عالمی جریدہ ۲۰۰۹ء ۔ ۲۰۱۰ء

نقشِ نو

شعبۂ اردو

حمیدیہ گرلز ڈگری کالج

الہ آباد سنٹرل یونیورسٹی، الہ آباد

نقشِ نو کا آئندہ شمارہ

میر تقی میر

خصوصی نمبر

نقشِ نو

سالانہ عالمی جریدہ

شمارہ دوم

۲۰۰۹ء۔۲۰۱۰ء

مدیر: ناصحہ عثمانی معاون مدیر: زرینہ بیگم

شعبۂ اردو

حمیدیہ گرلز ڈگری کالج

الہ آباد سنٹرل یونیورسٹی، الہ آباد۔یو۔پی۔ انڈیا

'نقشِ نو' سالانہ عالمی جریدہ۔ شمارہ دوم

سرپرست: مسز تزئین احسان اللہ　　**نگراں:** ڈاکٹر ریحانہ طارق

مجلسِ مشاورت:

پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی

پروفیسر محمود الٰہی

پروفیسر عبدالباری

مجلسِ ادارت:

اعزازی مدیر	پروفیسر عبدالحق
مدیر	مسز ناصحہ عثمانی
معاون مدیر	مسز زرینہ بیگم

معاونین:

ڈاکٹر رفعت عشرت　　ڈاکٹر یوسفہ نفیس

ڈاکٹر ندرت محمود　　ڈاکٹر شبانہ عزیز

کمپیوٹر کمپوزنگ: مسز شمیمہ یاسمین

ناشر: شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، نوراللہ روڈ، الہ آباد۔ یو۔ پی۔ انڈیا

فون نمبر: 0532-2656526　　**موبائل نمبر:** 9559258741

ای میل: naqshenau@yahoo.com

hamidia_alld@yahoo.co.in

تاریخِ اشاعت: ۲۶ فروری ۲۰۱۰ء

قیمت: اندرونِ ملک 50 روپئے ، بیرونِ ملک 5 ڈالر (ڈاک خرچ الگ)

رجسٹریشن نمبر:

'نقشِ نو' کے مشمولات میں ظاہر کردہ نفسِ مضمون سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے

(جملہ حقوق بحقِ شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلز ڈگری کالج محفوظ ہیں۔)

فہرست

نمبر شمار	عنوان	مصنف	
ا۔	اپنی بات		
ا۔	شمس الرحمٰن فاروقی سے مفصل گفتگو	محمد مجاہد سید	۶
۲۔	دانش گاہ شبلی	پروفیسر عبدالحق	۳۱
۳۔	تخلیقیت کی اخلاقیات	ڈاکٹر سید عبدالباری	۴۸
۴۔	لالۂ صحرا	ڈاکٹر توقیر احمد خاں	۵۵
۵۔	خواجہ میر درد اور ان کے عہد کا سیاسی اور۔۔۔۔	پروفیسر عبدالقادر جعفری	۶۲
۶۔	اک دل فگار اٹھا، اک دل فگار رو دیا	لئیق رضوی	۷۶
۷۔	صبا اکبر آبادی کی مرثیہ نگاری	پروفیسر مامون ایمن	۸۴
	اتر پردیش میں اردو۔۔۔۔۔۔۔	محمد عبدالقدیر	۹۳
۸۔	اردو ڈراما اور قومی یکجہتی	ڈاکٹر شہناز صبیح	۱۰۳
۹۔	اردو ادب اور مغلیہ دور کے شہری مراکز	ڈاکٹر یوسف نفیس	۱۰۹
۱۰۔	قرآن اور اقبال کی شاعری	ڈاکٹر ندرت محمود	۱۲۸
۱۱۔	اردو داستانیں اور موجودہ تہذیب	ناصحہ عثمانی	۱۴۰
۱۲۔	ترقی پسند افسانوں میں عورت کے کردار کی تصویر کشی	زرینہ بیگم	۱۵۴
۱۳۔	امیر خسرو	ڈاکٹر شبانہ عزیز	۱۶۵
۱۴۔	ایک ہمہ جہت فنکار: خواجہ احمد عباس	شمیمہ یاسمین	۱۷۷
۱۵۔	ساقی نامہ کا سیاسی و سماجی پس منظر	رشدیٰ قدسیہ	۱۸۴

اپنی بات

اردو زبان آج جس دور سے گزر رہی ہے۔ وہ محبان اردو کے لئے قابل غور وفکر ہے۔ اردو پڑھنے اور اس سے دلچسپی رکھنے والوں کی تعداد روز بروز گھٹتی جارہی ہے اور جو پڑھتے بھی ہیں ان کا مقصد محض معاشی حصولیابی ہے۔ ظاہر ہے ایسے میں اس نرم وشیریں زبان کے معیار میں تنزلی لازمی سی بات ہے اسے واپس بلند مقام پر لانے کے لئے اچھے اور معیاری رسائل و جرائد نکالنے کی سخت ضرورت ہے۔ ان حالات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے گذشتہ برس شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلز ڈگری کالج نے ایک سالانہ جریدہ 'نقشِ نو' طبع کرایا تھا۔ اللہ کا شکر ہے کہ ادب نواز طبقے میں اسے غیر متوقع پذیرائی حاصل ہوئی۔ قارئین کرام کے حوصلہ افزا خطوط نے اس کام کو جاری رکھنے کا عزم وحوصلہ پیدا کیا اگر چہ طباعت کے لئے جو زرِ طباعت درکار ہے اس کی کمیابی میں اگلا شمارہ شائع کرنا بہت دشوار کام تھا لیکن ؎

عزم پختہ ہوں تو تارے بھی ٹوٹ سکتے ہیں
نہیں ہے کام کوئی مشکل آدمی کے لئے

چنانچہ دوسرے شمارے کی اشاعت ناگزیر تھی جناب پروفیسر شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کی مہربانی وعنایت ہنوز حاصل ہے۔ جس کی دلیل وہ طویل گفتگو ہے جو اس شمارے کی زینت ہے ان کا شکریہ ادا کرنے سے زبان قاصر ہے۔ جناب پروفیسر عبدالحق صاحب کی کرم فرمائیاں اور حوصلہ افزائیاں اگر شاملِ حال نہ ہوں تو شاید اس کام کو پایۂ تکمیل تک پہنچانا ممکن نہ ہو پاتا کہ بغیر رہبر کے منزل تک پہنچنا کارِ دشوار ہے۔ شکریہ جیسا چھوٹا لفظ ادا کر کے ہم ان کے احسان سے بری نہیں ہو سکتے۔ کالج کی مینیجر محترمہ تزئین احسان اللہ صاحبہ کی سرپرستی کے بغیر کسی بھی مقصد کی برآوری یقیناً امرِ محال ہے ان کے بلند ذوق اور

ادب فہمی نے کالج کو اس لائق بنایا کہ وہ ''نقشِ نو'' جیسا جریدہ شائع کرسکے۔ ہم تہ دل سے ان کے شکر گزار ہیں۔ مشفق پرنسپل ڈاکٹر ریحانہ طارق صاحبہ کی فعال طبیعت ہمیشہ مائل بہ بلند پروازہی رہتی ہے۔ ان کے مزاج کی تحقیق پسندی ہمیشہ ہمیں معرکہ ہائے نو سر کرنے کی ترغیب دیتی ہے۔ ہم شکر خداوندی بجالاتے ہیں کہ ہمیں ایسی پرنسپل کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا۔ ہم ان کے صمیم قلب سے احسان مند ہیں۔

ہم اپنے ان تمام مقالہ نگاروں کے تہ دل سے شکر گزار ہیں جن کے گراں قدر مقالوں نے 'نقشِ نو' کی زینت میں اضافہ کیا۔ ڈاکٹر عبدالباری صاحب، پروفیسر مامون ایمن صاحب، پرفیسر عبدالقادر جعفری صاحب، ڈاکٹر تو قیر احمد خاں صاحب، ڈاکٹر شہناز صبیح صاحبہ، جناب لئیق رضوی صاحب کے شکر گزار ہیں جنھوں نے ہمیں مقالہ بھیج کر تعاون خاص دیا۔ ہم جناب محمد مجاہد سید صاحب کے بھی شکر گزار ہیں جنھوں نے فاروقی صاحب کی گفتگو کو قلمبند کیا۔ ہم اپنے کالج کی ان تمام اساتذہ کے شکر گزار ہیں جنھوں نے ہمیں قلمی اور فکری تعاون دیا۔ ہم ان مراسلہ نگاروں کے تہ دل سے ممنون ہیں جنھوں نے 'نقشِ نو' کی پذیرائی میں مراسلے بھیج کر ہمیں حوصلہ بخشا کہ ہم 'نقشِ نو' کے دوسرے شمارے کو بر وقت شائع کرسکیں۔

القصہ مختصر 'نقشِ نو' کا دوسرا شمارہ آپ کے ہاتھ میں ہے۔ آپ کی پُر خلوص رائے اور تاثرات کا انتظار رہے گا۔

ناصحہ عثمانی

۲۵ رفروری ۲۰۱۰ء

شمس الرحمٰن فاروقی سے مفصل گفتگو

شریک گفتگو: محمد مجاهد سید

سوال

براہ کرم قارئین کو اپنے خاندانی حالات، تعلیم، اور ادبی زندگی کے بارے میں مطلع فرمائیں۔

جواب

باپ اور ماں دونوں کی طرف سے میں فاروقی النسل ہوں۔ میرے باپ کے اجداد مشرقی یو۔ پی۔ کے مشہور ضلع اعظم گڈھ کے ایک گاؤں کوریا پار میں صدیوں سے آباد ہیں۔ (اب یہ گاؤں ضلع مئو میں شامل کر دیا گیا ہے، لیکن ہم لوگ جذباتی طور پر خود کو اعظم گڈھ والا ہی سمجھتے ہیں۔) خاندانی روایت کے مطابق میرے باپ کے اجداد جونپور کے شرقی بادشاہوں کے دربار میں ملازم اور خطاب خانی سے مخاطب تھے۔ لیکن جب میں نے آنکھ کھولی تو ہمارا گھرانا چھوٹی موٹی زمینداری میں سمٹ کر رہ گیا تھا۔ میرے دادا حکیم مولوی محمد اصغر فاروقی (۱۸۷۰ تا ۱۹۴۶) گورکھپور کے گورنمنٹ نارمل اسکول (یعنی اساتذہ کے تربیتی اسکول) کے ہیڈ ماسٹر کی حیثیت سے ۱۹۵۲ء میں وظیفہ یاب ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ رگھو پتی سہائے (یعنی آئندہ کے فراق گورکھپوری) بھی وہاں ان کے شاگرد تھے۔ پریم چند نے بھی میرے دادا کے زمانے میں وہاں کچھ دن پڑھایا۔

میرے دادا اور میرے دادیہال کے سارے ہی لوگ نہایت مذہبی اور خداترس اور حد درجہ محتاط اور ایمان دار لوگ تھے۔ میرے دادا شروع شروع میں حضرت مولانا شاہ فضل رحمٰن صاحب گنج مرادآبادی سے بیعت تھے۔ پھر غالباً ان کے انتقال (۱۹۰۵ء) کے

بعد حضرت مولانا شاہ اشرف علی صاحب تھانوی کے حلقۂ ارادت میں شامل ہوئے۔ میرے دادا اور ان کے تمام بیٹے بہت شروع سے دیو بندی خیالات کے حامل تھے۔ میرے بڑے باپ حاجی حافظ محمد طٰہ صاحب کو مولانا اشرف علی تھانوی صاحب کے خلیفۂ مجاز سے صحبت ہونے کا شرف حاصل تھا۔ مولانا تھانوی کے خلفائے کے بارے میں جو کتابیں ہیں ان میں حافظ طٰہ صاحب کا ذکر ہے۔ آج بھی ہم لوگوں پر دیو بندی ہی خیالات کا اثر ہے۔ جو پابند مذہب ہیں وہ بھی، اور جو نہیں ہیں وہ بھی دیو بندی خیالات کے حامل ہیں۔ قطب عالم حضرت شاہ عبد العلیم آسی سکندر پوری بھی میرے دادا کو دوست رکھتے تھے اور میرے دادا کی آمد و رفت اکثر ان کے یہاں رہتی تھی۔ حضرت قطب عالم کے مرید خاص جناب سید شاہد علی سبز پوش کا بیان ہے کہ حضرت قطب عالم کے وصال سے قبل جو لوگ بطور خاص انھیں دیکھنے کو آئے ان میں مولوی محمد اصغر صاحب بھی تھے۔

میرے دادا کے گھرانے میں مذہب اور علم کا چرچا تو تھا ہی، شعر و شاعری سے بھی وہ لوگ بیگانہ نہ تھے۔ میرے ایک بڑے باپ مولوی عبد الرحمٰن زاہد (۱۸۹۸تا۱۹۴۶) اچھے شاعر تھے لیکن انھیں چھپنے چھپانے یا مشاعروں میں کلام سنانے سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ میرے ایک عم زاد بھائی شمس الہدیٰ (۱۹۱۷تا۱۹۷۹) کو البتہ شعر گوئی، مشاعرہ خوانی، افسانہ نگاری، ناول نگاری، ان سب سے بہت ذوق تھا۔ وہ قیسی الفاروقی کے نام سے لکھتے تھے اور اپنے زمانے میں خاصے معروف تھے۔ ان دو کے علاوہ ہمارا گھرانا شعر و شاعری کی روایت سے خالی ہے۔ اس کے برعکس، میرے نانہال میں شعر و سخن، خاص کر فارسی شاعری کی روایت بہت پرانی ہے۔ میرے نانا کے جد امجد ملا عبد اللہ المشتہر بہ ملا محمد عمر المتخلص بہ سابق بنارسی (۱۷۲۰تا۱۸۱۰) اپنے وقت میں فارسی شعر و ادب اور علوم عقلیہ کے مسلم الثبوت استاد تھے۔ وہ خان آرزو کے شاگرد اور شیخ علی حزیں کے دوستوں میں سے تھے۔

انھوں نے ایک ضخیم دیوان فارسی کے علاوہ ایک تذکرۂ شعرا اور کئی مثنویاں یادگار چھوڑیں۔ مرزا محمد حسن فائز بنارسی نے تاریخ وفات کہی ع

بنیاد زبان فارسی رفت از ھند

ملا سابق کے ایک پر پوتے مفتی مولوی شاہ رضا علی قطب بنارس (۱۸۳۰ تا ۱۹۹۵) ان اطراف کے زبردست صوفی اور عربی، فارسی اور اردو کے مشہور شاعر تھے۔ فارسی زبان کے مشہور لغت ''فرہنگ آنند راج'' کے مولف میر منشی محمد پادشاہ آپ کے شاگرد تھے۔ ''فرہنگ آنندراج'' میں مفتی رضا علی صاحب کے کہے ہوئے عربی، فارسی اور اردو قطعات تاریخ شامل ہیں اور متن کتاب میں مولف نے جگہ جگہ مفتی صاحب کا حوالہ دیا ہے۔ ملا سابق کے ایک اور پر پوتے مولوی خادم حسین ناظم (۱۸۲۲ تا ۱۸۹۵) فارسی کے شاعر اور ضلع اعظم گڈھ میں عہدۂ منصفی پر فائز تھے۔ انھوں نے قطب عالم حضرت شاہ آسی سکندر پوری کے ہاتھ پر بیعت کی تھی اور کچھ عجب نہیں کہ ان کی اور میرے دادا کی ملاقات رہی ہو۔ ان کے بیٹے مولوی عبد القادر المتخلص بہ قادر بنارسی (۱۸۳۶ تا ۱۹۴۷) نے اپنی تصنیف ''حیات سابق'' (۱۹۰۵) میں لکھا ہے کہ آپ نے ''مولانا شاہ عبدالعلیم صاحب قدس سرہٗ سے بیعت حاصل کی اور اسی وقت سے نور عرفان آپ کے دل میں جاگزیں ہوا۔'' مولوی عبد القادر بنارسی اردو اور فارسی کے مشہور شاعر اور دیگر علوم کے علاوہ تاریخ گوئی میں ماہر تھے۔ کسریٰ منہاس اور دوسرے جدید ماہرین تاریخ گوئی کے یہاں ان کی کتاب ''رہنمائے تاریخ اردو'' کے حوالے ملتے ہیں۔ یہ مولوی عبد القادر بنارسی میرے پرنانا تھے۔ میرے نانا مولوی محمد نظیر (۱۸۸۳ تا ۱۹۵۴) نے بڑے بڑے عہدوں پر کام کیا، ریاست نانپارہ کے دیوان رہے اور وظیفہ یاب ہو کر خدمت خلق میں مصروف ہوئے۔ انھوں نے بنارس میں ایک انگریزی اسکول اور ایک اسلامی مدرسہ قائم

کیا۔ یہ دونوں ادارے موجود اور روز افزوں ترقی پر ہیں۔ ان کے علاوہ انھوں نے بنارس کے پارچہ بافوں کی بہبود کے لئے انجمنیں اور امداد باہمی کی دکانیں قائم کیں۔ سنہ ۱۹۴۶ سے ۱۹۵۲ تک وہ یو۔ پی۔ اسمبلی میں مسلم لیگ کے ایم۔ ایل۔ اے۔ رہے لیکن تقسیم ہند کے بعد انھوں نے ہندوستان میں رہنے اور خدمت خلق میں مصروف رہنے کو پاکستان جا کر کسی بڑے عہدے کے حصول پر ترجیح دی۔ میری نانی کے جد امجد کو حضرت خواجہ نصیر الدین صاحب چراغ دہلی سے خلافت حاصل تھی۔ آپ مخدوم حاجی چراغ ہند کے نام سے معروف ہیں اور آپ کا مزار جونپور کے پاس ظفر آباد میں آج بھی مرجع خلائق ہے۔

میرے دیوبندی دادیہال کے برعکس میرا ننہال بریلوی تھا اور وہاں بہت سی ایسی رسمیں اور طریقے تھے جنھیں دیوبندی لوگ بدعت قرار دیتے ہیں۔ اس اختلاف مسلک کے باوجود دونوں طرف تعلقات ہمیشہ خوشگوار اور آپسی احترام اور محبت پر مبنی رہے۔ کسی کو میرے والد کے پیچھے نماز پڑھنے میں کوئی تردد نہ تھا تو میرے والد کو بھی میرے کسی ننہالی بزرگ کے پیچھے نماز پڑھنے میں کوئی قباحت نہ لگتی تھی۔ بلکہ یوں کہیں تو زیادہ درست ہوگا کہ میرے والد مرحوم کی پابندی شریعت کے میرے ننہال میں سب قائل تھے اور اس کی قدر کرتے تھے۔ آج کا زمانہ نہ تھا جب ہر بریلوی ہر غیر بریلوی کو دائرۂ اسلام سے خارج سمجھنے میں کچھ بھی تذبذب نہیں کرتا۔

میرے والد مولوی محمد خلیل الرحمٰن فاروقی (۱۹۱۰ تا ۱۹۷۲) دادا کی اولادوں میں سب سے چھوٹے تھے۔ انگریزی، فارسی، اردو، ہندی اور کسی قدر عربی کا اچھا ذوق رکھتے تھے۔ وہ شاعر نہ تھے لیکن مطالعے کے شائق تھے اور ہم بھائی بہنوں نے ان سے ادب دوستی اور خوش مذاقی ورثے میں پائی۔ وہ مدت العمر تہجد گذار رہے، دس سال کی عمر سے ان کی نماز قضا نہیں ہوئی۔ انھوں نے اسکولوں کے ڈپٹی انسپکٹر کی حیثیت سے الٰہ آباد میں پنشن لی اور مختصر

سی علالت کے بعد جاں بحق تسلیم کر کے یہیں مدفون ہوئے۔ میں اسے اپنے والد اور والدہ کی کرامت سمجھتا ہوں کہ ان کی تیرہ اولادیں ہوئیں اور کسی میں کوئی ذہنی یا جسمانی عیب نہ تھا۔ پھر یہ کہ تنگی حالات کے باوجود انھوں نے ہم تیرہ بھائی بہنوں کو پالا، تعلیم دلائی اور ہر ایک کو کسی نہ کسی لائق بنا ہی کر چھوڑا۔

اردو فارسی میں میری رسمی تعلیم صرف ہائی اسکول تک تھی۔ میں نے الٰہ آباد یونیورسٹی سے ۱۹۵۵ء میں ایم۔اے (انگریزی) کیا۔ مجھے شروع سے خیال تھا کہ مجھے افسانہ نگار، شاعر، ناول نگار اور ممکن ہو سکے تو تنقید نگار بھی بننا ہے۔ پڑھنے اور اپنی حیثیت بھر لکھنے کا شوق مجھ پر ہمیشہ حاوی رہا ہے۔ لیکن میں نے اپنی ادبی زندگی کے شروع میں کئی سال میں نے بڑی مایوسی اور تنگ دلی میں گذارے۔ مجھے ادب کے میدان میں قدم جمانے کے لئے بہت جدوجہد کرنی پڑی۔ ممکن ہے کہ اگر میں ''شب خون'' نہ نکالتا اور میری مرحومہ بیوی اس کام میں میری ہمت افزائی نہ کرتی رہتیں تو میں گمنام ہی رہ جاتا۔

سوال

تقسیم ہند سے پہلے اور تقسیم ہند کے بعد ہندوستان میں اردو کو جن حالات کا سامنا ہے ان پر روشنی ڈالئے۔

جواب

تقسیم ہند کے پہلے برصغیر میں اردو کی صورت حال اتنی اچھی نہ تھی جتنی ہم سمجھتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ وقت گذرنے کے ساتھ اردو کے خلاف انگریزوں کا تعصب کم ہو گیا تھا اور وہ اردو کو نقصان پہنچانے کی کوشش میں عملاً مصروف نہ رہ گئے تھے، لیکن انھیں اردو والوں سے کوئی ہمدردی بھی نہ تھی۔ شمالی ہند میں اردو کے بالمقابل ہندی کو لانا اور فروغ دینا ان کی پالیسی میں شامل تھا۔ ہاں یو۔پی۔ میں ایک اچھی بات ضرور تھی کہ جن بچوں کی مادری زبان

ہندی تھی انھیں دوسری زبان(Second Form) کے طور پر اردو، اور جن بچوں کی مادری زبان اردو تھی، انھیں دوسری زبان(Second Form) کے طور پر ہندی پڑھنی پڑتی تھی۔ اس طرح یو۔ پی۔ میں اردو پڑھنے والوں کی تعداد کبھی گھٹتی نہ تھی۔ لیکن سی۔ پی۔ (آج کا مدھیہ پردیش) میں یہ بات نہ تھی۔ وہاں صرف ہندی کا بول بالا تھا۔ پنجاب میں اردو کا چلن بہت تھا، لیکن اردو وہاں ہمیشہ دوسری زبان کے طور پر تھی۔ پنجابی ہی کو مقامی اور حقیقی زبان سمجھا جاتا تھا۔ عورتوں کو تعلیم اگر دی جاتی تو ہندی ہی کی تعلیم دی جاتی تھی۔ دہلی میں اردو تھی لیکن اس کی کوئی سرکاری حیثیت نہ تھی۔ بہار میں ہندی اور اردو کی حیثیت تقریباً مساوی تھی۔ اڑیسہ اور بنگال میں بعض مسلمان اور اکا دکا ہندو خاندانوں کو چھوڑ کر اردو تقریباً معدوم تھی۔ جنوب اور مغرب کے علاقوں میں کچھ مسلمان اردو پڑھتے اور بولتے تھے لیکن مقامی زبانوں کو اردو پر فوقیت تھی۔

یہ بات ضرور ہے کہ انگریزی کی غیر معمولی بالادستی کے باعث ہندوستان کی جدید زبانوں کا حال کہیں بھی اچھا نہ تھا۔ ان زبانوں کے بولنے اور لکھنے والے اپنے اپنے طور پر اپنی زبان کی بقا کے لئے کوشش کرتے تھے۔ انگریزی سے ان کا کوئی مقابلہ نہ تھا۔ لہٰذا اردو کا حال دوسری زبانوں سے کچھ بہت مختلف نہ تھا۔ اردو یا مقامی زبان میں ذریعۂ تعلیم کے اسکول جہاں جہاں تھے انگریز ان سے تعرض نہ کرتا تھا۔ لیکن اسے اس بات میں کوئی خاص دلچسپی بھی نہ تھی کہ ان زبانوں کو فروغ دیا جائے۔ اردو کو مسلمانی زبان کہنے والے ہندو تو تھے ہی، انگریزوں کا بھی عام خیال یہ تھا (اور اس کی ترویج انھوں نے بہت شروع سے کی تھی) کہ اردو بنیادی طور پر مسلمانوں کی زبان ہے۔ لہٰذا مسلمان بطور خاص اردو کی ترقی کے لئے کوشاں رہتے تھے۔

سنہ ۱۹۳۰ کے آس پاس ''ہندی۔ہندو۔ہندوستانی'' کے نعرے غیر منقسم

ہندوستان میں عام ہونے لگے تھے، لیکن اردو کو شک اور خوف کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ غیر مسلموں کی ایک بڑی تعداد ابھی اردو پڑھ رہی تھی۔ یہ کچھ تو Second Form کی وجہ سے تھا، کچھ پنجاب میں اردو کی مقبولیت کے سبب سے تھا، اور کچھ اردو کی عام خوبیوں اور تاریخی قدر و منزلت کی بنا پر تھا۔ پورے ہندوستان کی تہذیبی اور سیاسی زندگی میں اردو کو اعلیٰ حیثیت حاصل تھی۔ اس کی بنا پر یہ بات تسلیم شدہ تھی کہ آزاد ہندوستان میں ہندی اور اردو دونوں کو یکساں جگہ حاصل ہوگی، یا پھر ''ہندوستانی'' زبان کو فروغ ملے گا جو دونوں رسم خط (اردو اور ناگری) میں لکھی جائے گی۔ ایسا نہیں ہوا، لیکن اگر ہوتا بھی تو اردو کو شاید کوئی خاص بڑا فائدہ نہ پہنچتا۔

آزادی کے بعد ہندوستانی شعور میں اردو کو پاکستان سے متعلق و منسلک کر دیا گیا، سیاسی فیصلے کے طور پر بھی اور جذباتی فیصلے کے طور پر بھی۔ پاکستان میں اردو کو جو فروغ ہوا، اور ہو رہا ہے، وہ سیاست کی بنا پر ہے۔ ورنہ پاکستانیوں کی کثیر ترین تعداد اردو کو اپنی زبان نہیں سمجھتی۔ پاکستان میں اردو کی وہی حیثیت ہے جو ہندوستان میں ہندی کی ہے، کہ یہ دونوں زبانیں سرکاری تعاون، سرپرستی، اور دباؤ کے باعث اپنے اپنے ملکوں میں فروغ پر ہیں۔ ہندوستان میں اردو کے ساتھ جو ظلم ہوا اس کی وجہیں تاریخی اور سیاسی ہیں۔ غلط یا صحیح، زیادہ تر ہندو سیاست دانوں نے یہ فیصلہ کر لیا کہ اردو کی جگہ پاکستان ہے۔ اردو کے خلاف تعصب اور خوف اور نفرت کی فضا پیدا کی گئی۔ اچھی بری، اس کی جو حیثیت تھی، اسے ختم کر دیا گیا۔ عثمانیہ یونیورسٹی میں ذریعۂ تعلیم کو اردو سے بدل کر انگریزی اور تیلگو کر دیا گیا، حالانکہ ذریعۂ تعلیم کو سیاست سے کچھ لینا دینا نہیں تھا۔ اردو کی مراعات ختم ہوئیں سو ہوئیں، لیکن اردو پڑھنے والے بھی ختم ہو گئے، یا کم و بیش ختم ہو گئے۔ پڑھے لکھے مسلمانوں کی بڑی تعداد پاکستان چلی گئی۔ غیر مسلموں نے تقریباً من حیث القوم اردو کو چھوڑ دیا۔ یو۔ پی۔ میں

تو Second Form کے ختم ہونے سے بھی اردو پڑھنے والے کم ہوئے، لیکن دوسرے علاقوں میں بھی غیر مسلموں نے عموماً اردو کو خیر باد کہا۔

خیر، غیر مسلموں کی بات تو سمجھ میں آتی ہے۔ لیکن مسلمانوں نے اردو کو کیوں چھوڑا؟ اردو مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں کی زبان تھی لیکن اگر ہندوؤں نے اردو چھوڑی تو وہ ان کا اپنا معاملہ تھا، مسلمانوں نے کیوں اسے چھوڑ دیا؟ اور اگر اردو صرف، یا بیشتر، مسلمانوں کی زبان تھی، تو مسلمانوں نے اسے کیوں چھوڑا؟ مسلمانوں کو تو چاہیئے تھا کہ وہ اردو کو مضبوط پکڑے رہتے۔ لیکن ہوا نہ صرف یہ کہ مسلمانوں نے اردو کو چھوڑ دیا، بلکہ یہ بھی ہوا کہ جب بات ذرا سمجھ میں آئی کہ ہمارا کتنا بڑا نقصان ہو چکا ہے اور مسلسل ہو رہا ہے تو تدارک کی تدابیر کے بجاے حکومت کے سامنے منھ پھاڑ کر اور ہاتھ پھیلا کر لیٹ رہے کہ ہائے ہماری اردو کے لئے کچھ کرتے کیوں نہیں۔

جب سنہ ۱۹۶۵ میں ریاستوں کی تنظیم نو کے کمیشن (States' Reorganization Commission) کی سفارشوں کی بنا پر ملک کی زیادہ تر ریاستوں کو لسانی بنیادوں پر دوبارہ تشکیل دیا گیا، اور پھر بعد میں بالکل مجبور ہو کر حکومت نے گجرات اور پنجاب کو بھی الگ ریاستوں کی صورت میں قائم کر دیا تو معلوم ہوا کہ ہندوستان میں اردو کے لئے کوئی جگہ اگر کہیں تھی بھی تو اب ختم ہو گئی۔ لے دے کے ایک کشمیر تھا جہاں کی سرکاری زبان اردو قرار دی گئی۔ لیکن ایک تو وہاں کی آبادی کم، دوسرے وہاں کی قومی زبانیں تو کشمیری، ڈوگری، اور لداخی تھیں۔ کچھ چھوٹی چھوٹی زبانیں اور بھی تھیں۔ آہستہ آہستہ ان زبانوں کے لئے بھی جگہ کا تقاضا ہونے لگا۔ کشمیر میں اردو سرکاری زبان تو ایک حد تک رہی لیکن اسے مکمل مقبولیت نہ حاصل ہو سکی۔

ایک بہت بڑی غلطی یہ بھی ہوئی کہ اردو کا حق مانگنے کے لئے جو بنیادیں

اور وجوہ قائم کی گئیں وہ بودی اور بے اثر تھیں۔اردو کے حق میں پہلا اور شاید آخری بڑا اقدام مرکزی حکومت نے جواہر لعل نہرو کے زور دینے پر سہ لسانی فارمولے (Three Language Formula) کی شکل میں اٹھایا تھا۔لیکن ریاستی حکومتوں خاص کر یو۔پی۔، بہار، ہریانہ وغیرہ نے اس پر صحیح طریقے سے عمل نہیں کیا۔پھر نہرو کا جلد ہی انتقال ہو گیا اور ہندی مخالف قوتوں کو نیا موقع مل گیا۔مسلمانوں نے بھی کبھی موثر یا موثر نہ سہی، پر زور آواز نہ بلند کی کہ نہرو کے فارمولے کو منعقد کیا جائے۔وہ یہی کہتے رہے کہ اردو کو دوسری سرکاری زبان بناؤ، حالانکہ اس میں صرف علامتی فائدہ تھا، اصل فائدہ کہیں اور تھا۔حکومت بھلا کچھ کرتی بھی کیوں؟ مسلمانوں کے ووٹ منتشر تھے۔اردو زبان مسلمانوں نے خود ہی چھوڑ بھی دی تھی۔اور حکومت کے اکثر لوگوں کو اردو سے نفرت نہ تھی تو محبت بھی نہ تھی، کہ ان کے خیال میں اردو کے لئے پاکستان موجود ہی تھا، اب ہندوستان کا اس سے لینا دینا کیا تھا؟

اس سارے المیے میں سب سے بڑے قصوروار اردو والے ہیں۔اور آج ۲۰۰۹ میں ہندوستان میں اردو کی حالت ۱۹۴۹ کی حالت سے بہتر ہے تو اس کا سہرا اردو والوں کے سر جاتا ہے، اور ایک بہت ہی محدود حد تک حکومت پر۔بہار والوں نے مسلسل قربانیوں کے زور پر، مہاراشٹرا والوں نے اردو کی حمیت کے بل بوتے پر، آندھرا، کرناٹک، بنگال والوں نے جد و جہد کے ذریعہ، یو۔پی۔ بہار اور اڑیسہ میں بالخصوص دینی تعلیمی کونسل جیسے غیر سرکاری ادارے کی کوششوں نے اردو کو اس ملک میں قائم رکھا ہے اور اس کی مسلسل ترقی اور فروغ کے ضامن بھی یہی لوگ ہیں۔جہاں جہاں اردو والوں کی محبت اردو سے ہے، وہاں اردو بھی ہے۔یو۔پی۔ میں اردو والوں کو اردو سے بہت کم محبت ہے۔اس کے آثار ہم ہر طرف دیکھتے ہیں۔یو۔پی۔ ہی سے ایک نیا شوشہ چھوڑا گیا ہے کہ ''اردو کو روزی روٹی سے جوڑنا چاہیئے''۔ہمارے دیوالیہ پن کا یہ عالم ہے کہ ہماری عزت نفس اس قسم کے بھیک مانگنے

والے فقرے سے، اور وہ بھی غلط اردو کے فقرے سے ادا نہیں کرتی۔ یوں اس تقاضے کی حقیقت میں اتریں تو معلوم ہوگا کہ یہ محض دھوکے کی ٹٹی ہے۔ نہ یہ تقاضا پورا ہوگا نہ اردو کے دن پھریں گے۔ نہ نو من تیل ہوگا نہ رادھا ناچے گی۔ دنیا جانتی ہے کہ جدید ہندوستان پاکستان میں نوکریاں انگریزی کے بغیر نہیں ملتیں۔ لہٰذا یہ تقاضا کہ اردو کو ذریعۂ معاش سے منسلک و متوسل کیا جائے، محض جھوٹ پر مبنی ہے اور اس جھوٹ کا مقصد یہ ہے کہ اردو والے اس غیر عملی بات میں الجھ جائیں اور اصل مقصود کو بھلا دیں۔

جہاں تک اردو اور ذریعۂ معاش کا سوال ہے، تو میں آپ کو مطلع کرنا چاہتا ہوں کہ میں نے آج تک کسی اردو کے ایم۔اے۔ کو بیکار نہیں دیکھا۔ بھلے ہی ان میں سے سب کے سب کوئی بہت بڑے تنخواہ دار نہ ہوں، لیکن بیکار ہرگز نہیں ہیں۔ ہندی اور انگریزی کے ایم۔اے۔ البتہ اس ملک میں سو فی صدی برسر کار نہیں ہیں۔

ہندوستان میں اردو کی حالت آج پہلے سے بہت بہتر ہے اور امکانات یہی ہیں کہ بہتر ہوتی جائے گی۔ اکثریتی فرقے کو بھی اب اس بات کا احساس ہو چلا ہے کہ اردو ہمارا قیمتی سرمایہ ہے، اس کے ضائع ہو جانے یا سکڑ جانے میں پورے ملک کا نقصان ہے۔

سوال

ہندوستان کے اردو ادب میں غیر مسلم ادیبوں کا حصہ کتنا ہے؟ موجودہ زمانے میں اردو میں کتنے فی صد غیر مسلم ادیب ہیں؟

جواب

اس سوال کے پہلے حصے کا جواب دینے کی ضرورت نہیں۔ اردو ادب کی تاریخ کا معمولی طالب علم بھی جانتا ہے کہ اٹھارویں صدی کے وسط سے ہندوؤں نے فارسی کی طرف رجحان کم کیا اور اردو کو اختیار کیا۔ اسی زمانے میں عیسائیوں اور دیگر مذاہب والوں بھی اردو کو

ادبی اظہار کے وسیلے کے لئے استعمال کرنا شروع کیا۔ اردو میں غیر مسلموں کے بڑے نام اٹھارویں صدی کے وسط سے ملنے لگتے ہیں اور یہ سلسلہ آج تک باقی ہے۔ اٹھارویں صدی کے بعض بہت تابندہ غیر مسلم نام حسب ذیل ہیں:

منشی جسونت رائے، شاعر اور نثار سنہ ۱۷۰۰ کے آس پاس علاقۂ کرناٹک میں سرگرم کار

ہری ہر پرشاد سنبھلی، مورخ ۱۷۳۰ تا ۱۷۵۰ میں پھل پھول رہے تھے

آفتاب رائے رسوا، شاعر وفات، ۱۷۴۷

برندابن پرشاد متھراوی، مورخ وفات، ۱۷۵۷

راجا رام نرائن موزوں، شاعر وفات، ۱۷۶۳

مہاراجہ شتاب رائے، شاعر وفات، ۱۷۷۳

رائے سرب سکھ دیوانہ، شاعر ۱۷۲۷؟ تا ۱۷۸۸/۱۷۸۹

بدھ سنگھ قلندر، شاعر وفات، ۱۷۸۰ کے آس پاس

ترمبک داس ذرہ، شاعر وفات، ۱۷۸۵

کانجی مل صبا، شاعر ۱۷۸۰ کے آس پاس پھل پھول رہے تھے

بالمکند حضور، شاعر ۱۷۷۰ تا ۱۷۹۰ میں پھل پھول رہے تھے

لچھمی نرائن شفیق اورنگ آبادی، شاعر، تذکرہ نگار ۱۷۴۵ تا ۱۸۰۸

فراسوے فرنگی، فرانسس گاٹلیب کوئن، شاعر ۱۷۷۷ تا ۱۸۱۶

راجا کشن داس راجا، شاعر ۱۷۲۸ تا ۱۸۲۳

ظاہر ہے کہ اس فہرست میں اضافہ ہوسکتا ہے۔ لیکن یہ بات شاید سب پر ظاہر نہیں ہے کہ یہی وہ زمانہ ہے جب بقول امرت رائے، مسلمانوں نے "ہندی" اور ہندوؤں کو چھوڑ کر اپنی راہ الگ بنائی۔ لیکن امرت رائے نے اس حقیقت سے منہ چھپایا ہے کہ اٹھارویں صدی ہی

وہ صدی ہے جب اردو میں غیر مسلم ادیب جوق در جوق داخل ہونے لگتے ہیں۔ لہٰذا ہندوؤں کو چھوڑنے اور مسلمان ہندو کے الگ ہونے کا سوال کہاں پیدا ہوتا ہے؟

اب رہا یہ سوال کہ آج اردو میں کتنے فی صد غیر مسلم ادیب ہیں؟ تو اس کا جواب کئی باتوں پر منحصر ہے۔ مثلاً یہ کہ ''ادیب'' سے آپ کیا مراد لیتے ہیں؟ اسی شہر الٰہ آباد میں درجنوں غیر مسلم شعرا موجود ہیں جو مشاعروں اور نشستوں میں اپنا کلام پڑھتے ہیں لیکن وہ چھاپے خانے کی دنیا سے دور ہیں۔ اسی طرح، بہت سے صحافی اور افسانہ نگار ہیں جن کو مقامی سطح سے اوپر اٹھنے کا موقع نہیں ملا یا نہیں مل سکا۔ پھر، بہت سے غیر مسلم استاد ہیں جو اسکولوں اور کالجوں وغیرہ میں اردو پڑھا رہے ہیں لیکن باقاعدہ افسانہ نگار یا شاعر نہیں ہیں۔ اگر ''ادیب'' سے آپ کی مراد وہ لوگ ہیں جو کچھ مشہور ہیں، تو کتنے مشہور؟ کیا مشہور ہونے کی شرط پوری کرنے کے لئے ایک یا دو مجموعوں کا مالک ہونا ضروری ہے، یا ایک دو بڑے مشاعرے پڑھ لینا کافی ہے؟ تیسری بات یہ کہ جب اس طرح کے اعداد کبھی اکٹھا ہی نہیں کئے گئے کہ اردو کا ادیب کون ہے، اور ان میں سے کتنے غیر مسلم ہیں، تو یہ سوال بے معنی ہو جاتا ہے۔

میں بہت ہی محتاط اندازہ لگاؤں تو بھی کوئی معتبر بات نہ کہہ سکوں گا۔ سب سے آسان یہ ہے کہ کوئی رسالہ کھول کر دیکھئے، یا دو چار رسالے دیکھ لیجئے۔ ان میں آپ کو کئی غیر مسلم نظر آئیں گے۔ یہ تو ظاہر ہی ہے کہ آج اردو کے ادیبوں کی زیادہ تر تعداد مسلمان ہے۔ لیکن یہی حال پہلے بھی تھا۔ اس میں حیرت یا افسوس کی کیا بات ہے؟ آج سے سات سو برس پہلے جب اردو ادب شروع ہوا تو اس کے پیدا کرنے والے تقریباً سب کے سب صوفی تھے یا صوفیوں سے منسلک تھے۔ اور وہ سب کے سب مسلمان تھے۔ جیسا کہ میں نے اوپر کہا، اردو ادب میں غیر مسلموں کا نفوذ اٹھارویں صدی میں شروع ہوا۔ تو ظاہر ہے کہ غیر مسلموں

کی تعداد یہاں مسلمانوں سے کم ہوگی۔ اور پھر یہ دیکھئے کہ غیر مسلموں کو اردو ادب میں داخل ہوئے مشکل سے ایک صدی گذری تھی کہ انگریز بہادر نے یہ جھگڑا چھیڑ دیا کہ ہندوؤں کی زبان ''ہندی'' ہے اور مسلمانوں کی زبان ''ہندوستانی'' یا ''اردو'' ہے۔ یعنی غیر مسلموں کو اردو سے خارج کرنے اور خارج رکھنے کا ایجنڈا انگریز نے شروع کیا۔

ان حالات میں یہ بالکل ناگزیر ہے کہ اردو میں غیر مسلم ادیبوں کی تعداد مسلمان ادیبوں کے مقابلے میں کم ہو۔ اصل سوال پوچھنے کا یہ تھا کہ اردو کے سر برآوردہ، نامور ادیبوں میں غیر مسلم کتنے ہیں؟ اور ان کا فی صدی تناسب اب کم تو نہیں ہو رہا ہے؟ اس سوال کا جواب یہ ہے کہ کچھ برس پہلے اردو ادب کے منظر پر کئی دیو قامت غیر مسلم موجود تھے۔ شعرا میں فراق گورکھپوری، تلوک چند محروم، آنند نرائن ملا، جگن ناتھ آزاد، جوش ملسیانی، گوپال متل، نریش کمار شاد، جان رابرٹ پال نادر، وغیرہ تھے۔ محققین اور اساتذہ میں مالک رام، جگن ناتھ آزاد، شیام لال کالڑا عابد پیشاوری، کالی داس گپتا رضا، گیان چند جین، حکم چند نیر جیسے لوگ تھے۔ فکشن نگاروں میں راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر، بلونت سنگھ، اوپیندر ناتھ اشک اور کئی دوسرے لوگ تھے۔ یہ سب اردو ادب کے لئے مایۂ افتخار ہیں۔ ان کے بعد کی نسل میں بھی غیر مسلم اردو ادب پر چھائے رہے، بلکہ کئی سال تک تو ان کی فہرست میں اضافہ ہوتا رہا۔ دیوندر اسر، جوگندر پال، کرشن موہن، بلراج کومل، رام لعل، بانی، بمل کرشن اشک، سریندر پرکاش، من موہن تلخ، بلراج مین را، کمار پاشی، شرون کمار ورما، پریم کمار نظر، کرشن کمار طور، کرشن بلدیو وید، کیول سوری، کیلاش ماہر، ستیش بترا، گوپی چند نارنگ جیسے بلند پایہ ادیبوں سے اردو ادب مالا مال تھا۔ چھوٹے یا کم معروف لیکن سچے ادیبوں کی بھی لمبی قطار تھی جو اپنے اپنے چراغ جلائے ہوئے شاہراہ ادب کو منور کر رہے تھے، جیسے نو بہار صابر، آزاد گلاٹی، جمنا پرشاد راہی، چندر پرکاش شاد، کنور سین، موہن لال،

بھگوان داس اعجاز، باوا کرشن گوپال مغموم، امیر چند بہار، سوہن راہی، وغیرہ۔

ان کے بعد کی نسل میں اگر متذکرہ بالا جیسے نمایاں اور نمودار نام نہیں ہیں تو اس کی ایک وجہ تو موت ہے۔ مندرجہ بالا فہرستوں میں بے وقت مرنے والوں کے بہت نام ہیں۔ شکر کا مقام ہے کہ ان میں سے کئی ابھی ہمارے درمیان موجود ہیں، اللہ انھیں سلامت رکھے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ہر زمانے میں اعلیٰ درجے کے ادیب پیدا ہوں، یہ ضروری نہیں۔ خود مسلمانوں میں ان دنوں کون بڑے لکھنے والے پیدا ہو رہے ہیں؟ پھر بھی، آج ہم پرتپال سنگھ بیتاب، شین کاف نظام، جینت پرمار، اوم پربھاکر، امنگ بالی جیسوں پر فخر کر سکتے ہیں۔ ملحوظ رہے کہ اس فہرست میں پرتپال سنگھ بیتاب، جینت پرمار اور اوم پربھاکر وہ لوگ ہیں جنھوں نے اردو زبان بطور خاص حاصل کی، تا کہ اردو میں شعر کہہ سکیں۔ جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے اسی کو کہتے ہیں۔ نسبتۂ کم معروف یا نسبتۂ نو آمدہ نام شامل کر لئے جائیں تو یہ فہرست بہت لمبی ہو سکتی ہیں۔ چند نام فوری طور پر یاد آئے ہیں: آشا پربھات، سونو، سنجے گوڈبولے، اتل اجنبی، جے پرکاش غافل، خوشبیر سنگھ شاد، سنیل دانش، طفیل چترویدی، پروین کمار اشک، رند ساغری، وغیرہ۔

اردو کی جنگ لڑنے والوں میں تو زیادہ تر بڑے نام ہندوؤں کے ہیں: پنڈت سندر لال، آنند نرائن ملا، ہردے ناتھ کنزرو، راج بہادر گوڑ، اور بہت سے دوسرے۔

<u>سوال</u>

پروفیسر گیان چند اور کمار پاشی جیسے اردو ادیبوں نے اپنا قبلہ کیوں تبدیل کر لیا؟

<u>جواب</u>

کمار پاشی کے بارے میں تو ایسی کوئی بات نہیں۔ وہ ہمیشہ اردو والے رہے اور اردو ہی ان کا اوڑھنا بچھونا تھی۔ اب رہے گیان چند صاحب، تو انھوں نے اپنی روش کیوں

بدلی، اس کا صحیح جواب انھیں سے مل سکتا ہے۔ میں صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ کئی لوگوں نے (جن میں گوپی چند نارنگ جیسے محترم بھی شامل ہیں) کہا کہ گیان چند نے اگر اردو مخالف باتیں کہیں تو ہوسکتا ہے انھیں اردو والوں سے کچھ چوٹ پہنچی ہو۔ اس بات سے قطع نظر کہ اردو والوں نے (جن میں میں بھی شامل ہوں) گیان چند صاحب کو پیار اور احترام ہی دیا، لیکن کہنے کی بات یہ ہے کہ کیا اردو کے تئیں گیان چند صاحب کی وفاداری اور محبت اتنی کھوکھلی اور بودی تھی کہ کچھ چوٹ لگتے ہی انھوں نے اس طرح زہر اگلنا شروع کر دیا:

(۱) اردو کو ہندو مسلمانوں کا مشترکہ ورثہ کہا گیا لیکن قیام پاکستان کے بعد اس کا بھانڈا پھوڑ دیا گیا...ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی ضخیم تصنیف 'ہندی اردو تنازع' میں انکشاف کیا کہ ابتدا ہی سے انجمن ترقی اردو اور مسلم لیگ سے گہرا ربط تھا... تقسیم ملک سے پہلے ایسے فرقہ وارانہ خیالات کو اردو والوں کا ہندوؤں سے پوشیدہ رکھنا کہ اردو تحریک کا بنیادی مقصد پاکستان بنوانا ہے، ایسی غداری ہے جس پر میں افسوس کرتا ہوں۔

(۲) میں اپنے اردو والے مسلمان دوستوں کی تحریریں دیکھتا ہوں تو حیرت ہوتی ہے۔ ان میں اب بھی وہی علیحدگی پسندی دکھائی دیتی ہے جو پہلے تھی۔ ابنائے وطن کے بارے میں ان کے جذبات وہی ہیں جو ہندوستان کے باہر کے اردو والوں کے ہیں۔

(۳) ہندوستان میں مسلمان اردو والے اپنی کمر پر دو قومی نظریے کا بھاری گٹھر اٹھائے پھرتے ہیں...ایک عام ہندو کی سمجھ میں نہیں آتا کہ ملک میں مسلمانوں کو ہندوؤں کے برابر کیوں رکھا جائے۔

(۴) بڑے سے بڑے ہندو ادیب کو خیال رکھنا پڑتا ہے کہ اردو دنیا میں

جینا ہے تو مسلمانوں کی خوشنودی پر نظر رکھے۔

اس کے آگے مجھے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔

سوال

آپ نے کن حالات میں ماہنامہ ''شب خون'' کا اجرا کیا اور اتنے عرصے تک اس کے ذریعہ ادب کی خدمت کے بعد اسے کیوں بند کرنا پڑا؟

جواب

میں نے ''شب خون'' کا اجرا کئی مقاصد کو پیش نظر رکھ کر کیا تھا۔ ایک تو یہ کہ نئے ادب کو فروغ دینا تھا اور اس بات کی تردید کرنی تھی کہ ترقی پسند تحریک کے زوال یا اس کے کمزور پڑ جانے کے بعد ہمارے ادب میں جمود آ گیا تھا۔ چنانچہ اس کا پہلا اشتہار جو پروفیسر احتشام حسین مرحوم نے بنایا تھا اس کے الفاظ تھے: ''کیا ادب میں جمود ہے؟ اس سوال کا جواب ہے: شب خون۔'' لفظ ''شب خون'' کی معنویت آپ پر عیاں ہوگی۔ یہ اشتہار ہم لوگوں نے ہزاروں کی تعداد میں تقسیم کیا اور ڈاک سے بھیجا۔ دوسرا مقصد تھا الٰہ آباد کے نئے لکھنے والوں کو دنیا کے سامنے آنے کا موقع فراہم کرنا۔ تیسرا مقصد تھا ادب میں نظری مباحث قائم کرنا اور ادب کی نوعیت پر ہر پہلو سے غور و فکر کے لئے میدان مہیا کرنا۔ چوتھا مقصد، جو پہلے مقصد ہی کا ایک حصہ کہا جا سکتا ہے، یہ تھا کہ ادب میں نئے تجربات کو فروغ دیا جائے۔ پانچواں مقصد تھا ہندوستان اور غیر ملکوں کی زبانوں کے اچھے ادب کے نمونے تراجم کے ذریعہ پیش کرنا۔ چھٹا مقصد تھا ایک ایسا رسالہ جاری کرنا جس میں چھپنے کی وہی توقیر ہو جو بڑے پاکستانی پرچوں مثلاً ''سویرا'' یا ''نیا دور'' میں چھپنے پر حاصل ہوتی تھی۔

رہا یہ سوال کہ میں نے ''شب خون'' بند کیوں کیا؟ تو اس کا جواب محض یہ ہے کہ صحت اور فرصت کی کمی کے باعث اب مجھ سے وہ محنت نہ ہوتی تھی جس کے بغیر کوئی اچھا

رسالہ نہیں نکل سکتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ رسالہ وہی اچھا ٹھہرے گا، یا اچھا ٹھہرنا چاہیئے جس کے ہر صفحے پر مدیر کی چھاپ ہو، جس کے ہر صفحے پر مدیر اتنی ہی محنت کرے جتنی محنت وہ خود اپنی تحریر پر کرتا ہے، اور جس میں ایسی تحریریں اکثر چھپتی ہوں جو کسی اور رسالے میں عموماً نظر نہ آسکتی ہوں۔ پھر وقت کی پابندی بھی اتنی ہی اہم ہے۔ دیر ہونے کے امکان ہی سے مجھے ذہنی تناؤ ہونے لگتا تھا۔ ایسی صورت میں رسالہ بند کرنے کے سوا چارہ نہ تھا۔ اور جب بند ہی کرنا تھا تو بقول وزیر آغا بھرے میلے ہی میں اٹھ آنا بہتر تھا۔

سوال

حکومت کی زیرِ سرپرستی قائم شدہ اردو ادارے مثلاً اردو اکادمیاں، اور غیر سرکاری ادارے جیسے انجمن ترقی اردو اور دینی تعلیمی کونسل کس حد تک اردو کی خدمت کر رہے ہیں؟

جواب

دینی تعلیمی کونسل کی خدمات کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ انجمن ترقی اردو اپنے طور پر قابلِ قدر کام کر رہی ہے لیکن اب اس کا تحریکی پہلو اتنا اہم اور نمایاں نہیں جتنا اس کا اشاعتی پروگرام ہے۔ یہ بجائے خود بڑی بات ہے کہ انجمن اب اردو کے بڑے ناشروں اور کتب فروشوں میں شمار ہوتی ہے اور اس کا رسالہ ''اردو ادب'' بھی اب نہایت با اثر رسالہ سمجھا جاتا ہے۔ سرکاری اداروں میں قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کا کام مجموعی حیثیت سے بہت اچھا ہے۔ اردو کمپیوٹر کورس، اردو ڈپلوما کورس اور اردو مراسلاتی کورس کے ذریعہ قومی کونسل نے اردو کو ملک کے بڑے نقشے پر قائم کر دیا ہے۔ کونسل کی مطبوعات میں اردو ادب کے علاوہ سماجی علوم اور سائنس اور طب بھی شامل ہیں۔ ان مطبوعات کے ذریعہ طالب علموں کو فائدہ پہنچ رہا ہے اور اردو کے ذخیرۂ کتب میں اضافہ ہو رہا ہے۔

اردو کے لئے قائم شدہ دوسرے سرکاری اداروں میں اردو اساتذہ کے تربیتی

کالج ہیں جو سولن (ہماچل پردیش) اور لکھنو میں گرم کار ہیں۔ یہ ادارے اردو زبان کی تدریس سکھانے کے علاوہ اپنی توجہ کا بڑا حصہ ذریعۂ تعلیم کی حیثیت سے اردو کو استعمال کرنے کی تربیت دیتے ہیں۔ یہ دونوں ادارے مرکزی حکومت نے قائم کئے ہیں اور بہت اہم کام کر رہے ہیں۔ مہاراشٹرا اور آندھرا میں ایسے ادارے ریاستی حکومت اور انجمن ترقی اردو نے قائم کئے ہیں۔

مولانا آزاد قومی اردو یونیورسٹی (حیدرآباد) ملک کا نہ صرف یہ کہ سب سے بڑا اردو کا ادارہ ہے، بلکہ یہ اردو کو جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کرنے اور اردو میں ہر طرح کی تعلیم کو عام کرنے میں انتہائی قیمتی اور معنی خیز کام کر رہا ہے۔ یونیورسٹی کے منطقائی ادارے بھی ملک کے کئی بڑے شہروں میں فعال ہیں اور اردو میں اعلیٰ تعلیم کو دور دور تک پھیلا رہے ہیں۔

مہاتما گاندھی بین الاقوامی ہندی یونیورسٹی (وردھا) بھی اردو ہندی کے کئی مشترک کورس پڑھاتی ہے اور اردو میں ڈگری بھی دیتی ہے۔ علاوہ ازیں، اب وہاں ''ہندوستانی'' نام کا بھی ایک مضمون قائم کیا جا رہا ہے جو دونوں رسم الخط میں پڑھایا جائے گا۔ این۔سی۔ای۔آر۔ٹی (National Council for Educational Research and Training) حکومت ہند کا یونیورسٹی کی سطح کا ادارہ ہے۔ یہاں سے اردو کی درسی کتابیں بڑی تعداد میں بنتی اور شائع ہوتی ہیں۔

جہاں تک اردو اکیڈمیوں کا سوال ہے، تو ان کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اردو کے بازار میں روپیہ بہت آ گیا ہے۔ اس باعث اردو کتابوں اور رسالوں کی اشاعت بڑھی ہے اور اردو اشاعت سے متعلق ہر کام کو مزید تحریک ملی ہے۔ بعض اکیڈمیاں، مثلاً یو۔پی۔ اردو اکیڈمی اردو کے اچھے طالب علموں کو وظیفے دیتی ہیں۔ دہلی اردو اکیڈمی کا مراسلاتی کورس بہت کامیابی سے چل رہا ہے۔ دہلی اردو اکیڈمی نے درسی کتابیں بنانے میں بھی

تعاون دیا ہے۔

سوال

صوبائی زبانوں میں تعلیم، ہندی کا قومی زبان بن جانا، انگریزی کی مقبولیت، اور اردو کے صرف ایک مضمون کی حیثیت سے محدود ہو جانے سے اردو تعلیم کو صدمہ پہنچا ہے۔ اب ڈگری کی سطح پر اردو کے طالب علم کم ہو گئے ہیں۔ علاوہ بریں، معاش سے بھی اردو کا تعلق کم ہوا ہے۔ اس باب میں آپ کے خیالات کیا ہیں؟

جواب

معاف کیجئے گا، آپ کا خیال بالکل غلط ہے کہ اردو کے طالب علموں کی تعداد کم ہو رہی ہے۔ خاص کر کالج اور یونیورسٹی کی سطح پر تو یو۔ پی میں بھی طالب علموں کی تعداد میں غیر معمولی اضافہ ہوا ہے۔ ان طالب علموں میں غیر مسلم بھی ہیں۔ آپ کے سوال کے باقی نکات پر میں اوپر مفصل روشنی ڈال چکا ہوں۔ مجموعی طور پر اردو کا حال اس ملک میں پہلے سے بہت بہتر ہے۔ میں اپنی پچھلی بات پھر دہراؤں گا: ہندوستان میں اردو کی حالت آج پہلے سے بہت بہتر ہے اور امکانات یہی ہیں کہ بہتر ہوتی جائے گی۔ اکثریتی فرقے کو بھی اب اس بات کا احساس ہو چلا ہے کہ اردو ہمارا قیمتی سرمایہ ہے، اس کے ضائع ہو جانے یا سکڑ جانے میں پورے ملک کا نقصان ہے۔

سوال

ہندوستان میں عربی مدارس ہی اردو کی خدمت کرر ہے ہیں۔ سرکاری مدارس میں اردو کی حالت نہایت خراب ہے۔ ان میں نہ طلبہ ہیں نہ اساتذہ۔ آپ کیا فرماتے ہیں؟

جواب

میں اس کا جواب اوپر آپ کے کئی سوالوں کے جوابوں کے تحت عرض کر چکا ہوں۔

سوال

ہندوستان میں اردو نظم کو زیادہ مقبولیت ہے یا نثر کو؟

جواب

ظاہر ہے کہ نثر ہر معاشرے میں زیادہ مقبول ہوتی ہے۔ نثر میں تنوع زیادہ ہے، نثر میں فکشن کے کثیر امکانات ہیں۔ اچھے برے سے فی الحال بحث نہیں۔ یہ بات مگر درست ہے کہ کئی نئے اور پرانے شعرا ایسے ہیں جن کا کلام بے حد مقبول ہے۔

سوال

''کئی چاند تھے سر آسماں'' جیسا ناول آپ نے کن حالات میں لکھا؟ اتنے بڑے پس منظر اور اتنی سنجیدہ بحثوں سے بھرے ہوئے اس ناول کے تاریخی کرداروں کے ساتھ آپ نے کیسے انصاف کیا؟

جواب

''حالات'' سے آپ کی کیا مراد ہے، میں سمجھا نہیں۔ میرے خیال میں کوئی خاص حالات ایسے نہیں تھے جن میں مجھے یہ ناول لکھنے کی ترغیب ملی ہو۔ میں شروع ہی سے اپنی تہذیب اور کلاسیکی شعریات کی بازیافت کے لئے کوشاں رہا ہوں۔ ہماری ادبی تہذیب اور ہماری شعریات، دونوں کا بہت بڑا حصہ اب ہمارے حافظے سے محو ہو چکا ہے۔ ''شعر شور انگیز''، ''تفہیم غالب''، ''اردو غزل کے اہم موڑ''، ''اردو کا ابتدائی زمانہ''، ''ساحری، شاہی، صاحب قرانی: داستان امیر حمزہ کا مطالعہ'' یہ سب اسی بازیافت کی کوششیں ہیں۔ ''سوار اور دوسرے افسانے'' اور یہ ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' بھی انھیں کوششوں کے سلسلے کی تحریریں ہیں۔

رہا سوال ناول کے تاریخی کرداروں کے ساتھ انصاف کرنے کا، تو انصاف واقعی

ہوا کہ نہیں، یہ تو قارئین ہی بتا سکتے ہیں۔ میں یہی عرض کر سکتا ہوں کہ اس تہذیب سے محبت کے بغیر اس تہذیب کی فہم ممکن نہ تھی۔ اور اس تہذیب کی فہم کے بغیر اس سے محبت پیدا نہ ہو سکتی تھی۔ یہ دونوں باتیں ساتھ چلیں اور جس طرح میں نے اٹھارویں انیسویں صدی کی اردو شاعری اور شروع سے لے کر آج تک بہت سی فارسی شاعری (خاص کر سبک ہندی کی شاعری) کو اپنے شعور اور شعری تجربے کا حصہ بنایا، وہ بھی اسی عمل کا حصہ تھا۔

بڑے پس منظر اور سنجیدہ مباحث پر مبنی ناول لکھنے کی روایت تو دنیا کے ادب میں بہت پرانی ہے۔ ایک زمانے میں مجھے ناول پڑھنے کا بہت شوق تھا۔ میں نے بہت سارے روسی اور فرانسیسی اور جرمن ناول ترجمے کے ذریعہ پڑھے ہیں اور میں جانتا ہوں کہ ناول نگار اگر ہمت اور صلاحیت رکھے تو انسان کے آفاقی معاملات کو مقامی مضمون کی طرح حیطۂ اظہار میں لا سکتا ہے۔ انگریزی میں ایسے ناول اکا دکا ہی ہیں، لیکن جو ہیں میں ان سے واقف ہوں۔ علاوہ ازیں، انگریزی میں ایسے ناول بہت ہیں جن میں معاشرے کے بدلتے ہوئے نقشے کو، یا کسی ایک شخص کے شعور کے توسط سے زندگی اور موت کے آتے جاتے رنگوں کو فکشن کی گرفت میں لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ اردو میں ''آگ کا دریا'' اور ''اداس نسلیں'' بھی بڑے پس منظر اور سنجیدہ مباحث کو فکشن کی دسترس میں لانے کی اچھی کوششیں ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ جس طرح شاعری کا مطالعہ کئے بغیر انسان شاعر نہیں بن سکتا، اسی طرح فکشن کا مطالعہ کئے بغیر انسان فکشن نگار نہیں بن سکتا۔

<u>سوال</u>

اس ناول کے لئے تاریخی مآخذ کی فراہمی کے بارے میں کچھ بتائیں۔

<u>جواب</u>

''کئی چاند تھے سر آسماں''، یا ''سوار'' میں شامل افسانوں میں جو کچھ تاریخی یا

تہذیبی حقائق اور تفصیلات ہیں ان کا بڑا حصہ میری پوری زندگی کی پڑھائی کا مرہون منت ہے۔ میں نے متفرق اور ادب سے بظاہر غیر متعلق چیزیں بھی بہت پڑھی ہیں۔ ایک زمانے میں مجھے خبط تھا کہ سب کچھ پڑھ ڈالوں۔ ظاہر ہے کہ یہ معصومانہ اور ناممکن العمل تمنا تھی۔ لیکن اس خبط نے مجھے لڑکپن اور جوانی میں مصروف بہت رکھا۔ نوعمری کی پڑھائی تھی، اس لئے اس کا کچھ حصّہ ذہن کے گوشوں میں محفوظ ہوتا گیا۔ وہ سب افسانے اور ناول لکھتے وقت میرے بہت کام آیا۔ بچپن اور لڑکپن میں رسومات، ریت رواج، مذہبی اور نیم مذہبی مناسک کا مشاہدہ بھی میرے کام آیا۔ اس کے ساتھ یہ بھی ہے کہ کبھی کبھی دوران تحریر میں نے کچھ کتابوں کو دوبارہ دیکھا، کچھ کتابیں بطور خاص حاصل کر کے پڑھیں بھی۔ لیکن میں اپنے افسانوں اور ناول کو "تحقیقی کام" نہیں کہہ سکتا۔ وہ ہیں بہرحال فکشن۔

سوال

متقدمین، متوسطین، اور معاصرین میں کون کون سے ادیب و شاعر آپ کو پسند ہیں؟

جواب

فہرست بنانا میرے لئے غیر ممکن ہے۔ پھر وقت اور حالات کے ساتھ اس میں تبدیلی بھی ہوتی رہتی ہے۔

سوال

شاعری اس وقت کہاں بہتر ہو رہی ہے، ہندوستان میں یا پاکستان میں؟

جواب

پاکستان میں۔ ہمارے یہاں اچھے لیکن نوعمر شعرا کا فقدان ہے۔ پاکستان میں یہ بات نہیں۔

سوال

کیا اردو ادب اب مابعد جدید دور سے گذر رہا ہے؟ اگر ہاں، تو ادب کی خدمت میں مابعد جدیدیت کا کیا کردار رہا ہے؟

جواب

اردو ادب کا ''مابعد جدید دور'' کیا اور کہاں ہے، اس کے بارے میں، افسوس ہے کہ میں کچھ نہیں جانتا۔ مغرب میں شاید کبھی بعض رویے اور طریق کار ''مابعد جدید'' کہلائے ہوں، لیکن وہاں بھی اس بات کا رونا تھا کہ اس ادب کی شناخت اور تشخیص ممکن نہیں ہو رہی تھی جسے ''جدید'' کے بعد کا، اور ''مابعد جدید'' کہا جا سکے۔ دوسری مشکل یہ تھی کہ اگر ''مابعد جدید'' ادبی رویہ یا نظریہ کوئی تھا تو اس کی روشنی میں کسی تخلیق کا (مثلاً شیکسپیئر کے ڈرامے ہی کا) تنقیدی یا تجزیاتی جائزہ ممکن نہ ہو سکا تھا۔ ''مابعد جدید'' اگر مغرب میں کوئی چیز تھی بھی تو اس کا اطلاق اردو ادب پر مجھے کہیں نظر نہ آیا۔ ''مابعد جدید'' وغیرہ کو میں محض ڈھکوسلا سمجھتا ہوں۔

سوال

ہندوستان میں اقبال کی شاعری اور فکر کس حد تک زندہ ہے؟ ہندوستان اور عالم اسلام میں حالیہ تبدیلیوں کو دیکھتے ہوئے فکر اقبال آج کیا کردار ادا کر سکتی ہے؟

جواب

جن شعرا کا کلام ہندوستان میں کثرت سے چھپتا اور فروخت ہوتا ہے ان میں اقبال سر فہرست نہیں تو اولین پانچ میں ضرور شامل ہیں۔ میں نے گذشتہ چالیس برس میں اقبال کے بلا مبالغہ چالیس ہی ایڈیشن تو ضرور دیکھے ہوں گے۔ اقبال پر کتابیں اور مضامین ہمارے یہاں کثرت سے لکھے جاتے ہیں۔ ایک غیر سرکاری ادارہ حیدر آباد میں

''اقبال اکیڈمی'' کے نام سے کئی سال موجود ہے اور بہت فعال ہے۔اس کا ایک شش ماہی رسالہ بھی ہے۔اقبال اکیڈمی حیدر آباد نے ابھی حال میں سید سراج الدین کا کیا ہوا ''جاوید نامہ'' کا ترجمہ جدید نظم کی ہیئت میں شائع کیا ہے۔اسی اکیڈمی نے عزیز احمد کی کتاب ''اقبال، نئی تشکیل'' کا نیا ایڈیشن بہت اہتمام سے شائع کیا ہے۔مدت ہوئی گیان چند نے اقبال کے متروک کلام کا مکمل مجموعہ حواشی اور دیباچے کے ساتھ شائع کیا تھا۔بنگلور میں ایک صاحب سید محمد ایثار ہیں۔انھوں نے اقبال کے تمام فارسی کلام کا منظوم اردو ترجمہ کئی جلدوں میں کیا ہے۔حکومت ہند کے ایک بڑے افسر اور اقبال کے عاشق محمد شیث خان نے Reconstruction کا ترجمہ ہندی میں کیا ہے جو دو بار چھپ چکا ہے۔انھوں نے حال ہی میں ''جاوید نامہ'' کا بھی ہندی ترجمہ مبسوط دیباچے اور حواشی کے ساتھ شائع کیا ہے۔اب وہ ''اسرار خودی'' اور ''رموز بے خودی'' کے بھی ہندی ترجمے مکمل کر رہے ہیں جو جلد شائع ہوں گے۔

ابن احمد نقوی مدرسے کے آدمی ہیں اور باقاعدہ اردو کے نقاد نہیں۔لیکن انھوں نے ابھی کچھ دن ہوئے اقبال پر ایک عمدہ کتاب ''فکر اقبال'' کے نام سے لکھی ہے۔انیس چشتی بھی جنوبی ہند کے ہیں اور ان کا خاص میدان کمپیوٹر ہے، لیکن انھوں نے اقبال پر ایک نہایت کارآمد کتاب ''اقبال کا ادبی وتہذیبی ورثہ'' لکھی ہے۔علی گڈھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے ششماہی رسالے ''تنقید'' کا حالیہ شمارہ پورے کا پورا ''ذوق وشوق'' کے لئے وقف کیا گیا ہے۔علی گڈھ ہی میں ہمارے زمانے کے انتہائی ممتاز اقبال شناس اسلوب احمد انصاری نے اقبال پر بہت لکھا ہے۔ان کی تازہ کتاب انگریزی میں Iqbal, The Visionary کے نام سے آئی ہے۔حیدر آباد میں مضطر مجاز نے اقبال کے تقریباً سارے فارسی کلام کا منظوم ترجمہ کیا ہے۔رؤف خیر نے بھی کلیات اقبال فارسی کا کچھ حصہ اردو نظم میں منتقل کیا ہے۔

یہ تو محض چند مثالیں ہیں جو قلم برداشتہ عرض کر دیں۔ ان بزرگوں میں، جو مرحوم ہو چکے ہیں، جگن ناتھ آزاد، آل احمد سرور، میکش اکبر آبادی، عبدالسلام ندوی، شبیر احمد خان غوری، اور ابوالحسن علی ندوی کے نام سر برآوردہ اقبال شناسوں میں ہمیشہ نمایاں رہیں گے۔ رہا یہ سوال کہ ہندوستان اور عالم اسلام میں حالیہ تبدیلیوں کو دیکھتے ہوئے فکر اقبال آج کیا کردار ادا کر سکتی ہے تو اس سلسلے میں میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ مجھے تو لگتا ہے کہ دنیا اب کسی تعمیری فکر سے تمتع حاصل کرنے کی اہلیت ہی کھو بیٹھی ہے۔ پھر آڈن (Auden) کا مشہور قول ہے کہ:

Poetry makes nothing happen.

<u>سوال</u>

کیا آپ ہندوستان میں اردو کے مستقبل سے پر امید ہیں؟

<u>جواب</u>

جی ہاں۔ یہ سوال بھی گذشتہ صفحات میں زیر بحث آ چکا ہے۔ والسلام۔

الہ آباد، ۱۷ مئی ۲۰۰۹

شمس الرحمٰن فاروقی

دانش گاہ شبلی

پروفیسر عبدالحق

وزیٹنگ پروفیسر

جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

دانش دنیا کی تاریخ میں چند لوگ ہی شبلی کے برابر شمار کئے جاسکتے ہیں۔ وہ بہت خوش نصیب تھے کہ انھوں نے ستاون سال کی عمر میں علم و ادب کے دامن کو گہر ہائے گراں بار کی ارزانی بخش دی۔ یہ ان کی بڑی خوش بختی تھی کہ ان کے ناتمام منصوبوں کو نیاز مندوں نے ان کے شایانِ شان مکمل کیا۔ جم و کے یا اسکندر و دارا کے نسب نامے ورق ورق برد باد ہو کر بکھر گئے۔ شبلی کی معجز نما شخصیت کی فیض رسانی دیکھئے کہ ان کا سلسلۂ نسب تازگی و توانائی کے ساتھ ابھی تک سرگرمِ سفر ہے۔ کشتۂ سلطانی و ملائی و پیری کے خوگر بھی نام و نسب میں شبلی کے سایۂ شجر کی مثال پیش نہ کر سکے۔ شبلی کے نسب نامے کی علمی فتوحات کی اب تک نظیر نہیں مل سکی۔ خانوادہ پر فخر کرنے والے طریقت و تصوف کے نام و نیام بھی اس آب و تاب سے خالی ہیں۔ ایک طرف سیرتِ کائناتِ عالمؐ کی تکمیل ہوئی ہے تو دوسری طرف قومی اسکول کے خاکے کو عظمت و جلال کی بلندی تک پہنچانے میں شبلی کے عاشقانِ پاک طینت آتشِ نمرود اور ابراہیمی ایمان کی آزمائش سے بھی گزرتے رہے ہیں۔

۱۹۵۸ء میں گورکھپور یونی ورسٹی قائم ہوئی تو مجلسِ عمل میں شبلی کے جواں ہمت پرنسپل شوکت سلطان مرحوم بھی شامل ہوئے۔ مجلس کی مختلف نشستوں میں گورکھ ناتھ مندر کے پجاری سے تعلیمی مسائل میں ان کی اختلافی آواز در و دیوار میں گونجتی رہی۔ مہنت تعصبات کی عینک سے دیکھنے کے عادی تھے۔ اختلاف کی جرأت شوکت صاحب کرتے

رہے۔ باقی اراکین ٹک ٹک دیدم دم نہ کشیدم کے مصداق دم بخود بیٹھے رہے۔ غرض شبلی کالج کی موجودگی موثر تھی اور محسوس بھی کی جاتی تھی۔ ان کے انتقال کے بعد ادارہ ایک عبوری دور سے دوچار ہوا۔ ترقی تعطل کا شکار ہو کر رہ گئی۔ تعلیمی نظام پر بھی اثر پڑا۔ لیکن فیضانِ شبلی کو دیکھئے کہ چند برسوں بعد کالج کے کشادہ سبزہ زاروں کی قوتِ نمو سے ایک مردِ کار بنامِ ڈاکٹر افتخار احمد اٹھتا ہے جو جنوں خیز جذبے سے سرشار رہتا ہے۔ جس نے:

دامنِ دشت کیا نقشِ قدم سے گلزار

کس بہاراں کا یہ دیوانہ تماشائی ہے

آنکھیں حیرت زدہ ہو گئیں کہ علومِ سفلی سے بے نیاز یہ انسان جنوں کے کارواں کی کمان کا مالک ہے۔ چشم زدن میں کالج کی کایا پلٹ گئی۔ تعلیم اور تنظیم کے امکان روشن ہوئے۔ توسیع و ترقی کے حدود پر کمندیں ڈالنے کی کامیاب کوشش نے اعظم گڑھ کو ہی نہیں پورے شیرازِ مشرق کو طلوعِ صبح کی بشارت بخشی۔ پاس پڑوس میں بھی اُس ادارے کی ادائیں انگڑائیاں لینے لگیں۔ الہ آباد میں حمیدیہ گرلس ڈگری کالج، گورکھپور میں امام باڑہ گرلس کالج، جون پور میں ساجدہ گرلس کالج، مئو میں تعلیم نسواں گرلس کالج، بھدوہی میں فلاح دارین نسواں کالج کے ساتھ الہ آباد، جون پور، گورکھپور، دیوریا کے مختلف تعلیمی اداروں کے کوزہ وگل میں کاروانِ شبلی کے غبارِ رہ گزر کا فیض شامل ہوتا ہے۔ گویا

آباد کتنے گھر ہیں جہانِ خراب میں

یہ عرض کرنے کی جسارت چاہتا ہوں کہ دیارِ مشرق میں تعلیمی نشاۃ ثانیہ کا ایک مصدر علامہ کی بصیرت کا آئینہ ادارک ہے۔ جس میں فردائے قیامت کی شفاف صورتیں نظر آرہی تھیں۔ غرناطہ و بغداد کے بعد نگار خانۂ مشرق کے اہلِ نظر سے نئی بستیاں آباد کرنے کی بشارت شبلی کے افکار میں تلاطم برپا کر رہی تھی۔ ریاست ہائے متحدہ کی مغربی سرحدں پر

سر سید علم کی قندیل روشن کر چکے تھے۔شبلی مشرق کو اپنی آخری منزل مراد متعین کرنے میں حق بجانب تھے۔کیوں کہ ان کے مشتِ خاک کو اپنے خمیر میں شامل ہونا ضروری تھا۔خود شبلی اپنے خشتِ خون سے نئی دنیا بسانے کی تاب کار توانائی کے مالک تھے۔اسی سبب

وہ جس زمین پہ رہے آسماں رہے

۱۸۸۳ء میں انہوں نے قومی اسکول کی بنیاد رکھی۔اسے رفعت کی بلندیوں تک پہنچانے میں ڈاکٹر افتخار احمد کے عزم و عرفان کو بڑا دخل ہے۔وہ سیاسی تدبر اور علمی آگہی کے ساتھ فردا کو بے حجاب دیکھنے کی گہری بصیرت بھی رکھتے ہیں۔قومی ایوان ہوں یا ادارے بلند دیواروں اور کشادہ میدانوں سے سرفراز نہیں ہوتے۔سربراہ کے ساتھ ان کے مددگاروں کے خلوص وخونِ جگر کی کارکشائی اور کارسازی نقشِ دوام حاصل کرتی ہے۔اساتذہ اور انتظامیہ کے ہر رکن کو ہم دوشِ افتخار دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔مجھے ایک بھی شخص ان کی تنقید یا اختلاف میں شکوہ سنج نظر نہیں آیا۔جو عام طور پر ہمارے معاشرے کے مزاج میں شامل ہے۔نظم وضبط کے ساتھ تعلیم وتدریس کا یہ ارتباط ناچیز کو کسی دوسری جگہ دیکھنے کو نہیں ملا۔خاص طور پر مسلم ادارے کشمیر سے لے کر کلکتہ تک افسوس ناک حد تک اپنے ہی حوادث کی زد میں ہیں۔اجتماعی زندگی کا انتشار اداروں کو بری طرح متاثر کر رہا ہے۔اس صورتِ حال میں شبلی کالج ایک جزیرہ نمائے نور ہے جس کے دانش ونور کی نوازشوں سے قوم کے ہزاروں نوجوانوں کی تقدیر بدلنے کے اسباب فراہم ہو رہے ہیں۔ڈاکٹر افتخار احمد کی گفتگو میں ان کے منصوبوں کی اجمالی تصویر ملتی ہے اور ان کے ارادوں میں سنگِ خارہ کی سختی بھی۔وہ پیکرِ عمل ہیں۔گفتگو سے گریز کرتے ہیں۔منصوبوں کی تکمیل اور خوابوں کی تعبیر پر ہی نظر رکھتے ہیں۔وہ اپنے طریقۂ کار پر زور دے کر کہتے ہیں۔

دست از طلب ندارم تا کامِ من برامد

یا تن رسد بجاناں یا جاں زتن برامد

(میں جب تک کامران نہیں ہوتا پیچھے نہیں مڑتا۔اس کیلئے جان ودل کی بازی سے گریز کرنا میرا شیوہ نہیں)

وہ طرح طرح کے خطرات سے دو چار ہوتے رہتے ہیں مگر شکر ہے کہ خالق کائنات ان کی نگہبانی بھی فرماتا ہے تاکہ ادارے کی نگہداری ہو سکے۔وہ خوش وضع ہیں اور خوش پوش بھی۔ بے باک وخوش گفتار بھی ہیں۔ان کی دلآویز شخصیت میں دل لینے اور دل دینے کی دونوں ادائیں موجود ہیں۔وہ اگر ہمارے قبیلے کے کشتگان میں نہ ہوتے تو اب تک انھیں ملک کا بڑا اعزاز پیش کیا جاچکا ہوتا۔

اب کالج تقریباً بیشتر علمی شعبوں سے معمور ہے اور جون پور یونیورسٹی کے تمام کالجوں کی قیادت میں پیش پیش ہے۔تدریس کا نظام بھی قابلِ رشک ہے۔طلباء تعلیم سے مطمئن اور ان کے سرپرست سرخرو ہیں کہ ان کی اولاد کلاسوں کی بہتر کارکردگی کے ساتھ کردار کی تربیت وتعمیر کے اصولوں پر بھی عمل پیرا ہے۔موصوف نے بچیوں کیلئے تمام سہولتوں سے بھرپور شاندار ہاسٹل تعمیر کر کے بلند نگہی کا ثبوت دیا ہے۔ہمارے معاشرے میں لڑکیوں کیلئے اعلیٰ تعلیم کے حصول کے وسائل ناکافی ہیں۔پورے صوبے میں شاید ہی کسی کالج میں یہ سہولت موجود ہو۔اس اعتبار سے دوردراز کے مضافات کی بچیاں بھی ہم نشینِ شہرہ کر علم کی برکتوں سے مستفیض ہورہی ہیں۔اقامت گاہ کالج کیمپس کے قلب میں ہے۔مغرب کی طرف مسجد اور مزارِ شبلی کی ہم سائیگی سے متصل ہے۔بین الاقوامی اہمیت کا حامل دارالمصنفین کا کتب خانہ بھی مسجد کے قریب ہے۔جس میں ذی علم مخلصین کی ایک جماعت نگرانی پر مامور ہے۔مشرق کی طرف کالج کا کشادہ سبزہ زار ہے۔جس میں صبح ہوتے ہی کالج

اور شہر کے پیر و جواں میدان کو مسلتے، روندتے، گرتے، پھسلتے پابہ جولاں نظر آتے ہیں۔ان کے خرامِ ناز سے گل کترنے کی حسن کاری کا منظر بڑا دلفریب ہوتا ہے۔جیسے

سیر کرنے کو نکلے ہیں جوانانِ چمن

مہمان خانے کا کیا کہنا۔ارضی بہشت کی آسایش سے معمور۔اس ماحول میں لذتِ خوابِ سحر ترک کر کے دور و نزدیک سے آئے مہمان بھی اس منظر سے کیسے محروم رہ سکتے ہیں۔روشنی تیز ہوتے ہی دو منزلہ تدریسی عمارت کی لمبی قطاریں طلباء کے ہجوم سے بارونق ہو جاتی ہیں۔اس جلو میں علامہ کے خواب کی جلوہ سامانی کا منظر بڑا نظر فریب ہوتا ہے۔اور اس تمام فضا کی تعمیر و تخلیق میں ڈاکٹر افتخار احمد کے ذوق وشوق کی مہر لگی ہوئی ہے۔بقول اقبال

ہے رگِ ساز میں رواں صاحبِ ساز کا لہو

کالج کا ایوان ہوں یا اقامت گاہیں، مسجد ہو یا میدان ہر جگہ ان کے لہو کی گردش نمایاں ہے۔وہ جدید تر شعبوں کے قیام کے لئے بھی کوشاں ہیں۔جو کالج سے زیادہ قوم کے لئے ضروری ہے۔علامہ شبلی پر بین الاقوامی مذاکرے کا انعقاد کر کے انہوں نے برصغیر میں علمی محفل آرائی کی ایک بے نظیر مثال قائم کی ہے ملک کے علاوہ کئی بیرونی ممالک کے مذاکروں میں ناچیز بارہا شریک ہوا ہے مگر مقالوں کا معیار اور میزبانی کے اہتمام کا یہ انصرام میرے مشاہدے میں نہیں ہے۔سارے مندوبین اس حسنِ انتظام پر حیرت زدہ تھے۔بادوباراں کی سردی اور سرزنش کے باوجود سیمینار کے شائقین کا ہجوم ہمہ تن گوش بن کر لطف اندوز ہو رہا تھا۔ملک کے منتخب اکابرینِ علم کے ساتھ جواں سال اساتذہ بھی علامہ کے افکار و اسالیب کی بازآفرینی میں نئے پہلوؤں کی نشان دہی کر رہے تھے۔مباحثے بھی معنی خیز تھے۔پشاور یونی ورسٹی کے صدر شعبۂ اردو اور اقبالیات کے محرمِ راز پروفیسر صابر کلوروی، قرطبہ یونی ورسٹی کے صدر شعبۂ لسانیات پروفیسر ریاض مجید، علامہ اقبال اوپن

یونیورسٹی کے ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر فیصل آباد یونیورسٹی سے رابعہ سرفراز کے فکر انگیز مقالات نے شرکاء کو بہت متاثر و مغلوب کیا۔ سامعین نے شکر و تحسین کے ساتھ آفریں باد کہا۔ سچ پوچھئے یہ چار یار ہی محفل کے محور بنے رہے۔ ڈاکٹر کلوروی کی خوش قامتی وفد کی قیادت کے لئے ہی نہیں پوری انجمن کے لئے بہ قول غالب ''قیامت قامتاں مژگاں درازاں'' کی مصداق تھی۔ وہ کسی گوشے میں ہوں یا گروہ میں، کھڑے ہوں یا بیٹھے سب کی نظر انھیں پر ٹھہرتی تھی۔ بعض وجوہ سے پروفیسر رفیع الدین ہاشمی، پروفیسر تحسین فراقی اور ڈاکٹر عبداللہ شاہ شریک نہ ہوسکے۔ ملک میں یہ پہلا سیمینار تھا جس میں پاکستانی عالموں کی اتنی بڑی تعداد مدعو تھی۔ ہندوستان کے بھی کئی مدعو کئے گئے بزرگ تشریف نہ لا سکے جیسے پروفیسر محمود الہٰی، جناب شمس الرحمٰن فاروقی، پروفیسر مختار الدین احمد آرزو، ڈاکٹر ظفر الاسلام، پروفیسر فیروز احمد، پروفیسر عزیز حسین، پروفیسر علی احمد فاطمی وغیرہ۔ کہیں عذرِ صحت تو کہیں عذرِ شرعی اور کہیں عذرِ لنگ حائل رہا۔ یہ حضرات بھی جمع ہوتے تو مذاکرہ نہیں علمی میلے کا منظر روبرو ہوتا۔ منبر سے ڈاکٹر افتخار احمد بیادِ شبلی ۲۰۰۸ء میں عالمی علمی میلے کے انعقاد کا اعلان کر چکے ہیں۔ انھوں نے اس خاکے میں رنگ بھرنے کا کام بھی شروع کر دیا ہے۔ وہ شرکا سے دوبارہ تشریف آوری کا قول و قرار بھی حاصل کر چکے ہیں۔ محفل میں منبر سے میزبان کی حلف برداری کی انوکھی رسم بھی دیکھی۔ جاں نثاروں کا بے چون و چرا سرِ تسلیم خم کر لینا بھی عجیب تھا۔ خسرو کے لفظوں میں غزالانِ صحرائے شبلی سر بکف تھے۔ اس مذاکرے کے چند خاص امتیازات دیکھنے میں آئے۔ یہ علامہ شبلی پر پہلا بین الاقوامی مذاکرہ تھا۔ جس میں بیرونِ ملک کے علاوہ ہندوستان کی اہم دانش گاہوں کے اساتذہ نے شرکت کی۔ پہلا سیمینار تھا جس میں اردو، فارسی، عربی و انگریزی کے علاوہ تاریخ، سماجیات، صحافی، سفارت کے ذی علم حضرات نے شرکت کی۔ چوتھی خصوصیت یہ تھی کہ دینی درس گاہوں کے علما نے بھی

اپنی بھرپور موجودگی کا احساس دلایا۔مختلف اشاعتی و تحقیقی اداروں کے ذی فکر حضرات نے بھی شرکت کی۔نوجوان مقالہ نگاروں کی بڑی تعداد تھی۔ساتواں امتیاز بھی بے حد اہم ہے کہ مقالات کا معیار مجموعی طور پر بہت ہی اچھا تھا۔ان کے علاوہ مذاکرے میں کسی ایک شخص کی اجارہ داریت کا شائبہ بھی نہ تھا۔ جو عام طور مکروہ صورتوں میں اکثر نظر آتا ہے۔ یہ اجتماعی کارگردگی کا مظہر تھا۔ پرنسپل، اساتذہ، طلبا کے ساتھ مقالہ نگار اور سامعین کے دوش بدوش والیانِ شہر و مضافات سبھی ہم مشرب و ہم راز کے پیکر بنے تھے۔داعین نے کسی خاص نظریہ کے حامل یا بزمِ ہم خیالاں منعقد نہیں کی تھی جس میں محمود کی مداحی اور خوشامد کی خاطر ہی ایازانِ وقت کو مدعو یا مامور کیا گیا ہو۔جیسا کہ عام چلن ہے۔دسواں پہلو بہت اہم ہے کہ یہ مذاکرہ کسی سرکاری عطیے یا نیم سرکاری عطیے یا امداد سے بے نیاز رہ کر منعقد کیا گیا۔ ہر طرح کی گداگری سے گریز کر کے ادارے نے صرف اپنے وسائل پر انحصار کیا۔ یہاں گل ہی نہیں ہر گوشہ زر بکف تھا تمام مقالہ نگار استقبال و احترام کے لئے ہی مسرور و مطمئن نہ تھے۔ بلکہ جیب کی گراں باری اور کاسۂ زر کی ارزانی پر خوش و خرم تھے۔ یہ مقالہ کا معاوضہ نہ تھا۔ بلکہ ادارۂ شبلی میں آمد کا ایک ادنیٰ اعتراف تھا۔وقفوں کے دوران لان میں درماندگی کو دور کرنے کے لئے چائے اور قہوہ کے لئے صلائے عام ہوتا۔موسمِ بہار کی وجہ سے لان میں گلاب کے پھولوں سے بوجھل شاخیں جھک جھک کر استقبال کے آداب بجالا رہی تھیں۔ڈاکٹر افتخار احمد یہاں بھی ناسازیٔ طبیعت کے باوجود ہر ایک کی تواضع کے لئے تیار نظر آتے۔ان کے رفیقِ کار ڈاکٹر شباب الدین بھی دن رات کی محنت کی تکان سے مضمحل مگر انتظام کے ہر پہلو کے لئے مستعد اور مامور تھے۔وہ علمی و ادبی سرگرمیوں کے انعقاد و اہتمام میں یکتائے روزگار ہیں۔اور پیکرِ خلوص و خدمات ہیں۔وہ پرنسپل صاحب کے معتمد، اساتذہ کے محبوب و مرشد اور طلباء کے مخدوم و مربی ہیں۔اردو کے کسی استاد کی یہ مقبولیت خاکسار

کے مشاہدے میں نہیں ہے۔ ان کے گرد اساتذہ کے حلقۂ یاراں کا ایک ہجوم ہر وقت تعاون کے لئے تیار رہتا ہے۔ یہ دیکھ کر ان پر رشک آتا ہے۔ وہ بھی تمام شعبوں کے اساتذہ کی دل داری میں مصروف رہتے ہیں۔ شیروانی اور پاجامے کے ساتھ قامتِ زیبا پر کلاہِ خسروی اس کی پہچان ہے۔ یہ تن پوشی علی گڑھ کی آبرو ہو یا نہ ہو۔ اعظم گڑھ میں ان کی شبیہہ اور شرافت کا امتیاز ضرور ہے۔ اس آرام دہ لباس کی زیب تنی کے باوجود وہ بے حد متحرک ہیں۔ شبلی کالج سے کہیں زیادہ آج اردو کو ایسے اساتذہ کی ضرورت ہے۔ جن کے تگ ودو سے زندگی جواں اور جولاں دکھائی دیتی ہو۔ وہ اکثر و بیشتر ڈاکٹر فخر الاسلام، ڈاکٹر علاؤالدین، ڈاکٹر سرفراز نواز، ڈاکٹر آزاد، ڈاکٹر خالد، ڈاکٹر طاہر، ڈاکٹر حفیظ جیسے جواں سال اساتذہ کے درمیان ہوتے ہیں۔ ان کا یہ حلقۂ عزیزاں مخلصین پر مشتمل ہے۔ اور قابلِ رشک بھی ہے۔ مجھے محسوس ہوا کہ کالج میں شعبۂ اردو کو ایک مرکزیت حاصل ہے۔

مذاکرے کی کہکشاں کو دیکھ کر برصغیر میں فکر و نظر کے موجد و مبلغ شاہ ولی اللہؒ دہلوی کا قول یاد آ رہا تھا کہ شیرازِ مشرق کی علم و دانش کی روح پرور ہوائیں چلتی ہیں تو قلب و نظر کو منور و معطر کرتی ہیں۔ ایک طرف سوادِ بمبئی کے سودائی شمیم طارق مقالہ نہیں جوشِ جنوں میں سب کچھ روا سمجھ کر سامعین کے ذہنوں کو زیر و زبر کر رہے تھے۔ دوسری طرف اُسی شہر دل نواز سے آئے ڈاکٹر صاحب علی اور ڈاکٹر خورشید نعمانی سادہ بیانی میں دلاویزی کے رس گھول رہے تھے۔ قریب کے مہمان پروفیسر افغان اللہ برقی روشنی اور آواز سے بے نیاز ہو کر بڑی بے تکلفی سے سکوتِ شام کے پس منظر میں سامعین کو مسحور کرتے رہے۔ حاضرین پروفیسر محمد زاہد کے مقالے سے زیادہ شبلی کی فارسی غزلوں کو نئے آہنگ سے پڑھنے پر ان کے اسلوب و ادائیگی کی داد دیتے رہے۔ ڈاکٹر نسیم احمد کی سنجیدگی اور عالمانہ نظر ان کے مقالے سے نمایاں تھی۔ وہ تحقیق کے مردِ میدان ہیں اور تقریر سے گریزاں رہتے ہیں۔ لیکن

آج دونوں کا امتزاج عجب لطف دے رہا تھا۔ پروفیسر عبدالقادر جعفری سے توقع تھی کہ وہ شاید علامہ کی فارسی شاعری پر اظہارِ خیال کریں گے۔ مگر امید کے برعکس انہوں نے شبلی کی تفکیرِ علمی و دینی کے روشن اسالیب پر انتہائی متانت و اعتماد کے ساتھ مقالہ پڑھا۔ ڈاکٹر کمال الدین اور ڈاکٹر آفتاب کا مقالہ مطالعۂ شبلی کے نئے امکان کی رہنمائی کر رہا تھا۔ پروفیسر عبدالباری کی سنجیدگی ان کے مقالے میں بھی بہت نمایاں تھی۔ دیارِ شبلی کے ایک ممتاز دانشور ڈاکٹر ابوسفیان اصلاحی شبلی اور سرسید کے فکری مصادر پر اپنی مخصوص بیانی کے جادو سے پورے مجمع کو اپنی طرف ملتفت کئے ہوئے تھے۔ رثائی ادب کے معروف شناور پروفیسر فضل امام رضوی لازوال شعریات پر پُر جوش خطابت اور لفظوں کی خوش ادائیگی کا پیکر بن کر منبر سے جاایں جاست کا سماں پیش کر رہے تھے۔ پروفیسر محسن عثمانی مقالے سے زیادہ معارضے پر متوجہ تھے۔ جس سے مجلس میں سوال و جواب کے درمیان تاب و تپش کا مظاہرہ بھی دیکھنے میں آیا گرمیٔ گفتار سے بادوباراں کی پیدا کردہ برفیلی ہوائیں بھی بادۂ تند بن کر مزہ دے رہی تھیں۔ موقع کی مناسبت سے فائدہ اٹھا کر ڈاکٹر شباب الدین منبر سے چائے کے وقفے کا اعلان کرتے ہیں۔ ہال کی گرمی چمیلی کی خوشبو بن کر چائے کی پیالیوں میں ڈھل جاتی ہے۔

ڈاکٹر منور انجم، ڈاکٹر غضنفر، ڈاکٹر شمس بدایونی، ڈاکٹر منظر حسین کے مقالے پیش کش کی دل کشی کے ساتھ منفرد اور بہت متوازن خیالات کے حامل تھے۔ ڈاکٹر عبدالباری فکرِ شبلی کے مختلف پہلوؤں پر خیال افروز مقالے کے ساتھ اپنے مطالعے کی دیدہ وری سے شبلی کو مسلم نشاۃ ثانیہ کا نقیب قرار دینے میں حق بجانب تھے۔ دارالمصنّفین کے ناظم مولانا ضیاء الدین اصلاحی کی متنوع گفتگو کے ساتھ ادارے کے رفیق محمد عمیر الصدیق ندوی نے شبلی کی فتوحاتِ علمیہ پر اسلوب کی دلکشی کے ساتھ خیال آفریں مقالہ پیش کیا۔ جو مختصر تھا مگر تاثرات کی بے کراں کیفیات کا حامل بھی تھا۔ دوسرے رفیق ڈاکٹر الیاس اعظمی کا مقالہ

قدرے طویل مگر ترتیب وارتباط میں جامعیت سے بھر پور تھا۔ڈاکٹر ابوسعد اصلاحی رضالائبریری کی نمائندگی فرمارہے تھے۔جامعہ ملیہ اسلامیہ کے تاریخ کے پروفیسراور جموں یونیورسٹی کے پروفیسر محمد جگر نے علامہ کی تاریخی بصیرت پر تحقیقی نکات پیش کئے۔جامعہ کے نوجوان اسکالر ڈاکٹر عمیر منظر علمی یافت میں بزرگوں کے دوش بدوش تھے۔انجمن ترقی اردو کے سکریٹری ڈاکٹر خلیق انجم نے علامہ کی خدمات کے اعتراف میں حاصل عمر کے مشاہدات پیش کئے۔شبلی کے سلسلے میں ایک مخصوص نظریہ کے موقع پرستوں پر ان کی ناقدانہ گفتگو کی سامعین نے جی کھول کر داد دی۔آج ان کے طرزِ بیان کی بے باکی وسنجیدگی کے ساتھ تلخی وتندی کو شدت سے محسوس کیا گیا۔کالج کے کئی اساتذہ وقت کی تنگی کے سبب مقالہ نہ پیش کر سکے۔برادرِ بزرگ پروفیسر کبیر احمد جائسی کی آمد سے مجلس ومقالے سب باوقار تھے۔ عاشقانِ شبلی کا ایک دوسرا حلقہ بھی ان کے ذکر وفکر کی بازیافت میں سر بلندی سے سرشار تھا۔دینی درسگاہوں کے علماواکابرین علامہ کی نکتہ رسی کی داد دینے میں پیش پیش تھے۔بمبئ وبنارس، کیرالا،علی گڑھ،لکھنؤ،اوراعظم گڑھ وغیر کے علماء کی نظرافروزتحریریں سننے والوں کو تحیر اور تسکین کا سامان فراہم کر رہی تھیں۔محسوس ہورہا تھا کہ ایوانِ شبلی میں ایک طرف قمریاں گلستاں کا باب پنجم پڑھ رہی ہوں تو دوسری طرف شمشِ بازغہ کے مطالعہ سے محویت کا ایسا منظرکہ جنبشِ مژگاں کو بھی بار ہورہا ہو۔کبھی کبھی دفتری اورانتظامی معاملات سے فرصت پاکر ڈاکٹر افتخار احمد درمیان میں آجاتے تو مقالے اور محویت کی گراں باری محبت میں تبدیل ہو جاتی۔درماندگی کو دور کرنے کے لئے نماز اور چائے کے وقفے کا اعلان ہوتا۔چمن زار میں چائے کی پیالیاں سنبھالے سبھی شرکاء مختلف حلقوں اور گوشوں میں بکھر جاتے۔اللہ کی عظمت کا اعلان ہوتا مزارِ شبلی سے ملحق مسجد کی طرف لوگ تیز قدم بڑھتے۔سجدۂ شکر بجا لاتے۔سراپا نازونیاز کے ساتھ تازہ دم ہوکر ایوانِ شبلی میں آکر سلیقے سے نشستیں

سنبھالتے۔ ہال کے درودیوار سے آواز آتی:

شبلی نشود ویراں تا میکدہ آباد است

(جب تک دنیا آباد ہے ایوانِ شبلی کی رونق ختم ہونے کو نہیں)

دنیا کی ہر شے آنی و فانی ہے۔ گردشِ شام وسحر کے درمیاں کوئی چیز بھی محفوظ نہیں ہے۔ ہاں علامہ اقبال نے صرف ایک شے کو اس سے بے نیاز قرار دیا ہے:

ہے مگر اس نقش میں رنگِ ثباتِ دوام

جس کو کیا ہو کسی مردِ خدا نے تمام

بستانِ شبلی کے بلبلِ خوش نوا ڈاکٹر فخر الاسلام مجلس کے نئے نظام کے آئین کا اعلان کرتے ہیں ہر مقرر کو شعر سے متعارف کراتے ہیں۔ سامعین بھی ایسے سخن شناس ہیں کہ شعر سے مقرر کی شناخت کر لیتے ان کی دل ربائی دیکھ کر راقم نے شکوہ کیا۔

فخرِ اسلام ہو ناحق مجھے بدنام کرو ہو

ایک ایک کر کے آواز دی جاتی ہے موقر مہمانوں میں پروفیسر ریاض مجید، پروفیسر صابر کلوری وغیرہ کی جذب وشوق سے بھری تقریریں سرحدوں کا حجاب توڑتی تاثرات کے طوفان کے مانند تھیں۔ دوسرے بزرگوں کا بھی یہی حال تھا۔ رئیس علم جناب ڈاکٹر افتخار صدر نشینِ مجلس تھے وہ چاروں طرف بکھری علم ونور کی خوشبوؤں سے ریاضِ شبلی میں غنچے کی طرح سرمستی وسرشاری کے ساتھ سینہ شگافی کے مزے لے رہے تھے۔

سامنے مہر کے دل چیر کے رکھ دیتی ہے

کس قدر سینہ شگافی کے مزے لیتی ہے

وہ بڑی عاجزی کے ساتھ مہمانوں کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔ اور میز بانی کے آداب میں ہر کوتاہی کے لئے انکساری سے معذرت بھی کرتے ہیں ادھر مہمانوں کی یہ

کیفیت تھی کہ وہ ایسی تواضع اور طعام کے اہتمام پر رشک کررہے تھے۔ ناچیز نے بھی آج تک کسی مذاکرے یا محفل میں قیام و طعام کے ایسے منظّم منظر کا مشاہدہ نہیں کیا۔ دوپہر اور رات کے کھانے پر تقریباً کئی سو افراد طعام گاہ میں دورویہ دسترخوان پر تناول فرماتے۔ ہر مہمان کے لئے ایک طالب علم اور استاد خدمت پر مامور ہوتا۔ پرنسپل صاحب نے خوانِ نعمت کا خاص اہتمام کیا تھا جس میں ایک طرف شاہانِ شرقی کے آداب واہتمام کا خیال رکھا گیا تھا تو دوسری طرف مرغ و ماہی اور نان و نمک میں نوابین اودھ کے خورد و نوش کے نفیس ذائقے شامل تھے۔ ان سے زیادہ خلوص و خدمت کا خاص خیال ملحوظِ خاطر تھا۔ افتتاحی نشست کا ظہرانہ کشادہ سبزہ زار میں آم کے تناور درخت کے سایہ میں پیش کیا گیا۔ بَور سے لدی شاخیں خوش آمدید کہہ کر اپنی بھینی بھینی خوشبو سے پوری فضا کو مدہوش کررہی تھیں۔ حافظ شیرازی یاد آئے۔

ہزار بادۂ ناخوردہ دررگِ آم است

یعنی آم کی شاخوں میں شراب کے ہزاروں پیالے ابھی بھی محفوظ ہیں۔ غالباً شجرِ سایہ دار کا سمجھ بوجھ کر انتخاب کیا گیا تھا کھانے سے پہلے شرابِ فطرت کی ارزانی پر سبھی نیم ہوش تھے۔ صبح کی افتتاحی تقریب میں جناب افتخار احمد اپنے فکر انگیز خطبۂ استقبالیہ میں شبلی شناسی پر اپنے منصوبوں سے آگاہ کر چکے تھے، جناب رجب نژاد کی طرح پروفیسر کبیر احمد جائسی نے شبلی کی پسندیدہ زبان فارسی میں خطاب کیا۔ پاکستان کے مقتدر پروفیسر ریاض مجید نے افتتاحی تقریب ادا کی۔ مذاکرے کے روحِ رواں ڈاکٹر شباب الدین ناظمِ تقریب ہی نہیں دانش گاہِ شبلی کے پیکر نیاز بنے رہے۔ ناچیز کو بھی اظہارِ خیال کے لئے طلب کیا گیا۔ جلوہ گاہِ شبلی میں آبروئے علم کی آزمائش سے گزرنا میرے لئے آسان نہ تھا۔ کچھ کہہ سن کر صفِ سامعین میں بیٹھ گیا۔ یہاں بڑی عافیت تھی۔ دودنوں تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ شہر کی سیاحت اور شبلی منزل کی زیارت کی سدھ بدھ نہ رہی۔ دارالمصنّفین تیسرے دن حاضر

ہوئے۔ آم کے درختوں کے درمیان یہ ایک منزلہ عمارت ہے۔ جو اسلاف کی علمی وراثت کا محافظ ہے۔ پیکرِ ہند میں اس کی حیثیت قلب کی ہے۔ ایک سرے پر رام پور ہے تو دوسری طرف عظیم آباد کا بے مثال ذخیرۂ کتب ہے۔ شاید ہی دنیا کے کسی مسلم ملک میں نوادرات کی یہ کثرت موجود ہو۔

مہمانوں کی آسایش کے لئے رضا کار طلبا و اساتذہ کی ایک جماعت ہمہ وقت موجود رہتی تھی شہر کے ذی علم سامعین اور شبلی کے نیازمندوں کے وفورِ شوق سے مہمان ومندوبین سبھی محوِ حیرت تھے۔ محسوس ہوا کہ پرنسپل صاحب نے ادارے کو اہالیانِ شہر سے وابستہ کر دیا ہے کیوں کہ ان کی نظر میں معاشرے سے گہری پیوستگی کے بغیر مدرسہ وخانقاہ ثمر بار نہیں ہو سکتے۔ انہوں نے دور دراز کے مضافات کیلئے بھی اُس دانش گاہ کو ایک مرکز محسوس بنا دیا ہے۔ شبلی عرفِ عام میں فرد نہیں رہے بلکہ ادارے کی علامت بن چکے ہیں۔ یہ معمولی بات نہیں ہے۔ بہ قول شیخ عطار ؎

جاں نہاں اندر نہاں اے جانِ جاں

علامہ شبلی کی بصیرت کو ڈاکٹر افتخار احمد نے محسوس کیا ہے اور اس کی تکمیل کے لئے ان کی والہانہ وابستگی کافی ہے بلادِ ہند کی جس سرزمین سے شبلی نے سروکار رکھا وہ ثقافت کے سرمایہ وثروت سے گراں بار ہے۔ یہ سرزمین مذاہبِ عالم کے پنج گنج یعنی بدھ، اسلام، ہندو، جین، کبیر پنتھ کی وارث وامین ہے ان کے علاوہ دوسرے عقیدے بھی فروغِ نظر حاصل کرتے رہے ہیں۔ یہ قدیم علم وادب کا جولاں گاہ رہا ہے۔ دین ودانش کے انسانی صحیفے بھی تخلیق کئے جاتے رہے ہیں۔ یہاں معبد ومسکن میں نور وسرور کی قندیلیں روشن ہوتی رہی ہیں۔ روحانی قافلوں کے قیام وجود سے یہ زمین ہمیشہ دیدۂ انجم میں آسمان بنی رہی۔ شبلی کا انتخابِ اعظم گڑھ بے سبب نہ تھا۔ آس پاس کی علمی خدمات کا مقابلہ برصغیر کا

کوئی علاقہ نہیں کر سکتا ۔ فصوالحکم کی شرح الہ آباد میں لکھی گئی۔ شمس بازغہ،تفسیرِ رشیدی،لطائفِ اشرفی،فتاوائے عالم گیری کے بیشتر مرتبین کسی نہ کسی عنوان جون پور سے تعلق رکھتے ہیں۔گیتا کی شرح بنارس میں لکھی گئی۔چندائن، کبیر گرنتھ،رامائن،پدماوت،رحیم خان خاناں کا ہندوی کلام،سحرالبیان،کلامِ حزیں وغالب کے ساتھ علماے جون پور ومبارک پور کی خدمت کا محور یہی دیار ہے۔مرثیہ کی رزمیہ شاعری بھی اسی جوار میں جواں ہوئی۔مجلسوں میں ایک حلقے تک محدود اس صنفِ شاعری کو شبلی نے ہی تنقید کی تقدیس بخشی۔اس شاعری کو محراب ومنبر سے نکال کر شبلی نے اسے تخلیق کی بلندی وبزرگی سے آشنا کیا۔اس صنف شناسی میں شبلی کا کوئی ہمسر نہ بن سکا سبقت نہ لے جانے کے لئے بزمِ شبلی میں اعترافِ عجز کے ساتھ سرنگوں وسر بہ سجود ہونا پڑے گا۔اس علمی منظر نامے میں شبلی کے اپنے گھرانے کی علمی بازیافت ہی کیا کم ہے۔مولانا فراحی اور مولانا فاروق شبلی کی کشش کے لئے کافی تھے۔ایک نظریے کے مطابق اردو وہندی کی ابتدا اسی دیار کی دین ہے۔صوفیا کے سلسلوں کو دیکھئے کہ چشتیہ،سہروردیہ، قادریہ،شطاریہ، مداریہ، رشدوہدایت کے لئے مامور تھے۔مولانا کرامت علی جون پوری کی دعوتی تحریک بنگال وبرما تک پھیلی ہوئی تھی۔یہ انگریزی اقتدار کے خلاف بھی نبرد آزما تھی۔ادویت باد کے ویداتنی تصورات سے بھی فضا واقف تھی۔مقلد وغیر مقلد کے ساتھ۔بدھ مت،جین مت،رام بھگتی،کرشن بھگتی،آریہ سماج،برہموسماج،کبیر پنتھ،مہدویت،شیعت کو یہیں فروغ حاصل ہوا۔عیسائیت کی تبلیغ وتبدیلی مذہب کی تحریک بھی جارحیت کے ساتھ آگے بڑھ رہی تھی۔غالب نے مثنوی چراغِ دیر میں کاشی تا کاشاں کے سلسلے کا تذکرہ کیا ہے۔اور نا قوسیوں کا مکہ کہا ہے پورے ملک کے جمہور باشندوں کی سب سے مبارک زیارت گاہ پریاگ وکاشی بھی اسی خطے میں آباد ہے۔بدھوں کا بین الاقوامی مرکز سارناتھ یہیں

ہے۔ سید سالار مسعود غازی کے طبل وعلم کی داستانیں شہر ودیہات میں مہینوں دہرائی جا تی ہیں۔ نیز ملک کی بڑی آبادی کا مسکن بھی یہی علاقہ ہے۔ شبلی کی تصنیف وتخاطب کے لئے اس سے بہتر سازگار فضا نہیں ہوسکتی تھی۔ اس روشن ادارے کے لئے بھی امکانات کی یہ فضا میسر ہے۔ اس میں ممکنات کے جہانِ نو کی گنجائش ہے۔ اس مذاکرے نے اس امکان کو عملاً پیش کیا۔ ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر علامہ اقبال اوپن یونی ورسٹی کے جواں سال استاد اسلام آباد سے گرتے پڑتے آخری مجلس میں پہنچے۔ ناچیز نے اس مصرع کے ساتھ ان کا استقبال کیا۔

کعبہ میرے پیچھے ہے تو کاشی مرے آگے

ادارے کو یونیورسٹی کا درجہ حاصل کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ جس کی جملہ ضرورتیں تقریباً پوری ہو چکی ہیں۔ ضابطے کے مطابق شرائط کی تکمیل بھی ہوچکی ہے۔ انتظامیہ پوری جدوجہد بھی کررہی ہے۔ اسباب بھی پیدا ہورہے ہیں۔ جمہوری سیاست کی نارسائیاں اور تنگ دلی نے رکاوٹیں پیدا کر رکھی ہیں۔ منصفانہ فیصلے کی ضرورت ہے۔ اقلیتوں کے آئینی حقوق کے تحت بھی اسے یونیورسٹی تسلیم کر لینا چاہئے۔ جیسے کہ دہلی میں جامعہ ملیہ اسلامیہ اور جامعہ ہمدرد کو تسلیم کیا گیا ہے۔ علی گڑھ سے ڈھاکہ تک کوئی بھی قومی ادارہ اس کالج کا نہ حریف ہے اور نہ حلیف۔ تقریباً ڈیڑھ ہزار میل کے درمیان یہی ایک ادارہ ہے جو آبروئے علم کے شان وشکوہ کا محافظ ہے۔ اور مختار بھی۔ یہ افتخار کا اعجاز ہے اور ان کی حکمت وسعادت کا ثمر بھی۔ اسی مرحلے پر صبر وشکر کر لینا بدتوفیقی ہوگی تنگئ داماں کو دور کرنے کے لئے مطالبے اور مجاہدے کی ضرورت ہے۔ فکر وعمل کے اختلاط سے ہی انقلاب آفریں نتائج پیدا ہوتے ہیں یہی تاریخ وتمدن کا حاصل بھی ہے۔ اور ہم اسی ایثار وآزمائش کے لئے مبعوث بھی کئے گئے ہیں۔ اقبال نے

الہامی آواز میں بشارت دی ہے۔

تلاطم ہائے دریا سے ہے اس گوہر کی سیرابی

کانپور سے کلکتہ تک مسلم آبادی کا بڑا حصہ تقریباً پندرہ کروڑ انسانوں کی خواندگی اور اعلیٰ تعلیم کے لئے کم سے کم پانچ بڑی دانش گاہوں کی ضرورت ہے۔ دہلی میں تقریباً ایک کروڑ آبادی کے لئے چھ یونیورسٹیاں بنائی گئی ہیں۔ پندرہ کروڑ انسانوں کے لئے شبلی کالج کو یونیورسٹی کا درجہ دئے جانے کا مطالبہ انتہائی معقول اور منصفانہ ہے۔ کالج کے سربراہ اور سرکردہ انتظامیہ کی آواز پر لبیک کہنا ہم سب کا فرض ہے۔ ایثار واخلاص اور عزم کے ساتھ شریک ہونے کی ضرورت ہے۔ کیونکہ اس ادارے کی نسبت علامہ شبلی سے ہے۔ اور علامہ کی نسبت سیرتِ رسولؐ سے قائم ہے۔ جسے پڑھ کر ہمارے دماغ روشن اور قالب منور ہوتے ہیں۔

اس کالج کی تیز رفتار ترقی پر جتنی بھی تہنیت پیش کی جائے کم ہے اور سربراہ کو جتنی بھی دعا دی جائے وہ بھی کم ہوگی۔ اس شاندار عروج کے روبرو دوسرا منظر بہت توجہ طلب ہے۔ کالج کے احاطے سے ملحق شبلی کا شہرۂ آفاق ادارۂ دارالمصنّفین ہے۔ جو کالج سے کہیں زیادہ معروف ہے۔ یہ شبلی کے منصوبوں کا دارالعمل ہے۔ اور حاصلِ عمر بھی ہے۔ یہ ادارہ فوری توجہ چاہتا ہے۔ انتظامی بصیرت کی سخت ضرورت ہے۔ نادر ونایاب ذخیرے کی حفاظت پہلی ترجیح چاہتی ہے۔ حیدرآباد اور لکھنؤ کے بزرگ اس کی ترقی کے لئے موثر نہیں ہو سکتے۔ یہ شبلی کے ارمانوں کا مرکز ہے اور اب دیارِ غیر کا دست نگر بن گیا ہے۔ کیسا طرفہ تماشہ ہے؟ اس کی حیثیت بس حاشیے پر رہ گئی ہے۔ نگہبانوں کی عدم توجہ سے علامہ کی پرشکوہ وراثت باقی نہیں رہ سکتی۔ انتظام وانصرام کے لئے انقلابی تبدیلی کی ضرورت ہے۔ نئے آئین اور نئی مجلسِ عمل کے بغیر تبدیلی ممکن نہیں ہے۔ مقامی طور پر اسے زیادہ سے زیادہ

خودمختار بنانے کی ضرورت ہے۔ جو احباب اس ادارے میں ہمہ تن مشغول ہیں انھیں بہتر سہولتیں فراہم کی جائیں۔ کالج کے سربراہ اور انتظامیہ کے ارکان کو اس کی بہبود کے لئے موثر طور پر پہل کرنی چاہئے تاکہ دونوں ادارے ایک ربط باہمی کے ساتھ فروغ پائیں۔ شبلی سے متعلق بھی ادارے ایک مرکزی نظام کے زیر اہتمام ہوں۔ بعض جبینوں پر شکن پڑنے کے اندیشوں سے بالاتر ہو کر اعظم گڈھ کے شہر و مضافات کے تمام باشندوں کو اس کی حفاظت اور فروغ کے لئے مشترکہ جدوجہد میں شریک ہونا چاہیے۔ تاکہ شہرِ شبلی کو طلوعِ صبحِ مشرق سے پرنور کیا جاسکے۔ علامہ کی نظر میں یہ سوادِ اعظم صرف ان کا مولد و مسکن ہی نہیں ان کے وسیع تر منصوبوں کا دائرۂ عمل یا نقطۂ پرکار ہے۔ اس کی حفاظت اور ترقی کے لئے ہر پرستارِ شبلی کو پورے عزم کے ساتھ آگے آنے کی ضرورت ہے۔

یاراں صلائے عام است گرمی کنید کارے

تخلیقیت کی اخلاقیات

ڈاکٹر سید عبدالباری

مدیر، پیش رفت، دہلی

خالق کائنات نے انسان کو کس کس طرح نوازا ہے کہ اس نے دیگر مخلوقات سے الگ اسے ایک نادر و نایاب قوت عطا کی یعنی قوت ناطقہ اور صلاحیت گویائی سے سرفراز کیا پھر اسے فواد اور عقل اور شعور کی دولت سے مالا مال کیا۔ پھر احساسات کا ایک بحر مواج اس کے اندر ٹھاٹھیں مارتا ہوا رکھ دیا، پھر اس کے اندر ضمیر کا ایک چراغ روشن کر دیا کہ وہ جبلّتوں کی تاریکیوں میں بھٹکنے نہ لگے۔ لیکن ان سب سے گراں مایہ وہ دولت تھی جو اسے قوت متخیلہ کی شکل میں حاصل ہوئی جس کے بل پر وہ اپنی دنیا کے علاوہ بے شمار دنیاؤں کا خواب دیکھتا ہے۔ انوکھی فضاؤں میں پرواز کرتا ہے، جو کچھ ہے اس کے آگے بڑھ کر جو کچھ ہونا چاہئے اس کا آرزومند رہتا ہے۔ شاید اس کی ذہنی وفکری کاوش اسی قوت کی رہین منت ہے۔ لیکن انسان کی قوت متخیلہ آزاد نہیں اس پر اس کے جذبات، اس کی جبلتوں اور اندرونی خواہشات کا زبردست دباؤ ہوتا ہے۔ جذبات اور جبلتیں انسان کا سرمایہ بھی ہیں اور اس کے لئے زبردست آزمائش بھی۔ انسانی تہذیب کے مظاہر جبلت کو دبانے اور اسے ارتفاع دینے سے وجود میں آتے ہیں۔ بقول حسن عسکری تہذیب کے معنی یہ ہیں کہ جذبات آزاد ہونے کے باوجود نقصان رساں نہ بنیں۔ جب ایک فنکار جذبات اور جبلتوں کی ذہنی، اخلاقی، سماجی اور جمالیاتی اقدار کے تابع بناتا ہے تو اچھے ادب کی تخلیق ہوتی ہے۔

تخلیقی عمل کے سلسلے میں بے شمار باتیں لوگوں نے کہی ہیں۔ کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ تخلیقی عمل لاشعور کی تہوں سے ان چیزوں کو باہر نکال لاتا ہے جو ہمارے لئے تکلیف دہ

ہیں۔اس سے بقول عسکری فنکار کا درد وقتی طور پر ہی سہی تھوڑا کم ضرور ہوتا ہے۔ کچھ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ تخلیقی عمل فنکار کے اضطراب اور درد میں اضافہ کا سبب ہوتا ہے لیکن وہ اپنی تخلیق سے ہی نوع انسان کی چارہ گری کرتا ہے۔اس کے برعکس ایک بڑا طبقہ تخلیق کو ایک معصومانہ مشغلہ اور بے ضرر کھیل تصور کرتا ہے جو حقیقت پر براہ راست اثر انداز نہیں ہوتا۔ مغربی و مشرقی جمالیات نوازوں کا ایک بڑا حلقہ مثلاً ایزرا پاؤنڈ، ابو جعفر قدام، عبدالقادر جرجائی ادب کو محض ذریعہ انبساط قرار دیتے ہیں بلکہ کچھ لوگ تو شاعر کو کسی نہ کسی حد تک پھکڑ باز اور ایک چلبلا انسان قرار دیتے ہیں۔

تخلیق ادب کے سلسلہ میں دو تصورات عرصۂ دراز سے قائم ہیں۔ کچھ لوگ نظریہ عقیدہ اور تہذیبی اقدار کا ادب سے کوئی لینا دینا نہیں سمجھتے بلکہ ادب کو محض الفاظ کی طلسم بندی اور لوگوں کی تفریح طبع کا سامان تصور کرتے ہیں۔ دوسری طرف ہماری ادبی تاریخ کے معتبر اہل قلم نے ادبی تخلیق کو بادام یا انار کی مانند قرار دیا ہے جس کا وجود صرف اس کے خوشنما چھلکے پر مشتمل نہیں بلکہ اس کا اصل جوہر وہ مغز یا دانے ہیں جو اس کے اندر موجود ہیں جن کے بغیر ان پھلوں کا وجود لا حاصل قرار پائے۔ بے چارے لفظ ترکیب، استعارہ، تشبیہ علامت اور پیکر تراشی کو ادب کی کل کائنات قرار دینے والے بڑی صداقتوں سے آنکھ بند کر لیتے ہیں۔مغرب نے فرد کو نظریہ معاشرہ سے کاٹ کر انفرادیت کے خول (Individualism) میں جس طرح اسیر کرنے کی کوشش کی ہے اس نے اول تخلیق کے بارے میں چند اہم صداقتوں کو ہماری نظروں سے اوجھل کر دیا ہے۔ مذہب وعقیدہ بدقسمتی سے نو آبادیاتی سامراجیوں کی وجہ سے اہم نشانہ بنا رہا ہے اور ان کے ادبی نظریہ سازوں نے اس پر کافی توجہ صرف کی ہے کہ کسی نہ کسی طرح یہ ثابت کر دیں کہ ادب کا مذہب وعقیدہ سے کوئی تعلق نہیں۔صرف فنکار کی ہنرمندی کی داد دی جانی چاہئے۔فنکار

کے فکر و خیال کی دنیا زیر بحث نہیں آنی چاہیے حالانکہ وہ اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ زبان کی تشکیل تہذیب کی آغوش میں ہوتی ہے۔ کسی مذہب معاشرہ یا منضبط اجتماعی وجود کے بغیر زبان، الفاظ، تراکیب، کہاوتیں، محاورے، استعارے وجود میں نہیں آسکتے۔ ہر لفظ کے پیچھے سے کسی تہذیب کا زندگی کے بارے میں تصور واضح طور پر موجود ہوتا ہے۔ لفظ کے پیچھے خیال کی شعریت، صداقت اور معنویت موجود ہوتی ہے۔ مغرب دوسری قوموں کی تہذیبی یادداشت کو مٹانے کے لئے ماضی سے مکمل طور پر کٹ جانے کا مشورہ دیتا ہے۔

اچھے ادب کی پہچان بقول عسکری یہ ہے کہ اس میں ذاتی احساس اور جذبے کا خلوص پایا جائے۔ ذاتی احساس اور جذبہ اگر اس کی فطرت صالحہ کی روشنی میں فروغ پذیر ہوا ہے تو وہ ہمیشہ اس کائنات میں خیر کی ہمنوائی اور شر سے اجتناب کی طرف مائل ہوگا۔ جذبات کے بے ہنگم ابال کا نام ادب نہیں۔ بقول عسکری اچھے ادب میں شدّت جذبات کے علاوہ اور کچھ بھی ہونا چاہیے۔ جو ادب محض جذبات کے اظہار سے تعلق رکھتا ہو اس کو بس جانوروں کا ادب کہا جاسکتا ہے۔

فنکار کے گرد و پیش جو دنیا ہے اس سے کم اہم وہ دنیا نہیں جو اس کے اندر پوشیدہ ہے۔ اسے مشیت نے ضمیر کی روشنی اور خیر پسندی کا مزاج عطا کیا ہے۔ قرآن حکیم کے الفاظ میں بہترین فطرت کے ساتھ اس کی تخلیق کی گئی ہے۔ چنانچہ جب وہ اپنی اندرونی دنیا کی تفتیش کرتا ہے اور اپنے اندر پوشیدہ خزانوں سے باخبر ہوتا ہے تو اسے خارجی ماحول گمراہ نہیں کر پاتا وہ انسانی فطرت کے راز کی جستجو اور حقیقت عظمٰی کی جستجو میں جب غرق ہوتا ہے تو سوائے نفس اور جبلتیں سب قابو میں آجاتی ہیں۔ وہ کائنات کا ایک ذمہ دار وجود بن جاتا ہے جو زبان اور قلم کو بھی خدا کا ایک ایسا عطیہ سمجھتا ہے جو حسن عسکری کے الفاظ میں سب سے خطرناک عطیہ ہے اور جس میں ذرا سی لغزش سے اسے قعر مذلت میں گرا سکتی ہے۔ زبان

انکشافِ ذات اور عرفانِ کائنات کا وسیلہ بنتی ہے۔ انسان اپنی شناخت کرتا ہے تو اسے اپنی حقیقت و حیثیت کا اعتراف کرنے کی صلاحیت حاصل ہوتی ہے۔ انانیت اور ہم چو ما دیگرے نیست کا عفریت اس پر غلبہ نہیں حاصل کر پاتا۔

خدا نے گرد و پیش کی دنیا اور ٹھوس حقائق سے ماورا دیگر دنیاؤں کی تخلیق کرنے اور اس کی سیر کے لئے فنکار کو ترغیب دینے کی صلاحیت عطا کی ہے یعنی وہ خواب دیکھتا ہے اور ان خوابوں کو حقیقت سے زیادہ دلکش بنانے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ یہ بات سچ ہے کہ فن اس چیز سے علاحدہ ہے جسے روز مرہ کی زندگی میں حقیقت کہتے ہیں۔ لیکن یہ خیال آرائی اسے زندگی سے دور نہیں لے جاتی اس لئے کہ وہ ان دیکھی دنیاؤں میں وہی رنگ بھرتا ہے جو اس کے گرد و پیش کی دنیا کا رنگ ہے۔ غیر حقیقی فضاؤں میں بھی وہی پرندے پرواز کرتے نظر آتے ہیں جو حقیقی فضا میں پائے جاتے ہیں۔ کسی نے سچ کہا ہے کہ فن انسانی زندگی کے کسی عمل کو ترک کرنا جانتا ہی نہیں لیکن اگر فنکار کا شعور بالیدہ نہیں اور وہ کثیف و لطیف اور خیر و شر میں امتیاز کی صلاحیت کھو چکا ہے تو زندگی کے ان پہلوؤں میں لطف و لذت محسوس کرنے لگتا ہے جو اشرف المخلوقات کے شایانِ شان نہیں۔ پھر وہ آسمان پر تھوکنے اور غلاظتوں میں سرور انبساط حاصل کرنے لگتا ہے۔ جدید عہد کے ایک مشہور انگریزی نقاد کے الفاظ میں اچھے فنکار کی تحریریں ایک پاور لوم کی مانند ہیں جس پر تہذیب کا لبادہ تیار ہوتا ہے۔ اگرچہ تخلیقی عمل کی اس قدر میکانکی تشریح شاید لطیف ذہنوں پر گراں ہو۔ ادیب جب انسان اور اس کے متعلقات سے دلچسپی لینا چھوڑ دیتا ہے اور اپنی سوچنے سمجھنے کی اہلیت کو کام میں لانا ترک کر دیتا ہے تو اس کے یہاں بے رنگ تکرار اور لایعنی مضامین کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ ایسے ادیبوں کی تخلیقی قوت مفلوج ہو جاتی ہے جو داخلی قوتِ حیات سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ قوتِ حیات اعلیٰ عقائد، اعلیٰ مقاصد سے عشق اور اعلیٰ انکسار سے پیدا ہوتی ہے۔ انسان کو

ایسے اعلیٰ اصولوں کا سہارا مل جاتا ہے جو اس کی تخلیقی قوتوں کو مجتمع اور یکجا رکھتے ہیں۔ اس کا وجود ٹکڑوں میں نہیں بٹنے پاتا اس صورت میں انسان اور کائنات ہمارے صوفیا کے الفاظ میں ایک عظیم وحدت کے اجزا بن جاتے ہیں وہ اپنی انا اور خود پرستی کی کال کوٹھری سے نجات حاصل کر لیتا ہے اور انسانوں اور کائنات کی طرف قدم اٹھاتا ہے۔ کسی صوفی نے اپنی ذات سے باہر قدم رکھ دینا سلوک اور تربیت نفس کا سب سے اہم مرحلہ قرار دیا ہے۔ پھر انسان اپنے لفظ لفظ کے بارے میں خود کو جواب دہ تصور کرتا ہے، غیر منطقی باتیں کرنے اور بعید از فہم فنی تجربات اور تخلیقی کاوشوں سے گریز کرتا ہے اس لئے کہ یہ خود کو اور ابنائے نوع کو دھوکہ دینا ہے۔ تخلیقی مشغلہ ایک فرد کے لئے ضبط نفس اور انتقال ذہنی کا بہت بڑا وسیلہ بنتا ہے وہ اس کے ذریعہ اپنی محرومیوں کی تلافی کرتا ہے۔ اور امید و آرزو کا ایک چراغ بجھ جائے تو دوسرا چراغ روشن کر دیتا ہے۔ شاید اسی لئے انگریزی شاعر Yeats کہتا ہے کہ شاعری میں چارہ گری کی صلاحیت ہوتی ہے اور تخلیقی عمل شاعر کے درد کو کم کرتا ہے لیکن چارہ گری کی یہ صلاحیت اعلیٰ اقدار و عقائد سے قلبی لگاؤ کے بغیر وجود میں نہیں آتی۔ مغرب کے فنکار کائنات کے اعلیٰ ترین حقائق سے آنکھیں بند کرنے اور خود اپنی تخلیق کے بھید سے جانتے بوجھتے لاتعلقی ظاہر کرنے اور اس کائنات کی تخلیق کرنے والے وجود کو ہزار گواہیوں کے باوجود نہ تسلیم کرنے کی وجہ سے نفسانی خواہشات کے دلدل میں اس طرح پھنس گئے ہیں کہ ان کے ادب کا پشتارہ متضاد تصورات کا کوڑہ گھر بن گیا ہے۔ ان کی جبلتیں آزاد اور جذبات بے لگام ہیں۔ وہ حقیقت کے انکشاف اور اس کے مالہ و ماعلیہ کی جڑ تک پہنچنے سے محروم ہیں۔ انھیں اپنے وجود کے سوا دوسری چیزوں کا وجود اپنے لئے خطرناک محسوس ہوتا ہے۔ وہ خود وحدہٗ لاشریک اور مطلق کل بننے کے فریب میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔

ہمارے ماضی قریب میں بدقسمتی سے تخلیقی عمل کو اخلاقیات سے جدا کر دیا گیا اور

ارسطو کی ادب میں جمالیات کو اخلاقیات کے بالمقابل کھڑا کرنے کی کوششوں کو دہرایا گیا۔ ایک فنکار جب الفاظ کے تانے بانے سے اپنے افکار و خیالات کی ردا تیار کرتا ہے تو بڑی آزمائشوں سے دوچار ہوتا ہے۔ انسان کو خدا نے دماغ بھی عطا کیا ہے اور فطرتِ سلیم بھی دی ہے مگر جبلتوں اور جذبات کو اس کے پیچھے لگا دیا ہے۔ بقول حسن عسکری تخلیقی عمل کے دوران سوئے ہوئے عفریت جاگ اٹھتے ہیں۔ ایک سچا فنکار ان عفریتوں کو قابو میں رکھنے کی طاقت پیدا کرتا ہے اس طرح پرستش ذات کی اس بیماری سے انسان چھٹکارا پاتا ہے جو مغرب میں نہایت تیز رفتاری سے برگ و بار لاتی رہی ہے۔

تخلیقی عمل کو خالص لسانی عمل قرار دینے والے اور ادب کی دنیا کا مذہب عقیدہ اور فلسفہ سے تعلق استوار کرنے کو غیر ادبی فعل تصور کرنے والے بدقسمتی سے ادب کو بھی موسیقی، مجسمہ سازی، مصوری و نقاشی و معماری کے قسم کی کوئی کاریگری یا آرٹ تصور کرتے ہیں۔ وہ انسانی زندگی کو ٹکروں میں بانٹنے اور اس کی وحدت کو پارہ پارہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ تہذیب و مذہب کو غیر ادبی جہات قرار دینا بے حد سطحی بات ہے۔ ایسے لوگ ہر دور میں فنکار کو محض الفاظ کی طلسم بندی کا سبق دیتے رہے ہیں اور اس دام میں گرفتار ہونے والے بے شمار نوجوان فضول و لایعنی تخلیقی تجربات میں الجھ کر اپنی عاقبت خراب کرتے رہے ہیں وہ اپنے معاشرہ اور تہذیب سے کٹ کر الفاظ کے ورزش کدہ (جیمنیزیم) میں مقید ہو گئے ہیں جہاں وہ ہزار کرتبوں کے باوجود حالؔی و اقبالؔ جیسی ایک تخلیق نہ پیش کر سکے۔ ایسے قلم کاروں کا رشتہ ان کی زبان و تہذیب کو بولنے، برتنے اور زندہ رکھنے والے عوام سے کٹ گیا ہے۔ اس طرح کی تخلیقی سرگرمیاں صرف چند افراد کے ڈرائینگ روم تک محدود ہو کر رہ گئی ہیں جن کا زبان اور مکان سے کوئی تعلق قائم نہ رہ سکا ہے۔

تخلیقی عمل کی اخلاقیات یہ ہے کہ انسان لفظ کا رشتہ اپنی ذات سے اور اپنے ماحول

سے استوار کرے۔ اپنی آنکھوں کو اپنی ذات اور غیر ذات دونوں کے مشاہدہ کے لئے کھلا رکھے اور پھر جب وہ صفحہ قرطاس پر اپنا قلم رکھے تو یہ سوچ کر کہ وہ نہ صرف اپنے ماحول سماج اور ابنائے نوع کے سامنے جواب دہ ہے بلکہ خود جس وجود نے اس کی تخلیق کی ہے اور اسے تخلیقی قوت سے نوازا ہے اس کے سامنے بھی اپنے ایک ایک لفظ ایک ایک جملہ اور ایک ایک سطر کے لئے جواب دہ ہونا پڑے گا۔ شاید تخلیقی عمل کی یہی اخلاقیات ایک قلم کار کو ایک آفاقی، حیات بخش جاوداں اور زماں و مکاں کی حدود سے آگے جانے والا ادب تخلیق کرنے کی توفیق عطا کر سکتی ہے۔

لالۂ صحرا

ڈاکٹر توقیر احمد خاں

ریڈر، شعبۂ اردو

دہلی یونیورسٹی، دہلی

علامہ اقبال کو جن خطابات سے نوازا گیا ان میں ایک خطاب نباضِ فطرت بھی ہے۔ یعنی نیچر کی نبض دیکھنے والا یعنی جس طرح حکیم نبض دیکھ کر بدن کے سارے اعضاء کے بارے میں جان لیتا ہے اسی طرح اقبال بھی قدرت کی پیدا کی ہوئی چیزوں کے بارے میں خوبی وخامی کا علم رکھتے ہیں۔ وہ فطرت کی پیدا کی ہوئی چیزوں سے اپنی شاعری میں فائدہ اٹھاتے ہیں۔ فطری اشیاء سے انہیں خاص دلچسپی ہے۔ چنانچہ آسمان زمین، پہاڑ، ندی، نالے، سمندر، جھرنے، پتھر، پانی، لہر، بھنور، پیڑ، پودے، پتے اور پھول وغیرہ ان کی شاعری میں کثرت سے نظر آتے ہیں۔ اقبال کی ابتدائی شاعری نیچر یا فطرت سے یہ تعلق بہت زیادہ ہے اس وجہ سے ان کو نیچریہ بھی کہ دیا گیا تھا ان کی نظموں میں چمن، پھول، ٹہنی پر کلیوں کا جھومنا، کانٹوں میں الجھ کر زندگی گزارنے والے پھول اور سورج کے سامنے سینہ کھول، دینے والی کلیاں ندی کے کنارے خوبصورت محبوب کی طرح گلاب کی ٹہنی جھک جھک کر پانی میں آئینہ دیکھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ کہیں کہیں اقبال نے پھولوں کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ پورے جنگل میں رنگ برنگے کپڑے پہنے ہوئی حوروں کی قطاریں معلوم ہونے لگتی ہیں۔

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار

اودے اودے نیلے نیلے پیلے پیلے پیرہن

جب پھولوں جیسی کوئی خوبصورت حسینہ پھول توڑ کر اپنی زلفوں اور اپنے کانوں میں سجاتی ہے تو گلستاں کے سارے پھول رشک کرنے لگتے ہیں۔

وہ مستِ ناز گلشن میں جا نکلتی ہے کلی کلی کی زباں سے دعا نکلتی ہے
الٰہی پھولوں میں وہ انتخاب مجھ کو کرے کلی سے رشکِ گلِ آفتاب مجھکو کرے
تجھے وہ شاخ سے توڑیں زہے نصیب ترے تڑپتے رہ گئے گلشن کے سب رقیب ترے

اپنی شاعری میں اقبال نے جن پھولوں کا تذکرہ کیا ہے ان میں یاسمن، سوسن، نرگس، نسترن، گلاب اور لالہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

لالہ کا پھول بھی گلاب کی طرح سرخ رنگ کا ہوتا ہے اور اتنا زیادہ سرخ ہوتا ہے کہ اس کا رنگ خون کے رنگ میں مل جاتا ہے۔ اس کا پودا ایسی جگہ پر تروتازہ اور سر سبز و شاداب نہیں ہوتا جہاں کھاد پانی کا بندوبست ہو یعنی زندگی کی تمام آسائشیں ہوں بلکہ اسکے مقابلہ یہ پھول اپنی فطرت اور عادت کے مطابق لق و دق جنگلوں اور چٹیل میدانوں میں پنپتا ہے جہاں زندگی کو مشکلوں اور پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

پنپ سکا نہ خیاباں میں لالۂ خودرو
کہ سازگار نہیں یہ جہانِ گندم و جو

گویا یہ پھول زندگی کی تلخیوں اور دشواریوں کو برداشت کرنے والے نوجوانوں کی نشانی ہے۔ بیابانوں اور صحراؤں کی سختیوں کو جھیلتا ہے اور اکیلا خوش رہتا ہے۔ اسی حالت میں مست رہتا ہے۔ اور اسی صورت میں پھلتا پھولتا اور پنپتا ہے لالہ کی سرخی جو آگ کی ہم رنگ ہے آگ کی سرخی اور گرمی کی طرح زندگی کو حرارت بخشنے اور ہنگامۂ زندگی کو گرم رکھنے کے لئے کافی ہے۔ لالہ کا داغِ جگر کاروبارِ حیات کو سرگرم رکھنے کے لئے ہے جہاں لالہ میں چمن نہیں ہے وہاں رونقِ ہنگامۂ حیات سرد ہے۔

مگر ہنگامہ ہو سکتا نہیں گرم
یہاں کا لالہ بے سوزِ جگر ہے

اصل میں جس طرح اقبال کو ''شاہین'' میں مردِ مومن کی خوبیاں نظر آتی ہیں، بالکل اسی طرح اقبال کو لالہ کے پھول میں عاشق کی زندگی کا منظر نظر آتا ہے۔ عاشق بھی اپنے محبوب کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہے اور جنگل جنگل گشت لگاتا ہے زندگی کی مصیبتوں کو جھیلتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں عشق یہ نہیں کہ عاشق اپنی محبوبہ کے عشق میں پاگل ہو جائے بلکہ اقبال کی شاعری میں عشق نام ہے اپنے مقصد کے حصول میں دیوانہ وار لگنے کا۔ جس طرح مجنوں اپنی لیلا کی تلاش میں جنوں وار گھومتا تھا اسی طرح اپنی زندگی کے مقصد کو کامیاب بنانے میں مجنوں کی طرح لگ جانے کا نام عشق ہے اس کو حاصل کرنے کے لئے دیوانہ وار پھرے اور اس کی جدائی میں سرگرداں و سرمست گھومتا پھرے ہر وقت اسی کے فراق میں جلتا رہے اور اپنے دل کو اسی کی یاد میں سلگاتا رہے یہ جلن اور سوزش ہی عاشق کو گل لالہ کے پھول کی جلن یاد دلاتی ہے گلِ لالہ اور عاشق دونوں کے جگر داغ دار ہیں دونوں اپنے محبوبِ حقیقی کے ہجر و فراق میں جھلسے ہوئے ہیں، یہ پھول اپنے سرخ ہونے کے باعث سوز و حرارت جلن اور گرمی کا مجسمہ ہے تصورات ابتدا یہ سوز اور یہ حرارت وہ ہے جو قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں میں نظر آتی تھی اس کی نظر اقبال کو عرب کے ریگستان میں نظر آتی ہے۔ عرب کے جانبازوں نے زندگی کی جن سختیوں کو برداشت کیا اور اپنی ان تھک کوششوں سے ایک مثالی نمونہ پیش کیا وہ گل لالہ کی مشکل میں نظر آتا ہے۔ دونوں ریگستان میں پیدا ہوئے دونوں میں زبردست قوت مدافعت ہے۔ دونوں سورج کی تمازت اور تپش کو برداشت کرتے ہیں۔ دونوں سخت اور کھردرے ماحول میں زندگی گزارنے کے عادی ہیں۔ اور دونوں کسی کے دستِ نگر اور محتاج نہیں بلکہ اپنی زندگی خود جینے کا سلیقہ رکھتے ہیں۔

یہ چمن وہ ہے کہ تھا جس کے لئے سامانِ ناز
لالۂ صحرا جسے کہتے ہیں تہذیبِ حجاز

مزید لکھا ہے کہ ؎

تمنا آبرو کی ہو اگر گلزارِ ہستی میں
تو کانٹوں میں الجھ کر زندگی کرنے کی خو کر لے

اس خیال کی مثال اقبال کی ایک نظم ''لالۂ صحرا''یعنی''جنگل کا سرخ پھول'' ہے جس میں شاعر عالمِ جنوں میں لق ودق صحرا میں جا نکلتا ہے اور جب ایک ''لالۂ خودرو''یعنی لالۂ صحرا کو دیکھتا ہے جو خود اسی کی طرح جگر میں داغ لیے بیٹھا ہے تو اس سے پوچھتا ہے کہ اے گل لالہ تو اس بیابان جنگل میں کس طرح زندگی بسر کر رہا ہے۔ مجھے تو یہ آسمان کی وسعتِ بےکراں اور یہ تنہائی خوف زدہ کر رہی ہے پھر شاعر گل لالہ سے پوچھتا ہے کہ ہم دونوں شاید اپنی راہ بھول گئے ہیں یہ جگہ ہم دونوں کے لئے موزوں ومناسب نہیں ہے۔ کیونکہ عاشق کی حیات کا مقصد یہ نہیں کہ وہ گمنامی میں زندگی بسر کر دے۔ (''شرح بالِ جبرئیل''یوسف سلیم چشتی) عشق تو ہنگامہ خیز ہے اور ہنگامہ آرائی عاشق کی صفتِ خاصہ ہے۔اے لالۂ صحرا تو نے یہ نہ سوچا کہ تیری منزل کہاں ہے، تجھے صحرا کے بجائے باغ کی زینت بڑھانی چاہیۓ یعنی گمنامی کی زندگی بسر کرنا مردِ مومن کا شیوہ نہیں ہے،لیکن حقیقت یہ ہے کہ اربابِ ذوق اور اربابِ نظر کم ہیں ورنہ یہ دونوں ذات باری تعالیٰ کے مظہر ہیں میں تو اپنی شاخ سے اس لئے پھوٹا ہوں اور میں اپنی شاخ سے اس لئے ٹوٹا ہوں کہ اپنی ذات کو نمایاں اور اجاگر کر سکوں اپنے آپ کو ظاہر اور نمایاں کرنے کا جذبہ ہر چیز میں موجود ہے۔اپنے آپ کو ظاہر کرنے کا ذوقِ نمو ہر شئے کو لطف اندوز کرتا ہے۔لیکن جب تک کوئی شخص اپنے آپ کو اچھی طرح نہیں پہچان لیتا اپنی خودی کو مرتبۂ کمال

تک نہیں پہنچا سکتا۔ کوئی شخص کامیابی کی منزل تک نہیں پہنچ سکتا جب تک اسے اپنے نصب العین سے عشق نہ ہو لیکن اس دریائے عشق میں غوطہ لگانے والے کا اللہ ہی حافظ ہے کیوں، کہ اس دریا کے ہر ایک قطرہ میں ایک دریا کی گہرائی ہے۔ انسان سمندر میں قطرہ اور دریا میں موج کی مانند ہے جو موج دریا سے اٹھتی ہے مگر ساحل سے نہیں ٹکراتی اس کے غم میں بھنور کی آنکھ روتی ہے کہ افسوس تیرے اندر مقابلہ کرنے کی طاقت نہیں جب کہ مقابلہ کرنا دشواریوں پر غالب آنا ہی زندگی کا مقصد ہے۔

فطرت کو خرد کے روبرو کر تسخیرِ مقامِ رنگ وبو کر
تو اپنی خودی کو کھو چکا ہے کھوئی ہوئی شے کی جستجو کر
تاروں کی فضا ہے بیکرانہ تو بھی یہ مقامِ آرزو کر
عریاں ہیں تیرے چمن کی حوریں چاک گل ولالہ کو رفو کر
بے ذوق نہیں اگرچہ فطرت جو اس سے نہ ہو سکا وہ تو کر

دنیا کی ساری رونق انسان کی تگ ودو اور جدوجہد پر منحصر ہے چاند، سورج، ستارے پورا کا پورا نظامِ شمسی بلکہ ساری کائنات صرف تماشائی ہیں دیکھنے والے ہیں اور انسان کے خادم ہیں۔ اس لئے اے بیاباں کی حیات بخش ہواؤں اور اے فطرت کے مظاہر مجھے بھی خاموشی، دلسوزی، سرمستی اور رعنائی عطا ہو عاشقانہ زندگی میں یہ چار چیزیں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ یوسف سلیم چشتی نے لکھا ہے کہ۔

> "اقبال نے یہ چار صفات اس لئے بالتخصیص بیان کی ہیں کہ عاشقانہ زندگی انہی سے عبارت ہے۔ سچا عاشق اپنا زیادہ وقت خلوت اور خاموشی میں بسر کرتا ہے دوسروں کے ساتھ ہمدردی کرنا اس کا شیوۂ زندگی ہوتا ہے، ہر وقت کسی کی یاد میں مست رہتا ہے اور اس کی شخصیت میں غیر

معمولی دلکشی اور رعنائی ہوتی ہے۔"

شرح بالِ جبرئیل۔ ص۔۹۶۱

ملاحظہ کیجئے وہ نظم لالۂ صحرا جس کا خلاصہ اوپر بیان کیا گیا۔

یہ گنبدِ مینائی یہ عالمِ تنہائی
مجھ کو تو ڈراتی ہے اس دشت کی تنہائی
بھٹکا ہوا راہی میں بھٹکا ہوا راہی تو
منزل ہے کہاں تیری اے لالۂ صحرائی
خالی ہے کلیموں سے کوہ و کمر ورنہ
تو شعلۂ ''سینائی'' میں شعلۂ سینائی
تو شاخ سے کیوں پھوٹا میں شاخ سے کیوں ٹوٹا
اک جذبۂ پیدائی اک لذت یکتائی
غواصِ محبت کا اللہ نگہبان ہو
ہر قطرۂ دریا میں دریا کی ہے گہرائی
اس موج کے ماتم میں روتی ہے بھنور کی آنکھ
دریا سے اٹھی لیکن ساحل سے نہ ٹکرائی
ہے گرمیٔ عالم سے ہنگامۂ عالم گرم
سورج بھی تماشائی تارے بھی تماشائی
اے بادِ بیابانی مجھ کو بھی عنایت ہو
خاموشی و دلسوزی، سرمستی و رعنائی

لالہ کا پھول اقبال کو اتنا عزیز ہے کہ اقبال نے پیامِ مشرق کی رباعیات کو

'لالۂ طور' سے موسوم کیا ہے غرض لالہ وہ پھول ہے جس میں اقبالؔ کو اسلاف کی سخت کوشی ،محنت اور شہادت نظر آتی ہے گلِ لالہ کا رنگ اتنا سرخ ہے کہ اس کا لباس خونِ شہادت سے رنگین نظر آتا ہے وہ گل لالہ کی پتیوں کو شہیدانِ ملت کا خونی کفن تصور کرتے ہیں۔

بالِ جبرئیل کے ساقی نامہ میں کہتے ہیں۔

ہوا خیمہ زن کاروانِ بہار ارم بن گیا دامنِ کوہسار

گل و نرگس وسوسن ونسترن شہیدِ ازل لالہ خونی کفن

اقبال ملت کے نوجوانوں میں گل لالہ کی سخت کوشی، جفاکشی ،محنت ومشقت دلکشی اور دلنوازی دیکھنا چاہتے ہیں۔ پیامِ مشرق کے ''ساقی نامہ'' میں محنت ومشقت عشق اور خودی کا پیغام دیتے ہوئے انہوں نے لکھا ہے۔

شقایق بر دیاں ز خاکِ نژ دم

بہشتے فر و چیں ز مشتے غبار ے

''میری ناقدر خاکِ لحد سے لالہ کے پھول اگیں اور تو میرے جسم کی مٹھی بھر مٹی یعنی میرے پیغام سے اپنی زندگی بنالے'' یعنی اول اپنے آپ کو پہچانو عشق اختیار کرو اور مقصدِ حیات میں کامیاب ہوکر اپنی زندگی کو جنت بنالو۔

''خواجہ میر دردؔ اور ان کے عہد کا سیاسی اور سماجی پس منظر''

پروفیسر عبدالقادر جعفری

صدر شعبہ عربی و فارسی

الہ آباد یونیورسٹی۔ الہ آباد

گردش روزگار سے کسی کو مفر نہیں لیکن خاص طور سے دنیا کی عظیم شخصیت اس کی زیادہ شکار ہوتی ہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ گردش ایام اور مصائب روزگار ہی ان کی عظمت کا وسیلہ بنتے ہیں خون جگر کے بغیر فنکار کا فن لازوال نہیں ہوتا بقول علامہ اقبال ''معجزۂ فن کی ہے خون جگر سے نمود'' خواجہ میر درد اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں۔ دہلی اس زمانہ میں انقلابات کی آماجگاہ تھی روز افزوں تباہی و بربادی کے حالات ایسے ہوئے کہ خود کو ایسے ماحول سے جدا کرنا ناممکن تھا خود اسے چاہے وہ تسلیم نہ بھی کرتے رہے ہوں ان کا ردعمل اکثر و بیشتر سیاسی ماحول کا ساختہ و پرداختہ تھا مختلف مواقع پر ان کے طرز عمل سے واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے شدت سے اسے اپنے باطن کا ایک جزو بنالیا تھا۔ سیاسی اور معاشرتی پس منظر نہ صرف ان کی شخصیت کو بلکہ اٹھارہویں صدی کے دوران دہلی اور ہندوستان کے ادبی ماحول کی تفہیم میں بھی معاون ہیں لہٰذا یہاں سیاسی اور معاشرتی حالات کا مختصراً تجزیہ کیا جاتا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ اورنگ زیب کی وفات کے بعد سے ہی وسیع و عریض مغل سلطنت کا زوال شروع ہو گیا اور ۱۷۰۷ء سال وفات عالمگیر نہ صرف سلطنت مغلیہ کے انحطاط کا پیش خیمہ تھا بلکہ برصغیر کی سیاسی معاشرتی بدحالی کا بھی نقطہ آغاز تھا۔ خود ان کے بیٹوں میں تخت کے لئے خانہ جنگی شروع ہو گئی۔

ازین سوا اعظم وزین سو معظم
زمین کے واسطے لڑتے ہیں باہم

جنگ و جدال اور قتل و قتال کے بعد معظم بہادر شاہ شاہ عالم کے لقب سے تخت حکومت پر متمکن ہوا لیکن ۱۷۱۲ء میں ہی انتقال کر گیا اور اس کے بعد اس کا بیٹا محمد معزالدین جہان دار شاہ سریر آرائے سلطنت ہوا۔ اس نے رزم کے ہنگاموں کو بالائے طاق رکھ کر بزم نشاط آراستہ کی غرضکہ شمشیر و سنان کا دور ختم ہوا اور چنگ و رباب کا زمانہ آیا۔ بقول مؤلف تاریخ راحت افزا۔

"پادشاهی بود که همیشه به عیش و عشرت اشتعال نموده پردای امور ملکی و مالی نداشت و اختیار خود به لعل کنور داده بود۔ و کلاونت و قوالان در عمل آن پادشاه عیش دستگاه به مناصب سه هزاری و چهار هزاری عروج کر دند۔"

غرض اورنگ زیب کے چھ سال بعد ہی ملک کی حالت دگرگوں ہوگئی۔ عوام اخلاقی پستی بے مروتی اور مختلف برائیوں کے شکار ہوئے۔

گیا اخلاص عالم سے عجب کچھ دور آیا ہے
ڈرے سب خلق ظالم سے عجب کچھ دور آیا ہے

ایک سال بھی گزرنے نہ پایا تھا کہ جہاندار شاہ کا بھتیجا محمد فرخ سیر سید حسین علی اور سید عبد اللہ کے تعاون سے بنگال سے ایک فوج لے کر آیا اور چچا سے نبرد آزما ہوا۔ جہاندار شاہ تاب مقاومت نہ لا سکا اور مع لعل کنور فرار ہوگیا۔ لیکن گرفتار کر کے لایا گیا اور وحشیانہ طور پر قتل کیا گیا۔ فرخ سیر ۱۷۱۳ء میں تخت نشین ہوا۔ اگر چہ اس کے متعلق مورخین کی رائیں متضاد ہیں کچھ اسے شہریار سے نیکو اطوار اور کچھ ناتجربہ کار اور امور مملکت سے قطعاً ناآشنا و بیگانہ بتاتے ہیں۔ شاید وہ کچھ کرتا لیکن سید برادران کے غلبہ سے مجبور تھا۔ سیاسی

کشمکش اور درباری سازشوں کی بدولت ملک اور بھی ابتر ہو گیا۔ آخر سید برادران نے اسے تخت سے ہٹا کر زہر دے کر مار ڈالا۔ سید برادران نے اس کے بعد رفیع الدرجات کو تخت پر بٹھایا لیکن وہ تین ماہ بعد ہی انتقال کر گیا۔ اس کے انتقال کے بعد سید برادران نے اس کے بھائی رفیع الدولہ کو شاہجہان کا لقب دے کر تخت پر بٹھایا آخر میں ۱۷۱۹ء کو سید برادران کی نگاہ روشن اختر بن خجستہ اختر بن شاہ عالم محمد معظم پر پڑی۔ بادشاہت میں تبدیلی ایسی ہوتی گویا۔

هر روز اختیار جهان پیش دیگر ایست

دولت مگر گداست که هر روز بر در ایست

اس شہزادہ کو محمد شاہ کا لقب دے کر تخت نشین کرایا۔ یہ بادشاہ لہولعب کا دلدادہ اور امور سلطنت سے غافل و بیگانہ تھا اطوار نہایت ناپسندیدہ تھے تاہم کسی حد تک سیر چشم اور فیاض تھا۔ اپنی رنگ رلیوں کی وجہ سے تاریخ میں محمد شاہ رنگیلے کے نام سے مشہور ہے۔ خوش قسمتی سے اسی دوران سید برادران کا انتقال ہو گیا جس کی وجہ سے وہ تمام بدحالی اور دگرگونی کے باوجود ۱۷۴۷ء تک حکومت کرتا رہا۔

۱۷۳۹ء میں دہلی پر نادر شاہ کا حملہ ہوا جس نے کمزور و بدحال سلطنت مغلیہ کی کمر توڑ دی۔ سارا انتظام درہم برہم ہو گیا۔ دلی اجڑ گئی لاتعداد بے گناہوں کو موت کے گھاٹ اتار دیا گیا۔ ہزاروں نے اپنی عزت بچانے کے لئے خودکشی کر لی۔ دلی اجڑ گئی۔ بڑے بڑے امراء اور رؤسا فقیر ہو گئے۔ کہا جاتا ہے کہ نادر شاہ نے تیس ہزار سے زیادہ انسان مارے۔ آٹھ مغل بادشاہوں کے جمع کئے خزانے پر اپنا تسلط جمایا۔ تقریباً ۷۰، ۸۰ کروڑ کا سونا، چاندی ہیرے اور نقد وہ اپنے ساتھ لے گیا جو دس ہزار اونٹوں، دس ہزار گھوڑوں اور تین ہزار ہاتھیوں پر لادا گیا۔

غرض دہلی کا وہی حال ہوا کہ ؎

افتاد گذارم چو به ویرانه طوس　　دیدم چغدی نشسته برجاں خروس
گفتم چه خبرداری ازیں ویرانه　　گفتا خبری نیست که افسوس افسوس

تباہی و بربادی کا یہ سلسلہ برسوں تک جاری رہا۔ نادر شاہ واپس گیا تو اس کے چند سال بعد اس کے جاں نشین احمد شاہ ابدالی کے حملے شروع ہوئے۔ مغلوں کے یہاں تو افراتفری پہلے سے موجود تھی۔ آپس کی رنجشیں انتہا کو پہنچ گئی تھیں۔ اس لئے بعض امراء نے خود ابدالی کے حملے کو دعوت دی۔ غرضکہ احمد شاہ ابدالی آیا اور چند سال تک اس کے حملوں کا سلسلہ جاری رہا۔ دہلی میں ابدالی کا آنا قیامت سے کم نہ تھا۔ لوگ نادر شاہ کے حملے کو بھول گئے نادر نے تو صرف دہلی مین تباہی مچائی تھی احمد شاہ نے تو دلی کے آس پاس کے علاقوں کو بھی تباہ و برباد کر دیا۔ جس راستے سے گزرتا تباہی و بربادی اپنا پر پھیلا دیتی۔ غرضکہ ابدالی کے ہنگاموں نے رہا سہا نظام بھی درہم برہم کر دیا اور حالات یہ ہو گئے کہ ؎

از هر که سخن کردم گفتند که ایں جا نیست
ازهر که نشان جستم گفتند که پیدانیست

ان ہنگاموں کا اثر یہ ہوا کہ سلطنت کی مرکزیت تو قائم رہی لیکن صوبہ دار خودسری پراتر آئے اور آزادی کے خواب دیکھنے لگے جن میں مشہور یہ ہیں :

(۱) دکن کی آصف جاہی حکومت　(۲) بنگال　(۳) اودھ
(۴) روہیلہ　(۵) سندھ کے کلہور　(۶) مرہٹے
(۷) جاٹ　(۸) بندیلے اور راجپوت

خاص طور سے مرہٹوں، جاٹوں اور روہیلوں نے ان ہنگاموں سے بہت فائدہ اٹھایا ان کی فوجیں دلی تک پہنچ گئیں اور انھوں نے دلی اور گرد و نواح کو خوب لوٹا اور پنجاب

میں سکھوں نے آفت مچائی۔

احمد شاہ ابدالی کا دوبارہ حملہ ہوا تو وزیر قمر الدین اور شہزادہ احمد کو مدافعت کے لئے تعینات کیا گیا اگرچہ قمر الدین مارا گیا لیکن بعض وجوہ کی بنا پر شہزادہ احمد کو فتح ہوئی۔ دلی پہنچ کر شہزادہ احمد احمد شاہ کے لقب سے تخت پر متمکن ہوا اور صفدر جنگ کو اپنا وزیر بنایا۔ صفدر جنگ پورے طور سے اس پر غالب تھا اور ہر طرح کا نامعقول کام کراتا تھا۔ مختصر یہ کہ اس دور میں بھی ملک زبوں حالی اور سازشوں کا شکار رہا۔ اور خود احمد شاہ کی زندگی ناونوش اور چنگ ورباب کی نذر ہوگئی۔ پہلے صفدر جنگ نے جاوید خاں کو دھوکے سے قتل کرایا اس کے بعد عماد الملک کے بادشاہ کی آنکھوں میں گرم سلائیاں پھروا کر اسے اندھا کر دیا اور تخت سے اتار کر قید خانہ میں ڈال دیا۔

اس سانحہ کے بعد جو لوگ دہلی میں قدم جمائے بیٹھے تھے اور تمام انقلابات کو صبر سے برداشت کر رہے تھے اتنے پریشان وحیران ہوئے کہ دہلی کو چھوڑنے پر مجبور ہو گئے۔ جس کا نقشہ صاحب مخزن نکات (۱۷۵۵ء) نے پیش کیا ہے۔

”درایں ایام کہ رشتۂ سلک انتظام مردم
پادشاہی بہ صدمہ انقلاب سلطنت از ہم
گسیخت و ہر یکی چون لآلی آبدار برخاك
مذلت افتادہ روبہ ہر سو نہاد۔“

۱۷۵۴ء میں اورنگ زیب کے پڑپوتے سلطان عزیز الدین بن معز الدین جہاندار شاہ کو عالمگیر ثانی کے لقب سے تخت پر بیٹھایا گیا۔ یہ بادشاہ متضاد خوبیوں کا مالک تھا۔ اورنگ زیب کے نقش قدم پر بھی چلنے کی کوشش کرتا اور کمزور عقائد کا بھی مالک تھا۔ عماد الملک کا زور بڑھتا گیا لیکن جب اس نے عالمگیر ثانی کے تیور بدلتے دیکھے تو ایک

خدارسیدہ بزرگ سے ملاقات کرانے کے بہانے اسے فیروز شاہ کوٹلہ میں بلایا اور قتل کرادیا۔

عالمگیر ثانی کے دور کا سب سے اہم واقعہ جنگ پلاسی ہے۔ یہ ۱۷۵۷ء میں بنگال کے جواں سال صوبہ دار نواب سراج الدولہ اور انگریزوں کے درمیان ہوئی۔ جس نے ملک میں انگریزوں کے قدم اور مضبوطی سے جمادئے اور وہ بھی ایک قوت بن کر سامنے آگئے۔ اس دور میں احمد شاہ ابدالی کے حملوں، مرہٹوں اور جاٹوں وغیرہ کی لوٹ مار اور غارتگری سے دہلی کئی بار اجڑی جس سے معاشی اور معاشرتی بدحالی پھیلی۔ دردؔ نے نہایت درد آمیز لہجے میں اس کا نقشہ کھینچا ہے ۔

دل زمانے کے ہاتھ سے ظالم	کوئی ہوگا جو رہ گیا ہوگا
حال مجھ غم زدہ کا جس تس سے	جب سنا ہوگا رودیا ہوگا
میرے نالوں پہ کوئی دنیا میں	بن کئے آہ کم رہا ہوگا
دل بھی اے دردؔ، قطرۂ خوں تھا	آنسوؤں میں کہیں گرا ہوگا

عالمگیر ثانی کے قتل کے بعد ایک نوعمر شہزادہ شاہجہاں ثانی کے لقب تخت نشین ہوا۔ اس کٹھپتلی بادشاہ کا دور نومبر ۱۷۵۹ء سے اکتوبر ۱۷۶۰ء تک رہا۔ اس کے بعد شاہ عالم تخت نشین ہوا۔ ۱۷۶۱ء میں تیسری جنگ پانی پت میں ہوئی۔ اس لڑائی نے برصغیر کی تاریخ کا رخ موڑ دیا۔ جنگ پانی پت کے بعد احمد شاہ ابدالی نے کشمیر، پنجاب اور سندھ کے صوبوں کو اپنی سلطنت میں ملالیا۔ اس دوران بادشاہ کو دہلی چھوڑنی پڑی اور الہ آباد میں ۱۷۷۱ء تک قیام کرنا پڑا۔ اور دوبارہ ۱۷۷۱ء میں دہلی پہنچا اور جنوری ۱۷۷۲ء میں باقاعدہ تاج پوشی ہوئی جس پر اہل دہلی بہت خوش ہوئے۔ اسی دوران روہیلوں اور بادشاہ کے درمیان زبردست جنگ ہوتی رہی آخرکار غلام قادر روہیلہ نے اپنے باپ کے قتل کا ذمہ دار شاہ عالم کو ٹھہرایا اور ۱۷۸۸ء میں شاہ عالم کی آنکھیں نوک خنجر سے نکال لیں۔ نہ صرف بادشاہ کے ساتھ ایسا سلوک کیا بلکہ

شہزادوں، شہزادیوں اور بیگمات کے ساتھ وہ نازیبا اور ناروا سلوک کئے جس کی وجہ سے تاریخ کی بدنام ہستیوں میں اس کا نام درج ہوگیا۔ شاہ عالم جو خود شاعر تھا اور آفتاب تخلص کرتا تھا اس نے اپنی بے بسی اور کسمپرسی کا حال نظم کیا ہے جو اس کے بے پایاں رنج والم کا آئینہ دار ہے۔

صرصر حادثه برخاست پے خواری ما — داد بر باد سروبرگ جہاں داری ما
آفتاب فلک رفعت شاهی بودیم — برد در شام زوال آه سیه کاری ما
چشم ما کنده شد از دست فلک بهتر شد — تانه بینم که کند غیر جہاں داری ما
داد افغان بچهٔ شوکت شاهی برباد — کیست جز ذات مبرا که کند یاری ما
شاه تیمور که دارد سر نسبت بامن — زود باشد که بپابد به مدد گاری ما
مادھو جی سندھیا فرزند جگر بند من است — هست مصروف تلافی ستمگاری ما
آصف الدوله و انگریز که دستور من اند — چه عجب گر بنما یند مدد گاری ما
گرچه ما از فلک امروز حوادث دیدیم — باز فردا دهد ایزد سر سرداری ما

غرضکہ اٹھارہویں صدی کے شاہان قصیلہ کے عبرتناک حالات کے متعلق کافی ہے کہ کہا جائے ؎

چشم عبرت بین کشا و حال شاهان را نگر
تاچسان از گردش گردون گردان شد خراب

مختصر یہ کہ وہ زمانہ جس میں درد رہے بہت ہی انتشار کا زمانہ تھا۔ اس انتشار میں سیاسی ہنگامے، معاشی اور معاشرتی افراتفری، تہذیبی اور ثقافتی ابتری سب کچھ شامل ہے۔ ان سب نے خواجہ صاحب کی شخصیت پر گہرے اثر چھوڑے۔ ان کی آنکھوں کے سامنے شہر لٹ گئے، آبادیاں ویران ہوگئیں ہزاروں بے گناہ موت کے گھاٹ اتار دیئے گئے، لاکھوں انسانوں کو خانماں برباد ہونا پڑا اور زندگی پر موت رقصاں رہی۔ خواجہ صاحب کو دہلی اور اپنے احباب سے از حد لگاؤ تھا۔ یہ ساری تباہی ان کے دوستوں اور احباب کی تباہی تھی ان کی معاشرتی اور تہذیبی روایات کی تباہی تھی۔ اس زمانے کے علوم وفنون

کی تباہی تھی۔ اس لئے خواجہ صاحب کے اشعار اور ان کی تصانیف نے ان پر خون کے آنسو بہائے ہیں ۔

جوں شمع روتے روتے ہی گذری تمام عمر
تو بھی تو دردؔ داغ جگر کے نہ دھو سکا

دردؔ کا درد انفرادی نہیں تھا اس کی نوعیت اجتماعی، سماجی اور تہذیبی تھی۔ ان کی نگاہ ہر اس چیز کو دیکھ رہی تھی جسے ہنگامے نے مٹا دیا تھا۔ صرف مکانات اور عمارتیں ختم ہوتیں تو شاید اتنا غم نہ ہوتا یہاں تو گلی، کوچے، بازار کی بھی رونق جاتی رہی صوفیوں اور درویشوں کی خانقاہیں ختم ہو گئیں دردؔ کو درد اس بات کا ہے کہ اس تباہی کے ساتھ ان کے پورے معاشرے، تہذیب اور ماحول کی عمارت زمین بوس ہو گئی، بے ساختہ چیخ اٹھے ۔

دهلی که خراب کرده اکنوں دهرش   جاری شده اشکها بجای هنرش
بوداست ایں شهر مثل خوباں   چوں خط بتان بود سواد دهرش

دہلی اس وقت انقلابات کی آماجگاہ تھی۔ روز افزوں تباہی و غارتگری سے پریشان ہو کر لوگ مختلف دیار و احصار کی جانب ہجرت کرتے رہے بقول دردؔ ۔

عنقا کی طرح جتنے تھے یاں ناموَر فلک
تو نے خدا ہی جانے کہ کیدھر اڑا دیئے

مگر خواجہ میر دردؔ تمام تکلیفیں برداشت کرتے رہے۔ تباہی و بربادی کا منظر اپنی آنکھوں سے دیکھتے رہے۔ پھر بھی ان کو توکل و استغنا نے انھیں دہلی سے قدم باہر نہیں نکالنے دیا اور بزرگوں کے سجادہ پر متمکن رہے۔ اس دھندھلکے میں ماضی کے قوانین، طرز زندگی اور آداب و رسوم میں ابھی تا حدے تبدیلی نہیں آئی تھی لیکن نئے واقعات و رجحانات ان سب کی بیخ کنی کر رہے تھے۔ زوال کے آثار نمایاں طور پر نمودار ہو چکے تھے۔ بحیثیت

ایک شہر دہلی تسلسل کی علامت تھا۔ شاہجہاں کے تعمیر کردہ اس شہر کے خدوخال اور روایات جو قابل دید تھے کافی حد تک مندمل ہو گئے تھے۔ شہر کا گوشہ گوشہ یادداشت اور روایت میں ابھی تک محفوظ اور افراد اور واقعات سے تعلق کی یاد دلاتا تھا، بقول دردؔ ؎

گذروں ہوں جس خرابے پہ کہتے ہیں واں کے لوگ

ہے کوئی دن کی بات یہ گھر تھا یہ باغ تھا

لیکن ان سب کے باوجود صدیوں تک غیر منقطع طور پر حکومت کرنے والے مغل خاندان کا دبدبہ اب بھی ذہنوں پر مسلط تھا۔ اس میں شک نہیں کہ گذشتہ شان و شوکت کا فقدان تھا لیکن بادشاہ اب بھی سیاسی و معاشرتی نظام کا محور تھا، بقول دردؔ ؎

ہم گلشن دوراں میں اے خستگی طالع

سرسبز تو ہیں لیکن جوں سبزۂ خوابیدہ

بادشاہ کے عطا کردہ خطابوں سے رؤسا اب بھی مخاطب کئے جاتے۔ دہلی والوں کے لئے جہاں پناہ اب بھی حکمران تھے۔ شعرا اپنے کلام حلقۂ امراء میں بکثرت پڑھتے تھے جس کا اصل مقصد اس مقررہ نظام مراتب میں اپنے روایتی مقام کو برقرار رکھنا تھا۔ جس کا توازن سیاسی اور سماجی تغیرات کی وجہ سے دن بہ دن بگڑتا جا رہا تھا۔ اور معاشرہ اور سماج مالی پریشانیوں میں مبتلا ہو رہا تھا۔ دردؔ کو آشوب زمانہ کا شدید احساس تھا۔ انھوں نے اپنے ہم عصروں اور مغل بادشاہوں کی بے کسی اور بے چارگی پر ماتم کیا ہے ؎

میں کیا کہوں تجھے نظر آتا نہیں فلک

اس گلشن جہان کا جو کچھ کہ ڈھنگ ہے

سماجی حالات کی ابتری اور معاشرہ کی زبوں حالی کے باوجود شعر و شاعری کا چرچا خوب تھا۔ بیشتر بادشاہ اور امراء خود شاعر اور شاعروں کے قدر دان تھے۔ دردؔ کے علاوہ میرؔ،

سوداؔ، میر سوزؔ، میر اثرؔ وغیرہ نامور شعرا موجود تھے خواجہ دردؔ کے یہاں ہر مہینے کی پندرہویں تاریخ کو محفل شعر وسخن ہوتی۔ شہر کی چہل پہل اپنی محرومیوں کے باوجود تاحدے دل بہلاوے اور تفریح کا سامان تھی۔ یہی وہ ناقابل فراموش دل فریبی تھی جس نے میر تقی میر کو کہنے پر مجبور کیا کہ ''جہان آباد کے کھنڈر لکھنؤ سے دس گنا بہتر تھے، کاش میں وہیں رہتا'' سچ ہے میر تقی میرؔ اور خواجہ میر دردؔ کی دہلی لطافت اور رعنائی کی وجہ سے یاد رکھی جائے گی۔ اس لئے میر تقی میر نے نہایت درد کے ساتھ کہا تھا ؎

دہلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے

اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کردیا ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

خواجہ کے گردوپیش جو ماحول تھا اس سے وہ مطمئن نہیں تھے۔ کوئی حساس اور ذی فہم مطمئن ہوتا بھی کیسے، اس لئے کہتے ہیں ؎

اہل زمانہ آگے بھی تھے اور زمانہ تھا
پر اب جو کچھ ہے یہ تو کسو نے سنا نہ تھا
مذکور جانے بھی دو ہم دل تپید گاں کا
احوال کچھ نہ پوچھو آفت رسیدگاں کا

یہ پریشانی وزبوں حالی صرف سیاسی نہ تھی جب ہم اس درد کے معاشرتی نظام اور مذہبی حالات کا تجزیہ کرتے ہیں تو اس میں ہمیں خوبیوں اور خامیوں کا ایک عجیب وغریب امتزاج نظر آتا ہے۔ لیکن خوبیاں کم خامیاں زیادہ نظر آتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اس عہد میں بڑے بڑے باکمال لوگ موجود تھے فنون سپہ گیری کو معیار شرافت سمجھا جاتا تھا۔ انسانی ہمدردی مروت حمیت وغیرہ اوصاف بھی انفرادی طور پر بہت سے لوگوں میں موجود تھے لیکن ان کے ساتھ ساتھ تن آسانی عیاشی اور لہو ولعب کی وجہ سے مجموعی طور پر

معاشرہ پستی کی طرف مائل تھا۔ جہاں دار شاہ نے علی الاعلان جو عیاشی شروع کی تھی اس کے بعد کے تمام بادشاہوں فرخ سیر، محمد شاہ رنگیلے، احمد شاہ اور عالمگیر ثانی وغیرہ نے 'ہر کہ آمد برآن مزید کرد' کی روایت پر قرار رکھی اور بہت جلد 'الناس علی دین ملوکھم' کے اصول کو عوام نے بھی اپنا لیا۔ لوگ اپنی تہذیب اور روایات بھولنے لگے اپنے تہذیبی ورثے اور اقدار کا خیال کم ہو گیا ثقافت کی جگہ ہوس کاری اور عیاشی نے لے لی زندگی کا کوئی معیار باقی نہ رہا۔ دین کے بنیادی مسائل سے لوگوں کو بہت کم سروکار رہ گیا تھا علوم دین کی طرف سے بے پروائی برتی جا رہی تھے شرک اور بدعت نے مسلمان گھرانوں میں ایسی جگہ بنالی تھی کہ مسلم اور غیر مسلم میں کوئی فرق ہی نہ ہو پاتا تھا۔ البتہ تصوف کی بگڑی ہوئی شکل رائج تھی۔ اس کے باوجود بہت سے علما اور تصوفہ موجود تھے جو راہ راست کی ترغیب دیتے لیکن عوام کی توجہ ان کی طرف کم تھی۔ اس دور کو سب سے صاف ستھرا اجتماع سرائے عرب میں ہوتا یہ عربوں کی آبادی تھی جو شاہی قلع سے تقریباً تیس کوس کے فاصلہ پر اکبر بادشاہ کے عہد میں قائم ہوئی تھی چونکہ یہاں سوائے میلاد النبی اور تلاوت قران کے تفریح کا کوئی سامان نہ ہوتا اس لئے مجمع بہت کم ہوتا۔

" دو هزار کس از اعراب در مسجدے که در وسط آن سرا واقع شده حوض وسیع وفضای دلنشین ودلکشای دارد وباش مکرم مرحوم است مجتمع گردیده تمام شب زمزمه سنج مولود می شوند .قصائد عربی که درنعت آنحضرتؐ شعرای عرب موزون کرده اند باآهنگہاے حزین ونشید های دلنشین می خوانند " گویا ایک چھوٹا سا طبقہ ایسا تھا جو قرآن اور ذکر رسول سے تعلق قایم کیے تھا ورنہ بیشتر لوگ ہوا و ہوس کے شکار ہو چکے تھے۔

جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا مختلف اقوام وعناصر کے امتزاج سے اس شہر کے باشندوں کا ایک گنگا جمنی طرز زندگی معرض وجود میں آیا جو بے ساختگی کے ساتھ شہر کی اپنی شخصیت کا ایک جزو بن گیا تھا جو اسکی سماجی اور ثقافتی خصوصیات تھیں۔

بادشاہ مسلمان تھے لیکن معاشرتی ماحول صریحاً غیر فرقہ وارانہ تھا دربار رکشا بندھن دشہرہ، دیوالی، ہولی وغیرہ جوش وخروش سے مناتا تھا یہ اس حقیقی امتزاج کی ایک فطری توسیع تھی جو اکبر اعظم کے عہد سے شروع ہوا اور مغل معاشرتی ماحول میں ایک نمایاں شکل اختیار کر گیا۔عوام کے لئے اکبر بادشاہ جہان پناہ بھی تھے اور مہابلی بھی۔دارا شکوہ نے یوگ وشسشٹ گیتا اور اپنشدوں کا ترجمہ فارسی میں کرایا خود اس نے **مجمع البحرین** لکھی جس کا موضوع ہندومت اور اسلام کا تقابلی مطالعہ تھا۔عوام میں مروج مذاہب اپنے اعتقادات ومعمولات میں نہایت فراخ دل اور آزاد تھے۔دہلی دینی تحقیق وتفتیش کا ایک اہم مرکز تھا جہاں مذہبی عقائد موضوع بحث بن گئے تھے۔بقول دردؔ

شب وروز اے دردؔ درپے ہوں اس کے
کسو نے جسے یاں نہ سمجھا نہ دیکھا

لیکن اہم بات یہ تھی کہ متنازع فیہ مذہبی مسائل وعقائد بڑے جوش وخروش کے ساتھ زیر بحث آنے کے باوجود تشدد یا کٹر دشمنی پر برانگیختہ کرنے والے جذبات کو ہیجان میں نہیں لاتے تھے۔مسلمان اپنی صدیوں کی حکومت کے زوال سے مایوس ہو کر عملی دنیا سے تقریباً کنارہ کش ہو چکا تھا لیکن بے قرار دل کی تسکین کے لئے ذہنی اور قلبی واردات کا سہارا لے رہا تھا اور اسے تصوف میں ہی نجات کی راہ دکھائی دی۔کیونکہ جب دنیا دار الجدال بن جائے تو دل کی دنیا ہی دار الامان نظر آتی ہے۔صوفیا کا یہ ردعمل صحیح بھی تھا اور فطری بھی۔کیونکہ تصوف محض چند مذہبی اذکار واوراد کے مخصوص طریقوں اور طرز فکر کا نام نہیں بلکہ

ایک سماجی اور سیاسی تحریک کا بھی نام ہے۔اس وقت یہ تحریک محض زبان و ذہن تک محصور نہیں تھی بلکہ اسکا اثر زندگی کے ہر شعبے میں نمایاں تھا تصوف کی انسان دوستی نے بھگتی تحریک کو جنم دیا اور رواداری کی روح پیدا کی جس سے مشترکہ کلچر کی بنیاد پڑی موجودہ ہندوستان کی معاشرت اور سماج کی تشکیل میں تصوف نے جو رول ادا کیا وہ بڑی بڑی سماجی اور سیاسی تحریکیں بھی نہ کر پائیں۔تصوف اس زمانہ میں شاعر کا خاص موضوع تھا اس کے ذریعہ حیات وکائنات کے مسائل کی ترجمانی کی گئی یہاں تک کہ سیاسی معاشرتی اور معاشی حالات کی ترجمانی کو بھی اس میں نظر انداز نہیں کیا گیا۔دردؔ کے زمانہ میں یہ میلان عملی اور نظریاتی زندگی میں حالات کا تقاضا تھا اس سے فرار نہیں۔خواجہ صاحب نے جو کچھ لکھا اور کیا وہ معاشرہ اور تہذیب سے الگ نہیں وہ اس پورے پس منظر کے ساتھ اپنے حالات کو پرزور انداز میں کہہ جاتے ہیں اس میں زمانے کی زبوں حالی اور حالات کی ناسازگاری بھی شامل ہوتی ہے۔اس لئے ان کی تمام باتیں زندگی کی سنگینی اور ٹھوس حقیقتوں سے گہرا تعلق رکھتی ہیں اس میں زندگی کا گہرا شعور ہے۔اور اس شعور کی نوعیت سماجی تہذیبی اقتصادی اور معاشی ہے۔خواجہ صاحب نے اپنی شاعری کو تصوف کے اصول ونظریات تک ہی محدود نہیں رکھا بلکہ اسے حیات وکائنات کے مختلف مسائل کی تشریح کا وسیلہ بنایا تصوف کے ذریعہ انھوں نے انسان اور انسانیت کی حقیقت معلوم کی اور انسانیت اور انسانی اقدار کو عزیز رکھا۔انھوں نے زمانے کی افراتفری اور انتشار کو شدت سے محسوس کیا اس کی زبوں حالی پر آنسو بہائے جس کا تنہا سبب یہ تھا کہ ان حالات نے ایک نظام اقدار کی بنیادیں ہلادی تھیں انسانی اقدار کی نفی کی تھی جس کا خواجہ صاحب کو بہت غم تھا ان سب کے باوجود وہ ناموافق حالات سے خوفزدہ نہیں تھے بلکہ ان سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ رکھتے تھے۔

محنت رنج وغم سے یاں دردؔ نہ جی چھپائے
بار کبھی اٹھائے جب تین سر ہے دوش ہے

پس ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ دردؔ کی شاعری اور ان کی تصانیف اس عہد کے سیاست اور معاشرہ کا مدوجزر سمجھنے میں محمد ومعاون ہیں کیونکہ درد کی شاعری اور تصانیف اس کا عکس ہیں ان کی شاعری ان سب کا آئینہ ہے جسمیں تفصیل اور جزیات کو دیکھا جا سکتا ہے۔لہٰذا دردؔ کے مطالعہ کے لئے ان کے عہد کا مطالعہ اور ان کے عہد کے مطالعہ کے لئے درد کی شاعری اور ان کی تصانیف کا مطالعہ لازم وملزوم اور جزولاینفک ہیں یہ سچ ہے کہ ؎

به حرفی می توان گفتن تمنای جهانی را
من از ذوق حضوری طول دادم داستانی را

اک دل فگار اٹھا، اک دل فگار رو دیا

(فاروقی کی ۲۱ غزلیں، ایک شخصی مرثیہ)

لئیق رضوی

موت چاہے غیر کی ہو، دکھ دیتی ہے۔ پھر اگر زندگی کا شریک ہی بیچ راستے میں بچھڑ جائے تو سانسیں تیر بن جاتی ہیں، جانے والے کی یاد میں دل کراہتا رہتا ہے اور آنکھیں بھیگ جاتی ہیں۔ یہی آنسو اشعار میں ڈھل جائیں تو مرثیہ وجود میں آتا ہے۔ اردو میں شخصی مرثیہ کی بہت قدیم اور جاندار روایت ہے۔ ہر دور میں شعرا نے اپنے رنج وغم کے شعری پیکر تراشے ہیں۔ یہ سلسلہ آج بھی جاری ہے۔ کئی شعرا نے اپنی شریک حیات کی موت پر پُر درد نظمیں اور مرثیے کہے ہیں۔ حسرت موہانی، تلوک چند محروم، مانی جائسی، جاں نثار اختر، جگن ناتھ آزاد، وحید اختر اور رفعت سروش اور ابھی حال میں منیب الرحمٰن کے نام تو سامنے کے ہیں۔ سہ ماہی اثبات کے پہلے شمارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کی ۲۱ غزلیں نظر آئیں۔ عنوان ہے، ''ایک شخص کے تصور سے''۔ یہ وہ اشعار ہیں جو فاروقی نے اپنی اہلیہ جمیلہ کی موت پر تقریباً بے ساختہ کہے۔ یہ اشعار بہت خاص ہیں کہ الگ الگ ہوتے ہوئے بھی ان میں آپس میں ایک رشتہ ہے، ایک تسلسل ہے۔ یہ غزلیں ہیں، مگر نوحے کے انداز میں۔ ان میں درد کی شدید لے ہے۔ یہ ذاتی غم تھا لیکن اس کے فنکارانہ اظہار نے ان اشعار میں بے پناہ کیفیت پیدا کر دی ہے۔

فراق اور ہجر تو غزل کے بنیادی موضوعات ہیں۔ شعرا نے ان تجربات کو اپنے اپنے انداز میں شعری پیکر دیئے ہیں۔ لیکن یہاں ایک ایسے معشوق سے بچھڑنے کا ماتم ہے جو اب کبھی ملنے کا نہیں ہے۔ وہ اس آخری سفر پر جا چکا ہے جہاں سے کوئی لوٹتا نہیں۔

ان غزلوں کا انداز بات چیت کا ہے۔ کہیں بچھڑے یار سے خطاب ہے تو کہیں خودکلامی۔ یوں لگتا ہے کہ بچھڑا ہوا یار ایک مدت کے بعد مل گیا ہے، اور ٹوٹا ہوا دل اس سے بے تکلف گفتگو کر رہا ہے۔ اپنے احساس، اپنے تجربے بانٹ رہا ہے۔ ان اشعار میں جذبات کی بے پناہ لہریں ہیں، کہیں مدھم مدھم تو کہیں تیز۔ لہجہ ایسا کہ دل میں اتر جائے۔

جہاں ہو تم ہے ادھر کوئی راستہ کہ نہیں
سنے گا کوئی وہاں عرض مدعا کہ نہیں
تمھارا گھر گل و گلزار بھر گیا لیکن
تمھارے قدموں کا گلشن اجڑ گیا کہ نہیں
مجھ سے کچھ کہتی سی لگتی ہے تصویر تمھاری وہ
شاید تم مجھ پر ہنستی ہو اشارہ مبہم سا رہتا ہے

بچھڑا یار سامنے ہے تو شکایتیں تو ہوں گی ہی۔ کیوں چلے گئے، کہاں چلے گئے، نہ لوٹ کے آئے نہ مجھے ہی بلایا۔ خیریت بھی نہیں پوچھی۔ مجھ سے ایسی کیا غلطی ہوگئی، آخر کیوں توڑ دیا رشتہ؟ یہی کچھ سوال ہیں جو ان اشعار میں بار بار اٹھتے ہیں۔

مری کیا خطا تھی کہ جس پہ خفا ہوئیں تم اتنی گھر چھوڑ دیا
مجھے خواب میں آ کے بتا تو دو میں توبہ استغفار کروں
وہ تم جو کہتی تھیں مجھ سے کہ بھولنا نہ ہمیں
بتاؤ تم نے ہمیں اب بھلا دیا کہ نہیں
میل ملاپ تو بات بڑی ہے خواب میں آنا چھوڑ دیا
اگلے جانے والوں کی تو ایسی نہ رسم و عادت تھی

زندگی تھوڑی لگتی ہے چاہے جتنی طویل سہی

کچھ کہہ کر کچھ سن کر جائیں تو شکوہ کم رہتا ہے

کہیں شکوے شکایتیں تو کہیں خود روٹھ کر روٹھے ہوئے ساتھی کو منانے کی کوشش بھی ہے۔ اس جذباتی انداز نے ان اشعار میں اور کاٹ پیدا کر دی ہے۔

کبھی کبھی ہم تم جھگڑے پھر میل کیا اور خوب ہنسے

یوں چپ کی نہیں ہوتی اٹھو بھی ہم تم سے لڑنے آئے ہیں

تم جان کی اتنی نازک تھیں کچھ دن بھی روگ کا دکھ نہ سہا

یہ مناسب ہے کہ جو میں زندہ ہوں مردہ سا بیمار رہوں

اور کبھی شاعر اس فراق کے لئے خود کو ہی گنہگار ماننے لگتا ہے۔

ساتھ کبھی نہ چھوڑنے کے وہ وعدے دعوے کہاں گئے اب

تم کو اکیلا بھیج کے ہم تم سے کیا کیا شرمائے ہیں

ہم تم ایک ہیں ٹوٹیں گے بھی تو پہلے میں ہی جاؤں گا

کیسا دیکھو ٹوٹ کے بکھرا مجھ کو خود پر غرور سا تھا

پھر اچانک، شاعر چونکتا ہے۔ موت کی سچائی اسے خیالوں کی دنیا سے باہر لاتی ہے اور وہ آنسو بہانے لگتا ہے۔ تنہائی اور محرومی کا احساس ان اشعار کا غالب رنگ ہے۔ اس موت نے اچانک تنہائی کا جو صحرا دے دیا ہے، تو شاعر کو بے قراری ہے۔ بھرا گھر خالی لگنے لگا۔ ایک کے چلے جانے سے جیسے سب چلے گئے۔ دنیا ہی اجڑ گئی۔

جس دن تم اٹھیں اور جس شب میں نے تم پر گریہ کیا

رات فلک سے اترتی بلاؤں کی تھی دن عاشور سا تھا

آدھی صدی سے زیادہ طویل ساتھ اچانک ٹوٹ گیا ہے۔ ایسے میں، کیا کیا نہ یاد

آتا ہوگا۔ یہ غزلیں گزری یادوں کا ایک دفتر ہیں۔ یادوں کا ایک سلسلہ ہے جو جذبات کی لہروں پر سوار بڑھا چلا آرہا ہے۔ کوئی اہتمام نہیں، لیکن ان اشعار میں جا بجا وہ بنیادی اجزا مثلاً چہرہ، وصف اور بین بھی نظر آتے ہیں، جو شخصی مرثیہ کا ڈھانچا قائم کرتے ہیں۔ ان اشعار کو دیکھئے، ان میں مرثیے کا چہرہ صاف نظر آئے گا۔

چھپ ہی گیا پھر وہ مکھڑا جو سب میں روشن حور سا تھا

جس کے گرد نگاہوں کا جھرمٹ تاروں کے نور سا تھا

آج ہمارے گھر آیا وہ آج ہی اس کی رخصت تھی

دوش عزیزاں پر نہ تھی میت سر پہ ہمارے قیامت تھی

اک کاروان غم مرے گھر سے چلا تھا کل

اک تازہ پیک رنج والم دیکھتا ہوں میں

اس کو وداع کر کے میں بے قرار رو دیا

مانند ابر تیرہ زار و قطار رو دیا

اسی طرح، ان غزلوں میں وصف نگاری کے گل بوٹے بھی ہیں۔ کئی جگہ فاروقی نے مرحومہ کی خوبیوں اور اہمیت کے حوالے سے خوبصورت شعری پیکر تراشے ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

نیکی تمھارے دل کی چار طرف ہالہ سا بنائے تھی

کچھ تو ہے جو لاشہ تمھارا روشن نخل طور سا تھا

دوسروں کے دکھ دور کئے تم نے پھر معذور ہوئیں

کچھ نہ کہا معذوری سہ لی یہ بھی تمھاری ہمت تھی

اک دولت محبت ساتھ اس کے گڑ گئی ہے

جس نے بھی جا کے دیکھا تیرا مزار رو دیا

ظاہر ہے کہ شاعر نے بین کی شعوری کوشش تو نہیں کی لیکن جذبات کے وفور نے ان اشعار میں بلا کا سوز و گداز بھر دیا ہے۔ دل سے ٹپکے ہوئے یہ آنسو اپنے اندر جذبات کا ایک سیلاب چھپائے ہوئے ہیں جو پڑھنے یا سننے والے کو بھی اپنے ساتھ بہا لے جاتا ہے۔

گھر دروازے بچے سڑکیں چڑیاں قلم اور کتاب الم
ساری دنیا ہے مرے چار طرف پھر کیوں میں تنہا ہوں

یہ لوح مزار تو میری ہے پھر اس پر تمھارا نام ہے کیوں
یہ مزار ہی کیوں مجھے لگتا ہے ہر قبر میں میں ہی لیٹا ہوں

طاقت کسی میں غم کے سہنے کی اب نہیں تھی
اک دل فگار اٹھا اک دل فگار رویا

اک گھر تمام گلشن پھر خاک کا بچھونا
میں گور سے لپٹ کر دیوانے وار رویا

تجھ سے بچھڑ کے میں بھی اب خاک ہو گیا ہوں
تربت پہ تیری آ کر میرا غبار رویا

وقت حکیم شفیق ہے لوگ خیال یہی کرتے ہیں مگر
وقت کوئی بھی مرہم رکھے درد تو ہر دم رہتا ہے

تنہائی، محرومی اور نارسائی تو جدید شاعری کا خاص موضوع رہے ہیں۔ فاروقی نے بھی انھیں اپنی غزلوں میں خوب برتا ہے۔ زیر نظر غزلوں میں بھی یہ رنگ بہت شوخ ہیں۔ ہر شعر اپنے اندر درد کی ایک دنیا لئے ہوئے ہے۔

مرضی ہے کسی کہ بس یہ کہ میں چپ چاپ رہوں بیکار رہوں
اور زیر زمیں گر جا نہ سکوں اک گوشے میں من مار رہوں

مرے اچھے دن بیت گئے ہیں جوانی بہار شام بھی اب

میں زہر بجھی کیلوں کی سیج پہ لیٹا اپنا بڑھاپا ہوں

سب موت وحیات کے مرحلے ہم نے ساتھ ہی طے کئے لیکن اب

وہ آخری درتم پر ہی کھلا میں سردی شب میں ٹھٹھرتا ہوں

میں ہوں اور اکیلا گھر اور گہرے موت کے سائے ہیں

میری ساری کتابیں کاغذ نثریں شعر پرائیں ہیں

رفیقہ ء حیات کی وفات کے بعد کبھی تنہائی اس طرح کاٹنے دوڑتی ہے کہ زندگی عذاب اور موت علاج لگنے لگتی ہے۔ موت کی تمنا دل سے لبوں پر آجاتی ہے۔ ان اشعار میں کہیں شاعر کو اپنے ٹھگے جانے کا احساس ہے تو کہیں اپنی سخت جانی پر افسوس۔ جب کوئی شخص زندگی کا مرکز بن جاتا ہے اور پھر جدا بھی ہو جاتا ہے تو اس کی موت یوں ہی پریشان کرتی ہے۔

اب برق مرگ گرے مجھ پر میں سر کو جھکائے بیٹھا ہوں

اپنے کاندھوں پر رکھ کے ابھی میں تم کو سلا کے آیا ہوں

تم جو گئیں تو ساتھ میں گھر کے دیوار و در لیتی گئیں

کاش وہ مجھ کو آلے جس نے جسموں کے گھر ڈھائے ہیں

جس یار نے موت کی نگری بسالی ہے اس کے مل نہ پانے کا یقین ہے مگر پھر بھی دل ہے کہ قربت کے بہانے تلاش کر رہا ہے۔ یہ شعر دیکھئے۔

نہریں ہیں رواں ان کے نیچے تم جن باغوں میں گھومتی ہو

اے کاش ایسی بھی سبیل ہو میں وہاں ہر وقت پہریدار رہوں

ان غزلوں کی دنیا داخلی ہے۔ ایک شخص کے تصور میں کہی گئی، بلکہ ایک شخص کے تصور کو مخاطب کر کے کہی ہوئی ان غزلوں کا مرکزی خیال بھی ایک ہے، لیکن تہ داری اور

فنکاری کے سبب ان میں یکسانیت یا تکرار کا شائبہ بھی نظر نہیں آتا۔ فاروقی کے جادو بیان قلم نے ایک رنگ سے کئی رنگ بنا دئے ہیں۔ ان غزلوں میں زبان و بیان کا بھی مزہ ہے۔ ایک مدھم، لچکدار اور گمبھیر لہجے نے ان میں اور حسن پیدا کر دیا ہے۔ اسلوب نسبتاً سلجھا ہوا ہے۔ کہیں کچھ ابہام ہے تو وہ معنی کے نئے امکان پیدا کرتا ہے۔ کہیں کہیں غیر مانوس ترکیبیں نظر آتی ہیں، مثلاً قدموں کا گلشن، عشق کی آبادانی، حسرت آباد اور خاموشی سرشار وغیرہ۔

جہاں تک شخصی مرثیہ کا تعلق ہے، فاروقی نے اس میدان میں پہلے بھی نشان قدم چھوڑے ہیں۔ ہم عصر شاعر زیب غوری کی موت پر انھوں نے ایک تعزیتی غزل کہی ہے (مرے اے آسماں پرواز وقت شہپر افشانی۔ سواد آشیاں طوفان و دریا دیکھ لینا تھا۔) لیکن ان غزلوں کی بات الگ ہے۔ جو لوگ فاروقی کو قریب سے جانتے ہیں، وہ خوب جانتے ہیں کہ فاروقی کے شب و روز مرحومہ پر کس قدر منحصر تھے۔ اور جو یہ نہیں جانتے وہ بھی شاعر کا دلی لگاؤ اور انحصار ان اشعار میں بخوبی اسے محسوس کر سکتے ہیں۔ ان اشعار میں مرنے والی کا چہرہ جھانکتا نظر آتا ہے۔

تھا وقت مراازلی دشمن اب کون ومکاں بھی باغی ہیں
کس کس پر وار کروں اب میں تو تمھارے بغیر نہتا ہوں
مری عقل و دل کی مالک تھیں تمھیں سایہ بھی دیوار بھی تم
اب تم نہیں کس پر تکیہ کروں کس کا میں منت دار رہوں
گھر کے کاموں کا بوجھ اک دم پھینک کے اٹھیں تم
جینے سے بھی زیادہ تم کو موت کی گویا چاہت تھی

جیسا کہ معلوم ہے، غزل کا ہر شعر اپنا الگ مفہوم رکھتا ہے۔ ایک ہی مفہوم کسی غزل کے کئی شعروں میں ڈھل جائے تو انھیں قطعہ بند کہیں گے۔ لیکن پوری غزل کا تانا بانا

ایک ہی خیال پر مبنی ہوتو یہ غزل نظم کہی جاسکتی ہے۔اور اگر مرکزی خیال کسی کی موت کا ماتم ہےتو ایسی غزل کومرثیہ ہی کہا جائے گا۔مثلاً غالب کی غزل (درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے) جوانھوں نے اپنے معشوق کی موت پر کہی تھی۔ایسی کچھ اور مثالیں بھی ہیں۔لیکن یہ اشعار ایک خاص رنگ رکھتے ہیں۔ان کا شعری نظام تو غزل کا ہے،لیکن ان میں روح مرثیہ اور نوحہ کی ہے۔ فاروقی کا غم لاشعوری طور پر ان غزلوں میں اترتا چلا گیا۔اسی لئے ان اشعار میں رجائیت بھی ہے،تغزل بھی اور رمزیت بھی ۔ یہ نوحہ ہے،مگر غزل کی پردہ داری کے ساتھ۔فاروقی کی یہ غزلیں شخصی مرثیے کو بے شک نیا چہرہ دیتی ہیں۔

صبؔا اکبر آبادی اور فنِ مرثیہ گوئی
ایک مختصر فنّی جائزہ

پروفیسر مامون ایمؔن

نیو یارک

حضرت خواجہ محمد امیر المتخلص بہ صبؔا اکبر آبادی کے فنِ مرثیہ گوئی میں ان کا اسلوب، کربلا کی روایتی جہت سے ہٹ کر، چند دیگر جہتوں کا احاطہ بھی کرتا ہے۔ان جہتوں میں احتسابِ ذات، تجزیۂ ماحول، استواریِٔ حیات اور مشاہداتِ افکار و افعال کی حیثیتیں نسبتاً زیادہ نمایاں ہیں۔ یہ جہتیں مجرد نہیں۔ صبؔا کے ذہن و قلم انہیں ایک مجرد انداز میں پیش کرنے کی سعی ضرور کرتے ہیں۔اس سعی پر صبؔا صاحب کی طرزِ نگارش کی مہر ہے۔ یہ مہر انفرادی ہے لہٰذا موصوف کا اسلوب انفرادی ہے۔ یوں کہیے کہ ایک "اجتماعی مضمون" کو ایک "انفرادی بیان" بنانا، اژدحام میں اپنا تشخص برقرار رکھنا، یا طوفان میں کام یابی سے قدم جمائے رکھنا ناممکن تو نہیں، مشکل امور ضرور ہیں۔اس حقیقت سے اتفاق کے بعد، یہ کہا جاسکتا ہے کہ صبؔا صاحب کی تحریر ان کے وقت کی تحریر ہے، ان کے ماحول کی تحریر ہے، ان کی زندگی کی تحریر ہے، ان کی فکر کی تحریر ہے۔ وہ فکر جو ماضی کے حالات و واقعات کو حال سے یوں ہم کنار کرتی ہے کہ ان میں مستقبل کی جھلک نظر آنے لگتی ہے۔ تاریخ کے ابواب صرف جانے والے دنوں ہی کا بیان نہیں، ان میں وجدان کی بنیاد پر آج کے دن اور آنے والے دنوں کی صورتیں بھی دکھائی دیتی ہیں۔شاعر صبؔا کے فن میں اس صورتِ حال کا اہتمام ہے۔ تناظر کے ضمن میں یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ وہ متون اور واقعات کے حوالوں سے، دوسرے مرثیہ نگاروں سے قطعی طور پر الگ نظر نہیں آتے۔ یہ توقع قیاس کی حد میں نہیں کہ اس صنف کی لفظیات، تراکیب، موضوعات، اسباب اور نتائج بہ ہر حال مشترک ہیں۔ ہر فن کار

انہیں اپنی پسند اور ضرورت کے مطابق چُنتا ہے اور برتتا ہے۔ مجوزہ اشتراک میں تخصیص کا پہلو کیسے دَر آتا ہے؟ مرثیہ کے عوامل اور عناصر کا انفرادی طور پر جائزہ، تجزیہ اور ان سے جذباتی نسبت کی نوعیت، وغیرہم تخصیص کی تشکیل کے مواقع فراہم کرتے ہیں۔ صؔبا صاحب کا فنِ مرثیہ نگاری محض کوئی مشقِ سخن نہیں۔ ان کا فن جذبِ عقیدت و اعتراف کا مظہر ہے۔ یہ مظہر روحِ ایماں سے براہِ راست رشتہ استوار کرتا ہے کہ یہ رشتہ اہلِ بیعت سے رشتہ ہے۔ یہ رشتہ رسولؐ پاک سے جذباتی اور دینی قرب کا سب سے زیادہ معتبر رشتہ ہے۔ صؔبا صاحب کے مراثی میں اعتبار کا لہجہ ہے۔ اس لہجہ میں برجستگی بھی ہے اور وارفتگی بھی، اس لہجہ میں اخلاصِ نیت پر مبنی سادگی کا وجود اپنی تمام تر طرح داری اور تہہ داری کے ساتھ خود کو متعارف کرواتا اور منواتا نظر آتا ہے۔ اس دو پہلو عمل میں خود سپردگی کا انمول جوہر ہے۔ خود سپردگی کا براہِ راست واسطہ "ہجر میں وصل کی تمنا، دوری میں قرب کی آرزو، سراب میں منزل آسا راہ کی دعا، اندھیرے میں اجالے کی ہاؤ ہُو، نیاز میں بے نیازی کی صورت اور برجستگی میں احتیاط کے عنصر" سے ہے۔ "وارفتگی، خود سپردگی، برجستگی" ایسے مفاہیم عمومی طور پر صنفِ غزل کے لیے مخصوص ہیں۔ اس بات کا اطلاق "ہجر، وصل، تمنا، اندھیرا، اجالا، نیاز، بے نیازی" پر بھی ہوتا ہے۔ صؔبا صاحب اس بات سے خوب آشنا ہیں۔ وہ اس آشنائی سے، ابلاغ اور اظہار کے ضمن میں، اجنبیّت کا ایک دَر یوں وا کرتے ہیں کہ وہ دَر صنفِ مرثیہ کا پیامی بن جاتا ہے۔ صنفِ غزل سے صنفِ مرثیہ کی جانب رواں یہ تغیّر مروری نہیں، پایدار ہے۔ یہی تغیّر صؔبا صاحب کے جذبات، احساسات، اشاروں، کنایوں اور ترجیحات کا یوں احاطہ کرتا ہے کہ فکر اور عمل کے بیش تر پہلو اور زاویے وسیع سے وسیع تر ہو جاتے ہیں۔ ابلاغ و اظہار کی یہی وسعت صؔبا صاحب کے فنِ مرثیہ گوئی کی اساسی راہ ہے۔ یہی راہ ان کی انفرادیت میں انسلاک کی بنیاد ہے۔ یہ بنیاد زندگی کو کسی خوش باش جھونکے سے بھی کم تر ٹھہراتی ہے۔ یہ جھونکا خدشات کا ہدف ہے۔

ہوتے ہیں روز دامنِ گیتی میں حادثات
ہر وقت زد میں موت کی ہے کشتیِ حیات
معمورۂ فنا ہے حقیقت میں کائنات
اِک کھیل ہے ہوا کا، یہ ہستیِ بے ثبات

یہ بند مشاہدات پر مبنی ہے۔ یہ مشاہدات انفرادی نہیں، اجتماعی ہیں۔ ان مشاہدات میں عیاں اشارے حقائق سے معمور ہیں جن کے اعتراف میں تاخیر تو ہو سکتی ہے لیکن ان کی تردید کسی بھی طور پر ممکن نہیں۔ صباؔ صاحب کی تحریر میں الہام، ابہام اور اوہام نہیں کہ وہ اپنے تجربات اور مشاہدات کو غیر ضروری، بے جا سوالات، خدشات اور شبہات سے اُلجھانا نہیں چاہتے۔ وہ تو کرب و بلا کا ذکر اس حقیقی رنگ کے ساتھ کرنا چاہتے ہیں جو اس واقعہ کو بلا شبہ، ایک سانحہ قرار دیتا ہے۔ ایک ایسا سانحہ جس کا وجود ہر شبہ، ہر شک سے بالا ہے۔ ایک ایسا سانحہ جو معنوی طور پر بھی اور جذباتی طور پر بھی نہ صرف ہمہ جہت ہے بلکہ ایک عالمی سبق کے طور پر ہمہ وقت بھی ہے۔ یہ سبق ایک حقیقت کا علم بردار ہونے کے باوجود، اپنی ذات میں ایک واضح اور روشن علامت بھی ہے۔ بجا کہ واقعۂ کربلا ایک معرکۂ کہن ہے لیکن سچ اور جھوٹ کو ایک دوسرے سے الگ کرنے والا یہ غم آلود معرکہ آج بھی خود کو صلاح و فلاح کے لیے، زمانہ بھر کو فکر کی دعوت دیتا نظر آتا ہے۔ اس دعوت سے اُبھرنے والی ہر منزل خود کو ایک نئے راستے میں ڈھال لینے کا ہنر رکھتی ہے۔ اس دعوت کا براہِ راست رشتہ وقت سے ہے جو خاموشی سے سفر تو کرتا ہے لیکن کبھی موسم یا تکان کے باعث کسی موڑ، کسی پڑاؤ پر آرام کی تمنا نہیں کرتا۔ صباؔ صاحب کا فنِ مرثیہ گوئی حقیقت کو اعتراف سے، اعتراف کو اخلاص سے، اخلاص کو استقلال سے اور استقلال کو اعتبار سے مربوط کرتا ہے۔ یہ اعتبار راہِ الم پر رواں دواں ہے۔ یاد رہے کہ یہ راہ ایک دائرہ ہے کہ

سانس اور غم کا رشتہ مسلسل ہے۔ یوں سانس کو غم سے اور حُسینؑ کو کربلا سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ کربلا کا پیام جاری و ساری ہے۔ حُسینؑ نے فنا سے معمور زندگی کو عزّت دے کر بقا کا مژدہ سنایا ہے۔

لیکن وہی کہ جن سے ہے توقیرِ زندگی　　جو زندگی میں کر گئے تطہیرِ زندگی
کھینچی ہے اپنے خون سے تصویرِ زندگی　　مرنے کے بعد بھی ہیں وہ تقدیرِ زندگی

ایوانِ زندگی میں انہیں کا قیام ہے
گو سامنے نہیں ہیں، زبانوں پہ نام ہے

صبا صاحب نے وقت کی دھڑکنوں میں موجود حُسینؑ کا جواز بہت احتیاط کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مجوّزہ احتیاط بہ ہر حال ناگزیر تھی کہ خالق خالق ہے اور مخلوق مخلوق ہے۔ ہر جائی کا مقام صرف خالقِ کائنات کو حاصل ہے۔ حُسینؑ کو یہ شرف، یہ اعزاز حاصل ہے کہ وہ اپنے ثابت قدم، حق گو کردار کے باعث رہینِ زباں ہیں۔ حُسینؑ کی تقدیر، تقدیرِ حُسینؑ نہیں۔ یہ تقدیرِ زندگی ہے۔ تقدیرِ زندگی کا فخر، عزم اور جرأت کے گویا آئینہ کا ایک جیتا جاگتا، پُرنور پرتو ہے۔ یہ پَرتو بنی نوعِ انساں سے باز گوئی کا طلب گار ہے تاکہ سچ کا اعتراف اور جھوٹ سے انحراف ہوتا رہے کہ یہی کربلا کا پیام ہے، یہی حُسینؑ کی قربانی کا ماحصل ہے۔ یہ پیام برملا اعلان کرتا ہے۔ "شبیرؑ وہ پیش وا ہے جو مٹ تو سکتا ہے قدم پیچھے نہیں رکھ سکتا، وہ طوفان پلٹ دینے والا ناخدا اور منزل سمیٹنے والا رَہ نما ہے، ایوانِ ملت کا مقدّر یہ ہے کہ نبیؐ اُس کی تعمیر کرے اور حُسینؑ اُسے سجائے، شبیرؑ وہ مردِ حق ہے جو اجتہاد سے الحاد کا انسداد کرتا ہے اور معصوموں سے فوجوں کا کام لے کر جہادِ اسلام کرتا ہے۔" کردارِ حُسینؑ کی توضیع کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔ توضیع کا یہ سلسلہ متذبذب نہیں، مشکوک نہیں، برملا اور برحق ہے۔

مجروح سہی، بہارِ عالم ہیں حُسینؑ
بے کس سہی، شہر یارِ عالم ہیں حُسینؑ

کیا تاج کے سامنے جھکاتے سَر کو
سر دے کے بھی، تاج دارِ عالم ہیں حُسینؑ

"مجروح، بے کس" ایسے الفاظ بہ ظاہر حوصلہ افزا خیالات کو چلا نہیں دیتے، بجا، لیکن ان کے ہم راہ "بہار، شہر یار، تاج دار" بھی تو ہیں جو ہر منفی ردِّعمل کو مثبت عمل اور احساس کے لیے، کام یابی کے ساتھ راستہ استوار کرتے ہیں۔ صباؔ صاحب کے اسلوب میں نفی کی تردید موجود ہے۔ اس اسلوب میں "کربلا کو حُسینؑ سے نسبت ہے، حُسینؑ کو اہلِ بیعت سے نسبت ہے، اہلِ بیعت کو محمدؐ سے نسبت ہے"۔ ان نسبتوں کا سلسلہ ذرا آگے بڑھائیے۔ "محمدؐ کو دین سے نسبت ہے، دین کو وحدانیت سے نسبت ہے، وحدانیت کو فلاح سے نسبت ہے، فلاح کو نجات سے نسبت ہے"۔ نجات اُسی صورت میں ممکن ہے جب کسی بھی توقف کے بغیر سچ کو سچ اور جھوٹ کو جھوٹ کہا جائے۔ یوں حُسینؑ کے نام پر اِتمام محبّت ہوتا ہے کہ اس میں حزن و ملال ہیں، اس میں طاقت کے نشہ میں دُھت بے جا اقتدار کا خواہاں ذہن وعقل سے عاری ہو کر گُم رہی کا دل دادہ نظر آتا ہے۔ وہ ذہن اِس دنیا کو اُس دنیا پر ترجیح دیتا ہے۔ دوسری جانب، اِسی اِتمام محبّت سے یہ بھی تو واضح ہوتا ہے کہ ایک ظالم طاقت ور ہونے کے باوجود ایک مظلوم سے بے حد کم زور ہے۔ مجوّزہ اِتمامِ محبّت صنفِ مرثیہ کی سرخ روئی ہے۔ یہ سرخ روئی صباؔ صاحب کے انفرادی فن کی سرخ روئی ہے۔

فنِ مرثیہ گوئی میں صباؔ صاحب کا مقام، عصری حوالہ سے، بلاشبہ نمایندہ ہے۔ اس نمایندہ حیثیت کا منظر عیاں ہے۔ یہ منظر گڈمڈ نہیں کہ اس میں ہر چہرہ گویا ہے۔ مجوّزہ گویائی کا پس منظر اپنے منظر سے یوں مربوط ہے کہ زبان اور بیان یک جان ہیں۔ زبان کے ضمن میں، صباؔ صاحب کی پختہ گوئی روایت اور اختراع سے ہم کنار ہے۔ روایت کے ضمن میں، تقریباً ہر مرثیہ ان مفردات کو اپنے دامن میں ضرور سمیٹتا ہے۔ "تو سن، فرات، کوفہ، شام،

مدینہ، کربلا، خط، یزید، شمر، حُر، زینبؑ، عبّاس، حُسینؑ"۔ صؔبا صاحب نے اپنے مراثی میں، بیان کو بنانے اور سجانے کے لیے نسبتاً کم مستعمل مفرد الفاظ کو معانی کے ساتھ ساتھ تاثرات کا جامہ پہنایا ہے، مثلاً۔ "نرگس، حباب، باک، پتلیاں، مجحوب، ڈپٹ، سحر، منکا، ہمتا، ڈاب، قبالہ"۔ مرکّباتِ اضافی کے ضمن میں وہ روایت کے ہم سفر ہیں۔ مثلاً۔ "سبطِؑ نبیؐ، وفورِ اشک، پشتِ فرس، اشکِ خوں، جامِ جم، جادۂ حرم، رنگِ نہاں، آمادۂ قتال، عرقِ انفعال، لذّتِ اجل"۔ اُن کا بے قرار قلم سفر جاری رکھنے کے لیے اختراعی راہ اختیار کرتا ہے، مثلاً۔ "لحمکِ لحمی، نقشِ صاف، عنوانِ آفرینش، بصیرتِ باطن، شیشۂ پُر خاک، مقصودِ کُن، حُسنِ باصفا، رُو کشِ قمر، گرزِ جاں، اوراقِ جسم"۔ " کحل البصر " کی ترکیب کا ایک علیحدہ حُسن ہے۔ اب اِن روایتی مرکّباتِ عطفی پر نظر ڈالیے۔ "ہست و بود، سیر و دید، زیر و زبر، ارض وسَما، بلند و پست، معانی وصوت، رست وخیز، کّر وفر، آب و تاب، آفت و بلا"۔ اس ضمن میں نئی تراکیب بھی سامنے آتی ہیں، مثلاً۔ "زیب و زین، زشت و خوب، کیف وکم"۔ مرثیہ میں حَسین ومست" کی ترکیب کا حُسن جداگانہ ہے۔

مرثیہ کا ایک نام اور بھی ہے، داستانِ رزم و بزم۔ اس داستان کی صورت دیگر داستانوں کی صورتوں سے مختلف ہے کہ یہ داستان حقائق سے معمور ہے۔ اس داستان میں اسباب ونتائج کے پہلو بھی ہیں اور عقیدت، قُرب، اقتدار، احتیاط اور اجتناب کے الگ الگ پیغامات بھی ہیں۔ ہر مرثیہ گو کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ اپنا بیان موثر بنانے کے لیے رواں دواں، مترنم بحروں کا انتخاب کرے۔ اس ضمن میں، بحرِ مضارع مثمّن اخرب مکفوف محذوف/مفعول، فاعِ لاتُ، مفاعیل، فاعِ لُن/ کی حیثیت نسبتاً زیادہ نمایاں اور مقبول ہے۔ صؔبا صاحب کی بیش تر مراثی اس بحر میں ہیں، مثلاً۔ پھر زندگی ہے موردِ بے دید آج کل/ پہلے قدم اُٹھاؤں تو حمدِ خدا لکھوں/ جو صبحِ زندگی ہے وہی شامِ زندگی/تلوار سے کھری

ہے، سپاہی کی قبر ہے/ وہ دَور جب نبیؐ سے علیؓ تک پہنچ گیا/ ذرّے نظر مِلانے لگے آفتاب سے/ کہیے تو آسمان سے تارے اُتار دیں/"۔ صبا صاحب کی دوسری پسندیدہ بحر، بحرِ رمل مثمّن سالم محذوف ہے، فاعِلاتن، فاعِلاتن، فاعِلاتن فاعِلن، مثلاً۔"یہ ہوا یہ روحِ انساں، یہ مدارِ زندگی/ اِس اندھیری رات میں پھر روشنی ہو جائے گی/ آج تک اُن کو پُکارا ہے اُنہی کے نام سے/"۔ اسی بحر میں ایک مرثیہ چھ رکنی بھی ہے۔ "عشق پیغامِ اجل سے کم نہ تھا/ فاعِلاتن، فاعِلاتن، فاعِلُن" بحروں کے ضمن میں یہ مثالیں بھی دیکھیے۔ "آج اس بزم میں اربابِ نظر بیٹھے ہیں/ فاعِلاتن، فعِلاتن، فعِلاتن، فعلن/ بحرِ رمل مثمّن سالم مخبون محذوف"۔ "رُخِ انور کی تنویریں فضا میں جلوہ ساماں ہیں/ بحرِ ہزج مثمّن سالم/ مفاعیلُن، مفاعیلُن، مفاعیلُن، مفاعیلُن/"۔ اِسی بحر میں مکفوف محذوف صورت بھی نظر آتی ہے۔ "آئی شبِ عاشور جو میدانِ بلا میں/، رکھتا کبھی تلوار، اُٹھاتا کبھی خنجر/ مَف عول، مفاعیل، مفاعیل، فعولن"۔ "روشن روشن چاند ستارے بحرِ زمیں میں ڈوب گئے/ فِعلُن، فِعلُن، فِعل، فعولُن، فِعل، فعولُن، فِعل، فَعَل/ بحرِ متقارب شانزدہ"۔

ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ شعر کو شاعر کی ذات سے جُدا کیا گیا ہو کہ شعر تخلیق کا وہ آئینہ ہے جس میں صاحبِ تخلیق کا پَرتو جھلکتا ہے۔ ہاں یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ مجوّزہ پرتو روشن بھی ہو سکتا ہے اور دھندلا بھی۔ مجوزّہ پرتو کا براہِ راست واسطہ صاحبِ تخلیق کے ظاہر سے بھی ہوتا ہے اور باطن سے بھی۔ فنِ مرثیہ گوئی میں صبا صاحب کی تخلیق کا آئینہ گرد سے محفوظ ہے، لہذٰا ان کا پَرتو روشن ہے۔ اس روشن پرتو سے صبا صاحب کی شخصیت کے خدوخال واضح ہوتے ہیں، مثلاً۔"وہ کنارِ بحر پر ایک تشنہ کام ہے جو ایک ناتمام طلب کے ساتھ، حضورؐ کے در پر نگاہِ لُطف کی امّید لیے حاضر ہے/ وہ ہر قطرہ ہر ہر جام میں ربّ العزت کا جلوہ دیکھتا ہے تو پُکار اُٹھتا ہے، اللہ ہو، اللہ ہو/ اُس کے ہر سانس میں رب کا نام ہے/ وہ

خود اپنا دشمن ہے/ اس کے ہونٹوں پر کئی طرح کے سوالات ہیں/ وہ پوچھتا ہے کہ مضطرب دل ہر آن کیوں دھڑکتا ہے اور لہو کیوں کر گردش میں رہتا ہے/ وہ ایک گنہگار ہے، شرم سار ہے، بے قرار ہے/ زندگی کے بازار میں اُس کی قیمت بہت کم ہے/ وہ دلِ بے قرار کے لیے گزری بہار کے قرار کا خواہاں ہے/، وہ دنیا میں قیام کا عرصہ قلیل اور بے ثبات جانتا ہے/ وہ خواہشات کے حصول سے نہیں، رب کے ذکر سے نجات کا سرمایہ حاصل کرنا چاہتا ہے/ وہ خود کو ایک حقیر بندہ بھی کہتا ہے اور زعمِ زباں تج کر، ہر بیان کو رائگاں جانتا ہے کہ فن پر اس کی دسترس نہ ہونے کے برابر ہے/ اللہ کے کرم سے اُس کے ہونٹوں پر رسولؐ عربی کا نام بار بار آتا ہے/ اُس کے نزدیک، یادِ کربلا سے گریہ و ماتم کی صدا آتی ہے/ وہ ایوانِ شہادت کی ہوا سے مجلس میں سکون پاتا ہے"۔

ہر وقت جو یادِ کربلا آتی ہے
بس گریہ و ماتم کی صدا آتی ہے
مجلس میں سکون پالیتا ہوں
ایوانِ شہادت کی ہَوا آتی ہے

یہ تو تھیں صبا صاحب کی شخصیت سے متعلق باتیں۔ اب آیئے ذرا دیکھیں کہ ان باتوں سے اُن کے پیغامات، تجربات اور مشاہدات کے دَر کن جھونکوں کے لیے وا ہوتے ہیں، مثلاً۔ "زندگی یزداں کا ایک بیش بہا عطیہ ہے/ زندگی کی صبح اور شام میں کوئی فرق نہیں/ موت کے سامنے جینے کا سوال نہیں ہوتا/ آلِ عبا کو مرگ و حیات کا انتظام حاصل ہے/ لوگوں پر آلِ رسولؐ کا ادب لازم ہے/ حشر میں قہرِ خدا کے سامنے غرور و شجاعت دھرے رہ جائیں گے/ قلبِ کائنات میں موجود حُسینؓ زندگی کا مقصد و مقصود ہیں/ حُسینؓ نے خود کو مٹا کر دین بچایا اور موت کو حیات بنایا/ ہاتھوں کو یہ دسترس حاصل ہے کہ وہ کلیجہ تھام لیں/ فلک کو

دیکھنے کے لیے دیدۂ بینا درکار ہے/ انسان کو آنکھیں اس لیے عطا ہوئی ہیں کہ وہ اہلِ بیعت کے لیے خوں چکاں رہیں/ شرابِ جمالِ حُب کے رسیا جامِ سفال کو منہ نہیں لگاتے/ عزائے حُسینؑ سے مرہون زیب و زین کی کوئی مثال نہیں/ قربانیِ حُسینؑ شہادتِ عظمٰی ہے"۔

بلا شبہ، معرکۂ کربلا جھوٹ کے سامنے سچ کی ایک جیتی جاگتی حقیقت بھی ہے اور ہر زمانہ کے لیے حیات و موت کے ضمن میں فنا و بقا کا ایک مسلمہ عَیار بھی۔ یہ معرکہ ایک تابندہ اصول بھی ہے اور اعتراف و اعلانِ حق کا ایک زندہ جاوید باب بھی۔ اس باب میں ایک علامت بھی سرگرمِ بیاں ہے۔ صبؔا صاحب نے اپنے ہنرِ شعر گوئی سے مجوزّہ حقیقت اور علامت کو یک جان کیا ہے۔ وہ اِس ہنر کو بروئے کار لاتے ہوئے، احساسات اور جذبات حزن کو جوازِ اعتبار فراہم کرتے ہیں۔

صبؔا صاحب! فنِ مرثیہ گوئی سے کتابِ سخنِ حیاتِ بقا پر دست خط ثبت کرنے کا شکریہ۔

نیو یارک شہر میں تقریباً آدھ صدی سے مقیم لاہوری، پنجابی بولنے والے انگریزی زبان کے استاد، اس ہیچ مدان مضمون نگار کی جانب سے مقتدر رباعی گو حضرت صبؔا اکبر آبادی کے فنِ مرثیہ گوئی کے نام یہ اعترافی رباعی نہایت ادب سے حاضر ہے۔

جینے کی ادا کرب و بلا سے سیکھیں
سچ کیا ہے، چلیں آلِ عبا سے سیکھیں
مرثیہ نگاری کا ہو جب فن مقصود
لازم ہے یہ، ایمنؔ! کہ صبؔا سے سیکھیں

اترّ پردیش میں اردو بحیثیت دوسری سرکاری زبان:

حقیقت یا واہمہ

محمد عبدالقدیر

سینئر ایڈوکیٹ

الہ آباد ہائی کورٹ، الہ آباد

۲۶ رجنوری ۱۹۵۰ء کو ہندوستان کا آئین نافذ ہوا۔ اس کی دفعہ ۲۹ (۱) میں تمام ہندوستانیوں کو اپنی زبان، رسم الخط اور تہذیب کا حق دیا گیا۔ دفعہ ۲۹ اور ۳۰ میں اقلیتوں کو لسانی اور تہذیبی حقوق اور تعلیمی اداروں کے تحفظ، ان کے قیام، انتظام و انصرام کے حقوق بحق اقلیت محفوظ رہنے کی ضمانت دی گئی۔ دفعہ ۳۴۵ میں تمام صوبائی حکومتوں کو اختیار دیا گیا کہ وہ سرکاری کام کاج کی زبان کا تعین خود کریں۔ اس دفعہ میں دئے گئے اختیارات کا استعمال کرتے ہوئے اتر پردیش کی اسمبلی نے اتر پردیش آفیشیل لینگویج ایکٹ ۱۹۵۱ء (U.P. Official Language Act, 1951) میں پاس کیا جس کے ذریعہ ''ہندی'' کو دیوناگری رسم الخط میں صوبہ کی سرکاری زبان بنایا گیا۔

حکومت بہار کی پیش قدمی:۔ پڑوسی صوبہ بہار نے ۱۹۵۰ء میں اپنا آفیشیل لینگویج ایکٹ پاس کیا اور ہندی کو اپنے سرکاری کام کاج کی زبان بنایا۔ وہاں ایک بار عبدالغفور صاحب بھی کانگریس کے وزیر اعلیٰ ہوئے لیکن اردو کو سرکاری زبان کا درجہ نہ دلا سکے۔ ۱۹۸۱ء میں جگن ناتھ مصرا جی کی حکومت نے مذکورہ ایکٹ ۱۹۵۰ء میں چھوٹی سی ترمیم کے ذریعہ مندرجہ ذیل امور کے لئے ''اردو'' کو بہار کی دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیا:

۱۔ اردو میں عرضیوں اور درخواستوں کو قبول کرنا اور ان کا جواب اردو میں دینا۔

۲۔ اردو میں تحریر شدہ دستاویزوں کو رجسٹریشن آفس میں قبول کیا جانا۔

۳۔ اہم سرکاری قاعدوں، ضابطوں، نوٹیفیکیشن کی اردو میں اشاعت۔

۴۔ عوامی حیثیت کے سرکاری احکامات، گشتی مراسلوں (سرکولر) کو اردو میں جاری کیا جانا۔

۵۔ اہم سرکاری اشتہارات کی اردو میں بھی اشاعت۔

۶۔ اہم سائن بورڈوں میں اردو کا استعمال۔

اترپردیش کی تقلید:۔ بہار حکومت کے مذکورہ قانون کو بنیاد بنا کر کانگریس کی نرائن دت تیواری حکومت نے اترپردیش آفیشیل لینگویج ایکٹ نمبر ۸/۱۹۸۹ء پاس کیا جس کے ذریعہ "اترپردیش آفیشیل لینگویج ایکٹ ۱۹۵۱" میں ترمیم کر کے دفعہ ۲ کے بعد مندرجہ ذیل دفعہ ۳ کا اضافہ کیا۔

دفعہ ۳ اردو بولنے والے لوگوں کے فائدے کے لئے اردو کو بطور دوسری سرکاری زبان ایسے مقاصد کے لئے استعمال کیا جائے گا جو وقتاً فوقتاً حکومت بذریعہ نوٹیفیکیشن مقرر کرے۔

اس ترمیم کے اغراض و مقاصد میں لکھا گیا ہے کہ چونکہ صوبہ بہار میں اس طرح کا قانون نافذ ہے اور کامیابی سے چل رہا ہے لہٰذا اردو عوام کے مفاد میں یہ ترمیم کی جاتی ہے۔ اس ترمیمی قانون کا نفاذ ۶/اکتوبر ۱۹۸۹ء کے نوٹیفیکیشن کے ذریعہ عمل میں لایا گیا۔ اس کے دوسرے دن یعنی ۷/اکتوبر ۱۹۸۹ء کو نوٹیفیکیشن نمبری 4171/21/89 کے ذریعہ اردو کو دوسری سرکاری زبان صوبہ میں مندرجہ ذیل امور کے لئے تسلیم کیا گیا۔

۱۔ اردو میں عرضیوں اور درخواستوں کو قبول کرنا اور ان کا جواب اردو میں دینا۔

۲۔ اردو میں تحریر شدہ دستاویزوں کو رجسٹریشن آفس میں قبول کرنا۔

۳۔ اہم سرکاری قاعدوں، ضابطوں اور حکم ناموں کو اردو میں شائع کرنا۔

۴۔ عوامی اہمیت کے سرکاری احکامات، گشتی مراسلوں کو اردو میں بھی جاری کرنا۔

۵۔ اہم سرکاری اشتہارات کا اردو میں بھی شائع کیا جانا۔

٦۔ سرکاری گزٹ کی اردو میں بھی اشاعت۔

٦۔ اہم سرکاری سائن بورڈ اردو میں بھی ہونا۔

اس طرح نمبر٦ کے علاوہ بہار کے نوٹیفکیشن کی ہو بہو نقل کر دی گئی۔ نہ خود کوئی نئی بات سوچی نہ خاطر خواہ اضافہ کیا۔ مذکورہ بالا قانون کے نفاذ کے لئے حکومت نے ۱۰ر نومبر ۱۹۹۰ء کو ایک اعلانیہ جاری کیا جس کے ذریعہ مذکورہ قانون کا نفاذ کیا گیا۔

اس قانون کو عملی جامہ پہنانے کے لئے ۱۹۹۴ء میں اعلانیہ نمبر 80C/M/77Ka/4-94 جاری ہوا جس کے ذریعہ حکومت کے تمام شعبوں یہاں تک کہ وکاس کھنڈ کے دفاتر میں بھی اردو مترجم کا عہدہ قائم کرنے اور اس پر تقرریاں کرنے کا حکم صادر کیا گیا لیکن اس حکم پر عمل درآمد ہنوز شرمندۂ تعبیر ہونے کا منتظر ہے، جس پر کسی بھی حکومت نے سنجیدگی سے آج تک عمل نہیں کیا۔

مذکورہ جائزہ سے واضح ہے کہ اتر پردیش میں اردو پوری طرح سرکاری زبان نہیں ہے بلکہ بہت محدود معنی میں یہ دوسری سرکاری زبان ہے۔ نیز جن امور کے لئے یہ سرکاری زبان ہے ان میں بھی ''اہم'' اور ''عوامی اہمیت'' کی شرط لگا کر حکومت کے اہلکاران کے اختیار مجازی پر چھوڑ دیا گیا ہے کہ وہ جس طرح چاہیں اس کا اطلاق کریں اور جہاں نہ چاہیں نہ کریں۔ عملاً یہ بات معلوم ہے کہ مذکورہ امور کے نفاذ میں بھی سنجیدگی سے عمل نہیں ہو رہا ہے۔ اردو کی ایک بہی خواہ انجمن ''اردو ڈیولپمنٹ آرگنائزیشن'' نے الہ آباد ہائی کورٹ میں ایک رٹ دائر کی کہ حکومت کو یہ ہدایت دی جائے کہ وہ مذکورہ بالا امور میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کے طور پر استعمال کرے۔ اس رٹ میں شری ملائم سنگھ جی کی حکومت کے

ایک اعلیٰ افسر نے جوابی حلف نامہ (counter Affidavit) داخل کیا اور یہ کہا کہ حکومت ان امور پر اردو کا استعمال پوری طرح سے کر رہی ہے جن کے لئے یہ دوسری سرکاری زبان ہے۔ ہائی کورٹ نے یہ کہہ کر رِٹ خارج کر دی کہ رٹ کنندہ کوئی ثبوت نہیں دے پایا کہ کس امور پر حکومت عمل نہیں کر رہی ہے لیکن حکومت کو یہ ہدایت ہائی کورٹ نے ضروری کہ حکومت ان سات نکات پر اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دے۔ اس فیصلہ سے صوبائی حکومت کے جھوٹ کو سند مل گئی اور اسے شہ بھی مل گئی کہ وہ جو کر رہی ہے وہ درست ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان امور کے لئے بھی موجودہ حکومت اردو کا استعمال نہیں کر رہی ہے جن کے لئے صوبہ میں اردو سرکاری زبان ہے۔

ستم بالائے ستم یہ ہے کہ جیسے ہی سماج وادی پارٹی برسر اقتدار آئی تو اس نے اعلان کیا کہ سرکاری دفاتر میں اردو کے بورڈ لگیں گے۔ کچھ دفتروں میں آپ کو بورڈ ضرور مل جائیں گے لیکن اس میں الفاظ ہندی کے ہی رہیں گے اور صرف رسم الخط کسی اناڑی کا لکھا ہوا ایسا ہوگا کہ دیکھتے ہی آپ کو کراہیت پیدا ہو جائے۔ لہٰذا یہ اس حکومت کا اردو کے ساتھ رویہ ہے جو بظاہر اردو والوں کی ہمدرد مانی جاتی ہے اور انھیں کے ووٹوں سے برسر اقتدار ہوئی ہے جو نہایت مایوس کن ہے۔ اس طرح اتر پردیش میں اردو کا دوسری سرکاری زبان ہونا ایک واہمہ زیادہ اور حقیقت کم ہے۔ اس لئے جب تک اردو کو حکومت کے کام کاج میں استعمال ہونے والی زبان نہ بنایا جائے گا تب تک اتنے اعلانات سے جن کی بنیاد پر اردو کو دوسری سرکاری زبان ہونے کا دعویٰ کیا جا رہا ہے اس سے اردو کا کچھ فائدہ نہیں ہوتا ہے اس لئے ضروری ہے کہ اردو والے جن کا اہم رول اتر پردیش کی موجودہ حکومت کی تعمیر و تشکیل میں رہا ہے حکومت کو مجبور کریں کہ وہ از سر نو اعلانیہ جاری کرے اور ایسے امور کو اردو میں کام کاج کرنے کے لئے شامل کرے جس سے اردو کی تعلیم اور اردو کے استعمال کی عملی شکل پیدا

ہواور تمام سرکاری کام کاج میں اس کا ستعمال ہو۔

اس کے علاوہ اہم بات یہ ہے کہ محض سرکولر اور نوٹیفیکیشن جاری کرنے سے بھی اردو دوسری سرکاری زبان از خود نہیں بن جاتی ۔ خود اردو والے اس کا استعمال کتنا اور کس حد تک کرتے ہیں۔ مثلاً آپ اپنے شہر اور قصبہ کا جائزہ لیں کہ ایک ماہ میں کتنے لوگ، کتنے محکموں میں اردو میں درخواستیں دیتے ہیں۔ میں مقامی کریلی تھانہ الہ آباد کا حوالہ دے سکتا ہوں جہاں ایک اردو مترجم مقرر ہے لیکن ان کا کہنا ہے کہ لوگ اردو میں درخواستیں ہی نہیں لاتے لہٰذا ان سے آفس میں ہندی کا کام لیا جاتا ہے۔

اردو میں بیعناموں کے رجسٹریشن کرانے کا قانون ہے مگر مجھے معلوم ہوا۔ ہے کہ الہ آباد کے رجسٹریشن آفس میں اب کوئی صاحب اردو میں دستاویز برائے رجسٹریشن نہ داخل کرتے ہیں اور نہ وثیقہ نویس اردو میں ملیں گے جو اردو میں بیعنامے لکھتے تھے یا تو وہ دکان بڑھا گئے یا وہ ہندی سے رجوع کر چکے ہیں۔ سرکاری گزٹ جو اردو میں شائع ہوتے ہیں، کتنے اردو داں حضرات یا اردو کے ادارے ''اردو کے گزٹ'' خریدتے ہیں؟ اشتہارات اردو کے اخبارات کو کل اشتہارات کا بیس فیصد ملتا ہے وہ اخبار کے مالکان یا مدیران محض بزنس فائدہ میں استعمال کرتے ہیں اس میں کتنا حصّہ وہ اردو کی ترویج یا اشاعت میں صرف کرتے ہیں؟ بہت سے موقر اخبارات رسائل اردو کے ہیں لیکن ہندی اور انگریزی میں سرکاری اور غیر سرکاری اشتہارات شائع کرتے ہیں۔ کیا وہ یہ شرط لگا کر واپس کر سکتے ہیں کہ ہم اشتہار صرف اردو میں شائع کریں گے؟ اگر ایسا کریں گے تو ان کا مالی نقصان ہوگا۔ وہ تو اخبار بزنس کے لئے چلا رہے ہیں یا اردو کے کاز کے لئے؟ یہ درست ہے کہ سارے اخبارات یا رسائل ایسے نہیں ہیں، کچھ مدیر ایسے بھی ہیں جو اردو زبان کے لئے اپنا خون جلاتے ہیں اور اپنی گاڑھی کمائی کا پیسہ صرف کر کے خسارے میں بھی اخبار و رسالے جاری رکھتے ہیں۔

اسمبلی کی زبان:۔ آئین ہند کی دفعہ ۲۰۸ کے مطابق صوبائی اسمبلیاں اپنے کام کاج کی زبان اختیار کرنے کی مجاز ہیں۔اس کے تحت اتر پردیش اسمبلی نے ۱۹۵۸ء میں اپنے رول (ضابطے) بنائے ہیں۔اس کے رول نمبر ۲۸۲ میں تحریر ہے کہ:

''282۔سبھا کی بھاشا: آئین کی دفعات کے مطابق سبھا کا کام ہندی بھاشا دیوناگری رسم الخط میں ہوگا۔''

اس کے علاوہ اسپیکر کے احکامات بھی قانونی حیثیت کے حامل ہیں جس کا ہدایت نامہ (Direction) نمبر 161 کہتا ہے کہ:

''ودھان سبھا کے کام کاج کی بھاشا اور رسم الخط ہندی دیوناگری ہے۔ جب تک یہ قانون ہے تب تک ودھان سبھا سکریٹریٹ میں دوسری کسی زبان یا رسم الخط میں کام نہ کیا جائے گا اور نہ کسی دوسری زبان یا رسم الخط میں موصول شدہ درخواستوں پر عمل درآمد ہوگا۔ یہ حکم اتر پردیش کے باشندوں کی درخواستوں کے بارے میں لاگو ہوگا۔''

یہ ہدایت نامہ آئین ہند کی دفعہ ۳۵۰ کی صریحاً خلاف ورزی ہے۔

کانگریسی حکومتوں میں اوائل میں شیخ نفیس الحسن صاحب اور ۱۹۸۴ء کے نصف سے ۱۹۸۹ء کے نصف تک پورے پانچ سال نیاز حسن خاں صاحب اسمبلی کے اسپیکر رہے۔ سماجوادی پارٹی کی حکومت ۲۰۰۳ء میں بننے کے بعد ڈاکٹر وقار احمد شاہ ڈپٹی اسپیکر اور ۲۰۰۴ء میں قائم مقام اسپیکر ہوئے یہ لوگ چاہتے تو وہ گذشتہ ہدایت نامہ نمبری ایک سو ایکسٹھ (۱۶۱) میں ترمیم یا اضافہ کردیتے اور اسمبلی میں اردو کے استعمال کی اجازت دے دیتے لیکن ایسا نہ ہوا۔ تیرہویں اسمبلی میں اعظم گڈھ کے جناب عالم بدیع صاحب چن کر گئے تو انھوں نے اور ایک اور رکن اسمبلی نے اردو میں حلف لینے کی مانگ کی لیکن اس وقت کے بی۔جے۔پی۔

کے اسپیکر پنڈت کیسری ناتھ ترپاٹھی اڑ گئے اور انھیں اردو میں حلف لینے کی اجازت نہ دی۔ جب ان کے حلف لینے کی معیاد نکلنے کو ہوئی تو اپنی رکنیت بچانے کے لئے ان دونوں حضرات نے ہندی میں ہی حلف لیا۔ سماج وادی پارٹی حکومت اردو والوں کی ہمدرد متصور کی جاتی ہے، کیا سماج وادی پارٹی کے مسلم لیڈران یہ حیثیت رکھتے ہیں کہ وہ اردو کو صحیح معنوں میں صوبہ کی دوسری سرکاری زبان اور اسمبلی کی زبان بنوا سکیں؟ اگر وہ اس حیثیت پر ہیں تو ایسا کر گزریں۔

مقابلہ جاتی امتحانات میں اردو کا استعمال:

حکومت اتر پردیش نے آئین کی دفعہ ۳۰۹ کے تحت "اتر پردیش مقابلہ جاتی امتحان (تحریری امتحان کا میڈیم) (U.P.Competitive Examination Medium of Written Exam. Role 1994) قانون مجریہ ۱۹۹۴ء جاری کیا جس میں ملازمت کے لئے منعقدہ کسی بھی امتحان یا پبلک سروس کمیشن اتر پردیش کے ذریعہ منعقدہ ملازمتی امتحانات میں کوئی بھی امیدوار انگریزی (رومن رسم الخط) یا ہندی (دیوناگری رسم الخط) یا اردو (فارسی رسم الخط) میں امتحان دے سکتا ہے لیکن امتحان کے پرچے صرف ہندی یا انگریزی میں ہوں گے۔

اس لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ اس قانون کی دفعہ ۴ میں ترمیم کا مطالبہ کیا جائے کہ جب مذکورہ تین زبانوں میں پرچوں کا جواب دیا جا سکتا ہے تو پرچہ اردو زبان میں کیوں نہیں ہوتا، صرف انگریزی اور ہندی میں کیوں؟

پبلک سروس کمیشن اتر پردیش:

اس کے علاوہ یو۔پی۔ پبلک سروس کمیشن الہ آباد نے 1-1-2004 کو ایک اشتہار جاری کیا جس میں Combined Provincial/Subordinate Services Preliminary Exam 2000 (مشترکہ صوبائی رماتحت

ملازمت ابتدائی امتحان ۲۰۰۰) جس کے پیراگراف ۴ میں یہ لکھا تھا کہ جو لوگ انگریزی یا ہندی میں جواب لکھیں گے انھیں ترجیح دی جائے گی۔ اس کے خلاف الہ آباد کی ایک تنظیم ''اردو ڈیولپمنٹ آرگنائزیشن'' نے ایک مراسلہ صدر جمہوریہ ہند کو روانہ کیا جنھوں نے اسے اپنے خط 16-5-2000 کے ذریعہ حکومت اتر پردیش کے چیف سکریٹری کو برائے احکام روانہ کر دیا۔ جب اس پر کارروائی نہ ہوئی تو مذکورہ آرگنائزیشن نے اس کے خلاف الہ آباد ہائی کورٹ میں رٹ نمبر 27894/2000 دائر کی جس میں یو۔ پی۔ پبلک سروس کمیشن نے آئندہ امتحانات میں ایسا نہ کرنے کا بیان دیا لیکن ہائی کورٹ نے ۱۰ر ستمبر ۲۰۰۲ء کو اس رٹ کو یہ کہہ کر خارج کر دیا کہ:

۱۔ اردو تمام مقاصد کے لئے یو۔ پی۔ کی دوسری سرکاری زبان نہیں ہے بلکہ مذکورہ بالا سات باتوں کے لئے ہے۔

۲۔ چونکہ ۱۹۹۴ء کے مذکورہ رولس میں اردو زبان میں پرچے بنانے کا قانون نہیں ہے لہٰذا کمیشن کو پابند نہیں کیا جا سکتا کہ وہ ایسا کرے اور ایسا نہ کر کے کمیشن نے کوئی قانونی غلطی نہیں کی اور نہ ہی کسی امتیازی سلوک کا ارتکاب کیا ہے۔

۳۔ کمیشن نے خود ہی فائنل امتحان میں پیراگراف ۴ کو عمل درآمد نہ کرنے کو کہا ہے اس لئے عدالت اس معاملہ میں کوئی فیصلہ نہیں دے رہی ہے۔

ہائی کورٹ کے اس فیصلہ کے خلاف اردو ڈیولپمنٹ آرگنائزیشن الہ آباد نے سپریم کورٹ میں اسپیشل اپیل داخل کی ہے جو ہنوز زیرِ سماعت ہے۔

اس طرح مقننہ (Legislative) اردو کو سرکاری کام کاج یا روزی روٹی سے جوڑنے والی زبان بنانے کو تیار نہیں ہے بھلے ہی وہ کسی سیاسی جماعت کی حکومت ہو۔ اس سے بھی زیادہ افسوس ناک حال ہے اس کی عاملہ (Executive) کا یعنی حکومت کے

اہلکاران یا مشینری جو نفاذ پر مامور ہے وہ ان سات امور پر بھی اردو کا استعمال نہیں ہونے دیتے جن کے لئے اسے دوسری سرکاری زبان ہونے کا شرف حاصل ہے۔

اب ذرا ایک نظر عدلیہ پر بھی ڈال لی جائے۔ ابتدائی عدالتوں میں آج بھی عدلیہ (Judiciary) میں اردو کے الفاظ کے بغیر کام نہیں چلتا۔ فارسی کے بعد اردو کا ہی چلن تھا۔ یو۔ پی۔ (North West Province) کے گورنر میکڈانلڈ نے پہلی بار ۱۹۰۰ء میں عدالتوں میں اردو کے ساتھ ہندی کے استعمال کی اجازت دی تھی۔ ہندی کے صوبائی زبان ہونے کے باوجود جب ۱۹۵۱ء میں یو۔ پی۔ جوڈیشیل سروس رولس بنائے گئے تو ابتدائی عدالت جو منصفی کہلاتی تھی جس کے لئے منصف کا تقرر بذریعہ مقابلہ جاتی امتحان ہوتا ہے جسے یو۔ پی۔ پبلک سروس کمیشن منعقد کرتا ہے۔ یہ امتحان منصفی یا پی۔ سی۔ ایس۔ (جے) (Provicial Civil Service Judicial) کہلاتا ہے۔ اس میں سو ۱۰۰ نمبر کا ایک پرچہ زبان (Language) کا ہوتا ہے جس میں ۴۰ نمبروں کا اردو کا نصاب ہوتا تھا جس میں اردو سے ہندی اور انگریزی میں ترجمہ اور اس کا الٹا اور ہندی رسم الخط سے اردو رسم الخط میں منتقلی (Transliteration) ہوتا تھا۔ اس سے اردو جاننے والوں کو اس پرچے سے مدد ملتی تھی اور اردو نہ جاننے والے طلبا بھی اس پرچہ کے لئے اردو پڑھتے تھے ۱۹۹۵/۱۹۹۶ء میں جسٹس ایس۔ ایس۔ سودھی کو پنجاب ہائی کورٹ سے منتقل کر کے الہ آباد ہائی کورٹ کا جج مقرر کیا گیا۔ کچھ دنوں بعد وہ یہاں کے چیف جسٹس ہو گئے۔ انھوں نے منصفی کے عہدے کا نام سول جج جونیئر ڈویژن (جیسا پنجاب میں تھا) رکھنے کی تجویز رکھی اور الہ آباد ہائی کورٹ کے ججوں نے اس کو منظور کر دیا۔ لہٰذا پہلے تو عہدے کا نام بدلا اور پھر یو۔ پی۔ جوڈیشیل سروس رولس ۲۰۰۱ء نافذ کر کے 1951 کے رولس میں تبدیلی کر دی گئی جس کے ذریعہ ۴۰ نمبروں کا اردو کا پرچہ بالکل ختم کر دیا گیا۔ سوال یہ

ہے کہ اردو والوں نے حکومت کے اس عمل کا نوٹس لیا یا کوئی احتجاج کیا؟ جواب ہوگا نہیں۔ اسی طرح جب نرسمہا راؤ کی مرکزی حکومت نے یونین پبلک سروس کمیشن کے آئی۔ اے۔ایس۔ کے مقابلہ جاتی امتحان سے عربی زبان کا مضمون ختم کردیا تھا اور عربی والوں یا بڑی درس گاہوں کے ذمہ داران نے کوئی صدائے احتجاج بلند نہ کی تھی اور نہ ان لوگوں نے بھی جو صدر جمہوریہ سے عربی فارسی کے اعزازات وانعامات حاصل کرنے کے لئے زمین آسمان کے قلابے ملا دیتے ہیں۔

اس طرح صوبہ اتر پردیش میں جہاں تک اردو کے سرکاری سطح پر استعمال کئے جانے کا مسئلہ ہے اس کو سیاسی حکمتِ عملی اور سیاسی دباؤ سے ہی حل کیا جا سکتا ہے۔ اس کے لئے ضروری ہے کہ جن سات امور کے لئے اردو کو سرکاری زبان تسلیم کیا گیا ہے پہلے سرکاری عملہ ان پر نیک نیتی سے عمل درآمد کرائے ساتھ ہی اردو والے بھی ان امور کو روبہ عمل لانے میں اپنی ذمہ داری نباہیں اور خود اردو کا استعمال کریں۔ اس کے بعد حکومت ان قوانین اور احکامات جن کا اوپر ذکر کیا جا چکا ہے، میں خاطر خواہ ترمیم کر کے اور ہر محکمے میں اردو جاننے والوں کی تقرری کرے کہ قوتِ نفاذ کے بغیر محض قانون بنا دینے سے کوئی زبان ترقی کی منزلیں طے نہیں کر سکتی۔ ان سب باتوں کے لئے اردو والوں کو اجتماعی اور منصوبہ بند سیاسی کوشش بھی کرنا ہوگی کہ اردو کی خدمت صرف ادب سازی ہی نہیں زبان کا بقا اور اس کا تحفظ بھی ہے۔ کسی زبان کے ارتقا یا زوال میں حکومتوں اور حکمرانوں سے زیادہ رول خود اس زبان والوں کا ہوتا ہے۔ کیا ہم اپنی مادری زبان کی حفاظت کے لئے واقعی سنجیدہ ہیں؟

اردو ڈراما اور قومی یکجہتی

ڈاکٹر شہناز صبیح

ریڈر، الہ آباد ڈگری کالج، الہ آباد

ہندوستان کی آزادی اور تقسیم ملک میں سے کسے خوشی اور کسے غم کہا جائے یہ ایک ایسا معمہ ہے جو کہ آزادی کے باسٹھ برس گزر جانے کے بعد بھی حل نہیں ہو سکا ہے کیونکہ یہ ایک انتہائی تلخ صداقت ہے جس کو جانتے اور مانتے بھی سب ہیں لیکن زبان سے ادا کرنے کی جرأت کسی ہوشمند میں نہیں ہے۔ جو اقرار کرتے ہیں انھیں مجنوں کی بڑ سے زیادہ اہمیت نہیں دی جاتی ہے۔ بہر کیف یہ تو امر مسلمہ ہے کہ ہماری آزادی کا ڈراما ایک قومی ٹریجڈی ہے کیونکہ جس خوش آئند مستقبل کے لئے ہمارے ملک کے نو جوانوں کا خون، طاقت اور ملک کی بہنوں کے سہاگ، قیمتی زیورات، زمینیں، جائداد اور کل سرمایہ لگایا گیا تھا۔ جس بیوگی، یتیمی، یسیری کو ملک کے بوڑھوں، بچوں اور عورتوں نے ایک سنہرے ہندوستان کو حاصل کرنے کے لئے قبول کیا تھا۔ اس کے آس پاس بھی کبھی تقسیم ملک کا کوئی خیال، تصور اور ہیولیٰ نہیں تھا لیکن جسے ہندوستان کی ترقی، تنزلی، آبادی، بربادی ہست و نیست سے کوئی سروکار نہیں تھا۔ صرف دولت سمیٹنا اس کے منصوبے میں شامل تھا۔ اس نے لاشعوری طور پر ہندوستان سے اس حقیقت کو منوالیا۔۔۔۔ بہر کیف اس موضوع پر بہت کچھ لکھا جاتا رہے گا۔ آنے والے دور میں ہر حساس دل کچھ نہ کچھ ضرور رقم کریگا۔ ہمارا منشاء اس ضمن میں انہیں ادیبوں کی قومی خدمات کا ایک مختصر جائزہ پیش کرنا ہے۔

ادیب اور عوام یا ادب اور سماج کا ایک دوسرے کے ساتھ ایسا ہی تعلق ہوتا ہے جو کہ فارمولے اور پریکٹیکل میں ہوتا ہے۔ ادیب تھیوری لکھتا ہے۔ عوام اسے علمی طور پر

کر کے دکھاتے ہیں تو فارمولے کی افادیت سامنے آتی ہے۔تاریخ شاہد ہے کہ دنیا کی تمام معرکتہ الاراء کامیابیوں کے پس پردہ اس دور کے ادباء شعراء کے الفاظ کام آتے رہے ہیں ۔یہی وجہ ہے کہ ان کی خدمات کو کبھی نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔جب کسی نے جذبات کے اثرات سے انکار کرنے کا بوداا علان کیا ہے۔اسکی اپنی حیثیت مسترد کردی گئی چاہے وہ اپنے وقت کا ارسطو ہی کیوں نہ ہو۔

انگریز (گذشتہ صدی کے پس منظر میں) شاطر، جابر طاقتور اور عیار حکومت سے ٹکر لینا ایک ہسپانی قوم ہندوستان کے لئے دیوانے کا خواب ہی رہتا اگر ہمارے شعراء ،ادباء سامنے نہ آتے۔ان کے خون جگر میں ڈوبی ہوئی حب الوطنی سے سرشار شعری اور نثری تخلیقات عوام کو غلامی کی گہری نیند سے جھنجوڑ کر بیدار کرتیں ۔اگر چہ ان کے ادبی کارنامے سپرد آتش کئے جاتے رہے لیکن وطن کی محبت اور قومی یکجہتی کے جذبات چنگاریوں سے شعلوں میں تبدیل ہوتے گئے اور بالآخر اس نے غلامی کے راون کو پھونک دیا۔

اگر بہ نظر غائر مطالعہ کریں تو اردو زبان وادب نے اس ملک کو جس طرح ایک ڈور میں باندھے رکھا اسکی کوئی دوسری مثال نظر نہیں آتی ۔جو لوگ اس ہندوستانی زبان کو اپنے کسی بھی مفاد کی خاطر کسی خاص مذہب وقوم اور جماعت کی زبان ہونے کا زہر اپنی زبان سے اگلتے ہیں وہ خود بھی اردو کے بغیر لقمہ نہیں توڑ پاتے ۔اردو جیسی لشکری زبان نے ہندوستان لشکر کو بے شمار غزلیں ،نظمیں ،افسانے ،ڈرامے اور ناول دیئے ہیں تعریف کی بات یہ ہے کہ ان کی اپنی ادبی حیثیت تو مسلم ہے، یہ سیاسی اور سماجی تاریخ میں دستاویز کی حیثیت رکھتی ہیں ۔اردو ادب کے شعری اور نثری جذبات کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ وقتاً فوقتاً لیا جاتا ہے۔راقم الحروف نے کوشش کی ہے کہ اردو ڈراما خصوصاً ریڈیو ڈراما کی خدمات اس پس منظر میں پیش کروں جس نے تقسیم ملک جیسے پیغمبری وقت میں جبکہ فتنہ وفساد

خوں ریزی اور بربادی کے سرخ وسیاہ بادل چھائے ہوئے تھے،اپنے ملک کو متحد کرنے ،حبّ الوطنی کے جذبہ کو عام کرنے اوراس میں یقین واستقلال قائم رکھنے کی پرزور اپیل کی۔حیرت کی بات ہے۔۔کہاں وحرانی دولہ اور کہاں ڈراما؟ کیسا اسٹیج کہاں کے اداکار؟کون مکالمہ نگار؟سینری،موسیقی،منڈے اور جھنڈے کا تو ذکر کیا۔۔۔تماش بین کہاں سے آتے؟اس نازک دور میں عوام تک پہونچنے کا ایک اور صرف ایک طاقتور ذریعہ ہمارے پاس تھا۔۔۔۔الکٹرونک میڈیا یعنی ریڈیو۔۔۔تصور کی آنکھوں سے اس منظر پر غور کیجئے جب گھروں میں کھڑکیاں،دروازے بند کرکے،دھیمی آواز میں ریڈیو پر خبریں سنی جاتی تھیں۔۔۔اس وقت خواجہ احمد عباس کا ڈراما نشر ہوتا ہے'میں کون ہوں'اس کا اثر یوں ہوا کہ سانسوں کے اتار چڑھاؤ سے بھرپور اس ڈرامے سے سامعین کے گھروں میں کہرام بپا ہو گیا۔۔مسلسل فرمائش ہوتی رہیں۔۔۔ریڈیو اسٹیشنوں سے بار بار اس کو نشر کیا گیا۔آخر کیوں؟ یہ اس وقت کے اہم ترین موضوع کو پیش کرتا ہے۔

اس ڈرامے میں ہیرو کا کردار اس انداز سے پیش کیا گیا ہے کہ وہ تقسیم ملک سے ہراساں ہے۔وہ ملک کی سرحد پر بیہوش ہو جاتا ہے۔ہوش آنے پر اسے یاد نہیں رہتا کہ وہ کون ہے؟ ہندو یا مسلمان؟ کیونکہ کسی مذہب میں یقین رکھنے والے ایسی خوں ریزی اور انسانیت سوز حرکتیں نہیں کرسکتے ہیں اور پھر اس نے اپنے ملک میں کبھی ایسے مناظر دیکھے اور سنے بھی نہیں تھے۔یہ صدمہ اتنا شاق تھا کہ وہ ہوش وحواس کھو بیٹھا۔

یہ ڈراما ڈرامیت کے عناصر سے بھرپور ہے۔تجسس تصادم،المیہ کلائمکس ہے اور چشم تصور سامعین کو ان مناظر کو دکھائی ہے جس کا یہ متقاضی ہے۔سب سے بڑی کامیابی کی وجہ یہ ہے کہ اس پس منظر میں یہ عوام کے دل کی آواز ہے۔یہی سبب ہے کہ اسے بہ اصرار اپٹا IPTA پر بھی کھیلا گیا۔

اگر چہ بعض ناقدین ڈراما ریڈیائی ڈراموں کو تسلیم کرنے سے گریز کرتے ہیں کیونکہ ڈراما کے لئے اسٹیج اداکار اور تماش بین لازم وملزوم ہیں لیکن اگر ہم اس طرز ڈراما کو اس پس منظر میں دیکھیں جب یہ حادثہ پیش آیا۔

اردو ڈراما پر تو پیغمبری وقت آن پڑا تھا کیونکہ ڈراما کا تعلق اسٹیج سے ہے اور تقسیم ہند نے ڈراما نگاروں، اس کے آرٹسٹوں، ہدایت کاروں اور اسٹیج کرنے والوں کا شیرازہ منتشر کر دیا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ اردو ڈراما کا جسم ہوائی حادثہ کا شکار ہو کر بکھر گیا ہے۔ اردو ڈراما داستان پارینہ بن جاتا اگر اسے ریڈیو کی خدمات حاصل نہ ہوتیں۔۔ڈرامے کا کردار ملک میں امن وامان قائم کرنے میں صرف ہوتا اگر نشریات اسے موقع نہ دیتیں اردو ڈراما اس کوتاہی کا ازالہ عمر بھر نہ کر سکتا۔ سارے ملک کے سامنے سیکولر وجود کو پیش کرنا ہندوستان کے لئے ضروری ہو گیا تھا۔ ورنہ اسکی آزادی کو خطرہ لاحق ہو جاتا اس لئے ریڈیو سے حب الوطنی اور ملکی اتحاد کے ڈرامے اور نغمے نشر کرنا ضروری خیال کیا گیا۔ اس لئے اس دور میں اعلیٰ پائے کے ڈرامے نشر ہوئے اور ملک میں امن وامان قائم کرنے میں تعاون بھی ثابت ہوئے۔

آزادی کے طفیل میں تقسیم وطن اور اس کے نتیجہ میں فرقہ وارانہ فسادات کے شعلے ابھی سرد بھی نہیں ہوئے تھے کہ ایک ایسا سانحہ ہمارے ملک کو در پیش ہوا جس نے ہندوستان کی سالمیت کو جڑ سے ہلا دیا اور وہ تھا راشٹریتا، آزادی، مساوات، صداقت اور عدم تشدد کی راہ پر چلنے والے محسن اعظم کا پرارتھنا کرتے وقت گولی مار کر قتل۔ یہ خبر جنگل کی آگ کی طرح آناً فاناً پورے ملک میں پھیل گئی۔ عوام حیرت زدہ رہنمایان وطن انگشت بدنداں افواہوں کا گرم بازار شک وشبہ و بے یقینی کی فضا، قریب تھا کہ ایک مرتبہ پھر ملک خون کی ہولی کھیلتا کہ محبان وطن یعنی ہمارے ڈراما نگاروں نے اس آگ میں پھول کھلانے کی کوشش کی۔ مایوسی کے اندھیروں میں امید کی کرن روشن کی۔ صدمہ سے بے جان و بیہوش لوگوں کو ہوش میں

لانے کے لئے حبیب الرحمان شاہ نے خیالات کا رخ یکسر بدل دیا اپنا ڈراما' بلیدان' نشر کر کے۔ غور کرنے کی بات ہے کہ اس قیامت خیز منظر میں صلح اور اتحاد قائم کرنے کے لئے فوراً ایک ایسا پلاٹ ترتیب دیکر نشر کرنے کا خیال کیسے آیا ہوگا جسے گھر گھر سنا گیا۔ ایک مرتبہ پھر عوام یہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ ہندستان تمام اقوام کے متحد ہو کر رہنے کی جگہ ہے۔

اس ڈرامے کا پلاٹ ہے کہ ملک میں امن و آشتی طلب کرنے کے لئے بھارت ماتا برہما کے پاس جا کر درخواست کرتی ہیں برہما اس کے لئے ایک سپوت قربان کرنے کی منشا ظاہر کرتے ہیں چنانچہ بھارت ماتا اپنے ملک کا سب سے قیمتی سپوت یعنی مہاتما گاندھی کو قربان کر دیتی ہے۔ اس قربانی کے دو مقاصد بین بین ہیں یعنی اگر ایک انسان کی قربانی میں سیکڑوں لوگوں کی سلامتی ہو، خواہ وہ کتنی بھی بیش قیمت کیوں نہ ہو اسے قربان کر دینا دانشمندی ہے۔ اس وقت جبکہ گاندھی جی تقسیم ملک کے معاملہ میں انصاف کی گہار لگا رہے تھے ان کی شخصیت مشکوک ہو چکی تھی اور چند گروہ ان کے خون کے پیاسے تھے آخر کار انھوں نے اپنی تشنگی ختم کرنے کا انتظام کر لیا۔ چنانچہ حاصل مقصد یہ ہے کہ اتنی بڑی قربانی کے بعد ملک میں امن و امان قائم ہو جانا چاہئے۔

اس وقت کے مشہور ادا کار راج مہرہ اور درگا کھوٹے نے نہایت جوشیلے انداز میں اس ڈرامے کے مکالموں کو ادا کر کے ایک دیر پا اثر لوگوں کے دل و دماغ پر ثبت کیا۔ یہ ڈراما بھی عوام کی مسلسل فرمائش پر کئی مرتبہ مختلف اسٹیشنوں سے نشر ہوا۔ لہٰذا ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ اپنے ملک میں بپا ہونے والے دو عظیم سانحوں کے نازک وقت میں اردو ریڈیو ڈراما نے ملک میں امن و آشتی، اتحاد و اتفاق، محبت و اخوت قائم کرنے کی ناقابل فراموش خدمات انجام دی ہیں اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔

اردو کے ریڈیائی ڈراموں کے دامن میں حب الوطنی اور قومی یکجہتی کی فضا کو عام

کرنے کے لئے ڈراموں کی ایک طویل زنجیر ہے جسکی چند کڑیوں کو مثال کے طور پر ہم کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، اپیندر ناتھ اشک، عصمت چغتائی، محمد حسن، سلام مچھلی شہری، ساغر نظامی، ریوتی سرن شرما، رفعت سروش، پرکاش پنڈت، کرتار سنگھ دغیرہ کے نام خصوصیت کے حامل ہیں۔ جدید ترین دور میں پروفیسر شمیم حنفی، عمیق حنفی، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، وارث علوی، فضل حسین، کلیم عرفی وغیرہ کے نام بڑی قدر و اہمیت کے حامل ہیں۔ ان ڈراما نگاروں کے ریڈیائی ڈراموں کی تفصیل میں جانے کے لئے ایک طویل باب کی ضرورت ہے اس مضمون کے موضوع کے پیش نظر یہ کہنا کافی ہے کہ ملکی امن و اتحاد میں اردو کے ریڈیائی ڈراموں نے ناقابل فراموش خدمات انجام دی ہیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ جدید نسل بھی اس پر قائم رہے وقتی مسائل سے مشتعل ہو کر انسانیت سوز حرکتوں سے گریز کرتے ہوئے یہ بات ذہن نشیں رکھنا چاہئے کہ ہمارے ملک کی مٹی اتحاد و اتفاق کے خمیر سے تیار ہوئی ہے اور ہمارے اسلاف نے اسی پیغام کو عام کرنے میں اپنی عمریں کھپا دیں۔ ہم ان کے جانشین بن کر دکھائیں۔

اردو ادب اور مغلیہ دور کے شہری مراکز

ڈاکٹر یوسفہ نفیس
ریڈر، شعبۂ تاریخ
حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، الہ آباد

اردو ادب ہندوستان کے سیاسی، سماجی، تہذیبی اور معاشرتی گنگا جمنی تہذیب کے زیرِ سایہ نشو نما پا کر اس عظیم تہذیب کا ترجمان بن گیا جو تاریخ عالم میں لا مثال ہے۔ اردو زبان و ادب ہندوستان کے شہروں میں ہی پروان چڑھے۔ عہدِ وسطیٰ کے شمالی ہند میں دہلی ہندوستان کی تہذیب کا محور و مرکز رہی۔ تمام سیاسی تبدیلیوں کے درمیان دہلی کے گرد و نواح کی کھڑی بولی سے زبان دہلوی یا اردو نے جنم لیا اور اپنے دور کی تہذیب کی ترجمان بن گئی اور ولؔی کی آمد کے ساتھ شمالی ہند میں اردو شاعری کا سلسلہ شروع ہوا۔

دل ولؔی کا لیا ہے دلّی نے چھین
جا کہے کوئی محمد شاہ سوں

اس وقت 'عالم میں انتخاب' اس شہر کی تاریخ و تہذیب، علم و فن، زبان و ادب کو پورے ملک کی نمائندگی کا شرف حاصل تھا۔ دہلی، سیری، کیلوکھڑی، تغلق آباد، اور شاہ جہاں آباد کے مختلف ناموں سے عہدِ سلطنت سے لیکر مغلیہ دور تک برابر بستی رہی اور مختلف ادوار دیکھے لیکن ان تبدیلیوں میں ایک تسلسل تھا۔ حالانکہ ۱۸ ہویں صدی کے اوائل میں جب اردو کے شعراء نے شمالی ہند میں سیاسی انحطاط کے دور میں اپنے جذبات کا اظہار کرنا شروع کیا تھا اس وقت دہلی کو تمام اندرونی مسائل کے ساتھ ہی نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی جیسے بیرونی حملہ آوروں کے زخموں سے دوچار ہونا پڑا تھا اور عارضی طور پر دہلی اجڑتی

بھی رہی۔ شعرا جو اس سماج کا رکن تھے صعوبتوں کا شکار بھی ہوئے لیکن انھوں نے دہلی کے نشیب و فراز کو نہ صرف دیکھا بلکہ محسوس کیا اور اپنے تاثرات کو الفاظ کا جامہ پہنایا۔ کیونکہ دہلی سے ان کا قلبی تعلق تھا۔ وہی دہلی جس کے لئے حاتمؔ نے کہا تھا ؎

نہیں ہے شہر، دہلی ہے گلستاں
چمن سے جس کا خوشتر ہے بیاباں
گلوں کے کان میں کہتے ہیں بلبل
یہی کاشمیر ہے اور یہ ہی کابل
وہ بے شک وقت کا شاہجہاں ہے
جو کوئی متوطنِ ہندوستاں ہے

دیوان زادہ قلمی۔ ص۔ 94-393

اسی دہلی کے لئے سوداؔ نالہ زن ہیں ؎

جہاں آباد تو کب اس ستم کے قابل تھا　　مگر کبھو کسی عاشق کا یہ نگر دل تھا
یوں مٹا دیا گو یا کہ نقشِ باطل تھا　　عجب طرح کا یہ بحرِ جہاں میں ساحل تھا
کہ جس کی خاک سے لیتی تھی فلک موتی رول

اپنے دور کی تلخیوں سے میر تقی میرؔ بھی مضطرب رہے اور انہوں نے دہلی کے ماضی کی یاددہانی اپنے مخصوص انداز میں کی ؎

دہلی کے نہ تھے کوچے اوراقِ مصوّر تھے　　جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

کلیاتِ میرؔ، ص۔ 146

ہفت اقلیم ہر گلی ہے کہیں　　دہلی سے بھی دیار ہوتے ہیں

کلیاتِ میرؔ۔ ص۔ 103

'ذکرِ میرؔ' میں بھی شہر کی تازہ ویرانیوں کا مفصّل بیان ملتا ہے۔ (میرؔ کی آپ بیتی نثار احمد فاروقی) جعفر علی حسرتؔ دہلی کی ویرانی پر اظہارِ غم ان الفاظ میں کرتے ہیں ۔

کیا غنیم کے لشکر نے اسے یوں ویراں
کہ جیسے بادِ خزاں سے ہو حالتِ بستاں
نہ سیل حادثہ لاوے کسی پہ یوں طوفاں
گزر گیا ستمِ افغاں کے ظلم سے جو وہاں

فغاں کے ہو گیا یہ کشتِ سبز سب پامال

کلیاتِ حسرت۔ ص 54

مصحفیؔ کا بیان بھی ان کے احساسات کی ترجمانی کرتا ہے ۔

دلّی ہوئی ہے ویراں سونے کھنڈر پڑے ہیں
ویران ہیں محلے سنسان گھر پڑے ہیں
دیکھا تو اس چمن میں بادِ خزاں کے ہاتھوں
اکھڑے ہوئے زمیں سے کیا کیا شجر پڑے ہیں
قریانِ ہند کا اب یہ رنگ ہے کہ کوسوں
جاوے کوئی جدھر کو اجڑے نگر پڑے ہیں

دیوانِ مصحفیؔ۔ ص۔ 134

شعراء کے ان بیانات کو پڑھ کر یہ سوال اٹھتا ہے کہ باہری حملوں کے بعد دہلی کا حال کیا ہمیشہ کے لئے خراب ہو گیا؟ کیا دہلی کی رونق و رنگینیاں ہمیشہ کے لئے رخصت ہو گئیں؟ تاریخی شواہد سے تردید ہوتی ہے کہ بیرونی حملوں سے دہلی فوری طور پر بلا شبہ متاثر ہوئی لیکن وقت کی روانی کے ساتھ پھر پرانا رنگ آتا گیا۔ اس سلسلہ میں درگاہ قلی خاں

کی 'مرقع دہلی' نہایت اہم ماخذ ہے جسے درگاہ قلی خاں نے ۱۷۳۸ء ۔۱۷۴۱ء کے درمیان دہلی میں قیام کے دوران اپنے ذاتی مشاہدے کی بنا پر لکھا۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ نادر شاہ کے حملوں کے بعد بھی دہلی کی تہذیب اور بازار وغیرہ کا وجود تھا اور دہلی کی طرز معاشرت کا اصلی نمونہ ان بازاروں میں دیکھا جا سکتا تھا۔ مرقع دہلی میں چاندنی چوک اور چاک سعد اللہ خاں جیسے بازاروں کا مفصّل حال ملتا ہے۔ چاندنی چوک اس وقت کی معاشرتی زندگی کا آئینہ دار تھا۔ میرحسنؔ کے الفاظ میں ؂

یہ دلچسپ بازار تھا چوک کا
کہ ٹھہرے جہاں پر وہیں دل لگا
جہاں تک رستے تھے بازار کے
کہے تو کہ تختے تھے گلزار کے

مثنویات میرحسنؔ۔ مرتب ڈاکٹر وحید قریشی۔ ص۔ 15-14

درگاہ قلی خاں کی عبارت مبالغہ آمیز ہوتے ہوئے بھی اس دور کے بازاروں کی تصویر کشی کرتی ہے جس سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ دہلی کی شان وشوکت نادر شاہ کے حملے کے بعد بھی دیکھنے کے لائق تھی۔ چاندنی چوک کا ذکر قابل غور ہے۔

''یہ دوسرے چوکوں سے زیادہ رنگا رنگ اور دوسرے بازاروں سے زیادہ مزیّن ہے۔ راستے میں ہر طرح کے خوبصورت کپڑے ملتے ہیں اور دنیا بھر کی چیزیں فروخت کے لئے موجود ہیں۔ اس بازار کی ہر دوکان میں جواہرات کا خزانہ ہے اور کارخانہ موتیوں کا ڈھیر ہے۔ بازار کے ایک طرف جوہری بیٹھے دلالوں کے سہارے گاہکوں کو رجھاتے ہیں اور دوسری طرف دکاندار کپڑے اور دیگر اشیاء دکان میں چنے چلا کر گاہکوں کو لبھاتے

ہیں۔۔۔۔۔۔چینی کے برتنوں کی بہتات ہے۔۔۔دکانوں میں مختلف رنگوں کے اور سنہرے شیشہ کے ایسے برتن چنے ہیں کہ آسمان نے بھی نہ دیکھے ہوں۔ دکانوں کو چھوڑیے پھیری والے ایسے نفیس کپڑے لیے رہتے ہیں کہ امراء کے کارخانوں میں بھی نہ بنتے ہوں۔''

''چوک کے عین میدان میں جو قہوہ خانے واقع ہیں ان میں ہر روز سخنور جمع ہو کر دادِ سخن و بذلہ دیتے ہیں اپنے بلند مرتبے کے باوجود امرائے عالیشان اس چوک کی سیر کے لئے آتے ہیں روز عجیب و غریب اشیاء و نوادرات اتنے نظر آتے ہیں کہ قارون کا خزانہ مل جائے تب بھی کافی نہ ہو۔''

چاندنی چوک کی اہمیت مرقع دہلی میں درج ایک دلچسپ واقعہ سے ظاہر ہوتی ہے۔ ایک نوجوان چاندنی چوک کی سیر کرنے کی خواہش اپنی ماں سے ظاہر کرتا ہے اور ماں اس کے والد کے ترکہ سے ایک لاکھ روپے دے کر یہ الفاظ ادا کرتی ہے۔ ''اس رقم سے ہر چند تم اس چوک کے نفائس و نوادر نہیں خرید سکتے لیکن چونکہ تم چوک کی سیر کو جانا چاہتے ہو اس حقیر رقم سے اپنی پسند کی کچھ ضروریات خرید لینا۔''

مرقع دہلی۔ص۔34-129

چاندنی چوک کے بیچ میں نہر فیض بہتی تھی اور اس کے دونوں طرف کپڑے، جواہرات، برتن اور تمام اشیاء کی دکانیں تھیں۔ میر شیر علی افسوؔس دہلی کے خرابے کے باوجود بھی چاندنی چوک کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

''اگرچہ بازار سارا ہی اس کا (شاہجہاں آباد) اہل عالم میں اعلیٰ ہے پر چاندنی چوک تمام شہر کا اجالا ہے۔۔۔۔۔دلال اس بازار کا سوداگروں کو آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھتا۔۔۔۔ بساطی وہاں کا جوہریوں کو خاطر میں نہیں

لاتا۔ دوکان ایک بزاز کی استنبول کے بزازے کے برابر کوٹھی ایک صراف
کی تمام صرافے کے برابر۔"

روپئے ہر دکان میں ہیں کھنکتے کٹورے رات بھر بجنگے جھنکتے
تمام اقسام کا جو کوئی منگاوے بقدر اک فوج کے بازار سے آوے
جو ٹھاٹھ ایک سلطنت کا ہووے درکار تو حاضر کردے انہیں ایک دوکاندار
اگر اسباب چاہے اک لشکر تو ہاتھ آجائے بس اک دن کے اندر
جو ادنیٰ وہاں ہے دوکانِ جواہر وہی ہے بیگماں کان جواہر
گر اک اقلیم کا آئے یہاں مال تو لے لے اک مہاجن اس کو فی الحال
کوئی بیاپاری کو ہو کاہے کی فکری کہ وہاں ہر اک شئے کی نت رہتی ہے بکری

آرائشِ محفل۔ ص۔ 68 ۔ 67

نخاس بازار کا ذکر بھی قابلِ غور ہے۔

"خریدار دلالوں کو گھیر رہے ہیں ایک طرف سپاہی پیشہ بھلے آدمی
چبوتروں پر زین پوش بچھائے حقے لگائے بیٹھے ہیں ۔۔۔۔غرض میلے کی سی دھوم،
چھڑیوں کا سا ہجوم ہر روز سوا جمعہ کے دو پہر ڈھلے تک رہتا ہے۔"

نخاس بازار گھوڑوں کی فروخت کے لئے مشہور تھا۔ میر شیر علی افسوسؔ کا شاعرانہ انداز ملاحظہ ہو۔

خلق کا رہتا ہے زبس اژدحام رہتی نت میلے کی سی دھوم دھام
جنس ہر ایک قسم کی وہاں خوار ہے گھوڑوں کی یہ گرمیِ بازار ہے
اسپ ہر اک ملک کے ہیں بے شمار مانگو اگر اک تو لاویں ہزار
گو کہ یہ کثرت ہے یہ قیمت گراں ستا اگر مانگو تو پاؤ کہاں

آرائشِ محفل۔ ص۔ 69-68

چوک سعد اللہ خاں (جامع مسجد اور لال قلعے کی دلّی دروازے کے درمیان واقع) کی رونق کے بارے میں بھی مرقع دہلی سے روشنی پڑتی ہے۔

''اس کا ہنگامہ قلعے کے دروازے کے سامنے اس کا مجمع جلو خانے کے سامنے ہے۔ سبحان اللہ ایسی کثرت سے رنگارنگ چیزیں ہوتی ہیں کہ ان میں نگاہ گم ہو جاتی ہے۔ ہر طرف خوش رو امرا اپنے رقص سے قیامت ڈھاتے ہیں اور ہر طرف قصّہ گو کے شور وغل سے حشر بپا ہوتا ہے۔ واعظ اربابِ عجائم کی طرح اکثر جگہوں پر منبروں کے انداز کی لکڑیوں کی کرسیاں بچھائے۔ مہینے اور دنوں کی مناسبت سے فصاحت کے ساتھ تقریریں کر کے انھیں ذہن نشین کراتے ہیں۔ نجومی اور رمال بھی بیوقوف بنانے میں سرگرم رہتے ہیں۔ نقالوں اور بادہ فروشوں کی جگہیں مقرر اور محفوظ ہیں۔ یہ لوگ اپنے وقت پر حاضر ہو کر کمائی کرتے ہیں۔ اسلحہ فروش ہر قسم کے اسلحہ نیام سے نکال کر ان کی ضرورت کا احساس دلاتے ہیں۔ کپڑا فروش مختلف رنگوں کے کپڑے ہاتھوں میں لئے ہوا میں اس طرح لہراتے ہیں کہ صفحۂ ہوا شفق رنگ ہوا جاتا ہے۔ جنگلی جانوروں اور پرندوں کا بازار تو ہوش گم کر دیتا ہے۔ غرض یہ کہ انسانی ضرورت اور لذّتِ نفسانی کی چیزیں یہاں فراہم ہیں چونکہ یہ جگہ قلعہ کے سامنے ہے اور امرا اور رؤسا کی آمد و رفت کا راستہ ہے اس لئے یہاں ہمیشہ محشر بپا رہتا ہے۔''

ص۔ 32-129

مرزا سنگین بیگ کی ''سیر المنازل'' بھی اس سلسلہ کی اہم دستاویز ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ دہلی میں ہر بازار اس کی خاص چیز کے لئے مشہور تھا۔ بازار خانم میں بساطیوں،

جڑاؤ کام کرنے والوں اور مرصع کاروں کی دوکانیں تھیں۔ جامع مسجد کے عقب میں مغرب کی طرف دالیں اور مسالے بکتے تھے۔ جنوبی سیڑھیوں کے نیچے دور تک بساطیوں کی دوکانیں چلی گئی تھیں۔ شمالی سیڑھیوں کے نیچے بھریوں یا پاپڑ والوں آتش بازوں کی دکانیں تھیں۔

ان مشہور دکانوں کے علاوہ کوچے کوچے میں دوکانیں اور تجارت کے مرکز تھے۔ کوچہ بلی ماراں میں آہن گر، کوچہ پنڈت میں چوڑی بنانے والے رہتے تھے۔ دلّی کی آبادی اس طرح تھی کہ پورا شہر محلوں، بازاروں، کوچوں، چوک، چھتوں، کڑوں، حویلیوں اور منڈیوں میں بٹا ہوا تھا۔ کچھ علاقے امرا کے نام پر تھے اور زیادہ تر اہل حرفہ اور فنکاروں کے نام سے مشہور تھے۔ محلّہ، جوہری بازاروں، معماروں کا چھتہ، ہزاروں کا کڑہ منڈی صابن وغیرہ اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

سیر المنازل ص۔25-24

سر سید احمد خاں کے آثار صنادید سے بھی دہلی کے مراکز کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

غالب کی نظر میں دہلی کی بستی پانچ ہنگاموں پر منحصر تھی۔ قلعہ چاندنی چوک، جامع مسجد، جمنا اور پھول والوں کی سیر۔ ان ہنگاموں کے گرد ہی غالب کے جذبات و احساسات کی دنیا بسی تھی۔

دہلی کی اہمیت نہ صرف اپنے صنعت وحرفت اور بازاروں کی بنا پر تھی بلکہ دہلی اس دور کی تہذیب کے مشترکہ پہلوؤں کو سمیٹے ہوئے تھی۔ یہاں پر ہر میلے تہوار پورے جوش وخروش اور باہم رواداری کے ماحول میں منائے جا رہے تھے۔ ہر طبقے کے لوگوں کے لئے تفریح کے سامان بھی یکساں تھے فائز کے دربیان میلہ بہتہ سے چند اشعار ملاحظہ ہوں ۔

آج بہتے کا یار میلا ہے خلق کا اس کنار ریلا ہے
مرد و زن سب چلے ہیں اس جا پر خلق پھیلی کنارِ دریا پر

بیل وگاڑی پر سب چلیں نسواں کوچہ و بازار میں ہوا چھیں جاں

گبر و ترسا ہنود مسلم ساتھ پھرتے بازار میں پکڑ کر ہاتھ

ڈاکٹر مسعود حسن رضوی۔ فائزؔ اور اس کا دیوان۔ ص۔ 17-216

آنندرام مخلص کے 'سفر نامہ' میں میلہ گڈھ مکتیشور جو دلّی میں پندرہ دنوں تک بارہ میل تک پھیلا رہتا تھا اس کی مقبولیت کا ذکر ملتا ہے۔

سفر نامہ۔ ص۔ 12-11

میر خاں کمترین جیون داس کے باغ میں کیلاش کے میلے کا ذکر کرتے ہیں۔

چل تماشہ دیکھ موہن دید ہے کیلاش کا

مگر خوں سے کھل رہا ہے باغ جیون داس کا

پہن جامہ تاش کا مینار پر اکڑ کے بیٹھ

جگمگا تا تو بھی دیکھ یہ دیا آکاس کا

سورج کنڈ کا میلہ، کالکہ کا میلہ اور نگمبو دگھاٹ کا میلہ بھی دہلی کے اس دور کی مشترکہ تہذیب کی عکاسی کرتے تھے۔ فائزؔ نے اس میلے پر ایک نظم لکھی اور مصحفیؔ کو دلّی سے جانے کے بعد بھی نگمبو دگھاٹ کی یاد آتی ہے ۔

دلّی کی آرزو میں روتا ہوں مصحفیؔ

یاد آئے ہیں وہ مجھ کو نگمبو دکا جو گھاٹ

اردو شاعری کا سماجی پس منظر۔ ڈاکٹر اعجاز حسین۔ ص۔ 196

عید، محرم، نوروز، دسہرہ، ہولی، دیوالی سارے تیوہار مشترکہ تہذیب کی نشاندہی کرتے تھے۔ اردو کے شاعروں نے متعدد نظمیں ان کی بزم آرائیوں پر لکھی ہیں۔ دہلی میں خاص طور پر بسنت کے موقع پر سات دنوں تک میلے لگتے تھے۔ درگاہ قلی خاں کے بیان کے

مطابق بسنت کے مہینہ کی پہلی تاریخ کو بھی دہلی والے سج دھج کر حضرت سرورِ کائناتؐ کے قدم شریف پر حاضر ہوتے تھے۔ دوسرے دن خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کی مزار پر جاتے، فاتحہ پڑھتے اور تفریح کرتے، تیسرے دن حضرت سلطان المشائخ محبوب الٰہی، چوتھے دن حضرت شاہ رسول نما، پانچویں دن بادشاہ سلامت اور امراء کی خدمت میں حاضر ہوتے اور ساتویں دن عہدی پرا میں حضرت عزیزی کی مزار پر پوری رات جمگھٹ ہوتا۔

مرزا قتیل نے 'ہفت تماشہ' میں بھی بسنت کے تیوہار کا ذکر کیا ہے۔ ۱۹ویں صدی سے پھول والوں کی سیر دہلی والوں کی خاص توجہ کا مرکز بنا۔ جوگ مایا دیوی سے پنکھے کا جلوس شروع ہو کر قطب صاحب کی درگاہ پر پہنچتے ہیں۔ خواجہ قطب کی درگاہ پر چادر اور جوگ مایا جی کے مندر پر پھولوں کا پنکھا چڑھاتے ہیں۔

تفریحات میں بھی شکار، جانوروں اور پرندوں کی لڑائیاں، تیر اندازی، پتنگ بازی، تیراکی، باغوں کی سیر، نقالی، رقص و موسیقی کے ساتھ قصّہ خوانی اور مشاعرات میں ہندو مسلمان عوام ایک ساتھ اکٹھا ہوتے تھے اور محظوظ ہوتے تھے۔

فائز کے رسالۂ منظرات سے معلوم ہوتا ہے کہ مغل بادشاہ محمد شاہ کے امیر خان دوراں کے گھر پر مشاعرے منعقد ہوتے تھے جس میں وہ بھی شامل ہوتے تھے۔ نکات الشعراء میں میرؔ نے چھ اشخاص کا ذکر کیا ہے جن کے یہاں مشاعرے ہوتے تھے۔ میر سجاد میاں صلاح الدین، میاں کمترین، میاں جعفر علی خاں، علی نقی اور حافظ حلیم میر تقی میرؔ ہر ماہ کی پندرہویں تاریخ کو اپنے مکان پر مشاعرہ کرتے تھے۔ خواجہ میر دردؔ کے یہاں بھی مشاعرے ہوتے تھے۔ عرس کے مواقع پر بھی مزاروں پر مشاعرے ہوتے تھے اور یہ سلسلہ بادشاہ بہادر شاہ کے وقت تک چلا۔

دہلی میں زہد و رندی دونوں کے لئے میدان وسیع تھے۔ دہلی کی علمی اور تمدنی

زندگی کی ترجمانی وہاں کے دیوان خانوں سے ہوتی تھی جو کہ دانشوروں کے علمی و ادبی افکار کی تشکیل کا مرکز تھے۔ دہلی کے ہر عالم اور امیر کا گھر ایک علمی مرکز تھا۔ شاہ عبدالعزیز دہلوی ایک بحری نظم میں جس کو سرسید نے 'آثار الصنادید' میں نقل کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

''اے وہ شخص جو دہلی کے حالات اور دیگر بلاد پر اس کی رفعت اور بزرگی کے متعلق دریافت کرتا ہے (تو سن لے) کہ بے شک دہلی آقا اور سردار ہے اور تمام شہر اس کی باندیاں۔ دلّی موتی ہے اور تمام شہر ایسے ہیں جیسے سیپیاں اور اتنے مدارس ہیں کہ اگر کوئی دیکھنے والا گشت لگائے تو اس کو ہر جگہ کتابیں ہی کتابیں نظر آئینگی۔''

آثار الصنادید۔ ص۔ 522

مولانا صدرالدین آرزؔو کے دیوان خانے کا ذکر کرتے ہوئے سرسید لکھتے ہیں۔

''یہ باتیں تو اپنی صحبتوں کی یادگار ہیں۔ جن کی یاد سے آنسو بھر آتے ہیں۔ کجا وہ صحبتیں اور کہاں وہ صلحا، صرف یاد ہی یاد ہے۔''

تصانیف احمدیہ۔ جلد اوّل۔ ص۔136

آخری مغلیہ دور کی دہلی کی خانقاہیں اور مدرسے بھی قابلِ غور ہیں۔ یہاں پر تمام ممالک سے لوگ آتے تھے اور روحانی اصلاح و تربیت کے بعد اپنے ملکوں کو لوٹ جاتے تھے۔ دہلی میں مغلوں کے آخری دور میں بھی شاہ غلام علی اور حضرت شاہ آفاق کی خانقاہیں پر رونق تھیں۔ اس کے علاوہ کالے صاحب، خواجہ نصیر، شاہ غیاث الدین چشتی، شاہ ماہر کی خانقاہوں کی دہلی کی زندگی میں خاص اہمیت تھی۔

مدرسوں میں شاہ عبدالعزیز، شاہ عبدالقادر، شاہ رفیع الدین کے مدرسے سے علم کے مرکز جانے جاتے تھے۔ غدر کے بعد دہلی کی تصاویر جو غالبؔ کے خطوط میں ملتی ہیں وہ

بے نظیر ہے۔ غالبؔ مجروح کو لکھتے ہیں۔

"۔۔۔۔۔۔۔واہ رے حسنِ اعتقاد، بندۂ خدا، اردو بازار نہ رہا۔ اردو کہاں۔ دلّی کہاں اور للّلہ اب شہر نہیں ہے، کیمپ ہے چھاؤنی ہے۔ نہ قلعہ نہ شہر نہ بازار نہ نہر۔"

مغلیہ حکومت کے معدوم ہو جانے کا نقش غالبؔ پر گہرا تھا۔ انھوں نے مولوی عزیزالدین خاں کو ایک خط میں دلی کے اجڑنے کی داستان یوں بیان کی ہے۔

"صاحب دلی کو ایسا ہی آباد جانتے ہو جیسی آگے تھی۔ قاسم جان کی گلی۔۔۔۔ بے چراغ ہے ہاں آباد ہے تو یہ ہے کہ غلام حسین خاں کی حویلی ہسپتال ہے اور ضیاء الدین خاں کے کمرے میں ڈاکٹر صاحب رہتے ہیں۔۔۔۔۔ لال کوئیں کے محلّہ میں خاک اڑتی ہے۔ آدمی کا نام نہیں۔"

اردوئے معلیٰ۔ ص۔ 161، عودِ ہندی۔ ص۔ 160

عبدالغفور سرورؔ کو لکھتے ہیں۔

"بڑے بڑے نامی خاص بازار اور اردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود ایک قصبہ تھا اب پتہ بھی نہیں کہ کہاں تھے۔۔۔۔۔"

اردوئے معلیٰ۔ ص۔ 103، عودِ ہندی۔ ص۔ 27

1857 کے بعد انگریزی سامراجیت کے سیاسی، سماجی، اقتصادی، ثقافتی استحصال کی منظم پالسی کے تحت یہ تباہی مکمل تھی۔ دلّی کئی بار لٹی اور بسی تھی لیکن یہ تباہی صرف دلی شہر کی نہ تھی ایک تہذیب، ایک ثقافت اور ایک تمدن کا خاتمہ تھی۔ بقول غالبؔ ؎

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہونگی جو پنہاں ہو گئیں

یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں
لیکن اب نقش و نگار طاقِ نسیاں ہو گئیں

غالبؔ نے 1857 کے بعد دہلی کو اکھڑے ہوئے شجر سے تشبیہہ دی ہے جب افراد اکھڑتے تھے تو پھر بس جاتے تھے لیکن جب ثقافت و تمدن کا شجر اکھڑتا ہے بار یابی ناممکن ہو جاتی ہے۔ لیکن دہلی کے شجرِ ثقافت کے برگ ضائع نہیں ہوتے۔

دہلی کی طرح آگرہ بھی اہم شہری مرکز تھا۔ نظیرا کبرآبادی کے کلام سے اکبرآباد کی رونق و زوال دونوں پر ہی روشنی پڑتی ہے۔ وہ آگرہ کے لئے لکھتے ہیں ؎

باغات پر بہار عمارات پُر نگار
بازاروہ کہ جس پہ چمن دل سے ہو نثار
محبوب دلفریب گل اندام وگل ازار
گلیاں کہے ہیں آپ کو گلزار پُر بہار

کلیاتِ نظیر۔ ص۔335

اور آگے تمام حملوں کے بعد وہ ' چھتیس پیشے والوں کا ہے کاروبار بند' کہہ کر آگرہ کے اقتصادی زوال کا منظر پیش کرتے ہیں لیکن ان کی تمام نظموں سے آگرہ کے مشترکہ کلچر کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

اٹھارویں صدی کے نصف اوّل کے ختم ہوتے ہوتے مغلیہ حکومت کے ثقافتی مراکز دہلی اور آگرہ اندرونی اور بیرونی کشا کش کی وجہ سے تباہ ہونے لگے لیکن ان مراکز کا تہذیبی رول علاقائی اہمیت کے دوسرے شہروں نے ادا کیا۔ ان نئے مراکز میں روہیلکھنڈ کے علاقے میں رامپور اور نجیب آباد، اودھ میں فیض آباد اور لکھنؤ، بہار میں عظیم آباد، بنگال میں مرشد آباد اور دکن میں حیدرآباد قابلِ ذکر ہیں۔ دہلی کے دانشور، شعراء اور فنکار انھیں

شہروں میں جا بسے اور شعراء کو فیض آباد اور لکھنؤ میں خاص طور پر patronage ملا۔

اودھ کی خود مختار ریاست قائم ہونے پر برہان الملک نے اجودھیا سے چار میل دوری پر گھا گھرا ندی کے کنارے اونچی جگہ پر چاروں طرف کچی دیواروں کو بنوا کر بیچ میں خس کا ایک بنگلہ بنوایا اور بیگمات کے لئے کچے محل بنوائے، اس بستی کا نام بنگلہ پڑ گیا۔ نواب صفدر جنگ کے وقت میں اسے فیض آباد کہا جانے لگا۔ نواب شجاع الدولہ نے شروع میں لکھنؤ کو اہمیت دی جس سے اس وقت فیض آباد کی اہمیت میں کمی آئی لیکن جب اس نے دوبارہ فیض آباد کو مرکز بنایا اور پرانی کچی فصیل کی جگہ پر نئی شہر پناہ بنوائی۔ نتیجتاً یہ ایک شہری مرکز بن گیا اور سو دری دلّی کی شکل اختیار کر لی۔ دہلی چھوڑ کر لوگوں نے فیض آباد میں بسنا شروع کیا۔ تاریخ فرح بخش کا مولف 1769 میں فیض آباد پہنچا وہ لکھتا ہے ۔

"مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ جب میں اپنے وطن سے پہلی بار ممتاز نگر پہونچا جو شہر کے مغربی دروازے سے چار میل کے فاصلے پر ہے تو یہاں ایک بازار لگا ہوا تھا اور خرید و فروخت کی گرم بازاری تھی۔ انواع و اقسام کے پکوان، مٹھائیاں، شربت۔۔۔۔۔ وغیرہ نظر آتے تھے اور مسافر خریدنے میں سبقت کرنے کی وجہ سے ایک دوسرے پر گرے پڑتے تھے یہ ہنگامہ دیکھ کر میں نے خیال کیا کہ بازار یہی ہے لیکن کسی نے بتایا کہ ابھی تو میں شہر پناہ کے دروازے میں ہی داخل نہیں ہوا۔ بالآخر میں شہر پہونچا تو میں ہر طرف ناچنے اور گانے والے طائفے دیکھ کر دنگ رہ گیا۔ راستے میں چلنا دوبھر تھا بازار دیکھئے ملکی غیر ملکی اشیاء کا ڈھیر تھا۔ یہ سن کر کہ فیض آباد میں امرا اور شوقین لوگ جمع ہیں ملک کے ہر طرف کے تاجروں کے قافلے لدے پھندے چلے آتے تھے ۔ Memoirs of Faizabad,

Travels in India, اور Page- 89-91William Hoey

page-318-21Twinning کے بیانات سے منشی فیض بخش کے

بیان کی تائید ہوتی ہے۔''

فیض آباد کی پُر رونق تصویر میر حسن کی مثنوی' گلزار ارم' میں بھی ملتی ہے۔ اس مثنوی میں ترپولیہ چوک بازار کی گہما گہمی، دوکانوں کی آرائش کا بہت ہی دلکش منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔

جوں ہی داخل ہوا میں اس نگر میں
کھلا جنت کا دروازہ نظر میں

وہ انگوری و موتی باغ دیکھا
ارم جس کے حسد سے داغ دیکھا

عمارت شہر کی دیکھی وہ اعلیٰ
کہ جس نے فرش کی خوبی اٹھالی

دو رستہ اہل حرفہ اور دوکاندار
لڑی موتی کی ہو جیسے نمودار

سرِ بازار واں ترپولیہ ہے
وہ یوں دروازۂ جنت کھلا ہے

بنایا ہے کسی استاد کا وہ
نمونہ ہے جہاں آباد کا وہ

اس مثنوی میں میر حسن جوہری، بزاز، صراف، تلا ساز، میوہ فروشاں وغیرہ تمام اہل حرفہ کی سرگرمیوں کے بیان کے ساتھ تمام تفریحات کی بھی مفصل تصویر کشی کرتے ہیں۔

(مثنویات میر حسن۔ مرتب ڈاکٹر وحید قریشی، ص۔ 99-191)

1775 میں نواب شجاع الدولہ کی وفات کے بعد نواب آصف الدولہ کے وقت میں فیض آباد کی اہمیت کم ہوگئی اور لکھنؤ میں تہذیب وثقافت کا نیا باب شروع ہوا۔

نواب آصف الدولہ نے فیض آباد چھوڑ کر لکھنؤ کو اپنا مرکز بنایا اس وقت لکھنؤ ایک شہر کی حیثیت سے ترقی نہیں کر پایا تھا میر حسن جب لکھنؤ آئے تو یہ جگہ انہیں بالکل پسند نہیں آئی۔

جب آیا میں دیارِ لکھنؤ میں — نہ دیکھا کچھ بہار لکھنؤ میں
زبس یہ ملک ہے بیہڑ پہ بسا — کہیں اونچا کہیں نیچا ہے رستہ
نہیں یہ لکھنؤ یہ ہے زمانا — زمانے پر عبث رکھا بہانا
زمیں گنجان ہے یہ شہر باہم — سما سکتا نہیں یہاں غیر کا دم
ہر اک کوچہ یاں تنگ وتر ہے — ہوا کا بھی بمشکل واں گزر ہے
لکھوں کیا چوک کی تنگی کا احوال — کمبت خانہ چل سکتا نہیں چال
سوائے تودے خاکی اور پانی — یاں ہر جنس کی دیکھی گرانی

مثنویاتِ میر حسن، ڈاکٹر وحید قریشی، ص139-136

میر تقی میر اور مصحفی کو بھی دہلی چھوڑ کر لکھنؤ پسند نہیں آیا۔

خرابہ دہلی کا دہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں میں کاش مر جاتا سراسیمہ نہ آتا یہاں

یا رب شہر اپنا یوں چھڑایا تو نے
ویرانے میں مجھ کو لا بٹھایا تو نے
میں کہاں کہاں لکھنؤ کی خلقت
اے وائے یہ کیا کیا خدایا تو نے — میر

مصحفی کو جب تلاش معاش کے لئے دہلی سے لکھنؤ جانا پڑا تو وہ لکھنؤ سے خوش

نہیں ہوئے۔

مصحفی لکھنؤ میں آیا دلی سے
آیا طے کر کے راہ دور دراز
لیکن اب خاک میں کبھی اس نے کہیں
کچھ نہ دیکھا بجز نشیب و فراز

تاریخی شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ 1780 سے پہلے لکھنؤ گومتی ندی کے کنارے ایک غیر منظم گندہ قصبہ تھا۔ یہاں صفدر جنگ نے مچھی بھون نام کا قلعہ بنوایا تھا۔ نواب آصف الدولہ نے فیض آباد سے اپنا سیاسی مرکز لکھنؤ منتقل کیا اور گومتی کے کنارے دولت خانہ نام سے محل بنوایا اور اس نے چوک بازار اور صنعت و حرفت کو فروغ دینے کے لئے پتھر کا ایک پُل بنوایا۔ یہ بازار اور پُل باون گاؤں کو اجاڑ کر بنایا گیا تھا اس طرح اٹھارہویں صدی کے آخری دور میں لکھنؤ کی نشو ونما ایک شہری مرکز کی طرح ہوئی۔ نتیجتاً اردو کے شعراء کا بھی لکھنؤ کے لئے نظریہ بدلا۔ مصحفی نے کہا ؎

یہ دہلی کا نقشہ سنوارا زمیں پر
کہ لاعرش کو یاں اتارا زمیں پر

میر حسن اپنی زندگی کے آخری دور میں جب لکھنؤ گئے تب ان کے تاثرات بھی بدلے ؎

مٹادی اس نے یاں کی سب کدورت
بنائی لکھنؤ کی ایک صورت

میر تقی میر نے بھی لکھنؤ کی بدلتی ہوئی تصویر کو پیش کیا ؎

دونوں رستے عمارت خوش ہیں
تازہ کاری شہر دلکش ہے

جس طرف دیکھو معرکہ سا ہے
شہر ہے یا کوئی تماشا ہے
چشم بد دور ایسی بستی ہے
یہی مقصد ہے ملک بستی ہے
لکھنؤ دلی سے بھی بہتر ہے
کہ کسو دل کی لاگ ایدھر ہے

کلیات میرؔ۔ص۔790

۱۹ویں صدی میں فسانۂ عجائب کے مقدمہ میں رجب علی بیگ سرورؔ لکھتے ہیں۔

''عجب شہر گلزار ہے ہر گلی دلکش، جو کوچہ ہے باغ و بہار ہے ہر شخص اپنے طور پر جا بجا قطع دار ہے۔ دوروپیہ بازار جس انداز کا ہے۔ ہر دکان میں سرمایہ ناز و نیاز کا ہے۔ گو ہر محلے میں جہان کا ساز و سامان مہیا ہے پر اکبری دروازے سے جلو خانے اور پکّے پُل تک صراطِ مستقیم ہے کیا جلسہ ہے نانبائی خوش سلیقہ۔ شیر مال کباب ، نان نہاری سب دکانوں میں انواع واقسام کے میوے قرینے سے چنے ، شیخ کولی کی مٹھائی جس نے کھائی جہاں کی شیرینی سے دل کھٹا ہوا۔۔۔۔۔۔دلال تک مرقع حال خوش پوشاک چمکے چمکائے۔۔۔۔۔ مدارئے حقے وہ ایجاد ہوئے ، کسگر ایسے استاد ہوئے کہ جب تڑاکا ان کا سنا تو پیچوان کا دم بند ہوا۔''

فسانۂ عجائب۔ رجب علی بیگ سرورص۔46

نواب آصف الدولہ کے وقت سے لکھنؤ کا عروج اپنے انتہا پر پہونچا اور نزاکت ونفاست میں یہ دیگر تمام شہروں پر بازی لے گیا۔لکھنوی تہذیب ایک مثالی تہذیب بن گئی

لیکن ۱۸۵۷ء اور واجد علی شاہ کے زوال کے ساتھ ہی لکھنویت کا چراغ بجھ گیا۔ منیر شکوہ آبادی نے لکھنؤ کے آباد خانے کی ویرانی پر اس طرح اظہار غم کیا ؎

جس بزمِ جاں فزا میں ابھی کل کی بات ہے خالی سرور سے دل پیر و جواں نہ تھا
فرش لطیف دامن نظارہ سے لطیف ذی رتبہ میر فرش سے تاجِ شہاں نہ تھا
میوے کی ڈالیاں کہیں پھولوں کی ڈالیاں سرسبز جن کے سامنے باغِ جناں نہ تھا
وہ بزم دلفریب تھی ایسی کہ رات بھر رنج و ملال کے لئے رستہ جہاں نہ تھا

دیکھا اسی طلسم خوشی کو جو صبح دم
جز چغد اور کوئی وہاں نوحہ خواں نہ تھا

المختصر شمالی ہند میں مغلیہ دور کے آخری ایام حالانکہ سیاسی اعتبار سے زوال پذیر تھے لیکن تہذیب و ثقافت کو دہلی نے اپنی جاں کنی کے عالم میں بھی نہ صرف سمیٹے رکھا بلکہ اپنی شاخیں قرب و جوار میں بھی پھیلا دیں اور دہلی کے تہذیبی اور ثقافتی نمونے لکھنؤ پہونچکر ایک نئی شکل میں جلوہ گر ہوئے اور ہندوستان کے مشترکہ تہذیبی اثاثے کا گراں بہا سرمایہ بنے۔

قرآن اور اقبالؔ کی شاعری

ڈاکٹر ندرت محمود
ریڈر، شعبۂ عربی
حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، الہ آباد

"لقد خلقنا الانسان فی احسنِ تقویم"

"یقیناً ہم نے انسان کو بہترین صورت میں پیدا کیا ہے۔"

سورۃ التین آیت۔۴

قرآن نے جس طرح انسان کے اشرف المخلوقات ہونے پر مہر ثبت کر دی۔ جب کہ اس کے نزول سے پہلے بھی تمام آسمانی کتابوں کے ساتھ پیغمبر آتے رہے اور انہوں نے بتایا کہ انسان کے لئے محض انسان ہونا ہی ایک ایسی فضیلت ہے جو اسے تمام کائنات سے بے نیاز کر دیتی ہے۔ شعراء نے بھی انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کا اعتراف کرتے ہوئے اسے موضوعِ سخن بنایا۔ اردو شاعری میں کچھ عظیم شاعر ایسے ہیں جنھوں نے تعمیر شخصیت اور نسل کے لئے خاص طور پر رہبری کے فرائض انجام دئے ہیں۔ اِن افادی شعراء کی صف میں علامہ اقبالؔ کا ایک ممتاز مقام ہے۔ اقبالؔ شخصیت کی تعمیر اسلام اور قرآن کے مطابق کرنے کے لئے کوشاں ہیں۔ لہٰذا ان کی شاعری میں قرآن کی وساطت سے ارکانِ اسلام، توحید، نماز، روزہ، زکوٰۃ و حج، فلسفۂ خودی، تعلیم آدمیت اور اخوت کے قائم کرنے پر خصوصی زور دیا گیا ہے۔

اقبالؔ کا کلام قرآن حکیم کے ارشاد کی صحیح ترجمانی کرتا ہے کہ یہ مقدس کتاب بار بار انسان کو خوش خبری سناتی ہے کہ یہ کائنات اور جو کچھ اس میں ہے سب تیری خدمات کے لئے

ہے۔ یہ اس لئے بنائی گئی ہے کہ تو اس پر حکومت کرے، اس لئے تیرا یہ فرض ہے کہ تو اُسے مسخر کر۔

ارشاد ربّانی ہے:

"الم تر انّ اللہ سخّر لکم ما فی الارض۔"

سورۃ الحج۔ آیت۔۶۵

یعنی "کیا آپ نے نہیں دیکھا کہ اللہ ہی نے زمین کی تمام چیزیں تمہارے لئے مسخر کردی ہیں۔"

سورۃ لقمٰن میں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے:

"الم ترو انّ اللہ سخّر لکم ما فی السمٰوٰت وما فی الارض۔"

آیت۔۲۰

یعنی "کیا تم نہیں دیکھتے کہ اللہ تعالیٰ نے آسمانوں اور زمین کی ہر چیز کو تمہارے کام میں لگا رکھا ہے۔"

ان آیات سے ثابت ہوتا ہے کہ اللہ نے یہ کائنات اس لئے بنائی ہے کہ انسان اسے مسخر کر کے اس پر حکومت کرے۔

الغرض توحید کا عقیدہ قوت کا سب سے بڑا سر چشمہ ہے۔ جس کی بدولت موحد میں بھی قوت پیدا ہو جاتی ہے لیکن افسوس اس نکتہ کو مسلمانوں نے فراموش کر دیا ہے۔

اقبالؔ نے اس شعر میں مسلمانوں کی توجہ اس حقیقت کی طرف مبذول کرانے کی کوشش کی ہے کہ توحید الٰہی ایک قوت ہے نہ کہ علمی مسئلہ ؎

زندہ قوت تھی جہاں میں یہی توحید کبھی
آج کیا ہے؟ فقط اک مسئلہ علمِ کلام

اقبالؔ کی تعلیم یہ ہے کہ لا الٰہ الا اللہ محض زبان سے ادا کرنا کافی نہیں، زبان کے

ساتھ ساتھ دل سے بھی ادا ہونا چاہئے تا کہ قائل کے اندر قوت پیدا ہو سکے۔

قرآن حکیم میں اللہ تعالیٰ ارشاد فرماتا ہے:

" واذا قضیٰ امراً فانّما یقول له کن فیکون۔ "

سورة آل عمران۔ آیت ۔۴۷

یعنی "جب کبھی وہ کام کو کرنا چاہتا ہے یا کسی امر کا فیصلہ کرنا چاہتا ہے تو صرف یہ کہہ دیتا ہے کہ ہو جا تو وہ ہو جاتا ہے۔"

اقبالؔ کا یہ شعر اس کی تائید کرتا ہے ؎

یہ کائنات ابھی نا تمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دمادم صدائے کُن فیکون

اس شعر میں اقبالؔ نے اس حقیقت کو واضح کیا ہے کہ اسلامی زاویۂ نگاہ سے اللہ کائنات کو پیدا کر کے اس سے بے تعلق نہیں ہو گیا بلکہ فعلِ تخلیق برابر جاری ہے، اس کی تائید اس آیت سے ہو سکتی ہے:

" کلّ یومٍ هو فی شان"

سورة الرحمٰن۔ آیت۔ ۲۹

یعنی "ہر روز وہ ایک شان ہے یا ہر لحظہ نئی جلوہ گری میں مصروف رہتا ہے۔"

سورة الواقعه میں ارشاد ربانی ہے:

" افرءِ یتم ما تحرثون ۔ ءَ انتم تزرعو نه ام نحن الزّٰرعون۔ "

آیت ۶۳۔۶۴

یعنی "اچھا پھر یہ بتلاؤ کہ تم جو کچھ بوتے ہو اسے تم ہی اگاتے ہو یا ہم اگانے والے ہیں۔"

اقبالؔ نے بھی اسی حقیقت کو اپنے شاعرانہ انداز میں اس طرح پیش کیا ہے ۔

پالتا ہے بیج کو مٹی کی تاریکی میں کون

کون دریاؤں کی موجوں سے اٹھاتا ہے سحاب

کون لایا کھینچ کر پچھم سے بادِ سازگار

خاک یہ کس کی ہے کس کا ہے یہ نورِ آفتاب

موسموں کو کس نے سکھلائی ہے خوئے انقلاب

اقبالؔ نے توحید کے ساتھ نماز، روزہ، زکاۃ اور حج کے قرآنی احکام کو صدقِ دل سے ادا کرنے کی تلقین کی ہے ۔

وہ ایک سجدہ جسے تو گراں سمجھتا ہے

ہزار سجدے سے دیتا ہے آدمی کو نجات

سورہ الانعام میں اللہ سبحانہ تعالیٰ فرماتا ہے:

" اِنّ صلاتی و نسکی و محیای و مماتی لله رب العٰلمین۔ "

" بیشک میری نماز میری قربانی، میرا جینا، میرا مرنا سب اللہ ہی کے لئے ہے، جو سارے جہان کا رب ہے۔ "

اقبالؔ کی نظر میں انسان تو نماز، روزہ، زکوٰۃ و حج کے فریضہ کو ادا کر رہا ہے لیکن خلوصِ دل اور تزکیۂ نفس کے ساتھ نہیں بلکہ ریاکاری اور دکھاوے کے ساتھ ادا کر رہا ہے اسی لئے وہ کہتے ہیں ۔

نماز، روزہ و قربانی و حج

یہ سب باقی ہیں تو باقی نہیں ہے

انسان قرآن حکیم میں بتائے گئے فرائض کو بخوبی انجام دینے سے قاصر رہتا ہے

کیونکہ وہ رنگینیٔ عالم کے فسوں میں منہمک رہتا ہے۔ اقبالؔ نے اس عالمِ رنگ و بو کے طلسم کو نیست و نابود کرنے کے لئے خودی کا فلسفہ پیش کیا ہے جو کہ قرآنی تعلیم کے عین مطابق ہے۔ وہ کہتے ہیں ؎

خودی سے اس طلسم رنگ و بو کو توڑ سکتے ہیں
یہی توحید تھی جس کو نہ تو سمجھا نہ میں سمجھا

اس میں کوئی شک نہیں کہ علامہ اقبالؔ کو عالمی شہرت اور دائمی عظمت ان کے فلسفۂ خودی کی بدولت نصیب ہوئی۔ انھوں نے خودی کے فلسفہ کو اپنے کلام میں نت نئے زاویوں سے پیش کیا ہے جس سے عرفانِ نفس کو مادی اور روحانی تمام ترقیات کے علاوہ تسخیر فطرت کا ذریعہ بھی قرار دیا ہے۔ جس کا اندازہ ان کے اشعار سے لگایا جا سکتا ہے ؎

خورشید جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں
آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں

تو رازِ کن فکاں ہے اپنی آنکھوں پر عیاں ہو جا
خودی کا رازداں ہو جا خدا کا ترجماں ہو جا

وہ ان الفاظ میں احساسِ نفس کی طرف انسان کو مائل کرتے ہیں ؎

خودی کا سرِّ نہاں لا الہ الا اللہ
خودی ہے تیغ فساں لا الہ الا اللہ

لا الـہ الا اللـہ کے کلمات جب تک زبان سے نکل کر دل میں جاگزیں نہ ہو جائیں اس وقت تک یہ محض الفاظ ہیں انقلاب نہیں لا سکتے دل کی گواہی اور یقین کا قلب میں راسخ ہو جانا لازمی ہے اس صورت میں آدمی ایمان کی لذت سے فیض یاب ہو کر مقام آدمیت سے آشنا ہو جاتا ہے۔

مزید کہتے ہیں ۔

ہزار چشمے تیرے سنگ راہ سے پھوٹے
خودی میں ڈوب کے ضربِ کلیم پیدا کر

اقبالؔ خودی کے فلسفہ کو عمل میں لانے کے لئے تعلیم آدمیت کا سہارا لیتے ہیں، کہتے ہیں کہ علم وہ ہے جو قلب میں جاگزیں ہو کر شخصیت اور کردار میں تبدیلی لانے کا آلہ ہے کیونکہ ایسے علم کے حامل انقلابی لوگ ہی معاشرے میں کوئی نمایاں کردار ادا کر سکتے ہیں۔ محض تعلیم میں ترقی، انسان کی ترقی کا باعث نہیں ہے۔ جب ہم علم نافع کی دعا کرتے ہیں تو اس سے دراصل ایک ایسا ہی علم مراد ہے جس سے فکر و نظر تبدیل ہو جائیں، اس طرح آدمی میں آدمیت کی صفات پیدا ہوں گی اقبال کے مطابق بہترین اخلاقی نظام کے لئے جو اخلاقی ڈھانچہ مطلوب ہے وہ مسلمانوں میں صدیوں تک قائم رہا۔ ان اخلاقی نظام کو میسر آنے والے دراصل بے لوث معلم تھے۔ انھوں نے بلا معاوضہ تعلیمی و تربیتی امور اپنے ذمہ لئے۔ یہ درویش لوگ تھے جو اپنی روزی کے لئے تجارت اور صنعت و حرفت کا سہارا لیتے اور فارغ اوقات میں تعلیم دیتے تھے۔ لہٰذا مسلمانوں کی تقدیر بدل گئی۔ اقبالؔ کہتے ہیں ۔

یہ فیضانِ نظر تھا یا کہ مکتب کی کرامت تھی
سکھائے کس نے اسمٰعیل کو آدابِ فرزندی

علم بلاشبہ شخصیت کی تعمیر کرتا ہے مگر یہ اس کی ذہنی اور نظری تربیت پر منحصر ہے کہ اس کے علم نے اس کی سیرت و کردار میں کمال پیدا کیا یا زوال۔ راہِ ہدایت پر چلنے والا شخص غلط اور صحیح کی تمیز کر سکتا ہے۔ اقبالؔ نے گفتار کا غازی نہ بن کر دار کا غازی بننے کی طرف توجہ مرکوز کی ہے۔ وہ علم اور پختہ یقین کی طرف انسان کو رغبت دلاتے ہیں اور اسے عمل کے لئے روحِ رواں مانتے ہیں۔ ان کے مطابق ۔

جب اس انگارۂ خاکی میں ہوتا ہے یقیں پیدا
تو کر لیتا ہے یہ بال و پرِ روح الامیں پیدا

اقبالؔ کا مردِ مومن متحرک با مقصد اور پُر جوش ہے۔ ان کے نزدیک زندگی میں حرکت و عمل اس وقت پیدا ہوتا ہے جب اس میں جد و جہد ہو اور جد و جہد اس وقت کی جا سکتی ہے جب ایمان پختہ ہو۔ وہ جا بجا اپنی شاعری میں کہتے ہیں جب تک کوئی اعلیٰ مقصد سامنے نہ ہو زندگی اور صبح و شام بے مصرف ہیں ۔

نشاں یہی ہے زمانے میں زندہ قوموں کا
کہ صبح و شام بدلتی ہیں ان کی تقدیریں

اقبالؔ قرآن کریم کو دین کی ایک مکمل کتاب سمجھتے ہیں اسی کے مدّ نظر انھوں نے شاہین کو علامت بنا کر پرواز کی تلقین کی ہے ۔

سمجھتا ہے تو راز ہے زندگی
فقط ذوقِ پرواز ہے زندگی

چونکہ اقبالؔ جامد زندگی کے قائل نہیں تھے اس لئے وہ ہمیشہ متحرک رہے اور دینی فکر سے پوری قوم کو جگانے کا کام کرتے رہے۔ وہ ہمیں سکھاتے ہیں کہ دنیا کی ترقی اور کامیابی ہمیشہ محنت اور کوشش سے حاصل ہوتی ہے اور ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر بیٹھ رہنے سے نہ کچھ ہوا ہے نہ ہوگا۔ اقبالؔ کی نظر کتابِ مقدس کے اس زریں اصول پر ہے کہ۔

" وأنّ ليس للانسان الا ما سعىٰ "

سورة النجم۔ آيت ٣٩

یعنی "اور یہ کہ انسان کے لئے وہی کچھ ہے جسے وہ اپنی محنت سے پیدا کرے"

اقبال کے مطابق ۔

عقابی روح جب بیدار ہوتی ہے جوانوں میں
نظر آتی ہے ان کو اپنی منزل آسمانوں میں

قرآن کریم میں ارشادِ ربّانی ہے:

" یا ایّھا الذین امنوا کلوا من طیّباتِ ما رزقنکم وا شکروا الہ "

سورۃ البقرہ۔ آیت ۱۷۲

"اے ایمان والو ! کھاؤ پاکیزہ چیزوں میں سے جو ہم نے تم کو دیا ہے اور اللہ تعالیٰ کا شکر کرو۔"

اقبالؔ شخصیت کی تعمیر میں حلال روزی پر زور دیتے ہوئے لکھتے ہیں ۔

اے طائر لاہوتی اس رزق سے موت اچھی
جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی

قرآن کریم میں اللہ تعالیٰ فرماتا ہے:

" ولا تھنوا ولا تحزنوا و انتم الا علون ان کنتم مئو منین۔ "

سورۃ آل عمران۔ آیت ۱۳۹

یعنی " نہ سست بنو نہ کسی طرح کا خوف کھاؤ کیونکہ اگر تمہارے یقین و ایمان میں قوت اور مضبوطی ہے تو تم ہمیشہ سرفراز اور کامران رہو گے۔"

تو یہی وہ حیات افروز پیغام ہے جسے اقبال نے جگہ جگہ بیان کیا ہے اور جس کے لئے انھوں نے اپنی ساری زندگی وقف کر دی۔

اللہ تعالیٰ نے انسان کو اس لئے پیدا نہیں کیا کہ وہ دنیا میں کھائے پیے اور دوسرے حیوانات کی طرح ہمیشہ کے لئے فنا ہو جائے بلکہ اس کی تخلیق میں ایک مقصد پوشیدہ ہے وہ یہ کہ وہ اللہ کا نائب ہے اس لئے مرنے کے بعد بھی اس کی روح زندہ رہے گی کیونکہ

اسے اللہ کے سامنے حاضر ہو کر اپنی نیابت کا حساب دینا ہے کہ اس غرض کو کس حد تک انجام دیا۔ جیسا کہ قرآن مبین کی اس آیت سے واضح ہے:

"افحسبتم انّما خلقنکم عبثاً وّ انکم الینا لا ترجعون۔"

سورۃ المؤمنون۔ آیت ۱۱۵

یعنی "اے لوگو! کیا تم نے یہ سمجھ رکھا ہے کہ ہم نے تمہیں بے فائدہ پیدا کیا ہے اور یہ کہ تم ہماری طرف لوٹ کر نہیں آؤ گے۔"

اقبال کا یہ شعر اس آیت کی وضاحت کرتا ہے ؎

ہو نقش اگر باطل تکرار سے کیا حاصل
کیا تجھ کو خوش آتی ہے آدم کی یہ ارزانی

اسی طرح اقبال نے اخوت کو تعمیر شخصیت کا ایک وصف امتیازی بتایا ہے اور اس سے افکار و اعمال کی وحدت اور قومی تقویت مقصود ہے۔ قرآن مجید نے اس کی اہمیت اور ضرورت کا یوں ذکر کیا ہے:

"واذکروا نعمۃ اللہ علیکم اذا کنتم اعداءَ فالّف بین قلوبکم فا صبحتم بنعمتہ اخوانا۔"

سورۃ آل عمران۔ آیت ۱۰۳

یعنی "خدا کے اس احسان کو یاد کرو جب کہ تم ایک دوسرے کے دشمن تھے اور مختلف گروہوں اور فرقوں میں بٹ رہے تھے تو اس نے تمہارے دلوں میں الفت ڈالی۔ (جذبۂ محبت و مودّت قائم کیا) اور تم آپس میں بھائی بھائی ہو گئے۔"

چنانچہ علامہ اقبال نے بھی اخوت کی حفاظت کے لئے تاکید فرمائی ؎

یہی مقصودِ فطرت ہے یہی رمزِ مسلمانی
اخوت کی جہانگیری محبت کی فراوانی

بتانِ رنگ خوں کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا
نہ تورانی رہے باقی نہ ایرانی نہ افغانی

اس کے بعد تلقین کی ہے کہ ؎

ہوس نے کر دیا ہے ٹکڑے ٹکڑے نوعِ انساں کے
اخوت کا بیاں ہو جا محبت کی زباں ہو جا
یہ ہندی وہ خراسانی یہ افغانی وہ تورانی
تو اے شرمندۂ ساحل اچھل کر بے کراں ہو جا

انھوں نے اخوت کی تشریح 'جاوید نامہ' میں مفصل طور پر کی ہے یہ شرف اخوت ہی کو حاصل ہے کہ اس میں ہر فرد کی عزت ساری قوم کی عزت اور ہر فرد کی ذلت ساری قوم کی ذلت ہے یہی ایک ایسی جمیعت ہے جہاں انسان ذمہ دارانہ طور پر خودی کا مکمل وقار حاصل کر لیتا ہے۔ اختیارات اور ذاتی قوت کا سچا احساس صرف جمیعت کی پیوستگی سے حاصل ہوتا ہے۔ انسانی اوصاف صحیح معنوں میں یہیں آ کر روشن ہوتے ہیں اور یہ تمام چیزیں دنیا کی کسی دوسری جماعت میں ہر گز نہیں پائی جاتیں۔ اسی طرح اسلام نے مساوات کا جو درس دیا ہے اس میں غلام، حاکم، فقیر، غنی اور اعلیٰ نسبی سب برابر ہیں۔ اس طرح عزت کا صحیح معیار تقویٰ اور حسن عمل کے سوا کچھ نہیں۔ جیسا کہ باری تعالیٰ کا ارشاد ہے:

"انّ اکرمکم عند اللہ اتقکم۔"

سورۃ الحجرات۔ آیت ۱۳

"بیشک تم میں سب سے زیادہ عزت والا وہ ہے جو تم میں سب سے زیادہ متقی ہو۔"

جیسا کہ اقبالؔ رقم طراز ہیں ؎

یوں تو سید بھی ہو مرزا بھی ہو افغان بھی ہو — تم سبھی کچھ ہو بتاؤ تو مسلمان بھی ہو

بندہ و صاحب و محتاج و غنی ایک ہوئے

تیری سرکار میں پہونچے تو سبھی ایک ہوئے

اقبال ملت کے گذشتہ دنوں کو یاد کر کے کہتے ہیں کہ مسلمانوں کی کامیابی اور فتح کا راز ان کا اتحاد تھا۔ اخلاقی قدریں تھیں اسوۂ حسنہ کی پیروی تھی اللہ کے احکام کا اتباع تھا۔ وہ کہتے ہیں ۔

آ گیا عین لڑائی میں اگر وقت نماز

قبلہ رو ہو کے زمیں بوس ہوئی قوم حجاز

ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز

نہ کوئی بندہ رہا اور نہ کوئی بندہ نواز

قرآن کریم میں اللہ تعالیٰ نے اپنے رسول سے فرمایا:

"انّ الذین فرّقوا دینهم و کانوا شیعاً لّست منهم فی شیءٍ"

سورۃ الانعام۔ آیت ٦

"بے شک جن لوگوں نے اپنے دین کو جدا جدا کر دیا اور گروہ گروہ بن گئے۔ آپ صلی اللہ علیہ وسلم کا ان سے کوئی تعلق نہیں۔"

قرآن بھی امت میں تفریق ڈالنے والوں، فرقہ پرستوں سے لاتعلقی کا اظہار کرتا ہے اور مسلمانوں کو اور تمام انسانوں کو متحد رہنے اور اللہ کی رسی کو مضبوطی سے پکڑنے کی تلقین کر رہا ہے:

"واعتصموا بحبلِ الله جمیعاً وّ لا تفرّقوا۔"

سورۃ آل عمران۔ آیت ۱۰۳

یعنی "اللہ کی رسی کو سب مل کر مضبوط تھام لو اور پھوٹ نہ ڈالو۔"

اقبالؔ کے شعری سرمائے کا تجزیہ کرنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ نئی نسل کی رہبری کے لئے عرفانِ نفس، تحریک عمل، کسب کمال، درستی اخلاق، احساسِ خود اعتمادی، دعوتِ عزم و استقلال، باہمی ہمدردی و ایثار اور اخلاص و محبت کی ضرورت اتنی لازمی سمجھتے ہیں جتنی جسم انسانی کے لئے روح کی حیثیت ہے۔

سورہ المائدۃ میں ارشاد باری تعالیٰ ہے:

" تعاونوا علی البر و التقویٰ ولا تعاونوا علی الاتم و العدوان"

آیت ۲۱

یعنی" نیکی اور رفاہ عام کے کاموں میں تو ایک دوسرے کی امداد ضرور کرو لیکن برائی اور ضرر میں کسی کا ساتھ نہ دو۔"

یہ ایک ایسا معیار ہے جس سے اگر ایک طرف دنیا میں حسنِ سلوک اور اعلیٰ اخلاق کی ترویج ہوتی ہے تو دوسری جانب تمام شرانگیز اور خلاف امن طریقوں کا بھی انسداد ہوجاتا ہے۔

الغرض ہمارے اعمال و اخلاق کی تہذیب و اصلاح کا بہترین دستور العمل قرآن مجید ہے۔ اسی لئے اقبالؔ اپنی شاعری کو تعلیماتِ قرآنی کا ترجمان بنا کر پیش کرتے ہیں کیونکہ ان کے خیال میں دینِ اسلام پر مضبوطی سے قائم رہ کر اسلاف نے قوم کو ترقی سے روشناس کرایا تھا اور آج وہی قوم قرآن سے روگردانی کر کے ذلیل و خوار ہو رہی ہے۔

بقول اقبالؔ ۔

وہ معزز تھے زمانے میں مسلماں ہوکر
اور ہم خوار ہوئے تارکِ قرآں ہوکر

اردو داستانیں اور موجودہ تہذیب

مسز ناصحہ عثمانی

صدر شعبۂ اردو

حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، الہ آباد

تو ہے سر بسر کوئی داستاں ہے عجیب عالم انجمن
یہ نگاہ ناز زباں زباں یہ سکوت ناز سخن سخن
یہ نظر نظر کی فسوں گری یہ سکوت کی بھی سخن وری
تری آنکھ جادوئے سامری ترے لب فسانۂ نل دمن

فراقؔ

بیسویں صدی کے اردو غزل کے سب سے بڑے شاعر فراقؔ کے قلم فکر سے نکلے یہ اشعار معاشرے میں داستانوں کی اہمیت ہی نہیں اس کی تہذیبی روایات کی بھی عکاسی ہیں۔ غور طلب ہے کہ فراقؔ جس معاشرے میں سانس لے رہے تھے اور جو تہذیب ان کی نشو ونما کر رہی تھی اسے داستانوں کے زوال کے دور سے تعبیر کیا جاتا ہے کیونکہ ترقی پسند تحریک کی بنیاد نے روایتی، تمثیلی اور رومانی ادب سے بیزاری پیدا کر دی تھی۔ ناول اور افسانہ نویسی کے دور میں داستانیں رو بہ زوال ہو رہی تھیں۔ ایسے دور میں فراقؔ جیسا شاعر اپنے محبوب کی مشابہت کے لئے داستان کا استعارہ اختراع کرتا ہے اور اس کی تشریح میں ایک الف لیلوی حسن کی ہئیت عکس پذیر ہو جاتی ہے تو ہمیں یہ قطعی طور پر ماننا پڑتا ہے کہ داستان کی مقبولیت کم نہیں ہوئی بلکہ داستان ایک اصطلاح بن گئی دلچسپ پُرکشش اور رومانی قصے کی، نظر نظر کی فسوں گری جادوگرنیوں کے ان کرشموں کی یاد دلاتی ہے جب وہ فوج دشمن

کو اپنے عشق کے جادو سے اپنا اسیر بنا لیتیں۔ خصوصاً طلسم ہوشربا کی سرخمو، بہار اور مہرخ وغیرہ کی جن کے سارے جادو ان کے حسن میں پوشیدہ ہیں۔ دراصل حقیقت نگاری کی تحریک نے ذہنوں کو یہ باور کرایا کہ داستانیں محض بیکاری کا مشغلہ اور تضیع اوقات ہیں اور حقیقت پسند قاری کی دلچسپی حسن و عشق، سحر و ساحری، عیاری و جعل سازی کے فرضی قصوں سے ختم ہوگئی ہے۔ داستانیں ایک خیالی دنیا آباد کر کے انسان کو زندگی کی تلخیوں سے فرار کی راہ دکھاتی ہیں اور ترقی پسند ادب اسے زندگی کے مسائل سے نبرد آزما ہونا سکھاتا ہے۔ لیکن بقول ناقدین جن داستانوں سے قاری بیزار ہو چکا تھا وہی داستانیں جب ٹی۔ وی۔ پر سیریل کی شکل میں ناظرین کے سامنے آئیں تو بے حد مقبول ہوئیں۔ ان کی مقبولیت عام اور ان پڑھ لوگوں میں بھی یکساں طور پر تھی۔ ملا نصر الدین کے قصوں سے شروع ہو کر مافوق الفطری عناصر پر مبنی ہندی ناول 'چندر کانتا' پر بنے ٹی۔ وی۔ سیریل کی مقبولیت پھر یکے بعد دیگر طلسم ہوشربا، داستان امیر حمزہ، الف لیلہ و لیلہ، حاتم طائی وغیرہ کی ٹی۔ وی۔ ناظرین میں بچوں سے بوڑھوں تک میں مقبولیت داستانوں کی افسانوی اہمیت کی عکاس ہیں۔ یہ مقبولیت کسی ڈرامے اور ناول پر بنے سیریل کو نہیں حاصل ہوئی۔ ظاہر ہے اس مقبولیت کا سبب حقیقت طرازی نہیں بلکہ مافوق الفطری عناصر حسن و عشق کی رومان پرور داستانوں کی پیش کش ہی تھی۔ چنانچہ اس غلط فہمی کا ازالہ ہو جاتا ہے کہ داستانیں کیونکہ مافوق الفطری عناصر اور غیر حقیقی قصوں پر مبنی ہیں اس لئے نئے دور میں زوال پذیر ہو گئیں۔ دراصل آج کے لوگوں نے داستانیں پڑھنا نہیں بلکہ پڑھنا ہی کم کر دیا ہے اگر داستانیں کوئی نہیں پڑھتا تو کتنے ضخیم اور تاریخ ساز ناولوں کو لوگ پڑھتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر، عبداللہ حسین، شوکت صدیقی، جیلانی بانو، عزیز احمد، سریندر پرکاش وغیرہ کے ضخیم ناول کتنے لوگ پڑھتے ہیں۔ ظاہر ہے اچھے اور معیاری ادب کو پڑھنے والے کچھ مخصوص طبقے کے

لوگ ہیں آج بھی جو اچھے ناول لکھے جا رہے ہیں وہ اسی مخصوص پڑھے لکھے دانشور طبقے کے لئے ہیں جو ان پر تنقیدیں لکھتے ہیں۔ سنجیدہ قاری نے ہمیشہ معیاری ادب پسند کیا اور وہ آج بھی اچھا ادب پڑھنا ہی پسند کرتا ہے۔ عام لوگ داستانوں کے عہد میں بھی داستانیں سنتے تھے، پڑھتے اس وقت بھی نہیں تھے ہاں یہ بات یقیناً درست ہے کہ اب اس طرح کی داستانیں تخلیق کرنا مشکل ہے تو آج میرؔ و غالبؔ جیسی غزل گوئی اور اقبالؔ کے پائے کی نظمیں لکھنا بھی مشکل ہے۔ ماحول کی تبدیلی، زبان پر محدود گرفت، مطالعہ کی کم مائیگی خصوصاً فارسی اور عربی کی کم علمی میں اس طرح کے ادب کی تخلیق ممکن ہی نہیں جس طرح کی مشاقی، زبان دانی اور تخیل آرائی کی داستانیں متقاضی ہیں۔ داستانوں کی اساس تمام تر فارسی اور عربی روایات پر قائم ہے ایسے میں ان دو زبانوں کی معلومات اور الفاظ پر غیر معمولی قدرت کے بغیر داستان کے پائے کی تخلیق ناممکن ہے۔ میرؔ و غالبؔ اگر چاہتے بھی تو فردوسیؔ کے شاہنامے کے پائے کے رزمیہ کی تخلیق نہیں کر سکتے تھے کہ اس کے لئے اس طرز تہذیب اور طریق رزم آرائی سے واقف ہونا ضروری تھا اور وہ فردوسی کا ہی حصّہ تھا۔ تخلیق اور بات ہے اور مقبولیت اور چیز۔ اگر داستان امیر حمزہ کے مکمل آٹھ دفتر (۴۶ جلدیں) ٹی۔ وی۔ پر پیش کی جائیں تو ناظرین اس سے بالکل بیزار نہیں ہونگے۔ کیونکہ انسان کی تہذیبی نفسیات آج بھی وہی ہے جو پچھلے وقتوں میں تھی فرق صرف اتنا ہے کہ اس وقت لوگ کھاپی کر پان اور افیم کی ڈبیہ لیکر داستان سننے پہونچتے تھے آج یہ دلآویز داستانیں انہیں رموٹ کا بٹن دبا کر گھر پر ہی حاصل ہو جاتی ہیں۔ اگر ہم غور کریں تو داستانوں سے الگ ہٹ کر بھی جو سیریل ٹی۔ وی۔ پر دکھائے جا رہے ہیں ان میں داستان کے کون سے جزو نہیں ہوتے؟ حسن اور عشق کی سحر طرازیاں، معشوق کی خاطر کچھ بھی کر گزرنے کا جذبہ، ویلن کی عیاریاں، مار پیٹ چال بازیاں، حسن کی بے حجابیاں اور کرشمے، ناچ رنگ کی محفلیں، قید و بند کی

صعوبتیں ، جان لینا اور جان دینا ، دوسروں کا مال دھوکے سے حاصل کرنا ، متعدد بار شادیاں کرنا وغیرہ بھی تو داستانوی خصائص ہیں۔ اب رہی مافوق الفطری عناصر کی بات تو مرنا اور پھر زندہ ہو جانا ، دوسرا جنم ہونا ، پچھلے جنم کی باتوں کا یاد آنا ، روح کا آنا اور ڈرانا یا مدد کرنا ، بھوت پریت کی قصوں میں موجودگی ، آتما کا مردہ جسم سے نکل کر دوسروں کے جسم میں داخل ہونا ، تانترک کی قصوں میں موجودگی وغیرہ کیا یہ مافوق الفطری عناصر نہیں ہیں جن کو بنیاد بنا کر بنے سیریل کی بھرمار ہے اور یہ بے حد مقبول بھی ہیں۔ یہاں تک کہ بچوں کے پروگرام بھی مافوق الفطری طاقتوں (Super Power) سے مبرا نہیں رہتے۔ سپر مین (Super Man) شکتی مان ، اسپائڈر مین (Spider Man) اور ہیری پوٹر کی جادوئی نگری اور اس کی بے پناہ مقبولیت اس بات کی دلیل ہیں کہ مافوق الفطری عناصر سے انسان کی دلچسپیاں آج بھی کم نہیں اور عام لوگوں کی پسند آج بھی وہی ہے جو کل تھی بس شکل ذرا بدل چکی ہے۔ کل سامع تھا آج ناظر ہے۔ داستانیں قاری کے لئے نہیں سامع کے لئے تخلیق کی جاتی تھیں اور راوی کی اہمیت مصنف سے زیادہ تھی۔ چنانچہ فنِ داستان گوئی میں ہی داستانوں کی مقبولیت کا راز پنہا ہوتا تھا عام لوگ اس وقت بھی پڑھتے نہیں سنتے تھے۔

اردو داستانوں کی تاریخ بہت طویل نہیں اس کے عروج و زوال کی داستان صرف ایک صدی میں ہی سمٹی ہے۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام سے قبل جو داستانیں اردو میں لکھی گئیں انھیں بہت مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ عطا حسین خاں تحسین کی 'نوطرز مرصع' پہلی مقبول نثری داستان ہے جو کہ قصہ چہار درویش پر مبنی ہے۔ اس سے قبل بھی اردو میں قصہ چہار درویش کا ترجمہ ہو کر گمنامی کے پردے میں گم ہو چکا تھا کہ وہ فارسی طرز زی کا دور تھا۔ فورٹ ولیم کالج میں تحریر شدہ داستان باغ و بہار (۱۸۰۱ء) جو کہ تحسین کی 'نوطرز مرصع' کی سلیس اور آسان شکل تھی کے منظرِ عام پر آتے ہی اردو میں داستانوں کی اہمیت میں اضافہ

ہوا ادھر فورٹ ولیم کالج میں ہی خلیل علی خاں اشکؔ نے اردو میں داستان امیر حمزہ تحریر کر کے داستانوں کی مقبولیت میں خاطر خواہ اضافہ کیا یہ داستان چار دفاتر پر مبنی ایک جلد میں تھی۔ داستان گوئی اس وقت تہذیب کا ایک اہم حصّہ بنی ہوئی تھی امرا اور رؤسا اپنی استطاعت کے مطابق اپنے یہاں داستان گو کو ملازم رکھ کر داستان سنتے تھے اور عام لوگ چوراہوں پر داستانیں سننے کا اہتمام کر لیتے تھے۔ اردو میں داستان امیر حمزہ کی مقبولیت نے اردو کے دیگر مراکز میں بھی داستان نویسی کا شوق پیدا کر دیا۔ رامپور، کلکتہ، دلی اور لکھنو اس وقت اردو کے اہم مراکز تھے لکھنو میں مطبع نول کشور کے مالک داستانوی ادب کے رسیا اور داستانوں کے دلدادہ تھے۔ انہوں نے غالب دہلوی کی تحریر کردہ داستان امیر حمزہ از سرِ نو تحریر کرا کے اپنے مطبع سے چھپوایا اس کے کئی ایڈیشن ہاتھوں ہاتھ نکل گئے تو انھوں نے اس کی مقبولیت کا اندازہ کر کے داستان نویسوں کو ملازم رکھ کر داستان امیر حمزہ تحریر کروانا شروع کیا۔ یہ سلسلہ ۱۸۸۲ء سے تقریباً ۱۹۱۷ء تک چلتا رہا۔ داستان امیر حمزہ کے اس طویل سلسلے کو بھی بے حد مقبولیت حاصل ہوئی اور بیسویں صدی میں یہ داستان اتنی مقبول رہی کہ اس کے سارے ایڈیشن ختم ہو گئے۔ مطبع خدا بخش نے داستان امیر حمزہ کے دفتر طلسم ہوشربا کا نیا ایڈیشن ۱۹۸۸ء میں شائع کرایا یہ آٹھویں ایڈیشن کا عکسی ایڈیشن ہے۔

ان داستانوں میں تقریباً ایک جیسی باتیں اور قصوں کی تکرار ہے۔ حمزہ مرے تو حمزہ ثانی پیدا ہو گئے عمرو عیار مرے تو عمرو عیار ثانی پیدا ہو گئے اور کہیں کہیں تو ثلث تک نوبت آ گئی۔ یہ نسخے اتنے مقبول تھے کہ پڑھے لکھے ہی نہیں عام گھروں میں بھی یہ داستانیں موجود رہتی تھیں۔ بوستانِ خیال، عجائب القصص، فسانۂ عجائب وغیرہ اپنے وقتوں کی تہذیبی زندگی کی بہت خوبصورت ترجمان ہیں۔ داستانوں کی بے پناہ مقبولیت میں چھپی ہیں وہ تہذیبی روایات جو دورِ قدیم سے ہی ہندوستانی معاشرے کا حصہ ہیں اور تہذیب کا یہ رُخ جو

ہمیں قدیم داستانوں میں نظر آتا ہے کہیں نہ کہیں آج بھی ہمارے معاشرے میں موجود ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ہم اسے اس تناظر میں نہیں دیکھتے۔ وہاں کالا دھاگہ، کالا ٹیکا اور سرخ مرچ سے نظر اتاری جاتی تھی آج کے کاروباری زمانے میں ریڈیمیٹ سرکشا کوچ (सुरक्षा कवच) موجود ہیں یعنی جن مافوق الفطری بیانات واعتقادات پر داستانوں کے لغو ہونے کا حکم صادر کیا جاتا تھا وہ آج کے جدید دور میں بھی موجود ہیں آج بھی پڑھے لکھے گھرانوں تک میں اکثر یہ سننے کو مل جاتا ہے کہ ''نظر لگ گئی ہے''، ''کچھ اوپری فساد ہے'' ''فلاں جگہ جن رہتے ہیں''، ''اندھیرا ہونے کے بعد بال کھلا چھت پر نہ جاؤ'' وغیرہ اگر ایسا نہ ہوتا تو پھونک جھاڑ کرنے والے 'نجومی' تانترک اور پنڈتوں کی تجارت بھولے بھالے عوام کو لوٹ نہ رہی ہوتی۔ انسان کی نفسیات آج بھی وہی ہے جو پہلے تھی فیشن نے اس کی زندگی کے معیار بدل دئے لیکن اس کے کمزور عقیدے نہیں بدلے۔ بلّی کے راستہ کاٹنے سے اور بائیں آنکھ پھڑکنے سے وہ آج بھی ڈرتا ہے۔ برے خواب دیکھنے پر آج بھی صدقہ دیا جاتا ہے تو ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ سائنس اور اکیسویں صدی نے انسان کی نفسیات بدل دی ہے یعنی مافوق الفطری روایات، رسم ورواج کافی حد تک آج بھی وہ ہیں جو پہلے رائج تھے۔ انسانوں کے ان کچے عقائد کا ذکر بھی داستانوں میں موجود ہے۔ بوستان خیال میں اس طرح کے عقائد جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔ موجودہ دور میں بھی کسی کا ذکر کرنے پر اس کا آجانا لمبی عمر کی علامت مانا جاتا ہے۔ شادی کے پہلے آج بھی کنڈلیاں دیکھی جاتی ہیں اور نجومیوں اور اختر شناسوں کے بغیر اس وقت بھی نام رکھنا اور شادی کا رشتہ طے کرنا ممکن نہیں تھا۔ فسانۂ عجائب میں جانِ عالم کی پیدائش کے وقت بھی نجومی اور رمال بلائے گئے۔

''نجومی پنڈت جفر داں حاضر ہوئے بہت سوچ بچار کر برہمنوں نے عرض کی مہاراج کا بول بالا، جاہ حشم مرتبہ دوبالا اعلیٰ رہے۔ ہماری پوتھی

کہتی ہے۔ بھگوان کی دیا سے شہزادے کا چندرماں بلّی ہے۔ جو گرہ ہے وہ بھلی ہے۔۔۔۔جلد راج براجے۔۔۔۔"

فسانۂ عجائب۔ رجب علی بیگ سرور۔ ص ۱۴۳

شادی کے رسوم کے لئے بھی نجومی اور اختر شناسوں کا مشورہ درکار تھا۔

"القصہ بموجب اختر شناسان بلند بیں فلک سیر ماضی مستقبل کے حال داں باریک خیال و منجمان صدر نشیں مسند دیر حکم راویان خوش خال مانجھے کا جوڑا دولہن کے گھر سے چلا۔"

فسانۂ عجائب۔ رجب علی بیگ سرور۔ ص ۱۹۷

کسی کے ذکر پر لمبی عمر کے لئے بوستانِ خیال کا ایک شہزادہ کہتا ہے ۔

"شاہزادہ نے فرمایا اے برادر عالی قدر کیا خوب وقت پہونچا ہے۔ ہم تیرا ہی ذکر کرر ہے تھے، ہنگام یاد دہی آدمی کا پہنچنا درازیِ عمر کی نشانی ہے۔"

"ہندوستانی تہذیب بوستانِ خیال کے تناظر میں۔ ابن کنول۔ ص ۲۹۹

"جس وقت میں لوح دیکھنے کا ارادہ کرتا تھا پے در پے تین چھینکیں آئی تھیں اور چھینک مانع الفعل مشہور ہے۔"

"کل سے میری آنکھ چپ پھڑکتی ہے یقین ہے کہ ایک دو دن میں جمشید سے ضرور ملوں گی۔"

"ہندوستانی تہذیب بوستانِ خیال کے تناظر میں۔ ابن کنول۔ ص ۳۰۰

باغ و بہار کا دوسرا درویش جب بیقراری کے عالم میں ہوتا ہے اس سے سکون کی تدابیر اس طرح ہوتی ہے۔

"حکیموں نے قوتِ دل اور خلل دماغ کے واسطے نسخے لکھے اور ملاؤں

نے نقش و تعویذ پلائے اور پاس رکھنے کو دئے۔ دعائیں پڑھ پڑھ کر پھونکنے لگے اور نجومی بولے کہ ستاروں کی گردش کے سبب یہ صورت پیش آئی ہے۔اس کا صدقہ دیجئے۔غرض ہر کوئی اپنے علم کی باتیں کہتا تھا پھر مجھ پر جو گزرتی تھی میرا دل ہی سہتا تھا۔"

باغ و بہار۔میر امّن۔ص ۹۰

"اسی دن اچھی ساعت سبھ لگن میں چپکے چپکے قاضی نے نکاح پڑھ دیا۔"

باغ و بہار۔میر امّن۔ص ۳۹

ساعت اور سبھ لگن دیکھنا، صدقہ کرنا، آنکھ پھڑکنے پر کچھ ہونا، چھینک آنا منحوس ہونا یہ سب باتیں موجودہ دور کے اعتقادات میں بھی شامل ہیں جن کی جھلک تمام مشہور داستانوں میں نظر آتی ہے۔

شادی اور غمی میں اظہارِ مسرت و غم کے جو طریقے اس وقت رائج تھے وہی آج بھی رائج ہیں۔فسانۂ عجائب میں جانِ عالم سے انجمن آرا کی شادی میں ہونے والی رسموں کی ایک جھلک ملاحظہ ہو۔

"اور چنڈولوں میں زنانی سواریاں ان کے بناؤ کی تیاریاں کہاریاں پری چھم برق درخشاں کا عالم باہم قدم قدم اسی سامان سے وہ سب مانجھا لے کے درِ دولت نوشاہ پر جو بس گئے وہاں دولہا یہاں دولھن نے مانجھے کے جوڑے پہنے۔۔۔۔۔۔۔اسی انداز سے ساچق گئی، مہندی کی شب ہوئی۔"

فسانۂ عجائب۔رجب علی بیگ سرور۔سنگم پبلشر۔ص ۹۹۔۱۹۸

مانجھا، آرسی مصحف، آئینہ رونمائی وغیرہ وہ رسمیں ہیں جو آج بھی ہندوستان میں رائج ہیں جن کا ذکر ان داستانوں میں ملتا ہے۔رخصتی کے وقت دلھن کا رونا بھی رسم کی طرح

آج بھی جاری ہے۔

''وہاں رسمیں ہونے لگیں وہ بھی عجیب وقت تھا آرسی مصحف روبرومحبوب دلخواہ دوبدو۔ سورۃ اخلاص کھلا، آئینۂ رونمائی میں مزے لوٹتے سلسلۂ محبت مستحکم ہورہا۔۔۔۔۔ کہرام مچاجب دولھن سب سے رخصت ہونے لگی رورو جی کھونے لگی سواری تیار ہو دروازے پرآئی۔۔۔۔۔''

فسانۂ عجائب۔رجب علی بیگ سرور۔سنگم پبلشر۔ص ۲۰۱

صرف شادی بیاہ پر ہی موقوف نہیں چھوٹی چھوٹی خوشی کے موقعوں پر جشن آراستہ ہونا ان داستانوں کی خصوصیت ہے اور آج کے معاشرے میں Let us celebrate کی نفسیات کی کافرمائی موجود ہے۔ ان جشنوں میں ناچ گانا، کھانا پینا، شراب شباب اس وقت کی تہذیب کا حصہ تھے اور آج بھی ان سب کے بغیر ان جدید طرز کے جشنوں کا اہتمام نہیں ہوتا اردو کی ہر داستان میں اس طرح کی جشن آرائی مل جائیگی۔

''مجرداس حکم ملکہ فوراً کشتی جام وصراحی لئے ساقی سیم بدن حاضر ہوئے اور ناچ شروع ہوگیا اور ماہ لقانے جام جواہر نگار خود اپنے دست نگاریں سے اٹھا لیا اور صراحی سے لبریز کر کے شہزادے کونہایت ناز وانداز سے مسکرا کردیا۔''

بحوالہ ''ہندوستانی تہذیب بوستانِ خیال کے تناظر میں'' ۔ص ۲۶۳

''شہنشاہ طلسم ملکہ کا ہاتھ پکڑے تخت پرآ کر بیٹھا اور حکم دیا کہ کوئی ساماں عشرت درکار عیش اٹھ نہ رہے جملہ تماشے میرے روبرو کئے جائیں پھر تو ہنڈولوں اور جھولوں پراسّی ہزار پری زاد جابیٹھیں اور پینگ بڑھنے لگا اور ملار لہک کر گانے لگیں جھولے کے پیڑوں میں جو گھنگرو نصب تھے ان سے آواز چھم چھم کی بلند ہوئی اور شاہ کے روبرو بھی رقاصان قمر پیکر بصد تزئین وآرائش

ناچنے لگیں۔۔۔۔۔۔شراب کا دور شروع ہوا۔عنبر و گلال اڑنے لگا سرو چراغاں کی بہار اور چاندنی دیکھنے کی کیفیت نہایت لطف سے آغاز ہوئی۔"

طلسم ہوشربا۔جلد اوّل ص۔۵۰۰

موجودہ دور میں فلموں اور سیریل میں جشن کے مناظر درج بالا مناظر کے ہی ہم پلہ ہوتے ہیں جو کہیں نہ کہیں قدیم و جدید کے بیچ مماثلت رکھتے ہیں یہاں تک کہ ملا وجہی کی سب رس جو کہ قدیم ترین اردو داستان ہے اس میں بھی یہ منظر مل جاتے ہیں۔

"سو کہیں پر کنیا ناچتی ہیں، کہیں رامجنیاں ناچتی ہیں، کہیں کنچنیاں کہیں چونے والی ہیں ۔۔۔۔۔۔کوئی سارنگ کوئی سازندہ کوئی مہچنگ ، کوئی ہتھ تال، کوئی پناک، کوئی چنگ، کوئی عود کوئی بربط اور طرح طرح کے باجے بجاویں ہیں۔"

سب رس۔بحوالۂ داستان سے ناول تک۔ابن کنول۔ص ۴۹

"عاشقاں کو شراب منع کرنا بڑا پاپ۔۔۔"

سب رس۔بحوالۂ داستان سے ناول تک۔ابن کنول۔ص ۳۳

ان جشنوں میں سجاوٹ کا بھی اہتمام قابلِ ذکر ہے۔

"روشنی کا یہ عالم تھا کہ شب قدر کی وہاں قدر نہ تھی اور بادشاہی فرش پر مسند مغرّق بچھی تھی۔مرصع کا تکیہ لگا ہوا اور اس پر ایک شامیانہ موتیوں کے جھالر کا جڑاؤ استادوں پر کھڑا ہوا۔۔۔۔مجرائی دست بستہ باادب آنکھیں نیچی کئے ہوئے حاضر تھے اور طوائفیں اور گائنیں سازوں کے سر بنائے منتظر یہ سماں اور یہ تیاری کرّ و فر کی دیکھ کر عقل ٹھکانے نہ رہی دائی سے پوچھا کہ دن کو وہ زیبائش اور رات کو یہ آرائش کہ دن عید اور رات شبِ برات کہا چاہئے۔"

باغ و بہار۔میر امن۔ص ۷۵

ایسی ہی ایک مجلس کا بیان عطا حسین خاں تحسین کی نوطرز مرصع میں ملاحظہ ہو۔

"غرضکہ اس عزیز نے نہایت تکلف سے مجلس ضیافت کی آراستہ کی اور اسباب عیش وطرب کا جیسا چاہیے تیار کیا۔ کبھی نکتہائے شیریں سے بیچ گوش سامعان مجلس انبساط کے موتی لذت کے پروتا اور کبھی لطیفہ ہائے رنگین سے غنچہ خاطر حاضران مجلس نشاط کے تئیں شگفتگی عشرت کی دیتا۔ جب کاسہ دماغ کا شراب خرمی کے سے لبریز ہوا۔۔۔۔ایسی خوش الحانی سے نغمۂ تہنیت آمیز شروع کیا کہ ایک مرتبہ اسی کے سننے سے داؤد بھی وجد میں آجاوے اور جو آواز اس کی بیچ سرزمین ہند کے پہنچے تو بے شائبۂ تکلف اودھو نائک اور تان سین سبق تربیت کا بیچ دبستان شوق کے پڑھیں۔۔۔۔ساقیان خوش لقا جادوادا بازلف دل آویز و تبسم شکرریز کے سے گلگوں کے شیشہ سے جام مرصع پر کر کے مشغول مراسم تواضع و لوازم مہمانداری کے تھے۔"

نوطرز مرصع۔ عطا حسین خاں تحسین۔ ص ۱۰۔۱۰۹

ان جشنوں میں کھانے کا بھی بہت اہتمام ہوتا تھا آج بھی شادیوں اور تقریبوں میں انواع واقسام کے کھانوں کا انتظام اس پرانی تہذیب کی نئی روایت ہے۔ نوطرز مرصع میں کھانوں کے اہتمام کا ایک منظر پیش ہے۔

"اس عزیز نے کمال تکلف سے سامان ضیافت کا مہیا کر کے سفرہ دعوت کا آراستہ کیا اور انواع طعام ہائے لذیذ و خوشگوار و اقسام شیرینی ہائے حلاوت بخش و چاشنی دار واصناف شربت ہائے گلاب و بیدمشک و گوناگوں میوہ ہائے تر وخشک وغیرہ ولوازمہ اکل وشرب از قسم نان یزدی و نان ورقی و نان تنکی و نان پنیری و نان خمیری و نان باقر خانی و گاؤ زبانی و گاؤ دیدہ آبی و

روغنی و خطائی و شیر مال و نان گلدار و قلیہ و دو پیازہ، نرگسی و شیرازی و زعفرانی و بادامی و زعفرانی، کباب، قلیہ، کوفتہ، خاگینہ ۔۔۔۔۔۔ تنجن، پلاؤ و قورمہ پلاؤ و یخنی پلاؤ و حبشی پلاؤ و بیگمی، چاشنی، عنبری، کاشانی و ماہی کباب و مرغ کباب و سیخ کباب و بیضہ کباب ۔۔۔۔۔۔''

نوطرز مرصع۔ ص ۱۷۶۔۷۷

اسی طرح کا دستر خوان باغ و بہار میں بھی موجود ہے۔

''چار مشقاب ایک میں یخنی پلاؤ دوسرے میں قورمہ پلاؤ تیسرے میں متنجن پلاؤ اور چوتھے میں کوکو پلاؤ اور ایک قاب زردے کی اور کئی طرح کے قلیے، دو پیازہ، نرگسی، بادامی، روغن جوش اور روٹیاں کئی قسم کی۔ باقر خانی، ترکی شیر مال، کاؤ دیدہ، گاؤ زبان، نان نعمت، پراٹھے اور کباب کوفتے کے، تکے کے، مرغ کے، خاگینہ، ملغوبہ، شبدیگ، دم پخت، قلیم ہریسہ، سموسے، وافی قبولی، فرنی، شیر برنج، ملائی، حلوا، فالودہ، پن بھتا، نمش، آبشورہ ۔۔۔۔۔۔''

باغ و بہار۔ میر امن۔ ص ۶۵

یہ محفلیں یہ دعوتیں اپنے اندر اجنبیت نہیں رکھتیں۔ ترقی نے ہمارے جینے کے انداز بدل دیئے ہیں لیکن لذت پرستی کی نفسیات کی کارفرمائی آج بھی موجود ہے وہ تفریح کا معاملہ ہو یا تقریب کا۔ موجودہ دور میں تیز رفتار کاروباری زندگی میں فروغ تجارت کی خاطر صنف نازک کے حسن و ادا کا استعمال بہت عام سی چیز بن چکی پیسے کی ہوس نے اسے اشتہار اور مارکٹنگ کی دنیا میں لا کھڑا کیا ہے جہاں وہ اپنے تبسم و ادا سے اشیائے تجارت کی خریداری میں اضافہ کرتی ہے۔ سیلس گرل، رسپشنسٹ، پرسنل سکریٹری، ایرہوسٹس کے علاوہ

موبائل شاپ، شاپنگ مال وغیرہ میں صنف نازک کا استعمال فروغ تجارت کا حصہ ہیں جس میں عورت راضی خوشی شامل ہے۔ ابن کنول نے بوستان خیال میں اس طرح کے زنانہ بازار کی نشاندہی کی ہے جن میں عورتوں کا بازار صرف اس لئے لگایا جاتا ہے تاکہ شہزادوں کے لئے تسکین کا باعث ہو۔

''ایک طرف بازار زنانہ مقرر ہوا تھا کہ دوطرف سرائچہائے مرتفع استادہ کر کے بقدر چار سو گز زمین کے ان سرائچوں میں چھوڑ دی تھی اور وہ سرائچے شہر مہدبہ کے دروازے تک متصل تھے اور ان سرائچوں میں دونوں طرف دکانیں تھیں ہر نازنین دوکان دار آفتاب طلعت کا سن آٹھ نو برس سے زیادہ نہ تھا جو ہر سے گاذر تک اہل حرفہ اس بازار میں موجود تھے ۔۔۔۔۔۔ان میں اکثر کنیزیں صاحب شعور وشیریں حرکات وموزوں طبع بھی تھیں اوراسی شب مقرر تھا کہ ہر کنیز موافق اپنے شعور کے شہزادے سے شوخی کرے زنان زنانہ ورقاصہ وغیرہ بھی جا بجا اس بازار میں اپنے کام میں مشغول تھیں۔''

ہندوستانی تہذیب۔ بوستان خیال کے تناظر میں۔ ابن کنول۔ ص۲۰۳

گویا داستانیں ہماری بے توجہی کی بنا پر آج ادب میں اس اہمیت کی حامل نہیں رہ گئی ہیں جس بلند پائے کی ادبی اہمیت کی متقاضی ہیں اردو نثر کی ابتداء ہی میں ایک صدی تک اس کے ارتقائی سلسلے میں داستانوں کی جو اہمیت رہی ہے اسے فراموش کر کے اردو نثر کی کوئی تاریخ مرتب نہیں کی جا سکتی زبان اور ادب کی تاریخ سے الگ ہٹکر ہمارے تہذیبی ورثے کی تاریخ میں بھی داستانوں کے رول کو نظر انداز کر کے کوئی تہذیبی تاریخ مرتب نہیں ہو سکتی۔ لہٰذا ضرورت اس بات کی ہے کہ داستانوں کے اہم عناصر پر گفتگو کر کے لوگوں کی

دلچسپی ادب کے اس اہم فن میں پیدا کی جائے اور موجودہ تہذیب کی دلچسپیوں کے پس منظر میں داستانوی ادب کا مطالعہ پیش ہو جس میں منفیانہ رویے کے بجائے مثبت رویے کی کارفرمائی ہوتا کہ زبان کے ابتداء کی صحیح تاریخ ادب کے طالب علم کے سامنے آ سکے۔ اگرچہ داستانیں اپنی طوالت وضخامت اور کم یابی کے سبب آج کے طالب علم کے لئے پڑھنا دقت طلب ہے لیکن قسط وار اس منزل کو سرانجام کیا جا سکتا ہے۔ نیز داستان امیر حمزہ اور بوستان خیال جیسی ضخیم داستانوں کے اچھے انتخابات اور تلخیص شائع کرا کے یہ مشکل آسان کی جا سکتی ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر حسن عسکری کا انتخاب طلسم ہوشربا اور ڈاکٹر قمر الھدیٰ فریدی کی تلخیص ''طلسم ہوشربا'' قابلِ ذکر ہیں لیکن ڈاکٹر حسن عسکری کا ''انتخاب طلسم ہوشربا'' کی مکمل تصویر پیش کرنے سے قاصر ہے اس سے محض زبان و بیان اور تہذیب کی چند جھلکیاں ہی مل پاتی ہیں اور قمر الھدیٰ فریدی کی تلخیص طلسم ہوشربا کی جلد اوّل پر ہی مبنی ہے۔ اگر ساتوں جلدوں کی تلخیص اتنی ہی طویل تحریر ہوگی تو پھر مزید ایک نئی تلخیص کی ضرورت درکار ہوگی۔ لہٰذا ایسی تلخیص کی ضرورت ہے جس سے مکمل تصویر سامنے آ سکے۔ اس وقت نئی نسل کو داستانوں جیسے ادبی سرمائے کی اہمیت سے روشناس کرایا جا سکے گا۔

ترقی پسند افسانے میں عورت کرداروں کی تصویر کشی

زرینہ بیگم

ریڈر، شعبۂ اردو

حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، الہ آباد

ترقی پسند تحریک بلا شبہ اپنی نوعیت کی اردو میں بڑی تحریک ہے جس نے اردو میں تقریباً ہر صنف کو متاثر کیا لیکن اردو افسانہ اور اردو نظم نے سب سے زیادہ اثرات قبول کئے اور افسانوی دنیا میں ایک بالکل نئے دور کا آغاز ہوا اس سے قبل اردو افسانہ حقیقت نگاری اور رومان پسندی جیسے دو مضبوط رجحانات کے دوش پر سوار تھا دونوں رجحانات کے روح رواں اور ان کے مقلدین اپنی اپنی روش پر قائم مستقبل کے سفر پر گامزن تھے حقیقت نگاری کے زمانے میں پریم چند نے حب الوطنی کسانوں، مزدوروں، پسماندہ طبقات وغیرہ کے مسائل کی بہترین عکاسی کی جبکہ سجاد حیدر یلدرم نے جذبہ حسن وعشق پر رومان پسندی کا ایسا رنگ چڑھایا کہ وہ حقیقت کی شکل اختیار کرنے لگا۔ حقیقت نگاری ترقی پسند افسانے کا بھی اہم وصف ہے اسی وجہ سے بعض لوگ اس میں کوئی امتیاز نہیں کرتے جبکہ دونوں واضح طور پر الگ ہیں کیونکہ حقیقت پسند افسانہ صرف سماج کی سچائیوں کو پیش کرتا ہے اور ترقی پسند افسانہ اسے زندگی اور مقصد سے جوڑتا ہے۔ یہاں ہر لمحہ ادب برائے زندگی اور ادب برائے مقصد کا نظریہ پیش پیش رہتا ہے۔ ترقی پسند افسانے کی خوش قسمتی کہا جائے تو بہتر ہوگا کہ اسے بڑے کہنہ مشق فنکار نصیب ہوئے جنھوں نے اسے بام عروج پر پہونچانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔

جہاں تک ترقی پسند اردو افسانوں میں عورت کے تصور کی بات ہے اگر ہم غور کریں تو عورت افسانوی ادب کا ہمیشہ ایک اہم موضوع رہی ہے جن افسانوں یا ناولوں

میں براہ راست عورت موضوع نہیں ہے ان میں بھی کہانی کے تانے بانے اسی کے گرد گھومتے نظر آتے ہیں اور بیشتر اچھائیوں یا برائیوں کی ذمہ دار وہی قرار دی جاتی ہے خواہ وہ کہانیاں ہوں یا داستانیں ہوں، نذیر احمد، رسوا اور شرر کے ناول کے کردار ہوں۔ اردو کے افسانوی ادب عورت کے مختلف مسائل اور صورتوں کے عکاس ہیں۔ ابتدا میں عورت کے تین تصور پیش پیش رہے اول قابل محبت، دوسرے قابل نفرت اور تیسرے قابل رحم یا مظلوم ستم رسیدہ انھیں احاطوں میں عام طور پر عورت گھری نظر آئی لیکن ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند تحریک کی تنظیم شروع ہوئی جس نے زندگی کا وسیع نقطۂ نظر پیش کیا اس کے ساتھ جہاں ادب میں بہت سے نئے موضوعات آئے عورت کے کردار اس کے تصور میں بھی تبدیلی آئی اس کے باوجود پریم چند عورت کے ساتھ پورا انصاف نہیں کر پائے اس میں شک نہیں کہ انکے افسانوں میں ایک نئی عورت کروٹیں لیتی نظر آتی ہے لیکن انکے افسانوں کی عورت کی زندگی تمام تر وسعتوں کے باوجود محدود اور پابند رہتی ہے وہ ایک مثالی عورت جو سراپا ضبط وتحمل ،اخلاص وقربانی کا نام ہے یا پھر دیوی کا روپ۔ اسکی وجہ شاید یہ ہے کہ پریم چند خود بھی آدرش اور رومانیت سے چھٹکارہ نہ پا سکے اس لئے انکے یہاں عورت صرف ماں، بہن ،بیوی (مثالی بیوی) بیٹی کی حیثیت سے آگے نہ بڑھ سکی۔

ترقی پسند تحریک کے اثر کے تحت عورت کے روایتی تصور میں تبدیلی آئی اور شعوری طور پر اس کے مسائل زندگی پر غور کیا گیا جو اس کے سیاسی سماجی اور تہذیبی حالات کا نتیجہ تھی کیونکہ اس تحریک سے قبل عورت اپنی زندگی چہار دیواری کے اندر ہی محفوظ سمجھتی تھی اس کے سارے مشاغل گھر کے اندر تک محدود تھے لیکن اب ان احاطوں سے وہ باہر آنا چاہتی تھی اور زندگی کی دوڑ میں مرد کے شانہ بشانہ چلنے کی آرزومند تھی اس کشمکش بھری زندگی انکے مسائل کو قدیم خواتین افسانہ نگاروں صغریٰ ہمایوں مرزا، محمدی بیگم عباسی بیگم، حجاب امتیاز علی وغیرہ نے

اپنے افسانوں میں پیش کر کے انکی بہتری اور اصلاحی نظریہ کو اجاگر کرنے میں اہم رول ادا کیا لیکن معاشرے میں ابھی تبدیلی نہیں ہوئی تھی اس لئے زیادہ تر وہی مسائل افسانے کا موضوع بنے رہے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ افسانہ اس وقت زندگی کی صرف تصویر نہیں تعبیر بن گیا۔

اردو افسانوی ادب میں اہم موڑ اس وقت آیا جب 'انگارے' کی اشاعت نے روایت سے انحراف کو ہوا دی گویا اس نے بارود خانے میں چنگاری کا کام کیا اس کے مصنفین سجاد ظہیر، احمد علی، محمود الظفر، رشید جہاں وغیرہ نے کھل کر سماج کی ان سچائیوں کو لکھا جسے اب تک لکھنا پڑھنا معاشرہ میں معیوب سمجھا جاتا تھا حالانکہ پرانے خیالات کے لوگ اس وقت برہم ہوا ٹھے اور انھوں نے سخت احتجاج کیا یہاں تک کہ حکومت نے اسے ضبطی کا اعلان کر دیا لیکن پھر بھی اس نے اردو ادب کے خاموش سمندر میں پتھر پھینکنے جیسا کام کیا اور ہلچل مچا دی گویا پانی کو سمت مل گئی تھی چاہے راستے اب بھی واضح نہ تھے لیکن لکھنے والوں کا کارواں نظر آنے لگا جن کی فہرست بہت لمبی ہے اس میں نئے اور پرانے دونوں طرح کے لوگ شریک ہوئے پریم چند، کرشن چند، علی عباس حسینی، رشید جہاں، رضیہ سجاد ظہیر، عصمت، راجیندر سنگھ بیدی، منٹو، اشک، ممتاز شیریں، قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو وغیرہ صدہا نام لئے جاسکتے ہیں جنھوں نے عورت کے کردار کو مختلف رنگ میں پیش کیا۔

رشید جہاں نے اپنے افسانوں میں عورت کے مسائل کا احاطہ کیا ذہنی پستی، پسماندگی بے بسی کے احساس کو پیش کیا اور مرد کے تحکمانہ برتری اور اقتدار پسند رویہ کی نفسیات کا تجزیہ کیا، معاشرہ کے اس ناسور کو کریدا جس کا احساس اس وقت کی عورت کو خود نہ تھا وہ صرف مقدر کے نام پر اپنی معاشی زبوں حالی کو قدرت کی عطا کردہ اور اچھے برے شعور کی دست گیری کو ہی اپنا تحفظ سمجھتی تھی دلی کی سیر، آصف جہاں کی بہو وغیرہ انکے ان خیالات کے عکاس ہیں۔ بقول ہاجرہ بیگم :

''رشید جہاں پہلی اردو کی افسانہ نگار خاتون تھیں جنھوں نے دلیرانہ

طریقہ سے سماج کے ان پہلوؤں کو عریاں کر دیا جسکو ڈھکا چھپا کر رکھا جاتا تھا وہ پہلی مصنفہ تھیں جنھوں نے ایک باغی دل و دماغ رکھنے والی عورت کی تصویر کشی کی جس کو زندگی نے بھلے ہی شکست دیدی لیکن جس کی روح اور ہمت آخری دم تک شکست قبول نہ کر سکی''۔

رشید جہاں نے اردو افسانے میں احتجاج کی جو آواز اٹھائی عورتوں کی تعلیم اور مردوں کے برابر حیثیت پر زور دیا اس کا سب سے زیادہ اثر قبول کیا عصمت چغتائی نے۔

عصمت چغتائی بڑی ضدی سرکش طبیعت کی مالک تھیں انھوں نے بچپن سے مروجہ سماجی ضابطوں سے چڑھتی اسے توڑنے کا جذبہ تھا رشید جہاں اور ترقی پسند تحریک نے انھیں راہ دکھائی وہ بڑی جرأت کے ساتھ اس میدان میں قلم سنبھالے اتریں۔ عصمت کے افسانوں میں بے جھجک عورت کی جذباتی زندگی کا اظہار نظر آتا ہے کہیں کہیں عصمت رشید جہاں سے بھی آگے نکل گئیں انھوں نے جس بیدردی کے ساتھ اپنے عہد کے ضمیر کو جھنجھوڑا اس کی مثال ان سے پہلے ادب میں نہیں ملتی انھوں نے مسلم گھرانے کی متوسط طبقہ کی زندگی کو موضوع بنایا فرسودہ رسم رواج اخلاقی اقدار کی کھل کر مخالفت کی عورتوں کے مسائل بالخصوص جنسی اور نفسیاتی موضوعات کو جرأت مندی اور بے باکی سے پیش کرنے کی طرح ڈالی ایک نئی جہت افسانے کو عطا کی۔ چوتھی کا جوڑا، جڑیں، لحاف، چھوئی موئی، سونے کا انڈا، کلو کی ماں وغیرہ انکے بہترین افسانے ہیں جس میں عورت کے مختلف کردار کی تصویر کشی کی گئی ہے چند افسانوں کا تجزیہ ملاحظہ ہو۔

''چوتھی کا جوڑا'' عصمت کا بہترین افسانہ جس میں مسلم متوسط گھرانے کا ایک خاص مسئلہ بیان کیا گیا ہے چوتھی کا جوڑا صرف کبریٰ کی شادی کا مسئلہ نہیں ہے بلکہ ایک سماج کا مسئلہ ہے اس کہانی میں جس المیہ کا اظہار ہے وہ نیا نہیں نہ ہی کسی ایک گھر کا المیہ ہے

کیونکہ صرف کبریٰ ہی ایسی لڑکی نہیں جو مجبوری کے سبب شادی کا ارمان لئے بن بیاہی دنیا سے چلی جاتی ہے ہندوستان کے تمام عام گھرانوں میں اس طرح کے حادثہ سے اکثر لڑکیاں دو چار ہوتی ہیں جو قرۃ العین کے افسانے 'حسب نسب' کی چھمی بیگم، رضیہ سجاد کے افسانے کی لنگڑی پھپھی قاضی عبدالستار کی 'مالکن' افسانے کی رضو باجی میں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔

عصمت نے فطرت کے تقاضوں اور معاشرے کے جبری اصولوں کے درمیان کبریٰ کی نفسیاتی حالت آرزوؤں، خواہشات کو کس طرح گلا گھونٹنا پڑتا ہے اور سماج کی مظلوم قوم (عورت) کی سچی آئینہ داری ہے یہ ایک ایسے سماج کا المیہ ہے جہاں عورت کے وجود کا تصور مرد کے آگے نہیں کیا جا سکتا شادی عورت کا صرف معاشی سہارا ہی نہیں بلکہ فطری اور جذباتی ضرورت بھی ہے جسے نبھانا خاندان کے بزرگوں کی ذمہ داری ہے اس طرح یہ کہانی شادی کی سماجی اہمیت کے ساتھ ساتھ عورت کی زندگی کے نشو ونما کو بھی نمایاں کرتی ہے کبریٰ جو گھر کے اندر پلی بڑھی ہے اس کے جذبات پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتی ہیں:۔

"نہ تو اس کی آنکھوں میں پریاں ناچیں نہ اس کے رخسار پر زلفیں پریشان ہوئیں نہ اس کے سینے میں طوفان اٹھے نہ کبھی اس نے ساون بھادو کی گھٹاؤں سے مچل کے پریتم یا ساجن مانگے وہ جھکی جھکی سہمی سہمی جوانی جو نہ جانے کب دبے پاؤں اس پر رینگ آئی ویسے ہی چپ چاپ نہ جانے کدھر چل دی۔ میٹھا برس نمکین ہوا۔ اور پھر۔ کڑوا بن گیا۔"

(چوتھی کا جوڑا)

عصمت نے اپنی کہانی 'جڑیں' میں ایک ایسی عورت کا تصور پیش کیا جو بٹوارہ کے بعد بھی اپنی زمین ہندوستان سے جانے کو تیار نہیں کیونکہ اس زمین سے اس کا جذباتی لگاؤ ہے کہانی میں عورت کے اس جذبات کی عکاسی کی گئی ہے جو شوہر پرستی کے ساتھ ستی ہو جانا

چاہتی تھی کیونکہ اس کے شوہر کی قبر اسی زمین پر ہے جسکی رفاقت میں اس نے اپنی زندگی گزاری تھی آج وہ کیسے اس یاد کو دل سے نکال کر پاکستان جا سکتی تھی۔

افسانہ 'سونے کا انڈا' میں عصمت سماج کے اس ذہن کی پردہ کشائی کرتی ہیں جہاں ایک عورت دوسری عورت کو منحوس و مکردہ تصور کرتی ہے اور گھر میں تیسری لڑکی کی پیدائش ہونے کے بعد کس طرح لوگوں کے تاثر و احساس رنگ بدلتے ہیں، منحوسیت بدشگونی، بری رسموں کا ایک مضحکہ خیز تصور پیش کرتی ہیں۔

'چھوئی موئی' عورت کے اس المیہ سے متاثر منظر پیش کرتا ہے جہاں اولاد کے بغیر عورت کی زندگی کا کوئی حاصل نہیں سسرال میں اپنے پیر مضبوطی سے جمائے رکھنے کے لئے اسے ماں بننا ضروری ہے۔

افسانہ 'لحاف' جس میں معاشی کشمکش کے بجائے نیا پہلو جنسی کشمکش کو موضوع بنایا گیا ہے اور بے جوڑ شادی کا المیہ پیش کیا عصمت نے یہاں اس حقیقت کو واضح کیا کہ ایک نوجوان شریف عورت جب ظالم مرد کے پنجے میں پھنس جاتی ہے تو وہ مجبوراً ظلم برداشت کرتی ہے اور یہی مجبوری اسے مختلف راستوں پر لے جاتی ہے پھر وہ زندگی گزارنے کے لئے کوئی نہ کوئی وسیلہ تلاش کر لیتی ہیں یہاں پہلی بار عورت نے بے باکانہ طور پر اپنی جنسی و جذباتی زندگی کے احساسات کی کیفیت کا اظہار کیا تو ادب کے نقادوں نے عصمت پر فحش نگاری کا الزام لگایا کیونکہ یہ ادب میں پہلا دھماکہ تھا۔

عصمت کو روایتی عورت سے سخت نفرت ہے۔ انھیں اس کی وفاداری، بے زبانی، جذباتیت، پتی ورتا پن پسند نہیں وہ عشق و محبت کے صحت مند نظریہ کی قائل ہیں جنسی مسائل کو نفسیاتی تجزیہ کے ذریعہ پیش کر کے یہ دکھانا چاہتی ہیں کہ عورت جو ازل سے جنسی استحصال کے شکنجے میں جکڑی ہوئی ہے اسے آزادی حاصل ہو سکے ان کے افسانوں کی

عورت صرف چہار دیواری میں قید نہیں رہتی بلکہ مردوں کے شانہ بشانہ کام کرتی ہے۔

جن افسانہ نگار خواتین نے عصمت کا اثر قبول کیا ان میں ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، جیلانی بانو، سرلا دیوی، واجدہ تبسم وغیرہ اہم ہیں۔

جیلانی بانو نے جب افسانہ نگاری شروع کی ترقی پسند تحریک کا آخری زمانہ تھا انھوں نے ہندوستان کے نئے مسائل اور ماحول میں عورت کی حیثیت کو بہت خوبی سے پیش کیا جس کہانی نے ان کو خاص شہرت دلائی 'موم کی مریم' پر عصمت کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے۔

اردو افسانے کو بالکل نیا رخ عطا کرنے والی قرۃ العین حیدر نے اپنا مخصوص اسلوب اپنایا ان کے یہاں زیادہ تر فارسی انگریزی دیگر زبانوں کے اثرات نمایاں ہیں انکے افسانہ نگاری کی خوبی یہ رہی کہ وہ نفسیاتی پہلو کے ساتھ ساتھ فلسفیانہ پہلو پر بھی گہری مشاہدانہ نظر ڈالتی ہیں یوں تو انکا موضوع مغرب پسند تعلیم یافتہ کردار اور انکی زندگی ہے لیکن ان کے اکثر افسانوں میں ایک دبی ہوئی شدید تنہائی اور محرومی کا احساس ہے یہ احساس ایک عورت کے کردار میں ملتا ہے جسکی مثالیں ان کے ناولٹ اور افسانے 'سیتا ہرن، پت جھڑ کی آواز، جلاوطن، اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو' میں ملتی ہے۔ دراصل انکی تخلیقات کسی ایک فرد یا خاندان یا کسی مخصوص واقعہ تک محدود نہیں ہوتیں بلکہ انکا دائرہ کار وسیع ہوتا ہے وہ پورے سماج، قوم، ملک، تہذیب کا آئینہ ہوتی ہیں اس نقطۂ نظر سے ترقی پسند تحریک کے مقاصد سے وہ بہت قریب نظر آتی ہیں۔

'پت جھڑ کی آواز' انکا منفرد افسانہ ہے جس میں 'میں' کہانی کا مرکزی نسوانی کردار ہے جس کے ذریعہ وہ بڑے گھرانوں کے حالات کی سچی تصویر کشی کرتی ہیں یہ وہ زمانہ ہے جب پردہ سماج میں کافی اہمیت رکھتا تھا لڑکیوں کا بے پردہ گھومنا معیوب جانا جاتا تھا لیکن نئی تہذیب کی آمد نے جو تصادم کی حالت پیدا کر دی کہانی کی ہیروئن آزادی کی

دلدادہ مغربی فیشن پرست جدید تعلیم سے آراستہ لڑکی وہ سب کچھ کرتی ہے جو مشرقی لڑکی خصوصاً مسلم لڑکی کے لئے باعث شرم تصور کیا جاتا ہے۔ یہ کہانی ایسی لڑکی کی ہے جو حالات کی تیز وتند ہواؤں سے پتا پتا جھڑتی رہتی ہے اس کی زندگی میں پت جھڑ کب داخل ہوتا ہے اسکی چاپ تک اسے سنائی نہیں دیتی قرۃ العین نے اس کے ذریعہ اس زمانے کی نئی نسل کے خیالات اور افکار کو فطری ماحول میں پیش کیا ہے۔

'جلاوطن' شاہکار افسانہ ہے کہانی دو لڑکیوں کے گرد گھومتی ہے کہانی بہت طویل ہے موضوع بظاہر ۱۹۴۷ء کے فسادات پر مبنی ہے لیکن سیاسی سماجی حالات اور دو تہذیبوں کے تصادم کو خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ 'اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو' میں آغاز سے انجام تک پانے اور کھونے کا طویل سلسلہ ہے یہ افسانہ صرف قمرن کا نہیں ایک تہذیب کا المیہ ہے عورت کی ازلی اور کبھی نہ ختم ہونے والی تنہائی اور انتظار کا تصور ہے یہاں قرۃ العین حیدر عورت کی زندگی اس کی قسمت سے سخت خوف زدہ ہیں انکا خیال ہے کہ:

> ''ہمارے سماج میں زیادہ تر عورتوں کی زندگیاں ہمیشہ ٹریجک رہی ہیں انھیں مزید بیوقوف بنانے کے لئے ستی ساوتری وفا کی پتلی ایثار کی دیوی کے خطاب دے دیئے جاتے ہیں''۔

قرۃ العین کے افسانوں کی عورت بلند خیال اور بلند کرداری کے باوجود حرماں نصیب ہے وہ طبقاتی ظلم واستحصال میں جابر طبقوں کے مقابلے میں مظلوم محنت کش طبقوں کی حمایت تو نہیں کرتیں مگر ان کے افسانوں کے چند کرداروں میں کہیں کہیں ہمدردی کی جھلک محسوس ہوتی ہے بقول ڈاکٹر محمد حسن:

> ''اس میں شک نہیں کہ قرۃ العین نے عورت کو کائناتی مسائل کا ایک حصہ بنا کر دیکھا ہے عورت یہاں عورت نہیں رہ گئی بلکہ ایک وسیع تر

مخلوقات کا جز ہے پوری انسانی زندگی کی اکائی ہے جو وقت اور تاریخ کا شکار بھی ہے اور شکاری بھی۔ ان کے افسانوں میں یہی عورتیں محمد باغ کلب سے لیکر ہوائی اڈّوں اور لندن کی مخلوق ایران اور ترکی کی رہ گزاروں میں ایک نامعلوم سے مبہم دور کے ساتھ بھٹکتی نظر آتی ہیں۔"

(عصری ادب، خواتین نمبر، ص۔٦٦، ڈاکٹر محمد حسن)

بلاشک موضوع اور مواد دونوں اعتبار سے قرۃ العین اپنے ہم عصروں سے الگ اور ممتاز نظر آتی ہیں۔ ان خواتین افسانہ نگاروں کے علاوہ ترقی پسند افسانہ نگار میں اور بھی کئی نام ممتاز درجہ کے حامل ہیں جن میں ایک اہم نام راجیند رسنگھ بیدی کا ہے منٹو، کرشن چند کے ساتھ بیدی کا بھی اہم کردار رہا ہے کیونکہ ان کے یہاں کرداروں کی نفسیات کا گہرا مطالعہ ہے وہ انسانی کمزوریوں پر پردہ نہیں ڈالتے بلکہ وہ تصویر دکھا کر سماج کے تضاد کی طرف رہنمائی کرتے ہیں گرہن، کوکھ جلی لاجونتی اپنے دکھ مجھے دیدو اور بل ان کے مشہور افسانے ہیں جہاں عورت کے مختلف جذبات واحساسات دیکھنے کو ملتے ہیں لاجونتی ایک مغویہ عورت ہے جسے اس کا شوہر بٹوارہ کے بعد تبادلہ میں حاصل کر لیتا ہے اور اپنی نیک طبیعت کے سبب اسکے کرداد پر کوئی شک نہیں کرتا سارے شبہات دل سے نکال دیتا ہے لیکن واپسی کے بعد میاں بیوی کے تعلقات میں ایک طرح کی جھجک پیدا ہو جاتی ہے لاجونتی کی زندگی میں جو نفسیاتی خلا ہے وہ اس افسانے کا ایک ایسا مشاہدہ ہے جسکی داد دیئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔

"وہ لاجو سے بہت اچھا سلوک کرنے لگا تھا جس کی لاجو کو توقع نہیں تھی وہ سندر لال کی وہی پرانی لاجو ہو جانا چاہتی تھی جو گاجر سے لڑ پڑتی اور مولی سے مان جاتی لیکن اب لڑائی کا سوال ہی نہ تھا سندر لال نے اسے محسوس کرادیا جیسے وہ لاجونتی کوئی کانچ کی چیز ہے جو چھوتے ہی ٹوٹ جائے گی۔"

بیدی کے یہاں افسانوی فن کے مکمل نمونوں کی کمی نہیں ہے چاہے وہ 'اپنے دکھ مجھے دیدو' کی اندو ہو یا پھر افسانہ 'بیل' کی مصری ہر جگہ حقیقت کی بدلتی ہوئی شکلوں عورت کے ایثار و قربانی اس کی نفسیات کو بخوبی اپنی گرفت میں لیتے ہیں اور یہ کردار متحرک تصویر کشی پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ افسانوں کے بند ملاحظہ ہوں:

''مصری ایک پکے بلکہ کالے رنگ کی جوان عورت تھی اور ببل گورا چٹا یہ کیسے ہوا۔۔۔۔ درباری نے کبھی نہیں پوچھا وہ سمجھتا تھا یہ غریب عورتیں کتنی بے سہارا ہوتی ہیں سڑک کے کنارے پڑی ہوئی مصری کو کوئی بابو آٹھ آنے روپے کے عوض ببل دے گیا ہوگا۔''

''شادی کی پہلی رات اندو نے مدن سے کہا میں اب تمہاری ہوں اپنے بدلے میں تم سے ایک ہی چیز مانگتی ہوں۔''

''کیا مانگتی ہو؟ تم جو بھی کہو گی میں دوں گا۔''

''لیکن اس بیچ مدن کے من میں ایک وسوسہ آیا میرا کاروبار بھی پہلے ہی مندا ہے اگر اندو کوئی ایسی چیز مانگ لے جو میری پہونچ سے باہر تو پھر کیا ہوگا۔ لیکن اندو نے مدن کے سخت اور پھیلے ہوئے ہاتھوں کو اپنے ملائم ہاتھوں میں سمیٹتے ہوئے ان پر اپنے گال رکھتے ہوئے کہا۔۔ تم اپنے دکھ مجھے دیدو۔''

بلا شک بیدی یہاں عورت کو ایک شاہکار بنا کر پیش کرتے ہیں جو ہماری توجہ کا مرکز بنتی چلی جاتی ہے۔

ترقی پسند افسانے میں عورت کا تصور اس کے کردار کی تصویر کشی ایک وسیع عنوان ہے جسکے تحت وہ سارے افسانے آسکتے ہیں جو ترقی پسند تحریک کے بعد شائع ہوئے یہ افسانے سماجی معاشی نفسیاتی جنسیاتی رومانی جاسوسی اور تاریخی موضوعات پر بھی شائع ہو چکے

ہیں لیکن ان کی تعداد اتنی زیادہ ہے کہ سب کا احاطہ کرنا فی الوقت امکان سے باہر ہے اس لئے میں نے اس مقالہ میں صرف نمائندہ خواتین افسانہ نگاروں اور ان کے نمائندہ افسانوں کا ہی ذکر کیا ہے جو ادب میں اعلیٰ مقام بنا چکے ہیں اور اپنی ہی ارد گرد کی کہانی معلوم ہوتے ہیں۔

مذکورہ بالا امور کی روشنی میں ہم اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ ترقی پسند افسانہ نگار عورتوں کو آرائش محفل، فسانہ عجائب، الف لیلہ اور مراۃ العروس کی عینک سے دیکھنا پسند نہیں کرتے وہ عورت کو ہر میدان میں آگے دیکھنا چاہتے ہیں گھر کی زینت بنا کر صرف گھر میں نہیں بٹھانا چاہتے بلکہ شریک حال اور شریک سفر بنانے کے متمنی ہیں۔

کیونکہ ۱۹۳۶ء سے پہلے اردو افسانہ عورتوں کی خواہش آزادی کی نمائندگی اس طور پر نہ کر سکا جس طرح اس نے ترقی پسندی کے دور میں کیا ترقی پسندوں کا آئیڈیل ایسا نظام ہے جس میں عورت اور مرد دونوں ایک دوسرے کے لئے صرف لازم و ملزوم ہی نہیں بلکہ ایک دوسرے کے رفیق و شریک بھی ہیں اور ایک مشترکہ قوت بھی۔

معزز قارئین کرام،

اطلاعاً عرض ہے کہ 'نقشِ نو' کا آئندہ شمارہ میر تقی میرؔ پر خصوصی نمبر ہوگا۔ براہِ کرم میرؔ کی حیات، شاعری اور فن پر مبنی تحقیقی و تنقیدی مضامین ۳۱ر اگست ۲۰۱۰ء تک **مدیر، نقشِ نو، شعبۂ اردو حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، نور اللہ روڈ، الہ آباد** کو ارسال کریں یا ای۔میل کریں۔ شکریہ۔

مدیر

امیر خسرو

ڈاکٹر شبانہ عزیز

سینئر لکچرر، شعبۂ فارسی

حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، الہ آباد

جب ہم تہذیب وتمدّن کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم کتنی ایسی شخصیت سے روشناس ہوتے ہیں جنھوں نے انسانی زندگی کے کسی نہ کسی شعبہ میں اہم مقام حاصل کیا ہے اور اپنی شخصیت اور ذاتی قابلیت کے بنا پر اپنا نام ہمیشہ کے لئے تاریخ دنیا پر ثبت کر دیا۔ ان میں سے کوئی علم وفن میں سر بلند ہوئے، کوئی حکومت اور سیاست کے میدان میں سبقت لے گئے۔ ان میں بھی ایسے کم ہی لوگ ہیں جن کا نام انسانوں کے ذہن ودل پر نقش نہ ہو، نہ کسی ایک دائرے میں محدود تھے جن کو جاننے والے، تعریف کرنے والے ہر فرقے ہر طبقے میں پائے جاتے تھے اور پائے جاتے ہیں اگر ایسے لوگوں کو سلطنت اور بادشاہت نصیب ہو جاتی تو وہ شاید حکومت کی کایا پلٹ کر دیتے اپنے کمالات کے ذریعہ وہ خودساری صفت حاصل کرتے ہیں۔ رعایا کے سچّے دوست وہمدرد بن جاتے ہیں۔ اگر بادشاہت کے طرز پر ان ہی انسانوں میں سے کسی کو خدا کی طرف سے قلم عطا ردعطا ہوگئی ہو تو اس کے وہ دستِ مبارک فقط قلم کی خوشبو سے کاغذ کو پھولوں سے بھر دیتے ہیں۔ یہ خوبی انسانوں پر ہی صادق آتی ہے۔ صدیوں میں افلاک کی گردش دوام سے کوئی نہ کوئی ایسی جامع شخصیت ظاہر ہو ہی جاتی ہے جو اس عام لوگوں سے بالاتر ہوتی ہے اور یہی امتیاز اس صاحبِ کمال کی عالم گیر شہرت اور ابدی ناموری کا باعث بن جاتا ہے۔ ایسے ہی خوش قسمت لوگوں میں سے ایک امیر خسروؔ بھی تھے۔ امیر خسروؔ فارسی، ترکی، عربی، ہندی سنسکرت اور ہندوستان کی متعدد زبانوں

سے واقف تھے۔ بعض ایسے علوم مثلاً نجوم رمل اور سحر وغیرہ سے بھی واقف تھے۔ جس طبقے میں جاتے اسی طبقے کے افراد کی ذہنیت پر حاوی ہو جاتے امیر خسرو کی یہ صفت اور صلاحیت ہی وہ چیز تھی جس کی وجہ سے ان کا نام ہر ادنیٰ و اعلیٰ کی زبان پر جاری ہے۔

امیر خسرو کا دور بارہویں صدی عیسوی کا دور تھا اسی دور میں ہندوستان میں فارسی شاعری کا آغاز ہوا۔ اس دور کو غزنوی نے فروغ دیا تھا جب وہ دور ختم ہو گیا تو طاقت زمانہ غوریوں کے ہاتھ لگی تو علاؤالدین کے جانشینوں کو ہندوستان کی فتح کا خیال آیا۔ لیکن محمود غزنوی نے اپنی زندگی میں کئی بار ہندوستان پر فوج کشی کی لیکن اس کے حملے ہوتے اور گزر جاتے، تباہی برپا کرتے اور غائب ہو جاتے۔ محمود غزنوی نے کبھی بھی ہندوستان کے کسی خاص علاقہ کو اپنی سلطنت میں شامل کرنے کی کوشش نہیں کی۔ مگر غوری خاندان کے دو بھائیوں نے ہندوستان کے کچھ حصّے کو باضابطہ اپنی سلطنت میں شامل کرلیا ان کے بعد ان کے غلام قطب الدین ایبک نے ہندوستان میں ایک اسلامی سلطنت کی اساس قائم کی جس کا مرکز دہلی بن گیا۔ غزنوی سلطنت کے ختم ہو جانے کے بعد چونکہ دہلی پر مسلمانوں کا غلبہ ہو گیا تھا اس لئے غزنی شہر کی کوئی اہمیت نہیں رہی اور وہاں کے صاحب کمال جو وہاں جمع ہوتے تھے سب نے ہندوستان کا رخ کیا۔ دہلی دربار کی رونق میں اضافہ ہونے لگا۔ بہت سے شاعر و ادیب مشہور ہوئے ان تمام شعرا میں سے ایک امیر خسرو کا نام بھی شامل ہو کر منظر عام پر آ گیا۔ جن کے نام پر نہ صرف دہلی بلکہ تمام ہندوستان کو فخر ہے۔ ایسا فارسی گو شاعر دوسرا کوئی نہیں ہوا جو ان کی ہمسری اور برابری کا دعویٰ پیش کر سکے۔

امیر خسرو کے آباو اجداد ترک تھے۔ یہ لاچین قبیلہ سے تعلق رکھتے تھے۔ امیر خسرو کے والد کا نام سیف الدین تھا۔ اکثر امیر خسرو نے اپنے دیوان کے دیباچہ میں اپنے والد کا نام کہیں پر سیف شمسی اور کہیں پر شمسی سلطانی لکھا ہے۔ وہ التمش کے خاص

امیروں میں سے تھے ہندوستان میں امیر سیف الدین نے عماد الملک کی بیٹی سے نکاح کیا۔ امیر خسرو نے دنیا میں آنکھ کھولی۔ خسرو کے دو بھائی اور ایک بہن بھی تھے۔ ان تینوں میں خسرو سب سے زیادہ ذہین و قابل تھے انھوں نے اپنی ذہانت و قابلیت کا ثبوت بچپن میں ہی دے دیا تھا۔ شاعری کا مادہ پیدائشی تھا۔ اپنی چھوٹی عمر میں ہی وہ ایسی آسانی سے شعر کہہ جاتے کہ سامعین تعجب میں پڑ جاتے تھے ظاہر ہے کہ یہ کم عمری کی شعروشاعری رہی ہوگی اس میں سنجیدہ موضوع کی طرف رخ نہ کیا ہوگا کیونکہ شاعری کی دنیا اپنے آپ میں ایک الگ رنگ اختیار کرتی ہے۔

امیر خسرو کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ وقت کے ساتھ کلام میں وسعت پائی جانے لگی اس لئے کہ شروعاتی دور میں بھی امیر خسرو نے کسی کو اپنا استاد نہیں بنایا اور نہ انھوں نے اپنی شاعری کی املا کرائی۔ بلکہ اس دور کے موجودہ شاعروں کے کلام کو پڑھ کر اپنے ایک نئے انداز کو اختیار کرتے ہوئے کلام کہتے وہ زمانہ ان شاعروں کا تھا جو اس وقت کے مشہور ومعروف شاعر تھے۔ شیخ سعدی شیرازی جو کہ موجودہ ومعروف شاعروں میں تھے اور وہ تمام شاعر جن کا دور ختم ہو چکا تھا جیسے خاقانی، انوری، سنائی وغیرہ۔ امیر خسرو نے انھیں کے کلام کا مطالعہ کیا اور انکے نقش قدم پر چلنے کی کوشش کی۔ اسی مشق کے تعلق سے خسرو نے اپنے دیباچہ ''تحفۃ الصغر'' میں اس طرح لکھا ہے۔

> ''میں بارہ سال کا تھا کہ مختلف قسم کی شاعری کی بنیاد میرے دماغ میں مستحکم ہوگئی۔ جب اس زمانے کے شاعروں اور علماء نے فن شعر میں میری مہارت دیکھی تو وہ حیران رہ گئے اور ان کی یہ حیرانی میرے لئے مزید فخر کا باعث ہوگئی کیونکہ میرا کلام سن کر وہ میری بہت تحسین وآفرین کہا کرتے تھے لیکن مجھے اس قسم کی ہمت افزائی کی کوئی خاص ضرورت بھی نہ تھی کیونکہ مجھے اس دلکش فن کا اتنا خبط ہوگیا تھا کہ صبح سے شام تک قلم کی طرح

میرا سر جھکا رہتا تھا اور رات دن میری آنکھیں اوراق کی سیاہی اور سفیدی پر جمی رہتی تھیں تا کہ میں عقل و دانش اور ذوق صحیح میں شہرت حاصل کرسکوں۔ کبھی کبھی میرے ہم عصر استاد میرے ہنر کی آزمائش کیا کرتے تھے اور میں اپنا کمال ان کے سامنے اپنی زبان قلم کی فصاحت سے دکھایا کرتا تھا چونکہ کسی اپنے مشہور استاد نے کبھی میری تربیت نہ کی تھی جو مجھے شاعری کے رموز اور دقائق بتا سکتا اور میرے قلم کو گمراہی کے راستوں پر پڑنے سے روک سکتا یا اس خوبی کو نمایاں بنا سکتا جو میری برائیوں میں دبی پڑی تھی۔ اس لئے میں نے کچھ عرصہ تک وہی کیا جو طوطے کو بولنا سکھانے کے لئے کیا جاتا ہے۔ یعنی میں نے اپنے سامنے خیال کے آئینے کو رکھا اور ان شکلوں کا عکس اس آئینے میں پڑتا رہا میں نے اپنے دماغ کے آئینے کو صیقل کوشش سے جلا دی اور ان کے مختلف انواع شعروں کا مطالعہ کیا جو قوت تخیل سے پیدا ہو سکتے ہیں اور بڑے بڑے اساتذہ کے کلام کو برابر دیکھتا رہا۔ ان کے کلام میں مجھے جہاں شیرینی نظر آئی میں نے لے لی۔ اسی طرح آخر کار شاعری کا حقیقی ذوق مجھے حاصل ہو گیا۔ جب میں نے انوری سنائی کا کلام پڑھا تو میرا دل اور میری آنکھیں روشن ہو گئیں اور جہاں کہیں بھی مجھے کوئی نظم آب زر کی طرح چمکتی ہوئی دکھائی دی میں نے اس کا جوئے رواں کی طرح پیچھا کیا۔ جو دیوان بھی مجھے مل سکا میں نے نہ صرف اس کا مطالعہ کیا بلکہ اس کی نقل بھی اپنے کلام میں ضرور کی۔"

امیر خسرو کی شعر و شاعری اپنے انداز سے مشق ہو ہی رہی تھی ان کے کمال کا شہرہ دور دور ہو چکا تھا۔ انھیں عروج بھی حاصل ہو گیا تھا۔ لیکن جو وہ رنگ اپنی شاعری میں لانا

چاہتے تھے ایک الگ سارنگ جو کہیں اندر دبا تھا۔اس کو ظاہر کرنے کی کوشش کرتے رہے۔اس کوشش کے دوران حضرت نظام الدین اولیا سے بیعت ہو گئے اور ان کی طبیعت میں خاصہ فرق نظر آنے لگا تھا۔جس کی وجہ امیر خسرو کا دل بادشاہ اور امیروں کی صحبت اور ملازمت سے اچٹ چکا تھا۔پھر بھی دربار سے تعلق بنائے رکھا جس میں کچھ ان کی مجبوری اور ضرورت دونوں شامل تھی۔شاید اسکی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ آپ حضرت نظام الدین اولیا کی صحبت اختیار کر چکے تھے جس کی وجہ سے وہ دنیاوی معاملات سے ہٹ کر عاقبت کی طرف رجوع ہو گئے تھے۔اپنے پیرومرشد کا مسکن اور درویشانہ نشیمن ان کے لئے زیادہ جاذبیت رکھتا تھا۔

امیر خسرو علوم ظاہری کی دولت کے ساتھ ساتھ علوم باطنی کی نعمت سے بھی سرفراز تھے۔اور یہ سعادت نظام الدین اولیا کے حلقۂ ارادت میں داخل ہونے سے نصیب ہوئی۔امیر خسرو کی الفت ووابستگی روز بروز بڑھتی چلی گئی یہ ارادت وعشق کے درجہ تک پہنچ گئی تھی ہر وقت ساتھ ساتھ رہتے تھے۔خواجہ صاحب کو بھی امیر خسرو کے ساتھ ایسا ہی تعلق تھا۔خواجہ صاحب نے امیر خسرو کو ترک اللہ کا خطاب دیا تھا۔اسی لقب سے پکارتے تھے۔امیر خسرو نے جابجا اس پر فخر کیا ہے چنانچہ ایک قصیدہ میں جو خواجہ صاحب کی مدح میں فرماتے ہیں ؎

برزبانت چوں خطاب بندہ ترک اللہ رفت
دست ترک اللہ گیرد ہم بہ اللہش سیار

ایک مرتبہ جب تغلق نے بنگال کا طویل سفر کیا تو امیر خسرو ان کے ساتھ تھے۔اسی دوران خواجہ صاحب جو امیر خسرو کے پیرومرشد تھے خبر آئی کہ دارِ فانی سے کوچ کر گئے اس وقت امیر خسرو نے گریہ وزاری کرنا شروع کر دیا اور اسی حالت میں دہلی پہنچے۔سب کچھ چھوڑ کر اپنے آپ کو اس اہم کام پر لگا دیا۔یعنی اپنے پیرومرشد کی مزار پر مجاور ہو گئے۔انھیں اپنے پیر کی جدائی کا بے حد صدمہ پہنچا جس کی وجہ سے صرف کچھ وقت تک ہی

حیات رہے۔امیر خسرو اس صدمہ سے باہر نہ آسکے آخر کار اس دنیا سے رخصت ہوگے۔

امیر خسرو کی شاعری انتہائی جامع وجاذب نظر ہے اپنی معنوی اور باطنی خصوصیات کے پیش نظر لوگوں کے دل کے لئے ذریعہ معرفت حق اور وسیلۂ اکتساب فیوض ربّانی ہے۔امیر خسرو کو سبھی اصناف سخن قصیدہ، مثنوی، قطعہ، رباعی اور غزل پر کمال حاصل تھا۔امیر خسرو کی طبیعت '، رفطرت میں صنف غزل کی خاص اہمیت معلوم ہوتی ہے کیونکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غزل ان کی فطرت اور طبیعت سے زیادہ موزوں اور سازگار ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ امیر خسرو کی غزل میں وہ تمام عناصر موجود ہیں۔جیسے رقت، سوز وگداز، جدت وحرارت، جذب وکیفیت، عشق ومحبت اضطراب، تجسس اور شدت احساس وادراک امیر خ وکا مایہ نازاثاثہ ہے۔جب غزل کے لئے اشعار پیش کرتے ہیں اس وقت ان کی غزل میں عشق ومحبت کے اسرار ورموز، ہجر وفراق کی لذت اور معشوق کا ظلم وستم اور زخم آلودہ دل پر لگنے والی چوٹ ان سے پیدا ہونے والے درد کی کیفیت اپنے جداگانہ طرز میں نظر آتی ہے اس کی وجہ سے سامعین عجب کیفیت سے سرشار ہو جاتے ہیں اور اہل دل پر حال طاری ہو جانا ہے یہ امیر خسرو کا سب سے اہم اعجاز ہے۔جو ان کی شاعری میں جا بجا نظر آتا ہے۔

امیر خسرو نے اپنی شاعری میں عشق وعاشقی کی معاملہ بندی اور واردات کو حکایت کے انداز میں بیان کیا ہے شعر کے ذریعہ معاملہ بندی کرتے وقت وہ اس میں شاعرانہ نفاست ونزاکت کا پورا خیال رکھتے ہیں۔شعر کے ذریعہ نہایت اجمال وایجاز کے ساتھ معاملہ بندی کا پورا حق ادا کر دیتے ہیں۔خسرو نے ہر طرح کے نازک لطیف اور شوخی آمیز معاملات ادا کئے ہیں۔امیر خسرو کا اندازِ بیاں گا ہے مکالمانہ وگا ہے معاشقانہ ہوتا ہے۔جدت معنی اور ندرت تخیل پر خاص معرکہ ہے۔مگر تصنع اور تکلف کی آمیزش سے پاک ہے۔اس شعر سے اندازہ ہوتا ہے کہ کس حد تک امیر خسرو کے اشعار میں لطافت ومعنی وتخیل

موجود ہے ۔

از کجا آمدی ای باد کہ دیوانہ شدم
بوی گل نسبت کہ می آید ایں بوی کس است
سکنانِ سرکوی تو نباشند بہ ہوش
کان زمینی است کہ آنجا ہمہ مجنوں خیزد

امیر خسرو نے اپنے کلام میں محاورات وتشبیہات واستعارات کو بھی جدا انداز میں پیش کیا ہے۔قصیدہ ومثنوی میں بھی کمال حاصل تھا۔قصائد میں بھی انھوں نے تشبیب ،گریز، مدح اور دعا کے جزو میں نئے نئے پہلو نکالے ہیں ۔جو قابل تحسین وآفریں ہیں مرثیہ بھی جس قدر حزن انگیز اور اثر آفریں ہیں اس کی مثال نہیں مل سکتی۔امیر خسرو کی شاعری کا ایک خاص پہلو عرفان تصوف کی تعلیم ہے۔قصیدہ ،مثنوی ،غزل اور قطعہ ان سبھی صنف سخن میں ان کی شاعری اخلاق حسنہ،اعمال صالحہ، محاسن جملہ اور فضائل کریمہ کی علمبردار ہے۔

امیر خسرو بہت ہی قادرالکلام اور پر گوشاعر تھے۔ان کا نام ایرانی شعراء کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ایران کے قدیم تذکرہ نویسوں اور جدید نقادوں نے ان کی شاعرانہ عظمت کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے۔امیر خسرو کی حاصل شاعری ان کے پانچ دیوان ہیں۔

پہلا دیوان تحفۃ الصغر

یہ دیوان امیر خسرو نے تقریباً ۱۲۷۱ء میں مرتب کیا تھا اس دیوان کو خسرو نے ۱۶ سے ۱۹ برس کی عمر میں مرتب کیا اس میں کل پینتیس (۳۵) قصیدے پانچ ترجیع بند اور ترکیب بند متعدد چھوٹے بڑے قطعات اور ایک مختصر سی مثنوی ہے۔جس میں خسرو نے سرحدی علاقے کے ایک قلعے میں اپنی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔قصائد زیادہ تر غیاث الدین بلبن اور اس کے بڑے بیٹے سلطان نصیرالدین محمد قآن کی مدح میں ہیں ۔بعض چند امراء

امیر علی سر جاندار عرف خانم خاں، اختیار الدین کشلو خاں، التمس الدین اقوام الدین اور عزیز الدین وغیرہ کی تعریف میں ہیں۔ایک ترکیب بند میں عماد الملک کا مرثیہ ہے اور ایک میں دو پرندوں کا۔امیر خسرو نے ایک غیر اہم چیز کو نہ صرف رنگ آمیزی سے اہمیت دینے کی کوشش کی ہے بلکہ واقعی ایک دردانگیز اور رقت خیز مرثیہ معلوم ہوتا ہے اور شاعر کے اصلی جذبات اور احساسات کا عکس اس میں جھلکتا ہے چنانچہ کہتے ہیں کہ ؎

از آہ گرم تاج بسوزند ہدہداں
دمہائی سروتاج صفت برسر آورند
از چشم چوستارۂ خود بلبلان مست
بس خون خارتازہ کہ پیکر آورند!
کنجشک ہائے شانہ شدہ داغ دل جو شمع
مقراض ہائی نول بسوئی بر آورند!

دوسرا دیوان۔وسط الحیوٰۃ

یہ دیوان ۱۹ سے ۲۴ برس کی عمر کے کلام کا مجموعہ ہے اس دیوان میں کل اٹھاون قصیدے آٹھ ترجیع بند اور متعدد قطعات اور رباعیات ہیں دیوان کے کل اشعار کی تعداد آٹھ ہزار چار سو اکتالیس ہے قصائد زیادہ تر شہزادہ سلطان محمد شہید کی مدح میں ہیں ان کے علاوہ حضرت نظام الدین اولیا بلبن ،کیقباد ،بغرا خاں، اختیار الدین کشلو خاں، شمش الدین دبیر اثر درجلال الدین فیروز خلجی وغیرہ کی مدح میں ہیں ترجیعات تین ہیں۔سلطان محمد شہید کا مرثیہ شہزادوں کو خطاب کر کے لکھا ہے قطعات کی تعداد بیالیس ہے اور ان میں سے بعض میں ہم عصر ملوک اور امراء کو خطاب کیا ہے۔ایک قصیدہ میں اس طرح لکھتے ہیں ؎

اگر بہ لطف بریں بندہ مہرباں نہ بود　　　　ہنوز تا چہ کند کینہ ہائے غمزہ درت

تیسرا دیوان۔غرۃ الکمال

خسرو کا تیسرا دیوان غرۃ الکمال ۶۹۳ھ میں مرتب ہوا اس دیوان کی خاصیت یہ ہے کہ اس میں مفصل دیباچہ بھی ہے۔اس دیباچہ سے شاعر کی سوانح حیات پر کافی حد تک روشنی پڑتی ہے۔اس میں انھوں نے کئی پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔مثلاً شاعری کی خوبیاں کیا ہیں۔فارسی شاعری کو کس بنا پر عربی شاعری پر ترجیح دی جاسکتی ہے شعر کی قسمیں کیا کیا ہیں ہندوستان کی فارسی شاعری کو کیوں امتیاز حاصل ہے وغیرہ وغیرہ یہ دیوان انھوں نے اپنے برادر علاء الدین علی خطاط کے کہنے پر مرتب کیا دیوان میں سلطان اور پیرومرشد کے علاوہ ایران کے مشہور و معروف شعرا جیسے خاقانؔی، سعدؔی، سنائؔی اور نظامؔی کا بھی ذکر کیا ہے۔

امیر خسرو نے اس دیوان میں قصیدہ کی تشبیب میں عید کی آمد پر اپنا اظہار خیال شعر کے ذریعہ اس طرح پیش کیا ؎

عید است وخوباں نیم در کوی خمار آمدہ
سرمست گشتہ صبحدم غلطان بیازار آمدہ
عید آمد از چرخ بریں برشادمانی شدزمیں
مہ زاچو زریں طاس سیں از بہر خمار آمدہ

چوتھا دیوان۔بقیہ نقیہ

یہ دیوان خسرو نے ۱۷۱۶ء میں علاء الدین کے انتقال کے کچھ وقت کے بعد لکھا تھا۔تب امیر خسرو کی عمر چونسٹھ سال کی تھی۔اس دیوان میں بھی ایک دیباچہ ہے اور ابیات سلسلہ موجود ہیں۔اس دیوان میں امیر خسرو کے نادر و پختہ کلام کے نمونے موجود ہیں دیوان کے دیباچہ میں خود بیان کیا ہے کہ ترسٹھ قصیدے چھ ترجیع بند ایک سو پینسٹھ مثنوی کے

دوسو شعر قطعات اور پانچ سو شعر غزلیں ایک سو ساٹھ رباعیات ہیں قصیدہ خاص طرز سے ہے مثلاً الماس بیگ اولوغ خان تاج ابن دہیر، حمید نصیر الدین عارضی وغیرہ وغیرہ۔

غزلیات حمد سے شروع ہوتی ہیں جس میں اس حمد کا انداز کچھ ایسا موثر اور دل پذیر ہوتا ہے کہ امیر خسرو کا جواب نہیں۔غزل کے اس مصرعہ سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے پیش ہے

اے زخیال مابرون در گوتو خیال کے رسد
باصفت تو عقل راالاف کمال کے رسد
گر ہمہ مردم دملک خاک شوند بر درت
دامن غیرت تراگرد ملال کے رسد

پانچواں دیوان۔نہایۃ الکمال

یہ دیوان امیر خسرو نے اپنے انتقال سے کچھ عرصہ پہلے ہی مرتب کیا تھا۔اس میں بھی ایک چھوٹا سا دیباچہ ہے۔جس میں حمد و نعت کے بعد حضرت نظام الدین اولیا کے مناقب بیان کیا ہے یہ دیوان نادر ہے۔اس میں بائس قصیدے، پانچ ترجیعات، چار چھوٹی چھوٹی مثنویاں، متعدد قطعات، غزلیں اور رباعیاں ہیں۔ترجیعات میں سے ایک میں قطب الدین مبارک شاہ کا مرثیہ ہے۔دوسرے میں خسرو نے اپنے بیٹے حاجی کا مرثیہ کہا ہے۔انوری کے طرز پر خسرو نے بھی قصیدے میں نجوم سے واقفیت کا ثبوت دیا ہے۔انوری کے ایک مشہور قصیدے کا جواب اس ذیل کے شعر کے ذریعہ دیا

سزد کہ سجدہ برندت کواکب از تعظیم   کہ آسمان بلندی زاحسن تقویم

فارسی ادب میں مثنوی شاعری کی صنف شمار کی جاتی ہے اس صفت میں فردوسی کے 'شاہنامہ' کو خاص اہمیت حاصل ہے بلکہ فارسی ادب مثنوی میں شاہنامہ فردوسی پر جتنا فخر کرے وہ کم ہے۔امیر خسرو کی مثنویاں بھی قابل فخر ہیں۔امیر خسرو جہاں دوسرے اصناف

سخن میں مہارت رکھتے ہیں وہیں مثنوی میں انکا پایہ بہت بلند واعلیٰ ہے انھوں نے اپنی مثنوی میں بھی سادگی وصفائی کے ساتھ ساتھ ایک خاص جوش واثر آویزی ودل ربائی پیدا کی۔
امیر خسرو نے صنف مثنوی کو دوبارہ زندہ کیا ان کی بحروں میں بھی اضافہ کیا۔امیر خسرو کی مثنوی میں سلاست،شوخی،موزونیت،بندش،نفاستِ خیالات وہمواری،عبارت کی روانی، مثالیں، تمثیلیں برجستگی مواعظ وپندوشیرینی سبھی کو اپنا دیوانہ بنادیتی ہے۔پہلی مثنوی 'قرآن السعدین' جو ۶۸۸ھ میں مرتب کیا اس تصنیف میں کیقباد لبغراخاں کی خط وکتابت اور صلح وملاقات کا حال درج ہے۔دوسری 'مفتاح الفتوح' یہ مثنوی خسرو نے جلال الدین فیروز خلجی کے عہد میں لکھی تھی اور اسی بادشاہ کی فتوحات کے ذکر میں مبنی ہے۔تیسری مثنوی حضر خاں یا دیول رانی یا عشقیہ کے نام سے جانی جاتی ہے یہ حضر خاں پسر علاء الدین اور دیول رانی کے عشق کا ذکر ہے خضر خاں کے مرنے کے بعد چند اشعار بطور مرثیہ کا اضافہ کیا ۔چوتھی مثنوی 'نہ سپہر' ۱۷۱۸ء میں قطب الدین خلجی کے نام پر مرتب کیا۔ ہر بات جداگانہ نو بحر میں ہے اس مناسبت سے 'نہ سپہر' نام رکھا۔ پانچویں مثنوی 'تعلق نامہ' جو کہ ۷۲۴ھ میں غیاث الدین تغلق کے حالات وفتوحات کے ذکر پر مشتمل ہے۔

مثنوی کے ساتھ امیر خسرو کا خمسہ بھی قابل ذکر ہے پہلا خمسہ مطلع الانوار جو کہ علاء الدین خلجی کے نام پر تحریر کیا یہ پورا خمسہ خسرو نے نظامی کے جواب میں تیار کیا یہ مثنوی نظامی کے 'مخزن الاسرار' کا جواب ہے اس میں تصوف کے نکات بیان کئے ہیں اور خمسہ کے سلسلہ میں دوسرا خمسہ شیریں وخسرو اس میں داستان شیریں خسرو قلم بند ہے۔تیسرا خمسہ لیلیٰ مجنوں میں داستان لیلیٰ مجنوں کا قصہ ذکر ہے چوتھا خمسہ آئینۂ سکندری جو نظامی کے سکندر نامہ کا جواب ہے۔اس میں دارا اور سکندر کے واقعات درج ہیں۔ پانچواں خمسہ ہے ہشت۔بہشت امیر خسرو کا آخری خمسہ ہے جو ہفت پیکر نظامی کا جواب ہے جس میں

بہرام گور کی عیش پرستی اور دلآرام کا قصہ لکھا ہے۔

امیر خسرو نے غزل گوئی میں بھی اپنا اہم مقام بنایا ہے امیر خسرو کی غزلیات حال وقال کی محفلوں میں اب تک مقبول ومعروف چلی آرہی ہیں۔ اوران کی مقبولیت زیادہ تر ان کی غزلوں ہی پر مبنی ہے خسرو نے ابتدائی دور میں غزل گوئی میں سعدی کی تقلید کی لیکن دھیرے دھیرے انھوں نے اس صنف میں اپنا ایک الگ راستہ اختیار کیا ان کی غزل میں زیادہ تر موسیقیت اور عارفانہ چاشنی نظر آتی ہے۔ امیر خسرو کی غزلیں غزل کی حد سے آگے کبھی نہیں گزریں جب کہ زیادہ تر ان کا موضوع عاشقانہ مضامین پر ہی ہوتا ہے۔

امیر خسرو قصیدہ مثنوی خمسہ اور غزل کے علاوہ نثر نویسی میں بھی اپنا اہم مقام رکھتے ہیں ان کی نثری تصنیف 'افضل الفوائد' جو خواجہ نظام الدین اولیا کی ملفوظات ہیں۔ اس تصنیف میں نثر نویسی کے اصول وترکیب وقواعد کو بخوبی پیش کیا۔ دوسری تصنیف 'خزائن الفتوح' جو کہ تاریخ پر لکھی گئی ہے۔ امیر خسرو کو فن انشاء میں بھی درک حاصل تھا اس سلسلہ کی ایک کتاب 'اعجاز خسروی' کے نام سے یادگار کتاب ہے۔

ان تمام تصنیفات اور دیگر صنفوں کے علاوہ امیر خسرو کی دلچسپی فن حساب اور فن موسیقی میں بھی تھی اس صنف میں بھی اپنا اہم مقام حاصل کیا۔ ساتھ ہی سبک ہندی پر بھی امیر خسرو کو مہارت تھی امیر خسرو کو تصوف پر بھی خاصہ کمال حاصل تھا۔

فی الجملہ امیر خسرو تمام صنفوں میں متعدد خوبی کے حامل تھے جو انکی شاعرانہ خصوصیت وعظمت کی دلیل پیش کرتی ہے۔ انھیں بے مثل خدمات ادب کے سبب سخنوروں اور نقادوں نے امیر خسرو کو اپنا استاد قبول کیا اور ساتھ ہی ساتھ امیر خسرو کو ''طوطئ ہند'' کے لقب سے بھی نوازا گیا۔ آج بھی امیر خسرو کو انکی خدمات کے لئے یاد کیا جاتا ہے اور یاد کیا جاتا رہے گا۔

ایک ہمہ جہت فنکار: خواجہ احمد عباس

مسز شمیمہ یاسمین

حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، الہ آباد

موسمِ بہاراں میں سنہری اور روپہلی دھوپ کے درمیان نیلگوں آسمان کی وسعتوں پر نظر ڈالئے تو کبھی کبھی قوسِ قزح اپنی تابانی کے ساتھ جلوہ افروز نظر آتا ہے۔ اس کی شعاعیں مختصر زاویۂ نظر کی تبدیلی سے کبھی سرخ، کبھی سبز، کبھی نارنجی، کبھی نیلی، کبھی پیلی، کبھی بیگنی اور کبھی آسمانی نظر آئیں گی۔ یہ ست رنگا قوسِ قزح اپنے ہر رنگ میں دلفریب اور دلکش نظر آئے گا اور دیکھنے والوں کو اپنی طرف متوجہ کرے گا۔ کچھ یوں ہی خواجہ احمد عباس کی زندگی اور شخصیت ہے جو ایک ہمہ جہت فنکار کی حیثیت سے نظر آتی ہے۔

خواجہ احمد عباس کی پوری زندگی کو ایک تنقیدی نقطۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو وہ ہر ہر پہلو سے ایک انمول نگینہ کی حیثیت رکھتی ہے اردو ادب کا کوئی گوشہ ان سے خالی نہیں جہاں بھی نظر ڈالی جائے ان کے قلم کی جادوگری اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ کارفرما نظر آتی ہے خواہ وہ افسانے پر طبع آزمائی کر رہے ہوں یا ناول کے میدان میں اپنا جوہر دکھا رہے ہوں اور تو اور وہ فلموں اور صحافت کے بھی شہسوار رہے ہیں۔ انھیں بحیثیت صحافی، دانشور، مفکر، افسانہ نگار، ناول نگار، ڈرامہ نگار، سوانح نگار اور فلم ساز دیکھا جا سکتا ہے۔ ہر شعبہ سے انھوں نے اپنا رشتہ یوں جوڑا کہ ہر میدان میں اپنے نام کا سکّہ جما لیا۔ پورے خلوص اور نیک نیتی کے ساتھ اپنے فرائض کو انجام دیا جو کمیاب نظر آتا ہے۔ یہ کوئی معمولی کارنامہ نہیں کہ بہ یک وقت کئی اصناف سخن پر طبع آزمائی کی جائے۔ انھوں نے صرف طبع آزمائی ہی نہیں

کی بلکہ ان سب میں اپنا ایک مقام بھی بنایا۔

ہر شخص کا اپنا اپنا نظریۂ تفکر ہوتا ہے۔ بعض لوگ اپنی شخصیت کا جادو، اپنی قوتِ متخیلہ کی صلاحیت، اپنے دل کی آواز اور اپنے قلم کا جوہر کسی ایک صنف پر صرف کرتے ہیں لیکن خواجہ صاحب نے مختلف شعبوں میں طبع آزمائی کی ہے اور عموماً کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ بعض تنقید نگاروں کی یہ رائے ہے کہ اگر کسی ایک صنف پر طبع آزمائی کرتے یا ایک میدان کے شہسوار ہوتے تو زیادہ کامیاب ہوتے۔

خواجہ احمد عباس نے خود کو مختلف شعبوں میں کیوں تقسیم کیا اس کی وجہ انھیں کی زبانی پیش ہے:

''میں خواجہ احمد عباس کہانی کار، ادیب، صحافی، فلم ساز اور ہدایت کار کے روپ میں پل پل جیتا رہا ہوں کتنی بار سوچا کہ خود کو کسی ایک سانچے میں فٹ کرلوں تاکہ یہ شب و روز میرے اپنے ہو جائیں لیکن یہ دیکھ کر اور سوچ کر کہ میری نسل نے جس ادبی، ثقافتی، سیاسی اور سماجی انقلاب کی بنیاد رکھی تھی وہ ابھی تک مکمل نہیں ہوئی ہے۔ میں نے خود کو علیٰحدہ علیٰحدہ شعبوں میں تقسیم کردیا ہے کہ جب انقلاب آتا ہے تو وہ زندگی کے صرف ایک شعبہ میں نہیں آتا وہ زندگی، سیاست، ادب، صحافت، کلچر زبان، ثقافت اور معاشیات کے مختلف النوع پہلوؤں کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے۔''

خواجہ احمد عباس کے صرف افسانوی روپ کو دیکھا جائے تو اس میں بھی بے شمار افسانے ملیں گے۔ ہر ایک کی نوعیت اور کردار و پلاٹ مختلف انداز کے ہیں۔ اردو کے افسانوی ادب میں پریم چند کے بعد افسانہ نگاروں کی جو کھیپ سامنے آئی اس میں سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، راجیندر سنگھ بیدی اور خواجہ احمد عباس کے نام خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ پریم چند نے اردو افسانہ نگاری کو اس مقام پر پہنچا دیا تھا جہاں سے آگے جانا کسی کے

لئے بھی ممکن نہ تھا اس لئے منٹو جنس کی طرف مڑ گئے، کرشن چندر نے کشمیر کی راہ لی، بیدی پنجاب کے گاؤں کی طرف چلے گئے اور احمد عباس نے اپنے افسانوں میں ترقی پسند تحریک اور کمیونسٹ پارٹی کے اصولوں کو بہت گہرائی و گیرائی کے ساتھ پیش کیا۔ ان کے یہاں یہ شعور اتنا رچا بسا ہے کہ اسے الگ سے تلاش کرنا ایک مشکل امر ہے۔ ان کے افسانے ترقی پسند افسانوں میں شامل ہوتے ہوئے بھی قدرِ مختلف نظر آتے ہیں ۔ ان کے یہاں فلسفۂ حیات بھی ہے مگر سادگی کے ساتھ، ان کے افسانوں میں منٹو کی سی تہہ داری، کرشن چندر کی طرح رومانی انقلاب اور بیدی کی طرح نفسیاتی گرہ کشائی نہیں ہے بلکہ ایک عام انسان کے محسوسات کی سچی تصویر کشی ہے۔ چنانچہ ان کے افسانوں کی خاص پہچان ان کی سادگی ہے۔ ان کے افسانے سیدھے سادے اور بآسانی سمجھ میں آتے ہیں۔ انھوں نے کردار سے زیادہ موضوع پر زور دیا ہے لیکن کسی کسی افسانے میں ایسے کردار بھی ادا ہوئے ہیں جو ہمیں راست گوئی، انسان دوستی، حب الوطنی اور فرقہ وارانہ اتحاد کا سبق دیتے ہیں۔

اس وقت عوام جس دور سے گزر رہے تھے اہل قلم کے لئے یہ ضروری ہو گیا تھا کہ وہ اپنی تحریروں میں خوبصورتی، حسن، شعریت کو چھوڑ کر ایسی طاقت پیدا کریں جو سب کے دلوں کو جوش و ولولہ سے بھر دے اور آگے بڑھنے کی ترغیب دے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے قلم کو رکنے نہیں دیا اور جہاں تک ہو سکا ہر مسائل پر افسانے تحریر کئے جو ایک تخیلاتی اور تصوراتی دنیا سے تعلق نہیں رکھتے بلکہ موجودہ دور کے جن مسائل کا انھوں نے مشاہدہ کیا اور اپنے آس پاس کے ماحول میں جو ظلم و بربریت کو دیکھا اس کو اپنی تحریروں میں بیان کیا ہے۔ وہی موضوع ان کے افسانے کے موضوع بنے اور اپنی تحریروں میں ہوا کی سی تیزی اپنائی۔ کرشن چندر لکھتے ہیں :

> ''عباس کی تحریروں میں کہیں ہچکولے نہیں ہیں ۔ سڑک صاف سیدھی اور پختہ ہے اور قلم میں ابر کے ٹائر لگے ہوئے ہیں ۔ ہوا کی روانی اور تیز

رفتاری دونوں اس میں موجود ہے۔ ظاہر ہے کہ موجودہ دور اور آنے والے زمانے کے مسائل ہم رتھ پر بیٹھ کر نہیں طے کر سکیں گے اس کے لئے ہمیں ہوائی پرواز سے کام لینا پڑے گا۔''

خواجہ احمد عباس دراصل تمام انسانوں کو انسانیت کا درس دینا چاہتے تھے یہی ان کا خاص الخاص نصب العین تھا۔ ان کے افسانوں میں کوئی نہ کوئی پس منظر ضرور ہوتا ہے جو قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتا ہے۔ وہ ہر انسان کو خواہ وہ ہندو ہو، مسلم ہو یا اور کسی مذہب کا پرستار، امیر ہو یا غریب سب کو ترقی کی راہ پر گامزن دیکھنا چاہتے تھے۔ انسانیت کی بھلائی کے لئے کام کرنا ہی ان کی عبادت تھی۔ ان کا نظریہ یہ تھا کہ انسان کا ارتقاء تب ہی ممکن ہے جب پورے سماج کی ترقی ہو۔ انسان ایک اکائی ہے اس سے مل کر سماج بنتا ہے وہ ایک دوسرے کے لازم وملزوم ہیں۔ ان کی نظروں نے یہ محسوس کیا کہ ملک میں ہر طرف مفلسی، غریبی اور بدامنی پھیلی ہوئی ہے ہر شخص ذاتی مفاد کے لئے دوسروں کو مارنے اور نقصان پہنچانے میں دریغ نہیں کرتا ہے، ملک میں قتل وغارت گری کا بازار گرم ہے، انسان اپنی انسانیت کو بھول کر حیوان بن بیٹھا ہے ضرورت اس بات کی ہے کہ اسے تعلیم کے ذریعہ نئی راہ دکھائی جائے اور یہ تعلیم افسانوں، ناولوں، ڈراموں، سنیما اور اخبار غرض کہ ہر اس چیز سے حاصل ہوسکتی ہے جس کو وہ دیکھے، پڑھے، سمجھے اور ان سے سبق آموز باتیں حاصل کرے۔ اس مقصد کے پیشِ نظر انھوں نے تقریباً سبھی اصناف پر طبع آزمائی کی اور ہر میدان میں کامیاب بھی ہوئے۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ پورے سماج کو اوپر اٹھانے کی کوشش کی۔ جس میں جہیز کی لعنت، قوم پرستی، انسان دوستی، ظلم وستم سے نفرت، توہمات اور تعصّبات سے بیر اور عقیدت پسندی وغیرہ شامل ہے۔ ان کے افسانوں کے مجموعے درج ذیل ہیں :

۱۔ ایک لڑکی ۲۔ پاؤں میں پھول

۳۔ زعفران کے پھول ۴۔ میں کون ہوں

۵۔ کہتے ہیں جس کو عشق ۶۔ دیا جلے ساری رات

۷۔ پیرس کی ایک شام ۸۔ گیہوں اور گلاب

۹۔ بیسویں صدی کے لیلیٰ مجنوں ۱۰۔ نیلی ساری

۱۱۔ نئی دھرتی اور نئے انسان

جہیز کی لعنت کے خلاف ان کا ایک افسانہ ''بے شرم'' ہے۔ اس میں ایک ایسی دوشیزہ کا ذکر کیا گیا ہے جو جہیز کی لعنت کے خلاف آواز اٹھاتی ہے اور لوگ اسے بے شرم کے نام سے منسوب کرتے ہیں۔ اس افسانے میں یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ تعلیم سے لڑکیوں میں خوداعتمادی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ ہر موضوع پر اپنے خیالات کا اظہار بلا جھجک کر سکتی ہیں۔

'بھولی' ایک سیدھی سادی اور معصوم لڑکی ہے اس کا اصلی نام سلیکھا ہے لیکن تمام گاؤں والے اسے بھولی کے نام سے ہی جانتے ہیں وہ اپنے ماں، باپ، بھائی اور تین بہنوں کے ساتھ ایک گاؤں میں رہتی ہے۔ ایک مرتبہ بچپن میں چیچک جیسی مہلک بیماری نے اسے آدبوچا گاؤں میں ہونے کی وجہ سے اس کا مکمل علاج نہ ہو سکا اور وہ بدصورت ہو گئی اس کے افرادخانہ اس کے ساتھ ہتک آمیز رویہ اختیار کرنے لگے۔ کھانے، پینے، پہننے اوڑھنے پر غرض کہ ہر چیز پر اس کے ساتھ ایسا سلوک کیا جاتا جیسے وہ ان کی بیٹی نہ ہو کر کوئی نوکرانی ہو۔ اس کے والد گاؤں کے نمبردار ہیں۔ گاؤں میں نیا اسکول کھلتا ہے۔ چونکہ بہنوں کی شادیاں ہو چکی ہیں اس وجہ سے بھولی کو گاؤں کی دوسری لڑکیوں کے ساتھ اسکول میں داخل کرا دیا جاتا ہے۔ اسکول میں داخلہ دلانے کے پیچھے بھی نمبردار کا ایک مقصد تھا کہ اسے گاؤں والوں کے لئے ایک مثال قائم کرنی تھی۔ گاؤں کے دوسرے لوگ تب ہی اپنی اپنی بیٹیوں کو اسکول جانے کی اجازت دیتے جب وہ اپنی بیٹی کو اسکول بھیجتا۔ چنانچہ بھولی کو اسکول میں داخل کروا دیتا ہے

اگر چہ وہ اسکول میں لڑکیوں کو پڑھانا اچھا نہیں سمجھتا تھا۔ایک اقتباس پیشِ خدمت ہے:

''پھر نمبردار نے اسے (اپنی بیوی) سمجھایا۔''سرکاری معاملہ ہے تحصیل دار صاحب کو معلوم ہوگا تو خفا ہوں گے۔کون جانے مجھے برخاست ہی کر دیں یہ سرکار نہ جانے لڑکیوں کو پڑھانے کے پیچھے کیوں پڑی ہے۔ پھر یہ نمبردار، ذیل دار، پٹیل اور پٹواری کو حکم دیا جاتا ہے کہ دوسرے گاؤں والوں کے لئے مثال قائم کرو۔ میں تو بڑی مشکل میں پڑ گیا ہوں۔''

نمبردار کی بیوی سمجھدار تھی بولی''میں بتاؤں بھولی کو اسکول میں داخل کر دو ویسے بھی اس بے چاری کو کون بیاہنے والا ہے۔صورت نہ شکل نہ بھیجے میں عقل ہی ہے۔''

بھولی روزآنہ اسکول جانے لگتی ہے۔ پیار کی بھوکی بھولی کو جب اپنی ٹیچر کا پیار ملتا ہے تو وہ اپنے میں جینے کا حوصلہ پاتی ہے اس میں خوداعتمادی آجاتی ہے اس کی آواز بھی صاف ہو جاتی ہے، زبان کی لکنت جاتی رہتی ہے لیکن اسے اپنے گھر پر کوئی توجہ حاصل نہیں ہے اس وجہ سے کسی کو پتہ بھی نہیں چل پاتا کہ بھولی اب پہلے جیسی نہیں رہی اس کا ہکلانا ختم ہو چکا ہے۔ کچھ دنوں بعد اس کے والد کو اس کی شادی کی فکر ہوتی ہے اس کی بدصورتی کو مدِ نظر رکھتے ہوئے وہ بشمبر نامی ایک پچاس سالہ مرد سے اس کی شادی طے کر دیتے ہیں۔ ماں باپ کے دل میں اپنی بیٹی کے لئے کیا جذبہ ہے اس کا اندازہ اس اقتباس سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے:

''ہاں تو اور کیا اس سے اچھا بر بھلا اس نگوڑی کو کہاں ملے گا۔اچھی بڑی دکان ہے، اپنا مکان ہے آٹھ دس ہزار روپئے نقد بھی ہیں پھر بے چارہ جہیز، دان کچھ نہیں مانگتا۔''

''وہ ٹھیک ہے مگر عمر ذرا زیادہ ہے۔ پہلی بیوی کے بچے بھی بڑے بڑے ہیں۔''

''تو پھر کیا ہوا؟ چالیس پچاس کی عمر بھی کوئی عمر ہوتی ہے کیا اب اس کلموہی کے لئے کوئی راجکمار آئے گا کیا؟ یہ تو اچھا ہوا بشمبر دوسرے قصبہ کا ہے نہیں تو کا ہے کو کوئی پیغام دیتا۔ یہ رشتہ نہ ہوا تو عمر بھر کنواری رہے گی اور ہماری چھاتی پر مونگ دلے گی۔''

بھولی کی شادی میں 'جے مال' کے وقت دلہن کا چہرہ دیکھ کر دلہا ہار پہنانے سے انکار کر دیتا ہے اور یہ شرط رکھتا ہے کہ اسے پانچ ہزار روپیہ چاہئے تب وہ بھولی کو بیاہے گا۔ نمبردار نے کانپتے ہاتھوں سے پانچ ہزار روپے دولہا کے آگے ڈال دئے تب بھولی نے نفرت اور حقارت سے بشمبر ناتھ کو گھورتے ہوئے کہا:

''تمہاری عزت کی خاطر میں اس بڈھے، لنگڑے سے بیاہ کرنے کو تیار تھی مگر اس لالچی کمینے سے شادی ہرگز نہیں کروں گی۔ نہیں کروں گی۔ نہیں کروں گی۔''

یہ افسانہ تو بظاہر تعلیمِ نسواں کی حمایت میں لکھا گیا ہے مگر اس میں مصنف نے جو ماحول پیش کیا ہے وہ گاؤں کا آئیڈیل ماحول ہے اور اپنے پورے ماحول کے ساتھ یہ افسانہ اپنے اندر بہت سے جہات رکھتا ہے۔ پیار کی بھوکی، بھولی کا گائے سے محبت کرنا، اسکول میں بھولی کے ساتھ ٹیچر کی ہمدردی، بھولی کی برات دیکھ کر اس کی بہنوں کا جلنا، نمبردار کا رویہ، بھولی کے ساتھ گاؤں والوں کا سلوک یہ سب ایسے واقعات ہیں جو انسانی فطرت و خصلت سے قریب ہیں اور ان کو برتنے کا سلیقہ خواجہ احمد عباس جیسے افسانہ نگار میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ان کے افسانے عام طور پر مختصر ہوتے ہیں مگر اس میں واقعات پورے شدومد اور ہمہ گیر انداز سے پیش کئے جاتے ہیں۔

''ساقی نامہ'' کا سیاسی اور سماجی پس منظر

رشدیٰ قدسیہ، ریسرچ اسکالر، الہ آباد

اقبالؔ کا عہد مغربی ممالک کے عروج کا دور تھا۔ یہ وہ دور تھا جس میں تغیرات وانقلابات کا سلسلہ پہلی جنگِ عظیم سے شروع ہوا تو آج تک جاری ہے۔ جس میں سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی ہوئی مادی اشیاء اور اقتصادیات کو اہمیت حاصل ہوئی۔ مارکس اور لینن اور فرائڈ کے نظریات نے سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف اشتراکیت کی بنیاد ڈالی۔ اسی عہد میں ہیومنزم کا فلسفہ سامنے آیا دوسری طرف امریکہ اور افریقہ کے بیشتر ملکوں کی آزادی نے انقلابات کے دروازے کھول دیئے، ان تغیرات نے انسانیت اور زندگی کی بنیادوں کو متزلزل کر دیا جس کا اثر لازماً انسان اور اسکی زندگی کے ہر شعبوں پر پڑا۔ تعلیم کا مطلب حصولِ علم نہیں بلکہ کامیابی اور خوش حال زندگی بسر کرنا ہو گیا۔ شہرت اور دولت زندگی کا مقصد و معیار بن گیا۔ بنیادی قدروں کا انحطاط بڑھ گیا۔ مشینوں کی آمد سے عوام بے روزگار ہوگئی۔ سائنس نے امراض سے نجات تو دی مگر ساتھ ہی نسل کشی کا راستہ بھی دکھایا۔ اقبالؔ نے ایسے ہی عہد میں آنکھ کھولی، جب گھر اور دل دونوں تباہ ہو چکے تھے آہوں کو خاموش کر دیا گیا تھا۔ چشم کے قطرے روک دئے گئے، امن وسکون غارت تھا۔ انسانیت چیخ رہی تھی۔ اقبالؔ نے اپنے وقت کی یہ بے راہ روی دیکھی تو ان کا ضمیر بے قرار ہو گیا اور قلم نے حرکت کی تو نہ صرف اپنے وقت کی صحیح عکاسی کی بلکہ اس سیاسی وسماجی عالمی بحران سے نکلنے کی راہ بھی دکھائی اور اس نظام کے خلاف آواز بھی اٹھائی جو ہندوستان ،ایران، ٹرکی، فرانس، روس، چین، امریکہ، افریقہ اور یورپ پر قابض تھا۔

''ساقی نامہ'' ایک ایسی ہی نظم ہے جو سیاسی وسماجی پس منظر رکھتی ہے۔ اقبالؔ کے عہد میں جو سب سے بڑا سیاسی انقلاب رونما ہوا وہ مارکس اور فرائڈ کے فلسفیانہ خیالات تھے

جس نے اشتراکیت کی بنیاد پر سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف مزدور طبقہ کو مظالم اور غلامی کے اندھیرے سے نکال کر آزاد اور ٹھنڈی فضا میں سانس لینا سکھایا۔ یہ ایک ایسا انقلاب تھا جس نے پوری دنیا کی سیاسی بساط کو الٹ دیا۔

سرمایہ دارانہ نظام وہ نظام ہے جس میں انسان اور اس کے لہو کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ یہ سرمایہ دار پیسوں سے پیسہ کمانے کے عادی ہیں ان کی نظر میں غریب کی کوئی وقعت نہیں مگر امیروں کو یہ شاہ وسلطان کے ساتھ انسان کے اعلیٰ مرتبہ پر فائز کرتے ہیں اب سوال یہ ہے کہ زمانے کے وہ کیا انداز تھے جن کا ذکر اقبالؔ 'ساقی نامہ' میں کر رہے ہیں۔

دراصل یہ سرمایہ دارانہ نظام تھا جس نے فرد اور ملک کو جبر اور تشدد سے اپنا غلام بنا رکھا تھا۔ یہ مال دار طبقہ کہیں عقل کی بدولت عوام کو گمراہ کر رہا تھا تو کہیں روپیوں اور ضروریات کے لالچ میں گرفتار، کبھی مذہب کے نام پر عوام کے بیچ مہذب بن کر انہیں لوٹ رہا تھا، تو کہیں قانون کا لبادہ اوڑھ کر انہیں ہدفِ ملامت اور مجرم قرار دے رہا تھا۔

ان سرمایہ داروں کے پاس عقل تھی اور مذہب کے رکھوالے بن کر یہ سماج میں معزز تھے مگر حقیقتِ حال اس کے برعکس تھی یہ اگر امیر تھے تو اپنے حلال رزق کی بدولت نہیں بلکہ غریب مزدوروں کا حق مار کر، یہ دانش مندوں کو مال سے خرید لیتے جو ان سرمایہ داروں کی مرضی کے مطابق مذہب کے دولت مندوں کے لئے وقف اور غرباء کو صدقہ وخیرات کی تلقین کرتے۔ یورپ میں صورتِ حال اور بھی خطرناک ہو چلی تھی وہاں حکومت نام نہاد باقی تھی۔ تمام فیصلے مذہب کے رہنما 'پوپ' کیا کرتے تھے ہندوستان میں بھی سرمایہ داروں نے اپنی بنیاد کو مضبوط کر لیا تھا۔ ملک ان کا غلام تھا یہ سستے اور کچے مال کم قیمت پر خرید کر انہیں مشینوں سے تیار کر کے مہنگے داموں پر بیچ دیتے۔ اس نظام کی پالیسی یہی تھی کہ امیر طبقہ امیر تر اور غریب طبقہ غریب تر ہو جائے۔

یہ تھے وہ زمانے کے انداز جس کا نام سرمایہ دار تھا اب اس انداز کا بدلنا ضروری تھا

جس میر و سلطاں کے تصور سے کدورت اور تعفن کی بو آتی تھی جو کہ اب پرانی اور بوسیدہ ہو چکی تھی جس کا جاہ و جلال اور مرتبہ ایک تماشے کی طرح ختم ہو گیا۔ اس مصنوعی تماشے کے تمام مناظر بدل گئے، حکمرانی تو باقی رہی مگر انداز بدل گئے۔ اس کی جگہ ایک نیا نعرہ بلند ہوا 'فرد کی آزادی کا'، جس میں نئے راگ اور ساز نے ان بتوں کو مسمار کر دیا جنھیں انسان نے اپنے ہاتھوں سے تراشا تھا۔ سرمایہ دارانہ نظام کے تمام نقائص اور عیوب اب عیاں ہو چکے تھے جو عوام کے لئے ناقابلِ برداشت ہو رہے تھے اس نظام کے خلاف بغاوت و احتجاج کا کامیاب ہونا فطری عمل تھا اور پھر کارل مارکس نے انسانیت کو پامال ہونے سے بچالیا۔

اقبالؔ نے سرمایہ دارانہ نظام اور اس کے عیوب کے ساتھ اپنے وقت کے بدلتے زمانے کا نقشہ 'ساقی نامہ' میں کچھ اس طرح کھینچا ہے ؎

زمانے کے انداز بدلے گئے　　نیا راگ ہے ساز بدلے گئے
پرانی سیاست گری خوار ہے　　زمیں میر و سلطاں سے بیزار ہے

پھر سرمایہ دا ۔انہ نظام کے خلاف اقبالؔ کی تان اس شعر پر ٹوٹتی ہے ملاحظہ ہو ؎

گیا دور سرمایہ داری گیا　　تماشا دکھا کر مداری گیا

یہ ایک حقیقت ہے کہ انسانیت کو موت کے دہانے سے کارل مارکس اور اسکے ساتھی لینن نکال لائے ان کے فلسفوں اور افکار سے ظلم و جبر سے بنائی سرمایہ داروں کی سلطنت کا شیرازہ بکھر گیا۔ یہ یورپ کے وہ راز تھے جنہیں روسی فرنگ نے پوری انسانیت پر افشا کر دیا اور نئے طرزِ حکومت کی بنیاد ڈالی جو مزدور طبقے کے لئے فلاح و بہبود کا سامان رکھتی تھی۔

مارکس نے دنیا کو ظلم و تشدد کے شکنجے سے آزاد کرنے کی کامیاب کوشش کی مگر وہ اپنی اس کوشش میں تشدد کا شکار ہو گیا اور انجانے بدلے کی آگ میں وہ دنیا کو دو حصوں میں منقسم کر گیا ایک بورژو (سرمایہ دار) اور دوسرا پرولتاری (مزدور) وہ مزدور طبقے کے لئے تو مہربان تھا مگر سرمایہ داروں

کے لئے اس کے دل میں کوئی جگہ نہ تھی، سچ تو یہ ہے کہ اس نے ظلم کے خلاف آواز نہیں اٹھائی بلکہ سرمایہ داروں کے خلاف مزدور طبقے کے حق میں نعرہ بلند کیا۔ اب سرمایہ داروں کے بجائے مزدور طبقہ کی سلطنت اور میری قائم ہو گئی تاریخ اسی طرح خود کو دہراتی ہے اقبالؔ سیاست کے اس ٹوٹتے اور بنتے نظام کو اس طرح بیان کرتے ہیں ۔

ہوا اس طرح فاش رازِ فرنگ کہ حیرت میں ہے شیشہ بازِ فرنگ

اقبالؔ نے اپنے اس محبوب مضمون کو مختلف انداز میں مختلف جگہ باندھا ہے۔ اقبال ان فرنگیوں کے راز سے بہ خوبی واقف ہیں اور اس قانون اور اس نظام سے بھی واقف ہیں جو پائیدار ہے اور یہ قانون اور نظام صرف اور صرف اسلام ہی پیش کرتا ہے۔ باقی سب سراب ہے فرنگ کا یہ حسین فریب ایک نہ ایک دن افشا ہو جائے گا۔ ''جس کشتی کی کوئی منزل نہ ہو اسے ڈوبنا ضرور ہے'' اسی لئے فرنگیوں کا ہر راز اور سحر کچھ ہی دیر میں ٹوٹ جاتا ہے۔ ان کی آپسی پھوٹ اور فریب کاریوں کی وجہ سے ہی فرنگ کا ہی راز شیشہ بازِ فرنگ پر افشا ہو گیا۔ آج بھی مغرب متحیر ہے۔ اس ایک سکے کے دونوں پہلوؤں کے عیاں ہونے پر، جس میں اشتمالیت، اشتراکیت، نازیت، فسطائیت کے نام کی سیاسی تحریکیں موجود ہیں۔ ان راز و رموز کے افشا ہوتے ہی دنیا نے وہ تماشا بھی دیکھ لیا جو اہلِ قوت اور اہلِ ثروت نے امن کے نام پر کیا۔ ان حالات وتغیرات نے ہمالیہ کے چشمے کو ابلنے پر مجبور کر دیا۔ بقول اقبالؔ ۔

گراں خواب چینی سنبھلنے لگے ہمالہ کے چشمے ابلنے لگے

۱۹۰۴ء میں جاپان نے روس کو شکست فاش دی اس طرح روس کا ظالمانہ تسلط جاپان سے ختم ہوا اور پھر روس میں کارل مارکس کے فلسفے کے تحت مزدوروں نے زمینداروں کے خلاف تحریک چلائی ۱۹۱۷ء کو روس میں زمینداروں کے خلاف انقلاب نے مزدور حکومت کی بنیاد ڈالی۔ ۱۹۲۴ء کو لینن کی موت نے اس انقلاب کو کامیاب بنا دیا۔ یہ تحریک مارکسی تحریک

کے نام سے مشہور ہوئی یہ وہ تاریخی انقلاب تھا جس کا اثر پوری دنیا پر دیکھا جا سکتا ہے۔

انگلینڈ نے چین پر اپنا تسلط قائم کرنے کے لئے اہلِ چین کو افیم کا عادی بنانا چاہا۔ اس خیال کے تحت اس نے افیم کا کاروبار شروع کر دیا اور انگریزی تاجر چوری چھپے اس کو چین میں داخل کرنے لگے۔ انگلینڈ کا یہ خیال اور کوشش بار آور ہوئی اور ۱۸۲۵ء تک اہلِ چین افیم کے اس قدر عادی ہو گئے تھے کہ غیر ملکی تاجروں کا کاروبار چمک اٹھا۔ حکومتِ چین نے افیم کے کاروبار کو بند کرنے کی ہر ممکن کوشش کی لیکن یہ پھر بھی جاری رہا تو حکومت نے سخت رویہ اپنایا، مگر یہ انگریز کسی طرح کی سختی گوارا نہ کر سکے۔ انگریزوں اور چینیوں کے درمیان دو جنگیں ہوئیں جو 'افیم جنگوں' کے نام سے مشہور ہیں۔ ان جنگوں میں چین کی شکست نے تمام بڑی طاقتوں کو چین پر تسلط قائم کرنے کا موقع فراہم کیا اور تاریخ عالم میں 'چینی تربوز کے بٹوارے' کا نیا باب شروع ہوا۔

اہلِ چین اپنے ملک کی حکمراں اور قانون سے ناامید ہو چکے تھے۔ ''مچو'' حکومت نہایت کمزور ثابت ہوئی اس نے چین کو ان مشکلات سے بچانے اور نکالنے کا کوئی سامان بہم نہیں کیا بلکہ یہ غیر ملکی اہلِ چین کو بے عزتی اور لوٹ کھسوٹ کے سوا کچھ نہ دے سکے۔ اپنی اس بے عزتی اور غربت کو دور کرنے کے لئے انھیں متحد ہونا پڑا اس طرح ان میں حب الوطنی کا جذبہ عام ہو گیا اور یہ چینی جواب تک افیم کے نشے میں مست سو رہے تھے وہ بھی اب بیدار ہو گئے۔ وہیں کمزور اور خمار آلود چینی عوام بھی اب متحرک ہوئی اور حقیقت کا سامنا کرنے کو تیار ہوئی۔

اقبال اپنی نظم کے مندرجہ بالا اشعار میں ایک طرف تو اپنے عہد کی نئی تعلیمات، نئی ایجادات وتحریکات کا خیر مقدم کر رہے ہیں تو دوسری طرف روایتی اور دقیانوسی خیالات کے خاتمہ سے خوش اور شاد ہیں۔ ظلم و جبر کے خلاف آزادی کے خواہاں ہیں لیکن اس شعور و بیداری کے ساتھ کہ ہر نئی شئے اچھی اور نہ ہر پرانی تعلیم بری ہے۔ وہ مارکس کے ان خیالات سے متفق ہیں جو فرد کی آزادی، اس کو انصاف دلانے کا ضامن اور نئی زندگی عطا کرنے کے حق میں تھا۔

اقبالؔ اس نظم میں ان تمام تغیرات وتباہی کے بعد بھی اس نئے زمانے کا استقبال کرر ہے ہیں اس امید کے ساتھ کہ ان کا رب ان کی دعا سن لے گا کہ یہی وقت غنیمت ہے جس میں اگر ضمیر روشن ہو جائے اور ازل وابد کا راز کھل جائے تو ممولا بھی شہباز سے لڑنے اور فتح حاصل کرنے پر قادر ہو سکتا ہے۔

ان سیاسی تبدیلیوں نے سماج پر بھی اپنا گہرا اثر ڈالا۔اس افراتفری میں سماج میں ہر فرد خود بیزاری کا شکار ہو گیا۔جغرافیائی حساب سے دنیا کا نقشہ بدل گیا۔نئی ایجادات حرکت اور تیزی تو پیدا کی ساتھ ہی تہذیب اور روایت کو بھی بدل ڈالا۔ہندوستان جیسے ملک میں جہاں مذہب، روایت اور رواج پر کسی تبدیلی کا اثر ہونا بعید بلکہ بعید تر تھا، اس پر بھی اس نئے زمانے کی فضا نے اپنے پنجے گاڑ دیئے۔انسان نے دائمی خوشی کی تلاش وجستجو میں عارضی مسرت کو خرید لیا۔توحید کے نظریہ میں ترقی نے جگہ لی تو ایک خدا کے بجائے کئی لات ومنات پیدا ہو گئے۔یہ بت کہیں مال ودولت سے تیار ہوئے تو کہیں شہرت کے ہیولے سے۔نئے نئے فلسفے اور سائنس نے دلوں کو مسحور کر دیا ٹیلی فون اور مشینوں کی آمد نے عقل کو متحیر۔اب دل و دماغ انہیں کے الجھے سرے سلجھانے میں مشغول ہو گئے۔سماج میں ان تبدیلیوں کا اثر کچھ اس طرح ہوا کہ مذہب کا احترام ولحاظ اٹھ گیا خدا اور خدا پر یقین جاتا رہا۔نوجوانوں نے انگریزی کی تعلیم حاصل کی تو جانا کہ مذہب کو عزت واحترام دینا اب پرانی روایت اور دقیانوسی فعل ہے جذبات فوت ہو چکے تھے۔ہر شے کو نیم عقل سے دیکھا جا رہا تھا۔بقول آلِ احمد سرورؔ۔

> ''مذہب جو اخلاق کا ضامن تھا اور توحید کا عقیدہ جو مساواتِ انسانی کے لئے کلیدی تصور تھا اب بڑی حد تک رسم بن گیا یا سیاسی حربہ، دولت کی ہوس اور صارفیت کے فلسفے نے جو بے اطمینانی جو خود غرضی جو بے حسی اور گرد و پیش سے بے نیازی سکھائی ہے اس نے حسن خیر صداقت اور ایسی ہی بنیادوں کو پس پشت ڈال دیا تھا''
>
> دانشور اقبال، آلِ احمد سرورؔ ص ۳۰

اقبال نے اس پوری نظم میں سیاست و سماج کے مد و جزر کو پیش کرنے میں حقیقت پسندی کو محور بنائے رکھا۔ سماج کی عکاسی کرتے ہوئے فرماتے ہیں:۔

مسلماں ہے توحید میں گرم جوش　　مگر دل ابھی تک ہے زنار پوش

اقبال کے یہاں 'زنار' لفظ پروپیگنڈہ، تخریب کاری جوئے کا کردار، چالاکی، گمراہی، غلط فہمی، پراگندگی کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ جس میں خاص طور پر وہ فلسفے اور تعلیم مراد ہوتے ہیں جو انسان کو حقائق سے دور بھول بھلیوں میں گم کردیتے ہیں۔ ان فلسفوں نے گمراہی کے نئے نئے راستے کھولے۔ اقتدار، حق اور طاقت، سیاسی آزادی، قوتِ زر، مطلق العنان، استبداد، عوامی رہنمائی، اخلاقی اقتدار و استحقاق، عیاشی و فحاشی، ذرائع اور وسائل اور اسبابِ نصرت یہ وہ حسین خواب ہیں جن کا ہر فرد متمنی ہے اور اس خواب کی تعبیر کو مارکس اور لینن نے سچ کر دکھایا سرمایہ داروں نے معاشرتی ڈھانچے کی تشکیل کے آغاز میں معصوم انسانوں کو تشدد اور اندھی بہری قوت کے ذریعہ قابو میں کرلیا۔ بغاوت کی آگ میں جل رہے لینن نے مارکس کے نظریات کو جو معنی پہنائے وہ آزادی کی شکل اختیار کر کے پورے یورپ کے جسم میں پھیل کر خوفناک نتائج کا رخ اختیار کر گئے۔ یہ وہ آزادی کی نیلم پری ہے جس میں ہر فرد 'زنار' کا غلام ہے اس زناری نے مسلمانوں کو عجم کا پجاری بنا دیا۔ جس نے خفیہ تخریب کاری آزادی کے نام پر ایمان فروشی، بین الاقوامی صنعتی مقابلہ، جوئے کا کردار بے ضمیر معاشرہ تیار کیا۔ اب حالت یہ ہے کہ خود مسلمان 'زناری' کا شکار ہو گئے ہیں اعلیٰ مناسب کی دوڑ اور معاشی زندگی کے پے در پے جھٹکوں نے انہیں ضمیر فروش، بے حس اور بے رحم فرقے میں منقسم کردیا۔ ان کا ایک ہی دیوتا اور ایک ہی رہنما ہے منافع پرستی، زر اور صرف زر ان کا اصل مذہب و مسلک بن گیا۔ اقبال اپنے عہد کے سماجی حالات کو ان لفظوں میں پیش کرتے ہیں:۔

تمدن، تصوف، شریعت، کلام　　بتانِ عجم کے پجاری تمام
حقیقت خرافات میں کھو گئی　　یہ امت روایات میں کھو گئی

لبھاتا ہے دل کو کلامِ خطیب مگر لذتِ شوق سے بے نصیب

بیاں اس کا منطق سے سلجھا ہوا لغت کے بکھیڑوں میں الجھا ہوا

عجم کے خیالات میں کھو گیا یہ سالک مقامات میں کھو گیا

اب اس نئے الفاظ کے گورکھ دھندے میں ہر شخص الجھ کر رہ گیا۔ کشیدگی مایوسی اور بے اطمینانی کی ایک ایسی فضا قائم ہوئی کہ ہر سمت ہر گوشے میں متضاد اور منفرد فلسفے اور خیالات نے انسانیت کو دھند کے مانند گھیر لیا۔ بعدِ ازاں انسان ان خیالات اور نظریات سے پیدا ہونے والی بھول بھلیوں میں ایسا گم ہوا کہ ان سے فرار کی راہ بھی بھول گیا۔ اب اخبارات کے ذریعہ ناگزیر ضروریات کی نشاندہی تو کی جاتی ہے مگر ان سے فرار کی کوئی راہ نہیں بلکہ مایوسی کشمکش اور بے چینی کی فضا میں مزید تاریکی چھا رہی ہے۔ اقبالؔ کو ان حادثے سے افسوس اور رنج تو ہے مگر اس سے زیادہ غم اس بات کا ہے کہ ان کی محبوب ملتِ اسلامیہ بدعت اور خرافات کا شکار ہوگئی ہے یہ پوری طرح پاک نہیں رہی۔ اس کے علم و ثقافت اور کلام و تصوف اب عجمی اثرات سے محفوظ نہیں رہے۔ اقبالؔ کے غم کا اظہار ان کے ان اشعار سے ہوتا ہے:۔

وہ صوفی کہ تھا خدمتِ حق میں مرد محبت میں یکتا حمیت میں فرد

عجم کے خیالات میں کھو گیا یہ سالک مقامات میں کھو گیا

سماج اور قوم کی حالت پر اقبالؔ کی اس نظم کا حاصل اس شعر میں سمٹ آیا۔

بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے مسلماں نہیں راکھ کا ڈھیر ہے

اقبالؔ کا یہ آخری شعر اس بند کی جان ہے جو بہترین شعری فن کو سموئے رکھتا ہے جہاں فکر و تخیل اپنی معراج پر جا پہنچا ہے۔ بہترین حقیقت نگاری کو حسن و صداقت کے ساتھ پیش کرنا اقبالؔ کا ہی خاصہ ہے۔ آگ بمعنی جوش، ولولہ، جلال، غضب، روشنی، عشق، ایمان ہے آگ کی خصوصیت جلنا اور جلانا ہے آگ میں شعلہ ہوتا ہے جس سے یہ خطرناک اور طاقت ور محسوس

ہوتی ہے۔آگ روشنی ہے تاریکی دور کرنے کا آلہ ہے اقبالؔ آگ کو ان تمام معنوں میں استعمال کرتے ہوئے عشق سے جوڑتے ہیں۔ عشق سوز ہے اور ایمان نور ہے۔

راکھ کو اقبالؔ بے وقعت بے ضرر معنی میں استعمال کرتے ہیں۔راکھ آگ کے بجھنے کے بعد وجود میں آتی ہے۔یہ جب تک آگ رہتی ہے تب تک جلنے اور جلانے کا کام کرتی ہے آگ سے خوف پیدا ہوتا ہے کہ یہ جلال،غضب اور غصہ کا مظہر ہے۔جس وقت بھڑکتی ہے تو سوائے تباہی اور بربادی کے کچھ نظر نہیں آتا،پھر اپنے گل ہونے اور شانت پڑنے پر یہ بڑی ہی بے وقعت اور بے ضرر معلوم ہوتی ہے کہ ہلکی ہوا کے جھونکے بھی اس کو فضا میں بکھیر دیتے ہیں۔

لیکن اقبالؔ اس کو مسلمان کے عشق کی آگ کہہ رہے ہیں تو یہ آگ اپنی خصلت سے تھوڑا الگ ہو جاتی ہے یہ آگ اپنی آس پاس کی تمام اشیاء کو جلانے کے بجائے اس غلاظت کو جلاتی ہے جو انسان اور کائنات کے لئے مضر ہے اس طرح یہ آگ غضب اور زحمت کے بجائے رحمت بن جاتی ہے اس کی مثال خلفائے راشدین نے بہت عمدہ پیش کی ہیں مثلاً حضرت عمرؓ بہت غیظ و غضب رکھتے تھے مگر ان کا یہ جلال و عتاب ظالموں کے لئے تھا۔نیک اور مظلوم کے لئے یہ نور بن جاتا اقبالؔ کو ایسی ہی عشق کی آگ کا جلنا پسند ہے ان کا بجھنا پسند نہیں۔

اقبال اپنے شعر میں افسوس کر رہے ہیں اپنی عظمتِ رفتہ پر اس عشق کی آگ کے گل ہونے پر جو مسلمانوں کے جاہ و جلال کو رحمت بناتی ہے اس عشق کی آگ لوگوں کو ہیبت ناک اور پر جلال معلوم ہوتی تھی جس سے ظالم اور گناہگار خائف ہوتے تھے مگر اب یہ آگ بجھ گئی ہے اس کی حیثیت راکھ کے مترادف ہے۔فقط راکھ جس سے کوئی خوف و خطر نہیں۔

یہ تھی قوم اور سماج کی حالت جس کو اقبالؔ نے کم لفظوں میں 'ساقی نامہ' نظم کے ذریعہ پیش کر دیا جو بلاشبہ اپنے عہد کی بھرپور عکاسی کرتی ہے۔اس طرح یہ نظم سیاسی سماجی اور تاریخی حیثیت سے اردو ادب میں رہتی دنیا تک یاد کی جائے گی۔

اُردو اکادمی دہلی

کی چند اہم مطبوعات

مولانا آزاد شخصیت اور کارنامے مرتب: ڈاکٹر خلیق انجم، صفحات: ۵۰۲، قیمت: ۱۰۰ روپے	**آثار الصنادید** مقدمہ: ڈاکٹر تنویر احمد علوی، صفحات: ۴۸۷، قیمت: ۲۳۰ روپے
عالم میں انتخاب دلی مصنف: مہشور دیال، صفحات: ۵۱۶، قیمت: ۱۵۰ روپے	**اُردو تھیٹر کل اور آج** (اضافہ کے ساتھ) مرتبین: مخمور سعیدی، انیس اعظمی، صفحات: ۲۷۶، قیمت: ۱۰۰ روپے
دیوانِ حالی مقدمہ: رشید حسن خاں، صفحات: ۲۳۲، قیمت: ۵۰ روپے	**زمستان سرد مہری کا** (کلام اختر الایمان) مرتبین: سلطانہ ایمان، بیدار بخت، صفحات: ۱۲۸، قیمت: ۴۰ روپے
چراغِ دہلی مصنف: مرزا حیرت دہلوی، صفحات: ۵۳۶، قیمت: ۱۵۰ روپے	**دیوانِ غالب** (اُردو۔ ہندی میں) مرتبہ: علی سردار جعفری، صفحات: ۴۷۲، قیمت: ۳۰۰ روپے
اُردو صحافت (اضافہ کے ساتھ) مرتب: انور علی دہلوی، صفحات: ۳۷۵، قیمت: ۱۳۰ روپے	**آغا حشر کاشمیری** مرتب: ارتضی کریم، صفحات: ۳۷۶، قیمت: ۲۰۰ روپے
انتخاب کلام داغ مرتبہ: بیگم ممتاز میرزا، صفحات: ۲۴۹، قیمت: ۷۵ روپے	**پانی پر لکھا نام** افسانہ نگار: رتن سنگھ، صفحات: ۱۶۴، قیمت: ۱۰۰ روپے
دلی اور اسکے اطراف مرتبہ: ڈاکٹر صادقہ ذکی، صفحات: ۱۲۴، قیمت: ۴۵ روپے	**ہندوستانی اساطیر اور فکر و فلسفہ** مرتب: پروفیسر قمر رئیس، صفحات: ۳۰۸، قیمت: ۲۰۰ روپے
دلی کے آثار قدیمہ مرتب و مترجم: ڈاکٹر خلیق انجم، صفحات: ۲۹۶، قیمت: ۱۰۰ روپے	**پچیس** (۲۵ افسانے) مصنف: جوگندر پال، صفحات: ۲۸۴، قیمت: ۱۵۰ روپے
مرزا فرحت اللہ بیگ کے مضامین انتخاب: ڈاکٹر اسلم پرویز، صفحات: ۲۷۵، قیمت: ۱۰۰ روپے	**مشاہیر کی آپ بیتیاں** مرتب: عظیم الشان صدیقی، صفحات: ۲۲۴، قیمت: ۷۵ روپے

رابطہ: سی۔ پی۔ او۔ بلڈنگ، کشمیری گیٹ، دہلی Ph : 23863858, Fax : 23863773

International Annual Journal 2009-10

Naqshe-Nau

Dept. of Urdu
Hamidia Girls' Degree College
Allahabad Central University, Allahabad