ISSN : 2455-0248

UGC Care Listed

# ادب و ثقافت

ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل

شمارہ: 20 مارچ 2025

مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

9 جنوری 2025: مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے 28ویں یوم تاسیس کے موقع پر مہمانانِ خصوصی پروفیسر طارق منصور، سابق وائس چانسلر، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور جناب ممتاز علی، چانسلر، مانو، پروفیسر سید عین الحسن، شیخ الجامعہ، پروفیسر اشتیاق احمد، رجسٹرار، پروفیسر شگفتہ شاہین، او ایس ڈی-I، پروفیسر صدیقی محمد محمود، او ایس ڈی-II، پروفیسر سید علیم اشرف جائسی، ڈین اسٹوڈینٹس ویلفیئر و دیگر اراکین کے ہاتھوں جریدہ 'ادب و ثقافت' کے مولانا آزاد نمبر کی رسم اجرا عمل میں آئی۔

4 اپریل 2025: مرکز مطالعات اردو ثقافت، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی میں 'عید ملن پروگرام' کا انعقاد عمل میں آیا۔ اس پروگرام میں پروفیسر سید عین الحسن، شیخ الجامعہ نے شرکت کی اور پر مغز خطاب سے نوازا۔ اس موقع پر پروفیسر اشتیاق احمد، رجسٹرار، پروفیسر شگفتہ شاہین، او ایس ڈی-I، پروفیسر صدیقی محمد محمود، او ایس ڈی-II، پروفیسر گلفشاں حبیب، ڈین، اسکول برائے السنہ، لسانیات و ہندوستانیات، پروفیسر سید علیم اشرف جائسی، ڈین اسٹوڈینٹس ویلفیئر کے علاوہ یونیورسٹی کے دیگر اساتذہ و غیر تدریسی عملہ اور ریسرچ اسکالرس بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔

ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل

# ادب و ثقافت

شمارہ: 20 مارچ 2025

**مدیر**
پروفیسر محمد عبدالسمیع صدیقی

**نائب مدیر**
ڈاکٹر صابر علی سیوانی

**مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت**
مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

Centre for Urdu Culture Studies
Maulana Azad National Urdu University

**Adab-o-Saqafat**
(Bi-Annual Research & Refereed Journal)
Issue: 20 March 2025
ISSN: 2455-0248
UGC Care List Journal Sr. No.: 1

**مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت کا تحقیقی اور ریفریڈ جریدہ**

ششماہی **ادب وثقافت** حیدرآباد

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

طباعت : پرنٹ ٹائم اینڈ بزنس انٹرپرائزز، حیدرآباد

تزئین وآرائش : ڈاکٹر محمد زبیر احمد

سرورق : ڈاکٹر ظفر احمد (ظفر گلزار)، حبیب احمد

رابطہ : +919666417731

ای میل : adabosaqafatcucs@gmail.com

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

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

## سرپرست

# پروفیسر سید عین الحسن

شیخ الجامعہ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

## نگراں

# پروفیسر اشتیاق احمد

رجسٹرار، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد


## ایڈیٹوریل بورڈ

پروفیسر عصمت مہدی، حیدرآباد

پروفیسر مظفر علی شہ میری، حیدرآباد

پروفیسر سید محمد عزیز الدین حسین، حیدرآباد

پروفیسر علی محمد نقوی، علی گڑھ

ڈاکٹر محمود حسن، لکھنؤ

پروفیسر احمد محفوظ، نئی دہلی

ڈاکٹر محمد اشفاق چاند، حیدرآباد

پروفیسر آمنہ کشور، حیدرآباد

پروفیسر قاضی افضال حسین، علی گڑھ

پروفیسر شاہد حسین، نئی دہلی

پروفیسر عزیز حیدر، بنارس

پروفیسر شاہینہ رضوی، بنارس

پروفیسر محمد نسیم الدین فریس، حیدرآباد

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

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

# پیغام

مجھے یہ جان کر نہایت مسرت ہو رہی ہے کہ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت کے علمی و تحقیقی مجلّے 'ادب و ثقافت' کا تازہ شمارہ منظر عام پر آ رہا ہے۔ یہ مجلّہ اردو زبان و ادب اور تہذیب و ثقافت کے گونا گوں پہلوؤں کو اُجاگر کرنے میں گذشتہ ایک دہائی سے جو نمایاں کردار ادا کر رہا ہے، وہ لائق تحسین ہے۔ یہ بات باعثِ اطمینان ہے کہ 'ادب و ثقافت' میں شائع ہونے والے مضامین تحقیقی معیار، فکری گہرائی اور تنقیدی بصیرت سے مزین ہوتے ہیں، جو اردو ادب کے سنجیدہ قارئین اور تحقیق کے طلبہ کے لیے نہایت مفید ثابت ہوتے ہیں۔

دانشوری کے فروغ میں جامعات کا کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ دانش گاہیں نہ صرف اعلیٰ تعلیم و تحقیق کے مراکز ہوتی ہیں بلکہ فکر و نظر کی بالیدگی، تنقیدی شعور کی آبیاری اور علم کے نئے زاویوں کی تلاش میں بھی کلیدی کردار ادا کرتی ہیں۔ ایک جامعہ کی حیثیت سے ہماری ذمہ داری ہے کہ ہم ایسے علمی مجلّات، مباحث اور مکالمات کو فروغ دیں جو قوم کی فکری تعمیر میں معاون ہوں۔ 'ادب و ثقافت' اسی علمی و فکری سرگرمی میں مصروف ہے۔ ہماری یونیورسٹی کا عزم رہا ہے کہ وہ معیاری تحقیق، تنقید اور علمی فضا کے فروغ کے لیے ایک مضبوط بنیاد فراہم کرے۔ ہم ان افراد کی بھرپور حوصلہ افزائی کرتے ہیں جو تحقیق و تنقید کے میدان میں سنجیدگی، دیانت داری اور دلجمعی کے ساتھ سرگرم عمل ہیں۔ 'ادب و ثقافت' اسی وژن کا عملی مظہر ہے، جو علمی مزاج کو پروان چڑھانے میں معاون ثابت ہو رہا ہے۔

میں اس شمارے کی اشاعت پر مدیر، نائب مدیر، مجلسِ ادارت کے ارکان اور تمام معاونین کو دلی مبارکباد پیش کرتا ہوں۔ مجھے قوی امید ہے کہ یہ مجلّہ شائقینِ ادب میں پسند کیا جائے گا اور مستقبل میں بھی اردو زبان و ادب کی علمی سمت متعین کرنے میں ایک مؤثر کردار ادا کرتا رہے گا۔

پروفیسر سید عین الحسن
شیخ الجامعہ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

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

# فہرست


| | | |
|---|---|---|
| پیغام | شیخ الجامعہ، مانو | 4 |
| شذرات | مدیر | 7-8 |
| 1. اندیشمندانِ شرق وغرب... خدمت وخیانت | پروفیسر سید عین الحسن | 9-22 |
| 2. مظہر جانِ جاناں کے فارسی خطوط کی ادبی وعصری معنویت | پروفیسر اشتیاق احمد | 23-38 |
| 3. گجری زبان کے شعرا کا صوفیانہ رنگ وآہنگ | پروفیسر محمد نسیم الدین فریس | 39-56 |
| 4. اردو شاعری میں قومی یکجہتی اور سیکولرزم | پروفیسر شہزاد انجم | 57-81 |
| 5. اردو ناول کا تاریخی تجزیہ (تحریک آزادی کے سیاسی تناظر میں) | پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی | 82-98 |
| 6. ناٹیہ شاستر اور ڈراما انارکلی | پروفیسر محمد کاظم | 99-112 |
| 7. سندی تحقیق کی موجودہ صورت حال (موضوعات کے حوالے سے) | پروفیسر شمس الہدیٰ دریابادی | 113-120 |
| 8. جہانگیر اور فنِ مصوری | پروفیسر سید محمود کاظمی | 121-134 |
| 9. سید محمد اشرف اور قصہ گوئی کی نصف صدی | ڈاکٹر فیروز عالم | 135-146 |
| 10. واجد علی شاہ کی لغت 'ملاذا لکلمات (تحقیقی وتنقیدی مطالعہ) | ڈاکٹر افتخار احمد | 147-156 |
| 11. علوم وفنون کے ارتقا میں بیگماتِ اودھ کا حصہ | ڈاکٹر شائستہ پروین | 157-166 |
| 12. اردو شاعری میں احتجاج، مزاحمت، بغاوت اور انقلاب | ڈاکٹر عمر رضا | 167-193 |
| 13. 'اُمراؤ جان ادا' تاریخ، ناول، فلم اور تھیٹر: ایک جائزہ | ڈاکٹر رضوان الحق | 194-207 |

| | | |
|---|---|---|
| 14. قیس ولبنیٰ: نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر | ڈاکٹر طلحہ فرحان | 208-230 |
| 15. 'شہاب نامہ' (انتقادی تناظر) | ڈاکٹر صابر علی سیوانی | 231-267 |
| 16. بیگ احساس کے افسانوں میں موضوعاتی تنوّع | ڈاکٹر مصباح انظر | 268-287 |
| 17. تحریکِ آزادی اور اردو نظم | ڈاکٹر سعید احمد | 288-312 |
| 18. 'مقدمہ شعر و شاعری' پر حاشیائی مباحث | ڈاکٹر سلمان عبدالصمد | 313-334 |
| 19. تحریکِ آزادی اور اردو ادب کا احتجاجی بیانیہ | ڈاکٹر شاداب عالم | 335-352 |
| 20. سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ کی حیات اور ادبی خدمات | ڈاکٹر بدر سلطانہ | 353-367 |
| 21. 'ادب وثقافت' کے قلم کاروں سے گزارش | مدیر | 368-368 |

# شذرات

کسی بھی معاشرے کی روح اس کی زبان اور اس کے ادب میں بستی ہے۔ زبان جہاں خیالات کے اظہار کا ذریعہ ہے، وہیں ادب ان خیالات کو جمالیاتی پیکر عطا کرتا ہے، انسانی تجربات کو وسعت اور شعور کو جلا بخشتا ہے۔ آج زبان وادب کے مطالعے کا منظرنامہ تیزی سے بدل رہا ہے۔ ٹکنالوجی کی برق رفتاری، عالمی ثقافتوں کے آپسی میل جول، اور نئے فکری رجحانات نے نہ صرف زبانوں کی ساخت پر اثر ڈالا ہے، بلکہ ادبی تخلیق اور اس کی تفہیم کے طریقوں میں بھی انقلابی تبدیلیاں لائی ہیں۔ آج کی دنیا میں معلومات کا سیلاب ہے، جہاں ہر روز بے شمار تحریریں، تخلیقات اور آرا سامنے آرہی ہیں۔ ایسے میں، کسی بھی ادبی فن پارے یا فکری بحث کو محض سطحی طور پر سمجھنا کافی نہیں۔ ہمیں ایک گہرے، تجزیاتی اور تنقیدی نقطۂ نظر کی ضرورت ہے جو ہمیں سچ اور جھوٹ، اچھے اور برے، معنی خیز اور بے معنی کے درمیان تمیز کرنے میں مدد دے سکے۔

اردو زبان، جس کی اپنی ایک شاندار ادبی روایت ہے، آج بھی کئی چیلنجز کا سامنا کر رہی ہے۔ ایک طرف جہاں ڈیجیٹل میڈیا نے اردو کی رسائی کو وسعت دی ہے، وہیں دوسری طرف معیاری زبان کے استعمال میں کمی اور انگریزی الفاظ کی بے تحاشا آمیزش جیسے مسائل بھی درپیش ہیں۔ نوجوان نسل میں اردو کی طرف رجحان کو برقرار رکھنا اور اسے جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کرنا ایک اہم ذمہ داری ہے۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ ہم اردو کو ثقافتی وراثت کے ساتھ ساتھ علم وفنون کے ایک فعال ذریعہ کے طور پر فروغ دیں۔

ادب کے میدان میں بھی نئے تجربات ہو رہے ہیں۔ روایتی اصنافِ سخن کے ساتھ ساتھ، نثری شاعری، ہائبرڈ فکشن، اور ڈیجیٹل لٹریچر جیسی نئی شکلیں بھی اُبھر رہی ہیں۔ عالمی ادب سے تراجم کی کثرت نے اردو ادب کو نئے فکری زاویے عطا کیے ہیں۔ تاہم، اس تنوع کے ساتھ ہی یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ ہم کس طرح ان نئی تخلیقات کو پرکھیں اور ان کی قدر و قیمت کا تعین کریں۔ یہیں پر تنقیدی فہم کی اہمیت دوچند ہو جاتی ہے۔

تنقید محض عیب جوئی کا نام نہیں، بلکہ یہ ایک ایسا عمل ہے جو کسی بھی فن پارے کو اس کے تاریخی، سماجی، نفسیاتی اور جمالیاتی تناظر میں پرکھتا ہے۔ یہ قاری کو ادبی متن کی گہرائی میں اترنے، اس کے پوشیدہ معانی کو سمجھنے، اور اس کے اثرات کو محسوس کرنے میں مدد دیتا ہے۔ موجودہ دور میں جہاں سوشل میڈیا پر ہر شخص اپنی رائے کا اظہار کر رہا ہے، وہاں غیر جانبدار اور مدلل تنقید کی اشد ضرورت ہے۔ ایک پختہ تنقیدی شعور ہی ہمیں سطحی جذباتیت اور تعصب سے بچا سکتا ہے اور ایک معیاری ادبی ذوق کی تشکیل میں معاون ہو سکتا ہے۔ ایک اچھے نقاد کا فرض ہے کہ وہ صرف فن پارے کی تعریف یا مذمت نہ کرے، بلکہ اس کی خوبیوں اور خامیوں کو دلائل کی روشنی میں واضح کرے۔ اسے ادبی نظریات سے واقفیت ہونی چاہیے اور ساتھ ہی معاشرتی و ثقافتی تبدیلیوں پر بھی گہری نظر رکھنی چاہیے۔ تنقید کا مقصد ادبی تخلیق کو فروغ دینا اور قاری کے ادبی ذوق کو بہتر بنانا ہے۔

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کا ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل ''ادب و ثقافت'' اسی تنقیدی فہم اور ادبی شعور کو فروغ دینے کے لیے وقف ہے۔ ہم اس میں اردو زبان و ادب کے مختلف پہلوؤں پر معیاری تحریریں شائع کرتے ہیں اور نئے ادبی رجحانات کے جائزہ کے ساتھ ساتھ کلاسیکی ادب کی نئی تفہیم بھی پیش کرتے ہیں۔ یہاں فکری مباحث، تنقیدی تجزیے اور تخلیقی اظہار کو جگہ دی جاتی ہے۔ ہم تمام مقالہ نگاران کا ممنون ہے کہ انھوں نے اپنے قیمتی مقالات ''ادب و ثقافت'' کے لیے ارسال کیے۔ آئندہ مقالات بھیجنے والے قلم کاروں سے التماس ہے کہ وہ اس شمارے کے آخری صفحہ پر درج ''قلم کاروں سے گزارش'' کو ضرور مدِ نظر رکھیں۔

مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت اپنے ہر دلعزیز شیخ الجامعہ پروفیسر سید عین الحسن کو حکومتِ ہند کی جانب سے 'پدم شری' کے باوقار اعزاز سے نوازے جانے پر ہدیہ تبریک پیش کرتا ہے۔ ادب و تعلیم کے میدان میں آپ کی گراں قدر خدمات کا یہ اعتراف مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے لیے باعثِ صد افتخار ہے۔

پروفیسر محمد عبدالسمیع صدیقی

مدیر، ادب و ثقافت

ڈائرکٹر انچارج، مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2025, P:9-22
*Prof. Syed Ainul Hasan, Andeeshmandaan-e-Sharq-o-Gharb...Khidmat-o-Khiyanat*

پروفیسر سید عین الحسن
شیخ الجامعہ، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد

# اندیشمندانِ شرق وغرب... خدمت وخیانت

اسی طرح جیسے مغرب نے خلیج فارس کا نام بدلنے اور مغربی ایشیا میں نئے نظام سے طاقت حاصل کرنے کی کوشش کی ہے، اب روسی اوران کے اتحادی وسطی ایشیائی ممالک کے درمیان اپنی سماجی اور ثقافتی شناخت کے حوالے سے تنازعات پیدا کرنے پر تلے ہوئے ہیں۔ آزاد اور مستحکم رہنے کے لیے وسطی ایشیا کے مسلم ممالک کو اپنی قدیم مشترکہ ثقافت اور روایت کو مزید تقویت دینے کے لیے پرعزم اقدام کی ضرورت ہے۔ متحد روسی چھتری سے باہر آنے کا مقصد یہ نہیں ہے کہ مغربی استعمار کے بازاری ذہن سے کسی اور خطرے کو دعوت دی جائے۔ اس حقیقت کے باوجود کہ روس کے بغیر اس خطے میں فوجی توازن قائم نہیں ہوسکتا کیوں کہ وسطی ایشیا میں وسائل، فوجی سہولیات، پیشہ ورانہ اور تکنیکی مہارتوں کا فقدان ہے، پھر بھی یہاں یہ بتانا ضروری ہے کہ یہ وہی روس ہے جو برسوں سے ان کا استحصال کر رہا ہے۔

ممالک غربی، انہیں دیوالیہ پن اور غربت کے دہانے پر لا رہے ہیں۔ دوسری طرف، روس ایک سُپر پاور ہونے کے ناطے ہمیشہ ان مسلم جمہوریہ کو ان کے سابقہ ہنر اور تکنیکی وسائل اور مہارتوں سے محروم کرتا رہا ہے اور اب وسطی ایشیائی ممالک کو اس بات پر آمادہ کرنے کی کوشش کر رہا ہے کہ وہ موجودہ چیلنجز کا مقابلہ کرنے کے لیے اس سے مدد لیں۔

آج سب سے مشکل صورت حال وسطی ایشیائی ممالک کی شناخت کا بحران ہے۔ ہم نے ایک مدت کے دوران دیکھا ہے کہ پوری دنیا میں وسطی ایشیائی علوم کو رشین اسٹڈیز کے دائرے میں رکھا گیا ہے، جب کہ درحقیقت نہ تو روحانی طور پر اور نہ ہی زبان، ادب اور ثقافت سے وابستگی کے طور پر وہ روسی

شناخت کے کسی بھی پہلو سے اپنی مماثلت ظاہر کرتے ہیں۔مگر وسطی ایشیا کی صدیوں پرانی زبان اور مہتم بالشان ادب پر کچھ دہائیوں کے غلامانہ تسلط کا سایہ چھایا ہوا ہے۔

فارسی ادب کی بات کرتے وقت ذہن ہمیشہ اپنے ماضی کی شان وشوکت کی طرف متوجہ ہوتا ہے۔فارسی ثقافت کی شان وشوکت کو اکثر وسطی ایشیائی دانشوروں کی تحریروں میں پیش کیا گیا ہے۔اوراس طرح، یہ موضوع اس خطے کے اندر اور باہر، سماجیات کے ماہرین اور سائنسدانوں اور صاحبان قلم کے درمیان ایک دلچسپ بحث میں تبدیل ہو چکا ہے۔آج وسطی ایشیا کا سب سے بڑا دشمن بھی اس حقیقت کا اعتراف کرتا ہے کہ فارسی ثقافت کے جواہرات نے نہ صرف اس کے پڑوسیوں کو مالا مال کیا ہے بلکہ دنیا کے دور دراز علاقوں میں رہنے والوں پر بھی اپنی شعاعیں ڈالی ہیں۔فارسی زبان کی شیرینی اوراس کے وسیع ادب نے تاریخ کے دوران اس میدان میں بڑھ چڑھ کے حصہ لیا ہے۔1

وسطی ایشیائی باشندوں کو ہمیشہ اپنی زبان، ادب، نظریے اور ثقافت پر فخر رہا ہے۔شدید مشکلات اور بہت سے سماجی ومعاشی زیروبم کے باوجود، انھوں نے اپنے وقار کے تحفظ اور اپنی شناخت کو برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ان کو یہ کریڈٹ ضرور دینا چاہیے کہ اسلام قبول کرنے اور عربی زبان کو مذہبی خطبات وفرمودات کا ذریعہ سمجھنے کے بعد بھی انہوں نے اپنی وراثت کو بچانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔2

فردوسی کی عظیم مثنوی 'شاہنامہ' (بادشاہوں اور پہلوانوں کی کتاب)، نہ صرف فارسی زبان اور ادب کی نشاۃ ثانیہ میں ایک اہم سنگ میل ہے، جس میں ہزار سالوں سے عملی طور پر کوئی تبدیلی نہیں کی گئی ہے، بلکہ اپنے قومی تشخص کے اظہار میں بھی، صدیاں گزرنے کے بعد اوراس سے شناسائی برقرار رکھنے کے لیے اسلامی اقدار کو جوڑ کر، وسطی ایشیائیوں نے شاہنامہ میں اپنے آپ کو قدیم روایات کے حامل لوگوں کے طور پر بیان کیا اور پھر بھی تازہ جوش و جذبے سے لبریز دیکھا ہے۔فردوسی کا شمار ان نایاب

1. سنسکرت میں لکھی گئی مشہور زمانہ کتابوں کا سب سے پہلے فارسی میں ترجمہ ہوا، پس ازآں دنیا کی مختلف زبانوں کے تراجم نے اسی سے مدد لی۔
2. راقم الحروف کا ایک ریسرچ پیپر 80 کی دہائی میں Quest for Cultural Identity کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

شاعروں میں ہوتا ہے جو لوگوں کے اندر کی روح کو واضح طور پر پیش کرنے میں کامیاب رہے۔ ان کے ہیروز اور انصاف کے لیے ان کی جدوجہد قدیم ترین مقبول روایات اور وسطی ایشیائی افسانوں کے تمام افسانوں سے جڑی ہے جس میں کوئی بھی وسطی ایشیائی خود کو پہچان سکتا ہے۔ یوں تو علامہ شبلی نعمانی نے اپنی کتاب 'شعرالعجم' میں اسے بہت زیادہ اہمیت نہیں دی ہے۔ دوسری جانب، پروفیسر ہادی حسن نے فردوسی کو ایران کے تمام شاعروں پر سبقت دی ہے۔3؎

تمام اسلامی تاریخ میں وسطی ایشیائی باشندوں نے اپنی الگ شناخت برقرار رکھی۔ دماغی اور فکری تحقیق کے دائرے میں انہوں نے پوری امت مسلمہ کے لیے مشترکہ معیارات کے مطابق کام کیا، جب کہ اپنی ذاتی، جذباتی اور جمالیاتی زندگی میں وہ ایک الگ دنیا میں رہتے تھے۔ بوعلی سینا، جو صدیوں تک بے مثال فلسفیانہ اور نفسیاتی جہتوں کی طبّ کا انوکھا ماہر تھا، اور جس نے عربی زبان میں فلسفہ اور طبّ میں شاندار کام (الشفاء، اور القانون) کیے، مگر اس حکیم کو فارسی زبان ہونے پر بہت فخر تھا۔ عربوں کے یہاں بھی ''مستشرقین کی خدمات اور کوششوں کو جس انداز سے سراہا گیا ہے وہ یقیناً معروضیت پسندی اور کسی کے احسان کے اعتراف کے حدود کو تجاوز کر چکا ہے''۔4؎

اپنے آپ سے بے اطمینانی کا احساس اور زندگی کے اسرار کی وضاحت کرنے میں انسان کی ناکامی کا اعتراف عمر خیام کی تخلیقات کی اہم خصوصیات ہیں، جو بصورت رباعیات، اس کا اظہار گہرے رنج و غم کے ساتھ کرتی ہیں۔ اپنی پریشانی کو کم کرنے کے لیے اس ریاضی داں اور ماہر فلکیات نے قوموں کی حکمت اور وضاحتیں تلاش کیں، جو اسے فلسفیوں اور ماہرینِ الٰہیات کے الزامات سے بچنے کے لیے ملیں، اس نے رباعیات کے دامن میں پناہ لی۔ عمر خیام کے افکار سے متأثر ہونے والی جماعت وسطی ایشیائی کی خصوصیت ہے۔ یہ صرف انیسویں صدی کا وسط تھا جب وسطی ایشیائی ثقافت کی گہری جڑیں، نام نہاد محافظوں نے ایک نئے رنگ کو اپنانے اور نئے پیدا ہونے والے قومی جذبات کے ساتھ ہم آہنگ ہونے کے لیے، کمزور کر دیں۔

---

3. شبلی نعمانی، شعرالعجم، لاہور 1924، ص 107 (ہادی حسن، A Golden Treasury of Persian Poetry، ICCR، 1966، ص 15-14) (کاما اورینٹل کانفرنس)
4. محمد ثناء اللہ ندوی، عربی اسلامی علوم اور مستشرقین، البلاغ پبلیکیشنز، نئی دہلی، 2019، ص 154

''اقوام کا تصور، جس سے قومیت کی اصطلاح اخذ کی گئی ہے، یورپ میں پہلی بار چودہویں، پندرہویں صدی کے دوران ظاہر ہوا۔ اس دوران ایک ہی لسانی گروہ سے تعلق رکھنے والے، ایک ہی علاقے میں رہنے والے اور تقریباً ایک ہی قسم کی روایات پر عمل کرنے والے، اپنے آپ کو برگزیدہ سمجھنے لگے۔ اس سے بادشاہوں کو حوصلہ ملا، جن کے اختیارات کو جاگیرداروں نے کافی حد تک کم کر دیا تھا۔ اس قومی شناخت کے ابھرنے کے نتیجے میں، لوگوں نے بادشاہوں کی حمایت کی، جو انگلستان، اسپین، فرانس، پرشیا، روس اور دیگر ممالک میں قومی ریاستیں قائم کرنے کے قابل تھے۔ اس طرح قوم پرستی، اپنے تاریخی تصور میں زبان، علاقہ، رسم و رواج، روایات اور اس طرح کے دیگر ظاہری مظاہر کی بنیاد پر، لوگوں کے درمیان یگانگت کا ایسا عقیدہ ظاہر کرتی ہے جسے آسانی سے سمجھا جاسکتا ہے۔ جاگیرداری کے بعد کے دور میں قوم پرستی کا تصور قائم رہا اور بعد کی تمام سیاسی پیش دستیوں میں اس تصور نے بہت اہم کردار ادا کیا''۔5؎

اسے جب ہم ایرانی تناظر میں ڈھونڈتے ہیں، ایران میں نہضت مشروطیت(Constitutional Movement) سے پہلے کی تحریک کے لوگوں پر اکثر یہ الزام لگایا جاتا رہا ہے کہ وہ یہ تصور نہیں رکھتے تھے۔ یہ درست ہے کہ قوم پرستی کا یہ تصور 18ویں یا 19ویں صدی کے اوائل میں ایرانی دماغ میں موجود نہیں تھا، لیکن جیسے ہی قومی تحریک نے ملک میں جڑیں پکڑنا شروع کیں، اس نظریے کی تیزی سے ترقی دیکھنے کو ملتی ہے۔*

انیسویں صدی میں یورپی اقوام کی اقتصادی توسیع اپنے عروج کو پہنچی اور اسی تاریخ سے ایرانی معاشرے میں جدیدیت کا عمل شروع ہوتا ہے۔ آہستہ آہستہ ایران حریفوں کے مفادات کی زد میں آ گیا۔ ان پیش قدمیوں کے نتیجے میں ایران اپنی بدحالی کے نیچے دب گیا۔ جے بی فریزر نے فارس کی المناک حالت کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے: ''... تمام احکامات معطّلی کے مقام پر نظر آتے ہیں، اور انتشار کا ایک رجحان دکھائی دیتا ہے، جو یقینی طور پر کسی نہ کسی انقلاب پر ختم ہو جاتا۔ اگر یہ مذہب اور ملک میں موجود

5. درویشیان علی اشرف، صمد جاودانہ شد، گیلان، 2536 پہلوی، ص51

* Iranistik: History of Persian Literature from the beginning of the Islamic Period, G. Morrisson 1997

مخصوص سیاسی صورت حال سے وابستہ کچھ مخالفین نہ ہوتے، جو کہ ثقافتی چیزوں کو برقرار رکھنے کی کوشش کرتے ہیں یا ثقافتی چیزوں کو بہتر بنانے کی کوشش کرتے ہیں، گزرتے دن کے لیے بھی جان، اعضا، یا املاک کا عدم تحفظ، افراد کے درمیان اسی طرح کا عدم اعتماد پیدا کرتا ہے۔ نوکر اپنے آقا پر اعتماد کرتا ہے، آقا اپنے نوکر پر... سب سے بری بات یہ ہے کہ بہتری کا کوئی عقلی امکان نہیں ہے، کوئی ایسا نقطۂ نظر نہیں ہے جس سے معاشرے کی خوش حالی کا انتظار کیا جائے، کیوں کہ نظام حکومت میں کسی تبدیلی کی امید نہیں ہے''۔6

بیسویں صدی کے آغاز میں ایران پر شمال میں روسی اور جنوب میں انگریزوں کا قبضہ تھا۔ اس عرصۂ تاریخ کے دوران، ایران کو شدید غیر ملکی بغاوتوں کا سامنا کرنا پڑا جس کے محرکات اس وقت کی ملکی سیاسی انتشار اور خرابیاں تھیں۔ ایران کے متعدد نامور علمائے کرام نے ایران میں اس طرح کی اذیت ناک پیش رفت پر اپنے گہرے دکھ کا اظہار کیا ہے۔ محمد حجازی کا مشہور ناول 'ھما' اور ان کا معروف افسانہ 'شیرین کلا' ان کے اختلاف کی بہترین مثال ہوسکتی ہے۔ سعید نفیسی نے بھی اپنا احتجاج 'خانۂ پدری' کی صورت میں درج کرایا ہے۔*

رضا شاہ پہلوی کی جابرانہ حکومت کے بیس سال، جیسا کہ ایک مختصر عرصہ تھا، ایران کی تاریخ میں بہت اہم تھا۔ اس عرصے میں ایرانی معاشرے میں مختلف تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ ان تبدیلیوں نے فکری اور تخلیقی سوچ میں زبردست ترقی کی۔ تبدیلیاں نہ صرف روش میں بلکہ لباس میں بھی نئے اندازِ ادراک کی علامت بن کر آئیں۔ تعلیم کے میدان میں یورپی طرز کے مطابق اصلاحات ضروری ثقافتی تبدیلیوں کی بنیاد تھیں۔ 1934 میں تہران میں رضا شاہ پہلوی کے نام سے ایک یونیورسٹی کی بنیاد رکھی گئی، جس میں عصری تعلیم کی تمام بنیادی شاخوں جیسے طبّ، فنی علوم، قدرتی فلسفہ، ویٹرنری سائنسیز، زراعت اور فنون لطیفہ وغیرہ شامل تھے۔

پریس اور کتاب کی اشاعت (دونوں ریاستی اور نجی اشاعتی اداروں کی طرف سے) نے تعلیمی

---

6. Narrative Journey into Khorasan. pp. 175-176

* میرے والد مرحوم، پروفیسر سید بدرالحسن عابدی طاب ثراہ نے ان کے ایک ناول 'ھما' کا اردو میں ترجمہ کیا تھا، جو نصاب فاری میں شامل ہوا۔ خدا بخش لائبریری، پٹنہ میں اس کا ایک نسخہ موجود ہے۔

ترقی کی مقبولیت میں بہت اضافہ کیا۔ کچھ خالصیت پسندانہ رجحانات جو اس وقت اختیار کو ظاہر کرتے تھے ایران میں نئے پیدا ہونے والے قوم پرستی کے جذبات کو بڑھانے کا باعث بنے۔ خالصیت پسندوں کا مقصد زبان سے غیر ملکی اثرات کو ہٹانا تھا، خاص طور پر عربی اور ان کی جگہ تحت الشعاع میں بھیجے گئے الفاظ دوبارہ روزمرہ کی زندگی میں لائے گئے۔ اس سلسلے میں سعید نفیسی، بہار مشہدی، محمد حجازی، پورداؤد، صادق ہدایت اور جمالزادہ نے اہم کردار ادا کیا۔ جمالزادہ کا افسانہ 'فارسی شکر است' ایک ایسا افسانہ تھا جس نے اس بحث کا آغاز کیا۔ *

نئی فارسی ادبی تحریر بھی ترقی کر رہی تھی۔ فارسی مصنفین کی تخلیقات اور غیر ملکی ادب کے تراجم دونوں سے متعلق کچھ نصابی کتابیں شائع ہوئیں۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ یورپی زبانوں سے فارسی کے تراجم نے ایران کے جدید ادب کو ایک نئی سمت دی ہے۔ یہ بنیادی طور پر ترجمہ شدہ دستاویز کے ذریعے تھا کہ ایرانیوں نے مغربی ثقافت، فن، روایت، خیال، انداز وغیرہ کو دیکھا۔ اس بار ایران ایک جدید دور میں داخل ہوا تھا اور اس نے غیر معمولی رفتار کے ساتھ عالمی معاملات میں مرکزی مقام حاصل کر لیا تھا۔ ان واقعات کی تیز رفتاری، روایتی ایران کے دانشوروں اور پاسبانوں کے لیے شدید تشویش کا باعث بنی۔ برے نتائج کے خوف سے ان میں سے بہت سے لوگ اپنی رائے کو آگے بڑھانے کی ہمت نہیں کر سکے اور ان میں سے بہت سے اس موقع کو استعمال کرتے ہوئے کھلے عام خود کو باغی قرار دیتے رہے۔ روایتی ایران کے ان محافظوں کے اندر سے ایک گروہ نے جان بوجھ کر حکومت کے ساتھ تصادم سے گریز کیا اور تجاویز اور مشورے کے ذریعے اپنا ردعمل درج کیا اور خود کو ذمہ داریوں سے بری الذمہ قرار دیا۔

محمد علی اسلامی ندوشن، جو 1925 میں پیدا ہوئے۔ ان کے ثقافتی، سیاسی مضامین جو ملک کے معروف رسالوں کے لیے لکھے گئے اور 1962 میں 'ایران راز یاد نبریم' (ایران کو نہ بھولیں) کے عنوان سے شائع ہوئے، جن کی بدولت انہیں شہرت حاصل ہوئی اور ساتھ ہی ان کے خیالات کو جلا حاصل ہوئی۔ اس کی دلچسپی کا مرکز یورپی تہذیب کے ساتھ تصادم ہے تا کہ وہ اپنے روایتی تناظر میں ایران کی ترقی کو پروان چڑھائیں اور مغربی تہذیب کے نقصانات سے عوام کو آگاہ کریں:

''مشرق جاگ چکا ہے اور اب نہیں چاہتا کہ مغربی ممالک اس کی قسمت کا فیصلہ

* یہ افسانہ فارسی کا پہلا افسانہ تھا، جو برلن سے 1920 میں 'کاوہ' میگزین میں شائع ہوا۔

کریں، جب تک مغربی ممالک اس حقیقت کو ماننے سے ہچکچاتے رہیں گے، کشیدگی اور نااتفاقی ختم نہ ہوگی‘‘۔7

’’ہماری ثقافت ایرانی عوام کے لیے گہری اور روزمرہ کی حقیقت ہے۔کلاسیکی شاعری،مقبول شاعری اور گیت، کہانیاں، کہاوتیں اور آبائی حکمت ایک زمینی حقیقت اورانسانیت پسندی کا اظہار کرتی ہیں، جو مردوں اورعورتوں کی روزمرہ زندگی میں رہنمائی کرتی ہیں‘‘۔8

’’ایک اور ترقی جو ایران میں نظر آنا شروع ہوئی ہے، وہ فنون لطیفہ کی مقبولیت ہے۔ایک خوفناک قسم کی مقبول موسیقی، ایک سستا نام نہاد ادب، اور عام طور پر خوفناک سنیما کی پیداوار بیگانہ مقبولیت کے رجحان کے سب سے نمایاں پہلو ہیں۔مغرب میں جو کچھ ہو رہا ہے اس کی اندھی تقلید کے نتیجے میں تیزی سے ہمارے معاشرے کو تباہی کے دروازے پر لے جارہی ہے‘‘۔9

’’روایات کے اندر موجود طاقت اور شناخت کا ذکر کرتے ہوئے، میں تجویز کرتا ہوں کہ ایران میں اچھی سوچ، اچھے الفاظ اور اچھے اعمال کے قدیم ضوابط کو زندہ کیا جائے۔اس کے مکمل مضمرات اور اطلاقات کو سکھایا جائے اور اسے قومی نظم و ضبط میں تبدیل کیا جائے‘‘۔10

جلال آلِ احمد کی ’غرب زدگی‘ کو اسی جذبے کے ساتھ ایک بے مثال تصنیف سمجھا جاتا ہے، جس کا بہترین ترجمہ ’مغربیت کا جنون‘ کے طور پر کیا جا سکتا ہے جو ایران کے تناظر میں انتہائی اہم اور قابل غور ہے۔ یہ مفکر ملک کے سیاسی حالات کے مطابق ایرانی ثقافت اور سماجی زندگی کو متاثر کرنے والے بڑھتے ہوئے غیر ملکی اثرات سے برسرپیکار ہے۔ یہاں میں اس مصنف کی کتابوں سے چند مثالیں

---

7. ندوشن محمد علی اسلامی، ایران راز یاد نبریم، یغما، تہران ص27

8. ایضاً، ص29

9. ایضاً، ص32

10. ایضاً، ص36

---

رکھنا چاہوں گا۔

''جدیدیت کے عمل کی جس طرح مغرب نے تشریح کی ہے یا اس کی حوصلہ افزائی کی ہے، اس میں بہت سے غلط عناصر اور بہت پردہ دار تسلط شامل ہیں۔آزادی، جمہوریت اور انصاف کی قدر اکثر استحصال کا محض ایک ذریعہ بن گئی ہے''۔11

''عقلیت اور معروضیت کے تقاضے مغربی نقطۂ نظر کی بنیاد ہیں، اگر اس طرح کے نقطۂ نظر نے بڑی کامیابیاں حاصل کی ہیں جہاں مشینری اور طبعی دنیا کا تعلق ہے، تو ہمیں یہ تسلیم کرنا چاہیے کہ یہ انسانی حالات سے نمٹنے میں بہت کم کامیاب رہا ہے۔عقلی معروضیت پر قائم انسانی علوم آج ناکامیوں اور شکستوں کا شکار ہیں''۔12

''جہاں تک انتظامیہ اور صنعت کا تعلق ہے، انھیں ماہرین عمرانیات اور ماہر نفسیات کی بڑھتی ہوئی تعداد سے اپیل کرنی ہوگی تاکہ غیر انسانی بیوروکریسی کی برائیوں کو کم کیا جا سکے۔ہمیں اسی راستے پر کیوں چلنا چاہیے؟ کیا ہمیں مغربی تہذیب کی برائیوں کا حوالہ دے کر اپنی تہذیب کی ڈگری کا اندازہ لگانا ہے؟ ہم یقینی طور پر اپنی سماجی تنظیم کے طویل انتظامی طریقوں کو اپنی ثقافتی تحریک کے طور پر ڈھال سکتے ہیں۔ہم ان قدروں کو فراموش نہیں کرتے جو ہماری روایات اور انسانی رشتوں سے وابستہ ہیں''۔13

''مغرب میں، پچھلی جنگ کے بعد سے، سماجی سائنسدانوں کے پاس تبدیلی کے خلاف مزاحمت کے موضوع پر کہنے کے لیے بہت کچھ تھا، انھوں نے دعویٰ کیا ہے کہ غیر مغربی معاشروں میں ثقافتی روایات اور عقائد ترقی کی راہ میں رکاوٹ ہیں،

11. جلال آل احمد، غرب زدگی، فردوس، تہران 1373، ص54

12. ایضاً، ص41

13. جلال آل احمد، خدمت وخیانتِ روشن فکران، ص87

اس طرح کا الزام دو رویّوں کی عکاسی کرتا ہے۔اوّل آنکہ شعوری یا لاشعوری طور پر تسلط قائم کرنا اور دوّم آنکہ دنیا کا ایک ماڈل قائم کرنا ہے۔ایک مغربی ماڈل ٹکنالوجی کے میدان میں مغرب کی تمام کامیابیوں اور مہمات کے نتیجے میں سامنے آ رہی ہے مگر اس طرح کے فتنوں پر توجہ دینے کی ضرورت ہے"۔14؎

دونوں ہی دانشور حضرات یعنی محمد علی اسلامی ندوشن اور جلال آل احمد نے ایران میں مغربی ثقافت کی برائیوں پر طویل بحث کی ہے۔اس چھوٹے سے مضمون میں، میں نے صرف چند اقتباسات درج کیے ہیں۔ابھی تک تسلیم کرنے کے لیے اور بھی بہت سی چیزیں ہیں۔ان کے جذبات کا سلسلہ کچھ بھی ہو، لیکن ان کے جذباتی رویوں کو، ان کی قومی شناخت اور خیالات کے بارے میں، ان کی تحریروں سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ کیا ترغیب دینا چاہتے ہیں !انھیں افکار کی روشنی میں دیگر اندیشمندوں نے بھی ایران کی حقیقی تصویر کو بے داغ کینوس پر محفوظ کرنے کے لیے اور ثقافت کے مغربی ماڈل کو ناکام بنانے کے لیے اپنے ہتھیار تیز کیے ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز میں مغربی ماڈل کو اپنانے کے لیے بہت زیادہ جوش وخروش پایا جاتا تھا۔تقی زادہ، اشرافیہ کے سب سے معزز نمائندوں میں سے ایک نے کھلے عام اعلان کیا تھا، "ہمیں خود کو، ہمارے جسم وروح کو مغربی بنانا چاہیے"۔15؎ اور پھر پچاس سال بعد، 1960 کی دہائی میں، اسی تقی زادہ نے توبہ کی اور ثقافتی شناخت کی اہمیت کو تسلیم کیا۔آج مختلف مکاتب فکر سے تعلق رکھنے والے شاعروں، ادیبوں اور فنکاروں کی نئی نسل میں کوئی بھی ایسا نہیں ہے جو جسم وجان سے مغرب زدہ ہونا چاہتا ہو۔

خطۂ ہندوستان میں فارسی کا غلبہ انیسویں صدی تک کافی حد تک جاری رہا۔اکیسویں صدی میں نئے سیاسی، اقتصادی اور ثقافتی حالات کے باوجود، ہم سب کم از کم یورپ کے زیر اثر نہیں ہیں۔اسلوب کی تدریجی سادگیوں کی سرپرستی میں عصری ادب کی شناخت ہوئی۔اسی وقت، روسی اور سوویت حکمرانی کے تحت تاجکستان نے اپنی ادبی زبان تیار کی جو کہ مقامی بولیوں پر مبنی ہے اور روسی حروف تہجی میں لکھی گئی ہے۔ایرانی فارسی اظہار کی قبول شدہ معیاری شکل پر برقرار نہ رہ سکی۔یہ اب بھی افغانستان میں

14. جلال آل احمد، خدمت وخیانتِ روشن فکران، ص197
15. روحانی نہضت، نہضت ملی، روش، تہران ص2

رائج ہے، لیکن کم ہوتی جارہی ہے کیوں کہ یہ مشرقی ایرانی پشتو کے ساتھ سرکاری زبان ہے۔

چار صدیوں تک ، فارسی کو اس کی کلاسیکی شکل میں مغل بادشاہوں (1530-1857) کی درباری زبان کے طور پر منتخب کیا گیا، جو ایران میں معاصر صفویوں کے برعکس، فارسی ادب اور ایران کے شاعروں کے بڑے سرپرست تھے۔ یہ ہندوستان اور ترکی کے درباروں میں تھا جہاں پندرہویں سے اٹھارویں صدی تک فارسی کی بہت بڑی روایتی لغتیں مرتب کی گئیں، جن میں سے بہت سے گرامر کے مضامین تھے۔اس کے ساتھ ہی، ہندوستان میں فارسی زبان کی ترقی ہوئی، اور یہ ہندوستانی کاتبوں اور سکریٹریوں کی طرف سے تھا کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے انگریز افسران، جن میں سے اکثر نے فارسی کی گرامر اپنی تمام مقامی محاورات کے ساتھ لکھی تھیں، جنہیں ایسٹ انڈیا کمپنی کے حکام نے 1937 میں فارسی کو اس کے آخری سرکاری گڑھ یعنی عدالتوں کی عدالتوں میں ختم کر دیا تھا۔16

دسویں صدی عیسوی میں سلجوق اور اس کی نسل نے ایسی جنگیں لڑیں جو سامانیوں اور غزنہ کے سلطان محمود کے درمیان شروع ہوئیں۔ سلجوقی خانہ بدوش ترکمان تھے جو پہلے شہر کی زندگی، تہذیب اور مذہب کو ناپسند کرتے تھے اور اسلام قبول کرنے کے بعد اپنی سادہ طبیعت کی وجہ سے اجتماعی بیداری کے رکب بنے۔ لیکن سلجوق خاندان کے اسی دور میں زبان وادب نے ترقی کی اور خیام، ناصر خسرو اور انوری جیسے شاعر اور بوعلی سینا، رازی وغزالی جیسے سائنسداں پیدا کیے۔ ملک شاہ اور سلطان سنجر نے بے شمار ادیبوں، شاعروں اور سائنسدانوں کی سرپرستی کی۔ سلجوقیوں نے اسلامی ایشیا کو جو مغربی افغانستان کے دور دراز حصے سے لے کر بحیرۂ روم کے ساحلوں تک پھیلا ہوا تھا، ایک حکمرانی کے تحت لا کر رکھ دیا۔ مسلمانوں کی حوصلہ افزائی کر کے سلجوقیوں نے بازنطینی فوج کے صلیبیوں کو پسپا کر دیا۔

ہندوستان اور وسطی ایشیا کے درمیان ادبی تبادل سوویت یونین کے قیام تک جاری رہا۔ امیر خسروؔ، مرزا عبدالقادر بیدلؔ، مرزا غالبؔ اور آخر میں علامہ اقبالؔ نے پورے وسطی ایشیا میں بہت مقبولیت حاصل کی۔ یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ ایران نے بعض وجوہ کی بنا پر اسلامی انقلاب تک ہندوستان کے فارسی علما کی گرانقدر خدمات کو نظر انداز کیا لیکن دوسری طرف وسطی ایشیا کے لوگ ان کو دل

16. Edward W. Said, Orientalism, Western Conceptions, Penguin Books, 1978

کی گہرائیوں سے مانتے اوران کی تعریف کرتے تھے۔*

برصغیر پاک و ہند میں سبک ھندی کی روایات کے چند نامور شاعر ہوئے ہیں جن میں خسرؔو، بیدؔل اور مرزا غالبؔ وسطی ایشیائی ہیں۔ ہندوستان کے شاعر خسرؔو نے اپنے آبا و اجداد کی تعریف کی اور ہندوستان اور وسطی ایشیا کے لوگوں کے درمیان پُل بنایا۔ اسی طرح بیدؔل نے ایشیا کے دو خطوں کے درمیان اٹوٹ رابطہ قائم کیا۔ یہ بجا طور پر تبصرہ کیا گیا ہے کہ بیدؔل وسطی ایشیا کے لیے ہندوستان کا تحفہ ہے۔ وسطی ایشیا کے روسی انضمام کے بعد، وسطی ایشیائی جمہوریہ تاجکستان اور ازبکستان کے لوگوں نے صرف بیدؔل کے کاموں میں اپنی خصوصیات اور ثقافت کو دریافت کرنا شروع کیا۔ انھوں نے اس کے ساتھ اچھی خاصی رقم حاصل کی اور اسے اپنے میوزیم اور اوریکل کے طور پر معتبر بنا دیا۔ وسطی ایشیا کے ہر گھر میں قرآن پاک کے علاوہ دیوان بیدؔل موجود ہے۔ علاقے کے لوگ بیدؔل کو اپنا قومی شاعر مانتے ہیں جو ان کے تمام اخلاق اور امنگوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اور اس شاعر کے ہر لفظ کو وہ خدائی آواز سمجھتے ہیں۔ بیدؔل کی شاعری ان کے ثقافتی تانے بانے میں فٹ بیٹھتی ہے اور ان کی موسیقی اور رقص میں ایک جاندار روح پھونک دیتی ہے۔ بیدؔل کی زبان فارسی کا فطری امتزاج ہے جسے وسطی ایشیا کے لوگوں کی اکثریت بولتی اور سمجھتی ہے۔ مختصر یہ کہ بیدؔل وسطی ایشیا میں ایک گھریلو نام ہے اور خطے کے اعلیٰ ترین دانشورانہ معیار کی نمائندگی کرتا ہے۔ علاقے کے دانشور صدرالدین عینی اور دیگر حضرات نے بیدؔل کو اپنے اعلیٰ ترین انداز میں اپنایا اور اسے عبادت کی آماجگاہ پر رکھا۔ اسی صورت، ہندوستان کے معروف شاعر مرزا غالبؔ نے سمرقند سے اپنے آبائی ورثے پر فخر کیا۔*

ایک سرکردہ مختصر کہانی لکھنے والے نے اپنی کہانی میں روسی حملے پر خوب تنقید کی ہے بعنوان 'بھالو خالہ کی دوستی'۔ عنوان ایک آدمی اور ریچھ کی دوستی کے بارے میں ایک مشہور افسانے کی طرف اشارہ کرتا ہے، جہاں بھالو اپنے سوئے ہوئے دوست کے ساتھ اس کی حفاظت کے لیے جاگتا ہے۔ جب وہ مکھی کو اپنے دوست کی ناک پر بیٹھا دیکھتا ہے تو مکھی سے چھٹکارا دلانے کی کوشش کرتا ہے لیکن مکھی کے اپنے دوست کی ناک پر بار بار آنے اور بیٹھنے کی ضد سے ناراض ہو کر بھالو ایک بڑا پتھر اٹھا کر مکھی کو نشانہ

* Richard M. Eaton, India in the Persianate Age, Penguin Books, 2019

* بیدؔل عظیم آبادی پر متعدد مقالے میں نے لکھے ہیں، اس لیے اس سلسلے کو طول دینا میرا مقصد نہیں۔

بنا تا ہے۔مکھی اڑ جاتی ہے لیکن آدمی مارا جاتا ہے۔

یہ کہانی واضح طور پر بتاتی ہے کہ مسلم ممالک (بائیں بازو کے پشتیبان) جو صرف اپنے روسی دوستوں پر انحصار کرتے تھے اور آنکھیں بند کر کے ان کی پیروی کرتے تھے، اسی انجام کی طرف بڑھ رہے تھے، جسے بھالو کی دوستی سے تعبیر کیا گیا۔ مصنف کے مطابق، روسیوں سے دوستی اور ان پر بھروسہ کرنا، ایک ہی وقت میں بھالو کے جارحانہ انداز سے متعارف کراتی ہے۔

ٹرانس کاکیشین خطے میں روسی استعمار کی آمد اور برصغیر میں برطانوی تسلط کے ساتھ یہ تعلقات بتدریج کمزور ہوتے گئے کیوں کہ مختلف ثقافتوں اور شناختوں پر دو استعماری طاقتوں نے کنٹرول حاصل کرلیا۔ ایران اگرچہ نوآبادیاتی نہیں تھا لیکن شمال اور جنوب میں ان دو طاقتوں کی دشمنی کی وجہ سے اسے بہت سی مشکلات سے گزرنا پڑا۔ روس میں کمیونزم کی فتح سے پہلے تک ہندوستان اور وسطی ایشیا اور ایران اور ترکستان کے لوگوں کے درمیان انفرادی سطح پر رابطے بدستور قائم تھے، حالاں کہ ان تعلقات کا کوئی خاص مقصد یا سمت نہیں تھی۔ لیکن سوویت سوشلسٹ جمہوریہ روس کے قیام کے ساتھ ہی یہ رابطے بھی ختم ہو گئے۔ نئی سوشلسٹ حکمرانی کے تحت، ترکستان کو پانچ جمہوریہ میں تقسیم کر دیا گیا، جن کے ساتھ تمام رسمی تعلقات صرف USSR کے ذریعے ہی ممکن تھے۔ 80 سال سے زیادہ کا عرصہ جب گزر گیا اور سوویت یونین کے ٹوٹنے کے ساتھ ہی یہ معلوم ہوا کہ اس خطے کے لوگ آج بھی اپنی شناخت اسی طرح محفوظ رکھے ہوئے ہیں جس طرح ہندوستان اور ایران۔ یہ ایران، ہندوستان اور وسطی ایشیا کے درمیان مشترکہ سماجی و ثقافتی روابط کی وجہ سے تھا کہ استعمار روایتی بنیادوں کے خلاف مزاحمت نہیں کر سکے کیوں کہ ایرانیوں نے بھی مغربی ثقافتی حملے کے خلاف اپنی جدوجہد کے دوران پہلوی حکومت کا خاتمہ کیا۔

اگرچہ استعمار مقامی روایات کو جنونیت سے ہم آہنگ کرنے اور ان کی مذمت کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن ایران، ہندوستان اور وسطی ایشیا کے معاشروں کی حقیقت کچھ اور ہے۔ لوگ اپنی روایات سے محبت کرتے ہیں اور انہیں انمول ورثہ سمجھتے ہیں۔

آج مہذب مشرقی اور ایشیائی معاشرے مغربی ثقافتی حملے کے خطرے کی زد میں ہیں، جنھوں نے اپنے اختیار میں ٹکنالوجی اور بے پناہ مادی وسائل کو استعمال کرتے ہوئے مقامی روایات کے خلاف بھرپور جنگ شروع کر رکھی ہے۔ مغرب، مشرقی لوگوں کی بیگانگی کر کے انہیں اپنے زیر تسلط لانا چاہتا ہے۔

یہ اپنی اشیائے خورد ونوش کے لیے مارکیٹیں بنانا چاہتا ہے اور خام مال اور سستی مزدوری کے وسیع وسائل پر قبضہ جمانا چاہتا ہے۔

جن قوموں کو الگ شناخت اور قدیم تہذیب سے نوازا گیا ہے، انہیں اپنے تجربات اور صلاحیتوں کا تبادلہ کرتے ہوئے اس سازش کے خلاف جدوجہد کرنی چاہیے۔ کچھ تنگ نظر لوگ بنیاد پرستی جیسے مسائل اٹھاتے ہیں اور دعویٰ کرتے ہیں کہ گزشتہ زمانے کی ثقافت ہندوستانی ثقافت کو ختم کرنے والی تھی یا ایرانی یا اسلامی ثقافت ترک ثقافت کے خلاف ہے، سراسر مغالطے میں ہیں۔

ان ممالک کے سیاسی رہنماؤں کو اس سازش کا مقابلہ کرنے کے لیے اپنی مرضی کا مظاہرہ کرنا ہوگا۔ ایران، ہندوستان اور وسطی ایشیا کے وسیع امکانات کو مدنظر رکھتے ہوئے، اسلامی جمہوریہ ایران اور ہندوستان کے درمیان ٹرانزٹ سہولیات سے استفادہ اور سائنسی اور صنعتی صلاحیتوں سے استفادہ کرتے ہوئے وسطی ایشیائی جمہوریہ کی پیش رفت اور ترقی میں تعاون کے لیے مفاہمت کی یادداشت پر دستخط مستقبل کے وسیع تر تعاون کے لیے تمام ابتدائی اقدامات ہیں اور جو اس خطے کی تاریخ کے لیے اہم ہیں۔ ان قوموں کی سابقہ شان کے احیا کے دشمنوں کا دعویٰ ہے کہ ٹکنالوجی کے حصول اور معاشی ترقی کے لیے مغرب کی پیروی کے سوا کوئی چارہ نہیں۔ اس دعوے کو جعلی اور بے کار سمجھا جانا چاہیے۔

حوالہ جات:


1. سنسکرت میں لکھی گئیں مشہور زمانہ کتابوں کا سب سے پہلے فارسی میں ترجمہ ہوا، پس ازآں دنیا کی مختلف زبانوں کے تراجم نے اسی سے مدد لی۔
2. راقم الحروف کا ایک ریسرچ پیپر 80 کی دہائی میں Quest for Cultural Identity کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔
3. شبلی نعمانی، شعرالعجم، لاہور 1924، ص107 (ہادی حسن، A Golden Treasury of Persian Poetry، ICCR، 1966، ص14-15) (کاما اورینٹل کانفرنس)
4. محمد ثناءاللہ ندوی، عربی اسلامی علوم اور مستشرقین، البلاغ پبلیکیشنز، نئی دہلی، 2019، ص154
5. درویشیان علی اشرف، صمد جاودانہ شد، گیلان، 2536 پہلوی، ص51
6. Narrative Journey into Khorasan. pp. 175-76

7. ندوشن محمد علی اسلامی، ایران رازیاد نبریم، یغما، تہران ص27

8. ایضاً، ص29

9. ایضاً، ص32

10. ایضاً، ص36

11. جلال آل احمد، غرب زدگی، فردوس، تہران 1373، ص54

12. ایضاً، ص41

13. جلال آل احمد، خدمت وخیانتِ روشن فکران، ص87

14. ایضاً، ص197

15. روحانی نہضت، نہضت ملی، روش، تہران ص2

16. Edward W. Said, Orientalism, Western Conceptions, Penguin Books, 1978



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

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2025, P:23-38
*Prof. Ishtiaque Ahmed, Mazhar Jane Janan ke Farsi Khotoot ki Adabi wa Asri Maanaviyat*

پروفیسر اشتیاق احمد

# مظہر جانِ جاناں کے فارسی خطوط کی ادبی و عصری معنویت

مرزا مظہر جان جاناں اپنے عہد کے بزرگ صوفی اور فارسی کے نامور شاعر تھے۔ فارسی شاعری اور فارسی خطوط کی وجہ سے انھیں شہرت حاصل ہوئی۔ اردو میں ان کا مختصر سا کلام ملتا ہے۔ مرزا کا نام ’جان جاناں‘ تخلص مظہر اور لقب شمس الدین حبیب اللہ تھا۔ لیکن عوام میں ’جانِ جاناں‘ کے نام سے مشہور تھے۔ فارسی شعرا کے تذکروں میں مظہر کی شعری خوبیوں کا نہایت احترام اور عقیدت کے ساتھ ذکر کیا گیا ہے۔ ’جان جاں‘ کی وجہ تسمیہ بیان کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی نے لکھا ہے:

> ’’جان جاں‘ نام کی وجہِ تسمیہ یہ ہے کہ ان کے والد مرزا جان جانی (متوفی 1717-18) جو عالم گیری دور میں منصب دار اور فارسی کے شاعر تھے۔ ملازمت سے مستعفی ہوکر جب اپنے وطن اکبر آباد واپس آرہے تھے تو راستے میں سرزمین مالوہ پر بیٹا پیدا ہوا، جس کا نام اپنے نام کی مناسبت سے باپ نے پیار سے جان جاں رکھا‘‘۔1

مرزا مظہر جان جاناں بیک وقت، شاعر اور ماہر موسیقی تھے۔ علم حدیث، تفسیر اور فقہ و کلام پر مہارت رکھتے تھے۔ انھیں فن سپہ گری اور دیگر مروجہ فنون پر بھی دسترس حاصل تھی۔

مرزا صاحب کا ذکر ہو اور ان کی فارسی اور اردو شاعری کا تذکرہ نہ ہو تو یہ مناسب نہ ہوگا۔ اس لیے ان کی شاعری کے حوالے سے یہاں چند سطور قلم بند کیے جائیں گے اور اس کے بعد ان کی خطوط نگاری کے متعلق گفتگو کی جائے گی۔ جس عہد میں جان جاناں شاعری کے گیسو سنوار رہے تھے، وہ دور ایہام پسندی کا تھا، جب اردو شاعری کو ایک معمہ بنا کر رکھ دیا گیا تھا۔ ایہام کے التزام میں تصنع اور تکلف

سے کام لینا پڑتا تھا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری جذبات ومحسوسات سے ہٹ کر صرف لفظوں تک محدود ہوکر رہ گئی۔ یعنی شاعری لفظی بازیگری بن کر رہ گئی۔ اس طرزِ شعر گوئی کی مخالفت میں سب سے پہلے مظہر جان جاناں آگے آئے اور اس غیر فطری طرز سخن کی اصلاح کی طرف سب سے پہلے مرزا مظہر نے ہی توجہ مبذول کی۔ مرزا کی نکتہ سنجی، مذاق سخن اور نکتہ سنجی کو کم وبیش تمام معاصر تذکرہ نگاروں نے تسلیم کیا ہے۔ مرزا نے اپنے فارسی کے 20 ہزار اشعار میں سے صرف ایک ہزار اشعار کا انتخاب کیا۔ اس حقیقت کا انکشاف عبدالرزاق قریشی نے اپنی کتاب 'مرزا مظہر جان جاناں اور ان کا کلام' میں کیا ہے۔ متعدد تذکرہ نگاروں نے مظہر کی شعر گوئی کا اعتراف کیا ہے۔ احد علی خاں یکتا لکھنوی، مصنف 'دستور الفصاحت' نے مظہر کی شعری خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

''سادہ گفتن شعر از تکلف ایہام و دیگر صنعت نامطبوع کہ رسم شعرای دورۂ فردوس آرام گاہ بود و معنی را قریب الفہم بوضعی با صفا و متانت بستن کہ سامع محتاج شرح ولغت دم استماع نشود و در گفتن ہر قسم شعر... در ہر باب متبع ومقلّا فارسیان بودن بنا گذشتۂ، مرزا جان جاناں مظہر است''۔2ے

احد علی خاں یکتا نے اپنی اسی کتاب میں ایک جگہ ریختہ کے بانی کے طور پر مرزا مظہر کو پیش کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اعتقاد جمعی از محققین ہمین است کہ بانیِ بنای ریختہ بطرز فارسی اول جناب ایشان است۔ و دیگران ہمہ متبع ومقلد او ہستند''۔3ے

یہی وجہ ہے کہ مظہر کو 'نقاشِ اولِ ریختہ' کے طور پر جانا جاتا ہے۔ 'مخزن الغرائب' فارسی شعرا کے تذکروں پر مشتمل ایک کتاب ہے۔ اس کتاب میں مرزا کی ریختہ گوئی اور اس فن میں ان کی اولیت کا اعتراف کرتے ہوئے لکھا گیا ہے کہ:

''بانی زبانِ اردو و در ریختہ او (میرزا مظہر) بودہ است۔ والاّ بیشتر شعر گفتن یاران بہ تقلید ولی دکنی بود''۔4ے

مرزا کو خدا نے ایسی صلاحیت ودیعت کی تھی، وہ مختلف علوم وفنون کے شہ سوار بن کر نکلے۔ زبان کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا تو انھیں 'نقاشِ اول ریختہ' کے نام سے پہچانا گیا۔ شاعری میں قدم رکھا تو علوم معرفت اور تصوف کے اسرار و رموز کھل کر بیان کیے۔ خطوط نگاری کے میدان میں داخل ہوئے تو شریعت وطریقت

کے پیچیدہ مسائل کی گتھیاں کھول کر رکھ دیں۔غرض جس میدان میں بھی قدم رکھا،امام بن کرابھرے۔خلیق انجم نے مرزا مظہر کے فارسی خطوط کا اردو ترجمہ کیا ہے، جو'مرزا مظہر جان جاناں کے خطوط' کے عنوان سے مکتبہ بُرہان، دہلی سے 1962ء میں شائع ہوا۔اس مجموعۂ خطوط کے دیباچہ میں وہ لکھتے ہیں:

''مرزا صاحب کو خدا نے کچھ ایسا مزاج اور ایسی صلاحتیں ودیعت کی تھیں کہ وہ جس میدان میں بھی گئے امام بن کر رہے۔اردو شاعری میں انھیں 'نقاشِ اوّلِ ریختہ' کہا جاتا ہے۔ انھوں نے جب میدانِ شاعری میں قدم رکھا تو اردو شاعری ایہام جیسے ستم کے خارزاروں میں الجھی ہوئی صرف الفاظ کی جادوگری بنی ہوئی تھی۔انھوں نے ہی اس خلافِ فطرت، تصنع اور بناوٹ کے خلاف آواز بلند کی اور سادہ گوئی کی بنیاد رکھی، جس کا اکثر تذکرہ نگاروں نے اعتراف کیا ہے۔اس لیے انھیں 'بستانِ دلی' کا امام کہنا بیجا نہ ہوگا''۔5

مرزا مظہر جان جاناں کے اردو کلام کی تعداد بہت کم بتائی جاتی ہے۔ان کا کوئی اردو دیوان نہیں ملتا ہے۔متفرق اشعار ملتے ہیں جن میں چند اشعار ضرب المثل کی حیثیت رکھتے ہیں۔عبدالرزاق قریشی نے اپنی کتاب 'مرزا مظہر جان جاناں اور ان کا اردو کلام' میں مظہر کے 175 اشعار نقل کیے ہیں۔قریشی کی یہ کتاب مظہر جان جاناں کی حیات وشاعری پر نہایت مستند اور تحقیقی تصور کی جاتی ہے۔یہاں مظہر کے چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں، جو ضرب المثل کے طور پر شہرت رکھتے ہیں:

یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغباں اپنا

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو
یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

یہ دل کب عشق کے قابل رہا ہے
کہاں اس کو دماغ و دل رہا ہے

ہم نے کی ہے توبہ اور دھومیں مچاتی ہے بہار
ہائے کچھ چلتا نہیں کیا مفت جاتی ہے بہار

لوگ کہتے ہیں مرگیا مظہر
فی الحقیقت میں گھر گیا مظہر

مظہر کی خطوط نویسی:

خطوط نویسی کی ایک قدیم تاریخ رہی ہے۔ ہندوستان میں صدیوں قبل فارسی مکتوب نگاری نے باضابطہ فن کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔آج بھی ہندوستان کی مختلف لائبریریوں میں مطبوعہ اور

غیر مطبوعہ خطوط کے سیکڑوں مجموعے مل جاتے ہیں، جن سے مکتوب نویسی کی ثروت مندروایت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔کسی بھی شخص کی ذاتی اور خارجی زندگی ،معاملات ،اطوار، کردار، اخلاق اوراس کی عادتوں کا پتا لگانے کے لیے خطوط بہترین ذریعہ تصور کیے جاتے ہیں۔ ہر ملک اور ہر قوم میں مکتوب نگاری کا رواج رہا ہے۔مسلم دورحکومت میں مکتوب نگاری کوخصوصی اہمیت حاصل رہی ۔ان کے عہد میں سلاطین، وزرا، علما،فضلا اورادبا سبھی کے خطوط مرتب ہوکرشائع ہوئے اور یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے لیکن اب مشاہیر کے خطوط اورادبا وشعرا کے خطوط ہی شائع کیے جاتے ہیں۔ یہ خطوط حُسنِ انشا کے علاوہ مذہبی ،تاریخی ،علمی ، فلسفیانہ اورادبی اموروسائل پر مشتمل ہوتے تھے۔ان خطوط سے مکتوب نگار کی شخصیت کے خدوخال کو پرکھنے اور سمجھنے میں بڑی مدد ملتی تھی۔اس لیے اس عہد کے لوگوں کے علاوہ آنے والی نسلوں کے لیے بھی یہ نہایت مفید ثابت ہوئے۔حضرت مرزا مظہر جان جاناں کے خطوط بھی اس لحاظ سے اہمیت کے حامل ہیں، کیوں کہ ان کے مکاتیب سے ان کی ذہنی وفکری میلان کا پتا چلتا ہے۔ان کی شخصیت کے زیروبم اُبھر کر آتے ہیں اوران کی زندگی کے احوال منظرِ عام پر آتے ہیں۔

مظہر جان جاناں کے تین مجموعۂ مکاتیب اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ پہلا مجموعۂ خطوط مُرقعات کرامت سعادت شمس الدین حبیب اللہ مرزا جان جاناں مظہر شہید رضی اللہ عنہ، کے نام سے مطبع فتح الاخبار،کول سے محمد عثمان خان کے زیر اہتمام شائع ہوا تھا۔اس کا سنہ طباعت 1854ء ہے۔اس میں کل 63 خطوط شامل ہیں۔ان خطوط کو نعیم اللہ بہرائچی نے ترتیب دیا تھا۔ دوسرا خطوط کا مجموعہ ’کلماتِ طیبات‘ کے عنوان سے منظرعام پر آیا۔اس میں مرزا کے 88 خطوط شامل ہیں۔ان کے مکتوبات کے علاوہ اس مجموعہ میں بزرگان دین جیسے حضرت غوث الثقلین ،حضرت ثناءاللہ پانی پتی ،حضرت شاہ ولی اللہ دہلوی اور حضرت شاہ غلام علی کے مکاتیب شامل ہیں۔ تیسرا خطوط کا مجموعۂ ’مکاتیب مرزا مظہر‘ ہے، جسے عبدالرزاق قریشی نے مرتب کیا اور جوعلوی بک ڈپو، بمبئی سے 1966ء میں شائع ہوکر منظرعام پر آیا۔اس میں مکاتیب کی تعداد 147 ہے اوران میں سے چند کے علاوہ سارے خطوط قاضی ثناءاللہ پانی پتی کے نام لکھے گئے ہیں۔

راقم الحروف کے پیش نظر خلیق انجم کا مرتّبہ اور مترجمہ ’مرزا مظہر جان جاناں کے خطوط‘ ہے۔ اس مجموعے کے سرورق پر یہ عبارت تحریر ہے:

''مرزا صاحب کے تمام فارسی خطوط اور دیگر نثری تحریروں کا اردو ترجمہ ضروری حواشی وتعلیقات کے ساتھ''۔

یہ مجموعۂ خطوط مکتبہ برہان اردو بازار، دہلی سے 1962ء میں شائع ہوا۔ جو 272 صفحات پر مشتمل ہے۔اس کے پیش لفظ میں مظہر جان جاناں کی خطوط نویسی کے حوالے سے خلیق انجم لکھتے ہیں:

''مرزا صاحب نے فارسی مکتوب نگاری میں بھی سادہ گوئی کی بنیاد رکھی اور اس کی اصلاح کرنی چاہی۔ غالب نے اردو مکتوب نگاری میں جو اصلاحیں کی تھیں اور جس سادگی اور بے تکلفی کی طرح ڈالی تھی۔ اس کی ابتدا ستّر اسّی سال قبل مرزا صاحب نے ہی کی تھی۔ مرزا مظہر خواہ مخواہ کے طویل اور پُر تکلف اور مبالغہ آمیز القابات کے خلاف تھے۔ وہ خود بھی سیدھے سادے القاب لکھتے تھے اور دوسروں کو بھی اس کی تاکید کرتے تھے۔ وہ مخدوما، جانِ من، برادرِ من، جیسے القاب استعمال کرتے تھے''۔6

فارسی اور اردو نثر میں مرزا کی کوئی کتاب نہیں ہے سوائے ان کے خطوط کے، جو انھوں نے فارسی میں لکھے تھے۔انھوں نے اپنے خطوط کے متعلق خط نمبر 43 میں واضح لفظوں میں یہ تحریر کیا ہے:

''دبستان تحقیق کے اس بے سواد میں کتاب کی تصنیف کی استعداد نہیں ہے۔ دوستوں نے بعض شریعت اور طریقت کے مسائل پوچھے تھے۔ان کے جواب مکاتیب کے طور پر لکھے ہیں۔عزیزوں نے ان کو فراہم کیا ہے''۔7

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا کے بیشتر خطوط شریعت وطریقت کے مسائل کے جواب میں لکھے گئے ہیں۔ان خطوط میں انھوں نے اپنے دور کے ہنگامی حالات اور سیاسی صورت حال کی بھی منظر کشی کی ہے۔کہیں کہیں اپنی زندگی کے حالات بھی لکھے ہیں اور کہیں اپنی ضعیفی کا ذکر بھی کیا ہے۔ بعض خط میں مرزا اپنے ذوق سخن کے باقی نہ رہنے کا تذکرہ کیا ہے۔ یہ خط نامعلوم فرد کے نام ہے جس کا عنوان ہے، بنام نامعلوم۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

''ذوقِ سخن باقی نہیں رہا۔ بہت عرصہ کے بعد ایک تازہ غزل ہوئی ہے۔ دو تین شعر لکھے جاتے ہیں:

بایں فرصت چہ خط باشد زسیر گلستاں مارا
کہ رفتن لازم افتاد ست چوں آبِ رواں مارا
قفس دانیم و بس راہِ چمن از ماچہ می پرسی
کہ پیش از بال و پر برداشتند از آشیاں مارا
نفس تامیکشم از سینہ صد جا بگسلد تارش
چہ زارو ناتواں کردست آں موے میاں مارا والسّلام 8

'مرزا مظہر جان جاناں کے خطوط' (مرتّبہ خلیق انجم) میں کل 91 خطوط شامل ہیں۔آخر میں حواشی بھی دیے گئے ہیں جو تفہیم خطوط میں آسانی فراہم کرتے ہیں۔ان میں کچھ خطوط ایسے ہیں جن میں ادبی موضوعات پر گفت گو کی گئی ہے اور بعض میں مسائل تصوف اور سماع پر بحث کی گئی ہے۔ یہاں صرف ان کے ان خطوط کے حوالے سے بحث مقصود ہے، جن میں ادبی مباحث، عقائد ہنود اور مسائل تصوف و سماع کے حوالے سے مرزا نے اظہار خیال ہے۔ ورنہ ایسے خطوط کی تعداد زیادہ ہے جن میں شریعت و طریقت کے اسرار ورموز بیان کیے گئے ہیں۔ دینی و مذہبی امور کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ ہندو دھرم کے متعلق بھی مرزا کے واضح نظریات بھی ان کے بعض خطوط میں نظر آتے ہیں۔انھوں نے اپنے خطوط میں آسان زبان کا استعمال کیا ہے۔سادگیِ بیان سے کام لیا ہے اور ایسا لگتا ہے کہ مرزا نے مُراسلہ کو مکالمہ بنادیا ہے۔ بے تکلفی، بے ساختگی اور لفظوں کا محل استعمال ان کے خطوط کی خوبیوں میں شامل ہے۔مرزا کے خطوط سے ان کی ذہنی کشادگی، علمیت اور شریعت و طریقت پر ان کی گہری نظر کا ادراک ہوتا ہے۔ تصوف و معرفت کے بیان سے ان کی خدارسیدگی اور تقویٰ کا اظہار ہوتا ہے۔ چوں کہ ان کی شناخت ایک بزرگ صوفی اور خدارسیدہ انسان کے طور پر قائم ہے۔اس لیے ان کے خطوط میں بھی یہ امور واضح طور پر نظر آتے ہیں۔مرزا نے اپنے خطوط میں جس خوبصورت اسلوب بیان کا استعمال کیا ہے، اس حوالے سے خلیق انجم لکھتے ہیں:

> ''مرزا صاحب خط کے مضمون میں سادگی بیان کا پورا التزام کرتے ہیں۔اکثر یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ سامنے بیٹھے ہوئے کسی انسان سے مخاطب ہیں۔ان کے انداز تحریر میں وہی بے تکلفی اور بے ساختگی ہوتی ہے جو صرف گفت گو میں ممکن

ہے۔ غالب کی خوش نصیبی تھی کہ انھوں نے اس وقت اردو مکتوب نگاری کی اصلاح کی، جب فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج کی نثر نے غالب کے لیے میدان ہموار کر دیا تھا اور عوام کا ذہن اس اصلاح کو قبول کرنے کے لیے تیار ہو چکا تھا۔ لیکن مرزا صاحب کی وہی قسمت تھی، جو محمد شاہ تغلق کی تھی۔ یعنی وہ اپنے وقت سے بہت پہلے پیدا ہو گئے تھے۔ جب انھوں نے فارسی مکتوب نگاری میں مشکل پسندی، نکتہ آفرینی، دقّتِ مضامین اور تکلف وتصنع کے خلاف آواز بلند کی اور خود ایسی فارسی نثر کے نمونے پیش کیے جن میں سادگی، صفائی، سلاست وفصاحت، بے تکلفی، بے ساختگی، شیرینی اور روزمرہ کا لطف تھا۔ تو وہ فارسی داں طبقہ جس کا مزاج دربار اور امرا اور رؤسا کی مصاحبت میں بنا تھا۔ اسے قبول نہ کر سکا''۔9

مرزا نے یہ خطوط زیادہ تر اپنے مریدوں کے نام لکھے ہیں۔ مثلاً قاضی ثناء اللہ پانی پتی، مولوی ثناء اللہ سنبھلی، مولوی نعیم اللہ بہرائچی، میر سلمان صاحب وغیرہ۔ چند خطوط بعض عقیدت مندوں اور نوابین کے نام لکھے گئے ہیں۔ جیسے حکیم شریف خان، نواب عماد الملک، نواب انتظام الدولہ وغیرہ۔ مرزا کے خطوط مواد کے اعتبار سے بھی نہایت اہمیت کے حامل ہیں۔ مرزا نے تصوف کے مسائل پر جن خطوط میں روشنی ڈالی ہے وہ اس مجموعے کے ابتدائی 23 خطوط ہیں۔ جن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ مرزا نے اپنے پہلے خط میں اپنا خاندانی پس منظر اور حسب ونسب اختصار کے ساتھ تحریر کیے ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر تمام خطوط میں مریدوں کے شرعی مسائل کے متعلق سوالات کا جواب دیا ہے، اور معتقدین کے شکوک شبہات کا قرآن وحدیث کی روشنی میں ازالہ کیا ہے۔ ان خطوط سے مرزا صاحب کے عقیدے اور ان کے مسلک کا بخوبی علم ہوتا ہے۔ وہ بار بار مجدد الف ثانی رحمۃ اللہ علیہ کا ذکر کرتے ہیں، جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا کو ان سے گہری عقیدت تھی اور وہ ان کے خاص پیروکاروں میں شامل تھے۔ ان کے خطوط میں تصوف کے اہم ترین مسائل مثلاً معرفت، سلوک، جبر، اختیار، سماع، کرامات، خرق وعادات، وحدت الوجود، نسبت، علم حضوری اور علم حصولی، اتباع سنّت وغیرہ پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس سے یہ حقیقت واضح طور سمجھ میں آجاتی ہے کہ مرزا کو تصوف ومعرفت اور شریعت وطریقت کا گہرا علم تھا اور اس سے انھیں نہایت گہری عقیدت بھی تھی۔ ہندو دھرم کے بارے میں ان کے نظریات عام صوفیہ اور علما سے

بالکل الگ تھے۔ وہ بالکل الگ نوعیت سے ہندو مذہب کی کتابوں اور ہندو دھرم کو دیکھتے ہیں۔ اس سلسلے میں ان کے ایک مرید کے سوال کے جواب میں جو کچھ انھوں نے لکھا ہے، اسے ملاحظہ کیجیے۔ واضح ہو کہ سوال کنندہ نے ان سے یہ سوال کیا تھا کہ ''کیا کفار ہند بھی مشرکین عرب کی طرح بے اصل دین رکھتے تھے؟''۔ اس سوال کا جواب وہ یوں دیتے ہیں:

آنچہ از کتب قدیمۂ اہل ہند معلوم می شود اینست کہ رحمت الٰہیہ در وقت آغاز پیدائش نوع انسانی برای اصلاح معاش و معاد شان کتابی مسمّٰی بہ بید کہ چہار دفتر دارد مشتمل بر احکام امر و نہی و اخبارِ ماضی و مستقبل بتوسط ملکی برہماں نام کہ آلۂ وجارحۂ ایجاد عالم است فرستاد و مجتہدان اینہا از آں کتاب شش مذاہب استخراج نمودہ بنای اصول عقاید را بر آں گذاشتہ ایں فن را دھرم شاستر نامیدہ اند، یعنی فن ایمانیات کہ علم کلام باشد و افراد نوع انسانی را چہار فرقہ مقرر نمودہ و چہار مسلک از اں کتاب بر آوردہ برای ہر فرقہ مسلکی قرار دادہ بنای فروع اعمال را بر آں نہادہ ایں فن را کرم شاستر خواندہ یعنی فنِ عملیات کہ علم فقہ باشد''۔10

ترجمہ: جاننا چاہیے کہ اہل ہند کی پُرانی کتابوں سے جو کچھ معلوم ہوا وہ یہ ہے کہ نوع انسانی کی پیدائش کے آغاز میں رحمتِ الٰہی نے ان کی دنیا اور عاقبت کی اصلاح کے لیے 'وید' نامی ایک کتاب، برہما نامی ایک فرشتہ (کہ جو دنیا کی ایجاد کا وسیلہ اور آلہ ہے) کے ذریعہ بھیجی تھی۔ یہ کتاب چار دفتر رکھتی ہے اور احکامِ امر و نہی اور ماضی و مستقبل کی خبروں پر مشتمل ہے، ان کے مجتہدوں نے اس کتاب سے چھ مذاہب نکالے ہیں اور اصولِ عقائد کی بنیاد اس پر رکھی ہے۔ اس فن کو دھرم شاستر کہتے ہیں۔ یعنی فن ایمانیات جسے ہم علم کلام کہتے ہیں۔ نوعِ انسان کو چار فرقوں پر تقسیم کیا ہے اور اس کتاب سے چار مسلک نکالے ہیں۔ ہر فرقہ کے لیے ایک مسلک مقرر کیا ہے۔ اور فروعِ اعمال کی بنیاد اس پر رکھی ہے۔ اس فن کا نام کرم شاستر ہے یعنی 'فن عملیات' جسے ہم علم فقہ کہتے ہیں۔

سماع صوفیہ اور سالکین کے درمیان ایک محبوب موضوع رہا ہے اور بعضوں نے اس سے

اختلاف ظاہر کیا ہے۔ اس سلسلے میں مرزا مظہر جانِ جاناں کے ایک مرید اور معتقد نے مسئلہ سماع کے بارے میں ائمہ، فقہا اور صوفیہ کے درمیان اختلافات پائے جانے کے متعلق جب ان سے سوال کیا تو انھوں نے جو مدلل جواب دیا، وہ ان کے خط نمبر 12 میں یوں درج ہے:

''درمسئلہ سماع درمیان ائمۂ فقہا وحضرات صوفیہ رحمۃ اللہ علیہم اجمعین اختلاف قوی است، فرقۂ اولیٰ می گویند کہ سماع مطلقاً حرام است... فرقۂ ثانیہ می فرمایند کہ باطلاق حلال است۔ سماع بر دو قسم است، یکی آں کہ شخصی کہ محل فتنہ نباشد کلامی موزون بالحنی موزون بی مداخلت معذور شرعی انشاد نماید وفسادی از آں در باطن مستمعین نزاید بلکہ سروری یا حُزنی در قلب پدید آید۔ این قسم سماع البتہ مباح است کہ مرکب از دو امر مباح کہ کلام موزوں ونشید موزوں باشد۔ قسم دوم آنست کہ غالبان متاخرین رواج دادہ اند، آں را بجد گرفتہ وامور غیر مشروعہ را در اں خلط نمودہ اند۔ این قسم بقدر مداخلت امور غیر مباح از کراہت بحرمت خواہد رسید و اینکہ جماعتی از ارباب کمال رغبت بہ سماع مباح نیز ندارند از خصوصیات ذوقی است نہ از احکام شرعی''۔ 11

ترجمہ: سماع کے مسئلہ میں ائمہ فقہا اور حضرات صوفیہ میں سخت اختلاف ہے۔ پہلا فرقہ فتنہ وفساد کے دروازے کو بند کرنے کی مصلحت سے کہتا ہے کہ سماع قطعی حرام ہے۔ دوسرا فرقہ غلبۂ ذوق کے اقتضا سے اسے مطلقاً حلال بتاتا ہے۔ اصل بات تو یہ ہے کہ سماع دو طرح کا ہوتا ہے۔ ایک تو وہ کہ کوئی شخص جو محل فتنہ نہ ہو موزوں کلام کو موزوں آواز میں معذور شرعی کی مداخلت کے بغیر گائے اور سننے والوں کو باطن میں اس سے کوئی فساد پیدا ہونے کی بجائے ان کے دل میں خوشی یا حزن وملال پیدا ہو۔ سماع کی یہ قسم البتہ مُباح ہے۔ کیوں کہ یہ مرکب ہے، دو مباح چیزوں سے، کلام موزوں اور آواز موزوں سے۔ تو پھر کس لیے یہ غیر مباح ہو اور اربابِ کمال میں سے بعض لوگ سماع مُباع کی رغبت نہیں رکھتے تو یہ اپنے اپنے ذوق کی بات ہے۔ شرعی احکام پر منحصر نہیں ہے۔

قاضی ثناء اللہ پانی پتی، مرزا صاحب کے خلفیہ تھے۔ وہ حضرت شیخ جلال کبیر اولیائے پانی پتی کی اولاد میں تھے۔ جن کا سلسلۂ نسب حضرت عثمان رضی اللہ عنہ سے ملتا ہے۔ علوم ظاہری کی تکمیل کے بعد انھوں نے حضرت شیخ عابد سنامی سے بیعت کی اور پھر ان کے ارشاد کے مطابق حضرت مرزا مظہر جانِ جاناں کی خدمت میں حاضر ہو کر ان سے استفادۂ باطنی کیا۔ قاضی ثناء اللہ پانی پتی کو ایک خط میں رسالۂ تصوف کے مسودہ کے متعلق اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے مرزا مظہر لکھتے ہیں:

''نفس قدسی شخص علوی اس ہیچ کارہ اور ہیچمدان کے مہربان اور قدردان فرید الدین خان صاحب اپنے کمالات سے قطع نظر آپ کے کمالات کی بہت زیادہ قدر کرتے ہیں... رسالۂ تصوف کا مسودہ مولوی غلام علی کی معرفت ملا۔ ہم ان مطالب اور مسائل کے مطالعہ سے مشرف ہوئے اور اس کتاب کو اللہ تعالیٰ کی بڑی نعمتوں اور بڑے عطیوں میں شمار کیا۔ تحقیق کے بعد توضیح کہاں ملتی ہے۔ میں نے بہت لطف اٹھایا۔ اللہ تمہارے برکات اور بڑھائے۔ آپ کو چاہیے کہ اپنے تصنیف کیے ہوئے چھوٹے بڑے تمام رسائل ایک جلد میں جمع کریں۔ غفلت نہ کیجیے''۔12؎

علم تصوف کے متعلق متعدد سوالات کے جوابات مظہر جانِ جاناں نے اپنے خطوط میں تحریر کیے ہیں۔ وحدت الشہود کے متعلق صاحبزادہ محمد احسان محمدی کے سوال کے جواب میں جو مدلل باتیں، انھوں نے لکھی ہیں، وہ نہایت اہم ہیں اور ہمارے علم میں اضافے کا باعث بنتی ہیں۔ صاحبزادہ محمد احسان محمدی، مظہر کے عقیدت مندوں میں تھے۔ مرزا کا خط ملاحظہ کریں:

''جو کچھ احوال شہود کے بارے میں تم نے لکھا ہے کہ ہر ذرہ میں ذات خداوندی کا ظہور معلوم ہوتا ہے اور اسے تم نے توحیدِ متعارف سمجھ لیا۔ یہ غلط ہے۔ جو توحید وحدتِ وجود ماننے والے لوگوں کے سامنے ہے، وہ مرتبہ صفات سے بالا نہیں ہے۔ چاہے تم اسے بزعمِ خود توحید ذات سمجھو اور چاہے کثرت میں ایک ہی وحدت کے ظہور سے انکار کرو۔ چنانچہ ہمارے پیر حضرت مجدّد الف ثانی نے ایک خط میں لکھا تھا کہ صوفی کمالاتِ نبوت سے بہرہ رکھتا ہے۔ تجلی ذات بغیر صفات کی آمیزش کے مشرف ہوتا ہے۔ اگر اس کو شہودِ توحید میسر ہو تو وہ دوسرا

عالم ہے۔ خدا کا شکر ادا کرنا چاہیے کہ اس نے ہمارے اور تمہارے ایسے ناکارہ لوگوں کو اس دولت سے مشرف کیا۔ لیکن اس سے بھی اصل چیز اپنی بندگی اور خدا کی معبودیت کا مشہود ہے، جو شریعتِ ظاہری کے مطابق ہے اور انبیا علیہم السلام کے مناسب ہے۔ والسلام"۔13

اس خط میں مرزا نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے فلسفے کو نہایت آسان لفظوں میں بیان کر دیا ہے۔ اس مدلل جواب سے صاحبزادہ احسان محمدی کے سوال کا تشفی بخش جواب مل گیا۔ اس طرح کے متعدد خطوط اس مجموعے میں شامل ہیں، جن میں مرزا نے امورِ شرعیہ اور معرفت و سلوک کے مراحل کے متعلق نہایت بے باکی سے اپنی رائے ظاہر کی ہے۔ ایک اور خط میں مرزا نے وحدت وجود کے متعلق اپنے مکتوب نگار کو کچھ اس طرح جواب دیا ہے:

"برخوردار! تمہارے التماس کے مطابق وحدتِ وجود کا مسئلہ لکھا جاتا ہے۔ جاننا چاہیے مراتب ستّہ کی شرح میں لکھا ہے کہ خدا اپنے علم قدیم میں حقائق کُلّیہ و جزئیہ جانتا ہے۔ کسی شے کے علم سے اس شے کا وجود علم میں لازم آتا ہے۔ اس لیے چاہیے کہ تمام موجودہ چیزیں علم ازلی میں موجود ہوں۔ اسی وجہ سے صوفیہ ہر چیز کا وجود علم میں ثابت ہے، کے قائل ہیں۔ اس مرتبۂ علم میں جس کا نام اس قوم (صوفیہ) کی اصطلاح میں باطن وجود ہے۔ وجوداتِ اشیا کو زمانے کے اعتبار سے تقدیم و تاخیر حاصل نہیں۔ اس کے برخلاف وجود خارجی میں تقدیم و تاخیر بدیہی ہے۔ حضرت مجدد نے فرمایا ان شئت قلت حق و ان شئت قلت خلق (جس چیز کو میں نے چاہا حق کہہ دیا اور جس چیز کو چاہا خلق کہہ دیا) اور ثابت ہو گیا کہ خارج میں وجود واحد کے سوا اور کچھ نہیں۔ یہی وحدت وجود کے معنی ہیں اور یہی ان حضرات کا مکشوف اور مشہود ہے"۔14

یہ اقتباس مرزا کے نظریۂ وحدت الوجود کی واضح نشان دہی کرتا ہے کہ وہ خارج میں وجود واحد کے سوا کسی دوسری شے کے قائل نہیں تھے۔

مرزا مظہر جان جاناں نے نہ صرف راہِ سلوک اور تصوف و معرفت کے اسرار و رموز اپنے

خطوط میں بیان کیے ہیں، بلکہ اپنے بہت سے مریدوں کو اچھی زندگی گزارنے، اسلام کے احکامات پر عمل کرنے اور شریعت کے مطابق اپنی زندگی کو ڈھالنے کی بھی ترغیب دی ہے۔ انھوں نے امیروں کو نصیحت کی ہے کہ انھیں فقیروں کے سامنے باادب رہنا چاہیے۔ چنان چہ اپنے مکتوب بہ نام نواب انتظام الدّولہ میں اس جانب اشارہ کرتے ہوئے ان کی شاعری کے متعلق اپنی رائے ظاہر کی ہے:

''اس دنیا کے امیروں کو اُس جہاں کے بادشاہوں یعنی فقیروں کے سامنے باادب رہنا چاہیے۔ خاص طور پر اس وقت جب امداد واعانت چاہیں تاکہ فقیروں کا دل ملتفت ہو۔ ایسے اوقات میں بے پروائی کرنا اور مقاصد کی تحریر کو بے ادبی سے پیش کرنا نقصان ہے۔ اگر حسنِ ظن درمیان ہے تو ادب واجب ہے اور اگر نہیں ہے تو پھر ان کی خدمت میں حاضر ہونا اور توبہ تلاّ کرنا کیا ضروری ہے۔ انہی باتوں کے خوف سے میں نے ملاقات اور خط وکتابت ترک کر رکھی ہے:

زخلق گنده دماغی چگونه بردارم　　بایں دماغ که از بوے گل زکام کند

آپ کے اشعارِ آبدار نظر سے گذرے۔ درست اور بامزہ ہیں۔ فارسی، ہندی سے بہتر ہیں۔ اصلاح کی گنجائش نہیں۔ محمد باقر جو آپ کے قدیم اور مخلص ملازم ہیں، بعض عذر ہائے مسموع کی وجہ سے دور اور مہجور ہیں۔ لیکن اس تقصیر اضطراری کے کفارے کے لیے ہمیشہ فقیروں کی خدمت میں حاضر ہوتے ہیں اور آپ کے دوام عمر و دولت کے لیے دعا اور توجہ کی درخواست کرتے ہیں۔ والسلام''۔15؎

اس خط کے حوالے سے خلیق انجم نے کتاب 'مرزا مظہر جانِ جاناں کے خطوط' کے حواشی میں لکھا ہے کہ:

''1756ء میں جب ابدالی نے پھر ہندوستان پر حملہ کیا تو عماد الملک کو معافی مانگنے کے سوا اور کوئی چارہ نہیں۔ دراصل لاہور ابدالی کے قبضے میں تھا۔ اور وہاں ابدالی کی طرف سے مغلانی بیگم صوبہ دار مقرر تھی۔ عماد الملک نے لاہور پر حملہ کیا اور مغلانی بیگم کو گرفتار کر لیا۔ یہ خبر سنتے ہی ابدالی پھر ہندوستان آیا۔ عماد نے معافی مانگ لی۔ لیکن وزارت کا عہدہ 26؍جنوری 1757ء کو انتظام الدّولہ کو

بخش یاد۔ صاحبِ تاریخ احمد لکھتے ہیں ''محمد عالمگیر غازی درجہ پادشاہی بدستور و انتظام الدولہ خلف قمر الدین خاں وزیر راوزیر پادشاہ مذکور و نواب نجیب الدولہ را بمرتبہ امیر الامرائی سرافراز فرمودہ''۔ چوں کہ انتظام الدولہ نے ابدالی سے وعدہ کیا تھا کہ اگر اسے وزارت بخش دی گئی تو وہ دو کروڑ روپیہ نذر گزرانے گا۔ چنانچہ ابدالی نے اس نذرانہ کا مطالبہ کیا۔ مگر انتظام الدولہ نے معذوری کا اظہار کیا۔ ابدالی کے حکم سے انتظام الدولہ کو سر دربار ذلیل کیا گیا اور 30 نومبر کو انتظام الدولہ کو قلعے میں پھانسی دے دی گئی اور اس کی لاش ایک بڑے پتھر سے باندھ کر دریائے جمنا میں ڈال دی گئی۔ مرزا مظہر کے جن خطوط پر مکتوب الیہ کے نام ہیں، ان میں دو خطوط انتظام الدولہ کو لکھے گئے ہیں۔ ایک خط میں مرزا لکھتے ہیں:

''... اشعار آبدار سرکار از نظر گذشت، درست بامزہ است و فارسی بہتر از ہندی حاجت اصلاح نداشت''۔

مرزا کے ان الفاظ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انتظام الدولہ فارسی اور ہندی دونوں زبانوں میں شعر کہتا تھا۔ مگر افسوس کہ ہماری نظر سے کوئی ایسا تذکرہ نہیں گزرا جس میں اس کے اشعار ہوتے''۔ 16

یہ خلیق انجم کا اپنا بیان ہے، ممکن ہے جس تذکرے میں انتظام الدولہ کے فارسی اور ہندی زبان میں شعر کہنے کا ذکر کیا گیا ہو، وہ ان کی نظر سے نہ گزرا ہو۔

مظہر کا زمانہ سیاسی و اقتصادی طور پر بڑا پرآشوب اور ہنگامہ خیز تھا۔ انھوں نے جب ہوش سنبھالا تو مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھر رہا تھا۔ مرکز کے کمزور ہونے کی وجہ سے ملک میں مختلف باغیانہ طاقتیں سر ابھار رہی تھیں۔ دکن میں شورش برپا ہوئی۔ جاٹوں نے اتھل پتھل مچایا۔ سکھوں نے فساد کیا۔ روہیلوں نے بغاوت کی۔ مرہٹوں نے لشکرکشی کی۔ غرض پورے ملک میں بدامنی اور بدحالی پھیلی ہوئی تھی۔ ایسے حالات میں مرزا بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ انھوں نے اپنے خطوط میں ملک کے سیاسی حالت کا بھی ذکر کیا ہے۔ ملک کے حالات اور سیاسی بدامنی کا ذکر ان کے خطوط میں موجود ہے۔ جن کا یہاں ذکر طوالت سے خالی نہ ہوگا۔

مرزا جانِ جاناں کے خطوط لکھنے کا طریقہ بالکل منفرد تھا۔ وہ القاب وآداب لکھنے کے قائل نہ تھے۔ کہیں حمد وصلوٰۃ لکھ کر خط لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔ کہیں مخدوما لکھ کر مکتوب الیہ کو مخاطب کرتے ہیں، کہیں برخوردار سے اپنے مریدین کو مخاطب کرتے ہیں اور اکثر و بیشتر خطوط راست طور پر مریدین و معتقدین کے سوال کے جواب سے شروع کرتے ہیں۔ مثلاً تم نے پوچھا تھا، تم نے سوال کیا تھا وغیرہ۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا غیر ضروری آداب والقاب لکھنے کے قائل نہیں تھے، ورنہ ان کے عہد میں اور اس سے قبل مکتوب الیہ کو خط لکھتے وقت متعدد القاب وآداب سے مخاطب کیا جاتا تھا جو چند سطور پر محیط ہوا کرتے تھے۔ لیکن مرزا نے خطوط نگاری کی ایک نئی طرح ڈالی اور اپنے خط میں اپنے مریدوں اور خلفا و معتقدین کو اصلاح کی باتیں بتائیں۔ انھیں حقوق اللہ اور حقوق العباد کی اہمیت کے بارے میں بتایا۔ اور دنیوی زندگی کیسی گزاری جائے اس کے متعلق تفصیلات فراہم کیں۔ تصوف کے مسائل بیان کیے۔ ہندوؤں کے عقائد کے متعلق اپنے نظریے کی وضاحت کی مرزا نے اپنے مکاتیب میں اپنے عہد کے سیاسی ہرج ومرج اور اتھل پتھل کا ذکر کیا ہے۔ ان کے خطوط دوسرے امور کے علاوہ اس عہد کی سیاسی و معاشی صورت حال کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔

مرزا کے طرزِ تخاطب اور مکتوب نگاری کے اسلوب کے متعلق عبدالرزاق قریشی لکھتے ہیں:

> ''ان مکاتیب کا طرز تخاطب اس زمانے کے دستور کے برعکس نہایت سادہ و بے تکلف ہے۔ ان میں محمد شاہی عہد کی رنگینی و پُرکاری اور تکلف و تصنع کا قطعی اثر نہیں پایا جاتا۔ مرزا صاحب اپنا کوئی خط القاب وآداب کے بغیر شروع نہیں کرتے تھے، لیکن وہ پُر تکلف القاب وآداب استعمال کرنے کے خلاف تھے''۔17؎

مرزا کے خطوط کا اسلوب اور ان کے مکاتیب کی اہمیت، انفرادیت اور خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے جمیل جالبی 'تاریخ ادب اردو' میں لکھتے ہیں:

> ''مرزا مظہر کے سارے خطوط فارسی میں ہیں۔ ان خطوط کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ رواجِ زمانہ کے خلاف یہ سیدھی سادی عبارت میں لکھے گئے ہیں۔ مرزا سے پہلے خط لکھنے کا یہ طریقہ نہیں تھا۔ ان خطوط میں بات چیت کا سا وہی انداز ہے، جو اگلی صدی میں مرزا غالب نے اپنے خطوط میں اختیار کیا۔ ان خطوط میں

مرزا نے شریعت وطریقت، سلوک وتصوف کے مسائل ونکات کو دل نشیں انداز میں بیان کیا ہے۔ ان خطوط کے مطالعے سے مرزا صاحب کی زندگی، خاندان، مصروفیات، نقطۂ نظر، ذاتی معاملات، علم وفضل، وسیع المشربی اور ان کی فکر کے مثبت پہلو سامنے آتے ہیں''۔18؎

عبدالرزاق قریشی اور جمیل جالبی کی مذکورہ تحریروں سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ مرزا نے فارسی خطوط نگاری کا جو اسلوب وضع کیا وہ بالکل انوکھا اور نادر تھا، جو اس عہد کے رواج کے بالکل برخلاف تھا۔ ان کی اس روش کی پیروی کرتے ہوئے مرزا غالب نے بھی ایک صدی بعد اردو مکتوب نگاری کی مخصوص روش اپنائی، جس کی وجہ سے ان کے مراسلات مکالمات کا درجہ حاصل کر گئے۔ مرزا نے اپنے خطوط کے ذریعہ اصلاح معاشرہ اور اسلامی تبلیغ کا کام بھی انجام دیا اور اپنی زندگی کے احوال بھی اس میں بیان کیے۔ مختصراً یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ مرزا اپنے خطوط کی انفرادیت کی وجہ سے ہی مکتوب نگاری کے باب میں ایک اہم اور منفرد مقام رکھتے ہیں۔ انھوں نے جو خطوط لکھے، جس اسلوب میں لکھے اور جن موضوعات کو ان خطوط میں پیش کیے، ان سے قبل یہ انداز دوسرے مکتوب نگاروں کے یہاں نہیں پایا جاتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی ان کے فارسی خطوط کی ادبی اہمیت اور عصری معنویت مسلّم ہے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے مرزا کے فارسی خطوط کا اردو میں ترجمہ وترتیب کے بعد اسے شائع کر کے اردو داں طبقہ کو ایک اہم علمی ذخیرہ فراہم کیا۔ مکتوب نگاری کی تاریخ میں مرزا مظہر جانِ جاناں کے خطوط سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں، جو نہایت سادہ اسلوب اور آسان زبان میں لکھے گئے ہیں۔

حوالہ جات:

1. تاریخ ادب اردو، جلد دوم، ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2017، ص282
2. دستور الفصاحت، احد علی خاں یکتا، مرتب امتیاز علی خان عرشی، ہندوستان پریس، رامپور، 1943، ص7
3. ایضاً، ص124
4. مخزن الغرائب، احمد علی سندیلوی، بحوالہ مرزا مظہر جان جاناں اور ان کا اردو کلام، عبدالرزاق قریشی، ادبی پبلشرز، بمبئی، 1961، ص221
5. مرزا مظہر جان جاناں کے خطوط، مرتبہ ومترجمہ، خلیق انجم، مکتبہ برہان، اردو بازار، دہلی، 1962، ص9

6. ایضاً،ص43

7. مرزا مظہر جانِ جاناں کے خطوط، خط نمبر 43،ص152

8. ایضاً، خط نمبر 58،ص170

9. مرزا مظہر جانِ جاناں کے خطوط، مرتّبہ ومترجمہ، خلیق انجم، مکتبہ برہان، اردو بازار دہلی، 1962،ص44

10. کلماتِ طیبات، مکتوباتِ مرزا صاحب، مکتوب چہاردہم،ص26

11. ایضاً،ص24

12. مرزا مظہر جانِ جاناں کے خطوط، خط نمبر 79،ص203

13. ایضاً، خط نمبر 72،ص193

14. ایضاً، خط نمبر 23،ص119

15. ایضاً، خط نمبر 61،ص173

16. مرزا مظہر جانِ جاناں کے خطوط، مرتب، خلیق انجم،ص253-252

17. مظہر جانِ جاناں اوران کا کلام، عبدالرزاق قریشی، مطبع معارف، اعظم گڑھ، 1979،ص238

18. تاریخِ ادب اردو، جلد دوم، ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2017،ص287



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

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2025, P39-56
*Prof. Mohd. Naseemuddin Farees, Gujari Zaban ke Shoara ka Sufiyana Rang-o-Aahang*

پروفیسر محمد نسیم الدین فریس

# گجری زبان کے شعرا کا صوفیانہ رنگ و آہنگ

اردو زبان اپنی ابتدائی شکل یا کھڑی بولی روپ میں ایک عوامی بولی تھی جو عوام کے درمیان پیدا ہوئی، عوام میں پھلی، پھولی اور گلیوں، بازاروں اور چوباروں میں پروان چڑھی، پھر اس نے صوفیاے کرام کے سایۂ عاطفت میں نشو ونما پا کر ادبی زبان کا درجہ حاصل کیا۔ اردو زبان کے فروغ اور اس کی نشر و اشاعت میں قدیم دور ہی سے صوفیا، فقرا، سادھوؤں اور سنتوں نے نہایت اہم کردار ادا کیا ہے۔ صوفیاے کرام اور سادھو سنتوں کا عوام سے خاص ربط ہوتا تھا۔ ان کی خانقاہ یا کٹیا کے دروازے ہر طبقے، ہر عقیدے، ہر مذہب اور ہر طبقے کے عوام کے لیے کھلے ہوتے تھے۔ وہ انسانوں کو امن و سلامتی، محبت و مساوات، نیکی اور انسانیت کا درس دیتے اور خدا تک پہنچنے کا راستہ دکھاتے تھے۔ بندگانِ خدا کو ہدایت اور تعلیم دینے کے لیے صوفیاے کرام نے پہلے پہل کون سی زبان استعمال کی اس کا کوئی دستاویزی ثبوت تو نہیں ملتا لیکن حضرت بابا فرید گنج شکر اور ان کے بعد کے صوفیا کے جو اقوال اور ملفوظات مختلف تذکروں یا ملفوظات کے مجموعوں میں محفوظ ہیں ان میں اردو کے فقرے بھی ملتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ صوفیاے کرام اردو سے واقف تھے۔ اس بات کا بھی امکان ہے کہ وہ لوگوں سے اسی زبان میں گفتگو کرتے ہوں گے جو عوامی سطح پر رابطے کی عام زبان کی حیثیت سے اُبھر رہی تھی اور ہنوز تشکیلی دور میں تھی۔ بابائے اردو مولوی عبدالحق نے اپنی مختصر لیکن جامع تصنیف 'اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیاے کرام کا کام' میں مختلف بیاضوں، تذکروں اور مجموعہ ہاے ملفوظات سے اخذ کر کے بعض صوفیاے کرام کے اردو فقرے، جملے، اقوال اور اشعار درج کیے ہیں۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ ابتدا ہی سے اردو زبان کو صوفیاے کرام کی سرپرستی حاصل رہی جس کے نتیجے میں صوفیانہ افکار و خیالات ابتدائی دور ہی سے اردو زبان میں شامل

ہوتے رہے۔اس روایت کو بعد کے صوفیا نے اورآگے بڑھایا۔اس طرح اردو میں عارفانہ فکراور صوفیانہ خیالات کی ایک مضبوط روایت قائم ہوگئی۔

حضرت امیر خسرو کواردو کا پہلا شاعر مانا جاتا ہےلیکن ان سے منسوب اردو کلام کا پایہ استناد کمزور ہے۔ان سےقبل مسعود سعد سلمان کے ہندی یعنی اردو دیوان کا بھی ذکر ملتا ہےلیکن وہ ناپید ہے۔ امیر خسرو کے بعد اردو شاعری کے جو مستند نمونے ملتے ہیں وہ گجرات اور دکن کے صوفیاے کرام کی دین ہیں جوعلی الترتیب گجری اوردکنی زبانوں میں ہیں۔ملحوظ خاطر رہے کہ گجری اوردکنی بولیاں اردو سے ہٹ کر کوئی اورزبانیں نہیں ہیں یہ اردوزبان ہی کی قدیم شکلیں ہیں۔ گجری سے مراد وہ قدیم اردو ہے جو دلی سے نکل کر گجرات پہنچی۔ وہاں اس میں گجرات کی مقامی بولیوں کے الفاظ اوراثرات شامل ہوگئے۔ گجرات کی نسبت سے یہاں اسے گجری کا نام دیا گیا۔اسی طرح دکنی سے مراد وہ قدیم اردو ہے جو شمال سے نکل کر دکن میں آئی اور یہاں اس پر دکن کی مختلف بولیوں کے اثرات پڑے۔دکن کی مناسبت سے یہاں اسے دکنی کہا گیا۔1؎ یہ بھی خاطر نشین رہے کہ گجری اوردکنی میں بڑا فرق نہیں ہے۔

اردوزبان میں تخلیق ادب کا باقاعدہ آغاز گجری اوردکنی کے شعراہی نے کیا جوحسن اتفاق سے اپنے وقت کے صوفیا تھے۔ اِن صوفی شعرا نے شاعری کو اپنی صوفیانہ فکراوراخلاقی وروحانی تعلیمات کی ترسیل کا وسیلہ بنایا اوراردوزبان میں صوفیانہ ادب کا ایک گنج گراں مایہ اپنے علمی ورثے کے طور پر چھوڑا۔ گجری اوردکنی کے صوفی شعرا کے موضوعات ایک جیسے ہیں مثلاً مادّیت کے مقابلے میں روحانیت،اوردنیا پرستی کے مقابلے میں خدا پرستی پرزورعبادتوں میں دکھاوے اور ریاکاری سے پرہیز، اخلاص عمل پر اصرار،معرفت حق،فنائے ذات،توکل،استغنا،اخلاق حمیدہ کی تلقین وغیرہ۔ یہاں ہم گجری کے اہم شعرا کے کلام میں متصوفانہ تصورات اورطریقت وحقیقت کے مسائل کی ترسیل کا جائزہ لیتے ہیں۔

### شاہ بہاءالدین باجن:

گجری زبان کے صوفی شعرامیں سب سے پہلا نام شاہ بہاالدین باجن کا آتا ہے۔شاہ باجن آٹھویں اورنویں صدی ہجری کے دوران گجرات کے مشہور صوفی بزرگ تھے۔ان کا پورا نام شاہ بہاء الدین فاروقی اور تخلص باجن تھا۔ان کے اسلاف میں ایک بزرگ مولانا احمد مدنی حجاز سے ترک وطن کر کے ہندوستان آئے تھے۔ باجن کے والد حاجی معزالدین ،حضرت مخدوم سید جلال الدین بخاری

الملقب بہ جہانیان جہاں گشت کے مرید و خلیفہ تھے۔ باجن 790ھ میں احمد آباد، گجرات میں پیدا ہوئے۔2 باجن کو عربی اور فارسی پر عبور حاصل تھا۔ وہ ہندوی زبان بھی خوب جانتے تھے۔ وہ شیخ رحمت اللہ ابن شیخ عزیز اللہ متوکل کے مرید تھے جو حضرت نظام الدین اولیا کے خانوادے سے تعلق رکھتے تھے۔ باجن کو سفر و سیاحت کا بہت شوق تھا انھوں نے سری لنکا اور خراسان تک سفر کیا تھا۔ آخر عمر میں وہ برہان پور (خاندیس) میں مقیم ہو گئے جہاں 912ھ میں بہ عمر 122 سال ان کا انتقال ہوا۔3

باجن صاحب تصنیف صوفی بزرگ تھے۔ ان کی دو تصانیف کا پتا چلا ہے: فارسی میں 'خزائن رحمت اللہ' اور اردو میں 'جنگ نامہ پشواز وساری'۔ خزائن رحمت اللہ سات ابواب کو محیط ہے۔ ان میں ساتواں باب اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں ان کے ہندوی اور گوجری اشعار ہیں جنھیں 'جکری' کا نام دیا گیا ہے۔ 'جکری' گجری زبان کی قدیم اور متروک صنف سخن ہے۔ یہ دراصل گیت کی ایک شکل ہے جو فارسی اوزان کے بجائے عوامی گیتوں کی لے اور آہنگ میں لکھی جاتی ہے۔ اور اسے محفل سماع میں گایا جاتا ہے۔ اس لیے جکریوں پر راگوں کے نام بھی لکھے جاتے ہیں تا کہ گانے والوں کو سہولت ہو جیسے در پردۂ بلاول، در پردۂ صباحی، در پردۂ للت وغیرہ۔ گجرات کے صوفی شعرا میں یہ صنف نہایت مقبول تھی جنھوں نے اس صنف کو اپنے روحانی تجربات، باطنی کیفیات اور عارفانہ خیالات کے اظہار اور تبلیغ کا وسیلہ بنایا۔

باجن کی جکریوں میں بھی ہمیں ان کے صوفیانہ عقائد و افکار کی گونج سنائی دیتی ہے۔ باجن کی مشہور جکری 'صفت دنیا' ہے جو انھوں نے ترجیع بند کی ہیئت میں لکھی ہے۔ اس میں انھوں نے دنیا کی حقیقت بیان کرتے ہوئے اس کی مذمت کی ہے۔ صوفیا ترک پر زور دیتے ہیں۔ ان کے ہاں ترک کے چار درجے ہیں: ترک دنیا یعنی خدا کے عشق میں دنیا کو چھوڑ دینا۔ ترک عقبیٰ یعنی عشق میں اس حد تک ڈوبنا کے عقبیٰ کی بھی فکر اور پروا نہ ہو۔ سزا کا خوف اور جزا کی لالچ دل سے نکل جائے اور عبادات خالصتاً للہ ہوں۔ ترک مولیٰ یعنی اتنی محویت ہو جائے کہ خدا کا خیال بھی جاتا رہے کیوں کہ یہ خیال بھی دوئی اور غیریت کا متقاضی ہے۔ عشق اپنا مقصود آپ ہو۔ ترکِ ترک یعنی سالک ترک کے بندھن سے بھی آزاد ہو جائے اور اس کے دل سے محویت اور فنا کا احساس بھی جاتا رہے۔ اسے فناء الفنا بھی کہتے ہیں۔4

شاہ باجن نے اپنی جکری میں ترک کے پہلے درجے یعنی ترک دنیا کی ترغیب دی ہے۔ انھوں نے عوام الناس کو جو دنیا کے دھن دولت، مال و متاع، جاہ و مرتبہ اور زیب و زینت کے دیوانے ہیں

یہ سمجھا یا ہے کہ 'دنیا' بڑی دھوکہ باز ہے۔ یہ آدمی کو اپنی محبت کے جال میں پھانس کر خدا اور آخرت سے غافل کر دیتی ہے۔ اسلام ترک دنیا کی تعلیم تو نہیں دیتا لیکن دنیا پرستی کو بھی قبول نہیں کرتا۔ قرآن مجید میں جہاں یہ کہا گیا کہ:

وَلَاتَنسَ نَصِيبَكَ مِنَ الدّينا (القصص۔آیت 77) یعنی دنیا میں اپنا حصہ فراموش نہ کرو، وہیں یہ بھی فرمایا گیا کہ المال والبنون زینت الحیٰوۃ الدنیا والبقیت الصالحات (الکہف۔آیت 46) یعنی یہ مال اور اولاد محض دنیوی زندگی کی ایک ہنگامی آرائش ہیں۔ اصل میں باقی رہنے والی نیکیاں ہیں۔

صوفیائے کرام کے نزدیک ہر وہ شے دنیا ہے جو آدمی کو اپنے اندر اتنا مشغول کر لے کہ وہ خدا کی یاد سے غافل ہو جائے جیسا کہ مولانا رومی کہتے ہیں:

چیست دنیا از خدا غافل بودن ❖ نے قماش ونقرہ و فرزندوزن

اب باجن کی جکری دیکھیے جس میں انھوں نے دنیا کے مکر وفریب کی پردہ دری کی ہے۔

دوہرہ: یہ فتنی کیا کسے یہ ملتی ہے ❖ جب ملتی ہے تب چھلتی ہے

یعنی دنیا ایک فتنہ یا آزمائش ہے۔ یہ کسی کو ہمیشہ کے لیے نہیں ملتی اور جب ملتی ہے تو فریب دیتی ہے۔

اول آں چھل بہوت چھلائے ❖ آں چھوہرے بہتی گھائے

آں روکر بہت رلائے

یعنی دنیا شروع میں بڑا دھوکہ دیتی ہے آدمی سمجھتا ہے کہ یہ سدا میرے پاس رہے گی لیکن جب اچانک ساتھ چھوڑ دیتی ہے تو دل کو چرکا لگتا ہے۔ دنیا نخروں سے روکر انسان کو رلاتی ہے۔

یہ فتنی کیا کسے یہ ملتی ہے ❖ جب ملتی ہے تب چھلتی ہے

آں بہوت گھیرے پارے ❖ جے اس بلکے وے ان نہ چھارے

وہ بہت گھیرا ڈالتی ہے اور جو اس سے لپٹ جاتا ہے وہ ان کو چھوڑتی نہیں، پھانس لیتی ہے۔

جے رہے اس تے تھارے ❖ وے نجانے اس تھے پاڑے

یعنی جو اس سے الگ رہے وہ اس کے فریب سے تباہ نہیں ہوتے۔

جے اس کا رنہ تپنہ ترسنہ ❖ جے چک ملے تو اس سنہ بلسنہ

یعنی جواس کی وجہ سے تڑپتے اور ترستے ہیں اور جواس کے ملنے پر خوشی سے اِسے برتنا چاہتے ہیں۔

یہ فتنی انھوں تپاوے ❖ چک پاس نہ انھوں آئے

یہ فتنی یعنی فتنہ انگیز دنیا ایسے دنیا کے طالبوں کو تڑپاتی اور ترساتی ہے اور تھوڑی دیر کے لیے بھی ان کے پاس نہیں آتی۔

جے اس کدھی نہ لوریں ❖ جے ملے تو بھی اس چھورنہ

اور جو لوگ اسے یعنی دنیا کو کبھی نہیں چاہتے ،کبھی اس کی خواہش نہیں کرتے اور اگر دنیا ملتی بھی ہے تو وہ اسے چھوڑ دیتے ہیں۔

جے دیکھت اس تھے بھاگے ❖ یہ نیلج ان سنہ لاگے

جو اسے دیکھتے ہی اس سے دور بھاگتے ہیں یہ بے شرم ان سے قریب ہونے کی کوشش کرتی ہے۔

دیکھ باجنؔ یہ تو جھوٹی ❖ مکھ میٹھی چت نیٹھی

یہ اہے ایسی ڈھیٹی

یہ کیا کسے یہ ملتی 5

دیکھ باجنؔ یہ دنیا جھوٹی ہے۔اس کا منہ میٹھا یعنی ظاہر خوبصورت لیکن اس کا دل یعنی اس کا باطن کڑوا ہے۔یہ ایسی ڈھیٹ اور ہر جائی ہے کہ یہ کسی کو سدا کے لیے نہیں ملتی۔

تصوف میں ظاہری صفائی سے زیادہ باطن کی پاکیزگی پر زور دیا جاتا ہے یعنی آدمی اللہ کی عبادت اور نیک اعمال دکھاوے کے لیے نہ کرے بلکہ اخلاص سے کرے۔زہدوتقویٰ،عبادت اور اعمال صالحہ میں ریاکاری نہیں ہونی چاہیے، بلکہ ان کا مقصد صرف اور صرف خدا کی رضا اور خوشنودی کا حصول ہو۔لوگ عابد، زاہد،صوفی ،قلندر،جنگم ،اپاسی اور سنیاسی کا بھیس تو بناتے ہیں لیکن ان کے دل خلوص اور للٰہیت سے خالی ہوتے ہیں۔ایسے لوگ خدا کو کبھی نہیں پاسکتے۔کبیؔر،نام دیوؔاور گرونانک نے برہمنوں اور سنیاسیوں کے ظاہری اعمال اور حلیے کا مذاق اڑایا ہے۔اسی طرح صوفی شعرا نے شیخ ، واعظ اور زاہد کی ریاکاری اور نفاق پر چوٹ کی ہے۔ باجن نے بھی اپنی ایک جکری میں پنڈت ، جوگی ، سادھو، جنگم ، درویش،قلندر اور ابدال کہلانے والوں کی خدانارسائی پر طنز کیا ہے۔

تیرے پنتھ کوئی چل نہ سکے ❖ جیری چلے سو چل چل تھکے

یعنی اے خدا تیرے راستے پر کوئی چل نہ سکا جو بھی چلنا چاہا چل چل کر تھک گیا لیکن راستہ ختم نہیں ہوا۔

پڑھ پنڈت پوتھیں دھویاں ❖ سبھ جانہ سدھ بدھ کھویاں

پنڈتوں نے پڑھ پڑھ کر کتابیں دھوڈالیں اور اپنی جان اور سدھ بدھ کھودی۔

سبھ جوگیوں جوگ بسارے ❖ سبھ تپئی تپ بکارے

سب جوگی اپنا جوگ بھول گئے اور تپسیا کرنے والوں کی تپسیا اکارت ہوئی۔

ایک درشنی درشن بھولے ❖ سر نانگے پانونہ کھُولے

فلسفی جو ننگے سر اور ننگے پاؤں پھرتے تھے اپنا فلسفہ بھول گئے۔

ایک سیوری ہوکر سیوکرنہ ❖ ہوے برتپٹی کیا دکھ دھرنہ

کوئی سیوری یعنی جینی سادھو ہوکر سیوا کرتا ہے کوئی برتپٹی یعنی کڑی ریاضت کرنے والا بن کر گھور تپسیا کرتا ہے۔

ایک درویش ہوئی کرآئے ❖ ہوئے قلندر روپ بھرائے

کوئی درویش بن کر آتا ہے تو کوئی قلندر کا روپ بھرتا ہے۔

ایک ابدال ہوے ابد ہوئے ❖ ایک ہانڈیں ہا ہا ہُوئے

کوئی ابدال ہوکر عابد بننا چاہتا ہے اور کوئی ہاہا، ہوہو کرتے گھومتا ہے۔

ایک کھلے ہوئے دیوانے ❖ ایک باول ہنڈہ رانے

کوئی صاف دیوانہ ہے اور کوئی آوارہ گرد پاگل ہے۔

ایک ماتی ہوے ارراویں ❖ بھی بے سدھ ہو ہو جاویں

کوئی مست ہوکر چیختے چلاتے اور بے ہوش ہوجاتے ہیں۔

ایک جنگم جٹا دھاری ❖ ہور ہنڈے نس اندھیاری

کوئی بال بڑھا کر سیلانی جنگم ہوگیا ہے اور رات کے اندھیرے میں گھومتا پھرتا ہے۔

ایک کا بری ہوکر کنپہ ❖ منڈہ سیویں تجہ جنپہ

کوئی دیوانہ ہوکر کانپتا لرزتا ہے اور سر مونڈ کر تجھے جپتا ہے۔

ایک مند کنکل کیل کرنہ ❖ ایک پھونک پھونک باولے بھوتی دھرنہ

کوئی چپکے چپکے سحر کے منتر پڑھ رہا ہے اور کوئی پھونک پھونک کر بھوت پریت کو قابو میں لا رہا ہے۔

ایک ہوے اپاسی راتنہ جاگنہ ❖ ایک ہوے بھکاری تجہ مانگنہ

کوئی اُپواسی (کھانا چھوڑنے والا) راتوں کو جاگتا ہے اور کوئی تیرا بھکاری بن کر سوال کرتا ہے۔

یوں ٹولی ٹولی ہوئی کرے ❖ سبہ رُل رُل گھل گھل کھوئی کرے 6

یوں سب کی الگ الگ ٹولیاں بن گئی ہیں اور سب رل رل کر گھل گھل اپنے آپ کو کھو رہے یا مٹا رہے ہیں۔ صحیح یا اصل راستے پر کوئی نہیں۔

صوفیا کے بعض حلقوں میں یہ غلط فہمی پائی جاتی ہے کہ سالک ایک خاص منزل کو پہنچنے کے بعد شریعت کی پابندی سے آزاد ہو جاتا ہے۔ باجن اس غلط فہمی کو دور کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ سالک کبھی شریعت کی اتباع سے آزاد نہیں ہوسکتا کیوں کہ شریعت کی عدم پابندی نقص ہے۔ طریقت کا بھی وہی راستہ مستند ہے جو نبی اکرمؐ کا راستہ ہے اور حقیقت ایک دریائے بے کنار ہے جس میں ڈوبنے والے بہت کم پار اترتے ہیں۔ اشعار دیکھیے:

شریعت کی توں باٹ نہ چھوڑ ❖ تو تجھ جنم نہ لاگے کھوڑ

طریقت آہے نبیؐ کا فعل ❖ بکھیں بات نہ آئے کھیل

حقیقت دریا اہے بے کنار ❖ بہوت ڈوبے کچھ اترے پار 7

## قاضی محمود دریائی:

باجن کے بعد گجری کے دوسرے اہم صوفی شاعر قاضی محمود دریائی ہیں۔ قاضی صاحب کے والد بزرگوار شاہ حمید الدین گجرات کے مشہور صوفی شاہ عالم کے مرید تھے۔ قاضی محمود دریائی 873ھ میں بمقام بیرپور پیدا ہوئے۔ انھوں نے علوم عقلی و نقلی اور ظاہری و باطنی کا اکتساب اپنے والد قاضی حمید الدین چاپلند ھا سے کیا۔ حصول علم کے بعد انھوں نے پہاڑوں اور غاروں میں مراقبہ اور چلہ کشی کی۔ نفس کشی کے لیے کڑے مجاہدے کیے اور اپنے والد سے بیعت و خلافت حاصل کی۔ قاضی صاحب کو سماع کا بہت شوق تھا۔ عارفانہ اشعار پر وہ وجد کرتے اور روتے تھے۔ مرأۃ احمدی کے مطابق قاضی صاحب نے 941ھ میں

انتقال کیا۔[8]

قاضی صاحب کا تمام کلام صوفیانہ رنگ اور بادۂ الست کی مستی میں ڈوبا ہوا ہے۔شاہ باجن کی طرح یہ بھی صنف جکری میں طبع آزمائی کرتے تھے۔ان کی جکریاں گجرات کے طول وعرض میں مقبول تھیں جو مجالس حال وقال میں شوق سے سنی جاتی تھیں۔قاضی صاحب صوفی شاعر تھے۔تصوف ان کی شاعری کا سرچشمہ اور موضوع ہے۔جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ وحدت الوجود کا فلسفہ تصوف کی جان ہے۔صوفیانہ شاعری کی زیب وزینت اور رنگینی ورعنائی سب کچھ اسی فلسفے کے دم سے ہے۔اگر اس فلسفے کو منہا کر دیا جائے تو تصوف اور صوفیانہ شاعری دونوں بے رنگ اور بے کیف ہو جائیں گے۔قاضی محمود دریائی نے بھی وحدت الوجود کے مختلف پہلوؤں اور مختلف مباحث کو اپنی جکریوں میں پیش کیا ہے۔مثلاً ذیل کی جکری ملاحظہ فرمایئے جس میں انھوں نے وحدت الوجود کو ایک مثال کے ذریعے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔کہتے ہیں کہ مجھ سے پوچھو محبوب کس جگہ ہے۔سنو میں محبوب میں ہوں، محبوب مجھ میں ہے۔دیکھو جس طرح دودھ میں گھی چھپا رہتا ہے اسی طرح میری جان اور دل میں میرا محبوب ہے۔یعنی جیسے دودھ میں گھی ہر طرف موجود ہے اسی طرح انفس وآفاق میں ہر طرف بس خدا ہی خدا ہے۔خدا کے سوا کوئی موجود نہیں ہے۔جو بندہ اس کا قرب حاصل کرتا ہے جو کوئی اپنے تن کو تپاتا ہے اسے وہ اپنا جلوہ دکھاتا ہے۔کوئی چیز محبوب سے جدا نہیں ہے۔اور یہ خیال میرے دل پر نقش ہے۔

جا پوچھو پیو کس ٹھاناں ❖ میں پیو مانہہ پیو مجھ مانہاں
دودھ مانہہ گھی جو انہاں ❖ یوں پیو جیو من مانہاں
جے کو تن اپنالے تاوے ❖ اس پرگٹ پیو دکھلاوے
کچھ پیوتے الگا نا نہیں ❖ مجہ لیکھن یوں من مانہیں [9]

صوفیا کے ہاں قلت طعام اور قلت کلام کے ساتھ قلت منام یعنی کم سونے پر بھی بہت زیادہ زور دیا جاتا ہے۔مولانا عبدالقدوس گنگوہی کا قول ہے جس کا سائیں جاگتا وہ کیوں کر سوئے۔یعنی جس غلام کا آقا یا مالک جاگ رہا ہو وہ غلام کیسے سو سکتا ہے۔قاضی محمود کے ہاں بھی راتوں کو جاگ کر ذکر و اشغال اور مراقبہ کرنے کی تلقین ملتی ہے۔قرآن مجید میں فرمایا گیا کہ حق تعالیٰ کی ذات وہ ہے جس کو نیند یا اونگھ نہیں آتی **لاتاخذہ سنۃ و لانوم**۔لہٰذا حق کے طالبوں کو چاہیے کہ اپنی راتوں کو بستر استراحت کے

بجائے اللہ کے حضور قیام و سجود میں گزاریں تا کہ شب بیداری اور ذکر نیم شبی کی برکت سے حق تعالیٰ کے انوار و تجلیات کی یافت و شہود حاصل ہو۔اسی لیے قرآن کریم میں قیامِ لیل کو صالح بندوں کی صفت بتایا گیا ہے۔ **تتجافی جنوبھم عن المضاجع یدعون ربھم خوفاً وَطعماَ** (سورۃ السجدہ۔آیت 16) یعنی ان کی پیٹھیں بستروں سے الگ رہتی ہیں اپنے رب کو خوف اور طمع کے ساتھ پکارتے ہیں۔ قاضی محمود دریائی نے ہندوی گیتوں کی مخصوص پتی پتنی کی روایت میں (جہاں عاشق (سالک) اپنے آپ کو پتنی اور محبوب (رب) کو پتی کے روپ میں دیکھتا ہے) شب بیداری کی تلقین اس طرح کی ہے:

جاگ پیاری اب کیا سووے ❖ رین گئی توں دن کیا کھووے
سوتے میت نہ پاوے کوئی ❖ کھڑی رہا کن سووے سوے
جس کے شہ کوں اونگھ نہ آوے ❖ سو دھن کیوں سو رین گنوائے
جاگ جاگ نیہ نہ لاوے ❖ سوتے بیٹھے کیوں شہ پاوے
محمود نہ جاگ نہ شہ کوں راوے ❖ سو کر میت پچھیں پچھتاوے 10

قاضی محمود دریائی کی جکریوں میں بے تابی و بےقراری، تڑپ اور جلن کا احساس ہوتا ہے۔راہ سلوک کے مسافر کو سخت مجاہدے اور ریاضتیں کرنی پڑتی ہیں۔تسلیم و رضا کا شیوہ اختیار کرنا آسان نہیں ہے اس کے لیے نفس کو مارنا اور خواہشات کو قربان کرنا پڑتا ہے جو بڑا جانگداز اور جاں گسل مرحلہ ہوتا ہے۔ قاضی صاحب ایک جکری میں راہ سلوک کے مصائب و مشکلات اور آزمائشوں کے حوالے سے عشق کا دعویٰ کرنے والوں اور معرفت کے مدعیوں سے کہتے ہیں''تو کیا جانے کہ عشق کیا ہوتا ہے کیوں کہ تیرے جسم کا خون پانی نہیں ہوا۔دل کی چاہتوں کو تو نے ختم نہیں کیا اور نہ عشق سے دل لگایا۔عشق کا کوئی واقعہ تجھ پر نہیں بیتا۔جدائی کی آگ نے تیرا وجود نہیں جلایا نہ اس کے دکھ اور کرب نے تیری ہڈیوں کو بوسیدہ کیا۔عشق میں تیرے سر پر زخم نہیں آئے۔تیری آنکھیں نیند سے محروم نہیں ہوئیں۔برہا کے درد سے تیری آنکھوں میں لہو کے آنسو نہیں آئے۔نہ تو اپنے گناہوں کو یاد کر کے رویا۔تجھے عشق کی تپش لگی ہی نہیں اور نہ تو عشق کی گرمی سے باؤلا ہو کر جنگل اور پہاڑوں میں بھٹکتے پھرا۔نہ تیرے وجود کی آگ سے کوئی صحرا جلا اور نہ خود تیرا گوشت ہجر کے صدموں سے گھلا۔

توں کیا جانے پرم کہانی ❖ تجھ تن لو ہو ہوا نہ پانی

نئیں جیو اپنا آل گنوایا ❖ دھو کر ہاتھ نہ اس من لایا
نا تجھ بات پرم کی بیتی ❖ ناتیں پریت سنور کر لیتی
برہا آہ نہ تجہ تن جالی ❖ پنجر تیری پیڑ نہ سالی
ہردوں جھال نہ تجہ تن جاوے ❖ نینوں نیر نہ لوہو آوے
بر ہا آئی نہ تجہ تن ڈھیا ❖ کروت گھاو نہ تین سر سہیا
ایک تل نینوں نیند نہ کھوئی ❖ ادگن اپنے سنور نہ روئی
جھال نہ تیرے کوو لاگا ❖ کوجل ڈونگر کڑک نہ بھاگا
آنچ لے تیری کو و بن سوکھا ❖ تج تن ماس نہ جل کر بھوگا 11

شریعت کے بغیر طریقت کچھ نہیں۔شاہ بہاء الدین باجن کی طرح قاضی محمود دریائی بھی طریقت وسلوک کے ساتھ ساتھ احکام شریعت کی پابندی پر زور دیتے ہیں۔ وہ سویرے نیند سے بیدار ہونے ،صلوٰۃ پنجگانہ ادا کرنے اور قرآن مجید کی تلاوت کرنے کی تاکید کرتے ہیں۔قاضی صاحب یہ بھی تلقین کرتے ہیں کہ حلال رزق کھاؤ ہمیشہ سچ بولو اور ایمان کی حفاظت کرو۔ باقی سب دنیا کا جنجال ہے، جھوٹ اور دھوکہ ہے۔اگر علم ہے تو اس بات کو سمجھو،کلمۂ شہادت کا ورد کرو اور ہوس سے چھٹکارا پاؤ۔ان باتوں پر عمل کرو گے تو دین اور دنیا کی نعمتیں پاوگے اور جنت میں ٹھکانہ ملے گا۔

صبا اٹھ لیجیں اپنیں اللہ کا ناؤں
پانچوں وقت نماز گزارو دائم پڑھو قرآن
کھاو حلال بولو مکھ سانچا راکھو درست ایمان
چھوڑو جنجال جھوٹی سب مایا راکھو جو من ہووے گیان
کلمہ شہادت تِل نہ بسارو جس سے چھوٹو ندان
دین دنی نعمت پاو جنت ہووے ٹھاواں
محمود مکھ سیں تِل نہ بساریں اپنے اللہ کا ناوں 12

## شاہ علی محمد جیو گام دھنی:

گجری اردو کے تیسرے بڑے شاعر شاہ علی محمد جیو گام دھنی ہیں جو گجرات کے عارف کامل اور

درویش واصل تھے۔ ان کا سلسلہ نسب والد کی طرف سے سید احمد کبیر رفاعی اور والدہ کی طرف سے شیخ عبدالقادر جیلانی سے جا ملتا ہے۔ ان کے والد کا نام قطبِ عالم شاہ ابراہیم جمال اللہ تھا۔ شاہ صاحب 895ھ یا 896ھ کے آس پاس احمد آباد (گجرات) میں پیدا ہوئے۔ علمائے گجرات سے تحصیلِ علم کیا اور اپنے والد سے خلافت و اجازت حاصل کی۔ ریاضت شاقہ اور مجاہدات شدید کے بعد وہ درجہ کمال کو پہنچے۔ شاہ صاحب کی شخصیت گجرات میں نہایت معروف تھی۔ گام دھنی اور معشوق اللہ ان کے لقب تھے۔ شاہ علی جیو نے 77 برس کی عمر میں 973ھ میں انتقال کیا۔13؎

شاہ علی جیو نے گجری روایت کے مطابق جکریاں لکھیں۔ اپنی جکریوں کو جن میں انھوں نے اپنی قلبی کیفیات اور وجدانی احساسات کا ذکر کیا ہے۔ 'مکاشفات' کا نام دیا ہے۔ ان کی جکریوں کے دیوان کا نام 'جواہر اسرار اللہ' ہے۔ شاہ علی محمد جیو ایک صدق شعار صوفی تھے۔ ان کا سارا کلام عشق و معرفت کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ جکریوں میں انھوں نے اللہ تعالیٰ کے اسرار بیان کیے ہیں۔ یہ جکریاں شاہ صاحب کے روحانی تجربات، مکاشفات، مشاہدات اور مغائبات کا حاصل ہیں۔ ان میں عقلی نقلی اور وجدانی دلائل و براہین اور تمثیلات و حکایات کے ذریعے توحید، وجود واحد اور وجود مطلق کا اثبات کیا گیا ہے۔ حقیقی معنوں میں یہ جکریاں 'جواہر الاسرار' کہلائی جانے کی سزاوار ہیں۔ اسی لیے ان کے کلام کو خاتمہ مرأۃ احمدی کے مصنف نے ایران کے مشہور صوفی و ہمہ اُوستی شاعر محمد شیریں مغربی (809ھ) کے دیوان کا ہم پلہ قرار دیا ہے۔ وہ لکھتا ہے ''جز نقش توحید نہ سرودے۔ دیوانے دارد بہ ہندی زبان درروش و معنی برادر [برابر] دیوان شیخ مغربی است''۔14؎

شاہ صاحب کا کلام وحدت الوجود اور فلسفہ ہمہ اوست کا ترجمان ہے۔ وہ وحدت الوجود کے قائل تھے، اس لیے ہر چیز میں ان کو خدا ہی کا جلوہ نظر آتا ہے۔ بقول محمود شیرانی ''معلوم ایسا ہوتا ہے کہ وہ صفات سے گزر کر عین ذات میں محو ہیں، قلب پر وصالی کیفیت طاری ہے، بشر، شجر، حجر، پھول، کلی، غنچہ غرض تمام مظاہر قدرت میں محبوب حقیقی جلوہ نما ہے اور یہ اس کے نشہ محبت میں سرشار ہیں۔ اس سے رنگ رلیاں کرتے ہیں اور محظوظ ہوتے ہیں۔ کبھی مجنوں بنتے ہیں، کبھی لیلیٰ، کبھی شیریں ہیں، کبھی خسرو، کبھی دلہا ہیں اور کبھی دلہن، محبوب ان کا بھیس بھرتا ہے اور یہ محبوب کا بہروپ اختیار کرتے ہیں۔ وہ ان پر ناز کرتا ہے اور یہ اس پر ناز کرتے ہیں؛ رنگ اڑاتے ہیں اور ہولی کھیلتے ہیں۔ مختصر یہ کہ وہ اپنی محبت میں مگن ہیں''۔15؎

اس رنگ میں شاہ صاحب کی جکریوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

آپیں کھیلوں آپ کھلاوں ❖ آپیں اپس لے گل لاوں
میرا نانوں منجھے اَت بھاوے ❖ میرا جیو منجھے پر چاوے
میری نیہ منجھی سوں ماتی ❖ رہری اپنیں روپ لبھاتی
لاگا نیہ سوں منجہ سوں میٹھا ❖ جد کا سو دھن اپس دیٹھا
جی کو اپنیں روپ لبھاوے ❖ بھی سو کیوں نہ آپ سراوے

------------

جاو ہوا اس میری ساتھی کی ہوں جگ کے بھیس ہو آؤں
کہیں سورا جا کہین سو پر جا کہیں سو بندہ آپ کہاؤں
کہیں سو عاشق ہو کر آوں کہیں سو عارف ہوے پچھانوں
کہیں موحد کہیں محقق، کہیں سو جانوں کہیں نہ جانوں
بھیس بندوں کے کروں سو بندگی او بہا ہو ہو نماز گزاروں
ہوں حاجی ، ہوں کعبہ، آہوں آپیں اپس اوپر واروں

------------

احد واحد کی گھونگھٹ مانہاں ❖ کرے تجلی ذات سو نا نہاں
وہی لا ہوت ہو جبروت آئے ❖ ملکوت نا سوت کی بھاو لیا وے

------------

ایک وجود ہو دو دکھلاے ❖ بھیس بھرا نانوں صفت دھراے

------------

جہت کی میلیں کہاں سو بہرا ❖ وہی سو نوشہ وہی سو سہرا
ذات وہی اور صفت سو سوے ❖ بہتے دیکھا جُوئے جُوئے

------------

ہوں منجہ راؤں لوک بدیتی ❖ جیری سہاگن سو میں کیتی

منجھ پیو نا نوں انپڑا دیتا ❖ کہیا شاہ علی جیو میٹھا
منجھ تجھ ما نہیں بہرا نا ہیں ❖ جن توں دیکھیا دیٹھا سائیں 16؎

شاہ صاحب کے یہاں وحدت الوجود اور ہمہ ادست کا فلسفہ طرح طرح سے اظہار کی راہ پاتا ہے۔ وحدت الوجود ایک دقیق علمی مسئلہ ہے جس کا تعلق منطق، کلام اور فلسفے سے ہے۔ اس نظریے کا ملخص یہ ہے کہ ظاہر و باطن میں خدا کے سوا کوئی موجود نہیں۔ صرف خدا ہی حقیقی معنوں میں موجود ہے۔ عالم کا وجود حقیقی نہیں ہے۔ اس کائنات کی تمام اشیا میں ذات واجب الوجود جاری وساری ہے۔ یعنی یہ ساری کائنات مظہر وجود حق ہے۔

وحدت الوجود کا تصور یہودی تصوف، عیسائی تصوف، ویدانت اور مسلم صوفیا کے یہاں قدر مشترک کی حیثیت رکھتا ہے۔ حکمائے اسلام میں سب سے پہلے شیخ محی الدین ابن عربی (م۔1241ھ) نے اس نظریے کو اپنی تصنیف 'فصوص الحکم' میں تفصیل کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ابن عربی کے نزدیک ''قدرت اور انسان دونوں وجود باری کے آئینہ دار ہیں۔ مخلوقات کے ہر ذرے میں اسی کی جلوہ گری ہے۔ ہر شے مدرکہ میں اسی کا ظہور ہے''۔ عبد اور معبود کے تعلق کے بارے میں ابن عربی کا قول ہے ''انسان، مثال خدا ہے اور خدا روح انسان ہے''۔ وحدت الوجودی فکر رکھنے والوں کے دو گروہ ہیں جن میں ایک 'ہمہ از اوست' کا قائل ہے اور دوسرا 'ہمہ اوست' کا۔ شاہ علی جیو گام دھنی بھی ہمہ ادست کے قائل تھے۔ ذیل کے اشعار میں ان کی ہمہ اوستی فکر کی ترنگ نظر آتی ہے:

ہَوں ایک دیکھوں اپچ چاکھوں تمہیں کہو دو تین
تمھوں تمہارا دین ہو بھائیو ہَموں ہمارا دین

ہَوں پانی ہوں جھول پیوتی ہوں ندیاں ہوں ہزر رامالے
ہَوں مینہا ہَوں اولے میری منجھے سمند کی اے سب جالے

ہَوں سپیاں ہوں موتی میری ہوں کف ہوں یخ ہوئی بندھاناں
ہوں پانی بھی پنوری ہو راہوں مگر ہَوں منچھیاں کھاناں

جے کچھ ہے سو اپچ ہے رے دوجا تو کچ نا ہیں
اے سب بھیس اسی کے آہیں جے ہے ہوا انوا ہیں

آپیں پرگٹ ہوے کری بھیس میرا لیتا
منجہ کو آکھے شاہ علی تیئں دکھلادیتا 17؎

## شیخ خوب محمد چشتی:

شیخ خوب محمد چشتی گجرات کے صوفیاے عظّام میں سے تھے۔ وہ 946ھ میں احمد آباد (گجرات) میں پیدا ہوئے۔ وہ شیخ کامل محمد سیستانی کے مرید تھے۔ خوب محمد کے حالات پردۂ خفا میں ہیں۔ 1023ھ میں انھوں نے انتقال کیا۔ مراءۃ احمدی میں لکھا ہے ''میاں خوب محمد چشتی درویش کامل وصاحب لسان وصاحب سخن بودند۔ درتصوف دست رسا داشتہ''۔18؎ خوب محمد صاحب تصنیف بزرگ تھے۔ ان کی تصانیف میں 'خوب ترنگ' اور 'امواج خوبی' کے علاوہ حفظ مراتب، شروب جام، عقیدۂ صوفیا، خلاصہ موجودات اور صلح کل شامل ہیں۔

'خوب ترنگ' ایک صوفیانہ مثنوی ہے جو انھوں نے گجری زبان میں لکھی۔ اس کا سنہ تصنیف 986ھ ہے۔ اس مثنوی میں انھوں نے اپنے مرشد کے اقوال وتعلیمات کو نظم کے پیراہن میں پیش کیا ہے۔ خوب محمد چشتی علم تصوف پر نہ صرف گہری نظر رکھتے تھے بلکہ اس پر عملاً ماہرانہ قدرت بھی رکھتے تھے۔ یہ مثنوی ان کے قال اور حال کی ترجمانی کرتی ہے۔ اس میں انھوں نے تصوف واخلاق کے دقیق اور عالمانہ نکات کی تشریح کی ہے جیسے حضرت وحدت، قوس احدیت، قوس واحدیت، حضرت الٰہیت، قوس ظاہر وجود، تمثیل مرابت، حقائق موجودات، ظہور عین حق، ظہور عین عالم، ذات مطلق از اسقاطِ اضافات، وجودے کہ قائم بر وجودے، نور وجود، عین حجاب ومنکشف حجاب، احاطہ افعال حق در عالم، فاعل بہ صفا تست ونہ بذات وغیرہ۔

خوب محمد کی مثنوی 'خوب ترنگ' تصوف کے موضوع پر اپنی نوعیت کی زبردست عارفانہ مثنوی ہے جسے تصوف کے حلقوں میں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ کئی صوفی شعرا نے اس کی تقلید میں صوفیانہ مثنویاں لکھیں۔ خوب ترنگ میں خوب محمد چشتی نے اپنے پیرومرشد شیخ کامل محمد سیستانی کے منقولات کے علاوہ تصوف ومعرفت کے اسرار وغوامض کی تشریح وتوضیح داستان اور حکایات کے ذریعہ کی ہے۔ مثلاً ایک جگہ انھوں نے شیخ چلی کا قصہ لکھا ہے۔

شیخ چلی ہماری ادبیات کا ایک دلچسپ کردار ہے جو حمق اور نادانی کا پیکر ہے۔ خوب محمد چشتی

نے اس کی حکایت کے ذریعے تصوف کے لطیف نکتے 'محویت واستغراق' کی آسان تشریح کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ شیخ چلی کے چار مکانات تھے جو ایک ہی احاطے میں واقع تھے۔ ایک دن وہ ایک مکان کی چھت پر چڑھا اور چاروں طرف نظر دوڑائی ۔ اس نے دیکھا کہ اس کے تین مکان تو موجود ہیں لیکن چوتھا مکان غائب ہے۔ وہ بے حد پریشان ہوگیا کہ چوتھا مکان کہاں گیا۔ احمق تو تھا ہی سوچا کہ چوتھا مکان شاید مجھ سے روٹھ کر چلا گیا ہے کہ پہلے میں نے اس کی طرف توجہ کیوں نہیں دی۔ دکھی ہو کر نیچے اُترا اور اس کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا کہ کہیں وہ ملے تو اسے منا کر واپس لے آئے۔ اس نے لوگوں کو اپنے مکان کی نشانیاں بتا کر پوچھا کہ کیا تم نے اسے جاتے ہوئے دیکھا ہے۔ کسی نے ایک جانب اشارہ کیا تو وہ اُدھر دوڑا چلا گیا لیکن اسے اپنا گم شدہ مکان نہیں ملا۔ بھاگ دوڑ کرتے کرتے وہ بہت تھک گیا۔ سوچا کسی مسجد میں ذرا دیر کے لیے آرام کرلوں۔ مسجد میں اسے قلندروں کی ایک جماعت نظر آئی۔ اس نے ان سے اپنا دکھڑا بیان کیا اور سو گیا۔ قلندروں کو شرارت سوجھی تو انھوں نے اس کی ڈاڑھی مونچھ صاف کردی۔ نیند سے بیدار ہو کر شیخ چلی وضو کی غرض سے حوض پر گیا۔ پانی میں اپنی شکل دیکھی تو اسے سخت حیرت ہوئی۔ گھبرا کے کہا کہ یہ تو میں نہیں ہوں۔ شاید کوئی قلندر بھٹک کر میری جگہ آ گیا ہے۔ تو پھر میں کہاں ہوں؟ اب وہ خود کو ڈھونڈنے نکلا۔ آوازیں دیں۔ مسجد میں جا کر چلاّیا 'او مَیں ! او مَیں !'۔ لیکن اس کا 'میں' اس کو نہیں ملا۔

پانی مَنہ مکھ دیکھت بار ❖ بج داڑھی یوں دیا قرار
ہوں رہیا مسجد مَنہ سوے ❖ یہ منجھ بسرائے ہے کوے
کوئی قلندر ہے جنہ تانہ ❖ بھولا آیا میری تھانہ
جاؤں ڈھونڈھ منجھے لے آؤں ❖ واہ ہمیں ہوں منجھ کیوں پاؤں
پھر آئے مسجد کے دوار ❖ ہاکاں ماریں بہت پکار
ہو ہوں ہو ہوں کہ چرلائے ❖ اے ہوں ہب ہوں کوں کیوں پائے 19

دراصل شیخ چلی اپنی سادہ لوحی اور نادانی کے سبب پریشان ہوگیا اور اپنے آپ کو نہیں جان سکا۔ اس قصے کے ذریعے خوب محمد چشتی نے عرفانِ ذات کے نکتے کو بڑی خوبصورتی سے سمجھایا ہے۔

شاہ خوب محمد چشتی سے قبل گجری کے جو تین صوفی شعرا گزرے ہیں یعنی شاہ بہاءالدین باجن، قاضی محمود دریائی اور شاہ علی جیوگام دھنی بقول پروفیسر نجیب اشرف ندوی ''وہ اہل دل اور مست بادہ الست

تھے۔ان کے منہ سے جو بول نکلتے تھے وہ عشق ومحبت میں ڈوبے ہوئے اورسوز وگداز سے بھرے ہوتے تھے۔اس کے مقابلے میں خوب محمد چشتی نے تصوف کے قلبی رُخ کی جگہ عملی رُخ کی طرف توجہ کی ہے"۔20؎

خوب محمد چشتی کے بعد گجرات میں ایک اورصوفی شاعرخان محمد بن ولی (م۔1619ء) کا نام ملتا ہے۔نجیب اشرف ندوی کے مطابق ان سے کچھ ہندی دوہرے منسوب ہیں لیکن یہ انتساب مشکوک ہے۔21؎ان کے علاوہ سید شاہ ہاشم حسینی العلوی (م۔1056ھ) کا تعلق بھی گجرات سے ہے وہ شاہ وجیہ الدین گجراتی کے صاحبزادے میاں عبداللہ کے مرید تھے۔شاہ ہاشم نے گجرات سے احمد آباد کو ہجرت کی اور وہیں ان کا انتقال ہوا۔ان کے چند نکتے اور جکری کے کچھ بند درج ذیل ہیں جن میں انھوں نے دل کو دنیا کی محبت سے خالی کرنے اور ذات حق سے اپنا تعلق جوڑنے اور اسی کے جلوؤں کو اپنے دل میں بسانے کی تلقین کی ہے۔

1. نکتہ: اے دنیا کے لوگ کیڑے مکوڑے ❖ گھیو شہد پر دوڑاتے گھوڑے
ڈوبتے بہت نکلتے تھوڑے

2. نکتہ: نا منج زن نا منج فرزند ❖ نا منج بھائی نا منج بند
ہاشمی پیوے سند

3. نکتہ: اِنَّمَا الاعمال بِالنّیات ❖ نہیں عمل مگر نیت سوں بات
جو جیسی نیّت دیوے ہات ❖ نولا سیاں کھیلوں شہ کے ساتھ

جکری: جائے کہو یک تِل آئے پیا ❖ سکتا جیودے سکتا ہیا
لاالہ نفی الا اللہ اثبات ❖ محمد برحق بلا میم احمد ذات
جائے کہو یک تل آئے پیا 22؎
ہاشم جی کی سینے بات ❖ جن نے راکھی باسی بھات
اس کا جاوے ہاتے ہات

گجرات کے صوفی شعرا کے کلام کے مطالعے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان شعرا نے گجری زبان کو وعظ وتلقین، رشد وہدایت اور متصوفانہ افکار کے شعری اظہار کا وسیلہ بنایا۔گجری زبان کے استعمال کی وجہ سے ان کی اخلاقی تعلیمات، عارفانہ خیالات اور ملفوظات ومقولات کو مقبولیت حاصل ہوئی

اور ساتھ ہی ساتھ ان کی شاعری کی وجہ سے گجری زبان کو معیار و استحکام حاصل ہوا۔ گجری کے قدیم صوفی شعرا یعنی شاہ بہاء الدین باجن، قاضی محمود دریائی اور شاہ علی جیو گام دھنی نے ایک عوامی صنف 'جکری' میں طبع آزمائی کی۔ اس صنف میں انھوں نے جو گیت لکھے، وہ موسیقی کے راگ راگنیوں کے مطابق تھے تاکہ سماع کی محفلوں میں انھیں گایا جاسکے۔ ان کے کلام میں ہمیں غزل یا مثنوی جیسی اصناف نہیں ملتیں۔ لیکن رفتہ رفتہ جکری کی روایت متروک ہوگئی چنانچہ خوب محمد چشتی کے یہاں کوئی جکری نہیں ملتی۔ البتہ انھوں نے مثنوی ''خوب ترنگ''، لکھی جس میں انھوں نے حکایات اور تمثیلوں کے ذریعے تصوف و معرفت کے اسرار و مسائل کی تشریح کی ہے۔

حوالہ جات:


1. مولوی عبدالحق، اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام، دہلی، 1988، ص 65
2. ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد اول، دہلی، ص 106
3. ایضاً، ص 106
4. میکش اکبر آبادی، مسائلِ تصوف، دہلی، 2000، ص 85
5. ڈاکٹر شیخ فرید، شاہ بہاالدین باجن، حیات اور گُجری کلام، احمد آباد، 1992، ص 104-103
6. ایضاً، ص 78-75
7. ایضاً، ص 109
8. مرزا محمد حسن علی محمد خاں، خاتمہ مرأت احمد، کلکتہ، 1930، ص 122
9. دیوانِ حضرت قاضی محمود دریائی، مرتبہ پروفیسر قاضی محمد نصیر میاں محمود میاں، گاندھی نگر، 2014، ص 139
10. ایضاً، ص 99
11. منصور بن چاند محمد، تحفۃ القاری، مرتبہ پروفیسر محمود حسین شیخ و پروفیسر محبوب حسین عباسی، دہلی، 97-1996، ص 173-172
12. ایضاً، ص 146
13. پروفیسر نجیب اشرف ندوی، (مقالہ) گجرات میں اردو عہد ولی سے پہلے، علی گڑھ تاریخ ادب اردو، علی گڑھ، 1962، ص 109

14. مرزا محمد حسن علی محمد خاں، خاتمہ مرأت احمدی، کلکتہ، 1930، ص 65
15. محمود شیرانی، گوجری یا گجراتی اردو دسویں صدی ہجری میں، (مشمولہ) مقالات حافظ محمود شیرانی، مرتبہ مظہر محمود شیرانی، جلد اول، لاہور، 1987، ص 284
16. شاہ علی محمد جیو گام دھنی، دیوان جواہر اسرار اللہ (قلمی) مخطوطہ نمبر 1669، مخزونہ اورینٹل مینوسکرپٹ لائبریری اینڈ ریسرچ سنٹر، حیدرآباد
17. ایضاً
18. مرأۃ احمدی، جلد دوم، بمبئی، 1306 ہجری، ص 67
19. میاں خوب محمد چشتی، خوب ترنگ، مرتبہ ڈاکٹر عالی جعفری، گاندھی نگر، 1993، ص 421-420
20. پروفیسر نجیب اشرف ندوی، علی گڑھ تاریخ ادب اردو، ص 120
21. ایضاً، ص 125
22. ایضاً، ص 127



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

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2025, P:57-81
*Prof. Shahzad Anjum, Urdu Shairi mein Qaumi Yakjehti aur Secularism*

پروفیسر شہزاد انجم

# اردو شاعری میں قومی یکجہتی اور سیکولرزم

ہندوستانی ادب و تہذیب کے نمائندہ شاعر مرزا اسداللہ خاں غالب کا ایک شعر ہے:

ہے رنگِ لالہ و گل نسریں جدا جدا — ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

غالب کے اس شعر کے قلب میں ہمیں محبت و اخوت اور آپسی بھائی چارہ کی دھڑکن سنائی دیتی ہے۔

ہندوستانی تہذیب کی رنگا رنگی، بوقلمونی، وسیع المشربی، کثرت میں وحدت اور وحدت میں کثرت کی جلوہ گری کی جس قدر بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ ہندوستانی تہذیب کے خمیر میں تحمل، انسان دوستی، رواداری، احترام آدمیت ابتدا سے ہی شامل رہی ہے۔ ہندو دھرم، بودھ مذہب اور اسلام سبھی مذاہب میں انسان دوستی، اخلاقی وسعت، رواداری اور وسیع المشربی کا درس ملتا ہے۔ ہندوستان کی قدیم تہذیب اپنی گوناگوں خوبیوں اور بے پناہ صبر و ضبط اور تحمل کا آئینہ ہے۔ اردو زبان ہندوستان کی اسی کثیر الجہات، مشترکہ تہذیب کے بطن سے پیدا ہوئی۔ اس زبان کی نشو و نما اسی سرزمین پر ہوئی، یہ زبان اسی مٹی میں پروان چڑھی اور اس زبان کے شعر و ادب نے دیکھتے ہی دیکھتے ہندوستانی ادبیات میں ایک اعلیٰ و ارفع مقام بنا لیا۔ ہندوستان کی بھگتی تحریک، مالابار کے ساحل پر مسلمانوں کی آمد، ہندوستان میں ترکی، خلجی، تغلق، سید اور لودی سلاطین کی حکمرانی اور پھر تقریباً دو سو چالیس برس کی مغلیہ حکومت نے ہندوستان کی تہذیب، زبان و ادب پر اپنے گہرے نقوش مرتب کیے۔ اس دور میں فارسی اعلیٰ طبقے کی زبان تھی۔ انگریزوں کی آمد کے بعد بھی فارسی زبان حکمرانی میں شامل رہی اور شرفا میں اس زبان کو شرف قبولیت حاصل رہی۔ البتہ ہندوستان کی دیگر علاقائی زبانیں بھی پروان چڑھتی رہیں۔ ان زبانوں کے

ادب بھی تیزی سے عوام کے درمیان جگہ بناتے رہے۔انگریزوں کی آمد کے بعد انگریزی زبان کا بول بالا رہا جس نے مختلف علاقائی زبانوں کو متاثر کیا۔اردو زبان بھی اس سے محفوظ نہ رہ سکی۔یوں بھی اردو زبان میں جذب وقبول کا غیر معمولی مادہ ہے۔انگریزی زبان کے الفاظ کثرت سے اردو زبان میں شامل ہو گئے۔انگریزوں کے زمانے میں ہندوستان کی آزادی اور تقسیم ہند سے قبل اردو زبان پورے برصغیر کی مقبول ترین زبان تھی۔سبھی مذاہب کے لوگ اس زبان اور اس کے ادب کے مداح تھے۔وہ اردو زبان کی شیرینی، لطافت، نرمی، شائستگی کے قائل تھے۔مگر ہندوستان کی آزادی کے بعد سیاسی سطح پر اردو زبان کے لیے مسائل پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔آزادی کے بعد سیاسی اور جذباتی طور پر اردو زبان و ادب کی مخالفت کی جانے لگی۔ساتھ ہی آہستہ آہستہ جارحانہ قوم پرستی نے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب اور اردو زبان کو نقصان پہنچانے کی بھرپور کوشش کی۔مگر حقیقت یہ ہے کہ ہندوستان میں سیکولرزم کا جو تصور ہے، یہاں کی مٹی میں امن وآشتی، صلح کل، محبت ورواداری، انسان دوستی، خیر سگالی اور بھائی چارہ کے جو عناصر پیوست ہیں، انھیں ختم کرنا، بگاڑنا، بدشکل یا بدصورت بنانا آسان نہیں۔محبت اور امن کا پیغام ہندوستان میں ہر زمانے میں دیا گیا اور اتحاد واخوت، امن وآشتی کے نغمے گائے گئے۔ان نغموں کو گانے، امن وآشتی کے پیغام کو عام کرنے، ہندوستان کی رنگا رنگ، کثیر الجہات تہذیب کو چار سو وسعت بخشنے میں اردو زبان نے بلاشبہ سب سے زیادہ اور نمایاں رول ادا کیا۔اس امر سے شاید ہی کوئی انکار کر سکے۔

امیر خسرو، قلی قطب شاہ، نظیر اکبر آبادی، میر، سودا، درد، میر حسن، غالب، مومن، نسیم لکھنوی، انشاء اللہ خان انشا، شاد عظیم آبادی، اکبر، حالی، اقبال، جوش، فراق، میرا جی، بانی، چکبست، خلیل الرحمٰن اعظمی، مجاز، شہریار، علی سردار جعفری، وحشت، جمیل مظہری، پرویز شاہدی، عرش ملسیانی، تلوک چند محروم، مخدوم محی الدین، حامد اللہ افسر، نذیر بنارسی، معین احسن جذبی، سرور جہان آبادی، راہی معصوم رضا، جاں نثار اختر، ساغر نظامی وغیرہم نے ہندوستان کی تہذیب ومعاشرت کی خوبیوں اور اتحاد واخوت کی خوشبو کو عام کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔اردو کے شعری تخلیقی سرمائے مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، غزل، نظم، رباعی میں ہندوستان کی تاریخ وتہذیب اور معاشرت کی جس شاندار طریقے سے عکاسی کی گئی ہے۔اس کی دوسری مثال ہندوستان کی کسی دوسری زبان میں ملنا مشکل ہے۔

آغاز سے ہی اردو زبان نے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کے فروغ میں نمایاں ترین رول

ادا کیا ہے، مگر سیاست، جذبات اور عصبیت ہمیشہ رکاوٹیں بھی پیدا کرتی رہی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی پاس داری ہندوستانی آئین کی پاس داری ہے۔ بقول اقبال:

رہے نہ ایبک و غوری کے معرکے باقی ہمیشہ تازہ و شیریں ہے نغمۂ خسرو

بادشاہوں کے معرکے تاریخ کی کتابوں میں وہ اہمیت نہیں رکھتے بلکہ شعرا کے نغمے زندہ رہتے ہیں۔ امیر خسرو کا سیکولر رویہ تو جگ ظاہر ہے، قبل اس کے کہ اردو کی سیکولر شاعری پر گفتگو کا آغاز ہو، یہ ضروری ہے کہ لفظ سیکولر اور سیکولر ریاست کے تعلق سے تھوڑی سی گفتگو ہو جائے۔ ڈاکٹر اختر بستوی اپنی کتاب 'سیکولرزم اور اردو شاعری' میں رقم طراز ہیں:

''سیکولر ریاست کے جس تصور کو آزاد ہندوستان نے اپنے آئین میں جگہ دی ہے وہ ایک مثبت تصور ہے اور اس کی بنیاد مثبت سیکولرزم پر رکھی گئی ہے۔ لہٰذا ہمارے ملک میں سیکولر ریاست کا مطلب ایسی ریاست ہرگز نہیں ہے جس سے مذہب کو خارج کر دیا گیا ہو یا جو مذہب کی مخالف ہو یا دشمن ہو، بلکہ ایسی ریاست ہے جس کا اپنا کوئی مذہب نہ ہو اور جو ہر مذہب کی یکساں طور پر محافظ ہو۔''1؎

ہمارے لیے سیکولرازم کے صحیح مفہوم کو سمجھنا اور جاننا ضروری ہے۔ سیکولر ریاست ہمیں لا مذہبیت یا مذہب کے ترک کرنے کی طرف راغب نہیں کرتی بلکہ ایسی ریاست کی تشکیل و تعمیر کی بات کرتی ہے جس ریاست میں تمام مذاہب کا احترام ہو۔ معروف دانشور اور ادیب ڈاکٹر تاراچند نے سیکولرزم کے موضوع پر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں اپنا خطبہ پیش کرتے ہوئے فرمایا تھا:

''سیکولرزم کی اساسی قدر یہ عقیدہ ہے کہ تمام بڑے مذاہب یکساں احترام کے لائق ہیں اور یہ سب کے سب انسان کی تکمیل کو اپنا مقصد سمجھتے ہیں۔ اسی لیے ریاست کا فرض ہے کہ وہ ان سب کا یکساں طور پر احترام کرے۔''2؎

ڈاکٹر تاراچند نے اسی خطبے میں قومیت یعنی نیشنل ازم کی اصطلاح کی وضاحت یوں کی ہے:

''قومیت افراد کے ایک ذہنی رویے کا نام ہے جس کے ذریعے ایک ایسے سماج کی تشکیل ہوتی ہے جسے قوم سمجھا جائے۔ اس ذہنی رویے کی مراد افراد، جماعتوں یا فرقوں کے درمیان ہم آہنگی سے ہے، اس میں ایک ساتھ مل جل کر رہنے،

ایک دوسرے کا دکھ اور سکھ بانٹنے اور باہمی مفادات، خواہ وہ مادی ہوں یا اخلاقی دونوں کو فروغ دینے کے لیے اور ایک آزاد متحدہ حکومت قائم کرنے کی آرزو کی۔"3

اردو شعر و ادب کے خمیر میں سیکولرزم، حب الوطنی اور قومی یکجہتی کے عناصر ابتدا سے ہی شامل رہے ہیں۔ اردو زبان کی پیدائش جس فضا میں ہوئی، مختلف زبانوں کے الفاظ جس طرح سے اردو زبان میں شامل ہوئے اور اردو زبان جس انداز سے پلی بڑھی، آگے بڑھی، اس کی بے حد روشن سیکولر اور تابناک تاریخ ہے۔ سیکولرزم کی روح اردو زبان کے سینے میں جذب ہے جس کی لاتعداد مثالیں غزلوں، مرثیوں، قصیدوں، مثنویوں، رباعیوں اور بالخصوص نظموں میں موجود ہیں۔ میں سب سے پہلے اردو شاعری کی آبرو صنف غزل سے چند اشعار پیش کرنا چاہتا ہوں مگر اس سے قبل میں یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ سیکولر نظریے کی تبلیغ اور خود کو سیکولر ڈھانچے میں ڈھالنے کے لیے غزل میں کئی علامتی الفاظ، تلمیحات، تشبیہات، استعارات در آئے ہیں۔ غزل اشاروں اور کنایوں کی زبان ہے، اب ذرا غور کریں، دیر، حرم، شیخ، برہمن، بت خانہ، کعبہ، ایمان، اسلام، کفر، تسبیح، زنار، سبحہ، بت، پنڈت، مولوی، قشقہ، اہرام، صنم، ناقوس وغیرہ وہ علامتی الفاظ ہیں، جن سے ہمارے شعرا نے خوب خوب کام لیا ہے۔ ان الفاظ کے استعمال سے جہاں شعری حسن قائم ہوا ہے، وہیں ایک خاص طنزیہ انداز سے معاشرے کی خامیوں کی طرف اشارہ بھی کیا گیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کیا شیخ کیا برہمن جب عاشقی میں آوے ۔۔۔ تسبی کرے فرامش، زنار بھول جاوے
(شاہ مبارک آبرو)

ہائے کیا وقت کیا گھڑی ہے آج ۔۔۔ نہ کنھیا نہ بانسری ہے آج
(حاتم)

غرض کفر سے نہ دیں سے ہے مطلب ۔۔۔ تماشائے دیر و حرم دیکھتے ہیں
(سودا)

عاشقوں کو شیخ، دین و کفر سے کیا کام ہے ۔۔۔ دل نہیں وابستہ اپنا سبحہ و زنار کا
(سودا)

ہندو ہیں بت پرست، مسلماں خدا پرست　　پوجوں میں اس کسی کو، جو ہو آشنا پرست
(سودا)

حرم سے دیر اٹھ جانا نہیں عیب　　اگر یاں ہے خدا واں بھی خدا ہے
(میر)

ہم نہ کہتے تھے کہ مت دیر و حرم کی راہ چل　　اب یہ دعویٰ حشر تک شیخ و برہمن میں رہا
(میر)

آبرو، حاتم، سودا، میر ہمارے قدیم کلاسیکی شعرا میں ہیں جن کا تعلق اٹھارہویں صدی سے ہے۔ اُس زمانے کے ان اشعار میں عشق، آدمیت اور حقیقی محبت کا جو تصور ابھرتا ہے وہ ہمارے سامنے ہے۔ امیر خسرو سے قلی قطب شاہ اور پھر ولی اور ان کے بعد بھی ہمیں عشق کا یہ تصور ملتا ہے۔ ان اشعار کی لفظیات، علامتوں پر غور فرمائیں، ان اشعار میں ان علامتوں سے کام لیا گیا ہے جن کا میں نے قبل ذکر کیا ہے۔ اب ذرا چند دوسرے شعرا کے اشعار بھی ملاحظہ ہوں جن میں سیکولرزم، محبت، احترام آدمیت کے عناصر پائے جاتے ہیں:

خواہ کعبہ ہو کہ بت خانہ غرض ہم سے سن　　جس طرف دل کی طبیعت ہو، ادھر کو چلیے
(میر حسن)

نہ جا دریا نہانے کو بجھی ہے آگ پانی پر　　کہ سورج دیوتا گاتے ہیں دیپک راگ پانی پر
(انشا)

شیخ و برہمن دیر و حرم میں ڈھونڈتے کیا ہو لا حاصل　　موند کے آنکھیں دیکھو تو ہے ساری خدائی سینے میں
(رنگین)

نہ مسجد میں نہ بت خانے میں دیکھا　　جو جلوہ دل کے کاشانے میں دیکھا
(رنگین)

کعبے میں جو ہے شیخ وہی بتکدے میں ہے　　ناحق کا تیرے دل میں یہ بھٹکاؤ پڑ گیا
(بہادر شاہ ظفر)

دیر و کعبہ میں ڈھونڈتا کیا ہے　　دیکھ دل میں کہ بس یہیں کچھ ہے
(ظفر)

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے مَرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو
(غالب)

جو نظر آیا حرم میں دیر میں دیکھا وہی ناسخ اپنی آنکھیں روشن ہیں خدا کے نور سے
(ناسخ)

اس قدر نازاں نہ ہو اے شیخ اپنے زہد پر بندگی کرنے سے تُو شاید خدا ہو جائے گا
(آتش)

اردو شعرا نے دیر و حرم، مسجد و مندر کی تفریق کو ختم کرنے اور اسے مٹا دینے کی بھرپور کوشش کی۔ درج بالا اشعار اس کی غماز ہیں۔مگر جس خلّاقانہ وصف اور حسن کے ساتھ ان شعرا نے اپنے خیالات کو اشعار کے قالب میں ڈھالا ہے وہ شاندار ہے۔کعبہ و بت خانہ، شیخ و برہمن، دیر و حرم کے ذکر کے ساتھ دل کے کاشانے میں محبتوں کا اتھاہ سمندر آباد رہنے کی باتیں محبت و اخوت کی راہ کو کھولتی اور خوشگوار بناتی ہیں۔اس ضمن میں دوسرے شعرا کے چند مزید اشعار ملاحظہ فرمائیں جن سے شاید میری بات زیادہ واضح ہو سکے:

محبت میں تمیزِ اختلافِ دیں نہیں باقی مسلماں دیتے ہیں ہندو پہ جاں، ہندو مسلماں پر
(منشی دیا شنکر ریحان)

اذاں دی کعبہ میں، ناقوس دیر میں پھونکا کہاں کہاں ترا عاشق، تجھے پکار آیا
(مرزا محمد رضا برق)

بندے ہیں ہم تو عاشق کے اے شیخ و برہمن پروا نہیں ہمیں، بخدا کوئی کچھ کہے
(داغ)

چلو کوئے صنم کو راہ لو تم بھی جلال اپنی کوئی کعبے گیا کوئی سوئے بت خانہ آتا ہے
(جلال)

ملتیں رستوں کے ہیں سب ہیر پھیر سب جہازوں کا ہے لنگر ایک گھاٹ
(حالی)

پنڈت کو بھی سلام ہے اور مولوی کو بھی مذہب نہ چاہیے مجھے ایمان چاہیے
(اکبر)

خدا کے عاشق تو ہیں ہزاروں بنوں میں پھرتے ہیں مارے مارے    میں اس کا عاشق بنوں گا جس کو خدا کے بندوں سے پیار ہوگا
(اقبال)

حرم ہو دیر ہو آخر تھکے مسافر کو    ملے کہیں تو ٹھکانہ کہیں تو راہ ملے
(شاد)

جو فیض عشق یہی ہے تو کیا عجب حسرت    کہ امتیاز نہ کچھ شیخ و برہمن میں رہے
(حسرت)

مذہب عشاق ہے بے گانۂ قید و رسوم    یاں نہیں حسرت بکھیڑا سبحہ و زنّار کا
(حسرت)

ہر ایک سمت سے اک آفتاب ابھرے گا    چراغ دیر وحرم تو بجھا کے دیکھ ذرا
(جاں نثار اختر)

جب بھی یہ خیال آیا کیا دیر ہے کیا کعبہ    ناقوسِ برہمن سے آوازِ اذاں آئی
(روش صدیقی)

اے عشق کہیں لے چل یہ دیر وحرم چھوٹے    ان دونوں مکانوں میں جھگڑا نظر آتا ہے
(مضطر خیر آبادی)

اس طرح کے سینکڑوں معنی خیز اشعار بطور مثال مزید پیش کیے جاسکتے ہیں۔ یہ چند اشعار مشتے نمونۂ ازخروارے ہیں جن سے اردو شعرا کے ذہنی رویے کا اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے خیالات کو علامتوں کا سہارا لے کر کس خوبصورت انداز میں پیش کرتے ہیں اور مذہب کی تفریق کو ختم کرنے، مساوات قائم کرنے اور غیریت مٹانے کی سعی کرتے ہیں۔ اردو کا پورا شعری سرمایہ اس کی گواہی دیتا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ خیال اچانک آیا اور آزادی کے بعد اس طرح محبت کو عام کرنے کی باتیں ہونے لگیں بلکہ میں نے قدیم شعرا کے اشعار بھی اسی لیے پیش کیے کہ اندازہ ہو سکے کہ اردو کا ذہنی اور فکری رویہ ابتدا سے ہی محبت، رواداری، خیر سگالی، بھائی چارگی، امن، قومی یکجہتی اور حب الوطنی کے عناصر اور جذبات سے کس قدر لبریز رہا ہے۔ حب الوطنی کے تعلق سے بھی اردو کا شعری سرمایہ وہ شمال کا ہو یا جنوب کا، مالا مال ہے، اٹا پڑا ہے، خواہ وہ نظمیں ہوں یا دیگر اصناف۔ نظموں میں اس بات کا خاص خیال رکھا گیا

ہے جس سے ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب کو جِلا ملی۔غزلیہ اشعار میں بھی یہی انداز ملتا ہے۔ظفر علی خان کا ایک شعر ملاحظہ ہو، جو حب الوطنی کے جذبات سے سرشار ہے:

ناقوس سے غرض ہے نہ مطلب اذاں سے ہے مجھ کو اگر ہے عشق تو ہندوستاں سے ہے

اس شعر سے ہی ہم اندازہ کر سکتے ہیں کہ وطن سے محبت کی شدت کیسی گہری اور محبت و عقیدت کے جذبات سے لبریز ہے۔خواجہ الطاف حسین حالی نے تو بہت پہلے ایک نظم 'حبِّ وطن' لکھی تھی اور اس میں آپسی محبت و اخوت کا درس دیا تھا:

تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر
ہو مسلمان اس میں یا ہندو بودھ مذہب ہو یا کہ ہو برہمو
جعفری ہُوے یا کہ ہو حنفی جین مت ہُوے یا ہو بیشنوی
سب کو میٹھی نگاہ سے دیکھو سمجھو آنکھوں کی پتلیاں سب کو
ملک ہیں اتفاق سے آزاد شہر ہیں اتفاق سے آباد

حالی نے تمام مذاہب اور فرقوں کو اتحاد و یکجہتی کا پیغام دیا ہے جو ہمارے سیکولر تہذیبی رویے کا آئینہ دار ہے۔ مجھے جمیل مظہری کی ایک نظم 'بھارت ماتا' یاد آ رہی ہے، جی چاہتا ہے اسے بھی پیش کروں، کیوں کہ اس میں وطن کی محبت میں شاعر کا خلوص انتہا درجے کو جا پہنچا ہے۔نظم ملاحظہ ہو:

او ماتا او بھارت ماتا تجھ پہ خدا کی رحمت ماتا
شہد کی نہریں دودھ کی دھاریں گودی میں جنت کی بہاریں
میٹھے میٹھے پھل دیتی ہے اَن دیتی ہے جل دیتی ہے
کنگن اور چوڑی کی جھناجھن شاعر کے دل کی ہر دھڑکن
نام تیرا چیتی ہے ماتا تو کتنی پیاری ہے ماتا
آدھی رات کو کالی کوئل موسم کی متوالی کوئل
پھیلتی ہے جب آم کی خوشبو گیت تیرا گاتی ہے کوکو
ہے مشہور تری مہمانی پورب پچھّم تری کہانی
تبریزی، طوسی، شیرازی مصری، رومی اور حجازی

ارمنی، چینی اور جاپانی　　پی کر تیرا میٹھا پانی
ہو گئے سو جی جان سے تیرے　　ڈال دیے گنگا پر ڈیرے
تو نے انھیں گودی میں اٹھایا　　پالا اور پروان چڑھایا
تجھ پہ سلام اے سوہنی ماتا　　جگ ماتا جگ موہنی ماتا
ہندو مسلم سکھ عیسائی　　تیری گود میں بھائی بھائی
چھینٹوں میں ترے بادل کے　　سائے میں ترے آنچل کے
مسجد گرجا اور شوالہ　　لنکا سے تا کوہ ہمالہ

اس پوری نظم میں ہندوستان کی عظمت، تہذیب کی خوبیاں، تاریخ، قومی یکجہتی کو پیش کیا گیا ہے۔ نظم بہت طویل ہے اس لیے مکمل نظم پیش کرنے سے گریز کرتا ہوں۔ اس نظم میں ہندوستانی تاریخ کی تہذیبی علامتیں اور قومی یکجہتی کے عناصر موجود ہیں جس سے ہندوستان اور ہندوستانیت کا پورا تصور آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے۔ یوں تو علامہ اقبال کی نظم 'نیا شوالہ' ایک ایسی نظم ہے جو سیکولر انداز نظر کی بھرپور دلالت کرتی ہے، تعصب کی مذمت کرتی ہے۔ یہ نظم سیکولر ذہنیت کی جلوہ آرائی کا بہترین ثبوت ہے۔ ہاں انداز ذرا مختلف ہے۔ نظم ملاحظہ ہو:

سچ کہہ دوں اے برہمن گر تُو برا نہ مانے　　تیرے صنم کدوں کے بت ہو گئے پرانے
اپنوں سے بیر رکھنا تو نے بتوں سے سیکھا　　جنگ و جدل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے
تنگ آ کے میں نے آخر دیر و حرم کو چھوڑا　　واعظ کا وعظ چھوڑا، چھوڑے ترے فسانے
پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے　　خاکِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے

آ غیریت کے پردے اک بار پھر اٹھا دیں　　بچھڑوں کو پھر ملا دیں نقشِ دوئی مٹا دیں
سونی پڑی ہوئی ہے مدت سے دل کی بستی　　آ اک نیا شوالہ اس دیس میں بنا دیں
دنیا کے تیرتھوں سے اونچا ہو اپنا تیرتھ　　دامانِ آسماں سے اس کا کلس ملا دیں
ہر صبح اٹھ کے گائیں منتر وہ میٹھے میٹھے　　سارے پجاریوں کو مے پیت کی پلا دیں
شکتی بھی شانتی بھی بھگتوں کے گیت میں ہے　　دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

شاعر کا دردمند دل وطن کی محبت سے لبریز ہے۔ وہ تمام تر تفریق کو ختم کرنا چاہتا ہے، اس کی نظر میں وطن کا ہر ذرہ دیوتا ہے اور وہ ایک ایسا نیا شوالہ بنانا چاہتا ہے جس کا کلس آسمان سے ملا ہو اور سبھی لوگ ایک ساتھ محبت، امن کے گیت گائیں کیوں کہ اسی میں تمام لوگوں کی بھلائی اور خیر ہے۔ اب ذرا اس نظم کی لفظیات پر بھی غور کیجیے کس طرح سے وہ کلس، پریت، بھگتی، مکتی، دھرتی، شکتی، شانتی، باسیوں، تیرتھ، پتھر وغیرہ کے استعمال سے نظم میں ایک داخلی قوت اور ہندوستانی رنگ پیدا کرتے ہیں۔ حب الوطنی کے تعلق سے سینکڑوں نظمیں اردو شاعری میں موجود ہیں۔ اقبال ہی کی نظم 'ترانۂ ہندی' تو ہم سبھوں کو یاد ہی ہے، اس کے دو اشعار پیش خدمت ہیں:

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا — ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا
مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا — ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا

اقبال ہی کی ایک نظم 'ہندوستانی بچوں کا قومی گیت' بھی ہے جو ہمارے حافظے میں موجود ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

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

پہلے دو مصرعوں میں جس طرح سے چشتی اور نانک کا ذکر ہے وہ ہماری قومی یکجہتی کی علامت ہیں۔ اس طرح بے شمار نظمیں ہمارے سامنے ہیں۔ جب ہندوستان آزاد ہوا تو اس دن یعنی 15 راگست 1947ء کو اعظم گڑھ میں معروف شاعر اقبال سہیل نے ایک نظم پڑھی تھی جس میں قومی یکجہتی کے تصورات اور اردو تہذیب کا شعور عیاں ہے۔ انھوں نے اپنی اس نظم میں متعدد مجاہدین آزادی کا ذکر کیا ہے اور اس آزادی کو مجاہدین آزادی کی قربانیوں کا ثمرہ بتایا ہے اور انھیں مبارکباد پیش کی ہے۔ اس نظم کے دو بند ملاحظہ ہوں:

سچ ہے کہ نہیں سب کے مذاہب ابھی یاں ایک — اور یوں بھی سمجھ لو کہ نہیں سب کی زباں ایک
پھر بھی تو وطن ایک ہے اور سود و زیاں ایک — ہم سب کا خدا ایک ہے ہم سب کا نشاں ایک
پھر دل میں ہے کیوں خارِ عداوت کی چبھن آج

وہ دھرم ہو ہندو کا کہ ہو مذہب اسلام — جو دیں بھی ہو دیتا ہے محبت ہی کا پیغام
مذہب کو خدا کے لیے مت کیجیے بدنام — کل شیر و شکر ہوں یوں ہی کل ہند کی اقوام
سنگم پہ ہیں جس طرح گنگ وجمن آج

اقبال سہیل نے بہت خوبصورتی سے وطن کے تمام باشندوں کومحبت کا پیغام دیا ہے۔ پیغام دینے کا یہ عمل ابتدا سے ہی اردو شاعری میں رہا ہے بلکہ نثر میں بھی یہ سلسلہ رہا ہے۔ مجھے شاعری کے تعلق سے گفتگو کرنی ہے لیکن یہاں پر میں سر سید احمد خاں کا ذکر کرنا بہت ضروری سمجھتا ہوں جنھوں نے بہت قبل ہندو مسلم اتحاد کی بات کہی تھی اور یہ فرمایا تھا کہ میں ہندو اور مسلمانوں کو مثل اپنی دو آنکھوں کے سمجھتا ہوں۔ سر سید نے ہندوستانی معاشرت کو پیش نظر رکھتے ہوئے 27/جنوری 1883ء کو پٹنہ میں فرمایا تھا:

''اے عزیزو! جس طرح ہندوؤں کی شریف قومیں اس ملک میں آئیں اسی طرح ہم بھی اس ملک میں آئے، ہندو اپنا ملک بھول گئے، اپنے دیس سے پردیس کا زمانہ ان کو یاد نہیں رہا اور ہندوستان ہی کو انھوں نے اپنا وطن سمجھا اور یہ جانا کہ ہمالیہ اور وندھیانچل کے درمیان ہمارا ہی وطن ہے۔ ہم کو بھی اپنا وطن چھوڑے سینکڑوں برس ہو گئے، نہ وہاں کی آب و ہوا ہم کو یاد ہے، نہ اس ملک کی خوبصورتی، پس ہندوستان ہم دونوں کا وطن، ہندوستان کی ہی ہوا سے ہم دونوں جیتے ہیں، ہندوستان ہی کی زمین کی پیداوار ہم دونوں کھاتے ہیں، مرنے جینے میں دونوں کا ساتھ ہے، ہندوستان میں رہتے رہتے دونوں کا خون بدل گیا ہے، دونوں کی رنگتیں ایک سی ہو گئیں، مسلمانوں نے ہندوؤں کی سینکڑوں رسمیں اختیار کر لیں، ہندوؤں نے مسلمانوں کی سینکڑوں عادتیں لے لیں، یہاں تک کہ ہم دونوں آپس میں ملے کہ ہم دونوں نے مل کر ایک نئی زبان اردو پیدا کر لی۔'' 4

یہ بات صحیح ہے کہ بہت ساری رسمیں اور تہوار کے منانے کا ہمارا طریقہ ایک سا ہے۔ محرم اور دسہرا کو دیکھیں، منڈوا، مہندی، برات پر نظر ڈالیں، تیجا، دسواں، چالیسواں پر غور کریں، بچے کی پیدائش، کھیر کھلائی، منڈن، کن چھیدن، سالگرہ اور دوسری رسموں کو دیکھیں، لباس میں عمامہ، جبہ، ردا، ٹوپی، موزہ، انگرکھا، اچکن، شیروانی، پگڑی، دوپٹہ، پائجامہ وغیرہ کو دیکھیں، قمیص، شلوار، لنگی، دھوتی، سوٹ حتیٰ کہ ناموں میں بھی

کئی جگہ یکسانیت ملتی ہے۔ ہندوستان کے پہلے صدر جمہوریہ ڈاکٹر راجندر پرساد نے اپنے مضمون ’ہندوستان اور متحدہ قومیت‘ میں تفصیل سے اس کا ذکر کیا ہے۔ اس مضمون کے چند سطور ملاحظہ ہوں:

’’اس طرح ہندوؤں اور مسلمانوں میں شادی بیاہ کی رسموں میں بڑی یکسانیت ہے۔ حالانکہ اسلام میں ایسی رسموں کی کوئی گنجائش نہیں اور قدامت پرست مسلمانوں کے نزدیک یہ رسمیں بدعت کی حیثیت رکھتی ہیں۔ جیسا کہ عام طور سے سمجھا جاتا ہے ہندو مذہب میں شادی کا بندھن توڑا نہیں جا سکتا، صرف زندگی میں ہی نہیں، مرنے کے بعد بھی، اسی لیے بیوہ کی دوبارہ شادی نہیں کی جاتی، اسلام میں ایسی کوئی پابندی نہیں، بلکہ اس کے برعکس بیوہ سے شادی سنت رسول ہے، کیوں کہ پیغمبر اسلام نے خود بیواؤں سے شادی کی تھی۔ لیکن ہندو رسم و رواج کا مسلمانوں پر اتنا اثر ہو گیا ہے کہ شمالی ہندوستان کے معزز مسلمان گھرانوں میں بیوہ کی شادی ممنوع تو نہیں لیکن اسے پسندیدہ نہیں سمجھا جاتا ہے۔‘‘5

ڈاکٹر راجندر پرساد نے دونوں مذاہب کے رسوم میں یکسانیت کی بہت تفصیل سے وضاحت کی ہے۔ اس طرح سے دونوں مذاہب کے رسوم بہت حد تک ایک دوسرے سے قریب ہیں۔ اس گنگا جمنی تہذیب کا ذکر ہمارے شعرا و ادبا نے خوب خوب کیا ہے۔ شمیم کرہانی، علی جواد زیدی، آنند نرائن ملا، روشن بنارسی، راہی معصوم رضا، ساحر لدھیانوی، فضا ابن فیضی، منظر سلیم، جاں نثار اختر، کیفی اعظمی، علی سردار جعفری، نازش پرتاپ گڑھی سبھوں کی نظمیں ہیں۔ کس کس کا ذکر کیا جائے، پہلے جاں نثار کی ایک نظم ’آواز دو ہم ایک ہیں‘ ملاحظہ فرمائیں:

یہ ہے ہمالہ کی زمیں تاج و اجنتا کی زمیں
سنگم ہماری آن ہے چتوڑ اپنی شان ہے
گل مرگ کا مہکا چمن جمنا کا تٹ، گوکل کا بن
گنگا کے دھارے اپنے ہیں یہ سب ہمارے اپنے ہیں
کہہ دو کوئی دشمن نظر اٹھے نہ بھولے سے ادھر
اٹھو جوانانِ وطن باندھے ہوئے سر سے کفن

اٹھو دکن کی اور سے گنگ و جمن کی اور سے
پنجاب کے دل سے اٹھو ستلج کے ساحل سے اٹھو
مہاراشٹرا کی خاک سے دلّی کی ارض پاک سے
بنگال سے گجرات سے کشمیر کے باغات سے
نیفا سے راجستھان سے کل خاک ہندوستان سے
آواز دو ہم ایک ہیں

پوری نظم میں ہندوستان کی عظمت، شان وشکوہ کا بیان اور اتحاد کی قوت و طاقت کا ذکر مثالوں کے ساتھ نہایت ہی مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ہمالیہ کی عظمت، تاج واجنتا کی خوبصورتی، گلمر گ، چتوڑ، جمنا، گنگا، ستلج، بنگال، پنجاب، کشمیر، راجستھان، دکن کے ذکر سے قومی اتحاد کا تصور خود بخود ابھرتا ہے۔ اب آپ راہی معصوم رضا کی نظم 'سب سے چھوٹی اقلیت' ملاحظہ فرمائیں، جس میں ہندوستان کی وحدت کا نغمہ گایا گیا ہے اور محبت کی باتیں کی گئی ہیں:

میں ایک فرد ہوں اپنے ملک کی سب سے چھوٹی اقلیت کا
تاج واجنتا کی بستی میں
نٹ کھٹ مکھن چور چٹیلے کی نگری میں
سور کبیر میرا غالب ٹیگور کے گھر میں
چشتی سے دیوانوں کی اس راہ گذر میں
چندر گپت کے سینوں پر
اکبر کے جگر میں
گنگ وجمن کی اس دھرتی پر
اس گلشن میں
جس گلشن میں سار ناتھ اور کاشی جیسے پھول کھلے ہیں
آگرہ اور دلی جیسے چھتنار درختوں کے سائے میں
میں ایک فرد ہوں اپنے ملک کی سب سے چھوٹی اقلیت کا

لیکن اس کا نام بڑا ہے
ہندوستانی اپنے وطن کی سب سے چھوٹی اقلیت ہے
اپنے وطن میں ہندو مسلم سکھ عیسائی تو وافر ہیں
لیکن میں یہ سوچ رہا ہوں
اپنے ملک میں 'ہندوستانی' کتنے ہوں گے

پوری نظم کی داخلی سطح میں شاعر کی بے قراری اور بے چینی کی جھلک پائی جاتی ہے۔ راہی معصوم رضا بڑی خوبصورتی سے ہندوستان کی عظمت کی اہم نشانیوں اور علامتوں تاج ،اجنتا، شری کرشن، سورداس، کبیر، میرا، غالب، ٹیگور، چندر گپت، اکبر، گنگا، جمنا، سارناتھ، کاشی، آگرہ، دلی کا ذکر کرتے ہیں مگر انھیں یہ غم ستاتا ہے کہ ہم مختلف مذاہب کے خانوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ وہ سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں کہ ہم اپنے ملک میں کتنے ہندوستانی ہیں۔ ہمیں مذہبی گروہوں میں تقسیم نہیں ہونا چاہیے۔

اردو کے شعرا نے شاعری کی تمام اصناف میں قومی یکجہتی اور حب الوطنی کا پیغام دیا ہے۔ ان شعرا کے نغمے اور ترانے نہایت اثر انگیز ہیں۔ غزل اور نظم کی گفتگو کے بعد میں چند رباعیاں آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔ غور فرمائیں، ان رباعیوں میں ہمارے شعرا نے کس خوبصورت انداز اور شدت جذبات کے ساتھ محبت واخوت اور وطن دوستی کی بات کی ہے۔

ہر یاس کو مدعا سمجھتے ہیں ہم — ہر سجدے کو اک ریا سمجھتے ہیں ہم
کیسا بت خانہ اور کعبہ کیسا — ہر ذرے کو جب خدا سمجھتے ہیں ہم
(جگت موہن لال رواں)

بت خانے جدا ہیں خانقاہیں ہیں جدا — ارباب پرستش کی نگاہیں ہیں جدا
جویا ترے شیخ و برہمن ہیں دونوں — منزل تری ایک ہے یہ راہیں ہیں جدا
(درگا سہائے سرور جہان آبادی)

یہ وقت ہے آزمائشِ ہمت کا — موقع ہے یہی مروت و شفقت کا
اے خود غرضو! بھوک کی پیشانی پر — لیبل نہ لگاؤ مذہب و ملت کا
(سیماب اکبرآبادی)

ہر ذرے میں جلوہ گر ہے عزت اپنی ہے ملک میں پھیلی ہوئی دولت اپنی
مسجد ہو، شوالہ ہو کہ ہو گردوارا ان سب کا بچانا ہے حفاظت اپنی
(سیماب اکبرآبادی)

واعظ تری جنت ہے فقط وہم و گماں ہے روکش فردوس بریں باغ جہاں
تو اس کو فریبِ رنگ و بو کہتا ہے تنکا بھی ہے اس باغ کا رشکِ رگِ جاں
(فراق گورکھپوری)

ان رباعیوں میں سیکولر طرز فکر کی بھرپور وکالت کی گئی ہے۔ یہ رباعیاں ہماری تہذیبی قدروں اور وطن دوستی کی عمدہ مثال واعلیٰ مظہر ہیں۔شعرا کے شیریں اظہار اور تصورات پر غور فرمائیں کہ ان کا ذہنی سیکولر رویہ کس قدر واضح اور شفاف ہے۔ ہر ذرے میں خدا کا تصور، وطن سے بے پناہ محبت وعقیدت کی دلیل ہے اور یہ بھی کہنا کہ کیسا بت خانہ اور کیسا کعبہ۔ وطن کے ہر ذرے سے محبت اور سرشاری کی دعوت دیتا ہے۔ دوسری رباعی میں یہ اشارہ کیا گیا ہے کہ شیخ و برہمن کی منزل پر پہنچنے کی راہیں بھلے ہی جدا ہوں لیکن دونوں کی منزل ایک ہے۔ بت خانے اور خانقاہیں بھلے ہی جدا ہوں مگر منزل ایک ہے۔ یہ رباعیاں سیکولر رجحان کی غمازی کرتی ہیں۔

اس گفتگو کے بعد میں آپ کی توجہ اردو شعرا کے ان عظیم کارناموں کی طرف دلانا چاہتا ہوں جہاں ان شعرا نے اخوت ومحبت، اتحاد وامن، محبت وخیر سگالی کا ایسا جشن منایا جس کی کوئی دوسری مثال ملنا مشکل ہے۔اردو میں دیگر مذاہب کی بیشتر کتابوں کے تراجم ہوئے ہیں۔ یہ تراجم منظوم اور منثور دونوں صورتوں میں ہیں۔ جہاں تک ہندو مذہب کی کتابوں کے اردو تراجم کی بات ہے تو اس کی متعدد مثالیں موجود ہیں۔منشی دوارکا پرشاد افق لکھنوی نے سنسکرت کی قدیم کتاب رامائن اور مہابھارت کا اردو میں ترجمہ کیا۔انھوں نے شری رام ناٹک، سداما اور بھیشم پتامہہ جیسے مشہور مذہبی ڈرامے لکھے۔افق نے رامائن منظوم، مہادیو چالیسا، ہنومان چالیسا، رام نام مالا وغیرہ کئی تصانیف اور تراجم اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔دوارکا پرشاد افق لکھنوی کے بیٹے بشیشور ناتھ منور لکھنوی نے گیتا کا منظوم ترجمہ 'نسیم عرفان'، مہاتما بدھ کے فرمودات 'دھم پد'، کالی داس کی تصنیف 'کمار سمبھو' کا منظوم ترجمہ اور حافظ کے اشعار کا منظوم ترجمہ 'وجدان حافظ' کے نام سے کیا ہے۔اس کے علاوہ والمیکی کی رامائن، انجیل مقدس کے کچھ حصص بعنوان 'الہامات

مغرب' اور رابندر ناتھ ٹیگور کے نوبل انعام یافتہ شعری مجموعے 'گیتا نجلی' کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ اردو شعرو ادب نے تمام زبانوں اور مذاہب کا احترام کیا ہے۔

اردو میں رامائن کے خاص واقعات کو پنڈت برج نرائن چکبست، منشی درگا پرساد سرور جہان آبادی، تلوک چند محروم، منشی بنواری لال شعلہ وغیرہم نے نظم کیا ہے۔ اردو میں رامائن کے واقعات، پرشوتم رام کے کردار اور ان کی شخصیت پر متعدد نظمیں لکھی گئی ہیں، جو قومی یکجہتی کی عمدہ مثال ہیں۔ ان تمام نظموں کا ذکر کرنا مشکل ہے لیکن رام جی کی شخصیت کے تعلق سے علامہ اقبال کی مشہور نظم 'رام' کا یہ شعر تو ہم سب کے حافظے میں موجود ہے:

ہے رام کے وجود پہ ہندوستاں کو ناز　　اہل نظر سمجھتے ہیں اس کو امام ہند

اقبال نے رام کو امام ہند کہا ہے۔ اس پوری نظم میں رام جی کی عظمت کا بیان ہے۔ اب ذرا ساغر نظامی اپنی نظم 'رام' میں کس طرح رام جی کے لیے عقیدت کے پھول نچھاور کرتے ہیں، وہ بھی ملاحظہ ہو:

شمع ہند بجھ کے بھی درخشاں ہے ہنوز　　رام کے نورِ ہدایت سے فروزاں ہے ہنوز
جس کا دل تھا ایک طاقِ شمعِ ایوانِ حیات　　روح جس کی آفتابِ صبح عرفانِ حیات
زندگی کی رفعتوں سے منزلوں اونچا تھا وہ　　آسمانِ معرفت کا ایک سیارہ تھا وہ
سامنے جس کے لرز اٹھا شکوہ سروری　　وہ بہادر جس نے باطل کو شکستِ فاش دی
ہندیوں کے دل میں باقی ہے محبت رام کی　　مٹ نہیں سکتی قیامت تک حکومت رام کی
زندگی کی روح تھا، روحانیت کی شان تھا　　وہ مجسم روپ میں انسان کا عرفان تھا

شاعر نے اپنی اس نظم میں بے حد خوبصورتی سے رام جی کے تئیں اپنی محبت و عقیدت اور رام کی عظمت کا بیان کیا ہے۔ ساغر نظامی انھیں شمع ہند، روحانیت کی شان، انسانیت کا عرفان قرار دیتے ہیں اور شاعر نے رام کے مختلف خصائص کا بیان نہایت عمدگی کے ساتھ کیا ہے۔ رام جی کے تعلق سے ایک خوبصورت اور نہایت اثر انگیز نظم پنڈت برج نرائن چکبست کی 'رامائن کا ایک سین' بھی ہے۔ انسانی نفسیات، داخلی کیفیات اور جذبات کی شدت کو شعری پیکر میں چکبست نے جس طرح ڈھالا ہے، اس کی نظیر ملنی مشکل ہے۔ نظم طویل ہے پھر بھی میری خواہش ہے کہ چند بند آپ کی خدمت میں پیش کروں۔ یہ نظم اپنی داخلی قوت، حسیت اور شدت جذبات سے پُر ہے۔ رام جی بن میں جانے سے پہلے ماں کوشلیا

سے ملاقات کے لیے حاضر ہوتے ہیں۔ نظم کے بند ملاحظہ ہوں:

کیا جانے کس خیال میں گم تھی وہ بے گناہ　　نورِ نظر پہ دیدۂ حسرت سے کی نگاہ
جنبش ہوئی لبوں کو بھری ایک سرد آہ　　لی گوشہ ہائے چشم سے اشکوں نے رخ کی راہ
چہرہ کا رنگ حالتِ دل کھولنے لگا　　ہر موئے تن زباں کی طرح بولنے لگا

روکر کہا خموش کھڑے کیوں ہو میری جاں　　میں جانتی ہوں جس لیے آئے ہو تم یہاں
سب کی خوشی یہی ہے تو صحرا کو ہو رواں　　لیکن میں اپنے منہ سے نہ ہرگز کہوں گی ہاں
کس طرح بن میں آنکھوں کے تارے کو بھیج دوں　　جوگی بنا کے راج دلارے کو بھیج دوں

لیتی کسی فقیر کے گھر میں اگر جنم　　ہوتے نہ میری جان کو سامان یہ بہم
ڈستا نہ سانپ بن کے مجھے شوکت و حشم　　تم میرے لال تھے مجھے کس سلطنت سے کم
میں خوش ہوں پھونک دے کوئی اس تخت وتاج کو　　تم ہی نہیں تو آگ لگا دوں گی راج کو

ماں کوشلیا کے جذبات، بیٹے سے محبت اور جدائی کی تڑپ، دونوں کے درمیان مکالمے اور پورے واقعے کا بیان چکبست جس انداز میں کرتے ہیں، وہ ان کا خاص کمال ہے۔ ماں کے سامنے بیٹے سے بڑی کوئی دولت نہیں۔ ماں کی داخلی کیفیت کا اظہار چکبست کے ان اشعار میں نہایت عمدگی کے ساتھ پیش ہوا ہے۔ اب ذرا رام کے تعلق سے چند دوسرے شعرا کے اشعار بھی ملاحظہ فرمائیں جو اہم اور دل آویز ہیں:

بن میں جو رام ہے تو ایودھیا اداس ہے　　کوشلیا غریب بھی کیا ہی اداس ہے
(سرور جہان آبادی)

ہر لیا کس نے سیتا کو　　زندگی ہے کہ رام کا بن باس
(فراق گورکھپوری)

اجڑی اجڑی ہر آس لگے　　زندگی رام کا بن باس لگے
(جاں نثار اختر)

جس طرف دیکھیے صحرا نظر آتا ہے مجھے　　ان گنت صدیوں کا بن باس ڈراتا ہے مجھے
(سلطان اختر)

چند ریکھاؤں کی سیماؤں میں　　زندگی قید ہے سیتا کی طرح

(کیفی اعظمی)

نہ وہ رام کی تمکنت اور وقار　　نہ لکشمن کی الفت نہ سیتا کا پیار

(علی سردار جعفری)

آپ نے غور کیا ہوگا کہ رام، سیتا، بن باس کو کس طرح اردو کے شعرا نے استعارے کی شکل دی اور اپنے اشعار میں مختلف مواقع پر اسے پیش کرتے رہے۔ ایسا نہیں ہے کہ صرف رام بلکہ قومی یکجہتی کو قائم رکھنے اور دیگر مذاہب کے احترام کے لیے مختلف قابل احترام شخصیات پر بھی اردو کے شعرا نے نظمیں لکھی ہیں، ان میں ایک اہم شخصیت شری کرشن بھی ہیں۔ نظیرا کبرآبادی نے تو شری کرشن کی شخصیت پر نو نظمیں لکھیں۔ ان کے علاوہ سیماب اکبرآبادی، تلوک چند محروم، اثر لکھنوی، منشی پیارے لال رونق دہلوی، کیفی دہلوی، بہزاد لکھنوی، ظفر علی خاں، چکبست اور دیگر شعرا کی متعدد نظمیں ہیں۔ شری کرشن کے واقعات کو بھی حقیقت اور استعارے کی شکل میں مختلف شعرا نے پیش کیا ہے جس میں ان کے عقیدت کے جذبات بھی شامل ہیں اور سرشاری بھی۔ منور لکھنوی کے درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

آنکھیں بہہ جائیں تیری یاد میں رادھا ہو کر　　روح مضطر ہو تیرے شوق میں رادھا ہو کر

بے خودی ایسی بڑھے دشت جنوں میں کھو جائیں　　پتلیاں دیدۂ مہجور کی گوپی ہو جائیں

کہ عطا حسنِ پرنم ہو مرے کانوں کے لیے　　ہمہ تن گوش ہوں ہنسی کے ترانوں کے لیے

منشی پیارے لال رونق دہلوی نے کرشن کے یوم پیدائش جنم اشٹمی کے تعلق سے جو نظم لکھی ہے، وہ بھی ملاحظہ ہو:

مبارک ہے یہ دن جنم اشٹمی کا　　نہیں اس سے بڑھ کر کوئی دن خوشی کا

سماں بزم غرباں کی ہے روشنی کا　　کہ آتا ہے جلوہ نظر کرشن جی کا

ضیا پاش حسنِ ازل ہو گیا ہے　　ہر اک دل کا روشن کنول ہو گیا ہے

ان دونوں نظموں میں کرشن کے تئیں محبت، اپنائیت اور خلوص کا جذبہ کارفرما ہے۔ شباب للت نے تو ایک شعر میں ہی کرشن کی خوبیوں کی ایسی تصویرکشی کی ہے، جو نہایت دلکش اور دلاویز ہے۔ شعر ملاحظہ ہو:

مری غزل ہو کنھیا کے بانسری کی صدا　　مرے شعور کو گوکل کا نند کر یا رب

اچانک مجھے حسرت کا خیال آ گیا جنھوں نے شری کرشن کی بجائے انھیں 'حضرت کرشن' کہہ کر مخاطب کیا ہے اور ان کے تعلق سے کئی عمدہ اشعار کہے۔ دو شعر ملاحظہ ہوں:

اقلیم عشق آپ کے زیرِ قدم ہے خاص کچھ ہم کو بھی عطا ہو کہ اے حضرت کرشن
سنتے ہیں عاشقوں پہ تمہارا کرم ہے خاص حسرت کی بھی قبول ہو متھرا میں حاضری

ان اشعار میں حسرت کا جو والہانہ انداز اور عقیدت ومحبت سے سرشاری ہے، وہ لاجواب ہے۔ اس خلوص کی ہمیں قدر کرنی چاہیے۔

میں یہ عرض کروں کہ جہاں ایک طرف اردو کے شعرا نے رام اور کرشن پر نظمیں لکھیں تو دوسری طرف اردو کے غیر مسلم شعرا نے بھی نہایت عمدہ نعتیں لکھیں یعنی حضور اکرم ﷺ کی خوبیوں کا بیان اپنے اشعار میں کیا۔ میں ان اشعار کو پیش کرنے کا آغاز کہاں سے کروں یہ سوچ رہا ہوں۔ چوں کہ ان نعتوں اور اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے پھر بھی روپ چند نامی شاعر کا ایک شعر جسے جگن ناتھ آزاد نے نقل کیا ہے، وہ آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں:

صلِّ علیٰ کا شور اٹھا آسمان پر آیا جو نامِ پاک محمد زبان پر

کنور مہندر سنگھ بیدی سحر کا بھی ایک شعر ہمیں یاد ہے:

صرف مسلم کا محمد پہ اجارہ تو نہیں عشق ہو جائے کسی سے کوئی چارہ تو نہیں

اگر غیر مسلم نعت گو شعرا کا ذکر کیا جائے تو ایک طویل فہرست بنے گی۔ حضور کی شان میں نیک دل ہندو شعرا نے کثرت سے نعتیں کہی ہیں۔ معروف شاعر اور اقبال شناس جگن ناتھ آزاد نے حضور کی خدمت میں جو سلام پیش کیا ہے، اس کے اشعار ملاحظہ ہوں:

سلام اس ذات اقدس پر، سلام اس فخر دوراں پر ہزاروں جس کے احسانات ہیں، دنیائے انساں پر
سلام اس پر جلائی شمع عرفاں جس نے سینوں میں کیا حق کے لیے بیتاب سجدوں کو جبینوں میں
سلام اس پر کہ جس نے ظلم سہہ سہہ کر دعائیں دیں کہ جس نے کھائے پتھر، گالیاں اس پر دعائیں دیں

حضور کی سیرت کا بیان اپنے مخصوص انداز میں تلوک چند محروم نے کیا ہے، یہ ان کی اپنی عقیدت اور محبت ہے۔ حضور کے تعلق سے جو غیر مسلم شعرا نے لکھا ہے ان میں سے چند اشعار مزید ملاحظہ ہوں:

آپ کے نام پہ آ جائے تو مستی اچھی جام و مینا سے نہیں ہم کو سروکار مگر
(کالی داس گپتا رضا)

یہ ربطِ نبوت اور وحدت ہر حال میں یکتا ہوتا ہے　　جھکتی ہے جبیں کعبے کی طرف اور دل میں مدینہ ہوتا ہے

(کرشن بہاری نور)

آپ تکمیلِ مساوات، امین و صادق　　آپ ہیں افضل الانسان، رسول اکرم

(روندر جین)

یہی گنگا جمنی تہذیب کی دین ہے جس کی بنیاد پر قومی یکجہتی، سیکولرزم کی عمارت کھڑی ہے۔ اردو شعرا نے صرف رام اور کرشن پر نہیں بلکہ دیگر اہم مذہبی شخصیات مثلاً سکھ مذہب کے پیشوا گرونانک پر بھی نظمیں کہی ہیں۔ نظیر اکبرآبادی، علامہ اقبال، مہدی نظمی، خواجہ دل محمد، ودیا ساگر آنند کی نظمیں میرے پیش نظر ہیں جن میں گرونانک جی کے اوصاف کا بیان کیا گیا ہے۔ اقبال کی نظم ''نانک'' کے چار مصرعے ملاحظہ ہوں:

بت کدہ پھر بعدِ مدت کے مگر روشن ہوا　　نورِ ابراہیمی سے آذر کا گھر روشن ہوا

پھر اٹھی آخر صدا توحید کی پنجاب سے　　ہند کو اک مردِ کامل نے جگایا خواب سے

اقبال نے رام کو امامِ ہند کہا تو گرونانک کو مردِ کامل۔ اس موضوع پر ودیا ساگر کی نظم 'گرونانک' (دیو جی کی بانی) کے چند اشعار بھی ملاحظہ ہوں، جس میں گرونانک کے پیغامات، ان کی تعلیمات کی خوبیوں اور اثر انگیزی کا ذکر کیا گیا ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

تمہاری بانی کا چرچا جو عام ہو جائے　　تو اس کے سنتے ہی راون بھی رام ہو جائے

وہاں پہ بندوں کے گر تیرا نام ہو جائے　　تو ایسے بندوں سے رب ہی کلام ہو جائے

ترے گرنتھ کا آنند جہاں بسیرا ہے　　اکال پُرکھ کا واں سب کے دل میں ڈیرہ ہے

اس طرح کی مزید نظمیں بطور مثال پیش کی جا سکتی ہیں مگر میں طوالت کے باعث گریز کر رہا ہوں۔

آیئے اب ذرا ہندوستانی تیوہاروں کا ذکر بھی کیا جائے جس کے تعلق سے اردو کا وافر شعری سرمایہ ہے، ان تیوہاروں پر ہمارے اردو شعرا نے بے شمار نظمیں کہی ہیں اور ان تیوہاروں کی خوبیوں، انفرادیت، عظمت کا ذکر کیا ہے۔ ہندوستان کی قومی یکجہتی کو قائم رکھنے میں سادھو، سنتوں، فقیروں، رشی منیوں، سماجی و سیاسی خدمتگاروں کے علاوہ شعرا کا بھی بڑا کردار رہا ہے۔ ہولی ہندو مذہب کا متبرک اور اہم تیوہار ہے، یہ ملن کا تہوار ہے، اس تیوہار میں آپس میں گلے مل کر آپسی رنجشیں، کدورتیں دور کی جاتی ہیں۔ اس تیوہار کی پورے ہندوستان میں بڑی اہمیت ہے۔ موسمِ بہار کے اس تیوہار میں رنگ کی پچکاریاں

چلتی ہیں۔ ڈھولک کی تھاپ پر لوگ ناچتے گاتے اور خوشیاں مناتے ہیں۔ ہولی کا تیوہار اردو شعرا کو خاص طور پر بہت بھایا۔ نظیراکبرآبادی نے تو ہولی پر تقریباً دس نظمیں لکھیں۔ ہر نظم کی کیفیت مختلف اور جدا ہے۔ نظیر کی ایک نظم 'ہولی' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

جدھر دیکھو اُدھر قوس قزح رخشندہ ہو جیسے عجب رنگینیوں و رعنائیوں کا تیوہار ہے ہولی
نہیں ہے آج کے دن امتیاز اعلیٰ و ادنیٰ جو بٹ جاتا ہے ہر فرقہ میں وہ ایک پیار ہے ہولی
یہاں ڈھولک کی ہر ایک تھاپ پہ دل ناچ اٹھتے ہیں بہت پیارا ہمارے دیش کا تیوہار ہے ہولی

نظیر کی ایک دوسری نظم کے دو بند بھی ملاحظہ ہوں جس کی کیفیت ذرا مختلف ہے:

جب پھاگن رنگ جھمکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی اور دف کے شعر کھڑکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی
ہریوں کے رنگ دمکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی اور ساغر مے کے چھلکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی
محبوب نشے میں جھکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

سامان جہاں تک ہوتا ہے اس عشرت کے مطلوبوں کا وہ سب سامان مہیا ہو اور باغ کھلا ہو خوبوں کا
ہر آن شرابیں ڈھلتی ہوں اور ٹھٹھ ہو رنگ کے ڈبوں کا اس عیش، مزے کے عالم میں اک غول کھڑا محبوبوں کا
کپڑوں پر رنگ چھڑکتے ہوں تب دیکھ بہاریں ہولی کی

ہولی کے تیوہار کی ایسی منظر کشی اور پیکر تراشی کم کم ہی دیکھنے کو ملتی ہے۔ نظم پڑھتے جائیے، لطف لیتے جائیے، الفاظ کا ایسا نادر استعمال اور انسانی نفسیات کی ایسی مرقع نگاری کہ دل باغ باغ ہو جائے۔ یہ نظیر کا شعری کمال ہے۔ بلاشبہ وہ ہندوستانی رنگ میں شرابور ہو کر شعر کہتے ہیں۔ میر تقی میر کی بھی ایک نظم 'در بیان ہولی' ہے مگر اس کی سطح ذرا مختلف ہے۔ ہولی کے تیوہار پر اردو شاعری میں خاصا سرمایہ ہے مگر ان سب میں مجھے سب سے زیادہ نظیر کی نظمیں ہی پُرکشش، فطری اور ہندوستانی نظر آتی ہیں۔ نظیر نے ہولی کے موقعے پر الہڑ دوشیزاؤں، گوریوں کے بننے سنورنے اور ان کے ہولی کھیلنے کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ تو نہایت ہی دلچسپ ہے۔ نظم کے دو بند ملاحظہ ہوں:

گھروں سے سانوری اور گوریاں نکل چلیاں لہنگا، اوڑھنی اور مست کرتی اُچھلیاں
جدھر کو دیکھیں اُدھر مچ رہی رنگ رلیاں تمام برج کی پریوں سے بھر رہی گلیاں
مزا ہے، سیر ہے، در ہر کنار ہولی میں

وہ شور بور ہیں سب رنگ سے نپٹ یک چند کوئی سیانی ہے ان میں تو کوئی ناکند
کہ اب تو ٹوٹے ہے جامہ وانگیا کے سب بند کوئی دلاتی ساتھن کو یار کی سوگند
پھر آ کے کھیلیں گے ہو کر دو چار ہولی میں

اب ذرا ہولی کے تیوہار کا دوسرا رخ بھی دیکھیں۔جن عورتوں کے پیا پردیس میں ہوتے ہیں ان کے دلوں پر کیا بیتتی ہے۔ان ہجر زدہ عورتوں یعنی برہن کی ہولی، محبوب کی جدائی، فرقت میں کیسی بے رس ہوتی ہے، اس کا اظہار بھی اردو کے شعرا نے خوب کیا ہے۔ ہندی شاعری میں صنف بارہ ماسہ کی ایک روایت رہی ہے۔ اردو کے شعرا نے بھی بارہ ماسہ لکھے ہیں۔ ہولی کے تیوہار کے موقع پر ایک برہن کی کیفیت کا بیان اردو کے شاعر مقصود نے اپنے بارہ ماسہ میں کس طرح کیا ہے، وہ بھی ملاحظہ ہو:

لگا پھاگن مچی ہوری دو عالم ہزار افسوس ہے پردیس بالم
پیا سے پھاگ کھیلیں ناریاں سب اڑا دیں رنگ اور پچکاریاں سب
وہیں شرابور سب کی چولیاں بھی عبیر و گلال بھر بھر جھولیاں بھی
کوئی گاوے سکھی، کوئی بجاوے پیا بن آہ! مجھ کو کچھ نہ بھاوے
اری سکھیو! مبارک باد تم کو دیے اچھے خدا نے بھاگ تم کو
کہیں دل میں سب مجھ کو دیوانی چلی یہ ہاتھ سے فصلِ جوانی
سکھی سب ڈھاک پھولے انبوا بورے پیا تک نہ مورے آہ! بہورے
پیا کے غم میں ساری گئی سوکھ مرے جوبن کی پھلواری گئی سوکھ

اردو شاعری میں ہولی کے تعلق سے یہ ہماری وہ نظمیں ہیں جو قومی یکجہتی کی عمدہ مثالیں ہیں۔ اردو شعرا کا ذہنی رویہ ابتدا سے ہی امن وآشتی، اتحاد ویکجہتی، فراخ دلی و بھائی چارہ کا رہا ہے۔صرف ہولی ہی نہیں ہندوستان کے دیگر تیوہاروں پر بھی اردو شعرا کی تخلیقات کا خاصا سرمایہ ہے۔مثال کے لیے دیوالی کے تیوہار کو ہی دیکھیں، کئی عمدہ نظمیں بطور مثال پیش کی جا سکتی ہیں، اوران نظموں کو پیش کرنا اس لیے بھی ضروری ہے کہ ان نظموں کے پیش نظر ہی ہم قومی یکجہتی کی نشانیوں کو تلاش کر سکتے ہیں۔فراق گورکھپوری یوں تو اپنی غزلوں کی وجہ سے مشہور و مقبول ہیں مگر ان کی نظمیں بھی پُرکشش ہیں۔فراق نے اپنی نظم ’دیوالی کے دیپ جلے‘ میں کا نسان کے پوشیدہ جذبات کو جس طرح سے عیاں کیا ہے وہ ملاحظہ ہو:

نئی ہوئی پھر رسم پرانی، دیوالی کے دیپ جلے　　شام سلونی، رات سہانی، دیوالی کے دیپ جلے
نرم لَوؤں نے زبانیں کھولیں، پھر دنیا سے کہنے کو　　بے وطنوں کی رام کہانی، دیوالی کے دیپ جلے
لاکھوں لاکھ دیپ شکھائیں دیتی ہیں چپ چاپ آوازیں　　لاکھ فسانے ایک کہانی، دیوالی کے دیپ جلے
چھیڑ کے ساز نشاطِ چراغاں آج فراؔق سناتا ہے　　غم کی کتھا، خوشی کی زبانی، دیوالی کے دیپ جلے

دیوالی کے موضوع پر مخمور سعیدی کی ایک نظم 'یہ رات' بھی ملاحظہ ہو جس رات کو وہ اپنے قلب و جاں میں محفوظ رکھنے کی آرزو کرتے ہیں۔

پھر ایک سال کی تاریک راہ طے کر کے　　متاعِ نور لٹاتی یہ رات آئی ہے
افق سے تا بہ افق روشنی کی ارزانی　　یہ رات کتنے اجالوں کو ساتھ لائی ہے
مگر یہ رات ہے مہمان چند لمحوں کی　　اس ایک رات کو ہم کیوں نہ جاوداں کر لیں
یہ رات لائی ہے ساتھ اپنے جن اجالوں کو　　نہ کس لیے انھیں محفوظ قلب وجاں کر لیں

دیوالی کے موضوع پر یوں تو متعدد نظمیں ہیں، اردو مثنویوں میں بھی ہندوستانی تیوہاروں کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ تیوہاروں کی خصوصیات کو اردو شعرا نے علامت اور شعری استعارے کے طور پر پیش کیا ہے۔ دسہرہ، ہولی اور دیوالی تو وہ مخصوص تیوہار ہیں جن پر اردو میں کثرت سے نظمیں کہی گئیں ہیں۔ ایسی ہی دیوالی کے موضوع پر بہ عنوان 'دیوالی' ایک فکری و فلسفیانہ نظم آل احمد سرور کی ہے جس میں انسانی زندگی میں خوشیوں کو سمیٹنے کی بات کہی گئی ہے۔ نظم کے دو بند ملاحظہ ہوں:

یہ بام و در، یہ چراغاں، یہ قمقموں کی قطار　　سپاہِ نور سیاہی سے بر سرِ پیکار
یہ زرد چہرے پہ سرخی، فسردہ نظروں میں رنگ　　بجھے بجھے سے دلوں کو اجالتی ہے امنگ
غضب ہے لیلائے شب کا سنگھار آج کی رات　　نکھر رہی ہے عروس بہار آج کی رات

ہزاروں سال کے دکھ درد میں نہائے ہوئے　　ہزاروں آرزؤں کی چتا جلائے ہوئے
خزاں نصیب بہاروں کے ناز اٹھائے ہوئے　　شکست و فتح کے کتنے فریب کھائے ہوئے
اِن آندھیوں میں بشر مسکرا تو سکتے ہیں　　سیاہ رات میں شمع جلا تو سکتے ہیں

میں یہاں یہ بھی عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ اردو کے غیر مسلم شعرا نے مسلمانوں کے

تیوہاروں پر بے شمار نظمیں کہی ہیں اوران کی وہ شاعری نہایت اہم ہے۔ بالخصوص ان شعرا نے عید کے تعلق سے تو متعدد نظمیں کہی ہیں جن کا ذکر کرنا ضروری ہے مگر میں مثالوں سے گریز کرتا ہوں۔

میں راجندر سنگھ صدا انبالوی کا ایک شعر پیش کرنا چاہتا ہوں جو ہمارے دل کی آواز ہے:

اپنی اردو تو محبت کی زباں تھی پیارے  اُف! سیاست نے اسے جوڑ دیا مذہب سے

اس موقعے کا ایک اور شعر میرے ذہن میں آ گیا جو اردو زبان کے عاشقِ صادق آنند نرائن ملا کا ہے، وہ بھی ملاحظہ ہو:

اک صلح کا پیام تھی اردو زباں کبھی  مُلّا بنا دیا ہے اسے بھی محاذِ جنگ

میں نے درج بالا دو اشعار آپ کی خدمت میں اس لیے پیش کیا کہ اردو زبان محبت اور عشق کی زبان ہے جس میں اتحاد و اخوت، یکجہتی اور بھائی چارگی، مساوات و انصاف کی باتیں کہی گئی ہیں۔ اردو شعر و ادب کا پورا سرمایہ اس سے اٹا پڑا ہے۔ چوں کہ میرا موضوع 'اردو شاعری میں قومی یکجہتی اور سیکولرزم' ہے اسی لیے میں نے یہ خیال کیا کہ صرف گفتگو نہیں کی جائے بلکہ شعری مثالیں بھی پیش کی جائیں تا کہ ہمیں سمجھنے سمجھانے میں آسانی ہو۔ ابھی میرے سامنے کے دو تین اشعار ہیں، انھیں ذرا غور فرمائیے کہ ان میں وطن پرستی اور یکجہتی کا رنگ کس قدر گہرا ہے:

کہ ہم ہندی ہیں اور ہندوستاں کے پوجنے والے  میں اس دن کا تمنائی ہوں جب سب کی زباں پر ہو

(ظفر علی خاں)

محبت ہے وطن سے تجھ کو اتنا ہے یقیں مجھ کو  تو مسلم ہے کہ ہندو ہے غرض اس سے نہیں مجھ کو

(تلوک چند محروم)

ان دونوں اشعار کے علاوہ فراق گورکھپوری کا بھی ایک شعر ملاحظہ ہو جو آپ کے ذہن میں یقیناً ہوگا:

اچھل رہا ہے زمانے میں نامِ آزادی  لہو وطن کے شہیدوں کا رنگ لایا ہے

یہ ہماری اردو زبان کی خصوصیت ہے۔ میں نے قومی یکجہتی اور سیکولرزم کے تعلق سے اس کے شعری سرمایے پر مثالوں کے ساتھ روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ میرا تعلق شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ سے ہے۔ ہمارے شعبے کے باہر پتھر پر خدائے سخن میر تقی میر کا ایک شعر کندہ ہے جسے آپ بھی ملاحظہ کریں:

اس کے فروغِ حسن سے جھمکے ہے سب میں نور       شمعِ حرم ہو یا کہ دیا سومنات کا

آپ نے غور کیا کہ میر بھی دیر وحرم کی باتیں کرتے ہیں، کس خوبصورتی سے انھوں نے حرم کے لیے شمع اور سومنات کے لیے دیا لفظ کا استعمال کیا ہے۔ یہ ہماری اردو شاعری کا خوبصورت رنگ ہے، ساتھ ہی میر نے اس شعر میں ایک پیغام بھی دینے کی کوشش کی ہے کہ ہم سب پر ایک رب کا ہی فضل ہے۔ آج اسے بھی سمجھنے اور سمجھانے کی ضرورت ہے۔

حوالہ جات:


1. سیکولرزم اور اردو شاعری، ص10
2. قومی یکجہتی اور سیکولرزم، تاراچند، مترجم، شمیم حنفی، ص60
3. ایضاً، ص35
4. اردو اور ہندوستان کی مشترکہ تہذیبی وراثت، ص227-226
5. ایضاً، ص55



❐ Prof. Shahzad Anjum
Department of Urdu
Jamia Millia Islamia
New Delhi - 110025
Mobile: 8800863994
Email: shahzadanjum825@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2025, P:82-98
*Prof. Zia-ur-Rahman Siddiqui, Urdu Novel ka Tareekhi Tajzia (Tahreek-e-Azadi ke Siyasi...)*

پروفیسر ضیاء الرحمٰن صدیقی

# اردو ناول کا تاریخی تجزیہ
## (تحریک آزادی کے سیاسی تناظر میں)

1857 کے بعد ہمارا ملک پوری طرح برطانوی سامراج کے شکنجے میں آ گیا۔ غیر ملکی نو آبادیاتی حکومت نے معاشی استحصال کے علاوہ بھی ہندوستانیوں کی زندگی کے ہر شعبے کو متاثر کیا تھا۔ مغربی تہذیب کے سیلاب میں ہندوستانیوں کی صدیوں سے پرورش یافتہ تہذیبی، سماجی اور اخلاقی قدریں بھی خس و خاشاک کی طرح بہہ گئیں اور پوری ایک صدی قدیم و جدید کی کشمکش میں گزری جس کا انجام مغربی صنعتی تہذیب کے غلبہ واقتدار کی شکل میں رونما ہوا۔

انگریزوں نے اپنے نو آبادیاتی نظام کو مستحکم کرنے کے لیے جن تصورات کو فروغ دیا ان میں قومیت کا شعور تھا جو ہندوستان کے حق میں آزادی کی نعمت کا مقدمہ ثابت ہوا۔ ہندوستانیوں میں قومی شعور کی بیداری کے ساتھ جنگ آزادی میں بھی تیزی اور ہمہ گیری پیدا ہوگئی اور ہندوستانیوں نے انگریزوں کو اپنے ملک سے باہر نکالنے کا مصمم ارادہ کرلیا۔

تحریک آزادی کے فروغ اور قومی شعور کی بیداری میں اردو زبان و ادب نے عموماً اور اردو ناول نے خصوصاً ایک اہم اور مؤثر کردار ادا کیا۔ جنگ کی ناکامی کے چند برس بعد سرسید احمد خاں نے علی گڑھ تحریک کی ابتدا کی۔ اس تحریک میں شبلی، حالی، ڈپٹی نذیر احمد، محسن الملک، وقار الملک اور ذکاءاللہ کے نام خاص طور پر سامنے آتے ہیں۔ ان تمام ادیبوں اور شاعروں نے ادب کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی اور اپنے اپنے میدانوں میں قلم کی جولانیاں دکھائیں۔ حالی نے تنقید نگاری، شبلی نے تاریخ نویسی اور ڈپٹی نذیر احمد نے ناول کو ذریعۂ اظہار بنایا۔ اگر چہ ناول کا تصور مغرب کے اثرات سے آیا لیکن

ناول کا مزاج مشرقی طرز پر قائم کیا۔ اردو میں ناول نگاری کی باضابطہ ابتدا نذیر احمد کے ناول 'مراۃ العروس' سے ہوتی ہے۔

اس ذیل میں صرف انہیں ناولوں کو پیشِ نظر رکھا گیا ہے جن میں سیاسی اور تاریخی موضوعات سے بحث ملتی ہے اور آزادی کی مختلف تحریکوں کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ افسانوی ادب میں عموماً براہِ راست جنگ آزادی کا بیان اور سیاسی مسائل پر اظہار خیال نہیں ملتا۔ البتہ الفاظ کی گہرائیوں میں جھانک کر دیکھا جائے تو اس کا احساس ہوتا ہے۔

اردو ناول نگاروں میں بھی حب الوطنی کا جذبہ اور آزادی کی تڑپ تھی۔ انھوں نے اپنے فن کی حدود میں رہتے ہوئے اس جذبے اور تڑپ کا اظہار کیا ہے اور اپنے ناولوں کے وسیلے سے قومی شعور کی بیداری میں جو رول ادا کیا ہے وہ نمایاں نہ ہوتے ہوئے بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔

1857 کے بعد کے سیاسی حالات و کوائف کو مدنظر رکھتے ہوئے سہیل بخاری اپنی کتاب 'اردو میں ناول نگاری' میں لکھتے ہیں:

> ''1857 کے بعد ہندوستان پر انگریزوں کا پورا تسلط ہو گیا تو ان کی معاشرت اور تہذیب نے زندگی کے ہر شعبے پر اپنا اثر ڈالنا شروع کر دیا چنانچہ اردو افسانہ بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا اور اردو داں طبقے کی عام ذہنیت کا انقلاب ڈپٹی نذیر احمد کے ناولوں کی شکل میں رونما ہوا''۔1

کے بعد جب علی گڑھ تحریک کا قیام عمل میں آیا تو نذیر احمد بھی اس تحریک سے وابستہ رہے۔ انھوں نے اس تحریک کے زیرِ اثر اصلاحی قسم کے ناول لکھے۔

افتخار احمد صدیقی نذیر احمد کی ناول نگاری کے بارے میں اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں:

> ''مولوی نذیر احمد معاشرتی شعور سے بہرہ ور زندگی کے بارے میں ایک واضح نقطۂ نظر کے حامل تھے۔ ان کے قصے معاشرتی زندگی کی تصویر اور تفسیر بھی ہیں اور تنقید بھی۔ مولوی نذیر احمد کے رجحانات و تصورات تقریباً وہی تھے جو سید احمد خاں کے رفقا کے مخصوص افکار سمجھے جاتے ہیں۔ اصل جذبہ اور محرک قوم کی اصلاح اور ترقی کا خیال تھا اور ان کے تمام قصوں میں مقصدی اور اصلاحی پہلو

نمایاں ہیں۔ان کی مقصدیت ایک خاص دور کے تقاضوں اور تحریکوں سے تعلق رکھتی ہے‘‘۔2ؔ

نذیر احمد حصولِ علم کو حصولِ آزادی کے لیے ناگزیر تصور کرتے تھے۔ ان کے اس قسم کے خیالات اور نظریات ان کے ناولوں میں مل جاتے ہیں۔’بنات النعش‘ میں انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے:

’’ذرا انگلستان کی تاریخ پڑھو تو تم کو معلوم ہو کہ ابتدا ان لوگوں کی کیا تھی۔نرے وحشی تھے...... رومیوں کی سلطنت تھی۔انہیں سے انگیریزوں نے عقل وسلیقہ سیکھا یہاں تک کہ رومیوں کو اپنے ملک سے باہر نکال دیا‘‘۔3ؔ

نذیر احمد کا ناول’ابن الوقت‘اس دور کی سیاست اور معاشرت کا آئینہ دار ہے۔اس ناول میں انھوں نے زندگی کے مسائل اور قومی زندگی کے رجحانات سے بحث کی ہے۔

معین عقیل اپنی کتاب’تحریک آزادی میں اردو کا حصہ‘میں’ابن الوقت‘ کے بارے میں اس طرح تجزیہ کرتے ہیں:

’’نذیر احمد کے ناولوں میں’ابن الوقت‘بہترین معاشرتی اور سیاسی ناول تسلیم کیا جاتا ہے۔انھوں نے ابن الوقت کی خانگی زندگی سے بحث کرتے ہوئے قومی زندگی کے مسائل اور رجحانات سے بحث کی ہے۔ابن الوقت میں فصل دوم سے فصل ششم تک جنگ آزادی کے واقعات اور اس کے عواقب کا بیان نذیر احمد کے عینی مشاہدے پر مبنی ہے۔اس کے اسباب پر بحث کرتے ہوئے انھوں نے حکومت کی کمزوریاں اور حکام کی زیادتیاں بھی کھلے لفظوں میں بیان کی ہیں‘‘۔4ؔ

غدر کے سلسلے میں مزید اس طرح اظہار کرتے ہیں:

’’غدر کے چوتھے دن کا ذکر ہے کہ ابن الوقت دو گھڑی دن رہے آخری کھیپ روانہ کرنے کے بعد قلعے کی طرف چلا آرہا تھا۔ایک آپ تھا اور دو نوکر، تینوں مسلح،اور ان دنوں جب دو آپس میں مذکور کرتے تھے تو بھی غدر کا مذکور ہوتا تھا۔ یہ لوگ بھی اس طرح کا تذکرہ کرتے چلے جاتے تھے۔ جوں ہی محسن خاں کے کٹرے سے آگے بڑھ کر اُس کھلے ہوئے میدان میں پہنچے جو میگزین اور کالج

کے درمیان واقع تھا، دیکھتے کیا ہیں کہ بائیں طرف انگریزوں کی کچھ لاشیں پڑی ہیں۔ یہ دیکھ کرابن الوقت کا کلیجہ دھک سے ہوگیا۔اس وقت وہ موقع تھا کہ اکیلا کیسا ہی کوئی سُورما کیوں نہ ہوڈر کے مارے گھگھی بندھ جاتی... معلوم ہوتا ہے کہ شہر پر بڑا سخت عذاب آنے والا ہے''۔5

مذکورہ اقتباس میں غدر کے حالات وکوائف کی جھلک واضح طور پرمحسوس کی جاسکتی ہے اوران حالات سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس وقت عوام کے دلوں میں انگریز حکام کی کس قدر دہشت بیٹھی ہوئی تھی۔

بیسویں صدی کے اوائل میں قومی نظریات ورجحانات میں نمایاں تبدیلیاں پیدا ہوگئیں۔نئی نئی تحریکوں نے جنم لیا۔تقسیم بنگال (1905)، مسلم لیگ کا قیام (1906)، پہلی جنگ عظیم کا آغاز (1914)، ہوم رول لیگ کی تحریک (1917)۔ان سب کی بدولت یہ دور سیاسی وسماجی اعتبار سے خاصا ہنگامہ خیز تھا۔یہی وہ زمانہ تھا جب پریم چند نے اردو افسانہ نویسی اور ناول نگاری کے میدان میں باضابطہ قدم رکھا۔پریم چند کا تخلیقی سفر 1901 سے شروع ہوکر 1936 میں ختم ہوجاتا ہے۔اس مدت میں پریم چند نے کم وبیش ایک درجن ناول تخلیق کیے جو اردو کے افسانوی ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔

بیسویں صدی کا ابتدائی دور پریم چند کا زمانہ تھا۔اس وقت سیاسی تحریکیں اپنے عروج پر تھیں لوگ آزادی کے گیت گا رہے تھے۔گاندھی جی ہندوستان کے سیاسی منظرنامے میں اپنا مقام بنا رہے تھے۔ پریم چند بھی گاندھی جی کی شخصیت سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔نتیجے کے طور پر پریم چند نے ملک وقوم کی خدمت کی غرض سے اپنی سرکاری ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔

پریم چند اردو کے ایک بڑے ناول نگار ہیں۔ان کے ناولوں میں محنت کش عوام، مظلوم کسانوں اور متوسط طبقے کے افراد کی آواز بازگشت واضح طور پر سنائی دیتی ہے۔انھوں نے سماج کا بہت قریب سے گہرا مطالعہ کیا تھا۔افراد کی زبوں حالی اور مصائب کو بہت قریب سے دیکھا تھا ان کی نگاہ سائنٹفک اور معروضی تھی۔پریم چند کی تصانیف اپنے عہد کے معاشی، تہذیبی اور بالخصوص سیاسی زندگی کی ترجمان ہیں۔

''پریم چند کی ناولوں کا مواد ہمارے خاندانی، سماجی اور سیاسی سبھی قسم کے واقعات وحالات سے فراہم کیا گیا ہے''۔6

آل احمد سرور پریم چند کی ناول نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں:

''پریم چند کے ناول سماجی اور سیاسی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں لیکن وہ ہر مسئلے پر ہمہ جہتی روشنی ڈالتے ہوئے چلتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں تاریخیت کے ساتھ ساتھ فن کاری بھی شامل رہتی ہے۔ وہ ہمیں ہمارے سماج کے ہر طبقے، ہر پیشہ اور ہر عمر کے آدمیوں، رسم و رواج، بود و باش کے طریقوں، خیال و عمل کی مختلف تحریکوں اور دیگر متعلقات حیات سے واقفیت کرا کے ہماری معلومات بڑھاتے ہیں۔ مقامی رنگ ان کے ناولوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ وہ ہندوستان میں بیٹھ کر ایران و توران کے افسانے لکھتے ہیں۔ وہ یہیں کے ناولوں سے اپنی دکان بساتے سجاتے ہیں۔ مقامی رنگ مقامی خصوصیات ان کے یہاں اوّل سے آخر تک جھلکتی ہے''۔7

پریم چند کا زمانہ سیاسی اعتبار سے بڑا ہیجان خیز تھا۔ عوام میں بڑی سراسیمگی پھیلی ہوئی تھی۔ انقلاب روس، پہلی جنگ عظیم کا خاتمہ، برطانوی اقتدار کے خلاف عوام میں بیزاری، محنت کش عوام کی زبوں حالی اور متوسط طبقہ کی بیداری، پریم چند نے ان تمام مسائل کو اپنے ناولوں کا موضوع بنایا۔

پریم چند محبّ وطن تھے۔ انہیں اپنے وطن کی ہر چیز سے بے پایاں محبت اور لگاؤ تھا۔ ان کے ناول اپنے عہد اور خصوصاً بیسویں صدی کے سیاسی، سماجی، تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی زندگی کے بہترین ترجمان ہیں۔ پریم چند کو اپنے وطن سے عقیدت تھی۔ ان کے ناولوں میں حب الوطنی کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ پریم چند گاندھی جی کے ارادت مندوں میں تھے اور گاندھی اِزم میں یقین رکھتے تھے۔ دیا نرائن نگم اپنے ایک مضمون میں پریم چند کے تصورات کے بارے میں لکھتے ہیں:

''وہ سچے محبّ وطن اور کامل ادیب تھے اور فن میں کامل وہی شخص ہوسکتا ہے جس کا دل وسیع، نگاہ بلند، طبیعت بے ریا اور نیت صالح ہو۔ جو زبردست نہ ہو بلکہ ادنیٰ و اعلیٰ ہر ایک کا ہمدرد ہو۔ ہر حال میں بے لوث رہ کر زندگی کے حقائق سے واقفیت رکھتا ہو''۔8

حب الوطنی پریم چند کے رگ و ریشہ میں بسی ہوئی تھی۔ عبدالماجد دریابادی پریم چند کی دوستی

کے بارے میں لکھتے ہیں:

''لوگ قصے کہانیوں کو محض لطف وتفریح کے لیے پڑھتے ہیں لیکن اس کے لطف کے ساتھ اگر نفع بھی منظور ہو تو بدی کی مخفی راہوں کا علم، شیطنت کی چالوں کا احساس اور وطن کا صحیح جذبہ ایثار وخلوص اور خدمتِ خلق کی تربیت بھی اگر مدنظر ہو تو ایسی شیریں خوشگوار کونین پریم چند کے دواخانہ میں ہی دستیاب ہوسکتی ہے۔
اور ہندوستان میں تحریک وطنیت کی تاریخ مورخ کا قلم جب آج سے سو پچاس کے بعد لکھے گا تو اس کو تیس پینتیس سال کی تاریخ سمجھنے کے لیے جہاں گاندھی جی، موتی لال، داس، محمد علی، انصاری اور ابوالکلام آزاد کی تقریریں اور تحریریں لازمی ہوں گی وہاں پریم چند کی تحریریں بھی ناگزیر ہوں گی''۔9

پریم چند نے اپنے ناولوں میں معاشرتی، سیاسی اور اقتصادی موضوعات پر قلم اٹھایا۔ پریم چند کی ناول نگاری کے حدود کا تعین کرتے ہوئے معین عقیل لکھتے ہیں:

''پریم چند نے بلاشبہ اپنے ناولوں میں معاشرتی، سیاسی اور اقتصادی پہلوؤں کا اس طرح احاطہ کیا ہے کہ ان کے ناول نہ صرف ایک خاص عہد کے معاشرتی اور سیاسی ماحول کی عکاسی کرتے ہیں بلکہ ایک خاص قوم کے مزاج اور ہیجانات کے مبصر بھی ہیں۔ ان کے ناول کسی محدود اور مخصوص معاشرہ کے بجائے ہندوستان کے شہروں اور دیہاتوں، ان مختلف طبقات اور ان کے مذہبی، سیاسی اور قومی مسئلوں، کشمکش اور انقلاب کے مظہر ہیں''۔10

پریم چند نے گاندھی جی سے متاثر ہو کر عدم تعاون کی تحریک کے زیر اثر ملازمت سے استعفیٰ دے دیا اور گاندھی جی کے ساتھ آزادی کی تحریک میں اپنی تحریروں اور ناولوں کے ذریعہ حصہ لیا۔ 'گوشۂ عافیت' اور 'میدانِ عمل' گاندھی جی کے نظریات وخیالات کی نمائندگی کے لیے لکھے گئے۔ بالواسطہ طور پر پریم چند نے اپنے ناولوں کے ذریعے گاندھی جی کے خیالات کو تعلیم یافتہ لوگوں تک پہنچانے میں اہم اور مؤثر کردار ادا کیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ پریم چند گاندھی جی کے نظریات سے براہِ راست متاثر تھے۔ وہ اپنے ایک ناول 'جلوۂ ایثار' میں ایک کردار کی زبان میں کہتے ہیں:

''مجھے ایک بیٹا دے دیو ماتا۔ دیو ماتا نے پوچھا۔ جو بہت دھنوان ہو، بلوان ہو اور دنیا بھر میں شہرت حاصل کرے۔ لیکن ماں نے کہا، نہیں مجھے ایسا بیٹا دے جو وطن کی خدمت کرے''۔11

'گوشۂ عافیت' پریم چند کا ایک اہم ناول ہے۔ اس ناول کا زمانہ تصنیف 23-1922 ہے۔ یہ دور ہندوستان میں عدم تعاون، سول نافرمانی، کسانوں کی بغاوت اور کمیونسٹ پارٹی کے قیام کا زمانہ تھا۔ اس ناول کا مخصوص موضوع کسانوں کی بغاوت سے متعلق ہے جو انگریزی نظام کے خلاف وقتی تقاضوں کے عین مطابق تھی۔

'میدانِ عمل' میں پریم چند نے اس دور کے ہندوستان کی سیاسی صورتِ حال اور عوام میں غیر ملکیوں کے خلاف باغیانہ عکس پیش کیا ہے۔ 'میدانِ عمل' میں اس وقت کے ہندوستان کی سیاست اور حکمراں طبقے کے مظالم کا ذکر بھی ملتا ہے۔ ناول کے تمام کردار انگریزوں کے مظالم اور حکومت برطانیہ کے بے جا تسلط کے طلب گار ہیں اور اپنے عہد کی سیاسی تحریکوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

سید طالب علی اپنے ایک مضمون میں 'گوشۂ عافیت' کے بارے میں لکھتے ہیں:

''عدم تشدد، ترک موالات اور ستیہ گرہ کی پوری تاریخ اس کے صفحوں میں بند کردی گئی ہے۔ ناول کیا ہے 1921 سے 1923 تک کے ہندوستان کی تمام تحریکوں کی ایک پُر کیف داستان ہے''۔12

پریم چند کا ایک اور اہم ناول 'چوگان ہستی' ہے جو 1924 میں تخلیق کیا گیا۔ اس کو پریم چند نے اپنا بہترین ناول قرار دیا ہے۔ دو جلدوں میں ایک ہزار صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ ناول اپنے عہد کی سیاسی کشمکش کا آئینہ دار ہے۔ اس میں پریم چند نے مختلف کرداروں کی زبان سے گاندھی جی کے سیاسی نظریات کی ترجمانی کی ہے۔

''چوگان ہستی'' میں رانی جانسہوی کا کردار بڑا اہم ہے۔ وہ اپنے لیے ایک ایسے بیٹے کی خواہش کرتی ہے جو محبّ وطن ہو اور ملک و قوم کی خدمت میں اپنی جان تک قربان کردے۔ وہ دانٹے کی موت پر تقریر کرتے ہوئے کہتی ہے:

''میرے دل میں یہ خواہش پیدا ہوئی تھی کہ ایشور مجھے کوئی ایسا ہی سپوت دیتا جو

انہیں جانبازوں کی طرح موت سے کھیلتا جو اپنی زندگی کو ملک کو قوم کی خدمت
میں قربان کر دیتا ہے''۔ 13؎

'چوگانِ ہستی' میں آزادی سے قبل کے حالات سماجی اور معاشی پہلوؤں سے بحث ملتی ہے اور گاندھی جی کی تحریکوں کی جھلک بھی اس ناول میں واضح طور پر نظر آتی ہے۔

'گئودان' پریم چند کا معرکۃ الآرا ناول ہے جس نے نہ صرف اردو بلکہ پورے ہندوستانی ادب میں اپنی اہمیت اور قدر و قیمت کا لوہا منوایا۔ اس ناول میں اس دور کے سیاسی موضوعات اور مسائل سے بحث ملتی ہے۔ 'گئودان' کے کردار آزادی کی تحریکوں میں حصہ لیتے ہیں اور اپنے وطن سے والہانہ محبت اور عقیدت رکھتے ہیں۔ 'گئودان' کے مندرجہ ذیل اقتباس میں اسی محبت اور عقیدت کی جھلک نظر آتی ہے:

''سمری اور بیلا دونوں صوبہ اودھ کے گاؤں ہیں۔ ضلع کا نام بتانے کی ضرورت
نہیں۔ ہوری بیلاری میں رہتا ہے اور رائے صاحب اگر پال سنگھ سمری میں۔
دونوں گاؤں میں صرف پانچ میل کا فاصلہ ہے۔ پچھلی ستیہ گرہ کی لڑائی میں
''رائے صاحب'' نے بڑا نام کمایا تھا کونسل کی ممبری چھوڑ کر جیل چلے گئے تھے
جبھی سے ان کے علاقے کے آسامیوں کو ان سے بڑی عقیدت ہو گئی تھی''۔ 14؎

معین عقیل 'گئودان' کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''یہ ناول اپنے دور کے مختلف اقتصادی اور سیاسی انقلابات کو پیش کرتا ہے...
اس کے کرداروں میں کسان، زمیندار اور شہر کے باشعور افراد، قومی تحریک کے
کارکن سبھی ہیں جو حکام بالا دست سے نہیں ڈرتے اور ملک کی آزادی کو عملاً
ظاہر کرتے ہیں''۔ 15؎

یوسف سرمست نے اپنی کتاب 'بیسویں صدی میں اردو ناول' میں پریم چند کے ناول کا جائزہ لیتے ہوئے ان کی ناول نگاری پر اپنی رائے کا اظہار اس طرح کیا ہے:

''پریم چند اپنے عہد کے سیاسی اور معاشی حالات سے براہِ راست وابستہ رہے
ہیں۔ پریم چند نے ساحل سے طوفان کا نظارہ نہیں کیا بلکہ انھوں نے طوفان کے
تھپیڑے بھی کھائے ہیں''۔ 16؎

پریم چند کی تحریروں کا بہ نظر غائر مطالعہ کرنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ وہ انڈین نیشنل کانگریس کے بھی حامی تھے۔انھوں نے عملی طور پر مختلف سیاسی تحریکوں میں حصہ لیا۔ پریم چند نے قلم کی تلوار سے انگریزوں کا مقابلہ کیا اور آخر تک ان کے خلاف نعرہ احتجاج بلند کرتے رہے۔

احتشام حسین پریم چند کی انڈین نیشنل کانگریس نیز دیگر تحریکوں سے وابستگی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''انڈین نیشنل کانگریس سے تو انھیں فکر کے ذریعے اصلی غذا ملتی تھی لیکن وہ دوسری سماجی و اصلاحی تحریکوں سے بھی غذا لیتے تھے۔ چنانچہ راناڈے وغیرہ کی سماجی اور اصلاحی تحریکوں کا عکس ان کے افسانوں اور ناولوں میں واضح طور پر ملتا ہے''۔17؎

موضوع کے اعتبار سے پریم چند کے ناول دو طرح کے ہیں۔ پہلے قسم کے ناولوں میں ہندوؤں کے معاشرتی حالات اور مقاصد کی اصلاح کا عنصر ملتا ہے اور ان میں حب الوطنی کا جذبہ پایا جاتا ہے۔ ان کے اس قسم کے ناولوں میں جلوۂ ایثار، بیوہ، بازارِ حسن، پردۂ مجاز، غبن اور نرملا شامل ہیں۔ پریم چند کے دوسرے قسم کے ناول موضوعات اور مقصد کے اعتبار سے مختلف ہیں۔ ان میں معاشرتی مسائل کے ساتھ ساتھ ملک کے سیاسی اور اقتصادی مسائل کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔

احتشام حسین 'تنقید اور عملی تنقید' میں پریم چند کے نظریات کا احاطہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''پریم چند اپنے دور کے شعور کے ان پہلوؤں کے ترجمان ہیں جو غلامی پر آزادی کو، قدامت پرستی پر اصلاح کو، تنگ نظری پر بلند نگاہی کو، طبقاتی جبر و ظلم پر انصاف اور مساوات کو، سامراج اور آمریت پر جمہوریت کو ترجیح دیتے تھے۔ وہ ملک کی عوامی زندگی کو ابھارنے اور بہتر بنانے کے لیے جدوجہد کے ترجمان تھے''۔18؎

پریم چند نے حصولِ آزادی کو اپنی تحریروں کا مقصد بنایا۔ وہ اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں:

> ''ہاں اتنا ضرور جانتا ہوں کہ دو چار بلند پایہ تصنیفیں چھوڑ جاؤں لیکن اس کا مقصد بھی حصولِ آزادی ہو''۔19؎

پریم چند نے اپنی تحریروں، ناولوں اور افسانوں کے ذریعہ ملک و قوم کی خدمت انجام دی۔

قومی شعور اور قومی تحریکوں میں ایک نئی روح پھونکی۔

ترقی پسند تحریک کی جہاں ابتدا ہوتی ہے وہاں پریم چند کا دور ختم ہو جاتا ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام 1935 میں لندن میں عمل میں آیا۔ لیکن اس نے باضابطہ تحریک کی شکل 1936 میں اختیار کی۔ اس انجمن کے قیام کے سلسلے میں سجاد ظہیر کا نام خاص طور سے سامنے آتا ہے۔ علاوہ ازیں محمد دین تاثیر، محمد علی، ملک راج آنند اور جیوتی گھوش وغیرہ کے نام بھی قابل ذکر ہیں۔ یہ وہی زمانہ تھا جب آزادی کی جدوجہد اپنے شباب پر تھی۔

گوپال متل نے اپنی کتاب 'ادب میں ترقی پسندی' میں آزادی کے ذیل میں لکھا ہے:

''حصول آزادی کی جدوجہد اپنے آخری مرحلوں میں داخل ہو رہی تھی اور اس کی گھن گرج ہر کان تک پہنچ رہی تھی۔ اس کی آوازِ بازگشت افسانوی ادب میں بھی سنائی دیتی تھی''۔20

انجمن ترقی پسند مصنفین کا اصل محرک سجاد ظہیر ایک نوجوان تھا۔ اس انجمن کی پہلی کانفرنس 10/اپریل 1936 کو لکھنؤ میں ہوئی اور منشی پریم چند نے اس کانفرنس کی صدارت کے فرائض انجام دیے۔

ترقی پسند مصنفین کے قیام کے بعد پریم چند کا دور ختم ہو گیا اور ادب کی باگ ڈور براہ راست ترقی پسند مصنفین کے ہاتھوں میں آ گئی۔ 1936 کے ادب نے ایک نیا موڑ لیا۔ خیالات اور رجحانات اور نظریات میں تبدیلیاں پیدا ہو گئیں اور جدید طرز کا ادب تخلیق کیا جانے لگا۔ اس دور کے ناول نگاروں میں سجاد ظہیر، کرشن چندر، عصمت چغتائی، مرزا سعید، اوپندر ناتھ اشک، عزیز احمد، رشید اختر ندوی، رشید جہاں، فضل حق قریشی، اشرف صبوحی، انصار ناصری، ظفر قریشی، نجم الدین شکیب وغیر کے نام سامنے آتے ہیں۔ ان کے ناول واقعات سے قطع نظر ایک خاص عہد کے سیاسی اور معاشی انتشار اور اضطراب کے پیدا کیے ہوئے کرداروں پر مبنی ہیں۔ یہ کردار اپنے دور کے سیاسی انتشار کا عکس ہیں۔ ان کرداروں کے ذہن بے شمار اور مستقل الجھنوں کی آماجگاہ ہیں۔ یہ الجھن ان کے ماحول کی دی ہوئی ہیں اور سیاسی نظریات، معاشی تصورات اور جنسی محرکات کی باہمی کشمکش اور تصادم سے پیدا ہوتی ہے۔ اس دور کے ناول نگاروں نے ہندوستان کے سیاسی پس منظر میں ادب کو تخلیق کیا۔ اس دور میں تخلیق کیے گئے ناولوں میں کرشن چندر کا ناول 'شکست'، سجاد ظہیر کا ناول 'لندن کی ایک رات'، عصمت چغتائی کا 'ٹیڑھی لکیر' اور عزیز احمد کا 'گریز'

سامنے آتے ہیں۔

کرشن چندر کا ناول 'شکست' 1936 کے بعد کے سیاسی بحران کا آئینہ دار ہے۔اس ناول کے کرداروں میں حب الوطنی اور وطن پرستی کا جذبہ پایا جاتا ہےاور وہ اپنے ملک کی خاطر جان کی بازی لگانے کو تیار ہیں۔لیکن ان سب حقائق کا اظہار براہ راست ناولوں میں نہیں ملتا۔

کرشن چندر کے ناول 'شکست' میں شیام ایک مرکزی کردار ہے۔علی جو نائب تحصیلدار کی حیثیت سے سامنے آتا ہے۔شیام اور علی جو کے مابین گفتگو کا سلسلہ جاری ہے۔شیام کہتا ہے کہ آج کل سیاسی اعتبار سے حالات نسبتاً بدلتے ہوئے نظر آ رہے ہیں۔

عوام میں سیاسی بیداری پھیل رہی ہے۔

سیاسی بیداری!جی صاحب

جہاں پہلے جاگیردار لوٹتے تھے،عوام تو ایک غیر منظّم،منتشر قوت ہے،اسے سنبھالنا،اسے استعمال کرنا،چند سمجھدار لوگوں کا کام رہا ہے۔شروع سے چند لوگ بہت سے لوگوں پر حکومت کرتے چلے آئے ہیں۔ہمیشہ سے،چاہے یہ حکومت جاگیردارانہ ہو یا جمہوریت یا آمریت۔

شیام صاحب!بات دراصل یہ ہے کہ یہ سب اصطلاحیں عوام کو گمراہ کرنے کے لیے،انہیں اپنے قابو میں لانے کے لیے گھڑی گئی ہیں''۔21؎

اس سلسلے میں 'شکست' کا ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

''علی جو کی باتوں سے ایک وحشی بے رحمی کی بو آتی تھی۔باتیں بڑی کڑوی تھیں لیکن اس میں صداقت ضرور تھی۔شکست چاہے کیسی ہی کیوں نہ ہو جبر واستبداد کے بغیر ایک لمحہ نہیں جی سکتی۔چاہے یہ حکومت جمہوری ہو یا اشتراکی ہو،جبر و استبداد اس کی بنیاد ہے لیکن یہ کیا ضروری ہے کہ حکومت ہو۔کیا انسان کی زندگی حکومت کے بغیر نہیں ہو سکتی،کیا ابھی تک انسان کو خوف کا احساس کرائے بغیر اس سے کوئی اچھا کام نہیں کروایا جا سکتا۔اس نے سوچا اگر حکومت نہ ہو تو پھر کیا ہو،شاید انسانی سماج ایک جنگل بن جائے گا''۔22؎

کرشن چندر کے خیالات اور نظریہ فکر سوشلسٹ تھے۔ وہ جمہوریت اور مساوات میں یقین رکھتے تھے۔ کرشن چندر کی تمام تخلیقات ہندوستان کے سیاسی بحرانی دور میں تصنیف کی گئیں۔ اس دور کے ناولوں میں خلوص و یگانگت، حب الوطنی اور انسان دوستی کا جذبہ کارفرما ہے۔

پریم چند کے بعد اردو میں جو اہم ناول نگار نظر آتے ہیں ان کا تعلق براہ راست ترقی پسند تحریک سے رہا۔ انھوں نے اس دور کے سیاسی حالات اور طبقاتی کشمکش کو دیکھا، پرکھا اور انہیں تجربات کو اپنے ناولوں میں پیش کیا۔ اس دور کے ناول نگاروں میں سجاد ظہیر کا نام بھی سامنے آتا ہے۔ سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کے محرک و روح رواں تھے۔ ان کا ناول 'لندن کی ایک رات' 1937 میں منظر عام پر آیا جو ادبی سے زیادہ تاریخی اور سیاسی ہے۔

وقار عظیم 'لندن کی ایک رات' کے ذیل میں رقمطراز ہیں:

''اس ناول کا انداز سرتا سر فکری ہے اور اس فکری انداز نے ہندوستان اور اس کے باہر کے ذہن کی الجھنوں کی مصوری کی ہے''۔ 23ے

خلیل الرحمٰن اعظمی 'لندن کی ایک رات' کے کرداروں کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سجاد ظہیر نے مختلف کرداروں کے ذریعہ ہندوستان کے متوسط تعلیم یافتہ طبقہ کے نوجوانوں کی عکاسی کی ہے اور اس طور پر اپنے دور کے سیاسی اور تہذیبی مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے''۔ 24ے

'لندن کی ایک رات' کے ہندوستانی کردار اپنے ملک و قوم سے محبت کا جذبہ رکھتے ہیں۔ اعظم اس ناول کا اہم کردار ہے۔ وہ لندن میں ایک مقام پر کھڑا جیمس کا منتظر ہے اچانک اس کی نگاہ سامنے لگے ہوئے اشتہاروں پر پڑی۔ اخبار میں جلی حروف میں لکھا تھا:

''بیکار مزدوروں کا ہارڈ پارک میں جلسہ''

دس انگریز سپاہیوں نے دس ہزار نیٹوز کو فساد کرنے سے روکا''

''ایک گورا زخمی ہوا اور 15 نیٹوز کی جان گئی۔ بڑے بڑے کوئی ڈھائی فٹ لمبے اور ایک فٹ چوڑے کاغذوں پر یہ اشتہار سرخ حرفوں میں لکھے ہوئے تھے۔

اعظم کا خیال ایک لمحے کے لیے اپنے دوست کے انتظار سے ہٹ کر

ہندوستان، وطن کی طرف گیا۔

یہ کمبخت انگریزی اخبار کتنی حقارت کے ساتھ ہم ہندوستانیوں کا ذکر کرتے ہیں۔

'نیٹوز'ہم نیٹوز ہیں اور یہ لال منہے بندر جو اس ملک میں رہتے ہیں یہ کون ہیں''۔25ے

اعظم اور راؤ دونوں باہم گفتگو کرتے جا رہے ہیں لیکن اعظم حسین کی وجہ سے بے چین تھا کیوں کہ حسین وعدے کے مطابق نہیں پہنچ سکی تھی۔اعظم اچانک بولا:

''راؤ تم نے آج کا اخبار دیکھا؟ ہندوستان میں پھر کہیں گولی چلی''۔

اعظم نے کہا''نہیں میں نے اخبار تو نہیں دیکھا مگر اشتہار دیکھے ہیں۔''اب تو یہ روز کا دستور ہوتا جا رہا ہے۔ہم کالے آدمیوں کی جان کیڑے مکوڑوں کے برابر ہے اور قصور ضرور ہمارا ہی ہوگا''۔

خیال تو کرو 35 کروڑ انسان اور ایک لاکھ سے بھی کم انگریز ان پر مزے سے حکومت کرتے ہیں اور حکومت بھی کیسی حکومت''۔26ے

راؤ اور اعظم کی گفتگو جاری تھی کہ:

''اچانک راؤ کی آنکھوں کے سامنے ہندوستانیوں کی ایک بھیڑ نظر آئی۔دس انگریز سپاہیوں نے دس ہزار نیٹوز کو فساد کرنے سے روکا۔ایک گورا زخمی ہوا اور 15 نیٹوز کی جان گئی''۔27ے

مذکورہ اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ 'لندن کی ایک رات' کے کردار اپنے ملک کو آزاد کرانے میں کس درجہ کوشاں ہیں۔وہ انگریزوں سے نفرت کرتے ہیں اور ہندوستانیوں کے تئیں بڑی محبت کا جذبہ رکھتے ہیں۔

'لندن کی ایک رات' کے کردار بے چینی اور کرب میں مبتلا نظر آتے ہیں اور غلامی سے نجات کے طلب گار ہیں۔وہ سماجی جکڑ بندیوں اور حکمراں طبقے کی غلامی سے نجات پانا چاہتے ہیں اور آزاد زندگی گزارنے کے متمنی ہیں۔

ترقی پسند ناول نگاری میں عصمت چغتائی کا نام بھی نمایاں حیثیت کا حامل ہے۔ان کے ناولوں کے پلاٹ سماجی اور سیاسی ہیں۔ان میں سماجی برائیوں کے ساتھ ساتھ معاشی بدحالی اور بے راہ روی ملتی

ہے۔ 'ٹیڑھی لکیر' (1936) عصمت کا بہترین ناول ہے۔ عصمت نے 'ٹیڑھی لکیر' میں زندگی اور سماج کو موضوع بنا کر سیاست سے بحث کی ہے۔ اس ناول کے نصف آخر میں ہندوستانی سیاست سے خاص بحث کی گئی ہے۔ اس کے کردار اپنے وطن سے محبت اور سفید فام لوگوں سے نفرت کا جذبہ رکھتے ہیں۔

1936 کے بعد کا زمانہ ہندوستان میں سیاسی اعتبار سے بڑا ہیجان انگیز تھا۔ عصمت بھی ان سیاسی تحریکات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ انھوں نے اس کا اظہار اپنے ناولوں کے ذریعے کیا۔

'ٹیڑھی لکیر' کے دو اہم کردار شمن اور ٹیلر آپس میں ہندوستان کی سیاست پر گفتگو کر رہے ہیں۔ ٹیلر کے الفاظ میں 'ٹیڑھی لکیر' کا ایک اقتباس دیکھیے:

> ''ملک کی سب سے بڑی جماعت نے علم بغاوت بلند کیا۔ یہ بغاوتیں ریل کے ڈبوں میں پورے جوش و خروش سے رونما ہوئیں۔ سفید فام قوم کو کھلا حکم مل گیا کہ بھاگ جاؤ یہاں سے، نہیں مانگتے تم کو، ورنہ بسیں جلا ڈالیں گے، ریل کی پڑیاں اکھیڑ دیں گے''۔ 28ے

شمن اور ٹیلر کے درمیان محبت ہونے کے باوجود شمن کے دل میں سفید فام لوگوں کے لیے سخت نفرت ہے۔ اس کے دل میں حب الوطنی کا جذبہ برابر کام کر رہا ہے۔ ایک سفر کے دوران شمن اور ٹیلر میں سیاسی مسائل پر بحث ہو رہی ہے۔ شمن اگست میں پیش آنے والے ایک واقعہ کا ذکر کرتی ہے جو انگریزوں کے خلاف ہندوستانیوں کا ایک جرأت مندانہ اقدام تھا۔ اس ناول میں صفحہ 414 سے لے کر 417 تک اس دور کی تحریک آزادی کی تحریکوں سے بحث کی گئی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

> ''آزادی کی دیوی بھینٹ چاہتی ہے اور اگر اسے رام کرنا ہے تو ایسی ایسی لاکھوں قربانیاں کرنی ہوں گی جو کچھ ان سر پھرے جوشیلے بچوں نے کیا وہ واقعہ بہت معمولی نظر آتا ہے کیوں کہ جو کچھ ہوا بے ترتیبی اور بدانتظامی سے ہوا اگر یہ قربانی باقاعدہ دی جاتی تو آزادی کے میدان کا تھوڑا بہت حصہ ضرور ہاتھ آجاتا''۔ 29ے

جس طرح پریم چند کا ناول 'گئو دان' ادب کا شاہکار تصور کیا جاتا ہے اسی طرح 'ٹیڑھی لکیر' کو بھی عصمت کا شاہکار کہہ سکتے ہیں۔

وقار عظیم عصمت کے تصورات اور فکر کو مدنظر رکھتے ہوئے اپنی کتاب 'داستان سے افسانے

تک' میں لکھتے ہیں:

''عصمت چغتائی نے اپنے ذاتی مشاہدے کو گہری فکراور وسیع تخیل میں سمو کر ٹیڑھی لکیر میں انجام دیا ہے۔اب تک کوئی عورت ناول نگار انجام نہ دے سکی'' ۔30

اس سلسلے کی ایک کڑی عزیز احمد تھے۔عزیز احمد ترقی پسند تحریک کے حامی تھے۔وہ ممتاز افسانہ نگار اور نقاد ہی نہیں بلکہ ایک بلند پایہ ناول نگار بھی تھے۔انھوں نے 1942 میں 'گریز' تصنیف کیا۔عزیز احمد نے ناول کے میدان میں ہیئت اور تکنیک کے کچھ خاص تجربے کیے اور اچھوتے موضوعات کو اپنے یہاں جگہ دی۔

وقار عظیم 'داستان سے افسانے تک' میں 'گریز' کی قدروقیمت اور اہمیت کو واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''گریز عالمگیر جنگوں کے درمیان کے پُرآشوب یورپ اور انگلستان کی زندگی کا ناول ہے۔اس میں اس عہد کے حقائق کا غلبہ ہے جنہیں مصنف نے مزے لے کر بیان کیا ہے اور اپنے قاری کو اس مزے میں پوری طرح شریک ہونے کی دعوت دی ہے'' ۔31

'گریز' ایسے ہیجان انگیز دور میں تخلیق کیا گیا جب سلطنت برطانیہ دم توڑ رہی تھی۔ ہندوستان سے انگریزوں کے پیرا کھڑنے لگے تھے۔انگریز حکام تذبذب اور کشمکش کے عالم میں مبتلا تھے۔ دوسری جنگ عظیم عروج پر تھی۔ ہندوستان بڑے نازک دور سے گزر رہا تھا۔ بایں ہمہ ہندوستان میں آزادی کا سورج طلوع ہوتا ہوا نظر آ رہا تھا۔ ڈاکٹر معین عقیل اس دور کے سیاسی تناظر میں 'گریز' کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''گریز پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے درمیانی عہد کے سیاسی اور معاشی ماحول کا ایک منتشر ترجمان ہے۔ یہ یورپ اور انگلستان کے سیاسی اور معاشرتی زندگی کے ایک پرشور زمانہ کا عکاس ہے جسے پڑھ کر وہ سیاسی اور معاشی محرکات سامنے آتے ہیں جو یورپ کے زیرِ اثر اس وقت کے عالمی مسائل تھے۔اس ناول کے سیاسی اور معاشی پس منظر میں جنسی نفسیات کا بھی سہارا لیا گیا ہے۔ جو دوسرے

عوامل کے ساتھ ساتھ فرد کی زندگی کے انقلابات پر اثر انداز ہوتی ہے۔اس کے مرکزی کردار کو انگلستان کے دورانِ قیام میں پہلی بار نسلی امتیاز اور اپنی سیاسی محکومی کا شدید احساس ہوتا ہے۔ وہ اپنی 'انتظامی حرکتوں' سے فراریت کا مظاہرہ کرتا ہے۔ مجموعی طور پر اس میں پورے یورپ اور اس کا سیاسی واقتصادی وجنسی اقدار کو ایک ہندوستانی کے نقطۂ نظر سے پیش کیا گیا ہے۔اس کا مرکزی کردار حکومت کا کارندہ تو ہے لیکن باطنی طور پر مضطرب اور غیر مطمئن''۔

بحیثیت مجموعی اردو ناول نگاری میں نذیر احمد سے لے کر پریم چند تک اور اس سے ذرا آگے بڑھ کر ترقی پسند ناول نگاروں نے اپنے ناولوں کے ذریعے براہ راست اور بالواسطہ دونوں طرح سے عوام میں آزادی کی تحریکوں کے تئیں گرمی پیدا کی، قومی شعور کو بیدار کیا جس سے ہندوستانیوں کے عزم اور حوصلوں میں پختگی پیدا ہوگئی۔ آزادی کی تحریکوں میں تیزی اور ہمہ گیری پیدا کرنے میں اردو ناولوں نے بھی اہم اور مؤثر کردار ادا کیا۔

حوالہ جات:


1. سہیل بخاری، اردو ناول نگاری، ص45
2. افتخار احمد صدیقی، بحوالہ تحریک آزادی میں اردو کا حصہ، ص545-544
3. نذیر احمد، بنات النعش، ص182
4. معین عقیل، تحریک آزادی میں اردو کا حصہ، 1976، ص547
5. نذیر احمد، ابن الوقت، 1963، ص14-13
6. سہیل بخاری، اردو ناول نگاری، ص97
7. آل احمد سرور، تنقیدی اشارے، ص8
8. زمانہ، کانپور، پریم چند نمبر، ص131
9. ایضاً، ص161
10. معین عقیل، تحریک آزادی میں اردو کا حصہ، ص558
11. پریم چند، جلوۂ ایثار، ص110

12. زمانہ،کانپور، پریم چند نمبر،ص190
13. چوگان ہستی،ص264-263
14. گئودان،1955،ص17
15. تحریک آزادی میں اردو کا حصہ،ص560-559
16. یوسف سرمست،بیسویں صدی میں اردو ناول،ص27
17. احتشام حسین،ذوق ادب وشعور،ص219
18. احتشام حسین،تنقیداور عملی تنقید،ص179-178
19. زمانہ،کانپور، پریم چند نمبر،ص72
20. گوپال متل ،ادب میں ترقی پسندی،ص17
21. کرشن چندر،شکست،ص33
22. ایضاً،ص134
23. وقار عظیم،داستان سے افسانے تک،ص159-158
24. خلیل الرحمٰن اعظمی ،اردو میں ترقی پسند تحریک،ص12
25. سجاد ظہیر،لندن کی ایک رات،ص7
26. ایضاً،ص12
27. ایضاً،ص21
28. عصمت چغتائی،ٹیڑھی لکیر،ص423
29. ایضاً،ص423
30. وقار عظیم،داستان سے افسانے تک،ص135
31. ایضاً،ص135

❐ Prof. Zia-ur-Rahman Siddiqui
Department of Urdu
Aligarh Muslim University, Aligarh
Mobile: 7018979050
Email: zia_musafe@yahoo.co.in

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2025, P:99-112
*Prof. Mohammad Kazim, Natya Shastra aur Drama Anarkali*

پروفیسر محمد کاظم

# ناٹیہ شاستر اور ڈراما انارکلی

ڈرامے کی ابتدا یونان میں ہوئی۔ کم و بیش اسی زمانے میں ہندوستان میں بھی ڈراما کھیلا جا رہا تھا۔ ہم واقف ہیں کہ قبل مسیح میں ہی ہندوستان میں سنسکرت ڈرامے خوب کھیلے جا رہے تھے۔ اس زمانے کے اہم اور مقبول ڈرامے آج بھی نہ صرف کھیلے جا رہے ہیں بلکہ عالمی سطح پر کلاسک کا درجہ رکھتے ہیں۔ بہت سے سنسکرت ڈراموں کے نہ صرف ہندوستانی زبانوں میں ترجمے ہو چکے ہیں بلکہ مختلف غیر ملکی زبانوں میں منتقل ہو کر کھیلے جا چکے ہیں۔ کالی داس کا ڈراما 'شکنتلا' کی اہمیت سے بھلا کون انکار کر سکتا ہے۔ ہم اس سے بھی واقف ہیں کہ پہلے کوئی فن پارہ وجود میں آتا ہے اور پھر بعد میں اس کی پیش کش اور اس کے متن کو مدنظر رکھتے ہوئے اس کی ترقی و ترویج کے لیے اس کے اصول وضع کیے جاتے ہیں۔ جب ڈرامے کے اصول و ضوابط کی بات کی جاتی ہے تو بوطیقا کا ذکر کیا جاتا ہے۔ بوطیقا میں شاعری کے حوالے سی بات کی گئی ہے۔ ڈرامے کے اصول و ضوابط پر پہلی باضابطہ کتاب قبل مسیح میں ہی وجود میں آنے والی بھرت منی کی 'ناٹیہ شاستر' ہے۔ ناٹیہ شاستر تیس سے زائد ابواب پر مشتمل کتاب ہے جس میں قدیم ہندوستانی ڈراما، اداکاری، موسیقی، رقص، ہدایت کاری، پیش کش یہاں تک کہ سامعین اور ناظرین سے متعلق بھی معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ یہ کتاب ہندوستانی اسٹیج پرفارمنس اور فنونِ لطیفہ کے بنیادی اصول فراہم کرتی ہے۔ ناٹیہ شاستر میں نہ صرف فنون کے تکنیکی پہلوؤں کو بیان کیا گیا ہے بلکہ جذباتی اور جمالیاتی تجربات (رَس) پر بھی تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔ انہی اصولوں پر پیش کیے جانے والے فنون کی بنیاد آج بھی قائم ہے۔ اسٹیج پر پیش کیے جانے والے فنون میں سے ایک مقبول عام فن پر گفتگو کرنے سے پہلے آیئے ناٹک اور اس کی پیش کش کے حوالے سے ناٹیہ شاستر کے اہم نکات پر نظر ڈال لی جائے۔

## ناٹک (ڈراما) کی تخلیق کا مقصد

ناٹیہ شاستر کے مطابق ناٹک دیوتاؤں کی خواہش پر تخلیق کیا گیا تا کہ انسانی زندگی کے جذبات، خواہشات اور مشکلات کو فنکارانہ انداز میں پیش کیا جا سکے۔ بھرت منی کا یہ بھی ماننا ہے کہ ڈراما تخلیق کرنے کا مقصد عوام کو معلومات فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی تفریح کرنا بھی ہے۔

## رس کا نظریہ (جذبات اور جمالیاتی لطف)

☆ رس (Rasa) کا مطلب جمالیاتی لطف یا جذباتی تجربہ ہے، جو ناظرین کو ڈرامے کی پیش کش کے دوران محسوس ہوتا ہے۔ بھرت منی کا ماننا تھا کہ ڈرامے کے مکالمات میں اثر جذباتی پیش کش سے پیدا ہوتا ہے۔ جذبات کے اس تجزیے کو انھوں نے 'رس کے نظریۓ کے تحت پیش کیا ہے۔ عام طور پر جمالیات کی رو سے انسانی جذبات کو 'نو رس' میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ بھرت نے رس کی کل آٹھ قسمیں گنوائی ہیں۔ بعد میں دانشوروں نے اس میں مزید ایک رس کا اضافہ کر کے اس کی کل تعداد نو (9) پر اتفاق کیا۔ حالاں کہ کچھ محققین اس کی تعداد گیارہ بھی بتاتے ہیں:

1. شرنگار رس (محبت اور خوبصورتی)
2. کرُنا رس (ہمدردی اور المیہ)
3. رودر رس (غصہ اور شدت)
4. ویر رس (بہادری اور عزم)
5. بی بھتس رس (نفرت)
6. ہاسیہ رس (مزاح)
7. ادبھُت رس (حیرت اور تعجب)
8. شانت رس (امن اور سکون)
9. بھیانک رس (خوف اور دہشت)

## بھاؤ (جذباتی اظہار)

بھاؤ وہ جذبات یا تاثرات ہیں جو اداکار اپنی پرفارمنس کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ ناٹیہ شاستر

میں دو قسم کے بھاؤ کا بیان کیا گیا ہے:

1. استھائی بھاؤ: وہ بنیادی جذبات جو رَس پیدا کرتے ہیں۔
2. سنچیت بھاؤ: وہ اضافی تاثرات جو رَس کو تقویت دیتے ہیں۔

## ابھینے (اداکاری)

ابھینے (اداکاری) ڈرامے کی پرفارمنس سے متعلق فن ہے۔ بھرت منی نے 'ناٹیہ شاستر' میں اداکاری کو چار اقسام پر مشتمل فن بتایا ہے:

1. آنگِک ابھینے: جسمانی حرکات، جیسے چہرے کے تاثرات اور اشارے۔
2. واچِک ابھینے: مکالمات اور زبان کے ذریعے جذبات کا اظہار۔
3. آہاریہ ابھینے: لباس، زیورات، اور دیگر ترتیب و تزئین کے ذریعے کردار کی وضاحت۔
4. ساتوِک ابھینے: اندرونی جذبات، جیسے غم، غصہ، یا خوشی کا اظہار۔

## ناٹک کے اجزا

ناٹیہ شاستر کے مطابق، ایک ڈرامے میں کل چھ اجزا کا ہونا ضروری ہے، جس کی تفصیل یوں ہے:

1. پرستاونہ: تمہید، جس میں کہانی کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔
2. وِشکمبر: کہانی کے پہلے واقعات یا پلاٹ کا تعارف۔
3. پراستھاوان: اہم تنازعات یا مسائل کا آغاز۔
4. آروہن: کہانی کی پیچیدگیاں بڑھانا۔
5. پراکاشٹھا (climax): تنازعات یا مسائل کا عروج۔
6. نروہن: اختتام، جہاں کہانی کی گتھی سلجھ جاتی ہے۔

## کرنا (حرکات) اور انگریہ (جسمانی حصے)

☆ ناٹیہ شاستر میں جسمانی حرکات کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے، جیسے:

☆ آنکھوں، بھوؤں، اور ہونٹوں کے اشارے۔

☆ ہاتھوں کے مخصوص اشارے (مدرائیں)۔

☆ پیروں کی حرکات اور رقص کے انداز۔

## ناٹک کے اقسام

ناٹیہ شاستر میں ڈرامے کے مختلف اقسام بیان کیے گئے ہیں، جیسے:

1. نٹک: کلاسیکی ڈرامے، جن میں شاہی یا اعلیٰ طبقے کے کردار شامل ہوں۔
2. پرا کرن: عام لوگوں پر مبنی کہانیاں۔
3. بھانا: مزاحیہ یا تنقیدی کہانیاں۔
4. ویتا: چھوٹے ڈرامے جن میں مزاح یا طنز شامل ہو۔

## موسیقی اور رقص

ناٹیہ شاستر میں موسیقی اور رقص کو ڈراما کا اہم حصہ قرار دیا گیا ہے۔ رقص کے مختلف انداز، جیسے تانڈو (شدید رقص) اور لاسیہ (نرم اور رومانوی رقص) کو بھی شامل کیا گیا ہے۔ موسیقی کے مختلف راگ، تال اور گانے کے انداز پر تفصیل سے گفتگو کی گئی ہے۔

## مکالمات اور شاعری

ناٹک میں مکالمات اور شاعری کو خاص اہمیت دی گئی ہے، جو کرداروں کی جذباتی حالت اور کہانی کے موضوع کو واضح کرتے ہیں۔ اشاروں اور کنایوں کو بھی ناٹک کا اہم حصہ مانا گیا ہے کیوں کہ اس سے کہانی مزید دلکش بن جاتی ہے۔

## جمالیاتی اصول

ناٹیہ شاستر کے مطابق، ڈرامے کا مقصد نہ صرف تفریح فراہم کرنا ہے بلکہ ناظرین کو جمالیاتی تلذذ (NishpattiRasa) بھی دینا ہے، جو ان کے ذہن کو سکون فراہم کرے۔

ناٹیہ شاستر کے ان اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے جب امتیاز علی تاج کے ڈراما انارکلی کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایک جانب ان اصولوں کی پابندی نظر آتی ہے تو دوسری جانب اس کے بنیادی ضوابط سے فرار دکھائی دیتا ہے۔ ڈراما انارکلی میں رس (جذبات) کے اظہار کے اثرات نمایاں ہیں جس سے بعض اوقات قارئین میں مختلف جذبات پیدا ہوتے ہیں اور انھیں جذباتی لطف (راسِک انوبھو) بھی ملتا ہے۔ انارکلی کے پلاٹ، کردار، اور مکالمات میں مختلف رس کے عناصر موجود ہیں، جو ڈرامے کو جذباتی گہرائی عطا کرتے ہیں۔ آیئے رس کے نظریہ کو مدنظر رکھ کر ڈراما انارکلی کو دیکھتے ہیں:

## شرنگاررس (محبت اورخوبصورتی)

شرِنگاررس محبت اوررومانیت کی عکاسی کرتا ہے، جوانارکلی کا مرکزی موضوع ہے۔انارکلی اور سلیم کی محبت کی کہانی،ان کے رومانوی مکالمات اورقربانی کے جذبات اس رس کونمایاں کرتے ہیں۔اس کے علاوہ انارکلی کی شخصیت، جوخوبصورتی،نزاکت اورمعصومیت کا پیکر ہے،شرنگاررس کومزیدتقویت دیتی ہے۔ثریااوردل آرام کا کرداربھی اس حوالے سے اہمیت کا حامل ہے۔مثال کےطور پرثریااورانارکلی کے درمیان ہونے والی گفتگو کاایک حصہ دیکھیں:

ثریا :کیسی سوچ؟

انارکلی :(غورکرکے) میں اس کا کوئی نام نہیں رکھ سکتی۔وہ ٹکڑے ہیں، چاہتے ہیں جڑ کرایک بن جائیں۔میں انھیں نہیں جڑنے دیتی۔بکھیر بکھیر دیتی ہوں۔لیکن ان میں میرے ارادے سے بہت زیادہ طاقت ہے۔وہ بار بار ہلاّ کرکے آتے ہیں اورآخر مجھے مغلوب کرلیتے ہیں۔میں نہیں نہیں کہتی ہوئی بیہوش سی ہوجاتی ہوں۔اس وقت مجھے اس کے سوااور کچھ معلوم نہیں ہوتا کہ میرادل زورزور سے دھڑک رہاہےاورمیرے تمام جسم سے چنگاریاں نکل رہی ہیں۔

ثریا :میں نے کئی بار دیکھا ہے جیسےتم اپنے آپ کوبھولی ہوئی بیٹھی ہو۔

انارکلی :اور جب مجھے کوئی بلاتا ہےتو میں چونک کرکانپ اٹھتی ہوں کہ میری بےخبری میں اس نے میری سوچ کومیرے چہرے پر برہنہ نہ دیکھ لیاہو۔"[1]

ڈراماانارکلی کے پہلے دوحصے پرعشق اورمحبت کے مناظر کاغلبہ ہے،اس لیےان میں شرنگاررس کی بہت سی مثالیں دیکھنے کوملتی ہیں۔اس کی ایک بہترین مثال انارکلی کی خودکلامی کی شکل میں دیکھیں اور لطف اندوز ہوں:

انارکلی :ٹوٹ جا!نیندٹوٹ جا!میں تھک گئی۔سانس ختم ہوجائے گی۔مرجاؤں گی یہیں،نیندمیں،پھر کیا ہوگا؟ (دونوں ہاتھ سینے پر رکھ کر بےقراری سے سر ہلاتی ہے) صاحب عالم! مجھے جگا دو۔ جہاں سورہی ہوں اس جگہ میرے سینے پر سر رکھ دو۔بھینچی ہوئی مٹّھیاں کھول دو۔ مجھے آواز دوآہستہ سے۔ دل کی دھڑکن میں، سانس کی گرمی میں،کوئی سن نہ لے۔صرف میں سنوں ، میری انارکلی! میری اپنی انارکلی! میں کہوں سلیم! سلیم ! سلیم! خواب کی دنیا میں

آوازیں مل جائیں۔تمہاری گود میں آنکھیں کھول دوں۔ میں بولوں صاحب عالم! میرے بادشاہ! تم کہو، انارکلی! میری نادرہ! اور پھر دونوں مسکرا پڑیں۔ میں تمھیں یہ بھیا نک خواب سناؤں، تم مجھے اپنے آغوش میں لے لواور قہقہہ لگاؤ۔ میں تم سے لپٹ جاؤں اور میں بھی قہقہہ لگاؤں اور پھر اکٹھے کوئی سہانا خواب دیکھنے لگیں محبت کا، روشنی کا، مہکتا ہوا، جگمگاتا ہوا۔'' 2

ڈراما انارکلی میں تین اہم نسوانی کردار ایسے ہیں جن کی زبانی شرنگار رس کا بیان ملتا ہے یعنی انارکلی، ثریا یا دل آرام کی زبانی ہی محبت کے جذبات سے پُر مکالمے نہیں ملتے بلکہ انارکلی کی بے لوث محبت میں گرفتار سلیم بھی اس کا اظہار اکثر کرتا ہے۔سلیم کی خود کلامی بھی ملاحظہ فرمائیں:

''سلیم : تو میرے دل کے سنگھاسن پر بیٹھ کر حکومت کرے گی۔تو میری دنیا کی ملکہ ہوگی اور میں تیری دنیا کا غلام اور وہاں رنگین جھاڑیوں کی معطر ٹھنڈک میں جہاں کلیاں لجا رہی ہوں گی اور چاند محبت کی سوچ میں چپ چاپ تھم گیا ہوگا، مغرور عاشق تھکے ہوئے چاہنے والے آرام کریں گے۔تو میرے زانو پر سر رکھ کر آنکھیں بند کر کے لیٹے گی اور صرف میری سانس میں محبت کو سنے گی۔اور جب تو مسکرا کر آنکھیں کھول دے گی تو چاند ہنستا ہوا چل دے گا۔کلیاں کھلکھلا کر ہم پر گرنے لگیں گی اور پھولوں کے نرم اور معطر ڈھیر کے نیچے دو دھڑکتے ہوئے دل دب جائیں گے۔'' 3

ان مکالموں سے ثریا، انارکلی اور سلیم کی زبانی شرنگار رس کا احساس بخوبی ہوتا ہے۔دل آرام کے بھی کئی مکالمے اس زمرے میں شامل ہیں۔سلیم کی ماں بھی سلیم اور انارکلی کی محبت اور اس کے جنون سے واقف ہونے کے بعد کئی ایسے مکالمے ادا کرتی ہیں جس سے شرنگار رس کا احساس ہوتا ہے۔

## کرونا رس (المیہ اور ہمدردی)

جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ کرونا رس ہمدردی اور المیے کا جذباتی اظہار ہے اور امتیاز علی تاج نے ڈراما انارکلی کی تخلیق کرتے ہوئے اس رس کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ڈراما انارکلی کے مطالعے کے دوران انارکلی کی محبت کے لیے قربانی، اس کی بے بسی، اور بادشاہ اکبر کی سختی کا احساس ہوتا ہے۔ڈرامے کے اختتام پر انارکلی کو دیوار میں چنوا دیا جانا ایک ایسے المناک واقعے کا بیان ہے جو قارئین کے دل میں گہرا اثر چھوڑتا ہے۔اس رس کے ذریعے قارئین انارکلی کی معصومیت اور محبت کے لیے ہمدردی محسوس کرنے لگتا ہے اور انارکلی کا انجام اور اس کی قربانی المیہ جذبات کو اجاگر کرتے ہیں:

''انارکلی : میری اماں! میں خوش ہونے والا دل کہاں سے لاؤں؟ تمھیں کیسے سمجھاؤں کہ میں کیوں غمگین ہوں؟ اے کاش میں اپنا دل کسی طرح تمھارے سینے میں رکھ دیتی، پھر دیکھتی تم کیسے کہتی ہو؟ تو انارکلی ہے، تو خوش کیوں نہیں ہوتی؟ میں کیسے بتاؤں میں انارکلی ہوں، میں اسی لیے خوش نہیں ہوتی۔ تم نہیں سمجھ سکتی میری اماں! تم نہیں سمجھ سکتی، جو کنیز بننے کو پیدا ہوئی ہو پھر وہ خوش کیوں ہو؟ وہ تو محبت میں جل مرنے سے بھی ڈرتی ہے۔ وہ تو ایک شہزادے کی طرف اس ڈر کے مارے نظر بھی نہیں اٹھاتی کہ کہیں اس کی آنکھوں میں محبت نہ دیکھ لے۔ پھر بتاؤ تو وہ انارکلی ہوئی تو کیا؟''۔4

یہاں ڈراما نگار نے انارکلی کو جس قدر بے بس اور مجبور دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ رس کے اس نظریے سے واقف ہے۔ اس کا ثبوت ڈراما نگار نے بعض اوقات بہت کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مثال کے طور پر جب انارکلی قید کر لی جاتی ہے اور سلیم کو اس کا علم ہوتا ہے تو وہ جن الفاظ میں اپنے دل کا حال اور اس المیے کو بیان کرتا ہے، وہ قابل توجہ ہے:

''سلیم : (بے چارگی کے احساس سے مغلوب ہو کر سر تکیے پر رکھ دیتا ہے۔) سب کچھ ہو چکا۔ انھیں سب معلوم ہو گیا۔ محبت بچھڑ گئی۔ آرزوئیں اجڑ گئیں۔ (بے قراری سے سر ہلا کر) کچھ نہیں۔ صرف آنسو۔ صرف آہیں۔ (بیٹھ کر مٹیاں آسمان کی طرف اٹھا دیتا ہے۔) تقدیر! تقدیر! صرف ایک تبسم اور اتنا عتاب؟ کون سی خوشیاں مفت دے دی تھیں۔ کن راحتوں کی قیمت لینی تھی؟ یہ بے بسی! یہ مجبوری! اور صرف آہیں اور آنسو۔ میں نے کون سے قہقہے تجھ سے چھین لیے تھے؟ (تکیے پر سر رکھ کر رونے لگتا ہے) جدا کر دیے گئے۔ ایک دوسرے سے نوچ کر الگ ڈال دیا گیا۔ کہ میں یہاں خون روؤں اور وہ وہاں دیواروں سے سر پھوڑے۔ (سر اٹھا کر) اللہ تو دیکھ رہا ہے کہ وہ وہاں دیواروں سے سر پھوڑے۔ (کھلی آنکھوں سے سوچتے ہوئے) اور کون جانے۔ اسیری اولاد کے لیے۔ اس کے لیے کیا ہوگا! نہیں نہیں کچھ اور نہ ہو۔ اور نہ ہو۔ میں دم توڑ دوں گا۔ زندہ نہ بچوں گا۔ (پھر تکیے میں منھ چھپا کر رونے لگتا ہے۔ تھوڑی دیر بعد سر اٹھاتا ہے۔ آنسو پونچھ ڈالتا ہے اور استقلال کی تصویر بن کر کھڑا ہو جاتا ہے) موت ہے تو پھر یوں ہی ہو، میں حرم میں گھس جاؤں گا۔ ظل الٰہی کے روبرو۔ اور خدا ہی

جانتا ہے پھر کیا ہوگا۔‘‘5؎

ان مکالموں سے احساس ہوتا ہے کہ سلیم، انارکلی سے زیادہ، مجبور اور بے بس ہے۔ وہ چاہتے ہوئے بھی اپنی انارکلی کو حاصل کرنے کے لیے کچھ نہیں کر پارہا ہے۔ اس سے بڑا المیہ کیا ہوگا کہ وہ شہزادہ ہونے کے باوجود اپنے محبوب کو حاصل نہیں کر پاتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کی انارکلی قید کر دی جاتی ہے اور وہ اس سے مل بھی نہیں سکتا۔ اس سے قارئین کی ہمدردی اس کے لیے بڑھ جاتی ہے۔

رودررس (غصہ)

رودررس غصے اور طاقت کے جذبات کو ظاہر کرتا ہے۔ بادشاہ اکبر کا انارکلی اور سلیم کی محبت پر غصہ سے آگ بگولہ ہونا اور اپنی سلطنت کی روایات کو بچانے کے لیے سخت فیصلے کرنا 'رودررس' کی مثال ہے۔ یہ رس یوں تو ناظرین کو خوف، اضطراب اور انصاف کے سوالات پر غور کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ لیکن ڈراما انارکلی میں جب رانی کو معلوم ہوتا ہے کہ اکبر نے انارکلی اور سلیم کی محبت کا کیا انجام سوچا ہے تو وہ تلملا اٹھتی ہے۔ اس موقعے پر امتیاز علی تاج نے رانی اور اکبر کے درمیان جن الفاظ میں گفتگو کو پیش کیا ہے، اس کے مطالعے سے اس رس کا احساس ہوتا ہے:

’’رانی : میں خوش ہوں کہ میں صرف ماں ہوں اور مجھ کو رنج ہے کہ آپ شہنشاہ ہیں، صرف شہنشاہ۔

اکبر : (منھ موڑتے ہوئے) ہم اسے محبت کی غیر ضروری نرمی سے بگاڑنا نہیں چاہتے۔

رانی : (چڑ کر) سختی ایک نوجوان اور جوشیلی طبیعت کو سنوار نہیں سکتی۔

اکبر : لیکن اسے سنورنا ہی ہوگا۔ سنورے بغیر اس کا قدم ہندوستان کے تخت کو نہیں چھو سکتا۔

رانی : وہ آپ کے ہندوستان کے تخت کو جہنم سمجھتا ہے۔ جہاں انارکلی ہو وہ جگہ اس کے لیے جنت ہے۔

اکبر : اس کے وہی معنی ہیں۔ ہم، ہماری آرزوئیں، ہماری راحت، ہماری زیست سب اس کے لیے بے معنی لفظ ہیں۔ اس کا سب کچھ انارکلی ہے۔ اس کے دل میں ماں باپ کی یہ قدر ہے۔‘‘6؎

ویررس (بہادری اور عزم)

ڈراما انارکلی میں اس کی ہیروئن انارکلی کی قربانی اور سلیم کی اپنی محبت کو حاصل کرنے کے لیے جو جدوجہد ہوتی ہے وہ 'ویررس' کی پیش کش کی عمدہ مثال ہے۔ انارکلی کا اپنے عزم پر قائم رہنا، اپنی محبت کے لیے قربانی دینا اور بادشاہ اکبر کی طے کردہ سزا یعنی موت کو بہادری سے قبول کرنا 'ویررس' کا نمونہ

ہے۔سلیم کا انارکلی کو پانے کے لیے اپنے والد کے خلاف کھڑے ہونا بھی ویر رس کی نمائندگی کرتا ہے۔
مثال کے طور پر قید خانے کے قریب سلیم اور بختیار کے درمیان ہونے والا یہ مکالمہ دیکھیں:

''سلیم : میں اینٹ سے اینٹ بجادوں گا۔اس محل کو،اس قلعے کو کھنڈر بنادوں گا۔پتھروں کو اگلنا ہوگا۔
میری انارکلی کا جو کچھ باقی ہے وہ اگلنا ہوگا۔میرا آغوش اپنی جان اس کے جسم میں ڈالے گا،
ورنہ ایک ہی کھنڈر پر دونوں چمٹ کر تمام ہوں گے۔

بختیار : راہ بند ہے۔

سلیم : (مڑ کر دروازے کی طرف بڑھتا ہے) راہ بند ہے تو میری ٹکریں راہ بنائیں گی۔''7

ڈراما انارکلی میں ایک جانب سلیم اپنی انارکلی کو حاصل کرنے کے لیے اپنے والد شہنشاہ اکبر سے بغاوت کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے تو دوسری جانب انارکلی اپنی محبت سلیم کے لیے اپنی زندگی تک کو قربان کرنے میں عار محسوس نہیں کرتی۔وہ اکبر کے حکم کی تعمیل کرتے ہوئے بخوشی دیوار میں چنوادی جاتی ہے۔

## بھیانک رس (خوف)

ڈراما انارکلی میں یہ رس بادشاہ کے سخت قوانین اور انارکلی کی بے بسی کو اجاگر کرتا ہے۔ڈراما کے آخری حصے میں انارکلی کو دیوار میں زندہ چنوانے کا فیصلہ اور اس منظر کو جس انداز سے پیش کیا گیا ہے،اس سے قارئین ڈراما کو خوف اور افسوس کا احساس پیدا ہوتا ہے۔بادشاہ اکبر کے یہ مکالمے بھیانک رس کی عمدہ مثال پیش کرتے ہیں:

''اکبر : جس کے رقص نے ہندوستان کے تخت سلطنت کو لرزادیا،جس کے نغمے نے ایوان شاہی میں شعلے بھڑکا دیے۔جس کے حسن نے جگر گوشۂ مغلیہ کے حواس چھین لیے۔جس کی نظروں نے ہندوستان کے شہنشاہ کو،شیخو کے باپ کو،جلال الدین کو لوٹ لیا۔جس کی ترغیب نے خون میں خون کے خلاف زہر ملایا۔جس کی سرگوشیوں نے قوانین فطرت کو بدلنا چاہا۔لٹا ہوا باپ، تھکا ہوا شہنشاہ،ہارا ہوا فاتح،اسے فنا کردے گا،مارے گا،مٹائے گا۔جس طرح اس نے میری اولاد کو مجھ سے جدا کیا یوں ہی وہ اپنی ماں سے جدا ہوگی۔جس طرح اس نے مجھے عذاب میں ڈالا،یوں ہی وہ عذاب میں مبتلا کی جائے گی۔جس طرح اس نے میرے ارمانوں اور خوابوں کو کچلا یوں ہی اس کا جسم کچلا جائے گا۔لے جاؤ۔اکبر کا حکم ہے۔سلیم کے

باپ کا، ہندوستان کے شہنشاہ کا۔ لے جاؤ اس حسین فتنے کو، اس دل فریب قیامت کو، لے جاؤ۔گاڑ دو، زندہ دیوار میں گاڑ دو! زندہ دیوار میں گاڑ دو!''۔8

اکبر کے جلال کا عکس یہاں صاف دکھائی دیتا ہے۔قارئین ڈراما اس سے محظوظ بھی ہوتا ہے اور اکبر کے فیصلے سے خوف زدہ بھی ہوتا ہے۔اس کے علاوہ بھی کئی مقامات پر اس رس سے متعلق مکالمے ملتے ہیں۔مثال کے طور پر جب شہنشاہ اکبر سلیم کی ماں یا انارکلی سے اس محبت کے خلاف بات کرتا ہے تو وہاں اس کی سختی کچھ زیادہ ہی رہتی ہے جس سے سلیم کی ماں، انارکلی، انارکلی کی ماں اور دوسرے کرداروں پر اس کا خوف صاف دکھائی دیتا ہے۔

ادبھت رس (حیرت اور تعجب)

ادبھت رس تعجب اور حیرانی کے لمحات پیدا کرتا ہے، جو ڈراما نارکلی میں انارکلی کی غیر معمولی خوبصورتی اور محبت کی کہانی سے پیدا ہوتے ہیں۔انارکلی کی شخصیت، سلیم کی محبت اور ان کے درمیان تعلق قارئین میں حیرت پیدا کرتا ہے۔ڈرامے کے کئی مناظر، جیسے بادشاہ کے دربار میں انارکلی کی پیشی اس کی قربانی ادبھت رس کی مثالیں ہیں۔مثال کے طور پر رانی کو سلیم اور اکبر دونوں عزیز ہیں۔وہ ان میں سے ایک کو بھی نہیں چھوڑ سکتی۔ایک جانب شوہر کی ضد ہے تو دوسری جانب بیٹے کی محبت۔سلیم باپ سے ناراض ہوتا ہے تو رانی کو بہت تکلیف ہوتی ہے اور وہ کوشش کرتی ہے کہ باپ بیٹے کی ناراضگی ختم ہو جائے۔اس سلسلے میں رانی، سلیم سے جن الفاظ میں محو گفتگو ہوتی ہے اس سے ادبھت رس کا احساس ہوتا ہے:

''رانی :سلیم اپنے باپ سے خفگی! یوں بھی کہیں ہوتا ہے۔یہ بھی کہیں اولاد کو زیب دیتا ہے؟

سلیم :اولاد پر ظلم ماں باپ کو بھی زیب نہیں دیتا۔

رانی :اولاد پر ظلم! اور پھر تجھ سی اولاد پر! کیا کہتا ہے بیٹے، تو کیا جانے تیری آرزو میں ماں باپ نے زندگی کے کتنے دن آہیں بنا کر اڑا ڈالے۔زندگی کی کتنی راتیں آنسو بنا کر بہا ڈالیں۔تو نہ تھا تو یہ زندگی شمشان کی طرح اجاڑ اور سنسان تھی۔یہ محل خزاں کی رات کی طرح ویران کھڑے تھے۔اس ہندوستان کا سہاگ بگڑا جا رہا تھا اور میرے دلہا! پھر تو آیا اور زندگی آئی اور بہار آئی۔میرے چاند! ہم ہنس پڑے، دنیا ہنس پڑی۔خود تقدیر ہم پر ہنس پڑی۔پھر ماں باپ تجھ پر ظلم کریں گے؟ کس دل سے سلیم؟

سلیم : آپ کے نزدیک مجھ پر کوئی ظلم نہیں ہوا، تو میں اور کچھ نہیں کہنا چاہتا۔ (غصے سے منھ موڑ لیتا ہے)

رانی : کیا ظلم؟ کیا انارکلی قید کر لی گئی سلیم! کیوں دیوانہ ہوا ہے؟ وہ تیرے قابل ہے؟ اگر تو باپ ہوتا اور بادشاہ، اپنی اولاد کے لیے نہ جانے کیا کیا امیدیں اور امنگیں تیرے دل میں ہوتیں، اور پھر تیرا باپ ایک کنیز کی محبت میں گرفتار ہو جاتا تو تو یہی کچھ نہ کرتا اور جسے ظلم کہہ رہا ہے اسے اولاد کے حق میں محبت نہ سمجھتا۔ 9

## شانت رس (امن اور سکون)

ڈراما انارکلی میں شانت رس کے ذریعے قارئین کو زندگی کے عارضی ہونے اور محبت کی ابدیت کا احساس دلانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ رس ڈراما کے اختتام پر ایک قسم کا سکون یا قبولیت کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔ انارکلی کی قربانی کے بعد جو سکون اور قبولیت کا ماحول پیدا ہوتا ہے، وہ شانت رس کی نمائندگی کرتا ہے۔ ڈراما انارکلی میں ابتدا تا انجام وقفے وقفے سے اس رس سے پُر مکالمے ملتے ہیں۔ کبھی ثریا اور انارکلی، کبھی انارکلی اور دل آرام، کبھی انارکلی اور اس کی ماں، کبھی سلیم اور انارکلی اور کبھی تو اکبر اور انارکلی کے درمیان ہونے والی گفتگو میں اس کا احساس ہوتا ہے۔ یہاں ثریا اور انارکلی کے درمیان کے مکالمے کی ایک جھلک دیکھیں:

''ثریا : (انارکلی کی کمر میں بانہیں ڈال کر) چپ چپ کیوں ہو باجی؟

انارکلی : (مسکرا کر ٹالتے ہوئے) نہیں تو ننھی!

ثریا : (شوخی سے) ننھی تو مان جائے پر شہزادہ سلیم نہیں مانتے باجی!

انارکلی : (چونک کر) صاحب عالم تجھ سے ملے تھے؟ کب؟ آج؟

ثریا : (مزے لے لے کر) آج دوپہر وہ حرم میں آئے تھے۔ میں انھیں راستے میں مل گئی، تو لگے کہنے: تمھاری انارکلی نظر نہیں آئیں۔ کہاں ہیں وہ آج؟ میں جواب بھی نہ دینے پائی تھی کہ بولے: ثریا! وہ اتنی چپ چپ اور سب سے الگ تھلگ کیوں رہتی ہیں؟ یہ عادت ہے ان کی یا ان ہی دنوں ان کی بھی یہ حالت ہوگئی ہے؟ پھر میرا ہاتھ اپنے دونوں ہاتھوں میں جوش سے پکڑ کر کہنے لگے: ثریا کہہ دو کہ میری طرح ان ہی دنوں ان کی یہ حالت ہوگئی ہے۔

انارکلی : پھر تو نے کیا کہا؟

ثریا : میں نے کہا آپ ہی کی طرح ان ہی دنوں ان کی یہ حالت ہوگئی ہے۔بس یہ سنتے ہی ان کا چہرہ گلابی ہوگیا اور خوشی کے جوش میں انھوں نے میری پیشانی کو چوم لیا۔''10

اس طرح ڈراما انارکلی کے مطالعے کے دوران ہم دیکھتے ہیں کہ اس کی تخلیق میں مختلف رس کا خیال رکھا گیا ہے۔سچ تو یہ ہے کہ اگر کسی ڈراما میں ان رسوں کی نمائندگی نہیں ہوتی تو وہ احساسات سے خالی ہوتا ہے۔اور ہم سب واقف ہیں کہ ڈراما انارکلی میں مختلف جذبات واحساسات ملتے ہیں۔امتیاز علی تاج اس سطح پر کامیاب ہیں۔

بھرت منی نے ایک جانب رس کا نظریہ پیش کیا ہے تو دوسری جانب ناٹک کے لیے کئی اور لوازمات کی ضرورت کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔جن میں بھاؤ( جذباتی اظہار )اور ابھینئے (اداکاری کے اصول ) اہمیت کے حامل ہیں۔

ڈراما انارکلی کے متن کا جائزہ لیتے ہیں تو اس کے بیشتر کرداروں کو مختلف بھاؤں کے اظہار کا موقع ملتا ہے، ہاں انارکلی کے کردار میں اس کی گنجائش زیادہ ہے۔انارکلی کے چہرے کے تاثرات، آنسو، اور محبت کے اظہار کا بیان 'استھائی بھاؤ' کو اجاگر کرنے کی راہ ہموار کرتے ہیں۔تو سلیم کی بغاوت، اکبر کی سختی، اور انارکلی کی خاموش قربانی کا بیان 'سنجیت بھاؤ' کے عناصر پیش کرنے کا اشارہ کرتے ہیں۔

ناٹیہ شاستر میں ابھینئے (اداکاری کے اصول ) کے چار طریقے بتائے گئے ہیں اور ان میں سے کم وبیش تمام اقسام کا خیال امتیاز علی تاج نے رکھا ہے۔

آنگک ابھینئے (جسمانی تاثرات ):انارکلی کے کردار میں جسمانی حرکات، آنکھوں کے اشارے، اور چہرے کے تاثرات کی گنجائش نظر آتی ہے۔

**واچک ابھینئے (مکالمات )**

یوں تو مکالمے کے بغیر ڈراما وجود میں نہیں آ سکتا۔لیکن وہ مکالمہ جو پلاٹ کو آگے بڑھاتا ہے اور کردار کے ارتقا کو پیش کرنے میں کامیاب ہوتا ہے وہ ڈرامے کا اشد ضروری جز ہوتا ہے۔انارکلی اور سلیم کے درمیان مکالمات رومانوی اور جذباتی ہیں، دل آرام کے مکالمے سے طنز اور سازش کا احساس ہوتا ہے، ثریا اور اس کی ماں کے مکالمے سے معصومیت معلوم ہوتی ہے جبکہ اکبر کے مکالمات طاقت اور غصے کا مظہر ہیں، جو کردار اور پلاٹ دونوں کو کامیابی سے پیش کرتا ہے۔

آہاریہ ابھینئے (لباس اور سجاوٹ)

ڈراما انارکلی میں مغل دربار سے متعلق مختلف کرداروں کے لباس اور زیورات کا ذکر اور انارکلی کی سادگی آہاریہ ابھینئے کی نمائندگی کرتی ہیں۔

ساتوِک ابھینئے (جذباتی اندرونی کیفیت)

انارکلی کی خاموشی، اس کی آنکھوں سے بہنے والے آنسو، اور اس کی قربانی ساتویک ابھینئے کی مثال ہیں تو سلیم اور انارکلی کی ماں اور اپنی اولاد کے لیے ان کے اندر پیدا ہونے والی کشمکش اور ان کے انجام کے بارے میں سوچ کر ان کے اندر پیدا ہونے والے جذبات اور اندرونی کیفیت بھی اس کی مثال ہیں۔ اکبر اور دل آرام کے اندر بھی اس کیفیت کا اندازہ دوران مطالعہ لگایا جاسکتا ہے۔

ناٹیہ شاستر میں موسیقی اور رقص کو ناٹک کا لازمی حصہ قرار دیا گیا ہے، اور ڈراما انارکلی کے مطالعے کے دوران اس کی گنجائش نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر انارکلی کا رقص، خاص طور پر دربار کے مناظر، ناٹیہ شاستر کے رقص کے اصولوں کی پیروی کر سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ بعض مناظر میں پس منظر سے موسیقی اور گانے کی شمولیت کہانی کے جذباتی اثر کو بڑھا سکتا ہے۔ نوروز کے موقعے پر پیش کیا جانے والا گیت اور رقص اس کی مثال قائم کرسکتا ہے۔ لیکن افسوس کا مقام یہ ہے کہ اب تک ڈراما انارکلی کو مکمل صورت میں پیش نہیں کیا جاسکا ہے۔ اس لیے اس کا نہ تو عملی مظاہرہ ہوا ہے اور نہ ہی اس کی پیش کش کی کوئی صورت نکلی ہے۔ اور ہم جانتے ہیں کہ ڈراما عملی طور پر پیش کرنے کا فن ہے اور جو ڈراما اب تک پیش نہیں کیا جاسکا ہے وہ رس اور بھاؤ کے اصول کا خیال رکھنے کے باوجود مکمل ڈراما نہیں ہوسکتا۔ کیوں کہ ہم اس سے واقف ہیں کہ رس اور بھاؤ کو کسی بھی فن پارے یا صنف کے لیے اپنایا جا سکتا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ ڈرامے کو ادب کی دوسری اصناف سے الگ کرنے والی واحد چیز اس کی پیش کش ہے اور اس کا فقدان ڈراما انارکلی میں موجود ہے۔ ہم اس سے بھی واقف ہیں کہ بھرت منی کے ناٹیہ شاستر کے اصولوں پر ہی سنسکرت شعریات کی بنیاد ہے۔

ایک ہی شخص جب مختلف لوگوں سے گفتگو کرتا ہے تو اس کے رشتے اور مرتبے کی مناسبت سے اس کی زبان میں فرق پیدا ہوتا ہے لیکن ڈراما انارکلی کے مطالعے کے بعد ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس ڈراما میں یہ فرق کم ہی محسوس ہوتا ہے۔ بعض اوقات تو خاص کردار سے ایسی زبان میں گفتگو کروائی گئی ہے جو اسے

نہیں بولنا چاہیے یا کئی بار ایسا لگتا ہے کہ کنیز بادشاہ اکبر یا شہزادہ سلیم سے ایسی زبان میں گفتگو کر رہی ہے جو اس کے لیے مناسب نہیں ہے۔ کردار کی مناسبت سے لفظیات کے استعمال میں بھی بہت سے مقام پر تاج سے چوک ہوگئی ہے۔ مثلاً بادشاہ کئی بار انارکلی کو دیوار میں گاڑنے کی بات کرتا ہے جب کہ ہم سب جانتے ہیں کہ گاڑا زمین کے اندر جاتا ہے دیوار میں تو چنوایا جاتا ہے۔

ان تمام نکات کو مدنظر رکھتے ہوئے ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ امتیاز علی تاج نے مکالمے کی شکل میں ایک ایسی تحریر پیش کی ہے جس میں بھرت منی کے ناٹیہ شاستر کے اصول تو نظر آتے ہیں لیکن بھرت منی کے پیش کردہ ناٹک کی روح اس میں موجود نہیں ہے۔ بھرت منی سے بہت پہلے ناٹک نہ صرف کھیلے جا رہے تھے بلکہ معیاری اور عالمی سطح پر قبول کیے جانے والے سنسکرت ناٹک وجود میں آچکے تھے یعنی وہ ایک سے زائد بار کھیلے جا چکے تھے۔ ایسے میں ایک ایسا ڈراما جس میں ناٹک کی شبیہ تو ہو لیکن اس میں اس کی روح موجود نہ ہو، اسے ہم مکمل ڈراما کیسے کہہ سکتے ہیں۔ گویا ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ڈراما انارکلی مکالمے میں لکھی ہوئی تحریر تو ہے لیکن مکمل ڈراما کا شرف حاصل کرنے سے قاصر ہے۔

حوالہ جات:


1. سید امتیاز علی تاج، انارکلی، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، تیسرا ایڈیشن 1997، ص 73-72
2. ایضاً، ص 172
3. ایضاً، ص 179
4. ایضاً، ص 41
5. ایضاً، ص 208-207
6. ایضاً، ص 188
7. ایضاً، ص 216-215
8. ایضاً، ص 202-201
9. ایضاً، ص 158-157
10. ایضاً، ص 43-42



❒ Prof. Mohammad Kazim
Department of Urdu
University of Delhi, Delhi - 110007
Mobile: +91 9868188463
Email: kazim@urdu.du.ac.in

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2025, P:113-120
*Prof. Shamsul Hoda Dariyabadi, Sanadi Tahqeeq ki Maujooda Soorat-e-Haal*

پروفیسر شمس الہدیٰ دریابادی

# سندی تحقیق کی موجودہ صورت حال
## (موضوعات کے حوالے سے)

تحقیق کے معنی دریافت، تلاش، چھان بین اور تفتیش وغیرہ ہیں، اردو کے اصطلاح تحقیق کے معنی سچ یا حقیقت کی دریافت ہے، نامعلوم کو معلوم کرنا یا معلومات کی فنی تشریح کرنا وغیرہ۔ تحقیق کی تعریفیں بہت کی گئی ہیں مگر قاضی عبدالودود نے تحقیق کی جو تعریف بیان کی ہے وہ مجھے زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ:

''تحقیق کسی امر کو اس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے''۔1

بہر حال یہاں میرا موضوع سندی تحقیق سے متعلق ہے۔ سندی تحقیق عموماً اسے کہتے ہیں جس کا مقصد سند حاصل کرنا ہوتا ہے، مثلاً ایم فل، پی ایچ ڈی اور ڈی۔لٹ وغیرہ۔ غیر سندی تحقیق وہ ہے جو ڈگری کے حصول کے لیے نہیں کی جاتی۔ اس تحقیق کا معیار سندی تحقیق سے برتر ہوتا ہے۔ کیوں کہ اس کے کرنے والے پختہ اور سنجیدہ ہوتے ہیں۔ سندی تحقیق کا معیار اطمینان بخش نہ ہونے کے تین وجوہ کی نشان دہی ڈاکٹر گیان چند جین نے کی ہے:

1. ''اس کی تکمیل کے لیے معینہ مدت درکار ہے۔
2. اس میں ایک نگراں ہوتا ہے یعنی تحقیق کار آزاد نہیں ہوتا ہے۔
3. اس تحقیق کو ممتحنوں کے سامنے گزارا جاتا ہے''۔2

جہاں تک پہلی وجہ کی بات ہے، یہ بالکل درست ہے، کیوں کہ معینہ مدت میں وہ تحقیقی کام وجود میں نہیں آسکتا، جس کے لیے ایک طویل مدت درکار ہوتی ہے اس کی مثال اس باغ و بہار کی تدوین

سے دی جاسکتی ہے جسے رشید حسن خاں نے مرتب کیا۔ کیوں کہ باغ و بہار کے ایک قدیم مینول کی تلاش میں انہیں زائداز بیس سال کا عرصہ لگ گیا۔ بالآخر اس میں وہ کامیاب ہوئے۔ڈاکٹر گیان چند جین نے جو دوسری وجہ بتائی ہے اس بات میں وزن نہیں ، کیوں کہ یہاں پر تحقیق کرنے والا مبتدی ہوتا ہے چناں چہ تحقیق کی سمت و رفتار اور اصول وضوابط کے تعین کے لیے نگراں کا ہونا ضروری ہے۔انھوں نے سندی تحقیق کے معیار کے اطمینان بخش نہ ہونے کی جو تیسری وجہ بتائی ہے، وہ بھی مناسب معلوم نہیں ہوتی۔ یہ تو اچھی بات ہے کہ ممتحن کا معائنہ اور جائزہ تحقیق کو سند عطا کرتا ہے۔

سندی تحقیق کے لیے مواد کی فراہمی ،طرز اسلوب ،موضوعات کا انتخاب ،مفروضات اور نقطۂ نظر وغیرہ کے تعلق سے کچھ رہنمایانہ خطوط مرتب کیے گئے ہیں۔ جہاں تک مواد کا تعلق ہے اس کے لیے دو طرح کے مآخذ ہوتے ہیں۔ بنیادی مآخذ اور ثانوی مآخذ۔ مآخذ کی افادیت اس لیے ہے کہ اس کے بغیر حقائق کو منظر عام پر نہیں لایا جاسکتا۔ یہ مقالہ نگار پر منحصر ہے کہ وہ جانچ اور پرکھ کر یہ طے کرے کہ ماخذ کتنے معتبر ہیں۔

مواد کے حصول کے لیے کتب خانے ،میوزیم ،آرکائیوز ،سروے ،انٹریو اور مشاہدے وغیرہ ذرائع ہیں۔مفروضہ بھی تحقیق کے لیے بہت اہم ہے۔کوئی نظریہ قائم ہونے سے قبل ابتدائی شکل مفروضے کی ہوتی ہے۔ تحقیق کے لیے مفروضہ رہنمائی فراہم کرتا ہے اور یہ بتاتا ہے کہ کون سے حقائق تحقیق سے متعلق ہیں اور کون غیر متعلق ۔مفروضہ اس بات کی بھی نشاندہی کرتا ہے کہ معلومات کو جمع کرنے کے لیے کس طریقِ کار کو اپنانا چاہیے۔تحقیق کے لیے یہ تحریک کا کام انجام دیتا ہے۔

سندی تحقیق کے لیے جہاں تک اسلوب کی بات ہے، وہ معروضی ،سادہ اور سہل ہونا چاہیے۔ طویل جملوں سے گریز کرتے ہوئے چھوٹے چھوٹے جملوں میں بات کو جامعیت اور قطعیت کے ساتھ پیش کیا جائے ۔طویل تمہید بھی مناسب نہیں ہے ۔تحریر کا آغاز براہ راست موضوع سے کرنا چاہیے، مقالہ کی ضخامت ہنر نہیں بلکہ عیب ہے۔ضمائر متکلم (میں ،ہم ،میرا ،اور ہمارا ) کے استعمال سے بچنا چاہیے۔ غیر مستعمل اور طویل الفاظ کے استعمال سے مقالہ کا مفہوم واضح نہیں ہوتا ،جملوں کی تکرار سے اجتناب ضروری ہے۔اقتباسات کا صحیح استعمال ہونا چاہیے۔انہیں احتیاط سے واوین میں درج کیا جائے ،اقتباس نقل کرتے ہوئے صفحہ کے دونوں جانب حاشیہ کا التزام بھی ہو۔ بہت زیادہ اور طویل اقتباسات بہتر نہیں ہوتے ۔میرے پاس پی ایچ ڈی کا ایک مقالہ جانچنے کے لیے آیا۔ یقین جانیے کئی سو صفحات پر مشتمل مقالہ میں تحریر سے زیادہ اقتباسات تھے۔ چند سطروں کے بعد اقتباس شروع ہو جاتا ہے۔ رپورٹ میں نظر ثانی

کا مشورہ میں نے دیا تو نگراں کبیدہ خاطر ہوئے اور من مٹاو کر لیا۔

سندی تحقیق کے لیے ان چند ضروری امور کا میں نے ایک اجمالی جائزہ اس لیے لیا ہے کہ ہمارے اسکالرس اس میں بڑی کوتاہی اور سستی سے کام لیتے ہیں، جب کہ نہیں لینا چاہیے۔ اب میں ذرا تفصیل سے موضوعات کے انتخاب کے تعلق سے کچھ کہنا چاہوں گا۔ ظاہر ہے کہ موضوع کے انتخاب میں اسکالر کی صلاحیت اور دلچسپی کو فوقیت دینی چاہیے۔ شاعری، نثر، تحریکات و رجحانات، تاریخ، عروض و بلاغت اور تدوین متن وغیرہ وسیع میدان ہیں، جن پر تحقیقی کام کی بڑی گنجائش ہے۔ مگر یہ دیکھا جا رہا ہے کہ موجودہ اسکالر عموماً شاعری اور فکشن کی تنقید پر زیادہ دلچسپی لیتے ہیں۔ موضوع واقعی تحقیقی ہونا چاہیے جس سے علم میں اضافہ ہو، کسی نئی چیز کا انکشاف یا بازیافت ہو، یہ بھی ضروری ہے کہ سندی تحقیق کے لیے ایسا موضوع لینا چاہیے جس پر اطمینان بخش مواد حاصل ہو سکے کیوں کہ تحقیق کے لیے ایک مدت متعین ہوتی ہے، ورنہ مواد کی تلاش میں ہی زیادہ وقت گزر جائے گا۔ بین العلومی (Inter Disciplinary) موضوعات اچھے مانے جاتے ہیں، مگر اس کے لیے کم از کم دو علوم یا دو زبانوں کا علم ہونا ضروری ہے۔

موجودہ دور کے سندی تحقیق کے موضوعات کو دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ تحقیق کم اور تنقید زیادہ نمایاں ہے۔ تنقیدی تجزیہ، تنقیدی جائزہ یا تنقیدی مطالعہ وغیرہ کا لاحقہ موضوعات میں شامل ہوتے ہیں۔ رشید حسن خاں کا کہنا ہے کہ:

> ''اس زمانے یہ رجحان فروغ پا رہا ہے کہ تحقیقی مقالوں کے لیے ایسے موضوعات منتخب کیے جاتے ہیں جو اصلاً تنقید کے دائرے میں آتے ہیں۔ یہ تحقیق اور تنقید دونوں کی حق تلفی ہے... تحقیق بنیادی حقائق کا تعین کرے گی اور اس کی مدد سے ایسے نتائج نکالے جا سکیں گے، جن میں شک یا قیاس یا تاویل یا ذاتی رائے کا عمل دخل نہ ہو۔ اخذ نتائج میں جہاں سے تعبیرات کی کارفرمائی شروع ہوگی اور ان پر مبنی اظہار رائے کا پھیلاؤ شروع ہوگا، وہاں تحقیق کی کارفرمائی ختم ہو جائے گی''۔3

سندی تحقیق کے لیے حالیہ برسوں میں یہ رجحان بھی فروغ پا رہا ہے کہ کسی ادیب، شاعر، نقاد کی شخصیت، حیات اور کارنامے پر کام کر لیا جائے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کہتے ہیں کہ:

> ''موضوع زیادہ عمومی نہ ہو کسی بڑے مصنف کی پوری زندگی اور جملہ تصانیف کو

لے لینا بھی عمومی جائزہ بن کر رہ جائے''۔4

ڈاکٹر گیان چند جین مزید رقمطراز ہیں:

''اردو ادب میں پہلے اور دوسرے درجے کے تمام فنکار پر تحقیقی کام ہو جائیں تو اردو ادب کی زیادہ تر تاریخ مرتب ہو جائے گی۔ مشاہیر ادب میں کتنے نام ایسے ہیں جن کی طرف ہنوز کوئی توجہ نہیں کی گئی۔ مثلاً دکنی شعرا کے علاوہ مضمون، یک رنگ، فورٹ ولیم کالج کے بہت سے داستان نگار، آتش و ناسخ کے بہت سے شاگرد، بہت سے ناول و افسانہ نگار وغیرہ۔ انہیں چھوڑ کر تیسرے اور بلکہ چوتھے درجے کے ادیبوں پر کام کرنا نہ صرف اپنی صلاحیتوں کا غلط استعمال ہے بلکہ اردو ادب کے ساتھ زیادتی بھی... علاقائی پاسداری سر آنکھوں پر لیکن تنقیدی شعور صاف کہے گا کہ ان بزرگوں کا وہ ادبی مقام نہیں کہ پی ایچ ڈی کے موضوعات کے انتخاب میں انہیں اتنی ترجیح دی جائے''۔5

ڈاکٹر گیان چند جین نے جو باتیں کہی ہیں، وہ بالکل سچ ہیں۔ مجھے ہر سال تجربہ ہوتا ہے۔ جب پی ایچ ڈی میں داخلے کے لیے انٹرنس ٹیسٹ کے مرحلے سے گزرنے کے بعد خاکہ لے کر انٹرویو کے لیے امیدوار حاضر ہوتے ہیں، بڑی مایوس کن صورت حال ہے۔ ایک تو عنوانات میں تکرار اور دوسرے وہی حیات، شخصیت اور کارنامے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ زندہ شخصیات پر تحقیقی کام کو برا نہیں سمجھا جاتا۔ اسی سال ہمارے شعبہ میں ایک اسکالر جو یو جی سی سے فیلوشپ لے رہا ہے، محنتی اور ذہین بھی ہے ایک باحیات شاعر کی شاعری پر کام کرنا چاہتا تھا۔ میں نے اسے بہت سمجھایا کہ اتنی سہل پسندی کا مظاہرہ مت کرو۔ تم کو ریسرچ کے لیے ایک مناسب رقم مل رہی ہے، تبادلۂ خیال ہوتا رہا، مگر ایک کے بعد دیگر شعرا کا نام لیتا رہا۔ اسکالر کا تعلق مغربی بنگال سے ہے، میں نے اسے اسی صوبے سے متعلق کام کرنے کا مشورہ دیا۔ بہرحال 1995 کے بعد مغربی بنگال کی غزلیہ شاعری پر وہ کام کرنے کے لیے تیار ہو گیا۔ 1995 کی قید اس لیے لگائی گئی کہ اس سے قبل کی شاعری پر کام ہو چکا ہے۔ موجودہ تحقیقی رجحان کی یہ ایک مثال ہے۔

اگر کسی نقاد، فکشن رائٹر یا شاعر کا انتقال ہو گیا، تو پوچھیے مت، پی ایچ ڈی کرنے کا سرا ہاتھ لگ گیا اور سہل پسندی اتنی ہے کہ جے آر ایف پاس کرنے والے امیدوار ان عنوانات پر پہلے لپکتے ہیں۔

انٹرویو میں چار جملے بول نہیں سکتے ،تعجب ہوتا ہے کہ جے آر ایف کا امتحان کیسے پاس کر گئے ۔کشمیر سے لے کر کیرالا تک کے طلبہ کی یہی صورت حال ہے۔

جین صاحب نے کچھ موضوعات کی نشاندہی کی ہے،جن میں دکنی اور کلاسیکی دور کے شعرا، نیز فکشن رائٹر کے علاوہ فورٹ ولیم کالج کے داستان نگار وغیرہ ،جن پر سندی تحقیق کا کام ہونا چاہیے۔ان کا یہ مشورہ دہائیوں پہلے کا ہے۔یقیناً ان میں سے متعدد موضوعات پر مختلف یونی ورسٹیوں میں تحقیقی مقالے لکھے گئے ۔فورٹ ولیم کالج کے داستان نگاروں کا ذکر بھی نکل آیا۔جی ہاں !صرف چار، پانچ سال کے عرصے میں اس کالج نے طبع زاداور ترجمہ شدہ داستانوں کا انبار لگا دیا۔میر امن تو باغ و بہار کی وجہ سے مشہور ہو گئے مگر کاظم علی جوان، خلیل خاں اشک ،مظہر علی خاں ولا، بینی نرائن اور حیدر بخش حیدری وغیرہ نے متعدد داستانیں لکھیں، یا ترجمے کیے۔جن میں کچھ کالج کے زمانے میں شائع ہوئیں اور کچھ رہ گئیں۔ ’’عبادت بریلوی نے یہ بڑا کام کیا کہ کوپن ہیگن یونی ورسٹی ڈنمارک اور برٹش لائبریری،لندن وغیرہ سے نکال کر انہیں طبع کیا۔مثلاً گلدستۂ حیدری ،گلزار دانش، دیوان حیدری، مادھونل اور کام کنڈلا اور دیوان ولا وغیرہ‘‘ ۔6فورٹ ولیم کالج کے عہد زریں یعنی جان گلکرسٹ کے عہد میں یہ بڑا کام ہوا تھا۔ بہر حال ابھی بھی کئی داستانیں اور دیگر کتابیں غیر مطبوعہ شکل میں مختلف لائبریریوں اور آرکائیوز میں محفوظ ہیں، جن پر سندی تحقیق کا کام ہوسکتا ہے، جو نایاب ہیں ان کو تلاش کرنا تو جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔

یہ امر قابل لحاظ ہے کہ اردو زبان و ادب اور اردو میں علوم وفنون کی خدمات کے لیے اٹھارویں اور انیسویں صدی کے تین اہم اداروں کو فراموش نہیں کیا جا سکتا ۔واقعہ یہ ہے کہ ان تین میں سے ایک فورٹ ولیم کالج سے اردو والے بخوبی واقف ہیں کیوں کہ فورٹ ولیم کالج پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا ہے ،مگر فورٹ سینٹ جارج کالج ، مدراس اور قدیم دہلی کالج پر بہت کم لکھا گیا ۔حالاں کہ مؤخر الذکر دونوں کالجوں کا ایک تعلیمی نظام تھا۔شعبہ جات ،نصاب ،اساتذہ وطلبہ، پرنٹنگ پریس سب کچھ تھا۔فورٹ ولیم کالج میں داستانوی ادب تیار ہوا، جو کہ ہمارے مزاج سے میل کھاتا ہے، جب کہ قدیم دہلی کالج کا مقصد اردو زبان میں مشرقی علوم کے ساتھ ساتھ جدید اور سائنسی علوم کو فروغ دینا تھا۔ یہ مشکل سے دلّی والے اسے برداشت کرتے رہے۔ بالآخر انقلاب 1857 میں کالج کو بری طرح نقصان پہنچایا گیا۔انگریزی حکومت نے مایوس ہوکر 1877ء میں اس کالج کو لاہور اورینٹل کالج میں ضم کر دیا۔مگر قلیل

مدت میں ماسٹر رام چندر، منشی ذکاء اللہ، ماسٹر پیارے لال اور امام بخش صہبائی اور منجملہ ورناکُلر ٹرانسلیشن سوسائٹی نے شاندار خدمات انجام دیں ۔مولوی عبدالحق اور مالک رام نے کالج پر دومختصر کتابیں لکھی ہیں۔ماسٹر رام چندر پر پروفیسر سیدہ جعفر اور پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی کی کتابیں موجود ہیں۔ پروفیسر سیدہ جعفر نے اپنی کتاب میں ماسٹر رام چندر کے رسالے ’فوائد الناظرین‘ اور ’محبّ ہند‘ کے کچھ مضامین جمع کردیے۔ایک ملاقات کے دوران میں نے ان سے یہ جاننا چاہا کہ آیا یہ رسالے کہیں موجود ہیں؟ تو انھوں نے کہا کہ کتب خانہ آصفیہ موجودہ سینٹرل لائبریری ،افضل گنج ،حیدرآباد میں ان رسالوں کے بیشتر شمارے محفوظ ہیں،لیکن جب میں نے لائبریری میں ان رسالوں کو تلاش کیا تو اب ان میں سے ایک شمارہ بھی موجود نہیں۔قدیم دہلی کالج میں اردو زبان وادب اور اردو میں مختلف علوم وفنون کی کتابوں کے جو تراجم ہوئے ان پر تحقیقی کام کرنے کی گنجائش موجود ہے۔

قدیم دہلی کالج کی طرح فورٹ سینٹ جارج کالج کی بھی اپنی امتیازی خصوصیات ہیں،یہ دکنی زبان وادب کا اہم مرکز تھا۔یہاں منشی ہی نہیں بلکہ وکلا اور ججوں کی بھی تربیت دی جاتی تھی اور نصاب تیار کیے گئے ۔یہ بتادینا ضروری سمجھتا ہوں کہ امانت کی ’اندرسبھا‘ سے قبل فورٹ سینٹ جارج کالج میں کیپٹن گرین آوے نے چالیس بابا چالیس چورناولوں میں دکنی زبان میں ڈرامہ تحریر کیا اس پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔ اس کالج پر افضل الدین اقبال کی دومختصر کتابیں ہیں،جو تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے معاون ہیں۔

یادش بخیر! میرے ذہن میں عرصہ سے یہ بات تھی کہ فورٹ سینٹ جارج کالج پر کام ہونا چاہیے۔کئی ریسرچ اسکالرس سے تبادلۂ خیال کیا مگر وہ ہمت نہ کرسکے۔بالآخر ایک اسکالر نے اس چیلنج کو قبول کیا اور کام شروع ہوگیا۔شروع میں کچھ مایوسی ہوئی، کیوں کہ مدراس یعنی موجودہ چنئی کے اردو والے نیز کتب خانے کے عملہ کا رویّہ ناامیدی پیدا کرنے والا تھا۔بالآخر ہمت مرداں مدد خدا کے مصداق ریسرچ اسکالر نے مدراس میں ہفتوں قیام کیا اور فورٹ سینٹ جارج کالج سے وابستہ افراد کی علمی خدمات، تصنیفات اور مخطوطات ڈھونڈ نکالا۔ مجھے خوشی ہوئی کہ ایک بہتر سندی تحقیقی کام دجود میں آیا۔

یہ حقیقت ہے کہ اس کالج سے متعلق ابھی بہت کچھ تحقیقی کام کیا جاسکتا ہے۔اسی طرح آپ کو تعجب ہوگا کہ ’آزادی سے قبل علما کی صحافتی خدمات‘ پر جب میں نے کام کرایا تو دوران تحقیق یہ انکشاف ہوا کہ چین کے شہر شنگھائی میں بیٹھ کر مولانا مقبول الرحمٰن سرحدی اور شوکت علی بنگالی نے اردو اور چینی زبان

میں ماہنامہ 'السین' جاری کیا تھا، یہ 1905 کی بات ہے۔ 7

سندی تحقیق کے موضوعات میں اگر تنوع ہو تو اس کے نتائج دوررس ثابت ہوسکتے ہیں۔ یہ میں یوں ہی نہیں، کہہ رہا ہوں، بات 2006 کی ہے، جب مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کو قائم ہوئے دو سال مکمل ہوگئے اور ایم۔فل میں داخلوں کی منظوری مل چکی تھی۔ ایک طالب علم آندھرا پردیش کے ضلع گنٹور کے آئے، اردو تحریر واجبی تھی۔ ہمارے ایک بزرگ پروفیسر نے ایک موضوع پر کام کرنے کی ہدایت دی۔ اسکالر نے کچھ لکھ کر تصحیح کے لیے دیا تو پروفیسر موصوف نے جھنجھلاہٹ میں اسے پھینک دیا اور انہیں شعبہ سے نکال دیا کہ میں کام نہیں کرا سکتا۔ قصہ مختصر میں نے محسوس کیا کہ اسکالر محنتی ہے دوڑ دھوپ کر سکتا ہے مگر اس کے ساتھ وقت دینا پڑے گا۔ 'ضلع گنٹور میں اردو تعلیم کی موجودہ صورت حال' عنوان طے کیا اور ایک سوال نامہ تیار کر کے بھیجا کہ اول گنٹور کے ڈسٹرکٹ ایجوکیشن آفیسر سے مل کر ان تمام اسکولوں اور کالجوں کی فہرست تیار کرو، جہاں ذریعہ تعلیم اردو ہے یا اردو ایک مضمون کے طور پر پڑھایا جاتا ہے، پھر سروے کرو کہ کیا صورت حال ہے۔ یقین جانیے بڑی خوشی اور محنت سے اس اسکالر نے ڈاٹا تیار کیا۔ طلبہ کی تعداد کتنی ہے؟ اساتذہ ہیں کہ نہیں؟ کیا نصاب تیار ہے اور کتابیں دستیاب ہیں؟ وغیرہ وغیرہ۔ کئی اسکول ایسے سامنے آئے کہ طلبہ ہیں مگر اساتذہ نہیں اور اساتذہ ہیں تو طلبہ نہیں۔ بہرحال Dissertation مکمل ہونے کے بعد اس کی ایک کاپی ڈسٹرکٹ ایجوکیشن آفیسر کو پہنچا کر یہ توجہ دلائی گئی کہ اردو اساتذہ کی خالی اسامیوں کو پُر کیا جائے۔ چنان چہ ایک سال کے اندر ہی نوٹیفیکیشن جاری ہوگیا اور اس اسکالر کا بھی تقرر ہوگیا۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے بلکہ کوششوں کا نتیجہ ہے، مگر شرط یہ ہے کہ حکومت بھی واقعی بحالی کرنا چاہتی ہو۔

آپ سوچ رہے ہوں گے کہ میں اپنی رام کتھا سنانے لگا۔ مگر ایک مثال اور دینا چاہوں گا کہ پندرہ سال قبل 'حیات جاوید' میں حالی کے تسامحات پر ایم۔فل کا کام کرایا تو تقریباً بیس جگہ اس کی نشاندہی ہوئی۔ الغرض اس طرح کے متعدد سندی تحقیقی کام میں کرا چکا ہوں بلکہ بغیر کسی ذہنی تحفظات کے مستقبل میں بھی اس راہ پر چلنے کا ارادہ ہے۔

سندی تحقیق کی جو موجودہ صورت حال کے متعلق میں نے اس کا مختصر جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ اکیسویں صدی کی ربع صدی مکمل ہونے کو ہے، ان پچیس برسوں میں انسانی زندگی کے تمام

شعبہ جات، ذہن، فکر، طرزِ زندگی، معاشرت، معیشت، سیاست، تعلیم، زبان وادب غرضیکہ سب کچھ بدل کررہ گیا ہے۔ سچ پوچھیے تو ژاک دریدا کا نظریہ ردِّ تشکیل (Deconstruction) اب ہر شعبہ پر نافذ ہو چکا ہے۔ صرف لفظ ومعانی کا ہی رشتہ ختم نہیں ہوا بلکہ تمام رشتوں کا خاتمہ اور انہدامی کارروائی کا ہر طرف دور دورہ ہے۔ ذہن منتشر، خوف وہراس کا سایہ منڈلاتا ہوا عدمِ تحفظ، طاقت ور سوشل میڈیا، مصنوعی ذہانت کا ورود اور ماحولیاتی تبدیلی وغیرہ نے تحقیق کو جہاں ایک طرف متاثر کیا ہے۔ وہیں دوسری جانب تحقیق کے لیے نئے موضوعات بھی لے کر آئے ہیں۔ ہماری نئی نسل کی یہ ذمہ داری ہے کہ سندی تحقیق کے ذریعہ اپنے علمی وادبی سرمایہ کی حفاظت نیز اس کی عصری معنویت کو اجاگر کریں، ساتھ ہی ساتھ نئے چیلنجز کو قبول کرتے ہوئے اسے بھی تحقیق کا موضوع بنا کر زمانہ سے اپنے آپ کو ہم آہنگ کریں۔ اب سندی تحقیق کے لیے سہل پسندی اور سستی کو دور کرنا ہوگا، کیوں کہ یہ سستی سلادے گی اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔

**حوالہ جات:**


1. ڈاکٹر گیان چند جین، تحقیق کا فن، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2015، ص 9
2. ایضاً، ص 16
3. رشید حسن خاں، ادبی تحقیق: مسائل اور تجزیہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 1978، ص 13
4. ڈاکٹر گیان چند جین، تحقیق کا فن، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2015، ص 82
5. ایضاً، ص 33-32
6. تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد سوم،، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2007، ص 407 تا 579
7. ڈاکٹر محمد افضل الدین اقبال، فورٹ سینٹ جارج کالج، معین پبلیکیشن حیدرآباد 1979، ص 24
8. ضمیر نیازی، صحافت پابند سلاسل، ایجوکیشنل پریس، کراچی، جنوری 1994 ص 338



❑ Prof. Shamsul Hoda Dariyabadi
Head, Department of Urdu
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad
Mobile: 9032520784
Email: drhodamanuu@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2025, P:121-134
*Prof. Syed Mahmood Kazmi, Jahangir aur Funn-e-Musawweri*

پروفیسر سید محمود کاظمی

# جہانگیر اور فنِ مصوری

مغل سلاطین فنون لطیفہ کے شیدائی تھے۔ شاعری، موسیقی، مصوری، خطاطی، دست کاری اور معماری، غرض کہ کوئی شعبہ ایسا نہیں ہے، جسے ان بادشاہوں نے اپنی سرپرستی میں درجہ کمال تک نہ پہنچا دیا ہو۔ جہاں تک مصوری کا تعلق ہے، اسے سب سے زیادہ عروج جہانگیر کے دور حکومت میں حاصل ہوا۔ جہانگیر علم پرور ہونے کے ساتھ ساتھ مختلف علوم وفنون پر بھی دستگاہ رکھتا تھا۔ عربی، فارسی، ترکی اور ہندی زبانوں سے واقف تھا، شعر وادب کا اعلیٰ ذوق رکھتا تھا، فی البدیہہ اشعار اور مصرعے خود بھی موزوں کرسکتا تھا۔ فن مصوری میں اسے جس قدر درک حاصل تھا اس کا بیان اسی کے الفاظ میں ملاحظہ ہو:

> ''مجھے تصویروں کا ذوق اور نقاشی کو سمجھنے کی مہارت اس قدر زیادہ ہوگئی ہے کہ گذشتہ اور موجودہ زمانے کے ماہر مصوروں کی نقاشی کا کوئی بھی نمونہ مصور کا نام بتائے بغیر میری نظر سے گزارا جائے تو میں فوراً اندازہ لگالیتا ہوں کہ اس کا مصور کون ہے۔ یہاں تک کہ اگر کسی مجلس کی تصویر بنائی گئی ہو جس میں کئی اشخاص کے چہرے ہوں اور ہر چہرہ الگ الگ مصور نے بنایا ہو تو بھی پتا لگا سکتا ہوں کہ کون سا چہرہ کس مصور نے بنایا ہے۔ اگر ایک ہی شبیہ میں چہرہ ایک مصور نے بنایا ہو اور چشم وابرو دوسرے مصور نے تو بھی پہچان لیتا ہوں کہ چہرہ کس کے قلم سے ہے اور چشم وابرو کس مصور نے بنائے ہیں''۔1

یہ درست ہے کہ جہانگیر کے والد اکبر کے دور حکومت میں دیگر اعلیٰ عہدے داروں کی طرح شاہی دربار سے وابستہ مصوروں کے نام بھی سرکاری ریکارڈ میں درج کیے جاتے تھے اور ان کی بنائی ہوئی

ہرتصویر پر درباری منشی کا نام لکھا کرتا تھا لیکن جہانگیر نے اس طرح کا کوئی اہتمام نہیں رکھا جس کے نتیجے میں ہمیں اس دور کے مصوروں کی با قاعدہ کوئی فہرست نہیں ملتی ۔اس تعلق سے معلومات کا واحد ذریعہ ’تزک جہانگیری‘ یا وہ چند تصویریں ہیں جن پر مصور کا نام بھی موجود ہے۔ان معلومات کے نتیجے میں ہمیں یہ پتا چلتا ہے کہ جہانگیر کے عہد حکومت کے اہم مصوروں میں فرخ بیگ، محمد نادر، محمد مراد، آقا رضا مروی، بشن داس ،استاد منصور، منوہر، گووردھن اور ابوالحسن کے نام شامل ہیں۔ان میں جہانگیر نے جس مصور کا خصوصیت کے ساتھ ذکر کیا ہے، اس کا نام ابوالحسن ہے کہ جسے جہانگیر نے ’نادرالعصر‘ کا خطاب دیا تھا۔ ابوالحسن آقا رضا مروی کا بیٹا تھا۔ یہ وہی آقا رضا ہے جس کا نام بطور مہتمم، الہ آباد میں خسرو باغ کے بڑے پھاٹک میں نصب پتھر پر کھدا ہوا ہے۔ جہانگیر نے ابوالحسن کو بہترین مصور قرار دیتے ہوئے ،اسے فنِ مصوری میں اپنے والد آقا رضا سے بھی کہیں آگے بتایا ہے:

> ’’میں نے آج ابو الحسن کو نادرالزماں کا خطاب دے کر سرفراز کیا ۔اس نے جہانگیر نامہ کے دیباچہ میں شامل کرنے کے لیے میری تخت نشینی کی تصویر بنا کر میری نظر سے گزاری تھی۔ چونکہ یہ تصویر نہایت ہی اچھی اور قابل تحسین ہے اس لیے میں نے اس سے انتہائی لطف وکرم کا سلوک کیا۔اس کا فن عروج پر ہے۔اس کی تصاویر شاہ کار کا درجہ رکھتی ہیں۔اس دور میں اس کا ثانی نہیں ہے۔اگر استاد عبدالحی اور استاد بہزاد زندہ ہوتے تو اس کی مہارت فنی کی داد دیتے۔اس کا باپ آقا رضا مروی میری شہزادگی کے زمانے میں میرا ملازم ہوا تھا۔اس لحاظ سے وہ میرا خانہ زاد خادم ہے۔لیکن اس کے باپ کے فن کو اس کے فن سے کوئی نسبت نہیں ہے۔ بلکہ دونوں کا انداز جداگانہ ہے۔اس پر میری تربیت کے بہت سے حقوق ہیں۔اس کے بچپن سے اب تک میں نے اس کی پرورش کی ہے اور اسے اس مرتبے تک پہنچایا ہے۔سچ تو یہ ہے کہ اپنے زمانے کا نادرروزگار مصور ہے۔استاد منصور نقاش بھی، جسے نادرالعصر کا خطاب حاصل ہے،اس فن میں ابوالحسن کی طرح ہی ممتاز ونمایاں اور یگانۂ عصر ہے۔ میرے والد اور میرے عہد حکومت میں ان دونوں کا ہم پلہ کوئی اور مصور نہ تھا نہ ہے‘‘۔[2]

مندرجہ بالا مصوروں کے علاوہ ایک اور اہم نام مصور بشن داس کا بھی ہے۔ یہ وہی بشن داس ہے جسے جہانگیر نے خان عالم کے ساتھ ایران اس غرض سے بھیجا تھا کہ وہ شاہ ایران اور اس کے امرا کی تصویر بنا کر لے آئے۔ بشن داس نے جہانگیر کے اس حکم کی تعمیل بہ حسن وخوبی کی۔ جہانگیر تزک میں رقم طراز ہے:

''جب میں نے خان عالم کو عراق (ایران) بھیجا تھا تو بشن داس کو جو شبیہ بنانے میں یکتائے عصر ہے، شاہ ایران اور ان کے امراء کبراء کی تصاویر بنانے کے لیے خان عالم کے ساتھ روانہ کیا تھا۔ شاہ کی تصویر تو اس نے خصوصیت سے بہت اچھی بنائی ہے۔ میں نے شاہ کے جس ملازم کو بھی دکھائی اس نے بہت تعریف کی''۔3

فن مصوری سے جہانگیر کا شغف اس قدر بڑھ گیا تھا کہ وہ نہ صرف نادر و نایاب تصاویر جمع کرتا تھا بلکہ جہاں کہیں اسے کوئی عجیب الخلقت جانور یا پرندہ نظر آتا تو وہ اس کے متعلق تمام ضروری معلومات فراہم کرتا پھر مصوروں کو اس کی تصویر بنانے کا حکم دیتا۔ اس نوعیت کے کئی واقعات اس نے تزک میں بیان کیے ہیں کہ جب کوئی کوئی عجیب وغریب جانور یا پرندہ اس کے ملاحظہ کے لیے پیش کیا گیا تو اس نے دربار میں موجود مصوروں کو اس کی تصویر بنانے کا حکم دیا۔ ایک مقام پر رقم طراز ہے:

''چکری سے چل کر گرامی میں نزول کیا۔ یہاں موشک پران جسے ہندی میں گلہری کہتے ہیں، اس کی شکل کا ایک سفید جانور مجھے دکھا کر بتایا گیا یہاں جس گھر میں یہ جانور رہتا ہے چوہا اس گھر کے نزدیک نہیں پھٹکتا اور اس وجہ سے اس جانور کو چوہوں کا امیر کہا جاتا ہے۔ میں نے ایسا جانور آج تک نہیں دیکھا تھا اس لیے مصوروں کو اس کی تصویر بنانے کا حکم دیا۔ یہ جانور نیولے سے بڑا ہے اور اس کی شکل بلی سے بہت ملتی جلتی ہے''۔4

ایک دوسرے مقام پر ایک عجیب وغریب بکرے کا ذکر بے حد دلچسپ انداز میں کرتا ہے:

''افغان ایک ایسا مارخور بکرا مار کر لائے جس کی نظیر اس سے پہلے نہیں دیکھی تھی بلکہ میرے قیاس وگمان میں بھی ایسا مارخور بکرا نہیں تھا۔ میں نے حکم دیا اس کی تصویر بنائی جائے۔ ہندوستان کے تول کے مطابق اس کا وزن چار من تھا۔ اس کے سینگ ڈیڑھ گز لمبے تھے''۔5

مقرب خاں نے، جو جہانگیر کا معتمد خاص تھا، جب اس کی ایما پر 1612ء میں بندرگاہ کودہ کا سفر کیا تو اسے جو بھی نادر اشیا، جانور اور پرندے وغیرہ نظر آئے، اس نے خرید لیے اور آگرہ پہنچ کر انہیں جہانگیر کے حضور میں پیش کیا۔ جہانگیر نے ان عجیب وغریب جانوروں اور پرندوں کی تصاویر بنانے کا حکم دیا۔ ان تصاویر کے بنانے میں دربار میں موجود مصوروں نے کمال ہنرمندی کا مظاہرہ کیا جس کی جہانگیر نے تزک میں بے حد تعریف کی ہے۔ جدید ماہرین مصوری بھی ان تصویروں کو فن مصوری کے نقطۂ نظر سے بیحد اہم قرار دیتے ہیں۔ پرندوں کی تصاویر میں جس تصویر کا بطور خاص ذکر کیا جاتا ہے وہ 'فیل مرغ' کی تصویر ہے۔ جہانگیر نے تزک میں اس پرندے کے بارے میں ایک طویل نوٹ لکھا ہے۔ 'فیل مرغ' کی پہلی تصویر ان نوادر کے ساتھ ہے جو مقرب خاں نے ایک رات اس محفل میں بادشاہ کے حضور پیش کیے تھے جو بندرگاہ کودہ سے اس کی واپسی کے بعد جہانگیر نے اس سے ملاقات کی غرض سے آراستہ کی تھی۔ تصویر قدرے دھندلی ہے اور امتداد زمانہ کے ہاتھوں اس میں استعمال کیے گئے رنگ اپنی آب وتاب کھو چکے ہیں لیکن اس میں دکھایا گیا منظر انتہائی دلچسپ و موثر ہے۔ شہنشاہ جہانگیر ایک جھروکے میں اپنے مرصع تخت پر جلوہ افروز ہے اور مقرب خاں اسے جھک کر سلام کر رہا ہے۔ عقب کی محراب سے چاند نظر آ رہا ہے اور فانوسوں میں شمعیں روشن ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ یہ محفل رات کو سجائی گئی تھی۔ شہنشاہ کے سامنے ایک چوکی پر مقرب خاں کے ذریعے پیش کیے گئے نوادر رکھے ہوئے ہیں جن میں 'فیل مرغ' بھی شامل ہے۔ تصویر پر مصور کا نام درج نہیں ہے اس لیے یہ نہیں کہا جا سکتا کہ یہ تصویر عہد جہانگیری کے کس مصور نے بنائی ہے۔ 'فیل مرغ' کی ایک اور تصویر بھی ملتی ہے جسے جہانگیر کے دربار سے وابستہ مشہور و مایہ ناز مصور منصور نے بنایا ہے۔ اس طرح کی تصویریں بنوانے سے جہانگیر کا مقصد یہ تھا کہ جن لوگوں نے یہ عجیب الخلقت جانور یا پرندے نہیں دیکھے ہیں وہ ان کے متعلق تزک میں درج معلومات سے فائدہ اٹھائیں اور ساتھ ہی ان تصاویر کو دیکھ کر ان کی حیرت میں مزید اضافہ ہو۔ اسی ضمن میں وہ شہنشاہ بابر کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتا ہے کہ بابر کو عجیب وغریب حیوانات نیز اشیا کے متعلق معلومات جمع کرنے کا شوق تھا اور اس نے اپنے حالات زندگی (تزک بابری) تحریر کرتے وقت ان جانوروں اور پرندوں کے بارے میں تفصیل سے معلومات بھی مہیا کرائی ہیں مگر مصوروں سے ان کی تصویریں بنوانا ضروری نہیں سمجھا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ تصاویر سامنے نہ ہونے کی وجہ سے ان چرند و پرند سے متعلق صحیح اندازہ لگا پانا مشکل ہے۔ خود اسی کے الفاظ میں:

''اگر چہ شہنشاہ بابر نے اپنے حالات زندگی میں عجیب وغریب حیوانات کا ذکر کر کے ان کی شکل وصورت کی تفصیل لکھی ہے لیکن مصوروں سے ان کی تصاویر نہیں بنوائی ہیں۔ میں نے ان عجیب وغریب حیوانات کو دیکھا تو نہ صرف ان کی تفاصیل لکھ دیں بلکہ مصوروں کو حکم دے کر ان کی تصاویر جہانگیر نامہ میں شامل کرنے کے لیے بنوائیں تاکہ سننے یا پڑھنے سے جو حیرت پیدا ہو وہ تصویر کو دیکھنے سے بڑھ جائے''۔6

فن مصوری سے جہانگیر کی بے پناہ دلچسپی کا ذکر سر ٹامس رو نے بھی کیا ہے۔اس کا بیان ہے کہ اس نے ایک تصویر جہانگیر کے ملاحظے کے لیے پیش کی جو بطور خاص انگلستان سے منگوائی گئی تھی۔ کچھ دنوں کے بعد ایک رات جہانگیر نے سر ٹامس رو کو طلب کیا۔اس کا بیان ہے کہ جب وہ جہانگیر کے حضور میں پہنچا تو اس نے دیکھا کہ شہنشاہ کے سامنے ایک میز پر چھ عدد تصاویر ہو بہو اسی تصویر کی طرح جو اس نے جہانگیر کو پیش کی تھی ،رکھی ہوئی تھیں۔ جہانگیر نے اس سے کہا کہ وہ اپنی پیش کردہ تصویر الگ کرے۔ٹامس رو رقم طراز ہے کہ مومی شمعوں کی مدھم روشنی میں اسے اپنی پیش کی ہوئی تصویر کو پہچاننے میں وقت لگا اور وہ بہ آسانی اسے پہچان نہیں سکا۔اس واقعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جہانگیر کے دربار میں ایسے ماہر فن مصور موجود تھے، جو دوسرے ممالک سے تعلق رکھنے والے فنکاروں کی بنائی ہوئی تصاویر کی کامیاب ترین نقل بھی تیار کر سکتے تھے۔

جہانگیر مصوروں کو اچھی تصویریں بنا کر پیش کرنے پر انعام واکرام سے نوازتا رہتا تھا۔اس کے علاوہ وہ ان مصوروں کی بنائی ہوئی تصویروں پر اپنی تنقیدی رائے بھی دیتا تھا۔ تزک جہانگیری میں ایسے کئی واقعات درج ہیں جن سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ جہانگیر فن مصوری کی کیسی اچھی سمجھ رکھتا تھا۔وہ تصویروں کو دیکھ کر ان فنی باریکیوں کی نشان دہی کر سکتا تھا جو ایک مصور کو دوسرے سے منفرد یا مماثل کرتی ہیں۔جب خان عالم ایران کے سفر سے واپس ہوا تو اپنے ساتھ صاحب قراں امیر تیمور کی ایک تصویر لے کر آیا۔ جہانگیر اس تصویر کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کرتا ہے:

''یہ شبیہ حضرت امیر تیمور اور ان کی اولاد اور ان کے امراء وکبراء کی صورتوں پر مشتمل ہے جو اس جنگ میں ان کی ہمراہی کی سعادت سے بہرہ ور ہوئے تھے۔ ہر ایک صورت کے ساتھ اس کا نام لکھا ہوا ہے اور کل ملا کر دو سو چالیس

آدمیوں کی صورتیں بنی ہیں۔مصور نے اپنا نام خلیل مرزا شاہ رخی لکھا ہے۔ تصویر اس کے کمال فن اور پختگی پر دلالت کرتی ہے اور اس کا انداز بہزاد کے فن تصویر کشی سے مطابقت رکھتا ہے۔اگر مصور کا نام لکھا ہوا نہ ہوتا تو یہی گمان گزرتا کہ بہزاد کی بنائی ہوئی ہوگی۔لیکن چونکہ مرزا خلیل کا زمانہ بہزاد سے پہلے کا ہے اس لیے گمان غالب یہی ہے کہ بہزاد اسی کا شاگرد ہوگا''۔7

مندرجہ بالا اقتباس اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ جہانگیر تصویر کشی کی فنی جزئیات پر بھی گہری نظر رکھتا تھا اور مصوروں کے اسلوب سے اس قدر واقف تھا کہ کس مصور نے تصویر کشی کے عمل میں کون سا انداز اختیار کیا ہے،اس امر تک اس کی نظریں فوراً پہنچ جاتی تھیں۔اس کے علاوہ وہ فرضی و حقیقی تصاویر میں فرق کرنے کی بھی صلاحیت رکھتا تھا۔ چاہے اس نے صاحب تصویر کو دیکھا ہو یا نہ دیکھا ہو۔ تزک میں ایک مقام پر اسی طرح کا ایک واقعہ اس نے بیان کیا ہے۔چھٹویں ذی الحجہ 1017ھ کو مقرب خاں نے جس کا اصل نام تاریخ کی کتابوں میں شیخ حسن ملتا ہے،جہانگیر کی خدمت میں ایک تصویر بھیجی،اہل یورپ کے خیال کے مطابق یہ تصویر امیر تیمور کی تھی لیکن جہانگیر اس تصویر کو امیر تیمور کی تصویر سمجھنے پر تیار نہیں تھا۔اس کا خیال تھا کہ چوں کہ تصویر کے نقوش آل تیمور میں سے کسی سے مماثلت نہیں رکھتے اس لیے یہ تصویر امیر تیمور کی نہیں ہوسکتی۔ظاہر بات ہے کہ امیر تیمور کو جہانگیر نے نہیں دیکھا تھا لیکن خود آل تیمور میں سے ہونے کے باعث وہ اس بات سے واقف تھا کہ نسل تیمور سے تعلق رکھنے والے اشخاص کی شکل وصورت کی بعض خصوصیات قابل توجہ رہی ہیں۔مثلاً کھڑی ناک اور گہری سیاہ نیز بڑی آنکھیں۔اس کے علاوہ ایک ہی نسل یا خاندان سے تعلق رکھنے والوں کی شکلیں عموماً کہیں نہ کہیں ایک دوسرے سے مشابہت رکھتی ہیں۔ایسی کوئی مشترکہ علامت امیر تیمور کی مبینہ تصویر میں نہ دیکھ کر جہانگیر نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ یہ تصویر امیر تیمور کی نہیں ہے۔

جہانگیر محض مصوری کا ہی شوق نہیں رکھتا تھا کہ عجیب الخلقت جانوروں اور پرندوں کی تصاویر بنا کر محفوظ کر لی جائیں بلکہ اگر کوئی انسان بھی ایسی ہی خصوصیات کا حامل ہوتا اور جہانگیر کی نظر اس پر پڑ جاتی تو وہ دربار سے وابستہ کسی مصور کو اس کی تصویر بنانے کا حکم دیتا تھا۔اس نوع کا ایک واقعہ اس نے تزک میں بے حد دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔یہ واقعہ اس کے ایک ذاتی خدمت گار عنایت خان سے

متعلق ہے جو شراب نوشی کی کثرت سے انتہائی درجہ نحیف ولاغر ہو گیا تھا۔ جب اس کی صحت اس بُری عادت کی وجہ سے بالکل ہی گر گئی اور اسے اپنی زندگی سے یاس ہو گئی تو اس نے جہانگیر سے درخواست کی کہ اسے جلد آگرہ جانے کی اجازت مرحمت فرمائی جائے۔ آگے واقعہ خود جہانگیر کے الفاظ میں اس طرح ہے:

''میں نے اسے حکم دیا کہ شرف حضوری حاصل کر کے رخصت ہو جائے۔ اسے پالکی میں ڈال کر لایا گیا تو حیرت انگیز حد تک کمزور و نحیف نظر آیا، مصرعہ:

کشیدہ پرستی بر استخوانی

اُس پر پوری طرح سے صادق آتا تھا۔ ہڈیاں تک تحلیل ہو رہی تھیں۔ اتنا دبلا ہو گیا تھا کہ مصوروں کی لاغری کی بنائی ہوئی تصویروں سے بھی لاغر تر دکھائی دیتا تھا۔ حالانکہ مصور لوگ ایسی تصویریں بہت مبالغے سے بنایا کرتے ہیں۔ اللہ تعالیٰ کی قدرت ہے کہ انسان کا حلیہ اس حد تک بگڑ جائے۔ اسے دیکھ کر میرے استاد کے یہ دو شعر اس کے مناسب حال معلوم ہو رہے تھے:

سایۂ من نگیرد جائے
تا قیامت نہ دارم از بر جائے
نالہ از بسکہ ضعف دل بیند
تاباں چند جائے بہ نشیند

جب میں نے اسے اس عجیب وغریب ہیئت میں دیکھا تو مصوروں کو اس کی تصویر بنانے کا حکم دیا''۔8

عنایت خاں کی اس تصویر کو دنیائے مصوری میں 'بستر مرگ' کے نام سے جانا جاتا ہے۔ فی الوقت یہ تصویر جو غالباً 1618ء میں بنائی گئی تھی، آکسفورڈ یونیورسٹی کے کتب خانے میں موجود ہے۔

جہانگیری عہد کے مصوروں میں ایک اہم خصوصیت یہ پائی جاتی ہے کہ انہوں نے انسانوں کے علاوہ مناظر فطرت کو بھی کینوس پر اتارنے کی کوشش کی ہے۔ مناظر فطرت کی یہ عکاسی انسانی و حیوانی تصاویر کے پس منظر کے طور پر کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ ان تصاویر میں ایک قابل ذکر بات یہ نظر آتی ہے کہ چہروں پر کیفیات قلبی کو اُبھارنے کی انتہائی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ اس دور کی

کئی قابل ذکر تصویریں دنیا کے مختلف عجائب خانوں میں محفوظ ہیں۔ یہ تصاویر زیادہ تر جہانگیر کے ذاتی تصویری البم 'مرقع گلشن' کے منتشر اوراق ہیں۔ پروفیسر نذیر احمد اس البم سے متعلق معلومات فراہم کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''جہانگیر کی فنون لطیفہ سے دلچسپی کا سب سے قابل توجہ ثبوت جہانگیر کی مرتّبہ کتاب 'مرقع گلشن' سے فراہم ہوتا ہے۔اس مرقع کے بیشتر اوراق ایران کے سلطنتی میوزیم میں تھے۔اس کا ایک ورق چیکوسلوواکیہ کے پراگ میوزیم میں ہے۔اس ورق پر ابراہیم عادل شاہ کی ایک دلکش تصویر ہے جس کے مصور کا نام فرخ بیگ اور کاتب کا نام محمد حسین کاشمیری ہے''۔9

جہانگیر کے عہد حکومت میں مختلف مصوروں کی بنائی ہوئی تصویروں میں سے چند اہم تصاویر کی نقلیں راقم الحروف کی نظر سے گزری ہیں۔ان تصاویر میں سب سے اہم شہنشاہ جہانگیر کی اپنے امرا و کبرا کے ساتھ ایک ایسی تصویر ہے جس میں اس کا بیٹا شہزادہ پرویز بھی موجود ہے۔ دیگر امرا کے اسمائے گرامی بھی مصور نے ان کی شبیہوں پر درج کر دیے ہیں لیکن بہت سے نام پڑھنے میں نہیں آتے۔شہزادہ پرویز کے علاوہ تین اور نام پڑھے جاسکتے ہیں۔ یہ ہیں خاقانی،خان عالم اور خان اعظم۔تصویر کے حاشیہ پر چاروں طرف اشعار لکھے ہوئے ہیں جن کی تعداد بائیس ہے۔ یہ اشعار فارسی میں ہیں۔راقم کے پاس تصویر کی جو نقل ہے اس پر مصور کا نام درج نہیں ہے۔تصویر دیکھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ جہانگیر کی تخت نشینی کے موقعے کی ہے۔اس کا ذکر جہانگیر نے اپنی تزک میں کیا ہے اور اس تصویر نیز اس کے مصور ابوالحسن ولد آقا رضا مروی کی بے حد تعریف کی ہے۔تصویر میں شہزادہ پرویز کی جو عمر دکھائی گئی ہے وہ عنفوان شباب کی ہوسکتی ہے۔شہزادہ پرویز 998ھ میں زین خاں کوکہ کے چچا خواجہ حسن کی لڑکی روشن ستارہ کے بطن سے پیدا ہوا تھا۔10 جہانگیر 8 جمادی الثانی 1014ھ مطابق نومبر 1605 کو تخت نشین ہوا۔اس اعتبار سے شہزادہ پرویز کی عمر اس وقت سولہ برس کے لگ بھگ رہی ہوگی۔اسی لیے راقم الحروف کا خیال ہے کہ یہ تصویر جہانگیر کی تخت نشینی کے موقعے کی ہوسکتی ہے۔ایک اور اہم وجہ اس تصویر کو تخت نشینی کے موقعے کی تسلیم کرنے کی یہ بھی ہے اس میں جہانگیر کی شبیہ کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی عمر تقریباً 35 برس یا اس سے کچھ زائد رہی ہوگی۔ جہانگیر اگست 1569ء میں پیدا ہوا تھا۔تخت نشینی کا سال 1605ء ہے یعنی اس

وقت اس کی عمر 36 برس کی ہو چکی تھی۔ اس طرح یہ قیاس درست ہوسکتا ہے یہ تصویر اسی موقع کی ہے۔

دوسری اہم تصویر شہزادہ خرم (شاہ جہاں) کی ہے۔ تصویر پر مصور کا نام ملا مراد اور ساتھ ہی اس کا خطاب 'نادرالزماں' لکھا ہوا ہے۔ یہاں اس امر کی جانب توجہ مبذول کرانا ضروری ہے کہ جہانگیر نے نادرالزماں کا خطاب ابوالحسن ولد آغا رضا مروی کو عطا کیا تھا۔ کیا ملا مراد اور ابوالحسن ایک ہی شخصیت کے دو نام ہیں، کیوں کہ ابوالحسن کنیت بھی ہوسکتی ہے۔ عرب میں زمانہ قدیم میں والد کو اولاد کے نام کے ساتھ مخاطب کرتے تھے۔ یہ طریقہ ایام جاہلیت لے کر اسلام کی آمد کے بعد بھی جاری رہا۔ چنانچہ آنحضرت ﷺ کو ان کے صاحبزادے حضرت قاسم کی رعایت سے ابوالقاسم کہہ کر پکارا جاتا تھا۔ قرین قیاس یہی ہے کہ مراد کے بیٹے کا نام حسن رہا ہوگا جس کی بنا پر اسے ابوالحسن کہہ کر مخاطب کرتے رہے ہوں گے۔ بہر حال یہ امر محقق نہیں، محض میرا قیاس ہے۔ ایک اہم بات یہ بھی ہے کہ اس تصویر میں شاہ جہاں کا چہرہ ریش سے بے نیاز ہے۔ مونچھیں البتہ ہیں، راجپوتی طرز کی، جیسی راجپوت راجہ مہاراجہ رکھتے تھے۔ ظاہر ہے یہ شاہ جہاں کے ایام شاہزادگی کی تصویر ہے جس کے دائیں جانب یہ عبارت لکھی ہوئی ہے ''شبیہہ مبارک قبلہ و صاحب عالماں''۔ مغل شہزادوں کو صاحب عالم کہہ کر مخاطب کرنے کا رواج تھا۔ خرم کو جہانگیر نے شاہ جہاں کا خطاب دکن کی فتح کے بعد دیا تھا۔ یہ واقعہ 1617ء کا ہے۔ تصویر میں اوپر صرف شاہ جہاں لکھا ہوا ہے۔ اس طرح یہ تصویر 1617ء سے 1627ء کے درمیان کی ہوسکتی ہے کیوں کہ جہانگیر کا انتقال 1627ء میں ہوا ہے۔ مذکورہ تصویر کے حاشیہ پر دائیں اور بائیں طرف فارسی اشعار لکھے ہوئے ہیں جن کی تعداد چار ہے۔ ایک اور تصویر کی نقل مقبول احمد صمدانی کی تصنیف 'تاریخ الہ آباد' (مطبوعہ 1938) میں شامل ہے۔ یہ تصویر شہنشاہ نورالدین جہانگیر کے ایام شہزادگی کی تصویر ہے۔ بقول مولوی سید مقبول احمد صمدانی اس کا مصور ابوالحسن اصفہانی ہے جسے مغل دربار سے نادرالزماں کا خطاب عطا ہوا تھا۔ صمدانی کے مطابق یہ تصویر شیخ محمد حسین ادیبؔ رئیس قنوج کے نوادر کے ذخیرے میں شامل تھی۔ اس کے حاشیہ پر نہ تو رواج زمانہ کے مطابق اشعار لکھے ہوئے ہیں اور نہ ہی بخط مصور اور کسی قسم کی عبارت یا صاحب تصویر کا نام درج ہے۔

مغل دور کی تصاویر کے سلسلے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ شاہی خواتین کی بھی کئی تصویریں مختلف عجائب گھروں میں موجود ہیں۔ ان میں نور جہاں بیگم، مان بائی، ممتاز محل، شہزادی

جہاں آرا اور شہزادی زیب النسا کی تصویر شامل ہیں۔ان تصاویر کو حقیقی تسلیم کرنے میں قباحت یہ ہے کہ جن خواتین کی یہ تصویریں ہیں وہ محل سرا کے اندر پردے میں رہتی تھیں، جہاں کسی بھی نامحرم کو جانے کی اجازت نہیں تھی۔ حرم سرا اور دیوان خاص وعام کے درمیان پیغام وسلام پہچانے کی ذمہ داری خواجہ سراؤں کی ہوتی تھی۔ان خواجہ سراؤں کو بعد از کامل تحقیق اس کام کے لیے منتخب کیا جاتا تھا۔بعض کو تو خاص اسی مقصد کے لیے آختہ بھی کیا جاتا تھا۔ایسی صورت میں ان خواتین کے باہر نکلنے کے مواقع برائے نام تھے۔نور جہاں بیگم زوجہ شہنشاہ جہانگیر کو البتہ ایک استثنائی صورت حاصل ہے کیونکہ وہ نہ صرف کاروبار سلطنت میں حصہ لیتی تھی بلکہ شکار کے دوران بھی جہانگیر کے ہم رکاب ہوتی تھیں۔جھروکۂ درشن میں بھی اس کا بیٹھنا کتب تواریخ سے ثابت ہے۔اس ضمن جہانگیر کی تحریر ملاحظہ ہو:

''چونکہ میں نے کسی جاندار کو اپنے ہاتھ سے گزند نہ پہنچانے کا اللہ تعالیٰ سے عہد کیا ہوا ہے اس لیے میں نے نور جہاں بیگم کو شیر پر بندوق چلانے کا حکم دیا۔ ہاتھی شیر کی بو ہی سونگھ کر بدک جاتا ہے اور مضطربانہ حرکات شروع کر دیتا ہے۔ جس کی وجہ سے نشانے پر بے خطا گولی چلانا نہایت مشکل ہو جایا کرتا ہے۔مرزا رستم کی، جو میرے بعد بندوق چلانے میں اپنا ثانی نہیں رکھتا، ہاتھی کے اوپر سے چلائی ہوئی تین تین چار چار گولیاں ایسے مواقع پر خطا ہوئی ہیں۔لیکن نور جہاں بیگم کی چلائی ہوئی پہلی ہی گولی صحیح نشانے پر لگی اور اس قدر کاری ثابت ہوئی کہ گولی لگتے ہی شیر گر کر ٹھنڈا ہو گیا''۔11؎

اس صورت حال میں پردے کی پابندی کس طرح ممکن ہوسکی ہوگی؟ بہر حال یہ ایک تحقیق طلب مسئلہ ہے۔اور ضرورت اس بات کی ہے کہ موجودہ دور کے مورخین اور ماہرین فن مصوری مشترکہ طور پر شاہی خواتین کی تصاویر کے فرضی یا حقیقی ہونے سے متعلق حقائق کو سامنے لائیں۔راقم الحروف کی نظر سے جہاں گیر کی زوجۂ اول رانی مان بائی دختر راجہ بھگوان داس کی شبیہ کی بھی ایک نقل گزری ہے جو مقبول احمد صدانی کی تصنیف 'تاریخ الہ آباد' میں شامل ہے۔یہ تصویر بھی بقول صاحب تصنیف رئیس قنوج شیخ محمد حسین ادیب کے ذخیرۂ نوادرات میں شامل تھی۔اس تصویر کا ایک کونہ پھٹا ہوا ہے مگر مان بائی کی شبیہ مکمل ہے۔وہ ایک درخت کی شاخ تھامے ہوئے کھڑی ہے۔تصویر پر بخط مصور یا اس دور کے کسی

خطاط کی تحریر کردہ کوئی عبارت موجود نہیں ہے۔ مقبول احمد صمدانی کے مطابق یہ تصویر آقا رضا مروی کے فن کا شاہکار ہے۔ تصویر میں پستانوں کو جس قدر نمایاں طور پر دکھایا گیا ہے وہ رانی مان بائی کے شاہی مقام و مرتبے کے منافی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ راقم الحروف کو اس تصویر کو حقیقی تصویر تسلیم کرنے میں تامل ہے۔ مقبول احمد صمدانی نے خود ان تصاویر یعنی شبیہ شہزادہ خسرو اور شبیہ مان بائی کے متعلق کوئی رائے ظاہر نہیں کی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں ان تصاویر کے تعلق سے کوئی حتمی رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔

ایک بات عام طور پر یہ کہی جاتی ہے کہ مغلوں کے محلات ومقابر کی دیواروں پر انسانی تصاویر نہیں بنائی جاتی تھیں اور نہ ہی دوسرے جانداروں مثلاً چرند و پرند کی شبیہوں سے در و دیوار کو زینت دی جاتی تھی۔ ایسا اس لیے کیا جاتا تھا کہ شریعت مسلمانوں کو اس کی اجازت نہیں دیتی۔ مقبروں کے بارے میں یہ بات صحیح ہو سکتی ہے مگر جہاں تک مغلوں کے محلات بشمول حرم سرا، دیوان خاص وعام وغیرہ کا تعلق ہے صورت حال اکثر و بیشتر مختلف تھی۔ تزک جہانگیری سے بھی اس کا ثبوت ملتا ہے۔ چنانچہ جب بادشاہ کشمیر گیا تو اس نے اپنے قیام کے لیے منصب شاہانہ کے مطابق ایک عمارت تیار کرنے کا حکم دیا اور اس عمارت کو اس کے حکم سے مصوری کے اعلیٰ ترین نمونوں سے زیب و زینت بخشی گئی۔ جہاں گیر کا بیان ملاحظہ ہو:

> ''باغ میں تصویروں سے مزین عمارت، جس کی مرمت اور تعمیر نو کا حکم دیا تھا، یکتائے روزگار نقاشوں کی نقاشی سے آراستہ و پیراستہ ہو گئی ہے۔ اس عمارت کے اندر ایک طرف سب سے اوپر جنت آشیانی (ہمایوں) اور عرش آشیانی (اکبر) کی تصویریں بنائی گئی ہیں۔ دوسری طرف مقابل میں میری اور بھائی شاہ عباس کی، پھر مرزا کامران، مرزا محمد حکیم، شاہ مراد اور سلطان دانیال کی تصویریں بنائی گئی ہیں، ان سے نیچے امراء و مقربین کی شبیہیں ہیں''۔[12]

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ذی روح کی تصاویر کو محلات کی دیواروں پر نقش کرنے کا رواج مغلوں کے یہاں تھا اور یہ سمجھنا درست نہیں کہ انسان یا حیوان کی شبیہ کا دیواروں پر نقش کرنا قطعی طور پر ممنوع تھا۔ ہاں مقبرے اس سے مستثنیٰ ہیں۔ اسی طرح کی ایک انسانی تصویر دہلی کے لال قلعہ کے دیوان عام میں اس تخت کے پیچھے ایک سات گز لمبے اور ڈھائی گز چوڑے طاق میں بنی ہوئی ہے جس پر بادشاہ بیٹھا کرتا تھا۔ یہ تصویر ایک گویے کی ہے جو دو تار بجا رہا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف

چرندو پرند کی شبیہیں بھی بنی ہوئی ہیں۔

جہانگیر کے عہد حکومت میں بنائی گئی تصاویر میں بڑی تعداد ان تصویروں کی ہے جو اس کے حکم سے بطور خاص تزک جہانگیری میں شامل کرنے کے لیے بنائی گئی تھیں۔ بارہویں سال جلوس تک کے واقعات قلم بند ہو جانے کے بعد جہانگیر نے حکم دیا کہ انہیں ایک جلد کی صورت دے دی جائے اور مصوروں سے کہا کہ اہم واقعات کی تصویریں بنا کر اس جلد میں مناسب مقامات پر لگا دیں۔ان تصویروں میں ایک قابل ذکر تصویر اس کی تخت نشینی کی ہے جس کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔ایک اور تصویر اس موقع کی ہے جب وہ جلوس کے پہلے سال خسرو کے باغیانہ طور پر فرار ہو جانے کے بعد اس کے تعاقب میں روانہ ہوا تھا اور سکندرہ میں اپنے والد شہنشاہ اکبر کے مقبرے پر حاضر ہو کر روحانی مدد کا طالب ہوا تھا۔اس کا بیان ملاحظہ ہو:

> ''میں جب والد بزرگوار کے مرقد پر پہنچا جو شہر سے تین کوس کے فاصلے پر ہے تو ان کی روح سے مدد کا طالب ہوا۔اس وقت شاہ رخ کا بیٹا مرزا حسن جو خسرو سے مل جانا چاہتا تھا، گرفتار ہو کر پیش ہوا۔ جب میں نے اس سے اس الزام کے متعلق پوچھ گچھ کی تو وہ اس بات کی اصلیت سے انکار نہ کر سکا۔ چنانچہ میرے حکم سے اس کے ہاتھ باندھ کر اسے ہاتھی پر سوار کر دیا گیا''۔13؎

یہ پورا واقعہ مصور نے اس تصویر میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔ جہانگیر اپنے والد شہنشاہ اکبر کے مقبرے کے سامنے ایک گھوڑے پر نشست رکھتا ہے۔اس کے ہمراہ اعیان و امرا ہیں۔عقب میں ایک فوجی دستہ بھی موجود ہے۔ بادشاہ کے سامنے ایک نوجوان شخص ننگے سر عاجزانہ انداز میں کھڑا ہوا ہے۔ نوجوان کے پیچھے ایک شخص اور ہے۔ایسا لگ رہا ہے کہ وہ اس نوجوان کو بادشاہ کے آگے ایک مجرم کی حیثیت سے پیش کر رہا ہے۔ کچھ ہی دور پر ایک ہاتھی بھی نظر آ رہا ہے۔غرض کہ خسرو کے تعاقب میں جاتے ہوئے جہانگیر کا فوجی دستے کے ہمراہ سکندرہ میں اکبر کے مقبرے کے سامنے پہنچنا اور اسی موقع پر شاہ رخ کے بیٹے مرزا حسن کا گرفتار ہو کر پیش ہونا اور جہانگیر کا اسے دست بستہ ہاتھی پر سوار کرنے کا حکم دینا، اس پورے منظر کو مصور نے فنی چابک دستی سے تصویر میں پیش کیا ہے۔ فی الوقت یہ نادر روزگار تصویر برٹش میوزیم، لندن میں ہے۔اس پر مصور کا نام نہیں ہے لیکن گمان غالب ہے کہ مرزا ابوالحسن کا کارنامہ ہے جسے جہانگیر نے نادرالزماں کا خطاب دیا تھا۔

جہانگیر کا معمول تھا کہ ماہرفن مصوروں کو سفر میں بھی ساتھ رکھتا تھا۔ ایسا اس لیے کیا جاتا تھا کہ دورانِ سفر راہ میں اگر کوئی قابل ذکر شے اس کے ملاحظہ میں آئے تو مصور اس کی تصویر بنا کر مرقع شاہی کے لیے محفوظ کر سکے۔ اکبر اعظم کے زمانے میں بھی یہ دستور تھا کہ شاہی کارواں کے ہمراہ سانول داس، جگن ناتھ اور تارا چند جیسے ماہرفن مصوری رہا کرتے تھے۔ اکبر خود بھی مصوری میں گہری دلچسپی لیتا تھا۔ اکبر جب راجپوتانہ میں سارنال کی جنگ پر گیا تو سانول داس نے اس پورے منظر کو بہ تمام وکمال تصویر کشی کے مرحلے سے گزارا۔ جہانگیر کی بنوائی تصویروں میں البتہ میدان جنگ یا کسی جنگی مہم کی کوئی تصویر نہیں پائی جاتی۔ اس سلسلے کی سب سے اچھی تصویریں اس وقت کی ہیں جب اس نے قندھار کا سفر کیا تھا۔ ہندوستانی مصوری پر تفصیل سے لکھنے والا پرسی براؤن اپنی تصنیف Indian Painting under the Mughals (ہندوستانی مصوری: عہد مغلیہ میں) میں اس سفر اور اس موقع پر بنائی گئی تصویروں کے بارے میں لکھتا ہے:

> ”ہم دیکھتے ہیں کہ وہ انتہائی کروفر اور شان وشوکت کے ساتھ قندھار کے سفر پر گامزن ہے اور مناسب وردیوں میں آراستہ پیراستہ اس کے عہدے دار ہیں جن سے وہ ہر اس چیز کے بارے میں جو اس کے لیے جاذب نظر ہے، گفتگو کرتا ہے۔ پھر اسے دن کی کوچ کے بعد ایک باغ میں مقیم دیکھتے ہیں۔ ان باغوں کی نقشہ بندی اور چمن بندی باقاعدہ منصوبے کے مطابق کی جاتی تھی۔ ایسے خلوت کدوں میں آرام کے اوقات گزارنا مغلوں کو بہت پسند تھا۔ اس میں مصور نے انتہائی بہار کے عالم میں پھولوں سے لدی ہوئی جھاڑیوں اور درختوں کی عکاسی کی ہے جن میں شگوفے اور شگوفوں میں دبکتے اور پھڑ پھڑاتے ہوئے پرندے ہیں۔ بیچ و بیچ میں ایک انتہائی منقش قالین پر شہنشاہ رونق افروز ہے اور اپنے اردگرد کے لوگوں سے ماحول کی رنگینی اور دلکشی کے بارے میں محو گفتگو ہے“۔[14]

جہانگیر نے نہ صرف یہ کہ مصوری کے فن کو سرپرستی بخشی بلکہ ماہرفن مصوروں کو تصویر سازی کے عمل میں اپنے قیمتی مشوروں سے بھی نوازا۔ اس نے پہلی بار عجیب الخلقت انسانوں اور جانوروں کی تصویریں اس غرض سے بنوائیں کہ ان کے باقی نہ رہنے پر ان تصاویر کی موجودگی ہمیں کارخانۂ قدرت کی

عدیم المثال صناعیوں سے نہ صرف واقف کراتی رہے بلکہ ہم یہ بھی محسوس کرسکیں کہ اس کائنات میں دیکھنے، جاننے، سمجھنے اور پانے کے لیے اتنا کچھ ہے کہ ہماری چشم تصور بھی اس کا احاطہ نہیں کرسکتی۔

حوالہ جات:


1. تزک جہانگیری (اردو ترجمہ) سلیم احمد، ص 493 (اس مضمون میں بیشتر حوالے اسی کتاب سے ہیں)
2. ایضاً، ص 492-93
3. ایضاً، ص 589
4. ایضاً، ص 129-30
5. ایضاً، ص 136
6. ایضاً، ص 236
7. ایضاً، ص 588
8. ایضاً، ص 516
9. مضمون ''جہانگیر اور اس کا علمی شاہ کار تزک جہانگیری'' مشمولہ سہ ماہی فکر و تحقیق، نئی دہلی، شمارہ اپریل تا جون 2000
10. اکبر نامہ، جلد سوم، ص 594، ابوالفضل و تزک جہانگیری، ص 59
11. تزک جہانگیری (اردو ترجمہ) سلیم احمد، ص 577
12. ایضاً، ص 633
13. ایضاً، ص 81
14. ہندوستانی مصوری: عہد مغلیہ میں، پرسی براؤن، مترجم عبید الحق، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ص 94



❒ Prof. Syed Mahmood Kazmi
Dept. of Translation
Maulana Azad National Urdu University
Hyderabad - 500032
Mobile: 9949060358
Email: sm_kazmi@yahoo.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2025, P:135-146
*Dr. Firoz Alam, Syed Mohammad Ashraf aur Qissa goi ki Nisf Sadi*

ڈاکٹر فیروز عالم

# سید محمد اشرف اور قصہ گوئی کی نصف صدی

سید محمد اشرف ہمارے عہد کے بلند پایہ فکشن نگار ہیں۔ افسانہ اور ناول دونوں اصناف میں انھوں نے اپنی عظمت کے نشان ثبت کیے ہیں۔ ان کا تخلیقی سفر نصف صدی سے زائد عرصے کو محیط ہے۔ انھوں نے پہلی کہانی 1969 میں لکھی تھی جو کہیں شائع نہیں ہوئی۔ 1973 میں ان کی کہانیاں 'بلبلہ'، 'چکر' اور 'جلی ہوئی رسی' شائع ہوئیں۔ 1975 میں 'انسان کی واپسی' آفتاب ہال میگزین میں شائع ہوئی اور اسی سال ان کا شاہکار افسانہ 'ڈار سے بچھڑے' ماہنامہ 'الفاظ' علی گڑھ میں شائع ہوا۔ ان کے کئی افسانوی مجموعے اور ناول منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کے افسانوں کی کلیات 'نصف صدی کا قصہ' کے نام سے 2022 میں شائع ہوئی جس میں کل 36 افسانے شامل ہیں۔ اگر تعداد کے اعتبار سے دیکھا جائے تو گزشتہ پچاس پچپن برسوں کے ان کے تخلیقی سفر میں افسانوں کی تعداد کم محسوس ہوتی ہے۔ لیکن اگر معیار کے اعتبار سے جائزہ لیا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ وہ موجودہ دور کے نمائندہ اور بہترین افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں۔ انھوں نے عصر حاضر کے گوناگوں مسائل کو ان کی تمام تر سنگینی اور حقیقت بیانی کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ اعلیٰ انسانی اقدار کی ناقدری، مشترکہ ہندوستانی تہذیب کا زوال، رشتوں کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا عمل، انسان کی بے بسی اور مجبوری، غربت و افلاس اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل، انسان اور انسانیت کو درپیش خطرات، مادی ترقی کے جلو میں انسان کا روحانی تنزل وغیرہ موضوعات پر انھوں نے اپنے افسانوں کی بنیاد رکھی ہے۔ ان کے افسانوں میں ہمارے معاشرے کے مختلف رنگ اور اسے درپیش بحران یا کرائسس کے مختلف ابعاد اُجاگر ہوئے ہیں۔ ان کے افسانوں کا کینوس خاصا وسیع ہے۔ دیہات اور شہر، امیر اور غریب، عورت اور مرد، تعلیم یافتہ اور ناخواندہ، بچے اور

بڑے، انسان اور جانور، غرض معاشرے کے مختلف طبقوں اور گوشوں سے تعلق رکھنے والے افراد کی زندگی کے ساتھ حیوانات کی فطرت اور حرکات وسکنات پر بھی ان کی گہری نظر ہے۔ ہمارا معاشرہ جس طرح کے لاتعداد مسائل کا شکار ہے ان سب کی عکاسی انھوں نے اپنے افسانوں میں بہ خوبی کی ہے۔

سید محمد اشرف کہیں موجودہ دور کے انسان کی منافقت کو اجاگر کرتے ہیں (لکڑ بگھا ہنسا)، کہیں پولیس والوں کی بدعنوانی اور ظلم کو موضوع بناتے ہیں (لکڑ بگھا رویا)، کہیں انسان کی مفاد پرستی اور دوسروں کے حقوق کو پامال کرنے والی ذہنیت سے واقف کراتے ہیں (لکڑ بگھا چپ ہوگیا)، کہیں قلاش جاگیرداروں اور نچلے طبقے سے اٹھ کر آنے والے سرمایہ داروں اور سیاست دانوں کی ذہنی و جذباتی کشمکش بیان کرتے ہیں (بلبلہ)، کہیں آزادی کے بعد تقسیم ملک کے سانحے سے متاثر ہندوستان اور پاکستان کے مہاجرین کی ذہنی ونفسیاتی حالت اور اپنے وطن اور اپنے افراد خانہ اور اعزہ واقارب سے بچھڑ جانے کے کرب کی عکاسی کرتے ہیں (ڈار سے بچھڑے)، کہیں ہندوستانی مسلمانوں کے ذہنوں میں بیٹھے اس خوف کی تصویر کشی کرتے ہیں جس کے باعث وہ محلے میں ہونے والے کسی قتل کی واردات سے خوف زدہ ہوکر اپنے گھر کے دروازے اور کھڑکیاں بند کر لیتے ہیں کہ بس اب فسادیوں کا حملہ ہونے ہی والا ہے اور جب انھیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ مقتول مسلمان تھا تو وہ راحت کی سانس لیتے ہیں۔ اپنے ہی ملک میں اس قدر غیر محفوظ ہونے کا خوف افسانہ 'کعبے کا ہرن' کا بنیادی موضوع ہے۔ کہیں ازلی سکون کی تلاش میں سرگرداں انسانوں کی تصویر پیش کرتے ہیں (بڑے پُل کی گھنٹیاں)، کہیں جیسا کو تیسا کی مثال کے ذریعے نیک عمل کا درس دیتے ہیں (چکّر)، کہیں موجودہ دور کی حشر سامانیوں اور انسان کی خود ساختہ مشکلات ومسائل سے آگاہ کرتے ہیں (روگ) اور کہیں معاش اور مذہب کے درمیان پستے ہوئے عام آدمی کی بے بسی کو آشکار کرتے ہیں۔

افسانہ 'ساتھی' میں سید محمد اشرف نے انسانی رشتوں کی اہمیت ونوعیت اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی وجہ سے حاصل ہونے والے ذہنی و جذباتی سکون اور اضطراب جیسے متضاد کیفیات کو ایک ساتھ منعکس کیا ہے۔ 'چمک' میں انسانی فطرت کی خامیوں اور مکر وفریب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ 'طوفان' میں استحصالی قوتوں کی بالا دستی اور عوام کی بے بسی پر طنز کیا گیا ہے۔ 'اندھا اونٹ' میں وقت کے جبر اور اذیت ناکی کو استعاراتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ 'دعا' میں ایک ایسے بچے کا کردار نظر آتا ہے جو اپنے خاندان کی کفالت کے لیے شہر آتا ہے لیکن وہ جس گھر میں کام کرتا ہے اس کے افراد اسے انسان نہیں،

مشین سمجھتے ہیں۔صبح سے رات دیر گئے تک اس سے مسلسل کام لیا جاتا ہے۔ وہ اس صورت حال سے اس قدر بددل ہوگیا ہے کہ گھر کا مالک جب اس سے طوفان تھمنے کی دعا کرنے کے لیے کہتا ہے تو وہ سب کچھ 'درہم برہم' ہوجانے کی دعا کرتا ہے۔'بادصبا کا انتظار' میں اردو زبان وتہذیب کے زوال اور اس کے مستقبل کے تئیں امید اور رجائیت کا اظہار کیا گیا ہے۔'نجات' میں غربت وافلاس کے مارے لوگوں کی ذہنی ونفسیاتی حالت کی عکاسی کی گئی ہے جن کے لیے سماجی رسم ورواج کی پابندی سے زیادہ دو وقت کی روٹی کا جگاڑ کرنا زیادہ ضروری ہوتا ہے۔'آخری موڑ' میں انسانی اقدار کی پامالی، انسان کی بے حسی اور رشتوں کی شکست وریخت کی عکاسی کی گئی ہے۔'تلاش رنگ رائیگاں' ایک ایسے انسان کی کہانی ہے جو تمام عمر محبت کا متلاشی رہتا ہے۔محبت کے اس رنگ کی تلاش میں ہر بار اسے مایوسی اور ناکامی ملتی ہے۔اسے احساس ہوتا ہے کہ زندگی یوں ہی رائیگاں چلی گئی۔افسانے کے آخر میں وہ حیرت زدہ رہ جاتا ہے جب گیتا اس سے یہ کہتی ہے کہ تمھیں کسی سے محبت نہیں ،دراصل تم صرف اپنے آپ سے محبت کرتے ہو۔ طویل ہونے کے باوجود یہ افسانہ شروع سے آخر تک اپنی کشش برقرار رکھتا ہے۔

افسانے کی کامیابی کا انحصار بہت حد تک اس پر ہوتا ہے کہ وہ پہلے جملے سے قاری کو اپنی گرفت میں لے لے اور اسے آخری سطر تک پڑھنے پر مجبور کرے۔منٹو کے افسانوں میں اور بعض اوقات عصمت چغتائی کے افسانوں میں یہ خوبی خصوصیت سے نظر آتی ہے۔موجودہ دور میں سید محمد اشرف ان معدودے چند افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جن کے زیادہ تر افسانوں میں یہ خصوصیت ملتی ہے۔خاص طور سے ان کے بیشتر افسانوں کا آخری جملہ کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔آپ پورا افسانہ پڑھ لیں لیکن اگر آخری جملہ نہ پڑھیں تو اسے نہیں سمجھ سکتے۔اشرف کے افسانوں 'آدمی'، 'لکڑبگھا ہنسا'، 'کعبے کا ہرن'، 'لکڑبگھا رویا'، 'جنرل نالج سے باہر کا سوال'، 'قدیم معبدوں کا محافظ'، 'قربانی کا جانور'، 'منظر'، 'آخری بن باس'، 'روگ'، 'ساتھی'، 'چمک'، 'دعا' اور 'بادِ صبا کا انتظار' وغیرہ افسانوں میں یہ خصوصیت موجود ہے۔

افسانہ 'ببول کے کانٹے' کا موضوع ہندوستان میں جاگیردارانہ نظام کے خاتمے کے بعد جاگیرداروں کی بد سے بدتر ہوتی حالت ہے۔ یہ افسانہ موضوع، تکنیک اور اسلوب ہر لحاظ سے منفرد اور قابل قدر ہے۔'ببول کے کانٹے' پڑھتے ہوئے بار بار اس کی زبان اپنی جانب متوجہ کرتی ہے۔اس افسانے کے دلکش اسلوب کے چند نمونے پیش ہیں:

''رات بوڑھی ہو چکی تھی جب میں ان گلیوں میں داخل ہوا جہاں میں نے اپنے بچپن کو جوان کیا تھا''۔1

''آسمان کی جڑوں سے اگی ہوئی صبح کاذب کی دھندلی دھندلی سفیدی سڑک کے کھمبوں کی روشنی سے مل کر بھی اتنا اجالا نہیں جُٹا سکی تھی کہ میں دکانوں اور مکانوں میں اس تبدیلی کا اندازہ کر سکوں جس کا نقشہ اپنے ذہن پر بنائے ہوئے میں آج بارہ سال بعد لندن سے واپس آ رہا ہوں''۔2

''بڑا چوک، حبیب میاں کا بڑا چوک جس کے پھاٹک پر گردونواح کے تمام دیہاتوں کی لیکھیں آ کر رکتی تھیں۔ وہ بڑا چوک جس میں داخل ہوتے وقت لوگ اپنی عزت باہر رکھ جاتے ہیں''۔3

''وہ بچوں کی طرح خوش ہو ہمک کر مسکرائی اور پھر بوڑھوں کی طرح خاموش ہو کر سنجیدہ ہو گئی''۔4

''رات نے آخری ہچکی لی اور سویرے کی دھندلی پھیکی روشنی میں میں نے بار بار دیکھا اور پھر سوچا کہ اگر میری آنکھیں مجھے فریب نہیں دے رہی ہیں اور یہی میرا بڑا چوک ہے تو آج اس پھاٹک میں ایک نہیں، تلے اوپر دس ہاتھی ہودے سمیت نکل سکتے ہیں''۔5

''اے خدا یہ بارہ سال کا عرصہ اتنے بڑے پھاٹک کو کتنی آسانی سے نگل گیا۔ آج تو یہاں صرف وہ دیواریں شکستگی کا لبادہ اوڑھے کھڑی ہیں جن میں وہ پھاٹک جکڑا ہوا کرتا تھا''۔6

اس ایک جملے میں ایک پورے عہد کے خاتمے اور دوسرے عہد کے آغاز، زمینداری کے عروج اور زوال کی تاریخ بیان کر دی گئی ہے۔

سید محمد اشرف کبھی اپنے موضوع سے بھٹکتے نہیں ہیں۔ ان کا کوئی بھی افسانہ پڑھیے، آغاز سے انجام تک وہ ایک لڑی میں پرویا ہوا ملے گا۔ وہ کہانی کو خواہ مخواہ طول نہیں دیتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں کہانی پن ہمیشہ برقرار رہتا ہے اور قاری آخری سطر تک اسے دلچسپی سے پڑھنے پر مجبور ہوتا

ہے۔قاضی عبدالستار نے 'ڈار سے بچھڑے' کے فلیپ پر لکھا تھا کہ:

''صرف بڑا افسانہ نگار جانتا ہے کہ اسے کیا نہیں لکھنا ہے۔ بڑا اور اچھا افسانہ محض افسانہ نہیں ہوتا بلکہ فکر اور دانش کی دولت سے بھی مالا مال ہوتا ہے''۔

اشرف اس گُر سے یہ خوبی واقف ہیں کہ کیا نہیں لکھنا ہے۔وہ ایک ماحول تخلیق کرتے ہیں اور اس ماحول سے ہی قصے کا آغاز کر دیتے ہیں۔جزئیات اور منظر نگاری کا سلیقہ کوئی سید محمد اشرف سے سیکھے۔

''سورج ابھی نہر کے پانی میں غوطہ لگائے تھا۔صبح کی سفیدی آسمان کے کنارے پر پھیل چکی تھی۔ ملگجے گہرے رنگ کے آسمان کے کنارے پر سفیدی ایسی لگ رہی تھی جیسے ارہر کے جوان ہرے بھرے کھیتوں کے چاروں طرف سفید چکنی منڈیریں۔... ہرنوں کا غول بیٹھا جگالی کر رہا تھا''۔7

شاعری میں یہ خوبی پائی جاتی ہے کہ شاعر پہلے مصرعے میں جو الفاظ استعمال کرتا ہے اسی کی مناسبت سے دوسرے مصرعے کے لیے لفظوں کو منتخب کرتا ہے۔سید محمد اشرف کے افسانوں میں بھی یہ خوبی ملتی ہے۔'چکر' کے مذکورہ بالا تمہیدی جملوں پر غور کیجیے کہ ان میں ارہر کے ہرے بھرے کھیتوں کا ذکر آیا ہے اور بعد کا جملہ ہرنوں سے متعلق ہے، ہرے بھرے پودے جن کی مرغوب غذا ہیں۔

سید محمد اشرف کے فن کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ وہ اکثر اپنے افسانوں کی بنیاد چکّر (cycle) پر رکھتے ہیں۔ان میں واقعات ایک تسلسل میں تواتر کے ساتھ پیش آتے ہیں اور یہ سلسلہ کئی بار چلتا ہے۔'چکر' اور 'بڑے پُل کی گھنٹیاں' اس کی بہترین مثال ہیں۔

ماحول کی تخلیق میں بھی سید محمد اشرف کو کمال حاصل ہے۔وہ افسانے کی پوری فضا اور مزاج کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس کا ماحول تیار کرتے ہیں اور اس ماحول کی مدد سے قصے کو آگے بڑھاتے ہیں۔

''کھڑکی کے نیم تاریک شیشوں کے پرے بچی کھچی رات تیز اور سرد ہواؤں کے ساتھ بہتی رہی۔ کمرے کے اندر حبس بہت تھا اور نیلے بلب کی مدھم روشنی بہت ہیبت ناک اور پُر اسرار محسوس ہو رہی تھی''۔8

''سیاہ بادل رات کے آسمان کو نگلے جا رہے تھے۔ چاروں طرف گہرے اندھیرے کی چادر تن گئی۔ بادل گرجنے لگے اور بجلی فضا میں اڑانیں بھرنے لگی۔

تھوڑی دیر پہلے تک جو دھندلا دھندلا اپنا سایہ نظر آ رہا تھا، وہ بھی زمین کے
گردوغبار میں کہیں کھو گیا تھا''۔9

یہ چند جملے آگے پیش آنے والے خطرناک واقعات کا پیش خیمہ ہیں اور یہ اس ماحول کی تشکیل کرتے ہیں جس میں کہانی کو آگے بڑھنا ہے۔ ماحول آفرینی ان کے افسانے کا تاثر دوبالا کر دیتی ہے۔

سید محمد اشرف جانوروں کو علامت بنا کر انسان اور انسانیت پر بھرپور طنز کرتے ہیں۔ 'لکڑ بگھا ہنسا' کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

''کتے کی طرح خاموشی سے پیچھے لگا رہتا ہے...''امی نے کہا تھا۔
''موقع ملتے ہی جھپٹ پڑتا ہے، پنجوں سے آنتیں نکال لیتا ہے، گردن پر چڑھ کر خون پی جاتا ہے، دانتوں سے گوشت ادھیڑ لیتا ہے''۔10

یہ باتیں لکڑ بگھا کے لیے کہی گئی ہیں لیکن کیا آج کا انسان ان وحشیانہ حرکتوں اور جنگلی پن کا مرتکب نہیں ہو رہا ہے؟ وہ اپنے ہی جیسے انسانوں پر گھات لگا کر حملہ نہیں کر رہا ہے، ان کا خون نہیں بہا رہا ہے، ان کو موت کے گھاٹ نہیں اتار رہا ہے؟ شاید اسی لیے قرۃ العین حیدر نے سید محمد اشرف کے افسانوں میں بارے میں لکھا تھا:

''اس صدی کے اختتام پر ایک سفاک، بے حس، بے علم جرائم پیشہ دنیا ظہور میں آ چکی ہے۔ انسانوں کی کایا کلپ ہو رہی ہے۔ جب بھی اس دنیا کی پنچ تنتر لکھی گئی سید محمد اشرف کی چند کہانیاں اس میں ضرور جگہ پائیں گی''۔11

بعض اوقات اشرف جن جملوں سے کہانی کا آغاز کرتے ہیں، انھی جملوں پر اسے ختم بھی کرتے ہیں۔ 'بڑے پُل کی گھنٹیاں' کا یہ جملہ مثال کے طور پر پیش ہے۔

''بڑے پُل پر گھنٹیاں بج رہی ہیں۔ نہر کی پٹری پر قافلے ان آوازوں کی طرف کھنچے چلے جا رہے ہیں۔ نہر بہہ رہی ہے''۔12

افسانہ 'طوفان' کے ابتدا میں یہ جملہ ملتا ہے۔

''چند لمحوں کا وقفہ خاموشی کا تھا مگر ایسی خاموشی جس میں تیز سیٹیاں بجتی محسوس ہو رہی تھیں۔ خاموشی کا وہ اجنبی اور سناٹے کو گہرا کرنے والا مختصر وقفہ ایک ایسی

زبردست آواز سے ٹوٹا جیسے بے شمار درندے اپنے سہمے ہوئے شکاروں پر آہستہ
آہستہ داؤں لگا کر اچانک غرّا کر ٹوٹ پڑے ہوں''۔13

اب افسانے کا آخری جملہ ملاحظہ کیجیے:

''ایک گہرا اور اجنبی سناٹا سارے میں پھیل گیا تھا اور اسی وقت ہم دونوں نے
شاید ایک ساتھ ایک ایسی آواز سنی جیسے بے شمار وحشی درندے اپنے اپنے سہمے
ہوئے شکاروں پر آہستہ آہستہ داؤں لگا کر اچانک غرّا کر ٹوٹ پڑے ہوں''۔14

سید محمد اشرف کا بچپن قصبے میں گزرا ہے، اس لیے ان کے افسانوں میں دیہات کے فطری ماحول اور مناظر کی حقیقی تصویریں ملتی ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں کا پس منظر تیار کرنے میں ندی، نہر پل، میدان، کھیت، فصل، جنگل، جانور اور پرندوں سب سے مدد لی ہے اور اکثر اوقات انھیں کردار بھی بنایا ہے۔ ان کی کہانیوں میں موضوع، کردار، نباتات، حیوانات، ماحول سب ایک جان ہو جاتے ہیں۔ کہانی کو آگے بڑھانے میں یہ تمام عناصر ایک دوسرے کی مدد کرتے ہیں۔ ان کے معاصرین یا غالباً پیش رو افسانہ نگاروں کے یہاں بھی یہ وصف نہیں ملتا۔ جانوروں اور پرندوں کو جتنا اشرف نے کردار کے طور پر پیش کیا ہے اس کی نظیر اردو میں نہیں ملتی۔

سماج کے غریب اور مظلوم افراد کے مسائل و مصائب پر انھوں نے خصوصی توجہ دی ہے اور معاشرے کے دوہرے رویے اور ہر قسم کے ظلم و جبر اور استحصال پر گہری چوٹ کی ہے۔ انھوں نے فرقہ واریت، مذہبی بنیاد پرستی، جرم اور سیاست کی ملی بھگت اور اس کے نتیجے میں عوام کی بدتر ہوتی حالت کو بھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

اشرف نے اپنے افسانوں میں مختلف تکنیکوں کا استعمال کیا ہے۔ انھوں نے زیادہ تر افسانے بیانیہ تکنیک میں لکھے ہیں لیکن شعور کی رو اور فلیش بیک سے بھی انھوں نے خوب کام لیا ہے۔ وہ اپنے افسانوں کا آغاز کبھی اختتام سے کرتے ہیں اور کبھی درمیان سے۔ اکثر خود کلامی کے ذریعے وہ کرداروں کی باطنی کیفیت اور اندرونی کش مکش کی عکاسی کرتے ہیں۔

سید محمد اشرف کے افسانوں میں وضاحت کی بجائے ایجاز نظر آتا ہے۔ کئی بار وہ صرف اشاروں اشاروں میں بات کر جاتے ہیں لیکن ان سے ایسا ابہام پیدا نہیں ہوتا جس سے قاری کو افسانے

کی تفہیم میں دقت پیش آئے۔ وہ سچویشن کی تخلیق میں کمال ہنرمندی سے کام لیتے ہیں اور اس سلسلے میں بھی وہ کم سے کم لفظوں کا سہارا لیتے ہیں۔ افسانہ ’آدمی‘ کا یہ اقتباس دیکھیے:

’’کھلے عام سڑک پر اکا دُکا آدمیوں سے کچھ نہیں کہتے۔ اکا دکا آدمیوں سے نپٹنے کے لیے شہر شہر گاؤں گاؤں لوگوں کو تیار کیا گیا ہے۔ پچھلے جمعے کو جب احمد شہر کی پٹری سے باغ کی طرف مڑا تو اچانک کسی نے پیچھے سے...‘‘۔15

اس اقتباس میں نہ فرقہ وارانہ فساد کا نام آیا ہے، نہ ہندو مسلمان کا اور نہ ہی اس بات کی تفصیل بیان کی گئی ہے کہ احمد کی موت کس طرح ہوئی۔ اقتباس اس جملے پر ختم ہو جاتا ہے کہ ’’جب احمد شہر کی پٹری سے باغ کی طرف مڑا تو اچانک کسی نے پیچھے سے...‘‘ لیکن قاری پوری صورت حال سے آگاہ ہو جاتا ہے۔ اس کے ذہن میں آگے پیش آنے والے واقعات عیاں ہو جاتے ہیں۔ ایک اور مثال ملاحظہ کیجیے:

’’کیا تم نے اخبار نہیں پڑھا انوار؟ پرسوں ریل گاڑی سے اتار کر... وہ چپ ہو گیا‘‘۔16

لیکن افسانہ پڑھنے والے کو اندازہ لگانے میں کوئی دقت نہیں ہوگی اس کے بعد کیا ہوا ہوگا۔ کیوں کہ ہندوستان میں فرقہ وارانہ فسادات کے دوران اکثر یہ ہوتا رہا ہے کہ ایک فرقے کے لوگ دوسرے فرقے کے لوگوں کو ٹرینوں اور بسوں سے اتار کر ہلاک کر دیتے ہیں۔

انسانی نفسیات سے بھرپور آگاہی کا ثبوت سید محمد اشرف نے اپنے اکثر افسانوں میں دیا ہے۔ افسانہ ’آدمی‘ کا مرکزی کردار سرفراز بچپن میں اسکول سے واپسی پر راستے میں پڑنے والے باغ میں ڈر جاتا تھا۔ اسے ہمیشہ وہاں کدال لیے کام کرتا ہوا ایک آدمی ملتا تھا جو اسے گھر تک چھوڑتا تھا۔ جب فرقہ وارانہ فساد کے دوران وہ شام کے وقت شہر سے گاؤں واپس آتا ہے تو اسی باغ کے کنارے کدال لیے آدمی کو دیکھ کر بہت ڈر جاتا ہے اور گاؤں جانے کی بجائے شہر بھاگ جاتا ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار نے ایک خوف زدہ انسان کی نفسیات کی عکاسی کی ہے کہ کس طرح بچپن میں جس شخص کو دیکھ کر اس کا خوف ختم ہو جاتا تھا، بڑے ہونے کے بعد فساد کا ڈر اس پر اس قدر حاوی ہو گیا کہ اس نے اپنے محسن کو بھی دشمن تصور کیا۔

سید محمد اشرف کی نثر میں سادگی اور تخلیقیت کی عجیب گھلاوٹ ہے کہ قاری ایک بار کوئی جملہ پڑھ کر آگے بڑھ جاتا ہے اور پھر اسے خیال آتا ہے کہ ان بہ ظاہر سادہ لفظوں میں کوئی خاص بات ضرور

ہے۔اور پھر وہ دوبارہ ان جملوں کو پڑھنے پر مجبور ہوتا ہے۔ایسے چند جملے ملاحظہ کیجیے۔

''ایک مریل سا کتا جس کے جسم کو بھوک کھا گئی تھی، بار بار اس خوانچہ کے پاس آتا''۔17

''اس چرواہے کے بچے کے چہرے پر اتنے پاکیزہ سکون کی رونق نکھری ہوئی جیسے صبح صادق کے وقت آسمان کی رنگت یا شبنم میں بھیگی چمیلی کی کچی کلیوں کی خوشبو''۔18

''کھڑکی کے باہر، ساتھ والی پٹریوں پر جہاں جہاں سورج کی کرنیں پڑ رہی تھیں، وہ حصہ چمکتا ہوا ساتھ ساتھ چل رہا تھا اور اسے ایسا لگا جیسے لوہے کی پٹریوں میں چاندی کا جوڑ لگا دیا ہو''۔19

تخلیقی نثر کے نمونے سید محمد اشرف کے افسانوں میں جا بہ جا بکھرے ہوئے ہیں۔ان جملوں میں تشبیہات کا بھی حسین استعمال ملتا ہے۔مثلاً یہ جملے ملاحظہ کیجیے:

''اگربتی کا دھواں ہمارے سروں پر گاڑھا ہو رہا تھا اور خاموشی اس سے بھی زیادہ گاڑھی ہو چکی تھی''۔20

''اس خرابے کی ساری خرابیاں اس پر روشن تھیں''۔21

''لان کے اونچے اونچے درختوں میں الجھ کر چاندنی گھاس پر دھوپ چھاؤں جیسے رنگ بنا رہی تھی''۔22

''بچی کھچی شاخوں کے ساتھ درخت ہواؤں سے ایسے لڑ رہے تھے جیسے غریب اور خوددار بچے اپنے سے بہت بڑی عمر والے گلی کے بدمعاش نوجوان سے الجھ پڑتے ہیں''۔23

عام طور سے سید محمد اشرف کے افسانوں میں طنز نہیں ملتا لیکن 'طوفان' ان کا ایک زبردست طنزیہ افسانہ ہے جس میں انھوں نے حکومت، سرکاری عہدیداروں، راحت رسانی کے نام پر اپنی جیب بھرنے والی بعض غیر سرکاری تنظیموں، مدد کا ڈھونگ کرنے والے سماج کے متمول افراد وغیرہ کو نشانہ بنایا ہے۔چند مثالیں پیش ہیں۔

''طوفان آیا اور گیا۔ انسانی اور حیوانی موتوں کا ایک آسان، حقیقت سے دور، علاقے کے باقی ماندہ لوگوں کی آبادی کے حساب و کتاب سے بے نیاز، غیر وحشت افزا تخمینہ تیار کیا گیا اور اخبار، ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے حوالے کر دیا گیا۔ مرکز نے صوبائی حکومت کی مذمت کی اور صوبائی حکومت نے مرکز کی لاتعلقی پر اعلانات جاری کیے''۔24

''دوسرے علاقوں کی انسانی مخلوق نے اپنے اپنے گناہوں کو کم کرنے کی خواہش میں روپے، استعمال شدہ کپڑے اور پرانے جوتے ریلیف میں دیے''۔25

''ولایت سے آئے ہوئے نرم، گرم خوب صورت کمبل ضرورت کے علاقوں میں اس لیے نہیں بھیجے گئے کہ وہاں پانی بھرا ہوا تھا اور پانی سے کمبل خراب ہو سکتا ہے۔ ان کمبلوں کو زیادہ وقت تک اسٹور میں رکھنا بھی مناسب نہیں سمجھا گیا کہ ان میں کیڑا ابھی لگ سکتا تھا۔ اس لیے انھیں شہروں کی مارکیٹ میں کم داموں پر فروخت کر دیا گیا اور اس سلسلے میں کئی سطحوں پر اور کئی معاملوں میں ایک دوسرے کے ساتھ تعاون کیا گیا۔ عمدہ بیڈ شیٹس اور روئیں دار تولیوں کا انتظام بھی اسی دانش مندانہ طریقے سے کیا گیا کہ یہ اشیا بلا وجہ برباد نہ ہوں۔ غذائی اجناس میں باسمتی چاولوں کا معاملہ بھی ان سے مختلف نہیں تھا۔ البتہ موٹا جھوٹا اناج اور آٹا دال ٹرکوں میں لدا کھڑا رہا کیوں کہ ان کو ضرورت کے علاقوں تک لے جانے کے لیے بہت زیادہ ڈیزل کی ضرورت تھی اور ڈیزل کی سپلائی ایسے موقعوں پر ایک مخصوص قانون فطرت کے تحت بند ہو جاتی ہے''۔ 26

سید محمد اشرف کے افسانوں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے موجودہ دور کے ان تمام مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے جن سے ہمارا معاشرہ دوچار ہے۔ ان کے افسانوں میں ملک کے سماجی و معاشرتی بحران کے مختلف پہلو نظر آتے ہیں۔ انھوں نے موجودہ دور کے انسان کی منافقت، پولیس والوں کا ظلم، سرکاری محکموں کی بدعنوانی، انسان کی مفاد پرستی اور دوسروں کے حقوق کو پامال کرنے والی ذہنیت، قلاّش جاگیرداروں اور نچلے طبقے سے اٹھ کر آنے والے سرمایہ داروں اور

سیاست دانوں کی کشمکش، آزادی کے بعد ہندو پاک کے مہاجرین کی ذہنی ونفسیاتی حالت اور اپنی زمین اور اپنے لوگوں سے بچھڑ جانے کے کرب، ہندوستانی مسلمانوں کے ذہنوں میں بیٹھے فرقہ وارانہ فساد کے خوف، ازلی سکون کی تلاش میں سرگرداں انسانوں کے دکھ، ظلم و جبر کا نہ ختم ہونے والا سلسلہ، موجودہ دور کی حشر سامانیوں اور انسان کی خود ساختہ مشکلات و مسائل، معاش اور مذہب کے درمیان پستے ہوئے عام آدمی کی بے بسی اور غریبی و تنگ دستی سے پیدا ہونے والے مسائل کو آشکار کیا ہے۔ فنی اور فکری اعتبار سے بھی ان کے افسانے بے حد وقیع ہیں۔ چست اور منظّم پلاٹ، فطری اور موثر کرداری نگاری، خوب صورت ماحول کی تخلیق، موضوع سے مطابقت رکھنے والی تکنیک، دلکش اسلوب اور زبان کے خلاقانہ استعمال کی وجہ سے ان کے افسانے قاری پر دیرپا نقش چھوڑتے ہیں۔ سید محمد اشرف کے افسانوں کا مطالعہ ہمیں مسرت کے ساتھ ساتھ بصیرت بھی عطا کرتا ہے اور یہی ان کی عظمت کی سب سے اہم دلیل ہے۔

حوالہ جات:


1. افسانہ ببول کے کانٹے، ڈار سے بچھڑے، ص 185
2. ڈار سے بچھڑے (افسانوی مجموعہ)، سید محمد اشرف، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، 1994، ص 185
3. ایضاً، ص 186
4. ایضاً، ص 188
5. ایضاً، ص 186
6. ایضاً، ص 186
7. افسانہ چکر ڈار سے بچھڑے، ص 21
8. افسانہ لکڑ بگھا ہنسا ڈار سے بچھڑے، ص 31
9. ڈار سے بچھڑے (افسانوی مجموعہ)، سید محمد اشرف، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، 1994، ص 47
10. ایضاً، ص 41
11. فلیپ ڈار سے بچھڑے
12. ڈار سے بچھڑے (افسانوی مجموعہ)، سید محمد اشرف، تخلیق کار پبلشرز، دہلی، 1994، ص 47
13. بادِ صبا کا انتظار (افسانوی مجموعہ)، سید محمد اشرف، ایڈ شاٹ پبلی کیشنز، ممبئی، 2003، ص 31

14. ایضاً،ص44
15. نصف صدی کا قصہ( کلیات )،سید محمد اشرف،عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2022،ص 101
16. افسانہ آدمی نصف صدی کا قصہ،ص 101
17. افسانہ وہ ایک لمحہ نصف صدی کا قصہ،ص 683
18. ایضاً،ص684
19. ایضاً،ص683
20. افسانہ منظر نصف صدی کا قصہ،ص66
21. ایضاً،ص67
22. افسانہ ساتھی بادصبا کا انتظار،ص13
23. افسانہ طوفان بادصبا کا انتظار،ص32
24. بادصبا کا انتظار(افسانوی مجموعہ )،سید محمد اشرف،ایڈ شاٹ پبلی کیشنز، ممبئی، 2003،ص33
25. ایضاً،ص33
26. ایضاً،ص33



❐ Dr. Firoz Alam
Associate Professor
Department of Urdu
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 500032
Mobile: 9908201880
Email: firozdde@manuu.edu.in

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2025, P:147-156
*Dr. Iftekhar Ahmed, Wajid Ali Shah ki Loghat 'Mulazulkalemaat' (Tahqeeqi wa Tanqeedi Mutala)*

ڈاکٹر افتخار احمد

# واجد علی شاہ کی لغت 'ملاذ الکلمات'

## (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)

دنیا کی تمام زبانیں کسی ایک چشمہ سے جاری ہوئیں اور مختلف وقتوں میں ایک دوسرے سے جدا ہوکر، ترقی پذیر ہوئیں اور اپنی پہچان کے ساتھ زمانے میں ابراز و وسائل کا ذریعہ بنیں۔ ماہرین السنہ کے مطابق دنیا کی تمام زبانوں کو ایک درخت کی مختلف شاخوں سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ ماہرین السنہ کے فکری استدلال، مفروضات و معقولات اور تمثیلات علوم و فنون کے ماہرین کے لیے مفید و منفعت رہے ہیں۔ تحقیق کا دائرۂ کار جدید تقاضوں اور وسائل کی مدد سے جوں جوں آگے بڑھتا رہا امکانات کے دروازے کھلتے رہے۔ دنیا کی ہر چیز اپنے جوہر کی وجہ سے پہچانی جاتی ہے، لہٰذا بولی، ٹھولی اور زبان کا مخرج و سرچشمہ رہا ہوگا لیکن برسوں بیت گئے اس کا سراغ لگانا کوئی آسان کام تو نہیں از آدم تا این دم دنیا کتنے مراحل و ادوار سے گزری اس کا اندازہ لگانا قیاسی تو ہوسکتا ہے، حتمی نہیں۔ 'صاحبِ خورشید جہان نما' الٰہی داد بخش حسینی کے مطابق دنیا پانچ ادوار پر مشتمل ہے جن میں چار صدیاں گزر گئیں۔ ہندو دانشوروں نے دنیا کو چہار جُگ پر مشتمل قرار دیا ہے جن میں عصر حاضر 'کلجگ' ہے۔1 ماہرینِ آثار قدیمہ نے بھی انسانی سرگرمیوں اور اس کے آثار کو پانچ ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ اس لئے تمام علمائے السنہ کم و بیش اختلاف کے باوجود اس آرا پر قائم ہیں کہ تمام زبانوں کا مخرج، منبع، سرچشمہ ایک ہوسکتا ہے۔ تمام زبانیں درخت کی طرح ایک بنیاد پر قائم مختلف شاخوں میں منقسم ہوئی ہیں۔ انسان دنیا کے کسی ایک خطے میں تولد ہوا اور کوئی ایک زبان بولتا رہا۔ فطرت نے ہجرت پر مجبور کیا۔ زبان منقسم ہوکر مقامی ماحول و آب ہوا سے اثر پذیر

ہوئی۔ زبانیں تین ارتقائی منزلوں سے گزریں، پہلی منزل یک رکنی زبان کی ٹھہری جو عام، خام، مبہم اور مہمل کلمات سے پُر تھے۔ دوسری منزل ریشوں کے پیوستگی، معنیٰ میں تنوع یا وسعت، تازہ اور نو آموز کلمے میں معانی کے پیدائش کی رہی جب کہ تیسری منزل ریشوں کی ساخت اور ان کی شکل میں گونا گوں تبدیلی، نئے مفاہیم و مطالب وضع کرنے کے ہیں۔ جب اشکال بڑھتے گئے۔ علماے زبان نے صوتی زیر و بم اور اصول و ضوابط کو بروئے کار لاتے ہوئے فرہنگیں تیار کیں، جسے ہم لغت کی جمع لغات کہتے ہیں۔

لغت نویسی کی ابتدا کب اور کیسے ہوئی اس بارے میں کوئی حتمی رائے دینا مشکل ہے۔ البتہ فارسی لغت نویسی کا سراغ عہد ساسانی میں ملتا ہے۔ دو فرہنگیں اوئیم (OIM) اور مناختائی کے ناموں سے موجود ہیں۔ دنیائے فارسی کی پہلی فرہنگ، فرہنگ ابوحفص سغدی کو قرار دیا جا سکتا ہے کیوں کہ ہندو ایران کے مئولفہ لغات جیسے فرہنگ جہانگیری 1005ھ، سروری 1008ھ، اور مجمع الفرس 1028ھ وغیرہ میں مطالب الفاظ کے حل میں فرہنگ ابوحفص سغدی کے حوالے خوب ملتے ہیں۔

ایشیاٹک سوسائٹی کے کیٹلاگ میں ایک لغت 'یمنا وولاّ' کا نام درج ہے جسے سنسکرت اور فارسی کی پہلی لغت کہا جا سکتا ہے کیوں کہ فیروز شاہ تغلق کے زمانے میں ترتیب پائی اور اس کا ایک نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ میں موجود تھا لیکن اب نہیں ہے، تاہم فہرست میں اس لغت کا نام اب بھی درج ہے۔ دوسری رائے یہ ہے کہ قاضی خان پدر محمد دہلوی دھاروال نے اداۃ الفضلاء نامی فرہنگ 822ھ میں لکھی اور اسے دنیا کی پہلی فرہنگ قرار دیا۔ اداۃ الفضلاء کو دنیا کی پہلی لغت قرار دینے کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی اور ایسا سمجھنا سراسر غلط ہے۔ فرہنگ ابراہیمی تالیف 878ھ، فرہنگ جہانگیری آغاز 1005ھ واختتام 1017ھ تالیف جمال الدین حسین انجوی شیرازی نے دور اکبری و جہانگیری میں لغت کو رشتۂ تحریر میں باندھا، چالیس لغات سے استفادہ کیا جو بارہ آئین اور چوبیس ابواب پر مشتمل ہے۔ مئولف محمد حسین بن خلف تبریزی جس کا تخلص برہان تھا، اس نے 1060ھ میں 'برھانِ قاطع' ترتیب دے کر دکنی سلطان عبداللہ قطب کے نام معنون کیا۔ فرہنگ رشیدی تالیف 1064ھ، غیاث اللغات تالیف 1020ھ کے بعد فرہنگ عباّسی، فرہنگ انجمن آراء، فرہنگ آنند راج، فرہنگ نظام برھان قاطع، مؤید الفضلاء، قاطع برہان، مؤید برہان، اور ہفت قلزم وغیرہ ترتیب پائے۔ واجد علی شاہ کا مرتبہ لغت 'ملاذ الکلمات' بھی اس سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

واجد علی شاہ کی تصنیفات وتالیفات کی تعداد تقریباً بیالیس ہے۔جن میں فارسی زبان وادب کے حوالے سے دس کتابیں موجود ہیں۔ان میں 'لغت ملاذ الکلمات' ان کی ایک اہم کوشش قرار دی جاتی ہے۔اس کتاب کا آغاز حرفِ جلی میں محرّ رہ عنوان 'ملاذ الکلمات' سے ہوتا ہے جو 1296ھ میں ضبط تحریر میں لائی گئی اور 1297ھ میں مطبع سلطانی کلکتہ میں رئیس الدولہ کے زیر اہتمام زیور طبع سے آراستہ ہوئی۔ یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے صفحہ 2 سے 689 تک فرہنگ کا حصہ ہے، جب کہ صفحہ 690 سے 730 تک کا حصہ اس کتاب کا ضمیمہ ہے۔لفظ ضمیمہ با قاعدہ تحریر کردہ ہے۔خدائے لم یزل کی حمد وثنا سے تحریر کا آغاز اور کتب لغت کے تلازمے میں خدائے متعال کے اوصاف سے پر مقدمہ فارسی نثر کے عمدہ نمونوں میں ایک ہے۔ یہاں ایک بات قابل ذکر ہے کہ اس عہد میں اردو عوامی زبان کا درجہ حاصل کر چکی تھی۔ اس کے باوجود موسیقی، علمی اور مذہبی مباحثہ کے لیے واجد علی شاہ نے فارسی زبان کو ترجیح دی اور اردو زبان میں لکھی جانے والی کتابوں میں بیشتر عنوانات فارسی میں قائم کیے۔کتاب ھذا کے مقدمے کی خصوصیت یہ ہے کہ تصنع اور تکلف سے پُر ادبیت پائی جاتی ہے۔اسلوب میں قافیہ پیمائی کے ساتھ عمدہ استعارات، بلند تشبیہات اور عمدہ تراکیب کا التزام کیا گیا ہے۔ ہر لفظ سے علمیت کی گہرائی و گیرائی کی بو آتی ہے اور مثل مشک وعنبر قارئین کے ذہن ودل کو معطر کرتی ہے۔مثال ملاحظہ کیجیے:

**" پیغامبریکہ استونِ بلورین عرشِ خداوندخانۂ او است، محبوبیکہ از شفقت باری تعالیٰ بہ خطاب حبیب مخاطب شدہ. ومخبریکہ خبر از جانبِ غیب گفتہ ارض و سما تابع احکامش سرِ افراک پابند کلامش لولی چرخ را تاب ازواست و بگوش زہرہ درِ نایاب ازواست منجنیق پردۂ زنگاری بد ستیاری او مانند تیرو غزالان حرم جملہ در محبتش نخچیر".** [2]

واجد علی شاہ کے کہے ہوئے نعتیہ اشعار مقدمہ کی توقیر میں چار چاند لگاتے ہیں۔اشعار کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف کو اساتذۂ فارس کے نعتیہ کلام کو پڑھنے اور ان سے استفادہ کرنے کا شرف حاصل رہا تھا کیوں کہ کہیں کہیں قدما کے نعتیہ اشعار کی چاشنی مل جاتی ہے۔اس میں کوئی دورائے نہیں کہ واجد علی شاہ اختر بذاتِ خود اچھا اور زود گو شاعر تھا۔ وہ نعت گوئی کے فن سے بہرہ ور اور شعری

تقاضوں سے پرُ ،رسول اکرمﷺ سے محبت کا اظہار نہایت والہانہ انداز میں کرتا ہے۔آسان لفظیات سے معنیٰ کی تفہیم کرائی گئی ہے۔اشعار میں روانی کی خاطر بحرِ متقارب کا استعمال کیا گیا ہے۔عمدہ تشبیہات وتلمیحات کا التزام نعت گوئی کے فن کو اجاگر کرتا ہے۔نعتیہ اشعار میں اس نے اللہ اور رسول اللہ کے مراتب کا خیال رکھا ہے۔ملاحظہ کیجئے:

**رسولیست افسر سرِ مرسلان**

**رسولیست فرمان روای جهان**

**کزو ست جاریست عرض سخن**

**کزو رونق و خورمی در بدن**

حمد وثنا اور نعت نبی کے بعد مولیٰ علی رضی اللہ عنہ کی شان میں منقبت پیش کیا ہے۔تشبیہات و استعارات عمدہ ہیں۔یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری کا جادو جگایا ہے۔حضرت علی سے بے پناہ محبت کی بنا پر روز الست سے ہی علیِ مرتضیٰ کی موجودگی کا اقرار کرتے ہیں جو پردۂ خفا میں تھے۔یہ منقبت فنی اور فکری لحاظ سے بہت عمدہ ہے۔بس ایک شعر ملاحظہ ہو:

**علی آنکه درّید اژدر بدست**

**علی آنکه بُد در نهادِ الست**

شاہ نے اپنے جدّ امجد اور ان کی اولادوں کو بھی خراج عقیدت پیش کیا ہے اور لغت نویسی کے حوالے سے خود کو گونگے بہرے سے تعبیر کرتے ہوئے 'زبان بریدۂ بکنجی نشستہ' کہا ہے۔واجد علی شاہ کو اپنی جلاوطنی ہمیشہ گراں گزرتی رہی ان کے ذہن ودل پر ایک انجانے خوف کا سایہ ہمیشہ جلوہ فگن رہا۔ان کی تحریروں میں ایک خلش نمایاں نظر آتی ہیں۔لغت 'ملاذ الکلمات' میں وہ لکھتے ہیں '**مشتهر به واجد علی سلطان عالم شاه اوده مگر در عسرت دور تر از تختگاه اوده مقیم کلکته متیابرج و موچی کهوله**' آخر میں لغات کو طالبان علم وادب کو معنون کرتے ہوئے چند لغات کے کسب فیض کا اردو زبان میں عرض کرنے کی نشاندہی اور اپنی کوششوں کا اعادہ کیا ہے۔لکھتے ہیں:

**" چون لغات اکثر السنه به صندوق سینه ام نهفته بودم لا محاله**

**برای خاص و عام هر آنچه در ذهن ناقصم گنجید ند پیش**

**احباب نمودم ''۔3**

الفاظ کی ترتیب حروف تہجی کے مطابق رکھنے اور حرف کے نام پر باب اور حرف کی ترتیب پر فصلیں قائم کرنے کے علاوہ کسی شاگرد کا تجویز کردہ نام 'ملاذ الکلمات' رکھنے کی وضاحت کی گئی ہے۔مقدمہ کا اختتام اس شعر پر ہوتا ہے:

**تو دانی خیالِ دل ریش را    تو دانی مآل کم و بیش را**

واجد علی شاہ لغت 'ہفت قلزم' کی مناسبت سے ملاذ الکلمات میں سات زبانوں کو برتنا چاہتے تھے۔اس لیے اس نے اپنی ایک کتاب 'بنی' کی فہرست میں 'لغت ہفت زبان' کا ذکر کیا ہے۔ بعد میں 'لغت ہفت زبان' میں پانچ زبانیں مزید برتی گئیں۔اس طرح اس لغت میں برتی گئیں زبانوں کی تعداد پانچ سے بڑھ کر بارہ ہوگئیں جو واجد علی شاہ کے مذہبی عقیدہ و جذبات کی غمازی کرتی ہیں۔اس میں جو زبانیں برتی گئی ہیں،ان میں زبان تازی،مرکب از عربی و فارسی، فارسی،ترکی،ایتالیہ،سنسکرت، بھاکھا، پنجابی،حبشی اقوام، بنگلہ،کشمیری اور اردوے معلیٰ کے ناموں کی صراحت موجود ہے۔

لغت کی ابتدا فصل الف مع بائے موحدہ عربی لفظ آباط بروزن اخلاط جمع ابط بمعنیٰ بغل سے ہوتی ہے۔خط کا طرز تحریر جلی مگر قدیمی ہے اور خاتمہ یائے تحتانی مع واؤ پر کیا گیا ہے۔کتاب کی زبان آسان اور عام فہم ہے۔تلاش کرنے کی سہولت کے پیش نظر حروف تہجی کی ترتیب سے حاشیے پر الفاظ واضح کیے گئے ہیں جو مقصدیت کے حصول سے عاری ہیں۔اس لیے کہ حروف کی ترتیب رد و بدل کا شکار ہوکر اپنی معنویت کھو دیتی ہے۔مثال کے طور پر آبال،آثال،آتال،آپ کے بعد اب، پھر آباد،آبستن، آبرخ،آترو،آبرو،آبی،آتی،آثی،آبان،آذان کے بعد ادان،انس،آتون،آخر،سرۃ،سر،سرخ،سرج، سراۃ،سراب،نبید،تپید،بیند،حرم کے بعد جرم وغیرہ۔الف سے لے کر یا تک الفاظ و حروف بے ترتیبی کے شکار ہیں۔مقدمہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مطالعہ کے دوران جو ذخائر الفاظ،شاہ کے ذہن میں جمع ہو چکے تھے،ان لفظیات سے دوسروں کو روشناس کروانا چاہتا تھا۔اس کا بین ثبوت یہ ہے کہ اس نے اس لغت میں ان الفاظ کو بھی شامل کرلیا جو عوامی زبان کا درجہ حاصل کر چکی تھی۔عوام کا ایک بڑا طبقہ روزمرہ کی گفتگو میں خوب استعمال کیا کرتا تھا خواہ اس کا تلفظ غلط ہی کیوں نہ استعمال کرتے ہوں جیسے انگریزی لفظ بوائے (Boy) تلفظ کے اعتبار سے بوئیا (Boeyya) اور چارم (Charm) کا تلفظ چامر ادا کیا جاتا تھا۔البتہ

اس لغت میں انگریزی کے ایسے الفاظ بھی شامل ہیں جو فرنگی لوگ اپنی پر تکلف گفتگو میں استعمال کیا کرتے تھے یا دفتری کام کے لیے اس طرح کی اصطلاحات کا استعمال ہوا کرتا تھا۔ گرچہ آج بھی اس طرح کی لفظیات سے لغات پُر ہیں لیکن واجد علی شاہ کی لغت میں ان الفاظ کی شمولیت خاص اہمیت کی حامل ہے مثلاً ڈاگ(Dog) مس(Miss) مائی ڈیر(My Dear) مارچ(March) فنگر(Finger) فرام(From) کم(Come) کیمپ(Camp) کمیٹی(Committee) کمپنی(Company) وغیرہ جیسے الفاظ کے معنی کی توضیح وتشریح دراصل انگریزی زبان کی ضرورت کو اجاگر کرتے ہیں۔ فرنگیوں کی حکمرانی کے پہلے دور میں ہی انگریزی الفاظ نے اپنی جگہ بنانی شروع کر دی تھی اور نواب واجد علی شاہ کے عہد میں باقاعدہ بول چال کی زبانوں میں داخل ہو چکی تھی۔

اس لغت میں الفاظ کا تلفظ اعراب کے بجائے ملفوظی ہے اور قارئین کو مطمئن کرنے کے لیے الفاظ کے حوالے درج کیے گئے ہیں۔ سب سے زیادہ حوالے 'بہار عجم' (ٹیک چند بہار) سے پیش کیے گئے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ 'بہار عجم' بادشاہ کی میز پر ہوا کرتی تھی اور مطالعے کے دوران اس نے جو کچھ فیوض و برکات حاصل کیے اسے اپنے لیے سرمایۂ افتخار جانا اور اسی سرمایۂ لفظیات و معانی کو شاہ نے باقاعدہ لغت کی صورت میں ترتیب دینے کی ٹھان لی۔ ارادی یا غیر ارادی طور پر اس نے لغت نویسی کی ابتدا کر لی لیکن مکمل خاکہ اس کا ذہن مرتب نہ کر سکا، کیوں کہ دیباچہ میں کہیں بھی اس بات کا اشارہ نہیں ملتا کہ شاہ نے کب اور کیسے لغت لکھنے کا ارادہ کیا؟ اور اس کے پیش نظر کیا اصول کارفرما تھے؟ بنی کی فہرست میں لغت ہفت زبان کا ذکر اس بات کی نشاندھی کرتا ہے کہ شاہ نے فرہنگ سازی کی طرف قدم عمداً بڑھا تو لیے تھے مگر لغت کا نام اور اس کا حتمی خاکہ اس کے ذہن میں نہیں تھا، ورنہ بنی کی فہرت میں لغت ہفت زبان' کے بجائے لغت 'ملاذ الکلمات' کا ذکر ہوتا۔ مختصر یہ کہ لغات نویسی کے فن و اصول پر یہ کتاب پوری نہیں اترتی۔ اس کے باوجود اس کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

لغت کا دوسرا حصہ ضمیمہ ہے، جو فرہنگ کی نمائندگی نہیں کرتا بلکہ شعریات کا حصّہ ہے۔ بادشاہ کا یہ طریقۂ ضمیمہ نویسی یقیناً حیرت انگیز ہے، اس لیے کہ ضمیمہ عموماً ہم صفت یا ہم جنس کا ہوا کرتا ہے یا ہم فعل کا ہوا کرتا ہے۔ ضمیمے کے تحت الف کی ردیف میں تین غزلیں درج ہیں۔ پہلی غزل 46 اشعار پر مبنی ہے جس کا مطلع اور مقطع یوں ہے:

ہم اے اختر بتا کس یار کش کو دیں یہ بار اپنا
سنبھل سکتا نہیں ہے دوشِ صرصر پر غبار اپنا
مری ہرزہ سرائی یادہ گوئی مہر عالم ہے
غزل گویوں میں اے اختر ہوا ہے کب شمار اپنا

دوسری غزل میں کل 30 اشعار ہیں جس کا مطلع اور مقطع یوں شروع ہوتا ہے:

وہ دیکھو ڈھونڈتی پھرتی ہیں دریا میں شکار اپنا
بناؤں شکل ماہی کیوں نہ داغ فلسدار اپنا
بندھا ہے تار گیسوئے خمیدہ میں دل اختر
کہاں مجموعۂ زلف پری میں انتشار اپنا

تیسری غزل 7 اشعار پر مشتمل ہے۔ مطلع اور مقطع ملاحظہ ہو:

اک جان کو ستا کے کرے گا زمانہ کیا
بد قولوں کی ہی بات کا صاحب ٹھکانہ کیا
خانہ بدوش پھرتے ہیں دنیائے دوں میں ہم
کیسا نشیمن اور رخ آشیانہ کیا

واجد علی شاہ نے اپنی بہن افسر بہو بیگم کے نام ایک منظوم خط لکھا، جو اپنے دامن میں ایک تاریخ سمیٹے ہوئے ہے۔ اس منظومہ میں اشعار کی تعداد 73 ہے جس میں دنیا کی بے وفائی، بار رنج وغم، آمدنی کی قلت، تنگدستی کی وجہ سے بیگمات سے برات وترک ملاقات کا ذکر ہے۔ مطلع اور مقطع یوں ہوا ہے:

اے نور نگاہ و قرۃ العین
کرتی ہے بیاں زبان خامہ
دنیا کا نصیب ہو تمہیں چین
اختر کے قلم کا ہے یہ نامہ

قطعات ورباعیات اور مخمس وقطعہ کے عنوان کے تحت 2 قطعات، 20 رباعیات اور ایک مخمس

ہے۔اس کے بعد بسم اللہ الرحمٰن الرحیم کے زیرِ سایہ مخمس پھر 6 اشعار پر مشتمل مسدس بعدہٗ 10 اشعار سے مزیّن مثنوی چنچل دیباچہ کے طور پر عرض کیا گیا ہے۔بسم اللہ کے بعد ذیل کے شعر سے آغاز ہوتا ہے:

کروں نام سے اس کی میں ابتدا　　　دو عالم دیے جس نے سائل نہ تھا
ثمر میں لطافت قمر میں ضیا　　　گلوں میں نزاکت چمن میں صبا

نعت نبی کے تحت اردو آمیز فارسی میں بارہ اشعار درج ہیں۔ دراصل شیخ سعدی کی کتاب 'بوستان' میں موجود نعت کا چربہ ہے۔ذیل میں دونوں حضرات کے نمونے ملاحظہ کیجیے:

| شیخ سعدی | واجد علی شاہ |
| --- | --- |
| کریم السجایا جمیل الشیم | حبیب خدا بُرنا و پیر |
| نبی البرایا شفیع الامم | رسول امم شافع دستگیر |
| امام رسل پیشوائے سبیل | مہابت نما مہبط جبرئیل |
| امین خدا مہبط جبرئیل | عزیز و مکرم جمیل و خلیل |
| چو عزمش بر آہیخت شمشیر بیم | ستم کش جفا کش رسول کریم |
| بمعجز میان قمر زد دونیم | ہوا جس کے انگشت سے مہ دو نیم |

نعت بنی کے بعد منقبت 'اشرف الوصیین' کے عنوان سے 67 اشعار درج ہیں۔ دراصل یہ مناجات ہے۔اس میں شاہ نے اپنی جلاوطنی و بربادی، سسکتی زندگی، دوستوں کی طوطہ چشمی، بیویوں کی بیوفائی، بیٹیوں کی بے اعتنائی، بیٹوں کی جدائی، زمانے کی شکایت اور اپنی حکایت بیان کی ہے۔وہ شاکی بھی ہیں اور کمک کے متلاشی بھی۔ پھر تصنیف چنچل نازش کے عنوان سے 41 اشعار قلم بند ہوئے ہیں، جس میں شاہ کی کچھ تصنیفات کے ناموں کا اندراج ہے اور موسیقی کے حوالے سے سر و تال اور آلات موسیقی کو مختلف عنوانات کے تحت شعری زبان کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔

تحقیق کا فن ایمانداری کا متقاضی ہوا کرتا ہے۔ اس لیے 'ملاذ الکلمات' کے حوالے سے قارئین کو ایک اہم معلومات بہم پہنچانا چاہتا ہوں۔ دوران مطالعہ اس لغت کی اشاعت سے کچھ ضمنی اور ذیلی حقائق کا پتا چلا جن کا اظہار بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ لغت کے ضمیمہ میں شامل جن اردو اور فارسی کی غزلوں اور منقبت کا ذکر ہوا ہے، ان میں ایک منقبت اور بھی شامل ہوا کرتی تھی۔لغت کی

اشاعت کے بعد ایک بڑا ہنگامہ برپا ہوا تھا۔اس لیے بعد میں اس مذکورہ منقبت کو'ملاذ الکلمات' سے خارج کر دیا گیا۔منقبت میں خلفائے راشدین کی شان میں گستاخی کی گئی تھی۔اس لیے مولانا جمال الدین نے حکومتِ افرنگ میں نالش دائر کی تا کہ اس لغت کی تمام کاپیوں کو ضبط کیا جائے جو دل آزاری کا سبب بن رہی تھیں۔

مولانا جمال الدین کا شمار اپنے عہد کے بڑے علما میں ہوتا تھا۔انہوں نے اس عہد میں واقع ہونے والے اہم مسائل پر خوب قلم اٹھائے ہیں۔انھوں نے اپنی کئی تخلیقات یادگار چھوڑی ہیں جن میں 'تاریخ کلکتہ' جیسی معرکۃ آرا کتاب بھی نیشنل لائبریری،کلکتہ کی زینت ہے۔

مولانا جمال الدین کا بادشاہ کے تئیں خیر خواہی کا احساس خود واجد علی شاہ کو بھی تھا۔مولانا گاہے گاہے واجد علی شاہ کے حق میں صدائے احتجاج بلند کرتے رہے تھے۔مولانا جمال الدین کا وہ مراسلہ،جس میں انھوں نے 'ملاذ الکمات' میں شامل منقبت کے خلاف بادشاہ واجد علی شاہ سے اپنی ناراضگی کا اظہار کرتے ہوئے اس طرح کے فتنہ سے بچنے کی صلاح دی تھی، جب شائع ہوا تو واجد علی شاہ فوراً بے چین واضطرابی کی کیفت سے دوچار ہوئے۔انہیں اس بات کا احساس ہوا کہ یقیناً وہ ایک بڑی غلطی کے مرتکب ہوئے ہیں۔انھوں نے مولانا جمال کے مراسلہ کے جواب میں فوراً فارسی میں اپنا معافی نامہ ارسال کیا، جو واجد علی شاہ کی ہم مشربی،انسان دوستی،معاملہ فہمی اور روشن خیالی کو اجاگر کرتا ہے۔طوالت سے احتراز کرتے ہوئے مولانا جمال الدین کا مراسلہ اوران کے مراسلے کے جواب میں نواب واجد علی شاہ کا خط یہاں شامل نہیں کیا جاسکتا، حالاں کہ ان دونوں مراسلات کی نقل راقم الحروف کے پاس موجود ہے۔

مختصر یہ کہ 'ملاذ الکمات' واجد علی شاہ کی ایک بہترین کوشش تھی۔شاہ کی اپنی ذمہ داریاں ہوتی ہیں۔اس کے باوجود لغت ترتیب دینا کوئی معمولی کارنامہ نہیں، گرچہ ان کی یہ کاوش بحیثیت لغت نویس مستحکم بنیاد فراہم نہ کرسکی اور نہ ہی یہ لغت اپنی موجودگی کا احساس کرواسکی۔اس کے باوجود اس کی اہمیت و افادیت سے انکار کرنا مشکل ہے کیوں کہ سینکڑوں منابع ہمیں مل جائیں گے جو زبان وادب کی لفظیات کی تشکیل میں معاون و مددگار واقع ہوئے ہیں۔کسی بھی الفاظ کے مادہ تک رسائی حاصل کرنا ہی بڑی بات ہوتی ہے، کیوں کہ مصادر سے الفاظ تراشے جاتے ہیں۔اس لغت کی قبولیت میں اس کی ترتیب وتہذیب

ہی رکاوٹ بنتی رہی۔شاہ نے بڑی عجلت سے کام لیا۔کچھ سیاسی مجبوریاں رہی ہوں گی۔وہ بادشاہ تھا لیکن مملکت نہ تھی۔صاحبِ وطن تھا لیکن غریب الوطنی میں سانس لے رہا تھا۔یہ تو اس علم وادب کے رسیا کا کمال تھا کہ ان آزردہ حالات میں بھی وہ قلم کا دھنی رہا۔اگر حالات اجازت دیتے اور بادشاہ لغت 'ملاذ الکلمات' کو فرصت اور وقت طلبی کے ساتھ ترتیب دیتا، تو شاید اس عہد میں ترتیب پانے والے تمام لغات سے بہتر ہوتا۔بعد میں بھی اس لغت کو نئی تہذیب وتزئین سے گذارا جا سکتا تھا لیکن کسی نے اس طرف توجہ نہیں دی۔

حوالہ جات:


1. خورشید جہاں نما، الٰہی داد بخش حسینی، نسخۂ خطی، فولیو1150، انجمن آسیائی، کلکتہ

2. مقدمہ ملاذ الکلمات، واجد علی شاہ، مطبع سلطانی، 1293ھ، کلکتہ، ص2

3. ایضاً، ص2



❐ Dr. Iftekhar Ahmed
Associate Professor
Department of Persian & Central Asian Studies
School of Languages, Linguistics & Indology
MANUU, Hyderabad - 500032
Mobile: 9433114692
Email: iftiwbes@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2024, P:157-166
*Dr. Shaista Parveen, Uloom-o-Funoon ke Irteqa mein Begamaat-e-Awadh ka Hissa*

ڈاکٹر شائستہ پروین

# علوم وفنون کے ارتقا میں بیگماتِ اودھ کا حصہ

اودھ کی تہذیب وثقافت کے آب ورنگ میں سلاطین کے ساتھ بیگماتِ اودھ نے جو کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں، اسے ہندوستانی تاریخ کبھی فراموش نہیں کرسکتی۔ان بیگمات نے اپنی وضع قطع، ملبوسات، زیورات، خوردونوش، آرائش وزیبائش، اسلوب بیان اورانداز گفتگو کے ذریعہ ایک نئی تہذیب و ثقافت کی بنیاد ڈالی۔فیاضی، غریب پروری اورحب الوطنی کے جذبے نے ان کے کردار کو درخشاں بنادیا۔ انھوں نے شعروشاعری کے ذریعہ اپنے احساسات وجذبات کی ترجمانی کی۔شعرگوئی سے ادبی دنیا کو آباد کیا۔عمارت سازی میں حصہ لیا۔مساجد ومقابر تعمیر کرائے غرضیکہ علوم وفنون کی ترویج وترقی، ادبی وفنی مذاق کی تراش خراش، ناز وانداز کے جلوے، شان وشوکت کے نظارے چہار سو نظر آنے لگے۔یہاں بیگمات کی علوم وفنون کی ترویج واشاعت میں اہم حصہ داتی پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی جارہی ہے۔

## نواب عالم آرا بیگم

یہ سلطانِ عالم واجد علی شاہ کی بیوی تھیں۔فروری 1827ء میں نہایت دھوم دھام سے شادی ہوئی۔دلہن کو سسرال سے 'نواب اعظم بہو' کا خطاب ملا، مگر عام طور سے نواب خاص محل صاحبہ کے لقب سے مشہور ہوئیں۔واجد علی شاہ نے ان کے اوصاف حمیدہ پر یوں اشعار کہے ہیں:

مہ روشن آسمان حشم
لب ان کے کہ مفتاح باب کرم
کفِ فیض دریائے جود و سخا
ہنر ور، خردمند، صاحب ذکا

مراد دل و آسمان و زمیں
خدا جانتا ہے کہ ثانی نہیں

اسٹیشن چار باغ، لکھنؤ کے قریب عالم باغ، انھیں بیگم صاحبہ کے نام پر واجد علی شاہ نے تعمیر کرایا تھا۔ باغ کے چاروں طرف چہار دیواری تھی اور اس کے اندر ایک دو منزلہ عمارت تعمیر کرائی تھی۔ بیگم صاحبہ کو شعر و شاعری سے گہرا لگاؤ تھا، عالم تخلص کرتی تھیں۔ موصوفہ کی شاعری ان کے جذبات کی بھر پور عکاسی کرتی ہے اور ساتھ ہی ان کی ادبی صلاحیتوں کو نمایاں کرتی ہے۔ عالم آرا بیگم کے کلام کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

نہیں اِک وضع پر جہاں کا رنگ  عارضی ہے فقط یہاں کا رنگ
خود غرض ہوتے ہیں جہاں کے دوست  جب غرض نکلتی پھر کہاں کے دوست
ہے شبِ وصل مگر دل میں ہے دھڑ کا عالم  بول اٹھے نہ کہیں مرغ سحر آج کی رات
غیروں سے ربط تم نے کیا ہے اگر شروع  انصاف سے کہو یہ کیا کس نے شر شروع
سب کو رکھا ہمیش یوں ہی غم میں مبتلا  کس کا ہوا جہاں میں بھلا دوست دار عشق
اے دل تو آئیو نہ کبھی اُن کے پیچ میں  ہو جائے اب نہ تیرے گلے کا یہ ہار عشق
کیا ناصحا ڈراتا ہے مرنے سے تو مجھے  عاشق وہی ہے جان کا جس کو خطر نہیں
خود ہوئے رسوا مجھے رسوا کیا  جس جگہ بیٹھے مرا چرچا کیا
گر یہی قسمت میں صدمے تھے لکھے  مجھ کو کیوں اللہ نے پیدا کیا
جو کرے وہ ظلم زیبا ہے اسے  دل لگانے کی سزا پاتے ہیں ہم 1

بیگم صاحبہ کی ایک مشہور غزل اس طرح ہے:

کب تک تری جدائی کے صدمے اٹھائے دل  ہر روز کے ستم کی کہاں تاب لائے دل
در در پھرا رہا ہے یہ آغاز عشق میں  آخر کو دیکھیے مجھے کیا کیا دکھائے دل
سہتے ہو مرے حال پہ کیا جائے رحم ہے  اللہ اس طرح نہ کسی کا پھنسائے دل
دیوانہ کوئی کہتا ہے، وحشی کوئی ہمیں  سب کچھ سنیں گے شکر ہے جو کچھ سنائے دل
لائی ہے پیچ میں یہ ہزاروں کو بے گناہ  پھندے سے زلف یار کے خالق بچائے دل
تا چند سنگ دل یہ دل آزاریاں تری  رنجیدہ اس قدر نہیں کرتے پرائے دل

جو کچھ کرو ستم وہ سزاوار ہے تمہیں　　قابل اسی کے ہم ہیں یہی ہے سزائے دل
آجائے گر وہ غیرت گل سیر باغ کو　　سینہ میں اس خوشی سے نہ پھولا سمائے دل
بے وجہ آنکھ آپ نے عالم سے پھیر لی　　خون جگر نہ آنکھوں سے کیوں کر بہائے دل

ایک دیوان بہ عنوان 'بیاض عشاق' اور ایک مثنوی بہ نام 'مثنوی عالم' آپ کی نایاب تحریر ہے۔2

**نواب شمس النسا بیگم:**

شمس النسا بیگم، دہلی کے خاندان وزارت کے چشم و چراغ اور نواب آصف الدولہ کی بیوی تھیں۔ ان کی شادی 1769ء میں بہت دھوم دھام سے فیض آباد میں ہوئی تھی، جس پر تقریباً 24 لاکھ روپیہ خرچ ہوا تھا۔ دلہن کو سسرال سے 'نواب بہو' یا 'دولہن بیگم صاحبہ' کے خطاب سے نوازا گیا۔ بدقسمتی سے اس شادی میں خوشگواری نہیں رہی اور دونوں کے مابین نا اتفاقی پیدا ہوگئی، جس سے بیگم صاحبہ کی پوری زندگی کرب و اضطراب میں ڈوبی رہی۔ بیگم صاحبہ کو شعر سخن سے بہت دلچسپی تھی۔ آپ صاحب دیوان بھی تھیں۔ نواب آصف الدولہ کی ایک غزل کے جواب میں آپ نے بہت عمدہ غزل کہی ہے جو دلی آرزو، انتظار کی کیفیت اور جدائی کا غم مؤثر انداز میں بیان کرتی ہے:

**نواب آصف الدولہ کی غزل:**

تری تیغ جب ہم علم دیکھتے ہیں　　وہیں سر کو اپنے قلم دیکھتے ہیں
جو جلوہ صنم تجھ میں ہم دیکھتے ہیں　　خدا کی خدائی میں کم دیکھتے ہیں
شتابی سے آؤ نہ میرے مسیحا　　کوئی دن کو راہ عدم دیکھتے ہیں
ملے تم ہو میرے رقیبوں سے جاکر　　ہمیں ہیں کہ سو سو ستم دیکھتے ہیں
بہت جھوٹے وعدے کیے تو نے ہم سے　　بھلا ہم تو تیری قسم دیکھتے ہیں
تو آئے نہ آئے یہاں ہم تو ہر شب　　پڑے راستہ صبح دم دیکھتے ہیں
جو چاہیں کہ لکھیں کچھ احوال دل کا　　تو ہاتھوں کو اپنے قلم دیکھتے ہیں
بتوں کی گلی میں شب و روز آصف　　تماشا خدائی کا ہم دیکھتے ہیں

**نواب بیگم کی جوابی غزل:**

خوشی دل میں ہم اپنے کم دیکھتے ہیں　　اگر دیکھتے ہیں تو غم دیکھتے ہیں

نہ قطرہ کوئی خوں کا باقی ہے دل میں
نہ آنکھوں کو ہم اپنی نم دیکھتے ہیں

تو آئے نہ آئے یہاں ہم تو ہر شب
پڑے راہ تا صبح دم دیکھتے ہیں

نگاہِ کرم جس جگہ پر کرے تُو
ہم اس جا پہ باغِ ارم دیکھتے ہیں

کرم سے ترے شاد و خرم ہیں یہ سب
مگر ایک ہم ہیں کہ غم دیکھتے ہیں

زیادہ ہو یعقوب سے غم ہمارا
جو ہم تجھ کو یوسف سے کم دیکھتے ہیں

تبسم بہ لب ہیں تمامی یہ مردُم
پہ ہم اپنی آنکھوں کو نم دیکھتے ہیں

تمھیں کیا غرض ہے جو آؤ یہاں تک
ہمیں آن کر اب قدم دیکھتے ہیں

کہاں تاب ہے غیر کو دیکھنے کی
اگر دیکھتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں

کہا ہے جو تم نے یہ اپنی غزل میں
تماشا خدائی کا ہم دیکھتے ہیں

وہی دیکھنا ہے جو دیکھے ہے سب کچھ
نہ تم دیکھتے ہو نہ ہم دیکھتے ہیں [3]

صدرالنسا:

صدرالنسا، میر محمد امین نیشا پوری کی دختر تھیں، جو ترقی کر کے صوبہ دار اودھ ہو گئے تھے اور اسی بنا پر سعادت خان و برہان الملک کے خطابات سے سرفراز ہوئے۔

1124ھ میں سعادت خاں نے صدرالنسا کی شادی اپنے بھانجے مرزا محمد مقیم سے کر دی۔ اسی وقت سے صدر جہاں بیگم کہلائیں۔ سسرال سے 'نواب بیگم' کا خطاب ملا۔ یہ شادی بہت مبارک ثابت ہوئی اور دونوں ایک دوسرے کے وفادار رہے۔

نواب بیگم وفا شعار اور اطاعت و فرماں برداری کے ساتھ ساتھ سیاسی سوجھ بوجھ کا گہرا شعور رکھتی تھیں۔ آپ کی جرأت و دلیری کا یہ حال تھا کہ اپنے بیٹے شجاع الدولہ کے ساتھ دس ہزار سپاہیوں کو لے کر جاوید خاں کے خلاف مقابلہ پر ڈٹی رہیں اور اس کا غرور خاک میں ملا دیا اور بعد میں اسے ختم کر دیا۔ جاوید خاں، خواجہ سرا شہنشاہ دہلی کا بہت قریبی تھا اور یہ شجاع الدولہ کو برطرف کرانا چاہتا تھا، جو دہلی میں اپنے والد صفدر جنگ کے قائم مقام تھے اور نواب بیگم کی توہین و تذلیل کرنا چاہتا تھا۔ نواب بیگم کا عظیم کارنامہ وہ مالی تعاون اور مفید مشورہ ہے، جس کے نتیجے میں صفدر جنگ ایک نئی ہمت اور جوش و ولولہ سے حریف سے مقابلہ کر کے اودھ پر قابض ہو جاتے ہیں۔ واقعہ یوں ہے کہ:

''جب صفدر جنگ نواب احمد خاں بنگش سے شکست کھا کر دہلی واپس آ گئے، تو نہایت افسردہ خاطر اور ملول رہتے تھے۔ ایک روز اسی حالت میں مسند پر دراز ہو گئے اور دیر تک آرام کرتے رہے، جب ہوشیار ہوئے، تو نواب بیگم نے کہا، آج خلاف معمول بہت دیر تک سوتے رہے۔ جواب دیا، رنج والم کی حالت میں نیند کہاں؟ آج کل کوئی ملکی و مالی کام تو ہے نہیں، اس لیے بیکار بیٹھے بیٹھے طبیعت گھبراتی ہے۔ بیگم نے کہا تو پھر کچھ تدبیر کرنا چاہیے۔ خالی مولی ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے رہنے سے کیوں کر کام چلے گا۔ اکثر ایسا ہوا ہے کہ جنگ میں لوگوں نے ہزیمت اٹھائی مگر ہمت نہیں ہارے اور دوبارہ فوج جمع کر کے دشمن کا مقابلہ کیا اور اپنے مقصد میں کامیاب ہوئے۔ اس رنج وغم سے کوئی فائدہ نہ ہوگا اگر روپیہ کی ضرورت ہو تو گیارہ لاکھ روپے اور چار ہزار اشرفیاں میرے پاس موجود ہیں۔ انھیں لے کر اپنا کام نکالو۔ یہ نوید جاں فزا سن کر نواب کا دل باغ باغ ہو گیا۔ دوسرے ہی روز صبح کو راجہ ناگر مل، راجہ لچھی نرائن، راجہ سورج مل محمد خاں کابلی اور چند دیگر ہوا خواہوں کو طلب کر کے بعد مشورہ سامان جنگ درست کیا اور حریف سے مقابلہ کر کے بصورت صلح نامہ اودھ پر دوبارہ قبضہ حاصل کیا''۔4

اس کے علاوہ نواب بیگم صاحبہ تونگری میں بے مثال خاتون تھیں۔ ضرورت مندوں کا خیال رکھتی تھیں اور بہت خوبی سے ان کا تعاون کرتی تھیں اور احساس بھی نہیں ہونے دیتی تھیں۔ ان کی ایک لونڈی سکہ بچن نامی تھی جس کے پاس خزانہ کی کنجیاں رہتی تھیں۔ جب کبھی اس کو روپیہ کی ضرورت ہوتی تو بیگم سے عرض کرتی۔ حضور حکم ہو تو روپیوں کے توڑوں کو دھوپ دکھا دوں۔ بیگم کی اجازت سے تھیلیوں کو دھوپ میں رکھ دیتی اور بقدر ضرورت روپیہ نکال لیتی پھر خزانہ میں رکھ کر بیگم سے عرض کرتی حضور آج اس قدر پیسہ دھوپ میں خشک ہو گیا۔ بیگم فوراً بات کی تہہ تک پہنچ جاتیں مگر کبھی باز پرس نہ کرتیں۔

نواب بیگم صاحبہ بہترین نظم ونسق کی مالک تھیں۔ موصوفہ کے دربار میں قابل ترین حکما اور شرفا تھے۔ آپ نے دہلی کے تقریباً ایک ہزار بے روزگاروں کو برسر روزگار کیا، جس کی وجہ سے شہر میں خوشی اور چہل پہل نظر آتی تھی۔ اپنے ملازمین کے ساتھ نرمی ورحم دلی سے پیش آتیں۔ معاملات میں منصفانہ رویہ

تھا۔آپ کے ناز و انداز شاہانہ تھے۔ جب کبھی محل سرا سے باہر کسی ضرورت سے جاتی تھیں۔تو ان کی سواری میں کثرت سے عصا بردار ہوتے، جونفیس اورعمدہ پوشاک میں ملبوس ہوتے اور ہاتھیوں کی ایک لمبی قطار جلوس میں ہوتی تھی، جن میں سے بعض پر نقارے بجتے ہوتے اور بعض پر پھریرے لہراتے ہوتے۔ مختصر یہ کہ نواب بیگم کی تعریف وتوصیف میں تمام مؤرخوں نے قلم اٹھایا ہے۔

مولوی فیض بخش کاکوروی بیگم صدرالنسا کے متعلق تحریر کرتے ہیں:

''صدرالنسا برہان الملک کی سب سے بڑی بیٹی تھیں۔ زمانہ گزشتہ وموجودہ کی مخدرات میں بلحاظ اپنی پارسائی، تقویٰ وعبادت ان کا درجہ نہایت بلند اور ممتاز تھا اور حیا پروری، پاکبازی، فیاضی اور انصاف پسندی میں تو اس زمانہ کی کوئی خاتون ان کی ہمسر اور ہم پلہ نہ تھی۔علاوہ ان خوبیوں کے وہ اتنی باہمت اور شیر دل بھی تھیں کہ عورت ذات تو کجا بڑے بڑے سورماؤں کا زہرہ اُن کے سامنے آب ہوتا تھا۔مقابلے کی تاب نہ لا سکتے تھے سال میں تین مہینے روزے رکھتی تھیں اور موتی باغ کی پشت پر انھوں نے ایک مسجد اور امام باڑہ بھی تعمیر کرایا تھا''۔5

**ملکہ کشور صاحبہ:**

ملکہ کشور کا اصل نام تاج آرا بیگم تھا۔آپ نواب حسین الدین خاں کی بیٹی تھیں، جو فوج شاہی اودھ میں رسالدار تھے۔نواب تاج آرا بیگم کی شادی امجد علی شاہ سے ہوئی۔سسرال سے خاتون معظم بادشاہ بہو نواب ملکہ کشور صاحبہ کا خطاب دیا گیا۔امجد علی شاہ کے ولی عہدی کے زمانہ میں ملکہ کشور بہت خوش وخرم رہتی تھیں۔ملکہ کو چھتر منزل، چولکھی کوٹھی اور دوارکا داس کے باغ والی عمارت بہت پسند تھی۔ملکہ موسم سرما میں چھتر منزل قیام کرتی تھیں۔آپ کی عادت تھی کہ کسی غریب اور نادار عورت کو طلب کرتیں اور انعام واکرام کی نوازشوں سے اسے خوش کر کے رخصت کر دیتیں۔ مذہب کی بہت پابند تھیں۔ناشتہ سے فارغ ہوکر توشہ خانہ میں مولوی صاحب سے قرآن کریم سنا کرتی تھیں۔شوہر کے انتقال کے بعد قرآن مجید کی دیر تک تلاوت آپ کے روز کا معمول تھا۔ایک پڑھی لکھی خاتون تھیں۔انھیں فارسی زبان پر دسترس حاصل تھی۔معمولات زندگی کا بہت اہتمام کرتی تھیں۔ان کے دسترخوان پر انواع واقسام کے لذیذ اور خوش ذائقہ کھانے ہوتے تھے۔تمام امور سے فراغت کے بعد ملکہ صاحبہ کسی قصہ گو عورت سے کوئی قصہ یا

داستان سنا کرتی تھیں۔ پسند آنے پر انعام میں بہت بیش قیمت تحفے عطا کرتی تھیں۔ ملکہ نے اپنے بیٹے واجد علی شاہ کو حقوق دلانے کے لیے انگلینڈ کے سفر پر بھیجا مگر اس میں کامیابی نہیں ملی۔6

امۃ الزہرا بیگم:

آپ موتمن الدولہ محمد الحق خاں صوبہ دار گجرات کی بیٹی تھیں۔ آپ کی شادی نواب صفدر جنگ کے اکلوتے بیٹے نواب شجاع الدولہ سے ہوئی تھی۔ سسرال سے آپ کو جناب عالیہ بہو بیگم صاحبہ کا خطاب دیا گیا۔ شادی کے بعد رخصت ہو کر دہلی سے فیض آباد آئیں اور وہیں سکونت اختیار کی۔ 1764ء میں جنگ بکسر میں انگریزوں کی شکست کے بعد پچاس لاکھ روپے انگریزوں کو دینے تھے۔ خزانہ خالی تھا۔ نواب صاحب نے سارے عزیز و اقارب سے درخواست کی لیکن اس مشکل وقت میں بہو بیگم نے بڑا ساتھ دیا اور اپنا کل زر نقد اور زیورات حتیٰ کہ ناک کی نتھ تک نواب کے حوالہ کر دی، جسے فروخت کر کے تاوان جنگ عطا کیا گیا۔ اس کے علاوہ نواب بہو بیگم نے ستر لاکھ روپے رفاہ عامہ اور فلاح و بہبود کے لیے رزیڈینٹ کی تحویل میں دیا تھا، جس کی تقسیم اس طرح کی تھی کہ تین لاکھ روپے تو ان کے مقبرے کی تعمیر کے لیے مخصوص تھے، ایک لاکھ روپیہ برائے نذرانہ کربلائے معلیٰ و نجف اشرف تھا اور باقی تمام وثیقہ ورثا کے لیے تھا، جس سے چوبیس ہزار سات سو اڑتالیس روپے ماہوار وظائف تقسیم کیے جاتے تھے۔ بہو بیگم صاحبہ نے اپنے مقبرہ کے اخراجات کے لیے دس ہزار روپے سالانہ آمدنی کے دیہات بھی چھوڑے۔ اس مد پر خرچ ہو کر جو رقم بچ جاتی تھی، وہ بھی ان غربا میں تقسیم کر دی جاتی تھی، جو مقبرے میں رہتے تھے۔

مصارف خیر کے تذکرے میں وثیقہ جات بھی اپنی اہمیت رکھتے ہیں، جس کے ذریعے ورثا، لواحقین، خدمت گزاروں کو وظائف ملتے رہیں یا پھر ان کے ذریعے امور خیر کے مصارف پورے ہوتے رہیں۔ اودھ کے یہ وثیقے انگریزی خزانے میں امۃ الزہرا عرف بہو بیگم، غازی الدین حیدر نصیر الدین حیدر، محمد علی شاہ اور امجد علی شاہ نے جاری کرائے تھے۔7

قدسیہ محل:

قدسیہ محل، وفا بیگ خاں کی نواسی تھیں۔ 1821ء میں شاہ نصیر الدین حیدر سے عقد ہوا' مخذرہ زماں مہد عظمی بلقیس دوراں ملکہ آفاق قدسیہ سلطان مریم بانو بیگم صاحبہ، خطاب عطا فرمایا مگر عوام میں وہ صرف قدسیہ محل یا قدسیہ بیگم کے نام سے مشہور ہوئیں۔ ''قدسیہ محل نہایت حوصلہ مند اور فراخ دل خاتون

تھیں۔ قیمتی پوشاکیں ایک مرتبہ زیب تن کر کے ملازمہ کو دے دیتی تھیں۔ آپ کی فیاضی کی بدولت ہزاروں کنواری لڑکیاں بیاہی گئیں۔ جب صبح کو موصوفہ کی طرف سے پانچ ہزار روپیہ مومنوں اور مسکینوں کو تقسیم ہو جاتا تھا، تب کھانا تناول کرنے دسترخوان پر بیٹھتی تھیں۔ جاڑے کے موسم میں لاکھ سوا لاکھ روپے مہینے کی رضائیاں بنتی تھیں اور تقسیم کردی جاتی تھیں۔ آپ کی فیاضی اور دریا دلی کے ایسے بہت سے واقعات موجود ہیں۔ آپ نے ایک باڑہ چھتر منزل کے قریب بنوایا تھا، جو غدر کے قیامت خیز زمانے میں منہدم ہو گیا''۔8

**ممتاز محل ثانی:**

یہ شاہ زمن غازی الدین حیدر کی بیوی تھیں۔ ان کو ممتاز محل کے خطاب سے افتخار بخشا گیا۔ غازی الدین حیدر کی زندگی میں امام باڑہ نجف اشرف کی پشت پر ایک مکان میں رہتی تھیں۔ آپ کی تعمیر کردہ ایک خوشنما مسجد محلّہ چاندی خانہ میں کنگھی محل کے امام باڑے کے پاس ڈیوڑھی آغا میر سے متصل اب تک قائم ہے۔ مسجد میں ایک قطعہ بھی نصب ہے، جو زیادہ تر مٹا ہوا ہے صرف چند الفاظ بہ دِقّت پڑھے جا سکتے ہیں:

| | |
|---|---|
| عاشق فاطمہ ممتاز محل | صاحب عفت.......... |
| زوج او شاہ غازی الدین | خود چو خورشید.......... |
| کرد تعمیر چو از بہر نمار | اندر خاک............9 |

مسجد بہت دلکش ہے، منبت کاری بھی پُرکشش ہے۔

مکتوب نویسی ادب کا اہم جزو ہے۔ اس کی تاریخی اہمیت ہے۔ اس میں سیاسی نشیب و فراز، عروج و زوال اور انسانی بے بسی کی تصویر نظر آتی ہے۔ دور اودھ میں رجب علی بیگ سرور کی مقفّٰی مسجع اور رنگین نثر کو خصوصی اہمیت حاصل تھی۔ اس لیے شاہی خاندان کے مکتوبات میں اس کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔ انتزاع سلطنت کے بعد جب واجد علی شاہ کلکتہ میں قید کر دیے گئے تو چند کو چھوڑ کر سبھی بیگمات لکھنؤ میں رہ گئی تھیں۔ لٰہذا جو بیگمات کلکتہ نہ جا سکی تھیں وہ بادشاہ کو خطوط لکھا کرتی تھیں۔ ان خطوط میں جہاں ہجر و وصال کی کیفیات ملتی ہیں، وہیں 1857ء کے ہنگامے اور آلام و مصائب کا دردانگیز بیان بھی ملتا ہے۔ بہر حال مبصرین نے بیگمات کے خطوط کو بیگماتی زبان کا شاہکار قرار دیا ہے۔ بقول مولوی عبدالحلیم شرر:

(1) اس میں (واجد علی شاہ کے دفتر بیت الاجرا میں) جتنے خطوط تھے، بیگمات انشا پردازوں کے لکھے

ہوئے تھے اور نہایت زورقلم دے کر رنگین عبارتوں میں لکھے گئے تھے۔

(2) لکھنؤ شہر کی زبان اردو تو شہرہ آفاق ہے اور بیگمات لکھنو کی زبان اردو کا تو کچھ وصف بیان نہیں ہوسکتا۔ایک زمانہ کو حسرت رہی اور سننا نصیب نہ ہوئی۔ بالتخصیص حضرت شاہ اودھ واجد علی شاہ کی بیگمات کی ریختہ زبان سب بیگمات کی زبان پر فائق تھی، کیوں کہ جان عالم اختر خود شاعر تھے اور پڑھی لکھی بیگمات بھی خود شاعرہ تھیں۔

(3) شیدا اور حور شاعرہ تھیں ان کے خطوں میں نثر کے ساتھ کچھ کچھ نظم بھی ہوتی ہے۔آپ کا ایک خط جس میں اپنے دردناک حالات کی تصویر کشی ہے۔ملاحظہ کیجیے:

''جان عالم! فرنگیوں نے بڑی بے دردی سے حضرت باغ پر گولے برسائے۔ محلات کے ساتھ میں بھی جان لے کر بھاگی۔سب سامان حضرت باغ میں چھوٹ گیا اور جو بچ رہا وہ سب مسافرت میں لٹ گیا۔اب سر دست یہ حال پہنچا ہے کہ جب کسی سے کچھ نہیں قرضہ بہم پہنچتا ہے تو نوبت فاقہ کشی کی آتی ہے۔ جب شہر کے لوگوں کے ساتھ میں بھاگی والدین اور ہمشیر کے ساتھ ہی ننگے سر کرسی تک پہنچے، وہاں نگین آرا بیگم کو بخار آیا۔تین روز وہاں مقیم ٹھہرایا، چوتھے دن وہاں سے سب بھاگے۔ میں بھی بڑھی آخر رفتہ رفتہ تقدیر ہم کو مصیبت کی جگہ لے گئی راہ میں نہ دوا میسر ہوئی، کچھ نہ اس کو افاقہ ہوا، گرمی سے سر کا تڑاقا ہوا۔تیرہویں رمضان کو اس نے انتقال کیا ہمارا غیر حال کیا''۔

دوسرے خط میں آپ کا انداز یہ ہے:

''چرخ ناہنجار مستعد آزار ہے۔کوئی مونس ہے نہ غم خوار ہے۔ زندگی کا کسے پاس ہے، جینے کی کسے آس ہے۔ دل میں درد ہے۔آہ سرد ہے۔سینہ ماتم سرا ہے جسم خشک،جگر ہرا ہے۔ جوشِ وحشت کی شدت ہے جینے سے جی بے زار، دنیا سے نفرت ہے۔11؎

(4) عورتیں زبان کی سب سے بڑی محافظ ہوتی ہیں اور اردو کی ٹکسالی زبان کا دارومدار صرف بیگمات پر ہے۔ واجد علی شاہ کی بیگمات کو یہ خاصہ حاصل رہا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے خطوں میں روزمرہ کی چاشنی،

الفاظ کی ترتیب، محاورات کی برجستگی اورنظر ادا کی شیشہ گری، یہ تمام خوبیاں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔12

مختصر یہ کہ بیگماتِ اودھ کے خطوط نہ صرف سوانحی ادب کا گراں قدر سرمایہ ہیں بلکہ تاریخی دستاویز بھی ہیں، جن میں ظلم و جبر، قتل عام، عورتوں و بچوں کا دربدر ہو جانا، جیسے واقعات کی سچائیاں منظر عام پر آتی ہیں۔ بیگمات اودھ کی حیات کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے ان معزز خواتین نے رفعت و عظمت، انسانیت و دریادلی، ہمت و شجاعت کی مثالیں قائم کیں۔ علم و ادب کو فروغ دیا۔ مشترکہ تہذیب و ثقافت کو استحکام بخشا، ملکی ترقی میں معاونت کی۔ غرضیکہ زندگی کے تمام شعبوں میں حصہ داری نبھائی۔

حوالہ جات:


1. بیگماتِ اودھ، شیخ تصدّق حسین، کتاب نگر دین دیال روڈ، لکھنؤ، 1956، ص218
2. ایضاً، ص219
3. ایضاً، ص47-46
4. ایضاً، ص26
5. ایضاً، ص33
6. ایضاً، ص184
7. لکھنؤ کی تہذیبی میراث، ڈاکٹر سید صفدر حسین، اردو پبلشر، تلک مارگ، لکھنؤ، ص137
8. بیگمات اودھ، ڈاکٹر سید صفدر حسین، اردو پبلشر، تلک مارگ، لکھنؤ، ص161
9. ایضاً، ص90
10. بیگماتِ اودھ کے خطوط، مرتبہ انتظام اللہ شہابی، ص56-55
11. ایضاً، ص31
12. واجد علی شاہ کی ادبی و ثقافتی خدمات، کوکب قدر سجاد علی مرزا، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، ص543



❒ Dr. Shaista Parveen
Associate Professor
Department of Sunni Diniyat
Women's College, AMU, Aligarh
Mobile: 8279903728
Email: drshaistaparveen17@yahoo.in

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2025, P:167-193
*Dr. Mohammad Umar Raza, Urdu Shairi mein Ihtejaj, Mozahemat, Baghawat aur Inqelab*

ڈاکٹر عمر رضا

# اردو شاعری میں احتجاج، مزاحمت، بغاوت اور انقلاب

## (اٹھارہویں صدی تا حال)

’احتجاج‘، ’مزاحمت‘، ’بغاوت‘ اور ’انقلاب‘ کو عام طور پر ایک خاص تحریک سے وابستہ کر دیا جاتا ہے، جب کہ اس کا تعلق ہر زمانے کے شعروادب سے رہا ہے اور آئندہ بھی رہے گا۔ کیوں کہ شعروادب کا مقصد محض تفریح طبع نہیں، بلکہ اس کے ذریعے ملک و معاشرے میں موجود خامیوں اور مظالم و استحصال کے خلاف آواز بلند کر کے اس سے نجات بھی حاصل کرنا ہے۔ یہ وہ اصطلاحات ہیں جن کے معانی و مفاہیم کے تعلق سے قارئین و ناقدین کے درمیان ایک خاص نوع کا الجھاؤ پایا جاتا ہے۔ بعض حضرات احتجاج، مزاحمت، بغاوت اور انقلاب کو ایک ہی معنوں میں استعمال کرتے ہیں، جب کہ ان چاروں اصطلاحات کے درمیان تمام تر تعلقات کے باوجود ایک خاص نوع کا فرق بھی پایا جاتا ہے۔

لفظ ’احتجاج‘ دراصل عربی زبان کے لفظ ’حجہ‘ سے مشتق ہے اور اس کے لغوی معنی ’اعتراض‘ یا ’انکار‘ کرنے کے ہیں۔ انگریزی میں ’احتجاج‘ کا متبادل Protest ہے جس سے مراد وہ فعل ہے جو کسی ناموافق صورت حال یا حرکت و عمل کے خلاف اظہار ناآسودگی کے طور پر اختیار کیا جاتا ہے۔ Collins Cobuild English Language Dictionary میں Protest کو کچھ اس طرح واضح کیا گیا ہے:

> "The act of saying or showing publicly that you object to something that someone is doing or intending to do."1

پروفیسر محمد حسن نے اپنے ایک مضمون میں احتجاج کی کچھ یوں وضاحت کی ہے:

''سماجی احتجاج دراصل ایک ادھورا جذبہ ہے۔اس میں عمل کی قوت نہیں،صرف احساس کی شدت، جذبے کی توانائی اور شخصیت کا کھرا پن ہے، شاید منفی۔ کیوں کہ احتجاج کوئی مثبت حل پیش کرنے کے بجائے عام طور پر متداولہ فارمولوں کو رد کرتا ہے۔ وہ محض بغاوت اور انقلاب نہیں ہے،محض احتجاج ہے۔سماجی حقیقت اس کے لیے ایک ایسا بھاری پتھر ہے جسے وہ اٹھا تو نہیں سکتا، اس سے سر ٹکرانے کی جرأت البتہ کرسکتا ہے۔احتجاج باغی کی طرح دوش پر پرچم لے کر نہیں نکلتا۔...وہ تو محض سوالیہ نشان قائم کرنے کی ہمت کرسکتا ہے ... احتجاج پوری طرح یہ بھی نہیں جانتا کہ وہ کیا چاہتا ہے اور جو کچھ چاہتا ہے، اس کی تکمیل کے لیے کون سے ذرائع اور وسائل اختیار کیے جانے چاہییے۔البتہ وہ اتنا ضرور جانتا ہے کہ جو کچھ ہورہا ہے، وہ اس سے ناآسودہ ہے اور اس ناآسودگی کے باعث وہ عام حالات کے آگے سر تسلیم خم کرنے کو تیار نہیں ہے''۔2

گویا 'احتجاج'، کسی ناموافق صورتحال سے اپنی عدم اطمینانی اور ناآسودگی کا اظہار ہے۔

'احتجاج' کی طرح لفظ 'مزاحمت' بھی عربی زبان کا لفظ ہے جو 'زحمۃ' سے مشتق ہے۔اس کے لغوی معنی حریف سے ٹکرانے یا مدافعت کرنے کے ہیں۔انگریزی میں اس کا متبادل Resistance ہے، جس سے مراد وہ طرزِ عمل ہے جو کسی ناموافق صورتحال یا حرکت وعمل کو ناکارہ بنانے کے لیے اختیار کیا جاتا ہے۔The Chambers Dictionary میں Resistance کے معانی کچھ یوں بیان کیے گئے ہیں:

"The act or power of resisting; opposition; the body's ability to resist desease; (with cap) an organisation of (armed) opposition to an occupying enemy force, esp that of the French in World War II (also resistance movement);....."3

اس طرح 'مزاحمت' سے مراد ناموافق حالات یا حرکات وسکنات کے خلاف نبرد آزما ہونے

کے لیے لوگوں کا کسی قدر دست و گریباں ہونا ہے۔ یعنی احتجاج میں محض اظہارِ نا آسودگی، تو مزاحمت میں کسی ناکارہ نظام کو بدل دینے کے لیے آمادۂ جنگ کی صورت پائی جاتی ہے۔

'بغاوت' بھی عربی زبان کا لفظ ہے۔ یہ وہ اصطلاح ہے جس میں ناکارہ یا استحصالی نظام کے تئیں غم و غصہ اور اسے بدلنے کے لیے تشدد اور جنگ تک کرنے کی گنجائش ہوتی ہے۔

علی جاوید نے اپنی ایک تحریر میں احتجاج، بغاوت اور انقلاب کو کچھ اس طرح واضح کرنے کی کوشش کی ہے:

> ''انقلاب، بغاوت اور احتجاج ایک دوسرے سے قریب ضرور ہیں لیکن ان میں بہت فرق ہے۔ جہاں تک انقلاب کا تعلق ہے تو اسے لوگوں نے کئی معنوں میں استعمال کیا ہے لیکن اگر انقلاب کے سائنٹفک نقطۂ نظر کو دھیان میں رکھا جائے تو انقلاب کے معنی کسی سماج کی معاشیات کے پیداواری رشتے میں مکمل تبدیلی یا دوسرے الفاظ میں کسی سماجی ڈھانچے میں مکمل سماجی، سیاسی اور معاشی تبدیلی کے ہیں۔...انقلاب کے لیے عمل پیہم ضروری ہے اور انقلاب کا تعلق کسی باقاعدہ تحریک سے ہوتا ہے جس کے مقاصد پہلے سے طے ہوتے ہیں۔ ساتھ ہی انقلاب کے لیے انقلابی شعور کا ہونا بھی لازمی ہے جبکہ احتجاج کسی بھی سماجی نظام یا تحریک سے ناراضگی کا ردعمل ہوسکتا ہے۔ مثلاً اگر کوئی شخص کسی تحریک کا مخالف ہے تو اس کی یہ مخالفت کسی طرح کی حکمت عملی کو جنم نہیں دیتی بلکہ ایک طرح کی ذہنی بغاوت کی موجب ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ احتجاج کسی بھی شے کے خلاف اسے ختم کرنے کا راستہ ہموار نہیں کرتا۔ جس طرح انقلاب اور احتجاج میں فرق ہے، ویسے ہی بغاوت اور احتجاج بھی معنوی سطح پر ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ کسی نظام کے خلاف ٹکراؤ یا کسی بھی رسم یا رواج کے خلاف مہم کو بھی بغاوت کا نام دیا جا سکتا ہے۔ خواہ اس کی راہ انقلابی ہو یا جذبات کا وقتی ابال جو رومانوی اثرات سے پُر ہو۔ جبکہ احتجاج کسی شے سے لاتعلقی یا ناراضگی کا اظہار ہے جو مقابلہ کی حد تک نہیں پہنچتا اور نہ ہی کسی بھی

ناپسندیدہ شے سے نجات پانے کا راستہ ہموار کرتا ہے۔''[4]

علی جاوید نے احتجاج، بغاوت اور انقلاب کے تعلق سے بعض بڑی کارآمد باتیں بتائی ہیں۔ ان کے درمیان موجود تعلق کی بھی انھوں نے کسی قدر وضاحت کر دی ہے، لیکن ان کی اس وضاحت سے قارئین کے درمیان یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ لفظ 'انقلاب' احتجاج، مزاحمت اور بغاوت کے تقریباً ہم معنی ہیں۔ ان کے درمیان فرق محض 'مکمل' اور 'نامکمل' تبدیلی کا ہے۔ یعنی 'احتجاج، مزاحمت اور بغاوت' کے مقابلے میں 'انقلاب' مکمل تبدیلی کی علامت ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ 'انقلاب' کی حیثیت نتیجے کی ہے جس کے لیے 'احتجاج'، 'مزاحمت' اور 'بغاوت' اپنی تمام تر توانائی صرف کرتے ہیں۔ یعنی کسی بھی معاشرے میں انقلاب لانے کے لیے 'احتجاج'، 'مزاحمت' اور 'بغاوت' کا سہارا لیا جاتا ہے۔

دراصل طاقت وقوت خواہ سیاسی ہو، سماجی ہو، معاشی ہو یا پھر تعلیمی ہی کیوں نہ ہو، ایک ایسی شے ہے جس کے حصول کے بعد افراد یا طبقے عموماً اس کا غلط استعمال کرنے لگتے ہیں۔ طاقتور یا حکمراں جماعت چاہتی ہے کہ ہمیشہ اسی کی حکمرانی یا اسی کا دبدبہ قائم رہے۔ ان حالات میں عوام کا ایک طبقہ ایسے افراد یا حکمراں جماعت کے خلاف اپنا احتجاج درج کرتا ہے۔ جب کہ بعض لوگ مزاحمت کا راستہ اختیار کرتے ہیں۔ لیکن ان میں ایک طبقہ ایسا بھی ہوتا ہے جو اس کا تختہ پلٹنے کے لیے اس کے خلاف مختلف پُرتشدد حربے تک استعمال کرتا ہے جسے اردو میں 'بغاوت' سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ اس کے لیے انگریزی میں لفظ Coup/Mutiny/Revolt مستعمل ہے۔ ان اقدامات کا بنیادی مقصد ناکارہ ہو چکے نظام کی 'تبدیلی' ہے جس کے لیے اردو میں 'انقلاب' کی اصطلاح رائج ہے۔ انگریزی میں اس کے لیے لفظ Revolution مستعمل ہے۔ دی انسائکلو پیڈیا امریکانا (The Encyclopeadia Americana) میں اس کی وضاحت کچھ یوں کی گئی ہے:

> "Revolution, a term used to designate a fundamental change in the government or the political constitution of a country, mainly brought about by internal cause and effected by violence and force of arms on the part of a considerable

number of individuals. The American Revolution typifies those in which one people or region achieves independence from another.

Considerable confusion has resulted between the use of such terms as coup, insurrection, mutiny, rebellion, revolt, and revolution. To solve this difficulty a revolution is sometimes defined as a struggle, more or less successfully and completely accomplished, in which the ruling power of a country passes from one economic class or political group to another class or group."5

دی انسائکلو پیڈیا امریکانا نے انقلاب کو سیاست سے وابستہ کیا ہے۔ یعنی یہ ایک سیاسی اصطلاح ہے جس میں ناکارہ ہو چکے نظام کو بدل کر کوئی نیا اور اچھا نظام قائم کرنے کے لیے تشدد اور جنگ کا بھی سہارا لیا جاتا ہے۔

معاشرے کی صحت مند تبدیلی کے لیے بلاشبہ بعض اوقات تشدد اور جنگ کا سہارا لیا جاتا ہے، لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ اس کے بغیر انقلاب آ ہی نہیں سکتا۔ اس حوالے سے بھگت سنگھ (Bhagat Singh:1907-1931) کے اس بیان کی بے پناہ اہمیت ہے جسے 6 جون 1929 کو مقدمے کے دوران نچلی عدالت میں ان کے وکیل آصف علی نے پڑھ کر سنایا تھا۔ اس میں بھگت سنگھ نے کہا تھا:

> ''قطعی ضروری نہیں کہ انقلاب خونریزی کا پیش خیمہ ہو...یہ بموں اور پستولوں میں عقیدہ رکھنے کا نام بھی نہیں ہے۔'انقلاب' سے ہم یہ معنی مراد لیتے ہیں کہ موجودہ نظام جس کی اساس ناانصافی پر قائم ہے، بہرصورت بدلنا چاہیے ... ہولناک عدم مساوات اور مواقع کی نابرابری جو ہم پر مسلط کر دی گئی ہے، سماج

میں سخت بدنظمی اور انتشار پیدا کرے گی۔ یہ صورتحال زیادہ دن برقرار نہیں رہ سکتی۔'' 6

درج بالا مباحث سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ احتجاج، مزاحمت اور بغاوت میں اظہار ناآسودگی تو پائی جاتی ہے لیکن ان تینوں کے درمیان تیزی وتندی کا فرق ہے۔ اول الذکر میں محض اظہار ہے جب کہ آخرالذکر 'مزاحمت' اور 'بغاوت' میں یکے بعد دیگرے انتہاپسندی داخل ہونے لگتی ہے۔ خصوصاً 'بغاوت' میں طاقت کے استعمال، تشدد اور خونریزی کی گنجائش موجود ہوتی ہے۔

احتجاج، مزاحمت اور بغاوت دراصل انقلاب لانے کے ذرائع یا ہتھیار ہیں۔ یعنی کسی معاشرے کی بے راہ رویوں اور ظالمانہ واستحصالی نظام کا خاتمہ کرنے کے لیے ان کا استعمال کیا جاتا ہے جس کے نتیجے میں ایک بہتر نظام کی تشکیل ہوتی ہے۔ واضح رہے کہ احتجاج اور انقلاب؛ مزاحمت اور انقلاب؛ اور بغاوت اور انقلاب کے درمیان تمام تر تعلقات کے باوجود انھیں ایک دوسرے کے ہم معنی قرار نہیں دیا جاسکتا۔ کیونکہ انقلاب ایک مقصد ہے جس کے حصول کے لیے احتجاج، مزاحمت اور بغاوت کوشش یا تعاون کرتے ہیں۔

احتجاج، مزاحمت، بغاوت اور انقلاب کے تعلق سے کہی گئی درج بالا تمام باتیں، ہم پر یہ بھی منکشف کرتی ہیں کہ ان اصطلاحات کا استعمال محض سیاسی معاملات کے لیے مختص ہے۔ جبکہ ایسا نہیں ہے۔ احتجاج، مزاحمت، بغاوت اور انقلاب کا استعمال شعروادب کے لیے بھی کیا جاتا رہا ہے۔ اٹھارہویں صدی میں برپا انقلاب فرانس (1789) کے حوالے سے یوروپ کی بیشتر شاعری میں خون بہانے کا ذکر ہے۔ یہ وہ صدی ہے جس میں ہندستان کے حالات بھی انتہائی دگرگوں اور پریشان کن تھے۔ 1707 میں چھٹے مغل بادشاہ محی الدین عرف اورنگ زیب (1618-1707) کا انتقال کیا ہوا، حکومت مغلیہ کا شیرازہ ہی بکھرنا شروع ہوگیا تھا۔ رفتہ رفتہ مغل بادشاہ کے وارثین بے کسی اور لاچاری کی تصویر بننے لگے تھے؛ نازونعم میں پلے ہوئے شہزادے ایک ایک روٹی کو ترسنے لگے تھے۔ پھولوں کی سیج پر چلنے والی شہزادیاں حملہ آوروں کے ہاتھوں بے آبرو ہورہی تھیں۔ نادرشاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں، نیز جنگِ پلاسی اور جنگِ بکسر جیسی شکستوں سے دوچار تھا۔ 1765 میں شاہ عالم ثانی (1728-1806) کے ذریعے انگریزوں کو مال گزاری وصول کرنے کا حق دے دیے جانے کے بعد تو ہندستان بڑی تیزی سے

انگریزوں کا غلام بنتا جار ہا تھا۔ یہ اوراسی طرح کے دیگر حالات و واقعات تھے جن کی تصاویر اس عہد کی اردو شاعری میں ہمیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ اس حوالے سے مرزا محمد رفیع سودا ، میر تقی میر اور ولی محمد نظیر اکبرآبادی جیسے شعرا کا ذکر کیا جا سکتا ہے جنھوں نے اس عہد کے حالات کو اپنی شاعری میں بخوبی پیش کیا ہے۔

اس زمانے کی معاشی صورتحال کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ایران، خراسان، ترکستان اور افغانستان سے آنے والے سپاہیوں کی بھرتی (Recruitment) بند ہوچکی تھی۔ شاہی خزانے خالی ہونے کے باعث رہی سہی فوج بھی بے بس اور لاچار ہوگئی تھی۔ مہینوں اور بعض اوقات برسوں تنخواہ نہ ملنے کے سبب سپاہیوں کے ولولے سرد، اوران کی دلیری، مفلسی کی نذر ہو چکے تھے۔ مفلسی سے تنگ آ کر فوجی اپنے گھوڑے تک بیچ دیتے تھے؛ پیدل فوج کے پاس وردیاں تک نہیں تھیں اور چارہ نہ ملنے کی وجہ سے جانور مرنے لگے تھے۔ سودا (1781–1713) نے ان حالات کی عکاسی اپنے ہجویہ قصیدے 'درہجو اسپ مسمّٰی بہ تضحیک روزگار'7 میں بخوبی کی ہے۔ یہ قصیدہ اگرچہ گھوڑے کی ہجو میں کہا گیا ہے، لیکن اس کے پردے میں سودا نے اٹھارہویں صدی کی حکومتِ مغلیہ کی مالی بدحالی اور فوجی نظام کی کمزوریوں کا پردہ فاش کیا ہے۔ اس زمانے میں جس نوع کی بے روزگاری اور مفلسی نے ہندستان کو اپنی گرفت میں لینا شروع کر دیا تھا، سودا نے اس ہجویہ قصیدے میں اس کی دردناک تصویر پیش کی ہے۔

میر (1810-1723) نے اس زمانے کی ناسازگاری اور ستم ظریفی سے اپنی عدم اطمینانی اور ناراضگی کے اظہار کے لیے مخمس، مسدس، مستزاد، شہرآشوب، رباعی، مثنوی، غزل اور دیگر شعری اصناف کا سہارا لیا۔ انھوں نے اپنی غزلوں کے اشعار میں اس عہد کی تصویر کچھ یوں پیش کی ؂

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم
یک شعلہ برق خرمن صد کوہِ طور تھا

------

اس عہد میں الٰہی محبت کو کیا ہوا
چھوڑا وفا کو ان نے، مروت کو کیا ہوا

------

یاں کے سفید وسیہ میں ہم کو دخل جو ہے سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا

------

جس راہ سے دل زدہ دلّی میں نکلتا
ساتھ اس کے قیامت کا سا ہنگامہ رواں تھا 8

اسی طرح کے ڈھیروں اشعار دیوانِ میر میں موجود ہیں جو اٹھارہویں صدی کی ستم ظریفیوں اور ناسازگاریوں سے ہمیں واقف کراتے ہیں۔

نظیر اکبرآبادی (1830-1735) نے اٹھارہویں صدی کے بالکل اخیر اور اوائلِ انیسویں صدی کے حالات کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں اس زمانے کا درد اور اس کے خلاف ایک خاموش احتجاج نظر آتا ہے۔ اس حوالے سے ان کی متعدد نظمیں ہیں۔ انہی میں ایک 'شہر آشوب' بھی ہے جس میں وہ اپنے عہد کے حالات سے اپنی عدم اطمینانی کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں۔

اب آگرے میں جتنے ہیں سب لوگ ہیں تباہ
آتا نظر کسی کا نہیں ایک دم نباہ
مانگو عزیزو، ایسے برے وقت سے پناہ
وہ لوگ ایک کوڑی کے محتاج اب ہیں آہ
کسب و ہنر کے یاد ہیں جن کو ہزار بند

------

مارے ہیں ہاتھ ہاتھ پہ سب یاں کے دست کار
اور جتنے پیشے وار ہیں، روتے ہیں زار زار
کوٹے ہے تن لوہار تو پیٹے ہے سر سنار
کچھ ایک دو کے کام کا رونا نہیں ہے یار
چھتیس پیشے والوں کے ہیں کاروبار بند 9

انیسویں صدی کے اوائل میں ہندستان پر انگریزوں کا تقریباً قبضہ ہو چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ

یہاں کی معاشی صورت حال اب مزید بگڑنے لگی تھی۔انگریزوں کا عمل دخل اس قدر بڑھ گیا تھا کہ بغیر ان کے ہندستانی عوام کا ایک قدم چلنا محال ہوگیا تھا۔نتیجتاً یہاں کے عوام نے ان سے مکمل طور پر نجات حاصل کرنے کی ٹھان لی تھی۔اس حوالے سے انگریزی حکومت کے ماتحت ہندستانی سپاہیوں کا ذکر کیا جاسکتا ہے جن کے دل میں انگریزوں کے خلاف بغاوت کا جذبہ بڑی تیزی سے پروان پانے لگا تھا۔ اس کا باقاعدہ اظہار انھوں نے 1857 میں کیا۔

1857 میں انگریزوں کے خلاف ہندستانی سپاہیوں اور عوام کی بغاوت بہت جلد ہندستان کی پہلی جنگ آزادی میں تبدیل ہوگئی تھی۔لیکن انگریزوں کے 'جدید' ہتھیاروں کے سامنے ہندستانیوں کے 'قدیم' ہتھیار بے بس تھے۔نتیجتاً ہندستانی عوام کو شکست سے دوچار ہونا پڑا۔اس کے بعد جس طرح کے حالات رونما ہوئے، وہ بے حد دلدوز اور دردناک ہیں جس کی عکاسی اس عہد کی شاعری میں بخوبی نظر آتی ہے۔اس حوالے سے بہادر شاہ ظفر، مرزا غالب، منیر شکوہ آبادی، محمد حسین آزاد اور الطاف حسین حالی جیسے شعرا کا ذکر کیا جاسکتا ہے جنھوں نے اس عہد کے حالات کو اپنی شاعری میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا ہے۔مثلاً بہادر شاہ ظفر (1862-1775) نے اپنی ایک غزل میں برطانوی حکومت کے ظلم و استحصال سے اپنی ناراضگی اور غم و غصہ کا اظہار کچھ اس طرح کیا تھا۔

گئی یک بیک جو ہوا پلٹ، نہیں دل کو میرے قرار ہے
کروں اس ستم کا میں کیا بیاں، مرا غم سے سینہ فگار ہے
یہ رعایۂ ہند تبہ ہوئی، کہوں کیا جو ان پہ جفا ہوئی
جسے دیکھا حاکمِ وقت نے، کہا یہ بھی قابلِ دار ہے
نہ تھا شہرِ دہلی، یہ تھا چمن، کہو کس طرح کا تھا یاں امن
جو خطاب تھا وہ مٹا دیا، فقط اب تو اجڑا دیار ہے [10]

غالب (1869-1797) نے اٹھارہ سو ستاون کے خونیں واقعے کو اپنے ایک قطعہ میں کچھ اس طرح بیان کیا ہے۔

بسکہ فعال ما یرید ہے آج
ہر سلحشور انگلستاں کا

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے
زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے
گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دہلی کا ذرہ ذرۂ خاک
تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آ سکے یاں تک
آدمی واں نہ جا سکے یاں کا 11؎

اٹھارہ سو ستاون کی جنگ آزادی میں ہندستانیوں کی شکست اور انگریزوں کا ہندستان پر دوبارہ قابض ہوجانا، ایسا واقعہ تھا جس نے ہندستانیوں کو دل برداشتہ کر دیا تھا۔ حالات بڑی تیزی سے بدل رہے تھے۔ ہندستانی عوام کا غم و غصہ روز بروز بڑھتا ہی جا رہا تھا۔ ایسی صورت میں جدوجہد آزادی نے اب ایک نیا رخ اختیار کر لیا تھا جس میں اس عہد کے شعرا بھی اپنی تخلیقات کے ذریعے جدوجہد آزادی میں حصہ لینے لگے تھے۔ اس حوالے سے اکبر الہ آبادی، شاد عظیم آبادی، شبلی نعمانی، سرور جہان آبادی، ظفر علی خاں، علامہ اقبال، حسرت موہانی، چکبست اور تلوک چند محروم جیسے شعرا کا ذکر کیا جا سکتا ہے جنھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے عوام کو انقلاب کی دعوت دی۔

یہ وہ زمانہ ہے جس میں انگریز بڑی حکمت و ہوشیاری سے ہندستان کی دو بڑی قوموں ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان تفرقہ ڈال کر ہندستان پر اپنی حکومت کو مزید مستحکم کرنے میں لگے ہوئے تھے۔ ایسی صورت میں علامہ اقبال (1938-1877) نے 'نیا شوالہ' جیسی نظموں کے ذریعے ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان اتحاد و اتفاق قائم کرنے کی کوشش کی۔ اس زمانے میں جس نوع کی فرقہ وارانہ منافرت کو فروغ دیا جا رہا تھا، اس سے اقبال کا دل بے چین ہو جاتا تھا۔ اس کے اظہار کے لیے انھوں نے 'صدائے درد' جیسی نظم کہی۔ یہی نہیں، ہندوؤں اور مسلمانوں کی عاقبت نا اندیشی کے سبب ہندستان جس نوع کی محکومی اور بے بسی کی دلدل میں پھنستا جا رہا تھا، اُس سے اقبال جیسا رَجائی شاعر اپنی ایک نظم 'گلہ' میں کچھ اِس طرح افسوس کرتا نظر آتا ہے۔

معلوم کسے ہند کی تقدیر کہ اب تک
بے چارہ کسی تاج کا تابندہ نگیں ہے
دہقاں ہے کسی قبر کا اُگلا ہوا مُردہ
بوسیدہ کفن جس کا ابھی زیرِ زمیں ہے
جاں بھی گِروِ غیر، بدن بھی گِروِ غیر
افسوس کہ باقی نہ مکاں ہے، نہ مکیں ہے
یورپ کی غلامی پہ رضامند ہوا تُو
مجھ کو تو گلہ تجھ سے ہے، یورپ سے نہیں ہے 12؎

مرورِایام اور بدلتے شعور کے ساتھ احتجاج ومزاحمت کا یہ رویہ اردو شاعری میں مزید پختگی اختیار کرتا جارہا تھا۔بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی ملک و بیرون ملک میں بعض ایسے واقعات رونما ہوئے جس نے ہندستانیوں کو نہ صرف انگریزوں بلکہ نت نئ معاشرتی بدعنوانیوں اور خرابیوں کا دشمن بنادیا تھا۔بدلے ہوئے حالات میں شعرا و ادبا نے اپنی تخلیقات کے ذریعے جس طرح سے معاشرتی بدعنوانیوں،مظالم واستحصال اور دیگر خرابیوں کے خلاف اپنا احتجاج درج کرنا شروع کیا،اس نے بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں ایک تحریک کی شکل اختیار کر لی تھی۔لندن میں مقیم سجاد ظہیر(1973-1905) وغیرہ نے اسے مستحکم کرنے کے لیے باقاعدہ ایک انجمن قائم کی جس نے بہت جلد ہندستان کی بیشتر زبانوں کے شعرا و ادبا کو اپنا ہمنوا بنالیا تھا۔خصوصاً اردو کے شعرا نے اپنی شاعری کے ذریعے اس عہد کے فرسودہ نظام اور انگریزوں کے غاصبانہ وظالمانہ رویے کے خلاف اپنا احتجاج درج کیا۔اس حوالے سے فیض احمد فیض،مخدوم محی الدین،اسرارالحق مجاز،سردار جعفری،کیفی اعظمی اور مجروح سلطان پوری جیسے شعرا کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔مثلاً اول الذکر شاعر فیض(1984-1911) نے اس زمانے کی ستم ظریفی اور ظلم و بربریت سے دل برداشتہ ہوکر کہا تھا۔

ان گنت صدیوں کے تاریک بہیمانہ طلسم
ریشم و اطلس و کمخاب میں بنوائے ہوئے
جا بہ جا بکتے ہوئے کوچہ و بازار میں جسم

خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں نہلائے ہوئے
جسم نکلے ہوئے امراض کے تنوروں سے
پیپ بہتی ہوئی گلتے ہوئے ناسوروں سے
لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجے
اب بھی دلکش ہے ترا حسن، مگر کیا کیجے
اور بھی دکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا
مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ 13؎

اسی طرح اپنی ایک اور نظم 'ہم لوگ' میں فیض نے اس عہد کے حالات سے اپنی عدم اطمینانی کا اظہار کچھ یوں کیا تھا۔

دل کے ایواں میں لیے گل شدہ شمعوں کی قطار
نورِ خورشید سے سہمے ہوئے اکتائے ہوئے
حسنِ محبوب کے سیال تصور کی طرح
اپنی تاریکی کو بھینچے ہوئے لپٹائے ہوئے
غایتِ سود و زیاں صورتِ آغاز و مآل
وہی بے سود تجسس، وہی بے کار سوال
مضمحل ساعتِ امروز کی بے رنگی سے
یادِ ماضی سے غمیں، دہشتِ فردا سے نڈھال
تشنہ افکار جو تسکین نہیں پاتے ہیں
سوختہ اشک جو آنکھوں میں نہیں آتے ہیں
اک کڑا درد کہ جو گیت میں ڈھلتا ہی نہیں
دل کے تاریک شگافوں سے نکلتا ہی نہیں
اور الجھی ہوئی موہوم سی درماں کی تلاش
دشت و زنداں کی ہوس، چاکِ گریباں کی تلاش 14؎

اٹھارہویں صدی کے اوائل سے 1947 تک کی اردو شاعری کے مطالعے سے قارئین کو بخوبی اندازہ ہوگیا ہوگا کہ اس دوران کی شاعری میں احتجاج ومزاحمت کو پیش کرتے وقت شعرا کے انداز واسلوب میں بتدریج تبدیلی آئی۔

اٹھارہویں صدی میں چونکہ شہنشاہیت قائم تھی، جس میں بادشاہ یا مقتدرہ کے خلاف بولنا گردن زدنی قرار دے دیا جاتا تھا، اس لیے اس عہد کی اردو شاعری میں احتجاج ومزاحمت کے عناصر کم ہیں۔ سلطنت پر زوال آتے ہی عوام میں جمہوریت کے تئیں بیداری پیدا ہوئی اور شعرا اس عہد کی ناسازگاری کو کسی قدر پُر زور انداز میں بیان کرنے لگے تھے۔ رفتہ رفتہ حکومتِ مغلیہ کی جگہ انگریزی حکومت کا غلبہ بڑھنے لگا تھا اور اس کی حکمرانی میں ہندستانی عوام پر نت نئی پابندیاں عائد کی جانے لگیں تو اس کے اظہار کے لیے اردو کے شعرا نے کسی قدر انتہا پسندانہ رویہ اختیار کرلیا تھا۔ اب اردو شاعری جدوجہد آزادی میں شریک ہوکر ہندستان کی صبح آزادی کے لیے سینہ سپر ہوگئی تھی۔

جدوجہد آزادی کا نتیجہ برآمد تو ہوا، لیکن تقسیم ہند کی شکل میں۔ نیز یہ کہ استحصالی نظام اب بھی برقرار رہا۔ چنان چہ اس کے خلاف بھی اس عہد کے شعرا نے آواز بلند کی۔ مثلاً علی سردار جعفری نے اپنی ایک نظم 'فریب' میں کہا۔

کون آزاد ہوا؟
کس کے ماتھے سے سیاہی چھوٹی
میرے سینے میں ابھی درد ہے محکومی کا
مادرِ ہند کے چہرے پہ اداسی ہے وہی
خنجر آزاد ہیں سینوں میں اترنے کے لیے
موت آزاد ہے لاشوں پہ گزرنے کے لیے[15]

اسی طرح فیض نے اپنی نظم 'صبح آزادی' (اگست 1947) میں کہا۔

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

یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

------

پکارتی رہیں باہیں، بدن بلاتے رہے
بہت عزیز تھی لیکن رخِ سحر کی لگن
بہت قریں تھا حسینانِ نور کا دامن
سبک سبک تھی تمنا دبی دبی تھی تھکن

------

کہاں سے آئی نگارِ صبا، کدھر کو گئی
ابھی چراغِ سرِ رہ کو کچھ خبر ہی نہیں
ابھی گرانیِ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی 16؎

اس زمانے کے حالات کے پیش نظر اردو کے بعض شعرا نے اپنی شاعری میں احتجاج و مزاحمت کے ساتھ ساتھ بغاوت کو بھی شامل کر لیا تھا جس سے شعر کی شعریت اس قدر مجروح ہوئی کہ بعض تخلیقات محض تبلیغی اور باغیانہ ہو کر رہ گئیں۔

اٹھارہویں صدی سے بیسویں صدی کے نصف اول تک کے مذکورہ بالا تمام شعرا نے اپنی شاعری کے ذریعے اپنے زمانے کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات کے پیش نظر وجود میں آئی اچھی بری صورت حال کو اپنے اپنے طور پر پیش کیا۔ کسی نے جارحانہ تو کسی نے نرم لب ولہجہ اختیار کیا۔ اس کی ایک بڑی وجہ تو اس زمانے کے حالات تھے، لیکن ایک دوسری بڑی وجہ شعر و ادب میں تصورِ انقلاب کا واضح نہ ہونا بھی تھا۔ اس کی وضاحت کا آغاز بیسویں صدی کے اوائل میں ہوا۔ یہ وہ زمانہ ہے جس میں اس حوالے سے باقاعدہ بحث و مباحثے ہونے لگے تھے اور ناقدین اس پر اپنی آرا بھی پیش کرنے لگے تھے۔ مثلاً عزیز احمد نے اس زمانے میں 'انقلاب' کو ادب سے کچھ اس طرح وابستہ کرنے کی کوشش کی تھی:

''انقلاب انسان کی ارتقائی زندگی کا سب سے بڑا مصلح ہے۔ جب زندگی آنکھوں پر پٹیاں باندھے کسی پرانی روایتی روش پر چلتے چلتے اکتا جاتی ہے، تو انقلاب آنکھوں کی پٹیاں کھول کے ایک نیا راستہ دکھلاتا ہے، اگر انقلاب اس قسم کا ہے کہ اس سے انسان کی اکثریت کو فائدہ پہنچے، تو وہ اپنے اندر بے شمار انسانی خوبیاں بھی رکھتا ہے۔ ایسا ہی انقلاب دراصل صالح ہے۔

ادب جو زندگی کا پابند ہے جو زندگی سے گریز کر ہی نہیں سکتا، انقلاب سے ہمیشہ متاثر ہوتا ہے۔ کبھی کبھی وہ انقلاب کا پیش رو بھی بن جاتا ہے کیوں کہ وہ صاحب دماغ آدمیوں کا آلۂ کار ہوتا ہے۔''17

بلاشبہ شعروادب کا تعلق انسانی زندگی سے ہے اور انقلاب بھی زندگی کا ایک حصہ ہے جس سے شعروادب متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ یعنی شعروادب کا مقصد اگرچہ تفریح طبع ہوتا ہے، لیکن اس کا ایک بنیادی مقصد معاشرے کی صحت مند تبدیلی بھی ہے اور اس کے لیے اس میں احتجاج ومزاحمت کو داخل کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ احتجاج ومزاحمت تشدد اختیار کرنے لگے تو بغاوت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ایسی تحریروں کو ہم باغیانہ کہتے ہیں۔ سیاسی، سماجی اور معاشی تبدیلی یعنی 'انقلاب' کے لیے احتجاج، مزاحمت اور بغاوت کا استعمال کیا جانا چاہیے، لیکن محض بغاوت کا استعمال شعروادب کو غیر ادبی بنا دیتا ہے۔ جبکہ ادب کا ایک مقصد بغیر کسی وعظ ونصیحت کے انسانی معاشرے کو پہلے سے زیادہ مہذب اور باادب بنانا ہے، جیسا کہ مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے:

''...ادب کوئی بے مقصد حرکت نہیں ہے۔ اس کا بھی مقصد ہے اور یہ مقصد نہایت مہتم بالشان ہے۔ ادب انسان کی تہذیب کی علامت اور اس کی ضمانت ہے۔ ادب کا مقصد یہ ہے کہ اس کے اثر سے انسان بغیر وعظ وتبلیغ کے خود بخود پہلے سے زیادہ مہذب، زیادہ شریف، زیادہ نیک ہوتا جائے۔...''18

لہٰذا شعروادب میں انقلاب کا اصل مفہوم خوں ریزی اور تخریب کاری کے ذریعے تبدیلی نہیں، بلکہ فرسودہ اور ناکارہ ہو چکے نظامِ زندگی کا بغیر کسی تشدد کے بدل جانے، اور اس کی جگہ ایسے نظام کے قیام سے ہے جو صحت منداور جدید حالات سے مطابقت رکھتا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اصل انقلاب ظاہری

نہیں، باطنی ہوتا ہے۔یعنی محض سیاسی اور معاشی تبدیلی کو'انقلاب' سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا بلکہ اس کے لیے انسان کے اقدار اور اس کی نفسیات میں بھی تبدیلی لانا ہوتا ہے۔ایسی تبدیلی کی ضرورت زندگی کے تمام تر شعبوں میں ہر لمحہ پیش آتی ہے اور شعر وادب کا کام اسی نوع کے خیالات کو کچھ اس انداز و اسلوب میں پیش کرنا ہوتا ہے جس سے ہمارا معاشرہ نہ صرف ظاہری بلکہ باطنی طور پر بھی پاک صاف ہو سکے۔اس حوالے سے حسن عسکری کی درج ذیل باتیں قابلِ غور ہیں:

> ''انقلاب صرف سیاسی چیز نہیں ہے۔سیاسی سے کہیں زیادہ تو یہ ایک نفسیاتی مظہر ہے...اگر انقلاب کے معنی نئے حالات سے مفاہمت پیدا کرنے کے لیے اپنے آپ کو بدلنے کے ہیں تو ایسی مفاہمت کی ضرورت تو زندگی کے چھوٹے چھوٹے شعبے میں ہر لمحے پیش آتی رہتی ہے اور ادب عموماً انہی لمحوں کی عکاسی کرتا ہے۔حقیقت کے مطالبات سے ہم آہنگی پیدا کرنے کا عمل خود ایک مسلسل انقلاب ہے اور ادب سب سے پہلے اس انقلاب کا آئینہ دار ہے، بلکہ اسی وجہ سے انسان کی بقا کے لیے ضروری ہے۔ادب کا انقلابی عمل ہے حقیقت سے ہم آہنگی پیدا کرنا اور اس کا ذریعہ ہے حقیقت کی بدلتی ہوئی شکلوں کے ساتھ ساتھ زندگی کے اوضاع کو مناسب حدوں تک بدلنا۔''[19]

'انجمن ترقی پسند مصنفین' نے 'انقلاب' کے لیے بلاشبہ شعر وادب میں 'احتجاج' اور 'مزاحمت' کو باقاعدہ داخل کیا۔اس سے وابستہ بعض شعرا وادبا نے ایک خاص زمانے تک اسی کو سب کچھ مان کر 'باغیانہ' رویہ بھی اختیار کیا جس سے یہ 'انجمن' زوال آمادہ بھی ہوئی ،لیکن 'انجمن' سے وابستہ بعض ایسے شاعر وادیب یا ناقدین بھی تھے جنھوں نے معتدل رویہ اختیار کیا اور ان شعرا وادبا کی، جو انتہا پسندی کا شکار ہو رہے تھے، باقاعدہ گرفت کی۔اس حوالے سے پروفیسر محمد حسن کا ذکر کیا جا سکتا ہے،جنھوں نے اس زمانے میں واضح طور پر لکھا تھا کہ:

> ''...ہنگامی مسائل پر لکھنا بنفسہٖ نہ مستحسن ہے، نہ معیوب۔واقعہ تو دراصل شاعر کے لیے اظہار کا ذریعہ ہے، مقصد نہیں ہے۔وہ حسن وعشق کی باتوں کے ذریعے سے اپنا مقصد ظاہر کرے یا کارخانے کی ہڑتال پر نظم لکھ کر۔اگر وہ اس

موضوع میں جمالیاتی کیف اور ادبی انداز نظر پیدا کرنے میں کامیاب ہو گیا تو

اس کا فن سچا ہے۔۔۔''20ے

یہی وجہ ہے کہ تقسیم ہند کے کچھ عرصے بعد منظر عام پر آنے والے شعرا، جن میں 'انجمن ترقی پسند مصنفین' سے وابستہ شعرا بھی شامل تھے، مثلاً فیض، سردار جعفری، کیفی اعظمی، ناصر کاظمی، ساجدہ زیدی، خلیل الرحمٰن اعظمی، باقر مہدی، قاضی سلیم، محمد علوی، عمیق حنفی، بلراج کومل، محمود ایاز، شہاب جعفری، وہاب دانش، زاہدہ زیدی، جون ایلیا، شاذ تمکنت، وحید اختر، شمس الرحمٰن فاروقی، کمار پاشی، حمید الماس، عادل منصوری، شہریار، مظفر حنفی، مخمور سعیدی، ندا فاضلی، عرفان صدیقی اور خلیل مامون وغیرہ نے اپنے عہد کے حالات سے اپنی عدم اطمینانی کا اظہار کیا، لیکن پیشکش کو باغیانہ یا متشدد نہیں بنایا، بلکہ بے حد پُر وقار، تمکنت اور شائستگی سے اپنے غم و غصے کا اظہار کیا۔ سردار جعفری جیسا شاعر حکمراں جماعت کی نااہلی پر اب کچھ اس طرح سے اپنی ناراضگی کا اظہار کرنے لگا تھا۔

تیغ منصف ہو جہاں، دار و رسن ہوں شاہد
بے گنہ کون ہے اس شہر میں قاتل کے سوا
جانے کس رنگ سے آئی ہے گلستاں میں بہار
کوئی نغمہ ہی نہیں شورِ سلاسل کے سوا 21ے

------

صبح کے اجالے پر رات کا گماں کیوں ہے
جل رہی ہے کیا دنیا، چرخ پر دھواں کیوں ہے
قطرہ ہائے شبنم ہیں یا لہو کی بوندیں ہیں
رنگ و نور کا دامن آج خونچکاں کیوں ہے
تم تو گھر سے نکلے تھے جیتنے کو دل سب کا
تیغ ہاتھ میں کیوں ہے دوش پہ کماں کیوں ہے
اک جہاں میں شہرت ہے تم بڑے مسیحا ہو
پھر یہ شاہراہوں پر درد کی دکاں کیوں ہے 22ے

ناصر کاظمی نے اپنے عہد کے حالات کو اپنی ایک غزل میں کچھ یوں بیان کیا۔

رہ نوردِ بیابانِ غم، صبر کر صبر کر
کارواں پھر ملیں گے بہم، صبر کر صبر کر
بے نشاں ہے سفر، رات ساری پڑی ہے مگر
آ رہی ہے صدا دم بدم، صبر کر صبر کر
شہر اجڑے تو کیا، ہے کشادہ زمینِ خدا
اک نیا گھر بنائیں گے ہم، صبر کر صبر کر
یہ محلاتِ شاہی، تباہی کے ہیں منتظر
گرنے والے ہیں ان کے علَم، صبر کر صبر کر
درد کے تار ملنے تو دے، ہونٹ ہلنے تو دے
ساری باتیں کریں گے رقم، صبر کر صبر کر
دیکھ ناصر زمانے میں کوئی کسی کا نہیں
بھول جا اس کے قول وقسم، صبر کر صبر کر 23؎

شاذ تمکنت نے اپنی ایک نظم 'قیدِ حیات و بندِ غم' میں اپنے جذبات وخیالات کو کچھ اس طرح ڈھالا:

آخرِ شب کی اداسی، نم فضاؤں کا سکوت
زخم سے مہتاب کے رستا ہے کرنوں کا لہو
دل کی وادی پر ہے بے موسم گھٹاؤں کا سکوت
کاش کوئی غم گسار آئے مداراتیں کرے
موم بتی کی پگھلتی روشنی کے کرب میں
دکھ بھرے نغمے سنائے دکھ بھری باتیں کرے

------

کوئی افسانہ کسی ٹوٹی ہوئی مضراب کا
فصل گل میں رائیگاں عرضِ ہنر جانے کی بات

سیپ کے پہلو سے موتی کے جدا ہونے کا ذکر
موج کی، ساحل سے ٹکرا کر بکھر جانے کی بات
دیدۂ پُرخوں سے کاسہ تک کی منزل کا بیاں
زندگانی میں ہزاروں بار مر جانے کی بات
عدل گاہِ خیر میں، پاسنگِ شر کا تذکرہ
آئینہ خانے میں خال و خط سے ڈر جانے کی بات

------

کاش کوئی غم گسار آئے مداراتیں کرے
موم بتی کی پگھلتی روشنی کے کرب میں
دکھ بھرے نغمے سنائے دکھ بھری باتیں کرے 24؎

گویا60-1955 کے بعد بھی اردو شاعری کا استعمال، غیر منظّم طور پر ہی سہی، معاشرے کی صحت مند تبدیلی یعنی' انقلاب' کے لیے کیا گیا۔ البتہ اس کے استعمال میں اب شائستگی آ گئی تھی۔ اسے مختلف النوع علامتی اور تجریدی تجربات سے گزارا جانے لگا تھا۔ ابتدا میں اس عہد کے بعض شعرا اپنی عدم اطمینانی اور نا آسودگی کے اظہار کے لیے علامتوں اور استعاروں کے دبیز پردوں کا استعمال کرنے لگے تھے جس سے شاعری اور قارئین و سامعین کے درمیان ترسیلی خلا بھی پیدا ہوا، لیکن 1980 تک یہ صورت حال ختم ہو گئی تھی اور اس کے بعد ایک خاص نوع کے توازن کو فروغ ملنے لگا تھا۔

یہ وہ زمانہ ہے جس میں اقلیتوں خصوصاً مسلمانوں کو 'غیر ہندستانی' ثابت کرنا ایک عام سی بات ہونے لگی تھی۔ حالات اس قدر خراب ہو گئے تھے کہ 6 ؍دسمبر 1992 کو بابری مسجد شہید کر دی گئی۔ ان حالات میں سردار جعفری نے نظم 'ایودھیا' 25؎ رقم کی جو پڑھنے سے تعلق رکھتی ہے۔ اسی طرح بلراج کومل، محمد علوی، عادل منصوری، ندا فاضلی اور شہریار وغیرہ نے بھی اس زمانے کے حالات و واقعات کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ لیکن خالص اس عہد میں پروان پانے والے شعرا کی بھی ایک بڑی تعداد ہے جنھوں نے اس زمانے کی صورتحال کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا۔ اس حوالے سے ممبئی فسادات کے پس منظر میں تحریر کردہ عبدالاحد ساز کی نظم 'فساد کے بعد' 26؎ کافی متاثر کرتی ہے۔ علاوہ ازیں چندر بھان

خیال، عنبر بہرائچی، صلاح الدین پرویز، جینت پرمار اور ریاض لطیف وغیرہ نے ہند آریائی تہذیب اور ذات پات پر مبنی پوری تاریخ کو اپنی نظموں میں سمیٹنے کی سعی کی۔ مثلاً جینت پرمار نے ہندستانی معاشرے میں موجود ذات پات یا طبقاتی کشمکش، خصوصاً برہمن واد کو براہ راست جارحانہ انداز میں للکارا۔ اس حوالے سے ان کی نظم 'منو تری قسمت ہے کالی' کا مطالعہ بے حد دلچسپ ہے ۔

منو
کبھی گردن پہ کلڑی
پیٹھ پہ جھاڑو لٹکا کر نکلا ہے کہیں؟
کانوں نے چکھا ہے کبھی کیا
ذائقہ جلتے سیسہ کا!
تیری ماں کو سرِ عام ننگا کر کے
چابک سے اس کی رانوں کو
لہولہان کیا ہے کسی نے؟
منو
تو سوتا ہے پھولوں کے بستر پر
میرے نصیب میں لکھا نہیں
سمشان گھاٹ کا سنّاٹا
تو تو نہاتا ہے مندر میں
دودھ اور گنگا جل سے
جب کہ مجھے مرنے کے لیے بھی
چلّو بھر پانی نہ ملا!
منو تری قسمت ہے کالی
دُکھ کا بھی احساس نہیں ہوتا تجھ کو
تری رگوں میں گرم خون ہے!
یا پانی!!27؎

یہ وہ عہد ہے جس میں مذکورہ بالا شعرا کے علاوہ ہندوپاک میں شاعروں کی ایک بڑی تعداد منظر عام پر آئی جنھوں نے اس عہد کے مسائل کو اپنی تخلیقات میں نت نئے اسلوب میں پیش کیا۔اس حوالے سے وسیم بریلوی، شین۔کاف۔نظام ، اسعد بدایونی، فرحت احساس ،مہتاب حیدر نقوی، شہپر رسول، افتخار عارف، افضال احمد سید، نسیم سید، پروین شاکر، شائستہ یوسف، ابرار احمد، عباس تابش، ذیشان ساحل اور انعام ندیم جیسے شعرا کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔مثلاً افتخار عارف نے صنعتی معاشرے کے انسان کی اجنبیت اور بے گھری کو کچھ یوں پیش کیا ہے ۔

حامی بھی نہ تھے منکر غالب بھی نہیں تھے
ہم اہل تذبذب کسی جانب بھی نہیں تھے
اس بار بھی دنیا نے ہدف ہم کو بنایا
اس بار تو ہم شہ کے مصاحب بھی نہیں تھے
بیچ آئے سر، قریۂ زر، جوہرِ پندار
جو دام ملے ایسے مناسب بھی نہیں تھے
مٹی کی محبت میں ہم آشفتہ سروں نے
وہ قرض اتارے ہیں کہ واجب بھی نہیں تھے 28

پروین شاکر نے ماں کے جذبات، شوہر سے ناچاقی/ علاحدگی اور ملازمت پیشہ خواتین (Working Women) کے مسائل کو بے حد خوبصورتی سے قلمبند کیا۔انھوں نے نسائی لب ولہجہ کو جو وقار بخشا ہے، اس کی مثالیں بہت کم ملتی ہیں۔خواتین کے ساتھ برتے جانے والے امتیازات اور کائنات کی نیرنگیوں، نیز ماحول کی بوالعجبیوں پر جس بے باکی سے پروین شاکر نے اپنے خیالات پیش کیے، وہ بے حد عمدہ ہیں۔مثلاً غزل کے یہ دو شعر دیکھیں ۔

میں سچ کہوں گی، مگر پھر بھی ہار جاؤں گی
وہ جھوٹ بولے گا، اور لاجواب کر دے گا
انا پرست ہے اتنا کہ بات سے پہلے
وہ اٹھ کے بند مری ہر کتاب کر دے گا 29

پروین کی نظموں میں ان کا احتجاج اور ان کی مزاحمت ایک الگ ہی رنگ اختیار کیے ہوئے ہے۔مثال کے طور پر نظم ’تقیہ‘ ملاحظہ کریں جس میں وہ ملک و معاشرے کی زیادتیوں کو کچھ اس طرح بیان کرتی نظر آتی ہیں۔

سواب یہ شرط حیات ٹھہری
کہ شہر کے سب نجیب افراد
اپنے اپنے لہو کی حرمت سے منحرف ہو کے جینا سیکھیں،
وہ سب عقیدے کہ ان گھرانوں میں
ان کی آنکھوں کی رنگتوں کی طرح تسلسل سے چل رہے تھے
سنا ہے باطل قرار پائے،
وہ سب وفاداریاں کہ جن پر لہو کے وعدے حلف ہوئے تھے
وہ آج سے مصلحت کی گھڑیاں شمار ہوں گی
بدن کی وابستگی کا کیا ذکر
روح کے عہد نامے تک فسخ مانے جائیں!
خموشی و مصلحت پسندی میں خیریت ہے
مگر مرے شہر منحرف میں
ابھی کچھ ایسے غیور و صادق بقیدِ جاں ہیں
کہ حرفِ انکار جن کی قسمت نہیں بنا ہے
سو حاکم شہر جب بھی اپنے غلام زادے
انھیں گرفتار کرنے بھیجے
تو ساتھ میں ایک ایک کا شجرۂ نسب بھی روانہ کرنا
اور ان کے ہم راہ سرد پتھر میں چننے دینا
کہ آج سے جب،
ہزار ہا سال بعد ہم بھی،

کسی زمانے کے ٹیکسلا یا ہڑپہ بن کے تلاشے جائیں
تو اُس زمانے کے لوگ
ہم کو
کہیں بہت کم نسب نہ جانیں![30]

سنہ 2000 کے بعد ملک و معاشرے میں جس نوع کی تبدیلیاں آنے لگی تھیں، اس کی بھی اردو شاعری نے بخوبی عکاسی کی۔ اس عہد میں شعرا کی ایک بڑی تعداد نظر آتی ہے جس نے اکیسویں صدی کے مسائل کو اپنی شاعری میں پیش کرنا شروع کر دیا تھا۔ اس حوالے سے عالم خورشید، احمد محفوظ، اخلاق احمد آہن، ظہیر رحمتی، سرور ساجد، معید رشیدی، سالم سلیم اور سرفراز خالد وغیرہ کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ یہ وہ شعرا ہیں جو اپنے اپنے طور پر اکیسویں صدی کے نت نئے مسائل کو بخوبی پیش کر رہے ہیں۔ معاشرے میں موجود بے بسی، عدم توازن، ایک دوسرے کے تئیں نفرت اور حقارت، طاقت ور کے ذریعے کمزوروں کا استحصال اور اسی نوع کی دیگر بدعنوانیوں اور خرابیوں کے خلاف ان کی شاعری احتجاج کرتی نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر اخلاق آہن کی نظم 'رشک ہلاکو' کے درج ذیل چند اشعار ملاحظہ کریں۔

سنا ہے ہند کے قلب و جگر سے کوئی اٹھا ہے
جو ہم سب کو بھی رشکِ وحشت و فتنہ میں ڈالے گا
سبھی انصاف کے بنیاد، مرکز علم و دانش کے
خود اپنی ہی رعیت کے سبھی ناچار بندوں کو
اسی ملک و دیارِ ہند کے میراثِ تاریخی
مٹانے، توڑنے، برباد کرنے پر ہے آمادہ
ابھی اکیسویں قرنِ تمدن میں؟ تعجب ہے!
ہمیں بھی رشک ہے اس پر، کہ ہم شرمندہ ہیں اس سے
ہمارے ذہنِ ظلمت میں بھی ایسی بات نا آئی
چلو خوش ہولیں کوئی ہے، یہاں اس ارض و گیتی میں
کہ جس کو پاسِ میراثِ نحوست ہے، ملامت ہے!!! [31]

اٹھارہویں صدی سے اب تک کی شاعری کے اس مختصر سے جائزے کے بعد قارئین کو بخوبی اندازہ ہو گیا ہوگا کہ ابتدا میں 'احتجاج'، 'مزاحمت'، 'بغاوت' اور 'انقلاب' کا تصور واضح نہ ہونے کے باوجود شعرا نے غیر شعوری طور پر ہی سہی، اپنے عہد کی ناسازگاری کو اپنی شاعری میں پیش کیا۔ انیسویں صدی میں اس کے تصورات کسی قدر واضح ہونے لگے تھے جس نے بیسوی صدی میں بتدریج پختگی حاصل کی۔ یہی وجہ ہے کہ تقسیم ہند تک کی شاعری میں 'انقلاب' کے سیاسی تصور نے اپنا دبدبہ قائم رکھا جس کے سبب اس زمانے کی بعض شاعری باغیانہ ہو گئی تھی۔ لیکن تقسیم ہند کے بعد اردو کا شعری منظر نامہ بڑی تیزی سے بدلنے لگا تھا۔ اردو کے شعرا اب فرسودہ اقدار، استحصالی نظام اور تمام طرح کی معاشرتی بدعنوانیوں اور بے راہ رویوں کے خلاف اپنا احتجاج درج تو کر رہے تھے، لیکن شعری لوازمات کے ساتھ۔ نمونۃً پیش کردہ بعض کی شاعری سے قارئین کو اس بات کا بھی اندازہ ہو گیا ہوگا کہ 'احتجاج'، 'مزاحمت'، 'بغاوت' اور 'انقلاب' کا تعلق محض سیاست سے نہیں، شعر و ادب سے بھی ہے۔ مزید یہ کہ اسے محض کسی ایک ادبی تحریک یا رجحان سے وابستہ نہیں کیا جا سکتا بلکہ اس کا تعلق ہر دور اور ہر زمانے کی شاعری سے رہا ہے جس کا سلسلہ تا حال جاری ہے۔

حوالہ جات:


1. Collins Cobuild English Language Dictionary, London: William Collins Sons and Co. Ltd., 1987, p.1155.
2. محمد حسن، اردو میں احتجاجی ادب، مشمولہ 'عصری ادب' دہلی، شمارہ 30-29 مئی تا اگست 1977، ص 28
3. The Chambers Dictionary, New Delhi: Allied Chambers (India) Limited, 2007, p.1300.
4. علی جاوید، افہام و تفہیم، دہلی: رائٹرس گلڈ، 2000، ص 47
5. Danbury (USA); The Encyclopeadia Americana (Vol. 23), Grolier, 2002, p.455.
6. بحوالہ 'بھگت سنگھ کا تصور انقلاب'، مترجم: ارجمند آرا، مشمولہ 'حیات'، نئی دہلی، شمارہ: جنوری تا فروری 2002، ص 22-21

7. مرزا محمد رفیع سودا، قصیدہ در ہجو اسپ مسمّٰی بہ تضحیک روزگار، مشمولہ 'قصائد سودا'، مرتبہ: عتیق احمد صدیقی، علی گڑھ: سرسید بک ڈپو، 1976، ص 57-351

8. میر تقی میر، انتخاب کلامِ میر، مرتبہ: مولوی عبدالحق، دہلی: انجمن ترقی اردو (ہند)، 2000، ص 63-41

9. نظیر اکبرآبادی، انتخاب نظیر اکبرآبادی، دہلی: مکتبہ جامعہ، 1985، ص 73

10. بہادر شاہ ظفر، دیوان ظفر، دہلی: فرید بک ڈپو، 2002، ص 16

11. غالب، دیوان غالب، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، 1997، ص 254

12. اقبال، ضرب کلیم، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1986، ص 151

13. فیض احمد فیض، نقش فریادی، دہلی: اردو گھر، 1941، ص 63-61

14. ایضاً، ص 96-95

15. سردار جعفری، خون کی لکیر، بمبئی: نو ہند پبلشرز، 1949، ص 68-163

16. فیض احمد فیض، دست صبا، دہلی: آزاد کتاب گھر، 1953، ص 27-24

17. عزیز احمد، ترقی پسند ادب، حیدرآباد: ادارہ اشاعت اردو، 1945، ص 41

18. مجنوں گورکھپوری، ادب اور زندگی، علی گڑھ: اردو گھر، 1965، ص 41

19. حسن عسکری، انسان اور آدمی، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 1976، ص 119-118

20. محمد حسن، شعرِ نو، لکھنؤ: ادارہ فروغ اردو، 1961، ص 202

21. سردار جعفری، ایک خواب اور، بمبئی: حلقۂ ادب، 1965، ص 84

22. سردار جعفری، لہو پکارتا ہے، دہلی: مکتبہ جامعہ، 1978، ص 67-66

23. ناصر کاظمی، دیوان، لکھنؤ: مکتبہ دین و ادب، 1977، ص 21-20

24. شاذ تمکنت، کلیات شاذ تمکنت، دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2004، ص 123

25. دسمبر 1992 کے پس منظر میں لکھی گئی نظم 'ایودھیا' میں سردار جعفری نے ایودھیا کو ہندستانی تہذیب و ثقافت کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے جسے مسمار کر کے بقول ان کے جنونیوں نے نہ صرف یہ کہ بابری مسجد، بلکہ ہندستانی تہذیب و ثقافت کو مسمار کر دیا تھا۔ مثلاً ؎

کارِ بد اوروں کا ہے، دل ہیں ہمارے شرمسار
ساحلِ سرجو پہ ٹوٹا ہے جو بھارت کا بھرم
خاک و خوں میں مل گئی ہندوستاں کی آبرو
آج سے سرجو ندی کا نام ہے دریائے غم
دستِ وحشت نے اتارا رام کے ماتھے کا تاج
ہوگئیں سیتا کی آنکھیں خون کے اشکوں سے نم
گنبدوں کے ساتھ وہ بھی ہوچکا ہے پاش پاش
ہند کے دل میں جو تھا مہر و مروت کا صنم
دیس تو ہے ایک لیکن دیس میں ہیں قومیں دو
ایک بے نام و نمک اور ایک آسودہ شکم
ایک کی قسمت میں محنت ایک کی قسمت میں راج
ایک کی قسمت میں خوشیاں، ایک کی قسمت میں غم

(مشمولہ 'علی سردار جعفری-مونوگراف' [مصنف: عمر رضا]، نئی دہلی: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2017، ص146-147)

26. عبدالاحد ساز کی نظم 'فساد کے بعد' کا پورا متن ملاحظہ کریں۔

فسادِ شہر تھم گیا
فضا میں بس گئی ہے ایک زہرناک خامشی
ہراس، خوف، بے بسی
میں کھا رہا ہوں، پی رہا ہوں، جی رہا ہوں، کس طرح
یہ نرم لقمۂ غذا
گرم گھونٹ چائے کا
کسی خیال کے تلے
جلے ہوئے لہو کے ذائقے سامنہ میں جم گیا

فشارِ کشت وخوں کے بعد
مضطرب سکوت
جیسے دھڑکنوں کے راستے میں تھم گیا
شعورِ عمر و زندگی سمٹ گیا ہے کرب کے جمود میں
شگاف پڑ گیا ہے جیسے دور تک وجود میں
وہ کیفیت ہے،
جیسے گھر میں کوئی مر گیا ہو...اور...
اس کی لاش دیر تک زمین پر دھری رہے
کوئی جگہ سے ہل کے
اس کو دفن تک نہ کر سکے

(عبدالاحد ساز، سرگوشیاں زمانوں کی، بمبئی: ایڈشاٹ پبلی کیشن، 2003، ص 25-124)


27. جینت پرمار، آنند، احمد آباد: سخن کدہ، 2007، ص 76-75
28. افتخار عارف، کتابِ دل و دنیا، کراچی: مکتبہ دانیال، 2017 (چوتھا ایڈیشن)، ص 185
29. پروین شاکر، خوشبو، دہلی: شان ہند پبلی کیشنز، 1988، ص 70-69
30. پروین شاکر، صد برگ، لاہور: غالب پبلشرز، 1981، ص 36-135
31. اخلاق آہن، خرابات، لکھنؤ: میٹر لنک پبلشرز، 2023، ص 64



❒ Dr. Mohammad Umar Raza
Department of Urdu
Aligah Muslim University, Aligarh
Mobile: 8077353841
Email: urumarjnu@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2025, P:194-207
*Dr. Rizwanul Haque, Umrao Jan Ada Tareekh, Novel, Film aur Theatre: Ek Jaeza*

ڈاکٹر رضوان الحق

# 'اُمراؤ جان ادا' تاریخ، ناول، فلم اور تھیٹر: ایک جائزہ

تاریخ یوں تو ہر وقت ہر لمحے اپنی رفتار سے چلتی رہتی ہے لیکن کبھی کبھی کچھ ایسے واقعے بھی پیش آتے ہیں کہ تاریخ کے دھارے یکسر بدل جاتے ہیں۔ ایسا ہی ایک واقعہ ہندوستان کی تاریخ میں 1857 میں ہوا تھا، جسے ہم انقلاب یا پہلی جنگِ آزادی کے نام سے یاد کرتے ہیں، اور انگریزوں نے اسے غدر کا نام دیا تھا۔ 1857 میں ہندوستانیوں نے انگریزوں سے آزادی حاصل کرنے کی بھرپور کوشش کی، کچھ غلطیوں اور کچھ لوگوں کی غداری کی وجہ سے ہم ناکام ہوئے۔ آزادی کی اس کوشش کا انجام یہ ہوا کہ ہم مکمل غلامی کے دلدل میں پھنس گئے۔ اس کے بعد کی تاریخ انگریزوں کے ہندوستانی عوام پر ظلم و ستم کی تاریخ ہے، انھوں نے ظلم وستم ہی نہیں کیے بلکہ ہماری تاریخ وتہذیب بھی بدل دی، اپنی تہذیب کو ہندوستان پر مسلط کر دیا، ہمیں اپنی تہذیب و تاریخ سے نفرت کرنا بھی سکھایا۔ یوں تو 1857 کا اثر پورے ہندوستان پر پڑا لیکن لکھنؤ پر اس واقعے کا اثر کچھ زیادہ ہی پڑا۔ امراؤ جان ادا اسی زمانے کا ناول ہے۔ لیکن کیا امراؤ جان نام کی طوائف واقعی اس زمانے میں لکھنؤ میں موجود تھی؟ یہ سوال تحقیق کا موضوع ہے۔

امراؤ جان ادا ناول کی کہانی کا آغاز 1857 سے کافی پہلے کے زمانے سے ہوتا ہے اور 1857 کے بعد کے کافی عرصے تک کہانی جاری رہتی ہے۔ اس طرح سے دیکھا جائے تو امراؤ جان کی کہانی انیسویں صدی کے ایک بڑے حصے پر محیط ہے۔ اگر چہ براہ راست اس ناول میں 1857 کا ذکر بہت کم ہے۔ لیکن بلا واسطہ طور پر اس سانحہ کا امراؤ جان ادا پر بہت گہرا اثر پڑتا ہے۔ لوگوں کی اور خاص طور سے امراؤ جان ادا کی زندگی یکسر بدل جاتی ہے۔ 1857 سے قبل امراؤ جان کی زندگی میں محفلیں تھیں، امنگیں تھیں، رنگینیاں اور رعنائیاں تھیں، جب کہ اس کے بعد کی امراؤ جان کی زندگی میں اداسی ہے،

تنہائیاں ہیں اور محرومیاں ہیں۔ اگر چہ اس کی واحد وجہ انقلاب 1857 نہیں ہے، بلکہ اس کے ذاتی حالات بھی ہیں، لیکن اسے 1857 میں ہوئے انگریزوں کے تسلط سے بالکل الگ کر کے بھی نہیں دیکھا جاسکتا ہے۔

یہ ناول امراؤ جان ادا1899 میں شائع ہوا تھا، جس کا مرکزی کردار امراؤ جان نام کی ایک طوائف ہے، اس کردار کو اتنے حقیقی انداز میں تخلیق کیا گیا ہے کہ اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ امراؤ جان نام کی ایک طوائف واقعی لکھنؤ میں موجود تھی۔ یہ احساس صرف ناول پڑھنے پر ہی نہیں ہوتا ہے بلکہ ایک افواہ عام ہے کہ اس نام کی کوئی طوائف واقعی لکھنؤ میں موجود تھی، اور رسوا نے اسی کی سوانح عمری اس ناول میں درج کر دی ہے۔ امراؤ جان ادا میں رسوا کا اصل کمال یہ تھا کہ انھوں نے امراؤ جان ادا کی شکل میں ایک ایسی عورت کی تخلیق کی کہ جسے پڑھ کر ایسا لگا جیسے یہ کردار بالکل حقیقی ہے، کیوں کہ یہ ناول اس زمانے کی تمام حقیقتوں کا خیال رکھتے ہوئے لکھا گیا تھا۔

رسوا نے محض حقیقی کردار تخلیق کرنے کی کوشش نہیں کی تھی بلکہ امراؤ جان کو تاریخی کردار بنانے کی بھی کوشش کی تھی۔ اور آج بھی نہ جانے کتنے لوگوں کو یقین ہے کہ امراؤ جان اصل اور تاریخی کردار ہے، رسوا نے تو محض اس کی آپ بیتی سن کر لکھ دی ہے۔ اس بات کی تصدیق ناول کے داخلی شواہد سے بھی ہوتی ہے۔ ناول کے متن میں امراؤ جان، رسوا کو اپنی آپ بیتی سناتی ہے، اس سے بھی ایک شبہ تو پیدا ہوتا ہی ہے کہ رسوا نے امراؤ جان نام کی طوائف کی آپ بیتی لکھ دی ہے۔ درحقیقت یہ واقعہ ناول کو حقیقی بنانے کی محض ایک تکنیک تھی۔ اپنے ناول کو اصل زندگی میں سچا کردار ثابت کرنے کے لیے رسوا یہیں نہیں رکتے، انھوں نے کردار کو بالکل زندہ جاوید تو بنایا ہی ساتھ ہی انھوں نے اسے اصل اور تاریخی کردار ثابت کرنے کے لیے ناول سے الگ بھی کچھ باتیں بنائیں۔ ایک تو اس ناول سے پہلے ان کا تخلص ہادی تھا اور اس ناول کو انھوں نے مرزا رسوا کے نام سے شائع کرایا۔ پھر رسوا اس ناول میں ایک کردار بھی ہے، جو بالکل مصنف کی طرح ہی ہے۔ سوانح عمری کی تکنیک میں ہونے کی وجہ سے بھی امراؤ جان ادا پر اصل اور تاریخی کردار ہونے کا گمان بڑھ جاتا ہے۔ اس ناول کے تیسرے ایڈیشن کی ایک کاپی ریختہ پر موجود ہے۔ اس کے سرورق پر درج ہے۔

”لکھنؤ کی ایک خواندہ نستعلیق طوائف کی سوانح عمری، اسی کی زبانی جس میں لکھنؤ

کے طرز معاشرت کی ہو بہو تصویریں سچے واقعات اور اصلی مقامات کے بعینہ نقشے، ہر شخص اور حالت کے مناسب بول چال اعلیٰ درجے کے مذاق سلیم''۔1

ناول کے سرورق پر اس طرح کے اشتہار سے ظاہر ہے کہ پبلشر اس ناول کو تاریخی واقعات اور امراؤ جان کی سوانح عمری کے طور پر پیش کرنا چاہتے ہیں۔ خود رسوا نے بھی اس امراؤ جان کو حقیقی بنانے کی کئی کوششیں کی۔ اس کے متعلق رسوا کے دوست تمکین کاظمی لکھتے ہیں۔

''مرزا کہا کرتے تھے کہ ادا واقعی ایک عورت تھی اور یہ قصّہ سچّا ہے، البتہ بعض باتیں مرزا نے زیب داستان کے لیے بڑھا بھی دی ہیں۔ مرزا نے امراؤ جان ادا کے شروع کے حصّے میں جن صاحب کا ذکر منشی احمد حسین کے نام سے کیا ہے، ان کا ذکر اکثر کیا کرتے تھے بلکہ دو ایک دفعہ یہ بھی کہا تھا کہ ان منشی احمد حسین کے مہمان وہ دہلی میں بھی ہوئے۔ اس طرح افسانے کی صداقت کا اطمینان مرزا رسوا نے دلا دیا تھا''۔2

بات یہیں پر ختم نہیں ہوئی، امراؤ جان ادا کے قصّے کو صحیح ثابت کرنے کے لیے 22 صفحوں پر مشتمل ایک کتابچہ بھی چھپوایا گیا، جو بظاہر رسوا کو بدنام کرنے کے لیے لکھا گیا تھا اور جس کی مصنفہ امراؤ جان ادا تھیں۔ اس کتاب میں امراؤ جان ادا نے لکھا کہ رسوا نے بے ایمانی سے میری خودنوشت چھپوادی ہے۔ اس لیے میں نے یہ کتابچہ اس کا بدلا لینے کے لیے لکھا ہے:

''مرزا رسوا نے جو میری سرگذشت تحریر کی ہے، وہ غالباً آپ کی نظر سے گزری ہوگی، خیر میں اب یہ نہیں کہہ سکتی کہ اچھا کیا یا برا، مگر پہلے سے اس کا اقرار نہ تھا، اسی لیے کسی قدر ملال ہوا۔ اگر مجھے یہ معلوم ہوتا کہ میری آوارگی کا افسانہ چھاپ کر شائع کیا جائے گا، تو شاید میں اس کے بیان کرنے پر راضی نہ ہوتی، واقعی مرزا صاحب کا چکما چل گیا۔ لطف یہ ہے کہ آپ فرماتے ہیں کہ میں نے تجھ پر احسان کیا۔ اگر درحقیقت یہ احسان ہے تو میں بھی ان کے ساتھ اس کا اپوز کرتی ہوں''۔3

اسی طرح اس کتابچے میں امراؤ جان نے آگے لکھا کہ اس نے یہ کتابچہ اس لیے لکھ کر چھپوایا

ہے کیوں کہ رسوا نے امراؤ جان کا یقین توڑا تھا اور چکما دیا تھا۔ ساتھ ہی امراؤ جان کی رسوائی کا سامان کیا تھا اور اسے امراؤ جان کے ساتھ احسان کرنا کہا تھا، اس لیے امراؤ جان بھی اس احسان کا ایوز کرتی ہے۔ اسے یہ کتابچہ لکھنے کا موقع کیسے ملا اس کے بارے میں بھی وہ لکھتی ہیں:

''ایک دن آپ ایک دوست کے گھر پر مشاعرے میں تشریف رکھتے تھے، بندی نے فوراً گاڑی کی اور کوٹھی پر پہنچی۔ آپ کا آدمی جو مجھ سے مل گیا تھا اس نے چپّا چپّا مجھے دکھایا۔ اسی آدمی کے ذریعے سے آپ کی ایک کتاب جس میں ایک تصویر اور بہت سے خطوط اور ایک نا تمام مثنوی ''نالۂ رسوا'' تھی میرے ہاتھ لگ گئی۔ کچھ حالات بعض دوستوں سے معلوم ہوئے۔ غرض کہ واقعات کو میں نے بطور خود لکھ کر چھپوا لیا ہے۔ جس دن مرزا صاحب نے میری سوانح عمری شائع کی اور ایک جلد میرے ملاحظے کے لیے بھیجی، اس دن میں نے اس مختصر تحریر کی ایک جلد ان کی خدمت میں روانہ کی۔ یقیناً مرزا صاحب خوش تو نہ ہوئے ہوں گے مگر کیا کر سکتے ہیں۔

کیم اپریل 1899

فدویہ امراؤ جان ادا''4

اس چھوٹی سی کتاب کو پڑھ کر اور کچھ خارجی شواہد سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ یہ کتاب امراؤ جان ادا نے نہیں بلکہ خود مرزا ہادی رسوا نے ہی لکھی تھی، جس سے امراؤ جان کو حقیقی کردار ثابت کیا جا سکے۔ مرزا ہادی رسوا امراؤ جان ادا کو حقیقی کردار ثابت کرنے کے لیے یہاں تک چلے گئے کہ انھوں نے خود اپنے خلاف سازش رچ ڈالی اور خود کو 'رسوا' کر لیا۔ جب امراؤ جان ادا ناول چھپا تھا، اس وقت امراؤ جان کا زمانہ دیکھنے والے بہت سے افراد لکھنؤ میں موجود تھے۔ کسی نے بھی امراؤ جان کے اصل کردار ہونے کی تصدیق نہیں کی اور نہ ہی کسی تاریخ میں یا کسی دوسری کتاب میں امراؤ جان کا ذکر ملتا ہے۔ لیکن اس کے دفاع میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ممکن ہے کوئی امراؤ جان ادا حقیقی رہی ہو اور اتنی معروف نہ رہی ہو کہ تاریخی کتابوں میں اس کا ذکر ضروری ہو۔ ویسے بھی عورتوں کو تاریخ میں درج کرنے کا رواج ان دنوں عام نہ تھا۔ ایک بات یہ بھی ممکن ہے کہ جو واقعی یا تاریخی طور پر امراؤ جان رہی ہو، اس کا نام کچھ اور رہا ہو مگر

مرزا ہادی رسوا نے اس کا نام ناول میں بدل دیا ہو۔ اگر چہ رسوا امراؤ جان نام کی ایک طوائف کا ذکر کرتے ہیں کہ ایک 'امراؤ جان' تھی جس کے معقول ثبوت نہیں ملتے۔ اگر رسوا نے کسی طوائف کی سوانح عمری نام بدل کر لکھ دی ہو، تو ایسا ممکن بھی ہے۔ ایسے میں حقیقی اور تخلیقی طوائف کا امتیاز کر پانا بہت مشکل ہے۔ ویسے بھی تخلیق کا کمال یہی ہوتا ہے کہ تصوراتی کردار حقیقی محسوس ہونے لگے لیکن حقیقت نہ ہو۔ حقیقی باتوں کو لکھ دینا ادب میں کوئی کمال نہیں ہوتا۔

اس سلسلے میں لکھنوی تاریخ و تہذیب کی ایک معروف شخصیت روشن تقی نے ایک مضمون انگریزی اخبار میں لکھا تھا۔ جس میں انھوں نے اس بات کا جائزہ لیا ہے کہ امراؤ جان ادا ایک حقیقی کردار تھا یا افسانوی؟ انھوں نے اس مضمون میں یہ ثابت کیا ہے کہ امراؤ جان ایک افسانوی کردار ہے حقیقی نہیں۔ انھوں نے اس کے فرضی ہونے کی کئی دلیلیں دی ہیں۔ اول یہ کہ ایک تصویر ہے، (یہ تصویر انٹرنیٹ پر بڑی آسانی سے مل جاتی ہے) جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ امراؤ جان کی ہے۔ روشن تقی کا کہنا ہے کہ یہ تصویر پارسی تھیٹر کی ایک کلکتہ کی اداکارہ کی ہے۔ امراؤ جان کے حقیقی ہونے کی حمایت میں یہ بات کہی جاتی ہے کہ امراؤ جان ادا کا دیوان موجود ہے لیکن اس دیوان کے ہونے کا کوئی ثبوت نہ دے سکا، وہ دیوان کہیں مل نہ سکا یہ دلیل بس ایک افواہ ہے۔ روشن تقی کی سب سے اہم دلیل یہ ہے کہ لکھنؤ کی پہلی مردم شماری 1856 میں ہوئی تھی۔ اس کی رپورٹ ایک اخبار میں شائع ہوئی تھی۔ وہ رپورٹ روشن تقی کے پاس موجود ہے۔ اس رپورٹ میں مختلف محلوں میں رہنے والے لوگوں کی تعداد اور ان کے مرتبے کے بارے میں تفصیل درج ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''1856 کی پہلی مردم شماری کے مطابق، مقامیت نمبر 42 چوک تھی۔ یہاں تجارتی افراد اور خاندان تھے، جن میں مہاجن، صراف اور دوکاندار رہتے تھے۔ کہیں کسی طوائف کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جو ناول میں دکھایا گیا ہے۔ اس وقت چوک میں کوئی طوائف نہیں تھی۔ امیر طوائفیں گلی شاہ چارہ اور پاٹا نالہ میں رہتی تھیں۔ جہاں تقریباً 830 طوائفیں 141 مکانوں میں رہتی تھیں۔ طوائفوں کا چوک بازار 1880 میں وجود میں آیا... اس طرح ناول امراؤ جان ایک افسانوی کام ہے، اور اودھ کی تاریخ سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہے''۔[5]

روشن تقی صاحب نے کئی دلائل کے ذریعے یہ بات ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ امراؤ جان حقیقی طوائف نہیں تھی۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر آدم شیخ نے 'مرزا رسوا حیات اور ناول نگاری' کے نام سے پی ایچ ڈی کی تھی اور اسی نام سے ان کی کتاب بھی شائع ہوئی تھی۔ ان کا بھی یہی نتیجہ ہے کہ امراؤ جان حقیقی کردار نہ ہوکر افسانوی کردار تھی۔ ان تمام بنیادوں پر جب تک دوسرے شواہد موجود نہ ہوں، تب تک کہا جاسکتا ہے کہ امراؤ جان حقیقی یا تاریخی عورت نہ تھی۔ مرزا رسوا نے اپنے زورِ قلم سے افسانوی کردار کی تخلیق کو بھر پور طریقے سے حقیقی بنانے کی کوشش کی ہے۔ رسوا کا کمال یہی ہے کہ انھوں نے تصور کو حقیقت بنا دیا۔

یہ ایک ایسا کردار ہے جو پہلی بار لکھنوی تہذیب کی حقیقی عکاسی کرتا ہے۔ جو لکھنوی زندگی کو خیالوں کی دنیا سے نکال کر حقیقت کی زمین پر اتار لاتا ہے۔ یہاں یہ بات دھیان میں رکھنی چاہیے کہ جس حقیقت نگاری کے لیے پریم چند مشہور ہیں، یہ کام ان سے بہت پہلے مرزا ہادی رسوا نے کر دکھایا تھا۔ بلکہ جس تہذیبی زندگی کا تصور رسوا نے امراؤ جان ادا کے ذریعے پیش کیا اور حقیقت کا جو تصور انھوں نے پیش کیا، شاید پریم چند بھی اس تک نہ پہنچ سکے۔ پریم چند نے بھی کسی حد تک اسی موضوع پر ایک ناول 'بازارِ حسن' لکھا تھا، جو امراؤ جان سے بہت کمزور ہے، پریم چند کا یہ ناول ان کی اصلاحی تحریک کا شکار نظر آتا ہے۔

انیسویں صدی کے آخری برسوں میں ناول کی صنف ابھی اپنے ابتدائی مرحلے میں ہی تھی، نذیر احمد نے اس صنف کا آغاز کیا تھا، رتن ناتھ سرشار اور عبدالحلیم شرر نے اسے فروغ دیا تھا، لیکن فنی اعتبار سے ناول کی صنف ابھی بھی اپنا اعتماد حاصل نہ کر سکی تھی۔ 1899 میں مرزا رسوا کا ناول امراؤ جان ادا شائع ہوا۔ اس ناول کے شائع ہوتے ہی ناول کی صنف فنی اعتبار سے ایک نئی بلندی پر پہنچتی ہے۔ اس ناول کا ہندی انگریزی کے علاوہ دنیا کی کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے، اور اسے اردو ہی نہیں پورے ہندوستان کے انیسویں صدی کے بہترین ناولوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ بلکہ انیسویں صدی میں عالمی سطح پر بھی یہ ناول بہرحال ایک بہت اہم مقام رکھتا ہے۔ اگر اردو میں ناول کی تاریخ پر نظر ڈالی جائے تو ناول کی تاریخ میں بھی یہ ناول بہت غیر معمولی واقعہ تھا۔ یہ صحیح ہے کہ اس ناول کا مرکزی کردار اور کسی حد تک اس کا موضوع بھی امراؤ جان ہی ہے لیکن فنی اعتبار سے بھی یہ ناول بہترین ناول ہے۔ اس ناول کے بارے میں خورشید الاسلام لکھتے ہیں:

''ہماری زبان میں ایک ناول ایسا بھی ہے، جسے خاصے کی چیز سمجھا جاتا ہے۔

لیکن جس کی طرف ابھی تک کوئی توجہ نہیں کی گئی ہے۔...اس میں کوئی شک نہیں
کہ ''امراؤ جان'' ناول میں ایک اہم کردار کی حیثیت رکھتی ہے۔لیکن اس سے
یہ لازم نہیں آتا کہ وہی اس ناول کا موضوع ہے''۔6

اس ناول میں کئی ایسی جہتیں ہیں جو اسے ایک بڑا ناول بناتی ہیں۔پہلی بات تو یہ ہے کہ ناول حقیقت نگاری کو ایک نئی بلندی پر لے جاتا ہے۔ یہ ناول جدید ناول کے تمام تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ زبان اور ناول کے دیگر اجزا کو یہ ناول بڑی خوبصورتی کے ساتھ پورا کرتا ہے۔اس میں کرداروں کو جس نفسیاتی تناظر میں پیش کیا گیا ہے، اس سے ظاہر ہے کہ رسوا کو کرداروں اور انسانوں کی غیر معمولی سمجھ تھی۔ اس ناول کا ایک غیر معمولی کارنامہ لکھنؤ کی تہذیبی زندگی کو بہت گہرائی تک بیان کرنا ہے۔مصنف جس فضا کو تخلیق کرنا چاہتا ہے یا اس کے تصور میں جو فضا ہے، اس کو لفظوں کے ذریعے بیان کرنے میں رسوا کو قدرت حاصل ہے، مجموعی طور پر یہ ایک ایسا ناول ہے جو اردو ناول کے بہترین ناولوں میں شمار ہوتا ہے اور ہوتا رہے گا۔

یہ ناول اپنے زمانے میں بہت مشہور ہوا، اس لیے خاص و عام میں یہ کردار دور دور تک پھیل گیا۔اس وقت فلم، ریڈیو اور ٹیلی ویزن تو تھے نہیں، ادب ہی لوگوں کی جمالیاتی اور دانشورانہ زندگی کی تسکین کا ذریعہ تھا۔لوگ امراؤ جان کردار کو اچھی طرح سے جان گئے تھے، اور امراؤ جان کے بہانے طوائفوں کی زندگی سے اتنی گہرائی تک پہلی بار واقف ہو سکے تھے۔اس لیے جب سنیما وجود میں آیا تو اس کردار کو بنیاد بنا کر فلم بنانے کا سلسلہ چل نکلا۔اس ناول پر اب تک پانچ فلمیں بنائی جا چکی ہیں، اس سے امراؤ جان کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔سب سے پہلی فلم 1958 میں 'مہندی' نام سے بنی تھی، اس کے ہدایت کار ایس۔ایم۔یوسف تھے۔اس فلم کے بارے میں پریم پال اشک لکھتے ہیں:

''1958 میں پوشپا پکچرز کے جھنڈے تلے اے. ناڈیاڈ والا کی فلم 'مہندی' آئی۔ یہ فلم اردو کے شہرہ آفاق ناول امراؤ جان ادا پر مبنی تھی۔ ناول بہت خوبصورت ہے لیکن طوائف کی زندگی پر اچھی طرح روشنی ڈالنے والی یہ فلم بری طرح سے پٹ گئی''۔7

فلم کا پٹ جانا یا ہِٹ ہو جانا ایک الگ موضوع ہے۔پوری دنیا کی تاریخ رہی ہے، ایک سے

ایک بہترین فلمیں پٹی ہیں اور ایک سے ایک خراب فلمیں ہٹ ہوئی ہیں۔ کئی بار اس کے برعکس بھی ہوا ہے۔ اس لیے کسی فلم کا ہٹ ہونا یا پٹ جانا کوئی پیمانہ نہیں ہوسکتا۔ اس فلم کے ہدایت کار ایس۔ ایم۔ یوسف تھے۔ یہ فلم سنجیدگی سے بنائی گئی تھی اور طوائف کی زندگی اور اس کے دکھ درد کو دکھانے میں کسی حد تک کامیاب بھی رہی، لیکن زندگی جیسی ہے اور جیسی ہونی چاہیے کی کشمکش میں یہ فلم سماج سدھار میں زیادہ دلچسپی لینے لگتی ہے اور فلم میں امراؤ جان کی شادی تک کرادی جاتی ہے۔ اس کو بچہ بھی ہوجاتا ہے۔ ہیرو کا خاندان اسے پہلے امراؤ جان کو بطور بہو قبول نہیں کرتا ہے، پھر کچھ ایسے حالات بنتے ہیں اور آخر کار فلمی فارمولوں کے تحت امراؤ جان کو خاندان بہو کے طور پر قبول کرلیتا ہے اور سب کچھ ٹھیک ہوجاتا ہے۔

فلم بناتے وقت تحقیق سے بھی کام نہیں لیا گیا۔ کئی تاریخی غلطیاں بھی نظر آتی ہیں۔ جب کوئی فلم اتنے مشہور ناول اور کسی مخصوص تاریخی دور کے بارے میں بنائی جائے گی تو لوگ اس فلم کا ناول سے موازنہ بھی کریں گے۔ اور فلم کو اس زمانے کے لحاظ سے بھی پرکھیں گے۔ کیا فلم اسی زمانے کو دکھارہی ہے جس زمانے کی کہانی ناول میں ہے؟ میرا خیال ہے فلم اس زمانے کو تخلیق کرنے میں ناکام رہی ہے۔ اس فلم میں کئی خامیاں درآئی ہیں۔ مثال کے طور پر فلم کے شروع میں ہی علامہ اقبال کی مشہور نظم ''لب پہ آتی ہے دعا بن کے تمنّا میری'' کا ایک مصرع ہے، ''میرے اللہ برائی سے بچانا مجھ کو۔'' یہ نظم بیسویں صدی کی لکھی ہوئی ہے جب کہ فلم میں امراؤ جان کے بچپن کا جو نظارہ ہے، وہ 1825 کے آس پاس کا ہے۔ اس طرح کی کئی اور خامیاں اس فلم میں پائی جاتی ہیں۔

'مہندی' کے بعد 1958 میں ہی امراؤ جان ادا ناول پر ایک اور فلم 'زندگی یا طوفان' ریلیز ہوئی۔ اس فلم کے ہدایت کار اور نغمہ نگار نقشب تھے اور مرکزی کردار ادا کیا تھا نوتن اور پردیپ کمار نے۔ فلم میں بچی کا نام نیلو ہے، خانم کے یہاں پہنچتی ہے تو وہ اس کا نام نیلوفر رکھ دیتی ہیں۔ یہ فلم خواجہ میر درد کے مشہور شعر ''زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے، ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے'' کو مرکزی خیال بنایا گیا ہے۔ اور اس شعر کے پہلے مصرعے کو مکھڑا بنا کر لکھا گیا گیت فلم میں بار بار آتا ہے، فلم میں ایسی صورت حال تخلیق ہوتی ہے کہ اس نغمے کو بار بار دہرایا گیا ہے۔ نیلو کی ابتدائی زندگی سے لکھنؤ میں بیچے جانے تک کی کہانی تو ناول کے مطابق ہی ہے لیکن اس کے بعد کی کہانی ناول سے بہت کم مطابقت رکھتی ہے۔ فلم کے آخر میں نیلوفر کی شادی ہوجاتی ہے۔

اس کے بعد 1972 میں پاکستان کے حسن طارق نے امراؤ جان ادا کے نام سے ایک فلم بنائی، جس میں مرکزی کردار رانی نے ادا کیا تھا۔ ان دونوں فلموں میں لکھنؤ کی شائستگی اور وضع داری نظر نہیں آتی، بلکہ مزاح کے پردے میں لکھنؤ کے شرفا کا کسی حد تک مذاق بھی اڑایا گیا ہے۔ اگرچہ پاکستانی فلم کافی بہتر ہے، یہ اس ناول پر پہلی رنگین فلم تھی، سیٹ وغیرہ اچھے بنائے گئے ہیں، اداکاری بھی اچھی ہے، مکالمے اچھے ہیں، لباس اچھے ہیں، لیکن ان سب باتوں کا اچھا ہونا الگ بات ہے اور مجموعی طور پر فلم اچھی ہونا دیگر بات ہے۔ ساتھ ہی اگر فلم امراؤ جان ادا ناول پر مبنی ہے تو ناول سے مطابقت ہونا اور لکھنوی تہذیب کی ترجمانی کرنا بہت ضروری ہو جاتا ہے۔ جو اس فلم میں بہت کم نظر آتی ہے۔

امراؤ جان ادا پر چوتھی اور شاید اب تک کی سب سے اچھی فلم ''امراؤ جان'' تھی، جو 1981 میں ریلیز ہوئی اور اس کے ہدایت کار تھے مظفّر علی۔ اس فلم میں امراؤ جان کا مرکزی کردار ریکھا نے ادا کیا تھا، اس زمانے میں وہ سب سے بڑی اداکارہ تھیں۔ انھوں نے اس فلم کے لیے بہت محنت بھی کی تھی، اردو کا صحیح تلفظ سیکھا تھا، برجو مہاراج سے اس فلم کے لیے خاص طور سے کتھک رقص سیکھا تھا۔ آشا بھونسلے جیسی منجھی ہوئی گلوکارہ نے غلام علی سے غزل گائیکی کا ہنر سیکھا تھا۔ اس فلم میں اودھ کی جس جاگیردارانہ تہذیب کو دکھایا گیا ہے، فلم کے ہدایت کار مظفر علی خود اسی اودھ کے ایک جاگیردار گھرانے کوٹوارا سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ انھوں نے لکھنوی تہذیب کے تقریباً تمام اہم لوگوں سے فلم پروڈکشن میں مشورہ لیا تھا، ایک ایک چیز پر گھنٹوں بحث کی تھی، چاہے وہ لباس ہوں، زیورات ہوں، فن تعمیر ہو، یا نشست و برخاست کے آداب ہوں، ہر منظر میں ایک قرینہ نظر آتا ہے۔

اس فلم میں ہر چیز کا گہرائی سے مطالعہ کرنے کے بعد ہی اسے دکھایا گیا ہے۔ فلم کا بڑا حصّہ انھیں جگہوں پر فلمایا گیا ہے جو عمارتیں اس زمانے کی ہیں، جس زمانے کی کہانی ناول میں بیان کی گئی ہے۔ مرکزی کردار ریکھا نے پوری طرح سے ڈوب کر اس فلم میں اداکاری کی تھی، دوسرے کردار مثلاً نواب سلطان کے طور پر فاروق شیخ اور گوہر مرزا کے طور پر نصیر الدین شاہ نے بھی بہت غیر معمولی اداکاری کی تھی۔

فلم کا اصلی کمال امراؤ جان کردار کی تخلیق ہے، جس نے ایک بار فلم دیکھ لی شاید ہی وہ کبھی اس کردار کو بھلا سکے۔ یہ فلم جمالیاتی اعتبار سے نہایت اچھی اور کامیاب فلم تھی، اس فلم کو اس سال کے چار قومی اعزازات سے نوازا گیا تھا۔ فلم کی کامیابی میں شہریار کی غزلوں کا بھی بہت نمایاں رول رہا ہے۔ آج بھی

جب ہم امراؤ جان فلم کو یاد کرتے ہیں تو ان کی کئی غزلیں فوراً ہمارے ذہن میں ابھر آتی ہیں۔ ''دل چیز کیا ہے آپ میری جان لیجیے، بس ایک بار میرا کہا مان لیجیے۔'' یا ''ان آنکھوں کی مستی کے مستانے ہزاروں ہیں، ان آنکھوں سے وابستہ افسانے ہزاروں ہیں۔'' ان غزلوں پر رقص کرتی امراؤ جان کے کردار میں ریکھا ہمارے دماغ میں اس طرح بس گئی ہیں کہ کبھی نہیں نکل سکتیں۔ یا جب وہ دوبارہ فیض آباد میں اپنے محلّے میں جاتی ہے اور یہ غزل گاتی ہے، ''یہ کیا جگہ ہے دوستو یہ کون سا دیار ہے، حدِّ نگاہ تک جہاں غبار ہی غبار ہے۔'' یہ غزل سن کر درد کی ایسی ٹیس اٹھتی ہے کہ جس سے اُبر پانا مشکل ہوتا ہے۔ یا ایک غزل اور ہے ''زندگی جب بھی تیری بزم میں لاتی ہے ہمیں: یہ زمیں چاند سے بہتر نظر آتی ہے ہمیں''۔ اس غزل کو سن کر دل میں معصوم محبت کے نہ جانے کتنے چراغ جل اٹھتے ہیں۔ ان غزلوں کے علاوہ کلاسیکی موسیقی کا پس منظر خاص طور سے ٹھمری گائکی نے ماحول کو بڑا پر اثر بنا دیا ہے۔ اس ماحول میں امراؤ جان ایک ایسا کردار بن کر ابھرتی ہے، جس میں حسن بھی ہے، دل کشی بھی ہے اور محبت بھی ہے۔ دردمندی بھی ہے اور ان سب سے بڑھ کر اس کردار میں انسانی بے بسی اور حالات کی ستم ظریفی بھی ہے۔

یہ فلم 2 گھنٹے 23 منٹ کی ہے جبکہ ناول تقریباً ڈھائی سو صفحات کا ہے، اس لیے ناول کے کچھ حصّوں کو چھوڑنا لازمی تھا۔ شروع کے تقریباً 25 اور آخر کے تقریباً 60 صفحوں کو فلم میں کاٹنا پڑا۔ جس سے امراؤ جان کے بچپن اور بڑھاپے کی زندگی کو حذف کر دیا گیا ہے۔ فلم امراؤ جان کی منگنی سے شروع ہوتی ہے اس میں فیض آباد سے واپسی تک کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ ایک طرح سے جوانی کی عمر بیتنے تک کی کہانی ہے۔ جب وہ فیض آباد سے واپس لکھنؤ میں خانم کے لُٹے پِٹے کوٹھے پر پہنچتی ہے تو وہاں سنّاٹا پسرا ہوا ہے، صرف ایک پرانا آئینہ دکھائی دیتا ہے، وہ ساری محفلیں جواب ختم ہو چکی ہیں۔ اس کے تصور میں آ کر سامنے کھڑی ہو جاتی ہیں، اس کے بالوں میں چاندی اتر چکی ہے اور فلم یہیں پر ختم ہو جاتی ہے۔

فلم کا آخری سین بہت شاندار ہے، جیسے زندگی کا پورا درد اس آخری سین میں سمٹ آیا ہو۔ ناول میں فلیش بیک کی تکنیک استعمال کی گئی ہے، جو فلم میں استعمال نہیں کی گئی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر فلیش بیک کی تکنیک استعمال کی جاتی تو امراؤ جان کے بچپن اور بڑھاپے کی کہانی بھی تھوڑی بیان کی جا سکتی تھی، جسے شاید مظفر علی نہیں بیان کرنا چاہتے تھے۔ ایک طرح سے امراؤ جان کی جوانی کا زمانہ ہی فلم میں دکھایا گیا ہے۔ فلم کے لحاظ سے صرف جوانی کی زندگی کو دکھانے میں کوئی خامی نہیں ہے۔ لیکن

امراؤ جان کی زندگی ناول کی طرح مکمل نہیں ہوسکی ہے، پھر بھی جتنی زندگی دکھائی گئی ہے وہ بہت پُر اثر ہے۔فلم ساز کا انتخاب اپنی جگہ ہے کہ وہ کیا دکھانا چاہتا ہے اور کیا نہیں؟ ساتھ ہی فلم کو کیسے دکھانا ہے؟ اس سوال پر بھی فلم ساز کا انتخاب شامل رہتا ہے؟ لیکن فلم کو دیکھ کر اس میں کوئی کمی نکال پانا مشکل ہے، پوری فلم بنانے میں معمولی سے معمولی چیز کا پورا خیال رکھا گیا ہے۔

یہ ناول اور امراؤ جان کا کردار فلم سازوں کو ہمیشہ اپنی طرف راغب بھی کرتا ہے، اور چیلنج بھی پیش کرتا ہے کہ اگر تم فلم ساز ہو تو مجھ پر فلم بنا کر دکھاؤ۔اس چیلنج کو 2007 میں فلم ساز جے پی دتّا نے ایک بار پھر قبول کیا۔ان کا کہنا ہے کہ اس فلم کی اسکرپٹ مظفر علی کی امراؤ جان سے بھی بہت پہلے ان کے والد اے پی دتّا نے لکھی تھی، لیکن اس وقت یہ فلم کچھ وجوہ کی بنا پر نہیں بن سکی تھی۔ جب یہ فلم جے پی دتّا نے بنائی تو ایسا نہیں تھا کہ انھوں نے اپنے والد کی اسکرپٹ پوری طرح سے ہو بہو لے لی ہو اور اسی پر فلم بنا دی ہو، بلکہ انھوں نے اس فلم کو بنانے کے لیے والد کی اسکرپٹ کو سامنے رکھتے ہوئے پھر سے بہت کام کیا تھا۔اس فلم سے پہلے جے پی دتّا کئی کامیاب فلمیں بنا چکے تھے، اس لیے ان کے حوصلے بلند تھے۔اس فلم میں انھوں نے اپنے زمانے کی سب سے بڑی اداکارہ ایشوریا رائے کو امراؤ جان کا کردار دیا۔

اس فلم میں کئی خوبیاں ہیں پہلی بات یہ ہے کہ اس میں امراؤ جان ایک بزرگ عورت کے طور پر بھی دکھائی گئی ہے جو رسوا کو اپنی زندگی کی روداد سناتی ہے اور کہانی فلیش بیک میں چلی جاتی ہے۔ یہ منظر ناول کے مطابق ہے، جسے مظفر علی نے حذف کر دیا تھا۔ساتھ ہی بہت مختصر ہی سہی امراؤ جان کے بچپن کو بھی دکھایا گیا ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ باتیں اس فلم کو مظفر علی کی امراؤ جان سے بہتر بناتی ہیں لیکن یہ بات پورے یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ یہ باتیں اس فلم کو ناول کے زیادہ قریب لے جاتی ہیں۔ایک اور بات پورے یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اس فلم کے ذریعے ہم امراؤ جان کی کچھ زیادہ زندگی کے بارے میں جان پاتے ہیں۔اس فلم میں خانم کا کردار شبانہ اعظمی نے ادا کیا ہے اور امید کے مطابق بہت خوب ادا کیا ہے۔مظفر علی کی امراؤ جان میں یہ کردار شبانہ اعظمی کی ماں شوکت کیفی نے ادا کیا ہے۔ بیٹی نے شاید یہ کردار ماں سے بہتر ادا کیا ہے۔لیکن ماں شوکت کیفی نے بھی یہ کردار بہت خوب ادا کیا ہے۔

اس فلم کے بارے میں جے پی دتّا کا کہنا تھا کہ یہ فلم امراؤ جان پر نہیں بلکہ امراؤ جان میں زندہ امیرن کی تلاش ہے۔اس لیے فلم کا اختتام فیض آباد سے لکھنؤ واپس ہوتے ہوئے ہو جاتا ہے، جب

امراؤ جان امیرن سے مل لیتی ہے، اس کے دل میں امیرن زندہ ہو جاتی ہے اور وہ سب کو معاف کرتی ہوئی چلی جاتی ہے۔ جب یہ فلم ریلیز ہوئی تھی اس وقت ایک صحافی نے مشہور کتھک ڈانسر اور استاد پنڈت برجو مہاراج سے پوچھا تھا کہ آپ نے یہ نئی فلم امراؤ جان دیکھی ہے، کیسی لگی؟ انھوں نے کہا کہ فلم تو نہیں دیکھی لیکن فلم کا ٹریلر دیکھا ہے، جس اداکارہ کو سلام کرنا نہ آتا ہو، وہ امراؤ جان کا کردار کیسے نبھا سکتی ہے۔

دھیان رہے برجو مہاراج مظفر علی کی امراؤ جان کے ڈانس ڈائرکٹر تھے۔ اس فلم کے ہدایت کار جے پی دتّا دراصل اس لکھنوی تہذیب کو پردے پر نہ اتار سکے، جس کے لیے امراؤ جان جانی جاتی ہے۔ لباس سے لے کر زیورات اور آداب تک میں وہ نفاست کہیں تھی ہی نہیں، جس کے لیے لکھنوی تہذیب جانی جاتی ہے اور امراؤ جان جس کی ترجمانی کرتی ہے۔ جب امراؤ جان اپنی خود نوشت سنانا شروع کرتی ہے تو سب سے پہلے ایک شعر پڑھتی ہے یہ شعر ناول سے ہی لیا گیا ہے۔ ایشوریا رائے یہ شعر بھی غلط پڑھتی ہیں۔ وہ پوری فلم میں کہیں بھی 'خ' کا صحیح تلفظ ادا نہیں کر سکیں، ہر جگہ خ کو 'کھ' بولتی نظر آئی ہیں۔ حد تو یہ ہو گئی کہ فلم میں ہینڈ پائپ مارک 2 بھی دکھا دیا گیا ہے۔ جس کا اس وقت دور دور تک کوئی تصور نہ تھا۔ فلم کے لباس بھی اس وقت کی لکھنوی تہذیب کے مطابق نہیں ہیں۔ اس طرح کی کئی دیگر غلطیاں اس فلم میں آسانی سے تلاش کی جا سکتی ہیں۔

امراؤ جان ادا ناول اور پانچوں فلمیں بنیادی طور پر اس ایک مرکزی کردار امراؤ جان ادا کے اردگرد ہی گھومتی ہیں۔ ان فلموں کے علاوہ ہندستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں اس ناول پر ٹی وی سیریز بھی بنائی جا چکی ہیں۔ ظاہر ہے ان ٹی وی سیریز کو بھی بڑی تعداد میں دیکھا اور پسند کیا گیا ہے۔ یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ امراؤ جان ادا کے علاوہ دوسرے کردار آتے ہیں، اپنا کردار ادا کرتے ہیں، ایک چھاپ ڈال کر گزر جاتے ہیں لیکن امراؤ جان پورے ناول اور فلموں پر چھائی ہوئی ہے۔ جب پہلی بار یہ ناول چھپا تھا تب سے اب تک ہر زمانے کے لوگ اس کردار کو پڑھتے اور فلموں میں دیکھتے آئے ہیں۔ اس کردار کو لوگ اپنے اپنے طور پر اس کی وضاحت کرتے ہیں لیکن اس میں اتنی گرہیں ہیں کہ ہر پڑھنے اور دیکھنے والا اسے اپنے اپنے طور پر دیکھتا اور سمجھتا ہے۔ اس کی وضاحتیں الگ الگ ہو سکتی ہیں، یہ بھی ممکن ہے کہ امراؤ جان کسی کو ایک وجہ سے پسند ہو جب کہ کسی دوسرے کو کسی دوسری وجہ سے۔ لیکن یہ ایک ایسا کردار ہے کہ ہر کوئی اس سے متاثر ضرور ہوتا ہے۔ اس کی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے تھیٹر والے بھی

امراؤ جان سے دور کیسے رہ سکتے تھے۔سو اس ناول پر اب تک کئی ڈرامے بھی اسٹیج کیے جا چکے ہیں۔

امراؤ جان پر اب تک کئی ڈرامے کھیلے جا چکے ہیں، ان سب کا حساب رکھ پانا بہت مشکل ہے،ان ڈراموں میں کچھ بہت اچھے اور قابلِ ذکر بھی ہیں۔لیکن کچھ ڈرامے معمولی اور غیر سنجیدہ ہیں، جو امراؤ جان ادا فلم اور ناول کی مقبولیت سے استفادہ کر کے اپنی مقبولیت میں بھی اضافہ کرنا چاہتے ہیں یا پیسے کمانا چاہتے ہیں۔اس سلسلے میں ایک ڈراما 'امراؤ جان ادا: دی میوزکل' کے نام سے 22 سے 26/ جنوری کے درمیان 2019 میں لندن میں کھیلا گیا جس کے سات شو ہوئے، جو بنیادی طور پر اپنی موسیقی اور لباس و رقص کے لیے گہری چھاپ چھوڑ گئے۔ امراؤ جان کی یہ پیشکش Sadler's Wells Theatre کی تھی۔اس کے ہدایت کار تھے راجیو گوسوامی اور موسیقار سلیم سلیمان تھے۔اس ڈرامے نے بہت مقبولیت حاصل کی اور مختلف شہروں میں اس کے کئی اور شو ہوئے۔اس سے قبل اس ناول پر مبنی ڈراما امراؤ جان کی ایک نہایت شاندار پیشکش چنڈی گڑھ یونیورسٹی کے شعبۂ تھیٹر نے کی تھی۔کئی سال تک اس کے بہت سے شو چلتے رہے۔ چنڈی گڑھ یونیورسٹی کے شو میں موضوع کی پیشکش سے لے کر مکالموں کی ادائیگی لکھنوی تہذیب کی عکاسی اور لباس تک ہر چیز بہت اچھی تھی۔لکھنوی تہذیب کی نفاست بھی بہت نمایاں تھی۔ان دونوں ڈراموں کے علاوہ بھی اس ناول پر کئی ڈرامے اسٹیج کیے جا چکے ہیں،جن میں سے کچھ کو تو میں نے دیکھا ہے۔ یہ اکثر ڈرامے بہت معمولی تھے،جنھیں لکھنوی تہذیب کو سمجھنے اور دکھانے میں کوئی دلچسپی نہ تھی،بس امراؤ جان کی مقبولیت سے فائدہ اٹھانے کی کوشش نظر آتی ہے۔ان ڈراموں میں اکثر مظفر علی کی فلم کی غزلوں کا بھی استعمال کیا جاتا ہے،جنھیں شہریار نے لکھا تھا۔ مجھے لگتا ہے ان نغموں کا بغیر کاپی رائٹ خریدے استعمال ایک غیر اخلاقی اور غیر قانونی عمل بھی ہے۔

امراؤ جان ادا ناول کی یہ طاقت تھی کہ لوگ اسے حقیقی کردار سمجھنے لگے۔ یہ ناول اردو ہی نہیں بلکہ ہندستان میں ناول کی تاریخ کا بہت اہم پڑاؤ ہے۔اس ناول نے ہندستان میں آئندہ لکھے جانے والے فکشن کی سمت و رفتار طے کر دی۔اس کے بعد اس ناول پر بننے والی فلموں کا ایک سلسلہ چل نکلا۔اس کے بعد تھیٹر میں اسے اسٹیج کرنے کا سلسلہ بھی شروع ہو گیا۔ یہ امراؤ جان ادا ناول اور اس کے مرکزی کردار امراؤ جان کی کشش ہے کہ دیگر میڈیا کے فن کار بار بار اس ناول کے قریب جاتے ہیں،اسے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں، پھر اپنی فہم و ادراک کے مطابق اس کا تصور کرتے ہیں اور اسے اپنے فن میں پیش

کرتے ہیں۔ تاریخ سے لے کر فلموں اور ڈراموں تک کا یہ سفر بڑا دلچسپ ہے اور امید ہے کہ آگے بھی یہ سفر جاری رہے گا اور آگے بھی اس پر فلمیں اور اسٹیج ڈرامے پیش کیے جاتے رہیں گے۔

**حوالہ جات:**


1. امراؤ جان ادا، ہمدم برقی پریس، لکھنؤ، بار سوم، 1922، سرورق
2. تمکین کاظمی، مقدمہ، امراؤ جان ادا، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2018، ص16
3. ایضاً، ص18
4. ایضاً، ص19
5. Dr Roshan Taqi, The Lucknow Observer, Volume 2, Issue 13, 05 April 2015
6. خورشید الاسلام، امراؤ جان ادا، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، طبع سوم، 1977، ص81-80
7. پریم پال اشک، سیلولائڈ کی دنیا، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، ص104



❒ Dr Rizvanul Haque
Assistant Professor, Urdu
CIET, NCERT, New Delhi-110016
Mobile: 9977006995
Email: rizvanul@yahoo.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2025, P:208-230
*Dr. Talha Farhan, Qais-o-Lubna: Naghma Hai Sauda-e-Kham Khoon-e-Jigar ke Beghair*

ڈاکٹر طلحہ فرحان

# قیس ولبنیٰ: نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

عربی ادب کی تاریخ میں چند ایسے شعرا گزرے ہیں جنھوں نے اپنے اشعار کی بہ نسبت اپنی محبت کی کہانیوں کے سبب زیادہ شہرت پائی ہے۔ ان شعرا میں قیس بن الملوح جو مجنون لیلی کے نام سے معروف ہوا، جمیل بن معمر یا جمیل بثینہ اور کثیر عزہ کے نام سرفہرست آتے ہیں۔ ان کے بعد قیس بن ذریح کا ذکر آتا ہے جس کی خوش رنگ و دلفریب اور پر رونق داستان محبت زبان زد خاص و عام رہی ہے۔ عصر جدید کے ایک صاحب طرز ادیب اور نامور شاعر عزیز اباظہ نے اپنے شعری ڈرامہ 'قیس ولبنیٰ' میں اسی شاعر کے قصۂ عشق کی رنگینی کو موضوع سخن بنایا ہے۔ یہ بات بھی تسلیم شدہ ہے کہ ان عشاق شعرا کے اشعار اور شعری رجحانات ونظریات جتنے مقبول ومعروف اور متداول بین الناس رہے، ان سے کہیں زیادہ ان کی داستانہائے عشق اور روداد ہائے محبت نے شہرت دوام کا درجہ پایا۔

جگر کا خون بھی کچھ چاہیے اثر کے لیے

یہ ایک فطری بات ہے کہ جب قدیم عربوں نے ان عشاق شعرا کی محبت بھری کہانیوں کو بہ نظر استحسان دیکھا، ان پر اپنی فریفتگی و دلدادگی اور تحیر کا اظہار کیا اور اپنی علمی وتفریحی مجلسوں اور شبانہ محفلوں میں پیش کیے جانے والے قصے کہانیوں میں ان شعرا کو مایۂ ناز وممتاز ہیرو اور اعلیٰ درجہ کے کرداروں کا رتبہ دیا تو ان سے متعلق ہر افسانہ کچھ نہ کچھ اشعار کے ساتھ مزین وآراستہ ہونے لگا، جیسا کہ عربی ادب کی کتابوں میں بیشتر قصے کہانیوں اور نوادر کے ضمن میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ لوگ ان داستانوں کو نسل در نسل گاہے کم اور گاہے زیادہ حذف واضافہ، ترمیم وتعدیل اور تغیر وتبدل کے ساتھ نقل کرتے رہے۔ نتیجتاً ان عشاق شعرا کی شخصیتوں نے نیم افسانوی شکل اختیار کر لی اور ان سے متعلق بہت ساری مغالطہ آمیز، فرضی و من گھڑت

باتیں اورسخن سازیاں وجود میں آ گئیں اوران کے تعلق سے بہت سے اشعاران کی جانب منسوب کر کے بیان کیے گئے۔صاحب اَغانی نے قیس بن ملوح یعنی مجنوں لیلی کے ذکر میں جاحظ کا ایک قول نقل کیا ہے کہ "ما ترك الناس شعرا مجهول القائل قيل في ليلى إلا نسبوه إلى المجنون، ولا شعرا هذه سبيلـه قيل في لبنى إلا نسبوه إلى قيس بن ذريح"۔1؎ یعنی لوگوں نے لیلی کے بارے میں کہے گئے ہر نامعلوم شعرکومجنوں کی طرف منسوب کر دیا اوراسی طرح لبنی کے سلسلے میں کہے گئے ہر شعر کو قیس بن ذریح کی جانب نسبت دے دی۔

ڈاکٹرحسین نصار نے اپنی کتاب "قيس ولبنى: شعر ودراسة" میں ان منسوب اشعاراور مفروضہ قصہ کہانیوں کے بارے میں محققانہ بحث کی ہے۔تاریخ نگاروں، ادب نویسوں اور محققین نے منسوب اشعار کے متعلق کہا ہے کہ بعض اوقات نوبت یہاں تک پہنچ جایا کرتی تھی کہ ایک یا چند اشعار کو بہ یک وقت چھ چھ شعرااور گاہے سات سات شعرا کی جانب منسوب کیا گیا۔قیس بن ذریح کی طرف منسوب کیے جانے والے اشعار کی صورت حال بھی کچھ مختلف نہیں ہے، جن کو ڈاکٹر حسین نصار نے مختلف مصادرومراجع سے اپنی کتاب "قيس ولبنى: شعر ودراسة" میں جمع کر دیا ہے۔ان قطعات وقصائد کی مجموعی تعداد 76 ہے جن میں سے محض 43 قصائد یا قطعات کوانھوں نے قیس بن ذریح کے اشعار قرار دیے ہیں جبکہ بقیہ یا تو قیس کی طرف یااس کے علاوہ کسی اور کی طرف منسوب کیے جاتے ہیں۔2؎

اس نوع کی حقیقت اس بات کی تصدیق وتائید کرتی ہے کہ یہ اشعاران خبار یا کہانیوں کا محض ایک تکمیلی عنصر ہیں، جو قیس بن ذریح یا ان دیگر عشاق شعرا کے سلسلے میں بیان کی جاتی ہیں، جن کا شمار اموی دور کے عذری شعرایا پاکباز محبت کے شعرا میں ہوتا ہے۔

قیس بن ذریح کی داستان محبت دیگر غزل گوعشاق شعرا کی کہانیوں سے نمایاں طور پر مختلف وجداگانہ ہے۔ یہاں تک کہ ڈاکٹر طٰہٰ حسین نے اس کہانی کی قبولیت کی طرف اپنے میلان کا اظہار کرتے ہوئے دیگر بہت سے قصوں کو مسترد کر دیا ہے۔وہ اس کہانی کے سلسلے میں کہتے ہیں:

" أمـا هـذه فقصة جيدة حقا، لا ينبغي أن تقرن إلى هذا السخف الذي تحدث الرواة به عن المجنون، ولا إلى هذا الفتور الذي ذكروا به حب جـميـل۔ ومـا أظـن إلا أن واضع هذه القصة قد امتاز من الذين وضعوا

أنواع القصص الغرامية بشيء من الإجادة والبراعة لم يسبق إليه ولم يلحق فيه--- ولكن فيها شيئا تمتاز به وتستمد منه قيمتها ونفعها وانفرادها بالجودة والإتقان، وهو أنها قصة إنسانية، أريد أن الخيال لم يخترعها اختراعا وإنما ألفها تأليفا۔ والفرق بين الاختراع المطلق والتأليف واضح، فقد يستطيع الكاتب أن يخترع أشياء يضيف بعضها إلى بعض دون أن يكون لهذه الأشياء أصل في الحياة الواقعة، وهو إذن سخيف حقا۔ وقد يستطيع أن يؤلف بين أشياء مختلفة يأخذها من الحياة الواقعة ولكنه لا يوفق إلى موضع الصلة بين هذه الأشياء فتخطئه الإجادة ويتورط في الخطأ أو سوء الذوق أو رداءة التأليف، وأنت تجد هذين النوعين في قصة مجنون وفي قصة جميل"۔ 3

طٰہ حسین کے بقول یہ کہانی واقعتاً ایک عمدہ اور دلچسپ کہانی ہے۔ اسے اس بیہودگی ونامعقولیت اور لچر پوچ کہانی کے ساتھ مربوط نہیں کیا جانا چاہیے، جسے راویوں نے مجنوں کے بارے میں بیان کیا ہے اور نہ ہی اس کم وزن و بے وقعت کہانی کے ساتھ جوڑا جانا چاہیے، جسے انہوں نے جمیل کی محبت کے سلسلے میں روایت کیا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اس کہانی کے مصنف نے اس کو اس عمدگی ومہارت سے تراشا ہے، جو دیگر عشقیہ کہانیوں اور رومانوی داستانوں کے تخلیق کاروں میں نہیں پائی جاتی۔ وہ ان سب سے ممتاز ونمایاں ہے اور اس کے اس امتیاز کا نہ تو پہلے کوئی ہم پلّہ رہا ہے اور نہ ہی بعد میں کوئی اس تک پہنچ سکا ہے۔ تاہم اس کہانی میں کچھ ایسی چیز ہے، جو اسے خاص وممتاز بناتی ہے اور اسی سے اس کو اپنی قدر وقیمت وانفرادیت حاصل ہوتی ہے، اور وہ یہ کہ یہ ایک انسانی کہانی ہے، میرا مطلب یہ ہے کہ تخیل نے اس کہانی کا اختراع نہیں کیا ہے بلکہ اسے محنت کے ساتھ تالیف کیا گیا ہے، اور مطلق اختراع اور تالیف کے درمیان فرق نمایاں ہے۔ قلم کار ایسی چیزیں تخلیق کرسکتا ہے جو حقیقی زندگی میں کوئی اصل نہ رکھتی ہوں اور ایسی صورت میں واقعتاً اس کا طریقِ کار کم عقلی ونادانی اور مضحکہ خیزی پر مبنی ہوسکتا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ وہ مختلف چیزوں کو جو حقیقی زندگی سے اخذ کی گئی ہوں، آپس میں جوڑنے کی کوشش کرے، مگر گاہے وہ ان چیزوں کے درمیان ربط تلاش کرنے میں پوری طرح کامیاب نہیں ہو پاتا، جس کی وجہ سے وہ عمدگی

وبہتری پیدا کرنے میں ناکام ہوجاتا ہےاور غلطی، بدذوقی اور کمزور تالیف میں مبتلا ہوجاتا ہے۔آپ ان دونوں اقسام کومجنوں اور جمیل کی کہانیوں میں دیکھ سکتے ہیں۔

طٰہٰ حسین اختراع وتالیف کے اس فرق اور قیس ولبنیٰ کی کہانی کی طرف اپنی قبولیت کے میلان کوواضح کرتے ہوئے مزید کہتے ہیں:

”أما هـذه الـقـصة التـي نـحـن بإزائها فقد وفق صاحبها إلى حسن التأليف وحسن الذوق، ووصف فيها أشياء تجدها في الحياة اليومية الـواقـعة وأتـقـن وصفها، حتى إن قصته لتجد في نفسك صدى قويا وتـحـمـلك عـلى أن تقول: إن هذا لحق، وإن هذا لجيد، ذلك أنه لم يلتمس أخباره وحوادثه في السماء ولا في الهواء، وإنما التمسها بين الناس في حياتهم اليومية، وفي صلاتهم المأوفة، وفي عواطفهم التي تمثل ما يجدون من حس وشعور۔“ 4

یعنی جہاں تک اس کہانی کا تعلق ہے، جو ہمارے پیش نظر ہے، تو اس کے مصنف نے حسن تالیف ومذاق سلیم کا مظاہرہ کیا ہے، اوراس میں ایسی چیزوں کا ذکر کیا ہے، جوآپ کوروزمرہ کی زندگی میں دیکھنے کوملتی ہیں۔اس نے اپنی اس وصف نگاری میں بڑی چابکدستی وہنرمندی دکھائی ہے۔جس کی وجہ سے اس کا یہ قصہ آپ کے دل پرایک گہری چھاپ چھوڑتا ہےاورآپ یہ کہنے پرمجبور ہوجاتے ہیں کہ یہ مبنی برحقیقت ہے۔ایسا اس لیے کہ اس نے اپنی کہانی کے مواد اور حوادث وواقعات کوآسمان یا ہوا سے نہیں لیا ہے بلکہ انہیں لوگوں کی روزمرہ کی زندگی، ان کے مانوس باہمی روابط اوران کے جذبات سے اخذ کیا ہے، جوان کے احساسات وشعور کی نمائندگی کرتے ہیں۔

قیس بن ذریح کی زندگی لبنیٰ سے اس کی شدید محبت کے اردگرد گردش کرتی ہےاوراسی کے دام الفت میں غلطاں وپیچاں نظرآتی ہے۔البتہ اس کی شہرت قیس بن ملوح یا جمیل بن معمر کی شہرت سے کم ہے۔لبنیٰ کے ساتھ اس کی کہانی دوحصوں میں منقسم کی جاسکتی ہے:

پہلا حصہ، شادی سے پہلے۔اس مرحلہ میں مورخین ادب اور رومانوی افسانہ نویس ہمیں بتاتے ہیں کہ قیس کی لبنیٰ کے ساتھ کیسے ملاقات ہوئی اوران کے بیچ محبت کب اور کیسے پروان چڑھی۔اس

موضوع پر عجیب وغریب کہانیاں تخلیق کی گئی ہیں، جن میں صنعت وفن کاری نمایاں ہے۔

دوسرا حصہ، شادی کے بعد۔ کہانی کے اس حصہ میں قیس اپنے والد کی رائے کے سامنے بے بس ولاچار اور کمزور نظر آتا ہے، کیوں کہ اس نے اسے لبنی کو طلاق دینے کا حکم صادر کر دیا تھا۔ چناں چہ قیس نے اپنے والد کے حکم کی تعمیل کی اور اپنی زوجہ کو طلاق دے کر علٰحدگی اختیار کر لی۔ اس کے بعد اس کی حیات لامتناہی پریشانیوں، کلفتوں، درد وغم میں گزری۔ اس کی زندگی کے اس مرحلہ میں بھی 'کچھ خواب ہے، کچھ اصل ہے، کچھ طرزِ ادا ہے' کے مصداق عجیب وغریب کہانیاں اور دلچسپ قصے بیان کیے گئے ہیں۔

ان سب کے باوجود کہانی سادہ خطوط والی، واضح اور پیچیدگی اور الجھاؤ سے خالی ہے۔ لبنی کا تعلق قبیلہ خزاعہ کے بنو کعب سے تھا جو مکہ کے ارد گرد خصوصاً **مر الظهران** اور اس سے ملحقہ علاقوں میں رہائش پذیر تھے۔ قریش سے پہلے کعبہ کی ولایت ان ہی کے پاس ہوا کرتی تھی اور ان میں اور قبیلہ بنو کنانہ میں باہمی تعاون ومدد اور دفاع وحمایت کا معاہدہ قائم تھا۔

'اک قصۂ طویل ہے افسانہ دشت کا'، ہوا یوں کہ ایک بار قیس بن ذریح اپنے ماموؤں سے ملاقات کی غرض سے گھر سے نکلا۔ اس وقت شدید گرمی تھی اور سورج اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ چمک رہا تھا۔ قیس کو جب پیاس کا احساس ہوا تو ایک ایسے خیمہ کے پاس رک کر، جہاں کوئی انسان موجود نہیں تھا، پانی کے لیے اندر والوں کو آواز لگائی۔ اتفاق سے وہ خیمہ لبنی کا تھا۔ وہ باہر آئی اور اسے پانی پیش کیا۔ لبنی بہت خوبصورت تھی، لمبا قد، جھیل جیسی چمکدار سیاہ نیلگوں آنکھیں، دلکش خد وخال، گویا اس کا پورا وجود نور کے سانچے میں ڈھلا ہوا تھا۔ ساتھ ہی اس کی گفتگو میں بلا کی شیرینی وگل افشانی اور حلاوت تھی۔ **علامہ داؤد الانطاکی** نے اس کی گُل بدنی وشوخ گفتاری کا نقشہ کھینچتے ہوئے کہا ہے کہ "مديدة القامة، بهية الطلعة، عذبة الكلام، سهلة المنطق" 5 یعنی وہ طویل قامت، خوبرو، شیریں کلام اور سہل گفتار تھی۔

لبنی کی ایک ہی جھلک قیس کے دل پر برق بن کر گری اور وہ اس کی خوبصورتی وجاذبیت دیکھ کر مبہوت ہو گیا۔ نگہ ناز کا تیر نیم کش گویا اس کے جگر کے پار ہو چکا تھا۔ لبنی نے اس سے کہا کہ جب تک گرمی کی شدت کم نہ ہو جائے، تب تک وہ ان کے ہاں آرام کر لے اور قیس نے اس کی پیش کش قبول کر لی۔ اس اثنا میں انھوں نے ایک دوسرے سے باتیں کیں اور دوران گفتگو ہی دونوں ایک دوسرے

سے اس قدر متاثر ہوئے کہ لبنیٰ قیس کے دل میں سما گئی اور قیس بھی لبنیٰ کو متاثر کیے بنا نہ رہ سکا۔ جب لبنیٰ کا باپ آیا تو اس نے قیس کا پُر تپاک خیر مقدم کیا، اس کے لیے عمدہ ضیافت کا انتظام کیا اور بڑی گرم جوشی کے ساتھ والہانہ انداز میں وہاں قیس کی عزت و تکریم کی گئی۔

جب قیس رخصت ہوا تو لبنیٰ کی محبت اس کے دل میں پیوست اور مشام جاں میں اتر چکی تھی۔ اپنی اس کیفیت کا اظہار اس نے اپنے اشعار میں کیا ہے جنھیں راویوں نے بیان کیا ہے اور جو شبانہ محفلوں میں نہ صرف یہ کہ گنگنائے گئے بلکہ انہیں مقبولیت خاص و عام بھی ملی۔

پھر ایک دن قیس دوبارہ لبنیٰ کے ہاں آیا۔ لبنیٰ اس کے استقبال کے لیے باہر آئی۔ محبت ان کے درمیان مزید مستحکم و پائیدار اور گہری ہو چکی تھی۔ ان دونوں کو اب اس بات کا احساس ہو چلا تھا کہ دوسرا بھی اس کے لیے وہی جذبات رکھتا ہے جو خود اس کے نہاں خانۂ دل میں پوشیدہ ہیں۔ انہوں نے آپس میں ایک دوسرے سے اپنے جذبات کا اظہار کیا اور محبت کی لے پر رقصاں ہو کر ساتھ مرنے جینے کی قسمیں کھائیں۔

مصحف رخ سے حل ہوا مسئلہ جواز عشق کا

اس ملاقات اور اس میں کیے گئے عہد و پیمان کے بعد قیس اپنے والد کے پاس گیا اور اس سے التجا کی کہ وہ اسے لبنیٰ کے ساتھ رشتۂ ازدواج میں منسلک کر دے۔ والد کو چوں کہ اپنے کثیر مال و دولت کی فکر تھی اس لیے اس نے قیس کی درخواست مسترد کر دی اور اس سے کہا کہ تمہاری چچا زادیاں تمہارے لیے زیادہ موزوں اور مناسب ہیں۔ قیس وہاں سے اٹھ کر اپنی ماں کے پاس گیا اور اپنا مدعا بیان کیا۔ ماں اسے کافی عزیز رکھتی تھی اور اس کی دلجوئی و دلداری میں کوئی کسر نہیں چھوڑتی تھی۔ قیس کو بھی اپنی ماں سے بڑی محبت تھی اور وہ اس کا کافی احترام کرتا تھا۔ اسے امید تھی کہ ماں اس کی بات مان جائے گی مگر ماں نے بھی اسے وہی جواب دیا، جو جواب وہ اپنے باپ سے پہلے ہی سن چکا تھا۔ اس کے بعد قیس ان دونوں سے مایوس اور دل برداشتہ ہو کر واپس چلا گیا۔

روایات میں آتا ہے کہ قیس ان دونوں سے ناامید ہو کر آخر میں اپنے رضاعی بھائی حضرت حسین بن علی رضی اللہ عنہ کے پاس پہنچا۔ اسے یقین تھا کہ اس کے اہل خانہ اور لبنیٰ کے خاندان والوں کے دلوں میں حضرت حسین رضی اللہ عنہ کی جو قدر و منزلت اور عظمت ہے، اس کا اسے فائدہ ہوگا اور وہ اس کی مدد ضرور کریں گے۔ چناں چہ ایسا ہی ہوا، حضرت حسین رضی اللہ عنہ نے قیس کو تسلی دی اور اسے لے کر پہلے

تو لبنی کے والد کے پاس پہنچے۔انھوں نے جب ابولبنی سے مدعا بیان کیا تو وہ کہنے لگا کہ ہم آپ کے حکم سے سرتابی کی جسارت نہیں کر سکتے ۔لڑکے میں بھی ہمیں کوئی کمی نظر نہیں آتی ،تاہم کیا ہی بہتر ہوتا کہ قیس کا باپ خود یہ رشتہ لے کر ہمارے پاس آتا اوراس میں اس کی رضامندی شامل ہوتی ۔ہمیں خدشہ ہے کہ اگر قیس کے والد نے خود اس معاملہ میں پیش رفت نہیں کی تو یہ ہمارے لیے باعث ننگ وعار ہوگا۔

اس کے بعد حضرت حسین رضی اللہ عنہ ذریح اوراس کے گھر والوں کے پاس آئے ،جنھوں نے آپ کے حکم کے آگے سر تسلیم خم کر دیا۔حضرت حسین رضی اللہ عنہ نے قیس کے والد سے یہ وعدہ لیا کہ وہ قیس کے لیے لبنی کا ہاتھ مانگنے اس کے والد کے پاس ضرور جائے گا،جس پر اس نے آمنّا وصدّقنا کہا اور برضاورغبت اس بات کے لیے تیار ہوگیا۔

ڈاکٹر طٰہٰ حسین نے اس مسئلہ پر تنقید کی ہے اوراسے کہانی کی ایک ایسی کمزور کڑی قرار دیا ہے جو اس کہانی میں فٹ نہیں بیٹھتی اوراس کی وجہ سے کہانی کا یہ حصہ مشکوک ہوتا نظر آتا ہے۔وہ کہتے ہیں کہ:

"تمتاز هذه القصة أيضا بأن أشخاصا ممتازين قد لعبوا فيها دورا كما يقولون، فاكتسبت من هؤلاء الأشخاص شيئا من الجلال غير قليل، ثم اكتسبت من هؤلاء الأشخاص أيضا شيئا يحملك على أن تنزلها منزلها الحقيقية، وتعتقد أنها قصة خيالية مخترعة أكثر من أن تكون قصة حقيقية واقعة، فليس من اليسير أن نتصور تدخل الحسين والحسن ابني علي رضي الله عنهم في عشق فتى من فتيان البادية لفتاة من فتيات البادية"۔6

وہ کہتے ہیں کہ اس کہانی کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں ممتاز شخصیات نے کردار ادا کیا ہے، جیسا کہ لوگوں نے بیان کیا ہے،جس کی وجہ سے اس میں ایک خاص شان وشوکت درآئی ہے۔ پھر ان ممتاز شخصیات کی وجہ سے کہانی نے کچھ ایسی خصوصیات حاصل کر لی جو آپ کو اس کی اصل حیثیت سمجھنے پر مجبور کرتی ہے اور آپ کو ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ یہ کہانی حقیقی سے زیادہ تخیلاتی اور فرضی ہے۔ یہ تصور کرنا آسان نہیں ہے کہ حضرات حسین وحسن رضی اللہ عنھما کسی ایسے بدوی نوجوان کے عشق میں مداخلت کریں، جو کسی بدوی دوشیزہ کے دام محبت کا اسیر ہوگیا ہو۔

تحقیقی نقطۂ نظر سے اس بات کا امکان ہے کہ کوئی شخص طٰہٰ حسین کی اس رائے یا مسئلہ کی اس نوعیت سے چاہے تو اتفاق کرے یا اختلاف۔ تاہم دونوں ہی صورتوں میں اسے یہ ماننا پڑے گا کہ یہاں حضرت حسین رضی اللہ عنہ کے حوالے سے جو کچھ بیان کیا گیا ہے اسے کچھ قصہ گویوں نے کہانی کا محور بنالیا ہے جو کہ ظاہری طور پر اختراعی اور بعید از فہم معلوم ہوتا ہے۔

بہر کیف صورت حال جو بھی رہی ہو، قیس کے والد نے لبنیٰ سے اس کی شادی کے لیے حامی بھر دی اور اپنے قبیلہ کی اہم شخصیات کو لے کر وہ لبنیٰ کے والد کے پاس گیا اور شادی کا پیغام دیا، جس پر اس نے ان کا خیر مقدم کیا اور ان کی درخواست منظور کر لی اور یوں شادی انجام پا گئی۔

عاشق شوہر اپنی حسین و خوبرو زوجہ پر فریفتہ رہا۔ وہ اس کے حسن سحر انگیز و جمال بلا خیز کی رنگینیوں میں شب و روز ڈوبا رہتا اور اس کی ہم نشینی و رفاقت کو ترک کرنے کا نام نہ لیتا تھا۔ والدین کو یہ بات ناگوار گزری کہ لبنیٰ ان کے اکلوتے فرزند کے حواس پر یوں چھائی رہے۔ لہٰذا انہوں نے بالخصوص اس کی ماں نے ان دونوں کے ازدواجی رشتہ میں دراندازی اور مداخلت کرنی شروع کر دی۔ وہ مسلسل ان کے خلاف سازش کرتے رہے اور اپنے بیٹے کو اسے طلاق دینے یا کسی اور سے شادی کر لینے پر اکساتے رہے۔ ان کی ساز باز میں یہ بات بھی مددگار ثابت ہوئی کہ شادی کے کئی سال گزر جانے کے باوجود بھی لبنیٰ کی گود ہری نہ ہو سکی۔ والدین اپنے موقف پر اڑے رہے اور قیس اپنے والدین کے مطالبہ کے خلاف مزاحمت کرتا رہا۔ جس قدر بھی وہ اپنی ضد اور مطالبہ میں شدت اختیار کرتے، قیس کے دل میں لبنیٰ کی محبت اسی قدر فزوں تر ہوتی رہی اور اس کے تعلق و لگاؤ میں اضافہ ہوتا رہا۔ آخر باپ اپنے بیٹے کی ضد، اکڑ اور مزاحمت و ہٹ دھرمی سے دل برداشتہ ہو گیا اور قسم کھائی کہ جب تک وہ لبنیٰ کو طلاق نہیں دے دیتا، تب تک وہ اپنے گھر کی چھت تلے پناہ نہیں لے گا۔ وہ تنہا اور بعض روایتوں کی رو سے ام قیس کے ساتھ گھر سے نکل جاتا اور دونوں تپتی، چلچلاتی دھوپ میں کھڑے ہو جاتے۔ پھر قیس ان کے بازو میں آکر کھڑا ہوتا، ان پر اپنی چادر سایہ فگن کرتا اور خود دھوپ کی شدت و تمازت برداشت کرتا، حتیٰ کہ شام ہو جاتی۔ پھر وہ ان دونوں کو چھوڑ کر لبنیٰ کے پاس آتا، جہاں وہ دونوں ایک دوسرے سے گلے لگ کر خوب اشک بہاتے اور اپنی ابتلا و افتاد پر ماتم کرتے۔ لبنیٰ اسے تسلی دیتے ہوئے کہتی کہ قیس تم اپنے والد کی بات نہ ماننا، ورنہ خود بھی ہلاک ہو گے اور مجھے بھی ہلاک کرو گے، جس پر قیس جواب دیتا کہ میں تمہارے معاملہ میں کبھی بھی کسی کی بات نہیں مانوں گا۔

قیس کے حساس و نازک دل میں لبنی کے تئیں اس کی سچی محبت اور والدین کے ساتھ جذبۂ نیکی و رضا جوئی کے درمیان کش مکش چلتی رہی اور مرور ایام کے ساتھ شدید تر ہوتی گئی۔ ساتھ ہی سماجی دباؤ کے عوامل نے بھی اس داستان محبت میں اپنی تاثیر دکھائی۔ ان تمام عوامل کے سامنے قیس ٹوٹ گیا اور محبت واحسان کے درمیان اس کشاکش میں اس نے احسان کے آگے اپنا سر نگوں کر دیا۔ اب وہ ایک ایسا فیصلہ لینے پر مجبور ہو چکا تھا جس سے اسے شدید نفرت تھی اور جس کے خیال سے ہی اس کی روح لرز جایا کرتی تھی۔ ناچار و بے بس ہو کر اس نے لبنی کو طلاق دے دی اور بچشم تر لبنی کو الوداع کہہ دیا۔

خمیدہ سر ہیں وفائیں جفاؤں کے آگے
جہان عشق کے آداب بھی نرالے ہیں

'کوتہ نتواں کرد کہ ایں قصہ دراز ست'، جب سواریاں تیار ہو گئیں، کجاوے کس دیے گئے اور لبنی اور اس کی قوم کے لوگ کوچ کرنے لگے تو قیس کچھ دوران کے پیچھے پیچھے چلتا رہا۔ پھر اسے احساس ہوا کہ لبنی کا باپ اسے ساتھ چلنے سے روک دے گا تو کھڑا ہو کر انہیں دیکھتا رہا۔ اس کی آنکھوں سے اشکوں کی جھڑی لگی ہوئی تھی، یہاں تک کہ جب وہ اس کی نظروں سے اوجھل ہو گئے تو واپس لوٹنے لگا۔ واپسی کی راہ میں اس کی نظر لبنی کے اونٹ کے نشانات قدم پر پڑی تو اوندھے منہ گر کر انہیں بوسے دینے لگا۔ وہ تلاش کر کر کے ان تمام جگہوں کو جہاں وہ رکی تھی، یا اس کے پاؤں کے نشانات تھے، چومتا جا رہا تھا۔ یہ دیکھ کر لوگوں نے اس کی ملامت شروع کر دی اور مٹی کو بوسہ دینے پر اسے سخت سست سنانے لگے، جس پر قیس نے یہ اشعار کہے:7

وما أحببت أرضكم ولكن   أقبل أثر من وطئ الترابا
لقد لاقيت من كلفي بلبنى   بلاء ما أسيغ به الشرابا
إذا نادى المنادي باسم لبنى   عييت فما أطيق له جوابا

ترجمہ: مجھے تمہاری زمین سے کوئی محبت و لگاؤ نہیں ہے، میں تو اس محبوب کے نشانات قدم کو چوم رہا ہوں جس نے اس مٹی پر اپنے پاؤں رکھے ہیں۔

کرشمہ دامن دل می کشد کہ جا اینجا ست

لبنی کی شدید محبت میں مجھ پر ایسی سختیاں اور کلفتیں آ پڑی ہیں کہ پانی حلق سے نیچے نہیں

اتر رہا۔ یعنی ان مصائب اور غم و آلام کا بیان بھی مشکل ہے۔

جب کوئی لبنیٰ کا نام لیتا ہے تو میری زبان گنگ ہو جاتی ہے اور کوئی جواب نہیں بن پڑتا۔

زباں پہ بار خدایا یہ کس کا نام آیا

پھر ایک طویل عرصہ تک وہ بے خوابی، اذیت، کرب اور بے کلی و اضطراب کی کیفیت میں مبتلا رہا اور لبنیٰ کے فراق اور اپنی حرماں نصیبی پر آنسو بہاتا رہا اور ماضی کے خوشگوار لمحوں اور الفت دیرینہ کی یادوں کو اپنے دل میں بسائے شدید کرب و ابتلا کے عالم میں نغمہ سرا ہوتا رہا۔ طلاق کے فوری بعد جس قسم کی اذیت سے وہ دوچار رہا، اس کی منظر کشی درج ذیل اشعار میں اس نے یوں کی ہے: 8

يقولون لبنى فتنة كنت قبلها ... بخير فلا تندم عليها وطلق

فطاوعت أعدائي وعاصيت ناصحي ... وأقررت عين الشامت المتخلق

وددت وبيت الله أني عصيتهم ... وحملت في رضوانها كل موبق

وكلفت خوض البحر والبحر زاخر ... أبيت على أثباج موج مغرق

كأني أرى الناس المحبين بعدها ... عصارة ماء الحنظل المتفلق

فتنكر عيني بعدها كل منظر ... ويكره سمعي بعدها كل منطق

ترجمہ: لوگ کہتے ہیں کہ لبنیٰ تو ایک آزمائش اور فتنہ ہے، تم اس کے وصال سے قبل خیر و عافیت کے ساتھ رہتے تھے تو اب زیادہ مت سوچو اور طلاق دے دو۔

عاقلاں پندے مدہ ہمچو منِ دیوانہ را

پس میں نے اپنے دشمنوں کی بات مان لی اور اپنے خیر اندیشوں کی نافرمانی کی اور یوں میں نے اپنے بدخواہوں کی جو کہ بہ ظاہر میرے بہی خواہ تھے، آنکھوں کو ٹھنڈک پہنچائی۔

کشتۂ دشمن ہوں آخر گر چہ تھا بیمار دوست

ربِّ کعبہ کی قسم، اے کاش میں نے ان کی بات نہ مانی ہوتی اور لبنیٰ کی محبت میں ہر مشقت اور صعوبت کو برداشت کیا ہوتا۔

میں نے سمندر میں ڈوبنے کا خطرہ مول لیا دراں حالیکہ سمندر تلاطم خیز و بے کنار اور نہایت گہرا تھا اور میں متلاطم طوفانی لہروں کے بیچ غرقاب ہو کر راتیں گزار رہا تھا۔

لبنی سے جدائی کے بعد مجھ سے محبت کرنے والے لوگ مجھے یوں نظر آتے ہیں جیسے کہ بکھرے ہوئے تلخ حنظل کا رس ہوں۔

لبنی کے بعد ہر نظر آنے والی شے میری آنکھوں کو نامانوس و وحشت خیز لگنے لگی ہے اور تمام قسم کی باتیں میری سماعت پر گراں گزرتی ہیں۔

قیس یوں لبنی سے جدائی کے بعد اپنے آپ کو ملامت کرتا رہا کہ کیوں اس نے لبنی کو طلاق دینے کے سلسلے میں اپنے والد کی بات مانی۔اس کے دل میں ایسے خیالات گردش کرتے کہ وہ اپنی سرزمین سے نکل کر کہیں دور چلا جائے اور اس طرح شاید اسے کچھ سکون میسر ہو جائے۔'نہ صبر در دل عاشق نہ آب در غربال'۔روایات میں آتا ہے کہ قیس اس کے بعد لبنی سے ملنے کے لیے بہت بے قرار رہتا اور اس سے ملاقات کے بہانے تلاش کرتا رہتا تھا۔وہ ''پھر لے چلی ہے وحشت دل شہر حسن میں'' کے مصداق بارے تنہا اور کبھی اپنے دوستوں کو لے کر اس علاقہ کی طرف نکل جاتا، جہاں لبنی کا قیام تھا۔صاحب اغانی نے اس طرح کا ایک واقعہ ذکر کیا ہے، جب وہ اپنے رفقا کو شکار کے بہانے ساتھ لے کر لبنی کی ایک دید کے لیے نکل پڑا۔شکار کے بعد وہ کافی دیر تک اپنے دوستوں کے ساتھ وہاں رکا رہا یہاں تک کہ لبنی سے اس کی ملاقات ہو گئی۔9

کبھی ایسا بھی ہوتا کہ اسے لبنی کی کوئی خبر مل جاتی اور یوں اس کے دل کو کچھ سکون مل جاتا۔اسی ضمن میں ایک بار جب حج کے موسم میں اتفاقاً اس نے لبنی کو دیکھا تو اس یکا یک دیدار پر حیرت زدہ ہو گیا اور اپنی جگہ سے ہل بھی نہ سکا۔بعد میں لبنی نے اپنے ساتھ والی خاتون کو اس کی خبر گیری اور سلام عرض کرنے کی غرض سے اس کے پاس بھیجا۔وہ عورت اس کے خیمہ میں آئی اور اسے اس بات کا احساس دلائے بغیر کہ خود لبنی نے اسے بھیجا ہے، اس سے لبنی کے بارے میں باتیں کرنے لگی۔قیس بھی اس کو اپنے احوال بتانے لگا اور کہا کہ وہ لبنی کو اس کا سلام پہنچا دے۔مگر اس عورت نے منع کر دیا جس پر قیس نے یہ اشعار کہے:10

| | |
|---|---|
| إذا طلعت شمس النهار فسلمي | فآية تسليمي عليك طلوعها |
| بعشر تحيات إذا الشمس أشرقت | وعشر إذا اصفرت وحان رجوعها |
| ولو أبلغتها جارة قولي أسلمي | بكت جزعا وارفض منها دموعها |
| وبان الذي تخفي من الوجد في الحشى | إذا جاء ها عني حديث يروعها |

ترجمہ: جب سورج نمودار ہو رہا ہو تو تم میرا سلام کہنا کیوں کہ طلوع شمس ہی میرا سلام پہنچ جانے کی دلیل ونشانی ہوگا۔

جب سورج چمکنے لگے تب دس سلام کہنا اور جب وہ زرد پڑنے لگے اور غروب کے قریب ہو تو اس وقت بھی دس بار سلام عرض کرنا۔

اے صبا گر بجوانان چمن باز رسی

خدمت ما برساں سرو وگل وریحاں را

اگر یہ خاتون لبنی تک میری یہ بات کہ 'سلام کہو' پہنچا دے تو مارے بے چینی اور فرط بے قراری وتکلیف کے وہ رو پڑے اور اس کی آنکھوں سے اشکوں کی جھڑی لگ جائے۔

جو درد وہ اپنے نہاں خانۂ قلب میں پوشیدہ رکھے ہوئے ہے، وہ اس وقت آشکار ہو جائے جب اسے میرے بارے میں کوئی پریشان کن اور خوف آمیز بات سننے کو ملے۔

تاہم اسے لبنی سے ملاقات میسر نہ ہوسکی اور اس کی یہ حسرت اس کے دل میں ہی رہ گئی۔ لوگوں نے مناسک حج ادا کیا اور واپس لوٹ گئے۔قیس پر یہ بات اس قدر گراں گزری کہ وہ شدید مرض کا شکار ہوگیا اور اس کی جان لبوں تک آ گئی۔

صاحب اُغانی نے انہیں ایام کے سلسلے میں ایک روایت نقل کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ایک بار قیس بیمار ہوگیا تو اس کے والد نے محلّہ کی دوشیزاؤں سے درخواست کی کہ وہ اس کی تیمارداری کریں اور اس کو باتوں میں الجھائے رکھیں، ممکن ہے اس طور پر اسے کچھ سکون ملے یا ان میں سے کسی سے اس کو لگاؤ ہو جائے۔لڑکیوں نے ایسا ہی کیا۔ چناں چہ جب طبیب اس کا علاج کرنے آیا تو لڑکیاں اس کے ساتھ تھیں۔ وہ اس سے باتیں کرنے لگیں اور اس کے مرض کے بارے میں خوب سوالات کیے، جس پر قیس نے یہ اشعار کہے: 11ؔ

عيد قيس من حب لبنى ولبنى — داء قيس والحب داء شديد

وإذا عادني العوائد يوما — قالت العين لا أرى من أريد

ليت لبنى تعودني ثم أقضي — إنها لا تعود فيمن يعود

ويح قيس لقد تضمن منها — داء حبل فالقلب منه عميد

ترجمہ: قیس لبنیٰ کی جدائی کے سبب بیمار ہوگیا اور اس کی عیادت کی گئی، جب کہ لبنیٰ خود ہی قیس کی بیماری اور اس کے درد کا درماں ہے اور محبت تو ایک جاں گسل بیماری ہوتی ہی ہے۔

زیارت کرنے والیوں نے جب میری مزاج پرسی کی تو میری نگاہ بے تاب کہنے لگی کہ مجھے وہ محبوبہ نظر نہیں آ رہی جسے میں دیکھنا چاہتی ہوں۔

تھی جس کے لیے سب آرائش اس نے تو ہمیں دیکھا ہی نہیں

اے کاش کہ لبنیٰ میری احوال پرسی کرتی اور پھر میں فوت ہوتا۔ عیادت کرنے والوں میں وہ تو نہیں ہے۔

مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں
شایان دست وبازوئے قاتل نہیں رہا

قیس پر افسوس جسے لبنیٰ سے محبت کی بیماری لاحق ہوگئی ہے اور دل اس مرض میں نہایت کمزور ہو چکا ہے۔

اس کے بعد کیا ہوا، یہ قصہ کیوں کر اختتام پذیر ہوا، اس سلسلہ میں راویوں کے درمیان اختلاف پایا جاتا ہے۔ کچھ کا کہنا ہے کہ قیس نے اپنی پیاری زوجہ کو واپس بلا لیا اور بقیہ زندگی اس کی خوشگوار رفاقت میں بسر کی۔ جب کہ زیادہ تر راویوں نے بیان کیا ہے کہ دونوں ایک دوسرے سے جدا رہ کر ہی وفات پا گئے۔ ان میں سے کچھ کا کہنا ہے کہ قیس کی موت لبنیٰ سے پہلے ہوئی اور جب اسے اس بات کی خبر پہنچی تو مارے رنج وغم کے خود بھی جاں بحق ہوگئی۔ کچھ یہ بھی کہتے ہیں کہ پہلے لبنیٰ کی موت ہوئی اور قیس نے اس کے رنج وغم اور قلق وتاسف میں خود بھی داعیٔ اجل کو لبیک کہہ دیا۔ اس سلسلے میں صاحب آغانی نے یوسفی کے حوالے سے ابوعمرو المدنی کا قول نقل کیا ہے، جس میں وہ کہتا ہے کہ جب لبنیٰ فوت ہوئی تو قیس اپنے چند افراد خانہ کے ساتھ اس کی قبر پر آیا اور وہاں کھڑے ہوکر یہ اشعار کہے:12

ماتت لبينى فموتها موتي هل تنفعن حسرتي على الفوت
وسوف أبكي بكاء مكتئب قضى حياة وجدا على ميت

ترجمہ: لبنیٰ جاں بحق ہوگئی تو اس کی موت میری موت ہے، اور کیا میری حسرت، پچھتاوا اور افسوس اس کے گزر جانے پر کچھ سودمند ہو سکتے ہیں۔

میں کسی رنجور وافسردہ شخص کی طرح گریہ وزاری کرتا رہوں گا جس نے اپنی زندگی ایک مردہ سے شدید محبت اور اس کے غم میں گزار دی۔

کارے زہجر تو نہ بود جز فغاں مرا

روایات میں یہ بھی آتا ہے کہ قیس کے طلاق دینے کے بعد لبنیٰ کے والد نے اس کی شادی کسی اور سے کردی تھی۔ تاہم حقیقت جو بھی ہو، اگر لبنیٰ قیس سے پہلے فوت ہوئی تھی تو روایتوں کے مطابق قیس اس کی قبر پر آیا تھا اور دہاڑیں مار مار کر اتنا رویا کہ اس پر غشی طاری ہوگئی۔ پھر جب اسے ہوش آیا تو عقل وخرد سے بے گانہ ہو چکا تھا، اور اسی حالت میں لبنیٰ کی موت کے محض تین روز بعد خود بھی فوت ہو گیا اور اسے لبنیٰ کی لحد کے پہلو میں دفن کر دیا گیا۔

راویوں نے قیس بن ذریح کی اس دلکش ودلفریب داستان محبت کے دیگر اور بھی انجام بیان کیے ہیں، جنھیں ادب کی کتابوں میں ذکر کیا گیا ہے۔ ان کتابوں میں اس کہانی کی جزئیات اور مختلف پہلوؤں پر مشتمل واقعات کا ایک وافر ومعتدبہ حصہ موجود ہے، جس سے اس کہانی کی تفصیلات اور قیس کی لبنیٰ کے ساتھ شدید محبت اور لگاؤ کی مزید تصویر کشی ہوتی ہے۔

تاہم ان تفصیلات وجزئیات میں کچھ ضعف اور ہلکا پن ہے، جو عصر حاضر کے ان عشاق کے لیے بآسانی قابل قبول نہیں ہے، جن کے نفوس جذبۂ خود اعتمادی اور اقدار پامردی سے معمور ہوتے ہیں جس کی وجہ سے وہ 'دامن سے وہ معاملۂ چشم تر کہاں' کے مصداق اس قسم کے جذبات محبت اور زوجہ کے لیے شدید لگاؤ کو قبول کرنے میں ایک کسک محسوس کرتے ہیں۔ تاہم اس دل نشیں داستان محبت میں ایسی بلند پایہ انسانی اقدار بھی پائی جاتی ہیں، جو آج کے نوجوانوں کے لیے سودمند اور باعث عبرت ہیں، جیسے کہ محبوب کے ساتھ وفاداری، رفیقۂ حیات کے تئیں شدید چاہت اور لگاؤ، اس کے خلاف کی جانے والی ہر ساز باز کے مقابلہ میں سینہ سپری کا جذبہ، زندگی کی آخری سانس تک اس کی رفاقت پر اصرار، ایسے ہی اس کے سوا اور کسی بھی خاتون سے شادی نہ کرنے کا جذبہ وحوصلہ، خواہ اس سے کوئی اولاد نہ ہو پائی ہو وغیرہ وغیرہ۔ معاً اس کہانی میں ان مشکلات اور پیچیدگیوں کا واضح اشارہ بھی ملتا ہے جو والدین کی مداخلت کے سبب ان کی اولاد کی ازدواجی حیات میں در آتی ہیں۔ طٰہٰ حسین اس جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"من هذا كله تتبين أن قصة قيس بن ذريح أبعد القصص عن الإحالة والمبالغة، وأنها قصة إنسانية كما قلت آنفا، ولكن هذه القصة تمتاز

بـما اختص به بطلها من عاطفة قوية، وحب لا يعدله حب، وحرص عـلى الوفاء شديد، وحول هذه العاطفة وهذا الحب تدور القصة من أولهـا إلـى آخـرهـا، فـإذا أردنـا أن نختصرها أو أن نلتمس لها صيغة تـقـوم عـليها استطعنا أن نقول: إنها جهاد بين البر والحب--- رجل يـريـد أن يـكـون بـرا بأبويه ووفيا لزوجه، فيستحيل عليه التوفيق بين هـاتين الخصلتين، فيضحي بإحداهما في سبيل الأخرى، ولكن هذه التـضـحية تـنـغـص عـليه حياته كلها، وتضطره إلى ألوان من الهول، وضـروب مـن الألـم لا تـكـاد تـحـصى، فقصتنا إذن قصة نفسية خلقية بالمعنى الحديث لهاتين الكلمتين"۔13

یعنی ان سب سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ قیس بن ذریح کی کہانی سب سے زیادہ مبنی بر حقیقت اور تغیر وتبدل ومبالغہ آرائی سے دور ہے۔ یہ ایک انسانی کہانی ہے جیسا کہ میں نے اوپر ذکر کیا۔ لیکن اس کہانی کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا ہیرو قوی جذبات، لاثانی محبت اور شدید وفاداری کی خصوصیات کا حامل ہے۔ اور اسی جذبۂ محبت کے گرد کہانی از آغاز تا انجام گردش کرتی ہے۔ اگر ہم اس کہانی کو مختصر کرنا چاہیں یا اس کا کوئی جامع خاکہ پیش کرنا چاہیں، تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ حسن سلوک اور محبت کے درمیان ایک کشمکش اور ایک جہاد ہے... ایک شخص چاہتا ہے کہ وہ اپنے والدین کے ساتھ حسن سلوک روا رکھے، ساتھ ہی ساتھ اپنی بیوی کے ساتھ وفادار بھی رہے، لیکن اس کے لیے ان دونوں صفات کے درمیان توازن قائم کرنا ممکن نہیں ہوتا، تو ان میں سے ایک کو دوسرے کے لیے قربان کر دیتا ہے۔ لیکن یہ ایثار اس کی زندگی کو پوری طرح دوبھر، تلخ اور اجیرن بنا دیتا ہے اور اسے گوں ناگوں خوف، دہشت اور سنگینیوں نیز نوع بنوع کی لامتناہی تکالیف، مصائب اور غم وآلام میں مبتلا کر دیتا ہے۔ لہٰذا ہماری یہ کہانی ان دونوں کلمات کے جدید مفہوم میں ایک نفسیاتی اور اخلاقی کہانی ہے۔

ڈاکٹر حسین نصار نے قیس بن ذریح کے بارے میں عربی ادب کی کتابوں میں بیان کی گئی روایتوں اور اخبار کو نقل کیا ہے اور ان کتابوں میں مذکور قیس کی جانب منسوب کیے جانے والے اشعار کو جمع کر دیا ہے۔ انھوں نے نہ صرف ان اشعار کی تحقیق کی ہے بلکہ ان میں وارد مشکل الفاظ کی تشریح بھی کر دی

ہے۔انھوں نے عصر اموی میں غزل کی روایت پر ایک مختصر تعارف بھی پیش کیا ہے۔اس کے بعد فہارس کا ایک مجموعہ بھی فراہم کیا ہے جس میں مقامات اور اہم شخصیات پر محققانہ نظر ڈالی ہے اور کتاب کے اختتام پر مراجع ومصادر کا ذکر کیا ہے۔

بلاشبہ ان کا یہ کام بڑی محنت، لگن، دیدہ وری اور عرق ریزی کا غماز ہے، تاہم یہ بات بھی قابل غور ہے کہ انھوں نے قیس سے متعلق بیان کی گئی اکثر خبروں کو دہرایا ہے، جہاں تک شاعر کے اشعار کا معاملہ ہے، تو انھوں نے اس کے تجزیہ وتحلیل میں قدرے عجلت واختصار سے کام لیا ہے۔ جو کچھ انھوں نے نوٹ کیا ہے اس کا خلاصہ درج ذیل ہے:

☆ طویل قصائد میں اکثر قافیے نمایاں طور پر بہ تکرار آئے ہیں جو قیس کی شاعرانہ صلاحیت میں کچھ کمزوری کی علامت بنتے نظر آتے ہیں۔14؎

☆ جو اشعار قیس کی جانب منسوب ہیں وہ دو نمایاں قسموں میں منقسم ہوتے ہیں: ایک تو وہ اشعار ہیں جو شاعر کی زبان پر حوادث زمانہ اور آلام روزگار کو آشکار کرتے وقت جاری ہو گئے۔ دوسرے وہ اشعار ہیں، جو محبوب کے فراق میں اشک ریزی اور اظہار درد دِ دروں سے تعلق رکھتے ہیں جن کا کسی مخصوص واقعہ سے ربط ظاہر نہیں ہوتا۔ شاعر کی شخصیت پہلی قسم میں زیادہ واضح اور جلی ہے، جب کہ دوسری قسم میں یہ قدرے دھندلی اور کم واضح نظر آتی ہے۔اس قسم کے اشعار بیشتر احوال میں دیگر عشاق شعرا کے اشعار سے مشابہ ومماثل ہیں۔15؎

☆ اگرچہ قیس کے اشعار کی ایک وافر مقدار کتب ادب میں ذکر کی گئی ہے تاہم ان میں لبنی کے بارے میں واضح طور پر کوئی تصویر نہیں نکل کر آتی، کیوں کہ اس نے لبنی کی صرف تین ہی بار تصویر کھینچی ہے اور اس کی یہ تصویر کشی بھی مجمل اور مختصر ہے۔16؎

☆ قیس کی شاعری میں کوئی ایسی بات نہیں ہے، جو اسے اموی دور کے دیگر عذری شعرا کے کلام سے ممتاز ونمایاں کرے۔ وہ بھی ان کی طرح ہی سہل الفاظ، دل کش تعبیرات اور شیریں و دل نشیں لحن استعمال کرتا ہے، جو سچے جذبات اور گرم احساسات بیان کرتے ہیں۔ ان میں بے ساختگی، صداقت وحرارت، سادگی اور براہ راست اظہار ہویدا ہے، جو شاعر کے جذبات واحساسات اور درون قلب موجزن تخیلات کی ترجمانی کرتے ہیں۔17؎

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ یہاں ان تینوں مواقع کے اشعار کا تذکرہ کردیا جائے جن میں قیس نے لبنی کی وصف نگاری کی ہے اور جس کی طرف ڈاکٹر حسین نصار نے اشارہ کیا ہے۔ چنان چہ قیس کہتا ہے:18؎

لقد كان فيها للأمانة موضع　　وللقلب مرتاد وللعين منظر
وللحائم العطشان ري بريقها　　وللمرح المختال خمر ومسكر

ترجمہ: لبنی میں امانت و دیانت کی ایک خاص وضع وخو تھی، اس میں دل کے لیے سکون وراحت کا سامان تھا اور وہ ہمیشہ اس کا قصد کیے رہتا تھا، ساتھ ہی لبنی نگاہوں کے لیے مقام دید تھی۔

لبنی کا لعاب دہن تشنہ لب عاشق آوارہ گرد کے واسطے گویا سیرابی کا سامان تھا اور شاداں وفرحاں آسودہ حال عاشق کے لیے گویا شراب ناب۔

شمع نظر، خیال کے انجم، جگر کے داغ
جتنے چراغ ہیں تری محفل سے آئے ہیں

ایسے ہی درج ذیل اشعار جو اس نے لبنی کے وصف میں اس وقت کہے تھے، جب وہ اپنے دوسرے خاوند کے گھر بیاہ کر جا رہی تھی اور قیس خود اس کے محلّہ میں مقیم تھا:19؎

يا أكمل الناس من قرن إلى قدم　　وأحسن الناس ذا ثوب وعريانا
نعم الضجيع بعيد النوم تجلبه　　إليك ممتلئا نوما ونسوانا
وما أرى مثلكم في الناس من بشر　　فقد رأيت به حيا ويقضانا

ترجمہ: اے سرتا بہ قدم سب سے مکمل ہستی اور اے سب سے خوبرو انسان، اس وقت بھی جب تم لباس زیب تن کیے رکھو اور اس دم بھی جب صرف در و دیوار خانہ ہی تم کو دیکھ پاتے ہوں۔

بہترین رفیق شب وہ ہے کہ نیند جس کی آنکھوں سے دور ہو، جب تم اس کے پاس آؤ تو تھوڑا خوابیدہ بھی ہوتا ہے اور تھوڑا جاگا ہوا بھی۔ یعنی وہ محبوب شب و روز کا بہترین ساتھی اور ہم نشیں ہے۔

میں نے تمہارے جیسا لوگوں میں کسی کو نہیں پایا، تم کو تو میں تمام حالات میں دیکھ چکا ہوں، کبھی تنہا اور کبھی اوروں کے بیچ۔

ایسے ہی وہ لبنی اور اس کے گھر کی وصف نگاری کرتے ہوئے یوں نوا سنج ہے:20؎

كيف السلو ولا أزال أرى لها　　ربعا كحاشية اليماني المخلق
ربعا لواضحة الجبين غريرة　　كالشمس إذ طلعت رخيم المنطق

ترجمہ: میں کیسے لبنیٰ کو بھول جاؤں جب کہ ابھی بھی مجھے اس کا وہ گھر جہاں وہ موسم بہار میں قیام کیا کرتی تھی نظر آ رہا ہے، اور وہ گھر اس یمنی کپڑے کے دامن کی طرح ہے جو پرانا ہو چکا ہے۔ یعنی جس طرح اس کا گھر قدیم ہے، ویسے ہی اس کی یادیں بھی قدیم ہیں۔

عارض گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسد

وہ گھر اس روشن جبیں اور کم سن خوبرو محبوبہ کا ہے، جو خوش گفتار و نرم خو بھی ہے اور یوں چمک رہا ہے جیسے سورج طلوع ہو رہا ہو۔

مذکورہ بالا اشعار میں زیادہ تر ان عام صفات کا ہی تذکرہ ہے، جو کسی مخصوص اور نادر بات کی وضاحت نہیں کرتے سوائے اس کے کہ محبوبہ روشن جبیں، نرم گفتار اور خوبرو و کمسن ہے۔

قیس بن ذریح کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت قاری کو بہت سے نازک ولطیف، دلکش وشیریں اور سچے جذبات کے عکاس اشعار پر رک کر توجہ دینے کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس کا عینیہ قصیدہ اسی نوعیت کے اشعار میں سے ایک ہے جسے اس کے بہترین اشعار میں شمار کیا جاتا ہے۔ یہاں بطور نمونہ چند اشعار ذکر کیے جا رہے ہیں: 21ے

أتبكي على لبنى وأنت تركتها     وكنت كآت حتفه وهو طائع
فيا قلب صبرا واعترافا لما ترى     ويا حبها قع بالذي أنت واقع
ويا قلب خبرني إذا شطت النوى     بلبنى وبانت عنك ما أنت صانع
أتصبر للبين المشت مع الجوى     أم أنت امرؤ ناسي الحياء فجازع
كأن بلاد الله ما لم تكن بها     وإن كان فيها الناس قفر بلاقع
أقضي نهاري بالحديث وبالمنى     ويجمعني والهمَ بالليل جامع
نهاري نهار الناس حتى اذا دجا     لي الليل هزتني إليك المضاجع
لقد رسخت في القلب منك مؤدة     كما رسخت في الراحتين الأصابع
أحال علي الهم من كل جانب     ودامت فلم تبرح علي الفواجع
فلا تبكين في إثر لبنى ندامة     وقد نزعتها من يديك النوازع

ترجمہ: کیا تم لبنیٰ کے لیے اشک بار ہو اور اس کے لیے آہ وفغاں کر رہے ہو جب کہ تم نے خود

ہی اسے داغ مفارقت دی ہے، تم اس شخص کے مانند ہو جو قریب المرگ ہو دراں حالیکہ اسے موت کی تمنا بھی ہو۔

دل پہ لیا ہے داغ عشق کھو کے بہار زندگی

سوائے دل رنجور تم صبر کا مظاہرہ کرو اور اپنی گرفتاری محبت کو تسلیم کرلو۔ اے لبنیٰ کی محبت جس چیز میں تم مبتلا ہو، اسی میں مبتلا رہو۔

اے دل مجھے بتاؤ کہ جب لبنیٰ سے تم بہت دور ہو گئے اور وہ بھی تم سے جدا ہو گئی تو اب تم کیا کرو گے۔

ہیہات کہ درد توز قانون شفا رفت

کیا تم فراق حسرت آیات پر شدت غم کے باوجود صبر کرو گے یا تم ایسے شخص بن جاؤ گے، جو شرم وحیا کو تج کر جزع فزع کرنے لگے۔

جب تک اللہ کی سرزمین پر لبنیٰ کا وجود نہ تھا، تو خواہ اس پر کتنے ہی لوگ کیوں نہ آباد ہوئے ہوں، گویا کسی چٹیل میدان اور ویران وسنسان مقام کے مانند تھی۔ یعنی زمین کی رونق وخوبصورتی لبنیٰ کے وجود سے ہے۔ اگر لبنیٰ نہیں تو ساری بہاریں اور تمام رونقیں بے معنی ہیں۔

چنداں بود کرشمہ و ناز سہی قداں
کاید بجلوہ سرو و صنوبر خرام ما

میں اپنا دن بات چیت اور تمناؤں وخوابوں میں گزارتا ہوں اور شب کو غم مجھے اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔

ہنسنے والے رات کو روتے رہے

دن کے وقت میں لوگوں کی طرح عام زندگی گزارتا ہوں، مگر جب رات آتی ہے تو بستر بے خوابی مجھے تیری یاد کی طرف کھینچ لے جاتا ہے۔

میرے دل میں تمہاری محبت ایسے پائندہ وپیوست ہے، جیسے انگلیاں ہتھیلیوں میں جمی ہوئی اور پیوست ہوتی ہیں۔

رہتے رہتے دل میں تیرا درد بھی دل ہو گیا

دردوغم ہر چہار جانب سے مجھ پر ٹوٹ پڑے ہیں، پھر نہ تو تکلیف، کرب اور غم واندوہ میں کچھ کمی واقع ہو رہی ہے اور نہ ہی مجھے ان سے نجات مل پا رہی ہے۔

قرار چیست صبوری کدام و خواب کجا

تم لبنی کے پیچھے مارے ندامت کے آنسو نہ بہاؤ کہ یہ لا حاصل اور بے سود ہے۔ حوادث زمانہ اور جور وستم ہائے روزگار نے اسے اب تمہارے ہاتھوں سے چھین لیا ہے۔

قاری قیس کے اس قسم کے رقت آمیز اشعار پڑھ کر کچھ لمحہ کے لیے ٹھہر جاتا ہے اور اس پر ایک سحر کی سی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ تاہم جب وہ مکمل دیوان پڑھ لیتا ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ کسی بہت بڑے شاعر کی صحبت میں نہیں رہا۔ اسے اس بات کا بھی ادراک ہوتا ہے کہ یہ اشعار تن تنہا شاعر کو جاوداں بنانے کے لیے کافی نہیں ہیں، اگر ان کے ساتھ اس کی دلکش و مسحور کن داستان محبت نہ جڑی ہوئی ہو۔ قیس کی شہرت کا بڑا حصہ 'ہے بقائے عشق سے پیدا بقا محبوب کی'، کے مصداق لبنی سے اس کی محبت اور پھر اس سے جدائی کا رہینِ منت ہے۔ ساتھ ہی وہ خبریں بھی اس میں مدد و معاون ہوئیں جنہیں راویوں نے نسل در نسل ہم تک منتقل کیا ہے اور جو عربی ذوق رکھنے والے افراد پر اثر انداز ہوتی رہی ہیں۔ نامور شاعر عزیز اباظہ نے اس داستان محبت کی تصویر کشی و وصف نگاری کرتے ہوئے درست ہی کہا ہے: 22

بـكـــاء فـــي قـــواف عــــامــــرات ســــرت فـــي البيـــد مشـــرقة وضـــاء

فـكـــن لـــكـــل مـــوصـــول غـنـــاء وكـــن لـــكـــل مهـــجـــور رجـــاء

وكـــن شـــذى يـضـــوع بــكـــل خـــدر وراحـــا يـنـــقـــع الـــمهـــج الـظـمـــاء

ترجمہ: یہ پُر رونق اشعار و قوافی آہ و بکا اور سیل گریہ میں لپٹی ہوئی ایک داستان دلخراش ہیں جو صحرا و بیابان میں پوری آب و تاب کے ساتھ چمکتے دمکتے اور روشن ہو کر چلے۔

جس کے پاس پہنچے اس نے سرمست ہو کر انہیں گنگنایا اور وجد و مستی میں ان نغموں کی لے پر رقصاں رہا، اور جو ان سے محروم رہا اس نے نگاہ امید لگائے رکھی۔

وہ پردوں میں پھوٹ پڑنے والی بوئے مشکبار تھی اور ایسی راحت و نشاط جو تشنہ دلوں کو سیراب کر دے اور ان کے لیے تسکین و شفا کا سامان بن جائے۔

میں آہ نہ بھرتا تو ترا لعلِ نگاریں
گُل بیز، گُل افشاں وگُہر بار نہ ہوتا
یہ برہمی گیسوئے شب رنگ نہ ہوتی
یہ پیچ و خمِ کاکلِ خم دار نہ ہوتا

**حوالہ جات:**


1. كتاب الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 2008، ج2، ص9
2. قيس ولبنى: شعر ودراسة، جمع وتحقيق: دكتور حسين نصار، دار مصر للطباعة، سن اشاعت غير مذكور، ص41
3. حديث الأربعاء، طه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2014، ص218-217
4. أيضا، ص218
5. تزيين الأسواق في أخبار العشاق، العلامة داؤد الأنطاكي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الثانية، 1983، ج1، ص83
6. حديث الأربعاء، طه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،2014، ص220
7. الحب العذري، موسى سليمان، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الثانية،1954، ص87، وديوان قيس بن ذريح، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2004، ص55
8. الحب في التاريخ، سلامة موسى، مؤسسة هنداوي وندسور، المملكة المتحدة، 2011، ص83، وكتاب الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 2008، ج9، ص136

9. كتاب الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 2008، ج9، ص139

10. كتاب الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 2008، ج9، ص149، وتزيين الأسواق في أخبار العشاق، العلامة داؤد الأنطاكي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الثانية، 1983، ج1، ص89

11. ديوان قيس بن ذريح، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2004، ص24، وتزيين الأسواق في أخبار العشاق، العلامة داؤد الأنطاكي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الثانية،1983، ج1، ص87-86

12. كتاب الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 2008، ج9، ص162-161، وديوان قيس بن ذريح، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، الطبعة الثانية،2004، ص48-47

13. حديث الأربعاء، طه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،2014، ص220

14. قيس ولبنى: شعر ودراسة، جمع وتحقيق: دكتور حسين نصار، دار مصر للطباعة، سن اشاعت غير مذكور، ص44-43

15. أيضا، ص48-47

16. أيضا، ص49

17. أيضا، ص51

18. ديوان قيس بن ذريح، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، الطبعة الثانية،2004، ص77-76، وكتاب الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم

السعافين وبكر عباس، دار صادر بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 2008، ج9، ص152

19. كتاب الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 2008، ج9، ص147، وديوان قيس بن ذريح، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2004، ص114-113

20. ديوان قيس بن ذريح، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 2004، ص99، وقيس ولبنى: شعر ودراسة، جمع وتحقيق: دكتور حسين نصار، دار مصر للطباعة، سن اشاعت غير مذكور، ص132

21. أحلى عشرين قصيدة حب في الشعر العربي، فاروق شوشة، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1991، ص85-81، وكتاب الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني، تحقيق: إحسان عباس وإبراهيم السعافين وبكر عباس، دار صادر بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 2008، ج9، ص161-160، وديوان قيس بن ذريح، اعتنى به وشرحه: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، الطبعة الثانية،2004، ص91-87،

22. قيس ولبنى: شعر ودراسة، جمع وتحقيق: دكتور حسين نصار، دار مصر للطباعة، سن اشاعت غير مذكور، ص5

❐ Dr. Talha Farhan
Assistant Professor
Department of Arabic
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 500032
Mobile: 8178388177
Email: tftjnu@gamil.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2025, P:231-267
*Dr. Sabir Ali Siwani, 'Shehab Nama' (Inteqadi Tanazur)*

ڈاکٹر صابر علی سیوانی

# ’شہاب نامہ‘ (انتقادی تناظر)

1980ء کے بعد لکھی گئیں خودنوشت سوانح کی فہرست میں ’شہاب نامہ‘ کو فکشن جیسا بیانیہ اسلوب اور منفرد اندازِ نگارش کی وجہ سے امتیازی مقام حاصل ہے، جس کی شہرت ہندوپاک میں یکساں طور پائی جاتی ہے۔ قدرت اللہ شہاب بنیادی طور پر افسانہ نگار تھے، لیکن انھیں شہرت ان کی خودنوشت سوانح ’شہاب نامہ‘ کی وجہ سے حاصل ہوئی، جس میں افسانوی رنگ نمایاں ہے۔ شہاب نامہ صرف ایک خودنوشت نہیں بلکہ پاکستان کی سیاست اور معاشرت کی حقیقی تصویر ہے۔ اس میں انشائیہ کی جھلک، سفرنامہ کا عنصر، اور پاکستان کے سربراہانِ مملکت کے زندگی نامہ سے ماخوذ اہم اور دلچسپ واقعات و حالات نہایت خوبصورت زبان اور شستہ اسلوب میں بیان کیے گئے ہیں۔ ہندوپاک میں شہاب کی اعلیٰ انتظامی خدمات کا ذکر نہایت عمدگی سے کیا گیا ہے۔

پاکستان کے معروف اعلیٰ سرکاری عہدیدار اور اردو کے ادیب و مصنف قدرت اللہ شہاب 26/فروری 1917ء کو گلگت (برطانوی ہندوستان) موجودہ پاکستان میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے 1941ء میں گورنمنٹ کالج، لاہور سے انگریزی ادب میں ایم۔اے کیا۔ اس کے بعد انڈین سول سروس (آئی سی ایس) میں شمولیت اختیار کی۔ ابتدائی طور پر انھوں نے بہار، اڑیسہ، جموں وکشمیر اور مغربی بنگال میں اپنی خدمات انجام دیں۔ تشکیل پاکستان کے بعد وہ متعدد اہم انتظامی عہدوں پر فائز رہے، جن میں آزاد کشمیر کے سکریٹری جنرل، وزارت اطلاعات کے وفاقی سکریٹری، جھنگ کے ڈپٹی کمشنر، حکومت پنجاب کے ڈائرکٹر آف انڈسٹریز اور گورنر جنرل ملک غلام محمد کے سکریٹری شامل ہیں۔ بعدازاں جنرل اسکندر مرزا اور صدر ایوب خان کے سکریٹری رہے۔ 1962ء میں نیدرلینڈ میں پاکستان کے سفیر بنائے

گئے ۔ پاکستان کے سکریٹری آف ایجوکیشن رہے۔ جنرل یحییٰ خان کے دور حکومت میں انھوں نے اپنے عہدے سے استعفیٰ دے دیا اور اقوام متحدہ کی سائنسی اور ثقافتی تنظیم (یونیسکو) میں شمولیت اختیار کر لی۔ اس دوران انھوں نے اسرائیل کے حدود کا اندازہ کرنے اور اس کے مظالم کے منصوبوں کا پردہ فاش کرنے کے لیے خفیہ طور پر مقبوضہ عرب علاقوں کا دورہ کیا۔ شہاب کی خدمات کی بدولت مقبوضہ عرب علاقوں میں یونیسکو سے منظور شدہ نصاب غالب رہا جو فلسطینی مسلمانوں کے لیے ایک بہت بڑی خدمت تھی۔ قدرت اللہ شہاب کی ایک اہم کامیابی پاکستان رائٹر گلڈ کی تشکیل تھی۔ وہ خود اردو کے نامور مصنف تھے۔ شہاب کے والد عبداللہ صاحب، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے گریجویٹ تھے اور گلگت کے گورنر کے عہدے پر فائز رہے، جس کا ذکر شہاب نامہ میں کیا گیا ہے۔ شہاب کی والدہ کا نام کریمہ بی بی تھا۔ شہاب نے اپنی ماں کے نام پر اپنا شاہکار افسانہ 'ماں جی' تحریر کیا۔ جس کے متعلق میرزا ادیب نے لکھا ہے کہ:

> ''شہاب بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کی تعداد چالیس سے آگے نہیں بڑھتی، لیکن 'ماں جی' لکھ کر تو انھوں نے ایک مقام حاصل کر لیا ہے۔ جو گردشِ شام و سحر کے درمیان پہلے بھی بہت نمایاں تھا اور آج بھی اس کی قابل رشک حیثیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ مجھے یقین ہے کہ اگر شہاب صرف یہی ایک افسانہ لکھ کر قلم ہاتھ سے رکھ دیتے تو بھی وہ ادب کی تاریخ میں زندہ رہتے اس افسانے کی بدولت۔ یہ افسانہ زندہ رہنے والی تخلیقات میں سے ہے، تو پھر اس تخلیق کا خالق کیوں فراموش کیا جا سکتا ہے''۔1

ڈاکٹر سلیم اختر نے 'اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ' میں پاکستان کے نمائندہ افسانہ نگاروں میں قدرت اللہ شہاب کا ذکر کیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ قدرت اللہ شہاب کا افسانہ 'ماں' ایک بہترین افسانہ ہے۔ چناں چہ انھوں نے اس ضمن میں ایک فہرست بھی دی ہے جس میں پاکستان کے نمائندہ افسانہ نگاروں کا ذکر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''حجاب امتیاز علی تاج (درزی)، سعادت حسن منٹو (ٹوبہ ٹیک سنگھ)، احمد ندیم قاسمی (الحمد للہ) میرزا ادیب (درون تیرگی)، ممتاز مفتی (آپا)، غلام عباس (آنندی)، عزیز احمد (زریں تاج)، ایم اسلم (نیا مریض)، محمد حسن عسکری

(حرا مجادی)، ممتاز شیریں (میگھ ملہار)، قدرت اللہ شہاب (ماں جی) وغیرہ۔

نمائندہ افسانہ نگار اور افسانے ہیں‘‘۔2

شہاب کی بیوی کا نام عفت شہاب تھا، جو پیشے سے ڈاکٹر تھیں۔ وہ 1970ء کی ابتدائی دہائی میں انگلینڈ میں انتقال کر گئیں۔ ان کے فرزند کا نام ثاقب شہاب ہے جو میڈیسن کے ڈاکٹر ہیں۔ شہاب کا ادبی حلقہ وسیع تھا۔ ان کے ادبی دوستوں میں نامور ادیب و شاعر اور افسانہ نگار تھے، جن میں ابن انشا، ممتاز مفتی، بانو قدسیہ، اشفاق احمد، جمیل الدین عالی اور اعجاز بٹالوی وغیرہ شامل ہیں۔ شہاب 24/جولائی 1986ء کو اسلام آباد میں انتقال کر گئے۔ انھوں نے اپنی حیات میں ہی ’شہاب نامہ‘ مکمل کر لیا تھا۔ لیکن اس کی اشاعت ان کی وفات کے ایک سال بعد 1987ء میں عمل میں آئی۔ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، پاکستان نے سب سے پہلے ’شہاب نامہ‘ کو 1987ء میں شائع کیا جو 1248 صفحات پر مشتمل ہے۔ میرے پیش نظر اس کا گیارہواں ایڈیشن ہے جو 1992ء کا طبع شدہ ہے۔

قدرت اللہ شہاب کی اہم تصنیفات کے عنوانات یہ ہیں:

1. شہاب نامہ (خودنوشت: سوانح) 1987
2. یاخدا (ناول)
3. ماں جی (طویل افسانہ)
4. سُرخ فیتہ (مختصر افسانے)
5. نفسانے (مختصر افسانے)
6. شہاب نگر (متفرقات)
7. پٹھانس (پٹھانوں پر مشتمل انشائیے)

شہاب نامہ کے پشت سرورق پر درج ذیل تحریر شامل ہے، جو شہاب نامہ کا مختصر لیکن جامع تعارف کے لیے کافی ہے۔ اسے یہاں نقل کرنا بہتر معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ اس مختصر تحریر کو پیش کرنے والے نے اس کتاب کے مشمولات کے متعلق نہایت خوبصورت جملے تحریر کیے ہیں، دوسرے لفظوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ سمندر کو کوزے میں سمونے کی نہایت بلیغ کوشش کی ہے:

’’یہ کتاب قدرت اللہ شہاب کی خودنوشت ہے۔ ایک بھرپور زندگی کے ہنسنے

ہنسانے، رونے رُلانے والے واقعات کا حیرت ناک اور عبرت ناک مرقع، ماضی اور حال کے آئینے میں پاکستان کے مستقبل کی عکاسی ہے۔ یہ کتاب سربراہوں کی کج رویوں، سیاستیوں کی ہیرا پھیریوں، نوکرشاہی کی جی حضوریوں، بیوروکریٹس کی من مانیوں، انتظامیہ کی دھاندلیوں اور معاشرے کی بےحسی کی بے لاگ داستان ہے۔ انگریز کا راج، ہندو کا سماج، سکھّوں کا مزاج، مسلمانوں کا ٹمٹماتا ہوا چراغ، داخلہ اور خارجہ پالیسیوں کے لیل ونہار، بااعتماد اور ناقابلِ اعتماد 'دوست' ممالک کے نقش و نگار، کشکولِ گدائی پر انحصار، محلاتی سازشوں اور آمریت کا جال، اقدار کا زوال، مارشل لاؤں کا جنجال، جہادِ کشمیر اور جزوی آزادی، یو۔این۔او کی قراردادوں کی بےحرمتی اور بےثباتی۔ مسجد اقصیٰ کی ایک رات، دینِ مبین کی تجلّیات، قلب ونظر کے مشاہدات، تزکیۂ نفس کے معاملات۔ کتاب کے آخر میں 'پاکستان کے بارے میں چند اندازے' اور اسلام کے فیوض و برکات اور ذاتی مشاہدات شامل کر کے مصنف نے اس خود نوشت کو نئی جہت عطا کر دی ہے''۔3

قدرت اللہ شہاب نے خودنوشت سوانح کا آغاز 'اقبالِ جُرم' عنوان پر مشتمل پیش لفظ سے کیا ہے، جس میں انھوں نے اس کتاب کو لکھنے کی وجہ ابن انشا کی خواہش قرار دی ہے، شہاب نے اپنے 'اقبالِ جُرم' میں یہ اعتراف کیا ہے کہ اس خودنوشت میں غلطیاں ہوسکتی ہیں، کیوں کہ انسان خطا کا پُتلا ہے۔ اس کتاب کا پہلا مضمون 'جمّوں میں پلیگ' عنوان پر مشتمل ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے اپنی ابتدائی تعلیم اور جموں شہر میں طاعون کی وبا پھیلنے کا ذکر کیا ہے۔ یہاں شہاب نے لکھا ہے کہ اسکول میں مولوی عبدالحنان اردو اور دینیات کے استاد تھے۔ شہاب نے مولوی عبدالحنان کی خوش لباسی اور خوش مزاجی کا ذکر کرتے ہوئے ان کی جسمانی وضع قطع کے حوالے سے بھی بہترین انشاپردازی کا مظاہرہ کیا ہے۔ 'نندہ بس سروس' کے زیرعنوان مصنف نے جموں میں 'نندہ ہاؤس' نام سے موجود ایک کپڑے کی دکان کے بارے میں تفصیلات بیان کی ہے اور لکھا ہے کہ نندہ ہاؤس کا صاحبِ خانہ بعد میں 'نندہ بس سروس' کا مالک بن گیا۔ جموں سے سری نگر جانے کے لیے نندہ بس سروس کی لاری کے ذریعہ اپنے سفر کا تذکرہ نہایت خوبصورت

انداز میں کیا ہے۔جس کی تفصیل بیان کرنے کی یہاں گنجائش نہیں۔ یہاں مصنف نے لفاظی سے کام لیاہے اور واقعات کو بڑھا چڑھا کر بھی پیش کیا ہے۔اپنی تعلیم کے حوالے سے بھی مصنف نے نہایت دلچسپ واقعات لکھے ہیں۔چمکور صاحب (پنجاب) جانے کی دلچسپ داستان بیان کی ہےاور رودادِ سفر بھی خوب لکھاہے۔یہ بیان نہایت افسانوی انداز کا ہے،جس کا ایک مختصراقتباس نقل کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے،جس سے مصنف کا افسانوی اسلوب قارئین کے سامنے آسکے:

''جموں میں پلیگ۔سری نگر میں کالرا۔اب ہماری جائے پناہ چمکور صاحب تجویز ہوئی۔جموں توی کے ریلوے اسٹیشن سے ہم ٹرین میں سوار ہوئے تو ریل کا یہ پہلا سفر مجھے بڑا افسانوی محسوس ہوا۔ریل چھوٹتے ہی میں کھڑکی سے باہر منہ نکال کر بیٹھ گیا اور گردوپیش کے عجیب وغریب ماحول کو دیکھنے لگا۔نزدیک کے کھمبے برق رفتاری سے پیچھے کی طرف بھاگ رہے تھے۔دور کے درخت بڑے آرام سے ہمارے ساتھ ساتھ آگے کی طرف رواں تھے۔کچھ دیر کے بعد پہیوں کی گڑگڑاہٹ میں تال اور سُر کے ساتھ طبلوں کی تھاپ بجنے لگی اور اِنجن کی بھپا بھک ، چھکا چھک میں بھی موسیقی کی بہت سی دُھنیں سما گئیں۔ریل کی پٹڑی میں جب کوئی موڑ آتا تھا،تو ٹرین ربڑ کے سانپ کی طرح بَل کھا کر اٹکھیلیاں کرتی ہوئی گزر جاتی تھی''۔4

چمکور صاحب پنجاب کے سرہند نہر کے کنارے واقع ایک مقام ہے،جو موریندا سے 15 کلومیٹر اور روپ نگر سے 16 کلومیٹر کی دوری پر ہے۔چمکور صاحب میں پانچ گُردوارے مشہور ہیں۔جن کی تاریخی حیثیت مسلم ہے۔پہلا گردوارہ سری کتال گڑھ صاحب،دوسرا گردوارہ سری گڑھی صاحب،تیسرا گردوارہ سری دمدمہ صاحب،چوتھا گردوارہ سری رنجیت گڑھ صاحب،اور پانچواں گردوارہ سری ٹری صاحب۔

چمکور صاحب پہنچنے کی دلچسپ داستان بیان کرنے اور کشتی کے سفر سے لطف اندروز ہونے کے واقعے کے بیان کے بعد شہاب نے اپنی دادی امّاں کا تذکرہ کیا ہے، جو چمکور صاحب میں ان کی منتظر تھیں، جہاں انھیں اسکول میں داخلہ کے لیے لے جایا گیا تھا۔انھوں نے کھلے دل سے شہاب کا استقبال کیا اور ان کا مُنہ میٹھا کرایا۔آگے کی دلچسپ داستان جو شہاب نے بیان کی ہے، اُسے تو یہاں بیان کرنا

طوالت سے خالی نہ ہوگا، یہاں ان کی دادی امّاں کے قدیمی خادم (گھریلو نوکر) کرم بخش کی وفاداری اور اس کی سخت جانی کا ایک واقعہ، جو مصنف نے لکھا ہے، اسے پڑھ کر دل پسیج جاتا ہے اور جسم پر لرزہ طاری ہو جاتا ہے۔ کیا واقعی ایسا ممکن ہوسکتا ہے کہ کوئی شخص اس قدر سخت جان ہو کہ وہ اپنی پھٹی ہوئی ایڑیوں کو موچی سے سلوا لیا کرے، جس طرح پھٹی ہوئی چپل سلوائی جاتی ہے۔ کرم بخش کے حوالے سے شہاب کے یہ جملے ملاحظہ کیجیے:

> ''دادی امّاں کے قدیمی ملازم کرم بخش نے ہمارا سامان اُٹھایا۔ وہ بھی ستّر برس سے اُوپر تھا۔ چھدری داڑھی کے بال ایسے موٹے موٹے تھے، جیسے چہرے سے رسّیاں لٹک رہی ہوں۔ سامان کے بوجھ تلے بھی اُسے پسینہ تک نہیں آ رہا تھا۔ اس کے دیسی جُوتے لوہے کے کھُرپے کی طرح سخت تھے۔ اس نے جُوتے کھول کر میرے حوالے کر دیے، اور آگ کی طرح تپتی ہوئی ریت پر ننگے پاؤں یُوں خراماں خراماں چلنے لگا جیسے سرسبز گھاس پر چہل قدمی کر رہا ہو۔ کرم بخش کے پاؤں کا تلہ نری کے جُوتے کے تلے سے بھی زیادہ سخت اور مضبوط تھا۔ وہ کھجور اور کیکر کے بکھرے ہوئے کانٹوں پر بے تکلف برہنہ پا چلتا پھرتا رہتا تھا۔ شدید سردیوں کے زمانے میں اکثر اس کے پاؤں کی ایڑیوں کی جلد خشک ہو کر پھٹ جایا کرتی تھی۔ کرم بخش فوراً گاؤں کے موچی کے پاس جاتا تھا، اور جس طرح پھٹے ہوئے جُوتوں کو گانٹھا جاتا ہے، عین اسی طرح اپنی ایڑیوں کی جلد میں بھی خوشی خوشی ٹانکے لگوا کر آیا کرتا تھا''۔[5]

دلچسپ بات یہ ہے کہ کرم بخش کی عمر ستّر برس سے اوپر تھی۔ وہ بچپن ہی سے دادی امّاں کا ملازم تھا اور دن رات تنومند بیل کی طرح بے تکان کام کرتا تھا۔ اس کا بدن خاردار کیکر کی طرح سخت اور کرخت تھا۔ لیکن دل بڑا گداز تھا۔ کرم بخش کی پھٹی ایڑیوں کے سلانے کا ایک اور واقعہ 'راج کرُ وگا خالصہ، باقی رہے نہ کوئ' میں کیا ہے۔ شہاب کی دادی اماں اور کرم بخش (گھریلو نوکر) شہاب کو بی۔ اے۔ ایس۔ جے۔ ایچ خالصہ ہائی اسکول میں داخلہ کرانے کے لیے لے کر گئے تھے۔ اسکول کا پورا نام بابا اجیت سنگھ جھاہری خالصہ اسکول تھا، جہاں کے ہیڈ ماسٹر سوراج سنگھ تھے۔ اردو کے استاد ماسٹر منگل سنگھ تھے جو اردو

کے علاوہ علم ریاضی بھی پڑھاتے تھے۔ایک روز اسکول جاتے وقت کسی نے زور سے چھینک ماری، جسے کوئی کام شروع کرتے وقت بدشگونی کی علامت قرار دیا جاتا تھا۔اس کی وجہ سے شہاب نے اس دن اسکول جانے کی بجائے نہر سرہند کی راہ لی۔اب اس سے آگے کی داستان ملاحظہ کیجیے، جس میں کرم بخش کی پھٹی ایڑیوں کو موچی سے سلوانے کا بھی دردآمیز ذکر موجود ہے:

''نہر سرہند کے کنارے بیریوں کے جنگل تھے، آموں کے باغ تھے اور کھجوروں کے جھُنڈ دور دور تک پھیلے ہوئے تھے۔ میں بڑے مزے سے بیر چُننے، کچّی انبیّاں اور کھجوریں کھانے میں مصروف تھا، کہ ایک جگہ اچانک کرم بخش سے مڈبھیڑ ہوگئی۔ وہ مویشیوں کے لیے چارہ لانے شاملاتِ دیہہ کی طرف جارہا تھا۔مَیں نے بھاگ کر کچھ جھُنڈوں میں روپوش ہونے کی کوشش کی، تو اُس نے لپک کر میرا ٹیٹوا لیا۔مجبوراًمَیں نے بڑی دردناکی سے اسکول کی ساری رام کہانی اُسے سنادی۔

''اب مدرسے نہیں جاؤ گے؟'' کرم بخش نے پوچھا۔

''بالکل نہیں جاؤں گا''۔میں نے شدّ ومد سے جواب دیا۔

''ہاں جی ہاں''۔کرم بخش بولا۔''کتابوں میں کیا رکھا ہے؟ عیش کی زندگی تو میری طرح گھاس کھودنے میں ہے۔بچّو، آؤ آج تمھیں یہ کرتب بھی سکھادوں''۔

مَیں خوش خوش کرم بخش کے ہمراہ چل پڑا۔وہ بڑے آرام سے برہنہ پا چلا جارہا تھا۔تیز تیز نکیلی سُولوں والے کھجور کے سوکھے ہوئے ٹھوھڈے جابجا اس کے پاؤں تلے آتے تھے، اور چُرمُر چُرمُر کرکے ٹوٹ جاتے تھے۔اس کی ایڑیوں میں کئی جگہ بڑے بڑے شگاف تھے۔ ہر سال سردیوں میں وہ قصبہ کے موچی کے پاس جاتا تھا، اور جس طرح دوسرے لوگ اپنے ٹوٹے ہوئے جُوتے مرمت کرواتے تھے، کرم بخش کھڑے کھڑے اپنی ایڑیوں کی پھٹی ہوئی کھال سلوالیتا تھا''۔6

شہاب کی آئی سی ایس میں شمولیت 1940ء میں ہوئی تھی۔انھیں ٹریننگ کے لیے دہرہ دون

(اترا کھنڈ) بھیجا گیا۔ٹریننگ کے اختتام اور پروبیشنری امتحان کے بعد شہاب کو بہار کے بھاگلپور میں تعیناتی کا حکم صادر ہوا۔شہاب پٹنہ سے بہ ذریعہ ٹرین بھاگلپور (بہار) پہنچے، جہاں اسٹیشن پر وہاں کے کلکٹر مسٹر ایڈون ٹیری پریڈ وخود انھیں لینے آئے تھے۔ بھاگلپور میں شہاب نے اسسٹنٹ کمشنر کے عہدے کا جائزہ حاصل کیا۔ بھاگلپور کا ایک مشہور علاقہ ناتھ نگر ہے (جو ہینڈ لوم صنعت کے لیے مشہور ہے) جہاں اس زمانے میں فساد برپا ہوا تھا۔شہاب نے اس کو روکنے کی کوشش کی تھی اور اس سلسلے میں پہلے ہی کمشنر کو فساد پھوٹ پڑنے کے خدشے کے متعلق رپورٹ سونپ دی تھی، لیکن اس پر توجہ نہیں دی گئی۔ وہاں جو بھی فیکٹری قائم ہوئی تھی، ہندو مسلم فساد ہونا لازمی تھا۔اس وقت بھاگلپور کے بیرسٹر نورالحسن تھے، جنھوں نے ناتھ نگر کے مسلمانوں کی حالتِ زار کے متعلق شہاب کو بتایا اور اپنے اعتماد میں لے کر انھیں یہ حقیقت بھی بیان کی تھی کہ یہاں پر جب کوئی نئی فیکٹری قائم ہوتی ہے تو فساد ضرور ہوتا ہے۔شہاب اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''میرے کان کے پاس منہ لا کر ہلکی ہلکی سرگوشیوں میں بتایا کہ پچھلے دس پندرہ برس سے یہ رواج چل نکلا ہے کہ نتھ نگر میں جب کوئی نئی فیکٹری تعمیر ہونے لگتی ہے تو اس وقت وہاں پر ایک آدھ ہندو مسلم فساد ضرور ہوتا ہے۔سیٹھ صاحبان ہندو کاشت کاروں سے فیکٹری کے لیے زمین کا سودا کرتے ہیں، کچھ لوگ قیمتیں بڑھانے کے لیے کسانوں سے ایجی ٹیشن شروع کرادیتے ہیں ۔ رفتہ رفتہ یہ ایجی ٹیشن سیاسی رنگ پکڑ لیتی ہے۔کچھ مسلمان مارے جاتے ہیں۔ چند مسلم لڑکیاں اغوا ہو جاتی ہیں۔ ہندو کسان اپنی ایجی ٹیشن بھول کر بڑی دلجمعی سے مسلمانوں کی لوٹ مار میں مصروف ہو جاتے ہیں۔اس کے بعد کرفیو نافذ ہو جاتا ہے۔اور اس طرح نتھ نگر میں بڑی خوش اسلوبی سے ایک نئی فیکٹری کا اضافہ ہو جاتا ہے''۔7

راشٹریہ سویم سیوک سنگھ کے صدر کمار اندر دیو نرائن اور سکریٹری ست نرائن پانڈے فسادات کرانے میں پیش پیش تھے لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ ان فسادات میں نہ کہیں کمار اندر دیو نرائن سنگھ کا نام آتا تھا اور نہ ست نرائن پانڈے کا۔ بلکہ پولیس اور مجسٹریٹوں کی تحقیقاتی رپورٹ میں بالالتزام مسلمانوں ہی کو موردالزام ٹھہرایا گیا تھا۔اس حقیقت کا انکشاف شہاب نے کتاب کے صفحہ نمبر 176 پر کیا ہے۔

1943ء میں مغربی بنگال میں قحط کا سانحہ پیش آیا جس میں لاکھوں افراد لقمۂ اجل بن گئے۔ یہ علاقہ اس وقت برٹش انڈیا کا حصہ تھا۔اب اس کا کچھ حصہ مغربی بنگال اور کچھ بنگلہ دیش میں ضم ہو چکا ہے۔ قحط کی وجہ سے متعدد بیماریاں پھوٹ پڑی تھیں۔ کہا جاتا ہے کہ یہ قحط بلائے ناگہانی نہیں تھی بلکہ حکومت کی بدانتظامی اس کی اصل وجہ تھی۔شہاب اس وقت سہسرام (بہار) میں تعینات تھے،لیکن جب انھیں اس کی خبر ہوئی تو انھوں نے سوچا کہ سہسرام میں رہ کر افسری کرنا کسی جرم سے کم نہ ہوگا۔ چنان چہ انھوں نے گورنر اور چیف سکریٹری سے درخواست کی کہ انھیں بنگال بھیج دیا جائے تاکہ وہ وہاں کے قحط زدہ لوگوں کے زخموں پر مرہم رکھنے کا کام کرسکیں۔ عارضی طور پر ان کی خدمات بنگال کی صوبائی حکومت کے سپرد کردی گئیں۔شہاب لکھتے ہیں کہ سارا بنگال ہیبت ناک اور بھیانک قحط کی زد میں آیا ہوا تھا۔ بھوک سے سسک سسک کر جان دینے والوں کی تعداد دوسری جنگ عظیم میں مرنے والوں کی تعداد (800000) سے بھی کہیں زیادہ تھی۔ بنگال کے قحط کی وجہ کیا تھی؟اس حوالے سے ان کے یہ جملے توجہ طلب ہیں:

> ''بنگال کا قحط بلائے ناگہانی کا نتیجہ کم اور حکومت کی انتظامی کا نتیجہ زیادہ تھا۔ مشرق بعید میں ملک پر ملک فتح کرنے کے بعد اب جاپانی فوجیں آسام کی سرحد پر ہندوستان کا دروازہ کھٹکھٹا رہی تھیں...1942ء کی Quit India تحریک کے بعد برٹش گورنمنٹ بھی تذبذب میں تھی کہ اگر جاپان نے واقعی حملہ کیا تو خدا جانے مقامی آبادی کس کا ساتھ دے۔ بنگال میں سبھاش چندر بوس کے فارورڈ بلاک کا خاصا اثر تھا۔اس لیے جاپانی حملے کی صورت میں اس صوبے کی وفاداری کے متعلق حکومت کے ذہن میں بہت بڑا سوالیہ نشان تھا۔ان تمام خطرات کے پیش نظر حکومت نے ایک طرح کی Schorched Earthy Policy کو اپنی حکمت عملی کا حصہ بنالیا۔ اس پالیسی کے تحت صوبے میں چند بڑے بڑے Procurement Agents مقرر کردیے گئے ۔ انھوں نے شہروں اور بڑے بڑے دیہاتوں میں جگہ جگہ اپنے گودام کھول لیے اور ایڈمنسٹریشن کی مدد سے دھان اور چاول کی ساری فصل سستے داموں خرید خرید کر اپنے گوداموں میں بھرنی شروع کردی۔ دیکھتے ہی دیکھتے صوبے کی تقریباً ساری خوراک

پروکیورمنٹ ایجنٹوں کے گوداموں میں مقفل ہوگئی''۔8

اناج جمع آوری کا نتیجہ یہ ہوا کہ لوگوں کے پاس رفتہ رفتہ خوراک کی قلت ہونے لگی۔ دلچسپ بات یہ کہ اناج کے یہ ذخیرے زیادہ تر حکومت کی اپنی سول اور ملٹری ضروریات پوری کرنے کے لیے کام میں لائے جاتے تھے۔ اس سلسلے میں حکم نامہ یہ جاری کیا گیا تھا کہ اگر جاپانیوں کی آسام اور بنگال پر حملے ہوئے تو اس صورت میں ان تمام گوداموں کو جلا کر تباہ کر دیا جائے تا کہ خوراک کا کوئی ذخیرہ دشمنوں کے ہاتھ نہ لگے۔ توجہ طلب بات یہ ہے کہ جو تھوڑا بہت چاول پروکیورمنٹ ایجنٹوں کی دسترس سے بچ رہا تھا، اسے مقامی زمینداروں، بنیوں اور امیر لوگوں نے دھاندلی کرتے ہوئے خرید کر اپنے اپنے ذاتی ذخیرہ کا حصہ بنالیا۔ اب عوام کی دسترس سے یہ اجناس دور ہوگئیں اور وہ بھوکوں مرنے کو مجبور ہوگئے۔ شہاب کے لفظوں میں:

> ''رفتہ رفتہ اناج کی منڈیاں بند ہوگئیں، کاشت کاروں کے اثاثے ختم ہوگئے، اور زمینداروں اور بنیوں کے چاول کی قیمت آسمان سے باتیں کرنے لگی۔ شروع میں غریب دیہاتیوں نے چاول کی جگہ ساگ پات پر گزارا کرنا شروع کر دیا۔ پھر وہ درختوں کے پتّے اُبال اُبال کر کھانے لگے۔ گاؤں گاؤں میں بھوک اور موت نے چھاؤنی ڈال دی۔ آدمیوں کی کمریں خمیدہ ہوگئیں۔ عورتوں کی چھاتیاں سوکھ کر مُردار گوشت کی طرح لٹکنے لگیں۔ بچوں کی پسلیاں تُڑمُڑ کر اندر گھُس گئیں، اور پیٹ غباروں کی طرح پھول کر باہر نکل آئے۔ اس حالت میں وہ گھبرا کر اپنی ویران جھونپڑیوں سے باہر نکل آتے تھے۔ باہر سڑک پر آکر وہ اکیلے نہ رہتے تھے۔ ان کے آگے پیچھے ایک جہان تھا، جو اُمڈتا چلا آرہا تھا۔ ان میں بچے تھے جو بلکتے ہوئے جارہے تھے، بوڑھے آدمی جو سسکتے ہوئے جارہے تھے، عورتیں جو برسرِ عام بکتی ہوئی جارہی تھیں---- کچھ مر گئے۔ کچھ لُٹ گئے۔ لیکن جو چل سکتے تھے، وہ چلتے رہے، جو رینگ سکتے تھے، وہ رینگتے رہے اور ایک آسودہ منزل کا مقناطیس لوہ چون کی طرح سمیٹ کر انہیں اپنی طرف کھینچتا رہا۔ ان کی امیدوں کا کعبہ کلکتہ تھا''۔9

ہندوستان کی جدوجہد آزادی میں مجاہدینِ آزادی کے علاوہ عوام نے بھی اپنی قیمتی جانوں کو ملک کے لیے قربان کیا۔ ملک میں متعدد مقامات پر فسادات برپا ہوئے اور ہزاروں بے گناہوں کو شہید کیا گیا۔ لیکن 1946ء میں بہار اور بنگال کے علاوہ دوسرے شہروں میں بھی فسادات پھوٹ پڑے تھے۔ ہندو مسلم فساد ملک کے شہروں میں کوئی نئی بات نہیں تھی، لیکن جس پیمانے پر کلکتہ میں اور خصوصاً نواکھالی میں فسادات ہوئے اس کی مثال شاید نہ مل سکے۔ مہاتما گاندھی پہلے ہندوؤں کے متعلق اچھا گمان رکھتے تھے لیکن ان فسادات نے ان کی فکر ہی بدل ڈالی۔ نواکھالی میں فسادات کے وقت گاندھی جی وہاں پہنچے تھے۔ انھوں نے وہاں ہندوؤں کو مسلمانوں کا بھائی کہہ کر حوصلہ بڑھایا کہ ہندو تمہارے بھائی ہیں۔ لیکن جب بہار میں مسلمانوں کا قتل عام ہوا تو مہاتما گاندھی کا نظریہ ہندوؤں کے تئیں بالکل بدل گیا۔ جب وہ بہار گئے اور وہاں کا نظارہ دیکھا تو حیران رہ گئے۔ مصنف نے 'نواکھالی' کو نواکھلی لکھا ہے، اس لیے ان کے متن نواکھلی کو جوں کا توں نقل کیا گیا ہے۔ اس پس منظر کو شہاب نے نہایت مدلل انداز میں یہاں بیان کیا ہے:

> ''جب نواکھلی میں فساد ہوا تو گاندھی جی فوراً وہاں پہنچے اور کئی ماہ تک انھوں نے متاثرہ علاقوں کا پیدل دورہ کیا۔ وہ روزانہ تین چار میل پا پیادہ چلتے تھے، اور ہر جگہ مسلمانوں کو تلقین کرتے تھے کہ ہندو تمہارے بھائی ہیں اور ان کی حفاظت کرنا تمہارا فرضِ منصبی ہے۔ اسی دوران بہار میں فسادات برپا ہوگئے۔ بہار کے کچھ کانگریسی مسلمانوں کی بار بار استدعا پر گاندھی جی نے نواکھلی کا پیچھا چھوڑا اور بڑی مشکل سے بہار تشریف لائے۔ یہاں پر انھوں نے جو کچھ دیکھا، اس نے ہندُو جاتی کی امن پسندی، صلح جوئی اور غیر تشدد پسندی کے متعلق ان کے بہت سے مفروضات کی کایا پلٹ دی۔ یہاں پر وسیع وعریض علاقوں میں مسلمانوں کا نام ونشان تک مٹ چکا تھا۔ گھر لُٹ چکے تھے۔ مسجدیں ویران پڑی تھیں۔ کنویں مسلمان عورتوں کی لاشوں سے اٹا اَٹ بھرے ہوئے تھے۔ کئی جگہ ننھے مُنّے بچوں کے ڈھانچے اب تک موجود تھے، جنہیں لوہے کے کیل گاڑ کر درختوں اور دیواروں کے ساتھ ٹانک دیا گیا تھا۔ یہ روح فرسا نظارے دیکھ کر گاندھی جی کو غالباً زندگی میں پہلی بار یہ احساس ہوا کہ ہندو قوم اتنی نرم دل،

امن پسند اور غیر متشدد نہیں ہے، جتنا کہ وہ سمجھتے اور پرچار کرتے رہے ہیں۔ مسلمانوں کے خلاف بپھر کر ہندو بھی خونخوار درندگی کا پورا پورا مظاہرہ کرنے پر قادر ہیں۔ گاندھی جی کے جیون ساتھی، سیکرٹری اور سوانح نگار پیارے لال نے اپنی کتاب ''Mahatma Ghandhi: The Last Phase'' میں بڑے واضح طور پر اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ بہار کی خونریزی دیکھ گاندھی جی کی آنکھوں سے پردہ اُٹھ گیا، اور متحدہ ہندوستان کے متعلق ان کا دیرینہ خواب ٹوٹ کر پاش پاش ہو گیا''۔10ؔ

شہاب نامہ میں، شہاب نے آئی سی ایس میں شمولیت کا ذکر نہایت خوبصورت انداز میں کیا ہے۔ انھوں نے نہایت جرأت مندی کے ساتھ انٹرویو کے تین ممبران کا تذکرہ کیا ہے اور خصوصاً سروپلّی رادھا کرشنن کے حوالے سے جو بات کہی ہے، وہ نہایت دلچسپ اور حیرت انگریز ہے۔ ان کے برہمن وادی ذہنیت کو اُجاگر کیا ہے اور جو سوالات انھوں نے انٹرویو کے دوران کیے، ان کے تعلق سے کھل کر لکھا ہے۔ اس باب کا عنوان 'آئی سی ایس میں داخلہ' ہے، جس کے ابتدا میں مصنف نے آئی۔ سی۔ ایس کے ریزلٹ کے بارے میں لکھا ہے:

''ایک روز میں جموں عجائب گھر کی لائبریری میں بیٹھا روزنامہ ٹریبون پڑھ رہا تھا کہ اچانک میری نظر ایک خبر پر پڑی، جس میں آئی سی ایس کے مقابلے کے امتحان کا نتیجہ درج تھا۔ گیارہ آدمی چُنے گئے تھے۔ ان میں میرا نام بھی شامل تھا۔ اپنا نام کامیاب امیدواروں کی فہرست میں پا کر خوشی تو ضرور ہوئی لیکن حیرت کا پلّہ زیادہ بھاری رہا''۔11ؔ

اس کے آگے شہاب نے حیرت کا پلّہ بھاری رہنے کی وجہ بھی لکھی ہے، جس کے بارے میں یہاں لکھنا اہمیت کا حامل نہیں ہے۔ لیکن یہاں آئی۔ سی۔ ایس کے انٹرویو بورڈ میں جو ماہرین شامل تھے، ان کے متعلق جو انھوں نے انکشاف کیا ہے، وہ حیرت انگیز نہ سہی معنی خیز ضرور ہے۔ شہاب سابق صدر جمہوریۂ ہند رادھا کرشنن کی برہمن وادی ذہنیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

''انٹرویو بورڈ کے تین ممبر تھے۔ سر گورڈن ایرے، سر عبدالرحمٰن اور ڈاکٹر سر رادھا کرشنن۔ مؤخرالذکر وہی ذاتِ شریف تھے، جنھوں نے بعد میں 'سر' کاٹ کر

کانگریس کی بھینٹ چڑھا دیا اور پہلے بھارت کے نائب صدر اور پھر صدر بنے۔شری رادھا کرشنن بڑے بلند پایہ عالم اور بین الاقوامی شہرت کے فلسفی تھے،لیکن انٹرویو کے دوران میری غلطی سے ان کے اندر کا برہمن برملا نکل کے بیٹھ گیا اور اس نے مجھے آڑے ہاتھوں لیا۔

بات یوں چلی کہ آئی۔سی۔ایس کے فارم میں ایک کالم تھا،جس میں امیدوار کو اپنی دلچسپی اور مشاغل کا ذکر کرنا پڑتا تھا۔میں نے اپنی ہابی یہ بھی درج کی تھی کہ مجھے مذاہبِ عالم کے تقابلی (Comparative) مطالعہ کا شوق ہے۔

ڈاکٹر رادھا کرشنن نے چھوٹتے ہی مجھ سے سوال کیا کہ ''تم نے مذاہبِ عالم کا مطالعہ اسلامی آنکھ سے کیا ہے یا انسانی آنکھ سے؟''

اس سوال کا سیدھا سادا جواب دینے کی بجائے میں نے جوشِ تبلیغ میں ایک چھوٹی سی تقریر جھاڑ دی کہ ''جو لوگ اسلامی آنکھ اور انسانی آنکھ میں کوئی فرق روا رکھتے ہیں،وہ دراصل بڑی شدید گمراہی میں مبتلا ہیں''۔

ڈاکٹر رادھا کرشنن کے چہرے کا ردِّعمل صاف بتا رہا تھا کہ انھوں نے مجھے متعصّب مسلمانوں کے کھاتے میں ڈال کر آئی۔سی۔ایس کے لیے ناموزوں قرار دے دیا ہے۔اس لیے اس ایک سوال کے بعد وہ مجھ سے لاتعلق ہو کر خاموش بیٹھ گئے''۔12

رادھا کرشنن،شہاب کا جواب سننے کے بعد خاموش بیٹھ گئے لیکن سر گورڈن ایرے کے اصرار پر انھوں نے پھر سوالات شروع کیے جو بے تکے سوالات تھے۔جس طرح آج کل ملازمت کے لیے جب کسی امیدوار کو منتخب نہیں کرنا ہوتا ہے تو اس سے ادھر اُدھر کے بیکار قسم کے سوالات کیے جاتے ہیں۔ٹھیک اسی طرح رادھا کرشنن نے بعد میں قدرت اللہ شہاب سے جو بے تکے سوالات کیے وہ انھی کے لفظوں میں ملاحظہ کیجیے:

''ڈاکٹر صاحب بڑی بے دلی سے رضامند ہوئے اور پھر ایسے بے تکے اور مضحکہ خیز سوالوں کی بوچھاڑ کر دی،جن کا واحد مقصد یہی ظاہر کرنا تھا کہ وہ مجھے

سنجیدگی سے آئی۔سی۔ایس کا امیدوار تسلیم نہیں کرتے۔مثلاً ''ٹینس کے گیند کا کیا وزن ہوتا ہے؟ چار اونس وزن پورا کرنے کے لیے پِنگ پانگ کے کتنے بال درکار ہوں گے؟ ہاکی کے گول کی چوڑائی اور اونچائی کتنی ہوتی ہے؟ کچھ سوال جانور جنوروں کے متعلق تھے۔ایک عجیب سوال یہ تھا کہ اٹلی کو یورپ کا بُوٹ کہا جاتا ہے۔اس کے آس پاس کے جزائر میں سے کس کس جزیرے کو کہاں کہاں چسپاں کیا جائے کہ یہ مردانہ بُوٹ نہ رہے بلکہ اونچی ایڑی کا زنانہ شُو نظر آئے''۔

انٹرویو کا یہ رنگ دیکھ کر بورڈ کے چیئر مین سر گورڈن ایرے نے مداخلت کی اور دس پندرہ منٹ میرے ساتھ بڑے ڈھنگ کی معقول باتیں کیں''۔[13]

شہاب کے اس بیان میں کس حد تک صداقت پائی جاتی ہے یہ تحقیق طلب امر ہے،لیکن قیاس اغلب یہ ہے کہ ایسا ممکن ہوسکتا ہے۔دروغ برگردنِ راوی۔رادھا کرشنن کے تیکھے سوالات کے باوجود انٹرویو بورڈ کا رویہّ شہاب کے حق میں تھا جس کی وجہ سے آئی۔سی۔ایس میں ان کا انتخاب عمل میں آیا اور وہ جموں کشمیر سے تعلق رکھنے والے پہلے مسلم امیدوار بن گئے جنھیں آئی سی ایس کے لیے منتخب کیا گیا۔گھر والوں کا کیا تأثر تھا جب شہاب آئی۔سی۔ایس میں منتخب ہوئے۔اس حوالے سے وہ آگے لکھتے ہیں:

''غنیمت ہے میرے گھر پہنچنے سے پہلے روزنامہ 'انقلاب' نے یہ خبر وہاں تک پہنچادی تھی،ورنہ میں اندر ہی اندر ڈانواڈول تھا کہ یہ خبر گھر والوں کو کس انداز سے سنانی چاہیے'۔ماں جی نے فقط اتنا کہا۔اللہ کا شکر ہے۔بچّہ اب تُو نوکری پر جمّوں سے بھلا کتنی دور جاؤ گے؟

البتہ والد صاحب اپنے خاموش انداز میں بڑے خوش نظر آتے تھے۔ان کے ہونٹوں پر مسرت کا ہلکا ہلکا اِرتعاش تھا۔چہرے پر اطمینان کی خُنک چاندنی بکھری ہوئی تھی۔زندگی میں پہلی بار انھوں نے مجھے دو نصیحتیں کیں،وہ بھی انگریزی زبان میں۔ایک یہ کہ اپنے ''کیرکٹر کی حفاظت کرنا،دوسری یہ کہ کسی شخص کی پیٹھ پیچھے وہی بات کرنا جو اس کے منہ پر بھی دہرا سکو''۔

سچ تو یہ ہے میں ان سیدھی سادی باتوں کو پوری طرح کبھی نہیں نبھا سکا۔لیکن
جب کبھی ان پر جھوٹا سچا،تھوڑا بہت عمل کرنے کی توفیق نصیب ہوئی ہے،زندگی
بڑی آسان اور آسودہ کٹی ہے۔رات کو سویا تو نیند کے جوار بھاٹے نے دل کی
گہرائیوں میں ڈوبی ہوئی کئی خواہشات کو خس وخاشاک کی طرح بہا کر میرے
شعور کے ساحل پر ڈال دیا''۔14؎

مشہور ادیب ابنِ انشا کی فرمائش اور فہمائش پر شہاب نے 'شہاب نامہ' لکھا۔شہاب نامہ لکھنے سے قبل قدرت اللہ شہاب نے کم وبیش 13 نکات ابن انشا کو لکھوائے تھے،جس سے ان کی جرأت مندی کا اظہار ہوتا تھا،اور جس میں شہاب کی پوری زندگی کی تفصیل کا ایک نچوڑ شامل تھا۔بس ان تمام باتوں کو سن کر ابنِ انشا نے شہاب سے کہا کہ تم اب خودنوشت سوانح لکھنا شروع کر دو۔ان 13 نکات میں ایک نکتہ یہ بھی تھا جس میں انھوں نے اپنی انڈین سول سروس میں شمولیت کا ذکر کیا ہے،جس سے ان کی خودداری، انانیت اور جرأت مندی ٹپکتی ہے۔بہتر معلوم ہوتا ہے کہ اس بات کو شہاب کے لفظوں میں ہی دیکھیں:

''ایک دور اُفتادہ پس ماندہ اور سادہ ماحول سے نکل کر میں نے اپنے زمانے کی
سب سے بڑی سول سروس کے مقابلے کے امتحان میں حصہ لیا اور اللہ نے مجھے
کامیابی عطا فرمائی۔سول سروس کے دوران میں نے کبھی اپنی پوسٹنگ یا ٹرانسفر
کے لیے کسی قسم کی کوشش،سفارش یا خوشامد سے کام نہیں لیا۔اس کے باوجود
مجھے اچھے سے اچھا عہدہ نصیب ہوتا رہا''۔15؎

خودنوشت سوانح لکھنے سے قبل شہاب شش و پنج میں مبتلا رہے۔پھر انھوں نے یہ فیصلہ کرلیا کہ جن واقعات،مشاہدات اور تجربات نے انھیں متأثر کیا ہے ان کی روداد بے کم وکاست بیان کریں۔چناں چہ انھوں نے اپنے تجربات قلم بند کرنے کا آغاز کر دیا لیکن جب 'شہاب نامہ' مکمل ہوا تو اس کی اشاعت سے قبل ہی وہ اس دنیا سے رخصت ہوگئے۔شہاب پاکستان میں بہت مقبول تھے۔ حفیظ جالندھری نے ان کے تعلق سے کسی وقت شاعرانہ موڈ میں کہہ دیا تھا کہ:

جب کہیں انقلاب ہوتا ہے
قدرت اللہ شہاب ہوتا ہے

اس شعر کے حوالے سے شہاب لکھتے ہیں:

''اس شعر کا بہت چرچا ہوا اور یہ تاثر دیا گیا کہ وطن عزیز میں انقلاب کی آڑ میں جتنی غیر جمہوری کارروائیاں ہوتی رہی ہیں، ان سب میں میرا کچھ نہ کچھ ہاتھ رہا تھا''۔16؎

شہاب نامے میں نہایت دلچسپ واقعات اور ہندو پاک کی سیاسی وسماجی صورت حال بیان کی گئی ہے۔ 'شہاب نامہ' کے موضوعات کی فہرست طویل ہے مگر چند اہم ترین یہ ہیں: بھاگلپور اور ہندو مسلم فسادات، یا خدا اور اس کا دیباچہ، آزاد کشمیر، ڈپٹی کمشنر کی ڈائری، درونِ خانہ، اب مجھے رہبروں نے گھیرا ہے، علی بخش، ملاقاتی، تبادلہ، ہالینڈ میں حج کی نیت، تو ابھی راہ گزر میں ہے، سُراب منزل، گورنر جنرل ملک غلام محمد، اسکندر مرزا کا عروج و زوال، جنرل ایوب خان کی اٹھان، صدر ایوب اور ادیب، صدر ایوب اور سیاستدان، صدر ایوب اور پاکستان کی خارجہ پالیسی، ماں جی کی وفات، عفت، پاکستان کا مستقبل اور چھوٹا منہ بڑی بات وغیرہ۔

قدرت اللہ شہاب نے اپنی کتاب کے متعلق اعترافیہ کے طور پر جو چند جملے لکھے ہیں اسے بھی ملاحظہ کیجیے:

''میں نے حقائق کو انتہائی احتیاط سے ممکنہ حد تک اسی رنگ میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے، جس رنگ میں وہ مجھے نظر آئے ہیں۔ ہر طرح کی احتیاط کے باوجود انسان خطا کا پُتلا ہے اور اس کی بصارت اور بصیرت دونوں دھندلا سکتے ہیں۔ اس لیے میں حتمی طور پر اپنی پارسائی یا معصومیت کا دعویٰ کرنے سے بھی معذور ہوں اور اللہ تعالیٰ کی شانِ توّابی، ستّاری، غفّاری اور بے نیازی کا سہارا لے کر ان تمام جرائم کا اقرار کرتا ہوں جن کا مجھے علم ہے اور جن کا مجھے علم نہیں''۔17؎

حقائق کو نہایت احتیاط سے پیش کرنے کا دعویٰ تو شہاب نے کیا ہے لیکن کتاب پڑھنے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے بعض حقائق کی پیش کشی میں صداقت بیانی سے کام نہیں لیا ہے۔ چھوٹی چھوٹی باتوں کو بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے۔ ایسا ممکن ہے کیوں کہ یہ ایک بیوروکریٹ کا زندگی نامہ ہے، جو صد فیصد درست لکھ ہی نہیں سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کتاب پر اعتراضات ہوئے ہیں۔

یہاں ''تُو ابھی راہ گزر میں ہے'' عنوان کے تحت شہاب نے اپنی حج کی تیاری اور سفرِ حج کی دلچسپ داستان بیان کی ہے۔سفرِ حج کی تیاری کے وقت جب وہ ہالینڈ میں تھے اور ہالینڈ سے سفر کرتے ہوئے قاہرہ پہنچے جہاں سے عازمین حج کو مکہ معظّمہ بھیجا جاتا تھا۔انھوں نے اس سلسلے میں قاہرہ میں سفرحج کے لیے درخواست دی تو افسر نے جوان سے سوالات کیے اور انھوں نے جو جوابات دیے، اسے انھی کے لفظوں میں دیکھتے ہیں:

''قاہرہ پہنچ کر معلوم ہوا کہ مصر کی انقلابی حکومت نے حاجیوں کی آمدورفت کے لیے نہایت اعلیٰ درجہ کے انتظامات کر رکھے ہیں۔ حاجیوں کو لے کر ہر روز دو ہوائی جہاز پرواز کرتے تھے۔ ہر تیسرے روز ایک سمندری جہاز بھی جدّہ کے لیے روانہ ہوتا تھا۔وزارت خارجہ کا جو افسر،ان انتظامات کی دیکھ بھال پر مامور تھا، وہ میری درخواست دیکھ کر بڑا چیں بجبیں ہوا۔

''آپ پاکستانی ہو کر انگریزی میں درخواست کیوں لکھتے ہیں''؟ اس نے میری جواب طلبی کی۔

میں نے معذرت کی کہ مجھے عربی نہیں آتی۔اس لیے درخواست انگریزی میں لکھنا پڑی۔

''آپ کی اپنی زبان کیا ہے''؟ افسر نے پوچھا۔

''اردو''، میں نے جواب دیا

''پھر انگریزی کے ساتھ آپ کا کیا رشتہ ہے''؟ افسر نے طنزیہ پوچھا۔

میرے لیے اس کے سوا اور کوئی چارہ نہ تھا کہ میں یہ تسلیم کروں کہ انگریزی کے ساتھ میرا فقط غلامی کا رشتہ ہے۔

میرا یہ اقبالِ جرم سن کر افسر مطمئن ہو گیا اور بولا۔''اس صورت میں بہتر یہی تھا کہ آپ اپنی درخواست اردو ہی میں لکھتے''۔18؎

اس واقعے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اپنی قابلیت اور برتری دکھانے کی نیت سے انگریزی زبان کا سہارا نہ لے کر اپنی مادری زبان یا اپنی ملکی زبان کا استعمال کرنا بہتر ہوتا ہے۔شہاب نے

یہاں بڑی صداقت بیانی اور جرأت مندی کا مظاہرہ کیا ہے۔ وہ چاہتے تو اپنے سفر میں پیش آئے اس واقعے کو کتاب کا حصہ نہیں بناتے لیکن انھوں نے اسے بیان کر کے حق و صداقت کا دامن نہیں چھوڑا۔

قاہرہ پہنچنے کے بعد شہاب کی فرازونی سے دوسری ملاقات ہوئی ۔ یہ وہی فرازونی تھی جو ایمسٹرڈم کے رائک میوزیم میں آثارِ قدیمہ کی بحالی، تجدید اور حفاظت کا فن سیکھنے گئی تھی، جہاں فرازونی اور شہاب کی پہلی ملاقات ہوئی تھی۔ لیکن جب سفرِ حج کے دوران شہاب قاہرہ میں دوبارہ اس سے ملے تو اس نے انھیں اپنے گھر چائے پر مدعو کیا۔ والد سے ملاقات کے بعد فرازونی نے اپنی والدہ سے مصنف کی ملاقات کرائی، جو نہایت سنجیدہ اور باوقار خاتون تھیں۔ ملاقات کے وقت وہ پچھلے برآمدے میں جاے نماز پر بیٹھیں تسبیح میں مشغول تھیں۔ فرازونی نے اپنی والدہ کو بتایا کہ یہ ملاقاتی حج پر جا رہے ہیں، تو اس بزرگ خاتون کی آنکھوں میں تیز تیز چمک آئی اور انھوں نے شہاب کے لیے دعا کی۔ شہاب نے جس خوبصورت انداز، بہترین اسلوبِ بیان اور دل نشیں زبان میں فرازونی کے گھر کی اندرونی صورت حال کی منظر کشی کی ہے، اسے انشا پردازی کا بہترین نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے:

> ''قاہرہ کے اس گھر کی چھت کے نیچے زندگی کے تین دھارے بہہ رہے تھے۔ ایک طرف صاحبِ خانہ تھا، جو فلکیات، عملیات اور قدیم ساحری کی بھول بھلیوں میں مال و دولت کی تلاش میں سرگرداں تھا۔ دوسری طرف اس کی فیشن ایبل بیٹی تھی جو پُرانی کافرانہ تہذیب کے مُردہ خانوں میں نئی روشنی کے چراغ لے کر لذت پرستی کے ظلمت کدوں میں بھٹک رہی تھی۔ ان دونوں کے درمیان فرازونی کی بے زبان ماں تھی، جو اپنی جانماز پر اللہ کی رسّی مضبوطی سے تھامے بیٹھی تھی''۔ 19

'ہالینڈ میں حج کی نیت' عنوان سے شہاب نے چھ ماہ کے پبلک ایڈمنسٹریشن کورس میں اپنی شمولیت کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ ہالینڈ کے دارالخلافہ ہیگ میں انٹرنیشنل انسٹی ٹیوٹ آف سوشل اسٹڈیز کا نیا ادارہ قائم ہوا تھا۔ مرکزی حکومت نے اس چھ ماہ کے کورس کے لیے میرا نام پیش کیا تو پنجاب گورنمنٹ نے بلاحیل و حجت بڑی خوش دلی سے اس پر آمنّا اور صدّقنا کہا۔ اس طرح شہاب کو چھ ماہ کے لیے ہالینڈ کے سفر پر روانہ ہونا پڑا۔ ہالینڈ پہنچ کر انھوں نے وہاں کی تہذیب و ثقافت اور سیاسی ماحول کو بہت قریب سے دیکھا اور وہیں پر انھوں نے حج کی نیت بھی کر لی۔ ڈچ لوگوں کے شب و روز کو قریب سے

دیکھنے کا انھیں اتفاق ہوا۔ ہالینڈ کے لوگوں کی عادتیں،شوق، دلچسپی، کتابوں سے محبت، کتابیں خریدنے کا ذوق اور ثقافتی قدروں سے ان کی وابستگی کے حوالے سے شہاب کا یہ بیانیہ دلچسپ ہے:

''یہ جفاکش قوم سمندر کی تہہ سے زمین نکال نکال کر بڑی خوبصورت تازہ بستیاں آباد کرتی ہے۔ پھولوں کی بہترین اقسام اس سرزمین پر اُگتی ہیں۔ دنیا کے کئی عظیم فن کار اس قوم کی آغوش میں پلے ہیں۔ یہاں کے میوزیم، آرٹ اور فن کا بے مثال گہوارہ ہیں۔قدرتی مناظر کو ان کی اصلی صورت میں برقرار رکھنے کے لیے بڑے بڑے محکمے قائم ہیں۔ جنگلات میں ایک ایک درخت کی فائل بنی ہوئی ہے۔ پَون چکّیوں کی دیکھ بھال کا منظّم انتظام ہے۔ بازاروں میں کتابوں کی دکانوں کی نمایاں بہتات ہے۔ دنیا کے کسی حصے میں کوئی مشہور کتاب شائع ہوتو وہ فی الفور ڈچ زبان میں ترجمہ ہوکر مارکیٹ میں آجاتی ہے۔ کتابیں خریدنے کا اس قوم کو شوق بھی ہے اور شعور بھی ہے۔ثقافتی روایات اور اقدار اس کی ریڑھ کی ہڈی ہیں۔لیکن مزاجاً یہ لوگ سرد مہر، کم آمیز اور دیرآشنا ہیں اور ذہن ان کا بغیر کسی آمیزش کے خالصتاً تاجرانہ ہے۔ دولت کمانے میں وہ کسی قدر سفّاک اور خرچ کرنے میں حددرجہ محتاط ہیں۔... پیاس بجھانے کے لیے اکثر مرد بیئر اور بولز چڑھاتے ہیں اور عورتیں اور بچّے بڑی فراوانی سے دودھ پیتے رہتے ہیں۔شاید یہی وجہ ہے کہ ہالینڈ میں موٹی عورتیں، بھدّے مرد، اور صحت مند بچّے کثیر تعداد میں نظر آتے ہیں''۔[20]

ہالینڈ کی جفاکش قوم کی اچھی عادتوں میں کتاب خریدنے، دوسری زبانوں میں شائع شدہ کتابوں کے تراجم کرانے، اپنی ثقافت سے محبت کرنے ،قدرتی مناظر کو محفوظ رکھنے اور مظاہر فطرت سے قربت حاصل کرنے والی عادتیں قابلِ ستائش ہیں۔ ہمارے ملک اور ہماری قوم میں بھی یہ اچھی عادتیں شامل ضرور ہیں، لیکن کتاب خریدنے کی عادت ہمارے یہاں بہ نسبت ہالینڈ کے کم ہے اور دوسری زبانوں سے تراجم ہونے والی کتابوں کی تعداد تو افسوس ناک حد تک بہت کم ہے۔اس جانب ہماری توجہ مبذول ہونی چاہیے۔

'سُر ابِ منزل' عنوان کے تحت شہاب نے اپنا سفرنامۂ حج نہایت خوبصورت انداز میں لکھا

ہے۔حاجیوں سے ملاقاتیں اور خصوصاً نوفل نامی شخص کے ساتھ اپنی معیت کا ذکر نہایت عمدگی سے کیا ہے۔ محمد نوفل اسکندریہ کے بڑے تاجر، صنعت کار اور رئیس تھے، جو دورانِ سفرِ حج انھیں ملے تھے اور یہ رفاقت بقول شہاب ''نعمت غیر مترقبہ ثابت ہوئی''۔محمد نوفل کا یہ دسواں حج تھا اور شہاب کا پہلا۔دونوں کے درمیان کافی باتیں ہوتی رہیں اور دونوں ایک دوسرے کے دوست بن گئے۔ظاہر ہے یہاں ان کے سفرِ حج کی پوری داستان نہیں لکھی جا سکتی لیکن اس باب سے یہ اقتباس نقل کرنا کارِ ثواب معلوم ہوتا ہے، جس میں انھوں نے حسرت آمیز کلمات تحریر کیے ہیں، اور مدینہ منورہ سے جلد واپسی پر اظہارِ تأسف کیا ہے۔قدرت اللہ شہاب نے مدینہ منورہ سے رخصتی کا ذکر جن حسرت آمیز لفظوں میں کیا ہے، وہ ہر مومن کی آواز ہو سکتی ہے اور ہر مسلمان کے الفاظ ہو سکتے ہیں۔ان الفاظ میں غضب کی انشا پردازی کا احساس ہوتا ہے:

> ''اگلے روز انھوں نے مجھے مدینہ منورہ سے رخصت کر دیا۔میں نے بہت عذر کیا کہ میرا یہاں سے ہلنے کو جی نہیں چاہتا، لیکن وہ نہ مانے۔فرمانے لگے۔پانی کا برتن بہت دیر تک آگ پر پڑا رہے، تو پانی اُبل اُبل کر ختم ہو جاتا ہے اور برتن خالی رہ جاتا ہے۔دنیا داروں کا ذوق وشوق وقتی اُبال ہوتا ہے۔کچھ لوگ یہاں رہ کر بعد میں پریشان ہوتے ہیں۔ان کا جسم تو مدینہ میں ہوتا ہے، لیکن دل اپنے وطن کی طرف لگا رہتا ہے۔اس سے بہتر ہے کہ انسان رہے تو اپنے وطن میں لیکن دل مدینہ میں لگا رہے''۔21

اب یہاں شہاب کے ان تجربات کا ذکر کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے، جو انھوں نے پاکستانی حکمرانوں کی معیت اور صحبت میں حاصل کیے تھے۔سب سے پہلے انھوں نے گورنر جنرل ملک غلام محمد کے ساتھ اپنے کام کرنے کے تجربات بیان کیے ہیں۔یہ 27/اکتوبر 1954ء کا واقعہ ہے کہ جب وہ ایک میٹنگ کے سلسلے میں لاہور سے کراچی گئے ہوئے تھے۔میٹنگ سے عین قبل انھیں کابینہ کے سکریٹری مسٹر عزیز احمد کی دعوت کی خبر دی گئی۔انھوں نے شہاب کو گورنر جنرل غلام محمد سے ملنے کے لیے کہا اور جنرل ملک غلام محمد کی ذہنیت اور سخت مزاجی کے متعلق انھیں بتا دیا تھا اور یہ مشورہ دیا تھا کہ ان سے ذرا محتاط انداز میں گفتگو کرنا۔گورنر جنرل سے ملاقات کے بعد شہاب کو سکریٹری ٹو گورنر جنرل کے عہدے کے لیے منتخب کیا گیا۔گورنر جنرل سے ملاقات کی منظر کشی کا یہ انداز ملاحظہ کیجیے:

''مسٹر عزیز احمد کا مشورہ پلّے باندھ کر میں گورنر جنرل ہاؤس پہنچا۔ ایک اے۔ ڈی۔سی مجھے اپنے ساتھ اوپر والی منزل میں لے گیا۔ وہاں پر برآمدے میں قالین بچھا ہوا تھا اور اس پر صوفے لگے ہوئے تھے۔ درمیان میں ایک گول میز پر بڑے خوبصورت پھول سجے ہوئے تھے۔ مسٹر غلام محمد ایک گدّے والی آرام کُرسی پر بیٹھے تھے۔ انھوں نے نیلے رنگ کا دھاریدار سُوٹ پہنا ہوا تھا۔ رومال اور جُرابیں ٹائی کے ہمرنگ تھیں۔ کوٹ کے کالر میں گلاب کا پھول ٹنگا تھا۔ سر پر کالی جناح کیپ تھی۔ ہاتھ میں سگریٹ تھا۔ ان کے قریب والی کُرسی پر گورنر جنرل کی پرسنل پرائیویٹ سیکرٹری مِس رُوتھ بورل بیٹھی تھی۔ یہ بڑی طرحدار، نازک اندام، خوبصورت، نیم امریکن، نیم سوِیس لڑکی تھی، جسے وہ واشنگٹن سے منتخب کر کے اپنے ساتھ پاکستان لائے ہوئے تھے۔ مِس بورل پر نگاہ پڑتے ہی مَیں نے دل ہی دل میں مسٹر غلام محمد کے حُسنِ انتخاب کی داد دی۔ اس کے بعد مسٹر غلام محمد نے ہاتھ کے اشارے سے مجھے ایک کرسی پر بیٹھنے کو کہا''۔[22]

یہاں یہ واضح کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ قدرت اللہ شہاب نے 'شہاب نامہ' لکھتے وقت جزئیات نگاری کا کوئی بھی سِرا ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ یہاں اس کی ایک مثال آپ نے ملاحظہ کی، جو جنرل ملک محمد سے ملاقات کے وقت کی منظر کشی اور جزئیات نگاری کے حوالے سے ہے۔ اس طرح وہ پوری خودنوشت میں ہر چھوٹی چھوٹی بات کو لکھنا ضروری سمجھتے ہیں۔ حالاں کہ یہ چھوٹی چھوٹی باتیں نہ لکھی جاتیں تو کتاب کی ضخامت کم ہوسکتی تھی اور اس کی معنویت میں مزید اضافہ ہوسکتا تھا۔ ان کی واقعات نگاری سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا حافظہ غضب کا تھا۔ کس وقت کون سا حکمراں کس حالت میں بیٹھا تھا، اور کس رنگ کا کپڑا زیبِ تن کیا ہوا تھا، قالین کیسی تھی۔ کمرے میں صوفے کس وضع کے تھے وغیرہ۔ ان تمام جزئیات کو ذہن میں برسوں محفوظ رکھنا اور ان کا من وعن اظہار خداداد حافظے کی دلیل ہے اور یہ 'تا نہ بخشد خدائے بخشندہ' کے مصداق نہیں تو کیا ہے؟

جس طرح ہر سربراہ مملکت خوشامدیوں سے گھرا رہتا ہے، اور وہ ان خوشامدیوں کی باتوں میں آ کر کبھی کبھی غلط فیصلے بھی صادر کر دیتا ہے، اسی طرح جنرل غلام محمد بھی حاشیہ برداروں کے دام میں گرفتار

ہو چکے تھے، اوران کے کئی فیصلے بھی ان خوشامدیوں کی ایما پر غلط ثابت ہوئے۔اس جانب اشارہ کرتے ہوئے شہاب نے درج ذیل جملے نہایت جرأت مندی سے قلم بند کیے ہیں، جسے حقیقت کا مرقّع تصور نہ کیا جائے تو ناانصافی ہوگی:

''خوشامد کی قینچی عقل وفہم کے پر کاٹ کرانسان کے ذہن کو آزادیِ پرواز سے محروم کر دیتی ہے۔خوشامدیوں میں گھرا ہوا انسان شیرے کے قوام میں پھنسی ہوئی مکھّی کی طرح بے بس اور معذور ہے۔ رفتہ رفتہ اس کے اپنے حواس معطل ہو جاتے ہیں اور وہ وہی کچھ دیکھتا، سنتا، بولتا، سونگھتا اور محسوس کرتا ہے، جو خوشامدی کیڑے کوُن کی طرح گھُس کر اُس کے وجود میں پلتے رہتے ہیں۔جس سربراہِ مملکت کی کرسی کو خوشامد کی دیمک لگ جائے وہ پائیدار نہیں رہتی، اس کے فیصلے ناقص ہوتے ہیں اور اس کی رائے دوسروں کے قبضہ میں چلی جاتی ہے۔اگر سربراہِ مملکت مسٹر غلام محمد کی طرح جسمانی طور پر بھی مفلوج ہو تو خوشامدیوں کے دوش پر سوار ہو کر وہ سارے ملک کو خطرے کی صلیب پر لٹکائے رکھتا ہے''۔23؎

وفات سے چند روز قبل جنرل غلام محمد کو خواہش پیدا ہوئی کہ وہ حاجی وارث علی شاہ (دیوا شریف، ہندوستان) کے مزار پر حاضری دیں۔ چوں کہ وہ ان بزرگ سے گہری عقیدت رکھتے تھے۔ان کی اس عقیدت سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ بڑے بڑے حکمرانِ وقت اور آمرانِ زمانہ بزرگانِ دین کی چوکھٹ پر حاضری دینا باعثِ عزت وافتخار تصور کرتے ہیں۔تبھی تو علامہ اقبال نے کہا ہے:

نہ پوچھ اِن خرقہ پوشوں کی، ارادت ہو تو دیکھ اِن کو
یدِ بیضا لیے بیٹھے ہیں اپنی آستینوں میں

چناں چہ جنرل غلام محمد کو بھی ان خرقہ پوش بزرگ حضرت وارث علی شاہ کی بارگاہ میں حاضری کی خواہش پیدا ہوئی۔ان کی اس خواہش کی تکمیل کیسے ہوئی، اس حوالے سے مصنف نے لکھا ہے:

''وفات سے چند روز پہلے ان پر ایک عجیب دُھن سوار ہوگئی۔انھوں نے اپنے ڈاکٹر کرنل سرور سے کہا کہ وہ ہوائی جہاز چارٹر کر کے دیوا شریف جانا چاہتے ہیں۔دیوا شریف لکھنؤ کے قریب کوئی جگہ ہے، جہاں حاجی وارث علی شاہ دفن

ہیں۔ یہ بزرگ غالباً بیسویں صدی کے اوائل میں فوت ہوئے تھے اور مسٹر غلام محمد کو ان کے ساتھ گہری عقیدت تھی۔ وہ ان کی فوٹو ہمیشہ اپنے بستر کے قریب تپائی پر رکھا کرتے تھے۔ انھوں نے ان کی ملفوظات اور سوانح حیات شائع کروانے میں بھی کافی حصہ لیا تھا اور تقسیم سے پہلے کئی بار دیوا شریف میں ان کے مزار پر حاضری دے چکے تھے۔ حاجی وارث علی شاہؒ کے حالات زندگی پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ وہ درویشانہ اور قلندرانہ وضع کے بزرگ تھے۔ لیکن ان کے مسلک نے مسٹر غلام محمد پر کچھ بھی اثر نہ کیا تھا۔ کیوں کہ وہ جب تک جیے حُبِّ جاہ اور رحُبِّ دنیا کا عبرتناک مجسمہ بن کر جیے۔ اپنی زندگی کے آخری روز بھی ان کو دیوا شریف جانے کی لگن لگی ہوئی تھی، لیکن کارکنانِ قضا و قدر کو کچھ اور منظور تھا۔ اسی رات ان کا انتقال ہو گیا''۔ (ص 673-672)

غلام محمد کی سیاسی زندگی اور حکمرانی کے متعلق شہاب کا یہ کہنا بالکل درست ہے کہ ''گورنر جنرل کی حیثیت سے مسٹر غلام محمد کا دور پاکستان کے لیے بدشگونی کا زمانہ تھا۔ جمہوری روایات اور اقدار کی بے دریغ پامالی کا سلسلہ ان کے ہاتھوں شروع ہوا۔ اس کے ساتھ نظامِ سلطنت میں ''قانونِ ضرورت'' کے عمل دخل کی ابتدا ہوئی۔ حکومت میں شخصیت پرستی نے فروغ پایا''۔ 24؎

جنرل غلام محمد کے بعد اگست 1955ء میں میجر جنرل اسکندر مرزا نے پاکستان کے گورنر جنرل کا عہدہ سنبھالا۔ ان کے ساتھ شہاب نے سکریٹری کے طور پر کام کیا، جس کا ذکر آچکا ہے۔ اسکندر مرزا کے ساتھ کام کرنے میں مصنف کو ابتدا میں مشکلیں پیش آئیں، لیکن انھوں نے اسکندر مرزا کے مزاج کے مطابق خود کو ڈھال لیا۔ بیگم ناہید مرزا جو میجر جنرل اسکندر مرزا کی بیوی تھیں، نہایت نفاست پسند ایرانی خاتون تھیں۔ اسکندر مرزا نہایت شوقین اور دنیادار کے قسم کے آدمی تھے۔ دنیا کی ہر آسائش، آرائش و زیبائش کے ساتھ ساتھ دادِ عیش دینے میں بھی انھیں دلچسپی تھی۔ شہاب نے ان کی طبیعت اور ان کے شوق کے حوالے سے بھی تفصیلات فراہم کی ہیں۔ ان کے آتے ہی گورنر جنرل ہاؤس کی تصویر کس قدر بدلی، اس کی خوبصورت منظر کشی مصنف نے کی ہے:

''میجر جنرل اسکندر مرزا اور بیگم مرزا کے آتے ہی گورنر جنرل ہاؤس میں دعوتوں اور پارٹیوں کا دور شروع ہوگیا۔ کبھی ڈنر، کبھی ڈانس، کبھی مُون لائٹ پک نِک--- وقتاً فوقتاً نئی نئی تقریبات منعقد ہوتی رہتی تھیں، جو آٹھ ساڑھے آٹھ بجے شروع ہوکر رات کے ڈیڑھ دو بجے تک چلتی تھیں۔ عورتوں کے لیے تو یہ ایک طرح کی فیشن پریڈ ہوتی تھی، جس میں وہ اپنے حُسن و جمال کے علاوہ قسم قسم کے ملبوسات کی نمائش کیا کرتی تھیں۔ کچھ خواتین ایسا لباس پہننے میں مہارت رکھتی تھیں جو جسم کو چھپانے کی بجائے اسے فنکاری سے عُریاں کرنے میں مدد دیتا تھا۔ ان پارٹیوں میں شامل ہونے والے کئی زندہ دل لوگ ایسی خواتین کے کندھوں اور کُولہوں پر ہاتھ پھیر پھیر کران کے لباس کے میٹریل کی دیر دیر تک تعریف کرتے رہتے--- اگرچہ ان کے کندھوں اور کُولہوں پر دُور دُور تک کسی لباس کا کوئی مٹیریل موجود نہ ہوتا تھا''۔ 25؎

اس اقتباس میں کس حد تک صداقت پائی جاتی ہے، اس کے متعلق تاریخِ پاکستان اور خصوصاً اسکندر مرزا کے سیاسی حالات پڑھنے سے اندازہ ہوگا، لیکن جس مہارت اور خوبصورت زبان کا استعمال شہاب نے گورنر جنرل ہاؤس کی تصویر کشی میں کی ہے، وہ قابلِ تحسین ہے۔ اس سے ایک بات تو واضح ہوجاتی ہے کہ زبان و بیان پر انھیں بے پناہ قدرت حاصل تھی۔

شہاب نامہ میں مصنف نے میجر جنرل اسکندر مرزا کے ہمراہ اپنے مختلف ممالک کے سفر کا ذکر کیا ہے۔ تُرکی، استنبول، قونیہ انقرہ، ایران، مصر، بغداد، عراق اور سعودی عرب وغیرہ جیسے خوبصورت ملکوں اور شہروں کی خوبصورتی اور وہاں کی ثقافت کا تذکرہ کیا ہے۔ جمال عبدالناصر کے رعب و دبدبہ اور اس کی دہشت کا بھی تذکرہ نہایت ایماندارانہ طور پر کیا ہے۔ انھوں نے صفحہ نمبر 700 پر ناصر کی دہشت کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ ''ناصر کا خوف لوگوں پر اس قدر چھایا ہوا تھا کہ لوگ انھیں برملا گالیاں دیا کرتے تھے۔ اور طنزیہ طور پر جمال عبدالناصر علیہ السلام تک کہنے سے گریز نہیں کرتے تھے''۔ یہاں نہر سوئیز کے بارے میں بھی تفصیلات فراہم کی گئی ہیں۔ مولانا روم کے مزار کی زیارت کا بھی واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ استنبول میں جلیل القدر صحابی حضرت ابوایوب انصاری رضی اللہ عنہ کے مزار پر حاضری کا بھی تذکرہ کیا گیا ہے۔

وہاں زائرین اور خصوصاً بچوں کی حاضری اور ان کی عقیدت مندی پر رشک کا اظہار کیا گیا ہے۔ اسی داستانِ اسکندر مرزا میں شہاب نے ذوالفقار علی بھٹو سے پہلی ملاقات کا نہایت دلچسپ انداز میں تذکرہ کیا ہے اور لکھا ہے کہ اسکندر مرزا ایک روز میرے کمرے میں آئے اور انھوں نے کہا کہ تم 'زلفی' کو جانتے ہو؟ اس سوال پر شہاب نے لاعلمی کا اظہار کیا تو وہ بہت حیران ہوئے اور کہا کہ آج کل کراچی نائٹ لائف اسی کی وجہ سے چمکی ہوئی ہے۔ آگے کی بات خوش شہاب کے لفظوں میں:

''ایک روز اچانک میرے کمرے میں آئے، اور بولے ''تم زُلفی کو جانتے ہو'' یہ نام میرے لیے قطعی اجنبی تھا۔ مَیں نے اپنی لاعلمی کا اظہار کیا، تو وہ بڑے حیران ہوئے اور کہنے لگے، ''تعجب ہے تم زُلفی کو نہیں جانتے۔ بڑا اسمارٹ لڑکا ہے۔ آج کل کراچی کی نائٹ لائف اسی کی وجہ سے چمکی ہوئی ہے''۔ مَیں نے کراچی کی نائٹ لائف کی رونق سے بھی اپنی محرومی کا اقبال کیا، تو صدر اسکندر مرزا نے مجھے بتایا کہ ذوالفقار علی بھٹو ایک نوجوان بیرسٹر ہے۔ بڑا پڑھا لکھا آدمی ہے۔ سندھ کے امیر کبیر گھرانے سے تعلق رکھتا ہے۔ کتابیں جمع کرنے کا شوقین ہے۔ وہ ایوانِ صدر کی لائبریری میں سندھ کے متعلق جو بہت سی کتابیں ہیں، انھیں دیکھنا چاہتا ہے۔ صدر مرزا نے مجھے ہدایت کی کہ میں ٹیلی فون کر کے اس نوجوان کو اپنے پاس بلاؤں، اور پریذیڈنٹ ہاؤس کی لائبریری استعمال کرنے میں اس کی مدد کروں۔ میرے بلاوے پر چھیریرے بدن کا ایک نہایت خوش لباس، خوبصورت، تیز طرّار، شوخ اور سیماب صفت نوجوان میرے کمرے میں وارد ہوا۔ مسٹر ذوالفقار علی بھٹو میں بلا کی ذہانت اور فطانت تھی اور انھیں بہت سے جدید علوم اور ان کے اظہار پر حیرت انگیز عبور حاصل تھا۔ چند ہی روز میں انھوں نے پریذیڈنٹ ہاؤس کی چھوٹی سی لائبریری کو کھنگال کے رکھ دیا۔ ایک روز وہ میرے کمرے میں بیٹھے کسی کتاب سے کچھ اقتباسات ٹائپ کروا رہے تھے کہ صدر اسکندر مرزا دن کے ایک بجے میری کھڑکی کے پاس آ کر رُکے۔ بھٹو صاحب کو دیکھ کر انھوں نے بلند آواز سے کہا۔ ''زُلفی، گڈ نیوز فار یُو۔ تمہارا نام

یو۔این۔او کے ڈیلیگیشن میں شامل ہوگیا ہے''۔26؎

اسکندر مرزا نے پاکستان میں اکتوبر 1958ء کو آئین منسوخ کر دیا۔ جمہوریت کو پامال کرنے کا جو عمل غلام محمد نے شروع کیا تھا، اُسے میجر اسکندر مرزا نے پایۂ تکمیل کو پہنچا دیا۔ اب میجر جنرل کی برطرفی کے بعد فیلڈ مارشل جنرل ایوب خان نے صدارت کی کرسی سنبھالی۔ یہاں شہاب نے ایوب خان کے مفصّل احوال رقم کیے ہیں۔ پاکستان رائٹر گلڈ کے قیام کے متعلق اور سکریٹری جنرل کے طور پر اپنی خدمات کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ یہاں اس بات کا ذکر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ پاکستان رائٹر گلڈ کے قیام کا سہرا شہاب کے سر جاتا ہے۔ انھی کی کوششوں سے رائٹر گلڈ کا قیام عمل میں آیا جس میں بڑے بڑے قلم کار شامل تھے۔ اس میں جنرل ایوب خان کی دلچسپی بھی شامل تھی۔ 1960ء میں جنرل ایوب خان سعودی عرب کے دورے پر گئے تو مصنف بھی ان کے ہمراہ تھے۔ مصنف نے دعاؤں کی کئی کتابیں انھیں دیں، جنھیں انھوں نے خوب مطالعہ کیا۔ مصنف نے لکھا ہے کہ مکہ معظّمہ میں ایک روز کے لیے جنرل ایوب خان کے لیے خانۂ کعبہ بھی کھولا گیا۔ مدینہ منورہ میں حاضری کے بارے میں جو جملے شہاب نے لکھے ہیں، انھیں ضرور ذہن نشین رکھنا چاہیے۔ روضۂ رسول صلی اللہ علیہ وسلم پر پہنچ کر سخت سے سخت دل والا اور تاناشاہ حکمران بھی موم دل بن جاتا ہے:

> ''مدینہ منورہ میں ہمیں روضۂ رسول کے حجرۂ مبارک کے اندر جانے کی سعادت بھی نصیب ہوئی۔ اندر داخل ہوتے ہی صدر ایوب پر ہیبت اور رقّت طاری ہوگئی۔ لمحہ بھر کے لیے انھوں نے دونوں ہاتھوں سے روضۂ اطہر کا غلاف تھام لیا اور ان کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگے۔ زندگی بھر میں نے انھیں صرف ایک بار اس طرح اشک بار دیکھا ہے''۔27؎

صدر ایوب کا سیاست میں داخل ہونا کسی المیہ سے کم نہ تھا۔ ان کی وجہ سے مسلم لیگ دو حصوں میں تقسیم ہوگئی۔ ایک کنونشن مسلم لیگ اور دوسری کونسل مسلم لیگ بن گئی۔ شہاب کے مطابق سیاست میں داخل ہوکر مسلم لیگ کی شکست و ریخت کے علاوہ صدر ایوب نے اور کوئی قابل ذکر کارنامہ انجام نہیں دیا:

> ''سیاست پر انھوں نے اپنی الگ کوئی خاص چھاپ نہیں لگائی، بلکہ اس کے برعکس وہ مروّجہ سیاست کے انھی ٹیڑھے ترچھے سانچوں میں بہ رضا و رغبت

ڈھلتے گئے جن کی تطہیر کے لیے انھوں نے مارشل لا کا سوانگ رچایا تھا۔ اگر 8 ر جون 1962ء کو مارشل لا اٹھانے کے بعد صدر ایوب اپنا وضع کردہ آئین قومی اسمبلی کے سپرد کر کے کہتے کہ ''سپُر دم بتو مایۂ خویش را۔ تو دانی حسابِ کم وبیش را''، اور اس کے بعد خود کنارہ کش ہو کر گوشۂ عافیت اختیار کر لیتے تو تاریخ کا دھارا کوئی اور رُخ اختیار کرتا''۔ 28

صدر ایوب خان کے متعلق تفصیلات لکھتے وقت شہاب نے سب سے زیادہ زورِ قلم دکھایا ہے۔ ان کے متعلق 'شہاب نامہ' میں صفحہ نمبر 717 سے 1010 تک یعنی کتاب کا ایک چوتھائی حصہ صرف کیا ہے۔ جنرل ایوب خان کی اٹھان، صدر ایوب، اصلاحات اور بیوروکریسی، صدر ایوب اور ادیب، صدر ایوب اور صحافت، نیشنل پریس ٹرسٹ، ایوب خان اور معاشیات، صدر ایوب اور سیاست داں، صدر ایوب اور طلبہ، صدر ایوب اور پاکستان کی خارجہ پالیسی جیسے عنوانات کے ضمن میں شہاب نے نہایت تفصیل سے اور بے باکانہ انداز میں تفصیلات لکھی ہیں۔ غرض کم وبیش 300 سے زائد صفحات پر مشتمل جنرل ایوب خان کی زندگی کے احوال، سیاسی خدمات، سیاسی ومعاشی اصلاحات، ان کی خارجہ پالیسی اور دیگر امور کے متعلق بہت کھُل کر لکھا ہے۔ شہاب کے افسانے 'ماں جی' پر میرزا ادیب کا ایک مضمون جو 9 صفحات پر مشتمل ہے، جسے صدر ایوب اور پاکستان کی خارجی پالیسی عنوان، پر مشتمل بیان کی گئیں تفصیلات کے بعد شامل کیا گیا ہے اور اس کے بعد صدر ایوب کے زوال کے متعدد وجوہ بیان کیے گئے ہیں۔ یہ حصہ 30 صفحات پر مشتمل ہے۔ بعد ازاں اپنے ہالینڈ کے سفر پر روانہ ہونے کا واقعہ مصنف نے لکھا ہے، جہاں وہ پاکستان کے سفیر بنا کر بھیجے گئے تھے۔

جنرل ایوب علی خان کی حکومت کے زوال کے بعد جنرل یحییٰ خان نے پاکستان کی باگ ڈور سنبھالی، جن سے شہاب پہلے سے واقف تھے۔ یحییٰ خان کے حوالے سے ان کے یہ تلخ جملے توجہ طلب ہیں:

''ایوب خان کے زوال پر جس روز یحییٰ خان نے زندہ ناچ گانے کے ساتھ اپنا جشنِ تاج پوشی منایا، اسی روز جنرل پیرزادہ نے بھی ایوانِ صدر پر قبضہ کر کے اس میں اپنا آسَن جمالیا۔ اس گھر کی غلام گردشوں سے وہ پہلے ہی بخوبی واقف تھا۔ یہ ایک ایسے بے برکت دور کی ابتدا تھی جس کی بسم اللہ ہی اُلٹی پڑی''۔ 29

یحییٰ خان کے اقتدار کے دوران ہی شہاب نے اپنے عہدے سے استعفیٰ دیا تھا۔ کیوں کہ شہاب یحییٰ خان کے آمرانہ انداز اور تاناشاہی سے سخت پریشان ہو چکے تھے۔ یحییٰ خان سے ہر ملاقات ان کے لیے ناخوشگوار ثابت ہوئی۔ انھوں نے ریٹائرمنٹ کی عمر سے 9 سال پہلے ہی استعفیٰ دے دیا، جو کسی جرأت منداور دل گُردے والے انسان کے ہی بس کی بات ہوسکتی ہے۔ اس کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

''انہی دنوں پیرس میں یونیسکو کے اگزیکیٹو بورڈ کا ایک اجلاس منعقد ہونے والا تھا۔ چند ماہ پیشتر میں اس کا رکن منتخب ہو چکا تھا۔ پیرس پہنچ کر میں نے خاموشی سے عفت اور ثاقب کو بھی اپنے پاس بلا لیا اور جنرل یحییٰ کو سی ایس۔ پی سے اپنا استعفیٰ بھیج دیا۔ میرا خیال تھا کہ میرا استعفیٰ چشم زدن میں منظور ہو جائے گا، لیکن ایسا نہ ہوا۔ ہر کوئی اپنے اپنے اقتدار اور غرور کے گھوڑے پر چڑھا بیٹھا اس بات کا منتظر تھا کہ پہلے میں واپس آ کر ان کے حضور میں سرِ تسلیم خم کروں، تو اس کے بعد میرے استعفیٰ پر غور فرمائیں گے۔ یہ ان کی ناجائز ہٹ دھرمی تھی۔ میں ان سے کچھ مانگ تو نہیں رہا تھا بلکہ اپنی ملازمت کے آٹھ نو سال بہ رضا و رغبت چھوڑ رہا تھا۔ اس لیے میں نے ان کی یہ طفلانہ ضد ماننے سے صاف انکار کر دیا ... خدا خدا کر کے ایک برس کی کشاکشی اور ضدّ اضدّی کے بعد میرا استعفیٰ تو منظور ہو گیا لیکن میری پنشن تین برس تک بند رہی۔ تین برس کے بعد مجھے پنشن اس وقت ملنا شروع ہوئی جب ملک کو ایک عظیم تباہی اور ذلت کے کُنویں میں گرا کر یحییٰ خان اور پیرزادہ ایوانِ صدر سے نکل بھاگنے پر مجبور ہو گئے''۔30

ملازمت سے استعفیٰ کے بعد شہاب نے یونیسکو (پیرس) میں شمولیت اختیار کر لی۔ یونیسکو میں شامل ہونے کے بعد انھوں نے اپنی خدمات کی دلچسپ داستان نہایت دل کش اور دل انگیز پیرائے میں بیان کی ہے۔ یہ داستان کسی حکمرانِ وقت کی نہیں بلکہ بیوروکریٹ کی شکل میں ایک عام انسان قدرت اللہ شہاب کی ہے۔ یہاں انھوں نے مسجد اقصیٰ میں پوری ایک رات گزارنے کی رشک آور روداد لکھی ہے۔ یہ کہانی دلوں کو جھنجھوڑ دیتی ہے۔ یونیسکو جو اقوامِ عالم میں تعلیم، سائنس اور ثقافت کی ترقی، تعمیر و ترویج کے لیے یو۔ این۔ او کا ادارہ ہے، جو پیرس میں قائم ہے۔ اسے یونیسکو کے نام سے جانا جاتا ہے۔ یونیسکو میں اسرائیل

کی اسلام دشمنی کا پردہ فاش کرنے کے لیے ایک تحریک کا قیام عمل میں آیا تھا۔ اکتوبر 1968ء میں شہاب کو پاکستانی وفد کا سربراہ بنا کر یونیسکو کی جنرل کانفرنس میں شرکت کے لیے پیرس بھیجا گیا۔ وہاں رہ کر وہ اسرائیل کی یروشلم اور مقبوضہ عرب علاقوں میں اسلامی تاریخی آثار اور اسلامی ثقافت کے نشانات کو مسخ کرنے اور اسے مٹانے کی مخالفت کرنے میں پیش پیش رہے۔ ہر ضرورت کے موقع پر عربی زبان کے حق میں تقریریں کرتے رہے، جس کے باعث عرب ممالک کے وفود نے مطمئن ہو کر یونیسکو میں اس تحریک کی قیادت کی ذمہ داری شہاب کو سونپ دی۔ اسرائیل کی اسلام دشمنی کا بھانڈا پھوڑنے کی کوشش میں انھوں نے پوری صلاحیت صرف کر دی۔ اس مقصد کے لیے ایسی تدبیریں سوچی جاتی تھیں جس سے اسرائیل کی دھاندلی اور اسلام دشمنی طشت از بام ہو جائے۔ کافی غور و خوض کے بعد تمام لوگوں کی یہ متفقہ رائے بنی کہ کسی قابلِ اعتماد شخص کو خفیہ مشن پر اسرائیل بھیجا جائے اور وہ وہاں سے اسرائیل کے خلاف عائد کردہ الزامات کا ایسا ثبوت فراہم کرے جو ناقابل تردید ہو۔ اس بحث و مباحثہ کے بعد قرعۂ فال بہ نام شہاب نکلا اور انھوں نے اسے ایک چیلنج سمجھ کر قبول کر لیا۔ کیوں کہ ملازمت سے سبکدوشی کے بعد ان کے پاس خاصا وقت تھا۔ انھوں نے اس نیک کام میں اپنا پورا وقت صرف کیا اور کامیابی نے ان کے قدم بھی چومے:

> ''میرے دل میں ایک لگن یہ بھی تھی کہ شاید اسی بہانے میرے ہاتھوں ہزاروں فلسطینی بچّوں کی کوئی خدمت ہو جائے، جو اسرائیل کے قبضۂ اختیار میں آ کر ایسی کتابیں پڑھنے پر مجبور تھے، جن میں دینِ اسلام اور رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی ذاتِ مبارک پر انتہائی رکیک، بے بنیاد، غلیظ اور گمراہ کُن حملے کیے گئے تھے۔ چناں چہ میرا رابطہ ایک خفیہ تنظیم سے قائم ہو گیا۔ چند ہفتے مجھے پیرس، قاہرہ اور بیروت میں زیرِ تربیت رکھا گیا۔ اس کے بعد ایک جعلی ایرانی پاسپورٹ پر مجھے دس روز کے لیے اسرائیل بھیجنے کا پروگرام طے ہو گیا۔ اس زمانے میں سابق شاہِ ایران کی حکومت نے اسرائیل کو تسلیم کر لیا تھا''۔31

اس خفیہ مشن میں شہاب کو اسرائیل میں مصطفیٰ نامی ایک فلسطینی شخص کی خدمات فراہم کرائی گئی تھیں، جس کے بارے میں پیرس میں انھیں بتایا گیا تھا۔ وہ عربی داں تھا اور اس نے دس روز تک ان کی مدد اور رہنمائی کی۔ وہ ایک ایسا فلسطینی نوجوان تھا، جو خفیہ طور پر آزادیِ وطن اور اسرائیل کی اسلام مخالف

سازشوں کا پردہ فاش کرنے کی خاطر اپنی جان کی بازی لگا کر فرائض کی انجام دہی میں مصروف تھا۔ شب و روز وہ شہاب کے ساتھ رہتا تھا۔ اس نوجوان اور اپنے خفیہ مشن کے حوالے سے شہاب نے لکھا ہے:

''اسی کے زیر اہتمام میں یونیسکو کے قائم کردہ بہت سے اسکولوں میں گیا اور 113 شر انگیز کتابوں کے نسخے حاصل کیے جو اسرائیلیوں نے یونیسکو کے نصب شدہ نصاب کی جگہ وہاں پر زبردستی رائج کر رکھے تھے۔ ان کتابوں پر میں نے ہیڈ ماسٹروں اور کئی دیگر اساتذہ کے آٹوگراف بھی لیے۔ یہ وہ یہودی ہیڈ ماسٹر اور اساتذہ تھے جنھیں اسرائیلیوں نے یونیسکو کو دھوکہ دے کر مسلمان اساتذہ کی جگہ تعینات کر رکھا تھا۔ ایک اسکول میں ایک فلسطینی بچے کو انتہائی بے دردی کے ساتھ نہایت کڑی اور ذلّت آمیز سزا مل رہی تھی۔ اس کا قصور صرف اتنا تھا کہ اس نے اپنی کتاب کا وہ حصہ پڑھنے سے انکار کر دیا تھا جس میں رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی شان میں انتہائی گستاخ الفاظ درج تھے۔ ہم نے اپنے خفیہ کیمرے کی مدد سے اس سین کی پوری فلم اتار لی اور جس کی لمبائی دو سو فٹ سے کچھ اوپر تھی''۔32

اسرائیل میں شہاب کا اب پانچواں دن تھا۔ وہ اس مشن میں شب و روز مصروف رہا کرتے تھے اور کافی تھک گئے تھے۔ کئی رات سو نہیں پائے تھے۔ ان کے ساتھی مصطفیٰ نے کہا کہ یا اخی! اب تمہیں نیند کی ضرورت ہے اور اس کے بغیر تمہارے قدم لڑکھڑانے لگے ہیں۔ اس نے نماز عشا کے وقت شہاب کو ایک ٹیکسی میں بٹھایا اور انھیں مسجد اقصیٰ لے گیا۔ شہاب نے لکھا ہے کہ اس زمانے میں عشا کی نماز کے بعد سے فجر کی اذان تک مسجد اقصیٰ کے دروازے بند کر دیے جاتے تھے۔ مسجد اقصیٰ کے کلید بردار مصطفیٰ کے ہمراز تھے۔ مصطفیٰ نے ان سے ساز باز کر کے شہاب کو مسجد اقصیٰ میں اکیلا چھوڑ دیا۔ باہر تالا لگوا دیا اور ہدایت کی کہ تم اسی مسجد میں اپنی نیند پوری کر لینا اور جب صبح ہو گی تو مَیں تمہیں اسی جگہ ملوں گا۔ اب اس کے آگے کی دلچسپ اور چشم کُشا داستان جو شہاب نے بیان کی ہے اسے ملاحظہ کیجیے:

''قبلۂ اول کی چار دیواری کے اندر جب میں اکیلا رہ گیا، تو تاریخ اور تقدس کے ایک مہیب سناٹے نے مجھے سر سے پاؤں تک غڑاپ سے نگل لیا۔ مجھے یوں محسوس ہونے لگا جیسے کسی پاکیزہ شیش محل میں ایک کتّا غلطی سے بند ہو گیا ہے۔

لرزے کے بخار کی طرح میرے تن بدن پر کپکپی طاری ہوگئی اور دانت بے اختیار کٹ کٹ بجنے لگے۔ مِرگی کے مریض کی مانند تشنُّج میں گرفتار ہوکر آناً فاناً لُڑھکتا ہوا میں ایک ایسی ٹائم ٹنل (Time Tunnel) میں جا گِرا، جہاں پر نسلِ انسانی کی ہزاروں سال کی خوابیدہ تاریخ انگڑائی لے کر بیدا ہوگئی اور کہکشاں کی طرح جگمگ جگمگ کرتی ہوئی شاہراہوں پر بڑے بڑے ذی شان پیغمبروں کے قدموں کی خاک سے نور کے چشمے پھوٹنے لگے۔ سیدنا ابراہیم علیہ السلام، حضرت داؤد علیہ السلام، حضرت سلیمان علیہ السلام، حضرت موسیٰ علیہ السلام، حضرت عیسیٰ علیہ السلام اور پھر اللہ کے آخری نبی خاتم النّبیین رحمۃ للعالمین حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم، جنہیں اللہ کی پاک ذات شب کے وقت مسجدِ حرام سے مسجدِ اقصیٰ تک لے گئی تاکہ ان کو اپنے کچھ عجائباتِ قدرت دکھائے۔ اسی مسجد میں فرش سے عرش تک نوری فرشتوں نے وہ راستہ منور کردیا جس پر نبوت کا سفر اختیار کرکے حضورؐ نے رسالت کی معراج کو پایا''۔33

شہاب نے اسرائیل سے پیرس واپس آکر اپنے خفیہ مشن کی جو داستان سنائی تو اسے سن کر یونیسکو والے حیرت زدہ ہوگئے۔ ان کی اس محنت، جذبے اور جان پر کھیل کر حقیقی صورت حال کی رپورٹ فراہم کرنے پر ان کی خوب پذیرائی ہوئی اور ان کی اسی کوشش اور محنت کا نتیجہ یہ ہوا کہ اسرائیل کے اسلام مخالف نصاب جو فلسطینی بچوں کو اسرائیل کے اسکولوں میں پڑھائے جاتے تھے، اس پر پابندی لگی۔ اسے شہاب کی حصولیابیوں میں سے ایک اہم حصولیابی تسلیم کی جاتی ہے۔ خدا کا شکریہ وہ یوں ادا کرتے ہیں:

''خدا کا شکر ہے کہ پیرس واپس آنے کے بعد اسرائیل سے لائی ہوئی میری شہادتوں کو یونیسکو والوں نے تسلیم کرلیا۔ ڈائرکٹر جنرل نے ایسے اقدامات کیے کہ مقبوضہ عرب علاقوں میں یونیسکو کے قائم کردہ تمام اسکولوں میں عربوں کا منظور شدہ درسی نصاب از سرِ نو رائج ہوگیا اور اسرائیل کی لگائی ہوئی 113 شر انگیز کتابیں منسوخ ہوگئیں۔ اس کے علاوہ آئندہ اس صورتِ حال پر کڑی نظر رکھنے کے لیے قابلِ اطمینان بندوبست کردیا گیا۔ میری اس حقیر سی خدمت

کے اعتراف کے طور پر پیرس میں متعین تمام عرب سفیروں نے ایک مشترکہ تقریب منعقد کی۔ صدر ناصر کا ایک ذاتی نمائندہ اس تقریب میں شریک ہونے کے لیے خاص طور پر قاہرہ سے آیا۔ ان لوگوں کو معلوم تھا کہ ملازمت سے استعفیٰ دینے کے بعد میں ان دنوں بے روزگار تھا۔ اس لیے کئی سفیروں نے اشاروں کنایوں میں اور چند ایک نے کھُلے بندوں مجھے منہ مانگے انعامات نذر کرنے کی پیش کش کی۔ ان سب کی خدمت میں میرا صرف یہ جواب تھا کہ یہ معمولی سا فرض میں نے کسی دنیاوی لالچ یا غرض و غایت سے ادا نہیں کیا۔ میں اسے اپنے لیے محض توشۂ آخرت سمجھتا ہوں''۔34

عفّت، شہاب کی اہلیہ تھیں۔ ان کے بارے میں ایک تعزیتی مضمون جو ان کی وفات پر انھوں نے لکھا تھا، وہ بھی اس کتاب کے آخری حصے میں شامل ہے۔ یہ مضمون 17/جون 1974ء کا لکھا ہوا ہے۔ عفت سے ان کی محبت، اور بے پناہ وابستگی کے حوالے سے یہ مضمون بہت خوب ہے۔ یہاں انھوں نے عفت کی زندگی کے بہت سے قصے تحریر کیے ہیں اور ساتھ ہی ان کی بعض عادتوں سے متعلق بھی قارئین کو واقف کرایا ہے۔ انھوں نے اس مضمون میں عفّت کی موت کے وقت کا حال بھی بیان کیا ہے۔ شہاب کے گھر، جو اُن کے بے تکلف ادبی دوست آیا کرتے تھے، وہ کس قماش اور کس قبیل کے تھے اور ان کی شہاب کے ساتھ کیسی بے تکلفی تھی، اس کا اندازہ درج ذیل اقتباس سے لگایا جا سکتا ہے۔ میاں بیوی کے درمیان نوک جھونک کا یہ انداز بھی خوب ہے۔ یہ اقتباس عفت اور شہاب کے درمیان ایک مختصر سے مکالمے کا حصہ ہے، لیکن اندازِ بیان کی تعریف نہ کی جائے تو ادبی بخالت ہوگی:

''میں نے قالین کی بات اٹھائی۔

''قالین تو نہایت عمدہ ہے'' اس نے کہا۔ ''لیکن ہمارے کام کا نہیں''

''وہ کیوں؟'' میں نے پوچھا۔

''دراصل بات یہ ہے''۔ وہ بولی۔ ''جن لوگوں کے لیے یہ قالین بنا ہے ان میں سے کوئی بھی ہمارے ہاں نہیں آتا''۔

''کیا مطلب؟'' میں نے تلخی سے دریافت کیا۔

وہ اُٹھ کر بیٹھ گئی اور اسکول کی اُستانی کی طرح بڑی وضاحت سے گِن گِن کر سمجھانے لگی، کہ ہمارے ہاں ابنِ انشا آتا ہے۔ وہ پھسکڑا مار کر فرش پر بیٹھ جاتا ہے۔ ایک طرف مالٹے، دوسری طرف مونگ پھلّی۔ سامنے گنڈیریوں کا ڈھیر۔ جمیل الدین عالی آتا ہے۔ آتے ہی فرش پر لیٹ جاتا ہے اور سگریٹ پر سگریٹ پی کر ان کی راکھ ایش ٹرے میں نہیں بلکہ اپنے اردگرد قالین پر بکھیرتا ہے۔ ممتاز مفتی ایک ہاتھ میں کھلے پان اور دوسرے ہاتھ میں زردے کا پُڑیا لیے آتا ہے۔ اشفاق احمد قالین پر اخبار بچھا کر اس پر تربوز چیرنا پھاڑنا شروع کر دیتا ہے۔ ملتان سے ایثار راعی آم اور خربوزے لے کر آئے گا۔ ڈھاکہ سے جسیم الدین کیلے اور رس گُلوں کی ٹپکتی ہوئی ٹوکری لائے گا۔ وہ یہ سب تحفے لا کر بڑے تپاک سے قالین پر سجا دیتے ہیں۔ سال میں کئی بار سید ممتاز حسین شاہ بی۔ اے ساٹھ سال کی عمر میں ایم۔ اے انگلش کی تیاری کرنے آتا ہے اور قالین پر فاؤنٹین پن چھڑک چھڑک کر اپنی پڑھائی کرتا ہے۔ صرف ایک راجہ شفیع ہے، جب بھی وہ مکئی کی روٹی، سرسوں کا ساگ اور تازہ مکھّن اپنے گاؤں سے لے کر آتا ہے تو آتے ہی انھیں قالین پر نہیں اُنڈیلتا، بلکہ بڑے قرینے سے باورچی خانے میں جا کر رکھ دیتا ہے۔ کیوں کہ وہ نہ شاعر ہے نہ ادیب۔ فقط ہمارے دوستوں کا دوست ہے"۔35

اس اقتباس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ شہاب کے یہ ادبی دوست کس قدر بے تکلف تھے اور ان کے گھر کو محض ایک تفریح گاہ کے طور پر استعمال کرتے تھے اور شہاب بھی ان کی صحبتوں سے لطف اندوز ہوتے تھے۔ بیوی کی شکایت بجا ہے، لیکن وہ اپنے شوہر کے آگے مجبور محض کے سوا کچھ اور نظر نہیں آتی ہیں۔ ادب دوستوں کے بارے میں عفّت کا طنزیہ جملہ بھی خوب ہے اور راجہ شفیع کی تعریف کی وجہ بھی غیر مناسب نہیں ہے۔

شہاب نامہ کے آخر قدرت اللہ شہاب نے 'چھوٹا منہ بڑی بات' کے عنوان سے ایک طویل مضمون قلمبند کیا ہے۔ جس میں اسلام کے فیوض و برکات، ذاتی مشاہدات، اوراد و وظائف اور تصوف

کے اسرار و رموز بیان کیے ہیں، جو کم و بیش 100 صفحات پر مشتمل ہے۔ یہاں شہاب نے قرآن مجید کی متعدد آیتوں اور کئی اوراد و وظائف کا ذکر کیا ہے۔ جس سے مذہب سے ان کے لگاؤ کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان تمام باتوں کا ذکر کرتے ہوئے سلیم اختر نے شہاب نامہ کے حوالے سے تنقیدی رائے ظاہر کی ہے:

''قدرت اللہ شہاب کے انتقال کے بعد 'شہاب نامہ' چھپی تو بے حد سنسنی خیز ثابت ہوئی۔ وجہ؟ فکشن جیسا بیانیہ اسلوب اور اس پر مستزاد تاریخ پاکستان کے بعض اہم ادوار کے بارے میں ان کے بعض ایسے بیانات جن کے بارے میں ہنوز سوالیہ نشانات ہیں؟ بہر حال نزاعات کی گرد چھٹ جانے کے بعد 'شہاب نامہ' کے آخر میں درج وظیفوں اور اوراد کی وجہ سے خوب بک رہی ہے''۔36

ڈاکٹر رؤف پاریکھ نے شہاب نامہ کے حوالے سے نہایت نپی تلی رائے قائم کی ہے۔ وہ مصنف کے بارے میں مشفق خواجہ کا بیان نقل کرتے ہوئے اپنا نظریہ یوں پیش کرتے ہیں:

''قدرت اللہ شہاب بنیادی طور پر افسانہ نگار تھے۔ چنانچہ ان کے افسانوی اسلوب کی جھلکیاں ان کی اس خودنوشت میں بھی موجود ہیں۔ شہاب صاحب کے دوست اور معروف محقق مشفق خواجہ صاحب نے اپنے ایک کالم میں (جو وہ خامہ بگوش کے قلمی نام سے لکھتے تھے) یہ تک لکھ دیا تھا کہ شہاب نامہ فکشن کی بہترین کتاب ہے۔ اگرچہ شہاب نامہ میں چند ناقابلِ یقین اور پُر اسرار واقعات خاصی تفصیل اور تکرار کے ساتھ شامل ہیں، اس کے باوجود یہ تاریخ کے اہم واقعات پر ایک راوی کی گواہی ہے جو چشم دید بھی ہے اور چشم کشا بھی۔ ادبی انداز، دلچسپی اور روانی اس کی بڑی خوبیاں ہیں۔ اس کے پچاس کے قریب ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں''۔37

شہاب نامہ میں متعدد سربراہانِ مملکت، مشاہیر عالم اور ادیبوں کے ساتھ شہاب کی کئی تصویریں شامل ہیں۔، جن میں گورنر جنرل غلام محمد اور مس روتھ بورل، اسکندر مرزا، فاطمہ جناح، قاہرہ میں ایوب خان اور جمال عبدالناصر، صدر ایوب خان، فیض احمد فیض، چین کے عظیم شاعر اور فلسفی کومورو، حفیظ جالندھری، ابن انشا، جمیل الدین عالی، جسیم الدین، غلام مصطفیٰ، فخر ماتری، بابائے اردو مولوی عبدالحق،

ذوالفقار علی بھٹو وغیرہ جیسی عظیم شخصیات کے ہمراہ مصنف کی تصاویر شامل کتاب ہیں۔علاوہ ازیں مصنف کے والد عبداللہ صاحب، والدہ کریمہ بی بی، اہلیہ عفّت شہاب، بیٹا ثاقب شہاب، ہمشیرہ محمودہ امین، برادر بزرگ عنایت اللہ اور ان کی جرمن نژاد اہلیہ یاسمین شہاب کی بھی تصویریں کتاب میں موجود ہیں۔

شہاب نے نہایت جرأت مندی سے کتاب میں تمام واقعات لکھے ہیں۔ اس میں مبالغہ آرائی سے بھی کام لیا گیا ہے، جیسا کہ مشفق خواجہ نے لکھا ہے کہ ''شہاب نامہ لکھتے وقت شہاب نے واقعات کو زیبِ داستان کے لیے بہت بڑھا چڑھا کر پیش کیا ہے۔اس میں مبالغہ آرائی کی ہے اور بعض مقامات پر غلط بیانی سے بھی کام لیا ہے''۔اس بات کا امکان ہے کہ شہاب کے بارے میں مشفق خواجہ کی رائے میں کسی حد تک صداقت بیانی پائی جاتی ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ شہاب کے حافظہ نے کہیں کہیں خطا کیا ہو، لیکن جس انداز سے یہ کتاب لکھی گئی ہے، اسے ہند و پاک کی سیاسی و سماجی صورت حال کی آنکھوں دیکھی تصویر ضرور قرار دی جائے گی۔

شہاب سربراہانِ مملکت کے سامنے بھی سچ کہنے یا ملک کے مفاد میں کیے جانے والے فیصلوں کے متعلق اپنی دوٹوک رائے پیش کرنے سے کبھی ہچکچاتے نہیں دکھائی دیتے ہیں۔ چاہے صدر ایوب خاں ہوں، غلام محمد ہوں، اسکندر مرزا ہوں یا یحییٰ خان۔ان سبھی کے ساتھ کام کرتے ہوئے انھوں نے حق گوئی کا ثبوت دیا ہے اور حق بات نہایت خوبصورت، مدلّل اور دلکش اسلوب میں بیان کیا ہے۔ بھاگلپور فسادات کی تفصیل، قحط بنگال کے ناگفتہ بہ حالات، جھنگ کی سیاسی و سماجی صورت حال، آزاد کشمیر کے شب و روز، جموں میں پلیگ کی وبا سے ہونے والی بربادی، جھوٹ، فریب، فراڈ اور حرص کی دلدل میں پھنسے حکمرانوں کی زندگی، سربراہان مملکت کی عیاشیوں کے قصے، آمرانہ حکمرانی کے بُرے نتائج، تاناشاہوں کا عبرت ناک انجام، غریب عوام کی بے بسی، پاکستانی حکمرانوں کی مذہب سے دوری کے اَسباب، بیرونِ ممالک کے سفر، وہاں کے حالات، مصر، قاہرہ، بیروت، استنبول، قونیہ، فلسطین، اسرائیل، مکہ معظّمہ، ہالینڈ اور دیگر مغربی ممالک کے لوگوں سے ملاقات کے قصے، ان کی ثقافت و تہذیب، ان کے کھانے پینے کے شوق، کتابوں سے ان کی دلچسپی، ملاقاتیوں کی مشکلات، ان کی زندگی کے نشیب و فراز، دورانِ سفر حج عازمینِ حج سے ملاقاتیں، مکہ اور مدینہ میں گزارے گئے روح پرور ایّام، حج کی سعادت حاصل کرنے اور عمرہ کے شرف سے مشرف ہونے کی دلچسپ داستان نہایت شستہ، آسان اور دل کش

اسلوب میں شہاب نے بیان کیا ہے۔ یہ صرف ایک خودنوشت سوانح ہی نہیں بلکہ نصف صدی کا سچا قصہ ہے، بقول حفیظ جالندھری:

تشکیل و تکمیلِ فن میں جو بھی حفیظ کا حصہ ہے
نصف صدی کا قصہ ہے دو چار برس کی بات نہیں

حوالہ جات:


1. 'ماں جی' اردو ادب کا ایک زندہ کارنامہ، میرزا ادیب، نقوش، لاہور، سالنامہ جون 1985
2. اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ڈاکٹر سلیم اختر، کتابی دنیا، دہلی، 2005، ص 483
3. پشت سرورق، شہاب نامہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1987
4. شہاب نامہ، قدرت اللہ شہاب، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 1992، ص 53
5. ایضاً، ص 56
6. ایضاً، ص 83
7. ایضاً، ص 175-176
8. ایضاً، ص 221
9. ایضاً، ص 221-222
10. ایضاً، ص 279-280
11. ایضاً، ص 139
12. ایضاً، ص 141-142
13. ایضاً، ص 142
14. ایضاً، ص 145-146
15. ایضاً، ص 10
16. ایضاً، ص 14
17. ایضاً، ص 19
18. ایضاً، ص 594

19. ایضاً،ص600
20. ایضاً،ص546-547
21. ایضاً،ص618
22. ایضاً،ص639-640
23. ایضاً،ص661
24. ایضاً،ص673
25. ایضاً،ص685
26. ایضاً،ص707-708
27. ایضاً،ص732
28. ایضاً،ص885
29. ایضاً،ص1089
30. ایضاً،ص1097-1098
31. ایضاً،ص1117
32. ایضاً،ص1121-1122
33. ایضاً،ص1122-1123
34. ایضاً،ص1123-1124
35. ایضاً،ص1135-1136
36. اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، ڈاکٹر سلیم اختر، کتابی دنیا، دہلی، 2005، ص532-533
37. مضمون، اردو کی دس خودنوشتیں، ڈاکٹر رؤف پاریکھ، روزنامہ انقلاب، پٹنہ



❒ Dr. Sabir Ali Siwani
Assistant Professor (Contractual)
Centre for Urdu Culture Studies
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 500032
Mobile: 9989796088
Email: mdsabirali70@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2025, P:268-287
*Dr. Misbahul Anzar, Baig Ehsas ke Afsanon mein Mauzooaati tanawwo*

ڈاکٹر مصباح انظر

# بیگ احساس کے افسانوں میں موضوعاتی تنوع

بیگ احساس برصغیر کے بدلتے ہوئے سماجی رویوں کی بہت اچھی پرکھ رکھنے والے افسانہ نگار ہیں۔انھوں نے برصغیر اور خلیجی ممالک کے سماجی رویّے کی طرف توجہ دی اور اپنے افسانوں میں اس کا صحیح خاکہ پیش کیا۔ وہ افسانے کے موضوع اور مواد کے تقاضوں کا ہمیشہ خیال رکھتے ہیں۔عصری تقاضوں سے اچھی طرح واقف ہونے کی وجہ سے وہ ہمیشہ موضوع کے مطابق افسانے میں مواد اور جزئیات پیش کرتے ہیں۔ان کا ہر افسانہ موضوعاتی اعتبار سے ایک دوسرے سے الگ ہوتا ہے۔ ہر افسانے کا جداگانہ رنگ انھیں اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔وہ پامال راہوں سے ہمیشہ گریز کرتے رہے۔ مگر انھوں نے کہانی کے تقاضوں کو ہمیشہ ملحوظ رکھا۔ایک طرف وہ روایتی اکہرے پن سے گریز کرتے ہیں، دوسری طرف مطلق ابہام سے بھی دامن بچاتے ہیں۔انھوں نے اپنا اسلوب خود وضع کیا اور اپنی الگ شناخت قائم کی۔وہ انسانی نفسیات کی باریکیوں سے واقف ہیں اور افسانوں میں اس کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ اس لیے ان کے افسانوں میں انسانی نفسیات کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ وہ کرداروں کی نفسیاتی کیفیت کو ماہر نفسیات کی طرح سمجھتے ہیں۔ان کے کرداروں کی تمام تر حرکتیں ان کے سماجی تناظر میں رونما ہوتی ہیں۔وہ کرداروں کے رنگ ،روپ،فکر وعمل،سوجھ بوجھ،قوت ارادی، ذہنی کشمکش،خوبیوں اور خامیوں کی ایسی تصویر کشی کرتے ہیں کہ وہ ہمارے سماج کے چلتے پھرتے لوگ معلوم ہوتے ہیں۔افسانوں میں عام فہم مگر پُر لطف زبان استعمال کرتے ہیں۔عام طور پر بیانیہ تکنیک میں کہانی لکھتے ہیں۔مگر ضرورت کے مطابق اشاروں کنایوں میں بھی بات کہتے ہیں اور علامات وتلمیحات کا بھی استعمال کرتے ہیں۔

بیگ احساس نے افسانہ نگاری کا سفر 1971 میں شروع کیا ۔ ان کی پہلی کہانی 'سراب' ماہنامہ 'بانو'، نئی دہلی میں شائع ہوئی ۔ ان کا پہلا مجموعہ 'خوشہ گندم' 1979 میں شائع ہوا، جس میں بارہ افسانے شامل ہیں ۔ ان کا دوسرا مجموعہ 'حنظل' 1993 میں شائع ہوا۔ اس مجموعے میں بھی بارہ افسانے شامل ہیں ۔ 'دخمہ' ان کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے جو 2015 میں شائع ہوا اور جسے 2017 کے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ ان کے تینوں مجموعوں میں شامل افسانوں کی مجموعی تعداد 35 ہے ۔ چند افسانے الگ الگ رسالوں میں شائع ہوئے ہیں جو مذکورہ مجموعوں میں شامل نہیں ہیں ۔ مجموعی اعتبار سے وہ تقریباً چالیس بڑے موضوعات پر کہانیاں لکھ چکے ہیں ۔ مگر ہر کہانی میں متعدد ضمنی موضوعات کا احاطہ کیا گیا ہے ۔ وہ کبھی زود نویسی کی طرف مائل نہیں ہوئے ۔ انھوں نے کم افسانے لکھ کر بھی اپنی منفرد شناخت قائم کی ہے ۔ ان کا افسانوی سفر تقریباً پچاس برسوں پر محیط ہے ۔ علاوہ ازیں، کرشن چندر اور شاذ تمکنت اور جاں نثار اختر پر ان کا تحقیقی کام بھی قابلِ ستائش ہے ۔ عمر کے آخری مرحلے میں بھی ایک متحرک ادیب کی حیثیت سے ان کی شناخت قائم رہی ۔

بیگ احساس نے افسانے کی کلاسیکی روایات کا ہمیشہ لحاظ رکھا۔ انھوں نے اردو افسانے کی روایت سے خوب استفادہ کیا۔ جہاں ان کی سماجی حقیقت نگاری متاثر کن ہے، وہیں ان کا علامتی انداز بھی قاری کو متاثر کرتا ہے ۔ وہ بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کے مالک ہیں ۔ وہ روایت کی پیروی ضرور کرتے ہیں، مگر فن کی باریکیوں کا خیال رکھتے ہیں ۔ ان کے افسانوی سفر کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے پروفیسر مغنی تبسم نے لکھا ہے:

> ''انھوں نے روایت سے بھرپور آگہی حاصل کی اور اس سے اپنے فن کا ایک زندہ اور صحت مند رشتہ استوار کیا'' ۔[1]

بیگ احساس کا سماجی شعور بہت پختہ ہے ۔ انھوں نے زندگی کو بے حد قریب سے دیکھا ہے ۔ وہ سماجی رشتوں پر گہری نظر رکھنے والے فن کار ہیں ۔ وہ نئے موضوعات کو نئے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ انھیں گرد و پیش کی زندگی کا صحیح احساس ہے اور سماجی اقدار پر ان کی گہری نظر ہے ۔ اس حوالے سے سلیمان اطہر جاوید لکھتے ہیں:

> ''بیگ احساس زندگی اور معاشرے سے تعلق کو استوار رکھتے ہیں ۔ وہ جس ماحول میں سانس لیتے ہیں، اس کو نظر انداز نہیں کرتے ۔ ان کے کردار چلتے

پھرتے زندگی اور حرکت سے عبارت ہوتے ہیں اور واقعات ایسے کہ ہوسکتا ہے
آپ ان شب و روز سے دو چار نہ ہوں، لیکن یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ واقعات ممکن
نہیں۔ وہ تصوّرات کی دنیا نہیں بساتے، اسی دنیا کی بات کرتے ہیں جس میں
وہ سانس لیتے ہیں''۔2

بیگ احساس نے حیدر آباد کے متوسط طبقہ کے خاندانوں کی زندگی کو قریب سے دیکھا اور ان کی پیچیدگیوں کو اپنے افسانوں میں فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں حیدر آباد، دکن کی زندگی کی کشمکش کا واضح اور صحیح شعور ملتا ہے۔ ان کے تمام افسانوں کا پس منظر ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ ان کے ہر افسانے میں عموماً کچھ نہ کچھ خاص ہوتا ہے۔ بیگ احساس نے کم افسانے لکھ کر اپنے عہد کے مسائل کو برتنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کے یہاں موضوعات میں تنوع پایا جاتا ہے۔ سماجی درد اور کسک کی وجہ سے ان کے بعض افسانے بہت متاثر کرتے ہیں۔ ان کی انفرادیت، ان کے سماجی شعور اور ان کے اسلوب سے بیشتر نقاد متاثر ہیں۔ بیگ احساس کی افسانہ نگاری کے حوالے وارث علوی نے لکھا ہے:

''بیگ احساس کا افسانہ بھرپور ہوتا ہے۔ اور سیرابی کا تأثر چھوڑ جاتا ہے۔ اس لیے ان کے یہاں اختصار اجمال کا حسن رکھتا ہے۔ ان کے یہاں ایک واقعہ ایک تفصیل ایک جملہ اور ایک لفظ بھی بھرتی کا نہیں ملے گا۔... اس (افسانہ) کے موضوعات، مسائل اور پس منظر اس دور کا عطیہ ہیں جس میں ان کا شعور پروان چڑھا ہے''۔3

بیگ احساس کے تینوں افسانوی مجموعوں میں شامل افسانے موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے ندرت کے حامل ہیں۔ ان کا افسانوی مجموعہ 'دخمہ' کے افسانوں سے متعلق تفصیلی بحث کرتے ہوئے مرزا حامد بیگ اس مجموعہ کے ابتدائیہ میں لکھتے ہیں:

''بیگ احساس، بلاشبہ ایک قابل توجہ افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں پر ایک سرسری نظر بھی ڈالی جائے تو بھی ان کے افسانوں سے مخصوص جداگانہ ٹریٹمنٹ اور عہد موجود سے متعلق گہرا ادراک اور فراست کا ایک ایسا تال میل دکھائی دے گا، جس کے درج ذیل زمرے بنائے جاسکتے ہیں۔

1. ماضی سے حال اور لمحۂ موجود سے ماضیِ قریب اور ماضیِ بعید میں اتر جانے کا عمل...

2. پرانی اور نئی نسل کا ٹکراؤ کئی ایک سطحوں پر دیکھنے کو ملتا ہے...

3. سب سے بڑا ٹکراؤ حیدرآباد (دکن) کے مسلم گھرانوں کے احساس تفاخر اور عصرِ نو کی نوجوان نسل کی معاشی الجھنوں سے پیدا شدہ سوچ کے بیچ ہے''۔4

بیگ احساس کے افسانوں میں عام طور پر حیدرآبادی تہذیب کا عکس صاف نظر آتا ہے۔ وہ عصری تقاضوں سے اچھی طرح واقف ہیں۔ وہ کردار کی ذہنی کیفیت اور جزئیات کے ذریعہ دلچسپ فضا پیدا کرنے کا فن جانتے ہیں۔ ان کے بعض افسانوں میں بڑا گہرا اثر ہے۔ بعض دفعہ سیاسی و سماجی عقائد اور اخلاقی قدروں کے حوالے سے چونکانے والی بات کہہ دیتے ہیں، مگر لہجے کی نرمی کی وجہ سے طبیعت پر گراں نہیں گزرتا۔ انھوں نے شہری زندگی اور معاشی کشمکش پر واقعی عمدہ افسانے لکھے ہیں۔ ان کے افسانوں میں محبت کی نفسیات کو پیش کرنے کا رجحان بھی ملتا ہے۔ ''سنگ گراں'' اس مجموعہ کا پہلا افسانہ ہے۔ یہ بڑے شہر میں گھر کی ذمہ داریاں سنبھالتے ہوئے نوکری کرنے والے نچلے مڈل کلاس خاندان کی ایک لڑکی کی کہانی ہے۔ افسانے میں معاشی کشمکش، عورت کی مظلومیت اور جنین کے قتل جیسے سماجی مسائل پر بہترین انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔ بڑے شہروں میں تخلیہ کے فقدان کے سبب جو بے شمار سماجی و نفسیاتی مسائل پیدا ہوتے ہیں، اس افسانے میں ان کی بہترین عکاسی ملتی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ایک بڑے شہر کے مسلم گھرانے کی لڑکی ہے، جو چپکے سے شادی کر لیتی ہے۔ شروع میں رشتوں کے تقدس کا خیال رکھنے والی یہ لڑکی اپنی نانی کے سائے میں پرورش پاتی ہے۔ والدین کی مرضی کے بغیر شادی کرنے کے بعد حالات بہتر ہونے تک اسے راز رکھنا چاہتی ہے۔ اس کے سامنے بنیادی مسئلہ گھر کا ہے۔ شادی کو راز میں رکھنے کی وجہ شوہر بیوی کے محدود وسائل اور الگ رہنے کے لیے گھر کا انتظام نہ ہو پانا ہے۔ شادی کے بعد دونوں معمول کے مطابق کنواروں جیسی زندگی گزارتے ہیں۔ دفتر کے بعد دونوں کا پارک اور سڑکوں پر وقت گزارنا، ریستوران میں کھانا اور فلمیں دیکھنا ان کی زندگی کے معمولات ہیں۔ دونوں عاشقوں کی طرح زندگی گزارنے سے اوب چکے ہیں۔ پھر شوہر بیوی کے صرف ایک بار ملنے سے ہی لڑکی کو حمل ٹھہر جاتا ہے۔ حاملہ ہونے کے بعد لڑکی کو اس بات پر خوشی ہے کہ یہ اس کی سہاگ رات کی نشانی ہے۔ مگر جب وہ اپنے شوہر کو یہ خوش خبری سناتی ہے تو وہ بے چین ہو جاتا ہے، مضطرب ہو کر حالات بہتر

ہونے تک رُک جانے کو کہتا ہے۔وہ مالی حالت بہتر ہونے تک بچہ پیدا کرنے کے حق میں نہیں ہے۔ بیوی اپنی سہاگ رات کی نشانی کو کسی بھی حال میں نہیں کھونا چاہتی،مگر شوہر کسی بھی حال میں بچہ نہیں چاہتا ہے۔ جب وہ بہت ضد کرتی ہے تو وہ اسے سمجھاتا ہے:

''لیکن کیسے ہوگا سب کچھ۔ ہمارا کوئی گھر نہیں۔ دو ایک دوستوں کے علاوہ ہماری شادی کے بارے میں کوئی نہیں جانتا۔ہم مالی اعتبار سے بھی اتنے مضبوط نہیں ہیں کہ فوراً کوئی انتظام ہو سکے۔تمھاری دیکھ بھال۔ملازمت۔پھر تمھاری ممی تو گھر سے نکال باہر کر دیں گی... کیسے ہوگا...؟ وہ مضطرب ہوگیا''۔5

شوہر کے فیصلے سے اس کو بہت تکلیف پہنچتی ہے۔شوہر کو منانے کی اس کی ہر کوشش ناکام ثابت ہوئی اور آخر کار اسے بادل ناخواستہ حمل گرا دینا پڑا۔اس افسانے میں عورت کی نفسیاتی کیفیت نہایت ہنرمندی سے بیان کی گئی ہے۔مرکزی کردار لڑکی کا ہے جسے تین حیثیتوں سے قاری کے سامنے پیش کیا گیا ہے۔دفتر میں کام کرنے کے ساتھ والدین کے پاس گھر کا کام سنبھالنے والی بیٹی، حاملہ ہونے کے بعد پیٹ میں پلنے والے بچے کے ساتھ سرگوشی اور ممتا ظاہر کرنے والی ماں، اور شوہر کا دل نہ دُکھانے والی اچھی بیوی۔تینوں حیثیتوں سے اس کی زندگی عجیب سی کشمکش میں گذر رہی ہے۔ماں باپ کے ساتھ رہنا اس کی مجبوری ہے کیوں کہ شوہر اس لائق نہیں ہے کہ رہنے سہنے کا معقول انتظام کر سکے۔وسائل اتنے محدود ہیں کہ وہ الگ کرایے کے گھر میں رہنے کے نام سے کانپ جاتے ہیں۔ملازمت کے ساتھ گھر کے کام کاج سنبھالنے میں وہ کافی پریشان ہوجاتی ہے:

''ڈھیر سارے برتن اور کپڑے رکھے تھے۔ماں کا رویہ! کیسی ماں ہے اس کی۔ گھر کی ملازمہ بنا رکھا ہے۔نوکری بھی کرے اور یہ کام بھی۔کب اس جہنم سے نجات ملے گی کب؟''۔6

اسے نہ چاہتے ہوئے بھی یہ سب کرنا پڑتا ہے۔اسے اندازہ ہے کہ الگ سے گھر لینے کا خواب جلد پورا ہونے والا نہیں ہے۔ حالاں کہ وہ تین سال سے ایسی کوشش کر رہے ہیں۔افسانے میں تہذیبی اقدار سے ہم آہنگی بھی ہے اور بے گانگی بھی۔ بیگ احساس نے ایک طرف تو اس افسانے میں بڑے شہر کے متعدد مسائل پر روشنی ڈالی ہے، ساتھ ہی عورت کی نفسیات کا بڑی باریکی سے تجزیہ پیش کیا

ہے۔علاوہ ازیں دوسرے نسوانی کرداروں کی نفسیات کے بارے میں بھی اشارے کیے گئے ہیں۔تکنیکی اعتبار سے بھی یہ ایک بہترین افسانہ ہے۔کہانی بیانیہ انداز میں پیش کی گئی ہے۔ساتھ ہی فلیش بیک کی مدد سے ماضی اور حال کے واقعات کو قاعدے سے مربوط کیا گیا ہے۔کہانی کے پلاٹ میں کسی قسم کی پیچیدگی نہیں ہے۔مرکزی کردار نہایت متحرک ہے جو پورے افسانے میں ہر وقت قاری کے سامنے رہتا ہے۔جہاں افسانے میں جذبات نگاری بہت متاثر کن ہے۔مرکزی کردار کو وہم ہے کہ اس کے پیٹ میں پلنے والا جنین ہر وقت اس کے ساتھ سرگوشی کرتا ہے۔'ممی ممی' کی تکرار سے ماں کی ممتا جگانے کی بہت اچھی کوشش کی گئی ہے۔پلاٹ کے تمام واقعات منظّم اور مربوط ہیں۔بیگ احساس جذباتی صورت حال کی ایسی تصویر کشی کرتے ہیں کہ کردار زندۂ جاوید لگنے لگتے ہیں۔جب شوہر نے مرکزی کردار کو حمل گرانے پر مجبور کیا تو وہ لیڈی ڈاکٹر کے مشورے سے گولیاں لے آئی ہے۔وہ پیٹ میں حرکت محسوس کرتی ہے۔ بادل ناخواستہ حمل گرانے والی گولیاں کھانے کی تیاری کر رہی ہے:

> ''گولیاں کھانے کے لیے اس نے پانی بھرا گلاس اٹھایا تو وہی باریک سی آواز آئی-ممی!!اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔اس نے گلاس میز پر رکھ دیا۔کتنا کہا کرتا تھا کہ دونوں کی نشانی ہونی چاہئے۔اس کے فیچرز،اس کا کلر،اس کی آواز، اس کا لہجہ،اس کی شوخی،اس کی سنجیدگی،اس کی ذہانت،اس کی علمیت۔پھر کیا ہو گیا؟... کیا حالات ایسے تھے کہ دونوں کو نکاح کرنا ضروری تھا؟ کیا سہاگ رات منانا بھی ضروری تھی۔پھر اب حالات کہاں سے آ گئے۔وہ جھلاّ گئی''۔[7]

بیگ احساس نے ایک اور افسانہ 'کھائی' میں تین نسلوں کی نظریاتی تفریق اور بدلتے ہوئے اقدار کی کہانی پیش کی ہے۔شوکت میاں زندگی میں شان وشوکت کے حامل اور جاگیردارانہ مزاج کے مالک ہیں۔حیدرآباد کے پرانے رئیس ہیں۔پورا گھر اپنی ضرورتیں کاٹ کر ان کی خواہشوں کا احترام کرتا۔مگر وہ خود غرض ہیں اور گھر والوں کی محرومیوں کا انھیں بالکل اندازہ نہیں ہے۔شوکت میاں جیسے رسی جل گئی مگر بل نہیں گیا۔ان کا بیٹا کفایت علی محنتی،مخلص،قناعت پسند،ایماندار اور حقیقت پسند انسان ہے۔وہ حالات سے سمجھوتہ کرنا،پیسے کی قدر کرنا جانتا ہے اور عملی زندگی جی رہا ہے۔محنت مشقت کر کے گھر چلاتا ہے۔اکلوتا پوتا رونق علی شہزادہ لاپروا،خودسر اور آزاد خیال نوجوان ہے،جو ہندستان میں تو نکما تھا اور

گھر والوں پر بوجھ بنا ہوا تھا، مگر کسی طرح سعودی عرب جا کر خوب پیسے کماتا ہے۔ دادا اور پوتے میں غضب کا تال میل ہے۔ دونوں جھوٹی آن بان اور شان کے دلدادہ ہیں۔ دادا نے ہی شہزادے کی شادی ایک مشائخ گھرانے میں طے کر دی۔ دھوم دھام سے شادی ہوئی۔ شہزادہ اپنے باپ کو تو ناپسند کرتا ہے، مگر دادا کے ساتھ زبردست ذہنی ہم آہنگی ہے:

''مائی گرانڈ پا از ریئلی گریٹ!... شادی کے بعد ہفتہ بھر کا ہنی مون۔ ہوائی جہاز کا سفر، اوٹی۔ پانچ ستارہ ہوٹل۔ شہزادہ آندھی کی طرح آیا تھا۔ گھر پر کرایہ کی موٹر ایک ڈرائیور کے ساتھ آ گئی۔ ایک ڈبل ڈور فریج آ گیا۔ چھوٹے فریج میں صرف کولڈ ڈرنکس اور منیرل واٹر کی بوتلیں بھری رہتیں۔ ہر تھوڑی دیر بعد کولڈ ڈرنک چاہیے... شہزادہ شوکت میاں کے پاس بیٹھ کر عرب ممالک کے قصّے سناتا تو انھیں محسوس ہوتا جیسے قرونِ وسطیٰ کا دور واپس آ گیا ہے''۔ 8

شہزادے نے اپنے دادا شوکت میاں کے ماضی کو اس کے حال سے جوڑ دیا تھا۔ چند روز ٹھاٹ باٹ سے گزارنے کے بعد شہزادہ بیوی کو میکے میں چھوڑ کر سعودی عرب لوٹ گیا۔ گھر کی حالت پہلے جیسی ہو گئی۔ شوکت میاں کی زندگی میں خاموشی چھا گئی۔ اچانک دل میں درد ہوا اور ہسپتال پہنچنے سے پہلے ہی انتقال کر گئے۔ کفایت علی نے محلے کے قبرستان میں قبر تیار کرنے کو کہا۔ مگر شہزادے نے اپنے خسر کے اثر ورسوخ سے خطۂ صالحین میں قبر کا انتظام کر لیا۔ تدفین کے بعد سب گھر لوٹ آئے۔ محلے کے قبرستان کا آدمی معاوضہ لینے آ گیا۔ کفایت علی صرف مزدوری دینے کے حق میں تھا مگر وہ آدمی اڑ گیا۔ بحث بڑھی تو شہزادہ سسرالی رشتے داروں کے بیچ سے اٹھ کر غصے میں وارد ہوا۔ باپ کے موقف کو رد کرتے ہوئے اس نے پورے پیسے دے دیے۔ بیٹے کا غصہ اور اس کی جھلاہٹ دیکھ کر کفایت علی حیرت زدہ ہو گیا۔ اس کا ہر طرح محتاط رہنا بھی بے سود ثابت ہو رہا تھا۔ پہلے وہ صرف نظر انداز کرتا تھا مگر اب تذلیل کی نوبت آ گئی۔ بے بسی کے عالم میں اس نے بیٹے سے پوچھ ہی لیا کہ وہ قبر اب ان کے کس کام آئے گی۔ ''آپ کے کام آئے گی۔'' بیٹے کا یہ فقرہ اس کے لیے تابوت میں آخری کیل ثابت ہوا۔ کفایت علی کا سر چکرا گیا، آنکھیں چوندھیا گئیں اور وہ صحن میں رکھی برف کی سل پر گر کر ہمیشہ کی نیند سو گیا۔

تین نسلوں کے الگ الگ کرداروں سے متعلق اس کہانی میں تہذیبی اقدار سے ہم آہنگی بھی

ہے اور بے گانگی بھی۔اس میں حیدرآباد کے جاگیردارانہ نظام کی جھلک بھی ہے،متوسط طبقہ کی معاشرتی پریشانیاں بھی اور نوجوان نسل کی معاشی الجھنیں بھی۔حیدرآبادی مسلم گھرانوں کے احساس تفاخر کی بھی اچھی تصویر کشی کی گئی ہے۔مجموعی طور پر اس افسانے میں نہ صرف حیدرآباد کے زوال آمادہ مسلم معاشرے کی بہترین تصویریں پیش کی گئی ہیں بلکہ مسلم اشرافیہ کی نفسیاتی کیفیت سے بھی واقف کرایا گیا ہے۔

اصل قصے کے ساتھ ایک اور ضمنی کہانی ساتھ ساتھ چلتی ہے۔شوکت میاں کے جاگیرداری کے زمانے کے خدمت گزار راجیٔا نے آخر تک ان کا ساتھ نہیں چھوڑا۔اس کا بیٹا انتہائی محنت ومشقت کے بعد ریزرویشن کوٹے میں ڈاکٹر بن کر شہر کے بڑے ہسپتال میں نوکری کرنے لگا۔اس کی دنیا یکسر بدل گئی ہے اور اب وہ ایک ڈاکٹر کا باپ ہے۔مگر اس کے اندر عاجزی وانکساری کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔اسے شوکت میاں کے قدموں میں ہی سکون ملتا ہے۔حیدرآبادی مسلمانوں کی دونسلوں کی نمائندگی کرنے والے شوکت میاں اور رونق علی عرف شہزادے خودفریبی اور خودنمائی میں مبتلا ہیں۔اس کے برعکس راجیٔا کی زندگی میں خوشحالی آنے کے باوجود اس کی فرمانبرداری میں کوئی کمی نہیں آئی۔سماج کے نچلے طبقہ سے تعلق رکھنے والے راجیٔا کے اقدار میں مثبت تبدیلیاں آئی ہیں۔اس کا بیٹا ریزرویشن کی وجہ سے ڈاکٹر بن پایا ہے مگر وہ اپنے مالک کے پوتے کے بہتر مستقبل کے لیے ڈونیشن کا انتظام کرنے سے بھی نہیں جھجکتا۔اس طرح یہ نہ صرف حیدرآبادی اشراف کی تین نسلوں سے متعلق کہانی ہے بلکہ اس میں سماج کے نچلے طبقہ کی دو نسلوں کے بارے میں بھی حوالے ملتے ہیں۔

بیگ احساس نے ایک اور افسانہ 'درد کے خیمے' میں ہجرت کے درد کو بہترین انداز میں پیش کیا ہے۔راوی تقریباً تیس سال بعد بہنوئی اور بھانجے اور بھانجیوں سے ملنے کراچی جاتا ہے۔تیس سال پہلے مرحوم ابّا نے بہن اور بہنوئی کو ہجرت کرنے پر مجبور کردیا تھا۔افسانے میں تقسیم کے پہلے کے واقعات اور تقسیم کے بعد ہندوستان اور پاکستان میں رونما ہونے والے واقعات کو بہترین انداز میں پلاٹ کا حصہ بنایا گیا ہے۔جب راوی تیس سال بعد ہمسایہ ملک پہنچ کر اپنے بہنوئی سے ملتا ہے تو دونوں کی جذباتی کیفیت دیکھنے لائق ہے۔بہنوئی سے راوی کی ملاقات ایئرپورٹ پر ہی ہوجاتی ہے۔افسانہ نگار نے ایک مدت کے بعد کی اس ملاقات میں درد کوٹ کوٹ کر بھر دیا ہے:

''کھچڑی داڑھی والے شخص کے ساتھ ایک جوان خاتون بھی تھی جس کی آنکھیں

بے چین سی تھیں۔ میرے وجود میں سگنل وصول ہونے لگے۔ میں آگے بڑھا تو
اس شخص نے میرا نام پوچھا اور میرا نام سن کر مجھ سے لپٹ گیا۔اس کے پورے
بدن میں لرزش تھی۔ میرے اندر درد کی لہریں اٹھ رہی تھیں۔اس درد نے مجھے
یقین دلایا کہ یہی میرے بہنوائی اور بھانجی ہیں''۔9

اس افسانے میں جذبات نگاری کے بہترین نمونے پیش کیے گیے ہیں۔قریبی رشتے داروں سے جب تین دہائیوں تک ملاقات کی کوئی صورت نہ نکل سکے تو انسان کس جذباتی کیفیت سے دوچار ہوگا،اس کا اندازہ 'درد کے خیمے' پڑھنے سے ہوتا ہے۔بہن کی شادی کے وقت راوی ایک چھوٹا سا بچہ تھا، جو دوسرے گھر والوں کی طرح اپنے بہنوئی کا بھی دلارا تھا۔ جب بہنوئی کے ساتھ بات چیت کرتے ہوئے ایئرپورٹ سے گھر پہنچے تو اس کے بہنوئی کی حالت قابل دید تھی۔افسانہ نگار لکھتا ہے:

''میرے بہنوائی کے وجود میں جذبات کا ایک سمندر ٹھاٹھیں مار رہا تھا۔تیس برس
سے رکا ہوا طوفان تھا۔جو کنارے توڑ کر دور تک پھیلنے کے لیے بے چین تھا''۔10

ایک مدت کے بعد ملاقات ہونے پر راوی کو بہنوئی زندگی کے نشیب و فراز سے متعلق واقعات سناتا ہے۔افسانہ نگار کا عام فہم انداز کافی متاثر کن ہے۔بہنوئی بےبسی اور لاچاری کے واقعات یوں سناتا ہے:

''ہم یہاں آنا نہیں چاہتے تھے۔تمھارے ابّا نے ہمیں زبردستی بھیج دیا تھا۔......
ہم اس زمین کے ہو ہی نہیں سکے۔ مجھے ذرا سا بھی سہارا مل جاتا تو کبھی نہ
آتا۔... جب تمھارے ابّا کا انتقال ہوا تھا۔تمھاری بہن تڑپ کر رہ گئیں۔تمھاری
بہنوں کی شادیاں ہوئیں۔ وہ ترستی رہیں کہ کوئی انھیں لینے کے لیے آئے۔کاش
تم ہی آجاتے۔ وہاں دوبارہ جانے کی حسرت میں وہ چلی گئیں''۔11

بیگ احساس جہاں اپنے افسانوں میں مختلف نوعیت کے سماجی مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں، وہیں کرداروں کی نفسیات کے بارے میں بھی دل کھول کر لکھتے ہیں۔سماجی مسئلوں کے ساتھ ہی نفسیاتی مسئلوں پر بھی ان کی گہری نظر ہے۔ وہ ایک ماہر نفسیات کی طرح کرداروں کی نبض شناسی کرتے ہیں اور ان کی نفسیاتی الجھنوں کو سلجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔'سانسوں کے درمیان' وسائل کی قلت سے پیدا شدہ ایک شخص کی بے حسی کی کہانی ہے۔انھوں نے دکھایا ہے کہ ہندوستان کے ایک بڑے شہر میں

تنگ دستی کی وجہ سے پریشان شخص کی جیب جب خلیج میں رہنے والے چھوٹے بھائی کے پیسوں سے بھر جاتی ہے تو وہ بیوی بچوں کے ساتھ چھوٹی سے چھوٹی خواہش پوری کرنے سے بھی نہیں جھجکتا۔حالاں کہ انھیں یہ پیسے والد کے قلب پر حملہ ہونے پر ان کے بہترین علاج کے لیے دیئے گئے ہیں۔ساتھ میں یہ بھی دکھایا گیا ہے کہ بد دیانتی اور لالچ کی وجہ سے رشتے ناطے کس طرح اپنا مفہوم کھو دیتے ہیں۔افسانہ نگار نے انسانی بے حسی پر فن کارانہ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ بے حسی کا یہ عالم ہے کہ ہسپتال کے جس کمرے میں باپ بستر مرگ پر پڑا ہے، بیٹا اس سے متصل حمام میں اپنی ادھیڑ عمر بیوی کے ساتھ صحبت کرتا ہے:

> ''ابا سکون سے سو رہے تھے۔... باتھ روم دیکھ کر اسے گدگدی سی ہونے لگی۔اس نے گیزر آن کیا۔پہلی بار اس نے خود کو آئینے میں بے لباس دیکھا تھا۔...اسی دھندلی سی کیفیت میں اس نے کمرے میں موجود عورت (بیوی) کو آواز دی۔ بڑے پس وپیش کے بعد وہ تصویر بن پائی۔شاور کی پھوار کے نیچے دو بے لباس بدن...اس عورت کے بدن میں کتنا کساؤ ہے۔... مزاحمت بھی کر رہی تھی اس کی بیوی تو ایک دم سرینڈر ہو جایا کرتی ہے۔...اسے احساس ہوا کہ لوگ ہنی مون کیوں مناتے ہیں۔... اچھا ہوا کہ اس پورے عمل میں ابّا بیدار نہیں ہوئے''۔12؎

باپ کی بے ہوشی کے دوران اس کا رومانس کرنا ظاہر کرتا ہے کہ جب انسان اپنے اقدار اور روایتوں کا لحاظ نہیں رکھتا تو وہ کس حد تک نیچے گر سکتا ہے۔ بیگ احساس نے جس طرح کی جزئیات نگاری کی ہے اس سے بالکل بھی شبہ نہیں ہوتا کہ وہ کسی طرح کی تفریح کرانا چاہتے ہیں۔ بلکہ یہ افسانہ نگار کی ہنرمندی ہے کہ یہ سب کچھ فطری انداز میں ہوتا ہے۔فن کار کا مقصد ایک مخصوص قسم کی نفسیات سے واقف کرانا ہے۔

ایک حیدرآبادی نوجوان انجینئر ،فرحان کی نفسیاتی الجھنوں کی کہانی افسانہ 'نجات' میں پیش کی گئی ہے۔اچھی شکل صورت والا نوجوان انجینئر فرحان کو بہت زیادہ بلو فلمیں دیکھنے کی لت ہے۔ بیرون میں ملازمت کر کے نئے شہر میں گھر بناتا ہے اور عاشی سے شادی ہوتی ہے۔شادی کے بعد بیرون ملک جا کر ایک ماہ میں ہی واپس آ جاتا ہے۔نوکری سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔اگر چہ بیوی بہترین ملی ہے اور گھر والے بھی اچھے ہیں۔مگر وہ ازدواجی زندگی کے لیے فٹ نہیں ہے۔سب کی غلطیاں نکالنا اور دوسروں کو

غیر ضروری مشورے دینا روزمرہ کا کام ہو گیا ہے۔نفسیاتی مرض میں مبتلا ہو جاتا ہے۔پھر بیوی اور گھر والوں پر قحبہ خانہ چلانے کا الزام لگاتا ہے۔وہ راوی کو مخاطب کرکے کہتا ہے:

''سب ملے ہوئے ہیں مظہر بھائی۔میری ماں، میری پھوپھی، میرا بھائی۔سب سازش میں شریک ہیں۔ان کی موجودگی میں محلّہ کے سارے نوجوان گھر آتے ہیں اور میری بیوی کے ساتھ... ذرا میں گھر سے نکلا دھندا شروع... مجھے کہتے ہیں میں بے روزگاری کی فکر نہ کروں''۔13

دوا اور دعا کے بعد فرحان کی صحت آہستہ آہستہ ٹھیک ہونے لگتی ہے۔اس نے سب کے ساتھ بدتمیزی کرنا بند کر دیا۔پابندی کے ساتھ علاج کرواتا رہا۔اب اسے سب سے زیادہ ملازمت کی فکر تھی۔لیکن اسے کچھ یاد نہیں آتا تھا۔دماغ کی سلیٹ صاف تھی۔اس لیے ہر جگہ انٹرویو میں ناکام رہتا۔ڈاکٹر گھر والوں کو یقین دلاتے کہ وہ بالکل ٹھیک ہو جائے گا۔تقریباً چھ مہینے بعد وہ ٹھیک ہو گیا۔علالت کے دوران فرحان کی جی جان سے خدمت کرنے والی بیوی عاشی اس سے الگ ہو جانے کا فیصلہ کرتی ہے۔اس کے پاس جواز ہے۔وہ راوی کو بتاتی ہے:

''میں آپ کو کیسے بتاؤں۔میں تو ویسی ہی رہ گئی۔پہلے نفرت اور دیوانگی کی وجہ سے دور رہتے تھے اب شرمندگی اور احسان مندی کی وجہ سے دور رہتے ہیں۔میں انھیں اس عذاب سے نجات دلانا چاہتی ہوں''۔14

بیگ احساس نے متنوع موضوعاتی افسانے بھی لکھے ہیں۔'دھار' اسی نوعیت کا ایک افسانہ ہے، جس میں فکر کی کئی سطحیں موجزن ہیں۔اس میں پرانی اور نئی نسل کا ٹکراؤ اور تضاد ہے۔دو نسلوں کی اقدار کے درمیان کشمکش کی صورت حال ہے۔اس میں آزاد خیالی اور مذہبی جنونیت، دونوں چیزیں موجود ہیں۔بعض کرداروں کی مدد سے تہذیبی اقدار سے ہم آہنگی کی صورت حال ہے تو بعض جگہ ان سے بے گانگی بھی نظر آتی ہے۔افسانے کا مرکزی کردار جمہوری فکر کا مالک ہے۔مزاجاً انصاف پسند اور کھلے ذہن کا انسان ہے۔خود چودہ سال کی عمر سے روزانہ شیو کرتا رہا، مگر بیٹے کو داڑھی بڑھانے سے روکنا مناسب نہیں سمجھا۔وہ دوسروں کے مذہبی جذبات کی قدر کرنے والا انسان ہے۔ادھر کچھ برسوں سے وہ محسوس کرنے لگا تھا کہ اس کی طرح کے فکر والے لوگ روز بروز کم ہوتے جا رہے ہیں۔جب اس کے محلّے

کے بچے اس کے نواسوں کو پاکستانی کہہ کر چڑھاتے تو اس کے تن بدن میں آگ لگ جاتی۔ وہ خود کوئی کٹّر مسلمان نہیں تھا اور اکثر قیمتی شراب پیتا تھا۔ جب حالات بدلے تو اس نے اپنے بیٹے اور بیوی کے مشورے سے پرانا گھر بیچ کر ایک ایسی بستی میں مکان خرید لیا جہاں صرف اس کے ہم مذہب لوگ رہتے تھے۔ اکثر اس کے محلّے سے پولیس راتوں رات نوجوانوں کو پکڑ کر لے جاتی۔ دوسری طرف بیٹا پڑھ لکھ کر انجینئر بن گیا ہے اور پورا مذہبی مزاج کا ہے۔ بیٹے نے جب بہتر مستقبل کے لیے مغربی ملک جانے کا تہیہ کر لیا تو وہ اس کو روک نہیں سکا۔ مگر منزل پر پہنچنے سے پہلے ہی اس کے بیٹے کو ایئرپورٹ پر روک لیا گیا۔ بتایا گیا کہ اس کی شکل کسی دہشت گرد سے ملتی ہے، اس لیے اسے ملک میں داخل ہونے نہیں دیا جاسکتا اور اسے فوراً وطن واپس ہونا پڑا۔ باپ نے بدلتی ہوئی صوت حال کے بارے میں الگ الگ زاویے سے سوچنا شروع کیا۔ بیٹے کے اس طرح لوٹ آنے سے اسے زبردست دھچکا لگا۔ محسوس ہوا جیسے اس پر دنیا تنگ ہو رہی ہے۔ اس واقعے کا دونوں باپ بیٹے پر منفی اثر پڑا۔ نفسیاتی طور پر دونوں پریشان ہو گئے۔ بیٹے نے پھر پرانی ملازمت پکڑ لی۔ دن بھر مصروف رہتا اور اکثر دفتر کے کام سے شہر سے باہر بھی جانا پڑتا۔ ایک بار آفس کے کام سے شہر سے باہر کہیں گیا ہوا تھا۔ باپ کا اکثر وقت اخبار اور ٹیلی ویژن دیکھنے میں کٹ جاتا۔ اس دوران اچانک اس کا شیونگ سیٹ غائب ہو گیا۔ شیو کرنا اس کا روز کا معمول تھا، اس لیے کافی بے اطمینانی ہوئی۔ گھر کا کونا کونا چھان مارا لیکن کہیں نہیں ملا۔ بار بار سوچا کہ باہر جا کر شیو بنا آئے اور دوسرا شیونگ سیٹ خرید لے۔ مگر سستی کی وجہ سے گھر پر ہی پڑا رہا۔ اس نے معمول کے دو پیگ لینا بھی بند کر دیا۔ جب بیٹا باہر سے واپس آیا تو اس کی اجازت لے کر کمرے میں داخل ہوا۔ وہ بے تکلفی کے انداز میں باپ سے مخاطب ہوا:

> ''پاپا یہ لیجیے آپ کا شیونگ سیٹ میں لے گیا تھا۔ آپ سے پوچھے بغیر... آئی ایم سوری پاپا... آہستہ آہستہ کم کر دی۔ اب کلین شیو ہو جاؤں گا۔... نیا پاسپورٹ بنواؤں گا کلین شیو تصویر کے ساتھ۔... صرف داڑھی رکاوٹ بن گئی ہے پاپا۔ یہ لیجیے آپ کا سیٹ''۔15؎

اسے اس بات پر بے انتہا حیرت ہوئی کہ بیٹا مغربی ملک جانے کے لیے نہ صرف کلین شیو ہونا چاہتا ہے، بلکہ نئی تصویر کے ساتھ وہ نیا پاسپورٹ بنانے کا بھی منصوبہ بنا رہا ہے۔ بیٹے کی نفسیاتی کشمکش سے

اسے کافی کوفت ہوئی۔اس نے آئینے میں اپنا چہرہ دیکھا اور بڑھی ہوئی داڑھی پر ہاتھ پھیرا۔اس نے فوراً فیصلہ کرلیا کہ اب داڑھی بڑھا لینے میں کوئی حرج نہیں ہے۔افسانہ نگار نے دونسلوں کے دونمائندوں میں ہونے والی اچانک فکری تبدیلی کی بہترین تصویرکشی کی ہے۔اس کے لیے مقامی،قومی اور بین الاقوامی سطح کے محرّکات پر بھی جزوی طور پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

مختلف موضوعات پر الگ الگ انداز میں افسانے لکھتے ہوئے بیگ احساس کوئی نہ کوئی نیا پہلو ضرور نکال لیتے ہیں۔'شکستہ پر'میں ایک عورت کی نفسیاتی کشمکش کو بہترین انداز میں پیش کیا گیا ہے۔سشما ہر لحہ نفسیاتی کشمکش میں مبتلا ہے کہ اس کی نوعمر بیٹی سمن پر اس کا سوتیلا باپ سمیر کہیں بری نظر نہ ڈالنے لگ جائے۔وہ سمن کی حرکتوں سے بھی پریشان ہے کہ کہیں وہ اپنے سوتیلے باپ کے ساتھ کوئی گل نہ کھلا بیٹھے۔وہ شوہر اور بیٹی، دونوں کے بارے میں سوچ سوچ کر پریشان ہو جاتی ہے۔وہ ایک عجیب قسم کی نفسیاتی کشمکش میں مبتلا ہے۔کبھی یہ ڈر بڑھ جاتا ہے کہ اس کا خوب رو شوہر کچھ بھی کرسکتا ہے۔اور کبھی بیٹی کی پُرکشش جوانی کو دیکھ کر احساس کمتری میں مبتلا ہو جاتی ہے کہ شوہر کے سامنے اس کی وقعت کم نہ ہو جائے۔اس کے لیے پریشانی کی ایک بات اور تھی کہ سمن روز بروز سمیر سے بے تکلف ہوتی جارہی تھی اور وہ بے لگام بھی ہونے لگی تھی۔جب وہ بے انتہا نخرے کرنے لگی تو سشما کی تشویش میں مزید اضافہ ہونے لگا۔سشما کے اندر یہ بھی خوف اترنے لگا ہے کہ وہ بہت سے معاملوں میں سمیر کا ساتھ نہیں دے پا رہی ہے۔اس کی کشمکش کو افسانہ نگار نے نہایت ہی فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔چند جملوں میں سشما کی پوری شخصیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے:

> ''سشما خود کو تنہا محسوس کرنے لگی، وہ بھی سمن کی عمر کی تھی۔اس کی شادی کردی گئی۔پھر سال بھر میں وہ ڈائیورسی (طلاق شدہ) کہلانے لگی۔جوانی تو آئی ہی نہیں۔دس برس سے وہ ماں باپ کی خدمت میں لگی ہے...اب شاید بھگوان کو اس پر رحم آیا ہے...اس کے اندر کی لڑکی جاگی ہے تو مقابل میں اس سے خوب صورت جوان لڑکی کھڑی ہے... کیا وہ پھر ہار جائے گی؟نہیں!!''۔16

افسانہ نگار نے سشما کو کم از کم تین قسم کی کشمکش میں گرفتار دکھایا ہے۔دس سال تک طلاق شدہ رہنے کے بعد جب سمیر سے شادی ہوئی تو اسے یہ کشمکش ہے کہ پتہ نہیں سمیر اس کے ساتھ اس کی بیٹی سمن کو

اپنائے گا یانہیں؛ اسے دوسری کشمکش یہ ہے کہ باپ اور سوتیلی بیٹی میں کسی قسم کا ناقابل قبول تعلق نہ قائم ہو جائے۔ اسے تیسری کشمکش یہ ہے کہ بیٹی کی موجودگی میں اس کی جوانی کا جادو پھیکا نہ پڑ جائے۔ سشما کی نفسیاتی کیفیت پر بیگ احساس نے نہایت ہی فن کارانہ انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے ہندوستان کی مشترکہ تہذیب پر عموماً اور حیدرآباد، دکن کی تہذیب و ثقافت پر خصوصاً روشنی ڈالی ہے۔ 'شکستہ پر' میں سشما سے جب اس کی بیٹی سمن نے میوزک چینلوں کے حوالے سے تھوڑا ایڈوانس رہنے کی بات کی تو اسے کافی حیرت ہوئی۔ ٹی وی کے اشتہارات کے بارے میں سن کر اس نے خاموشی اختیار کی۔ وہ غور کرنے لگی کہ زمانہ کیسے بدل رہا ہے:

''چار پانچ برس میں کتنا کچھ بدل گیا۔ میوزک چینلس کی اینکرس، ایٹم گرلس، ری مکسنگ گرلس، جیسے ساری جوان لڑکیاں ننگی ہونے کو اتاؤلی ہو رہی ہیں۔ شہرت پانے کا یہی شارٹ کٹ ہے۔ ٹی وی اور انگریزی میگزینوں اور اخباروں نے وقت سے پہلے ہی بچوں کو ذہنی طور پر بالغ کر دیا ہے''۔ 17؎

بیگ احساس اپنے افسانوں میں مختلف النّوع کی نفسیاتی الجھنوں کی عکاسی کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ 'نمی دانم کہ ...' کا مرکزی کردار زبردست نفسیاتی الجھن میں مبتلا ہے۔ مرکزی کردار کے ابّا پروفیسر تھے۔ سب لوگ سرکاری کوارٹر میں رہتے تھے اور ذاتی مکان کرایے پر دے دیا تھا۔ ابھی اس نے میٹرک ہی پاس کیا تھا کہ ابا کا انتقال ہو گیا۔ ابا کے انتقال کے بعد اسے کلرک کی ملازمت دی گئی۔ اس طرح انھیں بڑے کوارٹر سے چھوٹے کوارٹر میں منتقل ہونا پڑا تھا۔ مگر وہ ریٹائرمنٹ تک ہمیشہ قناعت پسند رہا۔ اس کے خواب محدود تھے۔ زیادہ حاصل کرنے کے لیے کافی جد و جہد کرنے کی بجائے ہمیشہ جو ملا اسی پر اکتفا کرنے کو ترجیح دیتے۔ ریٹائرمنٹ سے ایک سال پہلے جب کرائے داروں کو مکان خالی کرنے کہا گیا تو ان لوگوں نے صاف انکار کر دیا۔ ملازمت سے سبکدوش ہونے کے بعد ان لوگوں کا ٹھکانہ کہاں ہوگا یہ ایک بڑا مسئلہ سامنے آیا۔ کرایے دار بالکل ہٹ دھرمی پر اتر آئے اور کرایہ دینا بھی بند کر دیا۔ جیسے جیسے ریٹائرمنٹ کے دن قریب آتے جا رہے تھے اس کی الجھنیں بڑھتی جا رہی تھیں۔ شہر میں کرائے کا گھر لینا اور وظیفے کے پیسے سے گذارہ کرنا انتہائی مشکل کام تھا۔ افسانہ نگار نے اس کی ذہنی کیفیت کی بہترین عکاسی کی ہے:

''اپنے ذاتی مکان کا حصول زندگی کا سب سے بڑا مسئلہ بن کر سامنے آئے گا
اس نے کبھی سوچا نہ تھا... اس کا ڈپریشن بڑھتا جا رہا تھا۔ کبھی اسے محسوس ہوتا
جیسے وہ اپنا ذہنی توازن کھودے گا''۔[18]

کسی نے اسے بتایا کہ اس کا کرایہ دار درگاہ نامیلی کے مرشد کا بہت بڑا معتقد ہے۔ اس نے سوچا کہ وہ حضرت قبلہ سے مل کر اپنے مسئلے کا حل تلاش کرے گا۔ پھر وہ بار بار درگاہ کے چکّر کاٹنے لگا۔ مگر کامیابی اس سے کوسوں دور تھی۔ وہ بار بار کوشش کرتا کہ کسی طرح سارا معاملہ قبلہ حضرت کے گوش گذار کر دیا جائے تو بات بننے کی امید قائم ہو۔ مگر قبلہ حضرت سے ملاقات کی کوئی صورت نہیں نکل پا رہی تھی۔ اس کی راتوں کی نیندیں اڑ گئیں۔ دن رات یہی فکر ستا رہی تھی کہ کرایے داروں سے اپنا مکان حاصل کرنے کے لیے اسے کیا کرنا چاہیے۔ وہ مصلحت کے لیے حضرت قبلہ سے بیعت کرنے پر غور کرنے لگا:

''امی کیا میں بیعت کرلوں؟''
'تمھیں یہ خیال کیوں آیا؟''
''وہ تو کہتے ہیں سالک جب تک کسی شیخ طریقت کا دامن نہ پکڑے علم حاصل
ہونے والا نہیں''۔
''تم علم حاصل کرنا چاہتے ہو؟''
''وہ باتیں اچھی تو لگتی ہیں''۔[19]

مرکزی کردار کو درگاہ میں کبھی ایسا موقع نہیں مل پا رہا تھا کہ وہ اعلیٰ حضرت کو اپنا درد سنا سکے۔ مگر صوفیانہ ماحول میں پہلے اس کی خارجی حالت میں تبدیلی آئی اور اس کے بعد دل کی دنیا بدلنے لگی۔ وہ حالات پر قانع اور صابر رہنے لگا اور اس کے دل میں دنیا کی بے ثباتی کا احساس بڑھتا گیا۔ اب وہ کرایا دار کی ہٹ دھرمی سے کسی الجھن میں مبتلا نہیں رہتا۔ اب وہ کسی اندرونی طاقت کی وجہ سے دنیاوی فکر و تردد پر قابو پانے لگا تھا۔ اب اس کی نفسیاتی کیفیت یہ ہے کہ ذاتی مکان واپس ملے یا نہ ملے، بس روحانی سکون ملتا رہے۔ اب وہ اپنے پیرومرشد کے صبر و قناعت کی تلقین کو خوشی خوشی قبول کرنے لگا تھا۔ جب حضرت قبلہ نے اسے ایک دن اشارے سے روکا تو اس کی خوشی کا کوئی ٹھکانہ نہیں رہا:

''پتہ نہیں کیا خطا ہوگئی۔ وہ سب کے سب ایک ایک کرکے باہر نکل گئے۔
حضرت قبلہ رہ گئے۔ انھوں نے اسے قریب بلایا۔ اسے سینے سے لگا کر بھینچا۔

پشت تھپتھپائی۔ اس کی آنکھوں سے آنسو رواں ہو گئے۔ جیسے خشک تڑخی ہوئی زمین پر پانی کی بوندیں گری ہوں۔ سوندھی سی خوشبو پھیل گئی۔ جیسے قلعہ کی پرانی فصیل کو چیر کر بڑ کا درخت نکل آیا ہو۔ وہ کپکپانے لگا۔...اس کی آنکھیں ڈبڈبا گئیں... اے اللہ مجھے مسکین زندہ رکھ... اس کے منہ سے بے اختیار نکلا... اور آنسو بہنے لگے''۔20ے

اس دن جب وہ درگاہ سے گھر لوٹا تو اس کی حیرت کی انتہا نہ رہی۔ بیوی نے بتایا کہ کرایہ دار نے گھر خالی کر دیا ہے اور چابی ان کے حوالے کر دی ہے۔ صوفیانہ ماحول میں نہ صرف مرکزی کردار کے دل کی دنیا بدل گئی، بلکہ اس مسئلے کا بھی حل نکل آیا جس کی وجہ سے اس کا چین وسکون تباہ ہو گیا تھا۔ افسانہ نگار نے ایک سماجی مسئلے کو پیش کرتے ہوئے بہترین جزئیات نگاری کی ہے اور عمدہ فن کاری کا ثبوت پیش کیا ہے۔ افسانے میں ثقافتی موضوعات کا بھی خوب احاطہ کیا گیا ہے۔ حیدرآباد کی ثقافتی تصویریں پیش کرتے ہوئے بیگ احساس نے شہر کے مشہور ریلوے اسٹیشن 'نامپلّی' کا بھی ذکر کیا ہے۔ وہ حیدرآباد کے نامپلّی ریلوے اسٹیشن کے بارے میں لکھتے ہیں:

''یہ نام ہماری ملی جلی تہذیب کی علامت ہے... عبداللہ قطب شاہ کے دیوان سلطنت رضا قلی کا خطاب 'نیک نام خاں' تھا۔ یہ علاقہ ان کی جاگیر تھا۔ عوام نے ان کے خطاب سے 'نام' لیا اور تلگو کا لفظ 'پلّی' جوڑ دیا۔ 'نام پلّی'... !! شہر میں ایسے کئی محلّے ہیں۔ تاریخی شہروں کا اپنا ایک الگ کردار ہوتا ہے''۔21ے

حیدرآباد ریلوے اسٹیشن کے قریب درگاہ کے اطراف کی بہترین منظرکشی کی گئی ہے۔ مرکزی کردار چاہتا ہے کہ کسی طرح اسے اپنا مکان کرایہ داروں سے واپس مل جائے۔ وہ اپنی مرادیں لے کر درگاہ پر پہنچا ہے۔ یہاں منظرکشی کا ایک نمونہ پیش ہے:

''مزار کے اطراف کافی لوگ تھے۔ ہر مذہب کے افراد تھے۔ پورا احاطہ عود اور لوبان کی خوشبو سے مہک رہا تھا۔ مزار کے قریب کھڑے آدمی نے وہ ساری چیزیں لے لیں۔ مزار پر چادر چڑھا دی، اگربتیاں سلگا دیں۔ وہ ایک طرف چپ چاپ کھڑا رہا۔ کچھ لوگ بڑی عقیدت سے فاتحہ پڑھ رہے تھے۔ کچھ لوگ

مزار کا غلاف ذرا سا ہٹا کر ماتھا ٹیک رہے تھے... حضرت قبلہ نے ایک لمبا کش بھرا... ایک طرف تیز قدموں سے چلنے لگے جہاں قوالی ہو رہی تھی۔'' 22ے

'دخمہ' میں حیدرآباد اور سکندرآباد کی بہترین ثقافتی تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ پارسیوں، عیسائیوں اور مسلمانوں کی ثقافتی اقدار کے بارے میں افسانہ نگار نے کافی معلومات فراہم کی ہیں۔مگر تمام معلومات کا تعلق افسانے کے بنیادی موضوع سے ہے۔ بلکہ ان تفصیلات کو افسانے کا جزوِلاینفک بنا کر پیش کیا گیا ہے۔افسانہ نگار نے پارسیوں کے قبرستان، دخمہ کے حوالے سے لکھا ہے:

''گھر کے مقابل اونچی چٹان بلکہ پہاڑ پر ایک دائرہ نما عمارت بنی ہوئی تھی۔کئی ایکڑ پر پھیلا ہوا علاقہ تھا۔ بہت بڑی باؤنڈری تھی۔ نیچے بڑا سا گیٹ تھا۔لوگ اس کو پارسی گٹہ کہتے تھے۔احاطہ میں ایک چھوٹا سا مکان بنا ہوا تھا۔جس میں چوکیدار، اس کی بیوی اور ایک کتا رہتے۔ عجیب سا پُراسرار کتا!! محلے کے اکثر گھروں میں السیشن تھے، یہ کتّا ان سے مختلف تھا۔ دور سے ایسا لگتا جیسے اس کی چار آنکھیں ہوں''۔ 23ے

افسانہ نگار نے پارسیوں کی آخری رسوم کے بارے میں بھی تفصیل سے لکھا ہے۔ دخمہ کی چھت کے بارے میں بتایا ہے کہ اس کی چھت درمیان سے اونچی ہوتی ہے۔چھت پر تین دائرے بنے ہوتے ہیں۔ پارسی مرد کی نعش بیرونی دائرے میں،عورت کی درمیانی دائرے میں اور بچوں کی نعش اندرونی دائرے میں رکھی جاتی ہے تاکہ ان پر تیز دھوپ پڑے اور گدھوں کو دور سے نظر آجائے اور گدھ ان نعشوں کو کھا سکیں۔ پارسی لوگ ثواب کی نیت سے نعشوں کو گدھوں کے حوالے کرتے ہیں۔اس افسانے میں انھوں نے مٹتی ہوئی تہذیب کی خوبصورت تصویر کشی کی ہے۔

بیگ احساس عام طور پر سلیس اور رواں زبان استعمال کرتے ہیں۔دلچسپ و نادر تشبیہات کی مدد سے نہایت عمدگی کے ساتھ اپنی بات کہتے ہیں۔ان کے بیشتر افسانے عام فہم زبان میں ہیں۔ جہاں تمثیلی انداز اختیار کرتے ہیں، وہاں بھی ابہام سے بچنے کی شعوری کوشش نظر آتی ہے۔تشبیہات اور استعارات کی وجہ سے ان کے افسانوں میں معنوی تہہ داری پیدا ہوگئی ہے۔ان کا اسلوب منجھا ہوا ہے۔ وہ لفظوں کی دروبست اور فقروں کی چستی کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ قاعدے سے تراشا ہوا دکنی لہجہ ان کے افسانوں کو

مخصوص رنگ دیتا ہے جس سے ہم عصر اردو افسانے میں ان کی انفرادیت واضح ہو جاتی ہے۔ وہ صاف ستھری اور خوب صورت زبان لکھتے ہیں۔ بعض جگہوں پر وہ تشبیہ اور استعارے کے استعمال سے افسانوں کو مزید دلچسپ بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ بیگ احساس کے افسانوں میں مکالمے چھوٹے اور کرداروں کی شخصیت کے مطابق ہیں۔ ان کے افسانوں میں کرداروں کی زبان ان کی سماجی حیثیت کے مطابق ہے۔ جہاں افسانوں کے تعلیم یافتہ کردار معیاری اردو میں بات چیت کرتے ہیں، تو وہیں نچلے طبقات سے تعلق رکھنے والے غیر مسلم کردار تلگو آمیز دکنی لہجے میں بات کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مکالموں سے کرداروں کی صحیح شبیہ ابھر کر سامنے آتی ہے۔ بعض مکالموں میں دکنی کا نمایاں رنگ بھی واضح ہوتا ہے۔

بیگ احساس کے افسانوں میں نہ صرف موضوعات کا تنوع ہے بلکہ وہ افسانہ کے فن اور تکنیک کا گہرا شعور بھی رکھتے ہیں۔ انھوں نے افسانے کی تکنیک کو اچھی طرح سمجھا ہے۔ وہ عام فہم بیانیہ میں بھی اپنی بات کو مؤثر انداز میں پیش کرتے ہیں اور جب استعاراتی انداز اختیار کرتے ہیں تو اس میں بھی مکمل کامیابی سے اپنی بات کہہ جاتے ہیں۔ وہ ایک مخلص فن کار ہونے کی وجہ سے قاری کو اپنی بات سمجھانے پر قدرت رکھتے ہیں۔ عام طور پر ان کے افسانوں کا انجام امکانات سے بھر پور ہوتا ہے۔ یعنی ان کا ہر افسانہ ایک مخصوص انداز میں اختتام پذیر ہوتا ہے۔ وہ اپنی کہانیوں میں قاری کو ساتھ ساتھ لے کر چلنے پر یقین رکھتے ہیں۔ ان کی بعض کہانیوں میں بیک وقت کئی ملکوں کی فضا نظر آتی ہے، مگر اس میں وہ مکمل وحدت برقرار رکھتے ہیں۔ اسی طرح بعض کہانیوں میں ایک شخص کی ذہنی کیفیت کی تمام تفصیلات موجود ہیں، مگر پورے افسانے میں مکمل وحدت قائم ہے۔ بیگ احساس علامتوں، استعاروں اور تمثیلوں کا تخلیقی استعمال ضرورت کے مطابق معنوی تہہ داری پیدا کرنے کے لیے کرتے ہیں۔ مگر علامتوں کا استعمال کرتے ہوئے وہ بہت محتاط نظر آتے ہیں۔ وہ تجرید سے بچتے ہوئے ٹھوس واقعیت کو کام میں لاتے ہیں۔ کبھی سپاٹ بیانیہ پر اکتفا کرتے ہیں۔ کبھی اس سے نکل کر استعاراتی و علامتی انداز اختیار کرتے ہیں۔ وہ افسانہ لکھتے وقت فن کے لوازم کا خیال رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں ہر منزل پر افسانہ کے مختلف اجزا کا ربط، مجموعی تاثر اور تکنیک کی پابندی نظر آتی ہے۔ اچھی تخلیق کے لیے جس انہماک کی ضرورت پڑتی ہے وہ ہمیں بیگ احساس کے یہاں بخوبی نظر آتی ہے یہ ان کا کمال ہے کہ جس طرح کی کہانی ہے، اسی طرح کے عناصر سے کام لیتے ہیں۔ وہ افسانوں کے واقعات میں حیدر آبادی زندگی کی کشمکش کو جس چابک دستی

کے ساتھ پیش کرتے ہیں وہ لاثانی ہے۔ وہ انسانی نفسیات کا تجزیہ بہت ہی چابک دستی کے ساتھ کرتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں، بلکہ وہ جذباتی ہونے سے بھی گریز کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ جنسی جذبات کو بھی لطیف اور بڑے نازک فنی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے پست قسم کی جنسی لذتیت سے گریز کیا ہے۔ وہ ایک ماہر فن کار کی طرح صرف مصوری کرنے تک محدود رہتے ہیں۔ اگر ان کی جذباتیت فن کاری پر غالب آجاتی تو بلاشبہ اسے نقص سمجھا جاتا۔ ان کے فن میں ایک قسم کا توازن ہے اور فن کی متوازن کیفیت انھیں منفرد افسانہ نگار بنانے میں معاون ثابت ہوئی ہے۔

بیگ احساس اپنے افسانوں کے ذریعہ قاری کو خوب متاثر کرتے ہیں۔ وہ اچھوتے موضوع کو منفرد اسلوب میں پیش کرنے کا ہنر جانتے ہیں۔ ہر افسانے میں پیش کردہ جذبات سے قاری کے احساسات ضرور متاثر ہوتے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ افسانے کے ذریعے افسانہ نگار قاری کے دل میں جس قسم کے احساسات کو جگانے کی کوشش کرتا ہے، کم وبیش ویسے ہی جذبات قاری محسوس کرنے لگتا ہے۔ بعض افسانوں میں انھوں نے افسانے کا کوئی حتمی اختتام نہیں پیش کیا، بلکہ قاری کو یہ اختیار دیا کہ وہ غور کرے کہ اس افسانے کا منطقی انجام کیا ہوسکتا ہے۔ مگر کرداروں کی جذباتی کیفیت کے پیش نظر قاری بھی کم وبیش اسی قسم کا تاثر قائم کرتا ہے جیسا کہ افسانہ نگار کی منشا ہے۔ وہ ایک مخلص فن کار ہیں اور قاری کو کہانی کے ساتھ منطقی انداز میں لے کر چلتے ہیں۔ اس لیے تاثر کی وحدت ان کے افسانوں کو جان دار بنا دیتی ہے۔ بیگ احساس اپنے افسانوں کے موضوعات کی ندرت اور اپنی انفرادی پیش کش کی وجہ سے ہمیشہ یادرکھے جائیں گے۔

## حوالہ جات:


1. پروفیسر مغنی تبسم، بیگ احساس کا افسانوی سفر، سب رس، حیدرآباد، شمارہ 1، جنوری 2002، ص 29
2. سلیمان اطہر جاوید، بیگ احساس کی افسانہ نگاری، استعارہ، دہلی، شمارہ 13-12، اپریل تا ستمبر 2003، ص 153
3. وارث علوی، بیگ احساس کے افسانے، چہارسو، گوشۂ بیگ احساس، راولپنڈی، جلد 27، شمارہ مئی جون 2018، ص 22
4. بیگ احساس، دخمہ (افسانے)، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، 2015، ص 12
5. ایضاً، ص 40

6. ایضاً،ص42

7. ایضاً،ص43

8. ایضاً،ص55

9. ایضاً،ص69

10. ایضاً،ص71

11. ایضاً،ص71-72

12. ایضاً،ص79-80

13. ایضاً،ص91

14. ایضاً،ص94

15. ایضاً،ص103-104)

16. ایضاً،ص114

17. ایضاً،ص111

18. ایضاً،ص142

19. ایضاً،ص143-144

20. ایضاً،ص148-149

21. ایضاً،ص136

22. ایضاً،ص137-138

23. ایضاً،ص123



❐ Dr. Misbahul Anzar
Assistant Professor, CPDUMT
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad-32
Mobile: 9948412484
Email: misbahanzar@manuu.edu.in

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2024, P:288-312
*Dr. Sayeed Ahmad, Tahreek-e-Azadi aur Urdu Nazm*

ڈاکٹر سعید احمد

# تحریکِ آزادی اور اردو نظم

’آزادی‘ کا لفظ انسان کے ذہن و دماغ میں ایک حسین و جمیل تصور پیش کرتا ہے۔ انسانوں نے آزادی کے اس تصور کو برقرار رکھنے کے لیے بہت سی قربانیاں دی ہیں۔ بہت سی مشکلات و پریشانیوں کا سامنا کیا ہے۔ انسان کی فطری خواہش ہوتی ہے کہ وہ غلامی کی زنجیروں سے مکمل آزاد ہو۔ ہمارا ملک ’ہندوستان‘ بھی غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا تھا۔ ہندوستان کی تاریخ میں انیسویں صدی ایک ہنگامہ خیز صورت میں ہمارے سامنے آئی۔ اس صدی میں سلطنت مغلیہ کا مکمل زوال ہونے کے ساتھ ساتھ ہندوستانی عوام میں اپنے ملک کے تئیں بیداری بھی پیدا ہوئی۔ انگریزوں کے ظالمانہ رویے نے ملک کے باشندوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ ایک طرح سے یہ ایک آزمائشی دور تھا، ویسے تو اٹھارویں صدی کے ابتدائی برسوں میں یعنی اورنگ زیب کے انتقال کے بعد ہی مغلیہ سلطنت میں زوال کے آثار نمایاں ہونے لگے تھے اور اس وقت ملک میں غیر یقینی حالات بھی پیدا ہو گئے تھے۔ مغل بادشاہوں کے مقرر کردہ بعض صوبہ داروں نے اپنی آزادی کا اعلان کر دیا تھا۔ ان حالات سے فائدہ اٹھاتے ہوئے انگریزوں نے اپنی چالبازیاں شروع کر دیں اور ایسٹ انڈیا کمپنی کے شاطر عہدیداروں نے اپنے سامراجی اقتدار کی بنیاد رکھ دی:

> ’’ہندوستان میں برطانوی سلطنت کا قیام جنوبی ہند میں 1740 سے لے کر 1763 کے مابین انگریزوں اور فرانسیسیوں کی باہمی اور مسلسل معرکہ آرائیوں میں انگریزوں کی کامیابی اور شمالی اور مشرقی ہند میں پلاسی اور بکسر کی فیصلہ کن جنگوں اور 1765 میں مغل شہنشاہ شاہ عالم کے انگریزی ایسٹ انڈیا کمپنی کو دیوانی حقوق عطا کرنے، سلطنت مغلیہ کی کمزوری کی وجہ سے اور ہندوستانیوں کی نااتفاقیوں کی وجہ سے عمل میں آیا۔‘‘ 1

انیسویں صدی کے آغاز سے ہی برطانوی نظم ونسق میں تبدیلی آئی اور انگریزوں کے رویے میں تعصب کے آثار نمایاں ہونے لگے اور نسلی برتری کا احساس ان میں زیادہ بڑھنے لگا۔ ڈاکٹر تاراچند کا خیال ہے کہ:

''1802 کے بعد ہندوستان میں برطانوی حکمرانی کے بارے میں یہ خیال جمنے لگا کہ وہ ایک ایسے آلے کے سوا کچھ نہیں ہے جس کے ذریعہ ہندوستان میں امن و امان قائم ہوجائے تاکہ امکانات سے لبریز وسیع ہندوستانی بازار کو برطانوی صنعت سے فتح کیا جاسکے۔''2

برطانوی تسلط دھیرے دھیرے پورے ملک میں بڑھ رہا تھا اور ہندوستانی تہذیب جو اکبر اور اس کے جانشینوں کے دور میں ترقی پا رہی تھی اس میں زوال آنا شروع ہوگیا تھا۔ اکبر کے زمانے میں عام طرز معاشرت، رسم ورواج، تیج وتہوار، وضع لباس، تفریح، رہنے سہنے، کھانے پینے کے عادات واطوار، رسم و رواج جو ہندوؤں اور مسلمانوں میں رائج تھے اس میں بہت کچھ مٹنے کے دہانے پر تھے۔

انیسویں صدی میں حکومت برطانیہ کے ظالمانہ رویے سے ایک مثبت پہلو یہ نکالا جاسکتا ہے کہ اس سے ہندو مسلم اتحاد اور قومی یکجہتی کی ایک شمع روشن ہوئی اور ہندوستانی عوام میں اتحاد و یگانگت کا شدت سے احساس شاید اس سے پہلے ہندوستانی تاریخ میں نہیں ملتا ہے۔

1857 کا منظرنامہ اس کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ ہندوستانیوں میں اس جنگ آزادی نے آپس میں میل جول اور مشترکہ تہذیب کی بنیاد ڈال دی تھی۔

1857 کے بعد کا دور ایک فکری پرواز کا دور تھا، اس وقت کے باشعور ادیب نئے جوش وخروش سے ادب تخلیق کرنے میں منہمک تھے کیوں کہ زمانہ بہت تیزی سے بدل رہا تھا اور ادبا وشعرا کے سوچنے میں تبدیلی آنی شروع ہوگئی تھی۔

یہ تبدیلی ہمارے ذہن و دماغ کی پیداوار نہیں تھی۔ یہ اس عہد کا تقاضا تھا، اس تبدیلی سے مثبت اور منفی دو طرح کے اثرات ہماری زندگی میں آنے شروع ہوگئے تھے۔ ایک طرف ہمارا ماضی تھا جس کا احترام سر آنکھوں پر، لیکن انسان صرف ماضی کے سہارے زندہ نہیں رہ سکتا ہے۔ انسانی سماج میں یہ احساس آہستہ آہستہ جاگزیں ہونے لگا اور اردو ادب میں بھی یہ فرق محسوس کیا جانے لگا۔

ہر عہد کا ادب اپنے زمانے کے سماجی، سیاسی اور معاشرتی نشیب وفراز کو بہت جلد محسوس کر لیتا ہے اور ادیب اس سے شدید طور پر متاثر بھی ہوتا ہے، اس دنیا میں بہت سے عظیم انقلاب ہوئے لیکن 1857 کا انقلاب اس سے قدرے مختلف تھا، اس نے انسانی زندگی میں جس طرح ہلچل پیدا کی، اس کی مثال ملنی مشکل ہے، انیسویں صدی عیسوی میں انگریزوں کی مخالفت میں متعدد تحریکات ورجحانات وجود میں آئے اور اس دور کے شعرا وادبا ان تحریکوں ورجحانوں سے متاثر بھی ہوئے، لیکن اٹھارہ سوستاون کا اثر شعروادب پر گہرا پڑا۔

ڈاکٹر ذاکر حسین نے لکھا ہے کہ:

''1857 سے 1947 تک کے ہندوستان کی سیاسی وتہذیبی زندگی میں کیا تبدیلیاں آئیں اوران سے متاثر ہوکر اردو شعروادب کی روایات قائم ہوئیں جو آزادی کے بعد کے اردو ادیب وشاعر کوورثے میں ملیں''۔3

آزادی کی اس طویل اور تاریخی لڑائی میں اردو ادب کا اہم کردار رہا ہے۔اس دور کا ادب ان ناموافق حالات میں بھی اپنا وجود بچانے میں کامیاب رہا بلکہ انگریزی حکومت کی ریشہ دوانیوں کو اجاگر کرنے میں بھی کامیاب رہا۔حب الوطنی کے فطری جذبے کوفروغ دینے کے لیے اس دور کے ادیبوں نے غیر معمولی خدمات انجام دیں۔اردو ادب نے جذبہ حب الوطنی کو بڑھانے میں کلیدی کردار ادا کیا، اس کی وجہ یہ ہے کہ زندہ قومیں کبھی بھی غلامی کو برداشت نہیں کرتی ہیں۔ 1857 سے 1847 تک کے ادب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور کے ادباوشعرا نے حصولِ آزادی کے لیے جذبہ حب الوطنی کو فروغ دیا ہے۔

پہلی جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد مغلیہ سلطنت کا آخری چراغ بھی گل ہوگیا، بہادرشاہ ظفر کے بیٹوں کوقتل کیا گیا اور انھیں رنگوں میں نظر بند پورے ہندوستان میں برطانوی حکومت قائم کر لی۔اس دور کی عوام انگریزوں کو اپنا حاکم تسلیم نہیں کر پا رہی تھی اور جذبہ حب الوطنی کی وجہ سے بغاوت کی آواز اور بلند ہونے لگی، ڈاکٹر پی این چوپڑا نے لکھا ہے کہ:

''مجاہد آزادی کا لفظ سنتے ہی ہمارا ذہن ان لاکھوں انسانوں کی قربانیوں اوران کے عظیم کارناموں کی طرف منتقل ہوجاتا ہے جس میں بہت سے لوگوں نے قوم کی سربلندی اوراس کے روشن مستقبل کی راہوں میں اپنی جانیں قربان کردیں''۔4

یہ حقیقت ہے کہ حب الوطنی کا جذبہ فطری بھی ہے اور کچھ حالات اور ماحول سے بھی پیدا ہوتا ہے، 1857 کے بعد کا دور، حریت پسندی اور ہندوستان کی عام بیداری کا دور تھا، ان حالات میں جو ادب تخلیق پا رہا تھا وہ سماج کی اس فضا سے بے نیاز نہیں تھا اور سماج کو بری طرح متاثر بھی کر رہا تھا۔

انگریزوں کے خلاف عام ہندوستانیوں کی بیداری کی وجہ یہ بھی تھی:

''خلافت اور ترک موالات کی طوفان خیز تحریکیں جنھوں نے تعلیمی اداروں کو بھی اپنی لپیٹ میں لے لیا، سول نافرمانی، 'سوراج' مکمل آزادی کے شدید مطالبے (خصوصاً 1930 کا مطالبہ) حکومت کے خلاف ہڑتالیں اور برطانوی مال کا بائیکاٹ اسی کا ثبوت ہے''۔5

اس دور کے سیاسی وسماجی اثرات اردو شاعری پر واضح ہیں۔ آل احمد سرور نے بجا فرمایا ہے:

''جنگ عظیم سے پہلے ہماری شاعری ایک خاموش اور پرسکون دریا کی طرح تھی''۔

ظاہر ہے جنگ عظیم کے بعد حالات نے اردو نظم کو ایک نئی جہت سے روشناس کیا۔ اب ہماری نظموں کے موضوعات میں تنوع پیدا ہوا، سیاسی سماجی و معاشی مسائل، سرمایہ اور محنت کش طبقہ کے اختلافات اور شہنشاہیت کے خلاف جہاد جیسے موضوعات اردو نظموں میں در آئے اور حب الوطنی کا جذبہ اجتماعی شکل اختیار کر گیا۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ کا خیال ہے کہ عہد وسطیٰ میں حب وطن اس تصور سے قدرے مختلف تھا، وطنیت کا اجتماعی شعور بہت بعد کی بات ہے، قدیم اردو شاعری میں جابجا وطنی جذبات انفرادی نوعیت کے ہیں۔ سنہ ستاون کے بعد انگریزوں کے خلاف ہندو اور مسلمانوں کا پہلا متحدہ محاذ تھا۔ اردو نظم نے اس دور میں قومی بیداری کا ثبوت دیا ہے۔ ستاون کے ہنگامے کے زمانے میں بہت سے شعرا ایسے ہیں جو بذات خود نبرد آزما ہوئے۔ شیخ امام بخش صہبائی، غالب، شیفتہ، محمد حسین آزاد، الطاف حسین حالی وغیرہ نے دہلی کے منظر کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور محسوس بھی کیا، اس دور کا مایہ ناز شاعر غالب کے تعلق سے محققین کا کہنا ہے کہ غالب نے بھی غدر کو اچھے لفظوں میں یاد نہیں کیا ہے، خواجہ الطاف حسین حالی، محمد حسین آزاد، چکبست، مولانا شبلی نعمانی کی نظموں میں اس دور کی حقیقت کی ترجمانی ملتی ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے جذبہ حب الوطنی کے تعلق سے حالی اور شبلی کی شاعری میں امتیاز کیا ہے:

"حالی کے ہاں آزادی کے جس جذبہ کا اظہار دبے دبے اور معتدل لہجے میں ہے
شبلی کے ہاں وہ پرجوش لاوا بن کر ظاہر ہوا ہے، ان کا سیاسی شعور واضح تھا"۔6

حالی نے بھی آزادی کی جدوجہد کے حوالے سے دل کو گرما دینے والی نظمیں پیش کی ہیں اور 'حب وطن' ان کی مشہور نظم ہے جو وطن کے محبت کے جذبات سے مملو ہے، بلاشبہ ان نظموں کا دھیمہ لہجہ قاری کو مسحور کر دیتا ہے۔ برکھارت، نشاط امید، حب وطن، اردو کی نظمیہ شاعری کو ایک نئی جہت سے روشناس کرتی ہیں۔نظم حب وطن سے یہ حصہ دیکھیے ؎

بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو اٹھو اہل وطن کے دوست بنو
مرد ہو تو کسی کے کام آؤ ورنہ کھاؤ پیو چلے جاؤ
تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر
ہند میں اتفاق ہوتا اگر کھاتے غیروں کی ٹھوکریں کیوں کر
قوم جب اتفاق کھو بیٹھی اپنی پونجی سے ہاتھ دھو بیٹھی

حالی نے انگریزوں کے ظلم وستم کی کھل کر مذمت کی ہے، وہ وطن و ملک کے لیے سب کچھ نچھاور کرنے والے ہم وطنوں کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں۔حالی بھی آزادی کامل کے خواہاں تھے، اس لیے انھوں نے برجستہ کہا ہے کہ ؎

تیری اک مشتِ خاک کے بدلے
لوں نہ ہرگز اگر بہشت ملے

حالی اہل وطن کو اپنی منزل کی طرف گامزن رہنے کے لیے اس طرح دعوت دیتے ہیں۔ نظم اولوالعزمی سے ایک بند ملاحظہ ہو ؎

ہے سامنے کھلا ہوا میداں چلے چلو
باغ مراد ہے ثمر افشاں چلے چلو
دریا ہو بیچ میں کہ بیاباں چلے چلو
ہمت یہ کہہ رہی ہے کھڑی ہاں چلے چلو
چلنا ہی مصلحت ہے میری جاں چلے چلو

محمد حسین آزاد نے دوسرے شعرا کی طرح برطانوی حکومت کے خلاف زبردست احتجاج تو نہیں کیا لیکن انھوں نے ضرور محسوس کیا تھا کہ ہندوستانی عوام انگریزوں کے ظلم و بربریت کی تاب نہیں لا پا رہی ہے، عوام کی غلامی کے اثرات سے وہ مایوس ہو گئے ہیں اور احساس کمتری کی وجہ سے ان میں ترقی کرنے اور آگے بڑھنے کا جذبہ مدھم ہو رہا ہے، محمد حسین آزاد نے ہندوستانی عوام میں اپنی شاعری کے ذریعہ حوصلہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بند بھی دیکھیے ؎

یارو چلو چلو نہ کرو انتظار تم
کرتے ہو کیا امیدِ یمن و یسار تم
میدانِ عزم و جزم کے ہو شہسوار تم
بڑھ جاؤ گے، کرو گے اگر مار مار تم

چلّا رہی ہے ہمت مرداں چلے چلو

ہندوستان کی جنگ آزادی میں کانگریس، مسلم لیگ کی تحریک آزادی، خلافت تحریک، ریشمی رومال، تحریک سول نافرمانی اور عالمی جنگ کے اقتصادی بحران سے پیدا شدہ سیاسی خلفشار نے اردو ادب پر بہت سے اثرات ثبت کیے، مولانا شبلی نعمانی، اکبرالہ آبادی، چکبست، سرور جہان آبادی، اقبال، جوش، محمد علی جوہر، ظفر علی خاں کی نظموں میں ہندوستانی عوام میں تحریک آزادی کی بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ انھوں نے آزادی کے جذبے کا اظہار اپنی نظموں میں بے باکانہ انداز میں کیا ہے۔ شبلی کی زندگی میں بہت سے ایسے واقعات سامنے آئے جس کا مقابلہ انھوں نے ڈٹ کر کیا ہے۔ کانپور کی مسجد کے انہدام کے تعلق سے شبلی نے جو نظمیں تحریر کی ہیں، ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ شبلی کو کس حد تک برطانوی حکومت سے نفرت تھی اور کانپور کے واقعہ کے متعلق نظم 'ہم کشتگان معرکہ کانپور میں' ان کے احتجاجی رویے کی دلیل ہے۔ شبلی نے اپنی نظموں میں برطانوی حکومت کے خلاف باغیانہ تیور دکھایا ہے۔ ایک طرف شبلی کو برطانوی سامراجیت بے چین کر رہی تھی تو دوسری طرف ملت اسلامیہ سے جذباتی لگاؤ تھا۔ ان کی مشہور نظم 'شہر آشوب اسلام' سے ان کے دلی جذبات کی ترجمانی ہوتی ہے۔ اس کے مطالعہ سے شبلی کے فکری احساس کا پتہ چلتا ہے۔ نظم 'شہر آشوب اسلام' سے ایک ٹکڑا دیکھیے ؎

کوئی پوچھے کہ اے تہذیب انسانی کے استادو یہ ظلم آرائیاں تا کے یہ حشر انگیزیاں کب تک

یہ مانا تم کو تلواروں کی تیزی آزمانی ہے    ہماری گردنوں پر ہوگا اس کا امتحاں کب تک
کہاں تک لو گے ہم سے انتقام فتح ایوبی    دکھاؤ گے ہمیں جنگ صلیبی کا سماں کب تک

علامہ شبلی کی شاعری ہندوستان کی جنگ آزادی کی تحریک کی لو کو تیز تر کرنے میں اہم رول ادا کرتی ہے۔ برطانوی سامراجیت کے خلاف ان کی پرجوش نظمیں دل میں گھر کر جاتی ہیں۔ اکبرالہ آبادی نے بھی کھل کر برطانوی حکومت کی مخالفت کی، انگریزوں سے نفرت کا عالم یہ تھا کہ وہ انگریزی تعلیم کے حق میں نہیں تھے، انھیں صرف ہندوستانی تہذیب سے دلچسپی تھی، اکبرالہ آبادی کے بارے میں احتشام حسین نے لکھا ہے کہ:

> ''اکبر کے پاس حال کے سمجھنے کے لیے کوئی معقول علم موجود نہ تھا۔ وہ کبھی اپنے مشاہدے سے یا کبھی ماضی کی تاریخ سے اور زیادہ تر اپنے وجدان سے کام لیتے تھے اور تغیر کا علم رکھتے ہوئے بھی تغیر کی اصل نوعیت سے واقف نہ تھے۔ ان کا انقلاب کا تصور ایک زوال پذیر صوفی کا تصور تھا جو ذہنی قوت سے اپنے گرد و پیش کی دنیا بدل لینا چاہتا تھا''۔ 7

سنہ ستاون کے مسلمانوں کی اقتصادی حالت بہت بہتر نہ تھی، اور مسلمان معاشی اور تعلیمی سطح پر بہت پیچھے ہو گئے تھے۔ اس کی وجہ جدید علوم سے ناواقفیت تھی، پھر بھی برطانوی حکومت سے مسلمانوں نے ہی سب سے زیادہ بغاوت کی، اسی لیے اسے انگریزی حکومت کا ظلم وستم سب سے زیادہ برداشت کرنا پڑا۔ اکبرالہ آبادی جیسے شاعر کو برطانوی سامراجیت کے ساتھ ان کی تہذیب وثقافت سے بھی شدید نفرت تھی۔ اکبر تو مشرقی تہذیب کے پرستار تھے۔ وہ کسی بھی صورت میں انگریزوں کی ذہنی غلامی کو بھی برداشت نہیں کرتے تھے۔ انھیں اپنی تہذیب کے زوال پذیر ہونے کا شدید احساس تھا۔ پنڈت پدم کانت سوریہ نے لکھا ہے کہ:

> ''اکبر کو ہندوستانی تہذیب کو زوال پذیر اور مغربی تہذیب کا فروغ دیکھ کر کس قدر تکلیف ہوتی تھی، مغربی تہذیب کی کورانہ تقلید سے اہل وطن کو بچانے اور اس کے مضر اثرات سے آگاہ کرنے کے لیے اکبر نے اپنے قلم کا سارا زور صرف کر دیا''۔ 8

اکبرالہ آبادی کے چند اشعار دیکھیے جس میں ہندو مسلم اتحاد پر زور دیا گیا ہے۔

ہندو مسلم ایک ہیں دونوں یعنی دونوں ایشیائی ہیں
ہم وطن ہم زباں و ہم قسمت کیوں نہ کہہ دوں کی بھائی بھائی ہیں

اکبر کو اپنے ملک ہندوستان سے غیر معمولی محبت تھی۔ وہ جذبہ حب الوطنی سے سرشار تھے۔ ہمارے خیال میں قومیت کا جو شدید احساس اکبر کی شاعری میں موجود ہے اس زمانے کے کم کم شعرا کی شاعری میں ہے، وہ نوآبادیاتی دور میں اپنی مشرقی تہذیب کو بچانے کے جدو جہد میں تھے۔

اکبرالہ آبادی نے اہل وطن کو یہ اطمینان بھی دلایا ہے کہ ہم کو ہماری منزل ملے گی، اور انگریزوں کے ہماری قوم پر جو مظالم ہیں اس کا خاتمہ بھی ہوگا۔اس کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

جو ہنس رہا ہے وہ ہنس چکے گا، جو رو رہاہے وہ رو چکے گا
سکون دل سے خدا خدا کر، جوہورہا ہے وہ ہوچکے گا
فلک چلے ظالمانہ چالیں مچا لے اندھیر جتنا چاہے
زمانہ لے گا ہی کوئی کروٹ نصیب بے کس کا سوچکے گا
ہماری منزل کا ہے وہ دشمن، ہماری راہیں بگاڑتا ہے
کھلیں گے کچھ قدرتی شگوفے جب اپنے کاٹے وہ بو چکے گا

چکبست کی نظمیں وطن عزیز کی محبت سے لبریز ہیں۔ انھوں نے اپنی نظموں کے ذریعہ ہندوستانیت کا درس دیا ہے، اپنے ملک کے ذرے ذرے سے انھیں بے پناہ محبت تھی۔ چکبست کی نظم 'خاکِ ہند' کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔

اے خاک ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے
دریائے فیض قدرت تیرے لیے رواں ہے
ہر صبح ہے یہ خدمت خورشید پر ضیا کی
کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیا کی

جنگ آزادی کے تناظر میں چکبست کی شاعری منفرد شناخت رکھتی ہے۔ ان کی نظموں میں آزادی اور حب الوطنی کی خوبو موجود ہے۔

یہ حقیقت ہے کہ چکبست کو مادر وطن سے والہانہ محبت تھی۔ خاک وطن کا ہر ذرہ ان کو بہت ہی پیارا تھا۔ ان کی نظموں کے مطالعہ سے ان کے والہانہ حب الوطنی کا پتہ چلتا ہے۔ ان کی نظمیں تحریک آزادی کے سلسلے کی ایک کڑی ثابت ہوئی ہیں، ان میں جدوجہد آزادی کا جذبہ اس قدر تھا کہ وہ وطن عزیز کے لیے خون کی ایک ایک بوند قربان کرنے کے لیے بے قرار تھے۔ وہ مجاہد آزادی کی طرح ہندوستان کی عوام کو احساس برتری کا حوصلہ دیتے تھے تاکہ وہ تحریک آزادی کی جدوجہد میں اپنے جوش وولولہ کو برقرار رکھیں۔ ان کی بہت سی نظمیں جذبہ وطنیت کی غماز ہیں۔ چکبست کی نظم 'فریادِ قوم' کا آخری بند دیکھیے ؎

مٹا جو نام تو دولت کی جستجو کیا ہے　　نثار ہو نہ وطن پر تو آبرو کیا ہے
لگا دے آگ نہ دل میں تو آرزو کیا ہے　　نہ جوش کھائے جو غیرت سے وہ لہو کیا ہے
فدا وطن پہ جو ہو آدمی دلیر ہے وہ
جو یہ نہیں تو فقط ہڈیوں کا ڈھیر ہے وہ

تحریک آزادی کے تناظر میں جو نظمیں تحریر کی گئی ہیں ان نظموں میں ولولہ انگیز تبدیلیاں موجود ہیں۔ یہ نظمیں نوجوان اور تعلیم یافتہ طبقے کو آزادی، مساوات اور بغاوت کے تصور سے سرشار کررہی تھیں۔ اس دور کا شاعر برطانوی حکومت کے ذریعہ رچی جارہی سازشوں سے مایوس نہ تھا بلکہ ان شعرا نے ان کے حکمت عملی کی سخت لہجے میں مخالفت کی ہے۔ اقبال کی نظم 'ترانہ ہندی' اور 'نیا شوالہ' حب الوطنی کی غماز ہیں۔ اقبال کی شاعری میں جو انقلاب کی گونج سنائی دیتی ہے وہ برطانوی حکومت کی ریشہ دوانیوں کا ردعمل ہے۔

اٹھو میری دنیا کے غلاموں کو جگا دو　　کاخِ امرا کے در و دیوار ہلا دو
جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی　　اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

اقبال نے اشتراکیت کے اس پہلو کو سراہا ہے جس نے ملوکیت زمین اور سرمایہ داری کا خاتمہ کردیا ہے۔ اقبال یہ مانتے تھے کہ اشتراکیت میں حق و باطل کی آمیزش کے باوجود حق کا عنصر غالب ہے۔ ظاہر ہے کہ اشتراکیت نے مغربی تہذیب وتمدن کے خلاف جو بغاوت کی اس کے اکثر اسباب سے اقبال متفق تھے ؎

یہ عِلم، یہ حِکمت، یہ تدبّر، یہ حکومت　　پیتے ہیں لہو، دیتے ہیں تعلیمِ مساوات
ہے دل کے لیے موت مشینوں کی حکومت　　احساسِ مروّت کو کُچل دیتے ہیں آلات
کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ　　دنیا ہے تری منتظر روز مکافات

علامہ اقبال کو مغربی تہذیب سے نفرت تھی، اس کا احساس ان کی شاعری میں جا بجا ہوتا ہے۔ خلیفہ عبدالحکیم نے بجا فرمایا ہے:

''مغرب کے خلاف بغاوت کے جتنے محرکات وعوامل ہو سکتے تھے وہ اقبال کی طبیعت میں بیک وقت جمع ہو گئے تھے... انھوں نے دیکھا کہ کمزور اقوام کو غلام بنانا اور لوٹنا اس تہذیب کا شیوہ ہے اور ان اقوام کی بہت سی دولت اس لوٹ سے حاصل ہوئی''۔9

اقبال کی نظم نگاری کا امتیاز یہ ہے کہ اقبال کا فکری احساس بہت ہی وسیع ہے۔ اقبال نے اپنی آنکھوں سے یورپی اقوام کی خوبیوں اور خامیوں کو دیکھا تھا، ان کا تجربہ بہت وسیع تھا، وہ مغرب کے بیدار جسم اور مردہ روح سے واقف تھے۔ اقبال کی بہت سی نظمیں نوآبادیاتی نظام کے خلاف ہیں۔ ان نظموں میں وطنی اور قومی جذبات کی عکاسی کی گئی ہے۔ 'تصویرِ درد' کا ایک حصہ ملاحظہ ہو۔

رُلاتا ہے ترا نظّارہ اے ہندوستاں! مجھ کو
کہ عبرت خیز ہے تیرا فسانہ سب فسانوں میں
نشانِ برگِ گُل تک بھی نہ چھوڑا باغ میں گلچیں!
تری قسمت سے رزم آرائیاں ہیں باغبانوں میں
چھپا کر آستیں میں بجلیاں رکھی ہیں گردوں نے
عنادِل باغ کے غافل نہ بیٹھیں آشیانوں میں
وطن کی فکر کر ناداں! مصیبت آنے والی ہے
تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں
ذرا دیکھ اس کو جو کچھ ہو رہا ہے، ہونے والا ہے
دَھرا کیا ہے بھلا عہدِ کہن کی داستانوں میں
نہ سمجھو گے تو مِٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو!
تمھاری داستاں تک بھی نہ ہو گی داستانوں میں

اقبال کی شاعری میں یورپ کی کھوکھلی تہذیب پر طنز کیا گیا ہے اور اقبال واحد شاعر ہیں جس نے مغرب میں رہنے والے انگریزوں کی طرز زندگی اور معاشرت کا بھی گہرا مشاہدہ کیا ہے اور ہندوستان میں رہنے والے انگریزوں کی ظلم و زیادتیاں، نیز ان کی تہذیبی زندگی کے رویے سے اچھی طرح واقف تھے۔

دیارِ مغرب کے رہنے والو! خدا کی بستی دکاں نہیں ہے
کھرا جسے تم سمجھ رہے ہو، وہ اب زرِ کم عیار ہوگا
تمھاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خودکشی کرے گی
جو شاخِ نازک پہ آشیانہ بنے گا، ناپائیدار ہوگا

خلیفہ عبدالحکیم نے اس نظم کے حوالے سے لکھا ہے کہ جس دور میں علامہ اقبال نے یہ نظم لکھی اس زمانے میں پورا ہندوستان احساس کمتری کا شکار تھا، مغرب کے سیاسی و علمی اور تہذیبی رویہ نے عام و خاص کو متاثر کر دیا تھا، اس لیے اقبال کو یہ احساس ہوا کہ مغرب کی جادوگری ہے۔ اس حقیقت کو ہندوستانی عوام کے سامنے لایا جائے۔ خلیفہ عبدالحکیم نے لکھا ہے کہ:

> ''مٹھی بھر انگریز تھے جو اس برصغیر پر تھوڑی سی فوج شاید ایک ہزار سے کم سول سروس والوں کے بل بوتے پر حکومت کرتے تھے... یہ ایک نفسیاتی بات ہے کہ بزدلوں کو مخالفوں کی تعداد ہمیشہ اصل سے کہیں زیادہ دکھائی دیتی ہے اور بہادروں کے دشمن اصل سے کم محسوس ہوتے ہیں۔'' 10؎

خلیفہ عبدالحکیم کے مطابق ذیل کے شعر میں غلام نگاہ کی کیفیت بیان ہے ۔

جو ایک تھا اے نگاہ تو نے ہزار کر کے ہمیں دکھایا
یہی اگر کیفیت ہے تیری تو پھر کسے اعتبار ہوگا

برطانوی حکومت میں رہ کر انگریزوں کے خلاف احتجاج کرنا بہت جرأت مندانہ قدم تھا، اور اقبال نے آزادی کی تحریک کے ساتھ مختلف قوموں کے درمیان اتحاد و اخوت کا جذبہ پیدا کیا ہے۔

ہندوستان کی جدوجہد آزادی میں حسرت موہانی کی کاوشوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ حسرت موہانی، مولانا محمد علی جوہر، ظفر علی خاں نے اپنی نظموں کے ذریعہ بھی جذبۂ حب الوطنی کو فروغ دیا ہے۔ ان

شعرا نے تحریک آزادی میں بے پایاں خدمات انجام دی ہیں۔حسرت موہانی نے انگریزوں سے کامل آزادی کی آواز صرف سیاست کے پلیٹ فارم سے نہیں اٹھائی بلکہ اردو شاعری میں حق آزادی کا نعرہ بلند کیا۔

ہے مشقِ سخن جاری چکّی کی مشقت بھی
اک طُرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی
ہم قوم کے صادق ہیں اگر جان بھی جاتی
واللہ کبھی خدمت انگریز نہ کرتے

حسرت نے انگریزوں کے ظلم و بربریت کا سامنا ڈٹ کر کیا، قید و مشقت کی زندگی سے گھبرائے نہیں ان کا حوصلہ کبھی پست نہیں ہوا۔یہ اشعار دیکھیے۔

اچھا ہے اہل جور کیے جائیں سختیاں
پھیلے گی یوں ہی شورش حب وطن تمام
بے کار ڈراتے ہیں مجھے قید ستم سے
واں روح وفا اور بھی آزاد رہے گی

مولانا جوہر نے اپنی شاعری کے ذریعہ قوم کو بیدار کرنے اور حکومت برطانیہ سے آزادی حاصل کرنے کا پیغام دیا ہے۔محمد علی کی نظموں میں قوم وملت کا تصور ملتا ہے۔ان کی نظموں میں سیاسی وقومی رجحانات، خلافت اور ترک موالات کی تحریکوں کا اثر بھی ہے۔مولانا نے اپنی نظمیہ شاعری کے وساطت سے ملک کی آزادی کے ساتھ ساتھ بنی نوع انسان کی آزادی اور فلاح و بہبود کے لیے بھی کوشاں رہے۔ ہندوستان کی جہد آزادی میں ان کا جو باغیانہ تیور ہے وہ برطانوی حکومت کو راس نہیں آتا تھا اور ان کی شاعری میں بھی ان کا لب ولہجہ سخت اور جارحانہ ہو جاتا ہے۔مولانا جوہر کو یہ احساس تھا کہ ملک کی آزادی اور سالمیت کے لیے ہندو مسلم اتحاد و اتفاق ضروری ہے، صحافت کی طرح ان کی نظموں میں بھی قومی وسیاسی اور ملی جذبات کی ترجمانی ہے۔محمد علی کو کلکتے سے غیر معمولی جذباتی لگاؤ تھا۔1928 کے آس پاس جوہر نے ’شان کلکتہ‘ کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے وہ اس زمانے کے ایک بڑے سانحے کی عکاس ہے، کہا جاتا ہے کہ اس وقت کے نکلنے والے ایک انگریزی اخبار نے رسول کی شان میں گستاخی کی تھی۔اس سے مسلمانوں کے جذبات مشتعل ہو گئے تھے۔نظم ’شان کلکتہ‘ کا یہ حصہ دیکھیے۔

اللہ نے بڑھائی ہے کیا شانِ کلکتہ　　روحِ رسول آج ہے مہمانِ کلکتہ
یثرب کی خاکِ پاک کے ہر ذرّہ کے لیے　　سوجان سے فدا ہیں غلامانِ کلکتہ
ہر سُو ہیں لاشہ ہائے شہیدان سرخ پوش　　ہے آج کل بہار پہ ایمانِ کلکتہ
تھا چوں کہ خار راہ سے بے خوف اس لیے　　پھولوں سے بھر دیا گیا دامانِ کلکتہ

مولانا محمد علی ایسے مجاہد آزادی تھے جنھوں نے اپنی زندگی کو ادبی سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ ان کی ایک نظم 'دعائے اسیر' ہے جو انھوں نے اپنی بیٹی آمنہ کی بیماری کی افسوس ناک خبر سن کر قلم بند کیا تھا۔ اس نظم میں ان کا جذباتی لہجہ عیاں ہے۔ جوہر نے یہ نظم بیجاپور کے جیل خانے میں کہی تھی، ظاہر ہے کہ ہر انسان کو اپنی اولاد سے محبت ہوتی ہے۔ یہ نظم شاعر کے اندرون احساسات و جذبات کی عکاس ہے۔ جوہر کی نظم 'دعائے اسیر' سے ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو۔

امتحاں سخت سہی پر دل مومن ہے وہ کیا　　جو ہر اک حال میں امید سے معمور نہیں
ہم کو تقدیر الٰہی سے نہ شکوہ نہ گلہ　　اہل تسلیم و رضا کا تو یہ دستور نہیں

مولانا جوہر نے اپنی نظموں میں اپنے احساسات کی شدت کے ساتھ قومی جذبات کا اظہار کیا ہے۔ وہ انگریزوں کے ظلم وستم سے نبرد آزما ہونے کے باوجود اپنی قومی وملی جذبات کی شدت کم نہیں ہونے دیتے ہیں اور سخت امتحان میں بھی جوہر بن کر نکلتے ہیں، قومیت کا عشق ان میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا تھا اور اسی کے ذریعے ہندوستان کی آزادی کے خواستگار تھے۔ مولانا جوہر کی شاعری میں انقلاب واحتجاج جاگزیں ہے۔ ان کی شاعری کے حوالے سے ظہیر احمد صدیقی کا خیال ہے کہ:

''مولانا پر ملک کی آزادی کا جوش اس حد تک چھایا ہوا تھا کہ وہ بار بار کہتے ہیں کہ جو راہِ حق میں یا وطن کے عشق میں موت سے فرار حاصل کرتا ہے اس کی زندگی زندگی نہیں''۔ 11؎

مولانا جوہر کی فکر کی بلندی کا اندازہ لگانا آسان نہیں ہے، مولانا نے ہندوستان کی آزادی کی خاطر مذہب کا سہارا لیا ہے، ان کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ مذہب میں زندگی کے ہر شعبہ کا حل تلاش کرتے ہیں، اس لیے وہ سیاست کو مذہب سے بالکل الگ نہیں سمجھتے ہیں اور انھوں نے ہندوستان کی آزادی کو حق و باطل سے جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے جب حق اور باطل کا ٹکراؤ

ہوگا تو حق ہی غالب ہوگا۔انھوں نے واقعات کربلا کو ایک وسیع معنی دیا ہے اور ہندوستان میں برطانوی سامراجیت کے خلاف اپنا عندیہ واضح رکھا ہے اور امام حسین کو حق کی علامت مانتے ہیں ۔

قتل حسین اصل میں مرگ یزید ہے
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

ظہیر احمد صدیقی نے محمد علی جوہر کی شاعری کی فکری اساس کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

''مولانا محمد علی کے نزدیک واقعہ کربلا چونکہ تاریخ کے ایک مخصوص مرحلہ پر رونما ہونے والا واقعہ ہے اور حق و باطل کی جنگ ہمیشہ سے جاری ہے۔اس لیے جب کبھی بھی کوئی مرحلہ ایسا پیش آئے جہاں حق کے لیے کسی جابر و ظالم سے ٹکرانا پڑے تو یہ ٹکراؤ کربلا کے واقعے کی توسیع ہوگی اور 'حق' کے لیے باطل سے ٹکرانا چونکہ مذہبی اور اخلاقی فریضہ ہے۔اس لیے فریضے کو پورا کرنا اسلام کو زندہ کرنے کے مترادف ہے''۔12

مولانا ظفر علی خاں کی شاعری کو جلا بخشنے میں علی گڑھ کا ماحول زیادہ سازگار ثابت ہوا۔ان کی شاعری بھی حب الوطنی کے جذبات سے سرشار ہے، وہ ایک مرد مجاہد تھے۔ان کے دل میں ہندوستانی قوم کی سچی محبت تھی۔اپنے ملک اور قوم کو کسی بھی صورت میں انگریزوں سے آزاد کرانا چاہتے تھے۔ان کی نظمیں بھی قوم وملت کے جذبات واحساسات کی ترجمان ہیں، جلیانوالہ باغ کے حادثے کا اثر ان پر اس طرح ہوا کہ انھوں نے اپنی نظموں میں انگریز جرنل ڈائر پر بے باک طنز کیا ہے۔یہ ان کے جرأت مندانہ حوصلے کا بین ثبوت ہے۔'سانحاتِ پنجاب' ان کی مشہور ومعروف نظم ہے۔تحریک آزادی کے فروغ میں ان کی نظم نگاری کا بھی رول رہا ہے۔پروفیسر محمد شاہد حسین نے بجا فرمایا ہے''ظفر علی خاں اپنی نظم گوئی کے ذریعہ آزادی ضمیر کو تحریک دیتے رہے اور آزادی ضمیر کو ہندوستان کی آزادی کا مقصد سمجھتے تھے''۔ظفر علی خاں نے برطانوی حکومت میں رہ کر ان کے خلاف انقلاب کی آواز بلند کی اور آزادی کی تحریک کو مزید تقویت پہنچائی۔مولانا ظفر علی خاں نے کوشش کی کہ مختلف قوموں میں اتفاق واتحاد قائم ہو اور انھوں نے ہندوستان کے مسلمانوں میں یہ خیال عام کیا کہ حکومت برطانیہ ہندو مسلمان دونوں کو ختم کرنا چاہتی ہے۔یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ظفر علی خاں نے سب سے زیادہ مسلمانوں کو احساس دلایا کہ آپ لوگوں کا وجود اسی میں ہے کہ اپنے

مذہب پر قائم رہیں، اور حکومت برطانیہ کو ہندوستان سے نیست ونابود کریں؛ جیسا کہ میں نے پہلے کہا کہ جلیانوالا باغ کے سانحہ نے اس دور کے شعرا پر گہرا اثر ڈالا۔ظفر علی خاں نے اس تعلق سے جو نظمیں تحریر کی ہیں وہ تحریکِ آزادی میں غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں۔ظفر علی خاں نے اپنے احساسات و جذبات کو نظم 'عزت قومی' میں اس طرح ڈھالا ہے کہ اس سے قاری پر گہرا اثر پڑتا ہے،اس نظم کا یہ حصہ دیکھیے ؎

بستیوں پر چھا رہی تھیں موت کی تاریکیاں  تو نے صور اپنا جو پھونکا محشرستاں ہوگئیں
جن بلاؤں سے گھرے رہتے تھے صبح و شام ہم  تیرے آتے ہی وہ انگریزوں کی درباں ہوگئیں
جتنی بوندیں تھیں شہیدانِ وطن کے خون کی  قصر آزادی کی آرائش کا ساماں ہوگئیں

ہندوستان کی جنگ آزادی میں ترقی پسند نظم گو شعرا کا بھی اہم کردار رہا ہے۔ان شعرا نے اپنے وطن عزیز کے باشندوں کی زندگی کو خوشحال بنانے کے لیے اور ملک کو آزاد کرانے کے لیے شاعری کا سہارا لیا،تحریک آزادی کو جاری رکھنے میں ان کی شاعری نے کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ترقی پسندوں کی نظموں میں ہندوستان کی سیاسی بیداری اور قومی جوش وخروش کو موضوع بنایا گیا ہے۔انقلاب تو اس دور کے شعرا کا طرۂ امتیاز تھا۔اس دور کے شعرا میں ایسے الفاظ کا چلن عام ہوا جس سے انگریزی سامراجیت کے خلاف نفرت اور بغاوت پیدا ہو اور مظلوم طبقے کے لیے عوام میں ہمدردی اور رحم کا جذبہ بیدار ہو سکے۔ترقی پسند شعرا نے دہشت انگیزی کے الفاظ کو استعمال کرنے میں تامل نہیں کیا۔جیسے آگ، برق،تلوار، خون، آتش،توپ، گولے وغیرہ۔اس دور کے ترقی پسند نظم نگاروں نے بلاشبہ ہیجان پیدا کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ترقی پسند تحریک سے وابستہ جن نظم نگاروں نے فرنگی نظام حکومت کے لیے دشمنی کی فضا تیار کی ان میں اہم نام جوش ملیح آبادی کا ہے،ان کی نظموں میں جس طرح بغاوت کا جذبہ اور آزادی کی تڑپ ہے وہ اس عہد کے دوسرے نظم گو شعرا میں کم کم پائی جاتی ہے، جوش ایسا شاعر ہے جس نے سامراجی نظام کے خلاف مجاہدانہ تیور دکھایا ہے، ہندوستانی عوام کو جوش نے خواب غفلت سے بیدار کیا ہے۔آزادی کی اہمیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے ؎

سنو اے ساکنانِ خاک ہستی  ندا کیا آرہی ہے آسماں سے
کہ آزادی کا اک لمحہ ہے بہتر  غلامی کی حیات جاوداں سے

گوپی چند نارنگ نے جوش کی شاعری کے امتیازات کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

''خلافت تحریک اور اس کے بعد سے یہ برصغیر سیاسی بیداری اور قومی جوش و خروش کے جس ابال سے گزر رہا تھا جوش کی شاعری اس کی فطری نقیب بن گئی تھی، آزادی کے ترانے چھیڑنے والوں میں جوش اکیلے نہیں تھے۔ شبلی، حسرت موہانی، چکبست، اکبرالہ آبادی، اقبال، ظفرعلی خاں، اور کئی دوسرے شعرا سماج دشمنی کی فضا تیار کر چکے تھے، لیکن جوش کی آواز جوش کی آواز تھی۔ ان کی باغیانہ تڑپ اور گھن گرج سے الگ تھی۔ شاعر انقلاب کہلانے کا اعزاز کسی کو ملا تو صرف جوش کو''۔13؎

ترقی پسند نظموں کے موضوعات جن کا تعلق ہماری سماجی و اجتماعی زندگی سے ہے۔ آزادی، انقلاب، انسان دوستی، امن اور جمہوریت اس کی ریڑھ کی ہڈی ہے۔ جدوجہد آزادی کی نظموں میں جوش کی نظموں کو منفرد مقام حاصل ہے۔ جوش نے عوامی مقبولیت کے لیے عوامی نعروں کا ساتھ دیا۔ ان کا ماننا تھا کہ ہندوستان کی عوام کے ساتھ مل کر ہی سامراجیت کے خلاف احتجاج ممکن ہے۔ انھوں نے برطانوی حکومت سے نفرت کے جذبات کو اپنی پر جوش نظموں کی وساطت سے کیا ہے۔ جوش کے تصور انقلاب میں جذبات کی برانگیختگی کا پورا سامان موجود ہے۔ نظم 'شکست زنداں کا خواب' اس کی روشن مثال ہے، مثلاً ؎

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں
اکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں
دیواروں کے نیچے آ آ کر یوں جمع ہوئے ہیں زندانی
سینوں میں تلاطم بجلی کا آنکھوں میں جھلکتی شمشیریں
بھوکوں کی نظر میں بجلی ہے توپوں کے دہانے ٹھنڈے ہیں
تقدیر کے لب کو جنبش ہے دم توڑ رہی ہیں تدبیریں

'شکست زنداں کا خواب' نظم آزادی سے قبل ہندوستانی عوام میں جو بغاوت کی لہر تھی اس کا استعارہ ہے۔ اس مختصر سی نظم میں جوش نے جذبہ حریت کو جس پیرائے میں بیان کیا ہے اس کی مثال کہیں نہیں ملتی۔ بقول وارث علوی ''جوش ایک مضمون کو سو رنگ سے باندھتے ہیں'' جوش کی شاعری نے ہندوستان کے مجاہدین آزادی کے دلوں میں ایسا جذبہ پیدا کیا جس سے سامراجی طاقت سے غریبوں

مزدوروں کو آزاد کرنے کے ساتھ ہندوستان کے ہر طبقے کو آزاد کرنے کی جدوجہد تھی۔ اس لیے جوش کو جنگ آزادی کا اہم شاعر تسلیم کیا جاتا ہے۔ ان کی انقلابی واحتجاجی شاعری کے حوالے سے خلیق انجم نے لکھا ہے کہ:

”جوش ہماری جنگ آزادی کے سب سے قد آور شاعر ہیں۔ ان کی شاعری نے
لاکھوں مجاہدین آزادی اور انقلابیوں کے دلوں میں جوش اور ولولہ پیدا کیا تھا اور
ان کے عزم کو آہنی بنایا تھا“۔14؎

ہندوستان میں آزادی کی تحریک کے تعلق سے جتنی نظمیں تحریر کی گئیں ان میں جوش ملیح آبادی کی نظموں کو امتیاز حاصل ہے۔ ان کی نظموں کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جوش میدانِ جنگ کا ایک نڈر اور تجربہ کار سپاہی ہے اور ان میں دشمنوں سے مقابلہ کرنے کا غیر معمولی جذبہ پایا جاتا ہے جو کبھی پیچھے مڑ کر نہیں دیکھنے والا ہے۔

تحریک آزادی کے جیالوں میں ایک نام مخدوم محی الدین کا ہے۔ ان کا دل ہندوستان کی آزادی کے لیے ہر پل تڑپتا تھا اور ان کو مکمل یقین تھا کہ وہ وقت ضرور آئے گا جب برطانوی حکومت کی ریشہ دوانیوں سے مکمل آزادی حاصل ہوگی۔ ان کی انقلابی نظموں میں تلوار کی دھار ہے اور ان کے احتجاج کی آواز بہت بلند ہے۔ ہندوستان کی غلامی اور غیر مساوی دولت کی تقسیم، حکومت برطانیہ کے ظلم وستم نے جو مسائل پیدا کیے تھے، مخدوم اس سے اچھی طرح واقف تھے۔ مخدوم کی نظم 'مشرق' سے یہ حصہ دیکھیے؎

ایک ننگی نعش بے گور و کفن ٹھٹھری ہوئی
مغربی چیلوں کا لقمہ خون میں لتھڑی ہوئی
ایک قبرستان جس میں ہُوں نہ ہاں کچھ بھی نہیں
ایک بھٹکتی روح جس کا بھی مکاں کوئی نہیں
اک مسلسل رات جس کی صبح ہوتی ہی نہیں
خواب اصحاب کہف کو پالنے والی زمیں
اس زمین موت پروردہ کو ڈھایا جائے گا
ایک نئی دنیا نیا آدم بنایا جائے گا

مخدوم نے اپنی نظموں میں انگریزوں کی غلامی کے خلاف شدید نفرت کا اظہار کیا ہے۔ مخدوم میں اپنے ملک کے تئیں جو والہانہ جذبہ تھا اس کا اظہار اپنی شاعری میں کیا ہے۔ غالباً اسی وجہ سے ان کے مجموعہ کلام 'سرخ سویرا' کو ضبط کرلیا گیا تھا۔ مخدوم کی شاعری میں صرف جنگ کی گھن گرج ہی نہیں ہے بلکہ ان کی نظمیں ہندوستانی عوام کو جدوجہد آزادی کے لیے بیدار کرنے کا آلہ ہیں۔ مخدوم کی نظمیں ہندوستان میں برطانوی حکومت کی غلامی کی زنجیروں کو ہمیشہ کے لیے توڑنے کا پیغام دیتی ہیں۔ مثال کے طور پر دیکھیے

یہ جنگ ہے جنگ آزادی    آزادی کے پرچم کے تلے
ہم ہند کے رہنے والوں کی    محکوموں کی مجبوروں کی
آزادی کے متوالوں کی    دہقانوں کی مجبوروں کی
یہ جنگ ہے جنگ آزادی    آزادی کے پرچم کے تلے

مخدوم وطن عزیز کو آزاد کرانے کے لیے سب کچھ قربان کرنے کو تیار تھے۔ وہ برطانوی حکومت کے خلاف عملی طور پر مستعد نظر آتے ہیں، ان کا قلم تلوار سے تیز ہے۔ ان میں یہ جو جذباتی کیفیت ہے وہ اپنے ملک 'ہندوستان' سے والہانہ محبت کرنے سے ہے۔ مخدوم محی الدین کا حوصلہ بہت بلند تھا۔ انھوں نے نوجوانوں اپنی شاعری کی وساطت سے ذہن سازی کرنے کی کوشش کی۔ وہ صرف انقلابی پیغام دینے کے عادی نہیں تھے۔ انھوں نے عوام میں اعتماد پیدا کر کے ملک کی سیاسی تصویر کو بدلنے کا عزم مصمم کرلیا تھا۔ سیدہ جعفر نے بجا فرمایا ہے:

''مخدوم نے زندگی میں کبھی ہار نہیں مانی، کبھی حالات سے آزردہ نہیں ہوئے کیوں کہ انھیں اپنے مقصد اور نصب العین کی عظمت اور صداقت پر کامل ایقان تھا''۔ 15

فیض احمد فیض کی نظم نگاری اس دور کے سیاسی وسماجی محرکات سے اچھوتی نہیں ہے۔ فیض کی نظمیں سیاست کی اخلاقی قدروں کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہیں۔ ان کی شاعری میں انسان دوستی، ظلم کے خلاف جدوجہد اور حق پسندی کی پوری کیفیت نظر آتی ہے۔

فیض نے احتجاج اور بغاوت کی آواز کا بہت دھیمے لہجے میں اظہار کیا ہے، وہ بھی ہندوستان میں انگریزوں کے قائم کیے ہوئے معاشرت اوران کی سیاست کو ہمیشہ کے لیے ختم کرنے کے خواہاں تھے، ان کے یہاں اشترا کی نظام کا واضح تصور ملتا ہے۔جنگ آزادی کے متوالوں کواس طرح کا پیغام دیتے ہیں۔

جا بجا نور نے اک جال سا بُن رکھا ہے
دور سے صبح کی دھڑکن کی صدا آتی ہے
رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جانے دو
یہی تاریکی تو ہے غازہ رخسار سحر

برطانوی حکومت سے آزادی ملنے کا فیض کو کامل ایقان تھا اور فیض نے امید کا دامن کبھی نہیں چھوڑا۔وطن عزیز کے لوگوں کو سنہرے مستقبل کا خواب نہیں دکھاتے بلکہ مستحکم طور پر یقین دلاتے ہیں کہ انگریزوں کی غلامی سے آزادی یقیناً مل کر رہے گی۔اورآزادی کی کرنیں کس طرح آب وتاب کے ساتھ نمودار ہوں گی اس کو استعاراتی اسلوب میں بیان کرتے ہیں۔فیض کی شاعری میں حب الوطنی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے،فیض کی دو نظمیں ’کتے‘ اور’بول‘ سامراج کے استحصال اور چیرہ دستیوں کا ظلم سہنے والوں کو مہمیز کرتی ہیں۔فیض نے انگریزوں کی ظالمانہ اور استحصالی قوتوں کو دیکھا اور محسوس بھی کیا۔اس لیے اپنی نظموں میں سامراجیت کے خلاف آواز اٹھائی ہے اور اکثر نظموں میں دھیمے لہجہ میں انقلاب کی بات کرتے ہیں لیکن نظم بول میں ان کا آہنگ خطیبانہ ہونے کے باوجود قاری پر گہرا اثر ثبت کرتا ہے۔

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے ‏ ‏ ‏ بول زباں اب تک تیری ہے
دیکھ کہ آہنگر کی دکاں میں ‏ ‏ ‏ تند ہیں شعلے سرخ ہے آہن
کھلنے لگے قفلوں کے دہانے ‏ ‏ ‏ پھیلا ہر اک زنجیر کا دامن
بول یہ تھوڑا وقت بہت ہے ‏ ‏ ‏ جسم و زباں کی موت سے پہلے

فیض نے ہندوستان کے مجاہدین آزادی کو ہمت،شجاعت کا پیغام دیا ہے۔ان کی نظموں میں حکومت برطانیہ کے ظلم وستم اور اذیت سے ہار نہ ماننے کی تلقین کی گئی ہے اور فیض اپنے ہم وطنوں کو جسم و جان اور وطن کی آزادی کے لیے قربان کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔فیض نے اپنی شاعری کے ذریعے عوام میں بیداری کا شعور پیدا کیا ہے۔

فیض کے معاصرین میں مجاز لکھنوی نے اپنی منفرد شناخت قائم کی ہے۔ بقول فیض احمد فیض ''مجاز انقلاب کا ڈھنڈورچی نہیں انقلاب کا مطرب ہے'' سجاد ظہیر کی رائے یہ ہے کہ ''مجاز کی نظموں کو نہ صرف نوجوانوں نے بلکہ صنف نازک نے اپنے سینے سے لگایا'' مجاز کی شاعری انقلاب اور تغزل کا امتزاج ہے، مجاز اپنے عہد کے عام انقلابی شعرا سے بالکل منفرد تھے، مجاز نے ہندوستان کے نوجوانوں کو مخاطب کیا ہے اور انگریز سامراجیت کی جنگ میں عورتوں کو بھی شامل کرنے میں تامل نہیں کرتے ہیں۔ ان کی شاعری میں تحریک آزادی کی گونج ہی نہیں سنائی دیتی ہے بلکہ وطنیت کا ایک نیا تصور ابھرتا ہے جس کی نوعیت محض ذاتی یا جذباتی نہیں بلکہ اجتماعی اور سیاسی ہے۔ مجاز نے اس سیاسی میدان میں مردوں اور عورتوں کو برابر کا حصہ دیا ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ خواتین بھی مردوں کے دوش بدوش آزادی کی اس تحریک میں حصہ لیں۔ مجاز کی نظم 'نوجوان خاتون سے خطاب' ہے۔ ان کا بہت ہی مشہور شعر ہے۔

تیرے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

سلام مچھلی شہری بھی تحریک آزادی میں عورتوں کے شرکت کے خواہاں ہیں۔ ان کی نظم 'شرائط' اس کی روشن مثال ہے۔

خطا معاف کہ جچتی نہیں نگاہوں کو یہ دیویاں پس چلمن نظر جھکائے ہوئے
مجھے تو ہمدم و ہمراز چاہیے ایسی جو دست ناز میں خنجر بھی ہو چھپائے ہوئے
نکل پڑے سر میداں اڑا کے آنچل کو بغاوتوں کا مقدس نشاں بنائے ہوئے
اٹھا کے ہاتھ کہے انقلاب زندہ باد لہو سے مثل دلہن مہندیاں رچائے ہوئے

مجاز صرف انگریزوں کو اپنا سب سے بڑا دشمن ہی تصور نہیں کرتے ہیں بلکہ ان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر گفتگو کرنے کی جسارت رکھتے تھے، مجاز نے ہندوستانی نوجوانوں میں جذبہ حب الوطنی پیدا کی۔ انھوں نے برطانوی حکومت کے خلاف آواز بلند کرنے پر اکسایا، ان کی نظموں میں ایک پکے سچے ہندوستانی کا دل دھڑکتا ہے۔ انگریزی حکومت کے ظلم وستم کے خلاف مجاز کی آواز شیر کی طرح بلند ہو جاتی ہے اور جب ہندوستانی فرنگیوں کا استحصال حد سے تجاوز کر جاتا ہے تو ہندوستانی نوجوانوں کو جنگ آزادی میں بے خطر کود پڑنے کی اجازت دیتے ہیں۔ چند اشعار دیکھیے۔

اے جواناں وطن روح جواں ہے تو اٹھو آنکھ اس محشر نو کی نگراں ہے تو اٹھو
خوف بے حرمتی و فکر زباں ہے تو اٹھو پاس ناموس نگارانِ جہاں ہے تو اٹھو
اٹھو نقارۂ افلاس بجا دو اٹھ کر
ایک سوئے ہوئے عالم کو جگا دو اٹھ کر

مجاز نے اپنی پرجوش انقلابی نظموں میں آزادی حاصل کرنے کے جذبے کو حسین اور خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے، مجاز نے اپنے عہد کے تقاضوں کو مدنظر رکھتے ہوئے انسانی جذبات و احساسات کی ترجمانی کی ہے، مجاز کی نظم 'آوارہ' بھی بہت اہم نظم ہے جس میں شاعر نے اندرونی کرب کو پیش کیا ہے، یہ اس شاعر کا صرف کرب نہیں بلکہ اس عہد کے تمام ہندوستانی نوجوانوں کا کرب ہے جو ایک نئے مستقبل کا خواب دیکھتے تھے اور اپنا خواب شرمندہ تعبیر نہ ہونے سے الجھن کے شکار ہیں، مجاز کی نظمیں بغاوت، جذباتی ہیجان کی عکاس ہیں۔ نظم 'انقلاب' سے یہ حصہ ملاحظہ ہوں ۔

خون کی بو لے کے جنگل سے ہوائیں آئیں گی
خوں ہی خوں ہوگا نگاہیں جس طرف کو جائیں گی
جھونپڑوں میں خوں، محل میں خوں، شبستانوں میں خوں
دشت میں خوں، وادیوں میں خوں، بیابانوں میں خوں
اور اس رنگ شفق میں باہزاراں آب و تاب!
جگمگائے گا وطن کی حریت کا آفتاب

مجاز لکھنوی کی نظم 'انقلاب' کے تعلق سے خلیل الرحمٰن اعظمی نے لکھا ہے کہ:

''یہ بغاوت اعصابی تشنج اور جذباتی ہیجان کی غماز ہے جس غصے اور انتقام کی آگ بھڑک رہی ہے جو اس فرسودہ نظام و خاکستر کر دینا چاہتی ہے تاکہ ایک نئی دنیا کی تعمیر کے امکانات پیدا ہو سکیں''۔16

ترقی پسند نظم گو شعرا میں اکثر نے جدوجہد آزادی، اور انقلاب کو فروغ دینے کی کوشش کی ہے، ان شعرا نے برطانوی سامراجیت کے خلاف آواز بلند کی ہے اور ان کی انقلابی شاعری نے شعری طرزِ اظہار کو بہت متاثر کیا ہے، اس لیے اس دور کی نظموں میں واعظانہ اور خطیبانہ انداز پایا جاتا ہے۔ جن

شعرا نے انگریزوں کی حکومت کے خلاف احتجاج اور بغاوت کا علم بلند کیا ہے۔ ان میں سردار جعفری، مجروح سلطانپوری، احمد ندیم قاسمی، جاںنثار اختر، شمیم کرہانی، رضی عظیم آبادی، شہاب ملیح آبادی کا نام بہت اہم، ہمارے خیال میں جتنے بھی ترقی پسند شاعر تھے تمام نے انگریزی حکومت کی پالیسی اور استحصالی نظام کے خلاف ردعمل ظاہر کیا ہے اور آزادی پر نظمیں تحریر کیں اور سرمایہ دارانہ نظام کو غلط ٹھہرایا ہے۔ سردار جعفری نظم 'جوانی' میں اپنے جذبات واحساسات کا اظہار یوں کرتے ہیں، مثال کے طور پر۔

مرے ہونٹوں پہ نغمے کانپتے ہیں دل کے تاروں کے
میں ہولی کھیلتا ہوں خون سے سرمایہ داروں کے
حقیقت سے مری کیوں بے خبر دنیائے فانی ہے
بغاوت میرا مسلک میرا مذہب نوجوانی ہے

پہلی جنگ آزادی سے جدوجہد آزادی کا آغاز ہوا جو 1947 تک پوری شد و مد کے ساتھ جاری رہا۔ اردو نظم نگاروں نے اس جدوجہد میں کلیدی کردار ادا کیا۔ جاںنثار اختر نے بجا فرمایا ہے:

''جنگ آزادی کی تاریخ اردو نظموں نے اپنے خونِ دل سے لکھا ہے، اسے دوست دشمن سبھی مانتے ہیں''۔ 17؎

جاںنثار اختر بھی آزادی کے متوالوں میں سے ایک تھے، انھوں نے جس دور میں شاعری کی وہ تحریک آزادی کے عروج کا زمانہ تھا، وہ ایک باغی نوجوان شاعر تھے جو جدوجہد آزادی کے لیے پیہم کوشش کرتے رہے۔ اس زمانے میں ہندوستان میں جو قومی بیداری، اور تحریک آزادی کی جو لہر اٹھی تھی ان کی نظمیں اس لہر کا حصہ تھیں۔ جاںنثار اختر کی نظم 'ساقی' کا یہ حصہ ملاحظہ کیجیے۔

یہ کیسا مے کے بدلے خون چھلکا تیرے شیشے سے
یہ کیسا ساز سے اک نغمہ ماتم اٹھا ساقی
بغاوت کی ہوائیں چل اٹھیں شاید گلستاں میں
یہ پیمانے الٹ ساقی یہ جام جم اٹھا ساقی
جو ممکن ہو تو تو بھی آج اک رنگین جام کے بدلے
لہو کے رنگ میں ڈوبا ہوا پرچم اٹھا ساقی

رضی عظیم آبادی کی نظم 'نوجوانوں کی دنیا' ہندوستانی نوجوانوں کو تحریک آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے کی دعوت دیتی ہے، اس نظم میں ہمیں بڑا جوش وخروش وولہ انگیزی اور بڑی جرأت و بے باکی دیکھنے کو ملتی ہے، رضی عظیم آبادی ہندوستانی نوجوان کو ایک سپاہی کی طرح جنگ آزادی میں اہم فریضہ ادا کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔ یہ نظم اس دور کے ہندوستانی نوجوانوں کے جذبات واحساسات کی ترجمان ہے۔ نظم 'نوجوان کی دنیا' سے ایک حصہ بطور مثال دیکھیے ۔

جہاں خود موت کی آغوش میں انسان پلتے ہیں — جہاں تلوار کی جھنکار سے نغمے ابلتے ہیں
کمانوں کی کڑک میں حریت انگڑائی لیتی ہے — جہاں طوفان میں قومیت وطن کی ناؤ کھیتی ہے
جہاں ہوتا ہے شوق جاں نثارِ وطن پیدا — جہاں ہر دل میں آزادی کی ہوتی ہے لگن پیدا
دماغ و دل جہاں زنداں میں بھی آزاد ہوتا ہے — جہاں کا چپہ چپہ انقلاب آباد ہوتا ہے
اسی کوشش میں جینا ہے اسی کوشش میں مرنا ہے — تجھے اے نوجواں ایسا جہاں تیار کرنا ہے

پہلی جنگ آزادی سے لے کر 1947 تک کی نظم نگاری کے جائزے سے یہ احساس ہوتا ہے کہ اردو نظم نے اپنے 90 سالہ سفر میں جذبہ حب الوطنی کی لو تیز تر کرنے میں کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ اس دور کے نظم نگاروں نے یہ محسوس کیا کہ ملک میں امن وسلامتی کے بغیر مکمل آزادی حاصل نہیں ہوسکتی ہے، ظاہر ہے 1857 کی تحریک آزادی میں شکست کے بعد انگریزوں کے حوصلے بلند ہو گئے تھے اس دور کا ادیب اپنی ادبی روایت کو مغرب کے مقابل میں کم تر سمجھنے لگا جس سے ایک نئی صوت حال پیدا ہوئی اور جدید نظم نگاری کی بنیاد پڑی۔ نوآبادیاتی دور کی نظموں کے مطالعہ سے یہ بات عیاں ہوجاتی ہے کہ ان نظموں میں جو انقلاب واحتجاج پایا جاتا ہے، وہ برطانوی جبر واستبداد کا ردعمل ہے اور ترقی پسند تحریک کے آغاز سے ہی اردو نظم کے مزاج میں مکمل تبدیلی آئی۔ ترقی پسند تحریک سے قبل انقلاب واحتجاج کا رجحان جو دھیمے لہجے میں تھا، وہ اب بالکل باغیانہ روپ اختیار کر گیا، اور اس دور کی شاعری آزادی، اشتراکیت اور جدوجہد آزادی کو آگے بڑھاتی نظر آتی ہے، احتشام حسین نے اصل شاعری کا معیار کیا ہو اس تعلق سے لکھا ہے:

> ''شاعری کے تخلیق ہونے کی اصل کسوٹی یہی ہوسکتی ہے کہ وہ کہاں تک آزادی و اشتراکیت کی جدوجہد کو آگے بڑھاتی ہے''۔18

ہندوستان میں نوآبادیاتی دوراردونظم نگاری کے لیے سنہرادورتھا کیوں کہ یہی اردونظم کے لیے سب عروج کا دورتھا۔ جدیدنظم نگاری کورواج دے کراس دور کے شعرا نے اردونظم کوایک ایک نئے رخ سے روشناس کرایا،مولانامحمدحسین آزاد،مولاناحالی،شبلی نعمانی،اسماعیل میرٹھی نے اردونظم کے ذریعہ ایک نئی فضااورنئی طرز زندگی کی ابتدا کی تو دوسری طرف اکبرالہ آبادی،علامہ اقبال،حسرت موہانی،اسرارالحق مجاز، جوش ملیح آبادی،فیض احمدفیض،مخدوم محی الدین،علی سردارجعفری، جاں نثاراختر،کیفی اعظمی،اوردیگر ترقی پسند شعرا نے برطانوی حکومت کے ظلم استبدادانسانیت سوز واقعات کواپنی نظموں کا موضوع بنا کر جدوجہدآزادی میں اہم کردارادا کیا ہے۔ان نظم گوشعرا کے کارناموں کے ذکر کے بغیرتحریک آزادی کی تاریخ ادھوری رہے گی۔

حوالہ جات:


1. ڈاکٹرمحمدہاشم قدوائی،جدید ہندوستان کے سیاسی وسماجی افکار،ترقی اردوبیورو،نئی دہلی،1985،ص8
2. ڈاکٹر تاراچند،تاریخ آزادی،جلداول،مترجم: قاضی عدیل عباسی،ترقی اردو بیورو، دہلی،1980، ص389
3. محمدذاکر،آزادی کے بعدہندوستان کااردوادب،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،2013،ص22
4. ڈاکٹر بی این چوپڑا،شہیدان آزادی، جلد اوّل،قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 1998،ص5
5. ڈاکٹر ذاکرحسین، آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2013،ص29
6. تحریک آزادی اوراردوشاعری، گوپی چند نارنگ،قومی کونسل برائے فروغ اردوزبان،نئی دہلی، 2003،ص333
7. بحوالہ،جدیدنظم حالی سے میراجی تک،کوثرمظہری،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،2005،ص112
8. پنڈت پدم کانت مالویہ،اکبرالہ آبادی اپنے کلام کی روشنی میں،اسرارکریمی پریس الہ آباد،ص5
9. خلیفہ عبدالحکیم،فکراقبال،ایجوکیشنل بک ہاؤس،علی گڑھ،2002،ص146
10. ایضاً،ص63-62

11. ظہیر احمد صدیقی، مولانا محمد علی جوہر اور جنگ آزادی، اسلامک ونڈرس بیورو، کوچہ چیلان دریا گنج، نئی دہلی، 1998، ص220
12. ایضاً، ص215
13. خلیق انجم (مرتبہ) جوش ملیح آبادی تنقیدی جائزہ، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی 1992، ص93
14. ایضاً، ص17
15. مخدوم محی الدین، سیدہ جعفر، ہندوستانی ادب کے معمار، ساہتیہ اکادمی، دہلی، 1998، ص32
16. خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند تحریک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 2007، ص115
17. بحوالہ، ڈاکٹر اختر بستوی سیکولرزم اور اردو شاعری، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، 1996، ص143
18. بحوالہ، جدید اردو نظم نظریہ و عمل، عقیل احمد صدیقی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، 2012، ص89

❐ Dr. Sayeed Ahmad
Assistant Professor, Dept of Urdu
Aliah University, Park circus Campus
Kolkata - 14 (West Bengal)
Mob.: 8448370353
Email.: sayeed@aliah.ac.in

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2025, P:313-334
*Dr. Salman Abdus Samad, 'Muqaddama-e-Sher-o-Shairi' Per Hashiyai Mabahis*

ڈاکٹر سلمان عبدالصمد

# ’مقدمۂ شعروشاعری‘ پر حاشیائی مباحث

’مقدمۂ شعروشاعری‘ شاید ’لکھے گئے رقعہ، لکھے گئے دفتر‘ کے مصداق معرض وجود میں آیا۔ البتہ 1882 میں ہی الطاف حسین حالی نے ان لفظوں میں ’’میں ایک لمبا چوڑا مضمون مسلمانوں کی شاعری پر لکھتا ہوں جس میں زمانۂ جاہلیت سے لے کر آج تک اردو شاعری کی حقیقت لکھی جائے گی‘‘ 1 سے ایک طویل مضمون لکھنے کا ارادہ کیا تھا۔ غور کرنے والی بات یہ ہے کہ حالی نے ’مضمون‘ کا لفظ استعمال کیا ہے، نہ کہ کتاب کا۔ اس لیے یہ کہنے کی گنجائش نکلتی ہے کہ ان کے ذہن میں فقط رقعے کا خیال ہوگا۔ دوسری بات یہ ہے کہ ’زمانۂ جاہلیت‘ سے لے کر آج تک اردو شاعری کی حقیقت کا فقرہ واضح کر رہا ہے کہ اردو پر بھی کئی زمانے گزر چکے ہیں۔ اس نکتے پر آگے بحث آئے گی۔

عام طور سے جب شاعری زیر بحث ہوتی ہے تو ’**والشعراء یتبعھم الغاون**‘ (سورۃ النمل: 224) کا حوالہ دیا جاتا ہے، گویا شعرا راہ سے بھٹکے ہوئے لوگوں کا اتباع کرتے ہیں۔ ممکن ہے حالی نے اسی آیت کی روشنی میں شاعری، جہالت، حقیقت اور میجک لیٹرن وغیرہ پر بحث کی ہو۔ اس لیے وہ شاعری کے لیے جہالت کو بہتر اور علمیت کو قدرے نقصان دہ کہہ رہے ہیں مگر قولِ رسول **ان من الشعر حکمۃ** (بخاری: 6145) اور آیتِ قرآن ’**واد یھیمون**‘ (سورۃ النمل: 225) کے سیاق وسباق سے شاعری کا ایک معتدل پہلو سامنے آتا ہے۔ گویا شعر، علم وحکمت کے رشتے سے جڑا ہوتا ہے۔ شاعری، جہالت اور علمیت کے تناظر میں حالی لکھتے ہیں:

> ’’شعر محض تاریک زمانہ میں اپنا پورا کرشمہ دکھاتا ہے اور جس طرح روشنی کے آتے ہی میجک لیٹرن کی تمام نمائش نابود ہوجاتی ہیں، اسی طرح جوں جوں

حقیقت کی حدود اربعہ صاف اور روشن اور احتمالات کے پردے مرتفع ہوتے جاتے ہیں، اسی قدر شاعری کے سیمیائی جلوے کافور ہوتے ہیں۔ کیوں کہ دو متناقض یعنی حقیقت اور دھوکا جمع نہیں ہوسکتیں''۔2

انھوں نے فردوسی کی مثال دی کہ پہلے ان کی شاعری اہم تھی۔ رستم کے تذکرے میں جو عظمت وسطوت تھی، وہ آج علمیت کی وجہ سے کافور ہوگئی۔ بے شک شاعری علم کی متحمل نہیں ہوتی لیکن شاعری میں علمیت سے کہیں زیادہ حظ کا معاملہ ہوتا ہے۔ حظ کا معاملہ علم یا جہالت سے علاقہ نہیں رکھتا۔ فردوسی کی شاعری آج کتنی معتبر ہے یا پھر معتبریت سے اس کا کوئی تعلق نہیں، یہ ایک عالمانہ بحث ہے لیکن قابل قدر شاعری وہی ہے جس پر زمانے کی دُھند نہ جمے۔ یہاں ہم خصوصاً نظیر اکبرآبادی، میر تقی میر اور مرزا غالب کی مثال پیش کر سکتے ہیں۔ آج نت نئے علوم کا اضافہ ہو رہا ہے اور ان شاعروں کی عظمت بجائے گھٹنے کے بڑھ رہی ہے۔ اس لیے شاعری کو جہالت وعلمیت کی بنیاد پر پرکھنا مناسب بات نہیں۔ داستانوں اور مثنویوں کے ماورائی معاملات زمانۂ قدیم میں دل چسپ تھے اور آج ٹکنالوجی کے زمانے میں اس کی معنویت مزید بڑھنے لگی ہے۔

الطاف حسین حالی نے شاعری کی کثرت کی دو وجہیں بیان کیں۔ اول، مدح وستائش پر ممدوح کی طرف سے صلہ ملنے کا رواج۔ دوم، ہر درجہ کے شعر پر سامعین سے جا و بیجا تحسین وآفرینی۔3 واقعی حالی نے جن دو خصوصیات کا ذکر کیا وہ کثرتِ شعر کے عوامل ہیں۔ ان دونوں محرکات پر ذیل میں بحث کی جائے گی۔

اول: آج بادشاہی نظام تو نہیں تاہم ایوارڈ کی کثرت ضرور ہے۔ یہ بات بڑی حد تک تسلیم کر لی گئی کہ ہر ایوارڈ میں سیاست کا عمل دخل ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ ایوارڈ حاصل کرنے کے لیے بہت سے وہ کام کرنے پڑتے ہیں جن کی اجازت ادبی معاشرہ دیتا ہے اور نہ ہی اخلاقیات۔ ان حقائق کے باوجود شاید ہی کوئی ادیب ہو جس کے دل میں ایوارڈ کی خواہش نہ ہو! ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ ایوارڈ الزامات کی زد میں ہیں تو قابل ذکر ادیب ان سے تنفر کی کیفیت پیدا کرتے۔ وہ اپنے ماتحتوں کی ایسی ذہنی تربیت کرتے کہ ان کے دلوں سے ایوارڈز کی محبت جاتی رہے، مگر اس کے برعکس آج اس کے لیے ایسے ادیب بھی کوشش کرتے ہیں جو ہمارے لیے آئیڈیل ہیں۔ ان کی اس روش سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ ایوارڈ

بھی استناد کی راہ میں اہمیت رکھتا ہے۔ اس لیے مستند لکھنے والوں کا رویہ غیر مستند لوگوں کی نگاہ میں مثال بن جاتا ہے اور وہ بھی ایوارڈ کے لالچ میں رطب و یابس جمع کر لیتے ہیں۔ ہماہمی میں رطب و یابس کو ایوارڈ مل جانے سے نظیر قائم ہو جاتی ہے کہ اس کے لیے اہم چیز کا ہونا لازمی نہیں۔ رطب و یابس کے حصے میں بھی ایوارڈ آ سکتا ہے، گر غیر ادبی کوشش کی جائے! الطاف حسین حالی کے زمانے میں انعامات کی جو صورت حال تھی وہ تبدیل ضرور ہوئی ہے۔ زمانۂ قدیم کی طرح آج اکرامات سے نوازنے والے بادشاہ نہیں رہے مگر حکومتوں کے ''رویوں'' اور مستند ادیبوں کی ''روشوں'' سے ستائش کی جو تمنا پل رہی ہے وہ حالی کے زمانے سے زیادہ خطرناک ہے اور ادب کے لیے تشویشناک۔

دوم: کثرتِ شعر میں ''ہر درجہ کے شعر پر سامعین سے جا و بیجا تحسین و آفرینی'' کا معاملہ بھی شامل ہے۔ زمانۂ قدیم میں بے جا تعریف کے لیے مخصوص مقام ہوتے تھے۔ دربار میں شعرا کی تعریف کی جاتی تھی یا پھر انھیں جو کچھ عطا کیا جاتا تھا وہ معنوی تعریف یا بے جا تعریف کے زمرے میں آتا تھا۔ اس کے علاوہ مشاعروں میں کلام پر تعریف کے پھول برسائے جاتے تھے۔ (عورتوں کے معاملے میں ہمیشہ جانب داری برتی گئی ہے۔ اس لیے کرشن چندر نے کہا تھا کہ اگر عورتیں نثر بھی پڑھ دیں وہ مشاعرہ لوٹ لیتی ہیں) ہمارے دور میں بے جا تعریف کے لیے سوشل میڈیا پلیٹ فارم موجود ہیں۔ اگر حالی ہوتے یا وہ آج مقدمہ لکھتے تو ''سوشل میڈیا اور کثرت شعر'' کا عنوان ضرور باندھتے۔ کیوں کہ سوشل میڈیا نے جہاں رسالوں کے مدیروں کی طمطراقی کم کی ہے، وہیں بے زبانوں کو بھی زبان دی ہے، لیکن المیہ یہ ہے کہ سوشل میڈیا نے بے زبانوں کو 'بدزبان' بھی بنایا ہے۔ ظاہر ہے اس سے ملنے والی زبان کے فوائد بہت ہیں مگر بدزبانی نے شعر و ادب کو خاصا نقصان پہنچایا ہے۔ ہر فرد آزادانہ اپنے کلام کو سوشل میڈیا پر پیش کر کے بے جا تعریف کا متمنی ہے۔ متمنی کی حد تک تو معاملہ ٹھیک ہے۔ زمانۂ حالی میں 'بے جا تعریف' کی فقط امید کی جاتی تھی یا پھر کسی کو اس کی خواہش ہوتی تھی مگر آج بے جا تعریف کی ''حق داری'' کا مسئلہ درپیش ہے۔ ایسے میں کثرتِ شعر کا معاملہ اوج پر پہنچنے لگا ہے۔ واضح رہے کہ شعر سے مراد شعر و ادب ہے۔ یہاں مزید دو باتیں کی جا سکتی ہیں۔

اول: اس اعتبار سے بھی بے جا تعریف کی خواہش کو حق داری میں بدلنے کے ملزم مستند شاعر ہیں، کہ ایک طرف وہ سوشل میڈیائی شہرت کو کوئی جگہ نہیں دیتے ہیں۔ اگر وہ شہرت کو تسلیم کر بھی لیتے ہیں تو

اسے 'اہمیت' نہیں دیتے۔ دوسری طرف سوشل میڈیا پر وہ خود ایسے کلام (تحریروں) پر زمین و آسمان کے قلابے ملاتے ہیں، جو ایک نظیر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ظاہر ہے ان کے تتبع میں بہت سے لوگ بیجا تعریف کرنے لگتے ہیں۔ کیوں کہ 'ادبی مہاجن' نے کسی کی تعریف کردی تو ان کے متعلقین بیجا تعریف کی روایت کو فروغ دینا لازمی سمجھ لیتے ہیں۔ ایسے مستند ادیبوں سے اگر کوئی سوال کرے کہ آپ نے کسی کی بے پناہ تعریف کردی جس کا وہ حق دار نہیں ہے تو وہ بہ آسانی کہہ دیتے ہیں کہ سوشل میڈیا پر ظاہر کی گئی رائے کی کیا اہمیت! انھوں نے تو بس رواروی میں کوئی بات کہہ دی۔ حالاں کہ اسی رواروی سے کوئی نئی روایت زور پکڑنے لگ جاتی ہے!

دوم: یہ ممکن ہے کہ حالی کے ماقبل زمانے میں ادبی طور پر عورتوں کی بے جا تعریف کا معاملہ نہیں رہا ہو مگر عام 'بے جا تعریف' کا مسئلہ ضرور تھا، جب کہ آج عورتوں کی بے جا تعریف کا فیشن موجود ہے۔ یہ بھی ایک تحقیق کا موضوع ہوسکتا ہے کہ جن عورتوں کی تعریف ابتدا میں کردی گئی ان میں سے اکثر عورتیں ادبی دنیا میں بلند مقام حاصل نہیں کرسکیں۔ جب کہ لڑکے رفتہ رفتہ محنت کرتے ہیں۔ اپنی زمین کی تلاش میں آگے بڑھتے ہیں۔ اس طرح محنت و مشقت کے بعد بہت سے لڑکے مستند بن جاتے ہیں۔ گویا حالی نے کثرت شعر میں جن دو خصوصیات کا ذکر کیا ان میں دو کا مزید اضافہ کیا جاسکتا ہے۔

اول: مدح وستائش پر ممدوح کی طرف سے صلہ ملنے کا رواج۔ دوم: ہر درجہ کے شعر پر سامعین سے جا و بیجا تحسین آفرینی۔ سوم: ابتدا میں عورتوں کی بے جا تعریف۔ چہارم: متشاعر بنانے کی روایت۔

مذکورہ چار پہلوؤں میں سے تین کا تذکرہ بڑی حد تک اوپر کردیا گیا ہے۔ ذیل میں آخر الذکر کا ذکر لازمی ہے۔ ہر دور میں متشاعر کم وبیش پائے جاتے رہے ہیں۔ جب اہم شاعروں اور ادیبوں کی اہمیت تسلیم نہیں کی جاتی ہے تو ان کے دل بجھ جاتے ہیں اور ناشاعروں کی تعداد بڑھ جاتی ہے۔ حالی کی زبان میں:

> ''جب صلے اور انعام مستحق اور غیر مستحق دونوں کو برابر ملنے لگے اور تحسین و آفرین کی بوچھار محل اور بے محل ہر درجہ کے شعر پر ہونے لگے تو جو لوگ فی الحقیقت صلہ وتحسین کے مستحق تھے ان کے دل بجھ گئے اور شاعری کی اعلیٰ لیاقتیں جو ان کی طبیعت میں ودیعت تھیں، وہ خریداروں کی بے تمیزی کے سبب جیسی چاہیے ظاہر نہ ہونے پائیں''۔4

جب شاعر اور ناشاعر کے درمیان تمیز اٹھ گئی تو تین سطحوں پر متشاعر سامنے آنے لگے۔ اول: یہ کہ جب اہم لوگوں کی قدر نہیں کی گئی تو غیر اہم عروج پانے لگے۔

دوم: پھر یہ ہوا کہ اہم شاعروں (ادیبوں) کے پیچھے غیر اہم شاعر لگ گئے کہ آپ ہمیں لکھ کر دیجیے۔ آپ کو بہت کچھ ہاتھ نہیں آ رہا مگر میرے نام سے چیزیں سامنے آئیں گی تو میں بہت کچھ حاصل کر سکتا ہوں۔ آپ کے نام سے آپ کی تحریریں معتبر نہیں ہو رہی ہیں تو میرے نام سے معتبر ہوگی۔ اس طرح کسی نہ کسی سطح پر آپ کو اپنی تحریروں پر ناز ہوگا۔ گویا جن کے دل بیٹھ گئے وہ دوسروں کے آلۂ کار بننے لگے۔

سوم: دوسروں کے لیے بہت سے لکھنے والوں کی صلاحیت پر کوئی کلام نہیں مگر یہ نفسیاتی تقاضا ہے کہ اپنے لیے کوئی فرد جتنی محنت کرتا ہے وہ دوسروں کے لیے اتنی کاوشیں نہیں کر سکتا۔ جب وہ دوسرے کے لیے لکھتا ہے تو بڑی حد تک کمزور لکھتا ہے یا کم وقت دیتا ہے۔ (پھر یہاں یہ بھی پہلو قابل ذکر ہے کہ خود کے لیے لکھنے والا خود موضوع منتخب کرتا ہے، جب کہ دوسروں کے لیے لکھنے میں عموماً موضوع کوئی دوسرا دیتا ہے) اس نفسیاتی جنگ میں فائدہ یا نقصان کس کا ہوا یہ الگ بات ہے، مگر کثرتِ شعر (ادب) کا مسئلہ سامنے آ جاتا ہے؛ یعنی رطب و یابس وافر مقدار میں جمع ہو جاتے ہیں۔ گویا حق دار کو حق نہ ملنے سے ادبی دنیا میں بھی کئی طرح کے فساد سامنے آتے ہیں اور معاملہ 'مقدمہ شعر و شاعری' سے بڑی حد تک جڑنے لگتا ہے۔

یہاں راقم اپنے ایک افسانہ 'قلمی نام' کا تذکرہ کرنا چاہتا ہے۔ اس میں قلمی نام کی نفسیات پر بہت سے عوامل پیش کیے گئے مگر اختتام تک قلمی نام کے معانی تبدیل ہو جاتے ہیں۔ افسانے کا کلیدی کردار اپنے قلم سے قابل ذکر فریضہ انجام دیتا ہے۔ مسلسل لکھتا ہے مگر بوجوہ اس کو اس کا حق نہیں ملتا ہے۔ وہ حالات سے لوہا لیتا ہے۔ البتہ اسے اپنی تحریروں کو امر کرنے کی فکر لاحق ہوتی ہے۔ اسی درمیان اس سے وہ افراد قربت بڑھاتے ہیں جو ادبی اداروں سے بہت قریب ہوتے ہیں۔ طرح طرح کی خفیہ باتوں پر دونوں متحد ہو جاتے ہیں۔ کچھ دنوں بعد کلیدی کردار سے ایک نامہ نگار کی ملاقات ہوتی ہے اور وہ اس سے پوچھتا ہے کہ انھوں نے آخر لکھنا کیوں بند کر دیا؟ اس کا جواب کلیدی کردار کچھ یوں دیتا ہے: میں پہلے کے مقابلے زیادہ لکھ رہا ہوں۔ پہلے میرا کوئی ایک قلمی نام تھا، آج بہت سے قلمی نام ہیں۔ بہت سے شعرا و ادبا اصلی نام سے کہیں زیادہ قلمی ناموں سے معروف ہوئے۔ مجھے اپنی تحریروں کو امر کرنا ہے۔ میرے اصلی نام سے میری تحریر امر نہیں ہو پا رہی تھی، اس لیے جن لوگوں کو آج ساہتیہ پریوار سے ایوارڈ ملے وہ سب میرے

قلمی نام ہیں۔ قلمی ناموں نے میری تحریروں کو امر کر دیا۔ اہم ادیبوں کے دل بجھ گئے تو انھوں نے متشاعروں مُتأدیبوں کو پیدا کرنا شروع کر دیا۔ گویا اس افسانے میں الطاف حسین حالی کے فلسفہ کثرت شعر کو پرونے کی کوشش بھی نظر آتی ہے۔ اور راقم کے مفروضے کی تائید ہوتی ہے کہ اچھا ادیب خود کو زیادہ وقت دیتا ہے اور دوسروں کو کم۔ یہی وجہ ہے کہ افسانے کا کلیدی کردار جب اپنے نام سے لکھتا تھا تو کم لکھتا تھا مگر دوسروں کے نام سے زیادہ لکھ رہا ہے۔ گویا وہ دوسروں کے لیے لکھی تحریروں پر کم وقت خرچ کرتا ہے، اس لیے وہ زیادہ لکھ پا رہا ہے۔

مقدمۂ شعر و شاعری کے مرکزی مباحث میں تخیل، مطالعۂ کائنات اور تفحص الفاظ شامل ہیں۔ الطاف حسین حالی نے ان مباحث کی جو تشریح کی وہ جامع ہے اور مانع بھی۔ البتہ ترتیبِ مباحث میں مطالعۂ کائنات کو تخیل پر مقدم ہونا چاہیے، جب کہ انھوں نے تخیل کو پہلے رکھا ہے۔ تخیل کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں: ''وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعے سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے''۔5 یہ جملہ بھی شاہد ہے کہ مطالعے و مشاہدے کا معاملہ تخیل سے پہلے کا ہوتا ہے۔ حالاں کہ وہ رقم طراز ہیں: ''سب سے مقدم اور ضروری چیز جو کہ شاعر کو غیر شاعر سے تمیز دیتی ہے، قوت متخیلہ یا تخیل ہے''6 بے شک قوتِ تخیل ایک بڑی دولت ہے اور یہ شاعر و ناشاعر کے درمیان خطِ تمیز میں معاون ہو سکتی ہے مگر مطالعۂ کائنات پر مقدم نہیں۔ الطاف حسین حالی یہ بھی لکھتے ہیں کہ پس جو شخص محض اپنے تخیل پر بھروسہ کر کے مذکورہ بالا مطالعۂ (کائنات) سے چشم پوشی یا غفلت کرے گا اس کو بہت جلد معلوم ہو جائے گا کہ اس کے دماغ میں چند معمولی تشبیہوں یا تمثیلوں کا ایک نہایت محدود ذخیرہ ہے جن کو برتتے برتتے خود اس کا جی اکتا جائے گا اور سامعین کو سنتے سنتے نفرت ہو جائے گی''۔7 اس بیان سے بھی توثیق ہوتی ہے کہ تخیل کا مقام اُسی وقت بلند ہوگا جب مشاہدے سے اس کی نسبت مضبوط ہو۔ اس لیے عالمانہ اور دانش ورانہ ترتیب میں تخیل پر مقدم مشاہدہ (مطالعۂ کائنات) ہے۔ کیوں کہ جب تک کوئی فرد مشاہدے کے ذریعے اپنے ذہن و دماغ میں کچھ جمع نہ کر لے، تخیل سے استفادہ ممکن نہیں۔ مطالعۂ کائنات نہ صرف موضوعاتِ شاعری سے متعلق ہے بلکہ نادر تشبیہات و استعارات کا سلسلہ بھی اس سے جڑتا ہے۔ بلاشبہ تخیل سے رنگ آمیزی، حال و استقبال کی امتزاجی اور ماضی کی رنگینی یا پریشانی متعلق ہوتی ہے مگر مطالعۂ کائنات سے شاعرانہ دل کشی اور

جمالیات کا ہی رشتہ نہیں، اس سے شعری اساس کا علاقہ بھی ہے۔

الطاف حسین حالی نے اس مقدمے میں آمد و آورد کے مسئلے پر جو بحث کی وہ کافی اور شافی ہے۔ ورنہ عموماً آمد کو ہی سب کچھ سمجھ لیا جاتا ہے کہ آورد کی نسبت ایک طرح کی مضحکہ خیزی سامنے آتی ہے۔ حالاں کہ حالی نے بڑی حد تک دونوں کے درمیان تطابق پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے لکھا ''جو شیرہ انگور سے خود بخود ٹپکتا ہے وہ اس شیرہ سے زیادہ لطیف و بامزہ ہوتا ہے جو انگور سے نچوڑ کر نکالا جائے''۔ اس مثال سے آمد کے قائلین اپنی بات مؤید کرتے ہیں۔ وہ اس طرح کہ خود بخود شیرے کا ٹپکنا آمد ہے۔ حالی صاحب نے اسی مثال سے آورد کو مضبوطی فراہم کی ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ اس وقت شیرہ خود بخود ٹپکتا ہے جب انگور پر زیادہ وقت گزرے۔ (کچا انگور پہلے توڑا جاتا ہے یا کسی وجہ سے وہ ٹوٹ کر گر جاتا ہے)۔ آمد کے مقابلے آورد میں وقت لگتا ہے۔ چناں چہ آمد کو آورد کا سہارا دیتے ہوئے شعرا غور و فکر میں وقت لگائیں تو اچھے خیالات سامنے آئیں گے۔ اس ضمن میں یہاں زود نویسوں کے معاملات کی طرف بھی اشارہ کیا جا سکتا ہے۔

بہت سے ادیبوں پر زود نویسی کا الزام عائد کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد عموماً ان سے نظریں چرائی جانے لگتی ہیں۔ حالاں کہ زود نویسوں کی تحریروں سے بے اعتنائی ادب کے لیے قابل تحسین امر نہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ جسے زود نویس کہا جاتا ہے وہ مشاہدے کے رشتے کو تخیل سے ہمیشہ مضبوط رکھتا ہو۔ ایک سچا ادیب کھاتے پیتے اور سوتے جاگتے خیالات کی جگالی کرتا رہتا ہے۔ گویا آورد کے تناظر میں وہ مشغولِ عمل رہتا ہے۔ تب کہیں جا کر وہ کچھ پیش کرتا ہے۔ اس کی پیش کش پر تو لوگوں کی نگاہ ہوتی ہے مگر اس کے سلسلۂ فکر سے کم ہی ناقدین آگاہ ہوتے ہیں۔ پھر یہاں ایک مسئلہ یہ بھی ہے کہ شاعری کے لیے آمد کی طرف لوگوں کا جھکاؤ ہوتا ہے مگر نثر کے لیے شاید آورد کی طرف۔ بلاشبہ تشکیلِ نثر کا مسئلہ علمیت، ادراک اور عقل سے مربوط ہوتا ہے اور شاعری میں دلی کیفیات و تاثرات زیادہ اہم ہوتی ہیں، مگر دونوں میں فکری تسلسل سے انکار ممکن نہیں۔ گویا شاعری میں آمد بھی اسی وقت معتبریت سے ہم کنار ہو سکتی ہے جب اس سے فکری تسلسل کا رشتہ ہم وار ہو۔ بلاشبہ فکری تسلسل کا ایک سرا آورد سے جڑتا ہے۔

بحیثیت ایک قاری راقمِ حروف کو اس کتاب میں کئی مقامات پر تضاد کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ کتاب کے ابتدائی صفحات میں الطاف حسین حالی لکھتے ہیں: ''افلاطون نے جو یونان کے لیے

جمہوری سلطنت کا ایک خیالی ڈھانچہ بنایا تھا اس میں شاعروں کے سوا ہر پیشہ اور فن کے لوگوں کی ضرورت تسلیم کی تھی''۔8 ان جملوں سے اندازہ ہو رہا ہے کہ افلاطون نے شاعروں کی اہمیت تسلیم نہیں کی یعنی اس نے اپنی خیالی ریاست سے شاعروں کو باہر کا راستہ دکھا دیا۔ جب کہ دوسرے اقتباس میں وہ خود لکھتے ہیں:

> ''اگر افلاطون اپنے خیالی کانسٹی ٹیوشن سے شاعروں کو جلا وطن کرنے میں کامیاب ہو جاتا تو وہ ہرگز اخلاق پر احسان نہیں کرتا بلکہ اس کا نتیجہ یہ ہوتا کہ سرد مہر، خود غرض اور مروت سے دور ایسی سوسائٹی قائم ہو جاتی جس کا کوئی کام اور کوئی کوشش بدون موقع اور مصلحت کے محض دل کے ولولہ اور جوش سے نہ ہوتی''۔9

بلا شبہ مذکورہ دونوں اقتباسات سے متضاد کیفیت آشکار ہوتی ہے۔ پہلے اقتباس سے معلوم ہو رہا ہے کہ افلاطون نے شاعر کو اپنی خیالی ریاست سے نکال باہر کر دیا تھا، جب کہ دوسرا اقتباس شاہد ہے کہ وہ شاعروں کو جلا وطن نہ کر سکا۔ ان دونوں کے بعد کتاب 'ریاست' سے استفادہ کرنا بہتر ہے کہ آخر اس میں شاعر اور شاعری کی بحث شامل ہے یا نہیں: ''میں: اسی طرح شاعر اپنے لفظوں اور ترکیبوں سے مختلف فنون کا رنگ جماتا ہے اور ان کی ماہیت سے بس اسی حد تک واقفیت رکھتا ہے، جتنی کہ نقالی کے لیے کافی ہو''۔10

طرز اظہار کے معاملے میں بھی 'ریاست' ایک اہم کتاب ہے جس میں مکالماتی انداز سے تمام باتوں کو بیان کیا گیا ہے۔ اس میں ابواب کو 'کتاب' کا نام دیا گیا ہے۔ گویا ہر باب اپنی جگہ ایک مکمل کتابچہ ہے۔ 'ریاست' کی دسویں یعنی آخری کتاب میں شاعر، نقالی اور دیگر امورِ شاعری پر اچھی بحث موجود ہے، اسی بحث سے چند جملے اوپر نقل کیے گئے ہیں۔ پھر شاعری اور تعلیم کے تئیں مصنف کے رویے کو مترجم کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

> ''افلاطون فنون لطیفہ کی اس تاثیر کو اخلاقی مقاصد کے لیے استعمال کرنا چاہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ موسیقی، شعر اور صورت تراشی کے ہر طرز کو نوجوان کی تعلیم کا جز نہیں بننے دیتا ہے، بلکہ صرف ان طرزوں کو جن سے روح کی صحیح اخلاقی تربیت ہو سکے۔ چناں چہ ریاست میں نظام تعلیم کے ساتھ ادبیات اور موسیقی کے احتساب کا بھی ایک مکمل پروگرام پیش کیا گیا ہے''۔11

ان اقتباسات سے یہ بات متحقق ہو جاتی ہے کہ افلاطون نے ریاست سے شاعر کو باہر نہیں کیا۔

جس طرح 'ریاست' کے معاملے میں حالی کے یہاں تضاد کی کیفیت سامنے آئی تھی، اسی طرح اردو زبان کی ابتدا اور زمانی بُعد کے تناظر میں بھی متضاد رویے واضح ہوتے ہیں۔ اس کو سمجھنے کے لیے چند اقتباسات ملاحظہ فرمائیں: ''لیکن ایک ایسی نامکمل زبان جیسی کہ اردو ہے جس کی شاعری ابھی تک محض طفولیت کی حالت میں ہے جس کے لٹریچر کی عمر اگر انصاف سے دیکھا جائے تو پچاس ساٹھ برس سے زیادہ نہیں''۔12

اتنی بات سب کو معلوم ہے کہ 'مقدمۂ شعر و شاعری' 1893 میں لکھا گیا۔ بعض لوگ امیر خسرو کو اردو کا پہلا شاعر تسلیم کرتے ہیں اور امیر خسرو نے خود سے پہلے ایک شاعر مسعود سعد سلمان کا حوالہ دیا ہے۔ اول الذکر کی پیدائش 1353 میں پٹیالی ضلع ایٹہ میں ہوئی۔13 ان کے علاوہ خواجہ بندہ نواز (1422-1321)، اردو کے پہلے صاحب دیوان شاعر قلی قطب شاہ (1612-1565)، قطب شاہی اور عادل شاہی دور کے شعرا کے ساتھ ساتھ ولی دکنی (1707-1666)، میر تقی میر (1820-1723) اور مرزا غالب (1869-1797) وغیرہ کا زمانہ اشاعتِ مقدمہ سے قبل گزر چکا تھا۔ ان تمام شواہد و حقائق کے باوجود 'اردو لٹریچر' کی عمر پچاس ساٹھ سال بتانا کہیں سے مبنی بر انصاف نظر نہیں آتا بلکہ اس کی بہ نسبت امرت رائے اور گیان چند جین وغیرہ کی رائے اردو کے حق میں بہتر نظر آتی ہے۔ کیوں کہ انھوں نے اردو کی تاریخ کو حالی سے زیادہ وسعت دی ہے۔ یہ سمجھ پانا آسان نہیں کہ حالی جیسے ذی شعور نے شعوری یا غیر شعوری کی حالت میں مذکورہ جملہ تحریر کر دیا۔ ابن رشیق کے مطابق شاعر کو اہم شعرا کے کلام یاد ہونا چاہیے۔ ان کا قول نقل کرنے کے بعد حالی وہ سب کچھ لکھ جاتے ہیں جن کا اظہار اوپر کیا گیا۔ اس کے کوئی چالیس پینتالیس صفحات آگے وہ خود لکھتے ہیں: ''... اس کے سوا ہندوستان کی تمام زندہ زبانوں میں بالفعل کوئی زبان ایسی نہیں معلوم ہوتی جس میں اردو کے برابر شعر کا ذخیرہ موجود ہو''۔14 سیاق و سباق کے مطالعے کے بعد بھی دونوں اقتباسات میں پائی جانے والی متضاد کیفیت دور نہیں ہوتی۔ کیوں کہ پہلے اقتباس کے حقائق کچھ اور ہیں اور پیش نظر اقتباس کا عالم کچھ اور۔

پھر یہاں سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ اردو ایک طرف بالکل نئی زبان ہے۔ طفولیت سے اس کا واسطہ ہے۔ اس پر کوئی پچاس ساٹھ برسوں کا ہی عرصہ گزرا ہے، اور اس میں بڑا ذخیرہ بھی موجود ہے، عجب معلوم نہیں ہوتا؟ اسی تناظر میں حالی ایک جگہ اور لکھتے ہیں: ''اردو زبان ہندوستان کی اور تمام زندہ زبانوں

کی نسبت بالاتفاق زیادہ وسیع اور خیالات ادا کرنے کے زیادہ لائق ہے۔تمام اطراف ہندوستان میں عموماً بولی اور سمجھی جاتی ہے اوراس بات کی زیادہ مستحق ہے کہ اسی کو ہندوستان کی قومی زبان بنایا جائے اور جہاں تک ممکن ہو اسی کو ترقی دی جائے''۔15؎ ان جملوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کوئی قابل قدر زبان ہے جو حالی کے زمانے تک اہم ہوگئی تھی۔اس میں کافی ادبی سرمایہ جمع ہوگیا تھا۔ان اقتباسات کی روشنی میں چند باتیں کی گئیں جن سے یقیناً بہت سے نتائج نکالے جاسکتے ہیں۔فاروقی صاحب نے لکھا ہے: ''آزاد اور حالی دونوں کے یہاں تضادات کی کثرت ہے۔لیکن یہ ان کی نظر میں شاید عیب نہ تھا''۔16؎ خیر ان کے زمانے میں عیب نہ ہو نہ سہی مگر ہمارے زمانے میں عیب ضرور ہے۔

تضاد کا معاملہ اپنی جگہ، حالی کے چند جملے ایسے ہیں جو لسانی اعتبار سے قابل التفات نہیں ہو سکتے بلکہ یہ ان لوگوں کو تقویت پہنچاتے ہیں جو اردو پر ہندی کو اولیت دیتے ہیں۔ پہلے حالی کا اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''اردو پر قدرت حاصل کرنے کے لیے صرف دلی یا لکھنؤ کی زبان کا تتبع ہی کافی نہیں ہے بلکہ یہ بھی ضروری ہے کہ عربی اور فارسی میں کم سے کم متوسط درجہ کی لیاقت اور نیز ہندی بھاشا میں فی الجملہ دستگاہ بہم پہنچائی جائے۔اردو زبان کی بنیاد جیسا کہ ہندی بھاشا پر رکھی گئی ہے۔اس کے تمام افعال اور تمام حروف اور غالب حصہ اسما کا ہندی سے ماخوذ ہے''17؎

اس میں شک نہیں کہ اردو شاعری کی تفہیم کے لیے عربی،فارسی اور ہندی کی شد بد لازمی ہے۔ یہاں تک حالی کے قول سے لامحالہ اتفاق کیا جاسکتا ہے مگر ''اردو زبان کی بنیاد جیسا کہ ہندی بھاشا پر رکھی گئی ہے''۔سے تعرض لازمی ہے۔کیوں کہ اس بات سے اردو پر ہندی کا زمانی تقدم واضح ہو رہا ہے۔پروفیسر امرت رائے اور پروفیسر گیان چند جین نے اپنی اپنی کتابوں میں اس تفوق وتقدم پر کافی بحث کی ہے۔پروفیسر امرت رائے لکھتے ہیں: ''جدید اردو قدیم ہندی سے نکلی''۔18؎

حالی کا اردو لٹریچر کی عمر پچاس ساٹھ سال بتانا پروفیسر امرت رائے کے بیان کی تصدیق کرتا ہے۔ پھر اردو کو ہندی کا تابع لکھنا بھی ان کی باتوں کو جو ہندی کو تقدم زمانی دلانا چاہتے ہیں، کا مؤید ہے۔پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ لکھتے ہیں: ''اس [امرت رائے] نے جانب داری سے کام لیتے ہوئے

اپنا سارا زور اردو پر ہندی کے تقدم زمانی کو ثابت کرنے میں صرف کر دیا ہے، نیز وہ اردو کے جائز آئینی حقوق پر بھی معترض ہیں''۔19؎ وہ مزید لکھتے ہیں: ''امرت رائے نے ہندوی کی اصطلاح قدیم مفہوم میں استعمال کی ہے لیکن انھیں اس حقیقت سے انکار ہے کہ ہندوی/ہندی دراصل قدیم الایام میں اردو تھی، اگر چہ یہ نام (یعنی اردو) بہت بعد میں پڑا۔ وہ ہندی/ہندوی کو اردو تسلیم نہیں کرتے، اور اردو کو ولی دکنی کے بعد کی اختراع بتاتے ہیں''۔20؎ یہ بات تو ظاہر ہے کہ اردو کا قدیم نام ہندی، ہندوی، دہلوی، گجری، ہندوستانی، دکنی، دکھنی، اردوئے معلیٰ، ریختہ وغیرہ تھا۔ مصحفی کے زمانے (1779) میں لفظ اردو سے اردو ملقب ہوئی۔21؎ سنسکرت ایک قدیم زبان ہے جسے پہلے صرف بھاشا کہا جاتا تھا۔ پانِنی کے عہد (یعنی سنسکرت کی ابتدا کے تقریباً ہزار برس بعد) میں اسے سنسکرت نام دیا گیا۔ اردو (ہندوی) بھی قدیم زبان ہے مگر امرت رائے نے اسے زمانۂ ولی دکنی کے بعد کی زبان لکھا ہے۔ واضح رہے کہ ولی کے زمانے میں بھی اردو کا نام اردو نہیں تھا۔ اس وقت ریختہ کا عہد تھا۔

ہندی کی تاریخ بہت کھینچا تانی کے بعد للولال جی کی کتاب پریم ساگر تک پہنچائی جاسکتی ہے اور ان کا تعلق فورٹ ولیم کالج سے تھا۔ ان کا دعویٰ ہے کہ انھوں نے یامنی بھاشا کو ترک کر کے دلی آگرے کی کھڑی بولی میں یہ کتاب لکھی۔ پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ نے اپنی کتاب 'ایک بھاشا جو مسترد کر دی گئی' میں ان امور پر تفصیلی بحث کی ہے۔ گویا لفظ یامنی کے ذریعے اردو سے بے اعتنائی کی کہانی لکھی جانے لگی۔ اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ پریم ساگر سے اردو اور ہندی کے نزاعی معاملات سامنے آنے لگتے ہیں۔ پروفیسر گیان چند جین اور پروفیسر امرت رائے وغیرہ نے گورکھ ناتھیوں اور سدھوں کی شاعری کے ذریعے سے ہندی کی تاریخ زمانۂ قدیم سے ملا دی ہے اور ہر جگہ انھوں نے اردو کو ہندی کا متبع قرار دینے کی کوشش کی ہے۔22؎ حالی کے جملوں سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اردو ہندی کی متبع ہے۔ اسی طرح پروفیسر گیان چند جین نے اپنی کتاب میں چند ایسے اقتباسات پیش کیے جن سے اردو پر ہندی کی تقدم زمانی ثابت ہوتی ہے مگر شتی کنٹھ مشر نے ان اقتباسات یا انیسویں صدی سے قبل کھڑی بولی (یعنی ہندی) کی نثری روایت کو غلط تسلیم کیا ہے۔23؎

الطاف حسین نے غزل اور اس کے متعلقات پر تفصیل سے لکھا ہے۔ نقائصِ غزل کے بیان میں انھوں نے خمریات، عشقیات اور تکرار کو پیش نظر رکھا۔ اس میں شک نہیں کہ ایک طرف غزلیہ آہنگ آج

بھی بڑی حدتک عشقیہ لہجے اور شبنمی کیفیت سے علاقہ رکھتا ہے۔ جب کہ دوسری طرف غزلیہ موضوعات میں تنوع پیدا ہوئے ہیں مگر عشق جزو اعظم ضرور ہے۔ عشق کے مقابلے آج خمریات کا معاملہ ذرا پھیکا ہوا ہے اور غزل توارد و تکرار سے پاک نہیں ہوئی ہے۔ گویا جن نقائص غزل کی طرف حالی نے سوا صدی قبل اشارہ کیا تھا ان میں کچھ کمی ضرور آئی ہے مگر ان سے کلی طور پر غزل کو آزادی نہیں ملی۔ نقائصِ غزل کے مباحث سے قطع نظر دیگر پہلوؤں پر نگاہ کرنا ضروری ہے جن کا بیان حالی نے کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''جو شخص فی الواقع مظلوم یا مصیبت زدہ ہے جب وہ اپنی سرگزشت بیان کرے گا ضرور اس کے بیان سے لوگوں کے دل پر چوٹ لگے گی۔ لیکن اگر یہی بیان کسی ایسے شخص کی زبان سے سرزد ہوگا جس کی حالت خود اس کی تکذیب کرتی ہے تو اس سے سوائے اس کے کہ لوگوں کو ہنسی آئے اور کوئی اثر مرتب نہیں ہوسکتا''۔24

حالی کے اس بیان سے مباحث کے کئی در وا ہوتے ہیں۔ اول، مصیبت زدہ اگر جور و الم کے موضوعات پیش کرتے تو زور بیانی آئے گی، یا حالی کی زبان میں شاعری میں جوش پیدا ہوگا۔ انھوں نے جہاں شاعری میں جوش کو اہمیت دی ہے، وہیں تخیل کو بھی بڑا مقام دیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ تخیل کی دنیا بڑی حدتک ماورائی دنیا ہوتی ہے۔ حالاں کہ اس کا رشتہ مطالعۂ کائنات یا ارضیت سے بھی جڑا ہوتا ہے۔ فرض کیجیے کوئی شاعر مصیبت میں مبتلا نہ ہو مگر مطالعے و مشاہدے کی بنیاد پر کسی مصیبت زدہ کو بدرجۂ اتم محسوس کرے۔ پھر وہ اس احساس کو دائرۂ تخیل میں لے جائے اور وہاں غور و فکر کرے تو ممکن ہے غیر مصیبت زدہ شاعر، مصیبت زدہ کے مقابلے الم ناکیوں کا بیان زیادہ مؤثر انداز میں کر سکے۔ یہ بھی بعید نہیں کہ مصیبت زدہ اس طرح زود حس نہ ہو، جس طرح غیر مصیبت زدہ۔ اس کے علاوہ یہ بھی امکان ہے کہ وہ دونوں تخیلاتی معاملات میں ایک جیسی صلاحیت نہ رکھتے ہوں۔ اس لیے الم کے بیان میں مصیبت زدہ فرد ہی کامیاب ہوجائے اور اسے ہی مصیبت کے بیان کا حق دار تسلیم کیا جائے، قدرے تعجب کی بات ہے!

اسی ضمن میں دلت اور نسوانی مسائل کا معاملہ بھی ہے۔ کچھ لوگ یہ کہتے ہیں کہ دلت ہی دلت مسائل کے بیان کا حق رکھتا ہے یا پھر اس کا بیان ہی زور آور ہوگا۔ جب کہ کچھ لوگ اس کے برعکس اپنا نظریہ رکھتے ہیں۔ راقم برعکس لوگوں کے زمرے میں شامل ہے۔ نسوانی مسائل کے بیان میں بھی دانش وران مختلف نظریہ رکھتے ہیں۔ ان دونوں مسائل کو مصیبت زدہ اور غیر مصیبت زدہ کے پس منظر میں

سمجھا جاسکتا ہے جیسا کہ اوپر بات کی گئی ہے۔

بلاشبہ ایک ادیب متعدد احساسات اور کرداروں سے گزرتا ہے۔ خصوصاً بیانیہ والی اصناف میں ایک ادیب بیک وقت استاد ہوتا ہے اور شاگرد بھی، سبزی فروش ہوتا ہے اور معلم ماہر بھی۔ ان تمام باتوں سے بڑھ کر ایک ادیب اپنے کسی کردار کو مار دیتا ہے، یا موت کا فلسفہ پیش کرتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ کیا ادیب کو مرنے کا تجربہ کرنے کے بعد ہی کسی کو مارنے کا حق پہنچتا ہے؟ جس طرح کوئی ادیب کردار کو مار کر درد والم بیان کرسکتا ہے، اسی طرح کوئی ضعیف غزل گو، رند و مستی اور شیفتگی سے بھرپور اشعار پیش کرے تو غزل کو اصلیت سے دور قرار دینا غیر مناسب بات ہے۔ واقعہ یہ بھی ہے کہ کوئی جوانی کی دہلیز پر قدم رکھے بغیر ضعیف نہیں ہو جاتا۔ اس لیے حالی کا غزل کے پس منظر میں 'ستر برس کا پیر' اور 'عشقیہ معاملات' کو اصلیت سے دور قرار دینا دلچسپ بات معلوم نہیں ہوتی۔ پھر ان لوگوں کی بات تعجب خیز ہی ہے جو نسوانی مسائل کے بیان میں ہمیشہ مردوں کو کم آنکتے ہیں۔ غزل کے ضمن میں حالی کی ایک اور بات پر توجہ دینا لازمی ہے:

''شراب و کباب کے مضمون باندھنا صرف ان لوگوں کا حق ہونا چاہیے جو یا تو خود اس میدان کے مرد ہوں اور یا اپنے اصلی خیالات خمریات کے پیرایہ میں بطور مجاز و استعارہ کے ادا کر سکتے ہوں ورنہ وہ قدما کے ایسے ہی مقلد سمجھے جائیں گے جیسا بندر انسان کا ہوتا ہے''۔[25]

یہاں بنیادی طور پر دو باتوں کا بیان ہوا ہے۔ اول، شرابی ہی خمریات کو مس کرے۔ دوم، یا پھر کوئی دوسرا فرد ایسے موضوع پر طبع آزمائی کرے تو وہ مجاز و استعارے کا خاص خیال رکھے۔ بلاشبہ دوسری بات نے حالی کی پہلی بات کو معتدل بنا دیا لیکن پھر بھی یہاں چند باتیں کی جاسکتی ہیں۔ اردو میں ریاض خیر آبادی خمریات کے امام تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ولی دکنی کا مرتبہ بھی خمریات میں مستحکم ہے۔ بادۂ تصوف سے ان دونوں کا کسی نہ کسی حد تک تعلق تھا۔ وہ رند شاہد باز نہیں تھے۔ گویا ان شاعروں نے بھی خمریات کو ہاتھ لگایا جنھوں نے کبھی شراب کو منہ تک نہیں لگایا۔ انھوں نے حالی کے مذکورہ اقتباس کی دوسری بات پر عمل کیا؛ یعنی خمریات کے بیان میں مجاز و استعارے کو بروئے کار لایا۔ یہی سبب ہے کہ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''غزل گو شعرا بھی اس رنگ میں پیچھے نہیں رہے۔ انھوں نے ساقی و میخانے کے رمز و ایما میں جدید

ہندوستان کے سنہرے خواب اور تلخ حقائق دونوں کو اس طرح سمو دیا ہے کہ ہر پیمانے میں ماہ تمام کی تجلی آ گئی ہے"۔26 یہاں یہ پہلو قابل ذکر ہے کہ پہلے کے مقابلے آج شراب زیادہ عام ہے۔ زمانۂ قدیم میں شلر ٹیبل پر سڑے سیب رکھے بغیر نہیں لکھتا تھا اور دوسرے بہت سے ادبا کی عادتیں مختلف تھیں مگر آج بادہ نوشی کے بغیر بہت سے ادبا و شعرا قلم نہیں اٹھاتے ہیں۔ اس لیے حالی کے اصول کے مدنظر آج خمریات کے سرمائے میں خاصا اضافہ ہونا چاہیے تھا مگر حقائق مختلف ہیں۔ اس لیے شراب کے شیدائی سے خمریات کو 'نتھی' کر دینا قرین عقل نہیں ہے۔ حالی شراب و کباب کے بیان میں شرابی کو اہمیت دیتے ہیں۔ اس کی وجہ وہ یہ بھی بتاتے ہیں کہ کلام اصلیت سے قریب ہوگا کہ شرابی شراب کے متعلق بات کر رہا ہے لیکن یہاں غور کیا جاسکتا ہے کہ انسان کی اصلیت شراب سے دوری میں پنہاں ہے مگر ایک انسان غیر اصلی و حقیقی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے۔ گویا اس کی شاعری میں اصلیت کا شائبہ ضرور ہوتا ہے مگر درحقیقت اصلیت نہیں ہوتی۔

من جملہ 'مقدمۂ شعر و شاعری' میں چار شعری اصناف پر توجہ مبذول کی گئی ہے؛ غزل، قصیدہ، مرثیہ اور مثنوی۔ ان چاروں میں الطاف حسین حالی نے غزل اور مثنوی پر دل جمعی کے ساتھ لکھا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ان پر بہت سی باتیں کی جاسکتی ہیں۔ جس طرح غزل کے حوالے سے اوپر راقم نے اپنے طور پر کئی مباحث پیش کیے۔ اسی طرح ذیل میں چند پہلوؤں پر بات کرنا مناسب ہے۔ حالی نے قصیدے کا عنوان تو باندھا مگر اس کے تحت انھوں نے مرثیے پر زیادہ بحث کی بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ مرثیے کے تاریخی حوالوں پر زیادہ کلام کیا ہے، نہ کہ اس کی شعریات و اصولیات پر۔ گویا مرثیہ یہاں ایک مذہبی واقعے کے طور پر اپنی اہمیت درج کراتا ہے۔ انھوں نے جس طرح غزل کی بحث میں نقائص غزل کو کئی زمروں میں منقسم کر کے بحث کی، اسی طرح مثنوی کے ضمن میں آٹھ اصولوں کا تجزیہ کیا (یہ الگ بات ہے کہ ان اصولوں کی وضاحت میں تکرار کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ انھیں فقط چار یا پانچ مباحث کے تحت پیش کیا جاسکتا تھا)، مگر انھوں نے قصیدہ یا مرثیہ کے متعلق اصولی گفتگو نہیں کی۔ حالی نے اپنی کتاب 'مقدمہ شعر و شاعری' میں نعت کی شعریات و لوازمات کا کوئی عنوان نہیں باندھا۔ حالاں کہ اس کتاب کی اشاعت سے تقریباً پچیس برس قبل ان کا پہلا نعتیہ قصیدہ 65-1864 میں منظر عام پر آ چکا تھا۔27

جب حالی کو نعت سے اتنی قربت تھی تو انھیں اپنے تنقیدی منشور میں اس کی شعریات و معاملات پر کم ہی سہی، بحث کرنی چاہیے تھی۔ کیوں کہ نعت گو شعرا کے یہاں بھی کسی نہ کسی سطح پر ایسے پہلو

سامنے آتے ہیں جن پر گفتگو لازمی ہے۔غزل اور مرثیہ کے معاملات دیگر کتابوں میں مل جاتے ہیں، چناں چہ ان سے اجتناب کرتے ہوئے یہاں راقم نعتیہ مباحث کو پیش کرنا چاہتا ہے۔کیوں کہ حالی نے بھی اسے نظر انداز کر دیا۔امید کی جاسکتی ہے کہ اگر وہ نعت کے مسائل ومباحث کو اپنی کتاب میں جگہ دیتے تو آج نعت کو ادبی مقام ضرور ملتا۔انھوں نے مرثیے پر کلام کیا تو آج مرثیے کی ادبی حیثیت مسلم ہے۔ حالاں کہ مرثیہ بھی مذہبی اعتقادات سے متعلق ہے۔نواسۂ رسولؐ کا معاملہ ادبی تناظر میں اہم ہوسکتا ہے تو رسولﷺ کی نسبت کا مسئلہ بدرجۂ اولیٰ ہوگا۔

نعتیہ مباحث کے ضمن میں صنفی حیثیت کا معاملہ بھی زیرِ بحث آتا ہے۔کیوں کہ بہت سے ادبی دانش وروں نے نعت کو صنف تسلیم کیا اور نہ ہی ہیئت۔اس لیے صنف اور ہیئت کے متعلق بحث لازمی ہے:

''مروجہ اصطلاحی مفہوم کے اعتبار سے صنف اور ہیئت ایک دوسرے سے الگ الگ ہیں،صنف کا تعلق کسی فن پارے کے مواد اور موضوع سے ہے جب کہ ہیئت کسی تخلیق کے ظاہری ڈھانچے اور صورت کا نام ہے''۔28

مذکورہ اصطلاحی تشریح سے اندازہ ہوتا ہے کہ نعت دراصل ایک صنف شاعری ہے۔کیوں کہ اس کا مواد اور موضوع بڑی حد تک شہنشاہِ بطحا کے متعلقات،ابعاد،اشارات،فرمودات سے علاقہ رکھتا ہے مگر حالاں کہ ناقدینِ ادب آج بھی نعت کو کلی طور پر صنف تسلیم کرنے سے کتراتے ہیں۔

کسی بھی ادب پارے کو اس وقت صنف تسلیم کیا جاتا ہے، جب اس کا سرمایہ وافر مقدار میں موجود ہو۔دیگر زبانوں سے قطع نظر عربی، فارسی اور اردو میں نعتیہ سرمایہ ہی نہیں،نعتیہ خزینہ موجود ہے۔ اس لحاظ سے نعت بحیثیت صنف اپنا مقام متعین کرتی ہے لیکن اسے آج بھی موضوع شعر کے ضمن میں دیکھا جاتا ہے۔بہت سے لوگوں نے اس نثر کو نعت کہا ہے جس میں حضورﷺ کا ذکر ہے۔اس حساب سے سرمایۂ نعت اور بھی زیادہ ہو جاتا ہے اور یہ سرمایہ درجۂ ثقہ تک پہنچا ہوا ہوتا ہے۔اس کے علاوہ جو سرمایہ منظوم ہوتا ہے وہ سینہ بہ سینہ زیادہ دنوں تک محفوظ رہتا ہے۔نعت کا سرمایہ منظوم ہے اور منثور بھی۔ ابوریحان بیرونی نے 'کتاب الہند' میں منظوم سرمایہ کی قدر وقیمت پر اچھی بحث کی ہے۔29 اس لیے وافر و عظیم سرمایہ نعت کی عظمت کو مزید موٴقر کرتا ہے۔

اب رہی بات ہیئت کی تو عشقِ رسول کے لیے نظم،قصیدہ،مثنوی،رباعی،مسدس یا مخمس وغیرہ

مختص نہیں ہے۔اس لحاظ سے نعت کو فقط ہیئتی زمرے میں قید نہیں کیا جا سکتا ہے۔ یہاں غزل بھی بطور مثال پیش نظر ہے۔کیوں کہ غزل جب تک عورتوں سے بات کے لیے خاص تھی تو اسے صنف کے دائرے میں رکھا جاتا تھا۔اب غزل کے ضمن میں ہیئت وصنف دونوں کو زیر بحث لایا جا سکتا ہے۔کیوں کہ وارفتگی، شیفتگی اور لطافت سے غزل کا ازلی رشتہ ہے،اس لحاظ سے غزل صنفی دائرہ میں قید رہتی ہے۔پھر ہیئت کے اعتبار سے غزل کا ایک ڈھانچہ بھی موجود ہے۔گویا صنف اور ہیئت کے لحاظ سے غزل کو موضوع بنایا جا سکتا ہے۔رہا نعت شریف کا مسئلہ تو کسی بھی ادبی ہیئت سے اس کا رشتہ استوار کیا جا سکتا ہے؛ یعنی رباعیات، مخمسات،مثنویات اور قصائد میں نعتیہ اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں۔موضوعی اعتبار سے دیکھیں تو نعت کو صنف نعت کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔اس کے باوجود نعت کا مسئلہ ہیئت وصنف اور موضوع کے درمیان معلق ہے تو کوئی نعت کے فن یعنی فن نعت کا مطالبہ کرے تو اس کی بات واقعی قابل ذکر ہوگی۔ڈاکٹر سید شاہ خسرو حسینی لکھتے ہیں:

''ہم تو یہ سمجھتے ہیں کہ قسم نعت کو فن شعر کی ایک صنف کے بجائے فنون ادب کے ایک فن کی حیثیت سے قبول کریں اور مماثل فن شعر کا مقام دیں۔اسی لیے ہم نے نعت کو فن نعت کہا، نہ کہ صنف شعر''۔30

بلاشبہ دیگر ادبی اصناف پر طبع آزمائی میں شعرا کو بہت سی آزادیاں حاصل ہوتی ہیں۔گویا ان کی نگاہ میں فن کاری بحیثیت معراج ہوتی ہے مگر نعت گو شعرا کے نزدیک جہاں فن کاری کا معاملہ ہوتا ہے وہیں عقائد، وحدانیت وبشریت، تاریخ وتعلیم اور ذاتِ خدا و ذاتِ رسول ﷺ کا مسئلہ بھی درپیش ہوتا ہے۔گویا ایک نعت گو فقط فن شاعری سے آگاہ نہیں ہوتا بلکہ نعتیہ اشعار کی تشکیل میں بہت سے محتویات واصولیات کو نظر کے سامنے رکھتا ہے۔ عام شاعری سے کہیں زیادہ نعت میں فن کاری، بیدار مغزی، دقت نظری اور احتیاطِ فکری ضروری ہے۔یہ انصاف کا تقاضا تو نہیں کہ فنِ شاعری کی دیگر شاخوں کو صنفی اور ہیئتی مقام نصیب ہو اور نعت کو فقط موضوع شاعری تک ہی محدود رکھا جائے۔ڈاکٹر ریاض مجید لکھتے ہیں:

''نعت کا موضوع کسی ایک صنف، ہیئت یا خاص شعری انداز سے مخصوص نہیں۔ نعت کی فضا میں آ کر ہر صنف اور ہیئت اور شعر وشاعری کے مختلف اسالیب نعت آشنا ہو گئے ہیں۔نعت کے موضوع نے اپنے اظہار کے لیے ہر صنف سخن کی

خوبیوں اورخصوصیات سے فائدہ اٹھایا ہے بلکہ یوں کہنا زیادہ بہتر ہے کہ نعت
گوشعرا نے شاعری کی مروجہ اصناف، مستعمل ہیئتوں اور متنوع اسالیب کو
حضورﷺ کے ذکر واذکار اور توصیف ومدح سے مشرف کر کے اسے نعت کی
صنف کے وسیع تر دائرے میں شامل کرلیا ہے''۔31

بلاشبہ ڈاکٹر ریاض مجید نے نعت کے ابعاد وانسلاکات کو زیر بحث لایا مگر گہری نظر سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے مضمون میں نعت بحیثیت موضوع شعر ہے۔ وہ جب نعت کو وسعت کے ساتھ دیکھتے ہیں تو اس وقت کسی حد تک ہیئت وصنف کا پہلو ضرور ابھرتا ہے مگر انھوں نے بھی نعت کو فن کے تناظر میں نہیں دیکھا ہے۔ اسی طرح ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں: ''نعت کا موضوع ہماری زندگی کا ایک نہایت عظیم وسیع موضوع ہے''۔32 ڈاکٹر سید شاہ خسرو حسینی نے نعتیہ شاعری کو فن نعت تسلیم کرنے کا جو مطالبہ کیا وہ قابل قدر ہے۔ کیوں کہ نعت میں فن کاری کے علاوہ دیگر عوامل کی شمولیت ہوتی ہے۔ نعت کے متعلقات پر راقم نے سرسری ہی سہی، متعدد مضامین سے استفادہ کیا اور کئی کتابیں پڑھیں مگر کسی دانش ور نے نعت کو فن سے جوڑ کر کلام نہیں کیا ہے۔ اس لیے ڈاکٹر حسینی کا مضمون فن نعت ونعت گوئی اپنے آپ میں منفرد ہو جاتا ہے۔ کیوں کہ یہ مضمون نہ صرف لفظ نعت سے بحث کرتا ہے بلکہ نعتیہ روح اور فنی مشق ومزاولت کو بھی پیش نظر رکھتا ہے۔ اب یہاں فنون لطیفہ کی شاخوں کی طرف اشارہ ضروری ہے: ''فنون لطیفہ کی پانچ شاخیں ہیں۔ فن تعمیر، فن مجسمہ، فن مصوری، فن موسیقی اور فن شاعری یا ادب''۔33

پروفیسر اطہر پرویز نے ہیگل کے نظریے کو سامنے رکھتے ہوئے لکھا کہ جس فن میں مادی وسائل کا استعمال کم اور فن کاری زیادہ ہو، وہ فن زیادہ قابل قدر ہوتا ہے۔ مذکورہ پانچوں فنون کے تجزیے سے یہ سامنے آتا ہے کہ شاعری (ادب) زیادہ قابل قدر فن ہے۔ کیوں کہ اس میں مادی وسائل کا استعمال کم ہوتا ہے اور فن کاری زیادہ ہوتی ہے۔ اب اگر ہم یہاں یہ کہیں کہ دیگر اصناف شاعری سے نعتیہ شاعری میں فن کاری، احتیاط، عقیدت، وارفتگی، شیفتگی، خلوص اور فنائیت کے جذبات بدرجۂ اتم ہوتے ہیں تو نعت کو فنون میں شامل کیا جائے تو کوئی حیرت کی بات نہیں ہونی چاہیے۔ یوں بھی نعت کو ہیئت کے زمرے میں قید کرنے سے اس کا دائرہ محدود ہوگا اور نعت گوشعرا کی ادبی جاں فشانی کا حق ادا نہیں ہوگا۔ ڈاکٹر ملک زادہ منظور احمد نے لکھا ہے:

''ممکن ہے کہ کچھ ارباب نقد ونظر کے نزدیک یہ بات محض تکلف یا عقیدت ہو
مگر میرا خیال یہ ہے کہ مختلف اصناف سخن میں نعت گوئی سے زیادہ مشکل کوئی اور
صنف سخن نہیں ہے''۔34؎

پروفیسر ملک زادہ منظور کی بات سے کلی اتفاق ہے بلکہ اس میں یہ اضافہ لازمی ہے کہ نعت جب تمام اصناف سخن میں مشکل اور مہتم بالشان ہے تو اس کا درجہ صنف سے بالاتر ہونا چاہیے، یعنی اسے فن تسلیم کیا جانا چاہیے!

راقم کا خیال یہ ہے کہ جس طرح ادبی تنقید میں 'مقدمہ شعر وشاعری' ایک بے مثال کتاب ہے، اسی طرح ان کی کتاب 'مجالس النسا' بھی قابل قدر ہے مگر انھوں نے اس کا نام اسی طرح رکھ دیا جیسا کہ اس زمانے میں دیگر کتابوں کے نام رکھنے کا رواج تھا۔ اگر وہ اس کا نام بہ نظرِ جدت کچھ اور رکھتے تو اس کا مقام شاید بلند ہوتا یا اسے اہم ترین ناول تسلیم کیا جاتا، جب کہ آج یہ فقط عورتوں کے معاملات پر مبنی ایک کتاب تسلیم کر لی گئی، حالاں کہ اس میں حقوق نسواں اور تانیثیت کے ایسے شوشے گوشے نظر آتے ہیں جن کی بنیاد پر اسے 'اردو میں تانیثیت کا اولین منشور' کا م نام دے لینے میں کوئی حرج نہیں۔ اسی طرح حالی نے نعت کے معاملات کو غیر دانستہ ہی سہی مقدمے میں نظر انداز کر دیا۔ مولوی عبدالحق نے مقدمۂ شعر وشاعری کو اردو تنقید کا پہلا منشور کہا تھا۔ ظاہر ہے پہلے منشور میں جن مسائل واصناف کی شمولیت ہوئی، انھیں اول دن سے ہی قدر کی نگاہ سے دیکھا جانے لگا۔ پھر معاملہ یہ بھی ہے کہ قصیدہ اور مرثیہ وغیرہ کے ضمن میں نعتیہ انسلاکات کی بحث بہ آسانی کی جاسکتی ہے۔ کیوں کہ قصائد کا معاملہ جہاں غزل سے جڑتا ہے، وہیں تشبیب وشبیب اور نفسِ قصیدہ سے بھی نعت کا پہلو علاقہ رکھتا ہے، اس کے باوجود حالی کا نعت کے متعلقات پر نہ لکھنا ایک مجتہدانہ غلطی ضرور نظر آتی ہے۔

بلاشبہ الطاف حسین حالی 'مقدمہ شعر وشاعری' میں بارعب ناقد کے طور پر نہیں ابھرتے ہیں بلکہ ایک مصلح، مشیر یا مبلغ نظر آتے ہیں جیسا کہ شمس الرحمٰن فاروقی کا قول بھی ہے۔ چناں چہ حالی نے اپنی کتاب میں لفظ تنقید کا استعمال فقط ایک دفعہ کیا ہے: ''...مگر اس خیال سے کہ ہمارے ہم وطن ابھی اعتراض سننے کے عادی نہیں ہیں بلکہ تنقید کو تنقیص سمجھتے ہیں''۔35؎ جب کہ فاروقی صاحب لکھتے ہیں:

''مقدمۂ شعر وشاعری میں بھی 'تنقید، انتقاد یا نقاد' جیسا کوئی لفظ نہیں برتا گیا

ہے....حالی، اثر اور آزاد تینوں بلاشبہ اس کتاب [نقد الشعر] سے واقف رہے ہوں گے۔ان کے یہاں 'نقد' اور اس سے مشتق اصطلاحات کا عدم استعمال اس بات کا ثبوت ہے کہ خود اپنی نظر میں وہ نقاد نہ تھے ...تنقید کا لفظ ہمارے یہاں سب سے پہلے مہدی افادی نے 1910 میں استعمال کیا ہے''۔36

راقم نے پہلے 'مقدمۂ شعر و شاعری' مرتبہ: وحید قریشی سے استفادہ کیا۔ پھر دیوان حالی مع مقدمہ سے رجوع کیا کہ مبادا وحید قریشی نے دیوان میں کوئی لفظ ہو اور انھوں نے اپنی طرف سے اضافہ کر دیا ہو۔ کیوں کہ فاروقی صاحب کوئی دعوی کریں گے تو بڑی ذمے داری سے کریں گے۔ واقعہ یہ ہے کہ لفظ 'تنقید' دونوں جگہ موجود ہے۔ 'تعبیر کی شرح' میں شامل مضمون 'ادبی تخلیق اور ادبی تنقید' میں فاروقی صاحب نے تنقید کے بہت سے پہلوؤں پر بحث کی ہے۔تنقید کی حاکمیت اور تخلیق کی محکومیت کے مسئلے کو بھی مس کیا ہے۔ اس مضمون میں وہ حاکمانہ انداز میں لفظ 'تنقید' کے متعلق جو محاکمہ کرتے ہیں وہ بدیہی حقیقت کا انکار ہے۔ مقدمے سے متعلق ان کی فیصلہ کن بات سہو پر مبنی ہوسکتی ہے مگر مہدی افادی کے بارے میں دعوی حقائق کی تردید کرتا ہے۔ کیوں کہ انھوں نے (ایک محتاط اندازے کے مطابق) 1910 تک 06 مرتبہ لفظ تنقید کو برتا ہے۔ سلسلے وار ان کے جملے نقل کیے جاتے ہیں:

1. جن میں وسعت نظر کے ساتھ تحقیق و تنقید، قوتِ استقرار...(ص 23)
2. جو محدثین نے اخبار و روایت کی تنقید کے لیے قرار دیے ہیں۔ (ص 25)
3. نادر الوجود کتابوں پر تقریظ و تنقید، اکابر سلف کی سوانح عمریاں...(ص 78)
4. تنقید یعنی مولانا رومؒ کے ساتھ علامہ...(ص 92)
5. اس پر تنقیداً رائے زنی کرنا میرا منصب نہیں ہے۔ (ص 104)
6. عربی فارسی لٹریچر کے بہترین اجزا عالمانہ تنقید و تقریظ کے ساتھ (ص 106)37

'افادات مہدی' مہدی افادی کے مضامین کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کے مضمون 'علامہ نذیر احمد اور انسائیکلو پیڈیا آف اسلام' میں پہلی دفعہ دو مرتبہ لفظ تنقید کا استعمال ملتا ہے۔ یہ مضمون انھوں نے 1901 میں تحریر فرمایا تھا۔ اس میں لفظ تنقید، تنقید کے معنی میں مستعمل ہے۔ مذکورہ مثالوں میں بھی تنقید کا لفظ تقریباً تنقید کے اصطلاحی معنی میں ہی برتا گیا ہے اور ان کی پیش نظر کتاب میں انتقاد اور تنقیدات کے

الفاظ کئی مقامات پر بروئے کار لائے گئے ہیں۔ راقم نے فقط لفظ تنقید کا شمار کیا ہے۔ ان تمام حقائق کے باوجود نہ جانے کیوں فاروقی صاحب نے واضح انداز میں لکھ دیا کہ بیسوی صدی کی پہلی دہائی کے آخری سال میں لفظ تنقید کا استعمال کیا گیا۔ مہدی افادی نے 1910 میں 'شعر العجم پر ایک فلسفیانہ نظر' نامی مضمون سپرد قلم کیا تھا۔ جس میں وہ لکھتے ہیں: ''ایک صاحب نے اپنے دوستوں کے اصرار سے 'شعر العجم' پر تنقید نہیں بلکہ ڈنکے کی چوٹ پر صرف تنقیص کی [ٹھہرائی ہے] اور بزعم خود تصویر کا رخ تاریک' دکھایا ہے''۔38 شاید شمس الرحمٰن فاروقی نے مہدی افادی کا یہ مضمون پڑھ لینے کے بعد اپنی رائے قائم کر لی ہوگی۔ ممکن ہے کہ ان کی نظر مہدی افادی کے دیگر مضامین پر نہ پڑی ہو اور انھوں نے 1999 میں مرقوم اپنے مضمون 'ادبی تخلیق اور ادبی تنقید' میں مذکورہ دعوی پیش کر دیا۔ یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ 1939 میں ہی مہدی بیگم نے 'افادات مہدی' کے نام سے یہ مجموعہ ترتیب دے دیا تھا۔ کوئی بعید نہیں کہ یہ مجموعہ فاروقی صاحب کی نظر سے گزرا ہو مگر انھوں نے فقط 'شعر العجم' والے مضمون سے استفادہ کیا ہو۔

لفظ تنقید کی بحث پر گویا مضمون کا اختتام ہو جانا چاہیے تھا۔ کیوں کہ حالی نے کتاب کے آخر میں لفظ تنقید کا استعمال کیا ہے مگر یہاں چند حاشیائی باتوں کو نظر انداز کرنا مناسب نہیں۔ الطاف حسین حالی نے اردو شاعری کو 'مدحیہ و عشقیہ' مضامین کا ملغوبہ قرار دیا تھا۔ اگر وہ موجودہ ادبی تنقید کو دیکھتے تو ضرور لکھتے کہ غزل کی طرح تنقید بھی 'مدحیہ و عشقیہ' معاملات میں گرفتار ہے۔ آج ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ منظوم قصیدہ منثور قصیدے میں حلول کر گیا ہے۔ گویا تعریف کا جو معاملہ حالی سے پہلے اور ان کے زمانے میں تھا وہی معاملہ آج بھی ہے، فقط صنف میں تبدیلی آئی ہے۔ ادب میں لامذہبیت کا نعرہ تو بلند کیا جاتا ہے مگر 'لاعہدے داریت' اور 'لاگروہیت' کی وکالت نہیں کی جاتی۔ یہی سبب ہے کہ اردو تنقید اپنے گروہ (گروپ) کے لیے شکنجی اور مخالف گروپ کے لیے شکنجہ بن گئی ہے۔ جس طرح حالی نے اصلاحِ شاعری کے لیے منشور پیش کیا، اسی طرح آج 'تنقیح تنقید' کے لیے کسی 'تحریک تردید' کی ضرورت ہے جو تنقید کے نام پر پیش کی گئی مدحیہ و عشقیہ تحریروں کی تردید کر سکے۔

حوالہ جات:


1. الطاف حسین حالی، مقدمہ شعر و شاعری، مرتبہ: وحید قریشی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ص 56
2. ایضاً، ص 91

3. ایضاً،ص97
4. ایضاً،ص97
5. ایضاً،ص14
6. ایضاً،ص112
7. ایضاً،ص118
8. ایضاً،ص82
9. ایضاً،ص94
10. ڈاکٹر ذاکر حسین (مترجم) ریاست: افلاطون، ساہتیہ اکادمی، دہلی، 1967،ص404
11. ایضاً،ص،16
12. مقدمۂ شعروشاعری،ص125
13. پروفیسر گوپی چند نارنگ، امیر خسرو کا ہندوی کلام، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2008،ص24
14. مقدمۂ شعروشاعری،ص168
15. ایضاً،ص168
16. شمس الرحمٰن فاروقی، شرح کی تعبیر، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، 2002 ص79
17. مقدمۂ شعروشاعری،ص171
18. امرت رائے،ص178
19. پروفیسر مرزا خلیل احمد بیگ، لسانی تناظر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2022،ص264
20. ایضاً،ص265
21. کنول ڈبائی، اردو زبان اور اس کا نام، کنول ڈبائیوی، 1978،ص45
22. پروفیسر گیان چند جین، ایک بھاشا دو لکھاوٹ، دو ادب، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 2005، ص84
23. مرزا خلیل احمد بیگ، ایک بھاشا جو مسترد کر دی گئی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی،ص55
24. مقدمہ شعروشاعری،ص181

25. ایضاً،ص187

26. آل احمد سرور،تنقیدی اشارے،سرفراز قومی پریس،لکھنؤ،1964،ص43

27. تقی عابدی،حالی کی نعتیہ شاعری (مرتب) بک کارنر جہلم،پاکستان،2020،ص73

28. حوالہ: وکی؛ پیڈیا،ہیئت پرستی (فلسفہ) مرتبہ: محمد احمد،اردو لائبریری ڈاٹ او آر جی،پاکستان

29. ابوریحان بیرونی،کتاب الہند،مترجمہ: سید اصغر علی،انجمن ترقی اردو ہند،نئی دہلی،1941،ص15

30. سید شاہ خسرو حسینی،ورفعنا لک ذکرک،گیسودراز اکیڈمی،گلبرگہ شریف،2002،ص29

31. ڈاکٹر ریاض مجید،نعت (لغوی مفہوم)،مشمولہ: نقوش رسول نمبر،ادارہ فروغ اردو،لاہور،1984، ص41

32. ڈاکٹر ریاض مجید،اردو میں نعت گوئی،اقبال اکادمی،پاکستان،1990،ص19

33. اطہر پرویز،ادب کا مطالعہ،اردو گھر،علی گڑھ،1996،ص26

34. ملک زادہ منظور،نعت پاک کی اہمیت،بحوالہ ورفعنا لک ذکرک،گیسودراز اکیڈمی،گلبرگہ شریف، 2002،ص31

35. مقدمہ شعر و شاعری،ص266

36. شمس الرحمٰن فاروقی،تعبیر کی شرح،مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ،نئی دہلی،2012،ص69

37. مہدی افادی،افادات مہدی،معارف پریس،اعظم گڑھ،1939،ص106

38. ایضاً،ص166



❐ Dr. Salman Abdus Samad
Department of Urdu
Khaja Bandanawaz University, Kalaburagi
(Karnataka)
Mobile: 981031318692
Email: salmansamadsalman@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2025, P:335-352
*Dr. Shadab Alam, Tahreek-e-Azadi aur Urdu Adab ka Ihtejaji Bayania*

ڈاکٹر شاداب عالم

# تحریکِ آزادی اور اردو ادب کا احتجاجی بیانیہ

جب ہم تحریک آزادی کا ذکر کرتے ہیں تو عمومی طور پر ہمارے ذہن میں 1857ء سے 1947ء تک کا دور ابھرتا ہے، مگر آزادی کی یہ جدوجہد اس سے کہیں پہلے شروع ہو چکی تھی۔ 1757ء میں نواب سراج الدولہ کی شکست اور 1799ء میں شیرِ میسور ٹیپو سلطان کی شہادت اس طویل معرکے کے وہ المناک ابواب ہیں جو ہمارے قومی حافظے میں نقش ہیں۔ برطانوی سامراج اپنی سفاکی اور سازشوں کے ذریعے برصغیر کی آزادی کو زنجیروں میں جکڑنے کے درپے تھا۔ آزادی، جیسا کہ آپ بخوبی جانتے ہیں، انسانی وجود کا جوہر اور اس کی فطری تمنا ہے۔ ہر انسان کی سب سے بڑی آرزو یہی ہوتی ہے کہ وہ غلامی کی زنجیروں سے آزاد ہو کر اپنی زندگی بسر کرے۔ آزادی کا تصور محض فرد تک محدود نہیں بلکہ ایک نظریاتی اساس رکھتا ہے، کیوں کہ غلامی اور آزادی کا تعین کسی مستند اصول کے تحت کیا جاتا ہے۔ اسی طرح خیر و شر کی تفریق بھی کسی مضبوط فکری بنیاد پر استوار ہوتی ہے۔ خیر و شر کا فیصلہ محض انفرادی ذوق کی بنیاد پر نہیں کیا جا سکتا، بلکہ اس کے لیے ایک منطقی، اخلاقی اور فلسفیانہ پیمانہ ضروری ہوتا ہے۔

احتجاجی ادب دراصل حکومتِ وقت کے ظلم، استبداد اور غیر انسانی قوانین و اعمال کے خلاف جراتِ اظہار کا نام ہے۔ احتجاج بنیادی طور پر ایک انقلابی سرگرمی ہے، جو مجروح جذبات اور ناانصافیوں کے زیرِ اثر ظہور پذیر ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب شاعر و ادیب اپنے گرد و پیش سے مکمل ہم آہنگی نہیں پاتے ہیں، تو وہ اس عدم اطمینان کا اظہار اپنی تخلیقات کے ذریعے کرتے ہیں۔ شعر و ادب میں احتجاج اس لیے مؤثر معلوم ہوتا ہے کہ یہاں لفظوں کا پیمانہ مختصر مگر معانی کا سمندر بیکراں ہوتا ہے۔ احتجاج درحقیقت حق تلفیوں کے ازالے کا سب سے مؤثر ہتھیار ہے، جو اس حقیقت کو تسلیم کرانے کا وسیلہ بنتا ہے کہ ہمیں

سب کچھ گوارا ہوسکتا ہے، مگر اپنی تہذیب پر کوئی آنچ برداشت نہیں۔ خواہ وہ تہذیب زبان و بیان کی ہو یا عادات وعبادات کی، اس پر کسی بھی نوع کی زد ہمیں نامنظور ہوتی ہے۔ کیوں کہ جب تہذیب مٹتی ہے تو سب سے پہلے جو چیز سلب ہوتی ہے، وہ ہمارا بنیادی حق ہوتا ہے، جو آہستہ آہستہ ہم سے چھن جاتا ہے۔ پھر یوں ہوتا ہے کہ ہمیں ہر بات مشورے کے بجائے حکم کے طور پر سنائی دینے لگتی ہے۔

سترہویں صدی کا ماحول ابتری، انتشار اور افراتفری کا تھا، اور یہ سلسلہ بڑھتے بڑھتے اٹھارہویں اور انیسویں صدی تک جا پہنچا۔ داخلی کش مکش، سیاسی چپقلش، خوں ریز معرکے، خارجی یلغار، دہلی اور اس کے نواح میں پھیلتی ہوئی شورشیں، اور انگریزوں کی ریشہ دوانیوں نے زندگی کے ہر پہلو کو متاثر کیا۔ برطانوی سامراج کے استحکام کا آغاز بھی اسی دور میں ہوا، جب نواب سراج الدولہ کی شہادت (1757ء) کے بعد رفتہ رفتہ میسور سے کشمیر تک تمام دیسی ریاستیں انگریزوں کے زیرِ نگیں آتی گئیں۔

اس طوفانِ بلاخیز کے باوجود، شاہ ولی اللہ اور شاہ عبدالعزیز کی انگریز مخالف کاوشوں نے ایک فکری و نظریاتی بنیاد فراہم کی، جس پر آگے چل کر مزاحمت کی عمارت استوار ہوئی۔ درحقیقت، یہ نکتہ فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ جنگ محض تلوار و تفنگ سے نہیں لڑی جاتی، بلکہ اس کی تیاری بھی جنگ ہی کا حصہ ہوتی ہے۔ یوں تحریکِ آزادی میں میدانِ کارزار کی جنگوں کے ساتھ ساتھ علمی، فکری اور تحریری جدوجہد بھی شامل رہی، جس نے حریت کے جذبے کو جِلا بخشی اور قوم کو بیداری کی راہ دکھائی۔

1757ء میں جب نواب سراج الدولہ کی شہادت کی خبر پہنچی، تو بہار کے نائب صوبے دار مہاراجہ رام نرائن موزوں، جو نواب سراج الدولہ کے ماتحت تھے، غم واندوہ میں ڈوب گئے۔ اس سانحے پر ان کے لبوں سے فی البدیہہ یہ شعر نکلا:

غزالاں! تم تو واقف ہو، کہو مجنوں کے مرنے کی
دیوانہ مر گیا آخر کو ویرانے پہ کیا گزری

پرچہ نویسوں نے اس شعر کو روزنامچے میں درج کرلیا، اور یوں مہاراجہ انگریزوں کی نگاہ میں آگئے۔ نتیجتاً انگریزوں کی ایما پر اگست 1763ء میں انہیں گنگا ندی کے وسط میں لے جایا گیا، جہاں ان کے گلے میں ریت سے بھرا گھڑا باندھ کر انہیں پانی میں غرق کر دیا گیا۔ وہ فارسی اور اردو کے کہنہ مشق شاعر تھے۔ اگر ہم چاہیں تو انہیں اردو کا پہلا شہید شاعر کہہ سکتے ہیں یہاں یہ امر بھی قابلِ غور ہے کہ اردو کا پہلا

اخبار در حقیقت جنگِ آزادی کو منظّم کرنے کے لیے جاری کیا گیا تھا۔ عمومی طور پر ’جامِ جہاں نما‘ کو پہلا اردو اخبار قرار دیا جاتا ہے، مگر اس سے قبل سلطان ٹیپو نے ایک اخبار جاری کیا تھا جسے ’فوجی اخبار‘ کا نام دیا گیا۔ سعید عبدالخالق اپنی تحقیقی تصنیف 'میسور میں اردو' میں لکھتے ہیں کہ ’’یہ ایک ہفتہ وار اخبار تھا، جو 1792ء میں جاری ہوا اور سرکاری پریس سے شائع ہوتا تھا۔ اس میں زیادہ تر فوجی نوعیت کی خبریں شامل ہوتی تھیں، اور اسے خاص طور پر فوجیوں میں تقسیم کیا جاتا تھا‘‘۔

معروف صحافی شمیم طارق اس اخبار کی تاریخی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

’’اردو کے فوجی اخبار کو برّصغیر کی ہر زبان کے اخبار پر فوقیت حاصل ہے‘‘۔1

معصوم مرادآبادی نے اپنی حالیہ تصنیف ’اردو صحافت اور 1857ء کی جنگِ آزادی‘ میں اس موضوع پر سیر حاصل گفتگو کی ہے اور مذکورہ بالا حقائق پر مہرِ تحقیق ثبت کی ہے۔ گویا اردو صحافت کا آغاز بھی انگریزوں کے خلاف جدوجہد ہی سے ہوا۔

1857ء کے پُر آشوب دور میں محمد حسین آزاد کے والد، مولوی محمد باقر کے اخبار، دہلی اخبار (جو 1837ء میں جاری ہوا، 1840ء میں دہلی اردو اخبار کہلایا، اور 12 جولائی 1857ء کو اخبار الظفر کے نام سے موسوم ہوا) میں ایک ولولہ انگیز فقرہ شائع ہوا:

’’ہندو اور مسلمان متحد ہو کر جان کی بازی لگا دو اور مجاہدانہ شان سے انگریزوں کا خاتمہ کر دو!‘‘۔

یہ فقرہ برطانوی سامراج کو برداشت نہ ہو سکا اور نتیجتاً اردو کے پہلے معتبر صحافی، مولوی محمد باقر کو 14 ستمبر 1857ء کو گرفتار کر لیا گیا۔ دو روز بعد، 16 ستمبر 1857ء کو انہیں بے دردی سے گولی مار کر شہید کر دیا گیا۔ یوں ہندوستان کے پہلے شہید صحافی کا تعلق بھی اردو زبان ہی سے تھا۔

1857ء کی پہلی جنگِ آزادی ہندوستان کے آخری مغل تاجدار، بہادر شاہ ظفر کی قیادت میں لڑی گئی۔ اسی جنگ کے دوران ان کے پوتے مرزا بیدار بخت نے ’پیامِ آزادی‘ کے نام سے ایک اخبار جاری کیا، جو عظیم اللہ خان کی نگرانی میں شائع ہوتا تھا۔ یہی وہ اخبار تھا جس میں بہادر شاہ ظفر کا وہ تاریخی اعلان شائع ہوا، جس نے پورے ملک میں آزادی کی روح پھونک دی۔ اس اعلان کے جوش و خروش کا اندازہ ان سطور سے لگایا جا سکتا ہے:

''ہندوستان کی ہندوو اور مسلمانو اٹھو! بھائیو اٹھو! خدا نے انسان کو جتنی برکتیں دی ہیں، ان میں سب سے زیادہ قیمتی برکت آزادی ہے، وہ ظالم فرنگی، جس نے دھوکے سے ہم سے یہ برکت چھین لی ہے کیا ہمیشہ کے لیے اس سے محروم رکھ سکے گا؟ نہیں، کبھی نہیں، فرنگیوں نے اتنے ظلم کیے ہیں کہ ان کے گناہوں کا پیالہ لبریز ہو چکا ہے، خدا اب نہیں چاہتا کہ تم خاموش رہو کیوں کہ اس نے ہندوؤں اور مسلمانوں کی دلوں میں انگریزوں کو اپنے ملک سے نکالنے کی خواہش پیدا کر دی ہے اور خدا کے فضل سے تمام لوگوں کی بہادری سے جلد ہی انگریزوں کو اتنی کامل شکست ملے گی کہ ہمارے ملک ہندوستان میں ان کا ذرا بھی نشان نہیں رہ جائے گا''۔2؎

1857ء میں ہندوستانیوں نے پہلی بار بڑے پیمانے پر برطانوی حکومت کے خلاف اپنی بے زاری کا اظہار کیا اور مسلح جدوجہد کا آغاز کیا۔ اس جنگِ آزادی کے نتیجے میں انگریزوں نے ہندوستانیوں پر بدترین مظالم ڈھائے، جن کا ذکر تاریخ کے اوراق میں محفوظ ہے۔ دہلی میں ستائیس ہزار مسلمانوں کو پھانسی پر لٹکایا گیا، جبکہ سات دنوں تک وحشیانہ قتلِ عام جاری رہا، جس کا کوئی حساب نہیں۔ ایک برطانوی مؤرخ رابرٹس نے اس غارت گری کا نقشہ یوں کھینچا ہے:

''ہم صبح کو لاہوری دروازے سے چاندنی چوک میں گئے تو ہم کو شہر حقیقت میں مردوں کا شہر نظر آتا تھا- کوئی آواز سوائے ہمارے گھوڑوں کی ٹاپوں کے سنائی نہیں دیتی تھی۔ کوئی زندہ آدمی نظر نہیں آیا۔ سب مردوں کا بچھونا بچھا ہوا تھا... اس بات کو دیکھ کر ایک طرف مردوں کی لاشوں کے اعضاء کتے بھنبھوڑ کر کھا رہے ہیں اور دوسری طرف لاشوں کے گرد گدھوں کے جھنڈ گوش کا مزہ لے رہے ہیں۔ ہم کو بڑی عبرت ہوتی تھی''۔3؎

یہ چشم دید گواہی 1857ء کی جنگ کے بعد برطانوی سامراج کے وحشیانہ ظلم وستم کو بے نقاب کرتی ہے، جو ہندوستان کی تاریخ میں ایک المیہ کے طور پر درج ہے۔ ایسے پُر آشوب حالات میں مومن خان مومن جیسا نازک مزاج شاعر لکھنے پر مجبور ہے:

اے حشر جلد کر تہہ و بالا زمین کو
یوں کچھ نہ ہو، امید تو ہے انقلاب کی

اسی دور کے اہم ترین مجاہدین میں مولانا فضل حق خیرآبادی کا نام سرفہرست ہے۔انھوں نے ہی سب سے پہلے انگریزوں کے خلاف جہاد کا فتوی دیا۔وہ اردو زبان میں تھا۔30/جنوری1859ء کولکھنؤ سے گرفتار ہوئے اور عمر قید کی سزا سنائی گئی اور انھیں کالا پانی میں قید کردیا گیا۔ان کی وفات بھی انڈمان نکوبار میں ہوئی۔

بیسویں صدی انسانی ذہنی تاریخ میں انقلاب آفریں صدی ہے۔یہی زمانہ ہندوستان کی جنگ آزادی کی تنظیم نو کا بھی ہے۔کانگریس، مسلم لیگ کی تحریک آزادی، خلافت تحریک، ریشمی رومال کی تحریک، سول نافرمانی کا طویل دور، دو عالمی جنگوں اور اقتصادی بحران سے پیدا شدہ سیاسی خلفشار اور کساد بازاری، یہ سب باتیں ماحول پر ایک نمایاں اثر مرتب کرتی ہیں۔اردو ادب بھی ان بدلتے ہوئے حالات سے متاثر ہوا۔شبلی نعمانی، اکبرالہ آبادی، چکبست، سرور جہان آبادی، اقبال، جوش، حسرت، مولانا محمد علی جوہر، ابوالکلام آزاد اور ظفر علی خان وغیرہ نے خصوصاً اپنی نظموں اور مضامین کے ذریعے ہندوستانی عوام میں بیداری پیدا کرنے کی کوشش کی۔اسی زمانے میں حب الوطنی کے جذبے سے سرشار پریم چند کی کہانیوں کا مجموعہ 'سوز وطن' شائع ہوا، جسے انگریزی حکومت کے حق میں خطرناک سمجھا گیا اور اس کی کل کاپیاں بحق سرکار ضبط کر لی گئیں۔

اس عہد میں جن اردو اخبارات کا اجرا عمل میں آیا، ان میں 'الہلال'، 'ہمدرد'، 'ہمدم مدینہ'، 'مسلم گزٹ' اہم ہیں۔'الہلال' وہ پہلا اخبار ہے جس نے ہندوستانیوں کے جمود و تعطل کو دور کرنے اور ان میں سیاسی بیداری کی روح پھونکنے کے ساتھ ساتھ برطانوی حکومت پر تنقید اور عوام میں آزدای کا جذبہ پیدا کیا۔شبلی نے اپنی سیاسی نظمین سب سے پہلے اسی اخبار میں شائع کیں، جو اردو شاعری میں اپنی نوع کی ایک منفرد چیز تھی۔ہماری شعری روایت میں شبلی نعمانی اپنے عہد و احساس کی ترجمانی میں منفرد نظر آتے ہیں۔ان کی تخلیقات سے اس دور کی تاریخ کے نمایاں نشیب وفراز کی غم انگیز داستان دہرائی جاسکتی ہے۔بقول پروفیسر عبدالحق:

''اردو میں واقعاتی اور احتجاجی شاعری کی ابتدا بھی شبلی کی مرہون منت ہے''۔4

شبلی نے انہدامِ مسجد کانپور کے واقعے سے متعلق کئی نظمیں اور قطعات کہے، جن میں جوش و اشتعال اور درد و اثر کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ واقعہ یوں تھا کہ کانپور کے محلّہ مچھلی بازار میں ایک مسجد برسرِ راہ تھی۔ وہاں سے ایک نئی سڑک نکالی گئی تو مسجد کا وضوخانہ بیچ میں آ گیا اور اسے مسلمانوں کی مرضی کے خلاف زبردستی منہدم کر دیا گیا تو مسلمانوں نے اس کی مخالفت کی لیکن صوبے کے گورنر جیمس مسٹن نے میونسپلٹی (بلدیہ) کی حمایت کی اور مسجد کا وہ حصہ ڈھا دیا گیا تو پھر مسلمانوں نے ایک بڑا احتجاجی جلسہ منظّم کیا۔ بعد میں منہدم دیوار کی اینٹیں چننے لگے تو ڈپٹی کمشنر نے ان پر حملے کا حکم دے دیا اور ان پر گولیاں برسنے لگیں۔ یہ واقعہ ٹھیک اس وقت کا ہے، جب بلقان اور ترکی کی جنگ جاری تھی اور ہندوستانی مسلمان برطانیہ کی بیرونی پالیسی سے سخت مشتعل تھے۔ بظاہر یہ ایک مسجد کا واقعہ ہے لیکن حقیقت میں اس کی تہ میں حریت اور انگریز دشمنی کا جذبہ کام کر رہا تھا۔ کانپور کے واقعے سے متعلق نظم 'ہم کُشتگانِ معرکہ کانپور ہیں' کے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں:

کل مجھ کو چند لاشۂ بے جان نظر پڑے
دیکھا قریب جاکے تو زخموں سے چور ہیں
کچھ طفل خوردہ سال ہیں جو چپ ہیں خود مگر
بچپن یہ کہہ رہا ہے کہ ہم بے قصور ہیں
اٹھتا ہوا شباب یہ کہتا ہے بے دریغ
مجرم کوئی نہیں ہے مگر ہم ضرور ہیں
کچھ پیرِ کُہنہ سال ہیں دلدادۂ فنا
جو خاک و خوں میں بھی ہمہ تن غرق نور ہیں
پوچھا جو میں نے کون ہو تم؟ آئی یہ صدا
''ہم کُشتگانِ معرکۂ کانپور ہیں''

کانپور کے واقعے سے پہلے شبلی کے پیر میں گولی لگنے کی وجہ سے پیر کاٹا جا چکا تھا۔ انھوں نے اپنی ذاتی ٹریجڈی کو عوامی بنا دیا اور مسلمان قیدیوں کو خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں:

ہم قدم آپ کا ہونا تو بہت ہے دشوار
ان کا کیا ذکر جو اس درد میں شامل ہی نہیں

پاؤں کٹنے کا مجھے آج ہوا ہے صدمہ
یعنی افسوس میں زنجیر کے قابل ہی نہیں

شبلی کی نظموں کا طرۂ امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے صرف ہندوستان کی محکومی کے خلاف صدائے احتجاج بلند نہیں کی، بلکہ ترکی پر مغرب کے غلبے کی مذمت بھی کی ہے۔اس لحاظ سے دیکھا جائے تو شبلی کا احتجاج صرف اپنے ملک ہندوستان تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کی گونج مغرب کے ظلم واستبداد کے خلاف بھی سنائی دیتی ہے۔وہ اردو کے پہلے شاعر ہیں،جنھوں نے انگریزوں کے مظالم کو عالمی تناظر میں دیکھا۔ بالخصوص پورے عالم اسلامی کو اس کی گرفت میں محسوس کیا۔خلافتِ عثمانیہ جو اس دور کے انحطاط میں مسلمانوں کے اتحاد کی آخری علامت تھی، پورا یوروپ اس کے حصے کے بخرے کرنے کے لیے مستعد تھا۔ 1911ء میں جب جنگ بلقان چھڑی تو شبلی کو برطانوی سامراجیت کا احساس ہوا اور وہ بہت بے چین ہوئے۔انھوں نے 'شہر آشوب اسلام' کے عنوان سے ایک نظم لکھی جو جذبات کی ترجمانی اور اسلوب بیان کے لحاظ سے ایک لافانی نظم ہے جو اسی پر آشوب زمانے کی یادگار ہے۔

سید سلیمان ندوی اس نظم کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''یہ نظم مولانا (شبلی) نے لکھنو کے ایک عام جلسے میں جو ترکی کے فراہمی چندہ کے لیے ہوا تھا، پڑھی۔خود بھی روئے اور دوسروں کو بھی رلایا۔معلوم ہوتا تھا کہ یہ بھی لکھنؤ کی کوئی ماتمی مجلس ہے''۔5

نظم 'شہر آشوب اسلام' کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

حکومت پر زوال آیا تو پھر نام و نشاں کب تک
چراغِ کشتۂ محفل سے اٹھے گا دھواں کب تک
قبائے سلطنت کے گر فلک نے کردیے پُرزے
فضائے آسمانی میں اڑیں گی دھجیاں کب تک
مراقش جاچکا ،فارس گیا،اب دیکھنا یہ ہے
کہ جیتا ہے یہ ٹرکی کا مریض سخت جاں کب تک
یہ سیلاب بلا بلقان سے جو بڑھتا آتا ہے

اسے روکے گا مظلوموں کی آہوں کا دھواں کب تک
کوئی پوچھے کہ اے تہذیب انسانی کے استادو!
یہ ظلم آرائیاں تاکے، یہ حشر انگیزیاں کب تک
یہ مانا تم کو تلواروں کی تیزی آزمانی ہے
ہم اپنے خوں سے سینچیں گے تمہاری کھیتیاں کب تک
کہاں تک لو گے ہم سے انتقامِ فتحِ ایوبی
دکھاؤ گے ہمیں جنگ صلیبی کا سماں کب تک
جو ہجرت کر کے بھی جائیں تو شبلی اب کہاں جائیں
کہ اب امن و امان شام و نجد و قیروان کب تک6

شبلی نعمانی کی مذکورہ نظم امتِ مسلمہ کے زوال، مغربی استعمار کے تسلط، اور اسلامی تہذیب کی پامالی پر ایک گہرے احتجاجی بیانیہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس میں شبلی مسلمانوں کے کھوئے ہوئے وقار کا نوحہ کرتے ہوئے سامراجی قوتوں کے جبر واستبداد کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔ یہ نظم ان تاریخی سانحات کی عکاسی کرتی ہے، جن میں ایک ایک کر کے اسلامی ریاستیں مغربی طاقتوں کے تسلط میں چلی گئیں، اور بالآخر خلافتِ عثمانیہ کا زوال ہوا۔ ان کے یہ اشعار استعماری قوتوں کے خلاف شدید اضطراب اوراحتجاج کا آئینہ دار ہیں۔

تحریکِ آزادی کے طویل دور میں اکبرالہ آبادی نے انگریزی تہذیب کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا اور اپنی شاعری کے ذریعے نہ صرف اس تہذیبی یلغار پر گہری چوٹ کی، بلکہ اس کے مضمرات پر ایک غم آلود تبصرہ بھی کیا۔ ان کی شاعری محض تاریخی تغیرات کی عکاسی نہیں کرتی بلکہ تہذیبی زوال کے کرب کو بھی اجاگر کرتی ہے۔ تاہم ان کے یہاں مزاح کا عنصر محض تفننِ طبع کا وسیلہ نہیں بلکہ ایک ایسا لطیف اسلوب ہے جو فکری ژرف بینی اور جذباتی گہرائی کو یک جان کر دیتا ہے۔

مجھ سے انصاف کی امید نہ رکھ اے سائل
جس عدالت کا میں قاضی ہوں، وہ دیوانی ہے

یہ شعر نہایت لطیف طنز کی ایک خوبصورت مثال ہے، جہاں 'دیوانی' کا لفظ ذومعنی مفہوم میں

استعمال ہوا ہے۔ایک طرف یہ قانونی اصطلاح میں 'دیوانی مقدمات' کی طرف اشارہ کرتا ہے،تو دوسری جانب 'دیوانگی' کے معنی میں آکر پورے عدالتی نظام پر طنز بن جاتا ہے،خصوصاً اس عدلیہ پر جو استعماری قوتوں کے تابع ہو۔

بوزنے کو رقص پر کس بات کی میں داد دوں
ہاں، مناسب ہے مداری کو مبارک باد دوں

یہ شعر براہِ راست استعماری حکمتِ عملی پر طنز ہے۔ یہاں 'بوزنہ' (بندر) عوام کی بے بسی یا نادانی کا استعارہ ہے، جو نادانستہ مداری (حکمران) کے اشاروں پر ناچنے پر مجبور ہے۔شاعر کا طنزیہ انداز اس حقیقت کو بے نقاب کرتا ہے کہ اصل داد کے مستحق وہ چالاک حکمراں ہیں، جو اس تماشے کے پسِ پردہ اپنی بساط بچھا رہے ہیں۔

مچھلی نے ڈھیل پائی ہے لقمے پہ شاد ہے
صیاد مطمئن ہے کہ کانٹا نگل گئی

یہ شعر ظاہری رعایتوں کے پس پردہ جاری استعماری چالاکیوں کو اجاگر کرتا ہے۔مچھلی (محکوم قوم) معمولی رعایت یا وقتی آزادی پر خوش ہو جاتی ہے، جبکہ صیاد (حاکم) مکمل طور پر قابو برقرار رکھتا ہے۔ یہاں استحصالی پالیسیوں کی ماہرانہ عکاسی کی گئی ہے، جہاں آزادی محض ایک سراب کے سوا کچھ نہیں۔

ہم آہ بھی بھرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام
وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا

یہ شعر عدل وانصاف کے متضاد معیارات پر گہری ضرب لگاتا ہے۔محکوم اگر اپنے حق میں آواز بلند کرے تو بدنام کر دیا جاتا ہے، جبکہ جابر حکمرانوں کے ظلم وستم پر کوئی سوال نہیں اٹھتا۔ یہ شعر ہر عہد کے سیاسی وسماجی تناظر میں اتنا ہی بامعنی ہے جتنا اس وقت تھا جس وقت لکھا گیا۔

توپ کھسکی پروفیسر پہنچے
جب بسولا ہٹا تو رندہ ہے

یہ شعر استعماری تعلیمی پالیسی پر نہایت گہرا طنز ہے۔'توپ' کے ہٹنے کے بعد 'پروفیسر' کا آنا اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ جب عملی میدان میں جنگ وجدل ختم ہو جاتا ہے،تو حکمران ذہنی غلامی کا

جال بچھاتے ہیں۔ 'بسولا' اور 'رندہ' کے استعارے یہ واضح کرتے ہیں کہ پہلے معاشرے کی بنیادیں کھوکھلی کی جاتی ہیں، پھر ذہنی طور پر غلام بنانے کا عمل شروع ہوتا ہے۔

محفل ان کی، ساقی ان کا

آنکھیں میری، باقی ان کا

یہ مختصر مگر نہایت پُر اثر شعر طاقت کی غیر مساوی تقسیم کو واضح کرتا ہے۔ یہاں 'محفل' (نظامِ دنیا) اور 'ساقی' (اقتدار کا سرچشمہ) دونوں غاصبوں کے قبضے میں ہیں، جب کہ شاعر (مظلوم) محض تماشائی ہے۔ دوسرے مصرعے میں 'آنکھیں میری، باقی ان کا' ایک گہری حسرت اور بے بسی کی تصویر کھینچتا ہے، جہاں دیکھنے کی صلاحیت تو اپنی ہے، مگر جو کچھ نظر آ رہا ہے، وہ سب دوسروں کے اختیار میں ہے۔

یہ تمام اشعار طنز کی معراج پر ہیں، جہاں بیک وقت تہذیبی، سیاسی اور معاشرتی پہلوؤں کو انتہائی نفاست اور شائستگی کے ساتھ نشانہ بنایا گیا ہے۔ اکبر الہ آبادی کے ہاں طنز محض سطحی مذاق نہیں، بلکہ ایک فکری گہرائی رکھتا ہے، جو قاری کو سوچنے اور حالات کی نزاکت کو سمجھنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ ان اشعار میں صرف الفاظ کا حسن نہیں بلکہ ان کے پس پردہ معنی کی گہرائی بھی نمایاں ہے، جو اردو شاعری کو طنز و مزاح کی بہترین مثالوں میں شامل کرتی ہے۔

شاعر مشرق علامہ اقبالؔ کے یہاں بھی مغربی تہذیب کو ہدف طنز بنانے کا رجحان عام ہے لیکن اقبالؔ کا شعور اکبرؔ کی بہ نسبت بہت پیچیدہ ہے۔ یہاں تک کہ تاریخی واقعات اور احوال پر اپنے تبصروں کے دوران بھی اقبالؔ ہمیں اکبرؔ کے مقابلے میں کہیں زیادہ پیچیدہ دکھائی دیتے ہیں۔ مزدوروں کے درد کو جس شاعر نے سب سے پہلے محسوس کیا، ان کی بے بسی پر بے چین ہوا اور انھیں ان کی اہمیت جتائی، وہ اقبالؔ تھے:

یہ دستور زباں بندی ہے کیسا تیری محفل میں

یہاں تو بات کرنے کو ترستی ہے زباں میری

سکوت آموز طول داستان درد ہے ورنہ

زباں بھی ہے ہمارے منہ میں اور تابِ سخن بھی ہے

اٹھو! مری دنیا کے غلاموں کو جگا دو
کاخِ امرا کے در و دیوار ہلا دو

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہیں روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

جوش ملیح آبادی کی شاعری کا یک بڑا حصہ انقلابی شاعری کے ذیل میں آتا ہے۔ان کو 'شاعر انقلاب' بھی کہا جاتا ہے۔انھوں نے جس جرأت مندانہ انداز میں برطانوی حکومت کے خلاف لب کشائی کی ہے اور اپنے معاندانہ جذبات کو بغیر جھجک کے پیش کیا ہے، کسی اور شاعر کے یہاں نظر نہیں آتا۔حریت پسندی کے جذبات جوش کی ابتدائی شاعری میں بھی پائے جاتے ہیں۔انھوں نے 1922ء میں 'زنداں کا گیت' لکھا اور 'شکست زنداں کا خواب' بھی دیکھا لیکن سول نافرمانی کے زمانے میں اور ترقی پسند تحریک کے آغاز کے بعد ان کے جذبات میں زیادہ شدت پیدا ہوئی۔ان کی آواز کبھی کبھی ضرورت سے زیادہ اونچی ہو جاتی ہے۔نظم 'شکست زنداں کا خواب' میں جوش کا جوش دیکھیے:

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی تکبیریں
اکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں

کیا ان کو خبر تھی، سینوں سے جو خون چرایا کرتے تھے
اک روز اسی بے رنگی سے جھلکیں گی ہزاروں تصویریں

کیا ان کو خبر تھی، ہونٹوں پر جو قفل لگایا کرتے تھے
اک روز اسی خاموشی سے ٹپکیں گی دہکتی تقریریں

سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا، جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھّو کہ وہ بیٹھی دیواریں، دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں

اب حسرت موہانی کا ایک واقعہ بیان کرتا چلوں۔1921 میں کانگریس، مسلم لیگ اور خلافت

کمیٹی تینوں کے اجلاس ایک ہی وقت میں احمد آباد میں منعقد ہوئے۔ کانگریس کے اجلاس کے دوران سبجیکٹ کمیٹی کے سیشن میں حسرت موہانی نے پہلی بار مکمل آزادی کی تجویز پیش کی، مگر ہزاروں کے مجمع میں کسی کو اس کی تائید کی ہمت نہ ہوئی۔ اس پر انھوں نے کہا:

''میں اپنی اہلیہ کو اس تجویز کی تائید کے لیے ساتھ لایا ہوں تاکہ مستقبل کا مؤرخ یہ نہ لکھے کہ جب مکمل آزادی کی قرارداد پیش ہوئی تو اتنے بڑے مجمع میں کسی نے اس کی حمایت میں ہاتھ نہ اٹھایا''۔

بعد میں اس پر تبصرہ کرتے ہوئے گاندھی جی نے کہا:

''حسرت صاحب! ہمیں اس پانی کی گہرائی میں لے جانا چاہتے ہیں جس کا ہمیں اندازہ تک نہیں''۔7

یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ پہلی بار مکمل آزادی کی تجویز بھی اردو میں پیش ہوئی۔ حسرت موہانی کہتے ہیں:

حریت کی قسم کھا کے اٹھے ہیں
اب سائے برٹش کی طرف جائیں گے کیا ہم
ہے مشقِ سخن جاری، چکّی کی مشقت بھی
اک طُرفہ تماشہ ہے حسرتؔ کی طبیعت بھی

فیض احمد فیضؔ کی شاعری محض الفاظ کی تراش خراش نہیں بلکہ ایک عہد کی گواہی، ایک خواب کی تعبیر، اور ایک عزم کی سرگذشت ہے۔ ان کے اشعار میں احتجاج صرف نعرہ نہیں بلکہ ایک تہذیبی و فکری بیانیہ ہے، جو ظلمت کے مقابل چراغ، اور جبر کے خلاف پرچم بن کر لہراتا ہے۔ ان کا کلام زخموں کی تابانی بھی ہے اور امید کی جاودانی بھی۔

''ہم دیکھیں گے، لازم ہے کہ ہم بھی دیکھیں گے'' یہ محض ایک مصرع نہیں بلکہ تاریخ کے اندھیروں میں روشنی کی کرن ہے، جہاں محکوموں کے خواب بیدار ہوتے ہیں اور استحصالی قوتوں کے زوال کی نوید سنائی دیتی ہے:

بول کہ لب آزاد ہیں تیرے
بول زباں اب تک تیری ہے

تیرا ستواں جسم ہے تیرا
بول کہ جاں اب تک تیری ہے
دیکھ کہ آہن گر کی دکاں میں
تند ہیں شعلے سرخ ہیں آہن

جیسے اشعار ایک خاموش احتجاج کی صدا ہیں، جو ہر اس فرد کو متحرک کرتے ہیں جو ظلم کی زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے۔ فیضؔ کا احتجاج محض نفی کا اعلان نہیں بلکہ اثبات کی راہ دکھاتا ہے، جہاں خونِ دل سے نئی صبح کا پیام لکھا جاتا ہے۔ وہ اپنے اشعار میں عشق کو بھی ایک مزاحمتی علامت بناتے ہیں، جہاں محبوب کی زلفیں زنجیر کی مانند اور ہونٹ انقلاب کے پیامبر بن جاتے ہیں۔ ان کی شاعری میں صرف احتجاج کی آگ نہیں بلکہ محبت کی نمی بھی ہے، جہاں ہر نوحہ، ہر صدا، اور ہر سسکی ایک نئے سورج کی بشارت دیتی ہے۔

''تنہائی''، نظم کے چند مصرعے پر غور کریں اور ہندوستان کی تحریک آزادی کے پس منظر میں، یہ اشعار جدوجہد، قربانی اور وطن کی بے وطنی کی کیفیت کو عیاں کرتے ہیں۔ اسی طرح، اگر انہیں پندرہویں صدی کے اسپین میں مسلمانوں کے قتلِ عام اور جلاوطنی کے تناظر میں دیکھا جائے، تو یہ ایک اجتماعی المیے کی عکاسی کرتے ہیں، جہاں ظلم کی تیز آندھیوں نے شناخت کے ہر نشان کو مٹا دیا:

اجنبی خاک نے دھندلا دیے قدموں کے سراغ
گُل کرو شمعیں بڑھا دو مے و مینا و ایاغ
اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کرلو
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

نظم 'چند روز اور میری جان' کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

چند روز اور میری جان فقط چند ہی روز
ظلم کی چھاؤں میں دم لینے کو مجبور ہیں ہم
اور کچھ دیر ستم سہ لیں تڑپ لیں، رو لیں
اپنے اجداد کی میراث ہے معذور ہیں ہم
جسم پر قید ہے جذبات پہ تعزیریں ہیں
فکر محبوس ہے، گفتار میں زنجیریں ہیں

فیض کا کلام وقت کے ہر آمر کے خلاف ایک زندہ اور توانا احتجاج بن کر گونجتا ہے:

اماں کیسی کہ موجِ خوں ابھی سر سے نہیں گزری

گزر جائے تو شاید بازوئے قاتل ٹھہر جائے

یہ مصرعے آمریت، ظلم اور بے رحم طاقتوں کے خلاف ایک صدائے احتجاج ہیں۔ یہاں ''موجِ خوں'' ظالم قوتوں کے قہر و ستم کی علامت ہے، جب کہ ''بازوئے قاتل'' جبر کی قوت کو ظاہر کرتا ہے جو تبھی رک سکتی ہے جب اس کا ظلم انتہا کو پہنچ جائے۔ تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ جب ظلم حد سے بڑھتا ہے تو وہی اس کے خاتمے کا پیش خیمہ بن جاتا ہے۔ فیضؔ کا کلام محض ایک ادبی تجربہ نہیں بلکہ ایک مسلسل جاری رہنے والا بیانیہ ہے، جو ہر اس دور میں زندہ رہے گا جہاں ظلم کے خلاف بغاوت اور امید کے چراغ روشن کیے جائیں گے۔

اس کے علاوہ، اس دور کے بیشتر شعرا نے ظلم و جبر، ناانصافی اور استحصال کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی اور تحریکِ آزادی کو نئی جِلا بخشی۔ انھوں نے انگریزی استبداد کے خلاف نہ صرف تند و تیز لہجے میں مضامین قلمبند کیے بلکہ پُرجوش نظمیں بھی تخلیق کیں، جو جذبۂ حریت کو مہمیز دینے اور عوامی شعور کو بیدار کرنے میں کلیدی حیثیت رکھتی تھیں۔

یہ بات بھی ذہن نشین رہے کہ خلیق انجم اور مجتبٰی حسین نے 'ضبط شدہ نظمیں' کے عنوان سے ایک وقیع مجموعہ شائع کیا، جس میں 117 ایسی نظمیں شامل ہیں جو کسی نہ کسی صورت شائع ہو چکی تھیں لیکن برطانوی حکومت نے انہیں ضبط کر لیا تھا۔ یہ وہ نظمیں ہیں جو محفوظ رہ سکیں، وگرنہ اصل تعداد اس سے کہیں زیادہ تھی۔

اسی طرح، علی جواد زیدی نے 'اردو شاعری میں قومی شاعری کے سو سال' کے عنوان سے ایک نہایت اہم اور جامع مجموعہ مرتب کیا، جس میں 1857 سے 1946 کے دوران کہی گئی 194 منتخب اور نمائندہ نظمیں شامل ہیں۔ یہ مجموعہ نہ صرف قومی شاعری کی ایک مستند دستاویز ہے بلکہ تحریکِ آزادی کے مختلف ادوار میں عوامی جذبات، قومی حمیت اور انقلابی خیالات کی بھرپور عکاسی بھی کرتا ہے۔

میرا یقین ہے کہ ہندوستان کی کسی دوسری زبان میں اس سے بہتر شعری سرمایہ پیش کرنے کی کوئی نظیر نہیں ملتی، جو ایک پوری صدی پر محیط قومی جدوجہد، عوامی احساسات اور مزاحمتی ادب کی ترجمانی

اس پائے کی فکری گہرائی اور تخلیقی وسعت کے ساتھ کرتا ہو۔

اس کے علاوہ اس دور کے بیشتر شعرا و ادبا نے ظلم و جبر اور نا انصافی و استحصال کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی اور آزادی کی تحریک کو ہوا دی۔ انگریزی حکومت کے خلاف تند و تیز لہجے میں مضامین لکھے، پُر جوش نظمیں لکھیں، برطانوی سیاست پر علی الاعلان تنقید کی اور عوام میں آزادی کا جذبہ پیدا کیا۔ اس مقالے میں اس عہد کے سبھی شعرا پر گفتگو ممکن نہیں۔ لہٰذا اس عہد کے چند اہم شعرا کے کلام کے نمونے پیش کیے جاتے ہیں۔ پنڈت برج نرائن چکبست نظم 'وطن کا راگ' میں کچھ یوں اظہار کرتے ہیں:

زباں کو بند کیا ہے یہ غافلوں کو ہے ناز
ذرا رگوں میں لہو کا بھی دیکھ لے انداز
رہے گا جان کے ہمراہ دل کا سوز و گداز
چِتا سے مرنے کے بعد یہ آئے گی آواز
طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

نظم 'میخانہ انقلاب' میں احسان دانش کہتے ہیں:

زمانے بھر پہ جب روشن ہے قیمت خوں دہقاں کی
تو پھر طوق غلامی کیوں گلے کا ہار ہو جائے
ابھی تو وقت ہے بیدار ہوسکتی ہے خودداری
کہیں ایسا نہ ہو احساس بھی دشوار ہوجائے

بسمل عظیم آبادی کا یہ شعر تو ضرب المثل بن گیا تھا:

سر فروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

رومانی شاعر اسرار الحق مجاز لکھتے ہیں:

مرد و زن پیر و جواں ان کے مظالم کے شکار
خونِ معصوم میں ڈوبی ہوئی ان کی تلوار

یہ قیامت کے ہوس ناک، غضب کے خوں خوار
ان کے عصیاں کی نہ حد ہے نہ جرائم کا شمار
یہ ترحّم سے نہ دیکھیں گے کسی کی جانب
ان کی توپوں کے دہن کردو انہیں کی جانب

دکن کے انقلابی شاعر مخدوم محی الدین نے اپنے کلام کے ذریعے عوام میں حریت کے جذبے کو پروان چڑھایا، سیاسی شعور بیدار کیا اور خود بھی میدانِ عمل میں سرگرم رہے۔ ان کی شاعری نے ہندوستان کی آزادی کی جدوجہد میں جوش وخروش بھر دیا۔ بطورِ مثال، ان کی یہ نظم جنگِ آزادی ملاحظہ ہو:

یہ جنگ ہے جنگِ آزادی
آزادی کے پرچم کے تلے
ہم ہند کے رہنے والوں کی محکوموں کی، مجبوروں کی
آزادی کے متوالوں کی
یہ جنگ ہے جنگِ آزادی
آزادی کے پرچم کے تلے

اس نظم میں شدید جذبات، احساس کی شدت اور انقلابی ولولے کی ایسی فضا قائم کی گئی ہے جہاں شاعری خود حسنِ تخلیق کے ساتھ تزکیۂ نفس بن جاتی ہے۔ یہی وہ اثر تھا جس نے محمد حسن عسکری جیسے جید نقاد کو بھی ادب کے انقلابی کردار کا اعتراف کرنے پر مجبور کر دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''بنیادی تبدیلیوں کی ضرورت کا احساس سب سے پہلے ادب ہی دلاتا ہے۔ اپنے آپ کو انقلابی کہے بغیر ادب ہر بڑے اور بنیادی انقلاب کا نقیب ہوتا ہے، چوں کہ ادب ایک آلہ ہے نئے توازن کی جستجو کا، اس لئے تبدیلیوں کی حمایت ادب کے لئے ناگزیر ہے''۔[8]

فن وادب انسان کے شعورِ زندگی کا ایک حسین، پُرامید، دل فریب اور نشاط انگیز تکملہ ہے۔ یہ مایوس فرد کو امید، تھکے ماندے انسان کو راحت، اور یقین سے محروم شخص کو اعتماد عطا کرتا ہے۔ ادب کا دائرہ وسیع ہے، جس میں ہندوستان کی تمام زبانوں کا ادب شامل ہے، لیکن ترقی پسند تحریک اردو ادب کی پہلی

خالص مزاحمتی تحریک تھی۔ اس تحریک میں نوجوان ادیبوں اور شاعروں کے ساتھ ساتھ پریم چند، مجنوں گورکھپوری، جوش، فیض اور دیگر کہنہ مشق افسانہ نگار، ادیب اور شاعر بھی شامل تھے۔ قومی و وطنی ترانوں کے ساتھ ساتھ کسان، مزدور، بے روزگاری اور افلاس جیسے مسائل بھی ہماری شاعری کے موضوع قرار پائے۔ اردو ادب نے ہر دور میں وقت کا ساتھ دیا، عوام کو آثارِ زمانہ سے آگاہ کیا، آزادی کا نغمہ گایا، بدلتے موسموں کے اشارے دیے، سحرِ نو کے طلوع ہونے کی بشارت سنائی، جس کی تکمیل عزمِ حریت، مزاحمت اور احتجاج کے بغیر ممکن نہ تھی۔

احمد بدر صاحب اپنے مضمون میں ایک اہم اور قابل غور نکتے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''تحریکِ آزادی کی سب سے سرگرم جماعت، کانگریس پارٹی میں کم از کم ایسے گیارہ افراد صدارت کے منصب پر فائز رہے، جن کی مادری زبان اردو تھی، اور ان کا مجموعی دورِ صدارت بائیس برس پر محیط ہے۔ اکیلے مولانا آزاد آٹھ سال تک کانگریس کے صدر تھے، جس میں 1940 سے 1946 کے انتہائی نہایت اہم سات سال بھی شامل ہیں، جب آزادی کی تحریک فیصلہ کن مرحلے میں داخل ہو چکی تھی۔ اس کے علاوہ بھی کئی ایسے حضرات کانگریس کے صدر ہوئے جن کی مادری زبان چاہے اردو نہ رہی ہو، مگر وہ اردو سے کسی صورت کم وابستگی نہیں رکھتے تھے۔ ایسی صورتِ حال میں یہ نتیجہ نکالنا بے جا نہ ہوگا کہ آزادی کی یہ جنگ درحقیقت اردو ہی میں لڑی جا رہی تھی''۔[9]

یہ حقیقت ہے کہ تحریکِ آزادی اور اردو زبان کے درمیان ایک گہرا تعلق تھا۔ درحقیقت، آزادی کی جدوجہد میں اردو نے ایک مؤثر وسیلۂ اظہار کے طور پر اہم کردار ادا کیا۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ تحریکِ آزادی کی فکری اور عملی جنگ بڑی حد تک اردو زبان میں ہی لڑی گئی تھی اور مجاہدینِ اردو کی قربانیوں کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ تحریکوں کی تاریخ میں کچھ مسافر ایسے بھی ہوتے ہیں جو پلٹ کر نہیں آتے، مگر ان کی بازگشت صدیوں تک سنائی دیتی ہے۔ انہی خیالات کے ساتھ، اپنی بات ختم کرتے ہوئے شمیم کرہانی کے یہ اشعار آپ کی تحویل میں ہیں:

---

جو دیکھتے ہوئے نقشِ قدم گئے ہوں گے
پہنچ کے وہ کسی منزل پہ تھم گئے ہوں گے

پلٹ کے دشت سے آئیں گے پھر نہ دیوانے
پکار لو کہ ابھی کچھ قدم گئے ہوں گے

حوالہ جات:


1. روشن لکیریں، ممبئی، 1998، ص80
2. بحوالہ، فروغِ ادب، جولائی تا ستمبر 2022، ص6
3. قیصر التواریخ (جلد دوم)، کمال الدین احمد، ص404
4. علامہ شبلی: معنویت کی بازیافت، ص75
5. حیاتِ شبلی، ص592
6. کلیاتِ شبلی، ص53
7. بحوالہ، فروغِ ادب، جولائی تا دسمبر 2022، ص9
8. بحوالہ، اردو نظموں کا احتجاجی رنگ، ص27
9. بحوالہ، فروغِ ادب، جولائی تا ستمبر 2022، ص10



❐ Dr. Shadab Alam
Assistant Professor (Urdu)
P. G. Department of Language & Literature
Fakir Mohan University
Balasore - 756089 (Odisha)
Mobile: 9968340405
Email: shadabalamjnu@gmail.com

ADAB-O-SAQAFAT, A Research & Refereed Journal (ISSN-2455-0248) March 2025, P:353-367
*Dr. Badar Sultana, Syed Shah Ameenuddin Ali Aala'a ki Hayat aur Adabi Khidmaat*

ڈاکٹر بدر سلطانہ

# سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ کی حیات اور ادبی خدمات

بیجاپور کے مشہور صوفی بزرگ سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ کا نام دکن کے برگزیدہ بزرگوں میں لیا جاتا ہے۔آپ اپنے وقت کے شیخ کامل اور ولی واصل ہی نہیں سلوک وطریقت کے میدان میں بھی عہد آفریں شخصیت کے مالک تھے۔

شاہ امین الدین علی اعلیٰ کی پیدائش بیجاپور کے چھٹے سلطان ابرہیم عادل شاہ ثانی کے عہد میں 23 ررمضان المبارک 1007ھ کو ہوئی۔آپ کے والد ماجد کا نام برہان الدین جانم اور دادا کا نام میراں جی شمس العشاق تھا۔دونوں دکن کے صاحب علم وعرفان بزرگ تھے۔

'تذکرۃ القادری'، 'انوارالاخیار' اور دیگر دستاویزات کے بموجب شاہ امین الدین علی اعلیٰ صحیح النسب سید تھے۔دادا میراں جی شمس العشاق کا سلسلۂ نسب 18 واسطوں سے حضرت علی کرم اللہ وجہہ سے جاملتا ہے۔

شاہ امین الدین علی اعلیٰ کی والدہ کا نام بی بی میمونہ عرف چاند صاحب بی تھا اور وہ بیجاپور کے صوفی بزرگ میراں شاہ سید مصطفیٰ قادری معشوق الٰہی کی صاحبزادی تھیں۔میراں شاہ مصطفیٰ قادری معشوق الٰہی کے دادا سید عبدالقادر یوسف بغداد سے دکن آئے اور بیدر میں سکونت اختیار کی۔وہ حضرت محبوب سبحانی محی الدین عبدالقادر جیلانی رحمتہ اللہ علیہ کی اولاد سے تھے۔امین الدین علی اعلیٰ کی اہلیہ کا نام خونزہ رانی تھا۔

امین الدین علی اعلیٰ کی پیدائش سے چند ماہ قبل ان کے والد برہان الدین جانم کا انتقال ہوا۔اس لیے امین الدین علی اعلیٰ کی روحانی وباطنی تربیت برہان الدین جانم کے خلیفہ سید علی گنج گوہر، محمود خوش

دہاں اور چچا خواجہ عطا اللہ نے کی۔ ابراہیم بیجاپوری 'روضۃ اولیائے بیجاپور' میں خواجہ عطا اللہ کو امین الدین علی اعلیٰ کا پیرِ طریقت تحریر کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

''اپنے چچا حضرت خواجہ عطاء اللہ قدس سرہٗ سے ارشاد و بیعت حاصل کر کے رات دن محویت وشہود واستغراقِ حق میں رہتے تھے''۔1

امین الدین علی اعلیٰ کو مختلف تذکروں، شجروں اور مخطوطوں میں مختلف ناموں اور القاب سے یاد کیا گیا ہے۔ جیسے امین الدین، امین الدین علی، امین الدین علی شاہ حسینی، امین الدین علی معشوق ربانی، امین الدین معشوق سبحانی، شاہ امین الدین علی اولیاء امان اللہ، امین الدین علی شیر خدا چشتی، سید السادات شاہ خداوند امین الدین علی علی الحق، ہادی دو جہاں شاہ امین الدین، معشوق ربانی علی ثانی قطب حقیقی حضرت پیر دستگیر روشن ضمیر قطب العارفین امام السالکین ہادی واصلاں رہبر کاملاں سید اصفیا قطب الاقطاب حضرت شاہ امین الدین علی صاحب قدس اللہ تعالیٰ سرہ الاقدس وغیرہ۔

آپ کو 'شیر خدا' اور 'مادرزاد ولی' بھی کہا جاتا ہے۔ آپ کے کئی معجزے مشہور ہیں۔

ایک واقعہ اس طرح ہے کہ امین الدین علی اعلیٰ پر ہر وقت جذب و سرمستی کی کیفیت طاری رہتی تھی۔ ہفتوں بلکہ مہینوں اپنے حجرے سے باہر نہیں نکلتے تھے۔ جب کچھ افاقہ ہوتا باہر تشریف لاتے جو لوگ وہاں حاضر رہتے، سجدے میں گر پڑتے اور سجدے سے اٹھنے کے بعد بھی نظریں نیچی کیے رہتے۔ اس لیے کہ آپ کی نظر میں وہ جلال ہوتا کہ کوئی اس کی تاب نہ لاسکتا تھا۔ کہتے ہیں کہ آپ کے حجرے کے سامنے مٹکوں میں پانی بھرا رہتا تھا۔ آپ حجرے سے برآمد ہوتے ہی اس پانی پر نظر ڈالتے تھے، جو کھولنے لگتا تھا۔ اس کے بعد امین الدین علی اعلیٰ اہل محفل کی طرف متوجہ ہوتے تھے۔

اسی طرح ایک اور واقعہ بھی آپ کا مشہور ہے۔ امین الدین علی اعلیٰ ہر وقت خدا کی یاد میں رہا کرتے تھے۔ شرعی صوم وصلوٰۃ کی پابندی نہیں کرتے تھے۔ ان کی یہ روش بعض علما کو پسند نہ تھی۔ انہوں نے اس کی شکایت بادشاہ سے کی اور عوام سے بھی کہا کہ امین الدین علی اعلیٰ اور ان کے مریدوں سے کوئی کسی قسم کا تعلق نہ رکھے۔ اس کی اطلاع امین الدین علی اعلیٰ کو ہوئی۔ انہوں نے بادشاہ، مشائخ اور اہل بیجاپور سے کہلوا بھیجا کہ کل سارے تالاب کے کنارے جمع ہوں ہم وہاں نماز ادا کریں گے۔

دوسرے دن بادشاہ، مشائخ اور بیجاپور کی رعایا سارے تالاب کے کنارے جمع ہو گئے۔

امین الدین علی اعلیٰ نے اپنے خادم قادر لنگا سے کہا کہ تالاب کے درمیان پانی پر مصلیٰ بچھا دو۔تالاب پانی سے بھرا ہوا تھا۔خادم پریشان ہوگیا۔امین الدین علی اعلیٰ نے فرمایا کہ دل میں کسی قسم کا وسوسہ نہ لاؤ۔اور پانی پر چل پڑو۔خادم کیا دیکھتا ہے کہ پاؤں پانی میں نہیں جاتا۔اطمینان سے پانی پر چلتے ہوئے تالاب کے درمیان پہنچ کر جانماز بچھادی۔امین الدین علی اعلیٰ مشائخ کے درمیان سے اٹھے اور پانی پر روانہ ہوئے اور جانماز پر کھڑے ہوکر مشائخ کو آواز دی کہ جس کو قدرت ہو مقتدی بنے۔بادشاہ اور مشائخ حواس باختہ ہوکر ایک دوسرے کا منہ دیکھنے لگے۔حضرت نے نماز دوگانہ ادا کی، جانماز اٹھائی اور تالاب کے کنارے آگئے۔ساری خلقت نے دیکھا ان کے پاؤں گیلے تک نہ ہوئے۔خلقِ خدا قدموں پر گر پڑی اور سب نے آپ کی ولایت کا اعتراف کرلیا۔

آپ کی اولاد میں ایک صاحب زادے بابا شاہ حسینی تھے۔امین الدین علی اعلیٰ نے اپنی حیات میں ہی انہیں خلافت دے دی تھی۔

امین الدین علی اعلیٰ نے طویل عمر پائی۔انہوں نے بیجاپور کے چار شاہوں ابرہیم عادل شاہ ثانی، محمد عادل شاہ، علی عادل شاہ ثانی اور سکندر عادل شاہ کا زمانہ دیکھا۔امین الدین علی اعلیٰ کی وفات روضۃ الاولیا اور برکات الاولیا جو درگاہ امین الدین علی اعلیٰ میں محفوظ ہیں کہ مطابق 23 / جمادی الاول 1085ھ مطابق 1675ء کو بیجاپور میں ہوئی۔مادہ تاریخ 'ختم ولی' اور 'شاہ امین الدین اعلیٰ فرد قطب اولیا' سے نکلتا ہے۔

تاریخ در اسم و خطاب از ہاتفم آمد ندا
شاہ امین الدین علی فرد قطب الاولیا

سرزمین بیجاپور میں خانوادہ میراں جی شمس العشاق نے ڈھائی تین سو سال تک اہل دکن کے دلوں پر حکمرانی کی ہے۔انہوں نے روحانی کمالات، باطنی تصرفات، مذہبی خدمات کے ساتھ ساتھ زبان وادب کی بھی خدمت کی ہے۔

برہان الدین جانم اپنی تصنیف 'کلمتہ الحقائق' میں چار عناصر آب، آتش، خاک اور باد کا ذکر کرتے ہیں۔امین الدین علی اعلیٰ کا اجتہاد ہے کہ وہ ان چار عناصر کے ساتھ خالی یا ہوا کو بھی ایک مستقل عنصر تسلیم کرتے ہیں۔اور ہر عنصر کے پانچ گُن بھی بیان کرتے ہیں۔جس کی وجہ سے ان کا تصوف پانچ

عناصر اور پچیس گُن کا تصوف کہلاتا ہے۔اس فلسفے میں اسلامی اور ہندوی فلسفہ دونوں ایک دوسرے میں مل گئے ہیں۔اور اسی فلسفے کے مختلف پہلوہمیں امین الدین علی اعلیٰ کی تخلیقات میں نظر آتے ہیں۔

امین الدین علی اعلیٰ کا تخلص امین تھا۔وہ ایک فطری شاعر تھے۔اپنے اسلاف کی طرح انہوں نے بھی سلوک ومعرفت میں کئی رسالے تصنیف کیے۔ان میں بعض رسالے نظم میں ملتے ہیں اور بعض نثر میں لکھے ملتے ہیں۔

منظوم رسالوں میں جواہرالاسرار، رموز السالکین،قربیہ، ناریزہ، وجودیہ،محبّ نامہ، مدح شاہ برہان الدین جانم،خیال ریختہ،غزلیں،سہیلا، درمدح درگاہ پیر دستگیر،حقیقت اور چکی نامہ وغیرہ ہیں۔

جواہرالاسرار:

اس مجموعہ کا تعارف سب سے پہلے حکیم سید شمس اللہ قادری نے 'اردوئے قدیم' کے ذریعہ کرایا تھا۔'جواہرالاسرار' میں چھوٹی چھوٹی مثنویاں شامل ہیں۔شاہ امین الدین علی اعلیٰ خلوت پسند تھے۔ان پر شب وروز محویت واستغراق کی کیفیت طاری رہتی تھی اور جب کبھی اس کیفیت میں غلبہ ہوتا تو آپ نظم میں عرفان کے حقائق واسرار ارشاد فرماتے تھے۔آپ کے مریدوں نے ان ارشادات کو جمع کیا اور اس مجموعہ کا نام 'جواہرالاسرار' رکھا۔

رموز السالکین:

اس مثنوی کا تعارف سب سے پہلے مولوی عبدالحق نے رسالہ 'اردو' بابتہ جنوری 1928ء میں کرایا تھا۔اس طویل مثنوی میں امین الدین علی اعلیٰ نور، روح، دل،نفس اور مشاہدات ومراقبات کے مختلف مدارج وکیفیات کو بیان کرتے ہیں۔

معرفت کا ذکر کرتے ہوے امین الدین علی اعلیٰ کہتے ہیں کہ مشاہدۂ نور کے بعد سالک کے لیے معرفت کی کوئی حد نہیں ہوتی۔جیسے جیسے مشاہدات ہوتے جاتے ہیں،اس میں معرفت بڑھتی جاتی ہے اوراس میں شوق کی لے تیز سے تیز تر ہوتی چلی جاتی ہے۔ہر باراس پرایک نئ تجلّی ہوتی ہے۔سالک ابھی ایک تجلّی کا مشاہدہ کرنہیں پاتا کہ دوسری تجلّی ہوتی ہے۔سالک ہجوم تجلّیات سے پریشان ہی نہیں ہوتا بلکہ مشاہدے کی ناتمامی کی وجہ سے اس پر فراق کی سی کیفیت طاری ہوجاتی ہے۔یہ فراق اصل میں وصل ہے۔

مل مل واصل پائے ذوق　　تیوں تیو سلگے ان کا شوق

ایک تھے ایک تجلی بار　　حق کے کند کوں نا ہیں پار
دیک مشاہدہ ایک قرار　　ہوئے تجلی بے شمار
جوں جوں تجلی ہو کر آئے　　بھی نا دوجے بار دکھائے
دیکھ وصل میں اگلا تاب　　برھے کیرا سلگے تاپ
محبوب کو تو نا ہیں نجات　　محبت کی کیوں کھنڈے بات
ملنے میں جے یوں مشتاق　　بوج وصل میں یہی

ڈاکٹر حسینی شاہد اس مثنوی کی زبان و بیان پر اظہارِ خیال کرتے لکھتے ہیں:

''حضرت امین کی زبان ان کے والد شاہ برہان کے مقابلے میں زیادہ سلیس اور قابلِ فہم ہے۔لیکن انہوں نے جو نظمیں اپنے والد کے اتباع میں کہی ہیں ان میں ہندی اور سنسکرت کے الفاظ کثرت سے آئے ہیں۔ رموز السالکین اسی قسم کی نظم ہے۔حضرت امین کی زبان گیارہویں صدی ہجری کے دکھنی ادب کی زبان سے مختلف نہیں ہے''۔2

نار یزہ:

یہ ایک مختصر مثنوی ہے جس میں حضرت امین الدین علی اعلیٰ نے پانچ عناصر کی تشریح کی ہے۔ امین الدین اعلیٰ خدائے واحد کا ذکر پھر نور محمدیؐ اور نور محمدیؐ سے کائنات کے ظہور کا ذکر نزول کے انداز میں کرنے کے بعد خاکی تن اور اس کے اوپر کے تنوں کا ذکر کرتے ہیں۔

کہ ایک یہ خاکی تن　　ہور دوجا ممکن من
اس خاکی تن کے ٹھار　　ہے ممکن برتن ہار
ہور جیتے خطرے بار　　ہے سب ممکن کا بستار
جے اتنا بوجن ہار　　سو دل ہے گیان بچار
دل بوجن ہارا دانا　　جے دل پر ہے بھی بینا
سو اعلیٰ علوی جان　　سو روح القدس مان

وجودیہ:

اس موضوع پر بزرگانِ چشت نے خصوصی توجہ دی ہے۔ اور اس پر متعدد رسالے فارسی اور دکھنی میں لکھے ہیں۔ امین الدین علی اعلیٰ کا بھی یہ محبوب ترین موضوع ہے۔ انھوں نے اپنی ہر تحریر میں اس پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ وجود کے موضوع پر شاہ امین الدین علی اعلیٰ کے دو مستقل رسالے ملتے ہیں۔ ایک نظم میں اور دوسرا نثر میں۔

'وجودیہ' اس مثنوی کا ذکر سب سے پہلے حکیم سید شمس اللہ قادری نے 'اردوئے قدیم' میں کیا تھا۔

یہ مثنوی سوال جواب کے انداز میں لکھی گئی ہے۔ مرید سوال کرتا ہے اور مرشد جواب دیتے ہیں۔ مرید کہتا ہے کہ اے مرشد اللہ تعالیٰ کی معرفت کس طرح حاصل ہوسکتی ہے۔ میں گمراہ ہوں۔ مجھے بتائیے کہ میں اپنے آپ کو کس طرح پہچانوں۔ میں کون ہوں۔ پہلے میں کہاں تھا۔ اور مجھے کہاں سے لایا گیا ہے۔ آپ مجھے سمجھائیے، میرا گمان دور کیجیے۔

سوال طالب کا بوج یوں　　　اللہ کی رے شناسی کیوں
چرنوں تیرے میں بلہار　　　تجھ بن کون اوتارے پار
مجھ میں میرے میں گمراہ　　　سمجھاؤ ہادی مجھ حق آگاہ
بارے اپس جانوں میں　　　مجھ کو کیوں پہچانوں میں
اول بارے میں ہوں کیا　　　مجھ تھے میں تو نیں سمجھا
اول اتھا میں کہاں　　　کہاں تھے لایا مجھ دک یاں
توڑو میرا بھرم گمان　　　مجھ میں میرا دیو پہچان

مرشد جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ اے طالب آنکھیں کھول کر تو اپنے نفس کے درون کا جائزہ لے۔ یہیں تجھے تیرا جواب مل جائے گا۔ اور اس حقیقت کو جان لے کہ یہ تن پانچ عناصر مٹی، پانی، آگ، ہوا اور خالی سے بنا ہے۔

ماٹی پانی آگ ہوا باؤ　　　خالی میں لیا کیا جماؤ

محبّ نامہ:

اس نظم کے تعلق سے مولوی عبدالحق رسالہ 'اردو' میں لکھتے ہیں۔

''کتاب محبّ نامہ (محبت نامہ) یہ نظم بھی قصیدے کے طرز میں ہے۔مگر عاشقانہ رنگ میں ہے۔قافیہ تو ایک ہی ہے لیکن ردیف کی پروانہیں کی جو زبان سے نکل گیا وہی لکھ دیا''۔3

'محبّ نامہ' میں شاہ امین الدین علی اعلیٰ ،نور محمدیؐ کی تعریف بیان کرتے ہیں کہ نورِ محمدی اللہ تعالیٰ کی رنگا رنگ تجلیات کی توصیف معلوم ہوتی ہے۔لکھتے ہیں مجنوں تیرے دیدار کی آرزو میں لیلیٰ کا دیوانہ ہوا،لیلیٰ میں اتنی دلکشی اور جاذبیت کہاں تھی یہ تو تیری تجلّی تھی جس نے لیلیٰ کا روپ دھار لیا تھا۔امین الدین علی اعلیٰ اسی انداز میں شیریں وفرہاد،محمود وایاز اور یوسف زلیخا کے معاشقے بیان کرتے ہیں۔

مجنوں کیرا لیلیٰ ہوا تج روپ کے طلعت بدل
نینوں کحل محبت تری کیتا توں آپیں اوس کوں

لیلیٰ بچاری بے سکت کیا کرسکے دل کھینچنے
الا تجلی توں دھریا اس روپ منہہ آپ روپ کوں

فرہاد جوں شیریں رتجھیا شیریں نہ اس بالذات تھی
شیریں تیری شیریں دیتی شیریں کی شیرین کوں

محمود جو محمود ہے ایاز کے بر ہے پرم
بن تج کرشمہ کون تھا شیدا کناں محمود کوں

ایاز یک بندہ کیں اس یہ شرف کیوں کر ہوا
جو سارتوں بازی کرے کر تارین کیا دین کو

یوسف کیرے دیدار بن کیوں کر زلیخا رہ سکی
معشوق ہو عاشق کیا انپڑا وتس بد نام کوں

**مدح برہان الدین جانم:**

امین الدین علی اعلیٰ نے اپنے والد برہان الدین جانم کی مدح میں یہ قصیدہ لکھا ہے۔اس قصیدے میں اپنے والد کے کمالاتِ روحانی، فیوضِ باطنی اوران کے اوصافِ حمیدہ کو بیان کیا ہے۔لسانی اعتبار سے اس قصیدے کی اپنی اہمیت ہے۔

سہیلا در مدح درگاہِ پیرِ دستگیر:

'سہیلا' خوشی کے موقع پر گایا جانے والا گیت ہے۔ ڈاکٹر حسینی شاہد سہیلا کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شادی بیاہ اور دوسری تقریبوں میں جو گیت گائے جاتے ہیں وہ دو قسم کے ہوتے ہیں پہلی قسم کو شاہانہ اور دوسری قسم کو سہیلا کہتے ہیں۔ شاہانہ وہ گیت ہیں جو شادی کے دن کے لیے اور عروسی کے بارے میں ہوتے ہیں۔ سہیلا وہ گیت ہے جو مانجھے، چوتھی، جمعگی اور دوسری خوشی کی تقریبوں میں گایا جاتا ہے۔ ان میں مبارک بادی، نیک تمنائیں اور دعائیں ہوتی ہیں۔ سہیلا خوشی کا گیت ہے اس لیے اس میں فراق یا غم کا کوئی ذکر نہیں ہوتا۔ گویا یہ محبت اور وصال کا گیت ہے۔ جدائی کے گیتوں کو سہیلوں میں شمار نہیں کیا جاتا''۔4

موضوع کے اعتبار سے یہ ایک منفرد سہیلا ہے۔ اس میں شاہ امین الدین علی اعلیٰ نے اپنے والد شاہ برہان الدین جانم کے درگاہ کی تعریف بیان کی ہے۔ کہتے ہیں کہ زمین وآسمان کے درمیان جانم کا روضہ روشن اور اپنی نظیر آپ ہے کہ کالی اندھیری رات میں اس کی چمک دمک ایسی ہے، جیسے بادلوں میں بجلی یا تاریکی میں چمکتا ہوا ستارہ ہو۔

ارض و سما بچ روضۂ روشن　　　بلا نظیر ہے عالی مکاں
برق با دل در تاریک رین　　　نور کو کب ہو جلوہ جوش

مزید کہتے ہیں:

''تقدس کے اعتبار سے یہ روضہ بیت اللہ کا ثانی ہے۔ اور بیت اللہ کی طرح امن وامان کا مرکز ہے۔ اس کے کلس پر تجلّی الٰہی کا شعلہ لپکتا دکھائی دیتا ہے اور اس شعلہ سے عارف اپنی منزل کو پالیتا ہے''۔

ثانی بیت اللہ ما نند سہاوے　　　دھرے بھاؤ جے امنون اگھاوے
راز بانی شعلہ نما وے　　　کلس تھان منہ منزل پاوے

شاہ امین الدین علی اعلیٰ برہان الدین جانم کی تعریف بیان کرتے لکھتے ہیں کہ ان کی شخصیت

نورٌ اعلیٰ نور تھی۔ان کے کلام سے فیض جاری تھا۔ان کی نظروں سے پردے اٹھ چکے تھے۔اور وہ اپنی چشم سے مشاہدۂ حق اور دیدارِ ذات پر قادر تھے۔

تخت نورانی صدر سبحانی ابد حقیقت ہے میزبانی
خوان معرفت حق سوں ارزانی درود صلی اللہ جسم و روحانی

خیال ریختہ:

شاہ امین الدین علی اعلیٰ نے غزلیں بھی کہی ہیں۔خیال ریختہ میں وہ ایک مصرع فارسی کا تو دوسرا مصرع دکنی کا استعمال کرتے ہیں۔

نباشم جز تو اے رعنا، منجھے کی جالتا راجے
دلم پُر خوں، جگر فاسد، تو بھی تج مہر کی آتی نہیں
مہ و موسم بر آں راغب، کہ مئے تج ہات سوں پینا
بہ آں مستی عجب عیشے، کہ اس گن سار دوجا نہیں

حقیقت:

دکنی کا ایک مقبول شعری سانچہ 'حقیقت' ہے۔جو صوفیہ کی خانقاہوں میں مختلف راگ راگنیوں کے تحت گایا جاتا ہے۔'حقیقت' کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر حسینی شاہد لکھتے ہیں:

''حقیقت اس گیت کو کہتے ہیں جو مختلف راگ راگنیوں میں لکھا جاتا ہے۔اور جس میں تصوف اور عرفان کے مضامین باندھے جاتے ہیں۔کبھی اس کے ساتھ راگ راگنی کی وضاحت کر دی جاتی ہے۔جیسے حقیقت رام کلی، حقیقت جونپوری، حقیقت ملار، حقیقت دھنا سری وغیرہ اور کبھی حرف حقیقت کے نام پر اکتفا کیا جاتا ہے۔اگر چہ یہ بھی کسی مخصوص راگ راگنی ہی میں ہوتا ہے۔یہ گیت سماع کی محفلوں میں گائے جاتے ہوں گے''۔5

شاہ امین الدین علی اعلیٰ 'حقیقت' میں لکھتے ہیں۔اللہ کی ذات بے چوں بھی ہے اور باچوں بھی، بے شبہ بھی ہے اور باشبہ بھی۔یہ اس کی ذات کی ایسی جہات ہیں جن کو بیان کرنے سے زبان عاجز ہے اس کا کوئی مثل ہے اور نہ اس کا کوئی نشان۔اس کے باوجود اس کا نشان نور ہے۔اس کی ذات صفت

وحدت رکھتی ہے۔اس ذات کا مکاں لا مکاں ہے۔اس کی ذات سے جو باطن میں چھپا خزانہ تھا سارا ظہور ہوا۔

پیچوں چگونہ بے شبہ نمونہ کہنے نہ آوے بیان
لا مثال مثل نہ نشاں دیکھو نور شان
ذات وحدت گنج لا مکاں پر گھٹ سب تھا مان

حقیقت بہا گرہ میں امین الدین علی اعلیٰ لکھتے ہیں۔

جھو لو جھولو اپنے رے سائیں سیں
اپنے رے پیاسیں ہل ہل کھیلو
جھو لو جھولو اپنے رے سائیں سیں

نار یزہ:

اس مختصر سی مثنوی میں پانچ عناصر کی تشریح کی گئی ہے۔

ان شعری تخلیقات کے علاوہ وجودیہ، گنج مخفی، گفتار شاہ امین، ارشادات، ظاہر و باطن، بیان کرتے ہیں سجدیاں کا، عشق نامہ، شرح کلمہ طیبہ اور کلمتہ الاسرار شاہ امین الدین علی اعلیٰ کے نثری رسالے ہیں۔

وجودیہ:

رسالہ 'وجودیہ' میں امین الدین علی اعلیٰ نے مرتبۂ وجود کے موکل، روح، قلب، نفس، فہم، توحید، راہِ ذکر، منزل، شہادت اور شغل کی تفصیلات بیان کی ہیں۔

گنج مخفی:

اس کا ذکر سب سے پہلے مولوی عبدالحق نے 'اردو کی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام' کتاب میں کیا ہے۔اس نثری رسالے میں امین الدین علی اعلیٰ نے ذات باری تعالیٰ کی تشریح عقائد صوفیہ کے اعتبار سے کی ہے۔

گفتار شاہ امین:

اس کا ذکر سب سے پہلے مولوی عبدالحق رسالہ 'اردو' بابتہ ماہ جنوری 1928ء میں کیا ہے۔

آغاز ذات باری تعالیٰ اور نور محمدیؐ سے متعلق ہے۔ لکھتے ہیں۔

''پیغمبر کوں شب معراج ہوا تو پیغمبر اللہ کوں پوچھے یو سات طبق اسمان ہور سات طبق زمین کیا قدیم ہے یا جدید ہے؟ قال اللہ تعالیٰ اے نبی سب جدید ہے پیغمبر نے بھی پوچھے۔ یارب العالمین! یو کچھ نہ تھا کیا تھا قال اللہ تعالیٰ منج سوں میں تھا۔ پیغمبر پوچھے۔ اس وقت میں کاں تھا؟ قال اللہ تعالیٰ منج میں کا میں پن سو توں تھا۔ پھر پیغمبر پوچھے۔ یارب العالمین! جس وقت کچھ نہ تھا تو توں کاں تھا۔ قال اللہ تعالیٰ کُنتُ کَنزاً مَخفِیاً میں تھا۔ پیغمبر بھی پوچھے۔ جس وقت کچھ نہ تھا تو ل منجے کاں رکھیا تھا؟۔ قال اللہ تعالیٰ۔ میں صفا میں رکھیا تھا۔ پیغمبر بھی پوچھے یا رب العالمین صفا سو کیا؟ قال اللہ تعالیٰ۔ یا نبی صفا سو میرا سایا ہے''۔6

ارشادات:

اس رسالے میں شاہ امین الدین علی اعلیٰ نے طالبانِ معرفت کے لیے تصوف کے مختلف مسائل اور نکات بیان کیے ہیں۔

ظاہر و باطن:

رسالہ 'ظاہر و باطن' میں امین الدین علی اعلیٰ نے مختلف اوامر، اذکار، مراتب اور اصطلاحات کے باطنی معنی بیان کیے ہیں۔ اس رسالے کی ہیئت سوال و جواب کی ہے۔ شاہ امین الدین علی اعلیٰ نے سلوک کے اہم اور بنیادی مسائل ترتیب وار بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''گنج مخفی میں احد تھا۔ اپنے عشق میں آپی محیط تھا۔ ایک وقت عشق غلبہ کیا سو کاف نون پیدا ہوا۔ سوال پوچھے، کاف نون سو کیا معنے؟ جواب بولے کُن فیکون۔ ہو کہا سو ہوا، کل قدرت پیدا ہوا۔ سوال پوچھے: کیوں اظہار ہوا؟ جواب بولے، اپیں چترا تھا بعد ازاں چتار کیا۔ سوال پوچھے: چتار سو کیا؟ جواب بولے، صوُرَۃُالانسانِ بُنیَانُ رَبِہٖ، چترا خدا کی صورت چتار سو انسان کی صورت ہے۔ روح کا مقصد یوں قدرت کا بار روح کیا''۔7

بیان کرتے ہیں سجدیاں کا:

اس رسالے میں شاہ امین الدین علی اعلیٰ نے سجدۂ تعظیم کے جواز پر بحث کی ہے۔ بیجاپور کے عالم سید محمد بخاری اور عبدالمحمد نے سجدے پر بحث شروع کی، کہنے لگے کہ سجدہ صرف خدا کے سامنے جائز ہے۔ کسی اور کے آگے سجدہ کرنا جائز نہیں۔ یہ بحث بادشاہ علی عادل شاہ تک پہنچی۔ بادشاہ نے شہر کے سارے علما کو حکم دیا کہ قرآن کی روشنی میں اس مسئلے کا حل ڈھونڈا جائے۔ سارے علما مسجد میں جمع ہوئے۔ حدیث اور روایتوں سے تحقیق کے بعد انھوں نے ثابت کیا کہ پانچ جگہوں پر سجدہ کرنا جائز ہے۔ شاہ امین الدین علی اعلیٰ نے اس واقعے کو موضوع بنا کر رسالہ 'بیان کرتے ہیں سجدیاں کا' تحریر کیا۔ اس رسالے میں پہلے وہ آیتِ قرآنی کی روشنی میں مسئلے کا جائزہ لیتے ہیں پھر احادیث اور مستند مفسروں کے بیانات نقل کرتے ہیں۔ اس رسالے سے شاہ امین الدین علی اعلیٰ کی علمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ سجدۂ تحت کے تعلق سے طریقت کے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''سجدے وزا اوزا کے ہیں۔ یک سجدہ بندگی کا ہے ہور یک سجدۂ تحت کا ہے۔ یعنی سالم ایسا ہے تعظیم کے بدل۔ از ہریکس کوں علاحدہ حکم ہے۔ ہور اس کی وزا بیان کرتے ہیں۔ قرآن کی آیتاں سوں پیغمبر کی حدیثاں سوں اور بزرگاں کی روایتاں سوں ثابت کرتے ہیں۔ قول تعالیٰ **فَاسجُدُوا لِلّٰہِ واعبُدُوا**۔ خدا تعالیٰ کہیا سجدہ کرو خدا کوں ہور بندگی کرو۔ دسرا آیت ہے کہ **وَلِلّٰہِ یَسجُدمَا فی السمٰوٰتِ وَالاَرضِ مِن دَابّتہٍ وَّ الملٰئِکتہُ**۔ تسرا آیت ہے **وَ النَّجمُ وَ الشَّجرُ یَسجُدانِ**۔ اے سب آیتاں بندگی کے سجدیاں کوں حجّت ہیں یعنے جے کچ چیزاں اسمان ہور زمین کے میانے ہیں فرشتے، ادمیاں، چاندر ہور سورج، تارے، چرندے و پرندے، جھاڑ، پہاڑ، اے سب خداچ کوں سجدہ کرتے ہیں۔ و لے ادمی خدا کوں سجدہ کرتا ہے۔ سو اس وزا سوں ہے جوں کی پیغمبر فرمائے ہیں۔ **اُمِرتُ ان اَسجُدُ عَلیٰ سَبعَتہِ اَعضاءٍ الوَجہِ وَالیَدَینِ وَ الرُّکبتَینِ وَ الرِّجلَینِ**۔ یعنے سجدہ کرو خدا کوں تمارے سات اعضا ز (میں) کوں لگے تیوں۔ اول تو ایک موں، سر دونو ہات ہور دونو پانو ہور

دونوزانوبھی۔پیغمبر فرماتے ہیں کہ سَجدَۃ لَکَ سَوادُ و بَیَاضُ وَ خِیال ُ النّـور وَ لَجَسَدُوَ البَیَاض لِلرُّوحِ وَ الخِیَالُ لِلرَّوان ،یعنے سجدہ کیا میں خدائے تعالیٰ کوں کالا ہور، اجلا ہور خیال کا۔ کالا سویعنے تن کا، اجلا سویعنے روح کا، خیال کا سو دل کا، ہور خدا باج جو بھی کسی آدمی کوں سجدہ کرتے ہیں سواو چپ زمین پر سر رکھنا ہے نہ کی بندگی کا سجدہ ہے''۔8

عشق نامہ:

امین الدین علی اعلیٰ نے اس رسالے میں عشق الٰہی کے اسرار و رموز بیان کیے ہیں اور عشق حقیقی کی برکات کا ذکر کیا ہے۔

شرح کلمۂ طیبہ:

اس مختصر رسالے میں عروج کی منزلوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر حسینی شاہد رسالے کا تعارف پیش کرتے لکھتے ہیں۔

''حضرت امین اور ان کا خانوادہ کلمہ طیبہ کی تعلیم و تشریح کے لیے بھی صدیوں مشہور رہا ہے۔ زیر نظر رسالے سے ظاہر ہوتا ہے کہ حدیث من عرف نفسہٗ کی طرح کلمہ طیبہ کی تشریح باطنی میں بھی حضرت امین نے اپنے لیے ایک راستہ نکالا تھا۔ اور اس کو اپنی تعلیمات اور نظام تصوف میں بنیادی اہمیت دی تھی۔ یہ تعلیمات برسوں کے غور و فکر اور انکشافات اور تجربات کا حاصل ہیں۔ اس لیے ان میں بڑی گہرائی معنویت اور ترتیب و تنظیم پائی جاتی ہے''9

کلمتہ الاسرار:

امین الدین علی اعلیٰ کا سب سے طویل نثری رسالہ ہے۔ مراتب وجود کی تفہیم کے لیے تمثیلی اسلوب سے مدد لی ہے۔ تشبیہات و استعارات، روزمرہ، محاورے اور کہاوتوں کی مثالیں اس رسالے میں نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ ''یہ تصنیف امین الدین علی اعلیٰ کی سب سے دلچسپ تصنیف ہے اور اس دور کی نثر کا ایک قابلِ قدر نمونہ ہے''۔10

شاہ امین الدین اعلیٰ کے لکھے دوہرے، چکی نامہ اور ملفوظات بھی ملتے ہیں۔ امین الدین

علی اعلیٰ کا مقصد زبان وادب کی آبیاری نہ تھا اس کے باوجود اپنی شعری ونثری تخلیقات کے ذریعہ انھوں نے مذہبی خدمات کے ساتھ ساتھ زبان وادب کی بھی خدمت کی ہے۔

امین الدین علی اعلیٰ کے مریدوں اور خلفا کی تعداد لاکھوں میں تھی۔ ان خلفا میں شاہ اعظم حسینی، سید عبدالقادر المعروف بہ سید میراں حسینی، شاہ علی گوہر، خواجہ محبوب سبحانی، خواجہ سید صوفی سرمست حسینی، شاہ جمال الدین حسین چشتی، شاہ مرتضیٰ حسین چشتی وغیرہ جیسی قابل احترام ہستیاں شامل تھیں۔ جنھوں نے دکن کے طول وعرض پر پھیل کر حضرت امین الدین علی اعلیٰ کی تعلیمات کو عام کیا اور آج بھی سرزمین دکن میں ان کا روحانی فیض جاری ہے۔اس خانوادے کی مذہبی وعلمی خدمات کو سراہتے ہوئے ڈاکٹر جمال شریف لکھتے ہیں۔

> ''اس خاندان کے تقریباً سب بزرگ صاحب کشف وکرامات اور صاحب تصانیف کثیرہ گذرے ہیں۔ نہ صرف یہ بلکہ اس سلسلہ سے نسبت رکھنے والے مریدین وخلفا بھی صاحب دل بزرگ اور صاحب تصانیف گزرے ہیں۔ان کے اردو کارنامے جو نثر ونظم میں ہیں تصوف ومعرفت کے مسائل کے لحاظ سے اورادبی ولسانی اعتبار سے بھی قیمتی سرمایہ ہیں''۔ 11

حوالہ جات:


1. ابراہیم بیجاپوری، روضۃ لاولیائے بیجاپور، اردو ترجمہ، مطبع صبغۃ اللٰہی، رائچور، 1896، ص 122
2. ڈاکٹر حسینی شاہد، سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ حیات اور کارنامے، انجمن ترقی اردو، آندھرا پردیش، 1973، ص 247
3. مولوی عبدالحق، حضرت امین الدین، رسالہ اردو، جنوری 1928، ص 3
4. ڈاکٹر حسینی شاہد، سید شاہ امین الدین علی اعلیٰ حیات اور کارنامے، انجمن ترقی اردو، آندھرا پردیش، 1973، ص 311
5. ایضاً، ص 317
6. ایضاً، ص 386-385
7. ایضاً، ص 401

8. ایضاً،ص409-410

9. ایضاً،ص416

10. ڈاکٹر جمیل جالبی، تاریخِ ادبِ اردو، جلد اول قدیم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، 1993، ص317

11. ڈاکٹر جمال شریف، دکن میں اردو شاعری ولی سے پہلے، ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد، 2004، ص405

❒ Dr. Badar Sultana
Assistant Professor (Guest Faculty)
Department of Urdu
Maulana Azad National Urdu University
Gachibowli, Hyderabad - 500032
Mobile: 9849008803
Email: badarsultana1162@gmail.com

# 'ادب وثقافت' کے قلم کاروں سے گزارش

'ادب وثقافت' ایک مؤقر ششماہی ریسرچ اور ریفریڈ جرنل ہے جس کی اشاعت کا آغاز ستمبر 2015 میں ہوا۔ یہ جرنل مرکز مطالعاتِ اردو ثقافت، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد کے زیرِ اہتمام شائع ہوتا ہے۔ یہ ایک تحقیقی جریدہ ہے جو ادب کے ساتھ ساتھ ثقافتی موضوعات پر خصوصی توجہ دیتا ہے۔ اس رسالے کی اشاعت کا مقصد اردو ادب میں تحقیق اور تنقید کی حوصلہ افزائی کرنا اور ثقافتی عناصر کو سامنے لانا ہے۔

'ادب وثقافت' کے لیے مضمون بھیجتے وقت مضمون نگار درج ذیل امور کو ملحوظِ خاطر رکھیں:

☆ مضمون علمی اور تحقیقی نوعیت کا ہو اور اس میں نئے زاویوں اور نئی جہتوں کی جستجو کی گئی ہو۔

☆ قلم کار اپنے مضمون کے غیر مطبوعہ ہونے کا تصدیق نامہ بھی مضمون کے ساتھ ادارے کو ارسال کریں۔

☆ **مضمون غیر مطبوعہ ہو۔ کسی اخبار، رسالے، کتاب، مجلّے یا جریدے میں اشاعت کی غرض سے نہ بھیجا گیا ہو اور نہ ہی مضمون نگار نے اس مضمون کو اپنی کتاب میں شامل کیا ہو۔ اگر مضمون کے شائع شدہ ہونے کا علم ہوگا تو اُسے شائع نہیں کیا جائے گا اور اس مضمون نگار کے آئندہ کسی بھی مضمون پر غور نہیں کیا جائے گا۔**

☆ جن مضامین میں زبان و بیان کی خامیاں ہوں گی اور حقائق، حوالے، املا، جملہ کی غلطیاں ہوں گی انھیں کسی بھی صورت میں اشاعت کے لیے منظور نہیں کیا جائے گا۔

☆ مضمون لکھتے وقت حوالہ جات، اشعار اور اقتباسات کی صحت کا خیال رکھیں۔ یہ یاد رہے کہ بغیر حوالہ جات کے کوئی بھی مضمون شائع نہیں کیا جائے گا۔

☆ مضمون میں اعداد و شمار رومن میں ہونے چاہیے۔ جیسے 10، 20، 1950 اور 2022 وغیرہ۔

☆ مضمون کے آخر میں مضمون نگار انگریزی میں اپنا نام، مکمل پتہ مع پن کوڈ، موبائل نمبر اور ای میل ضرور لکھیں۔

☆ اپنے ٹائپ شدہ مضامین ان پیج (Inpage) فائل میں ہی ارسال کریں۔

مضمون کی حتمی منظوری ایڈیٹوریل بورڈ کے فیصلے کے بعد ہی دی جائے گی۔

مدیر، ادب وثقافت

# فضیلت مآب پروفیسر سید عین الحسن عابدی، شیخ الجامعہ

مولانا آزاد نیشنل اُردو یونیورسٹی، کو باوقار شہری اعزاز پدم شری سے نوازے جانے پر

ڈاکٹر اسلم پرویز

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد


## نذرانۂ تہنیت

هر طرف ابر رحمت ہے سایہ فگن
ہیں تبسم کناں لالہ و نسترن
صحنِ گلشن میں ہے اِک نیا بانکپن
ہیں سبھی طائرِ خوش بیاں نغمہ زن
ان کے اعزاز پر خوش ہے سارا چمن
ہیں بہت قابلِ رشک عین الحسن

خواہ اُردو ہو، ہندی ہو یا فارسی
خواہ انگریزی، عربی کہ پشتو، دری
دسترس سب پہ رکھتے ہیں وہ ایک سی
ان کی باتوں میں ہے شہد سی چاشنی
نرم گفتار ہیں اور شیریں دہن
ہیں بہت قابلِ رشک عین الحسن

وہ ہر اک صنف میں ہیں قلم کے دھنی
اُن کے شعر و ادب کی ہے شہرت بڑی
نقد و تحقیق میں بھی وہ ہیں منتہی
مرحبا! مرحبا! ان کی دانشوری
اک ادارہ ہیں وہ، خود میں ہیں انجمن
ہیں بہت قابلِ رشک عین الحسن

اعلیٰ معیار کی، اُن کی ہے شاعری
شعر ان کے ہیں یا موتیوں کی لڑی
بات کیا اُن کے شعروں کی تاثیر کی
ان کو آتی ہے لفظوں کی جادوگری
وہ ہیں اک مستند ماہرِ علم و فن
ہیں بہت قابلِ رشک عین الحسن

علمیت ان کی ثابت ہے آغاز سے
ہے فضیلت عیاں اُن کے انداز سے
سمت و رفتار ظاہر ہے پرواز سے
کیوں نوازے نہ جائیں وہ اعزاز سے
معترف اُن کا اسلم ہے سارا وطن
ہیں بہت قابلِ رشک عین الحسن

UGC Care Listed

ISSN : 2455-0248

# Adab-o-Saqafat

(Bi-Annual Research & Refereed Journal)

Issue No.: 20 March, 2025

Editor: Prof. Mohammed Abdul Sami Siddiqui

**Centre for Urdu Culture Studies**

**Maulana Azad National Urdu University**

Gachibowli, Hyderabad-500032, Telangana (India)

E-mail: adabosaqafatcucs@gmail.com

Website: www.manuu.edu.in, Mobile: 9666417731

Online: https://manuu.edu.in/university/centre/cucs/journal