہی گئی

فلم پیاسا کا یہ گیت مقبول عام ہوا اور زبان وخاص وعام رہا۔ساحر نے خوابوں کو حقیقت کا خوبصورت لبادہ پہنایا ہے۔اس میں ایک ایسی سنسناہٹ اور تھرتھراہٹ کا احساس جاگزیں ہے کہ پل بھر کے لیے سننے والوں کا دل بے قرار ہوجاتا ہے اور ایک بے چینی کی کفیت طاری ہوجاتی ہے اور یوں محسوس ہونے لگتا ہے کہ اب بات بن جائے گی اور محبوب اپنی نازک اداؤں سے اقرار محبت کرے گا۔اس گیت کی خوبی اس کے فن کی سچائی اور سادگی ہے۔

پاؤں چھو لینے دو پھولوں کو عنایت ہوگی　　ورنہ ہم کو نہیں ان کو بھی شکایت ہوگی

فلم ’’تاج محل‘‘ کے لیے ساحر کا یہ گیت خوبصورت موتیوں سے سجایا گیا کسی ہار سے کم نہیں ۔جذبات ومحبت سے لبریز یہ گیت محبت کی خوبصورت مثال ہے۔اس گیت کے الفاظ جذبۂ محبت کو مقدس ورومانی پیکر تراشی سے لافانی حیثیت عطا کرتے ہیں۔اس کے علاوہ احساس وجذبات میں بے پناہ کشش پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔اس طرح کے اور بھی گیت ہیں جن سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ محبوب کی آمد پر عاشق بے قرار ہے اور اس کے انتظار میں پلکیں بچھائی ہیں۔ڈاکٹر نغمہ پروین ان گیتوں حوالے سے رقم طراز ہیں:

’’ساحر کے گیتوں میں محبوب سے ملنے کا ایک ایک پل بڑا رنگین اور سہانا ہے اور محبوب کی ہوا میں رس گھولتی شیریں گفتگو بڑی دلکش اور پر لطف۔یہ گیت کسی خاص موقع کے لیے لکھے گئے معلوم ہوتے ہیں ۔محبوب کی قربت کا ایک حسین منظر ساحر کی اس گیت میں نظر آتا ہے۔‘‘

ساحر کے گیتوں کی ایک بڑی خوبی ترقی پسندانہ خیالات کا اظہار ہے۔ساحر ایک باشعور شاعر ہیں اس لیے ان کے یہاں غم جاناں پر مشتمل گیتوں کے علاوہ غم دوراں کا ذکر بھی بطور خاص ہوا ہے ۔انھوں نے بڑی جرأت مندی کا مظاہرہ کیا ہے اور بڑی قوت کے ساتھ انھوں نے ان گیتوں کے ذریعہ اپنے انقلابی تیور کا اظہار کیا ہے۔یہ گیت ملاحظہ ہو۔

حسن کے کھلتے پھول ہمیشہ بیدردوں کے ہاتھ بکے　　اور چاہت کے متوالوں کو دھول ملی ویرانوں کی
دل کے نازک جذبوں پر بھی راج ہے سونے چاندی کا　　یہ دنیا کیا قیمت دے گی سادہ دل انسانوں کی

یہ گیت اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ ساحر فلمی دنیا میں ایک ایسا ادبی اور پختہ شعور لے کر داخل ہوئے جوان کی بیدار مغزی پر دال ہے۔ان کا نغمہ ہمیں چونکا دیتا ہے۔یہ گیت سماعت فرمائیں۔

ڈرتا ہے زمانے کی نگاہوں سے بھلا کیوں　　　انصاف ترے ساتھ ہے الزام اٹھا لے
ٹوٹے ہوئے پتوار ہیں کشتی کے تو غم کیا　　　ہاری ہوئی بانہوں کو ہی پتوار بنا لے

جاں نثار ’’گا تا جائے بنجارا‘‘ کے دیباچے میں رقم طراز ہیں:

’’یہ آواز یہ آہنگ فلمی گیتوں کے لیے نیا تھا، اور پھر ساحر اپنی آواز کو روز بروز تیز کرتا گیا اور آج وہ کھل کر اپنے سماجی شعور کو پوری فنکارانہ نزاکتوں کے ساتھ اپنے گیتوں میں پیش کرتا ہے۔ وہ اپنے گیتوں میں ’’یہ دنیا جہاں آدمی کچھ نہیں ہے‘‘ کو ٹھکراتا ہوا ملتا ہے۔ اس کے گیتوں میں ان لاوارث اور بے کس بچوں کی آواز سنائی دیتی ہے جن کے لیے ’’سڑکیں ہی ماں، سڑکیں ہی پتا‘‘ کا حکم رکھتی ہیں۔ اس کے گیتوں میں اس عورت کی چیخ ہے جو ’’اوتار پیمبر جنتی ہے پھر بھی شیطان کی بیٹی ہے‘‘۔ اس کے گیتوں میں ان مزدوروں کی صدا ہے جن کی محنت کے بل بوتے پر دنیا کی تمام مادی آسائشیں اور آرائشیں مہیا ہیں۔ ’’ماٹی سے ہم لعل نکالیں، موتی لائیں جل سے‘‘۔ ساحر کو محنت کا استحصال Exploitation برداشت نہیں اور اسی لیے اس کے کسی گیت میں یہ نعرہ کھل کر گونج اٹھتا ہے ’’ہات بڑھا کر چھین لو اپنے سپنوں کی تعبیریں۔‘‘ وہ سرمایہ داری پر بھرپور ضرب لگاتا ہے۔‘‘

ساحر کو بچوں کی نفسیات کا بھرپور علم تھا۔ حالات کی ستم ظریفی سے ایک بچے کا مستقبل تاریکیوں میں کس طرح گم ہو جاتا ہے اور کیسے ایک ماں اور بچے کی زندگی کشمکش سے دوچار ہو جاتی ہے۔ ایک ایسا ہی گیت انھوں نے فلم ’’مجھے جینے دو‘‘ کے لیے لکھا۔ دراصل یہ ایک لوری ہے جس کے کردار ایک ماں اور بچہ ہے جس کا باپ ڈاکو ہے ماں بچے کے مستقبل کے لیے فکرمند ہے کہ جب اس پر اس کی ممتا کا آنچل نہ ہوگا تو اس کے بچے کو کون سہارا دے گا۔ یہ گیت دیکھیے۔

ترے بچپن کو جوانی کی دعا دیتی ہوں　　　اور دعا دے کے پریشان ہو جاتی ہوں

ساحر ایک جدت پسند گیت کار ہیں ان کی آفاقیت کا راز اس بات میں مضمر ہے کہ انھوں نے اخوت و محبت اور آفاقی ہمدردی کا دامن ہمیشہ تھامے رکھا۔ ترقی پسندوں کے ساتھ رہنے کے باوجود انھوں نے ہمیشہ فکر و احساس کو اپنا پیش خیمہ بنایا۔ انھوں نے مختلف موضوعات کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ ٹوٹتی پھوٹتی تہذیب اور انسانی قدروں کی پامالی ان کے گیتوں کے اہم وصف ہیں۔ یہ سچ کہ فلمی شاعری کسی طور سے ادبی شاعری کا بدل نہیں ہو سکتی۔ کیونکہ اس میں وہ وجدان و شعور، معنی کی وسعت و گہرائی اور لفظیات کی بندش نہیں ہو سکتی جو ادبی شاعری کا جوہر ہوا کرتی ہے لیکن فلمی شاعری کو ادبیت عطا کرنے کا جو کام ساحر نے کیا فلمی شاعری ہمیشہ ان کی مرہون رہے گی۔ ☆☆☆

Tariq Shabnam: Kashmir mein ma-aasir Urdu Afsana nigari ka aham naam by Qaisar ul Haq(Reseach Scholar, dept. of Urdu Kashmir University,Srinagar)

**قیصرالحق** (ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو کشمیر یونی ورسٹی سرینگر)

# طارق شبنم: کشمیر میں معاصر اُردو افسانہ نگاری کا اہم نام

افسانہ نگاری کا ذکر ہوتے ہی انسانی ذہن پریم چند، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی وغیرہ کی جانب متوجہ ہوتا ہے۔ اگرچہ افسانہ کی صنف ''فسانہ'' کے قبیل سے منسلک ہے لیکن تخلیق کاروں کی پختہ خیالی اور منفرد طرزِ تحریر نے اسکی افسانویت پر حقیقت کے اثرات مرتب کیے۔ افسانہ ایک مخصوص زمانے کا تقاضا اور پیداوار ہے۔ داستانوی ماحول سے انسانی ذہن فرار چاہتا تھا تو ناول کی ضرورت محسوس ہوئی۔ ناول بھی کہانی کے پھیلاؤ اور غیر ضروری طوالت سے آزاد نہ ہوسکا تو نتیجہ افسانہ کی صورت میں برآمد ہوا۔ ایک ہی نشست میں کہانی، کردار، واقعات اور تاثر کے تسلسل کو معنی خیز انجام تک پہنچانے کا نام افسانہ ہے۔

ریاست جموں وکشمیر میں اُردو افسانے کی روایت اور تاریخ میں کئی معتبر اور بزرگ افسانہ نگاروں کا نام اہمیت کا حامل ہے جن میں محمد دین فوق، پریم ناتھ پردیسی، ٹھاکر پونچھی، نورشاہ، حامدی کاشمیری، دیپک بدکی، عمر مجید، وحشی سعید، ترنم ریاض وغیرہ شامل ہیں۔ کشمیر میں معاصر اُردو افسانہ نگاری کے حوالے سے طارق شبنم کا نام اہم ہے۔ گزشتہ دو دہائیوں سے میدان افسانہ میں قلم آزمائی کر رہے ہیں۔ قومی اور مقامی سطح کے اخبارات، رسائل وجرائد میں مسلسل انکے افسانے شائع ہوتے رہتے ہیں۔ چند سال قبل بین الاقوامی سطح پر پاکستان سے شائع ہونے والا رسالہ ''ندائے گل'' کے سالنامے میں بھی ان کی افسانوی تحریروں کو جگہ ملی۔

طارق شبنم کا پہلا افسانوی مجموعہ ''گمشدہ دولت'' ۲۰۲۰ء میں ادبی منظرنامے پر نمودار ہوا۔ اس مجموعہ میں کل ۲۷ افسانے موجود ہیں جو زندگی کے مختلف واقعات اور مشاہدات پر مشتمل ہیں۔ تخلیق کار بھی اسی سماج اور معاشرے کا حصّہ ہوتا ہے۔ گردونواح میں رونما ہونے والے واقعات

اور حادثات سے اس کا ذہن لازمی طور پر متاثر ہوتا ہے۔جس کا نتیجہ یہ برآمد ہوتا ہے کہ کوئی فن پارہ معرض وجود میں آتا ہے۔طارق شبنم بھی اپنے افسانوی خمیر کو دورِ حاضر کے حالات اور مشاہدات تیار کرتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ انکے قلم سے مقامی حالات کے تناظر میں خوبصورت افسانے جنم لیتے ہیں۔افسانہ''اندھیرے اُجالے'' کا یہ اقتباس وادی کشمیر کے قدرتی منظرنامے کا ماضی اور حال کی روداد بیان کرر ہا ہے:

''کتنا حسین دل موہ لینے والا سماں ہے۔یہ باغ یہ گلستان کتنا خوبصورت ہے، یہ رنگ برنگے پھول، یہ سرسبز پتوں والے درخت، یہ نیلے پانی کا جھرنا، یہ فلک بوس پہاڑیاں۔واقعی یہ کوئی جنت کا ٹکڑا ہے..........مگر ہائے نہ جانے کس کی نظرِ بد لگ گئی میرے ہنستے کھیلتے آشیانے کو......میرے جسم سے خون بہہ رہا ہے......میری کوکھ میں نہ جانے کتنے گمنام قبرستان وجود پا چکے ہیں......میرے دلفریب نظارے دہشت زدہ ہیں۔بارود کی گندی بُو نے میرے پُرامن گھر کو صحرا بنا دیا ہے۔''

(افسانہ''اندھیرے اجالے''مشمولہ،گمشدہ دولت،ص:۱۹)

طارق شبنم نے اس افسانے میں ایک طرف خود کلامی سے کام لیا ہے اور دوسری طرف وادی کشمیر کے حُسن کو بطور کردار بنا کر پیش کیا ہے۔اس افسانے میں خوشحالی سے خستہ حالی کی دردانگیز داستان قاری کے ذہن ودل کو ایک مخصوص کیفیت میں مبتلا کر دیتی ہے۔یہ افسانہ فلیش بیک تکنیک کی ایک اچھی مثال پیش کرتا ہے، جہاں زمانہ ماضی کی خوبصورت یادیں گردش کرتی نظر آتی ہیں۔موجودہ دور کی انسانی خودغرضی اور مختلف قسم کی آلودگیاں وادی کشمیر کے حُسن و جمال کو تباہی کے دہانے پر پہنچانے کے لیے کافی ہیں۔یہ افسانہ انسانی روگردانی کا عمدہ مرثیہ بھی ہے۔جہاں فقط اُداسی اور نالہ زاری کی گنجائش باقی رہ گئی ہے۔

اس مجموعہ میں شامل افسانہ''صدمہ'' کے عنوان سے ہی معلوم ہوتا ہے کہ کسی ایسے شخص کی روداد اس میں پیش کی گئی ہے جو حالات کے خوفناک چہرے کی وجہ سے ذہنی مرض میں مبتلا ہو چکا ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار''کاکا'' ہے جس کا اصلی نام محمد شفیع ہوتا ہے۔تیس سال کا یہ خوبرو جوان اپنی بستی میں ہر دلعزیز ہوتا ہے۔ایک دن بازار میں اچانک دوران خریداری گولیوں کی خوفناک آوازیں سنائی دیتی ہیں۔اس دوران کاکا نے انسانی خون کو سڑک پر بہتے ہوئے دیکھا۔یہی وہ واقعہ ہے جو اسکے دماغ میں گھر کر چکا تھا۔افسانے کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''خون......بم......گولیاں، میں گھر سے باہر نہیں جاؤں گا......ہرگز نہیں......وہاں لوگ مرتے ہیں،

میں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔'' (افسانہ ''صدمہ''،ص:۲۲)

کا کا کی دن بہ دن بگڑی حالت سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ یہ دلخراش واقعہ اسکے لیے جان کا صدمہ ثابت ہوا، جس کی وجہ سے وہ نفسیاتی مریض بن گیا تھا۔ مذکورہ افسانے کا یہ دردانگیز اقتباس ملاحظہ ہو:

''اس دن کے بعد کا کا کے زخم جیسے اور گہرے ہوگئے اور وہ مکمل طور پر اپنا دماغی توازن کھو کر بستر پر دراز ہوگیا۔ کئی مہینوں تک اس اذیت ناک کیفیت میں مبتلا رہ کر ایڑیاں رگڑ تا رہا اور گھر سے باہر قدم رکھنے کے لئے کبھی راضی نہیں ہوا''۔(افسانہ ''صدمہ''،ص:۲۴)

طارق شبنم کا یہ تخلیق کردہ کردار یہاں کی ہر بستی اور ہر گھر کی علامت ہے۔ گزشتہ تین دہائیوں کے پُرآشوب حالات میں ایسی ان گنت مثالیں موجود ہیں جو'' کا کا'' کی کہانی کے زندہ گواہ ہیں۔

افسانہ ''بے درد زمانہ'' میں افسانہ نگار نے سماجی اثر ورسوخ اور انسانی لاچارگی کی بہترین عکاسی کی ہے۔ افسانے کی مرکزی کردار ''سندری'' ایک محنتی اور باکردار مگر غریب عورت ہوتی ہے۔ مفلسی کی وجہ سے بیمار شوہر کا بروقت علاج کروانے سے قاصر ہوتی ہے۔ سرکاری اسپتال میں سفارش کے بغیر چارہ نہیں اور مجبوراً سندری کو سونے کی بالیاں نصف قیمت پر فروخت کرنی پڑتی ہیں اور لیبارٹری پر شوہر کو لے کر ٹیسٹ کروانے جاتی ہے تو وہاں چند پیسے کم ہونے کی وجہ سے اسکو دھتکارا جاتا ہے اور مایوسی کے عالم میں بیمار شوہر کے ساتھ آنسو بہاتی واپس لوٹ آتی ہے۔ افسانے کے اختتام پر سندری کی بے بسی، لاچاری اور سماج کے ناروا سلوک کا دردانگیز منظر یوں کھینچا گیا ہے:

''اس بے درد زمانے میں، میں اکیلی بے سہارا عورت کیا کروں۔ کس سے مدد مانگوں، کہاں انصاف ڈھونڈوں، یہاں صرف پتھر دل انسان ہیں، پتھر کے ضمیر ہیں، چاپلوسی، خودغرضی اور حرص ہے''۔

(افسانہ ''بے درد زمانہ''،ص:۱۶)

اس مجموعہ کا کلیدی افسانہ ''گمشدہ دولت'' ہے۔ جس میں انسانوں کی ترقی اور دولت و شہرت کے باوجود بے سکون زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانہ نگار کے تخلیقی برتاؤ نے اس کہانی کے بنیادی کردار ''جنرل ٹام'' کو پہلے رشک اور بعد میں حیرت کی کیفیات سے دوچار کردیا۔ اس افسانے کا مرکزی کردار مریخ سے اتر کر کرۂ ارض پر انسانوں کی پریشان حالی کا اپنی صورت بدل بدل کر تجزیہ کرتا ہے۔ علم و دانش کی فراوانی کے باوجود اور شہرت و دولت کے انبار جمع کرنے کے بعد بھی انسان آخر بے سکونی اور بے چینی کا شکار کیوں ہوگیا ہے؟ افسانے کا یہ خوبصورت اقتباس ان بے قرار سوالات کا

جواب بھی دیتا ہے:

''دھرتی پر آباد تمام فرقوں سے وابستہ انسان قدرت کے آفاقی اصولوں سے روگردانی کر کے اپنے ہی وضع کردہ خود غرضانہ اور فرسودہ اصولوں کے تابع زندگی گزارنے کی احمقانہ غلطی کے سبب ذہنی و دلی سکون کی انمول نعمت کو کھو بیٹھے ہیں جسے واپس حاصل کرنے کے لئے اگرچہ یہ سخت جتن کر رہے ہیں لیکن اپنی روش بدلنے کے لئے ہرگز تیار نہیں ہیں''۔ (افسانہ ''گمشدہ دولت''، ص: ۱۰۴)

طارق شبنم کے اس افسانوی مجموعے میں دیگر افسانے بھی قابل مطالعہ ہیں جن میں کہانی کا المیہ، دہشت کے سائے، اعتبار، پشیمانی، چڑھتے سورج کے پُجاری، مسیحا کی تلاش، سنہرا پھندا وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ طارق شبنم افسانے کی فنی نزاکتوں اور باریکیوں سے آشنا ہیں۔ کہانی لکھنا اور اس میں ایک خاص قسم کا تاثر برقرار رکھنا ہی افسانہ نگار کی کامیابی پر دلالت کرتا ہے۔ فنی اعتبار سے ان رموز و اسرار کے برتاؤ میں طارق شبنم ایک کامیاب افسانہ نگار نظر آتے ہیں۔ طارق شبنم پیشہ وارانہ طور پر اگرچہ محکمہ زراعت سے وابستہ ہیں لیکن اسکے باوجود ادبی حلقوں میں اپنی تحریروں سے پذیرائی حاصل کرتے رہتے ہیں تو یہ ان کا کمالِ ہنر ہی کہلائے گا جو اسے ایک عمدہ کہانی خلق کرنے پر ہر وقت سرگرم عمل رکھتا ہے۔ بقول ڈاکٹر ریاض توحیدی:

''تخلیقی ادب میں اعلیٰ تعلیم سے زیادہ اعلیٰ صلاحیت ہی کام آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ طارق شبنم کے اکثر افسانے سماجی مشاہدے کی عمدہ عکاسی کرتے ہیں اور ان میں فنی چابکدستی کے ساتھ ساتھ کہانی پن بھی موجود ہوتا ہے''۔ (مضمون ''گمشدہ دولت کا تنقیدی جائزہ''، ڈاکٹر ریاض توحیدی)

☆☆☆

Adil Ashraf: Havaon ki raftaar ka nabbaz shair by Khan Zahid

خان زاہد

# عادل اشرف: ہواؤں کی رفتار کا نباض شاعر

اشرف عادل کا شمار وادی کشمیر کے ان شعرا میں ہوتا ہے جنہوں نے کافی محنت ومشقت اور اکتسابِ فیض سے شعروادب کی دنیا میں اپنی ایک مستحکم اور منفرد پہچان قائم کی۔ پچھلی چند دہائیوں میں دبستان کشمیر میں جن شعرا نے اپنی شعری تخلیقات سے یہاں کے ادب کو ایک اچھا خاصا مقام اور مرتبہ عطا کیا ہے ان کی تاریخ اگر مرتب کی جائے تو اشرف عادل کا ذکر کیے بغیر یہ تاریخ ادھوری رہ جائے گی۔ انجمن علم وادب ہوں، ادبی محفلیں ہوں یا سوشلستان کی دنیا ہو اشرف عادل ہر جگہ نہایت ہی فعال اور متحرک نظر آتے ہیں۔ شاعری کا جنون ان کی رگوں میں خون بن کر دوڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ عالمی نوعیت کے آن لائن مشاعروں میں اپنی شرکت یقینی بنانا ناگزیر سمجھتے ہیں۔ ان کا خاصہ یہ ہے کہ ان کی شاعری میں جہاں ''آمد'' کا عنصر ملتا ہے وہیں اچھی خاصی ''آورد'' کی بھی کارفرمائی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اپنی اسی فن کارانہ صلاحیت پر انہیں یہ امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے دبستان کشمیر میں طرحی مشاعروں پر مبنی ایک مجموعہ کلام " الہام سے پہلے "منص ہ شہود پر لاکر قارئین کی نذر کر دیا۔ الہام سے پہلے ۸۵ غزلوں، ایک حمد اور ایک نعت پر مشتمل طرحی مصرعوں پر کہی گئی غزلوں کا مجموعہ ہے۔ اشرف عادل صاحب بنیادی طور پر غزل گو شاعر ہیں۔ انہوں نے اپنا خون جگر نچوڑ کر ،ایک ایک شعر کے لئے ستر کوئیں جھانک کر غزل میں کمال حاصل کیا اور غزل ہی کو اپنے ذریعہ اظہار کا مرکز ومحور بنایا۔ جس کی عکاسی ان کے ان اشعار میں بخوبی ملتی ہیں:

مرے ہنر کو خدا نے کی ہیں عطا سانسیں  
غزل کے ہاتھ کا کوئی کمال ہے مجھ میں

غزل سے ہم نے نچوڑے ہیں فکر کے دریا  
تمہارے نام صنم ہم نے نغمگی کر لی

غزل کا تعلق تو ہے زندگی سے  
مری شاعری کی مثال اوج پر ہے

ادیب اپنے ماحول، سماج اور آس پاس کی سیاست سے آنکھ چرا کر کوئی تخلیق نہیں لکھ سکتا ہے اور یہ تو ماننا ہوگا کہ ہر سچا قلم کار اپنے معاشرہ، اپنی ثقافت سے وابستہ رہ کر ہی پوری ایمانداری کے ساتھ اپنی زمین میں اپنے ادب کے تقاضے پورے کرتا ہے۔ ادیب کسی بھی زبان میں لکھتے ہوں ان

کی شناخت کا بنیادی نقطہ ہی یہ ہے کہ ان کی تحریروں سے کسی نہ کسی زاویے سے اپنی زمین اور اپنے تہذیب کی گنگناہٹ لازمی طور پر سنائی دیتی ہے۔اشرف صاحب کے یہاں ان اصولوں کی پابندی بھی ملتی ہے اور خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے روایت کے ساتھ ساتھ جدت کا ہاتھ تھام کر شاعری کو نئے اور عصری تناظر میں پیش کرنے کی ممکنہ کوشش کی ہے۔شعر کہنے کے لئے بحر، وزن، ردیف اور قافیہ سے ہٹ کر جس vision کی ضرورت لازمی ہے اس پر اشرف عادل صاحب پورے اتر کر کامیاب شاعروں میں شمار کئے جائیں گے۔اپنے وطن، سماج کی خون آشام لہروں اور سیاسی چیرہ دستیوں سے متعلق یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

آگ کچھ فرقہ پرستی کی لگائی ہے تجھے  یوں سیاست میں وزارت نہیں ملنے والی
ہر اک مکیں کو ہے دعوا یہاں خدائی کا  ہجوم دل سے نکل آیا آشنائی کا
جن کے سائے میں سلگتی تھی کوئی آتش سی  ہر طرف میرے وطن میں تھے چناروں کے ہجوم
کوئی افسر کوئی رہبر کوئی خود سر ہے یہاں  سب زمانوں کے خداؤں سے بچانا مجھ کو

جہاں اس دنیائے رنگ و بو کے دگرگوں حالات، آپسی چپقلش، بے ایمانی، غربت و افلاس، دل و دماغ کا انتشار ہمیں کم ہمت اور مایوس کرنے کے لیے کافی ہے۔انسان کو خوف و دہشت، مایوسی اور ناامیدی نے ذہنی طور پر مفلوج کر کے رکھ دیا ہے۔تو وہیں دوسری طرف ہمارے شعرا سماج میں مثبت پہلو اپنا کر پیار و محبت، امید، حوصلہ، امن اور انسانیت کا پیغام دینے میں پیش پیش رہے۔اس دنیا کو اس وقت جس چیز کی ضرورت ہے وہ امید اور محبت ہے۔بقول بشیر بدر:

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

اسی طرح اقبال نے بھی اس موضوع کو اس طرح برتا ہے:

آدمیت احترام آدمی  باخبر شو از مقام آدمی

اشرف عادل بھی اس اندھیری نگری میں امیدوں کے چراغ جلا کر اٹھا ہے اور انہوں نے بھی امن، محبت، شرافت و انسانیت کا پیغام دیگر شعرا سے ہٹ کر اپنے مخصوص اسلوب اور انداز میں پیش کیا۔

چلو کانٹے رقیبوں کی بھی راہوں سے ہٹا لیں ہم  چلو اپنے حریفوں کو گلے سے اب لگا لیں ہم
کیا نمرود کی آتش کو آخر عشق نے ٹھنڈا  چلو کاجل محبت کی نگاہوں سے چرا لیں ہم
کہیں ظلمت ہے مشرق کہیں مغرب اندھیرے میں  اٹھو تاریک راتوں سے کوئی سورج نکالیں ہم

اندھیروں کی حکومت ہے سیاہی کی نظامت ہے چلو صاحب چراغوں کو اندھیروں میں جلائیں ہم

میں اپنے تبصرے کو سمیٹتے ہوئے آخر پر یہی کہتا چلوں کہ مجموعی اعتبار سے بظاہر عادل صاحب کے اشعار بہت ہلکے نظر آتے ہیں، لیکن ان کے بطن میں کئی جہانِ معنی پوشیدہ ہیں۔ آپ فکر سخن میں مسلسل غلطاں و پیچاں رہتے ہیں۔ آپ کا شعری قرطاس ایک بحر بیکراں ہیں جس میں رنگ برنگے قیمتی پتھر نگینے کی طرح محفوظ ہیں۔ گویا کہ پرورش لوح وقلم کا سلسلہ عادل صاحب کے یہاں بھی مسلسل جاری ہے۔ عادل صاحب الفاظ کو منظم کرتے ہوئے اس تلاش میں اپنے ذہن کی پرواز کو طول دیتے ہیں اور پھر قلم کو اوراق پر پرکھتے ہیں تو خود بخود یہ اشعار اسیر قرطاس ہوجاتے ہیں:

زبان اپنے قلم کی کھول سکتا ہوں میں گونگوں کے نگر میں بول سکتا ہوں

یہ جنبش قلم ہے کہ اللہ کا کرم مولا یہ لفظ لفظ بھی الہام ہی تو ہے

راقم الحروف کی طرف سے اس کتاب کی اشاعت پر عادل صاحب اور ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس نئی دہلی کو نیک خواہشات اور بسیار داد۔ امید ہے کہ یہ کتاب اردو دنیا میں قدر کی نگاہوں سے دیکھی جائے گی۔

☆☆☆

Allama Iqbal ki Marsiya Nigari:ek Jaeza by Dr. Arshad Kasana
(Baba Ghulam Shah Badshah University,Rajouri)cell-7006909305
**ڈاکٹر ارشد کسانہ (بابا غلام شاہ بادشاہ یونی ورسٹی، راجوری)**

# علامہ اقبال کی مرثیہ نگاری: ایک جائزہ

بنیادی طور پر مرثیہ کا تعلق اہل بیت اور کربلا کے میدان سے ہے۔لیکن تاریخ سے پتا چلتا ہے کہ میدان کربلا سے پہلے بھی عرب میں شخصی مرثیے کہنے کا رواج تھا۔ پھر جب میدان کربلا کا سانحہ پیش ہوا تو مرثیہ کی صنف اہل بیت سے ہی جڑ کر رہ گئی۔۔اردو ادب میں شروع سے ہی کربلائی مرثیے کہے جاتے رہے ہیں اور رفتہ رفتہ یہ صنف کافی مستحکم ہوتی گئی۔ایک طویل زمانے تک یہی سلسلہ چلتا رہا پھر غالب کے زمانے میں شخصی مرثیوں کا سلسلہ شروع ہوا۔شخصی مرثیہ سے مراد کربلا کے علاوہ سیاسی، سماجی، نسبتی یا کسی اہم شخصیت کی موت پر لکھی جانے والی شاعری ہے۔اس کی کوئی خاص ہیئت نہیں ہوتی۔ بنیادی طور پر شخصی مرثیہ سے مراد ایسی نظمیں ہیں جن میں شاعر نے اپنے کسی عزیز کی موت پر غم کے جذبات کا اظہار کیا ہو، اس کے اوصاف بیان کیے ہوں اور اس کی موت سے ہوئے انفرادی یا اجتماعی نقصانات کی نشاندہی کی ہو۔شخصی مرثیے کا مقصد مرنے والے کی ذات سے اظہار عقیدت کے ساتھ ساتھ دوسروں کے دلوں میں بھی اس کے لئے عقیدت واحترام پیدا کرنا ہوتا ہے۔ابن رئیس نے کتاب العمدہ میں باب الرثاء کے تحت لکھا ہے:

”مرثیہ کا طریقہ یہ ہے کہ ظاہری طور پر غم انگیز ہو۔اگر میت کسی بادشاہ کی ہے تو اس میں (بادشاہ کی) عظمت اس کے مرنے کا غم اور ماتم یکجا پائے جائیں۔اگر میت کسی بڑے آدمی کی ہے تو بین میں ایسی باتیں پائی جائیں جس سے اس کی بزرگی واضح ہو“ ۱

بیسویں صدی میں شخصی مرثیہ کو مرثیہ ہی کی طرز پر لکھا جاتا رہا لیکن جلد ہی اس نے دیگر نظموں کی ہیئت اختیار کر لی۔موجودہ دور میں آزاد نظم کے طور پر بھی مرثیہ یا شخصی مرثیہ نگاری دیکھنے میں آتی ہے۔شخصی مرثیہ نگاری کی اگر بات کی جائے اور علامہ اقبال کا ذکر نہ کیا جائے تو زیادتی ہوگی۔

شاعر مشرق علامہ اقبال اردو نظم کا معتبر نام ہے اور ان کی نظمیں دنیا کی مختلف زبانوں میں

ترجمہ ہو چکی ہیں۔یوں تو ان کی شاعری فلسفہ خودی کے ارد گرد گھومتی ہے جس کے لئے انہوں نے نظموں کے علاوہ غزلوں کا سہارا لیا پھر بھی کلیات اقبال میں ہمیں کئی شخصی مرثیے بھی مل جاتے ہیں۔ شخصی مرثیہ کے فروغ میں علامہ اقبال کے کردار کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔انھوں نے اس حوالے سے کئی نظمیں لکھی ہیں جن میں سے بعض کو اچھی خاصی شہرت بھی حاصل ہو چکی ہے۔1990 میں تحریر کردہ ''فلسفہ غم'' نامی رثائی نظم انہوں نے فضل حسین کے والد کی ناگہانی موت پر لکھی تھی۔یہ نظم بھی مرثیے کی ایک شکل ہے جو بتیس اشعار پر مشتمل ہے۔اس نظم میں اقبال کا فلسفہء حیات وممات جا بجا دیکھنے کو ملتا ہے اور اشعار کی صورت میں تسلی کے طور پر کہے گئے کلمات ان کے نقطہء نظر کو سمجھے میں کافی مدد دیتے ہیں۔اس نظم پر مخزن میں اشاعت کے وقت اقبال نے جو نوٹ دیا تھا اس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ رثائی نظم انہوں نے اپنے دوست کے والد کی موت پر لکھی تھی۔نظم ''فلسفہ غم'' سے بطور مثال چند اشعار ملاحظہ ہوں:

نغمہ انسانیت کامل نہیں پُر از فغاں　　آرزو کے خون سے رنگین ہے دل کی داستاں
روح کو سامانِ زینت آہ کا آئینہ ہے　　دیدہ بینا میں داغ غم چراغ سینا ہے
غازہ ہے آئینہ دل کے لئے گردِ ملال　　حادثات غم سے ہے انسان کی فطرت کا کمال
سازیہ بیدار ہوتا ہے اسی مضراب سے ۲　　غم جوانی کا جگا دیتا ہے لطفِ خواب سے

رثائی اعتبار سے اقبال کی نظم ''والدہ مرحومہ کی یاد میں'' اردو مرثیہ نگاری میں منفرد مقام رکھتی ہے۔اس میں اقبال کا اپنا رنگ سخن جھلکتا ہے اور غم انگیز فضا بھی موجود ہے۔یہ طویل نظم چھیاسی اشعار پر مشتمل ہے جس میں زیادہ تر فلسفہ حیات وممات پر بحث کی گئی ہے۔اقبال نے اس نظم میں جو تمہیدیہ اشعار کہے ہیں اس سے ان کے فلسفیانہ ذہن کا رخ سامنے آتا ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نظم کہتے وقت وہ فلسفہ قدر کے مقابلے میں فلسفہ جبر کے زیادہ قائل تھے۔دراصل اقبال کو اپنی والدہ سے والہانہ محبت تھی اور وہ سمجھتے تھے کہ ان کی یہ نیک نامی،شہرت اور عزت صرف ان کی والدہ کی اچھی تربیت کی مرہون منت ہے۔والدہ مرحومہ کی یاد میں اقبال کی شاید وہ نظم ہے جس کو پڑھنے والے فکر اور جزبے دونوں کے اسیر نظر آتے ہیں۔اس نظم کا ہر شعر سوز و گداز میں ڈوبا ہوا ہے اور اس نظم کا ہر بند عبرت اور تفکر کا مرقع ہے۔اس نظم میں اقبال نے الفت فرزندی کی تصویر کھینچ دی ہے،لیکن جزبات سے قطع نظر اس نظم کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں انہوں نے موت وحیات کے فلسفے کو نہایت ہی عمدگی کے ساتھ بیان کیا ہے اور عام فہم مثالوں سے اس خشک موضوع کو بہت دلکش بنا

دیا۔اس نظم میں تیرہ بند ہیں۔ پہلے بند میں اسی حقیقت کو واضح کیا گیا ہے کہ کائنات کی ہر شے تقدیر الٰہی کی پابند ہے اور دوسرے بند میں انسان کی مشیت ایزدی کے سامنے لاچاری اور مجبوری بیان کی گئی ہے۔تیسرے چوتھے اور پانچویں بند میں علامہ اقبال اپنے بچپن کے ایام اور ماں کی مامتا کو یاد کرتے نظر آتے ہیں جبکہ چھٹے بند میں یہ بتایا ہے کہ دنیا آلام ومصائب کا گھر ہے۔ساتویں آٹھویں اورنویں بند میں یہ بیان کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ موت انسانی زندگی کو فنا نہیں کرسکتی اور قدرت خود زندگی کی محافظ ہے اور روح انسانی فنا سے پاک ہے۔دسویں بند میں یہ بتایا گیا ہے کہ موت تجدیدِ مذاقِ زندگی کا دوسرا نام ہے یعنی موت وہ دروازہ ہے جس سے گزرکر ہم زندگی کی دوسری اور بلند منزل میں داخل ہوتے ہیں۔گیارویں اور بارھویں بند میں یہ بتایا گیا ہے کہ انسان کی شب کا انجام بھی صبح ہوتا ہے اور آخری بند میں علامہ اقبال نے اپنی والدہ مرحومہ کے حق میں دعا فرمائی ہے۔

نظم ’’والدہ مرحومہ کی یاد میں‘‘ کے ابتدائی حصے میں ہی سے علامہ اقبال کا فلسفیانہ انداز واضح طور پر نظر آتا ہے۔

ذرہ ذرہ دہر کا زندانی تقدیر ہے　　　پردہ مجبوری و بے چارگی تقدیر ہے
نغمہ بلبل ہو یا آواز خاموش ضمیر　　　ہے اسی زنجیر عالمگیر میں ہر شے اسیر
میرے لب پہ قصہ نیرنگی دوراں نہیں　　　دل میں حیراں نہیں، خنداں نہیں، گریاں نہیں ۔ ۳

اقبال اپنی والدہ ماجدہ سے بہت محبت کرتے تھے۔وہ سمجھتے تھے کہ ان کی یہ شہرت ان کی والدہ کی اچھی تربیت کی وجہ سے ہی اور یہ مقام اور مرتبہ والدہ کا ہی مرہونِ منت ہے۔اقبال نے ان حقائق کا اظہار نیچے دیے گئے اشعار میں بڑے پُرتاثیر انداز میں کیا ہے۔

تربت سے تیری میں انجم کا ہم قسمت ہوا　　　گھر میرے اجداد کا سرمایہ عزت ہوا
دفتر ہستی میں تھی زریں ورق تیری حیات　　　تھی سراپا دین و دنیا کا سبق تیری حیات
یاد سے تیری دلِ درد آشنا معمور ہے　　　جیسے کعبہ میں دعاؤں سے فضا معمور ہے ۔ ۴

اس نظم پر تبصرہ کرتے ہوئے ساحل احمد لکھتے ہیں:

’’والدہ مرحومہ کی یاد میں اقبال کی شاید وہ نظم ہے جس کو پڑھنے والے فکر اور جزبے دونوں کے اسیر نظر آتے ہیں۔مفکر، مصلح، اور پیامبر اقبال کو اپنی زندگی کے اس دور میں جب فکری تذبذب کے مرحلوں سے گزرکر وہ اپنی منزل پر پہنچ چکے ہیں جہاں ان کے ہاتھوں میں انسان کے لئے عمل یقین اور امید کی ایک تابندہ مشعل موجود ہے۔ایک ایسی سخت جذباتی چوٹ کا مقابلہ کرنا پڑا ہے کہ وہ مفکرانہ انداز

اختیار کرنے کے باوجود جذبات کے گداز سے مغلوب ہوتے ہیں۔'' ۵؎

اقبال کی اس پوری نظم میں شروع سے لے کر آخر تک دل و دماغ کی کشمکش نظر آتی ہے۔اسی حوالے سے ڈاکٹر رخسانہ مراد لکھتی ہیں:

''یہ رثائی نظم چونکہ ایسے المناک واقعہ سے متاثر ہو کر لکھی گئی ہے جس کا مداوا ممکن نہیں،اس لئے کبھی غم و اندوہ کے جذبات فلسفیانہ خیالات پر خاوی ہو جاتے ہیں اور کبھی عقل وحکمت سے آگاہ ہونے کی وجہ سے ان کی توجہ موت و حیات کے لازمی تسلسل کی طرف مبذول ہو جاتی ہے اور غم انگیز جذبات دب جاتے ہیں۔'' ۶؎

اقبال کے شعری سرمائے میں داغ دہلوی پر لکھا گیا مرثیہ بھی خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔اس میں اقبال نے داغ کی شعری خصوصیات پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ ان کی موت سے ہونے والے نقصانات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔داغ دہلوی اردو کے ممتاز غزل گوشعرا میں اپنی رنگین مزاجی، بانکپن، معاملہ بندی، مخصوص رنگِ تغزل اور صفاءِ زبان کے حوالے سے منفرد شناخت رکھتے ہیں۔اقبالؔ نے جب شاعری کا آغاز کیا تو سارے ہندوستان میں غزل کے حوالے سے داغؔ کا طوطی بول رہا تھا۔داغؔ کے بے شمار شاگرد ہندوستان بھر میں پھیلے ہوئے تھے۔چنانچہ اقبالؔ نے بھی اپنے ابتدائی کلام پر داغؔ ہی سے اصلاح لی۔اس طرح وہ شاعری میں داغؔ کے شاگرد تھے۔لیکن داغؔ نے بہت جلد اقبالؔ کو فارغ الاصلاح قرار دیا۔اقبالؔ کی ابتدائی غزلیات پر داغؔ کے اثرات صاف طور پر محسوس کیے جا سکتے ہیں۔1905 عیسوی میں داغؔ کا انتقال حیدرآباد دکن میں ہوا اور وہیں سپرد خاک کیے گئے۔داغؔ کی وفات پر علامہ اقبال نے 23 اشعار پر مشتمل مثنوی کی ہیئت میں ایک مختصر مرثیہ لکھا جو ایجاز واختصار، رمزوکنایہ، تاثیر و بلاغت اور دیگر شعری محاسن سے مملو اور لاجواب ہے۔

اقبالؔ نے مرثیے کی ابتدا میں غالبؔ، میر مہدی مجروحؔ اور امیرؔ مینائی کی اموات کا ذِکر کر کے داغؔ کو شمعِ بزمِ سخن سے تعبیر کرتے ہوئے۔داغؔ کو بلبلِ دِلّی اور اپنے طرز کا آخری شاعر قرار دیتے ہوئے کہا ہے:

چل بسا داغؔ آہ! میت اس کی زیبِ دوش ہے  آخری شاعر جہاں آباد کا خاموش ہے ۷؎

داغؔ کی شاعرانہ خصوصیات کو یوں خراجِ تحسین پیش کیا ہے:

اب کہاں وہ بانکپن وہ شوخیِ طرزِ ادا  آگ تھی کافورِ پیری میں جوانی کی نہاں
اب صبا سے کون پوچھے گا سکوتِ گل کا راز  کون سمجھے گا چمن میں نالۂ بلبل کا راز ۸؎

اقبالؔ نے اس احساس کا اظہار کیا ہے کہ دنیا میں بہت سے شاعر پیدا ہوتے رہیں گے۔ کوئی تلخئ دوراں کا نقشہ کھینچ کر ہمیں رلائے گا تو کوئی تخیلات کی دنیا بسائے گا۔ کتابِ دل کی تفسیریں بھی بہت لکھی جائیں گی اور خوابِ جوانی کی تعبیریں بھی بہت ہوں گی مگر عشق کی ہو بہو تصویر کھینچنے والا اور اپنے رنگین اشعار کے تیروں سے دلوں کو مجروح کرنے اور تڑپانے والا کوئی نہیں ہوگا۔ کہتے ہیں:

اٹھ گیا ناوک فگن، مارے گا دل پر تیر کون ہو بہو کھینچے گا لیکن عشق کی تصویر کون ۹؎

اپنے غم واندوہ کا اظہار کرتے ہوئے خاکِ دلّی سے مخاطب ہو کر کہا ہے:

اشک کے دانے زمینِ شعر میں بوتا ہوں میں تو بھی رو، اے خاکِ دلّی! داغؔ کو روتا ہوں میں ۱۰

1916 میں اقبال نے اپنی بیوی کی وفات پر بہت سی رثائی نظمیں لکھیں جن کی تعداد 16 ہے۔ ان نظموں کو انہوں نے ''طوفان غم'' کا عنوان دیا ہے۔ ان میں سے بعض مسدس کی ہیئت میں ہیں اور باقی قطعات کی شکل میں۔ اسی طرح علامہ اقبال کا ایک اور مرثیہ جو غالب کی وفات سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے مسدس کی ہیئت میں ہے۔ اس کے علاوہ بھی اقبال کے دو شخصی مرثیے ملتے ہیں ان میں پہلا سوامی رام تیرتھ کی موت پر اور دوسرا فاطمہ بنت عبداللہ نامی عرب دوشیزہ کی وفات پر لکھا گیا ہے جو طرابلس کی جنگ میں زخمیوں کو پانی پلاتے ہوئے شہید ہو گئی تھی۔ یہ مرثیہ مثنوی کی فارم میں ہے جس میں کل بارہ اشعار ہیں۔ ان میں سے صرف دو اشعار ملاحظہ ہوں:

ذرہ ذرہ تیری مشت خاک کا معصوم ہے فاطمہ تو آبروئے امت مرحوم ہے
غازیان دیں کی سیقائی تری قسمت میں تھی یہ سعادت حور صحرائی تری قسمت میں تھی ۱۱؎

سر راس مسعود کی وفات پر بھی علامہ اقبال نے خراج عقیدت کے طور پر ایک نظم لکھی۔ اس ترکیب بند نظم میں کل تین بند ہیں اور ہر بند کا آخری شعر فارسی زبان میں ہے۔ اس نظم میں ان کے جذبات بڑی خوبصورتی سے پیش ہوئے ہیں اور سر راس مسعود کی وفات پر جو درد علامہ اقبال نے برداشت کیا۔ نظم سن کر وہی درد قاری کے دل میں سلگ جاتا ہے۔ مجموعی طور پر یوں کہا جا سکتا ہے کہ علامہ اقبال صرف نظم اور غزل کے ہی بڑے شاعر نہیں بلکہ انہوں نے مرثیہ کی صنف میں بھی اپنی منفرد پہچان بنائی ہے۔ شخصی مرثیہ کی روایت جو اردو میں غالب اور حالی سے شروع ہوتی ہے اس روایت کو مزید بلندیوں تک علامہ اقبال نے پہنچایا۔ حالاں کہ اقبال کی اصل پہچان نظم اور غزل کے میدان میں رہی اور ان دونوں اصناف کی شہرت نے ان کے باقی پہلوؤں کسی قدر غائب کر دیے مگر پھر بھی جس محفل میں شخصی مرثیہ پر بحث ہوگی وہاں اقبال کا ذکر لازمی ہوگا۔ ان کے لکھے ہوئے چند

ایک مرثیوں کواس صنفِ سخن میں منفرد مقام حاصل ہے۔

**حوالہ جات**


١ سہ ماہی فکرو آگہی دہلی، رفعت سروش نمبر 1990ء،صفحہ 308

٢ کلیات اقبال اردو، بانگ درا، کتب خانہ حمیدیہ گڑھیا اسٹریٹ دہلی 1990 ص 115

3۔ایضاً،ص 172 4۔ص 174

٥ اقبال کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ، ساحل احمد، کریمی پریس الہ آباد،صفحہ 44

٦ اردو میں شخصی مرثیوں کا تنقیدی جائزہ، ڈاکٹر رخسانہ مراد، ایچ۔ایس آفیسٹ پرنٹرز نئی دہلی،صفحہ 119

٧ کلیات اقبال اردو، بانگ درا، کتب خانہ حمیدیہ گڑھیا اسٹریٹ دہلی 1990 ص 64

٨ ایضاً،ص 64 9۔ایضاً،ص 65 10۔ایضاً 11۔ایضاً،ص 163


☆☆☆

Bengal mein Urdu Afsana 1970 ke baad by Zeenat Parveen

(Rani Ganj)

زینت پروین (رانی گنج)

# بنگال میں اردو افسانہ ۱۹۷۰ء کے بعد

اردو ادب میں افسانہ نگاری ایک ایسی صنف ہے جیسے ہر دور میں سراہا گیا ہے اور ہر دور میں نایاب افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ اسے بامِ عروج تک پہنچا دیا۔ ۱۹۶۰ء سے ۱۹۷۰ء میں ہر طرف جدیدیت کا رجحان غالب تھا اور بہت سے افسانہ نگاروں نے اسے قبول کیا۔ اس دور کے افسانہ نگاروں نے زندگی کے عصری تقاضوں کو صحت مند طریقے سے علامت کے روپ میں پیش کیا۔ ایسے میں مغربی بنگال کے نمائندہ افسانہ نگاروں نے بھی قدم سے قدم ملا کر افسانہ نگاری کی اس روایت کو فروغ دیا۔ ان افسانہ نگاروں میں جو چند اہم نام ہیں ان کا ذکر اس مقالے میں ہے۔

**عابد ضمیر ۱۹۳۷ :** عابد ضمیر مغربی بنگال کے اُفق پر ایک ایسے افسانہ نگار ہیں۔ جنہوں نے اپنے نرم و شیریں زبان سے اردو افسانوی ادب کو نیا لب ولہجہ عطا کیا۔ عابد ضمیر رومانی افسانہ نگاری کی حیثیت سے افسانوی ادب میں داخل ہوئے لیکن کچھ وقفہ گزارا ہی تھا کہ اس سے کنارہ کشی کر کے حقیقت نگاری کی طرف مائل ہو گئے۔ ان کے افسانوں میں زندگی کا رکھ رکھاؤ بھی ہے اور محبت کی گرماہٹ کا احساس بھی۔ جنہیں ہم آج بھی ان کے افسانوں میں محسوس کر سکتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے مسائل جیتے جاگتے کردار اور شخصی خود اعتمادی ملتی ہے۔ عابد ضمیر کے افسانے آخر میں علامت نگاری پر ہی ختم ہوتی ہے۔

''عابد ضمیر نے اپنی رومانی تحریک کی انتہا فرد کی نفسیاتی الجھنوں میں ڈھونڈنا چاہا ہے۔ شائد اسی لئے فرد کی نفسیاتی الجھنوں کو انہوں نے مختلف علامتوں میں ظاہر کیا ہے۔ جس کی بہترین مثال ''ڈوبتے سورج کا کرب'' کے عظیم بتوں میں پوشیدہ ہے۔ ڈوبتے سورج کا کرب' عابد ضمیر کی ایک زندہ کہانی ہے جو اس مشینی اور اشاری دور میں قاری کے ذہن میں انمٹ نشانات چھوڑ جاتی ہے۔''

(مغربی بنگال کے افسانوں کا ساٹھ سالہ انتخاب ۱۹۴۴ء تا ۲۰۰۷ء مرتب: داکٹر عشرت بیتاب ۲۷ء

ناشر نواز پہلی کشیر، اشاعت ۲۰۰۸ء)

عابد ضمیر بنگال کے افسانہ نگاروں میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔اس کی ایک خاص وجہ ان کا مقامی رنگ ہے۔جو ان کے افسانوں میں نظر آتا ہے۔انہوں نے اپنی زندگی کے تجربات ومشاہدات کو نہایت ہی سادہ اور سلیس زبان میں اپنے افسانوں میں بیان کیا۔''ڈوبتے سورج کا کرب''، ''دل کی تحریر''، ''شطرنج کے مہرے''، ''بھیگی پلکیں'' وغیرہ ان کے مشہور افسانوی مجموعے ہیں۔

**ظفر اوگانوی ۱۹۳۹:** مغربی بنگال سے تعلق رکھنے والے جن افسانہ نگاروں نے ملک بھر میں اپنی منفرد پہچان بنائی ہے ان میں ایک اہم نام ظفر اوگانوی کا ہے۔ظفر اوگانوی جدیدیت کے علمبرداروں میں سے تھے۔انہوں نے ترقی پسندی کی روایت پسندی سے انکار کرتے ہوئے جدیدیت کی رنگ کو قبول کیا۔ان کی کہانی روایتی نہیں تھیں بلکہ وہ وقت اور حالات کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتی رہتی تھی۔ظفر صاحب نے جدیدیت کو فیشن کے طور پر استعمال نہیں کیا بلکہ ان کی علامتیں ان کے خیالات کو پیش کرتے ہیں۔''پیچ کا ورق'' ظفر اوگانوی کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے جو ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔اس مجموعے کے تمام افسانے جدید رنگ کے ہیں اور اس میں شامل تمام افسانے روایتی افسانے کے جزے انحراف کرتے ہیں۔ان افسانوں میں پلاٹ، نقطہ، عروج اور کلائمکس وغیرہ کا استعمال نہیں کیا گیا ہے بلکہ انہوں نے شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال فن کے طور پر کیا۔''زہر، قیادت، حادثہ، پیچ کا ورق، رئیس کے گھوڑے'' ظفر صاحب کے کامیاب افسانے ہیں۔''گیان چند جین نے ظفر صاحب کے ''پیچ کا ورق'' کے متعلق لکھتے ہیں:۔

''پیچ کا ورق'' میں آپ حیرت انگیز طریقے تک جدید ہیں۔کہیں کہیں افسانے زیادہ مبہم ہو گئے ہیں مگر قابل قدر ہیں''

(آزا کے بعد مغربی بنگال کا اردو ادب مرتب نعیم انیس ۱۳۸۔(ابو پرنٹرس، سن اشاعت: ۲۰۰۴ء)

''پیچ کا ورق'' جدید افسانے ہیئت، مواد اور اسلوب کی تخلیقی ہنر پر کھرا اترتا ہیں۔انہوں نے تجریدی افسانے بھی لکھے۔''پہلا وار'' علامتی افسانہ سے زیادہ تجریدی افسانہ ہے۔ان کے افسانے موضوع کے اعتبار سے دوسرے افسانہ نگاروں سے الگ ہوتے ہیں۔تکنیک اور فن دونوں اعتبار سے ان کے افسانوں میں نیا لب ولہجہ ملتا ہے۔ظفر اوگانوی نے آنے والی نئی نسل کے افسانہ نگاروں کو اپنے نئے زاویے، نیا حسن اور نئی راہ کی طرف راغب کیا۔اس بنا پر ظفر اوگانوی عصری ادب کے ایک اہم قلمکار کی حیثیت سے اردو ادب میں یاد کئے جائینگے۔

**فیروز عابد ۱۹۴۳ء:** فیروز عابد بنگال کے نئے افسانہ نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ فیروز عابد بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں ۔افسانہ کے علاوہ انہوں نے بے شمار تبصرے اور رپورتاژ بھی لکھے ہیں۔ فیروز عابد نے جدیدیت سے ہٹ کر حقیقت نگاری پر زور دیا۔ فیروز عابد کے افسانوں کا موضوع موجودہ دور کی عصری زندگی ہے۔وہ ہمارے ارد گرد رونما ہونے والے واقعات کو اپنے افسانوں میں بہترین انداز سے پیش کرتے ہیں۔''اندھی گلی میں صبح''۱۹۸۱ء،نقش برآب ۱۹۸۴ءاور '' کھلے آسمان کے نیچے ۱۹۹۵ء۔فیروز عابد کی ایک انفرادی خاصیت یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں میں ایک نئی بات کہنے کی کوشش کی ہے اور نئے نئے تکنیکی تجربوں سے افسانوی ادب کو چند نہایت ہی خوبصورت افسانے عطا کئے جن میں ''سناٹا''،''صلیب پر لٹکانے والا''،'' قطرہ قطرہ سچ''،اور''منظر پس منظر''ان کے قابل ذکر افسانے ہیں۔

**مشتاق اعظمی:** مشتاق اعظمی مغربی بنگال کے سرزمین پر ایک ایسے افسانہ نگار ہیں جن کی کہانیاں بیانیہ ہوتی ہیں۔ان کی کہانیوں کا نظریہ چاہئے کوئی بھی ہو مگر ان میں زندگی کی مکمل عکاسی کی جاتی ہے۔انہوں نے زندگی کی مختلف گوشوں کو بہت ہی باریکی سے پرکھا اور اپنے افسانوں میں پیش کردیا۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں کرداروں کا انتخاب بڑے ہی معنی خیز انداز میں کیا ہے۔افسانہ''فیوز'' میں پانی اور امرت سنگھ کا کردار غربت اور ریاکاری کے بیچ سر اُبھارتا نظر آتا ہے اور قاری کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے۔ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کا خیال ہے کہ:

''تخلیق ایک فنی تصور چاہتی ہے۔روایت کا علم چاہتی ہے۔واقعے یا خیالی تجربوں کے اظہار کا سلیقہ چاہتی ہے۔اسالیب اور استعمال الفاظ سے اثر پیدا کرنے کی صلاحیت اور قوت کا ادراک چاہتی ہے۔مشتاق اعظمی کے بیشتر افسانے اس کسوٹی پر کامیاب اترتے ہیں۔انہوں نے انسانی ذہن کے نفسیاتی تجزیئے بھی کئیے ہیں۔ان کے غور وفکر کا انداز اور معاشرے کی عکاسی کا طریقہ یکسر جداگانہ ہے''۔(مغربی بنگال کے ہم عصر ادیب وشاعر،مناظر عاشق ہرگانوی ۸۴)

مشتاق اعظمی کے افسانوں میں رسم ورواج،عقائد اور اخلاقی اقدار کے ساتھ ساتھ محبت اور پیار کے ہزاروں روپ بھی شامل ہیں۔ان کے افسانے انسانی جذبات ونفسیاتی کیفیت کو بھی ظاہر کرتی ہے۔حقیقت پسندی کی نمائندگی وہ اپنے افسانوں میں بہت ہی خوبی سے ادا کرتے ہیں۔افسانہ''فیوز''''ادھا آدمی''، رول نمبر ٦٧ ،''اور کوئی نام نہ دو'' وغیرہ ان کے شاہکار افسانے ہیں۔

**انیس رفیع ۱۹۴۵:** انیس رفیع بنگال کے بالیدہ شعور اور بے دار حیثیت کے نمائندہ افسانوں کے مالک ہیں۔انیس رفیع کی کہانیاں ۱۹۶۲ء کے آس پاس منظر عام پر آنے لگیں۔ بہت ہی کم وقت میں ان کے افسانے شب خون، عصری ادب اور کتاب'' ادبی رسالوں میں شائع ہونے لگے۔انیس رفیع کے افسانے زندگی کے نشیب وفراز سے آنکھ ملانے کی صدائے بلند کرتے ہیں۔انہوں نے سماج میں بکھرے ہوئے دھاگوں سے اپنے افسانوں کو بنا۔اور بے جان علامتوں کو سماجی معنویت عطا کر کے ان میں زندگی بخشی۔ان کے یہاں فن کی نئی جہتیں روشن ہیں۔ان کے دو افسانوی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں۔ پہلا افسانوی مجموعہ''اب وہ اُترنے والا ہے ۱۹۸۴ء اور دوسرا'' کرفیو سخت ۲۰۰۳ء میں شائع ہوا۔انیس رفیع کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔کہیں کردار میں داخلی کیفیت رونما ہوتا ہے تو کہیں وہ سست رفتاری سے زندگی کی عالمی سطح پر ہمیں لے کر چلے جاتے ہیں، کہیں تجسس تو کہیں سماجی اضطراب، کہیں خوف و دہشت کی ملی جلی کیفیت ان کی کہانیوں میں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے اپنی کتاب''مغربی بنگال کے ہم عصر ادیب وشاعر''میں کچھ اس طرح سے انہیں منفرد قرار دئے ہیں۔

''ایک بنیادی صفت جو انیس رفیع کو دوسرے ہم عصر افسانہ نگاروں سے الگ کرتا ہے وہ یہ ہے کہ ان کے یہاں Left leaning کے محسوسات و موضوعات عام طور پر ملتے ہیں۔ایسا نہیں ہے کہ وہ کسی بائیں بازو کی سیاست سے وابستہ رہے بلکہ یہ صفت گرد و پیش کے مطالعے اور زندگی کی قدروں سے انسان کے رشتے کی اہمیت کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔''(ایضاً ۲۸۷)

**اظہار الاسلام ۱۹۴۹:** اظہار الاسلام عہد حاضر کے ایک مایہ ناز افسانہ نگار ہیں۔جو اپنے آپ میں گم ہو کر ادب کی خدمات میں لگے رہے۔انہوں نے علامت نگاری کو حقیقت کے روپ میں اپنے افسانوں میں پیش کیا۔ان کے دو افسانوی مجموعے شائع ہو کر قاری سے دادِ تحسین حاصل کر چکے ہیں۔ پہلا افسانوی مجموعہ''واپسی''اور دوسرا'' کانچ کا پُل''۔ان کے افسانوں کے متعلق شمس الرحمن فاروقی کا خیال ہے کہ:

''میں اظہار الاسلام کے افسانے ایک عرصے سے پڑھ رہا ہوں۔فنی اعتبار سے انہوں نے ایک ایسی راہ ہمیشہ اختیار کی جو دو انتہاؤں کے مابین چلتی ہے۔یعنی وہ نہ تو بالکل شفاف اور ایک برابر کی طرح افسانہ لکھتے ہیں''۔ (اظہار الاسلام شخصیت وفن، ڈاکٹر محمد فاروق اعظم ۲۸)

مغربی بنگال شروع سے ہی ادب کا مرکز بنا رہا ہے وقت اور حالات کے ساتھ بنگال میں

مختلف مزاج کے افسانہ نگاروں نے جنم لیا۔جن کو ہم ایک ایک کر کے بیان نہیں کر سکتے اس کے لئے ایک دفتر درکار ہے۔لہٰذا میں ان سبھی کا نام اپنے مقالے میں درج کرنا ضروری سمجھتی ہوں جو ہمارے اردو افسانے کو بہتر سے بہتر کرنے میں اپنا اہم رول ادا کر رہے ہیں۔نذیر احمد یوسفی ،سجاد ظہیر،محمد یٰسین،صدیق عالم، اقبال کرشن، شمش ندیم ،عشرت بیتاب، روحی قاضی،نظام شمیم،نور پیکر،نعیم اشفاق،انجم نعیم،احسان ثاقب،کلثوم ناز،حبیب الرحمن،شہناز نبی،بلقیس بانو،انور ہاشمی،خورشید اختر فرازی،نوراقبال،عظیم اللہ ہاشمی۔

بہر حال مغربی بنگال سے اردوادب کو کافی فائدہ پہنچاہے اور آئندہ آنے والی نئی نسل سے اور بھی امیدیں وابستہ ہے جنہوں نے افسانوی ادب میں نئے تجربے، نئے مشاہدات، نئے خیالات کو جنم دیا۔یہی وجہ ہے کہ مغربی بنگال کے جدید افسانہ نگاروں کو ہم نظرانداز نہیں کر سکتے۔اس لئے ان کے افسانوں کا مطالعہ بڑے دلجوئی کے ساتھ کرنا ہوگا تا کہ ان افسانہ نگاروں کو ان کا صحیح مقام مل پائے۔

☆☆☆

Urdu Ghazal mein Tasawwuf aur wahdatul wajood-o- wahdatu-sh-shahood ki rivayat by Aashiq Mansoor(Research Scholar,dept. of Urdu, Mysore University, Karnataka)

عاشق منصور (ریسرچ اسکالر، شعبہ اردو، میسور یونیورسٹی، کرناٹک)

# اردو غزل میں تصوّف اور وحدت الوجود و وحدت الشّہود کی روایت

بقول عبدالسّلام ندوی صاحب کے کہ " فلسفیانہ اور صوفیانہ خیالات کے ادا کرنے کے لیے دُنیا کی زبانوں میں فارسی زبان سے بہتر کوئی زبان نہیں" لیکن زبانِ اُردو کی تاریخ کھنگالیں تو معلوم ہوگا کہ فلسفیانہ اور صوفیانہ خیالات کی ادائیگی کے لیے اسکا دامن بھی وسیع ہے۔ فلسفیانہ نکات اور تصوّف کے رموز کو بڑی حد تک رسل و ترسیل کا موقع اسکی وساطت سے مہیا ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں جس وقت تصوُّف نے راہ پانا شروع کیا اس سے بہت پہلے فارسی میں تصوُّف باقاعدہ تنظیم یافتہ فن کی حیثیت حاصل کر چکا تھا جس کے سرخیل حافظؔ و رومیؔ سمجھے جاتے رہے ہیں۔ اُردو میں فلسفیانہ اور صوفیانہ خیالات کو برتتے جانے کا عمل تاریخ کے مختلف ادوار میں بتدریج اور بدستور جاری رہا ہے۔ اس ضمن میں امیر خسروؔ کا نام سُنہرے حرفوں سے لکھے جانے کے قابل ہے۔ اس کے بعد ایک قدرتی عمل سے گزرتے ہوئے ہندستان میں ان خیالات کا دھارا اُس زبان کی طرف مڑ گیا جو آج اُردو ہے۔ پندرھویں صدی کے زمانے کے صوفیا اور مشائخ میں تصّوف کی عملی روایت نہایت وسیع تھی اور صوفیا میں جتنے بھی شُعرا ہوئے ان میں زیادہ تر فارسی کی کلاسیکی شعریات سے کماحقہٗ واقف تھے۔ ہندستان میں ہندی کے بڑے شاعر مثلاً سورداس، رس کھان، ملک محمد جائیسی اور تُلسی داس وغیرہ میں سے کسی کی بھی زبان کھڑی بولی نہیں تھی بلکہ وہ بولیاں تھیں جو سنسکرت زدہ تھیں جیسے برج، اودھی وغیرہ جبکہ ان کے مقابلے میں پڑھے لکھے اور عالم شُعرا، جو فارسی میں تصّوف کی روایت کے امین تھے، کی ترقی یافتہ زبان تھی اور زبان کے ارتقا کے سفر کے دوران اُردو شاعری میں صوفیانہ خیالات اور فلسفیانہ مسائل کو برتنے کی روایت کو کبیرؔ جیسے شُعرا نے تقویت دی ہے۔ گوپی چند نارنگ کا کہنا ہے:

''خیال رہے کہ پندرھویں صدی کے صوفیا اور سَنت کوِیوں میں کسی دوسرے نے اِس اَن گھڑ، ناپختہ

زبان کو اس وسیع پیمانے پر نہیں برتا جس وسیع پیمانے پر کبیرؔ نے اس کو برتا اور نتیجتاً قبول عام پر فائز کر کے اسے سب کی زبان بنا دیا۔ چنانچہ اگر یہ کہا جائے کہ کبیرؔ کے شاعری سفر کے دوران رفتہ رفتہ ایک نئی شاعری زبان وجوٗد میں آ گئی اور نیا شاعری محاورہ اور روزمرہ بنتا چلا گیا نیز کلاسیکی شعریات سے ہٹ کر ایک الگ عوامی شعریات کی بنیاد بھی پڑ گئی تو غلط نہ ہوگا۔‘‘

(بحوالہ ماہنامہ آجکل اردو، اگست ۲۰۰۱)

امیر خسروؔ سے لیکر اقبالؔ یا اصغر گونڈویؔ تک اُردو کے صوفی شُعرا کی تعداد خاصی ہے جو اس روایت کے تسلسل کو دورِ حاضر تک لے آنے کے ذمہ دار ہیں۔ شُعرا کا صوفیانہ خیالات کو پیش کرنے میں زیادہ تر اُن کے تخلیقی ذہن اور قادرالکلامی کا عمل دخل رہا ہے لیکن صوفیوں اور سالکوں کا سب سے بڑا مسئلہ اُس ’’واحد حقیقت‘‘ یا ’’حقیقت مطلقہ‘‘ کا شعور قایم کرنا یا اسے لفظوں میں بیان کرنا ہے جو ذات صفات وتعینات سے ماورا ہے۔ زبان میں موضوع اور معروض کی پابندی ہے جبکہ تصُّوف جس ذاتِ مطلق سے روشناس کراتا ہے وہ ذات سب چیزوں سے بے نیاز ہے لہٰذا اُردو میں بھی صوفیانہ شاعری کا رنگ وآہنگ وہی رہا جو اس کا دوسری زبانوں میں ہے یعنی اشاروں کنایوں اور مجاز کے پردوں میں حقیقت کو آشکار کرانے کی کوشش۔

تصوّف کا تعلق چونکہ انسان کے جذبات اور ذوق ووجدان سے ہے جس وجہ سے شاعری اور اس میں بڑا گہرا ربط ہے۔ اُردو زبان کو اگر چہ تصُّوف کی چاٹ فارسی سے ورثے میں ملی اور اردو شاعری کی کوئی ایسی صنف نہیں جس میں تصُّوف کے مسائل کم وبیش ادا نہ کئے گیے ہوں لیکن اُردو غزل میں صوفیانہ مسائل اس کثرت، تکرار اور ندرُت سے قلمبند ہو چکے ہیں کہ وہ ایرانی غزلوں کے مقابلے میں فخر و ناز کے ساتھ پیش کی جا سکتی ہے۔ تصوُّف کے اہم ترین مسئلہ "وحدت الوجوٗد" کی حیثیت تو اس ضمن میں کلیدی ہے۔ مولانا شبلی کا کہنا ہے: " وحدت الوجود کا مسلہ سرتا پا شاعری ہے۔"

تصوّف کی بدولت فلسفہ بھی شاعری میں داخل ہوا اور وحدت الوجود اور وحدت الشھود جیسے مسائل سے اُردو شاعری کا دامن بہت وسیع ہوا اور تصوّف اس کے وقار ووقعت کا باعث بھی بنا ہے۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے اس کی معاشرے میں ایک حیثیت ہوتی ہے۔ اور بقول ماہر لسانیات جوشوا فشمین (1971)(joshua fishman)) کے کہ:

’’زبان محض تبادلہ خیالات کا ذریعہ نہیں، نہ ہی محض مختلف خیالات، احساسات، نظریات کی خواہ وہ پوشیدہ ہوں یا واضح ترجمان ہوتی ہے بلکہ وہ خود ایک مکمل مواد کی حیثیت رکھتی ہے، باقاعدہ طور پر سماج

میں اپنی آمیزش کی عکاس ہوتی ہے اورعوام کی معاشرتی حیثیت اورتعلقات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔زبان کے ذریعے مختلف حالات وموضوعات اورسماجی اقدارظاہرہوتے ہیں۔''

(بحوالہ محمد اختر صدیقی، ماہنامہ اردودنیا،فروری ۲۰۰۴)

ہندستان میں پرورش پانے والی اُردوزبان کوکسی ایک فرقے کی ثقافتی اقدار سے منسلک نہیں کیا جاسکتا۔عوام نے فرقہ وارنہ سوچ سے اوپراٹھ کراس زبان کی اثرانگیزی اورشیرنی کے باعث اسے ہمیشہ پسندکیا ہے۔صوفیانے تبلیغی ضروریات کے پیش نظرکھڑی بولی کواستعمال کیا۔دوسری اہم وجہ عوام کی اُردوپسندی کی یہ ہوسکتی ہے کہ ہندستان کے تجارتی مراکز یعنی مالا بار، گجرات، دکن وغیرہ میں ہندو،مسلمان، پٹھان، بوہرے، میمنے،مراٹھی، گجراتی یہ زبان بولتے تھے جوان علاقوں میں ایک تجارتی زبان کی حیثیت رکھتی تھی یہی وجہ ہے کہ گجرات کے حکمرانوں کے خالص ہندوستانی ہونے اور صوفیائے کرام کے عوام سے گہرے تعلق کے باعث گجرات میں اُردوزبان نہ صرف یہ کہ ابتداہی سے ایک اہم رول ادا کرنے لگی تھی بلکہ دکن سے پہلے ہی اس نے ادبی اور تصنیفی شکل بھی اختیار کر لی تھی۔ ہندستان کی معاشرتی وحدت اگرچہ تمدنی اعتبار سے مجموعہ اضداد تھی۔ جہاں فلسفہ،اقتصاد اور طرزِ معاشرت کے اخلاق متعین ہوتے ہیں۔اسے عروج وزوال کے قدرتی عمل سے گزرنا بھی پڑا ہے مگر وہ جزبۂ احساس فنا نہ ہو پایا جس پر تمدنی اساس قائم ہوگئ تھی۔کبیرؔ کے یہ چند اشعار جو آج بھی ہمارے حافظے کی ملکیت ہیں۔اس بات کا ثبوت ہیں۔جیسے:

جا کو راکھے سائیاں مار سکے نہیں کوئے — بال نہ بانکا کر سکے جو جگ بیری ہوئے
آچھے دن پاچھے گیے گوروسے کیا نہ ہیت — اب پچھتاوا کیا کرے چڑیاں چگ گیئیں کھیت
کال کرے سوآج کر آج کرے سو اب — پل میں پرلے ہوئے گی بُہر کرے گا کب
جیوں تِل ماںہیں تیل ہے جیو چقمق میں آگ — تیرا سائیں تجھ میں جاگ سکے تو جاگ
ماٹی کہے کمہار سے تو کا روندھے موئے — اک دن ایسا ہوئے گا میں روندھوں گی توئے
پوتھی پڑھ پڑھ جگ موا پنڈت ہوئے نہ کوئے — ڈھائی اچھر پریم کا پڑھے سو پنڈت ہوئے
پڑھ پڑھ کے پتھر بھیے لکھ لکھ بھیے جو اینٹ — کبراؔ انتر پریم کی لاگی نیک نہ چھینٹ

کبیر کے کلام میں جن کرداروں کے ذریعے سے بات کئی گئ ہے وہ روزمرہ کی زندگی سے لیے گئے ہیں۔جو وہ کہنا چاہ رہے ہیں وہ نیا نہیں بلکہ اُنہیں صوفیانہ خیالات وتعلیمات کا اعادہ ہے جو اس وقت کے سماج میں کئ صدیوں سے گھُل مِل گئے تھے۔اس دور کے تصوّف کی بنیاد" وجود کا

فلسفہ " تھا۔ یہ عمل میراں جی سے شروع ہوتا ہے۔اور شاہ جاتم اسے باقاعدہ شکل دیتے ہیں۔ جاتم نے وجود کے چار مدارِج بتائے تھے۔ امین الدین اعلیٰ ہندو فلسفے کا پانچواں عنصر " خالی" اس میں بڑھا دیتے ہیں۔اس دور میں اسلامی فکر ونظر کے زیرِ اثر پروان چڑھنے والے نئے نئے مذاہب اور فلسفہ ہائے تصوّف کی نشونما ہوئی ہے۔ خود کبیرؔ اس زمانے کی رائج اصطلاح میں ' موحد' تھے اور ' موحد' وہ تصوف کے مسلہ وحدت الوجود کے زیر اثر تھے۔شیخ عبدالحق کی تصنیف'' اخبارالاخیار'' میں شیخ مشتاقی ہندوی کے حوالے سے اس کا ذکر ملتا ہے۔جس میں شیخ مشتاقی اپنے والد شیخ سعداللہ سے سوال کرتے ہیں کہ مشہور ومعروف ہندوی شاعر کبیرؔ مسلمان تھے یا کافر؟ جواب ملتا ہے کہ وہ" موحد " تھے۔شیخ مشتاقی اشتیاق بڑھ گیا تو دوسرا سوال کیا۔ایک موحد کیا ایک مسلمان یا ایک کافر سے مختلف ہوتا ہے۔؟ شیخ سعداللہ مدبّرانہ انداز میں جواب دیتے ہیں۔'' یہ باتیں ابھی تمہاری سمجھ میں نہیں آئیں گی تم آہستہ آہستہ اسے خود سمجھ جاوگے۔''

وحدت الوجود کا نظریہ کبیرؔ کے وقت تک ہندوستان میں مقبول ہو چکا تھا۔ابن عربؔی نے معرفت کا تعلق براہِ راست قلب سے تسلیم کیا ہے۔اور قلب کی کیفیت انکے نزدیک آئینے کی ہے کبیرؔ بھی" ہردے بھیتر آرسی" کی بات کرتے ہیں اور'' جو درسن دیکھا چہے تو درپن منجت رہے'' کی نصیحت کرتے ہیں۔کبیر عارف کو" اودھوت " کا نام دیتے ہیں۔

صوفیانہ شاعری اس لحاظ سے ایک لطیف فن ہے کہ صوفیانہ اور فلسفیانہ تاویلات جو صوفی اپنے ذوق ووجدان کے حوالے سے پیش کرتا ہے وہ ایک طرف اس کے تخیلات واحساسات کی مکمل ترجمانی کرتے ہوں تو دوسری طرف " شعریت" کے تمام لوازمات اپنے توازن وتناسب کے ساتھ بروے کار لائے گئے ہوں۔امیر خسرؔو کے یہ اشعار بھی کبیرؔ کے اشعار کی طرح آج بھی زبان زدِ عام وخاص ہیں۔

گوری سوے سیج پہ اور مکھ پہ ڈارے کیس     چل خسرو گھر آپنے سانج بھئی چو دیس

شبان ہجران دراز چوں زلف و روز وصلت عمر کوتاہ

سکھی پیا کوں جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

اُردو شاعری بلکہ اُردو صوفیانہ شاعری کی ابتدائی شکلیں اُس دور کی معاشرت تہذیب، لفظیات بلکہ کہنا چاہیے کہاوتیں، کہہ مکرنیاں، محاورے وغیرہ ہمیں وہ آثار (fossils) مہیا کرتیں ہیں جن سے اُردو زبان کی بنیادوں کی گہرائی کا انداز ہوتا ہے۔اُردو غزل کا تہذیبی تشخص متعین کرنا

سادہ نوعیت کا کام نہیں رہتا جب تک ہم ماضی کی گہرائیوں میں اُتر کر نہ دیکھیں۔معلوم ہوتا ہے کہ اپنے فارسی دور میں صنف غزل نے شاعری کی تمام تر عظمتیں حاصل کر لی تھیں۔اس کے موضوعات اور انداز بیاں ایران کی اسلامی تہذیب سے وابستہ تھے۔جسے اکثر ''عجمی روایت'' بھی کہا گیا ہے۔ ہندستان میں داخل ہوکر اس غزل نے جداگانہ رنگ اختیار کیا۔جسے ایرانی ادیبوں نے ''سبک ہندی '' کا نام دِیا ہے۔اس سبک ہندی والی غزل نے اٹھارویں صدی میں باقاعدہ اُردو غزل کی شکل اختیار کی۔عجمی روایت کو اُردو غزل نے ہندستانی بنا کر اتنا مستحکم کیا کہ یہ ہر مشاعرے اور ''کوِی سملن'' کی شان بن گئی۔

ہندستانی روایات میں تصوّف اور اُردو شاعری میں غزل کی لمبی عمر کا راز ہندستانی معاشرت کی پروردہ فضاوں میں ہی چھپا ہوا ہے۔ہندستان کی طرح غزل کے شعروں میں بہت سے رنگوں کے ٹکڑے نظر آتے ہیں۔غرض غزل ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کا شاہکار بن گئی ہے اور تہذیبی تجربوں کے عمدہ نمونے اس میں نظر آنے لگے اردو شاعری میں غزل مشترکہ تہذیب کے حُسن و جمال اور خوبیوں کے اظہار کا ایک پلیٹ فارم ثابت ہوگئی۔ بہرحال غزل میں تصوّف کے وحدت الوجود اور وحدت الشہود سے وابستہ خیالات کو مرکزیت ملی اور یوں صوفیانہ شاعری پروان چڑھی۔ہم نے زبانِ اردو کی تاریخ کے مختلف ادوار کے شعرا کے اُن اشعار کا انتخاب کیا ہے جس میں ذاتِ مطلق کے 'وجودی خیال' کو برتا گیا ہے۔بات ایک ہی ہے لیکن ہر نئے اور پرانے شاعر نے اپنے زورِ بیان کو ایک انوکھے انداز اور خوبصورت الفاظ سے تقویت دی ہے۔ان شُعرا میں چند عملاً صوفی تھے چند نے مضامینِ تصّوف برتنے کی روایت برقرار رکھی ہے۔جہاں تک ان شُعرا کا سوال ہے جو عملاً صوفی تھے ان کے کلام کا تجزیہ مشکل ہے اس ضمن میں پروفیسر شکیل الرحمان نے ایک خوبصورت بات کہی ہے۔لکھتے ہیں:

''صوفی کا ذہن جتنا وسیع اور زرخیز کیوں نہ ہو،صوفیانہ تجربے میں خیال سمٹ کر حد درجہ محدود ہوتا ہے اور اس کا تجزیہ ممکن نہیں ہے۔صوفیوں کے تجربوں میں پوری حقیقت ہوتی ہے تمام حقیقتیں ایک دوسرے میں جذب ہوجاتی ہیں۔'' (پروفیسر شکیل الرحمٰن،کتاب 'اقبال کی جمالیات')

صوفی کے اس خیال کی بنیاد عشق ہوتی ہے اور عشق کے جذبے کا یہ کمال،شاعر صوفی ہو یا تصوف کا محض ترجمان،اظہار کے ہنگام میں تقریباً یکساں نظر آتا ہے۔

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا (غالبؔ)

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟ (غالبؔ)

عرش تا فرش کر نظر دیکھا تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا (شاہ رکن الدین عشقؔ)

دیدۂ ودل جو کرتے وا دیکھا حرم و دیر میں خُدا دیکھا (رکن الدین عشقؔ)

فرق اتنا ہوا تفتیشِ نظر سے معلوم بلبلہ آپ کو اور تجھ کو میں دریا سمجھا (نورالحق طپاںؔ)

سرمۂ وحدت جو کھینچا عشق نے آنکھوں کے بیچ جون سا پتھر نظر آیا وہ کوہِ طور تھا (طپاںؔ)

طپاںؔ ہم خود نہ ہوتے بیچ میں اور ان کی آنکھوں سے
لگاتے ٹکٹکی وہ پیاری صورت دیکھتے رہتے (نورالحق طپاںؔ)

معمور ہو رہا ہے عالم میں نور تیرا از ماہ تا بہ ماہی سب ہے ظہور تیرا (نیاز احمد بریلویؔ)

وحدت کے ہیں یہ جلوے نقش ونگار کثرت گر سرِ معرفت کو پاوے شعور تیرا (نیاز احمد بریلویؔ)

بے حجابی یہ کہ ہر صورت میں جلوہ آشکار گھونگھٹ اس پر وہ کہ صورت آج تک نا دیدہ ہے
(عبدالعلیم آسیؔ)

مجھ سے اوّل نہ تھا کچھ دہر میں جز ذات خدا غیر حق دیکھا تو پھر کچھ نہ رہا میرے بعد (امداد علویؔ)

آپ دیکھا اُس نے اپنے آپ کو ہم کو آئینہ بنایا یار نے
سارا عالم ہو گیا نقشِ برآب اپنا جب نقشہ جمایا یار نے (امداد علویؔ)

یار کو ہم نے جا بجا دیکھا کہیں ظاہر کہیں چھپا دیکھا
دیدا پنے کی تھی اُسے خواہش آپ کو ہر طرح بنا دیکھا

تمھیں کو جانا تمھیں کو سمجھے تمام عالم سے تنگ ہو کر
دوئی کا وحدت میں دخل کیسا رہے ہمیشہ اکنگ ہو کر (امیرؔ مینائی)

جو نقش ہے ہستی کا دھوکا نظر آتا ہے پردے میں مصوّر ہی تنہا نظر آیا ہے (اصغرؔ)

گر پاس تو نہ ہو تو تیری جستجو کریں ہم دیکھتے رہیں تجھے جس سمت رو کریں (عطاحسین فانیؔ)

محو ایسا تری صورت میں ہے شیدا تیرا دیکھتا ہے وہ ہر اک شکل میں جلوا تیرا
تیری تصویر اے جان نظر آئی مری شکل میری صورت میں نظر آ گیا جلوا تیر (اا کبرؔ دانا پوری)

گیسوئے تابدار کو اور بھی تابدار کر ہوش وخرد شکار کر، قلب ونظر شکار کر
تو ہے محیط بے کراں، میں ہوں ذرا سی آب جو یا مجھے ہمکنار کر یا مجھے بے کنار کر (اقبالؔ)

جز ترے کچھ نہیں موجود تری ذات ہے وہ جا بجا تو نظر آتا ہے یہی عالم ہے

عشق کہتا ہے کہ عالم سے جدا ہو جاؤ حُسن کہتا ہے جدھر جاؤ نیا عالم ہے (آسیؔ)

ہر شئے میں گو ہے اس کی تجلّی عیاں مگر یہ غایتِ ظہور خود اُس کا حجاب ہے (کاملؔ اسلام پوری)

اپنا ہی جلوہ ہے جو ہماری نظر میں ہے اب غیر کون چشمِ حقیقت نگر میں ہے (بیدمؔ وارثی)

جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا (میر دردؔ)

تھا مستعار حسن سے اس کے جو نور تھا خورشید میں بھی اس ہی کا ذرّہ ظہور تھا (میر تقی میرؔ)

ہر ذرّۂ عالم میں ہے خورشید حقیقی یوں بوجھ کر بلبل ہوں ہر ایک غنچۂ دہاں کا (ولیؔ دکنی)

یہ آئینہ خانہ ہے کس کا کہتے ہیں جسے سب لوگ جہاں
آتا ہے نظر ہر سمت وہی ہوتا ہے جو معلوم ایک طرف یاں (وحید الہٰ آبادی)

سو بار ترا دامن ہاتھوں میں مرے آیا جب آنکھ کھلی دیکھا اپنا ہی گریباں ہے

کس طرح حسن دوست ہے بے پردۂ و آشکار صد ہا حجاب صورت معنی لیے ہوئے (اصغر گونڈوی)

جب سے مرا خیال تری جلوہ گاہ ہے آتا نہیں ہوں آپ بھی اپنے خیال میں

یہ شرک ہے تصوّرِ حسن و جمال میں ہم کیوں ہیں تم اگر ہو ہمارے خیال میں (ذہین شاہ تاجی)

حجاب خاص کے پردے اٹھے ہیں کیف و مستی میں
نہ جانے کس کی ہستی دیکھتا ہوں اپنی ہستی میں (مضطرؔ خیر آبادی)

میں آرزوئے دید کے کس مرحلے میں ہوں خود آئینہ ہوں یا میں کسی آئینے میں ہوں

واصفؔ مجھے ازل سے ملی منزلِ ابد ہر دور پر محیط ہوں جس زاویے میں ہوں

ترے سوا تری اس کائنات میں کیا ہے جلا کے دیکھ لیا دل بجھا کے دیکھ لیا (واصف علی واصفؔ)

بھول بھی جایئے کہیں ساری اضافتوں کی بات وہم دوئی بھی کفر ہے ایک وجود ایک ذات

پرتوِ حسنِ یار ہوں ذات جہاں صفت وہاں جانے کہاں کہاں مجھے ڈھونڈ رہی ہے کائنات
(کاملؔ شطاری)

اک فرق مسمّٰی ہے اگر اس کو مٹا دو ہستی نہ کوئی شۓ ہے جدا اور نہ عدم اور
(آرزوؔ لکھنوی)

☆☆☆

Sufi Shayar soch kral ki Nazm "Dapiomas te Dopnam" ka naya dariyaft shuda matn by Dr. Nisar Ahmad Bhat

(Nadeem) Kulgam, cell- 7006249819

ڈاکٹر نثار احمد بٹ (ندیم) (کلگام)

# صوفی شاعر سچھ کرال کی نظم ''دپیومس تہ وپنم کا نیا دریافت شدہ متن

سچھ کرال اور خاص کر کشمیری شعر و ادب کی مشہور نظم ''دپیومس تہ دوپنم''، جو بی اے سے لیکر ایم۔اے تک کشمیری مضمون کے نصاب میں شامل ہے۔اور خاص کر یہ نظم مختلف چھاپی نُسخوں ،کُلیاتوں اور سنگلاب جیسی کتاب میں ادھا متن لیے چھپی ہے۔ان ساری کتابوں میں نہ صرف اکثر مصرے گم ہے بلکہِ ترتیب بھی کچھ صحی نہیں ہے۔اس نظم کو لیکر یہی رویہ اج تک جاری ہے یعنے جب اج بھی ترتیب کار اس نظم کو کسی بھی کتاب میں شامل کرتے ہیں تو جوں کی توں رکھتے ہیں۔ایک تو یہ نظم ان بڑی ڈگریوں کے نصاب میں شامل رہی اور دوسرا اگرچہِ اکثر کشمیری زبان کے بڑے قلم کاروں ،نقادوں اور محققوں نے اس نظم کو بطور فخر اس کی تجزیہ کر کے اسے سراحیا،مگر حقیقت میں اج تک کسی نے اس نظم کی ہیت اور ترتیب پر سنجیدگی سے غور نہیں کیا۔کشمیری زبان کے نقاد اور ترتیب کار اگر اس نظم کا سنجیدگی سے مُطالعہ کرتے تو انھں شاید اس نظم کے ادھورے متن کی اور دھیان جاتا اور ممکن ہے ایک بحث بھی چھڈ جاتی اور گم شُدہ متن کی تلاش بھی شروع ہو جاتی۔سچ تو یہ ہے کہ کشمیری زبان میں ایم۔اے ڈگری حاصل کرنے کے دوران مجھے اس نظم کی ہیت اور ترتی ب کے حوالے سے،خاص کر اس کی جبراًدے ہوے عنوان ''دپیومس تہ دپنم'' کے مُتعلق سوال اُٹھے۔یہِ عنوان کسی نے نظم کے مصروں کا پہلا لفظہ مدنظر رکھ کر رکھ کر دیا ہے۔ورنا تخلیق کارنے یا تو کویی عنوان ہی نہیں دیا ہوگا، یا اس کا عنواں تخلیقی طور کچھ دوسرا ہونا چاہیے تھا۔کیوں کی جتنی یہ نظم تخلیقی، تخیلی اور فکری طور اونچی ہے اُتنا ہی یہِ عنوان سطعی محسوس ہو رہا ہے۔اس بات پے سبھی ادب شناس متفق ہے کہِ عنوان نظم کے اہم اجزا میں سے ایک ہے۔بلکہِ یہ نظم کی طلسماتی ڈُنیا کا وہ دروازہ بھی ہوتا ہے جسکے زریعے سے کاری نظم کے داخلی اور پُر اثرار موضوع کے عالم کا شناسا ہو جاتا ہے اور کبھی کبھی نظم کا نچوڑ بھی اسی میں ہوتا ہے۔اس

بات کو مدنظر رکھ کر میری یہ راے ہے کہ مزکورہ سطعی عنوان سوچھ کرال کی نظم کا عنوان ہو نہیں سکتا۔ بلکہ یہ عارزی طور پر نظم کو یاد رکھنے کیلیے ایک نشان جیسا ہے۔

خیر مدے کی بات یہ ہے کہ اج تک جتنے بھی چھاپی نُسخوں میں یہ نظم پیش ہوی، سب میں نظم کے اہم مصرے غایب ہے اور ترتیب بھی کھر ڈری ہے۔ حتا کہ کچھ نسخوں میں الفاظ کی غلطیاں بھی عیاں ہے۔ مثلاً کشمیر زبان کا معتبر نقاد، محقق اور شاعر جناب امین کامل صوفی شاعری کے جلد نمبر ایک ا۔ میں ''تم دوپنم'' لفظ کے بدلے ''دوپونم'' لفظ استعمال کرتا ہے۔ جو کہ کشمی ری زبان کے کسی علاقایی لہجے کا لفظ نہیں ہے۔ پتہ نہیں کہ کامل صاحب نے کشمیری زبان کا اسم ضمیر یکثر چھوڑ کر ''دپونم'' جیسا محمل لفظ استعمال کیا ہے۔ باقی ترتیب کاروں کا نام لیے بغیر میں اپنے تحقیق شدہ متنی مضموں کی طرف لوٹتا ہوں۔

میں نے نظم کے گُم شدہ مصرے مُختلف گلوکاروں کے مسودں سے بہم کیے جن میں محمد مقبول گُرانت ناگ کا رہنے والا خاص طور پر قابل زکر ہے۔ واضیح رہے کہ کشمیری صوفی شاعری کی دریافت کے اکثر زرایع اغاز سے ہی گلوکاروں کے بیاز رہے ہیں۔ انہی سے اس نظم کے گم شدہ مصرے بہم پاکر میں نے نظم کی نیء ترتیب کچھ اسطرح سے دی تا کہ نظم کا معنوی تسلسل اور نامیاتی وحدت بھی جُڑ جایے اور معنے اور موضوع کی کشتی بھی اس نظم کی مکالیاتی سوال وجواب کے ساحل تک آ پہنچے۔ میری تحقیقی اور تنقیدی نگاہ کے مطابق اس نظم کا عنوان ''خداوندی'' ہونا چاہے کیوں کہ اس نظم میں سوچھ کرال اپنے زاتی صوفیانہ اور سالکانہ تجربوں کے زریعے مکالاتی انداز میں خالق کاینات کی کارگزاری اور قُدرت کی سری نظام کے علاوہ جُزو کُل کے مُجادلے اس اس میں خدا کی بے نیازی کا ہونا اور اس سارے کا نیاے پیش کرتا ہے۔ اسلیے اخر پر نظم کے اخری مصرے کا اخری لفظ نظم کا Moral بھی بن جاتا ہے اور عنوان بھی۔

| | |
|---|---|
| دپان سوچھ کرال الفس ماچھِ بندی | وچھان گرٛھ خوداوند سنز خداوندی |
| (سوچھ کرال کہتا ہے کہ الف کی کیا حد باندیں) | (بس خدا کی خدایی کا تماشا دیکھتے رہو) |

مزکورہ نظم اصل میں 50 پچاس مصروں کی ہے جبکہ چھاپی نسخوں میں کُل 36 یا 38 مصرے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یعنے ۱۲ مصرے نایاب تھے۔ یہ 12 مصرے بہم ہو کر نظم کی ترتیب اسطرح ہے کہ نظم ۸ بندوں پر مشتمل ہے اور اخر ۲ اختتامی مصرے بطور مقطع ہیں۔ نظم کا ہر ایک بند چھے چھے مصروں کا ہے جن میں دو دو مصرے ہم قافیہ ہیں۔ اسلیے یہ ہیتی طور پر مسدس نظم کے زُمرے میں

اتی ہے۔ ہر ایک بند میں پہلے مصرے میں سواال اُٹھایا جاتا ہے اور پھر چھٹے مصرے تک اسکی پوری واشکافی ہوجاتی ہے۔ پھراسی طرح اوپری بند کے بطن سے اور امکانی سوال ابھرتا ہےاور دوسرا بند بن جاتا ہے۔ بل اخرنظم کا شعری کردار اور حاظر راوی نظم کے اٹھ بندوں میں اپنے سوالوں کا بھوج ہلکا کرکے اخر پر جیسے سمندر میں ڈُبکی لگا کر پیاسا ہی لوٹتا ہےاور خدایی کارسازی کی حیرت پیش کرتا ہے جواس نظم کی خوبی کا اہم راز ہے۔ نظم کا پہلا مصرا یہ ہے۔

دپیوٗمے بالہ یارس یارلاگو　　　تم دوپنم بوزوٗن چُھکھ کونہ لاگو

(میں نے اپنے ازلی یار سے یاری کی طلب کیٔ)　　　(اسنے کہا اگر سُننے والا ہوتو کیوں نہ کریں)

یہی وہ پہلا مصرا ہے جس میں نظم کی گُتھی کا پہلا پن اُٹھتا ہےاور نظم کا شعری کردار یاری لگانے کے چکر میں معشوق کے شرتوں میں پھس جاتا ہے۔ اور اُسے یہ سوالوں کے جواباتی شرت سن سن کے نہ صرف معشوق کے اسرار کو جاننے کی دلچپسی بڈھ جاتی ہے بلکہِ اُسے نیے نیے اور فکری سوال اُٹھتے ہیں۔ آیےاب نظم کی صحیح ترتیب نایاب مصروں کے سمیت پیش کرتے ہیں۔

1۔ دپیوٗمے بالِہ یارس یارلاگو　　　تم دپنم بوزوٗن چھُکھ؟ کونہ لاگو

دپیوٗمس بوزناوتم چھُس بہ بندے　　　تم دپنم بوزون گےشرمندے

دپیوٗمس ییڑکیا چھےنُقطہ گیری　　　تم دوپنم ادکَس کردستگیری

2۔ دپیوٗمس نکتہ گیری کیاچھُ حاصل　　　تم دوپنم یی چھُ حاصل تی چھُ واصل

دپیوٗمس ''نقطہ'' اوس نتہ اوکتے　　　تم دوپنم پختہ سپد کھ عشقہ وَتے

دپیوٗمس نکتہ عشقُن باوِمتے　　　تم دوپنم باویے تھاوکھڑ کتے

3۔ دپیوٗمس کینہہِ چھِ اباد کینہہ چھِ واران　　　تم دوپنم امہِ ست چھُم کام نیران

دپیوٗمَس کونہ چھُکھ پرواے وندان　　　تم دوپنم چھُس بہ پروایس تہِ گندان

دپیوٗمس ییڑکیا چھےطفلہ گیِے　　　تم دوپنم کروٗن چھُس چارسُیے

4۔ دپیوٗمس جامہ کتھ کتھ چھُکھ ڑرنگان　　　تم دوپنم رنگہ ون چھُس نہ کانسہِ منگان

دپیوٗمس رنگہ ون کونہ چھُکھ ڑ منگان　　　تم دوپنم پھالہ وَٹھ چھَم ہارپوان

دپیوٗمس جامہ پھالہ وان چھُکھ ڑ پانس　　　تم دوپنم وِہ امِک چھی لامکانس

5۔ دپیوٗمس ادکتن چھےڑے قرار　　　تم دپنم گاہ بہ اباد گاہ بہ فرار

دپیوٗمس لامکانس کتہِ چھُ مقام　　　تم دوپنم نہ چھُ صبح نہ چھُ تتہِ شام

دپیومس یوت کیا چھُکھ کُن تہ کُہے　　تم دوپنم گٹہِ گاش چھُس بہ ہوُے
6۔ دپیومس کیا چھُ اندر کیاہ چھُ نبر　　تم دوپنم یی چھُ اندرتی چھُ نبر
دپیومس چھُکھ ژوحد تُک دریاو　　تم دوپنم سُہ چھُ بر برتر اوبہ تراو
دپیومس امہِ منزا کھ داما چاو　　تم دوپنم ژکھ تہ حسد دی ژمشراو
7۔ دپیومس چھُکھ ژُکنے لاشریک　　تم دوپنم اَمہِ گرٔھتھ چھ میان طریق
دپیومس اتھ طریقس ہیمے زاگے　　تم دوپنم ہرنہ چشمن سرمہ لاگے
دپیومس سرمہ لاگتھ کیا چھُ بنان　　تم دوپنم پوز تہ اپزُ ادچھُ ننان
8۔ دپیومس چھُکھ نہ کانسہِ ہیوونتہ کُس زاکھ　　تم دوپنم مے چھِ دپان ذاتِ پاک
دپیومس میتہِ ہاوتم پنُن اسُن　　تم دوپنم پان پانس گرٔ ھِ ٹھورکاسن
دپیومس کرتہ محرم مے اتھ سیرس　　تم دوپنم گرٔ ھِ گرٔھُن نِش پیرس
دپان شچھِ کرال الفس ماچھ بندی　　وچھان گرٔھ خداوند سنز خداوندی

اس طرح کشمی ری ادب کی اس مشہور نظم کا مکمل متن سامنے اتا ہے۔اور نیے فکری اور تحقی قی زاویے بھی سامنے اتے ہیں۔

☆☆☆

Gadhe (Inshayiya) by Kachu Isfandyaar Khan(Kargil)

cell-6005889842, 9419000933

**کاچو اسفندیار خان (کرگل، لداخ)**

# گدھے (انشائیہ)

دنیا میں کیا ہو رہا ہے اور اولادِ آدم اس کرۂ ارض پر کیا کیا گل کھلا رہے ہیں، یہ دیکھنے کی خاطر میں نے مدتوں بعد کل دیوار پر ٹنگا ہوا 'بیوقوفوں' کا صندوق کھولا۔ تو بی بی سی پر یہ خبر آ رہی تھی کہ اتھوپیا کی خانہ جنگی میں وہاں کے ٹیگاری علاقے سے ہزاروں مرد و زن اپنے ملک کی فوج اور خود ساختہ عسکریت پسندوں کی گولیوں سے اپنی نام نہاد زندگیوں کو بچانے کی ناکام کوششیں کرتے ہوئے اپنے ملک سے فرار ہو کر سوڈان کی سرحد کی طرف بھاگ رہے تھے۔ اُن کے چہروں پر وحشت، نا اُمیدی اور بے بسی کے آثار نمایاں تھے۔ غور سے دیکھا تو اس جم غفیر اور بھاگم بھاگ کے درمیان سینکڑوں گدھے بھی ان نامراد رفیوجیوں کے شانہ بہ شانہ چل رہے تھے۔ اُن کے پیٹ پر ان قسمت کے ماروں کا اثاث البیت لدا ہوا تھا۔ جس میں عورتوں کے پھٹے پرانے دوپٹے، بچوں کی پھٹی ہوئی قمیص، ٹوٹے ہوئے برتن اور ادھ جلے ہوئے کمبل شامل تھے۔

میرے ذہن نارسا میں فوراً یہ خیال آیا کہ ان رفیوجیوں کے ساتھ باقی کوئی اور جانور کیوں نہیں جا رہا ہے۔ صرف گدھے ہی گدھے ہیں۔ غور و فکر کیا تو معلوم ہوا کہ بیچارہ گدھا تو ابتدائے آفرینش سے ہی انسانوں کا ملجا و غمخوار رہا ہے اور ہمیشہ انسانوں کے خود کردہ گناہوں کا بوجھ اسی قبلے کے سر پڑا ہے۔ لیکن ان گدھوں کی چال ڈھال اور رفیوجیوں کے ساتھ یک گونہ متانت اور سنجیدگی کے ساتھ چلنے سے ایسا لگتا تھا کہ جب غریب ملکوں کے حکمراں امریکہ اور فرانس جیسے جنگی ہتھیار بنانے والے ملکوں کے پٹھو بن کر ان سے ہتھیار خرید کر اپنے ملکوں کے لوگوں پر استعمال کرتے ہیں تب اس کسمپرسی اور بے بسی کے حالات میں یہ گدھے ہی جانوروں کی طرف سے والنٹیر کے طور پر ان نیم مردہ رفیوجیوں کے دکھ درد کو بانٹنے کے لئے آگے آئے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ جانوروں کے ہلال احمر کمیٹی کے ممبر ہیں۔ ریلیف اور باز آبادکاری کے کام میں انسانوں کی حتی المقدور مدد کر رہے ہیں۔

یہ خیال آتے ہی گدھوں کی فروتنی، جذبہ ایثار وقربانی اور ان کی درویشانہ صورت وسیرت کے رموز مجھ پر کھلتے گئے۔ واقعی گدھوں کو جانوروں کا درویش اور ملنگ کہنا بے جا نہیں ہوگا۔ اگر ہم اپنے ذہن سے فرضی تصورات اور گدھوں کے بارے میں منفی سوچ کو ہٹا کر دیکھیں تو ان کی حلیمی، انکساری، مرنجا مرنج والی طبیعت اور ان کی چال ڈھال سے ان کے اندر چھپی ہوئی درویشی اور قلندرانہ سوچ دیکھنے والوں پر خود بخود منکشف ہوتی رہتی ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ ان کی جسمانی ساخت بھی کچھ عجیب وغریب بنی ہوئی ہے۔ جب ابتدائے آفرینش کے وقت تمام جانوروں کو خلق کیا گیا تو اس وقت ہاتفِ تقدیر نے اعلان کیا تھا کہ تمام جانوروں کو ان کے جسم کے بعض مخصوص اعضاء میدان تخلیق سے الگ طور پر حاصل کرنے ہونگے۔ اس کے لئے ان اعضاء کے سینکڑوں ڈھیر لگے ہوئے تھے اور ہر ڈھیر کے اوپر ایک فرشتہ مقرر کیا گیا تھا۔ اعلان سنتے ہی گدھا سیدھے میدان تخلیق کی طرف روانہ ہوگیا کیونکہ حکم خداوندی کی تعمیل اس کی سرشت میں لکھی ہوئی تھی۔ ایک ڈھیر کے سامنے جا کر ادب سے کھڑا ہوگیا۔ اس ڈھیر پر تعینات فرشتے نے نہ آؤ دیکھا نہ تاؤ۔ فوراً ڈھیر سے دو چار اعضاء اٹھا کر گدھے کے جسم میں فِٹ کردئے۔ کان اور ایک اور عضوء جو اونٹ کے لئے بنا تھا، غلطی سے گدھے کے جسم میں فٹ کردیا۔ گدھے نے اس نعمت غیر مترقبہ پر سجدۂ شکر بجالایا اور چل دیا۔ کہتے ہیں کہ اسی وجہ سے گدھے کو کان وغیرہ اپنی حیثیت سے بڑھ کر ملے ہیں۔ لیکن کردار اور سیرت، خود منشائے الٰہی کے مطابق ملے ہیں۔ مثلاً صبر ان کے خمیر میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ آپ ان کو لاکھ گالی گلوچ دیں، چلائیں، گھنٹوں پابہ کوبی کریں لیکن ان کو غصہ کبھی نہیں آتا ہے۔ یہ محض رضائے الٰہی کی خاطر اپنے من پر کنٹرول رکھتے ہیں۔ حلیمی وانکساری اس قدر کہ کوئی بچہ سوار ہو یا کوئی بوڑھا، اس میں تفاوت نہیں کرتے۔ بلکہ ایک ہی رفتار سے چلتے ہیں۔ آپ ان کے چوتڑ پر سوٹی برسائیں تب بھی ان کی قلندرانہ رفتار میں کوئی فرق نہیں آتا ہے۔ شاید اسی لئے محبوب کے چلنے کے انداز کو خراماں خراماں چلنے سے نسبت دی گئی ہے۔ یعنی 'خر' کی طرح چلنا، آہستہ متانت اور سنجیدگی کے ساتھ چلنا۔ گدھوں کی طبیعت میں توکل بھی کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ ان کے نصیب میں روکھے سوکھے گھاس بوسے کے سوا کچھ نہیں لکھا ہے۔ لیکن کیا مجال کہ منہ سے اُف تک نکلے۔ سڑے سوکھے بھوسے کھا کر اپنے خدا کا شکر بجالاتے ہیں اور کسی دیوار کے ساتھ ٹیک لگا کر اپنے خیالوں کی دنیا میں کھو جاتے ہیں اور گھنٹوں اسی طرح مراقبہ میں محو رہتے ہیں۔ ہری گھاس ان کے نصیب میں لکھی ہی نہیں ہے۔ دروغ برگردن راوی، کہتے ہیں کہ سوڈان وغیرہ ممالک میں بار برداری کے کام کے لئے صرف گدھے پالے جاتے

ہیں۔اول تو ان کی شرافت سے لوگ متاثر ہیں دوئم یہ کہ صحرائی علاقوں میں ہری گھاس ملتی ہی نہیں ہے۔صرف خشک بھوسہ دستیاب ہوتا ہے۔جسے گدھے بلا چوں و چرا کھا لیتے ہیں۔البتہ عمر بھر بھوسہ کھا کھا کر ان کی طبیعت کبھی کبھی اوب جاتی ہے۔اس لئے ان کے مالکوں نے ہر گدھے کے لئے سبز رنگ کی عینک بنوا رکھی ہے۔ایسی عینک پہنانے سے گدھوں کو خشک اور سفید بھوسہ بھی ہرا اور سبز نظر آتا ہے۔اس لئے اسے ہری گھاس سمجھ کر خوب کھا لیتے ہیں۔یہ درویش صفت جانور ہزاروں سال سے انسانوں کے ساتھ رہنے کے باوجود ان کی چالاکی و مکاری سے ناآشنا رہے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ گدھوں کی سادہ لوحی اور شرافت کا انسانوں نے خوب فائدہ اٹھایا ہے۔

گدھوں کی زندگی میں خوشیاں اور رنگا نگی بہت کم ہوتی ہے۔ان کے نصیب میں انسانوں کی غلیظ گالیاں سننے اور بوجھ اٹھانے کے علاوہ کوئی اچھی چیز نہیں لکھی ہے۔البتہ قانون فطرت کی تابعداری سے مجبور ہو کر کبھی کبھی ان کے جسموں میں سرمستی و سرخوشی کی لہریں دوڑنے لگتی ہیں۔تب ان کی خرمستیاں دیکھنے کے لایق ہوتی ہیں۔جب خرمستیوں کا غلبہ ان پر دھاوا بول دیتا ہے تو وہ اپنے سر کو اوپر اُٹھا لیتے ہیں اور اپنی گردن کو ایک طرف موڑ کر اپنی آواز کے صور اسرافیل کو پھونکتے ہیں تو سارا ماحول لرز اُٹھتا ہے اور دور دور تک گھاس چرتی ہوئی گدھیاں بھی اپنی اپنی سریلی آوازوں میں ملن کے گیت گانے لگتی ہیں۔اُن کی آواز میں غضب کی گونج ہے۔اس گرج دار آواز کو سن کر تھوڑی دیر کے لئے شیر کے بدن میں بھی جھرجھری اُٹھتی ہے اور اس کا گردہ سکڑ جاتا ہے۔اور وہ اس آواز سے دور رہنے میں ہی اپنی آفیت سمجھتا ہے۔گدھے کی آواز تین کلومیٹر دور تک سنائی دیتی ہے۔

اگرچہ انسانی سماج میں لفظ گدھے کو ایک غیر تعریفی لفظ کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔در اصل گدھے بہت ضدی ہوتے ہیں نہ کہ بیوقوف۔ان کے من میں جو بات بیٹھ جاتی ہے تو لاکھ جتن کرنے کے باوجود ان کو منوا نہیں سکتے ہیں۔اس بات کو لے کر لوگ لفظ گدھے کو بے وقوف، جاہل اور گنوار کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔حالانکہ گدھے مستقل مزاج اور قول و فعل کے دھنی ہوتے ہیں۔اپنے کام کو مستقل مزاجی کے ساتھ سرانجام دیتے ہیں اور کبھی بھی ان کے پائے استقلال متزلزل نہیں ہوتا لہٰذا میں تو سمجھتا ہوں کہ گدھا کہنا کوئی گالی یا معیوب بات نہیں ہے بلکہ قوت ارادی کے پکے اور استقلال والے شخص کو گدھے سے تشبیہہ دینا بہت مناسب ہوگا۔یہی وجہ ہے کہ گدھوں کی حلیمی اور شرافت اور مستقل مزاجی کے قائل پیغمبر بھی تھے۔اسی لئے قرآن میں اسے حمیر کہہ کر پکارا گیا ہے۔یعنی بوجھ اُٹھانے والا۔گھوڑا سواری کے کام آتا ہے۔گائے دودھ دیتی ہے۔یاک کھیت

جو تنے کے کام آتا ہے۔ کتا رکھوالی اور محافظ کا کام کرتا ہے۔لیکن گدھے صرف بوجھ ڈھوتے ہیں۔کیونکہ یہ سب سے شریف النفس جانور ہونے کے ناطے، بچے اور عورتیں بھی اس کو آسانی سے ہانک سکتے ہیں۔بے آب و گیاہ میدانوں میں روکھی سوکھی گھاس کھا کر گذارہ کر لیتا ہے۔اور اپنے مالک کے لئے پریشانی کا باعث نہیں بنتا ہے۔کہتے ہیں کہ اسی وجہ سے حضرت عیسیٰ پیغمبر نے گدھے پر سوار ہو کر کئی بار فریضہ حج ادا کیا تھا۔تا کہ اپنی سواری کی بود و باش کی فکر سے پرے ہو کر عبادت الٰہی میں کئی دن تک مستغرق رہ سکیں۔حضرت کے ساتھ گدھے نے بھی بار بار خانہ خدا کا طواف کیا۔لیکن کیا مجال کہ اس سعادت کی بنا پر وہ اپنی شرافت اور حلیمی کے جامے میں کوئی جھول آنے دے۔اسی لئے کہتے ہیں کہ

خرِ عیسیٰ بہ مکہ سہ مرتبہ رسید وچوں باز آید خر بود

یعنی حضرت عیسیٰ کا گدھا تین بار مکہ پہنچا لیکن جب واپس آیا تو گدھا ہی تھا۔

اگر انسان ہوتا تو ایک بار حج کرنے کے بعد اس کا دماغ ہفت اقلیم پر پہنچا ہوتا۔

قدیم ایران کی نقاشی میں پیغمبروں، بزرگ پیروں، فقیروں اور دانشوروں کو گدھے کی سواری کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔اس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ زہد و تقویٰ، مرشدی و پیرگی، علم و دانش اور پیغمبری و آگہی سے گدھوں کو بہت لگاؤ ہے۔زہد و تقویٰ اور گدھوں کی طبعی میلان کے درمیان صرف ایک مہین سا پردہ حائل ہے۔اس سے گدھوں کی عظمت کا پتہ چلتا ہے۔اس کا یہ مطلب بھی ہے کہ گدھے ہر کسی کے ملجا و ماوا اور غمگسار رہے ہیں۔وہ اپنی شرافت اور متانت کی وجہ سے عورتوں اور بچوں میں بھی بے حد ہر دل عزیز رہے ہیں۔

یہ بھی اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ باقی تمام جانور اپنی فربہ جسمی کا مظاہرہ کرتے ہوئے اس دھرتی کے سینے پر دندناتے ہوئے پھرتے ہیں اور کمزوروں کو اپنے پاؤں تلے روند کر چلتے ہیں۔صرف گدھے ہی ایسی مخلوق ہے کہ وہ ہر وقت اپنے خالق کی یاد میں مشغول اور اس کی ذکر و تسبیح میں مستغرق نظر آتے ہیں۔

خطہ لداخ کے اس کرۂ زمہریر پر بھی قدیم زمانے سے گدھے پالنے کا رواج موجود تھا۔یہاں گدھوں سے بار برداری کا کام لیتے ہیں۔بیوپاری اپنے سودا سلف کے سامان کو گدھوں پر لاد کر تبت تک کا سفر کرتے تھے۔اس سفر میں کئی کئی مہینے لگتے تھے۔اس کے علاوہ یہاں گدھوں سے بکری کے باڑوں سے کھاد لاد کر کھیتوں تک لے جانے کا کام بھی لیتے ہیں۔اور یہ کام ایک عورت

آسانی سے انجام دے سکتی ہے۔

وادی کشمیر میں بھی گدھوں کی اچھی خاصی تعداد موجود تھی۔ماضی بعید میں سری نگر شہر کے لالچوک اور گردونواح میں کافی آوارہ گدھے خراماں خراماں گھومتے نظر آتے تھے۔ستر کی دہائی میں جب ہم لوگ ایس۔پی۔کالج میں زیر تعلیم تھے۔تو ہوسٹل میں قیام رکھتے تھے۔ہمیں اچھی طرح یاد ہے کہ جب ہم براڑوے سینما میں رات کے بارہ بجے کا شو دیکھ کر ہوسٹل کی طرف واپس لوٹتے وقت ان آوارہ گدھوں پر سوار ہو کر آتے تھے۔اس وقت کشمیر میں امن وامان کا یہ عالم تھا کہ ہم گدھوں پر سوار ہو کر گلا پھاڑ پھاڑ کر فلمی گانا گاتے ہوئے آتے تھے اور کہیں بھی کوئی تعرض کرنے والا نہیں ہوتا تھا۔یہ بے مالک گدھے سیاحوں کی طرح خرمستیاں کرتے ہوئے پوری وادی کشمیر کے خوب صورت مناظر کا لطف اُٹھاتے تھے اور ہری ہری گھاس کھا کر گیم شیم بن جاتے تھے۔جب نوے کی دہائی میں ہند پاک کے رشتے میں کافی جھول آگیا تو سرحدی علاقوں کے لوگوں کو پہاڑوں کی چوٹیوں پر فوج کا ساز سامان ڈھونا پڑتا تھا۔اس نازک وقت میں مقامی گدھوں نے ایک اہم رول ادا کیا تھا۔یہ گدھے بوجھ اُٹھا کر ان پہاڑوں پر چڑھ سکتے تھے۔دروغ برگردن راوی، اسی دوران جب گدھوں کی ڈیمانڈ خوب بڑھی تو کچھ مقامی منچلے نوجوانوں نے سری نگر کے ان آوارہ گدھوں کو ٹرکوں میں لے جا کر سرحدی لوگوں کو بیچ دیا اور کافی پیسہ کمایا۔اس طرح یہ مست ملنگ جانور شہر سری نگر کے بازاروں سے غائب ہو گیا۔اور اب یہ بات ایک قصہ پارینہ ہو کر رہ گئی ہے۔

علم حیوانات کے ماہر کہتے ہیں کہ انسانوں نے تقریباً پانچ چھ ہزار سال قبل گدھوں کو پالنا شروع کیا تھا۔تاریخی شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ انسانوں کی معاشی زندگی کے ارتقاء میں گدھوں کا اہم رول رہا ہے۔ کہتے ہیں کہ آج کے ماڈرن اور ٹکنالوجی کے دور میں بھی تقریباً چالیس ملین گدھے غریب اور ترقی پذیر ملکوں میں بطور پیک اینیمل استعمال ہوتے ہیں اس سے یہ بات مسلم بن جاتی ہے کہ ان گدھوں کی اہمیت کبھی بھی کم نہیں ہوگی۔

☆☆☆