BILU102CCT

ایم آئی ایل (اردو)۔II

(MIL Urdu-II)

برائے

بی۔اے/بی۔کام

(تیسرا سمسٹر)

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی

حیدرآباد، تلنگانہ، بھارت-500032

©Maulana Azad National Urdu University, Hyderabad

Course: B.A./B.Com

ISBN: 978-93-95203-05-0

Edition: 2022

ناشر	:	رجسٹرار، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد
اشاعت	:	2022
تعداد	:	7800
قیمت	:	190/-
ترتیب وتزئین	:	ڈاکٹر محمد نہال افروز، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد
سرورق	:	ڈاکٹر محمد اکمل خان، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد
مطبع	:	کرشک آرٹ پرنٹرس، حیدرآباد

ایم آئی ایل (اردو)۔II

MIL Urdu-II

for B.A. / B. Com 3rd Semester

On behalf of the Registrar, Published by:

Directorate of Distance Education

Maulana Azad National Urdu University

Gachibowli, Hyderabad-500032 (TS), Bharat

Director: dir.dde@manuu.edu.in **Publication:** ddepublication@manuu.edu.in

Phone: 040-23008314 **Website:** manuu.edu.in

مجلسِ اِدارت

پروفیسر محمد نسیم الدین فریس

سابق صدر، شعبۂ اردو

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

پروفیسر ابوالکلام

شعبۂ اردو

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

پروفیسر نکہت جہاں

اردو

نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو

ڈاکٹر ارشاد احمد

اسسٹنٹ پروفیسر (اردو)

نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو

ڈاکٹر محمد نہال افروز

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

ڈاکٹر محمد اکمل خان

نظامت فاصلاتی تعلیم

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی

کورس کوآرڈی نیٹر

ڈاکٹر ارشاد احمد

اسسٹنٹ پروفیسر، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

اسسٹنٹ کورس کوآرڈی نیٹرس

ڈاکٹر محمد نہال افروز، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

ڈاکٹر محمد اکمل خان، نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

مصنفین:	**اکائی نمبر**
ڈاکٹر شفیع ایوب، ہندوستانی زبانوں کا مرکز، اسکول آف لینگویجز، جواہر لال یونیورسٹی، نئی دہلی	اکائی 1, 2, 7, 8
ڈاکٹر محمد اکمل خان، نظامتِ فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 3, 4
ڈاکٹر خان محمد آصف، شعبۂ اردو، گوتم بدھ یونیورسٹی، گریٹر نوئیڈا، اترپردیش	اکائی 5, 6, 9
ڈاکٹر محمد نہال افروز، نظامتِ فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 10, 12
ڈاکٹر عشرت ناہید، شعبۂ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، لکھنؤ کیمپس لکھنؤ	اکائی 11
ڈاکٹر عبدالمجاہد انصاری، شعبۂ اردو، کوہِ نور آرٹ، سائنس اور کامرس کالج، خلدآباد، مہاراشٹر	اکائی 13
ڈاکٹر عبدالرّب، شعبۂ اردو، مولانا آزاد کالج، اورنگ آباد، مہاراشٹر	اکائی 14
پروفیسر نصیر احمد خاں، دہلی/ ڈاکٹر محمد نہال افروز، نظامت فاصلاتی تعلیم، مانو، حیدرآباد	اکائی 15
ڈاکٹر بی بی رضا خاتون، شعبۂ اردو، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 16
پروفیسر مجید بیدار، سابق صدر شعبۂ اردو، جامعہ عثمانیہ، حیدرآباد	اکائی 17,18,19,20
ڈاکٹر عمر غزالی، شعبۂ اردو، ہگلی محسن کالج، بردوان یونیورسٹی، مغربی بنگال	اکائی 21
پروفیسر شمس الہدیٰ دریابادی، صدر شعبۂ اردو، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 22
ڈاکٹر عبدالغنی، نظامتِ فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 23
پروفیسر مسرت جہاں، شعبۂ اردو، مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، حیدرآباد	اکائی 24

فہرست

پیغام	:	وائس چانسلر	07
پیغام	:	ڈائرکٹر، نظامت فاصلاتی تعلیم	08
کورس کا تعارف	:	کورس کورآرڈی نیٹر	09

بلاک I : شعری اصناف III

اکائی 1	غزل کا فن	11
اکائی 2	غزل: دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں : مرزا اسداللہ خاں غالبؔ	26
اکائی 3	نظم کا فن	40
اکائی 4	نظم : شعاعِ امید : علامہ اقبالؔ	56

بلاک II : شعری اصناف IV

اکائی 5	گیت کا فن	71
اکائی 6	گیت : کون سا گیت سناؤں سجنی کون سی لے میں گاؤں زبیر رضوی	86
اکائی 7	دوہا کا فن	101
اکائی 8	دوہا: براجو دیکھن میں چلا برا نہ ملا کوئے جو دل کھوجا آپنا مجھ سے برا نہ کوئے کبیر داس	116

بلاکIII : غیر افسانوی نثر I

اکائی 9	سوانح کا فن	131
اکائی 10	سوانح : یادگار غالب : مولانا الطاف حسین حالیؔ (''مرزا کے اخلاق......آپ سودائی ہیں۔'' صفحہ نمبر 60 سے 67 تک، فارسی اشعار چھوڑ کر)	146

اکائی11 خاکہ کافن 161
اکائی 12 خاکہ : نام دیو مالی : مولوی عبدالحق 176

بلاک IV : غیر افسانوی نثر II

اکائی 13 سفرنامہ کافن 191
اکائی 14 سفرنامہ : مصروروم وشام : شبلی نعمانی 206
(''پہلی مئی کی صبح...... یہاں اتر نہ سکا۔'' صفحہ 10 سے 17 تک، فارسی اشعار چھوڑ کر)
اکائی 15 انشائیے کافن 221
اکائی 16 انشائیہ : سردی کی گرما گرمی : مجتبیٰ حسین 236

بلاک V : دکنی ادب کا مطالعہ

اکائی 17 دکنی زبان کا آغاز وارتقا 251
اکائی 18 دکنی مثنوی : پھول بن : ابن نشاطی 266
(قصہ گل وبلبل سے در بیان صور اصلی یافتن بمعجزہ خانم۔ صفحہ 102 سے 115 تک)
اکائی 19 دکنی غزل : پیاباج پیالہ پیا جائے نا : محمد قلی قطب شاہ 281
اکائی 20 دکنی نثر : سب رس : ملاوجہی (آغاز داستان سے 20 صفحے) 296

بلاک VI : اردو کی اہم ادبی تحریکیں

اکائی 21 اصلاح زبان 311
اکائی 22 علی گڑھ تحریک 326
اکائی 23 رومانی تحریک 341
اکائی 24 ترقی پسند تحریک 356

☆ نمونہ امتحانی سوالات 371

پیغام

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی 1998 میں وطنِ عزیز کی پارلیمنٹ کے ایکٹ کے تحت قائم کی گئی۔اس کے چار نکاتی مینڈیٹس یہ ہیں۔ (1) اردو زبان کی ترویج وترقی (2) اردو میڈیم میں پیشہ ورانہ اور تکنیکی تعلیم کی فراہمی (3) روایتی اور فاصلاتی تدریس سے تعلیم کی فراہمی اور (4) تعلیم نسواں پر خصوصی توجہ۔ یہ وہ بنیادی نکات ہیں جو اِس مرکزی یونیورسٹی کو دیگر مرکزی جامعات سے منفرد اور ممتاز بناتے ہیں۔قومی تعلیمی پالیسی 2020 میں بھی مادری اور علاقائی زبانوں میں تعلیم کی فراہمی پر کافی زور دیا گیا ہے۔

اُردو کے ذریعے علوم کو فروغ دینے کا واحد مقصد و منشا اُردو داں طبقے تک عصری علوم کو پہنچانا ہے۔ایک طویل عرصے سے اُردو کا دامن علمی مواد سے لگ بھگ خالی رہا ہے۔کسی بھی کتب خانے یا کتب فروش کی الماریوں کا سرسری جائزہ اس بات کی تصدیق کردیتا ہے کہ اُردو زبان سمٹ کر چند ''ادبی'' اصناف تک محدود رہ گئی ہے۔یہی کیفیت اکثر رسائل واخبارات میں دیکھنے کو ملتی ہے۔اُردو قاری اور اُردو سماج دورِ حاضر کے اہم ترین علمی موضوعات سے نابلد ہیں۔ چاہے یہ خود ان کی صحت و بقا سے متعلق ہوں یا معاشی اور تجارتی نظام سے، یا مشینی آلات ہوں یا ان کے گرد و پیش ماحول کے مسائل ہوں،عوامی سطح پر ان شعبہ جات سے متعلق اردو میں مواد کی عدم دستیابی نے عصری علوم کے تئیں ایک عدم دلچسپی کی فضا پیدا کردی ہے۔ یہی وہ چیلنجز ہیں جن سے اُردو یونیورسٹی کو نبرد آزما ہونا ہے۔نصابی مواد کی صورت حال بھی کچھ مختلف نہیں ہے۔اِسکولی سطح پر اُردو کتب کی عدم دستیابی کے چرچے ہر تعلیمی سال کے شروع میں زیرِ بحث آتے ہیں۔ چوں کہ اُردو یونیورسٹی کا ذریعہ تعلیم اُردو ہے اور اس میں عصری علوم کے تقریباً سبھی اہم شعبہ جات کے کورسز موجود ہیں لہٰذا اِن تمام علوم کے لیے نصابی کتابوں کی تیاری اس یونیورسٹی کی اہم ترین ذمہ داری ہے۔

مجھے اِس بات کی بے حد خوشی ہے کہ یونیورسٹی کے ذمہ داران بشمول اساتذہ کرام کی انتھک محنت اور ماہرینِ علم کے بھرپور تعاون کی بنا پر کتب کی اشاعت کا سلسلہ بڑے پیمانے پر شروع ہو چکا ہے۔ایک ایسے وقت میں جب کہ ہماری یونیورسٹی اپنی تاسیس کی پچیسویں سالگرہ منا رہی ہے مجھے اس بات کا انکشاف کرتے ہوئے بہت خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ یونیورسٹی کا نظامت فاصلاتی تعلیم از سرِ نو اپنی کارکردگی کے نئے سنگ میل کی طرف رواں دواں ہے اور نظامت فاصلاتی تعلیم کی جانب سے کتابوں کی اشاعت اور ترویج میں بھی تیزی پیدا ہوئی ہے۔نیز ملک کے کونے کونے میں موجود تشنگانِ علم فاصلاتی تعلیم کے مختلف پروگراموں سے فیضیاب ہو رہے ہیں۔گرچہ گزشتہ دو برسوں کے دوران کووڈ کی تباہ کن صورت حال کے باعث انتظامی امور اور ترسیل ابلاغ کے مراحل بھی کافی دشوار کن رہے تاہم یونیورسٹی نے اپنی حتی المقدور کوششوں کو بروئے کار لاتے ہوئے نظامت فاصلاتی تعلیم کے پروگراموں کو کامیابی کے ساتھ روبہ عمل کیا ہے۔میں یونیورسٹی سے وابستہ تمام طلبا کو یونیورسٹی سے جڑنے کے لیے صمیم قلب کے ساتھ مبارک باد پیش کرتے ہوئے اس یقین کا اظہار کرتا ہوں کہ ان کی علمی تشنگی کو پورا کرنے کے لیے مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا تعلیمی مشن ہر لمحہ ان کے لیے راستے ہموار کرے گا۔

پروفیسر سید عین الحسن
وائس چانسلر

پیغام

فاصلاتی طریقۂ تعلیم پوری دنیا میں ایک انتہائی کارگر اور مفید طریقۂ تعلیم کی حیثیت سے تسلیم کیا جاچکا ہے اور اس طریقۂ تعلیم سے بڑی تعداد میں لوگ مستفید ہو رہے ہیں۔ مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی نے بھی اپنے قیام کے ابتدائی دنوں ہی سے اردو آبادی کی تعلیمی صورت حال کو محسوس کرتے ہوئے اِس طرزِ تعلیم کو اختیار کیا۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا آغاز 1998 میں نظامتِ فاصلاتی تعلیم اور ٹرانسلیشن ڈویژن سے ہوا اور اس کے بعد 2004 میں باقاعدہ روایتی طرز تعلیم کا آغاز ہوا اور بعد ازاں متعدد روایتی تدریس کے شعبہ جات قائم کیے گئے۔ نو قائم کردہ شعبہ جات اور ٹرانسلیشن ڈویژن میں تقرریاں عمل میں آئیں۔ اس وقت کے اربابِ مجاز کے بھرپور تعاون سے مناسب تعداد میں خود مطالعاتی مواد تحریر و ترجمے کے ذریعے تیار کرائے گئے۔

گزشتہ کئی برسوں سے یو جی سی۔ڈی ای ب DEB-UGC اس بات پر زور دیتا رہا ہے کہ فاصلاتی نظامِ تعلیم کے نصابات اور نظامات کو روایتی نظامِ تعلیم کے نصابات اور نظامات سے کماحقہ ہم آہنگ کر کے نظامتِ فاصلاتی تعلیم کے طلبا کے معیار کو بلند کیا جائے۔ چوں کہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی فاصلاتی اور روایتی طرزِ تعلیم کی جامعہ ہے، لہٰذا اس مقصد کے حصول کے لیے یو جی سی۔ڈی ای بی کے رہنمایانہ اصولوں کے مطابق نظامتِ فاصلاتی تعلیم اور روایتی نظامِ تعلیم کے نصابات کو ہم آہنگ اور معیار بلند کر کے خود اکتسابی مواد SLM از سرِ نو بالترتیب یو جی اور پی جی طلبا کے لیے چھ بلاک چوبیس اکائیوں اور چار بلاک سولہ اکائیوں پر مشتمل نئے طرز کی ساخت پر تیار کرائے جا رہے ہیں۔

نظامتِ فاصلاتی تعلیم یو جی، پی جی، بی ایڈ، ڈپلوما اور سرٹیفکیٹ کورسز پر مشتمل جملہ پندرہ کورسز چلا رہا ہے۔ بہت جلد تکنیکی ہنر پر مبنی کورسز بھی شروع کیے جائیں گے۔ متعلمین کی سہولت کے لیے 9 علاقائی مراکز بنگلورو، بھوپال، دربھنگہ، دہلی، کولکاتا، ممبئی، پٹنہ، رانچی اور سری نگر اور 5 ذیلی علاقائی مراکز حیدر آباد، لکھنؤ، جموں، نوح اور امراوتی کا ایک بہت بڑا نیٹ ورک تیار کیا ہے۔ ان مراکز کے تحت سرِ دست 155 متعلم امدادی مراکز (Learner Support Centre) کام کر رہے ہیں، جو طلبا کو تعلیمی اور انتظامی مدد فراہم کرتے ہیں۔ نظامت فاصلاتی تعلیم نے اپنی تعلیمی اور انتظامی سرگرمیوں میں آئی سی ٹی کا استعمال شروع کر دیا ہے، نیز اپنے تمام پروگراموں میں داخلے صرف آن لائن طریقے ہی سے دے رہا ہے۔

نظامتِ فاصلاتی تعلیم کی ویب سائٹ پر متعلمین کو خود اکتسابی مواد کی سافٹ کاپیاں بھی فراہم کی جا رہی ہیں، نیز جلد ہی آڈیو۔ویڈیو ریکارڈنگ کا لنک بھی ویب سائٹ پر فراہم کیا جائے گا۔ اس کے علاوہ متعلمین کے درمیان رابطے کے لیے ایس ایم ایس (SMS) کی سہولت فراہم کی جا رہی ہے، جس کے ذریعے متعلمین کو پروگرام کے مختلف پہلوؤں جیسے کورس کے رجسٹریشن، مفوضات، کونسلنگ، امتحانات وغیرہ کے بارے میں مطلع کیا جاتا ہے۔

امید ہے کہ ملک کی تعلیمی اور معاشی حیثیت سے پچھڑی اردو آبادی کو مرکزی دھارے میں لانے میں نظامتِ فاصلاتی تعلیم کا بھی نمایاں رول ہوگا۔

پروفیسر محمد رضاء اللہ خان
ڈائرکٹر، نظامت فاصلاتی تعلیم

کورس کا تعارف

نظامت فاصلاتی تعلیم، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی نے طلبا کی تعلیمی ضرورت کے پیش نظر اردو زبان وادب کے موضوع پر درسی مواد تیار کیا ہے۔ یہ مواد بی اے/بی کام کے لیے تیار کیا گیا ہے۔ یونیورسٹی گرانٹس کمیشن (یو جی سی) کی ہدایت کے تحت یونیورسٹی کے روایتی اور فاصلاتی تعلیم کے لیے ایک ہی نصاب لازمی قرار دیا گیا ہے، تاکہ نہ صرف ان دونوں نظام تعلیم کے طلبا کا معیار یکساں ہو، بلکہ حصول تعلیم کے لیے فراہم کی جانے والی مختلف سہولیات کے اس دور میں طلبا کے لیے دوران تعلیم ایک نظام تعلیم سے دوسرے نظام تعلیم کی طرف منتقلی بھی قابل عمل ہو۔

اس ہدایت کے تحت یونیورسٹی میں فراہم کیے جارہے تمام مضامین میں روایتی اور فاصلاتی نظام تعلیم کا ایک ہی نصاب تیار کیا گیا ہے۔ یکساں نصاب کی تیاری کے بعد اسی کے مطابق درسی مواد کی تیاری بھی مطلوب تھی۔ اس لیے نئے نصاب کے مطابق یہ کتاب تیار کی گئی ہے۔ اس درسی مواد کی تیاری میں اردو زبان وادب کے تقریباً تمام اہم موضوعات اور پہلوؤں کا جامع احاطہ کیا گیا ہے۔ اس طرح یونیورسٹی کے ذریعے تیار ہونے والے اس درسی مواد میں ایک معیاری، ہمہ گیر اور اردو ادب کے پورے کورس کا احاطہ کرنے کوشش کی گئی ہے، جس سے نہ صرف یہ کہ اردو زبان وادب کے طلبہ وطالبات کی ایک بڑی ضرورت کی تکمیل ہوگی بلکہ اردو زبان وادب کے مختلف موضوعات پر قابل قدر تحریری مواد بھی دستیاب رہے گا۔ اس نصاب کی تیاری میں مضامین کی ایسی ترتیب اختیار کی گئی ہے، جو روایتی اور فاصلاتی تعلیم کی ضرورت بیک وقت پوری کر سکے۔ ہر اکائی کے تحت اپنی معلومات کی جانچ، اکتسابی نتائج، کلیدی الفاظ، نمونہ امتحانی سوالات اور مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں بھی دی گئی ہیں۔ امید ہے یہ معلومات طلبا کے لیے بے حد معاون ہوں گی۔

ہمیں خوشی ہے کہ بی اے/بی کام کے طلبہ کے لیے ایم آئی ایل۔ اردو کی یہ کتاب پیش کر رہے ہیں۔ یہ پرچہ تیسرے سمسٹر کے لیے ہے۔ اس پرچے میں کل چھ ابواب ہیں، جنھیں چوبیس اکائیوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی تیاری میں اس امر کو ملحوظ رکھا گیا ہے کہ یہ طلبا کی تعلیمی ضرورت کو پورا کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی معلومات میں اضافے کا باعث بھی بنے۔

یہ نصابی کتاب آپ کے ہاتھوں میں ہے۔ آپ کی بیش قیمت آرا ہمیں اس کتاب کو مزید بہتر، کارآمد اور مفید بنانے میں مددگار ثابت ہوں گی۔

ڈاکٹر ارشاد احمد

کورس کوآرڈی نیٹر

ایم آئی ایل (اردو)۔II

(MIL Urdu-II)

بلاک I : شعری اصناف III

اکائی 1: غزل کا فن

اکائی کے اجزا

1.0 تمہید

1.1 مقاصد

1.2 غزل کی تعریف

1.3 غزل کا فن

1.4 غزل کے اجزائے ترکیبی

1.5 تخیل، تغزل، درون بینی اور رمزیت

1.6 اکتسابی نتائج

1.7 کلیدی الفاظ

1.8 نمونۂ امتحانی سوالات

1.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

1.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

1.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

1.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1.0 تمہید

بلا شک غزل اردو کی سب سے مقبول صنف سخن ہے۔ غزل کو اردو شاعری کی آبرو کہا گیا ہے۔ عہد میر وسودا ہو یا عہد غالب، غزل کی محبوبیت اور مقبولیت میں ہمیشہ اضافہ ہی ہوتا رہا ہے۔ غزل کا ہر شعر ایک مکمل اکائی ہوتا ہے۔ غزل کے شعر میں کوئی مضمون یا خیال مسلسل نہیں ادا کیا جاتا۔ غزل گو بڑے سے بڑے خیال کو دو مصرعوں میں ادا کرتا ہے۔ فراق گورکھپوری نے غزل کو 'انتہاؤں کا ایک سلسلہ' اسی معنی میں کہا ہے۔ مسلسل غزل کی اصطلاح بھی رائج ہے۔ مسلسل غزل وہ ہے جس کے سبھی اشعار ایک دوسرے سے مربوط ہوں ایسا نہ ہو کہ ہر شعر الگ مفہوم رکھتا ہو۔ سخت گیر نقاد کلیم الدین احمد نے غزل کو نیم وحشی صنف سخن کہا ہے۔ غزل کا فن کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مطالب ادا کرنے کا فن ہے۔ غزل میں اشعار

کی تعداد کو لے کر بھی اکثر بحث ہوتی رہی ہے۔ زیادہ تر ناقدین کا خیال ہے کہ غزل میں کم سے کم پانچ شعر اور زیادہ سے زیادہ اکیس شعر ہونے چاہیے۔ میر تقی میر کے یہاں طویل غزلیں کافی ملتی ہیں جب کہ غالب کے یہاں مختصر غزلوں کا رجحان پایا جاتا ہے۔ ولی دکنی سے لے کر فراق گورکھپوری اور ناصر کاظمی تک غزل ہی سب سے مشہور صنف سخن رہی ہے۔ یہاں تک کہ ترقی پسند شاعروں نے بھی غزل سے اپنا دامن بچانے کی کوشش نہیں کی۔ اختر الا یمان جیسے چند ہی شاعر ہوں گے جن کے کلام میں غزلیں نہیں ملتی ہیں۔ ورنہ ترقی پسند شاعروں میں بھی مجروح سلطان پوری جیسے شاعر ہیں جن کی شہرت ومقبولیت صرف غزلوں کی وجہ سے ہے۔ مجروح سلطان پوری کے علاوہ فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، اسرار الحق مجاز ردولوی، عبدالحئی ساحر لدھیانوی، جاں نثار اختر اور کیفی اعظمی جیسے تمام ترقی پسند شاعروں کے کلام میں غزل شامل ہے۔ غزل کے دو مصرعوں میں جو بڑی بات کہہ دی جاتی ہے وہ غزل کا خاصہ ہے۔

1.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ غزل کسے کہتے ہیں یہ سمجھ سکیں اور غزل کی تعریف بیان کر سکیں۔

☆ غزل کی ہیئت سے بھر پور واقفیت حاصل کر سکیں۔

☆ غزل گوئی کے لیے تخیل اور تغزل کی اہمیت سے واقف ہو سکیں۔

☆ غزل کی بے پناہ مقبولیت کا راز بیان کر سکیں۔

☆ غزل میں مطلع، ردیف، قافیہ اور مقطع سے کیا مراد ہے۔ یہ سمجھ سکیں۔

1.2 غزل کی تعریف

لغت کے اعتبار سے 'غزل' عربی لفظ ہے جس کے معنی عشق ورومان کی باتیں کرنا ہیں۔ لغت میں غزل کے معنی یوں بھی درج ہیں، عورتوں سے باتیں کرنا، عورتوں کے حُسن و جمال کی تعریف کرنا، نظم کی ایک صنف جس میں عشق ومحبت کا ذکر ہوتا ہے۔ غزل کی ایک پہچان یہ بھی ہے کہ یہ نظم کی طرح مسلسل نہیں ہوتی۔ بلکہ غزل کا ہر شعر مضمون کے لحاظ سے مختلف اور اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے۔ اختصار اور تہہ داری غزل کی خوبی ہے۔ یہ بات بھی سچ ہے کہ غزل کسی بھی زمانے میں اپنے لفظی معنی کی پابند نہیں رہی۔ ہر عہد میں شاعروں نے مختلف مضامین کو غزل کا موضوع بنایا ہے۔ شعراء نے زندگی کے ہر رنگ کو غزل میں پیش کیا ہے۔ علامہ اخلاق دہلوی نے اپنی مشہور زمانہ کتاب ''فن شاعری'' میں کلمہ، کلام اور شعر کے متعلق لکھا ہے۔

> ''جس لفظ کے کچھ معنی ہوتے ہیں اسے کلمہ کہتے ہیں۔ اور کلمے کے ایسے مجموعہ کو جس سے پوری بات سمجھ میں آجائے اسے کلام کہتے ہیں۔ لغت میں شعر مصدر ہے جس کے معنی ہیں جاننا یا کسی چیز سے واقف ہونا لیکن عام طور سے لفظ شعر مفعول کے معنی میں استعمال ہوتا ہے جس کے معنی ہوئے 'جانی ہوئی چیز'۔ شعر کو بیت بھی کہتے ہیں۔''

مختلف ماہرین فن نے غزل کی مختلف تعریف کی ہے۔ لیکن حسن وعشق کی باتیں، رومان کی باتیں، حسن و جمال کی تعریف، ایجاز واختصار کی

باتیں ہر تعریف میں مشترک ہے۔غزل کے موضوعات کے حوالے سے بھی گفتگو ہوتی رہی ہے۔غزل کے موضوعات بدلتے بھی رہے ہیں۔لیکن غزل کی تعریف میں کچھ باتیں مشترک رہی ہیں۔ڈاکٹر ظہیر رحمتی اپنی کتاب ''غزل کی تنقیدی اصطلاحات'' میں غزل کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''غزل عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں 'عورتوں سے گفتگو اور بات چیت کرنا، ہرن کی وہ پر سوز آواز جو شکاری کتوں میں گھرنے کے بعد اس کے حلق سے نکلتی ہے'۔اصطلاح میں غزل شاعری کی ایک صنف سخن ہے جس میں تمام مضامین اختصار و اجمال، نرم و ملائم لہجے میں، جمال آفریں اور پر سوز یا نشاط آمیز کیفیات اور داخلی تجربے کے ساتھ پر تاثیر انداز میں ایک خاص خارجی ہیئت میں پیش کیے جاتے ہیں۔''

(غزل کی تنقیدی اصطلاحات،ص371)

خارجی ہیئت کے اعتبار سے غزل کی ایک خوب صورت تعریف یہ ہوسکتی ہے۔''خارجی ہیئت کے اعتبار سے غزل متحد الوزن ہم قافیہ اور ہم ردیف اشعار کا ایک مجموعہ ہوتی ہے جس کا ہر شعر مکمل مضمون رکھتا ہے اور دوسرے شعر سے آزاد ہوتا ہے۔'' داخلی ہیئت کے اعتبار سے غزل ایجاز و اختصار، رمز و کنایہ اور علامت، داخلی کیفیت اور شدت احساس کے ساتھ مخصوص انداز بیان پر منحصر ہوتی ہے۔چوں کہ غزل کا ہر شعر مکمل مضمون رکھتا ہے اور دوسرے شعر سے آزاد ہوتا ہے اسی بنا پر سخت گیر نقاد کلیم الدین احمد نے غزل کو ''نیم وحشی صنف سخن'' کہا ہے۔جب کہ مشہور ادیب اور نقاد پروفیسر رشید احمد صدیقی نے غزل کو اردو شاعری کی آبرو قرار دیا ہے۔

غزل کے ساتھ ساتھ پابند غزل، آزاد غزل، مسلسل غزل، دوغزلہ، سہ غزلہ، غزل نما اور غزلیہ جیسی اصطلاحات بھی رائج ہیں۔جہاں تک آزاد غزل کا تعلق ہے تو بہت کوششوں کے باوجود اس صنف کو مقبولیت حاصل نہ ہوسکی۔مظہر امام کو آزاد غزل کا موجد قرار دیا جاتا ہے۔حالاں کہ مظہر امام کے تجربات سے بہت پہلے عبدالرحمٰن دہلوی کی کتاب ''مراۃ الشعر'' میں آزاد غزل کے اشارے موجود ہیں۔واضح ہو کہ آزاد غزل ایک خارجی ہیئت ہے جو بقیہ تمام امور میں پابند غزل کے جملہ اوصاف سے متصف ہوتی ہے۔'غزل کی تنقیدی اصطلاحات'' میں آزاد غزل کے متعلق یوں بیان ہوا ہے۔''ایسی غزل جس کے اشعار میں ایک بحر کے استعمال ہونے کے باوجود مصرعے چھوٹے بڑے ہوں یعنی دونوں مصرعے ہم وزن نہ ہوں، آزاد غزل کہلاتی ہے۔آزاد غزل کے شعر کے ایک مصرع میں ایک بحر کے ارکان کی تعداد محدود نہیں ہوتی ہے بلکہ شعر کے ایک مصرع میں ارکان کی تعداد اس کے آہنگ، بہاؤ اور مضمون و معنی پر مبنی ہوتی ہے۔آزاد غزل کے حوالے سے مظہر امام لکھتے ہیں۔

> ''اس میں ردیف و قافیہ اور بحر کی تو پابندی ہوتی ہے لیکن ارکان کی تعداد گھٹانے یا بڑھانے پر مصرعے گھٹائے یا بڑھائے جاسکتے ہیں۔اوزان میں مختلف ارکان مستعمل ہوتے ہیں۔آزاد غزل اور پابند غزل کی ہیئت میں بنیادی فرق ایک ہے یعنی مصرعوں میں ارکان کی کمی بیشی۔ورنہ سارے لوازمات قدر مشترک ہیں۔آزاد غزل بھی ایک ہی بحر میں ہوتی ہے۔اس میں بھی مطلع و مقطع ہوتا ہے۔اس میں بھی ہر شعر علیحدہ اکائی ہوتا ہے۔مسلسل آزاد غزل بھی ہوسکتی ہے۔'' (آزاد غزل: مظہر امام ص85)

غزل نما ایسی آزاد غزل کو کہتے ہیں جس میں ایک بحر ہوتی ہے، ہر شعر کے دونوں مصرعے ہم وزن ہوتے ہیں لیکن غزل کے ہر شعر میں دوسرے شعر کے مقابلے میں بحر کے ارکان میں کمی وبیشی ہوتی ہے۔ظہیر غازی پوری کو 'غزل نما' کا موجد قرار دیا جاتا ہے جنھوں نے 1981 میں غزل نما کا پہلا تجربہ کیا تھا۔

جس غزل میں ایک ہی موضوع کو مختلف مضامین کے ساتھ ادا کیا جائے اس میں نظم کا سا تسلسل پیدا ہو جاتا ہے اسی لیے ایسی غزل کو 'غزل مسلسل' یا مسلسل غزل کہتے ہیں۔ڈاکٹر ظہیر رحمتی اپنی کتاب ''غزل کی تنقیدی اصطلاحات'' میں لکھتے ہیں۔''غزل کا ہر شعر مضمون و معنی کے اعتبار سے ایک دوسرے سے آزاد ہوتا ہے اور دو مصرعوں میں ایک مکمل نظم کی سی حیثیت رکھتا ہے۔ ہر شعر کا موضوع ایک دوسرے سے جدا ہو سکتا ہے یعنی ایک شعر میں سیاست کی گفتگو ہے تو دوسرے شعر میں عشق کے احوال بیان کیے جاسکتے ہیں۔لیکن جب غزل میں ایک ہی موضوع پر مختلف چھوٹے بڑے مسلسل مضمون بیان کیے جاتے ہیں اور غزل کا ہر شعر آزاد ہوتے ہوئے بھی نظم کی طرح ایک دوسرے سے مضمون و معنی کے اعتبار سے متعلق اور مربوط ہوتا ہے تو ایسی غزل کو مسلسل غزل کہتے ہیں۔'' مولانا فضل الحسن حسرت موہانی کی وہ مشہور غزل جس کا مطلع ''چپکے چپکے رات دن آنسو بہانا یاد ہے۔ہم کو اب تک عاشقی کا وہ زمانہ یاد ہے''،مسلسل غزل کی بہترین مثال ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ لغت میں غزل کے کیا معنی ہیں؟

2۔ کلمہ اور کلام سے کیا مراد ہے؟

1.3 غزل کا فن

غزل کا فن ایجاز و اختصار کا فن ہے۔غزل کے ایک شعر کے دو مصرعوں میں ہی ایک مکمل اور بڑے سے بڑا خیال پیش کر دیا جاتا ہے۔جو خیال کئی صفحات پر مشتمل نظم میں پیش کیا جائے وہی بات غزل کے دو مصرعوں میں پیش کر دی جاتی ہے۔اسی لیے غزل کے فن کو ایجاز و اختصار کا فن کہتے ہیں۔لیکن یہ بات بھی درست ہے کہ قادر الکلام شاعر ہی غزل کے ساتھ انصاف کر سکتا ہے۔دو مصرعوں میں مکمل بات کہنے کے لیے غزل کا شاعر علامتوں، کنایوں، استعاروں، تشبیہات اور صنائع و بدائع کا اپنے اشعار میں کثرت سے استعمال کرتا ہے۔کیوں کہ شعر کے دونوں مصرعوں کا آپس میں گتھا ہونا ضروری ہے۔ایک الزام یہ ہے کہ غزل میں کسی مسلسل خیال کا بار اٹھانے کی طاقت نہیں ہے۔اس حوالے سے شمیم احمد لکھتے ہیں۔:

> ''یہ صحیح ہے کہ غزل تسلسلِ خیال کا عموماً بار نہیں اٹھاتی۔لیکن ایسا بھی نہیں ہے کہ غزل کی صنف میں تسلسل خیال بالکل شئے ممنوعہ ہو۔ یہ درست ہے کہ نظم اور مسلسل غزل میں بہت باریک اور نازک فرق ہے۔ ایک پھوہڑ اور بے مغز شاعر تو ضرور موضوعی تسلسل کی وجہ سے غزل کو نظم کے دائرے میں لے آسکتا ہے۔ لیکن ایک سچا اور قادر الکلام شاعر، جو جذبہ و احساس کو خالص داخلی اظہار دے سکتا ہے وہ فکر و خیال کے تسلسل کے باوجود اپنی تخلیق کو غزل کے مخصوص دائرے سے باہر نہیں آنے دیتا، چنانچہ اردو میں اس نوع کی چند عمدہ مسلسل غزلیں بھی موجود ہیں۔''

(شمیم احمد: درس بلاغت،ص 138)

غزل کے فن پہ بات کرتے ہوئے ریختی اور ہزل کی اصطلاحیں بھی سامنے آتی ہیں۔یعنی غزل میں جب عامیانہ خیالات کا اظہار ہو اور اس میں مزاح کی چاشنی ہو تو ایسی غزل کو 'ہزل' کہتے ہیں۔اسی طرح جو غزلیں عورتوں کی زبان میں ہوں،عورتوں کے لب و لہجے میں عورتوں کی جانب سے خطاب کیا گیا ہو تو ایسی غزلوں کو 'ریختی' کہتے ہیں۔درس بلاغت کی تحریر کے مطابق ''ریختی ایک ایسی صنف ہے جو صرف اردو شاعری میں ملتی ہے۔ اردو زبان کا ایک نام ریختہ بھی رہا ہے۔اس کی مناسبت سے جو غزلیں عورتوں کی زبان،عورتوں کے الفاظ،عورتوں کے لب و لہجے اور عورتوں کی طرف سے خطاب کے انداز میں کہی گئیں،انہیں اصطلاحاً ریختی کہا گیا۔اور یوں بجا طور پر یہ شعری اصطلاح،ریختہ کی تانیث ہے۔اسی طرح ہزل کے تعلق سے شمیم احمد کی تحریر کا مندرجہ ذیل اقتباس قابل غور ہے:

> ''غزل کی ہیئت میں ریختی کے علاوہ ایک اور اسلوب اردو شاعری میں مروج رہا، جسے اصطلاحاً ''ہزل'' کہا جاتا ہے۔موضوع،خیالات،جذبات اور محسوسات کے لحاظ سے غزل لطافت و طہارت اور متانت و فطانت کی علمبردار ہے، جب کہ ''ہزل'' غزل کی ہیئت میں سوقیانہ، عامیانہ اور مبتذل خیالات و افکار کے اظہار کا نام ہے۔ ہزل میں مزاح کی چاشنی ہوتی ضرور ہے لیکن اس سے کوئی لطیف احساس نہیں پیدا ہوتا،ایک طرح سے دیکھا جائے تو ہزل کا مزاح کثیف ہے۔ ریختی اور ہزل میں بس یہی ایک فرق ہے کہ ریختی کا لب ولہجہ اور انداز تخاطب زنانہ ہے جب کہ ہزل کا لہجہ غزل کی طرح مردانہ ہے۔''

(شمیم احمد: درس بلاغت،ص139)

غزل کی ایک خاص خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں درون بینی پائی جاتی ہے۔غزل کا شاعر جو کچھ کہتا ہے اس میں ڈوب کر کہتا ہے۔وہ غزل کہتے ہوئے باہر کی دنیا کی سیر کرنے کے بجائے اپنے اندرون کی سیر کرتا ہے۔اسے خارجی حالات کا تجربہ و مشاہدہ کرنے کی فرصت اور چاہت نہیں ہوتی۔وہ اپنے دل کی دنیا کی سیر میں منہمک ہوتا ہے۔وہ اپنے تخیل سے ایسے حسین پیکر تراشتا ہے کہ اسے باہر کی دنیا میں تاک جھانک کرنے کی ضرورت ہی پیش نہیں آتی ہے۔غزل گو شاعر کے نزدیک تخیل ہی اصل حقیقت ہے۔درون بینی کا تقاضہ ہے کہ وہ اپنے آپ سے گفتگو کرے۔غزل کا شعر اندرونی تجربے کا اظہار ہوتا ہے اس لیے وہ دوسرے اصناف سخن کے مقابلے زیادہ اثر انگیز ہوتا ہے۔اسی کے ساتھ غزل کے فن پہ گفتگو کرتے ہوئے تخیل،تغزل اور رمز کا ذکر بھی ناگزیر ہے۔جب بھی غزل کے فن پہ بات ہوگی تو غزل کے اجزائے ترکیبی کا ذکر بھی ہوگا اور دروں بینی،تخیل، تغزل اور رمز کی بات بھی ہوگی۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ غزل میں ایجاز واختصار سے کیا مراد ہے؟

2۔ مسلسل غزل اور نظم میں کیا فرق ہے؟

3۔ غزل کس زبان کا لفظ ہے؟

1.4 غزل کے اجزائے ترکیبی

غزل اردو کی مقبول ترین صنف ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے غزل کے اجزائے ترکیبی یوں ہیں:(1) مطلع (2) قافیہ(3) ردیف(4)

مقطع۔غزل کے اجزائے ترکیبی کو بہتر ڈھنگ سے سمجھنے کے لیے پہلے ایک غزل بطور نمونہ لکھتے ہیں۔مرزا اسداللہ خاں غالب کی مشہور غزل ہے:

درد منت کش دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا ، برا نہ ہوا

ہے خبر گرم ان کے آنے کی
آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

جان دی، دی ہوئی اسی کی تھی
حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا
زخم گر دب گیا ، لہو نہ تھما
کام گر رک گیا ، روا نہ ہوا

کچھ تو پڑھیے کہ لوگ کہتے ہیں
آج غالب غزل سرا نہ ہوا

قافیہ: غزل کے اشعار کے آخر میں جو ہم وزن الفاظ آتے ہیں انھیں قافیہ کہا جاتا ہے۔مندرجہ بالا غزل میں ''برا' 'بوریا' بھلا' 'ادا' 'روا' 'سرا' وغیرہ الفاظ قافیے کے ہیں۔غزل اور قصیدہ کے شعروں میں ایک بار ردیف کو ختم کیا جا سکتا ہے،لیکن قافیہ ہونا بہت ضروری ہوتا ہے۔اگرچہ غیر مردف غزلیں کم کہی جاتی ہیں لیکن ان کے وجود سے انکار ممکن نہیں ہے۔مثال کے طور پر نظیر بنارسی کی غزل کے دو شعر دیکھیں:

یہ عنایتیں غضب کی، یہ بلا کی مہربانی
مری خیریت بھی پوچھی کسی اور کی زبانی

ترا حُسن سو رہا تھا مری چھیڑ نے جگایا
وہ نگاہ میں نے ڈالی کہ سنور گئی جوانی

اس غزل میں ردیف کوئی نہیں ہے،صرف 'مہربانی' زبانی' 'جوانی' وغیرہ قافیے ہیں۔بقول شمس الرحمٰن فاروقی بلاغت کا چوتھا علم '' قافیہ'' کہلاتا ہے۔اس میں ان الفاظ کی آپس میں موسیقیاتی ہم آہنگی کا مطالعہ ہوتا ہے جو مصرعے کے آخر میں آتے ہیں اور تکرار صوت کے ذریعے شعر میں حسن پیدا کرتے ہیں۔

ردیف: غزل کے شعروں کے آخر میں جو الفاظ بار بار دہرائے جاتے ہیں، انہیں ردیف کہتے ہیں۔ مثال کے طور پر غالب کی مندرجہ بالا غزل میں ''نہ ہوا'' کے الفاظ بار بار آئے ہیں۔ انہیں اس غزل کی ردیف کہا جائے گا۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ غزل میں قافیہ ضروری ہے، ردیف نہیں۔ یعنی ردیف کے بغیر بھی غزلیں کہی جاسکتی ہیں۔ مولانا الطاف حسین حالی اپنی مشہور زمانہ تصنیف ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں غیر مردف غزلیں کہنے کا مشورہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''پس شاعر کو چاہیے کہ ہمیشہ ردیف ایسی اختیار کرے، جو قافیہ سے میل کھاتی ہو اور ردیف و قافیہ دونوں مل کر دو مختصر کلموں سے زیادہ نہ ہوں بلکہ رفتہ رفتہ مردف غزلیں لکھنی کم کرنی چاہئیں اور سر دست محض قافیے پر قناعت کرنی چاہیے۔''

ایسی غزل جس میں قافیہ کے التزام کے ساتھ ردیف کا بھی التزام ہو، مردف غزل کہلاتی ہے۔ مثال کے طور پر واحد القادری کی غزل کے تین اشعار پیش ہیں۔

میں اپنی جستجوئے سفر چھوڑ جاؤں گا
تجھ کو بھی اے فریب نظر چھوڑ جاؤں گا
ظلمت بھی روشنی سے لپٹ جائے میرے بعد
ایسا رفاقتوں کا ہنر چھوڑ جاؤں گا

گزرو گے جس کے پاس سے چپ اداس اداس
اس راہ میں اک ایسا شجر چھوڑ جاؤں گا

(واحد القادری)

ردیف کے لیے کلموں یا حرفوں کی تعداد مقرر نہیں ہے۔ بعض ماہرین عروض کا خیال ہے کہ مصرع کا بیشتر حصہ ردیف ہو سکتا ہے۔ مندرجہ ذیل دو اشعار پر غور کرنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان اشعار میں پہلا لفظ قافیہ ہے اور بقیہ الفاظ ردیف ہیں:

روشنی ہے رہی، رہی نہ رہی
عارضی ہے رہی، رہی نہ رہی
ان کے وعدوں کا کیا بھروسہ ہے
زندگی ہے رہی، رہی نہ رہی

(سحر افغانی)

مطلع: غزل کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں، جسے مطلع کہتے ہیں۔ جب مطلع کے بعد پھر مطلع آتا ہے تو اسے حسن مطلع کہتے ہیں۔ غزل کے آخری شعر میں شاعر اپنا تخلص پیش کرتا ہے، جسے مقطع کہتے ہیں۔ مندرجہ بالا غزل میں حسن مطلع نہیں ہے۔ مطلع کی تعریف

بیان کرتے ہوئے درس بلاغت میں شمیم احمد لکھتے ہیں:

''مطلع غزل کا پہلا شعر ہوتا ہے، جس کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ یہ بھی ہوا ہے کہ شاعروں نے کبھی کبھی بے مطلع غزلیں بھی کہی ہیں۔ مطلعے کی خاص شناخت دونوں مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا ہے۔ بعد کے سارے اشعار میں پہلا مصرع قافیے کا پابند نہیں رہتا لیکن سارے ثانی مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔'' (درس بلاغت، ص136)

حُسنِ مطلع: جب غزل میں مطلع کے بعد پھر مطلع آتا ہے تو اسے حُسنِ مطلع کہتے ہیں۔ شاعر کبھی کبھی غزل میں ایک سے زائد مطلع بھی کہتا ہے۔ اس بات کو ایک مثال سے سمجھتے ہیں۔ مشہور ترقی پسند شاعر فیض احمد فیض کی ایک غزل ہے:

تمہاری یاد کے، جب زخم بھرنے لگتے ہیں
کسی بہانے، تمھیں یاد کرنے لگتے ہیں

حدیث یار کے عنواں اُبھرنے لگتے ہیں
تو ہر حریم میں، گیسو سنورنے لگتے ہیں

ہر اجنبی ہمیں محرم دکھائی دیتا ہے
جو اب بھی تیری گلی سے گزرنے لگتے ہیں

صبا سے کرتے ہیں غربت نصیب ذکر وطن
تو چشم صبح میں آنسو ابھرنے لگتے ہیں

در قفس پہ، اندھیرے کی مہر لگتی ہے
تو فیض! دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں

فیض احمد فیض کی اس غزل میں دوسرا شعر یعنی ''حدیث یار کے عنواں ابھرنے لگتے ہیں۔ تو ہر حریم میں، گیسو سنورنے لگتے ہیں''، حُسنِ مطلع ہے۔ غزل کے سب سے اچھے شعر کو 'شاہ بیت' یا 'بیت الغزل' کہا جاتا ہے۔

مقطع: غزل کے آخری شعر کو، جس میں شاعر اپنا تخلص استعمال کرتا ہے، مقطع کہتے ہیں۔ عام طور پر لوگ مقطع سے پہلے والے شعر کو آخری شعر کہتے ہیں، لیکن بعض ناقدین ادب کا کہنا ہے کہ مقطع ہی آخری شعر ہوتا ہے۔ عربی میں مقطع کے معنی ہوتے ہیں ''کٹا ہوا''، یعنی یہ اس بات کا اشارہ ہے کہ غزل یہاں سے ختم ہوگئی یعنی یہ غزل کا آخری شعر ہے۔ غالب کی زیر بحث غزل میں مقطع کا شعر ہے:

کچھ تو کہیے کہ لوگ کہتے ہیں
آج غالب غزل سرا نہ ہوا

غزل کے اس آخری شعر میں تخلص ''غالب'' استعمال ہوا ہے۔ عموماً اردو کے سبھی شاعر اپنا ایک قلمی نام رکھ لیتے ہیں جسے ''تخلص'' کہتے ہیں۔ مثال کے طور پر عہد میر کے بہت بڑے قصیدہ گو شاعر 'سودا' کا اصل نام مرزا محمد رفیع تھا جب کہ ''سودا'' تخلص۔ خود غالب کا نام مرزا اسد اللہ خاں تھا۔ ابتدا میں ''اسد'' تخلص رکھتے تھے لیکن بعد میں ''غالب'' تخلص اختیار کیا۔ شیخ محمد ابراہیم کو 'ذوق' اور رگھو پتی سہائے کو ادبی دنیا میں ''فراق گورکھپوری'' کے نام سے جانتے ہیں۔ ''ذوق'' اور ''فراق'' ان کے تخلص ہیں۔ مشہور غزل گو شاعر جگر مراد آبادی کا اصل نام علی سکندر تھا۔ جگر ان کا تخلص تھا۔ تخلص کیا ہے اور شاعر کو تخلص کیوں اختیار کرنا پڑتا ہے، اس سلسلے میں اختر انصاری لکھتے ہیں:

> ''فارسی اور اردو شعرا کی یہ ایک خصوصی روش ہے کہ وہ اپنے تشخص کے لیے ایک مختصر سا نام اختیار کر لیتے ہیں اور اس کو اپنے شاعرانہ کلام میں استعمال کرتے ہیں۔ شاعر کا پورا نام اکثر و بیشتر بحر کے ارکان میں گنجائش پذیر نہیں ہوتا اس لیے تخلص کا اختیار کرنا ضروری ہوا۔''

کبھی کبھی شاعر اپنے نام کے ایک حصے کو ہی بطور تخلص استعمال کرتا ہے اور کبھی کبھی تخلص کا شاعر کے اصل نام سے کوئی تعلق ہی نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر انشااللہ خاں کا تخلص ''انشا'' اور حکیم مومن خاں کا تخلص ''مومن'' ان کے نام کا ہی ایک حصہ ہے۔ علامہ ڈاکٹر محمد اقبال اور فیض احمد فیض کے ساتھ بھی یہی معاملہ ہے۔ جب کہ ''ناسخ'' کا اصل نام شیخ امام بخش اور ''آتش'' کا اصل نام خواجہ حیدر علی تھا۔ کچھ شاعروں نے ایک سے زیادہ تخلص بھی استعمال کیا ہے۔ جیسے مرزا اسداللہ خاں غالب نے ''غالب'' کے علاوہ کہیں کہیں اپنا تخلص ''اسد'' بھی استعمال کیا ہے۔

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دِل کے خوش رکھنے کو غالب ! یہ خیال اچھا ہے

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

مندرجہ بالا دونوں اشعار مقطع کے ہیں۔ پہلے شعر میں تخلص ''غالب'' جب کہ دوسرے شعر میں تخلص ''اسد'' استعمال ہوا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ غزل کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟

2۔ ردیف سے کیا مراد ہے؟

1.5 تخیل، تغزل، درون بینی اور رمزیت

تخیل بھی عربی زبان کا لفظ ہے۔ لغت میں تخیل کے معنی دئے ہیں 'کسی چیز کا خیال میں آنا'۔ ماہرین عروض نے بنیادی تخیل، ثانوی تخیل اور واہمہ کی بحث بھی کی ہے۔ مغرب میں بھی Primary Imagination کے ساتھ Fancy کی بات کی گئی ہے۔ وہ ایک طویل بحث ہے۔ مغربی ادب کے مطالعہ کے بعد مولانا الطاف حسین حالی نے جب غزل کی اہمیت وافادیت پر بات کی تو تخیل کی مختلف صورتوں سے بھی بحث کی ہے۔ علامہ شبلی نعمانی کے برعکس مولانا حالی نے خیالات کے عمل کو تخیل سے موسوم کیا ہے۔ خواجہ حالی شاعری میں تخیل کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ اپنی مشہور

زمانہ کتاب ''مقدمہ شعروشاعری''میں لکھتے ہیں:

''وہ ایک ایسی ذہنی قوت ہے جو کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربے یا مشاہدے کے ذریعے سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے۔ یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر نئی صورت بخشی ہے۔''

(خواجہ الطاف حسین حالی: مقدمہ شعروشاعری،ص116)

شاعر کے تخیل میں اگر جان ہے تو وہ اپنے زمانے کو بھی متاثر کرتا ہے اور آنے والے زمانے کو بھی متاثر کرتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اس کے عہد میں اس کی زیادہ پذیرائی نہ ہو لیکن آنے والا عہد اس کی غزل گوئی کی خصوصیات کا اعتراف کرے۔ مرزا غالب کے ساتھ یہی معاملہ پیش آیا۔ اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ غنائی شاعری میں جذبہ اور تخیل دونوں کی اہمیت ہے۔ خود جذبے میں کسی حد تک تخیل کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ تخیل کے حوالے سے یوسف حسین خاں اپنی کتاب ''اردو غزل''میں لکھتے ہیں:

''تخیل کا حافظے سے بھی گہرا تعلق ہے بلکہ کہنا چاہیے کہ حافظے میں تخیل مضمر رہتا ہے۔ ایک اندرونی قوت محرکہ ہماری یادوں کو ملا کر ایک کر دیتی ہے۔ اور ان تمام تعلقوں سے انھیں علاحدہ کر لیتی ہے جو انھیں پہلے چاروں طرف سے گھیرے ہوئے تھے۔ اس طرح تخیل کی مدد سے حافظہ محفوظ کرنے کے ساتھ بھلانے کا فرض انجام دیتا ہے اور صرف وہی نقوش باقی رہتے ہیں، جنھیں تخیل باقی رکھنا چاہتا ہے۔''

(اردو غزل، یوسف حسین خاں،ص36)

تخیل کی طرح تغزل بھی عربی زبان کا لفظ ہے۔ تغزل کے لغوی معنی ہیں ''غزل کہنا''۔ تغزل فارسی تذکروں کی اصطلاح ہے۔ غزل کی تنقیدی اصطلاحات میں تغزل کے حوالے سے لکھا ہے کہ تغزل شعر کی وہ خاصیت ہے جو معاملات حسن وعشق کے پیرائے میں گہرے دلی جذبات کو گداز موسیقی کے ساتھ حل کر کے لفظوں میں نرم آہنگ اور شعر میں جذباتی اثر آفرینی پیدا کرتی ہے۔ تغزل کے شعر میں ایک دردمندانہ کیفیت ہوتی ہے لیکن یہ دردمندانہ کیفیت سلگنے والی اور معتدل ہوتی ہے یعنی غم ونشاط میں شدت تغزل کو مجروح کرتی ہے۔ غم کے شدید اظہار کی وجہ سے پرانی شعریات میں بگڑے شاعر کو مرثیہ گو کہا جاتا تھا۔ تغزل کی بنیاد عشق ومحبت ہے۔ علامہ شبلی نعمانی نے شعرالعجم میں تغزل کی تعریف یوں کی ہے:

''تغزل سے مراد عشق وعاشقی کے جذبات موثر الفاظ میں ادا کیے جائیں۔ متغزلین اور وقوعہ گو شعراء میں فرق یہ ہے کہ وقوعہ گو شعراء ہوس پرستی اور بازاری معشوق کے عاشق ہوتے ہیں اور اسی قسم کے واقعات اور خیالات باندھتے ہیں۔ برخلاف اس کے متغزلین کا معشوق شاہد بازاری نہیں ہوتا اور نہ ان کا عشق مبتذل ہوتا ہے۔''

(شبلی نعمانی: شعرالعجم جلد سوم،ص 21)

وہ نہیں بھولتا جہاں جاؤں
ہائے میں کیا کروں کہاں جاؤں

رشک سے نام نہیں لیتے کہ سن لے نہ کوئی
دل ہی دل میں اسے ہم یاد کیا کرتے ہیں

میرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا
طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا

(ناسخ)

نہ مانوں گا نصیحت پر نہ سنتا میں تو کیا کرتا
کہ ہر ہر بات پر ناصح تمہارا نام لیتا تھا

(مومن)

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کر گھر یاد آیا

(مرزاغالب)

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی
مگر وعدہ کرتے ہوئے عار کیا تھی

تمہارے پیامی نے سب راز کھولا
خطا اس میں بندے کی سرکار کیا تھی

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا
تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی

(ڈاکٹرعلامہ اقبال)

عشق میاں اس آگ میں میرا ظاہر ہی چمکا دینا
میرے بدن کی مٹی کو ذرا کندن رنگ بنا دینا

آؤ تمہاری نذر کریں ہم ایک چراغ حکایت کا

جب تک جاگو روشن رکھنا نیند آئے تو بجھا دینا

(عرفان صدیقی)

غزل کے فن پہ گفتگو کرتے ہوئے تخیل، تغزل اور رمز کے ساتھ دروں بینی کا ذکر نا گزیر ہے۔ غزل کے حوالے سے جب ہم داخلیت اور خارجیت کی بات کرتے ہیں تو لازمی طور پر اپنے اندرون میں جھانکنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ غزل کی تنقیدی اصطلاحات میں درون بینی کے حوالے سے لکھا ہے کہ دروں بینی علم نفسیات کی اصطلاح ہے۔ جو انگریزی لفظ Introvert کا ترجمہ ہے۔ علم نفسیات کی رو سے دروں بینی شخصیت کا وہ فطری انداز ہے جس میں نفس انسانی ہر عمل کا مرکز و مصدر رہوتا ہے۔ دروں بینی انا کی زائیدہ ہوتی ہے جس کے تحت فرد اپنی ذات کو ہی تمام کائنات کا متبادل سمجھتا ہے اور معاشرے سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ تنقیدی اصطلاح میں دروں بینی سے مراد یہ ہے کہ شاعر اپنی ذات میں کھو جائے اور خارجی دنیا کے مطالعہ و مشاہدہ کی جگہ اپنی ذات کا مطالعہ و مشاہدہ اس کا مقصد ہو۔ اس کے اندر کی دنیا حکائی نہیں تخیلی ہوتی ہے جو خارجی دنیا سے زیادہ متحرک اور خوب صورت ہوتی ہے۔ اس کی وجہ سے شاعر معمولی معمولی چیزوں سے وہ سب کچھ حاصل کر لیتا ہے جو اس شے کی اصل میں شامل نہیں ہوتی ہے۔ دروں بیں شاعر کی ذات میں اس کائنات سے ملتی جلتی ایک منفرد کائنات ہوتی ہے جو اس کی اپنی تخلیق کردہ ہوتی ہے۔

خیال جلوۂ گل سے خراب ہیں میکش

شراب خانے کے دیوار و در میں خاک نہیں

(غالب)

عشق میں کیا لالہ و گل کیسا چمن کیسا قفس

میں ہی خود اپنا گلستاں میں ہی خود اپنا قفس

(جگر مراد آبادی)

مندرجہ بالا اشعار میں دروں بینی کو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔ شاعر اپنی داخلی دنیا کو خارجی دنیا کے مقابلے میں اس طرح پیش کرتا ہے کہ خارجی دنیا کے حسن میں بھی اضافہ ہو جاتا ہے۔

تخیل اور تغزل کی طرح رمز بھی عربی زبان کا لفظ ہے۔ رمز کے لغوی معنی ہیں 'قریب سے اشارہ کرنا'۔ رمز کے معنی پوشیدگی اور کنایہ کے بھی ہوتے ہیں۔ رمز دراصل علم بدیع کی اصطلاح ہے۔ بقول شمس الرحمٰن فاروقی بدیع وہ علم ہے جس میں الفاظ کے معنوی اور صوری حسن اور ان طریقہ ہائے استعمال کا مطالعہ کیا جاتا ہے جن کے ذریعے کلام کی معنوی یا ظاہری خوبصورتی میں اضافہ ہوتا ہے۔ بدیع کے تحت کلام میں لائے گئے تمام خواص کو عام زبان میں ''صنائع و بدائع'' کہتے ہیں۔ اصطلاح میں رمز ایسے کنایے کو کہا جاتا ہے جس میں دو صفات یعنی لازم و ملزوم کے درمیان بہت کم واسطے ہوتے ہیں۔ شعر میں بیان ہونے والا واقعہ تھوڑی سی پوشیدگی کے ساتھ اپنے ملزوم یعنی مرادی معنی پر دلالت کرتا ہے۔ مثال کے طور پر مومن خاں مومن کا یہ شعر دیکھیں جس میں سبو پر سبو پہنچانا زیادہ شراب نوشی کا کنایہ ہے۔ مومن کا شعر ہے:

بیٹھے لب آب جو یہ اک دم
پہنچائیں سبو پر سبو اک دم

(حکیم مومن خاں مومن)

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ تخیل سے کیا مراد ہے؟

2۔ غزل گوئی کے لیے دروں بینی کیوں ضروری ہے؟

3۔ تغزل کی تعریف بیان کیجیے۔

1.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ غزل اردو کی مقبول ترین صنف ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے غزل کے اجزائے ترکیبی یوں ہیں: (1) مطلع (2) قافیہ (3) ردیف (4) مقطع

☆ شاعر کے تخیل میں اگر جان ہے تو وہ اپنے زمانے کو بھی متاثر کرتا ہے اور آنے والے زمانے کو بھی متاثر کرتا ہے۔

☆ جب غزل میں مطلع کے بعد پھر مطلع آتا ہے تو اسے حُسنِ مطلع کہتے ہیں۔ شاعر کبھی کبھی غزل میں ایک سے زائد مطلع بھی کہتا ہے۔

☆ غزل کی ایک پہچان یہ ہے کہ یہ نظم کی طرح مسلسل نہیں ہوتی۔ بلکہ غزل کا ہر شعر مضمون کے لحاظ سے مختلف اور اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے۔

☆ اصطلاح میں رمز ایسے کنایے کو کہا جاتا ہے جس میں دو صفات یعنی لازم وملزوم کے درمیان بہت کم واسطے ہوتے ہیں۔

☆ بدیع کے تحت کلام میں لائے گئے تمام خواص کو عام زبان میں ''صنائع وبدائع'' کہتے ہیں۔

☆ دروں بینی علم نفسیات کی اصطلاح ہے۔ جو انگریزی لفظ Introvert کا ترجمہ ہے۔ علم نفسیات کی رو سے دروں بینی شخصیت کا وہ فطری انداز ہے جس میں نفس انسانی ہر عمل کا مرکز ومصدر رہتا ہے۔

1.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
مطلع	:	طلوع ہونے کی جگہ، نکلنے کی جگہ
مفید	:	فائدہ مند
خزاں	:	پت جھڑ
چمن	:	باغ
بانکپن	:	ٹیڑھا پن، البیلا پن
کج کلاہی	:	بانکپن، خودنمائی
خداداد	:	اللہ کی طرف سے، فطری

مشقت	:	محنت
چیستاں	:	معمہ، پہیلی
جامع الصفات	:	جس میں تمام صفات موجود ہوں
اشکال	:	مشکل، دشواری
اختلال	:	خلل ڈالنا،خلل پڑنا
تصوف	:	علمِ معرفت، دل سے خواہشوں کو دور کر کے خدا کی طرف دھیان لگانا
زیست	:	زندگی، حیات، عمر
امتزاج	:	آمیزش، ہم آہنگی
تقریظ	:	کتاب اور مصنف کی تعریف
آفات	:	آفت کی جمع، مصیبت، بلا
شرح	:	کھول کر کہنا،تفسیر، نرخ، بھاؤ
شارحین	:	شرح لکھنے والا

1.8 نمونہ امتحانی سوالات

1.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ غزل کے لغوی معنی کیا ہیں؟

2۔ غزل کے مشہور شاعر حسرت موہانی کا اصل نام کیا تھا؟

3۔ آزاد غزل کا موجد کسے قرار دیا جاتا ہے؟

4۔ ''اردو غزل'' کس کی کتاب ہے؟

5۔ ''غزل اردو شاعری کی آبرو ہے'' یہ کس کا قول ہے؟

6۔ مشہور ترقی پسند شاعر ساحر لدھیانوی کا اصل نام کیا ہے؟

7۔ اسرارالحق کس ترقی پسند شاعر کا اصل نام ہے؟

8۔ کس نے غزل کو نیم وحشی صنف سخن کہا ہے؟

9۔ ''تخلص'' سے کیا مراد ہے؟

10۔ ''مراۃ الشعر'' کس کی کتاب ہے؟

1.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ غزل کی تعریف بیان کیجیے۔

2۔ خارجی ہیئت کے اعتبار سے غزل کی کیا تعریف ہوسکتی ہے؟

3۔ غزل میں ''مقطع'' سے کیا مراد ہے؟ مثال پیش کیجیے۔

4۔ غزل میں قافیہ کی کیا اہمیت ہے؟

5۔ غزل میں 'مطلع'' سے کیا مراد ہے؟ مثالوں سے واضح کیجیے۔

1.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ غزل کے فن پر ایک تفصیلی مضمون لکھیے۔

2۔ غزل کے اجزائے ترکیبی سے تفصیلی بحث کیجیے۔

3۔ غزل میں تخیل، درون بینی اور رمزیت کی کیا اہمیت ہے؟

1.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	تاریخ ادب اردو	رام بابو سکسینہ
2۔	درس بلاغت	شمس الرحمٰن فاروقی
3۔	غزل اور درس غزل	اختر انصاری
4۔	غزل کی تنقیدی اصطلاحات	ڈاکٹر ظہیر رحمتی
5۔	اردو غزل	یوسف حسین خاں

اکائی 2: غزل ''دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں''

مرزا اسداللہ خاں غالبؔ

اکائی کے اجزا

2.0 تمہید
2.1 مقاصد
2.2 مرزا غالبؔ کے حالات زندگی
2.3 مرزا غالبؔ کی ادبی خدمات
2.4 مرزا غالبؔ کی غزل گوئی
2.5 غزل کا متن ''دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں''
2.6 غزل ''دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں'' کا تجزیہ
2.7 اکتسابی نتائج
2.8 کلیدی الفاظ
2.9 نمونہ امتحانی سوالات
2.91 معروضی جوابات کے حامل سوالات
2.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
2.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
2.10 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

2.0 تمہید

اردو ادب کی تاریخ میں مرزا غالب کا نام غیر معمولی عظمت کا حامل ہے۔ غالب اردو کے علاوہ فارسی زبان کے بھی بڑے عالم تھے۔ غالب کو اپنی فارسی دانی اور فارسی شاعری پر بہت ناز تھا۔ لیکن ان کی بے پناہ مقبولیت اور شہرت کی وجہ ان کا وہ اردو کلام ہے جو مختصر سے دیوان غالب میں یکجا ہے۔ اس مختصر دیوان میں زیادہ تر غزلیں ہیں۔ ان کی غزلوں میں حقیقت پسندی، طرز ادا کا حسن، جذباتی احساس، تازگی، فلسفیانہ عمق، جدت اور ندرت سب کچھ موجود ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب ہمارے ادبی سرمایے کا اہم ترین نام ہے۔ چاہے بات نثر کی ہو یا شاعری کی، غالب کی عظمت مسلم ہے۔

مرزا غالبؔ سے ہماری ملاقات اردو ادب کے ایک اہم تہذیبی و تاریخی موڑ پر ہوتی ہے۔ ایسا موڑ جہاں اردو شعر و نثر فارسی تہذیب و ثقافت

سے ہاتھ چھڑا کر اردو، ہندی یا ہندوستانی تہذیب کا دامن تھام رہے تھے۔ غالب کی عظمت یہی ہے کہ تاریخ کے اس موڑ پر غالب نے اپنی انفرادیت اور اپنے اسلوب کی مدد سے اردو شعر و نثر کو ایک نیا وقار اور بلندی عطا کی۔ غالب کا شعری اسلوب اردو کے دیگر شعراء سے مختلف و منفرد ہے۔ اپنے لب و لہجہ اور انداز بیان کی بناء پر غالب کا شعر سینکڑوں اشعار میں صاف پہچانا جا سکتا ہے۔ غالب کے اس منفرد شعری اسلوب کی تشکیل میں تجربہ و مشاہدہ کی قوت، ان کے حالات زندگی اور زبان کا خلاقانہ استعمال اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ اسی لیے غالب فکر و فن، حالات زندگی اور شاعرانہ خصوصیات کا مطالعہ اردو ادب کے طالب علموں کے لیے ہمیشہ ہی توجہ کا مرکز رہے ہیں۔ کلام غالب کا تجزیہ اور غالب کے اشعار کی تشریح ہر دور میں کی گئی ہے۔ غالب کے کلام کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے کئی شرحیں لکھی گئیں۔ مولانا الطاف حسین حالی، پروفیسر یوسف سلیم چشتی، یوسف حسین خاں، مولانا حسرت موہانی، بیخود موہانی، عبدالرحمٰن بجنوری، نظم طباطبائی، مالک رام، مولانا امتیاز علی خاں عرشی، کالی داس گپتا رضا اور شمس الرحمٰن فاروقی جیسے ناقدین ادب کا شمار غالبیات کے ماہرین میں ہوتا ہے۔

2.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ مرزا غالبؔ کی زندگی کے حالات سے واقف ہو جائیں۔

☆ مرزا غالبؔ کی شعری اور نثری خدمات سے واقفیت حاصل کر سکیں۔

☆ غالبؔ کی غزل گوئی کے امتیازی پہلوؤں سے واقفیت حاصل کر سکیں۔

☆ شارحین غالب کے نام اور کام سے واقف ہو سکیں۔

☆ غالبؔ کی شامل نصاب غزل کی تشریح کر سکیں۔

2.2 مرزا غالبؔ کے حالات زندگی

یہ بات آج تحقیق کو پہنچ چکی ہے کہ غالبؔ کے آبا و اجداد کا تعلق سمرقند سے تھا اور وہ لوگ وہیں سے ہندوستان تشریف لائے۔ جیسا کہ ایک خط میں خود مرزا غالب نے اعتراف کیا ہے کہ 'میرا سلسلۂ نسب فریدوں سے ملتا ہے'۔ ان کے دادا کا وطن سمرقند تھا وہ شاہ عالم کے زمانے میں سمرقند سے ہندوستان تشریف لائے۔ ان کے چار بیٹے جن میں ایک کا نام مرزا عبداللہ بیگ تھا جن کی شادی آگرہ میں خواجہ مرزا غلام حسین خان کمیدان کی صاحبزادی عزت النساء بیگم سے ہوئی۔ ان ہی کے بطن سے آگرہ میں 27 دسمبر 1798 کو مرزا غالب کی پیدائش ہوئی۔ جب تک ان کے دادا زندہ رہے ان کے والد کو کچھ کھانے کمانے کی فکر نہ رہی لیکن جب مغل حکومت کی حالت دگرگوں ہونے لگی تو انہوں نے لکھنؤ اور حیدرآباد میں وقتی ملازمتیں کیں۔ اور بالآخر راجستھان کے 'الور' جا کر بختاور سنگھ کی فوج میں ملازمت حاصل کر لی اور وہیں کسی معرکے میں لڑائی کرتے ہوئے شہید ہو گئے۔

مرزا غالب نے شعر گوئی کی شروعات بہت کم عمری میں کی جس میں وقت کے ساتھ ساتھ پختگی آتی گئی۔ ابتدا انہوں نے فارسی زبان میں شاعری سے کی بعد میں اردو شعر گوئی کی جانب توجہ دی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ابتدائی دور کی اردو شاعری میں فارسی کا غلبہ صاف نظر آتا ہے لیکن انہوں نے بعد میں پھر اردو شعر گوئی کو اس اثر سے پاک رکھا چوں کہ عربی فارسی زبان پر انہیں گرفت تھی اس لیے ان زبانوں کے تراکیب اور تشبیہات و استعارات کا وہ تا حیات خوب صورت استعمال کرتے رہے۔ جیسا کہ پہلے عرض ہوا ان کی روزی روٹی پنشن سے چلتی تھی اور یہ پنشن شاہ وقت یا

حکومت وقت کی جانب سے دی جاتی تھی چنانچہ اسی پنشن کے خاطر انہوں نے کانپور، الہٰ آباد، بنارس، پٹنہ، کلکتہ اور کئی جگہوں کے اسفار کیے اور ان جگہوں کو تاریخی حیثیت عطا کی۔ ان میں سب سے طویل سفر، سفر کلکتہ ہے جہاں وہ 1828ء میں تشریف لائے اور تقریباً دو برس تک یہاں ان کا قیام رہا۔ گرچہ یہاں ان کی خاطر خواہ پذیرائی نہ ہوئی نہ ہی ان کی امید بر آئی لیکن باوجود اس کے کئی اعتبار سے سفر کلکتہ ان کا کافی یادگار رہا اور ان کی مشہور مثنوی 'باد مخالف' یہاں کے سفر کے بعد ہی لکھی گئی۔ کلکتہ کے حوالے سے ان کا یہ شعر کافی مشہور اور یادگار رہے۔

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں

اک تیر مرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

آگرہ میں مرزا اسد اللہ خاں نے مولوی محمد معظم اور ایک ایرانی ملاّ عبدالصمد سے فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ ان پر ان کے استادوں سے زیادہ ان کے ماحول کا اثر ہوا۔ مرزا نے جہاں اپنا بچپن گزارا اس کا نام گلاب خانہ تھا۔ اس وقت وہ جگہ فارسی زبان کا مرکز تھا۔ والد اور چچا کی سر پرستی سے محروم ہونے کی وجہ سے غالب نوجوانی کی موج مستی میں ڈوب گئے۔ انہیں روکنے والا کوئی نہیں تھا اور اس کا ذکر ان کی تحریروں میں ملتا ہے۔ 13 سال کی عمر میں مرزا کی شادی 11 سال کی امراؤ جان سے ہوئی۔ وہ نواب احمد بخش خان کے چھوٹے بھائی الٰہی بخش خان 'معروف' کی بیٹی تھیں۔ ان دنوں بہت کم عمری میں ہی شادی کر دی جاتی تھی۔ اپنی شادی کے بعد غالب ہمیشہ کے لیے دہلی آبسے۔ اپنی شادی کے تعلق سے غالب نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے ''میرے پاؤں میں ایک زنجیر ڈال دی گئی اور دہلی میرے لیے زنداں خانہ ہوگئی۔''

مرزا کو ان کی زندگی میں کئی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ معاشی تنگی کے علاوہ اور بھی کئی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ انہیں دہلی کالج میں استاد کی حیثیت سے تعلیم دینے کی پیش کش بھی ہوئی لیکن اپنی طبیعت کی وجہ سے اسے قبول نہ کیا۔ آخر ان کی وابستگی قلعہ معلیٰ سے ہوئی اور انہیں شہنشاہ کی جانب سے خاندان تیموریہ کی تاریخ فارسی زبان میں لکھنے کی ذمہ داری سونپی گئی اور پچاس روپے ماہانہ طے ہوا۔ یہ کتاب ''مہر نیم روز'' کی شکل میں سامنے آئی۔ اسی دوران شہنشاہِ وقت بہادر شاہ ظفر نے انہیں نجم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ کے خطابات سے نوازا۔ اسی درمیان شیخ ابراہیم ذوق کے انتقال کے بعد بادشاہ وقت نے آپ سے اصلاح لینی شروع کی اور ان کی تنخواہ میں اضافہ ہوا۔

غالب نے ہمارے ملک میں فارسی شاعری کو بلندیاں عطا کیں۔ یہ مرزا غالب ہی تھے جنھوں نے اردو نثر اور اردو شاعری کو قدیم روایتوں سے آزاد کیا اور اسے نئی بنیاد عطا کی۔ بہتوں نے غالب کی نقل کرنے کی کوشش کی لیکن کسی کو بھی اس میں کامیابی نہیں ملی۔ مرزا کی سات اولادیں ہوئیں ان میں لڑکے بھی تھے اور لڑکیاں بھی لیکن ان میں سے کوئی بھی 15 مہینوں سے زیادہ زندہ نہیں رہا۔ انہوں نے اپنی بیوی کے بھتیجے کو گود لے لیا۔ وہ بھی مرزا کے انتقال سے پہلے ہی 1852 میں فوت ہوگئے۔ 15 رفروری 1869 کی سہ پہر میں مرزا غالب کا انتقال ہو گیا۔ دہلی کے بستی حضرت نظام الدین میں تدفین ہوئی۔

2.3 مرزا غالبؔ کی ادبی خدمات

یہ سچ ہے کہ مرزا غالبؔ کو فارسی زبان وادب سے بے حد دلچسپی تھی۔ انہیں اپنے فارسی کلام پر فخر تھا۔ وہ اپنے فارسی کلام پر داد و تحسین کے خواہش مند بھی تھے، لیکن جو شہرت ان کے اردو کلام کو ملی وہ مقبولیت فارسی کلام کو نہیں ملی۔ خدائے سخن میر تقی میرؔ کی تقلید میں ریختہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ روایت پسندی کے باوجود فکر و خیال کی جدت، اسلوب وزبان میں ندرت اور الفاظ وتراکیب کے استعمال میں انوکھے پن جیسے اوصاف

سے اردو شاعری کے سرمایے میں بیش بہا اضافہ کیا۔نظم ونثر دونوں میں مرزا غالبؔ کے ادبی کارنامے سنہری حروف میں لکھے جانے کے قابل ہیں۔ ابتداً غالب نے مرزا عبدالقادر بیدلؔ کے تتبع میں فارسی زبان میں شاعری کی۔ان کے فارسی کلام کا ایک ضخیم دیوان موجود ہے۔ یہ دیوان پہلی مرتبہ 1845ء میں ''میخانہ آرزو'' کے نام سے شائع ہوا۔اسی دیوان کو حذف و اضافہ کے بعد 1867ء میں ''سبد چیں'' کے نام سے طبع کیا گیا۔اس میں مثنوی ''ابر گہر بار'' بھی شامل ہے۔اہل ایران نے بھی غالب کی فارسی دانی کو تسلیم کیا ہے۔اردو دیوان ''دیوان غالب'' نسبتاً مختصر ہے لیکن وہ کون سے موضوعات ہیں جو اس میں موجود نہ ہوں۔ بنیادی طور پر غالبؔ غزل کے شاعر ہیں۔غزل گوئی کے علاوہ انہوں نے قصیدہ، مرثیہ، مثنوی اور رباعی جیسے اصناف میں طبع آزمائی کی اور ہر صنف سخن میں غالبؔ نے اپنی خداداد شعری صلاحیت کا بہترین مظاہرہ کیا۔غالبؔ جدت پسند تھے۔تقلید کی راہ پر وہ کبھی نہیں چلے، ہر صنف سخن میں اپنی راہ خود بنائی اور خوب بنائی۔غالبؔ کے خطوط سے اردو نثر کی تاریخ میں ایک نئے اسلوب کا آغاز ہوا۔اردو نثر کی ارتقا میں غالب کے خطوط کی بڑی اہمیت ہے۔بات کہنے کا بے تکلفانہ انداز ان کا اپنا تھا جس کے ذریعے غالب نے مراسلہ کو مکالمہ بنا دیا۔ان کے مکتوبات پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی سے باتیں کر رہے ہوں۔مرزا غالبؔ سے پہلے اردو میں مکتوب نگاری کی روایت بے حد پر تکلف ہوا کرتی تھی۔غالبؔ نے روایت سے الگ ایک نئے طرز کی بنا ڈالی۔اسلوب کی سادگی، روزمرہ کا استعمال، شستہ و شائستہ زبان شوخی و ظرافت ان کے خطوط کے نمایاں اوصاف ہیں۔ابتداً غالبؔ فارسی میں خط لکھا کرتے تھے۔ان کے فارسی خطوط کا مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے۔بعد میں انہوں نے اردو میں لکھنا شروع کیا۔غالبؔ کی زندگی میں ان کے خطوط کا مجموعہ ''عود ہندی'' کے نام سے ممتاز میرٹھی نے 1868ء میں شائع کیا تھا۔غالبؔ کی وفات کے بعد دوسرا مجموعہ ''اردوئے معلیٰ'' 1869ء میں اور ''مکاتب غالب'' جس میں دربار رام پور کے نام لکھے خطوط ہیں 1937ء میں شائع کیا گیا۔غالبؔ اپنے رفقا اور محسنوں کے احوال جاننے اور تلامذہ کی شعری اصلاح کی غرض سے خط لکھا کرتے، پابندی سے خطوط کے جواب لکھتے اور خط کے جواب آنے کا انتظار بھی شدت سے کرتے تھے۔ان کے خطوط میں اس زمانے کے سماجی، سیاسی اور ادبی رویوں کا بھرپور بیان ہے۔جنگ آزادی کے واقعات و حالات کا اندازہ بھی ان کے خطوط سے ہوتا ہے۔سب سے بڑی بات یہ کہ غالبؔ کی سوانح عمری کے مختلف گوشے ان خطوط میں موجود ہیں۔علاوہ ازیں ''پنج آہنگ''، ''مہر نیم روز''، ''دستنبو'' ''قادر نامہ''، ''قاطع برہان'' غالبؔ کے وہ ادبی یادگار ہیں جس کی اہمیت تاریخ ادب اردو میں مسلم ہے۔

اپنے پنشن کی بحالی کے سلسلے میں غالب نے کلکتہ کا سفر کیا تھا۔کلکتہ میں غالبؔ کو ایک علمی معرکہ کا بھی سامنا کرنا پڑا جس کا ذکر انہوں ''باد مخالف'' نامی مثنوی میں کیا ہے۔اسی سفر کے دوران مرزا غالبؔ نے لکھنو میں چند ماہ قیام کیا۔لکھنو کے اہل علم نے ان کی خوب آو بھگت کی، لیکن بادشاہ غازی الدین حیدر اور اس کے نائب آغا میر کے دربار میں رسائی نہ ہو سکی۔لکھنو سے کانپور اور الہ آباد کے راستے بنارس پہنچے۔شہر بنارس مرزا غالبؔ کو بہت پسند آیا اور اس شہر کی تعریف میں فارسی زبان میں ایک مثنوی بعنوان ''چراغ دیر'' تحریر کیا۔مرزا غالب رام پور دو بار گئے۔پہلی مرتبہ 1860ء میں رام پور کا سفر کیا۔نواب یوسف خان غالبؔ کے علمی پرستار اور محسن تھے۔غالبؔ کی تنگ دستی کے زمانے میں انہوں نے بطور وظیفہ سو روپیے ماہوار مقرر کر دیا۔نواب یوسف مرزا غالبؔ کے شاگرد بھی تھے۔رام پور کے اہل علم میں غالبؔ کی بڑی قدر و منزلت تھی۔

2.4 مرزا غالبؔ کی غزل گوئی

غالب کا اردو دیوان گرچہ مختصر ہے لیکن یہ ایک ایسا رنگا رنگ گلدستہ معلوم ہوتا ہے جس سے ہر شخص اپنے ذوق اور پسند کا پھول چن سکتا ہے۔

غالب جب خود یہ کہتے ہیں تو غلط نہیں کہتے۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

غالب کی شعری انفرادیت میں موضوعات، انداز بیاں اور اسلوب سبھی کا بڑا دخل ہے جنہیں مندرجہ ذیل نکتوں کے ذریعے سمجھا جا سکتا ہے۔ غالب کی غزل گوئی کی سب سے بڑی خوبی ان کا انوکھا انداز بیان اور جدت طبع ہے۔ ایک جانب زندگی کی تمام لوازمات کو اپنی غزلوں میں جگہ دی تو دوسری جانب اسے وہ انوکھا انداز بیان عطا کیا جو اس سے قبل عنقا تھی۔ غالب خود کہتے ہیں۔''مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا''۔ ان کی شاعری کے رنگ مختلف ہیں۔ ایک جانب جہاں سنجیدگی ہے تو وہی دوسری جانب شوخی اور جدت طبع، ایک جانب عام فہم انداز ہے تو دوسری جانب مشکل پسندی اور رعایت لفظی غرض کہ زندگی کے مختلف رنگ اور اسالیب ان کے یہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔

غالب نے جس انداز سے زندگی کے موضوعات کو اپنے اشعار میں باندھا ہے اس سے ان کی انفرادیت کا خود اندازہ کیا جا سکتا۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

باغ، پا کر خفقانی، یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخ گل، افعی نظر آتا ہے مجھے

عشق نے پکڑا نہ تھا، غالب! ابھی وحشت کا رنگ
رہ گیا، تھا دل میں جو کچھ ذوق خواری، ہائے ہائے

کلام غالب میں فکری وفلسفیانہ اساس کی تلاش ہر زمانے میں کی گئی ہے۔ غالب کے کلام کی ایک اہم خوبی اس کا فکری اور فلسفیانہ پہلو بھی ہے۔ غالب سے قبل اردو غزل کی دنیا بالکل محدود تھی آپ نے فکر، فلسفہ، منطق اور استدلال سے اس کے دامن کو وسیع تر کیا۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں جن سے ان کی فکر اور ذہن کو انگیز کیا جا سکتا ہے۔

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پہ پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

جب بھی غالب کی غزل گوئی کی بات ہوگی اس میں فکر وفلسفہ کے ساتھ منطق واستدلال کی بات بھی ضرور ہوگی۔ غالب نے زندگی کا اس قدر مطالعہ کیا کہ ان کے اندر ایک آ گہی اور دانش مندی پیدا ہوگئی جوان کے ذہن میں کئی سوالات پیدا کرتیں اور پھر نہایت خوبصورتی سے خود وہ اس کے جواب دیتے۔ ان کا یہ انداز ان کے بعد شاعر مشرق علامہ اقبال کے یہاں ہمیں ملتا ہے۔شکوہ، جواب شکوہ اس کی بہترین مثال ہے۔غرض ان کے اس جواب میں ان کی منطق ،استدلال اور فکر کا بڑا دخل ہوتا۔ یہ سب غالب کی شاعری کی وہ خوبیاں ہیں جو انہیں انفرادیت بخشتی ہیں وہ یونہی کسی ادنیٰ سے ادنیٰ شئے کو اعلیٰ بنا کر پیش نہیں کر دیتے۔ بلکہ اس میں ان کی فکر اور منطق شامل ہوتی ہے۔چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

اور بازار سے لے آئے ،اگر ٹوٹ گیا
ساغر جم سے مرا جام سفال اچھا ہے

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی، نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

غالب اور تصوف پر اہل نظر نے خوب بحثیں کی ہیں۔غالب گرچہ ایک صوفی شاعر نہیں تھے۔اور نہ ہی انہوں نے عملی طور پر صوفیانہ زندگی اختیار کی لیکن ان کی سوچ اور فکر پر صوفیانہ رنگ ضرور غالب تھا۔انہوں نے ایسے اشعار پیش کیے ہیں جن سے ان کے صوفیانہ لہجے اور فکر کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔مثلاً

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

یہ مسائل تصوف ،یہ تیرا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

غالب کی شاعری میں اگر ایک جانب فلسفہ ومنطق ہے تو دوسری جانب حسن وعشق کے لوازمات بھی نہایت توانا ہیں انہوں نے حسن وعشق کے موضوعات کو اپنی غزلوں میں نہایت خوبصورتی سے برتا اور اس کا نقشہ کھینچا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا ان کا محبوب شوخ وچنچل ہے۔ وہ اپنی اداؤں سے عاشق کا دل لبھاتا ہے اور عاشق اس کی اداؤں سے محظوظ ہوتا ہے۔

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا
اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

غالب کے یہاں ظرافت، شوخی اور طنز کے مختلف پہلو نظر آتے ہیں۔ دراصل طنز و ظرافت غالب کی شخصیت کے اہم پہلو ہیں۔ طنز و ظرافت مرزا غالب کے یہاں کوٹ کوٹ کر بھری ہے وہ باتوں باتوں میں اس طرح طنز کے نشتر چبھاتے ہیں کہ سمجھنے والا سمجھ بھی جاتا ہے اور چوٹ بھی نہیں لگتی۔ شعر ہو یا نثر یہ انداز ہر جگہ غالب ہے۔ ان کے چند اشعار دیکھیں۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

سیکھے ہیں مہ رخوں کے لیے ہم مصوری
تقریب کچھ تو بہرِ ملاقات چاہیے

صلح کل، انسان دوستی اور انسانیت نوازی غالب کی شخصیت کا بڑا اہم حصہ ہے۔ غالب کی شاعری کا ایک اہم پہلو ان کی انسانیت نوازی اور انسان دوستی ہے۔ ان کا یہ شعر مشہورِ زمانہ ہے۔

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

نہیں کچھ سبحۂ و زنّار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

غالب کے دیوان میں ایسے بے شمار اشعار ہیں۔ جن میں انسان دوستی، انسانی قدریں، انسانی تعلقات اور انسانی ضرورتوں پر بحث کی گئی ہے۔ وہ اپنی غزلیہ شاعری میں کہیں کہیں اخلاقی درس دیتے ہوئے بھی نظر آتے ہیں۔

غالب عظیم تھے اور اپنی عظمتوں سے خوب واقف بھی تھے۔ اسی لیے وہ اپنے کلام کو گنجینۂ معنی کا طلسم بھی کہتے ہیں۔ غالب کی شاعری میں

متعدد اوصاف موجود ہیں۔ مثلاً تہہ داری، ذو معنی بیان، دشوار پسندی، رمز و کنایہ، معنی آفرینی، استفہامیہ انداز، تجاہل عارفانہ، خوب صورت تشبیہات و استعارات اور الفاظ کا خوب صورت در و بست یہ وہ تمام اوصاف ہیں جس نے مل کر ان کے کلام کو ایک مقام اور مرتبہ عطا کیا ہے۔ لیکن بعض اوقات وہ ایک ایسی لفظی بازی گری سے کام لیتے ہیں کہ قاری عش عش کر اٹھتا ہے اور اس کی موسیقیت اور نغمگی میں بھی کوئی کمی نظر نہیں آتی۔ یہ اشعار دیکھیں۔

بازیچۂ اطفال ہے، دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشہ مرے آگے

اک کھیل ہے، اورنگ سلیماں، مرے نزدیک
اک بات ہے، اعجاز مسیحا مرے آگے

2.5 غزل کا متن ''دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں''

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

یا رب! زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے؟
لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

حد چاہیے سزا میں، عقوبت کے واسطے
آخر گناہ گار ہوں، کافر نہیں ہوں میں

کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے
لعل و زمرد و زر و گوہر نہیں ہوں میں

رکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دریغ
رتبے میں مہر و ماہ سے کمتر نہیں ہوں میں

کرتے ہو مجھ کو منع قدم بوس کس لیے
کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں

غالبؔ، وظیفہ خوار ہو، دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے جو کہتے تھے، نوکر نہیں ہوں میں

2.6 غزل ''دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں'' کا تجزیہ

1۔

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں
خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

مجھے افسوس ہے کہ میں تیرے در پر دائم پڑا ہوا نہیں ہوں یعنی تیرے در پر میرا قیام مستقل طور سے نہیں ہے۔ آتا ہوں جبہ سائی کر کے چلا جاتا ہوں۔ کاش میں پتھر ہوتا۔ تاکہ تیرے در پر دائم پڑا رہتا، اوراس طرح مقصد حیات حاصل ہو جاتا۔

یعنی تیرے در پر پڑا رہنا یا تیرے در کا پتھر ہونا ہی میری زندگی کا مقصد ہے۔ تیرے در سے دوری میرے لیے بمنزلہ موت ہے۔

شارحین غالب میں ایک محترم نام جوش ملسیانی کا بھی ہے۔ جوش ملسیانی اس شعر کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ اگر میں پتھر ہوتا تو تیرا سنگ در بن کر ہمیشہ تیرے دروازے پر پڑا رہتا۔ اوراس طرح ہر وقت قدم بوسی کا موقعہ ملتا۔ اس شعر میں ایک اور پہلو یہ نکلتا ہے تیرے دروازے سے دور رہنا ایک بے حس وحرکت زندگی ہے۔ حالاں کہ میں پتھر کی طرح بے حس وحرکت نہیں ہوں لیکن تیرے در پر نہیں ہونے کے سبب زندگی تو بے حس و حرکت ہی نظر آتی ہے۔ اس لیے ایسی زندگی پر خاک کہ پتھر نہیں ہوتے ہوئے بھی وہاں نہیں پہنچ سکتا جہاں پہنچنے کی خواہش دل میں ہے۔

2۔

کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

کہتے ہیں کہ میں اپنی بے سر و پا زندگی سے بہت عاجز آ گیا ہوں۔ کیوں کہ انسان کی فطرت ہے کہ اگر اسے کسی جگہ بھی چین سے بیٹھنا نصیب نہ ہو تو وہ گھبرا جاتا ہے دوسرے مصرع میں اس بات کو یوں واضح کیا ہے کہ میں انسان ہوں، جام یا ساغر تو نہیں ہوں جو مسلسل گردش کو برداشت کر سکوں۔ جوش ملسیانی نے ایک اور پہلو کی جانب اشاہ کیا ہے۔ انہوں نے مصرعہ ثانی میں پیالہ اور ساغر کے ایک ساتھ استعمال پر اعتراض کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ پیالے کے ساتھ ساغر کا استعمال بے ضرورت اور زائد ہے۔ چوں کہ ساغر کو بزم میں ہمیشہ گردش رہتی ہے اسی خیال کے لیے فرماتے ہیں کہ میں تیری تلاش میں دن رات آوارگی کرتا ہوں۔ اس ہمیشہ کے سفر سے دل کیوں نہ گھبرا جائے۔ آخر میں انسان ہوں کوئی پیالہ نہیں ہوں جسے دن رات گردش میں رکھا جائے۔ پیالے کے گردش میں رہنے یا رکھنے کا مضمون اور بھی کئی شعرا نے باندھا ہے۔

3۔

یارب! زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے؟
لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

شارحین غالب میں ایک اہم نام پروفیسر یوسف سلیم چشتی کہتے ہیں کہ قاعدہ ہے کہ جس لفظ یا حرف کو سہواً دو جگہ لکھ دیتے تو دوسرے لفظ کو مٹا دیتے ہیں غالب کہتے ہیں کہ اے خدا! زمانہ مجھے مٹانے پہ کیوں تلا ہوا ہے؟ میں لوح جہاں پر حرف مکرر تو نہیں ہوں۔یعنی تو نے مجھے اس دنیا میں بے کار تو پیدا نہیں کیا ہے۔

لوح بمعنی تختی جو لکھنے کا کام آتی ہے۔مرزا غالب تعجب سے کہتے ہیں کہ تختی پر لکھے اس حرف کو مٹایا جاتا ہے جسے غلطی سے دوبارہ لکھ دیا گیا ہو۔لیکن میں تو لوح جہاں پر حرف مکرر نہیں ہوں پھر مجھے یہ زمانہ کیوں مٹانا چاہتا ہے۔کیوں یہ زمانہ میری جان کے پیچھے پڑا ہے۔جوش ملسیانی نے حرف غلط کی جگہ حرف مکرر استعمال کرنے کی تاویل یہ پیش کی ہے کہ لفظ غلط بارگاہ الٰہی میں گستاخی کے معنی پیدا کرتا ہے۔حرف مکرر کہنے میں یہ اعتراض کسی حد تک دب جاتا ہے۔

4۔

حد چاہیے سزا میں، عقوبت کے واسطے
آخر گناہ گار ہوں، کافر نہیں ہوں میں

جوش ملسیانی نے غالب کے اس شعر کی خوب تعریف کی ہے۔کہتے ہیں کہ مرزا نے کافر اور گنہ گار کا امتیازی فرق خوب بتایا ہے۔زور بیان اور شعر کے تیور کی بھی اکثر شارحین نے تعریف کی ہے۔فرماتے ہیں کہ کافر کی سزا گناہ گار کی سزا سے بہت زیادہ ہونی چاہیے۔گناہ گار تو صرف حکم عدولی یا نافرمانی کرتا ہے، جب کہ کافر حاکم ہی کی ہستی کو نہیں مانتا۔غالب کہتے ہیں کہ مجھے دو سزائیں دی جا رہی ہیں۔ان سزاؤں کی کوئی حد تو ہونی چاہیے۔یہ سزائیں تو اس قدر زیادہ ہیں کہ گویا مجھے کافر سمجھ لیا گیا ہے۔پروفیسر یوسف سلیم چشتی اس شعر کو جوش ملسیانی سے ذرا الگ پہلو سے دیکھتے ہیں۔ان کی رائے ہے کہ مذہبی تعلیم کی رو سے صرف کافروں کو دائمی عذاب دیا جائے گا۔مسلمان گنہ گاروں کے عذاب کی حد مقرر ہے یعنی سزا بھگتنے کے بعد انہیں عذاب سے رہائی مل جائے گی۔غالب اس تعلیم کو مدنظر رکھ کر کہتے ہیں کہ میں گناہ گار تو بے شک ہوں مگر کافر تو نہیں ہوں، اس لیے میرے عذاب کی ایک حد ہونی چاہیے۔پھر کیا وجہ ہے کہ عذاب کا جو سلسلہ شروع ہوا ہے تو ختم ہونے ہی میں نہیں آتا! خوب نکتہ پیدا کیا ہے۔

اس غزل میں شعر نمبر پانچ، چھ اور سات تینوں اشعار قطعہ بند ہیں۔بقول جوش ملسیانی یہ شعر مدحیہ ہیں۔ان کا مخاطب محبوب بھی ہو سکتا ہے اور بادشاہ وقت بھی، مقطع اس پر قرینہ ہے جس میں صاف طور سے بادشاہ کا ذکر کیا ہے۔خوبی ان اشعار میں یہ ہے کہ اشعار تو محبوب یا بادشاہ کی شان (مدح) میں ہیں مگر ہر شعر میں اپنی عظمت کا اظہار بھی کر دیا ہے اور یہ انداز بیان غالبؔ ہی کا حصہ ہے۔

5۔

کس واسطے عزیز نہیں جانتے مجھے؟
لعل و زمرّد و زر و گوہر نہیں ہوں میں

شاعر کہتا ہے کہ آپ مجھے کیوں عزیز نہیں رکھتے؟ میں لعل وزمرد تو نہیں ہوں (جن کی قدر آپ کی نگاہ میں اس لیے نہیں کہ وہ آپ کے خزانے میں بکثرت موجود ہیں) میں تو غالب ہوں اور سب جانتے ہیں کہ آج میرا ثانی سارے زمانے میں نہیں ہے۔اس شعر میں گزارش ہے کہ حضور مال ودولت کو عزیز نہ رکھتے تھے میں بھی مال دنیا یعنی لعل، زمرد یا زر دگوہر نہیں ہوں۔جو کچھ ہوں آپ کا مال ہوں پھر مجھے کیوں عزیز نہیں جانتے اور کیوں مجھ پر مہربان نہیں ہوتے۔اس شعر میں مرزا غالب کی انا کو بخوبی دیکھا جاسکتا ہے۔وہ برملا کہہ رہے ہیں کہ میں زمانۂ حال کا سب سے بڑا شاعر ہوں اور میرا ثانی یہاں پر کوئی نہیں ہے۔

6۔

رکھتے ہو تم قدم مری آنکھوں سے کیوں دریغ!
رتبے میں مہر و ماہ سے کم تر نہیں ہوں میں

اس شعر میں شب معراج کی تلمیح ہے۔کہتے ہیں تم میری آنکھوں پر قدم رکھنے سے کیوں دریغ کرتے ہو۔اور اس عزت سے مجھے کیوں محروم رکھتے ہو۔چانداور سورج کی آنکھوں پر بھی تم نے قدم رکھے ہی تھے۔میرا رتبہ بہ لحاظ روشن کلامی ان سے کم نہیں ہے۔تم مجھ کو اپنے قدم چومنے سے کیوں منع کرتے ہو۔آسمان نے بھی تو آپ کے قدم چومے تھے۔کیا بلند خیالی اور پرواز فکر کی رفعت کے لحاظ سے میں اس کے برابر بھی نہیں ہوں۔جوش ملسیانی فرماتے ہیں کہ مرزا غالب نے رسول خدا کی مدح میں اپنی فضیلت اور اعزاز نفس کو جس خوبی کے ساتھ بیان کیا ہے یہ انہی کا حصہ تھا۔

7۔

کرتے ہو مجھ کو منع قدم بوس کس لیے!
کیا آسمان کے بھی برابر نہیں ہوں میں

تم میری آنکھوں پر اپنے پاؤں کیوں نہیں رکھتے؟ میں تو مرتبے کے اعتبار سے مہر و ماہ کا ہم پلہ ہوں۔اس لیے اس فعل سے آپ کی تذلیل کا کوئی امکان نہیں ہے۔جب آپ نے آسمان کو قدم بوسی کی اجازت دے دی تو مجھے بھی یہ شرف عطا فرمائیے کیوں کہ سب جانتے ہیں کہ شہرت اور عظمت کے لحاظ سے میں آسمان سے کسی طرح کم نہیں ہوں!

8۔

غالبؔ وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

دعا میں بھی شوخی اور طنز کا پہلو مضمر ہے۔وظیفہ اس تنخواہ کو کہتے ہیں جو معاوضہ خدمت کے بغیر ملا کرتا ہے۔شکر کا یہ پہلو بھی نیا ہے اور خاص غالب کا رنگ ہے۔کہتے ہیں کہ وہ دن گئے جب تم یہ کہا کرتے تھے کہ میں کسی کا نوکر نہیں ہوں جو اسے بیٹھا دعائیں دیا کروں۔اب تم بادشاہ کے وظیفہ خوار ہو گئے ہو۔اس لیے دعا گوئی تمہارا فرض منصبی ہے دوسرے مصرع کے الفاظ پر غور کرو تو صاف نظر آجائے گا کہ غالب نے شکر کے پردے

میں خدا سے شکایت کی ہے کہ اگر آبائی پنشن حسب مرضی مل جاتی تو کا ہے کو پچاس روپے ماہوار کی ملازمت کی نوبت آتی۔

(شرح دیوان غالب، پروفیسر یوسف سلیم چشتی، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، 1959، ص555-558)

2.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ مرزا غالب کا اصل نام مرزا اسداللہ بیگ خاں تھا اور ان کا شمار اردو کے عظیم ترین شاعروں میں ہوتا ہے۔

☆ مرزا غالب 1798 میں آگرہ میں پیدا ہوئے لیکن ان کے آباواجداد کا تعلق سمرقند سے تھا۔

☆ مرزا غالب اردو کے علاوہ فارسی زبان کے بھی بڑے عالم تھے انہوں نے اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شاعری کی ہے۔

☆ مولانا حالی، عبدالرحمٰن بجنوری، مالک رام اور کالی داس گپتا رضا کا شمار غالبیات کے ممتاز ماہرین میں ہوتا ہے۔

☆ کلام غالب کا تجزیہ کیسے کیا جائے اور شارحین غالب نے اشعار کی تشریح کیسے کی ہے۔

☆ غالب کی غزل گوئی کے امتیازی پہلو کیا کیا ہیں۔

☆ غالب کے اشعار میں کچھ تصوف کا رنگ بھی پایا جاتا ہے اور ان کے کلام میں اعلیٰ انسانی قدروں کی بات کی گئی ہے۔

2.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
دائم	:	ہمیشہ
در	:	چوکھٹ
گردش مدام	:	ہمیشہ کی پریشانی
حرف مکرر	:	دوسری بار لکھا ہوا حرف، زائد حرف
مہروماہ	:	چاندوسورج
وظیفہ خوار	:	وظیفہ کھانے (پانے) والے
عقوبت	:	دکھ، عذاب، سزا
لعل	:	ایک سرخ قیمتی پتھر
زمرد	:	جواہرات میں سے ایک سبز رنگ کا پتھر جو زیورات میں استعمال ہوتا ہے
مدح	:	تعریف، توصیف، ثنا
مضمر	:	پنہاں، پوشیدہ رکھا گیا
معروضی	:	بےلاگ، بےتعصب، جس میں اپنے نفس یا انا کو دخل نہ ہو
تلمیح	:	اشارہ، کنایا، کلام میں کسی قصہ کی طرف اشارہ کرنا

ثانی	:	دوسرا، دوم، جو ترتیب میں ایک کے بعد ہو
دریغ	:	قلق، رنج، کنجوسی، بخل
غمزہ	:	آنکھوں کا اشارہ
غمّاز	:	سخن چیں، چغلی کرنے والا
رنگِ رخ	:	چہرے کا رنگ
نہاں	:	غائب
مرغ پرشکستہ	:	ٹوٹے ہوئے پروں والا پرندہ
پرواز	:	اڑان
دشنام	:	گالی، برا بھلا
طبع حزیں	:	غمزدہ دل
گراں	:	ناگوار، بھاری
منجم	:	نجومی
رقیب	:	دشمن، حریف
سازگار	:	موافق
طالع ناساز	:	خراب مقدر
مآل	:	انجام
سپہر	:	آسمان

2.9 نمونۂ امتحانی سوالات

2.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مرزا غالب کا اصل نام کیا تھا؟

2۔ مرزا غالب کی پیدائش کس سن میں ہوئی ؟

3۔ مرزا غالب کے خطوط کا مجموعہ کس نام سے شائع ہوا تھا؟

4۔ مرزا غالب کے آبا واجداد کس شہر سے ہندوستان آئے تھے؟

5۔ مرزا غالب کے والد کا کیا نام تھا؟

6۔ مرزا غالب ہندوستان کے کس شہر میں پیدا ہوئے تھے؟

7۔ مرزا غالب ہندوستان کے کس شہر میں مدفون ہیں؟

8۔ غالب نے اپنی پنشن کی بحالی کے سلسلے میں کس شہر کا سفر کیا تھا؟

9۔ مشہور مثنوی ''چراغ دیر'' میں کس شہر کا ذکر ہے؟

10۔ غالب سے پہلے بادشاہ بہادر شاہ ظفر کے استاد کون تھے؟

2.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مرزا غالب کے حالات زندگی پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ مرزا غالب کی نثری تصانیف کا مختصر جائزہ پیش کیجیے۔

3۔ غالب کے سفر کلکتہ پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

4۔ غالبیات کے پانچ ممتاز ماہرین کے نام لکھیے۔

5۔ غالب نے غزل کے علاوہ اور کن کن اصناف میں طبع آزمائی کی ہے؟

2.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مرزا غالب کی نثری اور شعری تصانیف کا بھرپور جائزہ لیجیے۔

2۔ غالب کی غزل گوئی کی خصوصیات بیان کیجیے۔

3۔ غالب کی شاعری میں تصوف کو مثالوں کے ساتھ واضح کیجیے۔

2.10 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	دیوان غالب	مرزا غالب
2۔	غزل اور درس غزل	اختر انصاری
3۔	غزل اور غزل کی تعلیم	اختر انصاری
4۔	شرح دیوان غالب	پروفیسر یوسف سلیم چشتی
5۔	غالب: شخص اور شاعر	مجنوں گورکھپوری
6۔	محاسن کلام غالب	ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری

اکائی 3:   نظم کا فن

اکائی کے اجزا

3.0 تمہید
3.1 مقاصد
3.2 نظم کی تعریف
3.3 غزل اور نظم کا فرق
3.4 نظم کے موضوعات
3.5 اردو نظم کی اقسام
3.5.1 روایتی اعتبار سے
3.5.2 ہیئت کے اعتبار سے
3.5.3 موضوع کے لحاظ سے
3.5.4 جدید نظم کے تجربے
3.6 اردو نظم کا آغاز وارتقا
3.6.1 دکن میں نظم کا آغاز وارتقا
3.6.2 شمالی ہند میں اردو نظم کا ارتقا
3.7 اکتسابی نتائج
3.8 کلیدی الفاظ
3.9 نمونہ امتحانی سوالات
3.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
3.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
3.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
3.10 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

3.0 تمہید

اردو ادب کو بنیادی طور پر دو حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ پہلا نثر اور دوسرا نظم۔ یہاں نظم سے وہ تمام فن پارے مراد لیے جاتے ہیں جو نثر نہیں

ہوتے ہیں۔ یہ تخصیص آگے چل کر کچھ اور محدود ہو جاتی ہے۔ اگر ہم شاعری میں نظم کی بات کریں تو نظم کا نام سنتے ہی ہمارے ذہن میں ایک ایسی صنف شاعری آتی ہے جو غزل سے مختلف ہے۔ یعنی شاعری کی ہر وہ صنف جو غزل نہیں ہے، نظم کہلانے کی مستحق ہے۔ غزل ایک ہیئتی صنف سخن ہے یعنی اس میں ایک مخصوص ہیئت میں مختلف خیالات کو اشعار کا جامہ پہنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ ایک شعر کا دوسرے شعر سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ ہر شعر اپنے آپ میں مکمل اکائی ہوتا ہے۔ اس کے برعکس نظم ایک موضوعاتی صنف سخن ہے۔ اس میں مختلف ہیئت میں کسی ایک ہی موضوع پر اظہار خیال کیا جاتا ہے۔

نظم ایک موضوعاتی صنف سخن ہے اور تسلسل اس کا بنیادی وصف ہے اس لیے موضوعات کی سطح پر یہ شاعری کو نئے نئے تجربوں سے ہم کنار کراتی رہی ہے۔ غزل کی طرح اس کے لیے کوئی مستقل اصول نہیں ہوتا بلکہ ہیئت اور موضوع کی بنیاد پر اس میں تبدیلی آتی رہتی ہے۔ نظم میں اظہار کے بہت سے قدیم طریقۂ کار رائج رہے ہیں، مثلاً مثنوی، قصیدہ یا مرثیہ میں کسی ایک موضوع پر مختلف ہیئتوں میں اشعار کہے جاتے ہیں۔ اگر چہ مثنوی کو دو بیتی، قصیدہ کو غزل اور مرثیہ کو مسدس کی ہیئت میں لکھا جاتا ہے تاہم یہ تمام اصناف غزل سے اس بنیاد پر مختلف ہیں کہ ان میں کسی ایک خیال کو اس طرح پیش کیا جاتا ہے کہ اس کا ایک مرکزی خیال ہوتا ہے جس سے تمام مصرعے ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں اور وہ ایک موتی کی طرح لڑی میں پرونے کا کام کرتے ہیں۔ اس سے معلوم ہوا کہ نظم ایک مسلسل صنف سخن ہے جس میں ایک مرکزی خیال کے ارد گرد کسی خاص موضوع کی شیرازہ بندی کی جاتی ہے۔

اردو شاعری کی ابتدا کے ساتھ ہی ہمیں نظم کی مختلف ہیئتیں اور مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً پہلے صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ کے دیوان میں غزل کے علاوہ جو کلام ہے اسے نظم کے خانے میں رکھا جا سکتا ہے۔ اس میں مختلف موضوعات پر سو (100) سے زائد نظمیں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ریختی، قصیدہ، قطعہ، مرثیہ، مثنوی اور دو مطلعے بھی لکھے ہیں جنہیں نظم کے ذیل میں رکھا جاتا ہے۔ اردو ادب کی تاریخ کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ نظیر اکبرآبادی نے اس صنف میں ایک ممتاز مقام حاصل کیا۔ اگر چہ ان کے کلام پر ہمارے ناقدین کی نظر کچھ تاخیر سے پڑی تاہم سب نے انہیں اردو نظم کے ایک بہترین شاعر کے طور پر قبول کیا۔

اردو شاعری کی ابتدا سے ہی غزل کے علاوہ تمام اصناف شاعری کو نظم کہا جاتا رہا ہے۔ لیکن آج نظم کی جو شکل ہمارے سامنے موجود ہے اس کو باقاعدہ استحکام بخشنے میں محمد حسین آزاد کا اہم رول رہا ہے۔ انہوں نے نظم میں جدید تجربات کو فروغ دینے کے لیے میجر فلر اور کرنل ہالرائڈ کی سرپرستی میں انجمن پنجاب کی بنیاد ڈالی۔ 1867 میں جب آزاد انجمن کے سکریٹری مقرر ہوئے تو انہوں نے انجمن کے ایک جلسے میں ''خیالات در باب نظم اور کلام موزوں'' کے عنوان سے جو خطبہ پیش کیا تھا اس میں انگریزی علوم و فنون سے استفادہ کی بات پر خاصا زور دیا تھا۔ اس کے بعد ہی اسماعیل میرٹھی نے انگریزی کی چار نظموں (کیڑا، ایک قانع مانوس، موت کی گھڑی، قادر وہم) کو اردو میں ترجمہ کیا۔ اس کے بعد مولانا الطاف حسین حالی نے ''جواں مردی'' کے عنوان سے مثنوی کی شکل میں ایک نظم لکھی جو انگریزی سے ماخوذ تھی۔

3.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد طلبا اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ نظم کی تعریف اور مختلف لغات میں درج اس کے لغوی معنی کو سمجھ سکیں۔

☆ نظم اور غزل کے درمیان فرق واضح کر سکیں۔

☆ نظم کے موضوعات کے بارے میں جان سکیں۔

☆ نظم کی مختلف اقسام سے متعلق معلومات حاصل کر سکیں۔

☆ اردو نظم کے آغاز وارتقا کے بارے میں اپنی رائے قائم کر سکیں۔

☆ اردو کے نظم نگار شعرا کی نظموں کے بارے میں معلومات حاصل کر سکیں۔

3.2 نظم کی تعریف

نظم بنیادی طور پر عربی زبان کی اصطلاح ہے اور اردو میں یہ فارسی کے توسط سے آئی۔ جدید اردو نظم کی اصطلاح سے قبل اس لفظ کا استعمال اردو ادب میں مختلف معنوں میں ہوتا رہا ہے اور مختلف اردو، عربی اور فارسی لغات میں اس کے الگ الگ معنی درج ہیں۔ عربی لغت ''المنجد'' میں نظم کے معنی موتی پرونا، آراستہ کرنا، موزوں کرنا، کسی چیز کو کسی چیز سے جوڑنا، برپا کرنا، قائم کرنا کے ہیں۔ فارسی لغت منتخب الغات میں نظم کے معنی ''بہم پیوستین درکشیدن جواہر بر رشتہ وسخن راوزن وترتیب دادن وشعر'' درج ہیں۔ اسی طرح اردو میں لغات کشوری (پرونا موتیوں کا دھاگے میں، مجازاً کلام موزوں، شعر، آرائش، آراستہ کرنا)، فرہنگ عامرہ (موزوں کلام، لڑی، ترتیب، آرائش) اور نور الغات (لڑی، سلک بند وبست، انتظام، شعر، کلام موزوں، شاعری، نظم ونسق، احترام، حکمرانی کا قاعدہ) میں نظم کے معنی کم وبیش تھوڑے تھوڑے فرق کے ساتھ اسی معنی میں درج کیے گئے ہیں جو عربی لغات 'المنجد' میں درج ہیں۔ ان لغات میں نظم کے جو معنی درج ہیں ان سے مراد اس کے لفظی معنی سے ہے اور چوں کہ محمد حسین آزاد کے بعد نظم ایک مخصوص صنف کے طور پر جانی جانے لگی لہٰذا نظم کی تعریف بھی بدل گئی۔ اس بات کو مدنظر رکھتے ہوئے بحیثیت صنف 'نظم' کی تعریف اس طرح کی جا سکتی ہے۔

> ''نظم ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں کسی متعین موضوع پر مربوط طریقے سے اظہار خیال کیا گیا ہو، اور خارجی ماحول اور زندگی کی عکاسی، اس طرح کی گئی ہو کہ شاعر کے ذاتی تجربات اور انفرادی جذبات واحساسات نیز مخصوص نظریات بھی واضح ہو جائیں۔''

احتشام حسین کے الفاظ میں:

''نظم کا لفظ جب شاعری کی ایک مخصوص صنف کے لیے استعمال کیا جاتا ہے تو اس سے یہ نظمیں مخصوص ہوتی ہیں جس کا کوئی متعین موضوع ہو اور جس میں بیانیہ، فلسفیانہ یا مفکرانہ انداز میں شاعر نے کچھ خارجی اور کچھ داخلی یا دونوں قسم کے تاثرات پیش کیے گئے ہوں۔''

(اردو نظم کا تاریخی وفنی ارتقا، نگار، اصناف سخن نمبر 300، ص129)

3.3 غزل اور نظم کا فرق

اردو غزل سے حالی اور آزاد کو یہ شکایت تھی کہ اس میں موضوعات کا تنوع نہیں ہے۔ خاص طور سے کلاسیکی غزل میں عشق و عاشق کے علاوہ کسی اور مضامین کو پیش کرنے کی گنجائش نہیں تھی۔ اس کے برعکس نظم میں ابتدا سے ہی مختلف قسم کے موضوعات پیش کیے جاتے رہے ہیں۔ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ ہے، اس کے دیوان میں دوسری اصناف کے ساتھ کچھ غزلیں بھی ملتی ہیں۔ دوسری اصناف سے مراد وہ تمام سخن پارے جو غزل نہیں ہیں، یعنی نظم (خواہ ان کی ہیئت جو بھی ہو)۔ ہیئت کے اعتبار سے بھی غزل نظم سے ہر طرح مختلف ہے۔ مثلاً غزل کے لیے قافیے

کی شرط لازمی ہے، جب کہ نظم میں اس طرح کی کوئی پابندی نہیں ہے۔ کلاسیکی اردو شاعری میں پابند نظم کا التزام ملتا ہے، جدید نظم کی تحریک کے بعد معریٰ اور آزاد نظم کی طرف خاصی توجہ دی گئی، یہاں تک کہ لوگوں نے نثری نظم کے بھی تجربے بھی کیے۔ زمانے کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ غزل کے موضوعات میں بھی تنوع پیدا ہوا اور اس کے میدان میں وسعت پیدا ہوگئی۔ اب اس میں عشق و عاشقی کے ساتھ ساتھ ذاتی واردات، سیاسی، سماجی اور روزمرہ کے موضوعات کو برتنے کی صلاحیت پیدا ہوگئی ہے۔ غزل منفرد اشعار کا گلدستہ ہے اور اس کی لیے ربط و تسلسل کی شرط نہیں۔ نظم کا معاملہ اس سے مختلف ہے۔ آنے والے صفحات میں ہم نظم کے موضوعات اور اس کی ہیئت سے متعلق تفصیلی گفتگو کریں گے۔

3.4 نظم کے موضوعات

نظم میں برتے جانے والے موضوعات کا جائزہ لیں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ نظم کے موضوعات لامحدود ہیں۔ نظم کے لیے موضوعات کی کوئی قید نہیں ہے اور اس کے موضوعات کا تعین ناممکن ہے۔ نظم انسانی زندگی کے جذبات و خیالات اور حیات و کائنات کے تمام موضوعات کو اپنے دامن میں جگہ دیتی ہے۔ ساتھ ہی سماجی، سیاسی، مذہبی اور ادبی افکار وانقلاب کی بھی ترجمان ہے۔ موضوعات کے لحاظ سے نظم میں مناظر قدرت کا بیان، مختلف موسموں، تہواروں، پرندوں، عمارات کا ذکر، تاریخی واقعات، حسن و عشق کی چھیڑ چھاڑ، اخلاقی اور مذہبی موضوعات، سماجی، سیاسی، قومی، معاشی مسائل، فلسفیانہ رموز و نکات کے کم و بیش سبھی گوشوں کا احاطہ ہوتا ہے۔ حامدی کاشمیری نظم کی موضوعاتی وسعت کا بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''نظم کے موضوع یا بنیادی خیال کی تعریف کرنا مشکل ہے۔ اس کی کوئی حد مقرر نہیں ہے۔ نظم کا موضوع حیات و کائنات ہے، جس طرح حیات و کائنات کا دامن وسیع اور پھیلا ہوا ہے، اسی طرح نظم کے موضوع کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں ہے۔ انسانی زندگی کے اولین مرحلوں سے لے کر جدید دور کے تمام واقعات، واردات، حالات، ترقیات اور ان کا انسانی ردعمل نظم کے موضوع کی تشکیل کرتے ہیں۔
> اس کے علاوہ خیال و فکر کے مختلف شعبے تہذیب و تمدن کے تصورات ، مذہب، اخلاقیات، سیاست، فلسفہ، نفسیات، اقتصادیات، سماجیات وغیرہ شاعر کے تخلیقی شعور کی تعمیر کرتے ہیں۔''

اس سے یہ اندازہ ہوا کہ نظم ایک آزاد صنف سخن ہے۔ اس میں نہ موضوع کی قید ہے اور نہ ہیئت کی کوئی شرط۔ آنے والے صفحات میں پہلی جنگ آزادی سے قبل اردو کے نظم نگار شعرا کے یہاں آپ اس کی وسعت کا بخوبی اندازہ کر پائیں گے۔

3.5 اردو نظم کی اقسام

3.5.1 روایتی اعتبار سے

جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہ یہ نظم کی وہ شکل ہے جو روایت کی پاسداری کرتی آئی ہے۔ یعنی اسے نظم کی قدیم شکل بھی کہا جا سکتا ہے۔ اس میں وہ تمام نظمیں شامل ہوں گی جن کی تخلیق نے زمان و مکان کی قید سے نکل کر ہر ماحول میں اپنے آپ کو ڈھلنے کے قابل بنا لیا۔ روایتی نظم کی دو بنیادی قسمیں پابند نظم اور طویل نظم ہیں۔

پابند نظم: پابند نظم میں وزن، بحر ردیف اور قافیہ سب موجود ہوتا ہے۔ یہ غزل کے اوزان پر کہی جاسکتی ہے لیکن اس کی سب اصناف میں غزل کی بحریں استعمال نہیں کی جاسکتیں۔ اس کی مختلف اصناف میں قصیدہ، مرثیہ، گیت، سانیٹ، پیروڈی، مثنوی، رباعی، قطعہ۔ مسمط، مثلث، مخمس، مسدس،

ترکیب بند، ترجیع بند، مثمن اور مستزاد وغیرہ شامل ہیں۔ ان سب میں کچھ نہ کچھ فرق ضرور ہوتا ہے ان میں سے بیشتر کے بند میں مصرعوں کی تعداد میں فرق ہوتا ہے۔ رباعی کے لیے مخصوص بحروں کا استعمال کیا جاتا ہے۔ اس میں صرف گیت ایسا ہے جس کی کوئی خاص ہیئت نہیں ہے۔ پابند نظم غزل کی طرح بحر و قافیہ کی پابند ہوتی ہے۔ ابتدائی دور میں زیادہ تر پابند نظمیں ہی لکھی جاتی تھیں۔ چکبست، اقبال، نظیر اور جوش نے پابند نظمیں کہی ہیں۔

اقبال کی نظمیں مکڑی اور مکھی، پرندہ اور جگنو، مکڑا اور مکھی، ماں کا خواب، لا الہ الا اللہ، الطاف حسین حالی کی نظمیں مٹی کا دیا، مناجات بیوہ، نظیر اکبرآبادی کی نظمیں آدمی نامہ، روٹیاں وغیرہ پابند نظموں کی مثالیں ہیں۔

طویل نظم: قصیدہ، مرثیہ یا مثنوی طویل نظم کی مثالیں ہیں، مثنوی، قصیدے اور مرثیہ کی بہ نسبت طویل ہوتی ہے اور بیک وقت ایک ہی مثنوی میں کئی ساری کہانیاں بیان کی جاتی ہیں مگر چوں کہ مرکزی کہانی ایک ہوتی ہے اس لیے مثنوی مختصر کہانیوں کا مجموعہ نہ ہوکر ایک طویل نظم ہوتی ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ طویل نظم صرف مثنوی، مرثیہ یا قصیدہ ہی ہے۔ اردو نظم میں فکری نظموں نے بھی جگہ بنائی ہے۔ علامہ اقبالؔ، حالیؔ، جوشؔ، علی سردار جعفری، ساحرؔ لدھیانوی نے بہت معیاری طویل نظمیں لکھی ہیں۔ اقبال کی شکوہ، جواب شکوہ، ابلیس کی مجلس شوریٰ کافی مشہور ہوئیں۔

طویل نظموں کے ذیل میں ہم اقبال کی شکوہ، جواب شکوہ، ابلیس کی مجلس شوری، ساقی نامہ، حالی کی برکھارت، حب وطن، نشاط امید، علی سردار جعفری کی نئی دنیا کو سلام، میرے خواب، بمبئی، ساحر لدھیانوی کی اے شریف انسانو، پرچھائیاں وغیرہ کو شامل کر سکتے ہیں۔

دیگر طویل نظم کے شاعروں میں حرمت الاکرام، ن۔م۔ راشد، اختر الایمان، وزیر آغا، جعفر طاہر، رفیق خاور، عبدالعزیز خالد، عمیق حنفی، قاضی سلیم قابل ذکر ہیں۔

3.5.2 ہیئت کے اعتبار سے:

ہیئت سے مراد بیرونی ڈھانچا ہے۔ نظم میں ہیئت کے اعتبار سے تقسیم کرتے ہوئے نظموں کے باہری ڈھانچے کو خیال میں رکھا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو اردو کی مقبول ترین اصناف قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ بھی ہیئتی نظم کے ذیل میں آئیں گی۔ قصیدہ ہیئتی اعتبار سے ایک مسلسل نظم ہے جس کا پہلا شعر غزل کی طرح ہم قافیہ ہوتا ہے اور بعد کے تمام اشعار کے دوسرے مصرعوں میں اسی قافیہ اور ردیف یا صرف قافیے کی پابندی کی جاتی ہے۔ اسی طرح مثنوی میں ہر شعر کے بعد قافیہ بدل جاتا ہے، لہٰذا اس کی بھی ہیئت متعین ہے۔ قدیم دور میں مرثیے کے لیے کوئی ہیئت متعین نہیں لیکن بعد میں اس کے لیے مسدس کی ہیئت مقرر کر دی گئی۔ لہٰذا یہ بھی ایک ہیئتی صنف سخن کہلاتی ہے۔

مذکورہ بالا تینوں اصناف کو اگرچہ ہیئت کے اعتبار سے نظم کے درجے میں رکھا جا سکتا ہے لیکن اب ان کے لیے موضوع بھی مختص ہو گیا ہے۔ مثلاً قصیدہ کسی کی تعریف یا مدح کے لیے ہی لکھا جائے گا۔ مثنوی میں کوئی مافوق الفطری قصہ ہوگا اور مرثیہ میں شہیدان کربلا کی شہادت کو نظم کیا جائے گا۔ اس طرح یہ تینوں اصناف ہیئت کے ساتھ اپنے مخصوص موضوع سے بھی مطابقت رکھتی ہیں۔

مذکورہ بالا اصناف کے علاوہ ہیئت کے اعتبار سے اردو نظم کی مختلف اقسام پائی جاتی ہیں۔ ان کو مسمط کے ذیل میں رکھا جاتا ہے۔ مسمط عربی زبان کا لفظ ہے اور اس کے معنی موتی پرونے کے ہیں۔ اصطلاح میں اس سے مراد ایسی نظم ہے جو ہیئت کے لحاظ سے مختلف بندوں پر مشتمل ہو۔ مصرعوں کی تعداد کے لحاظ سے اس کو آٹھ مختلف ہیئتوں کا مجموعہ کہا جاتا ہے۔ ذیل میں مثالوں کے ساتھ اس کی تعریف پیش کیا جا رہی ہے۔

مثلث: یہ لفظ عربی زبان سے ماخوذ ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے یہ تین ہم قافیہ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ مثلث میں کہی جانے والی نظم کا

پہلا بند ہم قافیہ ہوتا ہے لیکن اس کے بعد آنے والے تمام بندوں میں صرف تیسرے مصرعے میں یہ ترکیب قائم رہتی ہے۔ اس مصرعے کو ٹیپ کا مصرع کہا جاتا ہے۔

شفق کی چھاؤں میں چرواہا جب بنسی بجاتا ہے
تصور سے مرے ماضی کے نقشے کھینچ لاتا ہے
نظم میں ایک بھولا بسرا عالم لہلہاتا ہے

(اختر شیرانی)

مربع: مربع کے معنی چار کے ہیں۔ اصطلاح میں ایک ایسی نظم جو ہیئت کے اعتبار سے چار مصرعوں پر مشتمل ہو، مربع کہلاتی ہے۔ اس نظم کے پہلے بند کے بعد آنے والے تمام بندوں کے تین مصرعے پہلے بند کے قافیے سے مختلف ہوتے ہیں لیکن چوتھا مصرع آخر تک پہلے بند کی پیروی کرتا ہے۔

لو آؤ راز پنہاں کو رسوائے حکایت کرتا ہوں
دامان زبان خامشی کو لبریز شکایت کرتا ہوں
گھبرا کے ہجوم غم آج افشائے حقیقت کرتا ہوں
اظہار کی جرأت کرتا ہوں، میں تم سے محبت کرتا ہوں

مخمس: مخمس میں ہر بند پانچ مصرعوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ ابتدائی بند میں پانچوں مصرعے ہم قافیہ اور پھر ہر بند کا پانچواں مصرع پہلے بند کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔ اردو میں اس ہیئت میں بہت سی نظمیں لکھی گئیں۔ یہاں نظیر اکبرآبادی کی نظم 'آدمی نامہ' اور 'روٹیاں' مخمس کی ہیئت میں لکھی گئی ہیں۔ ذیل میں 'روٹیاں' کا یہ بند ملاحظہ ہو

جب آدمی کے پیٹ میں آتی ہیں روٹیاں — پھولی نہیں بدن میں سماتی ہیں روٹیاں
آنکھیں پری رخوں سے لڑاتی ہیں روٹیاں — سینے اپر بھی ہاتھ چلاتی ہیں روٹیاں
جتنے مزے ہیں سب یہ دکھاتی ہیں روٹیاں

مسدس: ایسی نظم جس کے ہر بند میں چھ مصرعے ہوں، مسدس کہلاتی ہے۔ اس ہیئت کو نظم میں سب سے زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ حالی کی نظم 'مدو جزر اسلام' اسی ہیئت میں لکھی گئی ہے اور یہ ہیئت اس قدر مشہور ہوئی کہ اُس نظم کو 'مسدس حالی' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ انیسؔ نے اپنے زیادہ تر مراثی اسی ہیئت میں لکھے ہیں۔ مسدس میں پہلے بند کے قافیے کی پابندی ہر بند میں کرنا لازمی نہیں ہے۔ اس میں ہر بند آزاد ہوتا ہے اور ہر بند کے پہلے چار مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور آخر کے دو مصرعے الگ قافیہ میں ہوتے ہیں۔

کسی نے یہ بقراط سے جا کے پوچھا — مرض تیرے نزدیک مہلک ہیں کیا کیا
کہا ''دکھ جہاں میں نہیں کوئی ایسا — کہ جس کی دوا حق نے کی نہ ہو پیدا

مگر وہ مرض جس کو آسان سمجھیں
کہے جو طبیب اس کو ہذیان سمجھیں

مثمن: ایسی نظم جس کے ہر بند میں آٹھ مصرعے ہوں، مثمن کہلاتی ہے۔اس ہیئت میں پہلے بند کے آٹھ مصرعے ہم قافیہ باندھے جاتے ہیں۔بعد میں آنے والے ہر بند میں پہلے سات مصرعے کسی دوسرے قافیے میں ہوتے ہیں اور آٹھواں مصرع پہلے مصرعے کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔اس نظم کے نمونے کلاسیکی شعرا کے یہاں ملتے ہیں۔نظیر نے اس صنف میں کامیاب تجربے کیے ہیں۔اس ضمن میں ان کی نظم 'چاندنی رات' کوملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

مستع: عربی میں تسعہ کے معنی ہیں 'نو' اور مستع لفظ اسی 'تسعہ' سے مشتق ہے۔اصطلاح میں ایسی نظم جس کے ہر بند میں نومصرعے ہوں۔پہلے بند کے سبھی نومصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور بعد کے تمام بند کے آٹھ مصرعے کسی دوسرے قافیے میں لائے جاتے ہیں اور نواں مصرع پہلے مصرعے کا ہم قافیہ ہوتا ہے۔

معشر: یہ لفظ 'عشر' سے ماخوذ ہے۔اس اعتبار سے مسمطی نظم کی وہ ہیئت جس کے ہر بند میں دس مصرعے ہوں، معشر کہلاتی ہے۔اس باب میں نظیرا کبرآبادی کی نظم 'ہر کی تعریف میں' کوملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

3.5.3 موضوع کے لحاظ سے:

اردو شاعری میں کچھ ایسی اصناف بھی ہیں جن کی شناخت ہیئت نہیں بلکہ موضوع کے اعتبار سے ہے۔ان میں شہر آشوب، واسوخت اور ریختی کا نام لیا جاسکتا ہے۔نظم کی ان اصناف نے ایک مخصوص زمانے میں رواج پایا اور اپنے عہد میں بہت مقبولیت حاصل کی۔شہر آشوب میں کسی ملک یا شہر کی ابتری، بدامنی، بدنظمی اور اقدار کی شکست وریخت کا قصہ نظم کیا جاتا ہے۔اس کے لیے کسی ہیئت کی قید نہیں ہے۔عام طور سے یہ مخمس، مسدس، قطعہ، رباعی اور بعض اوقات مختصر قصیدے کی شکل میں لکھے گئے ہیں۔اردو میں جعفر زٹلی، سوداؔ اور میرؔ نے زمانۂ حال کے اعتبار سے شہر آشوب لکھے۔

واسوخت میں محبوب کے ظلم وستم کو مختلف ہیئت میں پیش کیا گیا ہے۔اس صنف میں عاشق اپنے معشوق کی بے التفاتی اور جبر سے تنگ آکر اسے دل سے نکال دینے اور بھول جانے کی دھمکی دیتا ہے۔یہ سب وہ مصنوعی طور پر کرتا ہے لیکن آخر میں اس بات کا اعتراف کر لیتا ہے کہ وہ یہ سب باتیں اسے بوالہوس اور رقیبوں سے دور رہنے کے لیے کہہ رہا ہے ورنہ وہ اس سے اب بھی بے پناہ محبت کرتا ہے۔واسوخت کے سلسلے میں میر تقی میرؔ، قلقؔ، جرأتؔ، شوقؔ اور امانتؔ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

ریختی کا شمار بھی ان نظمیہ اصناف میں ہوتا ہے جس کی شناخت ہیئت سے نہیں بلکہ موضوع سے ہے۔اس صنف میں عورت کے جذبات کی ترجمانی، عورتوں کی زبانی، محاوروں، روزمرہ اور ضرب الامثال کے ذریعے کی جاتی ہے۔اس میں عورت کی کیفیات کو بڑے دلچسپ انداز میں بیان کیا جاتا ہے جس کی وجہ سے اسے بدنام ترین صنف بھی کہا جاتا تھا۔اس صنف کے ممتاز شعرا میں رنگینؔ، انشاؔ، نازنینؔ، قیسؔ وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔

3.5.4 جدید نظم کے تجربے:

جیسا کہ تمہید میں اس بات کا ذکر کیا گیا ہے کہ محمد حسین آزاد جب انجمن پنجاب کے سکریٹری مقرر ہوئے، اس سے پہلے تک نظم کے لیے نہ کوئی مخصوص ہیئت تھی اور نہ اس کے لیے کوئی شرط متعین تھی۔کلاسیکی شعرا نے مختلف ہیئت میں نظمیں لکھیں۔انجمن پنجاب کے بعد موضوعات پر زور دیا

جانے لگا۔ انگریزی کی آمیزش بڑھ گئی۔ اس زمانے میں لکھی جانے والی زیادہ تر نظمیں مثنوی کی ہیئت میں ملتی ہیں۔ نظم کی اقسام کو سمجھنے کے لیے ہم اسے دو حصوں میں تقسیم کریں گے۔ پہلی نظم کی قدیم شکل اور دوسری جدید شکل۔ قدیم سے مراد انجمن پنجاب سے قبل کے شعرا کی نظمیں اور جدید نظم سے مراد وہ نظمیں جن میں نظم کلاسیکی اصناف شاعری سے آزاد ہو کر باقاعدہ صنف کی شکل اختیار کر چکی تھی۔

آزاد نظم: آزاد نظم کو انگریزی میں (Free Verse) کہتے ہیں اور یہ پہلی مرتبہ فرانس میں غیر مساوی مصرعوں پر لکھی گئی ایک نظم تھی۔ حالاں کہ اردو میں آزاد نظم میں بھی عروض کی پابندی کی جاتی ہے مگر اس کو قافیہ و ردیف سے آزاد رکھا جاتا ہے۔ میرا جی، ن۔م۔ راشد، فیض احمد فیض، سردار جعفری اور اختر الایمان آزاد نظم کے قابل ذکر شاعر ہیں۔

آزاد نظم شاعری کی ایک بہت خوب صورت صنف ہے اس طرح کی نظموں کا ایک اپنا مزہ ہے۔ ان میں ترنم ہوتا ہے۔ اس نوع کی نظموں کو آزاد تو کہا جاتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ مادر پدر آزاد ہیں۔ ان نظموں میں بحر کی پابندی لازم ہے لیکن ردیف اور قافیہ کی قید نہیں ہے۔ آزاد نظم میں اور نظم معرّیٰ میں بنیادی فرق وزن کا ہے۔ آزاد نظم میں وزن کی کمی بیشی جائز ہے۔ مثلاً اگر ایک بحر استعمال کی گئی ہے تو اس کے تمام ارکان ہر مصرعے میں استعمال کرنا ضروری نہیں۔ مثال کے طور پر فاعلاتن فاعلاتن فاعلن کی بحر ہے تو اس کے وزن میں ہر دوسرے مصرعے میں ارکان زیادہ یا کم کیے جا سکتے ہیں۔ جیسے کہ

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن فاعلن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

وغیرہ

بعض شعرا بحر میں تبدیلی کرتے ہیں۔ اس میں بعض تو جدیدیت کے شوق میں کچھ نیا تخلیق کرنے کے شوق میں جان بوجھ کر بحر میں تبدیلی کرتے ہیں اور بعض غلطی سے بحروں پر کم عبور ہونے کے سبب اس غلطی کا ارتکاب کرتے ہیں۔ لیکن نظم کے ایک دو مصرعے میں بحر تبدیل کرنے کی گنجائش بہر حال بدرجہ اتم موجود ہے۔ گرچہ کہ یہ بحر بدلنے کا عمل قاری کی طبیعت پر گراں بلکہ ناگوار تاثر چھوڑتا ہے۔

نظم معرّیٰ: نظم معرّیٰ انگریزی ادب سے اردو ادب میں آئی۔ معرّیٰ کا مطلب ہے پاک صاف۔ خالی، آزاد، عریاں، خالص۔ لیکن یہ اسی حد تک پاک صاف یا آزاد ہے کہ اس میں ردیف اور قافیہ استعمال نہیں کیا جاتا لیکن بحر سے آزاد ہے نہ وزن سے۔ نظم معرّیٰ میں تمام اشعار ہم وزن ہوتے ہیں اور شروع تا آخر ایک بحر میں ہوتے ہیں اور ترنم میں ہوتے ہیں۔ ایک بحر میں اور ایک وزن سے مراد یہ ہے کہ جو بھی بحر پہلے مصرعے میں استعمال کی جائے اس میں کسی دوسرے مصرعے میں بھی کوئی کمی بیشی نہ کی جائے۔ اول تا آخر ایک ہی بحر ایک ہی وزن میں استعمال ہوتی ہے مثلاً:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (پہلا مصرعہ بلکہ ہر مصرعہ)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (آخری مصرعہ)

ایک بحر ایک ہی وزن میں استعمال ہوتی ہے لیکن جیسا کہ میں نے پہلے ذکر کیا ہے کہ ردیف اور قافیہ کی پابندی نہیں کی جاتی ۔ ہر مصرعہ الگ قافیہ ردیف میں ہوتا ہے لیکن پوری نظم اول تا آخر ایک موضوع سے جڑی ہوتی ہے ۔غزل کی طرح ہر شعر کا موضوع الگ نہیں کیا جا سکتا۔

نظم معرّیٰ میں ہر مصرعے میں وہی بحر استعمال ہوتی ہے جو کہ پہلے مصرعے میں استعمال کی گئی ہو۔لیکن آزاد نظم کی طرح اس کے مصرعوں میں دوسری بحر کے دخول کی اجازت نہیں۔معرّیٰ نظم کسی مخصوص بحر میں کہی جاتی ہے مگر اس میں قافیہ نہیں ہوتا ہے ۔اس کو انگریزی میں (Blank Verse) کہتے ہیں۔اس نظم کا ایک عنوان بھی ہوتا ہے ۔اردو میں نظم معرّیٰ کی روایت انگریزی شاعری سے منتقل ہوئی،شروع میں اسے ''غیر مقفی نظم'' کہا جاتا تھا لیکن بعد میں عبدالحلیم شرر نے مولوی عبدالحق کے مشورے سے 'نظم معریٰ' کی اصطلاح استعمال کی جواب مقبول ہے۔معرّیٰ نظم کے اہم شعرا میں تصدق حسین، میراجی، ن۔م۔راشد،فیض احمد فیض،اختر الایمان، یوسف ظفر، مجید امجد،ضیا جالندھری قابل ذکر ہیں۔

نثری نظم: نثری نظم کی بڑے شعرا یعنی اساتذہ کی نظر میں کوئی وقعت نہیں ہے۔کیوں کہ اس میں کوئی بحر سرے سے استعمال ہی نہیں کی جاتی ۔یہ غیر شاعر افراد کے ابلاغ کا ایک ذریعہ ہے ۔ یہ صنف مکمل آزاد صنف ہے اور اس میں وزن، ردیف اور قافیے کی پابندی نہیں کی جاتی ہے ۔لیکن شعریت کا عنصر ضرور موجود ہوتا ہے اسی لیے اسے نظم کے درجے میں رکھا جاتا ہے۔ ہر نظم کا ایک مرکزی خیال ہوتا جسے چھوٹی بڑی لائنوں میں پیش کیا جاتا ہے۔ یہ نظم آج کل بہت مقبول ہو رہی ہے۔سجاد ظہیر، زبیر رضوی، کمار پاشی، عتیق اللہ، صادق اس صنف کے چند اہم شاعر ہیں۔لیکن جو افراد عروض نہیں جانتے لیکن شاعری کا شوق رکھتے ہیں وہ نثری نظم کا سہارا لیتے ہیں۔تاہم نثری نظم کے بھی کچھ اصول ہونے چاہیے۔مثلاً نثری نظم اول تا آخر ایک ہی موضوع پر ہونا چاہیے۔کہیں کہیں ردیف اور قافیہ کے استعمال سے نغمگی پیدا کی جائے۔اول تا آخر نظم ترنم میں محسوس ہو۔نظم کا ہر مصرعہ دوسرے مصرعے سے جڑا ہو۔آج کل تجرید کے شوق میں اور خود کو دانشور ثابت کرنے کی وجہ سے لوگ ایک جملے میں ایک بات کہتے ہیں اور دوسرے مصرعے میں دوسری۔ع

کہیں کی اینٹ کہیں کا روڑا بھان متی نے کنبہ جوڑا

مذکورہ بالا تحریر نثری شاعری کے خلاف نہیں ہے، لیکن نثری شاعری اس طرح کی ہونی چاہیے کہ اگر اس کا ترجمہ کسی اور زبان میں کیا جائے تو ایک بامقصد تحریر سامنے آئے۔اس کا مقصد صرف نظم کی بہتری کی طرف پیش قدمی، نظم کی مختلف اصناف پر طبع آزمائی کرنے والوں کی رہنمائی اور نئے شعراء کی مدد کا جذبہ ہے۔

3.6 اردو نظم کا آغاز وارتقا

''نظم'' کے آغاز و ارتقا کی اپنی ایک تاریخ ہے۔اس کے آغاز و ارتقا کے متعلق بہت سے نظریات پیش کیے گئے ہیں۔نظم کا ارتقا مختلف علاقوں میں ادوار کے اعتبار سے ہوا۔اس صنف نے ہر علاقے کی سرزمین سے اپنی نشوونما کو نکھارا ہے۔نظم اپنی مختلف ارتقائی منازل طے کرتی ہوئی ایک ترقی یافتہ صنف سخن کی حیثیت سے ابھر کر سامنے آئی۔اس کے آغاز و ارتقا کے تعلق سے مختلف نظریات ماہرین نے پیش کیے ہیں۔اس لیے نظم کے ارتقائی منازل کے بارے میں واقفیت ہونا ضروری ہے۔نظم نے جن جن علاقوں میں اپنے ارتقائی منازل طے کیے ہیں ان علاقوں کا تاریخی پس منظر جاننا بھی ضروری ہے۔خصوصاً نظم نے دکن سے اپنے ارتقائی منازل طے کرتے ہوئے ایک مقبول صنف سخن کا رُخ اختیار کیا ہے۔

3.6.1 دکن میں اردو نظم کا آغاز وارتقا:

دکن کی سرزمین کو اردو زبان وادب کے آغاز وارتقا کی پہلی منزل تسلیم کیا جاتا ہے۔ یہ وہ سرزمین ہے جہاں سے ولی دکنی نے غزل جیسی معروف صنف سخن کو شمالی ہند میں متعارف کرایا تھا۔ اس لیے دکن کو اردو نظم کا گہوارہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ بقول وزیر آغا ''غزل کی طرح اردو نظم کا آغاز بھی دکنی دور سے ہوتا ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ دکن میں نظم پہلے وجود میں آئی اور غزل بعد میں۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ دکن میں شاعری کو آغاز کار میں مذہبی اور تبلیغی مقاصد کے لیے استعمال کیا، جس کے لیے غزل کے بجائے نظم زیادہ کارآمد تھی۔ دوسرے دکن میں بادشاہت کا نظام خاصا توانا تھا اور بادشاہ کی مدح کے لیے قصیدے کا رواج پایا جانا قدرتی امر تھا۔ تیسرے یہ کہ دکنی دور میں اردو نثر نے بہت کم ترقی کی تھی۔ چنانچہ داستاں طرازی منصب بھی شاعری ہی کو ملا اور اس نے اس کے لیے مثنوی ایسی صنف کو عام طور سے استعمال کیا۔

اس صنف سخن کی ابتدا نویں صدی ہجری عہد سے ہوئی تھی۔ نویں صدی ہجری میں دکن کے علاقے میں نظم گوئی کے ایسے نمونے ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نمونے نظم کی ابتدائی صورت ہیں۔ دکنی شاعری کی اپنی ایک تاریخ ہے۔ ماہرین نے دکنی شاعری کے مطالعے کے لحاظ سے دکنی شاعری کو دو ادوار میں منقسم کیا ہے۔ اس شاعری کا پہلا دور ''بہمنی دور'' کہلاتا ہے جو پندرہویں صدی عیسوی تک پھیلا ہوا ہے۔ اس شاعری کا دوسرا دور ''قطب شاہی'' دور کے نام سے مشہور ہے جو سولہویں صدی تک پھیلا ہوا ہے۔ یہ ایسے ادوار تھے جو شاعری کے نقطہ نظر سے کافی اہمیت رکھتے تھے۔ ان ادوار میں نظم کو پنپنے کا موقع ملا۔ بالخصوص ان ادوار میں قطب شاہی دور کافی اہمیت کا حامل ہے۔ یہی وہ دور تھا جس میں معروف شاعر محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، ملا وجہی، غواصی، رستمی، ابن نشاطی جیسے شعرائے کرام گزرے ہیں جنہوں نے نظم کے ارتقا میں کافی نمایاں رول ادا کیا ہے۔ اگر دکن کے پہلے دور کی بات کی جائے تو یہ زمانہ بھی کافی اہم سمجھا جاتا ہے۔ یہ دور چودہویں اور پندرہویں صدی پر محیط ہے۔ اسی دور میں نظم تصوف اور مذہبی تبلیغ کا ذریعہ بنی۔ اس ضمن میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز، نظامی اور آذری کا کلام کافی اہمیت کا حامل ہے۔ ان بزرگان دین نے اسلام کی دعوت وتبلیغ کے لیے نظم گوئی کے وسیلے کو اپنا آلہ کار بنایا۔ ان حضرات کا موضوع شاعری تصوف اور تبلیغ اسلام تھا۔ اس لیے ان کے اس کلام کو ماہرین نے نظم گوئی کی ابتدائی صورت کے طور پر تسلیم کیا ہے۔ صوفیائے کرام نے اپنے کلام سے تصوف اور تبلیغ کا کام انجام دیا۔ ان کے تخلیق کردہ کلام کی ہیئت نظم گوئی کی تھی۔ صوفیائے کرام نے اپنی نظم گوئی اور تخلیقات سے ہندوستانی سماج کو امن وامان اور قومی یکجہتی جیسے پیغامات کا درس دیا تھا۔ اس ضمن میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز نے نظم کی ہیئت میں اپنا صوفیانہ کلام پیش کیا ہے اور کچھ نظمیں لکھی ہیں۔ آپ شہباز تخلص کرتے تھے۔ آپ کی نظموں میں 'چکی نامہ' خصوصی طور پر قابل ذکر ہے۔ آپ کے والد حضرت یوسف حسینی شاہ راجو بھی ایک بہترین نظم گو شاعر تھے۔ ان کی لکھی ہوئی نظم 'چکی نامہ' اردو کی پہلی نظم قرار دی جاتی ہے۔ چوں کہ اس نظم میں وہ تمام خوبیاں موجود تھیں جو ایک عمدہ نظم کی ہیئت اور معنویت کے لحاظ سے ہونی چاہیے۔ اس لیے اس نظم کو تاریخی اعتبار سے اردو کی پہلی نظم تسلیم کیا جاتا ہے۔ صوفیائے کرام نے اپنی ابتدائی نظموں کے ذریعے عورتوں کو مذہبی تعلیمات اور مذہبی حقائق کی طرف مائل کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

حضرت بندہ نواز گیسو دراز کے علاوہ آپ کے بیٹے حضرت اکبر حسینی بھی بڑے عالم فاضل انسان تھے۔ انہیں نظم گوئی میں بڑی مہارت حاصل تھی۔ ان کی نظمیں بھی نظم کے ابتدائی نمونے تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ادبی اور شعری نقطۂ نظر سے دکنی عہد کا دوسرا دور (قطب شاہی دور) کافی اہمیت کا حامل سمجھا جاتا ہے۔ اس دور کا سب سے بڑا شاعر محمد قلی قطب شاہ ہے۔ انہیں اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کی نظمیں

مختلف موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔ان کی نظموں میں ''نظم'' کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ماہرین نے ان کی نظم گوئی کونظم گوئی کی ہیئت کے طور پر تسلیم کیا گیا۔ان کی نظمیں مختلف موضوعات کا احاطہ کرتی ہیں۔انہوں نے اپنی نظموں میں اس دور کے تہذیبی عناصر کی عمدہ عکاسی کی ہے۔ان نظموں کو پڑھ کر اس دور کے تہذیبی عناصر کو جاننے میں کافی مدد ملتی ہے۔ان نظموں میں خصوصی طور پر موسموں،تہواروں،عمارتوں اور قطب شاہ کی محبوباؤں کا تذکرہ ملتا ہے۔قلی قطب شاہ کی یہ نظمیں اردو نظم گوئی کا شاہکار ذخیرہ سمجھی جاتی ہیں۔ان کی نظموں میں عوامی جذبات اورعوامی زندگی کی عکاسی ہونے کی وجہ سے انہیں عوامی زندگی کا عمدہ شاعر ہونے کا شرف حاصل ہے۔ان کی نظموں میں موضوعات کا تنوع دکھائی دیتا ہے۔اس نے اپنی نظموں میں محبوباؤں کے حسن و جمال کے ذکر کے علاوہ بھی اپنے دور کی سماجی اور تہذیبی زندگی اوراس دور کے رسم و رواج کو بڑی خوش اسلوبی کے ساتھ نظم کے قالب میں ڈھالا ہے۔

قلی قطب شاہ نے اپنے کلیات میں مختلف موضوعات کے تحت نظمیں لکھی ہیں۔کلیات قطب شاہ کی ایسی تمام نظمیں اردو نظم گوئی کے ارتقا میں کافی اہمیت کی حامل ہیں۔قلی قطب شاہ کی اس نظم گوئی میں موضوع کا ربط تو ملتا ہے لیکن ان کی نظموں میں وہ گہرائی اور منطقی سوچ نہیں ملتی جو آزاد، حالی،نظیر،اکبرآلہ آبادی اوراقبال کے یہاں نظر آتی ہے۔لیکن نظم گوئی کی ابتدائی کوششوں کے لحاظ سے دیکھا جائے تو قطب شاہ کی نظم گوئی نقش اولین کی حیثیت رکھتی ہے۔

قطب شاہی دور کے دیگر شعرا میں عبداللہ قطب شاہ،غواصی،احمد،قطبی،شیخ عبداللہ،جنیدی،ابن نشاطی،شاہ راجو،حسینی،خواص،سیوک، فائز،لطیف،افضل،سالک،میاں نوری اور کیشو وغیرہ شعرا کرام قابل ذکر ہیں۔ان شعرا میں عبداللہ قطب شاہ اورغواصی کا دور کافی اہمیت کا حامل ہے۔سلطان نے بھی ہر صنف سخن میں شاعری کی ہے۔عبداللہ قطب شاہ کی نظم نگاری بھی اردو نظم کے ارتقا میں نقش اولین کی حیثیت رکھتی ہے۔اس کے علاوہ قطب شاہی دور کا ایک اور بڑا شاعر'غواصی' ہے۔اس کی دو مثنویاں 'سیف الملوک وبدیع الجمال' اور 'طوطی نامہ' کافی مشہور ہیں۔

المختصر نظم گوئی کی ابتدا اوراس کے ارتقا میں سرزمین دکن اور یہاں کے شعرا کا کلام نقش اولین کی حیثیت رکھتا ہے۔دکنی عہد کے دونوں دور یعنی بہمنی دور اور قطب شاہی دور اردو صنف سخن نظم کے ارتقا میں یہ دونوں دور عناصر خاص کا مقام رکھتے ہیں۔اسی مقام سے صنف سخن نظم کا آغاز ہوتا ہے اوراسی سرزمین سے اس کے ارتقا کی منزلیں طے ہوتی ہیں۔خواجہ بندہ نواز سے لے کر میاں نوری اور کیشو تک تمام دکنی شعرا نے نظم کے ابتدائی نمونے پیش کیے ہیں اور یہ ابتدائی نمونے اور یہ تمام کوششیں صنف سخن نظم کے ارتقا میں نمایاں مقام رکھتی ہیں۔دکن کے شعرا کے انہی ابتدائی کوششوں سے نظم کو پنپنے اور نکھرنے کا پورا موقع ملا۔اسی لیے بعد کے شعرائے نے نظم کے اسی عطا کردہ زمین پر شعر گوئی کا آغاز کیا اوراس صنف سخن کو تمام صنف سخن میں اولین مقام عطا کیا۔اس لیے نظم کی ترقی میں شعرا دکن کی کوششیں خاص اہمیت رکھتی ہیں۔

3.6.2 شمالی ہند میں اردو نظم کا ارتقا:

شمالی ہند کے شعرا نے بھی نظم کے ارتقا میں کافی نمایاں رول ادا کیا ہے۔نظم کے آغاز اوراس کے ابتدائی مرحلے میں جھنجھانوی اور جعفر زٹلی کے نام قابل ذکر ہیں۔' بکٹ کہانی' ایک منظوم افسانہ ہے جس میں 135 اشعار ہیں۔یہ منظوم افسانہ افضل جھنجھانوی نے نظم کی ہیئت میں لکھا تھا۔ افضل نے اس منظوم افسانے کے ذریعے ایک ایسی عورت کے کرب کو بیان کیا ہے جو اپنے شوہر کی فرماں بردار ہے۔اس نظم میں افضل نے اس عورت کی شوہر کے تئیں جذبات کو اس نظم کے ذریعے دلکش انداز میں پیش کیا ہے۔' بکٹ کہانی' میں وہ تمام فنی اسالیب موجود تھے جو ایک نظم کے لیے ضروری

ہوتے ہیں اسی لیے اسے اردو نظم نگاری کے سفر میں ایک اہم موڑ تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس میں افضل نے ان تمام عوامل کا بڑی خوبصورتی سے استعمال کیا ہے جو نظم کے لیے ضروری ہوتے ہیں۔ شمالی ہند میں اردو نظم کے ابتدائی نمونوں میں اسے ایک خاص مقام حاصل ہے۔ میر اثر نے بھی اس تصنیف کی خوب تعریف کی ہے۔ ان کے علاوہ اردو کے مختلف ناقدین اور تذکرہ نگاروں نے اس نظم کی فنی خوبیوں اور اس کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ اسی نظم سے باضابطہ طور پر شمالی ہند میں نظم نگاری کی بنیاد پڑی۔ اس لیے افضل جھنجھانوی کی بکٹ کہانی شمالی ہند میں اردو نظم کی ابتدا میں نقش اول کا مقام رکھتی ہے۔

شمالی ہند کے دوسرے اہم نظم گو شعرا میں جعفر زٹلی کا نام قابل ذکر ہے۔ ان کی تخلیق کردہ مشہور نظم 'انقلاب زمانہ' اس دور میں کافی پسند کی گئی تھی۔ جعفر زٹلی پیشے سے ایک سپاہی تھے۔ اس بنا پر انہوں نے اپنی نظم کے اندر خارجی حقائق کو بڑی خوبصورتی و دلکشی کے ساتھ اپنی نظموں میں جگہ دی ہے۔ ان کی نظمیں شمالی ہند میں نقش اول کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان نظموں میں وہ تمام خوبیاں اور اسالیب موجود ہیں جو صنف سخن نظم میں پائے جاتے ہیں۔ جعفر زٹلی کا عہد مغلیہ سلطنت کے زوال کا دور تھا۔ اس لیے جعفر زٹلی نے اپنے اطراف واکناف میں جس ماحول کو دیکھا انہی حالات کو اور مغلیہ سلطنت کے زوال کو اپنی نظموں کے ذریعے پیش کیا۔ جعفر کی نظمیں اپنے دور کی معاشی بدحالی، مغلیہ سلطنت کے زوال، تہذیبی اور اخلاقی برائیوں کی عمدہ ترجمانی پیش کرتی ہے۔ اس لیے بعض مؤرخین نے جعفر زٹلی کو اپنے عہد کا مؤرخ کہا ہے۔ ان کی نظموں میں تاریخی شہادتیں بڑی عمدگی کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ جعفر زٹلی کی نظموں میں تاریخی شعور اور اس کی معنویت جھلکتی ہے۔ ان کی نظموں میں وقت کی بدحالی کی کسک بھی سنائی دیتی ہے۔ جعفر کی نظموں میں بالخصوص 'دستور العمل اور اختلاف زمانہ ناہجار' جنگ نامہ بہ وقت مردن عالم گیر'' اور طوطی نامہ' قابل ذکر ہیں، جس میں سماجی شعور کی جھلکیاں موجود ہیں۔

جعفر زٹلی کی نظموں کی فنی خوبیوں اور اسالیب کی وجہ سے جعفر کو شمالی ہند کا اولین نظم نگار شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ جعفر کے علاوہ شمالی ہند میں فائز، آبرو اور شاہ حاتم کا نام قابل ذکر ہے۔ ماہرین نے فائز کو شمالی ہند کا پہلا صاحب دیوان شاعر تسلیم کیا ہے بالخصوص پروفیسر مسعود حسین خان نے فائز کو شمالی ہند کا پہلا صاحب دیوان شاعر تسلیم کیا ہے۔ فائز کے کلیات میں جہاں غزلیات ہیں وہیں مختصر اور چھوٹی مثنویاں بھی ہیں اور ان نظموں میں توضیحی نوعیت کا امتزاج ہے۔ ان نظموں میں بیانیہ انداز کے عناصر کم نظر آتے ہیں۔ فائز نے اپنے کلیات میں جو مثنویاں تخلیق کی ہیں وہ ظاہری ساخت کے لحاظ سے مثنوی سے مربوط دکھائی دیتی ہیں لیکن اسالیب اور فن کے لحاظ سے ان مثنویوں میں نظم کا اثر چھایا ہوا ہے۔

فائز کے کلام میں ایک اور خاص بات یہ ہے کہ ان کی شاعری میں ہندی زبان کے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔ ان کی مختلف خوبیوں کی وجہ سے دیگر شعرا میں ان کا خاص مقام ہے۔ ان کی تخلیق کردہ مسلسل نظمیں شمالی ہند کی ابتدائی نظم نگاری اور اس کے ارتقا میں کافی اہم رول ادا کرتی ہے۔

متذکرہ بالا شعرا کے علاوہ شمالی ہند میں فائز کے ہم عصر شاعر آبرو ہیں۔ جنہوں نے مثنوی کی طرز پر ایک نظم لکھی ہے۔ اس مثنوی نما نظم کے ذریعے آبرو نے ایک لڑکے کو درس دیا ہے۔ اس نظم کے ذریعے آبرو نے اخلاقی گراوٹ کو پیش کیا ہے۔ اسی دور کے ایک اہم شاعر شاکر ناجی نے شہر آشوب کے طرز پر ایک نظم لکھ کر اس دور کے ابتر حالات، اخلاقی پستی، حکمرانوں کی نااہلی وغیرہ کو شہر آشوب کی شکل میں پیش کیا ہے جو نظم کی ہیئت پر مبنی ہے۔

شاکر ناجی کے علاوہ اس دور کے اہم شاعر حاتم تسلیم کیے جاتے ہیں۔ حاتم کو غزل گوئی پر قدرت حاصل تھی لیکن حاتم نے اپنے فن کارانہ جوہر نظم نگاری میں بھی دکھائے ہیں۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے اپنی تصنیف 'سرگزشت حاتم' میں حاتم کی نظم نگاری کا اعتراف کیا ہے۔

حاتم کی نظموں کے مطالعے سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ ان میں غزل کے ساتھ ساتھ نظم نگاری کی عمدہ صلاحیت موجود تھی۔ حاتم کی

نظموں میں مسلسل بیانی کا عنصر دکھائی دیتا ہے۔ حاتم نے 'بارہویں صدی' پر جو نظمیں لکھی ہے اس کے اشعار کو پڑھ کر نظم سے متعلق ان کی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے۔

فائز اور حاتم کے بعد سودا اور میر کا دور شروع ہوتا ہے۔ اردو شاعری کے لحاظ سے اس دور کو کافی اہمیت حاصل ہے۔ اسی دور میں مختلف اصناف سخن جیسے مثنوی، غزل، قصیدہ وغیرہ کو بہت بلندی اور وسعت کی تازگی ملی۔ ان شعرا نے خالص نظم نگاری پر طبع آزمائی نہیں کی ہے لیکن ان کی مثنویوں، مخمسوں، شہر آشوب اور ہجو میں نظم کے اسالیب اور خوبیاں جھلکتی ہیں۔ ان کی مثنویوں میں نظم کی طرح معاشرتی اور فطری مسائل اور ان پر غور و فکر کی جھلک نظر آتی ہے۔ میرؔ اور سوداؔ کی ان نظموں میں نظموں کی طرح بیان کا تسلسل اور خیال اور ارتقا بھی شامل ہے۔ سوداؔ نے اس دور میں جتنی بھی مثنویاں لکھی ہیں ان میں نظم کی تاثیر دکھائی دیتی ہے۔ سودا کے شہر آشوب میں اس دور کے معاشرے کی بدحالی، بے اطمینانی اور اضطراب کی عکاسی کی ہے۔ شہر آشوب میں اس عہد کی تہذیب و معاشرت کی عمدہ جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اس لحاظ سے شہر آشوب میں نظم کی دلکشی دکھائی دیتی ہے لیکن یہ نظم خالص نظم نہیں کہی جاسکتی۔ میرؔ کے یہاں ترکیب بند، مخمس، مسدس، شکارنامہ، سوانحی مثنویں میں نظم کی خوبیاں دکھائی دیتی ہیں۔

میر اور سودا کے بعد نظیر نے خالص نظم گوئی کے ذریعے باضابطہ بنیاد ڈالنے اور نظم کے ارتقا میں روح پھونکنے کا کام کیا ہے۔ انہوں نے غزل گوئی کی روایت سے بغاوت کرتے ہوئے نظم نگاری کی روایتوں کو خاص ترجیح دی ہے اور خالص نوعیت کی بکثرت نظمیں لکھ کر نظم گوئی کا دامن بھر دیا ہے۔ نظیر کی نظموں میں خالص نظم کی تمام خوبیاں اور اسالیب کی شمولیت دکھائی دیتی ہے۔ ان کی نظموں میں موضوعات کے لحاظ سے تنوع پایا جاتا ہے۔ عبرت و نصیحت کے لیے 'بے ثباتی دنیا'، 'بیان موت' اور 'بڑھاپا' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ نظیر نے قلندروں اور گداگروں پر بھی قلم اٹھایا اور 'بنجارہ نامہ'، 'جھونپڑا' جیسی نظمیں لکھیں۔ انہوں نے ہر تہوار اور معاشرے کے ہر پیشے سے متعلق اپنے تجربے کی روشنی میں نظمیں لکھیں۔ 'تل کے لڈو' 'ککڑی' 'تربوز'، 'ذکر مرغان' 'گلہری کا بچہ' 'ریچھ کا بچہ' 'اژدہے کا بچہ' ان کی مشہور نظمیں ہیں۔ ان موضوعات سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ نظیر کی نظموں میں موضوعات کا ہر رنگ نظر آتا ہے۔ نظیر کو اردو شاعری کی دنیا میں عوامی شاعر کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ انہوں نے عوامی تقریبات کے علاوہ مذہبی تہوار اور اس طرح کے موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں۔ خاص طور سے 'بسنت' 'دیوالی' 'راکھی' کے تہوار پر متعدد نظمیں لکھیں ہیں۔

سوداؔ اور میرؔ کے بعد نظیر ہی وہ شاعر ہیں جن کی نظم نگاری خالص نظم کی حیثیت رکھتی ہے۔ نظیر سے قبل جن شعرا نے نظم کے ابتدائی نمونے پیش کیے تھے نظیر نے انہیں تجربوں اور روایتوں کو بڑے بلند مرتبے سے استعمال کر کے نظم نگاری کے فن اور خالص نظم کو ترقی کی معراج پر پہنچا دیا۔ ان سے پہلے نظم کے اولین نقوش میں خالص نظم کے فن اور فنی تجربوں کی روایتوں کا فقدان نظر آتا ہے، لیکن نظیر کی نظم نگاری خالص نظم کی بنیاد تسلیم کی جاتی ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں میں ہندوستان کی عوامی زندگی کو موضوعِ خاص کی حیثیت سے برتا ہے۔

نظیر کے بعد تمام نظم گو شعرا نے نظیر کے تجربے اور فن کی تقلید کی ہے۔ نظیر کی نظموں کی خاص بات یہ ہے کہ ان کی نظموں میں موسموں کی کیفیات، تہواروں کا ذکر، عوامی مشغلوں کی باتیں اور اخلاقی درس وغیرہ شامل ہیں۔ نظیر کی ان خوب صورت نظموں سے ان کی باریک بینی اور قوت مشاہدہ جیسی صلاحیتوں کا علم ہوتا ہے۔ نظیر نے اپنے آس پاس کے ماحول اور زندگی کے رنگا رنگ تجربات کو بڑی گیرائی و گہرائی سے محسوس کیا تھا اس لیے ان کی نظموں میں ذاتی تجربات و مشاہدات جیسے عرس، میلے ٹھیلے اور تہواروں کا ذکر ملتا ہے۔

نظیر اکبرآبادی کی نظم گوئی کے ارتقا میں ایک حسین باب ہے جس نے اردو نظم نگاری کی ایک بہتر روایت کی بنیاد رکھی۔ بعد میں آنے والے

شعرا میں خصوصی طور پر آزاد، حالی اور اقبال نے نظیر کے تجربوں اور روایتوں کو آگے بڑھایا ہے اور ان شعرا نے نظم نگاری میں نظیر ہی کی پیروی کی ہے۔

3.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے سے طلبا نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ نظم ایک موضوعاتی صنف سخن ہے اور تسلسل اس کا بنیادی وصف ہے

☆ اردو شاعری کی ابتدا کے ساتھ ہی ہمیں نظم کی مختلف ہیئتیں اور مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً پہلے صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ کے دیوان میں غزل کے علاوہ جو کلام ہے اسے نظم کے خانے میں رکھا جا سکتا ہے۔

☆ آج نظم کی جو شکل ہمارے سامنے موجود ہے اس کو با قاعدہ استحکام بخشنے میں محمد حسین آزاد کا اہم رول رہا ہے۔

☆ نظم بنیادی طور پر عربی زبان کی اصطلاح ہے اور اردو میں یہ فارسی کے توسط سے آئی۔

☆ نظم کے لیے موضوعات کی کوئی قید نہیں ہے اور اس کے موضوعات کا تعین ناممکن ہے۔ نظم انسانی زندگی کے جذبات و خیالات اور حیات و کائنات کے تمام موضوعات کو اپنے دامن میں جگہ دیتی ہے۔

☆ نظم میں ہیئت کے اعتبار سے تقسیم کرتے ہوئے نظموں کے باہری ڈھانچے کو خیال میں رکھا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو اردو کی مقبول ترین اصناف قصیدہ، مثنوی اور مرثیہ بھی ہیئتی نظم کے ذیل میں آئیں گی۔

☆ اردو شاعری میں کچھ ایسی اصناف بھی ہیں جن کی شناخت ہیئت نہیں بلکہ موضوع کے اعتبار سے ہے۔ ان میں شہر آشوب، واسوخت اور ریختی کا نام لیا جا سکتا ہے۔

☆ قلی قطب شاہ نے اپنے کلیات میں مختلف موضوعات کے تحت نظمیں لکھی ہیں۔ کلیات قطب شاہ کی ایسی تمام نظمیں اردو نظم گوئی کے ارتقا میں کافی اہمیت کی حامل ہیں۔

☆ قطب شاہی دور کے دیگر شعرا میں عبداللہ قطب شاہ، غواصی، احمد، قطبی، شیخ عبداللہ، جنیدی، ابن نشاطی، شاہ راجو، حسینی، خواص، سیوک، فائز، لطیف، افضل، سالک، میاں نوری اور کیشو وغیرہ شعرا کرام قابل ذکر ہیں۔

☆ شمالی ہند کے شعرا نے بھی نظم کے ارتقا میں کافی نمایاں رول ادا کیا ہے۔ نظم کے آغاز اور اس کے ابتدائی مرحلے میں جھنجھانوی اور جعفر زٹلی کے نام قابل ذکر ہیں۔

3.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
تخصیص	:	خاصیت، خصوصیت	مستحق	:	حق دار، لائق
جامہ	:	لباس	شیرازہ بندی	:	بکھری ہوئی چیزوں کو جوڑنا
استحکام	:	مضبوطی	تنوع	:	قسم قسم کا، گونا گوں، مختلف رنگ
ماخوذ	:	اخذ کیا گیا، لیا گیا	بتدریج	:	رفتہ رفتہ، تھوڑا تھوڑا، آہستہ آہستہ

التزام	:	ضروری ہونا، لازم قرار دینا	ارتکاب	:	کسی کام کو عمل میں لانا
دخول	:	دخل دینا	منازل	:	منزل کی جمع
توانا	:	مضبوط، طاقتور	منقسم	:	تقسیم کیا گیا
محیط	:	احاطہ کرنا	خوش اسلوبی	:	خوش ادا، حسین، خوب صورت
ابتر	:	خراب، خستہ، تباہ، برباد	اضطراب	:	بے چینی

3.9 نمونہ امتحانی سوالات

3.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر کون ہے؟

2۔ قلی قطب شاہ کے کلیات میں کتنی نظمیں ہیں؟

3۔ محمد حسین کا تعلق کس ادارے سے تھا؟

4۔ انجمن پنجاب میں آزاد کا سب سے بڑا حمایتی کون تھا؟

5۔ اردو میں پابند نظم کی کوئی ایک مثال شاعر کے نام کے ساتھ لکھیے۔

6۔ اردو کی کسی ایک طویل نظم کا نام بتائیں۔

7۔ جس نظم کے ہر بند میں پانچ مصرعے ہوتے ہیں، اسے کیا کہتے ہیں؟

8۔ نظیر کی نظم 'روٹیاں' کو کس زمرے میں رکھا جاتا ہے؟

9۔ محبوب کے ظلم وستم سے تنگ آ کر اسے چھوڑ دینے کی دھمکی کس صنف میں دی جاتی ہے؟

10۔ ایسی نظم جس میں عورت کے جذبات کی ترجمانی ہو، اسے کیا کہتے ہیں؟

3.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نظم کی تعریف پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ نظم اور غزل کے درمیان فرق واضح کیجیے۔

3۔ ہیئت کے اعتبار سے نظم کی کتنی قسمیں ہیں؟ مختصراً بیان کیجیے۔

4۔ نظم کے آغاز وارتقا سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔

5۔ شمالی ہند میں اردو نظم کے آغاز میں نظیر کے کردار پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

3.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ نظم کی تعریف کرتے ہوئے اس کی مختلف اقسام کی وضاحت کیجیے۔

2۔ ہیئت اور موضوع کے لحاظ سے نظم کی وضاحت مثالوں کے ساتھ کیجیے۔

3۔ اردو نظم کے آغاز و ارتقا میں جنوبی اور شمالی ہند کے شعرا کی خدمات پر تفصیلی بحث کیجیے۔

3.10 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ ادبی اصناف	:	گیان چند جین
2۔ اردو میں نظم معریٰ اور آزاد نظم	:	حنیف کیفی
3۔ اردو کی شعری اصناف	:	ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین
4۔ اصناف ادب اردو	:	ڈاکٹر قمر رئیس اور ڈاکٹر خلیق انجم
5۔ جدید اردو نظم: نظریہ و عمل	:	عقیل احمد صدیقی
6۔ اردو میں طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقا	:	روشن اختر کاظمی

اکائی 4 : نظم : شعاعِ اُمید : علامہ اقبال

اکائی کے اجزا

4.0 تمہید
4.1 مقاصد
4.2 علامہ اقبال کے حالات زندگی
4.2.1 خاندان اور آباواجداد
4.2.2 ابتدائی اور اعلیٰ تعلیمی سرگرمیاں
4.2.3 اہم اسفار
4.2.4 ازدواجی زندگی
4.2.5 شعرگوئی کا آغاز
4.2.6 اعزازات
4.3 کلام اقبال میں تصور خودی
4.4 کلام اقبال میں حب الوطنی
4.5 تصنیفات اقبال
4.6 علامہ اقبال کی نظم نگاری
4.7 نظم ''شعاع امید کا تجزیہ''
4.8 اکتسابی نتائج
4.9 کلیدی الفاظ
4.10 نمونۂ امتحانی سوالات
4.10.1 معروضی سوالات کے حامل سوالات
4.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
4.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
4.11 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

4.0 تمہید

علامہ اقبال کو اردو شاعری میں ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔انہیں شاعرمشرق کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ان کی شاعری محض وقت

گزاری کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ ایک عظیم مقصد کی حامل ہے۔ان کے حرف حرف میں رنگینیاں اور لفظ لفظ میں رعنائیاں دکھائی دیتی ہیں۔اس کی حساس طبیعت حسن کی پیامبری کرتی ہے اور پاکیزہ تخیل فطرت کے اسرار تک پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔وہ ایک ایسے فلسفی ہیں جو انسان کی ہستی کے پوشیدہ راز کی تجلی سے دل کی دیواریں روشن کرتے ہیں۔

اقبال سے پہلے بھی اردو میں بہت سے شاعر آئے اور ان کے معاصرین میں بھی شعرا کا جم غفیر رہا ہے لیکن اقبال کی عظمت یہ ہے کہ ان کے یہاں مشرق و مغرب کے فکری اور ادبی سرمائے پر نظر بھی ہے اور ماضی کے عرفان کے ساتھ حال کے آشوب کا احساس اور مستقبل کا ایک خواب بھی ہے اور یہ سب ایسی جاندار زبان میں بیان ہوا ہے کہ نہ صرف ذہن اس سے بصیرت اور مسرت حاصل کرتا ہے بلکہ گنجینۂ معنی کا طلسم رہ رہ کر زندگی کے مختلف مرحلوں پر یاد آتا رہتا ہے۔ان کا علامتی اور مکالماتی انداز بیان اور بصیرت انگیز نظر نہ صرف حال بلکہ مستقبل میں آنے والے مسائل سے ہندوستان کے لوگوں کو آگاہ کرتی ہے۔

اقبال نے اردو کے ساتھ ساتھ فارسی زبان میں بھی شاعری کی۔ان کی شاعری کی ابتدا غزلوں سے ہوئی لیکن ان کے کل شعری مجموعوں میں نظموں کی تعداد غزل سے بہت زیادہ ہے۔ایک طرف ان کا شعری سرمایہ فلسفیانہ اور مفکرانہ نکات کی قیادت کرتا ہے تو دوسری طرف فطرت اور بچوں کے لیے نظمیں لکھ کر خود کو ایک عوامی شاعر کی صف میں کھڑا کر دیتے ہیں۔ان کے پہلے مجموعہ ''بانگ درا'' میں ''ایک مکڑا اور مکھی، ایک پہاڑ اور گلہری، جگنو، ایک پرندہ اور جگنو، بچہ اور شمع، ہندوستانی بچوں کا گیت، نیا شوالہ، ترانۂ ہندی، تصویر درد'' جیسی نظمیں حسن فطرت اور حب الوطنی سے ان کے جذبے کو نمایاں کرتی ہیں۔ان کی نظموں میں ہندوستان کے لوگوں کے لیے پیغام پوشیدہ ہوتا ہے۔''شعاع امید'' بھی انہیں نظموں میں سے ہے جس میں اقبال نے سورج کو علامت بنا کر مکالماتی انداز میں ہندوستان کے لوگوں کو پیغام دینے کی کوشش کی ہے۔

4.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ اقبال کے حالات زندگی، آبا و اجداد اور تعلیمی سفر کو بیان کر سکیں۔
- ☆ اقبال کی شعر گوئی کا مطالعہ کر سکیں۔
- ☆ اقبال کے قیام یورپ کے دوران لکھی جانے والی شاعری کے بارے میں جان سکیں۔
- ☆ اقبال کی شاعری میں خودی کے تصور کو سمجھ سکیں۔
- ☆ اقبال کے بارے میں مفکرین کی آرا کو جان سکیں۔
- ☆ اقبال کی نظموں میں استعمال ہونے والے مکالماتی، ڈرامائی کیفیات کو سمجھ سکیں۔
- ☆ اقبال کی نظم ''شعاع'' امید کی تشریح اور تجزیہ کر سکیں۔

4.2 علامہ اقبال کے حالات زندگی

4.2.1 خاندان اور آبا و اجداد:

اقبال کے بزرگ کشمیری سپرو برہمن تھے۔علامہ کے پَر دادا کا نام شیخ جمال الدین تھا۔کشمیر میں ابتر حالات سے مجبور ہو کر کشمیر سے ہجرت

کی اور سیالکوٹ میں آباد ہوئے۔ان کے دادا شیخ محمد رفیق جس محلے میں آباد تھے وہ آگے چل کر اقبال بازار کے نام سے مشہور ہوا۔شیخ محمد رفیق کو لوگ ''شیخ رفیقا'' کہتے تھے۔علامہ کے والد شیخ نور محمد بڑی نذر و نیاز اور منتوں کے بعد پیدا ہوئے جس کے سبب ان کے والد نے ان کو ایک نتھ پہنا دی تھی۔اسی کی رعایت سے لوگ انہیں ''نتھو'' بھی کہتے تھے لیکن خاندان کے لوگ انہیں ''میاں جی'' کے لقب سے بلاتے تھے۔گزر بسر کے لیے ٹوپیاں بنا کرتے تھے۔وہ ایک صوفی منش اور متقی و پرہیزگار شخص تھے۔تصوف کے اسرار پر ان کی بڑی گہری نظر تھی اور اکثر ذکر و فکر میں ڈوبے رہتے تھے۔اقبال نے ان کے عشق رسول اور خدا کے خوف کا واقعہ ایک فارسی نظم ''رموز بیخودی'' میں پیش کیا ہے۔ان کی والدہ کا نام امام بی تھا جن سے چھ اولادیں (تین بیٹے اور تین بیٹیاں) ہوئیں۔علامہ اقبال بھائیوں میں سب سے چھوٹے تھے۔اقبال کی تربیت میں ان کے والد اور استاد کے ساتھ ساتھ ان کی والدہ ماجدہ کا امام بی کا کردار بڑا اہم ہے۔انہوں نے اقبال کی تربیت اس انداز میں کی کہ ان کے دل میں ملک و ملت کی خدمت کے لیے ایسا جذبہ پیدا ہوا جو تا دم مرگ برقرار رہا۔اپنی والدہ کی موت پر لکھے گئے مرثیے میں انہوں نے اس بات کا اقرار کیا ہے۔

تربیت سے تیری میں انجمن کا ہم قسمت ہوا
گھر مرے اجداد کا سرمایۂ عزت ہوا

4.2.2 ابتدائی اور اعلیٰ تعلیمی سرگرمیاں:

اقبال 9/نومبر 1877 مطابق 3 ذی قعدہ 1294 ھجری بروز جمعہ سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ان کی ابتدائی تعلیم کا آغاز روایتی طور پر ہوا۔ابتدائی تعلیم مولانا غلام حسن کے مکتبہ عمر شاہ، محلّہ شوالہ، سیالکوٹ کی مسجد میں حاصل کی۔مولوی میر حسن کی جوہر شناس نظر نے انہیں اپنے پاس لاکر عربی اور فارسی کے ساتھ قرآن مجید کا درس دیا۔اقبال بچپن سے ہی بڑے ذہین تھے۔اگرچہ والد شیخ محمد بہت زیادہ تعلیم یافتہ نہ تھے لیکن اپنے شوق اور محنت کی وجہ سے بہت سی فارسی کتابوں کا مطالعہ کیا۔انہوں نے صوفیا کی صحبت میں بہت وقت گزارا۔قادریہ سلسلے میں بیعت تھے اور سلطان العارفین قاضی سلطان محمود دربار آباں شریف کے مرید تھے۔اقبال بھی بچپن ہی میں سلسلۂ قادریہ میں بیعت ہو گئے تھے۔تلاوت کلام پاک کا شوق بچپن سے تھا اور آواز بھی اچھی پائی تھی۔فجر کی نماز کے لیے والد کے ساتھ مسجد جاتے تھے اور گھر آکر تلاوتِ قرآن میں غرق ہو جاتے تھے۔ان کے والد نے انہیں نصیحت کی کہ کلام پاک کو اس طرح پڑھو کہ اللہ تعالیٰ تم ہی سے مخاطب ہے اور یہ تم پر ہی نازل ہوا ہے۔اس نصیحت کا علامہ کو بڑا فائدہ ہوا۔وہ کلام پاک کے رموز و نکات پر مسلسل غور و فکر کرتے رہے اور قرآن حکیم کی تعلیمات ان کے پورے وجود میں سرایت کر گئیں۔

مولوی میر حسن کے مشورے پر 1883 میں اقبال کو سیالکوٹ کے اسکاچ مشن اسکول میں داخل کرا دیا۔1888ء میں پرائمری کا امتحان نمایاں حیثیت کے ساتھ پاس کرنے پر وظیفہ ملا۔اسی طرح 1891ء میں مڈل کا امتحان ممتاز حیثیت سے پاس کیا اور وظیفہ حاصل کیا۔1893 میں میٹرک اور 1895 میں انٹرمیڈیٹ کی تعلیم اسکاچ مشن کالج سیالکوٹ میں ہی پائی۔سیالکوٹ میں ایف اے کے بعد اعلا تعلیم کا انتظام نہ تھا۔اس لیے اقبال نے 1895ء میں لاہور کے گورنمنٹ کالج میں بی۔اے۔میں داخلہ لیا اور اپنے لیے انگریزی کے علاوہ عربی فلسفہ کے مضامین کا انتخاب کیا۔1897 میں بی۔اے کا امتحان خاص امتیاز کے ساتھ پاس کیا اور فلسفہ کے دو تمغے حاصل کیے۔بی۔اے کے بعد ایم۔اے (فلسفہ) میں داخلہ لیا اور امتحان میں اول رہے۔طالب علمی کے زمانے میں ہی آرنلڈ اور اقبال میں استاد اور شاگرد کے تعلقات نے شخصی روابط کا رنگ اختیار کیا۔

ایم۔اے کا امتحان دینے کے بعد 13/مئی 1899 کو اورینٹل کالج میں بہتر روپئے چودہ آنے ماہوار تنخواہ پر میکلوڈ عربک ریڈر کی حیثیت

سے اقبال تقریباً چار سال یعنی مئی 1903 تک اورینٹل کالج میں کام کرتے رہے۔اس دوران جنوری 1901 میں چھ ماہ کے لیے گورنمنٹ کالج میں انگریزی کے اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے کام کیا۔اسی سال ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنری کے امتحانی مقابلے میں کامیاب ہوئے مگر میڈیکل میں ان فٹ (Unfit) پائے گئے۔اس کے بعد گورنمنٹ کالج میں فلسفہ اور انگریزی کے ایڈیشنل پروفیسر مقرر ہوئے۔

4.2.3 اہم اسفار:

اعلیٰ تعلیم کے لیے انہوں نے یورپ کا رخ کیا اور ستمبر 1905 کو لاہور سے روانہ ہوئے اور جولائی 1908 کو واپس آئے۔اقبال نے یہ سفر خالص تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے کیا۔کیمبرج یونیورسٹی سے تحقیقاتِ علمی کے ذریعے ''فلسفہ اخلاق'' کی اعلیٰ ڈگری حاصل کی۔اس کے بعد 1907 میں میونخ یونیورسٹی، جرمنی سے ''ایران میں فلسفۂ مابعد الطبیعات کا ارتقا'' پر ایک کتاب (Development of Metaphysics in Persia) لکھ کر ڈاکٹر آف فلاسفی (پی ایچ۔ڈی) کی فرسٹ کلاس کی ڈگری حاصل کی۔جو بعد میں لندن سے 1908 میں شائع ہوئی۔1963 میں اس کا اردو ترجمہ ''فلسفہ عجم'' کے نام سے حیدر آباد سے شائع ہوا۔

جرمنی سے واپس آ کر اقبال نے لندن میں اسکول آف پولیٹکل سائنس میں داخلہ لیا اور وہاں پر بڑے بڑے سائنس دانوں، پروفیسروں، فضلا، حکما اور مدبرین سے استفادہ کیا اور بیرسٹری کا امتحان بھی کامیابی کے ساتھ پاس کیا۔چھ ماہ تک پروفیسر آرنلڈ کے قائم مقام کی حیثیت سے عربی کے پروفیسر بھی رہے۔ ہندوستان واپس آنے کے بعد آپ نے دوبارہ انگلستان کا سفر دوسری گول میز کانفرنس (1931) میں شرکت کی غرض سے کیا۔انگلستان سے واپسی میں اٹلی کی حکومت کی دعوت پر روم گئے۔اس کے بعد مصر اور فلسطین گئے۔1932 میں تیسری گول میز کانفرنس کے سلسلے میں پھر یورپ گئے۔واپس آتے ہوئے ہسپانیہ کی بھی سیر کی۔نادر شاہ کی دعوت پر 1933 میں سید سلیمان ندوی اور راس مسعود کے ساتھ افغانستان کا بھی سفر کیا۔یہ غالباً بیرون ممالک کا ان کا آخری سفر تھا۔انہوں نے اندرون ملک کے متعدد شہروں کے دورے کیے۔ان اسفار میں بھوپال، حیدر آباد دکن، ممبئی، دہلی، علی گڑھ، کشمیر اور پانی پت کا نام شامل ہے۔10/جنوری 1934 کو علامہ کی علالت کا آغاز ہوا اور 17/مارچ 1938 ایسی طبیعت خراب ہوئی کہ پھر سنبھل نہ پائے۔آخر کار 21/اپریل 1938 کو اردو شاعری کا آفتاب غروب ہو گیا۔

4.2.4 ازدواجی زندگی:

اقبال نے تین شادیاں کیں۔پہلی شادی 1893 میں میٹرک پاس ہونے کے فوراً بعد سولہ سال کی عمر میں گجرات کے ایک رئیس کشمیری گھرانے میں کریم بی سے ہوئی جو ان سے عمر میں تین سال بڑی تھیں۔1896 میں ان کے یہاں ایک لڑکی اور 1898 میں ایک لڑکے کی پیدائش ہوئی۔لڑکی کا نام معراج بیگم رکھا لیکن وہ انیس برس کی عمر میں چل بسی۔لڑکے کا نام آفتاب رکھا گیا۔خطوط اقبال سے اس بات کا پتہ چلتا ہے کہ اقبال کی ازدواجی زندگی خوش حال نہ تھی۔اس لیے انہوں نے دوسری شادی کا ارادہ کیا۔لاہور کے وکٹوریہ گرلز کالج میں زیر تعلیم ایک خاتون سردار بیگم سے عقد ہوا لیکن کسی سبب رخصتی نہیں ہوئی۔بعد ازاں 1913 میں لدھیانہ کے ایک کشمیری گھرانے مختار بیگم سے تیسری شادی ہوئی۔انہیں کے ایما پر دوسری بیوی کو لے آئے اور دونوں ایک ساتھ رہنے لگیں۔5/اکتوبر 1924 کو سردار بیگم سے ایک بیٹا پیدا ہو جس کا نام جاوید رکھا۔اس کے چھ سال بعد دسمبر 1929 میں ایک لڑکی پیدا ہوئی جس کا نام منیرہ بیگم قرار پایا۔1935 میں سردار بیگم کا انتقال ہو گیا۔

4.2.5 شعر گوئی کا آغاز:

اقبال کو بچپن سے شاعری کا شوق تھا۔اسکاچ مشن کالج میں تعلیم کے دوران ہی میر حسن کی صحبت کے اثر سے اقبال میں شعر فہمی اور سخن سنجی کی

غیر معمولی صلاحیت ابھر کر سامنے آئی۔ پنجاب میں ان دنوں اردو کا رواج تھا اور شہر میں شعر و شاعری کا چرچا عام تھا۔ اقبال کے طالب علمی کے دنوں میں ہی ایک چھوٹا مشاعرہ ہوتا تھا جس کے لیے اقبال کبھی کبھی غزلیں کہا کرتے تھے۔ ان دنوں شاعری میں مرزا داغ دہلوی کی بڑی شہرت تھی۔ اقبال نے انہیں چند غزلیں اصلاح کے لیے بذریعہ خط بھیجیں۔ انہوں نے اپنے رشتے کو بڑے فخر کے ساتھ بیان کیا ہے:

نسیم تشنہ ہی اقبال کچھ اس پر نہیں نازاں
مجھے بھی فخر ہے شاگردیٔ داغ سخنداں کا

اقبال کی شعر گوئی کا آغاز تو 1901 سے تقریباً دو سال پہلے ہی لاہور کے چھوٹے چھوٹے مشاعروں سے ہو گیا تھا لیکن اس وقت تک وہ غزلوں کو بڑھ کر محفوظ نہیں کرتے تھے۔ نورالحسن نقوی نے لکھا ہے کہ وہ میٹرک کے بعد سے ہی غزلیں رسالوں میں بھیجنے لگے تھے۔ اس دور میں ان کی غزلوں کی تعداد 28 قرار دی گئی ہے۔ 1901 سے قبل اقبال کی شاعری کسی خاص اہمیت کی حامل نہیں تھی اور ان کی قلیل تعداد کی وجہ سے ناقدین نے اسے رسمی اور تقلیدی کہہ کر ٹال دیا۔ ان کی اس زمانے کی غزلوں پر داغ کا اثر دکھائی دیتا ہے۔

4.2.6 اعزازات:

پنجاب یونیورسٹی میں بی۔ اے کا امتحان سیکنڈ ڈویژن میں پاس کیا لیکن عربی کے مضمون میں اول آنے پر انہیں ''خان بہادر ایف۔ ایس جلال الدین'' گولڈ میڈل عطا کیا گیا۔ اسی طرح ایک تمغہ انگریزی میں اول آنے پر ملا۔

اقبال کی شہرت کو دیکھتے ہوئے برطانیہ حکومت نے 1923 میں انہیں سر کے خطاب سے نوازا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے 1929 میں، پنجاب یونیورسٹی نے 1933 میں، الہ آباد اور عثمانیہ نے 1938 میں ڈی لٹ کی ڈگری تفویض کی۔

4.3 کلام اقبال میں تصور خودی

اقبال کے فلسفہ خودی کو سمجھنے سے قبل یہ ضروری ہے کہ خودی کے لفظ کا مفہوم اور اس کی اصطلاح کو سمجھا جائے۔ لفظ خودی ''خود'' سے بنا ہے جس کے معنی ذات خود یعنی Self کے ہیں۔ خودی خود کی صلاحیتوں کو پہچاننے اور اسے اجاگر کر کے کام میں لانے کا نام ہے۔ لفظ خودی یا انانیت اردو میں تکبر کے معنی میں استعمال کیا جاتا ہے لیکن اقبال نے اس لفظ کو فلسفہ کی اصطلاح میں پیش کیا ہے۔ اس کا مفہوم احساس نفس یا احساس ذات ہے۔ اقبال نے اپنی فارسی مثنوی ''اسرار خودی'' لکھ کر وحدت الوجود کے نظریے کی تردید کی۔ اقبال نے دنیا کو آخرت کی کھیتی مانا ہے۔ انہوں نے انسان کو اشرف المخلوقات کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ اقبال کہتے ہیں کہ انسان کو چاہیے کہ وہ اپنی اصلیت کو سمجھے، اپنی ذات کا عرفان حاصل کرے اور اپنی پوشیدہ صلاحیتوں کو سمجھے۔ اسی کو اقبال نے احساس خودی یا عرفان ذات کہا ہے۔

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

اقبال خودی کو اللہ کی مرضی کے تابع دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ انسان کی خودی کو اللہ کی مرضی میں ضم ہو جانا چاہیے۔ وہ خودی کو مستحکم کرنے کے لیے جن چیزوں کو لازمی قرار دیتے ہیں ان میں عشق، جہد و عمل، کوشش پیہم، فقر و استغنا، خیر کی قوتوں پر ایمان اور مرشد کامل کا اتباع وغیرہ شامل ہیں۔ ذیل میں ان اجزا کی مثال کے لیے شعر پیش کیے جا رہے ہیں۔

عشق	مرد خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ عشق ہے اصل حیات موت ہے اس پر حرام تند و سبک سیر ہے گر چہ زمانے کی رو عشق خود ایک سیل ہے سیل کو لیتا ہے تھام
جہدوعمل	اس قوم کو فولاد کی حاجت نہیں رہتی ہو جس کے غلاموں کی خودی صورت فولاد تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا ترے سامنے آسماں اور بھی ہیں
کوشش پیہم	کافر ہے تو ہے تابع تقدیر مسلماں مومن ہے تو وہ آپ ہے تقدیر الٰہی کوئی اندازہ کر سکتا ہے اس کے زور بازو کا؟ نگاہ مرد مومن سے بدل جاتی ہیں تقدیریں!

4.4 کلام اقبال میں حب الوطنی

اقبال ایک سچے محبّ وطن تھے اس لیے وطنی اور قومی شاعری میں انہوں نے حب الوطنی کے جذبات کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔ بلکہ ان کو دعوت عمل بھی دیا ہے۔ اس ضمن میں ''نیا شوالہ''، ''ترانۂ ہندی''، ''خطاب بہ جوانان اسلام''، ''وطنیت''، ''ہلال عید''، ''صدائے درد''، اور ''تصویر درد'' جیسی نظمیں لکھیں۔ ان نظموں کے ذریعے اقبال نے ہندوستانی اقوام کے اتحاد کا خوب صورت پیغام دیا اور ساتھ ہی اس بات سے آگاہ کیا کہ اگر متحد نہ ہوں گے تو ان کا شیرازہ بکھر جائے گا۔

توحید کی امانت سینوں میں ہے ہمارے
آساں نہیں مٹانا نام و نشاں ہمارا

(ترانۂ ملی)

سچ کہہ دوں اے برہمن گر تو برا نہ مانے — تیرے صنم کدوں کے بت ہو گئے پرانے
اپنوں سے بیر رکھنا تونے بتوں سے سیکھا — جنگ و جدل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے

اس طرح کی مختلف نظموں کے ذریعے اقبال نے قوم کو اتحاد اور سالمیت پر آمادہ کیا اور عمل کی دعوت بھی دی۔ اقبال نے ہر دور میں حب الوطنی پر اپنے احساسات کو نظم کی شکل میں ظاہر کیا ہے۔ ''ترانۂ ہندی'' ایک ایسی تخلیق ہے جس میں ہندوستانی تہذیب کی تعریف ملتی ہے اور یہ کروڑوں ہندوستانیوں کے جذبات و تمدن کی سچی ترجمانی ہے۔ آج بھی اس نظم کے اشعار ہمارے حب الوطنی کے جذبات میں اضافہ کرتے ہیں:

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا

اقبال ہندو مسلم کے اتحاد کو پسند کرتے تھے۔اس لیے یہاں کے رہنے والوں کو متحد رہنے کی اور متحد ہو کر بیدار رہنے کی دعوت بھی دیتے تھے۔انہیں وطن کے لوگوں کی فکر تھی اور وطن سے والہانہ محبت:

رلاتا ہے ترا نظارہ! اے ہندوستاں مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں
وطن کی فکر کرناداں مصیبت آنے والی ہے
تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں

اقبال نے بچوں کے لیے بھی نظمیں لکھیں۔ان نظموں میں ''بچے کی دعا''،''ماں کا خواب''،''ایک پہاڑ اور گلہری''،''ایک گائے اور بکری''اور''ایک مکڑا اور مکھی''وغیرہ قابل ذکر ہیں۔اقبال نے اخلاقی خوبیوں کو اجاگر کرنے کے لیے بھی بہت سی نظمیں لکھی ہیں۔ان نظموں میں ''گل پژمردہ،''طفل شیر خوار''،''گورستان شاہی''،''شبنم اور ستارے'' کا نام لیا جاسکتا ہے۔ان نظموں کے ذریعے اقبال نے حسن اخلاق پیدا کرنے کی تلقین کے ساتھ ساتھ نصیحت آموز باتیں بھی کہی ہیں۔

4.5 تصنیفات اقبال

علم الاقتصاد اقبال کی پہلی تصنیف ہے اور 1904 میں شائع ہوئی۔اس کتاب میں اقبال نے اقتصاد کے اہم مسائل جیسے زمین، محنت، سرمایہ، مسئلہ قدر، تجارت بین الاقوام، زر نقد کی ماہیت، حق الضرب، زر کاغذی، پیداوار دولت کے حصے دار، لگان، سود، منافع، اجرت، مال گزاری، آبادی وجہ معیشت وغیرہ پر گفتگو کی ہے۔

The Development of Metaphysics in Persia اقبال کی دوسری کتاب ہے۔یہ ان کے پی ایچ۔ڈی کا مقالہ ہے جو 1908 میں لندن سے شائع ہوا۔اس کا انتساب علامہ نے اپنے محترم استاد پروفیسر آرنلڈ کے نام کیا ہے۔1927 میں حیدرآباد میں اس کا ترجمہ ہوا اور 1954 میں اس کا دوسرا ایڈیشن بزم اقبال لاہور سے شائع ہوا۔

اسرار خودی اقبال کا پہلا فارسی شعری مجموعہ ہے جو 1915 میں لاہور سے شائع ہوا۔اسرار خودی مثنوی کی شکل میں ہے اور اس میں اقبال ایک مفکر کے طور پر متعارف ہوتے ہیں اور خودی ان کی شخصیت کا لازمی جزو بن گئی۔اس کتاب میں اقبال نے خودی کے ان مراحل کا ذکر کیا ہے جن کا تذکرہ گزشتہ صفحات پر کیا جا چکا ہے۔یہ بیسویں صدی کی سب سے مقبول ترین شعری تصنیف ہے اور اس کے تقریباً ایک سو پچاس ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

رموز بے خودی کو ہم اسرار خودی کا دوسرا حصہ کہہ سکتے ہیں۔اسرار خودی میں خود (فرد) کا احساس ہے لیکن رموز بے خودی پورے معاشرے کے احساس کو سموئے ہوئے ہے۔انسان کی تخلیق سماج میں ہوتی ہے اور دونوں ایک دوسرے کے لیے لازمی ہیں۔اقبال نے اپنی اس کتاب کو 1917 کے آخر میں مکمل کیا اور 1918 کے ربع اول میں یہ منظر عام پر آئی۔ان دونوں مثنویوں کو یکجا کر کے''اسرار و رموز'' کے نام سے 1923 میں دوبارہ شائع کیا گیا۔عبدالرحمٰن بجنوری نے دونوں پر انگریزی میں تعارفی خاکہ لکھا اور پروفیسر نکلسن نے 1920 میں اس کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔جس طرح اسرار میں خودی کے مراحل بیان کیے گئے ہیں اسی طرح بے خودی میں بھی ذیلی عنوانات بیان کیے گئے ہیں۔

پیام مشرق اقبال کی فارسی شاعری کا تیسرا مجموعہ ہے۔فارسی شاعری کا یہ شاہکار مئی 1923 میں شائع ہوا۔یہ رباعیوں، غزلوں اور نظموں کا

مجموعہ ہے۔ پروفیسر عبدالحق کے مطابق اس کے سرورق کی عبارت سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ جرمن شاعر گوئٹے کے ''دیوان مغرب'' کے جواب میں لکھی گئی ہے جس کی صراحت اقبال نے اپنے مقدمے میں کی ہے۔

3 ستمبر 1924 کو اقبال کا پہلا مجموعہ اردو **''بانگ درا''** شائع ہوا۔ یہ اقبال کی 1901 سے 1924 تک لکھی گئی تخلیقات پر مشتمل ہے۔ اس سے قبل لکھا گیا متروک قرار دیا گیا جسے بعد میں ایک الگ مجموعہ ''باقیات شعر اقبال'' میں جمع کر کے شائع کرایا گیا۔ بانگ درا میں اقبال کا چوبیس سال کا خون جگر شامل ہے اور یہی مجموعہ ان کے اردو مجموعوں میں سب سے ضخیم بھی ہے۔ یہ مجموعہ تاریخی اعتبار سے تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں 1901 سے 1905 تک لکھا گیا کلام ہے۔ اس کے بعد اقبال انگلستان چلے گئے۔ اس لیے دوسرا حصہ 1905 سے 1908 تک کی شاعری پر مشتمل ہے۔ یوروپ سے واپس آنے کے بعد 1924 تک لکھی گئی نظموں کو تیسرے حصے میں رکھا جا سکتا ہے۔ اس مجموعے میں 143 نظمیں اور 28 غزلیں موجود ہیں۔ موضوعات کے اعتبار سے اس میں تنوع ہے۔ بچوں کے لیے لکھی جانے والی نظمیں، اخلاقی نظمیں اور حب الوطنی سے متعلق تمام نظمیں اسی مجموعے میں شامل ہیں۔ طویل نظموں میں ''شکوہ''، ''جواب شکوہ''، ''والدہ مرحومہ کی یاد میں''، ''تصویر درد''، ''خضر راہ''، ''طلوع اسلام''، ''شمع و شاعر'' اردو شائقین کے حافظے کا حصہ بن چکی ہیں۔

زبور عجم فارسی غزلوں کا مجموعہ ہے۔ یہ مجموعہ دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں 156 اور دوسرے میں 75 غزلیں ہیں۔ اس کے علاوہ کچھ مستزاد نظمیں بھی ہیں۔ یہ مجموعہ 1927 میں منظر عام پر آیا۔

جاوید نامہ فارسی کا شعری مجموعہ ہے جو فروری 1932 میں شائع ہوا۔ یہ اقبال کی فکری پختگی کا بھرپور اظہار خیال ہے۔ اس میں سات آسمانوں کا خیالی سفر منظوم کیا گیا ہے۔ فلک قمر، فلک عطارد، فلک زہرہ، فلک مریخ، فلک مشتری، فلک زحل اور آس سوئے افلاک جیسے عنوانات کے ساتھ ساتھ طاسین گوتم، طاسین زرتشت، طاسین مسیح اور طاسین محمدؐ جیسے ذیلی عنوانات ہیں۔ یہ اقبال کی فارسی شاعری کا سب سے ضخیم کارنامہ ہے۔

اقبال کی اردو شاعری کا دوسرا مجموعہ **''بال جبریل''** 1935 میں شائع ہوا۔ پہلے اقبال نے اس کا نام ''نشانِ منزل رکھنے کا ارادہ کیا تھا لیکن بعد میں اسے تبدیل کر دیا۔ اس میں ''بانگ درا'' کے بعد دس سال کے شعری سفر کا سرمایہ موجود ہے۔ یہ غزلوں، نظموں اور رباعیوں کا مجموعہ ہے جس میں غزلوں کی تعداد 77 ہے۔ اس کی مشہور طویل نظموں میں مسجد قرطبہ، لینن (خدا کے حضور میں)، ذوق وشوق، ساقی نامہ اور پیر و مرید کے ساتھ ساتھ مختصر نظموں میں جبریل وابلیس، لالۂ صحرا، شاہین، طارق کی دعا، فرشتوں کا گیت، ابلیس کی عرضداشت وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ضرب کلیم 1936 میں منظر عام پر آیا۔ یہ اقبال کا تیسرا شعری مجموعہ ہے۔ اس میں زیادہ تر مختصر نظمیں ہیں۔ ''شعاع امید'' اس مجموعے کی سب سے طویل نظم ہے جو سترہ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں اقبال نے اپنے فکری، سیاسی اور دینی خیالات کو واضح صورت میں پیش کیا ہے۔

علامہ اقبال کا آخری شعری مجموعہ **''ارمغان حجاز''** ان کے انتقال کے بعد 1938 میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے کو چودھری محمد حسین نے مرتب کیا۔ اس مجموعے کی سب سے مؤثر نظم ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' ہے جو 46 اشعار پر مشتمل ہے۔

اس کے علاوہ علامہ اقبال کی وفات کے بعد ان کی مختلف تحریروں پر مشتمل کتابیں شائع ہوئیں۔ اقبال کے خطوط کا مجموعہ ''مکاتیب اقبال'' چار جلدوں میں شائع ہوا جس میں چودہ سو سے زائد خطوط شامل ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے مضامین کا مجموعہ ''مضامین اقبال'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ساتھ ہی ان کی تقریروں کا خطبوں کا مجموعہ Speeches, Writing and Statements of Iqbal کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

4.6 علامہ اقبال کی نظم نگاری

اقبال نے اپنے کلام کی ابتدا غزل گوئی سے کی لیکن بہت جلد نظم گوئی کی طرف مائل ہو گئے۔ اقبال ایک پیامی شاعر ہیں جنھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے قوم کو پیغامِ حق دے کر بیدار کرنے کی کوشش کی۔ اس لیے پیامی شاعری کے نقطۂ نظر سے شاعر کے اظہار کے لیے سب سے مفید صنفِ سخن نظم ہے۔ اس لیے اقبال نے نظم کو غزل کی بہ نسبت بہت جلد اپنا کر اپنی پیامی شاعری کا وسیلہ بنایا۔ علامہ کی غزلوں کی تعداد 127 ہے جب کہ انہوں نے 354 نظمیں کہیں۔

''نالۂ یتیم'' اقبال کی متروک نظم ہے۔ جب یہ نظم انجمن حمایت اسلام لاہور کے جلسے میں پڑھی گئی تو اقبال کو خوب داد و تحسین سے نوازا گیا۔ 1901 میں اقبال کی نظم ''ہمالہ'' جب مخزن میں شائع ہوئی تو اقبال کی شہرت پورے ہندوستان میں پھیل گئی۔ اس وقت تک اقبال کو لاہور اور پنجاب کی سرحدوں تک جانا جاتا تھا لیکن ان کی نظم کی اشاعت کی وجہ سے ان کی شہرت پورے ملک میں پھیل گئی۔ تخلیقی اعتبار سے یہ زمانہ اقبال کی شاعری کا بالکل عروج کا زمانہ تھا اور اسی عروج کے زمانے میں اقبال نے بہت سی نایاب نظمیں کہیں۔

24 رفروری 1900 میں اقبال نے انجمن کے سالانہ جلسے میں ''نالۂ یتیم'' پڑھی جسے سن کر سامعین بے حد متاثر ہوئے اور اقبال کی شہرت کی دھوم مچ گئی۔ 1900 میں ہی آرنلڈ ملازمت سے سبکدوش ہو کر واپس انگلستان چلے گئے تو اقبال نے ''نالۂ فراق'' کے عنوان سے ایک نظم لکھی۔ 1901 میں ایک اور تازہ نظم ''ایک یتیم کا خطاب ہلال عید سے'' سنا کر سامعین پر سحر طاری کر دیا۔ 1904 کے اجلاس میں اقبال نے ''تصویرِ درد'' پڑھی تو حالؔی نے دس روپئے بطور انعام دیے جسے انجمن کے فنڈ میں جمع کرا دیا گیا۔

اقبال کی متروک نظموں میں ''اشکِ خون''، ''اسلامیہ کالج کا خطاب پنجاب کے مسلمانوں سے'' اور ''فریادِ اُمت'' کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ان کے علاوہ ''بانگِ درا'' میں شامل طویل نظموں میں ''تصویرِ درد''، ''شکوہ''، ''جواب شکوہ''، ''شمع و شاعر''، ''والدہ مرحومہ کی یاد میں''، ''خضرِ راہ''، اور ''طلوعِ اسلام''، جیسی نظمیں قابلِ ذکر ہیں۔ دوسرے مجموعہ ''بالِ جبریل'' میں ''مسجدِ قرطبہ''، ''ساقی نامہ''، ''ذوق شوق'' وغیرہ شامل ہیں۔ تیسرے مجموعہ ''ارمغانِ حجاز'' میں ''ابلیس کی مجلسِ شوریٰ'' کا نام لیا جا سکتا ہے۔

جب ہم علامہ اقبال کی نظموں کی بات کرتے ہیں تو سب سے ہمالہ کا نام آتا ہے۔ صرف اس لیے نہیں کہ وہ علامہ کی پہلی شائع شدہ نظم ہے بلکہ اس نظم میں اقبال نے فطرتِ حسن کی بہتر انداز میں عکاسی کرتے ہوئے حب الوطنی کے جذبے کو ظاہر کیا ہے۔ اس کے بعد انہوں نے بہت سی ایسی نظمیں لکھیں جن میں مناظرِ فطرت کی عکاسی کے ساتھ ساتھ انسانیت کو ایک خاص پیغام بھی دیا ہے۔ ایسی نظموں میں ''ماہِ نو''، ''انسان اور بزمِ قدرت''، ''ایک آرزو''، ''موجِ دریا''، ''کنارۂ راوی''، ''گلِ رنگیں''، ''ابرِ کوہسار''، ''آفتاب''، ''صبح''، ''چاند''، ''جگنو''، ''شمع'' وغیرہ شامل ہیں۔ بالخصوص ''ایک آرزو'' شاعرانہ مصوری کی ایک بہترین مثال ہے۔ جس میں شاعر دنیوی شور و غل سے عاجز آ کر دور کسی پُرسکون مقام پر زندگی گزارنے کی خواہش رکھتا ہے۔

1905 میں اقبال یورپ روانہ ہوئے اور 1908 تک وہاں مقیم رہے۔ انگلستان کے لیے روانہ ہونے سے پہلے اقبال دہلی میں حضرت نظام الدین اولیا کی بارگاہ میں حاضر ہوئے۔ اس موقع پر انہوں نے ''التجائے مسافر'' کے عنوان سے جو نظم کہی اس میں اپنے محترم استاد کا بھی ذکر کیا۔ یورپ میں تین سال کے قیام کے دوران اقبال کی فکر میں ایک عظیم انقلاب پیدا ہوا۔ انہوں نے وہاں کی تہذیب کو بہت قریب سے دیکھا اور پرکھا۔

اقبال کو احساس ہوا کہ یوروپی قوم مادہ پرست قوم ہے اور منکر خدا و رسولؐ ہے۔ یہاں سے ان کی نظموں نے ایک نیا موڑ لیا اور ان کا کلام مناظر فطرت اور حب الوطنی سے آگے بڑھ کر اسلامی اصولوں کی تبلیغ کا ترجمان بن گیا۔

4.7 نظم ''شعاع امید'' کا تجزیہ

(1)

سورج نے دیا اپنی شعاعوں کو یہ پیغام
دنیا ہے عجب چیز کبھی صبح کبھی شام
مدت سے تم آوارہ ہو پہنائے فضا میں
بڑھتی ہی چلی جاتی ہے بے مہری ایام
نے ریت کے ذروں پہ چمکنے میں ہے راحت
نے مثل صبا طوف گل و لالہ میں آرام
پھر میرے تجلی کدہ دل میں سما جاؤ
چھوڑو چمنستان و بیابان و در و بام

(2)

آفاق کے ہر گوشے سے اٹھتی ہیں شعاعیں
بچھڑے ہوئے خورشید سے ہوتی ہیں ہم آغوش
اک شور ہے مغرب میں اجالا نہیں ممکن
افرنگ مشینوں کے دھوئیں سے ہے سیہ پوش
مشرق نہیں گو لذت نظارہ سے محروم
لیکن صفت عالم لاہوت ہے خاموش
پھر ہم کو اسی سینہ روشن میں چھپا لے
اے مہر جہاں تاب نہ کر ہم کو فراموش

(3)

اک شوخ کرن شوخ مثال نگہ حور
آرام سے فارغ صفت جوہر سیماب
بولی کہ مجھے رخصت تنویر عطا ہو

جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرہ جہاں تاب
چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو
جب تک نہ اٹھیں خواب سے مردان گراں خواب
خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز
اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب
چشم مہ و پرویں ہے اسی خاک سے روشن
یہ خاک کہ ہے جس کا خزف ریزہ درناب
اس خاک سے اٹھے ہیں وہ غواص معانی
جن کے لیے ہر بحر پر آشوب ہے پایاب
جس ساز کے نغموں سے حرارت تھی دلوں میں
محفل کا وہی ساز ہے بیگانہ مضراب
بت خانے کے دروازے پہ سوتا ہے برہمن
تقدیر کو روتا ہے مسلماں تہ محراب

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر
فطرت کا اشارہ ہے کہ ہر شب کو سحر کر

پچھلے صفحات میں آپ نے پڑھا کہ اقبال ایک فطرت شناس شاعر تھے۔لہٰذا انھوں نے اپنے پیغام کو لوگوں تک پہنچانے کے لیے فطری علامتوں کا استعمال کیا ہے۔اس نظم میں سورج، ذرہ، خورشید، ریت، گل، صنوبر، چمن، خورشید، سحر، شب وغیرہ کو بھی علامت کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔علامت کو انگریزی میں Symbol کہا جاتا ہے یعنی کسی بات کو کہنے کے لیے ایسے الفاظ کا استعمال کیا جائے جو زمان و مکان کے دائرے میں پیش آنے والے واقعات کو ایسے الفاظ میں پیش کرے جس سے اس کے نئے معنی نکلتے ہوں۔یا یوں کہیں کہ اپنے افکار و خیالات کو اشاروں کا جامہ پہنانے کا نام علامت ہے۔

نظم ''شعاع امید'' دراصل ہندوستان کے لوگوں کے لیے اقبال کی بشارت ہے کہ ناامیدی، تاریکی ہمیشہ نہیں رہنے والی، ایک دن امید کا سورج ضرور نکلے گا۔بس لوگ اپنی مذہب کی تعلیمات سے غافل نہ ہوں۔علامہ نے اپنی اس نظم میں علامتی انداز اختیار کیا ہے۔لیکن ایسا نہیں ہے کہ کسی بھی شعر یا نظم کے صرف علامتی معنی ہو سکتے ہیں۔اس کا ایک سادہ اور واضح مفہوم بھی ہوتا ہے۔اقبال کا طریقہ کار اصلاحی ہے اور اس کے ذریعے ہند کے لوگوں کی اصلاح بھی مقصود ہے۔لہٰذا مذکورہ بالا نظم کی تشریح سے پہلے اس کے ظاہری مضمون کو سمجھتے ہیں۔یہ نظم سترہ اشعار پر مشتمل ہے۔اس نظم میں تین بند ہیں۔پہلے اور دوسرے بند میں چار چار اشعار ہیں اور تیسرا بند نو اشعار پر مشتمل ہے۔یہ نظم اقبال کے شعری مجموعہ ''ضرب کلیم'' میں شامل ہے۔

سورج نے اپنی شعاعوں کو یہ پیغام دیا کہ دنیا ایک عجب جگہ ہے، یہاں صبح اور شام کا چکر ہمیشہ چلتا رہتا ہے۔یہاں دن رات اور صبح شام کا

چکر اسی طرح صدیوں سے لگتا رہا ہے۔تم ایک زمانے سے خلاؤں میں آزاد ہو، لوگوں کو روشنی دے رہی ہو۔ پہلے لوگ محبت کے جذبے سے لبریز ہوتے تھے لیکن اب لوگوں کے درمیان نفرت روز بہ روز بڑھتی جا رہی ہے۔ اب وہ زمانے نہیں رہے کہ لوگ کسی کی بھلائی کو یاد رکھیں اور دوسروں کا بھلا کریں۔ اب تمہیں نہ ریت کے ذروں پر چمکتے رہنے میں راحت مل سکتی ہے اور نہ ہوا کے جھونکے کی طرح پھولوں (گل و لالہ) کے چاروں طرف چکر لگانے بھی آرام نہیں ملنے والا۔ اس لیے بہتر ہے کہ اس چمن، بیابان اور چھت اور زمین کو چھوڑ کر تم میرے دل میں سما جاؤ، جو تجلی (نور) سے بھرا ہوا ہے۔ اس بند میں اقبال سورج کے ذریعے یہ پیغام دینا چاہتے ہیں کہ یہ دنیا خود غرض لوگوں سے بھری ہوئی ہے اور بے غرض لوگوں کی اہمیت کو کبھی قبول نہیں کرتی، اس لیے بہتر ہے کہ دوسروں کی فلاح کے لیے اپنے وجود کی نفی مت کرو۔

پہلے بند میں سورج اپنی شعاعوں کو تلقین کر رہا تھا۔ شعاعیں اس کے حکم کی تعمیل کرتی ہیں اور وہ دنیا کے تمام گوشوں سے اٹھ کر سورج میں سما جاتی ہیں اور یہیں سے دوسرا بند شروع ہوتا ہے جس میں اقبال کہتے ہیں کہ ساری دنیا میں یہ شور ہو رہا ہے کہ مغرب تاریکیوں میں ڈوب گیا ہے۔ وہاں انگریزی حکومت مشینوں کے دھوئیں سے سیاہ ہوگئی ہے۔ چوں کہ انگریزوں نے مادی دنیا کو ہی سب کچھ سمجھا ہوا ہے۔ ان کے لیے آخرت کے کوئی معنی نہیں ہیں اس لیے صنعت کاری نے مغرب کو اپنے دھوئیں سے سیاہ کر دیا ہے۔ اس میں انسانی جذبات اور رشتوں کی کوئی قدر نہیں ہے۔ یہ سیاہی صرف بیرونی سیاہی نہیں ہے بلکہ یہ دلوں کا میل ہے جس نے انہیں اللہ کی وحدانیت سے دور کر دیا ہے۔ ان کے دل ایمان کے نور سے خالی ہیں اس لیے ان میں سیاہی کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔ اگر چہ مشرق میں ابھی حالات ایسے نہیں ہیں۔ یہاں صورت حال کچھ مختلف نہیں ہے، تاہم ابھی خدا کے ماننے والے اور ایمان رکھنے والے لوگ موجود ہیں، لیکن حرکت و عمل سے خالی ہیں۔ یہ لوگ مقام محویت سے محروم ہو گئے ہیں اور ایسے میں شعاعوں کا چمکنا بے معنی ہے اور وہ چاہتی ہیں کہ سورج انہیں اپنے آغوش میں چھپا لے۔

یہاں دوسرا بند ختم ہوا اور تیسرے بند میں مشرق اور خصوصی طور پر ہندوستان کے جغرافیہ کی خوبیاں بیان کی گئی ہیں۔ اس بند میں شعاعوں نے سورج سے جو گزارش کی تو ایک شوخ کرن جو حور کی طرح خوب صورت، اور پارے کی طرح چنچل تھی، وہ بولی کہ مجھے آزاد ہی رہنے دو۔ مجھے اس وقت تک آزاد رہنے دو جب تک مشرق کا ذرہ ذرہ نہ چمکنے لگے۔ میں ہند کی اس تاریک فضا کو اس وقت تک نہیں چھوڑوں گی جب تک کہ یہاں کے جوانان مرد خواب غفلت سے بیدار نہ ہو جائیں۔ یہی خاور (مشرق و مغرب) کی امیدوں کا مرکز بھی ہے اور اقبال کے اشکوں سے یہاں کی مٹی سیراب ہوئی ہے۔ اسی خاک سے چاند اور ستاروں کی آنکھیں روشن ہیں۔ یہ وہ خاک ہے جس کا ایک ایک ذرہ کسی قیمتی موتی سے کم نہیں ہے۔ اسی خاک سے ایسے ادیب، عالم، طباع، فلسفی پیدا ہوئے ہیں جو مشکلوں کے سمندر کو آسانی سے پار کر لیتے ہیں۔ اس کے نغموں سے دلوں میں حرارت پیدا ہوتی ہے۔ اب محفل کا وہی ساز مضراب سے بیگانہ ہو گیا ہے۔ یعنی اس ملک میں پہلے سب لوگ مل جل کر رہتے تھے۔ ہندو مسلم آپس میں بھائی بھائی ہوا کرتے تھے لیکن سیاست نے اس میں زہر گھول کر نفرت کی تخم پوشی کر دی ہے۔ اب لوگ ایک دوسرے کے دشمن بنے ہوئے ہیں اور انسانی فرائض کو بھول بیٹھے ہیں۔ ایک طرف برہمن بت خانے (مندر) کے دروازے پر سو رہا ہے اور مسلمان اپنی تقدیر کے لیے محراب کے نیچے رو رہا ہے۔ ایک غفلت سے پر ہے اور دوسرا حرکت و عمل سے بیگانہ ہے اور جس کا آخری نتیجہ غلامی کی تنزلی میں لے جاتا ہے۔

اس کے باوجود اسے امید ہے کہ یہ تاریکی ایک دن چھٹ جائے گی اور اسی لیے آخری شعر میں یہ پیغام دیا ہے کہ نہ تمہیں مشرق سے بیزار ہونے کی ضرورت ہے اور نہ مغرب سے اجتناب کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ فطرت کا قانون ہے کہ ہر شام کے بعد صبح ہوتی ہے۔ ہر نا اُمیدی کے بعد

امید کی کرن پھوٹتی ہے۔تم بھی اس طرح سے ناامید ہو کر نہ رہو اور ہر تاریکی کے بعد ایک صبح کی تلاش کرو۔وہ صبح جو تمہیں اجالوں کی طرف لے جائے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ اقبال کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

2۔ اقبال نے اپنی ابتدائی تعلیم کہاں سے حاصل کی؟

3۔ اقبال کو سر کا خطاب کب اور کس نے عطا کیا؟

4.8 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ علامہ اقبال کو اردو شاعری میں ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔انہیں شاعر مشرق کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔

☆ اقبال نے اردو کے ساتھ ساتھ فارسی زبان میں بھی شاعری کی۔

☆ ان کی شاعری کی ابتدا غزلوں سے ہوئی لیکن ان کے کل شعری مجموعوں میں نظموں کی تعداد غزل سے بہت زیادہ ہے۔

☆ اقبال کے بزرگ کشمیری سپرو برہمن تھے۔

☆ اقبال 9/نومبر 1877 مطابق 3 ذی قعدہ 1294 ھجری بروز جمعہ سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔

☆ مولوی میر حسن کے مشورے پر 1883 میں اقبال کو سیالکوٹ کے اسکاچ مشن اسکول میں داخل کرایا۔

☆ اعلیٰ تعلیم کے لیے انہوں نے یورپ کا رخ کیا اور ستمبر 1905 کو لاہور سے روانہ ہوئے اور جولائی 1908 کو واپس آئے۔

☆ 1907 میں میونخ یونیورسٹی ، جرمنی سے ''ایران میں فلسفۂ مابعد الطبیعات کا ارتقا'' پر ایک کتاب (Development of Metaphysics in Persia) لکھ کر ڈاکٹر آف فلاسفی (پی ایچ۔ڈی) کی فرسٹ کلاس کی ڈگری حاصل کی۔

☆ ان کی پی ایچ۔ڈی کا مقالہ لندن سے 1908 میں شائع ہوئی۔1963 میں اس کا اردو ترجمہ ''فلسفۂ عجم'' کے نام سے حیدرآباد سے شائع ہوا۔

☆ اقبال نے 1931 میں دوسری اور 1932 میں تیسر گول میز کانفرنس میں شرکت کی۔

☆ 21/اپریل 1938 کو علامہ اقبال کا انتقال ہو گیا۔

☆ اقبال کی شہرت کو دیکھتے ہوئے برطانیہ حکومت نے 1923 میں انہیں سر کے خطاب سے نوازا۔علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے 1929 میں، پنجاب یونیورسٹی نے 1933 میں، الہ آباد اور عثمانیہ نے 1938 میں ڈی لٹ کی ڈگری تفویض کی۔

☆ اقبال نے اردو شاعری میں خودی کا فلسفہ پیش کیا۔

☆ اقبال خودی کو مستحکم کرنے کے لیے جن چیزوں کو لازمی قرار دیتے ہیں ان میں عشق، جہد و عمل، کوشش پیہم، فقر و استغنا، خیر کی قوتوں پر ایمان اور مرشد کامل کا اتباع وغیرہ شامل ہیں۔

☆ اقبال ایک سچے محبّ وطن تھے اس لیے وطنی اور قومی شاعری میں انہوں نے حب الوطنی کے جذبات کو ابھارنے کی کوشش کی ہے۔

☆ 3/ستمبر 1924 کو اقبال کا پہلا مجموعہ **''بانگ درا''** شائع ہوا۔ یہ اقبال کی 1901 سے 1924 تک لکھی گئی تخلیقات پر مشتمل ہے۔

☆ اقبال کی شاعری کا دوسرا مجموعہ **ضرب کلیم** 1936 میں منظر عام پر آیا۔

☆ نظم شعاع امید اقبال کے شعری مجموعہ 'ضرب کلیم' میں شامل ہے اور اس میں تین بند ہیں۔

4.9 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
رعنائیاں	:	حسن، خوبصورتی	پوشیدہ	:	چھپا ہوا
تجلی	:	نور، روشنی	جم غفیر	:	بھیڑ، بہت لوگوں کا جمع ہونا
بصیرت	:	دل کی بینائی، نظر باطن	گنجینہ معنی	:	معنی کا خزانہ
مفکرانہ	:	فکر سے بھری ہوئی	ابتر	:	خراب
متقی	:	تقویٰ اختیار کرنے والا	جوہر شناس نظر	:	ہیرے کو پہچاننے والی نگاہ
رموز	:	اشارہ، علامت	سرایت	:	اندر تک اتر جانا
استفادہ	:	فائدہ اٹھانا	شعر فہمی	:	شعر سمجھنے کی صلاحیت
شعر سنجی	:	شعر پڑھنے کی صلاحیت	قلیل	:	بہت کم، بہت تھوڑی
تقلیدی	:	اطاعت، Follow کرنا	عرفان ذات	:	اپنے آپ کو پہچاننا
مستحکم	:	مضبوط	کوشش پیہم	:	لگاتار کوشش
تفویض	:	فیض پہنچانا، فائدہ پہنچانا	سرمایہ	:	دولت، Capital
مراحل	:	مرحلہ کی جمع	مستزاد	:	نظم کی ایک قسم
ضخیم	:	موٹا (کتاب یا کاپی)	مقیم	:	قیام کرنا
پنہائے فضا	:	فضا میں چھپا ہوا	بے مہری	:	محبت نہ ہونا
شعاعیں	:	کرنیں	افرنگ	:	فرنگی، انگریز
سیہ پوش	:	کالا، اندھیرا	سیماب	:	بے چین
تنویر	:	نور، منور	خاور	:	مشرق و مغرب
پروین	:	ثریا، سات ستاروں کا جھرمٹ	حذر	:	اجتناب، انکار

4.10 نمونہ امتحانی سوالات

4.10.1 معروضی سوالات کے حامل سوالات:

1۔ شاعر مشرق کسے کہتے ہیں؟

2۔ اقبال نے اردو کے علاوہ کس زبان میں شاعری کی؟

3۔ اقبال کا پہلا مجموعہ کلام کون سا ہے؟

4۔ شعاع امید اقبال کے کس مجموعے میں شامل ہے؟

5۔ شعاع امید میں کل کتنے بند/ اشعار ہیں؟

6۔ اقبال کے بزرگ سیالکوٹ سے پہلے کہاں رہتے تھے؟

7۔ اقبال نے انگلستان کا سفر کب کیا؟

8۔ اقبال نے اصلاح کے لیے اپنی غزلیں کس شاعر کو بھیجیں؟

9۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے علامہ اقبال کو کس اعزاز سے نوازا؟

10۔ معاشیات سے متعلق اقبال کی کون سی کتاب ہے؟

4.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اقبال کے سفر انگلستان پر ایک مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ علامہ اقبال کی شعر گوئی پر روشنی ڈالیے۔

3۔ تصنیفات اقبال کا مختصر جائزہ لیجیے۔

4۔ علامہ اقبال کے تصور خودی کو مثالوں کے ساتھ واضح کیجیے۔

5۔ اقبال کی شاعری میں حب الوطنی سے متعلق اشعار پر اپنے خیالات کا اظہار کیجیے۔

4.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اقبال کی حالات زندگی پر ایک تفصیلی نوٹ لکھیے۔

2۔ اقبال کی شاعرانہ عظمت پر روشنی ڈالتے ہوئے ان کی نظم نگاری پر روشنی ڈالیے۔

3۔ شعاع امید کا تجزیہ اپنے لفظوں میں کیجیے۔

4.11 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	اقبال شاعر و مفکر	نور الحسن نقوی
2۔	اقبال شاعر اور فلسفی	وقار عظیم
3۔	محمد اقبال (مونوگراف)	پروفیسر عبد الحق
4۔	اقبال بحیثیت شاعر	پروفیسر رفیع الدین ہاشمی (مرتب)
5۔	کلیات اقبال	اقبال اکادمی

بلاک II : شعری اصناف IV

اکائی 5: گیت کا فن

اکائی کے اجزا

5.0 تمہید

5.1 مقاصد

5.2 گیت کے فنی لوازم

5.2.1 تعریف

5.2.2 موضوع

5.2.3 ہیئت

5.2.4 زبان و اسلوب

5.3 گیت کا تاریخی پس منظر

5.4 اکتسابی نتائج

5.5 کلیدی الفاظ

5.6 نمونہ امتحانی سوالات

5.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

5.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

5.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

5.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

5.0 تمہید

گیت برصغیر ہندو پاک کی سب سے قدیم صنف سخن ہے۔ گیت انسانی تہذیب کا اولین درشن ہے۔ ادب کے شجرہ نسب کی ابتدا گیت کی گنگناہٹ سے ہوئی ہے۔ اردو گیت کو برصغیر میں منفرد شناخت حاصل ہے۔ کیوں کہ اردو گیت میں لوک دانش اور دیہی تہذیب کے عناصر کی مرصع سازی ہوتی ہے۔

اس اکائی میں گیت کی نمایاں شعریات کا اجمالی جائزہ لیا جائے گا۔اس کے علاوہ گیت کے ادبی پس منظر، سماجی، سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی حالات کا بھی جائزہ لیا جائے گا، جس سے اردو گیت کے شعری محاسن، زبان و بیان کے کومل اسالیب، موضوعی مزاج اور الفاظ و محاورات کی بندش کی صحیح سمجھ پیدا ہو سکے۔اس کے علاوہ اردو گیت کے نمائندہ گیت کار کی شعری خوبیاں، موضوعات اور اسالیب سے اجمالی بحث کی جائے گی تا کہ طلبا گیت کار کے رنگ سخن اور موضوع سے واقف ہو سکیں۔کلیدی الفاظ کے زمرے میں مشکل الفاظ اور اصطلاحات کی فرہنگ دی گئی ہے جس سے طلبا نئے الفاظ کے معانی جان سکیں گے۔مزید مطالعہ کے لیے کتابیں تجویز کی گئی ہیں تا کہ بنیادی ماخذ سے طلبہ رجوع کر کے اپنی معلومات کو مزید بڑھا سکیں۔آخر میں مختصر اور معروضی سوالات دیے گئے ہیں جس سے طلبا کی آموزشی سطح اور تعین قدر کا جائزہ لیا جا سکے۔

5.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ گیت انسان کے باطنی جذبات کا اضطرابی اظہار ہے۔
- ☆ گیت کا اپنا دلکش و دلربا انداز ہے اور اس کا اپنا مخصوص ترنم اور نغمگی ہے۔
- ☆ صنف گیت کی ایجاد کا سہرا عورتوں کے سر جاتا ہے، جس میں عورتیں اپنے داخلی اور عائلی مسائل کا اظہار کرتی ہیں۔
- ☆ گیت کی شعریات، زبان و بیان اور اس میں استعمال کومل الفاظ و محاورے عورتوں کے اختراع کردہ ہیں۔
- ☆ گیتوں میں پراکرتی جیسی شگفتگی، فطری پن، نزاکت، لطافت، ملائمیت پائی جاتی ہے۔

5.2 گیت کے فنی لوازم

گیت کے معنی راگ، نغمہ اور سرور کی حالت و کیفیت میں جو لفظ منھ سے نکلتے ہیں۔اسے گیت کہتے ہیں جسے گایا جا سکے جس میں ایک خاص قسم کا ردھم، سر و تال ہوتا ہے۔ادبی اصطلاح میں گیت ہلکے پھلکے ترنم سے گائے جانے والی نظم کو کہتے ہیں۔جس کا جنم کسی زبان سے نہیں بلکہ مخصوص علاقے اور خطے میں بولی جانے والی بولیوں سے ہوتا ہے۔اس لیے یہ کہنا کہ گیت کا ماخذ و منبع ہندی زبان ہے عقل سے بالاتر کی چیز معلوم ہوتی ہے۔کیوں کہ میرا ماننا ہے کہ پہلے بولی کا جنم ہوا اس کے بعد زبان نے اپنی نوک و پلک سنوارنے کے لیے قواعد ترتیب دیے۔گیت کے اصل معانی و مفاہیم پر بحث کرنے سے پہلے زمین پر پہلے پہل قدم رکھنے والے آدم اور حوا کو یاد کرنا ضروری ہے جب یہ جوڑے زمین پر آ کر بچھڑ گئے تو دادی حوا کی زبان سے جو برہ اور ہجر میں ڈوبی ہوئی آواز نکلی تھی وہ گیت تھا۔جس میں پریتم سے جدائی کی تڑپ و کسک میں منھ سے جو الفاظ یا چیخ و پکار نکلی ہوگی اسی آہ و فغاں کے احساس و جذبات کو ہجر و فراق کے پیکر میں والہانہ انداز سے بیان کر دینے کا نام گیت ہے۔کیوں کہ گیت انسانی احساس کا والہانہ انداز میں بیان ہے جو ہجر و فراق کی کیفیت میں بے ساختہ دل سے نکلتی ہے اور لفظوں کا جامہ پہن کر آواز کی صورت سر میں ادا ہوتی ہے۔

ڈاکٹر نفیس اقبال اردو گیت کے ماخذ اور معنی کے بارے میں رقم طراز ہیں۔

> ''لفظ گیت ہندی زبان سے اردو میں آیا ہے۔یہ لفظ مذکر ہے اس کا مطلب راگ، نغمہ، سرود، بھجن ہے۔''

(نفیس اقبال، پاکستان میں اردو گیت نگاری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ص 11)

اردو کی متعدد لغات میں گیت کے کئی معنی دیے گئے ہیں، لیکن گیت کے معنی میں راگ، نغمہ اور گانا اردو کی سبھی ڈکشنریوں میں ملتا ہے۔نیچے

گیت کے لغوی معانی دیے گئے ہیں۔ ملاحظہ کریں۔

گیت: (ھ) گانا، راگ، سرود، وہ چیز جو گائی جائے، شعر، چھند، غزل، دوہرہ، نظم، بھجن پد وغیرہ۔ (جامع اللغات، جلد چہارم، ص 341)

گیت: (ھ) راگ، سرود، نغمہ۔ (فیروز اللغات ص 587)

گیت: (ھ) راگ، بھجن، گانا، گیت گانا، راگ گانا، ایک خاص قسم کی نظم گانا، رام کہانی کہنا، گن گانا، تعریفیں کرنا۔

(جدید نسیم اللغات، ص 821)

گیت: (ھ) راگ، نغمہ، گانا۔ (فرہنگ کارواں، ص 649)

گیت: (ھ) ہندی کی نظم بھجن، گیت گانا، (کنایۃ) تعریف کرنا۔ (نور اللغات، جلد چہارم، ص 355)

گیت: (ھ) اسم مذکر، سرود، راگ، بھجن، وہ تک دار اور باوزن فقرے جو سروں میں گائے جاتے ہیں۔ جیسے خیال، دہر پد، بھجن، پد وغیرہ۔ (فرہنگ آصفیہ، جلد چہارم، ص 149)

گیت: (ی) معروف، مذکر، راگ، بھجن۔ (رئیس اللغات باتصویر، ص 721)

گیت: (ھ) راگ، بھجن، گانا۔ (اسٹینڈرڈ اردو ڈکشنری، ص 655)

گیت: (ھ) اسم مذکر، گانا، بھجن، سرود۔ (گلزار معنی، ص 1255)

اردو گیت کا ماخذ و منبع ہندوستانی زبان ہے۔ جس کے سبب اس لوک صنف کی طرف توجہ خال خال رہی ایک زمانے تک یہ صنف اپنے لوک ورثے کو سمیٹے ارباب ذوق کے مذاق کی تسکین کرتی رہی۔ اور اپنی دانش کی داد و دہش سے عوام کے دلوں کو اپنے طلسم سے مسحور کرتی رہی۔ کیوں کہ گیت میں عوام کی گفتگو عوام کے ذریعے کی جاتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ گیت کا تخاطب اور تکلم دونوں ہی عوام سے ہوتا ہے۔ میر تقی میر کے لفظوں میں شعر تو خواص پسند ہوں پر عوام سے گفتگو کا سوانگ رچا جا رہا ہو۔ گیت میں اس طرح کے مبہم، متضاد اور بہروپ کی گنجائش نہیں ہوتی ہے۔ بلکہ اردو گیت میں عوام کے سسکتے اور سلگتے مسائل و مصائب کو زبان کے لوکیل اور کلوکیل کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ گیت کار جو تشبیہیں، تراکیب اور استعارے استعمال میں کرتا ہے وہ دور از کار، گنجلک اور مبہم نہیں ہوتے بلکہ ان کا تعلق دیہی ارضیت اور ارضی دانش سے ہوتا ہے۔ گیت نگار جو زبان اپنے گیتوں کے لیے استعمال لاتا ہے وہ علاقائی دانش کی معنیاتی تکثیر اپنے اندر لیے ہوئے ہوتی ہیں۔ اردو کی دوسری شعری اصناف کی مانند گیت کے موضوعات میں رنگارنگی، بوقلمونی اور تنوع پایا جاتا ہے۔ جس میں انسانی جذبات سے متعلق ہر طرح کے نازک ولطیف مسائل و کیفیات کو بڑی خوبی سے اظہار کا وسیلہ بنایا جا سکتا ہے۔ جیسے برہ، ملاپ، بھگتی، رزم و بزم، رسوم و رواج، کھیت کھلیان سے متعلق موضوعات، موسموں کی سرد گرم حسیات کے ساتھ ساتھ گھر گرہستی کی وہ تمام کیفیات جو انسانی جذبہ و احساس کا بیانیہ بن سکتے ہیں۔ اردو گیت میں ان کیفیات کی معمولی سے معمولی جزئیات اور نازک تر کیفیات کا اظہار خوب سے خوب تر ملتا ہے۔ گیت کا موضوعاتی کینوس اپنے اندر تکثیریت اور تنوع کی ایک کائنات سمیٹے ہوئے ہے۔ گیت محض نسائی وصال و فراق کا بیانیہ نہیں ہے بلکہ یہ اپنے اندر نسوانی حسن اور چندن بدن کی نازکی، لوچ، الھڑ پن، شوخی اور خوش طبعی لیے ہوئے ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ گیت کے موضوعاتی کائنات میں مزدوروں کی ہیا ہو، ملاحوں کی ملہار، کسانوں کی کبت اور چیتا

،دھوبیوں کے منھ سے نکلنے والی آواز اور ماتھے سے بہنے والا پسینا پانی کو مزید کھارا کر دیتا ہے جو داغ دار اور دھبہ دار دنیا کو نیا اجالا عطا کرتا ہے۔ وہیں کمہار اپنے چاک پر بیٹھ کر اپنے تخئیل اور کیف ونشاط سے ہر روز نت نئے امیجز گھڑتا ہے۔

5.2.1 تعریف:

اردو گیت وہ غنائی نظم ہے جسے گایا جائے جس میں سر و تال کو بنیادی حیثیت حاصل ہے اور موسیقی سے اس کا ربط بہت گہرا ہوتا ہے۔ جس کی نغمگی اور موسیقی اپنی مٹھاس سے فضا کو محصور کرتی ہے۔ گیت کا سر و تال اور موسیقی کے علاوہ مٹی سے بھی اس کا خمیر گوندھا ہوا ہے۔ جس کی سوندھی خوشبو سے انسانی دل و دماغ علاقائی دانش کشید کرتا ہے۔ گیت ایک ذہنی، لہر اور ترنگ کا نام ہے۔ جو غیر شعوری طور پر آواز کے ذریعے اظہار پاتی ہے اور لفظوں کا پیکر اختیار لیتی ہے۔ اردو زبان کی شعری اصناف میں گیت ایسی صنف ہے جس کے خمیر میں نسائی آزادی اور روشن خیالی کا جذبہ پنہاں ہے۔ جہاں عورت، مرد سے مخاطب ہو کر محبت کا اظہار و اقرار کرتی ہے۔ اور ساتھ ہی ساتھ اپنی کیفیات ذہنی اور قلبی واردات کو والہانہ انداز میں بیان کرتی ہے۔ گیت میں عورت کے احساس آزادی کے تعلق سے ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں۔

> ''گیت عورت کے جذبہ آزادی کی پیداوار ہے۔ یہ اس وقت جنم لیتا ہے جب زمین سے چمٹی عورت شعور ذات کی پہلی کروٹ سے آشنا ہوتی ہے اور تمام بندھنوں کو توڑ کر اپنے پیتم پتی تک پہنچنے کے لئے تیار ہو جاتی ہے۔ لیکن تیاگ کا یہ عمل منفی انداز کا حامل نہیں۔ اس کا مقصد یہ ہرگز نہیں کہ جسم اور اس کے مقتضیات سے ''نجات'' حاصل کی جائے جیسا کہ یوگ، ویدانت اور بدھ مت وغیرہ میں عام ہے۔ یہ تیاگ تو اک ایسا مثبت عمل ہے جس میں مبتلا ہو کر عورت اپنے دیس کی دھرتی کو چھوڑنے اور اپنے پیتم کے دیس سے ایک نیا رشتہ استوار کرنے کی خواہش کرتی ہے۔ گویا عورت کی بنیادی فطرت میں کوئی تبدیلی رونما نہیں ہوتی۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ اپنے منصب سے دست کش ہو کر تخلیق کے عمل سے نا آشنا ہو جاتی۔ وہ تو صرف اس محبت کے تحت جو اسے اپنے محبوب سے ملی ہے، اپنے میکے کو چھوڑنے کی خواہش کرتی ہے۔ گیت تیاگ کے اسی مثبت عمل کا ایک والہانہ اظہار ہے اور اسی لئے اس میں عورت کا ایک لمحاتی جذبہ آزادی اجاگر ہوا ہے۔ چنانچہ محبت سے نا آشنا ایک دوشیزہ اور گرہست میں جکڑی ہوئی وہ عورت جو اپنے پتی کے دیس کا ایک ٹکڑا ہے۔ ان دونوں میں بنیادی طور پر کوئی فرق نہیں۔ دونوں زمین کی فطرت کے تابع، منجمد اور سماج کے " کل " کا ایک حصہ ہیں۔ لیکن ان دو ادوار کا وہ درمیانی عرصہ جس میں عورت محبت کے ذائقے کو چکھتی اور اپنے دیس کو چھوڑ کر ایک نئے دیس کو سدھارنے کی خواہش کرتی ہے، دراصل آزادی کا وہ قیمتی وقفہ ہے جس نے گیت میں اپنا مکمل اظہار کیا ہے۔''

(اردو شاعری کا مزاج، ڈاکٹر وزیر آغا، سیمانت پرکاشن، دریا گنج، نئی دہلی، ص175-176)

اردو گیت کی بہت سی تعریفیں بیان کی گئیں ہیں ان میں سے کچھ کا ذکر یہاں کیا جا رہا ہے۔ ثناء اللہ ڈار میراجی نے گیت کی پریت کو ان لفظوں میں بیان کیا۔

’’سب سے پہلے آواز بنی، آواز کے اتار چڑھاؤ سے سر بنے۔ سروں کے سنجوگ سے بول نے جنم لیا اور راگ ڈوری میں بندھ کر بول گیت بن گئے یہ جنم جنم کے بندھن ٹوٹے جب کہیں جا کر گیت نے مکتی پائی مگر ننھے بالک کو کیا معلوم، وہ تو اس آواگون کے دوران میں نادانی کے جھولے میں لیٹا رہا، اس کے ہاتھ پاؤں جب کام دینے لگے تو گیت کی ناؤ جیسے اپنے آپ بنی بنائی سامنے دھری تھی۔ انجانے ہاتھوں نے جو چاہا ہو چکا اب جانے پہچانے ہاتھوں کا کام تھا۔ ننھے بالک نے کچھ سوچے بغیر ناؤ کو دھارے کے سہارے بہا دیا۔‘‘

(دیباچہ، گیت ہی گیت، ساقی بک ڈپو دہلی، ص13)

’’گیت لمحاتی پر جوش اور شدید جذبے کا اظہار ہے اس لیے اختصار کی لازمی شرط ہے شدید جذبہ دیر پا نہیں ہوتا اس لیے جہاں تان ٹوٹے گیت کو وہیں ختم ہو جانا چاہیے طوالت سے گیت کا حسن مجروح ہوتا ہے۔‘‘

(اردو گیت، ڈاکٹر قیصر جہاں، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ص20)

’’گیت اردو شاعری کی ایسی صنف ہے جس میں داخلیت، موسیقیت، عروضی قید سے آزاد زبان کی سادگی، طرز ادا اور موضوعات کا تنوع پایا جاتا ہے۔

(اردو گیت، تاریخ، تحقیق اور تنقید کی روشنی میں، پروفیسر ڈاکٹر بیگم بسم اللہ نیاز احمد، ادارہ فکر جدید، دریا گنج، نئی دہلی ص46)

’’گیت مزاجاً نسوانیت کے غنائی اظہار کی ایک صورت ہے ثقافتی لحاظ سے اس کا نہایت گہرا تعلق زمین سے ہے اور زمین عورت کے مشابہ ہے وہ عورت کی طرح 'روح' کو ارضی جسم عطا کرتی ہے اور زندگی کی بقا اس کا عظیم ترین مقصد ہے مگر اس مقصد کی تکمیل کے لیے خود 'زمین' کو آسمان کی ضرورت ہے۔‘‘

(اردو شاعری کا مزاج، ڈاکٹر وزیر آغا، سیمانت پرکاشن، دریا گنج، نئی دہلی، ص176)

5.2.2 موضوع:

اردو شاعری کی اصناف میں گیت ایسی صنف ہے جس میں مقامیت اور علاقائیت کی ہمہ گیریت کا احساس و ادراک سنجیدگی اور شستگی کے ساتھ ہوتا ہے۔ اردو گیت کے تعلق سے اس بات کو سمجھ لینا چاہیے کہ یہ خالص ہندوستانی صنف ہے جس میں کسی بھی قسم کی ملاوٹ اور اختلاط کی گنجائش نہیں رہ جاتی۔ اردو کی دیگر اصناف غزل، قصیدہ، ہائیکو اور سانیٹ ایران و یوروپ سے مستعار اصناف ہیں۔ جہاں تک گیت کا تعلق ہے یہ کسی زبان، ادب یا خطہ سے مستعار نہیں لی گئی ہے بلکہ اس کے خمیر میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی بو باس موجود ہے۔ گیت کا طرز بیان، اسلوب اور الفاظ کی بنت کے ساتھ اس کا متن اسی دہقانی مٹی سے کشید کیا گیا جس کی خوشبو محض مقامی اثرات کا پتا نہیں دیتی بلکہ آفاقیت اور ہمہ گیریت اور پوری دنیا کے مسائل بھی اجاگر ہوتے ہیں۔ شمیم احمد شمیم لکھتے ہیں کہ اردو اصناف میں سے اگر کسی صنف میں ہندوستانی مزاج کی صحیح اور مکمل عکاسی نظر آتی ہے تو وہ

گیت ہے۔

گیت کا مقامی اسلوب آج بھی ہندوستانی ثقافت اور شناخت کا باعث ہے۔اردو گیت نے ہندی کویتا سے عورت کے خواہش اظہار کے تصور کو مستعار لیا جو گیت کا مخصوص طرز اظہار ہے۔اردو گیت کے موضوعات میں آہ بھی ہے اور واہ بھی، حسن بھی ہے اور عشق بھی، ملن بھی ہے اور جدائی بھی۔گیت کی یہ ریت پرش اور پرکرتی کے برہ اور ملن کا وہ فطری عمل ہے جس کا وصال کرانے کے لئے کائنات کا ذرہ ذرہ بے چین ہوتا ہے۔پرکرتی کی تمام خاصیت وحسّاسیت قدرت نے عورت میں ڈال دی ہیں۔یہی سبب ہے کی گیت میں حیات وکائنات کے ساتھ ماحولیات کا بھی ذکر ہوتا ہے۔گیت کا موضوع خواہ کچھ بھی ہو اس میں ماحولیاتی تصور کا در آنا لازم ہے۔

عالمی ادب کو طربیہ اور المیہ خانوں میں باٹا گیا ہے۔یونانی شعریات میں المیہ سے تزکیہ نفس کا کام لیا جاتا ہے اور ہندوستانی شعریات میں اس کے برعکس طربیہ کو ترجیح دی جاتی ہے تاکہ سننے اور پڑھنے والے کے ذہن پر اچھے اثرات مرتب ہوں،اس لئے مشرقی مہابیانیہ کا اختتام خیر پر ہوتا ہے یا اس دعا پر ہوتا ہے کہ جیسے ان کے دن پھرے ہمارے دن بھی اچھے آئیں گے۔گرچہ گیت کا شعری سرچشمہ برہ اور فراق سے پھوٹتا ہے تو وہ آپ بیتی کو جگ بیتی میں تبدیل کردیتا ہے۔جس میں ملن وجدائی کی کیفیت،داخلی سوزش اور ٹیس،تنہائی کی تڑپ جو برہ کی ماری عورت کو سینہ کوبی پر مجبور کرتی ہے۔پریتم سے اپنے پریت کا اظہار اس والہانہ انداز میں کرتی ہے دل سے نکلتی ہے اور سامع کی روح میں اتر جاتی ہے۔برہ کے حوالے سے الطاف مشہدی کا یہ گیت ملاحظہ کریں۔جس میں دردوغم اور فراق کا احساس بھی ہے اور وصال کی تمنا بھی ہے۔

مت جاؤ پردیس پیا تم
مت جاؤ پردیس
مرجھائیں گی من کی کلیاں
کاٹنے کو آئیں گی گلیاں
سونا ہو جائے گا دیس
مت جاؤ پردیس پیا تم
مت جاؤ پردیس

(الطاف مشہدی، پریت کے گیت، ص 87)

گیت معاملات حسن وعشق اور غم جاناں کا اظہار محض نہیں ہے بلکہ اس میں آلام روزگار اور غم دوراں کا بیانیہ بھی ملتا ہے اس کے علاوہ سماج کے دقیانوسی رسوم وقیود اور مقتدرہ کے خلاف علم بغاوت کی گونج بھی سنائی دیتی ہے لیکن لہجے میں نرمی،سبک پن اور شرینی کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے، تاکہ خیال،مزاج کی نازکی پر گراں بار نہ ہو اور گیت کا شریں پن،موسیقت اور سنگیت بھی مجروح نہ ہو۔معاشی آشوب اور مفلسی انسان کی معتبریت اور خوشیاں چھین کر اسے اقداری پستی اور اخلاقی انحطاط وزوال کا شکار بنا لیتی ہے۔ذہن کے سوالوں کا منطقی جواب سے حل تلاش کیا جاسکتا ہے لیکن پیٹ کے سوال کا صرف ایک جواب ہے روٹی۔ساغر آعظمی کا گیت سرکار اور ساہوکار کے ساتھ صارفیت کی وکالت کرنے والی نام نہاد اشرافیہ کے سامنے کسان مزدور اور بے گھر شہریوں کے سوالوں کو اپنے گیت میں بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ملاحظہ کریں۔

باس کی جھو پڑیا محلیا سے پوچھے
گھاس جھورانی ہریلیا سے پوچھے
کا ہمرو دنوا پلٹہیں کی ناہی
اب ہمرو دنوا پلٹہیں کی ناہی
دن بھر کھیتوا میں ہروا چلاوِے
رتیا کَ پیٹ بھر روٹیانہ پاوِے
دہیاں کی پیڑا دھنونوا سے پوچھے
پیٹوا کی بھوک مجھوا سے پوچھے
تُہرے تیجوری کبھو بھرہے کی ناہی
کا ہمرو دنوا پلٹہیں کی ناہی

جمیل الدین عالی کا گیت طبقاتی نظام اور ورنیہ سماج پر طنز ہے جہاں اجلاف طبقے کے لوگوں کو یہ بتایا جاتا ہے انسان اپنے کرموں سے اشراف یا ارذال ہوتا ہے اسی سماجی تلخ حقیقت کو گیت کے مدھر اور کومل انداز میں یوں بیان کیا ہے۔

راج کماری جھولا جھولے
داسی اسے جھلائے
مورکھ جانے پھل کرموں کا
میں جانوانیائے
مجھ سے دیکھا نہ جائے

(جمیل الدین عالی، غزلیں، دوہے گیت، ص149)

5.2.3 ہیئت:

گیت کے لغوی معنی سر، راگ اور نغمہ کے ہیں۔ چوں کہ گیت گانے کی چیز ہے اور اس کے بول گائے جاتے ہیں اس وجہ سے گیت کے شبدوں میں ایک مخصوص انداز کی غنائیت کا روح پرور پہلو شامل ہوتا ہے جو اپنے مخصوص طرز سے الفاظ کو سر یا موسیقی میں بدل دیتا ہے۔اس میں جو الفاظ اور الفاظ کی تراکیب استعمال ہوتی ہیں اس کی تمام تر جزئیات انسانی آواز کی متقاضی ہوتی ہے۔انسانی آواز کا یہ آہنگ موسیقت اور نغمگی کے اعتبار سے فنی تخلیق کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے۔الفاظ کے آہنگ کے ذریعے واضح ہونے والی سر کی لہر کو بحر و قوافی کے اعتبار سے اس خوبصورتی سے ڈھالا جاتا ہے کہ جذبہ وخیال کا حسن بھی باقی رہے اور سر و تال کی تمام جزئیات کا صوتی نظام بھی برقرار رہے۔نفیس اقبال گیت کی نغمگی اور الفاظ کی تراکیب اور الفاظ وتراکیب سے لسانیاتی آہنگ سے پھوٹنے والے وقفے کے بارے میں لکھتی ہیں۔

’’گیت میں نغمہ اور الفاظ کا گٹھ جوڑ اس طرح ہونا چاہیے کہ گیت کے وقفے اور الفاظ وتراکیب کے وقفے

دونوں ساتھ ساتھ چلیں یعنی جہاں موسیقی وقفے کی متقاضی ہو وہیں لفظوں اور تراکیبوں کی اصلی نشست بھی وقفہ کی اجازت دے رہی ہو۔موسیقی کی خاطر لفظوں کو توڑنا یا لفظوں کی خاطر موسیقی کو بگاڑنا کوئی اچھی تدبیر نہیں۔''

(نفیس اقبال، پاکستان میں اردو گیت نگاری۔سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،ص 32)

گیتوں کا بہت مضبوط رشتہ موسیقی سے ہے گیتوں کے ہر لفظ سے شیرینی ،نرمی اور لب ولہجہ سے لچک پن اور سبک پن پھوٹتا ہے جو سامع کے اندر ایک قسم کا الہی اور روحانی لحن پیدا کرتا ہے،جس سے گیت کے صنفی خطوط ابھرتے ہیں جو موضوع ،بحر،وزن اور فارم کے بنے بنائے اصول اور نظام عروض سے اوپر اٹھ کر اپنا ایک الگ اسلوب اور ڈکشن کے خدوخال کے روپ میں ہمارے سامنے موجود ہوتے ہیں۔یہ گیت کی اعلیٰ ظرفی ہے کہ اپنے ہیئتی تنوع میں کسی باہری صنف سخن سے کوئی چیز مستعار نہیں لیا۔یہی وجہ ہے کہ غزل اور قصیدے اور مثنوی کی طرح کوئی ایسی بندھی ٹکی ہیئت نہیں ہے اور نا ہی کوئی نظام وزن ہے۔گیت کے اوزان کی پرکھ آواز کے سحر اور جادو سے ہوتی ہے۔ٹیپ کے مصرعے کی تکرار الفاظ کی غنائیت اور اس کی شیرینی میں اضافہ کرتے ہیں جو گیت کی موزونیت اور اس کے عروضی اوزان کو سر اور تال کی خوش اسلوبی سے موسیقیت میں ڈھال دیتا ہے۔اتنی بات ضرور ہے کہ گیت کے موضوعات کو غزل کی طرح شعر کے انداز میں نہیں کہا جا سکتا۔گیت میں چھوٹے اور بڑے بند ہوتے ہیں۔اور کئی مصرعے بھی ہوتے ہیں۔جن کے تعداد کا تعین نہیں کیا جا سکتا۔لیکن بند کا ہونا لازم ہے جس سے گیت کے موڈ کی وحدت کا آہنگی تسلسل برقرار رہتا ہے۔خاطر غزنوی گیت کے اوزان اور عروض کے بارے میں لکھتے ہیں۔

''گیت کے وزن کا معاملہ کافی نازک ہے اور اس معاملہ میں آزادی سے کام لیا گیا ہے۔گائیکی کے اعتبار سے استھائی اور انترہ اور ٹیپ گیت کے اہم اجزاء ہوتے ہیں یہی اجزا گیت کے اوزان بنتے ہیں ۔لیکن استھائی اور انترہ موسیقی کی تال کی یکسانیت کے پابند نہیں رہتے بلکہ اس تال کا اصول کچھ آزاد نظم کی طرح ہو جاتا ہے جو شروع سے آخر تک ایک ہی آہنگ ہے البتہ اس آہنگ اور تال یا وزن یا بحر کے ٹکڑے کر دیے جاتے ہیں یوں گیت استھائی انترے سے طویل ہو سکتی ہے اور یہ طوالت ارکان کی کمی بیشی کو بنیاد بناتی ہے.........جو ایک طرح سے آزاد نظم کے مماثل ہے۔گیت میں بحر کی پابندی تو ضرور ہے لیکن ہر مصرعے کا ایک ہی وزن میں ہونا ضروری نہیں اور یہ آزادی گیت کی عوامی ابتداء اور ان پڑھ دیہاتی یا عام شہری لوگوں کی آزاد طبیعت کی آئینہ دار ہوتی ہے۔''

(اردو میں گیت نگاری ،خاطر غزنوی،مشمولہ ،خیابان اصناف سخن نمبر،شعبۂ اردو پشاور یونیورسٹی، 2001،ص234)

5.2.4 زبان واسلوب:

گیت ہمارے اجتماعی شعور کا دیہی بیانیہ ہے ۔اس نے اپنے دامن میں قوموں کی لوک دانش کے عظیم ورثے کی طرح سمیٹ رکھا ہے۔جس میں ماضی کی بازگشت کے ساتھ رسم ورواج تہذیبی ومعاشرتی اقدار اور ادبی ولسانی بیانیہ شامل ہے۔جس قوم نے اپنے لوک دانش اور دیہی

بیانیہ ومہابیانیہ کی سماجی ،تہذیبی وتمدنی ورثے کے ساتھ ادبی ولسانی سرمایے کومحفوظ کرلیا آج ان کی نسل ماضی کے مزار پر مستقبل کا مینار امتیاز کھڑا کر رہی ہے۔جونسلیں اپنے ماضی کے مہابیانیہ اور کتھا یاترا کوترک کر دیتی ہیں۔ان کی جڑیں کھوکھلی اور ذہن مفلوج ہو جاتے ہیں۔کتنی ہی کہانیاں، حکایتیں اور پہیلیاں نسل درنسل اور سینہ بہ سینہ منتقل ہوتی رہیں اور قوموں کو تابناکی کی راہ دکھاتی رہیں۔گیت نے اپنی موسیقی اورنغمگی سے دیہی فضا میں اجتماعیت کا روپ لے لیا ہے اور اپنے سرتال اور الفاظ کے بانکپن اور شیرینی سے قوموں کے قلوب واذہان میں آج بھی گونجتا ہے۔

اردو گیت کا جنم بھی اسی لوک گیت کے بطن سے ہوا جس میں ہندوستانی زبان وادب کا دھیما پن اور مزاج میں برانگیختی کے بجائے لطیف شرینی کا احساس شامل ہے۔گیت کی زبان روزمرہ اور عام فہم ہوتی ہے اردو زبان کی باقی شعری اصناف کی طرح گیت کا لہجہ تکلف وتصنع سے پاک اور زبان کی آرائش وزیبائش سے مبرا ہوتا ہے۔گیت میں جوخیالات اوراحساسات ہوتے ہیں وہ سماعت کو بوجھل نہیں کرتے بلکہ ان میں خیال کی لے کا نرم اور سبک پن پایا جاتا ہے۔اسی طرح گیت میں جوتلمیحات اوراستعارات کا استعمال ہوتا ہے،ان کاتعلق دوراز کار زمینوں سے نہیں ہوتا بلکہ ان کا رشتہ یہی دیہی مظاہر ہوتے ہیں۔کیوں کہ گیت زمین سے جڑے معاشرے کی پیداوار ہے تو اس میں تخیل اور تفحص الفاظ کی بہت زیادہ گنجائش نہیں ہوتی۔گیت کا والہانہ رشتہ زمین اور جسم سے ہے اور دونوں کا تعلق فطرت،تخلیقیت اور محبت سے ہے۔یہی سبب ہے کہ گیت انسانی جذبے کے اظہار کا بہترین ذریعہ ہے۔جس میں کسی مزدور کی محنت،کسی کسان کا کسب،کسی چرواہے کے چنچل بول،کسی برہن کی ملن ومفارقت،کسی دکھیاری کے درداورغم واندوہ،کسی کنواری کا الھڑ پن،کسی سہاگن کی بپتا اور کسی جیالے اور من موجی کے دل کی امنگ وترنگ ہے جوزبان پرآجائے تو گیت کہلاتی ہے۔یہ کسی افادیت اور مقصدیت کے تحت نہیں ہوتا بلکہ من کی موج ترنگ اور تفریح ہوتی ہے۔گیت کے زبان وبیان کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر بسم اللہ نیاز احمد رقم طراز ہیں۔

”اول : یہ گیت ادب کا حصہ ہیں۔

دوم : یہ گیت پرلطف اوردل کش ہیں اورنفسیاتی طور پرقابل قدر ہیں۔

سوم : یہ کہ ان گیتوں میں سے بیشتر گیتوں کے تصنیف کا سہرا عورتوں کے سر ہے۔

چہارم : یہ گیتوں کی زبان،الفاظ،محاورے،تشبیہ اوراستعارے عورتوں کی ایجاد کردہ ہیں اورصنف نازک کی زبان ہمارا ادبی سرمایہ ہے۔

پنجم : گیتوں کی زبان میں شگفتگی،حسن،لطافت،نزاکت اورلوچ پایا جاتا ہے۔زبان خوب صورت بھی ہے اور سبک بھی،

ششم : یہ کہ گیتوں کے الفاظ اورمحاورے گوزیادہ تر ہندی نژاد ہیں۔یا عربی وفارسی سے لئے گئے ہیں لیکن بعض اوقات ان کا تلفظ بدل دیا ہے بعض اوقات تراش خراش کر کے انھیں سڈول بنالیا ہے بعض اوقات کثرت استعمال سے ان غیر زبانوں کے الفاظ ومحاورات کے معنی بدل ڈالے ہیں اوراس طرح ان کو خالص اردو کا لفظ بنا دیا ہے اوراردو کی چمک دمک پیدا کردی ہے یعنی اس اعتبار سے جوگیت بظاہر ہندی کے گیت معلوم ہوتے ہیں وہ اصل میں اردو کے ہی گیت معلوم ہوتے ہیں۔

ہفتم : یہ کہ گیتوں میں ایک ژرف بیانی ہے اس لئے کہ عورتوں کی نظر تیز ہوتی ہے اور چھوٹی سے چھوٹی خوبی یا کمزوری ان

کی نظر سے بچ کر نہیں نکل سکتی۔‘‘

(اردو گیت، تاریخ،تحقیق اور تنقید کی روشنی میں، ڈاکٹر بیگم بسم اللہ نیاز احمد، ادارہ فکر جدید، نئی دہلی، ص63-62)

گیت کی لفظیات اور تراکیب کا اساسی محور چندن بدن کے حسی اظہار کا وظیفہ ہے۔اس کا پورا بیانیہ ارضی اور مادری نظام پر استوار ہے جس کا اظہار نسائی زبان میں کیا جاتا ہے۔گیت میں عورت اپنے جسمانی جذبات،اس کی پکار اور اس کے تقاضے کو سماج کی عائد کردہ بندشوں سے آزاد ہو کر بیان کرتی ہے۔لیکن ریختی کی سفلہ پن اور معیار کی پستی کا احساس تک نہیں ہوتا۔گیت نے لفظیات وتراکیب کے ارضی مظاہر سے اپنے والہانہ رشتے کو بہ طریق احسن پورا کیا ہے جس میں عورت مرد سے اپنے عشق کی داستان کو جذباتی واردات سے الگ جسم بیتی کے روپ میں پیش کرتی ہے۔ جس میں جذبات کے پرشکوہ کے بجائے لہجہ کا دھیما پن شامل ہے جو سامع کے ذہنی نہاں خانے میں تحرک اور بے قراری بھر دیتا ہے۔گیت میں استعمال ہونے والے الفاظ،تراکیب اور استعارات وتشبیہات کی فہرست پیش کی جاتی ہے جو ہندوستانی فضا کی نرم وگداز،کومل اور سندر فضا اور فنی حسن کی بقاء کے ضامن ہیں۔ پھول، جل، ترنگ،کلیاں، بن، پہاڑ، بوندیں، بھونرا،جھرنا، بدری، برہ، پریت، ریت،پیتم، جوگ، جگ،لگن، دیس، بدیس، بلہاری، آم،کوئل، ساجن،سندیس، دوبھر،تن، نین، رین، بیری، مکھ، دوش،منوا، جوبن، پریت کی آگ،من کا روپ، پھولوں کے رنگ،جل کی ترنگ، بھورے کی تان،کلیوں کی آن، پریم کا رس، نین کے نیر، چاہ کا بھید،سندر سکھ،سکھ ناشی، برہ کی ماری، پریم بھکاری، پیت منو ہر روگ، بپتا کا سنسار،چنچل جوبن، بالا جوبن، مدماتا،متوالا جوبن، برہ کی آگ، ناگن کالی رات، تیر برہ کا لاگا، پلکوں پر نیر چمکنا، پریم کی سندر گھاتیں وغیرہم وہ لفظیات اور تراکیب ہیں جو عورت، ارضیت اور کائناتی ماحولیات کی پیداوار ہیں۔گیت کا نسائی بیانیہ فطرت کی کوملتا،لوچ اور سندرتا کو اس عمدگی سے بیان کرتا ہے کہ محبت کا ارضی اور بدن صندلی روپ نگاہ کا مرکز بنا رہتا ہے جو گیت کے معانی ومفاہیم کو کشادگی عطا کرتا ہے۔

5.3 گیت کا تاریخی پس منظر

دنیا کا سب سے پہلا نغمہ محبت یقینی طور پر گیت رہا ہوگا۔جو اپنے معنی میں سر،نغمہ،سرود، گانا اور گائے جانے والی شئے کا وجود رکھتا ہے۔گیت خالص باطنی صنف سخن ہے جس میں جذبے اور احساس کی شدت غنائی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔جس صنف کی پیدائش فطری ماحول میں ہوئی ہو سماج اور اس کے بنائے اصول وضوابط کی کب پابند ہوسکتی ہے یہی وجہ ہے کہ گیت شعری ادب کے لوازمات اور صنائع وبدائع سے پاک ہے۔گیت شکوہ الفاظ کے شکوے کے بجائے اپنے خیالات کے اظہار کے لئے نرم اور دھیمے لب ولہجہ کا پابند ہے۔کیوں کہ گیت میں عورت کا رونا مسکرانا دونوں ہی شامل ہیں۔جس میں ہجر ووصال کا شکوہ بھی ہے اور برہ کی ماری دکھیاری عورت کی بپتا بھی شامل ہے۔عورت اپنے پیا سے خواب،سانسوں کی گلیوں میں ٹہلتی خوشبو اور آنکھوں میں پگھلتی کم بخت یاد کو تنہائی کے عالم میں بے والہانہ انداز میں گنگناتی ہے۔یہ بے ساختہ پن تڑپ وکسک سوز گداز کا روپ لے لیتا ہے۔لفظ میں عورت جب اپنے دل کا درد سموتی ہے تو الفاظ کی تہہ سے فطری صوتیت وغنائیت پیدا ہوتی ہے۔کائنات کی فطری آوازوں سے پیدا موسیقیت گیت کا گہنا ہے جو عورت کے انگ وآہنگ میں ڈھل کر اس کی شخصیت کو مزید دلآویز بناتی ہے۔اس کے علاوہ انسان نے کائنات کے سبھی سر کو اپنی آواز میں گھلا کر گیت کے روپ میں حسین اضافہ کیا۔دوسری بات یہ کہ خالق ومخلوق کے درمیان نذر ونیاز پیش کرنے کا خوب صورت ذریعہ گیت ہے۔جس میں تکلف،تکلیفیں،شکوہ وشوخ پن، معصوم مسرتیں،اور واردات قلبیہ کو گا کر بیان کیا جاتا ہے۔تاکہ مرادیں پوری اور مصیبتوں سے نجات ملے۔ستار طاہر گیت کے ابتدائی احوال یوں بیان کرتے ہیں۔

''قدیم ترین مصری تہذیب میں بھی گیت ملتے ہیں اور ہندوؤں کے ویدوں اور شاستروں کے بھجن ...... گیت ہی کی ایک صورت ہیں۔ داؤد کے مزامیر کتاب مقدس کا ایک ناگزیر حصہ بن چکے ہیں اور لحن داؤدی......ایک کہاوت ،علامت اور ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ خداؤں کے حضور مجبور انسان ......اپنی شکایات ،اپنی تکلیفیں،کلفتیں،مسرتیں اور خوشیوں کی وارداتیں گا کر سناتے ہیں۔ دیو داسیوں کے تھرکتے ہوئے جسموں کا سارا لوچ اور حسن......ان کے الفاظ میں سمویا گیا تھا۔ جو ان کے لبوں سے مترنم بحروں اور دھنوں کی صورت میں پھوٹتے تھے۔''

(تنویر نقوی؛شخصیت اور فن، گیت کتھا، ص33)

گیت کی روایت کو نیا انداز صوفیاء کی سرپرستی میں ملا۔انہوں نے عورت کے وجود کو مقدم رکھا اور اپنے آپ کو عورت تصور کر لیا کیوں کہ گیت جذبے کا اظہار ہے اور عورت جذبے کی علامت ،یہی سبب ہے کہ صوفیاء کرام نے خدا کو مرد تصور کر کے اپنی بے قراری اور سرشاری کا اظہار کرتے تھے۔ ہندو دیوی دیوتاؤں میں کرشن کے بھکت اپنے کو رادھا مان کر ان کا روپ دھار لیتے ہیں۔اردو گیت کے ابتدائی نقوش امیر خسرو کے کلام میں پائے جاتے ہیں جو عام بول چال اور روزمرہ کے اسلوب اور پیرائے میں ہے۔اس میں امیر خسرو اپنے مرشد حضرت نظام الدین اولیاء کو پیا کہہ کر مخاطب کرتے ہیں۔ جب ان سے آنکھ لڑی تو سب سدھ بدھ اور اطمینان،چین اور بناؤ سنگار ختم ہو گیا ہے۔امیر خسرو سے منسوب کچھ بند ملاحظہ کریں،جنہیں گیت کی ابتدائی شکل کہا جا سکتا ہے۔

کہ تاب ہجراں ،ندارم اے جاں ،نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں،تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
کسے پڑی ہے جو جا سناوے،پیارے پی کو ہماری بتیاں
نہ نیند نیناں،نہ انگ چیناں ،نہ آپ آوے نہ بھیجے پتیاں

ہندوستان میں بھکتی تحریک کے زیر اثر عبد اپنے معبود تک پہنچنے کے وسیلے کا استعمال کرتا ہے رشد و ہدایت کے لیے پیری مریدی کا یہ سلسلہ صوفیاء کے مسلک کی دین ہے۔اس کے علاوہ بھکتی مت کے عقیدے اور تصورات کے زیر تحت ہندوستانی زبان میں جو بھی شعری سرمایہ ملتا ہے ان میں خدا ترسی،راست بازی اور عالم گیر انسان دوستی کا تصور ہے۔جن میں تلسی داس،کبیر داس،ریداس اور بعد میں گرو نانک،میرا بائی،ودیا پتی،نام دیو اور تکا رام نے رام اور کرشن کے رومان پرور بھکتی کے تصورات گیت میں پیش کیے ہیں۔ان میں مرد کے عشقیہ جذبات کے ساتھ عورت بھی عاشق کے کردار میں نمایاں ہوتی ہے۔جو اپنے عشقیہ جذبات کا والہانہ اظہار گیت کے نرم اور غنائی فارم میں کرتی ہے۔مثال ملاحظہ کریں۔

کاگا سب تن کھائیو ،چن چن کھئیو ماس
دو نینا مت کھائیو کہ پیا ملن کی آس
آجا پیارے نین میں ،پلک ڈھانپ توئے لوں
نہ میں دیکھو ں اور کو، نہ تو کو دیکھین دوں

پریتم تم جن جانیو، تم بچھریں موی چین
آلے بن کی لاکڑی سلگت ہوں دن رین

غزل گوئی کی نمایاں روایت قدیم دکنی شاعری میں بھی رہی ہے۔دکن کے غزل گوشعراء نے فارسی کی تتبع کے بجائے ہندوستانی شعریات سے استفادہ کیا جس کے سبب ان کے لب و لہجے اور زبان پر ہندی شاعری کے اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ جہاں عشق کا والہانہ اظہار عورت کی طرف سے کیا جاتا ہے ان شعراء نے غزل کے شعری اصول اور آہنگ کی پاسداری کرتے ہوئے جو اشعار کہے ان میں گیت کا تصور شعری ابھر کر آتا ہے۔جن میں قلی قطب شاہ، ولی دکنی، سراج اورنگ آبادی کی شاعری میں اردو گیتوں کے وہ تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں جو اردو گیت کا خاصہ ہیں۔نمونہ کے طور پر مثال ملاحظہ کریں۔

پیا باج پیالہ پیا جائے نا
پیا باج یک تل جیا جائے نا
کہی تھی پیا بن صبوری کروں
کھیا جائے اما کیا جائے نا
نہیں عشق جس وو بڑا کوڑ ہے
کدھیں اس سے مل بیسیا جائے نا (قلی قطب شاہ)

شمالی ہند میں امیر خسرو کے بعد جس کی شاعری میں گیت کے تصوارت نمایاں طور پر ملتے ہیں وہ جعفر زٹلی ہیں۔انہوں نے شاعری کی سکہ بند روایت سے گریز کرتے ہوئے طنزیہ اور ہجویہ شاعری کی، اور مقتدرہ کی سامراجی سوچ اور نا اہلیت کو دنیا سے روبرو کرایا۔اس کے علاوہ ہندوی زبان سے متاثر ہوکر بارہ ماسہ لکھی جس میں عورت کی بارہ مہینوں کی برہ کی گاتھا ہے۔جو عورت مرد سے مخاطب ہوکر اپنے دل کی تڑپ کا بیان کرتی ہے۔جسے زٹلی نے اظہار بیان کی سادگی، روانی اور احساسات اور مشاہدات کو عام زبان میں پیش کیا ہے۔اس میں ارضی معاشرت کے ساتھ یہاں کی تہذیبی اور سماجی روایت کی عکاسی ملتی ہے۔بارہ ماسہ سے چند بند ملاحظہ کریں۔

سنو سکھیو! بکٹ میری کہانی
بھئی ہوں عشق کے غم سوں دوانی
نہ مجھ کوں بھوک دن، نا نیند راتا
برہ کے درد سوں سینہ پراتا
ارے جس شخص کو یہ دیولا گا
سیانا دیکھ اس کوں دور بھاگا

اردو گیت ایک ایسی شعری صنف ہے جو عوام پسند اور شاعری کا قدیم روپ ہے۔اس میں زبان و بیان کی تازگی ارضی اور فطری ہے کیوں کہ زمین کی مانند عورت بھی تخلیقی اور بھید بھری ہوتی ہے۔یہی بھید اس کی داخلی جمالیات کو اجاگر کرتا ہے۔گیت میں اظہار عورت سے منسوب ہے جو

اس کے باطنی برہ اور ملن کے طرب و کرب کو موسیقیت عطا کرتا ہے ۔ گیت محض ملن و مفارقت کے اظہار کا نام نہیں بلکہ اس میں حیات و کائنات ، زمانے و زیست کے طربیہ و کربیہ مسائل کے ساتھ مناظر فطرت کو بھی پیش کیا جاتا ہے ۔جس میں گیت کے بند شعری عروض کے پابندی سے آزاد، سر وتال کے پابند ہوتے ہیں ۔جن شعراء نے اردو گیت کے سلسلے کو نیا پن عطا کیا ان میں عظمت اللہ خاں ،حفیظ جالندھری ، ساغر، محمد دین تاثیر، میراجی ، اندر جیت شرما، آرزو لکھنوی ، حفیظ ہوشیار پوری ، مجروح سلطان پوری ، کیفی اعظمی ، ساحر لدھیانوی ، گلزار، زبیر رضوی ، جاوید اختر وغیرہ وہ قابل ذکر نام ہیں جن کے دم سے دور حاضر میں گیت کو ادبی عظمت ملی اور اس کو مقبول و معتبر بنانے میں اپنی استطاعت بھر کام کیا۔

5.4 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ گیت کے معنی راگ ،نغمہ اور سرور کی حالت و کیفیت میں جو لفظ منہ سے نکلتے ہیں ۔اسے گیت کہتے ہیں جسے گایا جا سکے جس میں ایک خاص قسم کا ردھم ، سر و تال ہوتا ہے ۔ادبی اصطلاح میں گیت ہلکے پھلکے ترنم سے گائے جانے والی نظم کو کہتے ہیں ۔

☆ گیت کی صنف اپنے لوک ورثے کو سمیٹے ارباب ذوق کے مذاق کی تسکین کرتی رہی ۔ اور اپنی دانش کی داد و دہش سے عوام کے دلوں کو اپنے طلسم سے مسحور کرتی رہی ۔ کیوں کہ گیت میں عوام کی گفتگو عوام کے ذریعے کی جاتی ہے ۔ دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ گیت کے تخاطب اور تکلم دونوں ہی عوام سے ہوتا ہے ۔

☆ گیت میں جو تشبیہیں ، تراکیب اور استعارے استعمال ہوتے ہیں وہ دور از کار ، گنجلک اور مبہم نہیں ہوتے بلکہ ان کا تعلق دیہی ارضیت اور لوک دانش سے ہوتا ہے ۔ گیت میں جو زبان استعمال کی جاتی ہے وہ علاقائی دانش کی معنیاتی تکثیرت اپنے اندر سموئے ہوتی ہے ۔

☆ اردو کی دوسری شعری اصناف کی مانند گیت کے موضوعات میں رنگارنگی ، بوقلمونی اور تنوع پایا جاتا ہے ۔ جس میں انسانی جذبات سے متعلق ہر طرح کے نازک و لطیف مسائل و کیفیات کو بڑی خوبی سے اظہار کا وسیلہ بنایا جا سکتا ہے ۔ جیسے برہ ، ملاپ ، بھگتی ، رزم و بزم ، رسوم و رواج ، کھیت کھلیان سے متعلق موضوعات ، موسموں کی سرد گرم حسیات کے ساتھ ساتھ گھر گرہستی کی وہ تمام کیفیات جو انسانی جذبہ و احساس کا بیانیہ بن سکتے ہیں ۔ اردو گیت میں ان کیفیات کی معمولی سے معمولی جزئیات اور نازک تر کیفیات کا اظہار خوب سے خوب تر ملتا ہے ۔

☆ گیت محض نسائی وصال و فراق کا بیانیہ نہیں ہے بلکہ یہ اپنے اندر نسوانی حسن اور چندن بدن کی نازکی ، لوچ ، الھڑ پن ، شوخی اور خوش طبعی لیے ہوئے ہوتا ہے ۔ اس کے علاوہ گیت کے موضوعاتی کائنات میں مزدوروں کی ہیا ہو ، ملاحوں کی ملہار ، کسانوں کی کبت اور چیتا ، دھوبیوں کے منھ سے نکلنے والی آواز اور ماتھے سے بہنے والا پسینا پانی کو مزید کھارا کر دیتا ہے جو داغ دار اور دھبہ دار دنیا کو نیا اجالا عطا کرتا ہے ۔ وہیں کمہار اپنے چاک پر بیٹھ کر اپنے تخیئل اور کیف و نشاط سے ہر روز نت نئے امیجز گھڑتا ہے ۔

☆ گیت کا طرز بیان ، اسلوب اور الفاظ کی بنت کے ساتھ اس کا متن اسی دیہقانی مٹی سے کشید کیا گیا جس کی خوشبو محض مقامی اثرات کا پتا نہیں دیتی بلکہ آفاقیت اور ہمہ گیریت اور دنیا پوری کے مسائل بھی اجاگر ہوتے ہیں ۔

5.5 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
شجرہ نسب	:	سلسلہ خاندان ، اولاد در اولاد پیڑھیوں کی تفصیل

مرصع	:	خوش بیانی سے آراستہ، سجا ہوا، جڑاؤ کا کام
لوک دانش	:	عوامی فراست، جمہوری سمجھ
ماخذ	:	مادہ، اصل، بنیاد
منبع	:	سوتا یا چشمے کا سرا، اصل، سوتا
برہ	:	جدائی، ہجر، فراق کا صدمہ
آہ وفغاں	:	آہ و بکا، رونا پیٹنا، نوحہ وفریاد
داد ودہش	:	بخشش وعطا، سخاوت، فیاضی،
عائلی	:	خاندان سے متعلق، خاندانی، نسلی
تنوع	:	رنگارنگی
لحن	:	سریلی آواز، خوش نوائی، خوش گوئی
اضطراب	:	بے چینی، بے قراری
بوقلمونی	:	تنوع، رنگ برنگا
مبہم	:	وہ بات جس کا مطلب صاف نہ ہو

5.6 نمونہ امتحانی سوالات

5.6.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ گیت کے لغوی معنی کیا ہیں؟

2۔ گیت کے بنیادی ماخذ کون کون سے ہیں؟

3۔ گیت کا موضوع کیا ہے؟

4۔ اردو گیت کے ابتدائی نقوش کس شاعر کے یہاں ملتے ہیں؟

5۔ ہندوستانی ادبیات میں اردو گیت کا قدیم ترین نمونہ کون سا ہے؟

6۔ وزیر آغا نے گیت کے بارے میں کیا کہا ہے؟

7۔ اردو کے پانچ گیت کاروں کے نام بتائیں۔

8۔ ’بکٹ کہانی‘ کس شاعر کی تصنیف ہے؟

9۔ ’بارہ ماسہ‘ سے کیا مراد ہے؟

10۔ کس تحریک کے زیر اثر عبد اپنے معبود تک پہنچنے کے وسیلے کا استعمال کرتا ہے؟

5.6.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ گیت میں سر و تال کا ہونا کیوں ضروری ہے؟ اظہار خیال کیجیے۔

2۔ گیت میں موسیقی کی کیا اہمیت ہے۔ واضح کیجیے۔

3۔ گیت کی ہیئت بیان کیجیے۔

4۔ موجودہ عہد میں گیت کی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

5۔ گیت کی لفظیات پر ایک مختصر مضمون لکھیے۔

5.6.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ گیت کی تعریف و تشریح اپنے لفظوں میں بیان کیجیے۔

2۔ اردو گیت کے موضوعات پر اظہار خیال کیجیے۔

3۔ اردو گیت کے زبان و بیان پر اپنا اظہار خیال کیجیے۔

5.7 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	اردو گیت تاریخ، تحقیق اور تنقید کی روشنی میں	پروفیسر بیگم بسم اللہ نیاز احمد
2۔	پاکستان میں اردو گیت نگاری	نفیس اقبال
3۔	اردو گیت	ڈاکٹر قیصر جہاں
4۔	پاکستان کے عوامی گیت	رفیق خاور
5۔	اردو شاعری کا مزاج	ڈاکٹر وزیر آغا

اکائی 6: گیت : زبیر رضوی

(کون سا گیت سناؤں سجنی کون سی لے میں گاؤں)

اکائی کے اجزا

6.0 تمہید
6.1 مقاصد
6.2 زبیر رضوی کا تعارف
6.3 زبیر رضوی کے گیتوں کا تنقیدی جائزہ
6.4 گیت ''کون سا گیت سناؤں سجنی'' کی تشریح
6.5 اکتسابی نتائج
6.6 کلیدی الفاظ
6.7 نمونہ امتحانی سوالات
6.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
6.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
6.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
6.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

6.0 تمہید

زبیر رضوی کا شمار بیسویں صدی کے نصف آخر کے اہم شاعروں میں ہوتا ہے، جنھوں نے شاعری کی سبھی اصناف مثلاً نظم، نظم معریٰ، نظم آزاد، غزل اور گیت پر طبع آزمائی کی اور اسے کمال فن عطا کیا۔ تاہم ان کی نظموں کی طرح ان کے گیتوں میں بھی سماجی اور سیاسی زندگی کے مسائل ہوتے ہیں، جس کا رنگ سخن تیکھا اور طنزیہ ہوتا ہے۔ اپنے موضوع اور اسلوب کی انفرادیت کی بنا پر جدید اردو شاعری میں زبیر رضوی کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ جہاں تک ان کے گیتوں کا تعلق ہے وہ ماٹی سے متن کشید کرتے ہیں اور اپنے آواز کی نغمگی سے گیت کی بنت کرتے ہیں۔

یہ اکائی زبیر رضوی کے گیتوں کے فکری اور فنی مطالعہ پر مبنی ہے جس میں ان کے گیتوں کے فکری و فنی پہلوؤں سے متعارف کرایا جائے گا، جو اپنی ایک الگ اور نمایاں شناخت رکھتی ہیں۔ اس اکائی کے بہ نظر غائر مطالعہ سے اکائی کی وضع کردہ ذیلی عناوین کی روشنی میں مجوزہ کتب سے بھی استفادہ کر سکتے ہیں۔

6.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ اردو گیت نگاری کے سلسلے میں زبیر رضوی کی خدمات سے روشناس ہوسکیں۔

☆ زبیر رضوی کے گیتوں کے فکری وفنی جہات سے متعارف ہوسکیں۔

☆ اردو گیت میں زبیر رضوی کا تعین قدر کرسکیں۔

☆ زبیر رضوی کے گیتوں میں فطرت، رومانیت اور وطنیت کی تثلیث کی وضاحت کرسکیں۔

☆ زبیر رضوی کے دوسرے اہم گیتوں کے موضوعات سے واقف ہوسکیں۔

☆ زبیر رضوی کے گیتوں کے حوالے سے ارضیت، مادریت اور موسیقیت کے نمایاں تصورات سے واقف ہوسکیں۔

6.2 زبیر رضوی کا تعارف

زبیر رضوی کا شمار اردو کے فعال جدید ذہن شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کی پیدائش 1936 میں اتر پردیش کے مردم خیز قصبہ امروہہ کے ممتاز دینی و مذہبی خانوادے میں ہوئی۔ ان کے دادا مولانا احمد احسن محدث امروہوی مولانا قاسم نانوتوی کے شاگرد رشید تھے اور والد سید رضوی صاحب حیدرآباد کے معروف فوقانیہ مدرسہ سلطان بازار گوڑہ میں بہ حیثیت مدرس خدمات انجام دیتے رہے۔ زبیر رضوی کی ابتدائی تعلیم امروہہ میں ہوئی اور اعلیٰ ثانوی تعلیم کا چی گوڑہ اسکول میں ہوئی جہاں سے انہوں نے میٹرک پاس کیا۔ 1952 میں وہ دہلی منتقل ہو گئے اور دہلی یونیورسٹی سے بی اے اور ایم اے کی تعلیم مکمل کی۔ اس کے علاوہ وہ آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ رہے۔ جگہ جگہ تبادلے کے بعد بھی دہلی ان کے دل سے نہ نکلی۔ بالآخر وہ آل انڈیا ریڈیو دہلی سے بطور ڈائریکٹر ریٹائر ہوئے۔ سبکدوشی کے بعد بھارت سرکار کی سینئر فیلوشپ پر ''اردو کا رشتہ ہندوستانی فنون لطیفہ'' کے اہم موضوع پر کام کیا۔ اس کے علاوہ غالبؔ پر ان کا بہت ہی وقیع اور تفصیلی کام ''غالب اور فنون لطیفہ'' اور ''تماشا میرے آگے'' ہے، جو کتابی صورت میں غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی سے شائع ہوا ہے۔ ہندوستان کی آزادی کے بعد اسٹیج ہونے والے اردو ڈراموں کی ایک انتھالوجی ''اردو ڈرامے کا سفر'' کے عنوان سے تیار کی۔ ''کالی رات'' کے نام سے فسادات پر مبنی افسانوں کا ایک انتخاب تیار کیا، جو نیشنل بک ٹرسٹ سے شائع ہوا۔ اس کے علاوہ قلی قطب شاہ اور ٹیپو سلطان کی زندگی پر اوپیرا لکھا، جو اتنا کامیاب ہوا کہ ہندوستان میں کئی بار شائع ہوا۔ یہ ان کی وہ تحریریں ہیں جو ان کی فکری سوچ، تحقیقی جذبے اور فنون لطیفہ سے گہری دلچسپی پر دلالت کرتے ہیں۔ زبیر رضوی کا بہت ہی مقبول گیت ''یہ ہے میرا ہندوستان'' جو پچھلے نصف صدی کے زیادہ عرصے سے ہندوستان کی کئی ریاستی اسکولی نصاب کا حصہ ہے، جس میں راجستھان، بہار، مہاراشٹرا اور کرناٹک شامل ہیں۔ اس کے علاوہ این سی ای آر ٹی دہلی کے آٹھویں جماعت کے اردو نصاب میں پڑھایا جاتا ہے۔ لہر لہر ندیا گہری، خشت دیوار، دامن، مسافت شب، پرانی بات ہے، دھوپ کا سائبان، انگلیاں فگار اپنی اور سبزہ ساحل زبیر رضوی کے شعری مجموعوں کے نام ہیں۔ ان کا کلیات ''پورے قد کا آئینہ'' انھی آٹھ شعری مجموعوں کا انتخاب ہے۔ نثر میں ان کی خودنوشت سوانح ''گردش پا'' کو ادبی حلقوں میں بڑی پذیرائی ملی، جو زبیر رضوی کی شخصیت کی طرح مقناطیسی اور نثر کا عمدہ اور مثالی نمونہ ہے۔ 1991 میں زبیر رضوی نے ذہن جدید کے نام اردو ادب کے نوزائیدہ اور نوخیز ذہنوں کی آبیاری کے لیے ایک سہ ماہی رسالہ نکالا، جو اردو کا ذہن ساز اور رجحان ساز رسالہ تھا، جس میں اردو کے معتبر اور مستند تخلیق کاروں اور نقادوں کے مضامین وتخلیقات شائع ہوتی تھیں۔

ذہن جدید کا اہم کارنامہ اس میں اردو ادب کے علاوہ دوسری زبانوں کے ادبی شہ پارے اور فنون لطیفہ مثلاً تھیٹر، رقص، مصوری، کارٹون، فلم جیسے غیر معمولی ادبی ذوق کا مواد ہوتا تھا۔

زبیر رضوی کا ادبی سفر امروہہ کی محفلوں اور مشاعروں سے ہوا، جہاں وہ دوسرے شعرا کا کلام اپنی جادو بھری آواز میں سنایا کرتے تھے۔ رفتہ رفتہ دوسرے شعرا کا کلام لے کر بہ حیثیت شاعر مشاعروں میں شریک ہونے لگے۔ نویں جماعت میں جب وہ بھاگ متی کے شہر حیدرآباد پہنچے تو ان کے شعری بھاگ کھلے اور شاعری شروع کردی، جو بحر و وزن میں موزونیت اور ہم آہنگی استاد شعرا کی سنگت میں رہتے درست ہوتی گئی۔ اپنی شاعری کے آغاز کے سلسلے میں زبیر رضوی فرحان حنیف کو انٹرویو دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

> ''ہاں البتہ جس ماحول میں میری پرورش ہوئی اس میں ثقافتی سرگرمیوں کا اچھا خاصا زور تھا۔ میں بچپن سے ہی مشاعروں میں جانے لگا تھا۔ چوں کہ میری آواز بھی اچھی تھی اس لیے محفلوں اور مشاعروں میں مجھے دوسروں کا کلام ترنم میں پڑھنے کا موقع مل جایا کرتا تھا۔ بعد ازیں مجھے دوسروں نے شعر کہہ کر دیے اور میں مشاعروں میں بحیثیت شاعر شرکت کرنے لگا۔ اب لوگوں میں تاثر قائم ہو گیا تھا کہ مجھے شاعری آتی ہے۔ جب میں نویں کلاس میں تھا تب حیدرآباد جانا ہوا اور یہ سلسلہ ختم ہو گیا۔ دوسروں نے جو غزلیں دی تھیں وہ بھی اب پرانی ہو چکی تھیں۔ چناں چہ اپنی جھوٹی امیج کو برقرار رکھنے کے لیے میں نے شاعری شروع کردی۔ استادوں کے ساتھ رہ کر وزن اور بحروں کا سلیقہ بھی آ گیا تھا۔ یعنی جھوٹے شاعر کو سچے شاعر میں بدلنے کا ڈرامہ جب شروع ہوا تو رفتہ رفتہ شعر کہنے میں تبدیل ہوتا چلا گیا اور میں شاعر بن گیا۔

(زبیر رضوی، انٹرویو، فرحان حنیف، متاع سخن، ترتیب و تزئین، اسلم پرویز، ص158)

زبیر رضوی کا شعری کینوس ہمہ گیر اور ہمہ جہت ہے۔ اردو کی شعری و نثری اصناف کو انہوں نے اپنی تخلیقی اسلوب، لہجہ کی شدت اور انفرادیت سے موجودہ عہد کے احساس ذات، قدروں کی شکست و ریخت کو بڑی بے باکی سے پیش کیا ہے اور اپنا ایک انوکھا اور الگ ڈکشن کے نمایاں نقوش پیش کیے جو اردو غزل کی کلاسیکی شعری روایات کے ساتھ عہد نو کے احساس جرم کو بھی بیان کرتے ہیں۔ زبیر رضوی نے جو غزلیں کہی ہیں اس میں دور حاضر کے شعری تقاضوں سے آنکھیں ملانے کی طاقت ہے، جس میں شہر نوا سے حرف و صدا چھن جانے کا المیہ پایا جاتا ہے ان کی غزلوں کے اشعار محض واقعہ کو بیان نہیں کرتے بلکہ وہ اپنے قاری کو مشاہدہ کرنے والی آنکھ اور غور و خوض و احتساب کے لیے ذہن بھی عطا کرتے ہیں، جس میں تدبر، تفکر اور تحیر ہے جو ماضی کے مٹتے ہوئے نقوش کا پتہ دیتے ہیں۔

زبیر رضوی کی غزلیہ شاعری کا بنیادی اسلوب عشقیہ ہے۔ کیوں کہ غزل اردو ادب کی وہ پر اسرار اور لطیف صنف ہے، جو زمانے اور زیست کی شناخت اور معارفت کا ذریعہ ہے۔ حسن کی پراسرار بھید ہے اور فرد اور انسانیت کی اخلاقی ترقی کا آرٹ پوشیدہ ہے زبیر رضوی نے دنیا سے جو تجربات و حوادث کی شکل میں جو کچھ لیا اس کو ادب کی کسوٹی پر پرکھ کر تخلیقی پیرائے میں پیش کیا۔ جو انسانی زندگی کی انفرادی اور اجتماعی شعور کی عکاس اور آئینہ دار ہے۔ زبیر رضوی نے شاعری کی دیوی کے اس بنے بنائے بت کو مسمار کر کے اپنا ایک الگ پیکر تراشا جس سے شاعری میں تازہ لہو، حرکت اور

حرارت پیدا ہو۔اس لیے انہوں نے اپنی لفظیات وضع کیں جس میں غزل کے کلاسیکی الفاظ کے ساتھ جدید لفظیات بھی شامل کیے اور اپنے فنی کمال سے غزل کے مشکل اسلوب کو آسان کیا۔مثال کے لیے چند اشعار ملاحظہ کریں۔

باتوں کا حسن ہے نہ کہیں شوخی بیاں
شہر نوا سے حرف وصدا کون لے گیا

شاید مجھی میں بند تھے سورج بھی چاند بھی
لمحہ بہ لمحہ کوئی مجھے کھولتا رہا

سرخیاں اخبار کی گلیوں میں غل کرتی رہیں
لوگ اپنے بند کمروں میں پڑے سوتے رہے

سڑکوں پہ کرودوڑتے پہیوں کا تعاقب
اڈی ہوئی آکاش پہ ساون کی گھٹا ہے

بہت کڑوی ہے چائے کی پیالی
کئی دن بعد جب اخبار دیکھے

زبیر رضوی کے ان اشعار کے مطالعے سے ہم ان کی شاعری کے جداگانہ طرز اور منفرد لب ولہجہ کی روش کا سراغ پا سکتے ہیں۔کس طرح انہوں نے کلاسیکی روایت کی پاسداری کے ساتھ عہد نو اور حالات حاضرہ کے احساس والفاظ کو برتا ہے،جس سے ان کا اپنا اسلوب اجاگر ہوتا ہے۔زبیر رضوی کا کلاسیکی شعری اسلوب اور لسانیات ان افکار ونظریات کے تابع ہے،جو جدید ادب تنہائی میں افراد کے اجتماعی شعور کی بات کر رہا ہے۔انسان پر نظام کے جبر اور خوف کی بات کر رہا ہے جو ان کے اعصاب پر شدید حملے کر رہا ہے۔نظام کا یہ جبر حرف سے اس کی حرمت اور اظہار کا حق چھین رہا ہے۔

زبیر رضوی کی نظموں میں جدید رومانی آہنگ اور کلاسیکی شاعری کے روایتی اسلوب کا لطیف امتزاج کا احساس ہوتا ہے۔ان کی نظمیں معانی کی کئی پرتیں اپنے اندر لیے ہوئے ہوتی ہیں جس میں انسانی سیاست اور سماجیات و قیع و بلیغ تجزیہ ہوتا ہے۔جس سیاسی،معاشی اور ذاتی الجھنوں کے ساتھ بہتر دن کی تمنا،ایک نئی دنیا اور نئے آدم کی جستجو ہوتی ہے۔جو زبیر رضوی کی نظمیہ بیانیہ کو اندر سے باہر کی طرف لے جاتی ہے اور ان کے ذاتی اظہار واحساس داخلیت کے حصار سے نکل کر عمومیت اور اجتماعیت کے مسائل ومصائب کے اظہار کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔جو یاسیت اور قنوطیت کی سنگلاخ زمین سے نکال کر رجائیت اور امید افزا فضا میں لے جاتی ہے تا کہ مایوسی اور محرومی کی کالی گھٹا چھٹے۔زبیر کی نظم حرف انا کو شروع سے آخر تک پڑھ جائیے شاعر اپنے جذبے اور احساس کا اظہار جس فن کاری اور چابک دستی سے کرتا ہے اس میں زبیر رضوی کا فن پر یقین اور ان کے عزم وحوصلے کی شدت کا اندازہ ہوتا ہے۔نظم ''حرف انا'' کے یہ مصرعے ملاحظہ کریں۔

خواب کی فصل
آنکھوں میں بوتے رہیں

شام انکار سے صبح اقرار تک

اپنے تیشوں کی شمعیں جلاتے رہیں

اس نظم میں شاعر اپنے مافی الضمیر کو فن کی بھرپور پختگی کے ساتھ بیان کر رہا ہے، جس میں ہمارے معاشرے کی صداقت اور انسان کی جیتی جاگتی، ہنستی کھیلتی زندگی کے جذبات واحساسات باہر سے اندر کی طرف آتے ہیں، لیکن غم ذات اور غم حیات کے مسائل میں گم نہیں ہوتے بلکہ ان مسائل سے جھوجھنے اور جدوجہد کرنے کا حوصلہ دیتے ہیں۔ نظم میں جن لفظیات کا استعمال ہوا ہے اس سے ایک نئی دنیا کا تصور ابھر کر سامنے آتا ہے ۔جیسے خواب کی فصل، کو آنکھوں میں بوتے رہیں، صبح اقرار، اپنے تیشوں سے شمعیں جلاتے رہیں۔ان مصرعوں میں ایک استقرائی صورت حال کا پتا چلتا ہے اور کام کے تسلسل کا اندازہ ہوتا ہے آنکھوں میں فصل بونے کا خواب کسی مطلق شخص کا نہیں بلکہ عمومی اور اجتماعی فریضہ ہے تاکہ حاشیہ پر کھڑا انسان اپنے خوابوں کو پایہ تکمیل تک پہنچا سکے اور معاشی زندگی کا نیا سورج طلوع ہو جس کی روشنی ہر ایک کے لیے برابر ہو، سیاست کا نیا تصور جنم لے، تہذیب وثقافت کے نئے دروا ہوں گے۔ زبیر رضوی کی نظم کرفیو اپنے اشاراتی فضا اور معنویت کی کئی پرتیں لیے ہوئے ہے۔ شاعر نے حرف استفہام کے ذریعے سماجی جبر کی سب داستان کہہ دی ہے۔ یہ حرف سوال ایک طرف مقتدرہ اور اس کے نظام کے ظلم و بربریت پر کاری ضرب ہے تو دوسری جانب قاری کی سوچ میں ہل چل پیدا کرتا ہے۔ کون، کس نے ہنستے کھیلتے سنسار کو بارود کے ڈھیر میں تبدیل کر دیا۔ اس دنیا میں کہیں کوئی نجات دہندہ ہے جو آہ و بکا کرتی انسانیت کو جائے اماں دے۔ نظم کرفیو کے یہ مصرعے ملاحظہ کریں۔

یہ کون شب خون مارتا ہے

یہ کون خیمے جلا رہا ہے

یہ آسماں کس نے نوچ ڈالا

کوئی ستارہ کہیں نہیں ہے

یہ گریہ کرتی ہر ایک ساعت

ہر ایک منظر

کہیں بھی جائے اماں نہیں ہے

کہیں کوئی مہرباں نہیں ہے

زبیر رضوی کی نظموں میں ماضی کی بازیافت اور کھوج کا بھی احساس ہوتا ہے، جس میں دقیانوسی تہذیب کی ریاکاری اور مصنوعی اخلاقیات پر کھلا طنز ہے۔ اس کی عمدہ مثال نظم شریف زادہ اور علی بن متقی رویا سلسلے کی نظموں میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ نظم ’’شریف زادہ‘‘ اپنے عنوان سے ہی ہمارا ذہن حالی کی مسدس اور نذیر احمد کے بناوٹی اور مصنوعی کردار ’ظاہر دار بیگ‘ کی طرف جاتا ہے، جنہیں سماج کی فرسودہ اور زوال آمادہ جاگیردارانہ تہذیب پر ناز ہے۔ اس غیر اخلاقی خاندانی وجاہت کو زبیر رضوی نے افسانوی اور حکائی انداز بیان میں ہدف ملامت بنایا۔ باقر مہدی لکھتے ہیں۔

’’زبیر نے اپنی نئی نظموں میں اخلاقی مسائل کو افسانوی شعری انداز میں کچھ ایسی نشتریت کے ساتھ پیش کیا ہے کہ اس کی نظمیں غور وفکر کی دعوت دیتی ہیں اس کی زبان تو داستانوی ہے مگر انداز بیاں بھی کہا وتوں

والا ہے مگر مسائل، شعری لب ولہجہ اور الفاظ کی نئی ترتیب، مجھے تو شعری کہانیاں معلوم ہوتی ہیں۔اور یہ تبدیلی انتظار حسین کے افسانوں کی وجہ سے ہوئی یا زبیر اپنی جڑیں تلاش کرنے کی فکر میں ہیں یا اپنی شناخت کے لیے انہوں نے حکایات کا سہارا لیا۔''

(باقر مہدی، متاعِ سخن، ترتیب وتزئین، اسلم پرویز، ص68)

6.3 زبیر رضوی کے گیتوں کا تنقیدی جائزہ

زبیر رضوی ایک البیلا اور سجیلا شاعر ہے اس کی نظموں کی طرح اس کے گیتوں میں رقص اور رس کا احساس ہوتا ہے جس کی قرأت سے ایک خاص قسم کی لے کا ظہور ہوتا ہے جو اپنے قاری اور سامع کو سحر زدہ کر دیتا ہے۔ایسا اس وجہ ہے کہ زبیر کو شاعری کے فن پر پوری دست رس حاصل ہے اور وہ کلاسیکی اور جدید شاعری کے عروض وآہنگ سے پوری طرح واقف ہیں، لیکن گیت کے ارضی ماحول سے ناواقفیت کی وجہ سے زبیر گاؤں کی یادوں کو اس طرح سے پیش نہیں کر سکتے جس کا تقاضہ گیت کی شعریات کو ہے۔ان کی لفظیات کا خزانے میں امواء، کوئلیا، من کی کتبیا، گگن، مدھوبن، ملن موسم، ورشا، بنجارا، تالاب، کسان، چوپال، کھیت، کھلیان، باغان، آشا، کٹھن، رین سُہانی، مورکھ، سمے، من بینا، سنسار، سندر، دھرتی، گاگر، نین، مست پون، کٹیا، ڈگر، روپ، اندھیارا، اجیارا، امرت، جل، جو دیہاتی دھن کا حصہ تو ہیں، لیکن شاعر کے اجتماعی شعور کے احساس کا اٹوٹ ورثہ نہیں ہیں۔ بلکہ ان کے گیت مستعار لیے ہوئے معلوم پڑتے ہیں، جس میں ان کے ذاتی تجربہ اور مشاہدہ کا اظہار نہیں ملتا۔مثلاً زبیر رضوی کا گیت ''کسان راجہ'' جوش ملیح آبادی کی نظم ''کسان''، گیت ''نیلا پرچم'' ساحر کی نظم ''شریف انسانوں'' اور گیت ''جاگ اے انسان'' علی سردار جعفری کی نظم ''ان ہاتھوں کی تعظیم کرو'' کا دیہی ورژن ہیں۔ان گیتوں کے مطالعے سے قاری کو اندازہ ہو جائے گا کہ اس کے موضوعات اور مواد محولہ بالا شعرا سے مستعار لیے گئے ہیں۔کیوں کہ ان کے گیتوں میں لوک سنسکرتی اور لوک جیون کی جھانکی اس عمدگی سے نہیں ملتی جو دیہی زندگی کے انمول خزانے ہیں۔اسی طرح زبیر کے گیتوں میں لوک لفظیات کی کمی کا احساس ہوتا ہے جس کے لیے وہ فارسی تراکیب کا استعمال کرتے ہیں جس سے گیت کی نغمگی اور ردھم میں خلل پڑتا ہے۔جیسے خوبرو صنم، کاکلوں کا خم، لوح وقلم، تیغ وعلم، سنبل ونسترن، آرزو کے چمن، چاک دل، نغمہ ساز وغیرہ۔

زبیر رضوی کے گیتوں کا بنیادی وظیفہ انسانی زندگی کی ناہمواری اور سماجی قدروں کی پامالی ہے۔ان کے گیتوں میں شعبہ ہائے زیست کے سبھی مسائل ومصائب بڑی بے باکی سے اپنی موجودگی درج کراتے ہیں۔ان کا گیت کسان راجہ کی قرأت ہمیں جوش کی نظم کسان کی یاد دلاتی ہے جو چھوٹی جوت کے کسانوں کے عائلی، سماجی اور معاشی زندگی کا المیہ بن کے ابھرتی ہے۔کسان جو فطرت کا نباض، زمین کا مزاج داں ہوتا ہے اپنے خون پسینے سے دھرتی کی خشک چھاتی کو تر کرتا ہے۔اسی کے گھر میں اناج کا ایک دانہ نہیں، کہنے کو تو اس کو ان داتا کہا جاتا ہے، لیکن اس کے گھر آنگن میں بھوک اور تیرگی کا ڈیرا ہوتا ہے۔گیت کار کسان کی ناگفتہ بہ حالات کو دیکھ کر ایک چبھن، ایک ٹیس کا احساس کرتا ہے اور سماج کی اجتماعی ابتری کو اپنے ذاتی غم میں شامل کر کے گیت کا روپ دیتا ہے۔اس کے ذریعے وہ ایک ہلکی سی احتجاج کی آنچ اور للکار کسانوں کے اندر پیدا کرنا چاہتا ہے۔ تاکہ احتجاج کی آنچ کسانوں کے اندر ان کے حقوق اور ادھیکاروں کا ادراک پیدا کر سکے۔احتجاج کی یہ لے جمہوری اقدار کی پابند ہے۔

زبیر رضوی کا گیت ''نیلا پرچم'' گیت کے عنوان نیلا کی علامت ہے۔کیوں کہ نیلا رنگ نیک نسل، اخلاص اور پیار کی علامت ہے تو دوسرے معنوں میں نیلا رنگ عقل مندی اور انصاف کا اشاریہ بھی ہے۔''نیلا پرچم'' گیت کا موضوع نسل آدم کو امن کا پیغام دیتا ہے کہ جنگ سے کسی

مسئلہ کا حل ممکن نہیں کیوں کہ جنگ اپنے آپ میں ایک بہت بڑا مسئلہ خود ہے۔ جنگ زن اور زمین کی کوکھ بانجھ کرتی ہے۔ جیت کا جشن ہو یا ہار کی ہاہا کار ان سبھی صورتوں میں ماں کی ممتا لہولہان ہوتی ہے۔ جنگ کی اپنی سماجیات ہوتی ہے جو بھوک، بے کاری اور بربریت کو جنم دیتی ہے جس کی وحشت سے آشاؤں کے محل ویران اور من بینا کے تار ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں۔ اس کے شور میں پائل کی جھنکار اپنی جھنک کھو دیتی ہے۔ اس لیے اے نیلے پرچم کے محافظوں امن واستحکام کی ذمہ داری آپ لوگوں پر ہے اور جنگ کرنی ہے تو پورب کی وحشت و بربریت اور جنگی سیاست اور فلسفے کے خلاف کرو۔ گیت ''نیلا پرچم'' کا ایک بند ملاحظہ کریں، جس میں امن عالم کی تلقین کی گئی ہے۔

بول کہ ہم سنسار میں اب کے جنگ نہ ہونے دیں گے
سوگ میں سندر لالوں کے ممتا کو نہ رونے دیں گے
دھرتی کے سینے میں جنگ کے بیج نہ بونے دیں گے
او مورکھ انسان، سمے پہچان، ترانے گھول دے
جنگ نہ ہونے پائے فضا میں نیلا پرچم کھول دے

زبیر رضوی کے گیت زبان و بیان اور اسلوب کے علاوہ نسائی اور ارضی جذبے اور احساس کی بھی ترجمانی کرتے ہیں اور یہ احساس نرم اور کومل لہجے سے بھرا ہوا ہے۔ ان کے گیتوں میں دیہی زندگی کا سچا اور کھرا عکس ملتا تو ہے، لیکن اس میں لوک جیون کی زندہ تصویر نہیں دکھائی دیتی جس میں ایک دیہاتی اپنے دل کی دھڑکن سن سکے۔ کیوں کہ ان کے گیتوں میں باطنی دنیا کے بجائے ظاہری دنیا کی حقیقت کا احساس ملتا ہے۔ ان کے گیتوں میں رومانی جذبہ امنڈتا ہوا محسوس ہوتا ہے جس میں ذہنی تشنج کا چٹخارہ پن تو دور جنسی لذت کا احساس تک نہیں ہوتا۔ ان گیتوں میں شہر کی شوخ اور الھڑ اور معصوم لڑکی کا جوبن کی پہلی بارش میں بھیگتا چندن بدن ہے جو باطن کے جذبے کی آنچ کو بارش کی بوندوں سے رام کر رہی ہے۔ یہ رومانیت کہیں باہر سے ادھار نہیں لی گئی ہے بلکہ شاعر کے ذاتی تجربات وتخیلات کے چشمے سے پھوٹی ہے، جو قاری و سامع کی سوچ کو سرشار کر دیتی ہے۔ ڈاکٹر قیصر جہاں لکھتی ہیں۔

> ''زبیر نے قومی اور رومانی گیت سیدھی سادی زبان میں لکھے ہیں جن کے ترنم نے انھیں پراثر اور دل فریب بنادیا ہے۔ گیت میں زبیر رضوی کا کوئی خاص کارنامہ نہیں ہے لیکن ان کے گیت اپنی غنائیت، جوش اور جذبے کی وجہ سے اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں۔ ان کی بعض نظموں اور غزلوں میں بھی یہی خوبی پائی جاتی ہے۔''

(اردو گیت، ڈاکٹر قیصر جہاں، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی)

1۔ حسن وعشق:

اردو زبان وادب کی شعری اصناف میں گیت وہ صنف ہے، جس کے خمیر میں نسائی آزادی اور روشن خیالی کا جذبہ پنہاں ہے۔ جہاں عورت، مرد سے مخاطب ہو کر محبت کا اظہار واقرار کرتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ اپنی کیفیات ذہنی اور وارداتِ قلبی کا والہانہ انداز میں اظہار کرتی ہے۔ اردو کی شعری اصناف میں گیت وہ شعری صنف ہے، جس میں عورت اپنے جذبے کو آزادی سے بیان کر سکتی ہے اور اپنے بناؤ سنگھار سے مرد کو اپنی

طرف متوجہ کرتی ہے۔اور محبت کا اظہار بھی کرتی ہے اور اس اظہار میں دھرتی اور امبر کی بہت سی آوازیں بھی شامل ہو جاتی ہیں۔جن میں باغ، بن، مہکے مہکے چمن کے ساتھ ساتھ پپیہا کی پیہو پیہو میں کوئل کی کوک میں، چڑیوں کی چہکار اور بھنورے کی بھنکار وغیرہ اسی طرح جب پرتم کی پردیس سے آمد کی آہٹ عورت کو پہلے سے محسوس ہونے لگتی ہے اس کے دل کی دھڑکن تیز اور نین مسکانے لگتے ہیں۔من کی سونی بگیا میں سہرن سی پیدا ہوتی ہے، جس سے سوئے سپنے یکا یک جاگ جاتے ہیں اور ایسا محسوس ہوتا کہ آشاؤں امنگوں کی بینا کو کوئی ہلکے سے چھیڑ گیا ہو اور یکا یک من مندر کی ساری گھنٹیاں بجنے لگتی ہیں۔ایسے میں ہر شئے بدلی بدلی اور دُھلی دُھلی نظر آتی ہے اور گدرایا موسم من کی اُمنگوں اور سہانے سپنے کے خیال کو جان لیتا ہے۔ ایک بند ملاحظہ کریں:

دیواروں کو دیپوں کی ور مالائیں پہنا دو
جن رستوں سے ساجن آئیں ان پہ پھول بچھا دو
گگریا چھلکے، پائلیا باجے، پوَن یہ گنگنائے
کہ پیتم آرہے، نین مسکا رہے
ناچو ناچو چھم چھم ناچو، گیت ملن کے گاؤ
آشاؤں کا بینا چھیڑو، سوئے سپن جگاؤ
گگن کو چھولو، ہوا میں جھولو، پوَن یہ گنگنائے
کہ پیتم آرہے، نین مسکا رہے

2۔ قومی گیت:

زبیر رضوی کا گیت ''یہ ہے میرا ہندوستان'' اس گیت کا امتیازی وصف یہ ہے کہ اس میں ہندوستان کے مکینوں کی جیون گاتھا ہے، جس میں ہنستا گاتا جیون، دھوم مچاتے موسم، البیلے دن اور مست رات اپنے پورے جوبن کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے۔ یہ پورا گیت وادی سندھ کے تہذیبی وقار کو سمیٹے ہوئے ہے۔اس کے علاوہ ہندوستان کے مشترکہ کلچر اور یہاں کی انسان دوستی کا بیان واضح الفاظ میں ملتا ہے، جس میں ہندوستان کا مدنی نظام، یہاں کی گنگا جمنی تہذیب اور کثرت میں وحدت کا تصور سبھی باتیں سمیٹ کر گیت کی مالا میں پروئی گئی ہیں۔اس طرح کے گیتوں کی مثال ہمارے ادب میں خال خال ہی ملتی ہیں۔شاعر نے اس گیت میں ہندوستان کی مذہبی، تہذیبی، ثقافتی اور موسمیاتی تنوع کا ذکر اس خوبصورتی سے کیا ہے کہ ہندوستان کا فلسفہ وحدت وسدیوکٹم کا عالمی تصور اپنے پورے جمال کے ساتھ ابھر کر گیت میں آ گیا ہے۔یہی وہ دھرتی ہے جہاں گوتم کو سچائی کا احساس ہوا اور مریادہ پرشتم رام نے ماتا سیتا کے بن باس کا پرن لیا، گنگا جمنا کی لہریں سات سروں کا سرگم آج بھی بیراگیوں کو سناتی ہیں۔اجنتا اور ایلورا سنگ تراشی، نقاشی اور مصوری کی سند رسند ہے۔نظم ''یہ ہے میرا ہندوستان'' سے چند بند ملاحظہ کریں:

ہنستا، گاتا، جیون اس کا دھوم مچاتے موسم
گنگا، جمنا کی لہروں میں سات سروں کے سرگم
تاج، ایلورہ جیسے سُندر تصویروں کے البم

یہ ہے میرا ہندوستان

میرے سپنوں کا جہان

اس سے پیار مجھ کو

گیت کے اس بند کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ زبیر رضوی نے مناظر قدرت کی مصوری میں دلکش رنگوں سے کام لیا ہے۔

3۔ مناظر فطرت کے گیت:

اردو شاعری میں مناظر فطرت کی حقیقی جگہ جگہ مل جاتی ہے۔ چوں کہ گیت کی پوری شعریات عورت اور ارضیت کے گرد گھومتی ہے۔ زبیر رضوی نے گیت کم لکھے ہیں، لیکن ان گیتوں میں مناظر فطرت کی عکاسی اپنے پورے جمال وجلال کے ساتھ نظر آتی ہے۔ ان گیتوں میں زبیر کا فطرت سے ایک جذباتی اور باطنی تعلق کا احساس ہوتا ہے، جس کے سبب ان گیتوں میں فطرت کا حسن بھی ہے اور طرز بیان کی تازگی بھی ہے۔ گیت نگاروں نے ساون کے مہینے، اس کی مناظر کی خوبصورتی، اس کی سحر گاہی اور شام کے وقت کی قدرتی منظرکشی کو بہت عمدگی سے پیش کیا ہے، مست رنگیلے ساون میں کس طرح بھنورا بھن بھن کرنا چاہتا ہے اور اس البیلے اور مست موسم میں اودی اودی گھٹائیں مدرا میں مست جھومتی ہیں۔ اسی طرح چہکار مارتی اڑتی چڑیاں اور خوشبو بکھیرتے کھلتے پھول اپنے وجود کا احساس دلاتے ہیں۔ ساون کے مہینے کی خوبصورتی یہ ہے کہ جہاں آسمان میں گھنگھور گھٹاؤں کے چھانے سے کوئل ملہاریں گاتی ہے تو دوسری طرف پپیہے پیو پیو کہتے ہیں کہیں بھنورے بھنکاریاں مارتے ہیں تو کہیں چڑیاں چہکاریں بھرتی ہیں۔ اس کے علاوہ گاؤں میں ساون کے موسم میں جھولا ڈالا جاتا ہے، جس میں گاؤں کی عورتیں اور الھڑ، شوخ اور چنچل لڑکیاں اپنے کومل بدن، تیز سرخ، اودے اور سنہری رنگوں کا لباس زیب تن کیے ہوئے لہک لہک کر ملہاریں گاتی ہیں اور لمبی لمبی پینگیں بھرتی ہیں، جس سے بجتے پائل اور ہنستے جھومر کی نغمگی ماحول زعفران زار کر دیتی ہے۔ بند ملاحظہ کریں:

بن میں جُھولوں پر لہرائے

اودے، سرخ، سنہری آنچل

بجتی پائل، ہنستا جھومر............بجتی پائل، ہنستا جھومر

گوری آجا گائیں ملہار

6.4 گیت ''کون سا گیت سناؤں سجنی کون سی لے میں گاؤں'' کی تشریح

زبیر رضوی کے گیتوں کا تنقیدی اور تجزیاتی مطالعہ آپ نے پڑھا۔ زبیر رضوی کی بہت سے گیت ہیں، جنہیں شہرت دوام حاصل ہوئی۔ ہم آپ کے لیے ان گیتوں میں سے ''کون سا گیت سناؤں سجنی کون سی لے میں گاؤں'' کی تشریح کر رہے ہیں۔ پہلے آپ یہ گیت پڑھیے۔

:1

کون سا گیت سناؤں سجنی کون سی لے میں گاؤں

گیتوں کا سنسار نرالا، آہیں، آنسو، چھالے

کچھ چندا کی صورت جیسے کچھ خوشبو کے پالے

تو جو چاہے وہ میں گاؤں

کون سا گیت سناؤں

زبیر رضوی کا گیت ''کون سا گیت سناؤ سجنی کون سی لے میں گاؤں'' ایک عہد کا المیہ ہے، جس کو شاعر سوالیہ انداز میں کہہ رہا ہے جو اس کے عہد کے احساس شکست و ریخت، تنہائی اور اجنبیت کا وسیع تر شعور ہے، جو محض اس کی ذات کے حصار تک محدود نہیں بلکہ عصر حاضر کے ذہنی تشنج کا اجتماعی المیہ ہے۔ جہاں زمانے اور زیست کے مسائل و مصائب نے شعبہ ہائے حیات کو تنگ اور محدود کر رکھا ہے۔ گیت کے ٹیپ کا یہ بند استفہامیہ لہجہ زمانے کی ذہنی جبلت کی عکاسی کرتا ہے، جس میں عہد نو کی یاسیت اور ناانصافی اور احساس قنوطیت شامل ہے۔ اس گیت میں موجودہ سماج کی سفاکانہ تہذیب اور سیاست کا ہیجانی تصور ملتا ہے، جو سنجیدہ طنز کے ساتھ ہے۔ شاعر اپنے معشوق یا سجن سے کہتا ہے کہ میں تمہیں کس لے اور سر میں گیت سناؤں گیتوں کی دنیا تو بہت نرالی اور متوالی ہوتی ہے۔ اس میں ایک طرف آہ و بکا، غم واندوہ اور آنسو اور آہیں ہوتی ہیں صحرا نوردی، برہنہ پائی اور دشت و خار کی دشوار راہ ہے، جس راہ پر چلنے سے پیروں میں چھالے پڑ جاتے ہیں۔ دوسری طرف گیتوں میں ملن کے لمحے مختصر اور مفارقت کا زمانہ طویل ہوتا ہے۔ وصل و فراق کی کیفیت کو گیتوں میں آہوں اور آنسوؤں سے عکاسی کی گئی ہے۔ اس بند میں شاعر کا مقصود یہ بیان کرنا ہے کہ چندا کی سی صورت، بڑی کالی آنکھوں اور خوشبو کے پالنے اور چاندی کے چمچہ سے کھانا کھانے والے کے علاوہ بھی زمانے میں دکھ ہیں۔ اے محبوب جو تو چاہیے اس طرح کا گیت سنا سکتا ہوں، لیکن راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا۔ میری نظر سفاک سماج کے ان ناہمواریوں اور ناانصافیوں پر پڑتی ہیں تو میں چونک چونک جاتا ہوں ذات کے خارجی اشیا و مظاہر کا ذکر کیے بنا نہیں رہ سکتا۔

:2

گیت میرے چنچل اور شیتل جیسے ندی کے دھارے

اتنے سندر جیسے چمکیں نیل گگن پہ تارے

کون سا تارا توڑ کے لاؤں

کون سا گیت سناؤں

شاعر کہتا ہے کہ میرے گیت الھڑ، شوخ اور چنچل نوعمر لڑکیوں کی طرح سراپا ہرن کے مانند قلانچیں بھرتے ہیں ایسی شیتل جیسے ندی کے دھارے، اس کی لہریں جس میں سر، سنگیت اور موسیقت اور نغمگی ہوتی ہے۔ ندی اپنے اندر مادریت اور فطرت کو سمیٹے ہوئے ہے وہ اپنی مریادہ میں رہے تو خوش حالی اور سرسبز و شادابی لاتی ہے۔ ہر طرف ہریالی ہی ہریالی ہوتی ہے چڑیاں چہکارتی ہیں بھنورے بھن بھن کرتے پورا ماحول فطرت کے سر و سنگیت سے گونج اٹھتا ہے۔ دھرتی پر میرے گیت چنچل اور شیتل ندی کے دھارے کے مانند ہیں تو امبر پر خوب صورت اور سندر تارے کے مانند ہیں بتا اے سجنی ان میں سے میں تمہارے لیے کون سا تارا توڑ کر لاؤں۔

:3

گیت کڑکتی دھوپ بھی ہے اور پیڑوں کی انگنائی

گیت سہانی شام بھی ہے اور راتوں کی تنہائی
کس سے تیرا من بہلاؤں
کون سا گیت سناؤں

میرے گیتوں میں زمانے کا کرب، سفاک اور وحشی سماج کی بربریت بھی ہے اور زندگی کی کڑی دھوپ کا سفر بھی ہے، جس میں روزی روٹی کے مسائل اور زیست کے مصائب ہیں۔ اسی طرح میں ایسے گیت بھی تخلیق کر سکتا ہوں جہاں پیڑوں کی انگنائی ہو، سہانی اور البیلی شام اور تاروں بھری رات ہو، جس کی تیرگی وحشت کے بجائے جینے کا حوصلہ دیتی ہو ان تمام باتوں سے وقتی طور پر دل تو بہل سکتا ہے، لیکن یہ انسانی معاشرے کا ابدی حل نہیں ہے۔

:4

گیت پہاڑوں سے ٹکراتی چرواہے کی تانیں
گیت مدھر لہروں کا سرگم ساون کی برساتیں
کس دنیا کے تار جگاؤں
کون سا گیت سناؤں

اس بند میں شاعر نے ارضیت یا فطرت کے پہلو کو اجاگر کیا ہے، لیکن یہاں بادلوں کے اڑتے آنچل پہاڑوں سے ٹکرا کر دھرتی کی آشاؤں کو جگانے کا کام نہیں کرتے بلکہ ان پہاڑوں سے چرواہوں کی تانیں ٹکراتی ہیں، جس میں سر بھی ہے اور کرب بھی ہے۔ اس تال اور تان میں سوال بھی ہے اے آسمان والے ہمارے اچھے دن کب آئیں گے؟ کیا ہم اسی طرح کسمپرسی کی حالت میں مر کر خاک ہو جائیں گے۔

:5

گیت وہ جن کو سن کر تیرے نینا بھر بھر آئیں
گیت وہ جن میں سپن سہانے شرمائیں مسکائیں
تو جو چاہے وہ میں گاؤں
کون سا گیت سناؤں سجنی

اس بند میں شاعر کہتا ہے کہ میں ذات اور زیست کے وہ گیت سناؤں، جس کے دکھ اور درد کو سن کر تمہاری آنکھوں سے آنسوؤں کی ندی بہہ نکلے۔ میں ان گیتوں میں پیار اور پریم کی بانسری بھی بجا سکتا ہوں اور سہانے اور البیلے خواب بھی اپنے تخیل کی مدد سے دکھا سکتا ہوں، لیکن ایک شاعر کا مقصد انسانیت کی نجات ہے جس کی تلاش میں وہ نئی سمت کی طرف ہمت و حوصلے سے بڑھتا رہتا ہے۔ جس کو پانے کی تڑپ اور شدید خواہش ہے اس گیت میں گیت کار سماج کے اجتماعی کرب کو اپنے ذاتی احساس میں شامل کر کے اپنی کسک کا اظہار یہ بنایا ہے۔

6.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ زبیر رضوی کا شمار اردو کے فعال جدید ذہین شعراء میں ہوتا ہے۔ان کی پیدائش 1936 میں اتر پردیش کے مردم خیز قصبہ امروہہ کے ممتاز دینی و مذہبی خانوادے میں ہوئی۔

☆ زبیر رضوی کے دادا مولانا احمد احسن محدث امروہوی مولانا قاسم نانوتوی کے شاگرد رشید تھے اور والد سید رضوی صاحب حیدرآباد کے معروف فوقانیہ مدرسہ سلطان بازار گوڑہ میں بہ حیثیت مدرس خدمات انجام دیتے رہے۔زبیر رضوی کی ابتدائی تعلیم امروہہ میں ہوئی اور اعلیٰ ثانوی تعلیم کاچی گوڑہ حیدرآباد میں ہوئی جہاں سے انہوں نے میٹرک پاس کیا۔

☆ 1952 میں وہ دہلی منتقل ہوگئے اور دہلی یونیورسٹی سے بی اے اور ایم اے کی تعلیم مکمل کی اور آل انڈیا ریڈیو سے وابستہ ہوگئے۔جگہ جگہ تبادلے کے بعد بھی دہلی ان کے دل سے نہیں نکلی۔بالآخر وہ آل انڈیا ریڈیو دہلی سے بطور ڈائریکٹر ریٹائر ہوئے۔

☆ زبیر رضوی کا شعری کینوس ہمہ گیر اور ہمہ جہت ہے۔اردو کی شعری و نثری اصناف کو انہوں نے اپنی تخلیقی اسلوب،لہجہ کی شدت اور انفرادیت سے موجودہ عہد کے احساس ذات،قدروں کی شکست وریخت کو بڑی بے باکی سے پیش کیا ہے اور اپنا ایک انوکھے اور الگ ڈکشن کے نمایاں نقوش پیش کیے جو اردو غزل کی کلاسیکی شعری روایات کے ساتھ عہد نو کے احساس جرم کو بھی بیان کرتے ہیں۔

☆ زبیر رضوی نے جو غزلیں کہی ہیں اس میں دور حاضر کے شعری تقاضوں سے آنکھیں ملانے کی طاقت ہے،جس میں شہر نوا سے حرف وصدا چھن جانے کا المیہ پایا جاتا ہے ان کی غزلوں کے اشعار محض واقعہ کو بیان نہیں کرتے بلکہ وہ اپنے قاری کو مشاہدہ کرنے والی آنکھ اور غور وخوض واحتساب کے لیے ذہن بھی عطا کرتے ہیں،جس میں تدبر،تفکر اور تحیر ہے جو ماضی کے مٹتے ہوئے نقوش کا پتہ دیتے ہیں۔

☆ زبیر رضوی کی نظموں میں جدید رومانی آہنگ اور کلاسیکی شاعری کے روایتی اسلوب کا لطیف امتزاج کا احساس ہوتا ہے۔ان کی نظمیں معانی کی کئی پرتیں اپنے اندر لیے ہوئے ہوتی ہیں،جس میں انسانی سیاست اور سماجیات کا وقیع و بلیغ تجزیہ ہوتا ہے،جس میں سیاسی،معاشی اور ذاتی الجھنوں کے ساتھ بہتر دن کی تمنا،ایک نئی دنیا اور نئے آدم کی جستجو ہوتی ہے۔

☆ زبیر رضوی نظمیہ بیانیہ کو اندر سے باہر کی طرف لے جاتی ہے اور ان کے ذاتی اظہار واحساس داخلیت کے حصار سے نکل کر عمومیت اور اجتماعیت کے مسائل ومصائب کے اظہار کا ذریعہ بن جاتے ہیں،جو یاسیت اور قنوطیت کی سنگلاخ زمین سے نکال کر رجائیت اور امید افزا فضا میں لے جاتی ہے تاکہ مایوسی اور محرومی کی کالی گھٹا چھٹے۔زبیر کی نظم حرف انا کو شروع سے آخر تک پڑھ جایئے شاعر اپنے جذبے اور احساس کا اظہار جس فن کاری اور چابک دستی سے کرتا ہے اس میں زبیر رضوی کا فن پر یقین اور ان کے عزم وحوصلے کی شدت کا اندازہ ہوتا ہے۔

☆ زبیر رضوی کے گیتوں کا بنیادی وسیلہ انسانی زندگی کی ناہمواری اور سماجی قدروں کی پامالی ہے۔ان کے گیتوں میں شعبہ ہائے زیست کے سبھی مسائل ومصائب بڑی بے باکی سے اپنی موجودگی درج کراتے ہیں۔ان کا گیت کسان راجہ کی قرأت ہمیں جوش کی نظم کسان کی یاد دلاتی ہے جو چھوٹی جوت کے کسانوں کے عائلی،سماجی اور معاشی زندگی کا المیہ بن کے ابھرتی ہے۔

☆ کسان جو فطرت کا نباض،زمین کا مزاج داں ہوتا ہے اپنے خون پسینے سے دھرتی کی خشک چھاتی کو تر کرتا ہے۔اسی کے گھر میں اناج کا ایک دانہ نہیں،کہنے کو تو اس کو ان داتا کہا جاتا ہے،لیکن اس کے گھر آنگن میں بھوک اور تیرگی کا ڈیرا ہوتا ہے۔گیت کار کسان کی ناگفتہ بہ حالات کو دیکھ کر ایک چبھن،ایک ٹیس کا احساس کرتا ہے اور اور سماج کی اجتماعی ابتری کو اپنے ذاتی غم میں شامل کر کے گیت کا روپ دیتا ہے اس کے

ذریعے وہ ایک ہلکی سی احتجاج کی آنچ اور للکار کسانوں کے اندر پیدا کرنا چاہتا ہے۔تا کہ احتجاج کی آنچ کسانوں کے اندر ان کے حقوق اور ادھیکاروں کا ادراک پیدا کر سکے۔احتجاج کی یہ لے جمہوری اقدار کی پابند ہے۔

- ☆ اردو شاعری میں مناظر فطرت کو حقیقی جگہ مل جاتی ہے۔ کیوں کہ گیت کی پوری شعریات عورت اور ارضیت کے گرد گھومتی ہے۔زبیر رضوی نے گیت کم لکھے ہیں لیکن ان گیتوں میں مناظر فطرت کی عکاسی اپنے پورے جمال و جلال کے ساتھ نظر آتی ہے۔ان گیتوں میں زبیر کا فطرت سے ایک جذباتی اور باطنی تعلق کا احساس ہوتا ہے، جس کے سبب ان گیتوں میں فطرت کا حسن بھی ہے اور طرز بیان کی تازگی بھی ہے۔
- ☆ گیت نگاروں نے ساون کے مہینے، اس کی مناظر کی خوبصورتی، اس کی سحر گاہی اور شام کے وقت کی قدرتی منظر کشی کو بہت عمدگی سے پیش کیا ہے، مست رنگیلے ساون میں کس طرح بھنورا بھن بھن کرنا چتا ہے اور اس البیلے اور مست موسم میں اودی اودی گھٹائیں مدرا میں مست جھومتی ہیں اسی طرح چہکار مارتی اڑتی چڑیاں اور خوشبو بکھیرتے کھلتے پھول اپنے وجود کا احساس دلاتے ہیں۔
- ☆ ساون کے مہینے کی خوبصورتی یہ ہے کہ جہاں آسمان میں گھنگھور گھٹائیوں کے چھانے سے کوئل ملہاریں گاتی ہے تو دوسری طرف پپیہے پیو پیو کہتے ہیں کہیں بھنورے بھنکاریاں مارتے ہیں تو کہیں چڑیاں چہکاریں بھرتی ہیں۔اس کے علاوہ گاؤں میں ساون کے موسم میں جھولا ڈالا جاتا ہے، جس میں گاؤں کی عورتیں اور الھڑ، شوخ اور چنچل لڑکیاں اپنے کومل بدن، تیز سرخ، اودے اور سنہری رنگوں کا لباس زیب تن کیے ہوئے لہک لہک ملہاریں گاتی ہیں اور لمبی لمبی پینگیں بھرتی ہیں، جس سے بجتے پائل اور ہنستے جھومر کی نغمگی ماحول زعفران زار کر دیتی ہے۔
- ☆ زبیر رضوی کا گیت ''یہ ہے میرا ہندوستان'' اس گیت کا امتیازی وصف یہ ہے کہ اس میں ہندوستان کے مکینوں کی جیون گاتھا ہے، جس میں ہنستا گاتا جیون، دھوم مچاتے موسم، البیلے دن اور مست رات اپنے پورے جوبن کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے یہ پورا گیت وادی سندھ کے تہذیبی وقار کو سمیٹے ہوئے ہے اس کے علاوہ ہندوستان کے مشترکہ کلچر اور یہاں کی انسان دوستی کا بیان واضح الفاظ میں ملتا ہے، جس میں ہندوستان کا مدنی نظام، یہاں کی گنگا جمنی تہذیب اور کثرت میں وحدت کا تصور سبھی باتیں سمٹ کر گیت کی مالا میں پروئی گئی ہیں۔اس طرح کے گیتوں کی مثال ہمارے ادب میں خال خال ہی ملتی ہیں۔
- ☆ شاعر نے اس گیت میں ہندوستان کی مذہبی، تہذیبی، ثقافتی اور موسیاتی تنوع کا ذکر اس خوبصورتی سے کیا ہے کہ ہندوستان کا فلسفہ وحدت وسدیوکٹم کا عالمی تصور اپنے پورے جمال کے ساتھ ابھر کر گیت میں آ گیا ہے۔یہی وہ دھرتی ہے جہاں گوتم کو سچائی کا احساس ہوا اور مریادہ پرشتم رام نے ماتا سیتا کے بن باس کا پرن لیا، گنگا جمنا کی لہریں سات سروں کا سرگم آج بھی بیراگیوں کو سناتی ہیں۔اجنتا اور ایلورا سنگ تراشی، نقاشی اور مصوری کی سندر سند ہے۔

6.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
نظم معریٰ	:	ایسی نظم جس میں قافیہ نہ ہو۔
نظم آزاد	:	جدید نظم کی وہ قسم جس میں ردیف اور قافیے کی پابندی نہیں کی جاتی اس میں بحر اور وزن کی پابندی تو ہوتی ہے، لیکن اس کا ہر مصرع الگ بحر میں ہوسکتا ہے۔

کشید	:	کسی چیز کا عرق نکالنے کا عمل، عرق کشی
نوخیز	:	نیا، تازہ، تازہ اگا ہوا، نوعمر
آبیاری	:	سینچائی، پودوں اور کھیتوں کو پانی دینے کا عمل
فنون لطیفہ	:	وہ فنون جو انسان کی جمالیاتی حس کی تسکین کرتے ہیں مثلاً شاعری، موسیقی، مصوری، رقص، مجسمہ سازی
وقیع	:	باوقار، بلند مرتبے والا، معزز
شہ پارہ	:	فنون لطیفہ یا کسی اور فن کا بہترین اور اعلیٰ نمونہ
تحیر	:	حیرت، تعجب، اچنبھا
قنوطیت	:	ہر شئے کا صرف برا یا تاریک پہلو دیکھنا، مایوسی، ناامیدی
یاسیت	:	مایوسی، ناامیدی
رجائیت	:	امید وبیم کی کیفیت
حصار	:	دائرہ، گھیرا، حلقہ
مقتدرہ	:	اقتدار، ذاتی اثر ورسوخ، اطاعت مسلط کرنے کا اختیار
استفہام	:	سوال، دریافت کرنا، پوچھنا
دقیانوسی	:	بہت پرانا، ازل کا، بیکار، رجعت پسند
بازیافت	:	دوبارہ حاصل کرنا، گم شدہ شے کی دستیابی
فرسودہ	:	گھسا ہوا، پرانا، کہنہ
پرن	:	عہد، پیماں، وعدہ، عزم

6.7 نمونہ امتحانی سوالات

6.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ زبیر رضوی کی پیدائش کس سن میں ہوئی؟

2۔ زبیر رضوی اتر پردیش کے کس قصبے میں پیدا ہوئے؟

3۔ رسالہ 'ذہن جدید' کس سن میں جاری ہوا؟

4۔ زبیر رضوی نے دکن کی کن دو معروف شخصیات پر او پیرا لکھا؟

5۔ غالب پر لکھی گئی زبیر رضوی کی کتابوں کے نام لکھیں؟

6۔ زبیر رضوی کی خودنوشت سوانح کا نام کیا ہے؟

7۔ زبیر رضوی کے منتخب کلیات کا نام بتائیں؟

8۔ زبیر رضوی کے کتنے شعری مجموعے ہیں، کسی چار کا نام لکھیں؟

9۔ زبیر رضوی کا کون سا گیت ریاستی اسکولوں کے نصاب میں شامل ہے؟

10۔ زبیر رضوی کا انتقال کب ہوا؟

6.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ زبیر رضوی کی زندگی کے حالات پر مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ گیت ''نیلا پرچم'' پر مختصر نوٹ لکھیے۔

3۔ زبیر رضوی کے پس منظر اور پیش منظر پر روشنی ڈالیے۔

4۔ زبیر رضوی کے گیتوں کے حوالے سے ارضیت، مادریت اور موسیقیت کے نمایاں تصورات کو واضح کیجیے۔

5۔ زبیر رضوی کے دوسرے اہم گیتوں کے موضوعات کو بیان کیجیے۔

6.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ زبیر رضوی کے حالات زندگی پر ایک تفصیلی نوٹ لکھیے۔

2۔ زبیر رضوی کے گیتوں کے فکری و فنی جہات کو تفصیل سے بیان کیجیے۔

3۔ زبیر رضوی کے گیت ''کون سا گیت سناؤں سجنی کون سی لے میں گاؤں'' کا عمومی جائزہ لیجیے۔

6.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	لہر لہر ندیا گہری	زبیر رضوی
2۔	دامن	زبیر رضوی
3۔	متاع سخن (زبیر رضوی کے سفر کا جائزہ)	اسلم پرویز
4۔	اردو گیت	ڈاکٹر قیصر جہاں
5۔	اردو شاعری کا مزاج	ڈاکٹر وزیر آغا

اکائی 7: دوہا کا فن

اکائی کے اجزا

7.0 تمہید
7.1 مقاصد
7.2 دوہا کا فن
7.2.1 دوہا کی تعریف
7.2.2 دوہا کی روایت
7.2.3 اردو میں دوہا کی روایت
7.2.4 مشہور دوہا گو شاعر
7.3 اکتسابی نتائج
7.4 کلیدی الفاظ
7.5 نمونہ امتحانی سوالات
7.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
7.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
7.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
7.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

7.0 تمہید

دوہا ایک مقبول ترین قدیم صنف شاعری ہے۔ ہندی زبان میں دوہے کی بڑی شان دار روایت رہی ہے۔ موجودہ کھڑی بولی ہندی کے علاوہ برج بھاشا، بھوجپوری، راجستھانی، مارواڑی اور اَودھی وغیرہ میں بھی دوہے کی روایت بہت قدیم ہے۔ اُردو زبان میں دوہے کی روایت حضرت امیر خسرؔو سے شروع ہوتی ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اُردو میں ایک زمانے تک دوہا کو زیادہ اہمیت حاصل نہ ہوسکی لیکن 1947 میں حصول آزادی کے بعد اُردو شعرا نے اس صنف پر خصوصی توجہ دی۔ اُردو کے کئی ممتاز شعراء نے دوہا کو نئے موضوعات سے آراستہ کیا۔ غزل کے شعر کی طرح دو مصرعوں میں بڑی بات کہہ دینے کے لیے دوہا نہایت موزوں صنف سخن ہے۔ دوہا اختصار کا فن ہے۔ اکیسویں صدی میں انسان کے پاس وقت کی کمی ہے۔ بھاگ دوڑ کی زندگی میں طویل نظم پڑھنے کے بجائے دوہا جیسی مختصر صنف زیادہ کارگر نظر آتی ہے۔ شاید اسی لیے دن بہ دن دوہا کی مقبولیت

میں اضافہ ہو رہا ہے۔

دوہا ایک ماترک چھند ہے جس میں 24 ماترائیں اور چار چرن ہوتے ہیں۔ پہلے اور تیسرے چرن کو وشم پد یا وشم چرن کہتے ہیں، جب کہ دوسرے اور چوتھے چرن کو سم چرن یا پد کہتے ہیں۔ پہلے اور تیسرے چرن میں 13-13 ماترائیں ہوتی ہیں جب کہ دوسرے اور چوتھے چرن میں 11-11 ماترائیں ہوتی ہیں۔ دوہا غزل کے مطلع کی طرح ہوتا ہے۔ اس میں دو مصرعوں میں ایک مکمل بات کہہ دی جاتی ہے۔ اسی لیے غزل کے شعروں کی طرح دوہا کا بھی اپنا اثر ہوتا ہے۔ اُردو سے پہلے ہندی شاعری میں دوہا کی غیر معمولی مقبولیت رہی ہے۔ کبیر داس، رحیم کوی (عبدالرحیم خانِ خاناں) اور بہاری جیسے ہندی شعرا کا ذکر آتے ہی دوہا کی یاد آتی ہے اور ہم جب بھی دوہا کا ذکر کریں گے تو کبیر، رحیم اور بہاری جیسے کوی ضرور یاد آئیں گے۔ اسی طرح اُردو میں اگرچہ دوہا کی روایت حضرت امیر خسرؔو سے ملتی ہے لیکن دورِ جدید میں جن شعراء نے دوہا کے فن کو وقار بخشا ان میں جمیل الدین عالی، نادم بلخی، بھگوان داس اعجاز، ظفر گورکھپوری، بیکل اتساہی، ندا فاضلی اور فراز حامدی جیسے شعراء کا نام اہمیت کا حامل ہے۔

7.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ دوہا کے فن سے متعارف ہوں سکیں۔
- ☆ دوہا کی تعریف اور مختصر تاریخ سے واقفیت حاصل کر سکیں۔
- ☆ مشہور دوہا گو شعرا سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ اُردو میں دوہے کی روایت سے واقف ہو سکیں۔

7.2 دوہا کا فن

دوہا کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے کچھ الفاظ بار بار دہرائے جاتے ہیں۔ جیسے دوہا ہندی شاعری کی ایک قدیم صنف ہے۔ دوہا میں دو مصرعے ہوتے ہیں۔ دونوں مصرعوں کے دو دو حصے ہوتے ہیں۔ دوہا ایک ماترک چھند ہے۔ دوہا کے دونوں مصرعوں میں دو دو چرن ہوتے ہیں۔ پہلا اور تیسرا چرن ''وشم'' اور دوسرا و چوتھا چرن ''سم'' کہلاتا ہے۔ دوہا میں کل ۲۴ ماترائیں ہوتی ہیں۔ پہلے چرن میں ۱۳ اور دوسرے چرن میں ۱۱ ماترائیں ہوتی ہیں۔ دوہا سے ملتی جلتی ایک اور صنف ہے ''سورٹھا'' اس میں بھی دو مصرعے ہوتے ہیں۔ چار چرن ہوتے ہیں۔ اس میں بھی کل ۲۴ ماترائیں ہوتی ہیں لیکن ''دوہا اُلٹا سورٹھا اور سورٹھا اُلٹا دوہا ہوتا'' ہے۔ یعنی 'سورٹھا' میں پہلے اور تیسرے چرن میں ۱۱ (گیارہ) ماترائیں اور دوسرے اور چوتھے چرن میں ۱۳ (تیرہ) ماترائیں ہوتی ہیں۔ دوہا کے فن اور اس کی فنی نزاکتوں کو لے کر کئی مصنفین نے اپنی کتابوں میں تفصیلی بحث کی ہے۔ کسی کسی کا اسلوب الجھانے والا بھی ہے لیکن کچھ مصنفین نے بہت آسان زبان میں دوہا کے فن کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ انہیں میں ایک اہم نام کوثر صدیقی کا ہے۔ کوثر صدیقی اپنی کتاب ''چندنئ شعری اصناف'' میں دوہا کے فن سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''دوہے کی ساخت کے بارے میں تفصیل میں جانے کے بجائے اتنا عرض کرنا کافی ہے کہ یہ ہندی اوزان پر مشتمل دو مصرعی شعری صنف ہے جس کا ہر مصرعہ دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے اور ہر حصہ کو چرن کہتے ہیں۔ پہلے چرن کو 'وشم' اور دوسرے چرن کو 'سم' کہا جاتا ہے۔ دونوں چرن کے درمیان وقفہ

ضروری ہے جسے وشرام کہتے ہیں۔ وشم میں ۱۳ اور سم میں ۱۱ ماترائیں ہوتی ہیں۔ اس طرح ہر مصرعہ 24=11+13 ماتراؤں پر مشتمل ہوتا ہے۔''

(کوثر صدیقی، چندئ شعری اصناف، صفحہ 72)

' گاتھا چھند' کا جو مقام و مرتبہ پراکرت میں ہے وہی اپ بھرنش میں دوہا چھند کا ہے۔ دوہا چوں کہ لوک گیتوں سے ماخوذ ہے اس لیے عوام میں اس کی مقبولیت '' گاتھا چھند'' کے مقابلے ہمیشہ زیادہ رہی ہے۔ اپنے زمانے کے مشہور گویّوں میں سے ایک سرہ پا کوی نے پہلے پہل نویں صدی کی ابتدا میں دوہا چھند میں شاعری کی۔ دوہے میں دو مصرعے ہوتے ہیں اور دونوں مقفیٰ ہوتے ہیں۔ دوہے کی شکل غزل کے مطلع سے ملتی جلتی ہوتی ہے۔ دونوں مصرعے دو حصوں میں منقسم ہوتے ہیں۔ پہلے حصے کو سم اور دوسرے حصے کو وشم کہتے ہیں۔ ''سم'' میں تیرہ (13) ماترائیں ہوتی ہیں جب کہ ''وشم'' میں گیارہ (11) ماترائیں ہوتی ہیں۔ دوہے کے مصرعے کے ہر حصہ کو 'پاد' یا ''چرن'' کہتے ہیں۔ دوہا کی روایت بھلے ہی حضرت امیر خسرو سے ملتی ہو لیکن اسے اردو میں اس وقت فروغ ملا جب کچھ شعراء نے اس صنف پر خصوصی توجہ دی۔ پروفیسر عنوان چشتی خود شاعری اور عروض کے ماہر تھے، انہوں نے عظمت اللہ خاں کے حوالے سے لکھا ہے:

''دوہا ہندی شاعری کا ایک مقبول ترین چھند ہے اور اُردو میں بھی 1857 سے قبل اس کا وجود ملتا ہے۔ مگر عظمت اللہ خاں کے نقطۂ نظر کی اشاعت کے بعد اس کی طرف زیادہ توجہ ہوئی اور شاعروں نے اس کو اپنی فکر کا وسیلہ اظہار بنایا۔'' (عنوان چشتی، اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے، صفحہ 163)

دوہا کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے اکثر یہ سوال بھی سامنے آتا ہے کہ دوہے کے موضوعات کیا ہیں؟ یعنی دوہا میں شعرا نے کن کن موضوعات کو پیش کیا ہے۔ غزل کے بارے میں عام رائے رہی ہے کہ غزل میں عاشقانہ مضامین پیش کیے جاتے ہیں یا ہماری مثنویات میں مافوق الفطرت عناصر کی بھرمار ہے۔ لیکن یہاں ذرا ٹھہر کر ایک بار غور کرنے کی ضرورت ہے۔ غزل میں ضرور عاشقانہ مضامین کی بھرمار رہی ہے لیکن اسی غزل میں عارفانہ مضامین بھی پیش کیے گئے اور اسی غزل نے خواجہ میر دردؔ اور خواجہ حیدر علی آتشؔ کے صوفیانہ خیالات کو بھی نظم کیا۔ اسی غزل نے غالبؔ اور اقبالؔ کے فلسفیانہ خیالات کو بھی بیان کیا۔ یعنی غزل میں تمام مضامین پیش کیے جا سکتے ہیں۔ اسی طرح دوہا کے ذریعے سنتوں اور صوفیوں نے عوام میں اچھے سچے خیالات کی ترویج کا کام کیا۔ دوہا میں عموماً کارآمد باتوں کو اور نصیحت آمیز باتوں کو پیش کیا گیا۔ اس سلسلے میں سعادت عابدی رقم طراز ہیں:

''دوہے زیادہ تر اقوال زرّیں، درویشانہ اور صوفیانہ خیالات، تعلیم اور پیام کا بہتر ذریعہ رہے ہیں۔ وجہ اس کی یہی ہے کہ دوہے کی زبان اتنی آسان اور روزمرہ کی رہی کہ پڑھوں اور اَن پڑھوں سب کے دل و دماغ پر آسانی سے اتر جاتے تھے۔ دوہوں میں دوہوں کا اثر باقی رکھنے کے لیے ہمیں آج بھی اس کا وہی زبان و لہجہ بنائے رکھنا چاہیے۔ اور جس قدر ممکن ہو دوہوں کو عمیق و دقیق الفاظ سے پاک رکھنا چاہیے ورنہ پھر دوہے بھی ایک مخصوص طبقے کے لیے ہو جائیں گے۔ ماضی میں سنتوں، سادھوؤں، صوفیوں، مرشدوں کے خیالات کو، ان کی نصیحتوں اور عبرت آموز باتوں کو شاعروں اور کویوں نے دوہوں کے ذریعے عوام تک پہنچایا۔''

(سعادت عابدی، رہنمائے سخن، صفحہ 90)

دوہا کے اقسام کو لے کر بھی ماہرین میں بحث ہوتی رہی ہے۔ زیادہ تر ماہرین اور ناقدین نے تئیس قسم کے دوہوں کی نشان دہی کی ہے۔ ان میں چنڈالنی دوہا کا ذکر الگ سے ہے۔ 'چنڈالنی دوہا کی تعریف کرتے ہوئے 'چھند پر بھاکر' میں بھانو نے لکھا ہے:

''دوہے کے پہلے اور تیسرے مصرعے (پد) کے شروع میں کوئی ایسا لفظ استعمال نہیں کرنا چاہئے جو فعول (جگن) کے وزن پر ہو۔ اگر اتفاق سے ایسا ہوتا ہے تو پھر اس کو چنڈالنی دوہا کہتے ہیں۔

جہاں وِشم چرنن پرے ، کہوں جگن جو آن

بکھان نا چنڈالنی ، دوہا دکھ کی کھان''

(بھانو، چھند پر بھاکر، صفحہ 84)

اس دوہا چنڈالنی کے علاوہ ماہرین نے جن 23 قسم کے دوہوں کا ذکر کیا ہے وہ یہ ہیں۔

1۔ بھرمر	2۔ سُبھر امر	3۔ شَرَبھ	4۔ شَین	5۔ منڈوک	6۔ مَرکٹ
7۔ کَرَبھ	8۔ نَر	9۔ ہَنس	10۔ مَدُکل	11۔ پَیو دھر	12۔ چَل یا بَل
13۔ بانَر	14۔ ترِکل	15۔ کچھَپ	16۔ مَچھ	17۔ شاردول	18۔ اَہی وَر
19۔ بَیال	20۔ بِڈال	21۔ شَوان	22۔ اُندور	23۔ سَرَپ	

اس طرح یہ 23 قسم کے دوہے اپنی انفرادیت کی وجہ سے اپنی الگ شناخت قائم کرتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ دوہا میں کل کتنے چرن (پد) ہوتے ہیں؟

2۔ سَم پد اور وِشم پد کسے کہتے ہیں؟

3۔ دوہا کی کتنی قسمیں ہیں؟

7.2.1 دوہا کی تعریف:

دوہا کی تعریف: یوں تو صنف دوہا کی کئی تعریفیں موجود ہیں لیکن مشہور محقق اور نقاد پروفیسر گیان چند جین نے اپنی کتاب ''ادبی اصناف'' میں دوہا کی بڑی خوب صورت تعریف کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں'' دوہا: یہ عروضی صنف ہے جو ایک شعر کے برابر ہوتی ہے۔ اس کے ہر مصرعہ میں 24 ماترائیں ہوتی ہیں۔ مصرع کے پہلے جزو میں 13 ماترا، اس کے بعد وقفہ اور دوسرے جزو میں 11 ماترا۔ اُردو کے لحاظ سے اس کا مثالی وزن یہ ہے:

فعلن فعلن فاعلن، فعلن فعلن فاع

''عموماً دوہا فرد کی طرح تنہا ہوتا ہے لیکن شاذ مسلسل دوہوں کی نظمیں بھی مل جاتی ہیں''

(پروفیسر گیان چند جین، ''ادبی اصناف''، صفحہ 81)

دراصل دوہا صوفی سنتوں کی من کی من موہنی صنف سخن ہے۔ کوزے میں سمندر سمونے کا وصف رکھتی ہے یہ صنف۔ اس کی مشکل پابندیوں کی بنا پر اس صنف کی وہ پذیرائی نہ ہوسکی جس کی یہ حق دار تھی۔ دوہے کی شاعری میں بڑی رنگا رنگی ہے۔ اس میں بھرپور ہندوستانیت ہے۔ اس میں

اس دھرتی کی بو باس رچی بسی ہے۔اس میں اس دھرتی کے مناظر، پیڑ پودھے، ندی تالاب، کنول، پرندے، موسم، پھول، پھل سب زندہ نظر آتے ہیں۔

فن شاعری کے ماہرین میں اس بات کو لے کر بحثیں ہوئی ہیں کہ دوہا کی کتنی قسمیں ہیں۔ نہ صرف اُردو زبان وادب کے ناقدین اور محققین نے بلکہ ہندی کے معتبر آلوچکوں نے بھی اس بحث میں حصہ لیا ہے کہ دوہا کی کون کون سی قسمیں تسلیم کی جاسکتی ہیں۔ اُردو کے ممتاز و معتبر شاعر و ماہر عروض پروفیسر عنوان چشتی نے بھی دوہا کی قسموں کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔ ڈاکٹر عنوان چشتی اور سلیم جعفر نے دوہے کی 23 قسموں کا ذکر کیا ہے جو گرو اور لگھو کی تعداد بدلنے سے بنتی ہیں۔

اسلم حنیف نے دوہا چھند پر تفصیل سے روشنی ڈالتے ہوئے اور 48 ماتراؤں کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دوہا چھند چار مصرعوں (چرن) پر مبنی ہوتا ہے، جس کے دونوں مصاریع میں 48 ماترائیں ہوتی ہیں۔ دو دو مصرعے ایک سطر میں لکھے جاتے ہیں۔ ہر سطر کو دل کہا جاتا ہے۔ اس کے پہلے اور تیسرے مصرعے وشم چرن یا طاق کہلاتے ہیں، جن میں تیرہ تیرہ ماترائیں آتی ہیں۔ دوسرے اور چوتھے مصاریع سم چرن یا جفتی کہے جاتے ہیں اور ان میں گیارہ گیارہ ماترائیں ہوتی ہیں۔ دونوں دل باہم مقفّیٰ ہوتے ہیں۔''

(دوہا رنگ، شاہد جمیل، نرالی دنیا پبلی کیشنز، دریا گنج، دہلی، صفحہ 10)

7.2.2 دوہا کی روایت:

پروفیسر مسعود حسین خاں کا شمار عہد ساز ماہرین علم وادب میں ہوتا ہے۔ وہ ماہر لسانیات بھی تھے اور اُردو کے ساتھ ساتھ دیگر ہندوستانی زبانوں کے ادب سے بھی انہیں دلچسپی تھی۔ دوہا کے حوالے سے پروفیسر مسعود حسین خاں نے جو کچھ لکھا ہے اس سے صنف دوہا کے قدیم رابطوں کی تلاش آسان ہو جاتی ہے۔ پروفیسر مسعود حسین خاں لکھتے ہیں:

''یہ (دوہا) قدیم شاعری سے مخصوص ہے اس لیے سنسکرت میں اس کا چلن نہیں ملتا۔ دوہا ایک اردھ سم ماترک چھند ہے جس کے چار چرن ہوتے ہیں۔ پہلا اور تیسرا چرن یکساں ہوتا ہے، اسی طرح دوسرا چوتھا۔ اس میں کل ۲۴ ماترائیں ہوتی ہیں جو عام طور پر تیرہ اور گیارہ ماتراؤں میں تقسیم ہوتی ہیں۔'' (پروفیسر مسعود حسین خاں، اُردو غزل کے نشتر، صفحہ 15)

ہندی شاعری یا یوں کہیں کہ کھڑی بولی ہندی کویتا کے وجود میں آنے سے بہت پہلے دوہوں کی روایت ملتی ہے۔ موجودہ ہندی کی پرانی شکلیں یعنی برج بھاشا، اودھی، مارواڑی، راجستھانی اور بھوجپوری وغیرہ میں دوہوں کی روایت ملتی ہے۔ دوہے ہر زمانے میں عوام میں مقبول رہے۔ غزل کے اشعار کی طرح عام آدمی اپنی روزمرہ کی زندگی میں دوہوں کا استعمال کرتا رہا ہے۔ اس کی اصل اپ بھرنش میں ملتی ہے۔ ہندوستان کے کونے کونے میں جو لوک گیت گائے جاتے رہے ان لوک گیتوں کے ذریعے دوہے کو فروغ ملا۔ کچھ ماہرین کا ماننا ہے کہ دوہا کی روایت ویدوں کے زمانے سے رہی ہے۔ یعنی ہندوستان کے قدیم ترین ادبیات میں جن اصناف شاعری کا وجود ملتا ہے ان میں ایک اہم صنف دوہا بھی ہے۔ دوہا 'واچک پرمپرا' میں بھی ملتا ہے۔ یعنی جب ادب تحریر نہیں کیا جاتا تھا بلکہ سینہ بہ سینہ باتیں ایک دوسرے تک منتقل ہوتی تھیں، اس زمانے میں بھی دوہوں کا چلن تھا۔

''یوں تو دوہا کہنے کا اجرا ویدوں کے زمانے سے ہی ہو گیا تھا، قدیم ہندوستان کے شاعر امارو اور بنگال کے پہلے

شاعر چنڈی داس نے بھی اسے چاہااور سراہا، مگر اس میں رس اور جس خلجیوں اور مغلوں کے عہد میں منور اور موجزن ہوا۔اس سے پہلے یہ صنف اشلوک، کبت ،سویّا اور بھوگ کی طرح مندروں تک ہی محدود تھی اور اس سے پرارتھنا کی پوتر پرتوں کا کام لیا جاتا تھا۔''

(سید ناصر شہزاد، دیباچہ، دوہا سنسار، ازجمیل عظیم آبادی،صفحہ 17)

ہندوستان میں دوہا کی روایت کے حوالے سے مختلف تحریریں ملتی ہیں۔ اتنا تو طے ہے کہ ہندوستان میں دوہا جس قدر مقبول صنف شاعری ہے اس کی دوسری کوئی مثال نہیں ملتی۔ ہندوستانی فکر وفلسفے کو شعری پیکر میں ڈھالنے اور عوام کے سامنے پیش کرنے میں صنف دوہا نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔مشہور غزل گو شاعر عرفان صدیقی 'دوہا درپن' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''دوہے کی روایت انسان دوستی، خلوص اور سادگی و پرکاری کی روایت ہے۔ یہ روایت تفکر اور فلسفے کے بوجھل پن اور عالمانہ اظہار سے دامن کش رہتی ہے اور جذبے کی صداقت اور بیان کی سادگی پر اصرار کرتی ہے۔ دوہے کا تجربہ فکر اور جذبے اور دانش واحساس کے امتزاج کا تجربہ ہے اور یہ امتزاج جتنا خوب صورت اور خوش تناسب ہوتا ہے اس صنف کی تاثیر بھی اتنی ہی بڑھتی ہے۔ خیال اور مضمون اور سماجی ضابطوں کی تنقید سے متعلق ہوں یا انسانی رشتوں بالخصوص محبت کے مختلف پہلوؤں سے دوہے کا یہ امتیازی عنصر ہمیشہ کارفرما رہتا ہے۔ ہندی دوہے کی یہی روایت اپنے ان شناختی عناصر کے ساتھ اردو میں بھی منتقل ہوئی ہے۔اپنے ایجاز میں دوہے کی بہت کچھ مماثلت غزل کے شعر سے ہے۔ دونوں ہی خیال اور مضمون کی منفرد اکائیاں ہیں۔ اگرچہ ہیئتی اعتبار سے دوہے کو جو ماتراؤں کی مقررہ تعداد کی حدود میں رہتا ہے، غزل کے شعر جیسی اوزان وبحور کی آزادی نہیں ہے۔ پھر بھی اپنے لچکیلے وزن اور تناسب کی بدولت دوہا اس کمی کی بہت کچھ تلافی کرلیا کرتا ہے۔''

(عرفان صدیقی، پیش لفظ، دوہا درپن، صفحہ نمبر 7)

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ ہندی ادب میں دوہا کی روایت کتنی قدیم ہے؟

2۔ ہندی کے علاوہ اور کن کن مقامی زبانوں میں دوہا کی روایت موجود رہی ہے؟

3۔ اُردو میں دوہا کی روایت کہاں سے ملتی ہے؟

7.2.3 اُردو میں دوہا کی روایت:

ہندوستانی شعروادب میں دوہا کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے اُردو شعرا نے بھی صنف دوہا میں طبع آزمائی کی۔ دوہا کی مقبولیت نہ صرف ہندی شاعری میں بلکہ سنسکرت، اَودھی اور برج بھاشا میں بھی زمانہ قدیم سے رہی ہے۔ سنسکرت ایک قدیم زبان ہے جس میں شعروادب کا ایک خزانہ موجود ہے۔اس خزانے میں دوہا جیسی خوب صورت صنف شاعری بھی ہے۔اس کے علاوہ کبیر داس کی 'کھچڑی' یا 'سدھوکڑی' بھاشا میں بھی دوہوں نے اپنا کمال دکھایا ہے۔کبیؔر، رحیؔم، تلسؔی اور بہاریؔ جیسے ہندوستانی گوی اپنے دوہوں کی وجہ سے لازوال ہوگئے ہیں۔کبیر داس ایک سنت تھے۔ وہ

مشرقی اتر پردیش کے بنارس میں پیدا ہوئے اور مگہر نام کے مقام پر ان کا انتقال ہوا۔ وہ پڑھے لکھے نہیں تھے۔ انہوں نے خود کہا ہے کہ 'مسی کاگد چھوؤنہیں، قلم گہی نہیں ہاتھ' یعنی میں کبھی کاغذ چھوا ہی نہیں اور کبھی قلم ہاتھ میں نہیں لیا۔ لیکن وہ اپنے زمانے کے مشہور سنت راما نند کے شاگرد تھے اور انہیں انسان اور خدا کے رشتوں کے بارے میں بہت علم تھا۔ کبیر داس مذہب کے ظاہری تام جھام پر دھیان دینے اور اسے ہی سب کچھ سمجھ لینے کے لیے ہندو اور مسلمان دونوں کو ڈانٹتے رہتے تھے۔ کبیر داس کی زبان کو 'کھچڑی زبان' یا سدھوکڑی زبان کہا گیا ہے۔

ہندی کے مشہور شاعروں میں بہاری کا نام دوہا نگاری کے حوالے سے بہت اہم ہے۔ ان کی صرف ایک کتاب ہے ''بہاری ست سئی' جس میں کل سات سو انیس دوہے ہیں۔ لیکن اپنے انہیں سات سو انیس دوہوں کی بدولت بہاری ہندی شاعری میں امر ہو گئے ہیں۔ ان کے دوہوں میں زندگی کے تمام رنگ بکھرے ہوئے ہیں۔ خود بہاری کو بھی معلوم تھا کہ ان کے دوہے پڑھنے والوں کے ذہن و دل پر گہرا اثر مرتب کرتے ہیں۔ تبھی تو وہ خود کہتے ہیں:

ست سیّا کے دوہرے جیوں ناوک کے تیر
دیکھن میں چھوٹے لگیں گھاؤ کریں گمبھیر

اسی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے اُردو شاعروں نے بھی دوہا نگاری کی طرف توجہ کی۔ یوں تو اُردو کے کئی شعراء نے صنف دوہا میں طبع آزمائی کی ہے لیکن بعض شعراء نے تعداد اور معیار دونوں اعتبار سے متاثر کیا۔ ان میں جمیل الدین عالؔی، بھگوان داس اعجؔاز، ندؔا فاضلی، ناوؔک حمزہ پوری، نادؔم بلخی، ظفؔر گورکھپوری، فرؔاز حامدی، نذؔیر فتح پوری، ریاؔض اختر، اُودے سرن ارماؔن اور شاؔد باگل کوٹی کا نام اہمیت کا حامل ہے۔ ان میں بیشتر وہ شعراء ہیں جن کے دوہوں کے مجموعے شائع ہوئے اور خاص و عام میں مقبول بھی ہوئے۔

مشہور محقق اور ناقد شمیم طارق لکھتے ہیں:

> ''گیت اور دوہے اُردو کی شعری روایت کا حصہ ہیں۔ اردو میں جس کے کئی ناموں میں ہندی، گجری، اور ریختہ بھی شامل ہے، دوہے اور گیت زمانۂ قدیم سے ہی تخلیق ہوتے رہے ہیں۔ 1800 کے بعد جب ہندی کے نام سے ایک الگ زبان وجود میں آئی تو دوہے اور گیت کو لاشعوری طور پر موجودہ ہندی کی صنف سمجھ لیا گیا۔ مولانا حسرؔت موہانی، عظمت اللہ خاں، علامہ آرؔزو وغیرہ نے اپنی گم شدہ شعری لسانی میراث کی بازیافت کی کوشش کی تو کچھ اور لوگوں نے بھی ان کی آواز پر لبیک کہا۔''

(شمیم طارق، پیش لفظ، مٹی کو ہنسانا ہے، صفحہ 5)

اُردو میں دوہے کی روایت کو حضرت امیر خسؔرو سے تسلیم کیا جاتا ہے۔ حضرت امیر خسرو، کبیر داس، عبدالرحیم خانِ خاناں، اور غلام نبی رسلین جیسے شاعروں نے دوہا کے روپ میں اپنی شاعری پیش کی۔ چوں کہ ہندی شاعری میں دوہا کی روایت موجود تھی اس لیے یہ ممکن ہی نہیں تھا کہ اُردو میں دوہا نگاری کا آغاز نہ ہو۔ اردو اور ہندی دو ایسی زبانیں ہیں جنہوں نے ایک ہی ماں کی کوکھ سے جنم لیا ہے۔ اگر اُردو شاعری کو پنڈت برج نرائن چکبست، پنڈت دیا شنکر نسیم، پروفیسر رگھو پتی سہائے فراق گورکھپوری، پنڈت آنند نرائن ملا، تر لوک چند مرحوم اور پروفیسر جگن ناتھ آزاد پر ناز ہے تو دوسری جانب ہندی شاعری میں نہ صرف عبدالرحیم خانِ خاناں اور کبیر داس بلکہ قطبن، منجھن، عثمان، رسکھان اور ملک محمد جائسی بھی قدر کی نگاہ سے

دیکھے جاتے ہیں۔اُردواور ہندی کا ہمیشہ سے ایک قریبی رشتہ رہا ہے۔اُردواور ہندی میں خوب لین دین بھی ہوا ہے۔اردو کے بے شمار الفاظ اب ہندی ادب میں استعمال کیے جا رہے ہیں۔دوسری طرف اُردو والوں نے بھی ہندی کے خوب صورت الفاظ کا بہترین استعمال نظم ونثر میں کیا ہے۔ آزادی کے بعد کے زمانے میں اردو اور ہندی کے کئی ادیبوں اور شاعروں نے اس بات کی شعوری کوشش کی ہے کہ اردو اور ہندی زبان وادب کو مزید قریب لایا جائے۔اس سلسلے میں ایک دوسرے کی شعری اور نثری اصناف سے بھی فائدہ اٹھایا جائے۔حصول آزادی اور تقسیم وطن کے بعد اس بات کی شعوری کوشش کی گئی کہ زبانوں کے حوالے سے بھی وطن میں یکجہتی اور امن کا پیغام عام کیا جائے۔الفاظ،محاورے،روزمرہ تو لیا ہی گیا ایک دوسرے زبان کی نثری وشعری اصناف کو بھی اپنایا گیا۔اسی سلسلے میں ہندی غزل کو دشینت کمار جیسا مقبول ہندی غزل گو شاعر ملا اور اردو زبان کو بھگوان داس اعجاز، ندا فاضلی اور ظفر گورکھپوری جیسے دوہا لکھنے والے شاعر ملے۔سچ بات یہ بھی ہے کہ 1947 میں جب ہمارا ملک ہندوستان آزاد ہوا تو جن شعری روایتوں نے آزاد ہندوستان کی فضا میں نئی زندگی کا آغاز کیا ان میں دوہا بھی ایک خاص صنف شاعری ہے۔

قدیم اردو شاعری میں اڑتالیس ماتراؤں والے دوہے بھی ملتے ہیں۔سمیع اللہ اشرفی نے اپنی مشہور زمانہ کتاب ''اردو دوہے کی پرمپرا اور عالی کے دوہے''میں اڑتالیس ماتراؤں والے دوہوں کے بارے میں تفصیلی گفتگو کی ہے۔انہوں نے کچھ دوہے بھی بطور مثال پیش کیے ہیں۔جیسے:

سائی سیوت گل گئی، مانس نہ رہیا دیہہ
تب لگ سائیں سیو ساں، جب لگ ہوں سو کیہہ

(بابا شیخ فریدالدین گنج شکر)

سجن سکارے جائیں گے، نین مریں گے روئے
بدھنا ایسی رین کر، بھور کدھی نہ ہوئے

(شیخ شرف الدین بوعلی شاہ قلندر)

کالا ہنسا نا ملا، بسے سمندر تیر
پنکھ پسارے بکھ کرے، نرمل کرے سریر

(شیخ شرف الدین یحییٰ منیری)

جیدھر دیکھوں ہے سکھی، دیکھوں اور نا کوئے
دیکھا بوجھ بچار منہ، سب ہی آپہیں سوئے

(شیخ عبدالقدوس گنگوہی)

رحیمن دھاگہ پریم کا ، مت توڑو چٹکائے
ٹوٹے سے پھر نا ملے، ملے گانٹھ پڑی جائے

(عبدالرحیم خانِ خاناں)

بابا شیخ فریدالدین گنج شکر، شیخ شرف الدین بوعلی شاہ قلندر، شیخ عبدالقدوس گنگوہی اور عبدالرحیم خانِ خاناں وغیرہ کے دوہوں کو دیکھنے

اور پڑھنے کے بعد اب ذرا غور کرتے ہیں کہ اردو کے کچھ مشہور اور مقبول شعرا کے بارے میں جو دوہا کے حوالے سے شہرت نہیں رکھتے۔لیکن ان شعرا کے کلام میں بھی دوہے ملتے ہیں۔ان شعرا میں بطور مثال ہم مرزا محمد رفیع سودا، نظیرا کبرآبادی، عظمت اللہ خاں اور بیکل اتساہی کو لیتے ہیں۔مرزا محمد رفیع سودا عہد میر کے عظیم شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں۔ بلکہ کئی تذکرہ نگاروں اور نقادوں نے جب غالب سے پہلے کی شاعری کا ذکر کیا ہے تو عہد میر میں صرف تین شاعروں کا نام لیا ہے۔ پہلا نام خدائے سخن میر تقی میر، دوسرا نام مرزا محمد رفیع سودا اور تیسرا نام خواجہ میر درد کا ہے۔اس عہد میں ایک اور اہم شاعر کا نام لیا جاتا ہے جن کا نام میر سوز ہے۔مرزا محمد رفیع سودا یوں تو اپنی قصیدہ نگاری کے حوالے سے مشہور ہیں۔ حالاں کہ انہوں نے بہترین غزلیں بھی کہی ہیں۔لیکن دوہوں کے حوالے سے ہم مرزا محمد رفیع سودا کو نہیں جانتے۔

منجھدھار میں آن کرائے حق کے محبوب
کشتی تیری یک بہ یک ،گئی لہو میں ڈوب
قاسم کس کے کہنے سے ، آج رہا ہے روٹھ
سب کہتے ہیں مر گیا، میں جانوں ہوں جھوٹھ

(مرزا محمد رفیع سودا)

اسی طرح نظیرا کبرآبادی کو ہم ان کی عوامی شاعری اور ان کی نظموں کی وجہ سے جانتے ہیں۔لیکن نظیرا کبرآبادی کا ذکر دوہوں کے حوالے سے نہیں ہوتا ہے۔نظیرا کبرآبادی پیدا تو دہلی میں ہوئے تھے لیکن کم عمری میں اکبرآباد (آگرہ) میں جا بسے تھے۔کرشن جی مہاراج کی دھرتی متھرا آگرہ سے قریب ہے۔ یہ برج کا علاقہ ہے۔ برج بھاشا کی اپنی شان دار شعری روایت رہی ہے اور برج بھاشا میں بہترین دوہے لکھے گئے ہیں۔ آگرہ، متھرا، برندابن وغیرہ پورا علاقہ کرشن کی بھکتی میں ڈوبا ہوا ہے۔نظیرا کبرآبادی بھی ہولی، دیوالی، اور بلدیو جی کا میلہ جیسی نظمیں لکھ کر خوب مشہور ہوئے۔نظیرا کبرآبادی کو ایک زمانے تک عوامی شاعر کہہ کر اہمیت نہیں دی گئی۔لیکن بعد میں یہی عوامی پن ان کی شاعرانہ عظمت کی وجہ بنا۔لیکن پھر بھی نظیرا کبرآبادی کو دوہوں کے حوالے سے نہیں یاد کیا جاتا ہے۔مثال کے طور پر ان کے چند دوہے۔

پہلے ناؤں گنیش کا، لیجے سیس نوائے
جانے کارج سدھ ہوں، سدا مہورت لائے

بول بچن آنند کے، پریم پریت اور چاہ
سن لو یارو دھیان دھر، مہادیو کا بیاہ

(نظیرا کبرآبادی)

عظمت اللہ خان کا شعری مجموعہ ''سریلے بول'' بہت مشہور ہوا۔عظمت خان کی ایک شہرت ان کی ''غزل دشمنی'' بھی ہے۔وہ صنف غزل کی گردن زدنی کے قائل تھے۔انہیں ہندوستانی موسیقی کے بارے میں بہت معلومات تھی۔عظمت اللہ خان نے شاعری میں خوب تجربات بھی کیے۔ یہاں ان کے دوہے بطور مثال:

تجھ میں لاکھوں خوبیاں، کیوں کر کوئی گنائے
مرتے ہیں کس بات پر، کیوں کر کوئی بتائے
صورت تیری موہنی، من میں خوب خوب جائے
جوبن تیرا جوش پر، دل میں آگ لگائے
(عظمت اللہ خان)

اسی طرح بیسویں صدی کے نصف آخر میں عوامی شاعری کو قبولیت بخشنے والے شاعر بیکل اتساہی کے یہاں بھی الگ ڈھنگ کے دوہے ملتے ہیں۔ بیکل اتساہی مشاعروں میں خوب مقبول ہوئے۔ ان کی شاعری میں گاؤں کی مٹی کا سوندھا پن ملتا ہے۔ بیکل اتساہی بنیادی طور پر غزل اور گیت کے شاعر ہیں لیکن ان کے مجموعے میں ان کی نظمیں بھی قابل توجہ ہیں۔ وہ اپنے خوب صورت ہندی الفاظ کے ساتھ وہ دوہا نگاری میں بھی مہارت رکھتے ہیں۔ ان کے دوہوں کو بھی مقبولیت ملی۔ مثال کے طور پر ان کے کچھ دوہوں دیکھیں:

جھینپے جھپے نین کی، شوخ شوخ مسکان
چغتائی کی فکر میں، غالب کا دیوان
بیکل جی کس فکر میں بیٹھے ہو من مار
کاغذ کی اک اوٹ ہے، زنداں کی دیوار
(بیکل اتساہی)

اُردو شاعروں نے صنف دوہا کو لے کر کچھ تجربات بھی کیے۔ یہ تجربات کامیاب ہوئے یا ناکام یہ ایک الگ بحث ہے لیکن کسی صنف کو لے کر جب شعراء تجربہ کرتے ہیں تو یہ اس بات کا واضح ثبوت ہے کہ وہ صنف قابل توجہ ہے۔ اُردو میں دوہا کے علاوہ 'دوہا غزل''، 'دوہا گیت'' اور 'دوہا نظم'' کی بھی تخلیق کی گئی۔ اس سلسلے میں مشہور محقق اور شاعر کوثر صدیقی لکھتے ہیں:

''دوہا اگر چہ قدیم صنف سخن ہے لیکن اردو میں اس کا احیا آزادی وطن کے بعد گزشتہ چالیس پچاس سال میں ہوا۔ اس لیے اسے بھی اس کتاب میں شامل کرنا مناسب سمجھا۔ بطور خاص اس پس منظر میں کی دوہا کے اوزان میں کئی اور اصناف بھی وجود میں آئیں۔ دوہا احیا کاروں میں جمیل الدین عالی، فراق گورکھپوری، نادم بلخی، ندا فاضلی، ظفر گورکھپوری، مناظر عاشق ہرگانوی، اور ڈاکٹر فراز حامدی چند خاص نام ہیں۔ دوہا گیت میں فراز حامدی کا نام جدت طرازی کے لیے مشہور ہے۔ انھوں نے نہ صرف دوہا کے فروغ کے لیے محنت کی بلکہ نئے تجربے کر کے دوہا اوزان میں دوہا غزل، دوہا گیت، دوہا ترائلے، وغیرہ ایجاد کر کے دوسرے شعراء کو بھی مشق سخن کی دعوت دی۔''

(ڈاکٹر کوثر صدیقی، چند نئی شعری اصناف، صفحہ 73)

سندر نینا مدھ بھرے بھونرا رس کو آئے
کالی زلفیں موہنی جیسے بدری چھائے
(ساغر نظامی)

7.2.4 مشہور دوہا گوشاعر:

اُردو کے مشہور دوہا نگاروں میں جمیل الدین عالؔی کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔جمیل الدین عالؔی نے دوہوں میں ہیئت کے بہت تجربات کیے ہیں۔جمیل الدین عالؔی کے ہیئتی تجربات کو بہت سے ماہرین نے ناپسند کیا ہے۔ماہرین عروض کا خیال ہے کہ دوہا ایک ماترک چھند ہے۔ اس میں سم اور وِشم پدوں میں تیرہ۔گیارہ ماتراوؤں کا خیال رکھنا ہی ہوگا۔کل چوبیس ماترائیں تیرہ۔گیارہ۔تیرہ۔گیارہ کے حساب سے ہوں گی۔لیکن جمیل الدین عالؔی نے دوہوں میں جدت پیدا کرنے کے لیے کچھ ہیئتی تجربات کیے۔اس لیے بعض ناقدین ادب جمیل الدین عالؔی کے دوہوں کو دوہا ماننے سے انکار کرتے ہیں۔جمیل الدین عالؔی غزل کے مطلع کو دوہا کہتے ہیں۔اردو میں دوہا تحقیق کے حوالے سے جتنے بھی معتبر نام ہیں تقریباً سبھی نے جمیل الدین عالؔی کے دوہوں کی اس خامی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ڈاکٹر ظہیر غازی پوری رقمطراز ہیں:

> ''دوہا کا نہ صرف اپنا چھند ہے بلکہ ہیئت، تکنیک اور فارم بھی اسی وقت سے متعین ہے جب اُردو زبان ترقی کے مدارج طے کر رہی تھی اور اس پر علاقائی زبانوں کے اثرات بہت گہرے تھے۔لیکن بابا فرید، بوعلی قلندر، امیر خسرو، اور کبیر داس اصول کے مطابق ۲۴ ماترا (فی مصرعہ) کے مخصوص وزن میں دوہے لکھ رہے تھے۔اور اس زمانہ سے موجودہ عہد تک وہی روایت برقرار ہے۔اس کے باوجود جمیل الدین عالؔی نے دوسرے ہندی چھندوں میں دوہے کہے۔لہٰذا از روئے اردو عروض وقوائد ان کے تمام دوہے غزل کے مطلعوں جیسے ہیں۔''

(ڈاکٹر ظہیر غازی پوری، اُردو دوہے: ایک تنقیدی جائزہ، صفحہ 37)

مشہور ترقی پسند شاعر اور فلمی گیت کار ظفؔر گورکھپوری اگر چہ غزل کی شاعری میں چمکے ہیں لیکن انہوں نے دوسری اصناف کے ساتھ ساتھ دوہوں میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ظفؔر گورکھپوری کے دوہوں میں ہندوستان کا گاؤں دیہات نظر آتا ہے اور مٹّی کی سوندھی خوشبو بھی ان کے دوہوں کی خاصیت ہے۔

جا کر بیٹھیں چار پل، کن پیڑوں کے پاس
ظفؔر ہمارے بھاگ میں، شہروں کا بن باس

حد سے ادھک سنجیدگی، سچ پوچھو تو روگ
آگا پیچھا سوچتے، بوڑھے ہو گئے لوگ

بھگوان داس اعجاز کا نام بھی دوہا نگار شاعروں میں اہم ہے۔ان کی مادری زبان سرائکی تھی۔لیکن اُردو زبان سے انہیں عشق تھا۔اُردو میں ان کے دوہوں کے کئی مجموعے شائع ہوئے اور پسند کیے گئے۔بھگوان داس اعجؔاز اُردو کے ان شاعروں میں ہیں جنہوں نے خود کو دوہا کے لیے وقف کر دیا تھا۔جس طرح قصیدے کے ساتھ سوؔدا کا نام اور مرثیہ کے ساتھ انیؔس و دبیؔر کا نام خود بہ خود سامنے آجاتا ہے ٹھیک اسی طرح بھگوان داس اعجؔاز کا نام لیں تو صنف دوہا نظروں میں گھوم جاتا ہے اور صنف دوہا کا ذکر آنے پر بھگوان داس اعجؔاز خود بہ خود ذہن کے پردے پر نمودار ہو جاتے ہیں۔''گنگا جمنا'' اور ''دیکھا کہیں کبیر'' جیسے دوہوں کے مجموعے شائع ہوئے اور ہر خاص و عام نے پذیرائی کی۔

پارس کو پتھر کہا بھول گئی اپکار
پھر سے لوہا ہوگئی سونے کی مینار

کس کو بے گانہ کہیں اور کسے ہم راز
سارے چہرے ایک سے لگتے ہیں اعجاز

نذؔیر فتح پوری کا شمار بھی اہم دوہا نگار شاعروں میں ہوتا ہے۔ وہ عروض کے ماہر ہیں اور انہوں نے بہت سی شعری اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔انہوں نے روایتی اصناف سخن کے علاوہ کچھ نئی شعری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ان کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے مشہور شاعر و ادیب ظہیر غازی پوری نے لکھا ہے:

''نذیر فتح پوری بحیثیت شاعر ادبی دنیا میں اپنی شناخت قائم کر چکے ہیں۔انھوں نے اردو، ہندی اور پنجابی کی مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔موجودہ عہد کے قابل ذکر شعراء (اور ادباء) میں ان کا شمار ہوتا ہے۔ انھوں نے چھوٹے بڑے مصرعوں کی آزاد غزلیں بھی لکھی ہیں اور غیر مساوی الاوزان ماہیۓ بھی کہے ہیں۔انھیں شعری زبان اور لسانی وعروضی نظام پر دسترس حاصل ہے۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے دوہے کی بحر و آہنگ کو برتنے میں فن کارانہ ہنر مندی کا ثبوت فراہم کیا ہے۔مثال کے طور پر ان کے یہ دوہے ملاحظہ فرمائیں:

کانٹے سے کانٹا ملا پھول کے بدلے پھول
جیون دھرتی سے ملا کرموں کا محصول

دھرتی جس کا تخت ہے امبر جس کا تاج
کالی کملی اوڑھ کر سویا وہ مہراج

(ڈاکٹر ظہیر غازی پوری، اردو دوہے ایک تنقیدی جائزہ، صفحہ 117)

مشہور شاعر اور فلمی گیت کار ندا فاضلی بھی اپنے دوہوں کے لیے خاصے مشہور ہیں۔وہ 12 اکتوبر 1938 کو دہلی میں پیدا ہوئے۔ان کا اصل نام مقتدیٰ حسین تھا۔ندؔا فاضلی کے والد بھی شاعر تھے۔ندا کے والد سرکاری ملازم تھے۔ان کا تبادلہ گوالیار میں ہوا جس کے سبب ندا کا بچپن گوالیار میں گزرا۔1964 میں ندؔا فاضلی فلمی دنیا میں قسمت آزمانے کی غرض سے ممبئ (تب بمبئی) چلے گئے۔اگلے برس یعنی 1965 میں ان کے اہل خانہ پاکستان ہجرت کر گئے۔لیکن ندؔا فاضلی نے اپنے گھر والوں کے ساتھ پاکستان جانے سے انکار کر دیا۔انہوں نے ہندوستان میں ہی رہنے کا فیصلہ کیا۔ان کو کئی اعزازات وانعامات سے نوازا گیا۔نثر میں بھی ان کی کئی کتابیں شائع ہوئیں۔شعری مجموعوں میں 'شہر میں گاؤں' مور ناچ ،لفظوں کا پل ،کھویا ہوا سا کچھ وغیرہ اہم ہیں۔8 فروری 2016 کو ممبئ میں دل کا دورہ پڑنے سے ندؔا فاضلی کا انتقال ہوا۔دوہا گو کی حیثیت سے بھی ندؔا فاضلی شہرت رکھتے ہیں۔مثال کے طور پر ان کے دو دوہے:

ندیا اوپر پُل بنا، جُڑا نگر سے گاؤں
چڑیاں گونگی ہو گئیں، اندھی ہو گئی چھاؤں

تالا، چابی، چٹخنی، دروازہ، دیوار
ایک دوجے کے خوف سے ، بنا ہے یہ سنسار

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ ندؔا فاضلی کا اصل نام کیا ہے؟

2۔ بھگوان داس اعجاز کے شعری مجموعے کا کیا نام ہے؟

3۔ جمیل الدین عالی کس لیے مشہور ہیں؟

7.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ دوہا ایک اہم شعری صنف ہے۔اس میں دومصروں میں غزل کے شعر کی طرح ایک مکمل بات کہہ دی جاتی ہے۔

☆ دوہا بنیادی طور پر ہندی شاعری کی ایک مقبول صنف ہے لیکن اُردو میں بھی کئی شعراء نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔

☆ دوہا ایک ماترک چھند ہے جس میں چار چرن یا پد ہوتے ہیں۔

☆ دوہا کے پہلے اور تیسرے چرن کو وِشم چرن اور دوسرے و چوتھے چرن کو سَم چرن کہتے ہیں۔

☆ دوہا کی تئیس (23) قسمیں ہوتی ہیں۔

☆ اُردو کے دوہا گو شاعروں میں جمیل الدین عالی، ظفر گورکھپوری، بھگوان داس اعجاز اور نادم بلخی وغیرہ کا نام اہم ہے۔

☆ دوہا میں کل ۲۴ ماترائیں ہوتی ہیں۔یعنی پہلے اور تیسرے چرن میں ۱۳ ماترائیں اور دوسرے و چوتھے چرن میں ۱۱ ماترائیں۔

☆ کبیر، سور، تلسی، بہاری، رحیم، وغیرہ اپنے دوہوں کے لیے عوام میں بھی مقبول رہے ہیں۔

7.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
ہیئت	:	بناوٹ، شکل، حالت، طور
لسانی	:	زبان سے متعلق
تجربہ	:	آزمائش، جانچ پرکھ، واقفیت، امتحان
میراث	:	ورثہ، ترکہ، وہ جائداد وغیرہ جو مرنے والے کی طرف سے حق داروں کو ملے
اسیر	:	قیدی

طبع آزمائی	:	طبیعت کی آزمائش، ذہانت کا امتحان
آہنگ	:	نغمہ، آواز، قصہ، ارادہ
عروض	:	وہ علم جس سے نظم کے قواعد معلوم ہوتے ہیں
بازیافت	:	کھوئی ہوئی چیز کی دست یابی ، بازیابی
سم پد	:	جفت
وشم پد	:	طاق
امتزاج	:	ملاوٹ، آمیزش، ہم آہنگی
وشرام	:	ٹھہرنا، آرام کرنا
منقسم	:	تقسیم ہونے والا
شاذ	:	غیر معمولی، نادر، انوکھا
مافوق الفطرت	:	غیر فطری، جن پری وغیرہ
استخواں	:	ہڈّی، گٹھلی
معاش	:	رزق، روزی
کاہش	:	کمی ،تنزل
حرماں	:	ناامیدی، مایوسی، بدقسمتی
مسیحا	:	جو مردے کو زندہ کردے۔ حضرت عیسیٰ کا لقب
ذات پات	:	قوم، قبیلہ
ذخار	:	طویل وعریض، لمبا چوڑا
ستون	:	کھمبا، لاٹھ، اہم رکن
فتراک	:	شکار بند، شکاریوں کا تھیلا

7.5 نمونہ امتحانی سوالات

7.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ دوہا میں کتنے مصرعے ہوتے ہیں؟

2۔ دوہا میں کتنے چرن یا پد ہوتے ہیں؟

3۔ دوہا میں کل کتنی ماترائیں ہوتی ہیں؟

4۔ بہاری نام کے مشہور شاعر کی کتاب کا کیا نام ہے؟

5۔ دوہا نگار بھگوان داس اعجاز کے کسی ایک مجموعے کا نام بتائیں؟

6۔ شاعر ندؔا فاضلی کب اور کہاں پیدا ہوئے؟

7۔ ندؔا فاضلی کے کسی ایک شعری مجموعے کا نام بتائیں؟

8۔ دوہا کی کتنی قسمیں ہوتی ہیں؟

9۔ دوہا کے وِشم پد میں کتنی ماترائیں ہوتی ہیں؟

10۔ دوہا کے سَم پد میں کتنی ماترائیں ہوتی ہیں؟

7.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ دوہا کی روایت پر مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ کبیر داس کی دوہا نگاری کا مختصر جائزہ پیش کیجیے۔

3۔ دوہا نگاری میں جمیل الدین عالی کے تجربات پر مختصر نوٹ لکھیے۔

4۔ اُردو میں دوہا نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔

5۔ ظفؔر گورکھپوری کی شعری خدمات پر مختصر نوٹ لکھیے۔

7.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ دوہا کی تعریف بیان کرتے ہوئے دوہا کے فن پر اظہار خیال کیجیے۔

2۔ اُردو میں دوہا نگاری کی روایات کا جائزہ لیجیے۔

3۔ اُردو کے چند اہم اور ممتاز دوہا نگاروں کی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

7.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	دوہے عالمگیر (دوہوں کا عالمی انتخاب)	ڈاکٹر شاہد میر
2۔	ادبی اصناف	ڈاکٹر گیان چند جین
3۔	دوہا درپن	شمس فرخ آبادی
4۔	رتی کے دوہے	سردار رتن سنگھ
5۔	آبِ حیات	محمد حسین آزاد
6۔	اُردو دوہے: ایک تنقیدی جائزہ	ظہیر غازی پوری

اکائی نمبر 8: دوہا : کبیر داس

براجو دیکھن میں چلا　　　برا نہ ملا کوئے

جو دل کھوجا آپنا　　　مجھ سے برا نہ کوئے

اکائی کے اجزا

8.0　تمہید

8.1　مقاصد

8.2　کبیر داس کے حالات زندگی

8.2.1　دوہا کی تعریف

8.2.2　دوہا کی روایت اور کبیر داس

8.2.3　کبیر داس کے دوہوں کی خصوصیات

8.2.4　کبیر داس کے دوہوں کی تشریح

8.3　اکتسابی نتائج

8.4　کلیدی الفاظ

8.5　نمونہ امتحانی سوالات

8.5.1　معروضی جوابات کے حامل سوالات

8.5.2　مختصر جوابات کے حامل سوالات

8.5.3　طویل جوابات کے حامل سوالات

8.6　مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

8.0　تمہید

ہندوستانی لوک ساہتیہ میں کبیر داس کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ان کی فکر اور فلسفہ نے نہ صرف ہندی ادب کو متاثر کیا بلکہ انھوں نے شمالی ہند کے سماج پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔کبیر داس کی زندگی کے ابتدائی ایام کے بارے میں کئی طرح کی باتیں سامنے آتی ہیں۔لیکن اس بات پہ سب کا اتفاق ہے کہ ان کی زندگی کے ابتدائی ایام بنارس میں گزرے۔ یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ بنارس ایک قدیم تہذیبی شہر ہے۔ اس شہر کو زمانہ قدیم سے ہی کاشی کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔آج کے زمانے میں اسے ہم وارانسی کے نام سے بھی جانتے ہیں۔ یہ بابا وشوناتھ کی

نگری کہلاتی ہے۔موجودہ اتر پردیش کے مشرقی علاقے میں گنگا ندی کے کنارے آباد شہر بنارس صدیوں سے علم و ہنر کا مرکز رہا ہے۔اسی بنارس میں کبیر داس کی زندگی کے ابتدائی ایام بسر ہوئے۔ان کے گرو را مانند سے اسی شہر میں گنگا ندی کے گھاٹ پر ان کی ملاقات کا ذکر ملتا ہے۔کبیر داس نے موجودہ اتر پردیش کے مشرقی علاقے میں مشہور گورکھپور شہر کے پاس مگہر نامی مقام پر آخری سانس لی۔اسی مگہر میں ان کی آخری آرام گاہ ہے۔

کبیر داس ایک صوفی سنت شاعر تھے۔وہ مذہبی رسومات اور مذہب میں دکھاوے کے سخت خلاف تھے۔وہ بہت نڈر تھے۔کسی سے ڈرتے نہیں تھے۔انہوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کو خوب ڈانٹ لگائی ہے۔وہ''اپنے من میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی'' کے قائل تھے۔کبیر داس نے بار بار کہا کہ خدا اور بھگوان تمہارے دلوں میں موجود ہے۔اپنے من میں جھانک کر دیکھو۔خدا اور بھگوان کی تلاش میں مندر، مسجد، چرچ اور گرودوارے میں بھٹکنے کی ضرورت نہیں ہے۔بھگوان، ایشور اور خدا کی تلاش میں جنگل جنگل بھٹکنے کی ضرورت بھی نہیں ہے۔اس کے لیے اپنے دل کی صفائی کرنے کی ضرورت ہے۔اسی لیے وہ بار بار اپنے من میں جھانکنے کی بات کرتے ہیں۔

کبیر داس کی شاعری میں سماج کے لیے ایک پیغام ہے۔وہ کسی بھی طرح کے دکھاوے کی مخالفت کرتے ہیں۔وہ خدا کو اپنے دل میں، اپنے باطن میں تلاش کرنے کی بات کرتے ہیں۔کبیر داس کے بارے میں مشہور ہے کہ وہ پڑھے لکھے نہیں تھے۔ان کی زبان کو''کھچڑی'' زبان کہا جاتا ہے۔یعنی ملی جلی زبان۔ان کے انتقال کے بعد ان کی شاعری کو 'ساکھی'، 'سبد' اور 'رمینی' کے نام سے یکجا کیا گیا۔کبیر داس کے کلام میں بہت بڑا حصہ الحاقی کلام کا بھی ہے۔یعنی اصل میں وہ ان کا کلام نہیں تھا۔ بلکہ کسی اور کا کلام کبیر داس کے نام سے منسوب کر دیا گیا۔کبیر داس کے دوہوں کو خاصی مقبولیت حاصل ہوئی۔ان کے دوہے زبان زد خاص و عام ہیں۔ان کے دوہوں میں بھی وہی پیغام ہے جو ان کی زندگی کا پیغام تھا۔ ہندی ادب کے ساتھ ساتھ اردو ادب میں بھی کبیر داس کے دوہوں کی اہمیت ہر دور میں رہی ہے۔

8.1 مقاصد

اس اکائی میں آپ کبیر داس کی زندگی کے حالات سے واقف ہوں گے۔کبیر داس کے عہد اور اس عہد کی سماجی صورت حال کا مطالعہ کریں گے۔اُردو میں دوہوں کی روایت کے ساتھ ساتھ یہ بھی جان سکیں گے کہ کبیر داس کے دوہوں کی کیا خصوصیات ہیں۔کبیر داس کے کچھ چنندہ دوہوں کو پڑھیں گے اور ان کے معنی و مطالب سے واقف ہوسکیں گے۔ اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ کبیر داس کی زندگی کے حالات بیان کرسکیں۔
- ☆ دوہا کی تعریف اور مختصر تاریخ سے واقفیت حاصل کرسکیں۔
- ☆ کبیر داس کے دوہوں کی خصوصیات کو بیان کرسکیں۔
- ☆ کبیر داس کے دوہوں میں پوشیدہ پیغام سے واقف ہوسکیں۔

8.2 کبیر داس کے حالات زندگی

کبیر داس کے ماں باپ کون تھے اور وہ کہاں پیدا ہوئے، اس بارے میں کئی روایتیں ملتی ہیں۔کچھ روایتیں عقل کو حیران کرنے والی بھی ہیں۔خود کبیر داس کی شاعری میں کئی مقامات پر یہ اشارہ ملتا ہے کہ ان کے ماں باپ بچپن میں ہی گزر گئے تھے۔نامور ادیب پربھاکر ماچوے نے کبیر داس پر ایک بہت عمدہ مونوگراف تیار کیا تھا، جس کا دیباچہ ہندی کے ممتاز نقاد پنڈت ہزاری پرساد دیویدی نے لکھا تھا۔ پربھاکر ماچوے اپنی اس

کتاب میں لکھتے ہیں :

''محیر العقول باتوں سے قطع نظر کہ وہ خدائی نور سے پیدا ہوئے ، یا لہر تارا میں ایک شگفتہ کنول پر پائے گئے، دو قرین قیاس روایتیں یوں بیان کی جاتی ہیں کہ وہ ایک بیوہ برہمنی کے بیٹے تھے۔(اوران کے باپ کا پتہ نہیں)ماں نے انھیں چھوڑ دیا۔ایک مسلمان جلاہا جوڑے(نیرو اور نیما) نے انھیں اٹھالیا تھا۔یا پھر وہ ان ہی میاں بیوی کے بیٹے تھے۔''(کبیر، پر بھاکر ماچوے،صفحہ 12)

کبیر داس کی طرح اس زمانے کے اور بھی کئی صوفی سنت کویوں کی زندگی اندھیرے میں ہے۔ان صوفی سنتوں نے خود اپنی زندگی کے حالات پر غور نہیں کیا۔وہ سماج کے لیے خود کو اس قدر وقف کر چکے تھے کہ انہیں اپنی زندگی کی کچھ خبر ہی نہیں رہی۔اسی لیے کبیر داس اور دیگر کئی صوفی سنت کویوں کے بارے میں ان کی پیدائش،موت،مقام پیدائش،تاریخ پیدائش،خاندان وغیرہ کے بارے میں خاص معلومات نہیں ہیں۔بعد کے محققین نے بڑی محنت اور جاں فشانی سے کچھ حقائق جمع کر کے ان بزرگوں کے بارے میں کوئی رائے قائم کی ہے۔کبیر داس نے اپنے دوہوں میں دو نامور سنت کویوں جئے دیو اور نام دیو کا ذکر کیا ہے۔اس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ جئے دیو اور نام دیو دونوں کبیر داس سے پہلے موجود تھے اور ان دونوں سنت کویوں کا دور تیرہویں صدی کی آخری دہائی ہے۔ایک اور سنت کوی پیپا نے بڑی عقیدت سے کبیر داس کا نام لیا ہے۔اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ سنت پیپا سے پہلے کبیر داس موجود تھے۔پیپا کا جنم 1482 میں ہوا تھا۔اس سے کبیر داس کے عہد کے بارے میں اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔اس سلسلے میں اس دوہے پر بھی ماہرین نے نظر ڈالی ہے:

چودہ سو پچپن سال گئے، چندروار یک ٹھاٹھ ٹھئے

جیٹھ سُدی برسایت کو، پورن ماسی پرکٹ بھئے

ہندی اور اُردو ادب کی کتابوں میں کبیر داس کی پیدائش اور سال پیدائش کو لے کر کئی طرح کی جانکاری موجود ہے۔کئی مقامات پر کبیر داس کی پیدائش کا سال 1440 بتایا گیا ہے۔لیکن ہندی کے بہت بڑے آلوچک(نقاد) بابو شیام سندر داس اور آچاریہ ہزاری پرساد دیویدی نے کبیر داس کی پیدائش کا سال 1455 مانا ہے۔اسی طرح کبیر کے گرو رامانند کے بارے میں بھی شواہد ملتے ہیں۔خود کبیر داس کا کہنا ہے۔'' کاشی میں ہم پرکٹ بھئے، رامانند چیتائے''یعنی وہ بنارس(کاشی) میں پیدا ہوئے اور رامانند نے انہیں آگاہ کیا۔کچھ ناقدین نے شیخ تقی کو بھی کبیر داس کا گرو مانا ہے۔لیکن کئی شواہد اس کی نفی کرتے ہیں۔پہلی بات تو یہی کہ کبیر داس نے کہیں بھی شیخ تقی کے لیے عقیدت کا اظہار نہیں کیا ہے۔انہوں نے شیخ تقی کا ذکر ایسے کیا ہے جیسے کسی دوست کا کرتے ہیں۔انہیں''سن ہُو شیخ تقی تم'' کہہ کے مخاطب کیا ہے۔ظاہر سی بات ہے کہ کبیر داس اپنے گرو کو اس انداز میں یاد نہیں کر سکتے تھے۔اس لیے شیخ تقی کے بجائے رامانند کو ہی کبیر داس کا گرو ماننا چاہیے۔بابو شیام سندر داس کی تحریر کے مطابق کبیر داس کی پرورش ایک جلاہے کے گھر میں ہوئی۔آچاریہ ہزاری پرساد دویودی نے کبیر کا تعلق''جگی'' ذات سے بتایا ہے۔یہ برادری اس زمانے میں اچھوت تھی۔اس برادری کا تعلق ناتھ پنتھی یوگیوں سے بھی تھا۔بعد میں اس برادری کے بہت سے لوگوں نے اسلام مذہب اختیار کر لیا تھا۔کبیر داس اسی برادری سے تعلق رکھتے تھے۔آچاریہ ہزاری پرساد دیویدی کے مطابق کبیر داس 1455 میں کاشی(بنارس) میں پیدا ہوئے اور 1575 میں مگھر میں ان کا انتقال ہوا۔

کبیر داس نے سنیاس نہیں لیا تھا۔ انہوں نے ایک عام آدمی کی طرح گھریلو زندگی بسر کی۔ ان کی بیوی کا نام لوئی تھا۔ ڈاکٹر رام کمار ورما کے مطابق ان کی ایک اور بیوی تھی جس کا نام دھنیا یا رمضنیا تھا۔ کمال اور کمالی ان کے بیٹے اور بیٹیوں کے نام تھے۔ کچھ لوگوں نے ان کے بیٹے کا نام نہال اور بیٹی کا نام نہالی بھی بتایا ہے۔

کبیر داس نڈر اور آزادانہ فکر رکھنے والے سنت کوی تھے۔ عدم تشدد، پیار، صداقت اور بے باکی ان کی زندگی اور شاعری دونوں میں ہے۔ ان کی سوچ انقلابی تھی۔ وہ پیدائشی باغی تھے۔ انہوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کو ڈانٹا ہے۔ دونوں کو آئینہ دکھایا ہے۔ دونوں کو خوب کھری کھوٹی سنائی ہے۔ وہ ایک نڈر اور بے باک مصلح قوم تھے۔ کبیر داس ایک مست مولا فقیر تھے۔ وہ کبھی کسی کے سامنے نہیں جھکے۔ ہندوؤں اور مسلمانوں نے ان کی مخالفت کی لیکن وہ ڈرے نہیں۔ وہ بادشاہ سکندر لودی کے سامنے نہیں جھکے۔ انہوں نے ہر اس بات کی مخالفت کی جس میں دکھاوا اور کھوکھلا پن تھا۔ وہ اپنے دوہوں کے ذریعے بے جا رسومات پر سوالات اٹھاتے تھے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ کبیر داس کی پیدائش کے بارے میں کیا جانتے ہیں؟

2۔ کبیر داس کے گرو کا کیا نام تھا؟

8.2.1 دوہا کی تعریف

دوہا کی تعریف: یوں تو صنف دوہا کی کئی تعریفیں موجود ہیں لیکن مشہور محقق اور نقاد پروفیسر گیان چند جین نے اپنی کتاب ''ادبی اصناف'' میں دوہا کی بڑی خوب صورت تعریف کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں ''دوہا: یہ عروضی صنف ہے جو ایک شعر کے برابر ہوتی ہے۔ اس کے ہر مصرعہ میں 24 ماترائیں ہوتی ہیں۔ مصرع کے پہلے جزو میں 13 ماترا، اس کے بعد وقفہ اور دوسرے جزو میں 11 ماترا۔ اُردو کے لحاظ سے اس کا مثالی وزن یہ ہے:

فعلن فعلن فاعلن ، فعلن فعلن فاع

عموماً دوہا فرد کی طرح تنہا ہوتا ہے لیکن شاذ مسلسل دوہوں کی نظمیں بھی مل جاتی ہیں''

(پروفیسر گیان چند جین، ''ادبی اصناف''، صفحہ 81)

دراصل دوہا صوفی سنتوں کی من کی من موہنی صنف سخن ہے۔ کوزے میں سمندر سمونے کا وصف رکھتی ہے یہ صنف۔ اس کی مشکل پابندیوں کی بنا پر اس صنف کی وہ پذیرائی نہ ہوسکی جس کی یہ حق دار تھی۔ دوہے کی شاعری میں بڑی رنگارنگی ہے۔ اس میں بھرپور ہندوستانیت ہے۔ اس میں اس دھرتی کی بو باس رچی بسی ہے۔ اس میں اس دھرتی کے مناظر، پیڑ پودھے، ندی تالاب، کنول، پرندے، موسم، پھول، پھل سب زندہ نظر آتے ہیں۔

فن شاعری کے ماہرین میں اس بات کو لے کر بحثیں ہوئی ہیں کہ دوہا کی کتنی قسمیں ہیں۔ نہ صرف اُردو زبان و ادب کے ناقدین اور محققین نے بلکہ ہندی کے معتبر آلوچکوں نے بھی اس بحث میں حصہ لیا ہے کہ دوہا کی کون کون سی قسمیں تسلیم کی جاسکتی ہیں۔ اُردو کے ممتاز و معتبر شاعر و ماہر عروض پروفیسر عنوان چشتی نے بھی دوہا کی قسموں کے حوالے سے گفتگو کی ہے۔

''ڈاکٹر عنوان چشتی اور سلیم جعفر نے دوہے کی 23 قسموں کا ذکر کیا ہے جو گرو اور لگھو کی تعداد بدلنے سے بنتی

ہیں۔اسلم حنیف نے دوہا چھند پر تفصیل سے روشنی ڈالتے ہوئے اور 48 ماتراؤں کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ دوہا چھند چار مصرعوں (چرن) پر مبنی ہوتا ہے، جس کے دونوں مصاریع میں 48 ماترائیں ہوی ہیں۔دو دو مصرعے ایک سطر میں لکھے جاتے ہیں۔ ہر سطر کو دل کہا جاتا ہے۔اس کے پہلے اور تیسرے مصرعے وشم چرن یا طاق کہلاتے ہیں، جن میں تیرہ تیرہ ماترائیں آتی ہیں۔دوسرے اور چوتھے مصاریع سم چرن یا جفتی کہے جاتے ہیں اور ان میں گیارہ گیارہ ماترائیں ہوتی ہیں۔دونوں دل باہم مقفّٰی ہوتے ہیں۔''

(دوہارنگ،شاہد جمیل،نرالی دنیا پبلی کیشنز،دریا گنج،دہلی،صفحہ 10)

دوہا کے فن کے بارے میں گفتگو کرتے ہوئے کچھ الفاظ بار بار دہرائے جاتے ہیں۔جیسے دوہا ہندی شاعری کی ایک قدیم صنف ہے۔دوہا میں دو مصرعے ہوتے ہیں۔دونوں مصروعوں کے دو دو حصے ہوتے ہیں۔دوہا ایک ماترک چھند ہے۔دوہا کے دونوں مصرعوں میں دو دو چرن ہوتے ہیں۔پہلا اور تیسرا چرن ''وشم'' اور دوسرا و چوتھا چرن ''سم'' کہلاتا ہے۔دوہا میں کل 24 ماترائیں ہوتی ہیں۔ پہلے چرن میں 13 اور دوسرے چرن میں 11 ماترائیں ہوتی ہیں۔دوہا سے ملتی جلتی ایک اور صنف ہے ''سورٹھا'' اس میں بھی دو مصرعے ہوتے ہیں۔چار چرن ہوتے ہیں۔اس میں بھی کل 24 ماترائیں ہوتی ہیں لیکن ''دوہا اُلٹا سورٹھا اور سورٹھا اُلٹا دوہا ہوتا'' ہے۔یعنی 'سورٹھا' میں پہلے چرن میں 11 ماترائیں اور دوسرے چرن میں 13 ماترائیں ہوتی ہیں۔دوہا کے فن کو لے کر اور اس کی فنی نزاکتوں کو لے کر کئی مصنفین نے اپنی کتابوں میں تفصیلی بحث کی ہے۔کسی کسی کا اسلوب الجھانے والا بھی ہے لیکن کچھ مصنفین نے بہت آسان زبان میں دوہا کے فن کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔انہیں میں ایک اہم نام کوثر صدیقی کا ہے۔کوثر صدیقی اپنی کتاب ''چندنئ شعری اصناف'' میں دوہا کے فن سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''دوہے کی ساخت کے بارے میں تفصیل میں جانے کے بجائے اتنا عرض کرنا کافی ہے کہ یہ ہندی اوزان پر مشتمل دو مصرعی شعری صنف ہے جس کا ہر مصرعہ دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے اور ہر حصہ کو چرن کہتے ہیں۔ پہلے چرن کو ''وشم'' اور دوسرے چرن کو ''سم'' کہا جاتا ہے۔دونوں چرن کے درمیان وقفہ ضروری ہے جسے وشرام کہتے ہیں ۔ وشم میں ۱۳ اور سم میں ۱۱ ماترائیں ہوتی ہیں ۔ اس طرح ہر مصرعہ 24=11+13 ماتراؤں پر مشتمل ہوتا ہے۔''

(کوثر صدیقی، چندنئ شعری اصناف،صفحہ 72)

'گاتھا چھند' کا جو مقام و مرتبہ پراکرت میں ہے وہی اپ بھرنش میں دوہا چھند کا ہے۔دوہا چوں کہ لوک گیتوں سے ماخوذ ہے اس لیے عوام میں اس کی مقبولیت ''گاتھا چھند'' کے مقابلے ہمیشہ زیادہ رہی ہے۔اپنے زمانے کے مشہور گویّوں میں سے ایک سرہ پا کوی نے پہلے پہل نوی صدی کی ابتدا میں دوہا چھند میں شاعری کی۔دوہے میں دو مصرعے ہوتے ہیں اور دونوں مقفّٰی ہوتے ہیں۔دوہے کی شکل غزل کے مطلعے سے ملتی جلتی ہوتی ہے۔دونوں مصرعے دو حصوں میں منقسم ہوتے ہیں۔پہلے حصے کو سم اور دوسرے حصے کو وشم کہتے ہیں۔''سم'' میں تیرہ (13) ماترائیں ہوتی ہیں جب کہ ''وشم'' میں گیارہ (11) ماترائیں ہوتی ہیں۔دوہے کے مصرعے کے ہر حصہ کو ''پاد'' یا ''چرن'' کہتے ہیں۔دوہا کی روایت بھلے ہی حضرت امیر خسرو سے ملتی ہو لیکن اسے اردو میں اس وقت فروغ ملا جب کچھ شعراء نے اس صنف پر خصوصی توجہ دی۔

دوہا کے اقسام کو لے کر بھی ماہرین میں بحث ہوتی رہی ہے۔ زیادہ تر ماہرین اور ناقدین نے تیئیس قسم کے دوہوں کی نشان دہی کی ہے۔ ان میں چنڈالنی دوہا کا ذکر الگ سے ہے۔ 'چنڈالنی دوہا کی تعریف کرتے ہوئے 'چھند پر بھاکر' میں بھانو نے لکھا ہے:

> ''دوہے کے پہلے اور تیسرے مصرعے (پد) کے شروع میں کوئی ایسا لفظ استعمال نہیں کرنا چاہئے جو فعل (جگن) کے وزن پر ہو۔ اگر اتفاق سے ایسا ہوتا ہے تو پھر اس کو چنڈالنی دوہا کہتے ہیں۔
>
> جہاں وشم چرنن پرے، کہوں جگن جو آن
>
> بکھان نا چنڈالنی، دوہا دکھ کی کھان''

(بھانو، چھند پر بھاکر، صفحہ 84)

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ دوہا میں سم اور وشم چرن سے کیا مراد ہے؟

2۔ دوہا کی کتنی قسمیں ماہرین نے بتائی ہیں؟

8.2.2 دوہا کی روایت اور کبیر داس

ہندی شاعری یا یوں کہیں کھڑی بولی ہندی کویتا کے وجود میں آنے سے بہت پہلے دوہوں کی روایت ملتی ہے۔ موجودہ ہندی کی پرانی شکلیں یعنی برج بھاشا، اودھی، مارواڑی، راجستھانی اور بھوجپوری وغیرہ میں دوہوں کی روایت ملتی ہے۔ دوہے ہر زمانے میں عوام میں مقبول رہے۔ غزل کے اشعار کی طرح عام آدمی اپنی روزمرہ کی زندگی میں دوہوں کا استعمال کرتا رہا ہے۔ اس کی اصل اپ بھرنش میں ملتی ہے۔ ہندوستان کے کونے کونے میں جو لوک گیت گائے جاتے رہے ان لوک گیتوں کے ذریعے دوہا کو فروغ ملا۔ کچھ ماہرین کا ماننا ہے کہ دوہا کی روایت ویدوں کے زمانے سے رہی ہے۔ یعنی ہندوستان کے قدیم ترین ادبیات میں جن اصناف شاعری کا وجود ملتا ہے ان میں ایک اہم صنف دوہا بھی ہے۔ دوہا 'واچک پرمپرا' میں بھی ملتا ہے۔ یعنی جب ادب تحریر نہیں کیا جاتا تھا بلکہ سینہ بہ سینہ باتیں ایک دوسرے تک منتقل ہوتی تھیں، اس زمانے میں بھی دوہوں کا چلن تھا۔

> ''یوں تو دوہا کہنے کا اجرا ویدوں کے زمانے سے ہی ہو گیا تھا، قدیم ہندوستان کے شاعر امارو اور بنگال کے پہلے شاعر چنڈی داس نے بھی اسے چاہا اور سراہا، مگر اس میں رس اور جس خلجیوں اور مغلوں کے عہد میں منور اور موجزن ہوا۔ اس سے پہلے یہ صنف اشلوک، کبت، سویّا اور بھوگ کی طرح مندروں تک ہی محدود تھی اور اس سے پرارتھنا کی پوتر پرتوں کا کام لیا جاتا تھا۔''

(سید ناصر شہزاد، دیباچہ، دوہا سنسار، از جمیل عظیم آبادی، صفحہ 17)

ہندوستان میں دوہا کی روایت کے حوالے سے مختلف تحریریں ملتی ہیں۔ اتنا تو طے ہے کہ ہندوستان میں دوہا جس قدر مقبول صنف شاعری ہے اس کی دوسری کوئی مثال نہیں ملتی۔ ہندوستانی فکر و فلسفے کو شعری پیکر میں ڈھالنے اور عوام کے سامنے پیش کرنے میں صنف دوہا نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔

ہندی کے مشہور شاعروں میں بہاری کا نام دوہا نگاری کے حوالے سے بہت اہم ہے۔ ان کی صرف ایک کتاب ہے ''بہاری ست سئی' جس

میں کل سات سوانیس دوہے ہیں۔لیکن اپنے انہیں سات سوانیس دوہوں کی بدولت بہاری ہندی شاعری میں امر ہو گئے ہیں۔ان کے دوہوں میں زندگی کے تمام رنگ بکھرے ہوئے ہیں۔خود بہاری کو بھی معلوم تھا کہ ان کے دوہے پڑھنے والوں کے ذہن و دل پر گہرا اثر مرتب کرتے ہیں۔تبھی تو وہ خود کہتے ہیں:

ست سیّا کے دوہرے جیوں ناوک کے تیر
دیکھن میں چھوٹے لگیں گھاؤ کریں گمبھیر

ہندوستانی شعروادب میں دوہا کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے اُردو شاعروں نے بھی صنف دوہا میں طبع آزمائی کی۔دوہا کی مقبولیت نہ صرف ہندی شاعری میں بلکہ سنسکرت، اَودھی اور برج بھاشا میں بھی زمانۂ قدیم سے رہی ہے۔سنسکرت ایک قدیم زبان ہے جس میں شعروادب کا ایک خزانہ موجود ہے۔اس خزانے میں دوہا جیسی خوب صورت صنف شاعری بھی ہے۔اس کے علاوہ کبیر داس کی 'کھچڑی' یا 'سدھوکڑی' بھاشا میں بھی دوہوں نے اپنا کمال دکھایا ہے۔کبیؔر، رحیؔم، تلسؔی اور بہارؔی جیسے ہندوستانی کوی اپنے دوہوں کی وجہ سے امر ہو گئے ہیں۔کبیر داس ایک سنت تھے۔ وہ مشرقی اتر پردیش کے بنارس میں پیدا ہوئے اور مگہر نام کے مقام پر ان کا انتقال ہوا۔وہ پڑھے لکھے نہیں تھے۔انہوں نے خود کہا ہے کہ 'مسی کاگد چھوؤ نہیں، قلم گہی نہیں ہاتھ' یعنی میں کبھی کاغذ چھوا ہی نہیں اور کبھی قلم ہاتھ میں نہیں لیا۔لیکن وہ اپنے زمانے کے مشہور سنت رامانند کے شاگرد تھے اور انہیں انسان اور خدا کے رشتوں کے بارے میں بہت علم تھا۔کبیر داس مذہب کے ظاہری تام جھام پر دھیان دینے اور اسے ہی سب کچھ سمجھ لینے کے لیے ہندو اور مسلمان دونوں کو ڈانٹتے رہتے تھے۔کبیر داس کی زبان کو 'کھچڑی زبان' یا سدھوکڑی زبان کہا گیا ہے۔

ہندی یا ہندی زبان کی قدیم شکلوں میں دوہے کی زبردست روایت موجود ہے۔وہ برج بھاشا کے سورداس ہوں یا اَودھی میں رام چرت مانس کی رچنا کرنے والے عظیم سنت گوسوامی تلسی داس ہوں، سب کے کلام میں دوہے ملتے ہیں۔سدھوکڑی بھاشا یا کھچڑی بھاشا کے شاعر کبیر داس کے دوہے بھی ہر زمانے میں مقبول رہے۔''بیجک'' کو کبیر داس کے کلام کا معیاری مجموعہ تصور کیا جاتا ہے۔''بیجک'' نام کا مجموعہ کبیر داس کے شاگردوں نے تیار کیا تھا۔''بیجک'' کے تین حصے ہیں۔ساکھی، سبد اور رمینی۔کئی ماہرین نے کبیر داس کی کتابوں کی تعداد 57 سے 61 تک مانی ہے۔انوراگ سار، نربھئے گیان، شبداوَلی، اُگر گیتا، ریختوں وغیرہ کتابوں کو بھی کبیر داس سے منسوب کیا جاتا ہے۔لیکن اس سلسلے میں یقین کے ساتھ کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا ہے۔کبیر داس کے کلام میں بہت سا الحاقی کلام بھی ہے۔کبیر داس کے کئی شاگردوں نے کچھ اپنا کلام کبیر داس کے نام سے منسوب کر دیا۔لیکن پھر بھی جو کلام کبیر داس کا اپنا ہے اس کی اہمیت ہر زمانے میں رہی ہے۔کبیر داس کے دوہوں کو نہ صرف خواص میں بلکہ عوام میں بھی مقبولیت رہی ہے۔

اسی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے اُردو شاعروں نے بھی دوہا نگاری کی طرف توجہ کی۔یوں تو اُردو کے کئی شعراء نے صنف دوہا میں طبع آزمائی کی ہے لیکن بعض شعراء نے تعداد اور معیار دونوں اعتبار سے متاثر کیا۔ان میں جمیل الدین عالؔی، بھگوان داس اعجاؔز، ندؔا فاضلی، ناوکؔ حمزہ پوری، نادؔم بلخی، ظفر گورکھپوری، فرازؔ حامدی، نذیؔر فتح پوری، ریاضؔ اختر، اُودے سرن ارماؔن اور شاؔد باگل کوٹی کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔ان میں بیشتر وہ شعراء ہیں جن کے دوہوں کے مجموعے شائع ہوئے اور خاص و عام میں مقبول بھی ہوئے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ کبیر داس کی کتاب ''بیجک'' کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

2۔ ہندی کے علاوہ اور کن کن مقامی زبانوں میں دوہا کی روایت موجود رہی ہے؟

3۔ اُردو میں دوہا کی روایت کو آگے بڑھانے والے شاعر کون ہیں؟

8.2.3 کبیر داس کے دوہوں کی خصوصیات

کبیر داس نرا کاری تھے۔ان کے یہاں گیان (علم) حاصل کرنے پر بہت زور ہے۔ان کے بھگوان، ایشور، خدا، رام کہیں باہر نہیں ملتے ہیں۔وہ سب دل میں بسے ہوئے ہیں۔کبیر داس اپنے دوہوں میں بار بار ''رام'' کا ذکر کرتے ہیں لیکن یہ ایودھیا والے راجہ دشرتھ کے بیٹے مریادہ پرشوتم رام نہیں ہیں۔وہ رام ذرے ذرے میں بسے ہوئے نظر نہیں آنے والے رام ہیں۔وہ ایک بھگوان، یا ایک طاقت کو رام مانتے ہیں لیکن مسلمانوں کے طور طریقوں سے ان کا شدید اختلاف بھی ہے۔وہ سماج میں پھیلے ہوئے اونچ نیچ اور جات پات کو برا مانتے ہیں۔ان کی نظر میں سب انسان ایک برابر ہیں۔ان کی نظر میں کوئی انسان چھوٹا نہیں ہے، کوئی انسان بڑا نہیں ہے۔وہ کہتے ہیں:

جات پات پوچھے نہیں کوئی
ہری کو بھجے سو ہری کا ہوئی

کبیر داس کے دوہوں میں گرو یعنی استاد کی بڑی اہمیت بیان کی گئی ہے۔وہ بار بار گرو کی عظمت کا بیان کرتے ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ گرو کے گیان کے بغیر انسان اس دنیا میں بھٹکتا ہی رہ جاتا ہے۔دراصل یہ جاننا بہت ضروری ہے کہ خالق نے اس کائنات کی تخلیق کیوں کی ہے؟ دوسری بات یہ کہ اس نے انسان کو کیوں پیدا کیا ہے؟ اور یہ بھی کہ انسان اور بھگوان (خدا) کے درمیان کیسا رشتہ ہونا چاہیے؟ ان سوالوں کا جواب گرو کے گیان کے بغیر ممکن نہیں ہے۔گرو ہی ان بھیدوں کو کھول سکتا ہے۔اسی لیے کبیر داس نے کہا ہے:

ست گرو ہم سوں ریجھ کر ایک کہیا پرسنگ
برسیا بادل پریم کا، بھیگ گیا سب انگ

کبیر داس کے دوہوں میں آتما (روح) اور پر ماتما (خدا) کے رشتوں کو سمجھنے اور سمجھانے کی بہت کوشش ملتی ہے۔وہ دنیا کی بے ثباتی کی بات بھی بار بار کہتے ہیں۔کبیر داس کے دوہوں میں بار بار یہ ذکر ملتا ہے کہ یہ دنیا فانی ہے۔یہاں سب کچھ فنا ہونے والا ہے۔اس بات کو انہوں نے کئی طرح سے کہا ہے۔وہ بار بار پریم پر زور دیتے ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ موٹی موٹی کتابیں پڑھ کے سچا گیان پراپت نہیں ہوتا ہے۔اگر انسان اپنے گرو کی مدد سے پیار کی بھاشا میں چار حرف پڑھ لے تو بھی اس کی زندگی سنور سکتی ہے۔تبھی تو وہ کہتے ہیں:

پوتھی پڑھ پڑھ جگ مُوا، پنڈت بھیا نہ کوئے
ڈھائی آکھر پریم کا، پڑھے سو پنڈت ہوئے

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ کبیر داس کے دوہوں میں زندگی کو سنوارنے کے بہت گُن موجود ہیں۔وہ دنیا میں محل بنا لینے اور بہت دھن دولت کما لینے کو کامیابی نہیں مانتے ہیں۔وہ اپنے بھگوان سے اسی لیے کچھ مانگتے بھی نہیں ہیں کہ کوئی چیز ہمیشہ رہنے والی نہیں ہے تو بھلا کیا مانگے وہ کہتے ہیں ''کا مانگوں، کچھ تھر نہ رہائی، دیکھت نین چلیا جگ جائی''یعنی بس دیکھتے ہی دیکھتے آنکھوں کے سامنے یہ دنیا چلی جاتی ہے۔اس طرح کبیر داس نے اپنے دوہوں میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ کبیر داس کے دوہوں میں گرو کے بارے میں کیا کہا گیا ہے؟

2۔ کبیر داس کے دوہوں میں اس دنیا کو کیسے پیش کیا گیا ہے؟

8.2.4 کبیر داس کے مشہور و مقبول دوہوں کی تشریح

برا جو دیکھن میں چلا ، برا نہ ملیا کوئے
جو دل کھوجا آپنا ، مجھ سے برا نہ کوئے

جب میں نے اس دنیا میں برے لوگوں کی تلاش کی تو مجھے کوئی برا آدمی نہ ملا۔لیکن جب میں نے خود اپنے اندر جھانک کر دیکھا تو مجھ سے برا اس دنیا میں کوئی نظر نہیں آیا۔کبیر داس نے اس بات کو مختلف انداز میں پیش کیا ہے۔وہ اپنی برائیوں پر نظر رکھنے کی بات کرتے ہیں۔وہ کہتے ہیں کہ ہم اکثر دوسروں کی برائی پر نظر رکھتے ہیں۔جب کہ ہمیں اپنی برائیوں کی زیادہ فکر کرنی چاہیے۔کبیر داس اکثر کہتے تھے کہ ہمیں اپنے من میں ڈوب کر دیکھنا چاہیے۔

پاہن پوجے ہری ملیں، تو میں پوجوں پہار
تاتے یہ چاکی بھلی ، پیس کھائے سنسار

اگر پتھر پوجنے سے خدا ملتا تو میں پہاڑ کو پوجتا۔اس سے تو یہ چکی اچھی جس سے لوگ پیس کر کھاتے ہیں،یعنی چکی کا پتھر کسی کام تو آتا ہے۔ مورتی تو کسی کام نہیں آتی۔یہی وہ پہلو ہیں جن کو کبیر داس بار بار الگ الگ ڈھنگ سے پیش کرتے ہیں۔وہ گھر کی اس چکی کو پوجنے کی بات کرتے ہیں جس میں اناج پیس کر گھر کے تمام افراد اپنے پیٹ کی بھوک مٹاتے ہیں۔

جو تجھ کو کانٹے بوئے ، تاہی بوئے تو پھول
تجھ کو پھول کے پھول ہیں، واکو ہیں ترشول

جو تیرے لیے کانٹے بوتا ہے تو اس کے لیے پھول بو۔تیرے لیے وہ کانٹے بھی پھول ہیں۔تبھی اس کو کانٹے بھی پھول دکھائی دیتے ہیں۔ یعنی کبیر داس بہت صاف لفظوں میں کہہ رہے ہیں کہ جو تیرے لیے کانٹا بوئے یعنی تمہاری راہ میں مشکلات پیدا کرے تو اس کے جواب میں تم بھی کانٹے مت بونا۔یعنی تم بھی اس کے لیے مشکلات مت پیدا کرو۔بلکہ تم اس کی راہ میں پھول بچھا دو۔یعنی اس کے لیے آسانیاں پیدا کردو۔تم دیکھو گے کہ اس نے تمہارے لیے جو کانٹا بویا تھا وہ تو تمہارے لیے پھول بن گیا اور اس کے بوئے ہوئے کانٹے اسی کے لیے ترشول بن جائیں گے۔

لالی میرے لال کی ، جِت دیکھوں تِت لال
لالی دیکھن میں گئی، میں بھی ہو گئی لال

مجھے اپنے لال کی لالی (سرخی) جس طرح بھی دیکھوں وہ لال یعنی سرخ ہی نظر آتی ہے۔میں تو اپنے لال کی سرخی دیکھنے گئی تھی۔مگر ہوا یہ کہ میں خود سرخ ہوگئی۔کبیر داس یہاں آتما (روح) اور پرماتما (خدا) کے رشتوں کی بات کر رہے ہیں۔

صاحب میرا ایک ہے، دوجا کہا نہ جائے
دوجا صاحب جو کا ہو، صاحب کھڑا رسائی

کبیر داس ہمیشہ توحید اور بھکتی پر زور دیتے تھے۔ وہ ایک مالک کی پرستش کرنا چاہتے تھے اور سب کو اسی کی تلقین کرتے تھے۔ وہ کہتے ہیں کہ میرا مالک ایک ہے۔ دوسرا میرا مالک نہیں ہوسکتا۔ اگر دوسرا مالک کہوں تو میرا مالک (خدا، بھگوان) ناراض ہوجائے گا۔ اس دوہے میں بھوجپوری لفظ ''رسائے'' استعمال ہوا ہے جس کے معنی ہیں ناراض ہونا۔

پوتھی پڑھی پڑھی جگ مُوا، پنڈت بھیا نہ کوئے
ڈھائی آکھر پریم کا، پڑھے سو پنڈت ہوئے

کبیر داس کہتے ہیں کہ موٹی موٹی کتابیں پڑھ کر کتنے لوگ مر گئے لیکن انہیں زندگی کی حقیقت معلوم نہ ہوسکی۔ حق کی تلاش میں ضخیم کتابوں سے مدد نہیں ملتی۔ دنیا پوتھی پڑھ پڑھ کے مر گئی لیکن سچ کی تلاش نہ کر سکی۔ پوتھی پڑھ پڑھ کر مرنے سے کوئی پنڈت یعنی عالم نہیں ہوتا۔ محبت کے ڈھائی حروف پڑھنے سے آدمی پنڈت ہوجاتا ہے۔ سمجھنے کی بات ہے کہ لفظ محبت کو ہندی میں ''پریم'' کہتے ہیں۔ اور جب ہم ہندی میں پریم لکھتے ہیں تو اس میں صرف ڈھائی حروف ہی ہوتے ہیں۔ یعنی پ اور م مکمل اور آدھا ''ر''۔ اور حرف کو ہندی میں اکشر یا اچھر کہتے ہیں، جس کا دیسی روپ ''آکھر'' ہے۔ یعنی صرف ڈھائی آکھر پریم کا پڑھنے سے آدمی پنڈت یعنی عالم بن سکتا ہے۔ جب کہ موٹی موٹی کتابیں پڑھ کر مرنے سے کوئی عالم نہیں بنتا۔

ایسی بانی بولیے، من کا آپا کھوئے
اَورون کو شیتل کرے، آپہوں شیتل ہوئے

کبیر داس اس دوہے میں زبان کی چاشنی اور میٹھی زبان کی بات کر رہے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ من میں جو بھی کڑواہٹ ہو اسے نکال کر زبان سے ایسی بات بولیے کہ جو سنے اسے ٹھنڈک محسوس ہو اور آپ خود ٹھنڈک محسوس کر سکیں۔ لفظ سیتل کا درست املا ''شیتل'' ہونا چاہیے لیکن کبیر داس کی زبان علاقائی اور دیسی الفاظ سے مل کر بنی ہے۔

دکھ میں سمرن سب کریں، سکھ میں کرے نا کوئے
جو سکھ میں سمرن کرے، تو دکھ کاہے کو ہوئے

کبیر داس جی اس دوہے میں ایک خاص انسانی فطرت کی بات کر رہے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ انسان دکھ یعنی تکلیف اور مصیبت میں خدا کو یاد کرتا ہے۔ اور سکھ میں خدا کو بھلائے رہتا ہے۔ یعنی دکھ میں سبھی خدا کو یاد کرتے ہیں، سکھ میں کوئی بھی یاد نہیں کرتا ہے۔ لیکن یہ انسان اگر مسرت کے لمحات میں خدا کو یاد رکھے تو بھلا دکھ آئے ہی کیوں؟

جب میں تھا تب ہری نہیں، اب ہری ہے میں ناہیں
سب اندھیارا مٹ گیا، جب دیپک دیکھیا ماہیں

یہاں لفظ ''میں'' قابل غور ہے۔ یہ ہماری انا ہے، ہمارا غرور ہے۔ جب میں میں کی رٹ انسان لگاتا ہے تو اسے ہری یعنی بھگوان، خدا کا دیدار نہیں ہوتا۔ یعنی جب میرے اندر ''میں'' بھرا ہوا تھا تب اس دل میں بھلا بھگوان یا خدا کیسے بستے۔ اور اب بھگوان ہیں تو ''میں'' نہیں ہے۔ یعنی خدا کو پا کر انسان اپنا وجود مٹا دیتا ہے۔ زندگی کا سب اندھیرا مٹ گیا جب دیپک یعنی چراغ مل گیا۔ اس دوہے میں کبیر داس اپنی انا کو اندھیرا اور خدا کے وجود کو اجالے سے تعبیر کرتے ہیں۔ اندھیرا اور اجالا ایک جگہ نہیں رہ سکتے۔ یعنی انسان میں اگر انا، غرور اور تکبر رہے گا تو پھر اس کے دل میں خدا نہیں ہوگا۔

اُنچے کُل کا جنمیا ،جے کرنی اونچ نا ہوئی

سورن کلس سرا بھرے، سادھو نندا سوئی

اونچے کُل (خاندان) میں جنم لینے سے بھلا کیا ہوتا ہے اگر آپ کے کرم (کام) اچھے نہیں ہیں۔جس طرح سونے کے برتن میں شراب بھری ہو تب بھی وہ ایک سادھو کے لیے کسی کام کی نہیں۔اسی طرح ایک آدمی اگر اونچے خاندان میں پیدا ہی ہو گیا لیکن اس کے کام اچھے نہیں ہیں تو وہ بے کار ہے۔ٹھیک اسی طرح اعلیٰ خاندان میں پیدا ہو جانے سے فرق نہیں پڑتا اگر کسی انسان کا کام اچھا نہیں ہے۔

مایا دیپک نر پتنگ ، بھرم بھرم ناہیں پڑنت

کوئی ایک گرو گیان سے، اُبرے سادھو سنت

کبیر داس جی کہہ رہے ہیں کہ اس سنسار میں مایا چراغ کی طرح جل رہی ہے۔اور انسان بھرم کی وجہ سے اس میں گر کر پروانہ کی طرح جل رہے ہیں۔کوئی ایک آدھ ہی ایسے ہیں جن کو گرو کا گیان مل گیا ہے اور وہ اس میں گر کر جلنے سے بچ جا رہے ہیں۔جس طرح چراغ جلتا ہے تو پروانے روشنی کی چمک میں ادھر کھنچتے چلے آتے ہیں اور آخر کار اس آگ میں جل کر ختم ہو جاتے ہیں۔ٹھیک اسی طرح یہ جو دنیا کی چمک دمک ہے انسان اس کی طرف کھنچتا چلا جاتا ہے۔دنیا کی یہ چمک دمک مایا ہے۔جو اس چمک دمک کی طرف لپکا وہ گویا جل کر ختم ہونے والا ہے۔اور زیادہ تر انسان اسی میں گر کر جل جاتے ہیں۔بس وہی انسان بچتا ہے جسے اس کے گرو نے سچا گیان (علم) دیا ہے اور ایسے لوگ بہت کم ہیں جنہیں گرو سے سچا گیان ملا ہے۔

یہ تو گھر ہے پریم کا ، خالہ کا گھر ناہیں

سیس کاٹ بھوئیں میں دھرے،تب آوے گھر ماہیں

یہ پریم کا گھر ہے،خالہ کا گھر نہیں ہے۔پہلے سر کاٹ کر زمین پر رکھو۔تب گھر کے اندر داخل ہونے کی جستجو کرو۔یہاں خالہ کا گھر کہہ کر کبیر داس نے ایک محاورے کا استعمال کیا ہے۔خالہ کا گھر سے مراد وہ جگہ ہے جہاں انسان کسی بھی وقت،کسی بھی حال میں چلا جاتا ہے۔یعنی خالہ کا گھر وہ گھر ہے جہاں ایک انسان کے لیے دروازے ہر وقت کھلے رہتے ہیں۔وقت بے وقت کی قید نہیں ہے۔اور خالہ کے گھر جانے کے لیے کچھ قربانی دینے کی ضرورت بھی نہیں۔لیکن جو پریم کا گھر ہے، جہاں سے نجات ملنے کی راہ نکلتی ہے، وہ گھر خالہ کا گھر نہیں ہے۔اس گھر میں داخل ہونے کے لیے بڑی قربانی دینی پڑتی ہے۔پہلے اپنا سر کاٹ کر چڑھانا پڑتا ہے۔تب جا کر اس گھر میں داخلہ ملتا ہے۔

کبیر لجیا لوک کی ، ناہیں بولے سانچ

جان بوجھ کنچن تجے، کیوں تو پکڑے کانچ

کبیر داس جی کہتے ہیں کہ اکثر لوگ دنیا (لوک) سے شرما کر سچ نہیں بولتے ہیں۔آخر کیوں لوگ سونے کو چھوڑ کر کانچ کو ہاتھ لگاتے ہیں۔ اس دوہے میں کبیر داس نے سچ کو سونا کہا ہے اور جھوٹ کو کانچ بتایا ہے۔سونا قیمتی بھی ہوتا ہے اور دیر تک رہنے والا بھی۔یعنی سچ قیمتی ہوتا ہے اور سچ دیر تک ہمارا ساتھ دیتا ہے۔جب کہ جھوٹ کی عمر کم ہوتی ہے اور جھوٹ کانچ کی طرح نازک ہوتا ہے۔یعنی جھوٹ کو ٹوٹ جانے میں دیر نہیں لگتی۔پھر بھی اکثر لوگ دنیا کے خوف سے یا شرم سے سچ نہیں بولتے ہیں۔کبیر داس جی اپنی حیرانی کا اظہار کرتے ہیں کہ آخر لوگ سونے کے مقابلے میں کانچ لینا کیوں پسند کرتے ہیں؟

مالا پھیرت جُگ گیا، گیا نہ من کا پھیر
کر کا منکا ڈار دے، من کا منکا پھیر

مالا پھیرتے ہوئے زمانہ گزر گیا لیکن من کا پھیر نہیں گیا۔ یہاں من یعنی دل کی چنچلتا اور دل میں بسی آرزو کی بات کر رہے ہیں۔ مالا یعنی تسبیح میں جو دانے لگے ہوتے ہیں انہیں ہندی میں ''منکا'' کہتے ہیں۔ تسبیح دراصل ان دانوں کو کہا جاتا ہے جو ایک دھاگے میں پروئے جاتے ہیں۔ تاکہ ذکر کی گنتی یاد رکھنے کے لیے آسانی ہو سکے۔ بہت سارے ادیان میں ذکر کی گنتی کے لیے تسبیح استعمال کرتے ہیں۔ ہندو دھرم میں بھی سادھو لوگ ایک خاص طرح کی مالا پھراتے ہوئے ایشور کو یاد کرتے ہیں۔ کبیر داس جی اسی مالا کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مالا پھیرتے ہوئے تو زمانہ گزر گیا لیکن دل نہیں پھرتا۔ یعنی دل پہلے بھی دنیا میں رچا بسا تھا اور اب بھی دل ایشور کی طرف نہیں پھرا۔

اس دوہے میں دو طرح کے ''من کا'' لفظ کا استعمال ہوا ہے۔ دونوں میں فرق ہے۔ ایک 'من کا' ہے، جس کا مطلب ہے دل کا۔ دوسرا لفظ ''منکا'' ہے، جس کا مطلب ہے وہ دانہ جو مالا میں پرویا گیا ہے۔ لفظ ''کر'' کے معنی ہیں ہاتھ۔ دوہے کے دوسرے مصرعے میں کہتے ہیں کہ تمہارے ہاتھ میں جو مالا ہے اسے زمین پر ڈال دے۔ کیوں کہ یہ من کا (دل کا) اور ''منکا'' کا پھر ہے۔ اس پھیر میں پڑے رہنے سے کوئی فائدہ نہیں ہے۔ اس میں ''یمک النکار'' کا استعمال ہوا ہے۔

یہو ایسا سنسار ہے، جیسا سیمبل پھول
دن دس کے ویوہار کو، جھوٹے رنگ نہ بھول

سینبل کے درخت پہ جب پھول لگے ہوں تو بہت خوب صورت لگتے ہیں۔ لیکن ان پھولوں کی عمر بہت کم ہوتی ہے۔ اور لال رنگ کے ان پھولوں کے اندر روئی بھری ہوتی ہے، جو ذرا سی ہوا چلے تو بکھر جاتی ہے۔ کبیر داس جی اس سنسار، اس دنیا کو سیمبل کے پھول جیسا بتاتے ہیں۔ یعنی بہت جلدی ختم ہو جانے والی۔ اُوپر سے خوب صورت لیکن اندر سے کھوکھلی۔ اس لیے وہ تمام انسانوں سے کہتے ہیں کہ دس دن کی یہ جو زندگی ہے اسے جھوٹے رنگوں سے مت رنگو۔ جھوٹے رنگوں میں کھو کر بھول نہ جاؤ کہ یہ دنیا بہت جلدی ختم ہونے والی ہے۔ دراصل کبیر داس طرح طرح سے لوگوں کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ یہ جو دنیا کی چمک دمک ہے یہ عارضی ہے۔ بہت جلد ختم ہونے والی ہے۔ اس لیے اپنے ایشور، بھگوان، اپنے خدا سے لَو لگاؤ۔ اس دنیا کے چکر میں بہت نہ پڑو۔ کیوں کہ یہ دنیا سیمبل کے پھول کی طرح ہے۔

بڑا بھیا تو کیا بھیا، جیسے پیڑ کھجور
پنتھی کو چھایا نہیں، پھل لاگے اتی دور

کبیر داس جی کہتے ہیں کہ کھجور کا پیڑ بے شک بہت بڑا ہوتا ہے، لیکن وہ نہ تو کسی کو چھایا دیتا ہے اور نہ آسانی سے کوئی اس کا پھل حاصل کر سکتا ہے۔ اسی طرح اگر آپ کسی کا بھلا نہیں کر پا رہے ہیں تو ایسے بڑے ہونے سے بھی کوئی فائدہ نہیں ہے۔ کبیر داس جی چاہتے ہیں کہ انسان انسان کے کام آئے۔ ایک انسان کی دولت یا اس کا علم کسی اور انسان کے کام آئے۔ اور اگر وہ کسی کے کام نہیں آتا ہے تو پھر اس کی دولت یا اس کے علم سے کسی کو کیا فائدہ؟ اس کی مثال وہ کھجور کے پیڑ سے دیتے ہیں۔ جیسا کہ ہم جانتے ہیں کھجور یا تاڑ کا پیڑ بہت اونچا ہوتا ہے۔ اس پہ پھل بھی بہت اونچائی پر لگتا ہے۔ اگر کوئی مسافر ادھر سے گزر رہا ہو تو وہ پیڑ اسے پل دو پل کے لیے سایہ بھی نہیں دے سکتا اور پھل بھی نہیں۔ حالاں کہ وہ پیڑ بہت بڑا ہے۔

اسی طرح کوئی آدمی بھی بہت بڑا ہو مگر کسی کو فائدہ نہ پہنچا سکے تو اس کے بڑے ہونے سے بھلا کیا فائدہ؟

گرو گووند دووَ کھڑے، کا کے لاگوں پائے

بلیہاری گرو آپ نے، گووند دیو ملائے

کبیر داس جی اس دوہے میں کہتے ہیں کہ اگر ہمارے سامنے گرو (استاد) اور بھگوان ایک ساتھ کھڑے ہوں تو آپ کس کے پاؤں پہلے چھوئیں گے؟ پھر خود ہی بتاتے ہیں کہ چوں کہ گرو نے ہی بتایا ہے کہ بھگوان کون ہے؟ اس لیے گرو کا استھان بھگوان سے بھی پہلے ہے۔ گویا پہلے گرو کے پاؤں چھو کر آشرواد لیں گے۔ اس طرح کبیر داس جی نے گرو (استاد) کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ کبیر داس کی شاعری میں جگہ جگہ گرو کی اہمیت پر زور دیا گیا ہے۔ وہ مانتے ہیں کہ سچا راستہ دکھانے والا گرو ہی ہوتا ہے۔ اس لیے انھوں نے اس دوہے میں گرو کی اہمیت بھگوان (گوبند) سے بھی بڑھا دی ہے۔ کیوں کہ اگر گرو نہ ہوتا تو انسان بھگوان کو پہچان ہی نہیں سکتا تھا۔

کال کرے سو آج کر، آج کرے سو اب

پل میں پرلے ہوئے گی، بہوری کرے گا کب

کبیر داس جی کہتے ہیں کہ ہمارے پاس وقت بہت کم ہے۔ اس لیے جو کام کل کرنا ہے وہ آج کرو، اور جو کام آج کرنا ہے وہ ابھی کرو۔ کیوں کہ پل بھر میں قیامت آ جائے گی۔ پھر کب کام کرو گے؟ کب تیاری کرو گے۔ دراصل کبیر داس اس دوہے میں ایک طرف تو زندگی کو بے وقعت بتا رہے ہیں۔ تو دوسری طرف وہ اس دنیا میں رہ کر آخرت کی تیاری کی بات کر رہے ہیں۔ قیامت کبھی بھی آ سکتی ہے۔ یا انسان کی موت کبھی بھی ہو سکتی ہے۔ اس لیے مرنے سے پہلے مرنے کی تیاری کرنے کی بات کر رہے ہیں۔ کبیر داس جی زور دے کر کہتے ہیں کہ جو کام کل کرنا ہے اسے آج ہی کر لو۔ اس کے پیچھے سوچ یہ ہے کہ کل کس نے دیکھا ہے۔

سادھو ایسا چاہئے، جیسا سوپ سُبھاؤ

سار سار کو گہی رہے، تھوتھا دیئی اُڑائے

کبیر داس جی کہتے ہیں کہ ایک نیک انسان میں سوپ جیسا گُن ہونا چاہیے۔ جس طرح سُوپ اناج کے دانوں کو الگ کر دیتا ہے اور بھوسے کو الگ کر دیتا ہے ٹھیک اسی طرح سادھو بھی غیر ضروری چیزوں کو چھوڑ کر ضروری چیزوں کو اپنے پاس رکھ لیتا ہے۔ سوپ ایک ایسا برتن نما اوزار ہے جس سے گھروں میں اناج صاف کرنے کا کام لیتے ہیں۔ سوپ اناج کو اپنے پاس رکھ کر بھوسا اور چھلکا باہر پھینک دیتا ہے۔ کبیر داس کہتے ہیں کہ ایک سادھو کو بھی سوپ کی طرح ہونا چاہیے۔ اسے جو کام کا ملے وہ رکھ لے اور باقی باہر پھینک دے۔

سائیں اتنا دیجئے، جامے کُٹم سمائے

میں بھی بھوکا نہ رہوں، سادھو نہ بھوکا جائے

کبیر داس جی اپنے رب سے، اپنے پالنے والے سے کہتے ہیں کہ ہے پربھو، مجھے زیادہ دھن دولت نہیں چاہیے۔ مجھے صرف اتنا چاہیے جس میں میرے اہل خانہ ٹھیک سے کھا سکیں۔ اور اگر کوئی سادھو فقیر میرے گھر آئے تو میں اسے بھی کھلا سکوں۔ بس اتنی ہی دولت چاہیے۔ یعنی کبیر خود بھوکا نہ رہیں اور ان کا مہمان بھی بھوکا نہ جائے۔ یہ دراصل کبیر داس دنیا والوں کو صبر کی تلقین کر رہے ہیں۔ وہ بے پناہ دولت جمع کرنے کو غلط کہتے

ہیں۔ان کا کہنا ہے کہ انسان کو اپنی ضروریات پوری کرنے بھر کے لیے دولت کمانا چاہیے۔ باقی وقت بھگوان کے بھجن میں لگانا چاہیے۔

8.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ اُردو میں دوہا کی کیا روایت رہی ہے اور کبیر داس کا اس روایت میں کیا مقام ہے۔

☆ کبیر داس کب اور کہاں پیدا ہوئے؟ کبیر داس کیوں اتنے اہم ہیں؟

☆ دوہا ایک اہم شعری صنف ہے۔اس میں دو مصروں میں غزل کے شعر کی طرح ایک مکمل بات کہہ دی جاتی ہے۔

☆ کبیر داس کے علاوہ سور داس اور تلسی داس جیسے ہندی شاعروں کے بارے میں آپ نے جانا جو اپنے دوہوں کے لیے شہرت رکھتے ہیں۔

☆ کبیر داس اور ناتھ پنتھی یوگیوں کے رشتے کے بارے میں جانا۔

☆ کبیر داس کی کتابوں (ساکھی، سبد، رمینی) کے نام سے واقف ہوئے۔

☆ دوہا میں کل 24 ماترائیں ہوتی ہیں۔یعنی پہلے اور تیسرے چرن میں 13 ماترائیں اور دوسرے و چوتھے چرن میں 11 ماترائیں۔

☆ کبیر، سور، تلسی، بہاری، رحیم، وغیرہ اپنے دوہوں کے لیے عوام میں بھی مقبول رہے ہیں۔

☆ کبیر داس کے دوہوں میں دنیا کی بے ثباتی کا بار بار ذکر ہوا ہے۔

8.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
آتما	:	روح	پرماتما	:	خدا، بھگوان
تجربہ	:	آزمائش، جانچ پرکھ، واقفیت، امتحان	میراث	:	ورثہ، ترکہ
اسیر	:	قیدی	طبع آزمائی	:	طبیعت کی آزمائش
آہنگ	:	نغمہ، آواز، قصہ، ارادہ	باطن	:	اندرون
بازیافت	:	کھوئی ہوئی چیز کی دست یابی، بازیابی	مدارج	:	درجے، رتبے
سم پد	:	جفت	بے ثباتی	:	قائم نہ رہنے والی شے
وشم پد	:	طاق	امتزاج	:	ملاوٹ، آمیزش، ہم آہنگی
وشرام	:	ٹھہرنا، آرام کرنا	منقسم	:	تقسیم ہونے والا
فرد	:	ایک شعر، دوہا	شاذ	:	غیر معمولی، نادر، انوکھا
مافوق الفطرت	:	غیر فطری، جن پری وغیرہ	استخواں	:	ہڈی، گٹھلی
کاہش	:	کمی ،تنزل	حرماں	:	ناامیدی، مایوسی، بدقسمتی
چرچ	:	عیسائیوں کی عبادت گاہ (گرجا گھر)	عارضی	:	کچھ وقت کے لیے۔ جز وقتی

8.5 نمونۂ امتحانی سوالات

8.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ کبیر داس کہاں پیدا ہوئے؟

2۔ کبیر داس کے گرو کا کیا نام تھا؟

3۔ کبیر داس کی پیدائش کب ہوئی؟

4۔ کبیر داس کی ایک مشہور کتاب کا نام بتائیں؟

5۔ کبیر داس کی آخری آرام گاہ کہاں ہے؟

6۔ ساکھی، سبد، رمینی کیا ہیں؟

7۔ کبیر داس کی پرورش کس نے کی تھی؟

8۔ دوہا کے سَم پَد میں کتنی ماترائیں ہوتی ہیں؟

8.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ کبیر داس کی زندگی کے ابتدائی حالات پر مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ کبیر داس کے تین مشہور دوہوں کی تشریح کیجیے۔

3۔ دوہا نگاری میں کبیر داس کے تجربات پر مختصر نوٹ لکھیے۔

4۔ کبیر داس کے دوہوں میں زندگی کی بے ثباتی کا ذکر کس طرح ہوا ہے؟

8.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ کبیر داس کی زندگی کے حالات بیان کرتے ہوئے ان کی جدوجہد پر اظہار خیال کیجیے۔

2۔ کبیر داس کے دوہوں میں گرو کی عظمت کا مفصل جائزہ لیجیے۔

3۔ کبیر داس کی دوہا نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔

8.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ دوہے عالمگیر (دوہوں کا عالمی انتخاب) — ڈاکٹر شاہد میر

2۔ کبیر شبداوَلی — سوامی شری یگلا نند

3۔ کبیر صاحب — پنڈت منوہر لال زتشی

4۔ اُردو دوہے: ایک تنقیدی جائزہ — ظہیر غازی پوری

بلاک III : غیرافسانوی نثر I

اکائی 9 : سوانح کافن

اکائی کے اجزا

9.0 تمہید

9.1 مقاصد

9.2 سوانح کے فنی لوازم

9.2.1 تعریف

9.2.2 موضوع

9.2.3 مواد

9.2.4 زبان واسلوب

9.3 سوانح نگاری کا تاریخی پس منظر

9.4 سوانح کی تدریسی افادیت

9.5 سوانح اور خودنوشت یا آپ بیتی میں فرق

9.6 اکتسابی نتائج

9.7 کلیدی الفاظ

9.8 نمونہ امتحانی سوالات

9.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

9.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

9.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

9.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

9.0 تمہید

انسانی مطالعے کا سب سے دلچسپ موضوع خود انسان رہا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ہم انسان کے بارے میں جتنا جانتے ہیں اس سے زیادہ جاننے کے لیے سرگرم عمل رہتے ہیں۔ عصمت چغتائی نے دنیا کی بہترین کتاب ''زندگی'' کو کہا اور اسے بے انتہا مؤثر پایا۔ اسی وجہ سے کہا جاتا ہے کہ

انسان بجائے خود ایک "عالم صغریٰ" اور غالب کے لفظوں میں " محشر خیال " ہے۔ یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ دنیا کے علوم وفنون کا مرکز ومحور انسان کی ذات ہے۔سوانح بھی ایک ایسا غیر افسانوی نثری بیانیہ ہے جس کا موضوع انسانی ذات ہے۔جس میں سماجیات، سیاسیات، اقتصادیات اور تاریخ کے علاوہ انسانی نفسیات پر بھی غور وخوض کیا جاتا ہے۔گویا سوانحی ادب میں انسانی ذات کی فطری عکاسی کی جاتی ہے۔جدید نفسیات نے فن سوانح نگاری میں اس امکان کو اور تقویت بخشی، جہاں ہیروز کی نسبی وکسبی خصوصیات کو ضبط تحریر میں لایا جائے وہیں اس کے باطنی کیفیات اور راز دروں تک رسائی حاصل کی جائے۔اس باطنی تجزیہ سے فن سوانح نگاری کے مطالعے سے دلچسپی پیدا ہوئی، کیوں کہ سوانح نگاروں نے موضوع کو گوشت پوست کا انسان سمجھا اور اس کی خطا کو قاری کے سامنے من عن پیش کیا ۔چوں کہ انسان نیکیوں اور کمزوریوں سمیت انسان ہے۔سوانح نگار کا یہ کمال فن ہے کہ وہ اپنے ہیرو کی شخصیت کو بشریت کے مقام پر لے کر آئے۔کیوں کہ سوانح میں حالات وکوائف سے زیادہ سیرت پر نظر ہوتی ہے۔

سوانح اردو غیر افسانوی نثر کی ایک مقبول صنف ہے۔افسانوی نثر سماج کی تنقید ہے تو سوانح فرد کی تشریح حیات، جس میں شخصیت کی تاریخی، تمدنی، سیاسی اور معاشی زاویوں کا اظہار ہوتا ہے۔سوانح محض تاریخ کی کھتونی اور واقعات کا دفتر بھر نہیں ہے بلکہ اس میں فکشن کی فسوں سازی کا تخلیقی عنصر بھی ہوتا ہے جس کو بیوگرافر اپنی ظرافت سے زعفران زار کیفیت میں بدل دیتا ہے۔سوانح نگار کا اسلوب بیان اور واقعات کی حسن ترتیب ہی اسے فکشن کے غیر حقیقی اور تاریخ کی بے وقعت سچائی کے درمیان کی صنف ادب بنا دیتا ہے۔سوانح نگار شخصیت کی باطنی نقاب کشائی کے لیے انشا پردازی اور اظہار بیان کی قوت کا سہارا لیتا ہے، تا کہ شخصیت کی فطری عکاسی کر سکے۔سوانحی ادب کا محور ومنبع فرد اور فرد کی ذات ہوتی ہے، جس میں خطوط، یادداشتیں اور خودنوشت سوانح عمری اور ہیرو کے فراہم شدہ واقعات کا ژرف بینی سے مطالعہ ومشاہدہ کیا جاتا ہے تا کہ شخصیت کی نجی قیام گاہ میں داخل ہو کر اس کی دل کی الجھن سے واقف ہوا جا سکے۔اس اکائی کے ذاتی مطالعہ سے آپ سوانح نگاری کے فن، اس کی تعریف وتوضیح اور سوانح کے تدریجی ارتقا سے واقف ہو سکیں گے۔

9.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ سوانح نگاری کی تعریف اور اس کے فنی خصوصیات کو پیش کر سکیں۔

☆ سوانح نگاری کے موضوعات، اسلوب بیان اور مواد کی فراہمی کے بابت گفتگو کر سکیں۔

☆ سوانح نگاری کا تاریخی پس منظر بیان کر سکیں۔

☆ سوانح اور خودنوشت یا آپ بیتی میں فرق واضح کر سکیں۔

9.2 سوانح کے فنی لوازم

سوانح نگاری ادب کی ایسی صنف ہے جو اپنے فن کے اعتبار سے سلیس اور سہل نظر آتی ہے لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔سوانح نگار شخصیت کے ظاہری پہلو جیسے نین ونقش، لباس وحلیہ، بول چال، اور طرز معاشرت کو اس طرح بیان کرے کہ قاری کے سامنے شخصیت کی شبیہ ابھر کر آجائے۔اس کے علاوہ ذاتی کیفیات، ذہنی افتاد، افکار واعمال اور دیگر باطنی کوائف کو اس انداز سے بیان کرے کہ مکمل شخصیت عیاں ہو جائے۔بلا تکلف سچے تاثرات پیش کرنے کے لیے معروضیت کے ساتھ ہمدردی سے بھی ضروری ہے۔یہ تبھی ممکن ہے جب سوانح نگار کے مطالعے میں گہرائی

اور مشاہدے میں گیرائی ہو۔سوانح نگار کو چاہیے کہ وہ اپنی حکیمانہ نگاہ سے موضوع کی ازلی جبلت تشخیص کرے جراحی نہیں۔

تاریخ اگر ملکوں، ملتوں، شہروں اور ثقافتوں کی سوانح عمری ہے تو سوانح عمری افراد کے ذہن و زیست کی تعبیر و تشریح ہے۔ یہ بجا ہے کہ سوانح عمری تاریخ کی شاخ ہے، اور علم تاریخ کی طرح افراد کی زندگیوں کے احوال بیان کرتی ہے تو فکشن کی مانند موضوع یا کردار کے ذہنی و نفسیاتی مزاج کو طشت از بام بھی کرتی ہے۔ صاحب سوانح سچائی، دیانت داری اور حقیقت سے نہ تو اپنا دامن بچا سکتا ہے اور نہ ہی اس سے روگردانی کرسکتا ہے۔ کیوں کہ ایسا کرنے سے موضوع کی شخصیت مجروح ہو جائے گی۔ سوانح نگار واقعات کی جزئیات کو اس انداز سے پیش کرے کہ واقعات کے حقیقی پہلو پوری سچائی اور دیانت داری سے کھل کر سامنے آسکیں۔ اب یہاں سوانح نگار کے فنی کمال کا امتحان ہے کہ وہ مؤرخ کی خشک حقیقت نگاری سے بھی پرہیز، اور ادیب کے تخیل سے گریز کرتے ہوئے اپنے تخلیقی ذہن اور تفحص کے بھروسے موضوع سے دلچسپی کا سامان بہم کرے، اور اسلوب بیان کی تازہ کاری سے موضوع کے خارجی ردعمل اور داخلی حسیت کو نمایاں کرے۔ کارلائل کے قول کے مطابق "سوانح عمری ایک انسان کی حیات ہے" جس میں انسان کے افکار و افعال کا ذکر ماں کی گود سے گور تک کا ہو، سوانح میں شخصیت کے جو بھی حقائق بیان کیے جائیں وہ اس کی فکری و ذہنی نشو و نما کی ہو بہ ہو تصویر ہوں۔

سوانح نگاری کا فن شیشہ گری کا فن ہے۔ سوانح نگار ایسی دو دھاری تلوار کی سواری کرتا ہے جو تیز بھی ہے اور باریک بھی، کیوں کہ فن سوانح نگاری کا مقصد کسی نظریے کی تشہیر نہیں اور نہ ہی کسی کی تعلیمات کا پروپگنڈا ہے، بلکہ سوانح نگاری تو انسان کی تاریخ ہے اور انسان ہی اس کے مرکز و محور میں ہوتا ہے۔ سوانح نگاری کا فن نقطہ نظر کی آزادی کی آواز ہے۔ جب ادب پاپائیت اور برہمنیت کے ذہنی رسوم و قیود سے آزاد ہوا تو ادب نے تنقید حیات کا روپ لیا۔ ادب پر فرائیڈی اور مارکسی افکار نے سوچنے کے معیار میں تبدیلی پیدا کی۔ جس کے سبب سوانح عمری انسان کے اخلاقی و اصلاحی پہلوؤں کے بیان کا ذریعہ بنی، شعور اور تحت الشعور کی تحلیل و تجزیے نے موضوع کی اہمیت و افادیت کو مقام عطا کیا۔ سچائی اور حقیقت بیانی کے احساس نے شخصیت کی تصویر کو مزید واضح کیا، ادبی سوانح نگاری کے جمالیاتی احساس نے حسن کے معیار کو بدلا، اسے قصروں اور کلیساؤں کی زرق برق دنیا سے نکال کر گھر، گرہستی اور کھیت کھلیان کے مسائل کی پرکھ کا میزان بنایا۔ انسانی یکسانیت اور یگانگت کے تصور نے سوانح نگاری کے فن کو عروج بخشا۔ سوانح نگاری کی فنی ماہیت تبدیل ہوئی، سوانح عمریاں اولیاء کے کرشمات و کرامات کی تبلیغ اور بادشاہوں، بہادروں کے کارناموں کی تشہیر کا فریضہ انجام دیتی تھیں، انہیں سوانح عمریوں نے نئے روپ میں قاری کے ذہنوں میں انقلابی تحریک پیدا کردی۔

سوانح نگاری کا مقصد و منہاج اسی وقت حاصل کیا جاسکتا ہے جب صاحب سوانح اور قاری کا ذہن تعصب و تفاخر سے پاک ہو۔ معروضی انداز کی سوانح لکھی جائے گی تو اس کے مطالعے سے صحیح نتائج اخذ ہوں گے۔ کیوں کہ سوانح عمری کے مطالعے کے بغیر ہم زمانے و زیست کی تدریجی تاریخ، فنی روایت اور تہذیبی شعور کی تفہیم نہیں کرسکتے۔

سوانح عمری کی خصوصیات:

1۔ اسلوب سادہ سلیس اور رواں ہو۔

2۔ واقعات کے بیان میں تنظیم و ترتیب، جیسے ولادت، بچپن، جوانی کے حالات و کوائف، تعلیم و تربیت کا سلسلے وار بیان، شادی، اولاد اور بحیثیت رہنما و کارکن معاشرے سے تعلقات پر روشنی پڑنی چاہیے۔

3۔ زبان و جملے گنجلک اور پیچیدہ نہ ہوں، روزمرہ اور عام فہم زبان ہو تو بہتر ہے۔

4۔ واقعات کا بیان مناظراتی نہ ہو بلکہ سچ اور تحقیق پر مبنی ہو۔

9.2.1 سوانح عمری کی تعریف:

سوانح عمری کسی فرد کی مجموعی زندگی کی سادہ اور سلیس مرصع نگاری ہے۔ جس میں صاحب سوانح اپنے موضوع کی بنیادی معلومات مثلاً بچپن، تعلیم و تدریس، کریئر، رشتے، ناتے، خاندان اور وفات کا بھرپور محاکمہ کرتا ہے۔ سوانح شعوری طور پر شخصیت کی باز آفرینی کا فنی انداز نگارش ہے۔ سوانح نگار اپنے موضوع کی سرگزشت تحریر کرتے وقت دہرے کرب سے گزرتا ہے۔ شخصیت کے حالات زندگی لکھتے وقت اسے مستند تاریخی حوالوں کے خشک ریگزاروں سے ہوکر گزرنا پڑتا ہے تو دوسری طرف موضوع کی مرصع کشی کرتے ہوئے اپنے اندر کے تخلیق کار کو منظر عام پر لانا پڑتا ہے۔ تخلیق اور تحقیق کے امتزاج سے قاری کی قربت اور عقیدت شخصیت سے بڑھ جاتی ہے اس لیے سوانح نگار کا مؤرخ اور مصور ہونا اس میں بہتری پیدا کرتا ہے۔

سوانح نگاری کی تعریف و تشریح ماہرین سوانح اور ادب کے دانش وروں نے اپنی اپنی سمجھ سے کی ہیں۔ ادبی سوانح کی تاریخ میں ڈرائیڈن پہلا ادیب ہے جس نے 1683 میں لفظ 'سوانح عمری' کی تعریف ان الفاظ میں بیان کی۔ "The History of particular man's lives" آکسفورڈ یونی ورسٹی ڈکشنری میں سوانح کی تعریف یوں بیان کی گئی ہے۔ سوانح عمری بطور ایک صنف دوسری ادبی اصناف کے مقابلے افراد کی زندگی کی تاریخ ہے۔ انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا کے مطابق یہ تاریخ سے جدا صنف ہے یہ آرٹ ہے سائنس نہیں۔ ڈاکٹر جانسن کا کہنا ہے کہ دوسری اصناف کے مقابلے میں سوانح عمری زندگی سے زیادہ قریب ہے۔ ایک دوسری جگہ ڈاکٹر جانسن نے سوانح کو ادب کی شاخ قرار دیا۔ کارلائل کا کہنا ہے کہ ''سوانح عمری ایک انسان کی حیات ہے''۔ کارلائل ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں" سوانح عمری ایک انسان کی تاریخ ہے"۔ شمس الرحمٰن فاروقی سوانح کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''عمدہ سوانح عمری کی صفت یہ ہوتی ہے کہ وہ صاحب سوانح کی شخصیت کے تمام اہم پہلوؤں کے بارے میں ہماری معلومات میں اضافہ کرتی ہے اور یہ کہنا مشکل ہے کہ کوئی ایک سوانح حیات، صاحب سوانح کی مکمل ذہنی اور تاریخی تصور پیش کرسکے۔ لیکن یہ ضروری ہے کہ اچھی سوانح عمری ہمیں صاحب سوانح سے اس قدر قریب کردیتی ہے کہ اتنی قربت شاید ذاتی ملاقاتوں سے نہ حاصل ہوتی۔''

(آرا از شمس الرحمٰن فاروقی مشمولہ اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا، ڈاکٹر ممتاز فاخرہ ص 14، رونق پبلشنگ ہاوس، بلی ماران، دہلی)

ڈاکٹر تنویر احمد علوی سوانح کی تعریف یوں کرتے ہیں۔

> ''غرض یہ کہ تاریخ ہو افسانہ اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ کسی بڑے انسان کی سوانح عمری تنہا اس کی سوانح عمری نہیں ہوتی۔ اس کا ماحول اور اس کے ماحول سے وابستہ بہت سے افراد اور اشخاص بھی اپنے ذہن اور زندگی کے اعتبار سے اس میں شریک ہوتے ہیں اور ایک سوانح عمری کا مطالعہ ہم کہہ سکتے ہیں کہ کسی ایک انسان کی ہی زندگی کا مطالعہ نہیں ہے۔ بلکہ اس سے وابستہ بہت سے پہلوؤں کا مطالعہ ہے جس میں تاریخ و تہذیب دونوں سمٹ آتے ہیں۔''

(مقدمہ از تنویر احمد علوی مشمولہ اردو میں فن سوانح نگاری کا ارتقا ڈاکٹر ممتاز فاخرہ ص 7، رونق پبلشنگ ہاوس، بلی ماران، دہلی)

ڈاکٹر عبدالقیوم سوانح نگاری کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''سوانح محض انسان کی پیدائش خاندان، تعلیم، مشاغل زندگی اور وفات کا بیان ہی نہیں بلکہ فرد کے ظاہر و باطن عادات واطوار، اخلاق ومعاشرت، وراثت اور نفسانی کیفیت اور اس کی زندگی کے نشیب وفراز کی داستان بن گئی ہے۔''

(سوانح نگاری کیا ہے ڈاکٹر عبدالقیوم مشمولہ اردو نثر کا فنی ارتقا مرتبہ فرمان فتح پوری ص 318)

حیات سعدی کے دیباچہ میں مولانا الطاف حسین حالی سوانح کی اہمیت وافادیت کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''بیوگریفی ان بزرگوں کی ایک لازوال یادگار ہے، جنھوں نے اپنی کوششوں سے دنیا میں کمالات اور نیکیاں پھیلائی ہیں اور جو انسان کی آئندہ نسلوں کے لیے اپنی مساعی جمیلہ کے عمدہ کارنامے چھوڑ گئے ہیں خصوصاً جو قومیں کہ علمی ترقیات کے بعد پستی اور تنزل کے درجے کو پہنچ جاتی ہیں، ان کے لیے بیوگریفی ایک تازیانہ ہے جو ان کو خواب غفلت سے بیدار کرتا ہے۔ جب وہ اپنے اکابر واسلاف کی زندگی کے حالات اور ان کے کمالات دریافت کرتے ہیں، تو ان کی غیرت کی رگ حرکت میں آتی ہے اور اپنی کھوئی ہوئی عزت اور برتری کے دوبارہ حاصل کرنے کا خیال ان کے دلوں میں پیدا ہوتا ہے۔''

(دیباچہ، حیات سعدی، الطاف حسین حالی، ص 13-12 مکتبہ جامعہ لیمٹیڈ، نئی دہلی)

اس دیباچے میں مولانا سوانحی ادب کے اخلاقی نقطہ نظر اور اصلاحی تحریک کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''بیوگرافی چلا چلا کر اور سمندر کے طوفان کی طرح غل مچا کر یہ آواز دیتی ہے کہ جاؤ اور تم بھی ایسے ہی کام کرو۔''

(دیباچہ، حیات سعدی، الطاف حسین حالی، ص 7)

اخلاقی نقطہ نظر سے سوانحی ادب کا مطالعہ نیکی سے رغبت اور برائیوں سے بچنا ہے۔ عملی ترقی کے بعد پستی میں پہنچ جانے والی اقوام کے لیے بیوگرافی تازیانہ سے کم نہیں ہے، اس مطالعے سے پس ماندہ قوموں کی رگ حمیت بیدار کرتا ہے۔ اور کارہائے نمایاں انجام دینے پر ابھارتا ہے۔ نیز سوانحی تحریروں سے ہیرو کے عہد میں برتے گئے اخلاقی اصولوں سے قارئین آگاہی حاصل کرتے ہیں۔ اس دور کے مجموعی اخلاقیات کا انہیں علم بھی ہوتا ہے لہٰذا اخلاقی تجزیہ نگاروں کو ان چیزوں سے بہت سی کارآمد باتیں معلوم ہو سکتی ہیں، ان اخلاقی پہلوؤں کے پیش نظر سوانحی ادب کی اخلاقی اہمیت وافادیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔

سوانح عمری انسان اور عہد کا مطالعہ اور مشاہدہ ہے۔ جو عوامل انسان کے معاشرتی اور اقتصادی ماحول پر اثر ڈالتے ہیں ان اقدار پر تبصرہ کرنا، جس سے انسانی زندگی کے داخلی اور خارجی پہلوؤں کا جامع اور مفصل مطالعہ ممکن ہو سکے۔ سوانح ایک ایسی مکمل دستاویز ہے جس میں کسی انسان کی زندگی کے تمام حالات وواقعات، افکار وافعال زمان ومکان کی صراحت کے ساتھ محفوظ ہوتے ہیں۔ سوانحی کینوس پر وقت اور مقام کے تناظر میں انسان کی چلتی پھرتی متحرک تصویر اس طرح سرگرم عمل نظر آتی ہے کہ اس کی سیرت وشخصیت کی تمام سرگزشت ہمارے سامنے آجاتی ہیں۔

9.2.2 موضوع:

سوانح عمری داستانی بیانیہ نہیں کہ قصے سے قصہ نکلے،سوانح عمری کا تعلق انسان کی تاریخ سے ہے۔اس کا پورادارومدار شخصیت کی زندگی کے مختلف النوع پہلوؤں پر ہوتا ہے۔ایک عمدہ سوانح وہی ہوتی ہے جس میں موضوع کی زندگی کا جیتا جاگتا نقشہ پیش کیا جائے جس پر بحیثیت مجموعی جب نگاہ ڈالی جائے تو واقعات کے ساتھ ساتھ کردار کی زندگی کی مکمل تفصیلات آنکھوں کے سامنے آجائے۔انسان مجموعہ اضداد کے ساتھ ساتھ متعدد صفات کا مالک بھی ہوتا ہے۔سوانح نگار اپنے موضوع کا حلیہ، عادات واطوار،حرکات وافکار کو قاری کے سامنے من وعن پیش کردے، تاکہ موضوع کی مکمل شخصیت ابھر سکے۔موضوع کا انتخاب کرتے وقت سوانح نگار کو اس بات کا خیال رکھنا چاہیے کہ اس کے ذہن میں کردار کی کوئی شبیہ پہلے سے موجود نہ ہو کیوں کہ جب صاحب سوانح اپنے موضوع کے ماضی کی بازیافت کرے تو اس کی کثیر جہتیں سامنے آئیں۔

صاحب سوانح کو موضوع کے انتخاب میں معروضیت اور حقیقت کا ثبوت دے۔تبھی وہ اپنے موضوع کے ساتھ انصاف کر سکے گا۔محبت اور عقیدت میں شخصیت کے بہت سے جزئیاتی واقعات دب کررہ جاتے ہیں جس کی نقاب کشائی ممکن نہیں ہو پاتی۔عمدہ سوانح عمری کے لیے موضوع کا انتخاب بہت ضروری ہے۔اس سلسلے میں لارڈ اسکیوتھ لکھتے ہیں کہ بیوگریفر کا اپنے موضوع کے ساتھ پوشیدہ اور عجیب رشتہ ہوتا ہے۔

"The relation between biographer and his subject strange and mysterious"

صاحب سوانح کا اپنے موضوع کے ساتھ ذہنی یکسانیت کا ہونا لازمی ہے اگر مصنف اور موضوع کے افکار ونظریات میں اختلاف ہے تو اس سے موضوع کے کردار پر برے اثرات مرتب ہوسکتے ہیں اور شخصیت کے مجروح ہونے کا خطرہ لاحق ہوسکتا ہے۔کیوں کہ نظریاتی تصادم کے سبب موضوع کے محاسن بھی معائب میں بدل سکتے ہیں۔صاحب سوانح کا شخصیت سے ہمدردی اور دلچسپی رکھنے کا یہ قطعی مطلب نہیں کہ وہ خوشامد اور قصیدہ خوانی کرے بلکہ شخصیت کے معائب ومحاسن کا اس انداز میں تجزیہ کرے کہ شخصیت کا معیار اور سوانح کی ادبی قدر وقیمت کا تعین قاری بہ آسانی کر سکے۔سوانح نگاری کے لیے ضروری ہے کہ سوانح نگار کو اظہار کی مکمل آزادی ہو کیوں کہ قلم کی آزادی سے معروضیت کا عنصر ابھر کر سامنے آتا ہے۔معروضی انداز بیان سے ہی شخصیت کے نہاں خانوں کی نقاب کشائی ممکن ہوسکتی ہے۔

دورِ قدیم میں اولیا اور عمائدین سوانح عمری کا موضوع تھے۔جیسے جیسے علم عام ہوا سوانح عمری کے موضوعات میں وسعت آئی۔سوانح نگار موضوع کے انتخاب میں بااختیار ہیں۔اسی وجہ سے سوانح عمری کے موضوعات میں تنوع اور رنگارنگی پائی جاتی ہے۔جن اشخاص پر سوانح عمریاں لکھیں گئیں اور لکھی جارہی ہیں ان میں شاعر اور ادیب بھی ہیں ناقد، محقق، قومی رہنما، مذہبی شخصیات، مدبر، مقرر، صحافی، سماجی کارکنان، سائنس داں، سیاسی شخصیات اور ذاتی دوست وآشنا بھی شامل ہیں۔سوانح نگاروں نے احساس کی شدت اور جوش وجذبے سے موضوع کا وہی مقام ومرتبہ متعین کیا جو ان کے شایانِ شان تھا۔سعادت حسن منٹو نے مندرجہ ذیل باتیں گرچہ خاکہ نگاری کے بارے میں کہی تھی لیکن اس کا اطلاق سوانحی موضوع پر بھی کیا جاسکتا ہے۔منٹو کے اس قول پر عمل کرتے ہوئے سوانح نگار اپنے موضوع کا تحلیلی تجزیہ اور تنقیدی محاکمہ کرسکتا ہے۔بقول منٹو:

> ''ویسے میں ایسی دنیا پر۔ایسے ملک پر، ایسے مہذب سماج پر ہزار لعنت بھیجتا ہوں۔جہاں یہ اصول مروج ہو کہ مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار اور تشخص لانڈری میں بھیج دیا جائے۔جہاں سے وہ دھل دھلا کر آئے اور رحمت اللہ

علیہ کی کھونٹی پر لٹکا دیا جائے۔"

9.2.3 مواد:

موضوع کے انتخاب کے بعد سب سے بڑا مسئلہ مواد کی فراہمی کا ہوتا ہے۔سوانح نگار کسی ایسے موضوع کا انتخاب نہ کرے جس کا مواد اس کی تحویل یا دسترس میں نہ ہو۔کبھی کبھار یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ مواد ایسے شخص کی تحویل میں ہوتا ہے جو اپنی شرطوں پر سوانح کی تالیف چاہتا ہے۔ایسے موضوع کا انتخاب نہیں کرنا چاہیے۔ایسی شرطوں سے سوانحی فن اور سوانح نگار دونوں کی روح مجروح ہوگی۔مواد کے لیے صاحب سوانح ایسی شخصیت کا انتخاب کرے جو نمایاں ہو،جن کا ظاہر و باطن کھلی کتاب کی طرح ہو جس نے زمانے کی دھوپ چھاؤں دیکھے ہوں۔جن کی زندگی کا بڑا حصہ سماج کے جامد رسوم و قیود کے خلاف سنگھرش میں گزرا ہو،جس کی آواز عوام الناس کی بہتری اور بہبود کے لیے اٹھے۔جس کی تقریر و تحریر کا ہر لفظ انسانیت کی بقا کا ضامن ہو۔ایسی شخصیات پر مواد آسانی سے دستیاب ہو جاتا ہے۔کیوں کہ ایسے شخص کی زندگی کو کتب خانوں تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔بلکہ ان کی زندگی کے کارناموں کی جزئیات دنیا میں بکھری ہوتی ہیں۔ایسے شخص کی زندگی کا ہر واقعہ خود بولتا ہے۔

مواد کی فراہمی میں ایک بڑا وسیلہ خود نوشت کا ہے جس کی اپنی الگ اہمیت ہے۔خود نوشت ادب کی واحد نثری صنف ہے جس میں صاحب قلم اپنی ذات کا کھل کر اظہار کرتا ہے،اور نجی زندگی کی بہت سی ایسی باتیں لکھ جاتا ہے،جو پہلے صیغۂ راز تھیں۔شخصیت معروضی انداز میں اپنی ذات و صفات کا تجزیہ خود نوشت میں کرتا ہے۔جسے کوئی دوسرا نہیں کر سکتا۔لیکن یہ خطرہ ہوتا ہے کہ مصنف خود پرستی میں غلو کی سرحدوں کو تجاوز نہ کر جائے۔جیسے جوش ملیح آبادی کی خود نوشت 'یادوں کی بارات' اور قدرت اللہ شہاب کی 'شہاب نامہ' جس میں واقعات کو مبالغے سے پیش کیا گیا ہے۔اس طرح کے موقع پر سوانح نگار کو تدبر اور احتیاط سے کام لینا چاہیے اور ان واقعات کے انتخاب کو ترجیح دینا چاہیے جو اس تجربے اور مشاہدے میں پہلے سے ہوں۔مواد کا ایک دوسرا حوالہ مراسلہ ہے جس میں موضوع اپنی دلی کیفیات اور نجی زندگی پر بات کرتا ہے۔اس کے ساتھ اپنے اردگرد رونما معاملات و مسائل پر گفتگو کرتا ہے۔مراسلہ اپنے آپ سے مکالمہ بھی ہے جس میں انسان تحریری پیکر سے گفتگو کرتا ہے۔مراسلہ تصنع اور تکلف سے پاک ہوتا ہے۔اس میں راز و نیاز کی باتیں بھی ہوتیں ہیں اور عشق و عاشقی کے قصے بھی بیان ہوتے ہیں اور رقیب روسیاہ کے زیب داستان بھی ہوتی ہے۔مرزا غالب کے خطوط اس کی عمدہ مثال ہیں۔خطوط نصف ملاقات بھی ہیں جس میں دلی جذبات و احساسات کی بھرپور عکاسی ہوتی ہے۔انسان کی زندگی کے بہت سے ایسے مسائل ہیں جن وہ کو براہ راست بیان نہیں کر سکتا لیکن خطوط کے ذریعے وہ باتیں آسانی سے کہی اور سنی جاسکتی ہیں۔مواد کی ایک شکل شخصیت کے تحریری و تقریری مضامین ہیں۔جو موضوع کی علمی و عملی زندگی کو سامنے لانے میں معاون ہو سکتے ہیں۔

داستان انسانی چھوٹے بڑے واقعات کا قصہ در قصہ بیان ہے۔جو انسانی زندگی میں نہ ہوں تو کارخانہ قدرت رک جائے۔ایسا ہی حال سوانح کی شخصیت کا بھی ہے سوانح میں واقعاتی جزئیات کے سہارے تفصیلات آگے بڑھتی ہیں۔سوانح نگار کو سوانح لکھنے سے پہلے شخصیت کے متعلق ماخذ و مواد کو حاصل کرنا ہوتا ہے۔مثلاً ذاتی معلومات،تصانیف،شاعری،خطوط،محاضرات،تقاریر اور اقوال وغیرہ اس کے علاوہ ہم عصروں اور واقف کاروں کا انٹرویو یا ان پر لکھے گئے خاکے،اہل خانہ اور یار،دوستوں سے بات چیت کے علاوہ سوالوں کے ذریعے شخصیت کے عہد طفلی اور بچپن کے واقعات جاننے کی کوشش کی جاتی۔اس کے علاوہ ملفوظات اور لطائف سے بھی شخصیت کے بارے میں مواد فراہم کیا جا سکتا ہے۔

9.2.4 زبان واسلوب:

سوانح نگاری میں زبان و بیان کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کیوں کہ جس طرح فن کار اپنے اسلوب سے پہچانا جاتا ہے اسی طرح فن بھی اپنے طرز تحریر سے پہچانا جاتا ہے۔ زبان و بیان اور انداز نگارش سوانح نگار کے ساتھ موضوع کی بھی عکاسی کرتا ہے۔ ڈاکٹر ممتاز فاخرہ لکھتی ہیں۔

> '' اسلوب دراصل شخصیت کے انعکاس کا نام ہے۔ بفُن (Buffon) اس خیال سے متفق ہے کہ اسلوب کے ذریعہ سوانح نگار کی شخصیت کے مختلف پہلو سامنے آتے ہیں۔ "Style is the man himself" اسلوب بیان کے ذریعہ نہ صرف مصنف کی شخصیت کا اظہار ہوتا ہے بلکہ موضوع کی شخصیت کو بھی اسلوب کے ذریعہ ہی پیش کیا جاتا ہے۔''
>
> (اردو میں سوانح نگاری کا ارتقاء از ڈاکٹر ممتاز فاخرہ، ص 23)

سوانح نگار کا قادر الکلام ہونا ضروری ہے کیوں کہ الفاظ کی بندش ہی اسے مرصع ساز بناتی ہے۔ اچھا سوانح نگار وہی ہے، جو اپنے قلم کے زور سے شخصیت میں دل کشی پیدا کرے اور اپنی جولانئ طبع سے موضوع کی ایسی صناعی کرے کہ محاسن و معائب لفظوں کے پیکر میں ڈھل کر سیرت و صورت کی چغلی کھائیں۔ جس سے زندگی کی پوری تصویر بیاں ہو جائے۔ جو موضوع کی سیرت سے قریب تر ہو۔ سوانح نگار موضوع کی خامیوں اور خوبیوں کو اپنے تخیل سے دلچسپ انداز میں پیش کرے کہ قاری ان خامیوں کے تئیں اپنے دل میں موضوع سے فطری ہمدردی کا رویہ روا رکھے۔ سوانح نگاری کا اسلوب شگفتہ، بے تکلف اور غیر رسمی ہونا چاہیے۔ واقعات کا بیان تاریخی اعتبار سے ہو۔ کیوں کہ واقعات کا سلسلے وار بیان قاری کی توجہ اور دلچسپی کو باندھ کر رکھتا ہے۔ یہی ظاہری تسلسل اور داخلی ہم آہنگی بے جان مرصع نگاری سے روکتی ہے۔ اور اس طرح سے تأثر میں بھی کمی واقع ہو سکتی ہے۔

9.3 سوانح نگاری کا تاریخی پس منظر

سوانح عمری کو انسان کی داستان حیات کہا گیا ہے کیوں کہ سوانح کے مرکز میں انسان ہوتا ہے۔ دنیاوی رزم ہو یا بزم وہ انسانوں کے تشکیلی دائروں کے ارد گرد گھومتا ہے۔ تاریخ عالم کے واقعات ہوں یا ادبیات عالم کے قصے موضوع سخن انسان کی ذات ہی رہی ہے۔ اسی طرح اولیا کے ملفوظات، سرگزشتیں، شاہوں کے کارنامے اور دیوتاؤں کے کرشمے یہ تمام ہماری ادبی تاریخ کا ورثہ ہیں۔ ان کے متن کے مرکز و محور میں انسان ہی رہا ہے، جو قدیم دور سے سینہ بہ سینہ چلے آرہے ہیں، یا لوگوں کے زبان و ذہن پر ازبر ہیں۔ غرض تاریخ ہو یا تخیل اس کے حتمی اور یقینی ہونے کی طرف اشارہ کرتے ہیں کہ انسان کے احوال واعمال اس کے اکیلے کے نہیں ہوتے بلکہ اس میں ایک عہد کا اجتماعی شعور سانس لیتا ہے۔ اس وجہ سے کہا جا سکتا ہے کہ سوانح عمری انسان کا مطالعہ نہیں ہے بلکہ ایک عہد کی تہذیبی وثقافتی اور معاشرتی تاریخ کا مشاہدہ بھی ہے۔

سوانح عمری لکھنے کی روایت بہت قدیم ہے۔ یہودی اپنے اسلاف کی سرگزشتوں کو پرانے وقتوں سے تالیف کر رہے ہیں۔ یونانیوں اور رومیوں نے بھی تذکروں کی شکل میں اپنے علما، اولیا اور زعما کے احوال محفوظ کیے ہیں۔ جس کی مثال دوسری صدی عیسوی میں پلوٹارک کی تصنیف "مشاہیر یونان وروما" میں ملتی ہے۔ عہد نامہ قدیم، زرتشتی ادب، اور ہندوستانی ادبیات میں رامائن، مہابھارت، اس کے عمدہ نمونے ہیں جن میں راجہ اور رنک کے علاوہ رشیوں، منیوں کے کرشمے اور کارنامے ملتے ہیں۔ ان قصوں میں مافوق الفطرت اور جادوئی بیانیہ کی بہتات ہے مگر اس کے مرکز میں انسان ہی کی ذات ہے۔ عہد قدیم میں سوانح نگاری کا مقصد افادی کم اخلاقی زیادہ ہوتا تھا۔ گرچہ علم اخلاق کی ماہیئت خیر وشر کے اندازۂ قدر کی ہے۔ سوانح عمری میں شر سے بچنے اور خیر کی تلقین ہوتی ہے۔ حالی وشبلی کے سوانح لکھنے کا محرک افادی واصلاحی ہے۔ انہوں نے اپنے موضوع کی

خوبیوں اور خامیوں کو قاری کے سامنے پیش کیا۔ حالی حیات سعدی کے دیباچے میں انگلستان کے مصنف کا قول نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''بیوگریفی چلا چلا کر اور سمندر کے طوفان کی طرح غل مچا کر یہ آواز دیتی ہے کہ جاؤ تم بھی ایسے ہی کام کرو۔'' (دیباچہ، حیات سعدی، ص 13)

اردو سوانح نگاری کی تاریخ میں انیسویں صدی کا نصف آخر اور بیسویں صدی کا ابتدائی زمانہ سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس عہد کا کوئی بھی قابل ذکر مصنف ایسا نہیں، جس نے سوانح نہ لکھی ہو۔ سرسید نے 'سیرت فریدہ'، حالی نے 'حیات سعدی'، 'یادگار غالب' اور 'حیات جاوید' لکھی۔ اسی دور کی یادگار مولوی محمد حسین آزاد کی شہرہ آفاق تالیف 'آب حیات' جو تذکرے اور تاریخ کے بیچ کی کڑی ہے۔ آب حیات' میں انہوں نے اپنے خوب صورت انداز نگارش سے سوانحی کرداروں کا اجمالی جائزہ لیا، اور اس بات کو مطمع نظر رکھا کہ کردار کے حالات زندگی کے ساتھ اس دور کی تہذیبی و معاشرتی احوال بھی آ جائیں تا کہ اس عہد کے معیار و منہاج کے ساتھ افکار و افتاد کی پرکھ ہو سکے۔ علامہ شبلی نعمانی نے ہندوستان کے بجائے عربستان سے اپنے موضوعات کا انتخاب کیا۔ 'الفاروق'، 'سیرت النعمان'، 'الغزالی' جیسی شخصیات کو اپنی قلم کی جولانی سے داد تحقیق دی اور تخیل کی گل کاری اور اسلوب کی تازہ کاری سے اپنے موضوع کے معائب کو محاسن بیان کیا۔

اردو ادب کی تاریخ میں سوانح نگاری کے اولین نقوش تذکروں میں ملتے ہیں۔ لیکن اس میں سوانح کی فنی خصوصیات نہیں پائی جاتیں۔ کیوں کہ تذکروں میں موضوع کی سیرت کے بجائے ان کے شعری محاسن پر زور قلم خرچ ہوتا ہے۔ موضوع کی شخصیت کے باب میں کہیں کہیں تعارفی و توصیفی کلمات ملتے ہیں یا ضمناً ان کی زندگی کا کوئی خاص واقعہ بیان کر دیا جاتا ہے۔ جس سے موضوع کی بھرپور سیرت ابھر کر سامنے نہیں آتی ہاں سوانح نگاری کی ہلکی سی جھلک ملتی ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ محمد حسین آزاد کے تذکرے 'آب حیات' میں سوانح نگاری کے ہلکے نقوش ملتے ہیں۔ جس میں انہوں نے شعرا کی شخصیت کے پیکر تراشی عمدگی سے کی ہے، جس سے موضوع کے عادات و اطوار، احوال و افکار صورت و سیرت پر روشنی پڑتی ہے۔ محمد حسین آزاد کی اس کتاب میں سوانحی رجحان ہمیں لاشعوری طور پر ملتا ہے۔ لیکن سوانح نگاری کی تاریخ میں آزاد کی تصنیف 'آب حیات' کو سنہرے حرفوں میں لکھا جائے گا، کیوں کہ آب حیات نے سوانح کے فن کو اپنی انشا پردازی سے شعور دیا۔ آزاد لکھتے ہیں۔

جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں انہیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی بولتی چالتی پھرتی چلتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں، اور انہیں حیات جاوداں حاصل ہو۔۔۔'' (آب حیات، محمد حسین آزاد، ص 4)

مولانا الطاف حسین حالی نے اردو میں سوانحی فن کو مغربی انداز سے برتا۔ ہندوستان میں نشاۃ الثانیہ کے بعد تہذیبی، تعلیمی اور ثقافتی اثرات مغرب سے مستعار لیے گئے۔ اس کا اثر ادب پر بھی پڑا۔ جس کے زیر اثر اردو زبان و ادب میں جدید نثر کا آغاز ہوا، بہت سی نئی اصناف اپنی ہیئت اور فنی لوازم کے ساتھ آئیں جس سے اردو کے دامن میں وسعت آئی۔ سوانح نگاری، مضمون نگاری، انشائیہ نگاری، خاکہ نگاری، ناول اور افسانہ...... یہ تمام کی تمام اصناف مغرب سے اردو میں آئیں۔ حالی نے مغرب کے فنی و موضوعی تنوع کو نظمیہ شاعری میں برتا، جس نے شاعری میں انقلاب برپا کر دیا۔ وہیں تنقید میں 'مقدمہ شعر و شاعری' کے ذریعے تنقید کی ایک بوطیقا وضع کی، جو آج بھی اردو تنقید میں حوالے کی حیثیت رکھتی ہے۔

اردو زبان میں فن سوانح نگاری کا باقاعدہ آغاز حالی کی 'حیات سعدی' سے ہوتا ہے۔ اگرچہ حالی کی یہ ابتدائی کوشش فن سوانح نگاری کے

اصول پر کھری نہیں اترتی۔جس سے انکار ممکن نہیں۔حالی کا مقصد تو اسلاف واکابر کے فضائل وکمالات کو دنیا کے سامنے پیش کرنا تھا۔شیخ سعدی شیرازی فارسی کے مستند ومشہور شاعر ونثر نگار ہیں۔اس کے باوجود ان کے مفصل احوال تذکروں میں دستیاب نہیں تھے،محض سعدی کے افکار وافعال کا ضمناً ذکر تھا،جس سے حیات نگاری ممکن نہ تھی۔ایسے مایوس کن حالات میں حالی نے سعدی کے عہد کی تاریخ سے واقعات اوران کے کلام سے ربط جوڑ کر صحیح اور معقول باتیں لکھیں۔اس میں شک کی گنجائش نہیں ہے کہ مولانا الطاف حالی نے حتی المقدور موضوع کے سلسلے میں معلومات جمع کرنے میں کوئی کمی نہیں برتی،لیکن انہیں اس بات کا ملال رہا۔

حالی کی دوسری اہم سوانح 'یادگار غالب' ہے۔جس کی تصنیف سے حالی نے یاری اور شاگردی کا حق ادا کیا اور ساتھ ہی سوانح نگاری کا فرض بھی ادا کیا،اور مرزا غالب کے حالات قلم بند کیے،مرزا کی شاعری اور انشاء پردازی کو اپنے جذباتی رنگ آمیزی اور خیال کی گل کاری سے یوں بیان کیا کہ نقش کی شوخی آج بھی باقی ہے۔غالب کی شخصیت کی تشکیل میں حالی نے استاذ کی عظمت کا اعتراف کیا اور بے تکلف محفلوں کی نشست وبرخاست سے استفادہ بھی کیا۔لیکن فن کی عظمت پر آنچ نہ آنے دی بلکہ مرزا کی زندگی کے اخلاق وعادات کو سائنسی میزان پر پرکھا،جو ایک عمدہ سوانح کے لیے ضروری ہے۔حالی کا مرزا سے جذباتی رشتہ اور ذہنی ربط تھا جس کی وجہ سے بہت سی یادیں ذہن نشین تھی،احباب کی زبانی معلومات کو بھی حفظ مراتب کے ساتھ تحریر میں استعمال کیا۔سوانح نگاری کے فنی رموز کو سامنے رکھتے ہوئے حالی نے مرزا کی شخصیت کو بڑی احتیاط سے قلم بند کیا۔مرزا کے حوالے جو بھی معلومات تھیں ان کو سوانح نگاری کے فنی میزان پر پرکھا اور اس کی ادبی قدر وقیمت کا تعین کیا،اور مرزا کے محاسن ومعائب کو من وعن قاری کے سامنے پیش کیا۔اسی کے ساتھ شعری تخلیقات کو بھی نمونے کے طور پر بیان کیا،تاکہ قاری کے روبرو غالب کے شعری محاسن اوراشکالات واضح ہوجائیں اوراس بات کو باور کرایا کہ مرزا غالب کو شاعری کا ملکہ فطرت کی طرف سے ودیعت کیا گیا تھا جو کبھی ظرافت اور بذلہ سنجی تو کبھی رندی وسرمستی اور تصوف کے پیکر میں جلوہ گر ہوتا ہے۔

حالی مرزا سے بڑی عقیدت رکھتے تھے،ان کی بے تکلف صحبتوں میں حالی کا آنا جانا تھا۔حالی نے مرزا کے افعال واحوال کا قریب سے مشاہدہ کیا تھا۔لیکن اس قربت وعقیدت نے حالی کے قلم پر رعشہ طاری نہ ہونے دیا بلکہ انہوں نے ایک سوانح نگار کی ذمہ داری اور فرائض کو عمدگی سے نبھایا اور مرزا غالب کی شخصیت کو معروضیت اور سچائی سے من وعن بیان کیا۔سوانحی فن کے جدید اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے حالی نے اپنے ممدوح کے مزاج،اخلاق وعادات اور کردار پر معاشرتی اور داخلی ماحول کا اثر دکھایا۔یادگار غالب اردو کی نہایت محققانہ سوانح عمری ہے جس میں مرزا کے حالات زندگی کی تفصیل کے ساتھ ان کے کلام پر بے لاگ تبصرہ ملتا ہے۔

> ''مذکورہ بالا انتخاب سے ہماری یہ مرادنہیں ہیں کہ مرزا کے کلام میں جس قدر بلند اور پاکیزہ خیالات تھے وہ سب لے لیے گئے،اور جو ان سے پست درجے کے خیالات تھے وہ چھوڑ دیے گئے ہیں،نہیں،بلکہ یہ مطلب ہے کہ اس رسالے کی بساط اور وسعت کے موافق تابمقدور ہر ایک صنف میں سے کم وبیش ایسا کلام لے لیا گیا ہے جو اس زمانے کے لوگوں کے مذاق سے بے گانہ اوران کی فہم سے بعیدتر نہ ہو،اور باوجود اس کے مؤلف کی نظر میں بوجہ من الوجوہ انتخاب کے قابل ہو۔'' (دیباچہ،یادگار غالب،ص 7)

مولانا حالی کا تیسرا بڑا کارنامہ 'حیات جاوید' کی تالیف وتصنیف ہے۔جو سرسید جیسے نابغہ،دانش ور،مصلح اور معلم قوم کی داستان حیات

ہے۔سرسید و حالی ایک دوسرے کے پیر و مرشد تھے۔ جہاں حالی نے سرسید کی فکر کو زبان دی وہیں سرسید کہا کرتے تھے کہ حالی کی 'مسدس مدو جزر اسلام' میرے لیے آخرت کا توشہ ہے۔اس طرح کی والہانہ محبت، وابستگی میں سوانح نگار کا اپنی شخصیت کے ساتھ انصاف کرنا مشکل ہو جاتا ہے مگر مولانا حالی نے بڑی عمدگی سے سوانح نگاری کے فنی تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے اپنے فرض سے عہد برآ ہوئے۔حالی نے حیات جاوید میں سرسید کی باطنی اور ظاہری زندگی کے تمام پہلوؤں کو بیان کیا۔اپنے موضوع کی تعمیر و ترقی میں جو عوامل کارفرما تھے جیسے والد کی شفقت، ماں کی تربیت، نانا کا لاڈ پیار اور معاشرتی و سیاسی امور کا بھی پتا لگانے کی کوشش کی اور اسے بخوبی بیان کیا لیکن ان سب کے باوجود حالی نے سرسید کی خامیوں کو تاویلات کے پردے میں چھپایا۔جس کے سبب حیات جاوید کو 'مدلل مداحی' اور 'کتاب المناقب' کہا گیا۔اس سے انکار ممکن نہیں کہ حالی نے سرسید پر خوب لکھا جس سے ان کی سائنسی سوچ اور نیچریت کا چرچا عام ہوا۔نئی تعلیمی پالیسی اور سیاسی اور ادبی مضامین نے لوگوں کو سوچنے کا جدید نقطہ نظر دیا۔

علاّمہ شبلی نے چار برس کی طویل مدت میں 'الفاروق' کو لکھا۔جس میں حضرت عمرؓ کے سلسلے میں موجود تفصیلات کے ساتھ جدید ترین اطلاعات پیش کیں۔جس سے ماقبل کے تصورات بدلے۔الفاروق ان تمام سوانح عمریوں سے مختلف ہے جو حضرت عمرؓ کے بارے میں اس سے قبل یا بعد میں منصۂ شہود پر آئیں۔کیوں کہ شبلی نے الفاروق میں شخصیت کی تشکیل میں تنوع پیدا کیا تاکہ شخصیت کی تمام تر تفصیلات دستاویزی شکل میں قاری کے سامنے آجائیں۔اس سوانح کو لکھتے وقت شبلی کی یہ کوشش تھی کہ فاروق اعظم کا مرتبہ اور جلال بچہ بچہ کی زبان پر ہو۔جس کے لیے شبلی نے عہد فاروق کے ماحول و معاشرت کا مطالعہ کیا۔الفاروق کو شبلی نے دو حصوں میں منقسم کیا، پہلے حصے میں تمہید، ولادت، وفات اور فتوحات کا بیان ہے۔دوسرے حصے میں حضرت عمرؓ کے ذاتی حالات، اخلاق و عادات،، سیاست و تدبیر، عدل و انصاف، امامت اور اجتہاد اور شعبہ تعلیم و شعبہ مذہب کے انتظامات شامل ہیں۔شبلی نے کئی نابغہ شخصیات کی سوانح لکھی، جن میں سوانح مولانا روم، الغزالی، المامون اور الفاروق قابل ذکر ہیں۔شبلی نے اپنے زور قلم سے شخصیت کے محاسن و معائب کو پیش کیا۔جو پڑھنے والے کی قوت انفعال کو متحرک کرتی ہے۔

9.4 سوانح کی تدریسی افادیت

بازاریت کے اس دور میں کامیابی کی کنجی حاصل کرنے کے لیے ہر شخص ایک آئیڈیل کی جستجو میں ہے کہ کیسے ایک عام انسان غیر معمولی انسان بنا۔ایسے میں طلبا کے اندر اس یقین کو پختہ کیا جائے کہ محنت ہی وہ کلید ہے جس کے ذریعے معاشرے کا ادنی آدمی بھی کامیابی کی بلندیوں کو چھو سکتا ہے۔اردو کے غیر افسانوی ادب میں سوانح ہی وہ صنف ادب ہے جس کا مطالعہ طلبا کی تسکین کا سامان فراہم کر سکتا ہے اور ان کے اندر یہ اشتیاق پیدا کر سکتا ہے کہ فلاں شخصیت کی کامیابی کے مثبت محرکات کیا تھے؟ جس نے انسان کو عبقری شخص بنایا اور کامیابی سے ہم کنار کیا۔اس سے ایک طرف طلباء کے اندر مطالعے کی عادت عود آئے گی اور طلباء اپنے آئیڈیل شخصیت کے بارے میں بھرپور معلومات حاصل کر سکیں گے۔صارفیت و سیاست کے انضمام نے طلبا کو انسانی علوم سے بیزار کر دیا۔ان کے سامنے علم کے لبادے میں مادیت کی زرق برق دنیا پیش کی جارہی ہے۔عالمی منظرنامے پر صارفیت کے علم برداروں کی سوچی سمجھی سازش ہے کہ طلبہ کو سرمائے کے چکاچوند میں الجھائے رکھا جائے۔جس سے ان کے سیاسی شعور کا اجتماعی قتل ممکن ہو سکے۔ان کا ذہن علم کے حصول کے بجائے مقابلے، مناقشے اور مارکس کی بازیافت تک محدود ہو جائے۔سند حاصل کرنا اگر طلبا کا ہدف بن جائے، علم اور معلم کی جگہ مصنوعی ذہانت تدریسی فرائض انجام دینے لگے، تو تعلیم کے میدان میں کوئی بڑا کارنامہ انجام نہ دے سکیں گے۔

اس سے قطع نظر آج کی نسل اپنی تاریخ سے گریز، اور اپنے ادب کی پڑھنت سے پرہیز کر رہی ہے، انہیں ہمارے اجتماعی ورثے سے

قدامت پرستی اور رجعت پرستی کی بو آتی ہے۔ ہمیں اپنے طلبا کے اندر تاریخ کے حقیقی پہلو کو اجاگر کرنا ہوگا اور اس بات کو باور کرانا ہوگا کہ تاریخ ہمارے اسلاف کی سچی داستان کا مرکز ومحور ہے۔ جنہوں نے اپنے روشن ضمیر، بیدار ذہن اور قوت بازو سے دنیا تسخیر کی۔ اس کام کو صنف سوانح بخوبی نبھاسکتی ہے۔ کیوں کہ سوانح زندگی میں تاریخ کو دھراتی ہے اور طلباء کے اندر عظیم شخصیتوں کے احوال وکوائف کے ذوق وجستجو کو اجاگر کرتی ہے اور ساتھ یہ سوال کرتی ہے کہ عظیم ہستیوں کے عظمت کے پیچھے کیا محرکات تھے۔؟ سوانح کے مطالعہ سے طلبا کو موضوع کی مجموعی شخصیت کی معلومات مل جاتی ہے۔ جس میں تفریح کے ساتھ ساتھ اطلاعات ومعلومات بھی ہوتی ہیں۔ سوانح کے آخری حصے تک آتے آتے طلبا یہ محسوس کرنے لگتے ہیں کہ انہیں صاحب سوانح کے بارے میں اچھی واقفیت ہوگئی ہے۔

9.5 سوانح اور خودنوشت یا آپ بیتی میں فرق

کسی شخص کے حیات وممات اور اندرون ذات کے نجی جزئیات مثلاً عادات واطوار، مزاج، ذہنی نشو ونما اور افتاد طبع کی تحریر کا نام سوانح عمری ہے۔ جس میں صاحب سوانح اپنے موضوع کے رویے ور جحانات کو واقعاتی ترتیب سے بیان کرتا ہے، جس سے شخصیت کا مکمل ومفصل خاکہ قاری کے ذہن میں آجائے۔ تعارف کا یہ طریقہ جامعیت اور معروضیت پر مبنی ہوتا ہے۔ جس میں کسی قسم کی جانبداری کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اس کے علاوہ سوانح عمری میں سوانح نگار ادبی اور تاریخی عنصر کی آمیزش سے تہذیبی شعور کی بازیافت کرتا ہے۔ جب کہ خودنوشت سوانح میں موضوع اپنی کہانی خود اپنی زبانی بیان کرتا ہے اور اپنی شخصیت کے نشیب وفراز کو دل کش ودل نشیں انداز میں بیان کرتا ہے۔ جس سے اس کی شخصیت کے بہت سے ان چھوے پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔ خودنوشت میں یہ بات قیاس کی جاسکتی ہے کہ فاضل خودنوشت نگار نے غلو سے کام لیا ہے یا نہیں۔

9.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ انسانی مطالعے کا سب سے دلچسپ موضوع خود انسان رہا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ہم انسان کے بارے میں جتنا جانتے ہیں اس سے زیادہ جاننے کے لیے سرگرم عمل رہتے ہیں۔ عصمت چغتائی نے دنیا کی بہترین کتاب "زندگی" کو کہا، اور اسے بے انتہا مؤثر پایا۔

☆ سوانح اردو غیر افسانوی نثر کی ایک مقبول صنف ہے۔ افسانوی نثر سماج کی تنقید ہے تو سوانح فرد کی تشریح حیات، جس میں شخصیت کی تاریخی، تمدنی، سیاسی اور معاشی زاویوں کا اظہار ہوتا ہے۔ سوانح محض تاریخ کی کھتونی اور واقعات کا دفتر بھر نہیں ہے بلکہ اس میں فکشن کی فسوں سازی کا تخلیقی عنصر بھی ہوتا ہے جس کو بیوگرافر اپنی ظرافت سے زعفران زار کیفیت میں بدل دیتا ہے۔

☆ سوانح نگار شخصیت کے نین ونقش، لباس حلیہ، بول چال، اور طرز معاشرت کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ قاری کے سامنے مکمل تصویر اُبھر آئے۔ اس کے علاوہ ذاتی کیفیات، ذہنی افتاد، افکار واعمال اور دیگر باطنی کوائف کا تجزیہ ہوتا ہے۔

☆ سوانح عمری علم تاریخ کی شاخ ہے، جس میں انسانی زندگی کے احوال بیان ہوتے ہیں۔ جس طرح فکشن میں انسانی نفسیات کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ سوانح نگار سچائی، دیانت داری اور حقیقت سے روگردانی نہیں کرسکتا ہے۔ ایسا کرنے سے شخصیت مجروح ہو جائے گی۔ سوانح نگار واقعات کی جزئیات کو اس انداز سے پیش کرے کہ واقعات کے حقیقی پہلو پوری سچائی اور دیانت داری سے کھل کر سامنے آسکیں۔

☆ سوانح نگاری کا مقصد ومنہاج اسی وقت حاصل کیا جاسکتا ہے جب صاحب سوانح اور قاری کا ذہن تعصب وتفاخر سے پاک ہو۔ معروضی

انداز کی سوانح لکھی جائے گی تو اس کے مطالعے سے صحیح نتائج اخذ ہوں گے۔ کیوں کہ سوانح عمری کے مطالعے کے بغیر ہم زمانے وزیست کی تدریجی تاریخ، فنی روایت اور تہذیبی شعور کی تفہیم نہیں کر سکتے۔

☆ سوانح عمری داستانی بیانیہ نہیں کہ قصے سے قصہ نکلے، سوانح عمری کا تعلق انسان کی تاریخ سے ہے۔ جس کا پورا دارو مدار شخصیت کی زندگی کے مختلف النوع پہلوؤں پر ہوتا ہے۔ ایک عمدہ سوانح وہی ہوتی ہے جس میں موضوع کی زندگی کا جیتا جاگتا نقشہ پیش کیا جائے جس پر بحیثیت مجموعی جب نگاہ ڈالی جائے تو واقعات کے ساتھ ساتھ کردار کی زندگی کی مکمل تفصیلات آنکھوں کے سامنے آجائے۔

☆ مواد کے لیے صاحب سوانح ایسی شخصیت کا انتخاب کرے جو نمایاں ہو، جن کا ظاہر و باطن کھلی کتاب کی طرح ہو۔ جس نے زمانے کی دھوپ چھاؤں دیکھے ہوں۔ جن کی زندگی کا بڑا حصہ سماج کے جامد رسوم و قیود کے خلاف سنگھرش میں گزرا ہو، جس کی آواز عوام الناس کی بہتری اور بہبود کے لیے اٹھے۔ جس کی تقریر و تحریر کا ہر لفظ انسانیت کی بقا کا ضامن ہو۔ ایسی شخصیات پر مواد آسانی سے دست یاب ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ ایسے شخص کی زندگی کو کتب خانوں تک محدود نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ ان کی زندگی کے کارناموں کی جزئیات دنیا میں بکھری ہوتی ہیں۔ ایسے شخص کی زندگی کا ہر واقعہ خود بولتا ہے۔

☆ سوانح نگار کا قادر الکلام ہونا ضروری ہے کیوں کہ الفاظ کی بندش ہی اسے مرصع ساز بناتی ہے۔ اچھا سوانح نگار وہی ہے، جو اپنے قلم کے زور سے شخصیت میں دل کشی پیدا کرے اور اپنی جولانئ طبع سے موضوع کی ایسی صناعی کرے کہ محاسن و معائب لفظوں کے پیکر میں ڈھل کر سیرت وصورت کی چغلی کھائیں۔ جس سے زندگی کی پوری تصویر بیاں ہو جائے۔

☆ سوانح عمری لکھنے کی روایت بہت قدیم ہے۔ یہودی اپنے اسلاف کی سرگزشتوں کو پرانے وقتوں سے تالیف کر رہے ہیں۔ یونانیوں اور رومیوں نے بھی تذکروں کی شکل میں اپنے علماء، اولیاء اور زعماء کے احوال محفوظ کیے ہیں۔ جس کی مثال دوسری صدی عیسوی میں پلوٹارک کی تصنیف "مشاہیر یونان و روما" میں ملتی ہے۔

☆ اردو ادب کی تاریخ میں سوانح نگاری کے اولین نقوش تذکروں میں ملتے ہیں۔ لیکن اس میں سوانح کی فنی خصوصیات نہیں پائی جاتیں۔ کیوں کہ تذکروں میں موضوع کی سیرت کے بجائے ان کے شعری محاسن پر زور قلم خرچ ہوتا ہے۔ موضوع کی شخصیت کے باب میں کہیں کہیں تعارفی و توصیفی کلمات ملتے ہیں یا ضمناً ان کی زندگی کا کوئی خاص واقعہ بیان کر دیا جاتا ہے۔ جس سے موضوع کی بھرپور سیرت ابھر کر سامنے نہیں آتی ہاں سوانح نگاری کی ہلکی سی جھلک ملتی ہے۔

☆ علاّمہ شبلی نے چار برس کی طویل مدت میں الفاروق کو مکمل کیا۔ جس میں حضرت عمرؓ کے سلسلے میں موجود تفصیلات کے ساتھ جدید ترین اطلاعات پیش کیں۔ جس سے ماقبل کے تصورات بدلے۔ الفاروق ان تمام سوانح عمریوں سے مختلف ہے جو الفاروق سے قبل یا بعد میں منصۂ شہود پر آئیں۔ کیوں کہ شبلی نے الفاروق میں شخصیت کی تشکیل میں تنوع پیدا کیا۔ تاکہ شخصیت کی تمام تر تفصیلات دستاویزی شکل میں قاری کے سامنے آجائیں۔ اس سوانح کو لکھتے وقت شبلی کی یہ کوشش تھی کہ فاروق اعظم کا جاہ وجلال بچہ بچہ کی زبان پر ہو۔

☆ اردو زبان میں فن سوانح نگاری کا باقاعدہ آغاز حالی کی 'حیات سعدی' سے ہوتا ہے۔ گرچہ حالی کی یہ ابتدائی کوشش فن سوانح نگاری کے اصول پر کھری نہیں اترتی۔ جس سے انکار ممکن نہیں۔ حالی کا مقصد تو اسلاف و اکابر کے فضائل وکمالات کو دنیا کے سامنے پیش کرنا تھا۔

☆ خودنوشت سوانح میں موضوع اپنی کہانی خود اپنی زبانی بیان کرتا ہے۔اور اپنی شخصیت کے نشیب وفراز کو دلکش ودل نشیں انداز میں بیان کرتا ہے، جس سے اس کی شخصیت کے بہت سے ان چھوے پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔

9.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
زعفران زار	:	جہاں چاروں اور زعفران کے کھیت ہوں
محشرِ خیال	:	خیالات کی شورش یا ہجوم کی جگہ، خیالات کے اکٹھا ہونے کی جگہ
بشر	:	انسان، آدمی
فسوں سازی	:	جادوگری
نسیان	:	بھول چوک، بھول جانا
کھتونی	:	گاؤں کی زمین کا حساب کتاب مع کیفیت، تقسیم وغیرہ درج ہوتا ہے، کھاتا، خسرہ
افتاد	:	طبیعت کا رجحان یا جھکاؤ، طبعی خاصہ
طبع	:	عادت، خصلت، نوعیت
غلو	:	کسی کے متعلق بڑھا چڑھا کر بیان یا حد سے گزرا ہوا بیان
مصنوعی ذہانت	:	خودساختہ قوت ادراک، سمجھنے کی قوت جو قدرتی نہ ہو
ژرف نگاہی	:	گہری نظر، باریک بینی
جبلت	:	پیدائشی صفات وخصوصیات، اصل، طبیعت، سرشت، خمیر
تفحص	:	معلوم کرنا، کھودنا، تلاش، کھوج
تحلیل	:	اجزا کا الگ الگ ہونا، گھل مل جانا
منہاج	:	طریقہ کار، پروگرام
نقطۂ نظر	:	دیکھنے یا سوچنے کا انداز
تصنع	:	بننا، بناوٹ اختیار کرنا، ریا کاری کرنا
جامعیت	:	ہمہ گیری، کلیت
مناقب	:	حمد وثنا، توصیف (خصوصاً اہل بیت وصحابہ کرام یا بزرگان دین کی)
اسلوب	:	طرز ادا، انداز بیان

9.8 نمونۂ امتحانی سوالات

9.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ سوانح کا مرکزی موضوع کیا ہے؟

2۔ سوانح نگاری کے بنیادی ماخذ کون کون سے ہیں؟

3۔ سوانح نگاری کے ابتدائی نقوش اردو کی کس صنف میں ملتے ہیں؟

4۔ عالمی ادبیات میں سوانح عمری کا قدیم ترین نمونہ کون سا ہے؟

5۔ کارلائل نے انسان کی سوانح عمری کے بارے میں کیا کہا ہے؟

6۔ یہودی اور یونانی اپنے اسلاف کا احوال کس طرح محفوظ رکھتے تھے؟

7۔ زمانے قدیم میں سوانح عمری کا مقصدی پہلو کیا ہوتا تھا؟

8۔ مشاہیر پر لکھی پلوٹارک کی تصنیف کا نام بتائیے۔

9۔ علامہ شبلی کی سوانح عمریوں کے نام لکھیے۔

10۔ اردو کے پہلے سوانح نگار کون ہیں؟

9.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ سوانح عمری کا انداز بیان کیسا ہونا چاہیے؟

2۔ سوانح عمری کے لغوی معنی کیا ہیں؟

3۔ سوانح عمری کے اصطلاحی معنی کی تشریح کیجیے۔

4۔ سوانح نگاری کی کون کون خصوصیات ہیں؟

5۔ آکسفورڈ ڈکشنری نے سوانح عمری کی کیا تعریف بیان کی ہے؟

9.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ سوانح نگاری کی تعریف و تشریح اپنے الفاظ میں بیان کیجیے۔

2۔ سوانح نگاری کا موضوع کیسا ہونا چاہیے؟ تفصیل سے لکھیے۔

3۔ سوانح نگاری کے لیے مواد کے انتخاب کا کیا طریقہ کار ہونا چاہیے؟

9.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ اردو ادب میں فن سوانح نگاری کا ارتقا — آنسہ الطاف فاطمہ

2۔ اردو میں سوانح نگاری کا ارتقا — ڈاکٹر ممتاز فاخرہ

3۔ اردو میں سوانح نگاری — ڈاکٹر شاہ علی

4۔ فن سوانح نگاری اور دیگر مضامین — ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین

اکائی 10: سوانح : یادگارِ غالب : مولانا الطاف حسین حالؔی

(مرزا کے اخلاق......آپ سودائی ہیں۔'' صفحہ 60 سے 67 تک، فارسی اشعار چھوڑ کر)

اکائی کے اجزا

10.0		تمہید
10.1		مقاصد
10.2		مولانا الطاف حسین حالؔی کے حالات زندگی
	10.2.1	مولانا الطاف حسین حالؔی کی تصانیف
	10.2.2	مولانا الطاف حسین حالؔی کی سوانح نگاری
	10.2.3	انتخاب متن (یادگارِ غالب)
	10.2.4	شامل نصاب ''یادگارِ غالب'' کا موضوعاتی مطالعہ
	10.2.5	شامل نصاب ''یادگارِ غالب'' کا فنی مطالعہ
10.3		اکتسابی نتائج
10.4		کلیدی الفاظ
10.5		نمونۂ امتحانی سوالات
	10.5.1	معروضی جوابات کے حامل سوالات
	10.5.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
	10.5.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
10.6		مزید مطالعے کے تجویز کردہ کتابیں

10.0 تمہید

گزشتہ اکائی میں آپ نے سوانح نگاری کے فن کا مطالعہ کیا۔ اردو ادب میں دیگر اصناب کے مقابلے میں سوانح نگاری کی عمر بہت کم ہے۔ اردو میں سوانح نگاری کی ابتدا 1857 سے پہلے ہو چکی تھی، لیکن اس میں خامیاں ہونے کے سبب ان کو ادبی حیثیت حاصل نہیں ہوئی۔ اردو میں مولانا حالی کو پہلا سوانح نگار ہونے شرف حاصل ہے۔ پہلی بار انہوں نے ہی فنی بالیدگی کے ساتھ سوانح نگاری کو اردو میں متعارف کرایا۔ مولانا حالی کی تین

سوانح عمریاں ''حیات جاوید''، ''حیات سعدی'' اور ''یادگار غالب'' ہیں، جو اردو میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔

اس اکائی میں آپ معروف سوانح نگار مولانا الطاف حسین حالی کے حالات زندگی، ان کی ادبی خدمات اور ان کی سوانح نگاری کا امتیازی خصوصیات سے آگہی حاصل کریں گے۔ اس کے علاوہ مرزا غالب کی شخصیت پر مولانا حالؔی کی لکھی ہوئی مشہور کتاب ''یادگار غالب'' کے ایک مختصر باب کے خلاصے کا مطالعہ کریں گے۔ ساتھ ہی ''یادگار غالب'' کے اس حصے کے موضوعاتی اور فنی تجزیے کا بھی مطالعہ بھی کریں گے۔ اس اکائی میں اکتسابی نتائج کے ساتھ ساتھ مشکل الفاظ کے معنی بھی دیے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں نمونے کے طور پر امتحانی سوالات بھی دیے گئے ہیں جن میں معروضی جوابات کے حامل سوالات، مختصر جوابات کے حامل سوالات اور طویل جوابات کے حامل سوالات بھی شامل ہیں۔ اکائی کے آخر میں مجوزہ کتابوں کے نام مع مصنفین دیے گئے ہیں، جن کے مطالعے سے مولانا حالی اور ان کی سوانح نگاری کے متعلق آپ مزید معلومات حاصل کر سکتے ہیں۔

10.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

☆ الطاف حسین حالؔی کے حالاتِ زندگی کو بیان کرسکیں۔
☆ الطاف حسین حالی کی تصانیف پر گفتگو کرسکیں۔
☆ الطاف حسین حالی کی سوانح نگاری پر روشنی ڈال سکیں۔
☆ سوانح ''یادگار غالب'' کے ایک حصے کا مطالعہ کرسکیں۔
☆ سوانح ''یادگار غالب'' میں پیش کیے گئے موضوعات پر اظہار خیال کرسکیں۔
☆ سوانح ''یادگار غالب'' کی فنی خصوصیات سے واقفیت حاصل کرسکیں۔

10.2 مولانا الطاف حسین حالؔی کے حالات زندگی

مولانا حالؔی کا نام الطاف حسین اور حالی تخلص تھا۔ حالؔی کا سلسلہ نسب حضرت ایوب انصاریؓ سے ملتا ہے۔ مولانا حالی کے آباواجداد 'خراسان' کے رہنے والے تھے، جو سلطان غیاس الدین بلبن کے دور حکومت (1276) میں ہندوستان آئے اور پانی پت میں مقیم ہوئے۔ یہیں پر 1837ء میں مولانا حالؔی کی پیدائش ہوئی۔ ان کے والد کا نام 'خواجہ ایزاد حسین تھا۔ دادا کا نام 'خواجہ بوعلی بخش' اور پردادا کا نام 'خواجہ محمد بخش' تھا۔ حالی کی پیدائش کے کچھ دنوں کے بعد ہی ان کی والدہ ایک ذہنی بیماری میں مبتلا ہو گئیں، جس کی وجہ سے حالی کی پرورش کی ذمے داری ان کے والد پر آ گئی۔ حالی ابھی نو برس ہی کے تھے کہ ان کے والد کا محض چالیس سال کی عمر میں انتقال ہو گیا۔ حالی کے والد کے انتقال کے بعد حالی کے بڑے بھائی خواجہ امداد حسین نے ان کی پرورش کی۔

مولانا حالی نے ابتدائی تعلیم اس وقت کے رواج کے مطابق گھر میں حاصل کی۔ حالی کو کبھی روایتی یا اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا موقع نہیں ملا۔ ان کو ساڑھے چار برس کی عمر میں پانی پت کے مشہور حافظ و قاری ممتاز حسین کے پاس قرآن پڑھنے کے لیے بھیجا گیا۔ حالی بچپن ہی سے بہت ذہین اور فطین تھے۔ اس لیے انہوں بہت کم وقت میں نہ صرف قرآن ناظرہ پڑھا بلکہ قرآن کو حفظ بھی کر لیا۔ اس کے بعد انہوں نے فارسی پڑھنے کے لیے جعفر علی کے پاس گئے۔ جعفر علی نے حالی کو نہ صرف فارسی زبان سے واقفیت کرائی بلکہ فارسی ادب کے متعلق بھی اچھی معلومات فراہم کرادی۔

فارسی ادب پڑھنے کے بعد حالی کے دل میں عربی ادب بھی پڑھنے کی خواہش ہوئی۔اسی لیے انہوں نے حاجی ابراہیم سے عربی صرف نحواور عربی ادب کی کچھ کتابیں پڑھیں۔اس کے بعد حالی کو مستقل طور پر آگے پڑھنے کا موقع نہیں ملا۔مولانا حالی تعلیم حاصل کرنے کے سلسلے میں لکھتے ہیں کہ:

''اگر چہ تعلیم کا شوق خود بخود میرے دل میں حد سے زیادہ تھا،مگر مجھے باقاعدہ اور مسلسل تعلیم کا موقع نہ ملا۔''(مشمولہ:شہزادانجم،مونوگراف،مولانا حالی،اردواکادمی،دہلی،2010،ص22)

مولانا حالی کا تعلیمی سلسلہ یہیں پر رک گیا۔اس درمیان حالی کی شادی کردی گئی۔ابھی حالی کی عمر محض سترہ سال کی تھی کہ ان کے بڑے بھائی امداد حسین نے 1853 میں ان کی شادی اپنے ماموں میر باقر علی کی صاحبزادی 'اسلام النسا'' سے کردی۔حالؔی اتنی جلدی شادی نہیں کرنا چاہتے تھے کیوں کہ وہ ابھی اور تعلیم حاصل کرنا چاہتے تھے،لیکن ان کے بہنوئی اور بڑے بھائی نے مل کرانہیں شادی کے لیے راضی کرلیا۔دراصل حالی کے بڑے بھائی خواجہ امداد حسین کی کوئی اولاد نہ تھی۔اس لیے وہ چاہتے تھے کہ چھوٹے بھائی کی شادی کردی جائے،جس سے گھر میں بچے ہوجائیں اور گھر میں رونق آجائے۔حالی نے شادی تو کرلی لیکن ان کی علم حاصل کرنے کی پیاس مزید بڑھ گئی۔لہٰذا وہ 1854 کی ایک رات گھر والوں کو بغیر اطلاع دیے دہلی کے لیے روانہ ہوگئے۔وہاں پہنچ کر حالی نے مدرسہ حسین بخش میں داخلہ لیا،جو دہلی جامعہ مسجد کے قریب تھا۔یہاں پر حالی نے ایک بڑے عالم نوازش علی سے صرف نحواور منطق کی کتابیں پڑھیں۔اس عہد میں دہلی علم وادب کا اہم گہوارہ تھااور یہاں بڑے بڑے شاعر وادیب موجود تھے۔حالؔی اپنے استاد نوازش علی کے ساتھ مشاعروں میں جایا کرتے تھے،جس کے نتیجے میں اس وقت کے معروف ومشہور شاعروں سے ان کی ملاقات ہونے لگی۔

دہلی کے قیام کے زمانے ہی میں مولانا حالی نے شعر کہنا شروع کیااور''خستہ''تخلص اختیار کیا۔دہلی میں حالی کی جن بڑے شاعروں سے ملاقات ہوئی ان میں مرزا غالب بھی تھے۔حالی مرزا غالبؔ کی شخصیت اوران کی شاعری سے بہت متاثر ہوئے۔غالبؔ کی شخصیت کا حالی پر اتنا گہرا اثر ہوا کہ حالی کو غالب سے عقیدت ہوگئی۔یہی وجہ ہے کہ مرزا غالب کے انتقال پر حالی نے''مرثیہ غالب''اورآگے چل کر''یادگار غالب''لکھی۔

مرزا غالب اور حالی ایک ہی دو ملاقات میں اچھے دوست بن گئے۔مرزا غالبؔ حالؔی کو بہت پسند کرتے تھے۔حالؔی کے اشعار کوسن کر مرزا غالبؔ بہت خوش ہوئے۔ان کی غزلیں غالبؔ کو بہت پسند آئیں اورانہوں نے کہا کہ''تمہارے بارے میں میرا یہ خیال ہے کہ اگر تم شعر نہ کہوگےتو اپنی طبیعت پر ظلم کروگے۔''مرزا غالب ہی نے انہیں حالی تخلص رکھنے کا مشورہ دیا تھا۔اس بات سے حالی کو حوصلہ ملا اور وہ مستقل طور پر شاعری کرنے لگے۔شاعری کے ساتھ انہوں نے نثر میں بھی بہت کام کیا ہے،جس کا مسلم ثبوت متعدد سوانح حیات اور''مقدمہ شعروشاعری''وغیرہ ہے۔مولانا حالی تقریباً ڈیڑھ برس دہلی میں رہنے کے بعد 1855 میں دوبارہ پانی پت واپس آگئے۔یہاں آکر بھی انہوں نے لکھنے پڑھنے کا کام جاری رکھا۔

پانی پت آکر حالی پڑھنے لکھنے کے ساتھ اپنے بال بچوں میں بھی مصروف ہوگئے۔اللہ نے انہیں چارلڑکے اور دولڑکیاں عطا کیں۔ان میں سے دولڑکے اورایک لڑکی عہد طفولیت ہی میں انتقال کرگئے۔باقی دولڑکے خواجہ اخلاق حسین اور خواجہ سجاد حسین اورایک لڑکی عنایت فاطمہ حیات رہیں۔ان کی اولادوں نے ادب میں نمایاں کام انجام دیا ہے،جن میں خواجہ غلام الثقلین،خواجہ غلام السیدین،صالحہ عابد حسین(مصداق فاطمہ)، مشتاق فاطمہ،خواجہ سجاد حسین،سیدہ سیدین،پروفیسر صغرا مہدی وغیرہ کا تعلق حالی کے خاندان ہی سے ہے۔

حالی اب تک اپنا پوراوقت پڑھنے لکھنے میں صرف کرتے تھےاوران کے اخراجات ان کے بڑے بھائی خواجہ امداد حسین کے ذمے تھا،لیکن

جب حالی کی اولادیں بڑی ہونے لگیں تو ان کو بھی تلاش معاش کی فکر ہوئی لہٰذا حالی نوکری کی تلاش کرنے لگے۔ آخر کار انہیں 1856 میں شہر حصار میں ڈپٹی کمشنر کے آفس میں نوکری مل گئی اور وہ پانی پت چھوڑ کر حصار میں رہنے لگے۔ ابھی حالی نے ایک سال ہی نوکری کی تھی کہ 1857 کے انقلاب کی آگ پورے ملک میں پھیل گئی اور اس آگ سے حصار بھی محفوظ نہ رہ سکا۔ اس لیے حالی واپس پانی پت چلے آئے۔ یہاں آ کر انہوں نے ملازمت کی بے حد کوشش کی مگر کامیابی نہیں ملی اور بالآخر 1881 میں انہیں دوبارہ دلی کا سفر کرنا پڑا۔ حالی دہلی میں کچھ دنوں تک مصطفیٰ خاں شیفتہ کے ساتھ رہے۔ اس کے بعد وہ روزگار کی تلاش میں لاہور چلے گئے۔ وہاں حالی کو پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو، لاہور میں ملازمت مل گئی۔ یہاں پر انہوں نے تقریباً چار برس تک کام کیا۔ اس بعد دہلی کے اینگلو عربک اسکول میں نوکری کر لی اور 1889 تک اس سکول سے وابستہ رہے۔ حالی دہلی سے مستقل طور پر 1889 میں اپنے آبائی وطن پانی پت کے موروثی مکان محلّہ انصاریان میں رہنے لگے۔ پانی پت آ کر تصنیفی و تالیفی کاموں میں مصروف ہو گئے اور حیات سعدی، یادگار غالب، حیات جاوید، مقدمہ شعر و شاعری جیسی لازوال کتابوں سے اردو ادب کے دامن کو بھر دیا۔

مولانا الطاف حسین حالؔی آخری وقت میں بہت بیمار رہنے لگے تھے۔ ان کا دماغ کام کرنا بند کر دیا تھا۔ جسم میں رعشہ پیدا ہو گیا تھا۔ انہیں بولنے میں بھی کافی دقت ہونے لگی تھی۔ آخر کار پانی پت ہی میں 31/دسمبر 1914 کی شب کو اردو کے اس عظیم فن کار اور ناقد نے اس دار فانی کو الوداع کہہ دیا۔ حالی کو یکم جنوری 1915 کو پانی پت کے مشہور صوفی حضرت بوعلی شاہ قلندر کی درگاہ میں سپرد خاک کیا گیا۔

اردو ادب میں حالی کی حیثیت کئی اعتبار سے ممتاز و منفرد ہے۔ انہوں نے جس وقت ادب کے کوچے میں قدم رکھا اس وقت اردو شاعری لفظوں کا کھیل بنی ہوئی تھی یا پھر عاشقانہ شاعری میں معاملہ بندی کے مضامین مقبول تھے۔ غزل میں آفاقیت اور اجتماعیت کا حوالہ بہت کم تھا اور شاعری ایک نجی مشغلہ بنی ہوئی تھی۔ حالی نے ان رجحانات کے مقابلے میں حقیقی اور سچے جذبات کے بے تکلفانہ اظہار کو ترجیح دی۔ وہ جدید نظم نگاری کے اوّلین معماروں میں سے ایک تھے۔ انہوں نے غزل کو حقیقت سے ہم آہنگ کیا اور قومی و اجتماعی شاعری کی بنیاد رکھی۔ اسی طرح انہوں نے نثر میں بھی سادگی اور برجستگی داخل کر کے اسے ہر قسم کے علمی، ادبی اور تحقیقی مضامین ادا کرنے کے لائق بنایا۔ حالی شرافت اور نیک نفسی کا مجسمہ تھے۔ مزاج میں ضبط و اعتدال، رواداری اور بلند نظری ان کی ایسی خوبیاں تھیں جن کی جھلک ان کے کلام میں بھی نظر آتی ہے۔ اردو ادب کی جو وسیع و عریض، خوب صورت اور دلفریب عمارت آج نظر آتی ہے اس کی بنیاد مولانا حالی ہی نے رکھی تھی۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ مولانا الطاف حسین حالؔی کے بڑے بھائی کا کیا نام تھا؟

2۔ حالؔی نے مدرسہ حسین بخش، دہلی میں کس استاد سے تعلیم حاصل کی؟

10.2.1 مولانا الطاف حسین حالؔی کی تصانیف

اردو ادب میں مولانا حالؔی کی شناخت بحیثیت ادیب نہایت ہی مستحکم ہے۔ انہیں اردو کے پہلے ناقد اور سوانح نگار ہونے کا فخر حاصل ہے۔ حالی طالب علمی کے زمانے ہی سے شعر و شاعری اور نثر کی طرف توجہ دینا شروع کر دیا تھا۔ حالی نے پہلی کتاب 1853 میں لکھی، جو عربی زبان میں تھی اور اس کتاب کا موضوع اسلامیات یا دینیات تھا۔ اس کے بعد حالی نے بہت سی کتابیں لکھیں، جن کی تفصیل ذیل میں درج ہے۔

1۔ تریاق مسموم (1867) 2۔ مجالس النساء (1874)

3۔ مسدس حالی (1879)

4۔ سوانح حکیم ناصر خسرو (1882)

5۔ طبقات الارض (1883)

6۔ حیات سعدی (1886)

7۔ دیوان حالی (1893)

8۔ مقدمۂ شعر و شاعری (1893)

9۔ یادگاری غالب (1897)

10۔ مجموعۂ نظم حالی (1890)

11۔ حیات جاوید (1901)

12۔ تذکرۂ رحمانیہ

13۔ رسالہ خیر المواعظ

14۔ اصولِ فارسی

15۔ شواہد الہام

16۔ ضمیمہ اردو کلیات حالی

17۔ حب الوطن

18۔ برکھارت

19۔ بیوہ کی مناجات

20۔ مضامین حالی

21۔ مقالات حالی

22۔ مکاتیب حالی

23۔ مرثیہ غالب (1869)

24۔ مولود شریف (1864 تا 1870) کے زمانے کی تالیف ہے۔ اس کتاب کو 1923 میں سجاد حسین نے شائع کروایا۔

25۔ انتخاب کلام داغ (حالی نے اس پر کام شروع کیا، مگر مکمل نہیں کر سکے۔ اس کی تکمیل بعد میں سجاد حسین اور محمد اسماعیل پانی پتی نے کی۔)

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ مسدس حالی کب لکھی گئی؟

2۔ مولود شریف کو کس نے شائع کروایا؟

3۔ ''مجالس النسا'' پہلی مرتبہ کب شائع ہوئی؟

10.2.2 مولانا الطاف حسین حالؔی سوانح نگاری

اردو ادب میں دیگر اصناب کے مقابلے میں سوانح نگاری کی عمر بہت کم ہے۔ اردو میں سوانح نگاری کی ابتدا 1857 سے پہلے ہو چکی تھی، لیکن اس میں خامیاں ہونے کے سبب اس کو ادبی حیثیت حاصل نہیں ہوئی۔ اردو میں مولانا حالی کو پہلے سوانح نگار ہونے کا شرف حاصل ہے۔ پہلی بار انہوں نے ہی فنی بالیدگی کے ساتھ سوانح نگاری کو اردو میں متعارف کرایا۔ یہ صحیح ہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ نے حالی سے قبل سوانحی خاکے لکھے ہیں لیکن ان کی اہمیت خاکے کی ہے نہ کہ سوانح کی۔ اردو میں مولانا حالی نے کئی سوانح عمریاں لکھی ہیں، جن میں پہلی سوانح ''سوانح حکیم ناصر خسرو'' ہے۔ اس سوانح کو حالی نے 1882 میں لکھا۔ حکیم ناصر خسرو فارسی زبان کے ایک معروف شاعر تھے، جن سے مولانا حالی بہت متاثر تھے۔ دراصل حالی نے حکیم ناصر خسرو کے فارسی نسخے کی تحقیق و تدوین کی اور اس کے مقدمے میں 36 صفحے پر مشتمل حکیم ناصر خسرو کے حالات بھی لکھے، جو حالی کی پہلی سوانح کہلائی۔

اس کے علاوہ مولانا حالی کی تحریر کردہ تین سوانح عمریاں ''حیات جاوید''، ''حیات سعدی'' اور ''یادگار غالب'' ہیں، جو اردو میں سنگ میل کی

حیثیت رکھتی ہیں۔

حیاتِ سعدی:

''حیاتِ سعدی''(1886) مولانا حالی کی باقاعدہ پہلی سوانح ہے۔اس کتاب سے حالی کو ایک نئی شناخت ملی۔اس سوانح سے اردو سوانح نگاری میں ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے۔سعدی کا پورا نام شیخ سعدی شیرازی تھا، جو فارسی کے مشہور شاعر اور فلسفی تھے۔ان کو فارسی غزل کا پیغمبر بھی کہا جاتا ہے۔فارسی میں ان کی دو کتابوں ''گلستاں''اور بوستاں'' کو جو شہر حاصل ہوئی ہے وہ بہت کم کتابوں کو نصیب ہوتی ہے۔

مولانا حالی شیخ سعدی کی شخصیت اور شاعری سے بہت متاثر تھے۔انہوں نے فارسی کے عظیم شاعر، فلسفی، ماہر اخلاقیات کی سوانح لکھنے کے لیے ان کا انتخاب کیا۔حالی نے ''حیاتِ سعدی'' کو دو حصوں میں لکھا ہے۔پہلے حصے میں شیخ سعدی کے حالات بیان کیے ہیں اور دوسرے حصے میں ان کے کلام پر تنقید و تبصرہ ہے۔

شیخ سعدی کے حالات زندگی کو لکھنا مولانا حالی کے لیے آسان نہیں تھا۔کیوں کہ ان کے حالات زندگی کے بارے میں زیادہ معلومات دریافت نہیں تھی۔حالی نے شیخ سعدی کی تصنیفات سے کچھ مواد حاصل کیا، کچھ تذکروں سے مواد ملا، کچھ اس وقت کے فارسی شعرا سے معلومات حاصل کیں۔ان سب کی مدد سے حالی نے شیخ سعدی کے مکمل اور مبسوط حالات بیان کیے ہیں، جس کے لیے انہوں نے شیخ کی سوانح عمری، فارس اور شیراز کا حال، شیخ کا نام، نسب، ولادت اور بچپن، شیخ کی تعلیم کا حال، شیخ کی سیاحت کا حال اور شیخ کا سفر کے بعد وطن میں آنا کے عناوین سے ذیلی باب قائم کیے ہیں۔

دوسرے باب میں حالی نے شیخ سعدی کے کلام جائزہ لیا ہے۔انہوں نے کلام سعدی کے جن محاسن کو نمایاں کیا ہے وہ ان کے کلام کی جان ہیں۔کلام سعدی کی خوبیوں کو بیان کرنے کے لیے حالی نے دوسرے باب کو بھی متعدد ذیلی ابواب میں تقسیم کیا ہے، جس میں شیخ سعدی کی شاعری کی شہرت اس کی زندگی میں، شیخ کے کلام پر اور لوگوں کی رائیں، کلیات شیخ، گلستاں اور بوستاں، غزلیات شیخ، قصائد وغیرہ وغیرہ۔اس کے علاوہ آخر میں خاتمہ کے تحت 'شیخ سعدی کے عام حالات اور اس کی عام شاعری پر اجمالی نظر' ایک عنوان قائم کیا ہے، جس میں سعدی کے عام حالات کے ساتھ ساتھ اس عہد کے دوسرے شاعروں کا بھی ذکر کیا ہے۔

یادگارِ غالب:

''یادگارِ غالب''(1897) مولانا حالی کی سب سے بہترین تصنیف ہے۔یادگار غالب حالی کے فن اور مرزا غالب سے ان کے لگاؤ اور خلوص کا نتیجہ ہے۔مرزا غالب حالی کے استاد تھے۔اس کے علاوہ دونوں میں دوستی کا رشتہ بھی تھا۔حالی کا بہت سارا وقت غالب کے ساتھ گزرا اور ان کی قربت مرزا غالب سے بہت ہی زیادہ بڑھ گئی۔مولانا حالی غالب کے اخلاق اور ان کی شاعری سے بہت متاثر تھے اور ان کی دل سے قدر کرتے تھے۔مرزا غالب کے انتقال کے بعد حالی نے 'مرثیہ غالب' لکھا، جس میں انہوں نے غالب سے اپنی قربت کا اظہار کیا۔مرثیہ غالب کو پڑھنے کے بعد غالب کے قدردان اور حالی کے دوست احباب نے ان سے مرزا غالب پر ایک باقاعدہ کتاب لکھنے کے لیے اصرار کیا۔ان کے اصرار پر حالی نے مرزا غالب کی شخصیت، اخلاق و عادات اور کلام پر مبنی دو حصوں پر مشتمل ''یادگار غالب''، لکھی، جو غالب کی پیدائش کے سو سال بعد 1897 میں منظر عام پر آئی۔اس میں غالب کی شخصیت اور ان کی شاعری پر اس قدر معلوماتی، علمی اور تحقیقی بحث شامل ہے کہ اس کی اشاعت کے عرصہ گزر جانے کے

بعد بھی اس کتاب کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔اس کتاب سے پہلے مرزا غالب کے حالات زندگی پر کوئی کتاب نہیں لکھی گئی تھی۔اس کے بعد غالب پر جو بھی کام ہوئے ہیں اس میں اس کتاب کو حوالے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔

حالی نے ''یادگار غالب'' کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے حصے کا عنوان 'مرزا کی لائف' ہے، جس کے تحت متعدد ذیلی عناوین قائم کیے گئے ہیں۔اس حصے میں غالب کی تاریخ ولادت، خاندان، تعلیم، ننہال، صورت وشکل، مطالعۂ کتب، سفر کلکتہ، غدر کے واقعات، دستنبو، قاطع برہان وغیرہ کے ساتھ ساتھ ان کے اخلاق، عادات، اطوار، خانگی تعلقات وغیرہ پر تفصیل سے گفتگو ہوئی ہے۔ دوسرے حصے کا عنوان 'مرزا کے کلام پر ریویو اور اس کا انتخاب'' ہے، جس کو چار حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔اس حصے میں نظم اردو، نثر اردو، نظم فارسی اور نثر فارسی پر الگ الگ تبصرے کیے گئے ہیں۔اس کے علاوہ اس حصے میں مراز غالب کے فارسی کلام کا موازنہ فارسی کے اہم شعرا کے کلام سے کرتے ہوئے فارسی میں غالب کی شاعرانہ عظمت متعین کی گئی ہے۔اس کے علاوہ کتاب کے آخر میں مرزا غالب کے فارسی اور اردو کلام کا انتخاب بھی شامل ہے۔

حیات جاوید:

''حیات جاوید'' (1901) سرسید احمد خان کی سوانح حیات ہے۔ مولانا حالی سرسید کی بہت عزت کرتے تھے۔ سرسید سے ان کا قلبی رشتہ تھا۔ وہ سرسید کے افکار وخیالات اور اعمال وافعال کے حامی تھے۔ حالی نے سرسید کی سوانح حیات لکھنے کا اس وقت فیصلہ کر لیا تھا جب سرسید نے محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کی بنیاد ڈالی، جو آگے چل کر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے نام سے مشہور ہوئی۔ حالی نے اس مقصد کے لیے منصوبہ بندی بھی کی اور مختلف ذرائع سے پورا پورا فائدہ اُٹھایا۔ انہوں نے کرنل گراہم کی سوانح عمری کا مطالعہ کیا۔ منشی سراج الدین کے مسودے سے بھی فائدہ اٹھایا۔ مواد کی فراہمی کے لیے خود علی گڑھ میں طویل عرصے تک قیام بھی کیا۔ ''علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ''، ''تہذیب الاخلاق'' اور سرسید کی جملہ تصانیف سے بھی استفادہ کیا۔ سرسید کے خطوط بھی ذہن میں رکھے، دوسروں کے بیانات پر بھی غور کیا۔ موافق اور مخالف رسالوں، انگریزی اخبارات اور سرکاری رپورٹوں سے بھی مدد لی اور دیگر مدبرانِ سلطنت کی تحریروں کو بھی مدنظر رکھا۔ مواد کی فراہمی کے لیے اتنی زبردست جدوجہد صرف مغربی مصنفین ہی کرتے ہیں۔

''حیات سعدی'' اور ''یادگار غالب'' کی طرح ''حیاتِ جاوید'' کو بھی دو حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلے حصے میں چھ ابواب کے تحت سرسید کے خاندان اور ان کے خاندانی حالات پیش کیے گئے ہیں، جن میں ان کے بچپن کے حالات لکھے گئے ہیں۔ ان کے عنفوان شباب کا بھی نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس حصے میں ان کی ملازمت اور خطاب شاہی کا بھی ذکر ہے۔ جب کہ ایامِ غدر میں سرسید کی انگریز دوستی کا بھی احوال موجود ہے۔ اسی طرح دوسرے حصے میں متعدد ذیلی ابواب قائم کر کے سرسید کے کاموں پر ریویو ہے۔ ان کی ترقی کے اسباب بیان کیے گئے ہیں۔ ان کی بے غرضی، دیانت داری، آزادی، بے تعصبی اور وفاقہ کشی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے لیے انہوں نے سرکاری خدمات، پولیٹکل خدمات، ملکی وقومی خدمات، مذہبی خدمات، سرسید کی مخالفت، کامیابی اور اس کے اسباب وغیرہ ابواب قائم کیے ہیں۔ تکنیکی لحاظ سے دیکھا جائے تو حالی کی یہ سوانح عمری پہلی دونوں سوانح عمریوں سے بہتر ہے۔ کیوں کہ اس میں فن سوانح نگاری کے تمام لوازمات کو بحسن وخوبی برتا گیا ہے۔

مندرجہ بالا سوانح عمریوں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا حالی ایک بہترین سوانح نگار ہیں۔ انہوں نے نہایت سلیقے سے ان سوانح عمریوں کو مرتب کیا ہے۔ ایک سوانح نگاری کے لیے یہ ضروری ہوتا ہے کہ وہ اپنی ذہنی وابستگی کی بنیاد پر فرد کے حالات وواقعات بیان کرنے

میں کسی بھی لحاظ سے جانبداری سے کام نہ لے ۔اسے چاہیے کہ وہ اپنے ممدوح کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کو غیر جانبداری کے ساتھ بیان کرے۔ممدوح کے اوصاف میں مبالغہ آرائی اوران کی خامیوں کو چھپانا سوانح نگاری کے فن کے خلاف ہے۔حالاں کہ یہ کام ایک سوانح نگار کے لیے بہت مشکل ہے۔سوانح نگاراسی کی سوانح لکھتا ہے جس کے وہ بہت قریب ہوتا ہے یا پھر جس سے اس کی قربت ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ مولانا حالی نے مرزا غالب کی سوانح میں عقیدت مندی کا اظہار کیا ہے اور سرسید کی تعریف وتوصیف میں مبالغہ آرائی سے کام لیا ہے۔باوجوداس کے حالی نے جس فن کاری کے ساتھ ان سوانح عمریوں کولکھا ہے اسی کی بدولت حالی کواردوادب بالخصوص اردوسوانح نگاری میں ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔انہوں نے اس میدان میں ایک بڑا کارنامہ انجام دیا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ حالی کی تین بڑی سوانح عمریوں کے نام بتائیے۔

2۔ ''حیات سعدی'' کس کی سوانح حیات ہے؟

3۔ فارسی غزل کا پیغمبر کسے کہا جاتا ہے؟

10.2.3 انتخاب متن (یادگارِغالب)

مرزا کے اخلاق وعادات وخیالات

وسعتِ اخلاق: مرزا کے اخلاق نہایت وسیع تھے۔وہ ہرایک شخص سے، جوان سے ملنے جاتا تھا،بہت کشادہ پیشانی سے ملتے تھے۔جو شخص ایک دفعہ ان سے مل آتا تھااس کو ہمیشہ ان سے ملنے کا اشتیاق رہتا تھا۔دوستوں کودیکھ کروہ باغ باغ ہوجاتے تھےاوران کی خوشی سے خوش اوران کے غم سے غمگین ہوتے تھے۔اس لیےان کے دوست ہرملّت اور مذہب کے نہ صرف دہلی میں، بلکہ تمام ہندوستان میں بے شمار تھے، جوخطوط انہوں نے اپنے دوستوں کو لکھے ہیں،ان کے ایک ایک حرف سے مہرومحبت وغمخواری ویگانگت ٹپکتی ہے۔ہرایک خط کا جواب لکھنا،وہ اپنے ذمے فرضِ عین سمجھتے تھے۔ان کا بہت ساوقت دوستوں کے خطوط کے جواب لکھنے میں صرف ہوتا تھا۔بیماری اور تکلیف کی حالت میں بھی وہ خطوں کے جواب لکھنے سے باز نہ آتے تھے۔دوستوں کی فرمائشوں سے کبھی تنگ دل نہ ہوتے تھے۔غزلوں کی اصلاح کے سوااور طرح طرح کی فرمائشیں ان کے بعض خالص ومخلص دوست کرتے تھےاور وہ ان کی تعمیل کرتے تھے۔لوگ اکثر ان کو بیرنگ خط بھیجتے تھے،مگران کوکبھی ناگوار نہ گزرتا تھا۔اگرکوئی شخص لفافے میں ٹکٹ رکھ کربھیجتا تھا تو سخت شکایت کرتے تھے۔انہوں نے میسور کے ایک شہزادے کواپنی کوئی کتاب بھیجی ہے۔اس کتاب کی رسید لکھی ہےاور قیمت دریافت کی ہے۔اس کے جواب میں لکھتے ہیں۔..................

مروّت: مروت اورلحاظ مرزا کی طبیعت میں بدرجۂ غایت تھا۔باوجود یہ کہ اخیرعمر میں وہ شعرکی اصلاح دینے سے بہت گھبرانے لگے تھے،بایں ہمہٗ کبھی کسی کا قصیدہ یاغزل بغیراصلاح کے واپس نہ کرتے تھے۔ایک صاحب کولکھتے ہیں،''جہاں تک ہوسکا احباب کی خدمت بجالایا۔ اقراقِ اشعار لیٹے لیٹے دیکھتا تھااور اصلاح دیتا تھا۔اب نہ آنکھ سے اچھی طرح سوجھے،ہاتھ سے اچھی طرح لکھا جائے۔کہتے ہیں کہ شاہ شرف بوعلی قلندرکوبسبب کبرسن کے خدانے فرض اور پیمبر نے سنت معاف کردی تھی۔میں متوقع ہوں کہ میرے دوست بھی خدمتِ اصلاحِ اشعار سے مجھے

معاف کریں۔ خطوطِ شوقیہ کا جواب جس صورت سے ہو سکے گا، لکھ دیا کروں گا۔'' باوجود اس کے بھی لوگ مرزا کو برابر ستاتے رہتے تھے۔

ایک دفعہ کہیں مرزا تفتہ نے یہ لکھ دیا تھا کہ آپ نے بسبب ذوقِ سخن کے اصلاحِ اشعار منظور فرمائی تھی۔ اس کے جواب میں لکھتے ہیں، ''لاحول ولاقوۃ! کس ملعون نے بسبب ذوقِ شعر کے اشعار کی اصلاح منظور رکھی؟ اگر میں شعر سے بیزار نہ ہوں تو میرا خدا مجھ سے بیزار۔ میں نے تو بطریقِ قہر درویش بجانِ درویش لکھا تھا، جیسے اچھی جورو بُرے خاوند کے ساتھ مرنا بھرنا اختیار کرتی ہے، میرا تمہارے ساتھ وہ معاملہ ہے۔''

فراخ حوصلگی: اگر چہ مرزا کی آمدنی قلیل تھی، مگر حوصلہ فراخ تھا۔ سائل ان کے دروازے سے خالی ہاتھ بہت کم جاتا تھا۔ ان کے مکان کے آگے اندھے، لنگرے، لولے اور اپاہج مرد و عورت ہر وقت پڑے رہتے تھے۔ غدر کے بعد ان کی آمدنی کچھ اوپر ڈیڑھ سو روپیہ ماہوار کی ہوگئی تھی اور کھانے پہننے کا خرچ بھی کچھ لمبا چوڑا نہ تھا، مگر وہ غریبوں اور محتاجوں کی مدد اپنی بساط سے زیادہ کرتے تھے، اس لیے اکثر تنگ رہتے تھے۔ غدر کے بعد ایک بار میں نے خود دیکھا کہ نواب لفٹننٹ گورنر کے دربار میں ان کو حسبِ معمول سات پارچے کا خلعت، مع مِن رقوم جواہر کے ملا تھا۔ لفٹنٹی کے چپراسی اور جمعدار قاعدے کے موافق انعام لینے کو آئے۔ مرزا صاحب کو پہلے ہی معلوم تھا کہ انعام دینا ہوگا۔ اس لیے انہوں نے دربار سے آتے ہی خلعت اور رقوم جواہر بازار میں فروخت کرنے کے لیے بھیج دی تھیں۔ چپراسیوں کو الگ مکان میں بیٹھا دیا اور جب بازار سے خلعت کی قیمت آئی، تب ان کو انعام دے کر رخصت کیا۔

وہ اپنے ان دوستوں کے ساتھ جو گردشِ روزگار سے بگڑ گئے تھے، نہایت شریفانہ طور سے سلوک کرتے تھے۔ دلّی کی عمائد میں سے ایک صاحب جو مرزا کے دلی دوست تھے اور غدر کے بعد ان کی حالت سقیم ہوگئی تھی۔ ایک روز چھینٹ کا فرغل پہنے ہوئے مرزا صاحب سے ملنے کو آئے۔ مرزا نے کبھی ان کو مالیدہ یا جامہ دار وغیرہ کے چغوں کے سوا ایسا حقیر کپڑا پہنے نہیں دیکھا تھا۔ چھینٹ کا فرغل ان کے بدن پر دیکھ کر دل بھر آیا۔ ان سے پوچھا کہ یہ چھینٹ آپ نے کہاں سے لی؟ مجھے اس کی وضع ہی بھلی معلوم دیتی ہے۔ آپ مجھے بھی فرغل کے لیے یہ چھینٹ منگوا دیں۔ انہوں نے کہا، ''یہ فرغل آج ہی بن کر آیا ہے اور میں نے اسی وقت اس کو پہنا ہے۔ اگر آپ کو پسند ہے، تو یہی حاضر ہے۔'' مرزا نے کہا، ''جی تو یہی چاہتا ہے کہ اسی وقت آپ سے چھین لوں، مگر جاڑا اشدّت سے پڑ رہا ہے، آپ یہاں سے مکان تک کیا پہن کر جائیں گے؟'' پھر ادھر اُدھر دیکھ کر کھونٹی پر سے اپنا مالیدہ کا نیا چغہ اتار کر انہیں پہنا دیا اور اس خوبصورتی کے ساتھ وہ چغہ ان کے نذر کیا۔ وہ ایک خط میں لکھتے ہیں۔

''قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں بقدر ہزار یک ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقتِ جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسّی کے شکالوں اور پیادہ پا چل دوں۔ کبھی شیراز جانکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا، کبھی نجف جا پہنچا۔ نہ وہ دستگاہ کہ وہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے، نہ سہی؛ جس شہر میں رہوں، اس شہر میں تو بھوکا ننگا نظر نہ آئے۔ خدا کا مقہور، خلق کا مردود، بوڑھا، ناتواں، بیمار، فقیر، نکبت میں گرفتار، میرے اور معاملاتِ کلام و کمال سے قطع نظر کرو، وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے، وہ میں ہوں۔''

حافظہ: جیسی مرزا کی طبیعت درّا کی اور ذہن میں جودت اور سرعتِ انتقال تھی، اسی طرح ان کا حافظہ بھی نہایت قوی تھا۔ ہم اوپر لکھ چکے ہیں کہ ان کے گھر میں کتاب کا کہیں نشان نہ تھا۔ ہمیشہ کرایے کی کتابیں منگوا لیتے تھے اور ان کو دیکھ کر واپس بھیج دیتے تھے، مگر لطیف یا کام کی بات کتاب میں نظر پڑ جاتی تھی، ان کے دل پر نقش ہو جاتی تھی۔ فارسی کلام میں وہ کوئی لفظ یا محاورہ یا ترکیب ایسی نہیں برتتے تھے، جس کی سند اہل زبان

کے کلام سے نہ دے سکتے ہوں۔ کلکتے میں جن لوگوں نے ان کے کلام پر اعتراض کیے تھے اور جن کے جواب میں مرزا نے مثنوی ''بادِ مخالف'' لکھی تھی، ان کو مثنوی کے علاوہ ایک ایک اعتراض کے جواب میں دس دس بارہ بارہ سندیں اساتذہ کے کلام سے لکھ کر علاحدہ بھیجی تھیں؛ چناں چہ انہوں نے اپنے خطوط میں ان کو مفصّل بیان کیا ہے۔ برہانِ قاطع پر جو کچھ انہوں نے لکھا، وہ محض اپنی یادداشت کے بھروسے پر لکھا۔ فکر شعر کا یہ طریقہ تھا کہ اکثر رات کو عالمِ سرگوشی میں فکر کیا کرتے تھے اور جب کوئی شعر سرانجام ہو جاتا تھا، تو کمر بند میں ایک گرہ لگا لیتے تھے۔ اسی طرح آٹھ آٹھ دس دس گرہیں لگا کر سوئے رہتے تھے اور دوسرے صرف یاد پر سوچ سوچ کر تمام اشعار قلم بند کر لیتے تھے۔

شعر فہمی: شعر فہمی اور کتاب فہمی میں وہ ایک مستثنیٰ آدمی تھے۔ کیسا ہی مشکل مضمون ہو، وہ ایک سرسری نظر میں اس کی تہہ تک پہنچ جاتے تھے۔ نواب مصطفےٰ خاں مرحوم ''گلشنِ بے خار'' میں مرزا کی نسبت لکھتے ہیں۔............نواب ممدوح نے مجھ سے ایک واقعہ بیان کیا، جس سے مرزا کی سخن سنجی کا بہت بڑا ثبوت ملتا ہے مولانا آزردہ نے ''دور نہیں، حور نہیں'' اس زمین میں غزل لکھی تھی۔ اس میں اتفاق سے مطلع بہت اچھا نکل آیا تھا۔ مولانا نے اپنی غزل دوستوں کو سنا کر ان سے کہا کہ ''اگر چہ بحر دوسری ہے، مگر اسی ردیف و قافیہ میں نظیری کی بھی ایک غزل ہے، جس کا مطلع یہ ہے:

عشق عصیانست اگر مستور نیست　　　　کشتۂ جرمِ زباں مغفور نیست

ظاہر ہے اگر نظیری ہندی نژاد ہوتا اور اسی زمین میں، جس میں ہماری غزل ہے۔ اردو غزل لکھتا تو اس کا مطلع اس طرح ہوتا:

عشق عصیاں ہے اگر مخفی و مستور نہیں　　　　کشتۂ جرم زباں ناجی و مغفور نہیں

آؤ آج مرزا غالب کے یہاں چلیں اور بغیر اس کے کہ قائل کا نام لیا جائے اپنا مطلع اور نظیریؔ کے مطلع کا یہی اردو ترجمہ (جو اوپر مذکور ہوا) مرزا کو سنائیں اور پوچھیں کہ کون سا مطلع اچھا ہے، چوں کہ نظیری کا مطلع اردو ترجمے سے بہت پست ہو گیا تھا۔ سب کو یقین تھا کہ مرزا نظیری کے مطلع کو ناپسند کریں گے اور مولانا آزردہ کے مطلع کو ترجیح دیں گے۔ چناں چہ مولانا اور نواب صاحب نے کہا کہ اردو کے دو مطلع ہیں، ان میں آپ محاکمہ کیجیے کہ کون سا مطلع اچھا ہے؟ اور بطور بیٹھن کے اوّل نظیری کے مطلع کا اردو ترجمہ پڑھا۔ ابھی مولانا اپنا مطلع پڑھنے نہیں پائے تھے کہ مرزا اس مطلع کو سر دُھننے لگے اور متحیر ہو کر پوچھنے لگے کہ یہ مطلع کس نے لکھا؟ اور اس قدر تعریف کی کہ مولانا آزردہ کو یہ امید نہ رہی کہ اس سے زیادہ میرے مطلع کی داد ملے گی۔ چناں چہ انہوں نے اپنا مطلع نہیں پڑھا اور سب لوگ نہایت تعجب کرتے ہوئے وہاں سے اٹھے۔

کتاب فہمی: مرزا حقائق و معارف کی کتابیں اکثر مطالعہ کرتے تھے اور ان کو خوب سمجھتے تھے۔ نواب ممدوح فرماتے تھے کہ میں شاہ ولی اللہ کا ایک فارسی رسالہ جو حقائق و معارف کے نہایت دقیق مسائل پر مشتمل تھا، مطالعہ کر رہا تھا اور مقام بالکل سمجھ نہ آتا تھا۔ اتفاقاً اسی وقت مرزا صاحب آ نکلے۔ میں نے وہ مقام مرزا کو دکھایا۔ انہیں نے کسی قدر غور کے بعد اس کا مطلب ایسی خوبی اور وضاحت کے ساتھ بیان کیا کہ شاہ ولی اللہ صاحب بھی شاید اس سے زیادہ نہ بیان کر سکتے۔

حسن بیان اور ظرافت: مرزا کی تقریر میں ان کی تحریر اور ان کی نظم و نثر سے کچھ کم لطف نہ تھا اور اسی وجہ سے سے لوگ ان سے ملنے اور ان کی باتیں سننے کے مشتاق رہتے تھے۔ وہ زیادہ بولنے والے نہ تھے، مگر جو کچھ ان کی زبان سے نکلتا تھا، لطف سے خالی نہ ہوتا تھا۔ ظرافت مزاج میں اس قدر تھی کہ اگر ان کو بجائے حیوانِ ناطق کے حیوان ظریف کہا جائے تو بجا ہے۔ حسن بیان، حاضر جوابی اور بات سے بات پیدا کرنا ان کی خصوصیات میں تھا۔

لطیفہ: ایک دفعہ جب رمضان گزر چکا تو قلعے میں گئے۔ بادشاہ نے پوچھا ''مرزاتم نے کتنے روزے رکھے؟'' عرض کیا'' پیرو مرشد! ایک نہیں رکھا۔''

لطیفہ: ایک دن نواب مصطفیٰ خان کے مکان پر ملنے کو آئے۔ ان کے مکان کے آگے چھتہ بہت تاریک تھا۔ جب چھتے سے گزر کر دیوان خانے کے دروازے پر پہنچے، تو وہاں نواب صاحب ان کے لینے کو کھڑے تھے۔ مرزا نے ان کو دیکھ کر یہ مصرعہ پڑھا'' کہ آبِ چشمۂ حیوان درون تاریکیت'' جب دیوان خانے میں پہنچے تو اس کے دالان میں بسبب شرق رویہ کے دھوپ بھری ہوئی تھی۔ مرزا نے وہاں یہ مصرعہ پڑھا'' ایں خانہ تمام آفتاب ست''

لطیفہ: ایک صحبت میں مرزا، میر تقی کی تعریف کر رہے تھے۔ شیخ ابراہیم ذوق بھی موجود تھے۔ انہوں سودا کو میر پر ترجیح دی۔ مرزا نے کہا،'' میں تو تم کو میری سمجھتا تھا، مگر اب معلوم ہوا کہ آپ سودائی ہیں۔''

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ ''یادگارِ غالب'' کے شامل نصاب حصے میں غالب کے بارے میں جو باتیں درج ہیں۔ ان کے عنوانات کیا ہیں؟

2۔ غالب کی شعر فہمی کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

3۔ مرزا غالب کا اخلاق کیسا تھا؟

10.2.4 شاملِ نصاب ''یادگارِ غالب'' کا موضوعاتی مطالعہ

مولانا حالی نے ''یادگارِ غالب'' کو دو حصوں میں تقسیم کر کے لکھا ہے۔ پہلے حصے میں غالب کی سوانح اور دوسرے حصے میں ان کے کلام پر تبصرہ کیا ہے۔ نصاب میں جو حصہ شامل ہے وہ 'یادگارِ غالب' کے پہلے حصے سے منتخب کیا گیا ہے جس میں حالی نے مرزا غالب کے وسعت اخلاق، مروت، قوت حافظہ، شعر فہمی، کتاب فہمی، حسنِ بیان اور ظرافت وغیرہ کو موضوع بنایا ہے۔ اس کے ساتھ ہی مرزا غالب سے جڑے تین لطیفے بھی شامل ہیں۔ مولانا حالی لکھتے ہیں:

> ''پہلے حصے میں مرزا کی زندگی کے واقعات جہاں تک کہ معلوم ہو سکے اور ان کے اخلاق و عادات و خیالات کا بیان ہے۔ انہیں حالات کے ضمن میں ان کی خاص خاص نظمیں یا اشعار جو کسی واقعہ سے علاقہ رکھتے ہیں اور ان کے لطائف ونوادر جن سے مرزا کی طبیعت کا اصلی جوہر اور ان کی امیجنیشن کی وقت نہایت واضح طور پر ظاہر ہوتی ہے۔ اپنے اپنے موقع پر ذکر کیے گئے ہیں''

(مولانا حالی، یادگارِ غالب، دیباچہ، ص 7)

حالی مرزا غالب کے اخلاق و عادات کے بارے میں لکھتے ہیں کہ مرزا کا اخلاق بہت وسیع تھا۔ وہ اپنے دوستوں کی خوشی اور غم میں برابر شریک ہوتے تھے۔ ان کے دوستوں کی فہرست بہت طویل تھی، جن میں کچھ کا تعلق دہلی سے تھا اور کچھ کا دہلی سے باہر کا تھا۔ وہ اپنے تمام دوستوں سے بہ ذریعۂ خط رابطے میں رہتے تھے۔ ان کا بہت سارا وقت دوستوں کے خطوط کا جواب لکھنے میں صرف ہوتا تھا۔ دوستوں کے خطوط کے جوابات

لکھنا وہ اپنا فرض عین سمجھتے تھے۔ یہ ان کے اخلاق کا حصہ تھا۔

غالب کی شخصیت کا دوسرا حصہ مروت اور لحاظ تھا۔ ان کی شخصیت میں ان کی فراخ دلی بھی بے مثال تھی۔ ان کی آمدنی بہت قلیل تھی، باوجود اس کے ان کے دروازے سے کوئی سائل خالی ہاتھ واپس نہیں لوٹتا تھا۔ حالی نے ان کی ذہانت اور حافظے کا ذکر بھی بہت ہی خوب صورت انداز میں کیا ہے۔ حالی نے 'یادگارِ غالب' کے اس حصے میں ان کے وسعت اخلاق، مروت اور حافظے کا ذکر کرنے کے بعد ان کی شعر فہمی، کتاب فہمی، حسن بیان اور ظرافت کو بھی موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے مرزا غالب کی زندگی اور ان سے متعلق جن واقعات کا ذکر کیا ہے اس کو حالی نے بہت ہی پر لطف انداز میں پیش کیا ہے۔ حالی نے غالب کی شخصیت کو پیش کرنے کے لیے ان کے کلام سے بہت سہارا لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے غالب کے حالات بیان کرتے وقت جگہ جگہ ان کے اشعار اور لطائف کو بھی درج کیا ہے۔ حالی کو غالب سے بہت عقیدت تھی، مگر انہوں نے ان واقعات کو بیان کرتے وقت اعتدال سے کام لیا ہے، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ''یادگارِ غالب'' میں کوئی کمی نہیں ہے۔ اس میں کچھ کمیاں ضرور ہیں۔ باوجود اس کے اس کا شمار مولانا حالی کی بہترین تصنیف میں ہوتا ہے۔

10.2.5 شامل نصاب ''یادگارِ غالب'' کا فنی مطالعہ

''یادگارِ غالب'' فنی نقطۂ نظر سے ایک بہترین سوانح عمری ہے۔ یہ کتاب حالی کے فن اور غالب سے ان کے خلوص کا نتیجہ ہے۔ حالی نے سوانح لکھنے سے پہلے انگریزی سوانح عمریوں کا مطالعہ کیا، کیوں کہ حالی سے پہلے اردو میں باقاعدہ طور پر سوانح عمری لکھنے کا رواج نہیں ملتا اس لیے حالی کے سامنے ایک مشکل یہ تھی کہ اردو میں سوانح لکھنے کے لیے کن اصولوں کو اپنایا جائے۔ لہٰذا انہوں نے سوانحی عمری کے فن اور اسلوب کو سمجھنے کے لیے یورپ کی بیوگرافی (Biography) سے بالواسطہ طور پر استفادہ کیا۔ یہی وجہ ہے کہ حالی کی سوانح عمریوں میں انگریزی بیوگرافی کے اثرات دکھائی دیتے ہیں، جس کا ثبوت یہ ہے کہ انہوں نے اپنی سوانح عمریوں میں انگریزی الفاظ کا استعمال کیا ہے، جیسے مرزا کی لائف (Life)، مرزا کے کلام کا ریویو (Review) وغیرہ۔ اس کے علاوہ 'یادگارِ غالب'' کے متن میں بھی انگریزی الفاظ کا استعمال جا بجا دیکھنے کو ملتا ہے۔ جب کہ نہ تو مرزا غالب کا انگریزی زبان وادب سے کوئی تعلق تھا اور نہ مولانا حالی کا ہی براہ راست انگریزی سے کوئی تعلق تھا۔

ایجاز واختصار فن سوانح نگاری کا ایک اہم جز ہے۔ حالی نے مرزا غالب کے حالات وواقعات کو بیان کرنے کے لیے ایجاز واختصار کا بہت خیال رکھا ہے۔ یادگارِ غالب کے اس حصے میں حالی نے مرزا کے اخلاق، مروت، حافظہ، شعر فہمی، کتاب فہمی، حسنِ بیان اور ظرافت کو بیان کیا ہے۔ انہوں نے سوانح میں یہ اہتمام کیا ہے کہ واقعات کے ساتھ ساتھ حسب موقع ان کے اشعار، لطیفے، ان کی شوخی، بذلہ سنجی اور ظرافت سے عبارت کو انتہائی دلکش بنا دیا ہے۔ چاہے مرزا کی کتاب فہمی کا ذکر ہو، اخلاق کا ذکر ہو، حسن بیان اور ظرافت کا ذکر ہو...... ہر جگہ حالی نے اپنی فن کاری کا ثبوت دیا ہے۔

فنی نقطۂ نظر سے 'یادگارِ غالب' ایک بہترین تصنیف ہے۔ فن کے لحاظ سے یہ کتاب سوانح نگاری کے اصول کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس کتاب میں کوئی خامی نہیں ہے۔ جدید تحقیق کے روشنی میں دیکھا جائے تو اس میں کچھ خامیاں نظر آتی ہیں جو تحقیقی صداقت، سنین، ادھورے واقعات کی شکل میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ باوجود اس کے ''یادگارِ غالب'' کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے۔ اس کتاب کی اشاعت کے سو برس گزار جانے کے بعد بھی اس کی اہمیت میں کوئی کمی نہیں آئی ہے۔ یادگارِ غالب کے بعد مرزا غالب پر بہت ساری کتابیں لکھی گئیں، جس میں ''غالب''، ''ذکر غالب''، ''غالب نامہ''، ''غالب: حیات اور اردو شاعری کی تنقیدی تحسین'' اور ''غالب کی زندگی'' وغیرہ۔ یہ تمام کتابیں 'یادگار

غالب'' کی توسیع قرار دی جاسکتی ہیں۔اس لحاظ سے حالی کا یہ کارنامہ اردو ادب میں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ 'یادگار غالب' کے شامل نصاب حصے میں حالی نے غالب کے متعلق کن باتوں کو موضوع بنایا ہے؟

2۔ 'یادگار غالب' کی فنی خصوصیات کیا ہیں؟

10.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ مولانا الطاف حسین حاؔلی کی پیدائش 1837 میں پانی پت میں ہوئی۔ان کے والد کا نام 'خواجہ ایزد حسین تھا۔حالی کے دادا کا نام 'خواجہ بوعلی بخش'اور پردادا کا نام 'خواجہ محمد بخش' تھا۔

☆ مولانا حالی نے ابتدائی تعلیم اس وقت کے رواج کے مطابق گھر ہی میں حاصل کی۔حالی کو کبھی روایتی یا اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کا موقع نہیں ملا۔انہوں بہت ہی کم وقت میں نہ صرف قرآن ناظرہ پڑھا بلکہ قرآن کو حفظ بھی کر لیا۔

☆ مولانا حالی فارسی پڑھنے کے لیے جعفر علی کے پاس گئے۔جعفر علی نے حالی کو نہ صرف فارسی زبان سے واقفیت کرائی بلکہ فارسی ادب کے متعلق بھی اچھی معلومات فراہم کرائی۔فارسی ادب پڑھنے کے بعد حالی کے دل میں عربی ادب بھی پڑھنے کی خواہش ہوئی۔اسی لیے انہوں نے حاجی ابراہیم سے عربی صرف نحو اور عربی ادب کی کچھ کتابیں پڑھیں۔اس کے بعد حالی کو مستقل طور پر آگے پڑھنے کا موقع نہیں ملا۔

☆ دہلی کے قیام کے زمانے ہی میں مولانا حالی نے شعر کہنا شروع کیا اور تخلص ''خستہ'' اختیار کیا۔دہلی میں حالی کی جن بڑے شاعروں سے ملاقات ہوئی ان میں مرزا غالب بھی تھے۔حالی مرزا غالب کی شخصیت اور ان کی شاعری سے بہت متاثر ہوئے۔غالب کی شخصیت کا حالی پر اتنا گہرا اثر ہوا کہ حالی کو غالب سے عقیدت ہوگئی۔یہی وجہ ہے کہ مرزا غالب کے انتقال پر حالی نے ''مرثیہ غالب'' اور آگے چل کر ''یادگار غالب''، لکھی۔

☆ اردو میں مولانا حالی کو پہلے سوانح نگار ہونے کا شرف حاصل ہے۔پہلی بار انہوں نے ہی فنی بالیدگی کے ساتھ سوانح نگاری کو اردو میں متعارف کرایا۔

☆ مولانا حالی کی تحریر کردہ تین سوانح عمریاں ''حیات جاوید''، ''حیات سعدی'' اور ''یادگار غالب'' ہیں، جو اردو میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔

☆ مولانا حالی کی سوانح عمریوں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا حالی ایک بہترین سوانح نگار ہیں۔انہوں نے نہایت سلیقے سے ان سوانح عمریوں کو مرتب کیا ہے۔

☆ حالی نے ''یادگار غالب'' کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔پہلے حصے کا عنوان 'مرزا کی لائف' ہے، جس کے تحت متعدد ذیلی عناوین قائم کیے گئے ہیں۔اس حصے میں غالب کی تاریخ ولادت، خاندان، تعلیم، ننہال، صورت و شکل، مطالعۂ کتب، سفر کلکتہ، غدر کے واقعات، دستنبو، قاطع برہان وغیرہ کے ساتھ ساتھ ان کے اخلاق، عادات، اطوار، خانگی تعلقات وغیرہ پر تفصیل سے گفتگو ہوئی ہے۔دوسرے حصے کا عنوان 'مرزا کے کلام

پر ریویواوراس کا انتخاب'' ہے۔

☆ نصاب میں جو حصہ شامل ہے وہ 'یادگار غالب' کے پہلے حصے سے انتخاب کیا گیا ہے، جس میں حالی نے مرزا غالب کے وسعت اخلاق، مروت، قوت حافظہ، شعرفہمی، کتاب فہمی، حسنِ بیان اور ظرافت وغیرہ کو موضوع بنایا ہے۔اس کے ساتھ ہی اس حصے میں مرزا غالب سے متعلق تین لطیفے بھی شامل ہیں۔

☆ حالی کو غالب سے بہت عقیدت تھی، مگر انہوں نے ان واقعات کو بیان کرتے ہوئے اعتدال سے کام لیا ہے، تاہم اس کا یہ مطلب نہیں کہ ''یادگار غالب'' میں کوئی کمی نہیں ہے۔اس میں کچھ خامیاں ضرور ہیں۔باوجود اس کے اس کا شمار مولانا حالی کی بہترین تصنیف میں ہوتا ہے۔

☆ ''یادگار غالب'' فنی نقطۂ نظر سے ایک بہترین سوانح عمری ہے۔یہ کتاب حالی کے فن اور غالب سے ان کے خلوص کا نتیجہ ہے۔

10.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
کشادہ	:	چوڑا، پھیلا ہوا، واضح	اشتیاق	:	شوق، آرزو، تمنا
باغ باغ	:	خوش ہونا، مسرور	غمگین	:	رنجیدہ، دکھی، پریشان
ملّت	:	ایک ہی دین، مذہب، مسلک کے لوگ	یگانگت	:	انوکھا پن، قرابت
فرضِ عین	:	نہایت ضروری	بیرنگ	:	بغیر ٹکٹ کا (خط)
تنگ دل	:	کم ظرف، کنجوس	تعمیل	:	عمل کرنا، حکم بجالانا
بدرجۂ غایت	:	بدرجۂ اتم، انتہائی، تمام تر	کبرسن	:	دیرینہ سال، عمر رسیدہ
ملعون	:	نکال دینا، نفرین کرنا	قلیل	:	چھوٹا ہونا، بہت کم
فراخ	:	چھوٹا، پھیلا ہوا	خلعت	:	لباس، پوشاک، قیمتی کپڑا
مشاق	:	تجربہ کار، ماہر، مہارت رکھنے والا	فرغل	:	ایک قسم کا جاڑے کا لباس
متحیر	:	حیران، ہکابکا	حیوانِ ناطق	:	بولنے والا جانور (انسان)
مقہور	:	قابو پانا، جس پر قہر ہو	تاریکیت	:	اندھیرا پن، تیرگی
نکبت	:	غربت، افلاس، مفلسی	مغفور	:	جو بخش دیا جائے
رعشہ	:	ایک قسم کی بیماری، بدن کانپنا	دارِفانی	:	دنیا، ناپائدار مقام
اعتدال	:	میانہ روی، درمیانی درجہ	ظرافت	:	خوش مزاجی، دل لگی

10.5 نمونۂ امتحانی سوالات

10.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مولانا حالی کی پیدائش کہاں ہوئی؟

2۔ مولانا الطاف حسین حالؔی کے آباو اجداد کہاں کے رہنے والے تھے؟

3۔ مولانا حالی کا سلسلۂ نسب کس سے ملتا ہے؟

4۔ مولانا حالی کو کس نے قرآن حفظ کرایا؟

5۔ مولانا حالی کی شادی کب اور کس سے ہوئی ؟

6۔ مولانا حالی ابتدا میں کیا تخلص کرتے تھے؟

7۔ مولانا حالی کی شادی کتنے برس کی عمر میں ہوئی ؟

8۔ مولانا حالی نے کتنی سوانح عمریاں لکھی ہیں؟

9۔ ''حالی اور سرزمین حالی'' کا مصنف کون ہے؟

10۔ مولانا حالی کا انتقال کب اور کہاں ہوا؟

10.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مولانا حالؔی کی تصانیف پر مختصر نوٹ لکھیے ۔

2۔ الطاف حسین حالؔی کی سوانح نگاری پر ایک نوٹ لکھیے ۔

3۔ شامل نصاب سوانح ''یادگار غالب'' کا خلاصہ لکھیے ۔

4۔ سوانح ''یادگار غالب'' میں پیش کیے گئے موضوعات پر اظہار خیال کیجیے۔

5۔ سوانح ''یادگار غالب'' کی فنی خصوصیات کو بیان کیجیے۔

10.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مولانا حالؔی کے حالات زندگی پر تفصیل سے روشنی ڈالیے۔

2۔ مولانا حالی کی سوانح نگاری پر ایک تفصیلی نوٹ لکھیے ۔

3۔ ''یادگارِ غالب'' کا تنقیدی تجزیہ پیش کیجیے۔

10.6 مزید مطالعے کے تجویز کردہ کتابیں

1۔	یادگارِ غالب	مولانا الطاف حسین حالؔی
2۔	مولانا الطاف حسین حالؔی (مونوگراف)	ڈاکٹر شہزاد انجم
3۔	حالی اور سرزمین حالی	کشمیری لال ذاکر
4۔	حالی اور نیا تنقیدی شعور	اختر انصاری
5۔	حالی: تحقیقی و تنقیدی جائزے	پروفیسر نذیر احمد

اکائی 11: خاکہ کا فن

اکائی کے اجزا

11.0 تمہید

11.1 مقاصد

11.2 خاکہ کی تعریف

11.3 خاکہ کی اقسام

11.4 خاکہ نگاری کے فنی اجزا

11.4.1 موضوع

11.4.2 اختصار

11.4.3 وحدت تاثر

11.4.4 کردار نگاری

11.4.5 واقعہ نگاری

11.4.6 منظر نگاری

11.4.7 اسلوب

11.5 خاکہ لکھنے سے متعلق چند ہدایات

11.6 اکتسابی نتائج

11.7 کلیدی الفاظ

11.8 نمونہ امتحانی سوالات

11.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

11.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

11.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

11.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

11.0 تمہید

اردو نثر دو حصوں میں منقسم ہے ایک افسانوی ادب دوسرا غیر افسانوی ادب ۔افسانوی ادب کے ذیل میں داستان ، ناول اور

افسانہ آتا ہے جب کہ غیر افسانوی ادب کے تحت خاکہ، سوانح، خطوط نگاری، خودنوشت، سفر نامہ وغیرہ کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ اردو کے غیر افسانوی ادب میں خاکہ نگاری ایک اہم صنف کا درجہ رکھتی ہے۔ خاکہ نگاری ادب کی وہ صنف ہے، جس میں کہ کسی فرد کی شخصیت کو کچھ اس انداز سے پیش کیا جاتا ہے کہ پیش کردہ شخص کی ہو بہ ہو تصویر قاری کے سامنے ابھر کر آجاتی ہے۔ اس کا ظاہر و باطن غیر جانبدارانہ انداز سے اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ پڑھنے والا اس شخصیت سے پوری طرح واقف ہو جاتا ہے۔ اس کی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے متحرک ہوجاتی ہے۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ کسی شخص کی زندگی کے حالات، اس کے ساتھ بیتے واقعات، اس کی حقیقی صفات، اس کی ذات کی کمیاں، اس کے خدوخال غرض سبھی کچھ ایک پر تاثر انداز میں تحریر کرنے کے فن کو خاکہ کہتے ہیں۔

11.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ:

- ☆ محققین اور ناقدین نے خاکہ نگاری کو کس طرح ایک صنف ادب قرار دیا ہے جان سکیں۔
- ☆ خاکہ کی اقسام کو سمجھ سکیں۔
- ☆ خاکہ نگاری کے فنی اجزا کو سمجھ سکیں۔
- ☆ خاکہ لکھتے وقت کن باتوں کا خیال رکھنا چاہیے، اس سے آگاہ ہوسکیں۔
- ☆ اردو میں خاکہ نگاری کی اہمیت کو سمجھ سکیں۔

11.2 خاکہ کی تعریف

اردو ادب میں خاکہ انگریزی ادب کی دین ہے، جس طرح اردو میں ناول افسانہ اور ڈرامہ مغرب سے مستعار اصناف ہیں ویسے ہی خاکہ بھی ہے۔ خاکہ انگریزی زبان کے لفظ 'اسکیچ' کا مترادف ہے، جس کے لغوی معنی 'نقش' کے ہیں۔ جیسے ہندی میں 'ریکھا چتر' اور اردو میں خاکہ کہا جاتا ہے۔ اس کے لیے اردو میں مرقع نگاری، قلمی مرقع، یا شخصی مرقع الفاظ بھی استعمال کیے جاتے ہیں۔ جب کہ انگریزی میں اس کے لیے Profile, Pen Portrait, Litrary Sketch, Pen Sketch, Sketch الفاظ مستعمل ہیں۔

ادبی اصطلاح میں خاکہ نگاری سے مراد ایک ایسی تحریر سے لیا جاتا ہے جس میں کسی شخص کی مکمل تحریری تصویر بنائی جائے اور اس عمل کو یوں انجام دیا جائے کہ اس پر حقیقی شکل کا گمان ہو۔ پڑھنے والا پیش کردہ شخص کے خدوخال سے لے کر اس کے عادات واطوار، اس کے کردار سے واقف ہوجاتا ہے، وہ شخص نہ صرف چلتا پھرتا نظر آتا ہے بلکہ اس کے نظریات وخیالات بھی واضح ہوجاتے ہیں۔ شمیم احمد کرہانی خاکہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''خاکہ نگاری ادب کی ایک ایسی صنف ہے جس میں شخصیتوں کی تصویریں اس طرح براہ راست کھینچی جاتی ہیں کہ ان کے ظاہر و باطن دونوں قاری کے ذہن میں نقش ہوجاتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے پڑھنے والے نے نہ صرف قلمی چہرہ ہی دیکھا ہو بلکہ خود اس شخصیت کو دیکھا بھالا اور سمجھا بوجھا ہے۔'' (چند تصویر بتاں، شمیم کرہانی، ص 9)

خاکہ کسی شخص کی ظاہری اور باطنی تصویر کھینچ کر پیش کر دینے کا نام ہے۔ظاہری طور پر اس کے جسم کی بناوٹ،اس کے چہرے مہرے کے نقوش،اس کا حلیہ،اس کا رہن سہن،اس کے طور طریقے،اس کے عادات واطوار،اس کا انداز گفتگو،اور باطنی طور پر اس کی سوچ،اس کے خیالات ونظریات،اس کا رویہ ان سب کا احاطہ شستہ سلیس انداز میں شگفتگی کے ساتھ کر دینا خاکہ نگاری ہے۔اس صنف میں تخیل کی کارفرمائی کی گنجائش نہیں ہوتی ہے اگر کہیں ملتی بھی ہے تو بہت کم یا یہ کہ نہ ہونے کے برابر کیوں کہ خاکہ کسی کی تصویر کشی کا نام ہے نہ کہ تخیل کی بنیاد پر مصوری کا فن۔اسی لیے اس میں مبالغہ،ابلاغ،غلو،ابہام کا گزر نہیں ہے۔جو جیسا ہے اسے اس کی خارجی اور داخلی دنیا کے ساتھ ویسا ہی دکھا دیا جائے تا کہ قاری کا اس شخص سے ایک حقیقی تعارف ہو جائے۔خاکہ کی تعریف کو سمجھنے کے لیے درج ادبا کی آرا معاون ثابت ہوں گی۔نثار احمد فاروقی خاکہ کی تعریف یوں بیان کرتے ہیں:

> ''اچھے اسکیچ کی تعریف ہی یہی ہے کہ بعض گوشوں کی نقاب کشائی ایسی ماہرانہ نفاست کے ساتھ کی جائے کہ اس شخصیت کا خاص تاثر پڑھنے والے کے ذہن میں خود بخود پیدا ہو۔اچھا خاکہ وہی ہے جس میں کسی انسان کے کردار اور افکار دونوں کی جھلک ہو۔خاکہ پڑھنے کے بعد اس کی صورت اس کی سیرت،اس کا مزاج،اس کے ذہن کی افتاد،اس کا زاویہ فکر،اس کی خوبیاں اور خامیاں سب نظروں کے سامنے آجائیں۔شاعری میں مبالغہ ہوسکتا ہے،نثر میں عبارت آرائی اور تخیل کی آمیزش ہوسکتی ہے لیکن خاکہ ایک ایسی صنف ہے جس میں رورعایت یا مبالغہ اور مدح سرائی ہو تو پھر وہ خاکہ نہیں رہتا۔''

(ڈاکٹر نثار احمد فاروقی،اُردو میں خاکہ نگاری،مشمولہ،دیدو دریافت،آزاد کتاب گھر،دہلی،1964،ص،18)

ڈاکٹر اشفاق احمد ورک خاکہ کی تعریف کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''خاکہ،لفظوں سے تصویر تراشنے اور کسی شخصیت کی نرم گرم پرتیں تلاشنے کا وہ لطیف فن ہے،جو شوخی،شرارت،ذہانت،زندہ دلی اور نکتہ آفرینی کے ہم رکاب ہو کر میدان ادب میں بار پاتا ہے۔خاکہ انگریزی لفظ Sketch کا مترادف ہے جس کے معنی ڈھانچا کچا نقشہ یا لکیروں کی مدد سے بنائی ہوئی تصویر کے ہیں لیکن ادبی اصطلاح میں اس سے مراد وہ تحریر ہے جس میں نہایت مختصر طور پر،اشارے کنائے میں کسی شخصیت کے ناک نقشہ،عادات واطوار اور کردار کو فن کارانہ انداز اور روانی وجولانی کے ساتھ بیان کر دیا جائے۔اس میں جواب مضمون کی سی سنجیدگی درکار ہوتی ہے،نہ یہ سوانح کی سی باقاعدگی اور ذمہ داری کا متحمل ہوسکتا ہے۔خاکہ کسی شخص یا شخصیت سے وابستہ عقیدت،احترام،محبت،دلچسپی یا یادوں کی ایک ایسی لفظی تصویر ہوتی ہے جو کسی جگہ سے نہایت بے ساختہ انداز میں شروع ہو کر کسی مقام پر غیر روایتی انداز میں ختم ہو جاتی ہے۔''

(ڈاکٹر اشفاق احمد ورک،آزاد: اُردو کا پہلا خاکہ نگار،مشمولہ،موقف،کتاب سرائے پبلشرز،لاہور،2008 ،ص65)

مجموعی طور پر خاکہ سے مراد ایک ایسی تحریر ہے، جس میں کسی شخصیت کی صورت ، سیرت ، عادات واطوار اور اس کے کردار کو شگفتگی ، بے ساختگی اور غیر جانبداری کے ساتھ پیش کیا گیا ہو جو پڑھنے کے بعد قاری پر ایک تاثر قائم کرنے میں کامیاب ہو۔

11.3 خاکہ کی اقسام

خاکہ ایک ایسا فن ہے جسے کئی طرح سے لکھا جاسکتا ہے۔ اس کے موضوع ، ہیئت ، مقصد، ضرورت وغیرہ کی بنا پر اس کی اقسام طے کیے جاسکتے ہیں۔ خاکوں کی اقسام درج ذیل ہوسکتی ہیں۔

1۔ تعارفی خاکے

2۔ سرسری خاکے

3۔ تاثراتی خاکے

4۔ مدحیہ اور توصیفی خاکے

5۔ بیانیہ اور سنجیدہ خاکے

6۔ کرداری خاکے

7۔ سوانحی خاکے

8۔ معلوماتی خاکے

9۔ اجتماعی خاکے

10۔ مزاحیہ خاکے

11۔ طنزیہ خاکے

1۔ تعارفی خاکے: تعارفی خاکے میں کسی شخصیت کا تعارف ضروری سوانحی معلومات کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ اس قسم کے خاکے میں عموماً مشہور ومعروف شخصیات کی زندگی اور سیرت سے قاری کو متعارف کروایا جاتا ہے۔ ان کی زندگی کے اہم حصے کو ہی موضوع بنایا جاتا ہے۔ اس قسم کے خاکے مختصر ہوتے ہیں۔ شوکت تھانوی کی 'شیش محل' اور رئیس احمد جعفری کی 'دید وشنید' کے خاکے اس ذیل میں آتے ہیں۔

2۔ سرسری خاکے: جب خاکہ نگار کی کسی شخص سے بہت قربت نہ ہو صرف چند ملاقاتوں تک ہی روابط رہے ہوں لیکن وہ شخص ان مختصر ملاقاتوں میں ہی خاکہ نگار پر اپنی صورت وسیرت کے گہرے نقوش ثبت کر گیا ہو۔ تب ایک خاکہ نگار اس شخصیت پر جو خاکہ لکھے گا اسے سرسری خاکہ کہا جائے گا۔ اس قسم کے خاکے میں ذاتی زندگی اور حالات کے بجائے صورت اور سیرت کے ذریعے مرقع کشی کی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر علی جواد زیدی کا علی عباس حسینی پر لکھا ہوا خاکہ، شورش کاشمیری کے 'چہرے'، شوکت تھانوی کے 'لکھنؤ کی چند ادبی شخصیتیں' وغیرہ۔

3۔ تاثراتی خاکے: اس قسم کے خاکوں میں خاکہ نگار پر کسی شخصیت کا جو مجموعی تاثر قائم ہوتا ہے، وہ اسے جیسا دیکھتا ہے، سمجھتا ہے اسے اسی انداز میں پیش کر دیتا ہے۔ یعنی ایک ذاتی تاثر کی بنا پر لکھے گئے خاکہ کو تاثراتی خاکہ کہا جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ کسی ایک ہی شخصیت پر الگ الگ خاکہ نگاروں نے الگ الگ انداز میں لکھا ہے کیوں کہ ہر شخص کا کسی کو سمجھنے کا جداگانہ انداز ہوتا ہے۔ رشید احمد صدیقی ، محمد طفیل ، شاہد

احمد دہلوی کے لکھے خاکے بہترین تاثراتی خاکے ہیں۔

4۔ **مدحیہ اور توصیفی خاکے**: عقیدت، خلوص اور ہمدردی کے جذبات کے پیش نظر لکھے گئے خاکے مدحیہ اور توضیحی خاکوں کے ذیل میں آتے ہیں۔اس میں خاکہ نگار اپنے ممدوح کے لیے ایک خاص عقیدت مندانہ جذبہ رکھتا ہے۔اس لیے وہ کچھ منتخب واقعات کو لے کر مرقع کشی کرتا ہے اور اپنے مقصد میں کامیاب ہوتا ہے۔رشید احمد صدیقی کا لکھا خاکہ 'ذاکر صاحب' جسے نقادوں نے مدلل مدحیہ خاکے سے بھی تعبیر کیا ہے۔ان کے علاوہ بھی چند خاکہ نگاروں جمیل جالبی، خواجہ حسن نظامی اور ایم اسلم کے خاکے بھی اس کی مثال کے لیے پیش کیے جاسکتے ہیں۔

5۔ **بیانیہ اور سنجیدہ خاکے**: اس قسم کے خاکے میں خاکہ نگار جس شخصیت کا خاکہ لکھ رہا ہے اس کے جو تاثرات مصنف پر پڑے ہیں انہیں بطور خاکہ لکھتا ہے، اس تاثر کو جو اس پر قائم ہوا ہے اسے وہ اپنے احساسات کے ساتھ واقعات کی مدد سے ابھارنے کی کوشش کرتا ہے۔مثال کے طور پر مولوی عبدالحق کے لکھے خاکہ 'نام دیو مالی' کو پیش کیا جاسکتا ہے۔

6۔ **کرداری خاکے**: کرداری خاکے میں موضوع کی نفسیات سے واقفیت ضروری ہوتی ہے نہ صرف واقفیت بلکہ باطن کی گہرائی میں جا کر اسے سمجھنا اور پھر اس کی زندگی کی مرقع کشی کرنا ہوتی ہے۔ایسے خاکہ لکھنے والے خاکہ نگار ایک طرح سے ماہر نفسیات ہوتے ہیں، انہیں اپنے موضوع سے سرسری ملاقات نہیں بلکہ مکمل واقفیت ہونا لازمی ہوتا ہے۔اردو میں کرداری خاکے کم لکھے گئے ہیں۔عصمت چغتائی، سعادت حسن منٹو، شاہد احمد دہلوی وغیرہ نے کامیاب کرداری خاکے لکھے ہیں۔عصمت چغتائی کا 'دوزخی' بہترین کرداری خاکہ ہے۔

7۔ **سوانحی خاکے**: کسی خاکے میں جب خاکہ نگار کسی شخصیت کے پیدائش سے لے کر وفات تک کے حالات کو ترتیب سے لکھتا ہے اس قسم کے خاکوں کو سوانحی خاکہ کہا جاتا ہے۔اس میں تفصیل سے کام لیا جاتا ہے۔خاکہ نگار شخصیت کی نہ صرف ذاتی زندگی سے واقف ہوتا ہے بلکہ اس کی زندگی کے تمام اچھے برے پہلوؤں کا بھی علم رکھتا ہے۔ایسے خاکے ہلکی پھلکی تحریر کے بجائے ایک مکمل مضمون کا تاثر دیتے ہیں۔جیسے مولانا عبدالماجد دریابادی کا لکھا خاکہ 'محمد علی' جو کہ دو جلدوں پر مشتمل ہے۔

8۔ **معلوماتی خاکے**: اس قسم کے خاکوں میں قاری کے لیے موضوع سے متعلق کچھ نیا مواد پیش کیا جاتا ہے تاکہ خاکہ پڑھ کر وہ اس شخصیت کے ان گوشوں سے واقف ہو سکے جن پر عام طور پر نگاہ نہیں جاتی ہے۔ایسے خاکے معلومات میں ایک اضافہ ہوتے ہیں کیوں کہ خاکہ نگار ان میں انہی خاص پہلوؤں کی طرف توجہ دیتا ہے۔مثال کے طور پر قاضی عبدالغفار کا لکھا خاکہ 'حکیم اجمل خاں' پیش کیا جاسکتا ہے۔

9۔ **اجتماعی خاکے**: جس خاکہ میں ایک سے زیادہ شخصیتوں کو موضوع بنایا جاتا ہے اسے اجتماعی خاکہ کہا جاتا ہے۔ایسے خاکے لکھتے وقت اختصار، اجمال اور ترتیب و تنظیم کا خاص خیال رکھنا ہوتا ہے۔کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ مستند باتیں بیان کر دینے کے ہنر کا استعمال کرنا ہوتا ہے۔یہاں اسلوب کی کارفرمائی اپنا رنگ قائم کرتی ہے، شگفتہ انداز میں شخصیتوں کی مرقع کشی ایک جوہر ثابت ہوتی ہے۔شوکت تھانوی کا 'تعبیر طلب' اور سلمٰی صدیقی کا 'نقاب' اور 'چہرے' اجتماعی خاکوں کی مثال ہیں۔

10۔ **مزاحیہ خاکے**: مزاحیہ خاکہ نگاری کے ذریعے کسی شخصیت کی زندگی کے اقعات کو ہلکے پھلکے لطائف کی شکل میں دلچسپ انداز میں پیش کیا جاتا ہے جس سے قاری نہ صرف محظوظ ہوتا ہے بلکہ پیش کردہ کردار سے متعارف بھی ہو جاتا ہے۔مزاح نگار ادیبوں نے زیادہ تر ایسے خاکے لکھے ہیں جن میں مسائل زندگی بھی ہیں لیکن مزاح کے رنگ میں ڈوبے ہوئے جو قاری کو تفریح طبع کے ساتھ ساتھ غور و فکر کی دعوت

بھی دیتے ہیں۔اس کی مثالیں رشید احمد صدیقی کے 'خنداں' اور فکر تونسوی کے 'خدوخال میں' لکھے خاکوں میں ملتی ہے۔

11۔ طنزیہ خاکے: طنزیہ خاکے خود الگ کوئی انداز نہیں رکھتے بلکہ انہیں مزاحیہ پیرائے میں ہی لکھا جاتا ہے۔یعنی جب کسی خاکے میں مزاح کے ساتھ طنز کا رنگ بھی ظاہر ہونے لگے تو ایسے خاکے کو طنزیہ خاکے کے ذیل میں رکھا جاتا ہے ۔ورنہ خالص طنزیہ خاکہ اپنی کوئی علاحدہ شناخت نہیں رکھتا ہے۔جن خاکہ نگاروں نے مزاحیہ خاکے لکھے ہیں ان کے مزاح میں طنز کے نشتر بھی نظر آتے ہیں۔دوسرے لفظوں میں کہا جا سکتا ہے کہ ان خاکوں میں طنز و مزاح کا امتزاج ملتا ہے۔مرزا فرحت اللہ بیگ، رشید احمد صدیقی ،فکر تونسوی وغیرہ کے خاکوں میں یہ وصف پایا جاتا ہے۔

11.4 خاکہ نگاری کے فنی اجزا

خاکہ نگاری کا فن سہل نہیں ہے اسے لکھنا مشکل ہے۔اس کے لیے ایک طریقہ کار پر عمل پیرا ہونا پڑتا ہے۔ایک قاعدہ ہوتا ہے جس کے تحت خاکہ کو ضبط تحریر میں لایا جاتا ہے۔اس کی کچھ حدود ہیں جن کا خیال رکھنا ہوتا ہے ۔جانبداری اور غیر جانبداری کی حد فاصل کو سمجھنا پھر کردار کے مثبت اور منفی پہلوؤں میں توازن قائم کرنا ہوتا ہے، تفصیل ،ایجاز واختصار کے مراحل طے کرنا ہوتے ہیں اور ساتھ ہی اسلوب کو دلچسپ اور شگفتہ بنائے رکھنا بھی لازمی ہو جاتا ہے۔ایک اچھا خاکہ لکھتے وقت خاکہ نگار کو شاہد احمد دہلوی کی لکھی باتوں کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے وہ لکھتے ہیں:

> ''خاکہ نگاری میں قوت مشاہدہ ، ماضی کے واقعات کے پیش کرنے کا ڈھنگ اور ان واقعات کو اپنے زاویہ نظر کی کڑی میں پرو کر خوبصورت ہار و گلدستہ بنانے کا سلیقہ خاص اہمیت رکھتا ہے۔''
>
> (چند ادبی خاکے،شاہد احمد دہلوی،ص 12)

اس تعریف کی روشنی میں خاکہ کے درج ذیل فنی اجزا کو سمجھنا ہوگا۔

(i) موضوع (ii) اختصار (iii) وحدت تاثر (iv) کردار نگاری
(v) واقعہ نگاری (vi) منظر نگاری (vii) اسلوب

11.4.1 موضوع:

خاکہ میں موضوع کی قید نہیں ہوتی، کسی بھی شخص کا خاکہ لکھا جا سکتا ہے، بشرط یہ کہ وہ اپنے عمل میں انفرادیت رکھتا ہو، یعنی اس میں متاثر کر لینے کی صلاحیت ہو۔اس کی زندگی یا زندگی کے تجربات عمومی نہ ہو کر خاص ہوں ، دوسروں سے مختلف ہوں اور کچھ انفرادیت رکھتے ہیں، جس کی زندگی میں نشیب و فراز بھی ہوں، خوبیوں کے ساتھ خامیاں بھی ہوں۔اس کی ذہنی افتاد، اس کے نظریات اور خیالات بھی متاثر کن ہوں۔چاہے اس کی شخصیت بظاہر معمولی ہو۔ایسے کردار کی زندگی کو اس کی زندگی کے حقیقی روپ کے ساتھ خاکے کا موضوع بنایا جا سکتا ہے تاکہ اس کردار کا سچا رنگ ابھر کر آئے جو قاری کے سامنے اس کی شخصیت کی صحیح تصویر کشی کرے لیکن قابل غور بات یہ ہے کہ یہ تمام اُمور غیر جانبداری کے ساتھ لکھے جائیں اور انداز تحریر ایسا ہو کہ قاری کے لیے اس کی قرات دلچسپ لگے اور وہ اس شخص سے واقف بھی ہو جائے۔اس کے لیے ویسے ہی ہمدردانہ جذبات اس کے دل میں بھی پیدا ہو جائیں جیسا کہ مصنف نے محسوس کیا ہو۔چوں کہ درج بالا باتیں خاکہ کے لیے

لازمی ہیں اس لیے خاکہ نگار کو ایسی شخصیت کا انتخاب کرنا چاہیے جس کی زندگی یا زندگی کے کوئی خاص پہلو ایسے ہوں جو قاری کو متاثر کریں۔ خاکہ پڑھ کر وہ نہ صرف اس شخصیت سے متعارف ہو، متاثر ہو بلکہ ایک حقیقی جیتے جاگتے انسان سے ملاقات تصور کرے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں لکھے گئے خاکوں میں ہمیں مختلف کردار ملتے ہیں۔ جہاں بڑی شخصیات جیسے وزیر، مفسر، مقرر، محقق، ناقد، شاعر، ادیب، صحافی ہیں تو وہیں ان لوگوں پر لکھے گئے خاکے بھی ملتے ہیں جن کی بظاہر کوئی اہمیت نہیں ہوتی جو غیر معروف ہوتے ہیں یعنی انہیں بڑے لوگوں میں شمار نہیں کیا جاتا، لیکن ان معمولی سے نظر آنے والے لوگوں کے ظاہر و باطن کی خوبیاں متاثر کرنے والی ہوتی ہیں۔ اردو میں ہمیں ادب سے ہٹ کر ان لوگوں کے خاکے کم ملے ہیں جنہوں نے زندگی کے دیگر شعبہ جات میں کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں اس کی وجہ یہی ہے کہ خاکہ نگار کے لیے ضروری ہوتا کہ وہ جس شخص کا خاکہ تحریر کرنے جارہا ہے اس سے پوری طرح واقف ہو، اس کے ظاہر ہی سے نہیں باطن تک رسائی کرسکتا ہو۔ گو کہ یہ ایک مشکل امر ہے۔ کسی شخصیت کے خارجی اوصاف تو جگ ظاہر ہوتے ہیں لیکن داخلی کیفیات اتنی پوشیدہ ہوتی ہیں کہ اس نہاں خانے کی تہہ تک پہنچنا آسان نہیں ہوتا۔ اس شخص سے ہوئی دو تین ملاقاتوں سے تاثر اخذ کر اس کی شخصیت پر خامہ فرسائی نہیں کی جاسکتی۔ خاکہ نگار کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ وہ اس شخصیت کی زندگی کے تمام نشیب و فراز جانے کیوں کہ اسے صورت کے ساتھ ساتھ سیرت کی بھی عکاسی کرنا ہے اس لیے اعلیٰ طبقے کے ان افراد کو اپنا موضوع بنانے کے بجائے ان لوگوں پر لکھنا آسان ہوتا ہے جو آسانی سے میسر آجاتے ہوں۔ جن کے ساتھ زندگی گزارنے کے مواقع ملے ہوں۔ ان کے مکمل باطن کو نہ سہی لیکن ایک بڑے حصے کو سمجھا جانا آسان ہوتا ہے۔ کردار کا ذاتی علم رکھنا سودمند ثابت ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خاکہ نگاروں نے عموماً انہی شخصیات پر قلم اٹھایا ہے جو ان کے رابطے میں ہی نہیں رہے بلکہ ذاتی طور پر ان سے اچھی شناسائی اور آشنائی رہی۔ اب چاہے وہ لوگ نام دیو مالی، نور خان یا کندن شیخ پیرو وغیرہ ہی کیوں نہ رہے ہوں۔ مصنف کی نظر، اس کی قوت مشاہدہ نے ان غیر معروف شخصیات کے باطن کی گہرائی کا سفر طے کر ان کی انفرادیت کو محسوس کیا اور ان کی صورت اور سیرت کو انسانیت کے پیمانے پر پرکھ کر انہیں جاودانی عطا کردی۔ اس ضمن میں مولوی عبدالحق کی چند ہم عصر میں لکھی تحریر اہمیت کی حامل ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ’’دولت مندوں امیروں، بڑے لوگوں ہی کے حالات لکھنے اور پڑھنے کے قابل نہیں ہوتے بلکہ
> غریبوں میں بھی بہت سے ایسے ہوتے ہیں کہ ان کی زندگی ہمارے لیے سبق آموز ہوسکتی ہے۔
> انسان کا بہترین مطالعہ انسان ہے اور انسان ہونے میں غریب امیر کا کوئی فرق نہیں ہے۔‘‘

مولوی عبدالحق نے اسی پیرامیٹر کے تحت نام دیو مالی، نور خان کے خاکے لکھے تو وہیں رشید احمد صدیقی کے یہاں بھی ہمیں ’کندن، شیخ پیرو‘ جیسی غیر معروف ہستیاں نظر آتی ہیں۔ دلی کی چند عجیب ہستیاں میں بھی اشرف صبوحی نے ان شخصیتوں کو موضوع بنایا ہے جن سے واقفیت ہمیں انسانی عظمت کے ان پہلوؤں سے روشناس کراتی ہے جو اپنا ایک علیحدہ مقام رکھتے ہیں۔

11.4.2 اختصار:

ایک خاکہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ جس شخصیت کی مرقع کشی کررہا ہے اسے پیش کرنے میں اختصار سے کام لے۔ کیوں کہ اس صنف میں طوالت ایک عیب کی طرح مانی جاتی ہے۔ اس میں تفصیل کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اختصار اور جامعیت ہی اس کی خوبی قرار پاتی ہے۔ خاکہ دراصل کسی شخص کی صورت اور اس کی زندگی کے واقعات کے امتزاج سے بننے والی تصویر کا نام ہے اور انہی دونوں باتوں کو اختصار

اور جامعیت سے پیش کرنا ہی اس کا بنیادی وصف ہے۔ایک طویل ترین زندگی سے ایسے واقعات کا انتخاب کرنا جو اس کردار کی شخصیت کو واضح کر دیں اور الفاظ کا انتخاب بھی ایسا ہو جیسے کہ دریا میں کوزہ بندی کر دی گئی ہو۔تب ہی یہ اپنے فنی تقاضے پر پورا اتر پائے گا۔

اس کے باوجود ایک اچھے خاکے کے لیے کسی قسم کی پابندی لگانا ممکن نہیں ہے، خاکہ ایک ایسا فن ہے، جو مکمل طور پر تخلیق کار کی مرضی ومنشا پر منحصر ہوتا ہے کہ وہ جس شخص کا خاکہ لکھنا چاہتا ہے اس کو وہ کس انداز سے پیش کرنا چاہتا ہے اس سے اس کی کتنی قربت ہے، وہ اس سے کتنی واقفیت رکھتا ہے۔اسی کی بنا پر وہ واقعات کا انتخاب کرتا ہے۔جتنی زیادہ قربت ہوتی ہے اتنے زیادہ واقعات پیش نظر رہتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اردو میں طویل خاکے بھی لکھے گئے اور مختصر ترین بھی۔مرزا فرحت اللہ بیگ کا لکھا 'نذیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ ان کی زبانی' سب سے طویل اور مولوی عبدالحق کا لکھا خاکہ 'حکیم امتیاز الدین' مختصر خاکہ ہے۔

دوسرے الفاظ میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح غزل کا حسن اس کے ایجاز و اختصار میں مضمر ہے اسی طرح خاکہ میں بھی اختصار ہی اس کی خوبی قرار پاتی ہے۔اسی طرح سوانح نگاری اور خودنوشت ان دونوں اصناف میں تفصیل کی گنجائش رہتی ہے جب کہ خاکہ میں علمی کارناموں اور دیگر اوصاف کو مختصراً پیش کیا جاتا ہے۔سوانح عمری میں سوانح نگار کو یہ آزادی ہوتی ہے کہ وہ پیدائش سے لے کر وفات تک کے تمام حالات واقعات کو تفصیل سے پیش کر سکتا ہے، جس میں اسے واقعات کی ترتیب کا خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے لیکن خاکہ میں کردار کی زندگی سے منسوب ہر واقعے کو بیان کر دینے کی گنجائش نہیں ہوتی۔یہاں واقعات کا انتخاب ہی بنیادی خوبی بن جاتا ہے، جس کی بنا پر مصنف چند پہلوؤں کا احاطہ کر مکمل تصویر پیش کر دیتا ہے۔

11.4.3 وحدت تاثر:

وحدت تاثر خاکہ نگاری کے فن کا ایک اہم عنصر ہے۔یہ عنصر وحدت مکاں، وحدت زماں اور وحدت عمل تینوں وحدتوں کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوتی ہے اس لیے اسے چوتھی وحدت بھی کہا جا سکتا ہے۔خاکہ نگاری میں خاکہ نگار کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ جس کردار کو موضوع بنا رہا ہوتا ہے اسے اس طرح پیش کرے کہ قاری اول تا آخر اس کردار سے متاثر ہو۔وہ ابتدا سے ہی اس بات کو پیش نظر رکھ کر چلتا ہے کہ کوئی بھی واقعہ یا کوئی ایک جملہ بھی ایسا نہ تحریر ہو جو وحدت تاثر کو مجروح کرے۔

11.4.4 کردار نگاری:

خاکہ میں کردار نگاری کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر صلاح الدین رقم طراز ہیں:

> ''خاکہ کے جملہ عناصر ترکیبی میں کردار نگاری کو بھی خاص اہمیت حاصل ہے۔یہ ایک ایسا بنیادی جز ہوتا ہے کہ اس کے بغیر خاکہ کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا ہے۔کردار نگاری کے ضمن میں مذکورہ شخصیت کے خدوخال، حرکات سکنات، لباس، نفسیاتی اور ذہنی کیفیات وتغیرات سب کچھ پیش کیا جاتا ہے۔''

(ڈاکٹر صلاح الدین، مرتب: دلّی والے، اُردو اکادمی، دہلی، 1986ء، ص25)

فن خاکہ نگاری کا ایک اہم عنصر کردار نگاری ہے خاکہ کسی فرد کا لکھا جاتا ہے یعنی اس کا موضوع ایک کردار ہے اس کردار کی خصوصیات چاہے وہ منفی ہوں یا مثبت انہیں اجاگر کرنا ہی خاکہ کا مقصد ہوتا ہے۔

کردار دو طرح کے ہوتے ہیں، مثالی اور ارتقائی۔ مثالی کردار ساکت و جامد ہوتے ہیں اس معنی میں کہ واقعات و حالات ان پر اثر انداز نہیں ہوتے وہ عمر، وقت اور ماحول کے اعتبار سے تبدیل ہونے سے قاصر ہوتے ہیں۔ اس کے برعکس ارتقائی کردار وقت کے ساتھ تبدیل ہوتے رہتے ہیں، ہر حادثہ ہر واقعہ کہیں نہ کہیں ان کے عمل پر اثر انداز ہوتا ہے، جس کے اثرات شخصیت پر نظر آتے ہیں۔

خاکہ میں دونوں طرح کے کردار نظر آتے ہیں۔ عموماً خاکہ نگار اس وقت کسی کا خاکہ تحریر کرتا ہے جب اس کی شخصیت میں ایک استحکام آچکا ہوتا ہے اس لیے ارتقائی کڑیاں بظاہر نظر نہیں آتیں لیکن غور کرنے پر وہ عوامل دکھائی دینے لگتے ہیں جن سے شخصیت کی تعمیر ہوئی ہو۔ اس لیے ایک خاکہ لکھتے ہوئے خاکہ نگار کے لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ اس میں نفسیات کو سمجھنے، شبیہ کو بنانے، شخصیت کو ابھارنے کا فن آتا ہو تب ہی وہ جذبات و احساسات، ذہنی کیفیات کی عکاسی کرنے میں کامیاب ہو سکے گا۔ وہ کردار کو جتنا زندگی سے قریب تر دکھائے گا اسی قدر خاکہ بھی قاری پر اپنا اثر ڈالنے میں کامیاب ہوگا۔

11.4.5 واقعہ نگاری:

خاکہ میں جس شخص کو موضوع بنایا جاتا ہے اس کی زندگی کے واقعات کو ایک لڑی میں پرو کر بیان کیا جاتا ہے، جس سے اس کی سیرت اور اس کے کردار پر روشنی پڑتی ہے، لیکن یہ بھی خیال رکھنا ہوتا ہے کہ واقعات کی بھرمار نہ ہو، صرف انہی واقعات کو بیان کیا جائے جن سے شخصیت کی سیرت واضح ہو سکے، اس کی انفرادیت ظاہر ہو سکے۔ اس لیے واقعات کا انتخاب ایک خاکہ نگار کا امتحان ہوتا ہے کیوں کہ خاکہ بہت طویل بھی نہیں ہوتا کہ بہت سارے واقعات کی مدد سے کردار کو با آسانی پیش کیا جا سکے۔ جامعیت کے ساتھ منتخب واقعات کے سہارے ہی خاکہ تحریر کرنا ہوتا ہے۔ اس لیے خاکہ نگار کو دلچسپ انداز میں واقعات کو بیان کرنے کے ہنر سے واقف ہونا چاہیے۔ تاکہ قاری پڑھتے وقت اس کی اثر انگیزی کے باعث خود ان واقعات کا گواہ بن جائے۔ یعنی اسے ایسا محسوس ہو کہ یہ واقعات اس کے سامنے رونما ہو رہے ہیں۔

11.4.6 منظر نگاری:

کسی خاکہ کے دیرپا اثرات مرتب کرنے میں منظر نگاری کی اپنی خاص اہمیت ہے اسی لیے یہ خاکہ نگاری کا ایک اہم جز ہے۔ جب خاکہ نگار کسی شخصیت کو پیش کر رہا ہوتا ہے تو اس سے وابستہ واقعات یا حالات کسی نہ کسی پس منظر میں ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی صحیح منظر کشی واقعات میں جان ڈال دیتی ہے اور کردار کی شخصیت اپنی تمام تر خوبیوں خامیوں کے ساتھ قاری کے سامنے آجاتی ہے اس لیے منظر کو اس کے جزئیات کے ساتھ اس طرح پیش کیا جانا چاہیے تاکہ قاری کے ذہن پر اس کے نقوش ثبت ہو جائیں۔

11.4.7 اسلوب:

ڈاکٹر اشفاق احمد ورک خاکہ کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

> ''خاکہ لفظوں سے تصویر تراشنے اور کسی شخصیت کی نرم گرم پرتیں تلاشنے کا وہ لطیف فن ہے، جو شوخی، شرارت، ذہانت، زندہ دلی اور نکتہ آفرینی کے ہم رکاب ہو کر میدان ادب میں بار پاتا ہے۔
> خاکہ انگریزی لفظ Sketch کا مترادف ہے، جس کے معنی ڈھانچہ کچا نقشہ یا لکیروں کی مدد سے بنائی ہوئی تصویر کے ہیں لیکن ادبی اصطلاح میں اس سے مراد وہ تحریر ہے جس میں نہایت مختصر طور

پر، اشارے کنائے میں کسی شخصیت کے ناک نقشہ، عادات واطوار اور کردار کو فن کارانہ انداز اور روانی وجولانی کے ساتھ بیان کر دیا جائے۔ اس میں جواب مضمون کی سی سنجیدگی درکار ہوتی ہے، نہ یہ سوانح کی سی باقاعدگی اور ذمہ داری کا متحمل ہوسکتا ہے۔ خاکہ کسی شخص یا شخصیت سے وابستہ عقیدت، احترام، محبت، دلچسپی یا یادوں کی ایک ایسی لفظی تصویر ہوتی ہے جو کسی جگہ سے نہایت بے ساختہ انداز میں شروع ہو کر کسی مقام پر غیر روایتی انداز میں ختم ہو جاتی ہے۔''

(ڈاکٹر اشفاق احمد ورک، آزاد: اُردو کا پہلا خاکہ نگار، مشمولہ، موقف، کتاب سرائے پبلشرز، لاہور، 2008ء، ص، 65)

خاکہ نگاری نثر کی ایک ایسی صنف ہے، جو مختلف اصناف کے انداز کو اپنا کر بھی اپنی ایک الگ شناخت رکھتی ہے اور اس کی یہ انفرادیت ہی اس کا اسلوب قرار پاتی ہے۔ ویسے ہر تخلیق کار کا اپنا ایک جداگانہ اسلوب ہوتا ہے، جو اس کی تحریروں کو جاودانی عطا کرتا ہے، لیکن ادب کی ہر صنف کے بیان کا اپنا بھی ایک طریقہ کار ہوتا ہے۔ ایک اچھا خاکہ کسی شخصیت کی بھرپور عکاسی کر قاری کے سامنے ایک واضح تصویر پیش کر دیتا ہے۔ وہ اس بات کا خیال رکھتا ہے کہ تصویر میں شفافیت ہو، دھندلا پن یا ادھورا پن نظر نہ آئے۔ اس مصوری میں وہ مختلف رنگوں کا استعمال کرتا ہے۔

اس کی تحریر میں شگفتگی بھی ہو اور سنجیدگی بھی، مزاح کا رنگ بھی نظر آئے اور طنز لطیف بھی لطیف پیرائے میں اثر انداز بھی ہو۔ شوخی بھی اور ہو ظرافت بھی۔ مجموعی طور پر خاکے کا اسلوب نثر کی تمام اصناف کا مرکب ہوتا ہے اور کامیاب خاکہ نگاروں نے اس کا خاص خیال بھی رکھا ہے۔

وہی اسلوب نگارش قاری پر دیرپا اثرات مرتب کرتا ہے جسے پڑھ کر وہ فرحت محسوس کرے نہ کہ بوجھل پن کا شکار ہو جائے۔ بڑی بڑی معنی خیز باتیں اور سنجیدہ مزاجی خاکہ کو مضمون کا رنگ دے سکتی ہے اس لیے چھوٹے چھوٹے جملوں کا استعمال کر بات کو پرکشش انداز میں پیش کیا جانا چاہیے۔

خاکہ لکھتے وقت اس بات کا بھی خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے کہ زندگی کے ایسے رنگ نمایاں کیے جائیں جس سے اس میں حرکت محسوس ہو، وہ ساکت وجامد نہ لگے کیوں کہ زندگی اور زندہ دلی ہی اسے حقیقت کا رنگ دے سکتی ہے۔ انجماد اس تصویر کو مجسمے میں تبدیل کر سکتا ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ کردار کی زندگی سے ایسے واقعات کا انتخاب کیا جائے جس سے اس کے جذبات واحساسات پر بھی روشنی پڑے اور اس کے اعمال واقوال کی سچائی بھی عیاں ہو، تب ہی صحیح طور پر اس شخصیت سے قاری متعارف ہو پائے گا۔

اپنے موضوع کو ایک جیتا جاگتا انسان دکھانے کے لیے خاکہ نگاری بڑی محنت کا تقاضا کرتی ہے کیوں کہ انسان کی ذات بہت سارے پردوں میں اپنے آپ کو پوشیدہ رکھتی ہے۔ اس کے درون کا سفر کرنا آسان نہیں ہوتا۔ خارجی ماحول صرف اس کے ظاہر کی عکاسی میں کامیاب ہوسکتا ہے لیکن باطن کی نقاب کشائی ایک نفسیات داں کی طرح کرنا ہوتی ہے۔ خاکہ نگار اگر اس خوبی سے عاری ہے تو وہ اپنے موضوع کی بے جان تصویر ہی پیش کرے گا۔ اس کے برعکس نفسیاتی نقطۂ نظر سے اپنے موضوع کا مشاہدہ کرنے والا اسے اس کے عادات و اطوار، اس کی صورت وسیرت کو اجاگر کرنے والے واقعات کو اس طرح ترتیب دے گا کہ وہ گوشت پوست اور جذبات واحساسات سے مزین ایک انسان نظر آئے گا جس سے واقف ہو کر قاری بھی مطمئن ہوگا۔ کردار کے نفسیاتی مطالعے کے ساتھ اردو میں کئی کامیاب خاکے لکھے گئے

ہیں جیسے عصمت چغتائی کا 'دوزخی'، فرحت اللہ بیگ کا 'نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی'، شاہد احمد دہلوی کا 'جگر مرادآبادی' وغیرہ۔ یہ خاکے اپنے موضوع کا نفسیاتی تجزیہ نہیں کرتے لیکن ان کی نفسیات کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ قاری ان کی شخصیت کے داخلی اور خارجی دونوں روپ سے واقف ہو جاتا ہے اور یہی سچی تصویر کشی بھی ہے۔

11.5 خاکہ لکھنے سے متعلق چند ہدایات

1۔ جس شخص کا خاکہ لکھا جائے اس سے مکمل واقفیت ہو تاکہ اسے الفاظ کا جامہ پہنا کر حیات نو عطا کی جا سکے۔

2۔ اسے اسی کے ماحول میں پیش کیا جائے، ماحول کی پیش کش میں مصنوعیت کی گنجائش نہیں ہوتی، غیر ضروری مناظر سے بھی احتراز کیا جائے۔

3۔ تحریر حقائق پر مبنی ہو، مبالغہ آرائی سے گریز کیا جائے۔

4۔ شخصیت کی خوبیوں اور خامیوں کو اعتدال کے ساتھ بیان کیا جائے۔

5۔ شخصیت کے انہی واقعات کو بیان کیا جائے جن سے اس کا کردار، اس کی سوچ، اس کے فکر و فن کے زاویوں پر روشنی پڑے۔

6۔ جانبدارانہ روش اختیار نہ کی جائے، جو بھی بات بیان کی جائے اس میں صداقت ہو۔

7۔ مصنف کی ذاتی رائے کا اظہار نہ ہو۔

8۔ شخصیت کے منفرد اور مخصوص واقعات ہی قلم بند کیے جائیں۔

9۔ مواد کی ترتیب شخصیت کی تصویر واضح کرنے والی ہو۔

10۔ جو بھی واقعات پیش کیے جائیں ان میں توازن اور اعتدال کے ساتھ ساتھ واقعات کی صحت کا خیال رکھا جائے۔

11۔ ممدوح کی شخصیت سے مرعوب ہو کر خاکہ نہ لکھا جائے۔

12۔ مصنف کی اپنی رائے اور تنقید سے پرہیز کیا جائے۔

13۔ ممدوح کے باطن تک رسائی کے لیے اس کی نفسیات کو سمجھا جائے۔

14۔ جزئیات نگاری سے پرہیز کیا جائے کیوں کہ تفصیل خاکہ کو بوجھل بنا سکتی ہے۔

15۔ اختصار کا خیال رکھا جائے تاکہ خاکہ میں سوانحی رنگ غالب نہ ہو۔

11.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ اردو ادب کو دو حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ افسانوی ادب (داستان ناول، افسانہ) غیر افسانوی ادب (خاکہ، سوانح نگاری، مکتوب نگاری انشائیہ، سفرنامہ، رپورتاژ وغیرہ)

☆ خاکہ نگاری کا فن اردو میں مغربی ادب سے آیا ہے۔

☆ خاکہ انگریزی زبان کے لفظ اسکیچ کا مترادف ہے۔

☆ خاکہ کے لیے اردو میں مرقع نگاری، قلمی مرقع، یا شخصی مرقع الفاظ بھی استعمال کیے جاتے ہیں۔

☆ انگریزی میں اس کے لیے Profile, Pen Portrait, Litrary Sketch, Pen Sketch, Sketch الفاظ مستعمل ہیں۔

☆ خاکہ سے مراد ایک ایسی تحریر کے لی جاتی ہے جس میں کسی شخصیت کی صورت، سیرت، عادات واطوار اور اس کے کردار کو شگفتگی، بے ساختگی اور غیر جانبداری کے ساتھ پیش کیا گیا ہو جو پڑھنے کے بعد قاری پر ایک تاثر قائم کرنے میں کامیاب ہو۔

☆ خاکہ ایک ایسا فن ہے جسے کئی طرح سے لکھا جا سکتا ہے۔ اس کے موضوع، ہیئت، مقصد، ضرورت وغیرہ کی بنا پر اس کی اقسام طے کی جا سکتی ہیں۔

☆ تعارفی خاکے میں کسی شخصیت کا تعارف ضروری سوانحی معلومات کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ اس قسم کے خاکے میں عموماً مشہور و معروف شخصیات کی زندگی اور سیرت سے قاری کو متعارف کروایا جاتا ہے۔

☆ جب خاکہ نگار کی کسی شخص سے بہت قربت نہ ہو صرف چند ملاقاتوں تک ہی روابط رہے ہوں، لیکن وہ شخص ان مختصر ملاقاتوں میں ہی خاکہ نگار پر اپنی صورت وسیرت کے گہرے نقوش ثبت کر گیا ہو۔ تب ایک خاکہ نگار اس شخصیت پر جو خاکہ لکھے گا اسے سرسری خاکہ کہا جائے گا۔

☆ خاکہ نگار پر کسی شخصیت کا جو مجموعی تاثر قائم ہوتا ہے، وہ اسے جیسا دیکھتا ہے، سمجھتا ہے اسے اسی انداز میں پیش کر دیتا ہے یعنی ایک ذاتی تاثر کی بنا پر لکھے گئے خاکہ کو تاثراتی خاکہ کہا جائے گا۔

☆ عقیدت، خلوص اور ہمدردی کے جذبات کے پیش نظر لکھے گئے خاکے مدحیہ اور توضیحی خاکوں کے ذیل میں آتے ہیں۔

☆ کرداری خاکے میں موضوع کی نفسیات سے واقفیت ضروری ہوتی ہے نہ صرف واقفیت بلکہ باطن کی گہرائی میں جا کر اسے سمجھنا اور پھر اس کی زندگی کی مرقع کشی کرنا ہوتی ہے۔

☆ کسی خاکے میں جب خاکہ نگار کسی شخصیت کے پیدائش سے لے کر وفات تک کے حالات کو ترتیب سے لکھتا ہے اس قسم کے خاکوں کو سوانحی خاکہ کہا جاتا ہے۔

☆ جب کسی خاکے میں قاری کے لیے موضوع سے متعلق کچھ نیا مواد پیش کیا جاتا ہے تاکہ خاکہ پڑھ کر وہ اس شخصیت کے ان گوشوں سے واقف ہو سکے جن پر عام طور پر نگاہ نہیں جاتی ہے۔ ایسے خاکے کو معلوماتی خاکہ کہتے ہیں۔

☆ جس خاکہ میں ایک سے زیادہ شخصیتوں کو موضوع بنایا جاتا ہے اسے اجتماعی خاکہ کہا جاتا ہے۔ ایسے خاکے لکھتے وقت اختصار، اجمال اور ترتیب و تنظیم کا خاص خیال رکھنا ہوتا ہے۔

☆ مزاحیہ خاکہ نگاری کے ذریعے کسی شخصیت کی زندگی کے اقعات کو ہلکے پھلکے لطائف کی شکل میں دلچسپ انداز میں پیش کیا جاتا ہے جس سے قاری نہ صرف محظوظ ہوتا ہے بلکہ پیش کردہ کردار سے متعارف بھی ہو جاتا ہے۔

☆ طنزیہ خاکے خود الگ کوئی انداز نہیں رکھتے بلکہ انہیں مزاحیہ پیرائے میں ہی لکھا جاتا ہے۔ یعنی جب کسی خاکے میں مزاح کے ساتھ طنز کا

رنگ بھی ظاہر ہونے لگے تو ایسے خاکے کو طنزیہ خاکے کی ذیل میں رکھا جاتا ہے ۔

☆ ایک اچھا خاکہ لکھتے وقت خاکہ نگار کو خاکہ نگاری کے فنی اجزا کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔

☆ خاکہ میں موضوع کی قید نہیں ہوتی، کسی بھی شخص کا خاکہ لکھا جا سکتا ہے۔ بشرطیکہ وہ اپنے عمل میں انفرادیت رکھتا ہو، یعنی اس میں متاثر کر لینے کی صلاحیت ہو۔ اس کی زندگی یا زندگی کے تجربات عمومی نہ ہو کر خاص ہوں، دوسروں سے مختلف ہوں اور کچھ انفرادیت رکھتے ہیں۔

☆ ایک خاکہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ وہ جس شخصیت کی مرقع کشی کر رہا ہے اسے پیش کرنے میں اختصار سے کام لے۔ کیوں کہ اس صنف میں تفصیل کی گنجائش نہیں ہوتی۔ اختصار اور جامعیت ہی اس کی خوبی قرار پاتی ہے۔

☆ .وحدت تاثر خاکہ نگاری کے فن کا ایک اہم عنصر ہے۔ یہ عنصر وحدت مکاں، وحدت زماں اور وحدت عمل تینوں وحدتوں کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوتی ہے اس لیے اسے چوتھی وحدت بھی کہا جا سکتا ہے۔

☆ ایک خاکہ لکھتے ہوئے خاکہ نگار کے لیے ضروری ہو جاتا ہے کہ اس میں نفسیات کو سمجھنے، شبیہہ کو بنانے، شخصیت کو ابھارنے کا فن آتا ہو تب ہی وہ جذبات واحساسات، ذہنی کیفیات کی عکاسی کرنے میں کامیاب ہو سکے گا۔ وہ کردار کو جتنا زندگی سے قریب تر دکھائے گا اسی قدر خاکہ بھی قاری پر اپنا اثر ڈالنے میں کامیاب ہوگا۔

☆ خاکہ میں جس شخص کو موضوع بنایا جاتا ہے اس کی زندگی کے واقعات کو ایک لڑی میں پرو کر بیان کیا جاتا ہے، جس سے اس کی سیرت اور اس کے کردار پر روشنی پڑتی ہے لیکن یہ بھی خیال رکھنا ہوتا ہے کہ واقعات کی بھرمار نہ ہو، صرف انہی واقعات کو بیان کیا جائے جن سے شخصیت کی سیرت واضح ہو سکے، اس کی انفرادیت ظاہر ہو سکے۔

☆ کسی خاکہ کے دیرپا اثرات مرتب کرنے میں منظر نگاری کی اپنی خاص اہمیت ہے۔ جب خاکہ نگار کسی شخصیت کو پیش کر رہا ہوتا ہے تو اس سے وابستہ واقعات یا حالات کسی نہ کسی پس منظر میں ہوتے دکھائی دیتے ہیں ان کی صحیح منظر کشی واقعات میں جان ڈال دیتی ہے۔

☆ خاکہ لکھتے وقت اس بات کا بھی خیال رکھنا ضروری ہوتا ہے کہ زندگی کے ایسے رنگ نمایاں کیے جائیں، جس سے اس میں حرکت محسوس ہو، وہ ساکت وجامد نہ لگے کیوں کہ زندگی اور زندہ دلی ہی اسے حقیقت کا رنگ دے سکتی ہے۔

1.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
متحرک	:	حرکت کرنے والا
خدوخال	:	شکل وصورت، چہرہ مہرہ
مستعار	:	مانگا ہوا، اُدھار مانگنا
مبالغہ	:	کسی بات کو بڑھا چڑھا کر بیان کرنا
افتاد	:	فطرت، طبیعت

جولانی	:	طبیعت کی روانی، تیز فہمی
متحمل	:	برداشت کرنے والا، مستقل مزاج
روابط	:	تعلقات، میل جول، رابطہ کی جمع
مرقع کشی	:	تصویر کشی
اجمال	:	اختصار کے ساتھ کہنا
نشتر	:	پھوڑوں وغیرہ کو چیرنے کا آلہ، نوک دار آلہ
خامہ فرسائی	:	لکھنا
جاودانی	:	ہمیشہ، دائم
نشیب وفراز	:	اتار چڑھاؤ، مدو جزر
مضمر	:	چھپی ہوئی، پوشیدہ، پنہاں
باطن	:	پوشیدہ، اندرون

11.8 نمونۂ امتحانی سوالات

11.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ خاکہ نگاری کی صنف اردو کے غیر افسانوی ادب کا حصہ ہے یا نہیں؟

2۔ خاکہ نگاری کی صنف اردو میں کس زبان کے ادب سے آئی ہے؟

3۔ شمیم کرہانی کی تصنیف کا کیا نام ہے؟

4۔ شوکت تھانوی کی تصنیف شیش محل کے خاکوں کو کس قسم میں رکھا جا سکتا ہے؟

5۔ رشید احمد صدیقی کے لکھے کس خاکے کو ناقدین نے مدلل مداحی سے تعبیر کیا ہے؟

6۔ خاکہ ''دوزخی'' کا مصنف کون ہے؟

7۔ عبدالماجد دریابادی نے دو جلدوں میں کس کا خاکہ لکھا ہے؟

8۔ چند ادبی خاکے کس ادیب کی تصنیف ہے؟

9۔ خاکہ 'نام دیو مالی' کس کی تصنیف ہے؟

10۔ صابرہ سعید کی تصنیف کا نام کیا ہے؟

11.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ خاکہ کی مختصر تعریف ناقدین کے حوالے سے لکھیے۔

2۔ ایک اچھے خاکہ میں کیا خوبیاں ہونا چاہیے؟

3۔ خاکہ نگاری کے کسی تین اقسام پر مفصل نوٹ لکھیے۔

4۔ خاکہ کے موضوع کا انتخاب کرتے وقت کن نکات پر توجہ دینا چاہیے؟

5۔ خاکہ میں وحدت تاثر اور منظر نگاری کی اہمیت پر مختصر نوٹ لکھیے؟

11.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ خاکہ کسے کہتے ہیں؟ خاکہ نگاری کے اصول بیان کیجیے۔

2۔ خاکہ کی مختلف اقسام مثالوں کے ساتھ بیان کیجیے۔

3۔ خاکہ نگاری کے فن پر اظہار خیال کیجیے۔

11.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ اردو ادب میں خاکہ نگاری — ڈاکٹر صابرہ سعید

2۔ آزادی کے بعد دہلی میں اردو خاکہ — شمیم حنفی

3۔ اردو کے بہترین شخصی خاکے — مبین مرزا

4۔ اردو کے منتخب خاکے — یوسف ناظم

اکائی 12: خاکہ : نام دیو۔مالی : مولوی عبدالحق

اکائی کے اجزا

12.0 تمہید

12.1 مقاصد

12.2 مولوی عبدالحق کے حالات زندگی

12.2.1 مولوی عبدالحق کی تصنیفات وتالیفات

12.2.2 مولوی عبدالحق کی خاکہ نگاری

12.2.3 متن (نام دیو۔مالی)

12.2.4 خاکہ ''نام دیو۔مالی'' کا موضوعاتی مطالعہ

12.2.5 خاکہ ''نام دیو۔مالی'' کا فنی مطالعہ

12.3 اکتسابی نتائج

12.4 کلیدی الفاظ

12.5 نمونۂ امتحانی سوالات

12.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

12.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

12.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

12.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

12.0 تمہید

''نام دیو۔مالی'' بابائے اردو مولوی عبدالحق کا تحریر کردہ ایک بہترین خاکہ ہے۔اس خاکے میں خاکے کی تمام فنی خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔''نام دیو۔مالی'' ان کی مشہور زمانہ کتاب ''چند ہم عصر'' میں شامل ہے، جسے ان کے ایک شاگرد شیخ چاند نے مرتب کیا تھا۔''نام دیو۔مالی'' مقبرہ رابعہ درانی، اورنگ آباد کے ایک باغ میں مالی تھا۔مولوی عبدالحق جس گھر میں رہتے تھے وہ مقبرہ رابعہ درانی کے باغ کے احاطے میں تھا۔یہیں سے وہ نام دیو مالی کو دیکھتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ خاکے میں نام دیو مالی کے ایک ایک حرکات وسکنات کو بہت ہی خوبصورتی اور غیر جانب داری کے ساتھ پیش کیا ہے۔مولوی عبدالحق نے نام دیو مالی کا خاکہ اس طرح کھینچا ہے کہ اس کی پوری تصویر ہمارے سامنے آجاتی ہے۔اس کو ہم اس طرح بھی کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے نام دیو مالی کی تصویر لفظوں سے اس طرح کھینچی ہے کہ جیسے وہ ہمارے سامنے موجود ہے اور باغ میں کام کررہا ہے۔اس

خاکے کے مطالعے سے آپ' نام دیو۔ مالی' کے ظاہری اور باطنی دونوں خصائص سے پوری طرح واقف ہو جائیں گے۔

پچھلی اکائی میں آپ نے خاکہ کے فن اور اس کی روایت کے متعلق تفصیل سے مطالعہ کیا۔ اس اکائی میں آپ معروف خاکہ نگار بابائے اردو مولوی عبدالحق کے حالات زندگی، ان کی تصانیف اور ان کی خاکہ نگاری کی امتیازی خصوصیات سے آگہی حاصل کریں گے۔ اس کے علاوہ مولوی عبدالحق کے ایک خاکے ''نام دیو۔ مالی'' کے تجزیے کا بھی مطالعہ کریں گے، جس میں خاکے کے دو اہم موضوعاتی اور فنی پہلوؤں پر تنقیدی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ اس اکائی میں اکتسابی نتائج کے ساتھ مشکل الفاظ کے معنی بھی درج کیے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں نمونے کے طور پر امتحانی سوالات بھی دیے گئے ہیں، جن میں معروضی جوابات کے حامل سوالات، مختصر جوابات کے حامل اور طویل جوابات کے حامل سوالات شامل ہیں۔ اکائی کے آخر میں کچھ کتابوں کے نام مع مصنف درج کیے گئے ہیں، جن کے مطالعے سے مولوی عبدالحق کے متعلق آپ کو مزید معلومات فراہم ہوں گی۔

12.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ مولوی عبدالحق کے حالات زندگی سے واقفیت حاصل کر سکیں۔
☆ مولوی عبدالحق کی تصانیف سے واقف ہو سکیں۔
☆ مولوی عبدالحق کی خاکہ نگاری کی فنی خوبیوں کو بیان کر سکیں۔
☆ مولوی عبدالحق کے خاکے ''نام دیو۔ مالی'' کے متن کا مطالعہ کر سکیں۔
☆ مولوی عبدالحق کے خاکے ''نام دیو۔ مالی'' کا موضوعاتی مطالعہ کر سکیں۔
☆ مولوی عبدالحق کے خاکے ''نام دیو۔ مالی'' کا فنی مطالعہ کر سکیں۔

12.2 مولوی عبدالحق کے حالات زندگی

اردو ادب میں مولوی عبدالحق کا نام کسی تعاف کا محتاج نہیں ہے۔ وہ اردو کے محسن، نامور محقق، ماہر دکنیات، مترجم، قواعد نویس، لغت نویس اور عمدہ انشا پرداز تھے۔ مولوی صاحب کے حالات زندگی کے تعلق سے بہت اختلاف ہے۔ مختلف محققین کی تحقیق کے بعد جو نتیجے اخذ کیے گئے ہیں، جو قرین قیاس ہیں، انہیں کی روشنی میں یہاں پر ان کے حالات زندگی کو تحریر کیا جا رہا ہے۔

مولوی عبدالحق کی پیدائش 20 راگست، 1870ء کو سرادہ (ہاپوڑ)، میرٹھ، ضلع اتر پردیش، میں ہوئی۔ مولوی عبدالحق کے آبا و اجداد ہاپوڑ کے رہنے والے تھے، جن کا تعلق ہندو مذہب کی کائستھ برادری سے تھا، جنہوں نے شاہ جہاں کے عہد (عہدِ مغلیہ) میں اسلام قبول کیا۔ مولوی عبدالحق کا آبائی مکان ہاپوڑ کے محلّہ قانون گویاں میں تھا۔ مولوی صاحب کے دادا کا نام شیخ محمد حسین، والد کا نام شیخ علی حسین اور والدہ محترمہ کا نام لطیفن تھا۔ عبدالحق آٹھ بھائی بہن تھے، جن میں چار بھائی ضیاالحق، محمودالحق، عبدالحق، احمد حسن اور چار بہنیں فاطمہ، زمانی، رقیہ اور بلقیس تھیں۔

مولوی عبدالحق کی ابتدائی تعلیم ان کے آبائی گاؤں سرادہ اور ہاپوڑ میں ہوئی۔ جب مولوی عبدالحق کی عمر تقریباً دس برس کی تھی اس وقت ان کے والد کو صوبہ پنجاب کے ضلع فیروز پور میں ملازمت مل گئی۔ مولوی عبدالحق اپنے والد کے ساتھ پنجاب چلے گئے۔ وہاں انہوں نے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد وہ علی گڑھ چلے آئے اور ایم اے او کالج میں داخلہ لیا۔ یہاں کا ماحول مولوی عبدالحق کے لیے بالکل الگ اور نیا تھا۔

یہاں کے طالب علم، ان کی عادات واطوار، ان کی مصروفیت، یہاں کے اساتذہ، ڈائننگ ہال، مسجد، نمازیں سارا ماحول ہی ان کے لیے نیا اور انوکھا تھا۔ یہاں سے انہوں نے 1893 میں انٹرمیڈیٹ اور 1895 میں بی اے کا امتحان پاس کیا۔

مولوی عبدالحق نے جب بی اے کا امتحان پاس کرلیا تو ان کے والدین نے ان کی شادی کرنے کا فیصلہ کیا۔ اس وقت مولوی صاحب کی عمر پچیس سال تھی۔ مولوی صاحب ابھی شادی کرنے کے لیے تیار نہیں تھے، لیکن والدین اپنے ذمے داری سے فارغ ہونا چاہتے تھے۔ اس لیے انہوں نے خاندان کی ایک لڑکی، جس کا نام زکریا تھا، سے مولوی صاحب کی شادی کردی۔ اگلے دن گھر کے تمام افراد ولیمے کی تیاری میں مصروف تھے اور معلوم ہوا کہ مولوی صاحب نے اپنی بیوی سے کوئی تعلق نہیں رکھا اور بالکل صبح ہی کہیں چلے گئے۔ کچھ دنوں بعد مولوی عبدالحق نے اپنی بیوی کو طلاق دے دی۔ مولوی صاحب سے طلاق کے بعد زکریا بیگم کی دوسری شادی مولوی ممتاز سے کردی گئی۔

مولوی عبدالحق کو پڑھنے لکھنے کا بہت شوق تھا۔ پڑھائی کے علاوہ انہوں نے کبھی کسی چیز میں دلچسپی نہیں لی۔ نہ تو کبھی کسی کھیل کود میں حصہ لیتے تھے، نہ کبھی کسی انجمن میں شریک ہوتے تھے اور نہ کالج کے یونین ہی میں دلچسپی لیتے تھے۔ ان کا زیادہ تر وقت پڑھنے لکھنے ہی میں گزرتا تھا۔ انہوں نے اپنے علمی اور ادبی کاموں کی وجہ سے بہت جلد علی گڑھ میں اپنی ایک شناخت قائم کرلی۔ یہاں پر ان کو سرسید احمد خاں، مولانا حالی، شبلی نعمانی، مولانا عباس حسین وغیرہ جیسی اہم ادبی شخصیات کی نمائندگی حاصل رہی، جن کے زیرسایہ مولوی صاحب کی شخصیت پروان چڑھی۔

مولوی عبدالحق بی۔ اے کرنے کے بعد تلاش معاش کی غرض سے بمبئی چلے گئے۔ وہاں ریاست حیدرآباد کے نواب محسن الملک سے ان کی ملاقات ہوئی، جو تفریح وسیاحت کے لیے وہاں گئے تھے۔ مولوی صاحب نواب صاحب کے ساتھ حیدرآباد آگئے اور ان کے توسط سے آصفیہ اسکول کے ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے۔ وہاں انہوں نے بارہ سال تک اپنی خدمات انجام دیں۔

جنوری 1902ء میں آل انڈیا محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس علی گڑھ کے تحت ایک علمی شعبہ قائم کیا گیا جس کا نام انجمن ترقی اردو تھا۔ مولانا شبلی نعمانی اس کے سکریٹری رہے۔ 1905ء میں نواب حبیب الرحمٰن خان شیروانی اور 1909ء میں عزیز مرزا اس عہدے پر فائز ہوئے۔ عزیز مرزا کے بعد 1912ء میں مولوی عبدالحق سکریٹری منتخب ہوئے جنہوں نے بہت جلد انجمن ترقی اردو کو ایک فعال ترین علمی ادارہ بنادیا۔ مولوی عبدالحق اورنگ آباد (دکن) میں ملازم تھے وہ انجمن کو اپنے ساتھ لے گئے اور اس طرح حیدرآباد دکن اس کا مرکز بن گیا۔ انجمن کے زیراہتمام ایک لاکھ سے زائد جدید علمی، فنی اور سائنسی اصطلاحات کا اردو ترجمہ کیا گیا۔ نیز اردو کے نادر نسخے تلاش کرکے چھاپے گئے۔ دوسہ ماہی رسائل، اردو اور سائنس جاری کیے گئے۔ ایک عظیم الشان کتب خانہ قائم کیا گیا۔ حیدرآباد دکن کی عثمانیہ یونیورسٹی انجمن ہی کی کوششوں کی مرہون منت ہے۔ اس یونیورسٹی میں ذریعہ تعلیم اردو تھا۔ انجمن نے ایک دارالترجمہ بھی قائم کیا جہاں سینکڑوں علمی کتابیں تصنیف وترجمہ ہوئیں۔ اس انجمن کے تحت لسانیات، لغت اور جدید علوم پر دوسو سے زیادہ کتابیں شائع ہوئیں۔ تقسیم ہند کے بعد انہوں نے اسی انجمن کے زیراہتمام کراچی، پاکستان اردو آرٹس کالج، اردو سائنس کالج، اردو کامرس کالج اور اردو لا کالج جیسے ادارے قائم کیے۔ مولوی عبدالحق انجمن ترقی اردو کے سکریٹری ہی نہیں مجسّم ترقّی اردو تھے۔ ان کا سونا جاگنا، اٹھنا بیٹھنا، کھانا پینا، پڑھنا لکھنا، آنا جانا، دوستی، تعلقات، روپیہ پیسہ غرض کہ سب کچھ انجمن کے لیے تھا۔

ان کی انہیں خوبیوں کی وجہ سے 1935ء میں جامعہ عثمانیہ کے ایک طالب علم محمد یوسف نے انہیں بابائے اردو کا خطاب دیا، جس کے بعد یہ خطاب اتنا مقبول ہوا کہ ان کے نام کا جزو بن گیا۔ 23 مارچ، 1959ء کو حکومت پاکستان نے صدارتی اعزاز برائے حسن کارکردگی عطا کیا۔

مولوی عبدالحق آخری وقت میں بہت بیمار رہنے لگے تھے۔ان کی صحت ان کا ساتھ نہیں دے رہی تھی۔وہ پیچش، یرقان اور سرطان جیسے موذی مرض میں مبتلا ہو گئے تھے،جس کی وجہ سے انہیں جناح ہسپتال، کراچی میں داخل کرایا گیا۔وہاں کچھ دنوں تک وہ زیر علاج رہے اور آخر کار 16/اگست 1961 کو کراچی میں ان کا انتقال ہو گیا اور انہیں انجمن ترقی اردو کے احاطے میں دفن کیا گیا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ مولوی عبدالحق کے آباواجداد نے کس کے عہد میں اسلام قبول کیا؟

2۔ مولوی عبدالحق کی بیوی کا کیا نام تھا؟

3۔ مولوی عبدالحق کے دادا اور والدہ کا کیا نام تھا؟

4۔ مولوی عبدالحق نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کہاں سے کیا؟

12.2.1 مولوی عبدالحق کی تصنیفات وتالیفات:

مولوی عبدالحق کی ادبی زندگی کا آغاز علی گڑھ کے زمانے میں ہوا۔علی گڑھ کے زمانۂ طالب علمی میں انہوں نے مضمون لکھنا شروع کیا اور مضمون نویسی میں تمغہ بھی حاصل کیا۔علی گڑھ میں سرسید، حالی، شبلی وغیرہ جیسے بڑے ادیبوں کی صحبت نے مولوی عبدالحق کو ایک بہترین ادیب بنا دیا۔ ان کا باقاعدہ تصنیفی وتالیفی کاموں کا سلسلہ مولانا ظفر علی خاں کی کتاب ''جنگ روس وجاپان'' کے مقدمے سے شروع ہوا اور یہ سلسلہ مرتے دم تک جاری وساری رہا۔انہوں نے بستر مرگ پر 22/جون 1961 کو جناح ہسپتال، کراچی میں ''قاموس الکتب'' کا مقدمہ لکھا اور 16/اگست 1961 کو اس ہسپتال میں آخری سانس لی۔

مولوی عبدالحق کی تصنیفی وتالیفی کاموں کی فہرست بہت طویل ہے۔انہوں نے بہت سی کتابیں تصنیف کیں۔بہت سی تالیف کیں، سینکڑوں کتابوں کے دیباچے لکھے، ان کے بہت سے خطبات اور مکاتیب موجود ہیں۔یہ سب مولوی صاحب کے تصنیفی وتالیفی سرمایے ہیں۔عبدالحق کے جو بھی ادبی سرمایے ہیں ان میں سے زیادہ تر ان کی حیات ہی میں سامنے آچکے تھے، لیکن ان کی کچھ چیزیں ان کے انتقال کے بعد منظر عام پر آئیں، جسے مرتب کر کے طباعت کے زیور سے آراستہ کیا گیا۔ذیل میں ان کے تصنیفی وتالیفی سرمایے کو درج کیا جا رہا ہے۔

مولوی عبدالحق کی کتابیں:

1۔ اردوئے مصفیٰ
2۔ اردو زبان میں علمی اصطلاحات کا مسئلہ
3۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام
4۔ چند ہم عصر
5۔ قدیم اردو
6۔ لغت کبیر (دو جلدیں)
7۔ مرحوم دہلی کالج
8۔ افکار حالی
9۔ انجمن ترقی اردو کا المیہ
10۔ اطالیہ
11۔ ہماری زبان
12۔ خطباتِ عبدالحق (دو جلدیں)
13۔ مبادی اردو
14۔ مکتوبات بابائے اردو

15۔ مرہٹی زبان پر فارسی کے اثرات
16۔ مقدمات عبدالحق (دو جلدیں)
17۔ مذہب اور سائنس
18۔ نصرتی
19۔ قواعد اردو
20۔ سرگزشت وید
21۔ اردو بحیثیت ذریعۂ تعلیم
22۔ اردو صرف نحو
23۔ اردو یونیورسٹی وقت کا اہم تقاضا
24۔ خطبۂ صدارت

مولوی عبدالحق کی مرتب کردہ کتابیں:

1۔ انوری بیگم
2۔ عقد ثریا
3۔ باغ و بہار
4۔ اشعار لاثانی دردقادیانی
5۔ دریائے لطافت
6۔ داستان رانی کیتکی اور کنور اودے
7۔ دیوانِ زادہ
8۔ دیوان تاباں
9۔ انتخاب کلام میر
10۔ انتخاب داغ
11۔ انتخاب کلیات میر
12۔ جنگ نامہ عالم علی خان
13۔ مخزن نکات
14۔ مثنوی خواب وخیال
15۔ نصاب اردو
16۔ نکات الشعرا
17۔ پاک جمہوریت
18۔ قطب مشتری
19۔ ریاض الفصحا
20۔ سب رس
21۔ قواعد اردو
22۔ تذکرہ گلشن ہند
23۔ تذکرہ ہندی
24۔ تذکرہ ریختہ گویان
25۔ یجروید کا اردو ترجمہ
26۔ ذکر میر
27۔ انجمن کی اردو انگریزی لغت

12.2.2 مولوی عبدالحق کی خاکہ نگاری:

مولوی عبدالحق اردادب کی ایک کثیرالجہات شخصیت تھے۔انہوں نہ صرف تحقیق وتدوین کا کام کیا بلکہ دکنیات،اردو قواعد،لغات اور ترجمے پر بھی کام کیا۔ساتھ ہی اردو خاکہ نگاری میں بھی نمایاں کردار ادا کیا ہے۔اردو خاکہ نگاری میں مرزا فرحت اللہ بیگ کے بعد مولوی عبدالحق کا نام سرفہرست ہے۔انہوں نے اردو خاکہ نگاری کو ایک معتبر اور مستقل صنف کا درجہ عطا کیا۔مولوی صاحب خاکہ نگاری کے فن میں بڑی مہارت رکھتے تھے۔انہوں نے جن شخصیات کا خاکہ لکھا ہے وہ شخصیتیں اردو ادب میں جیتی جاگتی تصویر بن گئی ہیں۔

''چند ہم عصر'' مولوی عبدالحق کے خاکوں کا مجموعہ ہے۔اس مجموعے کو سب سے پہلے جامعہ عثمانیہ کے ریسرچ اسکالر شیخ چاند نے 1937 میں مرتب کیا۔زندگی نے شیخ چاند کو اتنی مہلت نہیں دی کہ وہ اس کتاب کو شائع کراسکیں۔اسی سال دسمبر 1937 میں شیخ چاند کا انتقال ہوگیا۔شیخ چاند کے انتقال کے تین سال بعد 1940 میں انجمن ترقی اردو ہند نے اسے شائع کیا۔اس وقت اس میں چودہ شخصیتوں کے خاکے شامل تھے۔اس کے بعد اس کو مختلف اصحاب نے مرتب کر کے شائع کیا اور ہر اڈیشن میں خاکوں کا اضافہ ہوتا گیا۔اردو اکیڈمی سندھ،کراچی نے جو اڈیشن 1909 میں شائع کیا ہے،اس میں جملہ چوبیس اشخاص کے خاکے شامل ہیں،جن کے عنوانات درج ذیل ہیں۔

1۔ سید محمود
2۔ مولوی چراغ علی
3۔ مولوی محمد عزیز مرزا

4۔ شمس العلماڈاکٹر مولوی سید علی بلگرامی	5۔ خواجہ غلام الثقلین	6۔ حکیم امتیاز الدین
7۔ مولانا وحید الدین سلیم	8۔ گدڑی کالال۔نور خاں	9۔ محسن الملک
10۔ مولانا محمد علی مرحوم	11۔ شیخ غلام قادر گرامی	12۔ حالی
13۔ سر سید راس مسعود	14۔ میرن صاحب	15۔ نام دیو۔مالی
16۔ سر سید احمد خاں	17۔ ڈاکٹر محمد اقبال	18۔ مولانا حسرت موہانی
19۔ آہ......عبدالرحمٰن صدیقی	20۔ درویش پروفیسر،ری ھٹ سک	21۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری
22۔ نواب عماد الملک	23۔ پروفیسر مرزا حیرت	24۔ خالد ادیب خانم

درج بالا خاکوں میں زیادہ تر خاکے ایسے ہیں، جو ان شخصیات کی وفات کے روز یا وفات کے فوراً بعد لکھے گئے ہیں۔ان خاکوں میں کچھ طویل ہیں اور کچھ بہت مختصر ہیں۔مولوی عبدالحق جن شخصیات پر خاکہ لکھتے تھے پہلے ان کے حالات و واقعات کو بیان کرتے تھے اس کے بعد ان کے کلام پر مکمل تبصرہ بھی کرتے تھے،لیکن کچھ خاکے انہوں نے ایسے بھی لکھے ہیں، جن میں نہ تو اس شخص کے پورے حالات بیان کیے ہیں اور نہ ہی ان کے کلام پر قابل قدر تبصرہ ہی کیا ہے۔اس کی وجہ بتاتے ہوئے مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

> ''اس میں دو مضمون ایسے ہیں، جو شیخ چاند مرحوم نے مجھ سے دریافت کیے بغیر کتاب میں شامل کر دیے تھے۔ایک منشی امیر مینائی پر، دوسرا پروفیسر حیرت پر۔حضرت امیر کا انتقال حیدر آباد میں ہوا اور میں نے وفات ہی کے روز یہ مضمون لکھ کر رسالہ ''افسر'' میں شائع کر دیا تھا۔ یہ بہت ہی سرسری مضمون ہے، جس میں نہ پوری سیرت نگاری ہے نہ ان کے کلام پر مکمل تبصرہ۔''

(مولوی عبدالحق، چند ہم عصر، دیباچہ، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، 1909)

خاکہ میں سوانح اور خودنوشت کی طرح شخصیت کی سیرت، صورت ان کے اہم واقعات کو ضرور بیان کیا جاتا ہے،مگر خاکہ نگاری سوانح اور خودنوشت سے مختلف ہوتی ہے۔خاکہ میں کسی شخص کی زندگی اور اس کی شخصیت سے متعلق چند منفرد اور انوکھے پہلوؤں کو اس خوبی کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے کہ اس شخص کی زندہ جاوید تصویر نگاہوں کے سامنے گھومنے لگتی ہے اور ہمارے ذہن پر اس کا نقش قائم ہو جاتا ہے۔ایک اچھا خاکہ نگار جب کسی کا خاکہ لکھتا ہے تو اس شخص کے سوانحی واقعات اور خارجی مشاہدات کے ساتھ ساتھ اپنے تخیلات، تاثرات اور اس شخص کے تئیں اپنے تجربات و مشاہدات کو بھی پیش کرتا ہے۔اسی لیے خاکے میں ایک جیتی جاگتی تصویر کے ساتھ ساتھ افسانے جیسی دلکشی بھی ہوتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ خاکہ پڑھنے والا بیک وقت واقعے اور کہانی دونوں کے فن سے لطف اندوز ہوتا ہے۔فنی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو مولوی عبدالحق کے خاکوں میں یہ تمام خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہوتے ہیں۔معروف خاکہ نگار کشمیری لال ذاکر مولوی عبدالحق کی خاکہ نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

> ''میں نے بابائے اردو مولوی عبدالحق کو صرف ان کے خاکوں سے جانا ہے ورنہ ذاتی طور پر میں انہیں بالکل نہیں جانتا۔اس کے باوجود میں بڑے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ مولوی صاحب فن خاکہ نگاری پر کمال کی دسترس رکھتے ہیں اور لگتا ہے کہ ہم جس شخص کا خاکہ پڑھ رہے ہیں وہ شخص خود ہمارے سامنے

کھڑا ہے اور ہم سے گفتگو کر رہا ہے۔ اس سے زیادہ کمال اور کیا ہوگا۔''

(خلیق انجم، مرتب، مولوی عبدالحق: ادبی ولسانی خدمات، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، 1993، ص209)

مولوی عبدالحق نے جن شخصیات پر خاکے لکھے ہیں وہ کسی نہ کسی خاص خوبی کے مالک تھے، جو عام طور پر ہر شخص میں نہیں پائی جاتی۔ وہ ایسے ہی شخص سے متاثر ہوتے تھے، جس میں کوئی خاص انفرادیت ہوتی تھی اور وہ عام لوگوں سے منفرد کام کرتے تھے۔ مولوی عبدالحق کی خاکہ نگاری کی بہتر تفہیم کے لیے، جن شخصیات پر انہوں نے خاکے لکھے ہیں اور ان کی خاص خوبی کو بیان کیا ہے، ان کا سرسری جائزہ لینا مناسب ہوگا۔

مولوی عبدالحق سید محمود کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''ان کا لہجہ، ان کی شیریں بیانی اور بعض اوقات ان کی ڈرامائی حرکات انسان کو بھڑ کا دیتی تھیں۔ ان کی گفتگو میں جو سحر تھا وہ میں نے آج تک کسی میں نہ دیکھا۔''

مولوی چراغ علی کے تعلق سے لکھتے ہیں ''مولوی چراغ علی مرحوم ان لوگوں میں سے تھے، جو اپنے بل بوتے پر کھڑے ہوئے اور اپنی محنت سے دنیا میں جاہ وثروت، لیاقت وفضیلت حاصل کی۔...... وہ حسین مضمون کا خیال کرتے، اس کی تہہ تک پہنچتے، اس کی مالہ وماعلیہ کے سراغ میں پتے پتے اور ڈالی ڈالی پھرتے اور پاتال تک کی خبر لاتے۔''

اسی طرح مولوی عزیز احمد مرزا کے لیے لکھا ہے کہ ''اپنے فرائض نہایت، دیانت داری اور دلچسپی کے ساتھ ادا کیے اور نہ کبھی کام سے اکتائے اور نہ آج کا کام کل پر چھوڑا۔''

''خواجہ غلام الثقلین مرحوم کی 'زندگی عبرت آموز' ہے اور جو لوگ قوم کی خدمت کرنا چاہتے ہیں، اس سے سبق لینا چاہیے۔''

''محسن الملک کو قدرت نے بہت سی خوبیاں عطا کی تھیں۔ وضاحت، ذہانت، خوش بیانی اور فیاضی ان کی ایک ایسی عام صفات تھیں کہ ایک راہ چلتا بھی چند منٹ کی بات چیت میں معلوم کر لیتا تھا۔''

''ڈاکٹر محمد اقبال بڑی خوبیوں کے آدمی تھے۔ محبت اور ہمدردی ان کی گھٹی میں تھی۔ اگر چہ وہ خاموش طبع تھے۔''

''سرسید احمد خان کا دل قوم کی دردمندی سے لبریز تھا۔ عمر بھر اسی دھن میں لگا رہا اور آخر دم تک مردانہ وار بلکہ دیوانہ وار کام کرتے کرتے دنیا سے چل بسا۔''

محولہ بالا شخصیتوں کے یہ وہ اوصاف ہیں، جو مولوی عبدالحق کے لیے باعث کشش ہوئے اور انہوں نے ان بڑی شخصیات پر بڑی فنی چابک دستی کے ساتھ خاکے تحریر کیے۔ ان بڑی اور اہم شخصیات کے علاوہ ''چند ہم عصر'' میں دو ایسے خاکے شامل ہیں، جو بہت ہی معمولی شخصیت کے آدمی تھے۔ ان میں ایک ''نام دیو۔ مالی'' اور دوسرا ''گدڑی کا لال۔ نور خان'' ہے۔ ان خاکوں میں فن خاکہ نگاری اپنے عروج پر ہے۔ عبدالحق نے ان خاکوں میں اپنی بھرپور فن کارانہ صلاحیت کو پیش کیا ہے۔ ناقدین کا خیال ہے کہ اگر مولوی عبدالحق صرف یہی دو خاکے تحریر کرتے تب بھی ان کا نام ''خاکہ نگاری'' کی تاریخ میں زندہ رہنے کے لیے کافی تھا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ ''چند ہم عصر'' کو سب سے پہلے کس نے مرتب کیا؟

2۔ شیخ چاند کا تعلق کس جامعہ سے تھا؟

12.2.3 متن (نام دیو۔ مالی):

نام دیو مقبرہ رابعہ درانی اورنگ آباد (دکن) کے باغ میں مالی تھا۔ ذات کا ڈھیڑ جو بہت نیچ قوم خیال کی جاتی ہے۔ قوموں کا امتیاز مصنوعی ہے اور رفتہ رفتہ نسلی ہو گیا ہے۔ سچائی، نیکی، حسن کسی کی میراث نہیں۔ یہ خوبیاں نیچی ذات والوں میں بھی ایسی ہی ہوتی ہیں جیسی اونچی ذات والوں میں۔

قیس ہو کوہ کن ہو یا حالی
عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں

مقبرے کا باغ میری نگرانی میں تھا۔ میرے رہنے کا مکان بھی باغ کے احاطے ہی میں تھا۔ میں نے اپنے بنگلے کے سامنے چمن بنانے کا کام نام دیو کے سپرد کیا۔ میں اندر کمرے میں کام کرتا رہتا تھا۔ میری میز کے سامنے بڑی سی کھڑکی تھی۔ اس میں سے چمن صاف نظر آتا تھا۔ لکھتے لکھتے کبھی نظر اٹھا کر دیکھتا تو نام دیو کو ہمہ تن اپنے کام میں مصروف پاتا۔ بعض دفعہ اس کی حرکتیں دیکھ کر بہت تعجب ہوتا۔ مثلاً کیا دیکھتا ہوں کہ نام دیو ایک پودے کے سامنے بیٹھا اس کا تھانولا صاف کر رہا ہے۔ تھانولا صاف کر کے حوض سے پانی لیا اور آہستہ آہستہ ڈالنا شروع کیا۔ پانی ڈال کر ڈول درست کی اور ہر رُخ سے پودے کو مڑ مڑ کر دیکھا۔ پھر الٹے پاؤں پیچھے ہٹ کر اسے دیکھنے لگا۔ دیکھتا جاتا تھا اور مسکراتا اور خوش ہوتا تھا۔ یہ دیکھ کر مجھے حیرت بھی ہوئی اور خوشی بھی۔ کام اسی وقت ہوتا ہے جب اس میں لذت آنے لگے، بے مزہ کام، کام نہیں بیگار ہے۔

اب مجھے اس سے دلچسپی ہونے لگی۔ یہاں تک کہ بعض وقت اپنا کام چھوڑ کر اسے دیکھا کرتا۔ مگر اسے خبر نہ ہوتی کہ کوئی دیکھ رہا ہے یا اس کے آس پاس کیا ہو رہا ہے۔ وہ اپنے کام میں مگن رہتا۔ اس کے کوئی اولاد نہ تھی وہ اپنے پودوں اور پیڑوں ہی کو اپنی اولاد سمجھتا تھا اور اولاد کی طرح ان کی پرورش اور نگہداشت کرتا۔ ان کو سبز اور شاداب دیکھ کر ایسا ہی خوش ہوتا جیسے ماں اپنے بچوں کو دیکھ کر خوش ہوتی ہے۔ وہ ایک ایک پودے کے پاس بیٹھتا، ان کو پیار کرتا، جھک جھک کے دیکھتا اور ایسا معلوم ہوتا گویا ان سے چپکے چپکے باتیں کر رہا ہے۔ جیسے جیسے وہ بڑھتے، پھولتے پھلتے اس کا دل بھی بڑھتا اور پھولتا پھلتا تھا، ان کو توانا اور ٹانٹا دیکھ کر اس کے چہرے پر خوشی کی لہر دوڑ جاتی۔ کبھی کسی پودے میں اتفاق سے کیڑا لگ جاتا یا کوئی اور روگ پیدا ہو جاتا تو اسے بڑا فکر ہوتا۔ بازار سے دوائیں لاتا۔ باغ کے داروغہ یا مجھ سے کہہ کر منگاتا۔ دن بھر اسی میں لگا رہتا اور اس پودے کی ایسی سیوا کرتا جیسے کوئی ہمدرد اور نیک دل ڈاکٹر اپنے عزیز بیمار کی کرتا ہے۔ ہزار جتن کرتا اور اسے بچا لیتا اور جب تک وہ تندرست نہ ہو جاتا اسے چین نہ آتا۔ اس کے لگائے ہوئے پودے ہمیشہ پروان چڑھے اور کبھی کوئی پیڑ ضائع نہ ہوا۔

باغوں میں رہتے رہتے اسے جڑی بوٹیوں کی بھی شناخت ہو گئی تھی۔ خاص کر بچوں کے علاج میں اسے بڑی مہارت تھی۔ دور دور سے لوگ اس کے پاس بچوں کے علاج کے لیے آتے تھے۔ وہ اپنے باغ ہی میں سے جڑی بوٹیاں لا کر بڑی شفقت اور غور سے ان کا علاج کرتا۔ کبھی کبھی دوسرے گاؤں والے بھی اسے علاج کے لیے بلا لے جاتے۔ بلا تامل چلا جاتا۔ مفت علاج کرتا اور کبھی کسی سے کچھ نہیں لیتا تھا۔

وہ خود بھی بہت صاف ستھرا رہتا تھا اور ایسا ہی اپنے چمن کو بھی رکھتا۔ اس قدر پاک صاف جیسے رسوئی کا چوکا۔ کیا مجال جو کہیں گھاس پھوس یا کنکر پتھر پڑا رہے۔ روشیں باقاعدہ، تھانولے درست، سینچائی اور شاخوں کی کاٹ چھانٹ وقت پر، جھاڑنا بہارنا صبح شام روزانہ۔ غرض سارے چمن کو آئینہ بنا رکھا تھا۔

باغ کے داروغہ (عبدالرحیم فنیسی) خود بھی بڑے کارگزار اور مستعد شخص ہیں اور دوسرے سے بھی کھینچ تان کر کام لیتے ہیں۔ اکثر مالیوں کو ڈانٹ ڈپٹ کرنی پڑتی ہے۔ ورنہ ذرا بھی نگرانی میں ڈھیل ہوئی، ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر بیٹھ گئے۔ یا بیڑی پینے لگے۔ یا سائے میں جا لیٹے۔ عام طور پر انسان فطرتاً کاہل اور کام چور واقع ہوا ہے۔ آرام طلبی ہم میں کچھ موروثی ہو گئی ہے، لیکن نام دیو کو کبھی کچھ کہنے سننے کی نوبت نہ آئی۔ دنیا و مافیہا سے بے خبر اپنے کام میں لگا رہتا۔ نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا۔

ایک سال بارش بہت کم ہوئی۔ کنوؤں اور باولیوں میں پانی برائے نام رہ گیا۔ باغ پر آفت ٹوٹ پڑی۔ بہت سے پودے اور پیڑ تلف ہو گئے۔ جو بچ رہے وہ ایسے نڈھال اور مرجھائے ہوئے تھے جیسے دق کے بیمار، لیکن نام دیو کا چمن ہرا بھرا تھا۔ اور وہ دور دور سے ایک ایک گھڑا پانی کا سر پر اٹھا کے لاتا اور پودوں کو سینچتا۔ یہ وہ وقت تھا کہ قحط نے لوگوں کے اوسان خطا کر رکھے تھے اور انہیں پینے کو پانی مشکل سے میسر آتا تھا۔ مگر یہ خدا کا بندہ کہیں نہ کہیں سے لے ہی آتا اور اپنے پودوں کی پیاس بجھاتا۔ جب پانی کی قلت اور بڑھی تو اس نے راتوں کو بھی پانی ڈھو ڈھو کے لانا شروع کیا۔ پانی کیا تھا یوں سمجھیے کہ آدھا پانی اور آدھی کیچڑ ہوتی تھی، لیکن یہی گدلا پانی پودوں کے حق میں آبِ حیات تھا۔

میں نے اس بے مثل کارگزاری پر اسے انعام دینا چاہا تو اس نے لینے سے انکار کر دیا۔ شاید اس کا کہنا ٹھیک تھا کہ اپنے بچوں کو پالنے پوسنے میں کوئی انعام کا مستحق نہیں ہوتا۔ کیسی ہی تنگی ترشی ہو تو وہ ہر حال میں کرنا ہی پڑتا ہے۔

جب اعلیٰ حضرت حضور نظام کو اورنگ آباد کی خشک آب و ہوا میں باغ لگانے کا خیال ہوا تو یہ کام ڈاکٹر سیّد سراج الحسن (نواب سراج یار جنگ بہادر) ناظمِ تعلیمات کے تفویض ہوا۔ ڈاکٹر صاحب کا ذوقِ باغبانی مشہور تھا۔ مقبرہ رابعہ دورانی اور اس کا باغ جو اپنی ترتیب و تعمیر کے اعتبار سے مغلیہ باغ کا بہترین نمونہ ہے، مدت سے ویران اور سنسان پڑا تھا۔ وحشی جانوروں کا مسکن تھا اور جھاڑ جھنکار سے پٹا پڑا تھا۔ آج ڈاکٹر صاحب کی بدولت سرسبز شاداب اور آباد نظر آتا ہے۔ اب دور دور سے لوگ اسے دیکھنے آتے اور سیر و تفریح سے محظوظ ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کو آدمی پرکھنے میں بھی کمال تھا وہ نام دیو کے بڑے قدردان تھے، اسے مقبرے سے شاہی باغ میں لے گئے۔ شاہی باغ آخر شاہی باغ تھا۔ کئی کئی نگراں کار اور بیسیوں مالی اور مالی بھی کیسے، ٹوکیو سے جاپانی، تہران سے ایرانی اور شام سے شامی آئے تھے۔ ان کے بڑے ٹھاٹ تھے۔ یہ ڈاکٹر صاحب کی اونچ تھی۔ وہ شاہی باغ کو حقیقت میں شاہی باغ بنانا چاہتے تھے۔ یہاں بھی نام دیو کا وہی رنگ تھا۔ اس نے نہ فنِ باغبانی کی کہیں تعلیم پائی تھی اور نہ اس کے پاس کوئی سند یا ڈپلوما تھا۔ البتہ کام کی دھن تھی۔ کام سے سچا لگاؤ تھا۔ اور اسی میں اس کی جیت تھی۔ شاہی باغ میں بھی اس کا کام مہا کاج رہا۔ دوسرے مالی لڑتے جھگڑتے، سندھی شراب پیتے، یہ نہ کسی سے لڑتا جھگڑتا نہ سندھی شراب پیتا۔ یہاں تک کہ کبھی بیڑی بھی نہ پی۔ بس یہ تھا اور اس کا کام۔

ایک دن نہ معلوم کیا بات ہوئی کہ شہد کی مکھیوں کی یورش ہوئی۔ سب مالی بھاگ کر چھپ گئے۔ نام دیو کو خبر بھی نہ ہوئی کہ کیا ہو رہا ہے۔ وہ برابر اپنے کام میں لگا رہا۔ اسے کیا معلوم تھا کہ قضا اس کے سر پر کھیل رہی ہے۔ مکھیوں کا غضبناک جھلڑ اس غریب پر ٹوٹ پڑا۔ اتنا کاٹا اتنا کاٹا کہ بے دم ہو گیا۔ آخر اسی میں جان دے دی۔ میں کہتا ہوں کہ اسے شہادت نصیب ہوئی۔

وہ بہت سادہ مزاج بھولا بھالا اور منکسر مزاج تھا۔ اس کے چہرے پر بشاشت اور لبوں پر مسکراہٹ کھیلتی رہتی تھی۔ چھوٹے بڑے ہر ایک سے جھک کر ملتا۔ غریب تھا اور تنخواہ بھی کم تھی اس پر بھی اپنے غریب بھائیوں کی بساط سے بڑھ کر مدد کرتا رہتا تھا۔ کام سے عشق تھا اور آخر کام کرتے

کرتے ہی اس دنیا سے رخصت ہو گیا۔

گرمی ہو یا جاڑا، دھوپ ہو یا سایہ، وہ دن رات برابر کام کرتا رہا،لیکن اسے کبھی یہ خیال نہ آیا کہ میں بہت کام کرتا ہوں یا میرا کام دوسروں سے بہتر ہے۔اسی لیے اسے اپنے کام پر فخر یا غرور نہ تھا۔وہ یہ باتیں جانتا ہی نہ تھا۔اسے کسی سے بیر تھا نہ جلاپا۔وہ سب کو اچھا سمجھتا اور سب سے محبت کرتا تھا۔وہ غریبوں کی مدد کرتا، وقت پر کام آتا، آدمیوں جانوروں، پودوں کی خدمت کرتا،لیکن اسے کبھی یہ احساس نہ ہوا کہ وہ کوئی نیک کام کر رہا ہے۔نیکی اسی وقت تک نیکی ہے جب تک آدمی کو یہ نہ معلوم ہو کہ وہ کوئی نیک کام کر رہا ہے۔جہاں اس نے یہ سمجھنا شروع کیا، نیکی نیکی نہیں رہتی۔

جب کبھی مجھے نام دیو کا خیال آتا ہے تو میں سوچتا ہوں کہ نیکی کیا ہے اور بڑا آدمی کسے کہتے ہیں۔ ہر شخص میں قدرت نے کوئی نہ کوئی صلاحیت رکھی ہے۔اس صلاحیت کو درجۂ کمال تک پہنچانے میں ساری نیکی اور بڑائی ہے۔درجۂ کمال تک نہ کبھی کوئی پہنچا ہے نہ پہنچ سکتا ہے،لیکن وہاں تک پہنچنے کی کوشش ہی میں انسان انسان بنتا ہے۔یہ سمجھو کندن ہوجاتا ہے،حساب کے دن جب اعمال کی جانچ پڑتال ہوگی خدا یہ نہیں پوچھے گا کہ تو نے کتنی پوجا پاٹ یا عبادت کی۔وہ کسی عبادت کا محتاج نہیں۔وہ پوچھے گا کہ میں نے جو تجھ میں استعداد ودیعت کی تھی اسے کمال تک پہنچانے اور اس سے کام لینے میں تو نے کیا کیا اور خلق اللہ کو اس سے کیا فیض پہنچایا۔اگر نیکی اور بڑائی کا یہ معیار ہے تو نام دیو نیک بھی تھا اور بڑا بھی۔

تھا تو ذات کا ڈھیڑ پر اچھے اچھے شریفوں سے زیادہ شریف تھا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ ’نام دیو‘ کس کام پر معمور تھا؟

2۔ ’نام دیو۔مالی‘ نے انعام لینے سے کیوں انکار کیا؟

3۔ ’نام دیو۔مالی‘ کے کردار میں کون سی خوبیاں موجود تھیں؟

4۔ ’نام دیو۔مالی‘ نے پانی کی قلت کے زمانے میں چمن کو کیسے ہرا بھرا رکھا؟

5۔ ’نام دیو۔مالی‘ کی موت کا سبب کیا تھا؟

12.2.4 خاکہ ’’نام دیو۔مالی‘‘ کا موضوعاتی مطالعہ:

خاکہ ’’نام دیو۔مالی‘‘ میں مولوی عبدالحق نے نام دیو کی ایمانداری، پودوں سے اس کی محبت، اس کی محنت، اس کے اخلاق، اس کے بڑے پن، اس کی اعلیٰ سوچ، اس کی شرافت وغیرہ کو موضوع بنایا ہے۔نام دیو مقبرہ رابعہ درانی اورنگ آباد (دکن) کے باغ میں مالی تھا۔مولوی عبدالحق اکثر اسے اپنے کمرے میں سے دیکھا کرتے تھے۔وہ ہمیشہ باغ میں پیڑ پودوں کی دیکھ بھال میں مصروف رہتا تھا۔اسے اپنے کام سے بہت محبت تھی۔وہ بے غرض ہو کر پودوں کی خدمت کرتا تھا۔اس کی ایک خاص عادت یہ تھی کہ وہ خود بھی بہت صاف ستھرا رہتا تھا اور باغ کو بھی بالکل صاف رکھتا تھا۔

نام دیو کی محنت سے مولوی صاحب بہت متاثر تھے۔وہ لکھتے ہیں کہ نام دیو بہت محنتی آدمی تھا اور اسے اپنے کام سے بہت زیادہ لگاؤ تھا۔وہ ہر وقت اپنے کام میں مصروف رہتا تھا اور پیڑ پودوں کو دیکھ کر بہت خوش ہوتا تھا۔نام دیو کو اپنے کام سے سچا لگاؤ تھا اور اسی میں اس کی جیت بھی تھی، کیوں کہ اس کا باغ اطراف کے تمام باغات سے بہت بہتر اور صاف ستھرا رہتا تھا۔وہ پودوں کے تھانولا میں ایک کنکر تک نہیں رہنے دیتا تھا۔اس کی اس خوبی کی وجہ سے ہر کوئی اسے بہت پسند کرتا تھا۔

وہ محنتی اتنا تھا کہ ایک مرتبہ جب بارش بہت کم ہوئی اور پانی کی قلت ہوگئی تو نام دیو دور دور سے ایک گھڑے میں پانی بھر کر لاتا تھا اور پودوں کو سینچتا تھا۔ باغ میں پودے بہت زیادہ تھے اور پانی کی خوب ضرورت پڑتی تھی۔ نام دیو دن میں جو پانی لاتا تھا اس سے پورے پودوں کو پانی نہیں مل پاتا تھا تو اس نے رات کو بھی پانی ڈھوڈھو کر لانا شروع کر دیا۔ نام دیو جو پانی لاتا تھا وہ گدلا رہتا تھا۔ اس میں آدھا پانی اور آدھی کیچڑ ہوتی تھی، لیکن وہ گدلا پانی پودوں کے لیے بہت مفید ہوتا تھا۔ یہ پانی نام دیو کے پودوں کے لیے آبِ حیات ثابت ہوتا تھا۔

نام دیو باغ میں رہتے رہتے جڑی بوٹیوں سے اچھی طرح واقف ہوگیا تھا۔ ان جڑی بوٹیوں سے وہ بچوں کا علاج بھی کرتا تھا۔ ایک مرتبہ شہد کی مکھیوں نے باغ پر حملہ کر دیا۔ سارے مالی اپنی جان بچا کر بھاگ گئے، لیکن نام دیو اپنے کام میں مشغول رہا۔ مکھیوں نے اسے کاٹنا شروع کیا اور وہ وہیں بے جان ہوگیا۔ اس سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے کام کو کس انہماک اور سنجیدگی کے ساتھ انجام دیتا تھا۔ عبدالحق اس کے مزاج اور کام سے عشق کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں:

> ''وہ بہت سادہ مزاج بھولا بھالا اور منکسر مزاج تھا۔ اس کے چہرے پر بشاشت اور لبوں پر مسکراہٹ کھیلتی رہتی تھی۔ چھوٹے بڑے ہر ایک سے جھک کر ملتا۔ غریب تھا اور تنخواہ بھی کم تھی اس پر بھی اپنے غریب بھائیوں کی بساط سے بڑھ کر مدد کرتا رہتا تھا۔ کام سے عشق تھا اور آخر کام کرتے کرتے ہی اس دنیا سے رخصت ہوگیا۔''

نام دیو کے اندر ایک خوبی یہ بھی تھی کہ وہ اپنی صلاحیت سے سب کو فائدہ پہنچاتا تھا۔ اپنی ذات سے دوسروں کو فائدہ پہنچانا ایک بڑے آدمی کا کام ہوتا ہے۔ بڑا آدمی وہ نہیں ہوتا، جس کے پاس بہت سارا مال و دولت ہو بلکہ بڑا آدمی وہ ہوتا ہے، جو اپنی ذات سے دوسروں کو فائدہ پہنچائے، دوسروں کی مدد کرے۔ 'نام دیو۔ مالی' ایسا ہی شخص تھا، جو اپنی ذات سے ہمیشہ دوسروں کو فائدہ پہنچاتا تھا۔

12.2.5 خاکہ ''نام دیو۔ مالی'' کا فنی مطالعہ:

''نام دیو۔ مالی'' فنی نقطۂ نظر سے ایک عمدہ خاکہ ہے۔ اس خاکے میں فنِ خاکہ نگاری اپنی ارتفاع پر ہے۔ مولوی عبدالحق نے اس خاکے میں اپنی فن کارانہ چابکدستی کا بھرپور اظہار کیا ہے۔ ''نام دیو۔ مالی'' کی فنی خوبیوں کو واضح کرنے کے لیے خاکہ نگاری کے اجزائے ترکیبی کی رو سے اس کا تجزیہ کرنا بہتر ہوگا۔

واقعہ نگاری:

خاکہ کے فنی لوازم میں واقعہ نگاری کی ایک خاص اہمیت ہوتی ہے۔ خاکے کی تعمیر میں واقعات سے مدد لی جاتی ہے، لیکن اس میں واقعات کی بہتات نہیں ہوتی۔ کسی بھی شخصیت سے متعلق چند اہم اور منفرد واقعات ہی بیان کیے جاتے ہیں، جس سے اس شخص کے اندر چھپے ہوئے گوشے سامنے آتے ہیں اور اس کی انفرادیت نمایاں ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو مولوی عبدالحق نے خاکہ ''نام دیو۔ مالی'' میں نام دیو کی شخصیت کے انہیں پہلوؤں کو موضوع بحث لایا ہے، جس سے نام دیو کی شخصیت نمایاں ہوتی ہے اور اس کی انفرادیت ہمارے سامنے واضح ہو جاتی ہے۔ ان میں پودوں کی دیکھ بھال، باغ کی جڑی بوٹیوں سے بچوں کا علاج، نام دیو کی ایمانداری، اس کی پودوں سے بے پناہ محنت، اس کی نیکی اور بڑائی، اس کی شرافت وغیرہ واقعات شامل ہیں۔ مولوی عبدالحق 'نام دیو۔ مالی' کی نیکی اور شرافت کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

''اگر نیکی اور بڑائی کا یہ معیار ہے تو نام دیو نیک بھی تھا اور بڑا بھی۔
تھا تو ذات کا ڈھیڑ پر اچھے اچھے شریفوں سے زیادہ شریف تھا۔''

کردار نگاری:

کردار نگاری کے لحاظ سے ''نام دیو۔ مالی'' ایک عمدہ خاکہ ہے۔ مولوی عبدالحق نے 'نام دیو۔ مالی' پر خاکہ لکھ کر اس کے کردار کو زندہ و جاوید بنا دیا ہے۔ اس خاکے میں انہوں نے نام دیو کے جذبات و احساسات اور اس کی ذہنی کیفیات کی بہترین عکاسی کرتے ہوئے اس کے عادات و اطوار اور حرکات و سکنات کی ایسی موثر جھلک دکھائی ہے کہ مانو نام دیو اپنی تمام ظاہری و باطنی خصوصیات کے ساتھ ہمارے سامنے آ کر کھڑا ہو جاتا ہے اور ہمارے ذہن پر اپنا گہرا نقش چھوڑ جاتا ہے۔ ایک عمدہ کردار کی یہی خوبی ہوتی ہے کہ وہ قاری پر اپنا نقش چھوڑ جائے۔

وحدت تاثر:

خاکے میں وحدت تاثر کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ وحدت تاثر سے مراد یہ ہے کہ خاکہ نگار شروع سے آخر تک واقعات کی کڑی کو اس فنی ہنر مندی سے ملائے کہ خاکے میں تسلسل بنا رہے اور قاری کے اندر خاکے کو پڑھنے میں دلچسپی پیدا ہو جائے۔ اس لیے ضروری ہے کہ خاکہ نگار خاکے کے تینوں حصوں تمہید، درمیانی حصے اور خاتمے کو اس خوبی سے ایک دوسرے میں پیوست کر کے پیش کرے کہ اس میں ایک خاص تاثر شروع سے آخر تک قائم رہے۔ اس نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو خاکہ 'نام دیو۔ مالی' میں تمام واقعات ایک دوسرے سے پوری طرح مربوط ہیں۔

اختصار:

خاکے کا ایک اہم وصف ایجاز و اختصار ہے۔ اختصار کا یہ مطلب نہیں کہ خاکہ مختصر ہونا چاہیے۔ یہاں اختصار کا مطلب یہ ہے کہ خاکے میں انہیں واقعات کو پیش کیا جائے، جو اس شخص کی زندگی کے منفرد اور انوکھے واقعات ہوں۔ خاکہ میں غیر ضروری واقعات کو پیش کرنے میں احتراز کرنا چاہیے۔ یہ خوبی خاکہ ''نام دیو۔ مالی'' میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ مولوی عبدالحق نے نام دیو کے اہم اور انوکھے واقعات کو دل کش انداز میں پیش کر کے اس خاکے کو عمدہ اور کامیاب بنا دیا ہے۔ اس خاکے کی یہی خوبی اسے اردو کے دوسرے خاکوں سے ممتاز بناتی ہے۔

زبان و بیان:

کسی بھی ادبی صنف میں زبان و بیان کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ خاکہ ایک ادبی صنف ہے۔ اس کا تعلق نثری بیانیہ سے ہے۔ زبان و بیان ہی کی مدد سے خاکہ نگار کسی شخص کی مکمل تصویر کھینچتا ہے اور واقعات کی پیش کش میں جان پیدا کرتا ہے۔ مولوی عبدالحق نے اس خاکے میں نام دیو کا مختصر سا تعارف پیش کر کے اس کے اہم واقعات کو بیان کیا ہے۔ ان واقعات میں نام دیو کے حالات و مصائب کو بھی بیان کیا ہے۔ انہوں نے نام دیو کے مصائب کو اس انداز سے بیان کیا ہے کہ اس کے حقیقی واقعات بھی مصنوعی اور دلچسپی سے بھرپور معلوم پڑتے ہیں۔ عبدالحق نے اس خاکے کے بیان میں موزوں الفاظ، حسین تشبیہات، دل کش استعارات وغیر کا استعمال جا بجا کیا ہے، جس سے اس خاکے کی اہمیت اور بھی زیادہ بڑھ جاتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ خاکہ 'نام دیو۔ مالی' میں کون سے اہم موضوعات زیر بحث آئے ہیں؟

2۔ خاکہ 'نام دیو۔ مالی' میں نام دیو کے کن واقعات کو پیش کیا گیا ہے؟

3۔ خاکے میں ایجاز واختصار سے کیا مراد ہے؟

12.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ اردو ادب میں مولوی عبدالحق کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ وہ اردو کے محسن، نامور محقق، ماہر دکنیات، مترجم، قواعد نویس، لغت نویس اور عمدہ انشا پرداز تھے۔

☆ مولوی عبدالحق کی پیدائش 20/ اگست، 1870ء کو سرادہ (ہاپوڑ)، میرٹھ ضلع، اتر پردیش، میں ہوئی۔ مولوی عبدالحق کے آباواجداد ہاپوڑ کے رہنے والے تھے، جن کا تعلق ہندو مذہب کے کائستھ برادری سے تھا، جنھوں نے شاہ جہاں کے عہد (عہدِ مغلیہ) میں اسلام قبول کیا۔

☆ مولوی صاحب کے دادا کا نام شیخ محمد حسین، والد کا نام شیخ علی حسین اور والدہ محترمہ کا نام لطیفن تھا۔ عبدالحق آٹھ بھائی بہن تھے، جن میں چار بھائی ضیاالحق، محمودالحق، عبدالحق، احمد حسن اور چار بہنیں فاطمہ، زمانی، رقیہ اور بلقیس تھیں۔

☆ مولوی عبدالحق کی ابتدائی تعلیم ان کے آبائی گاؤں سرادہ اور ہاپوڑ میں ہوئی۔ پنجاب سے ہائی اسکول کا امتحان پاس کیا۔ علی گڑھ کے ایم اے او کالج سے انہوں نے 1893 میں انٹرمیڈیٹ اور 1895 میں بی اے کا امتحان پاس کیا۔

☆ مولوی عبدالحق بی اے کرنے کے بعد تلاش معاش کی غرض سے بمبئی چلے گئے۔ وہاں ریاست حیدرآباد کے نواب محسن الملک سے ان کی ملاقات ہوئی۔ ان کے ساتھ وہ حیدرآباد آ گئے اور ان کے توسط سے آصفیہ اسکول کے ہیڈ ماسٹر مقرر ہوئے۔ وہاں انہوں نے بارہ سال تک اپنی خدمات انجام دیں۔

☆ مولوی عبدالحق آخری وقت میں بہت بیمار رہنے لگے تھے۔ ان کی صحت ان کا ساتھ نہیں دے رہی تھی۔ وہ پیچش، یرقان اور سرطان جیسے موذی مرض میں مبتلا ہو گئے تھے۔ 16/ اگست 1961 کو کراچی میں ان کا انتقال ہو گیا اور انہیں انجمن ترقی اردو کے احاطے میں دفن کیا گیا۔

☆ مولوی عبدالحق کی تصنیفی و تالیفی کاموں کی فہرست بہت طویل ہے۔ انہوں نے بہت سی کتابیں تصنیف کیں۔ بہت سی تالیف کیں، سینکڑوں کتابوں کے دیباچے لکھے، ان کے بہت سے خطبات اور مکاتیب موجود ہیں۔

☆ ''چند ہم عصر'' مولوی عبدالحق کے خاکوں کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کو سب سے پہلے جامعہ عثمانیہ کے ریسرچ اسکالر شیخ چاند نے 1937 میں مرتب کیا۔ اس وقت اس میں چودہ شخصیتوں کے خاکے شامل تھے۔ اس کے بعد اس کے ہر اڈیشن میں خاکوں کا اضافہ ہوتا گیا۔

☆ مولوی عبدالحق جن شخصیات پر خاکہ لکھتے تھے پہلے ان کے حالات و واقعات کو بیان کرتے تھے۔ اس کے بعد ان کے کلام پر مکمل تبصرہ بھی کرتے تھے۔

☆ خاکہ ''نام دیو۔ مالی'' میں مولوی عبدالحق نے نام دیو کی ایمانداری، پودوں سے اس کی محبت، پودوں کے تئیں اس کی محنت، اس کی خوش اخلاقی، اس کے بڑے پن، اس کی اعلیٰ سوچ، اس کی شرافت وغیرہ کو موضوع بنایا ہے۔

☆ ''نام دیو۔ مالی'' فنی نقطۂ نظر سے ایک عمدہ خاکہ ہے۔ اس خاکے میں فن خاکہ نگاری اپنی ارتفاع پر ہے۔ مولوی عبدالحق نے اس خاکے میں

اپنی فن کارانہ چابک دستی کا بھرپور اظہار کیا ہے۔

12.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
مقبرہ	:	مزار	ڈھیڑ	:	نیچ، چھوٹی ذات
احاطہ	:	چار دیوری سے گھرا میدان	سپرد	:	حوالے
ہمہ تن	:	سربسر، سب کا سب	تعجب	:	حیرانی
نگہداشت	:	نشو ونما، حفاظت	راگ	:	دکھ، درد، تکلیف
داروغہ	:	محافظ، نگہبان	سیوا	:	خدمت
مستعد	:	تیار	نگرانی	:	حفاظت، دیکھ بھال
شناخت	:	پہچان	جتن	:	کوشش
مہارت	:	ہنر، لیاقت	شفقت	:	پیار، محبت
بلاتامل	:	بغیر سوچے سمجھے	بشاشت	:	خوشی، مسرت
جلاپا	:	رنج، جلن	صلاحیت	:	لیاقت
کندن	:	خالص سونا	ستائش	:	تعریف
تلف	:	ضائع، ختم کرنا	نڈھال	:	کمزور
قحط	:	اناج کی کمی	اوسان	:	ہوش وحواس
مستحق	:	حق دار	مدت	:	عرصہ، زمانہ
مسکن	:	رہنے کی جگہ	قدردان	:	تعریف کرنے والا
اُپج	:	نئی بات، ایجاد	فن	:	ہنر
یورش	:	حملہ	منکسرالمزاج	:	غریب مزاج
میراث	:	جائیداد، جاگیر	موروثی	:	خاندانی
دنیاومافیہا	:	دنیا اور جو کچھ اس میں ہے	حسن	:	خوبصورتی
مصنوعی	:	بنایا ہوا، جو قدرتی نہ ہو	خصائص	:	خاصیت کی جمع
آبِ حیات	:	امرت، ایسا پانی جسے پینے سے موت نہ آئے			

12.5 نمونہ امتحانی سوالات

12.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مولوی عبدالحق کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی؟

2۔ مولوی عبدالحق کے والد محترم کا نام کیا تھا؟

3۔ خاکہ ''نام دیو۔مالی''مولوی عبدالحق کی کس کتاب میں شامل ہے؟

4۔ مقبرہ رابعہ درانی کہاں واقع ہے؟

5۔ باغ کے داروغہ کا نام کیا تھا؟

6۔ نام دیو مالی کی موت کس وجہ سے ہوئی؟

7۔ مولوی عبدالحق کو کس لقب سے نوازا گیا؟

8۔ ''انجمن ترقی اردو، پاکستان'' کی بنیاد کس نے رکھی؟

9۔ مولوی عبدالحق نے ''قاموس الکتب'' کا مقدمہ کس سن میں لکھا؟

10۔ مولوی عبدالحق کا انتقال کب اور کہاں ہوا؟

12.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مولوی عبدالحق کی تصنیفات وتالیفات پر مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ خاکہ ''نام دیو۔مالی'' کا خلاصہ اپنی زبان میں لکھیے۔

3۔ مولوی عبدالحق کی خاکہ نگاری پر مختصر نوٹ لکھیے۔

4۔ خاکہ ''نام دیو۔مالی'' کے موضوعات پر اظہار خیال کیجیے۔

5۔ خاکہ ''نام دیو۔مالی'' کی فنی خوبیوں پر مختصر نوٹ لکھیے۔

12.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مولوی عبدالحق کے حالات زندگی پر ایک تفصیلی نوٹ لکھیے۔

2۔ خاکہ ''نام دیو۔مالی'' کا موضوعاتی اور فنی تنقیدی تجزیہ پیش کیجیے۔

3۔ مولوی عبدالحق کی خاکہ نگاری کی خصوصیات کو تفصیل سے بیان کیجیے۔

12.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ چند ہم عصر — مولوی عبدالحق

2۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق: حیات اور علمی خدمات — شہاب الدین ثاقب

3۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق: شخص اور عکس — ڈاکٹر معراج نیر

4۔ مولوی عبدالحق (ادبی ولسانی خدمات) — خلیق انجم

5۔ انشائے حق — انوار الحق

6۔ اردو ادب میں خاکہ نگاری — ڈاکٹر صابرہ سعید

بلاک VI : غیر افسانوی نثر II

اکائی 13: سفرنامہ کا فن

اکائی کے اجزا

13.0 تمہید
13.1 مقاصد
13.2 سفرنامے کی تعریف
13.3 سفرنامہ کا فن
13.3.1 سفرنامے کی تکنیک واسلوب
13.3.2 روزنامچہ تکنیک
13.3.3 خطوط کی تکنیک
13.3.4 پسِ سفر تکنیک
13.4 سفرنامے کے لوازمات
13.4.1 تاریخی وجغرافیائی عناصر
13.4.2 تہذیبی وثقافتی عناصر
13.4.3 سماجی ومعاشرتی عناصر
13.4.4 ذاتی مشاہدات وتجربات
13.5 سفرناموں کی اقسام
13.5.1 مشرقی ممالک کے سفرنامے
13.5.2 مغربی ممالک کے سفرنامے
13.5.3 مقاماتِ مقدسہ کے سفرنامے
13.5.4 مقامی سفرنامے
13.6 سفرنامے کا آغاز وارتقاء
13.6.1 اُردو میں سفرنامہ نگاری کا آغاز وارتقاء

13.6.2 اُردوسفرنامہ نگاری 1857ء کے بعد
13.6.3 اُردوسفرنامہ نگاری آزادی کے بعد
13.6.4 اُردوسفرنامہ نگاری دورِحاضر میں
13.7 اکتسابی نتائج
13.8 کلیدی الفاظ
13.9 نمونہ امتحانی سوالات
13.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
13.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
13.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
13.10 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

13.0 تمہید

سفر کی اہمیت کو ہر زمانے میں تسلیم کیا گیا ہے۔ سفر کی وجہ سے انسان کو زندگی کے نشیب وفراز کا تجربہ حاصل ہوتا ہے۔ انسان نے جب اپنے گرد وپیش میں سیاحت کا جائزہ لیا تو اُس کے جذبہ شوق نے اُسے سیر وسیاحت پر آمادہ کیا۔ جیسے جیسے وہ متمدن ہوتا گیا اس میں سیر وسیاحت کا شوق بڑھنے لگا، اس نے نہ صرف مقامی بلکہ بیرونی ممالک کے سفر کیے اور ساتھ ہی اپنے سفر کی روداد کو بھی محفوظ کرنے کا کام کیا۔ سفر کی اسی روداد نے ترقی کرتے ہوئے صِنف 'سفرنامہ' کی شکل اختیار کی۔ عالمی سطح پر سفر کرنے اور سفرنامہ تحریر کرنے کی روایت قدیم ہے۔ موجودہ دور میں سفرنامے نے غیر افسانوی ادب کی ایک مقبول صِنف کی حیثیت سے اپنی شناخت بنالی ہے۔

زیرِ نظر اکائی میں آپ سفرنامہ کے فن کے امتیازی خصوصیات سے آگہی حاصل کریں گے۔ اس اکائی میں صِنف سفرنامہ کی تعریف، روایت، اہمیت وافادیت، تکنیک واسلوب کے علاوہ سفرنامہ کی اقسام کا جائزہ لیں گے۔ مذکورہ اکائی میں اکتسابی نتائج کے ساتھ مشکل الفاظ کے معنی بھی درج کیے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں متعدد امتحانی سوالات، معروضی ومختصر وطویل جوابات کے حامل سوالات بطور نمونہ درج ہیں۔ اکائی کے آخر میں چند کتابوں کے نام بھی شامل کیے گئے ہیں جن کے مطالعہ سے فنِ سفرنامہ نگاری سے متعلق آپ کی معلومات میں اضافہ ہوگا۔

13.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ سفرنامہ کی تعریف، معنی ومفہوم سے واقف ہوسکیں۔
☆ سفرنامہ کے موضوعات واسالیب سے واقف ہوسکیں۔
☆ سفرنامہ کے فن، تکنیک واقسام سے واقف ہوسکیں۔
☆ سفرنامہ کے آغاز وارتقاء کا جائزہ لے سکیں۔

13.2 سفرنامے کی تعریف

سفرنامہ ادب کی ایک ایسی صِنف ہے جس میں تمام علوم کو اکٹھا کر دیا گیا ہے، جس میں تاریخ، جغرافیہ، علم سیاسیات اور علم سماجیات وغیرہ شامل ہیں۔ 'سفر' عربی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی مسافت طے کرنا ہے۔ بنیادی طور پر سفرنامہ دو لفظوں سے مل کر بنا ہے۔ 'سفر' اور 'نامہ' جس میں سفر عربی زبان کا لفظ ہے اور نامہ لفظ فارسی زبان کا ہے۔ سفرنامہ میں سفر کی سرگذشت یا عام طور پر سفر کے مشاہدات و واقعات درج ہوتے ہیں۔ سفرنامہ کی تخلیق کے لیے سفر کا وقوع پذیر ہونا ضروری ہے بغیر سفر کیے سفرنامہ تحریر نہیں کیا جا سکتا، سفرنامہ؛ سفر اور مسافر کے اردگرد گھومتا ہے۔ جب کوئی مسافر یا سیاح کسی علاقے، خطے یا ملک کا سفر کرتا ہے اور سفر کی ابتداء سے اختتام تک کے تجربات، مشاہدات اور احساسات کو قلم بند کرتا ہے تو وہ نثری تخلیق 'سفرنامہ' کہلاتی ہے۔ سفرنامہ میں سفر کے تجربات و مشاہدات کے علاوہ، تاریخی، تہذیبی و ثقافتی نیز علمی و معاشرتی اور جغرافیہ سے متعلق بیش بہا معلومات جمع ہوتی ہیں۔ سفرنامہ کی تعریف سمجھنے کے لیے مختلف ناقدین کی آراء کا جائزہ لینا نہایت ضروری ہے تاکہ سفرنامہ کی عمومی تعریف کا اندازہ ہو سکے۔ سفرنامہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے انور سدید رقم طراز ہیں کہ:

> ''سفرنامہ، سفر کے تأثرات، حالات اور کوائف پر مشتمل ہوتا ہے۔ فنّی طور پر سفرنامہ وہ بیانیہ ہے جو سفرنامہ نگار سفر کے دوران یا اختتامِ سفر پر اپنے مشاہدات، کیفیات اور اکثر قلبی واردات سے مرتب کرتا ہے۔ اس صنف ادب کا تمام تر مواد موجود منظر کے گرد و پیش میں بکھرا ہوتا ہے لیکن واضح رہے کہ سفرنامہ نگار صرف خارجی ماحول کا ہی مشاہدہ نہیں کرتا بلکہ اپنے بیانیہ کو مدلل اور ہمہ جہت بنانے کے لیے بہت سی دوسری جزئیات کو بھی سمیٹتا چلا جاتا ہے۔'' (اُردو ادب میں سفرنامہ: انور سدید: ص 52 تا 53)

ڈاکٹر خالد محمود کے مطابق:

> ''سفرنامہ نگار دورانِ سفر یا سفر سے واپسی پر اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات اور تأثرات کو ترتیب دے کر جو تحریر رقم کرتا ہے وہ سفرنامہ ہے۔'' (اردو سفرناموں کا تنقیدی مطالعہ: خالد محمود: ص 22)

ڈاکٹر قدسیہ قریشی کے مطابق:

> ''سفرنامہ مثبت یا منفی جذبات و خیالات اور اثرات کا مرکب ہے۔ سفرنامہ حالات اور واقعاتِ سفر کا مربوط اور مکمل بیان ہوتا ہے۔ اس طرح سفرنامہ وہ طرزِ تحریر اور اسلوب بیان ہوا جس میں انسان یا سیاح اپنے داخلی احساسات، خارجی حالات کے ساتھ جوڑ کر اپنی ذہنی، دلی اور طبعی کیفیت ظاہر کرتا ہے۔''
>
> (اُردو سفرنامے انیسویں صدی میں: قدسیہ قریشی، ص 49)

سفرنامہ کی تعریف متعین کرتے ہوئے مختلف ناقدین نے اپنے انفرادی خیالات، احساسات اور نظریات کو پیش نظر رکھا ہے جس کی وجہ سے صِنف سفرنامہ کی کوئی ایک تعریف بیان کرنا جس پر تمام ناقدین متفق ہوں ممکن نہیں ہے۔ سفرنامہ سے متعلق درج بالا آراء کے حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ سفرنامہ کا تعلق اُردو کی غیر افسانوی اصناف سے ہے۔ عمومی طور پر سفرنامہ ایک ایسا بیانیہ ہے جس میں سیاح یا مسافر کے تجربات و مشاہدات کے ساتھ اس کے احساسات، جذبات و تاثرات کو جمع کر دیا جاتا ہے۔ ایک اچھے سفرنامے کے مطالعے سے قاری کے ذہن پر نئے جہانوں

کے راستے کھلتے ہیں اور قاری کے دل میں موجود شوقِ سیاحت کے جذبے کو فروغ ملتا ہے۔ اُس کے جذبات کی تسکین ہوتی ہے، اسی لیے سفرنامہ کو زندگی کی نئی راہوں کے ادراک کا ذریعہ بھی کہا جاتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ سفر کس زبان کا لفظ ہے؟

2۔ سفرنامے میں کن علوم کو اکٹھا کیا جاتا ہے؟

13.3 سفرنامہ کا فن

سفرنامہ ایک ایسی صنف ہے جس میں بیک وقت کئی عوامل شامل ہوتے ہیں۔ یہ اپنے زمانے کی تاریخی، تہذیبی اور معاشرتی اقدار کی عکاس ہے۔ اس میں قصہ اور کہانی پن موجود ہوتا ہے جو اپنے قاری کو ادبی لطف وانبساط عطا کرتا ہے۔ دراصل سفرنامہ فنّی طور پر بیانیہ ہے۔ سفرنامے کی تخلیق سفر کے وقوع پذیر ہوئے بغیر ممکن نہیں ہے۔ سفرنامہ تحریر کرنے کے لیے سفر کرنا لازم ہے، چاہے سفر کا کوئی مقصد ہو یا سفر صرف سیاحت کی غرض سے کیا گیا ہو۔ سفرنامہ نگار، سفرنامے کا مرکزی کردار ہوتا ہے۔ سفرنامے میں سفر کے چشم دید واقعات اور محسوسات کو اس طرح رقم کیا جاتا ہے کہ قاری بھی سفرنامہ نگار کے ساتھ خارجی وداخلی احساسات میں شامل ہو جاتا ہے۔ سفرنامہ کسی مخصوص تکنیک اور اسلوب کا پابند نہیں ہوتا ہے۔ جب سفرنامہ نگار سفر کے حالات و واقعات کو اپنے احساسات، قوت مشاہدہ، اور تخلیقی صلاحیت کی مدد سے درج کرتا چلا جاتا ہے تب سفرنامہ وجود میں آتا ہے۔ سفرنامہ نگار کی قوت مشاہدہ جتنی تیز ہوتی ہے وہ اتنے ہی بہترین انداز میں سفر کے جزئیات کو سفرنامے میں شامل کر لیتا ہے۔ سفرنامہ میں قوت مشاہدہ کے ساتھ ساتھ شخصی تاثرات کو بھی شامل کیا جاتا ہے۔ جب سفرنامے میں قلبی واردات اور شخصی تأثرات شامل ہو جاتے ہیں تب سفرنامہ فن کی کسوٹی پر کامیاب ہوتا ہے۔

سفرنامہ تحریر کرتے وقت سفرنامہ نگار کو مکمل آزادی ہوتی ہے، وہ جس طرح چاہے اپنے احساسات وجذبات کو قلم بند کرے لیکن یہ خیال رکھنا بے حد ضروری ہے کہ سفرنامہ نگار سفرنامے کو سفرنامہ ہی رہنے دے روانی میں اسے افسانہ یا داستان نہ بنا دے۔ سفرنامے میں افسانوی واقعات، من گھڑت قصے اور بے جا رنگین بیانی کی ضرورت نہیں ہے۔ سفرنامہ نگار کو سوانح نگار کی طرح واقعات کے انتخاب کی آزادی ہوتی ہے۔ سفر کے دوران وقوع پذیر واقعات وحادثات میں سے سب سے دلچسپ اور بہترین واقعات کا انتخاب ہی سفرنامہ نگار کی بصیرت کا امتحان ہوتا ہے۔ سفرنامہ نگار کو اس بات کا خیال رکھنا ہوتا ہے کہ وہ اپنے سفرنامہ میں قاری کی دلچسپی کے مطابق واقعات کا انتخاب کرے اور اپنے فن کو صرف واقعات کا بے جان روزنامچہ بننے سے بچائے رکھے۔

13.3.1 سفرنامے کا اسلوب و تکنیک:

کسی بھی صنف کی کامیابی میں اسلوب اور تکنیک اہم رول ادا کرتے ہیں۔ سفرنامے کی کامیابی کا انحصار شگفتہ اور جاندار اسلوب پر ہوتا ہے اور اس سے سفرنامے کی دلکشی میں اضافہ ہوتا ہے۔ سفرنامہ ادب کی ایک ایسی صنف ہے جس میں موقع ومحل کی مناسبت سے کہیں سادہ تو کہیں شگفتہ زبان واسلوب کے اظہار کی گنجائش موجود ہے۔ اُردو سفرنامہ نگاروں نے موضوع اور منظر کی مناسبت سے کہیں طنز ومزاح کا استعمال کیا ہے تو کہیں رمزو ایمائیت کی زبان استعمال کی ہے۔ سفرنامہ نگار کو اس بات کا خاص خیال رکھنا چاہیے کہ سفرنامے میں سفرنامہ نگار کی انفرادی شناخت برقرار رہ سکے۔

سفرنامہ نگار اپنے سفرنامے میں قاری کی دلچسپی قائم رکھنے کے لیے ادبی چاشنی کا بخوبی استعمال کرسکتا ہے۔ جب کہ سفرنامے میں سیر وسیاحت کے پرکشش مناظر کے ساتھ ساتھ زبان وبیان کی تازگی بھی ہونی چاہیے۔ جب سفرنامہ نگار قوتِ مشاہدہ کی بنیاد پر اپنے دلی احساسات کو ادبی لطافت کے ساتھ رقم کرتا ہے تو سفرنامے کے حسن میں بے پناہ اضافہ ہوجاتا ہے اور سفر کے تمام واقعات قاری کے سامنے یادگار البم کی طرح کھُلنے لگتے ہیں۔ مختصراً یہ کہ سفرنامہ کسی خاص اسلوب کا پابند نہیں ہوتا یہ سفرنامہ نگار پر منحصر کرتا ہے کہ وہ کس اسلوب کا انتخاب کرتا ہے۔ بہترین اسلوب کی وجہ سے سفرنامے کی کشش میں اضافہ ہوتا ہے اور سفرنامہ کو مقبولیت اور پذیرائی حاصل ہوتی ہے۔

سفرنامے کی کامیابی کا انحصار کامیاب تکنیک کے استعمال پر ہوتا ہے۔ سفرنامہ کی تکنیک کے بارے میں ناقدین اس آراء پر متفق ہیں کہ سفرنامہ کی تکنیک میں زیادہ تجربوں کی گنجائش موجود نہیں ہے اور سفرنامہ ہی وہ واحد نثری صنف ادب ہے جس میں تکنیک کا تعین ابھی تک ممکن نہیں ہوسکا ہے۔ سفرنامہ نگار کے اندازِ تحریر اور میلان طبع ہی سفرنامے کا اسلوب وتکنیک وضع کرلیتے ہیں۔ غرض جب ایک سفرنامہ نگار یہ سوچ کر سفر کرتا ہے کہ اسے سفر کے ساتھ ساتھ سفرنامہ بھی تحریر کرنا ہے تو وہ اپنی پسند اور سہولت کے مطابق تکنیک وضع کرلیتا ہے۔ اُردو میں سفرنامہ نگاری کی عمر ڈیڑھ سو برس سے زیادہ ہے اور اس دوران سفرناموں میں جو تکنیک استعمال کی گئی ہے ان میں درج ذیل شکلیں زیادہ تر رائج ہیں۔

1۔ روزنامچہ یا ڈائری تکنیک 2۔ خطوط تکنیک 3۔ پسِ سفر تکنیک

مذکورہ بالا تکنیکوں کی انفرادی شناخت ہے۔ یہ سفرنامہ نگار پر منحصر ہے کہ وہ کون سی تکنیک استعمال کرتا ہے۔ اگر سفرنامہ نگار روزنامچہ تکنیک، خطوط تکنیک یا پسِ سفر تکنیک کے تحت سفرنامہ لکھنے کے لیے درکار اصول وضوابط اور تقاضوں کا لحاظ رکھے تو وہ کسی بھی منتخب کردہ تکنیک میں بہترین انداز سے سفرنامہ تحریر کرسکتا ہے۔

13.3.2 روزنامچہ یا ڈائری تکنیک:

روزنامچہ اس تحریر کو کہا جاتا ہے جس میں سفرنامہ نگار اپنی معمولاتِ زندگی کو بلا ناغہ ڈائری میں تحریر کرتا ہے۔ روزنامچہ کسی فرد واحد کے ذریعے روزانہ وقوع پذیر ہوچکے واقعات کی اہم دستاویز ہوتی ہے۔ اس تکنیک میں سفرنامہ نگار روزمرہ کے حالات وواقعات کو تاریخ وار ترتیب کے ساتھ درج کرتا چلا جاتا ہے۔ سفرنامہ نگار دورانِ سفر کی یادداشتوں کو محفوظ کرلیتا ہے جس سے اس تکنیک کے تحت تحریر کیے گئے سفرناموں میں صداقت اور واقعات کا فوری ردعمل محفوظ ہوجاتا ہے، تمام دن میں وقوع پذیر ہوچکے واقعات ذہن میں پوری طرح محفوظ ہوتے ہیں اور وہ بہ آسانی لفظوں کی صورت میں منتقل ہوجاتے ہیں۔ روزنامچہ تکنیک ایک طرح سے واقعہ نگاری سے مشابہ ہوتی ہے لیکن اس تکنیک میں چند خامیاں بھی موجود ہیں۔ اس تکنیک میں اہم اور غیر اہم تمام واقعات تحریری طور پر محفوظ ہوجاتے ہیں اور اس میں واقعات وحادثات کی بھرمار ہوتی ہے۔ اس لیے روزنامچہ تکنیک میں تحریر کردہ سفرناموں کی اشاعت کے وقت نظر ثانی کی شدید ضرورت ہوتی ہے تاکہ اہم اور غیر اہم واقعات میں کمی بیشی کی جاسکے۔ اس تکنیک کا ایک نقص یہ بھی ہے کہ اس میں واقعات کا تسلسل پوری طرح قائم نہیں رہ پاتا کیوں کہ روزنامچہ تکنیک میں سفرنامہ نگار اپنے آپ سے ہم کلام ہوتا ہے جس سے اس طرز میں آپ بیتی کا انداز بھی شامل ہوجاتا ہے۔ روزنامچہ یا ڈائری تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے اُردو میں کئی بہترین سفرنامے تحریر کیے گئے ہیں۔ علامہ شبلی کا سفرنامہ ''سفرنامہ روم ومصر وشام'' عطیہ فیضی کا ''زمانہ تحصیل'' اور سید احتشام حسین کا ''ساحل اور سمندر'' وغیرہ اہم سفرنامے ہیں۔

13.3.3 خطوط تکنیک:

جدید دور میں ترسیل کی تیز رفتار ترقی کی وجہ سے ابلاغ کے جدید ترین وسائل روزمرہ میں استعمال کیے جارہے ہیں لیکن چند برس قبل تک خطوط کی اہمیت وافادیت کو ہر کوئی تسلیم کرتا تھا اور آج بھی ادب میں خطوط کی دستاویزی اہمیت کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ دراصل خطوط میں مکتوب نگار نجی زندگی کے علاوہ اپنے معاصرین کا اور اس عہد کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی صورت حال کا عکس پیش کرتا ہے۔ ان خطوط میں تہذیبی معاشرتی رسوم ورواج کے ذکر کے علاوہ مکتوب الیہ اور مکتوب نگار کے جذبات واحساسات پوری طرح قارئین کے سامنے آجاتے ہیں۔ اس لیے بعض سفرنامہ نگاروں نے اپنے سیاحت کی دلچسپ روداد کو پیش کرنے کے لیے خطوط تکنیک کا بڑی خوبی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اس تکنیک میں دورانِ سفر کے واقعات کی تفصیل کو ہی درج کیا جاتا ہے۔ خطوط کا تعلق کیوں کہ ذاتی زندگی سے ہوتا ہے اس لیے سفرنامہ نگار کی شخصیت اور مقاماتِ سیاحت کی سچائی بھی ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ خطوط تکنیک میں تحریر کردہ سفرنامے واحد متکلم کے صیغے میں بیان کیے جاتے ہیں جہاں سرگوشی کی سی کیفیت حاوی رہتی ہے۔ اس تکنیک کے تحت تحریر کردہ سفرناموں میں تصنع کی آمیزش کم ہوتی ہے اور سچائی اور بے ساختگی پائی جاتی ہے۔ ان سب خوبیوں کے باوجود اس تکنیک میں چند خامیاں بھی موجود ہیں جو سفرنامہ کے فن کے لیے نقصان دہ تصوّر کی جاتی ہے۔ دراصل خط کے مضامین روزانہ تحریر نہیں کیے جاتے اور خطوط کی طوالت کی بھی ایک حد ہوتی ہے اور مکتوب نگار واقعات کے تسلسل پر بھی قابو نہیں رکھ سکتا اس لیے ایسے سفرناموں میں بے ربطی بھی دکھائی دیتی ہے۔ غرض اپنی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ خطوط کی تکنیک رودادِ سفر محفوظ کرنے کا بہترین ذریعہ ہے۔ اس تکنیک میں عام طور پر ڈائری کی طرح خطوط بھی دورانِ سفر ہی تحریر کیے جاتے ہیں اس لیے ایسے سفرناموں میں صداقت زیادہ اور بناوٹ کم ہوتی ہے نیز ان میں قاری کی دلچسپی کا سامان بھی بدرجہ اتم موجود ہوتا ہے۔

13.3.4 پس سفر تکنیک:

پسِ سفر تکنیک سفرنامہ تحریر کرنے کی ایک اہم اور مقبول تکنیک ہے۔ اس تکنیک میں سفرنامہ نگار سفر کے تأثرات وواقعات کو اپنے حافظے میں محفوظ کرلیتا ہے یا اپنی بیاض میں نوٹ کرلیتا ہے اور سفر کے بعد یادداشتوں کی مدد سے سفرنامہ تحریر کرتا ہے۔ اس تکنیک کے تحت قلم بند کیے گئے سفرناموں میں سفرنامہ نگار عام طور پر مقاماتِ سیاحت پر یا دورانِ سفر وقوع پذیر حادثات وواقعات پر اپنی توجہ مرکوز کرتا ہے اور تمام یادداشتوں کو اپنے دماغ میں محفوظ کرتا ہے یا چیدہ چیدہ نوٹس میں درج کرتا چلا جاتا ہے۔ سفر سے واپسی کے بعد سفرنامہ نگار اپنے حافظہ اور درج کردہ نوٹس کی مدد سے سفرنامہ تحریر کرتا ہے۔ اس تکنیک میں سفرنامہ نگار کے پاس کافی وقت ہوتا ہے کہ وہ اپنے سفرنامے کو تراش خراش کر اور بنا سنوار کر پیش کرے۔ پسِ سفر تکنیک کے تحت سفرنامہ فوراً یا کچھ عرصے بعد تحریر کیا جاتا ہے اور اس میں تخیل کی آمیزش بھی ہوتی ہے۔ پسِ سفر تکنیک میں لکھے گئے سفرنامے صیغہ ماضی میں تحریر کیے جاتے ہیں لیکن بعض سفرنامہ نگاروں نے اسے صیغہ حال میں بھی لکھا ہے۔ اس تکنیک میں لکھے گئے سفرنامے کافی دلچسپ اور مربوط ہوتے ہیں۔ اس تکنیک کے تحت سفرنامہ نگار کو آزادی حاصل ہوتی ہے کہ اپنے سفرنامہ میں کس واقعہ کو پیش کرے اور کسے درکنار کردے۔ سفرنامہ نگار اپنی پسند و ناپسند کے مطابق اہم وغیر اہم واقعات کا انتخاب کرسکتا ہے۔ اُردو میں متعدد سفرنامہ نگاروں نے اس تکنیک کا انتخاب کیا ہے لیکن اس تکنیک میں چند خامیاں بھی موجود ہیں۔ تحریر کردہ سفرناموں میں واقعات وحادثات کی صداقت برقرار نہیں رہتی کیوں کہ زمانی بعد کی وجہ سے سفرنامہ نگار کی یادداشت میں کمی آسکتی ہے یا دیگر ضمنی باتیں شامل ہوسکتی ہیں۔ غرض اگر سفرنامہ نگار اس تکنیک کا بہتر طریقے سے استعمال کرتے ہوئے سفر میں پیش

آ چکے بہترین واقعات کا انتخاب کرے اور انہیں ادبی حسن کے ساتھ سفرنامے میں شامل کریں تو ایسے سفرنامے کو نظرانداز کرنا ممکن نہیں ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اُردو سفرنامہ نگاروں نے جب بھی سفر کے بعد فرصت کے لمحات میسر پائے تو اکثر نے اسی تکنیک کی مدد سے سفرنامے تحریر کیے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ سفرنامے کی کون سی تکنیک سب سے زیادہ رائج ہے؟

2۔ خطوط کی تکنیک کسے کہتے ہیں؟

13.4 سفرنامے کے لوازمات

اُردو ادب میں سفرنامہ نگاری کا سلسلہ تقریباً ڈیڑھ صدی قبل سے جاری ہے۔ اس دوران کئی سفرناموں کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی جب کہ بعض سفرنامے ادب میں کوئی گراں قدر اضافہ نہیں کر سکے۔ جب ہم سفرنامے کی مقبولیت اور ناکامی کی وجوہات کا جائزہ لیتے ہیں تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ سفرنامے میں فن و تکنیک کے صحیح استعمال کے ساتھ ساتھ اس کے کچھ بنیادی لوازمات اور عناصر ہیں جن کا سفرنامے میں پایا جانا ضروری ہے۔ سفرنامہ، سفر کا بیانیہ ہے۔ جسے تحریر کرنے کے لیے سفرنامہ نگار کا سفر کرنا لازمی ہے۔ سفرنامے میں سفر کی صعوبتیں جہاز یا ریل پر مقیم مسافروں کے چال، چلن کا احوال بیان کر دینا کافی نہیں ہوتا ہے بلکہ سفرنامہ نگار کو مقاماتِ سیاحت کی، تہذیب و ثقافت، تاریخ و جغرافیہ، ماحول اور رسم و رواج کو خارجی اور داخلی عناصر کی شمولیت کے ساتھ پیش کرنا ہوتا ہے۔ سفرنامے میں اپنی ذات کے ساتھ ساتھ کائنات میں پوشیدہ اسرار و رموز کا بھی انکشاف کرنا پڑتا ہے۔ سفرنامہ نہ فکر و فلسفے کی خشک اور بے جان کتاب ہے اور نہ طنزیہ و مزاحیہ مضامین کا مجموعہ ہے بلکہ منظر نگاری، جذبات نگاری اور جزئیات نگاری کا استعمال کرتے ہوئے سفر کے حالات و واقعات کو دلکش اسلوب میں پیش کرنا 'سفرنامہ' کہلاتا ہے۔ اس صنف میں سفرنامہ نگار کو اجازت ہے کہ وہ ادبی اسلوب طنز و مزاح کی چاشنی کے ساتھ چٹخارے دار زبان اور انشاء پردازی کا استعمال کرتے ہوئے اپنے خیالات کو ترتیب دے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ سفرنامہ نگار ذیل میں درج عناصر و لوازمات استعمال کرتے ہوئے ایک شاہکار سفرنامہ تحریر کر سکتا ہے۔

13.4.1 تاریخی و جغرافیائی عناصر:

سفرنامے کو ابتدائی دور میں تاریخ کا حصہ سمجھا جاتا تھا لیکن جیسے جیسے اس صنف میں ترقی ہوتی گئی اسے ادب کی ایک اہم صنف کے طور پر تسلیم کیا جانے لگا۔ ابتدائی دور کے سفرناموں میں مختلف ممالک کی تاریخ، تہذیب و ثقافت، معاشرت اور جغرافیائی حالات کی تفصیلی معلومات سرنامے میں ملتی ہے۔ اِن سفرناموں میں برّی راستوں کے شدائد، بحری راستوں کے تجربات وغیرہ پیش کیے جاتے تھے۔ سفرناموں میں خاص طور پر جغرافیائی حالات اور طویل و دشوار گذار راستوں میں آنے والے مسائل کی تفصیلات کو اہمیت دی جاتی تھی تاکہ ہم وطنوں کو سفر سے پہلے ہی راستوں میں درپیش مسائل و مصائب کا اندازہ ہو سکے۔ ابتداء میں ایسے سفرنامے جن میں تاریخی و جغرافیائی حالات کی تفصیل بیان کی گئی ہو، زیادہ مقبول ہوئے ہیں۔ جدید دور میں تاریخی و جغرافیائی حالات کے بیان کو سفرنامے کا لازمی عنصر نہیں سمجھا جاتا کیوں کہ یہ تمام تفصیلات با آسانی دستیاب ہیں۔ یہ بات کسی حد تک صحیح ہے لیکن جن لوگوں نے سفر نہیں کیا انہیں گھر بیٹھے بیٹھے سفرنامے میں درج تاریخی و جغرافیائی حالات کے مطالعے سے مقاماتِ سیاحت کی معلومات ہو جاتی ہے اور سفرنامے کو سمجھنے میں کوئی دشواری بھی نہیں ہوتی۔ دراصل ہر منظر اپنے پس منظر سے جڑا ہوتا ہے اس لیے سفرنامہ نگار کو چاہیے کہ وہ اپنے سفرنامے میں مختصر انداز میں ہی سہی تاریخی و جغرافیائی حالات کا ذکر کر دے۔

13.4.2 تہذیبی وثقافتی عناصر:

ادب سماج کا عکاس ہوتا ہے۔ادبی فن پارے میں سماج کی تصویر کشی کی جاتی ہے۔اسی لیے سفر ناموں میں بھی سیاحت کردہ ملک یا خطے کی تہذیب وثقافت کی مرقع کشی کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔جب کوئی سیاح کسی اجنبی ملک یا خطے کی سیر کرتا ہے تو اس کے سفر نامے میں سیاحت کردہ ملک کی تہذیب وثقافت و معاشرت کا بیان بھی شامل ہو جاتا ہے۔سفر نامے میں سیاحت کردہ ملک کے معاشی، تہذیبی وثقافتی اور سیاسی حالات کا براہ راست یا بالواسطہ اظہار رہوتا ہے۔تہذیبی، ثقافتی وسیاسی حالات کی تفصیل کی وجہ سے سفر نامے کئی نسلوں تک کے لیے کارآمد ہو سکتے ہیں۔اُردو میں ایسے کئی سفر نامے موجود ہیں جن میں سینکڑوں برس کے تہذیبی وتمدنی حالات قلم بند ہیں۔اُردو سفر ناموں میں مشرقی ومغربی تہذیب وثقافت کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔اُردو کے پہلے سفر نامے میں یوسف خان کمبل پوش نے یوروپی تہذیب وثقافت کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس سفر نامے کے بعد سے آج تک تہذیبی وثقافتی اور سیاسی حالات کا بیان سفر نامے کا لازمی جز بن چکا ہے۔ جن قدیم سیاحوں نے سیر وسیاحت کے تجربات کے علاوہ تہذیبی وثقافتی حالات کی تفصیل کو سفر ناموں میں پیش کیا وہ اپنے سفر ناموں کے حوالے سے امر ہو گئے ہیں۔ان سیاحوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے اپنے عہد کو زندہ رکھا اور آج یہ سفر نامے ہماری تہذیبی میراث کے انمول خزانوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔

13.4.3 سماجی ومعاشرتی عناصر:

اُردو میں وہی سفر نامے پسند کیے گئے ہیں جس میں فرد، معاشرے اور سماج کی عکاسی کی گئی ہے۔سفر نامہ نگار، سفر کی تفصیلات خوبی کے ساتھ پیش کرتا ہے سفر نامے میں سیاحت کردہ مقام کے افراد و معاشرے کا بیان ضروری ہوتا ہے اگر سفر نامہ نگار انہیں نظر انداز کر دیتا ہے تو وہ سفر نامہ کامیاب نہیں کہلائے گا۔کسی بھی تاریخی مقام کی تفصیلی معلومات ہمیں گھر بیٹھے حاصل ہو سکتی ہے لیکن لوگوں کے مزاج اور معاشرے کی حقیقی تصویر کا صحیح اندازہ لوگوں کے درمیان جا کر ہی ہو سکتا ہے۔اُردو کے کئی سفر نامہ نگاروں نے نہ صرف مقاماتِ سیاحت بلکہ فرد اور معاشرے کی حقیقی صورت حال کو اپنے سفر ناموں میں دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔چند سفر نامہ نگاروں نے سیاحت کے دوران مقامی لوگوں سے دوستی کی، ان کی زبان سیکھی اور ان کے رہن سہن کا بھی مشاہدہ کیا۔صرف ہوائی جہاز یا ریل سے سفر کرنا، ہوٹلوں میں قیام کرنا اور مقاماتِ سیاحت کی سیر کے حوالے سے سفر نامہ قلم بند کر دینا اس صنف کی کامیابی کی دلیل نہیں ہے۔سفر کرنے کا مقصد ہی یہی ہوتا ہے کہ ہم اپنے جیسے دوسرے لوگوں سے ملاقات کریں، ان کے عادات واطوار، بود وباش، رہن سہن، لباس، پکوان اور رسم ورواج کا مشاہدہ کریں۔جس سفر نامے میں جتنی خوبی کے ساتھ فرد و معاشرے کی تفصیلات موجود ہوں گی وہی سفر نامہ اپنے فن پر کھرا اترے گا۔مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ سماجی ومعاشرتی عناصر کی عکاسی سفر نامے کا لازمی جز ہے۔

13.4.4 ذاتی مشاہدات وتجربات:

دورانِ سیاحت فرد و معاشرے کا احاطہ کرنا ہو یا مقامات سیاحت کی تفصیل حاصل کرنی ہو، جس سفر نامہ نگار کا مشاہدہ جتنا وسیع ہوگا اتنی ہی آسانی سے تمام چیزوں کو وہ اپنے سفر نامے میں سمیٹ سکے گا۔منظر نگاری اور جذبات نگاری کی بنیاد ذاتی مشاہدات ومحسوسات پر مبنی ہوتی ہے۔ دراصل غیر افسانوی اصناف میں سفر نامہ ہی وہ صنفِ ادب ہے جس میں ذاتی مشاہدات کی کارفرمائی سب سے زیادہ ہوتی ہے۔سفر نامہ نگار اپنے گہرے مشاہدے کے ذریعے سیاحت کردہ مقامات کا خارجی تجزیہ کرتا ہے اور اپنے محسوسات کی بنیاد پر اسے رقم کرتا ہے۔ذاتی مشاہدات کی وجہ سے سفر نامہ میں حقیقت نگاری کا عنصر بھی لازمی طور پر شامل ہو جاتا ہے۔سفر نامہ، داستان کی طرح خیالی سیر اور واقعات پر مبنی نہیں بلکہ سفر کے سچے

واقعات سے تخلیق کیا جاتا ہے۔انور سدید بھی اپنی تصنیف میں ذاتی مشاہدات کے ذریعے خوش گوار بیانیہ مرتب کرنے کو سفرنامے کا لازمی جز قرار دیتے ہیں۔ایک سفرنامہ نگار کے لیے ضروری ہے کہ اُس میں سچائی کی صفت ہو اور وہ غیر جانبدارانہ انداز میں اپنے ذاتی مشاہدات، تجربات و حقیقی واقعات کو حُسن خوبی کے ساتھ سفرنامے میں پیش کرے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ سفرنامے میں فرد و معاشرے کی عکاسی کیوں ضروری ہے؟

2۔ سفرنامے کے بنیادی لوازمات کیا ہیں؟

13.5 سفرناموں کی اقسام

سفرنامہ اُردو ادب کی مقبول صِنف ہے اس زبان میں تقریباً ڈیڑھ صدی سے زائد عرصے سے سفرنامے تحریر کیے جا رہے ہیں۔اس طویل عرصے میں متعدد اقسام کے سفرنامے تحریر کیے گئے ہیں۔ابتدائی دور میں سفر کم کیا جاتا اور سفرنامے بھی شاذ و نادر ہی لکھے جاتے تھے،لیکن جدید زمانے میں سفر میں بہت سی آسانیاں پیدا ہوگئی ہیں بحری، بری اور ہوائی سفر کی سہولتوں کی وجہ سے مہینوں کا سفر گھنٹوں میں طے ہونے لگا ہے۔سفر کی اِن سہولیات کی وجہ سے سیاحت میں بھی اضافہ ہوا، اور سیاحت نے کاروبار کی مستقل شکل اختیار کرلی ہے۔جدید دور میں اُردو کے سیاحوں نے کثیر تعداد میں اپنے سفر کے تاثرات و تجربات کو سفرناموں کی شکل میں مرتب کیا ہے۔غرض مختلف و متعدد اسفار کی بناء پر اُردو میں سفرناموں کا ایک بڑا سرمایہ جمع ہو چکا ہے لیکن ابھی تک ناقدین نے سفرناموں کی تقسیم اور درجہ بندی کے لیے متفقہ اُصول مرتب نہیں کیے ہیں۔صنفِ سفرنامہ پر موجود تصانیف میں سفرناموں کی مختلف اقسام درج کی گئی ہیں۔کسی نے سفرناموں کی تقسیم، مقاماتِ سیاحت کے لحاظ سے کی ہے جیسے مشرقی سفرنامے، مغربی سفرنامے، افریقی سفرنامے وغیرہ۔ چند ناقدین نے سفرناموں کی تقسیم موضوعات کے اعتبار سے کی ہے جیسے سیاسی سفرنامے، تاریخی سفرنامے، ادبی سفرنامے وغیرہ۔کسی نے سفرناموں کی تقسیم ادوار کے لحاظ سے کی ہے جن میں قدیم دور کے سفرنامے اور جدید دور کے سفرنامے شامل ہیں۔غرض مختلف ناقدینِ ادب نے سفرناموں کی تقسیم اور درجہ بندی اپنی سہولت اور پسند کے مطابق کی ہے۔ذیل میں عمومی طور پر سفرناموں کی چار اقسام کا احاطہ کیا جا رہا ہے۔

13.5.1 مشرقی ممالک کے سفرنامے:

اُردو زبان و ادب کا مشرق سے گہرا تعلق ہے۔اُردو کی بیشتر اصناف عربی و فارسی زبان کے توسط سے اُردو میں رائج ہوئی ہیں۔اُردو سفرنامے بھی عربی و فارسی زبان کے زیرِ اثر لکھے گئے ہیں۔اُردو زبان و ادب کا مشرقی ممالک سے بڑا گہرا رشتہ ہے اور یہ رشتہ سفر کرنے اور سفرنامے تحریر کرنے کی وجہ سے مزید استوار ہوا ہے۔اُردو میں مشرقی ممالک کی سیاحت پر متعدد سفرنامے موجود ہیں۔مشرقی ممالک کے سفرنامے وہ سفرنامے ہیں جن میں سفرنامہ نگار مشرقی ممالک مثلاً عرب، ایران، عراق، شام، مصر، ترکی، چین و جاپان وغیرہ کے سیاحت کردہ مقامات کی تفصیلات بیان کرتا ہو۔ مشرقی ممالک کے سفرناموں میں تہذیب و ثقافت، سیاسی و سماجی حالات اور طرزِ معاشرت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔مشرقی ممالک کے سفرناموں میں تعلیمی نظام کی خوبیوں و خامیوں کا احاطہ بھی کیا گیا ہے۔ان سفرناموں میں فرد و معاشرے کی عکاسی کے ساتھ ساتھ ماضی کے عظمت رفتہ کی یادیں بھی پیش کی جاتی ہیں۔مشرقی ممالک کے سفرناموں میں شبلی نعمانی کا سفرنامہ ''سفرنامہ روم و مصر و شام''، محمد حسین آزاد کا سفرنامہ ''سیرِ ایران''، منشی محبوب عالم کا ''سفرنامہ بغداد''، خواجہ حسن نظامی کا ''سفرنامہ افغانستان''، شیخ عبدالقادر کا ''مقام خلافت'' اور سید سلیمان ندوی کا ''سیرِ افغانستان'' وغیرہ قابلِ

ذکر سفرنامے ہیں۔مشرقی ممالک کی سیر وسیاحت پر مبنی متعدد سفرنامے تحریر کیے جا چکے ہیں جس کا اس مختصر باب میں احاطہ کرنا ممکن نہیں ہے لیکن تمام سفرنامے مقاماتِ سیاحت اور سفرنامہ نگار کے تجربات ومشاہدات کی بناء پر انفرادی اہمیت کے حامل ہیں۔

13.5.2 مغربی ممالک کے سفرنامے:

مغربی ممالک کے سفرناموں میں یورپ،امریکہ اور اسکینڈی نیویائی ممالک کے سفرنامے شامل کیے جاتے ہیں۔اُردو میں مغربی ممالک کی سیر پر مبنی سفرنامے تحریر کرنے کا آغاز انیسویں صدی کے وسط میں ہوا۔یورپی ممالک کی سیاحت پر مبنی یوسف خاں کمبل پوش کا سفرنامہ ''عجائبات فرنگ'' ہے جو 1847ء میں شائع ہوا۔اس کے بعد سے اُردو میں یورپ اور سلطنت برطانیہ کی سیاحت پر مبنی کئی سفرنامے تحریر کیے گئے۔یورپی ممالک کی سیاحت پر مبنی ابتدائی دور کے سفرناموں میں یورپی تہذیب وتمدن عکاسی نظر آتی ہے۔کئی سفرنامہ نگاروں نے یورپ کی ترقی کی وجوہات کو پیش کیا تو بعض نے یورپی حُسن اور آزادروی کو اپنا موضوع بنایا جب کہ دیگر نے یورپی ومغربی معاشرے کی بے جاروی اور عریانیت وفحاشی کو اپنے سفرناموں میں بڑی بے باکی کے ساتھ پیش کیا ہے۔یورپی ممالک کی سیاحت پر مبنی ابتدائی سفرناموں میں سر سیّد احمد خاں کا ''مسافرانِ لندن''، محمد عمر علی خاں کا ''زادِ مغرب''، نازلی رفیعہ بیگم کا ''سیر یورپ''، منشی محبوب عالم ایڈیٹر پیسہ کا ''سفرنامہ یورپ''، قاضی عبدالغفار کا ''نقشِ فرنگ'' اور خواجہ احمد عباس کا ''مسافر کی ڈائری'' وغیرہ شامل ہیں۔غرض ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اُردو میں مغربی اور یورپی ممالک کے سفر پر مبنی بیش قیمتی سفرناموں کا سرمایہ موجود ہے۔ان کا معیار ومذاق،تفریحی موادمشرقی سفرناموں سے بالکل مختلف ہے۔مغربی ویورپی ممالک کے سفرناموں میں سفرنامہ نگاروں نے اپنے اظہار کے وسیلے سے سفرنامے کی نئی سمتوں کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ایسے سفرنامے اُردو ادب کے نثری سرمایہ میں گراں قدر اضافہ ہیں۔

13.5.3 مقاماتِ مقدسہ کے سفرنامے:

اُردو زبان وادب میں مقاماتِ مقدسہ یا مذہبی مقامات کی سیر پر مبنی سفرنامے کثرت سے تحریر کیے گئے ہیں۔ان کو ہم حج کے سفرنامے اور زیارت حرمین شریفین اور دیگر مقاماتِ مقدسہ کے سفرناموں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔اُردو میں حج کی روداد پر سب سے زیادہ سفرنامے تحریر کیے گئے ہیں۔ان کو حج نامے بھی کہا جاتا ہے۔حج کرنا دین اسلام کا ایک اہم رکن ہے اور ہر سال لاکھوں افراد اس خوش گوار فریضے کو انجام دیتے ہیں۔حج کا سفر ایک روحانی سفر ہوتا ہے اس لیے حج کے سفرناموں میں ظاہری اور باطنی کیفیت کا بہت فرق ہوتا ہے۔اُردو میں جب مقاماتِ مقدسہ کی زیارت پر مبنی سفرنامے لکھنے کا آغاز ہوا تو تاریخی وجغرافیائی حالات کو تفصیلی طور پر بیان کیا گیا اور ساتھ ہی ساتھ ارکان حج وواجبات بھی درج کیے گئے تاکہ اس کے ذریعے عازمین کو مدد حاصل ہو سکے۔آگے چل کر ان میں حج کے احکامات ومسائل کے ساتھ ساتھ نقشے وتصاویر بھی پیش کیے جانے لگے۔ابتداء میں مقاماتِ مقدسہ کے سفر کی تفصیلات،راستوں کی دشواریاں،موسم کا مزاج غرض ہر طرح کی معلومات کو شامل کیا گیا ہے۔بعض سفرنامہ نگاروں نے اپنی ذات ومحسوسات اور ارکان حج کے فرائض واجبات اور شعائر اسلام کی تفہیم فلسفیانہ اور منطقی انداز میں کی ہے۔مقاماتِ مقدسہ بطور خاص بیت اللہ اور روضہ رسول اللہ کی زیارت پر ہر سفرنامہ نگار نے اپنے دلی جذبات کے دریا بہا دیے ہیں لیکن ہر ایک کے جذبات اور انداز بیان میں ایسی انفرادیت ہے کہ وہ پڑھنے والے کے دل کو اثر انداز کرتی ہے۔مقاماتِ مقدسہ کی زیارت پر مولانا عبدالماجد دریابادی کا سفرنامہ ''سفر حجاز''، نسیم حجازی کا ''پاکستان سے دیارِ حرم تک''، شورش کاشمیری کا ''شب جائے کہ من بودم''، ماہر القادری کا ''کاروانِ حجاز''، ممتاز مفتی کا ''لبیک'' اور بشریٰ رحمن کا ''باولی بھکارن'' وغیرہ جیسے کئی سفرنامے اُردو زبان میں موجود ہیں۔

13.5.4 مقامی سفرنامے:

اُردو میں مقامی سفرنامے یا اندرونِ ملک کی سیاحت پر مبنی سفرناموں کی قابل قدر تعداد موجود ہے۔ مقامی سفرنامے وہ سفرنامے ہیں جس میں سیاح اپنے ہی ملک کے مختلف شہروں اور ریاستوں نیز سیاحت کردہ مقامات کا احوال رقم کرتا ہے۔ ہندوستان ایک بہت بڑا ملک ہے جہاں پر مختلف قومیں، تہذیبیں اور زبانیں رائج ہیں۔ یہاں کی تاریخی عمارتیں، مذہبی مقامات اور فطری مناظر دیکھنے لائق ہیں جس سے یہ علاقے غیر ملکیوں کے علاوہ ہندوستانیوں کے لیے بھی سفر کا محرک رہے ہیں۔ اُنیسویں صدی عیسوی میں انگریزوں نے ملکی نظم ونسق کو بہتر بنانے کے لیے پختہ سڑکیں تعمیر کیں، ڈاک اور ریلوے کے نظام کو فروغ دیا جس سے ایک ریاست سے دوسری ریاست میں آمد ورفت کا سلسلہ شروع ہوا، اور اندرون ملک کی سیر وسیاحت پر مبنی سفرنامہ نگاری کا آغاز ہوا۔ اُردو میں تحریر کردہ مقامی سفرناموں میں ہندوستان کے مختلف شہروں کا احوال درج ہے۔ ان میں ہندوستان کی تہذیب وتمدن کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ نیز ان سفرناموں کے مطالعہ سے دیگر ممالک سے پہلے اپنے ملک اور علاقے کی سیر وسیاحت کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ اُردو میں مقامی سفرناموں میں نواب محمد غوث کا سفرنامہ ''سیر المحتشم''، پنڈت کنہیالال کا ''سفرنامہ کشمیر''، مولانا عبدالحی کا ''دہلی اور اس کے اطراف''، عبدالغفار خاں کا ''سیر دکن'' اور مصورِ غم راشد الخیری کا ''سیاحت ہند'' وغیرہ قابلِ ذکر سفرنامے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ مقامی سفرنامے کسے کہتے ہیں؟

2۔ حج نامے سے کیا مراد ہے؟

13.6 سفرنامے کا آغاز وارتقا

سفرنامے تحریر کرنے کا فن قدیم زمانے سے چلا آ رہا ہے۔ ہومر کے فرضی سفرنامے 'اوڈیسی' جسے آٹھویں صدی قبل مسیح میں تحریر کیا گیا تھا۔ تب سے لے کر آج تک تقریباً ساڑھے تین ہزار سال سے مختلف زبانوں میں مسلسل سفرنامے لکھے جا رہے ہیں۔ رحمٰن مذنب کے مطابق تحریری صورت میں سفرنامہ کی تاریخ کم وبیش ساڑھے تین ہزار سال پرانی ہے۔ عالمی پس منظر میں سفرنامے کی ابتداء کا سہرا یورپی محققین نے یونانی سیاح ہیروڈوٹس کے سر باندھا ہے اور وہ ہیروڈوٹس کو 'بابائے تاریخ''، عظیم مورخ وسفرنامہ نگار تسلیم کرتے ہیں۔ ابتدائی دور کے سفرناموں میں میگس تھینز کا سفرنامہ ''انڈیکا'' اہمیت کا حامل ہے۔ یونانی سیاح میگس تھینز، سیلوکس کے سفیر کی حیثیت سے 300 ق۔م میں ہندوستان آیا۔ اُس وقت یہاں چندر گپت موریہ کی حکومت تھی۔ اُس نے ہندوستان کی تہذیب ومعاشرت کا مطالعہ کیا اور اُس کی تفصیل کو اپنے سفرنامے انڈیکا میں پیش کیا جس سے آنے والے زمانے میں دیگر سیاحوں نے استفادہ کیا ہے۔

پانچویں صدی عیسوی کی ابتداء میں چینی راہب فاہیان بُدھ مت سے متاثر ہو کر ہندوستان آیا۔ ساتویں صدی عیسوی میں راجہ ہرلیش چندر کے دورِ حکومت میں چینی سیاح ہیون سانگ ہندوستان آیا۔ ہیون سانگ نے اپنے سفرنامے میں ساتویں صدی عیسوی کے ہندوستان کا جو نقشہ پیش کیا ہے اس سے ہندوستان کی عظمت کا پتہ چلتا ہے۔

عرب تاجر سلیمان تجارت کی غرض سے چین اور مشرقِ اقصیٰ جایا کرتا تھا۔ اُسی دوران اس نے ہندوستان کی بھی سیر کی اور ہندوستان کی تہذیب ومعاشرت، ساحلی علاقوں کے حالات نیز یہاں کے باشندوں کے رسم ورواج، اُن کے طور طریقے، عادات واطوار اور مذہبی عقائد کو اپنے سفرنامے

''سلسلہ التواریخ'' میں پیش کیا ہے۔ عرب سیاحوں میں البیرونی نہ صرف سیاح کی حیثیت سے مقبول ہے بلکہ علم وادب کی دنیا میں اُسے عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ ابوریحان البیرونی، خوارزم وسط ایشیاء کا رہنے والا تھا۔ اس کا شمار اپنے وقت کے علماء وفضلا میں ہوتا تھا۔ وہ عربی، فارسی، عبرانی، سیرانی اور سنسکرت کے علاوہ کئی زبانوں میں مہارت رکھتا تھا۔ اسے مختلف زبانوں کے علاوہ علم ریاضی، علم منطق، علم طبعیات، علم الناظرہ، علم الآثار، علم ارضیات، علم کیمیاء اور تاریخ کے علاوہ دیگر علوم میں دسترس حاصل تھی۔ البیرونی محمود غزنوی کے دورِ حکومت میں ہندوستان آیا۔ اُس نے ہندوستان کے سیاسی، سماجی، تاریخی، مذہبی وثقافتی حالات کا غیر جانبدارانہ مشاہدہ کیا اور اپنے سفرنامے ''کتاب الہند'' میں پیش کیا ہے۔

ابن بطوطہ چودھویں صدی عیسوی کا وہ مشہور سیاح ہے جس نے طویل ترین سفر کی مہمات طے کرتے ہوئے نہ صرف مسلم ممالک کا سفر کیا بلکہ ہندوستان، مالدیپ اور چین وغیرہ ممالک کی سیاحت کی اور پھر اپنے وطن واپس پہنچا۔ ابن بطوطہ کے اٹھائیس سالہ سیاحت کا نچوڑ اُس کے سفرنامے ''عجائب الاسفار'' میں محفوظ ہے۔ یورپی سیاحوں نے ہندوستان اور دیگر ممالک کی سیر کی اور اپنے سفرناموں کے ذریعے مشرق ومغرب کے درمیان ایک اہم رابطہ قائم کیا۔ یورپی سیاحوں میں ڈاکٹر برنیر، مارکوپولو، ٹیورنیر، نکولائی منوچی اور موسیوتھونو وغیرہ کے سفرنامے اہمیت کے حامل ہیں۔

13.6.1 اُردو میں سفرنامہ نگاری کا آغاز وارتقا:

اُردو سفرنامے کی روایت کا جائزہ لیں تو پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان میں سفرنامہ نگاری کا آغاز فارسی سفرنامے کے ذریعے ہوا۔ فارسی کے ابتدائی سفرناموں میں منشی اعتصام الدین کا ''شگرف نامہ ولایت'' اور مرزا ابوطالب اصفہانی کا ''میسر طالبی فی بلاد افرنجی'' خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہے۔ قدامت کے لحاظ سے اُردو کا پہلا اور مکمل سفرنامہ یوسف خاں کمبل پوش کا ''تاریخِ یوسفی'' المعروف ''عجائبات فرنگ'' ہے۔ 'عجائبات فرنگ' کو زبان وبیان کی بے ساختگی اور روانی کی وجہ سے شہرت حاصل ہوئی۔ 1857ء سے قبل کے اسفار پر مبنی ''تاریخِ یوسفی'' کے علاوہ سید فدا حسین عرف نبی بخش کا سفرنامہ ''تاریخِ افغانستان'' اور نواب کریم الدین کا ''سیاحت نامہ'' قابل ذکر ہیں۔ ان تمام سفرناموں میں مقاماتِ سیاحت کی تفصیل کو سیدھے سادے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یوسف خان کمبل پوش کو زبان کی روانی اور شریں بیانی کی وجہ سے اپنے ہم عصروں میں فوقیت حاصل ہے۔

13.6.2 اُردو سفرنامہ نگاری 1857ء کے بعد:

1857ء کی جنگ آزادی کے بعد ہندوستانیوں کی عظمت کا ستارہ غروب ہوگیا اور انگریزی حکومت نے مضبوطی سے اپنے قدم جمالیے۔ اُردو میں جدید نظم نگاری، سوانح نگاری اور سفرنامہ نگاری کی روایت کا آغاز ہوا۔ آگے چل کر انہیں انگریز حکمرانوں کی سرزمین دیکھنے کا شوق ہوا۔ رفتہ رفتہ کئی ہندوستانی یورپ کی سیر وسیاحت پر گئے اور یورپ کی صنعتی ترقی اور تہذیب وتمدن کو اپنے سفرناموں میں قلم بند کیا۔ اسی دور میں بعض اسلامی ذہن رکھنے والے مفکرین نے یورپی ممالک کے بجائے مشرقی ممالک کی سیاحت کی اور ممالکِ اسلامیہ کی سیر کے احوال پر متعدد سفرنامے تحریر کیے۔ اس طرح اُردو میں مشرقی ومغربی ممالک کے سفرناموں کا سرمایہ جمع ہوگیا۔

1857ء کے بعد اُردو کے جن سفرناموں کو مقبولیت حاصل ہوئی ان میں سرسید احمد خان کا ''مسافران لندن'' کافی اہم سفرنامہ ہے۔ سرسید کا یہ سفرنامہ ایک ایسے ہندوستانی کا سفرنامہ ہے جس نے قوم کی ترقی اور کامیابی کے راز کو پانے کے لیے مالی تنگدستی کے باوجود انگلستان کا سفر کیا۔ سرسید کے بعد اُن کے رفقاء نے اپنے سفرناموں کے ذریعے اس فن کو فروغ دینے میں اہم کردار ادا کیا۔ اسی سلسلے میں علامہ شبلی نعمانی کا سفرنامہ ''روم ومصر وشام'' اور محمد حسین آزاد کا ''سیر ایران'' خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ اُردو سفرنامے کی روایت میں کئی نواب اور امراء کے

نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں کیوں کہ اس زمانے میں سفر کرنا کسی عام انسان کے بس کی بات نہیں تھی۔ نواب محمد علی عمر خاں نے دنیا کے کئی ممالک کا سفر کیا اور آٹھ سے زیادہ سفر نامے تحریر کیے۔ اس ضمن میں نواب محمد حامد علی خاں، نثار علی بیگ وغیرہ کے بھی سفر نامے قابل ذکر ہیں۔ کئی علمائے کرام اور مجاہدینِ آزادی نے انگریزوں کے مظالم سے تنگ آ کر اسلامی اور مشرقی ممالک کا سفر کیا تاکہ اسلامی ممالک سے مدد حاصل کی جا سکے۔ اس سلسلے میں مولوی عبدالرحمٰن امرتسری کا ''سفر نامہ بلاد اسلامیہ''، مولوی محمد علی قصوری کا ''مشاہدات کابل و یاغستان''، مولانا عبیداللہ سندھی کا ''کابل میں سات سال''، مولانا سید سلیمان ندوی کا ''سیر افغانستان'' وغیرہ سفر ناموں کا شمار ہوتا ہے۔ علمائے کرام کے سفر مقصد کی ڈور سے بندھے ہوئے تھے اس لیے ان کے سفر ناموں میں مذہب اسلام کی صورت حال پر زیادہ روشنی ڈالی گئی ہے۔

13.6.3 اُردو سفر نامہ نگاری آزادی کے بعد:

آزادی کے بعد سفر ناموں میں جدید روایت کو فروغ دینے کا سہرا محمود نظامی کے سفر نامہ ''نظر نامہ'' کے سر جاتا ہے۔ خواجہ احمد عباس کے بعد محمود نظامی نے قدیم روایت سے انحراف کرتے ہوئے سفر نامہ تحریر کیا، اس بناء پر محمود نظامی کو جدید اُردو سفر نامے کا موجد تسلیم کیا جاتا ہے۔ محمود نظامی کے تتبع میں کئی سفر نامہ نگار آگے آئے جن میں بیگم اختر ریاض الدین خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ بیگم اختر ریاض الدین اُردو کی پہلی خاتون سفر نامہ نگار ہیں جنھوں نے ''سات سمندر پار'' اور ''دھنک پر قدم'' کے ذریعے سفر نامے کے فن کو بلندیوں تک پہنچایا۔ بلاشبہ مستنصر حسین تارڑ سفر ناموں کی روایت کا سب سے بڑا نام ہے۔ اُنھوں نے اپنی زندگی میں اندرون اور بیرونی ممالک کے اسفار پر تقریباً تیس سے زیادہ سفر نامے لکھے ہیں جن میں بیشتر کو مقبولیت حاصل ہے۔ مستنصر حسین تارڑ نے ''نکلے تیری تلاش میں'' کے ذریعے 1971ء سے سفر نامہ نگاری کا آغاز کیا اور آج تک یہ سفر کامیابی کے ساتھ جاری ہے۔ مستنصر حسین تارڑ کے علاوہ جن سفر نامہ نگاروں نے اس فن کو معراج تک پہنچانے کی کوشش کی ان میں شفیق الرحمٰن کا ''دجلہ''، جمیل الدین عالی کا ''دنیا میرے آگے'' اور ''تماشا میرے آگے''، مختار مسعود کا ''سفر نصیب''، عطاء الحق قاسمی کا ''شوق آوارگی'' اہمیت کے حامل سفر نامے ہیں۔ ان میں کئی سفر ناموں نے بیسٹ سیلر (Best Seller) کی دوڑ میں اپنا مقام بنایا ہے۔

13.6.4 اُردو سفر نامہ نگاری دورِ حاضر میں:

دورِ حاضر میں سفر نامہ نگاری کی روایت مستحکم ہوئی اور 1980 کے بعد سے اُردو میں بہترین سفر نامے تخلیق کیے گئے۔ اس دور کے سفر ناموں میں نئے موضوعات کو نئے انداز میں پیش کیا گیا۔ 1980 کے بعد ہوائی جہاز کی سہولتیں عام ہوئیں جس سے سیر و سیاحت کے مرحلے کافی آسان و آرام دہ ہو گئے، نتیجتاً سفر اور سیاحت کی کثرت ہوئی اور متعدد سفر نامے لکھے گئے اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ دورِ حاضر میں آمد و رفت کے وسائل اور ذرائع ابلاغ میں تیز رفتار ترقی ہوئی ہے جس سے اُردو کے ادبا و شعراء بیرونی ممالک کا سفر کرنے لگے ہیں۔ ادبی محفلوں اور ملاقاتوں پر مشتمل سفر ناموں میں گوپی چند نارنگ کا ''سفر آشنا''، جگن ناتھ آزاد کا ''کولمبس کے دیس میں'' اور ''پشکن کے دیس میں''، رام لعل کا ''خواب خواب سفر''، مرغوب علی کا ''سفر کہانی''، مرزا ظفر الحسن کا ''وہ قربتیں سی وہ فاصلے سے''، پروفیسر علیم اللہ حالی کا ''ہم مسافر جہاں جہاں پہنچے'' اور ف۔ س اعجاز کا ''یورپ کا سفر نامہ'' اہم ہیں۔

13.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں۔

☆ سفر نامہ ادب کی قدیم ترین صنف ہے جس کا تعلق غیر افسانوی ادب سے ہے۔

☆ سفرنامہ تحریر کرنے کے لیے سفر کا وقوع پذیر ہونا ضروری ہے بغیر کسی سفر کے سفرنامہ تحریر نہیں کیا جا سکتا ہے۔

☆ سفرنامہ، سفر کے تاثرات اور تجربات کا بیانیہ ہے جو سفر کے دوران یا اختتامِ سفر پر تحریر کیا جاتا ہے۔

☆ سفرنامے میں سیاحت کردہ مقامات کی تہذیب وثقافت اور تاریخی وجغرافیائی حالات کی مرقع کشی کو اہمیت حاصل ہوتی ہے۔

☆ اُردو میں سفرنامہ تحریر کرنے کے لیے عام طور پر روزنامچہ یا ڈائری تکنیک، خطوط تکنیک اور پسِ سفر تکنیک رائج ہے۔

☆ عام طور پر سفرناموں کی چار اقسام کو اُردو میں مقبولیت حاصل ہے جن میں مشرقی ممالک کے سفرنامے، مغربی ممالک کے سفرنامے، مقاماتِ مقدسہ کے سفرنامے اور مقامی سفرنامے قابلِ ذکر ہیں۔

☆ یوسف خان کمبل پوش کے سفرنامے ''عجائباتِ فرنگ'' کو اُردو کا پہلا سفرنامہ تسلیم کیا جاتا ہے۔

☆ اُردو سفرناموں کے دلکش اسلوب، منفرد تکنیک، رومان اور حقیقت کے حسین امتزاج کی وجہ سے اُردو نثری اصناف کے سرمایے میں بیش بہا اضافہ ہوا ہے۔

13.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
آمیزش	:	ملاوٹ
امتزاج	:	ہم آہنگی
اسفار	:	سفر کی جمع؛ ایک مقام سے دوسرے مقام کوچ کرنا
اسلوب	:	طریقہ، طرز، روش
انحراف	:	پھر جانا، انکار، نافرمانی
بے ساختگی	:	بلا تامُل، خود بخود
صداقت	:	سچائی
ظفر	:	فتح، کامیابی
مغلوب	:	ہارا ہوا، مفتوح، عاجز
وارفتگی	:	آپے سے باہر ہونے کی حالت، بے خود
اسکینڈی نیویائی ممالک	:	مغربی یورپی ممالک کا گروہ جس میں ڈنمارک، سویڈن اور ناروے وغیرہ شامل ہیں۔

13.9 نمونہ امتحانی سوالات

13.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ سفر کے بارے میں دینِ اسلام کیا کہتا ہے؟

2۔ سفرنامہ کا تعلق ادب کی کس شاخ سے ہے؟

3۔ سفر نامہ تحریر کرنے کے لیے کس کام کا وقوع پذیر ہونا لازمی ہے؟

4۔ سفر نامہ کا مرکزی کردار کون ہوتا ہے؟

5۔ روز نامچہ کسے کہتے ہیں؟

6۔ سفر نامہ تحریر کرنے کی سب سے اہم اور مقبول تکنیک کون سی ہے؟

7۔ حج نامہ کسے کہتے ہیں؟

8۔ اُردو کا پہلا سفر نامہ کون سا ہے؟

9۔ اُردو کا پہلا سفر نامہ نگار کون ہے؟

10۔ 'مسافرانِ لندن' کس کا سفر نامہ ہے؟

13.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ سفر نامہ کی تعریف بیان کیجیے۔

2۔ انور سدید کے مطابق سفر نامہ کسے کہتے ہیں؟

3۔ سفر نامے کو 'اُم الاصناف' کیوں کہا جاتا ہے؟

4۔ اُردو سفر ناموں میں کون کون سی تکنیک کا استعمال کیا جاتا ہے؟

5۔ سفر نامے میں خطوط کی تکنیک سے کیا مراد ہے؟

13.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ سفر نامہ کی ادبی اہمیت وافادیت پر روشنی ڈالیے۔

2۔ کیا سفر نامے میں تہذیب وثقافت کی مرقع کشی کو بنیادی اہمیت حاصل ہونی چاہیے۔ مدلل بحث کیجیے۔

3۔ سفر نامے کے عناصر ولوازمات کا جائزہ لیجیے۔

13.10 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	اُردو ادب میں سفر نامہ	انور سدید
2۔	اُردو سفر نامے انیسویں صدی میں	قدسیہ قریشی
3۔	اُردو سفر ناموں کا تنقیدی مطالعہ	خالد محمود
4۔	آزادی کے بعد اُردو سفر نامہ (تنقید وتجزیہ)	سعید احمد
5۔	اُردو سفر نامے کی مختصر تاریخ	مرزا حامد بیگ

اکائی 14: سفرنامہ روم ومصروشام : علامہ شبلی نعمانی

اکائی کے اجزا

14.0		تمہید
14.1		مقاصد
14.2		علامہ شبلی نعمانی کے حالات زندگی
	14.2.1	علامہ شبلی نعمانی کے ادبی کارنامے
	14.2.2	علامہ شبلی نعمانی کی سفرنامہ نگاری
14.3		انتخابِ متن (سفرنامہ روم ومصروشام: شبلی نعمانی)
14.4		منتخب سفرنامہ روم ومصروشام کا تجزیہ / خلاصہ
14.5		اکتسابی نتائج
14:6		کلیدی الفاظ
14.7		نمونہ امتحانی سوالات
	14.7.1	معروضی جوابات کے حامل سوالات
	14.7.2	مختصر جوابات کے حامل سوالات
	14.7.3	طویل جوابات کے حامل سوالات
14.8		مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

14.0 تمہید

سفرنامہ غیر افسانوی ادب کی ایک مقبول ترین صِنف ہے۔ سفر کرنا اور سفرنامہ تحریر کرنا قدیم ترین روایت کا حصہ ہے۔ اُردو ادب میں تقریباً اُنیسویں صدی کے نصف سے سفرنامے تحریر کرنے کا آغاز ہو چکا تھا۔ ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی کے بعد جب قوم میں شعور بیدار ہوا تو مصلحینِ قوم نے نہ صرف یورپی ممالک کے بلکہ اسلامی ممالک کے بھی سفر اختیار کیے تاکہ مسلمانوں کی عظمت رفتہ کو پھر سے حاصل کیا جا سکے۔ جہاں سرسیّد نے قوم کی فلاح و بہبود کی خاطر یوروپی ممالک کا سفر کیا وہیں شبلی نے مشرقی ممالک کا سفر کیا۔ شبلی سرسیّد کے نامور رفقاء میں سے ایک تھے اور اُنھوں نے سرسیّد کے مشن کو آگے بڑھانے میں بھی اہم رول ادا کیا۔ اپنی ادبی زندگی کی ابتداء میں شبلی ایک عالم دین، شاعر، مورخ اور نقاد کی حیثیت سے جانے جاتے تھے۔ 1892ء میں شبلی نے ممالک اسلامیہ کا سفر کیا اور وہاں کے سیاسی، سماجی، معاشی اور علمی حالات کا جائزہ لیا۔ شبلی نے اپنے

مشاہدات وتجربات کو''سفرنامہ روم ومصروشام''میں پیش کیا۔یہاں سے اُن کی شناخت اُردو کے منفرد سفرنامہ نگار کی حیثیت سے ہونے لگی۔

زیرِنظر اکائی میں آپ شبلی نعمانی کے حالاتِ زندگی، ان کے ادبی کارنامے اورفنِ سفرنامہ نگاری کی امتیازی خصوصیات سے آگہی حاصل کریں گے۔اس کے علاوہ شبلی کے سفرنامے''سفرنامہ روم ومصروشام''کے منتخب متن کا مطالعہ اور تجزیہ بھی کریں گے۔اس اکائی میں اکتسابی نتائج کے ساتھ مشکل الفاظ کے معنٰی بھی درج کیے گئے ہیں۔علاوہ ازیں متعدد امتحانی سوالات،معروضی سوالات اور طویل ومختصر جوابات کے حامل سوالات بطور نمونہ درج ہیں۔اکائی کے آخر میں چند کتابوں کے نام شامل کیے گئے ہیں،جن کے مطالعہ سے شبلی اور اُن کے فنِ سفرنامہ نگاری کے متعلق آپ کی معلومات میں اضافہ ہوگا۔

14.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ شبلی کے حالات زندگی سے واقف ہوسکیں۔
- ☆ شبلی کے ادبی کارناموں سے واقف ہوسکیں۔
- ☆ سفرنامہ کےفن سے واقفیت حاصل کرسکیں۔
- ☆ شبلی کے سفرنامہ روم ومصروشام کے منتخب متن کا جائزہ لے سکیں۔
- ☆ شبلی کی سفرنامہ نگاری سے واقف ہوسکیں۔

14.2 علامہ شبلی نعمانی کے حالات زندگی

علامہ شبلی نعمانی ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی کے تاریخی سال یعنی 1857ء میں ضلع اعظم گڑھ کے ایک گاؤں بندول میں پیدا ہوئے۔ شبلی کے والد شیخ حبیب اللہ،اعظم گڑھ کے ایک دین دار راجپوت گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔شبلی کے والد پیشے سے وکیل اور زمیندار تھے۔شبلی کی تعلیم وتربیت میں مولانا فاروق چریاکوٹی،عبدالحق خیرآبادی،مولوی ارشاد حسین،مولانا احمد علی،فیض الحسن سہارن پوری اور دیگر اساتذہ نے اہم کردار ادا کیا۔شبلی نے ابتدائی تعلیم اعظم گڑھ میں حاصل کی اور وہاں سے سیراب ہوکر تحصیلِ علم کے لیے دور دراز کے سفر کیے۔کم عمری میں ہی فارسی اور عربی زبان میں مہارت حاصل کی۔19 برس کی عمر میں اپنے اعزہ کے ساتھ حرمین شریفین کا سفر کیا۔مدینہ طیبہ کی حاضری پر بڑے ذوق وشوق سے نعتیہ قصیدہ کہا۔مدینہ منورہ میں زیارت مسجد نبویؐ کے بعد وہاں کے کتب خانوں کی سیر ہی ان کا پسندیدہ مشغلہ بن گیا تھا۔شبلی کے طالب علمی کا زمانہ سفرِ حجاز کے ساتھ ختم ہوا۔حجاز سے واپسی پر انھوں نے کتب بینی اور شعروادب کا شغل فرمایا۔شبلی نے اپنے والد کے اصرار پر وکالت کا امتحان تو پاس کیا لیکن ابتدا سے ہی اس پیشے سے متنفر رہے اور بعد میں وکالت بھی ترک کردی۔سرسیّد احمد خان سے ملاقات شبلی کی زندگی کا نیا موڑ ثابت ہوا۔سرسیّد،شبلی سے پہلی ملاقات میں ہی اُن کی قابلیت کے جوہر جان گئے تھے۔کچھ عرصہ بعد اُن کا تقرر علی گڑھ میں فارسی کے پروفیسر اور عربی کے اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے عمل میں آیا۔سرسیّد کی صحبت سے شبلی نے کافی فیض اٹھایا۔سرسیّد نے انھیں اپنے کوٹھی کے احاطے میں رہنے کے لیے جگہ دی۔دونوں حضرات میں ربط وضبط بڑھا،اکثر کھانا ساتھ کھاتے اور گھنٹوں ایک دوسرے سے صحبت رہتی۔سرسیّد کو اکثر حدیث وفقہ سے متعلق مستند حوالہ جات کی ضرورت ہوتی جس کام کو شبلی نے اس لیاقت سے انجام دیا کہ سرسیّد بھی اُن کے قائل ہوگئے۔علی گڑھ میں شبلی نے سرسیّد کے کتب خانے اور پروفیسر

آرنلڈ کی صحبت سے سب سے زیادہ فیض اُٹھایا۔شبلی نے پروفیسر آرنلڈ سے فرانسیسی سیکھی اورانہیں فارسی زبان کا درس دیا۔1892ء میں شبلی نے پروفیسر آرنلڈ کی صحبت میں سفرکیا اسی سفر کے دوران خلافتِ عثمانیہ،ترکی کی جانب سے انہیں ''تمغہ مجیدی'' سے سرفراز کیا گیا۔سفر سے واپسی پر حکومتِ ہند نے بھی ''شمس العلماء'' کے خطاب سے نوازا۔شبلی نعمانی نے اسلامی ممالک کے سفر کی یادگار کو''سفرنامہ روم ومصروشام'' میں قلم بند کیا ہے۔شبلی نے علی گڑھ میں تقریباً سولہ برس سے زیادہ کا عرصہ گذارااورسرسیّد کی وفات کے بعدعلی گڑھ ترک کردیالیکن تاحیات تصنیفی وتعلیمی محاذ پر پیش پیش رہے۔شبلی نے ندوۃ العلماء کوفروغ دینے میں اہم رول انجام دیااسی وجہ سے اُنھیں ندوۃ العلماء کے بانیوں میں شمار کیا جاتا ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے اعظم گڑھ میں نیشنل اسکول قائم کیااورریاستِ حیدرآباد میں قیام کے دوران اُردوزبان وادب کےفروغ کے لیےاہم فرائض انجام دیے۔ اعظم گڑھ میں انہوں نے ایک ادارہ ''دارالمصنفین'' کے نام سے قائم کیا جوآج تک اپنی خدمات انجام دے رہاہے۔عمر کے آخری پڑاومیں ان کی زندگی میں ایک الم ناک حادثہ پیش آیا،اتفاقاً بندوق چل جانے سےشبلی کا ایک پیرزخمی ہوگیا اورڈاکٹر کوپیر کاٹنا پڑا۔اس کے باوجودبھی انہوں نے ہمت نہیں ہاری اورتصنیف وتالیف کا کام جاری رکھا۔آخری عمر میں شبلی نے سیرت النبیؐ پرعظیم الشان کام کیا۔وہ چاہتے تھے کہ اسی کام پران کی زندگی خاتمہ ہو؛ چناں چہ انہوں نے سیرت النبیؐ کی ایک جلدمکمل کی جب کہ دوسری جلد نامکمل چھوڑ کر18 نومبر 1914ء کو 57 برس کی عمر میں اعظم گڑھ میں انتقال فرمایا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ شبلی کا آبائی وطن کہاں تھا؟

2۔ شبلی نے کس سال اسلامی ممالک کا سفرکیا؟

3۔ حکومتِ ہند نےشبلی کوکس خطاب سےنوازا؟

14.2.1 علامہ شبلی نعمانی کے ادبی کارنامے:

علامہ شبلی نعمانی بیک وقت عالم دین، ماہرتعلیم،مفکر،مورخ،نقاد،شاعرنیزعربی،فارسی اوراردوزبان وادب کےمستندادیب تھے۔وہ سرسیّد کے رفقاء میں سب سے چھوٹے تھےلیکن اپنی خداداد صلاحیتوں اورمتنوع کارناموں کی وجہ سے تمام احباب پر سبقت لے گئے۔مسلمانوں کی علمی، فکری،ملی،دینی،سماجی وسیاسی زندگی کا ہرشعبہ شبلی کی توجہ کا مرکز بنارہا۔شبلی نے علم وتحقیق کے میدان میں ایک ایسی روایت کی بنیاد ڈالی جومغرب میں رائج معیارِتحقیق سے ہم آہنگ تھی۔ذیل میں شبلی کے نثری کارناموں کامختصراًاحوال پیش کیا جارہاہے۔

شبلی کا سب سے بڑاکارنامہ ان کی عربی،فارسی اوراُردوزبان میں موجودمتعددتصانیف ہیں جس کی بنیاد پرانہیں آج بھی ممتازادیب تسلیم کیا جاتا ہے۔شبلی نے اپنی پہلی تصنیف عربی زبان میں لکھی جس کا عنوان ''اسکات المعتدی علی انصات المقتدی'' ہے جو1880ء میں مطبع نظامی کانپورسےشائع ہوئی۔شبلی کی مذکورہ تصنیف اہلِ علم کی نظرمیں قابلِ قدرٹھہری جس کی وجہ سے ہندوستان سے لےکردمشق تک اس کتاب کی پذیرائی ہوئی۔

''مسلمانوں کی گذشتہ تعلیم'' اُردوزبان میں تحریرکردہ مضمون ہے۔اس مضمون کوشبلی نے ایجوکیشنل کانفرنس کے اجلاس میں پڑھا تھا جو1888ء میں کتابی صورت میں شائع ہوا،اسی مضمون کو''مقالاتِ شبلی'' جلدسوم میں بھی شامل کیا گیا ہے۔اس تصنیف میں شبلی نے مسلمانوں کی گذشتہ تعلیم اوران کے علمی وادبی کارناموں کا احاطہ کیا ہے۔اس مضمون میں شبلی نے اختصار کے ساتھ یہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ مسلمانوں نے

علوم دینیہ اور بعض دوسرے علوم وفنون کے حصول کے لیے کس طرح اور کس قدر محنت وجانفشانی سے کام لیا اور پھر ان علوم میں کون کون سے اضافے کیے۔

''المامون''،شبلی کی پہلی باضابطہ تاریخی تصنیف ہے۔ مذکورہ تصنیف شبلی کے قیام علی گڑھ کی یادگار ہے جو 1887ء میں شائع ہوئی۔ مذکورہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے جس میں حکومتِ عباسیہ کے حکمراں مامون الرشید کے حالات اور کارناموں کا ذکر تفصیل سے موجود ہے۔ کتاب کے پہلے حصے میں تمہید ہے جس میں تصنیف کی وجہ تالیف اور فنِ تاریخ کی خوبیوں ، خامیوں اور اصول سے بحث کی گئی ہے۔ کتاب کے اسی حصے میں مامون الرشید کی ولادت، تعلیم وتربیت ،فتوحاتِ اور وفات تک کے حالات سوانحی انداز میں قلم بند کیے گئے ہیں۔ دوسرے حصے میں مامون الرشید کی نظامِ حکومت ،طرز معاشرت نیز اس کے اخلاق وعادات اور فضائل کا ذکر ہے۔

''سیرۃ النعمان'' کو شبلی کا ایک اہم ادبی کارنامہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ شبلی کو حضرت امام ابوحنیفہؒ سے بچپن ہی سے بڑی عقیدت تھی۔ اسی عقیدت کی بناء پر اُن کے استاد مولانا فاروق چریاکوٹی نے انہیں نعمانی کے لقب سے نوازا تھا۔ دراصل شبلی نے امام ابوحنیفہ پر سوانح عمری صرف عقیدت کی بناء پر نہیں لکھی بلکہ اُردو زبان میں اُس وقت تک امام اعظم ابوحنیفہؒ پر کوئی معیاری سوانح عمری نہیں لکھی گئی تھی۔ ''سیرۃ النعمان'' علی گڑھ کالج کی جانب سے 1891ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب نے شائع ہوتے ہی ملک بھر میں مقبولیت حاصل کی اور تین ماہ میں ہی اس کا پہلا ایڈیشن فروخت ہوگیا۔ شبلی نے اپنی دیگر تصانیف کی طرح 'سیرۃ النعمان' میں تحقیق وتنقید اور حقیقت نگاری کا خاص خیال رکھا ہے۔ شبلی نے اس تصنیف میں تاریخ نویسی اور سوانح عمری کے تمام اصولوں کو برتنے کی کوشش کی جس سے اس سوانح میں حقیقت نگاری کا رنگ خوش اعتقادی پر غالب دکھائی دیتا ہے۔

شبلی نے جزیہ سے متعلق مسلم حکمرانوں پر عائد کردہ الزامات کا ازالہ کرتے ہوئے 1889ء میں ''الجزیہ'' کے عنوان سے رسالہ شائع کیا۔ اس رسالے میں انہوں نے مسلم حکمرانوں پر جزیہ کے بارے میں لگائے جانے والے سارے الزامات کی تردید کی۔ شبلی کے رسالے ''الجزیہ'' کو سرسیّد احمد خان نے کافی سراہا اور کہا کہ جزیہ کے بارے میں ایسا بے جا اور غلط الزام مسلمانوں پر تھا جس کا آج تک کسی نے ایسی عمدگی سے حل تلاش نہیں کیا جس طرح ہمارے کالج کے پروفیسر محمد شبلی نعمانی نے اپنی تصنیف کے ذریعے کیا۔

''الفاروق''، حضرت عمر فاروقؓ کی سوانح عمری ہے جسے شبلی کی مقبول ترین تصنیف تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس کتاب کا دنیا کی کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ ''المامون' کی اشاعت کے بعد شبلی نے ہیروز آف اسلام کی سوانح عمریاں لکھنے کا منصوبہ بنایا۔ اس عظیم کام کو مکمل کرنے کے لیے انہوں نے تمام اہم ریاستوں کے ادبی مراکز اور اسلامی ممالک کے مدارس اور کُتب خانوں کا سفر اختیار کیا تاکہ نامورانِ اسلام کی مستند معلومات جمع کی جاسکے۔ جنوری 1896ء میں ''الفاروق'' کا پہلا ایڈیشن مطبع نامی کانپور سے شائع ہوا، تب سے لے کر آج تک اس کتاب کی اشاعت کا سلسلہ جاری ہے۔ الفاروق میں شبلی نے صحتِ واقعات، اسباب وعلل اور اصول تاریخ نویسی کا خاص خیال رکھا ہے۔

شبلی نے ''الفاروق'' کے بعد ''الغزالی'' نامی سوانح عمری لکھی جو 1902ء میں مطبع نامی کانپور سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب بھی دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں امام غزالیؒ کے حالات زندگی اور دوسرے حصے میں ان کی تصانیف کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس سوانح میں امام غزالیؒ کی شخصیت اور ان کے علمی وادبی کارنامے موثر انداز میں تحریر کیے گئے ہیں۔

سرسید احمد خان کے انتقال کے بعد شبلی نے علی گڑھ کالج سے استعفیٰ دیا اور حیدرآباد میں تصنیف وتالیف سے متعلق عہدہ سنبھالا۔ جدید علم

الکلام پر شبلی نے ''علم الکلام'' 1902ء میں اور ''الکلام'' 1904ء میں شائع کیے۔شبلی نے ان تصانیف کے ذریعے یہ واضح کرنے کی کوشش کی کہ جدید زمانے کے لحاظ سے درپیش مسائل کو نئے انداز میں مخاطب کرنا چاہیے تاکہ یورپ کے ذریعے اسلام پر عائد کردہ الزامات کا ازالہ کیا جا سکے۔

''سوانح مولانا رومؒ' 1904ء میں قیام حیدر آباد کے دوران لکھی گئی جس کی اشاعت 1906ء میں عمل میں آئی۔شبلی نے اپنی تحقیق سے یہ ثابت کیا کہ مولانا روم صرف ذکر وسلوک اور تصوف کی دنیا کا بڑا نام نہیں تھے بلکہ وہ کلام وعقائد کی دنیا کے شہسوار بھی تھے۔شبلی کی دیگر سوانح عمریوں کی طرح یہ تصنیف بھی دو حصوں پر مشتمل ہے۔

''موازنہ انیس و دبیر'' اُردو میں تقابلی تنقید کی بہترین اور اولین کتابوں میں شمار کی جاتی ہے۔شبلی کی یہ مقبول ترین تنقیدی تصنیف 1902ء میں شائع ہوئی۔اس تصنیف میں دبستانِ لکھنو کے سب سے بڑے شاعر میر ببر علی انیسؔ اور مرزا سلامت علی دبیرؔ کے شاعرانہ اوصاف کا جائزہ لیا گیا ہے۔موازنہ انیس و دبیر میں شبلی نے فصاحت و بلاغت کے حوالے سے اپنا تنقیدی نظریہ پیش کیا اور اپنی بات کی وضاحت میں انیسؔ و دبیرؔ کے متعدد اشعار پیش کیے ہیں۔اس کتاب کے تقریباً دوسو سے زیادہ صفحات پر کلامِ انیسؔ کی خصوصیات سے بحث کی گئی ہے۔موازنہ کی اشاعت سے پہلے کسی نے انیسؔ کے شاعرانہ اوصاف پر اتنا مفصل مضمون نہیں لکھا تھا۔

''شعرالعجم''،شبلی کی مزید ایک مقبول تصنیف ہے۔شبلی نہ صرف فارسی زبان پر دسترس رکھتے تھے بلکہ وہ اہل زبان کی طرح فارسی بولتے، ان کے تین سے زائد شعری مجموعے بہ زبان فارسی اس بات کا بیّن ثبوت ہے۔شعرالعجم 1908ء میں مطبع فیض عام،علی گڑھ سے شائع ہوئی جس کی تقریباً پانچ جلدیں ہیں۔اس تصنیف میں فارسی شاعری کے مختلف ادوار،شاعری کی حقیقت و ماہیت نیز مختلف شعری عناصر کا بھی جائزہ لیا گیا ہے۔ شعرالعجم کو مشرق ومغرب کے متعدد اہل علم حضرات نے ہاتھوں ہاتھ لیا اور آج تک اس تصنیف کی ادبی اہمیت،شستہ وشگفتہ نثر اور ہزار سالہ فارسی شاعری کے خوب صورت انتخاب کو پسند کیا جاتا ہے۔

''سیرۃ النبیؐ'،شبلی کی شہرہ آفاق اور آخری تصنیف ہے جسے وہ اپنی زندگی میں ہی نجات کا وسیلہ خیال کرتے تھے۔شبلی دور جدید کے معیار و مذاق کے مطابق'سیرۃ النبیؐ' پر مستند خیالات قلم بند کرنا چاہتے تھے۔دراصل شبلی سیرت النبیؐ کی تالیف کو دینی و دنیوی ضروریات کا مجموعہ بتاتے تھے اوراس تصنیف کی تکمیل کے لیے انھوں نے ایسے وقت کا انتخاب کیا جب ان کا فن اپنی معراج پر پہنچ چکا تھا۔سیرۃ النبیؐ کی دو جلدیں ہیں شبلی اپنی وفات سے پہلے صرف ایک جلد ہی مکمل کر پائے تھے،دوسری جلد سے متعلق مواد کو ان کے شاگرد سید سلیمان ندوی نے کچھ اضافے کے ساتھ ترتیب دے کر شائع کیا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ شبلی کی تحریر کردہ پہلی سوانح عمری کون سی ہے؟

2۔ شبلی کی تحریر کردہ حضرت عمرؓ کی سوانح عمری کا عنوان کیا ہے؟

3۔ شعرالعجم کی کل کتنی جلدیں ہیں؟

14.2.2 علامہ شبلی نعمانی کی سفر نامہ نگاری:

علامہ شبلی نعمانی کو' سفر نامہ روم ومصر وشام'' کی وجہ سے اُردو کے منفرد سفر نامہ نگار کی حیثیت سے یاد کیا جاتا ہے۔شبلی نے 1892ء میں

ممالکِ اسلامیہ کا سفر کیا جس میں بطور خاص روم، مصر، شام اور ترکی جیسے ممالک شامل تھے۔شبلی نے ان ممالک کے علمی، سیاسی و اقتصادی حالات کا جائزہ لیا اور سفر سے واپسی کے بعد اپنے مشاہدات، تجربات اور احساسات کو سفرنامے کی صورت میں پیش کیا۔ یہ سفرنامہ جولائی 1894ء میں پہلی مرتبہ مطبع مفید عام، آگرہ سے شائع ہوا۔شبلی ایک عظیم مورخ اور بلند پایہ انشاء پرداز تو تھے مگر اس سفرنامہ کی اشاعت کے بعد وہ ایک مستند سفرنامہ نگار بھی تسلیم کیے جانے لگے۔سفرنامہ روم ومصر وشام کے مطالعے سے بخوبی اندازہ ہوجاتا ہے کہ شبلی کو سفرنامہ نگاری کے فن سے مکمل واقفیت تھی۔شبلی نے اپنے سفرنامہ کی ابتداء میں فنِ سفرنامہ نگاری سے متعلق چند اصولوں کا ذکر کیا ہے۔ان کا خیال تھا کہ سفرنامے میں معلومات سرسری اور قیاسات پر مبنی نہیں ہونی چاہیے بلکہ باوثوق ہوں۔اس سفرنامے میں شبلی نے ایک محقق کی طرح اعداد وشمار کی روشنی میں اپنی آراء پیش کی ہیں۔بحیثیت سفرنامہ نگار شبلی نے اس سفرنامے میں رنگین بیانی سے اجتناب کرتے ہوئے سادگی کو روا رکھا ہے۔اپنے سفرنامہ کے ابتدائی ابواب میں شبلی نے ترکوں کی طرز معاشرت، تہذیب وتمدّن، ماحول، طرزِ تعمیر، تعلیمی مراکز وغیرہ کو پسندیدگی کی نظر سے دیکھا ہے۔اس سفر کے دوران شبلی کو عزت وتکریم سے نوازا گیا۔انہیں ترکی حکومت کی جانب سے 'تمغہ مجیدی' سے سرفراز کیا گیا لیکن کہیں بھی شبلی نے اپنی ذات کو اس سفرنامہ میں حاوی ہونے نہیں دیا۔شبلی کے سفرنامہ نگاری کے فن کا جائزہ لیتے ہوئے خالد محمود رقم طراز ہیں کہ؛

> ''شبلی کے اندر ایک سچے سیّاح کی روح موجود تھی، دورانِ سفر پیش آنے والی صعوبتوں کی انھوں نے قطعی پرواہ نہیں کی اور ہر پریشانی کو خندہ پیشانی سے قبول کیا۔انھوں نے جس منظر کو دیکھا اس کی جملہ تفصیلات ذہن نشین کر لیں، اسی خوبی نے ان کے سفرنامے کو معلومات کا ایک بیش بہا خزینہ بنا دیا۔عمارتوں کا حال ہو یا افراد کا ذکر، قابل دید مقامات کی سیر ہو یا دارالعلوم کے اصول وضوابط، انھوں نے ہر چیز کو زبان عطا کردی ہے۔'' (اُردو سفرناموں کا تنقیدی مطالعہ: خالد محمود: ص132۔133)

شبلی نے سفر کے دوران مقاماتِ سیاحت کو ایک مورخ، مفکر، مصلحِ قوم اور ہمدرد انسان کی حیثیت سے دیکھا اور اُسے بنا کسی لاگ لپیٹ کے اپنے سفرنامہ میں پیش کردیا۔شبلی نے اپنے سفرنامہ میں اسلامی ممالک اور بطور خاص ترکوں کے حقیقی حالات کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ترکی میں قیام کے دوران شبلی نے محسوس کیا کہ ترک قوم ایک غیر جانبدار مسلمان قوم ہے۔تاریخ کے مطالعہ کے دوران شبلی نے یہ محسوس کیا کہ یوروپی مصنفین و مورخین اسلامی تاریخ سے بغض رکھتے ہیں اور اسلامی تاریخ و مسلم حکمرانوں کی شبیہ بگاڑنے میں لگے رہتے ہیں۔شبلی نے یوروپی مورخین کی بہ نسبت ترکوں کی تہذیب وشائستگی کی خوب صورت تصویر پیش کی ہے لیکن جہاں کہیں بھی خامی نظر آئی اُس کا برملا اظہار بھی کردیا ہے۔ ترکی کے بعد اس سفرنامہ میں ملک شام اور مصر کی سیر کے احوال کو پیش کیا گیا ہے۔اس حصے میں شبلی نے بیروت شہر کے حالات، تعلیمی نظام، اساتذہ، طلبہ اور کتب خانوں وغیرہ پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے لیکن کہیں بھی ادبیت کو متاثر ہونے نہیں دیا ہے۔شبلی کے دلچسپ اسلوب کی وجہ سے اس سفرنامہ میں بڑی جاذبیت پیدا ہوگئی ہے۔غرض سفرنامہ روم ومصر وشام کو ایک مورخ کا تاریخی تجزیہ بھی کہا جاسکتا ہے جس نے اُمّت کے عروج وزوال کی وجوہات جاننے کے لیے ممالکِ اسلامیہ کا سفر کیا اور اس کی مکمل روداد کو بھی قلم بند کیا۔شبلی کے فنِ سفرنامہ نگاری سے متاثر ہوکر قدسیہ قریشی رقم طراز ہیں کہ:

> ''یہ سفرنامہ نہ صرف یہ کہ اسلوب و بیان اور شگفتہ اُردو نثر کا اچھا نمونہ ہے بلکہ معلومات کا ذخیرہ اور ایک تاریخی دستاویز ہے۔'' (اُردو سفرنامے اُنیسویں صدی میں: قدسیہ قریشی: ص321)

شبلی کا سفر اور سفرنامہ اُمّت کے سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات کا بے باک تجزیہ ہے۔شبلی کا یہ سفر 26 اپریل 1892ء کو علی گڑھ سے شروع ہوااور نومبر 1892ء میں اختتام پذیر ہوا، جس کی مکمل روداد 'سفر نامہ روم ومصروشام' میں موجود ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ شبلی کا سفرنامہ کس سن عیسوی میں شائع ہوا؟

2۔ شبلی کی سفرنامہ نگاری کے بنیادی اوصاف کیا ہیں؟

3۔ خالد محمود نے شبلی کی سفرنامہ نگاری پر کس طرح کے خیالات کا اظہار کیا ہے؟

14.3 انتخاب متن: (سفرنامہ روم ومصروشام: شبلی نعمانی)

پہلی مئی کی صبح کو نو بجے ہم جہاز پر سوار ہوئے قریباًبارہ بجے جہاز نے لنگر اٹھایا اور ہم نے **بسم اللہ مجریھا و مرسھا** پڑھ کر ہندوستان کو خدا حافظ کہا، سکنڈ کلاس میں صرف پانچ مسافر تھے اور یہ عجیب اتفاق کہ سب کے سب مختلف قوم اور مختلف نسل سے تھے یعنی ایک مسلمان، ایک انگریز، ایک پارسی، ایک اسپینز، ایک سیامی۔

جہاز کی حرکت اول اول تو چنداں ناگوار نہیں معلوم ہوئی لیکن شام کے قریب طبیعت متغیر ہونی شروع ہوئی، رات کا کھانا کھا کر سو رہے صبح کو آنکھ کھلی تو عجیب کیفیت تھی درد سر اور متلی کی ایسی سخت تکلیف تھی جو کسی طرح بیان میں نہیں آسکتی، دو دن غشی کی سی حالت رہی جہاز کا ملازم کبھی کبھی چائے، بسکٹ، نارنگیاں لاتا تھا کہ کچھ کھا لو لیکن ان چیزوں کے دیکھنے سے ابکائی آتی تھی، مسٹر آرنلڈ چائے پی لیا کرتے تھے اگر چہ ہضم نہیں ہوتی تھی لیکن قے کرنے سے طبیعت ہلکی ہو جاتی تھی ان کے اصرار سے میں نے بھی دو ایک بار چائے پی کر قے کی اور فائدہ محسوس ہوا، تیسرے دن ہم سب اٹھ بیٹھے۔

سمندر کی ہوا: ہم سنا کرتے تھے کہ سمندر کی ہوا تندرستی کے لیے نہایت مفید ہے، درحقیقت جہاز کا سفر سو علاجوں کا ایک علاج ہے میں جہاز پر سوار ہونے کے وقت تک ضعیف اور مضمحل تھا لیکن روز بہ روز چاق و چست ہوتا گیا، طبیعت کو ہر وقت نشاط رہتا تھا اور بھوک خوب لگتی تھی ہم لوگوں کو پانچ وقت کھانا ملتا تھا یعنی صبح آٹھ بجے چائے، دودھ بسکٹ، گیارہ بجے معمولی کھانا جس میں متعدد قسم کے سالن ہوتے تھے ایک بجے ٹفن، پانچ بجے ڈنر جس میں معمولی گوشت کے علاوہ مرغ، بط کبوتر ہر قسم کی پڈنگ، تر اور خشک میوے ہوتے تھے کبھی کبھی برف کی قلفیاں بھی ہوتی تھیں، رات کو نو بجے چائے اور مکھن ہر وقت کا کھانا پیٹ بھر کر کھاتے تھے اور سب ہضم ہو جاتا تھا۔

ایک عیسائی کا عربی زبان کے ساتھ تعصب: میں تمام دن دریا کے سیر و تماشے میں مشغول رہتا تھا، مسٹر آرنلڈ نے عربی پڑھنی شروع کر دی تھی ہمارے ساتھ جو اسپین کا عیسائی تھا، مسٹر آرنلڈ کے عربی پڑھنے سے بہت جلتا تھا اکثر ان کے پاس آتا اور تحقیر کے ساتھ عربی حرفوں کو نہایت برے لہجے سے ادا کرتا اور کہتا کہ یہ زبان اونٹوں کی زبان ہے اگر چہ مجھ کو اس کی ان حرکتوں سے رنج ہوتا تھا لیکن جو قوم ایک مدت تک ذلت کے ساتھ عرب کے زیردست رہ چکی تھی عرب اور عربی زبان کے ساتھ اس کا یہ سلوک بے جا نہ تھا۔

پرند جانور ذبح کیے جاتے تھے: چوں کہ عام طور پر یہ مشہور ہے کہ جہاز پر پرند ذبح نہیں کیے جاتے اور مولوی سمیع اللہ خاں صاحب نے اپنے سفرنامہ میں تجربہ سے اس کی تصدیق بھی کی ہے میں نے دو تین روز تک پرند کے گوشت کھانے سے پرہیز کیا، مسٹر آرنالڈ نے مجھ سے اس کا سبب دریافت کیا

میں نے کہا کہ ہمارے مذہب میں منخنقہ حرام ہے، بولے کہ اس جہاز پر جانور ذبح کیے جاتے ہیں گردن مروڑ کر مارے نہیں جاتے چوں کہ شرعاً ان کی تنہا شہادت کافی نہ تھی میں خود گیا اور اس کی تصدیق کی ذبح کرنے والا عیسائی تھا وہ ذبح کرنے کے وقت کچھ پڑھتا نہ تھا صرف گردن پر چھری پھیر دیتا تھا اگرچہ حنفیوں کے ہاں یہ ذبیحہ حلال نہیں لیکن اس مسئلہ میں چند دنوں کے لیے میں شافعی بن گیا تھا جن کے ہاں ہر طرح کا ذبیحہ جائز ہے۔

جہاز پر مسٹر آرنلڈ وہ آرنلڈ نہیں رہے تھے جو علی گڑھ میں تھے نہ وہ متانت تھی نہ وہ کم آمیزی اکثر مذاق کیا کرتے تھے، بچوں سے کھیلتے اور جہاز کی چھت پر اچھلتے کودتے چلتے، میں نے حالات سفر کے متعلق ایک قصیدہ لکھنا شروع کر دیا تھا اور درحقیقت سمندر کی فضا کچھ ایسی دلچسپ اور نشاط انگیز ہے کہ موزوں طبع آدمی جہاز کے سفر میں خواہ مخواہ گنگنا اٹھتا ہے۔

سمالی قوم کے مبتذل حرکات: ۷ مئی ۱۸۹۲ء کو جہاز عدن پہنچا اور کنارے سے کسی قدر فاصلہ پر لنگر انداز ہوا، عدن میں بڑی دلچسپی یہ ہے کہ سمالی قوم کے بہت سے لڑکے ڈونگیوں پر سوار جہاز کے قریب آتے ہیں اور جہاز والوں سے انعام لینے کے لیے عجیب عجیب مبتذل حرکتیں کرتے ہیں کچھ ناچتے گاتے ہیں کچھ آپس میں مل کر بے معنی الفاظ کہتے ہیں اور بغلیں بجاتے جاتے ہیں، بڑا کمال یہ ہے کہ لوگ دونی، چونی پیسے جو کچھ انعام دینا چاہتے ہیں سمندر میں پھینک دیتے ہیں اور وہ غوطے مار کر نکال لاتے ہیں، اکثر انگریز اس تماشے میں مصروف تھے اور آرنلڈ کو بھی اس میں مزہ آتا تھا لیکن میری کچھ اور حالت تھی چوں کہ غلطی سے میرا یہ خیال تھا کہ یہاں عموماً عرب آباد ہیں اس لیے یہ طبعی بات تھی کہ میں ان کو عزت اور محبت کی نگاہ سے دیکھتا لیکن وہ انعام لینے کے لیے ایسی مبتذل، ناموزوں اور حقیر حرکات کرتے تھے کہ کسی طرح طبیعت کو گوارا نہیں ہوسکتا تھا، عبرت ہوتی تھی کہ عرب کی اب یہ حالت ہے کہ غیروں کے سامنے اس قسم کی حرکات سے ان کو شرم نہیں آتی، ان خیالات سے بے اختیار میرا دل بھر آتا تھا یہاں تک کہ آنکھوں سے آنسو جاری ہوگئے اور بے اختیار زبان سے نکلا قم یا عمر! آرنلڈ پاس تھے میری تغیر حالت پر ان کو خیال ہوا میں نے دل کی کیفیت اور اس کا سبب جب بیان کیا ایک بار آنکھ اٹھا کر میری طرف دیکھا اور چپ ہو رہے، شہر میں جا کر جب میں نے تحقیق کی اور تمام باتوں سے ثابت ہوگیا کہ سمالی قوم عرب نہیں ہے تو مجھ کو کسی قدر تسکین ہوئی، یہی غصہ اور رنج تھا جس کی وجہ سے میں نے قصیدہ سفریہ میں اس کم بخت قوم کی سخت ہجو کی ہے اور درحقیقت وہ اس کے مستحق ہیں۔

چوں کہ وقت کم تھا اس لیے شہر کے اندرونی حصہ کو نہ دیکھ سکا، ہندوستان کو خط روانہ کیے ایک خط کے سرنامہ پر یہ اشعار لکھے جو اسی وقت موزوں ہوئے تھے۔

عدن کی زبان: عدن کی زبان عموماً عربی ہے اور پارسی، ہندو، بنگالی جو تجارت یا نوکری کے ذریعے سے یہاں رہتے ہیں بے تکلف عربی بولتے ہیں چوں کہ میں نے کبھی کسی ہندو کی زبان سے اس مقدس زبان کے الفاظ نہیں سنے تھے، بنیوں اور بقالوں کو **این تروح ماتبعی** بولتے دیکھ کر عجب مزہ آتا تھا۔

یہاں کہ زبان گو عربی ہے لیکن نہایت بے ہودہ اور غیر فصیح ہے۔ اگرچہ آج کل تمام ان ملکوں میں جہاں عربی بولی جاتی ہے قدیم عربی نہیں رہی لیکن عدن کی زبان سب سے نرالی ہے، دو چار معمولی الفاظ کے سوا میں کچھ نہیں سمجھ سکتا تھا، غالباً یہاں کی زبان ایک مدت سے اجنبیوں کے اختلاط کی وجہ سے خراب ہوتے ہوتے اس حالت کو پہنچی ہے، علامہ مقدسی جو عرب کا ایک نامور سیاح گذرا ہے اور جس نے چوتھی صدی کے آغاز میں دنیا کا سفر کیا تھا اپنے جغرافیہ میں لکھتا ہے کہ ”عدن میں جو قومیں بستی ہیں ان میں زیادہ اہل فارس ہیں“ علامہ موصوف نے یہ بھی لکھا کہ ”یہاں عموماً جیم کے

بجائے کاف بولتے ہیں اور رجلیہ کے بجائے رجلینہ وعلی ہذا'' جب علامہ موصوف کے عہد میں یہ حال تھا تو مرہٹوں اور گجراتیوں کے اختلاط کے بعد یہاں کی زبان کی نسبت کیا شکایت ہو سکتی ہے۔

عدن میں ایک جرمن ہمارے جہاز پر سوار ہوا جو جرمنی کے مشہور عجائب خانہ کا ملازم ہے اور مدت تک ان اطراف میں رہ کر یورپ کو واپس جا رہا ہے، سیاحی وتجارت کی بہ دولت وہ متعدد زبانوں میں بے تکلف بات چیت کر سکتا ہے جب وہ جہاز کے افسروں سے اٹالین میں، آرنلڈ سے انگریزی میں، مجھ سے عربی میں گفتگو کرتا تھا تو مجھ کو سخت تعجب اور رشک ہوتا تھا، کھانے کی میز پر جب ہم سب جمع ہوتے تھے تو یہی ایک شخص تھا جو سب کا ترجمان بنتا تھا۔

عجیب وغریب بندر: اس نے عرب وافریقہ کے جنگلوں سے بہت سے عجیب وغریب جانور بہم پہنچائے ہیں ایک بڑے پنجرے میں افریقہ کے بندر تھے جن کی ہیئت معمولی بندروں سے کچھ الگ تھی ان میں زیادہ تر تعجب انگیز بات یہ تھی کہ جب وہ کسی کو اپنی طرف آتا دیکھ کر غل مچاتے تھے تو ان کی آواز سے بعض حروف مفہوم ہوتے تھے میں نے اولاً خیال کیا کہ ہم لوگ جس طرح مثلاً بلی کی آواز کو میاؤں سے تعبیر کرتے ہیں یہ بھی اسی قسم کے فرضی الفاظ ہیں لیکن چند بار میں نے غور سے سنا تو صاف صاف ل اور یایا کی آواز محسوس ہوتی تھی یہاں تک کہ اگر کوئی شخص پردے سے سنتا تو ہرگز خیال نہ کر سکتا کہ بندر کی آواز ہے میں نے مسٹر آرنلڈ سے اس کا ذکر کیا تو انہوں نے بھی تصدیق کی، غالباً اسی قسم کی مثالوں سے یورپ میں بعض لوگوں کو خیال پیدا ہوا ہے کہ بندر بھی بول سکتے ہیں چناں چہ مشہور ہے کہ ایک صاحب نے مدت کے تجربہ اور تحقیق کے بعد اس زبان کے چند حروف دریافت کیے ہیں۔

ایک ناگوار واقعہ: عدن سے چوں کہ دلچسپی کے نئے سامان پیدا ہو گئے تھے اس لیے ہم بڑے لطف سے سفر کر رہے تھے لیکن دوسرے ہی دن ایک پرخطر واقعہ پیش آیا جس نے تھوڑی دیر تک مجھ کو پریشان رکھا، ۱۰/ مئی کی صبح کو میں سوتے سے اٹھا تو ایک ہم سفر نے کہا کہ جہاز کا انجن ٹوٹ گیا میں نے دیکھا تو واقعی کپتان اور جہاز کے ملازم گھبرائے پھرتے تھے اور اس کی درستی کی تدبیریں کر رہے تھے انجن بالکل بے کار ہو گیا تھا اور جہاز نہایت آہستہ آہستہ ہوا کے سہارے چل رہا تھا میں سخت گھبرایا اور نہایت ناگوار خیالات دل میں آنے لگے۔

مسٹر آرنلڈ کا استقلال: اس اضطراب میں اور کیا کر سکتا تھا، دوڑا مسٹر آرنلڈ کے پاس گیا وہ اس وقت نہایت اطمینان کے ساتھ کتاب کا مطالعہ کر رہے تھے میں نے ان سے کہا کہ آپ کو کچھ خبر بھی ہے؟ بولے ہاں! انجن ٹوٹ گیا ہے میں نے کہا کہ آپ کو کچھ اضطراب نہیں؟ بھلا یہ کتاب دیکھنے کا کیا موقع ہے؟ فرمایا کہ اگر جہاز کو برباد ہی ہونا ہے تو یہ تھوڑا سا وقت اور بھی قدر کے قابل ہے اور ایسے قابل قدر وقت کو رائیگاں کرنا بالکل بے عقلی ہے، ان کے استقلال اور جرأت سے مجھ کو بھی اطمینان ہوا، آٹھ گھنٹے کے بعد انجن درست ہوا اور بدستور چلنے لگا۔

۱۳/ مئی کو جہاز سویز پہنچا اور تین چار گھنٹے کے لیے ٹھہرا مصری عرب، پنیر، کھجور، روٹیاں بیچنے کے لیے لائے ان میں سے ایک نے مجھ کو ہندوستانی خیال کر کے اردو میں باتیں کرنی شروع کیں، مجھ کو تعجب ہوا اور جب دریافت سے معلوم ہوا کہ اس نے کبھی ہندوستان کی صورت نہیں دیکھی تو اردو کی عالم گیری پر مجھ کو اور بھی تعجب ہوا، ۱۴/ مئی کو ہم پورٹ سعید پہنچے اور نہایت افسوس کے ساتھ مجھ کو آرنلڈ سے جدا ہونا پڑا، بمبئی سے میں نے برنڈزی تک کا ٹکٹ لیا تھا پورٹ سعید پہنچ کر یہ خیال ہوا کہ برنڈزی تک تو آرنلڈ کا ساتھ ہے لیکن وہاں سے قسطنطنیہ تک ایک ہفتہ کا سفر ہے اتنی مدت تک محض اجنبیوں سے سابقہ اور زبان اور ملک کی اجنبیت کی وجہ سے ہر کام میں دقت ہو گی اس خیال کی بنا پر میں نے پہلی اسکیم بالکل بدل دی

اور ارادہ کرلیا کہ شام کے راستے سے قسطنطنیہ جاؤں گا۔

جہاز نے جس وقت لنگر کیا کک کمپنی کا ایک ملازم اپنے مسافروں کی خبر گیری کے لیے جہاز پر آیا جہاز کنارے سے ذرا فاصلہ پر کھڑا ہوتا ہے اس لیے مسافروں کے اتارنے کے لیے کک کمپنی کی طرف سے ایک چھوٹی سی کشتی ہمیشہ تیار رہتی ہے، ان بندرگاہوں میں جہاز سے اترنے کے وقت ناتجربہ کار آدمی کو سخت مصیبت پیش آتی ہے، جہاز کے لنگر کرنے کے ساتھ قلی اور ملاح ہر طرف سے ٹوٹ پڑتے ہیں اور مسافروں کو سخت پریشان کرتے ہیں ان کے ہجوم، شور وغل اور اسباب کی چھینا جھپٹی میں مسافر بالکل بدحواس ہوجاتا ہے، بہ ہزار دقت کنارے پر پہنچا تو گھنٹوں کرایہ کی بحث اور تکرار رہتی ہے، ان بلاؤں سے محفوظ رہنے کا عمدہ طریقہ یہ ہے کہ کک کمپنی کے ملازموں کے سوا اور کسی سے کچھ واسطہ نہ رکھے۔

ہم کنارے پر پہنچے تو شیمویل نے جو پہلے سے ہمارے انتظار میں کھڑا تھا بڑھ کر ہم سے شیک ہینڈ کی یہ شخص قوم کا یہودی ہے اور کک کمپنی کی طرف سے مسافروں کی خبر گیری اور ہر قسم کی مدد دینے کے لیے متعین ہیں وہ متعدد زبانیں جانتا ہے اور بالخصوص عربی، انگریزی، فرنچ نہایت بے تکلفی سے بول سکتا ہے، لطف یہ ہے کہ اردو میں بھی نہایت آسانی سے بات چیت کرسکتا ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ ایک مدت تک ہندوستان میں رہ چکا ہے، ہم اس کے ساتھ دفتر میں گئے دفتر کا مکان برلب دریا ہے اور میز، کرسیوں سے اچھی طرح آراستہ ہے، میز پر ہمیشہ بہت سے اخبارات موجود رہتے ہیں جن میں زیادہ جہازوں کے متعلق خبریں اور اشتہارات ہوتے ہیں سب سے پہلے ہم نے اس سے ٹکٹ بدلوانے کی بابت گفتگو کی یعنی یہ کہ اگر ہم یہاں اتر جائیں اور قسطنطنیہ کا نیا ٹکٹ لیں تو جو زائد کرایہ ہم برانڈزی تک کا دے چکے ہیں وہ مجرا مل سکتا ہے یا نہیں؟ چوں کہ وہ خود اس کا جواب نہیں دے سکتا تھا، کمپنی کے بڑے دفتر میں گیا اور وہاں سے واپس آ کر کہا کہ تم اسی ٹکٹ سے قسطنطنیہ جاسکتے ہو صرف دو پونڈ یعنی ۳۲ روپے اور دینے ہوں گے میں بہت خوش ہوا، اس کارگذاری کے صلہ میں آٹھ روپے اس کے نذر کیے یہ بھی حسن اتفاق تھا کہ قسطنطنیہ جانے والا جہاز اس وقت تیار تھا ورنہ پندرہ دن تک پورٹ سعید میں ٹھہرنا پڑتا۔

پورٹ سعید: پورٹ سعید ایک چھوٹا سا خوب صورت بندرگاہ ہے، آبادی کے دو حصے ہیں جو حصہ دریا سے متصل ہے اس میں عموماً یورپین سوداگر رہتے ہیں اور بہت بڑے بڑے ہوٹل قہوہ خانے اور تھیٹر وغیرہ ہیں، ایک قہوہ خانہ عین دریا کے کنارے پر ہے اور بہت ہی پرفضاء ہے نہایت ترتیب کے ساتھ سنگ مرمر کے تختے کی چھوٹی چھوٹی میزیں اور ان کے گرد کرسیاں لگی ہوئی ہیں، قہوہ، چائے، توس، مکھن ہر وقت تیار رہتا ہے، اس حصہ میں کثرت سے دکانیں ہیں اور نہایت شان دار اور آراستہ ہیں، دوسرے حصے میں زیادہ تر یہاں کے اصلی باشندے سکونت رکھتے ہیں لیکن افسوس ہے کہ تمام چیزیں نہایت پست حالت میں ہیں، ہوٹل کے بجائے باورچیوں کی کثیف دکانیں ہیں۔

اول اول جب میں اس شہر کی سیر کو نکلا تو ہر چیز کو بڑے شوق اور استغراب کی نگاہ سے دیکھتا تھا کیوں کہ یہ پہلا موقع تھا کہ میں نے سلطنت اسلامی کی آبادی دیکھی (حرمین شریفین کی زیارت سے گو اس سے پہلے مشرف ہوچکا تھا لیکن وہ خدا کا ملک ہے اور میں دنیوی سلطنت اور حکومت کا ذکر کررہا ہوں) جب کوئی بلند اور شان دار عمارت دیکھتا تو اس خیال سے خوش ہوتا کہ الحمدللہ ان ملکوں میں مسلمان خوش حال اور دولت مند ہیں لیکن دریافت کرنے کے بعد معلوم ہوتا کہ کسی یورپین سوداگر کا مکان ہے، سارے شہر میں ایک بھی عمدہ دکان یا بلند عمارت کسی مسلمان کی نہ تھی افسوس۔

البتہ یورپین آبادی کے خاتمہ پر ایک شاہی مسجد ہے اور وہ بہت پر رفعت اور شان دار ہے۔ تھوڑی دیر بازار میں پھر پھر کر قسطنطنیہ جانے والے جہاز پر سوار ہوا شیمویل اور مسٹر آرنلڈ ساتھ تھے چوں کہ بیت المقدس کے حج کا زمانہ تھا اس لیے فرسٹ اور سکنڈ دونوں درجے عیسائی حاجیوں

سے بھرے ہوئے تھے، مسٹر آرنلڈ نے کہا مجھ کو ڈر ہے کہ تم کو تکلیف نہ پہنچے یہ لوگ مذہب کے سخت پابند ہیں اور اس لیے ضرور ہے کہ ان میں تعصب ہو۔ تم غیر مذہب ہو، غیر قوم ہو، تمہاری معیت ان کو کیوں کر گوارا ہوگی لیکن مجھ کو تجربہ کے بعد معلوم ہوا کہ مسٹر آرنلڈ کا خیال صحیح نہ تھا وہ لوگ پابند مذہب تھے لیکن فرنچ اور اٹالین تھے، انگریز نہ تھے اس لیے کم آمیزی اور فاتح مفتوح کا امتیاز جو فاتح قوم کی مخصوص صفتیں ہیں ان میں بالکل نہ تھیں، مسٹر آرنلڈ تھوڑی دیر کے بعد رخصت ہوئے میں نے ان کو خدا حافظ کہا اور ساتھ ہی یہ فکر پیدا ہوئی کہ دیکھئے تنہائی میں اب کیوں کر گذرتی ہے۔

15 رمئی کو جہاز یافہ پہنچا ہمارے اکثر یورپین ہم سفر یہاں اترتے گئے بیت المقدس یہاں سے صرف رات بھر کا راستہ ہے چوں کہ وقت کم تھا اس لیے میں یہاں اتر نہ سکا۔

14.4 منتخب سفرنامہ روم ومصروشام کا تجزیہ/خلاصہ

سیر وسیاحت کا شوق انسان کی فطرت میں ودیعت کیا گیا ہے جس کی وجہ سے سیر وسفر کا سلسلہ انسانی وجود کے آغاز سے لے کر آج تک جاری ہے۔ جب انسانوں نے نئے ممالک کی سیر کی اور سفر کے تجربات دوسروں تک منتقل کرنے کی غرض سے رودادِ سفر کو قلم بند کیا تو اس روداد نے سفرنامہ کی شکل اختیار کی۔ اُردو میں دیگر اصناف کی طرح سفرنامے بھی عربی و فارسی زبان کے زیرِ اثر لکھے جانے لگے۔ اُردو کا پہلا باضابطہ سفرنامہ ''عجائبات فرنگ'' کو تسلیم کیا جاتا ہے 1857ء کے بعد ہندوستانی بیدار ہونے لگے اور انہوں نے ترقی یافتہ قوموں کی ترقی کا راز جاننے کے لیے مختلف ممالک کا سفر اختیار کیا۔ سرسید ہی نہیں بلکہ ان کے دیگر رفقاء نے بھی بیرونی ممالک کے سفر کیے اور اپنے سفر کی روداد و تجربات کو سفرناموں کی شکل میں متعارف کروایا۔ شبلی سرسیّد کے نامور رفقاء اور سفرنامہ نگار، شاعر، مورخ وادیب بھی تھے۔ علی گڑھ میں قیام کے دوران انہیں 'ہیروز آف اسلام' پر کتابی سلسلہ تحریر کرنے کا خیال آیا۔ تاریخ کے مطالعہ کے دوران انہوں نے شدید طور پر محسوس کیا کہ یورپی مصنفین اور مورخین تاریخِ اسلام کے عظیم کارناموں اور مجاہدین سے بغض وعناد رکھتے ہیں اور اپنی تصانیف کے ذریعے نامورانِ اسلام کی شبیہ بگاڑنے میں لگے رہتے ہیں۔ شبلی نے یہ ارادہ کیا کہ وہ اپنی تصانیف کے ذریعے اسلامی تاریخ کے مسخ کردہ حقائق کی تلافی کرتے ہوئے اسلام اور مسلم حکمرانوں کے حقیقی کارناموں کو پیش کریں گے۔ اس خیال کو عملی جامہ پہناتے ہوئے شبلی نے 'ہیروز آف اسلام' پر تصانیف کا سلسلہ شروع کیا۔ اس کام کو مکمل کرنے کے لیے ہندوستانی کتب خانوں کے ماخذات ناکافی تھے اور مشرقِ وسطیٰ کے اسلامی ممالک کے کتب خانے اس ضمن میں کافی کارآمد تھے۔ اسی خیال کو ذہن میں رکھتے ہوئے شبلی نے اسلامی ممالک کا سفر کیا۔ شبلی کا یہ سفر صرف علمی سفر نہیں تھا بلکہ انہوں نے سیر کردہ ممالک کو مورخ، مفکّر، مصلحِ قوم اور ادیب کی نظر سے دیکھا اور سفر سے واپسی کے بعد سفر کی روداد کو موثر انداز میں ''سفرنامہ روم ومصروشام'' کی صورت میں قارئین کی نذر کیا۔

منتخب سفرنامہ سے ماخوذ متن میں شبلی کے سمندری سفر کا آغاز، دورانِ سفر جہاز کا قیام، راستے میں پیش آنے والے حادثات، تجربات اور مشاہدات کا تفصیلی ذکر موجود ہے۔ جب شبلی کو معلوم ہوا کہ پروفیسر آرنلڈ ولایت جا رہے ہیں تو اُنھوں نے بھی فوراً اُن کے ساتھ سفر پر جانے کی تیاری شروع کر دی۔ شبلی کے سفر کی شروعات 26 اپریل 1892ء سے ہوئی، آدھے راستے تک دونوں کی صحبت رہی اور پروفیسر آرنلڈ انگلستان کی طرف چلے گئے اور شبلی قسطنطنیہ کی طرف دوسرے آبی جہاز میں سوار ہو گئے۔

شبلی بمبئی سے یکم مئی کو جہاز پر سوار ہوئے لیکن بہت جلد جہاز کی حرکت کی وجہ سے ان کی طبیعت میں تغیر واقع ہوا۔ ابتدائی دو دن سر درد اور متلی میں مبتلا رہے۔ سفر کی ابتداء میں وہ کچھ کمزور اور مضمحل سے تھے لیکن بہت جلد ان کی طبیعت میں افاقہ ہوا اور مزاج میں خوش گوار تبدیلی نظر آنے

لگی۔شبلی نے اپنے سفرنامہ روم ومصروشام میں سمندر کی ہوا کو صحت کے لیے نہایت مفید قرار دیا۔شبلی کے مطابق جہاز میں کھانے پینے کا نظم اچھا تھا اور سمندری آب وہوا صحت کے لیے سازگار تھی حتیٰ کہ وہ جو بھی کھاتے سب ہضم ہو جاتا تھا۔

اس سمندری سفر کے دوران شبلی کو عیسائی مسافر کا عربی زبان کے ساتھ تعصّب قطعی پسند نہیں آیا۔اس کے علاوہ سمالی قوم کی تذلیل آمیز حرکات سے رنجیدہ ہو کر کافی شرمندگی محسوس کرتے رہے کیوں کہ وہ عرب قوم کو عزت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔وہ عربوں کو چند پیسوں کی خاطر ذلّت آمیز حرکات کرتے ہوئے دیکھ کر برداشت نہیں کر سکے۔شبلی نے سمالی قوم کے ذریعے کی جانے والی ناموزوں اور حقیر حرکات پر طنز کرتے ہوئے اس قوم کی سخت ہجو کی۔ بعد میں انہیں جب معلوم ہوا کہ سمالی قوم عرب نہیں ہے تو انہیں کسی قدر اطمینان ہوا۔شبلی اُمت مسلمہ کو ہمیشہ سربلند دیکھنا چاہتے تھے۔وہ خود بھی اسلامی تعلیمات واحکامات کے سخت پابند تھے۔شبلی نے جہاز میں دیے جانے والے پرندوں کے گوشت کے حلال ہونے کی صرف زبانی شہادت کو کافی نہیں سمجھا بلکہ خود مطبخ جا کر تحقیق وتصدیق کی اور اس کے بعد ہی جہاز پر گوشت تناول کیا۔

دورانِ سفر جب جہاز عدن کے ساحل پر لنگر انداز ہوا تو شبلی نے عدن کے حالات کا بخوبی جائزہ لیا،وہاں کے لوگوں کی عربی زبان سُن کر انہیں حیرت ہوئی۔شبلی دورانِ سفر ملنے والے ہر شخص کے عادت واطوار،اس کی بات چیت کا انداز حتیٰ کہ جانوروں کی زبان اور بولی کے بارے میں بھی متجسس نظر آتے ہیں۔اس سفر کے دوران جب جہاز کا انجن فیل ہو گیا تو شبلی دوڑے دوڑے مسٹر آرنلڈ کے پاس پہنچے اور اُنھوں نے مسٹر آرنلڈ کو اطمینان کے ساتھ مطالعہ میں محو پایا۔ایسے اضطراب آمیز وقت میں مسٹر آرنلڈ نے شبلی کو تسلی دی اور کہا کہ اگر جہاز کو برباد ہونا ہی ہے تو یہ تھوڑا سا وقت اور بھی زیادہ قابلِ قدر ہے اور اس مختصر وقت کو پریشانی کے عالم میں رائیگاں کرنا بے عقلی ہے۔شبلی نے اس واقعہ سے متاثر ہو کر اپنے سفرنامہ میں مسٹر آرنلڈ کی ہمت واستقلال کی پرزور تعریف کی ہے۔

شبلی نے سمندری جہاز سے سفر کے دوران راستے میں پورٹ سعید اور بیروت کی بھی سیر کی ۔ پورٹ سعید سے شبلی اور پروفیسر آرنلڈ کے راستے جُدا ہو گئے ۔غرض اس سفر کے دوران شبلی نے راستے کے مناظر مقامی لوگوں کے حرکات وسکنات اور سمندری سفر کے دوران کیے جانے والی احتیاط اور ضروری باتوں کو بڑے دلچسپ اور موثر انداز میں پیش کیا ہے۔اس سفرنامہ کے منتخبہ متن کے مطالعہ سے بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے کہ شبلی کا سفرنامہ تاریخ نویسی،منظر نگاری اور واقعات نگاری کا ہی عمدہ نمونہ نہیں ہے بلکہ اس کے مطالعے سے ہم شبلی کے جذبات واحساسات سے بھی واقف ہو سکتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ دورانِ سفر شبلی نے کس پورٹ کی سیر کی؟
2۔ کس قوم کی ذلیل حرکات سے شبلی کو سخت تکلیف پہنچی؟
3۔ شبلی کے ساتھ جہاز پر کون سا ناگوار واقعہ پیش آیا؟
4۔ شبلی کے سفر کی شروعات کب ہوئی؟
5۔ جہاز پر سفر کے دوران شبلی کا سمندری آب وہوا کے بارے میں کیا خیال تھا؟

14.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ شبلی نے ہیروز آف اسلام پر کتابی سلسلہ تحریر کرنے کا ارادہ کیا اور تاریخی سرمایے کی حصول یابی کے لیے 1892ء میں ممالکِ اسلامیہ کا سفر کیا۔ شبلی نے یہ سفر سمندری جہاز کے ذریعے پروفیسر آرنلڈ کی رفاقت میں کیا۔

☆ شبلی نے اپنا سفرنامہ 1893ء میں لکھنا شروع کیا اور اس کی اشاعت 1894ء میں عمل میں آئی۔

☆ شبلی نے اپنے سفر کے دوران جہاں اور جس ملک میں بھی مسلمانوں کی ذلت اور پستی کا حال دیکھا اُسے اپنے سفرنامہ میں بڑے رنج کے ساتھ درج کر دیا۔

☆ شبلی نے اپنے سفرنامہ میں ترکی، مصر اور شام کے سیاسی، سماجی اور علمی حالات کو حقیقی انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی۔

☆ یہ سفرنامہ نہ صرف اسلوب و بیان اور شگفتہ نثر کا اچھا نمونہ ہے بلکہ معلومات کا ذخیرہ اور تاریخی دستاویز ہے۔

☆ شبلی نے اپنا سفرنامہ سرسیّد کے تتبع میں لکھا اور اس میں سادہ اور رواں نثر کا استعمال کیا۔

☆ سفرنامہ روم و مصر و شام علمی اور تحقیقی نوعیت کا سفرنامہ ہے جس میں اسلامی دنیا کے علمی افکار، طرز معاشرت، تہذیب و تمدن کُتب خانوں اور درس گاہوں کے احوال کو دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

14.6 کلیدی الفاظ

الفاظ		معنی
متغیّر	:	بدلا ہوا، تبدیل شدہ
مضمحل	:	کمزور، لاغر، اُداس، رنجیدہ
مخنقہ	:	گلا گھونٹا ہوا، گردن مروڑا ہوا
مبتذل	:	ذلیل و خوار، حقیر، بے قدر
ہئیت	:	شکل، ساخت
قہوہ خانہ	:	وہ دوکان جہاں لوگ قہوہ پیتے ہیں
اضطراب	:	بے چینی، بے قراری
کثیف	:	گاڑھا، گندا، میلا
رفعت	:	بلندی، اونچائی
تعصّب	:	بے جا حمایت، طرفداری
مفتوح	:	تسلّط حاصل کیا ہوا، فتح کیا ہوا
معیت	:	ساتھ ساتھ

نشاط	:	خوشی، شادمانی، فرحت
ذبیحہ	:	قربانی کا جانور، شرعی طور پر ذبح کیا ہوا جانور
متعدد	:	چند، شمار کیا ہوا
تصدیق	:	سچ ہونے کی تائید، ثبوت، اثباتِ صداقت
بقال	:	سبزی فروش، مجازاً بنیا
کم آمیز	:	کم گو، بات کم کرنے والا

14.7 نمونۂ امتحانی سوالات

14.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ شبلی نعمانی کہاں پیدا ہوئے؟

2۔ سفرنامہ کا تعلق کس صنف سے ہے؟

3۔ ندوۃ العلماء سے شبلی کا کیا تعلق ہے؟

4۔ شبلی نعمانی کا انتقال کب اور کہاں ہوا؟

5۔ شبلی نعمانی کی کسی مقبول تصنیف کا نام بتائیے۔

6۔ 'سیرۃ النبیؐ' کی دوسری جلد کو کس نے مکمل کیا؟

7۔ 'المامون' میں کس خلیفہ کی سوانح عمری کو پیش کیا گیا ہے؟

8۔ شبلی نے اپنی کس تصنیف میں اُردو کے دو شعراء کا موازنہ کیا ہے؟

9۔ شبلی نے اپنے کس اُستاد کی رفاقت میں سفر کیا؟

10۔ شبلی نے 'الغزالی' کو کس شہر کے قیام کے دوران لکھا؟

14.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ شبلی کے ابتدائی حالات زندگی پر روشنی ڈالیے۔

2۔ سمندری جہاز سے سفر کی ابتداء میں شبلی کی متغیر حالت کو بیان کیجیے۔

3۔ سرسیّد اور شبلی کے تعلقات کا جائزہ لیجیے۔

4۔ شبلی سفر کے دوران کن واقعات سے رنجیدہ نظر آتے ہیں؟

5 شبلی کے ذریعے تحریر کردہ سوانح عمریوں کا مختصراً جائزہ لیجیے۔

14.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ شبلی نعمانی کے ادبی کارناموں کا احاطہ کیجیے۔

2۔ شبلی نعمانی کے فن سفرنامہ نگاری کا محاکمہ کیجیے۔

3۔ سفرنامہ روم ومصروشام کن خصوصیات کا حامل ہے واضح کیجیے۔

14.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	سفرنامہ روم ومصروشام	علامہ شبلی نعمانی
2۔	شبلی معاصرین کی نظر میں	ظفر احمد صدیقی
3۔	آثارِ شبلی	محمد الیاس الاعظمی
4۔	داستان تاریخ اردو	حامد حسن قادری
5۔	اُردو ادب میں سفرنامہ	انور سدید
6۔	سرسید احمد اور اُن کے نامور رفقاء	سید عبداللہ
7۔	شبلی کی علمی وادبی خدمات	خلیق انجم
8۔	یادگارِ شبلی	شیخ محمد اکرم
9۔	اُردو سفرنامے اُنیسویں صدی میں	قدسیہ قریشی
10۔	اُردو سفرناموں کا تنقیدی مطالعہ	خالد محمود

اکائی 15: انشائیے کا فن

اکائی کے اجزا

15.0 تمہید
15.1 مقاصد
15.2 انشائیے کا فن اور روایت
15.2.1 انشائیے کا فن
15.2.2 اردو میں انشائیے کی روایت
15.2.3 اردو نثر کے ارتقا میں انشائیے کا کردار
15.3 اکتسابی نتائج
15.4 کلیدی الفاظ
15.5 نمونہ امتحانی سوالات
15.5.1 معروضی سوالات کے حامل سوالات
15.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
15.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
15.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

15.0 تمہید

اردو میں جدید نثر کا ارتقا 1857 کے بعد ہوتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے کہ جب غیر افسانوی نثر کی مختلف اصناف مغرب کے اثر سے اردو میں متعارف ہوئیں۔ ان میں سوانح، مضمون خاکہ، مکتوب، سفرنامہ اور رپورتاژ وغیرہ غیر افسانوی نثر کی تمام اصناف مغرب ہی کی مرہون منت ہیں۔ یہاں یہ جاننا ضروری ہے کہ ان تمام اصناف کے عناصر اردو میں موجود تھے، لیکن ایک فن کے طور پر انہیں مغرب کے اثر ہی سے برتا گیا۔ سرسید اور ان کی تحریک نے ان اصناف نثر کو اردو میں متعارف کرانے میں بے حد اہم کردار ادا کیا ہے۔ ان اصناف کا ارتقا خود سرسید کی تحریروں سے ہوتا ہے اور شبلی، حالی، محمد حسین آزاد، محسن الملک وغیرہ کے ذریعے یہ اصناف اردو میں پروان چڑھتی ہیں۔ اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی انشائیہ بھی ہے۔ انشائیہ نثری اظہار کی ایک ایسی صنف ہے، جس میں حقیقت کا اظہار، شخصی ردعمل، عدم تکمیل، رمزیت و اشاریت، غیر منطقی ربط، اختصار، دعوت فکر، مسرت بہم پہنچانے کی صلاحیت، زبان و بیان میں بانکپن اور مرکزی بات سے کچھ ضمنی باتوں کا ذکر جیسی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔

15.1 مقاصد

اس اکائی میں آپ درج ذیل باتیں سیکھیں گے:

☆ انشائیے کے فن سے بحث کرسکیں۔

☆ اردو میں انشائیہ نگاری کی روایت پر گفتگو کرسکیں۔

☆ اردو کے اہم انشائیہ نگاروں کے فن پر نظر ڈال سکیں۔

☆ اردو نثر کے ارتقا میں انشائیوں کے کردار کا جائزہ لے سکیں۔

15.2 انشائیے کا فن اور روایت

15.2.1 انشائیے کا فن:

انشائیہ کی تعریف کرتے ہوئے بیکن کہتا ہے کہ نثری اصناف میں انشائیہ ایک ایسی مختصر تحریر ہے، جس کے بغیر کسی تجسس اور کھوج کے حقیقت کا اظہار ہو۔ مونتین شخصیت کے اظہار کو انشائیہ کا اہم جز قرار دیتا ہے۔ جانسن کے خیال میں انشائیہ ذہن کی ایک ترنگ ہے۔ انشائیہ کے بارے میں ایک رائے یہ ہے کہ انشائیہ نگاری ہماری سماجی زندگی کے کسی موضوع پر قلم کار کی گپ ہے، جس میں آپ بیتی اور جگ بیتی کی دھوپ چھاؤں ہوتی ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انشائیہ میں ایک مرکزی بات سے کچھ ضمنی باتیں پھوٹ کر نیا تانا بانا تیار کرتی ہیں۔ اس میں رمزیت ہوتی ہے۔ اختصار اور تہہ داری ہوتی ہے اور زبان و بیان میں کاٹ، بانکپن ہوتا ہے۔ وزیر آغا انشائیہ کے بارے میں ذرا تفصیل سے لکھتے ہیں۔ ان کے خیال میں انشائیے میں غیر رسمی طریق کار اور شخصی ردعمل لازمی ہے۔ مسرت بہم پہنچانا انشائیہ کا بنیادی کام ہے۔ عدم تکمیل اس کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ موضوع کی مرکزیت کے علاوہ اس میں ضمنی باتیں بھی ہوتی ہیں۔ مضمون یا مقالے کے مقابلے میں اس کا ڈھانچہ کہیں زیادہ لچکدار ہوتا ہے۔ اس میں مرکزی خیال کے باوصف دلائل کا کوئی منضبط سلسلہ قائم نہیں کیا جاسکتا۔ وہ دعوت فکر دیتا ہے۔ اختصار اس کا بنیادی وصف ہوتا ہے۔ انشائیہ کا موضوع اور نقطۂ نظر انوکھا ہوتا ہے، جو قاری کی زندگی کی یکسانیت اور پھیلاؤ سے اوپر اٹھ کر ماحول کا از سر نو جائزہ لینے پر مائل کرتا ہے۔ انشائیہ نگار کوئی نتیجہ اخذ نہیں کرتا اور نہ ہی کوئی مشورہ دیتا ہے بلکہ وہ مخصوص انداز سے کسی موضوع پر سوچنے کی ترغیب دیتا ہے اور بس۔ بقول پروفیسر احتشام حسین:

> ''ادھر کچھ دنوں سے ایک خاص قسم کے مضامین کے لیے جنھیں انگریزی میں Essay کہتے ہیں انشائیہ کی اصطلاح عام ہوگئی ہے اور بظاہر مناسب بھی معلوم ہوتی ہے۔''
>
> (سید احتشام حسین، اردو انشائیہ، مرتبہ صفی مرتضیٰ، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ص 151)

مغرب کی تقلید میں جن مشرقی ادبا نے انشائیہ کی صنفی حیثیت تسلیم کی ہے ان میں سید صفی مرتضیٰ، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر آدم شیخ اور ڈاکٹر سید ظہور الدین مدنی کے نام بہت اہم ہیں۔ اس لیے ضروری ہے کہ یہاں پر ان کی رائے پر بھی ایک نظر ڈالتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ سید صفی مرتضیٰ اپنی مرتبہ کتاب ''اردو انشائیہ'' میں لکھتے ہیں:

> ''اردو میں مضمون نگاری کی صنف انگریزی کے اثرات سے پیدا ہوئی انگریزی میں Essay کہتے ہیں۔''
>
> (صفی مرتضیٰ ہفت وار ہماری زبان، دہلی، 15/نومبر 1980)

اسی طرح ڈاکٹر آدم شیخ نے بھی اپنی مرتب کردہ کتاب ''انشائیہ'' کے مقدمے میں انشائیہ کی تعریف بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''انشائیہ کے ذہین، رنگین مزاج، ترقی پسند اور روایت شکن فن کار کے جذبات اور احساسات کا پرتو ہی تو ہے۔ ایک انشائیے میں لکھنے والے کے ان دبے ہوئے جذبات کا اظہار ہوتا ہے، جن کی راہ میں اس کے عہد کی سماجی، مذہبی رکاوٹیں حائل ہوتی ہیں۔

(آدم شیخ، انشائیہ بیشی، رائٹرس امپوزیم، دہلی، 1925، ص 27)

سید ظہیرالدین مدنی نے بھی انشائیہ کی تعریف اس طرح کی ہے:

''یہ ایک قسم کی Soliloquy ہے زیادہ تر Subjective قسم کی جسے ہم Self-communicating بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ ایک خاص قسم کی فکر و تصور کا نتیجہ ہے، جس میں تجزیہ جذبات، نفسیاتی مطالعہ، منطقی استدلال، فلسفیانہ تفکر، متصوفانہ استقرار اور انشاء عالیہ کا جمالیاتی اسلوب سب کچھ پایا جاتا ہے۔

(ظہیرالدین مدنی، اردو اسیر، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی، ص 13-14)

آخر میں انشائیہ کے متعلق سید محمد حسنین عظیم آبادی کا خیال بھی درج کرنا ضروری سمجھتا ہوں:

''انشائیہ کو میں خالصتاً مشرقی نقطۂ نظر سے دیکھتا ہوں اور اسے مخصوص موضوع اور فارم کا حامل تصور کرتا ہوں۔ مضمون کے لیے Essay، مقالہ کے لیے Serious Essey اور انشائیہ کے لیے Light Essay جیسے مترادفات میری ناقص رائے میں زیادہ صحیح اور وقیع ہیں۔''

(سید محمد حسنین، نشاط خاطر، ایوان اردو، پٹنہ، ص 10)

محمد حسنین عظیم آبادی آگے چل کر اور وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''محض اس بنا پر انکار کہ مغربی ادب میں یہ کسی خاص نام سے موسوم نہیں، میرے نزدیک مشرقی مزاج و اقدار میں غیر صحت مند انداز فکر ہے۔ ''انشائیہ کو اس وسیع تناظر میں دیکھنا اور پرکھنا احسن سمجھتا ہوں۔ اس صنف کو مضمون کا ایک بالیدہ، ترقی یافتہ اور دلکش اسلوب مانتا ہوں۔ اسے انگریزی Essay کی اس قسم میں شمار کرتا ہوں، جس میں نہ صرف یہ کہ Light Essay کی توانائی ملتی ہے بلکہ Personal Essay کے مطالبات و مطالعات ملتے ہیں۔''

(سید محمد حسنین، نشاط خاطر، ایوان اردو، پٹنہ، ص 10-11)

ان تعریفوں سے ہم جس نتیجے پر پہنچتے ہیں وہ یہ ہے کہ انشائیہ نثری اظہار کی ایک ایسی صنف ہے، جس میں حقیقت کا اظہار، شخصی ردعمل، عدم تکمیل، رمزیت و اشاریت، غیر منطقی ربط، اختصار، دعوت فکر، مسرت بہم پہنچانے کی صلاحیت، زبان و بیان میں بانکپن اور مرکزی بات سے کچھ ضمنی باتوں کا ذکر جیسی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔

اردو میں لفظ انشائیہ انگریزی لفظ ایسے (Essay) کے معنی میں ہے، جو فرانسیسی لفظ ESSAI کا مترادف ہے، استعمال ہوتا ہے، جس کا آغاز فرانس میں ہوا۔ سولہویں صدی میں فرانسیسی ادب کے عظیم فن کار مونتین نے غالباً سب سے پہلے اس نثری صنف کا استعمال کیا۔ وہاں سے یہ صنف انگریزی میں منتقل ہوئی اور کافی مقبول ہوئی۔ انگریزی میں بیکن، ایڈیسن، اسٹیل، چارلس، جانسن، ڈکوٹسی اور رابرٹ لیڈ وغیرہ نمائندہ انشائیہ نگار کہلاتے ہیں، جن کی تحریروں کے ذریعے نہ صرف یہ فن پروان چڑھا بلکہ ان کی وجہ سے انشائیہ کو انگریزی ادب میں مقبول عام کی سند ملی۔ اردو میں ناول اور افسانہ کی طرح یہ صنف بھی انگریزی سے مستعار ہے۔ ایک خیال یہ ہے کہ اردو انشائیہ کے اولین نقوش ملا وجہی کی ''سب رس'' میں دیکھنے کو ملتے ہیں، جو مونتین کا ہم عصر تھا۔ یہ محض قیاس ہے، کیوں کہ جو ادیب کسی صنف کو شعوری طور پر نہ برتے، وہ اس کا موجد نہیں ہوسکتا اور ہم سب جانتے ہیں کہ ''سب رس'' انشائیوں کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک تمثیلی قصہ ہے۔ اردو تحقیق میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ سر سید اور ان کے ہم عصروں کے یہاں اردو انشائیے کے اولین نقوش ملنا شروع ہو گئے تھے۔ سر سید کے عہد میں مغربی علوم اور ادبیات کو لے کر ہماری علمی اور ادبی زندگی میں جو اتھل پتھل ہوئی تھی اس کے زیر اثر اس عہد کے لوگوں نے انگریزی ''ایسے'' کا اثر قبول کیا تھا۔ نتیجتاً ''میلان بچوں کی طرف نقل کر کے'' (ماسٹر رام چندر)، ''بحث و تکرار'' (سر سید احمد خان)، ''نیرنگ خیال'' (محمد حسین آزاد) اور ''یادش بخیر'' (میر ناصر علی) جیسی تحریریں سامنے آئیں۔

اردو کی اصناف نثر میں انشائیہ، مضمون کی صنف کے زیادہ قریب ہے۔ یہ قربت ان کی ایک الگ شناخت کو مشکل بنا دیتی ہے، لیکن ان دونوں کی تعریفوں کو مدنظر رکھ کر اگر ہم غور کریں تو یہ الجھن دور ہوسکتی ہے۔ مضمون کی فضا رسمی ہوتی ہے، جہاں پر جملہ ہر بات اور ہر پیراگراف مرکزی خیال کی منطقی وضاحت کرتا ہے جب کہ انشائیہ غیر رسمی ماحول میں لکھا جاتا ہے۔ اس میں محض تاثرات ہوتے ہیں، جو ترنگ کے تابع ہوتے ہیں۔ مضمون میں موضوع پر سنجیدگی سے بات ہوتی ہے۔ اس میں صراحت اور وضاحت کی بنیاد دلائل پر ہوتی ہے جب کہ انشائیہ میں داخلیت کی کارفرمائی ملتی ہے۔ ایجاز و اختصار اور رمزیت و اشاریت انشائیہ کا موضوع ہوتا ہے۔ حقائق کا اظہار، موضوع کی طرف شخصی ردعمل اور عدم تکمیل انشائیہ کے فنی اجزا ہیں۔ مضمون یا مقالے میں بات کو عالمانہ انداز سے کہنے اور معلومات فراہم کرنے پر خاص زور ہوتا ہے۔ اس میں زیادہ تر علوم و حکمت کی باتیں ہوتی ہیں۔ انشائیہ میں خاص زور انداز بیان پر ہوتا ہے۔ اس میں واقعات سے زیادہ واقعات کے ردعمل سے سروکار رہتا ہے۔ مضمون کے موضوعات محدود ہوتے ہیں جب کہ انشائیہ میں کسی بھی موضوع پر قلم اٹھایا جاسکتا ہے۔ انشائیہ نگار اپنی تحریر میں ذات کا انکشاف کرتا ہے۔ اس کی تعریف میں داخلی کیفیت کا بیان ہوتا ہے۔ اس کے برعکس مضمون میں خارجی باتوں کا ذکر ہوتا ہے۔ انشائیہ میں مصنف اپنے تجربات اور مشاہدات پیش کرتا ہے، جس کا مقصد اصلاح یا اپنے مشق کی تبلیغ کرنا ہوتا ہے۔ رابرٹ کے قول کے مطابق ''انشائیہ نگار سے ہم صرف اتنا چاہتے ہیں کہ وہ اپنی تحریر سے ہمیں خوش کرے اور جس موضوع پر وہ لکھ رہا ہے، اس پر اختصار کے ساتھ کسی پہلو پر نئی روشنی ڈال دے اور بس۔

انشائیہ کی ہیئت، موضوع اور فنی محاسن کو لے کر اردو میں کافی بحث ہوئی ہیں، جنہیں مستقل کتابوں، انشائیوں کے مختلف مجموعوں کے دیباچوں اور مضامین کی شکل میں متعدد رسالوں میں دیکھا جاسکتا ہے۔ ان مباحث کو ہم تین حصوں میں سمیٹ سکتے ہیں۔ پہلی بحث اردو میں انشائیہ کے آغاز سے متعلق ہے۔ اس سلسلے میں اکثریت کے رائے ماسٹر رام چندر، سر سید احمد خان، محمد حسین آزاد اور میر ناصر علی کے حق میں جاتی ہے، جو تقریباً ایک دوسرے کے ہم عصر ہیں اور جنہوں نے ٹیٹلر، بیکن، اسٹیل، جانسن اور ایڈیسن وغیرہ کے زیر اثر مختلف اخباروں اور جریدوں میں مضمون نگاری کی شروعات کی۔ بعض محققین ادب لطیف کے دور کو انشائیہ کی ابتدا کا زمانہ بتاتے ہیں، جس کی نمائندگی عبدالحلیم شرر، سجاد حیدر یلدم، نیاز فتح پوری، مہدی

افادی اور حسن نظامی وغیرہ کر رہے تھے۔ وزیر آغا کے خیال میں اردو انشائیہ پانچویں دہائی کی پیداوار ہے۔

دوسری بحث انشائیہ کے فنی محاسن اور اس کے ارتقائی عمل سے تعلق رکھتی ہے۔ اس میں انشائیہ کی اصلاح، انشائیہ کا فن، انشائیہ کا اسلوب، مغرب میں انشائیہ کی روایت اور انشائیہ کی سمت و رفتار جیسے موضوعات کو لے کر سیر حاصل بحث کی ہے۔ تیسری بحث تجزیاتی نوعیت کی ہے، جس میں ہندو پاک کے متعدد انشائیہ نگاروں کے فن، موضوعات اور زبان و اسلوب کا ذکر ملتا ہے۔ ان تمام مباحث میں بحیثیت مجموعی جن کتابوں اور مضامین پر مطالعہ کرنے کی سفارش کی جاسکتی ہے، ان میں ''اردو انشائیے'' (سیدہ جعفر)، ''اردو انشائیے'' (سید صفی مرتضیٰ)، ''اردو کا بہترین انشائی ادب'' (وحید قریشی)، ''انشائیہ کیا ہے'' (وزیر آغا)، ''انشائیہ'' (آدم شیخ)، ''اردو انشائیہ کے ابتدا کے متعلق چند حقائق'' (جاوید وششٹ)، ''انشائیہ اردو ادب میں'' (انور سدید) اور ''انشائیہ کی بنیاد'' (سلیم اختر) وغیرہ اہم ہیں۔ اس کے علاوہ ''ادب لطیف''، ''ادیب''، ''نیا دور''، ''شاعر''، ''اوراق''، ''نقوش''، ''ادبی دنیا'' اور ''اردو زبان'' وغیرہ ہندو پاک کے مختلف رسائل و جرائد میں نیاز فتح پوری، عبادت بریلوی، سجاد باقر، احمد جمال پاشا، اختر اورینوی، جمیل اور ظفر صدیقی وغیرہ کے چھپے ہوئے مختلف مضامین قابل ذکر ہیں۔

فنی اعتبار سے اردو انشائیہ کے ابھی خدوخال واضح ہی ہوئے تھے کہ اردو میں ایک نئے دور کا آغاز ہوتا ہے، جسے ہم ادب لطیف یا انشائیے لطیف کے نام سے بھی پکارتے ہیں۔ اس دور کی نثری کاوشوں میں اسلوب کی تازگی، تدبیر کاری کی نزاکت اور قلبی تاثرات کی جلوہ گری نظر آتی ہے، جو تحریروں کو انشائیے کے قریب لے آتی ہے۔ عبدالحلیم شرر، رتن ناتھ سرشار، سجاد حیدر یلدرم، عبدالقادر، حسن نظامی، فرحت اللہ بیگ، ملا وجہی، خلیق دہلوی، نیاز فتح پوری، مہدی افادی اور سجاد انصاری وغیرہ ایسے نام ہیں جنہوں نے تقریباً انشائیے لکھے ہیں، لیکن اپنی تحریروں کو کبھی انشائیے کا نام نہیں دیا۔ شرر نے اپنے رسالے ''دلگداز'' میں ہنسی، نسیم سحر، ہم تو اور وہ، مغرور جوتا، وغیرہ انشائیے لکھے، جن میں اسلوب کی رنگینی کی شعوری کوشش تو نہیں البتہ فکر ہے، جو قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ سرشار نے ''عشق'' اور ''بنی نوع انسان'' انشائیے لکھے جن میں فسانۂ آزاد کا اسلوب غالب ہے۔

یوں تو اردو انشائیہ کی عمر سوا سو سال سے بھی زیادہ ہے، لیکن بحیثیت ایک منفرد نثری صنف اردو انشائیہ اپنے تمام فنی محاسن کے ساتھ بیسویں صدی کی شروع کی دہائیوں میں ابھر کر سامنے آیا ہے۔ اس دور میں شعوری اور غیر شعوری طور پر ان گنت انشائیہ لکھے گئے، جو کبھی مضمون ''پرسنل ایسے'' یا ''لائٹ ایسے'' کی حیثیت سے گردانے گئے تو کبھی انشائیے لطیف کے اہم ادبی پاروں کے طور پر انہیں پہچانا گیا۔ وزیر آغا نے انشائیے کے فن اور تکنیک سے بحث کرتے ہوئے اردو انشائیے کو بیسویں صدی کی پانچویں دہائی کی پیداوار کہا ہے۔ اس معاملے میں وہ بہت آدرش پرست ہو گئے ہیں۔ پتہ نہیں ان کے پاس انشائیہ کے فنی محاسن کہاں سے آئے ہیں۔ اگر خود کی ایجاد ہے تو ان کے تینوں مجموعوں ''خیال پارے''، ''چوری سے یاری تک'' اور ''دوسرا کنارہ'' کا ایک بھی انشائیہ اپنی تمام تر نزاکتوں اور لطافتوں کے ساتھ ان فنی تقاضوں پر پورا کیوں نہیں اترتا، جنہیں انہوں نے انشائیہ کے لیے لازم قرار دیا ہے۔ اگر یہ فنی محاسن مغرب سے ماخوذ ہیں تو وہاں بھی یہی صورت ہے۔ بیکن سے لے کر آج تک جو انگریزی انشائیہ موجود ہے، ایڈیسن، اسٹیل، چارلس، جانسن، ڈکوٹسی اور رابرٹ لیڈ وغیرہ تک انگریزی کے بیشتر انشائیے وزیر آغا کے وضع کردہ فنی محاسن پر پورے نہیں اترتے۔ دراصل کوئی بھی مستعار لی ہوئی صنف کسی ادب میں بتدریج ہی رواج پاتی ہیں اور یہ ضروری نہیں ہے کہ دوسری زبان کے ماحول میں اسی طریقے سے ترقی کرے۔ ہر ادب کے اپنے طریقے، مزاج اور رویوں پر منحصر ہوتا ہے کہ وہ مستعار صنف کو کس شکل میں قبول کرتا ہے۔ مثال کے طور پر اردو غزل کو لیجیے، جو فارسی سے مستعار ہے۔ اردو غزل کو فارسی کے فنی محاسن پر پرکھنا سراسر ناانصافی ہوگی اور وزیر آغا جیسے دانشور یہ اچھی طرح جانتے ہیں کہ مستعار

صنف ادب کے اپنے مزاج کے مطابق فروغ پاتی ہیں۔ درست ہے کہ ہمارے یہاں انشائیہ کا تصور (شخصی ردعمل، غیر منطقی ربط، رمزیت و اشاریت، مسرت بہم پہنچانے کی صلاحیت اور زبان کو بیان کے بانکپن کے اعتبار سے) موجود تھا۔ ایک مخصوص اصطلاح کے طور پر نثری صنف کی حیثیت سے اسے بعد میں پہچانا اور لکھا گیا، لیکن ایسی تحریریں جن میں انشائیہ کے عناصر موجود ہوں، اردو میں بہت پہلے سے لکھی جاتی رہی ہیں۔ جیسے ملاوجہی کی ''سب رس''، تحسین کی ''نوطرز مرصع''، رجب علی بیک سرور کی ''فسانۂ عجائب'' اور غالب کے خطوط وغیرہ۔ ان تحریروں کے ذریعے اردو میں انشائیہ کے لیے فضا ہموار ہو چکی تھی۔ محض حسن اتفاق ہے کہ وقت کی ضرورت یا انشائیہ کی اِفادیت نے ماسٹر رام چندر، سرسید احمد خاں، محمد حسین آزاد، میر ناصر علی وغیرہ سے چند مغربی انشائیہ نگاروں کے ''ایسوں'' سے متاثر ہو کر ایسے مضامین لکھوائے، جو اردو انشائیہ کی تاریخ میں حیثیت اول کے نام سے پکارے گئے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ اردو میں انشائیہ مغرب کی کس زبان سے مستعار ہے؟

2۔ مشہور انشائیہ نگار 'بیکن' کا تعلق کہاں سے ہے؟

15.2.2 اردو میں انشائیے کی روایت:

انیسویں صدی کے اوائل میں ماسٹر رام چندر، نے بیکن، ایڈیسن، اسٹیل وغیرہ انگریزی ادیبوں کی تحریروں سے متاثر ہو کر اردو میں ''ایسے'' لکھنے کی بنیاد ڈالی۔ انہوں نے زیادہ تر علمی نوعیت کے مضامین لکھے، جن میں قلبی تاثرات اور احساس کی جھلک دکھائی دیتی ہے، لیکن ایسے نگاری کا فقدان ہے۔ یہ سادہ اور بامقصد نثر لکھنے کی طرف اردو میں پہلی باقاعدہ کوشش تھی۔ اردو کی نشو نما کے اس عہد میں اردو کے جو ابتدائی مضامین قلم بند کیے گئے ان کی جدت، ندرت اور بیان کا انوکھا پن جھلکتا نظر آتا ہے۔ جیسے جیسے اردو نثر ترقی کرتی گئی مضمون نگاری ترقی پذیر ہوتی رہی اور مضمون نگاری میں انشائیہ کا رنگ دکھائی دینے لگا۔ رفتہ رفتہ انشائیہ نے اپنی شناخت بنانی شروع کی اور انشائیہ اور مضمون ایک دوسرے سے علاحدہ ہونے لگے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر کے مطابق اردو کے پہلے انشائیہ نگار ماسٹر رام چندر ہیں۔

بعد میں تخلیقی نوعیت کے مضامین، جن میں انشائیہ پردازی کے جوہروں کے علاوہ ہمیں بہت کچھ دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہاں سرسید احمد خاں کا نام سرفہرست آتا ہے، جو مضامین میں انشائیے کے مزاج شناس نظر آتے ہیں۔ انگریزی ایسّے کی طرز پر جدید انشائیے کے نقوش سرسید کے یہاں پوری طرح اجاگر ہوئے۔ سرسید اردو کے پہلے ادیب تھے جنھوں نے انگریزی ایسّے کے بھرپور مطالعے کے بعد اردو میں اس صنف کو متعارف کرایا۔ ڈاکٹر سلیم اختر سرسید کے انشائی اسلوب کے ضمن میں لکھتے ہیں:

> ''سرسید پہلے ادیب ہیں جنھوں نے انگریزی ایسّے کی بدیسی صنف کی قلم کو گلشنِ اردو میں لگایا۔ انہوں نے انگریزی ایسّے کا مطالعہ کر رکھا تھا وہ اس کے مزاج داں بھی تھے۔ انھوں نے طبع زاد لکھنے کے ساتھ ساتھ انگریزی ایسّے کے تراجم بھی کیے۔ الغرض! اس نئی صنف سے وابستہ فنی اور اسلوبیاتی امکانات دریافت کرنے کی سعی کی۔'' (انشائیہ کی بنیاد: ڈاکٹر سلیم اختر، ص: 71)

سرسید انشائیہ برائے تفنن کے مقصد کے لیے نہیں لکھتے تھے، انہیں انشائیہ میں شخصیت کے اظہار، اسلوب کی لطافت اور اس نوع کے دیگر فنی

مباحث سے دلچسپی نہ تھی۔انہوں نے انگلستان کے قیام کے دوران ایسے پڑھے تو اس پہلو سے متاثر ہوئے۔ان کی انشائیہ نگاری خدمت قوم کا ہی ایک انداز تھی۔ان کے انشائیے کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ انشائیہ کے مزاج سے پوری طرح واقف تھے اور اگر انہوں نے انشائیہ لکھنا پسند کیا ہوتا تو وہ یقیناً صاحب طرز انشائیہ نگار ہوتے۔

سرسید کے معاصرین میں ایک اہم نام محمد حسین آزاد کا ہے جو سرسید کے رفقا میں تو شامل نہیں تھے بلکہ ان کے دور سے ہی تعلق رکھتے تھے۔محمد حسین آزاد اس دور کے وہ نثر نگار تھے جو اپنے منفرد اسلوب کی بنا پر اردو ادب میں ممتاز مقام رکھتے ہیں۔وہ نہ تو سرسید کی روکھی پھیکی نثر کو موزوں سمجھتے تھے اور نہ قدیم مقفی نثر کے حق میں تھے۔چناں چہ انہوں نے قدیم وجدید کے امتزاج سے ایک ایسا دلکش اسلوب اختیار کیا جو صرف انہیں سے مخصوص ہے۔ان کے اسلوب کی تعریف کرتے ہوئے مہدی افادی لکھتے ہیں:

> ''جس طرح تاریخ میں فلسفہ کا رنگ سب سے پہلے شبلی نے چمکایا،اردو کو انشا پردازی کے درجہ پر جس نے پہنچایا وہ آزاد اور صرف آزاد ہیں۔سرسید سے معقولات الگ کر لیجیے تو کچھ نہیں رہتے۔نذیر احمد بغیر مذہب کے لقمہ نہیں توڑ سکتے۔شبلی سے تاریخ لے لیجیے تو قریب قریب کورے رہ جائیں گے۔حالی بھی جہاں تک نثر کا تعلق ہے سوانح نگاری کے ساتھ چل سکتے ہیں لیکن آقائے اردو یعنی پروفیسر آزاد صرف انشا پرداز ہیں جن کو کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں۔''

(افاداتِ مہدی: مہدی افادی، شیخ مبارک علی تاجر کتب لاہور 1949، ص:213)

محمد حسین آزاد کے یہاں انشائیہ کا زبردست شعور ملتا ہے۔یہ اور بات ہے کہ ان کی تمثیل الگ ہے، انگریزی سے ترجمہ ہے۔(نیرنگ خیال) مولوی ذکاءاللہ نے اخلاقیات کو موضوع بنا کر انشائیہ نما مضامین لکھے، جو اردو انشائیے کے ارتقا کی اہم کڑی ہیں۔میر ناصر علی نے انشائیہ کی صنف کو اپنی تحریروں میں باقاعدہ برتا ہے۔غالبًا اسی لیے نیاز فتح پوری نے انہیں اردو انشائیہ کا موجد قرار دیا ہے۔ان کے ''خیالات باشیاں'' (مضامین ناصری) میں خیال کا تنوع ہے، جہاں مفہوم فقروں کے سانچوں میں ڈھل کر بلند مصرعوں جیسی جامعیت پیدا کر دیتا ہے۔

اردو کے کچھ انشاپرداز جن کے ہاں کسی نہ کسی صورت میں انشائیہ مل جاتا ہے ان میں مولوی ذکاءاللہ، مہدی افادی، سجاد حیدر یلدرم، سجاد انصاری، خلیق دہلوی، خواجہ حسن نظامی قابل ذکر ہیں۔ان میں مولوی ذکاءاللہ سرسید کے ساتھیوں میں سے تھے جب کہ بقیہ حضرات اسی صدی کے ہیں جن کی مجموعی کاوشوں سے انشائیہ نگاری کے جس انداز نے فروغ پایا، اس پر پرسنل یا اس نوع کا کوئی لیبل نہیں لگایا جا سکتا لیکن نثر کے فروغ میں ان کی مساعی کی اہمیت کم نہیں کی جا سکتی۔

فرحت اللہ بیگ نے اردو کے نثری اسلوب میں خوش طبعی کو فروغ دیا۔''دلی کا یادگار مشاعرہ''، ''نذیر احمد کی کہانی، کچھ میری کچھ ان کی زبانی'' اور ''پھول والوں کی سیر'' جیسی اہم تصانیف کے علاوہ انشائیہ بھی لکھے ہیں۔فن میں معیاری انشائیے کے عناصر غالب ہیں۔سجاد حیدر یلدرم کے ''خیالستان'' میں جو انشائیے لطیف اور مختصر افسانوں کا مجموعہ ہے۔''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ''، ''حضرت دل کی سوانح عمری'' وغیرہ اپنے عہد کے معیار کے مطابق اردو کے بہترین انشائیے ہیں۔جذباتی نثر کے علاوہ ان کی نثر کے بنیادی اوصاف میں حسن کاری، بے تکلف انداز، غیر رسمی طریق کار اور تہہ داری اہم ہے۔نیاز فتح پوری خوب صورت نثر لکھنے پر قادر ہیں۔ہمارے ناقدین نے ''برسات''، ''عورت'' اور ''ایک معمور فرشتہ'' کو

ان کے بہترین انشائیے قرار دیے ہیں، جن میں حقیقت کا اظہار، شخصی ردعمل اور اسلوب کی لطافت ملتی ہے۔ وہ جذباتی نثر کے دلدادہ اور فطرت نگاری کے بادشاہ ہیں۔ نیاز نے اپنی تحریروں کے ذریعے اردو انشائیہ کو رنگین اسلوب اور استعارے کی زبان دی ہے۔ خواجہ حسن نظامی اردو نثر میں اپنے مخصوص لہجے، تازگی، برجستگی اور انوکھے پن سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کے انشائیوں میں باریک بینی، مشاہدات کی گہرائی اور تجربات کی وسعت ملتی ہے۔ مثلاً ''جھینگر کا جنازہ''، ''آنسو کی سرگزشت''، ''دیا سلائی''، ''الف لیلیٰ'' اور ''تمبا کو نامہ'' وغیرہ۔ خلیق دہلوی نے انشائیہ کے فن کو ملحوظ رکھتے ہوئے مضامین لکھے ہیں۔ ان کے یہاں اظہار ذات کی لے بہت تیز ہے۔ یہاں ایک قابل ذکر نام مہدی افادی کا بھی آتا ہے، جنھوں نے جذباتی نثر لکھی ہے۔ خواہ موضوع کیسا ہی ہو، وہ جذباتی ہو کر اس تدبیر کاری کرتے ہیں۔ ''افادات مہدی'' ادب لطیف کا بہترین نمونہ ہے، جس میں لہجے کا بانکپن، تراکیب کی ندرت اور استعاروں کی گرمی ملتی ہے۔ ان کے انشائیے ایک طرف دعوت فکر دیتے ہیں تو دوسری طرف ان میں حقیقت کا اظہار اور شخصی ردعمل ملتا ہے۔ مہدی افادی تخلیقی نثر لکھنے میں ماہر ہیں۔ سجاد انصاری کی ''محشر خیال'' انشائے لطیف کی بھول بھلیوں میں اٹک کر رہ گئی ہے۔ ''تلون'' ان کا بہترین انشائیہ ہے، جو اختصار، آزادروی، غیر رسمی انداز اور تازگی فکر جیسی خصوصیات کا حاصل ہے۔

پاکستان کے قیام کے تقریباً چودہ سال بعد ڈاکٹر وزیر آغا کے انشائیوں کا پہلا مجموعہ ''خیال پارے'' منظر عام پر آیا اور اس مجموعے کو پاکستان میں انشائیہ نگاری کا نقطہ آغاز قرار دیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے ہی انشائیہ کی اصطلاح کو متعارف کروایا اور اس صنف کے مختلف پہلوؤں کو واضح کرنے کے لیے متعدد مضامین سپرد قلم کیے۔ انہوں نے انشائیہ کو باقاعدہ ایک صنف کے طور پر متعارف کروا کر اس کی شناخت قائم کی اور اس کی انفرادیت کو ہر طرح سے نمایاں کیا۔ ان کے انشائیوں کے چار مجموعے 'خیال پارے'، 'چوری سے یاری تک'، 'دوسرا کنارہ' اور 'سمندر اگر میرے اندر گرے' کے نام سے منظر عام آ چکے ہیں بلکہ اب تو ان کے انشائیوں کا کلیات بھی 'پگڈنڈی سے روڈ رولر تک' کے نام سے شائع ہو چکا ہے جس میں ان کے یہ چاروں مجموعے شامل ہیں۔ ڈاکٹر وزیر آغا، نظیر صدیقی اور مشکور حسین یاد کے بعد انشائیے کو اظہار کے منفرد وسیلے کے طور پر آزمایا گیا ہے اور رفتہ رفتہ انشائیہ لکھنا ایک شائستہ، شستہ اور شگفتہ عمل قرار پایا جس میں شرکت کے لیے بہت سے ادبا بے تاب نظر آنے لگے۔ اگر یہ کہا جائے کہ اس دور میں انشائیے کی تحریک پروان چڑھی تو بے جا نہ ہوگا۔ مذکورہ تین انشائیہ نگاروں کے دوش بدوش ڈاکٹر داؤد رہبر، جاوید صدیقی، غلام علی چودھری حسین کاظمی، ممتاز مفتی، امجد حسین، جسٹس رستم کیانی کے نام کافی نمایاں نظر آتے ہیں۔ اس کے بعد جو انشائیہ نگار اس کارواں میں شامل ہوئے ان میں مشتاق قمر، غلام جیلانی اصغر، اکبر حمیدی، سلیم آغا قزلباش کئی حیثیتوں سے اہم تصور کیے جاتے ہیں۔ اسی طرح ہندوستان کے کچھ ادیب اس کی آبیاری میں دل وجان سے خدمت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جن میں رام لال نابھوی، احمد جمال پاشا، محمد اسد اللہ وغیرہ شامل ہیں۔

1975 سے لے کر اب تک کے دور کو بجا طور پر اردو انشائیے کی مسلسل کامرانیوں کا دور قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس کی مقبولیت کی بڑی وجہ یہ ہے کہ یہ ایک امتزاجی صنف نثر ہے جس میں شعر جیسا حسن موجود ہے۔ آزادی کے بعد ہندوستان کے مقابلے میں پاکستان میں انشائیہ نے ترقی کے منازل طے کیں۔ جس وقت پاکستان میں انشائیہ کی تحریک اپنے شباب پر تھی اس وقت ہندوستان کے صرف تین انشائیہ نگار اس صنف کے تحت اپنی تحریریں سپرد قلم کر رہے تھے جس کا اعتراف ڈاکٹر وزیر آغا نے ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''پاکستان میں انشائیہ نگاری ایک تحریک کی صورت اختیار کر چکی ہے جب کہ بھارت میں تا حال صرف تین انشائیہ نگاروں نے اس میدان میں قدم رکھا ہے ان میں دو منجھے ہوئے ادیب ہیں یعنی احمد جمال

پاشا اور رام لعل نا بھوی لیکن تیسرا ایک نوجوان انشائیہ نگار محمد اسداللہ ہے۔'' (پیش لفظ، بوڑھے کے رول میں: محمد اسداللہ)

احمد جمال پاشا کا نام اردو میں غیر افسانوی نثر کے حوالے سے محتاجِ تعارف نہیں۔احمد جمال پاشا نے جب ادبی دنیا میں قدم رکھا تو لوگ انگشت بدنداں ہوگئے۔انہوں نے اپنی طالب علمی کے زمانے ہی میں 'کپور ایک تحقیقی وتنقیدی مطالعہ' جیسا کامیاب مضمون لکھ کر لوگوں کو سوچنے پر مجبور کردیا تھا۔مگر'ادب میں مارشل لا' اور'ستم امتحان کے میدان میں' لکھنے کے بعد ان کی ادبی حیثیت مسلم ہوگئی۔بیسویں صدی کی ساتویں دہائی میں احمد جمال پاشا کی تخلیقی صلاحیت اپنے شباب پر تھی۔ان کی کتابیں کافی تعداد میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوکر منظر عام پر آئیں۔پاشا کے جو انشائیے ہندوستان و پاکستان کے متعدد رسائل میں شائع ہوتے رہے ان میں 'چیخنا'، 'کچھ تنقید کے بارے میں'، 'بور'، 'ہجرت'، 'بے ترتیبی'، 'شور'، 'اصولوں کی مخالفت میں'، 'چغلی کھانا'، 'تنہائی کی حمایت میں' اور 'کچھ بلبلوں کے سلسلے میں' وغیرہ مگر اس کے ساتھ ہی ساتھ کچھ ایسے مضامین بھی ملتے ہیں جو مضمون کے زمرے میں شامل ہیں لیکن وہ انشائیے سے قریب ہیں ان میں انشائیہ کی خصوصیات غالب ہیں۔انہیں بھی انشائیہ میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ان میں مونچھیں، نیا پیسہ، ٹائم ٹیبل، آنی جانی قیامت، ناپسندیدہ لوگ وغیرہ مضمون شامل ہیں۔احمد جمال پاشا کو انشائیہ کے فن میں مہارت حاصل تھی۔پاشا جب انشائیہ تخلیق کرتے تھے تو وہ کسی عام موضوع کو لے کر موضوع کا زاویہ بدل کر اس کے اندر چھپے ہوئے پہلوؤں کو اجاگر کرتے۔

رام لعل نا بھوی کا نام بھی انشائیہ میں کافی اہمیت کا حامل ہے۔ان کے انشائیوں کا مجموعہ 'آم کے آم' منظر عام پر آیا، جس میں اٹھارہ انشائیے شامل ہیں۔رام لعل موضوعات کے انتخاب میں کافی غور وفکر اور سوجھ بوجھ کا مظاہرہ کرتے ہیں۔انہوں نے مجرد کو مجسم کر کے پیش کیا ہے بالخصوص 'انتظار' فیشن، مسئلہ، تنہائی وغیرہ کو انہوں نے بڑے فن کارانہ انداز میں مجسم کیا ہے۔اس کے بعد جو انشائیہ نگار نمودار ہوئے ان میں سید آوارہ، اندر جیت لال، حسنین عظیم آبادی، مجتبیٰ حسین، پروفیسر خورشید جہاں، یوسف ناظم وغیرہ شامل ہیں جنہوں نے اپنی تحریروں سے انشائیہ کے فروغ میں اہم رول ادا کیا۔موجودہ دور میں اس صنف کی آبیاری میں ادیبوں کی ایک لمبی قطار نظر آتی ہیں جن میں کچھ ادیب دو چار انشائیے لکھ کر نام کما چکے ہیں اور کچھ انشائی مجموعے شائع کر کے اس صنف میں ہند و پاک میں شہرت حاصل کر چکے ہیں۔ڈاکٹر محمد اسداللہ موجودہ دور کے وہ انشائیہ نگار ہیں جن کے انشائیے ہندوستان سے زیادہ پاکستان میں شہرت کی دہلیز پار کر چکے ہیں۔محمد اسداللہ انشائیے کے فن سے پوری طرح واقف نظر آتے ہیں۔محمد اسداللہ کے انشائیوں کا پہلا مجموعہ 'بوڑھے کے رول میں'، 1991 میں شائع ہوا جس میں ان کے مشہور ومعروف انشائیے 'انڈا'، نیچر کی گود میں'، ڈائری'، نافرمانی'، بوڑھے کے رول میں'، ٹائم پاس کرنا' عینک، دستخط وغیرہ شامل ہیں جو ان کی بیدار ذہنیت کا پتہ دیتے ہیں۔2015 میں ان کے انشائیوں اور طنزیہ ومزاحیہ مضامین کا دوسرا مجموعہ 'ڈبل رول' شائع ہوا جس میں ان کے گیارہ انشائیے شامل ہیں۔اسی سال ان کی انشائیہ پر ایک اور کتاب 'انشائیہ کی روایت مشرق ومغرب کے تناظر میں' منظر عام پر آئی جس میں انہوں نے انشائیہ کو ایک منفرد صنف ادب کے طور پر پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔اس کے ساتھ ہی انہوں نے طنزیہ ومزاحیہ مضمون اور انشائیے کے فرق کو بحسن وخوبی واضح کیا ہے۔

2017 ہی میں ان کی انشائیہ نگاری پر ایک اور کتاب 'یہ ہے انشائیہ' شائع ہوئی جس میں انہوں نے کچھ انشائیہ نگاروں کے مضامین بھی شامل کیے ہیں جو انشائیہ کے فن اور تنقید پر مشتمل ہے جن میں وزیر آغا کا مضمون 'اردو انشائیہ کی کہانی'، انور سدید کا مضمون 'انشائیہ اور عصری آگاہی، مشکور حسین یاد کا مضمون 'انشائیہ بطور ایک اصطلاح ادب، ڈاکٹر سلیم اختر کا مضمون 'انشائیہ: مبادیات'، رشید امجد کا مضمون 'کچھ انشائیہ کے

بارے میں‘ شامل کیے ہیں اوراس کے ساتھ ساتھ مختلف انشائیہ نگاروں کے 26 انشائیوں کا انتخاب کیا ہے۔ کتاب کے آخر میں مغربی انشائیوں کے تراجم اور مراٹھی زبان کے تراجم بھی شامل کیے گئے ہیں۔

اس کے علاوہ بھی بہت سارے ادیب ہیں جو اس صنف کی آبیاری، ترقی اور فروغ کے لیے تحریریں تخلیق کر رہے ہیں اور پہلے کے مقابلے میں موجودہ دور میں اس صنف کے تحت لکھنے والوں کی تعداد میں روز بہ روز اضافہ ہوتا جا رہا ہے اور یہاں کے ادیب اس صنف کو پاکستان کے دوش بدوش کھڑا کرنے کی کوشش میں دل و جان سے محنت کر رہے ہیں۔ آج انشائیہ موضوعاتی، فکری اور معنوی لحاظ سے وسعت پذیر ہے اور اس کی اب تک کی رفتار سے پتہ چلتا ہے کہ اس کا مستقبل شان دار اور تابناک ہے۔ نو جوان قلمکاروں کی رغبت اور دلچسپی اس صنف کے حوالے سے بڑھتی جا رہی ہیں اور یوں لگتا ہے کہ موجودہ صدی انشائیہ کے لیے مفید اور کارآمد ثابت ہوگی۔

اردو انشائیہ کے اس جائزہ میں باقی جو نام شامل ہیں، انہیں بعض خصوصیات کے تحت چار حصوں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ پہلے گروہ میں خالص دہلی والے آتے ہیں جن میں اشرف صبوحؔی، یوسف بخارؔی، خواجہ محمد شفیع، آصف علی، مرزا محمود بیگ، مہیشور دیال، جاوید وشِشٹ، حسن ثانی نظامی اور ضمیر حسن دہلوی وغیرہ خصوصاً قابل ذکر ہیں۔ دوسرے گروہ میں خصوصاً وہ انشائیہ نگار آتے ہیں جن میں کسی نہ کسی طرح دہلی سے تعلق رہا ہے۔ ان میں مولانا ابوالکلام آزاد، پطرس بخاری، سید عابد حسین، کرشن چندر، فرقت کاکوروی، محمد حسن، جوگندر پال، مجتبیٰ حسین وغیرہ اہم ہیں۔ تیسرے گروہ کے انشائیہ نگاروں میں غیر دہلی والوں کے نام لیے جاتے ہیں۔ جیسے رشید احمد صدیقی، سلطان حیدر جوش، اختر اورینوی، سجاد انصاری، احمد جمال پاشا وغیرہ۔ چوتھا اور آخری گروہ پاکستانی انشائیہ نگاروں کا ہے، جنہوں نے تقسیم ہند کے بعد خصوصاً بیسویں صدی کی پانچویں دہائی یا اس کے بعد لکھنا شروع کیا۔ یہاں نئے اور پرانے متعدد نام قابل ذکر ہیں۔ جیسے مشتاق احمد یوسفی، جاوید صدیقی، وزیر آغا، جمیل آذر، نظر صدیقی، مشکور حسین، محمود اختر، اقبال انجم اور شمیم ترمذی وغیرہ۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ ماسٹر رام چندر کس زبان کے انشائیہ نگاروں سے متاثر تھے؟

2۔ رتن ناتھ سرشار کے انشائیوں کے کیا نام ہیں؟

15.2.3 اردو نثر کے ارتقا میں انشائیے کا کردار:

بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ترقی پسند تحریک کے شروع ہونے سے انشائیہ کی صنف کو زبردست جھٹکا لگا۔ تحریک ادب میں ایک انقلابی حیثیت رکھتی تھی۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ دانشوروں، ادیبوں اور شاعروں نے موجودہ اقتصادی نظام، معاشرتی اقدار، تہذیبی رویے اور سیاسی جبر و ستم کے خلاف صدائے احتجاج کرتے ہوئے ایک با مقصد اور روشن زندگی کا خواب دیکھا۔ انہوں نے اپنے افکار و اعمال کا رخ سماجی زندگی کو بہتر بنانے، سامراجی طاقتوں کو کچلنے اور جدوجہد آزادی جیسے اغراض کی طرف کر لیا۔ نتیجتاً رومانیت یا انشائے لطیف کی لویں مدھم پڑنے لگیں، جس سے انشائیہ بھی متاثر ہوا۔ دراصل ہمارے ادبی مقاصد انشائیہ کے فنی مقاصد کے برعکس تھے۔ مختلف سیاسی، سماجی اور ادبی تحریکوں کے زیر اثر ذہنی ترنگ کے بجائے حقائق کو ہی حقیقت کی کسوٹی پر پرکھنے پر زور دیا جانے لگا۔ اس لیے اس دور میں انشائیہ کی صنف کی اہمیت اور مقبولیت کم ہوگئی اور اس کے اسلوب پر طنز و مزاح کا غلبہ ہوگیا۔ اس سلسلے میں رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری اور کرشن چندر وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں، جن کے انشائیوں

میں طنز ومزاح کا اسلوب غالب ہے۔

رشید احمد صدیقی کی انفرادیت ان کی آشفتہ بیانی میں ہے۔ان کا اسلوب طنز ومزاح کی شائستگی وشگفتگی سے عبارت ہے۔معاشرے کی سچی اور بے لاگ تنقید کے عناصر ان کی تحریروں میں اتنے حاوی ہیں کہ ان کے یہاں انشائیے کا فن مجروح ہو گیا ہے۔انہیں بڑی سے بڑی بات کو انتہائی جامعیت اور اختصار کے ساتھ کہنے پر قدرت حاصل ہے۔ان کے مشہور انشائیوں میں ''چارپائی''، ''ارہر کا کھیت''، ''وکیل صاحب'' اور ''گھاگ'' وغیرہ اہم ہیں۔پطرس بخاری کی خوش طبعی ان کو مزاح نگار بنا دیتی ہے۔ان کی ظرافت کا فن لفظی الٹ پھیر کے بجائے واقعات میں ہے۔وہ موضوع کو شخصی زاویے سے ضرور دیکھتے ہیں، لیکن ان کے یہاں انشائیہ کی کمی ہے۔''سویرے جو کل آنکھ میری کھلی''، ''کتے'' اور ''بچے'' وغیرہ ایسی تحریریں ہیں ،جن میں پطرس بخاری بظاہر ایک مزاح نگار نظر آتے ہیں تاہم ان میں ایک انشائیہ نگار بھی چھپا ہوا ہے، جو ذات کو منکشف کر کے تحریر میں ایک خاص تاثر قائم کرتا ہے۔کرشن چندر بنیادی طور پر فکشن کے آدمی ہیں۔اس لیے ان کی تحریریں پلاٹ، کردار اور ماحول کے گرد گھومتی ہیں۔''ہوائی قلعے'' کے اکثر مضامین میں ان خصوصیات کے فطری مزاج کو فنی کمال سے برتا گیا ہے۔انہیں معمولی سے معمولی موضوع پر بڑی چابکدستی سے اظہار خیال کرنے کا فن آتا ہے۔طنز ومزاح میں ڈوبی ہوئی تحریریں ان کے اسلوب کو ایک نیا لہجہ اور نیا رنگ بھی بخشتی ہیں۔''ہوائی قلعے''، ''باون ہاتھی'' اور ''مانگے کی کتاب'' وغیرہ مضامین میں انشائیے کے رنگ بکھرے ہوئے ہیں۔اسی سلسلے کی ایک کڑی احمد جمال پاشا بھی ہیں، جن کی تحریروں میں طنز ومزاح کی وجہ سے شگفتگی، لطافت اور شوخی آ گئی ہے۔انھوں نے اپنے انشائیوں کے موضوعات کو مختلف زاویوں سے دیکھا ہے اور اپنی ذات کا لمس عطا کیا ہے۔وہ موضوع کے مرکزی نقطے کو پکڑ کر نہیں بیٹھتے بلکہ وہاں سے اپنے اطراف میں آزادی سے دیکھتے ہیں اور صنفی حقائق کا پتہ لگاتے ہیں۔ ''ہجرت''، ''ناپسندیدہ لوگ'' اور ''بلیوں کے سلسلے میں'' ان کے اہم انشائیے ہیں۔

آزادی کے بعد پانچویں دہائی میں اردو انشائیہ ترقی کی راہ پر گامزن نظر آتا ہے اور اسے مقبول عام کی سند ملتی ہے۔یہ صنف ہندوستان کے مقابلے میں پاکستان میں زیادہ ترقی کرتی ہے۔اس کی کئی وجہیں ہیں۔اول پاکستان کا سماجی ڈھانچہ، دوئم وہاں اردو کے بیشتر اردو ادیبوں کی ہجرت، سوئم ادبی رسالوں اور جریدوں کی افراط، چہارم ترقی پسند تحریک کی پابندی پنجم خود انشائیہ کی اپنی افادیت۔جب کہ ہندوستان میں صورت حال مختلف تھی۔آزادی کے فوراً بعد تقریباً ڈیڑھ دہائی تک یہاں اردو نے اپنا وقت بڑی کسمپرسی میں گزارا۔دوسری ترقی پسند تحریک کے زیر اثر ادب کے تعلق سے یہاں کے بیشتر ادیبوں کے کاندھوں پر سماجی ذمے داریوں کا کافی بوجھ تھا۔تیسری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ انشائیہ اپنے مزاج اور فنی محاسن کے اعتبار سے ہندوستان کے اس وقت کے اردو سماج کے مطابق نہیں تھا۔اس لیے یہ صنف آنے والی نسلوں میں منتقل نہ ہو سکی۔سنجیدہ ادب میں بھلے ہی انشائیہ کی گنجائش کم ہو، لیکن زبان و بیان، طریق اظہار اور اپنے لہجے کے اعتبار سے اس صنف نے اردو کو بہت کچھ دیا ہے۔اس نے اردو نثر کے بے تکلف انداز کو غیر رسمی اور بے تکلف بنایا۔نثر میں انشائیہ واحد صنف ہے، جس میں مصنف اپنے دل و دماغ کھول کر رکھ دیتا ہے۔اس صنف میں انشائیہ نگار موضوع کو مزاج کی داخلیت سے محسوس کرتا ہے۔اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ انشائیہ نے اردو نثر کو داخلیت کے اظہار کا سلیقہ سمجھایا، ایجاز و اختصار بھی اردو نثر میں انشائیہ ہی کی دین ہے۔رمزیت جو شاعری کا وصف ہے، نثر میں انشائیہ کے ذریعے ہی پہنچا ہے۔الفاظ کو روایتی معنوں سے ہٹ کر استعمال کرنے کا رواج جو مخصوص سیاق وسباق سے ممکن ہے، اردو میں انشائیہ کی دین ہے۔انواع واقسام کے خیالات، افکار اور موضوعات کو لے کر نئے الفاظ اختراع کرنا، الفاظ کی فقروں اور فقروں کی جملوں میں نحوی ترتیب میں الٹ پھیر کرنا، شعروں کی مقبولیت، تراکیب کے علاوہ

نت نئی تراکیب تراشنا انشائیہ نگاری کا شغل رہا ہے۔ جس سے اردو نثر اور اس کی زبان و بیان میں تنوع آیا ہے۔ اس کے علاوہ انشائیوں نے اردو نثر کو جو نیا اسلوب دیا ہے، اس کی ایک خوبی اساتذہ کرام کے مصرعوں اور تحریروں کا بے دریغ استعمال ہے۔ یہ انشائیہ نگاروں کی ضرورت رہی ہوگی، لیکن اس طرح اظہار میں ایک شعری لہر دوڑ جاتی ہے، جو عبارت کے حسن کو نہ صرف دوبالا کرتی ہے بلکہ نثر کو شاعری کے قریب لے آتی ہے۔ انشائیوں نے اردو کو استعاراتی نظر سے لکھنے کی ترغیب دی ہے۔ یہ بات اس لیے بھی اہم ہے کہ یہ ادبی نثر کی معراج ہے۔ انشائیہ میں نثر کی تخلیقی قوت کا اظہار ہوتا ہے، کیوں کہ انشائیہ میں خاص زورِ طرزِ تحریر پر ہوتا ہے۔ اس لیے اس صنف میں قدم قدم پر زبان و بیان کے نت نئے شگوفے پھوٹتے ہیں، جس سے زبان کا دامن وسیع ہوتا جاتا ہے۔ اس اعتبار سے بھی اردو نثر انشائیہ کی احسان مند ہے۔

پچھلی سطروں میں اردو کے کئی اہم انشائیہ نگاروں کا ذکر ہوا۔ یہاں ابوالکلام آزاد، آصف علی اور مرزا محمود بیگ جیسے انشائیہ نگاروں پر اظہار خیال نہ کیا جائے تو بات ادھوری رہ جائے گی۔ آصف علی کی تحریریں انشائے لطیف کی بہترین مثالوں میں سے ایک ہیں۔ ''پرچھائیں'' اور ''ارمغان آصف'' کے مضامین پر رومانیت کا غلبہ نظر آتا ہے۔ وہ بڑی پرلطف نثر لکھتے ہیں، جس میں جمال و کمال دونوں ہیں۔ الفاظ کے استعمال میں سلیقہ اور تشبیہ و استعاروں میں ندرت ہے۔ چھوٹے چھوٹے تراشے ہوئے بلیغ جملے لکھتے ہیں، جس سے ان کی نثر شاعری کے قریب آجاتی ہے۔ انہیں تخلیقی نثر لکھنے پر قدرت حاصل ہے۔ رمزیت و اشاریت، غیر رسمی انداز فکر، جذبات نگاری اور موضوع کی طرف شخصی ردعمل ان کے انشائیوں کے اوصاف ہیں۔ کبھی کبھی وہ تمثیلی انداز بیان بھی اختیار کر لیتے ہیں۔ ابوالکلام آزاد اردو کے ایک زبردست انشا پرداز ہیں۔ ''غبار خاطر'' جو بظاہر مکاتیب کا مجموعہ ہے۔ زبان و بیان اور اسلوب نظر کے اعتبار سے اپنا ثانی نہیں ہے۔ ان کی تحریروں میں خطیبانہ جوش و ہیجان نمایاں طور پر نظر آتا ہے ''غبار خاطر'' کے بیشتر حصے انشائیہ نگاری کے اعلیٰ نمونے قرار دیے جاسکتے ہیں۔ اپنے خطوط میں جو کبھی بھیجے نہیں گئے ہیں وہ انتہائی بے تکلف نظر آتے ہیں۔ زندگی کی مختلف کیفیت کو دلکش پیرائے میں سمجھاتے ہیں اور اپنے طرز سے انکشافِ ذات سے کام لیتے ہیں۔ آزاد کا ردعمل شخصی ہے گو کہ انہوں نے باقاعدہ انشائیہ نہیں لکھے، لیکن غیر شعوری طور پر اس صنف کی طرف قدم بڑھائے ہیں۔ غبار خاطر میں ''چڑیا چڑے کی کہانی'' اور ''زندگی اور وجود'' اردو انشائیے کے ذکر میں دو اہم نام ہیں۔ مرزا محمد بیگ کی تحریروں میں انکشافِ ذات، اختصار، مسرت بہم پہنچانے کی صلاحیت، انداز بیان میں پانکپن اور مرکزی باتوں سے کچھ ضمنی باتوں کا ذکر ملتا ہے، مثلاً (بڑی حویلی)۔ ان خصوصیات کے علاوہ وہ معمولی باتوں کو اپنے انشائیے کا موضوع بناتے ہیں۔ انہیں چھوٹے چھوٹے بامعنی جملے لکھنے کا فن آتا ہے۔ دہلی کی بامحاورہ زبان کے استعمال میں ان کے یہاں برجستگی ہے۔ شوخی اور لطافت کو لے کر وہ واقعات (یا آپ بیتی) بیان کرتے ہیں۔ یہاں جاوید وشسٹ کا نام لینا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ وہ انشائیے کے مزاج سے بخوبی واقف ہیں۔ انہیں موضوع کو فنی خصوصیت کے ساتھ پیش کرنے کا فن آتا ہے، بلکہ اپنے مخصوص انداز میں تلخ حقائق کا پردہ بھی چاک کرتے ہیں۔ اردو نثر میں ان کا اپنا لہجہ ہے، جس میں شوخی بھی ہے اور گرمی بھی۔ انہیں دہلی کی زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے۔ حقیقت کا اظہار، شخصی ردعمل، غیر منطقی ربط، اشاریت و رمزیت اور ایجاز و اختصار ان کی ''انشائیہ پچیسی'' کی مجموعی خصوصیات ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ رشید احمد صدیقی کے انشائیوں کا نام بتائیے۔

2۔ انشائیہ ''سویرے جو کل آنکھ میری کھلی'' کا خالق کون ہے؟

3۔ ’’چڑیا چڑے کی کہانی‘‘ کا مصنف کون ہے؟

15.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ اردو میں انشائیہ نگاری کی صنف انگریزی کے اثرات سے پیدا ہوئی، جسے انگریزی میں Essay کہتے ہیں۔‘‘

☆ سولھویں صدی میں فرانسیسی ادب کے عظیم فن کار مونتین نے غالباً سب سے پہلے اس نثری صنف کا استعمال کیا۔ وہاں سے یہ صنف انگریزی میں منتقل ہوئی اور کافی مقبول ہوئی۔

☆ انگریزی میں بیکن، ایڈیسن، اسٹیل، چارلس، جانسن، ڈکوئسی اور رابرٹ لیڈ وغیرہ نمائندہ انشائیہ نگار کہلاتے ہیں، جن کی تحریروں کے ذریعے نہ صرف یہ فن پروان چڑھا بلکہ ان کی وجہ سے انشائیہ کو انگریزی ادب میں مقبول عام کی سند ملی۔

☆ انشائیہ کی تعریف کرتے ہوئے بیکن کہتا ہے کہ نثری اصناف میں انشائیہ ایک ایسی مختصر تحریر ہے، جس میں بغیر کسی تجسس اور کھوج کے حقیقت کا اظہار ہو۔

☆ مونتین شخصیت کے اظہار کو انشائیہ کا اہم جزقرار دیتا ہے۔ جانسن کے خیال میں انشائیہ ذہن کی ایک ترنگ ہے۔

☆ انشائیہ کے بارے میں ایک رائے یہ ہے کہ انشائیہ نگاری ہماری سماجی زندگی کے کسی موضوع پر قلم کار کی گپ ہے، جس میں آپ بیتی اور جگ بیتی کی دھوپ چھاؤں ہوتی ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ انشائیہ میں ایک مرکزی بات سے کچھ ضمنی باتیں پھوٹ کر نیا تانا بانا تیار کرتی ہیں۔ اس میں رمزیت ہوتی ہے۔ اختصار اور تہہ داری ہوتی ہے اور زبان و بیان میں کاٹ، بانکپن ہوتا ہے۔

☆ اردو میں ناول اور افسانہ کی طرح یہ صنف بھی انگریزی سے مستعار ہے۔ ایک خیال یہ ہے کہ اردو انشائیہ کے اولین نقوش ملا وجہی کی ’’سب رس‘‘ میں دیکھنے کو ملتے ہیں، جو مونتین کا ہم عصر تھا۔

☆ اردو تحقیق میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ سرسید اور ان کے ہم عصروں کے یہاں اردو انشائیے کے اولین نقوش ملنا شروع ہو گئے تھے۔

☆ سرسید کے عہد میں مغربی علوم اور ادبیات کو لے کر ہماری علمی اور ادبی زندگی میں جو اتھل پتھل ہوئی تھی اس کے زیر اثر اس عہد کے لوگوں نے انگریزی ’’ایسے‘‘ کا اثر قبول کیا تھا۔

☆ انشائیہ کا موضوع اور نقطۂ نظر انوکھا ہوتا ہے، جو قاری کی زندگی کی یکسانیت اور پھیلاؤ سے اوپر اٹھ کر ماحول کا از سر نو جائزہ لینے پر مائل کرتا ہے۔ انشائیہ نگار کوئی نتیجہ اخذ نہیں کرتا اور نہ ہی کوئی مشورہ دیتا ہے بلکہ وہ مخصوص انداز سے کسی موضوع پر سوچنے کی ترغیب دیتا ہے۔

☆ پاکستان کے قیام کے تقریباً چودہ سال بعد ڈاکٹر وزیر آغا کے انشائیوں کا پہلا مجموعہ ’’خیال پارے‘‘ منظر عام پر آیا اور اس مجموعے کو پاکستان میں انشائیہ نگاری کا نقطۂ آغاز قرار دیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے ہی انشائیہ کی اصطلاح کو متعارف کروایا اور اس صنف کے مختلف پہلوؤں کو واضح کرنے کے لیے متعدد مضامین سپرد قلم کیے۔

☆ اردو کے اہم انشائیہ نگاروں میں اشرف صبوحی، یوسف بخاری، خواجہ محمد شفیع، آصف علی، مرزا محمود بیگ، مہیشور دیال، جاوید وشسٹ، حسن ثانی نظامی اور ضمیر حسن دہلوی، مولانا ابوالکلام آزاد، پطرس بخاری، سید عابد حسین، کرشن چندر، فرقت کاکوروی، محمد حسن، جوگندر پال، رشید احمد

صدیقی، سلطان حیدر جوش، اختر اورینوی، سجاد انصاری، احمد جمال پاشا، مشتاق احمد یوسفی، مجتبیٰ حسین، جاوید صدیقی، وزیر آغا، جمیل آذر، نظر صدیقی، مشکور حسین، محمود اختر، اقبال انجم اور شمیم ترمذی وغیرہ کا نام شامل ہے۔

15.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
انواع واقسام	:	ہر طرح کے
ایجاز	:	خلاصہ، انتخاب
آشفتہ بیانی	:	خوش بیانی
خوش طبعی	:	دل لگی، ہنسنا ہنسانا
ظرافت	:	خوش مزاجی
لطافت	:	نفاست، پاکیزگی
شوخی	:	بے باکی
انواع واقسام	:	الگ الگ، مختلف قسم کے
اختراع	:	نئی بات نکالنا، ایجاد کرنا
شغل	:	پیشہ، کام، دھندا، ذات وصفات کا تصور
رمز شناس	:	اشارہ سمجھنے والا، نکتہ ور
انشا پرداز	:	صاحب طرز، نثر نگار
انکشاف	:	ظاہر ہونا، کھلنا

15.5 نمونۂ امتحانی سوالات

15.5.1 معروضی سوالات کے حامل سوالات:

1۔ اردو انشائیہ کا آغاز کب ہوا؟

2۔ انشائیہ کے فنی اجزا کون کون سے ہیں؟

3۔ انشائیوں کا مجموعہ ''خیال پارے'' کا مصنف کون ہے؟

4۔ ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' اور ''حضرتِ دل کی سوانح عمری'' کس کے انشائیے ہیں۔

5۔ ''انشائیہ ذہن کی ایک ترنگ ہے۔'' کس کا قول ہے؟

6۔ کسی دو پاکستانی انشائیہ نگاروں کے نام لکھیے۔

7۔ انشائیہ انگریزی کے کس لفظ کا مترادف ہے؟

8۔ ''آزادی کے بعد دہلی میں انشائیہ نگاری'' کا مصنف کون ہے؟

9۔ رشید احمد صدیقی کے کسی ایک انشائیہ کا نام بتائیے۔

10۔ موئتین کس چیز کو انشائیہ کا اہم جز قرار دیتا ہے؟

15.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اردو انشائیے کی روایت پر مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ انشائیہ کے چار فنی محاسن بیان کیجیے۔

3۔ اردو کے اہم انشائیہ نگاروں کا مختصر تعارف بیان کیجیے۔

4۔ انشائیہ اور مضمون میں فرق واضح کیجیے۔

5۔ اردو کے کسی ایک اہم انشائیہ پر گفتگو کیجیے۔

15.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ انشائیہ نگاری کے فن پر مفصل نوٹ لکھیے۔

2۔ انشائیہ نگاری کے موضوعات پر تفصیلی گفتگو کیجیے۔

3۔ انشائیہ تخلیقی نثر کی پیداوار ہے۔مثالوں سے سمجھائیے۔

15.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	آزادی کے بعد دہلی میں انشائیہ نگاری	نصیر احمد خان
2۔	انشائیہ اردو ادب میں	انور سدید
3۔	انشائیہ	آدم شیخ
4۔	بہترین انشائی ادب	وحید قریشی
5۔	انشائیہ کیا ہے	وزیر آغا

اکائی 16: انشائیہ: سردی کی گرما گرمی : مجتبیٰ حسین

اکائی کے اجزا

16.0 تمہید

16.1 مقاصد

16.2 مجتبیٰ حسین کے حالاتِ زندگی

16.3 مجتبیٰ حسین کی تصانیف

16.4 مجتبیٰ حسین کی طنز و مزاح نگاری

16.5 انشائیہ: سردی کی گرما گرمی

16.6 سردی کی گرما گرمی کا موضوعاتی مطالعہ

16.7 سردی کی گرما گرمی کا فنی مطالعہ

16.8 اکتسابی نتائج

16.9 کلیدی الفاظ

16.10 نمونۂ امتحانی سوالات

16.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

16.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

16.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

16.11 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

16.0 تمہید

اردو ادب میں انشائیہ نگاری کی روایت بہت پرانی ہے۔ کچھ محققین و ناقدین اردو کی پہلی داستان سب رس میں موجود کچھ تحریری نمونوں کو اردو میں انشائیہ کے اولین نقوش قرار دیتے ہیں۔ علی گڑھ تحریک کے زیر اثر اردو میں انشائیہ نگاری کی باضابطہ شروعات ہوئی۔ پہلے پہل جن قلم کاروں نے اس جانب توجہ دی ان میں محمد حسین آزاد کا نام سب سے نمایاں ہے۔ انشائیہ ارتقائی مراحل طئے کرتا رہا۔ خواجہ حسن نظامی نے انشائیوں میں مزاحیہ عنصر کو شامل کر کے ان میں شگفتگی پیدا کی۔ سجاد حیدر یلدرم، مرزا فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، رشید احمد صدیقی، شفیق الرحمٰن، شوکت تھانوی، کنہیا لال کپور سے ہوتی ہوئی یہ روایت مشتاق احمد یوسفی اور مجتبیٰ حسین تک پہنچی۔

زیرِنظر اکائی میں ہم معروف انشائیہ نگار مجتبیٰ حسین کے حالات زندگی،ان کی ادبی خدمات اوران کی طنزومزاح نگاری کی امتیازی خصوصیات سے آگہی حاصل کریں گے۔اس کے علاوہ مجتبیٰ حسین کے انشائیے''سردی کی گرما گرمی'' کے متن کا مطالعہ کریں گے اوراس انشائیہ کا موضوعاتی اورفنی تجزیہ کریں گے۔اس اکائی میں اکتسابی نتائج کے ساتھ ساتھ مشکل الفاظ کے معنی بھی دیے گئے ہیں۔علاوہ ازیں نمونے کے طور پر امتحانی سوالات بھی دیے گئے ہیں جن میں معروضی جوابات کے حامل سوالات،مختصر جوابات کے حامل سوالات اورطویل جوابات کے حامل سوالات بھی شامل ہیں۔اکائی کے آخر میں مجوزہ کتابوں کے نام مع مصنفین کے دیے گئے ہیں جن کے مطالعہ سے مجتبیٰ حسین کے متعلق آپ مزید معلومات حاصل کرسکتے ہیں۔

16.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد طلبا اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ مجتبیٰ حسین کے حالاتِ زندگی سے متعلق معلومات حاصل کرسکیں گے جن کی مدد سے آپ ان کی شخصیت اورفن کو سمجھ سکیں۔

☆ مجتبیٰ حسین کی ادبی خدمات پرگفتگو کرسکیں۔

☆ مجتبیٰ حسین کی طنزومزاح نگاری پر روشنی ڈال سکیں۔

☆ انشائیہ''سردی کی گرما گرمی'' کے مطالعے سے ادبی حظ حاصل کرسکیں۔

☆ انشائیہ''سردی کی گرما گرمی'' میں پیش کیے گئے موضوعات پر اظہارِخیال کرسکیں۔

☆ انشائیہ''سردی کی گرما گرمی'' کی فنی خصوصیات سے واقفیت حاصل کرسکیں۔

16.2 مجتبیٰ حسین کے حالاتِ زندگی

مجتبیٰ حسین دورِجدید کے سب سے بڑے طنزومزاح نگار ہیں۔ان کی پیدائش 15/جولائی 1936ءکو چنچولی تحصیل،ضلع گلبرگہ،کرناٹک میں ہوئی۔ان کے والد مولوی احمد حسین اوروالدہ امیرالنساء بیگم تھیں۔ان کی ابتدائی تعلیم گلبرگہ کے مدرسۂ تحتانیہ آصف گنج میں ہوئی،یہیں سے مڈل تک کی تعلیم حاصل کی۔گھر میں علمی ماحول تھا۔ان کے والد کو مطالعہ کا شوق تھا۔گھر میں بہت سی علمی وادبی کتابیں موجود تھیں جن سے مجتبیٰ حسین نے بھی استفادہ کیا اوران میں بھی مطالعہ کا شوق پیدا ہوگیا۔

مجتبیٰ حسین نے 1951 میں میٹرک اور 1953 میں انٹرمیڈیٹ کے امتحان میں کامیابی حاصل کی۔گلبرگہ میں انٹرمیڈیٹ کالج میں دورانِ طالبِ علمی وہ بزمِ اردو کے جنرل سکریٹری تھے۔یہاں سے ان کی تخلیقی وتنظیمی صلاحیتوں کو جلا ملی۔اسی سال انہوں نے گلبرگہ میں ایک تاریخی مشاعرہ منعقد کرایا جس میں کیفی اعظمی،مجروحؔ سلطان پوری،جگن ناتھ آزادؔ،سلیمان اریبؔ اورشاہدؔ صدیقی جیسے نامور شعراء نے شرکت کی۔

انہوں نے 1953ء میں عثمانیہ یونیورسٹی کے آرٹس کالج،حیدرآباد میں گریجویشن کے لیے داخلہ لیا۔یہاں بھی بزم ادب کے سکریٹری منتخب ہوئے اورکالج کی ادبی وتہذیبی سرگرمیوں میں نئی روح پھونک دی۔1956ء میں گریجویشن کی تکمیل کے بعد 1958ء میں Diploma in Public Administration میں امتیازی کامیابی حاصل کی۔11/نومبر 1956ءکو ان کی شادی ناصرہ بیگم سے ہوئی۔ان کی چار اولادیں ہوئیں،دو بیٹے اور دو بیٹیاں۔تعلیم مکمل ہونے کے بعد حیدرآباد کے محکمہ مال حکومت آندھراپردیش میں نہایت قلیل مدت کی ملازمت کے بعد مجتبیٰ

حسین روزنامہ سیاست سے وابستہ ہوگئے۔ان کے بڑے بھائی محبوب حسین جگر روزنامہ سیاست کے جوائنٹ ایڈیٹر تھے۔تقریباً سات برسوں تک ایک صحافی کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔31/جولائی 1962ءکوروزنامہ سیاست کے مشہور کالم نگار شاہد صدیقی کا انتقال ہوگیا جو شیشہ و تیشہ کے عنوان سے کالم لکھا کرتے تھے۔محبوب حسین جگر نے یہ کالم لکھنے کی ذمہ داری مجتبیٰ حسین کو دے دی۔ یہاں سے ان کی طنز و مزاح نگاری کا سفر شروع ہوا۔

مجتبیٰ حسین 1962ء سے 1972ء تک حکومت آندھر پردیش کے محکمہ اطلاعات وتعلقات عامہ سے بھی وابستہ رہے اور حکومتِ ہند نے جب اردو کے مسائل کا جائزہ لینے کی غرض سے گجرال کمیٹی تشکیل دی تو انہیں اس کے شعبۂ ریسرچ میں کام کرنے کی دعوت دی گئی۔اس طرح انہوں نے دہلی میں سکونت اختیار کرلی۔اس سلسلے میں گوپی چند نارنگ رقمطراز ہیں:

''ڈھائی سو سال پہلے ارضِ دکن سے غزل کا شہزادہ ولی دکنی دہلی آیا تھا اور اب ڈھائی سو سال بعد ارضِ دکن سے مزاح کا شہزادہ دہلی آیا ہے اور اس کے آتے ہی دہلی کی مزاحیہ محفلوں میں ایک جان سی پیدا ہوگئی ہے''۔

1972 سے 1974ء تک شعبۂ ریسرچ گجرال کمیٹی کا حصہ رہے۔دہلی میں قیام کے دوران مجتبیٰ حسین 19/ستمبر 1974 میں این سی ای آرٹی سے وابستہ ہوگئے اور کونسل کے پبلی کیشنز ڈیویژن کے شعبہ کے ایڈیٹر کے فرائض انجام دینے لگے۔انہوں نے اکتوبر 1980ء میں یونیسکو کے ایشیائی ثقافتی مرکز کی جانب سے طباعت و اشاعت کے موضوع پر منعقدہ ایک ورک شاپ میں ہندوستان کی نمائندگی کی خاطر جاپان کا دورہ کیا۔ تقریباً 35 دن وہاں رہے اور بہت سے لوگوں سے ملاقات کی، کئی مقامات کی سیر کی۔نہایت باریک بینی سے جاپانی قوم کی زندگی کا مشاہدہ کیا۔ جاپان کی ٹوکیو یونیورسٹی میں ان کے اعزاز میں ایک ادبی تقریب بھی منعقد کی گئی۔انہوں نے اس سفر کی روداد جاپان چلو جاپان چلو کے نام سے قلمبند کی جس کا شمار اردو کے بہترین مزاحیہ سفرناموں میں ہوتا ہے۔ 1991 میں شعبہ پبلی کیشن این سی ای آرٹی سے سبکدوش ہوکر حیدرآباد واپس آگئے، یہاں ادبی انجمنوں کی سرپرستی کرتے رہے، ضعیفی وکمزوری کے باوجود سمیناروں اور ادبی محفلوں میں شرکت کرکے منتظمین اور نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کے ذریعے ادب کی خدمت انجام دیتے رہے۔مختصر سی علالت کے بعد 27 مئی 2020ءکو مجتبیٰ حسین کا انتقال ہوگیا۔

اسفار: جاپان کے علاوہ مجتبیٰ حسین نے دنیا کے مختلف ممالک جیسے برطانیہ، فرانس، امریکہ، کینڈا، سعودی عرب، روس، تاشقند، سمرقند، بخارا، پاکستان، مسقط، دوبئی وغیرہ کا سفر کیا اور ان اسفار کے تجربات و مشاہدات کو''سفر لخت لخت'' کے عنوان سے پیش کیا۔

انعامات واعزازات: مجتبیٰ حسین کو ان کی ادبی خدمات کے لیے ملک اور بیرون ملک کئی انعامات و اعزازات سے نوازا گیا ہے۔

- ☆ 1980ء میں ہندوستانی ادب میں طنز و مزاح کے فروغ کے لیے اڑیا زبان کے ادیبوں کی تنظیم 'سرس ساہتیہ سمیتی' نے ہاسیہ رتن کا خطاب عطا کیا۔
- ☆ 6/جولائی 1982ءکو غالب انسٹی ٹیوٹ نے پہلے 'غالب ایوارڈ برائے طنز و مزاح' سے نوازا۔
- ☆ 9/نومبر 1983ءکو'بزم ساز و ادب دہلی' نے انہیں ''نشانِ امتیاز'' سے نوازا۔
- ☆ 1989ء اردو اکادمی دہلی نے تخلیقی ادب کے لیے ایوارڈ عطا کیا۔
- ☆ 26/اکتوبر 1996ءکو The Usmanians, USA نے ان کی خدمات کے اعتراف میں اجلاس منعقد کیا۔
- ☆ 1996ء میں اردو اکادمی آندھرا پردیش نے انہیں پہلے کل ہند'' مخدوم لٹریری ایوارڈ'' کے لیے منتخب کیا۔

☆ 1997-98ء میں ہریانہ اردو اکادمی نے انہیں ''مہندر سنگھ بیدی ایوارڈ برائے طنز و مزاح'' سے سرفراز کیا۔

☆ جون 2001ء میں کرناٹک اردو اکیڈمی مجموعی خدمات کے اعتراف میں اعزاز سے نوازا۔

☆ حکومتِ ہند نے 2007 میں پدم شری کے اعزاز سے سرفراز کیا۔

☆ بزمِ صدف دوہا، قطر نے 2017ء میں ایوارڈ سے نوازا۔

16.3 مجتبیٰ حسین کی تصانیف

1۔	تکلف برطرف (انشائیے)	1968	2۔	قطع کلام (انشائیے)	1969
3۔	قصہ مختصر (انشائیے)	1972	4۔	بہرحال (انشائیے)	1974
5۔	آدمی نامہ (خاکے)	1981	6۔	بالآخر (انشائیے)	1982
7۔	جاپان چلو جاپان چلو (سفرنامہ)	1983	8۔	الغرض (انشائیے)	
9۔	سو ہے وہ بھی آدمی (خاکے)	1987	10۔	چہرہ در چہرہ (خاکے)	1994
11۔	سفر لخت لخت (سفرنامے)	1995	12۔	آخرکار (انشائیے)	1997
13۔	ہوئے ہم دوست جس کے (خاکے)	1999	14۔	میرا کالم (منتخب کالم)	1999
15۔	مجتبیٰ حسین کی بہترین تحریریں	2002	16۔	مجتبیٰ حسین کے سفرنامے	2003
17۔	مجتبیٰ حسین کے منتخب کالم	2004			

مجتبیٰ حسین کی متعدد کتابیں ہندی زبان میں ترجمہ کر کے شائع کی گئی ہیں۔

16.4 مجتبیٰ حسین کی طنز و مزاح نگاری

ہندوستان میں آزادی کے بعد اردو طنز و مزاح نگاری میں سب سے نمایاں اور اہم نام مجتبیٰ حسین کا ہے فکر و خیال میں ندرت اور اندازِ بیان کی شگفتگی کے ذریعے وہ اردو طنز و مزاح میں تازگی لے کر آئے۔ انہیں عالمی سطح پر شہرت حاصل ہوئی۔ مجتبیٰ حسین نے مختلف اصناف ادب میں طبع آزمائی کی ہے انہوں نے مزاحیہ اسلوب میں انشائیے، خاکے، سفرنامے اور کالم لکھے ہیں۔ اپنے بڑے بھائی محبوب حسین جگر اور سیاست اخبار کے مدیر عابد علی خاں کی ایما پر انہوں نے طنز و مزاح نگاری کے میدان میں قدم رکھا۔ 31/ جولائی 1962ء کو روزنامہ سیاست کے مشہور کالم نگار شاہد صدیقی کے انتقال کے بعد اخبار میں مزاحیہ کالم لکھنے کی ذمہ داری مجتبیٰ حسین کو سونپی گئی۔ اپنے تعارفی مضمون ''مجھ سے ملیے'' میں انہوں نے اپنی مزاح نگاری کے آغاز سے متعلق تفصیل سے لکھا ہے۔

قلم برداشتہ مزاحیہ کالم لکھنے کی مشقت و ریاضت نے ان کی تحریروں میں روانی اور برجستگی پیدا کر دی۔ ابتداء میں انہوں نے فرضی ناموں سے بہت سارے انشائیے اور مضامین لکھے۔ مجتبیٰ حسین نے اپنا پہلا مزاحیہ مضمون 'ہم طرف دار ہیں غالب کے سخن فہم نہیں' 1964ء میں اپنے اصلی نام سے لکھا۔ یہ مضمون سلیمان اریب کے رسالے صبا میں شائع ہوا۔ اس مضمون سے ادبی حلقوں میں ان کی کافی پذیرائی ہوئی اور مجتبیٰ حسین حیدرآباد ہی کے نہیں بلکہ ہندوستان کے صفِ اول کے قلم کاروں میں شمار کیے جانے لگے۔ مجتبیٰ حسین کے بعد دیگرے نہایت ہی عمدہ مزاحیہ اور سحرانگیز

انشایئے لکھتے گئے اور یہ سلسلہ اخیر عمر تک جاری رہا۔ انہوں نے مضامین کے علاوہ خاکے اور سفرنامے بھی لکھے ہیں۔ ان کے انشائیوں کے مجموعے تکلف برطرف، قطع کلام، قصہ مختصر، بہرحال، بلآخر، الغرض، آخر کار ہیں اور آدمی نامہ، سو ہے وہ بھی آدمی، چہرہ در چہرہ، ہوئے ہم دوست جس کے، خاکوں کے مجموعے ہیں۔ جاپان چلو جاپان چلو، سفر لخت لخت سفرنامے ہیں۔ ان کے کالموں کا انتخاب ''میرا کالم'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ مجتبیٰ حسین کی بہت سی کتابیں ہندی زبان میں ترجمہ کے ذریعے شائع کی گئی ہیں۔

فن طنز و مزاح نگاری بہت مشکل فن ہے۔ معیاری مزاح لکھنا آسان کام نہیں ہے۔ اس کے لیے لکھنے والے میں تخلیقی صلاحیتوں کے علاوہ زبان پر قدرت، حساس طبیعت، درد مند دل، پختہ سماجی و سیاسی شعور، انسانی نفسیات کی سمجھ، تاریخ و تہذیب سے واقفیت، عمیق مشاہدہ، وسیع مطالعہ، ادبی ورثے پر گہری نظر، بذلہ سنجی، فکر و خیال میں ندرت اور انداز بیان میں جدت کی ضرورت ہوتی ہے۔ فن طنز و مزاح نگاری کے حوالے سے مجتبیٰ حسین نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ نہایت فلسفیانہ قسم کے ہیں۔ جن کا تعلق انسان کی جبلت، اس کے احساسات و جذبات اور اس کی نفسیات سے ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''بعض لوگ مزاح کی کیفیت کو بہت معمولی سمجھتے ہیں حالانکہ سچا مزاح وہی ہے جس کی حدیں غم کی حدوں کے بعد شروع ہوتی ہیں۔ زندگی کی ساری تلخیوں اور اس کی تیزابیت کو اپنے اندر جذب کر لینے کے بعد جو آدمی قہقہے کی طرف جست لگاتا ہے، وہی سچا اور باشعور قہقہہ لگا سکتا ہے۔ ہنسنے کے لیے جس قدر گہرے شعور اور ادراک کی ضرورت ہوتی ہے، اتنے گہرے شعور کی ضرورت شاید رونے کے لیے درکار نہیں ہوتی''۔

مجتبیٰ حسین کی طنز و مزاح نگاری کی خصوصیات میں انداز بیان کی شگفتگی، صورتِ حال سے مزاح کی تخلیق، تحریف نگاری، موازنہ، مبالغہ، حسن تعلیل، قول محال، زبان کا تخلیقی استعمال اہمیت کے حامل ہیں، انہوں نے ان حربوں کے فن کارانہ استعمال سے اپنی تحریروں میں مزاح پیدا کیا ہے۔

مجتبیٰ حسین نے مزاح کی نمود کے لیے مزاحیہ صورت حال سے سب سے زیادہ استفادہ کیا ہے۔ وہ ایسی سچویشن تخلیق کرتے ہیں جس میں پھنس کر اچھا خاصا آدمی بھی مسخرہ نظر آنے لگتا ہے یا پھر سنجیدہ سے سنجیدہ سرگرمی مضحکہ خیز بن جاتی ہے نیز وہ اپنی قوت متخیلہ سے ایسی عجیب و غریب، انوکھی صورتِ حال تیار کرتے ہیں جو تخیلی ہونے کے باوجود اپنے اندر ایسی حقیقتیں پوشیدہ رکھتی ہے جو قاری کو غور و فکر کی طرف مائل کرتی ہے۔ یہ اردو زبان کا المیہ ہے کہ اکثر دیکھا گیا ہے کہ اردو کے شاعروں، ادیبوں اور پروفیسروں کے گھر میں کوئی اردو نہیں پڑھتا، چراغ تلے اندھیرے کی مصداق اس صورت حال پر مجتبیٰ حسین نے ایک مزاحیہ واقعہ بیان کیا ہے جس میں ایک طوطا نہایت فصیح اردو میں گفتگو کرتا ہے کیوں کہ نسلاً بعد نسلٍ اردو زبان اسے وراثت میں ملی ہے۔ لیکن انسان اپنی مادری زبان کے عظیم ادبی ورثے سے لاعلم و محروم ہے۔

مجتبیٰ حسین نے مزاحیہ خاکے لکھ کر اردو خاکہ نگاری کی روایت میں اپنے طرزِ بیان سے ایک منفرد مقام بنالیا۔ وہ اپنے خاکوں میں صاحب خاکہ کی خوبیوں اور خامیوں دونوں کو بیان کرتے ہیں۔ انہوں نے دوست واحباب ہی کے خاکے لکھے ہیں جس کے سبب ایک مکمل تصویر سامنے آتی ہے۔ وہ صاحب خاکہ کی شخصیت اور زندگی کے اہم پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں اور دلچسپ واقعات کے ذریعے ایسا پیکر تراشتے ہیں جیسے انہوں نے خود دیکھا، سمجھا یا برتا ہے۔ ان کا اندازِ بیان نہایت شگفتہ اور مخلصانہ ہوتا ہے۔ انہوں نے 1968ء میں پہلا خاکہ یوسف خاں کا لکھا پھر یہ سلسلہ آگے بڑھتا رہا اور چار خاکوں کے مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں۔

مجتبیٰ حسین اپنے خاکوں میں صاحب خاکہ کی جسمانی ساخت، لباس، وضع قطع، اخلاق وعادات، طرز معاشرت، اندازِ تکلم میں کوئی ایک خصوصی اور منفرد چیز تلاش کر لیتے ہیں اور اپنے شگفتہ اور دل پذیر اسلوب میں پیش کر دیتے ہیں۔ کنہیا لال کپور کے دراز قد ہونے پر لکھی گئی تحریر سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''کنہیا لال کپور کو جب بھی دیکھتا ہوں، قطب مینار کی یاد آتی ہے۔ مجھے فرق یہ نظر آیا کہ قطب مینار پر رات کے وقت ایک لال بتی جلتی رہتی ہے کہ ہوائی جہاز وغیرہ اُدھر کا رُخ نہ کریں۔ کپور صاحب پر رات کے وقت یہ حفاظتی انتظام نہیں ہوتا جو خطرے سے خالی نہیں۔ کیا پتہ کسی دن کوئی ہوائی جہاز اندھیرے میں کپور صاحب سے نبرد آزما ہو جائے اور ٹکرا کر پاش پاش ہو جائے''۔

سجاد ظہیر (بنّے بھائی) کی مسکراہٹ پر اتنی عمدگی سے تبصرہ کیا ہے جس میں صرف ان کی مسکراہٹ ہی نہیں بلکہ ان جملوں میں انسان کی ہنسی، قہقہوں اور مسکراہٹ کی تاریخ وتہذیب بھی سمائی ہوئی ہے۔

''میں سوچنے لگا، قدیم وحشی انسان کے غیر مہذب اور بے ہنگم قہقہے سے لے کر بنّے بھائی کی مسکراہٹ تک انسانی تہذیب نے جو نشیب وفراز دیکھے ہیں اور جو آگہی حاصل کی ہے وہی آگہی اصل میں بنّے بھائی کی مسکراہٹ ہے۔''

مجتبیٰ حسین اپنے خاکوں میں اصحاب خاکہ کی صفتوں، چھوٹی چھوٹی عادتوں، خصلتوں، تکیہ کلام، ہنسنے، رونے اور گفتگو کرنے کے انداز کی انفرادیت کو اپنے نہایت دلآویز اسلوب میں اس طرح بیان کرتے ہیں کہ شخصیت ہماری آنکھوں کے سامنے نظر آنے لگتی ہے۔ عمیق مشاہدہ، انسانی نفسیات کا شعور اور اصحاب خاکے سے قربت کے سبب یہ خاکے نہایت جاندار اور شخصیتوں کے حوالے سے یادگار بن گئے ہیں۔

سفر ناموں میں بھی مجتبیٰ حسین نے اپنے شگفتہ اسلوب کو برقرار رکھا سفر نامہ جاپان چلو جاپان چلو پندرہ ابواب پر مشتمل ہے جس میں جاپان سے متعلق ساری اہم معلومات ہمیں ملتی ہیں جیسے وہاں کی تاریخ، جغرافیہ، تہذیب وثقافت، صنعتی ترقی، ادب، آرٹ، طرز معاشرت وغیرہ سبھی کچھ شامل ہیں۔ جاپان میں اردو کی ترقی وترویج میں پروفیسر سوزوکی تاکیشی کی خدمات کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

''اردو ماحول اور اردو تہذیب میں اس قدر ڈوبے ہوئے ہیں کہ انہیں دیکھ کر حسرت ہوتی ہے کہ اے کاش ہم بھی اردو کے لیے اتنا کچھ کر سکتے۔''

مجتبیٰ حسین نے اس سفر نامے میں جاپانی قوم کی خوبیوں کو مختلف واقعات کی روشنی میں پیش کیا ہے۔ جاپانی نہایت محنتی، مہذب، مخلص، اخلاق مند، حسن پرست، وقت کے پابند، مہمان نواز ہوتے ہیں۔ ان کی شکریہ ادا کرنے کی عادت کے بارے میں مصنف نے لکھا ہے:

''دنیا بھر میں یہی وہ واحد قوم ہے جس نے مشینوں سے رشتہ جوڑنے کے باوجود اپنی تہذیب کے دامن کو ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ سارا جاپان صبح سے لے کر رات تک مشینوں اور اپنی تہذیب کے درمیان ایک خوشگوار ہم آہنگی پیدا کرنے میں مصروف رہتا ہے اور بالکل نہیں تھکتا۔ ثبوت اس کا یہ ہے کہ ایک جاپانی اپنی زندگی میں جتنے، شکریے ادا کرتا ہے وہ ہم چار جنم میں بھی ادا نہیں کر سکتے...... ہم کسی کے احسان کو صرف شکریہ، یا دھنیہ واد، یا تھینک یو، کہہ کر ٹال دیتے ہیں لیکن جاپان میں آپ جب تک ''دوموآرگی گاتو گزائی مشتہ'' نہ کہیں تب تک محسن نہیں ٹلتا۔''

مجتبیٰ حسین کا انداز بیان نہایت سادہ وسلیس اور شگفتہ ہے وہ زندگی کے بڑے سے بڑے فلسفے کو عام فہم بنا کر پیش کرتے ہیں۔ان کی تحریروں کو پڑھنے سے زندگی کی بہت سی حقیقتوں کا انکشاف ہوتا ہے۔مجتبیٰ حسین نے اپنی تحریروں میں سماجی مسائل، نظم ونسق کی بدانتظامیاں، سیاسی مصلحتوں، معاشرتی بےاعتدالیوں، شخصی نااہلیوں، کمزوریوں، بداخلاقیوں کو طنزیہ ومزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے۔طبقاتی کشمکش اور معاشی عدم توازن کی طرف وہ اپنے قارئین کی توجہ مبذول کراتے ہیں جو غالباًان کی ترقی پسند تحریک سے نظریاتی وابستگی کا نتیجہ ہے۔انہوں نے اردو زبان وادب کی بدلتی صورت حال ، ادب میں جدیدیت کے نام پر ہو رہے تجربات، گھٹتے ادبی معیار پر طنز کے نشتر چلائے ہیں۔مجتبیٰ حسین کی تحریروں میں pathos کی کیفیت پائی جاتی ہے ان کی تحریروں کا مطالعہ کرتے ہوئے ہنستے مسکراتے ہوئے قاری کی آنکھیں نم ہو جاتی ہیں وہ ہنسی ہنسی میں ایسی باتیں کر جاتے ہیں جو دل کو چھو لیتی ہیں یہی ایک بڑے فن کار کی کامیابی کی علامت ہے۔

16.5 انشائیہ: سردی کی گرما گرمی

پرسوں رات جب کڑاکے کی سردی پڑ رہی تھی تو ہمیں اچھی طرح یاد ہے کہ اس وقت رات کے نو بج رہے تھے۔کیوں کہ خود ہم نے اپنے کانوں سے پولیس تھانہ کے پہریدار کو جملہ نو گھنٹے بجاتے ہوئے سنا تھا۔پھر ہم نے رضائی میں سے اپنا منہ نکال کر اپنی گھڑی بھی دیکھ لی تھی اور اس کے بعد رضائی میں غوطہ لگا کر حالات کی سرد مہری کے بارے میں غور کرنے میں مصروف ہو گئے تھے۔کوئی ایک گھنٹہ تک ہم اسی طرح غور کرتے رہے۔اس کے بعد پہرے دار نے پھر گھنٹے بجانے شروع کیے اور ہم نے حسب عادت ان گھنٹوں کو گننا شروع کر دیا۔تین گھنٹے تو صاف سنائی دیے مگر چوتھے گھنٹہ کی آواز اچانک کچھ اس طرح ٹھٹھر کر رہ گئی جیسے کسی نے اس آواز کا گلا گھونٹ دیا ہو۔ہم پھر گھنٹے بجنے کا انتظار کرتے رہے لیکن آواز کو نہ آنا تھا نہ آئی۔ہم حیران ہو کر رضائی میں پلکیں جھپکانے لگے کہ یا الٰہی یہ کیا ماجرا ہے۔ابھی ایک گھنٹہ پہلے تو نو بجے تھے۔یہ اچانک چار کس طرح بج گئے۔اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم چھ گھنٹے تک حالاتِ حاضرہ پر غور کرتے رہے۔ویسے ہمارے حالات ابھی اتنے خراب بھی نہیں ہوئے ہیں کہ ہم لگاتار چھ چھ گھنٹوں تک ان پر غور کریں۔رضائی اپنے چہرے سے ہٹا کر گھڑی دیکھی تو اس میں دس ہی بج رہے تھے۔محض گیارہ بجنے کے انتظار میں جاگتے رہے اور جب گھڑی میں گیارہ بجے تو پہریدار نے پھر گھنٹے بجانا شروع کر دیے۔اور اب اس بار اس نے صرف تین ہی گھنٹے بجائے۔ہم پہریدار کی اس نامعقول حرکت پر رات بھر غور کرتے رہے۔دوسرے دن علی الصبح پہریدار سے شکایت کی کہ کل رات جب دس بج رہے تھے تو تمہارے پاس چار کس طرح بج گئے اور گیارہ بجے تم نے تین گھنٹے کس طرح بجائے۔اس پر پہریدار نے اپنے دانتوں کو بجاتے ہوئے کہا ''حضور! یہ تو وقت وقت کی بات ہے۔رضائی اوڑھ کر گھنٹوں کو بجتے ہوئے سننا ایک الگ بات ہے اور کڑاکے کی سردی میں کپکپاتے ہوئے رات کے دس بجے چار گھنٹے بجانا ایک الگ بات ہے۔اگر آج رات آپ سردی میں دس بجے ایک ہی گھنٹہ بجا کر دکھا دیں تو میں دس بجے دس نہیں پندرہ گھنٹے بجانے کو تیار ہوں''۔

پہریدار کے اس جواب کو سن کر ہم پر برف سی گر گئی۔ہمارے کان منجمد ہو گئے اور اتنے منجمد ہو گئے کہ اس کے بعد سے کبھی ہم نے سردی کے موسم میں گھنٹوں کی تعداد کے معاملہ پر غور کرنے کی کوشش نہیں کی۔البتہ ہم نے گھنٹوں کی تعداد سے درجۂ حرارت کو ناپنے کا ایک پیمانہ ضرور ایجاد کر لیا ہے۔اگر کسی دن پہریدار دس بجے چھ گھنٹے بجاتا تو ہم سمجھتے ہیں کہ سردی آج کم ہے اور کبھی وہ دس کے بجے ہی دو گھنٹے بجاتا تو اس کا مطلب یہ ہوتا کہ سردی آج بہت زیادہ ہے۔اور اگر کسی دن کوئی گھنٹہ بجتا ہی نہیں تو رضائی میں ہمارے دانت خود بخود بجنے لگتے ہیں۔پھر اسی پہریدار کا خیال ہے کہ اگر وہ رات میں دس بجے چار گھنٹے بجاتا تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ آج رات کے دس بجے ہی اتنی سردی پڑ رہی ہے جسے اصولاً صبح میں چار بجے پڑنا

چاہیے تھا۔ظاہر ہے کہ یہ کوئی غلط بات بھی نہیں ہے۔سردی کے موسم کی منطق ہی جُداگانہ ہوتی ہے۔

ہمیشہ ہم صبح میں سات بجے اُٹھنے کے عادی ہیں۔لیکن سردی کے موسم میں نو بجے ہمارے سات بجتے ہیں اور شام میں سات بجے ہی رات کے بارہ بج جاتے ہیں۔

یقین مانیے جب سردی کا موسم آتا ہے تو زندگی کی ہر سرگرمی ٹھٹھر کر رہ جاتی ہے حد تو یہ ہے کہ ادب تک میں جمود آجاتا ہے۔پرسوں کی بات ہے کہ بعض شعراء نے اس کڑاکے کی سردی میں ایک مشاعرہ کا اہتمام کیا تھا۔اس مشاعرہ میں ہم نے بھی ایک سامع کی حیثیت سے شرکت کی تھی۔ جب اناؤنسر نے صدر مشاعرہ سے مسندِ صدارت پر جلوہ افروز ہونے کی خواہش کی تو ہم نے کانوں پر لپٹے ہوئے مفلر کو ذرا سا ہٹا کر دیکھا کہ مشاعرہ کی صدارت بغلوں میں ہاتھ ڈالے لرزتی کپکپاتی مسندِ صدارت کی جانب بڑھ رہی ہے۔جب صدارت مسندِ صدارت میں دھنس گئی تو ہمیں یوں معلوم ہوا جیسے صدارت منجمد سی ہو گئی ہے۔چاروں طرف سے کپڑوں میں لپٹی ہوئی صدارت ہم نے آج تک نہیں دیکھی تھی۔مشاعرہ کے اناؤنسر نے شاعر کا نام پکارا،اس کے جواب میں شاعر نے بید مجنوں کی طرح کانپتے ہوئے جب صدر مشاعرہ کی طرف دیکھ کر پوچھا_ ''اجازت ہے؟''تو صدارت نے صرف دانت بجا کر کلام سنانے کی اجازت دے دی۔شاعر مذکور نے بڑی مشکل سے مطلع سنایا لیکن اس مطلع میں بھی دانتوں کے بجنے کا ترنم زیادہ اور غزل کا ترنم کم تھا۔پھر جب اُس نے دوسرا شعر سُنایا تو پتہ چلا کہ دونوں مصرعے سردی کی وجہ سے بے وزن ہو گئے ہیں۔مطلع تو بڑی بحر میں تھا مگر بعد کا شعر چھوٹی بحر میں ادا ہو گیا۔سردی میں بڑی بحر کا شعر سکڑ کر چھوٹی بحر کا بن جاتا ہے،یہ شاعری کا قانون نہیں قدرت کا قانون ہے لیکن سامعین میں سے کسی نے شعر کی بے وزنی کی جانب غور نہیں کیا کیوں کہ سبھوں کے کانوں پر مفلر لپٹے ہوئے تھے اور اتنے موٹے مفلروں کو چیرتے ہوئے شعر کا کانوں میں داخل ہونا ناممکن سی بات تھی۔ایک اچھا شعر دل میں تو بڑی آسانی سے اُتر سکتا ہے لیکن سردی کے موسم میں اس کا کانوں میں اُترنا بہت دُشوار ہوتا ہے۔جب بھی کوئی شاعر صدرِ مشاعرہ کی طرف دیکھ کر کہتا: ''حضور توجہ چاہتا ہوں'' تو ہمیں صدارت کے ڈھیر میں ذرا سی بھی جنبش نظر نہ آئی۔وہ تو ایک بے جان سی گٹھری میں تبدیل ہو گئی تھی۔مشاعرہ بس اسی طرح جاری رہا۔ہر شاعر کو جیسے مطلع سناتے ہی مقطع سنانے کی فکر لاحق تھی،وہ شعرا جو عام مشاعروں میں دوغزلہ اور سہ غزلہ سنانے کے لیے بدنام ہیں اُنہوں نے صرف مقطع سنا کر اپنی جان چھڑائی۔ہم جب اس مشاعرہ سے واپس ہونے لگے تو ہم نے دیکھا کہ سارے شعرا کلام سنا کر اور سامعین کلام سن کر واپس جا چکے ہیں اور ''صدارت'' مسندِ صدارت پر سو رہی ہے۔ہم نے ایسی سردی میں ''صدارت'' کو جگانے کی بداخلاقی نہ کی اور واپس چلے آئے۔

چاہے کچھ بھی ہو سردی کا موسم آدمی کو بڑا مہذب اور مودّب بنا دیتا ہے۔جس کسی کو دیکھئے وہ اپنے دونوں ہاتھ بغلوں میں دبے یوں کھڑا نظر آئے گا جیسے عجز و انکسار کا خاتمہ اسی پر ہو رہا ہو۔آدمی کے ہاتھ بغلوں میں یوں دبے رہتے ہیں جیسے اُنہیں بغلوں سے جوڑ دیا گیا ہو۔پرسوں رات ہمیں ایک بس میں سوار ہونے کا موقع ملا۔ہم حسب عادت بس کا ٹکٹ خریدنا چاہتے تھے۔اور اس معاملہ میں ہماری نیت بالکل صاف تھی لیکن کیا کریں،اس وقت ہمارے دونوں ہاتھ بغلوں میں دبے ہوئے تھے۔ہم نے سوچا کہ جب کنڈکٹر ٹکٹ کے پیسے مانگنے آئے گا تو ہم اس وقت اپنے ہاتھوں کو آزاد کریں گے۔لیکن ہماری نظر کنڈکٹر پر پڑی تو دیکھا کہ وہ بھی بغلوں میں ہاتھ دابے اپنی نشست پر بیٹھا ہے اور کسی قیمت پر ٹکٹ دینے کی خاطر اپنے ہاتھوں کو بغلوں میں سے نکالنے کے لیے تیار نہیں ہے۔ظاہر ہے یہ صورتِ حال ہمارے حق میں فائدہ مند تھی۔ہم نے بس کے دوسرے مسافروں پر نظر ڈالی تو وہ بھی سب کے سب بغلوں میں ہاتھ دابے بیٹھے تھے۔ہم نے کچھ لمحے کے لیے اطمینان کا سانس لیا۔لیکن اسی اثناء میں ہماری

نظر بس کے ڈرائیور پر جو پڑی تو ہمارا خون تقریباً منجمد ہوتے ہوتے رہ گیا۔اس لیے کہ بس ڈرائیور بھی اس وقت ہاتھ باندھے بیٹھا تھا اور بس سیدھی سڑک پر کم ازکم ساٹھ میل فی گھنٹہ کی رفتار سے بھاگ رہی تھی۔ ہیبت کے مارے ہمارے ہاتھ خود بخود بغلوں میں سے نکل گئے۔ہم نے گھنٹی بجائی اور جب ڈرائیور نے بادلِ نخواستہ بس روکی تو ہم تیر کی طرح بس سے نکل کر باہر آ گئے،اس لیے کہ ہم ایسی بس میں بلاٹکٹ سفر کرنے کے لیے ہرگز تیار نہ تھے جس کا ڈرائیور بھی ہاتھ باندھ کر بس چلا رہا ہو۔

ہم نے ایک سڑک پر یہ منظر بھی دیکھا کہ ایک صاحب ایک بھکاری کو خیرات دینا چاہ رہے تھے لیکن سردی میں کوٹ کی جیب سے اپنے ہاتھ باہر نکالنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔وہ بڑی حسرت کے ساتھ بھکاری کی طرف دیکھ رہے ہیں،اور بھکاری اپنے ہاتھ اُن کے سامنے پھیلانے کے لیے تیار نہیں ہے اور بڑی مجبور نظروں سے اُن کی طرف دیکھ رہا ہے جیسے کہہ رہا ہو' مائی باپ ،اگر گرمی کے موسم تک زندہ رہیں تو آپ سے پھر کبھی خیرات لے لوں گا لیکن اس وقت خیرات دے کر مجھے عذاب میں مبتلا نہ کیجیے۔''

آپ اسے مذاق نہ سمجھیے کہ سردی کے موسم میں جب بھی ہماری ملاقات کسی دوست سے ہوتی ہے تو ہم اس سے کبھی مصافحہ نہیں کرتے بلکہ صرف اپنی گردن ہلا کر اسے ٹرخا دیتے ہیں۔آخر سلام بھی تو سردی میں منجمد ہو جاتا ہے۔

سردی کے موسم میں ان پڑھ اور جاہل آدمی بھی فلسفی بن جاتا ہے۔کوئی بھی کام کرنے سے پہلے وہ اس مسئلہ پر گھنٹوں غور کرتا ہے۔ ہماری ہی مثال لیجیے کہ صبح میں ہم یوں تو سات بجے ہی بستر میں جاگ جاتے ہیں لیکن رضائی سے باہر نکلنے کے مسئلہ پر کوئی دو گھنٹوں تک مسلسل غور کرتے ہیں اور اس غور و فکر کے بعد رفتہ رفتہ رضائی میں سے یوں برآمد ہوتے ہیں جیسے انڈے میں سے مرغی کا چوزہ برآمد ہوتا ہے۔یہی نہیں بلکہ غسل خانہ میں پہنچ کر ہم ایک گھنٹہ تک صرف اس نکتہ پر غور کرتے رہتے ہیں کہ پانی کا پہلا قطرہ اپنے جسم پر کب ڈالا جائے اور جب بالآخر پانی کا پہلا قطرہ خود ہمارے ہی ہاتھوں سے ہمارے جسم پر گر جاتا ہے تو غسل خانہ میں ہم خود اپنی ہی چیخ و پکار سے گھبرا جاتے ہیں۔آپ ہی بتائیے کیا یہ ساری حرکتیں ہمارے فلسفی ہونے کی دلیل نہیں ہیں۔ہم تو کہتے ہیں کہ سردی کا موسم بڑا فلسفیانہ موسم ہوتا ہے۔اس میں آدمی غور زیادہ اور کام کم کرتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ دنیا کے سارے بڑے فلسفی سرد ممالک میں پیدا ہوئے۔

سردی کے موسم میں ہر آدمی اپنا کچھ نہ کچھ نقصان ضرور برداشت کرتا ہے لیکن تاجر اس موسم میں بھی اپنا کوئی نقصان برداشت کرنے کے لیے تیار نہیں ہوتے۔ پرسوں کی بات ہے کہ ہم نے ایک ترکاری فروش سے ایک نارنگی دینے کو کہا۔اس پر اس نے ایک لیموں اُٹھا کر ہمارے ہاتھ میں تھما دیا۔ہم نے لیموں کو نارنگی تسلیم کرنے سے انکار کیا تو ترکاری فروش نے کہا'' حضور دیکھئے تو سہی کتنی سردی پڑ رہی ہے۔آپ جسے لیموں سمجھ رہے ہیں وہ اصل میں نارنگی ہے۔یہ اور بات ہے کہ یہ نارنگی سردی سے ٹھٹھر کر لیموں کی جسامت تک پہنچ گئی۔'' ظاہر ہے کہ اس وقت ہماری عقل بھی سردی سے ٹھٹھر گئی تھی۔لہٰذا نارنگی کے دھوکہ میں لیموں اُٹھا کر گھر لے آئے۔ بعد میں ہمیں محسوس ہوا کہ نارنگی کا ذائقہ تک ٹھٹھر کر لیموں کا ذائقہ بن گیا ہے۔

ہم اپنے ذاتی تجربہ کی بنا پر کہہ سکتے ہیں کہ مہینہ کی ابتدائی تاریخوں میں سردی بہت کم پڑتی ہے۔لیکن جب مہینہ کی آخری تاریخیں آ جاتی ہیں اور تنخواہ کے خاتمہ کے بعد قرض لینے کی نوبت آتی ہے تو ہمیں بڑی کڑاکے کی سردی محسوس ہوتی ہے۔ہم چوبیسوں گھنٹے سردی کے مارے کانپتے رہتے ہیں۔ہم نے سردی کے ذریعے امیر غریب کے فرق کو جانچنے کا پیمانہ بنا رکھا ہے۔اگر کوئی شخص سردی کے مارے بُری طرح کانپ رہا تو اس کا مطلب یہ ہے کہ اس بیچارے کی جیب خالی ہے اور یہ کہ اس کی اُمیدوں پر اوس گر رہی ہے۔اگر کسی شخص پر سردی کا اثر بالکل نہ ہو تو سمجھ لیجیے کی اس کی

جیب نہ صرف گرم ہے بلکہ اس کا بینک بیلنس بھی موجود ہے۔

کسی اعرابی سے ایک شخص نے پوچھا تھا کہ ''تمہارے ملک میں لوگ سردی کا موسم کس طرح گزارتے ہیں؟'' جواب میں اعرابی نے کہا تھا ''امیر لوگ کمبل اوڑھ کر اور غریب لوگ دانت بجا کر'' ہمارا شمار ان لوگوں میں ہوتا ہے جو ہونٹ بجا کر سردی کا موسم گزارتے ہیں۔ایک زمانہ تھا جب ہمارے منہ میں دانت تھے جو سردی میں بجا کرتے تھے۔لیکن اب تو یہ دانت بھی نہیں رہے اور ہم نہیں چاہتے کہ سردی میں اپنے مصنوعی دانتوں کو بجا بجا کر خراب کریں۔لہٰذا اب ہم ہونٹ پیس کر خاموش ہو جاتے ہیں۔

سردی کی گرما گرمی شروع ہوتی ہے تو آدمی ٹیلیگرام کی زبان میں بات کرتا ہے یعنی مختصر ترین گفتگو فرماتا ہے اور جملوں میں مصدر کا استعمال نہیں کرتا بلکہ اکثر صورتوں میں اسے یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ وہ کیا کہہ رہا ہے۔مثلاً ہمارے ایک دوست نے ایک دن سردی کی شدت کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار اس طرح کیا تھا: ''بھئی آج سردی بہت زیادہ گرمی پر ہے۔اتنی گرما گرم سردی میں نے آج تک محسوس نہیں کی۔'' یہ کہتے ہوئے وہ بغلوں میں ہاتھ داب کر مفلر میں ملفوف ہو گئے اور ہم سردی کی گرما گرمی کے مارے بید مجنوں کی طرح لرزنے لگے۔

16.6 سردی کی گرما گرمی کا موضوعاتی مطالعہ

اس انشائیے میں مجتبیٰ حسین نے موسم سرما میں سردی کی شدت کے سبب پیدا شدہ صورت حال کو مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے۔موسم سرما میں دن چھوٹے اور راتیں بڑی ہوتی ہیں۔جلدی اندھیرا ہو جاتا ہے ٹھنڈ کی وجہ سے لوگ گھروں میں بند ہو جاتے ہیں اور یہ انشائیہ اس زمانے میں لکھا گیا ہے جب موبائیل ایجاد نہیں ہوا تھا، ٹی، وی پر صرف دوردرشن کے پروگرام متعینہ وقت پر نشر ہوتے تھے نجی چینلوں کی بھرمار نہیں تھی۔لوگ دن میں کام اور رات میں آرام کرتے تھے، نیند اچھے سے ہوتی تھی۔سردیوں میں انسان رات کے کھانے کے بعد رضائی میں چلا جاتا تھا تو اسے پتہ بھی نہیں چلتا تھا کہ کب نیند لگ گئی اور جب آنکھ کھلتی ہے تو اس انشائیے میں واحد متکلم کو لگتا ہے کہ ابھی ابھی تو آنکھ لگی تھی اتنے گھنٹے کیسے بیت گئے۔

مجتبیٰ حسین اپنی تحریروں میں باتوں باتوں میں کسی نہ کسی سماجی مسئلہ پر اس طرح گفتگو کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہیں کہ قاری مسکرانے کے ساتھ ساتھ غور و فکر کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ہمارے سماج میں انسان کی حیثیت اس کی دولت، خاندان، عہدے سے طے کی جاتی ہے۔ہمارا سماج مذہب، دولت، عہدے اور پیشے کی بنیاد پر مختلف طبقوں میں بٹا ہوا ہے، مذکورہ بالا تمام زمروں میں اہم غیر اہم، چھوٹا بڑا، اونچ نیچ، بہتر کم تر کے لحاظ سے درجہ بندی کی گئی ہے۔اس انشائیے میں مجتبیٰ حسین نے پیشے کے لحاظ سے بنائے گئے طبقاتی نظام پر طنز کیا ہے جس میں کچھ پیشوں اور خدمات کو اہم تصور کیا جاتا ہے اور سماج میں ان کی بڑی قدر ہوتی ہے اور کچھ پیشوں اور خدمات کو حقیر سمجھا جاتا ہے اور ان پیشوں سے وابستہ لوگوں کی سماجی حیثیت کچھ نہیں ہوتی اور نہ ہی ان کی خدمات کی کوئی عزت وقدر ہوتی ہے۔یہ غیر انسانی رویہ کسی بھی مہذب اور انصاف پسند سماج کا شیوہ نہیں ہوسکتا۔

جیسے اس انشائیے میں ایک پہریدار کے حوالے سے مجتبیٰ حسین نے یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ انسانیت کی بقا اور سماج کو خوش حال بنانے اور ملک وقوم کی ترقی میں سبھی کا تعاون ضروری ہے۔ہر پیشہ اپنی جگہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔انسانی زندگی کی بقا کے لیے ہم سب ایک دوسرے پر منحصر ہیں کوئی ہمارے لیے اناج اگاتا ہے، کوئی سبزی اور پھل' کوئی ان کی تجارت کر کے انہیں ہم تک پہنچاتا ہے تو ہم پیٹ بھر کھانا کھا سکتے ہیں، کوئی کپاس کی کھیتی کرتا ہے، کوئی مل میں کپڑا تیار کرتا ہے، کوئی درزی ہمارے لیے کپڑے سلتا ہے تو ہم بڑی شان سے اپنا لباس زیب تن کرتے ہیں، اسی طرح آپ پورے سماج پر نظر دوڑائیے کوئی چپل بنا رہا ہے، کوئی میز کرسی بنا رہا ہے، کوئی آپ کی ہماری ضرویات کے دیگر ساز وسامان بنا رہا ہے۔کوئی کوڑا

کر کٹ اٹھا کر صفائی کا کام کر کے ہمیں گندگی سے ہونے والی بیماریوں سے بچا رہا ہے تو کوئی رات بھر پہریداری کر کے ہماری جان و مال کی حفاظت کر رہا ہے۔لیکن کیا ہم ان کی خدمات کی قدر و ستائش کرتے ہیں؟ان کے کام میں نقص نکالنا تو بہت آسان ہے لیکن کبھی خود کو ان کی جگہ پر رکھ کر دیکھنا اوران کی مشکلوں کو سمجھنے کی کوشش کرنا چاہیئے کہ اتنی کڑی محنت کے باوجود انہیں اس کی معقول اجرت بھی ملتی ہے یا نہیں۔ان تمام باتوں کا احساس ہمیں اس انشائیہ میں پہریدار کے جواب سے ہوتا ہے۔ویسے یہ ایک چھوٹا اور معمولی سا واقعہ ہے لیکن یہ واقعہ ہمیں زندگی کی بہت بڑی حقیقت سے روشناس کراتا ہے کہ ایک دوسرے کے درد کو سمجھنا ہی انسانیت کا سب سے بڑا تقاضا ہے۔پہریدار کے حوالے سے مصنف نے سماجی نابرابری کی اس تلخ حقیقت کو پیش کیا ہے۔پہریدار رات بھر جاگ کر ہماری جان و مال کی حفاظت کرتا ہے۔اس کی موجودگی کے سبب ہم چین سے سوتے ہیں۔لیکن ان کی تکالیف کو کوئی نہیں سمجھتا وہ ہر موسم میں بڑی مستعدی سے اپنے فرائض انجام دیتے ہیں۔مصنف نے طنزیہ ومزاحیہ انداز میں اس بات کو اپنے قارئین تک پہنچایا ہے۔ذیل کے ان مزاحیہ جملوں میں ایک درد پوشیدہ ہے۔

> ''دوسرے دن علی الصبح پہریدار سے شکایت کی کہ کل رات جب دس بج رہے تھے تو تمہارے پاس چار کس طرح بج گئے اور گیارہ بجے تم نے تین گھنٹے کس طرح بجائے۔اس پر پہریدار نے اپنے دانتوں کو بجاتے ہوئے کہا
> ''حضور! یہ تو وقت وقت کی بات ہے۔رضائی اوڑھ کر گھنٹوں کو بجتے ہوئے سننا ایک الگ بات ہے اور کڑاکے کی سردی میں کپکپاتے ہوئے رات کے دس بجے چار گھنٹے بجانا ایک الگ بات ہے۔اگر آج رات آپ سردی میں دس بجے ایک ہی گھنٹہ بجا کر دکھا دیں تو میں دس بجے دس نہیں پندرہ گھنٹے بجانے کو تیار ہوں۔''

ہم اپنی ہر ضرورت کی تکمیل کے لیے دوسروں پر منحصر ہیں یعنی سماج پر منحصر کرتے ہیں اسی لیے کسی بھی پیشے یا خدمت کو کمتر یا برتر قرار نہیں دینا چاہیئے ۔ہر پیشے کی اپنی اہمیت ہے اور اس پیشے سے وابستہ لوگوں کی بھی اتنی ہی قدر و عزت ہونی چاہیے جتنی دوسرے بڑے عہدے اور پیشوں سے وابستہ لوگوں کی ہوتی ہے۔

مصنف نے اس انشائیے میں تجارت میں ہیرا پھیری کرنے والے تاجروں پر بھی طنز کیا ہے جو لوگوں کو بے وقوف بنا کر اپنا مال فروخت کر دیتے ہیں اور قصوروار موسم کو ٹھہراتے ہیں۔مجتبیٰ حسین نہایت شگفتہ انداز میں ان سماجی بے اعتدالیوں اور انسانی خامیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں:

> ''ہم نے ایک ترکاری فروش سے ایک نارنگی دینے کو کہا۔اس پر اس نے ایک لیموں اٹھا کر ہمارے ہاتھ میں تھما دیا۔''

مجتبیٰ حسین نے سماج میں موجود معاشی عدم استحکام پر بھی طنز کرتے ہوئے اپنے قاری کو متوجہ کیا ہے وہ فکری طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہیں جس میں مزدوروں، کسانوں ،غریبوں کے مسائل کو سمجھنے اور انہیں حل کرنے نیز سماج میں معاشی و سماجی مساوات قائم کرنے پر زور دیا جاتا ہے۔مجتبیٰ حسین کی تحریروں میں یہی فکری رویہ زیریں لہر کے طور پر کام کرتا ہوا نظر آتا ہے۔موسم کی مار غریب ہی پر پڑتی ہے۔ہر موسم کی شدت کے سبب ہونے والی تکلیفوں کو بیچارے غریب انسان ہی کو برداشت کرنا پڑتا ہے۔برسات میں چھت سے ٹپکتا پانی اس کی نیند خراب کر دیتا ہے۔اگر برسات لگاتار کئی دنوں تک ہوتی رہی تو بھوکے مرنے کی نوبت آجاتی ہے۔موسم گرما میں دھوپ کا قہر اور سرما میں سردی کی شدت کو برداشت کرتے کرتے ان کی زندگی گزر جاتی ہے۔اس انشائیے میں ایک اعرابی شخص کے حوالے سے لکھا گیا یہ جملہ دولت کی غیر مساوی تقسیم،سماج میں امیری غریبی

کے فرق کو واضح کرتا ہے جو بظاہر پُر مزاح ہے لیکن اس میں طنز بھی اپنا کام کر جاتا ہے۔

''کسی اعرابی سے ایک شخص نے پوچھا تھا کہ تمہارے ملک میں لوگ سردی کا موسم کس طرح گزراتے ہیں؟''

جواب میں اعرابی نے کہا تھا''امیر لوگ کمبل اوڑھ کر اور غریب لوگ دانت بجا کر گزارتے ہیں۔''

موضوعاتی تجزیہ میں ہم نے دیکھا کہ اس انشائیہ کا موضوع جو کہ موسم سرما میں سردی کی شدت سے پیدا شدہ صورتِ حال ہے اور اس موضوع کے علاوہ مصنف نے باتوں باتوں میں کئی سارے موضوعات پر خامہ فرسائی کی ہے۔ادب کے بدلتے معیار، تجارت میں ہونے والی دھاندلیوں، ملازمت پیشہ انسان کی معاشی پریشانیوں، شخصی کوتاہیوں اور سماج کی بے اعتدالیوں پر طنز کے پیچھے اصلاحی مقصد پوشیدہ ہے۔ ہنساتے ہنساتے وہ اپنے قارئین کو غور وفکر کی طرف مائل کرتے ہیں کہ سماج کے ایک ذمہ دار شہری کی حیثیت سے دوسروں کے دکھ درد کا احساس اپنے اندر پیدا کرنے اور معاشرے کو بہتر بنانے کی کوشش کرنے کی ترغیب دلاتے ہیں۔

16.7 سردی کی گرما گرمی کا فنی مطالعہ

اس حصے میں''سردی کی گرما گرمی'' کا فنی تجزیہ کیا جائے گا، یہ بتایا جائے گا کہ ایک انشائیہ کے فنی لوازمات کیا کیا ہوتے ہیں اور اس انشائیے میں ان فنی لوازمات کو کس طرح ملحوظ رکھا گیا ہے۔اور چوں کہ یہ انشائیہ طنزیہ ومزاحیہ اسلوب میں لکھا گیا ہے اس لیے فن طنز ومزاح نگاری کے اصولوں کے پیش نظر بھی اس انشائیے میں موجود فنی محاسن ومعائب کو اجاگر کیا جائے گا۔انشائیے کے لیے مندرجہ باتوں کو ضروری قرار دیا جاتا ہے۔

انشائیہ ایسی صنف ہے جس میں ہیئت کی پابندی نہیں ہوتی اس میں قلم کار اپنے شخصی تاثرات وخیالات کو بے تکلفانہ اور غیر رسمی انداز میں بیان کرتا ہے۔انشائیہ نگار ایک مخلص دوست کی طرح اپنی شگفتہ بیانی سے باتوں باتوں میں کام کی بات بتا دیتا ہے اور آگے بڑھ جاتا ہے۔انشائیہ نگار حکیمانہ فکر اور فلسفہ کو بھی لطافت کی چاشنی میں گھول کر پیش کرتا ہے جس سے اس کی خشکی خوشگواری میں بدل جاتی ہے۔اس میں مضمون کی طرح متانت وسنجیدگی اور دلائل نہیں ہوتے۔انشائیہ میں انشائیہ نگار بظاہر خیالات کے ربط وتسلسل اور ترتیب کو ملحوظ نہیں رکھتا لیکن ان کا ارتباط ایک ایسا حسین مجموعی تاثر پیش کرتا ہے جو قاری کے دل ودماغ کو ایک نئی مسرت کے ساتھ بصیرت بھی عطا کرتا ہے۔انشائیہ کے لیے اختصار میں جامعیت ضروری قرار دی جاتی ہے اور اس کی عدم تکمیلیت سوچ وفکر کے دروازے کھولتی ہے۔

ہم بغور اس انشائیے کا مطالعہ کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف نے موسم سرما کے اپنے تجربات ومشاہدات کو کسی ہیئت کی پابندی کے بغیر بے تکلفانہ اور غیر رسمی انداز میں بیان کیا ہے، ان کی شگفتہ بیانی ان باتوں کو دلچسپ بناتی ہے۔وہ باتوں باتوں میں کبھی طنز اور کبھی مزاح کے ذریعے کام کی باتیں کہہ جاتے ہیں۔مجتبیٰ حسین نے زندگی کے فلسفے کو مزاح کے پیرائے میں نہایت آسان بنا کر پیش کیا ہے۔جس کے مطالعہ سے قاری محظوظ بھی ہوتا ہے اور متفکر بھی۔انہوں نے عبارت آرائی کے ذریعے اس انشائیے میں ادبی حسن پیدا کیا ہے۔اس انشائیے کی عدم تکمیلیت سوچ وفکر کے دروازے کھولتی ہے یعنی جہاں انشائیہ ختم ہوجاتا ہے وہیں سے موسم سرما سے متعلق قاری کے اپنے تجربات ومشاہدات اس کے ذہن کے افق پر نمودار ہونے لگتے ہیں۔

مجتبیٰ حسین نے اس انشائیے میں مزاح کی تخلیق کے لیے مختلف حربوں کا استعمال کیا ہے۔جن میں مزاحیہ صورت حال، مبالغہ، موازنہ، تحریف نگاری، حسن تعلیل، قول محال اور زبان کا تخلیقی استعمال شامل ہیں۔ذیل میں ان کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا جارہا ہے۔

اس انشائیے میں مجتبیٰ حسین نے مبالغے کے ذریعے بھی مزاح پیدا کیا ہے۔ مبالغہ کہتے ہیں کسی چیز کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنا جس سے وہ چیز یا واقعہ حیرت انگیز اور مضحکہ خیز نظر آئے۔ انہوں نے اس انشائیے میں سردیوں کے موسم میں لوگوں کی ہاتھ باندھنے کی عادت کو مبالغہ آمیز انداز میں پیش کیا ہے۔ واحد متکلم جب بس میں سوار ہوتا ہے تو ٹھنڈ کی وجہ سے اپنے دونوں ہاتھوں کو بغلوں میں دبائے رکھتا ہے بس کا ٹکٹ خریدنے کا ارادہ بھی رکھتا ہے مگر خود سے پہل نہیں کرنا چاہتا جب کنڈکٹر ٹکٹ دینے کے لیے آئے گا تو خریدنے کا خواہش مند ہے۔ لیکن اسے یہ دیکھ کر اطمینان ہوتا ہے کہ کنڈکٹر بھی بغلوں میں ہاتھ دبائے انجان بن کر اپنی نشست پر بیٹھا ہے کیوں کہ ٹکٹ دینا پڑا تو اسے بھی ہاتھ بغل سے نکالنے پڑیں گے۔ اور بس میں موجود تمام مسافر اسی پوزیشن میں بیٹھے ہوئے ہیں۔ لیکن واحد متکلم کے ہوش تو اس وقت اڑ جاتے ہیں جب بس ڈرائیور پر اس کی نظر پڑتی ہے وہ بھی ہاتھ باندھ کر بیٹھا ہوا ہے اور بس ساٹھ کلومیٹر فی گھنٹہ کی رفتار سے سڑک پر دوڑ رہی ہے۔ ڈرائیور والی بات غیر متوقع اور مبالغہ آمیز ہے جس سے ہنسی کو تحریک ملتی ہے اور قاری کے لبوں پر مسکراہٹ بکھر جاتی ہے۔

حسن تعلیل بھی مجتبیٰ حسین کے اسلوب کی شناخت ہے۔ اس انشائیے کی فنی خوبیوں مثلاً حسن تعلیل کا بخوبی استعمال ہے جس کے ذریعے مصنف نے تحریروں میں ادبی حسن پیدا کیا ہے اور مزاح کی تخلیق بھی کی ہے۔ حسن تعلیل میں کسی بات یا واقعہ کے نمودار ہونے کی اصل وجہ نہ بتاتے ہوئے کوئی فرضی وجہ بیان کی جاتی ہے جس سے مزاح پیدا ہوتا ہے۔ جیسے مصنف کا کہنا ہے کہ سردی کا موسم آدمی کو مہذب و مودب بنا دیتا ہے جس کسی کو دیکھیے وہ اپنے دونوں ہاتھ بغلوں میں دابے ایسے کھڑا نظر آئے گا جیسے عجز و انکساری کا خاتمہ اسی پر ہوا ہو۔

سردی کے دنوں میں لوگ صبح بستر سے باہر نکلنے میں دیر لگاتے ہیں۔ غسل کرنے سے پہلے سردی کی شدت و کیفیت کے بارے میں سوچ سوچ کر تذبذب میں مبتلا رہتے ہیں کہ آج غسل کیا جائے یا پھر صرف منہ دھونے پر ہی اکتفا کیا جائے۔ پانی کے جسم پر گرنے کے بعد کپکپاہٹ کے بارے میں سوچنے کے عمل کو فلسفیوں کے غور و فکر کے انداز سے تعبیر کر کے مزاح نگار نے حسن تعلیل کے ذریعے مزاح پیدا کیا ہے۔ غور و فکر کی اصل وجہ کوئی سماجی یا سیاسی موضوع نہیں بلکہ ٹھنڈ سے خوف زدگی کا نتیجہ ہے اور حسن تعلیل کی ایک اور مثال مصنف کا یہ کہنا کہ ٹھنڈ کا موسم انسان کو فلسفی بنا دیتا ہے اور اسی وجہ سے دنیا کے سارے بڑے فلسفی سرد ممالک میں پیدا ہوئے ہیں۔

مزاح نگاری میں تحریف کو بھی ایک اہم حربے کے طور پر دیکھا جاتا ہے۔ تحریف نگاری میں کسی شعر، مصرعہ یا محاورہ وغیرہ میں تصرف یعنی ہلکی سی تبدیلی کے ذریعے مزاح پیدا کیا جاتا ہے۔ مثلاً محاوروں میں یہ تصرف دیکھیے۔

''اس بیچارے کی جیب خالی ہے اور یہ کہ اس کی امیدوں پر اوس گر رہی ہے''

''پہریدار کے اس جواب کو سن کر ہم پر برف سی گر گئی''

''ہم نہیں چاہتے کہ سردی میں اپنے مصنوعی دانتوں کو بجا بجا کر خراب کریں، لہٰذا اب ہم ہونٹ پیس کر خاموش ہو جاتے ہیں''

سردی کی مناسبت سے پہلے محاورے میں پانی کی جگہ اوس کا استعمال کیا ہے۔ دوسرے محاورے میں بجلی کی جگہ برف اور تیسرے محاورے میں دانت کی جگہ ہونٹ پیسنے کی بات کہہ کر مزاح پیدا کیا ہے۔ اس انشائیے کی ایک اور خوبی اس کی خوب صورت زبان اور شگفتہ و شائستہ اندازِ بیان ہے۔ عام فہم اور سادہ و سلیس زبان میں مزاح کی تخلیق مجتبیٰ حسین کی اپنے فن میں مہارت اور زبان پر قدرت کا بین ثبوت ہے۔

16.8 اکتسابی نتائج

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ نے درجِ ذیل باتیں سیکھیں۔

☆ مجتبیٰ حسین اردو کے معروف طنز ومزاح نگار ہیں۔

☆ مجتبیٰ حسین نے مختلف نثری اصناف میں طبع آزمائی کی ہے۔انہوں نے انشائیے، خاکے اور سفرنامے طنزیہ ومزاحیہ اسلوب میں لکھے ہیں۔

☆ انہوں نے اپنی تحریروں میں سماجی مسائل کو لطیف مزاحیہ انداز میں پیش کیا ہے۔مزاح کے ذریعے ہنساتے ہنساتے قاری کو غور وفکر کی طرف مائل کرتے ہیں۔

☆ ''سردی کی گرما گرمی'' ایک دلچسپ انشائیہ ہے۔جس میں مزاحیہ انداز میں مجتبیٰ حسین نے یہ دکھایا ہے کہ موسم سرما میں درجہ حرارت میں کمی کی وجہ سے ٹھنڈ کی شدت سے معمولاتِ زندگی کیسے متاثر ہوتی ہیں۔سونے جاگنے کے نظام الاوقات بدل جاتے ہیں۔موسم کے لحاظ سے لباس، پکوان ہی نہیں بلکہ بڑے بڑے پروگراموں کے انعقاد میں بھی واضح تبدیلیاں دیکھی جاسکتی ہیں۔

☆ موضوع کے لحاظ سے یہ انشائیہ موسمِ سرما میں سردی کی شدت سے پیدا شدہ صورت حال کی تصویر کشی کرتا ہے۔لیکن بین السطور میں کئی سارے موضوعات کا احاطہ کرتا ہے۔جیسے ہندوستان میں طبقاتی نظام، سماجی نابرابری، معاشی عدم استحکام، ادب کا بدلتا معیار اور تجارت میں کی جانے والی ہیرا پھیریاں وغیرہ وغیرہ۔

☆ مجتبیٰ حسین نے اس انشائیے میں مزاح کی تخلیق کے لیے مختلف حربوں کا استعمال کیا ہے۔جن میں مزاحیہ صورت حال، مبالغہ، موازنہ، تحریف نگاری، حسن تعلیل، قول محال اور زبان کا تخلیقی استعمال شامل ہیں۔

☆ مجتبیٰ حسین نے مزاح کے نمود کے لیے مزاحیہ صورتِ حال کا سب سے زیادہ استعمال کیا ہے۔وہ ایسی سچویشن تخلیق کرتے ہیں جس میں پھنس کر اچھا خاصا آدمی بھی مسخرہ نظر آنے لگتا ہے یا پھر سنجیدہ سے سنجیدہ سرگرمی مضحکہ خیز بن جاتی ہے جیسے انہوں نے ایک مشاعرے کی روداد بیان کی ہے جس میں سردی کی وجہ سے شاعر کے کلام پر دادو تحسین بھی دانت بجا کر دی جارہی ہے۔

☆ اس انشائیے میں مبالغے کے ذریعے بھی مزاح پیدا کیا گیا ہے۔مبالغہ کہتے ہیں کسی چیز کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنا جس سے وہ چیز یا واقعہ حیرت انگیز اور مضحکہ خیز نظر آئے۔مثلاً بھکاری کا سردی کے سبب ہاتھ پھیلا کر بھیک مانگنے سے گریز۔

☆ مجتبیٰ حسین کا انداز بیان نہایت سادہ وسلیس اور شگفتہ ہے وہ زندگی کے بڑے سے بڑے فلسفے کو عام فہم بنا کر پیش کرتے ہیں۔

☆ مجتبیٰ حسین کی تحریروں کو پڑھنے سے زندگی کی بہت سی حقیقتوں کا انکشاف ہوتا ہے جیسے کہ اس انشائیہ کے مطالعے کے ذریعے ہوا۔

16.9 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
متضاد	:	برعکس، خلاف، الٹا	مصنوعی	:	بناوٹی، نقلی، جو قدرتی نہ ہو
عدم توازن	:	توازن کا نہ ہونا	منجمد	:	سردی سے جما ہوا
معاشی	:	روزی اور بسر اوقات کے متعلق	ٹھٹھرنا	:	سردی سے سکڑ جانا، مرجھانا

نامعقول	:	بے وقوفی کی بات، احمق آدمی	عدم تکمیلیت	:	نامکمل ہونا
سامعین	:	سامع کی جمع، سننے والے	خامہ فرسائی	:	لکھنا

بید مجنوں: ایک قسم کا درخت جس کی شاخیں جھکی رہتی ہیں۔ شاعر اسے مجنوں سے تشبیہ دیتے ہیں جس کا جسم عشق کے مارے کمزور ہو کر جھک گیا تھا۔

16.10 نمونۂ امتحانی سوالات

16.10.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مجتبیٰ حسین کی پیدائش کب ہوئی؟

2۔ سیاست اخبار میں شیشہ اور تیشہ کے عنوان سے کالم کون لکھتے تھے؟

3۔ مجتبیٰ حسین نے سب سے پہلا خاکہ کس کا لکھا؟

4۔ 'چہرہ در چہرہ' کس نوعیت کی کتاب ہے؟

5۔ مجتبیٰ حسین کا انشائیہ ''ہم طرف دار ہیں غالب کے سخن فہم نہیں' پہلی بار کس رسالے میں شائع ہوا تھا؟

16.10.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مجتبیٰ حسین کی طنز و مزاح نگاری کی امتیازی خصوصیات پر روشنی ڈالیے۔

2۔ مجتبیٰ حسین کی تصانیف کا تعارف کرائیے۔

3۔ مجتبیٰ حسین کو ملنے والے انعامات و اعزازات پر ایک نوٹ لکھیے۔

16.10.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مجتبیٰ حسین کی حالاتِ زندگی پر ایک تفصیلی نوٹ لکھیے۔

2۔ انشائیہ ''سردی کی گرما گرمی'' کا موضوعاتی'' تجزیہ پیش کیجیے۔

16.11 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ مجتبیٰ حسین کا فن — شکیل الرحمٰن

2۔ مجتبیٰ حسین اور فنِ مزاح نگاری — حسن مثنیٰ

3۔ اردو ادب کے تین بھائی — رفیق جعفر

بلاک V : دکنی ادب کا مطالعہ

اکائی 17: دکنی زبان کا آغاز وارتقا

اکائی کے اجزا

17.0 تمہید
17.1 مقاصد
17.2 قبل مسیح کا ہندوستان
17.2.1 ہندوستان کے دواحاطے
17.2.2 آریاورتھ کا تعارف
17.2.3 دکھشن پتھ کا تعارف
17.2.4 آریاورتھ کی خصوصیات
17.2.5 دکھشن پتھ کا امتیاز
17.3 دکھشن کے معنیٰ ومفہوم
17.3.1 دکھشن سے دکھنی کا وجود
17.3.2 دکنی بامعنیٰ زبان
17.3.3 آریائی اور دراوڑی زبانوں کی شناخت
17.3.4 دکنی کا آریائی وصف
17.3.5 دکنی کی شناخت
17.4 دکنی کے حدود
17.4.1 دکن کے علاقوں کے نامور حکمراں
17.4.2 دکنی کی قواعد
17.4.3 دکنی پر سنسکرت کا اثر
17.4.4 دکنی پر فارسی اور عربی کا اثر

17.4.5 دکنی کا نمائندہ تلفظ
17.5 اکتسابی نتائج
17.6 کلیدی الفاظ
17.7 نمونہ امتحانی سوالات
17.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
17.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
17.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
17.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

17.0 تمہید

موجودہ دور میں جنوبی ہند کے نام سے مشہور علاقہ کو قدیم زمانے سے ہی دکن کی حیثیت سے شہرت حاصل رہی ۔تاریخ اور جغرافیہ کی کتابوں میں اس علاقہ کو سطح مرتفع دکن کی حیثیت سے شہرت حاصل ہوئی۔ یہ علاقہ قبل مسیح کے دوران آریاؤں کی آمد کے دور سے آباد رہا ہے۔اس سارے علاقہ کو ویدوں میں دکھشن پتھ کہا گیا ہے۔ جو بگڑتے ہوئے دکھشن اور اب دکن کی حیثیت سے مشہور ہے۔اسی دکن کے علاقہ میں آریاؤں اور دراوڑیوں کی حکومت کے بعد جب تیرھویں صدی عیسوی میں مسلمانوں کی حکومت شروع ہوئی تو مقامی باشندوں اور مسلمانوں کے میل جول سے سارے علاقہ میں ایک نئی زبان کا آغاز ہوا جو''دکنی'' کہلاتی ہے۔دکن کی مناسبت سے دکنی کا مطلب دکن کا رہنے والا ہی نہیں' بلکہ زبان کے اعتبار سے اہمیت حاصل ہے۔اس دکنی زبان میں جہاں مسلمانوں کی زبانوں پر عربی' فارسی اور ترکی کے اثرات موجود ہیں' وہیں سنسکرت' پراکرت اور اپ بھرنش کے اثرات بھی موجود ہیں۔ ہندوستان کے آریائی اور دراوڑی کلچر کے علاوہ مسلمانوں کے اسلامی کلچر کی تمام ملی جلی خصوصیات بھی دکنی زبان کا ورثہ ہیں۔ چناں چہ دکن کے علاقہ کے خاص بادشاہوں اور شاعروں نے جب اس زبان میں شاعری کی اور عید الفطر' شب برات' عید نوروز جیسی مسلمانوں کی عیدوں پر شعر گوئی کا کارنامہ انجام دیا اور ہندو تہواروں جیسے دیوالی' ہولی' بسنت اور دوسرے اہم موضوعات کو بھی شعر گوئی کا وسیلہ بنایا، جس سے دکنی زبان میں ہندوستانی زبانوں کے اثرات کے ساتھ ساتھ عرب' ترکستان اور ایران کے اثرات بھی نمایاں ہوتے ہیں اور اندازہ ہوتا ہے کہ دکن کے علاقہ میں دکنی زبان کے توسط سے ملی جلی تہذیب کی نمائندگی پر زور دیا گیا۔اس لیے دکنی زبان کو ایسی خصوصیات کی وجہ سے اہمیت حاصل ہے۔

17.1 مقاصد

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد طلباء میں یہ صلاحیت پیدا ہو جائے گی کہ وہ:

☆ ہندوستان کے قدیم دور میں اس ملک کے دو احاطوں اور دو قوموں کے بارے میں واقفیت حاصل کرسکیں۔
☆ دکھشن پتھ میں شامل مختلف علاقوں کی نمائندگی کرسکیں۔
☆ دکنی کے معنی و مفہوم بیان کرسکیں۔

☆ دکنی کی قواعد کو بیان کر سکیں گے۔

☆ دکنی پر ہندوستانی اور بیرونی زبانوں کے اثرات کا ثبوت پیش کر سکیں گے۔

☆ دکنی زبان پر علاقائی اثرات کی نشان دہی کر کے اس کے املا کا تجزیہ کر سکیں گے۔

☆ دکنی زبان میں موجود اہم خصوصیات کا جائزہ لے سکیں گے۔

17.2 قبل مسیح کا ہندوستان

دنیا میں حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی پیدائش سے دو ہزار سال پہلے ہندوستان میں آباد قوم دراوڑی کے نام سے مشہور تھی ۔ یہ قوم دریائے سندھ کے قریب آباد تھی ۔ اس قوم کی شناخت پست قد' گٹھیلے جسم اور موٹے ہونٹوں والے انسانوں کی حیثیت سے کی گئی تھی ۔ سندھ کی وادی میں وسط ایشیاء سے درہ خیبر کے ذریعہ ہمالیہ پہاڑ کو پار کر کے آریا قوم کا داخلہ ہوا۔ آریاؤں کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ یہ اونچے قد اور نازک ہونٹوں کے علاوہ خوب صورت جسم کے مالک لوگ ہوتے تھے۔ انہوں نے سندھ کے علاقہ میں اپنے جانوروں کو چرانے کے لیے چھوڑ دیا۔ جس پر دراوڑیوں نے اعتراض کیا۔ اس طرح دونوں میں لڑائی ہوئی۔ اس زمانے میں جنگ کے ہتھیار موجود نہیں تھے اس لیے اس لڑائی کو لکڑیوں اور پتھروں کی لڑائی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس طرح آریاؤں نے دراوڑیوں کو شکست دے کر سندھ پر قبضہ کیا اور دراوڑی قوم اس علاقہ کو چھوڑ کر پنجاب میں بس گئی۔ رفتہ رفتہ دراوڑیوں کو سندھ کے بعد پنجاب اور پھر دوآبہ گنگ وجمن میں بھی آریاؤں نے شکست دی اور دراوڑیوں کو اندر ڈھکیل دیا۔

اس طرح سندھ سے لے کر پنجاب اور دوآبہ پر آریاؤں کا قبضہ ہو گیا اور دراوڑی اپنی جان بچاتے ہوئے ہندوستان کے دوسرے علاقوں میں بسنے لگے۔ اس طرح قبل مسیح کا ہندوستان اس ملک کے دو قسم کے باشندوں پر مشتمل تھا' جن میں مقامی باشندے دراوڑی کہلاتے تھے اور وسط ایشیاء سے داخل ہونے والے آریا کی حیثیت سے شہرت رکھتے تھے۔ غرض قبل مسیح کے ہندوستان میں آریاؤں کی وجہ سے سب سے قدیم ہند۔ آریائی زبان یعنی سنسکرت کا آغاز ہوا جب کہ دراوڑی باشندوں کی وجہ سے ملک کی دوسری زبان دراوڑی زبان کی حیثیت سے شہرت حاصل کرنے لگی۔ ابتداء میں یہ زبانیں صرف بول چال کی زبانیں تھیں۔ قبل مسیح میں ہی آریاؤں کی وجہ سے مشہور ویدوں کا آغاز ہوا اور انہوں نے چار ویدیں رگ وید' سام وید' اتھر وید اور یجر وید لکھی تو اس ویدوں کی زبان کو ویدک سنسکرت قرار دیا گیا اور آریاؤں نے انسانوں کی چار ذاتیں مقرر کر دیں جو برہمن' ویش' چھتری اور شودر کہلائیں۔ ہر ذات کے کام مقرر تھے' جب کہ ہندوستان کی حقیقی آبادی دراوڑیوں کو آریاؤں نے شودر کا درجہ دے کر انہیں نیچ ذات قرار دیا اور اپنے علاقوں سے منتقل ہونے پر مجبور کر دیا۔

17.2.1 ہندوستان کے دو احاطے:

آریاؤں کو ہندوستان کی سرزمین میں اقتدار حاصل ہوا اور انہوں نے ہندوستان جیسے بڑے زمین کے خطہ کو دو احاطوں میں تبدیل کر دیا۔ سندھ سے لے کر پنجاب اور پھر دوآبہ گنگ وجمن کے علاقہ کو آریاؤں کی رہائش گاہ کا درجہ دیا گیا۔ ان علاقوں سے دراوڑیوں کو باہر کر کے انہیں رفتہ رفتہ جنوب کی طرف ڈھکیل دیا گیا۔ اس دور میں آریاؤں نے ویدوں کی مناسبت سے ویدک دھرم کا آغاز کیا اور سندھ سے لے کر دوآبہ تک کے علاقہ میں ویدک دھرم جاری رہا' جس میں مذہبی کام انجام دینے کے لیے برہمن کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔ اس تمام تر علاقہ کو آریاؤں نے اپنا علاقہ قرار دیا جب کہ دراوڑیوں کو اندر ڈھکیلنے کی وجہ سے وہ آہستہ آہستہ جنوبی ہند کی طرف بڑھنے لگے' جس کے نتیجہ میں ہندوستان کے دو اہم احاطے مقرر ہو گئے۔

آریاؤں کی رہائش گاہ کی حیثیت سے سندھ، پنجاب اور دوآبہ کے علاقہ کوانہوں نے آریاورتھ کا نام دیا۔اس کے بجائے دراوڑی قوم جورفتہ رفتہ جنوب کے مختلف علاقوں میں بسنے لگی، اس علاقہ کودکھشن پتھ کی حیثیت سے شہرت حاصل ہونے لگی۔اس طرح ہندوستان پر قبضہ جمانے والے آریاؤں نے اس ملک کے دواحاطے مقرر کردیے۔اس وقت تک ہندوستان کا تعین نہیں ہوا تھا۔قدیم تاریخوں میں اس ملک کی تہذیب کو''وادی سندھ'' کی تہذیب کی حیثیت سے شناخت تھی، جس کے آثار موہنجوداڑو اور ہڑپا کی کھدائیوں میں دستیاب ہوچکے ہیں۔

17.2.2 آریاورتھ:

آریا قوم کا وطن براعظم ایشیاء کا درمیانی علاقہ تھا۔لیکن وہ اپنی عقل مندی اور صلاحیتوں کی وجہ سے ہندوستان میں داخل ہوئے اوراس ملک کے حکمراں کا درجہ حاصل کرلیا۔موجودہ دور کے ہندوستان کا وہ حصہ جوشمالی ہند کہلاتا ہے، اس تمام تر علاقہ پر آریاؤں کا قبضہ ہوگیا اور آریاؤں نے اس علاقہ کواپنی شناخت کی حیثیت سے شہرت دی۔آریاؤں کے ایک مشہور بادشاہ بھرت راشٹر کے نام پر آریاورتھ تبدیل ہوکر بھارت کی حیثیت سے شہرت کا حامل ہوگیا۔آریاؤں نے اپنی زبان کی حفاظت کے لیے ویدوں کی ترتیب پر توجہ دی۔چاروں ویدیں جس زبان میں لکھی گئیں۔اسے ویدک سنسکرت کے نام سے یاد کیا گیا۔ویدوں کوصرف برہمن پڑھ سکتا تھا۔عام آدمی کووید پڑھنے کی اجازت نہیں تھی اس لیے ویدوں میں لکھی ہوئی سنسکرت صرف کتابی زبان بن گئی اورعوام میں پھیلنے والی زبان سنسکرت کی حیثیت سے مشہور ہوئی۔

17.2.3 دکھشن پتھ:

آریاؤں نے جس علاقہ سے اپنا اقتدار شروع کیا اور ویدوں کی تحریری زبان کا آغاز کیا۔اس سے دور دراز کے علاقہ کو نہ صرف دراوڑیوں سے آباد کیا، بلکہ اس علاقے کی سمت ملک کے جنوب میں واقع ہونے کی وجہ سے اس کا نام''دکھشن پتھ'' رکھ دیا دیا۔سنسکرت میں سمتوں کے استعمال کے لیے پورب، پچھم، اترا اور دکھشن کے الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔دکھشن کے ذریعہ جنوب کی نمائندگی ہوتی ہے۔چناں چہ آریاؤں نے ہندوستان کے جنوب میں واقع علاقے کو دکھشن پتھ کی حیثیت سے اہمیت دی اور وہاں بسنے والے باشندوں میں سب سے بڑی تعداد ہندوستان کے اصلی باشندوں یعنی دراوڑیوں کی تھی، جنھیں ویدوں اور ذاتوں کے پس منظر میں نیچ کا درجہ دیا گیا تھا۔غرض آریاؤں نے ویدوں میں دراوڑیوں کی رہائش گاہ کی حیثیت سے سارے جنوب کے علاقہ کو دکھشن پتھ کی حیثیت سے یاد کیا اور یہ علاقہ بھی شمالی ہند کی طرح زرخیز تھا، لیکن آریاؤں نے اپنی ذات اور سماج کی برتری کو برقرار رکھنے کے لیے ویدوں اور ذاتوں کے نظام کو قائم کیا اور ہندوستان کے دوسرے علاقے کو دکھشن پتھ کے نام سے شہرت دی۔

17.2.4 آریاورتھ کی خصوصیات:

آریائی نسل کے لوگ مختلف علاقوں میں پھیلنے کی وجہ سے ان کی زبان سنسکرت کی مختلف قسمیں مختلف علاقوں میں پھلنے اور پھولنے لگیں، جو پانچ پراکرت اور پانچ اپ بھرنش کی حیثیت سے مشہور ہوئیں۔جن میں شورسینی، ماگدھی، اردماگدھی، مہاراشٹری اور پشاچی زبانیں سارے آریاورتھ کی بول چال کی زبانیں تھیں اور سنسکرت کو تحریری زبان کا درجہ حاصل تھا۔جب مہاتما گوتم بدھ نے اپنے مذہب کا پرچار چوتھی صدی قبل مسیح میں کیا، توانہوں نے پانی پراکرت سے ایک نئی زبان کی بنیاد رکھی، جو پالی زبان کہلاتی ہے۔غرض آریاورتھ میں سب سے پہلی تحریری زبان سنسکرت رہی اور باقی تمام زبانیں بول چال کی قرار دی جاتی تھیں جب کہ بدھ مت کی تعلیمات کو جس زبان میں فروغ حاصل ہوا۔اس زبان کو پالی کی حیثیت سے شہرت حاصل ہے۔غرض ہندوستان کی سرزمین میں یکے بعد دیگرے دواہم زبانوں سنسکرت اور پالی کو تحریری زبان کی حیثیت سے شہرت حاصل ہوئی، کیوں

ک اس دور تک کاغذ اور قلم کی ایجاد نہیں ہوئی تھی' چناں چہ درختوں کی چھالوں' تاڑ کے پتوں اور نرم پتھروں پر تعلیمات کندہ کرنے کا طریقہ رائج تھا ۔اس طرح آریاورتھ میں تمام پراکرتوں اور اپ بھرنش کے علاوہ اس سے برآمد ہونے والی تمام زبانیں بول چال کی زبانیں تھیں جب کہ سنسکرت اور پالی کو تحریری زبان کا درجہ حاصل تھا۔اس دور تک سنسکرت میں چار ویدوں کے علاوہ ''پنچ تنتر کی کہانیاں'' اور ''ہتوپ دیش'' کے علاوہ پالی زبان میں'' جاتک کتھاؤں'' کا آغاز ہو چکا تھا۔ ہندوستان کی تاریخ میں آریاورتھ کو صرف اقتدار کی حیثیت سے اہمیت حاصل نہیں تھی' بلکہ ان علاقوں سے تحریر کے فن کو بھی فروغ حاصل ہونے لگا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کی سب سے قدیم اور تاریخی زبان کی حیثیت سے سنسکرت کو اہمیت حاصل ہے اور ہندوستان کی ہر زبان پر سنسکرت زبان کے اثرات اور اس کی خصوصیات کا سلسلہ بھی جاری وساری ہے۔حتیٰ کہ دراوڑیوں نے اپنی علاحدہ زبان یعنی دراویدی کی بنیاد رکھی تو اس دراوڑی زبان میں بھی بیشتر سنسکرت زبان کے الفاظ کا چلن عام ہے۔حتیٰ کہ دکنی زبان کی لفظیات پر بھی سنسکرت زبان کے اثرات موجود ہیں۔

17.2.5 دکھشن پتھ کا امتیاز:

موجودہ دور کا جنوبی ہند آریاؤں کے دور میں ہندوستان کی اولین نسل یعنی دراوڑیوں کا مسکن قرار پایا۔اس کی وجہ سے تمام تر دکھشن پتھ میں آباد دراوڑیوں کو آریاؤں نے اس لیے نظرانداز کر دیا تھا کہ ان کے نزدیک دراوڑی قوم میں تہذیب وشائستگی کے علاوہ نفاست کے شائستہ طریقے موجود نہیں تھے جو آریاؤں کی خصوصیت تھی۔غرض دکھشن کا وہ علاقہ جس میں آج بھی دراوڑیوں کی کثرت موجود ہے اور جو خود کو دلت سماج کا حصہ تصور کرتے ہیں' ان کی دکھشن پتھ میں موجودگی یہ ثبوت فراہم کرتی ہے کہ اس دور میں نہ تو مقامات موجود تھے اور نہ ہی ان کے نام وجود میں آئے تھے' اس لیے دکھشن پتھ کی شناخت کے لیے یہ بتایا جاتا ہے کہ جن علاقوں میں چھ مشہور دریائیں بہتی تھیں' ان تمام علاقوں کو دکھشن پتھ کا درجہ حاصل تھا۔ چناں چہ دریائے کاویری' دریائے نرمدا' دریائے تاپتی' دریائے کرشنا' دریائے گوداوری اور دریائے تنگبھدرا جن علاقوں میں بہتی ہیں' وہ تمام علاقے دکھشن پتھ کا درجہ رکھتے ہیں۔ان علاقوں کا تعارف جغرافیائی اعتبار سے یہ بتایا گیا ہے کہ بندھیاچل سے لے کر راس کماری تک کا علاقہ دکھشن پتھ میں شامل ہے اور یہ بھی واضح کیا گیا کہ کوہ ست پڑا سے لے کر کیرالا تک جاری پہاڑی سلسلہ کے علاقہ کو دکھشن پتھ کا درجہ حاصل ہے۔اس طرح دکھشن پتھ کی امتیازی خصوصیت صرف اس علاقہ کی دراوڑی زبان سے ہی نہیں' بلکہ اس علاقہ کی خصوصی تہذیب سے بھی ہے۔بعد کے دور میں اسی دکھشن پتھ سے نئی دراوڑی زبانوں کا آغاز ہوا اور ان دراوڑی نئی زبانوں کی حیثیت سے تلگو' کنڑی' تامل اور ملیالم زبانوں کا آغاز ہوا' جنھیں آج بھی جنوبی ہند کی دراوڑی زبانوں کی حیثیت سے شہرت رکھتی ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1 قبل مسیح کا ہندوستان کس دریا کے قریب آباد تھا؟

2 وسط ایشیاء سے کس قوم نے درہ خیبر پار کر کے ہندوستان کا رخ کیا تھا؟

3 ہندوستان میں سب سے قدیم آباد قوم کا نام کیا تھا؟

4۔ سندھ کی وادی میں کس قوم کو کامیابی حاصل ہوئی؟

5۔ آریاؤں نے ہندوستان کے ایک حصہ کو آریاورتھ کہا تو دوسرے کا کیا نام رکھا؟

6۔ آریاؤں کی زبان کا نام سنسکرت ہے تو دراوڑیوں کی زبان کا نام کیا ہے؟

7۔ آریاؤں نے دکھشن پتھ کس علاقہ کو قرار دیا؟

8۔ آریاؤں نے چار ذاتیں بنائیں تو سب سے بڑی ذات کس کو قرار دیا؟

9۔ تاپتی، نرمدا، کاویری، تنگبھد را اور کرشنا کے علاوہ دکھشن پتھ کی دوسری اہم دریا کا نام کیا ہے؟

10۔ آریاؤں کی سنسکرت کی وجہ سے مشہور سنسکرت کی ادبی کتاب کا نام بتائیے؟

11۔ تلگو، کنڑی، تامل اور ملیالم جیسی جدید زبانیں کس زبان سے وجود میں آئی ہیں؟

17.3 دکھشن کے معنیٰ و مفہوم

ہندوستان کی تمام موجودہ زبانوں نے باضابطہ طور پر اس ملک کی تاریخی اور سب سے پرانی زبان یعنی سنسکرت زبان سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ سارے ہندوستان میں آریائی زبانیں ہوں یا پھر دراویدی زبانیں، ان تمام میں لفظ دکھشن مکمل طور پر سنسکرت سے ہندوستان کی دوسری زبانوں میں منتقل ہوا ہے۔ سنسکرت زبان میں جنوب کے لیے دکھشن کی ترکیب استعمال کی جاتی ہے۔ سنسکرت میں اتر کے معنیٰ شمال اور دکھشن کے معنیٰ جنوب کے لیے جاتے ہیں۔ اسی جنوب کے علاقہ کو موجودہ دور میں جنوبی ہند کی حیثیت سے شناخت حاصل ہوتی ہے جسے انگریزی میں South India کہا جاتا ہے۔ اسی جنوبی ہند میں مقامی زبانوں کی حیثیت سے دراوڑی زبانوں میں تلگو، کنڑی، تامل اور ملیالم کا چلن عام ہے اور ان زبانوں سے پہلے سارے جنوبی ہند کے علاقہ میں لکھی پڑھی اور سمجھی جانے والی زبان کی حیثیت سے دکھنی کو بھی اہم مقام حاصل رہا ہے۔

17.3.1 دکھشن سے دکنی کا وجود:

جیسا کہ بتایا جاچکا ہے کہ لفظ دکھشن لسانی اعتبار سے سنسکرت سے اردو میں منتقل ہوا ہے۔ دراوڑی زبانوں میں بھی یہی لفظ مروج ہے، لیکن دکھشن سے دکنی کا وجود یہ بتاتا ہے کہ دکنی کو زبان کی حیثیت سے استعمال کرنے کے دوران اس زبان میں دراوڑی خصوصیات نہیں، بلکہ آریائی خصوصیات جلوہ گر ہوئیں۔ ابتداء میں اس زبان کو دکھنی لکھا گیا۔ قدیم کتابوں میں یہی املا موجود ہے، لیکن رفتہ رفتہ اس لفظ کو آسان بنا کر دکنی کی حیثیت سے قبول کیا گیا ہے۔ اس طرح دراوڑی زبانوں کی قسموں میں دکنی کو شمار نہیں کیا جاتا، بلکہ دکنی زبان آریائی زبانوں کا حصہ ہے، کیوں کہ دکنی کی قواعد اور اس کی تحریر کا انداز آریائی طریقہ کا ہے جب کہ اس کے انداز کو دراوڑی انداز نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اس لیے دکنی زبان کو ہند۔آریائی زبان کا درجہ حاصل ہے۔ غرض سنسکرت لفظ دکھشن سے دکنی وجود میں آیا، جس کا مطلب صرف جنوبی ہند کا علاقہ نہیں، بلکہ جنوبی ہند میں بسنے والوں کی ایک ایسی زبان ہے جو دراویڑی زبانوں کے بیچ میں ترقی کرتے ہوئے اپنے اندر آریائی خصوصیات کی نمائندگی کرتی ہے۔اَ

17.3.2 دکھنی بمعنی زبان:

اگرچہ سنسکرت میں دکھشن کی خصوصیت ایک سمت کی حیثیت سے ہے، جس کے معنیٰ جنوب کے نکلتے ہیں اور اسی جنوب کی ترکیب سے جب دکھشن کو دکھنی لکھا جائے تو اس کے معنیٰ جنوبی ہند کے استعمال نہیں کیے جائیں گے، بلکہ اس کے معنیٰ جنوبی ہند کی زبان کے لیے جائیں گے۔ اس طرح دکھنی کی ترکیب خود یہ بتاتی ہے کہ اس علاقہ میں بسنے والے باشندوں نے سنسکرت لفظ دکھشن کا استعمال اپنی زبان کے لیے کیا، لیکن اپنی زبان کی خصوصیات کو اس لفظ میں پیوست کر دیا۔ کسی بھی اسم خاص کے ساتھ ''ی'' کا استعمال اس کی صفت کو ظاہر کرتا ہے۔ جیسے حیدرآبادی کا مطلب

حیدر آباد میں بسنے والا اور لکھنوی کا مطلب لکھنو میں بسنے والا۔ لیکن دکنی لفظ دکن میں بسنے والا کے لیے نہیں' بلکہ دکن میں بولی' لکھی' پڑھی اور سمجھی جانے والی زبان کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ جیسے مہاراشٹرا میں پھیلنے والی زبان مرہٹی کہلاتی ہے اور گجرات میں موجود زبان گجراتی کا درجہ رکھتی ہے اور اسی طرح ملیالم کے علاقہ میں پھیلنے والی زبان ملیالی کہلاتی ہے۔ اسی طرح دکھشن سے دکنی کا وجود ہوا' لیکن دکنی سے مراد درحقیقت دکن کے علاقہ میں شعر وادب اور نثر کے علاوہ دیگر اہم کارنامے انجام دینے والی زبان ہے۔

17.3.3 آریائی اور دراوڑی زبانوں کی شناخت:

اردو زبان کو آریائی زبان کا درجہ حاصل ہے اور اردو کی ابتدائی تحریر کی حیثیت سے دکنی کو بھی آریائی زبان کی حیثیت سے قبول کیا جاتا ہے۔ ہندوستان کی وہ تمام زبانیں جو سنسکرت سے وجود میں آئی ہیں۔ ان کا رشتہ آریائی زبان سے جوڑا جاتا ہے اور جو زبانیں دراویدی زبانوں سے وجود میں آئی ہیں' انہیں دراوڑی زبان کی حیثیت سے شناخت دی جاتی ہے۔ آریائی زبان کی حیثیت سے سنسکرت کی شناخت یہ ہے کہ اس کا آخری لفظ ساکن ہوتا ہے۔ چناں چہ دکنی اور اردو زبان میں استعمال ہونے والے تمام الفاظ آخر میں ساکن ہوتے ہیں۔ اسی خصوصیت کی وجہ سے اردو اور دکنی کی لفظیات کو سنسکرت اور آریائی خصوصیات کا حامل سمجھا جاتا ہے۔ اس کے بجائے دراوڑی زبانوں کی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ اس کے الفاظ آخر میں متحرک ہوتے ہیں۔ چناں چہ کسی زبان میں آخری الفاظ متحرک پیش کیے جائیں تو انہیں دراوڑی زبان سے وابستہ قرار دیا جائے گا۔ اس مفہوم کو سمجھانے کے لیے چند آریائی الفاظ پیش کر کے ان کی دراوڑی خصوصیت نمایاں کی جارہی ہے' تاکہ آریائی اور دراوڑی زبانوں کے الفاظ کی ادائیگی میں موجود فرق کو آسانی سے شناخت کیا جاسکے۔ آریائی زبانوں میں استعمال ہونے والے الفاظ رام' کرشن' راج' دام' ستیم' شیوم' سندرم وغیرہ کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے آخری الفاظ ساکن ہیں' جب کہ یہی الفاظ دراوڑی زبانوں میں استعمال ہوں تو رامو' کرشنو' راجو' دامو' ستیمو' شیوموا اور سندرمو کی حیثیت سے شناخت رکھیں گے' جو اس بات کا ثبوت ہے کہ دراوڑی زبانوں میں موجود الفاظ کا آخری رکن متحرک ہوتا ہے۔ اس کے بجائے آریائی زبانوں سے حاصل کیے گئے الفاظ کو بھی دراوڑی زبانوں میں متحرک کرنے کا چلن عام ہے۔

17.3.4 دکنی کا آریائی وصف:

دکنی زبان کو جن علاقوں میں فروغ پانے کا موقع حاصل ہوا وہ تمام علاقے آریائی زبانوں کے بجائے دراوڑی زبانوں کے علاقے کہلاتے ہیں۔ چناں چہ دکن کے بیشتر علاقوں میں تلگو' کنڑی' تامل اور ملیالم زبانوں کا راج ہے۔ لسانی اعتبار سے ان تمام زبانوں کو دراوڑی زبانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس لیے یہ غلط فہمی پیدا ہوسکتی ہے کہ جن علاقوں میں دکنی زبان کو فروغ حاصل ہوا' وہ علاقے بلاشبہ آریائی زبانوں کے بجائے دراوڑی زبانوں سے وابستہ ہیں تو پھر دکنی کا تعلق بھی دراوڑی زبان سے قائم ہونے کا شک پیدا ہوسکتا ہے' لیکن اس شک کو دور کرنے کے لیے دکنی زبان کے آریائی وصف کو ظاہر کرنا اور اس میں موجود سنسکرت کی خصوصیات کو ظاہر کرنا ضروری ہے۔ جیسا کہ بتایا جاچکا ہے کہ دراوڑی زبانوں کے آخری الفاظ متحرک ہوتے ہیں اور آریائی زبان کے الفاظ میں آخری لفظ ساکن ہوتا ہے۔ دکنی کی لکھی ہوئی شاعری اور نثر کا جائزہ لیا جائے تو اس میں استعمال ہونے والے تمام الفاظ پر آریائی خصوصیت اور سنسکرت کی فطری خوبی دکھائی دیتی ہے یعنی ہر دکنی لفظ ساکن ہونے کی نشان دہی کرتا ہے۔ جیسے تمن' ہمن' سرج' چندر' ماہ' چندر بدن' ماہ یار اور ایسے ہی بے شمار دکنی الفاظ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ دکنی الفاظ میں آخری حرف ساکن ہونے کا آریائی یا سنسکرت وصف موجود ہے' اس لیے دکنی کو دراوڑی زبان نہیں' بلکہ اس کی صوتی خصوصیت اور آخری رکن کے ساکن ہونے کی بنیاد پر دکنی زبان کو آریائی

زبان اور سنسکرت سے استفادہ کرنے والی زبان قرار دے کر اسے دراوڑی زبان کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔

17.3.5 دکنی کی شناخت:

قدیم زمانے سے دکنی زبان کو نہ صرف بول چال کی زبان کا درجہ حاصل ہے، بلکہ اس زبان میں تحریری نقوش بھی پائے جاتے ہیں۔ چناں چہ بہمنی دور، قطب شاہی دور اور عادل شاہی دور میں نہ صرف دکنی زبان میں شاعری کا ثبوت ملتا ہے، بلکہ نثر کے اہم نمونے بھی دکنی میں دکھائی دیتے ہیں۔ شاعری میں غزل، مثنوی اور قصیدہ کے علاوہ رباعی کی صنف کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ اسی طرح نثر میں داستان نویسی کو اہمیت حاصل ہوئی جس کے تحت حکایت اور تمثیل کو فروغ دیا گیا جس سے دکنی زبان میں باضابطہ ادب لکھنے کا ثبوت بھی ملتا ہے۔ دکنی زبان اگر چہ ہند آریائی زبان ہونے کے ساتھ ساتھ سنسکرت سے برآمد ہونے والی اہم زبان ہے، لیکن اس زبان پر عربی اور فارسی کے اثرات کے ساتھ ساتھ سنسکرت اور پنجابی کے اثرات بھی موجود ہیں، جس کو بنیاد بنا کر مشہور ماہر لسانیات حافظ محمود شیرانی نے نظریہ قائم کیا کہ ''اردو پنجابی سے نکلی ہے''۔ پنجابی کے علامت مصدر ''ن'' کا استعمال دکنی میں بکثرت ہوا ہے۔ چناں چہ ہمن، تمن اور کرن ہار، دیکھن ہار، سنن ہار، جیسی لفظیات سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکنی کی شناخت کی جائے تو اس میں پنجابی کی علامت مصدر کا چلن عام ہے۔ جب کہ دکنی کو زبان و ادب اردو کی اولین شکل کی حیثیت سے ہند آریائی زبان کا درجہ دیا جاتا ہے، جس کی وجہ سے دکنی میں کھڑی بولی کی خصوصیات نمایاں ہیں۔ چناں چہ دکنی کے تمام مصادر ''آ'' والی آوازوں پر ختم ہوتے ہیں، جو کھڑی بولی کی خصوصیت ہے۔ اسی کھڑی بولی سے اردو زبان کا وجود ہوا۔ دکنی میں بھی موجود الفاظ اور مصادر کھڑی بولی سے وابستہ ہیں۔ اس لیے دکنی کا آریائی وصف ثابت ہے۔ اگر چہ سنسکرت الفاظ کو اپنے انداز سے مصدر بنانے کا دکنی طریقہ موجود ہے جس کے تحت دکنی میں لکھیا، پڑھیا، بولیا، سنیا، رکھیا جیسے مصادر استعمال ہوتے ہیں جنہیں قواعد کے اعتبار سے مسالہ Dipthon کہا جاتا ہے، جب کہ ان مصادر کو اردو میں لکھا، پڑھا، بولا، سنا اور رکھا کی حیثیت سے قبول کیا جاتا ہے۔ ان مصادر کے آخری الفاظ میں ''الف'' کا استعمال ثابت کرتا ہے کہ ان الفاظ کا تعلق کھڑی بولی سے ہے جو آریائی زبان کی خصوصیت ہے۔ چوں کہ دکنی زبان میں آریائی خوبی یعنی کھڑی بولی کی خصوصیت کو پیش نظر رکھا گیا ہے، اس لیے دکنی زبان کی آریائی خصوصیت کو قبول کیا جاتا ہے، جب کہ دکنی زبان میں دراوڑی زبان کی کوئی خصوصیت موجود نہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ آریاؤں اور دراوڑی زبانوں کی شناخت کی تفصیلات بیان کیجیے۔

2۔ دکنی زبان کی شناخت کے چند امور بیان کیجیے۔

3۔ دکنی زبان میں موجود آریائی خصوصیات کی نشان دہی کیجیے۔

17.4 دکنی کے حدود

دکنی زبان کو ہندوستان کے جنوب میں ترقی پانے والی ایک ہند آریائی زبان اور کھڑی بولی سے برآمد ہونے والی سنسکرت کی نئی شکل قرار دیا جاتا ہے۔ اس زبان کو سارے جنوب کے علاقہ میں دور وسطیٰ میں ترقی حاصل ہوئی، جس کے تحت باضابطہ تیرھویں صدی سے لے کر سولہویں اور سترہویں صدی عیسوی تک دکن کے تمام علاقوں میں پھیلنے والی زبان کی حیثیت سے دکنی زبان و ادب کی شہرت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ 13 ویں صدی عیسوی تک دکن کے جدید علاقوں میں آریائی زبانوں کا آغاز ہو چکا تھا۔ چناں چہ جس وقت دکن کے علاقہ میں دکنی کو فروغ حاصل ہو رہا تھا اس

وقت دکن کے مختلف علاقوں میں مختلف دراوڑی زبانیں بھی بنیاد کا حق ادا کر رہی تھیں۔ چناں چہ کرناٹک کے علاقہ میں کنڑی زبان' تلنگانہ اور آندھرا کے علاقوں میں تلگو زبان' تامل ناڈو کے علاقہ میں تامل زبان اور کیرالا کے علاقہ میں ملیالم زبان کا چلن عام ہوا' جو دراوڑی زبانیں تھیں۔ لیکن دکن کے علاقہ میں مہاراشٹرا ریاست سے ملحق مرہٹواڑہ کا علاقہ بھی شامل تھا جہاں دراوڑی زبانوں کے بجائے آریائی زبان یعنی مرہٹی کا چلن عام تھا۔ اس طرح دکنی زبان کے حدود کا تعین کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ پانچ دراوڑی زبانوں کے علاقہ یعنی کرناٹک' تلنگانہ اور آندھرا کے علاوہ تاملناڈو اور کیرالا کے ساتھ ساتھ مرہٹواڑہ کے آریائی زبان کے علاقے میں بھی دکنی کا چلن عام ہو چکا تھا۔ گلبرگہ' بیدر' میسور اور بیجاپور وغیرہ بلاشبہ ریاست کرناٹک کے علاقے قرار پاتے ہیں اور وہاں کی دراوڑی زبان کنڑی کہلانے لگی' جب کہ نظام آباد' عادل آباد' حیدرآباد' ورنگل' محبوب نگر وغیرہ علاقوں میں دراوڑی زبان تلگو عام ہونے لگی' اسی طرح کڑپہ' کرنول' کھمم کے علاقوں کو آندھرا کا درجہ دیا گیا۔ وہاں بھی تلگو کا چلن عام تھا۔ جب کہ اننت پور' نیلور' چتوڑ' اور ویلور کے علاقے مدراس کا حصہ تھے جہاں کی دراوڑی زبان ملیالم قرار پاتی ہے۔ ان علاقوں میں بھی دکنی کا چلن عام تھا۔ ابھی تک تحقیق کے ذریعہ کیرالا کے علاقوں میں موجود دکنی زبان کا تعین نہ ہو سکا' لیکن مرہٹواڑہ کے علاقوں جیسے بیڑ' ناندیڑ' پربھنی' عثمان آباد اور امباجوگئی جیسے علاقے بھی دکنی کے اثر میں تھے' جب کہ ان علاقوں میں آریائی زبان مرہٹی کا چلن عام تھا۔ غرض دکنی زبان نے صرف کسی ایک لسانی علاقہ کو متاثر نہیں کیا' بلکہ پانچ دراوڑی لسانی اور ایک آریائی لسانی علاقے کو متاثر کر کے نہ صرف اپنے زبان و ادب کو بلند مقام عطا کیا بلکہ ثابت کر دیا کہ ہندوستان کی علاقائی زبانوں کے مقابلہ میں دکنی زبان ایک ایسی زبان رہی جس نے کئی لسانی علاقوں میں اپنی علمی' ادبی اور لسانی خصوصیات کی وجہ سے ثقافت کو متاثر کیا اور اس کے ساتھ ہی ادبی اور اخلاقی ضروریات کی تکمیل بھی انجام دی۔

17.4.1 دکن کے علاقے کے نامور حکمراں:

اگر چہ دکن کے علاقہ میں عہد وسطیٰ کے دوران مقامی ہندو راجاؤں کی حکمرانی رہی۔ ان راجاؤں کو دکنی کے مختلف علاقوں کی وجہ سے اہمیت بھی حاصل رہی۔ مورخین نے یہ بتایا ہے کہ صرف ورنگل کی کاکتیہ سلطنت کا تعلق آریائی نسلوں سے تھا۔ اس کے علاوہ دورِ قدیم میں تلنگانہ کی اہم ریاستوں میں آندھرا خاندان کے راجاؤں نے دریائے گوداوری کے علاقہ پٹن کو اپنا پائے تخت بنایا جو اورنگ آباد سے 30 میل کے فاصلہ پر موجود ہے۔ آندھراؤں کے دور کے آغاز کے بارے میں تفصیلات نہیں ملتیں' بلکہ بھنڈارکر نے یہ لکھا ہے کہ 236ء میں اس خاندان کا خاتمہ ہو گیا' جس کے بعد دکن کے علاقہ پر 565ء سے لے کر 753ء تک چالوکیہ خاندان نے حکومت کی۔ جن کا تعلق کرناٹک کے علاقہ واتاپی میں تھا۔ دکن کے حکمرانوں میں راشٹر کوٹ خاندان 753ء میں حکمراں ہوا اور اس خاندان کی حکومت 973ء میں ختم ہو گئی' جس کے بعد کلیانی کے چالوکیہ حکمرانوں نے 1190ء تک حکومت کی۔ اسی دور میں دیوگری کے علاقہ پر یادو خاندان کی حکومت تھی' جب کہ ورنگل میں کاکتیہ خاندان اور کرناٹک میں ہوئے سل خاندان حکمرانی کرتا رہا۔ اسی دور وسطیٰ میں خلجی نے جنوبی ہند کے وندھیاچل اور ست پڑا کے غیر مانوس راستوں سے دیوگری پر حملہ کیا اور 1253ء میں یادو خاندان کو دست نگر بنالیا۔ اسی دور میں ہری ہر راؤ نے 1336ء میں بیجانگر کی سلطنت کی بنیاد رکھی اور یہ حکومت 1565ء تک جاری رہی۔ اس سلطنت کا مشہور بادشاہ مہاراجہ کرشنا دیورائے کے دور میں حکومت کو ترقی حاصل ہوئی۔ ایران کے سفیر عبدالرزاق نے اس کی حکومت کے دوران سیاحت کر کے سفر نامہ لکھا۔ اس کے دور کے آثار ہمپی کے کھنڈرات میں آج بھی موجود ہیں' جس کے بعد محمد تغلق نے 1327ء میں دیوگری کو پائے تخت بنا کر دہلی کے باشندوں کو دکن منتقل کیا۔ پھر 1347ء میں امیران صدہ کے سربراہ کی حیثیت سے علاء الدین بہمن شاہ نے 1347ء میں بہمنی

سلطنت کی بنیاد رکھی۔ اس طرح باضابطہ شمالی ہند سے جنوبی ہند کے رابطے شروع ہوگئے جس کی وجہ سے ایرانی نسل ہی نہیں، بلکہ عربی اور ترکی نسل کے لوگ دکن کا رخ کرنے لگے، جن کے رابطے مقامی دراوڑی زبان کے باشندوں سے استوار ہوئے تو شمال سے آنے والے بادشاہوں کے عربی، ترکی اور افغانی ہی نہیں، بلکہ ایرانی اثرات دکن میں پھیلنے لگے۔ چوں کہ ایران کا تعلق بھی آریائی نسل سے ہے اور ان کے توسط سے دکن کے علاقہ میں جس زبان کو فروغ حاصل ہوا وہ زبان بھی آریائی زبان کا درجہ رکھتی ہے۔ ان تمام کی دکن میں آمد کی وجہ سے سارے دکن کے علاقہ میں آریائی زبان دکنی کو شہرت حاصل ہوئی اور اس میں شعر و ادب کا آغاز ہوا۔

17.4.2 دکنی زبان کی قواعد:

کسی بھی زبان اور اس کے لکھنے کے علاوہ اس کی لفظیات اور جملوں کی ترتیب کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس زبان کا تعلق کس زبان سے قائم ہوسکتا ہے۔ دکن میں اردو زبان کے بجائے دکنی کا رواج شروع ہوا۔ دکنی کی قواعد پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان کی سنسکرت زبان کے لکھنے کے انداز کو دکنی زبان نے باضابطہ اختیار کیا۔ اردو زبان کی قواعد میں سب سے پہلے فاعل اس کے بعد مفعول اور پھر آخر میں فعل کے استعمال کے ذریعہ جملہ بنایا جاتا ہے۔ عربی، فارسی، ترکی یا کسی بھی دوسری زبان میں جملہ بنانے کے اس طریقہ کو اختیار نہیں کیا جاتا، جب کہ یہ طریقہ اردو ہی نہیں، بلکہ دکنی میں بھی بلاشبہ سنسکرت زبان کی وجہ سے رائج ہے۔ اس طرح واضح ہوتا ہے کہ دکنی زبان بھی سنسکرت سے برآمد ہونے والی آریائی زبان ہے۔ اس کے علاوہ عام اردو زبان اور دکنی میں قواعد کی تبدیلی کو کسی حد تک محسوس کیا جاسکتا ہے۔

دکنی زبان میں کسی بھی لفظ کو جمع بنانے کا آسان طریقہ رائج ہے، جس کے تحت ہر لفظ کے آخر میں ''اں'' بڑھانے سے جمع کا صیغہ بن جاتا ہے۔ اس قسم کی جمع بنانے کا طریقہ اردو میں نہیں ہے جو خاص طور پر دکنی کی خوبی ہے۔ چناں چہ عورت سے عورتاں، مرد سے مرداں، لاڑ سے لاڑاں وغیرہ دکنی کی قواعد میں جمع بنانے کا آسان طریقہ موجود ہے۔ دکنی کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس زبان میں مرہٹی زبان کا علامت تاکیدی ''چ'' کا استعمال لازمی ہے، جس کی وجہ سے دکنی کی پہچان آسان ہے، جیسے افعال میں ''چ'' تاکیدی کا استعمال جیسے بولتاچ، سنتاچ، پڑھتاچ، لکھتاچ کا استعمال ثابت کرتا ہے کہ دکنی زبان میں افعال پر ہی نہیں، بلکہ ضمائر پر بھی علامت تاکیدی ''چ'' کا استعمال ہوتا ہے، جیسے یِچ، وِچ، ادھرچ، اُدھرچ، ہِیچ، وِہیچ، اساچ، ویساچ سے بھی پتہ چلتا ہے کہ دکنی کی قواعد میں افعال اور ضمائر پر ''چ'' تاکیدی کی وجہ سے اس کی قواعد کو پہچاننا آسان ہے۔ دکنی زبان میں تمام بے جان اسماء کو مونث قرار دیا گیا ہے۔ لوہا، لکڑی، زمین، آسمان، چاند، تارے ان تمام ناموں کو دکنی زبان میں مونث کی حیثیت دی جاتی ہے، جو دکنی زبان کی تیسری شناخت ہے۔ اس کے علاوہ دکنی زبان کی چوتھی اور آخری شناخت یہ ہے کہ اس کے ذریعہ کوئی بھی فاعل جمع مونث ہو تو فعل کو بھی جمع مونث بنایا جاتا ہے۔ جیسے لڑکیاں پڑھتیاں ہیں، عورتاں پکاتیاں ہیں، کہانیاں سناتیاں ہیں، ٹیچراں بولتیاں ہیں، ان جملوں میں جمع مونث کا صیغہ موجود ہے اور دکنی میں فاعل کی خصوصیت کی مناسبت سے فعل کا استعمال ہوتا ہے۔ جب کہ موجودہ اردو میں جمع مونث کو بھی واحد کی طرح استعمال کیا جاتا ہے۔

اس طرح دکنی قواعد میں موجود تبدیلیاں خود یہ بتاتی ہیں کہ دکن کے علاقہ میں اس زبان کے فروغ پانے کے دوران اس زبان کی قواعد اور اس کی خصوصیات بھی اردو زبان سے مختلف ہے۔ چناں چہ دکنی کی قواعد کی شناخت کے لیے جمع بنانے کا آسان طریقہ، علامت ''چ'' کا ضمائر اور افعال پر استعمال کرنے اور، ہر بے جان چیز کو مونث استعمال کرنا اور آخر میں جمع مونث لفظ کو استعمال کرتے ہوئے فعل میں بھی جمع کی ترکیب استعمال کرنا، یہ

ایسی چار اہم خصوصیات ہیں جو دکنی کو دوسری زبانوں سے مختلف اور اہمیت کی حامل آریائی زبان کا درجہ دیتی ہیں۔ اس آریائی زبان کا راست تعلق سنسکرت زبان سے ہے۔ البتہ دکنی میں دراوڑی زبانوں کے الفاظ بھی مستعمل ہیں، جس طرح سنسکرت الفاظ کا استعمال ہوتا ہے۔

17.4.3 دکنی پر سنسکرت کے اثرات:

دکنی زبان میں جملوں کا استعمال خود سنسکرت انداز کی نمائندگی کرتا ہے جو فاعل، مفعول اور فعل کا طریقہ ہے۔ جس طرح دراوڑی زبانوں نے اپنی زبان کو مقبول بنانے کے لیے سنسکرت کے الفاظ استعمال کیے اسی طرح دکنی کے شاعروں اور ادیبوں نے سنسکرت الفاظ کے استعمال کو بعض اوقات جوں کا توں رکھا تو بعض اوقات اس میں تھوڑا بہت ردوبدل کر دیا۔ سنسکرت کی لفظیات جیسے سرج، چندر، بھیتر، راتری، بھور، چتر اور ترنت ایسے ہی بے شمار سنسکرت الفاظ کا ذخیرہ دکنی زبان میں دکھائی دیتا ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکنی زبان نے باضابطہ طور پر جملوں کی بندش کے لیے سنسکرت قواعد کا استعمال کیا اور مختلف جگہوں پر سنسکرت لفظیات کو بھی استعمال کیا۔

یہی وجہ ہے کہ موجودہ دور کے اردو جاننے والوں کے لیے دکنی پڑھنا لکھنا اور سمجھنا اس لیے دشوار ہے کہ دکنی میں اردو تلفظ کے ساتھ سنسکرت الفاظ کا استعمال ہوا ہے۔ لازمی ہے کہ مشہور مثنوی ''چندر بدن و ماہیار'' کی ترکیب سے خود اندازہ ہوتا ہے کہ سنسکرت الفاظ چندر اور بدن کا موزوں استعمال سنسکرت سے ہے تو اس کے ساتھ ہی فارسی الفاظ جیسے ماہ اور یار کے استعمال سے پتہ چلتا ہے کہ دکنی زبان میں سنسکرت کے اثرات کے ساتھ ساتھ فارسی کے اثرات بھی جلوہ گر ہیں۔ تاہم دکنی شاعروں اور ادیبوں نے بیشتر اسماء اور ضمائر کے علاوہ اشیاء کے ناموں کو اپنے انداز سے استعمال کیا ہے۔ لازمی ہے کہ بہادر جیسے اردو لفظ کے لیے سنسکرت میں سوریا سورما استعمال ہوتا ہے تو دکنی زبان میں سور کا ہی نہیں، بلکہ سورما کا استعمال بھی یہ ثبوت فراہم کرتا ہے کہ دکنی میں سنسکرت الفاظ کے استعمال پر خصوصی توجہ دی گئی ہے۔

17.4.4 دکنی پر عربی اور فارسی کے اثرات:

دکنی زبان بلاشبہ دکن کے علاقہ کی ملی جلی زبان ہے۔ اس زبان میں جہاں سنسکرت کے بیشتر الفاظ استعمال ہوئے ہیں، وہیں عربی اور فارسی کے الفاظ کا استعمال بھی بڑے سلیقہ کے ساتھ کیا گیا ہے۔ البتہ عربی الفاظ کے تلفظ اور املا پر دکنی اثر ضرور محسوس ہوتا ہے جیسے عربی لفظ آسمان کو دکنی زبان میں اسمان کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ عربی لفظ مسجد کی ادائیگی میں تکلف ہوتا ہے تو دکنی میں مسجد کے بجائے مسیت کی ترکیب استعمال ہوتی ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ عربی الفاظ کے استعمال کے دوران دکنی کے شاعروں اور ادیبوں نے اس زبان کی پیچیدہ لفظیات کو پیش کرنے کے لیے املا میں تبدیلی ضروری سمجھی۔ اگر عربی لفظ جمع اور نفع دکنی میں لکھا جائے تو اس کا تلفظ جما اور نفا سے بدل دیا جائے گا۔ یعنی دکنی کے شاعروں اور ادیبوں نے عربی الفاظ کے تلفظ کو عربی نہیں رکھا بلکہ اس کے املا کو ہندوستانی اور دکنی انداز سے پیش کیا۔ اس طرح عربی الفاظ کا اردو املا دکنی سے مختلف ہے اور یہ املا دکنی زبان کی خصوصیت ہے۔

فارسی الفاظ کو دکنی میں بلاشبہ اضافت کے ساتھ ہی نہیں، بلکہ اس کی لفظی بندشوں کو بھی برقرار رکھا گیا۔ عربی کی بیشتر تراکیب بھی جوں کی توں دکنی میں استعمال کی گئی ہیں۔ جیسے ملک الشعراء، تاج العرفا، روضۃ الشہداء کے علاوہ فارسی الفاظ دن کے بجائے روز اور شب کے بجائے ہندی لفظ رات کا استعمال خود بتاتا ہے کہ دکنی زبان میں عربی اور فارسی کے اثرات موجود ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ عربی الفاظ کا املا تبدیل کیا گیا ہے جب کہ فارسی الفاظ کے تلفظ کو جوں کا توں استعمال کیا گیا ہے۔ اس طرح دکنی زبان میں سنسکرت ہی نہیں، بلکہ عربی اور فارسی کے الفاظ کو بھی شامل کیا گیا ہے،

جس کی وجہ سے دکنی زبان میں کئی زبانوں کے الفاظ کے میل جول کی نمائندگی ہوتی ہے اور یہ زبان سارے دکن ہی نہیں' بلکہ جنوبی ہند کے عوام میں مقبول ترین تحریری زبان اور شعروادب کو پیش کرنے والی زبان کا درجہ حاصل کر لیتی ہے۔

17.4.5 دکنی کا نمائندہ تلفظ:

کسی بھی لفظ کو رک رک کر ادا کرنا تلفظ کہلاتا ہے۔کوئی بھی لفظ ادا کرنے کے دوران انگریزی زبان میں Syllable کا استعمال ہوتا ہے، جس کو اردو میں صوتیہ کہا جاتا ہے۔کوئی بھی لفظ ایک صوتیہ پر بھی ختم ہوسکتا ہے اور دو کے علاوہ تین صوتیوں پر بھی ختم ہوسکتا ہے۔ ہمیشہ کوئی بھی دو رکنی لفظ یک صوتیہ کہلاتا ہے۔جیسے دن' رب' دل' رس' کن' دم وغیرہ۔اس کے علاوہ تین رکنی لفظ بھی یک صوتیہ ہوسکتا ہے۔جیسے رات' رام' راج' کام' ناز' بار 'ناٹ' شور' چور وغیرہ۔اس کے بجائے کوئی بھی لفظ دو سانسوں میں ادا کیا جائے تو اسے دوصوتیہ کہا جاتا ہے۔جیسے برفی' رانی' دادا' چاچا' طاہر' راضی' گلدم' رنجنی وغیرہ۔اس طرح لفظ کو صوتیوں کے اعتبار سے پیش کرنا تلفظ کہلاتا ہے۔دکنی زبان میں ایک صوتی ہی نہیں' بلکہ دوصوتی اور تین صوتی الفاظ کا استعمال بھی موجود ہے' جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکنی زبان میں عربی' فارسی اور سنسکرت ہی نہیں' بلکہ ہندی' دراوڑی اور دیگر ہندوستانی زبانوں کے الفاظ کو ادا کرنے کی صلاحیت موجود ہے۔یہی وجہ ہے کہ دکنی کا نمائندہ تلفظ اپنی انفرادیت کا ثبوت دیتا ہے۔اس زبان کا املا نہ تو عربی ہے اور نہ فارسی بلکہ سنسکرت اور ہندی کا ہے۔

دکنی نے املانویسی کے لیے فارسی سے استفادہ کیا ہے اس لیے اس زبان کے الفاظ کی املانویسی میں ''نستعلیق'' کی خصوصیت موجود ہے۔اردو اور فارسی کے علاوہ عربی کی طرح دکنی املا بھی سیدھی جانب سے بائیں جانب لکھا جاتا ہے۔البتہ عربی وہ الفاظ جو ثقیل ہیں انہیں دکنی میں آسان املا کے ذریعہ پیش کیا جاتا ہے۔جیسے بتایا جاچکا ہے کہ جمع' نفع اور قلع کو جما' نفا' قلا' کے طور پر پیش کیا جائے گا۔سنسکرت الفاظ کے تلفظ تھوڑے بہت ردوبدل کے ساتھ دکنی میں استعمال کیا گیا۔جیسے راتری کو رات' شبھ کو شب اور جیسا کے لیے سنسکرت لفظ سار کا استعمال یہ بتاتا ہے کہ دکنی زبان میں سنسکرت لفظ جوں کا توں استعمال ہوتا ہے جب کہ ہر قسم کے املا کو آسان کر دیا گیا ہے۔عربی الفاظ کے استعمال کے دوران ع اور غ کے علاوہ گاڑھے تلفظ کو آسان کیا گیا ہے۔فارسی زبان کی لفظیات کو دکنی میں جوں کا توں استعمال کیا جاتا ہے۔اس طرح دکنی کا نمائندہ تلفظ یہ ثابت کرتا ہے کہ سنسکرت' عربی اور فارسی الفاظ کو ان کے اپنے صوتیوں کے ساتھ ادا کرنا دکنی میں لازمی ہے' لیکن ان کے املا میں تبدیلی لائی جاتی ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ دکن کے علاقوں میں حکمراں نامور راجاؤں کے خاندانوں کے ناموں کا احاطہ کیجیے۔
2۔ دکنی کو ہند آریائی زبان قرار دینے کی وجوہات بیان کیجیے۔
3۔ دکنی زبان کی قواعد اور اس کی املانویسی پر مختصر نوٹ لکھیے۔

17.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ قبل مسیح میں وادی سندھ میں آباد دراوڑی قوم کو ہی ہندوستان اور اس کے باشندوں کا درجہ حاصل تھا۔

☆ وسط ایشیاء سے ہجرت کر کے سندھ میں قدم رکھنے والی قوم کا نام آریا تھا۔

☆ آریاؤں اور دراوڑیوں کے درمیان سندھ کے میدان میں جنگ ہوئی اور اس جنگ میں دراوڑیوں کو شکست ہوئی۔

☆ دراوڑی قوم کے لوگ پست اور بھدے جسم کے مالک' جب کہ آریائی قوم ستوان ناک اور دراز قد کے اونچے لوگ تھے۔

☆ آریاؤں نے دراوڑیوں کو وقفہ وقفہ سے سندھ' پنجاب اور دوآبے کے مقامات پر شکست دی اور انہیں اندر ڈھکیل دیا۔

☆ پندرھویں صدی قبل مسیح میں آریاؤں نے پیشوں کے اعتبار سے ذاتوں کا نظام قائم کیا اور ویدوں کی ترتیب انجام دی۔

☆ چار ویدوں میں رگ وید' سام وید' اتھر وید اور یجر وید اور چار ذاتوں میں برہمن' ویش' چھتری اور شودر مشہور ہیں۔

☆ ویدوں کی زبان سنسکرت تھی اور ہندوستانیوں نے اس دور میں ویدوں پر عمل کیا' وہ دور ویدک دھرم کا دور کہلاتا ہے۔

☆ آریاؤں نے اپنے وطنی علاقہ یعنی سندھ' پنجاب اور دوآبے کو آریاورتھ اور دواڑیوں کے علاقہ کو دکھشن پتھ قرار دیا۔

☆ ہندوستان کی قدیم آریائی زبان سنسکرت ہے اور اسی سنسکرت سے پانچ پراکرت اور پانچ اپ بھرنش پیدا ہوئیں۔

☆ شورسینی اپ بھرنش سے مغربی ہندی بنی جس کی شاخ کھڑی بولی ہے اردو اور ہندی اسی کھڑی بولی کی شاخیں ہیں۔

☆ ہندوستان کی پہلی تحریری زبان سنسکرت ہے جو ویدوں میں موجود ہے۔ جب کہ گوتم بدھ کی تعلیمات پالی زبان میں ہیں۔

☆ دراوڑیوں کی وجہ سے ان کے علاقوں یعنی دکھشن پتھ میں دراوڑی زبانیں جیسے تلگو' کنڑی' تامل اور ملیالم کا آغاز ہوا۔

☆ اردو اور ہندی کو ہند آریائی زبان کا درجہ حاصل ہے۔ اسی اردو زبان کی ابتدائی شکل کی حیثیت سے دکنی زبان اہم ہے

☆ سنسکرت زبان کی لفظیات پر عربی' فارسی اور ترکی کے اثرات سے اردو کا وجود ہوا جس کا اثر دکنی میں موجود ہے۔

☆ ابتداء سے بارھویں صدی عیسوی تک دکھشن پتھ پر آندھرا' کدمبا' چالوکیہ' راشٹر کوٹ' کلیانی' کاکتیہ' کلچوری' یادو اور دیورائے کے علاوہ ہوئےسل خاندانوں کی حکمرانی رہی۔

☆ قبل مسیح میں ہندوستان کو آریاورتھ اور دکھشن پتھ میں تقسیم کیا گیا جو آج شمالی ہند اور جنوبی ہند کے نام سے مشہور ہے۔

☆ دکھشن پتھ کا علاقہ مشہور دریاؤں تاپتی' تنگبھدرا' گوداوری' کرشنا' کاویری اور نرمدا کی وجہ سے شہرت رکھتا ہے۔

☆ بندھیاچل تا راس کماری تک کا علاقہ کوہ ست پڑا سے کیرل تک چلا گیا ہے' جسے دکھشن پتھ کا درجہ حاصل ہے۔

☆ دکن کے علاقہ پر علاءالدین خلجی نے 1294ء میں دیوگری پر حملہ کیا اور محمد تغلق نے 1327ء میں پائے تخت بنایا۔

☆ دکن کے علاقہ میں مسلمانوں کی آمد سے دو قوموں کا ملاپ ہوا جس سے ایک نئی زبان وجود میں آئی جو دکنی کہلاتی ہے

☆ دکنی زبان میں لفظ کے آخر میں ''اں'' بڑھانے سے جمع اور افعال وضمائر پر چ تاکیدی لگانے سے پہچان ممکن ہے۔

☆ دکنی زبان میں حروف کو مخفف کرنے اور جمع مونث الفاظ کے فعل میں جمع مونث بنانے کا طریقہ عام ہے۔

☆ دکنی زبان کے آغاز کے سلسلہ میں صوفیوں' تاجروں سپاہیوں اور بادشاہوں کی خدمات کو اہمیت حاصل ہے۔

☆ دکنی زبان میں سنسکرت' عربی اور فارسی کے علاوہ پنجابی' گجراتی' سرائیکی' برج اور مغربی ہندی کے اثرات موجود ہیں۔

☆ دکنی علاقہ میں دراوڑی زبانوں تلگو' کنڑی' تامل اور ملیالم کے علاوہ آریائی زبانوں گجراتی اور مرہٹی کا اثر موجود ہے۔

☆ ہندوستان میں ادب آریاورتھ سے شروع ہوا۔ سنسکرت کے وید' پنچ تنتر اور پالی کی جاتک کتھائیں اولین ادب ہے۔

☆ دکنی زبان میں سنسکرت اور فارسی کی آمیزش موجود ہے‘ سنسکرت لفظ چندر بدن اور فارسی لفظ ماہیار اس کی مثال ہے۔

☆ دکنی زبان میں عربی الفاظ کے گاڑھے تلفظ کو آسان کر دیا گیا‘ جیسے جمع اور شمع کو جما اور شما اور مسجد کو مسیت لکھا جاتا ہے۔

☆ دکنی زبان میں بہمنی سلطنت کے دوران ادب کا آغاز ہوا جس کے بعد گولکنڈہ اور بیجاپور میں دکنی شاعری کا فروغ ہوا۔

17.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
آریا	:	وسط ایشیاء سے سندھ میں داخل ہونے والی قوم
دراوڑی	:	وادی سندھ میں بسی ہوئی ہندوستانی قوم
پراکرت	:	سنسکرت کے پھیلنے سے وجود میں آنے والی پانچ بول چال کی زبانوں کی علاقائی زبانیں
اپ بھرنش	:	پراکرت میں تحریری صلاحیت پیدا ہونے کے بعد کی زبانیں
ویدک سنسکرت	:	ویدوں میں لکھی ہوئی سنسکرت زبان
سطح مرتفع	:	پتھریلی اور اونچی زمین سمندر کی سطح سے بلند علاقہ
ویدک دھرم	:	ویدوں کے احکام پر عمل کرنے والا مذہب
دکھشن پتھ	:	ہندوستان کے جنوب میں واقع جنگلاتی علاقہ
دراوڑی زبان	:	جس زبان کے آخری حروف متحرک ہوں
آریائی زبان	:	جس زبان کے آخری حروف ساکن ہوں
مصوتہ	:	Vowels
مصمتہ	:	Consunent
صوتیہ	:	Syllable
امالہ	:	کسی لفظ میں دو مصوتوں کا استعمال
کھڑی بولی	:	’آ‘ آواز پر ختم ہونے والی زبان جس سے اردو اور ہندی نکلی ہیں
برج بھاشا	:	وہ زبان جس کے آخری الفاظ ’’او‘‘ یا ’’ وو‘‘ پر ختم ہوتے ہیں
دکنی	:	دکن کے علاقہ کی زبان جس میں ’’اں‘‘ لگا کر جمع اور ’’چ‘‘ تاکیدی سے افعال اور ضمائر بنائے جاتے ہیں

17.7 نمونہ امتحانی سوالات

17.7.1 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ قبل مسیح کا ہندوستان کس دریا کے قریب آباد تھا؟

2۔ وسط ایشیاء سے کس قوم نے درہ خیبر پار کر کے ہندوستان کا رخ کیا؟

3۔ ہندوستان میں سب سے قدیم آباد قوم کا نام کیا تھا؟

4۔ سندھ کی وادی میں کس قوم کو کامیابی حاصل ہوئی ؟

5۔ آریاؤں نے ہندوستان کے ایک حصہ کو آریا ورتھ کہا تو دوسرے کا کیا نام رکھا؟

6۔ آریاؤں کی زبان کا نام سنسکرت ہے تو دراوڑیوں کی زبان کا نام کیا ہے؟

7۔ آریاؤں نے دکھشن پتھ کس علاقہ کو قرار دیا؟

8۔ آریاؤں نے چار ذاتیں بنائیں تو سب سے بڑی ذات کس کو قرار دیا؟

9۔ تاپتی، نرمدا، کاویری، تنگبھدرا اور کرشنا کے علاوہ دکھشن پتھ کے دوسرے اہم دریاؤں کا نام کیا ہے؟

10۔ آریاؤں کی سنسکرت کی وجہ سے مشہور سنسکرت کی ادبی کتاب کا نام بتائیے؟

17.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ دکنی پر عربی، فارسی اور سنسکرت کے اثرات کا جائزہ لیجیے۔

2۔ دکنی زبان میں موجود آریائی خصوصیات کا جائزہ لیتے ہوئے اس کا کھڑی بولی سے تعلق واضح کیجیے۔

3۔ آریاؤں نے اپنے علاقہ کو کتنے حصوں میں تقسیم کیا؟ اور اس کی اہمیت کیا ہے؟

4۔ قدیم کتابوں میں دکھشن اور اس کی نمائندگی کا جائزہ لیجیے۔

5۔ دکن میں آباد قوم اور اس کے رہن سہن کا احاطہ کیجیے۔

17.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ آریاؤں سے دراوڑیوں کو ہونے والی شکستوں کا جائزہ لیجیے۔

2۔ آریاؤں سے ٹکراؤ کے بچاؤ کے لیے دراوڑیوں نے کہاں آبادیاں بسائیں؟

3۔ آریا ورتھ اور دکھشن پتھ کے بارے میں تفصیلات بیان کیجیے۔

17.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	مقدمہ تاریخ زبان اردو	ڈاکٹر مسعود حسین خان
2۔	ہندوستانی لسانیات	ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور
3۔	جنوبی ہند کی تاریخ	نیل کنٹھ شاستری، ترجمہ آر کے بھٹناگر
4۔	فرخندہ بنیاد حیدر آباد	ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور
5۔	دکن کے بہمنی سلاطین	ہارون خان شروانی، ترجمہ رحم علی ہاشمی

اکائی 18: دکنی مثنوی ''پھول بن''

(قصہ گل وبلبل سے در بیان صور اصلی یافتن بمعجزہ خانم۔ صفحہ 102 سے 115 تک)

اکائی کے اجزا

18.0 تمہید

18.1 مقاصد

18.2 مثنوی کی صنف

18.3 ابن نشاطی کے حالات زندگی

18.3.1 ابن نشاطی کا خاندان اور ولادت

18.3.2 ابن نشاطی کا دور

18.3.3 ابن نشاطی کی وفات اور فن کارانہ صلاحیت

18.4 مثنوی پھول بن کا ماخذ

18.4.1 مثنوی پھول بن کا خلاصہ

18.4.2 مثنوی ''پھول بن'' کا پلاٹ اور اس کے متعلقات

18.4.3 مثنوی پھول بن میں جذبات اور سراپا نگاری

18.4.4 مثنوی پھول بن میں منظر نگاری اور کردار نگاری

18.4.5 مثنوی پھول بن کی زبان

18.5 مثنوی ''پھول بن'' کے نصابی متن کی تشریح

18.6 اکتسابی نتائج

18.7 کلیدی الفاظ

18.8 نمونۂ امتحانی سوالات

18.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

18.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

18.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

18.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

18.0 تمہید

اردو زبان کی تشکیل اور شعر و ادب کی نمائندگی میں دکن کا علاقہ حد درجہ ساز گار رہا ہے۔ قطب شاہی دور میں جن شاعروں نے مثنوی کی صنف کو اعتبار کا رتبہ دیا۔ ان کی طویل فہرست موجود ہے۔ ہر شاعر نے مثنوی نگاری کے ذریعے قصے کے بیان اور کرداروں کے عمل پر توجہ دی۔ غرض قطب شاہی دور کے شاعروں میں ابن نشاطی کو اہم مثنوی نگار کی حیثیت سے شہرت حاصل ہے۔ جس نے عبداللہ قطب شاہ کے دور میں اہم عشقیہ قصے پر مبنی مثنوی ''پھول بن'' لکھ کر اس صنف کی طرف خصوصی توجہ دی۔ قطب شاہی دور کے شاعروں میں فیروز کی مثنوی ''توصیف نامہ'' وجہی کی مثنوی ''قطب مشتری''، غواصی کی مثنویاں ''سیف الملوک و بدیع الجمال' طوطی نامہ اور چندرا اور لورک'' مشہور ہوئیں۔ احمد نے ''مصیبت اہل بیت'' اور ''لیلیٰ مجنوں'' جیسی مثنویاں لکھیں۔ عاجز کی مثنوی ''لیلیٰ مجنوں'' شہرت کی حامل ہے' جنیدی نے مثنوی ''ماہ پیکر'' لکھی۔ بلاقی جیسے شاعر نے ''معراج نامہ'' اور ابن نشاطی نے ''پھول بن'' کے علاوہ طبعی نے ''بہرام وگل اندام'' مثنویاں لکھیں۔ جس کے بعد شاہ راجو کی مثنویاں ''سہاگن نامہ'' اور ''چکی نامہ'' مشہور ہوئیں۔ محبّ جیسے شاعر نے ''معجزہ فاطمہ'' اور کبیر نے ''قصہ ابوتمیم انصاری'' اور اولیاء نے ''قصہ ابوشحمہ'' جیسی مثنویاں لکھیں۔ جس کے بعد غواصی کی مثنوی ''قصہ حسینی'' اور غلام علی کی مثنوی ''پدماوت'' سیوک کی مثنوی ''جنگ نامہ'' فائز کی مثنوی ''قصہ رضوان شاہ'' اور لطیف کی مثنوی ''ظفر نامہ'' ہی نہیں' بلکہ افضل کی مثنوی ''محی الدین نامہ'' اور فتاحی کی مثنوی ''مفید الیقین'' اور ''شعب ایمان'' کو قطب شاہی دور کی اہم مثنویوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ چوں کہ مثنوی میں قصہ کو منظوم کیا جاتا ہے' اس لیے تسلسل کے ساتھ کردار نگاری' واقعہ نگاری اور وصف نگاری کسی بھی مثنوی کی امتیازی خصوصیت ہوتی ہے۔ قصیدے میں شوکت الفاظ اور غزل میں تغزل کا لحاظ رکھا جاتا ہے' تو مثنوی کے دوران خیالات اور تخیل کو قصے میں پرو کر تسلسل کی گنجائش پیدا کی جاتی ہے۔ دکنی شاعری میں سب سے مقبول صنف مثنوی ہے اور ابن نشاطی اردو کے اہم مثنوی نگار ہیں۔

18.1 مقاصد

اس اکائی کے ذریعہ قطب شاہی دور کے آخری مثنوی نگار شاعر ابن نشاطی کی مثنوی ''پھول بن'' کی ادبی خصوصیات کا جائزہ لیا جارہا ہے' جس کے ذریعے اس مثنوی کے محاسن اور تنقیدی جائزے پر توجہ دی جائے گی۔ اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ

- ☆ ابن نشاطی کی زندگی کے حالات سے واقفیت حاصل کرسکیں۔
- ☆ ابن نشاطی کے خاندان اور اس کے دور کے علاوہ عبداللہ قطب شاہ کے دور کی نمائندگی کرسکیں۔
- ☆ مثنوی کی حیثیت سے ابن نشاطی کی کے ماخذ اور اس کے خلاصے کا احاطہ کرسکیں۔
- ☆ مثنوی پھول بن کی زبان اور اس میں موجود کردار نگاری اور منظر نگاری کے محاسن کو واضح کرسکیں۔
- ☆ ابن نشاطی نے پھول بن کے ذریعے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس کے عشقیہ جذبات کی اہمیت واضح کرسکیں۔

18.2 مثنوی کی صنف

اردو کے شعری سرمایہ میں سب سے پہلے مثنوی کی صنف کو فروغ حاصل ہوا۔ یہ صنف فارسی زبان سے اردو میں منتقل ہوئی۔ اردو کے شاعروں نے فارسی کی تقلید کرتے ہوئے اردو میں مثنویاں لکھنے کا طریقہ شروع کیا۔ اردو مثنوی کا تاریخی پس منظر دکن سے شروع ہوتا ہے' بہمنی دور اور قطب شاہی دور ہی نہیں' بلکہ عادل شاہی دور میں بھی اردو کی طویل اور مختصر مثنویاں لکھی گئیں۔ مثنوی کے لیے شاعری کے بحر کی سات اوزان مقرر

ہیں۔مثنوی لکھنے کے لیے زور بیان اور منظر نگاری کے علاوہ کرداروں کی پیش کش کے عمدہ انداز کی ضرورت ہوتی ہے‘ جو شاعر کردار نگاری‘ منظر نگاری اور بیان کے عمدہ اظہار پر قدرت رکھتا ہے وہی مثنوی لکھنے میں کامیاب ہوسکتا ہے۔روایتی مثنوی لکھنے کے دوران عام طور پر شاعروں نے آٹھ چیزوں کو لازمی قرار دیا ہے۔ان آٹھ چیزوں کو مثنوی کے اجزاء کا درجہ دیا جاتا ہے۔جس کے تحت (1) حمد (2) نعت (3) منقبت (4) مناجات (5) مدح شاہ (6) سبب تالیف (7) آغاز قصہ (8) اختتام۔اس طرح ایک مثنوی کسی نہ کسی مرکزی قصہ یا واقعہ سے وابستہ ہوتی ہے‘ جب کہ اس میں قصہ در قصہ کا طریقہ اپنایا جاتا ہے۔اسی لیے بعض مثنویوں کو منظوم داستانوں کا درجہ بھی دیا جاتا ہے۔دکن کی سرزمین میں عام طور پر عشقیہ مثنویاں اور داستانوی مثنوی کے علاوہ باضابطہ متصوفانہ مثنویاں لکھی گئیں۔دکن کے مشہور مثنوی نگاروں میں ابن نشاطی کا شمار ہوتا ہے‘ جس نے ’’پھول بن‘‘ مثنوی لکھ کر عشقیہ قصے کو نظم کرنے اور ہر شعر میں الگ الگ قافیہ کا استعمال کرکے زور بیان کے علاوہ منظر نگاری اور کردار نگاری کے ساتھ ساتھ جذبات نگاری کی خصوصیات کو شاعری کے ذریعہ پیش کیا ہے۔جس کی وجہ سے مثنوی ’’پھول بن‘‘ کو دکن کی مایہ ناز مثنوی میں شمار کیا جاتا ہے اور ابن نشاطی کے اسلوب کو منفرد اور نمائندہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

18.3 ابن نشاطی کے حالات زندگی

گولکنڈہ کے علاقہ میں حکمرانی کرنے والے بادشاہوں نے خود کو قطب شاہی سلطنت کے حکمراں کی حیثیت سے شہرت دی اور اس علاقے میں اپنے مذہب اور مسلک یعنی شیعہ طریقوں کو فروغ دیا۔قطب شاہی سلطنت کا آغاز سلطان محمد قلی کے دور میں ہوا‘ جس کے بعد جمشید قلی‘ سبحان قلی اور ابراہیم قلی کے بعد سلطان محمد قلی اور محمد قلی کی بادشاہت کا خاتمہ ہونے کے بعد گولکنڈہ کی حکمرانی عبداللہ قطب شاہ کے دور میں داخل ہوئی۔قطب شاہی دور کے کارناموں میں دکنی زبان کی سرپرستی اور دکنی شاعری میں اظہار خیال کی خصوصیت نمایاں ہے۔ان بادشاہوں نے نہ صرف شاعروں کو اعزاز دیا‘ بلکہ علم و فن کے ماہرین اور فن تعمیر کے علاوہ موسیقی اور مصوری کے اہم کارنامے انجام دینے والوں کو بھی اپنی سلطنت میں اہم مقام عطا کیا۔قطب شاہی دور کے آخری بادشاہ ابوالحسن تاناشاہ سے قبل عبداللہ قطب شاہ نے حکمرانی کی اور اس کا دور اقتدار بھی دکنی شعر و ادب کی سرپرستی سے وابستہ رہا۔تاریخی اعتبار سے عبداللہ قطب شاہ نے دکن کے علاقے گولکنڈہ میں 1625ء سے 1674ء تک حکمرانی کی۔اس کی پیدائش 1614ء میں ہوئی اور وہ قلی قطب شاہ کا نواسہ اور حیات بخشی بیگم کا فرزند تھا۔اس کے دربار سے وابستہ شاعروں نے ملک خوشنود اور جنیدی کو اہم مقام حاصل ہے اور اسی بادشاہ نے ملا وجہی کو اور اس کے بعد غواصی کو ملک الشعراء کے خطاب سے نوازا تھا۔تاریخ میں اس حقیقت کا ذکر ملتا ہے کہ ابن نشاطی کا دور تقریباً 1655ء کا زمانہ کہلاتا ہے۔ابن نشاطی کو دبستان گولکنڈہ کا بلند قامت شاعر اور مثنوی نگار کا درجہ حاصل ہے۔پروفیسر عبدالقادر سروری نے اس کی تاریخ پیدائش 1631 تا 1635ء کے درمیان قرار دی ہے۔اس کا نام شیخ مظہر الدین تھا‘ جب کہ اس کے والد کا نام شیخ فخر الدین تھا۔ابن نشاطی کو اپنی فارسی دانی پر بڑا ناز تھا اور وہ نثر میں انشاپردازی پر خصوصی توجہ دیتا تھا۔لیکن ابھی تک اس کا کوئی بھی نثری نمونہ دستیاب نہیں ہوا۔البتہ اس کی لکھی ہوئی مثنوی ’’پھول بن‘‘ دستیاب ہے۔ابن نشاطی کا ابتدائی زمانہ خوش حالی میں گزر گیا اور یہ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ ابن نشاطی نے عید رمضان کے دن 1655ء میں ’’پھول بن‘‘ کا تحفہ عبداللہ قطب شاہ کو پیش کیا۔بادشاہ نے اس تخلیق کی بڑی ستائش کی اور اسے انعام و کرام سے نوازا۔اس دور کے مشہور مورخ ملا شمس اللہ قادری یہ لکھتے ہیں کہ ابن نشاطی کو عبداللہ قطب شاہ کے درباری شاعر ہونے کا درجہ حاصل تھا اور اس نے فارسی میں لکھے ہوئے مشہور قصے ’’بساتین‘‘ کا ترجمہ دکنی زبان میں ’’پھول بن‘‘ کی حیثیت سے کیا۔اس مثنوی میں نہ صرف طرز ادا کی بے ساختگی

دکھائی دیتی ہے' بلکہ صنائع و بدائع کی فن کارانہ خصوصیت کے ساتھ ساتھ توضیحی بیانات کی اثر آفرینی بھی شامل ہے۔ابن نشاطی نے قصے کو دلفریب انداز میں پیش کیا' جس کی وجہ سے اس مثنوی کی ادبی اہمیت میں اضافہ ہوتا ہے۔غرض ابن نشاطی کی زندگی کے حالات پردہ خفا میں ہیں۔البتہ قطب شاہی دور میں اس کی لکھی ہوئی مثنوی ''پھول بن'' کی وجہ سے اردو کے چند مشہور مثنوی نگاروں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔

18.3.1 ابن نشاطی کا خاندان اور ولادت:

ابن نشاطی کے نام کے ساتھ شیخ المشائخ کا سابقہ لگا ہوا ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف مذہبی خاندان سے تعلق رکھتا ہوگا' بلکہ اس کی تربیت صوفیانہ معاشرے میں ہوئی ہوگی۔مثنوی میں موجود داخلی شہادتوں سے بھی ابن نشاطی کی زندگی اور اس کے خاندان کے بارے میں حقائق کا پتہ نہیں چلتا۔بلکہ بیشتر مصنفین نے یہی لکھا ہے کہ آج تک ابن نشاطی کے حالات کسی کو بھی معلوم نہ ہوسکے۔اس کے نام کا تعین ہی بڑا مشکل ہے' البتہ خاندانی نام کے ساتھ شیخ المشائخ جڑے ہونے سے پتہ چلتا ہے کہ اسے تصوف سے دلچسپی رہی ہوگی اور اس دور میں صوفی مسلک کو قبول کرنا عام طرز معاشرت کی بات تھی۔مثنوی ''پھول بن'' میں اگرچہ ابن نشاطی نے اختتامی مرحلہ کے دوران چند بلند پایہ متقدمین کا تذکرہ کیا ہے' جیسے مثنوی کے اختتام کے دوران فیروز' محمود' شیخ احمد' ملا خیالی اور حسن شوقی کی تعریف کرتے ہوئے ان کے فنی معیارات کی قدردانی کے ساتھ ان سے انصاف طلب کرتا ہے' لیکن اس نے خود اپنے بارے میں اور اپنے خاندان کے علاوہ ولادت کے بارے میں کوئی حقیقت بیان نہیں کی' البتہ پروفیسر عبدالقادر سروری کی تحقیق کے مطابق اس کی ولادت 1633ء یا 1635ء میں ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔اس کے دور میں گولکنڈہ کی سلطنت پر عبداللہ قطب شاہ کا اقتدار جاری تھا۔یعنی عبداللہ قطب شاہ نے جس عہد میں اقتدار حاصل کیا' اس وقت ابن نشاطی پیدا نہیں ہوا تھا' کیوں کہ عبداللہ قطب شاہ کی تاریخ پیدائش 1614ء ہے' جب کہ اس کی تخت نشینی کا دور 1625ء میں شروع ہوتا ہے۔یعنی عبداللہ قطب شاہ کے اقتدار کے زائد از پندرہ تا سترہ سال بعد ابن نشاطی کی پیدائش ہوئی۔اس طرح ابن نشاطی بادشاہ وقت یعنی عبداللہ قطب شاہ سے بیس سال چھوٹا تھا۔تاہم اس کی زبان دانی اور علم پروری کے علاوہ سخن فہمی سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابن نشاطی کا خاندان مذہبی پس منظر سے وابستہ رہا ہوگا۔اس کے خاندان اور ولادت کے بارے میں تفصیلات کا علم نہیں ہوتا' بلکہ اکثر دکنی کے محققین نے اسے عبداللہ قطب شاہ کا درباری شاعر قرار دیا ہے تو اس کے بارے میں بھی تحقیق کے ذریعہ یہ ثابت ہوتا ہے کہ اس نے شاہ کی سرپرستی اور درباداری سے دوری اختیار کی تھی۔آغا محمد باقر نے ابن نشاطی کو گولکنڈہ کا باشندہ اور عبداللہ قطب شاہ کا درباری شاعر قرار دیا ہے۔اسی طرح ڈاکٹر زور ہی نہیں' بلکہ نصیرالدین ہاشمی کا خیال بھی یہی ہے' لیکن ڈاکٹر احمد علی شکیل نے تحقیق سے یہ ثابت کیا ہے کہ اگرچہ ابن نشاطی نے اپنی مثنوی میں عبداللہ قطب شاہ کی مدح کا طریقہ اختیار کیا ہے' لیکن وہ درباری شاعر نہیں تھا' جس کی وضاحت ڈاکٹر حنیف نقوی نے اپنی کتاب ''شعرائے اردو کے تذکرے'' میں کردی ہے۔البتہ ابن نشاطی نے اپنے اشعار کے ذریعہ پھول بن کی تصنیف کی تاریخ کو ضرور رقم کیا ہے۔پروفیسر اشرف رفیع نے پھول بن کی تصنیف 1066ھ مطابق 1655ء قرار دی ہے۔جب کہ خود ابن نشاطی کے شعر سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے اس مثنوی کی تصنیف 1076ھ میں کی۔

18.3.2 ابن نشاطی کا دور:

تاریخی حقائق سے اندازہ ہوتا ہے کہ قطب شاہی دور کے آخری بادشاہوں کے زمانے میں گولکنڈہ اور حیدرآباد کو ادبی اور تعمیری سطح پر بڑی اہمیت حاصل ہوگئی تھی۔اس مملکت میں خوش حالی اور بحالی کے علاوہ سیر و تفریح کے تمام مواقع دستیاب تھے۔محمد قلی قطب شاہ کے دور میں حیدرآباد کو

آباد کر کے اس بادشاہ نے خوب صورت عمارتوں اور باغات کے علاوہ نہروں اور تفریح گاہوں کا اہتمام کر دیا تھا۔ جس کا نتیجہ یہ تھا کہ پورا معاشرہ خوش حال زندگی گزار رہا تھا۔ اس دور میں گولکنڈہ کی آبادی میں دو اہم مذاہب کے افراد موجود تھے۔ ہندو اور مسلم طبقات کو آزادی کے ساتھ زندگی گزارنے کے لیے بادشاہوں نے تمام سہولتیں فراہم کردی تھیں' اگر چہ شودروں سے نفرت اس دور کے ہندومت کا خاصہ تھا' لیکن قطب شاہی دور کی مذہبی رواداری کی وجہ سے شیعہ رسومات میں انہیں برابر شریک کیا جاتا تھا' جو عاشور خانوں کی تزئین اور علم ایستادہ کرنے میں معاون ہوتے تھے۔ جس کی وجہ سے تفریق کا خاتمہ ہونے لگا تھا۔ اگر چہ عبداللہ قطب شاہ کو اورنگ زیب کی فوج اور اس کی حکمرانی سے خدشہ تھا' جس کا نتیجہ یہ رہا کہ وہ ساری زندگی غم وافسردگی میں گزارنے پر مجبور ہو گیا۔ اس کے بجائے اس دور کا عوامی معاشرہ ہر قسم کی سہولتوں سے آراستہ تھا۔ شہر میں ہر وقت مختلف قسم کے مذہبی اجتماعات جاری رہتے تھے۔ بادشاہ وقت شیعہ مسلک سے تعلق رکھتے تھے۔ انہوں نے ہندو مسلم تہواروں اور عیدوں کی بنیاد رکھی۔ بادشاہ اگر چہ عیدالفطر اور عیدالاضحیٰ ضرور مناتا تھا' لیکن اس کے ساتھ ہی عید غدیر' عید نہم اور عید نوروز کے علاوہ دیوالی' ہولی' بسنت اور پوریوں کی عید کے ساتھ ساتھ شب برأت میں آتش بازی کا مظاہرہ کرتا تھا۔ عوام کو خوش رکھنے کے لیے بادشاہ کی طرف سے انعام واکرام کا سلسلہ جاری تھا اور باصلاحیت افراد کو خصوصی سہولتیں فراہم کی جاتی تھیں' کیوں کہ اس دور کے معاشرہ میں اشرافیہ Aristocrats کو بڑی اہمیت حاصل تھی' اسی لیے درباروں سے وابستہ افراد کے علاوہ اہم عہدوں پر ایسے ہی لوگوں کو فائز کیا جاتا تھا جو اشرافیہ سے تعلق رکھتے تھے۔ سماج میں امیر اور غریب دو ہی قسم کے طبقے تھے۔ امراء کی ذمہ داری تھی کہ وہ جاگیرداری نظام کو برقرار رکھتے ہوئے غریبوں کی مدد اور ان کے کھانے پینے کا انتظام کریں۔ اس دور میں لنگر کا اہتمام کرنا اور ماہ محرم میں غریبوں اور مسکینوں کو کھانا کھلانے کے علاوہ سبیلیں قائم کرنا ایک عام بات تھی' جس کی وجہ سے اس دور کے غریب طبقے کو کسی قسم کی پریشانی لاحق نہیں ہوتی تھی۔ بادشاہ کے دربار سے وابستہ افراد کی معاشرے میں بڑی عزت تھی اور اس دور میں امیر وامراء کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا' لیکن غریبوں اور مسکینوں کو نظر انداز نہیں کیا جاتا تھا۔ میلے' ٹھیلے اور مختلف تقاریب میں بادشاہ اور اس کے وزراء شریک ہوتے' تو وہ غریب عوام کو نوازنے اور ان کی صلاحیتوں کا اعتراف کرنے کا اہتمام کیا کرتے تھے۔ غرض ابن نشاطی کو ایک ایسے دور میں گولکنڈہ کی سرزمین میں زندگی گزارنے کا موقع ملا' جب کہ سارے علاقے میں خوش حالی اور بحالی موجود تھی اور اس کے مؤرخین نے یہ بھی لکھا ہے کہ ابن نشاطی کی ابتدائی زندگی بڑی خوش حالی میں گزری جب کہ آخری عمر میں وہ ناقدری کا شکار ہو گیا۔

18.3.3 ابن نشاطی کی وفات اور فن کارانہ صلاحیت:

گولکنڈہ کے مشہور مثنوی نگار شاعر اور شعری فن میں اپنی حسن کاری کا مظاہرہ کرنے کی وجہ سے ابن نشاطی کو اہم مقام حاصل ہے۔ اگر چہ اس نے فارسی کی تعلیم وتربیت اور شاعری کے حصول کے سلسلہ میں کس شخص سے استفادہ کیا' اس کا پتہ نہیں چلتا اور اس کی یادگار تصنیف کی حیثیت سے صرف ''پھول بن'' ہی واحد تصنیف ہے' جس میں مثنوی کے تمام خزانوں کو آراستہ کیا گیا ہے۔ اس مثنوی میں موجود قصہ عام مثنویوں کی طرح داستانوی اور جادوئی کیفیت کا علم بردار ہے۔ ڈاکٹر زور نے اپنی تحقیق کے ذریعہ یہ ثابت کیا ہے کہ پھول بن کے اشعار کی تعداد 3500 ہے' جب کہ پروفیسر سروری اور اکبرالدین صدیقی نے اس تعداد کو غلط بتایا ہے۔ چوں کہ ابن نشاطی کی تاریخ پیدائش دستیاب نہیں' بلکہ اندازے سے پروفیسر سروری نے 1633ء یا 1635ء کا تعین کیا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابن نشاطی نے 1655ء میں یہ مثنوی تحریر کی ہوگی' تو ایک اندازہ کے مطابق وہ مثنوی کی تدوین کے موقع پر بیس سال کی عمر کا تھا۔ اسی طرح 1655ء میں اس کی رحلت کو تصور کر لیا جائے تو یہ ممکن نہیں ہے کہ وہ کم عمری میں اس دنیا

سے رخصت ہو گیا ہو۔ چوں کہ ابن نشاطی کی زندگی کے واقعات نہیں ملتے اس لیے اس کی تاریخ وفات کا تعین کرنا سخت دشوار ہے۔ البتہ اس نے فارسی کی مثنوی ''بساتین'' کا ترجمہ دکنی میں کیا۔ اس مثنوی کو محمد تغلق کے زمانے کے مشہور فارسی شاعر ملا احمد زبیری نے 725ھ تا 752ھ کے درمیان ترتیب دیا تھا۔ کافی تلاش کے باوجود اس فارسی مثنوی کا متن دریافت نہیں ہوسکا۔ البتہ یہ پتہ چلتا ہے کہ سید محمد عشرتی کے بیٹے سید احمد عمر نے 1144ھ مطابق 1731ء میں ''پھول بن'' کے جواب میں مثنوی ''نیہ درپن'' تحریر کی۔ جس طرح ''نیہ درپن'' ایک روایتی مثنوی ہے۔ اسی طرح ''پھول بن'' بھی روایتی مثنوی کا درجہ رکھتی ہے۔ یہ مثنوی لکھنے کے لیے ابن نشاطی نے شاعری کی مشہور بحر ہزج مسدس محذوف کا استعمال کیا ہے۔ غرض ابن نشاطی کی وفات کا کوئی سراغ نہیں ملتا کہ اس کا انتقال کس سن میں ہوا اور اس کی دوسری تصانیف کے بارے میں بھی تفصیلات نہیں ملتی۔ البتہ ڈاکٹر سیدہ اعجاز نے پھول بن کے مطابق یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ''زبان و بیان کے لحاظ سے یہ نہایت قابل قدر مثنوی ہے' رسوم اور طرز معاشرت کو جابجا بڑی خوبی سے بیان کیا گیا ہے۔ اعجاز حسین نے اپنی کتاب ''مختصر تاریخ ادب اردو'' کے صفحہ 41 پر اس کا اظہار کیا ہے۔ غرض اس مثنوی میں قلعہ سدھوٹ کی جاگیرداری اور اس کے ارکان خاندان کا ذکر بھی موجود ہے۔ جنھوں نے ابن نشاطی کی تصنیف کو پسند کیا اور خواہش ظاہر کی کہ اس میں موجود شادی کے بیان کو تفصیل سے لکھا جائے۔ اس قسم کا اظہار ڈاکٹر محمد اکبرالدین صدیقی نے اپنی مرتبہ کتاب ''پھول بن'' 1978ء کے صفحہ 163 پر کیا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ابن نشاطی کے دور میں ہی اس مثنوی کو مقبولیت حاصل ہو چکی تھی اور اسے پسند کیا جانے لگا تھا۔ غرض ابن نشاطی کو اس کی مثنوی کی وجہ سے شہرت تو حاصل ہو گئی' لیکن اس کی تاریخ وفات اور دیگر تصانیف کے بارے میں معلومات فراہم نہیں ہوتیں۔

18.4 مثنوی ''پھول بن'' کا ماخذ

ابن نشاطی کی مثنوی ''پھول بن'' کی صراحت کرتے ہوئے نصیرالدین ہاشمی نے اس حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ ابن نشاطی نے اس مثنوی کو تین ماہ کی مدت میں پورا کیا۔ اس مثنوی کا قصہ محمد تغلق کے زمانے میں موجود فارسی کے شاعر ملا احمد زبیری کی کتاب ''بساتین'' سے مستعار لیا گیا ہے۔ حکیم شمس اللہ قادری نے اپنی کتاب ''اردوئے قدیم'' میں یہ وضاحت کی ہے کہ ملا احمد زبیری نے محمد تغلق کے زمانے میں اس تصنیف کی تکمیل کی' جو 725ھ سے 752ھ کے دور کی تصنیف کا درجہ رکھتی ہے۔ چناں چہ 1324ء اور 1351ء کے دوران لکھی ہوئی اس تصنیف کے عہد پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اسی ابتدائی دور میں محمد بن تغلق نے پایہ تخت کی تبدیلی کی جس کی وجہ سے اسے قدیم دیوگری یعنی دولت آباد پر حکمرانی کرنے کا موقع ملا تھا۔ اس حقیقت کے انکشاف سے یہ پتہ بھی چلتا ہے کہ محمد تغلق نے دوبارہ دہلی کا رخ کیا تھا۔ ممکن ہو کہ ملا احمد زبیری نے یہ مثنوی دہلی میں لکھی ہو لیکن بہت تلاش کے باوجود اب تک دستیاب نہیں ہوسکی۔ کسی بھی قلمی کتب خانے میں اس مثنوی کا نسخہ دستیاب نہیں ہوا' البتہ اردو کے محققین اور ناقدین کے مطابق یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مثنوی ''پھول بن'' درحقیقت فارسی مثنوی ''بساتین'' سے ماخوذ ایک ایسی کہانی ہے' جسے ملا احمد زبیری نے فارسی میں تحریر کیا تھا' کیوں کہ ''بساتین'' کا نسخہ عدم دستیاب ہے۔ اس لیے یہ کہنا مناسب نہیں کہ ابن نشاطی نے کس حد تک فارسی مثنوی سے استفادہ کیا ہے اور اس کی مثنوی میں کس حد تک توارد کا اثر دکھائی دیتا ہے۔ غرض مختلف حوالوں کے ذریعہ یہ ثبوت ملتا ہے کہ ''پھول بن'' بلاشبہ ابن نشاطی کا طبع زاد قصہ نہیں ہے' بلکہ فارسی قصے پر مبنی ایک ایسی مثنوی ہے' جس کے ذریعے ابن نشاطی نے دکن کی سرزمین میں مثنوی نگار کی حیثیت سے شہرت حاصل کی۔

18.4.1 مثنوی ''پھول بن'' کا خلاصہ:

ابن نشاطی نے مثنوی کا آغاز ایک ایسے شہر سے کیا ہے' جو مشرق میں واقع تھا اور اس کا نام کنچن پٹن تھا جس کی ہر چیز سونے کی بنی ہوئی تھی۔ یہ

شہر ہمیشہ سرسبز وشاداب رہتا تھا اور رعایا بہت خوش حال زندگی گزارتی تھی۔ شہر کی خوبی کی طرح شہر کا بادشاہ بھی حد درجہ عقل مند اور خوش مزاج تھا' اس لیے دوسرے تمام بادشاہ اس کی پیروی کرتے تھے۔ اس بادشاہ نے رات میں ایک خواب دیکھا۔ خواب میں ایک وضع دار فقیر کو دیکھنے کے بعد صبح اپنے خادم کو بلا کر خواب کی تفصیل بتائی اور فقیر کا حلیہ بیان کر کے حکم دیا کہ اس فقیر کو حاضر کیا جائے۔ بادشاہ کی جانب سے حلیہ بیان کرنے کی وجہ سے خادم نے اس فقیر کو پہچان لیا اور تعظیم بجالا کر اسے بادشاہ کے دربار میں حاضر کیا' جس سے مل کر بادشاہ نے اس فقیر کو مستقل طور پر درباری بنا لیا اور وہ فقیر بادشاہ کی دلچسپی برقرار رکھنے کے لیے روزانہ ایک قصہ سناتا تھا' جسے سن کر بادشاہ خوش ہوا کرتا تھا۔

اس نے ایک مرتبہ خراسان کے بہت بڑے سوداگر کا ذکر کیا' جو عقل وفراست میں افلاطون اور ارسطو سے زیادہ قابل تھا اور وہ آنے والے واقعات کو جان لیتا تھا۔ فقیر نے اتنا کہہ کر اپنے باپ سے سنی ہوئی حکایت بیان کرتے ہوئے کہا کہ ملک کشمیر میں ایک عادل اور عقل مند بادشاہ گزرا ہے، جس کی ہر شئے پر حکومت تھی۔ بہار کے موسم میں اس نے مجلس مقرر کی تو باغبان نے ایک خوشبو دار پھول لا کر اس کے روبرو پیش کیا۔ پھول کی بے پناہ خوشبو سے ساری محفل اور بادشاہ نے بھی خوشی کا اظہار کیا اور باغبان کو حکم دیا کہ اس پھول کے پودے کو لا کر چمن میں لگا دیا جائے۔ باغبان نے حکم کی تعمیل کی اور ہر روز اس پودے کا ایک پھول بادشاہ کے روبرو پیش کرتا اور بادشاہ حسب معمول پھول سے لطف اندوز ہوتا، لیکن ایک مرتبہ اس نے دیکھا کہ پھول خلاف معمول مرجھایا ہوا ہے، تو اس نے باغبان سے وجہ دریافت کی، تو اس نے بتایا کہ ہر روز باغ میں ایک بلبل آ کر زاروقطار روتا ہے، شاید اسی کے رونے سے یہ پھول مرجھا گیا ہوگا۔ بادشاہ نے تفصیل سن کر باغبان کو حکم دیا کہ بلبل کو پکڑ کر لائے۔ بلبل گرفتار کر کے بادشاہ کے دربار میں پیش کیا گیا۔ بادشاہ نے بلبل کے لیے جڑاو پنجرہ بنانے لگایا، لیکن اسے حیرت ہوئی کہ بلبل ہمیشہ حیران وغمزدہ رہتا تھا۔ بادشاہ نے اسے دلاسہ دے کر پریشانی کی وجہ سے پوچھی۔ بادشاہ کی اس ہمدردی پر بلبل نے اپنی تفصیلات اس طرح بیان کی کہ اس کا باپ ملک ختن کا دولت مند سوداگر تھا اور وہ اپنی جوانی کی عمر میں باپ کے ساتھ تجارت کے لیے گجرات کا سفر کرتا تھا۔ گجرات میں وہ جہاں قیام پذیر ہوتے تھے' وہاں زاہد پارسا نامی شخص موجود تھا، جس کی حسین وجمیل اور شوخ وچنچل بیٹی رہا کرتی تھی۔ اس لڑکی کی خوب صورتی سے متاثر ہو کر بلبل ہر روز اس کے دیدار کا انتظار کرتا تھا۔ اتفاقاً ایک دن دونوں کی نظریں ٹکرا گئیں اور وہ ایک دوسرے پر فریفتہ ہو گئے۔ کسی نے زاہد پارسا کو ان دونوں کے عشق کی خبر سنا دی اور اس نے اپنی رسوائی برداشت نہ کرتے ہوئے ایسی بددعا دی کہ دونوں کی صورتیں بدل گئیں اور اس کے نتیجہ میں زاہد پارسا کی بیٹی گل اور وہ خود بلبل میں تبدیل ہو گئے۔ بلبل نے بادشاہ کے حق میں دعا دیتے ہوئے قصہ ختم کیا اور عرض کی کہ اس کا حال تو بادشاہ سلامت کو معلوم ہے، لیکن اس گل کے بارے میں وہ فکرمند ہے۔ غرض بادشاہ کے روبرو بلبل کی حقیقت پسندی سے مثنوی ''پھول بن'' آغاز ہوتا ہے۔

بلبل کا حال اور اس کی کیفیت سے آگاہی کے بعد بادشاہ کو خیال آتا ہے کہ اس کے خزانے میں ایک ایسی طلسماتی انگوٹھی موجود ہے کہ اگر اس کو ممسوح پر پھرا دیا جائے تو وہ چیز اپنی اصلی شکل میں آجاتی ہے۔ چناں چہ اس نے وضو کر کے انگوٹھی منگوائی اور آیت الکرسی پڑھ کر گل اور بلبل پر وہ انگوٹھی پھیرا دی' پھر کیا تھا کہ گل اور بلبل اپنے اصلی روپ میں آ گئے۔ دونوں کا حسن وجمال بے مثال تھا۔ بادشاہ نے ان دونوں کا بیاہ رچایا اور انہیں اعزاز اور منصب سے سرفراز کر کے دربار میں رکھ لیا۔ اس طرح ختن کے سوداگر کا بیٹا یعنی بلبل بادشاہ کو ہر روز ایک قصہ سناتا اور وہ لطف اندوز ہوتا تھا۔ ایک روز بادشاہ نے اس سے کسی عشقیہ قصہ سنانے کی خواہش کی وہ اس طرح بیان کرنے لگا۔

کسی زمانے میں جاہ وجلال سے وابستہ ایک بادشاہ حکومت کرتا تھا۔ ایک روز اس کے دربار میں تمام مصاحبین موجود تھے اور خبر دی گئی کہ چین

کا ایک نقاش کئی نقش لے کر آیا ہے۔ چین کا نام سنتے ہی بادشاہ بہت زیادہ غمگین ہو گیا، کیوں کہ اس نے اپنے وزیر کو بہت بڑا لشکر دے کر چین کا ملک فتح کرنے کے لیے بھیجا تھا، لیکن ایک مدت تک اس وزیر کی کوئی اطلاع نہیں ملی۔ بادشاہ اس بارے میں غور کرنے لگا کہ کہیں وزیر خود چین کا بادشاہ نہ بن بیٹھا ہو‘ اس خیال کو دور کرنے کے لیے بادشاہ نے ندیم کو طلب کیا اور کوئی قصہ سنانے کی فرمائش کی‘ اس طرح ندیم نے قصہ چھیڑ دیا۔ داستان کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ اس کے قصے میں قصہ در قصہ کا اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ چناں چہ ابن نشاطی کی مثنوی ’’پھول بن‘‘ میں بھی قصہ در قصہ کی کیفیت موجود ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ ایک ایک بادشاہ اور ایک ایک کردار کے ساتھ مثنوی کو بڑھا دیا گیا ہے۔

ندیم نے بادشاہ کو قصہ سناتے ہوئے بتایا کہ وہ بادشاہ فہم و فراست کی وجہ سے کافی مشہور تھا‘ لیکن اس کا اعتقاد جوگیوں پر تھا۔ کئی ممالک کے مشہور جوگی اس کے دربار میں آتے تھے۔ وہ ان کی عزت کر کے خوش آمدید کہتا اور ان کا احترام کرتا تھا۔ اسی طرح ایک جوگی جب اس کے دربار میں آیا تو اس کے کھانے پینے کے لیے بادشاہ نے دودھ اور گھی کا راتب مقرر کر دیا۔ بادشاہ کی اس مہربانی سے متاثر ہو کر جوگی نے بادشاہ کو نقل روح کا منتر بتایا۔ جس کی مدد سے بادشاہ کسی بھی جسم میں منتقل ہو سکتا تھا اور جب چاہے اپنے تن میں واپس ہو سکتا تھا۔ اسی وقت بادشاہ کا ایک وزیر بہت بڑا کارنامہ انجام دے کر واپس ہوا تو بادشاہ نے خوشی سے وزیر کو کہہ دیا کہ وہ جو چاہے مانگ لے۔ وزیر بہت چالاک تھا، اس نے عرض کیا کہ بادشاہ نے اس کے لیے ہر چیز عطا کی ہے‘ وہ اور کیا طلب کر سکتا ہے، البتہ اگر بادشاہ نقل روح کا منتر سکھا دے تو مہربانی ہوگی۔ بادشاہ نے چوں کہ قول دے دیا تھا‘ اس لیے نقل روح کا منتر سکھا دیا۔ ایک دن بادشاہ اسی وزیر کے ساتھ شکار کے لیے ایک جنگل میں جا پہنچا، اسے مرا ہوا ہرن دکھائی دیا۔ بادشاہ کے دل میں خواہش ہوئی کہ وہ ہرن بن کر ہرنیوں کے ساتھ جنگل کی سیر کا لطف اٹھائے اور وہ نقل روح کا منتر پڑھ کر ہرنوں میں جا ملا اور وزیر نے موقع کا فائدہ اٹھاتے ہوئے منتر پڑھ کر بادشاہ کے جسم میں داخلہ حاصل کر لیا اور بادشاہ بن کر راج کرنے لگا۔ اصلی بادشاہ کی حسین رانی ستونتی کی ہمیشہ پاک دامنی کی قسمیں کھایا کرتی تھی‘ بادشاہ کے جسم میں موجود فریبی وزیر نے ہزاروں کوشش کی اور ستونتی کو اپنانا چاہا لیکن اس کا ستونتی پر کوئی اثر نہیں ہوا کیوں کہ وزیر کی حرکات وسکنات سے اس نے اندازہ لگا لیا تھا کہ وہ اس کا بادشاہ نہیں ہے۔ اسی لیے اس نے بادشاہ کے جسم میں موجود وزیر کے حکم کی تعمیل نہیں کی۔ جنگل میں ہرن بن کر پھرتے پھرتے بادشاہ جب اپنے بے جان جسم کی طرف لوٹا تو اس کا جسم موجود نہیں تھا۔ اسے فوراً شبہ ہو گیا کہ یہ کارستانی وزیر کی ہو سکتی ہے کیوں کہ وہ نقل روح کا منتر جانتا تھا۔ اس نے وزیر کو سبق سکھانے کے لیے ایک مرے ہوئے طوطے کے جسم میں اپنی روح منتقل کی اور اڑتے اڑتے اس شکاری کے پاس پہنچا جو پرندوں کو پکڑ کر فروخت کیا کرتا تھا۔ طوطے نے شکاری سے کہا کہ اسے گرفتار کر کے بادشاہ کے پاس فروخت کر دے۔ شکاری نے طوطے کی بات مانی اور فریبی بادشاہ کے دربار میں طوطے کو ایک پنجرے میں قید کر لیا گیا۔ فریبی بادشاہ نے طوطے کے پنجرے کو اس مقام پر لٹکا دیا جہاں ستونتی رہتی تھی۔ طوطے نے اپنی اصلی بیوی کو غم سے نڈھال دیکھا اور شوہر کی جدائی سے بدحواسی کا اندازہ لگایا اور اس نے ستونتی کو صلاح دی کہ رانی فریبی بادشاہ سے شادی کرنے کے لیے تیار ہو جائے بشرط یہ کہ وہ اپنی روح مردہ قمری میں منتقل کر دے۔ جیسے ہی فریبی بادشاہ اپنا جسم بدل کر قمری کے جسم میں داخل ہوا، بادشاہ منتر پڑھ کر خود اپنے جسم میں داخل ہو گیا اور قمری کا چیر پھاڑ کر خاتمہ کر دیا گیا‘ پھر جب بادشاہ اپنی اصلی حالت میں آموجود ہوا‘ تو پتہ چلا اس کا ایک اور وزیر ہے، جو ایک بادشاہ کی بیوی پر عاشق ہوا اور بادشاہ سلطنت گنوا بیٹھا تھا۔ اس طرح ابن نشاطی نے روحوں کی منتقلی کے توسط سے بادشاہ کو پہنچنے والے صدمے اور اس کے جسم میں واپسی کا تفصیلی بیان اپنی مثنوی میں کیا ہے۔ اس مثنوی میں قصہ در قصہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ بادشاہ کے وزیر نے اسے مزید ایک اور قصہ سنایا۔

مصر کا بادشاہ اپنے بیٹے ہمایوں فال کے غائب ہو جانے سے فکرمند اور پریشان تھا' اسی دوران اسے پتہ چلا کہ سندھ کے بادشاہ نے اس کے بیٹے کو فریب دے کر دریا میں غرق کر دیا ہے تو غصے میں آ کر سندھ سے جنگ کرنے کا اعلان کر دیا۔ دونوں طرف جنگ کی تیاریاں ہونے لگیں۔ سندھ کا بادشاہ سوچنے لگا کہ اس نے ہمایوں فال کو مار دیا ہے تو لازمی طور پر کسی وقت اس کی موت بھی واقع ہو جائے گی۔ بادشاہ مصر کے خزانے میں ایک ایسی طلسماتی مچھلی موجود تھی' جس کو پانی میں چھوڑنے پر چلنے لگتی اور دریاؤں کی گہرائی کا حال بیان کرتی تھیں۔ اس طلسماتی مچھلی کو دریا میں ڈال دیا گیا، اسے دو دن بعد یہ خبر ملی کہ شہزادہ کو جس مچھلی نے نگل لیا تھا وہ اسے ہضم نہ کر سکی اور جزیرہ سمن پر اسے اگل دیا ہے جہاں شہزادہ اب پریوں کے قید میں ہے۔ مصر کے بادشاہ کو اپنے لڑکے کے زندہ ہونے کی خبر ملی تو اس نے سندھ کے بادشاہ کی رہائی کا اعلان کر دیا جسے جنگ کے دوران قید کیا تھا۔

ادھر سمن بر اپنے محبوب ہمایوں فال کی جدائی کا غم برداشت نہ کرتے ہوئے جوگن کا روپ اختیار کر کے ملک سندھ سے نکل گئی اور کئی مصیبتوں کا سامنا کرتے ہوئے ایک خوب صورت جزیرہ میں جا پہنچی جہاں ایک عالی شان خالی محل موجود تھا۔ اس جزیرہ کے بادشاہ کا حکم دیوؤں اور پریوں پر چلتا تھا جب اس بادشاہ کا انتقال ہو گیا تو کوئی لڑکا نہ ہونے کی وجہ سے جزیرہ کا راج اس کی بیٹی ملک آراء کے ہاتھ میں آ گیا۔ ملک آراء ایک دن خوشگوار موسم میں سیر کو نکلی تو ایک اونچے پہاڑ کی چوٹی پر جا پہنچی جہاں سے اسے جزیرہ اور محل نظر آیا اور اس نے محل کے حالات دریافت کرنے کے لیے پری کو حکم دیا پری نے فوراً خبر لائی کہ وہ عالی شان محل خالی ہے' لیکن اب ایک حسین وجمیل عورت وہاں موجود ہے۔ پریوں کی مدد سے ملک آراء اس محل میں جا پہنچی اور سمن بر سے ملاقات کی۔ سمن بر نے اپنی تمام بپتا ملک آراء سے سنا دی اور اس نے تسلی دی کہ وہ اس کے محبوب کو ضرور تلاش کرے گی۔ دونوں محل میں خوشی سے رہنے لگے، کئی دن گزرنے کے بعد سمن بر نے ملک آراء کو وعدہ یاد دلایا اور اس نے منشی کو بلا کر پریوں کے بادشاہ کو خط لکھا کہ اس کی قید میں ہمایوں فال موجود ہے اسے واپس بھجوانے کا انتظام کیا جائے۔ حکم ہوتے ہی ہمایوں فال کو حاضر کیا گیا۔ شہزادے کے حسن کو دیکھ کر تمام پریاں پریشان تھیں' پریوں کے بادشاہ نے بڑی عزت اور پیار سے اس کا حال دریافت کیا اور خوش خبری دی کہ بہت جلد اس کو سمن بر کے پاس پہنچا دیا جائے گا۔ اس طرح پریوں کے بادشاہ نے شہزادہ کو لے کر ملک آراء کے شہر کا ارادہ کیا۔ ملک آراء کو جب یہ اطلاع ملی تو اس نے سارے شہر میں چراغاں کر دیا۔ شہزادہ کا استقبال اور محل میں آنے کے بعد نیک ساعت پر ہمایوں فال اور سمن بر کو ملا دیا گیا اور ان کے ماں باپ کو خط لکھ کر اطلاع دی گئی۔ بادشاہ مصر اور بادشاہ عجم اپنی اولادوں کے ملنے پر خوشی سے جھوم اٹھے اور اس طرح ملک آراء نے تمام اعزازات کے ساتھ دونوں کو مصر روانہ کیا اور دونوں خوش حال زندگی گزارنے لگے۔ اس طرح ابن نشاطی نے اپنی مثنوی ''پھول بن'' کے ذریعہ عجیب وغریب قصے کے بیان کے ساتھ نہ صرف درمیان میں المیہ عناصر کو شامل کیا ہے، بلکہ اختتام میں قصے کو طربیہ انداز سے ختم کر کے حد درجہ کامیاب مثنوی لکھنے کا تجربہ پیش کیا ہے۔

18.4.2 ''پھول بن'' کا پلاٹ اور اس کے متعلقات:

ابن نشاطی نے اپنے دور کی عام مثنویوں کے انداز کی طرح عشقیہ قصے کو منظوم انداز میں پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے' جس میں موجود پلاٹ بلاشبہ دو اہم بادشاہوں کے بیٹے اور بیٹی کی محبت اور اس کے ساتھ پیدا ہونے والی مشکلات کو بیان کرتے ہوئے سارے قصے کو عمدہ پلاٹ میں تبدیل کر دیا ہے۔ عام طور پر دوسری مثنویوں کے مقابلے میں ''پھول بن'' کا پلاٹ انتہائی کم کرداروں پر مشتمل ہے۔ گیارہ مختلف کرداروں پر مشتمل پانچ زنانہ کردار اور پانچ ذیلی کردار بھی اس مثنوی میں پلاٹ کے ساتھ اپنے رویہ کی نشان دہی کرتے ہیں۔ مرکزی پلاٹ تو دو اہم کرداروں سمن بر اور ہمایوں فال کی محبت کے اطراف گھومتا ہے، جب کہ دونوں مرکزی کرداروں کے والد اور انسانی کرداروں کو جانوروں میں تبدیل کرنے کی صلاحیت

کے ساتھ یہ چیز بتائی گئی ہے کہ مثنوی نگار میں قصہ پیش کرنے اور پلاٹ کو دلچسپ بنانے کی صلاحیت موجود ہے۔ چناں چہ سارا قصہ دو مرکزی کرداروں کے اطراف گھومتے ہوئے کئی ذیلی کرداروں کے ساتھ انجام کی طرف رواں دواں ہوجاتا ہے۔اس طرح پھول بن کا پلاٹ مثنوی کے پلاٹ کی طرح قصہ در قصہ ہے،لیکن بنیادی طور پر مرکزی قصے میں ذیلی قصے شامل ہونے کے باوجود مرکزی کرداروں کو کسی قسم کا نقصان نہیں پہنچتا۔ یہی نہیں بلکہ ابن نشاطی نے پھول بن کے پلاٹ کی ترتیب کے دوران اپنے عہد کے بادشاہ کی تعریف وتوصیف کا رویہ بھی اختیار کیا ہے۔ چوں کہ پھول بن روایتی مثنوی کی علم بردار ہے،اس لیے سب سے پہلے ابن نشاطی نے خدا کی حمد اور رسولؐ کی نعت پیش کرنے کے بعد منقبت کا رویہ اختیار کیا ہے۔حمد کی تکمیل کے لیے ابن نشاطی نے 48 اشعار لکھے ہیں،جس میں خدا کے نور اور ظہور کو واضح کیا گیا ہے۔جس کے بعد پیغمبر اسلام کی نعت کے ذریعے ان کے عمدہ خصائص کی نمائندگی کی گئی ہے۔ بادشاہ کی مدح کے ساتھ مناجات پیش کرتے ہوئے ابن نشاطی نے دعاؤں کا تحفہ بھی شامل کیا ہے۔اس طرح پھول بن جیسی مثنوی میں پلاٹ کے ذریعے جذباتی نگاری،سراپا نگاری،منظر نگاری اور کردار نگاری کے ساتھ ساتھ روایتی مثنوی کا وہ وصف بھی موجود ہے جس میں حمد و نعت اور منقبت کے علاوہ مناجات اور بادشاہ وقت کی تعریف وتوصیف وغیرہ شامل ہے۔غرض ابن نشاطی کی مثنوی کو اردو کی روایتی مثنویوں کی نمائندگی کرنے والی اہم مثنوی قرار دیا جاسکتا ہے۔

18.4.3 ''پھول بن'' میں جذبات اور سراپا نگاری:

ابن نشاطی نے مثنوی ''پھول بن'' میں خوشی اور غم ہی نہیں' بلکہ مصیبتوں کے دوران انسان پر گزرنے والے جذبات کا اظہار بھی کیا ہے اور جزئیات نگاری کے رویہ کو بھی بھرپور نمائندگی دی ہے۔اگرچہ مثنوی ''پھول بن'' کے قصے میں مشرقی ممالک اوران کی تہذیبوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔

ابن نشاطی کو صرف شاعری سے ہی دلچسپی نہیں تھی' بلکہ وہ شاعری کے توسط سے مثنوی ''پھول بن'' میں جہاں جذبات نگاری پر خصوصی توجہ دیتے ہیں، وہیں سراپا نگاری کی خصوصیت کو بھی جلوہ گر کرتے ہیں۔ابن نشاطی نے اس مثنوی میں جذبات کے ساتھ ساتھ سراپا نگاری کے لیے بھی تمام ترفنی خصوصیات پر توجہ دی ہے۔ابن نشاطی نے نہ صرف مثنوی کی ہیروئین سمن بر کی سراپا نگاری بیان کی ہے، بلکہ اس کے ساتھ ہی زاہد پارسا کی بیٹی گل کا سراپا بھی بڑے ہی دلچسپ انداز سے پیش کیا ہے۔یہی حال مثنوی ''پھول بن'' کے ہیرو ہمایوں فال کے سراپا میں دکھائی دیتا ہے۔غرض ابن نشاطی نے تمام صنائع وبدائع کا استعمال کر کے مردانہ حسن کی تصویر کشی کے ساتھ زنانہ حسن کو بھی پوری فن کاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ''پھول بن'' میں جذبات نگاری کے ساتھ ساتھ سراپا نگاری کی کیفیت بھی جلوہ گر ہوتی ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر نے صرف مثنوی کے قصے کو پیش کرنے کی طرف توجہ نہیں دی، بلکہ شاعری کے تمام محاسن کو مثنوی کا حصہ بنادیا ہے۔اس لیے دکنی مثنویوں میں ''پھول بن'' کو امتیازی مقام حاصل ہے۔

18.4.4 ''پھول بن'' میں منظر نگاری اور کردار نگاری:

ابن نشاطی نے پھول بن میں جذبات نگاری اور سراپا نگاری کے ساتھ منظر نگاری کو بھی پوری خصوصیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ چناں چہ ''پھول بن'' کے قصے میں ہیروئین سمن بر اور ہیرو ہمایوں فال اپنی ملاقات کے لیے ایک باغ کا انتخاب کرتے ہیں'اس باغ کی خصوصیت اور اس میں موجود پھول اور پھل کو جس انداز سے ابن نشاطی نے اختصار کے ساتھ قصے کا حصہ بنایا ہے'وہ بذات خود منظر نگاری کا امتیازی وصف ہے۔

مثنوی پھول بن کے کرداروں میں ہمایوں فال مصر کے بادشاہ کا بیٹا اور قصے کا ہیرو ہے جب کہ سمن بر ملک عجم کے بادشاہ کی بیٹی اور قصے کی ہیروئین ہے۔ بادشاہ مصر ہمایوں فال کا باپ ہے۔ بادشاہ ملک عجم سمن بر کا باپ ہے۔ ملک آراء جزیرہ سمن کی شہزادی،ختن کا سوداگر بلبل کا باپ،

زاہد پارسا گل کا باپ، گل زاہد پارسا کی بیٹی، بلبل ختن کے سوداگر کا بیٹا، مالنی جزیرہ سندھ کے بادشاہ کو پھولوں کے ہار گوندھ کر دینے والی، ستونتی صاحب جاہ حشم بادشاہ کی وفاداری بیوی وغیرہ اہم کردار ہیں۔

دیگر کرداروں میں کنچن پٹن کا بادشاہ، صاحب جاہ چشم کے علاوہ وزیر، درویش، جوگی اور ندیم بھی مثنوی کے کرداروں میں شامل ہیں۔

غرض ابن نشاطی نے اپنی مثنوی کو چھوٹے بڑے کردار کے ساتھ ساتھ زنانہ کرداروں میں آپسی خلوص ومحبت ہی نہیں، بلکہ ایک دوسرے کے تعاون کے جذبے کو واضح کیا ہے، جب کہ مردانہ کردار میں آپسی مخاصمت اور تکلیف پہنچانے کی روش کو واضح کیا ہے، جس سے پتہ چلتا ہے کہ کردارنگاری کے دوران ابن نشاطی نے زنانہ کرداروں کو مثبت جذبات کا علم بردار بنایا ہے، جب کہ مردانہ کرداروں میں ہوس اور بدلہ لینے کی قوت کو ظاہر کر کے ثابت کیا ہے کہ ہر حال میں مرد کے مقابلہ میں عورت نہ صرف رحم دل ہوتی ہے، بلکہ دوسروں کی امداد کے لیے بھی پیش پیش رہتی ہے، جو ''پھول بن'' کے کرداروں کی امتیازی خصوصیت ہے۔

18.4.5 مثنوی ''پھول بن'' کی زبان:

ابن نشاطی کی شاعری کا کمال یہی ہے کہ اس نے اس مثنوی کے ذریعے جہاں جابجا قدرت کے کرشمے اور خدا کے نور اور ظہور کا اعتراف کیا ہے، وہیں تخلیق کائنات کی نمائندگی کو بھی عمدہ انداز سے پیش کیا ہے۔ اس کی مثنوی میں دعائیہ عناصر بھی دکھائی دیتے ہیں۔ تمام تر مثنوی دکنی زبان کی نمائندگی کرتی ہے۔ ہر شعر میں دکنی کی قواعدی خصوصیت اور لسانی طرز و انداز کی جھلک نمایاں نظر آتی ہے۔ ابن نشاطی نے اپنی مثنوی ''پھول بن'' میں فصاحت و بلاغت کا استعمال کیا ہے۔ ایک شاعر کی حیثیت سے اس نے نہ صرف دکنی زبان میں خوب صورت تشبیہات اور استعاروں سے شاعری کو مزین کیا ہے بلکہ زبان و بیان کے فنی معیارات پر بھی خصوصی توجہ دی ہے۔ ابن نشاطی نے روایتی انداز سے قصے کو نظم کیا ہے۔ چناں چہ وہ مافوق الفطرت عناصر کے دوران بھی زبان کی امتیازی خصوصیات کو برقرار رکھتا ہے۔ جوگیوں کے ذکر کے دوران ابن نشاطی نے فن کی مہارت کا کھلا ثبوت فراہم کیا ہے۔ اسی طرح مصر کے بادشاہ اور سندھ کے بادشاہ کے درمیان ہونے والی جنگ کا منظر اس انداز سے پیش کیا ہے جس کی وجہ سے رزم نامہ کی کیفیت نمایاں ہوتی ہے۔ زبان کی چابک دستی اور فن کارانہ انداز سے دکنی کا استعمال ابن نشاطی کی شاعری کا خصوصی وصف ہے۔ ابن نشاطی نے اس مثنوی میں نہ صرف اپنے تجربات کی وسعت کو باریک بینی کے ساتھ پیش کیا ہے، بلکہ مثنوی کے دوران جزئیات نگاری پر خصوصی توجہ دی ہے۔ چناں چہ اندازہ ہوتا ہے کہ اسے علوم مروجہ سے پوری واقفیت حاصل تھی۔ اس مثنوی کے مطالعہ سے واضح ہوتا ہے کہ ابن نشاطی نے اپنی زبان کے ذریعے ''پھول بن'' میں فن مصوری کی خصوصیات کو بھی شامل کیا ہے۔ جذباتی کیفیات کی پیش کش، کرداروں کے رویے کے دوران متوازن انداز اور فطرت پرستی کے ذریعہ ابن نشاطی نے دکنی زبان میں اہم کارنامے انجام دیے ہیں۔ وہ شاعر ہونے کے باوجود مصیبتوں کے بیان اور آسائشوں کو چھوڑ کر تکالیف میں مبتلا ہونے کے مناظر پیش کرنے کے معاملے میں بھی حد درجے کامیاب نظر آتا ہے۔ دکنی زبان میں قصے کو مربوط رکھنے کے لیے ابن نشاطی نے جہاں مصر اور عجم کے بادشاہوں اور چین کی سرزمین کی نمائندگی کی ہے، وہیں سندھ کے مقام کا ذکر کر کے ہندوستانی تہذیب اور یہاں کی خصوصیات کا ذکر کرنے کے ساتھ ساتھ بادشاہوں کی ہوس پرستی کو بھی نمایاں کیا ہے۔ غرض مثنوی ''پھول بن'' میں دکنی زبان اور تشبیہات اور استعارے کے علاوہ جزئیات کی ایسی کہکشاں موجود ہے کہ جس کی وجہ سے یہ مثنوی اپنے دور کی یادگار کا درجہ رکھتی ہے۔

18.5 ''پھول بن'' کے نصابی متن کی تشریح

ابن نشاطی کو دکنی مثنوی نگاروں میں اہم مقام حاصل ہے۔اس نے مثنوی ''پھول بن'' کے توسط سے تمام شعری محاسن اور ادبی خصوصیات کو پیش نظر رکھ کر نہ صرف مثنوی کی صنف کو امتیاز بخشا ہے، بلکہ دکنی مثنوی نگاروں میں صرف ایک مثنوی کی وجہ سے شہرت دوام حاصل کر لی ہے۔نصاب میں شامل متن کا سلسلہ مثنوی کے اس انداز سے شروع ہوتا ہے' جب کہ مثنوی کے دو اہم کردار یعنی ہیروئین سمن بر اور ہیرو ہمایوں فال بددعا کے نتیجہ میں پھول اور بلبل میں تبدیل ہوجاتے ہیں۔نصابی متن کا سلسلہ یہیں سے شروع ہوتا ہے۔چناں چہ اس متن میں بتایا گیا ہے کہ زاہد پارسا نے بدنامی کے خوف سے بددعا دی اور اپنی بیٹی کو پھول اور اس سے محبت کرنے والے سوداگر کے بیٹے کو بلبل میں تبدیل کردیا۔غرض مثنوی کے قصے کو پھول اور بلبل کے قصے سے تعبیر کرتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ بادشاہ کے دربار میں باغبان ہر روز ایک پھول پیش کرتا تھا اور بادشاہ کو اس پھول کی خوشبو بہت پسند آتی تھی۔اس نے پھول کے درخت کو اپنے محل میں لگادینے کا حکم دیا اور باغبان نے حکم کی تعمیل کی۔بادشاہ کو حیرت ہوتی تھی کہ اس قدر خوب صورت پھول کی خوشبو انتہائی منفرد ہے۔تب باغبان یہ بتاتا ہے کہ ہر روز ایک بلبل رات میں گل کے روبرو ہوکر نغمے الاپتا ہے اور اس کے نغموں کا درد پھول میں شامل ہونے کی وجہ سے شاید پھول کی خوشبو میں اضافہ ہوتا ہے۔تب بادشاہ نے باغبان کو حکم دیا ہے کہ وہ اس بلبل کو بھی گرفتار کرکے لائے اور بادشاہ نے اپنے محل میں خوب صورت پنجرہ بنا کر بلبل کو قید کردیا۔بلبل نے بادشاہ کو خوش کرنے کے لیے ہر روز ایک کہانی سنانی شروع کی۔اس کی کہانی سن کر بادشاہ بہت خوش ہوتا تھا۔اس کے غمگین لہجے کے بارے میں استفسار کرتے ہوئے جب بادشاہ نے دریافت کیا تو بلبل نے بتایا کہ درحقیقت وہ پھول اس کی معشوقہ سمن بر ہے جو زاہد پارسا کی بیٹی ہے اور بلبل کی شکل میں ہمایوں فال موجود ہے۔وہ سمن بر پر فریفتہ تھا اور زاہد پارسا نے بیٹی کے معاشقہ سے بدنامی کا خوف محسوس کرکے ان دونوں کو گل اور بلبل میں تبدیل کردیا ہے۔واقعہ سن کر بادشاہ کو یاد آیا کہ اس کے خزانے میں ایک ایسی طلسماتی انگوٹھی موجود ہے جسے کسی بھی مسموح پر پھیر دیا جائے تو ہر چیز اپنی اصلی شکل میں لوٹ آتی ہے۔بادشاہ نے وضو کرکے وہ انگوٹھی منگوائی اور گل اور بلبل پر اس انگوٹھی کو پھیر دیا، جس کے نتیجہ میں گل و بلبل اپنے صحیح روپ میں واپس آگئے اور بادشاہ کے علاوہ وزیر نے ان دونوں کی شادی رچادی۔اس قصے کو ابن نشاطی نے بیان کرتے ہوئے واضح کیا ہے کہ درحقیقت گل و بلبل کو ان کی اپنی انسانی حالت میں واپس لانے کے سلسلے میں جس بادشاہ نے انگوٹھی رگڑ کر کارنامہ انجام دیا، وہ درحقیقت جزیرہ سندھ کا بادشاہ تھا جس کے دربار میں مالنی ہار گوندھ کر لاتی تھی۔غرض قصہ کہانی کے روپ سے آگے بڑھ کر اس مثنوی میں انسان کو پرندہ بنانا یا پھر پھول بنانے کے علاوہ انگوٹھی رگڑنے سے ان کے واپس لوٹ آنے کے عجیب وغریب اور مافوق الفطری واقعات کو کہانی کے روپ میں پیش کیا گیا۔لازمی ہے کہ سمن بر ملک کے عجم کے بادشاہ کی بیٹی تھی، جب کہ ہمایوں فال مصر کے بادشاہ کا بیٹا تھا، جب کہ زاہد پارسا کو گل یعنی سمن بر کا باپ بتایا گیا ہے، جس کے غیض وغضب سے ہمایوں فال جو انسان ہے، وہ بلبل میں تبدیل ہوجاتا ہے، جب کہ سمن بر پھول کے پودے میں تبدیل ہوجاتی ہے۔اس کے علاوہ بلبل نے بادشاہ کو کنچن پٹن کی تعریف کرکے یہ بتایا ہے کہ درحقیقت باغ اور باغبان کا واقعہ کنچن پٹن کے ذریعہ فروغ پاتا ہے۔غرض ابن نشاطی نے یہ بتایا ہے کہ ہمایوں فال اپنے دولت مند باپ کے ساتھ سوداگری کے لیے گجرات آتا جاتا تھا جہاں زاہد پارسا کی حسین وجمیل لڑکی سے اس کا عشق ہوگیا اور اس عشق کی کہانی کو باضابطہ طور پر ابن نشاطی نے پھول بن کے توسط سے واضح کیا ہے۔چناں چہ نصابی غرض سے جن صفحات کو حوالے کے طور پر پیش کیا گیا ہے' وہ درحقیقت قصہ گل و بلبل سے شروع ہوکر چار ذیلی عنوانات پر ختم ہوتا ہے' جس کے تحت سب سے پہلے ابن نشاطی نے دو انسانوں کو گل اور بلبل میں تبدیل ہونے کی روداد پیش کی ہے، پھر اس کے بعد

بلبل کا بادشاہ کے دربار میں پیش ہونا دوسرے باب کا درجہ رکھتا ہے۔ جب کہ تیسرا باب بادشاہ کی طرف سے بلبل کی بے قراری دریافت کرنے پر ختم ہوتا ہے اور جب بادشاہ کو اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے خزانے میں موجود انگوٹھی سے بلبل اور گل کو اصلی حالت میں لایا جاسکتا ہے تو وہ اپنی انگوٹھی سے دونوں کو دوبارہ انسانی جسم میں تبدیل کر دیتا ہے۔ دونوں کے حسن کو دیکھ کر بادشاہ ہی نہیں، بلکہ درباری بھی حیرت میں پڑ جاتے ہیں، اس طرح 17 صفحات پر مشتمل اس داستان کے منظوم قصے کو ابن نشاطی نے انتہائی دلفریب اور دلچسپ انداز سے پیش کر کے گل و بلبل کا دوبارہ انسانی حالت میں لوٹنے کی حقیقت کو واضح کیا ہے۔ چناں چہ اس نصابی متن میں بلبل کی درد انگیزی اور پھول کی خوشبو کے توسط سے یہ بتایا گیا ہے کہ ان دونوں کی محبت کو ان کے ماں باپ سمجھ نہیں سکے، لیکن کنچن پٹن کے بادشاہ کے دل میں موجود ہمدردی سے دو محبت بھرے دل یکجا ہوتے ہیں۔ نصابی متن کا آغاز اگر چہ گل و بلبل کی داستان سے ہوتا ہے، لیکن اس کا اختتام حد درجہ خوشگوار یعنی ہمایوں فال اور سمن بر جو بلبل اور پھول کی شکل میں موجود تھے ان کی دوبارہ انسانی جسم میں واپس ہونے اور شادی کی خوشی سے اندازہ ہوتا ہے کہ نصاب میں شامل متن کو طربیہ انداز سے ختم کیا گیا ہے۔

18.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ☆ ابن نشاطی دکن کا باشندہ اور عبداللہ قطب شاہ کے دربار سے وابستہ نہیں تھا، لیکن بعض ناقدین نے اسے درباری بتایا ہے۔
- ☆ ابن نشاطی کے حالات زندگی عدم دستیاب ہیں۔ اس کی تاریخ پیدائش اور وفات کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔
- ☆ عبدالقادر سروری نے ابن نشاطی کی پیدائش 1633ء اور 1635 کے درمیان قرار دی ہے۔
- ☆ ابن نشاطی نے اپنی مثنوی میں پیشرو دکنی شاعروں کا تعارف کیا ہے، لیکن اپنے دور کے بارے میں تفصیلات نہیں لکھی ہیں۔
- ☆ محمد تغلق کے دور کے فارسی شاعر ملا احمد زبیری کی مشہور تصنیف ''بساتین'' کا قصہ پھول بن میں شامل ہے۔
- ☆ ابن نشاطی نے پھول بن میں مشہور شعراء فیروز، محمود، شیخ احمد، ملا خیالی اور حسن شوقی کی تعریف کی ہے۔
- ☆ ابن نشاطی جس دور میں زندگی گزار رہا تھا، وہ دور خوش حالی اور بحالی کا تھا، اس کی جوانی خوش حالی اور بڑھاپا مفلسی میں گزرا
- ☆ ابن نشاطی بلاشبہ کئی صلاحیتوں کا مالک شاعر تھا، اس لیے اس کی شاعری میں جذبات، سراپا، منظر اور کردار نگاری کا وصف موجود ہے۔
- ☆ پھول بن کے ماخذ کے بارے میں اندازہ ہے کہ وہ فارسی کی مشہور مثنوی بساتین کا ترجمہ ہے، لیکن فارسی مثنوی دستیاب نہیں ہوئی۔
- ☆ پھول بن کا قصہ دو اہم کرداروں کی محبت اور ان پر غیض و غضب کے علاوہ پھول اور بلبل سے پھر انسان بننے کا قصہ ہے۔
- ☆ دکنی مثنوی پھول بن کی زبان نہ صرف دکنی ہے، بلکہ اس میں صنائع و بدائع کی بے شمار خصوصیات شامل ہیں۔
- ☆ پروفیسر سیدہ جعفر نے پھول بن کی تشبیہات اور صنائع و بدائع کی تعریف کرتے ہوئے ابن نشاطی کو اپنے دور کا مایہ ناز مثنوی نگار قرار دیا ہے۔
- ☆ مثنوی پھول بن میں ابن نشاطی نے قصے کا طربیہ آغاز کر کے درمیان میں المیہ کے ذکر کے بعد اختتام بھی طربیہ کیا ہے۔
- ☆ مثنوی پھول بن میں پلاٹ کا انداز داستانوی یعنی قصہ در قصہ ہے۔ جس میں مافوق الفطری عناصر موجود ہیں۔
- ☆ جذبات نگاری اور سراپا نگاری کے علاوہ منظر کشی اور کردار نگاری میں ابن نشاطی اپنے فن کا بھرپور استعمال کرتا ہے۔
- ☆ پھول بن کے پلاٹ میں حقیقی مناظر کے ساتھ ساتھ ماورائی مناظر میں دلکشی کا خوب صورت انداز پایا جاتا ہے۔

☆ ابن نشاطی کو منظر نگاری کے ساتھ ساتھ مافوق الفطرت کرداروں کی پیش کش میں ملکہ حاصل ہے۔

☆ پھول بن میں جملہ گیارہ مرکزی کرداراور دیگر پانچ کردار ذیلی ہیں جن میں گل، مالنی، ستونتی اور ملک آراءزنانہ کردار ہیں

☆ پھول بن میں بلبل کے باپ یعنی ختن کے سوداگر کا وجود دکھائی نہیں دیتا، جب کہ سمن بر کے بادشاہ کو اہمیت دی گئی ہے۔

☆ پھول بن کے تمام کردار پلاٹ کے مطابق عمل کرتے ہیں، کسی بھی کردار کو اضافی کردار کا درجہ نہیں دیا جاسکتا۔

☆ ابن نشاطی کی مثنوی پھول بن قطب شاہی دور کے آخری زمانے کی یادگار ہے اوراس میں تمام ادبی اورفنی خصوصیات موجود ہیں۔

18.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
کلاسیکی شاعری	:	پرانے انداز کی مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، رباعی، ریختی، غزل اوراس کا روایتی انداز
قطب شاہی مثنوی نگار	:	ملاوجہی، غواصی، ابن نشاطی، احمد، عاجز، جنیدی، بلاقی، طبعی، شاہ راجو، محبؔ، کبیر، اولیاء وغیرہ
فنون لطیفہ	:	سنگ تراشی، مجسمہ سازی، موسیقی، شاعری اورفن تعمیر میں خوبیوں کا اظہار فنون لطیفہ کہلاتا ہے
اثر آفرینی	:	شاعری یا نثر میں مواد کو تاثیر اور شدت کے ساتھ پیش کرنے کا عمل
درباداری	:	کسی بادشاہ کے دربار سے وابستگی اختیار کرنا اور بادشاہ کے روبرو حاضر ہو کر آداب بجالانا
شعری محاسن	:	شاعری کو مکمل کرنے کے لیے موجود تمام خوبیوں کو پوری صلاحیتوں کے ساتھ استعمال کرنا
آباءواجداد	:	خاندان کے باپ، دادا
اشرافیہ	:	معاشرے میں اونچا مقام رکھنے والے افراد جنھیں اعلیٰ عہدوں پر فائز کیا جاتا تھا
سبیل	:	غریبوں، مسکینوں اور ضرورت مندوں کو کھلانے اور پلانے کا انتظام کرنے کے لیے اختیار کیا جانے والا طریقہ
مافوق الفطرت عناصر	:	دنیا کے کسی بھی مقام پر دکھائی نہ دینے والے وہ کردار جو موجود نہیں ہوتے۔ جیسے جن، پری، دیو، راکشش وغیرہ
بحر ہزج محذوف	:	مثنوی لکھنے کی خاص اور رائج بحر
باغبان	:	مالی
منتر	:	وہ خاص الفاظ جن کے ادا کرنے سے ہر ناممکن چیز ممکن میں بدل جاتی ہے
طلسماتی	:	جادوئی، سحر انگیز
درویش	:	خدا کی راہ میں خواہشات کو ختم کر کے جنگلوں اور ویران جگہوں پر زندگی گزارنے والے خدا پرست لوگ

18.8 نمونہ امتحانی سوالات

18.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ابن نشاطی کو کس قطب شاہی بادشاہ کے دور میں اپنی مثنوی لکھنے کا موقع حاصل ہوا؟

2۔ ابن نشاطی کا پورا نام کیا تھا؟

3۔ کس دکنی محقق نے ابن نشاطی کی تاریخ پیدائش کی تحقیق کی ہے؟

4۔ ابن نشاطی کی ابتدائی زندگی کیسی گزری؟

5۔ ابن نشاطی کے خاندان اور ولادت کے بارے میں کیا ثبوت ملتا ہے؟

18.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ مثنوی کی صنف کے اجزائے ترکیبی بیان کیجیے۔

2۔ مثنوی ''پھول بن'' کے دو اہم کرداروں کے حالات بیان کیجیے۔

3۔ سمن بر اور ہمایوں فال کس ملک کے باشندے تھے اور ان پر کیا گزری؟

18.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ابن نشاطی کے حالات زندگی پر ایک نوٹ لکھیے۔

2۔ مثنوی پھول بن کا موضوعاتی تجزیہ پیش کیجیے۔

3۔ دکن کی مثنویوں میں مثنوی 'پھول بن' کی اہمیت کو بیان کیجیے۔

18.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ پھول بن (مرتبہ)	پرفیسر عبدالقادر سروری
2۔ مثنوی پھول بن (تحقیقی وتنقیدی جائزہ)	ڈاکٹر احمد علی شکیل
3۔ دکنی مثنویوں میں منظر نگاری	ملنسار اطہر احمد

اکائی 19: دکنی غزل : محمد قلی قطب شاہ

(پیا باج پیالہ پیا جائے نہ)

اکائی کے اجزا

19.0 تمہید
19.1 مقاصد
19.2 محمد قلی قطب شاہ کے حالات زندگی
19.2.1 محمد قلی قطب شاہ کا دور اور اقتدار
19.2.2 محمد قلی قطب شاہ کے آبا و اجداد
19.2.3 محمد قلی قطب شاہ کی اولادیں
19.2.4 قطب شاہی دور کا اختتام
19.3 محمد قلی قطب شاہ کی شاعری
19.3.1 سلطان قلی کی غزل گوئی
19.3.2 سلطان قلی کی غزل نما نظمیں
19.3.3 سلطان قلی کی عمارتوں اور خواتین پر نظمیں
19.3.4 سلطان قلی کی رباعی گوئی
19.4 غزل ''پیا باج پیالہ پیا جائے نا'' (غزل کا متن)
19.4.1 غزل کے اشعار کے معنی و مفہوم
19.4.2 غزل کے اشعار میں جمالیاتی پہلو
19.4.3 غزل کے اشعار میں نفسیاتی اور معاشرتی انداز
19.4.4 غزل کے انداز میں فارسی طرز کی گونج
19.4.5 غزل کی معنویت اور پہلوداری
19.5 اکتسابی نتائج
19.6 کلیدی الفاظ

19-7 نمونہ امتحانی سوالات

19.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

19.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

19.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

19.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

19.0 تمہید

قطب شاہی سلطنت میں دکنی کے شاعروں کی حیثیت سے سلطان محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور ابوالحسن تانا شاہ کو دکنی شاعروں کی حیثیت سے نمایاں مقام حاصل ہوا۔ ان بادشاہوں میں عبداللہ قطب شاہ نے یکے بعد دیگرے ملا وجہی اور ملا غواصی کو ''ملک الشعرا'' کے خطاب سے نوازا۔ اس دور میں امتیازی طور پر دراوڑی علاقوں کے علاوہ شاعری اور نثر نگاری کا آغاز ہوا۔ جو دکنی کے نام سے مشہور ہے، جس کے قلمی مخطوطات اردو طرز تحریر میں کتب خانوں کی زینت بنے ہوئے ہیں۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ قطب شاہی دور کے پانچویں بادشاہ کی حیثیت سے مشہور ہے اور اردو زبان کے پہلے صاحب دیوان شاعر کی حیثیت سے دکنی زبان کو اظہار کا ذریعہ بنایا ہے۔ شمالی ہند میں جو دور اکبر اعظم کی حکمرانی کی وجہ سے مشہور ہے، اسی دور میں دکن کے علاقہ میں سلطان قلی قطب شاہ کا اقتدار جاری تھا۔ سلطان قلی نے غزلوں، نظموں، قصائد، مثنویات اور رباعیات کے علاوہ اپنے دور کی فطری صناعی کو دکنی شاعری میں پیش کر کے اس دور کی عمارتوں اور ثقافت کی نشان دہی کی ہے۔ اس کا کلام اس دور کے میلے ٹھیلے، عید و تیوہار، کھیل کود، رسم و رواج اور شاہی کے علاوہ عوامی زندگی کے علاوہ عیش پرستی کی نشان دہی کرتا ہے۔

19.1 مقاصد

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے حالات زندگی اور اس کے دور کا جائزہ لے سکیں۔

☆ قلی قطب شاہ کے آبا و اجداد اور اس کے اقتدار کے علاوہ اولادوں کے بارے میں معلومات فراہم کر سکیں۔

☆ قلی قطب شاہ کی شاعری میں موجود غزل گوئی اور غزل نما نظموں کے علاوہ رباعی گوئی کا احاطہ کر سکیں۔

☆ سلطان محمد قلی قطب شاہ کی عیش پرستانہ زندگی میں رسم و رواج، عید و تیوہار، عمارتوں اور خواتین پر لکھی ہوئی شاعری کو نمائندگی دے سکیں۔

☆ قلی قطب شاہ کی غزل میں موجود جمالیاتی عناصر اور عیش پرستانہ اظہار کے علاوہ تخئیل کی فراوانی کو واضح کر سکیں۔

☆ قلی قطب شاہ کی شاعری کے پس منظر میں اس کی حسن پرستی اور زبان کی فصاحت و بلاغت کو واضح کر سکیں۔

19.2 محمد قلی قطب شاہ کے حالات زندگی

بہمنی سلطنت کے خاتمہ کے بعد دکن کے علاقہ گولکنڈہ میں قطب شاہی سلطنت کو بڑا عروج حاصل ہوا۔ اس سلطنت کے سات بادشاہ گزرے ہیں جنھوں نے گولکنڈہ کو پائے تخت کا درجہ دے کر حکمرانی کا آغاز کیا۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ اپریل 1565ء میں پیدا ہوا۔ 18 سال کی عمر میں شادی ہوئی۔ اپنے والد ابراہیم قلی قطب شاہ کے انتقال کے بعد گولکنڈہ کا حکمراں قرار دیا گیا۔ ابراہیم قلی قطب شاہ کا انتقال 1580ء میں

ہوا۔اس وقت محمد قلی قطب شاہ کی عمر بہت کم تھی' لیکن اس نے اقتدار سنبھالنے کے بعد حیدرآباد کو بساتے ہوئے اس شہر میں خوب صورت عمارتیں' وسیع بازار' سبز باغوں کے علاوہ پانی کی نہریں' مدرسے' خانقاہیں اور مسجدیں تعمیر کیں' اس کے دور میں جس شاعری کو فروغ حاصل ہوا' وہ دکنی شاعری کہلاتی ہے۔فنون لطیفہ سے سلطان محمد قلی کو بڑی دلچسپی تھی' چناں چہ اس نے اپنے دور میں شاعری' فن تعمیر' مصوری اور موسیقی کے علاوہ خوشخطی کو فروغ دیا۔اس کے دور کی عمارتیں' لکھے ہوئے کتبے اور مسجدوں کے علاوہ خانقاہوں میں لکھی ہوئی خوش خطی اس بات کی دلیل ہے کہ اسے فنون لطیفہ سے بڑی دلچسپی تھی۔34 سال حکمرانی کرنے کے بعد 11 جنوری 1611ء میں انتقال ہوگیا۔سلطان محمد قلی کے دور کو قطب شاہی دور کے عروج کا زمانہ قرار دیا جاتا ہے۔کیوں کہ اس کے دور میں کسی قسم کی لڑائی نہیں ہوئی اور ساری رعایا کو امن وصلح اور آشتی کے ساتھ زندگی گزارنے کا موقع مل گیا۔سلطان محمد قلی قطب شاہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہے۔دکنی میں صرف غزل گوئی ہی نہیں، بلکہ غزل نما نظمیں' مثنوی' قصیدہ' رباعی' اور مرثیہ کے علاوہ دیگر فارسی شعری اصناف کو اردو میں برجستہ استعمال کرنے اور فارسی غزلوں کا دکنی میں ترجمہ کرنے کی وجہ سے شہرت حاصل ہے۔

19.2.1 محمد قلی قطب شاہ کا دور اور اقتدار:

قلی قطب شاہ مذہب کے اعتبار سے امامیہ مسلک کا ماننے والا تھا وراس نے اپنی شاعری میں باضابطہ طور پر نہ صرف علی صدقہ اور نبی صدقہ کا ذکر کیا ہے' بلکہ اس کے ساتھ ہی جا بجا اپنے مسلک کا اظہار بھی کیا،جس سے پتہ چلتا ہے کہ قلی قطب شاہ کا دور سارے دکن میں شیعہ مسلک کی برتری کا دور تھا۔ہر جگہ عاشور خانے موجود تھے اور علم ایستادہ کرنے کے ساتھ لنگر نکالنے اور الاوہ کھیلنے کی رسم ماہ محرم میں احترام کے ساتھ منائی جاتی تھی۔ان تقاریب میں قطب شاہی بادشاہوں نے مسلم طبقہ کے علاوہ مقامی باشندوں کے مختلف طبقات کو اپنے ساتھ وابستہ کرلیا تھا اور جس میں عجیب وغریب رسومات کی بنیاد رکھ دی گئی تھی جسے ''حیدرآباد کا محرم'' نام دیا گیا تھا' جس کی روایت آج بھی جاری ہے۔قطب شاہی دور میں فارسی کو سرکاری زبان کا درجہ حاصل تھا۔امیر وامرا اس سے وابستہ تھے' عام انسانوں میں دراوڑی طبقہ کے لوگ بہ کثرت تھے،جن سے ماہ محرم میں مختلف کام لیے جاتے تھے۔اس کے علاوہ مسلمانوں میں باضابطہ صوفیائے کرام کا طبقہ سارے معاشرہ پر اثر انداز ہو چکا تھا۔قطب شاہی دور میں بندہ نوازی سلسلہ کے دو اہم بزرگان دین حضرت سید حسین شاہ ولیؒ اور حضرت سید شاہ راجو قتال حسینیؒ کو نہ صرف شاہی احکامات سے مامور کیا گیا تھا'' بلکہ ایران سے ہندوستان آنے والے حضرت شاہ میر مومنؒ کو قلی قطب شاہ نے امور مذہبی کا سربراہ مقرر کیا تھا۔جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ قطب شاہی دور کے دکنی معاشرہ میں عالموں اور بزرگوں کو بڑی عزت دی جاتی تھی اور دوسری قوموں میں ہندو طریقہ پر یقین رکھنے والے افراد کو پوجا پاٹ اور مندروں کے جلوس نکالنے کے علاوہ رتھ یاترا کی سہولت بھی فراہم کی گئی تھی۔خود قلی قطب شاہ نے اپنا شاہانہ لباس ترک کر کے مقامی ہندو لباس کو زیب تن کیا اور وہ مسلم عیدوں کے علاوہ دیوالی' ہولی' بسنت اور ہندو تیوہار بھی شان وشوکت سے مناتا تھا۔

سلطان ابراہیم قلی قطب شاہ کے بیٹے کی حیثیت سے محمد قلی قطب شاہ نے 1580ء میں اقتدار سنبھالا۔اس کے والد کے دور 1565ء میں وجیہ نگر کی سلطنت کا خاتمہ ہوگیا جس کی وجہ سے قطب شاہی سلطنت بڑی وسیع ہوگئی۔سلطان محمد قلی قطب شاہ نے 1580ء سے لے کر 1611ء تک حکمرانی کی۔اس بادشاہ کے دور میں جہاں رعایا میں امن وامان اور اتحاد موجود تھا وہیں بے شمار تمدنی جلوے بھی غیر معمولی ترقی کا ذریعہ بن گئے۔سلطان قلی قطب شاہ کو نہ صرف عمارتیں بنانے کا شوق تھا' بلکہ اسے اخلاق' تہذیب اور شائستگی کے علاوہ علم وادب سے بھی بڑی دلچسپی تھی' فنون لطیفہ سے دلچسپی کو ظاہر کرنے کے لیے اس نے گولکنڈہ کے بجائے حیدرآباد پر توجہ دی اور چار مینار کے اطراف چار کمانوں کے ذریعہ اس عمارت کی خوب

صورتی میں اضافہ کردیا جس کے درمیان میں گلزار حوض اور ہرکمان پر ریشمی پردوں کا اضافہ کر کے اطراف میں خوب صورت عمارتیں بنائیں۔ 1590ء میں مکہ مسجد اور جامع مسجد کی تعمیر کے علاوہ شہر کے درمیان میں تعزیہ کی صورت میں 1591ء چار مینار کی تعمیر کے علاوہ پورے شہر کو بے شمار محلات سے آراستہ کردیا جن میں سجن محل، گگن محل، ندی محل، محل کوہ طور، داد محل، خداداد محل جیسی خوب صورت عمارتوں کی تعمیر ہوئی۔ اس کے عہد میں فرانس کا سیاح موسیو ٹیورنیر نے گولکنڈہ کا دورہ کیا تو چار مینار کے قریب مسافرین کی سرائے اور ان کی رہائش کے انتظام اور سہولت کا اس نے اپنے سفر نامہ میں بڑی تفصیل کے ساتھ ذکر کیا ہے۔ داد محل کے ساتھ دوسرے محلات میں چوک، شاہ گنج، محبوب گنج اور قطب منزل کی تعریف کے بعد خداداد محل سے وابستہ اہم محلات میں الٰہی محل، محمدی محل، حیدر محل، حسنی محل، حسینی محل، جعفری محل اور مولوی محل کا وجود اس دور کی یادگار ہے۔ محل کوہ طور کے ساتھ ہی باغ محمد شاہی کے علاوہ مریضوں کے علاج کے لیے دار الشفاء قائم کیا گیا، حیدرآباد کو مختلف نہریں اور باغات سے آراستہ کیا گیا۔ قطب شاہی دور میں حیدرآباد کو نہ صرف خوب صورت عمارتوں اور تعمیری خوبیوں سے آراستہ کیا گیا، بلکہ مشہور مورخین اور عالموں کے علاوہ شاعروں اور فن کاروں کو بھی اس شہر سے وابستہ کیا گیا۔ اس طرح 1580ء سے لے کر 1611ء تک سلطان محمد قلی قطب شاہ نے اپنے شہر کو محلوں ہی نہیں، بلکہ بنگلوں اور باغات کے علاوہ سڑکوں اور گلیوں کے ساتھ ساتھ غریبوں کے لیے جھونپڑیوں کا اضافہ کر کے اس شہر کی فن تعمیر میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ بادشاہ اگرچہ مطلق العنان تھا، لیکن اس نے 999ھ مطابق 1590ء میں مکہ مسجد کی بنیاد رکھی اور 1000ھ یعنی 1591ء میں چار مینار قائم کیا۔ فرانس کا باشندہ موسیو ٹیورنیر نے اپنے سیاحت نامہ میں یہ لکھا ہے کہ قلی قطب شاہ کے دور میں دو منزلہ اور چھ منزلہ عمارتیں موجود تھیں، جو اس بات کا ثبوت ہے کہ ساری دنیا میں سب سے پہلے فلک بوس عمارتوں (Sky Scrapers) کا وجود حیدرآباد میں سلطنت قطب شاہی میں دکھائی دیتا ہے۔ اسی سال بادشاہ نے بازار اور محلوں کی تعمیر کی طرف توجہ دی۔ جس کی تمام تر تفصیلات ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے ''فرخندہ بنیاد حیدرآباد'' جیسی کتاب میں درج کی ہیں۔

19.2.2 محمد قلی قطب شاہ کے آباواجداد:

سلطان محمد قلی قطب شاہ کے جد اعلیٰ کا تعلق ہمدان سے تھا۔ سلطان قلی کے باپ اور دادا ہمدان کے رئیسوں میں شمار کیے جاتے تھے۔ ہمدان کے علاقے میں 15 ویں صدی کے دوران دوسرے قبیلہ نے حملہ کیا اور ہمدان کو نقصان پہنچایا۔ جس کی وجہ سے سلطان قلی اور اس کے چچا اللہ قلی کو ہمدان چھوڑنا پڑا۔ چناں چہ 1486ء میں وہ دونوں بیدر آ گئے اور بہمنی سلطنت کے بادشاہ محمد شاہ بہمنی کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ چند برسوں کے بعد اللہ قلی ہمدان واپس ہو گیا، لیکن سلطان قلی نے بہمنی سلطنت کی ملازمت اختیار کرلی۔ اس دور میں بیدر کے علاقہ میں طبقہ واری کشمکش جاری تھی۔ سلطان قلی کو بڑی مشکلوں کا سامنا کرنا پڑا لیکن اس نے فرقہ وارانہ رقابت میں حصہ نہیں لیا اور شاہی خاندان کی پوری وفاداری کی جس کے نتیجہ میں بہمنی سلطنت کے بادشاہ نے 1493ء میں اس کو قطب الملک کے خطاب سے نوازا اور 1496ء میں تلنگانہ کا صوبیدار مقرر کیا۔ محمود شاہ بہمنی کے انتقال کے بعد 1528ء میں قطب الملک نے اپنی خود مختاری کا اعلان کرتے ہوئے قطب شاہی سلطنت کی بنیاد رکھی جس کا صدر مقام گولکنڈہ قرار پایا جو ورنگل کے کاکتیہ خاندان کے زیر اثر تھا۔ سلطان محمد قلی نے طویل عرصہ تک حکمرانی کی۔ سلطنت کے لیے باپ اور بیٹوں میں جھگڑا ہونے لگا۔ جمشید قلی قطب شاہ نے باپ کو قتل کر کے اپنی حکمرانی کا آغاز کیا جب کہ چھوٹے بھائی ابراہیم قلی قطب شاہ نے بھائی کے خوف سے وجیہ نگر میں پناہ حاصل کی۔ 1550ء میں جب جمشید قلی قطب شاہ کا انتقال ہو گیا تو سبحان قلی تھوڑے عرصے تک حکمراں رہا پھر ابراہیم قلی قطب شاہ نے گولکنڈہ کی سلطنت پر قبضہ

حاصل کرلیا۔30 سال تک ابراہیم قلی قطب شاہ کی حکمرانی جاری رہی جس کے انتقال 1580ء کے بعد محمد قلی قطب شاہ نے اپنی حکمرانی کا آغاز کیا۔سلطان قلی قطب شاہ کی رحلت کے بعد اس کا بھتیجہ اور داماد محمد قلی گولکنڈہ کا حکمران ہوا۔اس طرح قطب الملک سلطان محمد قلی سے ہوتے ہوئے قطب شاہی سلطنت میں جمشید قلی قطب شاہ، ابراہیم قلی قطب شاہ کے بعد محمد قلی قطب شاہ اور سلطان قطب شاہ اور عبداللہ قطب شاہ کے جانشین ابوالحسن تانا شاہ وغیرہ حکمراں ہوئے۔اورنگ زیب عالمگیر کے حملہ کی وجہ سے گولکنڈہ کے ابوالحسن تانا شاہ کو 1687ء میں شکست کا سامنا کرنا پڑا۔ اس طرح قطب شاہی سلطنت کا اقتدار ہمیشہ کے لیے ختم ہوگیا۔غرض قطب الملک کے خاندان کو ورنگل کے راجہ کے علاقہ گولکنڈہ میں اقتدار حاصل ہوا اور اس نے سارے دکن پر اپنا قبضہ کر کے باضابطہ حکومت کے ذریعہ دکنی زبان اور ادب کی ترقی و ترویج میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔

19.2.3 محمد قلی قطب شاہ کی اولادیں:

تاریخی حقائق یہ ثابت کرتے ہیں کہ سلطان قلی قطب الملک کی چھ اولادیں تھیں جن میں حیدر قلی' قطب الدین' جمشید قلی' عبدالکریم' دولت قلی اور ابراہیم قلی شامل ہیں۔جمشید قلی کے بعد سبحان قلی اور جب ابراہیم قلی نے اقتدار سنبھالا تو اس کی اولادوں میں عبدالقادر' حسین قلی' مرزا عبدالفتاح' مرزا خدابندہ' مرزا محمد امین اور چاند سلطانہ کے نام شہرت کے حامل ہیں۔جب کہ محمد قلی قطب شاہ کو گولکنڈہ کا اقتدار حاصل ہوا' جس نے 1580ء سے 1611ء تک حکمرانی کی۔اس کے انتقال کے بعد مرزا محمد امین جیسے چچا کے صاحبزادے سلطان محمد قطب شاہ کو اقتدار حاصل ہوا جو 1611ء سے 1626ء تک حکمراں رہا۔سلطان محمد قطب شاہ کے انتقال کے بعد اس کی چار اولادیں ابراہیم مرزا' علی مرزا' کمال مرزا' عبداللہ قطب شاہ اور خدیجہ سلطان تھے' جن میں عبداللہ قطب شاہ کو اقتدار حاصل ہوا' جس نے 1629ء سے 1672ء تک حکمرانی کی۔عبداللہ قطب شاہ کی اولادوں میں تین صاحبزادیاں تھیں' پہلی صاحبزادی کی شادی مکہ کے سید احمد سے ہوئی اور دوسری صاحبزادی اورنگ زیب کے شہزادے محمد سلطان سے بیاہی گئیں اور تیسری دختر ابوالحسن تانا شاہ کی اہلیہ قرار پائیں۔چناں چہ عبداللہ قطب شاہ کی رحلت کے بعد ابوالحسن تانا شاہ نے 1672ء سے 1687ء تک حکمرانی کی۔مغل شہنشاہ اورنگ زیب کے حملہ سے معزول کیا گیا۔ابوالحسن تانا شاہ کا ایک لڑکا خدابندہ اور تین لڑکیاں تھیں جو یکے بعد دیگرے سکندر عادل شاہ' عنایت خان اور محمد عمر نقشبندی سے بیاہی گئیں۔اس طرح قطب شاہی سلطنت کے پانچویں بادشاہ کی حیثیت سے محمد قلی قطب شاہ اور چھٹے بادشاہ کی حیثیت سے سلطان محمد قطب شاہ کے بعد عبداللہ قطب شاہ اور ابوالحسن تانا شاہ کے دور کو قطب شاہی سلطنت کے آخری دور میں شمار کیا جاتا ہے۔

19.2.4 قطب شاہی دور کا اختتام:

قطب شاہی دور میں گولکنڈہ کو سب سے زیادہ ترقی دینے والے بادشاہ کی حیثیت سے ابراہیم قلی قطب شاہ کا نام اہمیت کا حامل ہے۔اس نے زندگی کا بہت بڑا حصہ وجیہ نگر کی سلطنت میں گزارا تھا' اس لیے اس نے اپنی سلطنت میں مسلم طبقہ کے ساتھ ساتھ ہندو طبقہ کو بھی مساویانہ سہولتیں فراہم کیں۔محمد قلی قطب شاہ کے دور کو اس لیے اہمیت حاصل ہے کہ اس نے گولکنڈہ کے بجائے حیدرآباد کی ترقی پر توجہ دی اور اس کے دور کی بے شمار عمارتیں اس دور کی فن تعمیر کی نشان دہی کرتی ہیں۔اپنے مسلک کے فروغ کے لیے سلطان محمد قلی قطب شاہ نے حیدرآباد میں حسینی علم کا الاوہ' بادشاہی عاشور خانہ' الاوہ ءسرطوق' حضرت عباس کا الاوہ نعل صاحب' بی بی کا الاوہ جیسے مقامات کی بنیاد رکھ کر شیعہ مسلک کی ترقی و ترویج میں حصہ لیا۔قطب شاہی دور میں اگر چہ بادشاہ شیعہ مسلک کا ماننے والا تھا' لیکن سنی مسلک ہی نہیں' بلکہ ہندو مذہب اور نیچ ذات کے لوگوں کو پوجا پاٹ کی پوری سہولت حاصل تھی۔کم ذات کے لوگ بتکماں کا تہوار مناتے تھے اور میلے ٹھیلوں میں شریک ہوتے تھے۔اعلیٰ ذات کے ہندو عام طور پر دیوالی' ہولی اور بسنت

کے تہوار میں شریک ہوتے تھے۔شیعہ فرقہ کے لوگ عید نوروز' عید غدیر' شب برات کے علاوہ کونڈوں کی عید منایا کرتے تھے۔سنی طبقہ کے لوگ عید الفطر' عید الاضحیٰ کے علاوہ عید میلاد النبی ﷺ اور گیارہویں شریف کی تقاریب میں مصروف رہتے تھے۔شیعہ طبقہ نے بھی عید میلاد النبی ﷺ کی نمائندگی کی ہے۔قلی قطب شاہ کی شاعری ہی نہیں' بلکہ اس کے دور کے تمام دکنی شاعروں کے کلام میں ان تمام عیدوں کا ذکر اور عید میلاد کے علاوہ شہادت حسینؓ پر مرثیوں کا رواج بھی دکھائی دیتا ہے۔جیسا کہ بتایا جا چکا ہے کہ یکم محرم سے لے کر اربعین کے دوران تمام طبقات مل جل کر شیعہ مسلک کے طریقوں کو اختیار کرتے تھے۔اس دور میں میلاد کی محفلیں اور شہادت ناموں کی محفلیں ہی نہیں' بلکہ باضابطہ ناچ گانوں کی محفلیں بھی ہوا کرتی تھیں۔قطب شاہی دور کے قلعہ کے بالا حصار سے کافی دوری پر تارامتی اور پیرامتی جیسی مطربوں کی محفلوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ قطب شاہی بادشاہوں کو موسیقی اور ناچ گانے سے بھی بڑی دلچسپی تھی۔تمام بادشاہوں نے اپنے دور کی یادگاروں کو قائم رکھنے کے لیے نہ صرف قلمی کتابیں تیار کیں' بلکہ خوشخطی کے بہترین نمونے تیار کر کے محفوظ کر دیئے' جن کے یادگار آثار نہ صرف سالار جنگ میوزیم لائبریری' اسٹیٹ لائبریری اور حیدرآباد اسٹیٹ آرکائیوز کے ریکارڈ میں محفوظ ہیں۔جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ قطب شاہی دور درحقیقت دکنی شعروادب کا ہی پروردہ نہیں' بلکہ فن تعمیر میں اہمیت رکھنے والے دور کے طور پر بھی اہمیت کا حامل تھا۔بادشاہوں کی نگرانی میں سنگتراشی' مصوری' موسیقی اور فن تعمیر کو فروغ حاصل ہوا' جس کی وجہ سے قطب شاہی دور کو فنون لطیفہ کی نمائندگی کرنے والا اہم اقتدار کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔جس کے ذریعہ شاہی طبقہ کے ساتھ ساتھ عوام کی بھلائی اور ان کو خوش وخرم رکھنے کی تمام تر کوششیں حکومت کی طرف سے جاری رکھنے کا ثبوت ملتا ہے۔غرض عوام کو پینے کے لیے پانی' رہنے کے لیے مکان اور سیر وتفریح کے لیے مقامات فراہم کیے گئے جس کی وجہ سے شہر کو نہروں' محلات اور باغات سے مربوط کر کے دواخانوں کے ذریعہ مفت علاج کا آغاز کیا گیا۔جس سے حکومت میں بسنے والے تمام عوام کو ہر قسم کی سہولتیں فراہم ہونا اور ان کے خوش حال ہونے کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔قطب شاہی دور کے دو اہم کارنامے بڑی اہمیت کے حامل ہیں ایک تو موسیٰ ندی پر پل تعمیر کیا اور دوسرے حیدرآباد اور سکندرآباد کے درمیان پانی کے بہاؤ کو روکنے کے لیے حسین ساگر ڈیم کی تعمیر کی گئی۔اس کے علاوہ کئی اہم عمارتوں کی وجہ سے شہر کی خوبصورتی میں اضافہ کیا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1 محمد قلی قطب شاہ کا خاندان کس علاقے سے ہندوستان آیا تھا؟

2 بہمنی دور میں کس قطب شاہی شخص کو قطب الملک کا خطاب دیا گیا تھا ؟

19.3 محمد قلی قطب شاہ کی شاعری

گولکنڈہ کے بادشاہ ہونے کے علاوہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کو فارسی زبان اور ادب سے بڑی دلچسپی تھی جس کا اندازہ اس طرح لگایا جا سکتا ہے کہ اس نے اپنی دکنی شاعری کے دوران فارسی کے مشہور شاعر حافظ شیرازی اور سعدی شیرازی کی فارسی شاعری کو دکنی میں منتقل کیا ہے۔گارساں دتاسی نے فرانس سے تحقیق کے ذریعہ ''کلیات ولی'' مرتب کر کے انہیں اردو شاعری کا باوا آدم قرار دیا'لیکن اس دور تک محمد قلی قطب شاہ کا دیوان حاصل نہیں ہوا تھا۔جسے اس کے بھتیجے اور داماد سلطان محمد قلی نے مرتب کر کے قلمی نسخے کے طور پر تیار کیا تھا۔اس لیے گارساں دتاسی کا نظریہ غلط ثابت ہوا۔جب حیدرآباد میں ''دکنی مخطوطات'' کی اشاعت کے لیے سالار جنگ نے کمیٹی تشکیل دی تو ''کلیات قلی'' کی ترتیب کا کام ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور کے سپرد کیا گیا جنھوں نے 1938ء میں قلی قطب شاہ کی دکنی شاعری پر مربوط کلام ''کلیات قلی'' کے پچیس ہزار اشعار پیش کیے۔جس کے

بعد قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی کے توسط سے پروفیسر سیدہ جعفر نے ''کلیات قلی'' مرتب کر کے پچاس ہزار اشعار پر مشتمل اس کی غزلوں، نظموں، رباعیات، ریختی، فردیات، مثنویاں، مرثیے اور خواتین کے علاوہ عمارتوں پر لکھی ہوئی شاعری کو یکجا کر دیا۔ جس کی وجہ سے عصر حاضر کی اردو نسل محمد قلی قطب شاہ کی شاعری سے واقفیت حاصل کر رہی ہے۔ سلطان قلی کا تمام تر کلام دکنی زبان کی نمائندگی کرتا ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ قلی قطب شاہ نے اپنے دور میں سرکاری زبان کی حیثیت سے فارسی کو پسند کیا، لیکن شاعری کے لیے اس زبان کا انتخاب کیا جو اس دور میں عوامی زبان کا درجہ رکھتی تھی اور اسے دکنی زبان کی حیثیت سے شہرت حاصل ہوئی۔ شاہی دربار میں محمد قلی قطب شاہ کا ساتھی اور اس کے والد ابراہیم قلی قطب شاہ کے دور میں جواں عمر اسد اللہ خان وجہی بھی شعر گوئی سے وابستہ تھا، جس کی لکھی ہوئی مشہور مثنوی ''قطب مشتری'' بادشاہ اور ایک دوشیزہ یعنی مشتری کے عشق کی داستان بیان کرتی ہے، جو دکنی میں لکھی گئی طبع زاد مثنوی ہے۔ اس لیے قطب شاہ کے دور اور اس کی شاعری کے علاوہ اس دور کے دیگر شعراء کے کلام میں بھی دکنی زبان کا حسن اس زبان کی عوامی مقبولیت کو ظاہر کرتا ہے۔ غرض محمد قلی قطب شاہ کی شاعری میں مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، رباعی، غزل کے علاوہ ریختی کا انداز نمایاں ہے، جس میں دکنی زبان کا چٹخارہ موجود ہے۔

19.3.1 سلطان قلی کی غزل گوئی:

اردو شاعری میں غزل کو امتیازی مقام حاصل ہے، لیکن دکنی شاعری کے جائزہ سے پتہ چلتا ہے کہ سارے دکن کے علاقہ میں بادشاہوں نے شاعری کی اور عوام کے نمائندوں نے شعر گوئی کے ذریعہ مقام و مرتبہ حاصل کیا۔ اس دور میں غزل کو اہمیت حاصل نہیں تھی، بلکہ طویل مثنویاں لکھنا اور مثنویوں میں عشقیہ قصے بیان کرتے ہوئے مافوق الفطرت عناصر کو داستانوں اور مثنویوں میں شامل کرنے کا رواج عام تھا۔ شاعر کی حیثیت سے سلطان محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ سلطان قلی بادشاہ ہونے کے علاوہ رنگین مزاج شاعر بھی تھا۔ بادشاہ ہونے کی وجہ سے اسے حسن پرستی اور عیش پرستی کے علاوہ تمام خوشیوں کے سامان میسر تھے، جس کی وجہ سے اس کی شاعری میں فارسی زبان کے انداز سے غزل لکھنے کا شعور واضح ہے۔ اس کے علاوہ سلطان محمد قلی نے غزلوں میں مردف غزل ہی نہیں، بلکہ غیر مردف غزل کے ساتھ ساتھ جمالیاتی غزل اور تاثراتی غزل کے انداز کو بھی اختیار کیا ہے۔ اس کی غزلیہ شاعری میں حسن کے مختلف انداز اور عریانیت کے حد تک جذبات اور احساسات کی نمائندگی دکھائی دیتی ہے۔ قلی قطب شاہ نے غزل کی شاعری کو غزل مسلسل کے علاوہ قافیہ اور ردیف کی برقراری کے ساتھ کسی ایک موضوع کے بیان کے لیے استعمال نہیں کیا، جس کی وجہ سے غزل کی ہئیت میں غزل نما نظموں کا انداز بھی اس کی غزل گوئی کا حصہ قرار پاتا ہے۔ سلطان قلی قطب شاہ کی غزل گوئی میں مقامی انداز کے بجائے ایرانی اور تورانی انداز کے حسن و عشق کی خصوصیات ملتی ہے۔ اس کی غزل میں صرف اور صرف عورت کے حسن اور اس کے جسم کی جمالیات کے ساتھ ساتھ عیش پرستانہ عناصر کی نشان دہی ہوتی ہے۔ اس طرح سلطان محمد قلی قطب شاہ کی غزل گوئی میں وہی انداز جلوہ گر ہے جو عربی زبان میں غزل کے معنیٰ یعنی عورتوں سے باتیں کرنے کی علامتوں کو پیش کیا جاتا ہے۔ غرض سلطان قلی قطب شاہ کی غزل گوئی ریختی کے حسن کے ساتھ ساتھ عشق کی سرمستیوں اور حسن کی بے باکیوں سے وابستہ ہے۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ نے عام شاعروں کی طرح حسین اور خوب صورت دوشیزہ سے محبت کا اظہار نہیں کیا ہے، بلکہ اس کی غزل گوئی میں حسن کی خوبی سانولے پن یا گندمی رنگ میں بھی ہے۔ چناں چہ اس کی غزل کے اشعار خود اس کی حسن پرستی کے امین قرار پاتے ہیں۔

19.3.2 سلطان قلی کی غزل نما نظمیں:

قلی قطب شاہ نے دکنی میں شاعری کی اور اپنی شاعری کو غزل کے شعری حسن سے وابستہ کیا' لیکن سلطان قلی کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ اس نے سب سے پہلی مرتبہ دکنی شاعری میں نظم گوئی کی روایت کو فروغ دیا۔اس دور میں غزل کی ہئیت کو فروغ حاصل تھا جس کے تحت غزل کے شاعر نہ صرف قافیہ' ردیف اور وزن کے علاوہ بحر کا لحاظ رکھتے تھے' بلکہ اس کے ساتھ ہی پہلے شعر میں مطلع کی خصوصیت اور آخری شعر میں مقطع کی خوبی کو بھی استعمال کرتے تھے۔غزل کا ہر شعر فرد یعنی دوسرے شعر سے مختلف ہوتا ہے۔غزل کی اسی ہئیتی خصوصیت کو برقرار رکھتے ہوئے قلی قطب شاہ نے عنوانات کا تعین کر کے غزل لکھی۔ جسے غزل نما نظم کا درجہ دیا گیا۔غزل نما نظم میں عام طور پر غزل کی ہئیت استعمال کی جاتی ہے' لیکن غزلیہ افکار کے بجائے کسی عنوان کی مناسبت سے اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ان اشعار میں قافیہ اور ردیف کے علاوہ غزل کی ہئیت کے مطابق طاق اعداد کا لحاظ بھی رکھا جاتا ہے۔غزل کی ہئیت کے باوجود عنوان کی تکمیل ہونے کی وجہ سے انہیں نظمیں ہی کہا جاسکتا ہے۔انہیں غزل نما نظم کی حیثیت سے بھی شناخت دی جاتی ہے۔قلی قطب شاہ نے اپنے عہد کی تمام عمارتوں پر نظمیں لکھیں' تمام تہواروں اور عیدوں کے علاوہ حسین دوشیزاؤں پر بھی موضوعاتی نظمیں لکھیں۔ان نظموں کے انداز میں غزل کا رویہ کارفرما ہے۔سلطان قلی کی شاعری میں عمارتوں اور موسموں، ترکاریوں' پھلوں اور خواتین کے کھیل کود پر نظموں کے علاوہ ریختی گوئی بھی ملتی ہے۔

19.3.3 سلطان قلی کی شاعری میں عمارتوں' عیدوں اور خواتین کا ذکر:

''کلیات قلی'' جیسے ضخیم شعری مجموعہ کے علاوہ موجودہ دور میں ''انتخاب قلی'' بھی دستیاب ہے۔سلطان قلی نے اپنے دور کی تعمیر کردہ مشہور عمارتوں اور عید وتہوار کے علاوہ خواتین پر بھی نظمیں لکھ کر پہلی مرتبہ اردو شاعری کو نظمیہ شاعری سے روشناس کیا۔اس لیے سلطان قلی کو نظیرا کبرآبادی سے قبل اردو نظم کا شاعر قرار دیا جاتا ہے۔قلی قطب شاہ نے اپنے دور میں جتنی عمارتیں تعمیر کیں' ان میں بیشتر عمارتوں کو غزلیہ انداز سے عنوان دے کر نظم میں شامل کر لیا۔چناں چہ قلی قطب شاہ کی عمارتوں پر لکھی نظموں میں سجن محل' گگن محل' ندی محل' داد محل' خداداد محل' محل کوہ طور وغیرہ پر اس کی لکھی ہوئی شاعری موضوعاتی نظموں میں شمار کی جاتی ہے۔اس نے ہولی' دیوالی' بسنت' عید نوروز' شب برات' عید الفطر، عید الاضحیٰ اور عید غدیر پر بھی غزل نما نظمیں پیش کی ہیں۔اس کی نظموں میں خواتین پر لکھی ہوئی شاعری کی حیثیت سے حیدر محل' سانولی' کنولی' پیاری' نویلی' سجیلی کے علاوہ بارہ پیاریوں کا ذکر بھی ملتا ہے۔وہ اپنی نظموں میں نبیؐ صدقہ اور علیؓ صدقہ سے بارہ پیاریاں ملنے پر خوشی کا اظہار کرتا ہے۔یہی نہیں' بلکہ وہ اپنی نظموں میں ان خواتین سے لذت کوشی کو بھی نمائندگی دیتا ہے' بلکہ بعض اوقات تو قلی قطب شاہ کی نظموں میں ایسے اشعار بھی شامل ہو جاتے ہیں جو عریانیت کا ثبوت دیتے ہیں۔اس طرح قلی قطب شاہ نے غزل لکھنے کے ساتھ ساتھ غزل نما نظمیں لکھیں تو عیش پرستی کے کسی بھی پہلو کو چھپانا مناسب نہیں سمجھا' بلکہ ہر رویہ کو نمایاں انداز سے پیش کیا۔سلطان محمد قلی کی نظمیہ شاعری سے اس کے سماج پسند مزاج کا ثبوت ملتا ہے۔

19.3.4 سلطان قلی قطب شاہ کی رباعی گوئی:

سلطان محمد قلی قطب شاہ کے ضخیم کلیات میں غزل اور غزل نماء نظموں اور قصیدوں کے علاوہ چھوٹی چھوٹی مثنویوں کے ساتھ رباعی کا حصہ بھی شامل ہے،سلطان قلی قطب شاہ نے اپنی شاعری میں رباعی گوئی کو اہم شعری اظہار کا ذریعہ قرار دیتے ہوئے رباعی گوئی پر فخر بھی کیا ہے۔اس کی بیشتر رباعیات باضابطہ فارسی رباعیات کے انداز میں ہیں۔وہ اپنی رباعیوں کے ذریعہ عام طور پر اخلاقی' اصلاحی اور متصوفانہ خیالات کی نمائندگی کرتا ہے۔

اس دور تک ہی نہیں، بلکہ موجودہ دور تک بھی رباعی کی صنف کو ناصحانہ خیالات اور وعظ و نصیحت کے اظہار کے لیے استعمال کیا جاتا رہا' حالاں کہ فراق گورکھپوری نے ''روپ'' اور جاں نثار اختر نے ''گھر آنگن'' کے ذریعے ''سنگا ررس'' کو رباعی کا حصہ بنایا۔ سلطان قلی نے بھی بیشتر فارسی رباعیوں کا اردو میں ترجمہ کیا اور اپنے انداز سے طبع زاد رباعیات بھی تحریر کیں۔ اس کی رباعیوں میں زمینی عشق کی روایت جلوہ گر ہے' جس کے تحت بحیثیت شاعر اس نے دنیا کے معاملات کی طرح مرد اور عورت کی محبت کو اہمیت دی ہے لیکن اس کے ساتھ ہی عشق مجازی کے ساتھ ساتھ عشق حقیقی کی نمائندگی کی طرف بھی توجہ دی ہے' چناں چہ اس کی رباعیوں میں باضابطہ روحانی خصوصیات اور فقر و فاقہ کی اہمیت کو بھی وضاحت کا درجہ مل جاتا ہے۔ اگر چہ سلطان قلی قطب شاہ کی شاعری میں چند اہم مثنویاں، چند مرثیے اور چند قصیدے بھی شامل ہیں جس میں اس نے حضرت علیؓ اور حضرت محمد ﷺ کی مدحت کرنے کے ساتھ ساتھ بسنت اور دوسرے تہواروں پر مثنویاں بھی لکھیں، جس کے اندازہ ہوتا ہے کہ سلطان قلی قطب شاہ نے اپنے عہد کی ہر شعری صنف میں اظہار کیا ہے۔ اس لیے سلطان قلی قطب شاہ کو فارسی کی تمام شعری اصناف کو استعمال کرنے والے باشعور شاعر، عیش پرست بادشاہ اور دکنی کے شاعر کی حیثیت حاصل ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ قلی قطب شاہ کی دکنی شاعری کے اہم نکات بیان کیجیے۔

2۔ قلی قطب شاہ کی غزلوں میں شامل خوبیوں کا احاطہ کیجیے۔

19.4 غزل ''پیا باج پیالہ پیا جائے نا'' کا متن

پیا باج پیالا پیا جائے نا — پیا باج یک تل جیا جائے نا

کہے تھے پیا بن صبوری کروں — کہیا جائے امّا کیا جائے نا

نہیں عشق جس وہ بڑا کوڑ ہے — کدھیں اس سوں مل بیسیا جائے نا

قطب شہ نہ دے منج دِوانے کو پند

دِوانے کوں کچ پند دیا جائے نا

19.4.1 غزل کے اشعار کا مفہوم:

قلی قطب شاہ کی اس غزل میں صرف چار اشعار موجود ہیں۔ حالاں کہ ہر شاعر اپنی غزل کے اشعار کو طاق اعداد یعنی پانچ' سات' نو اور گیارہ کی تعداد میں تحریر کرتا ہے۔ قلی قطب شاہ کی اس غزل کی لفظیات میں جہاں سنسکرت طرز کا غلبہ ہے' وہیں فارسی الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں۔ اس غزل میں سلطان محمد قلی قطب شاہ نے فارسی غزل کے طرز کو استعمال کرتے ہوئے قافیہ اور ردیف کا برمحل استعمال کیا ہے۔ سلطان قلی کی اس غزل کو مردف غزل قرار دیا جائے گا۔ غزل کے قافیوں میں پیا' جیا' لیا' دیا وغیرہ کا استعمال ہوا ہے' جب کہ غزل کی ردیف ''جائے نا'' دوحرفی قرار پاتی ہے۔ ساری غزل پر عیش پرستی کا انداز نمایاں ہے۔ دکنی زبان میں نہیں کے بجائے نا کا استعمال ہوتا ہے۔ آج بھی اردو زبان میں بھی کسی حد تک ''نہیں'' کے بجائے ''نا'' کا استعمال جاری ہے۔ قلی قطب شاہ نے اس غزل میں ''پیا'' جیسے لفظ کے ذریعے سنسکرت کی نمائندگی کی ہے۔ سنسکرت سے ہندی میں مستعمل ''پی'' یا ''پیا'' کے معنی محبوب کے لیے جاتے ہیں۔ سنسکرت میں بھی ''پی'' کے معنیٰ محبوب کے ہیں۔ دکنی لفظ باج کے معنیٰ بغیر کے ہوتے

ہیں۔ فارسی لفظ ''ایک'' کو سلطان قلی نے مخفف کر کے ''یک'' کے طور پر استعمال کیا ہے۔ سنسکرت لفظ ''تل'' کے معنیٰ لمحہ کے لیے جاتے ہیں۔ اسی سنسکرت زبان سے ''جی'' کی ترکیب کو ''جیا'' کے طور پر استعمال کیا گیا ہے' جس کا مفہوم یہی لیا جائے گا کہ محبوب کے بغیر شراب کا پیالہ پینا میرے لیے ممکن نہیں ہے اور محبوب کے بغیر ایک لمحہ جینا میرے لیے دشوار ہے۔

غزل کے دوسرے شعر میں سنسکرت لفظ ''بن'' معنیٰ ''بغیر'' اور فارسی میں ''صبر'' کے معنیٰ اختیار کے لیے جاتے ہیں' جب کہ دکنی میں ''صبوری'' کے معنیٰ ''بے قراری'' کے استعمال ہوتے ہیں۔ دوسرے شعر کے دوسرے مصرعے میں زنانہ لب ولہجہ کی نمائندگی ''اما'' حیرت کے لیے ہے۔ قلی قطب شاہ کے اس شعر میں کہنے کے لیے لفظ ''کھیا'' کا استعمال ہوا جس کا مطلب یہ ممکن ہی نہیں ہے کہ محبوب کے بغیر میں شراب خواری کروں، لیکن سب سے بڑی دشواری یہ ہے کہ میرا محبوب جب انکار کرتا ہے تو وہ انکاری جملہ ''اما'' کہہ کر مجبوری یا حیرت کا اظہار کرتا ہے۔ دوسرے شعر میں قلی قطب شاہ نے محبوب کے ہاتھ سے شراب پیے بغیر چین نہیں آنے کا ذکر کر کے یہ بتایا ہے کہ جب محبوب ہی شراب خواری کے لیے مجبوری ظاہر کرے تو یہ ممکن ہی نہیں کہ میں مے خواری میں مشغول ہوسکوں۔

غزل کے تیسرے شعر میں شاعر نے عشق کی اہمیت اور محبت کی عظمت کو تسلیم کرتے ہوئے فارسی لفظ ''عشق'' اور سنسکرت لفظ ''کوڑ'' کا استعمال کر کے یہ بتایا ہے کہ جس انسان کے دل میں محبت اور عشق کا جذبہ نہ ہو بہت بڑا بیمار ہے۔ یعنی ایسے شخص کو بری بیماری کوڑ لگ گئی ہے کہیں ایسا بھی ہوسکتا ہے کہ محبوب سے ملے بغیر اور اس کے تصور کے بغیر انسان دنیا میں جی بھی سکتا ہے۔ شاعر کا تصور یہ ہے کہ عشق کرنا اہم جذبہ ہے انسان کسی بھی طرح سے عشق کے جذبہ سے دور نہیں رہ سکتا۔ محبت کے بغیر اس کا جینا کسی اعتبار سے بھی جینا نہیں کہا جاسکتا۔

آخری شعر میں قلی قطب شاہ نے اپنا تخلص استعمال کرتے ہوئے دکنی لفظ ''منج'' کا استعمال کیا ہے جس کے معنیٰ ''مجھ'' کے لیے جاتے ہیں۔ شاعر نے خود کو عشق میں مبتلا ہو کر دیوانگی کا درجہ حاصل کرنے کا ذکر کرتے ہوئے بتایا ہے کہ محبت نے شاعر کو دیوانہ کر دیا ہے اور کسی بھی دیوانے کو نصیحت کی جائے تو اس کا اثر نہیں ہوتا۔ اس شعر میں قلی قطب شاہ نے فارسی لفظ ''پند'' استعمال کیا، جس کے معنیٰ ''نصیحت'' کے ہوتے ہیں اور آخری مصرعہ میں واضح کیا ہے کہ دنیا کے عقل منداس حقیقت سے واقف ہیں کہ دیوانے پر کسی قسم کی نصیحت کارگر نہیں ہوتی کیوں کہ اس کے پاگل پن کی زیادتی کی وجہ سے کوئی نصیحت اثر انداز نہیں ہوتی۔ اس طرح غزل کے چار اشعار میں چار علاحدہ علاحدہ مفہوم ادا کر کے قلی قطب شاہ نے ہر شعر کو ''فرد'' اور ہر شعر میں اپنی شراب نوشی اور محبوب سے وابستگی کا اظہار کیا۔ اس قسم کی شعر گوئی دکنی شاعری سے پہلے فارسی شاعری میں موجود تھی یعنی فارسی شعراء محبوب کی تعریف اور شراب کی تعریف کرنے کے ساتھ ساتھ شراب نوشی کو اہمیت دے کر اس کے ذکر کو شعر و شاعری کا وسیلہ سمجھتے تھے' چناں چہ قلی قطب شاہ نے بھی اپنی غزل میں فارسی غزل کی روایت کو فروغ دیا ہے۔

19.4.2 غزل کے اشعار میں جمالیاتی پہلو:

قلی قطب شاہ کو اردو کے پہلے صاحب دیوان اور بادشاہ وقت ہونے کے علاوہ قطب شاہی سلطنت کے دوران تمام عیش پرستیوں کا موقع حاصل ہوا۔ اس کی تمام تر شاعری میں حسن کی کرشمہ سازی اور عشق کی فطری خصوصیت جلوہ گر نظر آتی ہے۔ عام طور پر جمالیات کو دو مختلف انداز سے نمائندگی دی جاتی ہے جس کے تحت حسن یا خوبی یا پھر خوب صورتی میں صرف پرستاری اور اس کی خصوصیت کو پیش نظر رکھا جائے تو اسے حسن و جمال کا درجہ حاصل ہوتا ہے اور اگر حسن کے ساتھ خوف کا عنصر شامل ہو جائے تو ایسے حسن کو جلال کہا جاتا ہے۔ عام طور پر عربی زبان میں یہ کہا جاتا ہے کہ خدا

حسین ہے اور خوب صورت چیزوں کو پسند کرتا ہے جس کے لیے عربی مقولہ **اللهُ جميلٌ ويحبُ الجمال** کے ذریعہ خود یہ اندازہ ہوتا ہے کہ قدرت کی امتیازی خصوصیت جمال اور جلال ہے۔ کیوں کہ سلطان محمد قلی قطب شاہ فطری طور پر حسن پرست تھا اور اس نے اپنی شاعری میں مکمل طور پر حسن پرستی کا طریقہ اختیار کیا ہے اس لیے اس کی مشہور غزل میں جمالیاتی خصوصیات جلوہ گر نظر آتی ہیں۔ اس نے اپنی غزل میں سارا منظر محبوب اور شراب کے پیالے کے ساتھ حسن کی بے نیازی اور عشق کی برتری کو پیش کرتے ہوئے بتایا ہے کہ عشق اختیار کرنے والا بلاشبہ دیوانگی کے درجہ تک پہنچ جاتا ہے اور سلطان قلی بھی اپنی غزل میں عشق میں دیوانہ ہونے کی صفت کو بیان کر کے واضح کرتا ہے کہ کوئی عشق میں دیوانہ ہونے والے کو نصیحت نہ کرے۔ عاشق بلاشبہ عشق میں دیوانگی کی وجہ سے نصیحتوں سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی شاعری میں معاشرہ، سماج، سیاست، سیاسی مسائل اور جنگ و جدال کے علاوہ دشمن اور مجبوری کا ذکر کرنے کے بجائے عیش پرستی کی انتہا یعنی مے نوشی کو پیش کر کے حسن پرستی کی معراج کو نمایاں کرتا ہے۔

19.4.3 غزل کے اشعار میں نفسیاتی اور معاشرتی انداز:

انسان کی فطرت ہے کہ وہ اپنے عیب کو چھپاتا اور خوبیوں کو نمایاں کرتا ہے جب کہ سلطان قلی قطب شاہ کی غزل کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک ایسا شاعر ہے جس نے اپنی نفسیات اور طرز معاشرت میں کسی چیز کو پوشیدہ نہیں رکھا۔ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا ظاہر اور باطن ایک ہے، اس لیے وہ نفسیاتی اور معاشرتی طور پر اپنے کسی عیب پر پردہ ڈالنے کی کوشش نہیں کرتا، بلکہ زندگی میں اس نے جو کام کیے اسے چھپانے کے بجائے واضح طور پر پیش کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی نفسیاتی کشمکش کے ذکر کو پیش نہیں کرتا، بلکہ ہر معاملہ میں خوش حال نظر آتا ہے، جو اس کی نفسیات کی خصوصیت ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ سلطان قلی مطمئن قلب کا مالک تھا، اس لیے وہ ہر معاملہ کو نبیؐ صدقہ اور علیؑ صدقہ سے جوڑ کر اطمینان کا اظہار کرتا ہے۔ اس کی نفسیات میں شاہی کا غرور اور عیش پرستی کا سرور اور تمام رنگ رلیاں منانے کی سہولت کی وجہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے نفسیاتی طور پر اطمینان کی زندگی گزاری۔ اس کا دور خود عیش پرستانہ ماحول کا پروردہ تھا، ہندو تہواروں کے علاوہ مسلمان عیدوں اور نوروز ہی نہیں، بلکہ عید غدیر اور شب برات کی رنگینیوں میں نہ صرف وہ خود شریک ہوتا، بلکہ عوام کو بھی شریک کرتا تھا۔ اس لیے سلطان قلی قطب شاہ کی نفسیات کو سمجھنے میں آسانی ہو جاتی ہے اور اس کے دور کے رنگین معاشرہ کی دلیل فراہم ہو جاتی ہے۔ بادشاہ اسلام کا پیرو ہونے کے سبب علی اور نبی کے حوالے سے بات کرتا ہے، لیکن اسی کے ساتھ انہی کے توسط سے عیش پرستی اور بارہ پیاریاں ملنے کا ذکر کرتے ہوئے اپنے دور کے معاشرہ کی رنگین بیانی کو منظر عام پر لانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اس طرح سلطان قلی قطب شاہ کی شاعری سے شاعر کی نفسیات اور اس کے دور کے معاشرہ کی خصوصیات کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

19.4.4 غزل کے انداز میں فارسی طرز کی گونج:

اردو شاعری میں غزل کا انداز خود فارسی زبان سے وابستہ ہے۔ یہ صنف اگرچہ عربی زبان میں قصیدہ کے درمیان استعمال ہوتی تھی، لیکن فارسی شاعروں نے قصیدہ سے الگ کر کے باضابطہ غزل کو ایک صنف کی حیثیت سے فروغ دیا۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کی مادری زبان فارسی تھی اور ہندوستان میں رہتے بستے ہوئے اس نے دکنی زبان کا انداز اختیار کیا تھا۔ اردو کی ہر غزل میں ہی نہیں، بلکہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کی غزل میں بھی فارسی طرز کی گونج دکھائی دیتی ہے۔ غزل کو قافیہ، ردیف اور مردف و غیر مردف کے علاوہ تعداد کے معاملہ میں طاق طریقہ اختیار کرنا فارسی طرز کی نمائندگی ہے۔ اسی طرح پہلا مصرعہ، مطلع اور آخری مصرعہ مقطع کے طور پر استعمال کرنا، فارسی کی دلیل ہے۔ یہی نہیں، بلکہ عورتوں سے باتیں کرنے اور اپنی زندگی کی رنگینیوں کے علاوہ شراب نوشی اور حسن پرستی کے ساتھ ساتھ عشق مجازی کی سرگرمیوں کو پیش کرنا بھی فارسی غزل کا امتیاز ہے۔ چوں کہ

سلطان محمد قلی قطب شاہ نے اپنی غزلوں میں ہی نہیں' بلکہ نظموں' مثنویوں اور قصائد کے علاوہ رباعیوں کے ذریعہ مکمل طور پر فارسی انداز کی نمائندگی کی ہے اور بیشتر اس کے دور کے دکنی شاعر ہی نہیں' بلکہ اردو کے شعراء بھی غزل گوئی کے دوران باضابطہ فارسی انداز کی نمائندگی کرتے ہیں۔اس لیے سلطان قلی قطب شاہ کی غزلیں ہی نہیں' بلکہ اس کی شاعری کا تمام تر مزاج بلاشبہ فارسی شاعری کی گونج کی حیثیت سے یادگار کا درجہ رکھتا ہے تاہم جس قدر عیش پرست ماحول اور ڈھکی چھپی چیزوں کو بھی بیان کرنے کا انداز سلطان محمد قلی قطب شاہ کی شاعری میں دکھائی دیتا ہے اس قدر رنگینی اور جسم کی جمالیات کو پیش کرنے کا انداز فارسی شاعری میں بھی مفقود نظر آتا ہے۔

19.4.5 غزل کی معنویت اور پہلوداری:

دنیا کے ادبیات میں غزل کی شاعری بلاشبہ ایسی شاعری ہے کہ جس میں شاعر نہ صرف اپنے فن کا کمال دکھاتا ہے' بلکہ تخئیل کی بلند پروازی کو بھی نمائندگی دیتا ہے۔اس قسم کی امتیازی خصوصیت اردو غزل کا فطری سرمایہ ہے۔اگرچہ دنیا کی بیشتر زبانوں اور ہندوستان کی مقامی زبانوں میں بھی غزل لکھنے کا چلن عام ہو رہا ہے' لیکن اردو غزل کو جس طرح عالمی سطح پر مقبولیت حاصل ہے' وہ مقبولیت دوسری زبانوں کی غزل کو حاصل نہیں' اس کی سب سے بڑی وجہ یہی ہے کہ اردو شاعر اپنی غزلوں میں ایجاز و اختصار کو پیش نظر رکھتا ہے۔کم سے کم الفاظ میں خیال کو بیان کرنا اور کسی بھی فکرانگیز بات کو اشارے میں پیش کرنا یہ چند ایسی خصوصیات ہیں جو اردو غزل میں ایجاز و اختصار کہلاتے ہیں' جس کی وجہ سے غزل کے شعر اور اس کی معنویت ہی نہیں' بلکہ پہلو داری میں اضافہ ہو جاتا ہے۔غزل کی شاعری میں عشق حقیقی اور عشق مجازی کی کارفرمائی کے علاوہ' محبوب کو مذکر کی حیثیت سے نمائندگی دے کر اظہار کی جمالیات کی کہکشاں سجانا ہی غزل کی خوبی ہے۔یہی وجہ ہے کہ غزل کے ایک شعر کا مطلب صرف اکہرا نہیں ہوتا' بلکہ شاعر کا کمال یہی ہوتا ہے کہ وہ لفظوں کے محل استعمال کے ذریعہ معنویت کے کئی پہلوؤں کو شعر میں سمیٹ لینے کی صلاحیت رکھتا ہے' جس کی وجہ سے اردو شاعری کی دوسری اصناف کے مقابلے میں غزل کی شاعری معنویت اور پہلوداری سے بھرپور ہوتی ہے۔سلطان محمد قلی قطب شاہ کی غزلوں میں تمام تر حسن اور عشق کے علاوہ عیش پرستی کی مختلف معنویتیں اور پہلوداری کی خصوصیات دکھائی دیتی ہیں۔وہ اپنی غزلوں میں ظاہر کرتا ہے کہ عیش اختیار کرنے کے کس قدر طریقے ہیں جنہیں وہ اپنی غزلوں میں نمایاں کر رہا ہے۔اسی طرح لفظ کے محل استعمال سے ایک طرف تو ظاہری معنیٰ کی نمائندگی ہوتی ہے' تو اس کے ساتھ باطنی معنی میں بھی کھل جاتے ہیں۔بعض نقادوں نے قلی قطب شاہ کی شاعری میں تصوف کے رجحان کی نمائندگی بھی کی ہے جب کہ اس کی تمام تر شاعری حسن اور جسم کی جمالیات سے وابستہ ہے۔لیکن اتنا ضرور ہے کہ اس میں معنویت اور عیش پرستانہ عناصر کی پہلوداری بھی جلوہ گر ہے اور اس قسم کا انداز غزل کی شاعری میں کسی دوسرے دکنی شاعر یا اردو شاعر کے کلام میں دکھائی نہیں دیتا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ اپنی غزل میں سلطان قلی نے کن اہم عوامل کا ذکر کیا ہے؟

2۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ نے غزل کا انداز کہاں سے حاصل کیا؟

19.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ اکبر اعظم نے جس دور میں حکمرانی کی اسی دور میں گولکنڈہ پر سلطان محمد قلی قطب شاہ کا راج تھا۔

☆ قطب شاہی بادشاہوں کا آبائی وطن ہمدان تھا۔ بہمنی دور میں اللہ قلی اور محمد قلی دکن تشریف لائے۔

☆ دکن کے علاقے میں 5 مسلمان سلطنتوں کے آغاز سے قبل بہمنی سلطنت کے 18 بادشاہ دکن پر حکمران رہے۔

☆ قطب شاہی دور سے پہلے دکن پر علاؤالدین خلجی اور محمد تغلق کا قبضہ رہا، جن کا صدر مقام دیوگری (دولت آباد) تھا۔

☆ قطب شاہی دور سے قبل بہمنی سلطنت نے پہلے گلبرگہ اور پھر بیدر کو پائے تخت بنا کر حکومت کا آغاز کیا۔

☆ سلطان محمد قلی سے قبل چار بادشاہ محمد قلی، جمشید قلی، سبحان قلی اور ابراہیم قلی نے گولکنڈہ پر حکمرانی کی۔

☆ سلطان محمد قلی کو اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر کا درجہ حاصل ہے۔ اس کے کلام کو اس کے بھتیجے اور داماد محمد قلی نے ترتیب دیا تھا۔

☆ سلطان محمد قلی اپریل 1565ء کو پیدا ہوا۔ والد ابراہیم قلی کے انتقال پر 1580ء میں بادشاہ ہوا۔

☆ سلطان محمد قلی کو اپنے والد ابراہیم قلی کی طرح عمارتوں کی تعمیر، خوش خطی، شاعری، مصوری اور موسیقی سے دلچسپی تھی۔

☆ سلطان محمد قلی قطب شاہ نے عمارتوں، خواتین، کھیل کود، میلے ٹھیلے اور عید و تہوار ہی نہیں، بلکہ سبزی اور ترکاریوں پر بھی نظمیں لکھیں۔

☆ سلطان محمد قلی قطب شاہ کی شاعری میں حسن پرستی، عیش پرستی، رنگین مزاجی کے علاوہ لطف اندوزی کا انداز نمایاں ہے۔

☆ سلطان محمد قلی قطب شاہ کی شاعری میں دکنی انداز موجود ہے، جس میں عربی، فارسی، سنسکرت اور دیگر ہندوستانی زبانوں کے الفاظ شامل ہیں۔

☆ سلطان محمد قلی قطب شاہ نے اپنی دکنی شاعری میں تشبیہات، استعارات، محاورے اور تلمیحات کے علاوہ دکنی علاقوں کی رنگینی کو بیان کیا ہے۔

☆ محمد قلی قطب شاہ نے اپنے دور کی عمارتوں جیسے داد محل، خداداد محل، ندی محل، سجن محل، گگن محل، محل کوہ طور اور حیدر محل جیسے عنوانات پر غزل نما نظمیں لکھیں۔

☆ خواتین پر لکھی ہوئی سلطان محمد قلی قطب شاہ کی نظموں میں ننھی، سانولی، البیلی، چھبیلی، کالی کے علاوہ بارہ پیاریوں کا ذکر ملتا ہے۔

☆ سلطان محمد قلی قطب شاہ نے نظیر اکبرآبادی سے قبل غزل کے انداز میں سماجی موضوعات پر نظمیں لکھنے کا اعزاز حاصل کیا۔

☆ سلطان محمد قلی قطب شاہ کا شعری امتیاز یہ ہے کہ وہ اپنی غزلوں اور نظموں میں نبی صدقے اور علی صدقے سے عیش کا سامان میسر آنے پر خدا کا شکر ادا کرتا ہے۔

☆ سلطان محمد قلی قطب شاہ کی شاعری کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کی تمام تر شاعری میں ناکامی اور نامرادی کا انداز دکھائی نہیں دیتا۔ قطب شاہی دور کے تین بادشاہوں نے دکنی میں شاعری کی، چناں چہ سلطان محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ اور ابوالحسن تانا شاہ کو بادشاہ شاعر کا درجہ حاصل ہے۔

☆ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے بچپن کا ساتھی اسداللہ وجہی بھی شاعر تھا، جس نے مشہور مثنوی ''قطب مشتری'' لکھی اور عبداللہ قطب شاہ کے دور میں ملا وجہی کو ''ملک الشعراء'' کے خطاب سے نوازا گیا۔

19.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
ملک الشعرا	:	قطب شاہی اور عادل شاہی دور کے بادشاہوں کی جانب سے بہترین شاعر کو عطا کیا جانے والا خطاب (شاعروں کا سردار)

مخطوطہ	:	قلمی یا ہاتھ سے تحریر کردہ کتاب جو پرنٹنگ پریس کی آمد سے پہلے لکھی گئی ہو(Manuscript)۔
فصاحت	:	زبان و بیان اور اظہار کے صحت مند طریقے سے لکھنے کا انداز فصاحت کہلاتا ہے۔ایسی زبان فصیح کہلاتی ہے۔
بلاغت	:	لفظ کے حسن کو خارجی خوبیوں کے ساتھ پیش کرنا بلاغت کہلاتا ہے۔علم معانی کی اصطلاح ہے ایسی زبان بلیغ کہلاتی ہے۔
امامیہ	:	بارہ اماموں اور حضرت علیؓ کو خلیفہ ماننے والا مسلمانوں کا ایک فرقہ جو شیعہ یا اثنائے عشری کہلاتا ہے۔
ریختی	:	شاعری کا ایسا انداز جس میں عورتوں کے جذبات اور احساسات کو زنانہ لب ولہجہ کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔
دارالشفا	:	شفاخانہ، وہ جگہ جہاں بیماروں کا علاج کیا جاتا ہے، جسمانی بیماریوں سے نجات دلانے والا مقام۔
عاشورخانہ	:	عربی لفظ عشرہ سے وجود، ماہ محرم میں پہلی سے دسویں تک جہاں علم ایستادہ کیے جاتے ہیں اسے عاشورخانہ کہا جاتا ہے ۔
الاوہ	:	عاشورخانے کے علاقہ میں دس محرم تک خاص مقام پر رات میں اگر جلا کر شہادت حسینؓ کے احوال بیان کرنا۔
خوشخطی	:	اچھا لکھنے کا طریقہ، دکن کے مسلمانوں بادشاہوں نے پتھروں پر خوشخط کندہ کرنے کا آغاز کیا جسے کتبہ نویسی کہا جاتا ہے۔
مسلک	:	راستہ، قاعدہ، مذہب اختیار کرنے کے لیے ایسا طرز یا طریقہ جو مختلف ائمہ سے ثابت ہو چکا ہے۔
دادمحل	:	قطب شاہی دور کی عدالت جہاں عوام کے مسائل سنے جاتے اور فیصلے کیے جاتے تھے، قاضی فیصلے سناتا تھا۔
غزل مسلسل	:	غزل کے ہر شعر میں الگ الگ خیال باندھا جاتا ہے۔تمام اشعار میں مسلسل خیال قافیہ وردیف کے ساتھ باندھنا۔
عشق مجازی	:	دنیا کی تمام فنا ہونے والی چیزوں سے محبت کی شدت ظاہر کرنا عشق مجازی کہلاتا ہے۔
عشق حقیقی	:	خدا سے محبت اور عقیدت کو عشق حقیقی کا درجہ دیا جاتا ہے۔
فقروفاقہ	:	خدا کی راہ میں صبر وشکر کرتے ہوئے کوئی چیز مل جائے تو شکر اور نہ ملے تو صبر کا طریقہ اختیار کرنا فقروفاقہ کہلاتا ہے۔

19.7 نمونہ امتحانی سوالات

19.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ محمد قلی قطب شاہ کا دور اقتدار کب سے کب تک رہا؟

2۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے والد اور اس کے بعد کے حکمراں کا نام کیا ہے؟

3۔ قطب شاہی سلطنت کے کس بادشاہ نے گولکنڈہ کی ترقی میں حصہ لیا؟

4۔ حیدرآباد میں عمارتوں نہروں اور باغات کی بنیاد کس بادشاہ نے رکھی؟

5۔ کونسے بیرونی سیاح نے حیدرآباد کی عمارتوں اور باغات کی تعریف کی ہے؟

19.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ قلی قطب شاہ کی زندگی کے حالات بیان کیجیے۔

2۔ قلی قطب شاہ کی بادشاہت پر اظہار خیال کیجیے

3۔ قطب شاہی دور کے آغاز پر روشنی ڈالیے۔

4۔ قلی قطب شاہ کی شاعری کے اہم عناصر پر روشنی ڈالیے۔

19.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ قطب شاہی خاندان کے بانی سے لے کر سلطان قلی قطب شاہ کے اقتدار تک کے حالات بیان کیجیے۔

2۔ قلی قطب شاہ کے آبا و اجداد اور سلطان قلی کے بعد کے بادشاہوں کے اقتدار کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

3۔ قطب شاہی دور کے آغاز اور اس کے اختتام کا تاریخی تجزیہ کیجیے۔

19.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ سلطان محمد قلی قطب شاہ	ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور
2۔ رہنمائے گولکنڈہ	محمد حفیظ الدین
3۔ دکنی اور محمد قلی کی شاعری کا تہذیبی پہلو	ڈاکٹر عبدالستار دلوی

اکائی20: دکنی نثر : سب رس : ملا وجہی

اکائی کے اجزا

20.0 تمہید
20.1 مقاصد
20.2 ملا وجہی کا تعارف اور ادبی خدمات
20.2.1 ملا وجہی کی دیگر تصانیف
20.2.2 ملا وجہی کی خطاب سے سرفرازی
20.2.3 ملا وجہی کا مسلک
20.3 سب رس کا عہد
20.4 سب رس: دکنی داستان
20.4.1 سب رس کا قصہ
20.4.2 سب رس کے کردار
20.4.3 سب رس کی زبان
20.4.4 سب رس کا پلاٹ
20.5 سب رس کا ماخذ
20.5.1 سب رس میں استفادہ کا عمل
20.5.2 سب رس کا تخلیقی مزاج
20.5.3 سب رس کا لسانی وصف
20.5.4 سب رس کے متن کی تشریح
20.6 اکتسابی نتائج
20.7 کلیدی الفاظ
20.8 نمونہ امتحانی سوالات
20.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

20.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
20.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
20.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

20.0 تمہید

دنیا کی ہر زبان میں سب سے پہلے شاعری کا آغاز ہوا اور پھر بعد میں نثر نگاری کی طرف توجہ دی گئی۔ اردو زبان بھی دنیا کی زبانوں کے ان ہی اصولوں پر کاربند ہے۔ سب سے پہلے دکن کی سرزمین میں دکنی نثر اور شاعری کی بنیاد مستحکم ہوئی جو اردو کی ابتدائی شاعری اور نثر کا درجہ رکھتی ہے۔ دکن کے علاقے میں شاعری کے توسط سے خیالات، کہانی، قصے اور واقعات کو پیش کرنے کا انداز تیرھویں صدی سے شروع ہوا اور سولھویں صدی عیسوی تک شعری سلسلہ جاری رہا۔ جب کہ نثر نگاری کا آغاز سولھویں صدی کی ابتدائی چار دہائیوں کے دوران فروغ پانے لگا۔ دکنی شاعری کے ذریعہ مثنوی' قصیدہ' مرثیہ' رباعی اور غزل جیسی فارسی شعری اصناف کو دکن کے علاقے کے شاعروں نے قبول کیا۔ جو 300 سال پر محیط ہے' جس کے بعد دکنی زبان میں نثر کی بنیاد مستحکم ہوئی۔ ابتدائی طور پر دکن میں مذہبی نثر اور تصوف کے علاوہ روحانی اسرار کی نمائندگی کے لیے چھوٹے چھوٹے رسالے لکھے گئے' جن کا شمار غیر افسانوی نثر میں ہوتا ہے، شاعری کے بجائے افسانوی نثر کی اہم خصوصیت یعنی قصہ' کہانی' واقعات کو پیش کرنے کا آغاز قطب شاہی دور سے ہوا' ملا وجہی نے قطب شاہی دور کی تہذیب و ثقافت کو ملحوظ رکھتے ہوئے 1635ء میں مشہور کتاب ''سب رس'' لکھی' جس کو اردو کی پہلی داستان کا درجہ حاصل ہے۔ سب رس میں داستانوی خصوصیت یعنی قصہ در قصہ اور بے شمار کرداروں کے علاوہ پلاٹ میں قصہ در قصہ اظہار کی خوبی موجود ہے اس کے علاوہ مافوق الفطرت عناصر کی کارفرمائی دکھائی گئی ہے۔ ملا وجہی کی لکھی ہوئی اس طویل کہانی کو داستانوں میں شمار کیا جاتا ہے' جس میں عجیب و غریب واقعات کے حاضر اور غائب ہونے کے علاوہ کرداروں کے تمثیلی انداز سے نام کی مناسبت سے کرداری خصوصیات بھی شامل ہیں۔ اسی لیے اردو داستانوں کی تاریخ میں سب رس کو اردو کی سب سے پہلی داستان ہی نہیں، بلکہ ہر کردار کو مثالی انداز سے پیش کرنے کی وجہ سے تمثیل کا درجہ حاصل ہوا اور تصوف کے بھید کھولنے کی وجہ سے اسے رمزیہ نثر کی نمائندہ کتاب ہونے کا درجہ بھی حاصل ہے۔ ملا وجہی نے تمام قصے کو کہانی کے روپ میں پیش کیا ہے۔ سب رس کی داستان میں قصہ سے ذیلی قصے پیدا ہوتے ہیں جو داستان کی خصوصیت ہے۔

20.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

- ☆ سب رس جیسی دکنی داستان اور اس کے قصے، کردار اور زبان کے بارے میں معلومات حاصل کر سکیں۔
- ☆ سب رس کے پلاٹ' مکالمے اور اس کے عہد کے علاوہ ملا وجہی کے تعارف سے واقف ہو سکیں۔
- ☆ سب رس کے ماخذ اور ملا وجہی کی تخلیقی زبان کی خصوصیات کا اظہار کر سکیں۔
- ☆ سب رس کے قصہ کا بھرپور خلاصہ اور اس میں موجود بے شمار کرداروں کے نام اور مقامات کی نشان دہی کر سکیں۔
- ☆ سب رس کے قصہ میں موجود کہانی پن اور تصوف کے انداز کے ساتھ اخلاق اور تہذیب کے اشاروں کو محسوس کر سکیں۔

20.2 ملاوجہی کا تعارف اور ادبی خدمات

ملاوجہی کا اصل نام ڈاکٹر زور نے اسداللہ لکھا ہے۔ عام طور پر مذہب کے مختلف طریقوں جیسے فقہ وعقائد اور دین کی تبلیغ سے وابستہ رہنے والوں کو دکن کے علاقہ میں ملا کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ ملاوجہی کے خاندانی حالات دستیاب نہیں' البتہ یہ پتہ چلتا ہے کہ اس کے آباواجداد خراسان سے ہندوستان آئے تھے۔ ملاوجہی کے خاندان کا شجرہ عدم دستیاب ہے اور کسی بھی تذکرہ نویس نے اس کے خاندان کی تفصیلات بیان نہیں کیں۔ اس دور میں عام طور پر اشرافیہ Aristocrats کو ہی درباداری کا موقع ملتا تھا۔ کیوں کہ وجہی کو قلی قطب شاہ کے دربار میں اہم مقام حاصل تھا' اس لیے اس کا تعلق اشرافیہ سے ہونے بارے میں دورائے نہیں ہوسکتی۔ ابتدائی زمانے سے ہی ملاوجہی کو اسلام' تصوف' فقہ اور عقائد کے علاوہ اسلامی فلسفہ کے ساتھ ساتھ ہندوفلسفہ سے بھی بڑی دلچسپی رہی۔ یہ ثبوت تو نہیں ملتا کہ ملاوجہی کی ابتدائی تعلیم وتربیت کس ماحول میں ہوئی، البتہ ایران سے گولکنڈہ آنے والے بڑے بڑے عالموں کو قطب شاہی بادشاہوں نے دربار سے وابستہ رکھا تھا اس لیے اندازہ ہوتا ہے کہ وجہی کی تربیت بھی عالموں اور فاضلوں کے درمیان ہوئی ہوگی۔ اتنا ثبوت ضرور ملتا ہے کہ ملاوجہی کی پیدائش گولکنڈہ میں ہوئی اور یہ بھی بات واضح ہے کہ وہ کسی دیہات کے رہنے والے نہیں' بلکہ شہر کی زندگی گزار چکے تھے کیوں کہ اس دور میں شہر میں بسنے والوں کو ہی تعلیم وتربیت کے مواقع دستیاب ہوتے تھے۔ ان کے کلام میں خاندانی وجاہت اور فن پر ناز کرنے کا وصف پایا جاتا ہے۔ کسی کتاب میں ان کی تاریخ پیدائش درج نہیں اور ان کی عمر کا بھی قیاس نہیں کیا جاتا۔ البتہ ان کی تاریخ وفات ضرور درج ہے۔ آخری زندگی انہوں نے توکل پر گزاری۔ ایک اندازہ کے مطابق ابراہیم قطب شاہ کی وفات کے وقت ملا وجہی کو سن شعور کی عمر کا تسلیم جائے یعنی 1580ء میں 18 سال کی عمر کا نوجوان قرار دیا جائے تو اس کی پیدائش کی تاریخ 1562ء مطابق 970ھ برآمد ہوتی ہے۔ اس کی تاریخ وفات 1070ھ مطابق 1659ء کو مصدقہ تصور کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر زور نے تذکرہ مخطوطات جلد چہارم میں یہ لکھا ہے کہ ملاوجہی روحانی طور پر سید حسن برہنہ شاہؒ کے معتقد تھے اور عبداللہ قطب شاہ کے امیر مالک پرست خان نے برہنہ شاہؒ کی درگاہ کی تعمیر مکمل کی تھی۔ اسی درگاہ کے احاطہ میں اسداللہ وجہی کے دفن ہونے کا ذکر موجود ہے۔

20.2.1 ملاوجہی کی دیگر تصانیف:

وجہی اس کی سب سے پہلی کتاب مثنوی ''قطب مشتری'' 1018ھ مطابق 1609ء میں منظر عام پر آئی۔ یہ دور سلطان محمد قلی قطب شاہ کا تھا۔ اس کی شاعری میں پختگی کا ثبوت ملتا ہے۔ جس کے بعد اس نے طویل عرصہ خاموشی اختیار کرنے کے بعد عبداللہ قطب شاہ کے دربار میں مدعو کرنے کی وجہ سے نثر کی معرکتہ الآرا کتاب ''سب رس'' تحریر کی جو 1045ھ مطابق 1635ء عبداللہ قطب شاہ کے دور کی یادگار ہے۔ تیسری کتاب نثر کی نمائندہ ہے اور اس کا نام ''تاج الحقائق'' ہے۔ شاعری میں جس طرح وہ دکنی طرز کو اختیار کرتا ہے۔ اسی طرح نثر میں بھی سادگی' بے ساختہ پن اور دلچسپ انداز اختیار کرتا ہے جس کی وجہ سے بیک وقت سب رس میں مسجع ومقفیٰ نثر کا انداز ہی نہیں' بلکہ کہانی کا بیانیہ Narration اور غیر افسانوی نثر کا انداز وضاحت یعنی Description کا لطف بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ خود ملاوجہی نے اپنی نثر کو گھلا ملا کر لکھنے کا ذکر کیا ہے۔ گارساں دتاسی نے ملا وجہی کی ایک اور مثنوی ''ماہ سیما و پری رخ'' کا ذکر کیا ہے جو آج تک عدم دستیاب ہے۔

20.2.2 ملاوجہی کی خطاب سے سرفرازی:

ابراہیم قلی قطب شاہ کے دور میں پیدا ہونے والے اسداللہ وجہی کو قطب شاہی دور کے آخری بادشاہ سے قبل اقتدار حاصل کرنے والے

عبداللہ قطب شاہ کے دور میں اعزاز حاصل ہوا۔ اگرچہ ابراہیم قلی قطب شاہ کے دور میں وہ نوجوان تھا، البتہ محمد قلی قطب شاہ کے دور میں اسے دربار سے وابستگی حاصل ہوئی۔ وہ نہ صرف دربارداری میں مصروف تھا' بلکہ قلی قطب شاہ کا ساتھی بھی قرار دیا جاتا تھا۔ اس نے شہزادہ ''قطب'' اوراس کی محبوبہ ''مشتری''، پر مشہور مثنوی ''قطب مشتری''، لکھی۔ محمد قطب شاہ کے دور میں اس کی دربارداری کا چلن ختم ہونے لگا تو اس نے گوشہ نشینی اختیار کی۔ اس کے باوجود عبداللہ قطب شاہ نے ملاوجہی کی صلاحیتوں کا اندازہ کرتے ہوئے باضابطہ دربار میں بلاکر ''ملک الشعراء'' کے خطاب سے نوازا اوراس سے خواہش کی کہ ایسی تحریر پیش کی جائے کہ جس کی وجہ سے ساری دنیا میں شہرت حاصل ہوجائے۔ اسی کی خواہش پر ملاوجہی نے سب رس جیسی نثری کتاب لکھی۔ اس کتاب کی اہمیت اور افادیت کا اندازہ اس طرح کیا جاسکتا ہے کہ اس کتاب کا انگریزی' جرمنی' فرانسیسی' اور فارسی کے علاوہ عربی زبان میں بھی ترجمہ کیا جاچکا ہے۔

20.2.3 ملاوجہی کا مسلک:

اسداللہ وجہی کی تمثیلی داستان ''سب رس'' منفرد حیثیت کی حامل تصنیف ہے جس میں زبان و بیان کی خوبی' فن اور تکنیک کی ندرت، قصہ اور پلاٹ کی برجستگی کے علاوہ کرداروں اوران کے عمل کی بے ساختگی سے نمایاں ہے۔ ملاوجہی کی تخلیقی صلاحیت کا یہ عالم تھا کہ بلاشبہ اسے اپنے دور کا اعلیٰ جینئس قرار دیا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ اس نے انشاء پردازی کے جوہر بھی دکھائے' قصہ کہانی کی روایت کو بھی برقرار رکھا اور انشائیہ کی ضرورت کی تکمیل بھی کی۔ حتیٰ کہ اپنی کتاب کے ذریعہ ادب واخلاق کو سنوارنے اور تہذیب وشائستگی کو برقرار رکھنے کی خصوصیت بھی ظاہر کی جس کی وجہ سے ملاوجہی سب رس کے ذریعہ کہیں شارح بن جاتا ہے تو کہیں ناصح اور متقی کے علاوہ دانشور بھی ثابت ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ وہ عشقیہ معاملات میں جانباز عاشق اور منظر نگاری میں اپنا ثانی نہیں رکھتا۔ واقعات کی ترتیب کو جوڑنے میں اسے بڑا کمال حاصل تھا۔ تشریحات اور توضیحات کے علاوہ قیاسات کو پوری گرفت کے ساتھ پیش کرنا اس کا کمال ہے۔ اس کی کتابوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے بیک وقت دواہم مسالک کی نمائندگی کی ہے۔ سب رس سے قبل اس نے مثنوی ''قطب مشتری''، لکھی۔ قطب مشتری میں ملاوجہی نے شیعہ مسلک کی نمائندگی کی ہے۔ خان رشید نے اپنی کتاب ''اردو کی تین مثنویاں'' میں بتایا ہے کہ ملاوجہی نے اپنی مثنوی میں نعت رسولؐ کے لیے 26 شعر لکھے' جب کہ حضرت علیؓ کی منقبت کے لیے پچاس اشعار لکھے۔ قطب مشتری میں دیگر خلفائے راشدین کے مقابلہ میں حضرت علی کو بلند مرتبہ دینے کا ثبوت ملتا ہے جس سے اس کا مسلک شیعہ ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ لیکن ''سب رس'' میں ملاوجہی نے حضرت علیؓ کے علاوہ تینوں خلفائے راشدین کی تعریف کا طریقہ اختیار کیا ہے' جس سے پتہ چلتا ہے کہ اس کا تعلق اہل سنت و جماعت سے قائم تھا اور چوں کہ اس کی تدفین سنی قبرستان میں عمل میں آئی' اس لیے آخری عمر میں سنی مسلک اختیار کرنے کا ثبوت ملتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ ملاوجہی نے سب رس کس بادشاہ کے دور میں تحریر کی؟

2۔ ملاوجہی کے حالات پر روشنی ڈالیے۔

20.3 سب رس کا عہد

ملاوجہی کو آخری عمر میں سب رس قصہ تحریر کرنے کا موقع حاصل ہوا جب وہ تجربہ کار ہو چکے تھے۔ انہیں چار بڑے قطب شاہی بادشاہوں کے دور میں زندگی گذارنے کا موقع ملا۔ ابراہیم قلی قطب شاہ کے دور میں وہ کم عمر تھے۔ سلطان قلی قطب شاہ کے دور میں انہیں دربارداری کا موقع حاصل

ہوا۔محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں گمنامی کی زندگی حصہ بنی' اور پھر عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں ضعیف العمری کے بعد بادشاہ نے دربار میں بلا کر انہیں اعزاز سے نوازا اور پھر خواہش کی کہ کوئی ایسی کتاب لکھی جائے' جس کی وجہ سے ساری دنیا میں اس کی شہرت ہو جائے۔ اس اعتبار سے ابراہیم قطب شاہ کا دور 1550ء سے 1580ء تک قائم رہا۔ اس کے انتقال کے بعد سلطان محمد قلی قطب شاہ نے 1580ء سے 1612ء تک حکمرانی کی اور اس کے بعد اس کا بھتیجا اور داماد سلطان محمد قطب شاہ نے 1612ء سے 1626ء تک حکمرانی انجام دی اور پھر عبداللہ قطب شاہ نے 1626ء سے 1672ء تک اقتدار سنبھالا۔ اس طرح وجہی نے چار قطب شاہی بادشاہوں کا دور دیکھا لیکن ملا وجہی کو صرف ایک بادشاہ وقت سلطان قلی قطب شاہ کے دربار میں حاضر رہنے کا موقع ملا، ملا وجہی کی ''سب رس'' کو اردو دنیا کی پہلی داستان اور تمثیلی کتاب ہونے کے علاوہ تصوف کے اسرار و رموز پیش کرنے والی کتاب کا موقف حاصل ہے۔

20.4 سب رس: دکنی داستان

قدیم زمانے سے داستانیں لکھنے کے طریقے مختلف انداز سے رائج رہے۔ اردو میں داستان کا لفظ فارسی سے منتقل ہوا۔ عربی زبان میں بہادری کے قصے بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کو داستان کہا جاتا تھا۔ جب کہ فارسی میں حسن و عشق کے معرکہ اور اس دوران جنگ و جدال اور انسانی کرداروں کے علاوہ عجیب و غریب مخلوقات کی کارفرمائی کو شامل کیا جائے تو ایسے قصوں کو داستان کہا جاتا ہے۔ مختلف ادوار میں داستان لکھنے کے طریقے مختلف رہے۔ انگریزی زبان میں داستانوں کے انداز میں Fable بھی شامل ہے اور اس کے علاوہ Parable کے ساتھ ہی Allegory تمثیل کو بھی داستان ہی کہا جاتا ہے۔ دیومالائی خصوصیات سے وابستہ داستان کو Myths یا اساطیر کا درجہ حاصل ہے۔ تمثیلی' خیالی اور ماورائی قصوں میں جن' پری' دیو' راکشس اور دوسرے کرداروں کو شامل کیا جائے تو ایسی کہانی داستان یا Legend کہلاتی ہے۔ اس کے علاوہ Fairy Tales' Ceremony Tales' اور Saga کے علاوہ دیگر کئی انداز سے داستانیں لکھنے کا طریقہ عام رہا ہے۔ مصر کے اہرام میں تصویروں کے ذریعہ داستانیں بیان کی گئی ہیں' مسوپوٹامیا کے علاوہ ہڑپا اور موہن جو داڑو ہی نہیں' بلکہ اجنتا اور ایلورہ کے غاروں میں بھی کندہ کی ہوئی کہانیاں یا پھر مصوری کے ذریعے کہانیوں کو بیان کرنے کا رجحان دکھائی دیتا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ کہانی لکھنے اور داستاں کی نمائندگی کرنے کا انداز قبل مسیح سے جاری و ساری ہے۔ سنسکرت زبان میں پنچ تنتر اس کی مثال ہے۔ دکن کی سرزمین میں بیشتر عربی' فارسی اور سنسکرت زبان کی مشہور داستانوں کو دکنی کے ادبیات میں پیش کیا جاتا رہا ہے۔ سب سے پہلی نثری داستان کی حیثیت سے ملا وجہی نے ''سب رس'' تحریر کی جو اردو داستانوں میں انفرادی اہمیت کی حامل ہے' جو قصے کے علاوہ پلاٹ کی حیثیت سے انفرادیت رکھتی ہے۔ یہ کہانی فارسی کے مشہور شاعر یحییٰ ابن سیبک فتاحی کی مشہور کتاب ''دستور العشاق'' سے ماخوذ ہے، لیکن خوبی یہی ہے کہ ملا وجہی نے قصہ کے بنیادی مرکزی اور ضمنی کردار ضرور اخذ کیے ہیں، لیکن تمام تخلیقی عمل ملا وجہی کی ذہانت اور فن داستان گوئی کی روئیداد سناتا ہے۔

20.4.1 سب رس کا قصہ:

سب رس میں ''آب حیات'' کی تلاش کے قصے کو تمثیلی پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ قصہ کا آغاز شہر سیستان کے بادشاہ عقل کے لڑکے دل سے ہوتا ہے۔ بادشاہ عقل نے اپنے لڑکے دل کو تن کی مملکت سونپ دی ہے' عقل کے دربار میں آب حیات کا ذکر ہوتے ہی اسے حاصل کرنے کے لیے دل بے چین ہو جاتا ہے اور اپنے جاسوس نظر سے ''آب حیات'' کا پتہ لگانے کی تاکید کرتا ہے۔ نظر سفر کرتا ہوا شہر عافیت میں پہنچتا ہے' جس کا

بادشاہ ناموس بڑا مہمان نواز ہے۔جس سے آب حیات کی تعریف سن کر نظر کا اشتیاق بڑھ جاتا ہے اور سفر کرتے ہوئے زہد کے پہاڑ تک پہنچتا ہے' جہاں زرق نامی بوڑھا اسے پتہ دیتا ہے کہ'' آب حیات'' کا چشمہ جنت میں ہے۔جس کی تلاش میں نظر جنگل کی ایک فلک بوس عمارت کے قریب کے قلعے ہدایت تک پہنچتا ہے' جس کا بادشاہ ہمت ہے۔جو نظر پر واضح کرتا ہے کہ'' آب حیات'' کے چشمہ کا پتہ بتانے کی اس میں تاب نہیں ہے۔نظر مایوس ہوئے بغیر ہمت سے مدد کی درخواست کرتا ہے' جس پر ہمت پتہ دیتا ہے کہ مشرق کے ایک ملک کا بادشاہ عشق ہے۔اس کی ایک بیٹی حسن ہے' جس کی سہیلیاں ناز' غمزہ' عشوہ' ادا' دلربائی' خوشنمائی اور لطافت ہیں۔شہزادی حسن شہر دیدار میں رہتی ہے۔شہر دیدار تک پہنچنے کی دشواریوں کی تفصیلات کے بعد نظر کو بتایا جاتا ہے کہ اسی شہر دیدار میں باغ ہے' جس کا نام رخسار ہے' جس میں دہن نام کا چشمہ ہے۔اسی میں آب حیات ہے' شہر دیدار تک پہنچنے کے لیے راستے میں سبکسار نامی شہر کا محافظ رقیب بادشاہ کا تابع فرمان ہے' جو کسی کو ملک عشق کی طرف جانے نہیں دیتا۔نظر کو سبکسار کی سرحد میں گرفتار کرلیا جاتا ہے اور رقیب کے روبرو پیش کرنے پر مٹی سے سونا بنانے کے گر بتانے کا وعدہ کرتا ہے اور کہتا ہے کہ سونا بنانے والی مٹی دیدار نامی شہر کے رخسار نامی باغ میں ملتی ہے۔رقیب اسے شہر دیدار میں پہنچاتا ہے۔جہاں اس کی ملاقات قامت سے ہوتی ہے جو ہمت کا خط پانے کے بعد نظر کو چھپادیتا ہے۔رقیب ہر جگہ نظر کو تلاش کرکے ناکام ہوجاتا ہے اور رقیب سے چھٹکارا پاکر نظر اور قامت شہر کی سیر کو نکلتے ہیں۔شہر کے حسن کو دیکھنے میں مصروف ہوتے ہیں کہ شہزادی حسن اپنی سہیلیوں کے ساتھ وہاں آتی ہے۔حسن کی سہیلی لٹ دریافت کرتی ہے کہ نظر وہاں کیوں آیا ہے اور نظر کی گفتگو سن کر اس کی مدد کا تیقن دیتی ہے۔نظر کا خاتمہ کرنے کے لیے حسن کا خادم غمزہ آگے بڑھتا ہے' لیکن نظر کے بازو بند پر لگے ہوئے لعل پر نظر پڑتی ہے' جسے اس کی ماں نے اس کے بھائی کے بازوؤں پر باندھا تھا۔اپنے بھائی کو پہچان کر غمزہ شہزادی حسن سے ملاتا ہے، جو اسے انمول ہیرا دیتی ہے جس میں کندہ تصویر دل بادشاہ کی ہے۔حسن اس کے عشق میں گرفتار ہوجاتی ہے اور دل سے ملاقات کی خواہش کرتی ہے۔نظر آب حیات کا پتہ پوچھتا ہے تو دل کے ملنے پر آب حیات پہنچانے کا وعدہ کرتی ہے۔اور اپنے غلام خیال کو حوالے کرتی ہے' خیال اور نظر شہر تن میں پہنچ کر دل کو حالات بتاتے ہیں اور حسن پر دل عاشق ہوجاتا ہے، جب شہر تن سے روانگی کا ارادہ ہوتا ہے تو عقل کا وزیر وہم بادشاہ کو اپنے بیٹے کو روکنے کی صلاح دیتا ہے۔ چناں چہ دل اور نظر قید کردیئے جاتے ہیں۔نظر شہزادی حسن کی انگوٹھی کی مدد سے فرار ہوجاتا ہے۔بادشاہ کو نظر کے فرار ہونے کی اطلاع ملتی ہے کہ وہ عقل کے دست راست جہد اور بیٹے توبہ کو نظر وغمزہ کی گرفتاری پر مقرر کرتا ہے۔انگوٹھی کی مدد سے نظر وغمزہ سفر کرتے رہتے ہیں' ایک مقام پر نیند لگ جاتی ہے۔چناں چہ جہد اور توبہ سے جنگ ہوتی ہے۔دونوں توبہ کی فوج کو شکست دیتے ہیں۔غمزہ کی دعائے سیفی پھونکنے پر سارا لشکر ہرنوں کا بن جاتا ہے۔توبہ شکست کھا کر عقل کے پاس پہنچتا ہے اور اس کے کہنے پر عقل اور دل اپنی فوج سے ہرنوں کا پیچھا کرتے ہوئے شہر دیدار کے قریب پہنچ جاتے ہیں حسن اپنے باپ عشق کو اطلاع دیتی ہے۔عشق کو اپنے ملک پر عقل کی حملہ آوری گراں گزرتی ہے اور وہ سپہ سالار مہر کو لے کر جفا' مشقت اور درد کے ساتھ عقل پر حملہ کردیتا ہے۔جنگ کے چار دن گذر جاتے ہیں' حسن پریشان ہوکر اپنے خادم خال سے مشورہ کرتی ہے۔جنگ کی فتح کے لیے تیرانداز کا ہلاک ہونا ضروری ہے' جس کے تیر سے دل زخمی ہوتا ہے۔عقل پریشان ہوتا ہے تو حسن اپنی دایا ناز سے دل سے شادی کرنے کا عندیہ بیان کرتی ہے۔مہر اپنے بادشاہ عشق کے پاس پہنچ کر عقل کے فرار ہونے کی اطلاع دیتا ہے' دل کے گلے میں طوق ڈالا جاتا ہے۔اور دل کو چاہ زقن میں رکھا جاتا ہے۔جہاں آب حیات کا چشمہ ہے۔غرض حسن اور دل کی ملاقات کا سامان ہوتا ہے' لیکن رقیب کی بیٹی اپنے جادو سے دل پر عاشق ہوجاتی ہے۔غرض غیر جادو کی بدولت دل کو اڑالاتا ہے۔عقل کی فوج شکست کھا چکی تھی' وہ سپہ سالار صبر کو لے کر عشق کے ملک پر حملہ کرنا چاہتا ہے' لیکن صلح کی بات طئے ہوتی ہے۔

ہمت یہ بتاتا ہے کہ وہم نے عقل کو گمراہ کر دیا تھا' چناں چہ عقل اور عشق میں دوستی ہو جاتی ہے' حسن و دل کی شادی اور آب حیات کے چشمے پر خضر کی دعاء پر قصہ ختم ہوتا ہے۔ غرض اس قصے میں کہانی کا انجام طربیہ رکھا گیا ہے۔ قصہ کے ذریعہ عقل اور دل کی کشمکش اور انسان کے جسم کے اعضا کی اہمیت کو بتاتے ہوئے قصہ میں یہ بھی واضح کیا گیا ہے کہ درحقیقت عقل سے بڑی اہمیت دل کی ہے اور آب حیات سے زیادہ اہم یہ بات ہے کہ انسان اچھے بول بولے تو پھر اس کی شہرت مرنے کے بعد بھی باقی رہتی ہے۔ غرض حسن اور عشق کے قصے کے ذریعہ شادی کا منظر پیش کر کے ملا وجہی نے ''سب رس'' کے قصہ کو طربیہ Comedy بنا کر پیش کیا ہے۔ ہر قصہ اپنے اختتام پر المیہ Tragedy' طربیہ Comedy یا پھر الم طربیہ Tragic Comedy کا نمائندہ ہوتا ہے۔ سب رس کے قصہ میں ملا وجہی نے بے شمار مرد و خواتین کردار اور بادشاہوں کے علاوہ علاقوں کے ناموں کو پیش کر کے طربیہ پر قصے کا خاتمہ کیا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ انسان کو زندگی میں خوش حال رہنے کے لیے آب حیات کی ضرورت نہیں، بلکہ اچھے بول اور اچھی باتوں کو زندگی میں شامل کرنے کی ضرورت ہے کیوں کہ اچھائیاں خود مرنے کے بعد بھی زندہ رکھنے کے مواقع فراہم کرتی ہیں۔

20.4.2 سب رس کے کردار:

سب رس ایک ایسی مشہور داستان ہے، جس میں بے شمار کردار اور بے شمار مقامات ہی نہیں، بلکہ مرد کرداروں کے علاوہ زنانہ کردار بھی موجود ہیں۔ اس داستاں میں عقل' عشق' حسن اور دل جیسے مرکزی کردار اور پھر اس کے ساتھ کئی ثانوی کردار بھی موجود ہیں۔ ملا وجہی نے خوب صورت دوشیزہ کا ذکر کیا ہے' اس کی سہیلیوں کے نام غمزہ' لٹ' عشوہ' ناز' دلربائی' خوشنمائی' لطافت ہیں۔ جب کہ وہ شہر دیدار میں رہتی ہے۔ جاسوس کی حیثیت سے نظر کا نام پیش کیا گیا ہے۔ جس ملک میں آب حیات کا چشمہ ہے' اس کا نام دہن اور شہر کا نام سکسار رکھا گیا ہے۔ اس شہر کے محافظ کا نام رقیب ہے جو شہر دیدار میں قامت کے ساتھ نگرانی پر مامور ہے۔ آب حیات کے چشمہ پر موجود غلام کا نام خیال ہے۔ اس کے علاوہ بے شمار مقامات پر نگرانی کرنے والوں کے نام توبہ' جہد' مہر' جفا اور مشقت کے علاوہ خادم کی حیثیت سے خال کا نام دیا گیا ہے۔ ان تمام کرداروں کے نام مثالی نام ہیں اور جو کردار جس انداز سے کام کرتا ہے اس کو اسی نام سے دیا گیا ہے' اسی لیے ملا وجہی کی سب رس کو تمثیلی قصہ Allegory کی حیثیت سے مقبولیت حاصل ہے۔ اس داستان میں یہ بات بتائی گئی ہے کہ تلاش و جستجو ہی انسان کی زندگی کا مقصد ہے۔ وہم جیسے کردار انسان کو بہکانے کا کام کرتے ہیں۔ مٹی کو سونا بنانے کی ترکیب اور جادو سے فوج کو ہرن میں تبدیل کر دینے کے علاوہ قلعہ ہدایت اور اس میں موجود ہمت کی موجودگی اور پہاڑ زہد پر زرق کا وجود خود یہ بتاتا ہے کہ ملا وجہی نے قصے کی ترتیب کے دوران ہر کردار کو اپنے مقصد کی حیثیت سے کام انجام دینے کی صلاحیت سے وابستہ کیا ہے اس لیے ''سب رس'' میں موجود تمام کرداروں کے اعتبار سے اسم با مسمیٰ ہیں۔

20.4.3 سب رس کی زبان:

ملا وجہی نے سب رس جیسی داستان لکھ کر قطب شاہی دور کے نام کو ہمیشہ کے لیے روشن کر دیا۔ یہ داستان اسد اللہ وجہی نے 1045ھ مطابق 1635ء میں تحریر کی' جس کے قصہ میں حد درجہ تنوع پایا جاتا ہے۔ ہر کردار مکمل اور اس کا عمل حد درجہ نمایاں ہے۔ ملا وجہی نے کرداروں میں جستجو اور تجسس کے علاوہ ماحول کی مطابقت کو بھی پیش نظر رکھا ہے۔ غرض داستان سب رس میں کئی خصوصیات یکجا ہو گئی ہیں۔ اس نے اگرچہ سب رس کی زبان کے لیے دکنی لب و لہجہ اختیار کیا اور داستان میں انشائیہ کا انداز اور اخلاقی قصہ کا طرز' حکایات کی خصوصیت اور تصوف کی حقیقت بیانی کو بھی دلچسپ اور واضح انداز میں پیش کیا ہے۔ سب رس کی زبان موجودہ دور میں پیچیدہ طرز کی ہے۔ کیوں کہ دکنی کا رواج آج کے دور میں نہیں ہے۔ اس دکنی زبان کا

علاقہ وہی علاقہ ہے جو برار، مرہٹواڑہ، تلنگانہ، کرناٹک، گجرات اور مالوا کے علاقوں پر مشتمل رہا ہے۔ان علاقوں میں بولی اور سمجھی جانے والی زبانوں کے الفاظ کو ملا وجہی نے سب رس میں استعمال کیا ہے۔اپنی نثر کے بارے میں ہی نہیں، بلکہ زبان کی خصوصیت کے توسط سے ملا وجہی نے فخریہ طور پر یہ بات لکھی ہے کہ اس سے قبل نہ توکسی نے ایسا لکھا ہے اور نہ کسی نے بولا ہے۔سب رس میں اس کی زبان کے بارے میں موجود جملہ ''اس جہاں میں، سارے ہندوستاں میں، اس لطافت چھنداں سوں'' ''نظم ہور نثر ملا کر گلا کر یوں نہیں بولیا'' سے خود اندازہ ہوتا ہے کہ ملا وجہی نے سب رس میں اگر چہ دکنی زبان کا استعمال کیا ہے، لیکن اس کی زبان منفرد ہے اور اس نے مسجع و مقفی انداز استعمال کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ دکنی زبان کا اسلوب اس کی اپنی جدت پسندی ہے۔اس نے اپنی زبان کو دکنی کے بجائے ہندی لکھا ہے۔ہندی کا مطلب سارے ہندوستان کی زبان قرار دیا جائے گا۔

20.4.4 سب رس کا پلاٹ:

عام طور پر قصہ اور کہانی لکھنے کے مختلف انداز موجود ہیں۔داستانوں کے ذریعہ عام طور پر طویل یا پھر مختصر داستانیں لکھی جاتی رہی ہیں۔حکایت اور کہانی مختصر داستانوں کی قسم کہی جاسکتی ہے۔طویل داستان میں کئی قصے شامل ہوتے ہیں، اس لیے داستانوں کے پلاٹ کو ہمہ پرتی پلاٹ کہا جاتا ہے۔اس قسم کے پلاٹ میں قصہ در قصہ کہانی بیان ہوتی رہتی ہے، ایک قصہ ختم نہیں ہوتا کہ دوسرا قصہ جنم لینے لگتا ہے۔داستان میں مافوق الفطرت عناصر کا ہونا ضروری ہے۔عام طور پر انسان بہت سے کام انجام نہیں دے سکتا۔جیسے وہ ہوا میں اڑ نہیں سکتا اور پانی پر چل نہیں سکتا جب کہ داستانوں میں ناممکن کو بھی ممکن دکھایا جاتا ہے۔یہی خصوصیت ملا وجہی کی داستان ''سب رس'' میں موجود ہے۔اگر چہ داستان کے پلاٹ کو ملا وجہی نے فارسی کے مشہور شاعر یحیٰی ابن سیبک فتاحی سے حاصل کیا ہے، لیکن سب رس کے پلاٹ کی خوبی یہی ہے کہ ملا وجہی نے بہت سے مناظر کو جو ''دستور العشاق'' میں مختصر ہیں، انہیں طویل اور جو طویل مناظر فتاحی کی تخلیق میں تھے، انہیں مختصر کر دیا ہے، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ملا وجہی نے ''سب رس'' کی تحریر کے دوران اپنی طبعیت کی جدت طرازی کو پیش نظر رکھا ہے۔''سب رس'' لکھتے وقت ملا وجہی کافی ضعیف ہو چکے تھے، اس لیے اس کی زندگی کے تجربات اور احساسات کے ساتھ ساتھ فکر و خیال کی ہمہ گیری بھی سب رس میں شامل ہوگئی۔ایک جانب تو سب رس کے پلاٹ میں تمثیلی قصے کی خصوصیت ہے تو دوسری طرف ملا وجہی نے جدت پسندی کا مظاہرہ کیا ہے۔اس داستان کے پلاٹ میں ''قصہء حسن و دل'' کا ماخذ بھی شامل ہے، لیکن سب رس کے پلاٹ کو حد درجہ موزوں اور مناسب انداز سے پیش کرنے کی وجہ سے اس قصہ کو سرقہ یا توارد نہیں کہا جاسکتا اور یہ پلاٹ خوشہ چینی کا بھی علم بردار نہیں، اس پر تقلید کا الزام بھی نہیں لگایا جاسکتا۔کیوں کہ دوسری زبانوں سے پلاٹ حاصل کر کے ملا وجہی نے استفادہ کا طرز اختیار کیا ہے اور اس میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور جدت طرازی کو ملحوظ رکھا ہے۔اس لیے سب رس کے پلاٹ کو ملا وجہی کی ذہنی اپج اور اظہار کی برجستگی کا نام دیا جاسکتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ سب رس کے اہم کرداروں کے نام بتائیے۔

2۔ سب رس میں شامل اہم شہروں کے نام بتائیے۔

20.5 سب رس کا ماخذ

ملا وجہی کی لکھی ہوئی مشہور داستان ''سب رس'' بلاشبہ اردو کی اولین داستان اور تمثیلی نثر کے علاوہ رمزیہ خصوصیات کی حامل تحریر ہے جس میں حسن و عشق کے بیان کے لیے مافوق الفطرت عناصر کا ذکر تصوف کے اسرار و رموز اور پند و نصائح کو شامل کیا گیا ہے ۔عام طور پر یہ تصور کیا جاتا ہے

کہ سب رس ایک طبع زاد داستان ہے جب کہ ملا وجہی نے سب رس کے قصہ کو یحییٰ ابن سیبک فتاحی کی کتاب ''دستور العشاق'' سے اخذ کیا ہے۔ مولوی عبدالحق نے اس کی وضاحت کی ہے'اس کے علاوہ کرشن مشرا نے یہ لکھا ہے کہ ملا وجہی نے سنسکرت ڈرامے ''پر بھو چندرا ودے'' سے سب رس کے قصہ کو اخذ کیا ہے۔ ہندی کے مشہور محقق اور نقاد کا استدلال ہے کہ کرشن مشرا کا تمثیلی سنسکرت ڈراما ''پربھو چنداودے''1045ء تا 1050ء کے دوران لکھا گیا۔ چناں چہ دیوی سنگھ چوہان نے سب رس کے قصہ کو ڈراما ''پربھو چندرا ودے'' سے ماخوذ قرار دیا ہے۔ اس سلسلہ میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ ملا وجہی کی سنسکرت سے واقفیت کا کوئی ثبوت نہیں ملتا اور دسویں صدی عیسوی میں کتابیں شائع ہونے کا رواج نہیں تھا۔ اگر کرشن مشرا نے سنسکرت میں ڈراما لکھا بھی ہوگا تو اس کا قصہ دکن کے علاقہ تک پہنچنا ممکن نہیں تھا۔ اس لیے سب رس کے قصہ کا ماخذ سنسکرت ڈراما قرار دینا ممکن نہیں ۔ البتہ ڈاکٹر جمیل جالبی اور مولوی عبدالحق نے واضح کیا ہے کہ ''دستور العشاق'' 840ھ مطابق 1436ء کی تصنیف ہے' جو فارسی میں لکھی گئی' جس کا نثری خلاصہ ''قصہء حسن و دل'' دستیاب ہے' جو مسجع و مقفیٰ نثر کی نشانی ہے۔ ملا وجہی فارسی زبان سے واقفیت رکھتا تھا' اس لیے یہ استدلال صحیح ہے کہ ملا وجہی نے ''دستور العشاق'' کے قصے سے استفادہ کیا ہے۔ یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشا پوری علاقہ خراسان کے مشاہیر میں شمار کیے جاتے تھے اور اس دور کے بادشاہ شاہ رخ مرزا کے عہد میں نیشا پور کے باشندے تھے۔ غرض ملا وجہی نے فتاحی سے استفادہ کیا تو اس بات کا لحاظ رکھا کہ فتاحی کی کتاب سے من جملہ استفادہ سے پرہیز کیا جائے' بلکہ ذیلی استفادہ پر توجہ دی۔

20.5.1 سب رس میں استفادہ کا عمل:

ملا وجہی نے سب رس تحریر کرنے کے دوران فتاحی کی کتاب سے نہ تو من جملہ استفادہ کیا ہے اور نہ ہی ذیلی استفادہ پر توجہ دی ہے۔ کسی ادب پارے میں موجود تمام خصوصیات کو جوں کا توں دوسری تخلیق میں شامل کرنا منجملہ استفادہ یا سرقہ کہلاتا ہے۔ اس کے بجائے کسی بھی فن پارے کے اہم نکات کو پیش نظر رکھ کر اس میں کسی قسم کے ردوبدل کو شامل کر کے نئی کتاب ترتیب دینا ذیلی استفادہ کہلاتا ہے۔ ملا وجہی نے ''سب رس'' کا قصہ فارسی کے شاعر ابن سیبک فتاحی نیشا پوری سے مستعار لیا ہے۔ اس دوران اس نے نہ تو سرقہ کی کوشش کی ہے اور نہ توارد کا طریقہ اختیار کیا ہے' بلکہ خوشہ چینی اور تحریف کے انداز کو بھی نظر انداز کیا ہے۔ قصہ کے معاملہ میں ملا وجہی نے ضرور ''دستور العشاق'' سے استفادہ کیا ہے' لیکن سب رس کے قصہ کے دوران اس نے قصہ کے متعلقات میں جدت طرازی کے ساتھ ساتھ مناسب حذف اور اضافے پر بھی خصوصی توجہ دی ہے۔ غرض ملا وجہی ''سب رس'' فتاحی سے مستعار لیتا ہے جب کہ سب رس میں نہ تو ترجمہ کی روایت دکھائی دیتی ہے اور نہ سرقہ اور توارد کا انداز موجود ہے جس کی وجہ یہ ہے کہ ملا وجہی نے اس قصہ میں منفرد اسلوب اور بے ساختہ طرز بیان اور اپنی ذہنی اور علمی صلاحیت کی بنیاد پر تخلیق کے نئے نئے گوشوں کی سیر کرائی ہے۔ ملا وجہی نے اپنے اسلوب میں ہم قافیہ جملے' تشبیہ اور استعارات کے علاوہ مقولے' احادیث' قرآنی آیات اور ضرب الامثال سے آراستہ کر کے اپنی نثر میں ہندی' سنسکرت' فارسی اور عربی الفاظ کے استعمال پر خصوصی توجہ دی ہے جس کی وجہ سے اس کے اسلوب میں بلا جھجک برجستگی' چستی اور روانی آ گئی ہے۔ اس قسم کی نثر کی کوئی اور مثال دکنی کے علاوہ اردو میں دستیاب نہیں۔ اس لیے ملا وجہی کی ''سب رس'' کے اسلوب کو استفادہ کے اسلوب سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔

20.5.2 سب رس کا تخلیقی مزاج:

سب رس کے ذریعہ ملا وجہی نے تخلیقی رویہ کو مکمل طور پر واضح کیا ہے۔ ملا وجہی کو صرف ملک الشعراء کی حیثیت سے اہمیت حاصل نہیں' بلکہ غور و فکر اور تدبر و تفکر کی بنیاد پر ملا وجہی کو دکنی کا ''مستقبل شناس تخلیق کار'' قرار دیا جائے تو مناسب ہوگا۔ اس کے تخلیقی ذہن کی خوبی یہی ہے کہ وہ بیک

وقت حسن و عشق کے بیان کو روانی کے ساتھ پیش کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے تو اس کے ساتھ ہی ادب اور اخلاق کے علاوہ شائستگی کی تمام خصوصیات کی نمائندگی کرنے میں بھی کامیاب ہوجاتا ہے۔ جس طرح جدید دور کے ادیبوں نے اپنے تخلیقی مظاہر میں حسن پرستی اور جنس زدگی کے ذریعہ افسانوی نثر کو عریانیت پر آزادروش اور جنسی ہوس سے آراستہ کیا ہے۔ ''سب رس'' میں ملا وجہی نے ایسی بے ضابطگیوں سے پرہیز کرتے ہوئے باضابطہ اخلاق اور تہذیب کے اصولوں کو بروئے کار لایا ہے۔ اس کی نثر اور قصہ کی بے ساختگی میں بے نیازی نہیں' بلکہ موقع بہ موقع انسانی اخلاق کو سدھارنے اور اسے ادب کے دائرہ میں رہنے کی ترغیب دینے کا انداز موجود ہے۔ اس کے تخلیقی مزاج کی خوبی یہی ہے کہ وہ واقعات کو ترتیب کے ساتھ جوڑنے اور ان میں کرداروں کے رویہ کو پیوست کرنے کا ہنر خوب جانتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ملا وجہی کو سب رس کی وجہ سے بیک وقت شارح' ناصح' متقی' دانشور' جانباز عاشق' منظر نگار اور تربیت کے مواقع فراہم کرنے والا ایک ایسا داستان نویس قرار دیا جاتا ہے جس نے ادبی دنیا کو باضابطہ اپنی نثر کے ذریعہ ہی نہیں' بلکہ شاعری کے ذریعہ بھی تہذیب و اخلاق کا پابند رکھا۔ چناں چہ سب رس اور قطب مشتری جیسی کتابوں کے ذریعہ ملا وجہی نے ادب اور اخلاق کے معیار کو تخلیقی مزاج کا ذریعہ بنا کر اس طرح پیش کیا کہ رہتی دنیا تک سب رس کا قصہ اور اس کی نثر یادگار رہے گی۔

20.5.3 سب رس کا لسانی وصف:

ڈاکٹر جمیل جالبی کو سب رس کی نثر پر کھڑی بولی' پنجابی' راجستھانی' برج بھاشا' گجراتی' سندھی' سرائیکی اور مرہٹی کے اثرات واضح نظر آتے ہیں۔ لسانی اعتبار سے ملا وجہی نے عربی اور فارسی کے اثر کو شدید طور پر قبول کیا ہے' لیکن یہ اثر بلاشبہ آٹے میں نمک کے برابر قرار دیا جاتا ہے۔ اس کی نثری کتاب ''سب رس'' بیک وقت افسانوی نثر اور غیر افسانوی نثر کی نمائندہ ہے۔ قصہ کہانی کا انداز اسے داستان کی حیثیت سے مقبولیت عطا کرتا ہے' جب کہ انشائیہ کی غیر افسانوی نثر کے نتیجہ میں وضاحت کا عمل بھی کارفرما ہے۔ سب رس کی زبان میں تمام دکنی خصوصیات جلوہ گر ہیں۔ ملا وجہی نے بیشتر ہندی محاوروں کا استعمال کیا ہے۔ فارسی کی تراکیب کو نظامی بیدری کی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' کی طرح ترجمہ نہیں کیا۔ ''سب رس'' میں مکمل محاوروں میں بھوت مان دینا' ناؤ عیاں کرنا' بھیداں کھولنا' پہاڑاں الٹانا' جنم کھونا' آنند کرنا' ذرہ کو آفتاب کرنا جیسی بے شمار محاوراتی خصوصیات دکھائی دیتی ہیں۔ اس کے علاوہ ملا وجہی نے سب رس میں جمع بنانے کے مجہول طریقہ کو بھی استعمال کیا ہے۔ جیسے خلیفہ سے خلیفے' فتنہ سے فتنے' تماشہ سے تماشے' پردہ سے پردے وغیرہ۔ سب رس میں جمع بنانے کا دکنی خصوصی طریقہ بھی استعمال ہوا ہے۔ مثلاً استری سے استریاں' کھڑکی سے کھڑکیاں' آنکھ سے آنکھاں' عورت سے عورتاں' گوہر سے گوہراں' بات سے باتاں وغیرہ ملا وجہی نے دکنی قواعد کے اصول خود مدون کیے۔ چناں چہ سب رس میں اسم کی تمام قسمیں جیسے اسم کیفیت' اسم ظرف' اسم تعداد' اسم ظرف زماں اور اسم ظرف مکاں کی خوبی موجود ہے۔ سب رس میں اسم کیفیت کے لیے بھائی سے بھائی پن' ننھا سے ننھا پن' تلملا سے تلملاہٹ اوچا سے اوچاٹ ہی نہیں' بلکہ ضمائر کے تمام اہم طریقے بھی لسانی طور پر شامل ہیں۔ جیسے فاعلی حالت میں واحد کے لیے میں ہو تو جمع کے لیے آپے' ہمنا' ہمیں اور مفعولی حالت میں منجے' منج' ہمنا' کو وغیرہ۔ توں کی جمع حالت' تم' تمنا' تمہیں اور ان کی مفعولی حالت انوں کوں اور انی کوں۔ اسی طرح جنوں اور منگو کے افعال بھی ضمیر موصول کی حالت میں موجود ہیں۔

20.5.4 سب رس کے متن کی تشریح:

نصاب میں شامل سب رس کے متن میں صفحہ ایک سے 20 تک کے مواد کی نشان دہی کی گئی ہے۔ ملا وجہی نے ان 20 صفحات کے دوران مختلف موضوعات اور معاملات کو واضح کیا ہے۔ چناں چہ ''سب رس'' کے پہلے صفحہ پر خدا کی تعریف اور الحمدللہ کی خصوصیت کے ساتھ بسم اللہ کی تشریح

کی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ علم ایک نکتہ ہے جس کو دانش منداور عقل والے ہی سمجھ سکتے ہیں ۔ پہلے صفحہ پر ملا وجہی نے کبیر کا ایک دوہا لکھا ہے۔ ''سب رس'' کے دوسرے صفحہ پر ملا وجہی نے خدا کی قدرت اور اس کی صفات کا ذکر کرتے ہوئے اسے لاشریک اور ساری دنیا کو پالنے والا بتایا ہے۔ وہ ہر چیز پر قدرت رکھتا ہے۔ زمین اور آسمان کا مالک ہے اور ہر چیز اسی کے حکم سے تکمیل پاتی ہے۔ دوسرے صفحہ میں احد، صمد دوسرے خدائی ناموں کی تشریح کی گئی ہے۔ تیسرے صفحہ میں ملا وجہی نے مختلف اشعار کے حوالوں سے یہ بتایا ہے کہ خدا سے محبت کرنا اور زمین و آسمان میں خدا کی پیدا کی ہوئی چیزوں سے محبت کرنا بھی ضروری ہے۔ غرض دنیا کی ہر چیز کو خدا نے کن فیکون کے حکم سے پیدا کر دیا ہے، جس کے بعد عاشق، عشق اور حسن کی تعریف کرتے ہوئے بتایا ہے کہ عشق میں ہی لطافت نہیں، بلکہ حسن میں بھی لطافت موجود ہے۔ ملا وجہی نے بتایا ہے کہ لوگ ماں باپ سے بیزار ہو سکتے ہیں، لیکن خدا اپنی پیدا کی ہوئی چیزوں سے بیزار نہیں ہوتا اور سب کو جینے کی تمام سہولتیں فراہم کرتا ہے۔ چوتھے صفحہ میں ملا وجہی نے عشق کی تعریف و توصیف کرتے ہوئے کئی اشعار کا حوالہ دیا ہے اور بتایا ہے کہ عشق درحقیقت ظاہری نہیں، بلکہ باطنی جذبہ ہے۔ عشق کی وجہ سے ہی دو دلوں میں محبت پیدا ہوتی ہے اور غیر بھی اپنے بن جاتے ہیں اور عشق کی وجہ سے ہی خدا اور بندے کے درمیان رشتہ قائم ہوتا ہے۔ بغیر عشق کے کوئی کام ممکن نہیں۔

سب رس کے پانچویں صفحہ پر ملا وجہی نے عشق کے جذبہ اور اس میں کمال پیدا کرنے کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ جسم و جان سے خدا کے عشق میں مبتلا ہونا وصل کا درجہ رکھتا ہے اور خدا سے محبت کرنے والے واصل کہلاتے ہیں۔ جس کے بعد ملا وجہی نے ایک رباعی اور حضرت محمد مصطفیٰ ﷺ کی نعت لکھ کر چار یار کی منقبت لکھی ہے اور بتایا ہے کہ خدا نے جب اپنے بھید کو عالم پر آشکار کرنا چاہا تو اپنے عشق سے حضرت محمد ﷺ کو پیدا کیا اور اپنے نور سے زمین و آسمان پیدا کیے۔ اس طرح اگر محمد ﷺ نہ ہوتے تو دنیا اور زمین و آسمان نہیں ہوتے۔ چھٹے صفحہ میں ملا وجہی نے حضور ﷺ کو رحمت اللعالمین بتاتے ہوئے یہ لکھا ہے کہ انہیں اللہ تعالیٰ نے معراج کا سفر عنایت فرمایا۔ جس کے بعد ملا وجہی نے حضرت علیؓ کی عظمت بیان کرتے ہوئے نبوت، ولایت اور پیشوائی کی تعریف کی ہے اور بتایا ہے کہ ولایت میں بھی خدا اور اس کے محبوب بندے سے محبت لازمی ہے۔ ملا وجہی نے کتاب لکھنے کی وجہ بیان کرتے ہوئے بادشاہ وقت عبداللہ قطب شاہ کی تعریف کی ہے اور اس کے کارناموں کا احاطہ کرتے ہوئے اس کی شجاعت اور عیش و عشرت کے علاوہ شمشیر زنی اور اہل بیت اطہار سے محبت کا ذکر کیا ہے اور بتایا ہے کہ بادشاہ بلند ہمت اور دانش کے میدان کا شہسوار ہے اور اس نے مشقت و ریاضت کر کے دنیا کے عروج و زوال دیکھے ہیں اور اس نے عاشق کامل کی طرح ملک کا باغ سجایا ہے جس کا ذکر ملا وجہی نے ''سب رس'' کے ساتویں صفحہ پر کیا ہے جب کہ آٹھویں صفحہ پر دو دو کئی اشعار لکھ کر اس نے بتایا ہے کہ اس نے ''سب رس'' جیسی کتاب لکھی جس میں شیریں اور لذیذ باتیں بیان کی گئی ہیں۔ اس کتاب کو بلاشبہ کتابوں کا سرتاج کہا جانا چاہیے۔

''سب رس'' کے متن میں صفحہ دس پر قرآنی آیتوں کا برمحل استعمال کرتے ہوئے یہ بتایا گیا ہے کہ جو فہم نہیں رکھتا وہ کمزور ہے اور جو حاصل کرنے کا جذبہ رکھتا ہے، وہ درحقیقت چراغ سے روشنی حاصل کرنے کے برابر کا درجہ رکھتا ہے۔ ملا وجہی نے حضرت محمد ﷺ پر ایمان لانے اور قرآنی آیت کے مطابق پیغمبر سے محبت کے متعلق بتایا ہے کہ آپؐ سے محبت کرنا بھی لازمی ہے اور مسلمان کے لیے یہ بھی لازمی ہے کہ وہ عارفوں سے اپنا تعلق رکھیں۔ اس صفحہ میں ملا وجہی نے ''سب رس'' کے اسلوب اور اس کے طرز تحریر پر اظہار خیال کرتے ہوئے یہ لکھا ہے کہ اس کے ذریعہ نئی بات پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور دریا کے موتی رولنے کا کام انجام دیا گیا ہے۔ ''سب رس'' کے صفحہ گیارہ پر عقل کی اہمیت کو واضح کرتے ہوئے بتایا گیا ہے کہ جو عقل کا استعمال نہیں کرتے۔ بلاشبہ وہ جانور جیسے ہیں۔ عقل رکھنے والے تمام خصوصیات سے واقف رہتے ہیں جس طرح مالی باغ سے پھول

چن چن کر خوشبو پھیلاتا ہے۔ وہی صورت عقل والے کی ہوتی ہے۔ صفحہ 12 کے آخر سے ملا وجہی نے آغاز داستان کی بنیاد رکھی ہے اور یہ لکھا ہے کہ سیستان نام کے شہر میں ایک بادشاہ رہتا تھا جس پر دین و دنیا کا بوجھ تھا اس کا نام عقل تھا۔ ساری دنیا کے بادشاہ اس کے حکم کے ماننے والے تھے' اسے ساری دنیا میں شہرت حاصل تھی اور وہ بہت عزت وتوقیر رکھتا تھا۔ بادشاہ عقل ہر ایک کی بھلائی میں مصروف رہتا تھا۔

ملا وجہی نے ''سب رس'' کے صفحہ 13 سے باضابطہ قصہ کا آغاز کیا ہے اور ابتداء میں عقل کی تعریف کرتے ہوئے یہ بتایا ہے کہ جس آدمی میں عقل نہیں وہ دیوانہ کہلاتا ہے اور عقل رکھنے والے کی مرادیں پوری ہوتی ہیں۔ عقل کی وجہ سے ہی انسان غموں اور تکالیف سے نجات حاصل کرتا ہے اور اس کی طبعیت میں زندہ دلی پیدا ہوتی ہے۔ جس انسان کے پاس عقل ہو اور وہ ہمت سے کام لے تو اس کے ہر کام آسان ہو جاتے ہیں اور مصیبتیں ٹل جاتی ہیں۔ صفحہ 13 کے آخر سے لے کر صفحہ 14 تک ملا وجہی نے عقل کی مختلف انداز سے تعریف کرتے ہوئے یہ لکھا ہے کہ عقل کو نور کہنا اور اس کا دور دور تک پہنچنا لازمی ہے۔ جس طرح سورج میں روشنی ہے اسی طرح انسان کی ذات میں عقل کا ہونا ضروری ہے۔ اس طرح ملا وجہی نے کتاب کے صفحہ 14 پر عقل کی دلچسپ اور بامراد انداز سے تعریف کی ہے۔

ملا وجہی نے ''سب رس'' کے 15 ویں صفحہ پر عقل کی تعریف کرنے کے بعد خدا کی صفات اور اس کی شان وشوکت اور اس کی برتری کو بیان کیا ہے۔ اس کی ذات عقل میں نہ سمانے کا ذکر کر کے یہ بتایا ہے کہ اس کا کوئی چھت اور مقام نہیں اور وہ کسی کی اولاد نہیں' وہ مطلق نور ہے اور اسی پر بھروسہ کرنا چاہیے۔ 'سب رس' کے 16 ویں صفحہ پر ملا وجہی نے خدا کی ذات عقل میں نہ سمانے کا ذکر کر کے بتایا ہے کہ خدا کی دوستی اہمیت کی حامل ہے اور جو خدا سے دوستی رکھتے ہیں' وہ خدا کی ذات میں موجود اسرار کے موتی حاصل کرتے ہیں۔ جس کی وجہ سے وہ فنا فی اللہ ہو کر بقاء باللہ کے درجہ تک پہنچ جاتے ہیں۔ خدا سے عشق کرنا اور اس کے وصال کی کوشش کرنا درحقیقت ایک انسان کا فریضہ ہے۔ خدا کو حاصل کرنے کے لیے اسی قسم کی جدوجہد کی جانی چاہیے جیسا ایک عاشق اپنے معشوق پر فدا ہو جاتا ہے۔ خدا سے محبت ہی سب سے بڑی محبت ہے' جب کہ خدا کے کاموں سے نہ ہم واقف ہو سکتے ہیں اور نہ اس کے کام انسان کی عقل میں سما سکتے ہیں۔

ملا وجہی نے اپنی کتاب ''سب رس'' کے 17 ویں صفحہ پر تحقیق کے ذریعہ یہ بتایا ہے کہ خدا کو اور اس کی صفات کو دیکھنا سخت دشوار ہے۔ موسیٰ جیسے پیغمبر اس کے نور کا جلوہ نہ دیکھ سکے' اس کی وجہ یہ ہے کہ خدا کی ذات مختلف اسرار اور نور سے منور ہے' اس لیے اس کی ذات کو دیکھا نہیں جا سکتا' پھر بھی کوئی سچا عاشق خدا سے لو لگائے تو وہ آسانی سے خدا کا دیدار کر سکتا ہے۔ خدا کی صفات حاصل کرنے والے لوگوں میں ملا وجہی نے بندگی کا حق ادا کرنے والے عابد بندوں کو شامل کیا ہے اور بتایا ہے کہ خدا کی بندگی میں جو لوگ ساری زندگی گزار دیتے ہیں' وہ بلا شبہ عابد کہلاتے ہیں اور یہی عابد خدا کی ذات اور اس کی صفات کا نظارہ کر سکتے ہیں جس کے لیے خدا سے عشق کر کے معراج تک پہنچنا پڑتا ہے۔ جس طرح لوہے کو آگ میں تپایا جائے تو وہ کارآمد ہو جاتا ہے' اسی طرح عشق میں خود کی ذات کو تپانے سے خدا حاصل ہوتا ہے۔ ملا وجہی نے صفحہ 17 پر عابد یعنی عبادت کرنے والے اور صفحہ 18 پر عارف یعنی عرفان رکھنے والے کی تعریف کی ہے اور بتایا ہے کہ خدا کا عارف بندہ وہی ہوتا ہے جس کی نظر میں ہر چیز میں خدا کا ظہور نظر آئے۔ پھر ملا وجہی نے خدا سے عشق کرنے والے عابد اور عارف کے بعد سالک کا بھی ذکر کیا ہے اور بتایا ہے کہ خدا کی راہ میں سلوک کے درجہ سے گزرنے والے سالک بھی خدا کے جلوؤں سے فیض یاب ہوتے ہیں۔ ملا وجہی نے بتایا ہے کہ خدا سے محبت کرنے کا جو طریقہ ہے اسی طریقہ کو اختیار کرنے سے عابد' عارف اور سالک جیسے بندے پیدا ہوتے ہیں جو دنیا سے گزرنے کے بعد بھی یاد رکھے جاتے ہیں۔ اس موقع پر ملا وجہی نے قرآنی آیت ''مذبذبین بین ذالک'' کے ذریعہ

یہ ثابت کیا ہے کہ جو لوگ شک وشبہ کی گنجائش رکھتے ہیں وہ خدا کا دیدار نہیں کر سکتے۔ ''سب رس'' کے صفحہ 19 پر ملا وجہی نے حضرت علیؓ کو واصل حق اور عاشق مطلق قرار دیا ہے۔اور بتایا ہے کہ خدا کی ذات اور صفات میں موجود تمام خصوصیات کو حضرت علیؓ نے پہچان لیا تھا، جس کی وضاحت کے لیے ملا وجہی نے فارسی اور دکنی شعر استعمال کر کے یہ بتایا ہے کہ خدا اور بندے کے درمیان جدائی برقرار رہے اور بیگانگی قائم رہ جائے تو پھر دونوں میں محبت اور خلوص کا قیام ممکن نہیں ہے۔ملا وجہی نے امین الدین اعلیٰ کی تصنیف ''کلمتہ الاسرار'' سے ایک شعر نقل کیا ہے جس میں انہوں نے رازِ الٰہی کا ذکر کیا ہے۔ ''سب رس'' کے بیسویں صفحہ پر خدا اور بندے کے درمیان موجود بیگانگی کو دور کرنے کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے ملا وجہی نے یہ بتایا ہے کہ خدا کی ذات اور صفات کے علاوہ اس کے ناموں سے واقف ہو کر مراتب طئے کیے جائیں تو خدا کا ظہور ممکن ہے۔اس کی ذات سے صفات خارج نہیں ہیں، جس طرح کوئی بھی برتن پانی سے لبریز ہو تو پانی کے بغیر برتن کا وجود نہیں، اسی طرح خدا کی ذات اور صفات میں کوئی کمی نہیں۔خدا کا نور ایسا ہے کہ اس میں ہر چیز سما جاتی ہے۔ عقل مند سمجھ سکتے ہیں، لیکن مورکھ جان نہیں سکتے، جس طرح خدا نے حضرت محمد ﷺ کو معراج میں بلا کر ان کی عظمت کا اعتراف کیا اور رسول ﷺ کو تمام پیغمبروں پر فضیلت دی۔خدا ایسا ہی ہے جو رب العالمین ہے اس لیے خدا کی ہر امانت کو قبول کرنا بندے کی فطرت میں داخل ہونا چاہیے۔

20.6 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

- ☆ سب رس اردو کی پہلی داستان ہے جس میں قصہ، تمثیل اور رمزیہ انداز موجود ہے۔
- ☆ سب رس کا اسلوب مسجع ومقفی ہے جس میں عربی، فارسی، اور سنسکرت کی خصوصیات شامل ہیں۔
- ☆ سب رس کا مواد ملا وجہی نے فارسی کے یحییٰ ابن سیبک کی کتاب ''دستور العشاق'' کے قصے سے ماخوذ ہے۔
- ☆ سب رس کا قصہ، انہونے واقعات اور بے شمار کرداروں پر مشتمل ہے۔اس لیے یہ کتاب داستان کا درجہ رکھتی ہے۔
- ☆ سب رس میں قصہ در قصہ جاری رکھنے کی وجہ سے پلاٹ ڈھیلا ڈھالا ہے۔
- ☆ سب رس میں بے شمار کردار اور بے شمار مقامات کے علاوہ کئی عجیب وغریب دنیاؤں کی سیر کرائی گئی ہے۔
- ☆ ملا وجہی کا خاندان خراسان سے دکن آیا تھا۔اس کا تعلق اشرافیہ سے تھا اور وہ امامیہ مذہب کا پیرو تھا۔
- ☆ ملا وجہی میں دانشوری اور علم دوستی شامل ہونے کی وجہ سے عبداللہ قطب شاہ نے اسے ''ملک الشعراء'' کا خطاب دیا۔
- ☆ سب رس کے قصہ میں عقل کے بیٹے، دل اور عشق کی بیٹی حسن کے درمیان محبت کے قصے کو بیان کیا گیا ہے۔
- ☆ سب رس میں موجود انداز بیان سے اس دور کی زبان دکنی کو ادب کا درجہ حاصل ہوتا ہے۔جو دکن کے علاقے کی یادگار رہے۔
- ☆ عام طور پر قصے کا خاتمہ خوشی یا غم پر ہوتا ہے۔ ''سب رس'' کا اختتام خوشی پر ہوتا ہے، اسی لیے سب رس کو طربیہ کہا جاتا ہے۔
- ☆ سب رس کا اسلوب ملا جلا ہے جس میں ملا وجہی نے ''آب حیات'' کی تلاش، تصوف، اخلاق اور منظر نگاری پر توجہ دی ہے۔
- ☆ ملا وجہی کی ''سب رس''، میں جنس اور عریانیت دکھائی نہیں دیتی۔
- ☆ ملا وجہی ابراہیم قطب شاہ کے دور میں پیدا ہوا۔قلی قطب شاہ کا دوست بنا اور عبداللہ قطب شاہ کے دور میں ''سب رس'' لکھی۔

☆ ملاوجہی کی تاریخ پیدائش دستیاب نہیں ہے۔اس کا انتقال 1659ء میں ہوااور حضرت برہنہ شاہ کے احاطہ میں دفن ہوا۔

☆ شاعری میں ملاوجہی کی مثنوی ''قطب مشتری'' 1609ء اور نثر میں ''سب رس'' 1635ء اس کے ادبی کارنامے ہیں۔

20.7 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
مافوق الفطرت عناصر	:	فطرت سے دور، عام طور پر نظر نہ آنے والے کردار جیسے جن، پری، دیو، راکشس، پرستان، جادو، بھوت پریت وغیرہ
قصہ در قصہ	:	ایک قصے کے بعد دوسرا قصہ برآمد ہونا' داستان میں موجود پلاٹ کی خصوصیت
کلائمکس	:	نقطہ عروج' قصہ یا کہانی کے دوران پلاٹ اور کرداروں کا عمل اپنے عروج پر پہنچ جانا۔
امتزاج	:	آمیزش یا ہم آہنگی
معرکہ	:	جنگ
اہرام	:	مصر کے بادشاہوں اور امیروں کے مخروطی مقبرے' جس میں ان کی زندگی کے ساز و سامان کے ساتھ دفن کیا جاتا تھا
کندہ	:	لکڑی' پتھر یا کسی سخت چیز پر کسی بھی زبان کے الفاظ تراشنے کا عمل
چاہ زقن	:	چاہ بمعنی کنواں' عام طور پر ایسے کنویں جو وسیع ہوتے ہیں جس میں چھلانگ لگا کر تیرا کی کی جاتی ہے
المیہ	:	کسی قصہ یا کہانی کا غم یا افسردگی پر ختم ہونا جس میں مجبوری کو دخل ہوا ایسا عمل المیہ کہلاتا ہے
طربیہ	:	قصہ یا کہانی کے اختتام کے انداز میں خوشی یا کامیابی کو ظاہر کرنا طربیہ کہلاتا ہے
الم طربیہ	:	قصہ یا کہانی کے اختتام میں خوشی اور غم کے ملے جلے تاثرات بیان کیے جائیں تو ایسا عمل الم طربیہ کہلاتا ہے
صرفی پہلو	:	زبان کے الفاظ کی بندش اور اس کی صحت کے علاوہ اہل زبان کے مطابق استعمال کرنا صرفی پہلو کہلاتا ہے
جدت طرازی	:	کسی نئے پن کا آغاز' تحریر یا بیان میں بالکلیہ طور پر نیا انداز یا ایجادی طریقہ اختیار کرنا جدت طرازی کہلاتا ہے
صوتیاتی ماحول	:	زبان کے الفاظ میں موجود آواز اور اس کی خوبیوں کو ظاہر کرنے کا علم صوتیاتی ماحول کا درجہ رکھتا ہے۔
سرقہ	:	چوری' کسی شاعر یا ادیب کے خیال یا قصہ کو جوں کا توں نقل کرنا سرقہ کہلاتا ہے۔
بیانیہ نثر	:	ایسی نثر جس میں قصہ یا کہانی بیان کرنے کا طریقہ اختیار جائے جیسے داستان' ناول' افسانہ' ڈرامہ اور ناولٹ
وضاحتی نثر	:	نثر کا ایسا انداز جس میں چیزوں کی وضاحت کی جائے' جو بیانیہ نہ ہو' مثلاً سفرنامہ' خاکہ' سوانح' رپورتاژ وغیرہ

20.8 نمونہ امتحانی سوالات

20.8.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ سب رس کا مصنف ملاوجہی کو کس بادشاہ کے دربار سے ملک الشعراء کا خطاب عطا کیا گیا؟

2۔ سب رس کے قصہ میں کن اہم کرداروں کی نمائندگی ہوتی ہے؟

3۔ سب رس میں کس قسم کی داستانوی خصوصیت شامل ہے؟

4۔ ملا وجہی نے سب رس کے کرداروں کو جسمانی اعضاء سے مربوط کیا ہے' وہ کس انداز کی نمائندہ ہے؟

5۔ سب رس کے قصہ میں بادشاہ کو کیا چیز حاصل کرنے کی طلب ہوتی ہے؟

6۔ حسن کس شہر کی شہزادی ہے؟

7۔ دعائے سیفی پھونکنے سے سارا لشکر کس طرح تبدیل ہوجاتا ہے؟

20.8.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ملا وجہی کی زندگی کے حالات بیان کیجیے۔

2۔ ملا وجہی نے کون کون سے بادشاہوں کے دربار سے وابستگی اختیار کی؟

3۔ ''سب رس'' کے اہم کردار اوران کے نام کی خصوصیات بیان کیجیے۔

4۔ ''سب رس'' کس عہد کی یادگار ہے اور کس بادشاہ کے دور میں لکھی گئی؟

20.8.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ داستان ''سب رس'' کا قصہ اپنی زبان میں بیان کیجیے۔

2۔ سب رس کے پلاٹ اوراس کی زبان کا احاطہ کیجیے۔

3۔ ملا وجہی کے مسلک اوراس کی دانشوری کے علاوہ علم دوستی اور خطاب سے سرفرازی کا جائزہ لیجیے۔

20.9 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	سب رس	مولوی عبدالحق
2۔	سب رس کی تنقیدی تدوین	ڈاکٹر حمیرہ جلیلی
3۔	سب رس کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر منظر اعظمی

بلاک VI : اردو کی اہم تحریکیں

اکائی 21: اصلاحِ زبان

اکائی کے اجزا

21.0 تمہید
21.1 مقاصد
21.2 شعرائے اصلاح زبان
21.2.1 آرزو
21.2.2 انجام
21.2.3 شاہ حاتم
21.2.4 مظہر جان جاناں
21.2.5 یقین
21.2.6 دردمند
21.2.7 بیان
21.2.8 حسرت
21.2.9 حزیں
21.2.10 تاباں
21.2.11 میر سوز
21.2.12 فغاں
21.2.13 قائم
21.2.14 ناسخ
21.3 اکتسابی نتائج
21.4 کلیدی الفاظ
21.5 نمونہ امتحانی سوالات
21.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

21.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
21.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
21.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

21.0 تمہید

دنیا کی ہر بڑی زبان اپنی ترویج واشاعت پر گامزن رہتی ہے اور بالخصوص اپنے ارتقائی مراحل طے کرتے ہوئے ہر عہد میں اسکے معیار کا تعین کرتی ہے۔ ردوقبول کی راہ سے گزرتے ہوئے ترمیم واضافے بھی کرتی ہے۔ اس ضمن میں کئی رجحانات وتحریکات بھی وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ اردو زبان بھی دنیا کی بڑی زبانوں میں سے ایک ہے۔ اردو زبان نے بھی اپنے ارتقائی مراحل طے کیے اور کئی رجحانات وتحریکات معرض وجود میں آئے۔ اردو زبان کی نشو ونما میں ابتداً کئی ترمیم واضافے ہوئے اور ردوقبول کے دروا ہوئے۔ ''اصلاحِ زبان'' کا وجود بھی اسی ضمن میں ہوا۔

''اصلاحِ زبان'' کا وجود دراصل ایہام گوئی کے خلاف ردعمل ہے۔ ایہام گوئی کے مثبت رویوں کے ساتھ ہی منفی رجحانات بھی در آئے۔ جہاں الفاظ کی بازی گری کو تقویت ملی وہیں تلاشِ لفظ تازہ، مبتذل اور بازاری مضامین بھی شاعری میں مستعمل ہوئے۔ اردو زبان کو بازاری مضامین اور ابتذال سے محفوظ کرنے کے لیے ہی اصلاح زبان کا در آنا ممکن ہوا۔ اصلاح زبان کا کام ایہام گوئی کے زمانے ہی سے شروع ہو گیا تھا۔ سراج الدین علی خاں آرزو، انجام اور شاہ حاتم وغیرہ نے اصلاح زبان کی خاطر اپنی توانائی صرف کی۔ مرزا مظہر جان جاناں نے باضابطگی سے اصلاح زبان کی تحریک چلائی۔ ان کی ہمنوائی میں مظہر کے تلامذے یقین، دردمند، بیان، حسرت اور حزیں غیرہ نے کارہائے نمایاں انجام دیے۔ تاباں، سوز، فغاں، قائم اور ناسخ وغیرہ نے اصلاح زبان کی راہ ہموار کی۔ اردو زبان کی خاطر خواہ اصلاحات کیں۔ اس لیے اردو زبان میں اصلاح زبان کی قدرومنزلت واضح ہے۔

21.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

☆ اردو میں اصلاح زبان کی اہمیت سے واقفیت حاصل کرسکیں۔
☆ اردو کے اہم متذکرہ شعراء وادباء کی عالمانہ اصلاحات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اصلاح زبان کے فروغ کو پیش کرسکیں۔
☆ اصلاح زبان کے تحت اردو زبان کی معیار بندی کو احاطۂ تحریر لاسکیں۔
☆ زبان کی اصلاح میں تازہ گوئی کی لہر اور اسکی نئی شعریات کو ملحوظ خاطر رکھ سکیں۔
☆ اردو کے ماہرین زبان ولسان کی اصلاحی خدمات سے واقفیت حاصل کرسکیں۔
☆ اصلاح زبان کے ضمن میں اصلاحِ اردو زبان اور تعین معیار کا خیال رکھ سکیں۔

21.2 شعرائے اصلاحِ زبان

اصلاحِ زبان کا عمل ہر بڑی زبان میں در آیا ہے۔ اردو زبان میں بھی اصلاحِ زبان کی کوشش کی گئی ہے۔ ابتدائی زمانے میں زبان ولسان کی اصلاح پر توجہ صرف کی گئی ہے۔ اردو زبان کی ترقی میں اصلاحِ زبان کا عمل دخل رہا ہے۔ آمدِ دیوانِ ولی 1721ء/1133ھ سے قبل شمالی ہند

میں ریختہ گوئی کی جانب توجہ مبذول کی گئی۔ ریختہ گوئی کے عہد میں زبان کے ذرائعے کی تبدیلی کوملحوظ رکھتے ہوئے فارسی گوشعراء نے خال خال ریختہ میں طبع آزمائی کی۔ موسوی، بیدلؔ، قبولؔ، گلشنؔ، امیدؔ اور دیگر شعراء وغیرہ اس ضمن میں شمار کیے جاسکتے۔ آمدِ دیوانِ ولی کے بعد برصغیر میں ریختہ گوئی کی طرف باضابطگی سے توجہ دی گئی اور ساتھ ہی نظامِ عسکری کی زوال پذیری اردو کو فارسی کی جگہ دینے پر آمادہ ہوئی۔ اور اردو رابطے کی زبان کی حیثیت سے نمودار ہوئی۔ فائز، حاتم، آبرو، ناجی، مضمون، یک رنگ اور یک رو جیسے دیگر شعراء نے بھی اردو زبان میں شاعری کی۔ زمانے کی قدروں کی تبدیلی نے زبان کو بھی تبدیل کردیا تھا۔ عہد محمد شاہی کی تہذیب وتمدن، سیاسی وسماجی اور ادبی صورتحال کے پیش نظر ایہام گوئی کو فروغ ملا۔ لفظی صناعی کے معمار و ماہرین نے اسے تقویت بخشی۔ تکلفاتِ الفاظ، مضمون آفرینی اور الفاظ کی بازی گری کے ساتھ تلاشِ لفظ تازہ کا خیال رکھا گیا لیکن بازاری مضامین کو استوار کیا گیا اور صنعت ایہام پر توجہ صرف کی گئی جو ابتذال کی صورت اختیار کرگئی۔ اسی ایہام گوئی کے خلاف ردعمل کے طور پر اصلاحِ زبان کا وجود عمل میں آیا۔ اصلاحِ زبان کی خاطر جن شعراء نے کارہائے نمایاں انجام دیے، ذیل میں ان کا ذکر ناگزیر ہے۔

21.2.1 سراج الدین علی خان آرزوؔ:

سراج الدین علی خان المتخلص بہ آرزوؔ کی ولادت 1689ء / مطابق 1099ھ میں بمقام گوالیار ہوئی۔ آرزوؔ کی والدہ شیخ محمد غوث گوالیاری کے خانوادے سے تعلق رکھتی ہیں۔ ان کا ابتدائی زمانہ تقریباً پندرہ، سولہ برس اسی گوالیار میں گزرا۔ خان آرزو کے والد حسام الدین، جن کا سلسلۂ نسب شیخ نصیرالدین چراغ دہلوی کے بھانجے شیخ کمال الدین سے جاملتا ہے، اور ان کا قیام اودھ ہی میں رہتا تھا۔ خان آرزو کی عمر کا آخری پڑاؤ لکھنؤ میں رہا اور یہیں ان کی وفات 1756ء مطابق 1169ھ میں ہوئی لیکن دہلی میں مدفون ہوئے۔

سراج الدین علی خان آرزو کی ہمہ جہت شخصیت بے مثال تھی۔ ان جیسا نابغۂ روزگار عالم صدیوں میں عالم وجود میں آتا ہے۔ وہ بہ یک وقت شاعر، ادیب، نقاد، فرہنگ نگار، ماہر لسانیات، تذکرہ نگار اور بالخصوص ماہر دستورِ زبان ہیں۔ انہوں نے فارسی اور سنسکرت کو ہم رشتہ زبانیں قرار دیں۔ اور دلائل سے ثابت کیا کہ دونوں زبانوں کے سینکڑوں الفاظ ذراسی تبدیلی سے ہم معنی ہوتے ہیں۔ ماہر دستور زبان ہونے کی وجہ سے انہوں نے اصلاحِ زبان کی۔ نذیر احمد لکھتے ہیں :

> ''خان آرزو وہ شخص ہیں جن کے دامن تربیت سے ایک شایستہ فرزند تربیت پاکر اٹھے جو
> زبان اردو کے اصلاح دینے والے کہلائے اور جس شاعری کی بنیاد جگت اور ذومعنی لفظوں پر تھی
> اسے کھینچ کر فارسی کے طرز ادا کے مطالب پہ لے آئے یعنی مرزا جان جاناں مظہر، مرزا رفیع
> سودا، میر تقی میر، خواجہ میر درد وغیرہ۔''

یعنی خان آرزوؔ جیسے ''استادِ عصر'' کی استادی اور تبحر علمی کو درج بالا شعراء نے بھی تسلیم کیا۔ اس میں کوئی اشتباہ نہیں کہ خان آرزو کو اولینِ اصلاحِ زبان میں اساسی اہمیت حاصل ہے۔ انہوں نے سراج اللغات ''تنبیہ الغافلین، چراغ ہدایت، شرح سکندر نامہ، مثمر اور نوادرالالفاظ'' وغیرہ میں زبان کی اصولی وحدت کو اجاگر کیا ہے۔

21.2.2 عمدۃ الملک امیر خاں انجامؔ:

عمدۃ الملک امیر خاں المتخلص بہ ''انجام'' عہد محمد شاہی میں الہ آباد کے صوبہ دار تھے۔ انجامؔ کے والد کا تعلق امرائے عالم گیری سے تھا، جو

کابل کے صوبہ دار بھی رہے۔طبیعت میں بلا کی شوخی تھی، اس لیے بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی میں طاق تھے۔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں مہارت تھی۔ ایک عمدہ شاعر تھے۔ یہ پہلے قادرالکلام شاعر تھے جنھوں نے صحت زبان اور اصلاحِ زبان کو فروغ دیا۔ واقعی انجامؔ کا اردو زبان وادب پر یہ احسان ہے کہ انہوں نے زبان کی ترویج واشاعت کے لیے ایک اصلاحی نظریہ وضع کیا اور ایک ''انجمن اصلاح زبان'' قائم کی۔

''انجمن اصلاح زبان'' کے تحت علماء، فضلاء اور زبان داں صحت الفاظ پر بحث کرتے۔ محاورات کی صحت درست کی جاتی اور بحث و مباحث کے بعد صحیح الفاظ ومحاورات کا تعین کیا جاتا۔ انجامؔ کی ماتحتی ونگرانی میں تعین الفاظ ومحاورات کے بعد ''انجمن اصلاح زبان'' کے دفتر میں پیش کردئے جاتے اور اسکی نقل برصغیر میں بھیج دی جاتی، جسکی تقلید ہر خاص وعام کے لیے فخر کی بات ہوتی۔ انجامؔ کی صلاحیت سے بھلا کون انکار کرسکتا ہے۔ وہ بہ یک وقت عربی، فارسی، اردو، سنسکرت اور بھاشا کے استاد تھے۔ انہیں ان تمام زبانوں پر یکساں عبور تھا۔ علمی صلاحیت کے اعتبار سے اردو زبان میں خال خال ہی ایسے شاعر معرضِ وجود میں آئے ہیں۔ انجامؔ کی علمی اور اعلیٰ انتظامی صلاحیت کو ملحوظ رکھتے ہوئے وہ ''وزیر'' کے عہدے پر فائز ہونے والے تھے کہ شومئی قسمت 25 ستمبر 1764ء میں محمد شاہ کے ہاتھوں قتل کیے گئے۔ افسوس کہ ایک عمدہ نظریہ ساز استاد شاعر انجامؔ کا انجام بہت بُرا ہوا۔ ان کا گھر، ان کا نادر کتب خانہ اور ان کا کلام تنگ نظروں کی نذر ہوگیا۔ بس جو کچھ بھی محفوظ رہ سکتا وہ انکے چند اشعار ہیں، جن کے مطالعہ سے ان کی لطافتِ زبان وبیان اور محاورات کی قدرت سے کما حقہ واقفیت ہوتی ہے۔ چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ فرمائیے:

دور سے آئے تھے ساقی سن کے میخانے کو ہم — پر ترستے ہی چلے اب ایک پیمانے کو ہم
کیوں نہیں لیتا ہماری تو خبر اے بے خبر — کیا ترے عاشق ہوئے تھے درد وغم کھانے کو ہم
کل محیط عشق کے صدموں سے پائی تھی نجات — کشتی دل بے طرح کچھ آج طوفانی ہوئی

21.2.3 شاہ حاتمؔ:

شیخ ظہورالدین المتخلص بہ حاتمؔ کی ولادت 1111ھ مطابق 1699ء میں دہلی میں ہوئی اور ان کی وفات دہلی ہی میں 1791ء یا 1792ء میں ہوئی۔ فن سپہ گری میں مہارت رکھنے کی وجہ سے یہی پیشہ اختیار کیا۔ ابتدائی عمر ہی سے شاعری کا شوق رہا اور شاعری کی طرف مائل ہوئے۔ نواب امیر خاں انجامؔ کی حکومت میں ملازم بھی رہے۔ مشق سخن جاری وساری رہنے سے یہ فائدہ ہوا کہ وہ جلد ہی اساتذہ کی فہرست میں شامل ہوئے۔ شاہ حاتمؔ کے اہم شاگردان میں سوداؔ اور رنگینؔ کے نام نامی شامل ہیں۔ ابتداء میں ایہام گوئی کی طرف مائل تھے لیکن بعد میں جب صنعت کی گمراہیوں کا احساس ہوا تو ترک ایہام گوئی کی اور اصلاحِ زبان کو فروغ دیا۔ ساتھ ہی اپنے کلام کا انتخاب کیا اور ایک مختصر مجموعہ بعنوان ''دیوان زادہ'' مرتب کیا۔ شاہ حاتم نے اس مجموعہ پر ایک دیباچہ سپردِ قلم کیا اور زبان وشاعری سے متعلق اپنے خیالات وآراء سے روشناس کیا۔

شاہ حاتم کا ابتدائی تخلص ''رمز'' ہوا کرتا تھا۔ بعد میں حاتمؔ ہوئے۔ زبان اور شاعری سے کما حقہ واقفیت نے انہیں استادالعصر بنادیا اور دبستان دہلی کے بانی قرار دیے گئے، ساتھ ہی ''جگت استاذ'' بھی کہلائے۔ انہوں نے صرف ونحو کے لحاظ سے اردو زبان کی اصلاح کی۔ صحتِ الفاظ اور صحیح تلفظ کی ادائیگی پر زور دیا۔ وہ روش نامناسب سخن گوئی سے اجتناب برتتے ہوئے اصلاحِ زبان کی مناسبت سے مناسب سخن گوئی کی پیروی کرتے ہیں۔ وہ جہاں ہندی کے ثقیل الفاظ سے احتراز کرنے کی تلقین کرتے رہے وہیں عربی وفارسی کے غیر مانوس الفاظ سے اجتنابیت کا درس بھی دیتے رہے۔ حاتم کی اصلاح زبان کا اولین اصول یہ تھا کہ عربی وفارسی کے قابلِ فہم الفاظ، جنکی ترسیل بہ آسانی ہو اور زبان پر بکثرت مستعمل ہو، اردو

زبان میں عام کیے جانے چاہیے۔

شاہ حاتم فصاحت اور زبان کی صفائی کو اہمیت دیتے۔ ان کی شاعری میں روزمرہ اور فصاحت دوسروں کے مقابل زیادہ موجود ہے۔ بے ساختگی و کیف وسرور موجزن ہے۔ تجربات و عاشقانہ سرمستی و ہستی ان کی شاعری کے امتیازات ہیں۔ حاتم تقریباً تمام اصنافِ سخن پر قادر تھے۔ تاہم ان کی غزل کے چند اشعار یہاں پیشِ خدمت ہیں :

زندگی درد سر ہوئی حاتم ‏ کب ملے گا مجھے پیا میرا
ہجر کی زندگی سے موت بھلی ‏ کہ جہاں سب کہیں وصال ہوا
بے مروّت بے وفا بے دید اے بے آشنا ‏ آشناؤں سے نہ کر بے رحمی و بیگانگی
شبنم کی مثال روتے روتے ‏ اس باغ سے چشمِ تر گیا دل
کیا کعبہ و دیر کیا خرابات ‏ تو ہی تھا غرض جدھر گئے ہم

21.2.4 میرزا مظہر جان جاناں:

شمس الدین جانجاناں المتخلص بہ مظہؔر کی ولادت 11 ر رمضان المبارک 1699ء مطابق 1111ھ میں ہوئی اور وفات 1781ء مطابق دس محرم 1195ھ میں ہوئی۔ آپ کے والد میرزا جان، شاہ عالم گیر کے دربار میں منصب دار تھے اور والدہ بیجاپور کی شریف زادی۔ دادا جان بھی دربار شاہی سے منسلک رہے اور صاحب منصب تھے۔ اکبر شاہ کی دختر نیک اختر سے آپ کے پَر دادا کی شادی ہوئی۔ اس وجہ سے مظہؔر، تیموری خاندان کے نواسے ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ جب اورنگ زیب دکن میں مع فوج تھے تو مرزا جان کے گھر بیٹا تولد ہونے کی خبر سنی تو شاہ عالم گیر نے فرمایا کہ ''پسر جان پدرمی باشد'' اس طرح سے میرزا جان کے لڑکے کا نام عالم گیر نے ''جانِ جاناں'' رکھا۔

مظہر جانِ جاناں کو بچپن ہی سے صوفیائے کرام اور اہلِ دل سے وابستگی رہی۔ اسی لیے تیس برسوں تک مدرسوں اور خانقاہوں کی خاک چھانی۔ اہلیانِ علم سے جو حدیث اور فقہ کی تعلیمات حاصل کیں۔ اور تصوف کی جانب ملتفت ہوئے۔ علم و فضل کا یہ عالم تھا کہ ہر کس و ناکس نے ان سے استفادہ کیا۔ مظہؔر عربی و فارسی کے بلند پایہ شاعر تھے ساتھ ہی انہوں نے اردو میں بھی طبع آزمائی کی۔ ان کے تلامذے میں متعدد مشاہیرِ علم و فن گزرے ہیں جن میں انعام اللہ خاں یقیؔن، درد مندؔ، خواجہ احسن اللہ خاں بیاؔن، میر محمد باقر حزیؔن، بساون لال بیداؔر اور حسرؔت وغیرہ جیسے اساتذۂ کرام اہم ہیں۔

مظہر جانِ جاناں جہاں یادِ الٰہی میں غرق رہتے وہیں دنیاوی معاملات سے بھی کما حقہ واقفیت رکھتے۔ ان کی نازک خیالی نے ایہام گوئی کو قطعی قبولیت کا درجہ نہیں دیا اور ردِ عمل کو ملحوظ رکھتے ہوئے اصلاحِ زبان کو فروغ دیا۔ انہوں نے مغلوں کا زوال پذیر معاشرہ دیکھا تھا اس لیے ہندی کے بے جا اثرات سے قطع نظر فارسی کو قبول کیا، اور اصلاحِ زبان کا خاص خیال رکھا۔ انہوں نے اردو شاعری کو فطری اظہار کا درس دیا۔ مظہر کی شاعری درد و کیف سے لبریز ہے۔ خیال کی پاکیزگی اور زبان کی شستگی نے ان کی شاعری کو عروج اور اردو شاعری کو جلا بخشا ہے۔

21.2.5 انعام اللہ خاں یقیؔن:

انعام اللہ خاں المتخلص بہ یقین کی ولادت 1140ھ مطابق 1727ء میں دہلی میں ہوئی اور ان کی وفات بہت قلیل عمر میں 1169ھ

مطابق 1755ء میں دہلی ہی میں ہوئی۔ لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی نے یقی یقیںؔ کے والد محمد اظہرالدین خاں بڑے منصب دار تھے۔ وہ خاں بہادر، مبارز جنگ اور مبارک جنگ بہادر جیسے اعلیٰ خطابات سے بھی نوازے گئے۔ ان کی والدہ عالمگیری سردار نواب حمیدالدین خاں نیمچہ کی دختر نیک اختر تھیں۔ یقین کا سلسلۂ حسب ونسب حضرت مجددالف ثانیؒ سے ہوتے ہوئے حضرت عمر فاروقؓ سے جاملتا ہے۔

انعام اللہ خاں یقیںؔ کے آباواجداد کا تعلق چوں کہ اعلیٰ نسل سے رہا ہے، اس لیے بھی بزرگی و درویشی یہاں موجزن ہے۔ اردو زبان کے اعلیٰ شعراء میں شمار کیے جاتے ہیں۔ عربی وفارسی پر عبور تھا۔ اوائل عمری ہی سے شعرفہمی در آئی تھی اسی لیے شعر گوئی کی جانب مائل ہوئے۔ شاہ حاتم جیسے استاد شاعر نے بھی یقیںؔ کی زمین میں پہلی غزل تحریر کی اور یہ زمانہ غالباً 1739ء کا رہا ہے۔ اس ضمن میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ یقین کی شاعری صرف تیرہ برس کی عمر میں کتنی قابلِ تقلید تھی۔ یقیںؔ، میرزا مظہر جان جاناں کی شاگردی پر فخر یہ اظہار یوں کرتے نظر آتے ہیں :

جوں نماز اپنے پہ صبح و شام لازم کر یقیںؔ
حضرت ستاد یعنی شاہ مظہؔر کی ثنا

مظہر جان جاناں جیسے استاد نے جسطرح سے ایہام گوئی کو رد کیا اور اصلاح زبان کو فروغ دیا اس طرح سے یقیںؔ نے بھی اصلاح زبان کی کوشش کی۔ فن شعر سے وہ کما حقہ واقفیت رکھتے تھے۔ مضمون آفرینی ان کی شاعری کا حسن ہے۔ ان کے رنگین مضامین پر دیگر شعرا رشک کرتے اور ان کے تازہ معانی وخوش آئند کلام کو مظہر جان جاناں سے منسوب کرتے۔ لیکن بعد از تلاش بسیار یقیںؔ پہ یقین آیا کہ واقعی یہ کلام یقیںؔ ہی کا ہے۔ یقیںؔ نے صنعتِ تلمیح کے لیے شیریں فرہاد، یوسف وزلیخا اور موسیٰ وکوہ طور وغیرہ کو شعری پیکر عطا کیا۔ صنعتِ تشبیہ، لف ونشر اور مراعاۃ النظیر وغیرہ کو اپنی شاعری میں بحسن وخوبی جگہ دی۔ زبان فارسی کا استعمال برمحل کیا ہے اور فارسی محاوروں سے استفادہ بہ کثرت کیا ہے۔ یقیںؔ کے شعری لب ولہجہ سے ان کے معاصرین بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ان میں سوداؔ، دردؔ، تاباں، بیان، حزیں اور میرؔ وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ جب کہ حاتمؔ جیسے استاد بھی اس کے معترف ہیں۔ انعام اللہ خاں یقیںؔ کے چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ کیجیے:

یہ کوہِ طور سرمہ ہوگیا سارا ہی کیا کہیے
کوئی پتھر بھی بچ جاتا تو دیوانے کے کام آتا

خدا کی بندگی کہیے اسے یا عشقِ معشوقی
یہ نسبت ایک ہے سو سو طرح تعبیر کرتے ہیں

تو نہ تھا حیف ، یقیںؔ ورنہ دِوانہ ہوتا
آج اس طرح کا دیکھا ہے پری زاد کہ بس

آگ بھی بجھتی ہے اور سورج بھی ہوتا ہے غروب
رات دن چلتا ہے یکساں داغِ حسرت کا چراغ

یہ بیمار آپ مر جاتا جو جیتا ، ان کے کام آتا
یقیںؔ کو مارکر زور آوروں کے ہاتھ کیا آیا

21.2.6 محمد فقیہ دردمندؔ:

محمد فقیہ المتخلص بہ دردمندؔ اصلاح زبان کے اہم شعرا میں سے ایک ہیں۔ مظہر جان جاناں کے شاگرد رشید تھے۔ دردمندؔ کی تاریخ ولادت ہنوز تحقیق طلب ہے۔ ویسے انکا تعلق اودگیر سے ہے۔ 1136ھ مطابق 1733ء میں اپنے والد محترم کے ہمراہ کم سنی میں شاہ جہاں آباد تشریف لائے، وہیں حضرت شاہ ولی اللہ کی نگرانی میں دین ودنیا کو محسوس کرتے رہے۔ قلیل عرصے میں والد کی وفات نے دردمندؔ کو درد سے لبریز کردیا اور مظہر جان جاناں نے اپنے سایۂ عافیت سے مالامال کردیا۔ میرزا مظہر نے دردمندؔ کی تربیت بڑے سلیقے سے کی اور انہیں مجموعۂ کمالات سے آراستہ و

پیراستہ کیا۔ وہ خود فرماتے ہیں :

مظہؔر مباش غافل از احوالِ درد مندؔ
لعلیست اینکہ در گرہ روزگار نیست

دردمندؔ کو فارسی زبان پر عبور تھا۔ ان کی فارسی شاعری پایۂ کمال کو پہنچی۔ اردو میں انہوں نے کم کم ہی تحریر کیا ہے۔ تاہم جتنا تحریر کیا ہے وہ قابلِ داد وتقلید ہے۔ مثال کے طور پر اردو زبان میں ''ساقی نامہ'' بہت مشہور ہوا۔ زبان و بیان کا یہ عالم کہ استاد مظہر جان جاناں خود ان کی عظمت کے قائل رہے۔ ان کی قادر الکلامی بلا کی ہے۔ دردمندؔ شاہ جہاں آباد سے عظیم آباد تشریف لائے اور کچھ دنوں کے بعد دلی واپسی ہوئی۔ آخری عمر مرشد آباد میں گزاری اور بقول میرزا علی لطف (گلشن ہند) میں 1176ھ میں وفات پائی۔

دردمندؔ چوں کہ دلی کی عام بول چال سے کما حقہ واقفیت رکھتے تھے، اس لیے ان کی شاعری میں اسکی نظیر دیکھنے کو ملتی ہے۔ اس ضمن میں ''ساقی نامہ'' کے چند اشعار پیش خدمت ہیں جو قاری کو اپنی جانب متوجہ کیے بغیر نہیں رہ سکتے:

چمن میں بھرا ہے نشہ یاں تلک — کہ جاتی ہے نرگس کی گردن ڈھلک
تجھے جام کے چشم تر کی قسم — تجھے اپنے پنہاں نظر کی قسم
ادا سے لہکنے کی تجھ کو قسم — نشہ سے بہکنے کی تجھ کو قسم
نہ یہ مے نہ یہ باغ رہ جائے گا — نہ ملنے کا یہ داغ رہ جائے گا

21.2.7 احسن اللہ خاں بیاںؔ:

احسن اللہ خاں المتخلص بہ ''بیاںؔ'' کی ولادت 1727ء میں آگرہ میں ہوئی اور پرورش و پرداخت دلی میں۔ بیاںؔ کے آباواجداد کشمیری تھے جنہوں نے آگرے سے ہوکر دلی میں مستقل سکونت اختیار کی۔ بیاںؔ کی تعلیم وتربیت شاہ فخرالدین دہلوی کی مریدی میں ہوئی ساتھ ہی شاعری میں مظہر جان جاناں کے شاگرد ہوئے۔ بیاںؔ مظہر کی شاگردی کا فخریہ اقرار یوں کرتے ہیں :

جب سے شاگرد ہوا حضرتِ مظہؔر کا بیاںؔ
کیا شاگردی کا اقرار سب استادوں نے

مظہر جان جاناں نے اپنے شاگردوں کی ذہنی وفنی آبیاری بڑی سلیقگی سے کی ہے۔ بیاںؔ ان کے خاص شاگردوں میں ہیں۔ بیاںؔ چوں کہ پیرومرشد سے قریب رہے، اس لیے اپنی شاعری میں ان کی بزرگی وعقیدت کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ وہ فرماتے ہیں :

تجھ کو کس نام سے اے فخر مرے یاد کروں
باپ ہے ، پیر ہے ، مرشد ہے ، خدا ہے ، کیا ہے

مظہؔر کے شاگرد ہونے کی وجہ سے شعری فن پر انہوں نے عبور حاصل کرلیا تھا۔ اس لیے اصلاح زبان کی کوشش کی۔ ان کی شاعری میں جہاں عربی و فارسی کے الفاظ در آئے ہیں وہیں بول چال کی عام زبان اور لہجے کو فروغ ملا ہے۔ ان کی زبان و بیان، فصاحت و بلاغت، ندرت و شیرینیت اور فہم وفراست غضب کی رہی ہے۔ مختصر یہ کہ بیاںؔ ایک خوش فکر شاعری ہیں۔ جن کی شاعری میں زندگی انگڑائیاں لیتی نظر آتی ہیں۔ آخری

وقت میں بیاںؔ حیدرآباد تشریف لے گئے اور وہیں مشقِ سخن جاری وساری رکھا۔ انہوں نے غزل، مثنوی، مسدس، مخمس، قصیدہ، نعت، منقبت اور دیگر تمام اصنافِ شاعری پر طبع آزمائی کی۔ بیاںؔ کی وفات 1213ھ مطابق 1798ء میں حیدرآباد میں ہوئی۔ بیاںؔ کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

مجالِ حرف وہ آئینہ رو مجھ کو اگر دیتا تو رہتیں طوطیاں خاموش، ایسی گفتگو کرتا

بیاںؔ محفل بہ محفل ڈھونڈتا تھا جسکو کاش! اسکی میں اپنے دل کی خلوت گاہ ہی میں جستجو کرتا

ہر چند تیرے عشق میں رسوا ہوا بیاںؔ لیکن تجھے تو شیرۂ آفاق کردیا

21.2.8 میر محمد حیات حسرتؔ:

میر محمد حیات المتخلص بہ حسرتؔ کی ولادت عظیم آباد میں ہوئی۔ حسرت کا لقب ''ہیبت قلی خاں'' تھا۔ وہ نواب علی وردی خاں کے نواسے نواب شوکت جنگ کی خدمت عالیہ میں رہے اور مرشدآباد تشریف لائے۔ 1756ء میں نواب علی وردی خاں کا انتقال ہوا۔ ان کے انتقال کے بعد تخت نشینی کے لیے دونوں نواسوں نواب شوکت جنگ اور نواب سراج الدولہ میں جنگ ہوئی۔ شوکت جنگ کو اقتدار جنگ میں شکست ہوئی اور جنگ میں ہلاک ہوئے۔ نواب سراج الدولہ کی حکومت میں حسرت نے داروغہ اور عرضی بیگی کی ملازمت اختیار کی۔ 1757ء میں پلاسی کی جنگ کے بعد بھی انہوں نے مرشدآباد کو خیرباد نہیں کہا۔ اور یہیں کے ہو کر رہے۔ نواب ببر علی خان کے عہد نظامت میں 1210ھ مطابق 1795ء میں وفات پائی اور مرشدآباد ہی میں مدفون ہوئے۔

حسرتؔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شاعری کرتے اور میرزا مظہر جان جاناں سے اصلاح لیتے۔ آپ کا دیوان بہ شکلِ مخطوطہ رام پور رضا لائبریری میں محفوظ ہے، جو تقریباً دو ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ حسرتؔ کی طبیعت میں شوخی تھی۔ بذلہ سنجی، لطیفہ گوئی اور حاضر جوابی میں یدطولی حاصل تھا۔ حسرت نے مظہرؔ کی صحبت سے خوب خوب استفادہ کیا ہے، اس لیے اصلاح زبان سے قریب تر رہے۔ انہوں نے بھی اصلاح زبان کی خاطر خواہ کوششیں کیں۔

ہیبت قلی خاں حسرت کی شاعری ان کے معاصرین شعرا کے مقابلے زیادہ پاک وصاف ہے۔ انہوں نے مختلف اصنافِ شاعری پر طبع آزمائی کی۔ ایک غزل کے چند اشعار بطورِ نمونہ پیشِ خدمت ہیں :

کلفت ایام سے حسرتؔ یہاں عمر میں کیا خاک بسر کر گیا

تمہیں خدا کی سوں اے جان لو ہوا سو ہوا بھلا دو غصّے کو آؤ چلو ہوا سو ہوا

چھپاؤں اشکِ گلگوں کس طرح ہائے گریباں ہو رہا ہے جابجا سرخ

21.2.9 میر محمد باقر حزیںؔ:

میر محمد باقر المتخلص بہ حزیںؔ کا تعلق عظیم آباد سے رہا ہے۔ آپ کے والد فخر اللہ خاں تھے۔ ان کی شہادت ہوئی۔ اس کے بعد وہ دہلی کوچ کر گئے۔ کلیم الدین احمد کا مرتب کردہ ''تذکرۂ شورش'' کے مطابق جب دہلی میں نادر شاہ کا حملہ ہوا تو وہ دوبارہ عظیم آباد آ گئے۔ اور جب یہاں کی بھی حالت ناگفتہ بہ ہوگئی تو بقول میر تقی میرؔ (نکات الشعرا) انہوں نے سرزمین بنگال کا رُخ کیا۔ کلیم الدین احمد کی تحقیق (تذکرۂ عشقی) کے مطابق حزیںؔ کا انتقال مرشدآباد میں ہوا۔ اور سن وفات 1752ء بتائی جاتی ہے۔

حزیںؔ کوشاعری کا شوق اوائلِ عمری ہی سے تھا،لیکن جب ان کی روانگی دہلی کی طرف ہوئی تو انہیں ایک قابل قدر استاد ملا جن کا نام میرزا مظہر جان جاناں ہے۔انہوں نے حزیںؔ کی فکری وفنی آبیاری کی۔اور اس لائق بنادیا کہ وہ خود ہی فائق ہوگئے۔حزیں نے بنگال آنے کے بعد اپنا ایک اور تخلص ''ظہورؔ'' رکھا۔قیام دہلی کے دوران انہوں نے زبان وبیان پر اتنی قدرت حاصل کرلی تھی کہ ان کا شمار نئی شاعری کے علم برداروں میں ہوتا نظر آیا۔انہوں نے دودواوین ترتیب دیے۔حزیںؔ کو اپنے استاد مظہر جان جاناں سے والہانہ شفقت اور خاص عقیدت تھی،جسکا اظہار انہوں نے یوں کیا ہے:

حضرتِ اوستاد یعنی شاہ مظہؔر کی ثنا ۔۔۔ جس طرح جی چاہتا ہے ہو نہیں سکتی حزیںؔ

فیض سے حضرت مظہر کے یہ دیواں میرا ۔۔۔ اے حزیں شکر کہ ہے مصحف ارباب جنوں

حزیںؔ کا ایک اہم کارنامہ اردو زبان وادب کی ترویج وتشکیل ہے۔یہ ہنر انہوں نے اپنے استاد مظہر جان جاناں سے سیکھا تھا۔اسی لیے ایہام سے دور دور تک انکا کوئی واسطہ نہیں رہا اور اصلاح زبان کے لیے ہمیشہ کوشاں رہے۔گویا انہوں نے اصلاح زبان کی تحریک کو آگے بڑھایا۔انکی شاعری کی زبان،انکا بیان جذبات واحساسات سے لبریز ہے۔انہوں نے شاعری کو مختلف رنگ وآہنگ سے آراستہ وپیراستہ کیا ہے۔

21.2.10 میر عبدالحئی تاباںؔ:

میر عبدالحئی المتخلص بہ ''تاباںؔ'' کی ولادت تقریباً 1130ھ اور 1135ھ کے درمیان دہلی میں ہوئی۔میر حسن کے مطابق تاباںؔ عہد محمد شاہی میں مشہور ومعروف تھے۔میر تقی میرؔ نے اپنے ''تذکرہ نکات الشعراء'' جو 1156ھ میں اشاعت پذیر ہوا،میں نوعمر تاباںؔ کی وفات کا ذکر کیا ہے،جن سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ تاباںؔ نے تقریباً پچیس تیس برس کی قلیل عمر پائی اور 1160ھ اور 1165ھ کے درمیان وفات پائی۔تاباںؔ کا سلسلۂ نسب حضرت موسیٰ رضا سے جاملتا ہے۔یعنی وہ نجیب الطرفین سید تھے۔وہ جامہ زیب شخصیت کے مالک تھے۔ان کا حسن وجمال ایسا تھا کہ لوگ انہیں ''یوسف ثانی'' کہتے۔ان کا تخلص ''تاباںؔ'' اسم بامسمّٰی تھا کیوں کہ جب وہ سیاہ لباس زیب تن کرتے تو انکی تابانی جلوہ نما ہوتی۔وہ خوش گفتار بھی واقع ہوئے اور طبیعت میں موزینت بلا کی پائی تھی،اس لیے دہلی کی تمام محفلوں،مجلسوں،نشستوں،مشاعروں اور دیگر ادبی پروگراموں کی جان تھے۔تاباںؔ،حاتمؔ کے شاگرد ہوئے اور میرزا محمد علی حشمت سے بھی اصلاح سخن حاصل کرچکے تھے۔حشمتؔ کی شاگردی کا اعتراف تاباںؔ یوں کرتے ہیں :

سخن کے بحر میں آگے مری کشتی تباہی تھی
کنارے آلگی جب سے ہوا تو ناخدا حشمتؔ

ابتدائی استاد حشمت کی شہادت کے بعد انہوں نے شاہ حاتمؔ کے آگے زانوئے تلمذ تہ کیا،جنکی استادی کا ذکر اپنی شاعری میں اکثر کیا ہے :

اور ہی رتبہ ہوا ہے تب سے اس کے شعر کا
جب سے حاتمؔ نے توجہ کی ہے تاباں کی طرف

تاباںؔ کے عہد میں اصلاح زبان کی خاطر خواہ کوششیں جاری تھیں،جس سے وہ متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔عربی،فارسی اور اردو زبانوں پر یکساں عبور رکھتے تھے۔چوں کہ وہ خود ہی نازک طبع تھے اس لیے انکی شاعری میں نازک خیالی بدرجۂ اتم دیکھنے کو ملتی ہے۔زبان میں فارسی اور ہندوستانی کا حسین امتزاج ہے۔انکی شاعری سلیس،سادہ اور سہل ممتنع تھی۔انہوں نے اصلاح زبان کو فروغ دیا۔انہوں نے شاعری عام فہم زبان

میں کی ہے اور روزمرہ کے موضوعات اخذ کیے۔ انکی زبان صاف اور رواں ہے ساتھ ہی اشعار میں روانی و برجستگی در آئی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

پڑا ہے شور عالم میں ترے تاباںؔ کے رونے کا　　　اچٹ جاتی ہیں نیندیں سب کی جب راتوں کو روتا ہے
نہ کوئی دوست اپنا ، یار اپنا ، مہرباں اپنا　　　سناؤں کس کو غم اپنا ، الم اپنا ، فغاں اپنا
نہیں رکھتا سوا تیرے کوئی دنیا میں یار اپنا　　　بتا مجھ کو کہاں جاؤں کروں کیا میں ترا عاشق
نہ طاقت ہے اشارے کی نہ کہنے کی نہ سننے کی　　　کہوں کیا میں سنوں کیا میں بتاؤں کیا بیاں اپنا

21.2.11 سید محمد میر سوزؔ:

سید محمد میر المتخلص بہ سوزؔ کی ولادت دہلی میں 1133ھ میں ہوئی اور وفات 1213ھ میں لکھنؤ میں ہوئی۔ سوزؔ کے آباؤ اجداد ''بخارا'' کے رہنے والے تھے۔ ان کے والد سید میر ضیاء الدین کا سلسلۂ نسب حضرت شاہ قطب عالم گیر گجراتی جیسے مشہور و معروف بزرگ سے جاملتا ہے۔ سید میر ضیاء الدین فنِ سپہ گری میں اپنا مقام رکھتے تھے اور اسی لیے سوزؔ بھی تیر اندازی اور دیگر فنِ سپہ گری میں مہارت رکھتے۔ والد نے اپنے زمانے میں ہی گجرات سے ہجرت کر کے دہلی میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ سوزؔ خوش نویس تھے۔ ابتدائی زمانے میں سوزؔ ذرا شوخ طبیعت واقع ہوئے تھے لیکن بعد میں تصوف سے قریب تر رہے۔

سوز کو شاعری کا شوق زمانۂ طفولیت ہی سے رہا ہے۔ ابتداء میں انکا تخلص ''میرؔ'' تھا لیکن میر تقی میرؔ کو ملحوظ رکھتے ہوئے انہوں نے بعد میں ''سوزؔ'' رکھ لیا۔ بقول سوزؔ:

کہتے تھے پہلے میرؔ میرؔ تب نہ ہوئے ہزار حیف
اب جو کہے ہیں سوزؔ سوزؔ یعنی سدا جلا کرو

سوزؔ نے شاعری میں وہ مقام حاصل کر لیا تھا کہ انکا شمار اساتذہ میں ہوتا۔ ان کے تلامذے میں ہوشؔ، عیشؔ، آشفتہؔ، افسوسؔ، جان عالم، حیفؔ، رندؔ، سوزاں، فریادؔ، مدہوشؔ، نوازشؔ اور نواب آصف الدولہ وغیرہ اہم ہیں۔ ان کی قادر الکلامی کا یہ حال تھا کہ اس زمانے کے شعراء نے انکا تتبع کیا۔ وہ اپنی استادی کا یوں ذکر کرتے ہیں :

کون ایسا سوختہ ہے جس کو کہئے میر سوزؔ
کون ایسا ہو کہ اپنا آپ ہی استاد ہو

میر سوزؔ نے اصلاح زبان کی کوشش کی۔ اردو زبان کو آسان، سادہ، سلیس اور رواں رکھنے پر قادر تھے۔ ریختہ گوئی کو رواج دیا۔ صحتِ الفاظ کے علاوہ زبان روزمرہ اور محاورات کو درستگی کے ساتھ قبولیت کا درجہ دیا۔ ان کی شاعری ''کلام عاشقانہ'' اور ''انداز استادانہ'' سے مزیّن ہے۔ بقول جمیل جالبی ''اظہار و بیان کی سطح پر سوزؔ نے زبان کو مانجھا اور اسے ایک ایسی صورت دی کہ آئندہ نسلوں نے اُسے اپنے تخلیقی جوہر کی کسوٹی بنایا۔'' گویا انہوں نے اردو زبان کے خدوخال کو نئی صورت عطا کی۔ میر سوزؔ جیسے قادر الکلام شاعر کی شاعری کے چند نمونے ملاحظہ کیجیے:

اہلِ ایماں سوزؔ کو کہتے ہیں کافر ہوگیا　　　آہ یارب رازِ دل اُن پر بھی ظاہر ہوگیا
مجھ سے مت جی کو لگاؤ کہ نہیں رہنے کا　　　میں مسافر ہوں کوئی دن کو چلا جاؤں گا

حضرتِ دہلی کی کس منہ سے کروں تعریف میں	ایک ایک اس اُجڑے گھر میں عالمِ تصویر ہے
دیکھا میں ترا جو سوزؔ دیواں	جز عشق کلام کچھ نہ نکلا

21.2.12 مرزا اشرف علی خاں فغاںؔ:

مرزا اشرف علی خاں المتخلص بہ ''فغاںؔ'' کی ولادت 1729ء میں دہلی میں ہوئی۔ آپکے والد مرزا علی خاں تھے۔ فغاںؔ کے پردادا مصطفیٰ خان، اورنگ زیب کے پسر اعظم شاہ کے دیوان رہے۔ شہزادہ اعظم شاہ گجرات کے صوبے دار تھے۔ فغاںؔ کے دادا اکبر قلی، نواب شجاع الدین کے عہد میں گجرات سے بنگال تشریف لائے۔ وہ محمد ایرج خان کے بھتیجے بھی تھے۔ فغاںؔ بادشاہ احمد شاہ کے درباری تھے جوان کے رضائی بھائی بھی ہوئے۔ بذلہ سنجی، ظرافت ومزاح ان کی طبیعت کا خاصا رہا ہے۔ اسی لیے بادشاہِ وقت نے انہیں ''ظریف الملک کوکا خاں بہادر'' کے خطاب سے سرفراز کیا۔ احمد شاہ ابدالی کے حملہ نے دہلی کو تباہ و برباد کر دیا تھا۔ تو اسی وقت فغاںؔ دہلی کو خیر باد کہنے پر مجبور ہوئے اور مرشد آباد کے برسراقتدار چچا محمد ایرج خاں کے یہاں تشریف لائے۔ دبستانِ مرشد آباد سے کچھ عرصہ تک منسلک رہے اس کے بعد نواب شجاالدولہ بہادر کے پاس فیض آباد میں سکونت اختیار کی۔ یہاں ان کی خوب خوب عزت افزائی ہوئی لیکن اپنی نازک خیالی اور انا پسندی سے مجبور ہو کر 1756ء میں عظیم آباد کوچ کر گئے۔ گوشہ نشینی کو اپنا مقدر بنالیا۔ عظیم آباد میں 1186ھ مطابق 1772ء میں وفات پائی۔

فغاںؔ فارسی اور اردو دونوں زبانوں کے عالم تھے۔ دیوانِ ریختہ میں تقریباً دو ہزار اشعار ہیں۔ بقول میر تقی میرؔ و میر حسن ان کا ایک فارسی دیوان بھی ہے۔ ترکِ ایہام کیا اور اصلاح زبان سے رشتہ جوڑا۔ ان کی شاعری میں پاکیزگی، نازک خیالی اور بلند پروازی نمایاں ہے۔ ابتذال آمیز فکر و خیالات سے اجتناب برتا، فحش نگاری سے پرہیز کیا۔ ان کی شاعری میں فارسی اور ہندی کے محاورات کی آمیزش دیکھنے کو ملتی ہے۔ فغاںؔ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں تاہم انہوں نے تقریباً ہر صنفِ شاعری قصیدہ، مثنوی، ہجو، مخمس، رباعی اور قطعہ وغیرہ پر طبع آزمائی کی۔ فغاںؔ، بقول مصحفیؔ، قزلباش خاں امید سے اصلاح لیتے جب کہ تذکرۂ گلزار ابراہیمی کے مطابق ندیم کے شاگرد ہیں۔ اسی بات کی تصدیق خود فغاںؔ نے یوں کر دی ہے۔ وہ فرماتے ہیں :

ہر چند اب ندیم کا شاگرد ہے فغاں	دو دن کے بعد دیکھیو استاد ہوگیا
دشت جنوں میں کیوں نہ پھروں میں برہنہ پا	اب تو فغاںؔ ندیمؔ مرا رہنما ہوا

اب ذرا فغاںؔ کے چند اشعار بطور نمونہ ملاحظہ کیجیے:

بے فائدہ ہے آرزوئے سیم و زر فغاںؔ	کسی زندگی کے واسطے یہ درد فغاں
جلتے ہیں اس گلی فرشتے کے پر فغاںؔ	کیوں کہ پھرے وہاں سے ترا نامہ بر فغاں
صنم بتا تو خدائی کا مجھ کو کیا نہ ہوا	ہزار شکر کہ تو بُت ہوا خدا نہ ہوا
طرف سے اپنی تو نیکی میں ہے مزا صاحب	مری بلا سے فغاںؔ کا اگر بھلا نہ ہوا

21.2.13 شیخ قیام الدین علی قائمؔ:

شیخ قیام الدین علی المتخلص بہ قائمؔ کی ولادت 1723ء اور 1726ء کے درمیان چاند پور ضلع بجنور میں ہوئی اور بچپن ہی میں دہلی تشریف

لے آئے تھے۔ دہلی کی تباہیوں نے شعراء کو ہجرت کرنے پر مجبور کیا تو قائمؔ بھی ہجرت پر آمادہ ہوئے۔ آخری ایامِ عمر رام پور میں گزارا اور وہیں 70/سال کی عمر میں 94۔1793ء میں انتقال فرمایا۔ قائم زندہ دل، بذلہ سنج، ذہین اور خوش طبع شخصیت کے مالک تھے۔ انہوں نے رام پور میں ایک ''دبستانِ شعر'' کا قیام عمل میں لایا۔

قائمؔ جب سن بلوغ کو پہنچے تو محمد شاہی عہد سے قریب ہوئے جہاں ان کے تین امراء دوست اسدیار خاں انسان، نواب نعمت اللہ خاں نعمت اور نسبت خاں خواجہ سرا سے قربت رہی۔ اپنے دوست اسدیار خاں انسان کی مدح میں قائم نے یوں فرمایا ہے:

قائمؔ ترے کو اس سے ہزاروں میں چشم داشت　　　یارب ! ہوتا جہان ، اسد یار خاں رہے

قیام دہلی کے زمانے میں قائمؔ نے یہاں کے ماحولِ شعر و سخن میں خود کو آراستہ کر لیا تھا۔ خان آرزو، میرزا مظہر اور شاہ حاتم جیسے مسلم الثبوت اساتذہ کی نگرانی میں خود کو باکمال بنایا۔ کم عرصے ہی میں وہ میدانِ سخن کے شہ سوار ہوئے اور اساتذہ کی صف میں شمار کیے جانے لگے۔

قائمؔ کی شاعری کی انفرادیت اور بنیادی خصوصیات کئی ہیں جن میں بہ اعتبار تعدادِ اشعار علامتی پیرائے زیادہ سے زیادہ انکی شاعری میں مستعمل ہوئے۔ گویا یہ کہ انکی شاعری کے امکانات روشن اور وسیع ہیں۔ قائمؔ نے چوں کہ آرزو، مظہر اور حاتم جیسے اساتذہ کے فیوض حاصل کیے تھے، ان سے ہی متاثر ہو کر اصلاحِ زبان کی خاطر خواہ کوششیں کیں۔ عربی و فارسی پہ عبور ہونے کے باوجود اردو زبان کو فروغ دینے کے لیے ان زبانوں سے استفادہ بھی کیا اور ضرورتاً اجتناب بھی برتا، ساتھ ہی سلیس، سادہ، عام فہم، سہل ممتنع اور پرآمادۂ لفظیات کا استعمال بھی کیا۔ یعنی قائمؔ نے تبدیل شدہ زبان کو فروغ دیا، ساتھ ہی نئے شعری اسالیب وضع کیے۔ مختصر یہ کہ قائم اپنے وقت کا جدید ترین شاعر ہی نہیں ہے بل کہ بقول قدرت اللہ شوقؔ، قائم بسیار آدم بامزہ و اہل درد، متواضع خلیق، نہایت پرگو و خوش مقال و درفنون سخن وری باکمال ہیں۔ قائمؔ پُر اعتماد ہو کر اپنے اسلوب کا ذکر یوں کرتے ہیں:

میرا سا لب و لہجہ کہاں مرغ چمن میں　　　گل کتروں ہوں سو رنگ سے میں طرزِ سخن میں

قائمؔ نے فنِ شاعری کو اعتبار و وقار بخشا۔ انہوں نے تقریباً ہر صنفِ شاعری پر طبع آزمائی کی۔ غزل کے سخن داں ہیں، قصیدہ میں معتبر ہیں، مثنوی میں تمثیل و بیانیہ لاجواب ہے، قطعہ و رباعی میں یکتہ و تنہا ہیں اور گیرائی و وسعت و قوتِ شعری میں اپنے عہد کے ممتاز شعراء میں باکمال متصور کیے جاتے ہیں۔ اس امتیازی خصوصیت پر صرف قائمؔ ہی قائم ہیں۔ اس ضمن میں نمونۂ کلام ملاحظہ کیجیے:

چھپ کے ترے کوچے سے گزرا میں لیک　　　نالہ اک عالم کو خبر کر گیا
مانع گریہ کس کی خو ہے کہ آج　　　آنسوؤں سے بہا نہیں جاتا
قائمؔ یہ جی میں ہے کہ تقیّد سے شیخ کی　　　اب کی جو میں نماز کروں بے وضو کروں
سب ہی بندے تو خدا کے ہیں پر اتنا ہے فرق　　　تو گرفتارِ تعیّن ہے ہم آزاد ہیں شیخ
لے گیا خاک میں ہمراہ دل اپنا قائمؔ　　　شاید اس جنس کا یاں کوئی خریدار نہ تھا

21.2.14 شیخ امام بخش ناسخؔ:

شیخ امام بخش المتخلص بہ ناسخؔ کی ولادت فیض آباد میں 7/محرم 1186ھ مطابق 15/اپریل 1772ء میں ہوئی۔ ناسخؔ نے خود ہی اپنی پیدائش کے دن کا ذکر اس شعر میں یوں کیا ہے:

رہے کیونکر نہ دل ہر دم نشانہ ناوک غم کا
کہ ہے میرا تولّد ہفتم ماہِ محرم کا

ناسخ کی وفات پنج شنبہ 24 / جمادی الاولیٰ 1254ھ مطابق 15 / اگست 1838ء میں لکھنؤ میں ہوئی۔ میر اوسط علی رشکؔ شاگردِ ناسخ نے ایک مادّۂ تاریخ سے سن عیسوی ظاہر کیا ہے۔ وہ مصرعہ یہ ہے۔ ''صد حیف ہائے ناسخ صد حیف ہائے ناسخ''

اب قطعۂ تاریخ وفات ملاحظہ کیجیے:

درکانپور بودم کا ایں واقعہ شنیدم
زیں دہر منتقل شد در خلد جائے ناسخ
سال وفات جستم تاریخ شد مسیحی
صد حیف ہائے ناسخ ، صد حیف ہائے ناسخ

ناسخ کی صحیح عمر کا پتا رشکؔ کے ذیل کے مصرعہ سے چلتا ہے کہ ان کی عمر 69 سال کی رہی :

''مردا ے ہے بسال شست و نہم''

ناسخ پہلوان سخن تھے۔ پہلوان لفظ کا استعمال یوں ہی نہیں ہوا ہے بل کہ وہ واقعی پہلوان تھے۔ ان کی جسامت کی ضخامت کافی تھی۔ ان کا کستری بدن دستر خوان کی داد خواہی کا متلاشی ہوتا۔ جسم بھی توانا اور خوراک بھی۔ دوسری طرف پہلوان سخن کا لفظ اس لیے استعمال ہوا کہ وہ واقعی پہلوانِ سخن تھے۔ ناسخ نے جب شاعری کا آغاز کیا تو اپنے وقت کے استادِ فن کو پایا۔ اور جب انکی شاعری اپنے شباب پر پہنچی تو تمام استاد شعراء اس دارِ فانی سے کوچ کر گئے تھے۔ ایسی حالت میں ناسخ کی استادی کو عروج حاصل ہوا۔ اور یہ شعر کہا :

صنعتِ ترصیع گر دیکھو مرے اشعار میں
پھر پسند آئے نہ صناعی مرصّع ساز کی

یعنی ناسخ کو اپنے سخن پر ناز تھا۔ ناسخ نے اصلاح زبان کو ملحوظ رکھتے ہوئے زبان کو فروغ دیا۔ مثال کے طور پر انہوں نے سنسکرت کے ثقیل الفاظ کو خارج از کلام کیا ساتھ ہی قدیم ہندی محاورات کو بھی قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔ بل کہ اسکی جگہ عربی و فارسی کے مانوس الفاظ کو قابلِ قدر سمجھا۔ متروکات کو حذف کیا۔ غزل کی زمینوں میں تصرف کیا اور ردیف و قافیے کے آداب بجالائے۔ تذکیر و تانیث کے اصول وضع کیے۔ پرشکوہ الفاظ اور صنعتوں کے استعمال کو خاطر خواہ جگہ دی۔ قافیے کو بالخصوص اہمیت حاصل ہوئی۔ شعری زمینوں کو استوار کیا۔ مختصر یہ کہ شاعری کو فنی خوبیوں سے مالا مال کرنے کی سعی کی لیکن اس سے معنویتِ شعری میں کمی واقع ہوئی۔ صحتِ الفاظ پر بھی زور دیا جو اچھی کوشش مانی جاسکتی ہے۔

ناسخ نے دبستانِ دلی کی بنائی ہوئی قواعد پر انگشت نمائی کی۔ مثلاً ہندی اور فارسی الفاظ کے تخفیف سے ضرورتِ شعری کے تحت بھی نہ استعمال کرنا، ساتھ ہی لفظ کے حروف کو نہ بڑھانا۔ لغات کا پابند ممنوع قرار دیا۔ مختصر یہ کہ ناسخ کے وضع کردہ اصول وضوابط نے صحتِ الفاظ کو فروغ دیا اور زبان کی اصلاح کی کوشش کی۔ ان کے کلیات میں تین دواوین ''دیوان ناسخ''، ''دفتر پریشان'' اور ''دفتر شعر'' شامل ہیں۔ انہوں نے تقریباً ہر صنفِ شاعری پر طبع آزمائی کی۔ استادِ سخن ناسخ کے چند اشعار بطور نمونہ پیش خدمت ہیں :

نہ ترک صحبت احباب کچھ ناسخ — گرا جو برگ شجر پایمال رہتا ہے
شعر گوئی میں ہیں استاد جناب ناسخ — معنی آرا سخن ایجاد جناب ناسخ
فصاحت ہو بلاغت ہو کہ تحقیق — نہ ہوگا کوئی تجھ سا ہائے ناسخ
چمکنا برق کا لازم پڑا ہے ، ابر باراں میں — تصور چاہیے رونے میں اس کے روئے خنداں کا

21.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ اصلاح زبان کی اکائی میں حت الامکان یہ کوشش کی گئی ہے کہ زیر مطالعہ موضوع سے متعلق کما حقہ واقفیت پیش کی جائے۔

☆ اردو زبان کی اصلاح اس وقت سے ہوتی آئی ہے جب سے اردو زبان نے سانسیں لینی شروع کیں۔ ابتدائی زمانے میں زبان نے جس صورت سے خود کو زندہ رکھا تھا، اسی صورت سے ادب کی بھی تخلیق ہوئی۔ اردو زبان کی آبیاری میں برسوں کی محنت درآئی ہے۔

☆ فارسی شعراء نے اردو زبان کو قابل قدر نہیں سمجھا۔ لیکن اردو شاعری نے جیسے جیسے اپنے دامن کو وسیع کیا، فارسی شعرا اردو شاعری سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ شمالی ہند کے شعرانے جب فارسی کے ساتھ ساتھ اردو زبان میں بھی شاعری کی تو اردو زبان و بیان کو مزید تقویت ملی۔

☆ جیسے ہی اردو زبان میں عربی و فارسی الفاظ مستعمل ہونے لگے اردو زبان کی اصلاح کا کام بھی بتدریج آگے بڑھنے لگا۔ اردو زبان کے اصول وضوابط کو وضع کیا گیا اور قواعد کی رو سے زبان کو برتنے کا حسین سلیقہ بھی میسّر ہوا۔ ردّ و قبول کی گنجائش سامنے آئی۔ ترمیم واضافے درآئے۔ ’’انجمن اصلاح زبان‘‘ کا قیام عمدۃ الملک امیر خاں انجاؔم کے ذریعے عمل میں آیا۔

☆ سراج الدین علی خاں آرزو، شاہ حاتم، مظہر جان جاناں، انعام اللہ خاں یقیںؔ، محمد فقیہ دردمندؔ، احسن اللہ خاں بیاںؔ، میر محمد حیات حسرتؔ، میر محمد باقر حزیںؔ، میر عبدالحیٔ قائم اور شیخ امام بخش ناسخ جیسے استاذ اساتذہ اور ماہرینِ علم وفضل نے اصلاح زبان کی بتدریج کوششیں کیں۔

☆ اردو زبان کو سنوارنے اور عالمی زبانوں کے قریب لا کر کھڑا کرنے میں ان تمام ماہرینِ زبان کی شفقت ومحبت درآئی ہے۔ زبان وہی زندہ رہتی ہے، جو عوام الناس سے جڑی ہو، جس میں ردّ و قبول کی گنجائش ہو، ترمیم واضافے کے در وا رہیں، جس میں دوسری بڑی زبانوں سے استفادہ کرنے اور مستعار لینے کی پوری آزادی اور یہ تمام خصوصیات زبان اردو میں موجزن ہیں۔

21.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
مستعار	:	مانگا ہوا، ادھار لیا ہوا	ترویج	:	رواج دینا، رواج پانا
مبتذل	:	ذلیل، حقیر	قادرالکلام	:	کلام پر قابو اور قدرت رکھنے والا
متخلص	:	تخلص رکھنے والا، لقب	زاہد	:	متقی، پرہیزگار
متروک	:	ترک کیا ہوا	کلفت	:	رنج، تکلیف، رنجش
مستعمل	:	عمل میں لایا ہوا	بذلہ سنجی	:	خوش طبعی

ساقی	:	شراب پلانے والا	گل گوں	:	گلاب کی طرح سرخ رنگ کا

21.5 نمونۂ امتحانی سوالات

21.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ سراج الدین علی خاں آرزو کی ولادت کس سن میں ہوئی ؟

2۔ ''انجمن اصلاح زبان'' کس نے قائم کیا؟

3۔ شاہ حاتم کے شعری مجموعے کا نام کیا ہے؟

4۔ میرزا مظہر کا نام ''جانِ جاناں'' کس نے رکھا؟

5۔ انعام اللہ خاں یقینؔ کے استاد کا نام کیا ہے؟

6۔ احسن اللہ خاں بیاںؔ کا انتقال کس سن میں ہوا؟

7۔ میر محمد باقر حزیں کے والد کا نام کیا ہے؟

21.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ شاہ حاتم کے حالاتِ زندگی پر مختصر نوٹ لکھیے۔

2۔ میرزا مظہر جان جاناں کے تلامذے کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

3۔ انعام اللہ خاں یقینؔ کے شعری محاسن کا مختصر جائزہ پیش کیجیے۔

4۔ محمد فقیہ دردمندؔ کے حالات زندگی پر مختصر نوٹ لکھیے۔

21.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ اصلاحِ زبان کی اہمیت وافادیت پر مفصّل روشنی ڈالیے۔

2۔ میرزا مظہر جان جاناں کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

3۔ شیخ امام بخش ناسخ کے شعری امتیازات سے متعلق اپنی واقفیت کا اظہار کیجیے۔

21.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ ڈاکٹر سید اعجاز حسین — مختصر تاریخ ادب اردو

2۔ ڈاکٹر منظر اعظمی — اردو میں شعری زبان کی اصلاح کی کوششیں (ایک جائزہ)

3۔ ٹی گراہم بیلی — اردو ادب کی تاریخ (مع حواشی وتعلیقات)

4۔ ڈاکٹر منظر اعظمی — اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ

5۔ خواجہ محمد عبدالرؤف عشرت — اصلاح زبان اردو

اکائی 22 : علی گڑھ تحریک

اکائی کے اجزا

22.0 تمہید
22.1 مقاصد
22.2 پس منظر
22.3 سرسید احمد خاں کی خدمات
22.3.1 سماجی خدمات
22.3.2 تعلیمی خدمات
22.3.3 ادبی خدمات
22.4 سرسید کے رفقا کی ادبی خدمات
22.4.1 الطاف حسین حالی
22.4.2 علامہ شبلی نعمانی
22.4.3 ڈپٹی نذیر احمد
22.4.4 نواب محسن الملک
22.4.5 دیگر رفقا
22.5 اکتسابی نتائج
22.6 کلیدی الفاظ
22.7 نمونہ امتحانی سوالات
22.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات
22.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات
22.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات
22.8 مزید مطالعے کے لیے کردہ کتابیں

22.0 تمہید

انسانی زندگی مسلسل حرکت میں ہے پھر بھی زندگی کے متعدد پہلو ایسے ہیں جس میں نقل در نقل اور رواج در رواج عمل کرتے رہنے سے جمود

کی کیفیت طاری ہوجاتی ہے۔اس جمود کو توڑنے کے لیے افراد یا جماعتیں منظر عام پر آتی رہتی ہیں‘ ان کے اس کام کو تحریک کہتے ہیں۔دنیا میں فنون لطیفہ اور ادب کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ادب میں بھی جمود اور سکتہ طاری ہوجاتا ہے۔انیسویں صدی میں انقلاب 1857ء کا واقعہ اردو ادب کے لیے بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔کیوں کہ ہمارا ادب گذشتہ سے پیوستہ رہتے ہوئے نئی توانائی اور جدید اصناف کے ساتھ سفر کرتا ہے۔اس کو وقت کے تقاضے کے ساتھ ہم آہنگ کرنے اور بامقصد بنانے میں سرسید یا علی گڑھ تحریک کا بڑا اہم کردار ہے،اس کا تفصیلی جائزہ آپ اس اکائی میں پڑھیں گے۔

22.1 مقاصد

اس اکائی میں آپ علی گڑھ تحریک‘ اس کے پس منظر‘ سرسید اور ان کے رفقا کی ادبی خدمات کا مطالعہ کریں گے۔اس اکائی کے مطالعہ کے بعد آپ اس قابل ہوجائیں گے کہ:

- ☆ علی گڑھ تحریک کے پس منظر کو سمجھ سکیں۔
- ☆ علی گڑھ تحریک کے مقصد کو سمجھ سکیں۔
- ☆ سرسید اور ان کے رفقا کی ادبی خدمات سے واقف ہوسکیں۔

22.2 پس منظر

1757ء کی جنگ پلاسی کے بعد ہندوستان جدید دور میں داخل ہوتا ہے۔یہ پہلا موقعہ تھا جب یوروپی تجارتی قوم نے ہندوستان کی سیاست میں ریشہ دوانیوں کا فائدہ حاصل کرکے، اپنا استبدادی پنجہ گاڑ دیا۔بنگال کی بے شمار دولت ہاتھ لگنے کے بعد انگریزوں کی نیت خراب ہوگئی ۔پھر 1764ء کی بکسر کی لڑائی میں مغل، اودھ اور بنگال کی متحدہ افواج کو انگریزوں نے شکست دے کر اپنی فوجی برتری کو ثابت کردیا۔ہندوستان کی دیگر ریاستوں کو بھی رفتہ رفتہ انگریزوں نے شکست دے کر یا کمزور کرکے لوٹنا کھسوٹنا شروع کردیا۔آخر یہ ظلم و بربریت کب تک؟ ہندوستانیوں کے ذہنوں میں انگریزوں کے خلاف نفرت کی آگ بھڑکنے لگی۔چناں چہ جنگ پلاسی کے ٹھیک سو سال بعد 1857ء میں انگریزوں کے خلاف پورے ہندوستان میں جنگ لڑکر انہیں بے دخل کرنے کی آخری کوشش کی گئی لیکن یہ کوشش دیرپا ثابت نہ ہوئی جس کی کئی وجوہات ہیں مثلاً اتحاد و اتفاق کی کمی، بہتر اور منظّم فوج کا نہ ہونا، انگریزوں کے مقابلے میں ناقص ہتھیار اور اسلحہ، ترسیل و رابطہ کی عدم موجوگی ، انگریزی خفیہ محکمہ کی چابکدستی اور خود ہندوستانیوں کے ذریعہ مخبری اور غداری کرنا وغیرہ وغیرہ ایسے حقائق تھے جس کی بنا پر چند مہینوں میں انگریزوں نے پورے انقلاب کو کچل ڈالا اور صدیوں سے قائم مغل شہنشاہیت کے آخری ٹمٹماتے ہوئے چراغ کو بھی ہمیشہ کے لیے گل کردیا۔

انقلاب 1857ء ہندوستانی تاریخ کے سب سے اہم واقعات میں سے ایک ہے‘ جس نے ایک نئے ہندوستان کو جنم دیا۔انگریزوں اور پہلے کی دیگر فاتح قوموں میں ایک بنیادی فرق یہ تھا کہ موخرالذکر نے ہندوستان کو غلام نہیں بنایا بلکہ وہ خود اس کے غلام ہوگئے جب کہ اس کے برعکس انگریزوں نے ہندوستان کو غلام بنایا۔نسلی تفوق، علمی برتری اور عسکری قوت کا زعم ان میں موجود تھا نتیجتاً ہندوستانی عوام ذہنی کشمکش میں مبتلا ہوکر احساس کمتری کا شکار ہوگئی۔انھیں اس مصیبت سے نکالنے کے لیے بہت سارے مصلح قوم اٹھ کھڑے ہوئے جنھوں نے مختلف انداز سے سیاسی، سماجی، تعلیمی اور مذہبی اصلاحی تحریکات کے ذریعہ مخلصانہ خدمات انجام دیں۔ایسے ہی ایک مصلح قوم کا نام سرسید احمد خان ہے جن کی تحریک علی گڑھ تحریک کے نام سے مشہور ہوئی۔

انیسویں صدی کی ان تحریکات کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک کی بنیاد انگریزوں سے مفاہمت پر ہے جو مغربی علوم، سائنسی طرز فکر، منطقی استدلال اور عقلیت پرستی کی روشنی میں تجدیدی کام کرنا چاہتا تھا تاکہ کھویا ہوا وقار بحال ہو سکے ساتھ ہی انگریزوں کے ذہنوں میں ہندوستانیوں کے تئیں جو شکوک وشبہات ہیں اس کا ازالہ بھی ہو جائے۔ دوسری طرح کی تحریکات کی بنیاد انگریزوں سے نفرت پر ہے جو مغربی ثقافتی یلغار کے سامنے اپنی مشرقی روایات، تشخص، تہذیب وثقافت کو مٹنے دینا نہیں چاہتا۔ اس نے عقلیت کے بجائے عقائد اور تجدید کے بجائے احیا پر زور دیا۔ اول الذکر میں برہمو سماج، پرارتھنا سماج اور علی گڑھ تحریک وغیرہ جب کہ دوسری طرح کی تحریکات میں آریہ سماج، رام کرشن مشن اور دیوبند تحریک وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

1857ء کے انقلاب میں چوں کہ مسلمانوں کا بڑا اہم رول رہا اور انگریز اس بات سے بخوبی واقف تھے اس لیے انھیں ہر پہلو سے نظر انداز کرنا ضروری سمجھا۔ سرسید نے اپنی انتھک کوششوں سے ایک طرف انگریزوں کے ذہنوں کو صاف کرنے کی کوشش کی تو دوسری طرف مختلف انجمنوں اور علی گڑھ کالج کے قیام، تصنیف، تالیف، مضامین، صحافت اور تقریروں کے ذریعہ مسلمانوں کے تعلیمی، سیاسی اور سماجی انحطاط کو دور کرنے کا بھی بیڑا اٹھایا۔ علی گڑھ تحریک نے ہندوستانی مسلمانوں کے تنزل کے سدباب کے ساتھ ساتھ اردو ادب پر بھی بڑے گہرے اثرات مرتب کیے ہیں جس کا ذکر آئندہ اکائی میں کیا جائے گا۔ اس اکائی میں سرسید اور ان کے رفقا کی خدمات کا جائزہ لیتے ہیں۔

22.3 سرسید احمد خاں کی خدمات

22.3.1 سماجی خدمات:

یکم اپریل 1869ء کو سرسید انگلینڈ روانہ ہوئے۔ گرچہ اس سے پہلے اپنی تصنیفات اور سائنٹفک سوسائٹی کے اخبار انسٹی ٹیوٹ گزٹ میں لکھے گئے اخلاقی اور معاشرتی مضامین کے ذریعہ انہوں نے اصلاح کا کام شروع کر دیا تھا۔ مگر اکتوبر 1870ء میں انگلینڈ سے واپس ہوئے تو ان کے ذہن میں سماجی اصلاح اور تعلیمی تصور کا ایک واضح خاکہ موجود تھا۔ انہوں نے ''محمڈن اینگلو اورینٹل کالج علی گڑھ'' قائم کر کے تعلیمی مشن کو عملی جامہ پہنایا بلکہ ''تہذیب الاخلاق'' پرچہ جاری کر کے سماجی اصلاح کا کام انجام دیا۔

تہذیب الاخلاق جسے ''محمڈن سوشل رفارمر'' بھی کہتے تھے' کا مقصد یہ تھا کہ قوم میں جدید زندگی کے مسائل کو سمجھنے کی صلاحیت بیدار ہو جائے نیز ان تمام خرابیوں کو دور کیا جائے جو سماج کو گھن کی طرح کھا رہی ہیں۔ سرسید نے تہذیب الاخلاق کی ایک اشاعت میں سماجی اصلاح سے متعلق 29 نکات پر مشتمل ایک پروگرام پیش کیا تھا جن میں چند نکات درج ذیل ہیں:۔

سب سے پہلے ''آزادئ رائے'' کو سرسید ضرور سمجھتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ انسان کو آزادانہ رائے دینے کا حق ہو تو دنیا کی آدھی برائیاں ختم ہو جائیں گی۔ ''دین اور دنیا'' کی تفریق کو وہ غیر ضروری سمجھتے تھے۔ کہتے ہیں کہ بدبختی سے دنیا دین کو غارت کر دیتی ہے اسی طرح خوش بختی سے دنیا دین کو سنوار بھی دیتی ہے۔ دین اور دنیا کے بارے میں سرسید کا نقطۂ نظر یہ تھا کہ ایک ہاتھ میں قرآن دوسرے میں جدید علوم اور سر پر لا الہ الا اللہ کا تاج ہو۔ سرسید قوم میں ''خود اعتمادی'' پیدا کرنا چاہتے تھے۔ اس کا مفہوم ان کے نزدیک یہ تھا کہ دوسروں کے دستِ نگر نہ ہوں اور اپنے مسائل آپ حل کرنا سیکھیں۔ یہ اسی وقت ممکن ہے جب ''اپنی مدد آپ'' کرنے کا جذبہ پیدا ہو۔ اپنی مدد آپ سے مراد یہ ہے کہ ہر شخص اپنی ترقی کے لیے اپنی استطاعت کے مطابق خود کسی بیرونی امداد کا انتظار کیے بغیر کوشش کیے۔

یہی جذبہ ترقی کی بنیاد ہے۔ ''ناامیدی اور مایوسی'' کو وہ قوم کے لیے انتہائی مضر سمجھتے تھے۔ سرسید نے اپنے مشن میں بار بار ناکام ہونے کے باوجود اپنا کام جاری رکھا اور آخر ایک دن اپنی منزل کو پالیا۔ اپنے مضمون ''امید کی خوشی'' میں بڑی خوبصورتی سے انہوں نے مثالوں کے ذریعے اس بات کو سمجھایا ہے۔ ''رسم ورواج'' کی پابندی کو سرسید نے بندر کی نقل سے تشبیہ دی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ نقل کے بجائے عقل سے کام لے کر اچھی رسموں کو اختیار کرے اور بری رسموں کو رد کرے۔ کاہلی اور سستی کسی کے نزدیک بھی اچھی چیز نہیں ہے۔ مگر سرسید نے ''کاہلی وسستی'' کو جسمانی محنت کے بجائے قلبی اور عقلی محنت کی کمی کو سمجھا تھا۔ دوسرے لفظوں میں دل، دماغ اور عقل کو قوم کے مفید کاموں میں استعمال کرے۔ ''خوشامد'' سرسید کے نزدیک دل کی بیماریوں میں سب سے زیادہ مہلک ہے۔ اس کی وجہ سے انسان خودغرضی اور مطلب پرستی کا شکار ہو جاتا ہے۔ ''ریاکاری'' کو انہوں نے تہذیب اور معاشرت کا دشمن بتایا ہے۔ ریاکاری ظاہر و باطن کو الگ کرتی ہے۔ ریاکار آدمی آسانی سے اپنے دوست کو دھوکہ دے سکتا ہے۔ ''بحث وتکرار'' بھی سرسید کے نزدیک ایک اچھی چیز نہیں۔ اس سے دلوں میں کدورت پیدا ہو جاتی ہے اور ''تعصب'' کو سرسید بدترین خصلتوں میں سے ایک خصلت بتاتے ہیں۔ یہ نیکیوں کو برباد اور خوبیوں کو تباہ کر دیتی ہے۔ عدل وانصاف اس کی وجہ سے جاتا رہتا ہے۔

ان چند انتہائی اہم اور قابلِ غور معاشرتی خرابیوں کی طرف سرسید نے توجہ مبذول کرائی ہے جن کو دور کر کے قوم ترقی کر سکتی ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ یہ برائیاں ہمارے سماج میں پنپ رہی تھیں اور پنپ رہی ہیں جس کو سرسید نے محسوس کر کے بلاخوف لکھا، بتایا اور دور کرنے کی حتی المقدور کوشش کی۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ 1857ء کے واقعہ کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

2۔ سرسید کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟

22.3.2 تعلیمی خدمات:

سرسید کا سب سے بڑا کارنامہ ہندوستانی مسلمانوں کو جدید تعلیم کی طرف راغب کرنا ہے۔ وہ قوم کے سارے امراض کا علاج مغربی تعلیم میں تلاش کرتے ہیں۔ 1857ء کے بعد ملک کے حالات تیزی سے بدل گئے۔ اندازِ فکر، رہن سہن، تعلیمی نظام اور نصاب کے علاوہ ہر چیز پر اس کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں۔ اب اگر ملازمتوں کو حاصل کرنا ہے، سماج میں بہتر زندگی گذارنا ہے، حکومت میں اپنی رسائی حاصل کرنا ہے، تجارت، صنعت وحرفت کے شعبوں میں ترقی کرنا ہے تو جدید تعلیم سے منہ موڑ نہیں سکتے۔ لیکن مسلمانوں کے ساتھ مسئلہ یہ تھا کہ صدیوں تک حکومت ان کے پاس تھی ان کے علوم اور زبان کو دیگر اقوام سیکھ اور پڑھ رہے تھے۔ یہ پہلا موقعہ تھا کہ اپنی زبان اور علوم کو ترک کر کے دوسرے علوم اور زبان کو سیکھنا پڑ رہا تھا۔ اس کے لیے اتنی جلدی سے یہ آمادہ نہیں تھے۔ سرسید نے وقت کے تقاضہ کو سمجھا اور لاکھ مخالفتوں کے باوجود اپنے مشن میں لگے رہے۔ وہ سمجھتے تھے کہ اب مسلمانوں کو بھی جدید علوم پڑھنے پڑیں گے۔ ابتدا میں سرسید ہندو اور مسلمانوں کی تعلیم کے لیے یکساں کوشش کرتے رہے مگر راجہ رام موہن رائے نے بہت پہلے ہی ہندوؤں میں بیداری پیدا کر دی تھی اور ان کے سامنے مسلمانوں کی طرح کوئی مسئلہ بھی نہیں تھا۔ وہ پہلے عربی اور فارسی پڑھتے تھے اب انگریزی پڑھنے میں انہیں کیوں کر جھجک محسوس ہوگی۔ البتہ سرسید نے اپنے تعلیمی ادارے کے دروازے غیر مسلموں پر بھی اسی طرح کھلے رکھے جس طرح مسلمانوں پر۔

سر سید اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ مسلمان انگریزی سیکھنے پر راضی نہیں ہوں گے۔ اس لیے وہ جدید علوم کی کتابوں کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرانا چاہتے تھے۔ گرچہ دہلی کالج کی ''ورناکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی'' نے یہ کام انجام دیا تھا لیکن بے وقت کالج بند ہو جانے سے یہ کام ادھورا رہ گیا تھا۔ اس مقصد کے تحت سر سید نے غازی پور میں اپنے قیام کے دوران 9 جنوری 1869ء کو ''سائنٹفک سوسائٹی'' قائم کی بعد میں ان کے تبادلہ کے ساتھ یہ سوسائٹی بھی علی گڑھ منتقل ہو گئی۔ اس سوسائٹی نے تقریباً چالیس کتابوں کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کرایا ہے۔

آغاز میں سر سید مادری زبان یعنی اردو کو ذریعۂ تعلیم قرار دینا چاہتے تھے اس کی ایک وجہ تو وہی ہے جو پہلے گذر چکی یعنی مسلمان انگریزی کی طرف مائل نہیں ہو رہے تھے۔ دوسری وجہ انہوں نے یہ بیان کی کہ غیر ملکی زبان میں تعلیم حاصل کی جائے تو دوگنی محنت کرنی پڑتی ہے۔ ایک تو اصل مضمون پر دوسرے زبان سیکھنے پر مزید یہ کہ یہ علم دیرپا نہیں ہوتا اس لیے ان کے ذہن میں ایک ورناکلر یونیورسٹی کا خاکہ موجود تھا۔ مگر برطانیہ کے سفر سے لوٹنے کے بعد ان کی فکر میں بڑی تبدیلی آجاتی ہے اور وہ اردو کے بجائے انگریزی کو ذریعۂ تعلیم کے طور پر اپنانے کی پرزور دعوت دیتے ہیں۔ اپنے اس موقف کی تائید میں وہ کہتے ہیں کہ ''تمام علوم کو اردو میں منتقل نہیں کیا جا سکتا جب کہ جدید علوم کو حاصل کرنا ناگزیر ہو گیا ہے دوسرے یہ کہ حکمرانوں کی زبان انگریزی ہے۔ تیسرے یہ کہ راجہ رام موہن رائے کی قیادت میں برادرانِ وطن انگریزی زبان کی طرف پوری طرح متوجہ ہو گئے ہیں اور وہ مسلمانوں سے آگے بڑھ چکے ہیں''۔ بہر حال سر سید نے برطانیہ سے لوٹ کر دو بڑے کام انجام دیے۔ ایک مسلمانوں کی معاشرتی اصلاح کے لیے تہذیب الاخلاق پرچہ کا اجرا' دوسرے تعلیمی پس ماندگی دور کرنے کے لیے محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کا قیام۔

24 مئی 1875 کو مدرسۃ العلوم علی گڑھ یعنی محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کا قیام عمل میں آیا۔ سر سید کا قائم کردہ یہ کالج آج ہمارے سامنے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی شکل میں موجود ہے۔ ہندوستانی مسلمانوں کی تعلیمی پس ماندگی کو دور کرنے میں اس یونیورسٹی کا بڑا اہم کردار ہے جسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ حالاں کہ ان کے اس تعلیمی مشن میں رکاوٹیں بھی پیدا کی گئیں۔ مولوی امداد علی اور مولوی علی بخش کٹر مخالفین میں تھے۔ شبلی نعمانی نے بھی بعض چیزوں میں سر سید کی مخالفت کی۔ اکبر الہ آبادی شروع میں اپنی شاعری کے ذریعے سر سید پر چوٹیں کسیں مگر بعد میں مداح ہو گئے۔ سر سید کا ساتھ دینے والوں میں الطاف حسین حالی' ڈپٹی نذیر احمد' منشی ذکاء اللہ' محسن الملک' وقار الملک' مولوی سمیع اللہ وغیرہ کے نام لیے جاتے ہیں۔ سر سید کے ان رفقا نے بھی تعلیمی اور ادبی خدمات انجام دی ہیں۔

سر سید تعلیم کو سبھی کے لیے ضروری سمجھتے تھے۔ مگر تعلیم حاصل کرنے والوں کو وہ چھ حصوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ پہلی قسم ان لوگوں کی ہے جو سرکاری ملازمتیں حاصل کرنے کے لیے تعلیم کی جانب متوجہ ہوتے ہیں۔ دوسری قسم وہ ہے جو تجارت یا صنعت و حرفت کو ذریعۂ معاش بنانا چاہتے ہیں۔ تیسری طرح کے لوگوں میں زمین دار اور جاگیر دار آتے ہیں (یہ آزادی سے قبل کا طبقہ ہے)۔ چوتھی قسم میں ایسے لوگ آتے ہیں جو مختلف علوم و فنون میں مہارت حاصل کر کے تصنیف و تالیف کا مشغلہ اختیار کرنا چاہتے ہیں۔ پانچواں طبقہ علم دین حاصل کرنے والوں کا ہے۔ چھٹا گروہ عام لوگوں کا ہے جو تھوڑی بہت تعلیم حاصل کر کے اپنے روزمرہ کے کاموں میں معمول کے مطابق لگا رہنا چاہتا ہے۔ اگر ان تمام پر غور کیا جائے تو سر سید کے قائم کردہ محمڈن اینگلو اورینٹل کالج میں پہلی قسم کے لوگ یعنی سرکاری ملازمتوں کے خواہش مند ہی متوجہ ہوئے۔ یہاں کے طلبا نے ملازمت ہی کو ترجیح دی اور کالج کے ارباب حل و عقد کا مقصد بھی یہی تھا کہ ملازمتوں میں مسلمانوں کی نمائندگی کو اطمینان بخش بنایا جائے۔

عورتوں کی تعلیم کی طرف سر سید نے خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔ ایسا نہیں ہے کہ وہ اس کے مخالف تھے بلکہ ان کا کہنا تھا کہ مرد جب تک تعلیم

یافتہ نہ ہوں عورتوں کی تعلیم کی طرف توجہ نہیں کی جاسکتی۔ دوسری وجہ یہ تھی کہ مسلمان اپنی لڑکیوں کو اسکولوں میں بھیجنے پر آمادہ نہیں تھے۔ جہاں تک ابتدائی تعلیم کی بات ہے اس کا خاکہ بھی سرسید کے ذہن میں تھا۔ وہ چاہتے تھے کہ پورے ملک میں ابتدائی تعلیم کے ادارے قائم ہوں اس مقصد کے لیے انہوں نے 1886ء میں محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس قائم کی۔ بہر حال سرسید کی پیہم کوششوں کا نتیجہ تھا کہ مسلمان بالآخر تعلیم کی طرف متوجہ ہو گئے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ سرسید نے تعلیم کے لیے کون کون سے اقدامات کیے؟

2۔ سرسید کے تعلیمی تصور کو بیان کیجیے۔

3۔ محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کا قیام کے پس منظر بتائیے۔

22.3.3 ادبی خدمات:

سرسید بے انتہا مصروف انسان تھے پھر بھی انہوں نے تصنیف و تالیف کے لیے وقت نکالا۔ وہ کہا کرتے تھے کہ تصنیف و تالیف میں جیسا میرا جی لگتا ہے ویسا کسی اور کام میں نہیں لگتا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے سیاسی، سماجی اور تعلیمی خدمات انجام دیتے ہوئے لکھنے پڑھنے کے مشغلہ کو ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔ ایک بڑی قابل لحاظ بات یہ ہے کہ سرسید کے تمام کاموں سے کچھ نہ کچھ اختلاف کیا جاسکتا ہے مگر اردو زبان و ادب کی جو خدمات انہوں نے انجام دیں ان کا اعتراف دوست دشمن سبھی کرتے ہیں۔

سرسید نے کم عمری میں ہی لکھنا شروع کر دیا تھا اور یہ سلسلہ وفات کے نو دن پہلے تک چلتا رہا۔ آخری مضمون انہوں نے تہذیب الاخلاق میں اردو کی حمایت میں لکھا تھا جب کہ آغاز اپنے بڑے بھائی کے اخبار ''سید الاخبار'' سے کیا۔ ان کی پہلی کتاب 'رسالہ القلوب بذکر محبوب'' ہے۔ انہوں نے تقریباً ہر موضوع پر قلم اٹھایا۔ تاریخ کی تین اہم کتابوں ''آئین اکبری''، ''تاریخ فیروز شاہی'' اور ''توزک جہانگیری'' کو مرتب کیا۔ دہلی کی عمارتوں کا تفصیلی جائزہ ''آثار الصنادید'' میں لیا ہے۔ انقلاب 1857ء کے تعلق سے ''تاریخ سرکشی بجنور'' اور ''اسباب بغاوت ہند'' تحریر کی۔ مذہب پر کئی کتابیں لکھیں۔ ان میں ''تفسیر قرآن''، ''تفسیر انجیل'' (تبیین الکلام) ''خطبات احمدیہ''، ''ابطال غلامی اور ''احکام طعام اہل کتاب'' وغیرہ اہم ہیں۔ کل ملا کر چالیس سے زائد کتابیں سرسید نے تحریر کیں۔ جہاں تک ادب کی بات ہے اس پر باضابطہ کتاب تو نہیں لکھی البتہ اخبار سائنٹفک سوسائٹی (بعد کو علی گڑھ انسٹیٹیوٹ گزٹ) اور تہذیب الاخلاق میں شائع ان کے انشائیوں سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ اردو زبان، اسلوب اور نثر کو خود سرسید اور ان کی تحریک نے کس قدر متاثر کیا ہے۔ انہوں نے آسان اور سادہ نثر نگاری کو فروغ دیا۔ گرچہ فورٹ ولیم کالج اور خطوطِ غالب کے ذریعے اس کی داغ بیل پڑ چکی تھی مگر ابھی یہ رجحان عام نہیں ہوا تھا۔ سرسید اور علی گڑھ تحریک نے اردو ادب کی یہ بڑی خدمت کی کہ پُر تکلف نثر کو ترک کر کے سلیس و سادہ نثر کو ترقی دی۔ دوسرا کام یہ کیا کہ تحریر کو با مقصد اور افادیت کا حامل بنایا۔ تہذیب الاخلاق میں سرسید کے جو ادبی مضامین یا انشائیے شائع ہوئے ان میں سے چند یہ ہیں: بحث و تکرار، امید کی خوشی، گزرا ہوا زمانہ، جاڑہ، تعلیم، رسم و رواج کی پابندی، آزادیِ رائے، سمجھ، دنیا بہ امید قائم ہے، اخلاق، ریا کاری، خوشامد، اپنی مدد آپ وغیرہ۔

سرسید نے اپنے ان تمام مضامین میں انشا پردازی کا کمال دکھایا ہے۔ فطرت کی سچی تصویر کشی، درد انگیزی، اثر پذیری، حقیقت نگاری، افادیت پسندی وغیرہ ان کی تحریروں کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ایک بڑا وصف ان کی تحریروں کا یہ بھی ہے کہ علمی اصطلاحات، الفاظ اور تعلیمات کو بڑی

سادگی، صفائی اور دل آویزی سے ادا کیا ہے۔ ان کی تحریر کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

''مہذب آدمیوں کی مجلس میں بھی آپس میں اسی طرح تکرار ہوتی ہے پہلے صاحب سلامت کر کرآپس میں مل بیٹھتے ہیں پھر دھیمی دھیمی بات چیت شروع ہوتی ہے۔ ایک کوئی بات سمجھتا ہے دوسرا بولتا ہے واہ یوں نہیں کہتا کہ واہ تم کیا جانو؟ وہ بولتا ہے تم کیا جانو؟ دونوں کی نگاہ بدل جاتی ہے۔ تیوری چڑھ جاتی ہے۔ آنکھیں ڈراونی ہو جاتی ہیں، باچھیں چڑھ جاتی ہیں۔ لپادگی ہونے لگتی ہے۔ کسی نے بیچ بچاؤ کر کر چھڑا دیا تو غراتے ہوئے ایک ادھر چلا گیا اور ایک اُدھر۔'' (بحث وتکرار)

اسے پڑھنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ آسان الفاظ میں انسانی فطرت کی کتنی سچی تصویر کھینچی ہے۔ یہ اثر ان کی تحریروں میں جا بجا ملتا ہے۔ شوخی وظرافت کی جھلکیاں بھی کہیں کہیں نظر آجاتی ہیں۔

شاعری سے سرسید کی طبیعت کو مناسبت نہیں تھی۔ البتہ ان نقائص کی نشان دہی کی ہے جو ہماری شاعری میں راہ پا گئے۔ شاعروں کو مفید مشورے بھی دیے۔ انجمنِ پنجاب لاہور کی زیرِ نگرانی جب نئی طرز کی شاعری کو رواج دیا گیا تو محمد حسین آزاد کو جو اس انجمن کے روحِ رواں تھے، سرسید نے مبارک باد دی۔ سرسید کی یہ بڑی تمنا تھی کہ شاعری سے قوم کو بیدار کرنے کا کام لیا جائے چناں چہ الطاف حسین حالؔی سے انہوں نے مسدس مدوجزر اسلام لکھوائی جو آج تک اپنی اثر انگیزی، مضمون آفرینی، سادگی اور خلوص کی وجہ سے اتنی ہی مقبول ہے جتنی کہ پہلے تھی۔ مجموعی طور سے دیکھا جائے تو سرسید کی کوششوں سے ادب کی دنیا میں انقلاب برپا ہو گیا اور کچھ ہی دنوں میں نثر ونظم کا ایسا سرمایہ فراہم ہو گیا جس پر فخر کیا جا سکتا ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ سرسید کی چند اہم کتابوں کے نام بتائیے؟

2۔ سرسید سے اردو ادب کو کیا فائدہ پہنچا؟

3۔ آپ نے سرسید کے کتنے مضامین پڑھے ہیں کسی ایک کا خلاصہ لکھیے؟

22.4 سرسید کے رفقا کی ادبی خدمات

22.4.1 الطاف حسین حالؔی:

حالؔی کا وطن پانی پت (ہریانہ) ہے۔ 1854ء میں جس وقت ان کی عمر سترہ سال تھی، دہلی آئے اور ادبی شخصیتوں سے ملنے کا موقع ملا۔ خصوصاً غالبؔ سے وہ بڑے متاثر ہوئے اور ان سے گہرا رشتہ وابستہ ہو گیا۔ 1857ء کی بغاوت میں وہ دہلی سے چلے گئے پھر 1863ء میں دہلی واپس ہو گئے۔ اس سفر میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ سے ملاقات ہوئی۔ بغاوت کے بعد وہ دہلی زیادہ دنوں نہ رہ سکے اور لاہور چلے گئے۔ اسی زمانے میں انجمنِ پنجاب لاہور نے اردو شاعری کو ایک نیا رخ عطا کیا۔ یہ اس سے وابستہ ہو گئے۔ سکریٹری بھی بنائے گئے۔ انہوں نے انجمن کے لیے چار نظمیں ''برکھارُت'' ''نشاطِ امید'' ''مناظرہ رحم وانصاف'' اور ''حبِ وطن'' لکھیں جو بہت پسند کی گئیں۔ چند سال لاہور رہ کر وہ پھر دہلی چلے آئے۔

دہلی آکر اردو نثر نگاری کی طرف توجہ دی کیوں کہ اب وہ سرسید کی صحبت میں آ گئے تھے۔ ان کی نثر میں سرسید کی چھاپ بھی ہے اور انفرادیت بھی۔ مثلاً سادگی، منطقی استدلال اور بے تکلف اظہار وغیرہ سرسید کے اثرات کا نتیجہ ہے۔ سادگی میں لطافت، منطقیت میں شاعرانہ انداز، تمثیلی پیرایہ، فطری اور بول چال کا لہجہ، عربی اور فارسی الفاظ سے احتراز مگر بعض جگہ انگریزی کا بے جا استعمال حالؔی کی نثر نگاری کی نمایاں خصوصیات

ہیں۔ حالی کی نثر نگاری کو دیکھنا ہے تو ان کی سوانحی تصانیف کو پڑھنا چاہیے۔ اردو میں سوانح نگاری کو سرسید تحریک نے ہی جلا بخشی۔ حالی نے تین اہم سوانح عمریاں لکھی ہیں۔ خود سرسید کی سوانح ''حیاتِ جاوید'' نام سے لکھی۔ اس کی اہمیت کا اندازہ اسی سے لگایا جاسکتا ہے کہ سرسید کی زندگی کے کسی پہلو پر لکھی جانے والی کوئی تحریر اس کے استفادے سے مستغنی نہیں ہوسکتی۔ اسی طرح غالب کی سوانح ''یادگارِ غالب'' کے عنوان سے تحریر کی۔ یہ بھی اتنی ہی اہم ہے جتنی کہ 'حیاتِ جاوید'۔ تیسری کتاب ''حیاتِ سعدی'' ہے جو کہ فارسی کے مشہور شاعر شیخ سعدی علیہ الرحمہ کی سوانح عمری ہے۔

سرسید نے حالی سے قوم کو بیدار کرنے کے لیے ایک نظم لکھنے کی خواہش کی چناں چہ مدو جزر اسلام (اسلام کا عروج وزوال) کے نام سے ایک طویل نظم لکھی۔ یہ نظم بعد میں ''مسدس حالی'' نام سے مشہور ہوئی۔ نظم میں حالی نے سب سے پہلے اسلام کے عروج وزوال پر روشنی ڈالی۔ پھر مسلم قوم کی جہالت اور تعلیم کی کمی پر اظہار خیال کیا ہے۔ ایک سچی اور دل سوز آواز کو لوگوں نے سنا۔ سرسید اس نظم کو پڑھ کر سر دھنتے تھے۔ زبان سادہ، سلیس اور دل نشیں ہے۔ روانی اس نظم کی سب سے بڑی خوبی ہے۔ 1879ء میں یہ نظم شائع ہوئی۔ ہندوستان میں خواتین کی حالتِ زار کو بھی حالی نے سمجھا۔ راشد الخیری کو دنیا مصورِ غم کے نام سے جانتی ہے۔ حالی نے بھی عورتوں کے دکھ درد، بیوگی و بے چارگی کو سمجھنے اور اپنی نظموں میں ان حالات کو پیش کرنے میں جو تصویر کشی کی ہے، وہ مصورِ غم سے کسی طرح کم نہیں۔ اس سلسلے میں انہوں نے 1874ء میں ''مناجاتِ بیوہ' اور 1906ء میں ''چپ کی داد'' نام سے طویل نظمیں لکھیں۔ حالی اس معاملہ میں سرسید سے بھی آگے بڑھے ہوئے تھے چناں چہ ''تعلیم نسواں'' کے بارے میں ان کا ایک واضح تصور تھا۔ ڈپٹی نذیر احمد کی طرح انہوں نے بھی خواتین کے لیے ناول ''مجالس النسا'' تحریر کی۔

اردو تنقید کی تاریخ میں الطاف حسین حالی کا بڑا مقام ہے بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اردو میں بحیثیت فن' تنقید کی ابتدا حالی کے مقدمہ شعرو شاعری سے ہوتی ہے۔ 1893ء میں انہوں نے یہ فکر انگیز مقدمہ اپنے مجموعہ کلام کے ساتھ شائع کیا تھا۔ اس کے شائع ہوتے ہی پوری ادبی دنیا میں تہلکہ مچ گیا۔ اردو تنقید کو اس سے نئی راہ ملی۔ اس طرح حالی پہلے شخص ہیں جنہوں نے شعر کو کسوٹی پر پرکھا اور تنقیدی مسائل سے بحث کی۔ بحیثیت مجموعی سرسید کے اہم رفیق حالی سے اردو ادب کو بے انتہا فائدہ پہنچا۔ ان پر آپ تفصیل سے مطالعہ کرسکتے ہیں۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ الطاف حسین حالی کی چند کتابوں کے نام بتائیے۔

2۔ مقدمہ شعروشاعری کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں؟ واضح کیجیے۔

3۔ انجمن پنجاب لاہور کی تاریخی اہمیت پر روشنی ڈالیے۔

22.4.2 علامہ شبلی نعمانی:

شبلی نعمانی (1914-1857) اتر پردیش کے ضلع اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے۔ عربی فارسی اور فلسفہ وغیرہ کی تعلیم اپنے وقت کے علما سے حاصل کی۔ 1872ء میں وہ علی گڑھ کالج میں فارسی کے استاد کی حیثیت سے آئے۔ یہاں پر سرسید کے کتب خانے سے بھرپور استفادہ کیا اور ان ہی کی توجہ سے سوانح نگاری کی طرف راغب ہوئے۔ حالاں کہ اس وقت تک وہ نظمیں لکھتے تھے۔ علی گڑھ میں قیام کے دوران پروفیسر آرنلڈ سے فرانسیسی زبان سیکھی۔ آرنلڈ سے اتنا گہرا تعلق تھا کہ ان کے ہمراہ مصر، شام و دیگر اسلامی ممالک کا سفر کیا۔ سرسید کے آخری دور میں کچھ اختلافات کی بنا پر شبلی علی گڑھ سے علاحدہ ہوگئے۔ 1897ء میں وہ وہاں سے اپنے وطن اعظم گڑھ آگئے اور ایک نیشنل اسکول کی بنیاد رکھی۔ کچھ عرصہ وہ حیدر آباد میں رہے

جہاں انہیں تصنیف وتالیف کا اچھا موقعہ ملا۔لکھنؤ میں جب دارالعلوم ندوۃ العلما قائم ہوا توشبلی کی خدمات حاصل کی گئیں۔وہاں رہ کرمولانا عبدالماجد دریابادی اورعلامہ سید سلیمان ندوی جیسے صاحبِ طرز ادیبوں کی تربیت کرتے رہے۔آخر میں پھر اعظم گڑھ آ گئے اور ایک تحقیقی ادارہ ''دارالمصنفین'' نام سے قائم کیا جو آج تک اپنا کام کر رہا ہے۔

سرسید کے رفقا میں علامہ شبلی بڑی عبقریت کی حامل شخصیت تھی۔علم الکلام اور فلسفہ میں کامل دست رس رکھتے تھے۔سوانح نگاری' تاریخ نویسی' ادب' انشا اور شاعری کے ساتھ اردو تنقید میں بھی ان کا ایک بلند مقام ہے۔''سیرۃ النبی''''المامون''''الفاروق''''الغزالی''''سیرۃ النعمان'' اور''سوانح مولانا روم'' ان کی سوانح عمریاں ہیں جب کہ''شعرالعجم''اور''موازنہ انیس و دبیر'' سے ان کی تنقیدی بصیرت کا پتہ چلتا ہے۔ایک مختصر کلیات بھی شائع ہوا ہے جس میں مثنوی' مسدس' قصیدے اور اخلاقی و سیاسی نظمیں ملتی ہیں۔برطانوی سامراج کے واقعات پر بڑی ولولہ انگیز نظمیں لکھی ہیں جنہیں پڑھ کر شبلی خود بھی روتے تھے اور دوسروں کو بھی رلاتے تھے۔

شبلی کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں قوت اور جوشِ بیان کے ساتھ ساتھ ایجاز واختصار بھی ہے۔چوں کہ شبلی جمالیاتی تنقیدی دبستان سے تعلق رکھتے ہیں اس لیے نثر میں شاعرانہ فضا پیدا کرنے کا بڑا اہتمام کیا ہے۔وہ برمحل اشعار کا استعمال کر کے معانی ومطالب کو دل کش انداز میں ادا کر دیتے ہیں۔دوسرے لفظوں میں کہہ سکتے ہیں کہ ان کی نثر کی سادگی میں فن کاری کی ایک خاص شان پائی جاتی ہے۔ادب کے طالب علم کو شبلی کی موازنہ انیس و دبیر اور شعرالعجم کی چوتھی جلد ضرور پڑھنی چاہیے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ شبلی کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

2۔ اردو ادب کو شبلی سے کیا فائدہ پہنچا' نشان دہی کیجیے۔

22.4.3 ڈپٹی نذیر احمد:

ڈپٹی نذیر احمد کا وطن بجنور رہے۔بچپن میں دہلی آ گئے اور قدیم دہلی کالج سے تعلیم حاصل کی۔انگریزی حکومت کی ملازمت کی اس لیے ان کی حمایت کرتے رہے۔انہوں نے کبھی کچھ وقت حیدر آباد میں گذارا' بقیہ زندگی دہلی میں رہ کر تصنیف وتالیف کا کام کرتے رہے۔''شمس العلما'' کے خطاب سے نوازے گئے۔

سرسید سے ان کے روابط تھے۔عموماً تقاریر کے لیے سرسید انہیں اپنے ساتھ رکھتے تھے کیوں کہ آواز بلند اور بھاری بھر کم تھی۔بڑے بڑے اجتماعات میں تقریر کرتے تو سناٹا چھا جاتا۔ان کی تقریروں کے مجموعے خطبات نذیر احمد کے نام سے شائع ہو چکے ہیں۔جسے پڑھ کر ان کے وسیع علم کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔قرآن پاک کی تفسیر بھی انہوں نے لکھی۔قانون کی کتابوں کا ترجمہ کیا ہے جن میں''تعزیراتِ ہند''اور''قانونِ شہادت'' مشہور ہیں۔نذیر احمد کی اصل شہرت ان کے ناولوں سے ہے۔

ڈپٹی نذیر احمد کو اردو کا پہلا ناول نگار کہا جاتا ہے۔حالاں کہ بحیثیت ناول انہوں نے نہیں لکھا۔ان کے سامنے پہلے سے ناول کا خاکہ یا نمونہ اردو میں موجود نہیں تھا۔ظاہر ہے ان کے ناول فکری اور فنی اعتبار سے کمزور ہیں البتہ ناول کے عناصر ترکیبی ہونے کی بنا پر ان کی تصانیف کو ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ڈپٹی نذیر احمد نے کل سات ناول لکھے۔پہلا ناول''مرأۃ العروس'' 1869ء میں لکھا جو کہ اپنی لڑکی کی تعلیم و تربیت اور ذہن

سازی کے لیے لکھا تھا۔لیکن ایک انگریز کلکٹر کی فرمائش پر اسے شائع کیا جو مقبول ہوگیا۔ دوسرا ناول ’’بنات النعش‘‘ بھی اسی مقصد سے لکھا۔ تیسرا ناول ’’توبۃ النصوح‘‘ سب سے زیادہ مشہور اور دلچسپ ہے۔اس کو پڑھ کر دلی کے اجڑتے ہوئے مسلم خاندانوں کی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ اس ناول کا ایک زندہ جاوید کردار ’’مرزا ظاہر دار بیگ‘‘ ہے۔ان کے دیگر ناولوں کے نام ’’ابن الوقت‘‘ ’’فسانۂ مبتلا‘‘ ’’ایامیٰ‘‘ اور ’’رویائے صادقہ‘‘ ہیں۔

نذیر احمد کے متعلق عموماً یہ رائے ظاہر کی جاتی ہے کہ فن کے اعتبار سے ان کے ناول' ناول کے بجائے خطبات نظر آتے ہیں جس میں اصلاح معاشرت کی بات کہی گئی ہے۔مگر اعتراض کرنے والے اس بات کو بھول جاتے ہیں کہ اس وقت سماجی مسائل مسلمانوں کے درمیان سب سے اہم مسئلہ بنا ہوا تھا اور سرسید تحریک کے زیر اثر نذیر احمد بھی ناولوں کے ذریعے لوگوں کو نئی راہ دکھانا چاہتے تھے۔اس لحاظ سے ان میں ترقی یافتہ ناولوں کی تمام خوبیاں تلاش کرنا بے کار ہے۔مگر انیسویں صدی کے ہندوستانی مسلمانوں کی معاشرت کی بہترین تصویریں ان ناولوں میں ملتی ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ہر ناول کے نہ جانے کتنے ایڈیشن نکل چکے ہیں بلکہ دیگر کئی زبانوں میں اس کے ترجمے بھی ہو چکے ہیں۔نذیر احمد زبان کے بادشاہ ہیں۔ دلی کی عام بول چال' محاورے' کنایے کے ساتھ ساتھ سنجیدہ علمی زبان کا استعمال بڑی مہارت سے کرتے ہیں۔کبھی کبھی عربی کے نامانوس لفظ اور بے جا محاورے لکھ دیتے ہیں۔دورخی زبان ہونے کے باوجود یہ لوگوں کو اپنی طرف کھینچتی ہے اور بقول سید عبداللہ نذیر احمد کا منفرد اسلوبِ بیان دلوں پر اپنا سکہ جماتا چلا جاتا ہے۔یہ خاص رنگ سرسید کے رفقا میں سے کسی کو حاصل نہ ہوا۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ نذیر احمد کے ناولوں کے نام لکھیے۔

2۔ نذیر احمد کا کوئی ایک ناول پڑھیے اور اس کے بارے میں اپنے تاثرات لکھیے۔

22.4.4 نواب محسن الملک:

نواب محسن الملک کا سرسید کے خاص رفقا میں شمار ہوتا ہے۔اٹاوہ (اتر پردیش) کے رہنے والے تھے۔انگریزی حکومت میں معمولی ملازمت کرتے ہوئے ڈپٹی کلکٹر تک پہنچے۔اٹاوہ میں ملازمت کے دوران سرسید سے ملاقات' تعارف اور پھر زندگی بھر گہری دوستی و رفاقت قائم ہوگئی۔ کچھ عرصہ حیدرآباد میں رہے۔1893ء میں علی گڑھ آگئے اور سرسید کے سچے معاون بن کر رہے۔سائنٹفک سوسائٹی کے ممبر اور سرسید کے انتقال کے بعد 1899ء میں کالج کے سکریٹری بنائے گئے۔

نواب محسن الملک فکری اعتبار سے اپنے رفقا میں سرسید کے زیادہ قریب تھے اور ان کی کتابیں بھی دراصل ان ہی خیالات کی ترجمان ہیں۔ اس لیے تمام کتابیں مذہبی اور تہذیبی موضوعات پر ہیں۔’’تہذیب الاخلاق‘‘ پرچہ میں سرسید کے بعد سب سے زیادہ مضامین انھوں نے لکھے۔ان کے ذریعے محسن الملک کی ادبی رجحان کی شناخت کی جاسکتی ہے۔ان کا اندازِ بیان سادہ اور شیریں ہے۔تمثیل سے بھی پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ان کا ایک مضمون تعلیم و تربیت ہے۔نمونہ کے طور پر اس کا ایک اقتباس دیکھیے۔

> ’’ایک روز خیال نے مجھے عالمِ مثال تک پہنچایا.......... جب میں عالمِ مثال (وہاں) سے لوٹا اور لوگوں سے یہ قصہ کہا تو وہ سب ایک ایک لفظ کی حقیقت مجھ سے پوچھنے لگے ہیں۔صرف یہ کہہ کہ باغ ہرا بھرا میں نے مغرب میں

دیکھا ہے وہ علوم وفنون جدیدہ کا باغ ہے۔جس کے پھل پھول اپنی آنکھوں سے دیکھے ہیں۔ پر ہمارا اپنا دل بہلانے والا کوئی وہاں نہیں جس کی ویرانی اورخزاں کی کیفیت ہمارے سامنے ہے وہ پتھر جو سرچشمہ پر آ گیا ہے۔ جہالت ہے' وہ ندی نالے' گندے پانی کے رسم رواج کی پابندی' ''سیلی''، نما تعصب' علم نما نادانی' جھوٹا زہر' جھوٹی شیخی' جاہلانہ تقلید' عامیانہ علامی' ضررانگیز حرارت' وحشیانہ تعلیم وتربیت ہے۔جس کا نتیجہ مسخ انسانیت ہے جو کہ ہم آنکھوں سے دیکھتے ہیں اور جس کا علاج اب ہم سوائے دعا کے کچھ نہیں جانتے۔''

یہ پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ فکر کے ساتھ ساتھ کہنے کا انداز بھی بالکل سرسید جیسا ہے اور مقصدیت غالب ہے۔لیکن ایسی عمدہ تصویر کشی کی ہے کہ محسن الملک کے اندر کہانی لکھنے کی پوری صلاحیت نظر آتی ہے ان کے دیگر مضامین ''تدبیر وامید'، اور ''عزت'' وغیرہ اہم ہیں جس میں ادبیت بھرپور نمایاں ہے۔محسن الملک کا مقام اردوادب میں گرچہ وہ نہیں ہے جو حالی اور شبلی کا ہے مگر ادب کو نئی جہت اور جدت ادا کرنے میں وہ ان کی صف میں شامل ہوجاتے ہیں۔

22.4.5 دیگر رفقا:

سرسید کے دیگر رفقا بھی ہیں جنہوں نے بہت کچھ لکھا مثلاً منشی ذکاء اللہ اور مولوی چراغ علی وغیرہ مگر ان کے موضوعات ادب سے ہٹ کر ہیں۔منشی ذکاء اللہ مشہور ریاضی داں اور تاریخ نگار تھے۔ یہ بھی ڈپٹی نذیر احمد کی طرح دہلی کالج کے پڑھے ہوئے تھے۔ڈیڑھ سو سے زائد کتابیں انہوں نے لکھی ہیں۔تاریخ اور ریاضی سے ہٹ کر مضامین تہذیب الاخلاق میں لکھتے تھے۔اس کے علاوہ سرسید کی مجوزہ ورناکلر یونیورسٹی کے معاون و موئید تھے۔اردو ذریعہ تعلیم کے حامی منشی ذکاء اللہ نے اپنی زندگی میں محتاط اندازے کے مطابق پچاس ہزار صفحات لکھے ہیں۔ان میں بعض کتابیں کئی جلدوں پر مشتمل ہیں۔اگر انہوں نے ادب کو بھی اپنا موضوع بنایا ہوتا تو یقیناً اردو کے نامور ادیبوں میں ان کا شمار ہوتا۔ چراغ علی نے علمی اور مذہبی کتابیں لکھی ہیں۔اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی زبان پر انہیں زبردست عبور حاصل تھا۔متعدد کتابیں انگریزی میں بھی ہیں۔ یہ بھی محسن الملک کی طرح فکری اعتبار سے سرسید سے پوری طرح ہم آہنگ تھے۔اپنی کتابوں میں سرسید کے مذہبی افکار کی ترجمانی کی ہے۔

اردو کے ایک اور بڑے ادیب ہیں جن کا تعلق براہ راست سرسید تحریک سے نہ تھا مگر ادبی اور فکری پہلو سے اس تحریک کا ساتھ دیتے نظر آتے ہیں۔ یہ ہیں مولوی محمد حسین آزاد۔انہوں نے نظم اور نثر دونوں میں خدمات انجام دیں۔''انجمن پنجاب لاہور'' کے روح رواں یہی تھے۔اردو شاعری کو فطری اور موضوعاتی بنانے میں اس انجمن کا بڑا ہاتھ ہے۔حالی بھی اس سے وابستہ تھے۔محمد حسین آزاد کی مشہور کتابوں میں قصصِ ہند' آبِ حیات' نیرنگِ خیال' دربارِ اکبری' سخندانِ فارس' کلام نظم آزاد وغیرہ ہیں۔آبِ حیات کو زیادہ مقبولیت نصیب ہوئی۔اردو شعرا کا تذکرہ پہلی مرتبہ اس میں سماجی پس منظر' تاریخی ارتقا اور ادبی شعور کا لحاظ کرتے ہوئے کیا گیا ہے۔

22.5 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ ہندوستان کی تاریخ میں 1857ء کی بڑی اہمیت ہے کیوں کہ اس سال ہندوستان کے تمام طبقوں اور قوموں نے مل کر ایک ساتھ انگریزوں کو

ملک سے بھگانے کی آخری کوشش کی جو کہ ناکام ہوئی مگر اس کے بعد ہندوستان کی صدیوں پرانی روایات، سیاست، تعلیم، معاشرت، مذہب اور تہذیب وثقافت سب کچھ متاثر ہوئیں۔

- ☆ قدیم وجدید کی کشمکش کھل کر سامنے آ گئی اور یہ کشاکش ہر میدان میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر جگہ عمل اور ردعمل دیکھنے کو ملتا ہے۔ جہاں تک مسلمانوں کے تمام پہلوؤں پر نظر ڈالنے کی بات ہے۔ اب ہر میدان میں پسپا ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔
- ☆ رہنمایانِ قوم نے اصلاحی کوششیں تیز کر دیں۔ ان میں سب سے نمایاں نام یقیناً سرسید کا ہے جنہوں نے اپنے ساتھ بہترین اور باصلاحیت افراد کو لے کر قومی، ملی، تعلیمی اور ادبی خدمات انجام دیں۔
- ☆ سرسید کا سب سے بڑا کارنامہ محمڈن اینگلو اورینٹل کالج کا قائم کرنا ہے۔ یہ کالج آج علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی شکل میں موجود ہے۔ ہندوستانی مسلمانوں کی تعلیمی پس ماندگی کو دور کرنے میں اس یونیورسٹی نے بڑا کام کیا۔
- ☆ سرسید نے دوسرا بڑا کام تہذیب الاخلاق پرچہ کے ذریعے معاشرتی اصلاح کا کیا۔
- ☆ اس میں مسلسل مضامین لکھ کر اور اہلِ قلم حضرات سے لکھوا کر ذہنی اور فکری جمود کو توڑنے کی کوشش کی۔ اس کے لیے انہوں نے ایک پرچہ میں 29 نکات کا پروگرام دیا۔
- ☆ تیسرا کام یہ کیا کہ سرسید نے اردو ادب کو ایک رجحان اور تخلیقی ادب سے مالا مال کر دیا۔ اپنے مضامین کے ذریعے موضوع، اسلوب، فکر اور فن تمام چیزوں میں ایک بڑی تبدیلی پیدا کی۔ ادب کے لیے یہ ایک بڑی خدمت ہے۔
- ☆ شاعری سے دلچسپی نہیں تھی البتہ نثر نگاری میں سرسید کی بڑی خدمات ہیں۔
- ☆ سرسید کے رفقا نے وقت کے تقاضے کو سمجھتے ہوئے اردو ادب کی ہر اصناف میں جو جو کام کیے ہیں وہ ہمیشہ اہمیت کے حامل رہیں گے۔ الطاف حسین حآلی کا نام سب سے نمایاں ہے۔ اردو نظم کو انہوں نے ایک نئی سمت دی اور مسدس حآلی لکھ کر قوم کو بیدار کیا۔
- ☆ مقدمہ شعر وشاعری کے ذریعے اردو تنقید کی بنیاد رکھی۔
- ☆ سرسید، غالب اور شیخ سعدی کی سوانح عمریاں لکھیں۔ شبلی نعمانی علی گڑھ کالج میں استاد تھے۔ سرسید کو قریب سے دیکھنے اور ان کے کتاب خانے سے استفادے کا موقعہ ملا۔ زبردست عالم تھے۔
- ☆ علم الکلام اور فلسفہ کے علاوہ تنقید سوانح نگاری، مضامین، مقالات، تنقید اور شاعری میں کامل دست رس تھی۔ مختلف شخصیات کی متعدد سوانح عمریاں لکھیں۔ سیرۃ النبی بڑی تحقیقی اور مدلل کتاب ہے۔
- ☆ شعر العجم میں اپنے تنقیدی نظریات پیش کیے۔ سیاسی اور اخلاقی نظمیں بھی کہیں۔
- ☆ ڈپٹی نذیر احمد ناولوں سے پہچانے جاتے ہیں۔ انہیں اردو کے پہلے ناول نگار ہونے کا شرف حاصل ہے۔ کل سات ناول لکھے۔ پہلا ناول مراۃ العروس ہے۔ توبۃ النصوح اور ابن الوقت اپنے نفس مضمون کی وجہ سے زیادہ شہرت رکھتے ہیں۔
- ☆ نذیر احمد بڑے اچھے خطیب بھی تھے۔ دہلی کی ٹکسالی اور بامحاورہ زبان لکھتے اور بولتے تھے۔ قرآن پاک کا ترجمہ بھی کیا ہے۔

☆ سرسید کے دورفقا ایسے تھے جو فکری اعتبار سے ان کی ترجمانی کررہے تھے۔ایک محسن الملک دوسرے چراغ علی۔ان دونوں نے ادبی سے زیادہ مذہبی میدان میں کام انجام دیا ہے۔

☆ اس طرح اگر دیکھا جائے تو سرسید تحریک نے اردو ادب کو جتنا مالا مال کیا ہے شاید ہی کسی اور تحریک نے کیا۔اس تحریک کی سب سے بڑی اہمیت اس لیے ہے کہ اس نے تاریخ ساز افراد ادب کو دیے۔چناں چہ ان تاریخ ساز افراد کے تاریخی کارنامے کبھی فراموش نہیں کیے جاسکتے ہیں۔

22.6 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
ریشہ دوانیاں	:	سازش، جوڑ توڑ
استبداد	:	ظلم و جور
مؤخرالذکر	:	آخر میں کہی گئی بات
عسکری	:	فوجی
زعم	:	غرور، تکبر
استدلال	:	دلیل، ثبوت
ثقافت	:	تہذیب، رہن سہن
استطاعت	:	طاقت، قدرت
بیرونی	:	باہری
مہلک	:	ہلاک کرنے والی
خصلت	:	عادت
حتی المقدور	:	جہاں تک ہو سکے، ممکن حد تک
فراموش	:	بھلانا
پیہم	:	مسلسل
فروغ	:	ترقی دینا
افادیت	:	فائدہ پہنچنا
تلمیحات	:	اشعار میں کسی تاریخی واقعہ کی طرف اشارہ کرنا
استفادہ	:	فائدہ اٹھانا
اختصار	:	مختصر کرنا
مجوزہ	:	تجویز کی ہوئی چیز

صدیوں	:	سینکڑوں
کشاکش	:	رسّہ کشی، کھینچا تانی
رفقا	:	ساتھ رہنے والے افراد
حامل	:	بوجھ اٹھانے والا، کسی چیز کو لے جانے والا

22.7 نمونۂ امتحانی سوالات

22.7.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' کس نے جاری کیا؟

2۔ ''محمڈن اینگلو اورینٹل کالج'' کا قیام کب عمل میں آیا؟

3۔ ''اسباب بغاوت ہند'' کا مصنف کون ہے؟

4۔ ''حیات جاوید'' اور ''حیات سعدی'' کا مصنف کوں ہے؟

5۔ ناول ''مجالس النساء'' کس نے تحریر کی؟

6۔ ''المامون'' اور ''الفاروق'' کا خالق کون ہے؟

7۔ اردو کو پہلا ناول نگار کسے تسلیم کیا جاتا ہے؟

8۔ سرسید کے کسی دو رفقا کے نام لکھیے؟

9۔ موازنہ آنیس و دبیر کب شائع ہوئی؟

10۔ مولانا حالؔی کی پیدائش کب اور کہاں ہوئی؟

22.7.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کا تعارف کرائیے۔

2۔ سرسید کے ادبی رفقا کی خدمات بتائیے۔

3۔ اردو ادب میں علی گڑھ تحریک کی اہمیت کیوں ہے؟ بیان کیجیے۔

4۔ شبلؔی کی ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

5۔ اردو ادب کو شبلی سے کیا فائدہ پہنچا، نشان دہی کیجیے۔

22.7.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ علی گڑھ تحریک کا پس منظر بیان کیجیے۔

2۔ سرسید کی تعلیمی و ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

3۔ حالؔی و شبلؔی میں سے کسی ایک کے ادبی مقام کی نشان دہی کیجیے۔

22.8 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	حیاتِ جاوید	الطاف حسین حالؔی
2۔	سید احمد خاں	خلیق احمد نظامی
3۔	سرسید اور ان کے نام ورفقا	سید عبداللہ
4۔	میر امن سے عبدالحق تک	سید عبداللہ
5۔	مطالعہ سرسید احمد خاں	عبدالحق
6۔	سرسید اور ہندوستانی مسلمان	نورالحسن نقوی
7۔	الطاف حسین حالؔی	صالحہ عابد حسین
8۔	حیاتِ شبلؔی	سید سلیمان ندوی
9۔	بیسویں صدی میں اردو ناول	یوسف سرمست
10۔	سرسید احمد خاں اور ان کا عہد	ثریا حسین

اکائی 23 : رومانی تحریک

اکائی کے اجزا

23.0 تمہید

23.1 مقاصد

23.2 رومانی تحریک: ایک تعارف

23.2.1 مغرب میں رومانی تحریک

23.2.2 ارو میں رومانی تحریک کا آغاز وارتقا

23.2.3 اردو ادب پر رومانی تحریک کے اثرات

23.3 اکتسابی نتائج

23.4 کلیدی الفاظ

23.5 نمونہ امتحانی سوالات

23.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

23.5.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

23.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

23.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

23.0 تمہید

رومانی تحریک نے اردو ادب کو ایک نئی سوچ اور فکر دی، جس میں عقل کے بجائے احساسات وجذبات کے ذریعے حقیقت تک پہنچنے کے لیے جدو جہد شروع ہوئی۔ رومانی تحریک بھی دوسری تحریکوں کی طرح صنعتی انقلاب کی دین ہے اور بدلتے ہوئے حالات میں ایک نئی کائنات کی تلاش سے شروع ہوتی ہے اس میں نئی قدروں کی آمد اور پرانی قدروں اور اصولوں سے انحراف ہی نہیں بلکہ ان کے رد کی تجاویز بھی سامنے آنا شروع ہوئیں۔ رومانی تحریک نے ہندوستانی ادب اور خصوصاً اردو ادب پر گہرے اثرات چھوڑے ہیں۔ اس اکائی میں ہم یہ بھی جاننے کی کوشش کریں گے کہ رومانی تحریک نے برصغیر میں اردو ادب پر کب اور کس طرح اثر انداز ہونا شروع کیا۔ کلاسیکی اور مقصدی ادب سے اس تحریک نے ادب کے مزاج اور اسلوب کے رجحان کو یکسر بدل دیا اور نئی روایات کو جنم دیا۔ رومانی تحریک نے پرانے ادبی فلسفے کے ساتھ ساتھ ادب میں تخیلی، جذباتی اور فطرت کے عمل دخل کو بھی جگہ دی۔

23.1 مقاصد

اس اکائی کا مطالعہ کرنے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ:

☆ اردو ادب میں رومانی تحریک کے فروغ اور عروج وزوال کے بارے میں بھر پور جانکاری حاصل کرسکیں۔

☆ اردو ادب کے علاوہ یورپی ادب میں رومانی تحریک کے آغاز کے اسباب اور اغراض ومقاصد کے بارے میں معلومات حاصل کرسکیں۔

☆ انگریزی ادب رومانی تحریک سے کس حد تک متاثر ہوا اور اس کی بنیادی وجہ کیا تھی۔

☆ مغرب ومشرق میں ایسی کون سی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں، جن سے متاثر ہو کر مغربی ادبا کے ہمراہ مشرقی ادبا بھی پرانی ادبی روایات سے ہٹ کر رومانی فکروفن کی طرف مائل ہوئے۔

☆ انگریزی ادب کے مفکرین کے علاوہ اردو ادب کے ان مفکرین، ادبا وشعرا کے بارے میں بھی جانکاری حاصل کریں گے، جنھوں نے برصغیر میں رومانی تحریک کی داغ بیل ڈالی اور جن کے ہاں رومانی طرز فکر کے اولین نقوش ملتے ہیں۔

23.2 رومانی تحریک: ایک تعارف

رومانیت کو انگریزی میں Romanticism کہتے ہیں یہ اصطلاح Romance یا Romana سے لی گئی ہے۔ رومانا جنوبی علاقے کی لاطینی زبان کا نام ہے اور Romance ان زبانوں کو کہا جاتا ہے جو یوروپ کے جنوبی علاقوں میں بولی جاتی ہیں۔ یہ قدیم رومن لاطینی زبان کی کوکھ سے نکلی ہوئی زبانیں ہیں۔ انہوں نے بھی دوسری زبانوں کی طرح مقامی زبانوں کے اثرات قبول کرنے کی وجہ سے مختلف شکلیں اختیار کیں، ان میں اطالوی، ہسپانوی اور پرتگالی کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

بقول بکسن اور آرتھر Romantic لفظ کو جس شخص نے پہلی مرتبہ استعمال کیا وہ جرمن نقاد Friedrich Schlegal تھا اور جرمنی سے ہی یہ اصطلاح فرانس اور انگلینڈ تک پہنچی۔ مورخین کا خیال ہے کہ رومانیت کی تحریک پہلے پہل چوتھی صدی قبل مسیح میں یونان سے شروع ہوئی اور قدیم یونانی دیومالاؤں میں جو تخلیقی لچک ہے اسے رومانی یا رومانیت کا نام دیا جاتا رہا ہے۔ پرانی اساطیری روایات وتوہمات اور مافوق الفطرت عناصر کے خلاف بغاوت سے سرکشی اور جنسی افسانے جیسی روایات سے رومانیت میں انحراف کی مثالیں ملتی ہیں۔

رومانوی تحریک سے متعلق مختلف نظریات سامنے آتے ہیں۔ رومانیت کو زندگی سے فرار کا نام بھی دیا جاتا رہا ہے۔ شروع میں کولرج، ورڈز ورتھ اور ان کے ہم عصروں کے لیے جن کے دل میں انسانی جذبات کا درد اور قدریں تھیں ان کے لیے یہ تحریک ایک عظیم مشعل راہ تھی لیکن ان کے عزائم منزل مقصود تک پہنچنے سے پہلے ہی متزلزل ہو کر زمین بوس ہو گئے۔ لیکن جس راستے پر یہ تحریک چل نکلی تھی اگر صحیح سلامت منزل تک پہنچ جاتی تو آج اس کی صورت حال یہ نہیں بلکہ دوسری ہوتی اور رومانیت کے پیروکاروں نے جو خواب دیکھے تھے وہ حقیقت میں تبدیل ہو جاتے تو یہ رومانی تحریک کی سب سے بڑی کامیابی ہوتی لیکن آگے چل کر اس میں جو بدگمانیاں اور خرابیاں آئیں ان کو دیکھ کر رومانیت کی شان میں قصیدے پڑھنے والے بھی ششدر رہ گئے اور یہی وجہ ہے کہ انگریزی ادب میں شیلے، کیٹس اور بائرن کو اپنے پیشروؤں یعنی ورڈز ورتھ اور کولرج وغیرہ کے خلاف یہ کہنا پڑا کہ وہ ''جس عظیم مقصد کو لے کر چلے تھے آخر میں انہوں نے اسے چھوڑ دیا اور وہ بزدلوں کی طرح انسانی زندگی سے فرار اختیار کر کے فطرت کی گود میں سو گئے''۔

23.2.1 مغرب میں رومانی تحریک

جرمنی اور انگلستان میں رومانی تحریک کو روسو کے نظریات اور انقلاب فرانس کی پیداوار قرار دیا جاتا ہے، لیکن اس سے متعلق بھی مختلف آرا ہیں۔ ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ یہ تحریک انگلستان کی تہذیبی، معاشرتی زندگی پر زیادہ گہرے نقوش نہیں چھوڑ سکی۔ اس کے برعکس ادبا و شعرا کو اس نے ضرور کسی حد تک متاثر کیا۔ یوروپ کی رومانی تحریک کی بنیادی وجہ انقلاب فرانس تھا لیکن انقلاب نے جن ارمانوں کو پروان چڑھایا تھا انقلاب کی کامیابی نے انہیں ٹھنڈا کر دیا کیوں کہ انقلاب نے حکام کے چند مہروں کو ہی پکڑا تھا کہ جس کی وجہ سے کوئی مثبت ردعمل سامنے نہیں آیا بلکہ اس نے پرانے جاگیرداری نظام کو ہی مستحکم کیا۔ مغربی دنیا میں اس تحریک کا عمل دخل سب سے پہلے ہرڈر کی تحریروں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ انہوں نے شاعری کو انسانیت کی زبان قرار دیا اور اپنے ہم عصر ادیبوں کو قومی اور ملی مزاج کے مطابق ادب تخلیق کرنے کی تلقین کی۔ ان میں ایک اہم نام جیمز میکفرسن کا ہے جنہوں نے اس نئی تبدیلی کے ساتھ چلنے کی کوشش کی، لیکن وہ اس میں کوئی زیادہ اپنی پہچان نہیں بنا سکے۔ اس کے بعد جو نوجوان اس میدان میں ابھر کر سامنے آتے ہیں ان میں لینز، کلینگر، ملر اور ویگنر کے نام قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے اس فکر کو بروئے کار لانے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی اور اسی قطار میں جرمن کا مشہور شاعر گوئٹے بھی شامل تھے۔ ان کی تصنیف ''ورتھر کا غم'' رومانیت کے حیوانی زاویئے کی اور فاوسٹ فکر زاویے کی نمائندگی کرتی ہیں۔

جرمنی میں رومانی ادب کے آخری مفکر شلر کا نام آتا ہے۔ ان کا ڈرامہ ''Robbers'' کو اس تحریک کا روح رواں بھی کہا جاتا ہے۔ جرمنی میں اس تحریک نے اپنا رابطہ اور رشتہ مابعد الطبعیات کے ساتھ جوڑا۔ جرمن میں ان ہی ادیبوں نے انسانی ذہن کو جھنجھوڑا اور عروج عطا کیا اور ادب پر بھی اپنی فکر کے اثرات چھوڑے بلکہ بیسویں صدی نے ان ہی کے متعین کردہ اصولوں کو مطمع نظر بنایا۔ اس طرح یہ تحریک ترقی کے منازل طے کرتے ہوئے انگلستان پہنچتی ہے اور انگلستان کے رومانی شاعر کالرج نے مشیلنگ کے نظریات کو بہت پسند کیا۔ ان کے نظریات کے اثرات ان کی تصنیف لٹریریا بیا گرافیکا میں نظر آتی ہیں۔ اس طرح یہ رومانی تحریک معجزاتی انداز میں انگلستان میں داخل ہوتی ہے اور یہاں پر رومانی شعراء میں بلیک کو اولین شاعر کی حیثیت سے جانا جاتا ہے۔ لیکن اس کے معاصرین نے انہیں رومانیت کا شاعر تسلیم کرنے سے ہی انکار کر دیا۔ رومانی ادب کے شعراء میں ورڈز ورتھ کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے نظریات نے انقلاب فرانس سے راہ پائی تھی اور نیچر میں حسن کے تلاش کی جستجو شروع کی اور شاعری کے لیے عام فہم اور دیہاتی زبان کا استعمال کیا۔ ورڈز ورتھ کے ہمعصر کالرج کا شمار بھی رومانی ادب کے اہم شعراء میں ہوتا ہے۔ انہوں نے رومانیت کو ایک نئی روح اور تازگی عطا کی۔ وہ بیک وقت شاعر، نقاد اور مفکر بھی تھے۔ انہوں نے ''The Rime of Ancient Marinor'' اور ''قبیلائی خان، کرسٹابل'' میں رومانیت کو تخلیقی جادو سے بھرپور زندگی عطا کی اس تحریک کے آخری شاعر Keats نے بھی رومانیت کے پرخار دروں میں سفر کیا۔ وہ مافوق الفطرت عناصر کے اشعاروں کے بجائے حقیقی دنیا کی ارضی زبان میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں جس کی عمدہ مثال ان کی نظم ''Labelle Dame Sans Merci'' ہے اور نثری ادب میں والپول، ولیم بیکفرڈ، جیمز وائٹ وغیرہ جیسے متعدد ادبا سامنے آئے۔ ان میں چارلس مالیمب، ولیم ہزلٹ اور ڈی کوئینسی نے بھی نثری ادب میں رومانیت کی داغ بیل ڈالی۔ انگلستان اور جرمنی میں رومانی تحریک کو روسو کی فکری جہت اور انقلاب فرانس سے رونما ہونے والے حالات کی وجہ قرار دیا جاتا ہے لیکن محققین کی آرا سے جو حقائق سامنے آتے ہیں وہ قدر مختلف ہیں۔ امین کے رحمٰن کے مطابق ''رومانی تحریک کا آغاز Chaterabriand سے ہوتا ہے''۔

اٹھارہویں صدی کے نصف میں رومانی تحریک کو شکسپیر نے بھی بے پناہ مقبولیت عطا کی۔ دراصل رومانی تحریک کے خدوخال کے اثرات

چوتھی صدی قبل مسیح میں قدیم یونانی دیومالاؤں میں بھی ملتا ہے۔ بہر حال یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ کسی بھی تحریک کو ان کے روحانی رشتوں کو زمان و مکان کی حدود میں قید نہیں کیا جا سکتا ہے کیوں کہ تحریکیں راتوں رات جنم نہیں لیتی اور نہ ہی پروان نہیں چڑھتی ہیں بلکہ ان کا تانا بانا تیار کرنے میں صدیاں درکار ہوتی ہیں۔ انور سدید رومانی تحریک کے بارے میں لکھتے ہیں:-

''رومانیت کی اساسی روح افلاطون کے نظریات میں موجود ہے۔ چناں چہ جب افلاطون نے انسانوں کو ایک ایسا پرندہ قرار دیا جو بے پر ہونے کے باوجود قوت پرواز رکھتا ہے۔ تو درحقیقت انسان کے مخیلہ پر بالواسطہ مہر تصدیق ثبت کر رہا تھا۔ چناں چہ رومانیت اس کیفیت کو پا لینے کا نام ہے، جب انسان کا مادی وجود ہمہ تن جذبے میں تحلیل ہو کر جسم کو پر لگا دیتا ہے۔ ولیم بلیک (Blake) نے تخیل کو رومانی عمل کا مخرج قرار دیا ہے اور اس امر پر زور دیا ہے کہ تخیل خدا کا وہ عمل ہے جس سے وہ اپنی مخلوق کے ساتھ وابستہ ہے۔ کالرج فطری شاعر تھا اس لیے اس نے اپنے داخل کی آواز کو بگوش ہوش سنا اور عینی دنیا کو اعلیٰ ترین قوت والے انسان کا آشیانہ قرار دیا۔ کالرج تخیل کو زندہ طاقت تصور کرتا ہے اور اسے انسانی دانش کا محرک قرار دیتا ہے۔''

دراصل نویں صدی عیسوی میں رومانی زبان تحریری شکل میں سامنے آئی۔ چناں چہ ایک لمبے عرصے تک اس زبان میں صرف عشق و محبت کی کہانیاں لکھی جاتی رہیں اور اصطلاحی معنوں میں خیالی قصے کہانیوں کو رومانس کہا جاتا تھا۔ انگریزی ادب میں ان خیالی قصوں، مبالغہ آرائی، تخیلی دنیا میں محل تعمیر کرنا عقل کے خلاف باتیں کرنے کو ہی رومان کہا جاتا تھا۔ بہر حال ورڈز ورتھ اور کولرج کے خیال میں شاعری صرف آلہ اظہار ہی نہیں بلکہ اظہار فکر بھی ہے۔ رومانوی ادب کا اصل مقصد حیات و کائنات اور ان کے روحانی رشتوں کو سمجھنے اور پرکھنے کی ایک کوشش ہے۔ انگریزی ادب میں رومانی تحریک کا رجحان اور رومانوی فکر کس طرح داخل ہوتی ہے اس کے متعلق ساقی جاوید لکھتے ہیں:-

''چنانچہ اٹھارہویں صدی کے اواخر میں یہی کچھ ہوا اور انگریزی ادب میں ورڈز ورتھ اور کولرج کی مشترکہ کاوش LYRICAL BALLARDS بن کر سامنے آئی۔ یہاں یہ دیکھنا ضروری ہے کہ رومانیت کی یہ نئی تحریک شعر و ادب میں کن قدروں کی حامل تھی اور وہ زندگی کی کیا اور کس طرح تعبیر کرنا چاہتی تھی۔ اس سلسلے میں کچھ اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ رومانیت کی تحریک کے علم برداروں نے اپنے انداز فکر میں تعقل سے زیادہ تخیل اور تصور کو مشعل راہ بنایا۔''

دراصل کیٹس بائرن اور شیلے بھی رومانی نظام فکر کے حامی تھے اور اسی مکتبہ فکر سے تعلق رکھتے تھے۔ ان میں ورڈز ورتھ اور کولرج وغیرہ میں جو بنیادی نظریاتی فرق پایا جاتا ہے وہ ورڈز ورتھ اور کولرج کی طرح انسانی معاشرے سے فرار کے حق میں نہیں۔ انسانی معاشرے کی تعمیر پر اپنا سارا زور صرف کر دینا چاہتے تھے اور ارض و سماء کی ساری کائنات کے حسن کو جمع کر کے ایک حسین و جمیل کائنات کی تخلیق کرنا چاہتے تھے اور ایک ایسے نظام فکر اور معاشرے کی تعمیر کا خواب دیکھتے ہیں، جس کی بنیاد انسانی جذبات اور تخیل پر مبنی ہو۔

انقلاب فرانس نے پرانے اصول و نظریات کو یکسر مسترد کر دیا اور نئے اصول و ضوابط واضح کیے۔ ان نئے اصولوں نے ایسے معاشرے کو جنم دیا جس نے پرانے اور کلاسیکیت کے اصولوں کو انسانیت کے خلاف قرار دیا۔ اس انقلاب نے امرا و رؤسا کی اجارہ داری کو ختم کر کے مساوات اور آزادی کا نیا تصور دیا۔ کیوں کہ انسان آزاد پیدا ہوا ہے اور اسے آزادی سے رہنے اور جینے کا حق حاصل ہے۔ انقلاب فرانس سے اس طبقے کو بھی کھلی ہوا میں سانس لینے کا موقع ملا جو صدیوں سے امرا و رؤسا کے واضح کردہ تہذیب کے بوجھ تلے دبے ہوئے تھے۔ روسو نے تہذیب کے مقابلے میں

نیچر کو ترجیح دی تا کہ انسان نیچر کے قریب رہ کر مساوات اور آزادی کے تصورات کو اپنا سکے اور یہی تصورات دراصل عام انسان کی ترجمانی کرتے تھے۔اسی لیے عام آدمی نے ان تصورات کو اپنی آواز سمجھا۔معاشرے پر بھی تیزی سے اس کے اثرات پڑنے شروع ہوئے اور ان تصورات سے فکر کے انداز بدلنا شروع ہوئے۔کیوں کہ کلاسیکیت کے نافذ کردہ اصول ونظریات صرف امرا اور وسا کے لیے تھے اور خواص کی زندگی کی ترجمانی کرتے تھے۔انقلاب فرانس دراصل پرانے اصول ونظریات اور اسی طبقے کے خلاف جدوجہد کی تحریک تھی۔

انقلاب کے بعد جب عوام کی اپنی حکومت تشکیل پاتی ہے تب عام انسانوں کا ادب اور ان کے تصورات نے شرف قبولیت حاصل کی۔ خواص کی جگہ عوام اور قدما کی جگہ دیہاتیوں نے لی اور عقل کی جگہ جذبات کو قدر کی نگاہوں سے دیکھا جانے لگا۔کیوں کہ عوام کے نزدیک جذبات عقل سے زیادہ اہمیت کے حامل ہے۔کیوں کہ عوام عقل کے بجائے زیادہ تر کاموں کو جذبات کی رو میں آکر انجام دیتی ہے اور بعد میں اسے عقلی دریچوں کے سانچے میں ڈھال کر اس کے لیے خیر اور شر کے راستے متعین کرتی ہے۔

ارسطو کے مطابق ''انسان عقلی حیوان ہے'' لیکن روسو کی آرا اس سے مختلف ہے۔وہ کہتے ہیں کہ انسان ''جذباتی حیوان ہے''۔اس لیے اس دور میں عقل کے بجائے جذبات اور حقیقت پسندی کے بجائے تخیلات اور امرا اور ؤسا کے بجائے عام عوام اور شہری زندگی کے بجائے دیہاتی زندگی ادب کا موضوع بننا شروع ہوتی ہے۔اس سے پہلے ادب قدما کے معیار پر پرکھا جاتا تھا اور انفرادیت کا اس میں کوئی عمل دخل نہ تھا۔لیکن رومانیت میں انفرادیت ادب کے لیے شرط اول ہے۔اس طرح عام انسانوں کی زبان ادب کا معیار بنی۔ان کے گیتوں، کہانیوں سے ایک نئی دنیا ابھر کر سامنے آئی۔اس طرح ان بدلتے ہوئے حالات کے اثرات نہ صرف انسانی زندگی اور ادب پر پڑے بلکہ زندگی کے ہر شعبے یعنی سیاست، فلسفہ، معاشرت اور اقتصادیات پر بھی اثرانداز ہوئے اور جرمنی میں ان ہی بدلتے ہوئے رجحانات نے انگلستان اور فرانس میں بھی رومانیت کو فروغ دیا۔

جمیل جالبی کے مطابق ''ادب کی رومانی تحریک انگریزی قوم کے مزاج کے مطابق تھی''۔جب روسو نے اس روایت کو اپنایا تو یہ تحریک انگلستان میں بھی مشہور ہوئی اور بڑی کم مدت میں انگریزی ادب میں دو بڑے نام ورڈز ورتھ اور کولرج سامنے آئے۔کیوں کہ ورڈز ورتھ انقلاب فرانس کے موقع پر فرانس میں موجود تھے اور اس انقلاب نے ان کی سوچ کو بدل دیا اور یہ انقلابیوں کے قافلے میں شریک ہو گئے لیکن بہت جلد ان کو انگلستان جانا پڑا۔اسی دوران ان کی ملاقات کولرج سے ہوئی اور ان دونوں نے مل کر نئی شعری روایات کی بنیاد ڈالی۔کیوں کہ انگریزی ادب میں اس سے پہلے اس طرح کی کوئی روایات موجود نہیں تھی۔ساری ادبی روایات پرانے ادبی مذاق پر قائم تھیں اس کے بعد ورڈز ورتھ نے شاعری کے لیے نئے اصول مرتب کیے اس کے بعد شاعری امراء ونوابین کے دربار اور قلعوں سے باہر نکل کر عام انسانوں کی زندگی کے احساسات سے موضوع تلاش کرنے لگی۔عام انسانوں اور دیہاتیوں کی زندگی سے موضوعات حاصل کر کے اس کو شعری زبان میں پیش کرتے ہیں اور ان کے مسائل پر اپنی ادبی دنیا کی بنیاد قائم کرتے ہیں اور روزمرہ کی زندگی میں پیش آنے والے نشیب وفراز کو شاعری میں پیش کرنے کی پیش کش کرتے ہیں، شہری زندگی کے برعکس دیہاتی زندگی سے دلچسپی اور ہمدردی ظاہر کرتے ہیں۔ان کے یہاں یہ احساس اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ دیہات میں بسنے والے نیچر سے زیادہ قریب ہوتے ہیں۔ان کی زبان میں تصنع و بناوٹ نہیں بلکہ مناظر قدرت کا فطری نمونہ ہوتی ہے۔اس لیے ورڈز ورتھ دیہاتیوں کی زبان کو شاعری کے لیے موزوں قرار دیتے ہیں۔ان کے نزدیک شاعری عقل کی حدود سے باہر تخیل کی دنیا میں پرورش پاتی ہے اور تخیل کے اصولوں کے تحت تخلیقی شکل میں سامنے آتی ہے۔یہی اصل میں جذبات کا اظہار ہے۔جذبات ہی اصل شے ہے اور شاعر کے لیے یہ لازمی ہے کہ وہ ان جذبات کو قارئین تک

اسی انداز سے پہنچائے کہ وہ بھی ان کو اسی طرح محسوس کر سکیں۔ لیکن ورڈز ورتھ کے ہم عصر شاعر کولرج نے اپنی تصنیف ''بایوگرافیا لٹریریا'' میں ورڈز وتھ کے نظریے سے بعض جگہوں پر اختلاف کیا ہے۔ ان کے نزدیک دیہاتیوں کی زبان معیاری نہیں ہوتی جس میں شاعری کی جاسکے بلکہ وہ بہت میکانکی ہوتی ہے اور اس کو تراش خراش کر اس کی نوک پلک کو سنوار کر کے شاعری کے قابل بنائی جاسکتی ہے۔ کولرج مفکروں کی زبان کو شاعری اور ادب کے لیے موزوں قرار دیتے ہیں۔ محمد ہادی حسن رومانیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''جو عشقیہ داستانیں ازمنہ وسطی میں 'رومان' کے نام سے لکھی گئیں اگر کوئی منظر ان کے ماحول یا فضا کی طرف ذہن کو منتقل کرتا تھا تو اسے اس لقب سے ملقب کیا جاتا تھا۔ ان داستانوں میں تخیل واقعیت پر غالب ہوتا تھا۔ یعنی فرضی باتیں اصلی واقعات سے زیادہ اہم ہوتی تھیں۔''

23.2.2 اردو میں رومانی تحریک کا آغاز وارتقا

جہاں تک اردو ادب میں رومانی تحریک کی آمد اور آغاز وارتقا کا تعلق ہے اس کے لیے کلیتاً کوئی سال و سن مقرر تو نہیں کیا جاسکتا۔ کیوں کہ کسی بھی تحریک کے اثرات اور اس کے خدوخال اور آثار و نقوش غیر محسوس انداز میں سامنے آنا شروع تے ہیں، لیکن کبھی کبھار کوئی ایسا واقعہ پیش آتا ہے جو کسی بھی تحریک کے وجود اور انفرادیت کو قائم کرنے میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ بیسویں صدی کے ابتداء سے ہی رومانوی تحریک کے اثرات اردو ادب میں دیکھنے کو ملتے ہیں جو ایک طرف تو سرسید کی مفاہمتی تحریک کے رد کی شکل میں اور دوسری طرف نئے رنگ و بو کے جہاں کی تلاش میں سامنے آرہے تھے۔ لیکن یہ ان ادیبوں کی انفرادی افتاد طبع تھیں کیوں کہ سرسید کے عہد میں واضح طور پر رومانوی تحریک اجتماعی شکل میں سامنے نہیں آئی۔ لیکن یہ تمام انفرادی کاوشیں اسے تحریک کی شکل فراہم کرنے میں مناسب وقت کے انتظار میں تھیں۔ برصغیر میں سیاسی، سماجی اور فکری انقلاب نے نئی کروٹ لی تو اس نے ادب کو نئے موضوعات اور نئے فنی زاویوں سے روشناس کرایا جس کے نتیجے میں ان نئے زاویوں نے رومانوی تحریک کو جنم دیا۔ اس نئے تصور نے اردو ادب میں جدید ذہنوں کے منتشر رجحانات کو یکجا کرنے اور تحریک کی شکل دینے میں سر عبدالقادر کے رسالہ ''مخزن'' نے صحیح سمت عطا کی اور اس تحریک کی رہنمائی بھی کی۔ اس ادبی مجلّے میں سب سے پہلے سجاد حیدر یلدرم کے مضامین شائع ہونے شروع ہوئے اور ان ہی کے مضامین نے اردو ادب میں رومانوی تحریک کے اسلوب کو باقاعدہ اپنی تحریروں میں جگہ دی۔

رومانوی تحریک کا باقاعدہ آغاز اجتماعی طور پر رسالہ مخزن میں یلدرم کے مضامین سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد جن ادبا اور شعرا نے رومانوی رجحان اور فکر کے تحت اپنی تحریروں سے مخزن کے مشن کو آگے بڑھایا ان میں علامہ اقبال، مولانا آزاد، ظفر علی خان، مرزا محمد سعید، خوشی محمد ناظر، مہدی افادی، لطیف الدین احمد، خواجہ حسن نظامی، شیخ عبدالقادر اور سجاد حسین کے نام قابل ذکر ہیں جنہوں نے سرسید کے عہد کے علم بردار ہوتے ہوئے بھی اپنی تحریروں میں نئے اور بدلتے ہوئے ادبی رجحانات کو جگہ دی ہے۔ پروفیسر محمد حسن کے مطابق ''اس جدید ذہن کی 'مخزن' اور 'نقاد' نے ایک سمت کی طرف رہنمائی کی۔ 'مخزن' اور 'نقاد' نے اردو ادب میں وکٹورین انگلستان کی تہذیب کو آدرش تسلیم کیا اور صاف ستھرے مذاق کی روایت استوار کی''۔ جذباتی سطح پر پہل پہلے اس کے ابتدائی نقوش محمد حسین آزاد، میر ناصر علی دہلوی اور عبدالحلیم شرر کی تحریروں میں بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔

مخزن کے لکھنے والوں کے علاوہ جن ادبا کی تخلیقات نے رومانوی تحریک کو جلا بخشی ان میں نیاز فتح پوری، مجنوں گورکھپوری، خان احمد حسین خان، حسرت موہانی، فانی بدایونی، اختر شیرانی، جگر مرادآبادی، جوش ملیح آبادی، معین احسن جذبی، فراق گورکھپوری، عظیم بیگ چغتائی اور امتیاز علی تاج وغیرہ نے نثری اور شعری ادب کے ذریعے اردو ادب میں رومانوی تحریک کے رجحانات کو برتا اور اس تحریک کو فروغ بخشا۔

عبدالحلیم شرر کے تاریخی ناولوں میں رومانی رجحان نمایاں ہے۔اگر چہ ان کے تاریخی ناول مسلمانوں کے اصلاحی پس منظر میں لکھے گئے ہیں لیکن ان میں رومانی عنصر کی فراوانی بھی موجود ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے معاشرتی ناولوں میں بھی تخیلی اور جذباتیت کے رجحان کو بخوبی برتا ہے۔ جس کی زندہ مثالیں ''بدرالنساء کی مصیبت'' میں تخیلی اور جذباتی فروانیاں نمایاں ہیں۔ بدرالنسا کی شادی، اس کا سسر کے ساتھ سفر کرنا اور راستہ میں ایک شریف النفس نوجوان سے ملاقات وغیرہ ان سارے واقعات میں حقیقت نگاری کا کہیں بھی شائبہ نہیں ہوتا۔شرر کے یہاں رومانوی اندازِ فکر کا غلبہ ''یوسف و نجمہ'' میں نمایاں ہے۔اس ناول کا مواد ہندوستان کی سرزمین میں تیار کیا گیا ہے۔اس لیے اس میں ہندوستانیت کی خوبیاں اور خامیاں ملی جلی نظر آتی ہیں۔علی احمد فاطمی لکھتے ہیں:

''ناول کی سب سے بڑی خوبی اس کی رومانی فضا ہے جس کو شرر نے بڑی دلچسپ ڈھنگ سے پیش کیا ہے۔چوں کہ ناول کی کہانی ہیرو کی زبانی کہلوائی گئی ہے۔اس وجہ سے کہانی میں ایک کشش بھی ہے اور نیا پن بھی۔الغرض یوسف نجمہ خالص رومانی داستان ہے۔''

سجاد حیدر یلدرم کے مضامین ایک مدت تک باقاعدہ مخزن کی زینت بنتے رہے۔اردو ادب میں یلدرم کے مضامین نے رومانی فکر اور رومانی اسلوب کا آغاز کیا۔ان کے مضامین ابوالکلام کی طرح خطیبانہ اور مقصدی نہ تھے۔ان کے ہاں رومانی فکر کے اثرات ابتداء سے ہی دیکھنے کو ملتے ہیں۔اس کی بنیادی وجہ یلدرم کو ترکی سے بے حد محبت تھی جس کے بارے میں۔انور سدید لکھتے ہیں''یلدرم نے ترکی کو اپنا آئیڈیل بنایا''۔اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے اردو ادب کے نابغہ روزگار شخصیت رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں''ترک نہ کبھی غلام رہے نہ کبھی کسی کو غلام رکھا''۔یہی وجہ ہے کہ ان کی دونوں تخلیقات ''خارستان وگلستان'' اور ''سودائے سنگین'' ترکی سے ماخذ ہیں۔ان کے علاوہ ان کے دوسرے افسانوں میں بھی تخیل کی بلندی اور جذبے کی فراوانی کی وجہ سے رومانی ادب کی پرچھائیاں نمایاں ہیں۔ان کے افسانوں کی رومانوی انانیت کے بارے میں محمد حسن لکھتے ہیں:

''دراصل یلدرم کے افسانوں میں رومانوی تحریک کے مخصوص محاسن اور معائب دونوں ملتے ہیں وہی جذباتیت اور ماورائی حسن کی تلاش رومان اور حسن کو سماجی پس منظر سے فرار کا ذریعہ بنانا اور اسے زندگی سے ہم آہنگ کرنے کے بجائے خیالستان کی تعمیر میں صرف کرنا ان کے ہاں واضع طور پر ملتے ہیں''۔

یلدرم کے ہاں فطری انفرادیت ہے۔وہ ایک خوش وخرم البیلے نوجوان کی شکل میں اپنی تحریروں میں کرداروں کے ذریعے رنگ بھرتے ہیں لیکن ان کے ہاں گھن گرج اور انقلابی جوش نظر نہیں آتا بلکہ اس رنگ رنگی دنیا میں ایک تازگی اور شادابی بکھیرتے نظر آتے ہیں اور اپنی تحریروں میں ایک خوش مذاق نوجوان کی صورت میں تخیلیاتی دنیا میں ایک الگ جہاں آراستہ کرتے ہیں اور ان میں مشرقی واضعداری اور مغربی آزادی کے امتزاج سے رنگ بھرتے ہیں۔سجاد حیدر یلدرم نے اپنی تخلیقات میں کرداروں کے ذریعے فطرت کے پراسرار منظر کو پیش کیا ہے جس نے اردو ادب بلکہ ہندوستانی معاشرے کو ایک نئی فکر سے روشناس کیا ہے۔جس میں حسن ارضی میں رومانی سرور وانبساط سے مرغوب ہونے کا رجحان نمایاں ہے۔یلدرم کے ہاں تخیل پرستی اور ماورائیت میں مغربی طرز فکر ہے لیکن وہ مغربی انداز فکر سے زیادہ مشرقی تمدن کے پروردہ نظر آتے ہیں۔یلدرم نے اپنے افسانوں میں عورت کے کردار کو نئے روپ میں پیش کیا ہے جس میں وہ تعلیم یافتہ، خوددار، انانیت پسند اور پوری انفرادی ذمہ داری کے ساتھ معاشرے میں اہم کردار ادا کر رہی ہے۔ان کے افسانے اردو ادب میں رومانی فکر، تخیل کی بلندی اور شدت جذبات کی فراوانی کا اہم ترین نمونے ہیں۔پروفیسر محمد حسن لکھتے ہیں:

’’یلدرم محبت کے روایتی روپ کے بجائے زندہ اور شاداب عشق کے قائل ہیں۔ یلدرم نے عورت کو نسائیت، شعریت اور لطافت کا ستودہ صفات مجسمہ بنا کر پیش کیا ہے اور عشق کو حاصل زندگی اور خوش مذاقی کا آئینہ قرار دیا ہے‘‘۔

مجنوں گورکھپوری نے بھی بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ ادبی شہ پارے کا رخ اسی طرف موڑ دیا۔ کیوں کہ مجنوں نیاز فتح پوری سے بہت متاثر تھے۔ یہ وہ عہد تھا جب اردو ادب کے ادیب مغربی انشاء پردازوں چیخوف، موپاساں ہارڈ، جیمس وغیرہ سے متاثر ہو رہے تھے بلکہ ان کے اثرات قبول کر رہے تھے اور اسی دور میں ادب لطیف کے زیر اثر نثری ادب میں رومانیت سر اٹھا رہی تھی اور یہ فکری رجحان اردو نثری ادب میں ٹیگور کے توسط سے داخل ہو رہا تھا اور نیاز فتح پوری اس طرز فکر اور رجحان کے برتنے میں بخوبی ماہر تھے اور ان ہی کے زیر اثر مجنوں افسانہ نگاری کا آغاز کرتے ہیں۔ انہوں نے پہلا افسانہ ’’زیدی کا حشر‘‘ نیاز کے افسانہ شہاب کی سرگزشت سے متاثر ہو کر لکھا، جس کو ناولٹ بھی کہا جاتا ہے۔ ان کے بعض افسانوں میں مغرب کا رنگ جھلکتا ہے۔ مغربی ادب کا وسیع تر مطالعہ اس کی بنیادی وجہ تھی۔ ان کے بعض افسانے طبعزاد تھے۔ انہوں نے خالص طبعزاد افسانے بھی لکھے ہیں۔ ان میں ’’سبز ہری‘‘، ’’محبت کا جوگ‘‘ اور ’’تم میرے ہو‘‘، وغیرہ میں رومانی جذباتیت کی فراوانی ہے اور وہ ایک سلجھے ہوئے ذہن کے قلم کا کرشمہ معلوم ہوتی ہے۔ ان میں محبت کے المناکیوں سے نقاب کشائی کی ہے۔ ان میں مشرقی فضا اور معاشرے میں مغربی خیالات اور رجحان کا ایسا غیر متوقع سنگم تیار کیا ہے جن کا ایک دوسرے میں آسانی سے مدغم ہونا آسان نہیں ہوتا۔ لیکن ان کے ہاں مشرق و مغرب کا بڑا دلکش امتزاج ملتا ہے۔ بقول فرمان فتح پوری ’’ان کا ذہن اپنے سائنٹفک انداز فکر کے لحاظ سے مغربی اور ان کا دل اپنے طرز احساس کے اعتبار سے خالص مشرقی ہے۔‘‘

مجنوں کی یہی وہ خصوصیت ہے جس کے سبب ان کی تحریروں میں توازن واعتدال کی ایک خوشگوار لہر نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں رومانی جذباتیت ہے اور رومانیت میں ایک ٹھہراؤ ہے اور سنبھلی ہوئی شکل میں سامنے آتی ہے۔ جذبات کی شدت کے ساتھ ساتھ تشکیک کی جھلکیوں کا احساس بھی ہوتا ہے۔ سب سے اہم بات جو ان کے افسانوں میں ملتی ہے وہ اپنے اردگرد کے ماحول سے جو اثرات قبول کرتے ہیں اس کا احساس ان کے افسانوں میں ہوتا ہے۔ ان کے سارے افسانے خواب و خیال، شکست بے صدا، محبت کی قربانیاں، ’’ایک نکمے کی سرگزشت‘‘، سراب، محبت کی فریب کاریاں، سوگوار سباب، گردش اور مراد میں رومانوی اور تخیلی جذبات کا احساس نمایاں ہے اور عشق و محبت کی تخیلی دنیا میں خوب صورت محل تعمیر کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں عشق و محبت کا انداز انوکھا اور نرالہ ہے۔ وہ رومانی افکار واقدار کی اعلیٰ نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کے ہاں وصل کی کوئی قدر و قیمت نہیں۔ اگر وصال ہو بھی جائے تو یہ محبت کی ناکامی اور موت ہے۔ اس سے محبت کے ساز وسوز کم ہوتے ہیں اور اس سے بدمزگی بھی پیدا ہوتی ہے بلکہ محبت کی تکمیل یہ ہے کہ اس میں تڑپ کر جان دینا ہی اصل زندگی ہے۔ بقول پروفیسر محمد حسن:

’’مجنوں کی کہانیوں میں محبت ناکامی کا دوسرا نام ہے جس کی سزا اور پاداش سوائے گھل گھل کر مرنے اور خود کو بیخ و بن سے اکھاڑ ڈالنے کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے اور اس کے مختلف طریقے ہیں۔ خواب و خیال میں حسن اور محبت بیماری کی نظر ہو جاتے ہیں اور ’’محبت کی قربانیاں‘‘ اور ’’مدفن تمنا‘‘ میں یہ خود شکستگی سیاسی زندگی کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے‘‘۔

اردو رومانی ادب میں مہدی افادی کا شمار ان چند اہم رومانی ادیبوں میں ہوتا ہے جنہوں نے اس نئے ادبی مذاق کو جذباتیت کے طور پر اپنایا اور مہدی افادی کے جذبے میں ٹھہراؤ کم ہے بلکہ ترقی پسندوں کی طرح ان کے ہاں جذبہ آتش فشاں کا روپ اختیار کر لیتا ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ مہدی افادی عربی، فارسی اور یونانی علوم سے گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ فارسی اور عربی ادب میں رومانیت بدرجہ اولیٰ موجود ہے۔ اس لیے ان کے

ہاں خوب سے خوب تر کی تلاش کا جذبہ نمایاں ہے۔ بقول محمد حسن:

’’تلاش حسن کا تکملہ مہدی افادی اور سجاد حسین کے ہاتھوں ہوا۔ مہدی افادی کے مضامین ادب اور زندگی میں اول درجہ کی چیزوں کی تلاش کرتے ہیں۔ انہوں نے مضامین مختلف اور متنوع موضوعات پر لکھے ہیں۔ لیکن ہر جگہ یونانی نقطۂ نظر کی پرچھائیاں بکھری ہوئی ہیں۔ مہدی نے جمالیات کو فلسفے کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش نہیں کی بلکہ جمالیات کے جذبے اور احساس حسن سے پوری طرح لطف اندوز ہوئے۔

مہدی افادی کے مضامین میں جمالیاتی جذبہ اور احساس حسن کا پلڑا مادیت پرستی کی جانب جھکا ہوا دکھائی دیتا ہے اور کہیں کہیں تو فحاشی اور عریانیت کا شائبہ بھی ہونے لگتا ہے۔ اس کا احساس ان کے افسانوں کے پڑھنے کے بعد ہوتا ہے۔ مہدی افادی لکھتے ہیں:

’’سینہ کا حصہ افقی بالکل کھلا ہوا ہے اور اودی اودی رگوں کے پیچ وخم اور اعصاب کی کھینچ تان بتا رہی ہے کہ سرکشی لباس کی ممنوع نہیں بلکہ لباس خود سانچے میں ڈھل گیا ہے۔ نہایت باریک ریشم کی ساڑی آج کل کے مروجہ چست زیر سایہ زیر کمر ہے۔ نرم اور لچکدار جسم کے ساتھ قلمکار ساق بلوریں سات پردوں میں بھی پا کباز شوہر کے تار نظر کا مرکز بنی ہوئی ہے‘‘۔

بہرحال ان کے ہاں انفرادیت ہے، جذباتیت اور تخیل کی بلند آفرینی ہے۔ اس لیے جہاں کہیں مشرقی اور مغربی تہذیب کے امتزاج کو پیش کرتے ہیں وہاں سماجی سطح کی حقیقتوں سے بھی پردہ سرکاتے ہیں۔ ایسا وہ جنسی لذتیت کے لیے نہیں بلکہ اان کے اس انداز سے یوٹوپیا کی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے۔

قاضی عبدالغفار کی تخلیقات میں بھی رومانی طرز فکر کی رعنائیاں ہیں۔ خاص طور سے ان کے مختصر ناولوں میں اس فکری انفرادیت کی گہری چھاپ ہے۔ ان کے ہاں جذبات کا وفور ہے اور رومانیت اپنے شباب پر نظر آتی ہے۔ اس میں رنگینی کے ساتھ ساتھ زندگی سے بے راہ روی اور بغاوت بھی ہے۔ بلکہ انہوں نے رومانوی تحریک کو ایک نئے حسن سے آراستہ کیا ہے۔ ان کی تصنیف ’’لیلیٰ کے خطوط‘‘ رومانی فکر وفن کے اعتبار سے اہم ہے۔ محققین اس کو لے کر تضاد کا شکار ہیں کہ اس کو ناول تسلیم کیا جائے یا نہیں۔ یہ الگ موضوع ہے لیکن جہاں تک اس میں رومانوی رجحانات کا تعلق ہے۔ انہوں نے رومانوی انداز بیاں تخیلی اور جذباتی قدروں کو اس میں سمویا ہے۔ اس ناولٹ کے کردار فنی اعتبار سے کمزور ہیں کیوں کہ ان کے خطابی انداز اور جذباتی گفتگو سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ عبارت قاضی عبدالغفار کی ہے اور آواز لیلیٰ کی ہے۔ اسی وجہ سے لیلیٰ کے مقالموں سے یہ نہیں لگتا کہ ان میں کوئی عاجزی وانکساری ہے بلکہ آواز میں کھنک اور جوش ہے۔ ان کے دونوں ناولوں ’’لیلیٰ کے خطوط‘‘ اور ’’مجنوں کی ڈائری‘‘ کی ادبی اہمیت اور عظمت مسلم ہے۔ لیلیٰ کے خطوط میں انہوں نے ایک طوائف کے ذہنی ارتعاش کو موضوع بنایا ہے جس میں وہ مردوں کے تعمیر کردہ سماج سے ناخوش نظر آتی ہے۔ کیوں کہ اس نام نہاد سماج نے عورتوں پر ہر دور میں ظلم ڈھائے ہیں۔ ہیئت کے لحاظ سے لیلیٰ کے خطوط مجنوں کی ڈائری سے زیادہ اہم ہے۔ لیکن رومانوی نکتہ نظر سے دیکھا جائے تو دونوں رومانوی اصول وضوابط کی پاس داری کرتے نظر آتے ہیں جس کا اظہار محمد حسن نے اس طرح کیا ہے:

’’لیلیٰ کے خطوط‘‘ میں جذباتیت کی فراوانی اور خطابت کا جوش ہے اور اس لحاظ سے وہ مکمل رومانوی تخلیق ہے۔ لیکن عشق جنسی زندگی اور سماجی رفاقت کا جو رویہ قاضی عبدالغفار نے پیش کیا وہ بڑا تعمیری اور صحت مند ہے۔ اس میں محض جذباتی ابال نہیں بلکہ سماجی ذمہ داری اور اجتماعی آہنگ کا پورا احساس ملتا ہے‘‘۔

قاضی عبدالغفار نے رومانی تحریک میں نئی وسعتوں اور نئی جہتوں کو جنم دیا ہے اور رومانی فکر میں نئی قدروں کو شامل کرنے کی کوشش کی ہے اور توازن کو بھی برقرار رکھا ہے۔ لیلیٰ کے خطوط میں لیلیٰ کا کردار جنسی تسکین کی تکمیل کے لیے نہیں بلکہ خیالی دنیا میں تصورات کا محل تعمیر کرتی نظر آتی ہے۔ وہ اپنے والد کے ساتھ سفر کرتی ہے اور منگیتر بھی ساتھ ہے اور دونوں دوران سفر ہی آناً فاناً کسی دوسرے کی ہو جاتی ہے۔ والد اور منگیتر دونوں ایک دوسرے کا منھ دیکھتے رہ جاتے ہیں۔ اسی اثنا میں کوئی دوسرا نوجوان اس سے جنسی تسکین حاصل کرتا ہے۔ اس میں تکنیک کا رنگ نمایاں ہے کہ تینوں کی موجودگی میں اسے گلے کا ہار بنایا اور مسل کر پھینک دیا۔ یہ محض خیالی دنیا کی پروازیاں ہیں جو حقیقت سے دور اور بعید از قیاس معلوم ہوتی ہیں۔

نیاز فتح پوری بھی اسی عہد کے پروردہ ہیں۔ جب نئی اور پرانی قدروں کی کشمکش جاری تھی کچھ ادیب ان میں سے بعض قدروں کو باقی رکھنے اور بعض کو حذف کرنے کے حق میں تھے اور اسی عہد میں ان قدروں سے بغاوت وتصادم کا رجحان بھی پرورش پا رہا تھا۔ مغربی ممالک کے اثرات یہاں کے ادبی اور فکری رجحان پر اثر انداز ہو رہے تھے۔ حقیقی دنیا کی تعمیر کو چھوڑ کر تخیلی اور جذباتی دنیا کا رجحان عام ہو رہا تھا۔ انھی فکری جذباتیت رومانی ماورائیت اور تخیلی رجحانات کا احساس نیاز فتح پوری کے ہاں ملتا ہے۔ ان کے ناول ''شاعر کا انجام'' اور ''شہاب کی سرگزاشت'' اسی نظریہ عمل کی پیداوار ہیں جن میں تخیلی بلندی اور جذباتیت کی بہتات ہے لیکن اول الاذکر ناول کے مقابلے میں ''شہاب کی سرگزاشت'' میں جذبات پر عقل کی گرفت بھی نظر آتی ہے۔ انہوں نے بھی دوسرے ادیبوں کی طرح یونانی اور ترکی ادب سے متاثر ہو کر انگریزی ادب کے اثرات قبول کیے ہیں جس کا ذکر انہوں نے خود بھی کیا ہے۔

''آسکر وائیلڈ کا منطقی (Para Dox) مجھے بہت پسند تھا۔ شہاب کی سرگزشت میں آسکر وائیلڈ چھپا ہوا ہے''۔ اس میں شک نہیں کہ دونوں ناولوں کا انداز بیاں، احساس فکر ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ شاعر کا انجام میں صرف وفور جذبات ہے اور یہی جذباتی ارتعاشات اس کو حقیقت پسندی سے دور کرتا ہے جو اس ناولٹ کے کرداروں سے صاف ظاہر ہوتا ہے جس کی عمدہ مثال افضال کا کردار ہے۔ شہاب کی سرگزشت میں ان کا پہلے ناول کئی لحاظ سے بہتر ہے۔ اسلوب نگارش میں نکھرا ہوا انداز بیاں ہے، ایک ٹھہراؤ ہے، جذباتیت کے ساتھ ساتھ عقلیت پسندی اور انفرادیت پسندی کا امتزاج بھی ہے۔ اس ناول کے کردار حقیقی دنیا کے کردار ہوتے ہوئے بھی تخیلی اور جذباتی آمیزش سے لبریز ہیں، جس سے اس ناول میں جمالیاتی حسن کے ساتھ رومانوی فکر بھی کارفرما ہے۔ دراصل نیاز اس رجحان کی پیروی کرتے دکھائی دیتے ہیں کہ وصل موت کی علامت ہے۔ ہجر میں وصل کا احساس، تڑپ اور بے چینی سے جو لطف حاصل ہوتا ہے وہ وصل میں کہاں ملتا ہے۔ یہی احساس ان کے اس ناول کو رومانیت کی بیزارگی میں شامل کرتا ہے۔ نیاز فتح پوری کے مطابق ''کیا تمہیں یقین ہے کسی سے مل جانا ملنے کی آواز سے زیادہ پر لطف ہے۔ کیا تم واقف نہیں کہ آرزو کا حصول آرزو کی موت ہے۔ یاد رکھو لطف کا حقیقی راز صرف خلش ہے''۔

ان دونوں ناولوں کی اہمیت کے بارے میں یوسف سرمست فلا بیر کے قول کو نقل کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ان دونوں نالوں کو دیکھنے سے فلاسیر نے جو بات اپنے متعلق کہی تھی اس کی عمومیت ظاہر ہوتی ہے۔ اس نے اپنے متعلق کہا تھا کہ مجھ میں دو شخصیتیں کام کر رہی ہیں۔ ایک وہ جو نازک خیالی، بلند پروازی غنائیت کی طرف مائل ہے اور جو دقیق اسلوب کو پسند کرتی ہے اور دوسری وہ جو حقائق اور روزمرہ کے معمولی واقعات اور عام انسانی جذبات کی پیش کشی کی طرف راغب ہے''۔

رومانی ادیبوں کے علاوہ اور بھی بہت سے اہم نام ہیں، جن کے شعری اور نثری تخلیقات میں رومانوی فکر وفن کے نمونے پائے جاتے ہیں۔ اس لیے انہیں رومانی ادبا کی فہرست میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ فراق گورکھپوری گرچہ ترقی پسندیت سے وابستہ تھے لیکن ان کی شاعری میں رومانوی

عنصر نمایاں ہے۔ انہوں نے بت شکنی کو جنم دیا۔ ان کے خوابوں اور جذبوں کے پس منظر میں ایک دوسری دنیا آباد نظر آتی ہے۔ ان کے علاوہ خلیق دہلوی کے ہاں بھی رومانیت کا جذبہ اور فکر کی ماورائیت نمایاں ہے اور اسی طرح مرزا ادیب نے رومانی تخیل کو داستان گوئی کے فن میں سمویا ہے۔ ''صحرا نورد کے خطوط'' ان کی ایسی داستانیں ہیں جن میں رومانوی عنصر پائے جاتے ہیں کیوں کہ پرانے زمانے میں خیالی داستانوں سے ہی امراء و رؤسا لطف اندوز ہوتے تھے۔ علاوہ ازیں عظیم بیگ چغتائی کی تحریروں میں بھی رومانی تخیل پذیری اور جذبات کی شدت کا احساس ہوتا ہے۔

کشن پرساد کول کا شمار بھی رومانی ادبا میں ہوتا ہے۔ ان کے ہاں مذہب اور سماج سے بیزارگی پائی جاتی ہے۔ خاص کر ان کے ناول ''شاما'' کا انداز بیاں رومانی ادبی مذاق کے زمرے میں آتا ہے۔ ''شاما'' میں مذہب اور سماج سے بغاوت صرف ذہنی کیفیت تک محدود رہتی ہے عملی صورت اختیار نہیں کرتی بلکہ صرف ایک جذباتی احساس اور تمنا ہے۔ اس کے علاوہ ناول نگار علی عباس حسینی کے ناول ''سر سید احمد پاشا یا قاف کی پری'' بھی رومانی فکر و فن کی ترجمانی کرتے ہیں۔ علی عباس حسینی کی رومانی فکر کشن پرساد کول اور نیاز فتح پوری سے قدرے الگ راستے اختیار کیے ہوئے ہے۔ انہوں نے صرف حسن و عشق کے قصوں کو تخیلی اور جذباتی انداز میں پیش کیا ہے اور اپنے ارد گرد میں رونما ہونے والے حقیقی مسائل سے فراریت کا راستہ اختیار کیا اور خیالی دنیا میں محل تعمیر کر کے اس میں پناہ لیتے ہیں۔

اسی طرح اردو شاعری کا جائزہ لیا جائے تو اردو شاعری میں رومانیت کا ذوق شروع سے ہی پایا جاتا ہے۔ حالی اور اقبال کے علاوہ جن شعراء کے ہاں رومانوی عنصر نمایاں ہیں ان میں حفیظ جالندھری کا نام سرفہرست ہے انہوں نے زندگی کی مادیت پرستی سے نقاب کشائی کی ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ عظمت اللہ خان اور جوش ملیح آبادی کے ہاں رومانی جذبہ فکر کافی اہمیت کا حامل ہے۔ اسی طرح اختر شیرانی رومانیت کی ایک توانا آواز ہے۔ ان کے ہاں رومانیت وطن سے محبت کے جذبے کی صورت میں پائی جاتی ہے۔ رومانی مکتبہ فکر سے متاثر ساغر نظامی اور احسان دانش بھی نظر آتے ہیں۔ ساغر نظامی نے تینوں کے اثرات قبول کیے ہیں بلکہ اقبال کی حب الوطنی کی روایت حفیظ کی نغمگی اور اختر شیرانی کی لاابالی محبت کو مدغم کر کے رومانیت کو ایک ایسا زاویہ نگاہ سے پیش کیا ہے جس میں جذبہ فکر اور انفرادیت دونوں موجود ہیں۔ احسان دانش کی رومانیت اپنی مٹی کی دین ہے۔ ان کے ہاں مغربی اثرات نظر نہیں آتے۔ ان کی رومانوی تخیل پسندی اور جذبے کے وفور کے نقوش ان کی نظموں 'سولن کی ایک شام'، 'شام اودھ'، 'بیتے ہوئے دن'، 'صبح بنارس میں' رومانی انداز بدرجہ اولیٰ موجود ہے۔

اس طرح سے ساڑھے تین دہائیوں پر مشتمل رومانوی تحریک نے اردو ادب کو بدلتے ہوئے حالات کے سانچے میں ڈھال کر ایک ایسا تغیر پذیر اسلوب فراہم کیا اور ایسے اثرات مرتب کیے جنھیں اردو ادب کی تاریخ فراموش نہیں کر سکتی، لیکن اپنی زندگی کے مختصر عرصہ لگ بھگ پینتیس برسوں میں ہی رومانوی تحریک نے اردو ادب کو نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ اس کے بعد 1935ء میں برصغیر میں ایک دوسری ادبی تحریک ابھر کر سامنے آئی اور اس کے بعد رومانوی تحریک پس منظر میں چلی جاتی ہے۔ اس طرح 1901ء میں اردو ادب میں داخل ہونے والی رومانوی تحریک 1935ء میں پس منظر کی جانب پیش قدمی کرتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ رومانوی تحریک اردو ادب کی ایک فعال اور متحرک تھی جس نے اس عہد کے لکھنے والوں پر گہرے اور وسیع اثرات مرتب کیے۔ آخر میں اس تحریک کے ساتھ بھی وہی ہوا جو اکثر دوسری ادبی، سیاسی اور سماجی تحریک کے ساتھ ہوتا رہا ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ اس تحریک میں بھی دھیرے دھیرے خامیاں آنا شروع ہوئیں اور متعین کردہ اصول و ضوابط سے انحراف نے اس تحریک کو بھی زوال کی راہ دکھائی۔ رومانی ادب یا رومانی تحریک کی جڑوں کو ہمیں دوسری زبانوں یعنی سنسکرت اور عربی، فارسی میں بھی تلاشنا ش کیا جا سکتا ہے۔

23.2.3 اردو ادب پر رومانی تحریک کے اثرات

بیسویں صدی کے آغاز سے قبل کی تحریکوں کا رجحان اصلاحی اور حقیقت پسندی کا تھا۔تحریک علی گڑھ کے علاوہ انجمن پنجاب بھی بڑی اہم ادبی تحریک ہے۔اس تحریک نے بھی مشرقی علوم کے علاوہ مغربی علوم کو بھی اپنی ادبی اور علمی حلقوں میں جگہ دی۔بیسویں صدی میں عالمی سطح پر جو سیاسی تبدیلیاں رونما ہوئیں ان کے اثرات سے ہندوستان کا ادب داخلی اور خارجی سطحوں پر کسی حد تک متاثر ضرور ہوا اس میں ہیئتی تبدیلیاں بھی رونما ہوئیں۔فکری اور موضوعاتی سطح پر بھی اس طرح کی تبدیلیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔سب سے پہلے اس نئے انداز فکر کے اثرات مولانا حالی کے یہاں ملتے ہیں۔انہوں نے جدید اردو شاعری کو نئی سمت عطا کی اور انجمن پنجاب کے سرگرم کارکن محمد حسین آزاد نے اردو نظم میں ردیف اور قافیہ کے تجربات کو ترک کرنے کا مشورہ دیا جس نے صنف مثنوی کے لیے راستے ہموار کیے اور ان نئے تجربات اور مغربی علوم کی پیروی میں آزاد اور حالی بعض جگہوں پر ایک ساتھ نظر آتے ہیں اور اس ضمن میں مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کا نام بھی قابل ذکر ہے۔انہوں نے انگریزی نظموں کے ترجمے کے علاوہ اسی طرز پر اردو میں نظمیں لکھنے کی کوشش کی اور مغربی فکر کی جھلکیاں عبدالحلیم شرر اور طباطبائی کی تحریروں میں بھی ملتی ہیں۔انہوں نے آزاد نظم اور نظم معرا جیسی صنف کو کامیابی سے ہمکنار کیا۔لیکن یہ مخصوص انداز فکر اردو ادب کے لیے کتنا بار آور ثابت ہوا، اس کا اندازہ لگانا مشکل ہے۔مقامی سطح کی ان تبدیلیوں کے علاوہ بین الاقوامی سطح کی تبدیلیوں کے اثرات کا عمل دخل بھی شروع ہو رہا تھا۔مقامی سطح پر علی گڑھ تحریک اس کی بڑی وجہ رہی ہے۔کیوں کہ سرسید کے عہد میں ہی ایسے عناصر متحرک ہو چکے تھے جو سرسید تحریک کی حد سے تجاوز کردہ عقلیت پسندی سے انحراف بالواسطہ طور پر کر رہے تھے۔ان کی تحریروں سے اس کا احساس بھی ہوتا ہے۔کیوں کہ اختلافات کی سطحیں ہر ایک کی الگ الگ درجے کی ہوتی ہیں۔اس کے ابتدائی نقوش ''اودھ پنچ'' میں لکھنے والوں کے یہاں ملتے ہیں۔اس کی ایک وجہ اودھ پنچ کے مدیر منشی سجاد حسین سرسید کے کٹر مخالف تھے۔ان کے ساتھ ہی اودھ پنچ میں مخالف سمت میں ابھرنے والی بڑی اور مضبوط آواز اکبرالہ آبادی کی تھی۔کیوں کہ اکبر کی اپنی ایک فکر تھی جو حالات کی تند و تیز آندھیوں میں بھی ڈگمگائی نہیں۔اکبرالہ آبادی کی مذہب سے وابستگی اور مذہبی نظام فکر کے حق میں احتجاج اس وقت کارگر ثابت ہوتا دکھائی دیتا ہے جب بیسویں صدی کی دوسری دہائی میں علامہ اقبال، حسرت موہانی اور مولانا محمد علی جوہر جیسے بڑے بڑے مفکروں کی ذہنی اور فکری آواز ان کی حمایت کرتے دکھائی دیتے ہیں۔انہوں نے مغرب سے چلی آرہی تند و تیز تبدیلیوں سے مفاہمت کے بجائے مشرقی اور مغربی سوچ میں توازن قائم کرنے کی کوشش کی۔اس بدلتے ہوئے نظام فکر میں ادبا و شعرا اپنی اپنی سوچ اور نئی ادبی فکر کے ساتھ سامنے آرہے تھے۔اس سلسلے میں مولانا شبلی بھی سرسید کے نظریات کے رد میں کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔گرچہ علامہ شبلی بھی علی گڑھ تحریک کے پروردہ تھے لیکن ان کا تخلیقی انداز بیاں سرسید کے مزاج سے مختلف تھا اور ان کے یہاں روانی اور سادہ اسلوب بیان ہے۔ان کے اسلوب میں رومانیت کی فکر بھی موجود ہے جس کا ذکر ڈاکٹر محمد خان اشرف نے بھی کیا ہے''ایک اور رومانی مزاج ادیب اور مفکر جو سرسید کی مقصدی تحریک کا آلہ کار بنا وہ شبلی تھے۔شبلی ایک جامع الصفات شخصیت تھے جن کی طبعی زاد رومانیت زیادہ عرصہ سرسید تحریک کے مقصدی اور عقلی بوجھ تلے نہ دب سکی''۔

برصغیر کی پچھلی کئی سو سالہ تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ ہندوستان مدتوں غیر ملکی حملہ آوروں کا شکار رہا ہے۔کبھی غزنوی اور غوری کے حملوں اور کبھی شیر شاہ سوری اور احمد شاہ ابدالی سے اپنے تحفظ کی جنگ لڑتا رہا ہے اور شمال و جنوب سے ہونے والے ان حملوں کی یلغار یہاں کے سیاسی، معاشرتی، سماجی اور ادبی ماحول پر بھی اثر انداز ہوتی رہی ہے۔لیکن ان تمام ہلچل اور نشیب و فراز کے باوجود برصغیر کی یہ سرزمین اپنی تہذیبی شناخت کو کسی نہ کسی صورت میں بچائے رکھنے میں کامیاب رہی۔لیکن جب انگریز ہندوستان میں داخل ہوئے تو ان کی آمد سے ملک ایک نئے تاریخی

دور میں سانس لینے لگا۔ وہ اپنے ہمراہ صنعتی انقلاب کے علاوہ غیر شخصی راج کے نظام فکر کو لے کر داخل ہوئے اور ان کا یہی نظام فکر یہاں کے تجارتی، صنعتی، سماجی و معاشرتی نظام پر اثر انداز ہوا۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں میں ہندوستان بے شمار مسائل اور نا مساعد حالات سے جوجھ رہا تھا اور ساتھ میں ایک نئے اور جدید ہندوستان کی تشکیل کے خواب دیکھ رہا تھا۔ رفتہ رفتہ یہ رجحان سیاسی اور سماجی سطح پر ایک طوفان کی شکل اختیار کر رہا تھا جس کا عروج 1857ء کی ناکام جنگ آزادی کی شکل میں دیکھا گیا۔ اس دور کی سب سے اہم اور متحرک تحریک سرسید کی علی گڑھ تحریک تھی۔ انہوں نے فکر و نظر کے پرانے رجحانات پر کارضرب لگائی اور انگریزی علوم وفنون جو سیلاب کی شکل میں تیزی سے چلا آرہا تھا اس کی مخالفت کے بجائے اس کو اپنانے اور اس کے ساتھ چلنے کا ذہن بنا لیتے ہیں۔ انیسویں صدی میں اس نئے نظام نے اپنی جڑیں مضبوط کرنی شروع کیں۔ تاہم اس نئے انقلاب کی زد میں آنے کے باوجود برصغیر نے اپنی ماضی کی قدیم روایات سے اپنا رشتہ نہیں توڑا تھا اور یہاں کا مشرقی مزاج مغرب کی مادہ پرستی کو پوری طرح قبول کرنے کے لیے آمادہ نہیں ہو رہا تھا۔ علی گڑھ تحریک نے حقیقت پسندی کو فروغ دینے کی کوشش کی لیکن بہت جلد ہی اس کے خلاف رومانوی مکتبہ فکر کا ردعمل سامنے آیا اور تخیل کی جس بازگشت کو اس تحریک نے روندنے کی کوشش کی، اس میں کسی حد تک وہ ناکام رہے۔

عبدالحلیم شرر اگرچہ علی گڑھ تحریک کے معاون ومحسن تھے لیکن انہوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے رسالہ ''تہذیب'' اور ''دل گداز'' میں علی گڑھ تحریک کی اہمیت وافادیت کو اجاگر کیا ہے۔ لیکن ان کے ناولوں میں رومانوی اثرات کی گہری چھاپ نظر آتی ہے۔ ان کے علاوہ میر ناظر علی، مہدی افادی اور سجاد انصاری کا شمار بھی ان ادیبوں میں ہوتا ہے جن کے ہاں انفرادی سطح پر ہی سہی اسلوبیاتی اعتبار سے سرسید تحریک سے اختلافات نمایاں ہیں۔ علاوہ ازیں محمد حسین آزاد کی نیرنگ خیال میں بھی رومانوی طرز فکر کے رہنما ئیاں ہیں۔ اس دور میں نئے فکری جہت کی بنیاد مغربی علوم اور انگریزی تعلیم کے نتیجے میں جو مسائل سامنے آئے انہوں نے ہندوستانی ادیبوں میں ایک نیا شعور اور جذبہ پیدا کیا۔ ان علمی ادبی اور سماجی تبدیلیوں نے ملک کو دور جدید میں داخل کیا۔ ان تبدیلیوں سے ادب کا متاثر ہونا بھی لازمی امر تھا۔ اس سیاسی اور ادبی زندگی کے نقل وعمل کے نتیجے میں ہندوستان میں رومانوی تحریک کے نقوش ابھرنا شروع ہوئے۔

رومانوی ادب کے آغاز کے عہد میں مخزن میں شائع ہونے والے مضامین میں مقصدی ادب اور حقیقت نگاری کی بازگشت باقی تھی۔ اس کی بنیادی وجہ علی گڑھ تحریک کے اثرات تھے۔ بیسویں صدی کی دوسری دہائی رومانوی تحریک کے فروغ کے لیے زیادہ اہم رہی۔ کیوں کہ اس وقت علی گڑھ تحریک کی اثرات بھی مدھم پڑھ رہے تھے اور دوسری جانب عالمی سطح پر رونما ہونے والی سیاسی افراتفری نے برصغیر کے سیاسی سماجی حالات کو اس موڑ پر لاکھڑا کر دیا تھا جہاں سے جذباتیت کی شدت قدرتی امر تھا اور ان حالات میں رومانوی تحریک کا پوری شدت اور معقولیت کے ساتھ ابھر کر سامنے آنا بھی لازمی تھا۔ کیوں کہ پہلی جنگ کے خاتمے کے بعد برصغیر میں ایک اضطرابی کیفیت طاری تھی۔ حصول آزادی کے لیے مختلف ہتھکنڈے اپنائے جارہے تھے اور نئے نئے رجحانات جنم لے رہے تھے جن میں فہم وادراک کے بجائے جذبات کی شدت تھی۔ ان ہی جذباتی لہروں میں رومانوی تحریک فروغ کے راستے تلاش کر رہی تھی۔ ان حالات میں ادیبوں نے قومی اور ملکی حالات کے بجائے داخلی زندگی کو توجہ کا مرکز بنایا۔ معاشرے کی جگہ فرد توجہ کا مرکز بنا۔ رومانوی تحریک کے فروغ کی دوسری اہم اور بنیادی وجہ یہ بھی رہی کہ اس وقت اعلیٰ تعلیمی اداروں میں انگریزی نصاب میں جن شعرا کو شامل کیا گیا ان میں سے زیادہ تر کا تعلق رومانوی مکتب فکر سے تھا۔ اس طرح ان کی اس فکر سے پڑھے لکھے افراد تو متاثر ہو ہی رہے تھے لیکن نیم تعلیم یافتہ طبقہ کو بھی ان شعرا کے کلام کی دلفریبی نے متاثر کیا۔ اس وقت پورے برصغیر میں افراتفری اور انتشار کا ماحول سرگرم تھا۔

تحریک ترک موالات اور تحریک خلافت حصول آزادی کے لیے زوروں پر تھی۔ اس طرح کے حالات میں ایک حسین تصوراتی دنیا کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ تمام حالات بالواسطہ طور سے ادب پر اثر انداز ہو رہے تھے اور ان حالات سے راہ پا کر رومانوی تحریک اردو ادب میں اپنی ساخت مضبوط کر رہی تھی۔

23.3 اکتسابی نتائج

اس اکائی کو پڑھنے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ رومانی تحریک کے خدوخال کے اثرات چوتھی صدی قبل مسیح میں قدیم یونانی دیومالاؤں میں ملتا ہے۔

☆ نویں صدی عیسویں میں رومانی زبان تحریری شکل میں سامنے آئی اور ایک لمبے عرصے تک اس زبان میں صرف عشق ومحبت کی کہانیاں لکھی جاتی رہیں اور اصطلاحی معنوں میں خیالی قصے کہانیوں کو ہی رومانس کہا جاتا تھا۔

☆ اٹھارویں صدی کے نصف میں رومانی تحریک کو شیکسپیئر نے بھی بے پناہ مقبولیت عطا کی۔

☆ ورڈز ورتھ کے ہم عصر کالرج کا شمار رومانی ادب کے اہم شعرا میں ہوتا ہے۔ انہوں نے رومانیت کو نئی روح اور تازگی بخشی۔

☆ بیسویں صدی میں عالمی سطح پر جو سیاسی تبدیلیاں رونما ہو رہی تھیں اور ہندوستانی ادب بھی داخلی اور خارجی سطحوں پر کسی حد تک متاثر ہوا۔ ہیئتی، فکری اور موضوعاتی سطح پر بھی تبدیلیاں دیکھنے میں آئیں۔ اس نئے انداز فکر کے اثرات مولانا حالی کے یہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انہوں نے جدید اردو شاعری کو نئی سمت عطا کی۔

☆ رومانی تحریک کا باقاعدہ آغاز رسالہ ''مخزن'' میں یلدرم کے مضامین سے ہوتا ہے۔ اس کے بعد جن ادبا وشعرا نے رومانی رجحان اور فکر کے ساتھ مخزن کے مشن کو آگے بڑھایا ان میں علامہ اقبال، مولانا آزاد، ظفر علی خان، مرزا محمد سعید، خوشی محمد ناظر، مہدی افادی، لطیف الدین احمد، خواجہ حسن نظامی، شیخ عبدالقادر اور سجاد حسین کے نام قابل ذکر ہیں۔

☆ رومانی تحریک کے فروغ کی دوسری اہم اور بنیادی وجہ یہ رہی کہ اس وقت اعلیٰ تعلیمی اداروں میں انگریزی نصاب میں جن شعرا کو شامل کیا گیا ان میں سے زیادہ تر کا تعلق رومانی مکتبۂ فکر سے تھا۔ ان کی اس فکر سے پڑھا لکھا طبقہ تو متاثر ہو ہی رہا تھا، لیکن نیم تعلیم یافتہ طبقہ بھی ان شعرا کی دل فریبی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا کیا۔

23.4 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی	الفاظ	:	معنی
مستحکم	:	مضبوط، اٹل، پکا	امرا اور وسا	:	دولت مند، رئیس، مالدار
نیچر	:	فطرت، خلقت، موجودات	مساوات	:	برابری، ہمسری، باہم برابر کرنا
تہذیب	:	آراستگی، شائستگی، خوش اخلاقی	کلاسیک	:	قدیم، اعلیٰ درجہ کا، مستند، ادبیات عالیہ
تشکیل	:	شکل بنانا، ساخت، ترکیب	اقتصادی	:	اقتصاد سے متعلق، مالی، معاشی
نوابین	:	نواب کی جمع	تصنع	:	بناوٹ، دکھاوا، فریب، مکر

جدید	:	نئی دنیا، تازہ	حقائق	:	حقیقت کی جمع، سچائی، راستی، صداقت
عریض	:	بڑا، وسیع، لمبا، چوڑا	خودمختار	:	آزاد، جس کے ہاتھ میں اختیار ہو

23.5 نمونہ امتحانی سوالات

23.5.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ یورپ میں رومانی تحریک کی بنیادی وجہ کیا ہے؟

2۔ مغرب میں رومانی ادب کا موجد کسے تسلیم کیا جاتا ہے؟

3۔ رسالہ ''مخزن'' کو کس نے جاری کیا؟

4۔ ''یلدرم نے ترکی کو اپنا آئیڈیل بنایا'' یہ قول کس کا ہے؟

5۔ ''خارستان وگلستان'' اور ''سوائے سنگین'' کس کی تصنیف ہے؟

23.5.2 مختصر جوابت کے حامل سوالات:

1۔ رومانی تحریک کے باقاعدہ آغاز سے متعلق اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔

2۔ اردو شاعری کو رومانی تحریک نے کس طرح متاثر کیا؟ مثالوں سے سمجھائیے۔

3۔ اردو ادب میں رومانی تحریک کے فروغ کے اسباب بیان کیجیے؟

4۔ رومانی ادب اور کلاسیکی ادب کا فرق مثالوں کے ذریعے بیان کریں۔

5۔ رومانی تحریک کا پس منظر بیان کیجیے۔

23.5.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ رومانی تحریک کے آغاز وارتقا پر مفصل روشنی ڈالیے۔

2۔ اردو زبان وادب میں رومانی تحریک کی اہمیت وافادیت پر حوالوں کے ساتھ تفصیلی بحث کریں۔

3۔ رومانی تحریک کے اولین نقوش کس ادب میں پائے جاتے ہیں اور عالمی سطح پر اس کے فروغ کے کیا اسباب تھے؟

23.6 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔	اردو ادب میں رومانی تحریک	ڈاکٹر محمد حسن
2۔	کلاسیکیت اور رومانویت	علی جاوید
3۔	اردو ادب کی تحریکیں	ڈاکٹر انور سدید
4۔	بیسویں صدی میں اردو ناول	یوسف سرمست

اکائی 24 : ترقی پسند تحریک

اکائی کے اجزا

24.0 تمہید

24.1 مقاصد

24.2 ترقی پسند تحریک کیا ہے؟

24.3 ترقی پسند تحریک کا پس منظر

24.4 ترقی پسند تحریک کا آغاز وارتقا

24.5 افتتاحی کانفرنس کی اہم تقریریں

24.6 اہم مصنفین

24.7 اکتسابی نتائج

24.8 کلیدی الفاظ

24.9 نمونہ امتحانی سوالات

24.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات

24.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات

24.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات

24.10 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

24.0 تمہید

اردو ادب میں جو چند ادبی تحریکیں رونما ہوئی ہیں ان میں سب سے کامیاب تحریک ترقی پسند تحریک سمجھی جاتی ہے جس نے ادب کو زندگی کے حقائق سے قریب کیا۔ 1936ء میں اس تحریک کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ اردو کے معروف شاعروں، ادیبوں نے اس تحریک کی سرپرستی کی۔ اس اکائی میں ہم یہ جاننے کی کوشش کریں گے کہ آخر یہ تحریک کیا ہے؟ اس تحریک کا پس منظر کیا ہے؟ اور اس کے آغاز وارتقا کے مراحل کیا رہے ہیں؟

24.1 مقاصد

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ اس قابل ہو جائیں گے کہ

☆ ترقی پسند تحریک سے اپنی واقفیت کا اظہار کرسکیں۔

☆ اس کے پس منظر کے بارے میں بیان کرسکیں۔

☆ اس کے آغاز وارتقا کے تعلق سے گفتگو کرسکیں۔

24.2 ترقی پسند تحریک کیا ہے؟

تحریک عربی زبان کا لفظ ہے جس کے لغوی معنی ''کسی بات کو شروع کرنے'' کے ہیں۔ اصطلاحاً کسی مقصد کے حصول کے لیے جب افراد کا گروہ کوشش کرتا ہے تو اسے تحریک کہتے ہیں، خواہ اسے کسی بھی حد تک کامیابی حاصل ہو۔ ترقی پسند تحریک بھی ظاہر ہے کہ ایک تحریک ہے اور اس تحریک کے مخصوص مقاصد میں غریبوں کو ان کا حق دلانا، عدم مساوات کے خلاف آواز بلند کرنا، انسان دوستی اور آزادیٔ ہند کی کوشش شامل تھی۔ گویا ادب کو گل وبلبل اور کنگھی چوٹی سے بالاتر کر کے اسے مقصدیت سے ہم آہنگ کرنا تھا۔ ترقی پسند تحریک کی بنیاد لندن میں رکھی گئی۔ 1930ء میں لندن میں چند ہندوستانی طالب علموں نے اپنے ملک کے سیاسی وسماجی حالات کے تناظر میں انسانیت کی خدمت کا خواب دیکھا اور انفرادی طور پر سعی وجستجو کرنے کے بجائے اجتماعی طور پر تمام زبانوں کے تخلیق کاروں کو ہمراہ لے کر ہندوستانیوں کو پستی، غلامی، مظلومی اور استحصال سے آزاد کرانے کا عزم کیا۔ اس تحریک سے متعلق اور اس کے نظریوں سے اتفاق رکھنے والے ادیبوں نے اپنی اپنی زبان کے ادب میں ترقی پسند خیالات کی تبلیغ وتشہیر کی اور اس طرح اس تحریک نے پورے ہندوستان میں اور ہندوستان کی بیشتر زبانوں میں اپنے وجود کا احساس دلایا۔ دراصل ترقی پسند تحریک کا بنیادی مقصد ادب کے وسیلے سے ''انسانیت کا نشاۃ ثانیہ'' تھا۔ اس تحریک کا باقاعدہ آغاز اپریل 1936ء میں لکھنؤ میں منعقدہ اس کانفرنس سے ہوتا ہے جس کی صدارت شہرہ آفاق ادیب منشی پریم چند نے کی تھی۔ اردو کے معروف ادیبوں اور شاعروں نے اس تحریک کی سرپرستی کی جن میں منشی پریم چند' مولوی عبدالحق' مولانا حسرت موہانی' جوش ملیح آبادی' فراق گورکھپوری' سید سجاد ظہیر' فیض احمد فیض' ملک راج آنند' عزیز احمد وغیرہ شامل تھے۔ اس کانفرنس کے بعد ہی اس تحریک نے اپنی منظم صورت اختیار کی اور مختلف زبان کے ادیبوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی داغ بیل ڈالی۔ یہ تحریک اس دور میں اس حد تک اثر انداز ہوئی کہ پرانے اور تجربہ کار قلم کاروں کے ساتھ ساتھ ہر نیا لکھنے والا اس تحریک سے خود کو وابستہ کرنے میں فخر محسوس کرنے لگا اور تھوڑے ہی عرصے بعد یعنی بیسویں صدی کی چوتھی پانچویں دہائی میں ترقی پسندی نے فیشن کی صورت اختیار کر لی تھی لیکن 1950ء کے بعد تحریک میں ایک طرح کا جمود آ گیا جو کہ آزادی ہند اور تقسیم ہند کا نتیجہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ تحریک میں از سر نو زندگی پیدا کرنے کی کوشش بھی کی گئی لیکن اسے عروج نو حاصل نہ ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب جدیدیت سر اُبھارنے لگی تھی۔ جدیدیت کی تحریک کو بھی اُردو ادب کی تاریخ میں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ تحریک کے لغوی معنی کیا ہیں؟

2۔ ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز کب ہوا؟

24.3 ترقی پسند تحریک کا پس منظر

ترقی پسند تحریک کے باقاعدہ آغاز سے قطع نظر اگر ہم غور کریں تو محسوس ہوگا کہ اس تحریک کا خمیر بہت پہلے سے تیار ہو رہا تھا۔ لندن میں ہندوستان کے کافی طلبہ تعلیم کی غرض سے مقیم تھے۔ ان طلبہ کا گرچہ ہندوستان کے مختلف خطوں سے تعلق تھا اور ان کی مادری زبانیں بھی مختلف تھیں لیکن نظریاتی طور پر ان میں ہم آہنگی پائی جاتی تھی۔ ہندوستان میں غریبوں اور مجبوروں پر ہونے والے مظالم کی خبریں ان تک پہنچتی رہتی تھیں اور ان میں برطانوی حکومت اور سرمایہ دار طبقہ کے خلاف غم وغصہ بڑھتا جاتا تھا۔ لہٰذا ہندوستانی نوجوانوں نے جن میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی گھوش، محمد دین تاثیر اور پرمود سین گپتا وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں ''انڈین پروگریسیو رائٹرس اسوسی ایشن'' قائم کی۔ پھر اس کا اعلان نامہ تیار کیا گیا جس

میں کہا گیا کہ ''ہمارا عقیدہ ہے کہ ہندوستان کے نئے ادب کو ہماری موجودہ زندگی کی بنیادی حقیقتوں کا احترام کرنا چاہیے اور وہ ہے ہماری روٹی کا' بدحالی کا' ہماری سماجی پستی کا اور سیاسی غلامی کا سوال'' (یعقوب یاور' ترقی پسند تحریک اور اردو شاعری ص۔55-54)

اس کے علاوہ اسی اسوسی ایشن نے ایسی تجاویز بھی پیش کیں جن کی بنیاد پر ادیبوں کو اور اس اسوسی ایشن کو آگے کی کارروائی کرنی تھی۔ مثلاً ''ہندوستان کے مختلف لسانی صوبوں میں ادیبوں کی انجمنیں قائم کرنا' ان انجمنوں کے درمیان جلسوں اور پمفلٹوں وغیرہ کے ذریعے ربط و تعاون پیدا کرنا۔ صوبوں کی' مرکز کی اور لندن کی انجمنوں کے درمیان تعلق پیدا کرنا' ان ادبی جماعتوں سے میل جول پیدا کرنا جو اس انجمن کے مقاصد کے خلاف نہ ہوں' ترقی پسند ادب کی تخلیق اور ترجمہ کرنا جو صحتمند اور توانا ہو' جس سے ہم تہذیبی پسماندگی کو مٹا سکیں اور ہندوستانی آزادی اور سماجی ترقی کی طرف بڑھ سکیں' فکر و نظر اور اظہارِ خیال کی آزادی کے لیے جدوجہد کرنا' ادیبوں کے مفاد کی حفاظت کرنا' عوامی ادیبوں کی مدد کرنا جو اپنی کتابیں طبع کرانے کے لیے امداد چاہتے ہوں۔'' وغیرہ۔ (رسالہ ہنس' بنارس۔ اکتوبر 1935ء)۔ اس گروپ نے اپنی پہلی باقاعدہ میٹنگ لندن کے ایک چینی ریستوران ''نان کنگ ریستوران'' میں کی جس میں ملک راج آنند کو صدر منتخب کیا گیا۔ یہ لوگ پیرس میں منعقدہ World congress of the writers for the defence of culture سے بھی کافی متاثر ہوئے۔ اس کانفرنس میں میکسم گورکی' ویلڈ و فرینک' آندرے مارلو' برتول بریخت' ای ایم فاسٹر' لوئی آراگان' بورس پاسترنک اور رومین رولاں جیسے ممتاز ادیبوں نے شرکت کی تھی اور انہوں نے جو تجاویز منظور کی تھیں ان میں انسانیت کی بالادستی اور مظالم کی سرکوبی کے عزائم کو بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ پوری دنیا کے ادیبوں کو متحد کرنے کی یہ ایک بہت بڑی اور کامیاب کوشش تھی۔ اس کانگریس سے انڈین پروگریسیو رائٹرس اسوسی ایشن کے ارکان کو اپنے مقاصد کو تیزی سے عملی جامہ پہنانے کی ترغیب ملی اور انہوں نے اپنی کوشش لندن کے ساتھ ساتھ ہندوستان میں بھی شروع کر دی۔ اُنہوں نے اپنے ''اعلان نامے'' کو ہندوستان کے اہم ادیبوں تک پہنچایا۔ پریم چند نے اس کی زبردست حمایت کرتے ہوئے اسے اپنے رسالے ''ہنس'' میں شائع کر دیا۔ مجموعی طور پر پورے ملک میں اس اعلان نامے کا خیر مقدم کیا گیا۔ 1935ء کے آخر میں سجاد ظہیر ہندوستان واپس آ گئے۔ انہوں نے مختلف علاقوں اور مختلف زبانوں سے تعلق رکھنے والے ادیبوں سے رابطہ قائم کیا۔ اس سے پہلے ''انگارے'' کے افسانوں نے ماحول کو کافی گرم کر دیا تھا جس کے مصنفین میں سجاد ظہیر' احمد علی' محمود الظفر اور ڈاکٹر رشید جہاں شامل تھے۔ ان میں سے موخر الذکر تین ادیبوں نے ہندوستان میں ترقی پسند نظریات کی تبلیغ سجاد ظہیر کی آمد سے پہلے ہی شروع کر دی تھی۔ اندرون ہندوستان اور لندن میں کی گئی تمام جدوجہد کا نقطۂ عروج اپریل 1936ء میں لکھنؤ میں منعقدہ ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کی صورت میں سامنے آیا' جہاں ہندوستان کی تعمیر و تشکیل اور صحت مند معاشرے کی رہنمائی کے لیے ادیبوں کی ذمہ داریوں پر کھل کر گفتگو ہوئی۔

اِس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ترقی پسند تحریک کا خمیر دو عوامل سے تیار ہوا۔ اول تو لندن میں زیرِ تعلیم ہندوستانی نوجوانوں کی فکر اور دوم ہندوستان میں ''انگارے'' کی اشاعت۔ یہ دو ایسے عوامل تھے جس نے ترقی پسند تحریک کی راہیں ہموار کیں۔ اِن کے علاوہ یہ بھی سمجھنے کی بات ہے کہ ہندوستان میں بیداری کی تحریکیں ایک زمانے سے جاری تھیں۔ شاہ محدث دہلوی کی تحریک' وہابی تحریک' راجہ رام موہن رائے کی تحریک اور پھر سرسید کی علی گڑھ تحریک خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اِسی درمیان آزادی کی تحریک بھی شروع ہوگئی اور نہ صرف اندرون ہندوستان بلکہ پوری دُنیا سے اس کی حمایت کی جانے لگی۔ دراصل ہندوستانی عوام میں ایک نئی صبح کی تلاش کی جستجو تیز سے تیز تر ہوتی گئی۔ گرچہ ہندوستان میں انگریزوں نے ایسے کئی کام کیے جو ہندوستانیوں کے حق میں تھے اور سماجی سطح پر اُن کی اصلاح ہوئی۔ اُنہوں نے مقامی حکومتوں کے تسلط کو کمزور کرایا' ستی اور اُس طرح کی اندھی عقیدت والی کئی رسومات کا خاتمہ کیا' جوٹ کے مل اور سوت کا کارخانے لگائے جہاں ہزاروں مزدوروں کو روزی روٹی کا سہارا ملنے لگا مگر غلامی سے

نجات کا لاوا پکتا گیا اور وہ گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ قومی بیداری کا جذبہ تیز ہوتا چلا گیا۔

ترقی پسند تحریک کے پس منظر کو جاننے اور سمجھنے کے لیے ہندوستان میں انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کے اوائل میں ہونے والی تمام سرگرمیوں اور پیش رفت سے واقفیت بھی ضروری ہے۔ 1880ء کے آس پاس ہندوستان کے ہر طبقے میں یہ احساس شدید ہو گیا تھا کہ برطانی حکومت ہندوستان میں اپنا تسلط اور رعب و دبدبہ برقرار رکھنے کے لیے یہاں کے عوام کا استحصال کر رہی ہے۔ اُنہیں ہندوستانیوں سے یا ہندوستان کی تہذیب و ثقافت سے کسی بھی طرح کی ہمدردی نہیں ہے۔ وہ یہاں خالصتاً بیرونی حکمراں کے طور پر مقیم رہنا چاہتے ہیں اور اپنی معیشت اور اپنے نظریات کو فروغ دینے کے لیے ہندوستان کی کسی بھی چیز کو داؤ پر لگا سکتے ہیں۔ اُنہوں نے گرچہ ہندوستان پر قبضہ کر لیا ہے اور اپنی حکومت قائم کر لی ہے' لیکن اِس ملک کو اپنایا نہیں ہے۔ اُنہیں یہاں کے افراد یا سماج سے کسی طرح کی ہمدردی نہیں ہے۔ اِسے اپنا ملک نہیں بلکہ اپنا غلام سمجھتے ہیں۔ ایک ایسا غلام جس سے صرف کام لیا جاتا ہے' فائدہ اُٹھایا جاتا ہے' اُس کے جذبات یا اُس کے بہتر مستقبل کی کوئی فکر نہیں کی جاتی ہے۔ کام لیتے ہوئے غلام کو جتنی بھی اذیت پہنچے' اُسے جذباتی' نفسیاتی' تہذیبی یا سماجی سطح پر جو بھی نقصان پہنچے' اُس کے بارے میں سوچنے کی قطعی کوئی ضرورت نہیں۔ لہٰذا ہندوستان میں مختلف سطح پر ردِّعمل ظاہر ہونے لگا۔ ابتدا میں لوگ آپس میں باتیں کرتے تھے۔ بدلتے ہوئے حالات پر تشویش کا اظہار کرتے تھے۔ لیکن رفتہ رفتہ اُنہیں یہ احساس ہو چلا کہ اُنہیں اپنی لڑائی اب خود لڑنی ہے۔ گاؤں گاؤں' قریہ قریہ انقلابی جذبات بیدار ہونے لگے۔ لوگ ذہنی طور پر کسی نامعلوم اور ناگہانی صورتحال کی تیاری کرنے لگے۔ حقیقت یہ ہے کہ شروع کے دنوں میں ''انقلاب'' اور ''مکمل آزادی'' کے تصور کے بغیر ہی برطانی حکومت کے خلاف لوگ متحد ہونے لگے تھے۔ سبھوں کو اندیشہ تھا کہ آنے والا وقت بہت برا ثابت ہوگا۔ اُن پر مظالم ڈھائے جائیں گے اور کسی طرح کی نرمی یا مروت نہیں کی جائے گی۔ لوگوں نے چھوٹے چھوٹے گروہوں میں متحد ہو کر اپنی اپنی سطح پر اور اپنے اپنے انداز میں اُن خطرات سے نپٹنے کی تیاریاں شروع کر دیں۔ منصوبہ بندی ہونے لگی۔ لاٹھی' بھالے' تلوار اور بندوقیں بھی جمع کی جانے لگیں۔

دوسری طرف انگریز حکمرانوں اور اُن کے حامیوں کی اِس کی خبریں ملتی رہتی تھیں۔ اُن کے مخبر اور افسران ڈائریوں اور رپورٹس کی شکل میں اپنے اربابِ بالا کو صورتحال سے آگاہ کرتے رہتے تھے۔ اُنہیں یہ خبریں بھی پہنچ رہی تھیں کہ ہندوستانیوں کو آزادی کا خیال آنے لگا ہے۔ وہ لوگ ہندوستان کی آزادی' یعنی برطانی حکومت کے اخراج کا خواب دیکھنے لگے ہیں۔ اسی دوران ایک بہت تاریخی واقعہ پیش آیا جب 1885ء ایک ریٹائرڈ انگریز افسر ایلین اوکٹیوین ہیوم (Allan Octavian Hume) نے ممبئی میں انڈین نیشنل کانگریس کی بنیاد ڈالی۔ گرچہ اس کانگریس کے قیام میں زیادہ تر ہندوستانی ہی شامل تھے جن کا تعلق ممبئی' مدراس اور کلکتے سے تھا مگر کہا یہ جاتا ہے کہ اس کانگریس کے قیام کے پس پشت انگریزوں ہی کا دماغ تھا۔ اُن کا مقصد ہندوستانیوں کے دلوں میں ملک کے ساتھ ملک کے موجودہ حکمرانوں کے لیے ہمدردی پیدا کرنا تھا۔ شروع میں جب آنند موہن بوس' حسرت موہانی اور دیگر لیڈروں نے ''مکمل آزادی'' کی تحریک چلانی چاہی تو مہاتما گاندھی نے ان کی مخالفت کی اور یہ کہتے رہے کہ ابھی اس کا وقت نہیں آیا ہے۔ کانگریس میں موجود رہنماؤں نے اکثر موقع پر انگریزوں کے ساتھ تعاون کا رویہ اختیار کیا۔ پہلی جنگ عظیم 1914ء میں بھی کانگریس برطانی حکومت کی تائید کرتی رہی بلکہ اُس کی حمایت میں قراردادیں بھی منظور کی گئیں۔ 1918ء میں جب جنگ کا اختتام ہوا تو گاندھی جی نے وائسرائے کو خط لکھ کر برطانی حکومت کو مبارکباد دی۔ اُنہیں لگتا تھا کہ ایسے خوش اخلاقانہ رویوں سے برطانی پگھل جائیں گے اور وہ ہندوستانیوں کے ساتھ کرم کا معاملہ فرمائیں گے۔ مگر ایسا نہیں ہوا۔ اُن کی سخت گیری اور جابرانہ رویے میں روز بروز اضافہ ہوتا چلا گیا۔ نتیجے کے طور پر پورے ہندوستان' خاص طور پر بڑے شہروں میں احتجاج اور انقلاب کا بازار گرم ہونے لگا۔ دیکھتے ہی دیکھتے اِس لہر نے پورے ہندوستان کو اپنی لپیٹ

میں لے لیا۔

ہندوستان کی تحریک آزادی میں شروع ہی سے دوطرح کے نظریے کام کررہے تھے۔ایک گرم رویہ تھااوردوسرا نرم۔گرم رویے والوں کا ماننا تھا کہ آزادی کسی بھی طرح سے حاصل کرلینی ہے۔اس کے لیےخون دینا بھی پڑسکتا ہےاورخون بہانا بھی پڑسکتا ہے۔اس گروپ کےمشہورنام آربندوگھوش،بپن چندر پال،لالہ لاجپت رائے اور بال گنگادھرتلک وغیرہ تھے۔نرم رویے والوں کا خیال تھا کہ آزادی ستیہ گرہ اور بھوک ہڑتال وغیرہ کے ذریعےیعنی امن وامان سے تحریک چلاتے ہوئے حاصل کی جائے۔اس کا سب سے مضبوط طریقہ بات چیت اورافہام وتفہیم کوقرار دیا گیا۔گاندھی جی اس میں پیش پیش تھے۔ بہرحال دونوں ہی نظریوں کا مقصدحصول آزادی تھالہٰذا پورے ملک میں آزادی کی تمنا جاگ اُٹھی اورگاؤں گاؤں سے آزادی کی مانگ ہونے لگی۔کہیں ہندوستانی جھنڈے لگادیے جاتے تو کہیں برطانی جھنڈے جلادیے جاتے۔کہیں نعرے لگائے جاتے تو کہیں قومی گیت گائے جاتے۔غرضیکہ پوراملک عملی یانظری طور پرتحریک آزادی میں شریک ہوگیا تھا۔ہندوستان میں پہلی جنگ عظیم 1914ء کا بھی اثر ہوا۔اِس تعلق سےایک مضمون لکھنے پر بال گنگادھرتلک کو چھ سال کی جیل ہوگئی۔ملک کےسوت کارخانوں میں ہڑتالیں ہونےلگیں۔اسی دوران جلیانوالہ باغ کا واقعہ پیش آ گیا جو ہندوستانیوں کو بہت گراں گزرا۔جنرل ڈائر نے ہزاروں نہتے ہندوستانیوں پر گولی چلوادی۔ 1917ء میں انقلاب روس نے بھی ہندوستانیوں کے جذبے کومہمیز کیااورلوگ ایک آزادملک کا خواب دیکھنے لگے۔قومی اورعالمی دونوں ہی سطحوں پر یہ دورشکست و ریخت اورکش مکش کا دورتھا۔ہندوستان کا ہرطبقہ اس سے متاثر تھا۔دانشورطبقہ اوراد یب حضرات بھی اس کا اثرقبول کیے بغیرنہیں رہ سکے۔اور پھرجیسا کہ پہلے ذکرآ چکاہے کہ لندن میں موجودہندوستانی طلبہ نے میٹنگ کی اور بتدریج اُس آگ نے پورے ہندوستان کےادیبوں کواپنی لپیٹ میں لے لیا۔پروفیسررشیداحمدصدیقی لکھتے ہیں:

”ترقی پسندتحریک کامطالعہ اس اعتبار سےنہایت اہم ہے کہ اس کی محرک وہ قوتیں ہیں جنھوں نے اُردو بلکہ ہندوستان کی دوسری زبانوں کوبھی کافی حدتک متاثر کیا ہے۔اتنا ہی نہیں بلکہ ان کا اثر دنیا کی چھوٹی بڑی تمام زبانوں پر پڑا ہے۔تاریخ کےکسی زمانے میں کم ایسی عالمگیرقوتیں برسرکارآئی ہوں گی جن سےانسانی سرگرمی اورکارکردگی اتنی متاثر ہوئی ہوجتنی کہ اس ترقی پسندتحریک سے جوبحیثیت مجموعی اشتراکی نقطہ نظرکی تائیداورترجمانی کرتی ہے۔

اُردو ہندوستان کی سب سےنوعمر زبانوں میں ہے،اس اعتبار سےاس کا ترقی پسند ہونا فطری ہےلیکن اس کا ربط اور رشتہ بڑی قدیم اوروقیع زبانوں اورروایات سےبھی ہےاس لیے یہ قدیم کی بھی اتنی ہی گرفت میں ہے۔ایسی زبان پرایک ایسی عالمگیرتحریک کا کیااثر ہوگااوراس کے کیانتائج ہوں بڑااہم مطالعہ ہے۔“

(تعارف’اُردو میں ترقی پسندادبی تحریک از ڈاکٹرخلیل الرحمٰن اعظمی)

ہندوستانی تناظر میں دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تحریک بیک وقت ادبی اورسماجی دونوں سطحوں پرکام کررہی تھی۔ادیبوں نے ادب کی ادبیت کو ہمیشہ اولیت دی ہے تاہم پہلے ادیب حضرات ادب کے ذریعےاخلاقی اصلاح کی کوشش کرتے تھے۔ترقی پسندتحریک کے زیراثر قلمکاروں نے سماجی انصاف اورمساوات کے پیغام کوبھی عام کرنا شروع کردیا۔ڈاکٹرخلیل الرحمٰن اعظمی اپنی معروف کتاب اُردو میں ترقی پسندادبی تحریک کے ”مقدمہ“ کاآغازان الفاظ میں کرتے ہیں:

”علی گڑھ تحریک کے بعدترقی پسندادبی تحریک دوسری شعوری تحریک تھی جس کے زیراثر ہمارے ادب کوبعض بڑی

تبدیلیوں سے دوچار ہونا پڑا۔ جن لوگوں نے اُردو ادب کے مختلف شعبوں کا توجہ سے مطالعہ کیا ہے اور زمانۂ حال کے ادبی رجحانات کو اپنی تحقیق و تنقید کا موضوع بنایا ہے' ان سے یہ حقیقت پوشیدہ نہیں کہ ہماری زبان میں شعر و ادب کا ایک متعدبہ ذخیرہ اس تحریک کی پیداوار ہے۔ ترقی پسند مصنفین کے نام سے ہمارے ملک میں جو تحریک 1935ء میں شروع ہوئی اس کی یہ خصوصیت نظر میں رکھنے کی ہے کہ یہ پہلی ادبی تحریک تھی جس نے نہ صرف یہ کہ پورے ملک کے ادیبوں کو ایک نظریاتی رشتے میں منسلک کرنے کی کوشش کی بلکہ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں بھی اتحاد و اشتراک کا ایک وسیلہ بن گئی۔ اُردو زبان میں اس تحریک کے نظریاتی ارتقا اور اس کے ادبی سرمائے کے تحقیقی و تنقیدی مطالعے کو اپنا موضوع بنانا اُردو ادب کے ایک اہم دور کی تاریخ مرتب کرنا ہے۔''

ترقی پسند تحریک کے پس منظر کے بیان کے دوران آپ کو ''انگارے'' کے بارے میں بھی علم ہوا۔ آیئے ہم یہ جانتے ہیں کہ ''انگارے'' میں وہ کیا بات تھی کہ اُس نے اُس عہد کے ادب میں ہنگامہ برپا کر دیا۔ لوگوں نے اُسے ایک انتہائی بے خوف آواز قرار دیا اور اُس نے بعد کے اُردو فکشن کو غیر معمولی طور پر متاثر کیا۔ ''انگارے'' کی اشاعت 1932ء میں ہندوستان کے شہر لکھنؤ میں عمل میں آئی۔ اس میں چار افسانہ نگاروں کی 9 کہانیاں شامل تھیں۔ پانچ کہانیاں سجاد ظہیر کی' دو احمد علی کی' ایک رشید جہاں اور ایک محمود الظفر کی۔ آخر میں رشید جہاں کا ایک ڈرامہ بھی شامل کتاب تھا یعنی کتاب دس تخلیقات پر مشتمل تھی جس کے محرک' مرتب اور ناشر خود سجاد ظہیر تھے۔ ممتاز ترقی پسند ادیب پروفیسر قمر رئیس نے اپنے مضمون ''اُردو افسانہ میں انگارے کی روایت'' (مشمولہ تلاش و توازن) میں لکھا ہے کہ:

''اگر یہ کہا جائے تو شاید بے جا نہ ہوگا کہ ''انگارے'' کی اشاعت ہی ترقی پسند تحریک کی بشارت اور اس کا پہلا غیر رسمی اعلان نامہ تھی۔ بوسیدہ عقیدوں' فرسودہ اداروں' سماج دشمن طاقتوں اور مجہول سماجی و اخلاقی قوانین کے خلاف اس کی بغاوت ایک نئی انقلابی فکر کے طلوع کا پیغام تھی۔ امیروں' حاکموں اور اہلِ اقتدار کے مقابلے میں زیردستوں' ناداروں' مجبوروں اور محکوموں کی حمایت ادب میں ایک ایسے دور کی آمد کا اعلان تھی جب تخلیقی ادب کی بنیاد طبقاتی شعور اور اشتراکی انسان دوستی پر رکھی جاتی تھی۔ موضوع' مواد اور فن کے نئے تجربے تخلیقی اظہار کے ان بے شمار نئے سانچوں کی جستجو کی علامت تھے جسے ترقی پسند افسانہ نگاروں کے ہاتھوں نقطۂ کمال تک پہنچنا تھا۔''

قمر رئیس نے انگارے کو ترقی پسند تحریک کی بشارت قرار دیا ہے یعنی اس مجموعے نے تحریک کے لیے پس منظر اور ماحول تیار کرنے میں کلیدی کردار ادا کیا تھا۔ یہ الگ بات ہے کہ ''انگارے'' کی زبان' بے باکانہ انداز' مواد' حاکم طبقے پر راست حملے اور مذہب کے تعلق سے کھل کر بات کرنے کے سبب اِس پر کافی اعتراضات کیے گئے۔ اس کے خلاف بے شمار مضامین لکھے گئے اور اسے ضبط کر لینے کی مانگ کی گئی۔ نتیجے کے طور پر اگلے ہی سال کتاب پر حکومت کی طرف سے پابندی لگا دی گئی۔ جہاں جہاں کتاب پہنچی تھی' حتی الامکان وہاں سے اُٹھا لی گئی اور جہاں اس کا اسٹاک تھا وہاں اُسے نذرِ آتش کر دیا گیا۔

انگارے سے کافی قبل جون 1908ء میں ایک اور کتاب شائع ہوئی تھی جس نے کافی مقبولیت حاصل کی تھی۔ وہ کتاب پریم چند کا افسانوی مجموعہ ''سوزِ وطن'' تھا۔ اس مجموعے میں پانچ کہانیاں شامل تھیں۔ دُنیا کا سب سے انمول رتن' شیخ مخمور' یہی میرا وطن ہے' صلہ ماتم اور عشق دُنیا اور حُبِ وطن۔ اِن کہانیوں کے ذریعے وہی پیغام دینے کی کوشش کی گئی تھی جس کو بعد میں منظّم شدہ ترقی پسند مصنفین کی انجمن نے اپنا لائحۂ عمل بنایا۔ اس مجموعے

کے تعلق سے ایک اشتہار ملاحظہ کیجیے جو اُن دنوں منشی دیا نرائن نگم کی ادارت میں شائع ہونے والے اُردو کے ماہانہ رسالے ''زمانہ'' میں شائع ہوا کرتا تھا ۔ یہ اشتہار خود پریم چند کا تیار کردہ تھا:

> ''اُردو زبان میں حسن وعشق، وصل وفراق، عیاری و مکاری، جنگ و جدل وغیرہ کی بہت سی داستانیں موجود ہیں۔ ان میں بعض بہت دلچسپ ہیں۔ مگر ایسے قصے جن میں سوزِ وطن کی چاشنی ہو، جن میں حب وطن ایک ایک حرف سے ٹپکے اس وقت تک معدوم ہیں۔ اس کتاب میں پانچ قصے لکھے گئے ہیں اور سب دردِ وطن کے جذبات سے پُر ہیں۔ ممکن نہیں کہ انہیں پڑھ کر ناظرین کے دل میں وطن کا پاک جذبہ موجزن نہ ہو جائے۔''

اِس اشتہار سے آپ بخوبی سمجھ گئے ہوں گے کہ ان پانچ کہانیوں کے مجموعے میں کس طرح کے موضوعات قلم بند کیے گئے تھے۔ انجام یہ ہوا کہ کچھ ہی دنوں بعد اُنہیں انگریزی حکومت کی طرف سے بلایا گیا۔ کتاب کے مواد پر اعتراض کیا گیا اور حکم ہوا کہ ساری کتابیں حکومت کے پاس جمع کروا دیں۔ سرکار نے جمع شدہ کتابوں کو نذرِ آتش کر دیا۔ اور اس کی مزید اشاعت پر پابندی عائد کر دی۔ گرچہ ''سوزِ وطن'' کی اشاعت کے وقت ترقی پسند تحریک کا آغاز نہیں ہوا تھا لیکن اس میں اُسی طرح کا مواد پیش کیا گیا تھا جنہیں بعد میں تحریک نے بھی اختیار کیا۔ لہٰذا اِس کتاب کو بھی ترقی پسندی کا پیش خیمہ کہا جا سکتا ہے۔ یہاں ایک اور بات قابل ذکر ہے جو طلبا کے لیے جاننا بہت ضروری ہے کہ اِس کتاب پر پابندی کے ساتھ پریم چند پر یہ شرط بھی لگائی گئی تھی کہ اب وہ جو کچھ بھی لکھیں گے، اُسے حکومت سے اجازت لینے کے بعد ہی اشاعت کے لیے بھیجیں گے۔ ہر تحریر کی منظوری پریم چند کے لیے ممکن نہیں تھی۔ لہٰذا اُنہوں نے اپنا نام بدل لینے کا فیصلہ کیا۔ وہ کتاب پریم چند کے پہلے نام ''نواب رائے'' کے نام سے شائع ہوئی تھی۔ اب اُنہوں نے پریم چند کے نام سے لکھنا شروع کر دیا۔ یعنی سوزِ وطن ہی کے سبب نواب رائے، پریم چند بن گئے۔ یہ نام دیا نرائن نگم نے تجویز کی تھی۔

اُمید ہے کہ اب آپ ترقی پسند تحریک کے پس منظر سے واقف ہو چکے ہوں گے۔ اب آگے آپ سے اس تحریک کے آغاز و ارتقا کے تعلق سے باتیں ہوں گی۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ ''اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' کے مصنف کا نام بتائیے۔

2۔ ''انگارے'' کی اشاعت کب اور کہاں عمل میں آئی؟

24.4 ترقی پسند تحریک کا آغاز و ارتقا

ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز اپریل 1936ء کی اس کانفرنس سے ہوتا ہے جس کی صدارت پریم چند نے کی تھی۔ پریم چند نے اپنے صدارتی خطبے میں ادب کی غرض و غایت بیان کی، ادیبوں کی ذمہ داریوں کا احساس دلایا اور اس جلسے کو ''ادب کی تاریخ میں ایک یادگار واقعہ'' قرار دیا۔ اس خطبے میں انہوں نے کہا کہ ''ہم اپنے آپ کو ہندوستانی تہذیب کی بہترین روایات کا وارث سمجھتے ہیں اور ان روایات کو اپناتے ہوئے ہم اپنے ملک میں ہر طرح کی رجعت پسندی کے خلاف جدوجہد کریں گے اور ہر ایسے جذبے کی ترجمانی کریں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہترین زندگی کی راہ دکھائے۔''

پریم چند نے ادیبوں اور فن کاروں کے لیے حسن و جمال کی بدلتی ہوئی معنویت، بدلتے ہوئے حالات اور عصری حسیت کے تناظر میں ادب

کی تعریف بھی پیش کی ہے۔اس کانفرنس میں شرکت کرنے والوں میں پریم چند کے علاوہ چودھری محمد علی ردولوی' سید سجاد ظہیر' احمد علی' فراق گورکھپوری' محمود الظفر' حسرت موہانی' جوش ملیح آبادی' ساغر نظامی اور بنگال' مہاراشٹر' گجرات اور مدراس وغیرہ کے نمائندے شامل تھے۔اسی کانفرنس میں سجاد ظہیر انجمن ترقی پسند مصنفین کے جنرل سکریٹری منتخب کیے گئے۔

ترقی پسند نظریات کے ادیبوں کی اس کانفرنس میں ایک اعلان نامہ بھی پیش کیا گیا تھا جس میں اِن خیالات کا اظہار کیا گیا تھا کہ ہمارے ادیب زندگی کی حقیقتوں سے آنکھیں چراتے ہیں لہٰذا ہمارے ادب میں روحانیت' تخیل کی پروازوں اور تصورات کی دُنیا نے اپنی جگہ بنالی ہے۔ ہماری تحریروں میں استدلالی اور عقلی باتیں کم اور خیالی دُنیا کی باتیں زیادہ ہوتی ہیں۔جب کہ ادیبوں کی ذمہ داری یہ ہے کہ وہ ادب کو قدامت پسندی' فرسودگی' خیال آرائی اور عبارت آرائی سے آزادی دلاکر اُس میں مفید اور سود مند باتیں شامل کریں۔اعلان نامے میں یہ بھی کہا گیا کہ ہم لوگ نہ صرف آرٹ اور لٹریچر میں اعلیٰ قدروں' ہندوستانی تہذیب وتمدن اور صحت مند موضوعات کا احاطہ کریں گے بلکہ اس کے برخلاف جو لوگ بھی تخلیقات پیش کریں گے' ہم اُن کی مخالفت کریں گے۔اُنہیں ایسا ادب پیش کرنے کی ترغیب دیں گے جو ہم وطنوں کو نئی روشنی اور بہتر زندگی عطا کرنے میں معاون ثابت ہو۔بے بسی' بے عملی اور فرسودہ خیالات کی دُنیا سے باہر نکلنے کی راہیں ہموار کرے۔اِس اعلان نامے کا آغاز ان الفاظ سے ہوا تھا:

> ''ہمارے ملک میں بڑی بڑی تبدیلیاں ہورہی ہیں۔پستی اور رجعت پسندی کو اگرچہ موت کا پروانہ مل چکا ہے لیکن وہ ابھی تک بے بس اور معدوم نہیں ہوئی ہے۔نت نئے روپ بدل کر یہ مہلک زہر ہمارے تمدن کے ہر شعبے میں سرایت کرتا جارہا ہے اس لیے ہندوستانی مصنفین کا فرض ہے کہ ملک میں جو ترقی پذیر رجحانات اُبھر رہے ہیں ان کی ترجمانی کریں اور ان کی نشو ونما میں پورا حصہ لیں۔'' (نیا ادب' جنوری فروری 1941ء)

لکھنؤ کانفرنس کی خاطر خواہ کامیابی کے بعد مختلف شہروں میں انجمن کی کانفرنسیں منعقد ہوئیں اور اس کی شاخوں کا قیام عمل میں آیا۔دہلی' ممبئی' کلکتہ' بھیمڑی' حیدرآباد' الہ آباد' لکھنؤ' جے پور' رانچی وغیرہ میں بتدریج کانفرنسیں اور سمینار ہوتے رہے۔بے شمار شاعر وادیب اس تحریک سے وابستہ ہوئے۔اور اس تحریک کو کامیاب بنانے کے لیے بے لوث خدمات انجام دیں۔جس کے سبب اس تحریک نے تنظیمی وعلمی سطح پر ارتقائی منازل طے کیں اور بیسویں صدی کی سب سے کامیاب تحریک بن گئی۔

لیکن جس طرح دن کے بعد رات اور شام کے بعد صبح ہونا فطری امر ہے اسی طرح عروج کے بعد زوال بھی لازمی ہے۔اس تحریک کا آغاز ہوا' عروج ہوا۔اس نے نسلوں کو متاثر کیا۔ادب کی فضا پر آسمان کی طرح سایہ فگن ہوگئی اور پھر رفتہ رفتہ تحلیل ہوگئی۔یہ ایک کھلی حقیقت ہے کہ 1947ء کے بعد جو تحریکیں' جو ادارے تعطل اور انتشار کے شکار ہوئے ان میں ترقی پسند تحریک بھی کافی اہم ہے۔اس تحریک کے روح رواں سید سجاد ظہیر ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے۔بعض ادیب وشاعر نہیں رہے اور اسی طرح چھٹے دہے میں ہی نظریاتی اعتبار سے اس تحریک میں بکھراؤ کے آثار نظر آنے لگے۔1948ء کے بعد کمیونسٹ پارٹی جس دارو گیر کا شکار ہوئی اس کی وجہ سے بہت سے ادیب انجمن ترقی پسند مصنفین سے الگ ہوگئے۔آزادی کے بعد خود ترقی پسند مصنفین نے ایک نئے قرارداد کے ذریعے غیر کمیونسٹ ادیبوں پر انجمن کے دروازے بند کر دیے۔انجمن اور تحریک کو نقصان پہنچانے میں اس واقعہ نے سب سے اہم رول ادا کیا۔اس تحریک کو پروپگنڈہ اور نعرے کا نام بھی دیا گیا۔بعض ادیب وشاعروں نے جب یہ محسوس کیا کہ یہ تحریک پروپگنڈہ بن گئی ہے اور اس سے ادب مجروح ہورہا ہے تو انہوں نے اس سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔اس طرح آٹھویں دہائی کے آتے

آتے ترقی پسند تحریک تحلیل ہوچکی تھی اور جدیدیت پوری طرح سے سرابھار چکی تھی۔ واضح رہے کہ یہاں تحلیل کا لفظ اس لیے استعمال کیا گیا ہے کہ تحلیل ہونے والے مادے کا وجود گرچہ بظاہر ختم ہوجاتا ہے لیکن اس کی کوئی نہ کوئی صورت اور اس کی اثر انگیزی باقی رہتی ہے۔ یہ تحریک آج بھی زندہ ہے اور اس سے نظریاتی طور پر وابستہ ادیبوں کی خاصی تعداد بھی موجود ہے۔ یوں بھی انسان دوستی کا نظریہ کبھی ختم نہیں ہوسکتا۔ مظلوم و بے کس کی حمایت کا سلسلہ کبھی ختم نہیں ہوسکتا۔ ظالموں اور استحصال کرنے والوں کے خلاف آواز ہمیشہ اُٹھتی رہے گی۔ شاعر اور ادیب ہمارے سماج کا سب سے حساس طبقہ ہے۔ معاشرے میں ہونے والی کوئی ناانصافی اُنھیں پریشان کردیتی ہے اور اپنی پریشانی اور بے چینی کا اظہار اپنی تحریروں کے ذریعے کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ لوگ کہتے ہیں کہ گرچہ آج ترقی پسند تحریک کی پہلے جیسی باقاعدہ شکل باقی نہیں ہے لیکن اُس کے پیغامات کو پھیلانے والے ادیب ہر دور میں موجود رہیں گے۔

اپنی معلومات کی جانچ:

1۔ ''ہم اپنے آپ کو ہندوستانی تہذیب کی بہترین روایات کا وارث سمجھتے ہیں۔'' کس نے کہا؟

2۔ ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس میں شرکت کرنے والے کسی دو ادیبوں کے نام بتائیے۔

24.5 افتتاحی کانفرنس کی اہم تقریریں

ترقی پسند تحریک کو سمجھنے کے لیے اپریل 1936ء میں منعقدہ افتتاحی کانفرنس میں پریم چند کی صدارتی تقریر کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔ اُسی موقع پر مولانا حسرت موہانی نے جو تقریر کی تھی اُسے بھی بہت اہمیت حاصل ہے۔ ان دو خطابات سے ہمیں اس تحریک کی روح تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔ ذیل میں ان دونوں ادیبوں کی تقریریں آپ کے مطالعے کے لیے پیش کی جارہی ہیں:

پریم چند کا صدارتی خطبہ:

حضرات! یہ جلسہ ہمارے ادب کی تاریخ میں ایک یادگار واقعہ ہے۔ ہمارے سمیلنوں اور انجمنوں میں اب تک عام طور پر زبان اور اس کی اشاعت سے بحث کی جاتی تھی یہاں تک کہ اُردو اور ہندی کا جو لٹریچر موجود ہے اس کا منشا خیالات و جذبات پر اثر ڈالنا نہیں بلکہ زبان کی تعمیر تھا۔ وہ بھی نہایت ہی اہم کام تھا۔ جب تک زبان ایک مستقل صورت نہ اختیار کرلے اس میں خیالات اور جذبات ادا کرنے کی طاقت ہی کہاں سے آئے۔ ہماری زبان کے بانیوں نے ہندوستانی زبان کی تعمیر کرکے قوم پر جو احسان کیا ہے اس کے لیے ہم ان کے مشکور نہ ہوں تو یہ ہماری احسان فراموشی ہوگی لیکن زبان ذریعہ ہے منزل نہیں۔ اب ہماری زبان نے وہ حیثیت اختیار کرلی ہے کہ ہم زبان سے گزر کر اس کے معنی کی طرف بھی متوجہ ہوں اور اس پر غور کریں کہ جس منشا سے یہ تعمیر شروع کی گئی تھی وہ کیوں کر پورا ہو۔ وہی زبان جس میں ابتدا باغ و بہار اور بیتال پچیسی کی تصنیف معراج کمال تھی اب اس قابل ہوگئی ہے کہ علم و حکمت کے مسائل بھی ادا کرے اور یہ جلسہ اس حقیقت کا کھلا ہوا اعتراف ہے۔

ادب کی بہت سی تعریفیں کی گئی ہیں، لیکن میرے خیال میں اس کی بہترین تعریف تنقید حیات ہے۔ چاہے وہ مقالوں کی شکل میں ہو یا افسانوں کی یا شعر کی، اسے ہماری حیات کا تبصرہ کرنا چاہیے۔ ہم جس دور سے گزرے ہیں اسے حیات سے کوئی بحث نہ تھی۔ ہمارے ادیب تخیلات کی ایک دنیا بنا کر اس میں من مانے طلسم باندھا کرتے تھے۔ کہیں فسانہ عجائب کی داستان تھی، کہیں بوستان خیال کی اور کہیں چندر کانتا سنتونتی کی۔ ان داستانوں کا منشا محض دل بہلاؤ تھا اور ہمارے جذبۂ حیرت کی تسکین۔ لٹریچر کا زندگی سے کوئی تعلق ہے اس میں کلام ہی نہ تھا بلکہ وہ مسلم تھا۔ قصہ قصہ

ہے؛ زندگی زندگی۔ دونوں متضاد چیزیں سمجھی جاتی تھیں۔ شعرا پر بھی انفرادیت کا رنگ غالب تھا۔ عشق کا معیار نفس پروری تھا اور حسن کا دیدہ زیبی۔ انہیں جنسی جذبات کے اظہار میں شعرا اپنی جدت اور جولانی کے معجزے دکھاتے تھے۔ شعر میں کسی نئی بندش یا نئی پرداز کا ہونا داد پانے کے لیے کافی تھا چاہے وہ حقیقت سے کتنی ہی بعید کیوں نہ ہو۔

لیکن انسان کی زندگی محض جنس نہیں ہے۔ کیا وہ ادب جس کا موضوع جنسی جذبات اور ان سے پیدا ہونے والے درد و یاس تک محدود ہو یا جس میں دنیا اور دنیا کی مشکلات سے کنارہ کش ہونا ہی زندگی کا ماحصل سمجھا گیا ہو ہماری ذہنی اور جسمانی ضرورتوں کو پورا کرسکتا ہے؟ جنسیت انسان کا ایک جزو ہے اور جس ادب کا بیشتر حصہ اسی سے متعلق ہو وہ اس قوم اور اس زمانے کے لیے فخر کا باعث نہیں ہوسکتا اور نہ اس کے مذاق صحیح کی شہادت دے سکتا ہے۔ جب ادب پر دنیا کی بے ثباتی غالب ہو اور ایک ایک لفظ یاس شکوۂ روزگار اور معاشقہ میں ڈوبا ہوا ہو تو سمجھ لیجیے کہ قوم جمود و انحطاط کا شکار ہو چکی ہے اور اس میں سعی و اجتہاد کی قوت باقی نہیں رہی اور اس نے درجات عالیہ کی طرف سے آنکھیں بند کر لی ہیں اور مشاہدے کی قوت غائب ہو گئی ہے۔

مجھے یہ کہنے میں تعامل نہیں ہے کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کی میزان پر تولتا ہوں۔ بے شک آرٹ کا مقصد ذوق حسن کی تقویت ہے اور وہ ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے لیکن ایسی کوئی ذوقی، معنوی یا روحانی مسرت نہیں ہے جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔ مسرت خود ایک افادی شے ہے اور ایک ہی چیز سے ہمیں افادیت کے اعتبار سے مسرت بھی حاصل ہوتی ہے اور غم بھی۔ آسمان پر چھائی شفق بے شک ایک خوشنما نظارہ ہے لیکن اگر اساڑھ میں آسمان پر شفق چھا جائے تو وہ خوشی کا باعث نہیں ہوسکتی کیوں کہ وہ اکال کی خبر دیتی ہے۔

ہمیں حسن کا معیار تبدیل کرنا ہوگا۔ ابھی تک اس کا معیار امیرانہ اور عیش پرورانہ تھا۔ ہمارا آرٹسٹ امرا کے دامن سے وابستہ رہنا چاہتا تھا۔ انہیں کی قدردانی پر اس کی ہستی قایم تھی اور انہیں کی خوشیوں اور رنجوں، حسرتوں اور تمناؤں، چشمکوں اور رقابتوں کی تشریح و تفسیر آرٹ کا مقصد تھا۔ اس کی نگاہیں محل سراؤں اور بنگلوں کی طرف اٹھتی تھیں۔ جھونپڑے اور کھنڈر اس کے التفات کے قابل نہ تھے۔ انہیں وہ انسانیت کے دامن سے خارج سمجھتا تھا۔ آرٹ نام تھا محدود صورت پرستی کا، الفاظ کی ترکیبوں کا، خیالات کی بندشوں کا، زندگی کا کوئی آئیڈیل نہیں، زندگی کا کوئی اونچا مقصد نہیں۔

ہمارا آرٹ شبابیات کا شیدائی ہے اور نہیں جانتا کہ شباب سینے پر ہاتھ رکھ کر شعر پڑھنے اور صنف نازک کی کج ادائیوں کے شکوے کرنے یا اس کی خود پسندیوں اور چونچلوں پر سر دھننے میں نہیں ہے۔ شباب نام ہے آئیڈیل کا، ہمت کا، مشکل پسندی کا، قربانی کا تو اسے اقبال کے ساتھ کہنا ہوگا:

در دشتِ جنونِ من جبریل زبوں صیدے　　　　یزداں بک منداور اے ہمت مردانہ

یا

چو موج ساز وجودم زسیل بے پرداست　　　　گماں مبر کہ دریں بحر ساحلے جویم''

یہ کیفیت اس وقت پیدا ہوگی جب ہماری نگاہ حسن عالمگیر ہو جائے گی۔ جب ساری خلقت اس کے دائرے میں آجائے گی۔ وہ کسی خاص طبقہ تک محدود نہ ہوگا۔ اس کی پرواز کے لیے محض باغ کی چار دیواری نہ ہوگی بلکہ وہ فضا جو سارے عالم کو گھیرے ہوئے ہو۔ تب ہم بدمذاقی کے متحمل نہ ہوں گے۔ تب ہم اس کی جڑ کھودنے کے لیے سینہ سپر ہو جائیں گے۔ تب ہم اس معاشرت کو برداشت نہ کرسکیں گے کہ ہزاروں انسان ایک جابر کی غلامی کریں۔ تب ہماری خوددار انسانیت اس سرمایہ داری اور عسکریت اور ملوکیت کے خلاف علم بغاوت بلند کرے گی۔ تبھی ہم صرف صفحۂ کاغذ پر تخلیق

کر کے خاموش نہ ہو جائیں گے بلکہ اس نظام کی تخلیق کریں گے جو حسن اور مذاق، خودداری اور انسانیت کا منافی نہیں ہے۔ ادیب کا مشن محض نشاط اور محفل آرائی اور تفریح نہیں ہے۔ اس کا مرتبہ اتنا نہ گرائیے۔ وہ وطنیت اور سیاسیات کے پیچھے چلنے والی حقیقت نہیں ہے بلکہ ان کے آگے مشعل دکھاتی ہوئی چلنے والی حقیقت ہے۔

اگر ہم بین الاقوامی ادیبوں کی کانفرنسوں کی رپورٹیں پڑھیں تو ہم دیکھیں گے کہ ایسا کوئی علمی، معاشی، تاریخی، اور نفسیاتی مسئلہ نہیں ہے جس پر ان میں تبادلۂ خیالات نہ ہوتا ہو۔ اس کے برعکس ہم اپنے مبلغ علم کو دیکھتے ہیں تو ہمیں اپنی بے علمی پر شرم آتی ہے۔ ہم نے سمجھ رکھا ہے کہ حاضر طبعیت اور رواں قلم ہی ادب کے لیے کافی ہے۔ ہماری ادبی پستی کا باعث یہی خیال ہے۔ ہمیں اپنے ادب کا علمی معیار اونچا کرنا پڑے گا تا کہ وہ جماعت کی زیادہ قابل قدر خدمت کر سکے۔ تا کہ جماعت میں اسے وہ درجہ ملے جو اس کا حق ہے۔ تا کہ وہ زندگی کے ہر شعبے سے بحث کر سکے۔ ہم دوسری زبانوں اور ادبوں کے دسترخوان کے جھوٹے نوالے ہی کھانے پر قناعت نہ کریں بلکہ اس میں خود بھی اضافہ کریں۔ ہمیں اپنے مذاق اور طبعی میلان کے مطابق موضوع کا انتخاب کر لینا چاہیے اور اس موضوع پر عالمانہ عبور حاصل کرنا چاہیے۔

ہمارا مدعا ملک میں ایسی فضا پیدا کرنا ہے جس میں مطلوبہ ادب پیدا ہو سکے اور نشو و نما پا سکے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ادب کے مرکزوں میں ہماری انجمنیں قائم ہوں اور وہاں ادب کے رجحانات پر باقاعدہ چرچے ہوں، مضامین پڑھے جائیں، مباحثے ہوں، تنقیدیں ہوں جب بھی وہ فضا تیار ہوگی جبھی ادب کے نشاۃ ثانیہ کا ظہور ہوگا۔ ہم ہر صوبے میں، ہر ایک زبان میں ایسی انجمنیں قائم کرنا چاہتے ہیں تا کہ اپنا پیغام ہر ایک زبان میں پہنچائیں۔

یہ سمجھنا غلطی ہوگی کہ یہ ہماری ایجاد ہے۔ ملک میں اجتماعی جذبات ادیبوں کے دلوں میں موجزن ہیں۔ ہندوستان کی ہر ایک زبان میں اس خیال کی تخم ریزی فطرت نے اور حالات روزگار نے پہلے سے کر رکھی ہے۔ جا بجا اس کے انکھوے بھی نکلنے لگے ہیں۔ اس کی آبیاری کرنا، اس کے آئیڈیل کو تقویت پہنچانا ہمارا مدعا ہے۔

ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیوں کہ اب زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔ (نیا ادب جنوری فروری 1941ء)

حسرت موہانی کی تقریر: ہمارے ادب کو قومی آزادی کی تحریک کی ترجمانی کرنی چاہیے۔ اسے سامراجیوں اور ظلم کرنے والے امیروں کی مخالفت کرنا چاہیے۔ اسے مزدوروں، کسانوں اور تمام مظلوم انسانوں کی طرف داری اور حمایت کرنا چاہیے۔ اس میں عوام کے دکھ سکھ، ان کی بہترین خواہشوں اور تمناؤں کا اظہار اس طرح کرنا چاہیے جس سے ان کی انقلابی قوت میں اضافہ ہو اور وہ متحد و منظم ہو کر اپنی جدوجہد کو کامیاب بنا سکیں۔

محض ترقی پسندی کافی نہیں ہے۔ جدید ادب کو سوشلزم اور کمیونزم کی بھی تلقین کرنی چاہیے۔ اسے انقلابی ہونا چاہیے۔ اسلام اور کمیونزم میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ اسلام کا جمہوری نصب العین اس کا متقاضی ہے کہ ساری دنیا میں مسلمان اشتراکی نظام قائم کرنے کی کوشش کریں۔ چوں کہ موجودہ دور میں زندگی کی سب سے بڑی ضرورت یہی ہے اس لیے ترقی پسند ادیبوں کو انہیں خیالات کی ترویج کرنا چاہیے۔

آپ سوچتے ہوں گے کہ جب میں ادیبوں کے سامنے یہ نصب العین پیش کر رہا ہوں تو خود اس پر عمل کیوں نہیں کرتا۔ ظاہر ہے کہ میری شاعری میں اس قسم کی کوئی بات نہیں ہوتی لیکن آپ کو اس کی طرف توجہ نہیں کرنی چاہیے۔ آپ کو زندگی کے زیادہ اہم اور سنجیدہ مسائل کی طرف توجہ کرنا چاہیے اور میں اس کانفرنس میں شریک ہونے کے لیے خاص طور پر اسی لیے آیا ہوں کہ آپ کے ان مقاصد کی طرفداری اور حمایت کا اعلان کروں جو

آپ نے اپنے اعلان نامے میں لکھے ہیں۔ میں چاہتا ہوں کہ ہمارے ملک میں اسی قسم کے ادب کی تخلیق ہو۔ پرانی باتوں سے کام نہیں چلے گا۔ وہ محض دل بہلانے کی چیزیں ہیں۔ شاعری کے معاملے میں آپ کو میری تقلید کرنے کی ضرورت نہیں بلکہ میں خود اس قسم کے نئے ترقی پسند ادب کی تخلیق میں آپ کی پوری طرح مدد کروں گا۔ (روشنائی۔ سجاد ظہیر ص 112)

24.6 اہم مصنفین

ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیبوں کے ادبی سرمائے سے واقفیت کے لیے اُن سے متعارف ہونا بھی بہت ضروری ہے۔ اہم شعرا اور فکشن نگاروں کے تعلق سے آپ آئندہ اکائی میں مطالعہ کریں گے مگر چند نام ابھی سے ذہن نشین کر لیجیے۔ ترقی پسند شعرا میں سلام مچھلی شہری، اختر انصاری، اسرارالحق مجاز، معین احسن جذبی، فراق گورکھپوری، فیض احمد فیض، مخدوم محی الدین، علی سردار جعفری، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطانپوری اور اختر الایمان شامل ہیں۔ فکشن نگاروں میں پریم چند، کرشن چندر، حیات اللہ انصاری، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، اپندر ناتھ اشک، عزیز احمد، اختر اورینوی، احمد ندیم قاسمی، دیوندر ستیارتھی، خواجہ احمد عباس، ابراہیم جلیس، کنہیا لال کپور اور بلونت سنگھ وغیرہ اہم نام ہیں۔ آیئے یہاں ہم بعض دیگر ادیبوں کے بارے میں جانتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے حوالے سے سجاد ظہیر ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ وہ ناقد، ڈرامہ نگار یا ناول نگار سے کہیں زیادہ ایک جہد کار تھے۔ اُن کے بارے میں آپ یہ جان چکے ہیں کہ وہ لندن میں زیر تعلیم اُن طلبا میں شامل تھے جنہوں نے وہیں سے ہندوستان کے لیے ترقی پسند تحریک کا خواب دیکھا تھا۔ سجاد ظہیر کو ترقی پسند تحریک کے روح رواں بلکہ میر کارواں کی حیثیت حاصل ہے۔ وہ اپنے بالکل ابتدائی دور ہی سے اشتراکی نظریے کے قائل تھے اور جیسے ہی اُنہیں موقع ملا عملی طور پر اُس میں حصہ لینے لگے۔ اُن کا ناول ''لندن کی ایک رات'' بہت ہی اہم ناول تسلیم کیا جاتا ہے جس میں شعور کی رو کی تکنیک استعمال کی گئی ہے اور اُن نوجوانوں کو موضوع بنایا گیا ہے جو ہندوستان سے بغرض تعلیم لندن جاتے ہیں اور وہاں کی ترقی و خوش حالی اُن کی آنکھیں خیرہ کر دیتی ہے۔ ساتھ ہی ان طالب علموں کو سرمایہ دارانہ نظام سے بھی سابقہ پڑتا ہے۔ چوں کہ طلبا میں ہر طرح کے نوجوان ہوتے ہیں جن کے عادات واطوار اور فکری میلان مختلف ہوتے ہیں لہٰذا ناول میں بھی ایسے ہی مختلف النوع طلبا موجود ہیں۔ سجاد ظہیر کے ادبی سرمایے میں رپورتاژ ''یادیں'' اور ایک کتاب ''ذکر حافظ'' مشہور ہے۔ اُنہوں نے کئی تنقیدی مضامین بھی لکھے، لیکن اُن کی بنیادی شناخت ترقی پسند تحریک کے میر کارواں کی حیثیت سے قائم ہے۔ آزادی کے بعد وہ پاکستان منتقل ہو گئے اور وہاں کمیونسٹ پارٹی کے رُکن بنے۔ وہیں 1973ء میں 73 برس کی عمر میں اُن کا انتقال ہو گیا۔

''ادب اور زندگی'' کے مصنف مجنوں گورکھپوری نے ترجمے کیے اور افسانے بھی لکھے لیکن وہ ایک ممتاز ناقد کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ نظریاتی طور پر وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے لیکن اُن کی تنقید ابتدا میں تاثراتی نوعیت کی تھی اور بالکل آخری دور میں اُنہوں نے سائنٹفک تنقید کی۔ وہ ترقی پسندی میں ضرورت سے زیادہ نعرے بازی اور پروپیگنڈے کو ناپسند کرتے تھے۔ اُنہوں نے ادب میں ہمیشہ ادبی شان کی تلاش کی کوشش کی۔ اُن کی دیگر معروف کتابوں میں غالب شخص اور شاعر، نکات مجنوں اور تنقیدی حاشیے شامل ہیں۔ مجنوں گورکھپوری علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے وابستہ رہے لیکن وہ بھی بعد میں پاکستان منتقل ہو گئے جہاں 84 سال کی عمر میں 1988ء میں کراچی میں انتقال کر گئے۔

ترقی پسند تحریک کے حوالے سے سید احتشام حسین ایک انتہائی اہم نام ہے۔ وہ الہ آباد یونیورسٹی میں اُردو کے پروفیسر تھے۔ وہ تاعمر ترقی

پسند تحریک سے وابستہ رہے، تنقیدیں لکھتے رہے اور جہاں کہیں تحریک، انجمن یا اُس سے جڑی ہوئی کسی شخصیت پر کوئی سوال کھڑے کرتا، اُس کے جواب دیتے رہے۔ مارکسزم اُن کی زندگی کا حصہ تھا جس سے اُنہوں نے ذرہ بھر بھی روگردانی نہیں کی۔ اُن کی باوقار شخصیت اور تحریر دونوں ہی نرمی و مروت، اخلاص و ہمدردی اور اعتدال سے عبارت تھی۔ اُن کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ گرچہ وہ اُردو کے اُستاد تھے لیکن فلسفہ، تاریخ، معاشیات اور عالمی شکست وریخت پر بھی اُن کی گہری نظر تھی۔ اُنہیں فنون لطیفہ اور تہذیب وتمدن سے خصوصی لگاؤ تھا۔ اُن کی تحریروں میں ان تمام شعبہ ہائے علم سے استفادہ ہوتا ہے۔ پروفیسر احتشام حسین کے ادبی نظریے کو سمجھنے کے لیے اُن کے پہلے مجموعہ مضامین ''تنقیدی جائزے'' سے چند جملے ملاحظہ کیجیے:

> ''آج کل ادب تعبیروں کی کثرت سے خواب پریشاں بن رہا ہے۔ غور وفکر کا زمانہ ہے۔ آزادی رائے کو اہمیت دی جا رہی ہے۔ علوم وفنون چند لوگوں کے ملک سمجھے جاتے تھے۔ اب اس اجارہ داری کا دور ختم ہو رہا ہے اور ہر شخص سوجھ بوجھ رکھتا ہے۔۔۔۔ اصول اور بے اصولی، ترقی پسندی، مقصدیت اور لذت اندوزی کے تصورات میں جنگ چھڑی ہوئی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ یہ جنگ حکیمانہ اور فلسفیانہ انداز سے ہٹ کر بعض حالتوں میں بالکل غیر علمی اور جذباتی بن گئی ہے۔۔۔۔ میں ادب کو زندگی کے عام شعور کا ایک حصہ سمجھتا ہوں جس میں طبقاتی رجحانات سانس لیتے اور تمدن کے مظاہر پر اثر انداز ہوتے ہیں۔۔۔۔ اعلیٰ ادب اور اعلیٰ تنقید کی پہچان یہی ہے کہ اس سے زندگی کے حسن اور توانائی کو سمجھنے اور اسے اُبھارنے میں مدد ملتی ہے۔ اس طرح عوام کا رشتہ عوامی جدوجہد کرنے والی طاقتوں سے مضبوط ہوتا ہے۔۔۔۔ نہ قدیم ادب میں سب کچھ اچھا ہے اور نہ جدید میں سب کچھ برا۔ نہ پرانے ادب میں خرابیاں ہی خرابیاں ہیں اور نہ نئے ادب کا ہر لفظ قابل تعریف بلکہ جس طرح پرانے ادب میں مواد اور صورت کے میل سے پرانے مرقعے تیار ہوئے ہیں اسی طرح نئے ادب میں بھی الفاظ اور خیالات کی مدد سے دل کی بات کہی جاتی ہے۔''

پروفیسر احتشام حسین کی بیشتر تحریروں میں اُن کے درج بالا خیالات کی ترجمانی ہوتی ہے۔ تنقیدی جائزے کے علاوہ اُن کی دیگر معروف کتابوں میں روایت اور بغاوت، ادب اور سماج، تنقید اور عملی تنقید، ذوق ادب اور شعور، افکار ومسائل، عکس اور آئینے، اعتبار نظر اور اُردو ادب کی تنقیدی تعریف شامل ہیں۔ احتشام حسین 1912ء میں اعظم گڑھ میں پیدا ہوئے تھے جب کہ 1972ء میں الہ آباد میں اُن کا انتقال ہوا۔

24.7 اکتسابی نتائج

اس اکائی کے مطالعے کے بعد آپ نے درج ذیل باتیں سیکھیں:

☆ ترقی پسند تحریک کی بنیاد لندن میں رکھی گئی۔ یہ 1930ء کی بات ہے۔ اس وقت ہندوستان کے چند نوجوان تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے لندن گئے ہوئے تھے۔ ان نوجوانوں میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، محمد دین تاثیر، پرمود سین گپتا، جیوتی گھوش تھے۔ انہوں نے پہلی بار ملک کے سیاسی وسماجی حالات کے تناظر میں انسانیت کی خدمت کا خواب دیکھا اور انفرادی طور پر سعی وجستجو کرنے کے بجائے اجتماعی طور پر اور تمام زبانوں کے تخلیق کاروں کو ہمراہ لے کر ہندوستانیوں کو پستی غلامی، مظلومی اور استحصال سے آزاد کرانے کا ارادہ کیا اور اس کے لیے کوشش کی۔

☆ اس گروہ نے انڈین پروگریسیو رائٹرز ایسوسی ایشن بنائی، بعد میں مینی فیسٹو بنایا اور ہندوستان میں باقاعدہ ماحول تیار کیا۔ اِس ماحول کا خمیر عالمی سطح پر ہونے والی شکست وریخت سے بھی تیار ہوا جن میں انقلاب روس اور پہلی جنگ عظیم شامل ہیں۔

☆ ہندوستان میں انگریزوں کی ظلم وزیادتی اور ملک کی تحریک آزادی نے بھی ترقی پسند ذہن کو فروغ دیا۔

☆ 1932ء میں سجاد ظہیر کے شائع کردہ دس تخلیقات پر مشتمل اُس مجموعے نے بھی ترقی پسند تحریک کی بنیاد رکھ دی تھی جس کا نام ''انگارے'' تھا۔ اُس میں شامل 9 افسانے اور ایک ڈرامے نے ادیبوں کی ذہن سازی کی۔

☆ البتہ اپریل 1936ء میں اس تحریک کا باقاعدہ آغاز ایک یادگار اور تاریخی کانفرنس سے ہوا جس میں پریم چند نے صدارتی خطبہ دیا۔ اس کانفرنس کے بعد ہی اس تحریک نے اپنی منظّم صورت اختیار کی اور معروف شاعروں، ادیبوں نے اس کی سرپرستی کی۔ ان میں پریم چند، مولوی عبدالحق، حسرت موہانی، جوش، فراق، فیض، سجاد ظہیر، محمد حسن، قمر رئیس وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

☆ الٰہ آباد، حیدرآباد، لکھنؤ، جے پور رانچی وغیرہ میں بتدریج کانفرنسیں اور سمینار ہوتے رہے۔ اور اس طرح اس تحریک نے تنظیمی و علمی سطح پر ارتقائی منازل طے کیں اور بیسویں صدی کی سب سے کامیاب تحریک بن گئی، لیکن 1947 کے بعد یہ تحریک تعطل اور انتشار کی شکار ہوگئی اور آٹھویں دہائی کے آتے آتے یہ تحریک تحلیل ہو چکی تھی۔ البتہ تحریک کے اثرات اور اُس کے پیغامات اب بھی باقی ہیں اور مختلف شعرا و ادبا کے توسط سے اُن کا اظہار ہمیشہ ہوتا رہے گا۔

24.8 کلیدی الفاظ

الفاظ	:	معنی
تحریک	:	کسی بات کو شروع کرنا
تحلیل	:	اپنی شکل کھو دینا، گھل جانا
محاسبہ	:	حساب، تجزیہ
زوال	:	پستی
عروج	:	بلندی
حقائق	:	حق کی جمع
اجتماعی	:	مل جل کر
عدم	:	نہیں
منظّم	:	انتظام کے ساتھ، باقاعدہ
ازسرنو	:	نئے سرے سے
تخلیق	:	خلق کی گئی، پیدا کی گئی
خمیر	:	مزاج، فطرت
توانا	:	طاقتور، مضبوط
متن	:	کسی کتاب، مضمون، دستاویز وغیرہ کی اصل عبارت

24.9 نمونہ امتحانی سوالات

24.9.1 معروضی جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ''اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' کے مصنف کا نام بتائیے؟

2۔ ''انگارے'' کی اشاعت کب اور کہاں عمل میں آئی؟

3۔ روس میں انقلاب کب آیا؟

4۔ پہلی جنگ عظیم کب ہوئی؟

5۔ ''ہم اپنے آپ کو ہندوستانی تہذیب کی بہترین روایات کا وارث سمجھتے ہیں۔'' کس نے کہا؟

6۔ ترقی پسند تحریک کی بنیاد کب اور کہاں رکھی گئی؟

7۔ احتشام حسین کا انتقال کب اور کہاں ہوا؟

8۔ رپورتاژ ''یادیں'' کا مصنف کون ہے؟

9۔ ''ترقی پسند تحریک اور اُردو شاعری'' کس کی تصنیف ہے؟

10۔ ''اب اور زندگی'' کا مصنف کون ہے؟

24.9.2 مختصر جوابات کے حامل سوالات:

1۔ ترقی پسند تحریک کے باقاعدہ آغاز سے متعلق اپنی معلومات کا اظہار کیجیے۔

2۔ آزادیٔ ہند کے بعد ترقی پسند تحریک کا محاسبہ کیجیے۔

3۔ ''انگارے'' کا تعارف کرایئے اور ترقی پسند تحریک پر اس کے اثرات کے تعلق سے گفتگو کیجیے۔

4۔ انقلاب روس کے بارے میں آپ کیا جانتے ہیں۔

5۔ ترقی پسند تحریک کے اہم مصنفین کا مختصر تعارف پیش کیجیے۔

24.9.3 طویل جوابات کے حامل سوالات:

1۔ تحریک کی تعریف کیجیے اور بتائیے کہ ترقی پسند تحریک کیا ہے؟

2۔ ترقی پسند تحریک کا پس منظر بیان کیجیے۔

3۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز وارتقا پر روشنی ڈالیے۔

24.10 مزید مطالعے کے لیے تجویز کردہ کتابیں

1۔ اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک — خلیل الرحمٰن اعظمی

2۔ ترقی پسند تحریک اور اُردو شاعری — یعقوب یاور

3۔ نیاز حیدر: شخصیت اور شاعری — ظفر الدین

نمونہ امتحانی پرچہ

Time:3 hours وقت: 3 گھنٹے Marks : 70 نشانات : ۷۰

ہدایات:

یہ پرچۂ سوالات تین حصوں پر مشتمل ہے: حصہ اول، حصہ دوم، حصہ سوم۔ ہر جواب کے لیے لفظوں کی تعداد اشارۃً ہے۔ تمام حصوں سے سوالوں کا جواب دینا لازمی ہیں۔

1۔ حصہ اول میں 10 لازمی سوالات ہیں، جو کہ معروضی سوالات / خالی جگہ پُر کرنا / مختصر جواب والے سوالات ہیں۔ ہر سوال کا جواب لازمی ہے۔ ہر سوال کے لیے 1 نمبر مختص ہیں۔ **(10x1=10 Marks)**

2۔ حصہ دوم میں آٹھ سوالات ہیں، ان میں سے طالب علم کو کوئی پانچ سوالوں کے جواب دینے ہیں۔ ہر سوال کے لیے 6 نمبرات مختص ہیں۔ **(5x6=30 Marks)**

3۔ حصہ سوم میں پانچ سوالات ہیں، ان میں سے طالب علم کو کوئی تین سوالوں کے جواب دینے ہیں۔ ہر سوال کے لیے 10 نمبرات مختص ہیں۔ **(3x10=30 Marks)**

حصہ اول

سوال:1

(i) ’’غزل اردو شاعری کی آبرو ہے‘‘ کس کا قول ہے؟

(a) مولانا حالی (b) رشید احمد صدیقی (c) کلیم الدین احمد (d) شبلی نعمانی

(ii) علامہ اقبال کی پیدائش کہاں ہوئی؟

(a) سیالکوٹ (b) لاہور (c) پنجاب (d) اسلام آباد

(iii) ’’گیت‘‘ کس زبان کا لفظ ہے؟

(a) فرانسیسی (b) لاطینی (c) ہندی (d) ترکی

(iv) مرزا غالبؔ کا اصل نام کیا تھا؟

(a) اسد اللہ خاں (b) محمد اللہ خاں (c) عنایت اللہ خاں (d) نور اللہ خاں

(v) دوہا میں کل کتنی ماترائیں ہوتی ہیں؟

(a) 32 (b) 35 (c) 24 (d) 28

(vii) کبیر داس کی پیدائش کس شہر میں ہوئی ؟

(a) دہلی (b) آگرہ (c) الہ آباد (d) بنارس

(vii) مولانا حالی ابتدا میں کیا تخلص کرتے تھے؟

(a) خستہ (b) حزیں (c) فیضی (d) حالی

(viii) خاکہ ''دوزخی'' کا مصنف کون ہے؟

(a) قرۃالعین حیدر (b) عصمت چغتائی (c) مولوی عبدالحق (d) مرزا فرحت اللہ بیگ

(ix) مقبرہ رابعہ درانی کہاں واقعہ ہے؟

(a) حیدرآباد (b) دہلی (c) اورنگ آباد (d) لکھنؤ

(x) ''اُردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' کس کی تصنیف ہے؟

(a) خلیل الرحمٰن اعظمی (b) مرزا خلیل احمد بیگ (c) شمس الرحمٰن فاروقی (d) شمیم حنفی

حصہ دوم

2۔ غزل کے فن پر ایک مختصر نوٹ لکھیے ۔

3۔ نظم ''شعاعِ امید'' کا خلاصہ بیان کیجیے۔

4۔ مرزا غالب کی نثری تصانیف کا مختصر جائزہ پیش کیجیے۔

5۔ دوہا کی روایت پر مختصر نوٹ لکھیے ۔

6۔ الطاف حسین حاؔلی کی سوانح نگاری پر ایک نوٹ لکھیے ۔

7۔ خاکہ ''نام دیو۔مالی'' کے فنی خوبیوں پر نوٹ لکھیے ۔

8۔ ابن نشاطی کے حالات زندگی پر ایک نوٹ لکھیے ۔

9۔ اردو ادب میں رومانی تحریک کے فروغ کے اسباب بیان کیجیے۔

حصہ سوم

10۔ قطب شاہی دور کے آغاز اور اس کے اختتام کا تاریخی تجزیہ پیش کیجیے۔

11۔ اصلاحِ زبان کی اہمیت و افادیت پر مفصّل روشنی ڈالیے۔

12۔ سرسید کی تعلیمی و ادبی خدمات کا جائزہ لیجیے۔

13۔ ترقی پسند تحریک کے آغاز و ارتقا پر روشنی ڈالیے۔

14۔ کبیر داس کی دوہا نگاری کی خصوصیات بیان کیجیے۔