CARE LIST APPROVED PEER REVIEWED & REFEREED JOURNAL

ISSN 2320-3781

نقش نو

۲۰۲۴ء۔۲۰۲۵ء

سالانہ عالمی اردو جریدہ

(کلاسیکی اردو ادب شمارہ)

مدیر: پروفیسر ناصحہ عثمانی

شعبۂ اردو

حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، پریاگراج

الہ آباد یونیورسٹی

نقش نو

(کلاسیکی اردو ادب نمبر)

سالانہ عالمی اردو جریدہ

شمارہ ہفدھم (۱۷)

۲۰۲۴ء۔۲۰۲۵ء

مدیر: پروفیسر ناصحہ عثمانی

نائب مدیر: ڈاکٹر زرینہ بیگم

شعبۂ اردو

حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، پریاگراج

الہ آباد یونیورسٹی

'نقشِ نو' سالانہ عالمی اردو جریدہ۔شمارہ ھفدھم (۱۷)

یو۔جی۔سی۔CARE لسٹ میں منظور شدہ جریدہ

سر پرست: مسز تزئین احسان اللہ اعزازی مدیر: پروفیسر عبدالحق

مدیر: ڈاکٹر ناصحہ عثمانی نائب مدیر: ڈاکٹر زرینہ بیگم

معاون مدیر: ڈاکٹر فرح ہاشم

مجلسِ مشاورت:

ڈاکٹر مامون ایمن (نیویارک) پروفیسر شبنم حمید (پریاگ راج)

ڈاکٹر عارف نقوی (جرمنی) ڈاکٹر ندرت محمود (پریاگ راج)

ڈاکٹر محمد آصف علی (ماریشس) ڈاکٹر شبانہ عزیز (پریاگ راج)

پروفیسر اسلم جمشید پوری (میرٹھ) ڈاکٹر صدیقہ جابر (پریاگ راج)

پروفیسر احمد محفوظ (دہلی) پروفیسر یوسف نفیس (پریاگ راج)

کمپیوٹر کمپوزنگ: روزینہ انصاری

ناشر: شعبۂ اردو، حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، نور اللہ روڈ، پریاگ راج۔یو۔پی۔انڈیا

فون نمبر:0532-2978600 موبائل نمبر:7007400501 -9559258741

ای میل:naqshenauurdu@gmail.com

ISSN 2320-3781 Naqsh-E-Nau

قیمت: اندرونِ ملک 200 روپئے، بیرونِ ملک 20 ڈالر (ڈاک خرچ الگ)

'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	صفحہ نمبر
۱۔	حرفے چند	پروفیسر ناصحہ عثمانی	۴
۲۔	قرآن کریم اور غالب کے شعری حوالے	پروفیسر عبدالحق، پروفیسر ایمرطس، دہلی یونیورسٹی، دہلی	۵
۳۔	نظیرا کبرآبادی کی غزلیہ شاعری	علی احمد فاطمی	۹
۴۔	رتن ناتھ سرشار کی ناول (ناولٹ) نگاری (''پی کہاں؟'' کے خصوصی تناظر میں)	پروفیسر اسلم جمشید پوری	۲۶
۵۔	اردو کی اہم داستان الف لیلہ ولیلہ	پروفیسر ناصحہ عثمانی	۳۱
۶۔	اودھ کی داستانوں میں تہذیبی ومعاشرتی اقدار کی عکاسی	ڈاکٹر اعظم انصاری	۳۵
۷۔	اردو مرثیہ کے ہندوستانی رنگ وآہنگ	ڈاکٹر لئیق رضوی	۴۴
۸۔	مرزا محمد ہادی رسوا کے فکری فنی کمالات	ڈاکٹر جاں نثار عالم	۵۲
۹۔	''ہاتھ سے طرزِ گفتگو نہ گئی''	پروفیسر بشریٰ بانو	۵۷
۱۰۔	نظیؔرا کبرآبادی بحیثیت نظم نگار	ڈاکٹر امتیاز احمد	۶۱
۱۱۔	کلاسیکی ادب کا نشانِ اول: ولؔی دکنی	ڈاکٹر شیو یہ ترپاٹھی، محمد وسیم حسین بٹ	۶۴
۱۲۔	''پیسہ اخبار'' کی صحافتی خدمات کا اجمالی جائزہ	ڈاکٹر عبدالرحمٰن	۶۸
۱۳۔	''باغ وبہار'' کا تنقیدی جائزہ	ڈاکٹر شاہدہ نواز	۷۱
۱۴۔	کلاسیکی غزل کی آبرو: شادؔ عظیم آبادی	ڈاکٹر شیخ عمران	۷۶
۱۵۔	نظیرا کبرآبادی کی فطرت نگاری	ڈاکٹر محمد دانش	۸۱
۱۶۔	کلاسیکیت: معنی، مفہوم اور تصوّر	شیریں فاطمہ	۸۶
۱۷۔	اردو میں تدوین متن کی روایت۔۔۔ایک جائزہ	راشد قادری	۹۱
۱۸۔	کلاسیکیت اور عصرِ نو کے تقاضے	سراج انور محمد میراں	۹۹
۱۹۔	پندونصائح خسرو کی عصری معنویت مثنوی نہ سپہر کے حوالے سے	علی زاہد ملک	۱۰۶
۲۰۔	غزل کے دو اہم ستون ولی دکنی اور امرؤالقیس تقابلی مطالعہ	زینب شمس	۱۱۳
۲۱۔	ڈپٹی نذیر احمد کا ناول مرآۃ العروس اور تعلیم نسواں: ایک جائزہ	گل شمع بانو	۱۱۹

حرفِ چند

آج کی برق رفتار زندگی اور برقی توانائی نظام نے انسانی زندگی کو جذباتی تعلقات اور روحانی رشتوں سے کافی دور کر دیا ہے یہاں تک کہ مذہبی تعلیم رسائی میں بھی بساوقات روحانیت کا فقدان اور کرختگی گفتار نظر آتی ہے۔ زندگی کی ہر شے کہیں نہ کہیں معاشرتی نظام سے سربستہ و پیوستہ رہی ہے اگر دورِ قدیم میں انسان خوشی کے مواقع پر یا جسمانی تھکان دور کرنے کی خاطر رقص و سرود کی محفلیں آراستہ کر کے تمام بارہائے زندگی کو سر سے اتار پھینکتا تھا تو یقیناً وہ ان تفننِ طبع کے ذرائع کی اہمیت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ شعر و ادب بھی ایسے ہی ذرائع ہیں جو ہمارے بوجھل دماغ کو زندگی کی تلخیوں سے دور لے جا کر ایک ایسی دنیا میں پہنچا دیتے ہیں کہ ہم خود کو بالکل ہلکا اور الجھنوں سے بے نیاز کر لیتے ہیں لیکن بیسویں صدی اپنے جلو میں ادب برائے زندگی یعنی مقصدیت سے بھرا ادب لے کر آئی چنانچہ ہم کتب بینی کے بعد خود کو ہلکا محسوس کرنے کے بجائے دوسروں کے غمِ حیات سے خود کو بوجھل کرنے لگے فلموں میں یہ صورتحال آرٹ فلموں کے ذریعہ آئی اور ہم نے دیکھا کہ وہ سماج کے کتنے ہی بڑے عیب کی پردہ دری کر رہی ہوں لیکن کامیابی انہیں فلموں کے حصے میں آئی جو ہمیں خیالی دنیا اور رومانی دنیا میں لے جا کر غمِ زندگی سے فراغ دلا دیں۔ میرے کہنے کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ نیا ادب یا ترقی پسند ادب یا مقصدی ادب اہم نہیں ہے۔ یقیناً وہ بھی اہم ہے لیکن ہم اسی کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے کلاسیکی ادب کو رد کر دیں یہ بھی انصاف نہیں ہے اردو شاعری اگر آج بھی مقبولِ خاص و عام ہے تو اس کی وجہ محض فیضؔ اقبالؔ نہیں بلکہ میرؔ و غالبؔ کی غزلیں بھی ہیں داستانیں بھی ہیں یہ وہی داستانیں ہیں کہ ملا نصیر الدین، حاتم تائی الف لیلہ کے ٹی وی پر نشر کے وقت سڑکوں پر سناٹا ہو جایا کرتا تھا۔ غزلیں صرف پڑھ کر نہیں سن کر بھی لوگ اس کے سحر میں ایسا گرفتار ہوتے ہیں کہ سنجیو صراف جیسے بڑے تاجر اور انجینئر 'ریختہ' جیسی بڑی ویب سائٹ ڈیزاین کر دیتے ہیں۔ جس کی مقبولیت میں روز افزوں اضافہ ہو رہا ہے لیکن ہم اردو والے کلاسیکی ادب سے رشتہ توڑ کر فخر محسوس کرتے ہیں۔ چنانچہ 'نقشِ نو' اس سلسلے میں پہلے بھی میرؔ نمبر، غالبؔ نمبر نکال کر لوگوں کو کلاسیکی ادب کی اہمیت کی جانب متوجہ کر چکا ہے اور اس بار ہماری مجلسِ ادارت نے مکمل کلاسیکی ادب نمبر نکالنے کا فیصلہ کیا۔ اس شمارے میں شامل کچھ مضامین ایسے محسوس ہونگے کہ یہ کلاسیکی ادب سے متعلق نہیں ہیں لیکن کیونکہ کلاسیکی ادب کا وقت تعین کرنے میں اختلافِ رائے ہے اسلئے انہیں شاملِ شمارہ کیا گیا نیز کچھ ریسرچ اسکالر کی حوصلہ افزائی کی خاطر ان کے مضامین بھی شاملِ اشاعت کیے گئے۔ شمارہ آپ کے ہاتھوں میں ہے ہم نے اپنی خدمت انجام دی معیار کا فیصلہ آپ کو کرنا ہے ہمیں آپ کی آرا کا انتظار رہے گا۔

مجلسِ ادارت اپنے سبھی قلمکاروں کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتی ہے جنکے قلمی تعاون سے یہ شمارہ وقت پر منظرِ عام پر آ سکا۔ ہم اپنے استاد اور اعزازی مدیر محترم جناب پروفیسر عبدالحق صاحب کے ممنونِ کرم ہیں کہ ان کے مشفقانہ مشورے اور حوصلہ افزا الفاظ اپنی ناقص ادبی خدمات انجام دینے کا عزم دیتے ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب ہمارے درمیان نہیں لیکن ان کے ہدایات و مشورے ہمیشہ ہماری رہنمائی کریں گے۔ اللہ ان کے درجات بلند کرے۔

شکریہ

پروفیسر ناصحہ عثمانی

مدیر

قرآن کریم اور غالب کے شعری حوالے

یہ ایک حیرت افروز حقیقت ہے کہ قرآن کریم نے علم ودانش کے ساتھ سرمایۂ شعری کو اپنے ذکر وفکر سے گراں بار کیا ہے۔ تخلیق کی اس اعجاز نمائی میں کرۂ ارض کی تین بڑی زبانوں سے استصواب کیا جاسکتا ہے۔ عربی زبان کو بے مثل فروزاں فوقیت حاصل ہے یہ الہامی آواز وحی وتنزیل کی سعادت سے سرفراز ہے۔ قرآن کریم کے احکام واشارات کا ایک قابلِ قدر حصہ فارسی کے شعری ذخیرۂ تخلیق میں محفوظ ہے۔ قرآن کے موثرات سے اردو کی سخنوری بھی نظر فروز اور نور فشاں ہے۔ راقم کی نظر میں ولؔی، غالبؔ اور اقبالؔ نے جس احترام واہتمام سے اپنے اشعار کو قرانی حوالوں سے آراستہ کیا ہے۔ شاید اس کی مثال نہ ملے۔ ولؔی نے آیات کے استعمال سے تخلیق کی رہ گزر روشن کی ہے۔ اقبالؔ نے اپنے فکر وشعر کو قرآنی آیات سے جس طرح ارتباط وانشراح بخشا ہے وہ دنیائے تخلیق میں ناپید ہے۔ ان کی عظیم شاعری قرآنی مؤثرات کی معجز نمائی کی مثال ہے۔ اقبالؔ نے اس شعری اعجاز کے اقرار کا کثرت سے اظہار کیا ہے۔ ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں۔

آں کتابِ زندہ قرآنِ حکیم حکمتِ او لازوال است و قدیم
نسخۂ اسرارِ تکوینِ حیات بے ثبات از قوتش گیرد حیات
گردِ اسرار قران سفتہ ام با مسلماناں اگر حق گفتہ ام

اسرارِ قرآں کے موتیوں سے افکار کو روشن کرنے کا اقرار بہت ہی معنی خیز ہے۔ اشعار کے علاوہ اقبالؔ کی لفظیات کے آہنگ واستعمال میں قرآن کے ذخیرہ الفاظ کی نور فشانی بڑی دل کشی رکھتی ہے۔ صرف ایک مثال پر اکتفا کرتا ہوں ضربِ کلیم کی مشہور ترین نظم ''لا الٰہ'' کے تلمیحات واشارات سے الگ الفاظ پر نظر رکھیں تو جلوۂ نمائی کا اندازہ ہو سکے گا۔ شعر ہے

کیا ہے تو نے متاعِ غرور کا سودا
فریبِ سود و زیاں لا الہ الا اللہ

سورۂ آل عمران کی آیت ۱۸۵ ہے وَمَا الْحَیٰوۃُ الدُّنْیَا اِلَّا مَتَاعُ الْغُرُوْر (اور نہیں زندگانی دنیا کی مگر پونجی غرور کی) سورۂ الحدید میں بھی یہ آیت (۲۰) دہرائی گئی ہے۔

غالبؔ کی لفظیات میں بھی قرآن کریم کے مصادر واشارات کا ایک وافر ذخیرہ موجودہ ہے۔ ہماری بدتوفیقی تھی کہ ہم نے غالبؔ کو مے ومیخانہ اور نغمہ ونشاط کی ہوس کا بندہ بنا کر پیش کیا۔ ذرا آگے بڑھے تو انھیں ایک خاص مسلک کا حامی وحمایتی قرار دے کر مطمئن ہو گئے۔ ان کی فکر وفیضان کے محترم مآخذ سے ارادتاً گریز کیا گیا۔ اردو وفارسی شاعری میں منظوم چند آیات کو پیش کرنے کی یہ حقیر کوشش ہے۔ شاید غالبؔ کو سمجھنے کی یہ ایک جہت ہو۔ غالبؔ کو کسی نظریہ اور نہاد سے پرکھنے کی ضرورت نہیں۔ کیوں کہ اس سے گمراہی کا امکان رہتا ہے۔ ان کو مذاہبی معتقدات سے ماورا کر کے پرکھنے کی کوشش مستحسن عمل نہیں۔ ان کے مزاج اور اظہار میں بلا کی شوخی ہے اور بے اعتدالی بھی۔ جس کی وجہ سے فریب کھانے کا بہت امکان رہتا ہے۔ انھیں مصلح اور مفکر سمجھ کر بھی نہیں پڑھنا چاہئے۔ وہ ظریف طبع تھے۔ غور وفکر کے عادی بھی تھے تدبر اور تحمل ان کی فطرت تھی۔ ان کے اشعار سے ہم سرسری گزرنے کی جرأت نہیں کر سکتے۔ خیال کی بلندی وبرنائی سے گزرنا پڑتا ہے۔ ان کے افکار کی تفہیم کے لیے مذہبی علائم وآثار کو بھی سنجیدگی سے زیر بحث لانا پڑے گا۔

یہ بھی کہا گیا کہ غالبؔ عربی زبان سے اچھی طرح واقف نہ تھے۔ جزوی طور پر یہ بات سہی ہو سکتی ہے۔ مگر قرآنی آیات واشارات بتاتے ہیں کہ انھیں حسبِ ضرورت عربی زبان سے کماحقہ واقفیت حاصل تھی۔ کم سے کم قرآن فہمی میں وہ کسی کے محتاج نہ تھے۔ اردو کے علاوہ فاری شاعری میں جس کثرت سے آیات کو شعری زبان میں منظوم کیا ہے، وہ حیرت خیز ہے۔ یہ اہم پہلو قابلِ توجہ ہے کہ اس سے معنٰی کی بلاغت اور ترسیل میں بہت ہی خوش گوار کیفیت پیدا ہوئی ہے۔ شعر کی روانی میں کوئی گرانی محسوس نہیں ہوتی۔ اردو وفارسی الفاظ کے ساتھ عربی زبان میں محفوظ کلامِ الٰہی کے آیات ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ شعر کی دل کشی اور معنٰی کی تہہ داری میں اضافہ ہوتا ہے۔

پروفیسر عبدالحق، پروفیسر ایمرطس، دہلی یونیورسٹی، دہلی

کتابِ مبین کے حوالے ان کے اردو اور فارسی کلام میں جگہ جگہ منظوم ہوئے ہیں۔ اردو اشعار میں کم حوالے ہیں جب کہ فارسی میں نسبتاً زیادہ ہیں۔ اردو دیوان میں غدر ۱۸۵۷ء سے متعلق انگریزی اقتدار کی آمرانہ حاکمیت کے خلاف غالبؔ نے جرأت اظہار کے لیے قرآن کریم کی مشہور آیت سے استفادہ کیا ہے۔ ربِّ کریم کی جلالت شان کے ذکر میں یہ آیت نے قرآن کریم میں کئی بار نازل ہوئی ہے۔ سورۂ بقرہ کی ۲۵۳ ویں آیت ہے۔ وَلٰـکـنَّ الـلّٰـهَ یَفۡعَلُ مَا یُرِیۡد (لیکن اللہ کرتا ہے جو چاہے) سورۂ الحج کی ۱۴ ویں آیت میں بھی یہی الفاظ وارد ہوتے ہیں۔ تیسویں پارہ کی سورۂ البروج کی ۱۶ آیت میں فعّالُ لّمَایُرِیۡد موجود ہے۔

غالب کے قلع میں اسی آیتِ کریمہ کی طرف اشارہ ہے۔

بسکہ فعّالُ ماَ یُرِید ہے آج
ہر سلح شور انگلستاں کا

قصیدہ کے شعر میں کتابِ حکیم کی آخری سورۃ الناس کی آیت مبارکہ کا حوالہ موجود ہے۔

انگبیں کے بہ حکم ربِّ الناس
بھر کے بھیجے ہیں سربہ مہر گلاس

قصیدہ میں ہی ایک اور آیت نظر سے گزرتی ہے۔

دھوپ کی تابش آگ کی گرمی
وَقِنا ربّنَا غذَاب النّار

قرآن کریم کی بہت مشہور دعا کے الفاظ میں جو پارۂ دوم سوراۃ البقرہ کی ۲۰۱ آیت میں شامل ہے۔ مقدس آیت کا یہ ٹکڑا مشہور قصیدہ میں منظوم ہے۔ یہ باایں صورت قرآن میں نہ سہی مگر اس کا مآخذ و مصدر کتابِ سماوی ہی ہے۔ سورۂ غافر (۵۶) النحل (۹۸) سورۃ الاعراف (۲۰۰) میں فاستعذ باللہ شیطان سے پناہ مانگنے کے لیے مستعمل ہیں۔

کس قدر ہرزہ سرا ہوں کہ عیاذ باللہ
یک قلم خارج آداب وقار تمکیں

حضور اکرمؐ کے واقعہ معراج سے متعلق یہ شعر سورہ اسراء کی طرف اشارہ ہے اگر چہ قرآن کریم کی آیت کے الفاظ نہیں ہیں۔

اس کی امت میں ہوں میں
میرے رہیں کیوں کام بندہ
واسطے جس شہ کے غالب گنبدِ بے درکھلا

غزل کا یہ شعر پیغمبر اعظم آخرؐ سے غالب کی حقیقت وارادت کا بے مثل اظہار ہے تیسویں پارہ کے سورۃ البروج کی تیسری آیت کے الفاظ غزل کے شعر میں موجود ہیں محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ نے اسی سورہ مبارکہ سے استفادہ کیا ہے۔ اگر چہ متن کا کوئی حصہ نہیں ہے لفظ شاہد ومشہود سے سورہ کا یاد آنا برحق ہے۔ شاہد و مشہود (اور اس دن جو حاضر ہوتا ہے اور اس کی کہ جس کے پاس حاضر ہوتے ہیں) دوزخ کے ہولناک شعلوں کے ذکر میں یہ آیت تقریباً ایک محاورہ کی حیثیت سے معروف ہے۔ اردو میں اس آیت کو عبرت کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔ غالبؔ نے ردیف 'ن' کی غزل میں نقل کیا ہے۔

جاں مطرب ترانۂ ھل من مزید ہے
لب پردہ سنج زمزمۂ الاماں نہیں

یہ آیت قرآن کریم کے ۲۶ ویں پارہ سورہ 'قٓ' کی تیسویں آیت میں موجود ہے۔ دوزخ کا پیٹ گنہگاروں سے نہیں بھرے گا زیادہ لوگوں کو طلب

کرے گا'' کچھ اور بھی'' اس کا مفہوم ہے بہادر شاہ کی شان میں لکھے گئے قصیدہ کا ایک شعر ہے۔

قبلۂ چشم ودل بہادر شاہ
مظہر ذوالجلال والاکرام

سورۂ الرحمٰن نغمہ وصوت کے خوب صورت ترین آہنگ سے معمور ہے۔ سحر آفریں سورۃ ہے۔ دوسرے رکوع کی آیت کریم کے الفاظ ہیں۔ کُلُّ مَنْ عَلَیْہَا فَان وَیبقیٰ رَبّکَ ذُوَ الْجَلَالِ وَالِاکْرَام (کائنات کی ہر شے کو فنا ہے اور باقی رہے گا منہ تیرے رب کا بزرگی اور عظمت والا)

اردو دیوان میں موجود ان مذکورہ آیات کے حوالوں سے غالبؔ کے فکری سرچشموں کی روشن گزرگاہ کا پتہ چلتا ہے اور قرآن کریم سے ان کے شغف وسرور کا قدرے علم ہوتا ہے۔ آیاتِ قرآنی کے متون کے حوالے سے دینی تصورات ایک فنّی اسلوب بن کر ابھرتے ہیں۔ اور شاعری کو گہری معنویت اور وسعتِ فکر سے ہم آشنا کرتے ہیں۔ آیات کے براہ راست حوالوں کے علاوہ غالبؔ کے کچھ ایسے اشعار بھی ہیں۔ جن میں ایمان وعقائد کے مسائل انسانی قلب ونظر میں لاشعوری طور پر محفوظ ہوتے ہیں۔ وہ اظہار کے اسالیب میں ڈھلتے رہتے ہیں۔ اسلام کی اساس توحید اور رسالت پر قائم ہے۔ ربِّ جلیل یکتا ویگانہ ہے۔ قرآن کریم میں اس کی وحدانیت کا بار ہا کرہوا ہے۔ عما پارہ کے سورۂ اخلاص کی آخری آیت ہے۔ وَلَمْ یَکُنْ لَّہ کُفُواً اَحد غالب کے بہت معروف قصیدے کا مطلع ہے۔

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

پہلا مصرع اس خالق کون ومکاں کی یکتائی کا اقرار نامہ ہے ارض وسما کی ہر شے میں اسی ذاتِ واحد کی نور فشانی ہے ہمارا کوئی وجود نہ تھا اس کی خود بینی نے ہمیں وجود بخشا ہے۔ کئی غالب شناسوں نے غالبؔ کے وجودی تصورات کی تفہیم میں اس شعر سے استدلال کیا ہے راقم کا یقین ہے کہ غالبؔ کے شعور میں پارہ انتیس کے سورۂ دھر کی پہلی انتہائی فکر انگیز آیت کا متن موجود تھا۔ لفظ'' دہر'' اس کی تصدیق کرتا ہے۔ قرآن کریم میں یہ لفظ بڑے اہتمام سے استعمال کیا گیا ہے۔ جس میں زمان ومکاں کے فلسفیانہ اور بہت گہرے تصورات شامل ہیں۔ یہی لفظ نبی کریمؐ کی زبان مبارک سے ادا ہوتا ہے۔ اسی حدیث کو اقبالؔ نے زمانۂ حال کے جدید تصورات کے سیاق وسباق میں منظوم کیا ہے۔ علامہ اقبالؔ نے بھی فکر کی بازآفرینی کے لیے لفظ'' دہر'' کو کئی بار منظوم کیا ہے۔ بلکہ ان کے فلسفہ زمان ومکاں کا یہ بنیادی رکن ہے۔

لاتسبو الدھر فرمانِ نبیؐ است
یا
زندگی از دہر ودہر است زندگی

سورۂ دہر کی پہلی آیت کا متن ہے۔

هَلْ اَتیٰ عَلَی اْلانْسَانِ حِیْنٌ مِّنَ الدَّھْرِ لَمْ یَکُن شَیْئًا مَذْکُوراً.
(کبھی گزرا ہے انسان پر ایک وقت زمانے میں کہ نہ تھا کوئی چیز قابل ذکر)

زیر مطالعہ شعر کے مصرع ثانی میں غالبؔ نے انسان کے عدم وجود کا ذکر کیا ہے اور سورہ دہر میں انسان کی بود ونبو پر حکیمانہ اشارہ کیا ہے۔ یہ شعری اظہار قرآن کے مفہوم کے ترجمان ہیں۔ اور کتبِ سماوی کے متن سے مستعار ہیں۔ لگتا ہے کہ غالبؔ کو اس لفظ سے خاص تعلق ہے۔ ایک غزل کے مطلع میں یہ لفظ وارد ہے۔

دہر میں نقشِ وفا وجہ تسلّی نہ ہوا

ایک اور شعر میں لفظ 'دہر' نظر سے گزرتا ہے۔

حاصل نہ کیجئے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

ربِّ کریم کی یکتائی کا ذکر غزل کے ایک دوسرے شعر میں بھی موجود ہے۔

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا

جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دو چار ہوتا

ایک اور شعر میں دہر کا استعمال ہوا ہے۔

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں

ذاتِ باری تعالیٰ کی ذات وصفات سے متعلق دوسرے کئی اشعار موجود ہیں۔ غالب کے دو اشعار پیش کرنا چاہتا ہوں۔ جن میں قرآن پاک کی ایک خاص دعوتِ فکر پر غالب متوجہ ہیں جو میرے نزدیک غالب کے طرزِ تخاطب کی نظیر ہے۔ قرآنِ کریم گل وگلزار یا لیل ونہار پر غور وفکر کی بار بار تاکید کرتا ہے۔ دعوتِ نظر کو ذات وصفات کے عرفان اور نوع بشر کے وجود ونمود کی آگہی کے لیے لازم قرار دیا گیا ہے۔ تفکر وتدبر کے الفاظ بار بار نظر سے گزرتے ہیں۔ انسانی بےحسی پر تنبیہ بھی کی جاتی ہے۔ اَفَلاَ یَتَفَکَّرُوْن (تم غور نہیں کرتے) یا اِنَّ فِی السَّمٰوٰاتِ وَالاَرْضِ وَاخْتِلاَ فِ الَّیْلِ وَالنَّھَارِ اٰلایَاتِ لاُوِلیِ الْبَاب (آل عمران آیت ۱۹۰)

کتابِ مقدس کے ان تاکیدی کلمات کو ذہن میں رکھیں اور غالب کے کلام پر توجہ دیں تو دیدۂ عبرت نگاہ اور گوشِ نصیحت کے لیے جہانِ معنی کی ایک دنیا روشن ہوگی۔ مقدس کتاب کی ایک آیت ملاحظہ فرمائیں: وَفِی الْاَرْضِ آیت لِّلْمُوْقِنِیْن وَفِی اَنْفُسِکُمْ اَفَلاَ تُبْصِرُوْن (اور زمین میں نشانیاں ہیں یقین لانے والوں کے واسطے اور خود تمہارے اندر سو گیا تمہیں سوجھتا نہیں) انسان کو خود اپنے اندر اور روئے زمین کے حالات ومظاہر پر غور کرنے کی دعوت دی جا رہی ہے۔

گلزارِ ہست وبود بےگانہ وار دیکھ

ہے دیکھنے کی چیز اسے بار بار دیکھ

ایک دوسرا شعر بھی مظاہرِ عالم کو بہ غور دیکھنے کی دعوت دیتا ہے۔

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے

طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے

یہ اردو میں منظوم چند آیات کا مطالعہ اور معروضہ ہے۔ فارسی اشعار کے تجزیہ کے لیے ربِّ جلیل سے مزید توفیق کا طلب گار ہوں۔

نظیر اکبرآبادی کی غزلیہ شاعری

جب میں اپنی پہلی ملازمت کے سلسلے میں آگرے میں تھا تو اس وقت (۸۰۔۱۹۸۳ء) صوفی، بزرگ شاعر حضرت میکش اکبرآبادی زندہ تھے۔ میں اکثر ان کی خدمت میں حاضری دیتا تھا۔ پرانے دور یعنی اکبرآباد کے پرانے شعرا کی خوب خوب باتیں ہوتی تھیں، مجھے بیحد لطف آتا۔ انھیں دنوں میں نے نظیر اکبرآبادی کی شاعری پر تین چار مضامین لکھے اور میکش صاحب کو سنائے، وہ خوش ہوئے۔ ایک دن کہنے لگے کہ آپ نے بھی ابھی تک نظیر اکبرآبادی کی نظموں پر ہی لکھا ہے۔ ان کی غزلیں بھی خاص ہیں، انھیں بھی پڑھیے اور ان پر کچھ لکھیے۔ پھر انھیں خوش گوار لمحوں میں انھوں نے دیوانِ نظیر کا ایک نایاب نسخہ جسے مرزا فرحت اللہ بیگ نے تلاش کیا تھا اور ۱۹۴۲ء میں انجمن ترقی اردو (ہند) سے شائع کروایا تھا وہ بھی اب نایاب ہے، عنایت کیا۔ بہر حال مجھے یاد آرہا ہے کہ انھوں نے تاکیداً کہا تھا کہ ان کی غزلوں کا رنگ دیکھیے گا، بعض اشعار تو میر سے میل کھاتے ہیں۔ جب میں ان خیالات کی روشنی میں دیوانِ نظیر میں شامل فرحت اللہ بیگ کا مقدمہ پڑھ رہا تھا تو مجھے قدرے مایوسی ہوئی، اس لیے کہ بیگ صاحب نے تہذیبِ غزل یا معیارِ غزل کے روایتی سیاق وسباق میں نظیر کی غزلوں میں نقائص زیادہ پیش کیے، خصائص بیحد کم (اس سے مقدمہ کی اہمیت کم نہیں ہوتی)۔ اس سے دو باتیں سامنے آتی ہیں، اوّل یہ کہ بیگ محقق زیادہ ناقد کم۔ دوئم یہ کہ اردو شاعری بالخصوص غزلیہ شاعری طبقۂ اشرافیہ کے معیار و مذاق میں ڈوبی ایک خاص تہذیبِ شاعری اور تہذیبِ عاشقی میں غرق رہی۔ اس میں عوامی رنگ نہ کے برابر تھا۔ ہر چند کہ استادِ سخن میر تقی میر کہتے رہے ''پر مجھے گفتگو عوام سے ہے'' لیکن سچ یہ ہے کہ انھوں نے بھی معیار سے سمجھوتہ نہیں کیا۔ زندگی بھر سلیقہ مندی اور معیار بندی کا شکار رہے۔ نظیر کی غزلوں کو سمجھنا ہے تو پہلے نظیر کو سمجھنا ہوگا۔ ان کی ذات صفات، آگرے کے حالات کو بھی سمجھنا ہوگا۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ نظیر اصلاً نظم کے شاعر تھے، وہ

حسین نے ایک جگہ لکھا ہے:

> ''نظیر نے عوام کے جذبات کی ترجمانی کی تو عوام نے ہی نظیر کو زندہ رکھا۔ اردو شاعری کی معیار پرستی نے تو نظیر کو ختم ہی کر دیا تھا اگر فقیروں، گداگروں اور معمولی پڑھے لوگوں نے ان کے بنجارہ نامہ، آدمی نامہ اور دوسری نظموں کو یاد نہ رکھا ہوتا۔'' (نظیر اور عوام)

احتشام حسین کے یہ خیالات اور پورا مضمون ان کی نظموں کو بنیاد بنا کر لکھا گیا ہے۔ غزلوں کو نہیں لیکن جب نظم کے سلسلے میں یہ رائے ہے جس میں قدرے پھیلاؤ ہوتا ہے تو غور کیجیے غزلوں کے بارے میں کیا رائے ہو سکتی ہے جس میں کساؤ اس کا لازمی عنصر ہے۔ اختصار و ایجاز اس کا حسن ہے۔ کم و بیش اردو کے بیشتر نقادوں، عالموں کی یہی رائے ہے۔ بعد کے دور خاص طور پر ترقی پسند دور میں جب عوامی شاعری، زمینی شاعری کی کچھ پہچان بنی، گفتگو کا آغاز ہوا تو وہی نظیر نظم کے پہلے بڑے عوامی شاعر کہلائے لیکن غزلیں پھر بھی توجہ سے دور رہیں اور ان پر کم سے کم گفتگو کی گئی۔ اور اگر کبھی کبھار گفتگو ہوتی بھی تو آدھی ادھوری اور طے شدہ ذہن کے ساتھ۔ ترقی پسند نقاد احتشام حسین جنھوں نے نظموں کے بارے میں غور طلب باتیں کیں وہی ایک مقام پر یہ بھی کہتے ہیں:

> ''ان کا فن تکمیل کے لحاظ سے، بہت ناقص ہے۔ ان کی شاعری تراش خراش کے لحاظ سے، بہت نامکمل ہے۔ ان کے اسلوب میں بیحد ناہمواری ہے۔ ان کے تفکر میں گہرائی نام کو نہیں۔ ان کے احساسات اور تجربات میں ایک دہقان کی بھونڈی سادگی اور بھدّی بے ساختگی ہے لیکن پھر بھی نظیر اپنی دنیا کے تنہا مسافر تھے جس نے راہنس کروسے کی طرح سب کچھ خود ہی کیا اور شاعری کے صحیح مصرف کی طرف اشارہ بھی کر دیا۔''

ان جملوں میں چار الفاظ پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ ''پھر بھی'' ''تنہا مسافر'' ''سب کچھ خود ہی کیا'' ''شاعری کے صحیح مصرف'' دیکھنا یہی ہے کہ بقول مجنوں گورکھپوری:

علی احمد فاطمی، سابق صدر شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی

''نظیر کا حق مارنے کی ہمارے شاعروں اور نقادوں نے بڑی کوشش کی مگر حق کبھی نہ کبھی حقدار کو پہنچ ہی جاتا ہے۔''

حق مارنے اور نظر انداز کرنے کے باوجود ''پھر بھی'' تو یہ پھر بھی کیا ہے۔ وہ اپنے شعری سفر میں ''تنِ تنہا'' کیوں رہے۔ کسی کی کچھ پروانہ کی ''سب کچھ خود ہی کیا'' اور پھر جو سب سے بلیغ اشارہ احتشام صاحب نے کیا وہ یہ کہ شاعری کا صحیح مصرف کیا ہوتا ہے اور اس حوالے سے نظیر کی شاعری کی اہمیت وافادیت کیا ہے۔ ان عناصر کو لے کر بڑی بحثیں ہوسکتی ہیں اور طویل گفتگو کی جاسکتی ہے لیکن یہاں مجھے ان غزلوں کے بارے میں مختصراً کچھ عرض کرنا ہے لیکن مشکل یہی ہے کہ ان کی غزلوں کو ہی سمجھنے کے لیے ان کے ذہن کا نظمیہ مزاج، عوامی مذاق اور ان کی شخصیت کا شوخ پن بلکہ کھلنڈرا پن، چنچل پن (نظیر نے اپنی غزلوں میں لفظ چنچل کا کثرت سے استعمال کیا ہے) کو سمجھنا ہوگا۔

نظیر اتالیق تھے۔ مزاج میں کھلنڈرا پن اور قلندری تھی۔ ایک چھوٹا سا گھر تھا جس میں نیم اور بیر کے دو درخت تھے۔ انھیں کے درمیان وہ پاس پڑوس کے بچوں کو پڑھاتے تھے، جن میں ہندو مسلم سبھی تھے۔ تخت پر بیٹھے، تہبند پہنے درس وتدریس بھی کرتے اور شاعری بھی۔ عزیز احمد نے لکھا ہے:

''نیم اور بیری کے درختوں کے درمیان نظیر نے جو زاویہ سنبھالا وہ عوام ہی کے لیے تھا۔ ان کی غزل ایسی غزل ہے جس کے عوام طلب گار تھے۔'' (نظیر کی غزل گوئی)

ایک جملہ یہ بھی:

''غزل کو انھوں نے خالصوں سے لیا اور عوام کے قابل بنادیا۔''

ایسا نہیں تھا کہ نظیر فارسی شاعری کی روایات سے واقف نہیں تھے۔ ایسا بھی نہیں کہ وہ اپنے پیش رو اردو شعرا میر، سودا، درد وغیرہ سے متاثر نہیں تھے۔ اکثر غزلوں میں اشعار کی مماثلتیں گواہی دیتی ہیں لیکن اصل میں وہ ایکدم اور یکسر شخص وشاعر تھے۔ تقلید، صناعی یا بیجا قسم کی صنعت گری ان کی فطرت میں ہی نہ تھی۔ نظیر کی فطرت وہاں جاگتی ہے جہاں وہ آزادانہ طور پر اپنی انفرادی دلکشی اور والہانہ سپردگی کو پیش کرتے ہیں۔ دو شعر دیکھئے۔

نیچی نگہ کی ہم نے تو اس نے منھ کو چھپانا چھوڑ دیا
کچھ جو ہوئی پھر اونچی تو رُخ سے پردہ اُٹھانا چھوڑ دیا

ہیں اگرچہ یاں تو اور بھی محبوب خوب خوب
لیکن اسی کو کہتے ہیں سب خوب خوب خوب

ان اشعار اور ان جیسے اشعار کو پڑھئے تو احساس ہوتا ہے کہ آسان سی گفتگو ہو رہی ہے۔ محبوب کا سادہ سا تعارف ہو رہا ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ نظیر دقیق وعمیق زبان میں غزل نہیں کہتے۔ اس رنگ کی بھی غزلیں ہیں جن میں اساتذہ کا رنگ جھلکتا نظر آئے گا۔ ایسے اشعار میں نظیر کی استادی اور زبان دانی کو تسلیم کرنا پڑتا ہے لیکن یہاں بھی وہ جس طرح کی سجاوٹ اور لگاوٹ کو شامل کرکے شعر کو سجاتے ہیں اس سے نہ صرف ان کی مہارت ظاہر ہوتی ہے بلکہ وہ عوامی مشاہدہ بھی جھلکتا ہے جس کے لیے نظیر دور دور تک جانے جاتے ہیں۔ یہ شعر دیکھئے۔

بدن میں جامۂ زرکش، سراپا جس پہ زیب آور
کڑے بُندے چھڑے چھلّے انگوٹھی نو رتن ہیکل

اس شعر میں پہلا مصرعہ روایتی ہوسکتا ہے لیکن دوسرے مصرعہ میں کڑے، بندے، چھڑے، چھلّے وغیرہ کو جس طرح مصرعہ میں نگینے کی طرح سجایا ہے وہ ان کی قوتِ مشاہدہ کا پتہ دیتا ہے نیز خلاّقانہ طریقۂ کار کا بھی۔ محبوب کی آرائش وزیبائش میں غزل میں اس طرح کے الفاظ استعمال کم ہو پائیں یا شاید نہیں ہو پائیں۔ محبوب کے چہرے پردے سے لے کر سجاوٹ، لگاوٹ، زیور، لباس، مہندی، مسّی وغیرہ کے جتنے نمونے اور جلوے نظیر کے یہاں ملتے ہیں اردو کے کسی اور شاعر

کے یہاں نہیں ملتے۔فراق گورکھپوری نظیر کی اسی غیر معمولی خوبی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''نظیر کی شعری دنیا ایک کبھی نہ ختم ہونے والی اکھنڈ راس لیلا ہے جس میں برابر ابیر گلال، رنگ ترنگ، تھاپ جھنکار دکھائی اور سنائی دیتی ہے۔ایسی سدابہار اور سدا سہاگ شاعری دنیا کے ادب میں بہت زیادہ نہیں ملتی۔''

(نظیر بانی)

نظیر کا ایک شعر اور ہے۔

ملے روٹھے ہنسے روئے پھرے بیٹھے ڈرے سنبھلے
نظیر اک دل لگا کر واہ کیا کیا کچھ کیا ہم نے

کوئی سخت گیر نقاد اس لب ولہجہ کو غیر معیاری ہی کہے گا۔میں بھی معیاری ثابت نہیں کروں گا۔لیکن اس حقیقت سے کس طرح منھ موڑ لوں کہ ایک عام قاری کے لیے یہ شعر اس لیے اہم ہے کہ اس میں زندگی کے بیشتر جذبات، رویّے، نقل وحرکت سب سمٹ آئے ہیں۔دوسرے مصرعہ میں نظیر نے جو روانی بھر دی ہے اس کی وجہ سے وہ مصرعہ خود اپنے آپ میں مکمل شعر ہو گیا ہے۔ایسے اشعار سے نظیر کی غزلیں بھری ہوئی ہیں اور یہ شاعری عام قاری کے لیے ہے خاص ناقد کے لیے نہیں اور نظیر کے ذہن میں عوام ہی ہیں، خواص نہیں۔نقاد تو بالکل نہیں۔چند اشعار اور ملاحظہ کیجیے۔

صنم کے لب میں پان، ہاتھوں میں مہندی، پیرہن رنگیں
کناری ہے، دھنک ہے، ہار ہے کیا کیا بہاریں ہیں

کفوں میں انگلیوں میں لعل لب ہیں چشم مے گوں میں
حنا آفت، ستم خندق، مسی جادو، فسوں کاجل

اب دیکھیں پھر اے ہمدم کس روز منھ اس کا دیکھیں گے
وہ زلف وہ تِل وہ خال و خط وہ رنگ و نقشا دیکھیں گے

وہ کاجل چنچل آنکھوں کا وہ مہندی نازک ہاتھوں کی
وہ پان وہ لب وہ حسن وہ چھب وہ گوش وہ بالا دیکھیں گے

چھب ڈھب کے کتنے انیک روپ ہیں، انھیں صرف الفاظ کی بازی گری تک محدود نہیں کیا جاسکتا بلکہ انسانی زندگی کی جو وسعتیں ہیں اور جو حرکتیں ہیں انھیں عامی تشبیہات اور مشاہدات سے سجا کر پیش کرنے کا جو ملکہ اور حوصلہ نظیر کو حاصل تھا وہ اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتا۔لیکن نظیر کی غزلیں صرف یہیں تک نہیں ہیں بلکہ عام سجاوٹ اور لگاوٹ کے پیچھے ایسے ایسے خوبصورت اور معیاری اشعار ہیں جو میر، سودا سے میل کھاتے ہیں، جن پر توجہ نہیں دی گئی اور نہ ہی گفتگو کی گئی۔مثلاً

چمن میں جب سے لب اس غنچہ لب نے کھولے ہیں
گلوں کے پہلو میں غنچے نہیں پھپھولے ہیں
کھلے بالوں سے منھ کی روشنی پھوٹے نکلتی ہے
تمھارا حسن تو صاحب اندھیرے کا اجالا ہے

وہ مکھڑا گل سا اور اس پر جو نارنجی دو شالہ ہے
رخِ خورشید نے گویا شفق سے سر نکالا ہے

بندھا ہے جب سے خیال اس کا عجب طرح کی لگن لگی ہے
کبھی وہ دل میں، کبھی وہ جی میں، کبھی وہ چشمِ پُر آب میں ہے

وہی اِدھر ہے، وہی اُدھر ہے، وہی زباں پر، وہی نظر میں
جو جاگتا ہوں تو دھیان میں جو ہو گیا ہوں تو خواب میں ہے

آئینہ رُخوں کی محفل میں جس وقت عیاں تم ہوتے ہو
سب آئینہ ساں رہ جاتے ہیں حیران تمھاری صورت کے

طرفہ فسوں سرشت ہے چشمِ کرشمہ ساز میں
لیتی ہے اک نگاہ میں جبر بھی قرار بھی
ہوئی شکل اپنی یہ ہم نشیں جو صنم کو ہم سے حجاب ہے
کبھی اشک ہے، کبھی آہ ہے، کبھی رنج ہے کبھی تاب ہے

گل کی رونق جو ہے بلبل ہی کے منڈلانے سے
شمع کی گرمیِ بازار ہے پروانے سے

خیالِ یار سدا چشمِ نم کے ساتھ رہا
مرا جو چاہ میں دم تھا وہ دم کے ساتھ رہا

جو میخانے میں جاکر ایک جامِ مئے پیا ہم نے
تو جس جا خشت پائے خم تھی واں سر رکھ دیا ہم نے

دل جب بندھا ہمارا اس زلف کی رسن سے
کس کس طرح کی بندش دیکھی شکن شکن سے

اس طرح کے سجے سجائے بامعنی عشقیہ اشعار اردو کی معقول ومناسب شاعری کی صف میں بہ آسانی کھڑے کئے جاسکتے ہیں۔اردو کی عشقیہ شاعری میں شوخی و طرّاری کی جو روایت رہی ہے نظیر کی غزلیں اس کی غمازی تو کرتی ہی ہیں نظیر کا اپنا عشق، اظہارِ عشق یا زاویۂ عشق جس طرح جھلکتا ہے، یہ روایت اگرچہ فارسی

سے آئی ہے تاہم اردو میں بھی ولی سے لے کر حسرت، فراق تک پھیلی ہوئی ہے۔ عشق کے جتنے متنوع اور مختلف رنگ اردو شاعری میں پھیلے ہوئے ہیں بقول خلیل الرحمٰن اعظمی کہ:

''اردو میں عشق اتنے بھیس بدل کر آتا ہے کہ ہم کس کے بارے میں کہیں کہ فلاں کا عشق صحیح ہے اور فلاں کا غلط۔ اس کی الگ الگ پہچان بھی ممکن نہیں۔''

لیکن اس بھیڑ میں نظیر کا عشق صرف اس لیے پہچانا جا سکتا ہے کہ وہ بھی عام سا انسان ہے اور عام طبقہ سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کے چھب ڈھب، چھل بل بھی عامی جیسے ہیں۔

اب میں نظیر کے متصوفانہ رنگ کے کچھ شعر پیش کرتا ہوں۔ جہاں ایک نئے نظیر سے ملاقات ہوتی ہے۔

کیا کاسۂ مئے لیجئے اس بزم میں اے ہم نشیں
دورِ فلک سے کیا خبر پہنچے گا لب تک یا نہیں

چراغِ صبح یہ کہتا ہے آفتاب کو دیکھ
یہ بزم تم کو مبارک ہو ہم تو چلتے ہیں
کیا کیا کہیں دنیا میں ہم انسان یا حیوان تھے
خاک تھے کیا تھے غرض اک آن کے مہمان تھے

کہتے ہیں جس کو زندگی دم کی ہوا ہے اے نظیر
ہم کو تو آج کُھل گیا عقدہ یہ اک حباب سے

یہ جواہر خانۂ دنیا جو ہے با آب و تاب
اہلِ صورت کا ہے دریا اہلِ معنی کا سراب

بے جا رہِ عشق میں اے دل گلۂ پا
یہ اور ہی منزل ہے نہیں مرحلۂ پا
حباب آسا تری ہے زندگی اس بحرِ دنیا میں
اگر تو غور سے دیکھے تو یہ مہلت غنیمت ہے

مشیّن کفن تھا معطّر بدن تھا
نہ عضوِ بدن تھا نہ تارِ کفن تھا

اور ایک غزل کے چار اشعار۔

رات دن فرحت و عشرت میں بسر کرتے تھے
کبھی گلشن میں پھرے اور کبھی مئے نوش ہوئے
ایکدم چرخِ حسد پیشہ سے مانندِ چراغ
دیر پل بھر نہ لگی آہ جو خاموش ہوئے
اب کوئی نام و نشاں سے نہیں ان کے آگاہ
ایسے وہ خاطرِ عالم سے فراموش ہوئے
جب سنا میں نے یہ اس شخص سے احوالِ نظیر
روح تھرّا گئی لرزاں خرد و ہوش ہوئے

ان اشعار کو بھی ملاحظہ کیجئے۔ ان میں تصوف کا ہلکا سا رنگ ہے۔ اسے گہری صوفیانہ شاعری کے زُمرے میں شامل کرنا مناسب نہ ہوگا۔ اکبرآباد کے ہی ل احمد اکبرآبادی نے نظیر کی غزلوں پر ایک نہیں دو طویل مضامین لکھے ہیں۔ ''نظیر کا مسلکِ حیات'' میں وہ صاف طور پر کہتے ہیں:

''نظیر کو ایک صوفی شاعر ہی کہا جا سکتا ہے۔ ان کی شاعری کسی مخصوص طبقہ کے لیے نہیں بلکہ خاص و عام، شہرو دہقانی سب کے لیے تھی۔''

ل احمد کے قلم سے ایک جملہ اور نکلتا ہے:

''نظیر مجرّد روحانیت کے قائل نہ تھے۔''

ایسا اس لیے تھا کہ وہ عوام کے درمیان، عوام کے لیے وقف تھے۔ انھوں نے تصوف کو ہی عام کیا اور اسے آسمان سے اتار کر زمین بنا دیا۔ عوامی بنا دیا۔ نظیر کی ذاتی زندگی کے حالات کا زیادہ علم نہیں ہوتا۔ عبدالغفور شہباز نے محنت سے کچھ حقائق جمع کئے ہیں، خود نظیر نے پوری ایک غزل اپنی شخصیت کے بارے میں لکھی ہے جس میں درویشانہ تصویر زیادہ اُبھرتی ہے اور مسلک و مبلغ ظاہر ہوتا ہے۔

کچھ یہ بھی تھا کہ جب نظیر نے آنکھیں کھولیں تو برج کے علاقہ میں بھکتی شاعری کے چرچے تھے اور اردو میں بھی دہلوی صوفیانہ شاعری پروان چڑھ چلی تھی، ان کا بھی کچھ اثر ضرور رہا ہوگا۔ اس سے یہ تو لگتا ہے کہ ان کے یہاں قناعت جگہ پا لیتی ہے لیکن ساتھ ہی زندگی جینے کا جذبہ بھی اُبھرتا ہے۔ ان کے یہاں عدم و وجود کے تصورات بھی ملتے ہیں لیکن عدم سے زیادہ وجود کا یقین ملتا ہے۔ وہ عالمِ پیری میں بھی محبت کی رنگارنگی اور مشربی سے الگ نہیں ہوتے۔ وہ اتالیق تھے۔ عوام کے بیچ رہتے تھے۔ کوچہ و بازار میں پھرتے تھے۔ زندگی میں ہماہمی، جوش اور جذبہ تھا اسی لیے ان کے تصوف میں بیگانگی اور تنہائی دور دور تک نہیں ملتی۔ بقول ل احمد:

''وہ کوچہ و بازار میں بھی پھرتے تھے اور میلوں ٹھیلوں میں بھی شریک ہوتے تھے۔ وہ رنگ بھنگ میں بھی تھے اور وعظ و پند میں بھی۔''

لیکن پھر بھی نظیر سے درد جیسی گہرائی اور میر جیسی دردمندی کی امید لگانا مناسب نہیں۔ اس لیے کہ نظیر نہ صوفی تھے نہ فلسفی۔ بس اتالیق تھے۔ طبیعت کے غنی تھے۔ نہ کوئی آستانہ تھا اور نہ کوئی تکیہ۔ تکیہ تھا تو بس خدا کا۔ ایک معمولی گھر تھا اور ہندو مسلم طلباء۔ انسانی رابطے اور عرس میلے ٹھیلے۔ نظیر کا یہی رابطہ اور راستہ انھیں صرف مخصوص عوامی لہجہ دیتا ہے بلکہ کہیں کہیں تو تشبیہ و استعاروں میں بھی مقامیت اور ہندوستانیت ڈال دیتا ہے۔ زمین، فطرت اور مناظرِ فطرت کے مقامی رنگ اور مثال دے کر ایسے ایسے شوشے چھوڑتا ہے جو کم از کم نظیر سے قبل کسی اردو شاعر کے یہاں نظر نہیں آتی۔ دو تین اشعار اس نوعیت کے دیکھئے:

اس سیاہ ابر میں یوں اُڑتے ہیں بگلے جیسے
لبِ مالیدہٗ ہستی میں درِ دنداں کی صفا

جگنو اس طرح چمکتے ہیں جوں وقت سنگار
ماتھے پر ہاتھی کے شنگرف ہی گویا جھڑکا

مور کا شور فغاں غوک کی جھینگر کی پکار
پی پی ہر آن پپیہے کے ہے کوئل کی صدا

نظر آتی ہے تری مانگ میں یوں سلکِ گہر
ابر میں بگلوں کی جس طرح قطار آئے نظر

کن انکھیوں کی نگہ گپتی اشارت قہر چتون کی
جو وروں دیکھا تو برچھی ہے جو یوں دیکھا تو بھالا ہے

ملاحظہ کیجئے غزل کے دورِ زرّیں میں جب حرف ولفظ کی استادانہ دسترس صرف مزاجِ سخن ہی نہیں معیارِ سخن بنی ہوئی تھی، جہاں خیال بندی سے زیادہ الفاظ کی بندش، قادرالکلامی کی پہچان بنی ہوئی تھی۔ جہاں غیر معیاری، غیر لطیف، غیر فصیح زبان کا استعمال ایک طرح سے ممنوع قرار دے دیا گیا ہو۔ وہاں نظیر ان تمام معیار و مذاق سے بے خبر و بے نیاز اپنی غزلوں میں معشوق کے چمکتے ہوئے دانتوں کی مثال بگلے کی قطار سے دے کر ایک نئی بظاہر آسمانی لیکن بباطن زمینی ہوا باندھ رہا ہو۔ یہی نہیں دیگر اشعار میں تو وہ جگنو، مور، کوئل کو لاتے ہیں اور حد تو یہ کہ پپیہہ اور جھینگر تک لے آتے ہیں، وہ بھی غزل کے نرم و نازک دائرے میں۔ جب اس طرح کی بظاہر غیر ادبی، غیر تخلیقی اور غیر معیاری کوششیں بعد کے ترقی یافتہ دور میں ممکن نہ ہو سکیں لیکن نظیر اس دورِ زرّیں میں نیم اور بیری کے درختوں کے درمیان بیٹھے اپنے آزاد ذہن سے اپنی اختراع کردہ ہندوستانی تشبیہات کو پوری جرأت اور جسارت کے ساتھ پیش کرتے ہوئے کسی قسم کا خوف و تکلف کا احساس نہیں کرتے۔ یہ کس قدر انحرافی قدم تھا۔ فراق جیسے غزل گو نے کہہ دیا:

''جیسے ہوا آزاد ہے اسے روکا نہیں جا سکتا ویسے ہی نظیر بھی کہیں بند نہیں ہے۔''

کہا جا سکتا ہے کہ اردو غزل کو ایرانی تشبیہات و استعارات سے آگے لے جا کر ہندوستانی تشبیہات سے مزیّن کرنے اور چرند پرند، زیور لباس، مہندی مسّی، بندہ چھلّا وغیرہ سے آراستہ کرنے میں نظیر کو اولیت حاصل ہے تو شاید غلط نہ ہو۔ یہی نہیں وہ زبان و بیان میں بھی روز مرّہ کے الفاظ اور ترکیبات کا جا بجا استعمال کرتے ہیں۔ ایسے ایسے عامی الفاظ استعمال کرتے ہیں جس کا اُس دور میں کیا بعد کے دور میں بھی استعمال کرنے میں ہزار تکلف رہا ہے۔ اس رنگ کے بھی دو تین شعر دیکھئے۔

کیا کیا لگاوٹ بے بدل کیا کیا رکھاوٹ بر محل
کیا کیا بناوٹ پل بہ پل کرتی تھی وہ زہرہ جبیں

یہ مہر و ماہ جو نشیب و فراز ہیں گرداں
تمھارے باغ میں ایسے کئی ہنڈولے ہیں
ہمارے قطرۂ اشک اس کی سرد مہری سے
کسی زمانے میں موتی تھے اب تو اولے ہیں

وہ گورا پنڈا اور اس میں سرخی مگر خدا نے لے سر سے پا تک
کیا ہے میدا تو موتیوں کے اور اس کو گوندھا شہاب میں ہے

اب ذرا یہ دو محاوراتی انداز کے شعر بھی ملاحظہ کرتے چلئے۔

ہم ایک نظر دیکھ نظیر اس کو جو بھاگے
بولا کہ اسے لیجیو ہاں جانے نہ پاوے

یہ ستم دیکھ ذرا منھ سے کھلتے ہی نظیر
اس نے اس سے اس نے اس سے اس نے اس سے کہہ دیا

ملاحظہ کیجئے لگاوٹ، رکھاوٹ، ہنڈولے اور اولے۔ اسی طرح ایک غزل میں ردیف تھی بکھیڑا ہے، تڑیڑا ہے یا جھمکے کی لٹک، مکھڑے کی دمک وغیرہ نظیر آزادنہ استعمال کرتے چلے جاتے ہیں۔ کوئی استاد، نقاد اس پر جو بھی اعتراض کرے، ناک بھوں چڑھائے، بازاری کہے لیکن نظیر ان سب سے بے پروا اپنی دُھن میں شاعری کرتے چلے جاتے ہیں۔ ایسا نہ تھا کہ نظیر طویل بحر میں مسجّع اور مقفّیٰ زبان استعمال کرنے میں قدرت نہ رکھتے تھے۔ بعض طویل بحروں کی ایسی غزلیں ہیں جن میں ان کی استادی اور قادرالکلامی جھلکتی ہے۔ چند اشعار اس مزاج کے بھی دیکھئے۔

اب دیکھیں پھر ہم اے ہمدم کس روز منھ اس کا دیکھیں گے
وہ زلف وہ تِل وہ خال وہ خط وہ رنگ وہ نقشا دیکھیں گے
وہ کاجل چنچل آنکھوں کا وہ مہندی نازک ہاتھوں کی
وہ پان وہ لب وہ حُسن وہ چھب وہ گوش وہ بالا دیکھیں گے

الفاظ کا ذکر آ گیا ہے تو یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ نظیر کی کثرت نویسی اور کثرتِ لفظی کے بارے میں جہاں ایک طرف تعریفاً یہ خیال ہے کہ نظیر سے زیادہ کسی اردو شاعر کے یہاں نہیں ملتے، انیس اور جوش کے یہاں بھی نہیں۔ نظیر بانی میں فراق گورکھپوری پورے اعتماد سے لکھتے ہیں:

''موضوع کی توسیع اور بیان میں انیک پہلوؤں اور حصوں کو شاعری میں اُبھارنے کا جہاں تک تعلق ہے انیس، حالی، اکبر، اقبال کوئی بھی نظیر کی گرد تک نہیں پہنچتا۔ اگر نظیر کے قریب کوئی پہنچتا ہے تو جوش ملیح آبادی۔ اردو کے کسی شاعر کو مجموعی حیثیت سے نظیر سے بڑا ماننے یا بڑا بتانے کی ہمت سنجیدہ نقاد نہیں کر سکتا۔''

بعد کے دور کے ترقی پسند نقاد شارب ردولوی نظیر سے متعلق اپنے ایک مضمون کا آغاز ہی ان جملوں سے کرتے ہیں:

''نظیر اپنے عہد کے ایک روایت شکن شاعر تھے۔ انھوں نے زبان کی روایت سے بھی بغاوت کی اور موضوع اور اظہار کے سلسلہ میں بھی اپنا راستہ الگ بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے عہد میں ان کی زبان بھی اعتراض کا سبب بنی اور ان کے شعری رویّے سے بھی شکایت رہی۔''

نظیر کی زبان اور حرف ولفظ پر اعتراض اگر ان کے عہد تک محدود رہتی تو بات اور تھی لیکن یہ اعتراض تو ہمارے دور تک پہنچتی ہے۔ جدید اور محترم نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کے چند جملے ملاحظہ کیجئے:

''ان کے یہاں الفاظ کی کثرت ہے تنوع نہیں۔''

''ان کے یہاں الفاظ نئی نئی شکلیں نہیں اختیار کرتے، نئے نئے معنی نہیں اوڑھتے۔''

''الفاظ کی فراوانی متوجہ تو کرتی ہے لیکن بڑا شاعر نہیں بناتی۔''

''نظیر الفاظ کی صرف فہرست تیار کرتے ہیں۔اس فہرست میں بس الفاظ ناگزیر نہیں ہوتے اور بعض تو صرف زورِ بیان کے لیے بڑھائے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔'' (نظیرا کبرآبادی کی کائنات)

ایک اور جدید نقاد شمیم حنفی کا یہ خیال بھی ملاحظہ کیجئے:

''نظیر کے الفاظ،ان کے الفاظ میں گھری ہوئی رنگا رنگ دنیا اور اس دنیا کے ہر دیار اور دائرے سے گذرتا ہوا ہر لفظ کے روزن سے جھانکتا ہوا آدمی اتنا عام، مانوس اور معمولی دکھائی دیتا ہے کہ اس کے بارے میں سوچ بچار کی ضرورت بڑی مشکل سے سر اُٹھاتی ہے۔انھوں نے جو کچھ دیکھا برتا اور محسوس کیا اسے جوں کا توں ایک جانے بوجھے لسانی خاکے میں سمو دیا اور یہ سب کچھ اس طمانیت،سکون اور سادگی کے ساتھ انجام دیا کہ ایک لمحے کے لیے بھی، کیا جذب وفکر اور کیا زبان و بیان کسی کے ہاتھوں کسی کے ہاتھوں پریشان نہ ہوئے جو جیسا کچھ جی میں آیا ہے بے جھجک کہہ دیا اور اپنی سادہ کاری پر پریشان نہ ہوئے۔''

(میاں نظیر)

غزلیہ شاعری میں حرف ولفظ کا برتاؤ اور اس برتاؤ میں کساؤ اختصار وایجاز یقیناً اہمیت رکھتا ہے لیکن اس برتاؤ میں پیچ دار گھماؤ بھی ہو معنی کی تہہ داری ہو یا نہ ہو لیکن حرف ولفظ کی بازی گری وپیچیدگی ضرور ہو۔لیکن یہ عمل قابلِ قبول نہیں ہوتا۔زندگی کی طرح شاعری میں بھی رنگا رنگی ہوتی ہے۔صرف میر وغالب تو شاعر نہیں۔خسرو،کبیر اور نظیر بھی شاعر ہیں۔سب کے رنگ جدا ہیں،مضمون جدا ہیں۔

دراصل نظیر کی شاعری کا زمانہ،غزل کا دورِ زرّیں کہا جاتا ہے۔جہاں خیال بندی،معنی آفرینی کے ساتھ ساتھ زبان کی معیار بندی اور حرف ولفظ کی درستگی وغیرہ کا بڑا دخل تھا۔دہلی اور لکھنؤ سے الگ اکبرآباد کے گوشے میں بیٹھے نظیر کی آزاد طبیعت کو یہ تمام قسم کی بندشیں کیوں کر موافق آتیں۔جب انھوں نے متعدد بلاووں کے باوجود تاج گنج اور آگرے سے باہر جانا منظور نہ کیا تو باہر کی باتوں، پابندیوں وغیرہ کو وہ کس طرح قبول کرتے۔وہ فطرت پسند اور آزاد طبیعت کے شخص وشاعر تھے۔انھوں نے کچھ انحراف، کچھ طبیعت کے میلان کے تحت مقامی اور عوامی الفاظ واصطلاح کا خوب خوب استعمال کیا لیکن ان کا یہ آزادانہ عمل نظموں میں زیادہ ہے،غزلوں میں کم کم۔لیکن کثرت نویسی کی وجہ سے جو تکرار اور الفاظ کی بھرمار ملتی ہے اس سے بہت غلط فہمیاں تو پیدا ہوتی ہیں لیکن ایسا نہ تھا کہ وہ سب کے سب غیر معیاری تھے یا وہ زبان کے تخلیقی استعمال سے واقف نہ تھے۔یہ بات تسلیم ہے کہ غزل کساؤ کا فن ہے اور نظیر کے یہاں پھیلاؤ زیادہ ہے لیکن اس پھیلاؤ کا تعلق مقدار سے زیادہ ہے، معیار سے کم۔ان کے مصرعوں کو ملاحظہ کیجئے۔ایسے کسے ہوئے مصرعے،چُست بندشیں اور پُر لطف آہنگ ملے گا کہ غزل گوئی کا ایک نیا لطف اور سماعت رنگ وآہنگ میں ڈوب جاتی ہے۔ان کے قطعات،ترجیع بند،ترکیب بند وغیرہ ملاحظہ کیجئے۔کہیں کہیں میر اور سودا کی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں لیکن ہم نے کچھ مفروضات قائم کر لیے ہیں۔ہمارا ذہن تحفظات میں قید ہے۔ہم نے اپنے ذہن کو عادی (Typed) بنا دیا ہے۔ہم ہر شاعر کو میر وغالب اور ہر شاعری کو شوخ عشقیہ شاعری،استادانہ شاعری،قادر الکلامی کہیں رمزیت تو کہیں مجہولیت کے حوالے سے پڑھنے اور سننے کے عادی ہو گئے تھے (اور کم وبیش آج بھی ہیں) اس لیے نظیر کی شاعری کا معمولی پن،کُھلا پن،سادگی،فطرت پسندی وغیرہ ہمیں راس نہ آئی اور عرصۂ دراز تک نہ آئی اس لیے نظیر سے ہم بے نیاز رہے۔بے خبر رہے۔داغ کے چونچلے،مومن کے معمّے وغیرہ ہمیں زیادہ پسند آئے۔بعد کے دور میں نظیر کی کچھ پہچان ضرور ہوئی لیکن وہ بھی ان کی نظموں کے ذریعہ زیادہ،غزلوں کی طرف توجہ بلکہ انصاف ہم آج بھی نہیں کر پائے ہیں۔شاید اس لیے کہ نظیر کی غزلیں مروّجہ اسلوب، روایتی اظہار اور فرسودہ تعیش پسندانہ ذہنیت سے انکار وانحراف کرتی نظر آتی ہیں۔ان کا شعری رویّہ آزادانہ تھا۔مستانہ تھا اور کہیں کہیں عامیانہ بھی۔اگر میر کا اثر دکھائی دیتا ہے تو حیرت کی بات نہیں۔کہیں کہیں تو استادِ سخن کا لہجہ بھی مستانہ اور عامیانہ ہے لیکن ہم انھیں آزاد کر دیتے ہیں اور نظیر کو گرفت میں لے لیتے ہیں۔سچ یہ ہے کوئی تسلیم کرے یا نہ کرے،نظیر نے اپنا ایک الگ دبستان قائم کیا۔بعد کے بعض شعراء نے نظیر کا چربہ اختیار کیا۔عزیز احمد ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''غزل کی گلیاں اور شاہراہیں کچھ اس قسم کی ہیں کہ ان میں زمانِ مسلسل کی ایسی زیادہ اہمیت نہیں۔آتش کے

بعد کے شعراء کی بعض خصوصیات بھی نظیر کے بعض بعض شعروں میں جھلک دکھاجاتی ہیں۔مثلاً شیفتہ کا ثقہ پن۔

چُپ کے چُپ کے ہی لے لیا دل کو
نگہ شرمگیں نے کام کیا

یا صفدر مرزاپوری کا انتہائی پُرتصنع پُرتکلف لکھنوی انداز۔

کان میں اس کے نہیں لعل و گُہر دونوں طرف
چھد رہے ہیں کا ن و دریا کے جگر دونوں طرف

اور کہیں کہیں تو بالکل جدید غزل کی سی الفاظ وتخیل کی روایتی ہے اور نظیر کے اشعار پر حسرت موہانی کے کلام کو دھوکہ ہوتا ہے۔

ہر مژہ کو تیر سے ہے ہمسری چشم کو افسوں گری سے ارتباط
قد کو ہے سروِ سہی سے ہم قدی تن کو ہے نازک تری سے ارتباط

جن شعراء کے کلام سے مشابہت یہاں ظاہر کی گئی ہے وہ تقریباً سب کے سب نظیر کے بعد کے ہیں۔اس لیے یہاں سوال کسی طرح کے اثر کا نہیں بلکہ رجحان اور سمت کا ہے۔روایتی رجحان اور سمت کا استعمال نظیر کے یہاں اس کو بدلنے کے لیے ہے۔یہ روایتی رجحان اور سمت نظیر میں بڑی انفرادی دلکشی کے ساتھ موجود ہے۔‘‘

(نظیر کی غزل گوئی)

عظیم شاعری کی ایک پہچان یہ ضرور بتائی گئی ہے کہ جس کی تقلید نہ ہوسکے، جیسے غالب۔لیکن ایک مفید، عمدہ اور بامعنی شاعری کی قسم ایسی بھی ہوتی ہے جسے اپنے عہد میں پہچان تو نہیں ملتی لیکن جیسے جیسے وقت گذرتا ہے بندشیں اپنے آپ ٹوٹتی ہیں۔سختیاں دور ہوتی ہیں۔دامن وسیع تر ہوتا ہے۔پھر اکثر کُھلے ذہن اور روایت شکن شاعری کی پہچان ازخود ہونے لگتی ہے اور وہ خواص وعوام دونوں میں یکساں طور پر مقبول ہوتی ہے۔نظیر تو کُھلے طور پر عوامی تھے لیکن اثر تو اس عہد کی خاص شاعری سے ہی لیا، غزلوں میں بطورِ خاص۔ان کا سراپا، ان کی تشبیہات، ان کی سادگی وپُرکاری تھی تو روایتی اور مروّجہ نظیر نے اپنی سادہ مخصوص تخلیقی پیش کش سے اسے ایک الگ رنگ دے دیا۔ان کے عوامی زاویہ نظر نے اس میں ڈھیر سارے عناصر، موضوعات کا تنوع، الفاظ کی کثرت یہ سب کہ سب نظیر کی اپنی دین ہے۔سراپا کے تعلق سے ممتاز ناقد عزیز احمد کے یہ خیالات ملاحظہ کیجئے:

’’نظیر نے سراپا کو بھی غیر روایتی اور انفرادی رنگ میں رنگا ہے۔سراپا کی لہلہاہٹ ان کی اپنی نظموں کی ہے۔

صنم کے لب میں پان، ہاتھوں میں مہندی، پیرہن رنگیں
کناری ہے، دھنک ہے، ہار ہے، کیا کیا بہاریں ہیں

یہ سب چیزیں لکھنؤ کی شاعری میں الگ الگ تو مل جائیں گی لیکن ایک ہی جگہ جمع شاید ہی ملیں اور ’بہاریں‘ تو نظیر کی ہی ہو سکتی ہیں۔کہیں الفاظ کی بہتات، ان کی فہرست، روانی، شیرینی اور ترنم سے سراپا کھینچا ہے۔

اب دیکھیں پھر اے ہمدم کس روز منھ اس کا دیکھیں گے
وہ زُلف، وہ تِل، وہ خال، وہ خط، وہ رنگ وہ نقشا دیکھیں گے
وہ کاجل چنچل آنکھوں کا، وہ مہندی نازک ہاتھوں کی
وہ پان، وہ لب، وہ حسن، وہ چھب وہ گوش وہ بالا دیکھیں گے

زبان کی سجاوٹ، حرف ولفظ کی بناوٹ، محبوب کی لَٹ اور اس کے سراپا کی رکھاوٹ نظیر کے علاوہ اور کہاں۔ایسا لگتا ہے کہ محبوب بند کمرے سے نکل

کر کسی باغ، چمن میں سیر کر رہا ہے جہاں کُھلی ہوا ہے، پھول پتوں کی مہک ہے اور کہیں کہیں کانٹوں کی چُبھن بھی۔ نظیر کے اس کُھلے پن اور غالبًا پہلی بار محبوب کو مؤنث استعمال کرنے کی غیر معیاری، بازاری کہا گیا۔ کچھ باتیں اس میں درست ہوسکتی ہیں لیکن ایک اہم نکتہ بھی ذہن میں رکھنا چاہئے کہ ابدالی اور درّانی کے پے در پے حملوں نے دلّی کو جس قدر برباد اور خانہ خراب کر دیا تھا جس کی وجہ سے بڑے بڑے شعراء کو دہلی چھوڑنا پڑا۔ کوئی رام پور چلا گیا۔ اکثر نے لکھنؤ کی راہ پکڑی اور لکھنؤ اس وقت سب سے محفوظ جگہ تھی اس لیے میر، سودا، جرأت، مصحفی سبھی لکھنؤ چلے گئے۔ اس لیے کہ لکھنؤ زبان وتہذیب کے حوالے سے دہلی کے بعد دوسری بڑی آماجگاہ تھا۔ لیکن نظیر دہلی سے آگرہ آئے وہ بھی کم عمری میں۔ آگرہ، لکھنؤ ہرگز نہ تھا۔ اسی طرح نظیر بھی میر وسودا نہ تھے۔ انھیں کسی راجہ یا نواب کی سرپرستی نہیں ملی۔ معمولی سے محلّہ میں ایک معمولی سے مکان میں رہنے لگے اور زندگی گذارنے کے لیے بچوں کو اپنے گھر کے آنگن میں بڑھانے لگے۔ اس طرح جانے انجانے میں اردو شاعری کا ایسا مدرسہ کُھل گیا جو خالص عوامی تھا۔ زمین اور زندگی سے جُڑا ہوا۔ جہاں رومان کم تھا، حقیقت زیادہ تھی۔ جہاں دربار نہیں تھا، بازار ہی بازار تھا۔ شارب ردولوی کے یہ جملے بیحد معنی خیز اور فکر انگیز ہیں:

''اس طرح پہلی بار اردو زبان وادب کا رشتہ اس کی سرپرستی کے قدیم اداروں، امراء ورؤساء کے درباروں سے ٹوٹ کر ایک نئے ادارے سے وابستہ ہوا جو عوامی ادارہ تھا۔ نظیر اکبرآبادی کے اس (Contribution) کی طرف توجہ نہیں دی گئی کہ ایک زبان جو مدنی زبان سمجھی جاتی تھی اور اپنے فارسی کے رشتے پر ناز کرتی تھی، اسے نظیر نے اس کی اپنی زمین اور عام انسانی مسائل اور ثقافت سے جوڑ دیا۔'' (نظیر کی زبان اور اس کے تہذیبی رشتے)

نظیر کی شاعری اور لسانی ثقافت سے متعلق اس بڑی حقیقت پر غور کرنے کے بجائے اسے بازاری کہہ کر اس سے منہ موڑ لیا گیا جب کہ نظیر ایک دو نہیں آٹھ زبانوں پر قدرت رکھتے تھے۔ صرف فارسی زبان نہیں، کلام پر اچھی نظر رکھتے تھے۔ ان کی ایسی غزلیں بھی ملتی ہیں جن میں غیر معمولی صنعت کاری، زیبائش وآرائش ملتی ہے۔ جس کے کچھ نمونے دیے جاچکے ہیں۔ ایک غزل کے چند اشعار اور ملاحظہ کیجئے

اس سرخ لب سے ہم نے لعل یمن کو دیکھا
جب ہنس دیا تو سلکِ درّ عدن کو دیکھا
تارِ نگہ ہمارا ہے آج تک بھی رنگیں
کل ہم نے ایک ایسے گل پیرہن کو دیکھا
سنبل ہوئی تصدق، دیکھ اس صنم کے کاکل
نسریں نثار لائی جب اس کے تن کو دیکھا
بلبل نے ہو کے نازاں کل یوں کہا جو ہم سے
میں نے تو گل کو تم نے اس گل بدن کو دیکھا
ہم نے نظیر ہنس کر جب اس کو یہ سنایا
تو نے چمن کو، ہم نے رشکِ چمن کو دیکھا

ان اشعار کو دیکھئے اور ان جیسے بعض اور اشعار کو بھی ملاحظہ کیجئے ان میں معنوی اعتبار سے کیا ہے۔ فکر وخیال کی کتنی گہرائی ہے۔ اس سے یہ تو ثابت ہوتا ہی ہے کہ شاعری میں صنّاعی وکاریگری کی بس ایک حد تک اہمیت ہے۔ شعر بڑا ہوتا ہے جذبات واحساسات کے برملا اور نرم ونازک اظہار سے، تفکر وتعمق سے اور افکار واقدار کے خلاّقانہ اظہار سے۔ اور یہ بھی کہ شاعری صرف ذات کا اظہار نہیں ہوتی بلکہ اس اظہار میں در پردہ کائنات بھی سموئی رہتی ہے۔ اپنے عہد کی آواز بھی ہوتی ہے جو بالواسطہ یا بلاواسطہ اپنے عہد کا درپن بھی ہوتی ہے اور شاعر کا مخصوص ذہن اور وژن بھی۔

تسلیم کہ غزل جیسی صنف میں ذات، باطن، داخلیت وغیرہ کا دخل کچھ زیادہ ہوتا ہے۔ یہ بھی کوئی بڑی بات نہیں اس ضمن میں ہمارے پاس بیحد قیمتی سرمایہ

ہے۔نظیر کے یہاں بھی کہیں کہیں ذات کے عکس نظر آتے ہیں۔ایک پوری غزل میں ہی انھوں نے اپنی ذات کا تعارف کرایا ہے۔اظہارِ عشق، رنج وغم، وصل وفراق وغیرہ میں بھی ان کی ذات دکھائی دیتی ہے لیکن ان کا بڑا وصف یہ ہے کہ وہ اپنی ذات سے زیادہ کائنات کو دیکھتے ہیں۔ چمن کو دیکھتے ہیں۔ بازار کو دیکھتے ہیں۔ زمانے کی ہوا، جوانی کی وفا پھر اس کا انجام بھی دیکھتے ہیں کہتے ہیں۔

کہا یہ دل نے مجھے ایک دن کہ باغ کو دیکھ
ذرا تو چل کے گلستاں کو شب چراغ کو دیکھ
جوں ہی گیا میں چمن میں تو دل ہوا خرّم
گلوں کے حسن کو اور ناز اور دماغ کو دیکھ
کہ اس میں آیا نظر مجھ کو اک گلِ لالہ
میں شاد اس کے ہوا عیش با فراغ کو دیکھ
یکایک اس نے کہا تو نگہ نہ کر مجھ پر
نہ میرے بادۂ شبنم سے پُر ایاغ کو دیکھ
نہ مری دیکھ تو سبزی نہ رنگ سرخ نظیر
ہے دردمند اگر تو تو میرے داغ کو دیکھ

کچھ اور اشعار دیکھئے۔

حباب آسا تری ہے زندگی اس بحر دنیا میں
اگر تو غور سے دیکھے تو یہ مہلت غنیمت ہے
تو جس کو زیست سمجھتا ہے وہ ہے شعلۂ حُسن
تو جس کو عیش ہے گنتا سو وہ ہے نقش بر آب
تو آب جس کو سمجھتا ہے عطشِ غفلت سے
وہ موجِ آب نہیں ہے فقط ہے موجِ سراب

باتوں باتوں میں وہ محبوب سے بھی کہنے میں تکلف نہیں کرتے۔

ہو کے محبوب دل آرام دل آزار نہ ہو
گل کیا ہے تجھے اللہ نے تو خار نہ ہو
بے سبب ہو کے خفا رنگ نہ بدلا کیجئے
چشمۂ صاف محبت کو نہ گدلا کیجئے

حُسن کو مت دیر پا اپنے سمجھ غافل نہ ہو
یہ وہ طائر ہے جسے اُڑتے نہیں لگتی درنگ

ایسے حکیمانہ متصوفانہ اور فنکارانہ اشعار سے بھری پڑی ہے نظیر کی غزلیہ شاعری، جس کے ڈانڈے بہ آسانی میر، سودا، درد وغیرہ کی شاعری سے ملائے جاسکتے ہیں۔لیکن شاید ان پر اس لیے توجہ نہیں دی گئی ہے کہ یہ کالے اور گدلے ہیں۔اور شاید یہ بھی کہ یہ نہ دہلی کے ہیں اور نہ لکھنؤ کے۔اکبرآباد کوئی اسکول ہو یا نہ ہو

لیکن نظیر اکبرآبادی اپنے آپ میں ایک اسکول، ایک دبستان ضرور تھے کہ ان کی غزلوں میں تہذیب وثقافت، تصوف وحکمت، جلال و جمال، زبان و بیان کے ایسے ایسے نمونے پڑھنے کو ملتے ہیں۔ بے ساختگی، سادگی اور پاکیزگی کے ایسے ایسے جلوے دیکھنے کو ملتے ہیں کہ اتنے انداز و اسلوب، اتنی وسعتیں، اتنی جہتیں، حرف ولفظ کی کثرت اردو کے کسی شاعر کے یہاں نہیں ملتی اس کا اعتراف تو سبھی کرتے ہیں۔ بقول فراق:

''اس کی مثال انیس اور اقبال کے یہاں بھی نہیں ملتی۔ یہی نظیر کا وصف ہے، جسے عیب سمجھا گیا۔''

بہر حال ایک عجیب نا سمجھی، بے قدری کی روایت قائم ہوتی گئی سب کہ سب کل بھی اور آج بھی نظیر کو بے زبان شاعر سمجھتے رہے۔ جب کہ اس نے غزل جیسی کسی ہوئی صنف، بخیل صنف کو مالا مال کیا اور قلّتِ لفظی والی صنف کو کثرتِ لفظی سے سیراب کر دیا۔ حُسن و جمال کے روایتی موضوع کو ایک نیا اور حقیقی جمال عطا کیا۔ یہاں تک کہ نئی نئی مقامی اور زمینی تشبیہات سے آراستہ کیا، جس سے اردو غزل اس عہد میں محروم تھی۔ دو شعر دیکھئے

یوں تو ہم تھے یوں ہی کچھ مثل انار و مہتاب
جب ہمیں آگ دکھائی تو تماشا نکلا

کس طرح سنبل ہو ان زلفوں سے آکر سر بہ سر
یہ لٹک، یہ بل، یہ پیچ و تاب یہ خوشبو کہاں

کوئی بتائے کہ اردو غزل میں انار و مہتاب، لٹک اور بل، کوئل اور پپیہا، بگلہ اور مور، جامن اور ہرسنگار وغیرہ کہاں تھے جو تھے وہ سب کہ سب مستعار، فارسی سے اُدھار، جہاں ہندوستان کم ایران زیادہ بولتا نظر آتا ہے۔ لیکن نظیر پہلے غزل کے شاعر ہیں جہاں زمینی، ہندوستانی تشبیہات کا برملا اور خلّاقانہ استعمال ہوا ہے۔ وہ بھی اس لیے کہ ان کا تعلق زندگی سے تھا، زمین سے تھا، عوام سے تھا۔ ان کا تعلق اگر نہیں تھا تو دربار سے، امراء وروساء سے، اعلیٰ طبقہ سے، مال و دولت سے، لعل و گہر اور بڑے گھر سے۔ معمولی اتالیق، معمولی گھر، معمولی رہن سہن اور معمولی انسان لیکن سراپا انسان ہی انسان۔ غور کیجئے اگر اردو شاعری میں نظیر کی طرح دس بیس شاعر اور ہوتے تو آج کبیر، جائسی، رحیم، رسکھان وغیرہ سب ہمارے بھی ہوتے۔ نظیر پر ہی مضمون لکھتے ہوئے احتشام حسین نے ایک جگہ لکھا ہے کہ اردو کی اس معیار پرستی سے جہاں کچھ فائدے ہوئے ہیں، اچھے خاصے نقصانات بھی ہوئے ہیں۔ ہم نے تو نظیر کو بھی کھو دیا ہوتا اگر نیاز نے نظیر نمبر نہ شائع کیا ہوتا اور ترقی پسند نقادوں نے ادب اور زندگی اور ادب اور عوام سے رشتے جوڑے تو نظیر پر بھی مضامین لکھے، جن کے عنوان ہی ملاحظے کیجئے۔ ''نظیر اور عوام'' از آل احمد سرور۔ ''نظیر اکبرآبادی اور عوام'' از احتشام حسین۔ ''نظیر اکبرآبادی کی شاعری میں واقعیت اور جمہوریت'' از مجنوں گورکھپوری۔ یہ مضامین فکر و منطق کے اعتبار سے اتنے جامع تھے کہ بعض جدید نقاد بھی اعتراف کرنے پر مجبور ہوئے۔ جیسے ''ماضی کا پورا آدمی'' از محمود ہاشمی۔ اردو شاعری کے انسان'' از سلیم احمد۔ ''میاں نظیر'' از شمیم حنفی۔ یہاں تک کہ بڑے بڑے شاعروں کو خاطر میں نہ لانے والے نقاد کلیم الدین احمد نے بھی نظیر کو اردو شاعری کا درخشاں ستارہ کہا۔ اکیلے شمس الرحمٰن فاروقی یہ کہتے رہے:

''میں نظیر کو بڑا شاعر نہیں سمجھتا۔ اچھا شاعر بھی نہیں سمجھتا۔ اچھی یا بڑی شاعری ان کے دائرے سے باہر ہے۔''

فاروقی صاحب بزرگ ومحترم نقاد ہیں، اس لیے انھیں کے ہم عصر نقاد شمیم حنفی کے یہ جملے پیش کرتا ہوں جو ایک طرح سے فاروقی کا جواب ہیں:

''جدید نقادوں میں بھی کچھ لوگ نظیر کو بڑا شاعر تو دور شاعر بھی نہیں مانتے۔ نظیر کی شاعری سے بھی ان کا مطالبہ کم وبیش وہی ہوتا ہے جو غالب، اقبال اور راشد سے ہوتا ہے۔ کچھ لوگ اب بھی تفکر، تجربے اور مشاہدے کی ایک حد سے آگے جانا نہیں چاہتے اور ہر واردات کا جواز اپنی مرکزی روایت میں ڈھونڈتے ہیں۔ کتنی عجیب اور پریشان کرنے والی بات ہے۔''

ان نقادوں اور ان کے گراں قدر مقالوں نے ایک طرح سے نظیر کو از سرِ نو دریافت کیا لیکن ان میں سے بیشتر مقالات کا تعلق نظیر کی نظموں سے ہے، غزلوں سے

نہیں یا بہت کم۔ نظیر کی غزلوں پر میری دانست میں سب سے اچھا مضمون ل احمد اکبر آبادی نے لکھا ہے۔ اس کے بعد عزیز احمد اور ابو اللیث صدیقی نے احمد کا مضمون نظیر کی غزلوں کے ساتھ بڑی حد تک انصاف کرتا ہے۔ لیکن ہماری مشکل یہ کہ ہم نے خود ل احمد کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ شعر و ادب کی دنیا میں انصاف کس طرح ہوتا ہے اور کون کرتا ہے، یہ بھی ایک معمہ ہے۔ اس لیے اس کو وقت پر چھوڑ دینا چاہئے۔ کوئی سوچ سکتا تھا کہ ۱۸۳۰ء میں نظیر کے انتقال کے ایک سو دس سال بعد ۱۹۴۰ء میں نیاز فتحپوری رسالہ ''نگار'' کے نظیر نمبر کے ذریعہ اسے ایک نئی زندگی اور نئی پہچان دے دیں گے۔ اس نمبر اور نیاز کا یہ تاریخی کارنامہ تو ہے جسے فراموش نہیں کیا جا سکتا ہے۔ اس لیے غلط نہ ہوگا اگر یہاں خود نیاز فتحپوری کی رائے بھی پیش کر دی جائے:

> ''نظیر نے ہر رنگ کا نہایت گہرا مطالعہ کیا تھا اور صحبت و مجلس میں شریک ہو کر اس نے خود ان تمام باتوں کا تجربہ حاصل کیا تھا۔ یہ وہ خصوصیت ہے جو نظیر کے علاوہ ہندوستان کے کسی شاعر کو نصیب نہیں ہوئی۔
>
> اس میں شک نہیں کہ نظیر اپنی خصوصیات کے لحاظ سے ہندوستان کا عجیب و غریب شاعر تھا، جس میں کبیر کے اخلاق اور خسرو کی ذہانت کا نہایت دلکش امتزاج پایا جاتا تھا اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اردو شاعری میں تغزل سے ہٹ کر سب سے پہلے اسی نے نظمیں لکھنے کی ابتدا کی اور سچ پوچھئے تو انتہا بھی کر دی، لیکن افسوس ہے کہ وہ بہت قبل از وقت پیدا ہوا۔ وہ اس زمانے کا شاعر تھا، اسی زمانے میں اسے ہونا چاہئے تھا۔''
>
> (نظیر میری نظر میں)

چلتے چلتے ایک بات اور ل احمد اکبر آبادی سے لے کر فراق گورکھپوری تک نے اکثر کہا ہے کہ نظیر بے استاد تھے۔ اگر کسی استاد کا اثر تھا تو وہ میر تقی میر کا تھا۔ یہ کوئی حیرت کی بات نہیں۔ میر نظیر سے ذرا ہی سینیئر تھے، غالباً بارہ تیرہ برس۔ میر کا خمیر بھی اکبر آباد سے اٹھا تھا، لیکن جلد ہی دہلی چلے گئے۔ کچھ اس طرح کہ دل اور دلّی کے شاعر کہلائے۔ اس کے برعکس نظیر دہلی میں پیدا ہوئے اور کچی عمر میں اپنے ننیہال اکبر آباد آ کر بس گئے۔ روایت ہے کہ میر ایک بار اکبر آباد آئے تو نظیر نے نہ صرف ملاقات کی بلکہ کلام سنانے کا شرف بھی حاصل ہوا۔ اس زمانے میں میر کی شاعری کا طوطی بول رہا تھا، ایسے میں نظیر نے تھوڑا بہت اثر لیا ہو تو کیا بعید۔ نظیر کی چھوٹی بحروں کی غزلیں ملاحظہ کیجئے، ان کے بعض اشعار واقعی میر کے قریب پہنچتے ہیں یا ان میں میر کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ میر کا یہ شعر کس قدر مشہور ہے۔

کہا میں نے گل کا کتنا ثبات
کلی نے سُن کر تبسم کیا

اب نظیر کے دو اشعار دیکھئے۔

دل و جاں ہمارے نہ غنچے سے ملتے
جو اس گل سے ملتے تو ہم گل سے ملتے
ملا تو وہ بولا نظیر اس سے ہنس کر
میاں تم نہ ملتے تو ہم کیوں کر ملتے

میر گل اور غنچہ کے بہترین استاد تسلیم کئے جاتے ہیں۔ اس موضوع پر میر نے کچھ ایسا لاجواب کہہ دیا کہ یہ غزل اور بعد کی غزلیں تقلید ہی کہلائیں گی لیکن تقلید بھی بری نہیں ہے۔ نظیر نے اپنے ڈھنگ سے دل، غنچہ وغیرہ کا استعمال استادانہ طرز پر کیا ہے۔ اسی غزل کا یہ شعر دیکھئے۔

اگر جا ہمیں اس کے کوچے میں ملتی
تو پھر عمر بھر ہم وہاں سے نہ ہلتے

مانا کہ ملنے کی ردیف سے شعر بھی تھوڑا ہل گیا ہے لیکن یہ دو شعر اور دیکھئے۔

دکھانے لگی زلف اپنی درازی
مژہ بھی لگی کچھ رسائی جفا نے
جتایا ہے کچھ ناز اس گل نے جس کو
وہی باغِ الفت میں پھولا پھلا ہے

تو جو کل آنے کو کہتا ہے نظیر
تجھ کو معلوم ہے کل کیا ہوگا

اور یہ مزے کا شعر۔

بتوں کے ناز کی جب شوخیاں نظر آئیں
میاں نظیر سے جب ہم فقط نظیر ہوئے

میر کا ایک قطعہ بیحد مشہور ہے۔

کل پاؤں ایک کاسۂ سر پر جو آ گیا
یکسر وہ استخوانِ شکستوں سے چور تھا
کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
میں بھی کبھی کسی کا سرِ پُر غرور تھا

نظیر کی یہ غزل دیکھئے۔

کل دامنِ صحرا میں ہم گذرے جو وقتِ صبح دم
اک کاسۂ سر پُر الم آیا نظر وہیں
بولا بہ فریاد و فغاں کیا دیکھتا ہے او میاں
تھے ہم بھی سر بر آسماں گو اب تو ہیں زیرِ زمیں
ایک آسماں کے دور سے رک گردشِ فی الفور سے
اب سوچئے گا غور سے در لحظہ آن در لحظہ ایں
سنتے ہی جی تھرّا گیا، رخسار پر اشک آ گیا
دل عبرتوں سے چھا گیا خاطر ہوئی بس سہمگیں
اس میں سر اپنا ناگہاں ہر مو ہوا مثلِ اماں
بولا نظیر آگہہ ہو ہوں من نیز روزے ہمچنیں

اور نظیر کی یہ پوری غزل۔

بحرِ ہستی میں صحبتِ احباب
یوں ہے جیسے بروئے آب حباب
گردشِ آسماں میں ہم کیا ہیں

مہر کا ہے میانۂ گرداب
جس کو رقص و سرود کہتے ہیں
وہ بھی ہے اک ہوائے خانہ خراب
عمر کہتے ہیں جس کو وہ کیا ہے
مثلِ تحریر موج نقش بر آب
جسم کیا روح کی ہے جولاں گاہ
روح کیا اک سوار پا بہ رکاب
زندگانی و مرگ بھی کیا ہیں
ایک مثلِ خیال و دیگرِ خواب
فرصتِ عمر قطرۂ شبنم
وصلِ محبوب گوہرِ نایاب
سب کتابوں کے کُھل گئے معنی
جب سے دیکھی نظیر دل کی کتاب

تو میر کے اثر سے انکار ممکن نہیں بلکہ میں یوں کہوں کہ میر کا یہ جو شعر ہے۔

ہوتا رہتا ہے جہاں میں اک روز شب تماشا
دیکھا میں سیر کو ہے دنیا عجب تماشا

اثر تو چھوڑئے مجھے تو نظیر کی پوری شاعری میر کے اس شعر کی تفسیر اور تفصیل نظر آتی ہے۔

میر غیر معمولی شاعر تھے۔ ایک نظیر کیا نسل در نسل ان سے متاثر ہوئی، پورا ایک دبستان قائم ہوا جس کی سربراہی فراق جیسے بیسویں صدی کے شاعر نے کی اور صاف طور پر اعتراف کیا:

''ان غزلوں کے پردے میں تو میر کی غزلیں بولے ہیں۔''

ممتاز ناقد عزیز احمد نے تو بعض دیگر شعرا میں نظیر کے اثرات تلاش کئے ہیں۔ خیر یہ الگ بحث ہے، اس پر گفتگو پھر کبھی۔

میر کی طرح نظیر کے بھی بعض مصرعے محاورے کے طور پر مشہور ہوئے۔

''ہمارا کیا ہے اگر ہم رہے رہے نہ رہے''

''مثالِ قطرۂ شبنم رہے رہے نہ رہے''
''تمھارا حُسن تو صاحب اندھیرے کا اُجالا ہے''
''عاشق ہے تو دلبر کو ہر اک رنگ میں پہچان''
''اس نے اس سے اس نے اس سے اس نے اس سے کہہ دیا''
''ایسے طمانچے مارے کہ منھ لال کر دیا''
''صد شکر ہے کہ کاتبِ تقدیر کوئی اور''

سچ تو یہ ہے کہ نظیر اصلاً نظم کے شاعر تھے۔ان کی شہرتِ عام کی خاص وجہ بھی ان کی رنگ برنگی،البیلی عوامی نظمیہ شاعری ہے۔انھوں نے اس دور کے مروّجہ شعری روایت سے مجبور ہوکر غزل کی شاعری ضرور کی جو عرصہ تک قارئین کی آنکھوں سے اوجھل رہی۔خود نظیر بھی اس کی اشاعت سے بے پرواتھے۔نظم کا کلیات بھی ان کے دو ہندو شاگردان نے شائع کیا ورنہ نہ جانے اس کا بھی کیا حشر ہوتا۔بہرحال اب ان کی غزلیں دستیاب تو ہیں لیکن ان پر نظموں کے مقابلے گفتگو کم ہوئی ہے۔یہاں اس مضمون میں بھی چند اشارے ہی کئے گئے ہیں لیکن ایسا لگتا ہے کہ ان کی غزلوں کا مطالعہ بھی اس نظیر سے الگ نہیں کرتا جو نظم کا شاعر ہے۔اس لیے کہ انھوں نے اپنی غزلوں میں بھی داخلیت کے بجائے خارجیت کو ہی برتا لیکن خوب برتا۔نظیر ایسا کرنے پر مجبور تھے،اس لیے کہ جو زندگی وہ جی رہے تھے زندگی کے جس طبقہ اور معاشرہ سے ان کی قربت تھی بلکہ محبت تھی اس طرح کی شاعری کے علاوہ وہ کچھ اور نہیں کر سکتے تھے۔یہاں تک کہ صوفیانہ شاعری کو بھی تعمق وتصوف سے نکال کر اسے عمومی رنگ دے دیا۔یہ کام تو بس نظیر ہی کر سکتے تھے۔لیکن ہم نے اس بڑے کارنامہ کو بھی حقارت سے دیکھا اور نہ جانے کن کن القاب وآداب سے نظیر کو نوازتے رہے اور دربار سے باہر کرتے رہے۔سچ تو یہ ہے کہ نظیر دربار کے شاعر نہ تھے،وہ تو بازار کے شاعر تھے۔تبھی تو وہ کہتے ہیں۔

''دنیا عجب بازار ہے کچھ جنس یاں کی ساتھ لے''

بازار کا استعمال میر نے بھی خوب کیا ہے لیکن جو وسعت ومعنویت نظیر نے دی ہے وہ میر بھی نہ دے سکے۔میر کے یہاں بازار،بازارِ عشق کے معنوں میں زیادہ استعمال ہوا ہے۔مثلاً۔

''اک عمر سے کساد ہے بازارِ عشق کا''

یا

''محبت کا جب زور بازار ہوگا''

لیکن نظیر کے یہاں بازار بازارِ دنیا ہے۔اس نکتہ پر بھی گفتگو کی جاسکتی ہے لیکن یہاں اس کا موقع نہیں۔

لیکن یہ ضرور عرض کروں گا کہ پتہ نہیں کیوں اردو شاعری بازار سے،عام انسان سے،معمولی پن سے نظریں چراتی رہی۔میر کہتے تو رہے کہ ''پر مجھے گفتگو عوام سے ہے'' لیکن بس کہہ کر رہ گئے،لیکن نظیر نے کر کے دکھا دیا۔دنیا کی بڑی شاعری عمومیت سے خصوصیت تک پہنچتی ہے۔مقامیت ہی علیت اور آفاقیت تک پہنچاتی ہے۔براہ راست علیت وآفاقیت کی باتیں اکثر گمراہ کن ہوتی ہیں۔سچ تو یہ ہے جو شاعر جہاں کا ہے اگر وہیں کا نہیں ہے تو پھر کہیں کا نہیں ہے۔یہ نازک بات اردو کے معیار پرست،مکتبی نوعیت کے نقاد سمجھ ہی نہیں سکتے لیکن فنکار اور تخلیق کار سمجھ سکتا ہے۔اسی لیے آخر میں شاعر فنکار فراق کی تحریر پیش کرتا ہوں:

> ''ہم جتنا مہاتماؤں سے سیکھتے ہیں اس سے کہیں زیادہ اپنے جیسے عام لوگوں سے سیکھتے ہیں۔نظیر کا غیر معمولی پن،اس کی صلاحیت کی کسوٹی اور آئینہ ہے۔یہی انسانی احساس وقربت نظیر کو ہماری اجتماعی زندگی کا زندہ ومتحرہ جُز بنا دیتی ہے۔نظیر،شیکسپیئر تو نہیں لیکن اس کی برادری کے شاعر ہیں۔دونوں نے وہی کیا جسے شیکسپیئر کہتا ہے:
>
> THE HOLD THE MIRROR UP TO NATURE
>
> یعنی فطرت کو آئینہ دکھانا'' (نظیر بانی)

رتن ناتھ سرشار کی ناول (ناولٹ) نگاری
(''پی کہاں؟'' کے خصوصی تناظر میں)

اردو ناول نگاری کے سفر کو تقریباً ڈیڑھ سو سال گذر چکے ہیں۔اس دوران ناول کی صنف نے بہت زمانے دیکھے اور بہت سے ناول نگاروں کا جلوہ دیکھا۔ڈپٹی نذیر احمد کو ناول کی شروعات کرتے دیکھا۔نذیر احمد نے سیدھے سادے گھریلو قصوں جن میں اصلاحی پہلو زیادہ تھے،کو ناول کا روپ دیا۔پنڈت رتن ناتھ سرشار نے نذیر احمد کی روایت کو کچھ وسعت کے ساتھ آگے بڑھانے کا کام کیا۔عبدالحلیم شرر نے ناول کو تاریخی رنگ میں دیکھا۔انہوں نے زیادہ تر اسلامی تاریخی ناول تحریر کئے۔پھر آئے مرزا ہادی رسوا،جنہوں نے اصل میں ناول لکھا۔زندگی کے فلسفے،کرداروں کی تحلیلِ نفسی،واقعات کا حقیقی رخ،حقیقت نگاری،قصہ پن،منظر نگاری،جذبات نگاری،مکالمے وغیرہ کے ساتھ اردو میں ایک ناول لکھا گیا ''امراؤ جان ادا''۔اس ناول نے اردو دنیا میں تہلکہ مچا دیا۔صحیح طور پر دیکھا جائے تو 'امراؤ جان ادا' اردو کا ایسا پہلا ناول قرار پایا،جس میں ناول کے تمام لوازمات موجود تھے۔اس ناول نے حقیقت نگاری کا معیار بنایا اس کے بعد اردو ناول نے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا۔

پنڈت رتن ناتھ سرشار کا تعلق ناول اور ناولٹ سے رہا ہے۔انہوں نے کئی ناول ''فسانہء آزاد'' (۳ ہزار جہازی سائز کے صفحات سے زائد)،''سیر کوہسار''،''جامِ سرشار''،''کامنی'' اور ناولٹس،''پی کہاں؟''،''ہشو''،''کڑم دھڑم''،''بچھڑی ہوئی دلہن' اردو کو دیے۔ان کا مشہور ناول ''فسانہء آزاد'' ہے۔یہ ناول داستان اور ناول کے بیچ کی کڑی ہے۔یہ بات بھی صحیح ہے کہ یہ ناول بہت دلچسپ ہے۔اس کے کردار یادگار ہیں۔میاں خوجی اور آزاد مرکزی حیثیت رکھتے ہیں،پورا ناول انہیں کے گرد گھومتا ہے۔یہ بھی تسلیم کی اس ناول میں مافوق الفطرت کردار نہیں ہیں مگر یہ بھی صحیح ہے کہ اس میں بہت ساری غیر حقیقی باتیں ہیں،جو ناول کو عجیب وغریب دنیا میں لے جاتی ہیں۔اس
کی طوالت کبھی کبھی بور کرتی ہے مگر کچھ صفحات بعد دلچسپی قاری کو متحیر کر دیتی ہے۔آل احمد سرور اس کے متعلق عجیب بات لکھتے ہیں۔

> ''ممکن ہے بہت سے ایسے ہیں جو سرشار کو نہ جانتے ہوں لیکن ایسے کم نکلیں گے جو
> آزاد،خوجی،حسن آرا اور اللہ رکھی کو نہ جانتے ہوں''[1]

مجنوں گورکھپوری اس ناول کے بارے میں ایک دعویٰ کرتے ہیں۔وہ ایک بہت بڑی بات کہتے ہیں۔

> ''سرشار پہلے شخص ہیں جنہوں نے اردو میں کردار نگاری کو رواج دیا۔خوجی ہمیشہ یزندہ رہنے والا کردار ہے۔''[2]

مجنوں گورکھپوری کا یہ دعویٰ عجیب لگتا ہے،جبکہ اردو ناول میں اکبری،اصغری،نصوح،ابن الوقت جیسے کردار اردو ناول میں تھے۔یہ تسلیم کہ اکبری اور اصغری کرداروں میں بہت کچھ کمی تھی۔ان میں گہرائی نہیں تھی۔مگر کردار تو تھے۔پھر نصوح اور ابن الوقت جیسے کردار تو تھے۔ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ میاں خوجی ،نصوح کی ہی توسیع Extension ہے۔میاں خوجی کے کردار میں مزاحیہ پہلو،نصوح کو آگے بڑھاتا ہے۔مجنوں گورکھپوری کا دعویٰ تحقیق طلب ہے۔یہ بات صحیح ہے کہ سرشار نے اردو کو آزاد،میاں خوجی،حسن آرا،اللہ رکھی،نور جہاں،مہراج بلی،کامنی،نوشابہ،ہندو شرابی سیٹھ،نواب،شہزادہ راحت حسین،ایسے کردار ہیں جو اردو فکشن میں زندہ رہیں گے۔

پریم پال اشک اپنی کتاب ''رتن ناتھ سرشار۔ایک مطالعہ'' میں ''فسانہ آزاد' سے متعلق' یوں رقم طراز ہیں۔

> ''فسانہء آزاد کی ایک خوبی یہ ہے کہ آپ سارا افسانہ پڑھ جایئے،افسانے کے مطالعے کے دوران نہ تو اس کی طوالت آپ کو گراں گذرے گی،نہ ہی اس کے پلاٹ کی گرفت کمزور محسوس ہوگی۔علاوہ ازیں آپ کو احساس تک بھی نہ ہوگا کہ اس کا تسلسل کہیں ٹوٹ رہا ہے۔''[3]

پریم پال اشک کی بات حقیقت کے بہت قریب ہے۔فسانہ آزاد،ناول میں دلچسپی کے تمام عناصر موجود ہیں۔ناول طویل ہونے کے بعد بھی مزے

پروفیسر اسلم جمشید پوری،صدر شعبۂ اردو،چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی،میرٹھ

دار ہے۔

ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی اپنی کتاب ''اردو ناولٹ: تحقیقی وتنقیدی تجزیہ'' میں رتن ناتھ سرشار کوایک ناولٹ نگار ہی مانتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔

''ناولٹ کے فن کوملحوظ رکھتے ہوئے بلاشبہ انہیں ناولٹ کا درجہ دینے میں کچھ عار نہ ہوگا کیوں کہ اس میں ناولٹ کے وہ عناصر موجود ہیں، جن کے باعث انہیں ناولٹ کہا جاسکتا ہے۔ دانشوروں میں وہ حضرات جو ناولٹ کے فن وتکنیک سے آشنا ہیں انہوں نے رتن ناتھ سرشار کے ناولوں کو ناولٹ ہی کہا ہے۔

راقم السطور ''پی کہاں''، ''ہشو''، ''کڑم دھڑم'' اور ''بچھڑی دلہن'' کو ناولٹ کے ارتقا کی اہم کڑی تصور کرتا ہے ۔جس کی بنیاد پر آگے چل کر بحیثیت صنفِ ادب، ناولٹ نے اپنا علیحدہ وجود قایم کیا۔''[۴]

اس ناولٹ ''پی کہاں؟'' میں جو قصہ بیان ہوا ہے وہ عشقیہ قصہ ہے۔ عشق بھی ایسا جو پرانے زمانے کا معلوم ہوتا ہے۔ لیکن سرشار نے اس طرح اس قصہ کو ناولٹ کا روپ دیا ہے کہ مجموعی طور پر از شروع تا آخر ہجر وفراق، مایوسی ونامرادی اور انتظار کی کیفیت بنی رہتی ہے۔ کہانی میں جو شہزادہ راحت حسین ہے۔ وہ نور جہاں سے اس وقت سے پیار کرتا ہے جب وہ کچھ بھی نہیں تھا۔ اور ادھر ادھر بھٹکتا تھا۔ اس لئے نور جہاں کے والد نے اس وقت شہزادے سے اپنی بیٹی کے نکاح کے لئے منع کر دیا تھا۔ نہ صرف منع کیا تھا بلکہ اسے دھمکی بھی دی تھی کہ اگر دوبارہ اس علاقہ میں بھی نظر آیا تو وہ اسے جان سے مروا دیں گے۔ نور جہاں ان باتوں سے بے خبر تھی۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ نور جہاں اور شہزادے کے عشق میں شدت آتی جاتی ہے۔ اور جب راحت حسین ایک عام لڑکے سے شہزادہ بن جاتا ہے اور اسے بے شمار مال ودولت حاصل ہو جاتی ہے تب بھی اس کا عشق نور جہاں سے کم نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ ہر وقت اپنے محبوب کے فراق میں ایک پرندے کی طرح ''پی کہاں؟'' ''پی کہاں؟'' کی رٹ لگائے رہتا ہے۔ دوسری طرف نور جہاں کا بھی یہی حال ہے۔ وہ بھی راحت حسین کے عشق میں دیوانی ہو جاتی ہے اور اس کے ہجر وفراق میں ''پی کہاں؟ پی کہاں؟'' کی آواز نکالتی رہتی ہے۔ سرشار کا کمال یہ ہے کہ اس نے اس دونوں محبوب وعاشق کے ہجر وفراق کو پرندوں کی آواز میں پیش کیا ہے۔ جو کہ قاری کے دل میں ایک الگ قسم کا درد پیدا کرتا ہے۔ ناول ایک اقتباس دیکھیں۔

''اتنے میں یہ حسین لڑکا پھر ٹہلنے لگا۔ تھوڑی دیر میں آواز آئی۔ (پی کہاں! پی کہاں) جنگل کے جس باغ میں یہ املاک تھی۔ اس میں ایک ستکھنڈا بنا ہوا تھا۔ اس ستکھنڈا کے پاس شیشم کا ایک بہت بڑا درخت تھا اس کی ایک شاخ، پر جو ستکھنڈا کی پانچویں منزل کے پاس تھی پپیہے نے جھونجھ لگایا تھا۔ اور اسی کی (پی کہاں! پی کہاں) کی صدا سن کر لڑکا بھی کہنے لگا۔ (پی کہاں! پی کہاں)''[۵]

سرشار نے اس کہانی میں ایک خاص قسم کا اسلوب استعمال کیا ہے۔ انہوں نے اردو کے ساتھ فارسی اور ترکی زبان کا بھی استعمال کیا ہے۔ انگریزی لفظوں کے بھی استعمال سے دریغ نہیں کیا ہے۔ ہر باب کے شروع میں انہوں نے ایک شعر لکھا ہے جو کبھی فارسی میں ہوتا ہے تو کبھی اردو میں۔ یوں دیکھا جائے تو سرشار نے اپنے زمانے کے رائج اسلوب کو بھی اپنانے کی کوشش کی ہے۔ اس زمانے میں مقفیٰ اور مسجع عبارت لکھنے کو ہنرمندی مانا جاتا تھا۔ سرشار نے بھی یہ ثابت کیا ہے کہ انہیں بھی مقفیٰ اور مسجع عبارت لکھنے پر یدِ طولیٰ حاصل ہے۔ اور وہ بھی اچھی نثر لکھ سکتے ہیں۔ ان کے اسلوب کی ایک جھلک آپ بھی ملاحظہ کریں۔

''پانی شفاف صاف لال لال مچھلیاں مع اپنے پھینگی پولون کے کثرت سے کمرے اور دالان اور گوش محل اور شہ نشین سب آراستہ ایک بڑے دالان سے دیوان خانے کا راستہ اندر کی طرف یعنی زنان خانے سے تھا اور باہر کی جانب کئی دروازے تھے۔ یہ بھی سجا سجایا تھا۔ مگر کل چیزیں کل اسباب کل فرش فروش کل سامان۔ جھاڑ کنول۔ دیوار گیر بان کوچ میز مسند تکیہ۔ سب گلابی بیچ میں سنگ مرمر کی ایک میز پر گلابی مخمل کا ٹیبل کلاتھ اور اس پر گلابی پھولدان موم کا بنا ہوا اجو روہ بھی گلابی دیواریں بھی گلابی رنگی ہوئی۔''[۶]

یوں تو ناول کی تحریر بہت دل چسپ ہے ہر قسم کا بیان پرلطف ہے اور کہانی کو سمجھنے میں مدد کرتا ہے۔ اس میں ایک قسم کی جاذبیت بھی ہے جو قاری کو

مطمئن بھی کرتی ہے۔اس ناولٹ کی عبارت میں بہت سارے محاورے اورضرب المثل استعمال ہوئے ہیں۔

پورے ناولٹ میں بہت سارے مکالمے ملتے ہیں جوناولٹ کومزید دلچسپ بناتے ہیں مگر مکالموں کی بہتات ناولٹ کوڈرامانمابناتی ہے۔جوہوسکتا ہے کہ ایک تجربہ بھی ہومگراس زمانے کے ناول اورناولٹ میں مکالمے تو ملتے ہیں مگراس کثرت سے نہیں۔ان مکالموں کے کرداروں کے نام مخفف کے طور پروئے ہوئے ہیں۔مثلاً فیضن کے مکالمے کہیں کہیں ف سے ملتے ہیں تو راحت حسین کے مکالمے ر سے اورنور جہاں کے مکالمے ن سے بھی ملتے ہیں۔مکالموں کالطف آپ بھی اُٹھائیں۔

''ص-ارے یار کھانا اورتمام دنیا کی آسائش تمہارے دم کے لیے ہے مگر دل میں قابونہیں۔چین نہیں پڑتا۔دیکھئے میں ابھی کھانا پکواتا ہوں۔گھر میں آخر پکتا ہی ہے باہر بھی دوچار فرمائشی چیزیں پک جائیں گی۔

ک-نہیں بھائی صاحب۔بکھیڑانہ کیجئے۔جوگھر سے پک کے آئے گا وہی کیا براہوگا بس اسی پرقناعت ہے۔

ص-واہ واہ! کیااب ہم کھانا کھانا چھوڑدیں گے۔ہماری توبڑی کوشش یہ ہے کہ جس طرح ہوغم غلط کریں مگرناممکن ہے۔

ک-ہمیں اس وقت بڑاافسوس ہواواللہ۔''۷

اس ناولٹ میں بے شمار کردار ہیں۔لیکن اثر دار کردار انگلیوں پر گننے لائق ہیں۔ان میں خاص کرنور جہاں، راحت حسین، فیضن، بڑی بیگم، نواب صاحب کے کردار کردارنگاری کی مثال کہے جاسکتے ہیں۔یہ کردار کہانی کومتاثر کرتے ہیں اورکہانی کونیاموڑ دینے کے کام آتے ہیں۔

''ر-(راحت حسین! یعنی وہی صاحبزادہ) اجی سرکار یہ لوگ تو خواہ مخواہ بات کا بتنگڑ بنادیتے ہیں۔میں ذرادوب پر بیٹھ گیااورکچی گھڑی بھر میں کھل بلی مچ گئی۔

ب-بیٹا۔گھر بھرتم کودیکھ کر جیتا ہے جوذرابھی کوئی سنے کہ تمہارے پاؤں میں کانٹا چبھا تو چین کیونکرآئے۔اب تم یہ بتاؤ کہ ہوکیسے۔ڈاکٹر کوبلانے آدمی گیا ہے۔

ر-(کسی قدر چڑچڑے پن کے ساتھ) آپ توبیکار کرتی ہیں ارے بھئی دیکھتی ہوکہ اچھا ہوں۔خاصہ ہوں۔بھلاچنگا۔''۸

ناولٹ کی خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں کل نوباب ہیں اور ہر بات کوسرشار نے''ہوک'' کا نام دیا ہے یعنی ایک ایسے شخص کی آواز جوکسی کے فراق میں ہو۔باب درباب ناولٹ کی سنجیدگی میں اضافہ ہوتا جاتا ہے اورناولٹ میں تحیر وتجسس کی شدت آتی جاتی ہے جبکہ ناولٹ کے انجام کے فراق میں قاری ناولٹ کو سنجیدگی سے پڑھتا جاتا ہے اور آخر کار ناولٹ کا خاتمہ عاشق ومعشوق کی موت پر ہوتا ہے۔یہ منظر کسی بھی عشقیہ قصے کے انجام جیسا ہی ہے لیکن سرشار کاقلم جذبات نگاری میں بہت شاق ہے۔اسی لئے ایسا انجام ہوتا ہے جوقاری کورلادیتا ہے۔ناول کاانجام آپ بھی دیکھیں۔

''ایک کی بانہیں دوسرے کے گلے میں۔لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد کوبھی یہ بات نصیب نہیں ہوئی۔اگرروح کوئی چیز ہے تو واقعی ان دونوں تن بے جان کی روح کو بالیدگی ہوتی ہوگی کہ انتہا کی حسرت وناکامی میں بھی یہ بات حاصل ہوئی کہ دونوں لاشیں گلے لگائے پڑی ہیں۔جس وقت نور جہاں نے دم توڑا اس کے ایک منٹ قبل اس نے تین بار ایک صدا جس کواس کے دل کی بڑی سخت ہوک کہنا چاہئے بلند کی تھی اورتیسری صدا جس کے بعد اس نے جان آفریں کوجان شیریں سپرد کی یہ تھی۔''۹

ناولٹ میں ایک عجیب بات ملتی ہے۔اُس زمانے (انیسویں صدی کااواخر) میں بھی کوئی آدمی اپنے محبوب کے ساتھ دھوکانہیں کرتا ہے۔اس ناولٹ میں راحت حسین کا کردار مرکزی حیثیت رکھتا ہے جونور جہاں نامی لڑکی سے بے انتہاعشق کرتا ہے۔مگرفیضن نام کی عورت جواس کی بہن لگتی ہے کے ساتھ بھی عجیب وغریب قسم کے اس کے تعلقات ہوتے ہیں۔جوقاری کوحیران کرتے ہیں اورسوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔راحت حسین جوہر وقت نور جہاں کے عشق میں پاگل سابنا رہتا ہے اور پرندے کی طرح''پی کہاں؟ پی کہاں؟'' کی آواز لگاتا رہتا ہے۔کبھی فیضن کوبہن کہتا ہے توکبھی اسے اپنے ساتھ سونے کی دعوت دیتا

ہے۔کردار کا یہ دوغلا پن کسی طرح حلق سے نیچے نہیں اتر تا۔خاص کر ۱۹ویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کا عاشق دوہرے کردار کا حامل ہو،تو اس بات پر یقین نہیں ہوتا مگر یہ سچ ہے۔ناولٹ کے یہ دو اقتباس آپ بھی پڑھیں۔

''لڑکا-اری بہن مجھے خود نہیں معلوم۔تم لوگوں نے مجھے کس حالت میں دیکھا۔ڈھونڈتی ہوئی آئی تھیں نا۔اور یہ جانور میرے ہاتھ میں پایا۔اس وقت یہ بولتا تھا یا نہیں۔

فیضن-کیا آپ سب بھول گئیں۔ارے!(اپنے گالوں پر تھپڑ لگا کر) کیا آپ سب بھول گئے ہیں۔

لڑکا-(مسکرا کر) واہ فیضن واہ۔

فیضن-سرکار معاف کریں۔مگر اب....خدا کے واسطے سوچ کر کے غور کر کے اتا پتا دیجئے کہ یہ پپیہا کہاں سے آیا۔''[10]

اب کردار کا دوسرا رخ دیکھیں۔آپ کو یقین نہیں آئے گا کہ اس زمانے میں بھی ایسے کردار موجود تھے۔یا تو یہ رتن ناتھ سرشار سے سہو ہوا ہے یا پھر رتن ناتھ سرشار نے اس زمانے میں بھی حقیقت کا بیان کیا ہے۔ہوسکتا ہے،اس زمانے میں حقیقت نگاری کا رواج شروع ہو چکا ہو،کیوں کہ پریم چند کا زمانہ شروع ہو رہا تھا۔تیسرا یہ بھی ممکن ہے کہا سرشار لکھنو کی تہذیب وثقافت کو ناولوں میں پیش کر رہے تھے اور زیادہ تر نوابوں کا حال بلکہ کردار مشکوک تھا۔وہ ادھر ادھر بھی منہ مار لیا کرتے تھے۔مگر سرشار پھر شہزادہ راحت اور نور جہاں کے عشق کو مجنون۔لیلیٰ اور شیریں۔فرہاد کے لازوال عشق سے مشابہ کیوں کر رہے ہیں۔

''اتنے میں فیضن کو اس صاحبزادے نے بلایا اور کہا ذری ہمارے پاس اس مسہری پر بیٹھ جاؤ۔جب وہ بیٹھی تو کہاں۔لیٹ جاؤ۔وہ حسب الحکم لیٹی تو کان میں کہا(فیضن اب عمر بھر ہم اسی وضع اور اسی قطع سے رہیں گے۔بس یہ دھج ہمیں بہت پسند ہے)وہ بولی یہ تو سب سچ ہے مگر ستارن اور دلاری اور پیاری تک تو خیریت ہے وہ جانتی ہی ہیں۔اور جو کوئی نئی عورت آئے گی تو وہ کیا سمجھیں گی۔''[11]

یہ کردار کا دوہرا پن ہے۔اس سے کردار یک سطحی نہیں ہوتا ہے۔یہاں مجنوں گورکھپوری کی بات یاد آتی ہے کہ اردو ناول میں کردار نگاری رتن ناتھ سرشار کی دین ہے۔دراصل سرشار کے ناولٹس میں ایسے کئی کردار ملتے ہیں،جن میں ناول جیسی گہرائی تو نہیں ملتی،مگر کردار کے دونوں رخوں کا پتہ چلتا ہے۔''پی کہاں؟''ایسا ہی ناولٹ ہے۔میں نے پہلے ہی کہا تھا کہ یہ ناولٹ بہت لچر پچر ہے اور اس میں گہرائی نہیں ہے۔اس کا پلاٹ بہت مختصر ہے،جسے سرشار کے قلم نے بات سے بتنگڑ بنا دیا ہے۔سرشار کے قلم کی تعریف کرنی ہوگی کہ اس نے یوں سے واقعے کو ناولٹ کا روپ سے دیا ہے۔

''پی کہاں؟''سرشار کے ذریعے لکھا گیا ایک ایسا ناولٹ ہے جو ہمیں غور وفکر کی دعوت دیتا ہے۔جس میں لکھنؤ کے راجا مہاراجہ اور نوابوں کا سا ماحول ہے اور کرداروں کے اعمال بھی لکھنوی انداز کے ہیں۔لکھنؤ کی تہذیب وثقافت بھی اس ناولٹ میں ملتی ہے۔کل ملا کر یہ ایک رومانی ناولٹ ہے جو اپنے زمانے کی تہذیب وثقافت کو الفاظ میں پیش کرتا ہے۔مصنف کے بیان کی شکل میں الگ قسم کی جاذبیت پائی جاتی ہے جبکہ مکالموں میں کرداروں کی نفسیات اور مقامیت دیکھنے کو ملتی ہے۔جو ناولٹ کے اثر کو مزید گہرا کر دیتی ہے۔

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ سرشار جس نے اردو کو ایک خوبصورت ناول''فسانہ آزاد''دیا،تو''پی کہاں؟''لکھ کر ناولٹ کو ایک نئی زندگی عطا کی۔یوں تو ان کے سامنے ڈپٹی نذیر احمد کے ناول اور ناولٹس موجود تھے لیکن سرشار کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے اپنے ناول اور ناولٹ میں زندگی کی حقیقت کو زیادہ پیش کیا۔ناولٹ'پی کہاں؟'،ناولٹ کی سمت ورفتار طے کرنے کے ساتھ ساتھ صنفِ ناولٹ میں گہرائی اور گیرائی عطا کرتا ہے۔ہم کہہ سکتے ہیں کہ رتن ناتھ سرشار کے ناولٹ کچھ کمزور ضرور ہیں لیکن ان میں زندگی کے آثار نظر آتے ہیں۔یہی سرشار کی ناول نگاری(ناولٹ نگاری) کا حاصل بھی ہے۔اصل میں سرشار کے سامنے اردو میں بہت اچھے اور بڑے ناولوں اور ناولٹس کا نمونہ نہیں تھا۔ایسے میں سرشار کا اردو ناول اور ناولٹس بطور نمونہ دینا بڑی بات تھی۔بعد میں ہمیں مرزا ہادی رسوا اور پریم چند جیسے ناول نگار ملے،غور سے دیکھا جائے تو اردو ناول اور ناولٹس سرشار جیسے ناول نگار کی ہی بدولت معیاری اور اچھے ناول اور ناول نگار ملے۔ہمیں سرشار کے ناول اور ناولٹس کو اُس زمانے کے اعتبار سے دیکھنا چاہیے،تبھی ہم سرشار کے فن کے ساتھ انصاف کر پائیں گے۔

حواشی:

ا۔ناموران ادب،ڈاکٹرامام مرتضیٰ نقوی،صفحہ۵۰،کتاب والا،دہلی،۲۰۰۴

۲۔ناموران ادب،ڈاکٹرامام مرتضیٰ نقوی،صفحہ۵۰،کتاب والا،دہلی،۲۰۰۴

۳۔ رتن ناتھ سرشار:ایک مطالعہ،پریم پال اشک،صفحہ۱۵،مکتبہ جدید،دہلی،۲۰۰۴

۴۔اردوناولٹ:تحقیقی وتنقیدی تجزیہ،ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی،۲۵۸،عرشیہ پبلشرز،دہلی،۲۰۴۲

۵۔ ناولٹ،پی کہاں؟رتن ناتھ سرشار،صفحہ نمبر۶،سیمانت پرکاشن،دہلی۲۰۰۶

۶۔ ناولٹ،پی کہاں؟رتن ناتھ سرشار،صفحہ نمبر۱۳،سیمانت پرکاشن،دہلی۲۰۰۶

۷۔ناولٹ،پی کہاں؟رتن ناتھ سرشار،صفحہ نمبر۳۵،سیمانت پرکاشن،دہلی۲۰۰۶

۸۔ناولٹ،پی کہاں؟رتن ناتھ سرشار،صفحہ نمبر۵۰،سیمانت پرکاشن،دہلی۲۰۰۶

۹۔ناولٹ،پی کہاں؟رتن ناتھ سرشار،صفحہ نمبر۸۰،سیمانت پرکاشن،دہلی۲۰۰۶

۱۰۔ ناولٹ،پی کہاں؟رتن ناتھ سرشار،صفحہ نمبر۲۴،سیمانت پرکاشن،دہلی۲۰۰۶

۱۱۔ناولٹ،پی کہاں؟رتن ناتھ سرشار،صفحہ نمبر۲۷،سیمانت پرکاشن،دہلی۲۰۰۶

اردو کی اہم داستان الف لیلہ ولیلہ

اردو کے کلاسیکی ادب میں داستان خصوصی اہمیت کی حامل ہے کیونکہ داستانوں کے ذریعہ ہی اردو ادب اور اردو زبان کو مقبولیت اور قبول عام حاصل ہوئی۔ جب لوگ عیش وعشرت کی زندگی بسر کررہے ہوتے ہیں انہیں کوئی کام نہیں ہوتا ہے تو وہ داستان گوئی کو سامان عیش سمجھتے تھے اور اپنے فرصت کے اوقات داستان سن کر بسر کردیتے ہیں۔ عرب کے دور جاہلیت کا ماحول کچھ ایسا ہی تھا۔ رات کو لوگ ریت پر اکٹھا ہوجاتے اور قصے سناتے۔ عہد اسلام میں خلفائے عباسیہ کے عہد میں داستان گوئی بہت مقبول ہوئی۔ عربی کے مشہور قصوں میں الف لیلہ ولیلہ، آتہ لیلہ، الفرج بعد الشدّہ وغیرہ ہیں [1] فارسی قصوں سے اردو نے سب سے زیادہ اثر لیا۔ اکثر اردو داستانیں، فارسی قصوں کا ترجمہ ہیں۔ ایرانیوں کا تخیل فوق الفطری فضا میں بہت بلند پروازی کرتا ہے۔ حالانکہ زیادہ تر مشہور فارسی داستانیں ہندوستان میں ہی تصنیف ہوئیں۔ مشہور زمانہ منظوم داستان شاہنامہ اور منثور داستان امیر حمزہ بھی ہندوستان میں ہی تصنیف ہوئیں۔ شاہنامہ میں اکثر مافوق الفطری کردار وواقعات ہیں۔ پنچ تنتر کا سب سے مشہور ترجمہ ایران میں نظامی گنجوی نے پنج گنج یا کلیلہ ودمنہ کے نام سے کیا اس کے علاوہ گلستاں، اخلاقِ محسنی، بہارستان وغیرہ مختصر حکایتوں کے مجموعے ہیں۔ سترھویں صدی میں اصفہان[2] کے ایک درویش نے ہزار و یک روز لکھا۔ ان کے علاوہ ہفت سیر حاتم، گل بکاولی قصہ چہار درویش، بوستان خیال، گل وصنوبر وغیرہ داستانیں اپنے زمانے کی مشہور داستانیں ہیں۔ جن سے اردو والوں نے براہِ راست استفادہ کیا ان سبھی داستانوں میں قصوں کا مرکزی خیال مافوق الفطری عناصر کے گرد چکر کاٹتا ہے۔ سبھی داستانوں میں شر پر خیر کو فتح ملتی ہے۔ برائی کا انجام برا ہوتا ہے۔ کہانی کا ہیرو ہمیشہ نیک اور خیر کا مجسمہ ہوتا ہے۔ اس میں غیر معمولی طاقت ہوتی ہے۔ وہ بڑی سے بڑی طاقت کو زیر کردیتا ہے۔ یہاں تک کہ دیو اور جن وغیرہ پر بھی ان کو فتح حاصل ہوتی ہے۔

پروفیسر گیان چند جین کا قول ہے کہ:

''داستان گوئی سنانے کا فن ہے لکھنے کا نہیں۔'' [3]

یعنی داستان کا داستان گوئی سے وہی رشتہ ہے جو ڈرامے کا اسٹیج سے۔ جس طرح ڈراما لکھتے وقت اسٹیج کی پابندیوں اور ضروریات کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ اسی طرح داستان لکھتے وقت سامعین کے مذاق کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔ اس لئے داستان کو صرف ایک تصنیف کی حیثیت سے نہیں دیکھ سکتے بلکہ داستان گوئی کے لوازمات کے نقطۂ نظر سے اس میں دلچسپی کے عناصر کا ہونا بھی ضروری ہے۔ لہٰذا اس فن کی ابتدا ہی سنائے جانے کے غرض سے ہوئی اور داستان گوئی بذات خود ایک فن بن گیا۔ آج اس فن کا کوئی پرسانِ حال نہیں اس کے باوجود داستان گوئی کا ذکر آتے ہی سبھی اردو داں حضرات کی زبان پر میر باقر علی داستان گو کا نام آجاتا ہے یہ قبول عام اس وقت داستان گوئی کے فن کی اہمیت کی دلیل ہے۔ اس دور میں جبکہ اہل دربار اور ہر امیر ایک داستان گو کو باقاعدہ اپنی خدمت کے لئے مامور کرتا تھا۔ کسی مخصوص داستان گو کو ایسا نام حاصل ہوجانا اس کے فنی معراج کا ثبوت ہے اور ساتھ ہی ساتھ داستان گوئی کی مقبولیت کی دلیل بھی۔

داستان نویسی کے سلسلے کی ایک اہم کڑی الف لیلہ ولیلہ کے اردو ترجمے ہیں۔ یہ ایک ہزار ایک قصوں پر مبنی ہے جن میں ہر قصہ انفرادی حیثیت کا مالک ہے لیکن یہ قصے ایک دوسرے سے جس طرح جڑے ہیں ان سے ہی داستان اور شہرزاد کی زندگی وابستہ ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی ٹاڈاراف کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

> ''الف لیلہ میں گفتگو کا عمل ایک ایسی تعبیر حاصل کرتا ہے جس کے باعث اس کی اہمیت کے بارے میں کسی قسم کا شک باقی نہیں رہ سکتا۔ اگر الف لیلہ کے سب کردار مسلسل قصہ کہتے رہتے ہیں تو اس کی وجہ یہ ہے کہ اس عمل کو ایک اعلیٰ ترین تقدیس حاصل ہوگیا ہے۔ بیان کرنا مساوی ہے جیسے کہ اس کی سب سے نمایاں مثال خود شہرزاد ہے جس کی زندگی صرف و

پروفیسر ناصحہ عثمانی، پرنسپل حمیدیہ گرلز ڈگری کالج، پریاگراج

محض اس وقت تک ہے جس وقت تک وہ کہانی کہہ سکتی ہے۔''

شہر زاد کو اس وقت تک قصوں کو ختم نہیں ہونے دینا ہے جب تک وہ بادشاہ کا صنف نازک پر سے اٹھا اعتماد دوبارہ حاصل نہ کر لے اور اس طرح ہر قصے کے خاتمے پر وہ ''جیسا کہ فلاں قصے میں ہوا'' جیسے جملے جوڑ کر قصے کو اگلی رات کے لئے موقوف کر دیتی ہے اور یہ اگلا قصہ اس کی زندگی کا ضامن بن جاتا ہے۔ پروفیسر گیان چند جین نے اسے قصہ در قصہ سے تعبیر کیا ہے۔ یہاں اہمیت اس بات کی ہے کہ زندگی کیسے بچائی جائے اور زندگی اور موت کی یہ کشمکش ایسے لافانی قصوں کو جنم دیتی ہے جس کا بدل شاید تمام دنیائے ادب میں موجود نہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ الف لیلہ کی کہانیوں سے زیادہ مقبول ہوئی اور کہانی نہیں اگر چہ اس کی اصل عربی ہے۔ لیکن جتنی کثیر تعداد میں دیگر زبانوں میں اس کے ترجمے ہوئے وہ اس کی مقبولیت کی دلیل ہیں۔ الہ دین کا چراغ، علی بابا چالیس چور، سند باد جہازی، ابوالحسن وغیرہ جیسی نہ جانے کتنی کہانیاں ہیں جو انگریزی، ہندی، اردو یا کسی دوسری زبان میں یہ جانے بغیر پڑھی جاتی ہیں کہ یہ الف لیلہ جیسی شاہکار داستان کا حصہ ہیں۔ اردو میں بھی کثیر تعداد میں الف لیلہ کے ترجمے ہوئے۔ گیان چند جین اردو کی نثری داستانوں میں الف لیلہ کے مختلف النوع ۱۶ ترجموں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان میں سے اکثر ترجمے فارسی انگریزی یا کسی دوسری زبان کے ترجمے کو دیکھکر ہی کئے گئے ہیں۔ الف لیلہ کی بعض کہانیوں کے مختصر مجموعے بھی ملتے ہیں۔ اس کی مقبولیت کا اسی سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ آج الکٹرانک میڈیا کے دور میں جب زبان و ادب کافی حد تک روبہ زوال ہے الف لیلہ کے نئے نئے انگریزی ترجمے آج بھی شائع ہو کر بازار میں دستیاب ہیں۔ الف لیلہ پر .T.V سیریل بن کر مقبول ہو رہا ہے۔ Arabian Nights کی سریز کو بچے آج بھی خریدتے اور شوق سے پڑھتے ہیں۔ یہ Arabian Nights اتنی مقبول ہے کہ اردو الف لیلہ سے انھیں بچے جوڑتے تک نہیں۔ نہ تو ان کتابوں میں کوئی پیش لفظ ہوتا ہے جس سے یہ معلوم ہو سکے کہ یہ قصے الف لیلہ سے ماخوذ ہیں۔ الف لیلہ ولیلہ میں جانور جن اور پریوں کی کہانیاں ہیں۔ یہ قصے مصر، قاہرہ، اسکندریہ یا بغداد وغیرہ دور دراز مقامات پر واقع ہوئے ہیں۔ جن اکثر حضرت سلیمان کے مطیع ہوتے ہیں۔ یہ مافوق فطری کردار انسان کے ذوق کی تسکین اور فتح کا حصہ بنتے ہیں جیسے الہ دین کا چراغ کا جن ہر ناممکن چیز کو ممکن کر دکھاتا ہے۔ یہ اکیلا کردار ہی الف لیلہ کی مقبولیت کے لئے کافی ہے اور ضرب المثل بن چکا ہے اور یہ کہنا بھی شاید غلط نہ ہوگا کہ مافوق الفطری کہانیوں میں اگر کشش اور دلچسپی کی کمی نہ ہوتو اسے آج بھی پہلے جیسی مقبولیت حاصل ہو سکتی ہے۔ سند باد جہازی، ہارون رشید، علی بابا کی کنیز مرجینا وغیرہ کردار آج بھی زندہ ہیں اور نصاب میں پڑھائے جاتے ہیں جبکہ ان سبھی داستانوں میں داستانوں کے اہم جز حسن و عشق، دیو و پری، سحر و جادو، رزم و بزم بیک وقت موجود نہیں ہیں۔

الف لیلہ کے قصہ داستان کی تاریخ میں ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔ دنیا کی متعدد زبانوں میں اس کے ترجمے مقبول ہوئے ہیں اور دنیا کی کئی زبانوں میں اس کی اور تحقیق کی گئی ہے اور تنقیدی کتابیں تحریر ہوئی ہیں۔ گیان چند جین کی عبارت یہاں نقل کر دینا مناسب ہوگا۔

> ''یورپی زبانوں میں الف لیلہ کی تحقیق آسمان کے تارے توڑتی ہے۔ جرمن، فرانسیسی، انگریزی، ڈینش اور روسی زبانوں میں الف لیلہ کے بارے میں مستقل کتاب لکھی گئی ہیں۔ انتہا یہ ہے کہ فرنچ میں محض الہ دین و چراغ کی تحقیق میں ایک مکمل کتاب لکھی گئی ہے لیکن اردو میں محققوں نے ابھی تک اس داستانِ عظیم کو درخورِ اعتنا نہیں جانا اسے خوش وقتی کا سامان سمجھا گیا، ادب کا جز نہیں۔'' ۴

غور طلب ہے کہ گیان چند جین کے یہ الفاظ ''اردو کی نثری داستانیں'' کے ۱۹۸۷ء کے مطبوعہ نسخہ سے اخذ ہے لیکن ہنوز الف لیلہ پر کوئی معتبر کام منظر عام پر نہیں آیا۔ الف لیلہ کے قلمی نسخہ عراق مصر وغیرہ میں کتب خانوں کی زینت بنے ہوئے ہیں ۵ یورپ کے مختلف کتب خانوں میں تقریباً ۳۸ قلمی نسخے عربی کے ملتے ہیں اور گالاں کے ترجمے سب سے اہم ہیں۔ الف لیلہ عربی کے علاوہ فارسی، جرمنی، فرنچ، انگریزی وغیرہ دیگر زبانوں میں ترجمہ ہوئیں۔ گیان چند جین اس طرح کے ترجموں کے متعدد قلمی نسخوں کی ہندوستان و بیرون ہندوستان نشاندہی کرتے ہیں۔ اردو میں گیان چند جین الف لیلہ اردو کے ۱۶ سلسلوں کی بازیافت کرتے ہیں۔

۱۔الف لیلہ اردو از شاکر علی فورٹ ولیم کالج ۱۸۰۳ء۔

۲۔حکایات الجلیلہ ۲ جلدیں از شمس الدین احمد مدراس ۱۸۳۶ء۔

۳۔الف لیلہ از عبدالکریم ۴ حصّے ۱۸۴۲ء۔

۴۔الف لیلہ مترجمۂ جعفر علی، محمد حسن علی خاں وشدید الدین خاں مولویانِ دہلی کالج ۱۸۴۴ء۔

۵۔الف لیلہ جلد اول قلمی ۵۱۴ صفحہ سالار جنگ لائبریری ۱۲۶۱ھ۔

۶۔الف لیلہ از حیدر علی فیض آبادی تقسیم ہند سے پہلے اس کی ایک مطبوعہ جلد موصوف کو انجمن ترقی اردو ہند دلّی کے کتب خانے میں ملی۔

۷۔شبستان سرور از رجب علی بیگ سرور ۱۲۷۹ھ۔

۸۔الف لیلہ نو منظوم ۱۸۶۲ء سے ۱۸۶۸ء۔

۹۔ہزار داستان نثر ۴ حصّے از منشی تو تارام شایاں نول کشور پریس لکھنؤ ۱۸۶۸ء۔

۱۰۔ہزار داستان از منشی حامد علی خاں حامد نول کشور پریس کانپور ۱۸۸۹ء۔

۱۱۔شبستانِ حیرت یا الف لیلۂ شہرزاد از مرزا حیرت دہلوی ۱۸۹۲ء۔

۱۲۔الف لیلہ ۲ جلد از رتن ناتھ سرشار ۱۹۰۱ء لکھنؤ۔

۱۳۔انگریزی الف لیلہ مع ترجمۂ اردو۔رام نرائن لال پبلشر الہ آباد ۱۹۰۱ء۔

۱۴۔غیر مطبوعہ ترجمہ منشی دواریکا پرشاد افق لکھنوی۔

۱۵۔الف لیلہ قلمی مترجمۂ مولوی ضیاالحسن ۴ جلد انڈین پریس الہ آباد کو اشاعت کے لئے دی گئی چھپی نہیں ہیں۔

۱۶۔الف لیلہ ولیلہ ۷ جلد از ڈاکٹر ابوالحسن منصور احمد مرحوم پروفیسر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔

یہ الف لیلہ انجمن ترقی اردو ہند نے ۱۹۴۰ء سے ۱۹۴۶ء تک شائع کی ۶

ان سلسلوں کے علاوہ گیان چند جین نے الف لیلہ کی کہانیوں کے تین مجموعوں کا ذکر بھی کیا ہے۔ایک مخطوطہ آزادی سے پہلے کا انجمن ترقی اردو ہند کے کتب خانے میں قصۂ علی بابا کے نام سے دوسرا انڈیا آفس میں قصّہ خانم سوداگر بچے کا جس کے ساتھ شہزادہ زین الاحنام کا بھی قصّہ ہے ۱۶ صفحوں کا ہے ۱۸۴۵ء میں شائع ہوا۔تیسرا رضا لائبریری مطبوعہ قصّہ خانم سوداگر بچے کا جس میں ہے اور قصّے بھی ہیں۔

ان تمام کہانیوں میں ہندوستانی عربی وفارسی رنگ نظر آتا ہے۔کسی قصّے میں جانور نظر آتے ہیں تو کسی میں داستانوں کے ساحر مافوق الفطری کردار و واقعات۔یہ تمام قصّے اپنے آپ میں مکمل ہیں جنھیں قصّہ در قصّہ کی روایت سے جوڑا گیا ہے۔شہرزاد اس وقت تک قصّے کے سلسلے کو برقرار رکھتی ہے جب تک بادشاہ کو عورت کی وفاداری پر یقین نہ آجائے اور ہر رات کو کہانی اس مکالمہ سے ختم ہوتی ہے کہ تم یہ بات نہ کرو ورنہ تمہارے ساتھ بھی وہی ہوگا جو فلاں کے ساتھ ہوا۔اس طرح شہرزاد کو ایک اور دن کی زندگی مل جاتی ہے اور بالآخر وہ اپنی وفاداری ثابت کرنے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔

داستان الف لیلہ ولیلہ کوئی ایک داستان نہیں بلکہ ۱۰۰۱ مختصر داستانوں کا ایک طویل سلسلہ ہے جسے مختلف وقتوں میں مختلف زبانوں میں ترجمہ کیا گیا ہے چنانچہ اس میں وحدانیت کے ساتھ داستانوی خصائص کو تلاش کرنا بے معنی ہے۔انوار سہیلی یا پنچ تنتر وغیرہ جیسے قصوں کی ترقی یافتہ شکل ہے۔یہاں صرف جانور نہیں انسانوں کے ذریعہ کہانی آگے بڑھتی ہے۔مختصر مختصر داستانوں کا مجموعہ ہونا ہی اس کی مقبولیت کا بڑا سبب بنا کیونکہ اس کے بعض قصے دوسری زبانوں میں ترجمہ ہوکر اتنے مقبول ہوئے کہ آج تک چھپے اور پڑھے جاتے ہیں اور کافی قصّے بچوں کے نصابی کتب کا حصّہ بھی ہیں جن کا ذکر اوپر کیا جاچکا ہے۔چنانچہ صرف داستانوں میں ہی نہیں بلکہ عالمی ادب میں الف لیلہ ولیلہ انفرادی حیثیت کی حامل ہے۔

حواشی:۔

۱۔اردو کی نثری داستانیں، ۱۹۸۷ء

۲۔اردو کی نثری داستانیں از گیان چند جین، ص۴۰، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۷ء

۳۔اردو کی نثری داستانیں از گیان چند جین، ص۱۰۰، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۷ء

۴۔تاریخ الہ دین و چراغ (فرنچ) از زوٹن برگ پیرس ۱۸۸۸ء (بحوالۂ اردو کی نثری داستانیں از گیان چند جین، ص۶۱۳)، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۷ء

۵۔اردو کی نثری داستانیں از گیان چند جین، ص۶۱۳، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۷ء

۶۔اردو کی نثری داستانیں از گیان چند جین، ص۶۲۱ تا ۶۲۵، اتر پردیش اردو اکادمی، لکھنؤ، ۱۹۸۷ء

اودھ کی داستانوں میں تہذیبی و معاشرتی اقدار کی عکاسی

افسانوی ادب کی ابتدا قصہ، کہانی سے شروع ہوتی ہے اور قصہ کہانی سننا اور سنانا انسان کی فطرت میں شامل ہے اور اس کی روایت تخلیق آدم سے جڑی ہے۔فن کار جب کسی واقعہ یا قصہ کو قوت متخیلہ کے سہارے بیان کرتا ہے تو اس کو فسانہ گوئی کہتے ہیں۔ ہر دور کا ادب اپنے عہد کی سماجی، سیاسی، تہذیبی، معاشرتی اور لسانی اقدار کا ترجمان ہوتا ہے اور اپنے عہد کی عصری حسیت کو پیش کرتا ہے۔اردو کی تمام اصناف میں داستان وہ صنف سخن ہے جس میں سماجی، سیاسی، مذہبی، معاشرتی کے ساتھ ہی ساتھ ادبی، لسانی، تہذیبی وثقافتی تانے بانے کو اس عہد کے آئینہ میں صاف طور پر دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔اگر اودھ کے داستانوں کی بات کی جائے تو ان داستانوں میں اس عہد کے رسم و رواج، آداب و اطوار، مذہبی اعتقادات اور لسانی خصوصیات جا بجا جلوہ گر ہیں گویا ایسا لگتا ہے کہ ہم پورے لکھنوی معاشرہ اور تہذیب کا بغائر مطالعہ و مشاہدہ کر رہے ہیں۔اردو ادب میں بے شمار داستانیں لکھی گئیں لیکن جو داستانیں علاقہ اودھ میں تخلیق و ترتیب کے زیور سے آراستہ و پیراستہ ہو کر قارئین سے داد و تحسین حاصل کر رہی ہیں ان میں داستان 'نوطرز مرصع'، 'فسانۂ عجائب'، 'نو آئین ہندی'، 'رانی کیتکی کی کہانی'، 'سلک گہر'، 'داستان امیر حمزہ'، 'طلسم حیرت' وغیرہ ہیں۔اردو ادب میں علاقہ اودھ کی ان داستانوں کو جو شہرت عام و بقائے دوام نصیب ہوا ہے وہ کسی اور علاقہ یا خطہ کو نصیب نہیں ہو سکا ہے۔جس طرح سے صحافت کے میدان میں لوگوں نے 'اودھ پنچ' کی تقلید کی تھی اسی طرح سے بعد کے داستان گویوں نے رجب علی بیگ سرور کے 'فسانۂ عجائب' کی تقلید کی تھی۔ رجب علی بیگ سرور کی داستان 'فسانۂ عجائب' کو اردو نثر کا کلاسیکی دبستان کہا جاتا ہے۔

داستان گوئی کی ابتدا کب اور کہاں ہوئی اس کے بارے میں وثوق کے ساتھ کچھ بھی نہیں کہا جا سکتا کیونکہ اس کے متعلق ہمارے پاس کوئی دستاویزی ثبوت نہیں۔دنیا کے تقریباً ہر خطہ یا علاقہ میں زمانہ قدیم سے قصہ گوئی کی روایت رہی ہے۔عربوں میں شاعری کے علاوہ داستان گوئی کی بھی روایت رہی تھی۔وہاں داستان کو 'سمر' اور داستان گو کو 'سامر' کہتے ہیں۔گیان چند جین اپنی کتاب 'اردو کی نثری داستانیں' میں قدیم عرب میں داستان گوئی کی محفلوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''زمانہ جاہلیت میں اس کا رواج بڑے دلفریب طریقے پر تھا۔شام کے کھانے کے بعد چاندنی راتوں میں سب ریت پر بیٹھ جاتے تھے اور سامر داستان سناتا تھا۔اجرت میں اسے کھجوروں کا ایک حصہ دیا جاتا تھا۔بعد میں قہوہ خانوں اور بازاروں میں اس کے اڈے بن گئے۔ 1

عربوں نے طلوع اسلام کے بعد فن داستان گوئی کو ازنوفراہم کیا اور اس میں ماقوق فطری عناصر کے ساتھ ہی ساتھ اسلامی معاشرت اور لوک کہانیوں کو داستانوں میں شامل کیا۔خلافت عباسیہ میں داستان گوئی کا فن اپنے معراج پر تھا۔کم و بیش یہی حال ایران کا بھی تھا اور وہاں کے قہوہ خانے داستان گوئی کا مرکز بن گئے تھے۔اس عہد میں داستان گوئی تفنن طبع کا ذریعہ تھا تو قہوہ خانے آمدنی کا ذریعہ تصور کئے جاتے تھے۔

داستان گوئی عربی، فارسی اور سنسکرت سے اردو میں داخل ہوئی۔ایسا کہا جاتا ہے کہ ہندوستان میں داستان گوئی کی قدیم ترین روایت تیرھویں صدی میں امیر خسرو سے منسوب ہے۔نظام الدین اولیاء جب بیمار ہوئے تو امیر خسرو نے اپنے مرشد کو قصہ چہار درویش سنایا تھا۔صحت یاب ہونے پر انہوں نے قصہ سننے والوں کو دعا دی۔سولہویں صدی عیسوی میں داستان سننے اور سنانے کا رواج سماج میں جکڑ پکڑ چکا تھا۔ طبقہ خواص میں داستان گوئی کا چرچا شروع ہو چکا تھا اور سترھویں، اٹھارھویں صدی تک پہنچتے پہنچتے شمال سے لے کر دکن تک داستان گوئی نے ایک فن کی شکل اختیار کر لی تھی۔ملا وجہی کی داستان 'سب رس' کو اردو کی پہلی داستان ہونے کا شرف حاصل ہے جسے مولوی عبدالحق نے دریافت کر کے 1932ء میں شائع کیا۔اردو ادب کی تاریخ میں اس کی ادبی اہمیت اسلئے مسلم ہے کہ یہ اردو میں ادبی نثر کا پہلا نمونہ ہے۔ دکن میں 'سب رس' کے علاوہ طوطی نامہ، انوار سہیلی اور قصہ گل و ہرمز جیسی داستانیں کافی مشہور ہیں۔شمالی ہند کی پہلی داستان عیسوی خان کی 'قصہ مہر افروز دلبر' کو تسلیم کیا جاتا ہے۔یہ داستان سادہ اور عام فہم زبان میں لکھی گئی ہے اور اس میں کھڑی بولی اور برج بھاشا کا خوب استعمال ہوا ہے۔اس داستان کی خاص بات یہ ہے کہ اس میں عربی، فارسی کا کوئی شعر استعمال نہیں ہوا ہے۔اس داستان میں دہلی کی تہذیب و معاشرت اور لسانی خصوصیات کو صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔میر عطا حسین تحسین کی داستان 'نوطرز مرصع' (1775) اٹھارھویں صدی میں لکھی گئی

ڈاکٹر اعظم انصاری، خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی لکھنؤ

داستانوں میں سب سے اہم داستان ہے۔ تحسین اس داستان میں سہ نثر ظہوری اور نعمت خان عالی کے اسلوب بیان کی پیروی کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ اس داستان کا اسلوب بیان نثر مرجز ہے۔ یہ داستان لکھنؤ کی تہذیب اور زبان و بیان کی امین ہے۔ مہر چند کھتری کا تعلق لکھنؤ کے ایک ادبی گھرانے سے تھا۔ یہ اردو میں مہر اور فارسی میں زرہ تخلص استعمال کرتے تھے۔ ان کے بڑے بھائی منشی گوکل چند بند تخلص کرتے تھے اور چھوٹے بھائی کشن چند عاشق تخلص استعمال کرتے تھے۔ مہر چند کھتری مہر نے اپنے مربی مسٹر کیلی کو اردو سکھانے کے لئے ان کی ہی کی فرمائش پر قصہ' آذرشاہ اور سمن رخ بانو' کو اردو کے قالب میں ڈھال کر داستان 'نوآئین ہندی' (قصہ ملک محمد وگیتی افروز) 1803 میں لکھی ہے۔ یہ دبستان لکھنؤ کی دوسری اہم داستان ہے جس کا اسلوب بیان سلیس اور سادہ ہے۔ اس داستان کی خاص بات یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج میں سلیس اور سادہ نثر لکھے جانے سے پہلے ہی لکھنؤ میں اس کی ابتدا ہو چکی تھی۔ 'نوآئین ہندی' کی شہرت و مقبولیت سے متاثر ہو کر رجب علی بیگ سرور نے اس کی تقلید کرتے ہوئے مسجع و مقفی انداز بیان میں داستان 'شگوفہ محبت' 1856 کھی۔ مغل بادشاہ شاہ عالم کی داستان 'عجائب القصص' اٹھارھویں صدی کی اہم داستان ہے جس میں سادہ اور بامحاورہ اسلوب اختیار کیا گیا ہے۔ ان داستانوں کے بالاختصار تذکرہ کے بعد یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے کہ اردو نثر میں دو طرح کے اسالیب مروج تھے۔ ایک سلیس، سادہ اور بامحاورہ اسلوب اور دوسرا اوق اور مشکل ساتھ ہی مقفی، مسجع اور مرصع اسلوب۔ ان اسالیب کے متعلق جمیل جالبی لکھتے ہیں کہ:

''ایک وہ اسلوب جس پر فارسی نثر کا مقبول اور مروج اسلوب حاوی ہے اور جس میں استعارات، فارسی تراکیب، قافیوں کا التزام اور شاعرانہ انداز بیان سے عبارت میں رنگینی پیدا کی گئی ہے۔ اس اسلوب میں جملے کی ساخت پر فارسی جملے کا گہرا اثر ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فارسی جملہ اردو میں لکھا جا رہا ہے۔ اور لکھنے والے کا ذہن فارسی زبان میں سوچ رہا ہے۔ نوطرز مرصع اور کربل کتھا کی کچھ حصوں کی نثر اسی ذیل میں آتی ہے۔ دوسرا وہ اسلوب جس میں بات کو سلیس و سادہ زبان میں پیش کیا گیا ہے۔ اس اسلوب میں کسی قسم کا تصنع نہیں ہے بلکہ بنیادی اہمیت اس بات کی ہے کہ اس نثر کو آسان اور ٹکسالی زبان میں پیش کیا گیا ہے۔ اس اسلوب کے ذیل میں ہم قصہ مہر افروز دلبر، تفسیر مرادیہ، موضح القرآن، نوآئین ہندی، محمد آغا باقر آگاہ کے نثری دیباچے، رستم علی کا قصہ واحوال روہیلہ اور شاہ عالم ثانی کی عجائب القصص کو رکھ سکتے ہیں۔'' 2

میر امن نے فورٹ ولیم کالج میں ہندوستانی شعبے کے سربراہ جان بورتھوک گل کرسٹ کے کہنے پر قصہ چہار درویش کا ترجمہ 'باغ و بہار' کے نام سے سادہ اور آسان اردو زبان میں کیا گیا ہے۔ فورٹ ولیم کالج میں اور بھی داستانیں آسان اردو زبان میں ترجمہ کی گئیں جیسے خلیل خان نے داستان امیر حمزہ، حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل وغیرہ۔ گل کرسٹ کی فرمائش پر نہال چند لاہوری نے عزت اللہ بنگالی کی گل بکاؤلی کا ترجمہ 'مذہب عشق' کے نام سے مسجع و مقفی اسلوب میں کیا ہے۔ اس کا اہم سبب یہ ہے کہ نہال چند لاہوری فورٹ ولیم کالج کے ملازم نہیں تھے اسلئے انہوں نے اس داستان میں عوام الناس کی پسند کا اسلوب اختیار کیا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی سب سے مشہور و معروف داستان میر امن کی 'باغ و بہار' ہے جو نو وارد انگریزوں کو اردو سکھانے کے لئے گل کرسٹ کے کہنے پر لکھی گئی تھی۔ نو وارد انگریزوں کے علاوہ اردو حلقوں میں بھی اس داستان کی پذیرائی ہوئی۔ میر امن نے باغ و بہار کے دیباچے میں اس کے اسلوب بیان پر اس طرح سے خامہ فرسائی کی ہے:

''خداوند نعمت، صاحب مروّت، نجیبوں کے قدردان جان گل کرسٹ صاحب نے (کہ ہمیشہ اقبال ان کا زیادہ رہے، جب تک گنگا جمنا بہے) لطف سے فرمایا کہ اس قصے کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں جو اردو کے لوگ ہندو مسلمان، عورت مرد لڑکے بالے خاص و عام آپس میں بولتے چالتے ہیں' ترجمہ کرو۔ موافق حکم حضور کے میں نے بھی اسی محاورے سے لکھنا شروع کر دیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہو۔ 3

میر امن کو دلی کی تہذیب و تمدن سے بہت زیادہ لگاؤ تھا اور وطن مالوف ہونے کے سبب انھیں اپنی ٹکسالی اور بامحاورہ زبان دانی پر بھی فخر تھا۔ وہ خود کو فخریہ طور پر دلی کا روڑہ کہتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ:

''جو شخص سب آفتیں سہہ کر' دلی کا روڑا ہو کر رہا اور دس پانچ پشتیں اسی شہر میں گذریں اور اس نے دربار امراؤں کے اور میلے ٹھیلے' عرس چھڑیاں' سیر تماشا اور کوچہ گردی اس شہر کی مدت تک کی ہوگی اور وہاں سے نکلنے کے بعد اپنی زبان کو لحاظ میں رکھا ہوگا۔ اس کا بولنا البتہ ٹھیک ہے'' 4

اردو کلاسیکی نثر کی تاریخ میں رجب علی بیگ سرورؔ کی داستان 'فسانۂ عجائب' کو عظیم المرتبت مقام حاصل ہے۔ یہ داستان اپنے مسجع، مقفٰی اور مرصع انداز بیان اور لکھنوی تہذیب و معاشرت کی پیش کش کے سبب دبستان لکھنؤ کی کلاسیکی نثری شاہکار تسلیم جاتی ہے۔ سرورؔ لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے اور لکھنوی زبان، تہذیب و معاشرہ ان کے اندر پوری طرح سے سمایا ہوا تھا۔ فسانۂ عجائب ان کی طبع زاد تصنیف ہے جو 1928ء میں زیور طبع سے آراستہ ہو کر آج بھی قارئین سے داد و تحسین حاصل کر رہی ہے۔ سرورؔ کی زندگی میں یہ کئی بار زیور طبع سے آراستہ ہوئی اور ہر بار سرورؔ نے اس کی تصحیح کی۔ کہا جاتا ہے کہ سرورؔ نے اس کے متن میں اٹھارہ بار تبدیلی کی اور اس کے فقرے یا جملے کو چست و درست کیا۔ جب داستان نگار اپنے متن کو مقفٰی، مسجع اور مرصع بنانے کے لئے اٹھارہ اٹھارہ کنویں جھانکے گا تو وہ حالؔی کی تنقیدی شاعری میں تحفظ الفاظ اور ان کے شعر' ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں' کی یاد تازہ کر دے گا۔ سرورؔ نے جتنی جانفشانی کے ساتھ اس داستان کے فقروں کے نوک پلک سنوارے ہیں اتنی ہی اس کی ادبی و لسانی اہمیت اہل لکھنؤ کے دل میں بڑھتی گئی۔ انہوں نے اس داستان کے آغاز میں چند صفحات لکھنؤ کی مدح سرائی کی نذر کئے ہیں۔ رجب علی بیگ سرورؔ 'فسانۂ عجائب' کے دیباچے میں میر امن (باغ و بہار) اور دہلی پر جو تنقید کی ہے وہ قابل توجہ اور لسانی نقطۂ نظر سے کافی اہمیت کا حامل ہے۔:

''جیسا میر امن صاحب نے قصہ چہار درویش کا باغ و بہار نام رکھ کے خار کھایا، بکھیڑا مچایا ہے کہ ہم لوگوں کے دہن حصے میں زبان آئی ہے مگر بہ نسبت مؤلف اول عطا حسین خاں کے، سو جگہ منھ کی کھائی ہے لکھا تو ہے ہم دلّی کے روڑے ہیں پر محاوروں کے ہاتھ پاؤں توڑے ہیں پتھر پڑیں ایسی سمجھ پر یہی خیال انسان کا خام ہوتا ہے۔'' 5

اٹھارھویں اور انیسویں صدی میں اردو نثر کی بات کی جائے تو یہ عہد سماجی، سیاسی، تہذیبی، ادبی اور لسانی نشیب و فراز کا عہد ہے۔ مغل بادشاہ اورنگ زیب کی وفات کے بعد حکومت کا شیرازہ بکھرنے لگا اور جگہ جگہ خود مختار ریاستیں قائم ہونے لگیں ان میں سے ایک ریاست اودھ بھی ہے۔ یہی وہ زمانہ ہے جب فنکاروں نے دہلی کی بدحالی سے مایوس ہو کر لکھنؤ کا رخ کیا اور دہلی سے الگ شناخت قائم کرنے کی کوشش کی۔ شاعری میں داخلیت کے بجائے خارجیت پر زیادہ زور دیا گیا۔ نثر میں دلی کی سادہ، آسان اور بامحاورہ زبان کے بجائے ہندی اور عام بول چال کی زبان سے دوری اختیار کرتے ہوئے مقفٰی، مسجع اور مرصع اسلوب بیان سے قربت کا اظہار کیا گیا ہے۔ تحسینؔ اور سرورؔ نے وہی زبان استعمال کی جو اس عہد میں بولی جاتی تھی اور یہی اس دور میں صحافت کی بھی زبان تھی۔ اس عہد میں لکھنؤ کی عام بول چال میں بڑی رنگینی تھی اور اپنے مطلب کو آسان زبان میں بیان کرنا کم علمی کی دلیل سمجھی جاتا تھا۔ دقیق الفاظ، استعارے، تشبیہیں، مسجع و مقفٰی عبارتوں، محاروں کے ساتھ ہی ساتھ اشعار کا برمحل ستعمال عام کیا جاتا تھا۔ سرورؔ دبستان اودھ کے نمائندہ نثر نگار ہیں اور یہی اسلوب بیان اودھ کی بیشتر داستانوں میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

اودھ میں داستان گوئی کے فن کو بلندی عطا کرنے میں جن کی داستانوں نے اہم رول ادا کیا ہے ان میں شاہ حسین بریلوی کی داستان 'جذبہ عشق' انشاءاللہ خان کی سلک گوہر بغیر نقطہ کی داستان ہے جو صنعت غیر منقوطہ کی عمدہ مثال پیش کرتی ہے۔ ان کی دوسری داستان رانی کیتکی کی کہانی ہے جس میں انہوں نے عربی اور فارسی الفاظ سے گریز کرتے ہوئے خالص ہندوستانی زبان کو صفحۂ قرطاس کی زینت بنایا ہے۔ سرورؔ کی شگوفہ محبت، گلزار سرور، شبستان سرور، سرور سلطانی (شمشیر خانی، شاہنامہ فارسی کی تلخیص کا اردو ترجمہ) گلزار سرور ان کی اہم داستانیں ہیں۔ کھیم نرائن رندؔ کی داستان قصہ جان و دل (چہار باغ) ہے جو ۱۸۰۹ء کلکتہ میں لکھی گئی مگر زبان و بیان کے ساتھ ہی ساتھ لکھنوی تہذیب و معاشرت کا عکس صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ کھیم نیائن کے چھوٹے بھائی بنی نرائن جہاںؔ نے کئی داستانیں تصنیف کی ہیں، ان میں داستان چہار گلشن ۱۸۱۱ء، بہار عشق ۱۸۱۱ء (گل وصنوبر) کا ترجمہ، گلزار حسن ۱۸۱۲ء، باغ عشق کافی اہمیت کی حامل ہیں۔ محمد بخش مہجور کی قصہ مہر افروز و ماہ پرور جسے داستان 'گلشن نو بہار' ۱۸۴۶ء کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ان کی دوسری داستان جسے کافی شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی وہ ہے 'انشائے نورتن' جو بعد میں نول کشور پریس سے شائع ہوئی۔ جعفر علی سیونؔ، رجب علی بیگ سرورؔ کے شاگرد تھے۔ سیونؔ کے استاد سرورؔ کی داستان فسانۂ عجائب کا جواب دینے کے لئے سید فخر الدین حسین سخنؔ دہلوی نے داستان 'سروش سخن' لکھ کر فسانۂ عجائب پر طنز و تنقید کے تیر چلائے ہیں۔ جعفر علی سیونؔ نے جواب الجواب کے طور پر داستان 'طلسم حیرت' لکھ کر اس کا دندان شکن جواب دیا ہے۔ علاوہ ازیں بسیار داستان گو ہیں جنہوں نے اودھ میں

داستان گوئی کے روایت کوآگے بڑھایا ہے۔اودھ کی داستانوں کو عام قاری تک پہنچانے میں منشی نول کشور کا بہت اہم رول رہا ہے جن کے مطبع سے داستان امیر حمزہ (چھیالیس جلدیں) طلسم ہوش ربا جو داستان امیر حمزہ کا ایک حصہ ہے، محمد بخش مہجورؔ کی داستان 'انشائے نورتن' قصہ اگر وگل جیسی بہت سی داستانیں شائع ہوئیں ہیں۔منشی نول کشور نے ان داستانوں کو شائع کر کے انہیں حیات نو بخشا ہے اور اردو کے داستانوی ادب کے ذخیرہ میں اضافہ کیا ہے۔ان داستانوں میں اودھ کی تہذیب و معاشرت، زبان و بیان، رہن سہن، رسم ورواج، آداب و اطوار، سماجی اقدار اور اعتقادات کی جھلک کو ہم آج بھی اپنے اطراف و اکناف میں صاف طور پر دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں۔

اودھ کی داستانوں میں لکھنوی تہذیب و معاشرت جلوہ صد رنگ کے ساتھ موجود ہے۔پیدائش سے لے کر موت تک واقع ہونے والے تمام رسم ورواج، تفریحات، رقص وموسیقی، شعر وشاعری، زبان کی شائستگی، بازاروں، میلوں ٹھیلوں، عرسوں، مزاروں، خانقاہوں کے تذکرہ کے ساتھ ہی ساتھ شاہی شان وشوکت، آداب محفل ومجلس، مختلف قسم کے کھانے پینے کی چیزوں کا اہتمام، شادی بیاہ، مہندی، چوتھی وغیرہ کا ذکر ان داستانوں میں بیحد دلکش انداز اور لسانی خصوصیات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ان داستانوں کی ابتداء میں جن شہروں یا ملکوں جیسے ایران، قفقاز، سراندیپ، سری لنکا، قسطنطنیہ، یمن، روم، ختن وغیرہ کا ذکر ملتا ہے، اس میں وہاں کے بادشاہوں کے احوال بیان میں ہر جگہ اس عہد کی ہندوستانی تہذیب دکھائی دیتی ہے۔داستان گو اپنی داستانوں میں قوت متخیلہ کے ذریعہ جو داستان بیان کرتا ہے اس میں وہ اپنے عہد کی سماجی، مذہبی وسیاسی زندگی کے نشیب وفراز کو حقیقی روپ میں بیان کرتا ہے۔میر عطا حسین تحسینؔ نے شہر کی تعریف میں جس طرح کے فارسی آمیز اردو مقفّی و مسجع ومرصع فقروں کا استعمال کیا ہے جسے سن کر رشک ہونے لگے کہ واللہ کیا رشک بریں شہر ہے۔داستان 'نوطرز مرصع' کا آغاز ان جملوں سے ہوتا ہے، اقتباس ملاحظہ ہو۔

''بیچ سرزمین فردوس آئین روم کے ایک بادشاہ تھا' سلیمان قدر فریدوں فر' جہان بان' دین پرور' رعیت نواز' عدالت گستر' برآرندہ حاجات بستہ کارواں' بخشندہ مراواتِ امیدواراں' فرخندہ سیر نام کہ اشعہ شوراق فضل ربانی کا اور شعشہ بوراق فیض سبحانی کا ہمیشہ اوپر پیشانی اس کے لمعاں ونورافشاں رہتا۔'' 6

رجب علی بیگ سرورؔ نے داستان فسانہ عجائب کی ابتداء ان جملوں سے کی ہے اقتباس پیش خدمت ہے۔:

''گرہ کشایان سلسلہ سخن' تازہ کنندگان فسانۂ کہن' یعنی محرّانِ رنگین تحریر' مورخان جادو تقریر نے اشہب جہندۂ قلم کو میدان وسیع بیان میں با کرشمۂ سحر ساز ولطیفہ ہائے حیرت پرواز گرم عنان وجولان یوں کیا ہے کہ سرزمین ختن میں ایک شہر تھا مینو سواد' بہشت نژاد' پسند خاطر محبوبان جہان' قابل بود وباش خوبانِ زماں' شمیم صفت' اس کی معطر کن دماغ جاں مسکن النہاب قلب واقع خفقاں' زمین اس کی رشکِ چرخ بریں' رفعت وشان چشمک زن بلندیٔ فلک ہفتمیں' گلی کوچہ خجلت وگلشن آبادی گلزار' بسان تختہ چمن' بازار ہر ایک بے آزار مصفّا ہموار' دوکانیں نفیس' مکان نازک' پائدار' خلق خدا با خاطر شاد' اسے فسحت آباد کہتی تھی۔'' 7

رجب علی بیگ سرورؔ نے شہر لکھنؤ کی مرقع کشی جس انداز میں کی ہے وہ قابل تعریف ہے۔وہ لکھنؤ کی تعریف عروس البلاد سے کرتے ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ روئے زمین پر اس جیسا کوئی دوسرا شہر نہیں۔دمشق، بغداد، قاہرہ اس کے مدمقابل ہیچ معلوم ہوتے ہیں۔اہل جہاں اس شہر کے بازاروں کی چہل پہل، کھانوں کے اقسام اور عشرت پسند زندگی کی رونق کے قصیدے پڑھتے ہیں۔اس عہد میں لکھنؤ کو قاہرہ، ماسکو اور تاشقند سے زیادہ دلکش اور خوبصورت تصور کیا جاتا تھا۔آیئے آج کے دور میں ہم سرورؔ کی عہد کے لکھنؤ کی خوبصورتی ودلکشی کا نظارہ کرتے ہیں جس میں اس دور کی لکھنوی تہذیب ومعاشرہ کی جیتی جاگتی مثال ہمیں چلتے پھرتے دیکھنے کو مل جائیں گی۔:

''سنا رضواں بھی جس کا خوشہ چیں ہے
وہ بے شک لکھنؤ کی سرزمیں ہے

سبحان اللہ وہ بحمدہ عجب شہر گلزار ہے۔ہر گلی کوچہ دلچسپ باغ وبہار ہے، ہر اپنی طور پر باوضع قطع دار ہے۔دورویہ بازار کس انداز کا ہے، ہر دوکان میں

سرمایہ ناز و نیاز ہے۔ گو ہر محلے میں جہاں کا ساز و سامان مہیا ہے، پر اکبری دروازے سے جلوخانے اور پکے پل تک، کہ صراط مستقیم ہے۔ کیا جلسہ ہے، نان بائی خوش سلیقہ، شیر مال، کباب، نان، نہاری، بلکہ جہاں کی نعمت اس آبداری کی جس کی بو باس سے دل طاقت پائے، دماغ معطر ہو جائے، فرشتہ گذرے تو سونگھے، مست ہو جائے، اونگھے، کیسا ہی سیر ہو، ذرا نہ دیر ہو، دیکھے سے بھوک لگ آئے، وہ سرخ سرخ پیاز سے نہاری کا بگھار، سریلی جھنکار، شیر مال شنگرف کے رنگ کی، خستہ، بھری بھری، ایک بار کھائے جان نعمت کا مزہ پائے، تمام عمر ہونٹ چاٹتا رہ جائے۔ کباب اس آب و تاب کے کہ مرغ و ماہی کا دل سیخ آہ پر حسرت محرومی سے کباب، ادرک کا لچھا، خیر اللہ کی دوکان کا، بال سے باریک کترا، ہاضم نایاب۔'' 7

رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب میں لکھنؤ کی معاشرت کی بھرپور عکاسی کی ہے۔ سرور اس داستان میں جب کسی شہر کا ذکر کرتے ہیں تو اس میں لکھنؤ کی مرقع کشی کا عکس صاف صاف دکھائی دینے لگتا ہے۔ حالانکہ اس داستان کو انہوں جلاوطنی کے زمانے میں کانپور میں بیٹھ کر لکھا تھا لیکن وطن مالوف ان کے خون میں بسا ہوا تھا جسے وہ کبھی اپنے سے الگ نہ کر سکے۔ فسانۂ عجائب میں جب وہ کسی شہر کا بیان کرتے ہیں تو ان کے دماغ میں لکھنؤ کے بازار، میلوں ٹھیلوں اور ان کی رونق رچی بسی دکھائی دیتی ہے۔ ایک اور شہر کا حال ملکہ زرنگار کی زبانی سنئے جس میں لکھنؤ کی معاشرے کو دیکھا جا سکتا ہے۔:

''دروازے سے آگے بڑھا' شہر دیکھا' قطعہ ار' ہموار' قرینے سے بازار' کرسی ہر دکان کی کمر برابر' مکان ایک سے ایک بہتر و برتر' نہر جا بجا فوّارے' عمارت شہر پناہ کے میل کے' جواہر نگار سانچے کے ڈھلے۔ ہاتھ کا کام معلوم نہ ہوتا تھا نہ کہیں بلندی نہ کہیں پستی' ہموار بسی ہوئی بستی' ایک کا جواب دوسری طرف۔ اِدھر ہزار تو ادھر بھی صراف کے مقابل صراف' بازار کا صحن' نفیس صفاف' جوہری کے روبرو جوہری' زر و جواہرات کا ہر سمت ڈھیر' نقد و جنس سے ہر شخص سیر'۔۔۔حلوائی' نان بائی کنجڑے قصائی' سقّوں کے کٹوروں کی جھنکار' میوہ فروشوں کی پکار' دلالوں کی بول چال' جہاں کا اسباب و مال' نہر کی کیفیت جدا' قد آدم آب مصفا' فوّاروں سے کیوڑہ گلاب اچھلتا' بازار مہک رہا' ہر طرف دھوم دھام خلقت کا اژدہام۔'' 8

'داستان امیر حمزہ' جو چھیالیس جلدوں پر مشتمل ہے، اس میں کئی اہل قلم نے اپنی تخلیقی جانفشانی و ہنرمندی کے جوہر دکھائے ہیں۔ 'طلسم ہوش ربا' میں محمد حسین جاہ اور احمد حسین قمر کے خامہ زرنگار نے لکھنؤ کی معاشرت کو بہت ہی خوش اسلوبی کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔ طلسم ہوش ربا میں چاہ زمرد کے میلے کے بہانے اس عہد کے لکھنؤ کے عام لوگوں کی سماجی زندگی اور مختلف پیشے سے جڑے ہوئے لوگوں کے رہن سہن، پہناوے، دکانوں کی سجاوٹ، حقہ پینا، افیون کھانا، طوائف بازی، ساون کا جھولا وغیرہ کا نقشہ داستان گو نے اس طرح سے کھینچا ہے، ملاحظہ ہو۔:

''مہاجن نیچے جامے پہنے لڑکوں کو ساتھ لئے سیر کراتے پھرتے ہیں۔ ہندنیاں اپنا اپنا بناؤ کئے پھر رہی ہیں۔ ان میں رام جنیاں بھی ہیں۔ کہیں طوائفیں بناؤ سنگھار کئے آشناؤں کو ساتھ لئے بیٹھی ہیں۔ کلیجی کے کباب بھن رہے ہیں۔ کہیں ایک رنڈی پر دو عاشق ہیں۔ اس پر قصہ ہوا ہے۔ کہیں لونڈے پر جھگڑا ہوا ہے۔ تلوار چلی ہے۔ دوڑ گئی ہے۔ لاگیں لگ رہی ہیں۔ نٹ تماشہ کر رہے ہیں۔ نٹنیاں ناچ رہی ہیں۔ جھولے پڑے ہیں۔ ساون ہوتے ہیں۔ درختوں کے نیچے دریاں بچھی ہیں۔ شریف لوگ بیٹھیں ہیں۔ ایک سمت افیونی بیٹھے ہیں۔ افیون گھلتی ہے۔ گنے چھلتے ہیں، حقے توئے کے بھرے رکھے ہیں۔ ایک نے امرود چھیلا ہے، اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر کے سب کو باہم تقسیم کیا ہے۔ تالاب میں جا بجا لوگ نہاتے ہیں۔ ہندو چندن رگڑ رہے ہیں تلک دیئے ہیں کھور صندل کے اور قشقے ہاتھ میں کھینچ رہے ہیں، کہیں درخت تلے ٹکن پر گھڑا رکھا ہے۔ پیندے میں اس کے مہین سوراخ کیا ہے نیچے شری مہادیو کی مورت رکھی ہے، اس پر بوند بوند پانی ٹپکتا ہے بعض اوراج کا مال ہاتھ میں لئے رام نام جپ رہے ہیں۔ بعض اکڑ بل کر کے چکر لے رہے ہیں، بعض کمل کی تھیلی گلے میں ڈالے مالے جپتے ہیں بعض گائے کی مورت ہاتھ میں لئے چندر ماں کو پانی دے رہے ہیں۔ پیپل کے درخت پر کھاروے کی جھنڈی بندھی ہے۔ چبوترہ درخت کا بندھا ہے، اس پر جوگی گیروا لباس پہنے مندرے کان میں، کنٹھی گلے میں ڈالے، شیر کی کھال پر بیٹھا ہوا مالا جپتا ہے۔ آگے ٹھیک رکھی ہے اس میں اپلہ دیا ہے چیلے گرو نار میں پی رہے ہیں بعض جوگی چھتری لگائے چھپر کے نیچے بیٹھے ہوئے ہیں۔ آزاد فقیر لمبی ٹوپی پہنے مانگتے پھرتے ہیں کہیں مہر شاہی اڑے رفاعی گرز ہلا رہے ہیں۔ مٹر چڑے سیر چیرتے ہیں، اشراف مٹھائی لیتے ہیں، گنوار مولی جوار اور گڑ کھا رہے ہیں۔ ہنڈوے گڑے ہیں۔ سوانگ کے تخت میں آتے ہیں۔ سیف برچی سانگ نکلتے ہیں۔ کوئی منھ سے سوت نکالتا ہے کوئی ہار نکالتا ہے۔ پھول اگلتا ہے یہی کیفیت دیکھتے دیکھتے رات ہوگئی۔'' 9

دنیا کے ہر علاقے یا خطے میں توہم پرستی اور مذہبی اعتقاد کسی نہ کسی شکل میں پائے جاتے ہیں۔ کسی کو پیڑ پودوں میں انہیں خدا کا عکس دکھائی دیتا ہے اور وہ ان کی پرستش کرتا ہے۔ کوئی دیوتاؤں کی شبیہہ بنا کر انہیں پوجتا ہے تو کوئی خدا کو سجدہ کرتا ہے۔ ہندوستانی سماج میں مختلف اقسام کے مذہبی اعتقادات دیکھنے کو ملتے ہیں۔ یہاں پر یہ بات قابل توجہ ہے کہ اسلام کے آنے کے بعد بہت سے لوگوں نے اسلام قبول کرلیا لیکن وہ جس ماحول میں رہتے تھے ان کے رسم ورواج کو انہوں نے جیوں کا تیوں قبول کرلیا۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی بہت سے رسم ورواج مشترکہ طور پر دیکھنے کو ملتے ہیں جیسے بھوت، چڑیل، دیو وغیرہ سے نجات پانے کے لئے مذہبی لوگوں کا سہارا لینا۔ گھر بھوج، مانجھے کی رسم، مہندی کی رسم، دوار چھکائی، گود بھرائی، زائچہ دیکھنا، مہورت نکالنا، بری نظر سے بچانے کے لئے کالا ٹیکہ لگانا، تعویز باندھنا، نظر اتارنے کیلئے لال مرچ کا دھواں دینا وغیرہ وغیرہ۔ اودھ کی بیشتر داستانوں میں ان عناصر کا تذکرہ ہونا یہ ثابت کرتا ہے کہ ہندوستانی سماج میں ان کا چلن بڑے پیمانے پر تھا اور آج کے دور میں بھی یہ ہمارے معاشرے میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ علم نجوم اور جیوتش ہندوستان کے قدیم علم میں سے ایک ہے۔ ہندوستان کا ہر ہندو اور مسلمان بادشاہ اپنے دربار میں نجومی اور جیوتشی رکھتے تھے اور ان کے ذریعہ وہ اپنا یا امور سلطنت کے مستقبل کا حال یا کیفیت معلوم کرنے کے لئے فال نکلواتے تھے اور ان کے مشورے کے بغیر وہ کوئی کام نہیں کرتے تھے۔ فسانۂ عجائب میں بچہ کی پیدائش کے متعلق نجومی، جیوتشی اور جفر دان کا فال کو بیان کرنا:

''نجومی، پنڈت، جفر داں حاضر ہوئے، بہت سوچ بچار کر برہمنوں نے عرض کی مہراج کا بول بالا ہو، جاہ وحشم دوبالا، اعلیٰ رہے۔ ہماری پوتھی کہتی ہے بھگوان کی دیا سے، شہزادے کا چندرماں بلی ہے جو گرہ ہے وہ بھلی ہے۔ دیگ تیگ کا مالک رہے، دھرم مورت یہ بالک رہے۔ جلد رواج پر براجے پرتھمی پر دھوم مچے۔ ایسی شادی رچے۔ مگر پندرہویں برس مستری بارہویں آئے گی۔ سنیچر پاؤں پڑے گا۔ ایک پکھیرو سوئے کے بدن میں ہاتھ آئے گا ندیا کی گھپ سے وہ بچن سنائے گا کہ راج پاٹ چھٹرا۔ دیس بدیس لے جائے گا۔ ڈگر میں شہزادہ بھٹکے اور کوئی پاس نہ پھٹکے۔'' 10؎

اودھ کی داستانوں میں پیدائش، چھٹی، سالگرہ، دودھ پلائی، مکتب نشینی، منگنی، جشن شادی، بارات، عقد، جہیز، رخصتی، چوتھی، ولیمہ، محفل شعر ونغمہ اور موسیقی، تجہیز وتکفین، تیجہ، چالیسواں وغیرہ کی رسموں کا تذکرہ متحیر کرنے والے انداز میں جگہ جگہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ جتنی تعداد میں رسمیں سرزمین ہندوستان میں ملتی ہیں اتنی شاید ہی دنیا کے کسی اور خطہ یا ملک میں ملیں گی۔ نوطرز مرصع، نوآئین ہندی، فسانۂ عجائب، داستان امیر حمزہ، گلشن نوبہار وغیرہ میں ان کا بیان جلوۂ صد رنگ دکھا رہا ہے۔ فسانۂ عجائب میں شادی کا جو منظر پیش کیا گیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ شادی کی منظر کشی ملاحظہ ہو:

> ''مانجھے کا جوڑا دلہن کے گھر سے چلا۔ مزدور تا فیل نشین زن ومرد فرد فرد بالباس رنگین۔ پھراج کی کشتیوں میں زعفرانی جوڑے۔ سنہرے خوابوں میں پینڈیاں، مقوی مفرح، ذائقہ ٹپکتا، خوان تک بسا۔ اور اودھ کے واسطے اشرفیوں کے گیارہ توڑے۔ طلائی چوکی۔ جواہر جڑا، زمردنگار کٹورا بٹنا ملنے کا۔ کنگنا بہ از عقد ثریا دُرِّ یکتا بڑا بڑا۔ لنگی ملتان کی تھی، بیل بوٹے میں گلستان کی تھی۔ 11؎

ایک دعوت کا منظر رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب میں اس طرح سے پیش کیا ہے کہ مختلف اقسام کے پکوان اور میوہ جات ہمارے آنکھوں کے سامنے گھومنے لگتے ہیں اور منھ میں پانی بھر آتا ہے۔ اقتباس ملاحظہ ہوں:

''داروغۂ مطبخ نے عرض کی کہ خاصہ تیار ہے، ملکہ نے کہا بسم اللہ دسترخوان بچھاؤ۔ کنیزوں نے طرفہ العین میں طعامہائے رنگارنگ، میوہ ہائے گوناگوں سے صحن دسترخوان مثل چمن پر بہار آراستہ کرایا۔ یخنی پلاؤ، زیر بریاں، متنجن، میٹھے چاول، مزعفر، قلیہ، کباب، مرغ، کوفتے، پسندے، میانہ پر، باقر خانیاں، شیرمالیں، آبی، تنکی، خمیری، فرنی، یاقوتی، دلیا، دسمیا، رائتا، اچار، مربے، ساری دنیا کے میوے چنے گئے۔ فریدون جمیل نے ایک قاب میں سے قدرے کھانا کھایا۔'' 12؎

داستانوں میں خیر وشر کی کشمکش میں شہزادہ وشہزادی کا مافوق فطری عناصر کی گرفت میں آنا اور ایک دوسرے کے عشق میں گرفتار ہونا۔ مجنونانہ وبے قراری کی حالت میں وشب وروز مارے مارے پھرنا اور طرح طرح کی مصیبتوں و پریشانیوں میں گرفتار ہونا۔ آخر میں جان پر بن آنا اور غیبی امداد کے ذریعہ اس

مصیبت سے چھٹکارا پانا۔اردو کی سبھی داستانوں کے آخر میں شہزادہ اور شہزادی کا وصل کو پہنچنا، خیر وشر کی کشمکش میں خیر کی فتح اور شر کی شکست کا بیان دیکھنے کو ملتا ہے۔ داستانوں میں جگہ جگہ اخلاقیات کا درس دیا جاتا ہے تاکہ ہم اخلاقی اقدار کے محافظ بن سکیں۔داستان رانی کیتکی کی کہانی عربی وفارسی الفاظ سے گریز کرتے ہوئے ٹھیٹھ ہندوستانی زبان میں صفحہ قرطاس کی زینت بنی ہے اس میں انشاءاللہ خان انشآ ٔرانی کیتکی' کے ذریعہ اخلاقیات کا درس پیش کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''ایک مالن جس کو پھول کلی کرسب پکارتے تھے'اونّے اوس کنور کی چٹھی کسی پھول پنکھڑی میں لپیٹ کے رانی کیتکی تک پہنچادی۔رانی نے اوس چٹھی سے آنکھیں اپنی ملیں اور مالن کوایک تھال بھر کے موتی دیےاوراوس چٹھی کی پیٹھ پراپنے منہ کی پیک سے یہ لکھا:اے میرے جی کے گاہک' جوتو مجھے بوٹی بوٹی کر چیل کووں کو دے ڈالے تو بھی میری آنکھوں چین کلیجے سکھ ہو پر یہ بات بھاگ چلنے کی اچھی نہیں' اس میں ایک باپ دادے کو چٹ لگ جاتی ہے۔اور جب تک ماں باپ جیسا کچھ ہوتا چلا آیا ہے'اوسی ڈول سے بیٹا بیٹی کو کسی پر پٹک نہ ماریں'اور سر سے کسی کے چپیک نہ دیں تب تک یہ ایک جی تو کیا جو کروڑ جی جاتے رہیں' کوئی بات تو ہمیں رچتی نہیں۔'' 13

ہندوستانی سماج میں کٹنی ایک مثبت یا منفی کردار کے طور پر ہمارے سامنے آتی ہے۔اکثر داستانوں میں کٹنی کے ذریعہ ایک دوسرے کو آپس میں لڑانے اور ادھر کی بات ادھر کرنے کا ذکر ملتا ہے۔ایک طرح سے ان سے جاسوسی کا کام بھی لیا جاتا تھا۔آج بھی ہمارے سماج میں اس طرح کے کردار ہمارے اردگرد دیکھنے کو ملتے ہیں۔اردو ناولوں کو بیان کرنے کے لئے جس طرح سے خطوط کی ٹکنیک ،ڈائری کی ٹکنیک ،روزنامچہ کی ٹکنیک وغیرہ کا سہارا لیا جاتا ہے ٹھیک اسی طرح سے اردو کی بیشتر داستانوں میں جیسے قطب مشتری میں مصوری کا ،فسانۂ عجائب میں طوطے کا اور 'طلسم ہوش ربا' میں کٹنی کا سہارا لیا گیا ہے۔کٹنیاں کتنی عیار ومکار اور باتوں میں کتنی طاق ہوتی تھیں اس بات کا اندازہ 'طلسم ہوش ربا' کے اس اقتباس سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔:

''ہم نے سیکڑوں کے گھر غارت کر دیئے۔لاکھوں کو بہلا پھسلا کر بیچ ڈالا۔ہزاروں نسبتیں اور بیاہ کرادیئے اور صدہا طلاقیں دلادیں،آپس میں دو شیدائے محبت کی جانی دشمنی کرادیا اور بہت بہو بیٹیاں،جن کا دامن تک کسی نے نہ دیکھا،ان کو نونو یار کرادیئے اور بہت بڑے بڑے اڑیل مہاجنوں کے بھید بتا کر چوروں کو کدایا،جہاں ہوا نہ جاسکتی تھی وہاں کا حال بتایا۔اب تو دنیا میں کوئی جعل اور فریب ایسا نہ ہوگا جو ہم کو نہ آتا ہو۔ہم لوگ تو آگ لگا کر پانی کو دوڑتے ہیں،دوست رہتے ہیں اور دشمنی کرتے ہیں۔ہمارے کاٹے کا منتر نہیں۔کہئے تو زمین میں سما جائیں اور دینار پشت ماہی تحت الثری سے چرالیں۔'' 14

اودھ کی اکثر وبیشتر داستانوں میں نوطرز مرصع اور فسانہ عجائب کے مقفٰی،مسجع اور مرصع فارسی آمیز اسلوب کی تقلید کی گئی ہے۔اس کی وجہ یہ تھی کہ اس عہد میں فارسی درباری زبان تھی۔امراوروسا اور اہل سلطنت وثروت فارسی زبان کو اہمیت وفوقیت دیتے تھے۔ان کے قارئین کا تعلق امرا اور اعلیٰ طبقہ سے تھا۔اس طرز تحریر نے انیسویں صدی کی نثر کو بہت متاثر کیا ہے۔حالانکہ ان دونوں داستانوں کے درمیانی عہد میں داستان نوآئین ہندی لکھی گئی جس میں سلیس اور سادہ لیکن بامحاورہ اسلوب بیان اختیار کیا گیا ہے۔رانی کیتکی کی کہانی میں خالص ہندوستانی زبان استعمال کی گئی ہے۔علاوہ ازیں طلسم ہوش ربا جو داستان امیر حمزہ کا ایک حصہ ہے اس میں دوطرح کے اسلوب یعنی نثر مرجز کے ساتھ ہی ساتھ نثر سادہ استعمال کی گئی ہے۔ان سب کے باوجود داستان فسانہ عجائب کا جو اسلوب بیان ہے اس کو ان سبھی داستانوں کے اسالیب پر فوقیت وافضلیت حاصل ہے اور آج بھی اس کی روح زندہ ہے۔اس کا سبب یہ ہے کہ اس کی زبان تحریر کی زبان ہے جس کے نوک پلک اٹھارہ مرتبہ سنوارے گئے ہیں جبکہ اودھ کی دوسری داستانوں کے ساتھ ایسا نہیں ہوا ہے۔سرؔور کی نثر لکھنؤ کی معیاری وادبی نثر ہے اسی کی بنیاد پر اردو نثر کا لکھنؤ اسکول (دبستان لکھنؤ) کہلایا اور سرؔور اس اسکول کے نمائندہ نثر نگار مانے جاتے ہیں۔فسانہ عجائب کے اسلوب بیان کی تعریف کرتے ہوئے ڈاکٹر نیر مسعود نے کیا خوب قلم فرسائی کی ہے۔:

''سرؔور نے ایک دور کی تشکیل کی،ایک نسل کو ایک معیار بخشا اور اسے قلم پکڑنے اور تحقیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کے لئے ابھارا۔وہ انیسویں صدی کے آسماں پر کہکشاں کی حیثیت رکھتے ہیں۔خود سرور کا مخصوص اسلوب اگر چہ اب اپنی ہیئت ظاہری میں متروک ہو چکا ہے لیکن ان کے اسلوب کی روح زندہ ہے اور جب تک اردو میں انشائیہ نگار اور صاحب طرز نثار ہوتے رہیں گے یہ روح بھی زندہ رہے گی۔'' 15

سرؔور کے داستانوی اسلوب بیان کا یہ سحر تھا کہ ان کے نثری رنگین اسلوب کی تقلید اس عہد کی صحافت میں کی جانے لگی تھی جسے اس وقت عوام میں مقبولیت کا شرف حاصل تھا۔مولوی یعقوب فرنگی محلی جو اخبار ''طلسم'' کے مدیر تھے وہ اسی مقفّٰی و مسجع عبارت آرائی کے مرد میدان تھے اور خاص بات یہ ہے کہ ان کا شمار سرؔور کے دوستوں میں ہوتا ہے۔نادم سیتاپوری اپنے مضمون ''انیسویں صدی میں لکھنؤ کی اردو صحافت'' میں لکھتے ہیں کہ:

''واجدی عہد میں سرور کی رنگین بیانی لکھنؤ کی روزمرہ کی بول چال میں داخل ہونا شروع ہو گئی تھی۔اگر ۱۸۵۷ء کا انقلاب نہ ہو گیا ہوتا تو کیا عجب تھا کہ یہ رنگ عرصہ تک لکھنؤ کے مزاج پر غالب رہتا۔'' 16

رجب علی بیگ سرؔور کے رنگین اسلوب بیان کا زور صرف اہل لکھنؤ اور آس پاس کے علاقوں تک محدود نہیں تھا۔بلکہ سرؔور کے مسجع و مقفّٰی اور مرصع فارسی آمیز اردو نثر کی روح ہندوستان کی گوشے گوشے میں پہنچ گئی تھی۔اس نثر کو اس عہد کے لکھنؤ نے اس قدر اچھالا اور پسندیدگی کی نظر سے دیکھا کہ اس کے تتبع میں بہت سی کتابیں لکھی گئیں اور ایک عرصے تک یہی اسلوب علمیت کی پہچان سمجھا گیا۔فسانہ عجائب کے طرز تحریر کی تقلید میں بیشتر داستان گو اپنی داستانیں تصنیف کر رہے تھے۔اس عہد کے اسلوب بیان کے متعلق منظرؔ اعظمی اپنی کتاب میں لکھتے ہیں کہ:

''اس مرصع اور رنگین نثر میں اس عہد کی کئی کتابیں ملتی ہیں۔سید اعظم علی اکبر آبادی کی فسانۂ سرور افزا ۱۸۲۴ء محمد بخش مہجور کی 'گلشن نو بہار' ۱۸۴۵ء، منشی سدا سکھ لال کا مجموعہ قوانین ۱۸۳۴ء، فقیر محمد خان گویا کی بستان حکمت ۱۸۳۵ء، نیم چندر کھتری کا ترجمہ گل باصنوبر ۱۸۳۷ء، مولوی قطب الدین دہلوی کی ظفر جلیل ۱۸۲۷ء اور مظاہر حق ۱۸۳۸ء، مفتی صدر الدین آزردہ کے خطوط، امام بخش صہبائی کا ترجمہ حدائق البلاغہ ۱۸۴۲ء اور سرسید احمد خان کی آثار الصنادید ۱۸۴۷ء پہلا ایڈیشن اور حد یہ کہ گلزار سرور پر جب غالب نے مقدمہ لکھا تو وہ بھی انہی کے اسلوب میں۔۔۔خواجہ فخر الدین حسین کی سروش سخن، جعفر علی شیون کی طلسم حیرت، الف لیلہ کے مختلف ترجمے، اور داستان امیر حمزہ، بوستان خیال اور گلشن جاں فزا، سبھی میں سرؔور کی پر تصنع اور فارسیت زدہ نثر کی روایت کی جھلک صاف نظر آتی ہے۔'' 17

اردو ادب میں بے شمار داستانیں صفحۂ قرطاس کی زینت بنی ہیں لیکن جو داستانیں علاقہ اودھ میں تخلیق و ترتیب کے زیور سے آراستہ و پیراستہ ہو کر قارئین سے داد و تحسین حاصل کر رہی ہیں ان میں داستان 'نو طرز مرصع'، 'فسانۂ عجائب'، 'نو آئین ہندی'، 'رانی کیتکی کی کہانی'، 'داستان امیر حمزہ' طلسم ہوش ربا وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔اردو ادب میں علاقہ اودھ کی ان داستانوں کو جو شہرت عام و بقائے دوام نصیب ہوا ہے وہ کسی اور علاقہ یا خطہ کو نصیب نہیں ہو سکا ہے۔ان کلاسیکی داستانوں میں لکھنؤی تہذیب و معاشرت جلوہ صد رنگ کے ساتھ موجود ہے۔پیدائش سے لے کر موت تک واقع ہونے والے تمام رسم و رواج، تفریحات، رقص و موسیقی، شعر و شاعری، زبان کی شائستگی، بازاروں، میلوں ٹھیلوں، عرسوں، مزاروں، خانقاہوں کے تذکرہ کے ساتھ ہی ساتھ شاہی شان و شوکت، آداب محفل و مجلس، مختلف قسم کے کھانے پینے کی چیزوں کا اہتمام، شادی بیاہ، مہندی، چوتھی وغیرہ کا ذکر ان داستانوں میں بیحد دلکش انداز اور لسانی خصوصیات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔اس عہد میں لکھنؤ کی عام بول چال میں بڑی رنگینی تھی۔دقیق الفاظ، استعارے، تشبیہیں، اشعار اور محاروں کا برمحل استعمال ہوتا تھا اور عام بول چال کی زبان عوام و خواص میں بے حد مقبولیت حاصل تھی۔سرؔور دبستان اودھ کے نمائندہ نثر نگار ہیں اور ان کے اسلوب بیان کی روح آج بھی زندہ ہے اور جب تک اردو میں انشائیہ نگار اور صاحب طرز نثار ہوتے رہیں گے کلاسیکی داستانوں کی یہ روح بھی زندہ رہے گی۔یہ داستانیں ہمارے کلاسیکی نثر کا وہ نمونہ ہیں جو اہل قلم کو ہمیشہ متاثر کرتی رہیں گی اور قارئین کے دل و دماغ کو تازگی بخشتی رہیں گی۔

حواشی:۔

۱۔اردو کی نثری داستانیں۔گیان چند جین،ص۔26

۲۔ڈاکٹر جمیل جالبی۔تاریخ ادب اردو جلد دوم،ص۔738

۳۔باغ و بہار۔میر امن، مرتب رشید حسن خان ص۔6,5

۴۔باغ و بہار۔میر امن،مرتب۔رشید حسن خان،ص۔9

۵۔فسانۂ عجائب مرتبہ رشید حسن خان،ص۔30

۶۔نوطرز مرصع۔میر عطا حسین تحسینؔ

۷۔رجب علی بیگ سرورؔ۔فسانۂ عجائب،مرتب رشید حسن خان،ص۔6

۸۔رجب علی بیگ سرورؔ۔فسانۂ عجائب

۹۔طلسم ہوش ربا جلد اول،محمد حسین جاہ،ص۔942

۱۰۔فسانۂ عجائب۔رجب علی بیگ سرورؔص۔138

۱۱۔فسانۂ عجائب۔رجب علی بیگ سرور

۱۲۔فسانۂ عجائب۔رجب علی بیگ سرور

۱۳۔رانی کیتکی کی کہانی۔انشاء اللہ خان انشاء

۱۴۔طلسم ہوش ربا۔جلد اول،ص۔641

۱۵۔فسانۂ عجائب رجب علی بیگ سرورؔ،ص۔ 367

۱۶۔لکھنؤ کے شعر و ادب کا معاشرتی و ثقافتی پس منظر۔سید عبد الباری،ص۔587

۱۷۔اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں ور رجحانوں کا حصہ۔منظر اعظمی،ص۔83-82

اردو مرثیہ کے ہندوستانی رنگ وآہنگ

تہذیب(Cluture) کسی معاشرے کا وہ مخصوص اجتماعی فکری اور عملی تشخص ہے جو اطوار زندگی، اخلاص، اخلاق، علم وعرفان اور تخلیقی رویوں کے میل ملاپ سے صدیوں میں پروان چڑھتا ہے۔تہذیب اپنے معاشرے کی پہچان جان بھی ہے اور پہچان بھی۔ کثرت میں وحدت بنا تا جگا تا ایک سنگم جہاں انفرادی خوبیوں اور قوتوں کے بے شمار دھارے گھل مل کر ایک اجتماعیت پیدا کر دیتے ہیں۔عقائد،تصور، اخلاق، اقدار، بول چال، رہن سہن، تیج تہوار ،رسم ورواج اور فنون کے رنگارنگ دھاگوں سے بنی ایک ایسی مضبوط ڈور جو پورے معاشرے کو منسلک اور متحد رکھتی ہے۔ یہاں خواب اور خواب کی تعبیریں بھی جلوہ گر ہیں اور ناکام حسرتوں اور تمناؤں کی کرچیں بھی۔

تہذیب ہمارے 'آج' کا ایسا منھ بولتا ہوا آئینہ جس میں ماضی کی یادیں اور مستقبل کے ارمان اور امنگیں بھی جھلک جاتی ہیں۔تہذیب معاشرے کے روایتی اقدار، تصورات، جذبات، احساسات، معتقدات، توہمات اور زندگی کے گوں ناگوں رنگ وعکس کی آئینہ دار ہے۔یہ مشاہدات اور تجربات کے خمیر سے اٹھا زندگی کا ایک اجتماعی شعور اور دستور العمل ہے جو ماضی سے حال اور حال سے مستقبل کی جانب نسل درنسل مسلسل رواں دواں رہتا ہے۔وقت کے تھپیڑے اسے مہمیز کرتے رہتے ہیں۔یہ مخصوص اجتماعی شعور، لاشعور اور تحت الشعور کے راستے معاشرے کے سوچ بچار اور فنی وتخلیقی رویوں میں بھی درآتا ہے۔شعر وادب کا فکر وعمل بھی اس کے دائرۂ اثر سے باہر نہیں۔

دنیا کی تمام زبانوں کی طرح اردو ادب بھی ابتدا سے ہی اپنی تہذیب وثقافت سے رنگ ونور لیتا رہا ہے۔مرثیہ پر تو یہ چھاپ بہت گہری ہے اور انتہائی زندہ و تابندہ بھی۔اردو مرثیہ کا مرکزی موضوع سانحہ کربلا کے وہ دردانگیز واقعیات ہیں جو اب سے کوئی چودہ سو برس پہلے سات سمندر پار جزیرۂ عرب میں رونما ہوئے تھے لیکن اسے مانوس اور موثر پیراۂ اظہار دینے کے لئے اردو شعرا نے اپنی گنگا جمنی تہذیب کے

یکساں رنگ وروپ سے یوں سجا دیا ہے کہ یہ بدیسی احوال وکردار اجنبی نہیں لگتے۔اپنے پن کا احساس منظروں میں بھی جلوہ گر ہے اور مکالموں میں بھی۔نیکی اور بدی کے بیچ کی آویزش اور درد وغم کی فضا ابھارنے کے لئے بھی ہمارے مرثیہ گو شعرا نے تاریخی ماخذ کے ساتھ ساتھ داخلی تجربات، ذاتی مشاہدات اور زور تخیل کو بھی بروئے کار لائے۔لوک ورثہ اور دیسی شعریات سے بھی استفادہ کیا۔اس فکری اور فنی اختلاط وامتزاج سے اردو مرثیہ کا جو کینڈا تیار ہوا وہ موضوع کے لحاظ سے بھلے پر دیسی ہے لیکن فکری رنگ، آہنگ، مزاج، میلان اور تہذیبی رکھ رکھاؤ کے حساب سے یہ پوری طرح گنگا جمنی ہے۔

اردو مرثیہ ایک بڑا افتخار اور امتیاز اس کا یہی ہندوستانی چہرہ ہیں۔اپنے رنگ وآہنگ اور لب ولہجہ میں اردو مرثیہ عموی طور پر خالص ہندوستانی ماحول، تصورات ،جذبات اور احساسات کی غمازی کرتا ہے۔اس کی فطری وجہ بھی ہے۔یہ واحد صنف سخن ہے جس نے ہندوستان کی مشترکہ گنگا جمنی تہذیب میں آنکھیں کھولیں، یہیں پلی بڑھی اور پروان چڑھی۔چنانچہ اس پر اس تہذیب وثقافت کی چھاپ بہت گہری ہے۔بہت چیخ ہیں یہ رنگ۔دراصل اردو مرثیے عموی طور پر ہماری روایتی تہذیبی حسیت سے منور ہیں۔یہ سلسلے ابتدا سے ہی ہیں اور ارتقائی مراحل میں ان میں تیزی اور توانائی آتی گئی۔اردو مرثیے کی روایت گواہ ہے کہ ہمارے بیشتر مرثیہ گو شعرا نے سانحہ کربلا کے واقعات، کردار اور دیگر جزئیات کو اپنے دیسی اور تہذیبی اور ثقافتی رنگوں سے سجایا ہے۔مانوس دیسی فضا، بول چال اور تہذیبی رویوں کی موثر اور فنکارانہ آمیزش نے اردو مرثیے میں ایک دلکش ہندوستانیت پیدا کر دی ہے۔یہاں اپنی مٹی کی سوندھی سوندھی مہک بھی ہے اور گنگا جمنی تہذیب کے زندہ اور متحرک رنگ ونقوش بھی۔اپنے طویل ارتقائی سفر میں مرثیے کے بیانیے اور اسلوب پر ہندوستانی تہذیب وثقافت کے رنگ وروپ اتنے گہرے ہو چکے ہیں کہ اب انہیں الگ کر کے دیکھا بھی نہیں جا سکتا۔سچ یہ ہے کہ اردو مرثیے میں ہندوستان کا دل دھڑکتا ہوا نظر آتا ہے۔تہذیبی ہی نہیں مرثیہ میں قدیم ہندوستانی شعریات کے رنگ بھی خوب جھلکتے ہیں۔نہ صرف مرثیوں کے قلب وقالب پر بلکہ روح پر بھی۔

ہمارے نمائندہ شعرا نے مرثیوں کا خاکہ دیسی رنگ وآہنگ سے ترتیب دیا ہے۔احوال وکردار تو ظاہر ہے کہ تاریخ سے آئے ہیں لیکن ان کا تخلیقی اوتار و اظہار بڑی حد تک ہندوستانی ہے۔یہ صورتیں کردار نگاری میں بھی عیاں ہیں اور مکالمہ سازی میں بھی۔یہ تاریخی کردار عموی طور پر ہندوستانی تہذیب وثقافت

ڈاکٹر لئیق رضوی

کے دلکش اور مانوس رنگوں میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ان کے احساسات و جذبات، قول وفعل،لب ولہجہ، رہن سہن اور رسم و رواج وغیرہ ہندوستانی تہذیب و معاشرت کے آئینہ دار ہیں۔اس تاریخی بیانیے میں فنکارانہ دیسی جزئیات نگاری نے اس سونے پر سہاگے کا کام کر دیا ہے۔ جناب قاسم کے حال کے مرثیوں میں ہندوستانی تہذیب، رسم ورواج اور شادی وغم کے دیسی علامات اور استعاروں نے اسے مانوس رنگ وآہنگ دے دیا ہے۔ بہت قدیم ہے یہ سلسلہ۔دکن کے ابتدائی مرثیہ گوشعرا کے یہاں بھی یہ رنگ دکھنے لگتے ہیں۔ یہاں 'نجومی'، 'پترا'، 'لگن'، 'شگن' کے حوالے بھی ہیں اور 'ابٹن'، 'چوکی'، 'سہرا' 'کنگنا' اور 'جلوہ' کا اہتمام بھی جوگنگا جمنی تہذیب ومعاشرت سے ہی مرثیے میں آئے ہیں:

اے نجومی شاہزادے کا دکھاتے ہیں لگن کھول پترا تو شتابی سوں بتا ہم کو شگن

--

قاسم کہے دکھاؤ شتابی لگن مرا مجھ ہاتھ میں لے آؤ بندھاؤ کنگن مرا

--

ہائے قاسم چلا ہے ابن حسن روتے جلوے میں چھوڑ اپنی دلہن

(مرزاؔ)

ماہ محرم میں دیکھو چندا ہو مالی آئیاں تارے گگن کے گوند کر سہرا جوشہ کا لائیاں
کنگنا ستم کا باندھ کر دوکھ کا او بٹنا کوں لگا حیرت کی چوکی کے اوپرا نجھواں سوں تن نہلائیاں

(سیدنؔ)

کچھ نیا کرنے بالخصوص خوشی کی تقریب کے لئے 'شبھ مہورت' یا نیک ساعت جاننے کی جستجو ہماری تہذیب کا روایتی میلان ہے۔سب کچھ ٹھیک سے ہو اور مبارک نتائج سامنے آئیں، اس فکر میں لوگ ماہرین سے رجوع کرتے ہیں لیکن اس کے برخلاف کہیں کچھ برا ہو جائے تو اسے بدشگنی مانا جاتا ہے۔اردو مرثیہ میں 'شگن' ہی نہیں 'بدشگنی' کا بھی تہذیبی تصور بدستور موجود ہے:

کیسی ساعت تھی جب تونے بندھایا سہرا ساتھ سر کے جو یہاں آکے بڑھایا سہرا

(افسردہؔ)

ایک کہے تھی نوشہ قاسم کیسا بیاہ رچایا تھا کیا ساعت تھی نحس وہ جس میں بیاہنے آیا تھا

(میرتقی میرؔ)

کون دیس سے آئی بہنیا جن یہ لگن دھرائی سیاں مورا کاسم ہوں سا بیرن نجر لگائی

(شریفؔ دہلوی)

شادی بیاہ میں اگر نوشہ یا اس کے گھر میں کچھ برا ہو جائے تو کہیں کہیں اسے نئی دلہن سے جوڑ کر دیکھا جاتا ہے۔بنیادی طور پر یہ منفی رویہ ہے مگر ہماری تہذیب میں بالخصوص دیہی معاشرت میں اس کے گہرے اثرات ملتے ہیں۔دوسروں کو تو چھوڑیے کبھی کبھی تو نامراد دلہن بھی خود کو قصوروار ماننے لگتی ہے۔اصطلاحی طور پر اسے 'غلط پیرا پڑنا' کہا جاتا ہے۔فضلیؔ نے جناب قاسم کی شہادت کے بعد جناب کبریٰ کے بین میں اس رنگ کو بھی ابھار دیا ہے:

یہ کیا برا پیرا تھا مرا ہائے اے لوگو دولہا کو سہائی نہ میں، اور موت سہائی
اے لوگو میں بھونڈ پیری تھی کیا جو مرے آتے دولہا موا، تھی میرے قدم کی یہ برائی

یدکن کے اہم مرثیہ گو ہاشم علیؔ کے مرثیوں میں یہ رنگ اور چوکھا ہو گیا ہے۔اب تک بزم میں کھل رہے۔بزم کے ان تہذیبی رنگوں کو ہاشم علی نے رزم سے بھی

منسلک کر دیا۔نوشہ قاسم کی جنگ وجدل میں 'پھاگ' یعنی 'ہولی کا تلازمہ، مرثیہ کے بیانیہ کو ایک نیا آہنگ دیتا ہے۔'بسنت' 'عبیر' و' گلال' کی اصطلاحی ترکیب یہاں ایک خاص کیفیت پیدا کر دیتی ہیں:

پھر بسنتی ہو شفق میں شہ کے ماتم کا ہلال — غم کی مدت لایا ہے یہ کھلتے گل شہادت کے نہال
سب شہیداں لو ہو میں بھیگے کربلا میں آج لال — رن میں قاسم پھاگ کھیلیں کا کیا ہوگا خیال
تھیں عبیراں ان کے ماتھے رخ اپر گرد و غبار — دیکھیے دولہا لہو میں لت پت وہ حسن کا یادگار
ہے رنگیلا لال سارا اپنے لہو میں گل انار — ہائے دیکھو اس بنے کے گال اپر لگنا گلال

اردو مرثیہ میں ہندوستانی تہذیب وثقافت کی فنکارانہ رنگ پاشی کا یہ تخیلیاتی اور تخلیقی سلسلہ دکن سے شمال تک پھیلا ہوا ہے۔اودھ کے شعرا نے انہیں مزید ترقی دی۔دہلی کے بیشتر مرثیہ گو شعرا نے مرثیہ میں بیانیہ کی تشکیل اور اسے رنگ و رفتار دینے کے لئے ہندوستانی رنگ و آہنگ کو اپنے اپنے انداز میں برتا ہے۔جزئیات نگاری کے اس عمل میں رثائی فکر واحساس کی لہریں بھی موجزن ہیں:

جب کہ قاسم نے پہن گلے میں شہانا باگا — باندھ سر سہرا چلا بیاہنے شب کا جاگا
موت کی آنکھ میں کیا خوب یہ نوشہ لاگا — ہوکے خوش وقت لگی کہنے بدھاوا گا گا
یہ شہادت کی تمہیں آن مبارک باشد
شادی مرگ مری جان مبارک باشد
(مسکینؔ)

دل کے الم سے رخ زرد جوں زر — آنسو کا سہرا چہرے کے اوپر
جوں پارۂ ابر رومال سب تر — غم کی نہ دل میں مطلق سمائی
دلہن کو روتی لاکر بٹھایا — دولھا بھی کڑھتا پاس اس کے آیا
مرات و مصحف لاکر دکھایا — اکدم بھی فرصت ہرگز نہ پائی
(میر تقی میرؔ)

مرثیوں میں ہندوستانی تہذیب وثقافت کے اقدار وافکار کی خلاقانہ آمیزش کے ضمن میں محمد رفیع سوداؔ کی خدمات کلیدی اہمیت کی حامل ہیں۔ان کے مرثیوں میں ہندوستانی تہذیب وثقافت کے یہ رنگ اور بھی چیخ ہو گیے ہیں۔جناب قاسم کے حال کے مرثیوں میں شادی بیاہ کی جزئیات نگاری یہاں پورے رنگ میں ہے۔بیاہ کے لئے دولہا، دلہن ہی نہیں گھر بھی سجایا گیا ہے۔دروازے پر 'بندھن وار' باندھا گیا ہے۔گیت (بدھاوا) گایے جارہے ہیں لیکن ان کی لے اور آہنگ بہر حال رثائی ہے:

کیا کروں شادی قاسم کا میں احوال رقم — واسطے دیکھنے کے آرسی مصحف جس دم
بیاہ کی رات رکھا تخت پہ نوشہ نے قدم — گائے تقدیر وقضا نے یہ بدھاوے باہم
قاسما مرگ جوانا مبارک باشد
جلوۂ شمع بہ پروانہ مبارک باشد
لاکے اے مالنیاں رن کے چمن سے تلوار — گوندھ نوشہ کے لیے آج گل رزم کا ہار
کاکرو سہرے کے لوہو کی دھار — گاؤ دروازے پہ تم باندھ کے یہ بندھن وار

قاسم مرگ جوانانہ مبارک باشد
جلوۂ شمع بہ پروانہ مبارک باشد
(مرزا سودؔا)

دکن سے دہلی ہوتا ہوا جب یہ سلسلہ اودھ بالخصوص لکھنؤ پہنچا تو تخیل کی پرواز اور فنکارانہ جدتوں نے اسے نئے تخلیقی مدارج عطا کیے۔ یہاں کے مرثیہ گو شعرا کے یہاں جناب قاسم کے حال کے مرثیوں میں بیاہ کی جزئیات نگاری اپنے شباب پر نظر آتی ہے۔ یہاں ان کی تفصیلات بھی بڑھ گئیں اور شعری برتاؤ کے رنگ ڈھنگ بھی۔ 'حنابندی' کی رسم کو خصوصی توجہ دی گئی۔ 'سسرال سے آرائش' کے تھال آنا، ماں کا اپنے لال کی 'بلائیں' لینا، 'بڑوں' کو سلام کرنے اور چھوٹی سالی کو 'نیگ' دینے کی رسموں کی زندہ منظر نگاری، سامع یا قاری کو ایک مخصوص تہذیبی ماحول میں پہنچا دیتی ہیں:

جب حنابندی کی آئی رات مہر و ماہ کی   بانو بی بی، بی سکینہ مہندی کے ہمراہ کی
لے کے آرایش گئی جب سالی اس نوشاہ کی   مہندی ہاتھوں میں لگا قاسم بنے کے بیاہ کی
بولی کیوں غمگین بیٹھے بھائی تم ہو شاد آج
بیاہ کی مہندی لگی ہے لو مبارک باد آج
سر سے پاؤں تک بلائیں ماں نے اس نوشہ کی لے   یوں کہا قربان جاؤں اے مرے قاسم بنے
سامنے بیٹھی ہے سالی تجھ کو مہندی باندھنے   لو مبارک باد اس کی اور اسے کچھ نیگ دے

--

زینب و کلثوم بولیں آج ہے مہندی کی رات   اٹھ کے اب جوڑا پہن لے چڑھتی ہے تیری برات
ہیں کھڑے باہر براتی گھر میں ہم کو انتظار
باندھ سہرا سر کے اوپر اے حسن کی یادگار
(گدؔا)

تھی قاسم نوشہ کی عجب شان سہانی   سہرا بندھا دستار پہ شادی کی نشانی
تلوار رکھے کاندھے پہ اور فوج کو تکنا
وہ پہنچے پہ کنگنے کا ستارہ سا چمکنا
(میر خلیقؔ)

کنگنے پہ وہاں بیاہ کے موتی جوڑا تھا   ہرگز نہ ستارہ کہوں تھا عقد ثریا
تھا دست حنابستہ میں جو درد حنا تھا   روشن تھا ہتھیلی میں مثال ید بیضا
طولانی جو اس موتی کے سہرے کی لڑی تھی
موتی کی لڑی آن کے پاؤں پہ پڑی تھی
(میر ضمیرؔ)

کہتی تھی نیگ میں جب تک کہ نہیں لے لوں گی
بھائی نوشاہ کو خیمے میں نہ آنے دوں گی
(مرزا دبیرؔ)

رسم ورواج کے ان تہذیبی حوالوں میں سب سے بھی خاص ہے'جہیز' کا ذکر، جوظاہر ہے کہ ہندوستانی تہذیب سے ہی اردو مرثیے میں آیا ہے۔اپنی بیٹی کی رخصتی کے وقت ماں کوملال ہے کہ وہ کچھ دے نہ سکی اور کبرا خالی ہاتھ سسرال جا رہی ہے:

میرے تو دل میں تھی بڑی امنگ بیٹی تجھے دوں گی جڑاؤ پلنگ

ہائے زمانے کا ہوا ایسا رنگ رہ گئی بس دل ہی میں دل کی ترنگ

بیاہ ترا ایسے مکاں پر ہوا

ہائے جہاں کچھ نہ میسر ہوا

--

بیٹی سلامت رہے تیرا پدر دیوے گا دنیا کا تجھے مال وزر

(چھنو لال دلگیر)

یہ تہذیبی صورتیں اور رنگ وعکس، شادی ہی نہیں موت کے احوال میں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔ یہ صورتیں منظر نگاری، مکالمہ سازی اور جذبات نگاری، سب میں بخوبی جلوہ گر ہیں۔ جناب قاسم کی شہادت کے بعد ایک شب کی دلہن جناب کبرا کا سہاگ بڑھانے کے دردانگیز مناظر اور اہل حرم کے گریہ و بین میں بھی ابھرتی ہیں۔ بیوہ ہوگئی نامراد بیٹی کی مانگ سے 'صندل'، ماتھے سے 'افشاں'، آنکھوں سے 'کاجل' پونچھ کر اسے 'رنڈ سالہ' پہنانے کی یہ رسم خالص ہندوستانی تہذیب سے ہی عبارت ہے۔ جذبات کی لہریں یہاں اور بھی تیز ہوگئی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں:

اب تک دیکھا ہے یہ کسی نے بیاہ کی شادی کا معمول یا جو پھل ہیں سو جمد ھر کے پھول جو ہیں دولہا کے پھول

صندل کی جا ہر سمدھن نے منھ اپنے ملی ہے دھول ہاروں کے بدلے اب ہر اک زنجیر پہن کر آئی ہے

غم دل پہ خالق کے عوض منڈوے کے چھایا سر شہ کا جگہ تیل کے نیزے پہ چڑھایا

دولہن کو بدل جوڑے کے رنڈ سالہ پنہایا ہے خلعت نوشہ کے لیے فکر کفن کا

صندل کی جا ہر سمدھن نے منہ اپنے ملی ہے دھول

ہاروں کے بدلے اب ہر اک زنجیر پہن کر آئی ہے

(مرزا سودا)

رانڈ ہوتی ہے بنی آنکھوں سے کاجل پونچھو

خاک ماتھے پہ ملو مانگ سے صندل پونچھو

جلد دروازے پہ رنڈ سالہ پنہا کر لاؤ کالی چادر کوئی پاؤ تو اڑھا کر لاؤ

چاند سے ماتھے سے افشاں کو چھڑا کر لاؤ ناک سے نتھ مری پیاری کی بڑھا کر لاؤ

اوڑھنی دور کرو کھول دو چہرا لوگو

نوچ کر پھینک دو مقیش کا سہرا لوگو

ہاتھ سے موتیوں کے کنگنے کا ٹو را توڑو ہوگئی رانڈ بنی چوڑیاں جلدی پھوڑو

(مرزا فصیح)

روئی جو سکینہ قدم شہ سے لپٹ کر

کبریٰ بھی لگی پیٹنے گھونگھٹ کو الٹ کر

رسم دنیا کی ہے اے بیکس وغم ناک یہی
پہنو، صدقے گئی رانڈوں کی ہے پوشاک یہی

--

لاش سے دولہا کی پھر کہنے لگی وہ رورو   رات کے جاگے تھے بس سو چکے صاحب اٹھو
بیاہ کا جوڑا تو پہنے ہوئے دیکھا مجھ کو   اب پہنتی ہوں میں رنڈ سالے کا جوڑا دیکھو
واری حق میں مرے تم کچھ نہیں فرماتے ہو
سادے کپڑے نئی دلہن کو پہنواتے ہو
(میر انیسؔ)

اسی طرح جناب علی اکبر کی لاش لائے جانے پر خیمہ میں جو قیامت کا بین اردو مرثیہ میں نظم ہوا ہے اس بیانیہ میں بھی غم واندوہ اور حسرتوں کی دیسی علامتوں کی فنکارانہ آمیزش نے تاثیر اور بھی بڑھا دی ہے:

ڈیوڑھی پہ لائے لاش پسر کی جو شاہ دیں   باہر نکل کے بی بیاں سر پیٹنے لگیں
زینب کو یوں پکارا وہ زہرا کا نازنیں   دوڑو بہن کہ قتل ہوا اکبر حزیں
دولہا بنے ہیں خون کی مہندی لگائے ہیں
سہرا تمھیں دکھانے کو مقتل سے آئے ہیں

--

ندی لہو کی چاندسی چھاتی سے بہہ گئی
بہنوں کی نیگ لینے کی حسرت ہی رہ گئی
(میر انیسؔ)

ہندوستان کی قدیم تہذیب وثقافت کے یہ رنگ وعکس جناب قاسم کے حال میں کہے گئے اردو مرثیوں میں قدرے زیادہ ہیں لیکن دوسرے شہدائے کربلا کے مرثیوں میں بھی یہ تہذیبی حوالے جا بجا مل جاتے ہیں۔ بہت سے اردو مرثیوں میں شہادت اور بین کے ذیل میں 'بلاپ' کا وہ انداز نظر آتا ہے جو یقینی طور پر قدیم ہندوستانی معاشرت کا حصہ رہا ہے۔ چند منظر نامہ اور ملاحظہ فرمائیں جہاں دیسی تہذیب ومعاشرت کی عکاسی نے احساسات وجذبات کو بلا کی کاٹ دے دی ہے:

گیرو کے کپڑے رنگے مکھ پر ملے بھبھوت   پوچھن بی بی فاطمہ کت گیو مورو پوت
لاگ تیر تروار بدن سے نکست لوہو   سیس کٹو بن نیر پڑو تڑپھت جوں روہو
اب بھکچھو بن گدڑی اوڑھے آہیں مارے
یا پیغمبر نام تمھارا لے لے بہو پکارے
(مرزا سوداؔ)

آ ؤرے لگوا سگن بتا جا اصغر کب گھر آوے گا   میں تجھ آگے بھات رکھوں گی اصغر جب مل جاوے گا
(ملا عبدالقادر روشنؔ)

میں تو اس کے بیاہ کا جوڑا اسلاتی تھی ابھی　　میں تو خوش ہو کے تیل اس کو چڑھاتی تھی ابھی
میں اس کے ہاتھ میں کنگنا بندھاتی تھی ابھی　　میں تو اپنے لال کو مہندی لگاتی تھی ابھی
(گداؔ)

کوے کو بھات کھلانے ، گدڑی پہن اور چہرے پر بھبھوت ملنے ، گیروایا بھگوا جوگی بننے کے ان دیسی تلازموں نے اردو مرثیہ میں ہندوستانی رنگ و آہنگ کو اور بھی چیخ کر دیا ہے۔ بعض مرثیوں میں ہندی مہینوں کے نام بھی استعمال کیے ہیں۔ یہ بیانیہ کی تشکیل کے لئے بھی ہوا ہے اور تشبیہ و استعارہ کے طور پر بھی۔ اختصار کے پیش نظر صرف دو مختلف مصروعوں پر اکتفا کی جا رہی ہے:

کہا 'اساڑھ' سے یہ 'جیٹھ' کے مہینے سے
(مرزا سوداؔ)
پڑتا ہے ڈونگرا کبھی جیسے 'اساڑھ' میں
(میر انیسؔ)

کلاسیکی اردو مرثیے کا سرمایہ ایسے اقدار و افکار سے بھرا پڑا ہے جو کہیں نہ کہیں ہندوستانی تہذیب و معاشرت سے یہاں آئے ہیں۔ شوہر کو فوج حق میں علمداری کا منصب جلیل ملنے پر اظہار تشکر کرنے آئی زوجہ عباس اور جناب زینب کے درمیان کا یہ پر تاثیر مکالمہ دیکھئے۔ اس بیانیہ کا علامتی نظام بھی ہندوستانی رنگ و آہنگ سے ہی مستعار ہے:

سر کو لگا کے چھاتی سے زینب نے یہ کہا　　تو اپنی مانگ کوکھ سے ٹھنڈی رہے سدا
کی عرض مجھ سی لاکھ کنیزیں ہوں تو فدا　　بانوئے نامور کو سہاگن رکھے خدا

--

مہندی تمھارا لال ملے ہاتھ پاؤں میں
لاؤ دلہن کو بیاہ کے تاروں کی چھاؤں میں

عصر عاشور جب جناب فاطمہ کا چمن لٹ رہا تھا۔ تمام اصحاب اور بیشتر اعزا جام شہادت نوش فرما چکے تھے اور سبط نبی کی شہادت کی گھڑی بھی آن پہنچی تھی ایسے میں دکھیاری بہن کے لبوں پر دعائیں تھیں ان میں بھی ہندوستانی لب و لہجہ ہی نہیں علامات بھی ٹھیٹ ہندوستانی ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں:

خیمے میں جا کے شہ نے یہ دیکھا حرم کا حال　　چہرے تو فق ہیں اور کھلے ہیں سروں کے بال
زینب کی یہ دعا ہے کہ اب ربِ ذوالجلال　　بچ جائے اس فساد سے خیر النساں کا لال
بانوئے نیک نام کی کھیتی ہری رہے
صندل سے مانگ بچوں سے گودی بھری رہے
(میر انیسؔ)

اردو مرثیے کی اس روایت میں ہندوستان کے تہذیبی و ثقافتی ارتقا اور بنتی بگڑتی اور تبدیل ہوتی رہی اقدار کا بھی مسلسل اور مربوط ذخیرہ ہے۔ بہت سی ایسی تہذیبی وثقافتی اقدار جو انقلاب زمانہ کا شکار ہو کر گم ہو چکی ہیں لیکن ماضی کے یہ تہذیبی اقدار اگر تمام تر پہلوؤں کے ساتھ کہیں محفوظ ہیں تو وہ مرثیہ ہے۔ شعر و ادب کی دیگر اصناف میں یہ صورتیں موضوعاتی سطح ہیں تو مرثیہ میں ان کے معروضی مظاہر بھی جھلکتے ہیں۔ بالخصوص دکن اور دہلی کے ابتدائی مرثیوں میں زیر بیان آئے شادی بیاہ کے رسم و رواج اب ناپید ہیں۔ ماضی کے ان نشانوں کو جاننے سمجھنے کے لئے یہ مرثیے مستند ماخذ ہیں۔

اردو مرثیوں میں فطرت نگاری بھی کچھ ایسی ہوئی ہے کہ بہت سے مرثیوں میں کربلا کا بیابان ہندوستان کا کوئی حسین چمن زار نظر آتا ہے۔ بالخصوص دور عروج کے

لکھنوی شعرا کے مرثیوں میں یہ دلکش تصویریں سانس لیتی ہوئی نظر آتی ہیں:

چلنا وہ بادِ صبح کے جھونکوں کا دم بدم   مرغانِ باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم
وہ آب و تابِ نہر وہ موجوں کا پیچ و خم   سردی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت نہ کم
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا

--

ٹھنڈی ٹھنڈی وہ ہوئیں وہ بیاباں وہ سحر   دم بدم جھومتے تھے وجد کے عالم میں شجر
اوس نے فرش زمرد پہ بچھائے تھے گہر   لوٹی جاتی تھی لہکتے ہوئے سبزے پہ نظر
دشت سے جھوم کے جب بادِ صبا آتی تھی
صاف غنچوں کے چٹخنے کی صدا آتی تھی
(میر انیسؔ)

مجموعی طور پر دیکھیں تو اردو مرثیہ میں تہذیبی عناصر کی فنکارانہ عمل کاری خوب خوب ہے۔ دراصل مرثیہ اردو شعر وادب کا وہ آئینہ ہیں جس میں ہماری ہزاروں برس پرانی گنگا جمنی تہذیب کے بہت سے نقش و نگار محفوظ ہیں۔ کلاسیکی مرثیوں کے احوال و کردار کے شعری پیکروں میں ہندوستانی زندگی اور سماج کے مانوس دیسی رنگ و آہنگ، علامتیں، استعارے، رسم و رواج، احساس اور جزبوں میں یہ ہندوستانیت اپنے شباب پر نظر آتی ہے۔ سچ کی جستجو، ظلم سے نفرت اور امن، انصاف وانسانیت کے لئے کوئی بھی قربانی دینے کا جزبہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کا بنیادی عنصر ہے۔ چنانچہ سانحہ کربلا کا بیانیہ تشکیل دینے کے لئے شعرا نے فطری طور پر اس تہذیب کے یکساں رنگ و روپ سے یوں سجا دیا ہے کہ یہ احوال و کردار اجنبی نہیں لگتے۔ اپنے پن کا یہ احساس منظروں میں بھی جلوہ گر ہیں اور مکالموں میں بھی۔ جذبات نگاری اور فطرت کشی میں بھی۔ جانی پہچانی فضا کی عکاسی اور مقامی علامتوں اور جزبوں کی رنگ پاشیوں نے اردو مرثیہ کو مانوس اور دلکش چہرہ ہی نہیں دیا بلکہ اس کی تاثیر بھی دوبالا کر دی ہے۔ یہ مخصوص رنگ و آہنگ کلاسیکی اردو مرثیے کی جان ہیں اور پہچان بھی۔

مرزا محمد ہادی رسوا کے فکری وفنی کمالات

مرزا محمد ہادی رسوا اردو کے نامور ادیب اور ناول نگار تھے جو اپنے ادبی نام مرزا ہادی رسوا سے معروف ہوئے۔ وہ لکھنو کے ممتاز ادیب، شاعر، مترجم، مدرس، مدیر علم نجوم کے ماہر، کیمیا کے شوقین، فلسفہ، منطق، ریاضی، طب، مذہبیات، اور دیگر علوم میں گہری بصیرت رکھتے تھے۔ انھوں نے اردو ادب میں اپنے ناولوں، ڈراموں اور شاعری کے ذریعے گہرے نقوش چھوڑے ہیں مرزا ہادی رسوا کا شمار اردو زبان کے اہم ناول نگار کے طور پر ہوتا ہے۔ ناول نگاری کے تمام فنی لوازمات کو پہلی دفعہ برتنے کی کوشش کرنے والے سائنسی ذہن کے مالک مرزا محمد ہادی کی لکھنو میں 1858 اور وفات 1931ء کو حیدرآباد میں ہوئی۔ ان کے مورث اعلیٰ عہد مغلیہ میں ماژندان سے ہندوستان آکر پہلے دلّی پھر اودھ میں مستقل سکونت اختیار کر لی اس وقت آصف الدولہ برسر اقتدار تھے۔ ہادی کی تعلیم کا آغاز ان کے گھر سے ہی ہوا ان کے والد نے انھیں ریاضی کا درس دیا۔ انھیں تعلیم حاصل کرنے کا بہت شوق تھا اسی لئے ساری زندگی سیکھتے اور مختلف میدان میں تجربات اور مشاہدات کرتے رہے۔

مرزا ہادی کو چھوٹی عمر سے ہی بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ جب مرزا ہادی سولہ سال کے تھے تبھی ان کے والدین اس دارے فانی سے وداع ہو گئے۔ والدین کا سایہ سر سے اٹھ جانے کے بعد مرزا کی زندگی میں بہت سے نشیب وفراز آئے۔ کہیں پرورش کی پس پشت ان کی جائداد پر قبضہ کیا گیا تو کہیں انھیں اذیتوں اور ظلم وجبر کا نشانہ بنایا گیا۔ بقول عزیز لکھنوی۔

''مرزا کی پرورش ان کی خالہ اور رشتہ کے ماموں سے متعلق ہوگئی لیکن یہ دونوں مربی طماع تھے خدا کے خوف سے نا آشنا اور انسانیت سے بے بہرہ۔ مرزا صاحب کے والدین نے جو متروکہ چھوڑا تھا، ان دونوں نے مرزا کی پرورش کی آڑ میں اس پر مخالفانہ قبضہ کر لیا۔ نانہال کی طرف سے مرزا صاحب کو چند گاؤں ملے تھے جن کی تحصیل وصول مرزا کے والدہ نے کبھی نہیں کی۔ بلکہ بطور ایک مشترک خاندان کے

ماموں اور خالہ کے قبضہ میں رہنے دی جو پھر مرزا صاحب کو واپس نہ ملی۔ خالہ اور ماموں اس درجہ شقی القلب تھے کہ مرزا صاحب کی زندگی بھی انہیں بری معلوم ہونے لگی کیونکہ ان کی زندگی ان دونوں مربیوں کے مفادات کے لئے مفید نہ تھی۔ اسی وجہ سے مرزا صاحب پر غیر معمولی سختی ہونے لگی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مرزا صاحب اپنے والد کے ایک دوست شیخ حسین بخش یا شیخ نبش کے پاس چلے گئے۔'' [1]

مرزا ہادی رسوا خوشحال، معزز اور تعلیم یافتہ خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے والد کو علم ریاضی اور نجوم سے نہ صرف گہرا تعلق تھا بلکہ وہ اس میں مہارت بھی رکھتے تھے۔ انھوں نے مرزا ہادی کی ابتدائی تعلیم گھر سے ہی شروع کی اس طرح ان کو فارسی کی تمام درسیات رریاضی میں اقلیدس اور احکام نجوم کے رسائل کا درس خود دیتے تھے۔ مرزا کا تعلیم حاصل کرنے کا ایسا شوق تھا کہ وہ دنیا کے تمام علوم سیکھنا چاہتے تھے اس سلسلے میں انھوں نے مختلف مولویوں سے عربی ،منطق پڑھنے کے بعد ذاتی طور مطالعہ شروع کیا۔ مغربی اور اعلیٰ تعلیم کے حصول کی غرض سے انگریزی زبان کو سیکھا اور انٹرنس پاس کر کے رڑکی انجیز نیئگ کالج میں داخلہ لیا اور وہاں مہندسی کی تعلیم حاصل کی اور سیری کا امتحان پاس کر کے کوئٹہ اور بلوچستان میں ریلوے لائن بچھانے کا کام کرنے لگے اور آہستہ آہستہ عمارات اور اسٹیشن کے نقشے بھی تیار کرنے لگے۔

ان کی طبیعت میں الا ابالی پن تھا جس سے وہ کبھی بھی ایک دائرے میں محدود نہیں رہے اور اس بے چین طبیعت نے ایک بار کیمسٹری کی کتاب کا مطالعہ کر لیا اور پھر ذہن اس قدر مائل ہوا کہ اپنے گھر کے فرنیچر اور ضروری سامان بیچ کر کیمسٹری کے آلات ولایت سے منگوا کر اور ملازمت سے استعفیٰ دیکر تجربات کرنے میں لگ گئے اور اس کے لئے ایک لوہار کے لڑکے کو اس شرط پر پڑھانے لگے کہ انھیں لوہار کی بھٹی کا اپنی کیمیا سازی کے لئے استعمال کرنے دیں گے۔ مرزا بہت ذہین وفہیم تھے انھیں کئی زبانوں پر عبور حاصل تھا مثلاً عربی، فارسی سنسکرت، عبرانی، ہندی اور انگریزی پر ان کی گرفت تھی۔

مرزا ہادی رسوا تعلیم حاصل کرنے کے بعد درس وتدریس اور زندگی کے مختلف شعبے میں تجربات ومشاہدات کرتے رہے۔ لکھنو میں نخاس مشن اور

ڈاکٹر جاں نثار عالم، اسٹنٹ پروفیسر، شعبہ اردو لکھنو یونیورسٹی لکھنؤ

کرسچین ہائی اسکول میں کچھ دن پڑھانے کے بعد ان کی تقرری ریڈ کراس کرسچین کالج میں بحیثیت پروفیسر ہوگئی۔اس کالج میں انھوں نے 33 سال عربی اور فارسی کی تعلیم دی۔وہ آزاد منش تھے۔سادہ مزاج ،قلندرانہ طبیعت، بلند خیالات اور کمال کی ذہانت وفتانت کے ساتھ دو ایک بہترین تخلیق کار بھی تھے۔

مرزا ہادی رسوا اس عہد میں پیدا ہوئے اور پرورش پائی جس میں ہندوستان میں غدر کے اثرات مرتب ہو چکے تھے اور ہمارا ملک پوری طرح انگریزوں کے زیر تسلط آ چکا تھا۔لوگ جنگی ہی نہیں بلکہ ذہنی طور پر بھی شکست خوردہ ہو چکے تھے۔معاشرے کا اعلیٰ طبقہ طرح طرح کی آرام وآشائش اور عیش و عشرت میں مشغول تھا اور عوام میں انتشار پھیلا ہوا تھا۔دوسری طرف ہمارے ملک میں دانشوروں اور عالموں کو یہ احساس ہو چکا تھا کہ ہمیں اپنے سماجی معاشرتی اور تعلیمی حالات کے اصلاح کی ضرورت ہے۔دلّی تباہ وبرباد تو ہو چکی تھی۔اودھ لکھنو میں درباروں اور عوام دونوں میں عیش پرستی اور آسائش اس قدر عام ہوگئی تھی جس سے معاشرے میں طرح طرح کی برائیاں اور اخلاقی پستی گھر کر گئی تھی۔لہذا دانشوروں اور ادیبوں نے اپنے تخلیقی کارناموں کے ذریعے سماج کو آئینہ دکھا کر اس کے جذبات کو جھنجھوڑنے کی کوشش کی جن میں مرزا ہادی رسوا نے گراں قدر خدمات انجام دیں ہیں۔

مرزا ہادی رسوا ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔انھوں نے پچاس سے زائد کتابیں تصنیف کی ہیں جن میں شاعری،تراجم فلسفے، ریاضی، ڈرامے، کیمیا اور سائنس سے متعلق کتابوں سے لے کر افسانے اور ناول شامل ہیں۔اس کے علاوہ اردو زبان میں بہت ہی اہم کام اردو شارٹ ہینڈ اور اردو کی۔بورڈ (Key Board) کا ایجاد کرتا ہے جو ان کے سائنسی ذہن کا جیتا جاگتا ثبوت ہے لیکن ان کی شہرت ومقبولیت کی وجہ ناول نگاری ہے جس کے وہ شہسوار نظر آتے ہیں۔مرزا ایسے ناول نگار ہیں جنھوں نے پہلی بار ناول کے تمام اجزا کو شعوری طور پر برتا ہے۔مرزا ہادی رسوا اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں، اور ان کی تصانیف نے اردو نثر اور ناول نگاری میں ایک نئی جہت کا اضافہ کیا ہے۔

مرزا ہادی رسوا کا پہلا ناول "افشائے راز" ہے جو 1896 میں شائع ہوا، جس میں ایک متوسط گھرانے کے نوجوان لڑکے، سید محمد ذکی کی زندگی کے واقعات بیان کیے گئے ہیں۔رسوا نے اس ناول میں ہیرو کے کردار کی نفسیات اور زندگی کے اتار چڑھاؤ کو ایک منفرد اور گہرے انداز میں پیش کیا ہے۔ان کی تحریر کی خاصیت یہ ہے کہ وہ قاری کو راز کی ایک بالکل نئی دنیا میں لے جاتی ہے، جہاں زندگی کے پوشیدہ پہلوؤں اور انسانی جذبات کی نزاکتوں کو بڑے تخلیقی انداز میں اجاگر کیا گیا ہے۔ناول کی اس ندرت اور تفصیل نے اردو ادب میں ایک نئی روایت کو جنم دیا ہے۔

ان کی اہم تصنیف ''امراؤ جان ادا'' (1899) یہ مرزا ہادی رسوا کا سب سے مشہور اور اردو ادب کا شاہکار ناول مانا جاتا ہے۔یہ ناول بہت ہی مشہور ومقبول ہوا۔اس کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ سوا سو سال کا طویل عرصہ گزر جانے کے بعد بھی اس کی اہمیت اور مقبولیت میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی بلکہ روز افزوں اضافہ ہی ہوا ہے ساتھ ہی اس ناول کو کلاسیکل ادب میں شامل کر لیا گیا ہے۔اس ناول کا ہندوستان کی کئی زبانوں کے ساتھ انگریزی زبان میں بھی ترجمہ ہوا ہے، جس میں دو سب سے اہم تراجم میں ایک خوشونت سنگھ کا اور دوسرا ڈیوڈ میتھیو کا جو کہ انگریزی زبان میں کیا گیا ہے۔ساتھ ہی یہ ناول یونیورسٹی میں شاملِ نصاب ہے اور اردو کے تقریباً سبھی طالب علم اس سے واقف ہیں۔

ناول کا مرکزی کردار ''امرؤ جان'' ایک طوائف ہے جس کی زندگی کی کہانی کو بڑے موثر انداز میں زندگی کی کہانی کو بڑے مؤثر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔اس ناول میں لکھنؤ کی تہذیب، معاشرت اور اخلاقی اقدار کی عکاسی کی گئی ہے۔یہ اردو کا پہلا نفسیاتی ناول ہے۔25 ابواب پر مشتمل اس ناول کے پیش تر باب کا آغاز ایک شعر سے ہوتا ہے اور اختتام بھی ایک شعر پر ہی ہوتا ہے جو ان کا خود کا لکھا ہوا ہے۔یہ ناول شاعری اور نثر کا حسین امتزاج ہے۔اس کا پلاٹ گٹھا ہوا اور واقعات کی ترتیب بہت عمدہ ہے۔امراؤ جان ادا اردو ادب کا شاہکار تصور کیا جاتا ہے اور اس کی کہانی اور کرداروں نے اردو ادب کے قارئین پر گہرا اثر ڈالا ہے۔یہ ناول حقیقت نگاری اور سماجی مسائل کو بیان کرنے کے حوالے سے ایک اہم مثال ہے۔اس ناول میں خانم کے کوٹھے کو مرکزی حیثیت حاصل ہے جہاں پر مختلف شعبۂ حیات سے تعلق رکھنے والے کردار اس معاشرے کی علامت ہیں جو اس معاشرے کی بہترین نمائیدگی کرتے ہیں۔اس ناول کو طنز وطعن اور تنقید کا نشانہ بھی بنایا گیا۔مثلاً علی عباس حسینی کے الفاظ میں :۔یہ طوائف کی کہانی طوائف کی زبانی ہے۔

خورشید اسلام نے کہا کہ طوائف کی کہانی اس معاشرے کی زبانی ہے۔اس کہانی کے ذریعے مرزا رسوا نے اس دور کے زوال آمادہ معاشرے کو پیش

کیا ہے۔ بقول انور سدید:

''ان کا ناول امراؤ جان ادا ایک شریف زادی کی داستان ہے جسے اغوا کے بعد طوائف بنادیا گیا۔ اس واقعے کو اساس بنا کر رسوا نے طوائفیت کے پورے عمل کو اور طوائف کے پورے معاشرے کو لکھنو کے معاشرتی تناظر میں نہ صرف روشنی عطا کی بلکہ اس ناول میں لکھنوی تہذیب کے اس مخصوص دور کو عجائب خانہ حیات کا زندہ نقش بھی بنادیا۔ ناول کی سب سے بڑی خوبی وہ فضا ہے جو ماضی کے پس منظر اور حال کے پیش منظر سے مرتب کی گئی ہے۔ اس ناول کے کردار اپنی خوبیاں اور برائیاں اعمال و واقعات سے منکشف کرتے ہیں اور یہ وصف امراؤ جان ادا کے کردار ہی میں موجود نہیں بلکہ خانم جان خورشید، دلاور خان، پیر بخش، امیران وغیرہ سب میں نظر آتا ہے۔ رسوا کے کردار زندگی کی حرارت سے معمور ہیں۔ یہ فطرت انسانی کے مطابق عمل اور رد عمل سے گزرتے ہیں اور نفسیاتی کیفیات اجاگر کرتے ہیں۔'' ۲

ان کا ایک اور ناول شریف زادہ 1900ء میں شائع ہوا۔ اس ناول میں سوانح عمری کی خصوصیات زیادہ ہیں۔ بلکہ یوں کہیں یہ سوانح عمری ہی ہے تو اس میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ بقول مرزا ہادی:

''اگر چہ میری تالیفات میں شریف زادہ یعنی مرزا عابد حسین کی سوانح عمری تیسرا نمبر ہے لیکن میرے خیالات کے سلسلہ میں یہ پہلا ناول ہے جو میں نے بطور سوانح عمری کے تحریر کیا ہے۔ اگر چہ حجم اس کا تقریباً اسی قدر ہے جو کہ میرے پہلے دوناوالوں کا ہے لیکن پھر بھی بہ نظر طول بہت سے فروگذاشت ہوگئے۔'' ۳

اس ناول کے مرکزی کردار مرز عابد حسین جو کہ لکھنوی معاشرے کے پروردہ متوسط خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ ناول شریف زادہ کا پلاٹ بہ نسبت امراؤ جان ادا کے ڈھیلا ہے لیکن اس ناول کے کردار عابد کی زندگی کے تمام نشیب و فراز بہت ہی فطری اور حقیقی انداز میں بیان کئے گئے ہیں۔ شریف زادہ کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:۔ ۴

''منشی صاحب ادھر آئیے۔ حضرت گنج چلئے کا یہ بیچارے حضرت گنج ہی کی طرف جانے والے تھے گھر میں پیسہ کہاں تھا۔ جو سوار ہو کے جاتے۔ چپکے ہورہے۔ سڑک کے کنارے پاپیادہ روانہ ہوگئے۔ میاں تو نوکری کی تلاش میں گئے۔ اب بیوی کا حال سنئے۔ یہ بیچاری صبح سے اٹھ کے ٹوپی کاڑھنے میں مصروف تھیں۔ ایک پلہ تو کئی دن سے تیار تھا دوسرے میں کچھ کام باقی تھا اس وقت دونوں پلے تیار ہوگئے۔ اب اس کے فروخت کرنے کی فکر ہوئی۔''

مرزا ہادی نے جاسوسی ناول بھی تحریر کئے جس میں خونی عاشق، خونی جورو اور بہرام کی رہائی قابل ذکر ہیں علاوہ ازیں انھوں نے ایک منفرد ناول مرقع لیلیٰ مجنوں بھی لکھا ہے جو منظوم شکل میں ہے۔ مرزا ہادی رسوا نے انگریزی کے کئی مشہور ناولوں کا اردو میں ترجمہ بھی کیا ہے ان کے ترجمہ کرنے کا انداز اتنا فصیح و بلیغ ہے کہ اصل ناولوں کی روح کو ذرا بھی ضائع نہیں ہونے دیتا اور یہی ان کی کامیابی کا راز ہے۔ مرزا اسوا کے تنقیدی مراسلات جو تنقیدی تاثرات پر مشتمل ہیں بحیثیت ناقد کی ان کی شناخت قائم کرتے ہیں۔

مرزا ہادی بحیثیت مترجم بھی نہایت کامیاب تھے جس کے پیش نظر انھیں 1921ء میں عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد کے دارالترجمہ ترجمے کے لئے مدعو کیا گیا جہاں انھوں نے بہت سی کتابوں کے ساتھ غیر ملکی زبانوں کی اہم علمی کیابوں (فلسفے اور سیاسیات کے موضوعات) کو اردو میں منتقل کیا جن میں خصوصا ارسطو اور افلاطون شامل ہیں۔ انھوں نے افلاطون کی کتاب کا اردو میں 'جمہوریۂ' کے نام سے ترجمہ کیا ہے۔ اس کثیر الجہات شخصیت کو موسیقی سے بھی گہرا شغف تھا۔ انھوں نے تین سوراگ راگنیوں پر مبنی ایک کتاب بھی تصنیف کی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے بہترین شاعری بھی تخلیق کی ہے۔ انھوں نے خوبصورت مثنویاں بھی تحریر کی ہیں جن میں ایک مثنوی امید وبیم (1896) ایزا بیلا تھیو برن کے قیام اور درس و تدریس کے دوران لکھی جس میں ان کی اپنی داستان عشق کا ذکر ہے۔ انھوں نے عمدہ مثنویوں کے ساتھ بہترین غزلیں بھی لکھی ہیں۔ ان کی غزلوں کے کچھ خوبصورت اشعار پیش خدمت ہیں:۔

نالہ رکتا ہے تو سرگرم جفا ہوتا ہے
دور تھمتا ہے تو بے درد خفا ہوتا ہے

عشق میں حسرت دل کا تو نکلنا کیسا

دم نکلنے میں بھی کم بخت مزا ہوتا ہے

مندرجہ بالا اشعار میں مرزا ہادی رسوا نے انسانی جذبات اور عشق کی پیچیدگیوں کو کتنی خوبصورتی سے بیان کیا ہے انھیں انسانی نفسیات پر عبور حاصل تھا جس کا عکس ان کے ناولوں کے ساتھ ساتھ شاعری میں بھی نظر آتا ہے ان اشعار میں محبت کی کیفیات، درد اور انسان کے جذباتی ردعمل کی بہت ہی عمدگی سے عکاسی کی گئی ہے۔ مرزا صاحب کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں جن میں دو اہم رسالوں 'العلم' اور 'اشراق' کے مدیر کے عہدے پر فائز ہونا بھی شامل ہے۔ مرزا 'دائرہ ادبیہ' کے بانیوں میں سے تھے اس انجمن کا مقصد اردو غزل کو سنوارنا تھا۔ مرزا رسوا کا ایک اہم کارنامہ فلسفہ قدیم وجدید کے تقابل پر ایک مکمل کتاب انگریزی میں تحریر کرنا ہے جس پر امریکن یونیورسٹی نے انھیں پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری تفویض کی۔

مرزا ہادی رسوا کا شمار اردو ادب کے ان چند بڑے ناموں میں ہوتا ہے جنہوں نے ناول نگاری اور نثر میں نئے رجحانات متعارف گئے۔ ان کی تخلیقات میں سماجی، اخلاقی، فلسفیانہ اور نفسیاتی پہلوؤں کو بڑی خوبی سے اجاگر کیا گیا ہے۔ مرزا ہادی رسوا کے فکری وفنی کمالات کا جائزہ لیتے ہوئے ہم ان کی تحقیقات کو چند اہم نکات کی روشنی میں بیان کر سکتے ہیں۔

مرزا ہادی رسوا نے اردو ادب میں ناول نگاری کے میدان میں ایک نئی راہ متعین کی۔ ان کے ناول ''امراؤ جان ادا'' کو اردو ادب کا کلاسیکل اور شاہکار ناول تصور کیا جاتا ہے۔ اس ناول پر ہندوستان اور پاکستان میں فلمیں بھی بنائی گئیں۔ رسوا نے اس ناول میں کرداروں کی نفسیات اور جذبات کو گہرائی سے پیش کیا، جو اس دور میں اردو ادب میں ایک منفرد تجربہ تھا۔ ان کے دیگر ناولوں جیسے ''ذاتِ شریف'' اور ''اختری بیگم'' میں بھی اسی طرح کی گہرائی اور کرداروں کی پیچیدگی کو بیان کیا ہے۔ رسوا کی تحریروں میں حقیقت انگاری اور معاشرتی مسائل کی عکاسی نمایاں ہے۔ انہوں نے لکھنؤ کی زوال پذیر تہذیب، طوائفوں کی زندگی، اور معاشرتی برائیوں جیسے موضوعات کو بڑی ہنرمندی سے بیان کیا ہے۔ امراؤ جان ادا لکھنؤ کی زوال آمادہ تہذیب میں گھری ہوئی ایک طوائف کی داستان حیات ہے۔ ان کی تحریریں اس دور کی سماجی حقیقتوں کا آئینہ دار ہیں اور اردو ادب میں حقیقت نگاری کا ایک اہم حصہ سمجھی جاتی ہے۔

رسوا کی تحریروں کی ایک اور بڑی خوبی ان کا نفسیاتی تجزیہ ہے۔ وہ کرداروں کے ذہنی اور جذباتی پہلوؤں کو بڑی باریکی سے بیان کرتے ہیں۔ 'امراو جان ادا' میں امراو جان کے کردار کا نفسیاتی تجزیہ، اس کے داخلی تنازعات اور سماج کے ساتھ اس کے تعلقات کی پیچیدگی کو بڑی عمدگی سے پیش کیا گیا ہے۔ مرزا ہادی کی زبان سادہ، رواں اور محل ہے۔ وعوامی زبان کے استعمال میں ماہر تھے اور ان کی تحریر میں قاری کو ایک خاص مقام پر لے جاتی ہیں جہاں وہ کرداروں کے ساتھ مکمل طور پر جڑ جاتا ہے۔ ان کا اسلوب بے ساختہ اور برجستہ ہے، جو قاری کو گرفت میں لے لیتا ہے اس کا خوبصورت اقتباس ملاحظہ فرمائیں۔

''واقعی بوا حسینی بڑی نیک ذات عورت تھی۔ اُس نے مجھ پر وہ شفقت کی کہ چندی روز میں اپنے ماں باپ کو بھول گئی اور بھولتی نہ تو کرتی کیا۔ اول تو مجبوری دوسرے نئے ڈھنگ نئے رنگ۔ اچھے سے اچھا کھانے کو۔ کھانے وہ جن کے ذائقے سے بھی آگاہ نہ تھی۔ کپڑے وہ جو میں نے کبھی خواب میں بھی نہ دیکھے تھے۔ تین لڑکیاں بسم اللہ جان، خورشید جہان، امیر جان، ساتھ کھیلنے کو۔ دن رات ناچ گانا، جلسے، تماشے، میلے، باغوں کی سیر۔ وہ کون سا ایسا عیش کا سامان تھا جو مہیا نہ تھا۔ ۵

مرزا ہادی رسوا کی تخلیقات نے اردو ناول نگاری کی روایت کو گہرائی اور وسعت عطا کی۔ ان کے بعد آنے والے ناول نگاروں نے ان کے اسلوب اور موضوعات سے بھرپور استفادہ کیا۔ ان کی تحریروں نے اردو ادب میں ناول نگاری کو استحکام بخشا۔

مرزا ہادی رسوا کی تخلیقات کا مجموعی تاثر یہ ہے کہ انہوں نے اردو نثر اور ناول نگاری میں وہ گہرائی اور حقیقت نگاری متعارف کرائی جس کی مثال اس سے قبل اردو ادب میں نہیں ملتی۔ ان کے فکری اور فنی کمالات اردو ادب کی تاریخ میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں اور ان کی تخلیقات آج بھی اپنی تازگی اور معنویت کے اعتبار سے قابلِ قدر ہیں۔ ان نکات کی روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ مرزا ہادی رسوا نے اردو ادب میں جو خدمات سرانجام دی ہیں وہ نہ صرف اپنی نوعیت میں منفرد ہیں بلکہ انہوں نے اردو زبان کے کلاسیکی ادب کو عالمی سطح پر متعارف کرانے میں بھی اہم کردار ادا کیا ہے۔

حواشی:۔

۱۔مرزارسوا،عزیزلکھنوی ص 11 ،اردواکیڈمی سندھ،کراچی،1985ء

۲۔اردوادب کی مختصرتاریخ،انورسدید،ص300 مقتدرہ قومی زبان 1991ء

۳۔شریف زادہ مرزاہادی رسوا،ص 4،ناشررام نرائن لال1982

۴۔شریف زادہ،مرزاہادی رسواص13 ناشر برام نرائن لال1982

۵۔امراؤجان ادا،رہ مرزاہادی رسوا،ص 57 مکتبہ جامعہ نئی دہلی 1977

''ہاتھ سے طرزِ گفتگو نہ گئی''

اردو ادب میں بظاہر بہت سے میلانات اور رجحانات رہے ہیں۔ جن سے شعر و ادب کی فعالی اور گرمیٔ رفتار کا پتہ چلتا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ادب میں نظریے کی بڑی اہمیت ہے۔ اور کسی شاعر کے فنی تجزیے کے لئے یہ ضروری ہے کہ اس کے ان نظریات کا مطالعہ کیا جائے۔ جس میں خلاٹ نے اپنے فن پارے میں پیش نظر رکھا ہے۔ اسی لئے ادب میں نظریے کی اہمیت سے کسی نقاد نے انکار نہیں کیا۔ آل احمد سرور نے تو یہاں تک لکھ دیا۔

''ادب میں نظریے کی وہی اہمیت ہے جو زندگی میں نظر کی۔''[1]

اس سلسلے میں محمد ہادی حسین نے بھی اپنے خیالات پیش کئے ہیں۔ جو آل احمد سرور کے بیان میں کافی مماثلت رکھتے ہیں۔

''شاعر ایک ایسا شخص ہوتا ہے جو تحیر اور استغراق کے عالم میں کائنات اور زندگی کے
مظاہروں کا مشاہدہ کیا کرتا ہے۔''[2]

اردو کے مشہور و معروف شعرا بھی شاعری کی الہامی قوت، جسے ملٹن نے Paradise Lost کے کچھ حصے ہیں اسے نامعلوم قوت کا نتیجہ یعنی Inspriation سے موسوم کیا ہے۔ اور غالبؔ اسی الہامی قوت کے متعلق لکھتے ہیں:

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

جوشؔ اس نامعلوم قوت کے بارے میں لکھتے ہیں:

ایک نا معلوم قوت ایک روحِ محتشم
شیشہ کو دیتی ہے مرے ہاتھوں میں لکھنے کو قلم

ان ہی افکار و خیالات سے ملتا جلتا نظریہ رندؔ کا بھی ہے۔ کیونکہ یہاں رندؔ کا فنی تجزیہ مقصود ہے۔ رندؔ نے بھی شعر کو الہام سے تعبیر کیا ہے۔ وہ ذیل کے اشعار میں لکھتے ہیں:

غیب سے ہوتے ہیں یاں مضمون الہامی عطا
کرتے ہیں گویا زبانِ یار سے تقریر ہم
الہام غیب سے مرا ہر شعر طبع زاد
قولِ بشر ہے یہ نہ ملک کا کلام ہے

یعنی بقول رندؔ شاعری غیب کا فیضان ہے ورنہ شعر کی تخلیق شاعر کے بس کی بات نہیں۔

پروفیسر احتشام حسین کے خیالات سے رندؔ کے بیان کی صداقت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔

''ادیب اور شاعر کا علم کسی اندرونی طاقت سے چلتا ہے۔ جس طرح بچہ کھیل میں لگ جاتا ہے۔ ویسے ہی فنکار اپنے فن میں غیر اختیاری طور پر مصروف ہو جاتا ہے۔''[3]

لیکن یہ ضرور ہے کہ شاعر حساس ذہن کا مالک ہوتا ہے۔ یہ احساس تجربات سے مل کر تخلیق کا موجب بنتے ہیں۔ اور اس طرح ادب اور نظریہ جڑے ہوئے ہوتے ہیں۔ مثلاً آتشؔ اور ناسخؔ نے شاعری کو مرصع سازی بتایا ہے۔ آتشؔ کے ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

٭پروفیسر بشریٰ بانو، شعبۂ اردو، مہیلا ودیالیہ ڈگری کالج، لکھنؤ

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا
لعل سے لب در سے دنداں کے ہیں مضمون باندھنا
مرد شاعر تو نہیں آتش مرصع ساز کا

اسی طرح ناسخ نے شاعری اور مرصع سازی کو مترادف قرار دیا ہے۔:

صنعتِ ترصیع اگر دیکھو میرے اشعار کی
پھر پسند آئے نہ صناعی مرصع ساز کی

مجموعی طور پر رند کی شاعری بھی انھیں روایات کی پابند تھی جن پر اس وقت کے لکھنوی شعرء کار بند تھے:

صورت معنی عیاں ہے اپنی ہر ایک بیت سے شامل ہیں۔رند قدما کی روش پر چلنا پسند کرتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ انھوں نے عمدہ غزلیں بڑی اور چھوٹی بحروں میں مرتب کیں۔جن میں حسب مقدور سوز و گداز،اثر،سادگی بیان اور بے ساختگی پائی جاتی ہے۔کلام میں بے ساختگی پیدا کرنے کے لئے اکثر رند نے وہ الفاظ استعمال کئے جو عام طور میں لکھنؤ میں متروک تھے۔رند کے ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں:

آرزوئے رخ نکو نہ گئی
عشق بازی کی دل سے خو نہ گئی
کب نہ ششدر ہو گلی میں تیری
کب نظر میری چار سو نہ گئی
ہے فقط آنکھوں میں دم باقی رہا
اب تو صورت آن کر دکھلایئے

اس طرح رند نے بہت سی غزلیں چھوٹی بحروں میں نظم کی ہیں جن میں آمد اور بے ساختگی کی خوبصورت آمیزش ہے۔کلام رند کی تاثیر سے ذرہ شناسانِ ادب وجد کرتے تھے:

گا چکا مطرب اٹھایا ساز بزمِ آخر ہوئی
حال کرتے ہیں میرے شعروں پہ اہل دل ہنوز
شعر سن کر مدعی مرنے لگے کٹنے لگے
اب سخن میں میرے سیفی کا اثر ہونے لگا
چل کر اب عرض کرو حضرت آتش سے رند
معرکہ آپ کا یہ طفلِ دبستاں جیتا

ان اشعار کو محض شاعرانہ تعلّی پر محمول نہیں کیا جا سکتا بلکہ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پڑھنے کے بعد سامعین کے تاثرات کا بخوبی اندازہ ہوتا تھا۔ حالانکہ اس دور میں شعراء تعلّی تفنن طبع کے طور پر بھی کرتے تھے۔لیکن رند تعلّی سے گریز کرتے ہوئے یہاں تک لکھ دیتے ہیں:

تعلّی شاعری میں وہ کرے اے رند سنتے ہو
جنھیں اس فن میں دعوائے فصاحت ہے بلاغت ہے

کلام رند میں فصاحت و بلاغت اور تاثیر کے ساتھ انکساری کی قوس وقزحی رنگ دیکھنے کو ملتے ہیں:

بہتر جو استعارہ و اغراق سے بنیں
پھر کیوں پسند خلق میری سادہ گوئی ہے
بناوٹ سے غرض ہے کچھ نہ مطلب استعارہ سے
میں عاشق تن ہوں مشفق سادہ گوئی میری عادت ہے

رند عملاً صوفی تھے نہ ہی مزاج میں آتش کی طرح صوفیانہ،قلندرانہ شان پائی جاتی ہے۔اسی وجہ سے ان کے متصوفانہ اشعار تقلیدی معلوم ہوتے ہیں۔ کیونکہ اس وقت کا عام مذاقِ سخن عاشقانہ تھا اور وہ خود بھی عاشق مزاج تھے۔اس کے باوجود کلام کا چوتھائی حصہ عارفانہ وصوفیانہ اور فلسفیانہ کلام سے پر ہے جبکہ رند نے زیادہ تر عاشقانہ اشعار ہی نظم کئے ہیں:

عمر بھر شعر عاشقانہ کہے
ہاتھ سے طرز گفتگو نہ گئی

رندؔ اپنی ثابت قدمی کے بارے میں لکھتے ہیں:

شاعری میں نہیں ہٹنے کا قدم اپنا رندؔ
معرکوں سے کہیں ہوتے ہیں دلاور باہر

ظاہر ہے رندؔ کو بطور شاعر جو امتیازات اردو ادب میں حاصل ہے اس کا ضامن خود ان کا فطری ذوق اور افتادِ طبع کو قرار دیا جاتا ہے۔

ایسا نہیں ہے کہ غزل کے علاوہ انھیں دیگر اصنافِ سخن پر قدرت نہ تھی بلکہ ان کا فطری رجحان ہی غزل کی طرف تھا۔ورنہ خود رندؔ کے دیوان میں علاوہ غزلیات کے رباعیات، کچھ تاریخیں ایک مسدس، چند مخمسات اور ایک مثنوی بھی موجود ہے۔اس طرح رند نے رواج زمانہ کے مطابق ہر شاعر کی طرح اپنے دیوان کے قالب کو طرح طرح کے گل بوٹوں سے مزین کیا ہے۔بہر حال ان کی شاعری کے مکمل تجزیے کے لئے ان اصناف سخن پر تنقیدی نظر ڈالی جا سکتی ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ رندؔ کو صرف غزل گوئی پر ہی قدرت حاصل نہ تھی بلکہ ان کی طبیعت کے تنوع نے انھیں دیگر اصناف کی طرف توجہ دلائی۔

رندؔ کے دیوان ''گلدستۂ عشق'' میں کوئی قصیدہ موجود نہیں۔البتہ ان کے دوسرے دیوان میں چند قصائد موجود ہیں۔

رندؔ کی کچھ رباعیات بھی نظم کی لیکن ان کی تعداد زیادہ نہیں ان میں پانچ ایسی ہین جن میں عشقیہ اور رومانی جذبات کا اظہار ملتا ہے۔ان رباعیات میں سلاست اور روانی مرکوز ہے مگر کوئی ندرت اور جدت نہیں:

رندؔ آپ کو یوں تباہ کیونکر نہ کرے
ایسے دلبر کی چاہ کیونکر نہ کرے
کہتے ہیں لوگ ٹھنڈی سانسیں نہ بھرو
جب درد ہو دل میں آہ کیوں نہ کرے

رندؔ کے دیوان میں قصائد اور رعبایات کے مقابلے میں قطعات کی تعداد زیادہ ہے۔ان کے موضوعات زیادہ تر حسن وعشق میت گور وکفن، بیان اور اضطراب قلب تک محدود ہیں۔رند کے تمام قطعات ایسے ہیں جس میں محض تغزل کی دلکشی اور زبان وبیان میں محاورہ اور روزمرہ کی پابندی کی گئی ہے:

جاں بلب ہوگیا دو روز کی غفلت میں تری
اپنے بیمار کا احوالِ مسیحا دیکھا
کل تو سب کر چکے تھے گور و کفن کی تدبیر
جانِ جاناں آج تو تو نے اسے اچھا دیکھا

رندؔ نے ایک مخمس مرزا شوق کی غزل پر نظم کیا ہے۔ جس کا پہلا شعر یہ ہے:

جلوے نہیں دیکھے جو تمہارے کئی دن سے
پھرتے ہیں انھیں غیر اٹھائے کئی دن سے

رندؔ کے دیوان میں مسدس کی شکل میں ایک نظم 'افسانۂ محبت' موجود ہے۔ اور اس ''افسانۂ محبت'' کو مصنّفین نے واسوخت کا نام دیا ہے۔ رندؔ محبوب کی جدائی کے ساتھ وصال کی کیفیات بیان کرنے میں قدرت رکھتے ہیں:

شکر صد شکر ہوئے ہجر کے ایام تمام
زندگانی کی ہوئی مجھ کو امیدِ اے گلفام
گرچہ آغاز برا تھا پہ ہوا نیک انجام
صبح وصل آئی نظر گذری مصیبت کی شام

اس کے ساتھ ہی رند نے مثنوی کی ساخت، ہیئت اور اس کے فنی عناصر کا گہرا مطالعہ کیا ہے نامہ 'شوقیہ' میں رند نے غزل کے بعد مثنوی کا سلسلہ اس طرح شروع کیا:

تصور تھا تیرا میرے دھیان میں
نہ تھی جان گویا میری جان میں
سیہ دل راہ بھر جان مارا کیا
ترا نام لے لے پکارا کیا

درج بالا تجزیہ سے یہ اندازہ بخوبی ہوجاتا ہے کہ رند کو مختلف اصنافِ سخن پر ید طولیٰ حاصل تھی۔ البتہ کچھ تو عوام کے تقاضے اور کچھ اپنی فطرت کی مناسبت کے زیر اثر انھوں نے غزل کی طرف زیادہ توجہ دی الغرض کلاسیکی ادب میں اصناف کی خانہ بندی جن نکات کی بنا پر ہوتی ہے ان میں موضوع و مواد، ان کے برتنے کا طریقہ یا تکنیک، ہیئت و ساخت، اسلوب و آہنگ، طوالت و اختصار، زبان اور اندازِ بیان اہم ہے۔ ہیئت اظہار کا وہ فریم ہے۔ جو فنکار استعمال کرتا ہے اور موضوع کی صنفِ سخن کے مزاج اور اس کے آہنگ کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اس طرح رندؔ کے شعری پیکر میں ہیئت اور موضوع کا شاندار امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ بہر حال رندؔ کی قدرتِ شعر گوئی اور تخلیقی صلاحیت سے کسی منزل پر انکار نہیں کیا جا سکتا اور انھوں نے لکھنؤ کے فنی تقاضوں کو ہر جگہ پیش نظر رکھا جو اس وقت شعر گوئی کی عظمت و بلندی کا معمار قرار دئے جا چکے تھے۔

حواشی:۔

۱۔ ادب اور نظریہ ص ۲۷۶
۲۔ شاعری اور تخیل ص ۳۷
۳۔ تنقید اور عملی تنقید ص ۳۱

نظیرؔ اکبرآبادی بحیثیت نظم نگار

اردو شاعری میں یوں تو کئی مشہور ومعروف شعراء اپنی قابلیت کا لوہا منوا چکے ہیں مگر نظیرؔ اکبر آبادی ان میں یکتا ہیں۔ان کی شاعری اپنی ایک انفرادی حیثیت رکھتی ہے۔نظیرؔ نے میرؔ وسوداؔ جیسے دبستان دہلی کے شاعروں کو بھی دیکھا اور دبستان لکھنو کے شاعروں کو بھی لیکن ان کی آزاد طبیعت نے انہیں کسی بھی دبستان کا اسیر نہیں ہونے دیا بلکہ خود ایک دبستان کی بنیاد رکھی۔انہوں نے شاعری کی کئی اصناف سخن جن میں غزل،قصیدہ،مثنوی،رباعی،مخمس،مسدس،مثمن ،معشر،قطعہ بند،ترکیب بند،ترجیع بند وغیرہ شامل ہیں سب پر طبع آزمائی کی مگر نظم نگاری ان کا خاص میدان تھا جس کی وجہ سے انہیں شہرت حاصل ہوئی۔نظیر نے روش عام سے ہٹ کر شاعری کے لئے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جن کا تعلق زندگی سے تھا انہوں نے مقامی ماحول اور مقامی روایات کا مشاہدہ کرنے کے بعد ایک ایسا اسلوب دے کر شاعری کا جامہ پہنایا جو اس سے پہلے رائج نہیں تھا۔پروفیسر منظر عباس نقوی لکھتے ہیں:

"نظیر نے اپنی نظم نگاری کے لئے جو موضوعات منتخب کیے وہ ہندوستان کی عوامی زندگی سے تعلق رکھتے تھے۔ان میں میلے ٹھیلے بھی ہیں،تیوہار بھی،کھیل تماشے بھی اور ایسے موضوعات بھی جو اگر چہ فلسفیانہ ہیں لیکن نظیر کے انداز بیان نے ان کو فلسفے کی خشکی سے بچا لیا ہے۔مثلاً آدمی نامہ،بنجارہ نامہ اور روٹی نامہ وغیرہ"

نظیرا کبرآبادی کی شاعری فکر وفلسفہ کے بجائے زندگی کے ہلکے پھلکے موضوعات پر مبنی ہے۔انہوں نے اپنے اطراف کے ماحول کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اسے شاعری میں سمو دیا۔ان کی شاعری میں زندگی کے ہر پہلو کو دیکھا جا سکتا ہے ان کی شاعری میں ہندو،مسلمان،امیر،غریب غرض کہ ہر ایک کی عکاسی کی گئی ہے انہوں نے اپنی شاعری میں زندگی کی جیتی جاگتی تصویریں پیش کی ہیں۔نورالحسن نقوی اس سلسلے میں یوں رقمطراز ہیں:

"نظیر کی شاعری میں فکر وفلسفہ کی تلاش بے سود ہے مگر زندگی،زندگی کی رنگ رلیاں اور زندگی کے ہلکے پھلکے معاملات ان کی شاعری کے موضوعات ہیں"

نظیرا کبرآبادی نے انسانی فطرت کا بہت گہرائی سے مطالعہ کیا تھا وہ انسانی زندگی کے اسرار ورموز سے پوری طرح آگاہ تھے اسی لئے وہ اپنی شاعری کے ذریعے عوام کو یہ بتانا چاہتے تھے کہ یہ زندگی فانی ہے اور دنیا کی ظاہری چمک دھمک میں الجھنے کے بجائے اس کے انجام سے آشنا کرنے کی کوشش کرتے تھے اعمال کی سزا وجزا کا نقشہ بھی انہوں نے اپنی ایک نظم میں کھینچا ہے۔اگر چہ انہوں نے اپنی شاعری کو پند ونصیحت کا ذریعہ نہیں بنایا مگر بہت ساری نظمیں پند ونصیحت اور اخلاقی تعلیم کی عمدہ دلیل ہیں۔انھوں نے اپنی نظموں میں انسان کو برائیوں سے بچنے کی تلقین کی ہے۔اخلاقی تعلیم کی مثال کے لئے اہل دنیا،آدمی نامہ،مکافات عمل،کلجگ،روٹیاں،خدا کی پہچان وغیرہ نظمیں مل جاتی ہیں۔نظم روٹیاں کا ایک بند ملاحظہ کیجئے:

روٹی نہ پیٹ میں ہو تو پھر کچھ جتن نہ ہو
میلے کی سیر خواہش باغ و چمن نہ ہو
بھوکے غریب دل کی خدا سے لگن نہ ہو
سچ ہے کہا کسی نے کہ بھوکے بھجن نہ ہو
اللہ کی بھی یاد دلاتی ہیں روٹیاں

نظیرؔ کو عوامی شاعر بھی کہا جاتا ہے اس لئے کہ انہوں نے عوامی زندگی کو جس طرح سے اپنی شاعری میں پیش کیا ہے اس کی مثال کسی دوسرے شاعر کے ہاں نہیں ملتی۔اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ دوسرے شاعروں نے بھی عوامی زندگی کو اپنی شاعری میں پیش کیا ہے مگر جو نمونے ہمیں نظیرا کبرآبادی کی شاعری میں ملتے ہیں وہ کسی دوسرے شاعر کے ہاں موجود نہیں۔نظیر کی عوامی شاعری سے متعلق مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے:

ڈاکٹر امتیاز احمد،لیکچرار اردو،ضلع پونچھ،جموں وکشمیر

''نظیر ہندوستان کے شاعر تھے اور ہندوستان کی جمہوری زندگی کو انہوں نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا، اور اسالیب اور لب ولہجہ عوام سے ہم سطح رکھا، یہاں تک کہ ان کی شاعری کو عامیانہ اور بازاری سمجھا جائے گا۔ لیکن ان کا نفس اور ان کا ضمیر سماج کا ضمیر تھا، جس کو ایسے اعتراضات کی پرواہ نہیں تھی۔ انہوں نے کہیں کھلے الفاظ میں کہا نہیں ہے مگر ان کا انداز بتاتا ہے کہ وہ شاعری کو جمہوری زندگی کا آئینہ سمجھتے تھے۔ شاعر کا کوئی حق نہیں کہ وہ خلق اللہ کی زندگی سے بیگانگی برتے اور اپنے کو ان سے علاحدہ اور برگزیدہ سمجھے، اور حقیقت یہ ہے کہ جو شاعر اپنے کو ایک مخصوص اور برگزیدہ حلقے یا طبقے کی چیز سمجھتا ہے اور عوام کی زندگی کو قابل اعتنا نہیں سمجھتا، وہ معاشرت اور سماج کا مجرم ہے۔''

نظیر نے اپنی نظموں میں کسی ایک مخصوص طبقے یا مذہب کو ملحوظ نہیں رکھا بلکہ انہوں نے ہر مذہب کے ماننے والوں کے لئے نظمیں لکھیں کیونکہ وہ مذہب وملت، ذات پات سے اوپر اٹھ کر ہر انسان سے محبت کرتے تھے۔ انہوں نے ایک طرف اگر مسلمانوں کے عرسوں اور تہواروں کو یاد کیا ہے تو دوسری طرف ہندوؤں کے تہواروں اور رسموں پر بھی اشعار کہے ہیں علاوہ ازیں انہوں نے کچھ کلام ایسا بھی لکھا ہے جسے پڑھ کر لگتا ہے کہ یہ ہر عام وخاص انسان کی خوشی یا درد کو اپنے شاعری میں پیش کر رہے ہیں نظیر انسانی فلاح و بہبود، آفاقی محبت واخوت اور سماجی برابری کو اہمیت دیتے ہیں۔ ان کی شاعری کا بڑا حصہ اتحاد و یگانگت، انسانی ہمدردی اور بھائی چارے کا ترجمان ہے۔ ان کی ہمیشہ یہ خواہش رہی کہ ہندو اور مسلمان مل کر رہیں اور ایک دوسرے کے دکھ درد میں برابر شریک رہیں۔ کلام نظیر کا مطالعہ کیا جائے تو ہمیں ان کی شاعری میں کہیں بھی تعصب کی بو نہیں ملے گی۔ اختر اورینوی یوں رقمطراز ہیں:

''نظیر کے دل کا گداز اور اس کی حقیقت آگاہی اسے رواداری اور محبت سکھاتی ہے۔ اس کی رواداری اتنی وسیع تھی کہ وہ انسانی غلطیوں سے بھی مسکراتا ہوا چشم پوشی کر لیتا تھا۔ ایک حقیقت آگاہ اور واقعیت پسند شخص کبھی بھی متعصب نہیں ہو سکتا''

نظیر اکبرآبادی نے روایت سے انحراف کر کے ایک ایسی شاعری کی بنیاد ڈالی جس سے پہلے اس کی نظیر نہیں ملتی تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ اس عہد کے کچھ مخصوص لوگوں نے ان کی شاعری کے موضوعات پر کوئی خاص توجہ نہ دی مگر چونکہ نظیر فطرت اور حقیقت کو اپنی شاعری کے ذریعے پیش کر رہے تھے اس لئے ان ہیں اس میدان میں خاص طور پر نظم نگاری میں جو شہرت حاصل ہوئی وہ کسی اور کو نہیں حاصل ہو سکی۔ وہ جس چیز کو جیسے دیکھتے تھے اسی طرح ہو بہو پیش کر دیتے تھے۔ انہوں نے جس چیز کا مشاہدہ کیا اس کو ویسے ہی پیش کیا سنی سنائی باتوں کو اپنی شاعری کا حصہ نہیں بننے دیا۔ حقیقت نگاری کی وجہ سے ہی جب وہ اپنی شاعری میں جس چیز کی تفصیل پیش کرنا چاہتے ہیں تو غیر ضروری باتیں بھی کہہ جاتے ہیں۔ کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

''نظیر حقیقت طراز شاعر ہیں۔ جو چیزیں وہ گرد و پیش میں دیکھتے ہیں، ان کی جیتی جاگتی تصویریں اتارتے ہیں''

نظیر اکبرآبادی کے ہاں متنوع موضوعات کے سبب ذخیرۂ الفاظ بھی بہت بڑھ گیا تھا۔ انہیں الفاظ کے انتخاب پر بھی ایک غیر معمولی قدرت حاصل تھی۔ وہ نت نئے الفاظ استعمال کر کے قاری یا سامع کی دلچسپی کا سامان پیدا کرنے کے گر سے بھی واقف ہیں۔ الفاظ کے انوکھے انتخاب اور استعمال کے سلسلے میں اکثر شعرا اُسے سبقت لے جاتے ہیں۔

نظیر کو جزئیات نگاری میں بھی کافی مہارت حاصل تھی۔ جب کسی چیز کو دیکھتے تھے وہ اپنے قوت مشاہدہ کیے سبب اس چیز کو شاعری میں اس طرح پیش کر دیتے تھے جیسے وہ منظر قاری کی آنکھوں کے سامنے ہو۔ نظیر اکبرآبادی کی شاعری بہت عام انداز کی معلوم ہوتی ہے ان کی پوری شاعری عوامی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے انھوں نے عوامی شاعری کو بھی دنیا کے سامنے ایک منفرد اور انوکھے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ ان کی مشاہدے میں غیر معمولی گہرائی ہے اس لئے وہ اپنے گرد پھیلی ہوئی چیزوں یا مناظر کو ان کی جزئیات کے ساتھ پیش کرنے کے قائل ہیں انھوں نے انسانی زندگی کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد اس کے تلخ وشیریں دونوں پہلوؤں کو اپنی شاعری کے ذریعے پیش کیا۔ ان کو جزئیات نگاری میں ایسی دسترس تھی کہ کسی چیز یا منظر کی تصویر کشی کرتے وقت ایک بھی پہلو ان کی نگاہ سے چھوٹتا نہیں تھا۔ نیاز فتح پوری ان کی جزئیات نگاری سے متعلق لکھتے ہیں:

''جزئیات کا مطالعہ اس کا اتنا وسیع ہے کہ کوہ سے لے کر پر کاہ تک کوئی چیز ان کی نگاہ سے نہیں چھوٹتی اور'' آہنگ شعر'' اتنا زبردست رکھتا

ہے کہ ایک غیر متوازن چیز میں بھی وہ بلا کا توازن پیدا کر دیتا ہے''

نظیر اکبر آبادی نے انسانی زندگی کا بغور مطالعہ اور مشاہدہ کرنے کے بعد شاعری میں اس طرح پیش کیا کہ انسان اور گرد و پیش کی زندگی کو شاعری کا حصہ بنا دیا ہے۔ وہ انسان اور اس کی معاشرت کو اپنا پسندیدہ موضوع تصور کرتے ہیں۔ وہ انسانی زندگی کے تقریباً تمام پہلوؤں کو اپنی شاعری میں بڑی فنی چابکدستی سے پیش کر دیتے ہیں۔ انسانی زندگی کا شاید ہی کوئی پہلو ہوگا جس پر نظیر نے قلم نہ اٹھایا ہو۔ ان کی شاعری ایک آئینہ کی حیثیت رکھتی ہے جس میں ہر انسان اپنی زندگی کے نشیب و فراز کا جائزہ لے سکتا ہے۔ ڈاکٹر سید طلعت حسین نقوی اس سلسلے میں یوں رقمطراز ہیں:

''انہوں (نظیر) نے جہاں انسانی زندگی کے مختلف مشاغل کے لحاظ سے تیوہار، تقریباً میلوں ٹھیلوں، صوفیانہ زندگی کے اعتبار سے مفلسی نامہ، بنجارہ نامہ، ہنس نامہ، فنا نامہ، درویشانہ زندگی کے اعتبار سے کوڑی نامہ، فقیروں کی صدا، آٹا دال کی فلاسفی، حسن و عشق کے اعتبار سے بہار، عاشق نامہ، سواریاں، جواہر خانہ دنیا، جدائی، حسن و جمال، مہدی، پری کا سراپا، صنعت و حرفت کے اعتبار سے پنکھا، ککڑی نامہ، بٹوا نامہ، ہندوستانی موسموں کے لحاظ سے بسنت، گرمی، برسات، جاڑا، اومس وغیرہ عنوانات پر نظمیں لکھی ہیں، وہاں مختلف مدارجِ زندگی مثلاً طفلی، جوانی اور بڑھاپے پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ زندگی کے جس شعبہ پر نظیر نے قلم اٹھایا ہے اس کی ہو بہو تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے''

نظیر کی شاعری میں طنز و ظرافت کے بھی عمدہ نمونے ملتے ہیں مختلف النوع موضوعات کے ساتھ ساتھ ان کے شاعری میں مضحکہ خیز باتیں بھی ملتی ہیں اگر چہ یہ خاصیت ان کی شاعری میں فطری طور پر داخل ہوئی ہے مگر جہاں کہیں بھی طنز و ظرافت کے نمونے ہیں بہت عمدہ ہیں۔ نشاطیہ عنصر بھی ان کی شاعری میں دیکھا جا سکتا ہے جس کی عمدہ مثالیں بانسری، کھیل کود، تربوز، آگرہ کی ککڑی، تاج گنج کا روضہ، شب برات، شہرا کبر آباد کی تعریف وغیرہ جیسی نظمیں ہیں۔

مجموعی طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اگر چہ انہوں نے نظم کے علاوہ دیگر شعری اصناف سخن پر بھی طبع آزمائی کی لیکن نظم کی وجہ سے ہی انہیں زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ نظیر کی شاعری میں ہندوستان کی زندگی اور تہذیب و روایت کی تصویریں جا بجا ملتی ہیں ان کی شاعری کا مطالعہ کر کے ملک کے رسم و رواج کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں عوامی مسائل کو عام بول چال کی زبان میں پیش کیا یہی وجہ ہے کہ انہیں عوامی حلقوں میں زیادہ پذیرائی حاصل ہوئی اور عوامی شاعر کی حیثیت سے اردو دنیا میں مشہور ہوئے۔

کلاسیکی ادب کا نشانِ اول: وؔلی دکنی

کسی بھی زبان کے ادب کی آگہی کے لئے ہمیں اس زبان کے قدیم ادب کی طرف رجوع کرنا ہی پڑتا ہے کیونکہ کسی بھی چیز کے پس منظر (Background) کو جانے بغیر ہم اس سے واقف نہیں ہو سکتے ہیں۔ پس منظر کے حوالے سے میں مغرب کے مشہور فلسفی افلاطون کے نظریہ "Imitation of Imitation" سے قطعی متفق نہیں ہوں بلکہ انکے شاگرد ارسطو نے جس طرح اس نظریہ کو رد کیا، پھر ایک نئی بحث اس کے ذیل میں کی، میں اس کی تائید کرتا ہوں۔ بقول ڈاکٹر جمیل جالبی:

> "ارسطو کے نزدیک سارے فنون نقل کی صورتیں ضرور ہیں لیکن ان صورتوں میں فرق تین وجوہ سے پیدا ہوتا ہے۔ ایک تو اس وجہ سے کہ سارے فنون نقل کے ایک دوسرے سے مختلف ذرائع استعمال کرتے ہیں۔ دوسرے اس وجہ سے یہ مختلف چیزوں کی نقل کرتے ہیں اور تیسرے اس وجہ سے کہ یہ نقل کے مختلف طریقے استعمال کرتے ہیں۔"[1]

ارسطو کی اس تھیوری کی بنا اس نکتے پر ہے کہ جب بھی ایک قلم کار/ تخلیق کار کچھ نیا تخلیق کرنا چاہتا ہے تو اس کے سامنے ماضی اور حال کا ایک خاکہ ہوتا ہے۔ اسی خاکے کے تحت کوئی ادیب یا فنکار اپنے خیالات کو ایک نئے منظم طریقے سے لوگوں کے سامنے لانے کی پوری کوشش کرتا ہے اور پھر ایک تخلیق اپنے انفرادی وجود کے ساتھ ہمارے سامنے رونما ہوتی ہے۔

اردو ادب ہمارے سامنے ابھی جس صورت میں موجود ہے، اس کی یادوں کی پشت پر زندگی کے ارتقا کی تاریخ ہے۔ اس میں ادبی روایات، تمدنی وراثت اور تہذیبی عوامل کی جلوہ گری ہوتی ہے اس لئے اگر ہمیں اپنے ادب میں اعلیٰ سنجیدگی پیدا کرنا ہے تو اپنی کلاسیکی روایت کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے۔ نئے اور اچھے ادب کا خمیر بھی اس وقت اٹھ سکتا ہے، جب اس میں ماضی کے لائق رشک ورثہ کو سمویا جائے۔

ہمارے ادب میں کلاسیکی ادب کی جو روائتیں ہیں وہ ریشہ ریشہ میں زندہ ہونی چاہئے اور اگر اس سے اچھی طرح آگہی نہیں ہوئی تو ہم جدیدیت کی رو میں تنکے کی طرح بہہ جائے گے اور ساحل مراد تک گامزن نہیں ہو سکتے ہیں۔ موجودہ دور میں جو ادب کی جمالیاتی اقدار سے بے اعتنائی برتی جارہی ہے اس کی صرف ایک ہی وجہ ہے وہ یہ کہ کلاسیکی ادب کا مطالعہ روز بروز کم ہوتا جا رہا ہے اور ہم ماضی کے کارناموں سے دور ہوتے جارہے ہیں۔ ایک عام طالب علم جون ایؔلیا سے تو واقف ہے لیکن وؔلی سے نہیں۔

وؔلی کی شہرت اور ان کے کلام کی مقبولت ان کی زندگی ہی سے تھی لیکن ان سے متعلق جو بنیادی معلومات ہیں، ان کے متعلق یقین کے ساتھ کچھ کہنے میں احتیاط سدراہ ہوتی ہے۔ وؔلی دکنی پر تحقیقی وتنقیدی کام کرنے والوں کی فہرست بہت طویل ہے۔ اس سے اس شاعر دکن کی قدر ومنزلت اور برتری کا اندازہ تو ہوتا ہی ہے مگر حیرت میں ڈالنے والی بات یہ ہے کہ اب تک وؔلی کے نام، سنہ پیدائش اور مقام ولادت کے بارے میں متضاد اور متنوع بیانات پائے جاتے ہیں۔ محققین و ناقدین کسی ایک بات پر ہم خیال ورضامند نظر نہیں آتے۔ گجرات کے محققین مختلف دلائل سے ثابت کرتے ہیں کہ وؔلی کا وطن گجرات تھا اور اورنگ آباد والے دعوی کرتے ہیں کہ وؔلی کا اصل تعلق ان کے وطن سے ہے۔ یہاں تک کہ ان کی تاریخ پیدائش، تاریخ وفات اور مقام پیدائش یا مقام مدفن کا کوئی تعین نہیں ہوسکا اور آئندہ تحقیق کرنے والوں کے لئے یہ ایک پیچیدہ امر یا راز جیسا بن گیا ہے۔ مگر تحقیق کا مطلب ہی ہے کسی بھی پیچیدہ امر کو کھوج کر کے اس کی تہ تک کوچ کرنا۔

میؔر کے تذکرے "نکات الشعراء" کو اولیت کا درجہ حاصل ہے بلکہ اسکی اہمیت بھی مسلم ہے۔ میؔر نے وؔلی کو دکنی لکھا ہے۔ وؔلی خود اپنے آپ کو دکنی لکھتے ہیں۔ ان کا شعر ہے۔

اگرچہ شاعر ملک دکن ہے　　　ولی ایران وتوراں میں ہے مشہور

مگر مذکورہ بالا شعر سے متعلق ڈاکٹر شارب ردولوی لکھتے ہے کہ:

ڈاکٹر شیوہ یہ ترپاٹھی، ایسوسی ایٹ پروفیسر، محمد وسیم حسین بٹ، ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، بریلی کالج، روہیل کھنڈ یونیورسٹی، بریلی

"ولی کا یہ شعر تبدیل شدہ شکل میں یوں پیش کیا گیا ہے۔ معلوم نہیں یہ تبدیلی لوگوں نے عمداً کی ہے یا اس کی شکل یہی تھی۔" ۲

مگر ڈاکٹر شارب ردولوی اس بات کا حوالہ کتاب "علی گڑھ تاریخ ادب اردو" کے صفحہ نمبر ۴۲۰ سے دیتے ہیں۔ جس میں دیوانِ ولی کے مرتب حیدر ابراہم سایا نے ولی کے اصل شعر کو یوں نقل کیا ہے، جو اس دیوانِ ولی میں صفحہ نمبر ۱۰۱ میں اس طرح نقل کیا گیا ہے ؎

ولی ایران وطوران میں ہے مشہور　　　وطن گو اس کا گجرات و دکن ہے

میر نے بھی ایک شعر میں ولی کے دکنی ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

خوگر نہیں کچھ یوں ہی ہم ریختہ گوئی کے　　　معشوق جو تھا اپنا باشندہ دکن کا تھا

ڈاکٹر شارب ردولوی اس سلسلے مں یوں رقم طراز ہیں کہ:

"ان کے والدین گجرات کے رہنے والے تھے، لیکن ولی کی عمر کا زیادہ حصہ گجرات سے باہر اور دکن میں گزرا۔ اس طرح دونوں جگہوں کی اہمیت وطن جیسی ہو جاتی ہے۔ ایک کو آپ اصل وطن اور ایک کو وطن مالوف کہہ سکتے ہیں۔" ۳

مولانا محمد حسین آزاد کی کتاب "آب حیات" میں ان کا نام شمس ولی اللہ رقم ہے جبکہ جدید محققین میں نصیر الدین ہاشمی اور ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے نزدیک ولی محمد ہے۔ الغرض یہ کہ ابھی تک محققین کا اس بات پر اتفاق نہیں ہے کہ ان کا اصل نام کیا تھا۔

ولی دکنی کی شاعری درحقیقت غزل کی شاعری ہے۔ یوں تو ان کے کلیات میں مثنوی، قصیدے، قطعات، مخمس سب ہی کچھ ہیں لیکن جس چیز نے ان کو شہرت بخشی وہ غزل ہی ہے۔ اردو کا پہلا شاعر امیر خسرو کو تسلیم کیا جاتا ہے لیکن اردو شاعری کے حوالے سے ولی کو اولین معمار میں شمار کیا جاتا ہے اور سب سے بڑے سراپا نگار مانے جاتے ہیں۔ ولی اردو ادب کا ایک بے مثل اور صاحب عظمت شاعر ہے۔ ان کے بعد از مرگ تمام بڑے شاعروں نے اس کی انفرادیت اور عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ حاتم نے اپنا دیوان دوم "دیوان زادہ" مرتب کیا تو اس کے مقدمے میں لکھا:

"فارسی میں مرزا صاحب کی پیروی کرتا ہوں اور ریختہ میں ولی کو اپنا استاد مانتا ہو۔"

اس روش کو انہوں نے اپنے ایک شعر میں بھی یوں نقل کیا ہے ؎

حاتم یہ فن شعر میں کچھ تو بھی کم نہیں　　　لیکن ولی ولی ہے جہاں میں سخن کے بیچ

آبرو نے بھی ان کے کلام کی انفرادیت کا اعتراف یوں کیا ہے ؎

آبرو شعر ہے ترا اعجاز　　　پر ولی کا سخن قیامت ہے

موجودہ عہد میں ولی کی مقبولیت کا راز اس کی شاعری کی عرضیت، جذبے کی صداقت، بیان کے انداز اور زبان کی مٹھاس کے سبب ہے۔ اس نے نہ صرف زبان کی لذت اور تعمیر کا خاص خیال رکھا، بلکہ اپنے کلام میں ان عناصر کو خوبصورتی سے سمویا۔ یہی ولی کی شاعری کا خاص کرشمہ و معجزہ ہے۔

ولی کے کلام کی خوبصورتی کسی خاص چیز میں محدود نہیں ہے۔ ان کے کلام میں حسن کا ایک وسیع خزانہ ہے۔ جہاں ذوقِ حسن، لطیف احساسات، نازک خیالات، غنائیت اور موسیقیت کا بہاؤ موجود ہے۔ ان کی شاعری میں روانی، عمدہ بیان، موزونیت، برجستگی اور بندش کی صفائی ایسی ہے کہ اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔

بہرکف ولی کا عہد غزل کا عہد تھا۔ اگرچہ دکن کے معروف شعراء نے دوسری اصناف سخن میں بھی طبع آزمائی کی، لیکن غزل کی مقبولیت ہر جگہ نمایاں تھی۔ ولی کے لیے وہ صنف، جو زندگی کو روح عطا کرتی تھی، صنف غزل ہی تھی۔ ان کی شاعری میں عشق اور اس کے مختلف پہلو غالب ہیں۔ انہوں نے شاعری میں ترقی کے لیے عشق کی رہنمائی کی، جو ان کی ذات میں پوری طرح رچ بس گئی تھی۔ ولی نے عشق کو محض شعر کہنے کے لیے نہیں اپنایا، بلکہ یہ ان کے لئے ایک حقیقی جذبہ تھا، جس کی ہر کیفیت سے وہ بخوبی آگاہ تھے۔ وہ عشق کی راہ کے نشیب و فراز سے مکمل واقف تھے اور انہوں نے اپنے عشق کو غم و ملامت کے ساتھ مل کر ایک خوبصورت شکل دی ہے۔ انہوں نے فارسی اور دکنی کی خوبصورت ملاوٹ کے ذریعے ایک خوش آہنگ شاعری پیش کی، جو جمالیاتی مسرت و انبساط سے بھر

پورلبریز ہے ۔

اداو نازسوں آتا ہے وہ روشن جبیں گھر سوں — کہ جوں مشرق سے نکلے آفتاب آہستہ آہستہ
عجب کچھ لطف رکھتا ہے شب خلوت میں گل روسوں — خطاب آہستہ آہستہ جواب آہستہ آہستہ

اس میں کوئی شک وشبہ نہیں کہ ولؔی کی جمالیاتی حس بہت گہری ہے۔ان کے کلیات میں موجود بیشتر اشعار لطیف اور تیز احساسِ جمال کی عکاسی کرتے ہیں۔جن کی مثال اردو شاعری میں کم ملتی ہے۔یہی احساسِ جمال انہیں اردو کا عظیم سراپا نگار بنا دیتا ہے۔وہ اپنی شاعری میں قد، زلف، چشم اور عارض کا ذکر بار بار کرتے ہیں، کبھی ایک ہی غزل میں یہ موضوعات دہراتے ہیں۔لیکن ان کے بیان میں ایسی تازگی اور ندرت ہوتی ہے کہ یہ تکرار بوجھل نہیں، بلکہ نیا لطف دیتی ہے۔ان کی چند غزلوں سے منتخب اشعار آپ کی خدمت میں پیش کیے جا رہے ہیں تا کہ ان کی سراپا نگاری کی خوبیوں کا مکمل اندازہ ہو سکے ۔

قد ترا رشک سرور عنا ہے — معنی ناز کی سراپا ہے
چمن حسن میں نگہ کر دیکھ — زلف معشوق عشق پیچا ہے
سنبل اس کی نظر میں جا نہ کرے — جس کو تجھ کیسواں کا سودا ہے
ترا قد دیکھ اے سد معالی — سخن فہماں کی ہوئی ہے فکر عالی

ترے قد کی نزاکت سوں دسے مجھ سر وجوں لکڑی
ترے گل برگ لب آگے خجل ہے پھول کی پکھڑی

ولؔی نے فارسی اور ہندی روایات کو ایک منفرد انداز میں ملا کر نئی تخلیق پیدا کی ہے۔ان کی شاعری میں کرشن اور گوپیاں، ارجن، جوگی، بیراگی اور سنیاسی جیسے کردار شامل ہیں۔یہاں دیوالی کے دیئے بھی روشن نظر آتے ہیں اور نہان کے ملے بھی منعقد ہوتے ہیں، جو ان کی مشاہدے کی وسعت اور ثقافتی تنوع کو ظاہر کرتا ہے۔یہ امتزاج ان کے کلام کو ایک خاص جاذبیت عطا کرتا ہے۔چند اشعار اس ضمن میں ملاحظہ ہوں ۔

جو دھا جگت کے کو ں نہ ڈریں تجھ سے اے صنم — ترکش میں تجھ نین کے ہیں ارجن کے بان آج
گنگا رواں کہاں ہوں اپس کے نین ستی — آاے صنم شتاب ہے روز نہان آج
تری زلفاں کے حلقے میں رہے یوں نقش رخ روشن — ہ جیسے ہند کے بھیتر لگیں دیوے دوالی میں

ولؔی کے کلام میں تشبیہات واستعارات کا استعمال خاص اہمیت رکھتا ہے۔انہوں نے شعر وادب کے روایتی تشبیہات کو نئی جلا بخشی اور نئے تشبیہات واستعارات وضع کیے، جس سے غزل کے دامن میں وسعت آئی اور اظہار کے لئے نئے راستے کھلے۔تشبیہات واستعارات شاعری کا زیور ہیں، جو اس کے ظاہری اور معنوی حسن میں اضافہ کرتے ہیں۔ولؔی نے اردو شاعری کو بہت سی نئی تشبیہیں دی ہیں۔اس کی چند مثالیں پیش خدمت ہیں ۔

روئے زمیں کا خال ہے زینت میں اے صنم — ترا جومثل نقش قدم پائمال ہے
ولی اس گوہر کان حیا کی کیا کہوں خوبی — مرے گھر اس طرح آتا ہے جوں سینے میں راز آئے
تو سر سے قدم تلک جھلک میں — گویا ہے قصید ہ انوری کا
تری زلفاں کی طولانی کو دیکھے — مجھ لیل زمستاں یاد آئے
ولی لکھتا ہے تیری مست انکھیاں دیکھ اے ساقی — بیان گردن مینا اوپر دیوان جامی کا
تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سوں کہوں گا — جادو ہیں ترے نین غزالاں سوں کہوں گا

الغرض یہ کہ ولؔی کے کلام کے فنی امتیازات مسلم ہے۔ان کا تخلیق کردہ کلام سادہ، پر کشش، رنگین اور نشاط کی کیفیت کی بھرپور عکاسی کرتا ہے۔ان کی تشبیہات واستعارات کی جدت اور معنیٰ آفریں اثرات، تنوع، رمزیت اور ہندوستانی وفارسی عناصر کا حسین امتزاج ان کے کلام کی نمایاں خصوصیات ہیں۔یہی

عوامل ان کے بیشتر کلام کو روشن بناتے ہیں۔

غرض یہ کہ وؔلی اُردو شاعری خصوصاً اُردو غزل کے عظیم شعرا کی محفل میں صفِ اول میں جگہ پانے کے حق دار ہیں۔ اُردو کی کلاسیکی شاعری کا نقطہ عروج اگر غالبؔ ہیں تو اُس کا نقطہ آغاز وؔلی دکنی ہیں۔ کلاسیکیت کے تصور کو قدامت، روایات، عظمت جیسے الفاظ سے مکمل طور پر واضح نہیں کیا جا سکتا۔ کلاسیکیت کا قریب ترین تصور لفظ کاملیت سے واضح ہوتا ہے۔ کاملیت کے معنی ہیں نقطہ کمال کو پہنچنا، مکمّل پختگی، اعلیٰ و معیاری یا مکمل طور پر ترقّی یافتہ۔ اس نظریے سے اُردو شاعری میں کلاسیکیت بمعنی کاملیت کی ابتدا ہمیں وؔلی دکنی میں نظر آتی ہے۔ وؔلی نے اُردو زبان اور شاعری دونوں کو پختگی بخشی۔ جذبہ عشق کی عمیق ترین عکاسی نے ان کی شاعری میں وہ اثر پیدا کیا جس کے سحر سے صنف غزل، غزل کے شعراء اور سامعین کبھی نہ نکل سکے۔ زبان و بیان، جذبات و مشاہدات، تشبیہ و استعارات اور سب سے بڑھ کر وسیع المشر بی سے انھوں نے اُردو غزل کی جو بنیاد تیار کی اُس پر تعمیر شدہ اُردو کا ایوان غزل کسی بھی زبان کی شعری اصناف سے کسی بھی پہلو سے کمتر نہیں ہے۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے اپنے مضمون "Tradition and Individual tallent" میں کلاسیکیت کی روایت کے بارے میں مختلف پہلوؤں سے بحث کی ہے۔ ان کا ماننا ہے کہ ادیب یا تخلیق کار کو اپنے ادب کے قدیم شعرا یا مصنفین سے ضرور استفادہ اٹھانا چاہئے کیونکہ اس سے کسی بھی ادب کے فن پارے یا تخلیق کو نکھارنے میں مدد ملتی ہے۔ مختصراً یہ کہ وؔلی دکنی ایک اہم کلاسیکی شاعر ہے، جس کے تصور کے بنا اردو شاعری ممکن نہیں، اس بنا پر راقم الحروف نے ان کو کلاسیکی ادب کا نشانِ اول رقم کیا ہے۔

حواشی:۔

۱۔ جمیل جالبی: ارسطو سے ایلیٹ تک، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۷۷ء ص ۹

۲۔ شارب ردولوی: مطالعہ ولی، نصرت پبلشرز، لکھنو، ۱۹۷۲ء ص ۱۷

۳۔ شارب ردولوی: مطالعہ ولی۔ نصرت پبلشرز، لکھنو، ۱۹۷۲ء ص ۱۹

کتابیات:

۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی: تعبیر کی شرح، مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ، نئی دہلی، ۲۰۱۲ء

۲۔ خواجہ احمد فاروقی: کلاسیکی ادب (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)، آزاد کتاب گھر، دہلی، ۱۹۵۳ء

۳۔ نورالحسن ہاشمی (مرتب)، کلیات وؔلی، این سی پی یو ایل، نئی دہلی، ۲۰۰۸ء

۴۔ جمیل جالبی، تاریخ ادب اردو، جلد اول، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۳ء

۵۔ ظہیرالدین مدنی، وؔلی گجراتی، ادبی پبلشر، بمبئی، ۱۹۷۴ء

''پیسہ اخبار'' کی صحافتی خدمات کا اجمالی جائزہ

صحافت عربی لفظ صحف سے مشتق ہے۔ جس کے جدید معنی رسائل و جرائد، اخبار نویسی، کالم نویسی وغیرہ ہیں۔ صحافت کو' کاغذی دیؤ' بھی کہا جاتا ہے۔ محمد افتخار کھوکھر اپنی کتاب' تاریخ صحافت' میں اس کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اردو زبان میں استعمال ہونے والا لفظ' صحافت' عربی زبان کے لفظ' صحف' سے ماخوذ ہے۔ جس کے معنی صفحہ، کتاب یا رسالہ کے ہیں۔ انگریزی زبان میں یہ لفظ جرنل (Journal) سے ماخوذ ہے، جسے ہماری روزمرہ عام بول چال میں جرنلزم کہا جاتا ہے۔ اردو دائرہ معارف اسلامیہ کے مطابق ''صحیفہ کے لغوی معنی وہ چیز ہے جس پر لکھا جا سکے۔ اسی مناسبت سے ورق کی ایک جانب یعنی صفحہ کو بھی صحیفہ کہتے ہیں۔ جدید عربی میں صحیفہ بمعنی جریدہ اور اخبار بھی مستعمل ہے۔ قرآن مجید میں نامۂ اعمال، خط یا مکتوب، حکم نامہ یا فرمان اور کتاب آسمانی، سچے رسولوں پر نازل کی جانے والی کتابوں اور احکام و ہدایات کے لئے بھی یہی لفظ استعمال ہوا ہے۔'' [۱]

غرض کسی معاملے کی تحقیق اور چھان پھٹک کر اس کی تمام تر صداقتوں سمیت عوام تک پہونچانے کا عمل صحافت ہے۔ موجودہ عہد میں اس کے لئے مختلف ذرائع و وسائل ہیں۔ اخبار، میگزین، رسائل و جرائد، ریڈیو کے بعد ٹیلی وژن اور سوشل نیٹ ورکنگ سائٹس نے صحافت کو سپرسونک (supersonic) رفتار عطا کی ہے۔

پیغام رسائی کا یہ عمل جدید نہیں ہے۔ قدیم عہد میں اس کی شکل قطعی مختلف تھی۔ تہذیب کے ارتقا سے قبل عوام اشاروں، کنایوں اور مختلف صوتیات کے ذریعہ پیغام پہونچایا کرتے تھے۔ مصر کے اہرام میں تحقیق کے دوران پتھروں پر کندہ نشانات دراصل پیغام ہیں۔ اشوک کی لاٹوں پر بھی مختلف نشانات واضح طور پر کندہ ہیں جو اصل میں پیغامات کی ترسیل ہیں۔ بعد میں پرندوں کے ذریعہ بھی پیغام رسائی کا کام لیا جانے لگا، پھر سپاہی اور ڈھنڈورچی اس کام کے لیے تقرر ہونے لگے۔ پروفیسر شاہد حسین نے نٹ راجن کے حوالے سے اپنی مایہ ناز تصنیف ابلاغیات میں لکھا ہے:

> ''شہنشاہ کے پاس اطلاعات حاصل کرنے کے متعدد ذرائع تھے۔ جاسوس باغیانہ سرگرمیوں کی اطلاع دیتے تھے۔ ہر محکمے میں خفیہ پولیس متعین ہوتے تھے۔ ہر محکمہ اپنی کارگزاریوں کی اطلاع خود بھی دیتا تھا اور عوام کی مذہبی و سماجی سرگرمیوں کی اطلاعات خانقاہیں پہونچایا کرتی تھیں۔ خفیہ اطلاعات بادشاہ خود وصول کرتا تھا۔ بقیہ اطلاعات کی دیکھ ریکھ مجلس وزرا کے سپرد تھی۔ وزرا کے پاس خبروں کے حصول کے اپنے ذرائع بھی تھے جس کی وجہ سے وہ مجلس یا ایوانوں میں ممتاز کارکردگی کا مظاہرہ کر پاتے تھے۔'' [۲]

اخبار کی بنا شہر وینس میں پڑی۔ ابتدا میں حکومت کی نگرانی میں ایک شخص عام شاہراہ پر کھڑا ہو کر بلند آواز میں لوگوں کی روزمرہ زندگی سے متعلق معمول پڑھتا جسے عوام بہت دلچسپی سے سنا کرتی تھی۔ بھارت میں باضابطہ صحافت کی بنا انگریزی حکومت کے ذریعہ پڑی۔ جیمس آگسٹس ہکی نامی شخص نے ۲۹ جنوری ۱۷۸۰ میں ہکیز بنگال گزٹ نکالا۔ یہ اخبار کل چار صفحات پر مشتمل تھا جسے جیمس ہکی نے تجارتی اخبار بنایا تھا۔ اس اخبار کا دوسرا نام کلکتہ جنرل ایڈور ٹائمز تھا۔

اردو زبان دنیا کی بہترین ترقی یافتہ زبانوں میں شمار ہوتی ہے۔ اردو صحافت اس کا ایک قابل رشک حصہ ہے جس کے فروغ میں ہمارے بزرگوں کا لہو بھی شامل ہے۔ کمپنی سرکار کی سرپرستی میں شائع ہونے والا' جام جہاں نما' اردو کا پہلا اخبار خیال کیا جاتا ہے۔ اس کی پہلی اشاعت ۲۷ مارچ ۱۸۲۲ء کو ہوئی۔ یہ فارسی کا اخبار تھا جس میں اردو خبر ضمیمے کی شکل میں شائع ہوتی تھی۔ اس کے مالک ہری دت تھے جب کہ اداریہ کی ذمہ داری منشی سکھ رائے نبھاتے تھے۔ ٹیپو سلطان کا' فوجی اخبار' (۱۷۹۴) کو بھی اردو کا پہلا اخبار کہا گیا ہے۔ اس اخبار کو سرکاری سرپرستی حاصل تھی۔ اسے صرف خواص کے لیے ہی شائع کیا

ڈاکٹر عبدالرحمٰن ، اتر پردیش راجرشی ٹنڈن اوپن یونیورسٹی، پریاگ راج

جاتا تھا۔یعنی صرف فوج کے افسران اور سپاہیوں ہی کو یہ اخبار مہیا کرایا جاتا تھا۔لیکن اس سلسلے میں کوئی تحریری سند دریافت نہیں ہے۔(جیسے کہ اخبار کی کوئی کاپی وغیرہ اب تک موصول نہیں ہوسکی ہے)۔جس کی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ ٹیپو سلطان کی شہادت کے بعد انگریزوں نے اس کی تمام کاپیاں ضبط کر پریس کو آگ لگادی تھی۔یوسف کاظم عارف کی تحقیق کے مطابق 'مرأۃ الاخبار' اردو پہلا اخبار ہے، جسے راجا رام موہن رائے نے ۱۸۲۱ء میں کلکتے سے نکالا تھا۔ایک دعوے کے مطابق ۱۸۱۰ء میں جاری مولوی کاظم علی کا ''اردو اخبار'' نام سے اردو زبان کا پہلا اخبار نکالا۔

اردو صحافت کو نئے مزاج، نئے رنگ و آہنگ اور پروفیشنلزم سے آشنا کرانے کا سہرا منشی محبوب عالم کے اخبار ''پیسہ اخبار'' کے سر ہے۔منشی محبوب عالم کا تعلق موضع بھرو کی ضلع گوجرانوالہ کے راجپوت خاندان سے تھا۔مڈل اور منشی کا امتحان پاس کیا۔معاشی پریشانی کے سبب تعلیم کو خیر باد کہنا پڑا۔گوجرانوالہ میں ہی ''خادالتعلیم'' نام سے ایک پرنٹنگ پریس قائم کیا۔۱۸۸۶ء میں 'زمیندار' (ماہنامہ رسالہ) نکالا۔اس کی کتابت اور سنگ سازی کا ذمہ خود سنبھالتے تھے جب کے رسالہ کے فروخت کا کام بھائی منشی عبدالعزیز دیکھتے تھے۔منشی محبوب عالم نے جنوری ۱۸۸۷ء میں فیروزآباد سے ہفت روزہ ''ہمت'' جاری کیا۔بعد میں اسی کا نام تبدیل کر ''پیسہ اخبار'' کر دیا گیا۔جگہ کی تنگی کے سبب کچھ دنوں بعد اسے گوجرانوالہ اور پھر لاہور منتقل کر دیا گیا۔اس کی شہرت کی بنا پر لاہور کی جس گلی سے یہ اخبار شائع ہوتا تھا اسے ''پیسہ سٹریٹ'' (Paisa Street) کہا گیا۔

منشی محبوب عالم ایک تجارتی ذہن کے مالک تھے۔آٹھ صفحات پر مشتمل ان کے اخبار کی قیمت صرف ایک پیسہ تھی جو اپنے عہد کا سب سے سستا اخبار تھا۔کم قیمت اور مقبول عام تحریروں کے سبب جلد ہی اس کے قارئین کی ایک بڑی تعداد ہوگئی۔زیادہ اشاعت ہونے لگی تو اشتہارات میں غیر معمولی اضافہ ہونے لگا جو تجارتی لحاظ سے اخبار کے لئے خوش آئین تھا۔اخبار میں شائع قابل اعتبار مواد کے سبب معاصر اخبارات اس کی تحریریں اپنے اخبارات میں چھاپنے لگے جس پر منشی محبوب عالم نے مدیران اخبارات کو مخاطب کرتے ہوئے کہا:

> ''براہ عنایت جو خبریں اور نوٹ پیسہ اخبار سے اقتباس کریں، وہاں اپنے اپنے اخباروں میں اس ناچیز پرچے کا نام لکھ دیا کریں جو اس کے لیے باعث فخر ہے۔اکثر اصحاب نام نہیں لکھتے اور ایک ہم عصر بھائی کی محنت کی کمائی سے حصہ لے لیتے ہیں۔طرفہ یہ کہ ''نصرت'' دہلی نے اپنے صفحے کے تیسرے کالم کے آخر نصف کی خبریں تو ''پیسہ اخبار'' سے نقل کی ہیں اور نام ''اخبار عام'' کا لکھ دیا ہے۔مگر یہ کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ہمارے نزدیک یہ حق تلفی میں داخل ہے کہ ہم کسی صاحب کے لکھے ہوئے مضمون کو اپنے سے اتارا ہوا ظاہر کریں۔[۳]

منشی محبوب عالم کی جدت پسند طبیعت نے ''پیسہ اخبار'' کو مقبولیت عام عطا کیا۔سرکاری رپورٹ کے مطابق 'پیسہ اخبار' ملک کا مقبول ترین اخبار تھا۔اس کی اشاعت پنجاب کے دیگر تمام اخبارات سے زیادہ تھی۔

منشی محبوب عالم کو صحافت سے جذباتی قسم کا لگاؤ تھا۔انہوں نے اخبار کو بہتر سے بہترین معیار عطا کرنے کے لئے بیرون ملک کا دورہ کیا۔وہاں کے کام کاج کا جائزہ لے کر اپنے اخبار و رسائل میں اسے برتا۔انگریزی پرچے.....Tit Bits سے متاثر ہو کر ایک رسالہ ''انتخاب لاجواب'' شائع کیا۔

پیسہ اخبار نے ان دنوں کے سیاسی، سماجی اور ثقافتی معاملات کو بڑھ چڑھ کر جگہ دی۔اس بنا پر منشی محبوب عالم کو انجمن اصلاح تمدن کا سکریٹری منتخب کیا گیا۔اسی کے ساتھ انہیں معاشرتی تنظیم ''پنجاب مسلم کلب'' کا کارکن بھی بنایا گیا۔اپنی قائدانہ صلاحیت کی بنا پر منشی محبوب عالم نے پیسہ اخبار کو بلند ترین مقام دلایا۔دفتر کا ماحول ایسا بنایا کہ چھ ماہ سے زائد باہر رہنے کے باوجود ان کا اخبار کامیابی کے ساتھ شائع ہوتا رہا۔

ملک بھر میں شائع دیگر اخبارات و رسائل کے برعکس پیسہ اخبار کی ندرت اور انفرادیت یہ تھی کہ ہفتے میں ایک بار ''مناد'' کے نام سے کاروباری اشتہار کا کالم جاری ہوتا تھا۔جہاں انگریزی میں The Weekly Advertiser Supplement Of the Paisa Akhbar,Gujranwala عبارت درج ہوتی تھی۔افتخار کھوکھر لکھتے ہیں:

> ''اس ضمیمہ میں ہر قسم کے تجارتی اشتہارات نہایت ارزاں اجرت پر مشہور ہو کر بڑی وسعت سے ہندوستان کے تمام اردو

بولنے والے اطراف واکناف میں ہفتہ میں ایک مرتبہ تمام شائقین کی خدمت میں مفت تقسیم ہوتے تھے۔''مناذ''میں جس قسم کے اشتہارات شائع ہوتے تھے ان کے عنوانات اور سرخیاں اس طرح ہوتی تھیں:

آتش صاحب کا سفوف

ڈاکٹر جی جی شاہ کا سمبرٹین ڈراپ

ڈاکٹر ہالوے صاحب کی گولیاں اور کریم HOLLOWAY-Pills and Ointment''[۴]

منشی محبوب عالم ایڈیٹر گر بھی کہے جاتے ہیں۔ان کے پیسہ اخبار میں ملازم رہ چکے بابو دینا ناتھ ناتھ نے بعد میں''ہندوستان''نام سے خود کا اخبار نکالا جسے اپنے عہد کا کثیر الاشاعت اخبار ہونے کا شرف حاصل تھا۔''فتح مبین''کے مالک اور ایڈیٹر جنہوں نے''وقت''نام سے ایک اخبار جاری کیا وہ بھی منشی محبوب عالم کے اخبار میں ہی ملازم تھے۔اسی طرح مولوی عبدالرووف،ساغر صاحب اکبر آبادی،منشی احمد دین(مالک و ایڈیٹر''غم خوار'')منشی عبداللہ(ایڈیٹر اخبار''وکیل'')وغیرہ نے''پیسہ اخبار''میں ملازمت کرتے ہوئے خبر نویسی کے گر سیکھے۔یوں دیکھا جائے تو''پیسہ اخبار''نے اردو صحافت کو نہ صرف عروج عطا کیا بلکہ اردو صحافت کی آبیاری بھی کی جس سے کے آگے چل کر اردو صحافت کو بڑے بڑے نامی گرامی ایڈیٹر نصیب ہوئے۔

''پیسہ اخبار''کی کاروباری حیثیت ایسی مستند تھی کہ محکمہ ڈاک نے ۱۹۰۰ء میں''پیسہ اخبار''پوسٹ آفس کا قیام کیا جہاں صرف اس اخبار سے متعلق ڈاک ارسال اور موصول ہوتے تھے۔اسی سے اندازہ ہوتا ہے کہ پیسہ اخبار کو صحافت کی دنیا میں جو عزت حاصل ہوئی وہ دیگر تجارتی اخبار و رسالہ کو نصیب نہیں ہوئی۔

حواشی:۔

۱۔تاریخ صحافت:محمد افتخار کھوکھر مقتدرہ قومی زبان:اسلام آباد ۱۹۹۵ء،ص۔۷

۲۔ابلاغیات:پروفیسر شاہد حسین،ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،دہلی،ص۔۵۴

۳۔تاریخ صحافت:محمد افتخار کھوکھر،مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد،۱۹۹۵ء،ص ۹۔۸

۴۔ایضاً ص ۱۱۱

۱۔(بحوالہ،پیسہ اخبار،۲۷ فروری ۱۹۱۴ء ص ۵)

''باغ و بہار'' کا تنقیدی جائزہ

''باغ و بہار'' میر امنؔ کی ایک اہم اور معروف تخلیق ہے جسے اُردو ادب میں اہم مقام حاصل ہے۔ اسے خاص قسم کی داستانی صنف میں لکھا گیا ہے جس میں جمالیات، محبت اور انسانی جذبات کی عکاسی کی گئی ہے۔ اُردو زبان و ادب کی ترقی میں فورٹ ولیم کالج نے ناقابل فراموش کردار ادا کیا۔ اگرچہ اس کالج کا بنیادی مقصد انگریزوں کو اُردو زبان سکھانا تھا لیکن اس کالج کے تحت بہت ساری دوسری زبانوں میں لکھی گئی کتابوں کا ترجمہ اردو زبان میں کرایا گیا جس سے اردو ادب کے میدان میں کافی اضافہ ہوا۔ ''باغ و بہار'' بھی اسی کالج کی دین ہے۔ اگرچہ ہندوستانی زبان کے شعبے کے صدر ڈاکٹر جان بورتھک گلکرسٹ کا تعلق انگریزی قوم سے تھا اس کے باوجود وہ اُردو ادب کے شیدائی تھے۔ انھوں نے اُردو زبان سیکھنے اور سکھانے کے ساتھ ساتھ اس زبان میں بہت ساری کتابیں تالیف کیں سارے ملک سے اہل قلم کو ایک جگہ اکٹھا کیا جن میں میر امنؔ، سید حیدر بخش حیدریؔ، میر شیر علی افسوسؔ، بہادر علی حسینیؔ، کاظم علی جواںؔ، مرزا جان طپشؔ اور مرزا محمد فطرتؔ وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان سب مصنفین میں میر امنؔ کو اہم مقام حاصل ہے۔ ''باغ و بہار'' جیسی معیاری کتاب میر امنؔ نے ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی فرمائش پر لکھی۔ عام بول چال کی زبان کا استعمال کرنے کی وجہ سے اس کتاب کو کالج میں لکھی گئی تمام کتابوں میں منفرد مقام حاصل ہے۔ اسے ۱۸۰۱ء میں تحریر کرنا شروع کیا۔ ۱۸۰۳ء میں مکمل ہوئی۔ میر امنؔ نے فارسی زبان کا ''قصہ چہار درویش کا'' اُردو ترجمہ کیا۔ اسی قصے کو میر محمد حسین عطا خان تحسین نے ۱۷۷۵ء میں اُردو میں ''نوطرزِ مرصع'' کے عنوان سے لکھا۔ کتابی شکل میں یہ داستان پہلی بار ۱۸۰۴ء میں منظر عام پر آئی اس کے آخر میں ڈاکٹر جان کا لکھا ہوا نا تمام پیش لفظ بھی ہے اس داستان کا ترجمہ دنیا کی بیشتر زبانوں میں ہو چکا ہے۔ میر امنؔ کی زندگی میں ہی انگریزی میں ہوا علاوہ ازیں فرانسیسی، پرتگالی اور لاطینی زبانوں میں بھی ترجمہ منظر عام پر آیا۔

''باغ و بہار'' پانچ قصوں پر مشتمل ہے جنہیں ابتدا اور انتہا میں ملا دیا گیا ہے یعنی ''باغ و بہار'' کا نام سنتے ہی ایک نہیں بلکہ پانچ ضمنی قصوں کا تصور ذہن میں اُبھرتا ہے۔ ان میں خواجہ سگ پرست کا کردار کافی اہمیت رکھتا ہے۔ خواجہ آزاد بخت روم کا بادشاہ ہے اولاد سے محروم ہونے کی وجہ سے سلطنت سے کنارہ کشی چاہتا ہے لیکن عقلمند وزیر خردمند کے کہنے سے یہ فیصلہ ترک کر دیتا ہے کچھ وقت سلطنت اور کچھ خدا کی یاد میں گزارتا ہے رات کو خدا کی عبادت کرنے قبرستان میں جاتا ہے وہاں چار درویش پہلے سے اپنی اپنی سرگذشت سُنا رہے ہوتے ہیں بادشاہ چھپ کر درویشوں کی کہانی سنتا ہے یہ چاروں درویش عشق کے مارے ہوتے ہیں جنگلوں، ویرانوں اور شہروں سے ہوتے ہوئے اتفاق سے یہاں جمع ہوتے ہیں۔ آخر میں چاروں درویش اور بادشاہ اپنی اپنی مرادیں پا لیتے ہیں۔ داستانوں کے پلاٹ اکثر پیچیدہ ہوا کرتے ہیں۔ اُردو ادب میں اکثر طویل داستانیں دیکھنے کو ملتی ہیں جیسے ''امیر حمزہ''، ''الف لیلیٰ'' وغیرہ لیکن ''باغ و بہار'' ایک مختصر داستان ہے۔ داستانوں میں پلاٹ کو بنیادی حیثیت حاصل ہے پلاٹ کے اندر وحدت ہونی چاہیے جو داستانوں کے پلاٹ میں نہیں ملتی کیوں کہ داستانوں میں اصل توجہ واقعات کو زیادہ سے زیادہ دلچسپ بنانے میں رہتی ہے اور پلاٹ کی طرف کم دھیان دیا جاتا ہے۔ جہاں تک ''باغ و بہار'' کے پلاٹ کا تعلق ہے اس میں چار درویش اور خواجہ آزاد بخت کا قصہ دیکھنے کو ملتا ہے یہ تمام قصے اپنی جگہ دلچسپی برقرار رکھے ہوئے ہیں اگر ان کو علیحدہ بھی کیا جائے تو دلچسپی برقرار رہ سکتی ہے لیکن مصنف کا یہ کمال ہے کہ تمام قصوں کو مرکزی کردار کے ذریعے باہم ربط دے دیا ہے۔

بقول پروفیسر گیان چند جین،

''باغ و بہار کے بنیادی پلاٹ میں دوسری داستانوں کی طرح نسبت ندرت ہے۔ ابتداء ضرور روایتی ڈھنگ پر ہے کہ بادشاہ کو اولاد نہ تھی لیکن یہاں فرزند قصے کے شروع میں نہیں آخر میں پیدا ہوتا ہے''؎1

کسی بھی قصے کو آگے بڑھانے میں کرداروں کی لازمی ضرورت ہوتی ہے۔ باغ و بہار میں دو طرح کے کردار ملتے ہیں۔ مردانہ اور نسوانی کردار۔ مردانہ کرداروں میں چار درویشوں کے علاوہ آزاد بخت خواجہ سگ پرست، بختیار، بہزاد خان، ملک صادق ملک اور شہپال جبکہ نسوانی کرداروں میں بصرہ کی شہزادی، فرہنگ کی ملکہ، پیر مرد عجمی کی بیٹی وغیرہ۔ یہ سبھی کردار اخلاق کے پیکر ہیں۔ مافوق الفطری عناصر کا استعمال بہت کم کیا گیا ہے۔ چنانچہ پروفیسر گیان

ڈاکٹر شاہدہ نواز، صدر شعبہ اردو گورنمنٹ ڈگری کالج نوشہرہ جموں و کشمیر

چندجبین رقمطراز ہیں،

''باغ و بہار کے کردار بھی دوسری داستانوں کی طرح شاہانہ اخلاق کی نمائندگی کرتے ہیں۔ باغ و بہار کے کردار عیش پرستی اور عشق و عاشقی میں ڈوبے ہوئے ہیں بڑا مقصد عشق میں کامیاب ہونا ہے درویشوں کے کردار میں یکسانیت پائی جاتی ہے کیوں کہ چاروں جذبہ عشق کے مارے ہیں۔ آزاد بخت کا کردار روایتی کردار ہے اس کے ذریعے روایتی بادشاہ کے خیالات و عادات کو پیش کیا گیا ہے صرف دوجگہوں پر مافوق الفطری عناصر سے کام لیا ہے؟''[۲]

آزاد بخت روم کی سلطنت کا تنہا وارث ہے اسے دنیا کی ہر طرح کی آسائش و آرام مہیا ہے یہ کردار نیک، عبادت گزار اور سخی ہے لیکن اولاد کی نعمت سے محروم ہے۔ آزاد بخت داستان کا مرکزی کردار ہے۔ خواجہ سگ پرست بے حد شریف اور دنیا شناسی سے ناواقف ہے یہ بھائیوں سے بار بار دھوکہ کھانے کے باوجود انھیں خیر خواہ مانتا ہے۔ دمشق کی شہزادی عشق اور جنس کے جذبے سے سرشار نظر آتی ہے یہ کردار بادشاہوں کا سا انتقامی جذبہ رکھتا ہے۔ داستانوں میں اکثر مافوق الفطری عناصر کا استعمال کیا جاتا ہے کیونکہ اس سے داستان کی دلچسپی میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔

بقول فرمان فتح پوری،

''مافوق الفطری کرداروں اور واقعات سے داستانوں میں پھیکا پن نہیں بانکپن پیدا ہوتا ہے''[۳]

''باغ و بہار'' میں صرف دوجگہوں پر مافوق الفطری عناصر کا استعمال کرتے ہوئے داستان کو آگے بڑھایا ہے ایک چوتھے درویش میں اور آخر میں جنوں کا بادشاہ ملک شہپال سامنے آتا ہے۔ اس داستان کے کردار دوسری داستانوں کے مقابلے حقیقی نظر آتے ہیں ساتھ ساتھ سماجی زندگی سے تعلق بھی رکھتے ہیں۔ کسی بھی شاعر یا نثر نگار کی خالص ادبی حیثیت کا انحصار اس کی تحریر، موضوع، ہیئت اور تکنیک سے زیادہ اسلوب پر ہوتا ہے۔ اسلوب جیسے طرز نگارش یا طرز ادا بھی کہتے ہیں یہ کسی بھی شاعر یا نثر نگار کے تفصیلی مطالعہ اور پھر اس کی عصمت اور انفرادیت طے کرنے میں سب سے زیادہ معاون ثابت ہوتا ہے۔ اسلوب وہ کلید ہے جو ایک طرف تو ادیب کی تحریر کے حوالے ادیب کی شخصیت اور اسکے ذہنی نظریاتی و نفسیاتی نشیب و فراز کے قفل کھولتا ہے وہیں دوسری طرف ادیب کے عہد کے عام سیاسی، سماجی، ثقافتی صورت حال اور عروج و زوال کو بے نقاب بھی کرتا ہے اسی لئے شعر و ادب میں اسلوب کی انفرادیت اور علامت کو ہی فن کاری کیا جاتا ہے۔

میرامن نے باغ و بہار کی شکل میں اُردو نثر کو ایک نیا اسلوب دیا انھوں نے تقریری زبان کو تحریری شکل عطا کی۔ ان کے پاس عوام و خواص میں بولی جانے والی زبان کے الفاظ کا بہت بڑا ذخیرہ موجود تھا۔ باغ و بہار اپنے منفرد اسلوب کی وجہ سے اُردو ادب کی تمام داستانوں میں یکتا ہے۔

بقول ڈاکٹر سید عبداللہ،

''میرامن نے عام طور پر اپنی نثر کو شاعرانہ طریقوں سے زندہ کرنے کے بجائے نثر کے خاص وسائل کے ذریعے موثر بنایا ہے۔ ان کی اثر آفرینی کا بڑا حربہ تکرار الفاظ اور تابع مہمل کا استعمال ہے جس سے جوش اور خوش آہنگی پیدا کرنا مقصود ہے''[۴]

باغ و بہار کے اسلوب میں بہت سی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ ان کے یہاں روزمرہ عام بول چال کی زبان کا استعمال ملتا ہے جیسے کپڑے وپڑے، بھیک بھیا نک کے ننگا منگا فقیر وغیرہ۔ میرامن نے مترادف الفاظ کا ذکر بھی کیا ہے جس سے اسلوب کی خوبصورتی اور بھی دوبالا ہو جاتی ہے کئی کئی ہم معنی الفاظ ایک ساتھ استعمال کئے ہیں جن کا مفہوم ایک جیسا ہے۔ مثلاً ''نوکر چاکر''، ''آتش بازی'' وغیرہ ان کے ہاں مختلف صنعتوں کا استعمال بھی ملتا ہے جیسے مراعات النظیر اور تضاد وغیرہ۔ میرامن نے ہندی الفاظ کا استعمال دل کھول کر کیا ہے۔

''باغ و بہار'' اپنے عہد کی معاشرت کا بیان ہے۔ پورے قصے میں ہندوستانی زندگی کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ میرامن ہندوستانی تہذیب و معاشرت اور رسم و رواج سے بخوبی واقف تھے یہ ہی وجہ ہے کہ ''باغ و بہار'' میں دلی کے لال قلعہ کا ساز و سامان، وہاں کی عالی شان عمارتیں موجود ہیں۔ ''باغ و بہار'' میں چیزوں اور کھانوں کی طویل فہرست موجود ہے عام آدمی کھانے کے اتنے ناموں سے واقف نہیں ہوتا۔ کھانے کی یہ تفصیل اس بات کی گواہی دیتی ہے کہ میرامن

شاہی دسترخوان کے لوازمات سے بخوبی واقف تھے۔

اگر چہ ''باغ و بہار'' کا شمار مختصر داستانوں میں ہوتا ہے اس کے باوجود اس میں ہر ایک چیز کی تفصیل موجود ہے۔ تہذیب و معاشرت کی یہی تفصیل باغ و بہار کی اہمیت میں اضافہ کرتی ہے۔

دوسری داستانوں کی طرح اس داستان میں بھی پیدائش سے لے کر وفات تک کی رسوم کا ذکر ہے۔ یعنی بچے کی ولادت پر خوشیاں منانا، صدقے نکالنا، مٹھائیاں تقسیم کرنا۔ سفر پر جاتے وقت امام ضامن باندھنا، ماتھے پر ٹیکا لگانا۔ شادی کے موقعے پر سہرا باندھنا اور انتقال پر چہلم یہ سبھی ہندوستانی روایات ہیں جو باغ و بہار میں بکھری پڑی ہیں۔

ہندوستانی تہذیب کی یہ روایت ہے کہ بہن بھائی کو اپنی نگاہوں سے دور نہیں دیکھ سکتی لیکن مجبوری میں خود سے جدا ہونے کا مشورہ ضرور دیتی ہے کہ مردوں کو خدا نے کمانے کے لئے بنایا ہے۔ اگر دیکھا جائے تو کوئی بھی معاشرہ مردوں کو بے کار رہنے کی اجازت نہیں دیتا. سیر پہلے درویش میں جب بھائی بہن سے ملنے جاتا ہے کچھ دنوں کے بعد بہن اس کو کمانے کا مشورہ دیتی ہے۔ بھائی کو رخصت کرتے وقت جو منظر سامنے آتا ہے تو سنگ دلوں کو بھی موم بنا دیتا ہے چنانچہ رشید حسن خان یوں فرماتے ہیں،

> ''جب رخصت ہونے لگا، بہن نے ایک سیر پاؤ بھاری اور ایک گھوڑا جڑاؤ ساز سے تواضع کیا اور مٹھائی پکوان ایک خاص دان میں بھر کر ہرنے سے لٹکا دیا اور چھاگل پانی کے شکار میں بندھوا دی امام ضامن کا روپیہ میرے بازو پر باندھا۔ دہی کا ٹیکا میرے ماتھے پر لگا کر آنسو بھر کر بولی۔ سدھارو۔ تمہیں خدا کو سونپا۔ پیٹھ دکھاوے جاتے ہو۔ اُسی طرح جلد اپنا منہ دکھائیں۔ میں نے میر فاتحہ پڑھ کر کیا۔ تمہارا بھی اللہ حافظ ہے میں نے قبول کیا''۔۵؎

''باغ و بہار'' میں رقص و سرور کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ جہاں ایک طرف خوبصورت لڑکے رقص کرتے ہوئے نظر آتے ہیں وہیں دوسری جانب ہندوستان کے کلاسیکی رقص میں مرد و زن دونوں ہی رقص کرتے دکھائی دیتے ہیں بلکہ ان میں مہارت رکھنے والے زیادہ تر مرد ہی ہوتے تھے۔ جاگیرداروں اور امیروں کے ہاں رقص کرنے کے لئے طوائفوں کے ساتھ ساتھ کم عمر لڑکے بھی شریک ہوتے تھے جن کا کردار آج بھی ناٹک منڈلیوں میں ظاہر ہوتا ہے۔ باغ و بہار میں باغوں اور نہروں کا ذکر بھی ملتا ہے۔

بقول پروفیسر ابن کنول،

> ''مغلوں نے ایرانی انداز پر باغوں کو آراستہ کیا۔ انھوں نے یہاں کے قدیم انداز کو بدل دیا، باغوں کو ایک خاص ترتیب کے ساتھ لگایا گیا، ان کے چاروں طرف اونچی اونچی دیواریں تعمیر کی گئیں اور اندر بالترتیب چنار وصنوبر وغیرہ کے گھنے درخت لگائے گئے۔ مصنوعی آبشاروں سے پانی چھلکایا گیا، حوض بنا کر ان میں مچھلیاں چھوڑ دی گئیں۔ پانی کی آمد و رفت کے لئے باغوں کے بیچ سے نہریں گزاری گئیں اور وسط باغ مکان آرام بنایا گیا''۔۶؎

''باغ و بہار'' کے مطالعے سے اُس عہد کی شادیوں اور رسم و رواج کے متعلق بھرپور تصویر آنکھوں کے پیش نظر ہو جاتی ہے۔ اُس دور میں بھی شہزادے اور شہزادیوں کی مرضی سے شادیاں ہوا کرتیں تھیں۔

پروفیسر ابن کنول رقمطراز ہیں،

> ''داستانوں میں بیشتر شادیاں شہزادے اور شہزادیوں کی رضامندی پر ہوتی ہیں کیوں کہ دونوں پہلے سے ہی ایک دوسرے کے عشق میں مبتلا ہوتے تھے۔ اختتام پر والدین بھی ان کی خوشی میں شریک ہو جاتے ہیں۔ اختلاف کا کوئی مسئلہ ہی نہیں اُٹھتا اور کبھی اختلاف پیدا ہوتا بھی ہے تو لڑکی یعنی شہزادی بغاوت پر آمادہ ہو جاتی ہے''۔۷؎

غیبی علوم کو ہندوستانی تہذیب و معاشرت میں زمانہ قدیم سے قبولیت رہی ہے جیسے کہ پہلے بھی بتایا جا چکا ہے کہ اگر کوئی سفر پر جاتا ہے تو تعویز باندھا جاتا ہے۔

جب انسان کے دل میں کسی قسم کا وہم گھر کر لیتا ہے تو اس پہلے میں تو ہم پرستانہ علوم کا سہارا لیا جاتا ہے۔آج اگر چہ سائنس نے اتنی ترقی کی ہے لیکن آج بھی لوگ اس سے نجات حاصل نہیں کر سکے ہیں۔

چنانچہ فاطمی صاحب یوں فرماتے ہیں،

''نجومی ورومال بھی لوگوں کو بے وقوف بنانے میں کسی سے کم نہیں ہیں وہ بھی الگ مجمع لگائے لوگوں کے دل کا بھید بتاتے ہیں۔لوگ اپنی خوش قسمتی اور بدبختی کے بارے میں کرید کرید کر پوچھتے ہیں اوران کی خوش آئند باتوں پر دل میں مگن ہو کر بقدر حیثیت زندگی گزارتے ہیں''۸

جانوروں کا شکار کرنا بھی ہندوستان کی قدیم تہذیب میں شامل ہے- شکار کا شوق انسان کو ہر دور میں رہا ہے۔خصوصاً آج بھی یہ شوق گاؤں میں دیکھنے کو ملتا ہے لوگوں میں شکار کا شوق نشہ شراب کی حیثیت رکھتا ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ اٹھارہویں اور انیسویں صدی میں بادشاہ سے لے کر عام آدمی تک شکار کھیلنے کے شوقین تھے جبکہ موجودہ عہد میں ایسا نہیں کچھ کچھ جگہوں پر عام آدمی شکار کرتے ہیں۔

بقول محمد عمر،

''شاہانِ مغلیہ اور ان کے امراء شکار کے بہت شوقین تھے۔ بادشاہوں کے شکار کھیلنے کے لئے محفوظ شکار گاہیں ہوتی تھیں۔باز اور کتوں کو شکار کی مشق کرائی جاتی تھی؟''۹

اُردو نثر کی تاریخ میں باغ و بہار سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ارتقائے نثر کی با قاعدہ تاریخ انسیویں صدی کے ساتھ شروع ہوتی ہے۔یہ ڈاکٹر جان گلکرسٹ کا احسان ہے جنہوں نے اُردو نثر کے لئے راہ ہموار ہیں۔

ڈاکٹر عبدالحق نے میر امّن کی نثر کو وہی نسبت دی ہے جو میؔر کی شاعری میں ہے۔دونوں کے انداز بیان میں سادگی سلاست روانی اور ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے میر امن نے خالص دہلی کی زبان کا استعمال کیا ہے عام بول چال کی زبان کو تحریری شکل عطا کی ہے۔کرداروں کے لحاظ سے زبان کا استعمال کیا ہے یہ وہی کر سکتا ہے جس کا مطالعہ ومشاہدہ کافی وسیع ہو۔انھوں نے زندگی عوام کے بیچ گزاری وہ ہر طبقے کی زبان ولب ولہجے سے بخوبی واقف تھے جگہ جگہ محاورے اور کہاوتیں استعمال کی ہیں۔

میر امّن کی عبارت کی ایک خوبی اس کا صوتی آہنگ بھی ہے جو ان کو دوسرے نثر نگاروں سے یکتا کرتا ہے ہر لفظ کا دوسرے سے گہرا رشتہ ہے۔ جذبات نگاری ادب میں روح کی حیثیت رکھتی ہے باغ و بہار میں اس کے بہترین نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں جب تک افسانہ نگار وداستان نگار جذبات سے کام نہ لے تب تک ان میں جان نہیں پیدا ہو سکتی منظر نگاری کے عمدہ نمونے بھی ان کے یہاں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ منظر نگاری غضب کی ہے اور سارا سماں آنکھوں کے پیش نظر آجاتا ہے۔

بقول مرتضٰی نقوی،

''ایک روز بہار کے موسم میں مکان بھی دلچسپ تھا بدلی گھمنڈ رہی تھی بوندیں پڑ رہی تھیں بجلی کوندر ہی تھی اور ہوا نرم نرم بہتی تھی غرض عجیب کیفیت اس دم تھی''۱۰

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ باغ و بہار سے اُردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوتا ہے۔اس کے وسیلے سے اُردو نثر نئے اسلوب سے متعارف ہوتی ہے۔ سادگی وسلاست ابھر کر سامنے آتی ہے۔دہلی کی تہذیب ومعاشرت کا پتہ چلتا ہے۔ نئے محاورات،الفاظ،فارسی تراکیب،تشبیہات واستعارات میں اضافہ ہوتا ہے۔بلاشبہ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں لکھی جانے والی نثری کتابوں میں باغ و بہار ہیرے کی حیثیت رکھتی ہے۔

حواشی:۔

۱۔اشارات اُردو۔ڈاکٹر شاہدہ نواز۔ص۔42

۲۔اشارات اُردو۔ڈاکٹر شاہدہ نواز۔ص۔44

۳۔اشارات اُردو۔ڈاکٹر شاہدہ نواز۔ص۔46

۴۔باغ و بہار میر امن دہلی والے۔ڈاکٹر مرزا حامد بیگ۔ص۔87

۵۔باغ و بہار، رشید حسن خان۔ص۔24

۶۔ہندوستانی تہذیب بوستان خیال کے تناظر میں۔پروفیسر ابن کنول۔ص437

۷۔ہندوستانی تہذیب بوستان خیال کے تناظر میں۔پروفیسر ابن کنول۔ص۔326

۸۔ہندوستانی تہذیب بوستان خیال کے آئینے میں۔پروفیسر ابن کنول،ص۔278۔277

۹۔اٹھارہویں صدی میں ہندوستانی معاشرت۔محمد عمر۔ص180

۱۰۔باغ و بہار کا تنقیدی جائزہ۔مرتضیٰ نقوی،ص۔42

کلاسیکی غزل کی آبرو: شاؔد عظیم آبادی

کلاسیکی شاعری ہمیشہ سے ادب کا شیوہ رہی ہے۔ یہ اپنے ادبی انداز اور شعری ہیت کے اعتبار سے اپنا ایک خاص مزاج رکھتی ہے۔ کلاسیکی شاعری کا مطالعہ نہ صرف ہمارے ذوق کی تسکین کرتا ہے بلکہ دوسری زبانوں کے تجربات سے بھی متعارف کرواتا ہے۔ کلاسیکی اردو شاعری زبان اسلوب کے اعتبار سے بھی بہت اہمیت کی حامل ہے۔ شعرائے اردو نے اس میدان میں مختلف موضوعات کا احاطہ کیا ہے۔ جس میں عشق، محبت، فلسفہ، تصوف، اخلاقیات شامل ہیں۔ عشق کلاسیکی شاعروں کا محبوب موضوع رہا ہے۔ شعراء نے اپنی شاعری میں محبوب کی تعریف، ہجر و وصل وغیرہ کا کثرت سے ذکر کیا ہے۔ اسی لیے اس کی دلکشی زبان، انداز اور موضوعات کی گہرائی میں مضمر ہے۔ کلاسیکی شعری اصناف کا دائرہ کافی وسیع ہے۔ ان میں صنف غزل کو فوقیت حاصل ہے۔ اردو شاعری میں غزل کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ غزل ایک صنف ہونے کے ساتھ ساتھ انسان کی ذہنی کیفیات، جذبات و احساسات کی آئینہ دار بھی ہے۔ کلاسیکی غزل کا ایک بڑا حصہ معاملات حسن و عشق، سوز و گداز کی دلنشین کیفیات سے معمور ہے۔ اس کیفیت کو ادب کی کلاسیکی اصطلاح میں تغزل سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ حسن و عشق کی کیفیات کے علاوہ زندگی کے اخلاقی پہلو کا بیان بھی اس میں ملتا ہے۔ اردو کے ہر چھوٹے بڑے شاعر نے اس صنف میں طبع آزمائی کی اور اپنے فن کا مظاہرہ کیا۔ قدیم اردو شعراء جنہوں نے کلاسیکی غزل کو وسعت عطا کی، ان میں شاؔد عظیم آبادی کا نام اہم ہے۔

سرزمین عظیم آباد کی عظمت اور ادب پروری سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ زمانہ قدیم سے یہ خطہ ارض علم و ادب کا گہوارہ رہا ہے۔ جس کا اعتراف ہر عہد کے لوگوں نے کیا ہے۔ اردو کے اہم دبستان کے طور پر اس کی پہچان ہے۔ عظیم آباد اردو شاعروں اور ادیبوں کا مسکن رہا ہے۔ یہاں کئی شعراء و ادباء نے تربیت پائی۔ اردو نے یہاں ترقی کے منازل طئے کیے۔ نثر ہو یا شاعری یا صحافت ہر میدان میں اس نے ترقی کی۔ یہاں کے قلم کاروں نے اپنی ادبی صلاحیت کے بل بوتے پر برصغیر میں اپنی ایک الگ پہچان بنائی۔ یہاں کے بہت سے شعراء و ادباء ایسے بھی رہے جنہوں نے اپنی تخلیقی اور فنکارانہ صلاحیتوں سے اردو ادب کو نہ صرف جلا بخشی بلکہ اسے عالمی سطح پر شہرت عطا کی۔ شاؔد عظیم آبادی نے کئی اردو اصناف میں طبع آزمائی کی اور اپنی قادرالکلامی اور زور بیان کا ثبوت دیا ہے۔ ان کے شعری سرمائے میں غزلوں کے علاوہ نظمیں، رباعیاں، مرثیے، قطعات وغیرہ موجود ہیں۔ لیکن جس صنف سے وہ اردو دنیا بھر میں مشہور ہوئے وہ 'غزل' ہے۔ ان کی غزلوں میں اظہار کی توانائی اور رعنائی بھی ہے۔ اس کے علاوہ زندگی، بے ثباتی، فنا پذیری، وجود کا کرب، غم جاناں اور غم دوراں کا حسین امتزاج موجود ہے۔ جو میؔر اور غالؔب کے یہاں نظر آتا ہے۔

شاؔد انیسویں صدی کے ان خوش نصیب شعراء میں سے تھے جنہیں ابتدا ہی سے توجہ کے لائق سمجھا گیا۔ جوں جوں ان کی شاعری ترقی کرتی گئی وہ مختلف حوالوں سے زیر مطالعہ آتے چلے گئے۔ شاؔد اردو کے بڑے مقبول شاعر تھے۔ عوام و خواص میں ان کو منفرد نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ ایک شخص کی شہرت و مقبولیت کے یہی آخری حدود ہیں اور شاؔد کی خوش قسمتی تھی کہ وہ ان حدود تک پہنچے۔ شاؔد کی شہرت کا اصل تعلق دراصل ان کی شاعرانہ اہلیت سے تھا۔ اردو غزل کی زلف سنوارنے والوں کی فہرست طویل ہے لیکن شاؔد ان میں انفرادیت رکھتے ہیں۔ ان کی غزلوں میں حسن و عشق اور زلف و رخسار کی مدح سرائی بھی دیکھنے کو ملتی ہے تو زندگی کے تلخ حقائق کا علم بھی ہوتا ہے۔ شاؔد کی غزلیں ان کے منفرد لہجے کی غماز ہیں۔ انہوں نے عشقیہ مضامین بھی برتے ہیں اور محبوب کی پیکر تراشی بھی کی ہے۔ یہاں ایک بات قابل غور ہے کہ اس دوران انہوں نے معیار و وقار کا دامن تھامے رکھا کہیں بھی کوئی بات حد اعتدال کے دائرے سے باہر نہیں کی۔ انہوں نے ہمیشہ اپنی شاعری میں سنجیدگی کی فضا اور پر وقار لہجہ کو قائم رکھنے کی کوشش کی جس میں وہ کامیاب بھی ہوئے:

> ''وہ حقیقی معنوں میں 'تلامیذ الرحمٰن' تھے۔ تقریباً ساٹھ سال تک مختلف اصناف سخن کے الجھے گیسوؤں کو سنوارا۔ غزل کو نیا خون عطا کر کے مزاج تغزل کو صحت بخش بنانے میں وہ اپنے دور کے تمام شعراء کے پیش رو رہے ہیں۔ اور یہی وہ صنف سخن ہے جس میں ان کے ذوق ادب کی عظمت کا راز پنہاں اور ان کی انفرادیت کی شان نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ ان کے اشعار کی سحر کاریوں نے دہلی اور لکھنو کی فضا کو بھی مسحور کیا۔ لکھنو کے آخری دور کی غزل گوئی کی ناہمواری پر جن کی نظریں ہیں انہیں یہ کہنے میں

ڈاکٹر شیخ عمران، اسسٹنٹ پروفیسر شعبہ اردو وسنت راؤ نایک گورنمنٹ انسٹی ٹیوٹ آف آرٹس اینڈ سوشل سائنسز، ناگپور مہاراشٹر

جھجک نہیں کہ یہ شادؔ کی غزل سرائی تھی۔ جس سے لکھنو کے شعراء نے مذاق کی اصلاح کی۔۔۔۔ چنانچہ لکھنو میں جب غزل گوئی کا نیا دور شروع ہوا تو صفؔی، ثاقبؔ، عزیزؔ، آرزوؔ وغیرہ نے شادؔ کی غزلوں کو خضر راہ بنا کر ایک نیا راستہ اختیار کیا۔ چنانچہ ان شعراء کی غزلیں ان دونوں عیوب (صنعت گری اور رکاکت) سے پاک ہیں۔'' 1ے

بہار کے زیادہ تر غزل گو شعرا نے غزل کی روایت کی پاسداری کی۔ان کے پاس روایت کا بڑا گہرا شعور موجود ہے۔اس روایت کو انہوں نے اپنی غزلوں میں بڑی خوبی سے برتا ہے اس کے برعکس شادؔ غزل کی روایت کو نئے اُفق سے روشناس کرنے میں پیش پیش رہے۔ان کے یہاں انسانی نفسیات کی موثر تصویریں ملتی ہیں۔شادؔ نے اپنے جذبات کو کھلے طور پر پیش کیا ہے اوراس کیفیت نے ان کی غزلوں میں رنگینی اور رعنائی کی ایسی فضا قائم کی ہے جو ان کے ساتھ مخصوص ہے۔شادؔ کی غزلوں میں لطافت اور نفاست جو سادگی اور صفائی، جو ستھرا پن اور باقاعدگی ہے اس کا مجموعی تاثر بھی ایک جدت کی صورت میں رونما ہوتا ہے۔زاویہ نگاہ عارفانہ اور فلسفیانہ ہے۔ان کی غزلوں میں عشق اور فکر وہ جوہر ہے جو شاعر کی پایہ دار شہرت کا ضامن ہے۔شوخی اور بے باکی، شگفتگی اور سادہ بیانی کا حسین امتزاج شادؔ کی غزلوں میں جلوہ گر ہے۔غزل گو تو بہت ہیں لیکن شادؔ کی غزلیں متانت اور سادگی سے لبریز ہیں۔غزلوں کا پہلا مجموعہ' کلام شادؔ'ان کی زندگی میں شائع ہوا۔وفات کے بعد ان کی غزلوں کے پانچ اور مجموعہ 'میخانہ الہام'، ' کلام اور شرح کلام'، ' بادہ عرفاں'، 'ذبور عرفاں'،اور 'لمحات شادؔ' شائع ہوئے۔شادؔ کی شاعری کی ایک الگ دنیا آباد ہے انہوں نے اپنی غزلوں میں بہت خوبصورتی اور خوش اسلوبی کے ساتھ انسانی زندگی کے اصولوں کی کامیابی کا ذکر بھی کیا۔اشعار پیش ہیں:

جب کسی نے حال پوچھا رو دیا
چشم تر تو نے تو مجھ کو کھو دیا
داغ ہو یا سوز ہو یا درد و غم
لے لیا خوش ہو کے جس نے جو دیا

غزل ایک خاص تہذیبی روایت اور ریاضت لفظی کی ایک مخلوط شکل ہے۔یہ مخصوص لفظیات اور علاقوں کے ذریعہ حسن و عشق، اخلاق، تصوف، فلسفہ حکمت واردات عشق اور زمانہ کے حالات بیان کرنے کا فن ہے۔شادؔ عظیم آبادی نے اس صنف کو اپنی خلاقانہ صلاحیتوں کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔جب غزل اعتراضات کا شکار تھی، اس پر تنقید ہو رہی تھی، اسے معتوب قرار دیا گیا، ایسے نازک حالات میں شادؔ نے کلاسیکی غزل کو نہ صرف فروغ دیا بلکہ اس میں نئے امکانات بھی پیدا کیے۔اتنا ہی نہیں جسے ولؔی، میرؔ، غالبؔ، مومنؔ نے پروان چڑھایا تھا اسے تقویت عطا کی۔اور اپنے بعد آنے والے غزل گو شعراء کے لیے راہ ہموار کی۔جس کے اثرات آج بھی واضح طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی نے شادؔ کے اس وصف سے متاثر ہو کر کہا تھا:' شادؔ کی اہمیت ادبی بھی ہے اور تاریخی بھی۔تاریخی اس معنی میں کہ جب غزل کے اوپر حملے ہو رہے تھے اور چاند ماریاں ہو رہی تھیں اس زمانہ میں شادؔ غزل کے علم کو بلند کئے رہے۔ادبی بات یہ ہوئی کہ کلاسیکی غزل کے کئی رنگوں کو اختیار کر کے انہیں سچے اور خالص ادب میں پیش کرنا شادؔ کا کارنامہ ہے۔'

شادؔ کی غزلیات میں براہ راست اور محسوسات کا برجستہ اظہار ملتا ہے۔جو ان کی غزل کا نمایاں وصف ہے۔شاعری کے لیے جو زبان انہوں نے استعمال کی ہے وہ بہت سادہ اور عام فہم ہے۔الفاظ کے انتخاب میں وہ اس بات کا خاص طور پر خیال رکھتے تھے کہ وہ صوتی اعتبار سے خوش آہنگ ہوں۔ان کی غزلوں میں الہامی کیفیات کے ساتھ اختراعی قدریں بھی موجود ہیں۔غزلوں میں سادگی اور اسلوب کی قدرت اس کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔شادؔ کی غزلوں میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں جو اپنے اندر زبان زد خاص و عام ہونے کی مکمل کیفیت رکھتے ہیں۔اشعار ملاحظہ ہوں:

ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
تعبیر ہے جس کی حسرت و غم،اے ہم نفسو وہ خواب ہیں ہم

میں حیرت و حسرت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پر
دریا ئے محبت کہتا ہے آ ! کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم

اے شوق پتا کچھ تو ہی بتا،اب تک یہ کرشمہ کچھ نہ کھلا
ہم میں ہے دل بے تاب نہاں یا آپ دل سے بے تاب ہیں ہم

لاکھوں ہی مسافر چلتے ہیں منزل پہ پہنچتے ہیں دو ایک
اے اہل زمانہ قدر کرو نایاب نہ ہوں کم یاب ہیں ہم

شآد کی شاعرانہ عظمت اپنی جگہ مسلم ہے۔اردوغزل کوشآد نے جوتوانائی اور ہمہ گیری عطا کی اس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔سید سلیمان ندوی شآد کی شاعری کے متعلق لکھتے ہیں:

''شآد کی شاعری حسن وعشق کے عامیانہ اورسوقیانہ انداز بیان سے تمام تر پاک ہے۔پاکبازانہ حسن وعشق رزم وبزم کی دلکش روداد کے علاوہ ان کی شاعری میں اخلاق،فلسفہ،تصوف اور توحید کا عنصر بہت زیادہ ہے۔غزل گوئی کے لحاظ شآد میں میؔر کے بہت سے انداز پائے جاتے ہیں۔حسن کی داستان سرائی میں وہی سادگی اور متانت ہے۔چھوٹے الفاظ میں سادہ ترکیبیں ہیں۔بیان میں وہی رفعت ہے۔میؔر ہی کے اوزان وبحور میں وہی انداز کلام ہے۔وہی فقیرانہ صدا ہے اس لیے شآد کو اس دورسخن کا میؔر کہا جائے تو بالکل بے جا ہے۔'' 2

تصوف اردو شاعری کا ایک بہت خاص موضوع رہا ہے۔تصوف کے بغیر اردو شاعری بے جان ونامکمل ہے۔یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کی ابتدا کے ساتھ ہی تصوف کے خیالات وافکار بھی اس میں داخل ہوتے رہے۔شعرائے اردو نے کسی نہ کسی شکل میں تصوف کے مسائل پر بحث کی اور اپنے تجربات و مشاہدات کو شعری جامہ پہنایا۔اردو محققین نے شآد کی غزلوں میں متصوفانہ خیالات کی نشاندہی کی ہے۔شآد کی زندگی پر تصوف کا گہرا اثر تھا۔ان کے یہاں تصوف کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔صوفیانہ خیالات ان کے ذہن میں گھر کر گئے تھے جس کی مثالیں ہمیں ان کی غزلوں میں نظر آتی ہیں۔شآد کا کلام دلوں کو پاکیزگی،سنجیدگی اور متانت ہی عطا نہیں کرتا بلکہ درس اخلاق فریضہ بھی انجام دیتا ہے۔ان کی شاعری صرف تفنن طبع کا ذریعہ نہیں بلکہ زندگی کو جینے اور اس سے لڑنے کا حوصلہ بھی عطا کرتی ہے۔اشعار ملاحظہ ہوں:

نہ مصلے کی ضرورت ہے نہ مسجد درکار
جس جگہ یاد کریں تجھ کو وہی مسجد ہے
ہے لب بام آفتاب،عمر کا دن اخیر ہے
کام بہت ہیں روح کو جسم کا بوجھ ڈھو چکے

شآد عظیم آبادی نے اردو غزل میں نئے موضوع کو داخل کیا۔غزل میں قلبی واردات کے اظہار کے ساتھ ساتھ اخلاقی،فلسفیانہ جیسے موضوعات کو جگہ دی جس سے اردو غزل نئی منزل کی طرف گامزن ہوئی۔داخلی رنگ کے ساتھ ساتھ خارجی رنگ ان کے یہاں نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔اس ضمن میں قیصر خالد لکھتے ہیں:

''شآد عظیم آبادی کی شاعری میں غزل کی بہترین روایت کا ارتقاء ملتا ہے۔ان کی شاعری داخلی جذبات وکوائف کی انتہائی فنکارانہ پیشکش ہے۔تغزل میں ان کے جذبات وتجربات فکری تناظر میں پیش کیے گئے ہیں جہاں جذبات وافکار کی ہم آہنگی اسے انتہائی بلندی پر پہنچا دیتی ہے۔ان کی شاعری آرزو اور دردمندی کی شاعری ہے جس کی بناء پر سید سلیمان ندوی نے انہیں

اپنے دور کا میؔر کہا ہے۔ان کا سارا کلام جذبہ کے بے ساختہ پن اور سوز و گداز کی آئینہ سامانی کرتا ہے۔وہ عشق و محبت کے نازک اور لطیف جذبات اور ان کے اتار چڑھاؤ کی تصویریں اس فن کاری سے اُتارتے ہیں کہ ان کی آپ بیتی جگ بیتی معلوم ہوتی ہے۔انہوں نے اپنے جذبات، تجربات اور خیالات کو پیش کرنے کے لیے الفاظ کی جوصنعت گیری کی ہے وہ بذات خود ایک ماہر صناع کا کمال فن ہے جو جذبہ کی تند آنچ سے ہم آہنگ ہو کر غزل کا ایک ایسا لب و لہجہ بن جاتا ہے جسے آنے والوں وقتوں کی آواز کہا جاسکتا ہے۔۔۔'' 3ے

شاؔدعظیم آبادی نے غزل کو نئی سمت اور عظمت دینے کے ساتھ اس میں جو تازگی اور نئی لطافت پیدا کی ہے وہ اردو غزل میں ایک بڑا اضافہ ہے۔غزل کے افکار میں انہوں نے جو ورمزیت پیدا کی ہے اس قبل اردو غزل میں دکھائی نہیں دی۔ان کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے عشق کے حوالے سے فلسفیانہ اور فطری مسائل کو غزلوں میں شامل کر کے غزل میں معنویت اور تسلسل کی وحدت پیدا کی اور نہ صرف غزل بلکہ غزل گو شعرا کو بھی نئی منزل دی۔شاؔد اور ان کا کلام شعر و سخن کی معراج اور فکر کی بلندی کا اعلیٰ نمونہ ہے۔الفاظ کی اثر آفرینی ان کی شاعری کا اہم جز ہے۔شاؔد نے اپنی غزلوں کو دقت آفرینی سے دور رکھا۔اس کے برعکس سلیس، تعبیر اور دلکش پیرائے کا استعمال کیا۔اشعار ملاحظہ ہوں:

میں شاد تنہا اک طرف دنیا کی دنیا ایک طرف
سارا سمندر اک طرف آنسو کا قطرہ اک طرف

جہاں ہے مکتب ہستی سبق ہے چُپ رہنا
بڑا گناہ یہاں ہے الف سے بے کہنا

جو سچ پوچھو،تو شاؔد! اپنے کیے کچھ نہیں ہوتا
خدا کی دین ہے،انسان کا مشہور ہوجاتا

روایت سے انحراف کرتے ہوئے شاؔد نے اپنے نظریات، خیالات، مشاہدات و تجربات کو اپنے طور پر اظہار و ابلاغ کا ذریعہ بنایا۔ان کے یہاں دہلی اور لکھنو دونوں دبستانوں کے محاسن ملتے ہیں۔اردو غزل پر شاؔد کا سب سے بڑا احسان ہے کہ انہوں نے اس میں ایک صحت مند تبدیلی پیدا کی۔اردو کے معروف شاعر علامہ اقباؔل نے شاؔد کو' کلاسیکی عہد کا آخری بڑا غزل گو شاعر' کہا ہے۔شاؔد نے اپنے ہم عصر شعرا کو جتنا متاثر کیا،کسی اور کسی نے نہیں کیا:

''اگر شاؔد کے کلام کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ وہ مختلف شعرا کے مختلف رنگوں کا ایک ایسا گلدستہ ہے جو ہمہ رنگی کے باوجود نیرنگی رکھتا ہے۔آپ ان کے کلام میں میؔر بھی جلوہ گر پائیں گے اور خواجہ میر دؔرد بھی، آتؔش بھی ملیں گے اور انیؔس بھی ،غالبؔ بھی پائے جائیں گے اور خود داغؔ بھی، حافظ بھی ہیں اور خسرؔو بھی، نظیؔر بھی ہیں اور عرفؔی بھی۔ان رنگارنگیوں کے باوصف شاؔد کا اپنا الگ رنگ بھی ہے۔۔۔۔۔شاؔد کے کلام کا ایک انفرادی وصف ان کا پاک بازانہ طرز اسلوب ہے۔الفاظ کا رکھ رکھاؤ ،متانت، سنجیدگی، وقار، تمکنت، رکاکت سے پرہیز، عریانیت سے اجتناب غرض اتنی خوبیاں سارے دیوان میں مجتمع ہوگئی ہیں کہ اردو شعراء کی صف میں وہ ممتاز نظر آتے ہیں اور کوئی ان کا حریف نہیں۔معشوق کے اعضاو جوارح کا اگر استعمال ہے بھی تو بہت اعتدال اور احتیاط کے ساتھ۔۔۔۔۔ہاتھا پائی تو خیر دور کی بات ہے صرف 'بوسہ' کا لفظ بھی شاؔد کے یہاں جسمانی تلذذ کے لئے سارے دیوان میں ایک جگہ بھی نہیں آیا'' 4ے

جذبات انسانی کی نزاکتوں کے بیان اور قلب کی گہرائیوں کی تصویر کشی میں شاؔد نے جس بلندی کو چھولیا اس کی مثال مشکل سے ملے گی۔فکر کی تازگی

،تخیل کی بلندی کے اعتبار سے شآد کی غزلیہ شاعری اردو کے کلاسیکی شعری ذخیرے میں اہم اضافہ ہے۔آج بھی شآد کے کلام کو بڑے ذوق وشوق سے پڑھا
کاکوی کا یہ شعر بالکل صادق آتا ہے:

وہ شاعر با کمال وہ فخر بہار
نقاد سخن سنج سخن در نثار
اس کے دم سے بہار علم و فن تھی
آئے کہ نہ آئے پھر بہار ایسی بہار

(عطا کاکوی)

حواشی:۔

ا۔ماہنامہ زبان وادب،شادعظیم آبادی نمبرشین مظفر پوری،مشمولہ مضمون' شاد کی مرثیہ نگاری،سید محمود علی خاں صبا،پٹنہ فروری۔مارچ ۱۹۷۹،ص ۳۲

۲۔ اردو کے کلاسیکی شعراء پر تنقیدی مضامین غالب سے اقبال تک،ایم۔حبیب خاں،علی گڑھ،ص ۱۳۷۔۱۳۸

۳۔دیوان شادعظیم آبادی،قیصر خالد دہلی ۲۰۰۵،ص ۲۰

۴۔ماہنامہ زبان وادب،شادعظیم آبادی نمبرشین مظفر پوری،مشمولہ مضمون' شادعظیم آبادی کی غزل گوئی' عطا کاکوی،پٹنہ ۱۹۷۹،ص ۱۶۔۱۷

نظیر اکبرآبادی کی فطرت نگاری

بیانیہ شاعری کی متعدد اصناف وجود پزیر ہوچکی تھیں مگران کا دائرہ ایک موضوع اور ہیئت کے اندر مشروط اور قید تھا۔ مثلاً قصیدہ مدح سرائی میں محوتھا ،مثنوی مافوق الفطرت عناصر پیش کرنے میں مبتلا تھی اور مرثیہ کو اشک فشانی سے فرصت نہیں تھی ۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ موضوعات اور رجحان کا تنوع افزوں ہوتا گیا، اس لئے مفکرو مدبر شعرا کو ایک ایسی صنف کی ضرورت پڑی، جو ہر اعتبار سے لامحدود ہو۔ آخر کار حسبِ دستور اس کی ظاہری شکل نظیرا کبرآبادی کے یہاں مکمل درخشندگی کے ساتھ نظر آئی ۔ جسے نظم کہتے ہیں ۔ حالانکہ وسیع ترین مفہوم کے دائرے میں پوری شاعری نظم کہلاتی ہے اور صنفی اعتبار سے غزل کے علاوہ شاعری کی تمام اصنافِ سخن نظم کے زمرے میں شمار کی جاتی ہیں لیکن یہاں نظم کی شناخت بہ حیثیت ایک صنف کرانا مقصود ہے ۔ نظم میں ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے اتنی وسعت وسمائی ہے کہ اقبال نے پیغام رسانی کے لئے غزل جیسی شہرت یافتہ صنف کے علاوہ نظم کا انتخاب کیا۔ میر وغالب جو غزل کے باعث ادبی دائرۂ افق پر سب سے بڑے شاعر نظر آتے تھے۔ اقبال کے سامنے پھیکے پڑ گئے، چونکہ انھوں نے نظم کی بدولت ایسے جدید افق کھولے کہ ان سے کہیں زیادہ عظیم شاعر تسلیم کئے جانے لگے ۔ حالانکہ نظم کا ابتدائی نمونہ دکن کے شاعر خواجہ بندہ نواز گیسودراز کی نظم ''چکی نامہ'' میں مل جاتا ہے لیکن اردو نظم کا باضابطہ آغاز شمالی ہند میں ہوا اور پہلے نظم گو شاعر کی حیثیت سے نظیرا کبرآبادی کو قبولیتِ عامہ حاصل ہوئی ۔ انھوں نے اردو نظم کی واضح پہچان کرائی ۔ شعرائے متاخرین نے اس صنف سے کافی استفادہ حاصل کیا۔ اپنے اپنے دور کی بدلتی ہوئی کروٹ ،مثلاً سیاسی ،سماجی ،تعلیمی اور تہذیبی تغیرات کے باعث رونما جدید حالات ومسائل کو نظم کی نئی نئی ہیئتوں میں سمویا اور دنیائے ادب میں زندۂ جاوید ہوگئے ۔

مندرجہ بالا مسائل کے علاوہ انجمنِ پنجاب کے شعرانے باقاعدہ طور پر فطرت کو موضوع بنانے کی پُر زور کوشش کی، حالانکہ اس کے اول اول نمونے دکن کے شاعر محمد قلی قطب شاہ کی نظموں سے ہی ملنے لگتے ہیں، کیوں کہ وہ فطرت کے ایسے شیدائی ہیں، جنھوں نے اپنی نظموں میں مظاہرِ فطرت کی شاندار اور خاطرخواہ عکاسی کی ہے ۔ ممکن ہے محمد حسین آزاد نے قلی قطب شاہ کے کلام کا مطالعہ کیا ہو۔ اس کے بعد ان کا رجحان فطرت نگاری (Naturalism) کی جانب شدید بڑھا ہو، یا یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ان کے طبعی رجحان نے انھیں رنگینیِ فطرت کی طرف جھکنے پر مجبور کیا ہو۔ بہر حال قلی قطب شاہ نے کسی اہم مقصد کے تحت نیچرل شاعری نہیں کی بلکہ ان کو قدرت کے خوشنما نظاروں نے اپنی طرف مائل کیا اور ان کے یہاں موادِ فطرت حسن زن کے ساتھ مخلوط ہو کر شعروں میں ڈھلے ہیں، کیوں کہ انھوں نے فطرت کو کسی بھی نظم میں بلا واسطہ موضوع نہیں بنایا، تاہم نظموں میں فطری نظاروں سے اپنی شدید دلچسپی کا ثبوت پیش کیا ہے ۔

محمد قلی قطب شاہ کے بعد صنفِ نظم کی زمین کو جس نے زرخیز بنایا اور جن کے یہاں فطرت کی ایک وسیع اور شگفتہ کائنات اوّل اوّل باقاعدہ طور پر نظر آئی ۔ وہ نظیرا کبرآبادی ہیں ۔ انھوں نے مظاہرِ فطرت کے ہر پہلو کو پرکھتے ہوئے کامل تفصیلات کو پوری وضاحتوں کے ساتھ پیش کیا۔ انھوں نے ہندوستانی سماج وماحول کے علاوہ مقامی مسائل اور عناصرِ فطرت کو نہایت سلیس زبان اور رواں انداز میں بیان کیا ہے ۔ ان کی نظموں کا خمیر ہندوستانی زندگی اور اجزائے فطرت سے کسا گیا ہے۔ انھوں نے اپنے اطراف میں پنپنے والے ماحول اور مظاہرِ فطرت سے پیدا شدہ غیر اہم اور عام معاملوں کے نازک اور باریک پہلوؤں پر غور کرتے ہوئے تفتیش کی اور ان کو اپنی نظموں میں بڑی خوبصورتی سے سمویا ہے ۔ اپنے عہد میں واحد نظم نگار ہونے کے باعث اور باضابطہ اردو نظم میں فطرت نگاری کی بنیاد ڈالنے کے سبب میں انھیں بابائے فطرت (Father of the nature) تسلیم کرتا ہوں ۔ نظیر کی فطرت نگاری کے سلسلے میں فقیر حسین ساحر فرماتے ہیں:

''......نظیر کا مذہب ''فطرت'' ہے اور وہ حسنِ فطرت کا شیدا اور پجاری .....اس کے کلام میں اس کے عقائد کا جو عکس دکھائی دیتا ہے ۔ وہ وحدت الوجودی، صوفی اور قلندر کا ہے ۔ جس کو حقیقت کا جلوہ فطرت کے حسن میں دکھائی دیتا ہے ۔''[1]

نظیر نے فطرت کی عکاسی کے لئے اندھیری رات، چاندنی رات، گرمی، برسات، جاڑا، سبزیوں، پھلوں، آندھی اور بہار جیسے موضوعات کا انتخاب کیا اور اپنے بے باک قلم سے فطرت کی چھوٹی چھوٹی حرکتوں اور انسان پر اثر انداز ہونے والی فطری پرچھائیوں کی ایسی عالی شان تصویرکشی کی ہے کہ کوئی مصور

ڈاکٹر محمد دانش، بال گووند پاٹیل سمرا ک، پی۔ جی۔ کالج سلطانپور خاص، پریاگ راج

رنگوں سے ایسی تصویر کیا بنا پائے گا۔ان کی زبانِ شاعری میں کہیں کہیں لکنت نظر آتی ہے لیکن وہ نظم نگاری کی بنیاد ڈال رہے تھے اور نیا مکان بنانے میں ایک دو اینٹ ٹیڑھی میڑھی رکھ اٹھتی ہے۔اس لئے نظیر کی اتنی خامی کو نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ برسات سے متعلق ان کی پانچ نظمیں بہ عنوان (۱) برسات کا تماشا (۲) برسات کی بہاریں (۳) برسات اور پھسلن (۴) برسات کی امس (۵) برسات کا لطف، کلیاتِ نظیر مرتب: مولانا عبدالباری آسی میں درج ہیں۔ان میں قطرۂ باراں سے پیدا شدہ سبزہ زاروں پر تر و تازگی، درختوں اور بوٹوں پر نمی سے فطری حسن، طائروں کی نغمہ سرائی، اس کے اثرات سے انسانی جسم کی بدلتی کیفیتوں اور دیگر متاثر ہونے والی اشیا کی بڑے خوشنما انداز میں عکاسی کی گئی ہے۔انھوں نے برسات سے ظہور میں آنے والے زیست کے خوبصورت گوشوں کے ساتھ نقصان دہ پہلوؤں کو بھی ہو بہو بیان کیا ہے۔نظم ''برسات کا تماشا'' سے نظیر کے فطری جوہر کا نمونہ ملاحظہ ہو: ۔

ساون کے بادلوں سے پھر آ گھٹا جو چھائی　　بجلی نے اپنی صورت پھر آن کر دکھائی
ہو مست رعد گرجا کوئل کی کوک آئی　　بدلی نے کیا مزے کی رم جھم جھڑی لگائی
آیار چل کے دیکھیں برسات کا تماشا

نظم کی ابتدا مینہ کی دستک اور اس کی مستعدی سے ہوتی ہے اور صبا کی تیز رفتاری اور خنکی نے ہر شے کو یہ پیغام دیا کہ ابر کی آمد ہونے والی ہے۔الغرض بجلی کی کڑک اور گرج کے ساتھ ہی میٹھی میٹھی پھوار پڑنی شروع ہوگئی۔اس نظم کا نصب العین بارش کے قطروں سے اپنی عزیز اشیا کو سیراب کرنا ہے۔انھوں نے فیضانِ الٰہی کے ساتھ ساتھ عشاق کے دل پر فطری ماحول کے اثرات اور اس سے تبدیل ہونے والی دلی کیفیت اور نفسانی عشرت کو واضح بیان کیا ہے۔اس نظم میں بارش کی کھلبلی اور زور و شور اپنے شباب پر نظر آتا ہے۔ جو اس نظم کا ماحصل ہے۔نظیر کی نظموں میں افرادِ فطرت کی عکاسی پس منظر کے طور پر بھی شامل ہوتی ہے۔ بعد ازاں انسان کے احوال پیش کئے جاتے ہیں۔نظم ''برسات کی بہاریں'' میں یہی نوعیت دیکھنے کو ملتی ہے۔انھوں نے اس میں موسمِ باراں کے ذریعے معمولاتِ روزمرہ سے رونما ہونے والے حالات و تغیرات کی جوں کی توں اور بالکل حقیقی تصویر کھینچی ہے۔نظیر کو ہندوستانی پرندوں کی چہچہاہٹ میں نورِ مطلق کی ستائش محسوس ہوتی ہے۔جس سے معلوم چلتا ہے کہ انھیں خدائے تعالیٰ کی معرفت حاصل ہے۔اسی لئے ان کی حساس طبیعت معصوم طیور کی طرف راغب ہوتی ہے۔مثلاً: ۔

بولیں بئے بٹیریں، قمری پکارے کو کو　　پی پی کرے پپیہا، بگلے پکاریں تو تو
کیا ہد ہدوں کی حق حق، کیا فاختوں کی ہو ہو　　سب رٹ رہے ہیں تجھ کو کیا پنکھ کیا پکھیرو
کیا کیا مچی ہیں یاروں برسات کی بہاریں

مظاہرِ فطرت کو پس منظر کے طور پر استعمال کرنے کے بعد نظیر حیاتِ انسانی کے معاملات و مسائل اور ان کی فطری کیفیات کو بے نقاب کرتے ہیں ۔جس میں ایک زن دردِ مفارقت میں مبتلا اپنے عاشق کی منتظر ہے اور موسمِ باراں کا فرحت بخش احساس اس کی یادوں کو کرید کر صرف اسے مغموم کرتا ہے، اس لئے نظیر نے اسے آمدِ برسات کی رسمی خوشیوں سے دور رکھا ہے، چونکہ بارش ہر خاص و عام اور امیر غریب پر مہربان ہوتی ہے۔اس لئے انھوں نے امرا کے عیش و نشاط اور جن کو وصال حاصل ہے، ان کی مسرتوں کی بھی عکاسی کی ہے۔ بجز اس کے مینہ سے ہونے والے نقصانات کی من و عن تصویر کھینچی ہے۔ بقول کلیم الدین احمد:

''برسات کی بہاریں' بھی کامیاب اور متنوع تصویروں سے بھری پڑی ہے، نظم کیا ہے تصویروں کا ایک البم ہے۔''[۲]

برسات کے موضوع پر نظیر کی ایک نظم ''برسات کا لطف'' ہے، جو ان کی دیگر نظموں کے مقابلے کئی اعتبار سے نفیس و اعلیٰ اور قابلِ تحسین ہے۔اس کے مطالعے سے فہم پر یہ گمان گزرتا ہے کہ وہ عام زبان کے علاوہ ادبی اور معیاری زبان برتنے پر بھی عبور رکھتے تھے، چونکہ انھوں نے اس نظم میں زبان کی مرصع کاری کا نمونہ پیش کرتے ہوئے ادبی تشبیہات، صنائع اور بدائع کا بہترین استعمال کیا ہے۔ برسات کی منظر کشی میں تشبیہ کا ایک نمونہ سماعت فرمائیں: ۔

الغرض دشت تو ہیں کار گہٗ مخمل سبز

اور جو ہیں کوہ تو ان پر بھی زمرد ہے فدا

جان سے کرتی ہے اب نزہت وخضرت وہ سلوک

جیسے غنچوں سے نسیمِ سحر اور گل سے صبا

ہے زمین وباغ جو پانی سی سفید

اس میں اب عکس ہر اک گل کا ہے یوں جلوہ نما

نظیر نے سبزہ زاروں کی ہریالی، پانی میں سرخ پھولوں کا پرتو اور شاخوں پر خوشنما پھولوں کے علاوہ افرادِفطرت کے باریک سے باریک پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔مثلاً موسمِ باراں میں بدلیوں کی سیاہ اور سفید سرخی، ساون کی کالی رات میں جگنوؤں کی چمک اور قطرۂ باراں کو موتی سے تشبیہ دے کر بے مثل فطرت نگاری کا ثبوت پیش کیا ہے۔نظیر کی نظم بہ عنوان''جاڑے کی بہاریں''اردو ادب میں نایاب نہیں تو کمیاب ضرور ہے۔وہ سردی سے وجود پذیر تمام چھوٹی سے چھوٹی اور معمولی سے معمولی حرکتوں کی پرُ لطف منظر کشی کرتے ہیں۔مثلاً یہ بند دیکھیں:

دل ٹھوکر مار پچھاڑا ہو اور دل سے ہوتی ہو کشتی سی — تھر تھر کا زور اکھاڑا ہو بجتی ہو سب کی بتیسی

ہو شور پھپو ہو ہو ہو کا اور دھوم ہو سی سی سی کی — کلّے پہ کلّہ لگ لگ کر چلتی ہو منہ میں چکّی سی

ہر دانت چنے سے دلتا ہو تب دیکھ بہاریں جاڑے کی

اس بند کا امتیازی وصف صنعتِ مراعاۃ النظیر یعنی الفاظ کی باہمی مناسبت ہے۔مثلاً وہ کیفیتِ سردی کی زیادتی کو صاف وشفّاف ظاہر کرنے کے لئے ہو ہو ہو اور سی سی جیسی صوتی ہم آہنگی اور صوتی ارتعاش پیدا کرنے والے لفظوں کو برتتے ہیں۔جس سے قاری پر اسی سرد ماحول کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔انھیں صوتی کیفیت برتنے پر کمال حاصل ہے۔اس بات کا اندازہ مندرجۂ بالا بند سے بخوبی ہوتا ہے جو کہ ایک کامیاب منظر نگاری کی دلیل ہے۔اس نظم کی بابت اظہارِ خیال کرتے ہوئے تمکین کاظمی لکھتے ہیں:

''مناظرِ قدرت نظیر کو اس قدر پسند آتے ہیں کہ چھوٹی سے چھوٹی چیز کا ذکر بھی دل کھول کر کرتے ہیں۔جاڑے پر بہت کم شعراء نے گلفشانی کی ہے۔اپنے مفلسی کا رونا روتے ہوئے کبھی جاڑے کا ذکر آ گیا ہے تو دو چار آنسو جاڑے پر بھی بہائے گئے ہیں مگر نظیر نے ایک مستقل نظم جاڑے پر کہی ہے اور اس سے بہتر جاڑے کی تصویر آپ کہیں نہیں دیکھیں گے۔''[۳]

''بسنت''،''اندھیری''،''رات''،''گلدستۂ قدرت''اور''چڑیوں کی تسبیح''کے عنوان سے نظیر نے نظمیں لکھی ہیں۔انھوں نے''چڑیوں کی تسبیح''میں پنچھیوں کے ذریعے رب العالمین کی تسبیح وتحمید میں مشغولیت کی عمدہ عکاسی کی ہے۔نظیر نے نظمیہ شاعری میں فطرت نگاری کا جو چراغ ابتدا میں جلایا تھا۔اس سے کئی چراغ روشن ہوئے لیکن نظیر کے چراغ کی لو مدھم نہیں ہوئی اور آج بھی اس کی ضیا سے شعرا کے تخیل میں نئے نئے رخ ابھرتے ہیں اور نئے زاویوں سے ان کے راستے مسطّح ہوتے ہیں۔نظم''چڑیوں کی تسبیح''کا ایک بند ملاحظہ ہو:

قمری بولے حق سرہ بلبل بولے بسم اللہ

کبک ٹیٹری چاروں قل ،اور تیتر بھی سبحان اللہ

دادر مور پپیہے کوئل کوک رہے اللہ اللہ

فاختہ کوکو تیہو،ہو ہو ، طوطے بولیں حق اللہ

سانجھ سویرے چڑیاں مل کر چوں چوں چوں چوں کرتی ہیں

چوں چوں چوں چوں کیا؟ سب بیچوں بیچوں کرتی ہیں

پرندوں کی آوازوں کے زیروبم اوراس کے معجزاثرات کے نتیجے میں متعدد قسم کی سریلی موسیقیت وغنائیت وجود پزیر ہونے سے یہ نظم اعلیٰ قسم کی فطرت نگاری کا نمونہ ثابت ہوئی ہے۔نظیر کی نظموں میں موسم کے علاوہ روزمرہ زندگی میں استعمال ہونے والی سبزیوں اور پھلوں کا بیان بھی اسی دلچسپی کے ساتھ ملتا ہے جیسی ان کی شعری طبیعت دیگر نظموں میں نمایاں ہوئی ہے ۔انھوں نے بالخصوص ان عناصر کا ذکر کیا ہے، جسے ہر خواص وعوام استعمال کرتے ہیں ۔ان میں ''آگرے کی ککڑی''،''تربوز''اور''خربوزہ'' قابلِ ذکر ہیں۔آگرے کی ککڑی ایک بے مثال نظم ہے۔ککڑی کی صفات کا اندازہ ان کے اس بند سے لگایا جاسکتا ہے:۔

بیل اس کی ایسی نازک جوں زلف پیچ کھائی
بیج ایسے چھوٹے خشخاش یا کہ رائی
دیکھ اس کی ایسی نرمی باریکی اور گلائی
آتی ہے یاد ہم کو محبوب کی کلائی
کیا خوب نرم و نازک اس آگرے کی ککڑی
اور جس میں خاص کافر اسکندرے کی ککڑی

نظیر نے ککڑی کے ہر پہلو کواس خوبصورتی سے پیش کیا ہے کہ گویا وہ سبزی نہیں ان کی لیلیٰ ہو،انھوں نے اس کے خمیر میں موجود مٹھاس کو''شکر کی تھالیاں'' قرار دیااوراس کی ایک خرابی یعنی کڑوے پن کوحسن والوں کی''گالیاں'' کہہ کراچھی اور بری دونوں جبلت کا اظہار کیا ہے۔وہ کسی بھی شے کے صرف ایک رخ بیان کرنے پراکتفانہیں کرتے بلکہ دونوں رخ کا اظہار پوری ایمان داری سے کرتے ہیں۔نظیر کے یہاں متفرق پرندوں،پتنگوں اور جانوروں کے عنوان سے بھی نظمیں ملتی ہیں۔جیسے کبوتر بازی،بلبلوں کی لڑائی،گلہری کا بچہ،ریچھ کا بچہ،اژدہے کا بچہ،بیا،مکھیاں،چوہوں کا اچار،ہنس نامہ،پودنے اورگرڑھ پنکھ کی لڑائی ،کوّےاور ہرن کی دوستی وغیرہ۔اقبال نے کمزوراورمحکوم مسلمانوں کے لئے کبوتر کا استعمال کیا ہےمگرمکمل کوئی نظم کبوتر کے متعلق نہیں لکھی۔مثلاًانھوں نے کہا:۔

نواپیراہوائے بلبل کہ ہوتیرے ترنم سے   کبوتر کے تنِ نازک میں شاہیں کا جگر پیدا

(اقبال)

کبوتر کا ذکر دیگرشعرا کے یہاں سرسری طور پرمل جاتا ہےلیکن نظیر نے''کبوتر بازی'' کےعنوان سے پوری نظم لکھی اور کبوتر کی سیرت کوانسان سے تعبیر کیا ہے ۔ایک بند دیکھتے چلیں:۔

حیوان ہیں گرچہ عجب انداز کے پر ہی   صورت میں پریوار تو سیرت میں بشر ہیں
آواز سے واقف ہیں اشاروں سے خبر ہیں   پرواز میں ہمشہپر عنقائے نظر ہیں
کیا گولے ہوں اور کیا ہو گرہ باز کبوتر

نظیر نے بلبل،قمری،پڈری،چنڈول،اگن،لال،ابلقے،طوطے،مینااور تیتر وغیرہ پرندوں کے مقابلے میں کبوتر کومعزز اورافضل قرار دیا ہے۔ان پرندوں کے متعلق انھوں نےنظمیں بھی لکھی ہیں۔یہ نظمیں انھوں نے عام لوگوں کے لئے باعثِ تفریح موزوں کیں مگرآج ان کی اہمیت اتنی زیادہ ہے کہ نظم نگاری کا ارتقائی سفربغیرنظیر کی نظموں کے نہ شروع ہوسکتا ہے،نہ ختم۔

نظیر نے فطرت کےجس موضوع پرخامہ فرسائی کی ،اس میں ایمانداری برتی لیکن زبان واسلوب کے معاملے میں ان پر ہمیشہ انگلیاں اٹھتی رہی ہیں اور یہ صداقت ہے، جسے تسلیم کرنا لازمی ہےلیکن اس شکایت کے متعدد وجوہات ہیں،مثلاً وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اردو فن پاروں کی زبان واسلوب میں صفائی آتی گئی اور قاری ونقاد ان کو اپنے اپنے دور کی زبان کے موافق پرکھنے کی سعی کرنے لگے۔جس کی وجہ سے شکایت میں شدت پیدا ہوئی،ورنہ اگرنظیر کے عہداوران کے مقصد کوذہن میں رکھ کرفیصلہ کیا جائےتونظیر نے اپنی استعداد کے حساب سےعوام کے لئےعوامی سطح پروہ ادب پارہ تیار کیا، جسے نظیرنہیں بے

نظیر کہنا عدل ہے۔ بقول سلیم جعفر:

''کلامِ نظیر کی دو ہی ممتاز اقسام ہیں، موعظمت یا فطرت نگاری، اور وہ مصورِ فطرت ہے یا شاعرِ محاکات۔''[۴]

حواشی:۔

۱۔نظیر اکبر آبادی: ایک مطالعہ۔فقیر حسین ساحر۔عظیم پبلشنگ ہاؤس، پشاور۔ ۱۹۶۶ء۔ص:۴۱

۲۔اردو شاعری پر ایک نظر: پرانی شاعری۔کلیم الدین احمد۔اعوان پبلیکیشن، کراچی۔ص:۳۸

۳۔ماہنامہ نگار۔اگست، ۱۹۴۴ء۔ص:۲۳

۴۔بحوالہ نظیر اکبر آبادی کے کلام کا تنقیدی مطالعہ۔ڈاکٹر سید طلعت حسین نقوی۔ ۱۹۹۰ء۔ص:۳۹۶

کلاسیکیت: معنی، مفہوم اور تصوّر

ہر دور میں لفظ ''کلاسیک'' کے معنی مختلف ومتنوع رہے ہیں۔ اولاً رومنوں نے معاشی اعتبار سے طبقہ خاص کے لیے classici لفظ کا استعمال کیا اور دوسرے طبقے یعنی معاشی اعتبار سے پست طبقے کے لیے classem لفظ استعمال کیا گیا۔ بقول سانت بیوکسی مصنف کے لیے کلاسکس (classicus) لفظ کا استعمال لاطینی مصنف السن جیلیس نے کیا جس کا معنی تھا ''ایسا ادیب جو قابل ذکر ہو، جس کی خاص اہمیت ہو اور جو تخلیقی سطح پر عوامی مزاج سے الگ ہو۔'' ۱ ایک طویل مدت تک روم اور یونان کے اعلیٰ وعظیم ادب کو کلاسیک مانا جاتا رہا۔ سترویں صدی کے یورپ میں یہ لفظ قدیم روم اور یونان کے ادیبوں کی تقلید میں لکھے گئے ادب کے لیے استعمال کیا گیا۔ مغرب میں جب رومانویت کی تحریک وجود میں آئی تو اسے کلاسیکیت کی ضد قرار دیا گیا اور کلاسیکیت کے حامی دانشوروں مثلاً گوئٹے نے کلاسیک کے معنی 'صحت مند' ادب اور رومانویت کے معنی 'مریضانہ یا بیمار' ادب بتا کر ان میں امتیاز پیش کیا۔ کبھی اس لفظ کے معنی ''اعلیٰ ترین اور معیاری'' بتائے گئے تو کبھی ''روایتی وقدیم''۔ کبھی اس کے لیے عظمت وپختگی درکار رہی تو کبھی کاملیت کو اس کا بدل تصور کیا گیا۔ غور طلب ہے کہ ہمارے معاشرے میں 'کلاس اور ماس' (class and mass) کی اصطلاح آج بھی رائج ہے۔ جہاں لفظ mass عام افراد، ہجوم یا بھیڑ کو کہا جاتا ہے وہیں class طبقہ خاص کے لیے مستعمل ہے۔ مذکورہ بالا مروج معنی کی روشنی میں یہ بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ ابتداء سے ہی لفظ کلاسیک عام اشیاء سے قطع نظر اعلیٰ خصوصیات کے حامی افراد یا فن پارے کے لیے استعمال ہوتا رہا ہے۔ سانت بیو کلاسیک کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

> "عام طور پر کلاسیک کا لفظ اس قدیم مصنف کے
> لیے استعمال کیا جاتا ہے جس کی حد درجہ تعریف وتوصیف ہو چکی ہو، جس کی جامعیت وانفرادیت مسلم ہو اور جس کی تعریف سے ہر کس وناکس واقف ہو۔" ۲

ناصر عباس نیر کلاسیک فن پارے کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں:

> "جدید ادب سے پہلے کا وہ ادب اور فن جس میں عظمت ہو، جو اپنے زمانے کو عبور کر گیا ہو، جسے آج بھی شوق سے پڑھا جاتا ہو، جس میں زبان کی لطافت وباریکیوں کے ساتھ ساتھ دیگر فنی پابندیوں کا خیال رکھا گیا ہو اور جس کی حیثیت استنادی ہو۔" ۳

احمد سہیل کلاسیکی ادب کی تعریف یوں کرتے ہیں:

> "وہی لکھنے والا اپنی تحریروں کے حوالے سے حقیقی کلاسیک کی ذیل میں آتا ہے جس کے ذہن میں ایک وسعت ہو۔ جس کے قلم سے سچائی فکر اور تمدنی احوال کے پھول کھلتے ہوں۔ جس میں اخلاقی صداقت، جوش، مشاہدہ اور ایجاد ہو اور حسن لطیف کی تہذیبی حرکیات کی افقی اور عمودی جہات اور سمتوں سے آگہی ہو۔ جس میں خلاقانہ صفات دائمی، اور آفاقی کلاسیک اپنے تخیل سے ہی رنگ آمیزی کرتا ہے۔" ۴

اسی ضمن میں احمد سہیل بحوالہ سید عابد علی عابد کلاسیکی ادب کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

> ''کلاسیک کا اسلوب ایک طویل ریاضت کا ثمر ہوتا ہے۔ لیکن اس ادب میں طبقاتی درجہ بندی بھی نظر آتی ہے جو خواندہ اور تعلیم یافتہ اور دانشور طبقے کے لیے لکھا جاتا ہے۔ جو بعد میں ادب عامہ کی شکل میں عوامی طور پر مقبول بھی ہو جاتا ہے۔'' ۵

مندرجہ بالا آراء کی بنا پر یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ زمانہ قدیم کا وہ معروف ادب جو طبقہ خاص کے ذوق کی نمائندگی مخصوص فنّی ضابطوں کی پیروی کے ساتھ کرتا ہو اور طبقہ خاص کے ذوق کی نمائندگی کرتے ہوئے بھی رفتہ رفتہ عمومیت بمعنی آفاقیت کی صفت کو پہنچتا ہو، جو ان معنوں میں اعلیٰ ہو کہ اس کی عظمت ہر دور میں قائم

شیریں فاطمہ، ریسرچ اسکالر، ایم۔ جے۔ پی۔ روہیلکھنڈ یونیورسٹی، بریلی ڈاکٹر شیویہ ترپاٹھی ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو، بریلی کالج، بریلی

ودائم رہے اور سند کے طور پر پیش کیا جائے کلاسیکی ادب کہلاتا ہے۔یعنی صرف کسی فن پارے کی قدامت اس کے کلاسیک ہونے پر دلالت نہیں کرتی بلکہ کلاسیکی ادب کچھ ایسے اقدار کا حامی ہوتا ہے جو کسی فن پارے کو زندہ جاوید بنانے میں اپنا کردار ادا کرتے ہیں۔

کلاسیکیت کے لوازمات پر غور کریں تو ٹی ایس ایلیٹ کامل تہذیب، کامل زبان وادب، اور کامل دماغ کی تخلیق، ان تینوں کی آمیزش کو کلاسیکی ادب کے ظہور میں آنے کی وجہ بتاتے ہیں۔ وہ اضافی کلاسیک اور مطلق کلاسیک کے مابین فرق کو بھی واضح کرتے ہیں۔ جو ادب اپنی زبان میں کلاسیک کا درجہ رکھتا ہے 'اضافی کلاسیک' کہلاتا ہے اور جو ادب اپنی زبان کے ساتھ ہی دوسری زبانوں میں بھی کلاسیک کا درجہ رکھتا ہے 'مطلق کلاسیک' کہلاتا ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ کلاسیک فن پارے یا مصنف کے لیے کچھ خصوصیات بتاتے ہیں۔ 'کاملیت' یا 'پختگی' اُن کے نزدیک وہ الفاظ ہیں جو کلاسیک کے پورے مفہوم کو بہتر انداز میں واضح کرتے ہیں۔ کلاسیکی ادب کے ظہور کے لیے وہ کامل تہذیب اور کامل زبان وادب کے علاوہ معاشرے کی کاملیت کو بھی ضروری مانتے ہیں۔ ان کے نزدیک 'جمعیت اور آفاقیت' کلاسیکی ادب کی اہم خصوصیات ہیں۔ گوئٹے کلاسیکی ادب کی شناخت ''صحت مند''، ''مضبوط و مستحکم'' اور ''پرمسرت'' ادب کے طور پر کرتے ہیں، جبکہ سانت بیو کلاسیکی مصنف کی خصوصیات پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں:

> ''صحیح معنی میں وہ مصنف حقیقی کلاسیک کی ذیل میں آتا ہے جس نے ذہن انسانی کو ترقی دے کر آگے بڑھایا ہو۔ جس نے اسے مالا مال کیا ہو۔ جس نے فکری سرمائے میں بیش بہا اضافہ کیا ہو۔ جس نے فکری طور پر اخلاقی صداقت دریافت کی ہو۔ جس نے انسان کے اندر دائمی جوش و جزبہ پیدا کیا ہوا۔ جس نے اپنی فکر، مشاہدہ یا ایجاد کے ذریعے ذہن انسانی کو وسعت اور عظمت عطا کر کے حسن اور لطافت کی تہذیب کی ہو۔ جو ساری دنیا کو اپیل کرے۔ جس کا انداز ایسا ہو جو جدت کی بدعت کے بغیر بھی نیا ہو۔ جس میں نیا اور پرانا مل گئے ہوں۔ جس کے طرز ادا میں یہ خصوصیت ہو کے ہر دور اسے اپنا طرز ادا سمجھے اور جس کی تخلیقی صفات دائمی اور آفاقی ہوں۔'' ۶

امید ہے کہ مندرجہ بالا اقوال کی روشنی میں کسی فن پارے یا ادیب کے کلاسیک کے مرتبے کو پہنچنے کے لیے ضروری شرائط وخصوصیات واضح ہوگئی ہوں گی۔

ابتداً مغرب میں قدیم یونانی اور لاطینی ادب کو کلاسیک کا مقام حاصل رہا اور صوفو کلیز ، ارسطو، افلاطون اور ورجل کے کارنامے اس ذیل میں شامل کیے گئے۔ اٹھارویں صدی کے یورپ میں ان قدیم دانشوروں کی کلاسیکیت سے بے پناہ عقیدت اور ان کے اصولوں کو دوبارہ مرتب کر کے ان کی پابندی کرنے کی تحریک وجود میں آئی جسے ''نو کلاسیکیت'' کا نام دیا گیا۔ ۱۶۶۰ء تا ۱۷۹۸ء تک کا عہد نو کلاسکی کہا جاتا ہے جس کا نقطۂ آغاز فرانس کے بوائلو (Boileau) سے ہوتا ہے۔ بوائلو کے بعد انگلستان میں ڈرائڈن نے اس تحریک کو جلا بخشی۔ بوائلو انگریزی ڈرامے کے کلاسکی اصول کے خلاف ہونے کی وجہ سے شیکسپیر اور ملٹن کے ''پیراڈائز لاسٹ'' کو کلاسیکی ادب کی ذیل میں شمار نہیں کرتا تھا جبکہ ڈرائڈن جو انگلستان کا باشندہ ہے شیکسپیر اور ان کے عہد کو بوائلو سے مختلف نظریے سے دیکھتا ہے اور انگریزی ڈرامے کی حمایت کرتا ہے۔ اس ضمن میں جمیل جالبی کا قول قابل ذکر ہے:

> "قدیم وجدید کی بحث میں ڈرائڈن کا رویہ یہ ہے کہ وہ ہے تو قدما کا حامی وپیرو لیکن جدید شعرا کی بات بھی سننے اور سمجھنے کے لیے تیار ہے۔ یہ ایک صحت مند رویہ تھا جس نے ڈرائڈن کی نو کلاسکیت میں ایک توازن پیدا کر دیا۔" ۷

بوائلو اور ڈرائڈن کے علاوہ نو کلاسیک تحریک کو تقویت بخشنے والوں میں پوپ اور جونسن کے نام پیش پیش ہیں۔ ہیئت پرستی اور ادب میں صنائع وبدائع کی پابندی نو کلاسیکی تحریک کی اہم خصوصیات ہیں۔ اس تحریک کی شدت کے عمل کو جمیل جالبی اس طرح رقم کرتے ہیں:

> ''انگریزی (نو) کلاسیکیت ڈرائڈن سے شروع ہے، پوپ کے ہاں کمال کو پہنچتی ہے اور جونسن (۱۷۰۹-۱۷۸۴) کے ہاں عقیدہ (Dogma) بن جاتی ہے۔'' ۸

کلاسیکیت اور رومانیت کے مابین رشتے پر بھی گفتگو ہوتی رہی ہے۔ رومانوی تحریک کلاسیکیت کے ردعمل کے طور پر وجود میں آئی تھی۔ والٹر پیٹر رومانویت کو ''جذبہ تحیر کی بازیافت'' کہتے ہیں۔ سب سے پہلے جرمنی میں رومانویت کی تحریک کا فروغ ہوا۔ کلاسیکیوں نے جہاں عقل پرستانہ رویہ اختیار کیا، ہیت پرستی کو اہمیت دی اور زندگی کے عمومی حقائق کو موضوع سخن بنایا، وہیں رومانویوں نے تخیل، جذبہ، وجدان اور داخلیت کو مرکزی اہمیت دی۔ رومانوی شعراء نے کلاسیکی پابندِ ہیت اصناف کو استعمال تو کیا لیکن ان کی تمام پابندیوں کی پیروی نہیں کی بلکہ ان میں اپنے حساب سے تبدیلی کی اور اس طرح انھیں بھی اپنا ذاتی تجربہ بنایا۔

اردو میں کلاسیکیت کے حوالے سے ناصر عباس نیر بتاتے ہیں کہ اردو میں لفظ 'کلاسیکل' انیسویں صدی کے آخری حصے میں استعمال ہونے لگا تھا، مگر کلاسیکل زبان کے معنوں میں۔ نذیر احمد کے ابن الوقت میں یہ جملہ ملتا ہے ''مسلمان اپنی کلاسیکل زبان عربی پر فخر کرتے ہیں''۔[9] ''اردو لغت تاریخی اصول پر'' کے مطابق عبدالقیوم کی ایک مترجم کتاب ''اصول اخلاقیات'' میں ۱۹۲۳ء میں اس لفظ کا پہلی بار استعمال ہوا۔ اس سے قبل حالؔی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں جس طرح قدیم ادب اور اصناف میں اصلاح کے پہلو پیش کیے اور اس کے بعد نئے ادب کی جو تحریک وجود میں آئی اس کے ردعمل میں بھی قدیم ادب کی بازیافت کا عمل وجود میں آیا لیکن جو کتب لکھی گئیں ان میں لفظ کلاسیک کا استعمال نہیں کیا گیا تھا۔

اب سوال اٹھتا ہے کہ اردو میں کلاسیکی عہد کون سا ہے یا اردو کے کلاسیکی ادب (ادیب یا فن پارے) کے زمرے میں کسے شامل کیا گیا ہے؟ اس نقطے پر غور کریں تو ہم پائیں گے کہ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کلاسیکی اردو شعریات کے عہد کے بارے میں کہتے ہیں:

"اہم بات یہ ہے کہ ناسخ (اور شاہ نصیر، آتشؔ، ذوقؔ، اصغر علی خان، نسیم وغیرہ) اور سب سے بڑھ کر غالبؔ، ان لوگوں نے خیال بندی کے ذریعے کلاسکی اردو غزل کی شعریات میں آخری اہم اضافہ کیا۔ غالبؔ کی موت ۱۸۶۹ء پر کلاسیکی اردو شعریات کی تقریباً دو سو سالہ تاریخ کا اختتام ہوتا ہے۔"[10]

شمس الرحمٰن فاروقی اردو کی کلاسیکی شعریات کے آغاز کو وفات غالب کے ۲۰۰ سال پہلے تک لے جاتے ہیں۔ اگر اس عہد پر غور کریں اور اس میں تخلیق شدہ ادب کو اردو کا کلاسیکی ادب مانیں تو اس حوالے سے سہیل احمد کی رائے سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ:

''ہمارا کلاسیکی ادب مجموعی طور پر ازمنہ وسطیٰ کی قدروں کا نمائندہ ہے۔ اس کی بنیاد برصغیر کی سرزمین ہے مگر اس میں عجم کے حسن طبیعت کے بہت سے رنگ شامل ہیں۔ اس میں نمایاں فکر تصوف سے آئی ہے۔ اور اس کے نقش و نگار اس مشترک تہذیب سے لیے گئے ہیں جو تاریخی اسباب کی بنا پر پروان چڑھ رہی تھی۔ اس کی شاعری میں تخیل کی پرواز ملتی ہے اور فطرت، تہذیب اور سماج کی مصوری بھی۔ صوفیوں کے اثر سے اس میں ایک انسان دوستی آئی اور دربار نے اسے رنگینی اور صناعی سکھائی۔''[11]

اردو کا کلاسیکی ادب ایرانی شاعری کی روایت کی پیروی کرتا ہے اور اس میں درباری کلچر کا اثر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کی موضوعی اساس میں تصوف اور مشترکہ تہذیب کے متنوع عناصر شامل ہیں۔ اس عہد کی شعرا نے صنائع و بدائع کو بہت خوش اسلوبی سے برتا اور معنی آفرینی کے بے مثال نمونے پیش کیے۔ جس کو بعد کی شاعری میں لفظی بازی گری کہہ کر زیادہ اہمیت نہیں دی گئی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے کلاسیکی ادب کی یہ خصوصیت مغرب کے نو کلاسیکی ادب کی خصوصیت سے قریب ہے۔ کلاسکی زبان کی پہچان کے ضمن میں ٹی ایس ایلیٹ کہتے ہیں:

''کلاسیکل اسلوب کی طرف بڑھنے کی ایک پہچان تو یہ ہے کہ زبان میں جملوں کے وسیع تر پیچیدگی اور مرکب جملوں کی ساخت کا رجحان بڑھنے لگتا ہے۔''[12]

کلاسیکیت کی یہ خصوصیت یعنی زبان کی پیچیدگی اردو میں ہمیں غالبؔ کے کلام میں عروج پر نظر آتی ہے۔ ام ہانی اشرف اپنے مضمون ''نو کلاسیکیت اور رومانویت'' میں نو کلاسیکیت کے علمبرداروں کی خصوصیت پر روشنی ڈالتے ہوئے غالبؔ کے بارے میں لکھتے ہیں:

"ڈرائیڈن، پوپ اور جونسن میں شاعرانہ تخیل کی وہ کارفرمائی نظر نہیں آتی جو شیکسپیئر یا ابتدائی انیسویں صدی کے رومانوی شعراء کا حصہ ہے۔ان کی شاعری میں ایک مخصوص ذہانت، زندگی کی طرف ایک عام تنقیدی رویہ، ایک صلابت اور تیزی ضرور ملتی ہے۔اسی سبب ان کا موازنہ ذوقؔ یا لکھنؤ اسکول کے شعراء سے کرنا زیادہ مفید نہیں ہے۔غالبؔ کی شاعری میں یہ مخصوص آگہی ضرور نمایا ہے لیکن غالبؔ ظاہر ہے کہ ان شاعروں سے زیادہ ہمہ گیر تھے نیز ان کو نو کلاسیکیت یا کلاسیکیت کے سانچوں میں محصور کرنا ممکن نہیں۔''۱۳؎

اردو میں کلاسیکیت کے موضوع پر مزید تلاش کریں تو چند کتب سامنے آتی ہیں مثلاً ''مقالات حافظ محمود شیرانی''جس میں کلاسیکی ادب پر پانچ مقالات شامل ہیں:''میر قدرت اللہ خاں قاسم اور ان کی تالیف مجموعہ نغز''،''تنقید بر آب حیات''،''شمس العما مولانا محمد حسین آزاد اور دیوان ذوقؔ''،''مرزا غالبؔ کا کلام اردو و فارسی''،''حالیؔ اور مسدس حالیؔ''۔ایم حبیب خان کی مرتب کردہ کتاب''اردو کے کلاسیکی شعراء پر تنقیدی مضامین'' تین جلدوں پر مشتمل ہے۔پہلی جلد میں میرؔ سے آتشؔ تک کے شعراء(میر تقی میرؔ،سوداؔ،خواجہ میر دردؔ،میر حسنؔ،مصحفیؔ،انشاؔ،جرائتؔ،ناسخؔ،آتشؔ)پر تنقیدی مضامین ہیں۔دوسری جلد میں غالبؔ سے اقبالؔ تک(غالبؔ،ذوقؔ،مومنؔ،انیسؔ،حالیؔ،چکبستؔ،شادؔ،عظمت اللہ خان،اقبالؔ)پر تنقیدی مضامین یکجا کیے گئے ہیں۔تیسری جلد میں حسرتؔ سے فراقؔ تک(حسرتؔ،فانیؔ،اصغرؔ،جگرؔ،یاسؔ یا گانہ چنگیزی،جوشؔ ملیح آبادی،فراقؔ گورکپوری)کے شعرا کو کلاسیکی ادب کے عنوان کے تحت رکھ کر ان پر تنقیدی مضامین شامل کیے ہیں۔احسن فاروقی کی کتاب''کلاسیکی ادب''میں میرؔ،غالبؔ،مفتی صدر دین آزردہؔ،مومنؔ،واجد علی شاہ،مرزا شوقؔ،حسرتؔ موہانی،فانیؔ اور اصغرؔ پر مضامین شامل کیے گئے ہیں۔اس کے علاوہ''اردو کا کلاسیکی ادب:مقالات سرسید''کے عنوان سے مولانا محمد اسماعیل پانی پتی نے کتاب مرتب کی ہے۔ان کتب ومضامین پر غور کریں تو یہ کسی خاص عہد کے ادب یا ادیب کو کلاسیکی نہیں ٹھراتے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں کئی دفعہ لفظ کلاسیکی عظیم کے معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے اردو ادب میں جو عہد کلاسیکی قرار پایا ہے نظیرا کبرآبادی اسی عہد سے وابستہ ہیں،لیکن انہیں کلاسیکی شاعر کا درجہ حاصل نہیں ہے۔شاید اس کی وجہ نظیرا کبرآبادی کے یہاں حاوی عوامی رنگ ہے،جبکہ کلاسیکیت خواص کی چیز ہے۔یہ مسئلہ تب مزید الجھ جاتا ہے جب اقبالؔ کی شاعری میں شمس الرحمٰن فاروقی کلاسیکی طرز پاتے ہیں اور ناصر عباس نیرا قبالؔ کو جدید کلاسیک کہتے ہیں۔اگر اقبالؔ کو جدید کلاسیک کہا جائے تو غالبؔ کے بعد کے تمام شعراء جن پر مذکورہ بالا کتب میں کلاسیکی ادب کے زیر عنوان تنقیدی مضامین شامل ہیں ان کو بھی کلاسیکی نہ کہہ کر جدید کلاسیکی کہا جانا چاہیے۔فیض احمد فیضؔ کے یہاں بھی کلاسیک کی روایات اور ڈکشن کی گونج نمایاں ہے۔کلاسیکیت کے لیے استناد کی شرط کے ضمن میں ناصر عباس نیر کہتے ہیں:

''ڈیڑھ صدی سے زائد عرصے کے بعد بھی ولیؔ تا غالبؔ کا فرمایا مستند سمجھا جاتا ہے،راشدؔ،میراجی،مجید امجد، فیضؔ کا نہیں۔''۱۴؎

کلاسیکی ادب پر ان تمام باتوں اور ناقدین کے خیالات کے بعد کچھ سوالات ذہن میں گردش کرتے ہیں،مثلاً یہ کہ اردو ادب میں واقعی کن ادباء اور تصانیف کو کلاسیک کا درجہ دیا جا سکتا ہے اور وہ کون سی شرائط ہیں جن کی بنا پر اردو ادب میں یہ تشخیص کی جا سکتی ہے کہ کوئی ادب کلاسیکی ہے یا نہیں؟ کلاسیکی ادب کی تحدید کے لیے زمانے کی حد بندی کتنی ضروری ہے؟ کیا واقعی زمانے کی قید یا قدامت کسی ادیب یا فن پارے کے کلاسیک ہونے کے لیے لازم ہے بھی؟ کیا کلاسیک قرار دیے جانے کے لیے نئے پرانے کی شرط کے بجائے ادباء یا فن پاروں کی عظمت اور کاملیت کو بنیاد بنانا صحیح نہیں ہوگا؟

حواشی:۔

۱؎۔ص۴۰۳،کلاسیک کیا ہے؟،سانت بیو،مشمولہ ارسطو سے ایلیٹ تک،مرتبہ جمیل جالبی،ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۴ء

۲؎۔ایضاً

۳۔ص ۳۹،اردو میں جدیدیت کے مباحث (مابعد نوآبادیاتی تناظر)، ناصر عباس نیر، تحقیق نامہ، شمارہ ۲۴، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۹ء

۴۔کلاسیکیت ایک مختصر تفہیمی مخاطبہ، احمد سہیل، بحوالہ فیس بک پوسٹ

۵۔ایضاً

۶۔ص ۴۰۶، کلاسیک کیا ہے؟، سانت بیو، مشمولہ ارسطو سے ایلیٹ تک، مرتبہ جمیل جالبی، ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء

۷۔ص ۶۲، کلاسیکیت، جمیل جالبی، مشمولہ کلاسیکیت اور رومانویت، مرتب علی جاوید، رائیٹس گلڈ (انڈیا) لمیٹڈ، دہلی، ۱۹۹۹ء

۸۔ص ۶۵، ایضاً

۹۔ص ۳۹،اردو میں جدیدیت کے مباحث (مابعد نوآبادیاتی تناظر)، ناصر عباس نیر، تحقیق نامہ، شمارہ ۲۴، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۹ء

۱۰۔ص ۳۷، تعبیر کی شرح، شمس الرحمٰن فاروقی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۲ء

۱۱۔کلاسیکیت ایک مختصر تفہیمی مخاطبہ، احمد سہیل، بحوالہ فیس بک پوسٹ

۱۲۔ص ۲۰۳، کلاسیک کیا ہے؟، سانت بیو، مشمولہ ارسطو سے ایلیٹ تک، مرتبہ جمیل جالبی، ایجوکیشن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۴ء

۱۳۔ص ۳۹۶۔۳۹۵، نوکلاسیکیت اور رومانویت، ام ہانی اشرف، مشمولہ کلاسیکیت اور رومانویت، مرتب علی جاوید، رائیٹس گلڈ (انڈیا) لمیٹڈ، دہلی، ۱۹۹۹ء

۱۴۔ص ۳۹، اردو میں جدیدیت کے مباحث (مابعد نوآبادیاتی تناظر)، ناصر عباس نیر، تحقیق نامہ، شمارہ ۲۴، ۲۰۱۹ء

اردو میں تدوین متن کی روایت۔۔۔ایک جائزہ

اردو میں تدوین متن کی روایت کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی کے نصف اول میں ہوا۔اس کی بنیاد اردو مخطوطہ نگاری اور مخطوطہ شناسی پر ہے جو برصغیر میں مسلم تہذیب کا ایک مخصوص مظہر اور اس کی علمی و ادبی روایت کے سلسلے سے منسلک ہے۔کسی بھی متن کی تدوین کا واحد مقصد مخطوطات یا مسودات میں پوشیدہ شہادتوں تک رسائی حاصل کرنا اور اصل متن کی دریافت یا متن کو منطقی ترتیب کے ساتھ منشائے مصنف کے مطابق پیش کرنا ہے۔تدوین سے مراد کسی خاص متن کی بازیافت، اس کی تصحیح اور ترتیب ہے۔مثلاً کوئی متن پہلے سے موجود تھا، پھر گم ہو گیا یا ماضی کے اندھیروں میں چھپ گیا ایسے گمشدہ متن کو تلاش کرنا اور منشائے مصنف کے مطابق منطقی ترتیب دینا تدوین کہلاتا ہے۔متن مخطوطات، ملفوظات، بیاضوں، اور تذکروں کی صورت میں بھی ہوسکتا ہے۔''تدوین عربی زبان کا لفظ ہے جو ہیت میں مونث ہے اور اس کے لغوی معنی جمع کرنا، تالیف کرنا اور مرتب کرنا۔''(۱)

متن ایسی تحریر کو کہتے ہیں جسے پڑھنا اور سمجھنا آسان ہو۔عام طور پر تاریخی اہمیت کی حامل وہ عبارتیں مراد لی جاتی ہیں جنھیں ترتیب دینے کے مقصد سے دریافت کیا گیا ہو۔متن کے لیے جو چیز ضروری ہے وہ یہی ہے کہ تحریری شکل میں ہو اور اس کی قرات اور تفہیم ممکن ہو۔متن بھی عربی زبان کا لفظ ہے۔مشہور لغت ''نوراللغات'' میں اس کے معنی: (ع بالفتح صحیح و بفتح اول و دوم غلط بمعنی پشت و استوار) مذکر۔۱۔کتاب کی اصل عبارت جس کی شرح کی جائے۔۲ درمیان۔وسط۔درمیانی حصہ۔۳۔شال، رضائی، لحاف وغیرہ کا وہ حصہ جو حاشیہ کے بیچ میں ہوتا ہے۔''(۲)

ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنی کتاب ''اصول تحقیق و ترتیب متن'' میں متن کے تعلق سے کچھ لوازمات کی نشاندہی کی ہے ان کے مطابق متن میں مندرجہ ذیل خصوصیات کا ہونا ضروری ہے۔

۱۔ متن کے لیے ضروری ہے کہ وہ تحریری ہو۔

۲۔ متن ایسی تحریر ہے جو کاغذ پر مطبوعہ یا غیر مطبوعہ مختلف دھات کے ٹکڑوں، مٹی یا لکڑی کی بنائی ہوئی لوحوں، پتوں، پتھروں یا چھڑوں اور چٹانوں وغیرہ کسی بھی چیز پر ہوسکتی ہے۔

۳۔ متن نظم بھی ہوسکتا ہے اور نثر بھی۔

۴۔ متن ہزاروں سال قدیم بھی ہوسکتا ہے اور ہمارے عہد کے کسی مصنف کی تحریر بھی، اس کے لیے وقت کی کوئی قید نہیں۔

۵۔ ہزاروں صفحوں پر پھیلی ہوئی ہو یا ایک صفحے کی مختصر سی تحریر، دونوں متن ہوسکتے ہیں۔

۶۔ متن کے لیے ضروری ہے کہ بامعنی ہو اور اگر سیکڑوں برس کے عرصے میں نقل در نقل کی وجہ سے متن مسخ ہو گیا ہو تو اس کے اصل الفاظ کا تعین کیا جا سکے۔(۳)

تدوین متن میں مرتب یا مدون اپنی تنقیدی و تحقیقی نظر سے کسی مخطوطے یا تصنیف کی تصحیح کرکے اسے ترتیب دیتا ہے بعض دفعہ متن کے اجزا منتشر حالت میں ہوتے ہیں تو ایسے میں محقق یا مدون مخطوطہ یا تصنیف کو منشائے مصنف کے مطابق پیش کرنے کی پوری کوشش کرتا ہے۔تدوین متن درحقیقت کیا ہے رشید حسن خاں اس تعلق سے لکھتے ہیں۔

> ''تدوین کا مطلب یہ ہے کہ کسی متن کو ممکن حد تک منشائے مصنف کے مطابق پیش کرنے کی کوشش کی جائے اس میں بنیادی اہمیت صحت متن کی ہوتی ہے۔مصنف نے آخری بار عبارت کس طرح لکھی تھی، یہ سب سے اہم مسئلہ ہوتا ہے۔اس سلسلے میں یہ بنیادی بات ذہن میں رہنی چاہیے کہ عبارت ہو یا ایک جملہ یہ جملے کا ایک ٹکڑا، یہ سب الفاظ کا مجموعہ ہوتے ہیں۔اس اعتبار سے ہر لفظ کا تعین (مدون) کی ذمہ داری ہوتی ہے۔لفظ مجموعہ ہوتا ہے حرفوں کا اور یوں کہا جاسکتا ہے کہ ہر حرف کا تعین اس ذمے داری میں شامل ہے۔''(۴)

رشید قادری، ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو شبلی باغ علی گڑھ، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

تدوین تحقیق کی ہی ایک شاخ ہے مدون کی ذمہ داری ہے کہ وہ اپنے تنقیدی و تحقیقی شعور سے کام لیتے ہوئے متن کو ترتیب دے۔ ترتیب و تدوین کا فرق واضح کرتے ہوئے ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

''اردو میں تدوین متن سے زیادہ مقبول اصطلاح ترتیب متن ہے۔ دونوں قریب المعنی ہیں، ترتیب کے معنی کسی شے کے اجزا کو مناسب تقویم و تاخیر سے رکھنا ہے۔ تدوین کے معنی متفرق اجزا کو اکٹھا کر کے ان کی شیرازہ بندی کرنا ہے۔'' (۵)

تدوین متن کی روایت بظاہر بہت مختصر اور سادہ ہے لیکن تدوین متن کے سلسلے میں مدون کو جن مراحل سے گزرنا پڑتا ہے اس کا اندازہ ایک عام انسان نہیں کر سکتا۔ تدوین متن کے سلسلے میں ایک مدون پر مختلف طرح کے ذمہ داریاں ہوتی ہیں۔ مثلاً مختلف نسخوں کا تعارف، متن کیا ہے، اختلاف نسخ، ترقیمہ، تدوین کا طریقہ کار وغیرہ ان سب کے بارے میں معلومات اور نظریات کا جاننا اس کا علم اور ان معلومات کا عملی صورت میں استعمال اس کا فن ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں:

''اردو میں تحقیق کا سب سے پہلا اور بنیادی مسئلہ تحقیق متن اور تصحیح متن کا ہے۔ تصحیح متن سے میری مراد یہ ہے کہ متداولہ کلیات یا تصانیف میں جو الحاقی یا غیر مستند حصے شامل ہو گئے ہیں، ان کی نشاندہی کی جائے اور جو حصے شامل ہونے سے رہ گئے ہیں، انھیں شامل کیا جائے۔ تحقیق متن سے مراد یہ ہے کہ اصل مصنف نے جس طرح لکھا ہے اسی شکل میں متن کو پیش کر دیا جائے۔'' (۶)

تدوین متن میں اس قدر احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے کہ اگر کوئی نسخہ ایسا مل جائے جسے اس کے مصنف نے خود لکھا ہے تو ایسے میں اس پر آنکھ بند کر کے یقین نہیں کیا جا سکتا بلکہ اس نسخے کی بھی تدوین ضروری ہے۔ کیوں کہ اکثر و بیشتر ایسا ہوتا ہے کہ مصنف لکھنا کچھ چاہ رہا تھا لیکن غیر ارادی طور پر وہ سہو قلم کا شکار ہو جاتا ہے یا اپنے حافظے پر اعتبار کر کے کچھ کا کچھ لکھ دیتا ہے۔ ایسے میں ایک مدون کی ذمہ داری ہوتی ہے کہ وہ ان غلطیوں کی نشاندہی کرے اور متن کو منشائے مصنف کے مطابق پیش کرنے کی کوشش کرے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر خلیق انجم کا خیال ہے کہ:

''متنی تنقید کا اصل مقصد حتی الامکان متن کو اصل روپ میں دوبارہ حاصل کرنا ہوتا ہے۔ اس روپ سے مراد وہ روپ ہے جو متن کا مصنف اپنی تحریر کو دینا چاہتا تھا۔، یعنی اگر متنی نقاد کو مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا نسخہ ملا ہے تو اسے متنی نقاد من و عن شائع نہیں کر سکتا۔ کیوں کہ ممکن ہے کہ مصنف سے کچھ الفاظ چھوٹ گئے ہوں یا کچھ الفاظ دوبارہ لکھ دیے گئے ہوں اس قسم کی کوئی اور غلطی ہوئی ہو۔ ایسی صورت میں متنی نقاد کا فرض ہے کہ متن کو ان غلطیوں سے پاک کرے۔ ادب میں جو سرقے، جعل سازیاں اور الحاق ہوتے ہیں ان کی بھی نشاندہی کرے۔'' (۷)

نقاد کا سچائی تک پہنچنا کبھی کبھی بہت مشکل ہو جاتا ہے جب اسے دو قرأتوں کے درمیان صحیح اور غلط کی نشاندہی کرنی ہوتی ہے، بہت ممکن ہے کہ نقل کرنے والے نے زمان و مکان کے فرق سے اس میں بہت سی تبدیلیاں کر دی ہوں یا کاتب نے سہواً یا جان بوجھ کر تحریف کر دی ہو۔ مدون کے پیش نظر بہت سے مسائل ہوتے ہیں لیکن ان تمام مسائل کو درکنار کر کے اسے ایک ایسے متن کو تدوین دینا ہوتا ہے جو ہر طرح کی غلطیوں سے محفوظ ہو اور متن منشائے مصنف کے مطابق ہو، پیش کرنا مدون کی اہم ذمہ داری ہوتی ہے۔

اردو میں تدوین متن کی روایت کے سلسلے میں پہلا نام سرسید احمد خاں (۱۸۹۸ء۔۱۸۱۷ء) کا ہے۔ انھوں نے سب سے پہلے ابوالفضل ابن مبارک کی تصنیف ''آئین اکبری'' کو مرتب کیا۔ یہ جلال الدین اکبر کے عہد کی ایک مستند دستاویزی کتاب ہے۔ اس میں مغل شہنشاہ جلال الدین اکبر کے ۴۶ سالہ حکومت کا مجموعہ قانون و اصول ہائے سلطنت ہے۔ سرسید کی تصحیح کردہ ''آئین اکبری'' دہلی کے لیتھو گرافک پریس مطبع اسمٰعیل سے پہلی بار بڑے سائز

پر۱۲۷۲ھ/ ۱۸۵۵ء میں شائع ہوئی۔(۸) سرسید نے ''آئین اکبری'' کے آٹھ نسخے تلاش کیے۔انھوں نے دوسرے دستیاب مآخذوں سے آئین کی غلطیوں کو درست کیا۔ان تمام جگہوں کو ممکن حد تک مستند نسخوں اور دیگر مآخذوں کی مدد سے پر کیا جنھیں چھوڑ دیا گیا تھا۔بقول غلام عباس ''ان کی (سرسید احمد خان ہوتا۔''(۹) ''آئین اکبری'' کا تنقیدی ایڈیشن اس زمانے میں بھی متنی تنقید کا اعلیٰ نمونہ تھا اور آج بھی وہ اپنے انداز کا منفرد کارنامہ ہے۔(۱۰)

اس کے علاوہ سرسید نے ''تاریخ فیروز شاہی'' از ضیاء الدین برنی اور ''توزک جہانگیری'' کی تدوین کی لیکن یہ ایک المیہ ہے کہ اردو میں سرسید کی پہچان بحیثیت مدون اتنی شہرت کے حامل نہ ہوسکی۔سرسید نے تدوین کے جن اصولوں کی روشنی میں تدوین کا کارنامہ انجام دیا تھا آگے چل کر اس سے بہت جامع اصول وضع ہوئے جن کی روشنی میں آنے والی محققین نے مختلف کارنامے انجام دیے۔

اردو کے پہلے باضابطہ مدون متن کے طور پر علامہ شبلی (۱۹۱۴ء۔۱۸۵۷ء) کا نام نمایاں ہے۔انھوں نے ۱۹۰۶ء میں مرزا علی لطف کا تذکرہ ''گلشن ہند'' کو مرتب کر کے شائع کیا۔''گلشن ہند'' کو مرزا علی لطف نے جان گلکرسٹ کی فرمائش پر علی ابراہیم خان کے فارسی تذکرہ ''گلزار ابراہیم'' کا اضافوں کے ساتھ اردو زبان میں ۱۸۰۱ء میں مرتب کیا تھا۔مولانا شبلی نے اس کی تصحیح کی اور مولوی عبدالحق کے ایک عالمانہ مقدمہ کے ساتھ ۱۹۰۶ء میں حیدرآباد دکن سے شائع کیا۔''گلشن ہند'' کی تدوین کے وقت شبلی کے سامنے ایک ہی نسخہ تھا جس وجہ سے تقابلی موازنہ ممکن نہ ہوسکا لیکن اس کے باوجود شبلی نے مبہم عبارتوں کی وضاحت کی اور ساتھ ہی مختلف جگہوں پر املا بھی درست کیا۔

اردو کی تدوین متن کے سلسلے میں مولوی عبدالحق (۱۸۷۰ء۔۱۹۶۱ء) کا نام بھی کافی اہم ہے۔انھوں نے خاص طور پر دکنی متون، مخطوطات اور شعرائے اردو کے تذکروں کو مرتب کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔مولوی عبدالحق نے ۱۹۲۱ء میں دائرہ الافادہ، حیدرآباد سے میر تقی میر کے کلام کا انتخاب مرتب کر کے شائع کیا۔اس میں ۱۵۲ صفحات پر مشتمل کلام اور ۴۰ صفحات کا مقدمہ شامل ہے۔میر کے ذاتی احوال کے ساتھ ادب میں ان کا مقام و مرتبہ متعین کیا ہے۔''مثنوی خواب و خیال'' پہلی مرتبہ انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد کے زیر اہتمام مرتب کر کے تفصیلی مقدمہ کے ساتھ ۱۹۲۶ء میں شائع کی۔اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۵۰ء میں انجمن ترقی اردو (پاکستان) ناظر پرنٹنگ پریس، کراچی سے شائع ہوا۔

مولوی عبدالحق نے ''نکات الشعراء'' (۱۹۲۸ء) اس نسخے کو کتب خانہ آصفیہ سرکار عالی حیدرآباد کے مخطوطے کی مدد سے مرتب کیا۔''مخزن نکات'' کو ۲۳ صفحات کے مقدمہ کے ساتھ انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد سے ۱۹۲۹ء میں شائع کیا۔''تذکرہ ریختہ گویاں'' کو تین مختلف قلمی نسخوں کی مدد سے مرتب کر کے انجمن ترقی اردو، اورنگ آباد سے ۱۹۳۴ء میں شائع کیا۔

مولوی عبدالحق نے اپنی زندگی کو اردو ادب کی خدمت کے لیے وقف کر دیا تھا۔انھوں نے اردو تحقیق کی روایت کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔انھوں نے اپنے بیشتر تحقیقی و تدوینی کاموں، اردو شعرا کے تذکروں، اردو کی گمشدہ کڑیوں کی تلاش، تبصرے، مقدمات، قواعد و لغت وغیرہ کے ذریعے اردو تحقیق پر گہرے نقوش چھوڑے ہیں۔

محمود شیرانی نے تدوین کا باقاعدہ آغاز اپنے قیام انگلستان کے زمانے میں ڈاکٹر ہینری سٹب (Henry Stubbe) کی اسلام کے موضوع پر ایک انگریزی کتاب سے کیا تھا جس کا نام: An Account of rise and Progressof Mahometanism اس کتاب کو محمود شیرانی نے ۱۹۱۱ء مدون کر کے لندن سے شائع کیا۔(۱۱) محمود شیرانی کو ہینری سٹپ کی کتاب کے چار نسخے دستیاب ہوئے ایک نسخہ لندن کی برٹریم ڈوبیل (Bertram Dobell) نامی فرم سے خریدا تھا۔اس کے علاوہ برٹش میوزیم سے تین اور نسخے تلاش کیے ان میں ایک نسخہ ناقص تھا دوسرا مکمل تھا تیسرے پر کتاب کا نام موجود نہ تھا اور اسے کسی نہ معلوم مصنف کی تصنیف قرار دیا گیا تھا۔(۱۲)

اس کے علاوہ انھوں نے حکیم قدرت اللہ قاسم کا تذکرہ ''مجموعہ نغز'' کی تدوین کی۔اس تذکرے کو حافظ محمود شیرانی نے ۳۴ صفحات پر مشتمل مبسوط مقدمے کے ساتھ ۱۹۳۳ء میں پنجاب یونیورسٹی سے شائع کیا۔تدوین کے سلسلے میں ان کا تیسرا اہم کا ''خالق باری'' (ضیا الدین خسرو در ۱۳۰۱ھ) کی ترتیب ہے۔یہ انجمن ترقی اردو، دہلی سے ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئی۔

''مجموعہ نغز'' کی تدوین کے وقت حافظ شیرانی کے پاس دو نسخے موجود تھے'' مجموعہ نغز'' کا بنیادی نسخہ مولانا محمد حسین آزاد کی ملکیت تھا جو بعد میں پنجاب یونیورسٹی لائبریری کے قبضے میں آیا۔ دوسرا نسخہ انڈیا آفس لائبریری لندن سے دستیاب ہوا۔ بنیادی نسخے کے تعلق سے وہ لکھتے ہیں:

''جس مخطوطہ پر مطبوعہ متن مبنی ہے۔ وہ مجموعہ کتب مولانا محمد حسین آزاد سے تعلق رکھتا ہے۔ جو اب پنجاب یونیورسٹی کے کتب خانہ کی ملکیت ہے۔ متعدد مقامات پر مولانا آزاد نے اس پر مفید حواشی کا اضافہ کیا ہے۔ اس کا نمبرAPFI۱۸ اور تقطیع ۸ ۱/۴ × ۳ ۳/۴ × ۶ ۱/۴ × ۳ ۳/۴ ۱/تعداد اوراق ۳۹۷ اور فی صفحہ ۱۷سطریں ہیں۔ سیاہ اور سرخ سیاہی استعمال ہوئی ہے اور خط نستعلیق رواں شکستہ مائل ہے۔'' (۱۳)

محمود شیرانی نے اس نسخہ کو اصل مسودہ تسلیم کیا ہے۔ اس تعلق سے اگر چہ انھوں نے کوئی ثبوت فراہم نہیں کیے کیوں کہ اس نسخے کے خاتمہ جس سے تاریخ کتابت و نام کاتب و منصف کا پتا چلتا ہے موجود نہیں ہے۔ البتہ انھوں نے داخلی شواہد کی روشنی میں اس نسخے کو مصنف کے ساتھ وابستہ کر دیا۔

محمود شیرانی نے ''مجموعہ نغز'' کی تدوین کے سلسلے میں داخلی شہادتوں سے یہ ثابت کر دیا کہ'' آب حیات'' کا ماخذ ''مجموعہ نغز'' ہے۔ اس کے علاوہ محمود شیرانی نے ''مجموعہ نغز'' کے مصنف قدرت اللہ قاسم کے حالات زندگی دیگر تذکروں کی مدد سے یکجا کر دیے ہیں۔ اور کچھ ایسے الفاظ کی نشاندہی کی جو مختلف طریقے سے لکھے گئے تھے جیسے۔

جھونپڑا	جھوپڑا
پھینکے (فعل)	پھیکے
چکا چوندہ	چکا چودھا
ہسنتا	ہسنا

محی الدین قادری زور اردو کے صاحب طرز ادیب، ماہر لسانیات، مورخ دکن، ممتاز محقق اور بلند پایہ نقاد ہیں جنھوں نے اپنی زندگی کا نصف صدی سے زیادہ حصہ علم و ادب کی خدمت میں گزار دیا۔ انھوں نے گولکنڈہ کی تہذیبی تاریخ اور دکنی مخطوطات پر مسلسل کام کر کے اردو کے چار سو سالہ ادبی اور لسانی روایت کی بکھری ہوئی کڑیاں جوڑ دیں۔ جس سے نہ صرف اردو ادب کی تفہیم آسان ہوئی بلکہ اس کے تاریخی تسلسل کو سمجھنا آسان ہو گیا ''اردو شہ پارے''، ''کلیات محمد قلی قطب شاہ''، ''میر محمد مومن''، مخطوطات کی توضیحاتی فہرستوں کی ترتیب وغیرہ ان کی تحقیق کی نمایاں مثالیں ہیں۔

ڈاکٹر زور کا سب سے اہم کارنامہ ''کلیات قلی قطب شاہ'' کی تدوین ہے۔ ''کلیات قلی قطب شاہ'' کی ترتیب و تدوین کے بعد کتابی صورت میں مکتبہ ابراہیمیہ، حیدر آباد سے ۱۹۴۰ء میں شائع کیا۔ یہ کتاب اس وجہ سے بھی اہم ہو جاتی ہے کہ اس سے اردو ادب خصوصاً شاعری کی عمر میں ایک قابل قدر مدت کا اضافہ ہوا۔ ورنہ اس سے پہلے ولی کو ہی اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر مانا جاتا تھا۔ اس کتاب کی قدر و قیمت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر زور نے قلی قطب شاہ کی حالات زندگی اس کی شاعری سے اخذ کیے۔ یہ ضخیم کلیات تین حصوں پر مشتمل ہے جس میں سیکڑوں نظمیں، غزلیں اور کچھ قصائد، رباعیات و مثنویات وغیرہ شامل ہیں۔ ڈاکٹر عبدالمجید صدیقی کلیات قلی قطب شاہ کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

''یہ کلیات دکنی زبان کا شاہکار ہے اس میں آندھرا پردیش کی سیاست و معاشرت کی حسین تصویریں موجود ہیں اور اگر ہم اس کلیات کو آندھرا پردیش کی زندگی کا مرقع کہیں تو بیجا نہ ہوگا۔'' (۱۴)

ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے مولوی عبدالحق کے کام کو آگے بڑھایا اور دکنیات کی تحقیق میں اہم کارنامہ انجام دیا۔ انھوں نے دکنیات میں جو تحقیقات کیں ان کے مستند ہونے میں کسی کو شک نہیں۔ انھیں قدیم ادب سے متعلق جتنے بھی متون دستیاب ہوئے انھوں نے اس کی اشاعت کی۔ انھوں نے قدیم ادب کے مخطوطات کو تلاش کر کے اردو کی گمشدہ کڑیوں کو آپس میں ملانے کا اہم کام کیا۔ ڈاکٹر محی الدین نے تمام لوازمات کے ساتھ مخطوطہ شناسی، کے فن کو رواج دینے کی کوشش کی۔ انھوں نے قلمی کتابوں کی فہرست مرتب کرنے سے زیادہ مخطوطہ کی توضیحات پر توجہ دی، جس کی وجہ سے انھیں مخطوطہ شناسوں کی فہرست

میں بلند مرتبہ حاصل ہے۔(۱۵)

اردو تحقیق و تدوین جس دیدہ ریزی اور جگر کاوی کا تقاضا کرتی ہے قاضی عبدالودود (۱۸۹۸ء۔۱۹۸۶ء) اس پر پورے اترتے ہیں۔انھوں نے زندگی کا بیشتر حصہ مطالعہ میں صرف کیا۔قاضی صاحب کی ترتیب کردہ کتابوں میں ''دیوان جوشش''، دیوان رضا''، ''قطعات رضا''، ''تذکرہ ابن طوفان''، ''قاطع برہان''، ''تذکرہ مسرت افزا''، ''قطعات دلدار'' وغیرہ شامل ہیں۔

قاضی عبدالودود نے ''دیوان جوشش'' کو مرتب کر کے ۱۹۴۱ء میں انجمن ترقی اردو دہلی سے شائع کیا۔عرض حال میں مرتب نے ''دیوان جوشش'' کے قلمی نسخوں کی دستیابی، جوشش کے حالات زندگی کی عدم دستیابی اور حواشی کے حوالے سے متعلق معلومات کو درج کیا ہے۔اس کے علاوہ ابن امین اللہ طوفان کا ''تذکرہ شعراء'' مرتب کر کے آزاد پریس، سبزی باغ، پٹنہ سے ۱۹۵۴ء میں شائع کیا۔

قاضی عبدالودود نے رضا عظیم آبادی کا دیوان مرتب کیا ہے جو ادارہ تحقیقات پٹنہ سے پہلی بار ۱۹۵۶ء اور دوسری بار ۱۹۸۴ء میں شائع ہوا۔غالب نے مشہور فارسی لغت ''برہان قاطع'' پر جو اعتراضات ''قطع برہان'' میں کیے تھے اور اس سلسلے میں طرفین سے جو تحریریں سامنے آئی تھیں قاضی عبدالودود نے انھیں یکجا کر، ترتیب دے دیا ہے جو ادارہ تحقیقات اردو پٹنہ سے ۱۹۶۷ء میں شائع ہوئی۔قاضی صاحب نے ''قاطع برہان'' کے تعلق سے لکھی جانے والی تمام تحریروں کو جلد اول میں جمع کر دیا ہے۔غالب کے حوالے سے یہ تحریریں اہم دستاویز کی حیثیت رکھتی ہیں۔اس کے علاوہ دیوان نوازش (نوازش لکھنوی م ۱۲۷۱ھ) کافی اہم ہے۔

قاضی صاحب نے تحقیق کا جو معیار پیش کیا ہے۔دبستان عظیم آباد نے متون کی تدوین میں ان اصولوں کو قائم رکھا۔حوالوں میں احتیاط کا عنصر ان کی تدوین کی خاصیت ہے۔حوالوں میں مخففات کا استعمال کیا گیا ہے۔قاضی صاحب کی تدوین کا مطالعہ کرنے پر اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ بعض جگہوں پر انھوں نے صرف مصنف اور متن کا تعارف درج کیا تاہم اپنے تدوین کے طریقہ کار کے بارے میں وضاحت سے بیان نہیں کیا۔ان کے ذریعے دی ہوئی بہت سی معلومات میں ابہام پایا جاتا ہے۔قاضی عبدالودود کے حوالے سے رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

> ''تدوین جن شرائط کا مطالبہ کرتی ہے، وہ سب قاضی صاحب میں بدرجہ اتم پائی جاتی ہیں، قدیم زبان، متعلقات، قواعد و زبان وغیرہ پر ان کو قابل رشک دسترس حاصل تھی لیکن تدوین جس ضبط و نظم کا مطالبہ کرتی ہے ان کا مزاج اس سے میل نہیں کھاتا تھا وہ متفرق کام اعلیٰ پیمانے پر انجام دیا کرتے تھے، منصوبہ بندی کے ساتھ کوئی مفصل اور مربوط کام کرنا یعنی کسی بڑے کینوس پر مربوط نقش کی تشکیل ان کا مزاج اس سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتا تھا۔بہت سے ٹکڑوں میں منقسم کام کو وہ خوب کیا کرتے تھے ان کی اس افتاد طبع نے تدوین کے دائرہ میں انھیں کوئی بڑا کام نہیں کرنے دیا۔ان کی جو حیثیت تحقیق میں ہے، تدوین میں وہ حیثیت پیدا نہ ہو سکی اور اس سے تدوین کی روایت کو نقصان پہنچا۔''(۱۶)

لیکن ان تمام چیزوں کے باوجود ان کی تحقیقی خدمات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا تدوین کے سلسلے میں دبستان عظیم آباد میں ان کی حیثیت مرکزی ہے۔

اردو تحقیق و تدوین کی روایت میں امتیاز علی عرشی (۱۹۰۵ء۔۱۹۸۱ء) کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔انھوں نے اپنے وقت کا بیشتر حصہ مطالعہ میں صرف کیا۔عرشی صاحب نے تعلیم کے زمانے سے ہی تصنیف و تالیف کی ابتدا کر دی تھی۔کچھ دنوں کے بعد وہ رضا لائبریری رام پور سے وابستہ ہو گئے۔عربی، فارسی، انگریزی زبانوں سے واقفیت کے ساتھ ساتھ شاعری بھی کرتے تھے لیکن ان کا اصل میدان تحقیق و تدوین تھا۔ان کا سب سے اہم کارنامہ ''مکاتیب غالب'' کی تدوین ہے۔یوسف علی خان ناظم اور نواب کلب علی خاں کے نام غالب نے جو خطوط لکھے تھے وہ رام پور کے دارالانشا میں محفوظ تھے۔عرشی صاحب نے ان خطوط کو ''مکاتیب غالب'' کے نام سے مرتب کیا اور ۱۳۸ صفحات پر مشتمل طویل مقدمے کے ساتھ ۱۹۳۷ء میں مطبع قیمیہ ممبئی سے شائع کیا۔غالب شناسی ان کا ایک قابل قدر اور اہم کارنامہ ہے۔''مکاتیب غالب'' کو تدوین کے اعلیٰ نمونے کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔

امتیاز علی خاں عرشی نے ''مکاتیب غالب'' اور ''نسخہ غالب'' پر جو مقدمے لکھے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے غالب کے حالات، ان کی شخصیت اور دوسری باتوں کو من وعن قبول نہیں کیا بلکہ ہر بات اور ہر واقعہ کو تحقیق کی کسوٹی پر پرکھا ہے۔ جس وجہ سے انھوں نے جگہ جگہ غالب کی باتوں سے اختلاف کیا اور غالب کے تعلق سے جو کچھ لکھا گیا ہے اسے بھی تنقید کی کسوٹی پر پرکھ کر اپنی تحریر میں شامل کیا ہے۔ ان کے مکاتب کے حواشی بھی غالب شناسی میں ایک اہم کڑی ہیں۔

تذکرہ ''دستور الفصاحت'' بھی امتیاز علی عرشی کی اہم مدونہ کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ اس کے علاوہ ''دیوان غالب نسخہ عرشی'' بھی ان کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ اس نسخے میں انھوں نے غالب کے اردو کلام کو تاریخی ترتیب سے پیش کیا۔ اسے تین مختلف عنوانات کے تحت تقسیم کیا ہے پہلا حصہ ''گنجینہ معنی'' کے عنوان سے ہے۔ اس حصے میں ابتدائی زمانے کا کلام ہے۔ دوسرے حصے کا عنوان ''نوائے سروش'' ہے۔ اس میں ان اشعار کو یکجا کیا گیا ہے جو غالب کی زندگی میں کئی بار چھپ چکے تھے۔ تیسرا حصہ ''یادگار نالہ'' کے عنوان سے ہے۔ اس میں غالب کے وہ اشعار ہیں جو متداول دیوان میں شامل نہیں ہیں۔ یہ اشعار غالب کے کسی دیوان، نسخے کے حاشیے، یا خاتمے، بیاض یا کسی خط میں موجود تھے۔ نسخہ عرشی دوسرے تمام نسخوں کے مقابلے میں صحت متن اور اپنے مقدمہ کے اعتبار سے قابل قدر رہے۔

عرشی صاحب کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے غالب کے اردو کلام کو تاریخی ترتیب، صحت متن اور دوسرے تمام تحقیقی اصولوں کو مدنظر رکھ کر مرتب کیا۔ جب کہ اس سے پہلے ڈاکٹر عبداللطیف نے غالب کے اردو اشعار کو تاریخی ترتیب سے پیش کرنے کا ارادہ کیا تھا مگر وہ اس کی تکمیل نہ کر سکے اس کے علاوہ شیخ محمد اکرام نے بھی ''غالب نامہ'' اور ''ارمغان غالب'' میں کلام غالب کی نئی ترتیب پیش کرنی چاہی مگر وہ بھی ناکام رہے۔ (۱۷)

اردو ادب میں تحقیق و تدوین کے سلسلے میں گراں قدر خدمات انجام دینے والوں میں رشید حسن خاں کا نام بھی قابل قدر ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ تحقیق و تدوین میں صرف کر دیا۔ انھوں نے اپنا تدوینی کام جدید تدوینی اصولوں پر رکھا اور اردو میں املا، انشاء اور قواعد کے جن اصولوں کو وضع کیا، ان سے جدید اردو رسم خط کی بنیاد پڑی۔ یہی وجہ ہے کہ گیان چند نے انھیں ''خدائے تدوین'' کے نام سے یاد کیا (۱۸) انھوں نے کلاسیکی متون مرتب کیے ہیں اس سلسلے میں ان کا پہلا کارنامہ ''فسانہ عجائب'' ہے۔ جسے انھوں نے سائنٹیفک انداز میں مرتب کیا ہے۔ اس میں متنی تنقید کے تمام اصولوں اور ضابطوں کی پابندی کی گئی ہے۔ اس کے مقدمہ میں انھوں نے اپنے طریقہ کار کی تفصیل درج کی ہے۔ یہ تنقیدی ایڈیشن انجمن ترقی اردو، دہلی سے ۱۹۹۰ء شائع ہوا۔ ڈاکٹر گیان چند لکھتے ہیں:

> ''اب تک اردو نثر میں بہترین تدوینات مولانا عرشی اور مالک رام و مختار الدین احمد کی تھی۔ رشید حسن خان نے ''فسانہ عجائب'' اور باغ و بہار'' کو اس انداز سے مدون کیا ہے کہ یہ ایسے مکمل و مثالی کام ہیں کہ جن کی نظیر نہ ماضی میں ملتی ہے، نہ عرصے تک مستقبل میں ملنے کی امید ہے۔ یہ کتابیں تدوین کا ایسا بیش بہا خزانہ ہیں جن میں لامتناہی دولت چھپی ہوئی ہے۔'' (۱۹)

رشید حسن خان نے نہ صرف تدوین کے اصول بنائے بلکہ ان اصولوں کی مکمل طور پر پیروی بھی کی، انھوں نے کلاسیکی متون کی تدوین میں مقدمہ لکھا، حواشی درج کیے، مشکل الفاظ کی فرہنگ شامل کی، غرض کہ انھوں نے تدوین متن کے تمام اصولوں کو بروئے کار لا کر یہ ثابت کر دیا کہ متون کی تدوین سائنٹفک انداز میں کیسے کرتے ہیں۔

پروفیسر عبدالقادر سروری کا شمار اردو کے اہم نقادوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے تدوین کا کام بھی بخوبی انجام دیا ہے۔ دکنیات کے حوالے سے ان کا سب سے اہم کارنامہ سراج اورنگ آبادی کے کلیات کی تدوین ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے جامعہ عثمانیہ کے مخطوطات کی تفصیلی فہرست مرتب کی۔ ان کی تدوینی خدمات میں ''کلیات سراج''، ''پھول بن''، ''قصہ بے نظیر''، ''مراۃ الاسرار''، ''مہتاب سخن'' اور بوستان خیال'' وغیرہ اہم ہیں۔

پروفیسر مسعود حسین خان نے ''بکٹ کہانی''، ''قصہ مہر افروز دلبر''، ''ابراہیم نامہ''، ''پرت نامہ'' وغیرہ کو مرتب کیا۔ ان کے اہم تدوینی کارناموں میں

سب سے اہم کارنامہ ''قصہ مہر افروز دلبر'' ہے۔ ''قصہ مہر افروز دلبر'' اردو کی قدیم ترین مختصر داستان ہے۔ جس کا واحد نسخہ آغا حیدر حسن صاحب کے ذاتی کتب خانے میں موجود ہے۔ مسعود حسین خاں نے داستان کو ترتیب دیتے ہوئے اس کی فنی خوبیوں پر روشنی ڈالی ہے۔

دکنی ادب کی تحقیق و تدوین میں ایک اہم نام پروفیسر سیدہ جعفر کا بھی ہے۔ ان کے تدوینی کارناموں میں ''من سمجھاون''، ''دکنی رباعیاں''، ''سکھ انجن''، ''یادگار مہری''، ''دکنی نثر کا انتخاب''، ''یوسف زلیخا''، ''چندر بدن ومہیار''، ''مثنوی گلدستہ'' اور نوسرہار وغیرہ ایسے کارنامے ہیں جو انھیں ایک عرصے تک اردو ادب کی تاریخ میں بحیثیت مدون و مرتب ان کے مقام و مرتبہ کو قائم رکھیں گے۔ ان کا سب سے اہم کارنامہ ''کلیات محمد قلی قطب شاہ'' کی تدوین ہے۔ انھوں نے اسے بڑی دقت نظر، جانفشانی اور اصول تدوین کی روشنی میں مرتب کیا۔ انھوں نے بہت سی تاریخی معروضات کو مختلف شہادتوں کی روشنی میں رد کیا ہے۔ انھوں نے ''کلیات محمد قلی قطب شاہ'' ۲۸۱ صفحات کے طویل مقدمہ کے ساتھ ترقی اردو بیورو، نئی دہلی سے ۱۹۸۵ء میں شائع کیا۔

''من سمجھاون'' شاہ تراب کی تصنیف ہے۔ سیدہ جعفر نے ایک طویل عالمانہ مقدمہ کے ساتھ اسے مرتب کیا اور ابوالکلام آزاد اورینٹل ریسرچ انسٹیٹیوٹ، حیدرآباد سے ۱۹۶۴ء میں شائع کیا۔ اس کے علاوہ ''دکنی رباعیاں'' (آندھرا پردیش ساہتیہ اکیڈمی حیدرآباد ۱۹۶۶ء)، ''سکھ انجن'' (لطف الدولہ اورینٹل ریسرچ انسٹیٹیوٹ حیدرآباد ۱۹۶۸ء)، یوسف زلیخا (حیدرآباد ۱۹۸۳ء) شائع ہوئیں۔

ڈاکٹر خلیق انجم کا شمار اردو کے اہم محققین میں ہوتا ہے۔ ماہر غالبیات کے طور پر بھی ان کی شناخت قائم ہے۔ ان کی تدوینی کاوشوں میں۔ ''غالب کے خطوط''، '' آثار الصنادید'' کافی اہم ہیں۔ غالب کے خطوط کو ڈاکٹر خلیق انجم نے تاریخ وار چار جلدوں میں مرتب کیا۔ پہلی جلد ۱۹۸۴ء ،۱۹۸۵ء، ۱۹۸۷ء، ۱۹۹۳ء، بالترتیب چاروں جلدیں غالب انسٹیٹیوٹ، نئی دہلی سے شائع ہوئیں۔

'' آثار الصنادید'' سرسید احمد خان کی اہم تالیف ہے جس میں کئی صدیوں پر محیط دہلی کے آثار قدیمہ کی تفصیلات درج ہیں۔ خلیق انجم نے اسے تین جلدوں میں دو سو صفحات کے طویل اور عالمانہ مقدمہ کے ساتھ حواشی، کتابیات، اشاریہ سے آراستہ کر کے ۱۹۹۰ء میں اردو اکیڈمی دہلی سے شائع کیا۔ انھوں نے '' آثار الصنادید'' کو تدوین متن کے اصولوں کی روشنی میں مرتب کر کے شائع کیا یہ ان کا اہم تدوینی کارنامہ ہے۔ ڈاکٹر صابر علی سیوانی لکھتے ہیں۔

> ''خلیق انجم نے '' آثار الصنادید'' کو جس انداز سے مرتب کیا، اس کا اندازہ اس کو دیکھ کر ہی لگایا جا سکتا ہے۔ انھوں نے تدوین متن کا ایک ایسا عمدہ نمونہ پیش کیا جس کی مثال بہت کم ملتی ہے۔ رشید حسن خاں، امتیاز علی خاں عرشی کی تدوینات کے مقابلے میں رکھا جا سکتا ہے۔'' (۲۰)

''کربل کتھا'' کی دریافت پروفیسر مختار الدین احمد آرزو (۱۹۲۴ء۔۲۰۱۰ء) کا اہم کارنامہ ہے۔ انھوں نے اس کتاب کی تلاش و جستجو میں بڑی محنت کی ہے۔ قاضی عبدالودود کے کہنے پر انھوں نے یورپ میں قیام کے دوران اسے وہاں کی لائبریریوں میں تلاش کیا، کئی دنوں کی محنت کے بعد یہ نسخہ کربل کتھا (مخطوطہ اشپرنگر: ۱۷۳) کا نسخہ ٹوبنگن (جرمن) کی لائبریری سے ملا۔ مرتب شدہ نسخہ ادارہ تحقیقات اردو پٹنہ سے ۱۹۶۵ء میں شائع ہوا۔ ''کربل کتھا'' کو مالک رام و مختار الدین احمد نے مرتب کر کے ۱۹۶۵ء میں ادارہ تحقیقات سے شائع کیا۔ اس کے علاوہ گلشن ہند (علمی مجلس، دہلی ۱۹۶۷ء) تذکرہ آزاد (علمی مجلس دہلی ۱۹۷۰ء) سے شائع کیے۔

پروفیسر نثار احمد فاروقی کا شمار ممتاز محققین میں ہوتا ہے۔ انھیں عربی، فارسی اور اردو، تینوں زبانوں پر یکساں طور پر دسترس حاصل تھی۔ ان کا اصل میدان عربی تحقیق تھا انھوں نے اردو میں اہم تدوینی خدمات انجام دیں۔ ان کے تدوینی کارناموں میں ''کلیات مصحفی (جلد اول ۱۹۶۸ء)'' مقالات الشعرا'' (۱۹۶۸ء) ''گل رعنا'' وغیرہ اہم ہیں۔

موجودہ وقت میں ضرورت اس بات کی ہے کہ قدیم شعرا کے شعری مجموعے اور نثر نگاروں کی ادبی خدمات کو اصول تدوین کی روشنی میں مکمل ذمہ داری کے ساتھ مرتب کیا جائے۔ اس سے نہ صرف تحقیق کی بہت سی الجھی ہوئی گتھیاں سلجھیں گی بلکہ اردو زبان و ادب کی ترقی میں یہ ایک اہم اضافہ ہوگا۔ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ فی الوقت جامعاتی سطح پر اردو تحقیق کا سب سے بڑا اور بنیادی مسئلہ تحقیق متن، اور تصحیح متن کا ہے۔ کلاسیکی اور متداولہ کلیات اور تصانیف کو

الحاقی اور غیر مستند اشعار یا عبارت سے پاک کر کے اسے شاعر یا مصنف کے مطابق پیش کرنا وقت کی اہم ضرورت ہے۔مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ قدیم دواوین، تذکروں اور نثری کتابوں کی ترتیب و تدوین ایک بہت اہم مسئلہ ہے۔

حواشی:۔

۱۔ فیروز اللغات، مولفہ الحاج مولوی فیروز الدین، اے بی سی پبلشنگ ہاؤس، دہلی۔۲۰۰۵ء

۲۔ نور اللغات، تالیف مولوی نور الحسن نیر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، دوسری اشاعت۔۲۰۲۰ء، ص ۷۹۵

۳۔ ڈاکٹر خلیق انجم، متنی تنقید، انجمن ترقی اردو، دہلی۔۲۰۰۶ء، ص ۲۰

۴۔ باغ و بہار، مرتبہ رشید حسن خاں، نقوش، لاہور۔۱۹۹۲ء، ص ۲۰

۵۔ ڈاکٹر گیان چند، تحقیق کا فن، اتر پردیش اردو اکادمی لکھنو۔۲۰۰۲ء، ص ۴۲۷

۶۔ ڈاکٹر محمد حسن، (مضمون) ادبی تحقیق کے بعض مسائل، مشمولہ ''اردو میں اصول تحقیق'' (منتخب مقالات)، مرتبہ ڈاکٹر سلطانہ بخش، اشاعت دوم، اردو اکیڈمی، لاہور۔۲۰۱۲ء، ص ۲۴۵

۷۔ ڈاکٹر خلیق انجم، متنی تنقید، انجمن ترقی اردو پاکستان۔۲۰۱۴ء، ص ۲۲

۸۔ آئین اکبری، ابوالفضل علامی، بہ تصحیح سر سید احمد، پیش لفظ اصغر عباس، سرسید اکیڈمی، علی گڑھ۔۲۰۰۵ء، ص ۹

۹۔ ایضاً، ص ۷

۱۰۔ فسانہ عجائب، رجب علی بیگ سرور، مرتبہ رشید حسن خاں، حرف آغاز خلیق انجم، انجمن ترقی اردو، نئی دہلی۔۱۹۹۰ء، ص ۱۳

۱۱۔ ڈاکٹر مظہر محمود شیرانی، حافظ محمود شیرانی اور ان کی علمی و ادبی خدمات، جلد اول مجلس ترقی ادب کلب روڈ، لاہور۔۱۹۹۳ء، ص ۵۰۰

۱۲۔ ایضاً، ص ۵۰۰

۱۳۔ مجموعہ نغز، حکیم ابوالقاسم، میر قدرت اللہ المتخلص بہ قاسم، مرتبہ محمود شیرانی نیشنل اکیڈمی دریا گنج، دہلی۔اکتوبر ۱۹۳۷ء

۱۴۔ ڈاکٹر عبدالمجید صدیقی، مشمولہ ''زور نمبر'' ماہنامہ سب رس، ۱۹۶۳ء

۱۵۔ ڈاکٹر مجید بیدار، (مضمون) محی الدین زور، مخطوطہ شناسی کا فن اور ڈاکٹر زور مرحوم، مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم، انجمن ترقی اردو، دہلی ۱۹۸۹ء ص ۱۵۴

۱۶۔ رشید حسن خان، تدوین تحقیق روایت، ایس۔اے۔پبلیکیشنز، دہلی۔۱۹۹۹ء، ص ۱۷۹

۱۷۔ ڈاکٹر الطاف حسین نقشبندی، ''اردو و تدوین کی روایت: امتیاز علی خاں عرشی اور قاضی عبدالودود کی خدمات کی روشنی میں'' مشمولہ اردو ریسرچ جنرل، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۸ء

۱۸۔ گیان چند (مقالہ) خدائے تدوین، مشمولہ رشید حسن خاں کچھ یادیں کچھ جائزے، مرتبین ڈاکٹر محمد اشرف، جاوید رحمانی، مکتبہ الحرا، محلّہ رحم گنج، دربھنگہ۔۲۰۰۸ء، ص ۴۷

۱۹۔ ایضاً، ص ۳۷

۲۰۔ ڈاکٹر صابر علی سیوانی، تدوین متن کی روایت آزادی کے بعد، روشن پرنٹرس، دہلی۔۲۰۲۱ء، ص ۲۵۷

کلاسیکیت اور عصرِ نَو کے تقاضے

کلاسیکیت : تعریف

زندگی اور کائنات کے تقریباً تمام ہی شعبوں میں کلاسیکیت، جدت اور اس قبیل کی دوسری اصطلاحیں رائج ہیں۔ انھیں بالعموم مخالف رویے کے طور پر بھی دیکھا جاتا ہے۔ کلاسیکیت اقدارِ قدیم میں یقین کرنے والوں کے لیے اگر سکہ رائج الوقت ہے تو جدت اپنے عہد کے تقاضوں کو سمجھتے ہوئے قدم بڑھانے کا نام ہے۔ کلاسیکیت سے قریب کی ایک اصطلاح روایت بھی ہے جسے کلاسیکیت کا بدل بھی کہہ سکتے ہیں یا کم از کم کلاسیکیت تک پہنچنے کا راستہ تو سمجھا ہی جا سکتا ہے۔ ممکن ہے عجلت میں کوئی یہ سمجھ بیٹھے کہ کلاسیکیت یا روایت کا وجود اسی وقت تک ہے جب تک اس شعبے میں جدت کی کارفرمائی نہیں ہے۔ لیکن حقیقی صورت حال یہ ہے کہ کلاسیکیت اور روایت کے ساتھ ساتھ جدت کی کیفیات اکثر و بیشتر ایک ساتھ موجود ہوتی ہیں۔ یہ مشکل ہے کہ کوئی واضح حد بندی کر دی جائے اور یہ تسلیم کر لیا جائے کہ یہ رویئے ایک ماحول میں قائم رہنے والے نہیں ہیں۔ زندگی کی رنگارنگی ہی یہ ہے کہ نیا اور پرانا اور بدلتا ہوا رنگ متوازی لکیروں کی طرح ساتھ ساتھ چلتے ہیں، اس لیے ہمیں یہ قبول کرنا چاہیے کہ اگر یہ رویے مخالف بھی ہیں تو حیات و کائنات میں ایک ساتھ اپنا وجود قائم رکھتے ہیں اور ان سے کائنات کی بوقلمونی میں اضافہ ہوتا ہے۔

کلاسیکیت اور روایت (اہمیت اور معنویت)

کلاسیکیت اور روایت کے رشتوں کی پڑتال سے پہلے ان کی تعریف اور دائرہ کار کا تعیّن لازمی ہے۔ اس سلسلے سے یہ بھی قابل غور ہے کہ کلاسیکیت، کلاسیک، کلاسیکی وغیرہ الفاظ کا منبع کیا ہے اور ان لفظوں یا اصطلاحوں سے الگ الگ عہد اور زبان میں کس طرح کے امتیازی معنی لیے جاتے ہیں۔

کلاسیکیت:

فرانسیسی زبان میں Classiqu سے درسی جماعتوں کا تصوّر کام میں لایا جاتا ہے۔ لاطینی زبان میں Classicus سے اعلا طبقہ اور بلند مرتبے پر فائز افراد یا گروہ سے لیا جاتا ہے۔ لاطینی میں Classic کے معنی ہجوم کے ہیں۔ Classics سے جنگی گروہ کا وہ حصہ مراد لیا جاتا ہے جو بہترین شہ سواروں سے لیس ہوتا تھا۔

ہندستان میں بالعموم، اردو زبان میں بالخصوص گفتگو کرتے ہوئے ہم کلاسیکیت کو ایک ساتھ قدیم اور اعلیٰ کے معنوں میں قابلِ غور سمجھتے ہیں۔ جب ہم کسی ادبی نمونے کو کلاسیکی قرار دیتے ہیں تو اس کا یہ بھی مطلب ہوتا ہے کہ وہ اپنی مثال آپ ہے اور دوسرے نمونوں سے برتر اور اعلیٰ و ارفع ہے۔ یہ بھی بات مسلّمہ ہے کہ وہ نمونہ بالعموم قابل اتباع ہوگا۔ فرانسیسی نقاد سانت بیو (۱۸۶۹۔۱۸۰۴) نے اپنے مشہور مضمون "کلاسیک کیا ہے"؟ میں یہ کہا ہے:

''عام طور پر'' کلاسیک'' کا لفظ اس قدیم مصنف کے لیے استعمال کیا جاتا ہے جس کی حد درجہ تعریف و توصیف ہو چکی ہو، جس کی جامعیت اور انفرادیت مسلم ہو اور جس کی تعریف سے ہر کس و ناکس واقف ہو۔ کلاسیک ایک ایسے قدیم مصنف کو کہا جاتا ہے کہ جو اپنے مخصوص اسلوب میں اپنا ثانی نہ رکھتا ہو اور اس کی حیثیت مستند اور مسلّم ہو۔''

سانت بیو نے اس کلاسیک اور کلاسیکی کی مزید تشریح بھی کی ہے۔ ان کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

''رومن طبقہ خواص کے ان شہریوں کو کلاسیکی (classici) کہتے تھے جن کی کم سے کم آمدنی ایک مقررہ حد سے تجاوز کرتی ہو، اور جن شہریوں کی آمدنی اس مقررہ حد سے کم ہوتی تھی وہ طبقہ خواص سے خارج سمجھے جاتے تھے اور انھیں کلاسیم (classem) کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔''

ان توجیہات سے ان لفظوں کے معانی کا دائرہ کار سمجھ میں آ جاتا ہے۔ بشریات، فلسفہ، تاریخ اور ادب جیسے مختلف شعبہ جات میں ان اصطلاحوں کی موجودگی سے رواج عام کو سمجھا جا سکتا ہے۔ یوں بھی مختلف علوم و فنون میں ایک اصطلاح الگ الگ معانی میں استعمال کی جا سکتی ہے۔ اس لیے کلاسیکیت یا کلاسیک کے سلسلے سے سانت بیو کی تعریف نہایت کارآمد ہے۔ سانت بیو کا کہنا ہے کہ classicus کے لفظ کو ادب کے حوالے سے پہچاننے میں دوسری

سراج انور محمد میراں، پی ایچ ڈی اردو اسکالر، سوامی رامانند تیرتھ مراٹھواڑہ یونیورسٹی، ناندیڑ

صدی عیسوی کے مصنّف آلس جیلیس کی خدمات لائقِ توجہ ہیں۔اس نے اس لفظ کے مخصوص معنی متعین کرنے کی کوشش کی اور اسے ادب اور مصنفین سے وابستہ کرنے میں وہ کامیاب ہوا۔اس دائرے میں اس نے ایسے مصنفین کو شامل کیا جن کی تحریریں قابل ذکر تھیں اور ان کی تصنیفات کی سطح اعلیٰ اور عمومی مزاج سے الگ تھی۔لیکن اس کے ساتھ آلس جیلیس نے کلاسیک کی تعریف میں اشرافیت کی کیفیات شامل کرتے ہوئے کلاسیکی مصنفین کی فہرست سے عوامی راگ اور رنگ اختیار کرنے والے مصنفین کو الگ تھلگ کر دیا۔

سانت بیونے آلس جیلیس کے تجزیے کی وضاحت کرتے ہوئے جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ کلاسیک کی تاریخی اہمیت سمجھنے کے لیے بہت اہم ہے۔ ملاحظہ ہو:

''اس بات سے دو باتوں کا پتہ چلتا ہے ایک تو یہ کہ وہی مصنف اس ذیل میں آسکتا تھا جو طبقہء خواص کے مذاق کی ترجمانی کرتا ہو، اور دوسرے یہ درجہ بندی اسی وقت ممکن ہے جب کسی زبان کا ادب اتنی ترقی کر چکا ہو کہ اس میں ادب اور ادبی اقدار کی درجہ بندی کی جا سکے۔ یہ بات اس لیے بھی اہم ہے کہ غیر ترقی یافتہ ادبیات میں یہ درجہ بندی ممکن نہیں ہے۔''

کلاسیکیت اور تجربہ پسندی

گوئٹے کے نقطہ نظر سے کلاسیکیت کا جائزہ لیں تو یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ صحت مند ادب کو وہ کلاسیکی قرار دیتا ہے۔ مغرب کی عمومی روایت کو سامنے رکھتے ہوئے وہ کلاسیکیت کے مقابلے رومانیت کو مریضانہ ذہنیت کا عکاس تسلیم کرتا ہے۔ وہ اس موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے جدید اور قدیم کی اصطلاحوں کو بھی آزماتا ہے۔اس کا کہنا ہے کہ قدیم تصنیف کو کلاسیکیت کا درجہ صرف اس لیے نہیں دیا جا سکتا کیوں کہ وہ پرانی ہے بلکہ وہ اس لیے اہم ہے کیوں کہ بقول گوئٹے مضبوط، مستحکم، تازہ، پرمسرت اور صحت مندانہ ہے۔ گوئٹے جدید تصانیف کی قدر و قیمت کے تعین میں یہ بات بڑے وثوق سے کرتا ہے کہ نیا ادب (جو گوئٹے کے دور میں رومانی ادب تھا اور گوناگوں تجربات کا حامل تھا) سراسر مریضانہ ذہنیت کا عکاس ہے۔ گوئٹے کی باتوں سے یہ اتفاق فی زمانہ مشکل ہے لیکن یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ تجربہ پسندی اور نئے انداز کی تصنیف و تالیف کے لیے کلاسیکی ذہن کے شیدائیوں کے درمیان بہت کم جگہ بچی تھی لیکن اس حقیقت سے کیسے انکار کیا جائے کہ نئی دنیا یا نئے تصورات کی بنیاد تجربہ پسندی اور نئے ادب کے سرمائے کے ساتھ قائم ہوتی ہے۔

روایت کیا ہے؟

کلاسیکیت کی طرح ہی روایت بھی ایک وسیع تناظر میں کبھی جانے والی اصطلاح ہے۔ کلاسیکی ادب یا کلاسیکیت کے اصولی امور پر گفتگو کرتے ہوئے روایت اور روایت شناسی کے لازمی پہلو زیر بحث آتے ہیں۔ سادہ طور پر روایت کو ہم اسلاف کی صحت مند قدروں سے متعلق قرار دیتے ہوئے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ نے ۱۹۱۷ء میں اپنے مشہور زمانہ مضمون 'Tradition and IndividualTallent' (روایت اور انفرادی صلاحیت) میں کلاسیکیت، رومانیت، روایت اور تجربہ پسندی کے مختلف پہلوؤں کو بحث میں لاتے ہوئے اس امر میں نتیجہ خیز گفتگو کرنے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح کوئی نیا لکھنے والا کسی فکر کو اپنا کر اسے منزلِ مقصود تک پہنچاتا ہے۔ وہ اپنے قدُما سے کیا سیکھتا ہے اور کون کون سی نئی باتوں کی شمولیت سے وہ معاشرے میں معقول تبدیلیوں کا انجام کار بننا چاہتا ہے۔

ایلیٹ نے انگریزی زبان کی صورت حال پر اس پہلو سے اظہارِ خیال کیا ہے کہ اس زبان میں روایت کے تعلق سے زیادہ سنجیدہ اور عالمانہ گفتگو کا فقدان ہے۔اس کا کہنا ہے کہ روایت، روایتی، روایت پسند یا روایت شناس ہونے کی صورت کو اکثر و بیشتر ایک منفی صورت حال کے طور پر قابلِ غور سمجھا گیا ہے، جو درست نہیں ہے۔ ایلیٹ روایت کو ذرا زیادہ رازمعنی اور وسیع حقائق کا علم بردار تسلیم کرتا ہے۔ وہ روایت کو آنکھ بند کر کے اتباع کرنے کا نام نہیں دیتا۔ وہ تکرار کی کیفیت یا حقائق کے دہرانے سے بہتر جدت کو سمجھتا ہے۔ روایت کو سمجھنے کے لیے ایلیٹ کا تقاضہ ہے کہ ہم میں تاریخی شعور لازمی طور پر ہونا چاہیے۔ صرف ماضی کی ماضیت پر انحصار نہیں چلے گا بلکہ اس ماضی میں موجودہ عہد کی گونج کیسے شامل ہوگی، اس کا اسے احساس ہونا چاہیے۔ ایلیٹ نے اس کی وضاحت یورپ کے تناظر میں کچھ اس طرح سے کی ہے۔

''تاریخی شعور ادب کو مجبور کرتا ہے کہ لکھتے وقت جہاں اسے اپنی نسل کا احساس رہے، وہاں یہ احساس بھی رہے کہ یورپ کا سارا ادب ہومر سے لے کر اب تک، اور اس کے اپنے ملک کا سارا ادب ایک ساتھ زندہ ہے اور ایک ہی نظام میں مربوط ہے۔ یہ تاریخی شعور، جس میں لازماں اور زماں کا شعور الگ الگ شامل ہے، وہ چیز ہے، جو ادیب کو روایت کا پابند بناتا ہے اور یہی وہ شعور ہے جو کسی ادیب کو زماں میں اس کے اپنے مقام اور اپنی معاشرت کا شعور عطا کرتا ہے۔''

روایت اور تجربہ پسندی کی اس بحث سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ کلاسکیت اور روایت شناسی کا تجربہ پسندی سے کوئی معکوسی نسبت نہیں۔ تجربہ پسندی اور جدت کے بغیر ہم روایت کو گہرائی سے سمجھ نہیں سکتے اور روایت کا سلیقہ مند شعور جب تک نہ آئے تب تک کلاسکیت کی پرتوں کو کھولا نہیں جا سکتا۔ اس لیے کلاسکیت یا روایت کو تجربہ پسندی یا کسی دوسری چیز کی ضد کے طور پر سمجھنا ایک ادھورا علم ہے۔ کلاسکیت کا وسیع معنوں میں اعتراف اور آگہی روایت اور تجربہ پسندی کے مفاہیم پر گہری نظر رکھے بغیر ممکن نہیں۔

کلاسکیت اور عصرِ نو کے تقاضے

تاریخی طور پر کلاسکیت کو ایک جامد تصور نہیں سمجھنا چاہیے۔ اس کے عمومی اور خصوصی معانی تو ہیں ہی، اطلاق کے پہلو سے بھی مفاہیم مرتب ہوتے ہیں۔ اندرونی طور پر اس لفظ کے دائرہ کار میں بہت سارے ایسے موضوعات بھی آتے ہیں جو ایک دوسرے کی ضد سمجھ لیے جائیں گے۔ کلاسکیت کو اپنے عہد کے تناظر میں سمجھنے کے لیے ہمیں درج ذیل امور پر خاص طور سے متوجہ ہونا چاہیے :

الف۔ شعر و ادب کے دائرہ کار میں رہتے ہوئے اس بات پر غور کرنا چاہیے کہ کون سی چیز کن حالات میں کلاسیکی اہمیت اختیار کر لیتی ہے۔

ب۔ کلاسکیت کا حصول خود اختیار کردہ ہے یا کسی جبریہ تصور کا نتیجہ ہے۔

ج۔ کن اسباب و علل کے نتیجے میں کوئی تخلیق کلاسیکی اہمیت اختیار کرنے میں کامیاب ہوئی۔

د۔ کسی شے کی کلاسیکی حیثیت پانے کی جو صورت ہوتی ہے، کیا اس میں صدیوں کی لازمیت سبھی مانتے ہیں؟

ہ۔ کیا یہ بات قابل توجہ نہیں کہ جو تخلیق آج کلاسکیت کا درجہ اختیار کر گئی ہے، ماضی میں جب وہ لکھی گئی تھی، اس وقت اسے کیا اسی اہمیت کے ساتھ قبول کیا گیا تھا یا وہ اپنے زمانے کی ایک نامعلوم سی شے تھی؟

و۔ کیا زمانے کی نئی کروٹوں کے ساتھ ادب اور کلاسیکی اصولوں کے مابین واضح تبادلہ خیالات کے امکانات ہیں؟

ز۔ مختلف زمانوں میں شعر و ادب کے ارتقا کے جو مراحل سامنے آئے ان میں اگر کلاسکیت ایک بنیادی اصول ہے تو اس کے موجودہ عہد سے تعلق کے بارے میں علمائے ادب کیا کہتے ہیں؟

ح۔ اگر کلاسکیت، رومانیت، ترقی پسندی اور جدت و تجربہ پسندی کے بطن سے پیدا ہوتی ہیں اور وقت کی کسوٹی پر انھیں آخری پہچان ثابت کرنی پڑتی ہے تو اس سے انکار ممکن نہیں کہ ان ادبی رویوں کے واضح طور پر آپسی رشتے قائم ہوتے ہیں۔

ان امور پر غور کرنے سے ہمیں یہ بات سمجھ میں آ جاتی ہے کہ کلاسکیت کوئی آسمانی شے نہیں اور ادب کی اقتدار اور تعینِ قدر سے اس کا براہِ راست تعلق ہے۔ وہ ادب جسے تاریخی جبر کے باوجود خود کو محفوظ کر کے اگلی نسلوں تک منتقل کر لینا ہو، وہ ادب بلاشبہ کلاسیکی خصوصیات کا حامل ہوگا۔ کلاسیکی عناصر کی شمولیت یا موجودگی سے ادب کی زندگی میں اضافہ ہوتا ہے۔ کوئی ادب اس وقت تک کلاسکیت کا ترجمان نہیں ہو سکتا جس وقت تک وہ ہم عصر تحریکات، عصر حاضر کے مسائل و مباحث اور زندگی کے نئے تجربات کی بھٹی سے تپ کر کندن نہ بنے۔ اس لیے ہمارے نقادوں کے اس طبقے کو زیادہ توجہ نہ ملی جنھوں نے ادب کے کلاسیکی دبستان کو بے وقت کی راگنی یا ایک از کارِ رفتہ تصور قرار دیا، وہ ادب جہاں مختلف ادوار اور تاریخی کروٹوں سے آگے بڑھ کر نئے ادبی اصول وضوابط مقرر کیے جاتے ہیں وہاں کلاسکیت کی اہمیت بڑھ جاتی تاریخی کروٹوں سے آگے بڑھ کر نئے ادبی اصول وضوابط مقرر کیے جاتے ہیں وہاں کلاسکیت کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ کلاسکیت حقیقت میں ہر تجربہ پسندی اور ہر جدت سے مقابلہ کرتے ہوئے اپنا علمی وجود مستحکم کرتی ہے، اسی لیے یہ ہماری خام خیالی ہوگی

کہ کلاسیکیت عصرِ حاضر کی ادبی علمی اور فلسفیانہ تقاضوں سے دور کا رشتہ رکھتی ہے۔حقیقت تو یہ ہے کہ براہ راست کلاسیکیت تجربہ پسندی اور جدت سے گریزاں نہیں ہوتی بلکہ ان سے ادب اور زندگی کے دائمی اوصاف کشید کر کے معقول ہتمی اصول وضوابط معین کرنے کی کوشش کرتا ہے۔اس لیے کاسیکیت کو روایت ، رومانیت، جدیدیت یا کسی تجربہ پسندی کی تحریک سے بہ خوشی متعلق کیا جاسکتا ہے اور یہ ایسا تعلق ہوگا جس میں دونوں ایک دوسرے سے بہت ساری خصوصیات لینا چاہیں گے۔ ہمارا مطمحِ نظر واضح ہے کہ جدیدیت، رومانیت اور کسی تجربہ پسندی کو وہ کلاسیکیت کی ضد نہیں سمجھتے بلکہ کلاسیکیت کے مفاہیم و مرتبے کے آئینے میں اس کا مطالعہ کرنا چاہیں گے۔

کلاسیکیت کی اصطلاح کا اطلاق مغربی ادبیات میں ایک ایسے رویے یا رجحان پر ہوتا تھا جو ادبی رہنمائی کے لیے مخصوص تھا۔ یہ رویہ یا رجحان یونانی نگارشات سے رجوع کرنے سے متعلق تھا۔ایک جگہ کلاسیکیت کی تشریح اس طرح ملتی ہے:

''جب ایک فن پارے کو کلاسیکی کہا جاتا ہے تو اس کے معنی بالعموم یہ طے ہوتے ہیں کہ اس میں مواد پر ہیئت کو ترجیح ہے اور تکنیکی قطعیت کو جذبے کے اظہار و بیان پر غلبہ حاصل ہے۔اس میں وفورِ جذبات کے بجائے ضبط واعتدال سے کام لیا جاتا ہے۔اس کے یہ معنی بھی ہیں کہ ادب پارہ جس ہیئت میں ہے، اس کے تمام اصولوں کی پابندی کی گئی ہیں۔اور اس میں فنی اور ادبی روایت کو پوری دیانتداری سے برتا گیا ہے اور تخیل واختراع پر ادبی اصول وقواعد کی گرفت مضبوط ہے۔''

اس تحریر کے مطابق مواد کو ہیئت پر ترجیح حاصل ہے۔تکنیکی قطعیت، جذبات کا ٹھہراؤ ہیئتی اصولوں کی پابندی، روایت کی فنی پاسداری اور اصول وقواعد کی پیروی کلاسیکیت کے اساسی اور کلیدی اصول ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے ان اصول وضوابط کو قیود اور پابندیوں سے تعبیر کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ کلاسیکیت ادب کے بارے میں ایک مخصوص طرزِ احساس اور ایک مخصوص طرزِ اظہار کی نمائندگی کرتی ہے۔کلاسیکی دبستان ادیبوں اور شاعروں پر چند قیود اور پابندیاں عائد کرتا ہے۔مثلاً یہ انفرادیت سے زیادہ قواعد وضوابط کی پیروی پر زور دیتا ہے۔اسلوب کے حسن اور زبان کے مروجہ اور مسلمہ قواعد پر اصرار کرتا ہے، اس میں معنی پر بیان کو ترجیح دی جاتی ہے، مقصد پر اصرار اور علمی وعقلی اصولوں اور قاعدوں کی پیروی ضروری ہے۔یہی وہ کلیدی اشارے ہیں، جن کی بنیاد پر یونانی اور لاطینی ادبیات کی قدیم روایتی قدروں اور معیاروں نے بعد کی نسل کو متاثر اور متحرک کیا۔اور انھوں نے اس نسل کے احساس وادراک اور تجرباتی جہات کے اظہار کے لیے تخلیقی راہیں استوار کیں۔

پروفیسر ممتاز حسین نے اپنے ایک مضمون ''شاعری اور شخصیت'' میں قدرے تفصیل سے کلاسیکیت کے تصور اور اس کے اصول ونظریات کی توضیح کی ہے۔ان کی رائے میں جب ہم کلاسیکیت کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اسے ان معنوں ہی میں استعمال کرتے ہیں جن میں یہ لفظ مغرب میں استعمال ہوتا ہے۔ یوں تو اس لفظ کے اب کئی مفاہیم ملتے ہیں مثلاً ایک معنی روایت کے بھی ہیں لیکن معنی ثانوی ہیں۔اصل معنی اعلا معیار یا ادب فن کے اس معیار کے ہیں جو یونانی اور لاطینی زبان میں ملتے ہیں۔ظاہر ہے کہ عالمی ادب کی کوئی ایک خصوصیت نہیں ہے تاہم جن خصوصیات کو اس کلاسیکی ادب کے ساتھ مختص کیا گیا ہے، ان میں سادگی تعقل اور تخیل کا توازن، یعنی جذباتی وفور پر قابو اور واہمے پر قوت ممیّزہ کی روک ٹوک شامل ہے۔اصل میں کلاسیکیت نہ تو تمام تر ہوش وخرد کی چیز ہے اور نہ تمام تر ہستی و بےخودی کی شے۔ وہ ان دونوں کے امتزاج سے تعلق رکھتی ہے اور ہر یونانی فن، زندگی کے اس اصول پر مبنی تھا کہ جذبے اور عقل کے درمیان ایک ایسا توازن ہونا چاہیے جس میں ایک کی سیرابی دوسرے کی خشک کامی کے ہم معنی نہ ہو۔ پروفیسر ممتاز حسین نے یہ بھی لکھا ہے کہ یورپ نے اسی یونانی کلاسیکیت کو نشاۃ الثانیہ میں دریافت کیا۔اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے یونان کی اس انسان دوستی کو بھی دریافت کیا جو ان کے اس اصول زندگی پر بھی قائم تھی کہ آدمی ہی ہر شے کا معیار ہے۔وہ دیوتاؤں سے بھی عظیم تر ہے۔۔۔۔ چنانچہ کلاسیکیت نہ تو حکمراں ادارے کے ساتھ ہونے کا نام ہے اور نہ ہی ماضی پرستی اور اسلاف پرستی کا نام ہے۔کلاسیکیت کچھ اور ہونے سے پہلے انسان دوستی کا نام ہے۔ یونانیوں کا خیال تھا کہ آدمی ہر شے کا معیار ہے اور اس خیال کو نظرانداز کر کے یونانیوں کے نظریہء کلاسیکیت کے مفہوم تک نہیں پہنچا سکتا اور نشاۃ الثانیہ کی کلاسیکیت مثلاً اسی یونانی کلاسیکیت کی تجدید تھی مختصراً کہا جا سکتا ہے کہ کلاسیکیت موضوع اور معروض، کثرت اور وحدت، خیال اور امیج تخیل اور تعقل اور کل وجزو کی ہم آہنگی سے عبارت ہے۔

کلاسیک کا لفظ مختلف معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔کبھی اس سے کسی زبان کی کوئی معیاری تصنیف مراد ہوتی ہے،کبھی یہ لفظ عظمت کی دلالت کے طور پر بولا جاتا ہے،کبھی اسے کسی تصنیف کی اہمیت اور دوامیت کے تعلق سے استعمال کرتے ہیں،کبھی اس سے یونانی اور لاطینی ادبیات کی عظمت وخوبی مقصود ہوتی ہے۔کسی فن پارے کو کلاسیکی کہنے کے معنی حد درجہ تعریف کے بھی ہوتے ہیں۔کلاسیکیت کے دائرے میں ہیئت کی جامعیت بھی شامل ہے۔کلاسیک کے معنی اور مفاہیم کی وضاحت کرتے ہوئے ٹی۔ایس۔ایلیٹ نے بہت تفصیل سے اظہار خیال کیا ہے۔ الیٹ کے نقطۂ نظر سے اگر کوئی ایک لفظ ایسا ہے جس میں کلاسیک کی اصطلاح کی ساری خصوصیات یکجا ہوسکتی ہیں اور جو زیادہ سے زیادہ مفہوم کا اظہار کرسکتا ہے تو وہ لفظ'' کاملیت'' یا '' پختگی'' ہے۔۔۔۔۔۔کلاسیک اسی وقت ظہور میں آتی ہے جب کوئی تہذیب کامل ہوتی ہے، جب اس کا زبان وادب کامل ہوتا ہے اور ساتھ ساتھ وہ کسی بہترین دماغ کی تخلیق ہوتا ہے۔دراصل یہ ایک اعلیٰ تہذیب اور زبان کے ساتھ کسی منفرد شاعر کے دماغ کی تخلیق ہوتی ہے جو کسی تخلیق کو آفاقیت کا درجہ عطا کرتی ہے۔

ایلیٹ کلاسیکیت کی امتیازی خصوصیات میں دماغ کی پختگی،طرز معاشرت کی پختگی، زبان کی پختگی اور مشترک اسلوب کی جامعیت کو شمار کرتا ہے۔ اس خیال میں یہ بات عین فطری ہے کہ زبان کی پختگی طرز معاشرت کی پختگی،اور ذہن کی پختگی میں چولی دامن کا ساتھ ہے۔زبان اس وقت پختگی کی طرف بڑھ سکتی ہے جب اس کے بولنے والوں میں ماضی کا تنقیدی شعور، حال پر اعتماد اور مستقبل کے بارے میں شعوری طور پر شک وشبہ باقی نہ رہے۔ادب میں اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ شاعر اپنے پیش رووں سے باخبر رہے اور ہم اس کے ان پیش رووں سے واقف ہیں جنھوں نے اس کی تخلیقات کو متاثر کیا ہے۔پیش رووں کے لیے ضروری ہے کہ وہ بذات خود عظیم اور محترم ہوں لیکن ان سے تخلیقی کارنامے ایسے ہوں جن سے یہ پتہ چلے کہ ابھی زبان کے ذرائع پوری طرح استعمال میں نہیں آئے ہیں اور ساتھ ساتھ وہ نئے لکھنے والوں کو اس خوف سے مغلوب نہ کریں کہ ان کی زبان میں جو کچھ کیا جاسکتا تھا وہ کیا جا چکا ہے۔دماغ کی پختگی کے لیے تاریخ اور تاریخی شعور کی ضرورت پڑتی ہے۔تاریخ کا شعور اس وقت تک پورے طور پر بیدار نہیں ہوسکتا جب تک کہ شاعر کے سامنے اپنی قوم کی تاریخ کے علاوہ کسی دوسری قوم کی تاریخ نہ ہو۔اگر ایسا نہ ہوتو ہم تاریخ میں خود اپنے مقام کا اندازہ کیونکر کرسکیں گے۔یہ بھی لازمی ہے کہ اسے کسی دوسری انتہائی مہذب قوم کی تاریخ سے بھی واقفیت ہو۔ایسی قوم کی واقفیت جس کی تہذیب اس کی اپنی تہذیب سے مماثلت رکھتی ہو اور اس کے اثرات اس کی تہذیب میں سرایت کر چکے ہوں۔

ایلیٹ کے مطابق اگر شاعر کلاسیکی شاعر بھی ہے تو وہ صرف کسی ایک صنف کے امکانات تک ہی محدود نہیں رہتا بلکہ اپنے زمانے کی زبان کے تمام تر امکانات پر کمند ڈالتا ہے،اس کے اپنے زمانے کی زبان جسے اس نے استعمال کیا ہے،ایسی زبان ہوگی جو ہر لحاظ سے جامع اور مکمل ہوگی۔اس طرح ہمیں صرف شاعر ہی پر نظر نہیں رکھنی ہوتی بلکہ اس زبان پر بھی نظر کرنی ہوتی ہے جس کو ہم نثری زبان کہتے ہیں۔

آخر میں کامل کلاسیک کے مفہوم اور اس سے متعلق دیگر خصوصیات کو بیان کرتے ہوئے کہا جاتا ہے کہ کامل کلاسیک وہ ہے جس میں کسی قوم کی ساری صلاحیتیں اور سارے جوہر پوشیدہ ہوے ہیں اور یہ صرف ایسی زبان میں ممکن ہوسکتا ہے جس میں اپنے سارے جوہروں کو ایک دم سمیٹ سکنے کی صلاحیت ہو۔ چنانچہ کلاسیکی خصوصیات کی فہرست میں ہم لفظ جامعیت کا اور اضافہ کرسکتے ہیں۔چنانچہ کلاسیکیت کی اصطلاح کا استعمال ادب کی اعلی روایت،صحتمند اقدار اور معیار سے تعلق رکھتا ہے جو کامل اور پختہ کار متقدمین کا قائم کیا ہوا ہے۔خاص طور پر شاعری کی کلاسیکی روایت بعد کی نسل کے لیے مثال کی حیثیت رکھتی ہے۔

نوکلاسیکیت

ادبی تخلیق کاری کے دائرے میں کلاسیکیت کی دکھائی ہوئی گزرگاہ پر از سر نو سفر کرنے کو نوکلاسیکیت سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔بعض نقادوں نے اسی لئے نوکلاسیکسیت کو اتباعیت کا نام بھی دیا ہے۔

انگلستان میں اس نظریۂ شعر وادب کے واضح تر نقوش ڈرائیڈن (Dryden) کے زمانے سے ملتے ہیں لیکن فرانس میں اس سے کچھ پہلے ہی بوالیو (Boileau) نے کلاسیکیت کے اصول وضوابط نظم کی ہیئت میں موثر انداز میں پیش کیا تھا اور اس کے ہم عصروں نیز آئندہ آنے والوں نے ان اصولوں کو بسر و چشم قبول کیا تھا۔یہ اصول وضوابط نوکلاسیکیت کی بنیاد کہلاتے ہیں۔مغرب میں یہ اصول تقریباً ایک صدی یعنی رومانیت (Romanticism) کے آغاز تک

مشعلِ راہ بنے رہے۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے شعر وانتقاد کے نظریات کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ایک رومانیت اور دوسرا نوکلاسیکیت یا اتباعیت۔انھوں نے رومانیت اور اتباعیت کا موازنہ کرتے ہوئے اتباعیت کے تصور کی وضاحت کی ہے نیز اتباعیت کے اصول وضوابط بھی درج ذیل انداز میں تحریر کیے ہیں:

''رومانی نظریہ کی بنیاد افلاطونیت پر ہے اور اتباعیت والے اپنی ابتدا شاعری کی اس تعریف سے کرتے ہیں جو ارسطو نے کی ہے ....اتبائیت یا نوکلاسیکیت کا نظریہ سترہویں صدی عیسوی کی فرانسیسی شاعری کے زیر اثر با قاعدہ مرتب اور مدون ہو کر انگلستان کی شاعری پر ایک صدی کے نصف آخر میں اتباعیت کا زوال ہوا اور رومانیت نے فتح پائی۔اس سے شعر وشاعری کے تصورات میں بڑا انقلاب آیا۔کم وبیش ایک صدی تک انھیں خیالات کا دور دورہ رہا۔سو سال بعد میتھیو آرنلڈ نے رومانیت کے علمبر داروں کی اس تنقید سے فائدہ اٹھایا جو انھوں نے اتباعیت پر کی تھی اور کلاسیکی شاعری کے اصولوں کو دوبارہ مدون اور مرتب کر کے پیش کیا ... شاعری کا اتباعی نظریہ جو سولھویں صدی کے آخر سے اٹھارھویں صدی کی ابتداء تک انگلستان میں مقبول تھا،مختصراً یہ ہے:(۱) شاعری نیچر کی نقالی ہے(۲)فن شاعری کے اصول اور ضوابط متقدمین سے اخذ کرنا چاہیے جو فطرت کے راز داں تھے۔(۳)ان کی شاعری کے نمونوں کو اپنے لیے مثال بنانا چاہیے۔(۴)اتباعی اسکول کے شعرا اس کے قائل نہ تھے کہ شاعری محض تخیل کی پیداوار ہے یا اس کا منبع شاعرانہ الہام ہے بلکہ ان کے نزدیک شاعری محض خالص ذہنی صلاحیتوں اور اعمال کی پیداوار تھی جسے لفظ Wit سے ظاہر کیا جاتا ہے۔(۵)اس بنا پر اس اسکول کے مقلدین کی تنقید دراصل شاعری کے اصول اور ضوابط کی تنقید ہے۔''

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی تحریر اور کلاسیکی اصول وضوابط پیش نظر رکھتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ نوکلاسیکیت میں زبان و بیان کی صحت، صنائع و بدائع کے استعمال تخیل پر تعقل کی برتری اور مواد کے مقابلے مین ہیئت کی اہمیت پر زور دیا جاتا ہے۔چنانچہ نوکلاسیکیت کو عقل پرستی، ہیئت پسندی اور کسی قدر متقدمین کی تقلید کا نام دیا جائے تو غلط نہ ہوگا۔اس ضمن میں امّ ہانی اشرف نے اپنے ایک مضمون ''نوکلاسیکیت اور رومانیت میں فرانسیسی مفکر ڈیکارٹ (Decartes) کے مادے اور ذہن کی دوئی کے نظریہ اور شعر کی ماہیت سے متعلق انگریزی شاعر الیکسنڈر پوپ (Alexander Pope) کے خیالات کو بطور ثبوت پیش کیا ہے۔ڈیکارٹ نے ذہن اور مادے کی دوئی پر زور دیتے ہوئے انسان کے ذہنی قویٰ کی درجہ بندی میں عقلی استدلال کو بالاتر تصور کیا ہے اور پوپ نے شعر کے اعلا ہونے کی بنیاد مواد کے بجائے ہیئت اور طرز ادا پر رکھی ہے۔انگریزی کے تین شعرا ڈرائیڈن، پوپ، جانسن کو نوکلاسیکی طرز کے اہم ترین شعرا میں شمار کیا جاتا ہے۔ان تینوں کے یہاں ایک مخصوص انداز کی ذہانت ملتی ہے، زندگی کی طرف ایک عام تنقیدی رویہ ملتا ہے، صلابت اور تیزی نظر آتی ہے لیکن شاعرانہ تخیل کی وہ زرخیزی نظر نہیں آتی جو شکسپیر یا انیسویں صدی کی ابتدا میں نمایاں ہونے والے رومانی شاعروں سے مخصوص ہے۔ڈرائیڈن، پوپ اور جانسن یعنی تینوں نوکلاسیکی شعرا کے یہاں طنز کا عنصر بدرجہ اتم موجود ہے بلکہ یہ شعرا طنز نگاری کی تاریخ میں اہم مقام رکھتے ہیں۔نیز طنز نگاری کے فروغ میں بھی عقل پرستی کے رویہ کی کارفرمائی نمایاں ہے۔یہ بات خاصی دلچسپ ہے کہ نوکلاسیکی تنقید نے ہم عصر مروجہ ہیئتوں مثلاً رزمیہ، المیہ مرثیوں اور قصیدے کی مخصوص حد بندی کر رکھی تھی اور ان ہیئتوں کی شکل وصورت اور لوازمات کو متعین کرنے کے لیے قدیم یونانی اور لاطینی نمونوں کو پیش نظر رکھا گیا تھا۔لفظی صحت اور صنائع بدائع کے استعمال کو اس وقت خصوصی اہمیت حاصل تھی اور جذبات سے عاری مگر اخلاقی ہدایات سے بھرے ہوئے ادب سے کافی شغف پایا جاتا تھا۔چنانچہ اس دور میں نیم ناصحانہ طرز کی انشاء پردازی اور اسی نوع کی ناول نگاری کو بھی قبول عام حاصل تھا۔شاعری میں پر تصنع انداز کی زبان استعمال کی جاتی تھی۔

اٹھارہویں صدی کے آخر میں جب رومانیت کے علمبر داروں نے نوکلاسیکیت کے خلاف علم بغاوت بلند کیا تو اس نظریے کی کئی خصوصیت کو نظر انداز کیا گیا اور زبان کی تصنع آمیزی کو خاص طور پر ہدف ملامت بنایا گیا۔

مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ نوکلاسیکیت کی اصلاح کا استعمال اس نظریہ شعر وادب پر ہوتا ہے جس کے تحت کلاسیکی اصول وضوابط کو بطور اساس قبول کیا جاتا ہے، کلاسیکی نگارشات کو مثالی تصور کیا جاتا ہے، زبان و بیان کی صحت کا خیال رکھا جاتا ہے، صنائع بدائع کے استعمال پر زور دیا جاتا ہے، تخیل پر تعقل کو برتری حاصل ہوتی ہے اور نفس مضمون پر ہیئت کو ترجیح دی جاتی ہے۔

اردوشعروادب کے مزاج اورتنقید کوپیش نگاہ رکھتے ہوئے نوکلاسیکیت کی اصطلاح کا اطلاق اردوشاعری کے کلاسیکی دور کے بعد آنے والے ان شعرا کے شعری مزاج ومنہاج اورفنی سرشت کے تعلق سے کیا ہے جنھوں نے کلاسیکی اصول وقواعد کو اپنی شعری کائنات کی اساس بنایا ہے نیز روایت کی معنی خیزاور تخلیقی توسیع کی ہے۔انھوں نے زندگی کے شعور کی پیچیدگی اور کثیر العناصری کو بھی کسی حدتک قبول کیا ہے۔اس طرح نوکلاسیکی شعرا کلاسیکی شعری روایت کو استحکام بھی بخشتے ہیں اور نئے قاری سے کلاسیکی شاعری کا رشتہ فہم وقبول بھی قائم کرتے ہیں۔

اردوشاعری کے منظرنامہ پرنظر ڈالنے سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ اصلاح سخن اوراصلاح زبان کے رویوں اورکوششوں نے اردوشاعری کو معیار بندی کے رجحان سے آشنا کیا،جس نے اردوشاعری کی کلاسیکی اورنوکلاسیکی بنیادوں کومضبوط کرنے میں اہم کردارادا کیا۔

انگریزی ادب کی طرح اردوادب میں کوئی باضابطہ کلاسیکی اورنوکلاسیکی دبستان شاعری نہیں ہے لیکن اردو میں بھی ایک مخصوص قسم کی کلاسیکی اورنو کلاسیکی شعری روایت ضرور ملتی ہے جس کا اثر نہ صرف اس مخصوص دور کے شعرا بلکہ بعد کے اورآج تک کے شاعروں پرنظر آتا ہے۔اردوغزل پر عربی اور فارسی غزل کی کلاسیکی شعریات اور جمالیات کا گہرا اثر ہے۔اسلیے یہ کہنا درست ہے کہ اردو میں ایک خاص مدت تک مواد پر ہیئت کوموضوع پر انداز پیشکش کواور معنی کی تہہ داری پر لفظ کی شریعت کوفوقیت حاصل رہی ہے۔دبستان دہلی اور دبستان لکھنو کے حوالے سے اس کا اثر محسوس کیا جاسکتا ہے۔اردوزبان اورشاعری کی ریختہ گوئی کی ابتدائی تحریک یار جحان کوایہام گوئی کے رجحان نے ردکرنے کی کوشش کی تھی۔اصلاح زبان کے رویہ نے ایہام گوئی کے رجحان نے ردکرنے کی کوشش کی تھی۔اصلاح زبان کے رویہ نے ایہام گوئی کے رجحان کے خلاف اپنا پرچم لہرایا تھا۔اصلاح زبان کے رجحان کے ساتھ ساتھ ہی دہلی میں اصلاح سخن کا رجحان بھی سامنے آیا تھا۔دراصل اصلاح زبان اوراصلاح سخن کے مذکورہ رجحانوں نے کلاسیکیت اورنوکلاسیکیت کی پرورش کی۔ان رجحانوں کے زیر اثر ہی شاعروں نے فنی اصول اورضابطے مرتب کیے۔استادشاعروں نے لسانی،عروضی اورفنی صحت پر اصرار کیا اوراردوشاعروں کی اکثریت کے ذہن کومتاثر کیا۔اردو کی کلاسیکی اورنوکلاسیکی غزل کی بنیادی خصوصیت میں کلاسیکی نظم وضبط کا احترام اورعروض اورقافیہ کے ضابطوں کا احترام شامل ہے۔

حواشی:۔

۱۔جمیل جالبی : ارسطو سے ایلٹ تک،کلاسیکیت کیا ہے : سانت بیو،ص۔۴۰۳

۲۔جمیل جالبی :روایت اورانفرادی صلاحیت : ٹی۔ایس۔ایلٹ :ص۶۰۵

۳۔ابوالاعجاز حفیظ صدیقی : کشّاف تنقیدی اصطلاحات ، ص۔۱۵۰

۴۔ابوالّیث صدیقی : غزل اور متغزّلین ، ص۔۴۹۔۴۸

پند ونصائح خسرو کی عصری معنویت مثنوی نہ سپہر کے حوالے سے

امیر خسرو کی ہمہ جہت شخصیت کا اعتراف نہ صرف ان کے معاصرین نے کیا ہے بلکہ ساڑھے سات سو سال کا طویل عرصہ گزر جانے کے باوجود بھی کیا جارہا ہے۔اُنہوں نے نظم ونثر کی جملہ اصناف میں طبع آزمائی کی۔بعض کتابیں ذاتی خواہش پر تصنیف ہوئیں اور بعض بادشاہوں اور امراء کی فرمائش پر۔ان کی زیادہ تر تصانیف تاریخ کے موضوع پر ہیں جن کا دائرہ بہت وسیع ہے۔اِن تصانیف میں جہاں ایک طرف تاریخی حالات وواقعات کو قلم بند کیا گیا ہے تو وہیں دوسری جانب اس وقت کے رسم ورواج، تہذیب و تمدن، سیاسی ومعاشرتی حالات وکوائف کے متعلق بھی سودمند معلومات ملتی ہیں۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی کا قول اس کی بہترین ترجمانی کرتا ہے۔لکھتے ہیں:

''امیر خسرو کی تصانیف ہمارے تاریخی ورثہ کا بہترین سرمایہ اور قرون وسطی کی تہذیب کی بہترین آئینہ دار ہیں۔عصرِ حاضر کا مورخ جب ہندی قرون وسطی کی تہذیب اور اس کے جلوۂ صدرنگ کا جائزہ لینا چاہتا ہے تو اس کو اپنی معلومات کا سب سے بڑا سرچشمہ امیر خسرو ہی کی تصانیف میں نظر آتا ہے۔''[۱]

تاریخ شاہد ہے کہ ہر نئے بادشاہ نے سابقہ بادشاہ کے عزیز واقارب، امراء، وزراء اور دربار کے متوصلین کو طرح طرح کی اذیتیں دیں۔ خسرو کی عظمت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ اُنہوں نے سلطان غیاث الدین بلبن سے لے کر محمد بن تغلق کے عہد تک گیارہ بادشاہوں کا زمانہ دیکھا اور سات بادشاہوں کے دربار کی ملازمت اور مصاحبت کی۔[۲] ہر نئے بادشاہ نے انھیں سابقہ بادشاہ سے زیادہ نوازا[۳] جیسا کہ مثنوی نہ سپہر کے ایک شعر سے واضح ہوتا ہے۔

چنین بخششی کز تو جم یافتم   ز شاہانِ پیشین کم یافتم

مثنوی نہ سپہر کو خسرو نے سلطان مبارک شاہ کی فرمائش پر تصنیف کیا جو نو ابواب پر مشتمل ہے۔[۴] اس مثنوی میں مبارک شاہ کی تخت نشینی، فتوحات، ہندوستانی عناصر، کھیل اور شکار بازی کے علاوہ پند ونصائح بھی ملتی ہیں۔اس مقالے میں خسرو کی پند ونصائح اور اخلاقی تعلیمات کی عصری معنویت پر روشنی ڈالی جائے گی۔

مورخین نے لکھا ہے کہ سلطان مبارک شاہ خلجی کے دور میں اس قدر بدچلنیاں پھیل گئی تھیں کہ نہ تو کسی کو درباداری کی ذمہ داریوں کا احساس تھا اور نہ ہی دربار کی نشست و برخاست کے اصول وقواعد کو ملحوظ خاطر لایا جاتا تھا۔شاہی دربار بازاری عورتوں اور باندیوں کا اڈا بن گیا تھا[۵] کیونکہ خود سلطان مبارک شاہ بھی جنسی خواہشات کا غلام تھا[۶]۔ دیگر منظوم ومنثور تصانیف میں بھی خسرو نے شاہوں اور دیگر اراکینِ سلطنت کو پند ومواعظ کی ہیں۔مثنوی نہ سپہر کو چونکہ مبارک شاہ کی فرمائش پر تصنیف کیا اس لیے مذکورہ صورتحال کو دیکھتے ہوئے خسرو نے اس مثنوی کے چوتھے سپہر میں بادشاہ، شہزادے، امراء ووزراء کے علاوہ ہر خاص وعام کو پند ونصائح کے ذریعے ان کی ذمہ داریوں کا احساس دلایا ہے۔اس ضمن میں سب سے پہلے بادشاہوں کو پند ونصائح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

بادشاہ کو اطیعوا اللہ واطیعو رسول اور اولوالامر کے بعد پانچ باتوں پر عمل پیرا ہونا چاہیے جو جہاں داری کی شرائط میں شمار ہوتی ہیں۔مثلاً تخت وتاج کے کاموں میں محکم رائے اور تدبیرِ سخت کی ضرورت ہوا کرتی ہے۔مقصد پسند کارگزار ہی بادشاہ کے لیے تمام کاموں کی انجام دہی کرتے ہیں۔دوسری بات یہ کہ ظاہری وباطنی طور پر موقع ومحل سے ہی عزم وسکون کا اظہار ہونا چاہیے۔تیسری بات یہ ہے کہ اپنی حفاظت میں پردۂ غفلت کو اپنی ذات سے دور رکھے کیونکہ جو شخص اپنی حفاظت نہ کرسکے وہ دوسروں کی حفاظت کیونکر رکھ پائے گا۔ چوتھی بات یہ ہے کہ عدل وانصاف سے گلشنِ دین کے مناظر کو تروتازہ رکھے تاکہ چھوٹے بڑے خراش وخروش اور ظلم وستم کی باتیں اپنے کانوں سے نہ سنیں۔ پانچویں بات یہ کہ ہر خاص وعام کی آسودگی وآسائش کی کوشش کرے خواہ وہ بیابانوں میں ہوں یا محلات میں۔راستوں کو محفوظ اور نعمتوں کی کشادگی کا اہتمام کرے۔جیسا کہ مندرجہ ذیل اشعار سے واضح ہوتا ہے۔[۷]

علی زاہد ملک، ریسرچ اسکالر شعبہ، فارسی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

پنج بنا شرط جہانگداریست — آید ازو کش ز خدا یاریست
اولش آنست کہ در کار تخت — رای بود محکم و تدبیر سخت
کارگذاران بشہ کار گار — باز نمایند سر انجام کار
دومش آنست کہ عزم و سکون — بر محل افتد ز درون و برون
سیومش آنست کہ در حزم خویش — دور کند پردۂ غفلت ز پیش
آنکہ سر خویش ندارد نگاہ — کی سر غیری رہدش در پناہ
چارمش آن شد کہ بانصاف و داد — تازہ کند گلشن دین را سواد
تا کہ و مہ ز اہل خراش و خروش — نشنود آواز تظلم بگوش
پنجمش آنشد کہ نماید مدام — جہد در آسودگی خاص و عام
بر ہمہ دارد بہ بیابان و کاخ — جا خوش و رہ ایمن و نعمت فراخ
آنچہ بفہرست رقم یافت چست — باز نمایم بہ بیان درست

مذکورہ نصیحت کی اہمیت کا اندازہ اس سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ آج ساڑھے سات سو سال کا طویل عرصہ گزر جانے کے باوجود بھی حکومت ہر طبقے کی فلاح و بہبود کے لیے اس قسم کے منصوبے بنانے میں کوشاں نظر آرہی ہے۔ ہمارے ملک کا آئین بھی ان منصوبات کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔ مثلاً آئین کے حصہ ۴{Article 38(1)} میں واضح طور پر لکھا ہے کہ ''مملکت ایسے سماجی نظام کو (جس میں قومی زندگی کے سب ادارے، سماجی، معاشی اور سیاسی انصاف سے بہرہ ور ہوں) قائم کرکے لوگوں کی فلاح و بہبودی کو فروغ دینے میں کوشاں رہے گی۔'' اس کے علاوہ مملکت کی حکمت عملیوں کے ہدایتی اصول اور نچلے طبقوں کی فلاح و بہبود کے متعلق{Article 46} میں لکھا ہے کہ: ''مملکت خاص طور پر کمزور طبقوں، درج فہرست ذاتوں اور قبیلوں کے تعلیمی و معاشی مفادات کو فروغ دے گی۔ انھیں سماجی ناانصافی اور ہر قسم کے استحصال سے بچائے گی'' ہندوستان کے آئین کے ان مضامین پر غور وخوض کے بعد خسرو کی ہدایات کی اہمیت دوبالا ہوجاتی ہے کیونکہ ہر خاص و عام کی فلاح و بہبود کے لئے اُن کا نظریہ آئینِ ہند کا ترجمان نظر آتا ہے۔

اس کے بعد مشاہیر کی عظمت بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ بادشاہوں کے لیے امراء اور مشاہیر خدا کی دین ہوتے ہیں۔ لہٰذا کسی مسئلہ پر فیصلہ لینے سے قبل دربار کے عقلاء اور داناؤں سے رائے ومشورہ ضرور لینا لیکن کرنا وہی جو تمہیں بہتر لگے۔ فیصلہ لینے سے قبل مسلے کی گہرائی اور گیرائی کو ضرور جانچ پرکھ لینا لیکن جب فیصلہ لیا جائے تو وہ ٹھوس ہونا چاہیے تاکہ بعد میں افسوس نہ ہو۔ کسی بھی مسلئے پر فیصلہ لینے سے قبل خسرو نے رائے ومشورہ کو ترجیح دی ہے۔ ہمارے ملک میں جمہوریت ہے اور جمہوریت مشاورت پر مبنی ہوتی ہے۔ جمہوری ممالک میں مسائل پر فردی فیصلے نہیں ہوتے بلکہ کئی قابل اشخاص کی ایک انجمن ہوتی ہے جو مسائل کے منفی ومثبت اثرات، مفادات ونقصانات اور گہرائی وگیرائی کا جائزہ لے کر فیصلہ کرتی ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس عمل میں کافی وقت درکار ہوتا ہے لیکن اس کا ایک فائدہ یہ ہے کہ غیر ذمہ دارانہ فیصلوں کی گنجائش نہیں رہتی۔ علاوہ ازیں رائے ومشورہ سے لیے گئے فیصلوں کی مخالفت بھی نہیں کی جاسکتی کیونکہ یہ کسی ایک فرد کا فیصلہ نہیں ہوتا۔ خسرو نے رائے ومشورے کو فیصلوں کا اہم رکن گردانا ہے کیونکہ جمہوری ممالک میں مشاورت فیصلہ سازی کے معیار کو بہتر بناتی ہے۔

رائے ومشورہ کے بعد عیش وعشرت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اگرچہ یہ بادشاہوں کا خاصہ ہے لیکن جتنا ممکن ہوسکے اس سے بھی احتیاط کریں کیونکہ جب حکام عیش وعشرت میں اپنی حدود دتجاوز کرجاتے ہیں تو انھیں خود کو سنبھالنا مشکل ہوجاتا ہے۔ اگر کوئی بادشاہ خود کو سنبھالنے سے قاصر ہو تو وہ اپنی مملکت کی حفاظت کیسے کرپائے گا۔ جب بادشاہ ان چیزوں میں ملوث ہوجاتے ہیں تو یہ بادشاہوں کی کمزوریوں میں شمار کی جاتی ہیں۔ دشمن چونکہ کمزوریوں کے متلاشی ہوتے ہیں لہٰذا ان کمزوریوں کے منفی اثرات یقینی ہوجاتے ہیں۔ خلاصہ کے طور پر عیش وعشرت سے اجتناب کو ہی خسرو نے بقائے سلطنت قرار دیا ہے۔

مذکورہ پند و نصائح کے علاوہ ایک نصیحت یہ بھی کی ہے کہ اکابرین سے بھی احتیاط برتنی چاہیے کیونکہ پاس بیٹھنے والا ہر شخص نیک خواہ نہیں ہو سکتا اور نہ ہی ہر ایک پر یقین کیا جا سکتا ہے۔ سانپ ہمیشہ آستینوں میں ہی چھپے ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک بار پھر عیش و عشرت کی طرف اشارہ کیا ہے کیونکہ محفلوں میں مراتب اور چھوٹے بڑے کی تمیز نہیں رہتی۔ مدہوشی کے عالم میں بادشاہ ہو یا گدا سب ایک ہی صف میں ہوتے ہیں۔ ایسی حالت میں بدخواہوں کو نقصان پہنچانے کے بہترین مواقع مل جاتے ہیں۔ بادشاہ چونکہ رعایا کا پاسباں ہوتا ہے۔ اگر بادشاہ اپنی ہی حفاظت نہ کر پائے تو اس سے رعایا کی حفاظت کی اُمید نہیں رکھی جا سکتی۔ اس لیے خسرو نے تنبیہ کی ہے کہ پاسبانِ جہانی کے لیے عقل و احتیاط بہترین ہتھیار ہیں، جبکہ خواب و غفلت آفات کے موجب۔ خسرو نے نہایت ہی مؤثر انداز میں بادشاہ کو نصیحتیں کی ہیں۔ نمونے کے طور پر چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ ۸؎

تاجورانی کہ تنعم کنند	حزم خود از عیش و طرب کم کنند
لاجرم از غافلیٔ کار خویش	واقعہ بینند بمقدار خویش
حزم و خرد پاس جہان بانیست	غفلت و خواب آفت سلطانیست
چون تو نشینی ہمہ کس را بپاس	پاس تو دارد ہمہ کس با سپاس
شد چو ندارد بخرد پاس خویش	دشمن ایمن شود از باس خویش
بہر شہی کو ہمہ را شد شبان	نیست چو ہشیاریٔ او پاسبان

رعایہ پروری کے حق میں بادشاہ کو تلقین کی ہے کہ وہ حاجتمندوں کے ساتھ نرمی اور فراخ دلی سے پیش آئے تاکہ رعایہ خوش ہو کر بادشاہ کی سالمیت اور بقائے سلطنت کے لیے دعا کرے۔ چونکہ رعایہ بادشاہوں کے سایۂ عاطفت میں ہی پناہ گزین ہوتی ہے اس لیے بادشاہوں کو چاہیے کہ تنگ دلی اور تنگ نظری سے اجتناب کرتے ہوئے اِن کی ضروریات کا خیال رکھیں۔ اس ضمن میں خسرو نے بہرام گور کے عہد حکومت کا ایک واقعہ بیان کیا ہے کہ جب بغداد اور کرخ میں قحط سالی پڑ گئی تھی تو تب بادشاہ نے عیش و عشرت کو ترک کر کے رعایہ کے لیے اشیائے خورد و نوش کا اہتمام کیا۔ بادشاہ کی اس فراخدلی سے خوش ہو کر خدائے تعالیٰ نے ابرِ باراں برسائی جس کا اثر اس کی موت سے سات سال بعد تک بھی دیکھا گیا۔ اس واقعہ کی دلیل کے طور پر نظامی گنجوی کی مثنوی کا نام لیا ہے۔

رعایہ پروری کو خسرو نے بادشاہ کی اہم ذمہ داریوں میں شمار کیا ہے۔ عوام کی نگاہ میں آج بھی ہر وہ حکومت مقبول ترین ہے جو ملک کے باشندوں کی ضروریات کا خیال رکھے۔ ہمارے ملک میں بھی رعایہ پروری کے لیے حکومت کئی منصوبے بنا رہی ہے۔ غذا ہر انسان کی بنیادی ضروریات میں سے ایک ہے۔ اس ضرورت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے حکومت نے کئی پالیسیاں بنائی ہیں مثلاً {Antyodaya Anna Yojana}۔ اس اسکیم کے تحت غریب طبقہ کے لوگوں کو کم خرچ میں روزانہ کا اناج دیا جاتا ہے۔ عوام آج بھی حکومت سے یہی توقع رکھتی ہے کہ عام لوگوں کی بنیادی ضروریات کا خیال رکھا جائے۔

پند و نصائح کے سلسلے میں بادشاہ کی توجہ عدل و انصاف کی طرف مبزول کرتے ہوئے کہا ہے کہ بادشاہ دین پناہ ہوتا ہے۔ لہٰذا رعایہ کے ساتھ اسے عدل و انصاف سے پیش آنا چاہیے۔ اسے مملکت کے ہر امیر و غریب کی ضروریات سے باخبر رہنا چاہیے تاکہ ہر فرد آسودہ حال زندگی بسر کر سکے۔ اگر بادشاہ دین دار اور دین پناہ نہ ہوگا تو فقیروں کی حاجات اس تک کون پہنچائے گا۔ اس ضمن میں خسرو نے دہلی کے انکپال راجہ کا قصہ بیان کیا ہے جو نہایت ہی عادل و انصاف پرور تھا۔ مملکت کے چرند و پرند بھی اس سے خیر خواہی کی اُمید رکھتے تھے۔ خسرو نے بادشاہ کو دیگر ذمہ داریوں کے ساتھ ساتھ عدل و انصاف کی بھی تلقین کی ہے۔ ہر وہ ملک کہ جس کی بنیاد عدل و انصاف پر قائم ہوتی ہے، ایسے ملک کی حکومت مستحکم اور رعایہ کی نگاہ میں بادشاہ عزت و احترام کے لائق ہوتا ہے۔ عدل و انصاف اسی صورت میں قائم رہ سکتا ہے جب عدالتی نظام آزادہ روی سے کام کر پائے۔ ہندوستان کے آئین میں ایسے کئی دفعات موجود ہیں جو اس بات کی دلالت کرتے ہیں کہ عدالتی نظام کسی کی سر پرستی میں نہیں بلکہ آزاد ہے اور اس کی آزادی کا تحفظ کرنا حکومت کی ذمہ داری ہے۔ دیگر نصیحتوں کی طرح خسرو کی اس نصیحت پر بھی عمل پیرا ہونے کی سخت ضرورت ہے کیونکہ عدل و انصاف کو ایک کامیاب حکومت کا اہم جزو مانا جاتا ہے۔

بادشاہ زادوں کو پند و نصائح:

بادشاہوں کے بعد خسرو نے بادشاہ زادہ مہدی کو مخاطب کر کے اسے بھی اطیعواللہ واطیعو رسول کا درس دیتے ہوئے کہا ہے کہ بے شک یہ کار خیر کی علامات ہیں۔ جب بادشاہ نیکوکار اور دیندار ہوتا ہے تو اس پر اللہ کی طرف سے خاص انعامات ہوتے ہیں۔ اس کے بعد شہزادے کو مزید ہدایات دیتے ہوئے کہا ہے کہ شہزادگی کے ایام میں بادشاہ کا سہارا بننا اور جب توں خود بادشاہ بن جائے گا تو تب ان نصیحتوں پر عمل پیرا ہونے کی کوشش کرنا۔ نیابت اور خصوصاً بادشاہت کے دوران سلطنت کے لیے کچھ ایسے کارنامے سرانجام دینا تا کہ خدا اور خدا کا نائب یعنی بادشاہِ وقت تجھ پر بخشش کے دروازے کھول دے۔ امور سلطنت میں داد و دہش سے کام لینا کیونکہ اس میں بڑائی بھی ہے اور ان سے ہی مصالح مملکت استوار ہوتی ہے۔ شہزادگی کے دوران بادشاہ کا ایسا سہارا بننا تا کہ تیری موجودگی میں بادشاہ کو کسی معاملے میں عمل پیرا ہونے کی ضرورت محسوس نہ ہو۔ فتوحات کے میدان میں تو بھی تینوں جھنڈے اس طرح لہرانا تا کہ بادشاہ کے علم کو جنبش نہ کرنی پڑے۔ دیگر کارکنان کی بنسبت فتوحات، جہانداری اور کشور کشائی میں بہترین جہاندار اور جہانگیر بننے کی کوشش کرنا تا کہ تیرے باپ کا سر فخر سے اونچا ہو جائے اور دنیا کے تمام بادشاہ اس کے سرخرو چہرے کی تاب نہ لاسکیں۔ جیسا کہ مندرجہ ذیل اشعار سے واضح ہوتا ہے۔9

پیش شہنشاہ تو کن کار سخت	بازوئ تختی و سزاوارِ تخت
بہتر ازین کارکنان کار ہم	باش جہانگیر و جہان دار ہم
در عملی کوش کہ آن کردنی است	چون غم اسلام ترا خوردنی است
تا شوی از دہر عمل ران دہر	گردن گردن شکنان زن بقہر
تافت نیارد برخ شاہ مہر	سایہ چنان شو کہ ز اوج سپہر

بادشاہ زادہ مہدی کو اپنے باپ کا محافظ اور مشکل وقت میں ہم رکاب رہنے کی تلقین کرتے ہوئے خسرو نے ایک حکایت بیان کی ہے، جس میں ایک بادشاہ شکار بازی کے لیے جاتا ہے۔ کڑی دھوپ میں اس کا برق رفتار گھوڑا چٹیل میدان میں اس قدر تیزی سے بھاگا کہ تمام لشکری پیچھے رہ گئے۔ صرف اس کا بیٹا بادشاہ کے ساتھ ساتھ بھاگتا رہا۔ میدان میں درخت نہ کے برابر تھے اور دھوپ کی وجہ سے بادشاہ، شہزادہ اور اِن کے گھوڑے عاجز آ گئے تھے۔ بادشاہ زادہ نے اپنی سختیوں پر بادشاہ کی آسودگی کو فوقیت دیتے ہوئے اپنے دامن کا سایہ باپ کے سر پر تان دیا۔ جب بادشاہ کو سورج کی تب و تاب سے نجات ملی تو اس نے کہا کہ "میرا ہی قطرہ میرے لیے بادل بن گیا"۔ باپ کی زبانی بیٹے کے لئے اس احساس بھرے جملے پر خسرو نے شہزادہ مہدی کو مخاطب کر کے کہا ہے کہ تم بھی اپنے باپ کا ایسا ہی سائبان بننا کیونکہ یہ بڑائی تمہارے اندر بھی موجود ہے۔

خسرو نے شہزادوں کو پند و نصائح کرتے ہوئے ان کی تربیت پر زور دیا ہے تا کہ شہزادگی کے دوران ہی وہ امورِ جہانداری سے بہرہ ور ہو جائیں اور بادشاہت کے وقت انھیں کسی قسم کی دشواری کا سامنا نہ کرنا پڑے۔ موجودہ صورتحال یہ ہے کہ نہ تو امورِ جہانداری کی تربیت کے لیے کوئی ادارہ قائم ہے اور نہ ہی سیاستدان اپنی اولادوں کی تربیت کر پاتے ہیں۔ خسرو کی اس نصیحت پر عمل پیرا ہو کر اگر نوجوان سیاست دانوں کی تربیت کی جائے تو جہانداری میں آنے والی کئی دشواریاں خود بخود ختم ہو جائیں گی۔

سرداروں اور سپہ سالاروں کو تنبیہ:

سرداروں اور سپہ سالاروں کو تنبیہ کرتے ہوئے کہا ہے کہ بادشاہ کی جانب سے جو ریاست تمھیں ملی ہے یا جس جماعت کا تمھیں سردار بنایا گیا ہے اس ریاست یا جماعت کی خیر خواہی تمہارا اہم فریضہ ہونا چاہیے۔ تمیں ت چاہیے کہ اللہ اور اس کے رسول کی اطاعت کرتے ہوئے اپنی اپنی ریاستوں میں دین نبوی کے اصول و قواعد کے مطابق حکمرانی کرو۔ انسانیت کا بھی یہی تقاضہ ہے کہ ہر آدمی نمک حلال ہونا چاہیے۔ اگر بادشاہ نے تمھیں کچھ دیا ہے تو پھر تم پر بھی لازم ہے کہ محض حصولِ نان کی خاطر نہیں بلکہ بے لوث و غرض اس کی خدمت کرو۔ ایک سردار کے لیے ضروری ہے کہ وہ اسبابِ مملکت سے آگاہی رکھتا ہوتا کہ اس کی ریاست میں ظلم و ستم کے بجائے امن و امان قائم رہے۔ بسا اوقات کچھ سردار غریب اور ناتواں لوگوں پر طرح طرح کے ظلم و ستم کرتے ہیں اور اِن سے حد سے زیادہ محصول لیتے ہیں لیکن جب بادشاہ کو اِن کی کج روی اور مکاریوں کی خبر ہوتی ہے تو ایسے قصورواروں کو سخت سے سخت سزا دی جاتی ہے۔ اس لیے

تمھیں چاہیے کہ ایسی حرکتوں سے باز رہو۔

اگر کوئی سردار اپنے بادشاہ کا خوف رکھتا ہے تو اسے چاہیے کہ اپنے دل میں بادشاہ کے بادشاہ یعنی خدا کا خوف بھی رکھے۔ اس پہ لازم ہے کہ اپنے ماتحتوں اور خدمت گزاروں کے ساتھ شفقت سے پیش آئے۔ فقیروں کی خدمت اپنے مفاد کے لیے نہیں بلکہ رضائے الہٰی کے لیے کرے۔ بادشاہ کی طرف سے جو کچھ ملا ہے اسے وہ اکیلا نہ کھائے بلکہ ہر خاص و عام اور حاجت مند میں بھی تقسیم کرے۔ اگر تم بادشاہت سے زیادہ داد و دہش سے کام نہیں لے سکتے تو تمہیں چاہیے کہ اس کی مقرر کردہ حدود سے کم بھی نہ دیں۔ اس ضمن میں خسرو نے ایک چشم دیدہ حکایت بیان کی ہے جس میں ایک سردار اپنے ماتحتوں پر ظلم وستم کرتا تھا لیکن انھیں بادشاہ تک فریاد پہنچانے کی اجازت نہ تھی۔ اُن مظلوموں میں ایک فرد بادشاہ کی خدمت میں رہ چکا تھا جو بادشاہ کی عادات سے بخوبی واقف تھا۔ موقع پا کر اُس نے بادشاہ کے حضور ساری روداد سنادی۔ بادشاہ نے امیر کو سزا دیتے ہوئے اس سے امیری چھین کر اس فریادی کو دے دی جو دراصل ایک عارض تھا۔ اب امیر ماتحت اور ماتحت امیر بن گیا۔ یعنی اب سر پاؤں کی طرف اور پاؤں سر کی طرف آ گیا۔ اس واقعے سے خسرو نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اگر امیر کسی ماتحت کے ساتھ زیادتی کرتا ہے تو وہ کسی دوسرے کے ساتھ نہیں بلکہ خود اپنے ساتھ زیادتی کرتا ہے۔[10]

گشت چو روشن ہمہ پیش سریر — مصلحت عارض و جور امیر
تاجور اقطاع بعارض سپرد — میری ازین چاکریاز وی سترد
میر ہمش داد کہ چاکر شود — سر سوء پا آید و پا سر شود
میر خیانت زدہ شد پیشکار — چاکر دانندہ خداوندگار
بر کہ خود میر کہ بد میکند — آن نہ برو بر سر خود میکند

خسرو نے ماتحتوں پر ظلم وستم نہ کرنے اور بے جا محصول لینے سے منع کیا ہے۔ ہندوستان کے آئین میں بھی محصول کے کیے کچھ اصول و قواعد ہیں جن کا خیال رکھنا حکومت کی اہم ذمہ داری ہے۔ مثلاً {Article 265} مذکورہ قوانین کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔ خسرو کی دور اندیشی کا اندازہ اس سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ اُنھوں نے ساڑھے سات سو سال پہلے امراء کو جو ہدایات کی تھیں انھیں آج بھی اپنایا جا رہا ہے۔

لشکریوں کو نصیحت:

سرداروں اور امراء کے بعد خسرو نے لشکریوں کو بھی ان کی ذمہ داریوں سے روشناس کراتے ہوئے پند و نصائح کی ہیں۔ اس سلسلے میں وہ لشکریوں کی محنت اور کارکردگیوں کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ لوگ دربارشاہی سے نانِ حلال کھاتے ہیں کیونکہ وہ دن رات اپنے کاموں میں مصروف رہتے ہیں۔ اس کے علاوہ اگر چار شرطیں بجالائیں تو من جانب خدا تعالیٰ وہ غازی کا درجہ پا جائیں گے۔ پہلی شرط یہ ہے کہ نفس کے معاملے میں وہ صابر رہیں اور سنین و فرائض سے دور نہ ہوں۔ ان کی بہادری غارت گری اور ناموری کے بجائے محض خدا کی خوشنودی کے لیے ہونی چاہیے۔ دیہات اور راستے گھاٹ میں ہمیشہ رفق و ملاطفت سے کام لیں اور لشکریوں پر ظلم وستم نہ ڈھائیں۔ کمزوروں پر سخت لکدزنی اور ماتحتوں کو تکلیف میں مبتلا نہ کریں۔ شاید ہی کوئی ایسا ہو کہ اپنے دل کی بدمستیوں سے اپنے ماتحتوں پر چیرہ دستی نہ کرتا ہو۔ جیسا کہ مندرجہ ذیل اشعار سے واضح ہوتا ہے۔[11]

شرط اگر آرند سہ چاری بجای — غازئ شایستہ بوند از خدای
اولش آن شد کہ بنفس صبور — از سنن و فرض نباشند دور
واوفتد شان بہر خدا صفدری — نی ز پی غارت و نام آوری
در دہ و رہ رفق دمادم کنند — و اشتلم لشکریان کم کنند
سخت نیارند لکد پست را — نج ندارند فرو دست را
نیست کسی کو ز دل مست خویش — زور نیارد بفرو دست خویش

و آنکہ تو بینیش توانا تری　　باشد ازو بیش توانا تری
ہر چہ تو بر بندہ کنی در نخست　　بر تو کند آن کہ خداوند تست

ان اشعار میں خسرو نے کمزوروں اور ناتواں لوگوں کے ساتھ حسنِ سلوک سے پیش آنے کی تلقین کی ہے۔ اُنہوں نے ہر خاص و عام کی توجہ اس نکتہ کی طرف مبذول کرنے کی کوشش کی ہے کہ اگر تم اپنے زورِ بازو سے کسی مفلس کو نقصان پہنچاؤ گے تو یاد رکھو کوئی تم سے بھی زیادہ طاقتور ہے۔ اُس طاقتور ہستی کا خوف بھی اپنے دلوں میں رکھو جو مفلسوں اور بے بسوں کو تم سے زیادہ عزیز رکھتی ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ تم اس کے دوستوں کے ساتھ بدسلوکی اور بدچلنی سے پیش آؤ اور وہ تمھیں اس سے بھی زیادہ خطرناک سزا دے۔ اس ضمن میں خسرو نے ایک چشم دیدہ حکایت بیان کی ہے جس میں دو توانا سرداروں نے از راہِ زورِ بازو ایک کسان کی ماش کی کھیتی میں دو گھوڑے ڈال دیے جو کود پھاند کرتے ہوئے دیر تک چرتے رہے۔ حد سے زیادہ چرنے کی وجہ سے دونوں گھوڑوں کو بدہضمی ہو گئی اور دونوں زمین پر گر گئے۔ ان میں سے ایک سردار عقلمند اور سلیم الطبع تھا۔ اس نے کسان کو دس درہم نقد دے کر معافی مانگ لی جبکہ دوسرے سردار نے اکڑ دکھاتے ہوئے اپنے غلام کو حکم دیا کہ کسان کو زور سے لاٹھی مارے۔ جب تک کہ لاٹھی کسان کو لگتی غرور پرور دہ سردار کے گھوڑے نے لاٹھی سے ڈر کر اپنی پچھلی دونوں ٹانگوں سے غلام کو لکد دے ماری جس کی کڑی ضرب سے غلام وہیں ڈھیر ہو گیا۔ اس واقعہ کو دیکھ کر سردار نے ایک پتھر اُٹھا کر اپنے سر پہ دے مارا اور وہ بھی وہیں گر گیا۔ غرور پروری اور اکڑ سے چند ہی لمحوں میں تینوں جانیں نقصان ہو گئیں۔ اس واقعہ سے خسرو نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ اگر خواستہ یا ناخواستہ کسی کی حق تلفی ہو جائے تو اکڑ کے بجائے معذرت کر لینی چاہیے۔ کیونکہ اکڑ اور تکبر نقصان کے مؤجب ہوتے ہیں جبکہ معذرت آنے والی مصیبتوں کو ٹال دیتی ہے۔

اس سپہر کے آخر میں خسرو نے خدائے تعالیٰ کی حکمت اور قدرت کی طرف اشارے کرتے ہوئے ہر خاص و عام کو اس کی عطا کردہ نعموں پر شکر اور احکامات کی پابندی کرنے کی تلقین کی ہے۔ اس کے علاوہ عاجزی وانکساری کی زندگی بسر کرنے اور دوسروں کے ساتھ حسنِ اخلاق سے پیش آنے کی بھی ہدایت کی ہے۔

مذکورہ اقوال ونظریات کی روشنی میں بہ آسانی یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اگر دربار کا شاعر بادشاہوں، شہزادوں، امراء و وزراء کو اس طرح بے باکی سے پند و نصیحت کرتا ہے تو یقیناً اس دور میں بدچلنیاں عروج پر رہی ہوں گی۔ خسرو صرف شاعر ہی نہ تھے بلکہ دربارِ شاہی کے ندیم بھی تھے لہذا دربار کی بدچلنیوں کو دور کرنا وہ اپنا اخلاقی فریضہ سمجھتے تھے۔ حالانکہ یہ کام بہت سخت تھا اور اس میں بہت سے خطرات لاحق تھے لیکن اُنہوں نے مستحکم عزم کر لیا تھا۔ اس لئے کسی خوف و خطر کی پرواہ کیے بغیر اُنہوں نے ہر خاص و عام کو متنبہ کیا۔ اسی سپہر کے شروع میں اُنہوں نے اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ بادشاہوں کو نصیحت کرنا کوئی آسان کام نہیں ہوتا کیونکہ اس میں جان جانے کا خطرہ بھی لاحق ہوتا ہے۔ بہرحال دربار کی بدحالیوں سے دل برداشتہ ہو کر اُنہوں نے اس خطرہ کو بھی مول لے لیا اور مملکت کی بہتری کے لئے جو بھی من میں آیا کہہ دیا۔ موجودہ صورتحال بھی کچھ ایسی ہی ہے کیونکہ نہ تو بادشاہوں کو اور نہ ہی دیگر کارکناں کو اپنی ذمہ داریوں کا احساس ہے۔ گذشتہ ادوار میں ادیب وشاعر بادشاہوں کو نہ صرف ان کی ذمہ داریوں کا احساس دلاتے تھے بلکہ ملک کے بگڑتے ہوئے حالات، حکومت کے غیر ذمہ دارانہ فیصلے، مستقبل میں پیش آنے والے خطرات اور دیگر صورتحال سے آگاہ کرتے تھے۔ آج یہ ذمہ داری میڈیا کی ہے کیونکہ میڈیا کو جمہوریت کا چوتھا ستون مانا جاتا ہے۔ میڈیا کو چاہیے کہ اپنی ذمہ داری کو بطورِ احسن ادا کرے اور حکومت کو ملک کی موجودہ صورتحال سے آگاہ کرے۔ اگر میڈیا آج بھی اپنے فرائض کی انجام دہی ذمہ دارانہ طرز پر کرنے لگے تو ملک کی فلاح و بہبود کی اُمید کی جا سکتی ہے۔ عصر حاضر میں نہ تو عام انسان کو اور نہ ہی ادیب وشاعر کو حکومت سے سوال کرنے یا حکومت کے خلاف لب کشائی کرنے کی اجازت ہے لیکن گذشتہ ادوار میں ادیبوں یا شاعروں نے اپنے کلام کے ذریعہ جو کچھ کہہ دیا ہے اسے منظرِ عام پر لا کر ہر خاص و عام کو اُن کی ذمہ داریوں سے روشناس کرایا جا سکتا ہے۔

حواشی:۔

ا۔ ماہنامہ آج کل۔ امیر خسرو نمبر 1974ء

۲۔امیر خسرو، شیخ سلیم احمد، ص۔۱۶۸، ادارۂ ادبیات دلّی، 2009ء
۳۔امیر خسرو، ڈاکٹر وحید مرزا، ص، ۱۹۶، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، 2006ء
۴۔امیر خسرو اور علیگڑھ، محی الدین اظہر، ص۲۱۱، نشاط برقی پریس، فیض آباد، 1981ء
۵۔ترجمہ تاریخ فرشتہ جلد۱، محمد قاسم فرشتہ، ص، ۲۸۴، المیز ان اُردو بازار لاہور، 2008ء
۶۔تاریخ فیروز شاہی، ضیاءالدین برنی، ص۳۸۳، سرسید اکیڈمی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علیگڑھ، 2005ء
۷۔مثنوی نہ سپہر، امیر خسرو دہلوی، محمد وحید مرزا، ص۔۲۲۸۔۲۲۹، پٹسٹ مشن پریس کلکتہ 1948ء
۸۔مثنوی نہ سپہر، امیر خسرو دہلوی، محمد وحید مرزا، ص، ۲۳۴۔۲۳۶، پٹسٹ مشن پریس کلکتہ 1948ء
۹۔مثنوی نہ سپہر، امیر خسرو دہلوی، محمد وحید مرزا، ص۔۲۴۹، پٹسٹ مشن پریس کلکتہ 1948ء
۱۰۔مثنوی نہ سپہر، امیر خسرو دہلوی، محمد وحید مرزا، ص۔۲۵۵۔۲۵۶ پٹسٹ مشن پریس کلکتہ 1948ء
۱۱۔مثنوی نہ سپہر، امیر خسرو دہلوی، محمد وحید مرزا، ص، ۲۵۶۔۲۵۷، پٹسٹ مشن پریس کلکتہ 1948ء

غزل کے دو اہم ستون ولی دکنی اور امرؤالقیس تقابلی مطالعہ

ادب زندگی کے اظہار کا نام ہے۔ادب چونکہ لفظوں کی ترتیب وتنظیم سے وجود میں آتا ہے اور ان لفظوں میں جذبہ وفکر بھی شامل ہوتے ہیں، اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ لفظوں کے ذریعے جذبے، احساس یا فکر وخیال کے اظہار کو ادب کہتے ہیں۔اردو میں تخلیق شدہ ادب اردو ادب اور عربی زبان پر مشتمل ادب عربی ادب کہلاتا ہے۔ادب کی دو اقسام شاعری اور نثر ہیں۔نثری اصناف میں ناول، افسانہ، داستان، انشائیہ، مکتوب نگاری اور سفر نامہ وغیرہ ہیں جبکہ شاعری میں غزل، رباعی، نظم، مرثیہ، قصیدہ اور مثنوی وغیرہ ہیں۔

زندگی کے تقریباً تمام ہی شعبوں میں کلاسیکیت، جدت اور اس قبیل کی دوسری اصطلاحات رائج ہیں۔لفظ کلاسیک دراصل انگریزی زبان کا لفظ ہے، جسے اردو میں ادب عالیہ یا ادب عالی کہتے ہیں۔یعنی کہ وہ چیز جو اعلیٰ ترین درجہ یا جماعت سے ہو۔دیرپا، اہمیت، اور قیمت کی حامل ہو۔تاریخی طور پر یادگار رہو۔توثیق اور تصدیق شدہ ہو۔یا متفرق شعبہ ہا؟ فنون سے وابستہ ہو۔ایسی تخلیقی کاوش جس کا اثر عرصہ دراز تک باقی رہے۔اور ہر زمانہ میں معتبر سمجھا جا؟ کلاسیک کا درجہ رکھتا ہے۔

آفاقِ شاعری کا ایک چمکتا مہتاب غزل ہے۔تمام اصناف نظم میں غزل کا نمایاں مقام ہے۔غزل ایک ایسی لچکدار صنف شاعری ہے جو کہ ابتدا سے آج تک بے شمار ادبی وسیاسی انقلابات اور تبدیلیوں کے باوجود صرف زندہ نہیں بلکہ اپنی پوری سحر انگیزی، دل کشی و دل آویزی کے ساتھ سب کے دلوں پر حکمراں ہے۔ولی دکنی اور امرؤالقیس دونوں ہی غزل گو ہیں۔جہاں ولی دکنی کی شاعری اردو ادب کی ابتدائی بنیادوں میں شمار کی جاتی ہے وہیں عربی ادب میں امرؤالقیس کی شاعری سنگِ بنیاد کی حیثیت رکھتی ہے۔دونوں ہی شعراء کے سر پر اولیت کا تاج رکھا گیا اگر چہ کہ ک ء ہ ہں سے اِس کی تردید بھی کی گئی۔اِن کی شاعری کو باقاعدہ طور پر اعلیٰ تسلیم کیا گیا۔ان دونوں کی شاعری کا موضوع حسن وعشق ضرور ہے۔

ولی محمد جن کو ولی دکنی اور ولی اورنگ آبادی بھی کہا جاتا ہے 1700 عیسوی میں دہلی آئی اور وہاں ادبی محفلوں میں عوامی زبان میں اپنے اشعار سنائے، سامعین کو بے حد تعجب ہوا کہ وہ زبان جو محض عام بول چال کی زبان جس کو حقارت سے ریختہ کہا گیا اس میں عمدہ اور دلکش اشعار بھی ہو سکتے ہیں۔یہاں ان کی ملاقات صوفی سعد اللہ گلشن سے ہوء۔انھوں نے فارسی کے الفاظ ومضامین کو اپنی زبان میں ادا کرنے کا مشورہ دیا۔ولی نے اس مشورے کو عملی جامہ پہنایا اور انیس سال بعد جب ان کا دیوان دہلی پہونچا تو بقولِ آزاد:

"اشتیاق نے ادب کے ہاتھوں پر لیا۔قدردانی نے غور کی آنکھوں سے دیکھا۔لذت نے زبان سے پڑھا۔گیت موقوف ہوگ؟۔قوال معرفت کی محفلوں میں انہی کی غزلیں گانے بجانے لگے۔اربابِ نشاط یاروں کو سنانے لگے۔جو طبیعت موزوں رکھتے تھے انھیں دیوان بنانے کا شوق ہوا۔"

(آبِ حیات: محمد حسین آزاد، ص 87)

امرؤالقیس عہدِ جاہلیت کا ممتاز عرب شاعر تھا۔جس کا نام حندج ابن حجر الکندی ہے (497م-545م) وہ اپنے لقب امرؤالقیس سے مشہور رہوا۔اس کا باپ قبیلہ بنو اسد کا بادشاہ تھا، یہ اپنے ماں باپ کا سب سے چھوٹا بیٹا تھا۔ناز ونعم، ثروت و دولت کی فراوانی اور سرداری کے ماحول میں پروان چڑھا۔بڑے ہو کر اس کی عادتیں خراب ہو گئیں، مے نوشی، عشق بازی، کھیل کود اور شعر وشاعری میں لگ گیا۔چنانچہ یہ مطلق العنان اور آوارہ مزاج ہو گیا۔اس کے مزاج کا اثر اس کی شاعری میں نمایاں نظر آتا ہے۔امرؤالقیس کا یہ ادبی شہ پارہ جو بعثتِ نبوی سے بھی قبل عربی ادب کے بام عروج زمانے میں کہا گیا، یہ وہ وقت تھا جب عرب کا بچہ بچہ برجستہ اشعار کہنے پر قادر تھا، ذوق زندہ تھے اور ذہن میں ہزاروں قصیدے بآسانی سما جاتے تھے۔اس کے معلقہ میں عربی الفاظ کا ذخیرہ، اچھوتے اسالیب، منفرد طرزِ بیان اور تشبیہات واستعارات کا حسین امتزاج ملتا ہے، ان کی چاشنی اور جاذبیت گزرتے وقت اور بدلتے زمانے کے باوجود اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ باقی ہے۔یہ سبع معلقات (وہ قصائد جو عمدگی کے سبب قبلِ اسلام بیت اللہ پر آویزاں تھے) میں سے ہے۔عرب کے عظیم ترین شعراء لبید بن ربیعہ، فرزدق اور حسان بن ثابت نے امرؤالقیس کو "اشعر الناس" کے لقب سے موسوم کیا ہے۔غزل عشق ومحبت ہے۔غزل کا فن شیشہ گری سے زیادہ نازک

زینب شمس، ریسرچ اسکالر شعبہ عربی وفارسی، الہ آباد یونیورسٹی

ہے۔اس کے اظہار میں ذرا سی کمی عمدہ سے عمدہ موضوع کو مبتذل اور عامیانہ بنا دیتی ہے۔شدتِ احساس کی معمولی سی لغزش بڑے سے بڑے شاعر کی غزل کے معیار کو پست کر دیتی ہے۔ولی اور امرؤالقیس دونوں کی شاعری میں موضوع و بیان کے اعتبار سے یکسانیت ملتی ہے۔مثالوں سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے۔

ولی دکنی اور امرؤالقیس کی غزلوں کا تقابلی مطالعہ

1-ولی کو حسن و عشق کا موضوع عزیز ہے خاص کر محبوب کا سراپا۔وہ محبوب کی زلف،لب و رخسار اور قد و قامت کا بیان بڑا لطف اندوز ہوکر کرتے ہیں۔بطورِ مثال ان کے یہ اشعار دیکھیے:

موجِ دریا کو دیکھنے مت جا دیکھ اس زلفِ عنبریں کی ادا
اے ولی دل کوں آب کرتی ہے نگہِ چشم سرمگیں کی ادا

مکھ تیرا آفتاب محشر ہے شور اس کا جہاں میں گھر گھر ہے
ماہِ نو تجھ بھواں پہ کر کے نظر سوے مغرب چلا ہے رو بہ قفا

ہر جھلک دیتی ہے تجھ رخسار کی آرسی کوں درسِ حیرانی ہنوز
تجھ کمر کو دیکھ حیراں ہو رہا مو قلم ہے ہاتھ میں مانی ہنوز

وہ نازنیں ادا میں اعجاز ہے سراپا خوبی میں گل رخاں سوں ممتاز ہے سراپا
جگ کے ادا شناساں، ہے جن کی فکر عالی تجھ قد کوں دیکھ بولے یو ناز ہے سراپا

یہ صرف چند مثالیں ہیں،ایسے سینکڑوں اشعار ولی کے کلام میں موجود ہیں جن میں قد و گیسو اور لب و رخسار کی نزاکت و دلکشی کو بیان کیا گیا ہے۔ولی ان اشعار میں محبوبہ کی زلفوں کو موجِ دریا سے تشبیہ دے رہے ہیں،اس کی سرمہ لگی ہوء آنکھوں کا ذکر کررہے ہیں تو کہیں اس کے مکھڑے کو آفتاب بتا رہے ہیں۔کبھی اس کی کمر کی خوبصورتی پر حیرت کررہے ہیں۔ولی کی شاعری میں جسمانیت کے پہلو کو وزیر آغا نے بت پرستی سے تعبیر کرتے ہے انھیں ایک جمال پرست اور احساس و جذبات سے لب ریز شاعر قرار دیا ہے۔وہ اس ذیل میں بیان کرتے ہیں:

"اس (ولی) کی غزل کا امتیازی وصف ہی یہ ہے کہ نہ تو یہ محض جنگل کی پیداوار ہے اور نہ محض کھلے میدان کی! چنانچہ اگر ایک طرف اس کے ہاں بت پرستی اور سراپا نگاری کی روایت موجود ہے تو دوسری طرف تشبیہ و استعارہ کی فراوانی اور باصرہ کا عمل دخل بھی نظر آتا ہے، بت پرستی کا رجحان گیت کے اثرات کا غماز ہے۔یہ اس فضا کی پیداوار ہے جہاں فاصلے ناپید ہوتے ہیں اور جسم کی قربت کا احساس بھڑک اٹھتا ہے۔ولی کی غزل کا معتد بہ حصہ ارضی حسن کے بیان پر مشتمل ہے اور ولی کو بجا طور پر ایک جمال پرست شاعر کا لقب دیا جاسکتا ہے لیکن اس خاص ضمن میں اس نے ہندی گیت اور دکنی اردو غزل کی روایت سے بھی اپنا تعلق قائم رکھا ہے جسے نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔"

(اردو شاعری کا مزاج: وزیر آغا ص226-227)

ولی کی طرح امرؤالقیس نے بھی اپنی عشقیہ شاعری میں معشوقہ کا سراپا تشبیہات کے ذریعے بڑی لطف اندوزی کے ساتھ بیان کیا ہے۔امرؤالقیس کے اشعار ملاحظہ کریے:

تصد و تبدی عن أسیل و تتقی بناظرة من وحش وجرة مطفل
وجید کجید الرئم لیس بفاحش إذا هی نصته ولا بمعطل

وفـــرع يـــزيـــن الـــمتـــن أســـود فـــاحـــم أثيـــث كـــقـــنـــو الـــنـــخـــلة الـــمتـــعثـــكـــل

تـــضـيء الـــظـــلام بـــالـــعشـــي كـــأنـــه مـــنـــارـــة مـــمســـى راهـــب متبتـــل

(وہ اعراض کرتی ہے اور ایک دراز رخسار ظاہر کرتی ہے اور مقام وجرہ کے بچے والی ہرنی کی طرح دیکھتے ہو بچتی ہے۔ اور وہ ایسی گردن ظاہر کرتی ہے جو ہرن کی گردن کے مثل ہے، جب وہ اس کو بلند کرے تو بے ڈول اور بے زیور نہیں ہے۔ وہ ایسے بال دکھاتی ہے جو کمر کو زینت دیتے ہیں، سخت سیاہ ہیں۔ اتنے گھنے جیسے پھلدار کھجور کا خوشہ۔ تو اپنے حسین چہرے سے شام کے وقت تاریکی کو روشن کر دیتی ہے، گویا تارک الدنیا راہب کی شام کا چراغ ہے)۔ معشوقہ کی چشمِ مست کو مقامِ وجرہ کی بچے والی ہرنی کی آنکھ سے تشبیہ دی کیونکہ وہاں کے ہرن عموماً زیادہ حسین ہوتے ہیں پھر بچے والی ہرنی کی آنکھ میں ایک خاص نمی اور کیف محسوس ہوتا ہے اس وجہ سے شاعر نے ان تمام قیود کا ذکر کیا ہے۔ اس رخسار اس کی اداؤں کی تصویر کشی کی ہے کہ وہ مجھ سے بچتے ہو؟ مجھے دیکھتی ہے لیکن پھر بھی محبت و چاہت سے دیکھتی ہے۔ اس کی زلفوں کو گھنے کھجور کے خوشوں سے تشبیہ دیتا ہے۔ اس کے چہرے کی چمک کو راھب کے چراغ سے تشبیہ دیتا ہے۔ اس مضمون کو ایک اردو شاعر نے اپنے انداز میں بیان کیا ہے جس سے اس شعر کو سمجھنے میں سہولت ہوگی:

او نشیلی آنکھ والے تیری آنکھ دیکھ کر خود بتا دے اس بھری محفل میں کس کو ہوش ہے

2- ولی کو کبھی وہ تنہائی کی رات یاد آتی ہے جب ان کے اور محبوب کے درمیان سرگوشی کے انداز میں راز و نیاز کی باتیں ہوتی تھیں: اشعار ملاحظہ کریے:

عجب کچھ لطف رکھتا ہے شب خلوت میں گل روسوں
خطاب آہستہ آہستہ جواب آہستہ آہستہ

ادا وناز سوں آتا ہے وو روشن جبیں گھر سوں
کہ جیوں مشرق سوں نکلے آفتاب آہستہ آہستہ

امرؤالقیس کو بھی محبوبہ کے ساتھ گذرے حسین لمحات اور ایامِ گزشتہ میں مسرتِ وصال یاد آتا ہے خاص کر دارۃ جلجل (ایک جگہ کا نام) میں گزرا ہوا پر کیف افزا دن، جس کا ذکر وہ اس انداز میں کرتا ہے:

ألا رب يـــوم كـــان مـــنهـــن صـــالـــح ولا سيـــمـــا يـــوم بـــدارـــة جـــلـــجـــل

ويـــوم دخـــلـــت الـــخـــدر خـــدر عـــنيـــزـــة فـــقـــالـــت لک الـــويـــلات إنک مـــرجـــلـــي

(اور جس دن کہ میں ہودج میں یعنی عنیزہ کے ہودج میں داخل ہوا تو اس نے مجھے کہا تیرا بُرا ہو تو مجھے پیادہ کرنے والا ہے یعنی میری اونٹنی دو لوگوں کا بوجھ نہیں اٹھا سکے گی تو اس لیے مجھے مجبوراً پیدل چلنا پڑے گا)۔

3- ولی کبھی اپنی محبوبہ سے محبت کا دم بھرتے نظر آتے ہیں اور محبت کو دمِ آخر تک نبھانے کا وعدہ کرتے ہیں تو کبھی محبوبہ کے تعلق اپنے رقیبوں کا رشک سے جلنا یاد کرتے ہیں:

نہ چھوڑے محبت دم مرگ تک
جسے یار جانی سوں یاری لگے
نہ ہووے اسے جگ میں ہرگز قرار
جسے عشق کی بے قراری لگے
ہر اک وقت مجھ عاشق پاک کوں

پیارے تری بات پیاری لگے
ولی کوں کہے تو اگر یک بچن
رقیباں کے دل میں کٹاری لگے

امرؤالقیس بھی اپنی معشوقہ سے کبھی محبت زائل نہ ہونے کا دعوی کرتے ہیں تو کبھی معشوقہ کے عشق میں مخالفت وملامت کرنے والوں کو مایوس کر کے خالی ہاتھ لوٹا دینے کا ذکر ہیں:

تسلت عمایات الرجال عن الصبا ولیس فؤادی عن ہواک بمنسل
اُلا رب خصم فیک اُلوی رددتہ نصیح علی تعذالہ غیر مؤتل

(لوگوں کی نوخیز عمر کی عاشقانہ گمراہیاں زائل ہوگئیں مگر اے محبوبہ میرا دل تیری محبت سے زائل ہونے والا نہیں۔ سُن تیرے عشق کے معاملہ میں بہت سے مخالف، سخت جھگڑالو اپنی ملامت گری میں خیر خواہ بننے والے اور کوتاہی نہ کرنے والے میں نے ان کونا کام واپس لوٹا دیا۔ یعنی ان کی ایک بات نہ سنی)۔

بقول اردو شاعر:

مر کر بھی میرا دلِ بیتاب نہ ٹھہرا
کشتہ بھی ہوا تشنہ یہ سیماب نہ ٹھہرا

4- ولی کے ابتدائی زمانے کے کلام سے قطع نظر ان کی شاعری میں بہترین لفظوں کا انتخاب، عمدہ ترتیبِ شعر، مترنم بحروں کا استعمال، ایسی ردیفوں کا چناؤ جن سے موسیقی پیدا ہو اور ہر لفظ ایسا جو خوش آہنگی میں اضافہ کرے۔ ولی کے کلام میں ایسی روانی اور بیان میں ایسا والہانہ پن ہے جس کی مثال مشکل سے ملے گی۔ بطورِ مثال یہ اشعار دیکھیے:

ہر ایک سوں مل، متواضع ہو، سروری یہ ہے
سنبھال کشتی دل کوں، قلندری یہ ہے
نکال خاطرِ فاطر سوں، جام جم کا غم
صفا کر آئینہ دل، سکندری یہ ہے

اسی طرح امرؤالقیس کی شاعری میں الفاظ کی عمدگی، اشعار کی ترتیب، سرعتِ خیال، ندرتِ تصور، حسنِ تشبیہ اور ہم وزن الفاظ جس سے ہم آہنگی پیدا ہو بدرجہ اتم موجود ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار:

وقد اُغتدی والطیر فی وکناتہا بمنجرد قید الأوابد ہیکل
مکر مفر مقبل مدبر معا کجلمود صخر حطہ السیل من عل

(میں اتنی سویرے اٹھتا ہوں کہ پرندے اس وقت اپنے گھونسلوں میں ہوتے ہیں میں ایسے گھوڑے پر سفر کرتا ہوں جو بلند، تیز رفتار اور دوسروں کی طرف متوجہ ہو؟ بغیر چلتا رہتا ہے۔ بیک وقت بڑا حملہ آور، تیزی سے پیچھے ہٹنے والا، آگے بڑھنے والا، پشت پھیرنے والا، اس پتھر کی طرح جس کو سیلاب کے بہاؤ نے اوپر سے گرایا ہو)۔

5- ولی اپنی شاعری میں محبوبہ کے ہجر کا بیان کرتے ہو نظر آتے ہیں:

ولی! وصل وجدائی سوں صنم کی کبھو صحرا کبھو گلزار ہیں ہم

لیکن ان کا یہ ذکرِ ہجر محض لطفِ بیان کے لیے ہے کیونکہ وہ لذتِ وصال ہی کیا جس سے قبل دردِ ہجر نہ ہو۔
امرؤالقیس نے بھی اپنی معشوقہ کی جدائی پر آنسو بہا ہیں:

قفا نبک من ذکری حبیب و منزل　　بسقط اللوی بین الدخول فحومل

وإن شفائی عبرة مهراقة　　فهل عند رسم دارس من معول

(شاعر اپنے دوستوں کو مخاطب کر کے کہتا ہے، ذرا ٹھہرو تا کہ محبوبہ اور اس کے گھر کی یاد میں رولیں جوریت کے ٹیلے کے آخری مقامات دخول اور فحومل کے درمیان ہے۔ شاعر کہتا ہے میں رونے سے کیسے باز آ سکتا ہوں جب کہ میری شفا یہی بہا؟ ہو؟ آنسو ہیں۔ کیا محبوبہ کے ان مٹے ہو؟ نشانوں کے پاس کوئی قابل اعتماد فریاد رس ہے؟) گویا وہ یہ کہنا چاہتا ہے کہ!

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح

کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا

دونوں شاعروں نے ہجر کا ذکر کیا مگر فرق یہ ہے کہ ولی نے بطورِ لطف ہجر کا ذکر کیا اور امرؤالقیس واقعتاً اپنی محبوبہ کی جدائی پر روتا ہے یہاں تک کہ اس کے ساز و سامان اور ان مقامات کو بھی دیکھ کر روتا ہے جہاں کبھی وہ اس کے ساتھ ہوا کرتا تھا۔

اس ضمن میں ولی کا شعر اردو ادب میں اپنی خصوصیت کا حامل ہے کیونکہ ایک زمانے میں اردو شاعری پر یہ بہت بڑا اعتراض تھا کہ ان کے پاس محبت میں یاس و حرماں، عشق میں ہجر و ناکامی کے علاوہ کچھ نہیں۔ دوسری طرف عربی ادب میں امرؤالقیس کے یہ اشعار خصوصیت رکھتے ہیں کیونکہ اس کو اس رسمِ آہ و بکا کا موجد مانا جاتا ہے کہ یہ وہ پہلا شاعر ہے جو محبوبہ کی یاد میں آنسو بہاتا ہے اور جدائی کے بعد ان مقامات وکھنڈرات پر جا کر روتا ہے۔ بقول حسن زیات:

"إنه أول من وقف علی الأطلال و بکی علی الدیار و شبب بالنساء، و شبهہن بالمہا والظباء، وأجاد وصف اللیل والخیل لإدمان رکوبه وکثرة أسفاره"۔ (تاریخ الادب العربی: احمد حسن زیات، ص38)

شاعری دراصل شاعر کے حالات و واقعات کی ترجمانی کرتی ہے۔ اس کے معاشرے اور ماحول کی عکاسی کرتی ہے۔ اس کے تجربات وجذبات کا اظہار کرتی ہے۔ شرط یہ ہوتی ہے کہ شاعر نے کتنے سلیقہ مندی اور خوش اسلوبی سے اپنی بات پیش کی ہے۔ ان کے تجربات وجذبات اور ان کے مزاج کا عکس ان کی شاعری میں نظر آتا ہے۔ وہ عاشق مزاج ہیں خواہ یہ عشق حقیقی ہو یا عشق مجازی۔ ولی ایک صوفی ہیں، اور فلسفہ وحدۃ الوجود کے قائل ہیں، یعنی اللہ تعالی کی ذات اصل ہے بقیہ کائنات میں جو بھی ہے اُس کی پرچھائیں ہے۔ اگر ہم اِن پرچھائیوں کو اصل سمجھیں تو یہ ہماری کوتاہ نظری ہے ورنہ خدا کی معرفت تو ہر جگہ موجود ہے۔ اسی نظریے کو وہ اِن اشعار میں بیان کرتے نظر آتے ہیں:

عیاں ہے ہر طرف عالم میں حسنِ بے حجاب اس کا
بغیر از دیدہ حیراں نہیں جگ میں نقاب اس کا
ہوا ہے مجھ پہ شمعِ بزم یک رنگی سے یو روشن
کہ ہر ذرے اُپر تاباں ہے دائم آفتاب اس کا

ولی کے مضامینِ شاعری محدود ہیں، عشق و محبت اور صوفیانہ موضوعات کے علاوہ چند عام نصیحتیں، دنیا کی ناپائداری اور افلاس کی مذمت وغیرہ کا ذکر ملتا ہے۔

اسی طرح امرؤالقیس بھی اپنی شاعری میں اپنے حالات و واقعات کا نقشہ کھینچتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس کی پوری زندگی صحرا نوردی کرتے گزر گیٔ، وہ ایک سخت جان شخص ہے جو پیہم گھوڑوں کی سواری کرتے ہو؟ سفر کرتا ہے، ان سفروں میں اس کو نہ دن کا پتہ نہ رات کا ہوش رہتا، اس لیے اس کی شاعری میں رات، گھوڑے اور بارش میں کڑکتی بجلیوں کا وصف نہایت خوش اسلوبی کے ساتھ ملتا ہے۔ جاہلی دور کی پوری زندگی، ان کے اخلاق و عادات کی ایک زندہ تصویر اس کے اشعار میں نظر آتی ہے۔ مثلاً رات اور اس کی وحشت کا ذکر اس انداز میں کرتا ہے:

فیا لک من لیل کأن نجومه　　بأمراس کتان إلی صم جندل

واد کجوف العیر قفر قطعته　　به الذئب یعوی کالخلیع المعیل

(اے رات تجھ پر تعجب ہے، گویا کہ اس کے ستارے سوت کے مضبوط رسوں کے ذریعہ ٹھوس پتھروں سے باندھ دے گئے ہیں یعنی رات بہت دراز ہے۔ میں نے کتنی ہی ایسی بے آب و گیاہ وادیوں کو قطع کیا، جو گدھے کے پیٹ کی طرح یا حمار بن مویلع کے علاقے کی طرح خالی تھیں، اس میں بھیڑیا ہارے ہو کثیر العیال جواری کی طرح رو رہا تھا)۔

ولی دکنی اور امرؤالقیس کی شاعری میں زمانی اور مکانی اعتبار سے کافی بُعد پایا جاتا ہے، چنانچہ ولی کی شاعری کا دور تب آتا ہے جب امرؤالقیس کی شاعری کو ہزار برس سے زیادہ گزر چکے تھے، امرؤالقیس نے ارضِ عرب میں اپنے اشعار کہے تو ولی نے سرزمینِ ہند میں، لیکن دونوں کی شاعری سے واقفیت و آشنائیت کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ زمان و مکان اور زبان کے اختلاف کے باوجود اِن کی غزلیہ شاعری کے مضامین و اسالیب اور طرزِ ادا میں حد درجہ مطابقت و مماثلت پائی جاتی ہے۔

حواشی:۔

(۱) محمد حسین آزاد: آبِ حیات، نوک شور گیس پرنٹنگ ورکس، لاہور، ۱۹۰۷ء، ص ۸۷)
(۲) سنبل نگار: اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ایم۔ کے۔ آفسیٹ پرنٹرس دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۲۲
(۳) وزیر آغا: اردو شاعری کا مزاج، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۱۹۷۴ء، ص ۲۶۵-۲۶۶
(۴) مرتب کردہ عبدالرحمٰن المصطاوی: دیوان امرو القیس، دار المعرفہ، بیروت، لبنان، ط۲، ۱۴۲۵ھ ۲۰۰۴م، ص ۴۲-۴۶
(۵) ناصر کاضمی: انتخابِ ولی، ترتیب و تعارف: باصر سلطان کاظمی، آغاز پبلشرز، ۱۹۹۱ء، ص ۹۷
(۶) مرتب کردہ عبدالرحمٰن المصطاوی: دیوان امرو القیس، دار المعرفہ، بیروت، لبنان، ط۲، ۱۴۲۵ھ-۲۰۰۴م، ص ۲۶
(۷) ناصر کاظمی: انتخابِ ولی، ترتیب و تعارف: باصر سلطان کاظمی، آغاز پبلشرز، ۱۹۹۱ء، ص ۸۴-۸۵
(۸) مرتب کردہ عبدالرحمٰن المصطاوی: دیوان امرو القیس، دار المعرفہ، بیروت، لبنان، ط۲، ۱۴۲۵ھ ۲۰۰۴م، ص ۴۷
(۹) ناصر کاضمی: انتخابِ ولی، ترتیب و تعارف: باصر سلطان کاظمی، آغاز پبلشرز، ۱۹۹۱ء، ص ۱۰۷
(۱۰) مرتب کردہ عبدالرحمٰن المصطاوی: دیوان امرو القیس، دار المعرفہ، بیروت، لبنان، ط۲، ۱۴۲۵ھ ۲۰۰۴م، ص ۵۳-۵۴
(۱۱) ناصر کاظمی: انتخابِ ولی، ترتیب و تعارف: باصر سلطان کاظمی، آغاز پبلشرز، ۱۹۹۱ء، ص ۲۳-۶۲
(۱۲) مرتب کردہ عبدالرحمٰن المصطاوی: دیوان امرو القیس، دار المعرفہ، بیروت، لبنان، ط۲، ۱۴۲۵ھ ۲۰۰۴م، ص ۲۱-۲۴
(۱۳) احمد حسن زیات، تاریخ الادب العربی، احمد حسن زیات، فیصل پبلیکیشنز، دیوبند، ۲۰۱۳، ص ۳۸
(۱۴) سنبل نگار: اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ایم۔ کے۔ آفسیٹ پرنٹرس دہلی، ۲۰۱۰ء، ص ۲۳
(۱۵) مرتب کردہ عبدالرحمٰن المصطاوی: دیوان امرو القیس، دار المعرفہ، بیروت، لبنان، ط۲، ۱۴۲۵ھ ۲۰۰۴م، ص ۵۰

ڈپٹی نذیر احمد کا ناول مرآۃ العروس اور تعلیم نسواں: ایک جائزہ

ڈپٹی نذیر احمد اردو کے پہلے ناول نگار ہیں یا نہیں، اس میں مختلف محققین میں اختلاف رائے ہے لیکن ان کو پہلا ناول نگار کہنے یا نہ کہنے سے کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا۔ کیونکہ وہ اردو ادب کے پہلے اہم ترین ناول نگار ضرور ہیں۔ اس بات سے کوئی انکار نہیں کرسکتا اور انکار کرنے کی گنجائش بھی نہیں ہے۔

نذیر احمد کا عہد انیسویں صدی کا عہد ہے۔ نذیر احمد نے اپنے ناولوں کا مواد بھی اور کردار بھی شمالی ہند کے متوسط معاشرے سے حاصل کیا ہے۔ اس عہد میں تعلیم کا جو معیار تھا، وہ بالکل گھٹتا ہی جا رہا تھا۔ مسلم لڑکیوں کی تعلیم بہت دور تھی کیونکہ ان کی تعلیم کا کوئی خاص انتظام نہیں تھا۔ لڑکے لڑکیوں کا اخلاق سدھرنے کے بجائے بگڑتے ہی جا رہے تھے، اور اس چیز کو نذیر احمد نے بہت نزدیک سے اور بہت غور سے دیکھا۔

نذیر احمد اپنے ناولوں میں معاشرے کی حقیقت پسندی کو رواج دیا اور مقصدیت کو عام کیا۔ عام گھریلو زندگی کو اپنے ناول کا موضوع بنایا۔ اور اس سے منفرد بات تو یہ ہے کہ ہمارے ادب میں عورت ہمیشہ سے محبوبہ یا طوائف کے ہی کردار میں نظر آتی تھی۔ وہیں پر نذیر احمد نے ان کرداروں کو ماں، بہن، بیٹی اور بیوی کے روپ میں پیش کیا اور ان کرداروں کو ایک نیک، شائستہ اور پاکیزہ حیثیت سے اپنے ناولوں میں شامل کیا۔

نذیر احمد نے اپنے ناولوں میں نسوانی کرداروں کو جس ہنرمندی اور خوبصورتی کے ساتھ شامل کیا ہے، بہت ہی کم لوگوں سے یہ کام ہوسکتا ہے۔

تعلیم نسواں پر زور دینا ایسا نہ ان سے قبل کسی سے ممکن تھا اور نہ ہی ان کے بعد کہیں نظر آیا۔ اور یہ صرف اردو ادب کے لیے ہی نہیں بلکہ ہندوستانی معاشرے کو بھی نذیر احمد کی یہ بہت بڑی دین ہے۔ نذیر احمد کے ناولوں میں ہمیں پند و نصیحت اور وعظ کے ساتھ میں تعلیم نسواں کا زبردست انداز ملتا ہے۔ نذیر احمد اس بات سے بخوبی واقف تھے کہ ملکی و قومی ترقی کے لیے تعلیم ہی سب سے مفید ذریعہ ہے۔ انھیں یہ بھی معلوم تھا کہ تعلیم سے ہی انسان مہذب بن سکتا ہے۔ نذیر احمد مردوں سے زیادہ تعلیم نسواں پر زور دیتے ہیں کیونکہ وہ یہ جانتے تھے کہ بچے کی پہلی درسگاہ ماں کی گود ہے۔ اس لیے وہ جانتے تھے کہ عورتوں کو تعلیم دی جائے تاکہ وہ آنے والی نسلوں کی بہترین طریقے سے پرورش کریں اور ملک و قوم کی ترقی و خوشحالی میں کوئی رکاوٹ نہ حائل ہو۔

"مراۃ العروس" سن ۱۸۶۹ عیسوی اردو کا وہ پہلا ناول ہے، اس میں لڑکیوں کے تعلیم و تربیت کے لیے ایک سبق آموز کہانی پیش کی گئی ہے اور مسلمان شرفا کے خاندانی زندگی، امور خانہ داری، حسن معاشرت، تہذیب و معاشرت کی تصویر کشی کی گئی ہے۔"[1]

یہ وہ زمانہ تھا جب نذیر احمد کی لڑکیاں تعلیم پانے کی عمر کو پہنچ چکی تھیں۔ اس وقت دستور کے مطابق ان کی لڑکیوں کو بھی قرآن شریف معنی کے ساتھ اور اردو کے چھوٹے چھوٹے رسالے گھر کی بوڑھیوں سے پڑھائے جاتے تھے۔ نذیر احمد نے جب دیکھا کہ مردوں کی دیکھا دیکھی لڑکیوں کو بھی علم کی طرف ایک خاص رغبت ہے، لہٰذا انھوں نے ایسی کتاب کی جستجو کی جو اخلاق و نصائح سے بھری ہوئی ہو اور ہمیں جہالت جیسی چیزوں کی اصلاح اور نئی عادات کی ترغیب دلائے۔ اور یہاں تک ایسے پیرائے میں ہو کہ پڑھ کر طبیعت نہ گھبرائے۔ انھوں نے اسی بات کو مدنظر رکھتے ہوئے خود اپنی من پسند کی کتابیں لکھنے کا ارادہ کیا، جس کو پڑھ کر بچوں کو تعلیم سے دلچسپی اور لگن پیدا ہو۔ اور ان کے دماغ روشن ہو۔ تعلیم حاصل کرنے کا شوق پیدا ہو۔ جب تک لڑکیاں تعلیم کی طرف بڑھیں گی نہیں تب تک آنے والی نسلیں کامیاب نہیں ہوں گی۔ نذیر احمد کا مقصد تھا کہ وہ اچھی طرح سے اولاد کی پرورش کریں اور انھیں اچھا شہری ثابت کریں۔ "مراۃ العروس" اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

"مراۃ العروس" کا دیباچہ پڑھنے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ نذیر احمد نے تعلیم نسواں کی اہمیت کا پوری طرح احاطہ کیا ہے۔ نذیر احمد نے یہ بات صاف طور پر واضح کر دی ہے کہ گھر کے بننے اور بگڑنے میں سب سے بڑا ہاتھ ایک عورت کا ہی ہوتا ہے۔ اور گھر چلانے کے لیے اولاد کی تربیت کے لیے عورت کو تعلیم یافتہ ہونا بے حد ضروری ہے۔ نذیر احمد نے "مراۃ العروس" کو یہی باتیں ذہن میں رکھ کر لکھنے کا ارادہ کیا۔ ان کی کوشش تھی کہ پہلے عورت کی اصلاح و تربیت اور تعلیم یافتہ ہونا ضروری ہے تاکہ وہ گھر میں اس طرح کا ماحول بنا سکے۔

نذیر احمد عورتوں کی تعلیم پر زور دیتے ہیں کہ علم کی روشنی سے عورتوں کی جہالت اور بدتمیزیاں، بداخلاقیوں کو دور کیا جائے۔ اور ان کے اندھیرے

گل شمع بانو، ریسرچ اسکالر شعبہ اردو، حمیدیہ گرلس ڈگری کالج، الہ آباد

دماغ کو تعلیم کی روشنی سے منور کیا جائے۔

''بعض نادان عورتیں خیال کرتی ہیں کہ کیا لکھ پڑھ کر ہم کو مردوں کی طرح نوکری کرنی ہے۔لیکن اگر کسی عورت نے لکھ پڑھ لیا ہے اور اس نے نوکری نہیں کی تو اس کا لکھنا پڑھنا اکارت بھی نہیں گیا۔اس کو اور بہترے فائدے پہنچے جن کے مقابلے میں نوکری کی کچھ حقیقت نہیں ہے۔جو لوگ علم کو صرف نوکری کا وسیلہ سمجھ کر پڑھتے ہیں،ان کو علم کی قدر نہیں۔سچ پوچھو تو علم کے آگے نوکری ایسی ہے جیسے سودے کے ساتھ روغن۔''[۳]

آگے لکھتے ہیں:

"مصیبت تو یہ ہے کہ اکثر عورتوں کے لکھانے پڑھانے کو عیب اور گناہ خیال کرتے ہیں۔ان کو خدشہ یہی ہے کہ ایسا نہ ہو کہ لکھنے پڑھنے سے عورتوں کی چار آنکھیں ہو جائیں۔"[۴]

نذیر احمد کا کہنا ہے کہ اگر تعلیم سے عورتیں بگڑ سکتی ہیں تو مرد کیوں نہیں بگڑ سکتے ؟ اگر عورتوں کی تعلیم پر منا ہی ہے تو مردوں کو بھی پڑھنے لکھنے کی منا ہی ہونی چاہیے تا کہ بگڑ نہ پائیں۔

''جو لوگ عورتوں کو علم سے محروم رکھنا چاہتے ہیں، گویا ان کو حقیقی اور پاکیزہ علم سے روک رہے ہیں۔اس سے معلوم ہوتا ہے کہ عورتوں کو خدا نے جاہل رہنے کے لیے نہیں بنایا۔جس حالت میں عورتیں اب ہیں،اس کے لیے عقل کی کیا ضرورت ہے؟ بس،خدا نے عورتوں کو اتنی ساری عقل دی ہے،ضرور کسی بڑے کام کے لیے دی ہے،یعنی علم حاصل کرنے کے لیے۔لیکن عورتیں عقل سے علم حاصل کرنے کا کام نہ لیں تو ان کی مثال ایسی ہوگی جیسے ہندوئں کے جوگی جو اپنا ہاتھ دیکھ کر مصلحت الٰہی کو باطل کرتے ہیں۔''[۴۵]

نذیر احمد مراۃ العروس میں یہ بات بھی واضح کی ہے کہ ہمارے نبی نے بھی اپنی بیویوں کو علم حاصل کرنے کو کہا۔اقتباس ملاحظہ ہو::

''مسلمانوں کی تشفی کیے لیے تو شاید اس سے بڑھ کر اور کوئی بات ہو ہی نہیں سکتی کہ رسول اللہ کی بیویوں میں حضرت عائشہ اور حضرت حفصہ سر بہ آوردہ تھیں۔ایک دن دونوں بیٹھی ہوئی باتیں کر رہی تھیں کہ رسول اللہ آ نکلے اور حضرت عائشہ کی طرف اشارہ کر کے حضرت حفصہ سے بیان فرمایا کہ ان کو بھی لکھنا سکھاؤ۔''[۶]

نذیر احمد کا کہنا ہے کہ مردوں سے زیادہ عورتوں کو تعلیم کی ضرورت ہے۔مرد تو باہر چلتے پھرتے لوگوں سے مل جل کر بھی تجربہ حاصل کر لیں گے۔عورتوں کو وہ مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ تم گھر میں بیٹھی بیٹھی کیا کرو گی۔

مراۃ العروس کا پہلا باب تمہید کے طور پر ہے۔اس میں نذیر احمد نے عورتوں کو تعلیم حاصل کرنے کے لیے بہت نصیحتیں دی ہیں۔

نذیر احمد کا کہنا ہے کہ:

"پڑھنا لکھنا سیکھو، پردے میں بیٹھے بیٹھے ساری دنیا کی سیر کر لیا کرو۔"

مراۃ العروس نذیر احمد کا پہلا ناول ہے جو سن ۹۶۸۱ عیسوی میں شائع ہوا۔اس ناول کو جب سر سید احمد خان نے پڑھا تو انہیں رنج ہوا۔مولانا الطاف حسین حالی فرماتے ہیں:

مراۃ العروس پہلی ہی بار جب چھپ کر شائع ہوئی تو جو نقشہ اس میں عورتوں کی اخلاقی حالت کا کھینچا گیا تھا،اس کو دیکھ کر سر سید کو نہایت رنج ہوا اور وہ اس کو مسلم شرفا کی زنانہ سوسائٹی پر ایک قسم کا اتہام خیال کرتے تھے۔[۷]

مراۃ العروس کا موضوع "امور خانہ داری" یا "مستورات کی اصلاح معاشرت" کہا جا سکتا ہے۔یہ کہانی دہلی کے ایک متوسط شریف مسلم خاندان کی ہے۔ اس ناول میں نذیر احمد نے یہ دکھایا ہے کہ کس طرح خواتین اپنی توہم پرستی، جہالت،اور اکڑپن کی وجہ سے ہمیشہ پریشانیوں میں رہتی ہیں۔مراۃ

العروس میں دو بہنیں، اصغری اور اکبری، ممتاز کردار ہیں۔ اور یہ دونوں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔

اصغری چھوٹی بہن صالح اخلاق کی نمائندہ ہے، جبکہ اکبری بڑی بہن اپنی اماں اور نانی کی لاڈلی تھی۔ اسے کوئی کام کاج کرنا نہیں آتا تھا۔ وہ گھر کے کاموں سے ہمیشہ دور رہی۔ نہ وہ کپڑے سینا جانتی تھی اور نہ ہی اسے کھانا بنانا آتا تھا۔ وہ دن بھر محلے کی سہیلیوں کے ساتھ کھیلا کرتی تھی۔ اس کے علاوہ اس کے پاس کوئی کام نہیں تھا اور اس تربیت کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بدتمیز، ضدی، بدکلامی، اور غصے میں آکر چیزوں کو توڑتی پھوڑتی تھی۔ نماز روزے کی کبھی پابند نہیں رہی۔ یہ سب بری عادتوں کی بنا پر شادی کے بعد بھی اس کا مزاج نہ اپنے شوہر سے بیٹھا اور نہ اپنی ساس سے۔ اکبری کو جو جہیز میں کپڑے ملے تھے، ان کا حال سنے۔

> ''جب تک ساس کے ساتھ رہی، ساس دسویں دن نکال کر دھوپ دے دیا کرتی تھی۔ شروع برسات میں الگ ہو کر رہیں، کپڑوں کا صندوق جس کوٹھری میں جس طرح رکھا گیا تھا، تمام برسات گزر گئی، اس کو دیکھنا نصیب نہ ہوا۔۔۔۔۔۔۔۔ صندوق کھولا گیا۔ بہت سے کپڑوں کو دیمک چاٹ گئی تھی۔ چوہوں نے کاٹ کاٹ کر برباد کر دیا تھا۔ کوئی کپڑا اسلامت نہیں بچنے پایا۔'' [8]

اکبری کا شوہر محمد عاقل بھی اس سے عاجز تھا اور پریشان تھا۔ گھر کا انتظام بھی اس سے نہیں سنبھالا گیا۔ محمد عاقل کی عظمت کی وجہ سے جیسے تیسے نبھا رہا۔ اگر وہ بھی اکبری کی طرح ہوتے تو یہ تعلق ہمیشہ کے لیے ختم ہو جاتا۔

اکبری کے برعکس اس کی چھوٹی بہن اصغری کا لاڈ پیار بالکل نہیں تھا، بلکہ اس کی تربیت اس انداز سے ہوئی کہ صبح اٹھنا، نماز پڑھنا، گھر کے سارے کام کرنا، پڑھنا لکھنا، سلائی کڑھائی، کھانے پکانے، سارے فرائض کی ادائیگی کے علاوہ چھوٹے بڑے بزرگوں کی عزت، خدمت گزاری، مہمان نوازی، یہ تمام خصوصیات اس کے اندر موجود تھیں۔

شادی کے بعد، وہ تمیزدار بہو کا لقب اس کے سسرال والوں نے دیا۔ وہ نہایت صبر و تحمل، خوش مزاج تھی۔ سسرال کے بگڑے ہوئے کاموں کو ایسا بنا دیا کہ گھر میں خوشحالی پیدا ہوگئی اصغری کے کردار کی وجہ سے اس کے سسرال والوں کے علاوہ محلے والے بھی خوش تھے۔ اس کی قابلیت کے چرچے ہر طرف ہونے لگے۔ اصغری نے اپنے شوہر محمد کامل کو بھی تعلیم کی طرف متوجہ کر رہی ہیں۔

اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اصغری، نہیں معلوم تم کیا پڑھنا پڑھتے ہو۔ جس دن عظمت کا حساب کتاب ہوا تھا، ابا جان تم سے حساب پوچھتے تھے اور تم بتا نہیں سکتے تھے، مجھے شرم آتی تھی۔
>
> محمد کامل: حساب دوسرا فن ہے، میں عربی پڑھتا ہوں، اس سے اور حساب سے کیا واسطہ؟ اصغری: پڑھنا لکھنا اسی واسطے ہوتا ہے کہ دنیا کا کوئی کام انکار نہ رہے۔'' [9]

اصغری کی تعلیمی تربیت اور اس کی نصیحت سے محمد کامل پر بہت عمدہ اثر ہوا اور اس نے کھیلنا بالکل بھی چھوڑ دیا۔ حساب کتاب بھی سیکھنا شروع کر دیا۔ اصغری نے اپنا ایک مکتب بھی کھولا اور لڑکیوں کی تعلیم کا بندوبست کیا۔ اس طرح یہ ناول پڑھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ تعلیم نسواں اور تربیت نسواں کتنا ضروری ہے۔

مراۃ العروس عام ہندوستانی کہانی ہے، جس میں ایک بہن جو عمر میں بڑی ہوتے ہوئے بھی پھوہڑ، بدتمیز عورت کے طور پر پیش کی گئی ہے، چونکہ وہ علم کے زیور سے آراستہ نہیں ہے۔ تعلیم نام کی چیز اس کے اندر موجود ہی نہیں ہے۔ اس لیے وہ اپنے مائیکے والوں سمیت سسرال میں بھی قابل قدر نہیں سمجھی جاتی۔ اس کی سب سے بڑی وجہ تعلیم کا نہ ہونا ہے۔

اس ناول کو پڑھنے کے بعد تعلیم حاصل کرنے کا ایک جذبہ بیدار ہوتا ہے کہ کس طرح سے ایک تعلیمیافتہ لڑکی اپنی زندگی میں اپنی زندگی میں خوشحالی اور اپنے گھر والوں کو خوش رکھتی ہے اور اسی گھر کی ایک لڑکی تعلیم نہ ہونے کی وجہ سے اپنی زندگی کو مشکلوں اور پریشانیوں میں ڈالتی ہے۔

حواشی:۔

۱۔ڈاکٹراشفاق محمد خان: نذیراحمد کے ناول کا تنقیدی مطالعہ ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ،ص نمبر۳۶۔

۲۔ڈپٹی نذیراحمد:"مراۃ العروس": کتابی دنیا،کاک آفسٹ پرنٹرس دہلی۲۰۰۳،ص نمبر۵۔

۳۔ڈپٹی نذیراحمد:"مراۃ العروس": کتابی دنیا،کاک آفسٹ پرنٹرس دہلی۲۰۰۳،ص نمبر۸۔

۴۔ڈپٹی نذیراحمد: مراۃ العروس: کتابی دنیا کاک آفسٹ پرنٹرس دہلی۲۰۰۳ص نمبر۸

۵۔ڈپٹی نذیراحمد: مراۃ العروس، کتابی دنیا کاک آفسٹ پرنٹرس دہلی۲۰۰۳ص نمبر۱۴

۶۔حیات جاوید: حالی حصہ دوم ص۳۹۶،طبع جدید لاہور فروری۱۵۹۷۔

۷۔ڈپٹی نذیراحمد: مراۃ العروس: کتاب دنیا کاک آفسٹ پرنٹرس دہلی۲۰۰۳ص۸۴

۸۔ڈپٹی نذیراحمد: مراۃ العروس، کتابی دنیا کاک آفسٹ پریس دہلی۲۰۰۳ص۹

آزادی کے ۷۵ سال　　　　　　　　　　　　　　آزادی کا امرت مہوتسو

اتر پردیش اردو اکادمی کی اسکیمیں

اردو طلباء کو وظائف ☆ اشاعت کتب ☆ صوبے کے رجسٹرڈ عوامی کتب خانوں و دار لمطالعوں کو مالی امداد ☆ اردو ادباء کو مجموعی ادبی خدمات اور اردو کتب پر انعامات ☆ مسودات کی طباعت کے لئے مالی امداد ☆ مصنفین کو ماہانہ مالی امداد ☆ اردو کتابت اسکول ☆ اردو کوچنگ سینٹر ☆ اردو کمپیوٹر سینٹر ☆ اردو کی مطبوعات کی فروخت ☆ سہ ماہی "اکادمی" اور ماہانہ "خبر نامہ" کی اشاعت ☆ سیمینار، سمپوزیم اور مشاعروں کا انعقاد ☆ اقلیتی طلباء کو سول سروسیز کی کوچنگ کے لئے اردو آئی۔اے۔ایس اسٹڈی سینٹر واقع 'پارہ' موہان روڈ لکھنؤ ☆ بچوں کا رسالہ "باغیچہ" کی اشاعت، اردو ماس کمیونیکیشن اینڈ میڈیا سینٹر، واقع وبھوتی کھنڈ، گومتی نگر لکھنؤ ☆ ☆ ☆

اتر پردیش اردو اکادمی کی اہم مطبوعات

نمبر شمار	کتاب کا نام	مصنف کا نام	قیمت	نمبر شمار	کتاب کا نام	مصنف کا نام	قیمت
۱۔	ساغر خیامی	ناشر نقوی	215/=	۲۱۔	تنقیدی نظریات (دوم)	سید احتشام حسین	183/=
۲۔	مظہر امام	امام اعظم	208/=	۲۲۔	توبۃ النصوح	ڈپٹی نذیر احمد	92/=
۳۔	انتظار شناسی	ڈاکٹر اسلم جمشید پوری	270/=	۲۳۔	گاندھی جی اور زبان کا مسئلہ	عشرت علی صدیقی	107/=
۴۔	پیغام آفاقی	خان محمد آصف	224/=	۲۴۔	ابن الوقت	ڈپٹی نذیر احمد	126/=
۵۔	سالک لکھنوی	پروفیسر منظر حنفی	216/=	۲۵۔	بادشاہ نصیر الدین	مرزا وجاہت حسین	42/=
۶۔	متین طارق باغپتی	ڈاکٹر زکی طارق	216/=	۲۶۔	حیات سعدی	خواجہ الطاف حسین حالی	100/=
۷۔	پروفیسر قمر رئیس	پروفیسر توقیر احمد خان	245/=	۲۷۔	نانک ساگر	نور الٰہی و محمد عمر	163/=
۸۔	ڈاکٹر اسعد بدایونی	حسیب سوز	245/=	۲۸۔	تنقید اور عملی تنقید	سید احتشام حسین	183/=
۹۔	حفیظ میرٹھی	ڈاکٹر تابش مہدی	245/=	۲۹۔	پنجاب میں اردو	محمود شیرانی	150/=
۱۰۔	عابد سہیل	ڈاکٹر صبیحہ انور	245/=	۳۰۔	انتخاب مضامین سید سلیمان ندوی	مرتبہ صباح الدین عبدالرحمن	30/=
۱۱۔	جوگیندر پال	ڈاکٹر اسلم جمشید پوری	287/=	۳۱۔	انتخاب کلام فراق گورکھپوری	مرتب ڈاکٹر افغان اللہ خاں	86/=
۱۲۔	تعلیم نسواں	نسرین احمد	170/=	۳۲۔	عصمت شناسی	ڈاکٹر اسلم جمشید پوری	248/=
۱۳۔	معیاری نثر و نظم (اول)	حامد ندیم	73/=	۳۳۔	ادب پارے نثر	سید احتشام حسین	45/=
۱۴۔	معیاری نثر و نظم (دوم)	حامد ندیم	85/=	۳۴۔	ادب پارے نظم	سید احتشام حسین	45/=
۱۵۔	مثنوی سحر البیان	میر حسن	108/=	۳۵۔	منتخب غزلیں	مجلس مشاورت	65/=
۱۶۔	مثنوی گلزار نسیم	دیا شنکر نسیم	70/=	۳۶۔	منتخب نظمیں	مجلس مشاورت	60/=
۱۷۔	انتہار نظر	سید احتشام حسین	105/=	۳۷۔	ملک زادہ منظور احمد	انور جلال پوری	263/=
۱۸۔	انیسیات	سید مسعود حسن رضوی	91/=	۳۸۔	کلیم عاجز	پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی	173/=
۱۹۔	پریم چند نئے ناظر میں	پروفیسر علی احمد فاطمی	80/=	۳۹۔	ندا فاضلی	پروفیسر علی احمد فاطمی	278/=
۲۰۔	تنقیدی نظریات (اول)	سید احتشام حسین	196/=	۴۰۔	سید حامد	ڈاکٹر عبید اقبال عاصم	140/=

اکادمی کی مطبوعات کی خریداری و دیگر تفصیلات کے لئے رابطہ کریں:

سکریٹری، اتر پردیش اردو اکادمی، وبھوتی کھنڈ، گومتی نگر لکھنؤ۔ 226010

فون نمبر۔ 0532-4022924 سیلس ڈپو موبائل: 7081007078

E-mail:upurduakademi3@gmail.com

Naqsh-e-Nau

ISSN 2320-3781

Published by : Dept. of Urdu
Hamidia Girls' Degree College, Prayagraj
University of Allahabad