www.urducouncil.nic.in

اپریل۔جون 2020 قیمت ₹25/-

فکر و تحقیق

سہ ماہی

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان کا علمی و تحقیقی جریدہ

فکر و تحقیق

نئی دہلی

اپریل—جون 2020

جلد23، شمارہ02

مدیر

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد

مشیر

حقانی القاسمی

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

National Council for Promotion of Urdu Language
Quarterly **"FIKR-O-TAHQEEQ"** New Delhi
Vol. 23. April to June, 2020, Issue- 02

فکر و تحقیق سہ ماہی نئی دہلی

مدیر : ڈاکٹر شیخ عقیل احمد
مشیر : حقانی القاسمی
معاونین : ڈاکٹر عبدالرشید اعظمی، ڈاکٹر یوسف رامپوری، نایاب حسن
کمپوزنگ : محمد اکرام
قیمت : 25 روپے
طابع اور ناشر : ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان
محکمۂ اعلیٰ تعلیم، وزارتِ ترقی انسانی وسائل، حکومتِ ہند
رابطہ : مدیر، فون: 49539000، فیکس: 49539099، شعبۂ ادارت: 49539009
ویب سائٹ www.urducouncil.nic.in.
ای میل : ft.ncpul@gmail.com
خط وکتابت کا پتہ : قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 'فروغ اردو بھون' FC-33/9
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025
زرِ سالانہ : عام ڈاک سے: 100 روپے، رجسٹرڈ ڈاک سے: 200 روپے
❑ ڈرافٹ : NCPUL, New Delhi کے نام ارسال کریں۔ شعبۂ فروخت کے پتے پر بھیجیں۔
❑ شعبۂ فروخت : ویسٹ بلاک-8، ونگ-7، آر کے پورم، نئی دہلی-110066
فون: 26109746، فیکس: 26108159،
ای-میل:- sales@ncpul.in,ncpulsaleunit@gmail.com
❑ شاخ : 22-7-110 تھرڈ فلور، ساجد یار جنگ کمپلیکس، بلاک نمبر: 5-1، پتھر گٹی
حیدر آباد-500002 (تلنگانہ)، فون: 040-24415194

❑ فکر و تحقیق کے مشمولات میں ظاہر کردہ آرا سے قومی اردو کونسل کا متفق ہونا ضروری نہیں۔

❑ فکر و تحقیق میں شامل مضامین کی نقل یا ترجمے کے لیے ناشر کی اجازت لازمی ہے۔

ڈاکٹر شیخ عقیل احمد، ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان نے ایس. نرائن اینڈ سنز، بی-88، اوکھلا انڈسٹریل ایریا، فیز-II، نئی دہلی 110020
میں 70 GSM TNPL پیپر پر چھپوا کر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان،
''فروغ اردو بھون'' FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025 سے شائع کیا۔

مندرجات

سوانح مولانا روم: ایک تنقیدی مطالعہ	الطاف احمد اعظمی	7
دیوانِ رضا میں ہندی اور سنسکرت الفاظ کا استعمال اور ان کی معنویت	محمد احمد نعیمی	31
اردو میں رام کتھا	اجے مالوی	54
رمز عظیم آبادی کی غزلیہ شاعری	نسیم احمد نسیم	72
جدید اصناف نثر کے منابع و مآخذ	شاہد اختر انصاری	87
مرزا غالب اور دبستانِ میرٹھ کا شعورِ نقد	ابراہیم افسر	101
کشمیر میں ادبِ اطفال	ارشاد آفاقی	122

سہ ماہی 'فکر و تحقیق' کا غزل نمبر	یوسف رامپوری	151
قلم کاروں کا تعارف	ادارہ	155
تاثرات		159

'فکر وتحقیق' کے قلم کاروں سے اہم گزارش

'فکر وتحقیق' کے لیے اپنی نگارشات ارسال کرنے والے معزز قلم کاروں سے گزارش ہے کہ وہ مندرجہ ذیل امور کا لازمی طور پر خیال رکھیں۔

1. ڈاک کے پتے Postal Address میں اپنا وہ نام صحیح انگریزی املا کے ساتھ ضرور لکھیں جس نام سے آپ کا بینک میں کھاتہ کھلا ہوا ہو۔
2. اپنے مضمون کے ساتھ اپنا موبائل نمبر یا فون نمبر بھی ضرور لکھیں تاکہ استفسار طلب امور میں رابطہ کیا جا سکے۔ قلمکار خواتین وحضرات سے گزارش ہے کہ اپنے مضامین کے ساتھ اپنا ایک مختصر تعارف، بایوڈاٹا (Bio-Data) ضرور ارسال کریں۔
3. مضمون کم سے کم 8000 (آٹھ ہزار) الفاظ پر مشتمل ہو۔ زیادہ طویل مضمون ہونے کی صورت میں حسب ضرورت ایڈٹ کر کے شائع کیا جائے گا۔ اس امر میں مدیر اپنے حقِ ادارت کا استعمال کرے گا اور اس کا فیصلہ آخری وقطعی ہوگا۔
4. قلم کاروں سے درخواست ہے کہ وہ غیر مطبوعہ مضامین اشاعت کے لیے بھیجیں اور مضمون کے غیر مطبوعہ ہونے کی تحریری تصدیق بھی فرمادیں۔
5. مضمون کا متن قومی اردو کونسل کے اختیار کردہ املا کے مطابق ہونا چاہیے۔
6. مصنف کی تحریری تصدیق کے باوجود مضمون کے 'فکر وتحقیق' میں چھپنے سے پہلے کہیں اور شائع ہوجانے کی کوئی اطلاع ثبوت کے ساتھ سامنے آئے گی تب بھی معاوضے کی ادائیگی روک دی جائے گی اور آئندہ مصنف کا کوئی مضمون 'فکر وتحقیق' میں شائع نہیں کیا جائے گا۔
7. مضمون کا معاوضہ صرف اصل (Original) مضمون پر دیا جائے گا۔ سیمینار میں پڑھے گئے غیر مطبوعہ مقالوں کی اشاعت پر بھی معاوضہ نہیں دیا جائے گا۔ کسی اور کا شائع شدہ مضمون اپنے نام سے بھیجنے یا شائع کرانے والوں کے آئندہ مضامین پر غور نہیں کیا جائے گا۔ اس کے نام سے کوئی تحریر یا تخلیق قومی اردو کونسل کے کسی جریدے میں شائع نہیں ہوگی اور قانونی کارروائی بھی کی جائے گی۔
8. مصنّفین اپنی اردو میں ٹائپ شدہ نگارشات ای میل کے ذریعے یا سی ڈی کی صورت میں 'ان پیج' فائل میں بھیجیں گے تو مضمون شائع ہونے کے بعد کمپوزنگ کا معاوضہ بھی قومی اردو کونسل کی مقررہ شرحوں کے مطابق ادا کیا جائے گا۔

(ادارہ)

حرفِ اوّل

اردو میں تحقیق کی موجودہ صورتِ حال کے تعلق سے جس عدم اطمینان اور تشویش کا اظہار کیا جا رہا ہے یقیناً اس میں بڑی حد تک صداقت ہے کیونکہ ہمارے تحقیقی موضوعات چند عنوانات میں محدود اور محصور ہو کر رہ گئے ہیں، خاص طور پر تحقیق میں تکرار اور یکسانیت اس قدر پیدا ہو گئی ہے کہ اب کسی نئی جہت یا نئے زاویے کا امکان تک نظر نہیں آتا۔ تحقیق کے وہی پامال اور فرسودہ موضوعات ہیں جن پر سیکڑوں محققین نے خامہ فرسائی کی ہے۔ انہی پرانی تحقیقات پر تحقیق کی نئی عمارت کھڑی کرنے کا ایک نیا رجحان جنم لے رہا ہے جس کی وجہ سے تحقیق اپنا اعتبار اور استناد کھوتی جا رہی ہے۔ جبکہ تحقیق کا بنیادی مقصد نئی جہتوں کی جستجو اور نئے زاویوں کی تلاش ہے۔

جامعاتی سطح پر بھی تحقیق کا معیار اطمینان بخش نہیں ہے اور وہاں سے جڑے ہوئے افراد بھی تحقیق میں انحطاط اور زوال کی صورت کو تسلیم کرتے ہیں۔ ایسے میں تحقیق کو ایک نئی جہت عطا کرنے کی شکل علاقائی تاریخوں اور تذکروں کی شکل میں سامنے آئی ہے۔ بہت سے محققین اب مختلف علاقوں کو اپنی تحقیق کا محور و مرکز بنا کر دادِ تحقیق دے رہے ہیں اور کچھ نئے زاویے بھی تلاش کر رہے ہیں۔ اس عمل کو اور وسیع کرنے کی ضرورت ہے کیونکہ ہماری تحقیق اور تنقید مراکز اور دبستانوں میں قید ہو کر رہ گئی تھی جس کی وجہ سے بہت سے اہم علاقے تحقیق اور تنقید کے مرکز میں نہیں آ پائے اور ان علاقوں سے وابستہ فنکار بھی گمنام ہی رہے۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ بہت سی حاشیائی بستیوں اور علاقوں میں شعر و ادب سے جڑے ہوئے اربابِ فضل و کمال کی کمی نہیں رہی ہے۔ ان کے ادبی اور علمی کارنامے بہت اہمیت کے حامل رہے ہیں۔ لیکن ہمارے محققین نے انھیں مکمل نظر انداز کیا ہے۔ اب جو علاقائی موضوعات پر تاریخ اور تذکرہ لکھنے کا عمل شروع ہوا ہے تو یقیناً اس سے بہت سے نئے گوشے سامنے آئے ہیں اور ان سے یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ اگر فراموش کردہ علاقوں پر تحقیق کا عمل سنجیدگی سے شروع کیا جائے تو یقیناً اس

کے بڑے مفید اور اہم نتائج برآمد ہوں گے۔

آج ہندوستان کے مختلف علاقوں کے فنکاروں اور قلم کاروں کے حوالے سے تحقیق نے ایک نئی رفتار پکڑی ہے جس سے بہت سے اہم فنکاروں سے شناسائی کی صورت بھی نکلی ہے۔ اس لیے یہ کہنے میں کوئی حرج نہیں کہ ہمارے عہد کو اب علاقائی موضوعات پر تحقیق وتنقید کی ضرورت ہے۔ اس رجحان کو اگر بڑھاوا دیا جائے تو بہت سے علاقوں کی تاریخی، تہذیبی اور تخلیقی شناخت کے بہت سے اہم نشانات سامنے آئیں گے۔ آج کے عہد میں اس پہلو پر جامعات کے اساتذہ اور محققین کو بھی غور کرنا چاہیے کہ جو علاقے نظر انداز کیے جاتے رہے ہیں انھیں جامعات میں تحقیق کا موضوع بنایا جائے تاکہ ہم فراموش کردہ فنکاروں کو تحقیق وتنقید کے پیمانے پر پرکھ سکیں۔

ان علاقوں میں یقیناً مخطوطات کے خزانے بھی ہوں گے، ان مخطوطات کی تدوین اور ترتیب کی بھی ضرورت ہے۔ بہت سے علاقوں میں بیش قیمت کتب خانے اور ذاتی لائبریریاں بھی رہی ہیں، ان میں بھی نوادرات کا خزانہ ہے۔ ان کی جستجو بھی ضروری ہے تاکہ فرسودہ موضوعات کے بجائے اہم اور نئے موضوعات سامنے آسکیں۔

سہ ماہی 'فکر وتحقیق' کے اس شمارے میں کوشش کی گئی ہے کہ کچھ ایسے فنکاروں کے حوالے سے مضامین شامل کیے جائیں جن پر عموماً تحقیق اور تنقید کے حلقوں میں کم گفتگو ہوتی ہے اور اکثر انھیں نظر انداز بھی کیا جاتا رہا ہے۔ جبکہ یہ وہ فنکار ہیں جنھوں نے اردو شعر وادب کو نئے زاویے دیے ہیں۔ سہ ماہی 'فکر وتحقیق' کے اس شمارے میں ان شخصیات پر مضامین کی شمولیت اس لیے کی گئی ہے تاکہ اس منہج تحقیق کو آگے بڑھایا جائے۔ ہمیں امید ہے کہ محققین اب تحقیق کے دائرے کو وسیع کرنے کے لیے علاقائی موضوعات پر مرکوز تحقیق وتنقید کو بھی آگے بڑھانے کی کوشش کریں گے۔

عقیل احمد

شیخ عقیل احمد

الطاف احمد اعظمی

سوانح مولانا روم: ایک تنقیدی مطالعہ

تلخیص
علامہ شبلی نعمانی نے علم کلام سے متعلق جو کتابیں لکھیں ان میں 'سوانح مولانا روم' کا نمبر چوتھا ہے۔ اس سے پہلے وہ 'علم الکلام'، 'الکلام' (جدید) اور 'الغزالی' لکھ چکے تھے۔
علامہ کی دوسری سوانحی کتابوں کی طرح 'سوانح مولانا روم' بھی دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں نہایت اختصار کے ساتھ مولانا روم کے حالات زندگی بیان کیے گئے ہیں، دوسرا حصہ تفصیلی ہے جس میں مولانا روم کے 'دیوان' (غزلوں کا مجموعہ) اور 'مثنوی معنوی' پر فاضلانہ ریویو ہے۔ 'دیوان' کے تعارف میں علامہ شبلی نے مولانا روم کی غزل گوئی کے محاسن کے ساتھ اس کے بعض معائب کا بھی ذکر کیا ہے۔ مولانا کی غزلوں کا ایک نمایاں وصف سوز وگداز اور جوش وسرمستی ہے۔
'مثنوی معنوی' چھ دفتروں میں ہے۔ علامہ شبلی نے ان دفاتر کے اہم نکات کی تشریح نہایت خوبی سے کی ہے۔ 'مثنوی' کی ایک نمایاں خصوصیت اس کا تمثیلی طرزِ بیان ہے یعنی حکما اور متکلمین کے برعکس مولانا روم نے مثالوں سے اپنی بات واضح کی ہے، اس کے علاوہ انھوں نے اخلاقی مسائل کو حکایت کے پیرائے میں پیش کیا ہے اور تیسری نمایاں خصوصیت اس کے مباحث کا تنوع ہے، اور اس اعتبار سے دوسری صوفیانہ مثنویوں، مثلاً حکیم سنائی کی 'حدیقۃ' اور فریدالدین عطار کی 'منطق الطیر' سے ممتاز ہے۔
'مثنوی' کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ وہ تصوف کی کتاب ہے اور اس میں اس کے بنیادی مسائل ہی بیان کیے گئے ہیں، بالخصوص وحدت الوجود کا مسئلہ جس کے مولانا روم شدت سے حامی تھے لیکن علامہ شبلی پہلے عالم ہیں جنھوں نے اپنی اس کتاب میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ 'مثنوی' عقائد اور علم کلام کی بھی عمدہ تصنیف ہے اور اس لحاظ سے انھوں نے مولانا روم کو زمرۂ متکلمین میں شمار کیا ہے۔
علامہ شبلی کا یہ خیال محلِ نظر ہے۔ 'مثنوی' اوّل تا آخر تصوف کی کتاب ہے۔ اس میں عقائد اور علم کلام کے جو مسائل زیر بحث آئے ہیں وہ ایک معنی میں تصوف ہی کی حکیمانہ توسیع ہے۔ ملحوظ رہے کہ مولانا روم ایک فلسفی صوفی تھے۔ یہی وجہ ہے کہ 'مثنوی' میں ایسے بہت سے اشعار ہیں جن میں فلسفہ و سائنس حتی کہ طب کے بعض امور کا ذکر ہوا ہے لیکن مقصود بالذات عشق کی شرح وترجمانی ہے۔ بعض دوسرے اکابر صوفیا کی طرح مولانا روم بھی ادراک حقیقت میں عقل کے بجائے دل یعنی عشق کی رہ نمائی کو معتبر خیال کرتے تھے۔ 'مثنوی' کے ایک بڑے حصے پر مختلف جہتوں سے عشق کا تصور ہی

حاوی ہے۔ انھوں نے حیات و کائنات سے متعلق اہم مسائل کی عقدہ کشائی اسی زاویۂ نگاہ سے کی ہے اور یہی خصوصیت 'مثنوی' اور صاحب مثنوی کا طرۂ امتیاز ہے۔
علامہ شبلی کی زیر تعارف کتاب میں 'مثنوی' کا یہ امتیازی پہلو عقائد اور علم کلام کے مسائل پر زیادہ توجہ دینے کی وجہ سے بڑی حد تک دھندلا نظر آتا ہے۔

کلیدی الفاظ

علامہ شبلی نعمانی، مولانا روم، مثنوی معنوی، تصوف، علم کلام، عشق، حیات و کائنات، متکلمین، وحدت الوجودہ، شریعت، طریقت، حقیقت، فنا، فناء الفنا، بقا باللہ

علامہ شبلی نے یہ معرکہ آرا علمی کتاب اس وقت لکھی جب وہ حیدرآباد میں بسلسلۂ ملازمت مقیم تھے لیکن اس کی اشاعت کی نوبت 1906 میں آئی جب وہ ندوہ کے شعبۂ اہتمام سے منسلک ہو گئے تھے۔ اب تک اس کے متعدد ایڈیشن نکل چکے ہیں۔ اس وقت ہمارے سامنے وہ جدید ایڈیشن ہے جو دارالمصنّفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ سے 2010 میں شائع ہوا تھا۔

مولانا جلال الدین رومی کا شمار فارسی کے بڑے صوفی شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کی مثنوی کے بارے میں اکثر اہل علم کا خیال ہے کہ وہ تصوف کی کتاب ہے اور اسی حیثیت سے فارسی شاعری میں ایک ممتاز مقام رکھتی ہے لیکن علامہ شبلی کا خیال ہے کہ مولانا روم صوفی کے ساتھ ایک بڑے متکلم اسلام بھی تھے۔ انھوں نے مولانا کی سوانح عمری اسی زاویۂ نگاہ سے لکھی ہے۔ دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> ''سلسلۂ کلامیہ کا یہ چوتھا نمبر ہے، تین حصے (علم الکلام، الکلام، الغزالی) پہلے شائع ہو چکے ہیں۔ مولانا روم کو دنیا جس حیثیت سے جانتی ہے وہ فقر و تصوف ہے اور اس لحاظ سے متکلمین کے سلسلے میں ان کو داخل کرنا اور اس حیثیت سے ان کی سوانح عمری لکھنا، لوگوں کو موجب تعجب ہوگا لیکن ہمارے نزدیک اصلی علم کلام یہی ہے کہ اسلام کے عقائد کی اس طرح تشریح کی جائے اور اس کے حقائق و معارف اس طرح بتائے جائیں کہ خود بخود دل نشین ہو جائیں۔ مولانا روم نے جس خوبی سے اس فرض کو ادا کیا ہے، مشکل سے اس کی نظیر مل سکتی ہے، اس لیے ان کو زمرۂ متکلمین سے خارج کرنا سخت ناانصافی ہے۔''[1]

علامہ شبلی نے اپنے اس خیال کے مطابق مثنوی پر جو تقریظ لکھی اس میں علم کلام کی بحث کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ یہ بحث 53 صفحات کو محیط ہے اور تصوف اور اس کے مسائل کا بیان کل دس صفحے میں ہے۔ دیباچۂ کتاب اور اس کی ترتیب مضامین کو دیکھ کر کئی اہل علم نے بھی گمان کر لیا ہے کہ 'مثنوی معنوی' کا بڑا حصہ کلامی مسائل کی توضیح سے تعلق رکھتا ہے۔ مولوی حبیب الرحمٰن خاں شروانی جو شبلی کے قدردانوں میں تھے، لکھتے ہیں:

''مثنوی شریف کو ہزاروں لاکھوں آدمیوں نے پڑھا ہوگا۔ اس کی بیسیوں شرحیں لکھی گئیں۔ بہت سے خلاصے ہوئے لیکن (جہاں تک معلوم ہے) صرف ایک تصوف کی کتاب کی حیثیت سے۔ یہ دیقہ سنجی علامہ شبلی کی نظر کے واسطے ودیعت تھی کہ مثنوی معنوی، علم کلام کا بھی بہترین مجموعہ ہے۔''[2]

لیکن راقم الحروف کو علامہ شبلی اور ان کے ہم نوا اہل علم کے اس خیال سے اختلاف ہے کہ مولانا روم متکلم تھے اور ان کی مثنوی کا ایک بڑا حصہ علم کلام کے مسائل سے متعلق ہے۔ مثنوی کا آغاز ہی اس خیال کی نفی کرتا ہے۔

بشنواز نے چوں حکایت می کند　　　و از جدائی ہا شکایت می کند

مولانا روم کا طریقۂ استدلال جو زیادہ تر تمثیلی اور قیاسی نوعیت کا ہے، متکلمین اسلام کے عقلی طریقۂ استدلال سے بالکل مختلف ہے۔ وہ دین کے معاملے میں عقلی استدلال کے سخت خلاف تھے جیسا کہ درج ذیل شعر سے جو کثیر النقل ہے، بالکل واضح ہے۔

پایِ استدلال خود چوبیں بود　　　پایِ چوبیں سخت بے تمکیں بود
گر بہ استدلال کارِ دیں بدی　　　فخرِ رازی راز دارِ دیں بدی

مولانا روم درحقیقت ایک فلسفی صوفی تھے اور ان کا فلسفہ عشق کا فلسفہ تھا یعنی عقل و خرد کی نفی اور دل کی حمایت جو ان کے نزدیک حق شناسی کا معتبر ذریعہ ہے۔ ان کی نظر میں عشق ایک ایسا حاذق طبیب ہے جو نفس کی تمام بیماریوں کا کامل علاج کرسکتا ہے۔ فرماتے ہیں:

شاد باش ای عشقِ خوش سودایِ ما　　　اے طبیب جملہ علت ہائے ما
اے دوایِ نخوت و ناموسِ ما　　　ای تو افلاطون و جالینوسِ ما

مولانا روم کی عشق و سرمستی میں ڈوبی ہوئی اس صوفیانہ غزل کے چند شعر ملاحظہ ہوں جو شیخ سعدی نے والیِ شیراز شمس الدین کو بھیجی تھی:[3]

ہر نفس آوازِ عشق میر سد از چپ وراست　　　ما بہ فلک می رویم عزم و تماشا کراست
ما بہ فلک بودہ ایم، یارِ ملک بودہ ایم　　　باز ہمان جا رویم، باز کہ آن شہرِ ماست
ماز فلک برتریم، و ز ملک افزوں تریم　　　زین دو چرا نگذریم، منزلِ ما کبریاست

علامہ شبلی نے 'فلسفہ و سائنس' کے عنوان سے جو اشعار لکھے ہیں اور جنھیں غلطی سے فلسفہ و سائنس کے اشعار سمجھ لیا ہے (ص 153) وہ درحقیقت عشق کی ترجمانی ہے جو کائناتِ موجودات کے ذرّہ ذرّہ میں سرایت کیے ہوئے ہے، ہر شے دوسری شے کی عاشق ہے اور اسی کشش سے سارا نظامِ ہست و بود قائم ہے۔ اشعار ذیل دیکھیں۔

جملہ اجزائے جہاں زان حکم پیش　　　جفت جفت و عاشقانِ جفت خویش

هست ہر جفتے ز عالم جفت خواہ　　راست ہم چوں کہربا و برگِ کاہ

———

میل ہر جزئی بہ جزئی ہم نہد　　ز اتحادِ ہر دو تولیدی جہد
ہر یکی خواہاں دگر را یار خویش　　از پئے تکمیلِ فعل و کارِ خویش

———

دورِ گردوں راز موجِ عشق داں　　گر نبودی عشق بفسر دی جہاں

آخری شعر کا مطلب یہ ہے کہ زمانے کی گردش دراصل ایک موج عشق ہے، اگر عشق نہ ہوتا تو سارا جہاں ٹھٹھر کر ایک نقطے پر منجمد ہو کر رہ جاتا۔

تصوف کا بنیادی اور سب سے اہم موضوع وحدت الوجود ہے جس کے مولانا روم سختی سے قائل تھے۔ انھوں نے مثنوی میں اس خیال کو بکثرت بیان کیا ہے۔ غور کریں تو معلوم ہوگا کہ یہ مضمون بھی درحقیقت رازِ عشق ہی کی شرح و تفسیر ہے۔ سچا عاشق اسی کو کہتے ہیں جو اپنے معشوق کے تصور میں ہمہ وقت مستغرق رہتا ہے اور اس حالتِ استغراق میں سارا جہانِ رنگ و بو اس کی نظروں میں معدوم کا درجہ رکھتا ہے، وہ عالم جنوں میں جدھر دیکھتا ہے ادھر صرف معشوق دکھائی دیتا ہے۔

مولانا روم کا تصورِ عشق جس کے علامہ اقبال شیدائی اور اس کے شارح اور ترجمان تھے، شیخ الاشراق کے فلسفۂ نور سے ماخوذ ہے۔ شیخ الاشراق سے پہلے فارسی میں فلسفۂ عشق کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ یہ تصورِ عشق پہلے حکیم سنائی اور عطار کے یہاں آیا اور پھر وہاں سے مولانا روم کی شاعری کی زینت بنا۔ حکیم سنائی کی درج ذیل رباعی بڑی شہرت رکھتی ہے۔

غازی ز پئے شہادت اندر تگ و پوست　　غافل کہ شہیدِ عشق فاضل تر ازوست
در روزِ قیامت ایں بادکے مانند　　این کشتۂ دشمن است و آن کشتۂ دوست

'مثنوی معنوی' سے متعلق ایک بڑی غلط فہمی کے ازالے کے بعد اب میں 'سوانحِ مولانا روم' کے مباحث کی طرف آتا ہوں۔ کتاب دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلا حصہ نہایت مختصر ہے (کل صفحات 33)، دوسرا حصہ صفحہ 35 سے شروع ہو کر آخر تک گیا ہے، اس حصے میں جو اس کتاب کا جوہرِ اصلی ہے، مولانا روم کے 'دیوان' اور 'مثنوی' پر شرح و بسط کے ساتھ ریویو کیا گیا ہے۔

میں پہلے سوانحی حصے کو لیتا ہوں۔ تصوف کی تقریباً ہر کتاب میں صوفیا کے کشف و کرامات کا بیان بہت اہتمام سے ہوتا ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ تصوف کے مسائل (مقاماتِ سلوک و وحدۃ الوجود) اس قدر پیچیدہ ہیں کہ عام لوگ تو کجا بہت سے اعلیٰ تعلیم یافتہ حضرات بھی ان کو ٹھیک ڈھنگ سے سمجھنے سے قاصر ہوتے ہیں، اس کی تلافی کشف و کرامات کے واقعات سے کی گئی تا کہ عام لوگوں کا ایک بڑا طبقہ تصوف کا حلقہ بگوش بنا رہے۔

یہ کیسے ممکن تھا کہ مولانا روم اور شمس تبریز جیسے اعلیٰ پایہ کے صوفیا کی زندگی حیران کن کرامات سے

خالی ہو۔ بیان کیا جاتا ہے کہ جس وقت شمس تبریز مولانا روم سے ملے تو مولانا کے اردگرد کتابوں کا ڈھیر لگا ہوا تھا۔ انھوں نے مولانا روم سے (کتابوں کی طرف اشارہ کرکے) پوچھا: یہ کیا ہے؟ مولانا نے کہا، یہ وہ چیز ہے، جس کو تم نہیں جانتے۔ یہ کہنا تھا کہ دفعتاً تمام کتابوں میں آگ لگ گئی[4] ایک دوسری روایت میں ہے کہ مولانا روم ایک حوض کے کنارے بیٹھے ہوئے تھے، سامنے کچھ کتابیں رکھی ہوئی تھیں، شمس تبریز نے پوچھا کہ یہ کیا کتابیں ہیں؟ مولانا نے کہا، یہ قیل وقال ہے، تم کو اس سے کیا غرض۔ شمس نے کتابیں اٹھا کر حوض میں پھینک دیں۔ مولانا کو اس طرح کتابوں کے ضائع ہونے سے نہایت رنج ہوا اور فرمایا کہ میاں درویش تم نے اتنی قیمتی کتابیں ضائع کردیں۔ یہ سن کر شمس تبریز نے حوض میں ہاتھ ڈالا اور تمام کتابیں نکال کر اس حال میں رکھ دیں کہ وہ بالکل خشک تھیں۔[5]

یہ تو شمس تبریز کی کرامت نمائی تھی، اب مولانا روم کی کم از کم ایک کرامت تو دیکھ لیں۔ ہلاکو خاں کے سپہ سالار بیچو خاں نے قونیہ پر حملہ کیا اور اس کا محاصرہ کرلیا۔ اہل شہر نے محاصرہ سے تنگ آکر مولانا روم کی خدمت میں فریاد کی۔ مولانا نے ایک ٹیلہ پر جو بیچوں خاں کی خیمہ گاہ کے سامنے تھا، جاکر مصلا بچھا دیا اور نماز پڑھنی شروع کی۔ بیچوں خاں کے سپاہیوں نے مولانا کو تاک کر تیر چلانے چاہے لیکن کمانیں کھنچ نہ سکیں، آخر گھوڑے بڑھائے کہ تلوار سے قتل کردیں لیکن گھوڑے جگہ سے ہل نہ سکے، تمام شہر میں غل پڑ گیا..... خود بیچوں خاں نے حملہ کرنا چاہا لیکن پاؤں اٹھ نہ سکے، آخر محاصرہ چھوڑ کر چلا گیا۔[6]

علامہ شبلی اس واقعے کے متعلق لکھتے ہیں: ''یہ پوری روایت 'مناقب العارفین' (صفحہ 153) میں ہے۔ صوفیانہ روایتوں پر خوش اعتقادی کے حاشیے خود بخود چڑھتے جاتے ہیں، اس لیے اگر ان کو الگ کردیا جائے تو واقعہ اس قدر نکلے گا کہ مولانا نے جب اطمینان، استقلال اور بے پروائی سے نماز پڑھنی شروع کی ہوگی..... تو اس نے بیچوں خاں کے دل کو مرعوب کردیا ہوگا۔''[7]

مثنوی کے سوانحی حصے میں دوسری عجیب چیز یہ نظر آتی ہے کہ مولانا روم پہلے شمس تبریز کے گرویدہ ہوئے اور جب وہ غائب ہوگئے تو ان کے فراق میں غزلوں پر غزلیں کہہ ڈالیں جن میں بے انتہا درد و سوز ہے۔[8] درج ذیل اشعار دیکھیں جو دونوں یارانِ طریقت کے گہرے تعلقات کی غمازی کرتے ہیں۔

مطربا! نرمک بزن تا روح باز آید زتن — چوزنی برنامِ شمس الدین تبریزی بزن
مطربا! بہر خدا تو غیر شمس الدین مگو — برتن و جاں وصفِ او بنوازتن تن درتنن
نام شمس الدین بگوشم خوشتر از درِّ ثمین — نامِ شمس الدین چو شمع و جان بندہ چوں لگن

شمس الدین تبریز جب دوبارہ غائب ہوگئے (روایت ہے کہ مولانا روم کے کسی مرید نے ان کو قتل کردیا تھا) تو اسی گہرے انس ومحبت کا معاملہ شیخ صلاح الدین زرکوب کے ساتھ پیش آیا جو ان کے ایک ناخواندہ مرید تھے۔ مولانا روم نے شمس تبریز کی طرح اس مرید کی مدح میں بھی بہت سی غزلیں لکھیں۔ دو شعر ملاحظہ ہوں[9]:

مطربا! اسرارِ ما را باز گو　　قصہ ہائے جاں فزا را باز گو
چوں صلاح الدین صلاحِ جانِ ماست　　آن صلاحِ جان ہا را باز گو

662ھ میں جب شیخ صلاح الدین کا انتقال ہوا تو ان کی جدائی کے غم میں ایک پرسوز غزل لکھی جس کا مطلع ہے۔

ای زہجراں درفراقت آسمان بگریستہ　　دل میانِ خون نشستہ،عقل وجان بگریستہ

شیخ صلاح الدین کے انتقال کے بعد حسام الدین چلپی کو یہ درجۂ خاص حاصل ہوا۔علامہ شبلی لکھتے ہیں:

''صلاح الدین کی وفات کے بعد مولانا نے حسام الدین چلپی کو جو معتقدان خاص میں تھے، ہمدم و ہم راز بنایا اور جب تک زندہ رہے انہی سے دل کوتسکین دیتے رہے۔مولانا ان کے ساتھ اس طرح پیش آتے تھے کہ لوگوں کو گمان ہوتا تھا کہ شاید ان کے مرید ہیں۔''[10]

مثنوی میں حسام الدین چلپی کا ذکر بکثرت مقامات پر آیا ہے۔ملحوظ رہے کہ مولانا روم نے حسام الدین ہی کی درخواست پر مثنوی لکھنی شروع کی تھی جیسا کہ درج ذیل شعر میں ہے۔

ہم چنیں مقصودِ من زیں مثنوی　　ای ضیاء الحق حسام الدین توئی

تصوف کی تاریخ میں غالبًا یہ پہلا واقعہ ہے کہ کسی پیر نے اپنے مرید سے اس قسم کا والہانہ تعلق رکھا ہو کہ۔

من تن شدم تو جاں شدی تو تن شدی من جاں شدم　　تا کس نہ گوید این سخن، من دیگرم تو دیگری

کتاب کے حصۂ دوم میں جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، مولانا روم کی شعری تصانیف پر تقریظ وتبصرہ ہے۔علامہ شبلی نے 'کشف الظنون' کے حوالے سے 'دیوان' کے متعلق لکھا ہے ''دیوان میں اگرچہ کم وبیش 50 ہزار اشعار ہیں لیکن صرف غزلیں ہی غزلیں ہیں،قصیدہ یا قطعہ وغیرہ مطلق نہیں۔''[11] آگے مولانا روم کی غزل گوئی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:''غزل کے لیے خاص قسم کے مضامین، خاص قسم کے الفاظ، خاص قسم کی ترکیبیں مقرر ہیں، جن لوگوں نے غزل گوئی کو اپنا فن قرار دیا ہے وہ کبھی کسی حالت میں اس محدود دائرہ سے نہیں نکلتے۔بخلاف اس کے مولانا اس کے مطلق پابند نہیں، وہ ان غریب وثقیل الفاظ تک کو بے تکلف استعمال کرتے ہیں جو غزل کیا قصیدہ میں بھی لوگوں کے نزدیک بار پانے کے قائل نہیں۔غزل کی عام مقبولیت اور دل آویزی کا بہت بڑا ذریعہ یہ ہے کہ اس میں مجاز کا پہلو غالب رکھا جائے گا..... مولانا کے کلام میں حقیقت کا پہلو اس قدر غالب ہے کہ رندوں اور ہوس بازوں کو جو غزل کی اشاعت اور ترویج کے نقیب ہیں، اپنے مذاق کے موافق بہت کم سامان ہاتھ آتا ہے۔فکِّ[12] اضافت جو شاعری کی شریعت میں ابغض المباحات ہے، اس کو مولانا اس کثرت سے برتتے ہیں کہ جی گھبرا جاتا ہے۔''[13]

بے شبہ مولانا روم کی غزلوں میں بعض فنی نقائص پائے جاتے ہیں لیکن اس کمی کی تلافی اس سوز و گداز اور جوش و سرمستی سے ہو جاتی ہے جو ان کی اکثر غزلوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔شبلی نے بھی اس خوبی کا ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ یہ چیز بھی جسے شبلی نے شعری عیب قرار دیا ہے، ان کے کمال شاعری میں شمار ہوگی کہ انھوں نے غزل کے تنگ دائرے کو توڑ کر اس میں ہر قسم کے خیالات ظاہر کیے۔مزید برآں مولانا روم سے پہلے غزلِ مسلسل کا رواج بہت کم تھا، انھوں نے کثرت سے اس قسم کی غزلیں لکھیں جن میں ایک ہی مضمون یا حالت کا پر جوش بیان ہے۔عشق چاہے مجازی ہو یا حقیقی، اگر وہ سچا ہے تو اس سے کلام کا حسن و تاثیر بہت بڑھ جاتی ہے۔ رومی کے کلام میں عشق حقیقی کی جلوہ گری اس جوش و سرمستی کے ساتھ ہے کہ بسا اوقات گمان ہوتا ہے کہ یہ حقیقی کے بجائے مجازی عشق ہے۔

علامہ شبلی نے مولانا روم کی غزل گوئی پر جو تبصرہ کیا ہے اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ فارسی ادبیات کے بڑے رمز شناس تھے اور انھوں نے مولانا روم کے 'دیوان' کا مطالعہ بڑی دقت نظر سے کیا تھا۔ علامہ نے ان کی غزلوں کی جن اہم خصوصیات کو مثالوں سے بیان کیا ہے اس سے شعر فہمی کے ساتھ ان کی حیرت انگیز نکتہ سنجی ظاہر ہوتی ہے۔اسی سلسلۂ بیان میں انھوں نے رومی کی رباعیوں کا بھی ذکر کیا ہے حالانکہ وہ دیوان کا حصہ نہیں ہیں۔عبدالحلیم شرر لکھنوی نے 'سوانح مولانا روم' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''ہمیں تعجب ہوتا ہے کہ مولانا نے رباعیاتِ مولانا روم کو دیوان میں شامل خیال فرمایا حالانکہ مولانا کی رباعیاں ایک مستقل تصنیف ہیں اور خاص توجہ کی مستحق ہیں۔''14

مثنوی

علامہ شبلی نے 'دیوان' کے بعد مولانا روم کی مثنوی پر نہایت تفصیل سے تبصرہ کیا ہے۔'مثنوی معنوی' چھ دفتروں میں ہے، دوسرے لفظوں میں اس کے چھ دیوان ہیں۔اس مثنوی کی تصنیف کا سہرا جیسا کہ اس سے پہلے ذکر ہو چکا ہے، مولانا روم کے مرید خاص حسام الدین چلپی کے سر ہے۔اس کا تذکرہ مثنوی کے متعدد اشعار میں ہوا ہے۔

علامہ شبلی نے سب سے پہلے ان اسباب کا ذکر کیا ہے جن کی وجہ سے مولانا روم کی مثنوی کو اس قدر شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی کہ فارسی کی کسی دوسری ادبی کتاب کو یہ شہرت حاصل نہ ہو سکی۔حتیٰ کہ اس کی مقبولیت فردوسی کے 'شاہ نامہ' سعدی کی 'گلستاں'، حکیم سنائی کی 'حدیقہ' اور خواجہ فریدالدین عطار کی 'منطق الطیر' سے بھی کہیں زیادہ بڑھ گئی حالانکہ نفس شاعری کے اعتبار سے وہ ان کتابوں سے بلند درجہ نہیں رکھتی۔اس مقبولیت کی ایک بڑی وجہ اس کے مضامین کا تنوع اور اس کی معنوی گیرائی ہے۔ علامہ لکھتے ہیں:

''فارسی میں جس قدر کتابیں نظم یا نثر میں لکھی گئی ہیں کسی میں ایسے دقیق، نازک اور

عظیم الشان مسائل اور اسرار نہیں مل سکتے جو مثنوی میں کثرت سے پائے جاتے ہیں،
فارسی پر موقوف نہیں، اس قسم کے نکات اور دقائق کا عربی تصنیفات میں بھی مشکل
سے پتہ لگتا ہے۔''[15]

علامہ شبلی نے حکیم سنائی کی 'حدیقہ' اور فرید الدین عطار کی 'منطق الطیر' اور مولانا روم کی مثنوی کے بعض مشترک مضامین کا مقابلہ مثالوں سے کیا ہے اور دکھایا ہے کہ ''مثنوی کو 'حدیقہ' اور 'منطق الطیر' سے وہی نسبت ہے جو قطرہ کو گوہر سے ہے، سیکڑوں حقائق و اسرار جو مثنوی میں بیان ہوئے ہیں حدیقہ وغیرہ میں سرے سے ان کا ذکر نہیں، جو خیالات دونوں میں مشترک ہیں ان کی بعینہ یہ مثال ہے کہ جس طرح کسی شخص کو کسی چیز کا ایک دھندلا سا خیال آئے اور ایک شخص پر اس کی حقیقت کھل جائے۔ نمونہ کے لیے چند مثالیں ہم درج کرتے ہیں۔''[16]

مثنوی کی ایک نمایاں خصوصیت جیسا کہ شبلی نے لکھا ہے، اس کا تمثیلی طرزِ استدلال ہے یعنی انھوں نے حکما اور متکلمین کے برعکس تمثیلات کے ذریعے اپنی بات کو واضح اور مدلل کیا ہے۔ اس کی دوسری اہم خصوصیت یہ ہے کہ اخلاقی مسائل کو حکایت کے پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ جیسا کہ سعدی کی 'گلستاں' میں ہے۔ مولانا روم نے اس طرز کو کمال کے درجے تک پہنچا دیا ہے۔[17] مثنوی کی تیسری قابل ذکر خصوصیت اس کے مباحث کا تنوع ہے۔ اس تنوع میں جو موضوعاتی وحدت پائی جاتی ہے اس تک بہت کم اہل علم کی نظر جا سکی ہے اور شبلی بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔

علامہ شبلی نے اپنی اس کتاب میں یہ ثابت کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے کہ 'مثنوی معنوی' تصوف کے ساتھ عقائد اور علم کلام کی بھی عمدہ تصنیف ہے۔[18] راقم الحروف اس خیال کو صحیح نہیں سمجھتا اور اس پر مختصر گفتگو اس مضمون کے شروع میں ہو چکی ہے۔ مثنوی میں تصوف اور اس کے حقائق و معارف ہی مختلف پیرائے میں بیان کیے گئے ہیں البتہ طرزِ بیان فلسفیانہ اور طریقۂ استدلال دوسرے صوفیہ سے مختلف لیکن زیادہ مؤثر اور دل نشین ہے۔ مولانا روم نے مثنوی میں دین اسلام کی کلی تعبیر پیش کی ہے اور اس کے تمام مسائل سے حکیمانہ تعرض کیا ہے خواہ ان کا تعلق عقائد (ذاتِ باری، صفات باری، معاد، نبوت) سے یا اس کے متعلقات (وحی، معجزہ، روح، جبر و قدر وغیرہ) سے ہو۔

علامہ شبلی نے انہی امور و مسائل کو کلامی مسائل قرار دے کر مثنوی کے اشعار کی روشنی میں مولانا روم کے خیالات کو نہایت تفصیل سے پیش کیا ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ انھوں نے جس دقیقہ سنجی کے ساتھ اس نوع کے مضامین کی تشریح کی ہے وہ نہایت درجہ تحسین کے لائق ہے، اس سے پہلے کسی دانش ور نے نہ تو اس زاویۂ نگاہ سے مثنوی کو دیکھا تھا اور نہ ہی عقائد سے متعلق اس کے حقائق و دقائق کو اس خوبی سے پیش کیا تھا لیکن ان مباحث کو جیسا کہ پہلے ذکر ہو چکا ہے، علمِ کلام کے نام سے موسوم کرنا صحیح نہ ہوگا، یہ ایک صوفی فلسفی کی نکتہ طرازیاں ہیں۔ خود شبلی نے لکھا ہے:

''مولانا کو اگرچہ مثنوی میں فلسفہ کے مسائل کا بیان کرنا پیش نظر نہ تھا لیکن ان کا دماغ اس قدر فلسفیانہ، واقع ہوا تھا کہ بلا قصد فلسفیانہ مسائل ان کی زبان سے ادا ہوجاتے ہیں، وہ معمولی سے معمولی بات بھی کہنا چاہتے ہیں تو فلسفیانہ نکتوں کے بغیر نہیں کہہ سکتے۔''[19]

مولانا روم نے عقائد اوران کے متعلقات کی وضاحت میں جو نکتہ سنجیاں کی ہیں اس سے ان کی فلسفیانہ طبیعت کا صاف اظہار ہوتا ہے۔ مثلاً وجودِ خدا کے مسئلے میں یہ نیا نکتہ پیدا کیا ہے کہ ہر مادّی صورت کے پس پردہ ایک بے صورت موجود ہے جو قدرے مجرد عن المادّہ ہے، اور یہی اس کی علت ہے، اسی طرح درجہ بدرجہ ہر علت اپنے سے پہلے کی علت کے مقابلے میں مجرد عن المادّہ ہوتی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ آخری درجہ پر پہنچ کر وہ بالکل مجرد عن المادّہ ہوجاتی ہے اور یہی خدا ہے۔

صفات باری تعالیٰ کے معاملے میں بھی مولانا روم نے متکلّمین سے الگ راہ اختیار کی ہے۔ انھوں نے کہا کہ ''یہ بحث سرے سے فضول ہے۔ خدا کی نسبت صرف اس قدر معلوم ہوسکتا ہے کہ وہ ہے، باقی یہ کہ کیسا ہے؟ کہاں ہے، اس کے کیا اوصاف ہیں؟ ادراکِ انسانی سے باہر ہے۔''[20]

اسی طرح مولانا روم نے نبوت کی حقیقت کو بھی اچھے ڈھنگ سے بیان کیا ہے لیکن انھوں نے وحی کی جو حقیقت بیان کی ہے وہ صحیح نہیں ہے۔ فرماتے ہیں۔

پس محلِّ وحی گردد گوشِ جاں　　وحی چہ بود؟ گفتن از حسِّ نہاں

''روح کے کان وحی کا محل ہیں، وحی کس چیز کا نام ہے؟ حسِّ مخفی کے ذریعہ کہنا ہے۔''[21]

لیکن قرآن مجید سے اس خیال کی تردید ہوتی ہے۔ سورۂ شوریٰ کی آیت 51 میں صاف لفظوں میں کہا گیا ہے کہ وحی ایک خارجی چیز ہے جسے پیغمبر کبھی بالواسطہ اور کبھی براہِ راست وصول کرتا ہے۔[22] لیکن وحی کی حقیقت اور پیغمبر کا اس کو وصول کرنا یہ دونوں امور ادراک انسانی سے باہر ہیں۔ (سورۂ بنی اسرائیل، 85)

معجزہ کے متعلق مولانا روم کا خیال ہے کہ وہ اس معنی میں خارق عادت نہیں ہوتا جس معنی میں یہ لفظ بولا جاتا ہے، معجزہ اسباب کے تحت ہی صادر ہوتا ہے لیکن ان اسباب کے فہم و ادراک سے عقل انسانی قاصر ہے۔''[23]

روح کے بارے میں مولانا روم کے خیالات کی وضاحت کرتے ہوئے علامہ شبلی نے لکھا ہے ''روح جوہر مجرد ہے اور انسان میں جو روح حیوانی ہے جس کو جان بھی کہتے ہیں یہ اس کے کام کرنے کا ایک آلہ ہے۔ جس طرح کاریگر آلہ کے بغیر کام نہیں کرسکتا روح بھی اس روح حیوانی کے بغیر کام نہیں کرسکتی لیکن فی نفسہ وہ بالکل ایک جداگانہ شے ہے اور چونکہ وہ جوہر مجرد ہے یعنی نہ مادّہ ہے، نہ مادّہ سے مرکب ہے، اس لیے اس کو فنا نہیں۔ انسان دراصل اسی روح کا نام ہے اور یہ جسم اور روح

حیوانی اس کا قالب ہے۔''[24]

اس روح انسانی کی سب سے نمایاں خصوصیت بلکہ ماہیت ادراک وتعقل ہے اور یہ ہر انسان میں یکساں نہیں ہوتی، اس میں فرق مراتب ہے۔مولانا روم نے روح انسانی کی اس خصوصیت کو درج ذیل شعر میں بیان کیا ہے۔

جان چہ باشد باخبر از خیر و شر   شاد از احساں و گریاں از ضرر

''جان یعنی روح کس چیز کا نام ہے؟ اس چیز کا جو خیر وشر کو جانتی ہے اور جو فائدہ سے خوش اور نقصان سے رنجیدہ ہوتی ہے۔''[25]

معاد یعنی دوسری زندگی کی حقیقت کو مولانا روم نے نہایت لطیف پیرایہ میں بیان کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ مختلف مدارجِ ترقی (جمادات، نباتات، حیوانات) سے گزر کر آدمی اس درجہ تک پہنچا ہے تو آگے بھی ترقی کی کوئی منزل ضرور ہوگی، جسم کی ظاہری فنا کا یہ مطلب نہیں کہ اس کے وجود کا خاتمہ ہوگیا، اس کا اصلی وجود تو روح ہے، جو غیر فانی ہے، اس لیے روح کی ترقی کی جو اگلی منزل ہے اس کا نام معاد ہے۔ انسان کی فطرت میں زیادہ ترقی کی خواہش موجود ہے تو وہ موت کے بعد کی ترقی کا خواہاں کیوں نہیں ہوتا، وہ پرانا لباس وجود چھوڑ کر نئے لباس کی تمنا کیوں نہیں کرتا؟ فنا کے بعد ہی بقا ہے۔

این بقاہا از فناہا یافتی   از فنا پس رو چرا برتافتی

''یہ بقا تم نے فنا کے بعد حاصل کی ہے، پھر فنا سے کیوں جی چراتے ہو۔''[26]

مشاہدۂ ملائکہ بھی ایک بڑا پیچیدہ دینی مسئلہ ہے۔ علامہ شبلی نے مثنوی کے اشعار کی روشنی میں ملائکہ بالخصوص جبرئیل امین کے متعلق لکھا ہے کہ وہ کوئی مشخص وجود نہیں بلکہ درحقیقت یہ قوتِ ملکوتی ہے جو مجسم ہوکر انبیا کو دکھائی دیتی ہے۔ان کے الفاظ ہیں:

''وحی کا دوسرا طریقہ یہ ہے کہ قوت ملکوتی مجسم ہوکر مشاہدہ ہوتی ہے اور پیغامِ الٰہی پہنچاتی ہے۔ مولانا (روم) نے اس کی مثال یہ دی ہے کہ انسان بعض اوقات خواب میں دیکھتا ہے کہ کوئی شخص اس سے باتیں کر رہا ہے حالانکہ وہ کوئی غیر شخص نہیں ہوتا بلکہ خود وہی انسان ہوتا ہے لیکن خواب میں اس سے الگ نظر آتا ہے۔ چنانچہ مولانا دفتر سوم میں فرماتے ہیں۔

ہمچو آں وقتے کہ خواب اندر روی   تو بہ پیشِ خود بہ پیش خود شوی

بشنوی از خویش و پنداری فلاں   باتو اندر خواب گفت ست آں نہاں۔''[27]

لیکن یہ خیال قرآن مجید کی متعدد آیات کے خلاف ہے۔ ان آیات سے معلوم ہوتا ہے کہ ملائکہ اسی طرح شخصی وجود رکھتے ہیں جس طرح انسان اور جن کا وجود ہے۔ قرآن میں ہے: فنادتہ الملائکۃ وھو قائم یصلی فی المحراب (سورۂ آل عمران 39) ''فرشتے نے اسے اس

وقت پکارا جب وہ محراب (عبادت گاہ) میں کھڑا نماز پڑھ رہا تھا۔'' دوسری جگہ فرمایا ہے: فلما جاء آل لوط المرسلونo قال انکم قوم منکرون (سورۂ حجر 62) ''تو جب آل لوط کے پاس فرستادے (فرشتے) پہنچے تو (انھیں دیکھ کر) اس نے کہا کہ تم ضرور اجنبی لوگ ہو۔'' قرآن مجید میں ایک جگہ فرشتوں کو 'عبادالرحمٰن' کہا گیا ہے (سورۂ زخرف 19) یعنی وہ اسی طرح اس کے بندے ہیں جس طرح انسان اور جن اس کے بندے ہیں۔ جس طرح مادۂ تخلیق کے اعتبار سے انسان اور جن مختلف حیثیت رکھتے ہیں یعنی ایک مٹی سے اور دوسرا آگ کی لپٹ سے بنایا گیا ہے (سورۂ حجر 27)، اسی طرح فرشتے بھی اللہ تعالیٰ کی ایک مخلوق ہیں لیکن باعتبار تخلیق ان سے جدا ہیں۔ سورۂ فاطر کی پہلی آیت میں ہے کہ ''اللہ نے فرشتوں کو اپنا پیغام رساں بنایا ہے جن کے دو دو، تین تین اور چار چار بازو ہیں۔'' اس آیت سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ جبرئیل اور دوسرے فرشتے شخصی وجود رکھتے ہیں۔

عقائد میں جبر و اختیار کا مسئلہ بڑا مہتم بالشان ہے، ایک گروہ اختیار یعنی مختاری کا قائل ہے اور دوسرا جبر کا یعنی انسان مجبور محض ہے۔ میر تقی میر کا مشہور شعر ہے۔

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہے ہیں جو آپ کرے ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

مولانا روم کا رجحان اختیار بلکہ اختیار مطلق کی طرف تھا۔ علامہ شبلی مثنوی کے اشعار کے حوالے سے لکھتے ہیں ''انسان کے تمام افعال و اقوال سے اختیار کا ثبوت ملتا ہے، ہم جو کسی کو کسی بات کا حکم دیتے ہیں، کسی کام سے روکتے ہیں، کسی پر غصہ ظاہر کرتے ہیں، کسی کام کا ارادہ کرتے ہیں، کسی فعل پر نادم ہوتے ہیں، یہ تمام امور اس بات کی دلیل ہیں کہ ہم مخاطب کو اور اپنے کو فاعلِ مختار سمجھتے ہیں..... جو چیز جس چیز کی ذاتیات میں ہے وہ اس سے کسی حال میں منفک نہیں ہوسکتی..... اسی طرح قوت اختیاری بھی انسان کی ذاتیات میں سے ہے، اس بنا پر وہ کسی حالت میں سلب نہیں ہوسکتی.... حتیٰ کہ خدا کی قدرت اور اختیار بھی ہماری قوت اختیار کو جو ہمارے ذاتیات میں سے ہے سلب نہیں کرسکتا۔''[28]

لیکن قرآن مجید سے انسان کے کلی اختیار کی نفی ہوتی ہے۔ فرمایا ہے: وما تشآؤن الا ان یشآء اللّٰہ رب العلمین (سورۂ تکویر 29) ''تم نہیں چاہتے مگر یہ کہ دونوں جہاں کا آقا و حاکم اللہ بھی (ایسا ہی) چاہیے۔'' اس آیت سے معلوم ہوا کہ انسان کو بے شک اختیار کی نعمت دی گئی ہے لیکن یہ مطلق نہیں بلکہ اللہ کی مشیت کے تابع ہے۔ اسے کسی کام کے کرنے کا اختیار تو حاصل ہے لیکن اس کی تکمیل اللہ کی مرضی پر منحصر ہے، وہ نہ چاہے تو اس کا وقوع میں آنا ممکن نہیں ہے۔

تصوف

علامہ شبلی نے تصوف پر اتنی مختصر بحث کی ہے کہ اسے دیکھ کر گمان ہوتا ہے کہ مثنوی میں اس

موضوع کی حیثیت ثانوی ہے حالانکہ یہی مثنوی کا بنیادی موضوع ہے۔اس بحث کو علم کلام پر گفتگو سے پہلے نہایت تفصیل سے آنا چاہیے تھا۔

شریعت، طریقت اور حقیقت تصوف کی تین بنیادی اصطلاحیں ہیں اس لیے سب سے پہلے ان کا معنی ومفہوم ذہن نشین کرنا ضروری ہے۔ علامہ شبلی نے بھی انہی تین اصطلاحات کی تفہیم سے تصوف کی بحث کا آغاز کیا ہے۔ مولانا روم نے مثنوی کے دفتر پنجم میں ان اصطلاحات کی وضاحت تین مثالوں سے کی ہے یعنی شمع، علم کیمیا اور علم طب۔ اس تیسری مثال کے حوالے سے شبلی لکھتے ہیں:

> ''یعنی مثلاً ایک شخص نے علم طب پڑھا، یہ شریعت ہے، دوا استعمال کی، یہ طریقت ہے، مرض سے افاقہ ہوگیا، یہ حقیقت ہے، حاصل یہ کہ شریعت علم ہے، طریقت عمل ہے، حقیقت عمل کا اثر ہے۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ شریعت چار چیزوں کا نام ہے، اقرار زبانی، اعتقادِ قلبی، تزکیۂ اخلاق واعمال اور اوامر ونواہی۔''[29]

پھر شریعت کے ان چاروں اجزا کی اس طرح تشریح کی ہے ''اعتقاد تین طریقے سے پیدا ہوتا ہے، تقلید سے، استدلال سے، کشف و حال سے، پہلی دونوں قسموں کو شریعت کہتے ہیں یعنی ان طریقوں سے کسی کو اگر اعتقاد حاصل ہو تو کہا جائے گا کہ اس کو شرعی اعتقاد حاصل ہوگیا، تیسری قسم کا اعتقاد طریقت ہے، یہ قسم بھی شریعت سے باہر نہیں لیکن امتیازاً ایک خاص نام رکھ لیا گیا ہے کیونکہ یہ اعتقاد سلوک وتصوف اور مجاہدہ وریاضت کے بغیر حاصل نہیں ہوتا۔''[30]

آگے مزید لکھتے ہیں ''اسی طرح تزکیۂ اخلاق کے جو احکام شریعت میں مذکور ہیں، ان کا نام شریعت ہے لیکن محض احکام کے جاننے سے تزکیۂ اخلاق نہیں ہوتا..... یہ مرتبہ مجاہدات اور فنائے نفس سے حاصل ہوتا ہے..... اس تفصیل سے معلوم ہوا کہ شریعت اور طریقت دو متناقض چیزیں نہیں ہیں بلکہ دونوں میں جسم و جان، جسد و روح، ظاہر و باطن، پوست و مغز کی نسبت ہے۔''[31]

علامہ شبلی نے اوپر شریعت اور طریقت کا مفہوم اور ان میں نسبت وتعلق کی وضاحت تو کی لیکن 'حقیقت' کی توضیح نہیں کی حالانکہ تصوف میں اسی بات کو مرکزی حیثیت حاصل ہے یعنی مشاہدۂ حق اور دیدارِ الٰہی۔ اس کے علاوہ شریعت وطریقت کا جو مفہوم بیان کیا گیا ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ علامہ نے تصوف کا دقت نظر کے ساتھ مطالعہ نہیں کیا تھا۔

تصوف کا سب سے بڑا نقص یہ ہے کہ اس میں قرآن مجید کے تصورِ علم وعمل اور اس کی متعلقہ اصطلاحات کو چھوڑ کر نئی اصطلاحیں وضع کی گئی ہیں اور یہ چیز قرآن مجید کے طرزِ تعلیم سے انحراف اور اس کی تخفیف کے مترادف ہے۔ قرآن میں علم وعمل کے باب میں چار اصطلاحیں استعمال کی گئی ہیں، ایمان، اسلام، تقویٰ اور احسان۔ ایمان قلبی اعتقاد ویقین کا نام ہے جس کا زبان سے اقرار ضروری ہے کیونکہ اس کے بغیر یہ معلوم نہیں ہوسکتا کہ قلب میں تصدیق ہے یا نہیں۔ اس اعتقاد کے مطابق

اعضا و جوارح سے اللہ کی اطاعت کا اظہار اسلام ہے۔ اس اطاعت کے دو اور درجات ہیں۔ جب اللہ کے احکام کی اطاعت دل کی تسلیم و رضا کے ساتھ کی جاتی ہے تو یہ تقویٰ ہے اور جب یہ جذبۂ اطاعت مقر ایمان کے پورے وجود میں سرایت کر جاتا ہے اور اس کے نفس کے منفی داعیات بالکل مغلوب ہو جاتے ہیں تو اس حسن اطاعت کو احسان کہتے ہیں اور اس تمام اطاعت کی غرض محض اللہ کی رضا اور خوشنودی ہے، اگر اس اطاعت میں کسی اور کی غیر منصوص اطاعت شامل ہے یا اللہ کی رضا کے علاوہ کوئی اور غرض ہے تو یہ اخلاص کے منافی ہے اور اس کا کوئی اچھا نتیجہ نہ تو اس دنیا میں حاصل ہوگا اور نہ آخرت میں۔

اسی کا دوسرا اصطلاحی نام شریعت ہے، اور مذکورہ بالا تمام امور اس میں شامل ہیں۔ شریعت کا یہ مفہوم طریقت اور حقیقت کے صوفیانہ مفہوم یعنی مشاہدہ حق سے مختلف ہے۔ شریعت میں تزکیۂ اخلاق اور اصلاح باطن اس لیے ضروری ہے تاکہ اللہ کی اطاعت اور نفس کی مخالفت (تصوف میں نفس کشی ہے جو رہبانیت کے ہم معنی ہے) آسان ہوجائے اور بندے کو روز آخرت اللہ کی رضا اور اس کا قرب حاصل ہو سکے۔ یہ مشکل کام اسی وقت ممکن ہے جب بندے کے دل میں یہ پختہ یقین ہو کہ ایک دن اسے اپنے خالق و مالک کے سامنے کھڑا ہو کر ایک ایک عمل کا حساب دینا ہے۔ فرمایا گیا ہے:

وَاَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهٖ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوٰىO فَاِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَاْوٰىO

(النزعٰت: 40,41)

''اور جو شخص اپنے رب کے آگے کھڑا ہونے سے ڈرا اور نفس کو بری خواہشوں سے روکا تو اس کا ٹھکانا جنت ہے۔''

علامہ شبلی کا یہ کہنا کہ ''شریعت اور طریقت دو متناقض چیزیں نہیں بلکہ دونوں میں جسم و جان، ظاہر و باطن اور پوست و مغز کی نسبت ہے'' صحیح نہیں ہے۔ شریعت کو پوست اور طریقت کو مغز کہنا شریعت کی تنقیص ہے۔ مجدد الف ثانی نے شریعت اور طریقت کے درمیان جو نسبت قرار دی ہے وہ اس سے مختلف ہے۔ اپنے ایک مکتوب میں فرماتے ہیں ''شریعت میں تین چیزیں ہیں، علم، عمل اور اخلاص اور طریقت و حقیقت شریعت کے خادم ہیں۔''[32]

اسی طرح علامہ شبلی کا یہ خیال بھی محل نظر ہے کہ ''جس طرح علوم ظاہری کے سیکھنے کا ایک خاص طریقہ مقرر ہے جس کے بغیر وہ علوم حاصل نہیں ہو سکتے، اسی طرح اس علم (یعنی علم باطنی) کا بھی ایک خاص طریقہ ہے، جب تک اس طریقہ کا تجربہ نہ کیا جائے اس کے انکار کرنے کی وجہ نہیں۔''[33]

سوال اس دوسرے ذریعہ علم کے انکار کا نہیں بلکہ یہ ہے کہ کیا قرآن مجید اور اسوۂ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کے بعد بھی دینی امور میں کسی اور ذریعۂ علم کی ضرورت ہے؟ اور کیا نبی صلی اللہ علیہ وسلم کے جلیل القدر اصحابِ ہدایت اور رضائے الٰہی کے حصول کے لیے مذکورہ دو ذرائع علم کے سوا کسی اور

ذریعۂ علم کی طرف مائل ہوئے؟ جواب یقیناً نفی میں ہوگا۔ دین میں باطنی علم کی شمولیت تحریف فی الدین کے مترادف ہے۔

مولانا روم دوسرے صوفیا کی طرح علم باطنی کے قائل تھے۔ علامہ شبلی نے مثنوی سے متعدد اشعار نقل کرکے ان کے نقطۂ نظر کو واضح کیا ہے۔[34] تصوف درحقیقت اسی طرح ایک مذہبی فلسفہ ہے جس طرح ہندو مذہب میں ویدانت کا فلسفہ ہے اور دونوں میں گہری مماثلت ہے۔[35] اگر اس باطنی علم کو جس کا ذریعہ مراقبہ ومشاہدہ ہے، نکال دیا جائے تو تصوف کی پوری عمارت منہدم ہو جائے گی۔

وحدت الوجود

علامہ شبلی نے 'وحدۃ الوجود' کے عنوان کے اوپر ایک اور عنوان دیا ہے یعنی 'توحید' اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ صوفیا کے نزدیک توحید کا مطلب وحدت الوجود ہے۔ علامہ اس اصطلاح کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''علماءِ ظاہر کے نزدیک تو توحید کے یہ معنی ہیں کہ ایک خدا کے سوا کوئی اور خدا نہیں، اور نہ خدا کی ذات وصفات میں کوئی اور شریک ہے، لیکن تصوف کے لغت میں اس لفظ کے معنی بدل جاتے ہیں، حضرات صوفیہ کے نزدیک توحید کے یہ معنی ہیں کہ خدا کے سوا اور کوئی چیز عالم میں موجود نہیں، یا یہ کہ جو کچھ موجود ہے سب خدا ہی ہے، اسی کو ہمہ اوست کہتے ہیں۔''[36]

شبلی صوفیا کے اس خیال کو درست سمجھتے تھے۔ اس کی تصویب میں لکھتے ہیں: ''حقیقت یہ ہے کہ وحدت الوجود کے بغیر چارہ نہیں۔ اس مسئلے کو سمجھنے کے لیے پہلے مقدمات ذیل کو ذہن نشین کرنا چاہیے (1) خدا قدیم ہے، (2) قدیم، حادث کی علت نہیں ہوسکتا، کیونکہ علت اور معلول کا وجود ایک ساتھ ہوتا ہے، اس لیے اگر علت قدیم ہو تو معلول بھی قدیم ہوگا۔ (3) عالم حادث ہے، اب نتیجہ یہ ہوگا کہ خدا عالم کی علت نہیں ہوسکتا، کیونکہ خدا قدیم ہے اور قدیم حادث کی علت نہیں ہوسکتا اور چونکہ عالم حادث ہے اس لیے اس کی بھی علت نہیں ہوسکتا..... اس بنا پر تین صورتوں سے چارہ نہیں: (1) عالم قدیم اور ازلی ہے اور باوجود اس کے خدا کا پیدا کیا ہوا ہے۔[37] لیکن جب خدا بھی قدیم اور ازلی ہے تو دو ازلی چیزوں میں سے ایک کو علت اور دوسرے کو معلول کہنا ترجیح بلا مرجح ہے۔ (2) عالم قدیم ہے اور اس کا کوئی خالق نہیں، یہ ملحدوں اور دہریوں کا مذہب ہے (3) عالم قدیم ہے لیکن وہ ذات باری سے علیحدہ نہیں، بلکہ ذات باری ہی کے مظاہر کا نام عالم ہے۔ حضرات صوفیا کا یہی مذہب ہے اور اس پر کوئی اعتراض لازم نہیں آتا، کیونکہ تمام مشکلات کی بنیاد اس پر ہے کہ عالم اور اس کا خالق دو جداگانہ چیزیں اور ایک دوسرے کی علت ومعلول ہیں۔ غرض فلسفہ کی رو سے تو صوفیا کے مذہب کے بغیر چارہ

نہیں۔البتہ یہ شبہ پیدا ہوتا ہے کہ شریعت اور نصوص قرآنی اس کے خلاف ہیں لیکن یہ شبہ بھی صحیح نہیں۔ قرآن مجید میں بہ کثرت اس قسم کی آیتیں موجود ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ ظاہر و باطن، اوّل و آخر جو کچھ ہے خدا ہی ہے: هُوَ الاوّل والآخِرُ والظَّاهرُ وَالباطِنُ۔"[38]

اس اقتباس سے بالکل ظاہر ہے کہ وحدت الوجود تمام تر ایک فلسفیانہ نظریہ ہے۔ یہ سوال کہ عالم کیسے وجود میں آیا اور عالم اور خدا میں تعلق کی نوعیت کیا ہے؟ مذہب اسلام کی طرف سے اس کا سیدھا اور سادہ جواب یہ دیا گیا ہے کہ عالم مخلوق اور خدا اس کا خالق ہے اور یہ وسیع عالمِ رنگ و بو اس کے علم و حکمت اور اس کی زبردست قدرت کا مظہر ہے۔ چنانچہ قرآن مجید کی متعدد آیتوں میں کائنات کے ان آثار و مظاہر پر غور و فکر کی دعوت دی گئی ہے تاکہ علم کی سطح پر خدا کا عرفان حاصل ہو اور یہ بھی معلوم ہو کہ اس کائنات اور اس کے مختلف النوع مظاہر کا خالق ایک اللہ ہے، اس کے سوا کوئی دوسرا نہیں۔ اس واضح تعلیم کے باوجود صوفیا نے مظاہر کائنات پر غور کرنے کے بجائے خود اللہ کی ذات کو اپنے غور و فکر کا محور بنا لیا حالانکہ نبی صلی اللہ علیہ وسلم نے ارشاد فرمایا ہے: تفکروا فی خلق اللّٰہ ولا تفکروا فی اللّٰہ۔[39] ''اللہ کی تخلیقات میں غور کرو مگر اللہ کی ذات میں غور و فکر نہ کرو۔''

صوفیا نے اتنا ہی نہیں کیا کہ نبی صلی اللہ علیہ وسلم کے اس ارشاد کو نظرانداز کر دیا بلکہ قرآن کے تصور توحید کو بھی بدل دیا۔ اسلام کا توحیدی کلمہ 'لا الہ الا اللّٰہ' ہے یعنی اللہ کے سوا کوئی معبود و مطاع نہیں۔ صوفیا نے اس کلمہ میں تحریف کر دی اور اس کا مطلب یہ بیان کیا کہ "لا موجود الا اللّٰہ" یعنی اللہ کے علاوہ کوئی موجود نہیں۔ اوّل الذکر کلمہ میں اللہ کے اقتدار کی وحدت کا اعلان ہے یعنی اس کائنات میں ایک اللہ کے سوا کوئی دوسرا مرکز اقتدار نہیں ہے اس لیے وہی اس لائق ہے کہ اس کی عبادت و اطاعت کی جائے، اس کے سوا کسی دوسرے کی عبادت اور کلی اطاعت شرک ہے لیکن تصوف میں ایک اللہ کے وجود کے سوا کسی دوسرے وجود کا اثبات شرک ہے، ببیں تفاوت راہ از کجا است تا بکجا۔

علامہ شبلی کا یہ قول ہے کہ ''قرآن مجید میں بہ کثرت اس قسم کی آیتیں موجود ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ ظاہر و باطن، اوّل و آخر جو کچھ ہے خدا ہی ہے'' محل نظر ہے۔ علامہ نے اپنے اس قول کے اثبات میں صرف ایک آیت پیش کی ہے اور وہ "ھو الاوّل والآخر والظاھر والباطن" ہے۔ انھوں نے اس آیت کا حوالہ نہیں دیا ہے اور اس کا ایک فقرہ بھی چھوڑ دیا ہے یعنی "وھو بکل شیء علیم"۔ یہ سورۂ حدید کی آیت نمبر 3 ہے۔ اس آیت کو علامہ شبلی کے علاوہ تصوف کے حامی دوسرے علما نے بھی جن میں شاہ ولی اللہ دہلوی بھی شامل ہیں، نظریۂ وحدت الوجود کی تائید میں پیش کیا ہے اور اس کی وجہ ظواہر الفاظ ہیں لیکن اس آیت کا وحدت الوجود سے کوئی تعلق نہیں ہے، اس میں یہ بات کہی گئی ہے کہ اللہ اپنے وسیع علم کے ذریعے سے ساری کائنات کا ہر جہت سے احاطہ کیے ہوئے ہے، اس

کا کوئی گوشہ اس کے دائرہ علم وخبر سے باہر نہیں ہے۔ آیت کے اس مفہوم کو اس کا آخری فقرہ 'و ھو بکل شیء علیم' کھول دیتا ہے۔ ملحوظ رہے کہ اس فقرے میں 'واؤ' حرفِ عطف نہیں بلکہ بیان کا ہے یعنی یہ اوّل فقرے 'ھو الاوّل والآخر' الخ کی وضاحت کے لیے لایا گیا ہے تاکہ آیت کے ظواہر الفاظ سے کسی کو دھوکا نہ ہو لیکن قرآن میں عدمِ تدبر کی وجہ سے بہت سے علما اور صوفیہ دھوکا کھا گئے۔

مولانا روم وحدت الوجود کے قائل تھے، مثنوی کے متعدد اشعار میں اس خیال کا اظہار ہوا ہے۔ تاریخی طور پر یہ بات ثابت ہے کہ مولانا روم شیخ محی الدین اکبر سے متاثر تھے[40]، حکیم سنائی اور خواجہ فریدالدین عطار کے اثرات بھی انھوں نے قبول کیے، یہ دونوں بزرگ صوفی وحدت الوجود کے زبردست حامی تھے۔ مؤخرالذکر کی کتاب 'منطق الطیر' میں اس خیال کو بصورت تمثیل پیش کیا گیا ہے۔ ان دونوں صوفیا سے مولانا روم کی عقیدت ان کے درج ذیل شعر سے بالکل ظاہر ہے۔

عطار روح بود، سنائی دو چشمِ ما ما از پسِ سنائی و عطار آمدیم

مولانا روم نے وحدت الوجود کی حمایت تو کی لیکن صوفیا کے اس خیال سے انکار کیا کہ ممکنات یعنی کائنات کی تمام اشیا کی عین و ماہیت اللہ ہی ہے کیونکہ اس سے شرک کا دروازہ کھلتا ہے۔ علامہ شبلی لکھتے ہیں:

''وحدت الوجود کی صورت میں بھی یہ امر بحث طلب رہتا ہے کہ ذات باری اور مظاہر کائنات میں کس قسم کی نسبت ہے، مولانا کی یہ رائے ہے کہ ذات باری کو ممکنات کے ساتھ جو خاص نسبت اور تعلق ہے وہ قیاس اور عقل میں نہیں آ سکتا، نہ کیف وکم کے ذریعے سے بیان کیا جاسکتا ہے۔

اتصالی بے تکلیف، بی قیاس ہست رب الناس رابا جانِ ناس''[41]

بعض اخلاقی مسائل میں بھی مولانا روم دوسرے صوفیا سے مختلف خیال رکھتے تھے۔ مثلاً تصوف میں توکل کا مطلب نفی تدبیر ہے لیکن مولانا توکل کے ساتھ تدبیر کو بھی لازمی جانتے تھے۔ انھوں نے مثنوی میں ایک عمدہ حکایت لکھی ہے جس میں 'جواب شیر' کے عنوان سے فرماتے ہیں۔

گفت آری گر توکل رہبر است ایں سبب ہم سنتِ پیغمبر است
گفت پیغمبر بآواز بلند باتوکل زانوے اشتر بہ بند
رمز الکاسب حبیب اللہ شو از توکل در سبب غافل مشو
رو، توکل کن ت وباکسب اے عمو جہد می کن، کسب می کن موبمو[42]

''اس نے کہا کہ اگر توکل کرو تو یہ تمھارا رہبر ہے اس لیے کہ یہ پیغمبر کی سنت ہے۔ (لیکن اسی کے ساتھ) پیغمبر نے بلند آواز سے یہ بھی فرمایا ہے کہ توکل کے ساتھ

(تدبیر سے غافل نہ ہو)، اونٹ کے گھٹنے ضرور باندھ دو۔'' کمانے والا اللہ کا دوست ہے'' کے نکتہ کو سنو اور توکل کی وجہ سے سبب اختیار کرنے میں سست نہ بنو۔ توکل میں کسب اور کوشش زیادہ بہتر ہے تاکہ تو اللہ کا محبوب بن جائے۔ اے چچا! جا، کوشش کے ساتھ توکل کر، ہاں کوشش کر، کسب کر اور سر بسر کسب کر۔''

تصوف عملی طور پر ایک عملِ مسلسل کا نام ہے جس کو اصطلاحاً مقاماتِ سلوک کہا جاتا ہے۔ مولانا روم نے مثنوی میں تصوف اور سلوک کے تمام اہم مقامات مثلاً مشاہدہ، فکر، حیرت، فنا، بقا، فناء الفنا وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔ لیکن علامہ شبلی نے صرف مقام فنا پر گفتگو کی ہے۔ لکھتے ہیں:

''فنا کی یہ حقیقت ہے کہ سالک اپنی ہستی کو بالکل مٹا دے اور ذات الٰہی میں فنا ہو جائے، یہی مقام ہے جس میں منصور نے انا الحق اور حضرت بایزید بسطامی نے سبحانی ما اعظم شانی کہا تھا، اور اس حالت میں ایسا کہنا محلِ الزام نہیں..... مولانا نے اس مقام کو مختلف تشبیہوں سے سمجھایا ہے (مثلاً) انسان پر جب کبھی کوئی جن مسلط ہو جاتا ہے تو اس وقت وہ جو کچھ کہتا ہے یا کرتا ہے وہ اس جن کا قول و فعل ہوتا ہے، جب جن کے تسلط میں یہ حالت ہوتی ہے تو نور الٰہی جس شخص پر چھا جائے اس کی یہ حالت کیوں نہ ہوگی۔

چوں پری غالب شود برآدمی	گم شود از مرد وصفِ مردمی
ہرچہ گوید او پری گفتہ بود	زیں سری نہ زاں سر گفتہ بود
خوئے او رفتہ پری خود او شدہ	ترک بے الہام تازی گو شدہ
چوں بخود آید نداند یک لغت	چوں پری را ہست ایں کا وصفت
پس خداوندی پری و آدمی	از پری کے باشد ش آخر کمی
چوں پری را ایں دم و قانون بود	کردگارِ آں پری خود چون بود

''جب جنّ آدمی میں حلول کر جاتا ہے تو اس آدمی سے آدمیت کا وصف زائل ہو جاتا ہے، جو کچھ وہ (آدمی) کہتا ہے جنّ کا قول ہوتا ہے (یعنی) اس (جن کی) طرف سے (جو آدمی میں داخل ہے) اگرچہ اس آدمی کی طرف سے بولا گیا۔ اس آدمی کی اپنی خو (شخصیت) جاتی رہی وہ بالکل جن ہو گیا (چنانچہ تم نے کبھی دیکھا یا سنا ہوگا کہ) ایک (جاہل) ترک الہام کے بغیر عربی خواں بن گیا (کیونکہ اس کے اندر عربی خواں جنّ بولتا ہے) پھر جب وہ (ترک) خود میں یعنی اپنی طبعی حالت میں واپس آجاتا ہے تو (عربی کا) ایک لفظ نہیں جانتا۔ جب جنّ میں یہ ہنر اور صفت ہے تو جن و انس کا مالک (اللہ) جن سے کب کم ہوگا (کہ وہ انسان کی زبان سے تکلم نہ کر سکے)، جب جن کو یہ حوصلہ اور قانون (حاصل) ہے تو اس جن کا پروردگار کیسا ہوگا۔''[43]

مولانا روم نے مقام فنا کی وضاحت میں ایک دوسری مثال بھی دی ہے۔ علامہ شبلی لکھتے ہیں
''مولانا نے ایک اور مثال میں اس مسئلہ کو سمجھایا ہے، وہ یہ ہے کہ لوہا جب آگ میں گرم کیا جاتا ہے اور سرخ ہوکر آگ کا ہم رنگ بن جاتا ہے تو گو وہ آگ نہیں ہوجاتا لیکن اس میں تمام خاصیتیں آگ کی پائی جاتی ہیں، یہاں تک کہتے ہیں کہ آگ ہوگیا،فنا فی اللہ کے مقام میں انسان کی بھی یہی حالت ہوتی ہے۔

رنگِ آہن محوِ رنگ آتش است　　　ز آتشے می لافد و خامش وش استی
چوں بہ سرخی گشت ہمچو زرکان　　　پس انا النار است لافش بے زبان
شد ز رنگ و طبعِ آتش محتشم　　　گوید اُومن آتشم، من آتشم'' 44

'فنا فی اللہ' یعنی عشق ومحبت الٰہی کا اگر یہی اعلیٰ مقام ہے تو قرن اوّل کے مسلمانوں میں اس کا کوئی نمونہ کیوں نہیں ملتا؟ کیا صحابۂ کرام سے بڑھ کر کوئی متقی اور خدا سے محبت کرنے والا ہوسکتا ہے؟ یہ وہ عاشق خدا تھے کہ اس کی رضا جوئی میں گھر بار، آل واولاد حتیٰ کہ جان عزیز تک اس کی راہ میں قربان کرنے کے لیے ہر وقت آمادہ رہتے تھے لیکن ان میں ایک بھی ایسا نہیں تھا جس کی زبان سے محبت الٰہی کے اظہار میں کبھی کوئی خلاف شرع فقرہ نکلا ہو۔

اس سے ثابت ہوتا ہے کہ صوفیا نے 'فنا فی اللہ' کے مقام پر پہنچ کر جس طرزِ عمل کا مظاہرہ کیا وہ غیر اسلامی تھا۔ اس فعل کی تاویل بس یہ ہوسکتی ہے کہ حالت سکر میں ان کی زبان سے بعض نامناسب کلمات نکل گئے تھے۔ ان باتوں کو حق بجانب ٹھہرانے کے لیے مولانا روم کی طرح مثالیں گھڑنا ناپسندیدہ طرزِ فکر ہے۔ حیرت ہے کہ علامہ شبلی نے جو علماء ظاہر کے حلقہ سے تعلق رکھتے تھے، اس خلاف حق بات کی تائید کی ہے۔

فلسفہ وسائنس

علامہ شبلی نے کتاب کے آخر میں 'فلسفہ وسائنس' کے عنوان سے بعض ان امور کا ذکر کیا ہے جو مثنوی میں ضمناً اور تبعاً آ گئے ہیں اور جدید سائنس کی تحقیقات سے مطابقت رکھتے ہیں، مثلاً تجاذب اجسام، تجاذبِ ذرّات، تجددِ امثال اور مسئلہ ارتقا۔45 تجاذبِ اجسام کا مطلب یہ ہے کہ تمام اجسام جن میں سیارات بھی شامل ہیں، ایک دوسرے کو اپنی طرف کھینچ رہے ہیں جس سے وہ اپنی جگہ پر قائم ہیں۔ جدید سائنس کی اصطلاح میں اسے کششِ ثقل کہتے ہیں۔ تجاذبِ ذرات کا مفہوم یہ ہے کہ ہر جسم کی ترکیب نہایت چھوٹے چھوٹے ذرّات کے باہم ملنے سے ہوتی ہے جن کو ایٹم کہتے ہیں، جس قدر ان ذرّات میں باہم کشش زیادہ ہوتی ہے، اسی قدر ان میں اتصال بھی قوی ہوتا ہے۔ اس کی مثال لوہا ہے جو لکڑی کے مقابلے میں زیادہ ٹھوس اس لیے ہوتا ہے کہ اس کے ذرّات میں باہمی کشش زیادہ ہے

اورتجددامثال کا مطلب یہ ہے کہ جسم کے اجزاءِ ترکیبی جنھیں طبی سائنس میں خلیات (Cells) کہا جاتا ہے، برابر فنا ہوتے رہتے ہیں اوران کی جگہ نئے اجزاء (خلیات) لے لیتے ہیں۔ اس طرح ایک متعین مدت کے بعد نیا جسم تیار ہوجاتا ہے۔اس سے مولانا روم نے یہ نکتہ پیدا کیا ہے کہ بقا کے لیے فنا ضروری ہے۔

علامہ شبلی نے ان امورِ ثلاثہ کو مثنوی سے مثالیں دے کر واضح کیا ہے۔[46] مسئلہ ارتقا کا ذکر بھی مثنوی میں ہے یعنی آدمی کی تخلیق مختلف مراحل (جمادات، نباتات، حیوانات) سے گزر کر ہوئی ہے۔ مولانا روم نے ان مراحل کے لیے'اقلیم' کا لفظ استعمال کیا ہے۔

ہم چنیں اقلیم تا اقلیم رفت تا شد اکنوں عاقل و دانا و زفت

لیکن یہ کوئی نیا خیال نہیں ہے۔ اس سے پہلے ابن مسکویہ اس خیال کو تفصیل سے بیان کرچکا ہے۔ مولانا روم کے یہاں اس کا اعادہ ہے۔ ہم اس سے پہلے لکھ چکے ہیں کہ مثنوی میں اس قسم کے اشعار کو فلسفہ وسائنس کا بیان سمجھنا غلط ہوگا۔ یہ دراصل مولانا روم کے تصورِ عشق کی شرح وتعبیر ہے۔

مسائلِ طب

قارئین کو یہ جان کر حیرت ہوگی کہ مثنوی میں مسائل طب کا بھی ذکر ہے جس تک علامہ شبلی کی نظر نہیں پہنچ سکی۔ ہم یہاں چند اہم طبی امور کو جن کا ذکر مثنوی میں ہوا ہے، اختصار کے ساتھ بیان کرتے ہیں لیکن ملحوظ رہے کہ اس سے مقصود نفس تصوف کا بیان ہے نہ کہ طبی مسائل کی وضاحت۔

عناصر اربعہ: قدیم یونانی فلسفہ کی تقلید میں طب یونانی میں تسلیم کرلیا گیا ہے کہ عناصر کی تعداد چار ہے یعنی خاک، باد، آب ونار۔ انہی چار عنصروں کے امتزاج سے اس عالمِ رنگ و بو کی ہر شے بنی ہے۔ انسان کا بدن بھی عناصر اربعہ سے مرکب ہے۔

اس قدیم تصوف کے مطابق عناصر کے چار مرکز یا معدن ہیں۔عنصر خاک کا مرکز کرۂ ارض، عنصرِ باد کا کرۂ ہوا، عنصر نار کا کرۂ نار اور عنصر آب کا کرۂ آب۔ کرۂ خاک وسط میں، اس کے چاروں طرف کرۂ آب (سمندر)، اس کے اوپر کرۂ ہوا اوراس کے اوپر کرۂ نار ہے۔ یہ تمام کرے طبق در طبق قائم ہیں۔ مولانا روم نے نہ صرف ان طبقاتِ عنصری کا ذکر کیا ہے بلکہ یہ بھی لکھا ہے کہ ہر عنصر اپنے اصل یعنی معدن کی طرف کشش رکھتا ہے اور اس کے قرب و اتصال کے لیے ہر وقت مضطرب رہتا ہے۔ فرماتے ہیں۔

خاک گوید خاکِ تن را باز کرد ترکِ جاں گو سوئے ما آ ہمچو گرد
جنسِ مائی، پیشِ ما اولی تری بہ کزاں تن وا بری ویں سوپری
گوید آرے لیک من پابستہ ام گرچہ ہمچوں تو ز ہجراں خستہ ام

تڑی تن را بجویند آب ہا | اے تڑی باز آ ز غربت پیش ہا
گرمیِ تن را ہمی خواند اثیر | کہ زناری، راہِ اصل خویش گیر

''خاکِ بدن کی خاک سے کہتی ہے کہ واپس آجا، جان کو چھوڑ دے، ہماری طرف گرد کی طرف اڑ کر آجا۔ تو ہماری جنس سے ہے، ہمارے پاس ہی تیرا قیام بہتر ہے۔ بہت عمدہ بات ہے کہ اس بدن سے تعلق منقطع کر کے ادھر ہی آجا۔ خاکِ بدن (جواب میں) کہتی ہے، ہاں (تیری باتیں سب صحیح ہیں) لیکن میں (ایک وقتِ معینہ کے لیے بدن انسان میں) مقید ہوں اگرچہ میں بھی تیری طرح (تیری جدائی سے خستہ وملول ہوں۔ (کرۂ آب کے) پانی جسم کی تری کو ڈھونڈ رہے ہیں (اور کہتے ہیں کہ) اے تری، بے وطنی سے لوٹ کر ہمارے پاس آجا۔ بدن کی گرمی کو کرۂ نار (اثیر) بلا رہا ہے کہ تیرا تعلق آگ (کی جنس) سے ہے، اپنی اصل کی طرف پیش قدمی کر۔''47

علتِ مرض: طبِّ یونانی میں خلطی نظریہ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس نظریہ کے مطابق بدن انسان میں چار خلطیں پائی جاتی ہیں، خون، بلغم، صفرا، اور سودا۔ جب تک یہ چاروں خلطیں باعتبارِ کمیت وکیفیت حالت اعتدال پر رہتی ہیں بدن انسان تندرست رہتا ہے اور اسے کوئی بیماری لاحق نہیں ہوتی لیکن جب ان میں کمیت یا کیفیت کے لحاظ سے عدم اعتدال پیدا ہوجاتا ہے تو مرض کا ظہور ہوتا ہے۔

لیکن مثنوی میں اس سے بالکل مختلف بات کہی گئی ہے۔ مولانا روم نے اخلاط کے بجائے عناصر کو علتِ مرض قرار دیا ہے اور اس کی وضاحت میں ایک لطیف نکتہ پیدا کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ عناصر فطری قانونِ ترکیب کے مطابق اشیا کی صورت میں بندھے ہوئے ہیں۔ ایک طرف اصولِ ترکیب ہے جو انھیں باندھے رکھتا ہے اور دوسری طرف عناصر ہیں جو اس 'قیدِ اصول' سے نکل بھاگنا چاہتے ہیں۔ اصل وفرع (عناصر واصولِ ترکیب) کی کشاکش ہی بدن میں بیماریاں پیدا کرتی ہیں اور بالآخر موت کی صورت میں عناصر آزاد ہوکر اپنی اصل کی طرف لوٹ جاتے ہیں۔ اس تشریح کی روشنی میں مثنوی کے درج ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

علت آید تا بدن را بگسلد | تا عناصر ہمدگر را واہلد
چار مرغ اند ایں عناصر بستہ پا | مرگ و رنجوری و علت پاکشا
پائے شاں از ہمدگر چوں باز کرد | مرغِ ہر عنصر یقیں پرواز کرد
جذبۂ ایں اصلہا و فرعہا | ہر دمے رنجے نہد در جسم ما
تا کہ ایں ترکیب ہا را بردرد | مرغِ ہر جزوے باصل خود پرو
حکمت حق مانع آمد زیں عجل | جمع شاں دارد بصحت تا اجل

گو ید اے اجزا اجل مشہور نیست　　　پر ز دن پیش از اجل تا سودنیست

''بیماری اس لیے آتی ہے کہ بدن کو فاسد کردے تا کہ عناصر ایک دوسرے کو چھوڑ دیں۔ یہ عناصر گویا چار مرغ ہیں جن کے پاؤں بندھے ہوئے ہیں۔ موت، مرض اور (دوسری) علتیں (ان کے) پاؤں کو کھولنے والی ہیں۔ جب (مرض اور موت نے) ان کے پاؤں ایک دوسرے سے کھول دیے تو ہر عنصر کا مرغ یقینی طور پر پرواز کر گیا۔ اس اصل وفرع (عناصر اور اصولِ ترکیب) کی کشاکش ہر وقت ہمارے جسم میں کوئی نہ کوئی بیماری پیدا کرتی رہتی ہے حتیٰ کہ وہ بیماری ان عنصری ترکیبوں کو درہم برہم کر دیتی ہے اور اس طرح ہر عنصر کا مرغ اپنے اصل کی طرف پرواز کر جاتا ہے۔ حق تعالیٰ کی حکمتِ (بالغہ) اس طرح (عناصر کے) بعجلت (پرواز) کرنے سے مانع ہے۔ وہ ان کو موت تک صحت کے ساتھ اکٹھے رکھتی ہے، کہتی ہے کہ اے اجزاء (عناصر) ابھی اجل کہاں آئی اور اجل سے پہلے پرواز کی کوشش بے سود ہے۔''

تشخیص مرض: کائناتِ خلقت میں ہر شے کا ظہور وفنا اسباب وعلل کے تابع ہے اس لیے جب تک علت کا علم نہ ہو کسی شے کا علم صحیح معنی میں حاصل نہیں ہوسکتا۔ امراض کی پیدائش اور ان کا علاج بھی اسی بنیادی اصول کے ماتحت ہے۔ جب تک مرض کی علت معلوم نہ ہو اس کا معالجہ مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔ اس لیے طبیب پر لازم ہے کہ وہ علاج سے پہلے سبب مرض کو خوب غور سے معلوم کرے، مولانا روم فرماتے ہیں۔

گفت، من رنجش ہمیدانم ز چیست　　　چوں سبب دانی دوا کردن جلی است

چوں سبب معلوم نبود مشکل است　　　داروے رنج و دراں صد محمل است

چوبدانستی سبب را سہل شد　　　دانشِ اسباب دفعِ جہل شد

''اس نے کہا، میں جانتا ہوں کہ اس بیماری کا سبب کیا ہے۔ جب تم کو سبب معلوم ہو تو علاج بالکل واضح ہے (یعنی ازالۂ سبب کی تدبیر کی جائے)۔ جب سبب معلوم نہ ہو تو علاج مشکل ہے کیونکہ اس صورت میں سیکڑوں احتمالات ہوتے ہیں۔ جب تم کو سبب مرض معلوم ہو گیا تو علاج آسان ہے۔ اسباب سے آگاہی نے علاج کی ناواقفیت کو دور کر دیا۔''

علاج میں مریض کی عادت کا لحاظ: مولانا روم معالجہ کے اس جالینوسی اصول سے باخبر تھے کہ مریض کے علاج میں اس کی عادت کا لحاظ طبیب کے لیے ضروری ہے کیونکہ عادت کی خلاف ورزی سے ہی بہت سے امراض پیدا ہوتے ہیں۔ انسان اگر کھانے پینے (ماکولات ومشروبات)، سونے جاگنے (نوم ویقظہ) اور غسل وریاضت میں متعینہ اصول وضوابط کی پابندی کرے تو عام حالات میں کسی

بیماری میں اس کے مبتلا ہونے کا بہت کم امکان رہتا ہے۔

یہ ایک حقیقت ہے کہ بدن انسان کے مختلف النوع افعال کی صحیح طور پر انجام دہی میں انسان کی عاداتِ مالوفہ کو بڑا دخل ہے۔ مثال کے طور پر ایک بنگالی کی غذا مچھلی اور چاول ہے۔ اگر وہ اپنی اس غذائی عادت کو یک لخت چھوڑ دے اور اس کی جگہ روٹی اور دال وغیرہ کھانا شروع کر دے تو اس کا نظام ہضم اس تبدیلی کو قبول نہ کرے گا اور وہ ضرور کسی نہ کسی معدی عارضہ میں مبتلا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ اطبا بنگالی مریضوں کو دوران علاج مچھلی اور چاول کھانے کی اجازت دے دیتے ہیں لیکن غذا غیر بنگالی مریضوں کے لیے ممنوع ہوتی ہے۔ اس فرق کی وجہ محض عادت کا اختلاف ہے۔

کیا آپ نے تمباکونوشوں کو یہ کہتے ہوئے نہیں سنا ہے کہ اگر وہ بیڑی یا سگریٹ نہ پئیں تو رفعِ حاجت کے عمل میں دشواری محسوس ہوتی ہے۔ یہ بھی عادت کا کرشمہ ہے۔ غرض یہ کہ انسان کی صحت و مرض سے عادت کا گہرا تعلق ہے، اس لیے مرض کے علاج سے پہلے ایک طبیب کو یہ ضرور دیکھنا چاہیے کہ کہیں یہ مرض کسی عادت کی خلاف ورزی کا نتیجہ تو نہیں؟ اگر ایسا ہے تو اس کا علاج اس چیز سے کرنا چاہیے جو داخل عادت ہو۔ اس وضاحت کے بعد مثنوی کے درج ذیل اشعار ملاحظہ ہوں۔

پس چنیں گفت است جالینوس مہ آنچہ عادت داشت بیمارانش دہ
کز خلافِ عادت است آں رنج اُو پس دوائے رنجش از معتاد جو

''اسی لیے حکیم جالینوس اعظم نے کہا ہے کہ بیماروں کو جس چیز کی عادت ہو وہی ان کو دو کیونکہ خلاف عادت (کھانے پینے) سے اس کو یہ مرض لاحق ہوا ہے۔ پس اس کے مرض کا علاج اس چیز سے کرو جو داخلِ عادت ہو۔''

ہم نے گذشتہ صفحات میں علامہ شبلی کی اس کتاب کا جو تفصیلی جائزہ لیا ہے اس سے دو باتیں واضح طور پر معلوم ہوئیں۔ پہلی بات تو یہ کہ مثنوی اوّل سے آخر تک تصوف کی کتاب ہے البتہ اس میں جن اسرار و حقائق کا بیان ہے اس کا دائرہ کافی وسیع ہے اور اس لحاظ سے تصوف کی کوئی کتاب خواہ منثور ہو یا منظوم، مثنوی کا مقابلہ نہیں کرسکتی ہے۔ اس کے علاوہ اس کا طریقۂ استدلال متکلّمین اور صوفیہ دونوں کے طرزِ استدلال سے جداگانہ ہے۔ اس میں فکر و نظر کا تعمق اتنا زیادہ ہے کہ یہ درحقیقت فلسفہ کی کتاب بن گئی ہے۔ مزید برآں اس میں تصوف کے بعض بنیادی خیالات سے انحراف کیا گیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا روم اجتہادی ذہن و فکر رکھتے تھے۔

دوسری بات یہ کہ 'سوانحِ مولانا روم' علامہ شبلی کا ایک بڑا علمی کارنامہ اور اردو ادب میں ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ اس کا ہر صفحہ اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ فاضل مصنف نے 'مثنوی معنوی' کا بڑی دقت نظر کے ساتھ مطالعہ کیا تھا اور اس کے قیمتی جواہر ریزوں کے چننے کے ہنر سے خوب واقف تھے۔ انھوں نے ان علمی جواہر کو جس خوبی اور حسن ترتیب کے ساتھ اس کتاب میں جمع کیا ہے وہ کسی اور شخص

کے بس کی بات نہیں تھی۔ اس کتاب میں بس دو نقص ہیں۔ ایک تو یہ کہ اس کا سوانحی حصہ کمزور ہے۔ غالبًا اس کی وجہ بعض اہم ماخذ تک فاضل مصنف کی عدمِ رسائی ہے۔ دوسرے نقص کا ذکر ہم کتاب کے شروع میں ہی کر چکے ہیں، اور وہ یہ کہ اس میں تصوف پر علمِ کلام کی بحث حاوی ہے، معاملہ اس کے برعکس ہونا چاہیے تھا۔

حواشی

1. سوانحِ مولانا روم دیباچہ، ص3
2. ماہ نامہ الندوہ لکھنؤ، شمارہ اکتوبر ونومبر 1906، ص32-24، مزید دیکھیں حیات شبلی، ص376
3. سوانح مولانا روم، ص24
4. ایضاً، ص7
5. ایضاً، ص8
6. ایضاً، ص14,15
7. ایضاً، ص15
8. مولانا روم کی غزلوں پر مشتمل دیوان، دیوانِ تبریز کے نام سے مشہور ہے۔
9. سوانح مولانا روم، ص16
10. ایضاً، ص17,18
11. ایضاً، ص37
12. فکّ اضافت کا مطلب علامتِ اضافت کو چھوڑ دینا ہے۔
13. سوانح مولانا روم، ص39
14. دیکھیں، ماہ نامہ، دل گداز، مدیر، عبدالحلیم شرر لکھنوی، شمارہ اکتوبر 1910
15. سوانح مولانا روم، ص53
16. ایضاً، ص56
17. ایضاً، ص69
18. ایضاً، ص81
19. ایضاً، ص153
20. ایضاً، ص89
21. ایضاً، ص95
22. مزید دیکھیں، سورۂ طٰہٰ :114
23. سوانح مولانا روم، ص105,106
24. ایضاً، ص115
25. ایضاً، ص112
26. ایضاً، ص122
27. ایضاً، ص97

28 ایضاً، ص133,34
29 ایضاً، ص135
30 ایضاً، ص136
31 ایضاً،
32 مکتوبات، مجدد الف ثانی، دفتر اوّل، مکتوب نمبر 40
33 سوانح مولانا روم، ص137
34 ایضاً، ص138,139
35 دیکھیں راقم سطور کی کتاب، وحدت الوجود، ایک غیر اسلامی نظریہ
36 سوانح مولانا روم، ص140
37 یہ ارسطو کا نظریہ ہے۔
38 سوانح مولانا روم، ص141,142
39 کتاب الاسماء والصفات، امام بیہقی، ص299
40 جن ایام میں مولانا روم ملک شام میں تحصیل علم کی غرض سے مقیم تھے تو وہ بکثرت شیخ اکبر کی صحبت میں رہے (سوانح مولانا روم، ص23,24)
41 سوانح مولانا روم، ص143
42 مثنوی معنوی، دفتر اوّل، ص24
43 سوانح مولانا روم، ص147 (اشعار کا ترجمہ راقم الحروف نے کیا ہے)
44 ایضاً، ص148
45 ایضاً، ص153 تا156
46 ایضاً
47 مولانا روم نے عنصر چہارم 'نار' کا ذکر نہیں کیا ہے۔

❖

Prof. Altaf Ahmad Azmi
RZ-901 B, Gulshan Apartment
Flat No 402, Lane No 24
Tughlaqabad Extn
New Delhi - 110019

محمد احمد نعیمی

دیوانِ رضا میں ہندی اور سنسکرت الفاظ کا استعمال اور ان کی معنویت

تلخیص

امام احمد رضا خاں قادری حنفی (پ1856 / 1272ھ م 1921 / 1340ھ) غیر منقسم ہندوستان کے ایک مشہور فقیہ، محدث، مفسر، مترجم قرآن اور نعت گو شاعر تھے۔ پچاس سے زائد علوم وفنون میں آپ کو مہارت حاصل تھی۔ مختلف موضوعات پر آپ کی سیکڑوں تصانیف پائی جاتی ہیں جن میں تقریباً دو سو پچاس سے زائد کتب زیورِ طبع سے آراستہ ہوچکی ہیں۔ مذکورہ بالا علوم وفنون کے علاوہ شعر وسخن بالخصوص نعتیہ شاعری کے میدان میں بھی یدِ طولیٰ رکھتے تھے جس کا زندہ ثبوت آپ کا نعتیہ دیوان 'حدائق بخشش' ہے جس میں آپ نے مدحِ رسول اور ثنائے رسول کے گراں قدر گوہرِ نایاب لٹائے ہیں اور نعتِ رسول کو انتہائی جاذب ومسحور کن شعری جامہ پہنایا ہے۔

امام احمد رضا خاں کی نعتیہ شاعری میں اردو، عربی، فارسی، ہندی، سنسکرت اور علاقائی زبانوں کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ آپ اردو، عربی، فارسی کے علاوہ ہندی، سنسکرت، علاقائی اور مقامی زبانوں اور بولیوں پر بھی عالمانہ دسترس رکھتے تھے اور بنا کسی تکلف کے حسبِ ضرورت ان کے الفاظ کا استعمال فرماتے تھے۔

مولانا احمد رضا خاں کے دیوان ''حدائقِ بخشش میں ہندی، ہندوستانی، علاقائی، بھوجپوری اور سنسکرت وغیرہ کے الفاظ اتنی کثیر تعداد میں موجود ہیں کہ جو ایک طویل تحقیقی مقالہ کے متقاضی ہیں۔ آپ نے اپنے نعتیہ کلام میں اس حسن وخوبی کے ساتھ ان کو نظم ومنسلک کیا ہے کہ ماہرینِ لسانیات اور دانشورانِ شعر وادب کو بارہا یہ کہتے سنا ہے کہ مختلف زبانوں کا ایسا حسین امتزاج اور سندر سنگم شاید و باید ہی کہیں دیکھنے کو ملتا ہے۔

دیوانِ رضا نے ہندی یا ہندوستانی زبان کے حوالے سے ایک اور عظیم کارنامہ انجام دیا ہے اور وہ یہ کہ بہت سے الفاظ متروک ہوگئے تھے اور بہت سے الفاظ کمتر سمجھ کر حقارت وپستی کے تاریک غار میں ڈھکیل دیے گئے تھے لیکن مولانا احمد رضا خاں نے اپنے دیوان میں ان کو مناسب مقام اور موزوں شکل دے کر معراجِ لفظی اور ادبی بلندیوں سے ہمکنار کیا ہے۔

مختصر یہ کہ مولانا احمد رضا خاں صاحب کی شاعری ادبی وشعری تنوع اور مختلف زبانوں کی بوقلمونی سے مرصع ومسجع ہے، جس میں اردو، عربی، فارسی، ہندی، سنسکرت اور ہندوستانی الفاظ کے حسین سنگم اور گنگا جمنی تہذیب کے بہترین تصور کی رعنائیاں جابجا بحسن وخوبی نظر آتی ہیں۔

کلیدی الفاظ

نعتیہ شاعری، مولانا احمد رضا خاں، دیوان رضا، ہندی، سنسکرت، جدید آریائی زبانیں، صوفیا، علما، سلاطین، مقامی زبان، منقبت، حدائق بخشش

امام احمد رضا خاں قادری حنفی (پ1856 / 1272ھ م1921 / 1340ھ) غیر منقسم ہندوستان کے ایک مشہور فقیہ، محدث، مفسر، مترجم قرآن اور نعت گو شاعر تھے۔ پچاس سے زائد علوم وفنون میں آپ کو مہارت حاصل تھی، جن میں تفسیر، حدیث، فقہ، اصولِ فقہ، عقائد وکلام، تصوف، صرف ونحو، ادب و بلاغت، تاریخ وتہذیب، منطق وفلسفہ، علمِ نجوم وعلمِ رمل، علم ریاضی و زیجات اور شعروادب جیسے علوم شامل ہیں۔ آپ کی حیات ہی میں غیر منقسم ہندوستان اور عرب ممالک کے علماء وفقہاء نے آپ کو ایک بے مثال فقیہ اور متبحر عالم تسلیم کیا ہے۔ دنیا کی مختلف یونیورسٹیوں میں آپ کی علمی خدمات پر بہت سی پی.ایچ.ڈی کی ڈگریاں ایوارڈ کی جاچکی ہیں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ مختلف موضوعات پر آپ کی سیکڑوں تصانیف پائی جاتی ہیں جن میں تقریباً دوسو پچاس سے زائد کتب زیورِ طبع سے آراستہ ہوچکی ہیں۔ جن میں کئی ضخیم جلدوں پر مشتمل فتاویٰ رضویہ اور ترجمۂ قرآن کنزالایمان، الامن والعلیٰ، فوزِ مبین در ردِ حرکتِ زمین اور جدالممتار وغیرہ بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔[1]

مذکورہ بالا علوم وفنون کے علاوہ شعر وسخن بالخصوص نعتیہ شاعری کے میدان میں بھی یدِ طولیٰ رکھتے تھے۔ آپ نے قرآن وحدیث، ذاتِ رسول، اوصافِ رسول، محاسنِ رسول، سیرتِ رسول، عظمتِ رسول، معجزاتِ رسول اور واقعاتِ رسول وغیرہ کو اس طرح صنفِ نعت کے قالب میں ڈھالا ہے کہ اردو نعتیہ شاعری میں جس کی مثال نہیں ملتی۔ جس کا زندہ ثبوت آپ کا نعتیہ دیوان 'حدائق بخشش' ہے جس میں آپ نے مدحِ رسول اور ثنائے رسول کے ایسے گراں قدر گوہر نایاب لٹائے ہیں اور نعتِ رسول کو ایسا منظوم شعری جامہ پہنایا ہے کہ داغ دہلوی جیسے استاد شاعر پکار اٹھتے ہیں:

ملکِ سخن کی شاہی تم کو رضا مسلم
جس سمت آگئے ہو سکّے بٹھا دیے ہیں[2]

پروفیسر ڈاکٹر دھرمیندر ناتھ آزاد کہتے ہیں:

> ''اردو کی نعتیہ شاعری کا ایک معتبر ومستند نام ہے مولانا احمد رضا خاں صاحب جنھوں نے نعت کے فروغ و ارتقاء میں بہت اہم کام کیا ہے۔ ان کا دیوانِ نعت حدائقِ بخشش تین جلدوں میں ہے۔ تبحر علمی، زورِ بیاں، وابستگی اور عقیدت ان کی نعتوں میں یوں گھل مل اور رچ بس گئے ہیں کہ اردو نعت میں ایسا خوشگوار امتزاج کہیں اور دیکھنے کو نہیں آتا۔''[3]

امام احمد رضا خاں کی نعتیہ شاعری میں اردو، عربی، فارسی، ہندی، سنسکرت اور علاقائی زبانوں کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ آپ اردو، عربی، فارسی کے علاوہ ہندی، علاقائی اور مقامی زبانوں اور بولیوں پر بھی عالمانہ دسترس رکھتے تھے۔ اپنے اس مقالہ میں ہمیں 'دیوانِ رضا میں ہندی اور سنسکرت الفاظ کا استعمال اور ان کی معنویت' کے تعلق سے ایک تحقیقی جائزہ لینا ہے اور دلائل و امثال کی روشنی میں یہ حقیقت واضح کرنا ہے کہ امام احمد رضا خاں بہترین ماہرِ لسانیات بھی تھے۔ دیگر زبانوں کی طرح وہ ہندی اور سنسکرت زبان سے بھی بخوبی واقف تھے اور بنا کسی تکلف کے حسبِ ضرورت وہ ہندی اور سنسکرت کے الفاظ کا بھی استعمال فرماتے تھے۔

دیوانِ رضا میں ہندی اور سنسکرت کے الفاظ کا تحقیقی جائزہ لینے سے قبل ضروری ہے کہ پہلے ہندی زبان کے تخلیقی، تاریخی اور ارتقائی حقائق کا بھی مختصر تحقیقی مطالعہ کیا جائے تا کہ اس کی آفرینش، تربیت و پرورش اور استعمالی روش کے خدوخال بھی بخوبی آشکارا ہو جائیں۔

'ہندی' لفظ کا آغاز و ارتقا

ہندی حقیقت میں فارسی زبان کا لفظ ہے، جس کا معنیٰ ہے 'ہندی کا' یا 'ہندی سے متعلق'۔ ہندی لفظ ہندو سے مشتق و ماخوذ ہے جو کہ ایک جدید لفظ ہے اس معنیٰ کر کہ ہندوستان کے قدیم مذہبی ادب اور مذہبی تاریخ میں یہ لفظ نہیں پایا جاتا ہے۔ سوا شبد کلپدرم کے اور شبد کلپدرم کی بنیاد میرو تنتر ہے جو قدیم ثابت نہیں ہوتا۔ ہاں فارسی لغات میں ہندو لفظ ضرور ملتا ہے اور اس سے نکلے ہوئے مختلف الفاظ بھی جیسے ہندوستان، ہندسا، ہندی اور ہندو۔ (سوامی، اننیا نند، ہندو دھرم کا سار و بھوم تتو کلکتہ، ادویت آشرم، 1997، ص1) نیز ہندو علماو محققین کہتے ہیں کہ جن جن سنسکرت گرنتھوں اور مذہبی کتابوں میں 'ہندو' لفظ آیا ہوا نھیں بھی جدید ہی سمجھنا چاہیے کیونکہ اگر یہ لفظ قدیم سنسکرت رہتا تو ویدوں میں نہ سہی، کم از کم اسمرتیوں، پرانوں، مہابھارت اور قدیم لغات (شبد کوش) میں ضرور پایا جاتا اور تو اور ہماری قدیم لغت (کوش گرنتھ) امر کوش بھی اس ہندو لفظ سے پوری طرح ناواقف ہے۔ پنڈت جواہر لال نہرو لکھتے ہیں:

> ''ہمارے قدیم مذہبی ادب میں تو ہندو لفظ کہیں آتا ہی نہیں۔ مجھے بتایا گیا ہے کہ اس لفظ کا حوالہ ہمیں جو کسی ہندوستانی کتاب میں ملتا ہے وہ آٹھویں صدی عیسوی کے ایک تانترک گرنتھ میں ہے، لیکن یہ ظاہر ہے کہ یہ لفظ بہت قدیم ہے اور اویستا میں اور قدیم فارسی میں آتا ہے۔''[4]

حقیقت یہ ہے کہ قدیم ہندوستانی لوگ اس لفظ سے نابلد تھے۔ سب سے پہلے اس کا استعمال قدیم ایرانیوں اور عربوں نے کیا اور وہ بھی صرف جغرافیائی یا ایک مخصوص قوم و آبادی کے ترجمان کی حیثیت سے۔ کیونکہ یہ معنی ایک خاص مذہب تو گیارہویں صدی عیسوی یا اس کے بعد کی ایجاد ہے۔[5]

ہندی زبان کے مشہور قومی شاعر اور مفکر رام دھاری سنگھ دِنکر لکھتے ہیں:

''ہندولفظ ہمارے قدیم ادب میں نہیں ملتا ہے۔ بھارت ورش میں اس کا سب سے پہلا ذکر آٹھویں صدی عیسوی میں لکھے گئے ایک تنتر گرنتھ میں ہے۔ جہاں اس لفظ کا استعمال مذہبی معنی یا مذہبی رسم کے طور پر نہیں کیا گیا ہے بلکہ ایک گروہ یا ذات کے معنی میں کیا گیا ہے۔'' 6

مشہور ہندو محقق رجنی کانت شاستری اس تعلق سے یوں رقم طراز ہیں:

''اگر چہ لفظ ہندو پارسیوں کی ہزاروں سال پہلے لکھی مذہبی کتاب 'دساتیر' میں ملتا ہے جس میں ہمارے ملک کو ہند اور ہمیں ہندو کہہ کر پکارا گیا ہے۔ چنانچہ دساتیر میں مرقوم ہے ''اکنوں برہمن ویاس نام از ہند آمد پس دانا کہ عقل چناں نیست'' یعنی ویاس نامی ایک برہمن ہند سے آیا جس کے برابر کوئی دوسرا عقل مند نہیں۔''

یقیناً یہ ویاس مہابھارت اور اٹھارہ پرانوں کے قلم کار مہرشی کرشن دوے پاین وید ویاس ہی ہوں گے تبھی ان کی عقل مندی کو بے مثال کہا گیا ہے۔ اور اسی کتاب میں 'ہندی' لفظ کا استعمال ہندوالے کے معنی میں ہوا ہے۔ مثلاً۔

چوں ویاس ہندی بلخ آمد گشتا شپ زبردشت را خواند

یعنی جب ہندوالا ویاس بلخ آیا تو ایران کے بادشاہ گشتاشپ نے زبردشت کو بلایا۔ یہ زبردشت یا زرتُشت پارسی دھرم کا بانی تھا۔ نیز آگے لکھا ہے۔

من مردے ام ہند نزاد، و ہند باز بازگشت

یعنی میں ہند میں پیدا شدہ ایک مرد ہوں اور پھر وہ ہند کو لوٹ گیا۔ 7

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ 'ہندو' لفظ کی اصل یا ماخذ اور اس کا معنی ومفہوم کیا ہے؟ تو اس سلسلے میں ہندو دھرم اور ہندوستان کی تاریخ سے متعلق مختلف کتب میں بہت سے حوالہ جات واقوال موجود ہیں لیکن قریب قریب سب کا ماحصل ایک ہی معلوم ہوتا ہے اور وہ یہ کہ بھارت کا یہ نام غیر ملکیوں کا دیا ہوا ہے۔ سنسکرت اور ویدوں کے عظیم محقق ومفکر ڈاکٹر وید پرکاش اُپادھیائے، ویوگ ہری، سوامی اننیانند، ہندی کے مشہور قومی شاعر رام دھاری سنگھ دنکر اور ممتاز ہندو محقق رجنی کانت شاستری لکھتے ہیں کہ:

''اہلِ علم کا خیال ہے کہ ہند لفظ جو کہ غیر ملکیوں بالخصوص پارس والوں کے ذریعے اس ملک کا نام رکھا گیا ہے 'سندھو' لفظ سے جو پنجاب کی ندی کا نام ہے سے نکلا ہے، پھر اسی ہند لفظ سے ہندو اور ہندی ان دونوں لفظوں کا اشتقاق ہوا۔ ہند لفظ سے پارس والوں کا مطلب سندھو ندی کے پار والے (پارورتی) ملک سے ہے۔ ہندو لفظ سے ہند کے باشندوں سے اور ہندی لفظ سے ہند کے باشندوں کی زبان سے تعلق ومقصود تھا۔ پارس والے جہاں ہم سَ (سا) بولتے ہیں وہاں اکثرہَ (ہا) کا استعمال کرتے

ہیں۔ جیسے سپت – ہفت، اَسُر – اَہر، سرسوتی – ہرہوتی اور سپت سندھو – ہفت ہندو وغیرہ۔ اس سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ سندھو سے ہندو اور ہند سے ہندو اور ہندی یہ دو لفظ پیدا ہوئے۔ یونانی (Greeks) سندھو ہندی کو اِنڈس (Indus) سندھو کے پار والے ملک کو انڈیا (India) اور وہاں کے رہنے والوں کو انڈینس (Indians) کہتے تھے۔ ہم نے بھی ان ناموں کو ان کے تعلق اور میل ملاپ میں آ کر اپنا لیا تھا اور آج بھی ہم یوروپین (Europian) کے ساتھ بات چیت کرتے ہوئے اپنا تعارف انڈین (Indian) کہہ کر ہی کراتے ہیں۔ ٹھیک اسی طرح ہم نے پارس والوں کے ہند، ہندو اور ہندی لفظوں کو ان کے ساتھ قدیم زمانے میں اپنی قربت کے سبب اپنا لیا تھا۔[8]

ہندی زبان کا آغاز وارتقا

آج ہم جس زبان سے بنام ہندی متعارف ہیں وہ جدید آریائی زبانوں میں سے ایک ہے۔ آریائی زبان کا قدیم ترین روپ ویدک سنسکرت ہے، جو ادب کی عقیدت سے معمور زبان تھی۔ اسی زبان میں وید، سنہتا، اپنشد اور ویدانت وغیرہ ہندو مذہبی کتب کی تخلیق ہوئی ہے۔ مذہبی کتب کی زبان کے ساتھ ساتھ یہی عام بول چال کی زبان تھی جس کو دنیاوی سنسکرت بھی کہا جاتا ہے۔ سنسکرت کا عروج وارتقا شمالی ہندوستان میں بولی جانے والی ویدوں کے دور کی زبانوں سے مانا جاتا ہے۔ تخمینی طور پر آٹھویں صدی قبل مسیح میں اس کا استعمال ادب میں ہونے لگا تھا۔ سنسکرت زبان میں ہی رامائن اور مہابھارت جیسے مذہبی گرنتھ (کتاب) تالیف کیے گئے اور بالمیکی ، ویاس، کالی داس، اشوگھوش، ماگھ، بھوبھوتی، وِشاکھ، ممّٹ ، دنڈی اور شری ہرش وغیرہ سنسکرت زبان کی ہی عظیم ہستیاں ہیں۔ اس طرح سنسکرت ادب دنیا کے خوشحال ادب میں سے ایک ہے۔

سنسکرت کے دور کی بنیادی بول چال کی زبان تبدیل ہوتے ہوتے پانچ سو قبلِ مسیح کے بعد تک کافی متغیر ہوگئی، جس کو پالی کے نام سے یاد کیا گیا۔ مہاتما بدھ کے زمانے میں پالی عوامی زبان تھی اور انھوں نے پالی کے ذریعے ہی اپنی تعلیمات و ہدایات و نصائح کی تبلیغ واشاعت کی۔ غالباً یہ زبان پہلی صدی عیسوی تک رائج رہی۔ بعد ازاں پالی زبان اور متغیر ہوئی اور پھر اس کو پراکرت (Parakirt) کا نام دیا گیا۔ اور اس کا دور پہلی صدی عیسوی سے پانچ سو عیسوی تک رہا۔ پالی کے تحت آنے والی یا پالی سے ملتی جلتی دوسری زبانوں کی صورت میں پراکرت زبانیں پچھمی (مغربی) پوربی (مشرقی) پچھّم اتری (مغربی شمالی) اور مدھیہ دیشی (وسط ملکی) زبانوں کی شکل میں مقبول ہوئیں، جن کو ماگدھی، شورسینی، مہاراشٹری، پیشاچی، براچڈ اور اردھ ماگدھی بھی کہا جاسکتا ہے۔ بعدۂ زمانۂ آئندہ میں پراکرت زبانوں کی علاقائی صورتوں سے اپبھرنش (مسخ شدہ یا بگڑی ہوئی) زبانیں معرض وجود میں آئیں۔

ان کا عہد پانچ سو عیسوی سے ایک ہزار عیسوی تک مانا جاتا ہے۔ اپ بھرنش زبان ادب کی خاص طور سے دو قسمیں ملتی ہیں: (1) پچھمی ہندی (2) پوربی ہندی۔ پچھمی ہندی شورسینی اپ بھرنش سے ترقی پذیر ہوئی ہے۔ اس میں قنوجی، بانگڑو، بندیلی، کھڑی بولی اور برج یہ پانچ بولیاں ہیں، جن میں آخرالذکر دو خاص ہیں۔ ان دونوں میں اول کا ادب، دوسری کے قدیم ادب سے کافی ترقی یافتہ ہے۔ کھڑی بولی اپنے ادبی روپ میں 'ہندی' نام سے مشہور ہوئی اور یہی ہندوستان کی سرکاری زبان ہے۔ اس کا عربی، فارسی لفظوں سے مزین دوسرا روپ 'اردو' ہے۔ جو مخصوص قسم کے شعر و ادب کے نظریے سے کافی خوشحال ہے۔ کھڑی بولی وغیرہ کے لیے ناگری رسم الخط کا استعمال ہوتا ہے اور اردو کے لیے عربی کے ترمیم شدہ رسم الخط کا۔ ہندی اردو کا ملا جلا روپ ہندوستانی کہلاتا ہے۔ پوربی ہندی نے اردھ ماگدھی اپ بھرنش سے عروج پایا ہے۔ اس میں اودھی، بگھیلی اور چھتیس گڑھی تین بولیاں ہیں۔ قدیم ادب کے نقطۂ نظر سے اودھی مالدار زبان ہے جس کو تلسی اور جائسی جیسے اعلیٰ درجے کے کوی (شاعر) حاصل ہوئے ہیں۔[9]

مختصر یہ کہ قیاس کے مطابق ایک ہزار عیسوی کے قریب اپ بھرنش کی مختلف علاقائی زبانوں سے جدید آریائی زبانوں کی نشو و نما ہوئی اور اپ بھرنش سے ہی ہندی زبان کی تخلیق ہوئی۔ ہندی زبان و ادب کے ماہرین اپ بھرنش کی آخری شکل وصورت 'اوہٹھ' سے ہندی کی ولادت تسلیم کرتے ہیں۔ بعض ماہرینِ زبان نے اسی 'اوھٹھ' کو قدیم ہندی کا نام دیا ہے۔

جدید آریائی زبانوں میں ہندی بھی ہے، جس کی پیدائش ایک ہزار عیسوی کے قریب ہوئی لیکن اس میں ادبی تخلیق کا عمل گیارہ سو پچاس عیسوی یا اس کے بعد تیرہویں صدی میں شروع ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ ہزاری پرساد دویدی ہندی کو دیہاتی اپ بھرنشوں (بگڑی ہوئی زبانوں) کا روپ مانتے ہیں۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ موجودہ ہندی زبان جو کہ دنیا کی مشہور اور ہندوستان کی سرکاری زبان ہے وہ سنسکرت کے الفاظِ صحیحہ، مسخ شدہ، تبدیل شدہ اور مختلف علاقائی زبانوں کی مرہونِ منت ہے۔[10]

لسانیات کے ماہرین و محققین ہندی اور اردو کو ایک ہی زبان خیال کرتے ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ 'ہندی' دیوناگری رسم الخط میں لکھی جاتی ہے اور الفاظ کی سطح پر زیادہ تر سنسکرت کے لفظوں کا استعمال کرتی ہے جب کہ 'اردو' فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے اور الفاظ کی صورت میں اس پر عربی و فارسی زبان کے لفظوں کا زیادہ اثر ہے۔ لیکن جہاں تک عربی، فارسی اور انگریزی وغیرہ کے الفاظ کے استعمال کی بات ہے تو اس تعلق سے دونوں زبانوں میں کافی یکسانیت ہے۔ ہندی کے بابت اپنی تحقیق پیش کرتے ہوئے ماہر لسانیات ڈاکٹر بھولا ناتھ تیواری لکھتے ہیں:

> ''ہندی میں تقریباً پچیس سو عربی الفاظ، پینتیس سو فارسی الفاظ، تین ہزار انگریزی الفاظ، ایک سو پرتگالی الفاظ، سو سے زائد پشتو الفاظ اور تقریباً ایک سو پچیس ترکی الفاظ ہیں جن کا اس وقت ہندی میں دھڑلّے سے استعمال ہو رہا ہے۔''[11]

لفظی یکسانیت کے علاوہ اصول وقواعد کے اعتبار سے بھی اردو اور ہندی میں تقریباً سو فی صد مماثلت ہے۔صرف بعض چیزوں میں الفاظ کے اشتقاق و ماخذ میں فرق ہوتا ہے۔ نیز کچھ مخصوص آوازیں اردو میں عربی اور فارسی سے لی گئی ہیں اور اسی طرح فارسی اور عربی کے کچھ خاص قواعد کی تشکیل کا طریقہ بھی استعمال ہوتا ہے۔اس طرح اردو اور ہندی کو کھڑی بولی کی دو اقسام کہا جاسکتا ہے۔

ہندوستانی زبانوں کے ماہرین و محققین نے ہندی کی چار اقسام یا چار شکلیں بیان کی ہیں:

(1) خالص و اعلیٰ ہندی: یہ ہندی کا معیاری روپ ہے، جس کا رسم الخط دیوناگری ہے۔ اس میں سنسکرت زبان کے بہت سے الفاظ ہیں، جنھوں نے فارسی، عربی اور انگریزی وغیرہ کے بہت سے الفاظ کی جگہ لے لی ہے۔ یہ کھڑی بولی پر منحصر ہے۔

(2) دکھنی: یہ اردو اور ہندی کی وہ شکل ہے جو حیدرآباد اور اس کے اطراف و اکناف میں بولی جاتی ہے۔ اس میں فارسی اور عربی کے الفاظ بمقابل اردو کم ہوتے ہیں۔

(3) ریختہ: یہ اردو کا وہ روپ اور وہ قسم ہے جو شاعری میں استعمال ہوتا ہے۔

(4) اردو: یہ ہندی کا وہ روپ ہے جو عربی و فارسی رسم الخط میں لکھا جاتا ہے۔ اس میں سنسکرت کے الفاظ قلیل ہوتے ہیں اور عربی و فارسی کے کثیر۔ اس کا بھی کھڑی بولی پر مدار ہے۔ اور کھڑی بولی کی ان دونوں اقسام یعنی اردو اور ہندی کو ہندوستانی زبان کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

مسلم صوفیا، علما، شعرا اور سلاطین کا ہندی سے تعلق

ہندوستان گنگا جمنی تہذیب اور عقیدت و محبت کی سرزمین ہے۔ اس کے ذرّہ ذرہ میں کچھ ایسی مقناطیسی قوت رہی ہے کہ دنیا کی ساری قومیں اور مذہبی اکائیاں اس کی طرف شروع سے ہی متوجہ رہی ہیں۔ غالبًا اسی وجہ سے ہمارا یہ عزیز ملک نہ صرف ہمیشہ انسانیت و مروت کا مرکز بنا رہا بلکہ اس کا سماجی ماحول اور معاشرتی زندگی گوناگوں مذہبی و روحانی اثرات سے معمور رہا۔ کیونکہ علم سماجیات کا عام اصول ہے کہ جب دو یا چند عظیم ثقافتیں و تہذیبیں باہم قریب ہوتی ہیں تو ان میں گفت و شنید، نشست و برخاست، تبادلۂ خیالات، باہمی تعلقات و میل جول اور آپسی معاملات و لین دین کی وجہ سے بہت سے اثرات معرضِ وجود میں آتے ہیں۔ اسی باعث اس وطنِ عزیز میں نت نئے افکار و نظریات نے جنم لیا۔ افکار و نظریات کے اختلاف نے نہ صرف ہندوستانی تہذیب کو عروج بخشا بلکہ مختلف تہذیبوں کے اتصال و ربط کا راستہ ہموار کیا اور ایک دوسرے کے خیالات اور نظریات کو سمجھنے کا بھی موقع فراہم کیا۔ جس کے نتیجے میں ایک مشترکہ تہذیب کی نشو و نما ہوئی۔

مشترکہ تہذیب ہندوستان کی ایک امتیازی شان ہے جس کی نشو و نما میں صوفیاء کرام، علماء عظام اور مختلف مذاہب کے سادھوؤں، سنتوں اور دھرم گروؤں کا اہم کردار رہا ہے۔ اپنے خیالات اور

تعلیمات کی تبلیغ و اشاعت کے لیے نہ صرف انھوں نے رواداری، امن و آشتی کا طریقہ اختیار کیا بلکہ عوام کے قلوب تک پہنچنے کے لیے انھیں کی زبان استعمال کی۔ کیونکہ عوام کو متاثر کرنے اور ان کو قریب کرنے کے لیے ان ہی کی زبان میں گفتگو کرنا ضروری ہے۔ اسی کے بعد ایک دوسرے کے خیالات و نظریات میں ہم آہنگی پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے تبلیغ و تعلیم کے لیے انھوں نے جہاں دیگر اصول و طریقے اپنائے وہاں اس علاقے کی رائج زبانوں پر دسترس حاصل کی تا کہ بحسن و خوبی اپنا پیغام عوام تک پہنچا سکیں۔ چنانچہ اشاعتِ اسلام کی ہندوستانی تاریخ شاہد ہے کہ جو بھی صوفیا اور علما سرزمینِ ہندوستان میں دیگر ممالک سے تشریف لائے یا ہندوستان میں پیدا ہوئے وہ متبحر عالم و فاضل اور مفتی ہونے کے باوجود دیگر زبانوں کے بھی عالم و متکلم ہوتے تھے اور عوام سے انھیں کی مادری و علاقائی زبان میں گفتگو اور تبلیغ و تعلیم فرمایا کرتے تھے۔ مثلاً: ابو ریحان محمد بن احمد البیرونی (پ 973- 1050 عیسوی) مایہ ناز اسلامی محقق و عالم ہونے کے ساتھ ساتھ ہندو دھرم اور سنسکرت کے ایسے عظیم اسکالر تھے کہ جن کو اہلِ علم و دانش ہندو دھرم کے حوالے سے بھی ایک مستند و متبحر عالم کی حیثیت سے جانتے اور مانتے ہیں۔ اور آپ کی شاہکار تصنیف 'تحقیق ماللھند' ہندو دھرم کے تعلق سے ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ سلطان بلبن کے دور میں مشہور صوفی بزرگ اور اولیاء اللہ حضرت بابا فریدالدین گنج شکر، شیخ بہاؤالدین، شیخ بدرالدین اور حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی جیسے اکابرین ہوئے ہیں جن کے کلام میں ہندی شاعری کے اثرات موجود ہیں۔ جلال الدین خلجی کے عہد میں مشہور صوفی بزرگ حضرت نظام الدین اولیاء گزرے ہیں ان کی بھی ہندی نگارشات ملتی ہیں اور حضرت امیر خسرو (پ 1253، م 1325) کے بارے میں سب کو معلوم ہے کہ یہ نظام الدین اولیا کے شاگرد رشید و مرید خاص تھے اور علاء الدین خلجی کے دربار میں ماہر موسیقی کی حیثیت سے وابستہ تھے۔[12]

حضرت خواجہ بندہ نواز گیسو دراز (پ 1321 م 1422) دکن کے بہت عظیم صوفی عالم ہیں۔ گلبرگہ کرناٹک میں آپ کی عظیم الشان خانقاہ و مزار ہے۔ آپ نے اپنے دور میں ہندوؤں کے فرضی قصوں کو مسلمانوں کی اخلاقی تعلیم کے لیے مثالی طور پر استعمال کیا ہے۔ حضرت شیخ محبّ اللہ الہ آبادی (1587-1648) سلسلہ چشتیہ کے عظیم بزرگ گزرے ہیں وہ ہندو مذہب کی معلومات سے دلچسپی رکھتے تھے اور سنسکرت کے بھی زبردست عالم تھے اور ان کی اس سلسلے میں کچھ تصانیف بھی پائی جاتی ہیں۔ خود مولانا امام احمد رضا خاں ہندو دھرم پر گہری نظر رکھتے تھے جیسا کہ فتاویٰ رضویہ جلد ہشتم قدیم کے رسالہ 'انفس الفکر فی قربان البقر' سے بخوبی ظاہر ہے۔[13]

صوفیا و علما کے علاوہ مسلم سلاطین اور ان کے درباری شعراء کا بھی ہندی سے کافی شغف تھا۔ ہندی زبان اور اس کے علم و ادب سے محمود غزنوی کو جو دلچسپی تھی اس کی دوسری مثال تاریخ کے صفحات میں نہیں ملتی۔ اس کے قابلِ ذکر شعرا میں خواجہ مسعود سعد سلمان بھی ہے، جو اس کے دور کا مشہور فارسی

گو شاعر تھا لیکن اس کی ہندی شاعری کا بھی تذکرہ ملتا ہے۔ حضرت امیر خسرو نے بھی سلمان کے ہندی دیوان کا ذکر کیا ہے۔ علاوہ ازیں محمود غزنوی کی علم دوستی و سرپرستی نے سنسکرت کو بھی نوازا اور اپنے سکوں پر سنسکرت کے الفاظ کندہ کرائے۔[14]

فیروز تغلق بھی ہندی کے شعرا کا خاص خیال رکھتا تھا۔ رتن شیکھر نامی ہندو شاعر سے اس کو بہت انس تھا۔ ہندی کے صوفی شاعر ملا داؤد نے اپنی عشقیہ تخلیق 'چندا ین' اسی عہد میں مکمل کی تھی۔[15]

سترہویں صدی یعنی دورِ جہانگیری میں ملا مسیح پانی پتی ہندی کا مشہور شاعر اور سنسکرت قواعد کا زبردست عالم تھا، جس نے فارسی میں رامائن کا منظوم ترجمہ کیا، جو رامائن مسیحی کے نام سے مشہور ہے اور منشی نول کشور پریس سے طبع ہوا ہے۔ دورِ جہانگیری کے ضمیر شاعر نے بھی ہندی میں شاعری کی تھی۔ غواصی بھی اسی دور کا ہندی شاعر تھا جس نے طوطی نامہ کا فارسی سے ہندی میں منظوم ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ ملا نوری، شیخ محمد بن شیخ معروف دونوں ہندی کے عمدہ شاعر تھے۔ جن کا تذکرہ آزاد بلگرامی نے بھی کیا ہے۔[16]

اسی طرح عبدالرحیم خان خاناں (1627-1556)، مرزا جانِ جاناں مظہر (1781-1699) اور ملک محمد جائسی (1542-1467) جیسے بہت سے ایسے مسلم صوفیا، علما وشعرا گزرے ہیں کہ جنھوں نے ہندی اور علاقائی زبانوں میں کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ اور ہندی شعر و ادب کی دنیا میں اپنا ایک منفرد و نمایاں مقام بنایا ہے۔

مسلم علما، صوفیا، شعرا اور سلاطین کا ہندی ادب سے یہ شغف اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ یہ حضرات کسی زبان کے مخالف نہ تھے۔ وہ مختلف علاقوں اور بستیوں اور ان کی زبانوں سے ویسا ہی تعلق رکھتے تھے جیسے اپنی مادری زبان سے۔ چنانچہ محمود شیرازی لکھتے ہیں:

> ''شروع سے ہی مسلمانوں کا تعلق ہندی ادب سے رہا۔ چنانچہ بھکتی اور ریتی کال (دور) میں مسلم صوفی اور غیر مسلم صوفی شعراء اور سلاطینِ وقت نے ہندی ادب کے حوالہ سے بھی مثالی اہم کردار ادا کیا۔''[17]

مختصر یہ کہ مسلم اہلِ علم ودانش جہاں جہاں بھی پہنچے انھوں نے علاقائی یا مقامی زبان اور ان کے خیال وادب کو اپنے سانچے میں ڈھالنے اور اپنانے کا رویہ اختیار کیا جس کے نتیجے میں عربی، ترکی اور پہلوی یا فارسی زبان کو مسلم ثقافت کی خاص زبان اور اس کے ادب کو اس کا مخصوص ادب کہا جانے لگا۔ رواداری کے اسی پہلو کے پیشِ نظر مسلمانوں نے سنسکرت زبان بھی سیکھی۔ اس حوالہ سے البیرونی، داراشکوہ، عبدالرحیم خان خاناں بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔ نیز مسلم حکمرانوں نے سنسکرت کی سرپرستی بھی کی۔ اس کے بعد جب ہندی کا رواج بڑھا تو اس زبان کی خصوصیات کے تحت اس کو بھی مکمل طور پر قبول کیا۔ چنانچہ ترکی، فارسی اور ہندی کو ایک دوسرے کے قریب کرنے میں حضرت امیر خسرو کی شخصیت اور ان کا شعری ونثری سرمایہ انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ مثلاً ان کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

فارسی بولی آئینہ ترکی ڈھونڈھی، پائی نا
ہندی بولی آرسی آئے خسرو کہے کوئی نہ بتائے [18]

صوفی شاعر ملک محمد جائسی نے بھی اس کو خوب خوب فروغ بخشا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:

ترکی، عربی، ہندوی بھاشا جیتی آنہی جیہہ منہہ مارگ پریم کا سبے سراہیں تانہی[19]

بابا فریدالدین گنج شکر (م664ھ) کہتے ہیں۔

جو بن جائے تو جائے، پر پیا کی پیت نہ جائے دیکھ سکی جو بن کتنے، بن پریت کے کمھلائے

بوعلی شاہ قلندر پانی پتی (م724ھ) فرماتے ہیں۔

سجن سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے بدھنا ایسی رین کر بھور کدھی نہ ہوئے [20]

نعت ومنقبت وغیرہ میں ہندی الفاظ کا استعمال

ہندی، اردو یا ہندوستانی زبان کی ابتدائی وارتقائی تاریخ میں طبقۂ صوفیا وعلما میں ایسے نفوس بھی ایک اچھی تعداد میں رہے ہیں کہ جن کو شعر وسخن سے کافی دلچسپی تھی اور یہ ذوق فطری اور قدرتی طور پر ان میں ودیعت تھا۔ چنانچہ انھوں نے ہندی وعلاقائی زبان میں نعتیں، منقبتیں، رباعیات، گیت، چھند اور دوہے وغیرہ لکھے، جس کے ذریعے وہ نبیِ اکرم کی بارگاہِ اقدس اور بزرگ اکابرین کے دربار پر وقار میں نذرانۂ عقیدت پیش کرنا چاہتے تھے۔ کیونکہ وہ اس کو نہ صرف خیر وبرکت اور نجات ومغفرت کا ذریعہ تصور کرتے تھے بلکہ اسلامی تعلیمات اور پیغامِ رسالت کو امتِ اجابت ودعوت تک پہنچانے کا طریقہ سمجھتے تھے۔ بقول مومن خاں مومن۔

اس سہارے پر پڑھی مومن نے نعتِ مصطفیٰ حشر میں شاید نجاتِ دائمی مل جائے گی

اور بقول قمر شمس آبادی۔

اسی یقین سے پڑھتے ہیں نعتِ پاک رسول گنہ گار ہیں شاید نجات ہو ہی جائے

ہندی ادب کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ مسلم صوفیا، علما اور شعرا نے قدیم ہندوستانی شعر و ادب کی اہمیت کو بھی خوب اچھی طرح سے جانا، پہچانا اور فروغ بخشا۔ ہندی، ہندوستانی و علاقائی زبانوں میں دیگر تخلیقات کے ساتھ ساتھ بارگاہِ رسول اور بارگاہِ اولیاء میں بھی عمدہ اسلوب میں قصیدہ خوانی فرمائی، جن میں ملک محمد جائسی، امیر خسرو، نور محمد، مناظر احسن گیلانی اور الیاس برنی وغیرہ بالخصوص قابلِ ذکر ہیں۔ چنانچہ ملک محمد جائسی کہتے ہیں۔

باس سباس لیو ہیں جہاں ناؤں رسول پکاریں تہاں
(جہاں جہاں انسانوں کی آبادی رہی رسول کا نام وہاں پکارا گیا یعنی رسول آئے۔)
سوا لاکھ پیغمبر سر جیو ساتھ کھنڈ بیکنٹھ سنواریو
رتن ایک دھنے اوتارا ناؤ محمد جگ اُجیارا [21]

(یہاں اوتار سے مراد رسول ہے۔ اور اوتار کا لغوی معنی ہے بھیجا ہوا، اتارا ہوا، اور یہی رسول کے معنی بھی ہیں۔)

چار میت جو محمد ٹھاؤں جنھیں دینہہ جگ نرمل ناؤں

(چار یار جو محمدؐ سے بہت قریب تھے اور جن کو دنیا نے بہترین نام سے یاد کیا۔)

گگن ھتا نہیں مہی ھتی ھتے چند نہیں سور ایسی اندھ کوپ مہہ رچا محمد نور 22ے

قیامت کا منظر اور حضور انورؐ کی شفاعتِ کبریٰ کا نقشہ پیش کرتے ہوئے ملک محمد جائسی کہتے ہیں:

سوالاکھ پیغمبر جیتے اپنے اپنے پائیں تیتے

ایک رسول نہ بیٹھ چاہاں سب ہی دھوپ لیہیں سرماہاں

کہب رسول کہ آیسو پاووں پہلے سب دھرمی کے آووں 23ے

(سوالاکھ پیغمبر سب کے سب سایہ میں نہ بیٹھ کر دھوپ میں رہیں گے اور اپنی اپنی اُمت کی شفاعت کریں گے۔ پھر رسول کہیں گے کہ اجازت مل گئی۔ اس سے پہلے سب نیک لوگوں کو لے آؤ)۔

حضرت امیر خسرو فرماتے ہیں۔

رینی چڑھی رسول کی سو رنگ مولیٰ کے ہاتھ
جس کے کپڑے رنگ دیے سو دھن دھن وا کے بھاگ
ساجن یہ مت جائیو تو ہے بچھڑت موہے کو چین
دیا جلت ہے رات میں اور جیا جلت بن رین
خسرو سریر سرائے کیوں سووے سکھ چین
کوچ نگارا سانس کا باجت ہے دن رین

ہندی شاعر نور محمد اپنی شاہکار تخلیق اندراوتی میں بارگاہِ رسول میں یوں نذرانۂ عقیدت پیش کرتے ہیں۔

پہلے نور محمد کینہا پاچھے تیہک جگتا سب کینھا
اپنی دشت جائی جیہہ کیری سو وہیں تہیں وہ جوت ست تیری

(پہلے نورِ محمد پیدا کیا، پھر پوری دنیا پیدا کی۔ اپنی نظر جس طرف جاتی ہے سو وہیں تمہیں وہ جوت ست تیری)

نس دن سمر محمد ناؤں جاسوں ملے سرگ میں ٹھاؤں 24ے

(ہر دن محمدؐ کا نام یاد کرو اسی سے جنت میں جگہ ملے گی۔)

علامہ مناظر احسن گیلانی بہ زبانِ ہندی اس طرح اللہ کے رسولؐ کی مدح خوانی کرتے ہیں۔

پیارے محمد جگ ساجن تم پر واروں تن من دھن

تمہری صورتیاں من موہن کبھو کرائیو تو درشن
جیا کنھڑے دلوا ترسے کڑکا کڑے، بدرا برسے
صلی اللہ علیک نبینا[25]

اور الیاس برنی اپنی محبتوں کا اس طرح خراج پیش کرتے ہیں ۔

لاج رکھیو نبی جی ہماری میں تو چیری جی سے تمہاری
لاگی پریم کی من میں کٹاری جاکے تم بن کرے کون کاری
ایسے من میں بسے ہیں محمد جاؤں جا پہ بلہاری
مورا جیرا تم پہ واری [26]

احد احمد کا بھید جو پایا یہ چترنگ وہ گایا جی
بے رنگی سے رنگ میں آیا وہ بدھ روپ دکھایا جی
خودی کنوائے خدا کو پائے یہ منتر من بھایا جی
جاؤں وا جد گرو کے بلہاری جن یہ بھید بتایا جی [27]

ہندی یا ہندوستانی زبان میں صرف مسلم صوفیا علما اور شعرا نے ہی مدح سرائی نہیں کی ہے بلکہ اس سلسلے میں ہندوسنتوں، دھرم گروؤں اور کویوں کی بھی ایک طویل فہرست ہے کہ جنھوں نے بہ زبانِ ہندی صرف نعتیہ ومنقبتیہ کلام ہی نہیں پیش کیا ہے بلکہ شاید و باید ہی اسلام کا کوئی گوشہ ایسا ہو کہ جس کو انھوں نے ہندی شعروسخن کے سانچے میں نہ ڈھالا ہو۔ یہ اسی کاوش کا نتیجہ ہے کہ ہندی ادب میں اسلام کی بہورنگی چھاپ نظر آتی ہے۔ آپ خود ہی ملاحظہ فرمائیے۔ مشہور ہندوسنت داود دیال کہتے ہیں ۔

دل دریا میں غسل ہمارا وضو کر چت لاؤں
صاحب آگے کروں بندگی بیر بیر بلی جاؤں
کیا وضو پاک کیا منھ دھویا کیا میست سر لایا
جو دل میہ کپٹ نواج گزرا ہو کیا حج کعبہ جایا

(دل کے دریا میں ہمارا غسل ہو وضو کریں، دل لگائیں، مالک کی بندگی کریں اور بار بار قربان ہوں۔ وضو کے ذریعے منھ دھونے کا کیا فائدہ، مسجد میں جا کر سجدہ کرنے کا کیا فائدہ؟ اگر دل میں بغض ہے تو نماز پڑھنے اور کعبہ جا کر حج کرنے کا بھی کوئی فائدہ نہیں۔)

بہشت دوزخ دین دنیا چکارے رحمان
میر میری پیر پیری فرشتہ فرمان
آب آتش عرش کرسی دیدنی دیوان
ہر دو عالم خلق خانہ مومناں اسلام

زور نہ کرے حرام نہ کھائی
سو مومن بہشت ما جائی
سو مومن موم دل ہوئی
سائیں کو پہچانے سوئی [28]

سنت کبیر داس اس طرح گویا ہوتے ہیں۔

اللہ اول دین کو صاحب جور نہیں فرماوے
نواج سوئی جو نیائی و چارے کلمہ اکلہہ جانے
پانچھوں مس مصلی بچھاوے تب تو دین پہچانے

(اللہ تعالیٰ دین میں کوئی زبردستی نہیں فرماتا ہے نماز اسی کی ہے جو عدل سے کام لے اور کلمہ اسی کے لیے ہے جو عقل سے سمجھے۔ پانچوں وقت کی نماز پڑھنے والا ہی دین کو پہچان سکتا ہے۔)[29]

بابا ملوک داس فرماتے ہیں۔

جو پیاسے کو دیوے پانی بڑی بندگی موحمد مانی
جو بھوکے کو اَن کھواوے سو ستاب صاحب کو پاوے [30]

بابا گرونانک اللہ، رسول اور قرآن کی اس طرح تعریف کرتے ہیں۔

کل پروان کتیب قرآن پوتھی پنڈت رہے پران
نانک ناؤ بھئی رحمان کرکرتا تو، ایکو جان

کتھے نورِ محمدی ڈٹھے نبی رسول نانک قدرت دیکھ خودی گئی سب بھول
محمد من تو من کتاباں چار من خدائے رسول نوں سچا ای دربار [31]

شہنشاہ اکبر کے دربار کے معروف ہندی کوی تان سین پیغمبر اسلام کی خدمتِ اقدس میں یوں محبت کے پھول پیش کرتے ہیں۔

پاک محمد اللہ رسول تیرا ہی نور ظہور
دھن دھن پروردگار گنہ گار تو کرن جگ رم رہیو بھرپور
بیچن بیچکن دے سمیوے نمن اول آخر توں ہی نکٹ تو ہی دور
جنت دیکھوں تت توں بیاپ رہیو جل تھل دھرتی آکاش تان سین... تو ہی حضور [32]

بابا بھاگو داس اپنے خیالات کی اس طرح ترجمانی کرتے ہیں۔

کانپت ہے تب سے جیا ہمرو کون جتن لاگب پار
کیسے کرب آئے لے جاون ہار

بھاگو سوچ مت کچھو ہیں محمد سب کو نباہن ہار
کیسے کرب آئے لے جاون ہار
سماج گون پیالے کے چلے نہیں کوئی سکھی سنگ ہمار
کیسے کرب آئے لے جاون ہار [33]

دھرما، مراؤ بریلوی اپنے جذبات کا یوں گلدستہ پیش کرتے ہیں ۔

نینن پیار دیکھا سب جگ تمھیں ہو دوسر نہیں اور
پیا اِک بیر دیکھو نینن کی اور
کب دیہو درشن پیا محمد موہے یہ ہی نس دن گور
پیا اک بیر دیکھو نینن کی اور [34]

اسی طرح سنت کبیر دار بنارسی نامِ محمد کی اہمیت وعظمت کو ریاضی کے ایک فارمولے کے ذریعے بیان کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ محمد کے عدد یا نمبر 92 ہیں جو اس کائنات کی ہر شے میں جلوہ گر ہیں۔

عدد نکالو ہر چیز سے چوگن کرلو وائے دو ملا کے پچگُن کرلو بیس کا بھاگ جگائے
باقی بچے کے نو گن کرلو دو اس میں اور ملائے کہت کبیر سنو بھائی سادھو نامِ محمد آئے

اور بابا گرودت داس اپنے جذباتِ محبت کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

جہکا سبھی خدائے کہت ہیں سب کے ہردے میں بسے بھرپور مگن بہئے منوا نرکھت نور
لکھ گرودت اللہ اَ لکھ اب چل حاضر ہوؤ حضور مگن بہئے منوا نرکھت نور [35]

دیوانِ رضا میں ہندی اور سنسکرت کے الفاظ کا استعمال

مولانا احمد رضا خاں کے دیوان ''حدائقِ بخشش میں ہندی، ہندوستانی، علاقائی، بھوجپوری اور سنسکرت وغیرہ کے الفاظ اتنی کثیر تعداد میں موجود ہیں کہ جو ایک طویل تحقیقی مقالہ کے متقاضی ہیں۔ آپ نے اپنے نعتیہ کلام میں اس حسن وخوبی کے ساتھ ان کو نظم ومنسلک کیا ہے کہ ماہرینِ لسانیات اور دانشورانِ شعر وادب کو بارہا یہ کہتے سنا ہے کہ مختلف زبانوں کا ایسا حسین امتزاج اور سندر سنگم شاید و باید ہی کہیں دیکھنے کو ملتا ہے۔ مولانا احمد رضا خاں نے زبان ہائے مختلف کو ایسا شعری جامہ پہنایا ہے کہ اگر وہ اشعار صرف اردو یا دیگر کسی ایک زبان میں ہوتے تو ہرگز وہ حسن اور ندرت آفرینی جلوہ گر نہ ہوتی جو دیگر زبانوں کے استعمال واتصال سے کلام میں رونما ہوئی ہے۔

دیوانِ رضا میں مستعمل جملہ ہندی وسنسکرت الفاظ کا اس مختصر مقالے میں تحقیقی جائزہ ہرگز نہیں لیا جاسکتا، اس کے لیے ایک طویل دفتر چاہیے سرِ دست ہم تین چار نعتوں کے ان اشعار کو یہاں رقم کررہے ہیں جن میں ہندی الفاظ بکثرت وارد ہوئے ہیں۔ ہندی الفاظ کو ہم ہندی، سنسکرت اور اردو لغات کے

حوالہ جات کے ساتھ اس طرح ذکر کریں گے کہ ہر لفظ کے سامنے لغت کا نام اور صفحہ نمبر درج ہوگا۔ ہندی الفاظ کی لغوی اور معنوی وضاحت کے لیے ہم نے بالخصوص ''پاٹھک، پنڈت رام چندر، آدرش ہندی شبد کوش، وارانسی، بھارگو بکڈپو، 2001، آپٹے، وامن شوا رام، سنسکرت ہندی کوش، دہلی، موتی لال بنارسی داس، 1997، اور مولوی فیروزالدین، فیروز اللغات، لاہور، فیروز سنز، جدید ایڈیشن'' سے استفادہ کیا ہے۔ اس لیے حوالہ جات میں ہم بطورِ اختصار تینوں لغات کا مکمل نام نہ ذکر کر کے صرف ہندی لغت کے لیے 'ہ' سنسکرت لغت کے لیے 'س' اور فیروز اللغات اردو کے لیے 'ف' ہی بار بار استعمال کریں گے۔

دیوانِ رضا میں مختلف زبانوں کے الفاظ کا انتہائی بے تکلفی اور آسانی سے استعمال بھی دیوانِ رضا کو ایک منفرد و یگانہ دیوان کی حیثیت سے متعارف کراتا ہے، اس لیے کہ آپ سے پہلے بھی اگرچہ اس طرز پر متعدد حضرات نے بہت ہی نادر اسلوب اور عمدہ پیرائے میں اشعار کہے ہیں لیکن مرورِ زمانہ کے پیشِ نظر آپ کے کلام میں اس نہج کا عروج وارتقاء نظر آتا ہے۔ چنانچہ شیخ عبدالقدوس گنگوہی رحمۃ اللہ علیہ (م944ھ) فارسی کے ساتھ ساتھ ہندی میں الکھ داس کے نام سے شاعری کرتے تھے۔ ان کے یہاں فارسی اور ہندی کا کتنا حسین امتزاج ہے ملاحظہ فرمائیے ؎

صدق رہبر، صبر توشہ، دشت منزل، دل رفیق
ست نگری، دھرم راجا، جوگ مارگ (کذا)[36]

یہی انداز اور یہی رنگ حضرت امیر خسرو کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ مثلاً ؎

زحالِ مسکیں مکن تغافل، دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں نہ دارم اے جاں نہ لیہوں کاہے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف، و روز وصلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں[37]

مقالے کے عنوان کے تعلق سے یہ حقیقت بھی قارئین کے پیشِ نظر رہنا چاہیے کہ ہندی الفاظ کے ضمن میں ہی سنسکرت کے الفاظ کا بھی تذکرہ موجود ہے کیونکہ سنسکرت کے اکثر و بیشتر الفاظ پر ہی ہندی کا انحصار ہے۔ سنسکرت کے الفاظ ہندی میں یا تو بعینہٖ استعمال ہوئے ہیں یا مسخ وترمیم شدہ انداز میں۔ مشتے نمونہ از خروارے ہم ایسے چند الفاظ کی فہرست ذیل میں پیش کر رہے ہیں جو سنسکرت اور ہندی میں یکساں طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً ؎

جگ، راج، چندن، چندر، دردا، دھن، بن، جھلجھل، نر، پتر، پرتھم، چتر

پتر، ماتر، بھراتر، پاؤ، ابھرو، چکشو، دنت، شیام، چھایا، میگھ، پرتاپ، بھوم
تارا، سوریہ، روم، پنچم، وایو، چندرما، گریشم، آہار، گئو، مہش اَشو،
شاکھا، ہلاہل، دام، دُھتر، سپتم، ششم، اشٹم، نوم، شت، ورشا، ہاھو،
سوسر، ماش اور جال وغیرہ۔

دیوانِ رضا نے ہندی یا ہندوستانی زبان کے حوالے سے ایک اور عظیم کارنامہ انجام دیا ہے اور وہ یہ کہ بہت سے الفاظ متروک ہوگئے تھے اور بہت سے الفاظ کمتر سمجھ کر حقارت و پستی کے تاریک غار میں ڈھکیل دیے گئے تھے لیکن مولانا احمد رضا خاں نے اپنے دیوان میں ان کو مناسب مقام اور موزوں شکل دے کر معراجِ لفظی اور ادبی بلندیوں سے ہمکنار کیا۔

مختصر یہ کہ اردو، عربی، فارسی، ہندی، سنسکرت اور ہندوستانی الفاظ کے حسین سنگم اور گنگا جمنی تہذیب کے بہترین تصور کی رعنائیاں دیوانِ رضا میں جابہ جا بحسن وخوبی نظر آتی ہیں۔ آپ خود ہی ملاحظہ فرمائیے۔

لَمْ یَاتِ نَظِیْرُكَ فِی نَظَرٍ مثلِ تو نہ شد پیدا جانا
جگ راج کو تاج تورے سر سو ہے تجھ کو شہِ دوسرا جانا

<u>ہندی الفاظ مع معانی:</u> جگ: دنیا، ہ192، راج: حکومت، ہ 537، تورے: تیرے، ہ258۔ اول الذکر دونوں الفاظ سنسکرت سے اخذ کیے گئے ہیں۔

البحر علا والموج طغی من بیکس وطوفاں ہوش ربا
منجدھار میں ہوں بگڑی ہے ہوا موری نیا پار لگا جانا

<u>ہندی الفاظ مع معانی:</u> منجدھار: دریا کی بیچ دھار، ہ 487، بگڑی: خراب شدہ، ف 210، موری: میری، ہ522، نیا: کشتی، ناؤ، ہ۔

یا شمس نظرت إلى لیلی چو بطیبہ رسی عرض بکنی
توری جوت کی جھل جھل جگ میں رچی مُری شب نے نہ دن ہونا جانا

<u>ہندی الفاظ مع معانی:</u> توری: تیری، ہ258، جوت: روشنی، س411، ہ205، جھل جھل: چمک دمک، س412، 210، جگ: دنیا، سنسار، ہ192، س393، رچی: رچنا، سجنا، بسنا، ہ531، موری: میری، ہ522۔

لک بدر فی الوجہ الاجمل خط ہالہ مہ زلف ابرِ اجل
تورے چندن چندر پرو کنڈل رحمت کی بھرن برسا جانا

<u>ہندی الفاظ مع معانی:</u> تورے: تیرے، ہ258، چندن: خوشبودار لکڑی، س371، ہ164، چندر: چاند، س371، ہ164، کنڈل: چاند یا سورج کا حلقہ و دائرہ، ہ1035، بھرن: زور شور کی بارش جو دم بھر میں جل تھل کر دے، ف235۔ علاوہ ازیں بھرن ایک پیمانہ ہوتا تھا اور دھات کا ایک برتن جو لگن کی

طرح ہوتا تھا اس کو بھی بھرن کہتے تھے۔ اسی برتن میں اناج یا زر و جواہر یا لباس وغیرہ سجا کر راجستھانی راجہ مہا راجہ دیا کرتے تھے اسی کو بھرن دینا یا بھرن برسانا کہا جاتا تھا۔ آزادیِ ہندوستان سے قبل یہ رواج میواڑ کے راجاؤں میں رائج تھا۔

(بستوی، سراج احمد، ڈاکٹر، مولانا احمد رضا خاں کی نعتیہ شاعری، دہلی، رضوی کتاب گھر، 1997، ص 278)

اَنَا فی عطش و سخاك اتم اے گیسوئے پاک اے ابرِ کرم
برسن ہارے رم جھم رم جھم دو بوند اِدھر بھی گرا جانا

<u>ہندی الفاظ مع معانی:</u> برسن: برسنا، ہ 438، ہار: موتیوں جیسی مالا، ہ 682، برسن ہارے: برسنے والے یا بارش والے، رم جھم رم جھم: چھوٹی چھوٹی پانی کی بوندوں کا برابر گرنا، ہ 542، گرانا: نیچے ڈالنا، پھینکنا، ہ 1088۔

یا قافلتی زیدی اجلك رحمے بر حسرت تشنه لبك
مورا جیا لرجے درک درک طیبہ سے ابھی نہ سنا جانا

<u>ہندی الفاظ مع معانی:</u> مورا: میرا، ہ 522، جیا: من، دل، ہ 200، لرجے: لرجنا، ہلنا، کانپنا، ہ 554، درک درک، خوف زدہ، پھٹا ہوا، ہ 269۔

و اھاً لسویعاتٍ ذھبت آں عہدِ حضور بارگہت
جب یاد آوت موہے کر نہ پرت دردا وہ مدینے کا جانا

<u>ہندی الفاظ مع معانی:</u> آوت: آتا ہے، ہ 58، موہے: مجھ کو، ہ 522، پرت: پڑتا ہے، ہ 457، دردا: درد سے، ہ 269، درد سے دردا ہندی بولی بمعنی تکلیف۔

القلب شج والھم شجون دلِ زار چناں جاں زیرِ چنوں
پت اپنی بپت میں کاسے کہوں مرا کون ہے تیرے سوا جانا

<u>ہندی الفاظ مع معانی:</u> پت: عزت، مالک، سوامی، ہ 352، بِپَت: دکھ درد، رنج و تکلیف، ہ 453، کاسے: کس سے، کس کو، ہ 107، جانا: جانا بوجھا، ف 447، یا جاناں سے جانا بمعنی محبوب، پیارا اور عزیز جان ف 443۔

الروح فداک فرزد حرقاً یک شعلہ دگر برزن عشقا
مورا تن من دھن سب پھونک دیا یہ جان بھی پیارے جلا جانا

<u>ہندی الفاظ مع معانی:</u> مورا: میرا، ہ 522، من: دل، س 771، دھن: دولت، پیاری اشیاء، س 487، پھونک دیا: جلا دیا، راکھ کر دیا، ہ 425۔ پیارے: محبوب کے لیے کلمۂ خطاب: ہ 322۔

مذکورہ بالا بہورنگی زبانوں سے متصف نعت کے علاوہ بہت سی ایسی نعتیں ہیں کہ جن میں کثرت سے ہندی اور ہندوستانی زبانوں کی حسین جلوہ گری ہے۔ مثلاً ؎

اندھیری رات ہے غم کی گھٹا عصیاں کی کالی ہے
دلِ بیکس کا اِس آفت میں آقا تو ہی والی ہے

ہندی الفاظ مع معانی: اندھیری رات: کالی، سیاہ رات، ہ129، گھٹا: کالی بدلی، ف1121۔

اترتے چاند ڈھلتی چاندنی جو ہوسکے کرلے
اندھیرا پاکھ آتا ہے یہ دو دن کی اُجالی ہے

ہندی الفاظ مع معانی: اندھیرا پاکھ: ہندوستانی تاریخ وتہذیب میں مہینے کو دوحصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے ایک اُجالا پاکھ جس کو سنسکرت میں شکل پکچھ کہتے ہیں اور دوسرا اندھیرا پاکھ جس کو سنسکرت میں کرشن پکچھ کہتے ہیں۔ یعنی چاند کے مہینے کے پہلے پندرہ دن جس میں چاند کی روشنی دھیرے دھیرے بڑھتی ہے اس کو اجالا پاکھ کہتے ہیں اور بعد کے پندرہ دن جس میں چاند کی روشنی دھیرے دھیرے گھٹتی ہے اس کو اندھیرا پاکھ کہتے ہیں۔ اترتے چاند: ڈوبتا چاند، آخر ماہ، ف63۔ ڈھلتی چاندنی: گھٹتی چاند کی روشنی، ف685۔ اجالی: روشنی، چمک، ف66۔

ارے یہ بھیڑیوں کا بن ہے اور شام آگئی سر پر
کہاں سویا مسافر ہائے کتنا لا ابالی ہے

ہندی الفاظ مع معانی: ارے: دیکھو، تعجب کے لیے، ہ41، بھیڑیا، بن: جنگل، ہ435۔

اندھیرا گھر اکیلی جان دم گھٹتا دل اُکتاتا
خدا کو یاد کر پیارے وہ ساعت آنے والی ہے

ہندی الفاظ مع معانی: اندھیرا گھر: جس میں روشنی نہ ہو، ہ7، دم گھٹنا: سانس رکنا، گھبراہٹ ہونا، ہ158، ف346۔ دل اکتانا: گھبرانا، ہ64، پیارے: محبوب کے لیے کلمۂ خطاب، ف322۔

زمیں تپتی کٹیلی راہ بھاری بوجھ گھائل پاؤں
مصیبت جھیلنے والے ترا اللہ والی ہے

ہندی الفاظ مع معانی: کٹیلی راہ: نوک دار، کانٹے دار، ہ89، بھاری بوجھ: بہت وزنی، بوجھل: ف229۔ گھائل پاؤں: زخمی پیر، ہ157، 371، جھیلنا: برداشت کرنا، ہ214۔

نہ چونکا دن ہے ڈھلنے پر تری منزل ہوئی کھوٹی
ارے او جانے والے نیند یہ کب کی نکالی ہے

ہندی الفاظ مع معانی: چونکا: خوف سے کانپا، بیدار ہوا، ہ179، ڈھلنا: لڑھکنا، بیتنا، ہ234۔ کھوٹی: ناقص، ادھوری، ہ137۔ ارے او: کلمۂ ندا وتعجب، ف57۔

اسی طرح دیوانِ رضا کی حسب ذیل نعت کو دیکھیں کہ ہندی الفاظ کا کتنا حسین امتزاج اس میں نمایاں ہے۔

سونا جنگل رات اندھیری چھائی بدلی کالی ہے
سونے والے جاگتے رہیو چوروں کی رکھوالی ہے

ہندی الفاظ مع معانی: سونا: بیابان، ویران، ہ 661، رات اندھیری: کالی رات، سیاہ رات، ہ 129، چھائی بدلی: پھیل کر چھایا ہوا بادل، ہ 434، جاگتے رہیو: محاورہ 'ہ'، بیدار رہنا، نہ سونا۔ رکھوالی: حفاظت کرنے والی یا طریقۂ حفاظت، ہ 531۔

آنکھ سے کاجل صاف چرالیں یاں وہ چور بلا کے ہیں
تیری گٹھری تاکی ہے اور تو نے نیند نکالی ہے

ہندی الفاظ مع معانی: آنکھ سے کاجل چرانا: اس طرح چوری کرنا کہ کسی کو خبر تک نہ ہو، ف 30، ہ 104۔ چور بلا کے: انتہائی غضب کے، نہایت چالاک، ہ 128، گٹھری: بڑی پوٹری، ہ 139، تاکی: ٹکٹکی باندھ کر دیکھی، ہ 190، نیند نکالنا: نیند پوری کرنا، ہ 1297-695۔

یہ جو تجھ کو بلاتا ہے یہ ٹھگ ہے مار ہی رکھے گا
ہائے مسافر دم میں نہ آنا مت کیسی متوالی ہے

ہندی الفاظ مع معانی: ٹھگ: فریبی، چنچل، ہ 223، مار ہی رکھے گا: مار ہی ڈالے گا، ہائے: آہ، افسوس، ف 710، دم: دھوکہ، مت: عقل، ہ 489، متوالی: جنونی، پاگل، ہ 489۔

سونا پاس ہے سونا بن ہے سونا زہر ہے اٹھ پیارے
تو کہتا ہے میٹھی نیند ہے تیری مت ہی نرالی ہے

ہندی الفاظ مع معانی: سونا: زر، ف 437، سونا: ویران، بیاباں، ہ 661، سونا: نیند لینا، ہ 438، میٹھی نیند: سکھ کی نیند، خوابِ راحت، ف 1327، مت: عقل، ہ 489، نرالی: عجیب وغریب، ہ 330۔

آنکھیں ملنا جھنجھلا پڑنا لاکھوں جمائی انگڑائی
نام پر اٹھنے کے لڑتا ہے اٹھنا بھی کوئی گالی ہے

ہندی الفاظ مع معانی: آنکھیں ملنا: ہ مسلنا، جھنجھلا پڑنا: چڑ چڑانا، ہ 213، جمائی: جمھائی لینا، ہ 195۔ انگڑائی: سستی سے بدن کا ٹوٹنا، ہ 6، ف 132۔ اٹھنا: جاگنا، بیدار ہونا، ف 67، گالی: فحش بات، بد زبانی، ف 1078۔

جگنو چمکے پتا کھڑکے مجھ تنہا کا دل دھڑکے
ڈر سمجھائے کوئی پون ہے یا اگیا بیتالی ہے

ہندی الفاظ مع معانی: جگنو چمکے: چمکدار اڑنے والا کیڑا، ف 365، پتا کھڑکے: پتے کی آواز آنا، ہ 130، دل دھڑکے: دل کا ہلنا، ڈرنا، ہ 298، ڈر: خوف، ہ 229، پون: ہوا، س 597، اگیا بیتالی: غول بیابانی، بھوت پریت جیسا، ف 111۔

بادل گرجے بجلی چمکے دھک سے کلیجہ ہوجائے
بن میں گھٹا کی بھیانک صورت کیسی کالی کالی ہے

<u>ہندی الفاظ مع معانی</u>: بادل گرجے: بادل یا بجلی کی آواز، کڑک، ف 1088، بجلی چمکے: چمک، برق، ف 181، دھک سے کلیجہ: اچانک سے، ہ 298، حیران، ڈر، ف 664۔ بن: جنگل، ہ 435، گھٹا: بادلوں کا گروپ، کالی بدلی، ہ 154، بھیانک: خوفناک، ہ 470۔

پاؤں اٹھا اور ٹھوکر کھائی کچھ سنبھلا پھر اوندھے منھ
مینہ نے پھسلن کردی ہے اور دھڑ تک کھائی نالی ہے

<u>ہندی الفاظ مع معانی</u>: پاؤں: پیر، ہ 371، ٹھوکر کھائی: کسی سخت چیز کی ٹکر لگی، صدمہ یا دھوکہ کھانا، ف 431، سنبھلا: تھمنا، خبردار ہونا، گرنے سے بچنا، ف 811۔ اوندھے منھ: منھ کے بل، ہ 83، مینہ: بادل، بارش، ہ 520، پھسلن: پھسلنے کی جگہ یا عمل، ہ 423۔ دھڑ: کمر کے اوپر کا حصہ، ہ 298۔ کھائی نالی: نالی جیسا گڈھا، ہ 133۔

ساتھی کہہ کر پکاروں ساتھی ہو تو جواب آئے
پھر جھنجھلا کر سر دے پٹکوں چل رے مولیٰ والی ہے

<u>ہندی الفاظ مع معانی</u>: ساتھی: دوست، ہمراہی، ہ 640، جھنجھلا کر سر دے پٹکنا: بہت زیادہ غصہ، پیچ و تاب کھانا اور چڑچڑا ہونا، ف 496، 278، 213، 268۔ چل رے: ہٹ، دور ہو، ف 284، رے: کلمۂ ندا و خطاب، ف 57۔

پھر پھر کر ہر جانب دیکھوں کوئی آس نہ پاس کہیں
ہاں اک ٹوٹی آس نے ہارے جی سے رفاقت پالی ہے

<u>ہندی الفاظ مع معانی</u>: پھر پھر کر: ٹہل کر، چکر لگا کر، ہ 423، آس: امید، ہ 59، پاس: قریب، ہ 59، ہارے جی: شکستہ دل، ٹوٹے دل، ہ 201، 682۔ اس شعر میں آس اور پاس کے مابین نہ کہ فصل نے شعر کے معنوی حسن کو دوبالا کر دیا ہے۔

دنیا کو تو کیا جانے یہ بِس کی گانٹھ ہے حرافہ
صورت دیکھو ظالم کی تو کیسی بھولی بھالی ہے

<u>ہندی الفاظ مع معانی</u>: بِس: زہر، ہ 455، گانٹھ: گٹھری، ہ 144، زہر کی پڑیا ف 400، بھولی بھالی: سیدھی سادھی، ہ 483۔

شہد دکھائے زہر پلائے قاتل ڈائن شوہر کُش
اس مردار پہ کیا للچانا دنیا دیکھی بھالی ہے

<u>ہندی الفاظ مع معانی</u>: ڈائن: بھیانک عورت، ہ 230، للچانا: لالچ کی نیت سے دیکھنا، ہ 554۔ دیکھی بھالی: جانی پہچانی، سمجھی بوجھی، ف 872، جانچ پڑتال کی ہوئی، ہ 289۔

وہ تو نہایت سستا سودا بیچ رہے ہیں جنت کا
ہم مفلس کیا مول چکائیں اپنا ہاتھ ہی خالی ہے

ہندی الفاظ مع معانی: سستا سودا: کم قیمت، گھٹیا، ہ 637، مول: قیمت، ہ 517، چکائیں: ادا کریں، ہ 175، ہاتھ خالی: روپیہ پیسہ پاس نہ ہونا، ف 1423۔

علاوہ ازیں دیوانِ رضا سے ہم کچھ چیدہ چیدہ اشعار ذیل میں مزید نقل کر رہے ہیں ان سے بھی آپ یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ دیوانِ رضا میں ہندی الفاظ کی کتنی کثرت اور کیسی ادبی معنویت ہے:

کچھ ترے پروانے کو نام کی پروا نہ ہو
لاکھ جلیں ساتوں شمع بارہ کنول نو لگن
کاٹی بندھے دھار سے پہونچے کے مچھلی ڈگن

ہندی الفاظ مع معانی: پرواہ: فکر، ہ 361، لاکھ: سو ہزار، ہ 556، کنول: ایک پھول، گلِ نیلوفر، ف 1037۔ لگن: طشت، پرات، ف 1161۔ کاٹی: چھوٹا مہین کانٹا، ہ 103، بندھے: پھنسے، اٹکے، ہ 248۔ دھار: پانی کا بہاؤ، ہ 303، ڈگن: مچھلی شکار کرنے کا ایک آلہ، ف 680۔

کبھی زندگی کے ارماں کبھی مرگِ نو کا خواہاں
وہ جیا کہ مرگ قرباں وہ موا کہ زیست لایا

ہندی الفاظ مع معانی: جیا: زندگی، جی، پیارا، ف 504، مُوا: مردہ، مرا ہوا، ف 1308۔

میل سے کس درجہ ستھرا ہے یہ پتلا نور کا
ہے گلے میں آج تک کورا ہی کرتا نور کا

ہندی الفاظ مع معانی: میل: گندگی، ہ 520، ستھرا: صاف، ہ 653، پتلا: مورتی، مجسمہ، ہ 388، گلا: گردن، ہ 142، کورا: نیا، غیر مستعمل جیسے کہا جاتا ہے کورا کاغذ، کورا برتن اور کورا گھڑا وغیرہ، ف 1042۔

یاں بھی داغِ سجدۂ طیبہ سے تمغانور کا
اے قمر کیا تیرے ہی ماتھے ہے ٹیکا نور کا

ہندی الفاظ مع معانی: ماتھا: پیشانی، جبیں، ہ 505، ٹیکا: تِلک، قشقہ، صندل یا سندور یا ہلدی چاول کا نشان جو ماتھے پر لگایا جاتا ہے، ہ 220، ف 435۔

حوالہ جات

1. قادری، بدرالدین، سوانح اعلیٰ حضرت، بستی، مدرسہ غوثیہ، 1984 ص 387 تا 396
2. قادری، امانت رسول، تجلیات امام احمد رضا، کراچی، مکتبہ برکاتی پبلشرز، ص 90
3. آزاد، دھرمیندر ناتھ، پروفیسر، ہمارے رسول، نئی دہلی، سفارت جمہوری ایران، 2011 ص 138
4. پنڈت جواہر لال نہرو، ہندوستان کی کہانی، نئی دہلی، سستا ساھتیہ منڈل، 1947 ہندی، ص 78
5. طبری، ابو جعفر محمد بن جریر، تاریخ طبری، کراچی، نفیس اکیڈمی، 2004 جلد 3، ص 165، طبقات ابن سعد، جلد ا ص 339

6. دنکر، رام دھاری سنگھ، سنسکرتی کے چار ادھیائے، دہلی، راج پال اینڈ سنس، 1956، ص 36
7. شاستری، رجنی کانت، ہندو جاتی کا اتھان اور پتن، نئی دہلی، کتاب محل، 2008، ص 3,4
8. ہندو جاتی کا اتھان اور پتن، ص 1,2

ہندوستان کی کہانی، ہندی، ص 78

9. تیواری، ڈاکٹر بھولا ناتھ، بھاشا وگیان کوش، وارانسی، گیان منڈل لمیٹڈ، 2020، سموت، ص 727 تا 741،

تیواری، ڈاکٹر بھولا ناتھ، بھاشا وگیان، الہ آباد، کتاب محل، 1951، ص 95-194

10. تیواری، ڈاکٹر بھولا ناتھ، بھاشا وگیان کوش، وارانسی، گیان منڈل لمیٹڈ، 2020، سموت، ص 727 تا 741
11. تیواری، ڈاکٹر بھولا ناتھ، شبدوں کا جیون، نئی دہلی، راج کمل پرکاشن، 1977، ص 54
12. شیرانی، محمود، پنجاب میں اردو، لکھنؤ، مکتبہ کلیان، 1960، ص 144

سید صباح الدین، ہندوستانی مسلمان حکمرانوں کے تمدنی جلوے، اعظم گڑھ، معارف پریس، 1963، ص 60

13. ڈاکٹر محمد عمر، ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر، نئی دہلی، نشریات حکومت ہند، 1995، ص 19

فاروقی، عماد الحسن آزاد، ہنداسلامی تہذیب کا ارتقا، نئی دہلی، مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، 1985، ص 53,75

14. فیروزسی، ایران ان انڈیا تھرو دی ایجز، دہلی، ممبئی، دادر ایشیا پبلشنگ ہاؤس، 1962، ص 144، لباب الباب (محمد عوفی) جلد 2، ص 246
15. سید اسد علی، ہندی ادب کے بھکتی کال پر مسلم ثقافت کے اثرات، نئی دہلی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 2009، ص 35

ہندوستانی مسلمان حکمرانوں کے تمدنی جلوے، ص 61

16. امیر حسن نورانی، علمی اجالے، لکھنؤ، منشی نول کشور بکڈ پو، 1959، ص 16
17. شیرانی، محمود، پنجاب میں اردو، لکھنؤ، مکتبہ کلیان، 1960، ص 27
18. داس، برج رتن، امیر خسرو کی ہندی کویتا، کاشی، ناگری پرچارنی سبھا 2010 بکرمی، ص 20
19. شکلا، رام چندر، جائسی گرنتھاولی، پدماوت، اکھراوٹ، آخری کلام، کاشی، ناگری پرچارنی سبھا، 2017 بکرمی، ص 301
20. سیدہ جعفر، گیان چند جین، تاریخ ادب اردو، ج ا ص 377، 383
21. شکلا، رام چندر، جائسی گرنتھاولی، پدماوت، اکھراوٹ، آخری کلام، کاشی، ناگری پرچارنی سبھا، 2017 بکرمی، ص 347، 357، 341
22. جائسی گرنتھاولی، پدماوت، ص 5، اکھراوٹ، ص 303
23. جائسی گرنتھاولی، آخری کلام، ص 350
24. نور محمد، اندراوتی، 1906، ص 96

25. آزاد، دھرمیندر ناتھ، پروفیسر، ہمارے رسول، نئی دہلی، سفارتِ جمہوری ایران، 2011، ص140
26. ہمارے رسول، ص141
27. ہمارے رسول، ص144
28. دادو دیال کی بانی، الٰہ آباد، ویل ویڈیر پرنٹنگ ورکس، 1963، بھاگ ا، ص63، 130، 129، بھاگ 2، ص166
29. شیام سندر، ڈاکٹر، کبیر گرنتھاولی، وارانسی، ناگری پرچارنی سبھا، آٹھواں ایڈیشن، ص54-253
30. ملوک داس جی کی بانی، پریاگ، ویل ویڈیر پریس، تیسرا ایڈیشن، 1946، ص22
31. مشرا، جے رام، ڈاکٹر، نانک بانی، الٰہ آباد، منتر پرکاش، 2019 بکرمی، ص501، ہمارے رسول، ص590
32. اگروال، سرلو پرساد، ڈاکٹر، اکبری دربار کے ہندی کوی تان سین کے دھروپد، لکھنؤ، یونیورسٹی، 2007، بکرمی، ص394
33. ہمارے رسول، ص591
34. ہمارے رسول، ص592
35. ہمارے رسول، ص594
36. قادری، حامد حسن، داستان تاریخ اردو، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص57
37. عبدالحق، مولوی، اردو کی نشو ونما میں صوفیاء کرام کا کام، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو، ص12
38. پاٹھک، پنڈت رام چندر، آدرش ہندی شبد کوش، وارانسی، بھارگو بکڈ پو، 2001
39. آپٹے، وامن شوارام، سنسکرت ہندی کوش، دہلی، موتی لال بنارسی داس، 1997
40. مولوی فیروز الدین، فیروز اللغات، لاہور، فیروز سنز، جدید ایڈیشن

❖

Dr. Muhammad Ahmad Naeemi
Asst Prof., Dept of Islamic Studies
Jamia Hamdard (Hamdard University),
New Delhi - 110062
Mob.: 9013008786

اجے مالوی

اردو میں رام کتھا

تلخیص

سناتن دھرم کا زیادہ تر تبلیغی ادب اردو ہی میں ہے۔ اردو میں رامائن، بھگوت گیتا اور دیگر مذہبی صحیفوں کے ترجمے ہوتے رہے ہیں اور ان ترجموں کی تعداد بھی خاصی ہے۔ رامائن بھی ایک عالمگیر معنویت و اہمیت کا حامل مذہبی صحیفہ ہے جس کا دنیا کی مختلف زبانوں میں ترجمہ ہوتا رہا ہے۔ اردو میں رامائن کے بہت سے ترجمے ہوئے ہیں۔ اردو میں تقریباً دوسو رامائن شائع ہوچکی ہیں۔ سب سے پہلی رامائن گنگا وشن نے 1766 میں تحریر کی تھی جس کا مخطوطہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے مولانا آزاد لائبریری میں محفوظ ہے۔ اردو میں رامائن کو نظم کرنے والوں میں بہت نام ہیں جن میں شنکر دیال فرحت، جوالا پرشاد برق، پنڈت سدرشن کے علاوہ مہدی نظمی، طالب الہ آبادی، نفیس خلیلی، رند رحمانی، محمد امتیاز الدین خان اور صفدر آہ وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ رامائن کو اردو میں بھی اتنی ہی مقبولیت حاصل ہے جتنی دوسری زبانوں میں۔ اردو میں رامائن کی تلاش و تفتیش کا سلسلہ جاری ہے اور بہت سے دلچسپ حقائق بھی سامنے آرہے ہیں۔ اس مضمون میں بھی اردو میں رامائن کے حوالے سے گفتگو کی کوشش کی گئی ہے اور یہ بتایا گیا ہے کہ اردو میں اس کے بہت ہی عمدہ منظوم ترجمے کیے گئے ہیں۔

کلیدی الفاظ

شری رام چندر جی، رامائن، مہابھارت، فادر کامل بلکے، اجودھیا، بال کانڈ، اجودھیا، کانڈ ارنیہ کانڈ، کشکندھا کانڈ، سندر کانڈ، لنکا کانڈ، اتر کانڈ، بالمیکی، ویدویاس، اکبر اعظم، عبدالقادر بدایونی، شہنشاہ جہانگیر، ملا سعداللہ مسیح، رام کتھا، نگارستانِ رام، سناتن دھرم، رانی کیکی، بھرت، سیتا جی، راجہ دشرتھ، کوشلیہ، لچھمن، گوتم رشی، راون، ہنومان، رزمیہ، علامہ اقبال، شر، خیر، صداقت، حسن۔

اس سے قبل کہ اردو میں رام کتھا پر گفتگو کی جائے یہ ضروری ہے کہ شری رام چندر جی کے عہد اور رامائن کے زمانۂ تکمیل کا بھی جائزہ لیا جائے۔

شری رام چندر جی کا زمانہ:

شری رام چندر جی کے عہد پر دانشوروں اور مفکروں کی آرا مختلف ہیں۔ بلرام شاستری اپنے مضمون 'بھگوان رام کا جنم کال ایوم کنڈلی' میں لکھتے ہیں:

''جونس نام کے ایک انگریز دانشور نے شری رام کی پیدائش کا زمانہ 2029 ق۔م مانا ہے۔ دوسرے قدیم دانشور ٹاڈ نے 1100 ق۔م میں شری رام کی پیدائش تسلیم کی ہے۔ وتھلی نام کے قدیم دانشور نے رام کی پیدائش کا زمانہ 950 ق۔م مانا ہے۔ اسی طرح ولفرڈ نام کے دانشور نے 360 ق۔م میں رام کی پیدائش کا زمانہ مانا ہے۔''[1]

مشہور محقق پروفیسر ورج واسی لال نے اجودھیا میں کھُدائی سے دستیاب ہوئی اینٹیں، مٹّی اور دوسری چیزوں کی بنا پر کہا ہے کہ:

''موجودہ اجودھیا جس جگہ پر ہے اور ٹیلے کی شکل میں گم شدہ اجودھیا آٹھویں صدی سے قبل کی کسی طرح سے بھی نہیں ہوسکتی۔ اگر یہی اجودھیا رام کی ہے تو رام کا زمانہ شری کرشن کا زمانہ ثابت ہوتا ہے۔ جب کہ امر واقعہ یہ ہے کہ ہندو روایت کے مطابق رام کے بعد ہی کرشن کا اوتار ہوا ہے اور کرشن مابعد کے زمانہ دواپر کے ہیں۔''[2]

ڈاکٹر گیان شری رام چندر جی کی پیدائش کے ضمن میں مختلف دانشوروں ومفکروں کی آرا کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''پرانوں میں ملی خانان الشنا کے مطابق پارٹی جر نے اپنے خیالات پیش کیے ہیں کہ اچھواکو بادشاہوں کی فہرست وایو، برہمانڈ، وشنو، بھاگوت وغیرہ پندرہ پرانوں میں پائی جاتی ہے۔ درج ذیل فہرست میں لکھے بادشاہوں کے نام و تعداد مختلف ہیں۔ اچھواکو خاندان کی امانت مانی جانے والی بالمیکی رامائن میں رام اس خاندان کے 36ویں بادشاہ بتائے گئے ہیں۔ رام کے 23ویں (کچھ لوگوں کے خیال سے 32واں) خاندان کا بادشاہ برہتبل تھا، جس نے مہابھارت کی جنگ میں حصّہ لیا تھا اور جو ابھیمنو کے ہاتھوں مارا گیا۔ سی۔ وی۔ ویدیہ کے مطابق جنگ 3101 ق۔م میں ہوئی۔ یہ سال دواپر اور کلجگوں کے سندھی کال کا تھا۔ اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ رام 3800 ق۔م اور 4000 ق۔م کے درمیان ہوئے ہوں۔ کچھ لوگ 3102 ق۔م میں رام کی پیدائش مانتے ہیں۔ ان کے مطابق بھارتیہ جنگ 1400 ق۔م میں ہوئی اور رام کا عہد تقریباً 2250 ق۔م ہے۔ شری پیالکر 2350 ق۔م سے 1950 ق۔م تک کے دور کو رام کا عہد تسلیم کرتے ہیں۔ سر ولیم جونس 2029 ق۔م، کرنل ٹاڈ 1000 ق۔م، بیٹلے 1950 ق۔م، گوروسیو 13ویں صدی قبل مسیح اور ڈاکٹر پنڈت وناٹک درتک نے 7533 ق۔م تسلیم کیا ہے۔''[3]

آچاریہ بلرام شاستری شری رام چندر جی کی پیدائش کے عہد کے ضمن میں اپنے خیالات وتاثرات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''سورج، گورو،شنی کے خیال سے پانچوں بلند ستاروں کو شمار کرنے میں آسانی ہو جاتی ہے اور اس حساب سے شری رام چندر جی کی پیدائش آج سے 1,85,58,071 سال قبل ہوتی ہے۔''[4]

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ شری رام چندر جی کی پیدائش اور ان کے عہد کے سلسلے میں علماء و دانشوروں کی آرا مختلف ہیں۔ ان تمام مباحث سے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ شری رام چندر جی کی پیدائش تقریباً 3800 ق۔م کے درمیان ہوئی ہوگی۔

رامائن کا زمانۂ تکمیل:

رامائن کب تصنیف ہوئی؟ اس سلسلے میں مفکروں اور دانشوروں کی آرا مختلف ہیں۔ مشہور محقق فادر کامل بلکے اپنی تصنیف 'رام کتھا' میں لکھتے ہیں:

''بالمیکی نے تقریباً 300 عیسوی قبل اپنی کتاب تخلیق کی۔''[5]

ڈاکٹر ہزاری پرساد دویدی لکھتے ہیں کہ:

''مہابھارت کو موجودہ شکل چوتھی صدی میں مل چکی تھی۔ رامائن اس سے دو ایک صدی قبل اصل شکل اختیار کر چکی ہوگی لیکن اس سے یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ پوری رامائن سبھی مہابھارت سے قدیم ہے۔''[6]

ڈاکٹر راج بلی پانڈے لکھتے ہیں کہ:

''مہابھارت کے بن ہرب میں راموپاکھیان کا بیان کرنے سے قبل کہا گیا ہے کہ راجن! قدیم تاریخ میں جو کچھ واقعہ ہوا ہے۔ وہ سنو۔ (ابواب 273 اشلوک 6) اس جگہ پر قدیم لفظ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مہابھارت کے دور میں رامائنی کتھا قدیم ہو چکی تھی۔ اسی طرح درون پرب میں درج ہے کہ اَپی چائم پُرا گیتہ اشلوکو بامیکینہ بھووی۔ اس بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ مہابھارت کے واقعات سے سیکڑوں سال قبل بالمیکی رامائن کی تخلیق ہو چکی ہوگی۔''[7]

ڈاکٹر کانتی کشور بارتیہ لکھتے ہیں کہ:

''گوتم بدھ کے اُپدیشوں میں آئی ہوئی کہانیوں کا مجموعہ بودھ جاتک کہانیوں کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ان میں سے ایک کہانی دشرتھ جاتک رامائن کی کہانی سے کچھ بدلی ہوئی شکل میں دکھائی پڑتی ہے۔ مہاتما گوتم بدھ کی پیدائش 500 عیسوی قبل اور انتقال 480 عیسوی قبل ہوا تھا۔ اس لیے اس وقت کے بودھ جاتکوں میں دشرتھ کا داخل ہونا ہی اس بات کا ثبوت ہے کہ رامائن کی کہانی اس دور میں کتنی مشہور تھی، کہ اس میں

ترمیم کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ یہ ترمیم ہونا اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ مہاتما گوتم بدھ کے دور میں رامائن اپنے کسی نہ کسی شکل میں موجود رہی ہو گی اور اس طرح گوتم بدھ کے دور میں رامائن کی تخلیق ہو چکی ہو گی۔ اس طرح رامائن کی تخلیق کا وقت 500 عیسوی قبل ماننے میں ہمیں کوئی اعتراض نہیں ہے۔''8

ڈاکٹر بھگی رتھ مصرا اپنے مضمون 'بالمیکی رامائن کا وشِشٹیہ' میں لکھتے ہیں کہ:

''اس کتاب کی تخلیق کا وقت کچھ دانشوروں نے پانچویں صدی عیسوی قبل مسیح اور کچھ نے گیارہویں صدی عیسوی قبل قرار دیا ہے۔ قدیم منظوم ہونے کی وجہ سے قبل مسیح دو ہزار سال کے آس پاس مانا جاتا ہے۔''9

ڈاکٹر کچانن نرسنگھ اپنے مضمون 'رام کے وِودھ روپ' میں اپنے خیالات و تاثرات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''بالمیکی رامائن کی تخلیق قبل مسیح کی تیسری و چوتھی صدی میں کی ہوگی۔''10

شری رام داس گون لکھتے ہیں کہ:

''مہابھارت کے واقعات سے سیکڑوں یا ہزاروں سال قبل بالمیکی رامائن کی تخلیق ہو چکی ہوگی۔''11

شری سی۔وی۔ ویدیہ لکھتے ہیں کہ:

''موجودہ دور کی رامائن کو شک سمبت کی پہلی صدی کا تسلیم کیا جانا چاہیے۔''12

شری فادر کامل بلکے لکھتے ہیں کہ:

''رامائن میں مہابھارت کے بہادروں کا بیان نہیں ملتا ہے۔ دوسری طرف مہابھارت میں نہ صرف رام کتھا کا بیان بلکہ بالمیکی رامائن کا بھی بیان ملتا ہے۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ رامائن کے بعد مہابھارت نے اپنی اصل شکل اختیار کی۔ پھر بھی ایک حد تک ہوسکتا ہے کہ بھارت یعنی مہابھارت کی قدیم شکل رامائن سے قبل ہوئی تھی۔ پھر بھی قریب قریب سبھی دانشوروں نے رامائن کی تخلیق کا دور بھارت و مہابھارت کے درمیان میں مانا ہے۔''13

ونٹرنتز (Winternitz) نے ہسٹری آف انڈین لٹریچر میں ''رامائن کا عہد تیسری صدی عیسوی تسلیم کیا ہے۔''14

مغربی محققین کے حوالے سے فادر کامل بلکے نے رامائن کی تخلیق کے سلسلے میں بحث کی ہے۔ فادر کامل بلکے لکھتے ہیں کہ:

''اے ڈبلو۔ شلیے گل نے 'رامائن کی تخلیق کا دور گیارہویں صدی عیسوی تسلیم کیا ہے۔''

جی۔ٹی۔ہوی لراور بیور کے مطابق ''رامائن پر یونانی و بودھ اثر مان کر اس کی تخلیق اس کے مقابلے میں قدیم سمجھی جاتی ہے۔'' جی گورے سیو کا خیال ہے کہ ''رامائن بارہویں صدی عیسوی میں تخلیق ہوئی۔''[15]

محمد حسن اپنے مضمون 'رامائن ایک مطالعہ' میں لکھتے ہیں:

> ''پیشتر مغربی محققین موجودہ رامائن کو دوسری صدی کے بعد کی تصنیف مانتے ہیں۔ ان کا یہ بھی ماننا ہے کہ اصل رامائن اور موجودہ رامائن کے درمیان صدیوں کا فاصلہ رہا ہوگا۔ یہ امر قابل غور ہے کہ اصل رامائن میں بدھ مذہب کی کوئی بھی جھلک نہیں ملتی ہے۔ چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اصل رامائن کی تصنیف پانچویں صدی قبل مسیح میں ہوئی ہوگی، مگر ڈاکٹر بیور اسے تسلیم نہیں کرتے۔ وہ کہتے ہیں کہ 'دشرتھ جاتک' جو کہ بدھشٹوں کی کتاب ہے۔رام کہانی پر پہلی کتاب ہے۔''[16]

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ رامائن کے زمانہ تصنیف کے سلسلے میں محققین کی آرا مختلف ہیں لیکن ان مباحث سے ایک بات جو خاص طور سے دکھائی دیتی ہے وہ یہ ہے کہ مہابھارت جو کہ چوتھی صدی عیسوی قبل منظر عام پر آئی یعنی مہابھارت کی تخلیق ہو چکی تھی۔ اس میں راموپاکھیان کا بیان کیا گیا ہے۔ جب کہ رامائن میں مہابھارت کا کہیں بھی تذکرہ نہیں ملتا ہے۔ اس سے یہ بات پورے طور پر واضح ہو جاتی ہے کہ مہابھارت سے قبل یعنی چوتھی صدی عیسوی سے قبل رامائن وجود مین آ چکی تھی۔ اس لیے رامائن کا زمانہ تصنیف دوسری و تیسری صدی عیسوی قبل میں تسلیم کیا جا سکتا ہے۔

اردو میں رام کتھا:

رامائن ہندوستان کا مہابیانیہ (Metanarative) ہے۔ جو ہندوستان کی اجتماعی (Collectively) تہذیبی اور مذہبی روح کی نمائندگی کرتا ہے۔ سناتن دھرم کی تبلیغ و تشہیر کے لیے رشیوں اور منیوں نے سنسکرت زبان کو اپنایا۔ وید، رامائن اور مہابھارت جیسے مقدّس صحائف سنسکرت زبان میں ہی لکھے گئے لیکن کوئی بھی مذہب زبان کا محتاج نہیں ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مذہبی کتابیں بہت جلد زبان کے حصار سے باہر نکل جاتی ہیں اور اس کا ترجمہ دنیا کی مختلف زبانوں میں ہو جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ تلسی داس نے رام چرت مانس کی تخلیق اودھی زبان میں تقریباً 1574 میں کی، جس میں بھوج پوری اور برج کی بولی کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اس کو قلم بند کرنے میں تلسی داس کو دو سال سات مہینے اور چھبیس دن لگے۔ شمالی ہندوستان میں رام چرت مانس کو نہایت عقیدت آگیں نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔ گھر گھر میں رام چرت مانس کا پاٹھ (تلاوت) ہوتا ہے اور دشہرہ کے خاص موقع پر جگہ جگہ رام لیلا منعقد ہوتی ہیں۔

ہندوستانی ادبیات میں دو رزمیہ صحائف ہیں۔ ایک رامائن اور دوسرا مہابھارت ہے۔ ان کی ابدی (Eternal) جمالیاتی (Aesthetic)، قدریاتی (Axiological)، علمیاتی (Epestimological)،

وجودیاتی (Existential)، عرفانیاتی (Ontological)، قدسیاتی (Sacred Most) اور الوہیاتی (Divine Most) معنویت اور قدر و قیمت ہے۔ بالمیکی رامائن سناتن دھرم کا پہلا رزمیہ صحیفہ ہے۔ جو مہابھارت سے قبل دوسری یا تیسری صدی میں وجود میں آ چکا تھا۔اس صحیفہ میں بھگوان شری رام چندر جی کے حالات زندگی کا بیان طویل ترین نظمیہ پیرائے میں کیا گیا ہے۔عوام کی فلاح و بہبود کے لیے رام نے سرزمین ہندوستان میں مثال (آدرش) قائم کرنے کے لیے اوتار لیا۔ رام مریادا پرشوتم تھے۔ دشرتھ اور کوشلیہ کے فرمابردار بیٹے تھے۔ رام بھرت، شتروگھن اور لکشمن کے شفیق بھائی تھے۔ رام سیتا کے محبت شعار خاوند تھے۔ رام اجودھیا کے فرض شناس تھے۔ رام جری سپہ سالار تھے۔ رام بے گناہ اور مظلوموں کے دوست تھے۔ رام رحم وکرم کرنے والے تھے اور رام انصاف پسند، غریب پرور اور ایثار و قربانی کی زندہ مثال تھے۔ رام رامائن کے مثالی کردار ہیں۔ انھوں نے عوام کے لیے ایک روشن مثال قائم کی ہے کہ بیٹوں کو فرمابردار، بھائیوں کا باہم برادرانہ پیار و یگانگت، میاں بیوی کے درمیان محبت، وفا اور ایثار و قربانی کا جذبہ، بادشاہ کو انصاف پسند، غریب پرور، رحم وکرم نواز ہونا ناگزیر ہے۔ رام نے جو آدرش رامائن میں پیش کیے ہیں وہ صرف کسی ایک خاص فرقہ یا قوم تک محدود نہیں ہیں بلکہ وہ آفاقی اور عالمگیر کردار کا امین ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دُنیا کی تمام زبانوں میں رام کی عظمت کا اعتراف ہوا ہے۔ بالمیکی نے سب سے پہلے بھگوان شری رام چندر جی کے حالات زندگی کا بیان عوامی سنسکرت زبان میں نظم کے پیرائے میں کیا ہے۔ بالمیکی کے مطابق (بال کانڈ سرگ 4) رامائن میں چوبیس ہزار (24000) اشلوک تخلیق کیے۔ جو پانچ سو سرگوں میں تقسیم تھے لیکن موجودہ دور میں رامائن کے تین طرح کے متون مروج ہیں۔ اودیچیہ، دکشنالیہ اور پراچیہ (گونڈئی)۔ ان تینوں متنوں میں خاصا فرق ہے۔ ان میں سے کسی بھی متن میں نہ تو چوبیس ہزار اشلوک ہیں اور نہ ہی پانچ سو سرگ ہیں۔ بالمیکی رامائن سات ابواب میں منقسم ہے۔ جو حسب ذیل ہیں:

1۔ بال کانڈ:

بال کانڈ کو آدی کانڈ بھی کہتے ہیں۔ اس باب میں ستی کا موہ، شیو پاروتی کا مکالمہ، رام کی پیدائش، منی وشوامتر کے قربان گاہ کی حفاظت کرنا، دھنش کا ٹوٹنا اور سیتا رام کی شادی وغیرہ کا بیان ملتا ہے۔

2۔ اجودھیا کانڈ:

اس باب میں راجیابھشیک کی تیاری، سیتا رام کا مکالمہ، دشرتھ کا انتقال، بھرت اور کیکئی کا مکالمہ اور بھرت کا چترکوٹ سے اجودھیا واپس پہنچنے کا بیان بالمیکی نے کیا ہے۔

3۔ ارنیہ کانڈ:

اس باب میں جینت کی بدی، سیتا اور انوسیا ملن، رام لکشمن اور سیتا کا پنچوٹی میں رہنا، کھر دوشن قتل، ماریچ قتل، سیتا ہرن اور شبری پر رحم وکرم کا بیان ملتا ہے۔

4۔کشکندھا کانڈ:

اس باب میں بالمیکی نے رام ہنومان کا ملن، بالی قتل،رام اور لکشمن کا سیتا کو جنگل میں ڈھونڈھنا اور ہنومان و جامونت کے مکالمے کا بیان کیا ہے۔

5۔سندر کانڈ:

اس باب میں ہنومان کا لنکا میں داخل ہونا،سیتا اور ہنومان کا مکالمہ، رام کا مع افواج لنکا میں جانا اور وبھیشن کے نجات وغیرہ کا بیان ملتا ہے۔

6۔لنکا کانڈ:

اس باب میں سمندر پر پُل باندھنا،انگد اور راون کا مکالمہ،لکشمن اور میگھناد جنگ،لکشمن کا بے ہوش ہونا، کمبھکرن کا قتل،میگھناد قتل، راون قتل اور سیتا کے اگنی پریکشا دینے کا بیان بالمیکی نے نظمیہ رنگ و آہنگ میں نہایت افسانوی آب وتاب کے ساتھ کیا ہے۔

7۔اُتّر کانڈ:

اس باب میں بھرت اور ہنومان کا ملن، بھرت ملاپ، رام کا راجیہ بھشیک، رام کا عوام کو نصیحت دینا، گرُن و بھشنڈی کا مکالمہ اور کاک بھشنڈی ولومش کے مکالمے کا بیان کیا گیا ہے۔

تحقیقی نقطۂ نظر سے یہ سوالات نہایت اہم اور معانی خیز ہیں۔کیا بالمیکی رامائن قدیم رامائن ہے؟ مزید برآں بالمیکی رامائن کیسے وجود میں آئی؟ بالمیکی رامائن قدیم رامائن نہیں ہے۔ بالمیکی رامائن سے قبل 'مہارامائن' نام کا ایک عظیم اور ضخیم رزمیہ صحیفہ ست جگ میں موجود تھا۔جس کو بھگوان شنکر نے سوایمبھو منونتر سے قبل ست جگ میں اپنی اہلیہ پاروتی کو سنایا تھا۔جس وقت بھگوان شنکر رام کتھا پاروتی کو سنا رہے تھے اس وقت کاک بھشنڈی بھی کیلاش پربت پر موجود تھے۔انھوں نے بھگوان شنکر کو پاروتی سے رام کتھا کہتے ہوئے سنا۔ پھر کاک بھشنڈی نے گرُن کو رام کتھا سنائی۔اس مہا رامائن میں تین لاکھ پچاس ہزار اشلوک تھے۔ جو سات ابواب میں تقسیم تھے لیکن موجودہ دور میں یہ مہارامائن اب دستیاب نہیں ہے۔بالمیکی رامائن کے وجود میں آنے کے ضمن میں رامائن کے بال کانڈ میں ایک کہانی درج ہے کہ تمسا کے دکن میں ایک آشرم میں رہنے والے بالمیکی نارد سے رام کتھا کا خلاصہ سن کر اور بعد میں اشلوک کی ایجاد کر کے برہما کے کہنے پر رام کتھا نظم کرتے ہیں اور اپنی اس تخلیق کو لو اور کُش کو سکھلاتے ہیں۔ یہ دونوں رامائن کی کہانی کو مختلف جگہوں پر گاتے پھرتے ہیں۔اسی رام کہانی کو اجودھیا کے راج محل میں رام اور اُن کے بھائیوں کو سناتے ہیں۔اتّر کانڈ کے مطابق سیتا بالمیکی کے آشرم میں لو اور کُش کو پیدا کرتی ہیں۔وہ بالمیکی سے رامائن سن کر رام کی قربان گاہ (یگیہ کی جگہ) پر سناتے ہیں۔رامائن سن کر رام سیتا کو بُلواتے ہیں اور بالمیکی سیتا کو لے کر اجودھیا کے راج محل میں سیتا کی پاک دامنی کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔

سنسکرت زبان میں وید ویاس نے مہابھارت کے بن پرب میں راموپاکھیان،کالی داس نے رگھوونش،

بھوبھوتی نے اُتر رام چرت، چھیمیندر نے رامائن منجری، چند بردائی نے پرتھوی راج راسو،کیشو داس نے رام چندرکااور رام پارشو نے شری رام پنچ شتی کی تخلیق کی۔ ہندوستانی زبانوں میں رنگ ناتھ کی رنگ ناتھ رامائن تیلگو زبان میں،ٹرلا داس نے اتکل (اُڑیا) زبان میں،گورو گووند سنگھ کی پنجابی زبان میں رامائن، ایک ناتھ نے مراٹھی زبان میں بھاوارتھ رامائن،رامانجم ایشوچھن نے ملیالم زبان میں ادھیاتم رامائن،تمل میں کمبن نے کمبن رامائن، کُمار بالمیکی نے کنڑ زبان میں توروے رامائن، بھانو بھگت نے نیپالی زبان میں ادھیاتم رامائن،گردھر نے گجراتی زبان میں گردھر رامائن،کشمیری زبان میں دواکر پرکاش بھٹّ کی کشمیری رامائن، کرتی واس اوجھا نے کرتی واس رامائن بنگالی زبان میں اور اسمیا زبان میں مادھوکندلی نے مادھوکندلی رامائن کی تخلیق کی ہے۔

فارسی زبان میں پہلا ترجمہ اکبرِ اعظم کے حکم سے ایک دیندار مسلمان عبدالقادر بدایونی نے 1589 میں نثر میں کیا تھا۔ اس کے بعد شہنشاہ جہاں گیر کے عہد حکومت میں رامائن کے دو اہم تراجم فارسی زبان میں منظوم ہوئے۔ ایک ملا سعداللہ مسیح کیرانوی نے کیا تھا، جس میں اشلوک کی تعداد 5407 ہے اور دوسر ترجمہ اگردھر داس نے کیا تھا، جس میں اشلوک کی تعداد 5900 ہے۔ اس کے علاوہ فارسی زبان میں گوپال نے 1645، چندرامن بیدل نے ایک رام کتھا 1685 اور دوسری رام کتھا ''نگارستانِ رام' کے نام سے 1693 میں شائع کی تھی۔ جس میں اشلوک کی تعداد 4906 ہے۔ امر سنگھ نے 1705 میں 'امر پرکاش' کے نام سے رام کتھا شائع کی تھی۔ امانت رائے لاپوری نے فارسی زبان میں عظیم رام کتھا کی تخلیق کی تھی۔ اس صحیفے کو ترجمہ کرنے میں مترجم کو پچیس برس لگ گئے۔ اس عظیم صحیفے میں چالیس ہزار اشلوک ہیں۔ 1735 میں محمد شاہ رنگیلے کے عہد میں پنڈت سمیر چند نے رام کتھا فارسی زبان میں تخلیق کی۔ اس عظیم صحیفے کو رضا لائبریری رام پور نے تین جلدوں میں شائع کیا ہے۔ اس کے علاوہ فارسی زبان میں رامائن لکھنے والوں میں رام داس مصر،جگن کشور حسن فیروزابادی،منشی بانکے لال زار، مکھن لال ظفر، دیوی داس، ہری ولبھ سیٹھ، رام مہادیو ولی، منشی پرمیشوری ہائے،منشی ہری لال رسوا، موہن سنگھ،آنند دھن خوش اور جے کشن عشرت وغیرہ خاص طور سے ہیں۔

رامائن اپنی آفاقیت(Universality) کے باعث قومی سرحد کی شکست وریخت کرتا ہے اور اپنی عالم گیر معنویت واہمیت کے سبب دنیا کی مختلف زبانوں میں وقتاً فوقتاً ترجمہ بھی کیا جاتا رہا ہے۔ بیرون ممالک میں بھی رامائن کے ترجمہ خوب ہوئے۔ مثلاً تھائی لینڈ کی رامائن رام کین یعنی رام کیرتی ،کمبوڈیا کی رامائن رام کیر، ملیشیا کی رامائن حکایت شری راما، جاوا کی رامائن کاک ون، چین کی رامائن کان سنہوی اور تبّت کی کھیتانی رامائن بہت مشہور ہیں۔

سناتن دھرم کا زیادہ تر تبلیغی ادب اردو زبان میں ہے۔ یہ ذخیرہ اتنا بڑا ہے کہ ہندو مذہب سے متعلق ہندوستان کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں اُردو میں ہندو مذہب کا سرمایہ اگر سب سے زیادہ

بھی نہیں ہے تو کسی سے کم بھی نہیں ہے بلکہ بیش تر زبانوں سے زیادہ ہے۔ اس وسیع اور بیکراں ادب کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ تمام زبانوں کی طرح اردو زبان میں بھی رامائن کے بے بہا تراجم ہوئے۔ اردو کا مزاج ہمیشہ سے ہی سیکولر رہا ہے اور مذہبی رواداری اس کے خمیر میں داخل ہے۔ ہندو شعرا و ادبا کے شانہ بہ شانہ مسلم ادبا و شعرا نے بھی رام کی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ جنھوں نے اردو زبان میں نظم، غزل، مثنوی، رباعی، ناول اور ڈرامے کی ہیئت میں رامائن نظم کی ہے۔ ہماری تحقیق کے مطابق اردو زبان میں تقریباً ڈیڑھ سو رامائن اب تک شائع ہو چکی ہیں۔ اردو زبان کی پہلی رامائن گنگا بشن نے 1766 میں تحریر کی تھی۔ یہ مخطوطہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی مولانا آزاد لائبریری میں محفوظ ہے۔ اس رامائن کو راجا بنارس نے 1852 میں شائع کرایا تھا۔ رامائن کا دوسرا ترجمہ لکھپت رائے مانکپوری نے 1863 میں شائع کیا۔ یہ رام کتھا ایک سو پچاس صفحات پر مبنی ہے۔ منشی جگناتھ لال خوشتر نے 1850 میں رامائن کی تخلیق کی تھی اور اسے سب سے پہلے اودھ کے نواب واجد علی شاہ کو پیش کیا تھا۔ اس رام کتھا کو منشی نول کشور نے لکھنؤ سے 1864 میں شائع کیا تھا۔ منشی شنکر دیال فرحت نے رامائن 1764 میں منشی نول کشور لکھنؤ نے طبع کی ہے۔ اس رام کتھا کی اہمیت اور عظمت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ منشی نول کشور لکھنؤ نے اس رامائن کے سترہ ایڈیشن شائع کیے ہیں۔ منشی رام سہائے تمنا نے مختصر اور عظیم دس رام کتھائیں اردو زبان میں تحریر کی ہیں۔ اردو میں رامائن نظم کرنے والوں میں خاص طور پر شنکر دیال فرحت، دوارکا پرساد اُفق، بانکے لال بہاری، جوالا پرساد برق، سورج نرائن مہر، جگنّا تھ خوشتر، ہری نرائن شرما ساحر، پنڈت سدرشن، سورج پرساد تصوّر، بنواری لال شعلہ، بابو لال نبودی، شری سکھ دیو لال، پنڈت لچھمی دتّ، شیو پرساد راحل، منشی رگھوبر دیال، بابو رام سہائی کپور، شیو برت لال ورمن، پنڈت رادھے شیام، نانک چند نانک، بیدی لال چند لال، ستیہ پال بھاردواج، ہیرا لال موریا، شیو ناتھ رائے تسکین، پنڈت میلا رام وفا، منشی جگنّا تھ اطہر، رگھونندن سنگھ ساحر دھلوی اور منشی رام سہائے تمنّا کے دوش بدوش معاصر ادب کے نمائندہ ادبا و شعرا میں جناب مہدی نظمی، طالب الہ آبادی، نفیس خلیلی، رند رحمانی، محمد امتیاز الدین خاں اور صفدر آہ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ اس کے علاوہ اکیسویں صدی کے مابعد جدید تناظر میں رامائن کے معتبر، مستند اور موقر تراجم کی بنیاد پر اثر ہند و پاک میں نت نئے شعری تجربات ہو رہے ہیں۔ اس سے کلاسیکی رامائنی ادب کی بیکراں ادبی و شعری مقبولیت اور محبوبیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس ضمن میں بزرگ اور افضل نامور شعرا میں پنڈت برج نرائن چکبست، سرور جہان آبادی، فراق گورکھپوری سے یہ سلسلہ عمیق حنفی، راج نرائن راز، کمار پاشی، بمل کرشن اشک اور کرشن موہن سے ہوتا ہو ستیہ پال آنند اور صلاح الدین پرویز تک مسلسل قائم ہے۔

رانی کیکئی کی خواہش تھی کہ اُس کا بیٹا بھرت اجودھیا کی راج گدّی پر جلوہ نشین ہو اور رام چودہ برس کا بنواس بھوگیں۔ مہدی نظمی نے رانی کیکئی کی تصویر کتنی خوبصورتی کے ساتھ کھینچی ہے۔ رانی کیکئی کا راجہ دشرتھ سے

ور مانگنا، رام کی فرمابرداری اور راجہ دشرتھ کا بے ہوش ہوکر گرنا بہت ہی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

اک روز ہنس کے کیکئی بولی کہ اے حضور — ہر شخص یاد رکھتا ہے اپنا وچن ضرور
تھا آپ کا یہ قول کہ اے شاہِ نیک خوں — پوری کریں گے آپ مری اک آرزو
دشرتھ یہ بولے اپنا سخن یاد ہے مجھے — جو تم کو دے چکا وہ وچن یاد ہے مجھے
چرنوں کو چھو کے کیکئی بولی بہ احترام — میں چاہتی ہوں آپ سے اے شاہِ نیک نام
جنگل میں گھر سے رام کو بے آس بھیج دیں — چودہ برس کے واسطے بن واس بھیج دیں
یہ آرزو ہے میری کہ اے شاہِ خاص و عام — میرا پسر بھرت کرے شاہی بجائے رام
جاتے ہیں بن کو رام زمانہ ہے سوگوار — ہے بوڑھا باپ دردِ جدائی سے بے قرار
کہتی ہے رو کے ساری رعایا نہ جایئے — چودہ برس کو جانبِ صحرا نہ جایئے

رام رامائن کے مرکزی کردار ہیں۔ اُردو شاعری میں نہ صرف رام کی عظمت، علویت، قدسیت اور الوہیت کا بھرپور اعتراف کیا گیا ہے بلکہ ان سے متعلق دوسرے کرداروں کے احساسات، جذبات، اخلاقیات، محسوسات، جمالیات اور اوصاف کی بھرپور شعری ترجمانی کی گئی ہے۔ رام کے بنواس جانے کی خبر جب سیتا کو ہوتی ہے تو وہ گھبرا جاتی ہے اور رام کے پاس پہنچ کر اپنا درد بیان کرتی ہے۔ اس ضمن میں رگھونندن سنگھ ساحر دہلوی لکھتے ہیں۔

رام کے بن جانے کا جب علم سیتا کو ہوا — چہرۂ روشن وفورِ غم سے پھیکا پڑ گیا
رام کو کر کے مخاطب اس طرح اُس نے کہا — آپ کے ہمراہ میں بن کی کروں گی یاترا

آپ جائیں گے جہاں میں بھی وہیں پر جاؤں گی
ورنہ گھُل گھُل کر فراقِ دید میں مر جاؤں گی

فرمابردار رام چودہ برس کے بن باس کے لیے اپنی اہلیہ سیتا اور شفیق بھائی لکشمن کے ساتھ جنگل کو رخصت ہوتے ہیں۔ دشرتھ سے اجازت لینے کے بعد رام اپنی ماں کوشلیا کے پاس رخصتی مانگنے جاتے ہیں۔ رام کا ماں سے والہانہ محبّت اور ماں کا بیٹے سے جدائی کا منظر جذبات نگاری کا بہترین نمونہ ہے۔ رخصتی کے وقت رام اور کوشلیا کے مکالمہ کی تصویر پنڈت برج نرائن چکبست نے اپنی نظم 'رامائن کا ایک سین' میں بڑے ہی والہانہ انداز سے پیش کیا ہے۔ اس کی شعری معنویت، سوز و گداز اور المیہ تاثر انگیزی کو ملاحظہ کیجیے۔

رخصت ہوا وہ باپ سے لے کر خدا کا نام — راہِ وفا کی منزلِ اوّل ہوئی تمام
منظور تھا جو ماں کی زیارت کا انتظام — دامن سے اشک پونچھ کے دل سے کیا کلام
اظہارِ بے کسی سے ستم ہو گا اور بھی — دیکھا ہمیں اُداس تو غم ہو گا اور بھی
دل کو سنبھالتا ہوا آخر وہ نونہال — خاموش ماں کے پاس گیا صورتِ خیال
دیکھا تو ایک در میں بیٹھی ہے وہ خستہ حال — سکتا سا ہو گیا ہے یہ ہے شدّتِ ملال

تن میں لہو کا نام نہیں زرد رنگ ہے　　گویا بشر نہیں کوئی تصویر سنگ ہے
رو کر کہا خموش کھڑے کیوں ہو میری جاں　　میں جانتی ہوں جس لیے آئے ہو تم یہاں
سب کی خوشی یہی ہے تو صحرا کو ہو رواں　　لیکن میں اپنے منھ سے ہرگز نہ کہوں گی ہاں
کس طرح بن میں آنکھوں کے تارے کو بھیج دوں　　جوگی بنا کے راج دلارے کو بھیج دوں
سن کر زباں سے ماں کے یہ فریاد درد خیز　　اس خستہ جاں کے دل پہ چلی غم کی تیغ تیز
عالم یہ تھا قریب کہ آنکھیں ہوں اشک ریز　　لیکن ہزار ضبط سے رونے سے کی گریز
سوچا یہی کہ جان سے بے کس گزر نہ جائے　　ناشاد ہم کو دیکھ کے ماں اور مر نہ جائے

رام، سیتا اور لکشمن جنگل جنگل گھومتے ہیں۔ راستے میں انھیں ایک پتھّر کی چٹّان ملتی ہے۔ رام کے پیر جیسے ہی اس پتھر کی چٹان پر پڑتے ہیں۔ وہ چٹّان ایک خوبصورت عورت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ گوتم رشی کی بیوی اہلیہ بہت خوبصورت تھی، راجہ اندر کو جب اس کا علم ہوا، تو اس نے اہلیہ کو دیکھا اور اس پر فریفتہ ہو گیا۔ وہ گوتم رشی کا بھیس بدل کر ان کی کٹُیا میں جاتا ہے۔ رشی روز صبح گنگا نہانے جاتے تھے۔ واپس آ کر دیکھا کہ اندر روپ بدل کر کٹُیا سے نکل رہا ہے۔ انھوں نے اہلیہ کو بد دعا دی اور اُسے پتھّر کی چٹّان بنا دیا۔ طالب الہ آبادی نے اہلیہ پر رام کی بیکراں شانِ رحمانی، شانِ رحیمی اور شانِ کریمی کا کیمیا اثر جذبات انگیز منظر نامہ نہایت فنّی چابک دستی سے پیش کیا ہے۔

اہلیہ پری تھی بڑی سندر تھی　　بَری عیب سے تھی گنوں سے بھری تھی
بڑی دلربا تھی بڑی باوفا تھی　　وہ سیوا میں رہتی تھی ہر دم پتی کی
کسی نے کہا راجہ اندر سے جا کر　　اہلیہ سے کوئی نہیں آج سندر
یہ سن کے کہا راجہ اندر نے اچّھا　　کروں گا میں جلدی اہلیہ پر قبضہ
رشی روز جاتے تھے گنگا نہانے　　جہاں مُرغ بولا چلے تڑکے تڑکے
ابھی رات آدھی تھی بارہ بجے تھے　　رشی لیکن آواز پر اُٹھ کے بیٹھے
رشی جی اِدھر چل پڑے سوئے گنگا　　اُدھر راجہ اندر نے بھیس اپنا بدلا
رشی کی صدا میں پکارا ہے جو در پر　　اہلیہ یہ سمجھی کہ لوٹ آئے شوہر
کھلا در تو اندر ہوا گھر میں داخل　　جو دیکھا پری کو تو ٹھنڈا ہوا دل
مگر ناگہاں ایک بجلی سی چمکی　　نہ معلوم کیوں لوٹ آئے رشی جی
جو گوتم نے دونوں کو دیکھا اکٹھّا　　ہوا اُن کی آنکھوں میں عالم اندھیرا
رشی جی نے جو دیں بد دعائیں تڑپ کر　　اہلیہ ہوئی بس اُسی وقت پتھّر
گورو سے یہ سن کر ہوئے رام مضطر　　قدم رکھ دیے اپنے پتھّر پہ بڑھ کر
جہاں پر وہ چٹّان اب تک پڑی تھی　　اہلیہ وہیں ہاتھ جوڑے کھڑی تھی

جس عالم میں اُس وقت شوہر تھا اُس کا　　　اُسی لوک میں بس اہلیہ کو بھیجا

راون کی بہن سوپرنکھا جنگل میں رام سیتا اور لکشمن کو دیکھتی ہے تو وہ رام پر فریفتہ ہو جاتی ہے۔ رام سوپرنکھا سے کہتے ہیں کہ میں تو شادی شدہ ہوں تم لکشمن سے شادی کرلو۔ لکشمن کے منع کرنے پر وہ سیتا پر حملہ کر دیتی ہے، رام سوپرنکھا کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ آخر میں رام لکشمن سے کہتے ہیں کہ اس کے ناک اور کان کاٹ لو۔ سوپرنکھا اپنے بھائی کھر دوشن کے پاس جاتی ہے۔ کھر دوشن اور رام لکشمن میں جنگ ہوتی ہے۔ جس میں کھر دوشن مارے جاتے ہیں۔ اس کے بعد سوپرنکھا راون کے دربار میں فریاد کرتی ہے۔ اس ضمن میں پنڈت رادھے شیام نے نہایت دل آویز انداز میں کیفیات نگاری کی ہے۔

کھر دوشن کا ہوا رن میں کام تمام　　　شوپرنکھا کو پھر کہاں پل بھر وشرام
پڑے تیرے آرام پر اور جام پر خاک　　　تیرے جیتے جی میری کٹ گئی ناک
بھائی دولڑ کے رام لکھن اس دنڈک بن میں آئے ہیں　　　اور سنگ میں ایک سیتا نامی سُکماری لائے ہیں
بانکے اور لڑاکے ہیں گویا شمشیر انھیں کی ہے　　　یوں پنچوٹی میں رہتے ہیں جیسے جاگیر انھیں کی ہے
ناگاہ اُدھر میں نکل گئی اُس ناری سے ملنا چاہا　　　اُس سمئے نگوڑے لچھمن نے مجھ سے کچھ چھل کرنا چاہا
تب میں نے تیرا نام لیا سنتے ہی اُس نے دی گالی　　　پھر میرے کان کتر ڈالے اور میری ناک کاٹ ڈالے
میری ناک گئی سو گئی اب اپنی ناک سنبھالو تم　　　جگ میں جب اونچی ناک نہیں تو نکٹا نام دھرالو تم
میرا تو دم اب ناک میں ہے ناکارے تیری دُہائی ہے　　　میں جتنی رسوا ہوتی ہوں وہ سب تیری رسوائی ہے

راون اپنے ماما ماریچ کی مدد لیتا ہے۔ ماریچ ایک خوبصورت سونے کے ہرن کا بھیس بنا کر رام، سیتا اور لکشمن کے سامنے چوکڑی بھرنے لگتا ہے۔ سیتا رام سے سونے کے ہرن کو پکڑ لانے کے لیے کہتی ہے۔ رام ہرن پکڑنے کے لیے جاتے ہیں۔ سیتا اور رام کے مکالمہ کو طالب الہ آبادی نے بڑی شاعرانہ اور فنکارانہ لطافت کے ساتھ قلم بند کیا ہے۔

مرگ نینی نے جس سمئے دیکھا مرگ کی اور　　　اسی سمئے رگھوناتھ سے بولی ہیں کر جور
رگھوکل بھوشن دکھ ہرن میرے جیون پران　　　داسی کی ونتی سنو دین بندھو بھگوان
مرگ ایسا دیکھا نہ سنا جیسا یہ سگھڑ سلونا ہے　　　دیکھو تو سر سے پاؤں تلک سارا سونا ہی سونا ہے
ہے ناتھ کھال لاؤ اس کی تو کٹیا کا سنگار ہوگی　　　سونے کے مرگ کی مرگ چھالا کیا ادبھت یادگار ہوگی

رام کے واپس نہ آنے پر سیتا گھبرا جاتی ہیں۔ سیتا لکشمن کو رام کی مدد کے لیے بھیجتی ہیں۔ لکشمن سیتا کو کٹیا کے اندر رہنے کی ہدایت کرتے ہیں اور ایک لکیر دروازہ پر کھینچتے ہیں اور کہتے ہیں کہ جب تک آپ اس کھینچی ہوئی لکیر کے اندر رہیں گی آپ حفاظت سے رہیں گی اور لکشمن اپنے بھائی رام کو تلاشنے نکلتے ہیں۔ اسی درمیان راون جوگی کا بھیس بدل کر سیتا کی کٹیا کے سامنے آتا ہے اور بھیک مانگتا ہے۔ راون سیتا کو لکشمن ریکھا کے باہر آ کر بھیک دینے کو کہتا ہے۔ اس سلسلے میں طالب الہ آبادی لکشمن

ریکھا کی ماں مریادا اور راون کی فریب دہی کی شاعرانہ نشاندہی کرتے ہیں۔

سیتا کی آنکھوں نے دیکھا ایک بوڑھا جوگی آتا ہے آواز اسی جوگی کی ہے وہ ہی جوگی کچھ گاتا ہے
ہے مائی مجھ کو بھکشا دے مرتبہ ہے اعلیٰ تیرا بھگوان تجھے جیتا رکھے ہو سدا بول بالا تیرا
یہ سوچ کے جوگی بول اُٹھا ریکھا کے باہر آ مائی جوگی بابا لیتے نہیں اس طرح بندھی بھکشا مائی
سیتا نے کہا چھما کریئے میں ریکھا چھوڑ نہیں سکتی یہ آن ہے میرے دیور کی میں اس کو توڑ نہیں سکتی
ریکھا کے باہر آتے ہی اُس جوگی نے بانا بدلا راون راون ہو گیا وہیں وہ ٹھاٹھ فقیرانہ بدلا

جنگل میں رام ماریچ کو تیر مارتے ہیں۔ تیر لگتے ہی سونے کا ہرن ماریچ بن جاتا ہے۔ راون سیتا کو رتھ پر بٹھا کر پنچوٹی سے آسمان کی جانب اُڑا کر لے جاتا ہے۔ جٹایو سیتا کو آہ وزاری کرتے ہوئے دیکھتا ہے۔ جٹایو راون سے سیتا کو چھوڑنے کے لیے کہتا ہے۔ جٹایو ناکام ہو کر راون سے جنگ کرتا ہے اور بدحواس ہو کر گر جاتا ہے۔ رام اور لکشمن سیتا کی جدائی میں در در بھٹکتے رہتے ہیں۔ راستے میں ان کی ملاقات جٹایو سے ہوتی ہے۔ جو راون کے حملے سے گھائل اور خون سے شرابور تھا۔ جٹایو رام کو بتاتے ہیں کہ لنکا کا راجہ راون سیتا کو اُٹھا لے گیا ہے۔ بھوکے پیاسے رام اور لکشمن سیتا کے غم میں دربدر تلاش کرتے رہتے ہیں۔ راستے میں انھیں دلت شبری کی کٹیا ملتی ہے۔ دلت شبری رام سے بے پناہ والہانہ عقیدت رکھتی ہے۔ رام اور لکشمن کو کھانے کے لیے وہ بیر لاتی ہے اور چکھ چکھ کر بیر اپنے پربھو رام کو کھانے کے لیے دیتی ہے۔ پربھو رام شبری کے جوٹھے بیر کو بڑے ذوق وشوق سے کھاتے ہیں۔ وہ لکشمن سے بھی بیر کھانے کے لیے کہتے ہیں۔ لکشمن بیر کو حقارت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ شبری کے جوٹھے بیر کھلانے کی تصویر طالب الہ آبادی نے اپنی مایۂ ناز شعری تصنیف 'سیتا رام' میں بڑے جذبات آفریں رنگ وآہنگ میں پیش کیا ہے۔ جو قابلِ دید ہے۔

سُندر پتّوں کے آسن پر اپنے پربھو کو بٹھلاتی ہے میہمانی کے کچھ بیروں کو ڈلیا میں بھر کر لاتی ہے
پریم کا سچّا پریم دیکھ رگھوناتھ جی ہاتھ بڑھاتے ہیں جھوٹے بیروں کو بیر بیر خوش ہو کر بھوگ لگاتے ہیں
لکشمن تم نے کھایا ہی نہیں دیکھو تو کیسا میٹھا ہے پاتال سے لے کر سورگ تلک جو ہے وہ اس سے پھیکا ہے

سیتا کو ڈھونڈھتے ڈھونڈھتے رام اور لکشمن کی ملاقات کشکندھا کے راجہ سگریو سے ہوتی ہے۔ جہاں ان لوگوں کو ہنومان اور جامونت ملتے ہیں۔ سگریو اپنے بھائی بالی کی شکایت رام سے کرتا ہے کہ اس نے اس کی بیوی کو اس سے چھین لیا ہے۔ اس کے بعد رام بالی کا قتل کر دیتے ہیں۔ ہنومان سیتا کی تلاش میں سمندر پار کر کے لنکا پہنچتے ہیں جہاں پر ان کی ملاقات سیتا سے ہوتی ہے اور رام کی انگوٹھی سیتا کو دیتے ہیں۔ جسے پا کر سیتا کو قلبی اور روحانی راحت محسوس ہوتی ہے۔ سیتا بدلے میں اپنی چوڑی بھگوان رام کو بھجواتی ہیں۔ سیتا کا ہنومان کو دیکھ کر گھبرانا، ہنومان کا سیتا کو رام کا پیغام دینا اور سیتا کو ہنومان کے انگوٹھی دینے کی تصویر پنڈت رادھے شیام نے اس طرح کھینچی ہے۔

بجرنگ بلی نے جب دیکھا ماتا تو مجھ سے ڈرتی ہیں پیچھے کو ہٹتی جاتی ہیں کچھ بات چیت نہیں کرتی ہیں

تب کہا انھوں نے ہے ماتا اپنے دین و ایماں کی قسم　　کرُ نا ندھان کا دوت ہوں میں مجھکو اپنی جاں کی قسم
پیارے کی پیاری مندری یہ لایا ہوں بطور نشانی کے　　ہاں اچھّے ہیں دونوں بھائی جیون دھارن ہیں بن پانی کے

ہنومان کا اشوک واٹکا میں پھل کھانا، پیڑوں کو درہم برہم کرنا، راون کے دربار میں ہنومان کے آنے کی خبر اور ہنومان کا لنکا میں آگ لگانے کا منظر طالب الہ آبادی نے بڑی انسانی بصیرت اور فنّی چابک دستی سے کرتے ہیں۔

اب تو ہنومان باغ میں آئے　　پھل پہ پھل توڑ توڑ کر کھائے
ڈالیوں پر اچک کے کھاتے تھے　　پیڑ سے پیڑ پر وہ جاتے تھے
جب کہ اچھے کُمار مارا گیا　　تھا جو راون کا لاڈلا بیٹا
باغ میں میگھناد تب آیا　　ساتھ تھی اس کے اک بڑی سینا
سب کو ہنومان نے حلال کیا　　خون سے پرتھوی کو لال کیا
وہ دیا میگھناد کو مُکّا　　بس وہیں اس کو آ گئی مرچھا
کہا راون نے خوب ہنس ہنس کر　　کیوں بے بندر تو آ گیا پھنسکر
دونوں میں دیر تک ہوئی تکرار　　کہا راون نے سب سے آخر کار
اب کرو بس سزا یہ تم اس کی　　مثلِ مشعل جلاؤ دُم اس کی
چیتھڑے خوب دُم میں کس کس کر　　تیل مٹّی میں ڈال کر اوپر
آگ لوگوں نے جس گھڑی دے دی　　آئی اُس وقت زور سے آندھی
اب چلے کود کود کر ہنومان　　آگ کا شہر میں اُٹھا طوفان
چھت سے چھت پر کود جاتے تھے　　آگ ہر گھر میں وہ لگاتے تھے
ہو گئے خاک جل کے لاکھوں گھر　　سارے لنکا میں مچ گیا محشر

اسی طرح پنڈت رادھے شیام نے ہنومان کا اشوک واٹکا میں درختوں کو پامال کرنا، پھل کا توڑنا، پھل کا کھانا اور اندر جیت و ہنومان کا مکالمہ بہت ہی خوبصورتی کے ساتھ نظمیہ پیرائے میں بیان کیا ہے۔

جس ڈال پر دیا ہاتھ وہ ڈالی پھر پامال ہوئی　　کچّے توڑے پھل ڈالے ہی باٹکا ساری بے حال ہوئی
برکشوں کو پکڑ ہلاتے تھے کلکار مار کر دھاتے تھے　　جب ایک کا ناش بناش کریں پُن اور کو جائے ہلاتے تھے
بھر گیا پیٹ اور بھوک مٹی اُتپات مچایا ہنومت نے　　وِدھونش باٹکا کر ڈالی برکشوں کو بہایا ہنومت نے
میں اندر جیت کہلاتا ہوں کیا نام تو نے سن پایا نہیں　　بیریوں کو کر ودھونش دیوؤں کیوں تم کو ہوش کچھ آیا نہیں
تو مچھر ہے مم درشٹی میں بل تجھے دکھا کر کیا لوں گا　　جب دیوراج کو جیت چکا تو تم کو پھر کیا سمجھوں گا
یدی دیکھنا بل میرا چاہتا ہے تو راون کو بھی بلوا لے　　باپ اور بیٹا مل کر دونوں بل بکرم میرا ازما لے
میں سیوک ہوں رگھورائی کا کیا نہیں جانتا نام میرا　　پربھو کرپا سے ہنتا تم کو کیول ہے ادنا کام میرا

اس کے بعد ہنومان جی سمندر پار کر کے بھگوان رام کے پاس جاتے ہیں۔ ماتا سیتا کا پیغام رام کو دیتے ہیں۔ رام لکشمن، ہنومان، سگریو، جامونت اور انگد وغیرہ کی مدد سے پُل باندھتے ہیں اور فوج لے کر لنکا پہنچتے ہیں۔ وبھیشن اپنے بھائی راون کو بہت سمجھانے کی کوشش کرتا ہے لیکن وہ ناکام رہتا ہے۔ راون وبھیشن کو بے عزّت کر کے دربار سے نکال دیتا ہے۔ وبھیشن رام کے پاس پہنچتا ہے۔ رام اس کی بڑی عزّت کرتے ہیں اور اسے اونچا مرتبہ دیتے ہیں۔ لنکا فتح کے بعد وبھیشن کو لنکا کا راجہ بنا دیتے ہیں۔ راون کا بیٹا میگھناد بڑا بہادر تھا۔ میگھناد اور لکشمن کی جنگ ہوتی ہے۔ جس میں لکشمن بے ہوش ہو جاتے ہیں۔ رام بھائی کے غم میں آہ وزاری کرتے ہیں۔ فریاد کرتے ہیں۔ بید راج کے کہنے پر ہنومان کشلند ھا پہاڑ پر جاتے ہیں۔ وہ بوٹی کو پہچان نہیں پاتے ہیں تو پورا پہاڑ ہی اُٹھا لاتے ہیں اور لکشمن کو دوبارہ زندگی نصیب ہوتی ہے۔ اس ضمن میں طالب الہ آبادی فرماتے ہیں۔

بوٹی لانے کو جب چلے ہنومان — تب اُٹھا دشمنوں میں اک طوفان
کالنومی کو بھیجا راون نے — جاکے جنگل میں راستہ روکے
بن میں ہنومان جس گھڑی آئے — پیاس سے تھے بہت وہ مرجھائے
بوٹیوں سے بھرا تھا وہ پربت — پتّیوں سے لدا تھا وہ پربت
بوٹی ہنومان نے نہ پہچانی — تب تو چٹّان ہی پڑی لانی
لائے اس شان سے جو وہ بوٹی — ہوئے چنگے ترنت لچھمن جی

دھیرے دھیرے اس عظیم جنگ میں کنبھکرن جیسا بہادر اور راون کے سارے دلا ور بیٹے مارے جاتے ہیں۔ مندودری اپنے شوہر راون کو آخری وقت تک سمجھانے کی کوشش کرتی ہے اور کہتی ہے کہ سیتا رام کو واپس کر دے لیکن راون انتہائی مغرور، ضدّی، سرکش اور ظالم تھا اور وہ خود کو انتہائی انانیت کے باعث نا قابلِ تسخیر سمجھتا تھا۔ اس کے مزاج میں انتہائی درجہ کا اضطراب اور تحرک تھا۔ اس کا ہر انانیت بھرا عمل جوشِ تحرک، جوشِ تموّج اور جوشِ تلاطم سے بھرا ہوا تھا۔ جس کے باعث اس کے تمام شر آگیں اعمال عدم توازن اور گناہ کی جانب مرکوز ہو جاتے تھے۔ وہ اپنی دُنیاوی دولت (سونے کی لنکا) پر بیحد نازاں اور فخر کُناں تھا اور روحانی دولت سے مالا مال رام کو انتہائی حقارت سے دیکھتا تھا۔ رامائن میں رام اور راون کی جنگ کی عکاسی نہایت جمالیاتی اور اقداری آن بان شان سے کی گئی ہے اور یہ بنیادی طور پر نیکی اور بدی کا ابدی رزمیہ ہے۔ رامائن میں میدانِ دین (دھرم کشیتر) کی فتح اور انانیت آگیں اور شر آگیں عمل کے میدان (کرم کشیتر) کے شکست کی ترجمانی کی گئی ہے۔ اس لیے غلط اور منفی ذہنی رویہ اور منفی عوامل کی وجہ سے راون کو شکستِ فاش نصیب ہوئی۔ یہ ایک طرح سے بنیادی انسانی اور روحانی اقدار کی غیر انسانی، شیطانی اور ابلیسی عناصر اور اقدار پر فتح کی علامت ہے۔ رامائن بنیادی طور پر میدانِ دین اور شیطانی میدانِ عمل کے درمیان رزم کا فنّی اور جمالیاتی آئینہ خانہ ہے۔ رام کے ساتھ جتنے بھی معاون کردار

ہیں۔ وہ تمام اچھائی، سچّائی اور بھلائی کی ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ سب تمثیلی کردار ہیں لیکن یہ جیتے جاگتے کردار ہیں۔ وہ نظریاتی کٹھپتلی نہیں ہیں۔ یہی بالمیکی کا عظیم تر انسانیاتی اور حسنیاتی کارنامہ ہے۔ اس کے برعکس راون کے ساتھ جتنے بھی معاون کردار ہیں، وہ بھی منفی جذبات واحساسات کے نمائندہ تو ہیں لیکن وہ بھی جیتے جاگتے کردار نظر آتے ہیں۔ ان کی نفسیاتی ترجمانی رامائن میں نہایت ہی زندہ اور دھڑکتے ہوئے انداز میں نظر آتی ہے۔ رام کے معاون کردار صداقت پرور ہیں۔ اس کے برعکس راون کے معاون کردار ہوش اور صداقت سے بے نیاز، غیر متحرک کردار ہیں۔ گو بذات خود راون نہایت اضطرابی اور حرکی قوت اور طاقت کا نمائندہ ہے لیکن اُس میں آدرشی معراج کی طرف بلند پروازی کا ذرا سا شائبہ بھی نہیں ملتا ہے۔ اس کے برعکس رام، ہنومان، سیتا اور لکشمن میں صعودی اور عمودی کیفیت ملتی ہے۔ جو ان کو آدرشی بلندی کے معراج کی طرف مسلسل بلند پروازی کے لیے مائل کرتی ہے۔ اسی لیے تمام عینی کردار ہر عہد میں اعلیٰ ترین انسانی اور روحانی اقدار کی روشن علامت رہے ہیں اور وہ ہر زمانے میں قابلِ تقلید رہے ہیں۔ رامائن بنیادی طور پر ظلمت پسند صفت، قوت اور ملکہ کی ترجمانی سے آگے بڑھ کر حرکت پسند، قوت، طاقت اور ملکہ کی بھی عکّاسی کرتی ہے لیکن ان دونوں منفی قوتوں کی جہت زمینی اور اُفقی سطح (Horizental Plane) پر ہوتی ہے اور قدرتی طور پر وہ سچ کے بجائے جھوٹ، نیکی کے بجائے بدی، حسن کے بجائے بدصورتی، توازُن کے بجائے عدمِ توازُن کی طرف فطری طور پر راغب ہوتے ہیں۔ ان دونوں کے برخلاف روشن، فَروزاں اور منور صداقت پسند صفت، قوت اور ملکہ کی بھرپور طور پر عینی نمائندگی کی گئی ہے۔ جو قدرتی طور پر صعودی سطح (Vertical Plane) پر مائلِ پرواز ہوتے ہیں۔ صداقت کے علمبردار رام اور انانیت اور شر کے نمائندہ راون کے درمیان جنگ و پیکار کی مصوّری نہایت حقیقت آفریں رنگ و آہنگ میں پنڈت رادھے شیام نے کی ہے۔ جو اُردو اسلوب میں ہندوی روح کی بھی ترجمانی کرتے ہیں۔

ایک ہی بان سے راون کے دس مستک کٹتے جاتے ہیں
پر اُسی ایک چھن کے اندر پھر ویسے ہی دکھلاتے ہیں
انتریامی ہیں ودت تمہیں نابھی میں امرت ہے راون کے
اس لیے پربھاؤ نہ کرتے ہیں اُس کھیل پر بان جناردن کے
وہ استر شستر چھوڑتا رہا پربھو ان کو کاٹ گراتے رہے
کھیلتے رہے خود لیلیٰ دھر کھل کو بھی کھیل کھلاتے رہے
انت میں دیوگن بول اُٹھے اس کھل کا نام مٹاؤ پربھو
دیو کا تراس مٹاؤ پربھو دھرتی کا بھار گھٹاؤ پربھو
رام نے اسی چھن ایک بان مارا اُر میں دشکندھر کے
پرتھوی پر لوٹنے لگے اُس مہابیر بھٹ نشچر کے

لنکا میں ہاہاکار مچا دیوؤں میں جے جے کار ہوا
جے ہوئی رام رگھورائی کی وہ مہا ادھم سنہار ہوا

لنکا فتح کرنے کے بعد رام، لکشمن اور سیتا اپنے تمام رفیقوں اوراحباب کے ساتھ اجودھیا واپس لوٹتے ہیں۔رام کے کہنے پر چودہ برس تک بھرت نے رام کی کھڑاؤں گدی پر رکھ کر اجودھیا پر راج کیا۔ رام کے اجودھیا واپس آنے پر رام کا راجیابھشیک ہوتا ہے۔ رام اجودھیا کی گدی پر بیٹھتے ہیں اورحکومت کرتے ہیں۔ پھر کچھ عرصہ کے بعد پیکراں وفا، ایثار اور فرض کی مثالی دیوی سیتا پر ایک دھوبی کے بیجا الزام لگانے پر رام اُس زمانے کے رسم و رواج کے مطابق انھیں جنگل میں چھوڑ آنے کے لیے لکشمن کو بھیجتے ہیں۔ جہاں جنگل میں سیتا بالمیکی کی کٹیا میں پناہ لیتی ہیں اور وہیں پر لو اور کُش پیدا ہوتے ہیں۔ رام اشومیدھ یگیہ کرتے ہیں۔ یگیہ کے دوران گھوڑا چھوڑا جاتا ہے۔ لو اور کُش رام کے گھوڑے کو پکڑ لیتے ہیں۔ جہاں لکشمن اور لوکُش سے جنگ ہوتی ہے۔ جنگ کے دوران سیتا لکشمن کو دیکھتی ہیں۔ وہ دونوں راج کُماروں کو لکشمن سے ملواتی ہیں۔ سیتا اور لوکُش اجودھیا لائے جاتے ہیں۔ پھر سیتا کو اپنی پاک دامنی کا ثبوت پیش کرنے کے لیے اگنی پریکشا دینی پڑتی ہے۔ سیتا جی اگنی پریکشا سے کامیاب گزرنے کے بعد ناری لجّا اور سمّان کے باعث دھرتی میں سما جاتی ہیں۔ بعد میں رام لو کو کُشواتی اور کُش کو شراوستی کا راجہ بنا دیتے ہیں۔ سیتا کی اگنی پریکشا کا بیان پاکستانی شاعرہ زہرہ نگاہ نے بڑی ہی فنی بصیرت اور فنی لطافت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں۔

سیتا کو دیکھے سارا گاؤں آگ پہ کیسے دھرے گی پاؤں
بچ جائے تو دیوی ماں ہے جل جائے تو پاپن
جس کا روپ جگت کی ٹھنڈک اگنی اس کا درپن
سب جو چاہیں سوچیں سمجھیں لیکن جو بھگوان
وہ تو کھوٹ کپٹ کے بیری وہ کیسے نادان
اگنی پار اتر کے سیتا جیت گئی وشواس
دیکھا دونوں ہاتھ بڑھائے رام کھڑے ہیں پاس

رامائن دنیا کے عظیم رزمیہ(Epic)ادب میں ایک خصوصی معنویت، قدر و قیمت اور آفاقی اہمیت کا امین ہے۔رام میدانِ دین کے علمبردار ہیں۔ انھوں نے تمام انسانی اور روحانی اقدار کا بھرپور تحفظ کیا اور وہ بنیادی طور پر میدانِ دین کے مرکزی کردار تھے اور ان کا حریف راون انانیت زدہ میدانِ عمل کا نمائندہ تھا۔ یہ دونوں رامائن کے مرکزی تمثیلی اور علامتی کردار ہیں۔ رامائن میں زندگی اور زندگی کی تمام قدروں کو سیاہ اور سفید رنگ و آہنگ میں دیکھا گیا ہے۔ رام بنیادی طور پر صداقت، خیر اور حسن کے نقیب ہیں یا دوسرے لفظوں میں صداقت، ہوش و آگہی اور روحانی سرمدی، نشاط و انبساط کی روشن فروزاں اور

منور تمثیل ہیں۔ راون ان کے برخلاف شر (برائی) کی تمثیل ہے۔ وہ زندگی کے تمام منفی اقدار کا ترجمان ہے۔ رام اور راون کی جنگ درحقیقت انسانی اور روحانی دولت اور ابلیسی، شیطانی اور دنیاوی دولت کے جنگ کی نمائندہ ہے۔ بالآخر انسانی اور روحانی دولت کی جیت ہوتی ہے۔ جو درحقیقت صداقت اور خیر کی جیت ہے۔ آخر میں اُردو کے عظیم ترین شاعر علامہ اقبال کے ان اشعار پر میں اپنی بات ختم کرتا ہوں ؎

لب ریز ہے شرابِ حقیقت سے جامِ ہند　　سب فلسفی ہیں خطّۂ مغرب کے رام ہند
یہ ہندیوں کے فکرِ فلک رس کا ہے اثر　　رفعت میں آسماں سے بھی اونچا ہے بامِ ہند
اعجاز اُس چراغِ ہدایت کا ہے یہی　　روشن تر از سحر ہے زمانے میں شامِ ہند
ہے رام کے وجود پہ ہندوستاں کو ناز　　اہلِ نظر سمجھتے ہیں اس کو امامِ ہند

حواشی:

1۔ شری بلرام شاستری: بھگوان رام کا جنم کال ایوم کنڈلی، رسالہ کلیان 'شری رامانک نمبر' 1946، ص 339
2۔ ورج واسی لال: رسالہ آج کل (ہندی) اکٹوبر 1985 ص 34
3۔ ڈاکٹر گجانن نرسنگھ: رام کال (مضمون)، آر۔ پی۔ ترپاٹھی: رام کتھا وودھ آیام (مجموعہ)، ص 89
4۔ بلرام شاستری: بھگوان رام کا جنم کال ایوم کنڈلی، رسالہ کلیان 'شری رامانک نمبر' 1946، ص 339
5۔ فادر کامل بلکے: رام کتھا، ص 35
6۔ ہزاری پرساد دویدی: ہندی ساہتیہ کی بھومکا، ص 171
7۔ راج بلی پانڈے: ہندو دھرم کوش، ص 557
8۔ کانتی کشور: رامائن اور مہابھارت میں پرکرتی، ص 18
9۔ بھگی رتھ مصرا: بالمیکی رامائن کا ویشِشٹیہ (مضمون)، آر۔ پی۔ ترپاٹھی: رام کتھا کے وودھ آیام (مجموعہ)، ص 82
10۔ گجانن نرسنگھ: رام کتھا کے وودھ آیام (مضمون)، آر۔ پی۔ ترپاٹھی: رام کتھا کے وودھ آیام (مجموعہ)، ص 87
11۔ رام داس گون: ہندوتو، ص 129
12۔ سی۔ وی۔ ویدیہ: مہابھارت میمانشہ، ص 16
13۔ فادر کامل بلکے: رام تکھا، ص 41
14۔ ونٹرنتز: ہسٹری آف انڈین لٹریچر (جلد اول)، ص 500 اور 517
15۔ فادر کامل بلکے: رام کتھا، ص 35
16۔ محمد حسن: رامائن ایک مطالعہ (مضمون)، ہندوستانی مذاہب نمبر 1993، ص 71

❖

Dr. Ajay Malvi
1278/1 Malviya Nagar
Allahabad - 211003 (UP)
Mob.: 9451762890

نسیم احمد نسیم

رمز عظیم آبادی کی غزلیہ شاعری

تلخیص

رمز عظیم آبادی بہت عمدہ معتبر شاعر ہیں۔ ان کی غزلیہ اور نظمیہ شاعری میں عمدہ اشعار کا تناسب زیادہ ہے۔ ان کی شاعری پر مختلف وقتوں میں مختلف رجحانات کے اثرات رہے ہیں لیکن عمومی طور پر ان کے یہاں اپنی سوچ اور اپنا انداز بیان حاوی ہے۔ رمز کے یہاں موضوعات میں بہت وسعت ہے اور وہ مختلف کیفیات کو شعری قالب میں ڈھالنے میں مشاق ہیں۔ ان کی شاعری میں کرب اور محرومی بھی ہے۔ وہ فن کے تقاضوں کو فراموش نہیں کرتے۔ ان کی شاعری فنی اور موضوعاتی دونوں سطحوں پہ پرکشش اور اثر انگیز ہے۔ ان تمام خوبیوں کے باوجود انھیں نظرانداز کیا گیا۔ مفلوک الحالی اور تنگ دستی کی وجہ سے بھی تنقید نے ان پر توجہ کوئی خاص توجہ نہ دی اور اس میں ان کی کچھ بے نیازی بھی شامل رہی کہ وہ دانشور ادب نواز طبقے تک پہنچ نہیں سکے۔ رمز عظیم آبادی کا شعری سرمایہ قابل قدر ہے اور ضرورت ہے کہ ان کی شاعری کا مکمل تنقیدی محاسبہ کیا جائے۔ یہ مضمون اسی سمت میں ایک کوشش ہے۔

کلیدی الفاظ

تنوع، کیف عظیم آبادی، نغمہ سنگ، شاخ زیتون، موضوعات، داخلی کیفیات، انسانی نفسیات، علامت، استعارے، جدیدیت، دبستانِ عظیم آباد، اشتراکیت، ادبی رجحانات، رمز و کنایہ، اشرافیہ، محنت کش، ذاتی کرب، تعلیم اور وصیت، کم مائیگی، ناداری، محرومی، شعریت، نغمگی، حلاوت۔

رمز بنیادی طور پر نظموں کے شاعر ہیں، لیکن ان کی غزلیں بھی کم اہمیت کی حامل نہیں ہیں۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ ان کی غزلوں کے بغیر ان کا مطالعہ نامکمل اور ادھورا رہے گا تو یہ کچھ بیجا نہ ہوگا۔ رمز کی غزلوں کے غائر مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے غزلیہ اشعار میں ان کی نجی کیفیات کی بہتر ترجمانی ہوئی ہے۔ سہل زبان میں موثر اور دیرپا اشعار کہنا بھی رمز کی قادرالکلامی اور فن کارانہ عظمت کی دلیل ہے۔ رمز کے متعلق سب کو معلوم ہے کہ انھوں نے بہت ہی مفلوک الحالی اور تنگ دستی میں زندگی گزاری، لیکن اس کے باوجود ان کے یہاں ایک اعلیٰ معیار کی سطح ہے اور وہ اس سطح سے کبھی نیچے نہیں گرتے۔ باوجود تمام محرومیوں اور نارسائیوں کے ان کے یہاں خوداعتمادی اور خودداری کا وصف نمایاں نظر آتا ہے۔ وہ حالات کے جبر کا شکار ہوتے ہیں، تکلیف کا اظہار کرتے ہیں، شکوہ کناں بھی ہوتے ہیں لیکن ساتھ ہی اپنی روایات اور اپنے فن پر نازاں بھی رہتے ہیں۔

رمز کے یہاں غزلوں کے موضوعات میں تنوع اور وسعت ہے۔ وہ زندگی کے ہر رنگ سے واقف ہیں اور کمال خوبی کے ساتھ تمام رنگوں کو ذاتی اور خارجی سطح پر ابھارنے میں حددرجہ کامیاب ہیں۔ اُن کو قدرت نے غضب کا طبع موزوں عطا کیا تھا۔ ساتھ ہی ان کی فکر کی وسعت اور ذوق سلیم کا کرشمہ بھی تھا جس نے انھیں اعلیٰ مقام تک پہنچایا۔ گزشتہ سطور میں عرض کیا گیا کہ انھوں نے کئی اساتذہ کے آگے زانوئے ادب تہہ کیا، لیکن کسی کے نقش قدم کی کلیتاً تقلید نہیں کی۔ انھوں نے اپنے موقف کے اظہار کے لیے خود اپنی راہ ہموار کی۔ اس لیے اگر یہ کہا جائے کہ رمز کے پاس جو کچھ تھا، ان کی کوششوں اور کاوشوں کا ثمرہ تھا، تو اس میں کوئی نامناسب بات نہیں ہوگی۔

اب آیئے ان کے پہلے شعری مجموعے 'نغمۂ سنگ' سے یہ اشعار دیکھیں۔

سنگ ہے منتظر تیشۂ فرہاد اے دوست ناتراشیدہ صنم خواب سے چونک اٹھے ہیں

شیش محل کو توڑ کے دیکھو سیکڑوں گھر بن جائیں گے رمز شکستہ آئینے کا ہر ٹکڑا اک چہرہ ہے

نقش قدم کے مٹتے مٹتے راہ گذر بن جائیں گے آنے والی نسلیں ہم کو بھول سکیں ناممکن ہے

ان اشعار کے متعلق رمز کے ایک بہت ہی مقرب شاگرد اور معروف شاعر کیف عظیم آبادی نے خدابخش لائبریری، پٹنہ میں منعقدہ رمز کے ساتھ ایک شام میں مباحثے کے دوران اظہار خیال کرتے ہوئے کہا کہ:

> ''رمز عظیم آبادی کے اس طرح کے سیکڑوں ایسے عظیم اشعار ہیں جو رمز نے کہے، جن کو سنا گیا ہے۔ مگر ان پر کوئی کام نہیں کیا گیا ہے۔ یا کوئی توجہ نہیں دی گئی۔ ابھی تک یہ ہمارے بہار کے لیے بہت ہی افسوس ناک بات ہے، اور یہ معاملہ خاص کر کے بہار میں زیادہ ہے۔ اور انہی کے ساتھ نہیں بہت ایسے شاعر ہمارے گزرے ہیں اور ابھی ہیں جن پر کوئی توجہ نہیں دی جاتی۔ اور ان کو کبھی مشاعروں کا شاعر کہہ کر ٹال دیا جاتا ہے۔ ''کبھی یہ چھپتے نہیں ہیں'' یہ بھی کہہ کر ٹال دیا جاتا ہے مگر جو ان کی اہمیت ہے، ان کے اشعار کی جو قدر و قیمت ہے، اس کو آپ بھلا نہیں سکتے، نظر انداز نہیں کر سکتے۔ آج نہیں تو کل رمز عظیم آبادی پر آپ کو توجہ کرنی ہوگی، آپ کو کام کرنا ہوگا، اور نئی نسل کو آگے آنا ہوگا۔''[1]

مندرج بالا تاثر سے تین باتیں واضح ہو کر سامنے آتی ہیں۔ پہلی یہ کہ رمز عظیم آبادی کے یہاں عمدہ اشعار کا تناسب زیادہ ہے اور ان کے سیکڑوں اشعار ایسے ہیں جنہیں ہم بہترین شاعری کے زمرے میں رکھ سکتے ہیں۔ دوسری بات یہ کہ رمز کی اس قدر عمدہ اور معیاری شاعری کی قدر نہیں ہوئی اور خاص طور سے بہار والے اپنے فنکاروں کی قدر نہیں کرتے بلکہ ان پر طرح طرح کی تہمتیں دھر کے

انھیں کم تر دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ یعنی باہری فنکاروں کو یہاں سر پہ بیٹھایا جاتا ہے اور اپنے آرجنل فنکاروں کو نظر انداز کیا جاتا ہے۔ کیف کے مطابق یہی کام رمز کے ساتھ ہوا ہے۔ تیسری بات یہ کہ آج رمز پر بھلے ہی اتنی توجہ نہیں دی جا رہی ہے لیکن آنے والے وقتوں میں ان کی اہمیت وعظمت کا اعتراف ہوگا اور ان کے شاعرانہ مقام و مرتبے کا تعین ہوگا۔

اس اقتباس میں کیف صاحب نے رمز کے اس کمزور پہلو کی طرف شاید قصداً اشارہ نہیں کیا ہے جس کے سبب اس وقت کا خواص کا (Elite) طبقہ انھیں کم تر اور غیر تعلیم یافتہ تصور کرتا تھا۔ یعنی وہ مزدوری کرتے تھے، رکشہ چلاتے تھے اس لیے بھی ان کے معاصرین اور خاص طور سے بہار کے نام نہاد اعلیٰ اور اشرافیہ طبقے نے انھیں ہمیشہ کم تر آنکنے کی کوشش کی۔ اوپر کی سطور میں رمز سے منسوب جس شام کا ذکر کیا گیا ہے، اس میں رمز کے ساتھ ہوئی ناانصافی کے متعلق معروف شاعر صدیق مجیبی مرحوم نے بھی کچھ ایسی ہی باتیں کہی ہیں، ملاحظہ کریں اس مذاکرے کا یہ حصہ:

> ''ابھی مظہر امام صاحب یا...... کسی نے کہا کہ جوان کو (رمز کو) مقام ملنا چاہیے تھا اس کی طرف نہ نقادوں کی نظر گئی، نہ ہمارا کوئی قصور ہے۔ اور یہ بات بھی کہی کہ یہ ایسا کلام یہ رکشہ چلانے والا کیسے کہہ سکتا ہے۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ جس طرف ہماری نظر نہیں گئی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ ایک تصور تھا کہ اچھی شاعری اچھی زبان اور زبان دانی کا جو تعلق ہے، یہ تو اوپر کی سطح کے لوگوں کا ہے۔ ایلٹ (Elite) کیرکٹر کے لوگوں کا ہے، یہ ہائی، اعلیٰ نسبی کا تھا۔ یہ رکشہ چلانے والا جو ہے یہ اچھی شاعری کرنے، یہ اچھی زبان لکھ کیسے سکتا ہے؟ اس تصور نے ان کو بہت دور رکھا۔ دوسری بات یہ ہے کہ یہ عوامی شاعر جیسا کہ کہا اور صحیح معنوں میں ایک عوامی شاعر یہی نہیں، وامق جونپوری نے لکھا ہے کہ عوامی شاعر ہیں تو عوامی شاعر کی بدنصیبی یہ ہوتی ہے کہ آپ نے دیکھا کہ اتنا بڑا عوامی شاعر کی قسمت میں اس کے عہد میں شاید اُسے نہیں پہچانا جاتا ہے۔ وہ اس لیے کہ ابھی عہد کا مزاج بدلا نہیں ہے۔ جب یہ مزاج جائے گا تو ہم سمجھیں گے کہ سورج کی روشنی ذرّے کو کہاں چمکا رہی ہے اور یہ کتنا تاباں ہے، کتنا معتبر ہے۔ دراصل اس تصور نے ایسے کتنے شاعروں کو قتل کیا ہے، کتنوں کو زندہ دفن کر دیا ہے اور کتنے شاعروں کو ان کا حق نہیں ملا ہے...''۔[2]

یعنی ایک طرف رمز صاحب کو نظر انداز کرنے کا رویہ تھا اور دوسری طرف انھیں مشاعرے کا یا قوالوں کا شاعر کہہ کر کنارے لگانے کا بھی انتظام تھا۔ جس کا نقصان رمز صاحب کو بہر حال اٹھانا پڑا۔ صوبائی یا ملکی سطح پر ادب کی بڑی شخصیات اور ناقدین نے ان کی طرف توجہ نہیں دی۔ اس میں ان کی کوتاہیوں کا بھی اچھا خاصا دخل تھا۔ وہ بے نیازی میں بہت کچھ چھوڑتے گئے۔ رسالوں میں کلام کی اشاعت سے

پرہیز کرتے رہے۔ رمز صاحب اپنی کتاب ان اشخاص کو دیتے تھے جنھیں ادب سے کوئی شغف نہ تھا، اس لیے دانشور اور ادب نواز طبقے تک وہ نہیں پہنچ سکے اور سب سے بڑی بات یہ کہ انھوں نے بڑی تعداد میں اپنا کلام دوسروں کو دے دیا اور خود بہت حد تک خالی ہوگئے۔ یہاں یہ بات غور طلب ہے کہ وہ حددرجہ زود گو شاعر تھے اور انھوں نے بڑی تعداد میں نظمیں اور غزلیں کہیں۔ لیکن ان کے پاس صرف اتنی ہی چیزیں ملیں جو صرف دو مختصر کتابوں میں آ کر سمٹ گئیں۔ تو پھر آخر ان کے بقیہ کلام کا کیا ہوا؟

آج رمز کی تصنیفات کے نام پر ان کی دو کتابیں 'نغمۂ سنگ' اور 'شاخ زیتون' موجود ہیں۔ ان کتابوں کے متعلق قبل میں بھی عرض کیا گیا ہے کہ دونوں کی ابتدا میں نظمیں ہیں اور اخیر میں غزلیں ہیں۔ 'نغمۂ سنگ' میں نظمیں زیادہ ہیں تو 'شاخِ زیتون' میں کم۔ یہی معاملہ کم وبیش غزلوں کا بھی ہے۔

رمز کے یہاں آج جو بھی شعری سرمایہ موجود ہے، وہ شمار میں تو ضرور کم ہے، لیکن اپنے معیار اور اپنی مقبولیت کے اعتبار سے بہت زیادہ ہے۔ یہاں بات ہورہی تھی ان کی غزلیہ شاعری کی تو اس سلسلے میں بہتیرے اہالیان ادب نے ان کی نظم نگاری کی طرح ان کی غزل گوئی کو بھی اہمیت دی ہے۔ بعض اہل علم کے مطابق وہ نظمیہ اور غزلیہ دونوں طرح کی شاعری پر مساوی دسترس اور قدرت رکھتے تھے۔ نیز یہ بھی سامنے آیا کہ رمز نے اپنی زیادہ تر نظموں میں خارجی دنیا کے سفید وسیاہ کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے، جبکہ ان کی ذات اور ان کے نجی احساسات ان کی غزلوں میں ہی زیادہ بہتر طور پر ظاہر ہوئے ہیں۔

اب آیئے ان کے کچھ اشعار دیکھیں۔ یہ 'نغمۂ سنگ' سے لیے گئے ہیں۔

جانے کیوں اب دوستوں سے مشورہ لیتا نہیں — لا اُبالی تھا مگر اتنا کبھی خود سر نہ تھا

حدتِ فن نے مجھے ضو دی ہے، میں تابندہ ہوں — آج دنیا کچھ کہے، میں شاعرِ آئندہ ہوں
اے زمیں تو بھی سمجھتی ہے مجھے کیوں اجنبی — کیا میں کوئی دوسرے سیّارے کا باشندہ ہوں

اکیلا ہی میں غم گزیدہ نہ تھا — بدن دوستوں کا بھی نیلا ملا

پتھر پہ ابھرتا ہے وہی نقش کی صورت — جو گیت زمانہ کبھی گانے نہیں دیتا

اٹھا کے اپنے عقائد کی سیڑھیاں لے جا — مجھے زمین پہ کوثر تلاش کرنے دے

خبر یہ ہے کہ کِھلے ہیں گلاب صحرا میں — رسولِ فصلِ بہاراں برہنہ پا ہوگا
سب اپنے دائرہ فکر میں مقید ہیں — ہر ایک شخص کوئی بات سوچتا ہوگا

وقت بھی جیسے میرے گھر سے آگے جانا بھول گیا
کمرے میں ہے گھپ اندھیرا، باہر ہے طوفانی رات

کتنی سوندھی ہے مٹی ترے گاؤں کی، بھول جا یاد رکھنے سے کیا فائدہ
بے وطن کا سہارا ہے یہ میکدہ، محویت چھوڑ دے جام بھر اجنبی

یہاں جو اشعار نقل کیے گئے ہیں، وہ ان کے مقبول اشعار نہیں ہیں، اور انھیں حوالے کے طور پر بھی اکثر پیش نہیں کیا جاتا۔ لیکن بظاہر سادہ اور سہل دکھنے والے یہ اشعار اپنے اندر فنی اور معنوی دونوں سطحوں پر تہہ داری رکھتے ہیں۔ اور سب سے بڑی بات یہ کہ یہ رمز کے نجی تجربے اور ان کے ذاتی کرب کے ترجمان ہیں۔ ابھی یہ بات سامنے آئی ہے کہ رمز کے ذاتی جذبات و احساسات ان کی غزلوں کے اشعار میں زیادہ موثر طریقے سے ظاہر ہوئے ہیں، تو اس بات کی تصدیق کے طور پر پہلا شعر ہی ملاحظہ کریں۔ اس شعر کی تہہ میں اترنے پر معلوم ہوتا ہے کہ شاعر اب ان تمام لوگوں سے بدظن اور بدگمان ہو گیا ہے جو کبھی اس کے بہت ہی مقرب اور عزیز تھے۔ ان کے مشورے مشعلِ راہ ہوا کرتے تھے اور ان سے روگردانی کرنا محال تھا۔ لیکن وقت اور حالات نے رفتہ رفتہ شاعر کو یہ بتا دیا کہ جو کچھ دکھائی دے رہا ہے سب کچھ دھوکہ ہے، چھلاوہ ہے۔ اس لیے کنارہ کشی لازمی ہے۔ دوسرے شعر میں شاعر نے تعلّی سے کام لیتے ہوئے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ جب تک فنکار کے اندر آگ موجود ہوتی ہے تب تک اس کا سفر جاری رہتا ہے اور وہ نئے نئے مرحلوں سے گزرتا رہتا ہے۔ لیکن جب فنکار کے اندرون کی حدت اور شعلگی ماند پڑ جاتی ہے تو وہ دھیرے دھیرے موت کی آغوش میں چلا جاتا ہے، اور اس کا فن بھی مر کر ہمیشہ کے لیے معدوم ہو جاتا ہے۔ یہاں رمز نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ان کے یہاں فن کی حدّت نے انھیں روشنی دے کر زندہ رکھا ہے اور یہ روشنی کم ہونے کے بجائے دن بہ دن اور ضوفشاں ہو رہی ہے۔ اس لیے وہ آنے والے وقتوں میں بھی اسی طرح قائم اور مستحکم رہیں گے اور آنے والی نسلیں انھیں مینارۂ نور تصور کر کے ان کے قریب تر آئیں گی اور ان کی روشنی سے اپنے ذہن و قلب کو منور کریں گی۔

تیسرے شعر میں شاعر کا نجی کرب ظاہر ہو کر سامنے آیا ہے۔ دنیا اسے بیگانہ سمجھتی اور اطراف کے لوگ اس سے اجنبی کی طرح سلوک کرتے ہیں۔ اس بے رخی اور بے مروتی کا سبب یہ ہے کہ شاعر کم مایہ ہوتے ہوئے بھی خودسر ہے اور کسی کو خاطر میں نہیں لاتا۔ یہاں شاعر نے خود کو دوسرے سیارے کا باشندہ کہہ کر نہ صرف یہ کہ لفظی سطح پر جدت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ خود کو سب سے الگ اور منفرد بھی باور کرانے کا جتن کیا ہے۔ یہاں بھی تعلّی ہے لیکن نہایت ہی خفی طور پر۔ چوتھے اور پانچویں شعر میں زمانے سے شکوہ ہے، لیکن یہ شکوہ کچھ اس طرح ہے کہ اس سے حوصلہ بھی حاصل کیا جا سکتا ہے اور عزم محکم بھی۔ یعنی زمانہ لاکھ کسی کو ستائے، نظرانداز کرے، مگر وہ ایک دن تابندہ سورج کی طرح پورے عالم پر محیط ہو جاتا ہے۔ بشرطیکہ اس کے اندر حرارت ہو، شدت ہو اور جذبے کی صداقت ہو۔ یہاں شاعر نے یہ بھی توضیح کرنے کی کوشش کی ہے کہ صرف زمانے میں وہی مردم گزیدہ نہیں ہے بلکہ

اس کی طرح کچھ اور لوگ بھی ہیں جن کے نقش کو وقت کے ظالم ہاتھوں نے مٹانے کی کوشش کی ہے۔
'نغمۂ سنگ' کا شاعر خوابوں کی حسیں وادیوں میں تخیّل کے سہارے زندہ رہنے والا فنکار نہیں ہے بلکہ وہ حقیقت کی ٹھوس زمین پر رہتا ہے اور تلخ حقائق سے ہمہ وقت نبرد آزما ہوتا ہے۔اس لیے اپنی جہد مسلسل اور جگر کاوی سے اسی زمین پر اپنی فصلیں اگاتا ہے جس پر وہ ہر لمحہ سانس لیتا ہے۔آگے کے چار اشعار میں کہیں انسان کے کرب ذات کا ذکر ہے تو کہیں اس کے اندرون کے احساسات کا المیہ ہے۔کہیں اس کی نامرادی اور بدنصیبی کا اظہار ہے تو کہیں دنیا سے سمجھوتا کر کے ہر حال میں خوش رہنے اور زندہ رہنے کی خواہش ہے۔اس تفصیل کے قبل میں عرض کیا گیا کہ یہ رمز کے نمائندہ اشعار نہیں ہیں لیکن ان میں رمز کی ذات اور خالص ان کے جذبات واحساسات کی ترجمانی ہوئی ہے۔اس لیے یہ مقبول عام نہ ہوتے ہوئے بھی خاصی اہمیت کے حامل اشعار ہیں۔
رمز نے چونکہ بہت سخت اور آزمائش بھری زندگی گزاری اس لیے ان کے یہاں اکثر خفگی اور درشتگی کے عناصر صاف طور پر جھلکتے ہیں۔لیکن وہ اپنی محرومیوں اور نارسائیوں کے باوجود فن کی حرمت اور زبان کی پاکیزگی کو قائم رکھنے میں کامیاب ہیں۔وہ بہ یک وقت روایتی شاعری سے بھی مستفید ہوتے ہیں اور فکر کی جدت کے تجربے بھی کرتے رہتے ہیں۔
رمز کی مذکورہ خصوصیات کا اعتراف کرتے ہوئے اردو کے سرکردہ ناقد اور ادیب پروفیسر اعجاز علی ارشد نے لکھا ہے کہ:

> ''...فرقہ پرستوں کی مخالفت، جنگ سے نفرت، روشن خیالی، امن پسندی، انسانیت سے پیار، عظمتِ انسانی پر اصرار، سرمایہ دارانہ طاقتوں سے بیزاری اور فنکاروں کی حرمت کا احساس، ان کی نظموں کے بنیادی فکری عناصر ہیں۔ان میں سے بیشتر پہلو ان کی غزلوں میں بھی فنی رکھ رکھاؤ کے ساتھ پیش ہوتے رہے ہیں۔اس کے علاوہ اپنے فن کی ناقدری اور زندگی کی سخت کوشی بھی انھیں اکثر مضطرب رکھتی ہے، جس کے سبب ان کی بیشتر غزلوں میں ایک نہ ایک شعر ایسا دکھائی دیتا ہے، جس میں اپنی محرومیوں کا شکوہ کیا گیا ہے۔بہرحال شاعر کے بالیدہ شعری ذوق اور کلاسکی شاعری کے گہرے مطالعے کے سبب یہ اشعار بھی صرف حرفِ شکایت نہیں رہتے بلکہ اثر انگیز حرفِ سخن بن جاتے ہیں...''۔
> ''رمز کی بعض غزلوں میں عصر حاضر کی پیچیدہ زندگی اور انسانی نفسیات کے بدلتے ہوئے تیوروں کا بھی منظر ملتا ہے۔مگر یہ منظر سپاٹ یا مبہم بیانات پر مبنی نہیں ہے بلکہ رمز نے غزل گوئی کے فن پر اپنی بہترین گرفت کا ثبوت پیش کرتے ہوئے ذاتی تجربوں کے پیکر میں عصری صداقتوں کو پیش کیا ہے...''۔[3]

درج بالا اقتباس میں پروفیسر اعجاز علی ارشد نے رمز عظیم آبادی کی شاعری کی روح کو پکڑنے کی

کوشش کی ہے۔ نیز ان کے موضوعات، شاعری کے محرکات اور ان کی فن پر گرفت کی بابت بہت مختصر لیکن جامع تبصرہ کیا ہے۔ رمز کے متعلق گزشتہ سطور میں بھی یہ عرض کیا گیا ہے کہ جو موضوعات ان کی نظموں کے ہیں تقریباً وہی موضوعات غزلوں میں بھی بانداز دگر دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ مگر ایک فرق کے ساتھ۔ اور وہ فرق یہ ہے کہ رمز نے اپنی غزلوں کے ذریعے اپنی داخلی کیفیات اور احساسات کو زیادہ موثر طریقے سے پیش کیا ہے۔ اب آیئے کچھ اور اشعار دیکھیں۔ یہ اشعار بھی 'نغمۂ سنگ' سے ماخوذ ہیں، اور یہ بھی رمز کے نمائندہ اشعار نہیں ہیں مگر ان کے مزاج و منہاج اور فکر و آگہی کی تفہیم میں حد درجہ معاون ہیں:

دائرے میں خود کو مرکز مان کر گھوما کرو — حادثوں سے ڈرنے والو ہے یہ میرا مشورہ

نہ زندگی کی تمنا، نہ زندگی سے فرار — یہ کس مقام پہ چھوڑا ہے وقت نے لاکر

پیڑ جو بنجر زمیں میں پھولتا پھلتا رہا — وہ کسی موسم کا بھی محتاج ہوسکتا نہیں
شعر کے سانچے میں اک اک سانحہ ڈھلتا رہا — رمزؔ میری ہر غزل ہے زندگی کا آئینہ

شہر کا ماحول سنجیدہ ہے دشناموں کے بعد — ذہن میں پیوست ہیں کتنے ہی حرفِ بے سند

لفظوں میں شعلوں کی لپٹ ہے لہجہ بھی جھنکار کرے — رمز بغاوت کے گیتوں کی جب آواز بھی اٹھتی ہے

جو انھیں موتی سمجھ لے گا، اٹھا لے جائے گا — اپنے شعروں کو تو اپنے شہر کی گلیوں میں پھینک

چلنے کا حوصلہ مری پسپائیوں میں تھا — نسلوں کو میرا نقش قدم خود بتائے گا

یہ لیلیٰ شب کا عاشق ہے، پرکھو تو کبھی دیوانے کو — کب شمع کی لو پر گرتا ہے، الزام نہ دو دیوانے کو

ہے کون جو ہنس کر پی جائے اس زہر بھرے پیمانے کو — ساقی کی نشیلی آنکھوں کا یہ طنز ہے پینے والوں پر

درج بالا اشعار رمز کی الگ الگ کیفیات کے غماز ہیں۔ لیکن ایک مخصوص فکر اور خاص دائرہ ہے جس کے اندر یہ اشعار ترسیل کے مرحلے طے کرتے ہیں۔ یہ بات قبل میں بھی عرض کی جاچکی ہے کہ رمز کے یہاں علامت اور استعارے کی دبیز تہیں نہیں ہیں۔ جو کچھ ہے صاف اور بالکل واضح ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ رمز جس مزاج اور فکر کے شاعر تھے، ان کے لیے یہی لب و لہجہ اور اسلوب مناسب تھا۔ اہالیان ادب واقف ہیں کہ رمز جدیدیت کے زمانے میں بھی خوب اشعار کہہ رہے تھے۔ ان کے گرد و پیش میں جدید شعراء کے مبہم اشعار بھی کثرت سے موجود تھے۔ ادبی ماحول پر تیزی سے جدت کا رنگ چڑھ رہا تھا۔ لیکن اس آپا دھاپی کے دور میں بھی رمز نے اپنے آپ کو سنبھالے رکھا اور

اپنی پرانی ڈگر پر مضبوطی سے قائم رہے۔

رمز کے یہ اشعار جیسا کہ کہا گیا کہ مختلف کیفیات کے آئینہ دار ہیں، لیکن مرکزی فکر تقریباً ایک ہی ہے۔ شاعر کے مطابق جو لوگ حادثوں سے خائف ہو کر منظر سے پس منظر کی طرف جانے لگتے ہیں اور حد درجہ مایوسی کا شکار ہو جاتے ہیں، انھیں چاہیے کہ وہ ہر حال میں حوصلہ اور ہمت کا دامن نہ چھوڑیں اور خود اپنے آپ کو مرکز مان کر، اپنی ذات کو محور مان کر اپنی کوششیں جاری رکھیں۔ دوسرے شعر میں اس بات کی توسیع کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے کہ ہماری زندگی اکثر ہمارا امتحان لیتی ہے، کبھی کبھی ایسی صورتِ حال بھی پیدا ہوتی ہے کہ انسان نہ جی سکتا ہے اور نہ ہی مر سکتا ہے۔ اس حالت میں صحیح فیصلہ لے کر کامیاب ہونے میں ہمارا حوصلہ اور عزم محکم بہت ہی معاون ثابت ہوتا ہے۔ اگلے دو اشعار میں شاعر اپنے بلند حوصلے کا ذکر کرتے ہوئے یہ دعویٰ کرتا ہے کہ حالات خواہ جیسے بھی ہوں ہمیں آگے بڑھنا ہے اور منزل مقصود کو حاصل کر کے ہی دم لینا ہے۔ شاعر کے مطابق اس کے اشعار ایسی ہی جدو جہد اور کوشش پیہم کا نتیجہ ہیں، اس لیے یہ صحیح معنوں میں زندگی کا آئینہ ہیں۔ آگے کے اشعار میں شاعر جہاں بغاوت کے گیتوں کی بات کرتا ہے تو وہیں شہر کے مزاج اور لوگوں کے رویے کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے۔ وہ اپنی خدمات کے عوض ستائش کی تمنا اور صلے کی پروا نہیں کرتا۔ اس کا موقف یہ ہے کہ جو قدر دان ہیں وہ اس کی قیمت اور اہمیت سمجھیں گے اور انھیں اپنے ذہن و دل میں محفوظ رکھیں گے۔

قبل میں عرض کیا گیا کہ رمز کے غزلیہ اشعار میں ان کی ذات واضح طور پر نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ آٹھویں شعر میں رمز نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ ان کی نارسائیاں اور نامرادیاں انھیں پسپا نہیں کرتیں بلکہ حوصلہ عطا کرتی ہیں۔ اس لیے آنے والی نسلیں انھیں ایک مینارۂ نور تصور کر کے ان سے روشنی حاصل کریں گی، اور زندگی کا سفر بہ آسانی طے کریں گی۔ نویں شعر میں شاعر نے اردو کی شعری روایت سے ہٹ کر ایک بالکل الگ طرح کی بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے مطابق پروانہ شمع کی لَو پر گر کر جان نہیں گنواتا بلکہ وہ تو رات کی تاریکی کو پسند کرتا ہے۔ یعنی اصل میں وہ لیلیٰ شب کا عاشق ہے لیکن دنیا اسے پروانے کا عاشق سمجھتی ہے۔ اس سلسلے کے آخری شعر میں شاعر نے ایک ایسی کیفیت کا اظہار کیا ہے جس سے وہ ہر دم گزرتا رہا ہے۔ یعنی زمانہ اسے ستاتا رہا، اسے کم تر اور حقیر سمجھتا رہا۔ اس کے سامنے طرح طرح کی رُکاوٹیں بھی کھڑی کرتا رہا تا کہ وہ پست ہمتی کا شکار ہو کر شکست مان لے۔ لیکن اس نے کسی طور بھی ہار نہیں مانی اور ہر مشکل مرحلے کو بہ دقت تمام سر کر کے ہی دم لیا۔

'نغمۂ سنگ' میں ان کے علاوہ بھی عمدہ اشعار موجود ہیں۔ بعض غزلیں بہت طویل ہیں اور بعض مختصر لیکن خوشی کی بات یہ ہے کہ ان میں بھرتی کے اشعار بہت کم ہیں، یعنی جو ہیں وہ منتخب ہیں۔ یہاں ہر شعر رمز کی شخصیت اور ان کے گرد و پیش کو پیش کرنے میں کامیاب ہے۔ رمز کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ تلخ اور سخت باتیں بھی کرتے ہیں تو شعری تقاضوں کے التزام کے ساتھ۔ یعنی وہ فن کے تقاضے کو کبھی

فراموش نہیں کرتے۔ یہی سبب ہے کہ ان کی غزلیہ شاعری فنی اور موضوعاتی، دونوں سطحوں پر حد درجہ پرکشش اور اثر انگیز ثابت ہوتی ہے۔

نظموں کے حوالے سے 'شاخِ زیتون' کا ذکر ہو چکا ہے۔ اب یہاں 'شاخِ زیتون' میں شامل رمز کی غزلوں کی بابت کچھ عرض کرنا مقصود ہے۔ اس مجموعے کا آغاز ان کی جس غزل سے ہوتا ہے اس کے تین اشعار ملاحظہ فرمائیں:

مری زباں کی عبادت ہے گفتگو تیری　　مرے فسانے کا عنواں ہے آرزو تیری

فریبِ نکہت گل سے بچا کے دامنِ دل　　زبانِ خار سے سنتا ہوں گفتگو تیری

غرض ہے دیر سے مجھ کو، نہ فکر کعبہ سے　　میں اپنے آپ میں کرتا ہوں جستجو تیری

اس غزل کو 'دبستانِ عظیم آباد' کے مرتب اور معروف ادیب سلطان آزاد نے اسے رمز کے ابتدائی دور کی غزل بتایا ہے۔ جبکہ رمز کے ہم عصر مقبول شاعر احمد تبسم نے اسے رمز کے ابتدائی دور کی تخلیق قرار دیا ہے۔ ان اشعار کو پڑھنے سے صاف پتا چلتا ہے کہ یہ ابتدائی کلام ہوتے ہوئے بھی خیال اور اسلوب کے لحاظ سے نہ صرف پختہ ہے بلکہ ان میں روایتی شعری محاسن کا بطور خاص اہتمام کیا گیا ہے۔ ان تینوں اشعار میں بھی رمز کے مزاج و منہاج کا عکس صاف جھلکتا ہے۔ رمز کی خود داری، خود پسندی اور اپنے خیال کی صداقت کی دلیل بھی واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ یہاں بھی رمز کی ذات کا کرب اور محرومی بہت واضح ہے۔ یعنی رمز نے جس انداز میں اپنی غزلیہ شاعری کا آغاز کیا، وہ انداز اخیر تک قائم رہا۔ ہاں اس میں اتنا اضافہ ضرور ہوا کہ موضوعات کی وسعت بڑھی۔ لب و لہجے میں مزید دھار پیدا ہوئی، اور رومانی اشعار (جو کہ پہلے ہی کم تھے) کی تخلیق میں مزید کمی آئی۔ اب آیئے رمز کی اسی غزل سے یہ رومانی اشعار بھی دیکھ لیں۔

حجاب میں بھی تجھے بے جواب دیکھ لیا　　ہر ایک پھول میں چہرہ ترا ہے، بو تیری

رہا نہ پردہ سلامت جمال پردہ نشیں　　گلوں نے کھینچ لی تصویر ہو بہو تیری

جو دیکھا رمز کی آنکھوں میں بعد مرنے کے　　کھنچی تھی پتلی میں تصویر ہو بہو تیری

یہ اشعار گرچہ رومانی لگتے ہیں، لیکن انھیں عشقِ حقیقی کے زمرے میں بھی رکھ سکتے ہیں۔ ایک بات یہاں غور طلب ہے کہ رمز صاحب عشقیہ اشعار بھی خوب کہتے ہیں۔ اگر واقعی وہ اس نوع کے اشعار کہتے تو بلاشک و شبہ اس میدان میں بھی وہ اپنے معاصرین میں نمایاں ہوتے، مگر جیسا کہ عرض کیا گیا کہ انھیں عشقیہ اور رومانی شاعری سے کچھ خاص رغبت نہیں تھی۔ ان کے اندر زمانے کی کڑواہٹ اتنی تھی کہ اسے ہی شعری قالب دینے میں ہمہ وقت مصروف رہے۔

رمز عظیم آبادی کی شاعری کا تجزیہ کرتے ہوئے مشاہیر نے طرح طرح کے تاثرات کا اظہار کیا ہے۔ کسی نے ان کے اشعار پڑھ کر اشتراکیت کا سراغ لگایا تو کسی نے جدیدیت کا، اور کسی نے ان تمام تحریکات و رجحانات سے مبرا قرار دیا۔ 'شاخ زیتون' میں شامل غزلوں کو پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ رمز نے اپنے عہد میں برپا ہونے والے رجحانات وتحریکات کا جزوی یا خارجی اثر تو ضرور لیا لیکن بعد میں انھوں نے اپنے لیے خود اپنی راہ پیدا کی۔ یہ ذکر پہلے بھی آچکا ہے کہ وہ پرویز شاہدی کی صحبت میں اشتراکیت کے قریب ہوئے تھے لیکن وہ بہت دنوں تک اس روش پر قائم نہ رہ سکے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ وہ سماج کے دبے کچلے طبقے، مزدوروں اور محنت کشوں کی حمایت میں ضرور لکھتے رہے۔ اب ان کی غزلیہ شاعری کے متعلق چند مشاہیر کے تاثرات ملاحظہ کریں:

''... رمز کی شعرگوئی کا آغاز اس وقت ہوا جب ترقی پسند شاعری کا شباب تھا، اس نئے اندازِ شاعری سے وہ متاثر ضرور ہوئے لیکن ترقی پسند شاعروں کے ہجوم میں انھوں نے اپنی الگ شناخت بنائی۔ ان کی شاعری میں عصری آگہی اور گرد وپیش کے مسائل سے واقفیت کے علاوہ کلاسکی شاعری کی شائستگی بھی ہے اور لفظوں کا رکھ رکھاؤ بھی۔ ندرتِ تخیل بھی ہے اور ندرتِ اظہار بھی۔ استعاروں کا حُسن بھی ہے اور تشبیہوں کی دل کشی بھی۔ انھیں خوبیوں نے رمز کو دنیائے شاعری میں انفرادیت بخشی 1960 کے لگ بھگ جدیدیت کے شور شرابے کا آغاز ہوا، جس کی لپیٹ میں بعض اچھے شعرا بھی آگئے اور اپنی شناخت کھو بیٹھے لیکن رمز کی بالغ نظری نے اس شور شرابے کو ایک موج زود گزر سے زیادہ اہمیت نہ دی اور ان کی سلامت روی نے دستارِ فضیلت کو اخیر عمر تک سنبھالے رکھا''۔4

''کلکتہ کے قیام کے دوران انھوں نے پرویز شاہدی سے مشورۂ سخن کیا۔ یہیں وہ ترقی پسند تحریک سے بھی متاثر ہوئے اور ان کی شاعری میں اشتراکیت کے عنصر پائے جانے لگے۔ لیکن ان کا یہ رنگ انتہائی عارضی تھا۔ اور اسے انھوں نے بہت جلد ترک کر دیا۔ واقعہ یہ ہے کہ وہ کسی ''ازم'' سے کبھی بھی وابستہ نہیں رہے... ''۔5

''رمز عظیم آبادی بنیادی طور پر ترقی پسند فکر کے مالک ہیں۔ مگر اکثر ترقی پسند شاعروں کے یہاں جو پر شور احتجاج ملتا ہے، اس سے رمز نے دامن بچایا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے ترقی پسند فکر کو فنی آراستگی کے ساتھ اپنی شاعری میں جگہ دی... ''۔6

''رمز جہاں اپنے کلاسکی مزاج کا پتہ دیتے ہیں، وہیں جدید حسیت ان کی میراث

ہے۔ یہ صورتیں نظم میں بھی دیکھی جاسکتی ہیں اور غزل میں بھی۔ ان کی نظمیں اور غزلیں ایک کہنہ مشق، حساس اور مُلتہب دل رکھنے والے شاعر کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا رمز اپنی رمزیت کے ساتھ روحانیت کا بھی سفر کرنے لگے۔ اشارے کنائے سے بھری ان کی غزلیں ایک طرف مادی استحصال کے خلاف آواز ہیں تو دوسری طرف روحانی ارتقاع کی داعی ہیں...''۔[7]

درج بالا اقتباس کی روشنی میں اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ رمز نے مختلف وقتوں میں مختلف ادبی رجحانات سے استفادہ کیا۔لیکن آگے چل کر ان پر مذہبی رنگ غالب آگیا اور ایک وقت ایسا بھی آیا کہ وہ خالصتاً روحانیت سے معمور اشعار کہنے لگے، اور وہ بھی کثرت کے ساتھ۔

اب آیئے ان تمام بیانات و تاثرات کو مدنظر رکھتے ہوئے رمز کے چند اشعار (شاخِ زیتون سے) دیکھیں:

دائرے سب نے عقائد کے بنا رکھے ہیں — ورنہ مخصوص نہیں کوئی ٹھکانہ تیرا

تم پسینہ مت کہو، ہے جانفشانی کا لباس — دھوپ میں چلتے ہوئے رکھتے ہیں پانی کا لباس

ہر نخل نو ہے تیز ہوا کے دباؤ میں — طوفان کا حریف پرانا درخت ہے

زندگی کی تلاش جاری رکھ — لوحِ تربت کو سنگ میل نہ کر

ہر آدمی کو یہاں دعویِٰ خدائی ہے — اکیلی جان ہے کِس کِس کا احترام کریں

وہ سکونِ دل ہے جو گھر میں کبھی ملتا نہیں ہے — اس گھٹن سے تنگ آکر میں نے تنہائی خریدی

بس اتنا دیکھو کہ انسانیت بھی ہے کہ نہیں — نہ خاندان، نہ مذہب، نہ قومیت دیکھو

اس صدی کا جب کبھی ختم سفر دیکھیں گے لوگ — وقت کے چہرے پہ خاکِ رہ گزر دیکھیں گے لوگ

جانے کس وقت بدل جائے سمندر کا مزاج — اپنی کشتی سے جزیرے پہ قدم مت رکھنا

'شاخِ زیتون' کی غزلوں سے لیے گئے یہ اشعار بھی 'نغمۂ سنگ' کی طرح رمز کے نمائندہ اور مشہور اشعار نہیں ہیں۔ لیکن ان کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ رمز کے افکار و نظریات اور جذبات و احساسات کے بہترین عکاس ہیں۔ گزشتہ سطروں میں یہ عرض کیا گیا کہ رمز کی شاعری پر مختلف وقتوں میں مختلف رجحانات کے اثرات رہے ہیں، لیکن عمومی طور پر ان کے یہاں اپنی سوچ اور اپنا انداز بیان حاوی ہے۔ اس انتخاب کا پہلا شعر ہی دیکھیں۔ پہلے مصرعے میں یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ ہر

آدمی اپنے اپنے خول میں سمایا ہوا ہے جس سے وہ باہر نہیں آنا چاہتا ہے اور اسے ہی کائنات سمجھ بیٹھا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کے سوا اب کوئی چارہ نہیں ہے یعنی وہ مختلف نظریات کے حصار میں محصور رہتے ہوئے بھی کسی ایک مرکز پر نہیں ہے۔ دوسرے شعر میں شاعر نے مزدور کے پسینے کو محض پسینہ کہنے پر تعرض کیا ہے۔ اس کا یہ ماننا ہے کہ وہ دھوپ کے مسافر ہوتے ہوئے بھی راحت کا سامان اپنے پاس رکھتا ہے۔ یعنی جہد مسلسل اسے تھکاتا نہیں بلکہ کامیاب وکامران بنانے کا سبب ہوتا ہے۔ تیسرے شعر میں شاعر نے ندرت پیدا کرتے ہوئے ایک بالکل نئے نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس کے مطابق کمزور اور پسماندہ لوگ اکثر دبائے اور ستائے جاتے ہیں۔ ان کی کمزوری اور بے بسی سے فائدہ اٹھا کر انھیں کچلا جاتا ہے۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ وہ کسی کے مخالف نہیں ہیں اور جو مخالف ہے، وہ ہر طرح سے محفوظ اور آسودہ ہوتا ہے۔ وہ اس لیے کہ وہ حددرجہ مضبوط اور بااثر ہوتا ہے۔ چوتھے شعر میں بھی شاعر کے یہاں ندرت خیال کی رعنائی صاف جھلکتی ہے۔ شاعر کے مطابق کسی کا اتباع کرنا، اور آنکھ موند کر اس کے نقشِ قدم کو اپنا مقدر تصور کرنا عبث ہے۔ اس لیے آدمی کو چاہیے کہ اپنے لیے کامیابیوں کے نئے راستے خود پیدا کرے۔

رمز عظیم آبادی کے یہ سلیس اور عام فہم اشعار گرچہ ظاہر میں یک رخے محسوس ہوتے ہیں۔ لیکن ان میں بھی رمز اور ایمائیت کا التزام ہے، جسے محسوس کرنے کے بعد ہی شعر کی روح تک پہنچا جاسکتا ہے۔ چھٹے شعر کو دیکھیں، یہاں شاعر نے اپنی داخلی کیفیات کو اہمیت دیتے ہوئے یہ باور کرانے کی سعی کی ہے کہ وہ انجمن میں رہ کر، اجتماع میں بیٹھ کر خود کو اکثر تنہا محسوس کرتا ہے۔ وہاں اس کی ذات بے معنی اور بے وقعت نظر آتی ہے اس لیے بھیڑ سے الگ اسے تنہائی اور خودآگاہی کے ماحول میں زندگی بسر کرنی چاہیے تاکہ اس پر زندگی کے راز اور رموز کائنات منکشف ہوسکیں۔ ساتویں شعر میں شاعر نے ایک طرف جہاں انسانیت کے پیغام کو عام کرنے کی کوشش کی ہے وہیں اس نے ہر طرح کے قبیلے، عقیدے اور مذہبی حصار سے باہر آنے کی ترغیب دی ہے۔ آئندہ کے دو اشعار میں شاعر نے ایک طرف جہاں موجودہ عہد کے سفاک چہرے سے پردہ اٹھانے کی کوشش کی ہے اور آنے والے وقتوں میں اس کے کریہہ چہرے کی جھلک دکھلائی ہے۔ وہیں اس نے عوام کو باخبر کرتے ہوئے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ وقت کہیں ٹھہرتا نہیں، تغیر اور تبدیلی اس کی فطرت ہے، اس لیے ذرا سے مفاد اور آسودگی کے لیے کوئی ایسا قدم نہ اٹھے کہ بربادی ہمیشہ کے لیے مقدر بن جائے۔

رمز کے یہاں مذکورہ اشعار کے علاوہ ایسے اشعار بھی کثرت سے ہیں جو اپنے موضوع، کیفیت اور اشارت کے سبب گہرے معنی اور افکار سے معمور ہیں۔ لیکن اس خاصے کے ساتھ کہ کہیں بھی بے جا علامت استعارے اور رمز و کنایے کا عمل دخل نہیں۔ یعنی رمز نے اپنی شاعری میں بطور خاص اس امر پر توجہ دی ہے کہ ابہام اور اغلاق معانی و مطالب کی ترسیل میں رکاوٹ نہ بنیں، نیز یہ کہ وہ جو پیغام

معاشرے کے دبے کچلے اور اشرافیہ طبقے تک پہنچانا چاہتے ہیں، وہ بہ آسانی پہنچ جائیں۔ لیکن کمال یہ ہے کہ اس مقصدی شاعری کے دوران بھی وہ فن کی حرمت کو کبھی اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔

رمز کی اس شاعرانہ خصوصیت کو پروفیسر مختارالدین احمد آرزو نے ظاہر کرتے ہوئے اسے اقبال کی شاعری کے قریب بتایا ہے۔ ملاحظہ کریں آرزو صاحب کا یہ اقتباس:

> ''رمز عظیم آبادی ایک غیر مبہم نقطہ نظر کے مالک ہیں اور اپنے شعروں کے ذریعے ایک واضح پیغام قارئین تک پہنچانا ان کا مقصد رہا ہے۔ ایک طرف تو وہ دبے کچلے ہوئے محنت کش کو بیدار ہونے اور اپنا حق بہ زورِ باز و حاصل کرنے کا درس دیتے ہیں تو دوسری طرف عام لوگوں کے دلوں میں اس طبقے کے لیے ہمدردی کا جذبہ پیدا کرنے کے لیے کوشاں نظر آتے ہیں۔ لیکن جو بات خاص طور پر قابلِ ذکر ہے، وہ یہ ہے کہ رمز اپنے پیام کو پیروپگنڈہ نہیں بننے دیتے۔ اس طرح ان کا رشتہ علامہ اقبال سے جڑ جاتا ہے۔ اقبال کی طرح رمز نے بھی کبھی فکر کو فن پر حاوی نہیں ہونے دیا اور ہمیشہ آداب شاعری کو ملحوظ رکھا، شعری وسائل سے رمز نے پوری طرح کام لیا...''۔[8]

اس اقتباس کی روشنی میں دیکھیں تو اقبال کی طرح رمز کے یہاں اشعار میں ان کے ذاتی کرب کے ساتھ حالات کا جبر اور اس سے مقابلہ کرنے کا حوصلہ بھی بدرجہ اتم ملتا ہے۔ وہ کسی بھی صورت میں سپر ڈالنے کو تیار نہیں۔ وہ سنگین سے سنگین حالات میں بھی ہمت وحوصلہ اور تفخر وتفوق کے احساس سے معمور نظر آتے ہیں۔ یہ شاعر کی زندہ دلی اور سخت جانی ہے۔ 'شاخِ زیتون' سے کچھ اور اشعار ملاحظہ کریں۔

لاکھ بے مایہ ہوں، اتنا بھی تہی دست نہیں | میری آنکھوں کے صدف ہیں، یہ گہر تیرا ہے

سخنوروں کے لیے ہے وراثت فردا | سنبھال کے مرا حسنِ بیان رکھ دینا

کھیلنے کی عمر ہی میں دنیا داری سیکھ لی | جانے کب رخصت مرا معصوم بچپن ہوگیا

تخم ریزی کررہاہوں میں اسی امید پر | پھولتے پھلتے ہوئے کل یہ شجر دیکھیں گے لوگ

تمام رات اندھیروں سے لڑتو سکتا تھا | یہ مت کہو کہ اکیلا چراغ کیا کرتا

فقیر شہر تو ہوں میں گدائے راہ نہیں | کرم کی بھیک نہ دے ایسی بے رخی سے مجھے
مرے جلو میں چلے گا سمندروں کا جلال | نہ روک پائے گا کوئی شناوری سے مجھے

جو انکشاف راز کا مظہر ہے دوستو | مصلوب ہے وہ حرف صلیبِ زبان پر

عظیم آباد کی گلیوں میں یہ صدا دینا　　چراغ فن کو نئے خون کی ضرورت ہے
مری غزل کا انھیں آئینہ دکھا دینا　　جو رمز کہتے ہیں، مانگے کی روشنی ہے کلام

مندرجہ بالا اشعار تقریباً ایک ہی موڈ اور کیفیت کے ترجمان ہیں۔ رمز کے یہاں تعلی اور نرگسیت کا عنصر تو پایا جاتا ہے لیکن ان کی یہ تعلی اور خودستائی سچائی سے قریب محسوس ہوتی ہے۔ ایک طرف جہاں وہ اپنی کم مائیگی کا ذکر کرتے ہیں تو دوسری طرف اسے فخریہ طور پر لیتے ہیں۔ وہ اپنے بیشتر اشعار میں یہ بتانا چاہتے ہیں کہ کم مائیگی، ناداری اور محرومی کے باوجود ان کے یہاں فن شاعری کا بیش بہا خزانہ ہے، جسے آنے والے وقتوں میں پورے طور پر سمجھا جائے گا۔ رمز خود کو ایک تنہا انسان نہیں بلکہ ایک انجمن تصور کرتے ہیں۔ اور پوری دنیا سے لوہا لینے کا عزم رکھتے ہیں۔ رمز کو ادب کے تازہ اذہان یعنی نئی نسلوں سے بہت امید ہے۔ کیونکہ یہی لوگ تمام تر تعصّبات اور تحفظات سے اوپر اٹھ کر اصل فنکار کی شناخت کریں گے اور اس کے اصل مقام و مرتبے کا تعین کریں گے۔

اب اخیر میں رمز کے کچھ نمائندہ اور مقبول عام اشعار ملاحظہ کریں۔ یہ اشعار ان کے دونوں مجموعوں سے ماخوذ ہیں۔ پہلے یہ نعتیہ اشعار ملاحظہ کریں:

عروج آدمیت کو شبِ معراج کہتے ہیں　　سرِ انسانیت کا مصطفیؐ کو تاج کہتے ہیں

ہر ہر ورق پہ نام رسالت مآب ہے　　یہ کائنات چودہ ورق کی کتاب ہے

ظلمت میں روشنی کا وسیلہ ہے ہر طرف　　مدح رسول پاک سے حاصل ہے یہ شرف

اب چند غزلیہ اشعار جو عوام و خواص میں مقبول ہیں:

احساسِ خستگی ہی تہہِ آب لے گیا　　جب تک تھکن نہیں تھی رہا میں حریف موج

تمھارے شہر میں ایک شخص بے زبان بھی ہے　　ملے تو اس سے محبت کی گفتگو سیکھو

شیشے کا بیوپار کریں گے خود پتھر بن جائیں گے　　بیچ کے ہم تقدیسِ غزل کو سوداگر کہلائیں گے

نقشِ قدم کے مٹتے مٹتے راہ گزر بن جائیں گے　　آنے والی نسلیں ہم کو بھول سکیں، ناممکن ہے

چھپائے بیٹھے رہیں دولت ہنر گھر میں　　جنابِ رمز ہے باہر ہجوم بے ہنراں

رمانہ روند کے چلتا ہے جن زمینوں کو　　کبھی وہ میری گزر گاہ بن نہیں سکتی

شعر کہتے ہو تو لفظوں کی دعا لیتے رہو　　زندہ رہنا ہے تو فن کا جائزہ لیتے رہو

مرے نہ ہونے کا غم دوست کو بجا و درست ــــ سوال یہ ہے کہ دشمن کی آنکھ نم کیوں ہے

سلیقہ گفتگو کا جھوٹ کو بھی سچ بناتا ہے ــــ تو پھر لفظ اب آب سے دھولے زبان معتبر کو

اوپر نقل کیے گئے اشعار کی پہلی قرأت سے ہی اندازہ ہوجاتا ہے کہ رمز کے یہاں موضوعات میں کس قدر وسعت ہے اور وہ مختلف کیفیات کو شعری قالب میں ڈھالنے میں کس قدر مشاق ہیں۔ رمز اپنے عہد کو بہت گہرائی سے سمجھتے ہیں اس لیے ان کے یہاں ان کے خالص اپنے تجربات بہت ہی حقیقی روپ لے کر عیاں ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں ایک بڑی خوبی فنکاروں اور ادب نوازوں کو باخبر کرنے کی بھی ہے۔ وہ ہر مقام پر اصل فنکار کی شناخت پر زور دیتے ہیں۔ نیز وہ شاعری کو عبادت سمجھتے ہوئے لفظ کی حرمت اور فن کی قدر و منزلت کو ہمیشہ اولیت دیتے ہیں۔ ان کے مجموعے 'نغمۂ سنگ' اور 'شاخِ زیتون' میں شامل اکثر غزلیں اپنے گرد و پیش اور اپنے عہد کو پورے طور پر منعکس کرنے میں کامیاب ہیں۔ ساتھ میں شعریت، نغمگی اور حلاوت ان کی شاعری کو تادیر زندہ رکھنے میں حد درجہ معاون ثابت ہوتی ہے۔

حواشی

1. رمز عظیم آبادی: شخصیت اور فن، مرتب: محمد شمس الحق (سلسلہ پٹنہ، اپریل 2000)، ص 81-80
2. رمز عظیم آبادی: شخصیت اور فن: محمد شمس الحق ص 84
3. شاخ زیتون، مرتبین: سید فیاض الرحمٰن، معین کوثر (ادبی مرکز پٹنہ 1998)، حرفِ چند، اعجاز علی ارشد ص 26-25
4. شاخِ زیتون: بہزاد فاطمی ص 18
5. شاخِ زیتون: ہارون رشید ص 24
6. شاخِ زیتون: پروفیسر اعجاز علی ارشد ص 25
7. شاخ زیتون: پروفیسر وہاب اشرفی ص 19
8. رمز عظیم آبادی: شخصیت اور فن ص 28
9. نغمہ سنگ، رمز عظیم آبادی (مہاراشٹر اردو اکادمی، پٹنہ 1988)

❖

Naseem Ahmad Naseem
Near Mirshikari Toli Masjid Kali Bagh
Bettiah. 845438
Mob. 7011548240

شاہد اختر

جدید اصناف نثر کے منابع و مآخذ

تلخیص

زمانی طور پر قدیم و جدید کے درمیان 1857 کا تاریخی سال خطِ امتیاز کھینچتا ہے۔ اگر ادبی روایت، ارتقا اور تبدیلی کو نظر میں رکھا جائے تو بھی 1857 کے بعد کا ادب کئی معنوں میں جدید نظر آتا ہے۔ 1857 کے اثرات نے نثر کے لیے نسبتاً زیادہ فضا ہموار کی۔ اگرچہ فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج پہلے ہی نثر کے میدان میں پیش رفت کر چکے تھے، تاہم نثر کو زیادہ مقبولیت 1857 کے بعد حاصل ہوئی۔ گویا کہ اس زمانے میں نثر کے لیے حالات سازگار ہو گئے تھے، اس لیے علی گڑھ تحریک نے بہت جلد زور پکڑ لیا اور نظم و نثر کے حوالے سے تبدیلی کے علمبرداروں کو سراہا جانے لگا۔ چنانچہ اس دور میں نئی نئی اصناف ادب کی ابتدا ہوئی اور انھیں فروغ حاصل ہوا جن میں رمزیات، تاریخ، تنقید، علم الکلام، مکتوب نگاری، سفرنامہ، مضمون نگاری، مقالہ نگاری، انشائیہ نگاری، سوانح نگاری وغیرہ اہم ہیں۔ جیسے جیسے وقت بڑھتا گیا، نثری اصناف کا چلن عام ہوتا گیا اور اردو ادب کی مٹی مغربی ہواؤں کے نرم اور روح پرور جھونکوں سے گل و گلزار بن گئی۔ ان اصناف کے تحت بہت سی کتابیں تصنیف کی گئیں۔

جدید نثری اصناف کے منابع اور مراجع کی جستجو کے لیے ضروری ہے کہ جہاں 1857 کے آس پاس کے ماحول پر نظر رکھی جائے، وہیں اٹھارہویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے اوائل پر بھی نگاہ کو مرکوز کیا جائے۔ کیونکہ انیسویں صدی کے آغاز میں فورٹ ولیم کالج نے صرف داستانوی سلسلے کو ہی آگے نہیں بڑھایا بلکہ ترجمہ، قواعد اور انشاء کی سطح پر بھی کام کیا اور اردو نثر کے دائرے کو وسعت بخشنے کے لیے راہ ہموار کی۔ انیسویں صدی کے ربع اول میں دہلی کالج کے قیام نے اردو زبان کو مختلف علوم وفنون سے جوڑا اور اردو نثر کی طرف عوام الناس کو متوجہ کیا۔ گویا کہ اس طور پر کہا جا سکتا ہے کہ یہ پوری صدی ہی اردو نثر کی مختلف جدید اصناف کا منبع ہے۔ پیش نظر مقالے میں گہرائی کے ساتھ اردو کی جدید نثری اصناف کے مراجع کی تلاش کی گئی ہے۔

کلیدی الفاظ

شعبہ ہائے حیات، سماجی شعور، تہذیبی نقطۂ نظر، تدوین، اصناف، فنون لطیفہ، مکتوب نگاری، سفرنامہ، مضمون نگاری، مقالہ نگاری، انشائیہ نگاری، سوانح نگاری، رمزیات، علم الکلام، صنعتی انقلاب

ادب کی تاریخ میں اثرات کے لین دین کی حد بندی ایک دشوار اور مشکل مرحلہ ہے، تداخل اور امتزاج کی یہ کیفیت بعض اوقات اس قدر مبہم اور غیر واضح ہوتی ہے کہ ان کے درمیان کوئی حد فاصل نہیں کھینچی جاسکتی۔ ان کے تار آپس میں اس قدر گڑھے ہوئے ہوتے ہیں کہ ان کو سلجھانا بذاتِ خود ناممکن سا ہوجاتا ہے۔ اس پریشانی کے باوجود بھی زبان وادب میں اثرات کے لین دین کی یہ داستان فنون لطیفہ، رسم ورواج، مذہبی معتقدات واعمال، تہذیب وتمدن اور کبھی کبھی سیاسی وسماجی افکار کی شکل میں سنی جاسکتی ہے اور اس کی لہریں اس قدر واضح اور موثر ہوتی ہیں کہ ان سے روگردانی اور چشم پوشی نہیں کی جاسکتی۔ اردو زبان وادب کی کہانی مغرب کے تعلق سے کم وبیش کچھ ایسی ہے کہ ان اثرات کی نشاندہی یا تلاش مشکل امر ہے۔ لیکن ہمارے ادب کے ساتھ یہ بڑی خوش قسمتی رہی ہے کہ ہندوستانی تاریخ کے حیرت انگیز الٹ پھیر کو اگر تاریخ اور سیاست کی روشنی میں سائنسی طور پر سمجھا جائے تو اثرات کے لین دین کی یہ پیچیدہ کہانی کسی حد تک آسان ضرور ہوجائے گی اور اس طرح تاریخِ ادب اردو قدیم وجدید کے حل کی پیش رفت میں اور اس کی درجہ بندی میں معاون ثابت ہوگی۔ اگر چہ یہ بات بھی اپنی جگہ درست ہے کہ ادب سیاسی تبدیلیوں کا یکسر تابع نہیں ہوتا اور نہ ہی ادبی ارتقاء کی راہیں سیاسی تاریخ کی روشنی میں متعین کی جاسکتی ہیں مگر اتنی بات سچ ہے کہ زمانے کے مزاج اور تبدیلیوں کا اثر ادب پر بہر حال کسی نہ کسی صورت میں ضرور پڑتا ہے۔ اسی لیے ادب کو سماج کا آئینہ قرار دیا جاتا ہے۔

اردو زبان وادب کی تاریخ میں قدیم وجدید کی درجہ بندی کا زمانہ 1857 کے آس پاس کا ہے۔ آزادی کی یہ پہلی مسلح لڑائی تاریخ ہندوستان کا ایک ایسا اہم موڑ ہے جہاں سے ہندوستان میں حیرت انگیز تبدیلیوں کا ایک سلسلہ شروع ہوا۔ 1857 کے واقعے نے ہندوستان کو بڑی حد تک تبدیل کیا۔

پروفیسر احتشام حسین کے الفاظ میں:

> ''1857 کے غدر کے بعد سے ہندوستان کی تمدنی عروج و زوال میں بالکل نئی خصوصیتیں پیدا ہوتی رہی ہیں جنھوں نے آج کے ہندوستانی دماغ کی تعمیر کی ہے۔'' 1

گویا کہ 1857 کا تاریخی سال ہندوستانی سماج کے لیے ترقی اور بیداری کا ایک روشن ستارہ بن گیا جس کی تابنا کی اور روشنی سے زبان وادب میں بھی نئی نئی کونپلیں پھوٹنے لگیں، نئے نئے نظریات اور خیالات ادب میں داخل کیے جانے لگے۔ اس لیے اس سال بلکہ 1857 کے واقعہ سے متاثر پورے عرصے کو قدیم ادب اور جدید ادب کے مابین حد فاصل کہا گیا۔

اعجاز حسین قدیم وجدید کی حد بندی اور تعین کی دلیل دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اگر اس کا فیصلہ طرزِ تحریر پر رکھا جائے تو میر امن فورٹ ولیم کالج سے اپنی پیشوائی کی سند میں 'باغ و بہار' پیش کرتے ہیں، اور ان کے رفیق کار ایک جتھا بنا کر کسی کو آگے نہیں بڑھنے دیتے، اگر تنوع مضامین کو معیار قرار دیا جائے تو یہ بھی سوچنا پڑے گا

کہ غدر کے پہلے جو عملی ذخیرہ وجود میں آچکا تھا۔ وہ کس طرح نظرانداز کیا جائے اور ذہن شاید کوئی حل نہ پیش کر سکے۔ اگر ان دونوں شرطوں کو یعنی طرزِ نگارش اور تنوع مضامین کو بیک وقت ایک دوسرے زاویہ نگاہ سے دیکھا جائے تو اس فیصلے میں کافی مدد ملتی ہے یعنی اگر ہم یہ دیکھیں کہ سادگی کے ساتھ عبارت آرائی اور مختلف مضامین کی کثرت و مقبولیت کس زمانہ میں ہوئی اور یہ رویہ کب منتقل ہوا اور اسی زمانے کو سنگ بنیاد بنالیں تو ممکن ہے کسی قرین قیاس قبول نتیجہ پر پہنچ سکیں۔ اس لحاظ سے سرسید اور ان کے رفقا سب سے پہلے ہمارے سامنے آتے ہیں جو تہذیب الاخلاق کی صورت میں ہمیشہ کے لیے ایک خاص کارنامہ چھوڑ گئے ہیں اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ دورِ جدید کے بانی یہی لوگ تھے اور اسی عہد سے اس کی ابتداء ہونی چاہیے۔'' 2

ڈاکٹر ابو محمد سحر نے اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا:

''یورپی ممالک کی تاریخ میں دورِ جدید کی ابتدا 1475 سے مانی جاتی ہے۔ ہندوستان کی تاریخ میں اس کا آغاز اس کے کم و بیش تین سو (300) برس کے بعد انگریزوں کے اثر و رسوخ کی بدولت ہوا۔ اردو ادب میں قدیم و جدید کی تفریق اسی پس منظر میں رونما ہوئی۔ سب سے پہلے اس کا اثر نثر پر پڑا۔ فورٹ ولیم کالج کلکتہ کے زیرِ اہتمام اردو کے بعض مصنّفین نے کہانی کی کتابوں میں سادہ اور سلیس طرزِ تحریر کو جس طرح اپنایا وہ اس کی مثال ہے۔ 1857 کے بعد قدیم و جدید کی تفریق نے نظم و نثر دونوں میں ایک واضح اور ہمہ گیر شکل اختیار کی۔ اردو ادب کو جدید کا جو تصور اس وقت ملا وہ بڑی بنیادی حیثیت رکھتا ہے کیوں کہ بعض دوسرے اثرات کے باوجود جدید اردو ادب کا ارتقا اسی کے عمل اور ردِ عمل کی داستان ہے۔ اردو ادب کے جدید رجحانات کا کوئی بامعنی خیز مطالعہ اس کو نظرانداز کر کے نہیں کیا جا سکتا۔'' 3

یہیں پر تاریخ کے اس اصول کو ذہن نشین کر لینا چاہیے کہ زبان و ادب میں تبدیلیاں راتوں و رات نہیں ہو جاتیں اور نہ ہی مختصر عرصے میں قدیم جدید ادب کی شکل اختیار کر لیتا ہے بلکہ نئے اصول و نظریات جب پرانے اصول و نظریات کی کوکھ سے جنم لیتے ہیں تو بتدریج اس عمل میں صدیاں لگ جاتی ہیں اور مختلف سیاسی، سماجی اور تاریخی اسباب اس کو ایک متعین شکل دینے میں اپنے اپنے کردار ادا کرتے ہیں۔ 1857 کے بعد جدید اردو ادب بھی تاریخ اور فطرت کے انہی اصولوں کی روشنی میں اپنا سفر طے کر رہا تھا۔ اس میں کچھ ادیب ایسے تھے جو وقت اور حالات کی گردش سے بے نیاز ہو کر اپنا راگ الاپ رہے تھے۔ مگر جو دور اندیش ادیب تھے وہ بدلی ہوئی زندگی اور اس کے بحران کو کسی نہ کسی سطح پر سمجھ رہے تھے اور اب نئے حالات سے سمجھوتہ کرنے کو تیار تھے۔ سرسید، حالی اور آزاد وغیرہ ایسے

ہی ادیب تھے جنھوں نے ملک وقوم کی پامال شدہ عظمتوں کا اعتراف کیا اور ادب میں تبدیلیوں کا احساس بھی کیا۔ انھوں نے پرانی زندگی میں نئے نظام تلاش کیے، پُرانے ادب سے بیزاری کا اظہار کیا اور نئے تصورات اور خیالات کا خیر مقدم کیا۔

ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''دنیا میں ایک انقلاب عظیم ہو رہا ہے اور ہوتا چلا جاتا ہے آج کل دنیا کا حال اس درخت کا سا نظر آتا ہے جس میں برابر نئی کونپلیں پھوٹ رہی ہیں اور پرانی ٹہنیاں جھڑتی چلی جاتی ہیں اور تناور درخت زمین کی تمام طاقت چوس رہے ہیں اور چھوٹے چھوٹے تمام پودے جو ان کے گرد وپیش ہیں سوکھتے چلے جاتے ہیں۔ پرانی قومیں جگہ خالی کرتی ہیں اور نئی قومیں ان کی جگہ لیتی جاتی ہیں اور یہ کوئی گنگا جمنا کی طغیانی نہیں ہے جو آس پاس کے دیہات دریا برد کر کے رہ جائے گی بلکہ یہ سمندر کی طغیانی ہے جس سے تمام کرہ زمین پر پانی پھرتا نظر آتا ہے...... ہر بات کا ایک محل اور ہر کام کا ایک وقت ہوسکتا ہے۔ عشق و عاشقی کی ترنگیں اقبال مندی کے زمانے میں زیبا تھیں۔ اب وہ وقت گیا... عیش وعشرت کی رات گزر گئی اور صبح نمودار ہوئی۔ اب لنگڑے اور بھاگ کا وقت نہیں رہا، اب جوگیے کے الاپ کا وقت ہے۔'' 4

دیکھیے اس میں ڈارون کی بہم کی ہوئی معلومات کا کتنا اثر ہے اور دورِ جدید کی تبدیلیوں کا کتنا شدید احساس۔ اس سے اس کی وضاحت ہوتا ہے:

''ملک ہمارا عنقریب آفرینش جدید کے وجود میں قالب تبدیل کیا چاہتا ہے۔ نئے نئے علوم ہیں نئے نئے فنون ہیں، سب کے حال نئے ہیں، دل کے خیال نئے ہیں۔ عمارتیں نئے نئے نقشے کھینچ رہی ہیں، رستے نئے خاکے ڈال رہے ہیں۔ اس طلسمات کو دیکھ کر عقل حیران ہے۔ مگر اسی عالمِ حیرت میں ایک شاہ راہ پر نظر جاتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ تہذیب کی سواری شاہانہ چلی آتی ہے۔ ہر شخص ان ویرانہ کو جھاڑ بہار رہا ہے اور جس حال میں ہے اس کی پیشوائی کو دوڑا جاتا ہے۔'' 5

ڈپٹی نذیر احمد پرانے ادبی سرمایہ پر طنز کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''میری مثال اس زمانہ کے شاعر کی سی ہے کہ بے چارہ کوئی مضمون نہیں پاتا جس طرف ذہن کو دوڑاتا ہے دیکھتا ہے کہ وصل و ہجر اور انتظار اور واسوخت اور سراپا اور بہار اور خزاں اور استخفاف مذہب اور بزرگانِ دین کے ساتھ استہزا وغیرہ وغیرہ کوئی خیال نہیں جس میں (بار بار) سیکڑوں ہزاروں نے طبع آزمائی نہیں کی۔ ناچار ہار تھک کر بندش پر قناعت کرتا ہے وہ بھی ہر ایک کو نصیب نہیں۔'' 6

سرسید احمد خاں ان سب کے سرگروہ تھے۔ ان کی بابت بھی سن لیجیے:

''زمانہ اور زمانے کی طبیعت، علوم اور علوم کے نتائج سب تبدیل ہوگئے ہیں۔ ہمارے ہاں کی قدیم کتابیں اور ان کا طرزِ بیان اور ان کے الفاظ مشتملہ ہم کو آزادی اور راستی، اور صفائی اور سادہ پن اور بے تکلفی اور بات کی اصلیت تک پہنچانا ذرا بھی تسلیم نہیں کرتے بلکہ برخلاف اس کے دھوکہ میں پڑنا اور پیچیدہ بات کرنا اور ہر بات کو نون مرچ لگا دینا اور ہر امر کی نسبت غلط اور خلافِ واقعہ الفاظ شامل کر دینا اور جھوٹی تعریف کرنا اور زندگی کو غلامی کی حالت میں رکھنا تمام باتیں حال کے زمانہ اور حال کے زمانے کی طبیعت کے مناسب نہیں ہیں۔'' 7

ان عبقری شخصیات کے روشن خیال اور روشن امکانات کے سبب اردو ادب میں تخیل آفرینی اور مثالیت پسندی کی جگہ حقیقت پسندی نے لے لی۔ ادب اور زندگی کے تعلق، نیز اس کی افادیت کے شعور نے ایک نیا نقطۂ نظر پیدا کیا جس نے روایتی نقطے کو پس پشت ڈال دیا۔

یہ بات واضح ہوچکی ہے کہ زمانی طور پر قدیم و جدید کے درمیان 1857 کا تاریخی سال خطِ امتیاز کھینچتا ہے۔ اگر ادبی روایت، ارتقا اور تبدیلی کو نظر میں رکھا جائے تو بھی 1857 کے بعد کا ادب کئی معنوں میں جدید نظر آتا ہے۔ چنانچہ اردو کے اس جدید ادب کی تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ ان مختلف سیاسی، تہذیبی، سماجی اور تاریخی حقائق کو پیش نظر رکھا جائے، جن کے اثرات سے اردو زبان و ادب اس قدر متاثر ہوا کہ شاعری اور داستان نویسی کے بجائے ادب مختلف قسم کی جدید اصناف نثر کا مخزن اور ترجمان بن گیا۔

جب اورنگ زیب اس دارِ فانی سے رخصت ہوا تو اپنے ساتھ ساتھ حکومت کا استحکام، اس کی وحدت و سالمیت اور عظمت بھی ساتھ لیتا گیا۔ اس کی مرکزیت باقی نہیں رہی۔ ملک مختلف حصوں میں تقسیم ہوگیا اور مرکزی قیادت اس تقسیم کو بچا نہیں پائی۔

مغلیہ حکومت کے زوال کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی تہذیبی قدروں کا بھی زوال شروع ہوا۔ خاص طور سے وہ تہذیب جو مغلیہ دورِ حکومت سے وابستہ تھی۔ اس جمود و انحطاط کی داستان نہ صرف تہذیب و ادب تک محدود تھی بلکہ مختلف شعبہ ہائے حیات میں اس کی جھلک صاف دکھائی دیتی تھی۔ ایسے ناشائستہ اور پرآشوب حالات میں مذہبی تحریک کی کرن نے مسلمانوں میں تھوڑی سی رمق پیدا کی۔ دراصل شاہ ولی اللہ کی تحریک کا اثر پورے ملک میں تو نہیں تھا، البتہ شمالی ہند میں ضرور اس کے اثرات دکھائی دے رہے تھے۔

اس کی وجہ پروفیسر احتشام حسین نے اس طرح بیان کی ہے کہ ایک ملک ہوکر بھی کوئی یک رنگی سیاسی و معاشی وحدت کی حیثیت نہیں رکھتا اور نہ ہی کوئی منظم اور منضبط وحدت یہاں موجود ہے۔ اس

لیے یہاں اثرات بھی یکساں نہیں ہوسکتے۔ ہر جماعت اور طبقہ اپنے اپنے تہذیبی ونفسیاتی شعور اور سماجی رجحان کے مطابق کسی اثر کو قبول کرسکتا ہے اور کسی بات کو رد کرسکتا ہے۔

شاہ ولی اللہ کی تحریک گرچہ بنیادی طور پر ایک مذہبی تحریک تھی مگر اس کے اثرات اتنے دور رس تھے کہ بیک وقت اس تحریک میں کئی قسم کے دھارے آ کر مل جاتے ہیں اور اس کی مذہبی حیثیت نہ رہ کر سیاسی، معاشرتی اور ادبی تحریک کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اگر ادبی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو شاہ ولی اللہ محدث دہلویؒ نے سب سے پہلے قرآن کا فارسی زبان میں ترجمہ کیا، اس انقلابی قدم کا اثر یہ ہوا کہ ان کے بیٹے شاہ عبدالقادر نے قرآن کو بامحاورہ اردو میں ترجمہ کرکے اسلامی تعلیمات کو گھر گھر پہنچا دیا۔ انھوں نے مسلمانوں کی سلطنت کا زوال معاشرتی نظام کی فرسودگی میں تلاش کیا اور اس فرسودگی کو دور کرنے کے لیے مسلمانوں کے درمیان سے مسلک کے باہمی تنازعات کو ختم کیا اور وحدت الوجود اور وحدت الشہود کو لفظ و معنی کا ہیر پھیر قرار دیا۔

شاہ ولی اللہ نے دین و دنیا اور مذہب و سیاست میں کوئی حدِ فاصل قائم نہیں کی۔ ان کا طریقۂ عمل تخریبیت پر استوار نہ تھا بلکہ ان میں جذبۂ تعمیر مضمر تھا۔ ان کے انتقال کے بعد یہ جذبہ ان کے بیٹوں اور شاگردوں میں زندہ رہا۔ شاہ عبدالعزیز نے روایت کی پاسداری کرتے ہوئے فورٹ ولیم کالج میں مسلمانوں کو تعلیم حاصل کرنے کی اجازت دے کر یقیناً ترقی پسندی اور کشادہ ذہنی کا ثبوت دیا۔ اس کے علاوہ انھوں نے سید احمد شہید کی تحریک کے لیے فضا سازگار کی اور لوگوں کو تحریک کا ہمنوا بنانے میں اہم ترین کردار ادا کیا۔

یہاں شاہ ولی اللہ تحریک کا بیان محض اس نکتے کی طرف توجہ مبذول کرانے کے لیے کیا گیا ہے کہ کس طرح انھوں نے مسلم معاشرے کی فلاح و بہبود اور اصلاح کے لیے انقلابی اقدام اٹھائے اور ساتھ ہی فارسی میں قرآن کا ترجمہ کرکے ادب کی ترقی پسندی کی جانب ایک مثبت قدم آگے بڑھایا۔ مذہبی اور سیاسی سطح پر سید احمد شہید کی تحریک کو روحانی غذا اور تربیت اسی تحریک سے حاصل ہوئی تھی۔

سید احمد شہید کی تحریک کے بارے میں اشتیاق حسین قریشی نے لکھا ہے:

> ''اس تحریک کی تہہ میں ذاتی امنگیں کارفرما نہیں تھیں اور نہ ہی اسے کوئی ریاست یا حکمراں چلا رہا تھا۔'' 8

سچی بات تو یہ ہے کہ یہ خالص عوامی قسم کی تحریک تھی مگر ابن الوقت حاکموں اور غرض مند اربابِ اقتدار نے اس تحریک کے لیے نامساعد حالات پیدا کیے اور اسے سیاسی طور پر ناکام بنانے کے لیے ریشہ دوانیوں سے کام لیا پھر بھی اس تحریک کے اثرات شمالی ہند کے ساتھ ساتھ بہار اور بنگال کی سرحدوں تک ملتے ہیں۔ بنگال میں مولوی شریعت اللہ کی 'فرائض تحریک' اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی تھی۔ ابھی تک جس سیاسی، سماجی اور تہذیبی پس منظر کا بیان ہوا، اس سے یہ اندازہ لگانا ذرا بھی مشکل

نہیں کہ پورا ہندوستانی سماج انحطاطی کیفیت اور تہذیبی بحران کا شکار تھا۔ اس میں کسی مذہب یا عقیدے کی تخصیص نہیں تھی بلکہ ہندو اور مسلم ہر دو فرقے اس بحرانی دور سے گزر رہے تھے۔ ان حالات میں انگریز قوم ہندوستان میں داخل ہوئی، انگریز یہاں ایسٹ انڈیا کمپنی کے تاجر کی حیثیت سے آئے تھے۔ مگر ملک کے حالات نے انھیں ہندوستان کا حاکم بنا دیا۔ مختلف علاقوں میں علاقائی وحدتیں ان کے بڑھتے ہوئے طوفان کو نہ روک سکیں اور جنگ پلاسی کے بعد سیاست کا یہ مطلع صاف ہوگیا۔ اس سیاسی مطلع پر انگریزوں کے اثرات اور ان کی حکومت کے قوس وقزح ابھرنے لگے۔ 1800 میں کلکتے میں فورٹ ولیم کالج کا قیام اسی سلسلے کی ایک کڑی تھا جہاں نو وارد انگریزوں کو ہندوستانی ثقافت اور زبان سے روشناس کرانے اور ہندوستانیوں کے ساتھ ابلاغ و ترسیل کے میڈیم کے لیے اردو اور ہندی زبانوں کے شعبے قائم کیے گئے۔ کالج کو قیام عمل میں لانے کا دوسرا پہلو یہ تھا کہ مغربی علوم، انگریزی زبان و ادب اور مغربی تمدن وتہذیب سے ہندوستانیوں کو آشنا کرا کر حکومت کو استحکام بخشا جائے۔ جہاں اس تحریک سے سیاسی مقاصد بارآور ہورہے تھے، وہیں اردو نثر بھی نئے امکانات و رجحانات سے دوچار ہوئی اور اس طرح سے اردو نثر سلیس اور سہل نگاری کی طرف چل پڑی۔

دلی کالج کے قیام کا مقصد بھی کم و بیش وہی تھا جس کے حصول کے لیے فورٹ ولیم کالج کی بنیاد ڈالی گئی تھی، مگر اس بنیادی فرق کے ساتھ کہ فورٹ ولیم انگریزوں کو ہندوستانی زبان اور معاشرت سے آگاہی مہیا کرانے کا مرکز تھا۔ اس کے برعکس انگریزی تصوارت اور علوم کی تربیت گاہ دلی کالج تھا۔ گویا دلی کالج کا مقصد یہ تھا کہ ہندوستانی عوام کو جدید علوم سے آشنا کیا جائے اور ان کے قدیم اعتقادات اور کہنہ عقیدگی پر جدیدیت کے پرتو چڑھائے جائیں۔ اسی مقصد کے حصول کے لیے نصابی کتابوں کی ترتیب وتدوین شروع کی گئی۔ ترجمہ، ترتیب وتدوین کا کام Vernacular Translation Society کی سپردگی میں تھا۔ اس سوسائٹی نے مغربی ادب کے مقابلے میں مغربی علوم سے زیادہ استفادہ کیا جس نے آگے چل کر نووارد انگریزوں اور ہندوستانیوں کے درمیان ذہنی ہم آہنگی قائم کرنے میں اہم رول ادا کیا۔ 'قانونِ محمدی'، 'وراثت وفوجداری'، 'علم ہندسہ'، علم الحساب'، 'تاریخ ہند'، 'تاریخِ اسلام'، 'تاریخِ ایران'، 'تاریخ خاندان مغلیہ' جیسی نادر کتابوں کی اشاعت کی گئی۔ اردو لغت، اردو قواعد، محاورات اردو، چشمہ فیض یا حرف انگریزی زبان میں شائع کی گئی۔ اس کے ساتھ کچھ ادبی کتابوں کی طباعت بھی منظرِ عام پر آئی۔ مثلاً 'کلیلہ ودمنہ'، 'قصہ چہار درویش'، 'تذکرہ شعرائے ہند'، 'جامع الحکایات'، 'شکنتلا'، 'سودا، درد، میر اور جرأت کی کلیات وغیرہ کتابیں منظر عام پر آئیں۔ یقیناً فورٹ ولیم کالج کے مقابل دلی کالج نے علوم و اصناف ادب کی سطح پر زیادہ اہم خدمات انجام دی ہیں۔ یہاں تک کہ انیسویں صدی کے نصف آخر میں جب اردو ادب پروان چڑھنے لگا اور اس میں نئی نئی اصناف کا ارتقا ہوا تو اس عمل میں وہی لوگ پیش پیش تھے جو کسی نہ کسی طور پر دلی کالج سے جڑے

ہوئے تھے۔ ماسٹر رام چندر اس کالج سے منسلک تھے جنھیں اردو مضمون نگاری کا بابا آدم کہا جاتا ہے۔ اگر چہ یہ نکتہ مختلف فیہ ہے کہ آیا اردو کے پہلے مضمون نگار ماسٹر رام چندر تھے یا سرسید؟ مگر ہر دو صورتوں میں یہ سہرا دلی کالج کے سر بندھتا ہے۔ ماسٹر رام چندر کے علاوہ اور بھی کئی ارباب قلم دلی کالج سے متعلق تھے۔ اصناف ادب نثر کے ارتقا میں سرسید، نذیر احمد، مولوی ذکاء اللہ، محسن الملک، الطاف حسین حالی، وغیرہ نے نمایاں خدمات انجام دیں۔لیکن آسانی کے لیے ان کا ذکر علی گڑھ تحریک کے ساتھ کیا جائے گا کیونکہ علی گڑھ تحریک اردو ادب کے لیے اور خاص طور سے نثر کی ترقی کے لیے خاص فعال تحریک رہی تھی اور اس تحریک کے فعال رضا کار یہی لوگ تھے۔ سرسید اس تحریک کے روح رواں تھے۔

انگریزوں نے فورٹ ولیم کالج میں اردو اور ہندی تنازعے کا جو بیج بویا تھا وہ جھگڑا رفتہ رفتہ اب تہذیبی اور مذہبی حیثیت اختیار کرتا جا رہا تھا۔ چنانچہ دو قومی نظریے کی بنیاد اسی عہد میں پڑی، عیسائی مبلغین کی ہندوستانی مذہب پر نکتہ چینی بدستور جاری تھی۔ راجہ رام موہن رائے وغیرہ نے اسے بہت پہلے بھانپ لیا تھا۔ اسی لیے انھوں نے تعقل کی بنیاد پر مذہب کی تفہیم پر زور دیا لیکن مسلمانوں نے غیر مصالحانہ رویہ اختیار کیا اور انگریز دشمنی کو مذہب کا جز بنا لیا۔ بہت بعد میں جب سرسید کا زمانہ آیا تو سرسید نے مذہب کی تفہیم کے لیے وہی راہ اختیار کی جن راہوں پر چل کر راجہ رام موہن رائے نے مفاہمت پیدا کی تھی۔

ظاہر ہے کہ مختلف رجحانات کی ترجمانی کسی ایک صنف میں کرنا نسبتاً زیادہ مشکل اور کم اثر دار ہوتا ہے۔ اس لیے نئی نئی اصناف کی ضرورت دو چند ہوتی رہتی ہے۔تعلیم، صحافت اور پریس وغیرہ کے رواج اور ترقی کو اس پس منظر میں دیکھنا چاہیے۔نثر کا فروغ پانے کی ایک دوسری اہم وجہ یہ بھی تھی کہ اب خطاب افراد کے بجائے جماعت سے تھا۔

ڈاکٹر سید عبداللہ ادب کے سماجی ترجمان ہونے کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ’’ان دونوں کا فرق چند دوسری باتوں کے علاوہ اس بات میں ہی ہے کہ سرسید کے یہاں خطاب اجتماع ہے یعنی ادیبوں کی آواز اجتماع کی توسط سے افراد تک پہنچتی ہے۔ پرانے ادب میں خطاب افراد سے تھا اور عام ادیبوں کی آواز یا تو افراد کے گوش تک پہنچ کر ختم ہو جاتی تھی یا پھر افراد کے تعلق سے اجتماع تک پہنچتی تھی۔‘‘ 9

غزل چونکہ داخلیت، سوز و درد اور تنہائی کا فن تھی، اس لیے رفتہ رفتہ وہ خود اپنی افادیت کھونے لگی اور اس کی جگہ نظموں کا رواج بڑھنے لگا۔ مقصدی نظموں کے متوازی ہی نثر کا فروغ اور ارتقا فطری طور پر ہونا تھا اور وہ ہوا۔

جب نثر کے لیے حالات سازگار اور فضا موافق ہوئی تو بے شمار کتابیں نثر کی مختلف اصناف میں تصنیف کی گئیں۔ اس دور میں نئی نئی اصناف ادب کی ابتدا ہوئی اور انھیں فروغ حاصل ہوا۔ان میں

رمزیات، تاریخ، تنقید، علم الکلام، سوانح عمری، مضمون، انشائیہ وغیرہ اہم ہیں۔ غرض یہ کہ بیشتر اصناف نثر اسی دور کی دین ہیں اور یہ پورا دور مغرب کے اثرات سے کسی نہ کسی سطح پر متاثر ضرور ہے۔

اس عہد میں مغرب کے اثرات جس مقدار میں نثری اصناف پر مرتب ہوئے، شعری اصناف نسبتاً کم متاثر ہوئیں۔ اس کے اسباب مختلف تھے مگر جہاں تک نثر کے متاثر ہونے کا تعلق ہے۔ اس کا تجزیہ کرتے ہوئے کشاف تنقیدی اصطلاحات کا مرتب رقم طراز ہے:

> ''اصناف نثر کا معاملہ ذرا مختلف ہے۔ نثر جذبے کی بجائے خیر وفکر کی زبان ہے۔ اس لیے مشرق ومغرب کے لوگ جذباتی اور سماجی پس منظر کے اختلاف کے باوجود نثر میں ایک دوسرے سے وسیع پیمانے پر متاثر ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ جہاں مغرب کی سیاسی اور اقتصادی بالادستی نے مغربی لباس کو بین الاقوامی لباس کا درجہ دیا۔ وہاں مغرب کی اصناف نثر انشائیہ، ناول ناولٹ، افسانہ، خاکہ، اور رپورتاژ بھی بین الاقوامی اصناف کا درجہ اختیار کر گئیں۔''[10]

گزشتہ صفحات میں اس بات پر روشنی ڈالی گئی ہے کہ برصغیر کے سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول کس کس طرح رنگ بدلتے رہے۔ جدید اصناف نثر کے لیے فضا کیسے سازگار اور موافق ہوتی رہی اور کس طرح نثر کی مختلف اصناف نے قوس وقزح کے رنگ بکھیرے، لیکن جہاں تک ان جدید اصناف نثر کے ماخذ اور نہج کا سوال ہے تو بغیر مغربی ادب کی تاریخ کے نہاں خانوں میں دراندازی کیے بغیر کسی منطقی اور سائنسی نتیجے تک نہیں پہنچا جا سکتا کیوں کہ اس بات میں کسی شک وشبہ کی گنجائش نہیں رہ جاتی کہ جدید اصناف نثر کی اکثر فروعات مغرب سے درآمد کی گئی ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ ان کے ابتدائی نقوش ہمارے کلاسیکی ادب میں کسی نہ کسی شکل میں سامنے آتے ہیں۔

دنیا کے کسی بھی ادب کا مطالعہ کر لیجیے۔ ایک امر مسلمہ سب میں مشترکہ یہ ملے گا کہ ہر ادب کی تاریخ میں کئی کئی سنگ ہائے میل ایسے نظر آئیں گے جن پر اس مخصوص زبان وادب کے سفر کی داستان نقش ہوگی۔ اردو ادب کی تاریخ میں فورٹ ولیم کالج، دہلی کالج، 1857، بڑے بڑے سنگ میل ہیں جن پر اردو زبان وادب کی تاریخ اور اس کی داستان کندہ ہے۔ عربی زبان وادب میں بھی جاہلیت، اسلام اور بعد اسلام ایسے ہی سنگ میل ہیں۔ فارسی زبان میں بھی اسلام کا اثر ورسوخ بڑھنے لگا، تو اس کے ادب کی داستان میں نئے نئے ابواب کا اضافہ ہوا۔ مطلب یہ ہے کہ جب بھی تاریخ عالم میں بڑے بڑے واقعات رونما ہوتے ہیں اور حالات کروٹ بدلتے ہیں تو ادب کے نظریات، خیالات بھی متاثر ہونے کے ساتھ تبدیل ہوتے ہیں۔ مغربی ادب کا جہاں تک سوال ہے زمانے کے حالات نے اس زبان وادب کی راہیں متعین کرنے میں اہم کردار ادا کیا اور جب بھی مادی اور اقتصادی حالات میں نئے نئے امکانات پیدا ہوئے، ان تبدیلیوں کا اثر ادبیات پر بھی مرتب ہوا، وجہ یہ ہے کہ مغربی

ادب میں نشاۃ ثانیہ کے بعد زبردست تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ تاریخ یورپ میں دورِ جدید سے مراد پندرہویں صدی وسولہویں صدی ہے۔ اس عہد میں تجارت اور صنعت وحرفت کے میدان میں کافی ترقی ہوئی۔ سائنس کا شعور پختہ تر ہوا۔ ڈاکٹر ابومحمد سحر یورپ میں دورِ جدید کا تعین کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یورپی ممالک کی تاریخ میں دورِ جدید کی ابتدا1775 سے مانی جاتی ہے۔'' 11

سائنسی ایجادات اور ترقی کے تعلق سے ڈاکٹر سلام سندیلوی اپنے خیالات اس طرح پیش کرتے ہیں:

''اس دور میں صنعت وحرفت اور تجارت کو کافی ترقی ہوئی چنانچہ کولمبس نے 1492 میں امریکہ کا پتہ لگایا۔ 1498 میں واسکوڈ گاما نے ہندوستان کا راستہ دریافت کیا۔ 1519 میں پرتگال کے ملاح مالیگن نے جنوبی امریکہ، جنوبی افریقہ اور مشرق الجزائر کے راستے سے دنیا کا چکر لگایا۔ تقریباً اسی دور میں بندوق اور بارود کی ایجاد ہوئی۔ غرضیکہ مادی نقطۂ نظر سے یورپ نے بہت ترقی کی۔'' 12

مذکورہ بالا بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ یورپ نت نئی تبدیلیوں سے دوچار ہو رہا تھا۔ سائنس اور اس کے کرشمے مغربی باشندوں کو زندگی اور اس کے اسرار و رموز کا رازدار بنا رہے تھے۔ انسان فطرت کی تسخیر کا خواب دیکھ رہا تھا اور نئی نئی دنیائیں تلاش کر کے اپنے اشرف المخلوقات ہونے کا ثبوت دے رہا تھا۔ سائنس کی ترقی کے ساتھ ساتھ صنعتی ترقی بھی یورپ کو نئی حقیقتوں سے واقف کر رہی تھی۔ چھاپہ خانہ اسی عہد میں ایجاد ہوا۔ مقناطیسی گھڑی کی ایجاد نے تو سابقہ دھارے کو نیا رخ دے دیا۔ گویا اس پورے عہد میں جدوجہد، حرکت وعمل کا دور دورہ تھا۔ اس سائنسی اور صنعتی ماحول نے مذہب، سیاست، معاشرت، تہذیب اور ادب میں نمایاں تبدیلیاں پیدا کیں۔ ادب میں یہ تبدیلی اس طور پر اثر انداز ہوئی کہ ادب رومانس اور تخیل کی دنیا سے نکل کر حقیقت کی زندگی میں اپنے راستے تلاش کرنے لگا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وکٹوریہ عہد آتے آتے انگریزی ادب میں ہیئت، تکنیک، اسلوب، مواد، موضوع اور ذرائع ابلاغ کے بے شمار سوتے پھوٹ پڑے۔

سیاسی اور معاشرتی سطح پر انقلاب فرانس اور صنعتی انقلاب کے اقوام عالم نے طرزِ فکر اور سماجی رویوں میں نمایاں تبدیلی پیدا کی۔ اوّل الذکر کے اثرات سیاسی طور پر اس حد تک واقع ہوئے کہ اس کے نتیجے میں برطانوی سامراج کی بنیادیں ہل گئیں اور مختلف ممالک اپنی سیاسی آزادی کے حصول کے لیے برسرِ پیکار ہوگئے۔ فرانسیسی ادیبوں نے علم وادب کے میدان میں ایسے تصورات اور خیالات کو وسعت بخشی جن کے اثرات عالمی سطح پر دیکھے جاسکتے ہیں۔ دیگر ممالک کے ادیبوں نے بھی برسرِ اقتدار حکمرانوں کی ظلم و زیادتی کے خلاف آواز بلند کی اور لوگوں کو حصول آزادی اپنے اختیارات وحقوق سے روشناس کرایا۔ فرانس کے جن ادیبوں کی تحریروں نے انقلاب فرانس کے لیے فضا سازگار کی اور عوام میں حکمراں طبقے کے خلاف جوش و جذبہ پیدا کیا، ان میں والٹیسر ، مانٹیکو اور روسو کے نام خصوصی طور پر

لیے جاسکتے ہیں۔ جب کہ ثانی الذکر صنعتی انقلاب سے سماجی، معاشرتی سطح پر نمایاں تبدیلیاں وقوع پذیر ہوئیں۔ اس کے ذریعے کارخانوں، مشینی آلات کی کھوج اور رفتار سواریوں کی ایجاد نے دنیا کو محدود کردیا۔ پھر سائنس کی نت نئی ایجادات نے ٹیکنالوجی کی دنیا میں تہلکا مچا دیا۔

تاریخ ادب کے نقطۂ نظر سے یہ بات اہم ہے کہ یورپ کے نشاۃ ثانیہ اور انقلاب فرانس نے پوری مغربی دنیا کے دھارے کو موڑ دیا تھا۔ تاریخ کی یہ ایک ایسی کروٹ تھی جس نے ادب، سماج، تہذیب، معاشرت، رسم و رواج اور سیاست کے مروجہ اور قدیم اقدار کو ہلا کر رکھ دیا اور زندگی کے تمام شعبوں پر اس کے اثرات پر سائنسی گرفت ڈھیلی پڑنے لگی اور اقتدار کا تعین نئے اصول وضوابط کی روشنی میں وضع کیا جانے لگا۔ ادب میں بھی مختلف اقسام نثر پر وہ غیب سے ظاہر ہونے لگیں۔ اگلے صفحات میں ان جدید اصناف نثر کی جداگانہ مختصر تاریخ سے اندازہ ہوجائے گا کہ یورپ کا یہ صنعتی انقلاب کس حد تک نئی اصنافِ نثر کا مخزن بن گیا تھا۔

انگریزی ادب میں مضمون کی ابتدا Epistle سے ہوتی ہے۔ بیکن اعتراف کرتا ہے کہ اگرچہ اس کا وجود بہت بعد میں ہوا لیکن مضمون کسی نہ کسی شکل میں پہلے سے موجود رہا ہے۔ Epistle سے ہی مضمون نگاری کی ابتدا تسلیم کرنی چاہیے کیوں کہ وہ خطوط نہیں بلکہ مضامین ہیں۔ پلوٹارک نے بھی اخلاقی مضامین لکھے۔ فرانس سے سفر کرتا ہوا مضمون انگلینڈ میں بیکن کے ذریعہ متعارف ہوا اور ابراہیم کاولے کے مضمون سے جدید مضمون نگاری کی شروعات ہوئی۔ ڈرائیڈن نے تنقیدی مضامین قلم بند کیے۔ اٹھارہویں صدی میں صفحات کے آغاز و ارتقا سے مضمون نگار کی اہمیت و افادیت میں بہترین اضافہ ہوا۔

سفرنامے انسانوں کے نشیب وفراز اور تجربوں کی داستان ہیں۔ یہ انسانی ارتقا اور اس کی تاریخ کی بھی نشاندہی کرتے ہیں۔ قدیم ہندوستان اپنے مال و دولت اور جغرافیائی اہمیت و افادیت کے پیش نظر سیاحوں کا پسندیدہ ملک رہا ہے۔ اس لیے مختلف ادوار میں مختلف ممالک کے سیاح ہندوستان آتے رہے اور اپنی اپنی نگارشات کے ذریعہ ہندوستانی تاریخ، تہذیب، رسم و رواج اور طرزِ زندگی کو جاودانی بخشتے رہے۔ شاہ یونان سلیوکس (Celucus) کی طرف سے آنے والا پہلا مغربی سیاح میگس تھنیز (Megsthenese) تھا۔ پھر چین سے فاہیان اور ہیون سانگ آئے۔ عرب فطری طور پر تاجر پیشہ قوم تھے۔ پہلا عرب سیاح سلیمان تھا جس کا سفرنامہ 'سلسلۃ التواریخ' کے نام سے شائع ہوا۔ بعد کے زمانے میں البیرونی نے بھی اپنی داستان سفر ترتیب دی۔ ابن بطوطہ بھی اسی سلسلہ کا ایک سیاح ہے جو پندرہویں صدی عیسوی میں ہندوستان آیا۔ اس طرح سے سفرنامے کی روایت یونانیوں اور عربوں کے ہاتھوں ہندوستان تک آئی۔

خاکے یونانی ادبیات کے زیراثر پروان چڑھے۔ افلاطون اور اس کے شاگردوں کے یہاں

خاکے کی ابتدائی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ انگریزی ادب میں خاکے کے اولین نقوش چاسر کی تصنیف Canterburytale میں ملتے ہیں۔ لیکن اور ہاوڈر نے بھی اپنے عہد کے کرداروں کی مرقع کشی خوبصورت انداز میں کی اور اپنے خاکوں کو قومی عظمت اور اہمیت کا حامل بنایا۔ ویسے انگریزی زبان میں کرداروں کا پہلا مجموعہ جوزف ہال نے 1608 میں شائع کرایا۔ سر تھامس اور دوسرے مصنّفوں کا تحریر کردہ خاکہ 1614 میں شائع ہوا۔ ان خاکوں میں معاشرتی اور تاریخی پہلوؤں کو اہمیت دی گئی تھی۔ بعد کے زمانے میں ٹیٹلر اور اسپکٹیٹر نے خاکوں کو بہت مقبول بنایا۔ سماجی اصلاح اس عہد کا ایک اہم موضوع تھا۔ ان اخباروں کے لکھنے والوں میں ایڈیشن اور اسٹیل اہم قلم کار تھے۔ ان قلم کاروں کے ساتھ ساتھ گولڈ اسمتھ نے بھی کرداری خاکے پیش کیے۔ جانسن نے شعرا کی مختصر سوانح عمری اور شخصی مرقعوں کے انداز میں خاکے تحریر کیے۔ بیسویں صدی میں لٹن اسٹریچی نے واقفیت اور صداقت کی خصوصیات کے ساتھ خاکے تحریر کیے۔

اگرچہ پتھروں کی سلوں، چمڑوں اور لکڑیوں پر کندہ قدیم ترین تحریریں سوانح نگاری کے اوّلین نقوش قرار دیے جاسکتے ہیں۔ تاہم باضابطہ سوانح عمریاں لکھنے کا سب سے پہلے رواج یہودیوں کے یہاں ملتا ہے۔ اہل روما نے یہودیوں سے یہ فن سیکھا اور دوسری صدی عیسوی میں پلوٹارک نے پہلی سوانح عمری لکھی جو بہترین اور بلند پایہ ادبی دستاویز ہے لیکن سوانح نگاری ایک فن کے طور پر عہد جدید کی ایجاد ہے۔ سوانح عمری کی شکل میں پہلی تصنیف Memoir of Secret ملی ہے جس کا مصنف Xynophon ہے۔ پلوٹارک ٹیٹس اور Sutonjous کی تحریر کردہ سوانح عمریاں صحیح اصول پر ملتی ہیں۔

رپورتاژ فرانسیسی زبان کا لفظ ہے۔ انگریزی زبان میں رپورٹ جن معنوں میں استعمال ہوتا ہے۔ یہ لفظ بھی تقریباً اسی معنی کی نشاندہی کرتا ہے یا مترادف کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ رپورتاژ میں ادبی حسن اور معنویت کے اجزا شامل ہوتے ہیں۔ مغربی ادب میں اس کی روایت بہت قدیم نہیں ہے۔ اس کا باقاعدہ آغاز بیسویں صدی کے پہلے پچیس برسوں میں ہوتا ہے۔ فرانسیسی ادیب Duhume کی دو تصانیف La civilization and lavie Demarty جو انھوں نے 1914 کے آس پاس لکھیں۔ John Curry نے 1987 میں The Faber book of Reportage ترتیب دی۔ اس میں کل 296 رپورتاژ شامل کیے گئے۔ جس میں قبل مسیح اور بعد کے زمانے کے رپورتاژ بھی ہیں۔ تقریباً 160 رپورتاژ 1900 کے پہلے کے ہیں۔ اس طرح رپورتاژ کی عمر قدرے لمبی ہوجاتی ہے۔ فرانس ہی سے یہ صنف ادب انگریزی، امریکی اور روسی ادب میں لی گئی۔

مکتوب نگاری کی روایت مختلف زبانوں اور تہذیبوں میں پائی جاتی ہے۔ اس کا رواج زمانہ قدیم میں بھی پایا جاتا تھا۔ عبرانی، لاطینی اور اطالوی زبانوں میں مکتوب نگاری کی روایتیں رہی ہیں مگر انگریزی ادب میں سترہویں صدی کے آس پاس اطالوی ترجموں کی بدولت مکتوب نگاری کی شروعات

ہوتی ہے۔ اکثر مصنّفین اور نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ مکتوب نگاری کی ابتدا سلطنت روما کے سایہ تلے ہوئی اور روم کی تہذیب کی جھلکیاں سیسرو کے مکاتیب میں عمدہ طور پر پیش کی گئی ہیں۔

انگریزی زبان میں پندرہویں صدی میں مکاتیب لکھنے کا آغاز ہوا۔ نشاۃ ثانیہ کے آغاز میں اس فن کے بہت سے امام موجود تھے۔ سترہویں صدی میں پرانے اطالوی مکاتیب کے ترجمے کیے گئے لیکن اس میں کوئی خاص فرق نہیں پڑا۔ جیمز ہال جسے انگلستان میں مکتوب نگاری کا بابا آدم کہا جاتا ہے۔ اسی عہد کا آدمی ہے۔ اس کے خطوط میں کاریگری اور ادبی نفاستیں ملتی ہیں۔ جان سیر نگ ٹین جو ملکہ کے درباریوں میں سے تھا ایک حد تک سادہ اور بے تکلف تھا۔ اس لیے اس کے خطوط میں بلاغت کی چاشنی کم ہے اور زندگی کی گرمی نسبتاً زیادہ ہے۔ اٹھارویں صدی کے ادیب کا نام ولیم کوپر ہے۔ اس زمانے میں دو اور مکتوب نگار ہوئے ہیں۔ ایک مشہور شاعر گرے جس کی زندگی کا بیشتر حصہ کیمبرج یونیورسٹی کی منزلوں میں گزرا اور جس کے کردار کا سب سے نمایاں پہلو اس کی فطری جھجک تھی۔ ایک خاتون ہیں میری ارٹلے ماکٹیگ، جنھوں نے اپنی بیٹی کے نام دلچسپ خطوط لکھے ہیں۔ خطوط میں بچو ں کی تربیت کے سلسلے میں قیمتی نکات ملتے ہیں۔ چارلس لیمب کے بعد کیٹس کے خطوط ہیں۔ شیلی اور بائرن کے خطوط ہیں۔ سیاست دانوں، نقادوں اور مذہبی پیشواؤں کے خطوط ہیں۔ لیکن جو دلکشی، ندرت اور نیرنگی کیٹس کے خطوط میں ہے، وہ ان لوگوں کے یہاں کم یاب ہے۔

ہندوستان اور مغرب کے تمام سیاسی، سماجی، معاشرتی اور ادبی تاریخ کے پس منظر کو بیان کرنے کا مقصد یہ تھا کہ ان اسباب و وجوہات کی روشنی میں اردو زبان و ادب کی جدید اصناف نثر کی تاریخ، پس منظر، ابتدا، اور ارتقا کا صحیح صحیح تعین کیا جائے اور ان کی ارتقائی رفتار کا سائنسی نتیجہ نکالا جائے۔ ہندوستانی تاریخ و ادب کا دھارا جس رخ پہ بہہ رہا تھا اور مغرب سے آنے والی روشنی سے یہ دھارے عجیب عجیب رنگوں کی جو قوس قزح بنا رہے تھے جدید اصناف کی ابتدا اور ان کا ارتقا ایک فطری عمل معلوم ہوتا ہے کیوں کہ نئی اصناف کے وجود میں آنے کے لیے جو اسباب ممکن ہو سکتے تھے۔ تاریخ اور وقت نے وہ اسباب یکجا کر دیئے تھے۔ یہ اصناف تاریخ کی کوکھ سے نکلنے کے لیے کسی ساعت سعید کی راہ دیکھ رہی تھیں کہ 1857 کی جنگ آزادی کا نقارہ بجا اور بظاہر ہندوستانیوں کو شکست ہوئی مگر تاریخ ادب اردو میں یہ تاریخی سال کامیابی اور ناکامی کے ملے جلے جذبات کا نشان بن گیا اور دیکھتے دیکھتے ادب کے گلستان میں جدید اصناف نثر کے لالہ و گل اپنی بہار برسانے لگے۔ مکتوب نگاری، سفر نامہ، مضمون نگاری، مقالہ نگاری، انشائیہ نگاری، سوانح نگاری اور دیگر نثری اصناف کا چلن عام ہو گیا اور اردو ادب کی مٹی مغربی ہواؤں کے نرم اور روح پرور جھونکوں سے گل و گلزار بن گئی۔ البتہ یہاں قابل غور بات یہ ہے کہ مغربی ادب کے زیر اثر جو اصناف نثر مروج اور ترقی پذیر ہوتی گئیں کیا اردو کے قدیم ادب میں اس کی کوئی روایت تھی یا نہیں؟ کیا یہ اصناف نثر مکمل طور پر مغرب کی زائیدہ تھیں یا ان کے

ابتدائی نقوش اس ادب کے خزانے میں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ کیا ان اصناف نے اپنے ابتدائی نقوش کو یکسر نظرانداز کردیا اور روایتوں کو بہ یک جنبش قلم زد کردیا، یا اگر باقی رکھا تو ان کو کس حیثیت سے باقی رکھا۔ ان میں تبدیلیوں کی مقدار اور نوعیت کیا تھی؟ ان نکات پر تفصیلی گفتگو کسی اور حوالے سے کی جائے گی۔

حواشی

1. تنقیدی جائزے: پروفیسر احتشام حسین، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ص45
2. نئے ادبی رجحانات: اعجاز حسین، کتابستان الہ آباد، ص217
3. اردو ادب کے جدید رجحانات: ڈاکٹر ابومحمد سحر، ہم عصر اردو ادب نمبر 1977، ص45
4. تنقیدی جائزے: پروفیسر احتشام حسین، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ص71
5. نیرنگِ خیال حصہ اوّل: محمد حسین آزاد، آزاد بک ڈپو، اکبری منڈی، لاہور
7. ایضاً، ص73
8. اردو ادب پر مغربی اثرات: پروفیسر احتشام حسین۔
9. اردو ادب کی تحریکیں: انور سدید، انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی، ص363
10. مباحث: سید عبداللہ، کتب خانہ نذیریہ، مسلم منزل کھاری، باولی دہلی
11. کشاف تنقیدی اصطلاحات: ابواعجاز حفیظ صدیقی، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان، ص15
12. اردو ادب کے جدید رجحانات: ڈاکٹر ابومحمد سحر، ماہنامہ 'شاعر' ممبئی، ہم عصر اردو ادب، 1977، ص48
13. تجربہ اور تجزیہ: ڈاکٹر سلام سندیلوی، نسیم بک ڈپو، لکھنؤ، ص13

❖

Dr. Shahid Akhtar Ansari
DSM College Jhajha
Distt: Jamui - 811308 (Bihar)
Mob.: 8802249701

ابراہیم افسر

مرزا غالب اور دبستانِ میرٹھ کا شعورِ نقد

تلخیص

دہلی سے محض 70 کلومیٹر دور انقلابی سرزمین 'میرٹھ' میں مرزا غالب نے اپنی زندگی کے کچھ ایام گزارے تھے۔مرزا غالب کے سب سے چہیتے شاگرد نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی تمام جائداد 1857 کے غدر کے بعد انگریز حکومت نے ضبط کی تو انھوں نے اپنا مسکن میرٹھ کو بنایا۔میرٹھ میں واقع خیر نگر کی گولر والی حویلی میں شیفتہ کا قیام رہا۔اسی حویلی میں مرزا غالب، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ سے ملنے تین مرتبہ میرٹھ آئے۔لیکن مولانا الطاف حسین حالی نے 'یادگارِ غالب' میں لکھا ہے کہ مرزا غالب نے اپنے بچپن کے کچھ دن میرٹھ میں گزارے تھے۔غالب نے اپنے فارسی روزنامچے ''دستنبو'' میں بھی میرٹھ سے دہلی آئے ہوئے انقلابی فوجیوں کو ہدف کا نشانہ بنایا،ان کی نظر میں میرٹھ کے باغی فوجیوں کی وجہ سے مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کی سلطنت کا تختہ اُلٹ دیا گیا۔میرٹھ کی ادبی فضاؤں میں غالب کا نام بہت ہی احترام کے ساتھ لیا جاتا رہا ہے۔لیکن مرزا غالب کی متنازعہ فارسی کتاب 'قاطع برہان' کے خلاف جب ہندوستان بھر میں کتابیں اور رسالے لکھے گئے تو میرٹھ میں بھی مرزا رحیم بیگ نے 'ساطع برہان (فارسی)'، مطبع ہاشمی، میرٹھ 1283ھ مطابق 1865 تحریر کی۔اس کتاب کے منظرِ عام پر آنے کے بعد مرزا غالب نے فرقانی میرٹھی کے نام خط تحریر کیا جس میں مرزا رحیم بیگ میرٹھی اور ان کے اُستاد امام بخش صہبائی کو تنقید کا نشانہ بنایا گیا۔مرزا غالب کے خطوط کا پہلا مجموعہ ''عودِ ہندی'' ممتاز علی خاں کی ایما پر میرٹھ سے 1869 میں شائع کیا گیا۔میرٹھ میں ہی مرزا غالب کے کلام کی اولین شرح شوکت 'حل کلیات غالب' (1899) لکھی گئی۔اس شرح میں مرزا غالب کے ایک شعر کے چار سے زائد مطالب بیان کیے گئے۔بعد میں بیان میرٹھی نے بھی 'حل المطالب' کے نام سے دیوانِ غالب کی شرح لکھی۔میرٹھ میں مرزا غالب کے شاگردوں اور دوستوں کی ایک بہت بڑی تعداد تھی جنھوں نے مرزا غالب کے رنگ میں اپنی شاعری کو پروان چڑھایا۔حکیم غلام مولا قلق میرٹھی کی انگریزی نظموں کے تراجم 'جواہرِ منظوم' پر مرزا غالب نے نظرِ ثانی کی، بعد میں قلق میرٹھی سے مرزا غالب نے عودِ ہندی پر تقریظ بھی لکھوائی۔مولانا اسماعیل میرٹھی نے بھی مرزا غالب سے اپنے کلام پر اصلاح لی اور حکیم فصیح الدین رنج میرٹھی سے مرزا غالب کے دوستانہ مراسم تھے۔مرزا غالب نے اپنے کئی خطوط میں میرٹھ سے متعلق باتوں، ملاقاتوں اور اپنے شاگردوں کا تذکرہ بڑے ہی ظریفانہ انداز میں کیا ہے۔میرٹھ سے تعلق رکھنے والے ماہرِ لسانیات شوکت سبزواری نے مرزا غالب کے فن اور شخصیت پر 'غالب فکر و فن' اور 'فلسفۂ کلامِ غالب' کتابیں تحریر کیں۔میں نے اس مضمون میں میرٹھ

اور مرزا غالب کے حوالے سے نئی تحقیق کرنے کی مقدور بھر کوشش کی ہے۔

کلیدی الفاظ

میرٹھ، دہلی، غدر، انقلاب، شرح دیوانِ غالب، فوج، عودِ ہندی، حل کلیات غالب، قاطع برہان، ساطع برہان، مرزا غالب، مرزا رحیم بیگ، امام بخش صہبائی، مرزا ہر گوپال تفتہ، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ، خیر نگر، عشق آباد، بیان میرٹھی، قلق میرٹھی، رنج میرٹھی، اسماعیل میرٹھی، شوکت میرٹھی، شوکت سبزواری۔

دبستانِ میرٹھ کی ادبی شان وشوکت اور اس خطۂ ارض کے جاہ وجلال، شان وشوکت پر بات کرنے سے قبل اختر چغتائی میرٹھی کے دو اشعار ملاحظہ کیجیے۔

نازشِ عظمت ہے تو، گہوارۂ فطرت ہے تو — جانِ شعریت ہے تو، آغوشِ حریت ہے تو
خاکِ میرٹھ! تیرے ہر ذرّے پہ نازاں کائنات — گلشنِ گیتا ہے تو، گلدستۂ جنت ہے تو

شاعرِ انقلاب عبدالقیوم قریشی کوثر میرٹھی نے اس شہر کی عظمت وتقدس اور حریت وجرأت نوازی کو اپنے اشعار میں یوں بیان کیا۔

اے زمیں، اے خطۂ میرٹھ! تجھے صد آفریں — جی میں آتا ہے کہ بڑھ کر چوم لوں تیری جبیں
حریت کے نقش ہیں تیری مُقدس خاک پر — دنگ ہے تاریخ تیری جرأتِ بے باک پر

شمالی ہند کا یہ تاریخی شہر قدیم زمانے سے ہی اپنی علاحدہ سیاسی ولسانی شناخت کے ساتھ ادبی وقار وافتخار بنائے ہوئے ہے۔ 'کھڑی بولی' کے اس خاص علاقے نے اُردو زبان وادب کی آبیاری اور فروغ میں اپنا کلیدی کردار ادا کیا ہے۔ وطنِ عزیز کی آزادی کے لیے شہرِ میرٹھ نے لاتعداد قربانیاں بھی دیں۔ شہرِ میرٹھ کی قربانیاں اور حریت نوازی کے واقعات ہندوستانی تاریخ کے اوراق میں سنہرے حرفوں میں درج ہیں۔ اس بنا پر شہرِ میرٹھ کو 'عروس الاحرار' اور 'نفیرِ آزادی' جیسے اعزازی خطابات سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ تاریخ کے سنجیدہ قاری اس بات سے بہ خوبی واقف ہیں کہ عہدِ رامائن اور مہابھارت کی تہذیب وتمدن اور ثقافت کے آثارِ قدیمہ کے نشانات آج بھی اس خطّے میں موجود ہیں۔ اُردو ادب کے اوراق پلٹنے سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ میرٹھ کا ایک نام 'عشق آباد' بھی تھا۔ میرٹھ شہر کی تاریخ وتہذیب پر تحقیقی کام کر رہے انیس احمد حسینی انیس میرٹھی نے اپنے غیر مطبوعہ مقالے میں 'میرٹھ کی کمبوہ ریاست تاریخ کے آئینے میں' اس فصیل بند شہر کا نقشہ کچھ اس انداز میں کھینچا:

> ''شمالی ہندوستان کا گنگا جمنا کے دو آبے کے درمیان میں سرسبز وشاداب اور مردم خیز خطّہ ہے جسے ماہرین لسانیات نے اُردو زبان وادب کا گہوارہ قرار دیا ہے۔ ناقدین، محققین اور زبان دانی کے مبصرین کے معتبر بیانات کی روشنی میں میرٹھ کو 'کھڑی بولی'

کا مسکن اور اس کے نکھرے ہوئے روپ کا بنیادی علاقہ بھی کہا جا سکتا ہے۔ یہاں کی مٹی میں اگر قومی یک جہتی کے عناصر شامل ہیں تو یہاں کی تہذیب وثقافت میں گنگا جمنی تہذیب کے نقوش بھی روشن ہیں۔ اس انقلابی خطے نے وطنِ عزیز کی آزادی کے لیے وہ بے باکانہ، مجاہدانہ کردار ادا کیا کہ اہلِ دانش اور مفکرینِ جہاں نے اسے 'عروس الاحرار' اور 'نفیرِ آزادی' جیسے اعزازی خطابات سے نوازا۔ آریہ اور شاہی تہذیب وتمدن میں دستاویزی شان وشوکت رکھنے والا یہ تاریخی علاقہ ادب العالیہ کی قدیم روایت کا امین وترجمان و پاسبان بھی ہے۔"[1]

جیسا کہ ماقبل تحریر کر چکا ہوں کہ دوآبہ اور سرزمینِ میرٹھ اُردو ادب کے لیے بڑی ہی زرخیز رہی ہے۔ اپنے علمی اور ادبی کارناموں کی وجہ سے اس شہر کو دبستان کا درجہ حاصل ہوا۔ معاملہ چاہے شعر فہمی کا ہو یا نثر پاروں کی پرکھ کا، تنقید کا ہو یا تحقیق کا یا اُردو زبان وادب کے فروغ کا، دبستانِ میرٹھ نے اپنے ادبی کارہائے نمایاں سے اُردو ادب کو نئی سمت، جہت اور رفتار عطا کی۔ انھیں ادبی کارناموں کی وجہ سے اُردو ادب میں اس خطۂ ارض کو منفرد مقام و مرتبہ حاصل ہوا۔ انیسویں صدی میں میرٹھ کی سرزمین میں ایک سے بڑھ کر ایک نثار، شعرا، ناقدین، محققین، مبصرین، تذکرہ نویس اور ماہرِ لسانیات نے آنکھیں کھولیں۔ الغرض! اس شہر میں ادبی شعور اور ذوق وشوق ابتدا سے ہی تھا۔ انیسویں صدی میں ایک دور ایسا بھی آیا کہ اُردو ادب کے ساتھ ساتھ دنیائے ادب میں منفرد اور اعلا مقام و مرتبہ حاصل کر چکے ہندوستان کے مایہ ناز شاعر اور نثار مرزا اسداللہ خاں غالب نے ہندوستان کے جن شہروں مثلاً آگرہ، دہلی، الور، جے پور، لوہارو، بنارس، الہ آباد، بھوپال، فیروز پور، رام پور، مراد آباد، سکندر آباد، بلند شہر، کلکتہ وغیرہ کے بعد جس شہر کو عموماً اپنی زندگی کے آخری عشرے اور بالخصوص تحریروں (خطوط) میں یاد کیا وہ شہر میرٹھ ہے۔ شہر میرٹھ میں اُس وقت مرزا غالب کے مداحین، ناقدین اور قدر شناسوں کی تعداد اچھی خاصی تھی۔ مرزا غالب کے کلام نے شہر میرٹھ میں ہنگامہ برپا کر رکھا تھا۔ مرزا غالب کے اشعار کے اولین شارح مولانا شوکت میرٹھی (1839-1922) بھی یہیں پیدا ہوئے۔ مولانا شوکت میرٹھی نے مرزا غالب کے اشعار کے کئی کئی مطالب و مفاہیم اپنے پرچے 'شحنۂ ہند' میں دسمبر 1893 کے شمارے سے 'حلِ کلیاتِ اُردو مرزا غالب دہلوی' کے عنوان سے کلامِ غالب کی شرح کا باقاعدہ ایک نیا سلسلہ شروع کیا۔ بیان میرٹھی نے کلامِ غالب کی شرح 'حل المطالب (شرح دیوانِ غالب)' کے عنوان سے اپنے ماہ نامہ رسالے 'لسان الملک' میں دسمبر 1895 کے شمارے سے سلسلے وار شائع کیا۔ دراصل یہ شرح شوکت میرٹھی کی شرح کلامِ غالب کے جواب میں لکھی گئی۔ مرزا غالب کی کتاب 'قاطع برہان' کے جواب میں 'ساطع برہان' مرزا رحیم بیگ (1821-1876) نے میرٹھ میں لکھی۔ مرزا غالب کے تلامذہ فصیح الدین رنج میرٹھی (1836-1885)، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ (1806-1869) اور مولوی اسماعیل میرٹھی (1844-1917) کا تعلق بھی سرزمینِ میرٹھ

سے تھا۔مرزا غالب کے خطوط کے پہلے مجموعے'عود ہندی' پر تقریظ لکھنے والے حکیم مولا بخش قلق میرٹھی (1833-1880) نے بھی سرزمین میرٹھ کو اپنا میدانِ عمل بنایا۔سب سے بڑی بات ہے کہ مرزا اسداللہ خاں غالب 1857 کے ناکام انقلاب کے بعد اپنے سب سے چہیتے، ہر دل عزیز شاگرد نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ سے ملنے کے لیے میرٹھ تین مرتبہ تشریف لائے۔ دبستانِ میرٹھ کو مرزا غالب کے اولین مکاتیب'عود ہندی' کی اشاعت کا بھی شرف حاصل ہے۔عود ہندی کو سرزمین میرٹھ سے 27اکتوبر 1868 میں رئیس میرٹھ حاجی ممتاز علی خاں نے ترتیب دے کر مطبع مجتبائی میرٹھ سے شائع کروایا۔میرٹھ کے ادبا و شعرا کی مرزا غالب سے عقیدت مندی کا حال یہ تھا کہ سید محمد مرتضیٰ بیان و یزدانی میرٹھی (1850-1900) نے اپنے خطوط کے مجموعے کا نام'عودِ ہندی' سے متاثر ہوکر احتراماً'تیغِ ہندی' رکھا۔اس بات کا خلاصہ ڈاکٹر شرف الدین ساحل نے اپنی کتاب'بیان میرٹھی اور غالب' میں کیا۔لکھتے ہیں:

> ''تیغِ ہندی بیان کے خطوط کا مجموعہ ہے جو مخطوطے کی صورت میں ہمارے کتب خانے میں محفوظ ہے۔جیسا کہ نام سے ظاہر ہے غالباً بیان نے یہ نام غالب کے مجموعۂ خطوط عودِ ہندی (مطبوعہ 27اکتوبر1868) سے متاثر ہوکر رکھا ہے۔ یہ ہمیں بیان پر تحقیق کے دوران لال کرتی،میرٹھ کے رئیس خان بہادر شیخ بشیر الدین تسخیر میرٹھی (تلمیذ بیان میرٹھی) کے چھوٹے صاحب زادے بھیا غیاث الدین صاحب (ف1980) کے کتب خانے سے 1974 میں فراہم ہوا تھا۔''[2]

بیان میرٹھی نے کلامِ غالب کی شرح'حل المطالب (شرح دیوانِ غالب)' کے عنوان سے اپنے ماہ نامہ رسالے'لسان الملک' میں سلسلے وار شائع کی۔ دراصل یہ شرح شوکت میرٹھی کی شرح کلامِ غالب کے جواب میں لکھی گئی۔

مرزا اسداللہ خاں غالب نے اپنے عہدِ طفلی کے کچھ ایام میرٹھ میں گزارے تھے۔الطاف حسین حالی کے مطابق'' چچا نصر اللہ بیگ کے انتقال کے بعد غالب اپنے نانا غلام حسین کی سر پرستی میں آ گئے جو میرٹھ کی سرکار میں فوج کے کمیدان (نائب کپتان) تھے لہٰذا کوئی وجہ نہیں غالب ان کے پاس میرٹھ میں نہ رہے ہوں''۔مرزا غالب نے جو خطوط اپنے احباب کو لکھے ان میں بھی میرٹھ کے قیام کی باتوں کا تذکرہ کیا ہے۔مرزا ہر گوپال تفتہ کے نام لکھے گئے خطوط اس بات کی تصدیق کرتے ہیں کہ مرزا غالب جب رام پور کے سفر کے لیے گئے تو میرٹھ میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے یہاں آرام کیا تھا۔مرزا ہر گوپال تفتہ کے نام26 جنوری1859 چہار شنبہ کو لکھے گئے خط میں،میرٹھ میں قیام کی وجہ اور وہاں گزارے ہوئے ایام کی تعداد کا تذکرہ دل چسپ انداز میں کیا گیا ہے۔مرزا غالب کا خط ملاحظہ کیجیے:

> ''صاحب!
>
> تمھارا خط مع رقعۂ مردِ سخن فہم پہنچا۔تمہاری خوشامد نہیں کرتا، سچ کہتا ہوں کہ تمہارے

کلام کی تحسین کرنے والا فی الحقیقت اپنے فہم کی تعریف کرتا ہے۔جواب میں درنگ اس راہ سے ہوئی کہ میں مصطفیٰ خاں کی ملاقات کو بہ سبیلِ ڈاک میرٹھ گیا تھا تین دن وہاں رہا،کل وہاں سے آیا۔آج تم کو یہ خط بھجوایا۔‘‘[3]

مرزا غالب نے یک شنبہ سی ام جنوری 1859 کو مرزا ہر گوپال تفتہ کے نام لکھے خط میں میرٹھ میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ سے ملنے کے بارے میں لکھا:

’’صاحب!

میرٹھ سے آکر تم کو خط لکھ چکا ہوں،شاید نہ پہنچا ہو،اس واسطے از روے احتیاط لکھتا ہوں کہ نواب مصطفیٰ خاں کے ملنے کو بہ سبیل ڈاک میرٹھ گیا اور سہ شنبے کے دن دلّی آگیا اور چار شنبے کے دن تم کو خط بھیجا۔‘‘[4]

مرزا غالب، اپنے عزیز و اقارب کے میرٹھ آنے جانے اور وہاں ٹھہرنے پر نگاہ رکھتے تھے۔ جب مرزا ہر گوپال تفتہ،نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ سے ملنے کے واسطے میرٹھ گئے تو اس بات کی اطلاع مرزا غالب کو ہو چکی تھی،جس کا تذکرہ انھوں نے مرزا ہر گوپال تفتہ کے نام جمعہ، 23 دسمبر 1859 کو لکھے خط میں یوں کیا:

’’تمھارا میرٹھ جانا اور نواب مصطفیٰ خاں سے ملنا،ہم پہلے ہی دریافت کر چکے ہیں۔‘‘[5]

دراصل نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی جاگیر انگریز حکومت نے دورانِ غدر،حفاظت نہ کرنے کے سبب،الزام عائد کر ضبط کر لی تھی اور سات برس کی سزا کا بھی حکم انھیں ملا۔شیفتہ،انگریزوں کے اس رویے سے بہت خفا اور نالاں ہوئے۔دہلی چھوڑ کر میرٹھ میں سب سے پہلے اپنے بھتیجے داماد محمد عماد نبی خاں سنبھلی کے یہاں،پھر حاجی ممتاز علی کمبوہ کے پاس مستقل طور پر سکونت اختیار کی۔یہ علاقہ چھتہ ممتاز علی، خیر نگر بازار، میرٹھ کے نام سے مشہور ہے۔شیفتہ کے مکان سے ملحق دیوان خانہ تھا۔اسی دیوان خانے میں مرزا غالب کو قیام میرٹھ کے دوران ٹھہرایا گیا۔مرزا غالب نے مرزا ہر گوپال تفتہ کے نام چاشتگاہ شنبہ 21 جنوری 1860 کو ایک خط اور لکھا جس میں انھوں نے اس بات کو واضح کیا کہ وہ رام پور جاتے ہوئے میرٹھ میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کے مکان پر رُکے تھے۔دراصل مرزا غالب نے اس خط میں رام پور کے سفر کی روداد کو بیان کیا ہے۔خط ملاحظہ کیجیے:

’’بھائی!

میں نے دلّی کو چھوڑا اور رام پور کو چلا۔پنجشنبہ انیس کو مراد نگر اور جمعہ بیس کو میرٹھ پہنچا۔آج شنبہ اکیس کو بھائی مصطفیٰ خاں کے کہنے سے مقام کیا۔یہاں سے یہ خط تم کو لکھ کر بھیجا۔کل شاہ جہاں پور،پرسوں گڑھ مکتیشر ہوں گا۔پھر مراد آباد ہوتا ہوا رام پور جاؤں گا۔اب جو مجھ کو خط بھیجو،رام پور بھیجنا۔سرنامے پر رام پور کا نام اور میرا نام کافی

ہے۔اب اسی قدر لکھنا کافی تھا۔باقی جو کچھ لکھنا ہے وہ رام پور سے لکھوں گا۔"[6]

اس طرح مرزا غالب نے میرٹھ میں پہلی مرتبہ 22 جنوری1859 سے 25 جنوری1859 تک قیام کیا۔دوسری مرتبہ رام پور جاتے ہوئے ایک روز کے لیے 21 جنوری 1860 کو قیام کیا۔تیسری مرتبہ رام پور سے واپس آتے ہوئے24 مارچ 1860 کو میرٹھ میں قیام کیا۔مرزا غالب نے 2 فروری 1859 بروز بدھ کوایک طویل خط میر مہدی مجروح کے نام تحریر کیا۔جس میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی جاگیر کو انقلاب1857 کے ہنگامے میں انگریزوں کے ذریعے ضبط کر لینے کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ساتھ ہی مرزا غالب نے اپنے قیامِ میرٹھ کے ایام اورنواب شیفتہ کے یہاں ٹھہرنے کی تفصیل بھی تحریر کی۔مرزا غالب لکھتے ہیں:

"سید صاحب!

نہ تم مجرم نہ میں گنہگار۔تم مجبور میں ناچار۔لواب کہانی سنو۔میری سرگذشت میری زبانی سنو۔نواب مصطفیٰ خاں بہ میعاد سات برس قید ہو گئے تھے،سواُن کی تقصیر معاف ہوئی اوراُن کو رہائی کا حکم آیا ہے۔جہاں گیر آباد کی زمین داری اور دلّی کی املاک اور پینشن کے باب میں ہنوز کچھ حکم نہیں ہوا۔ناچار وہ رہا ہوکر میرٹھ ہی میں ایک دوست کے مکان میں ٹھہرے ہیں۔میں بہ مجرد استماع اس خبر کے ڈاک میں بیٹھ کر میرٹھ گیا۔اُن کو دیکھا۔چار دن وہاں رہا۔پھر ڈاک میں اپنے گھر آیا۔دن و تاریخ آنے جانے کی یادنہیں،مگر ہفتے کو گیا،منگل کو آیا۔آج بدھ دوم فروری ہے۔مجھ کو آئے ہوئے نواں دن ہے۔انتظار میں تھا کہ تمہارا خط آئے تو اُس کا جواب لکھا جائے۔آج صبح کوتمھارا خط آیا،دوپہر کو میں جواب لکھتا ہوں:

روز اِس شہر میں ایک حکم نیا ہوتا ہے
کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ کیا ہوتا ہے

میرٹھ سے آکر دیکھا کہ یہاں بڑی شدت ہے اور یہ حالت ہے کہ گوروں کی پاسبانی پرقناعت نہیں ہے۔"[7]

مرزا غالب نے مرزا ہرگوپال تفتہ کے نام یک شنبہ 20 جنوری1861 کو ایک خط لکھا۔اس خط میں مرزا ہرگوپال تفتہ کو'مراۃ الصحائف' کے تماشے اور'سنبلستان' کی اشاعت پر پیشگی مبارک باد دی۔ساتھ ہی میرٹھ میں مرزا ہرگوپال تفتہ کے موجود ہونے اور یہاں پر مصطفیٰ خاں بہادر سے ملاقات ہونے پرمرزا غالب کا سلام پہنچانے کی بات کہی گئی۔خط ملاحظہ کیجیے:

"صاحب!

تمھارا خط میرٹھ سے آیا۔'مرأۃ الصحائف' کا تماشا دیکھا۔'سنبلستان' کا چھاپا خدا تم کو

مبارک کرے،اور خدا ہی تمہاری آبرو کا نگہبان رہے....جناب بھائی صاحب یعنی مصطفیٰ خاں بہادر سے ملاقات ہوتو میرا اسلام کہہ دینا۔''[8]

مرزا غالب کے قیام میرٹھ کے سلسلے میں سید مقبول عالم نے ایک صغیر بلگرامی کے نام تحریر کیا ہے۔اس خط کے مطالعے سے غالب اور میرٹھ کے سلسلے میں تفصیلی معلومات حاصل ہوتی ہے۔خط ملاحظہ کیجیے:

''شوال اک آدھا مہینہ گزرا تھا کہ راقم الحروف اپنے بھائی سیہد آل محمد صاحب اور سید برکات حسن صاحب کے ہم راہ میرٹھ کے سفر کے لیے مارہرہ سے روانہ ہوا۔اس سفر کا مقصد جناب غالب کی خدمت میں حاضری کا اشتیاق تھا۔ہم تینوں بھائیوں کے علاوہ عزیزی مظہر علی نبیرۂ بالا میاں صاحب مرحوم بھی جو اپنا روزگار ترک کر کے مرزا صاحب کا اشتیاق رکھتے تھے ہمراہ ہو گئے۔''(فارسی سے اُردو ترجمہ)[9]

محمد مشتاق شارق میرٹھی نے اپنی کتاب 'میرٹھ کی ادبی خدمات' میں مرزا غالب کے دبستانِ میرٹھ سے ادبی تعلقات پر تفصیلی مواد فراہم کیا ہے۔محمد مشتاق شارق نے مکاتیب غالب کی اولین اشاعت اور حاجی ممتاز علی خاں کی کاوشوں کو منظر عام پر لاتے ہوئے لکھا کہ''رقعاتِ غالب کا پہلا مجموعہ'عود ہندی' 27 اکتوبر 1868 کو مرزا کی وفات سے چار ماہ قبل مطبع مجتبائی میرٹھ سے شائع ہوا۔اس میں ممتاز علی کا پیش لفظ،سرور کا دیباچہ اور قلق اور ان کے شاگردوں کے قطعات تاریخ شامل ہیں۔''اس بارے میں محمد مشتاق شارق نے مزید معلومات فراہم کرتے ہوئے لکھا:

''رقعات کے ساتھ منشی ممتاز علی نے غالب کے کلیات کی اشاعت کی تحریک بھی شروع کر دی تھی جسے چھاپنے کے لیے منشی عظیم الدین کتب فروش تیار تھے،مگر بعض مصالح کی بنا پر غالب نے میرٹھ میں دیوان کے انطباع کو پسند نہ کیا،بعد میں یہ دیوان 29 جولائی 1861 کو مطبع احمدی واقع شاہدرہ (دہلی) میں مطبوع ہوا۔''[10]

محمد مشتاق شارق نے مرزا غالب کے میرٹھ میں قیام اور رقعات غالب کی طباعت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے مزید تحریر کیا:

''غالب کی میزبانی کا شرف شیفتہ کو حاصل تھا،حاجی ممتاز علی کمبوہ اپنے چھتے واقع خیر نگر میرٹھ میں رہتے تھے،غدر کے بعد جب شیفتہ میرٹھ منتقل ہوئے تو حاجی ممتاز علی نے جو شیفتہ کے عزیز بھی تھے،اپنا مکان ان کے قیام کے لیے دے دیا،شیفتہ جس مکان میں ٹھہرائے گئے اس میں اب حمیدیہ گرلز جونیر ہائی اسکول قائم ہے،اس سے ملی ہوئی ان کی بیٹھک تھی جو غالب کو ٹھہرانے کے لیے دی گئی،یہاں اس کا اظہار ضروری ہے کہ منشی ممتاز اور حاجی ممتاز علی دو علاحدہ علاحدہ شخصیتیں ہیں،منشی ممتاز علی مطبع مجتبائی

کے مالک تھے اور حاجی ممتاز علی رئیس میرٹھ واٹاوہ،عود ہندی کی اشاعت کی تحریک حاجی ممتاز علی کی طرف سے ہوئی۔حاجی ممتاز علی کو شعر وادب سے کم دل چسپی تھی وہ سرکاری عمارتوں کی ٹھیکے داری کا کام کرتے رہتے مگر غالب کے پرستاروں میں سے تھے،اسی باعث غالب کے خطوط کی اشاعت کی ذمے داری انھوں نے قبول کی اور عود ہندی کی دوسری فصل کی ترتیب میں حصہ لیا،چوں کہ ان کے تعلقات وسیع تھے اس لیے ان کی تحریک سے غالب کے خطوط مختلف جگہوں سے فراہم ہوئے۔''[11]

منشی ممتاز علی خاں مرزا غالب کے اُردو دیوان کو میرٹھ سے شائع کرنا چاہتے تھے۔اس کام میں منشی ممتاز علی نے عظیم الدین کتب فروش میرٹھی کو مرزا غالب کے اُردو دیوان کی طبع واشاعت کے لیے تیار کیا تھا۔لیکن میرٹھ کی قسمت میں اس دیوان کی اشاعت نہ تھی۔مرزا غالب کے اس سے قبل اُردو دیوان کے دو اڈیشن 1841 اور 1847 میں شائع ہو چکے تھے۔مرزا غالب نے منشی شیو نارائن آرام کے نام اپریل 1860 میں اس بابت ایک تفصیلی خط تحریر کیا۔جس میں منشی ممتاز علی خاں کی اُردو دیوان کی اشاعت سے متعلق بہت سی باتوں پر تبادلۂ خیال کیا گیا۔مرزا غالب کی خواہش تھی کہ ان کا اُردو دیوان دہلی کے کسی مشہور پریس سے چھاپا جائے۔لیکن منشی ممتاز علی خاں کے استفسار کو وہ ٹال نہ سکے اور اپنا اُردو دیوان رام پور میں قیام کے دوران کاتب سے لکھوا کر میرٹھ بھجوایا۔جہاں پر اس دیوان کی تصحیح کا ذمہ نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے مرزا غالب کے اصرار پر قبول کیا۔ان مذکورہ بالا تمام امور پر تفصیل سے مرزا غالب نے لکھا:

''میاں!

دیوان کے میرٹھ میں چھاپے جانے کی حقیقت سُن لو؛ تب کچھ کلام کرو۔میں رام پور میں تھا کہ ایک خط پہنچا،سرنامے پر لکھا تھا:''عرض داشت عظیم الدین احمد،من مقام میرٹھ۔''واللہ باللہ،اگر میں جانتا ہوں کہ عظیم الدین کون ہے اور کیا پیشہ رکھتا ہے۔بہرحال پڑھا۔معلوم ہوا کہ ہندی دیوان اپنی سوداگری اور فائدہ اُٹھانے کے واسطے چھاپا چاہتے ہیں۔خیر،چپ رہا۔جب میں رام پور سے میرٹھ آیا،بھائی مصطفےٰ خاں صاحب کے ہاں اُترا۔وہاں منشی ممتاز علی صاحب میرے دوست قدیم مجھ کو ملے، انھوں نے کہا کہ اپنا اُردو کا دیوان مجھ کو بھیج دیجیے گا۔عظیم الدین ایک کتاب فروش، اُس کو چھاپا چاہتا ہے۔اب تُم سنو،دیوان ریختہ اتم واکمل کہاں تھا؟ مگر ہاں میں غدر سے پہلے لکھوا کر نواب یوسف علی خاں بہادر کو رام پور بھیج دیا تھا۔اب جو میں دلّی سے رام پور جانے لگا،تو بھائی ضیاء الدین صاحب نے مجھ کو تاکید کر دی تھی کہ تم نواب صاحب کی سرکار سے دیوانِ اُردو لے کر اس کو کسی کاتب سے لکھوا کر مجھ کو بھیج دینا۔

میں نے رام پور میں کاتب سے لکھوا کر بہ سبیلِ ڈاک ضیاء الدین خاں کو دلّی بھیج دیا تھا۔ آمدم بر سرِ مدعا سابق۔ اب جو منشی ممتاز علی صاحب نے مجھ سے کہا تو مجھے یہی کہتے بن آئی کہ اچھا، دیوان تو میں ضیاء الدین خاں سے لے کر بھیج دوں گا، مگر کاپی کی تصحیح کا ذمہ کون کرتا ہے؟ نواب مصطفیٰ خاں نے کہا کہ ''میں''۔ اب کہو میں کیا کرتا؟ دلّی آ کر ضیاء الدین خاں سے دیوان لے کر، ایک آدمی کے ہاتھ نواب مصطفیٰ خاں کے پاس بھیج دیا۔ اگر میں اپنی خواہش سے چھپواتا تو اپنے گھر کا مطبع چھوڑ کر پرائے چھاپے خانے میں کتاب کیوں بھجواتا؟ آج اس وقت میں نے تم کو یہ خط لکھا اور اسی وقت بھائی مصطفیٰ خاں صاحب کو ایک خط بھیجا ہے اور اُن کو لکھا ہے: ''اگر چھاپا شروع نہ ہوا ہو، تو نہ چھاپا جائے اور دیوان جلد میرے پاس بھیجا جائے؛ اگر دیوان آ گیا تو فوراً تمھارے پاس بھیج دوں گا۔ اور اگر وہاں کاپی شروع ہو گئی ہے تو میں ناچار ہوں، میرا کچھ قصور نہیں ہے۔ اور اگر سر گذشت کو بھی سن کر مجھ کو گناہ گار ٹھہراؤ، تو اچھا، میرا بھائی، میری تقصیر معاف کیجیو۔ رمضان اور عید کا قصہ لگا ہوا ہے۔ یقین ہے کہ کاپی شروع نہ ہوئی ہو اور دیوان میرا میرے پاس آئے اور تم کو پہنچ جائے۔''[12]

مرزا غالب کا یہ دیوان 29 جولائی 1861 میں شائع ہوا۔ لیکن منشی شیو نارائن آرام مرزا غالب کے اُردو دیوان کو خود شائع کرنا چاہتے تھے۔ مرزا غالب بھی یہی چاہتے تھے کہ ان کا دیوان منشی شیو نارائن آرام ہی چھاپیں۔ لیکن اپریل 1860 سے لے کر 10 جنوری 1862 یعنی کم و بیش ایک سال نو مہینے میں بھی منشی شیو نارائن آرام مرزا غالب کی دیرینہ خواہش کی تکمیل نہ کر سکے۔ مرزا غالب نے اپنا اُردو دیوان میرٹھ سے واپس صرف اس لیے منگوایا تھا کہ اسے منشی شیو نارائن آرام بہتر طریقے یعنی عمدہ طباعت کے ساتھ شائع کریں۔ دراصل مرزا غالب نے اپنے دیوان کو میرٹھ میں سکندر شاہ کے ہاتھ مارچ 1860 کے اخیر میں بھیجا تھا۔ اس کی رسید مرزا غالب کو بعد میں ڈاک سے موصول ہوئی۔ اس بارے میں مرزا غالب نے 17 شوال 1276ھ مطابق 9 مئی 1860 کو یوسف مرزا کے نام تحریر کیے گئے خط کی اندرونی سطور میں لکھا کہ ''میرا اُردو کا دیوان میرٹھ کو گیا۔ سکندر شاہ لے گئے۔ مصطفیٰ خاں کو دے آئے۔ ڈاک میں اُس کی رسید آ گئی۔ نہ 'بُرہان قاطع' نہ 'قاطعِ برہان'۔'' (غالب کے خطوط، جلد دوم، صفحہ 783)۔ مرزا غالب نے اپنے اُردو دیوان کو میرٹھ سے واپس منگوانے کے لیے ہر ممکن جتن کیا۔ اس کے لیے انھوں نے اپنے دوستوں اور عزیزوں کے نام خطوط ارسال کیے کہ کسی بھی طرح ان کا اُردو دیوان میرٹھ سے واپس آ جائے۔ میاں داد خاں سیاح کے نام دوشنبہ 11 جون 1860 کو لکھے گئے خط میں مرزا غالب نے عظیم الدین کتب فروش میرٹھی کو بھوت، پلید، غول اور نامعقول القاب و آداب سے نوازا۔ اس خط میں میرٹھ سے دیوان واپس منگوانے کی تفصیل مرزا غالب نے کچھ اس طرح لکھی ہے:

''دیوان کا چھاپا کیسا؟ وہ شخص نا آشنا، موسوم بہ عظیم الدین جس نے مجھ سے دیوان منگا بھیجا، آدمی نہیں ہے، بھوت ہے، پلید ہے، غول ہے، قصہ مختصر، سخت نامعقول ہے۔ مجھ کو اُس کے طور پر انطباعِ دیوان نامطبوع ہے۔ اب میں اُس سے دیوان مانگ رہا ہوں اور وہ نہیں دیتا۔ خدا کرے ہاتھ آ جائے، تم دعا مانگو۔ زیادہ کیا لکھوں؟'' [13]

خداوند کریم نے رمضان المبارک کے مہینے میں مرزا غالب کی اس دعا کو قبول کیا اور محض کچھ دن بعد ہی مرزا غالب کا اُردو دیوان ان کے پاس میرٹھ سے واپس دہلی آ گیا۔ مرزا غالب نے عید کے دن یعنی شنبہ روز عید مطابق 30 جون 1860 کو یہ خوش خبری میاں داد خاں سیاح کو یوں سنائی:

''میں بہت خوشی سے تم کو یہ اطلاع دیتا ہوں کہ اُردو کا دیوان غاصبِ ناانصاف سے ہاتھ آ گیا اور میں نے نورچشم منشی شیو نارائن کو بھیج دیا۔ یقین کلّی ہے کہ وہ چھاپیں گے۔ جہاں تم ہو گے ایک نسخہ تم کو پہنچ جائے گا۔'' [14]

مرزا غالب نے اپنے اُردو دیوان کی اشاعت میں ہو رہی تاخیر کے سلسلے کے ساتھ اپنی ناراضگی اور خفگی کا برملا اظہار منشی شیو نارائن آرام کے نام 10 جنوری 1862 کو لکھے خط میں کیا۔ جس میں اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ مرزا غالب نے منشی ممتاز علی خاں سے اپنا اُردو دیوان اس لیے واپس لے لیا تھا کہ منشی شیو نارائن آرام کو یہ بات گوارا نہیں تھی کہ ان کے رہتے مرزا غالب کا اُردو دیوان میرٹھ سے شائع ہو۔ منشی شیو نارائن کی ناراضگی کو دور کرتے ہوئے مرزا غالب اس خط میں رقم طراز ہیں:

''میاں!

میں جانتا ہوں کہ مولوی میر نیاز علی صاحب نے وکالت اچھی نہیں کی۔ میرا مدعا یہ تھا کہ وہ تم پر اس امر کو ظاہر کریں کہ دلّی میں ہندی دیوان کا چھپنا پہلے اُس سے شروع ہوا ہے کہ حکیم احسن اللہ خاں صاحب تمھارا بھیجا ہوا فرما مجھ کو دیں اور وہ جو میں نے یہاں کے مطبع میں چھاپنے کی اجازت دی تھی، یہ سمجھ کر دی تھی کہ اب تمھارا ارادہ اس کو چھاپنے کا نہیں۔ غور کرو، میرٹھ کے چھاپے خانے والے محمد عظیم نے کس عجز و الحاح سے دیوان لیا تھا اور میں نے نظر تمھاری ناخوشی پر یہ جبر اس سے پھیر لیا۔ یہ کیوں کر ہو سکتا تھا کہ اور کو چھاپنے کی اجازت دوں؟ تم نے خط لکھنا موقوف کیا، میں سمجھتا ہوں کہ تم خفا ہو۔ میں نے مولوی نیاز علی صاحب سے کہا کہ برخوردار شیو نارائن سے میری تقصیر معاف کروا دینا۔

بھائی، خداوند کی قسم میں تم کو اپنا فرزند دلبند سمجھتا ہوں۔ اس دیوان اور تصویر کا ذکر کیا ضرور ہے؟ رام پور سے وہ دیوان صرف تمھارے واسطے لکھوا کر لایا۔ دلّی میں تصویر بہ ہزار جستجو بہم پہنچا کر مول لی اور دونوں چیزیں تم کو بھیج دیں۔ وہ تمھارا مال ہے، چاہو

اپنے پاس رکھو، چاہے کسی کو دے ڈالو۔ چاہو پھاڑ کر پھینک دو۔‘‘[15]

لیکن منشی شیو نارائن کی قسمت میں مرزا غالب کے اُردو دیوان کی اشاعت کا حق نہیں تھا۔ غالب کے اُردو دیوان کو دہلی کے مطبع احمدی (شاہ درا) نے 29 جولائی 1861 کو شائع کیا۔ مرزا غالب کے ’دیوانِ ریختہ‘ جو 1272ھ میں شائع ہوا تھا اس پر حکیم فصیح الدین رنج میرٹھی نے اپنے شاعرانہ کمالات کا مظاہرہ کرتے ہوئے عقیدت سے لبریز ایک قطعۂ تاریخ ’’قطعۂ تاریخ دیوانِ ریختہ اوستادی غالب سلمہ اللہ تعالیٰ‘‘ لکھا۔ اس قطعے میں رنج میرٹھی نے اپنے اُستاد کے دیوان کی اشاعت پر مسرت کا اظہار کیا ہے۔ قارئین کی خدمت میں، میں رنج میرٹھی کا تاریخی قطعہ پیش کر رہا ہوں:

’’قطعۂ تاریخ دیوانِ ریختہ اوستادی غالب سلمہ اللہ تعالیٰ‘‘

اسد اللہ خاں غالب کا — ریختہ کا وہ نسخۂ دل خواہ
پھر بہ صحت چھپا بطرز جدید — ہو نظارے سے جس کے تیز نگاہ
کیا سخن پاک ہے کہ کرتی ہے — بہر اشعار شست و سوئے گناہ
مست کہتے ہیں یوں مزا چکھ چکھ — کیا شراب دو آتشہ ہے واہ

1277 ہجری[16]

انقلاب 1857 کے ہنگامے کے دوران مرزا غالب نے اپنی زندگی کے ایام کو کتابوں کے مطالعے میں گزارا۔ اس دوران مرزا غالب نے اپنے ادبی مشغلے کو عروج بخشا۔ غدر کے ایام میں مرزا غالب نے ’دستنبو‘ (حالاتِ غدر کا روزنامچہ) لکھنے کے علاوہ محمد حسین برہان تبریزی کی مشہور فارسی لغت ’برہان قاطع‘ کا گہرائی اور گیرائی سے مطالعہ کیا۔ مرزا غالب کو اس لغت میں جہاں بھی کوئی فروگزاشت نظر آتی، یا جن الفاظ و معنی سے انھیں اختلاف یا اعتراض تھا، انھیں لغت کے حاشیے پر لکھ لیتے۔ جب 1857 کا غدر کمزور پڑا تو مرزا غالب لغت پر لکھے حاشیوں کی مدد سے ’قاطع برہان‘ نامی رسالہ بقول مرزا غالب ’’تیسری چوتھی نظر کے بعد کاتب سے صاف کرائی گئی تھی‘‘ کا پہلا اڈیشن مطبع نول کشور لکھنؤ سے 1862 میں شائع ہوا۔ دراصل مرزا غالب نے اس لغت پر تین سال یعنی 1857 سے 1860 تک کام کیا تھا۔ قاطع برہان کی اشاعت کے بعد علمی و ادبی حلقوں میں ہنگامہ برپا ہوا۔ ہنگامۂ کلکتہ کے بعد مرزا غالب کی زندگی میں یہ دوسرا ادبی ہنگامہ تھا جس نے تا عمر غالب کی زندگی کو متاثر کیا۔ قاطع برہان پر ملک کے مختلف مقامات سے اعتراضات کتابی شکل میں شائع ہونے لگے۔ یہاں تک کہ جب مرزا غالب نے اس کتاب کو اپنے خط کے ساتھ ٹی۔ ایچ ٹھارنٹن معتمد برائے حکومت پنجاب کو سرکاری کالجوں اور اسکولوں کے طلبہ کے نصاب میں شامل کرنے کے واسطے بھجوایا تو اس وقت کے ماہرین تعلیم بالخصوص کریم الدین ڈپٹی انسپکٹر مدارس اور علمدار حسین پروفیسر عربی گورنمنٹ کالج لاہور نے مرزا غالب کی اس تالیف کو نہ صرف مسترد کیا بلکہ انگریز حکومت کو یہ مشورہ بھی دیا کہ ’’مولف نے قاطع

برہان پر جو اعتراضات لگائے ہیں وہ صحیح نہیں ہیں‘‘۔اس ادبی اور علمی ہنگامے کے بعد مرزا غالب نے اس کا دوسرا اڈیشن ’درفش کاویانی‘ کے نام سے شائع کیا۔قاطع برہان کے علمی وادبی جھگڑے پر ڈاکٹر جمیل جالبی نے اپنی آرا کو پیش کرتے ہوئے تحریر کیا:

’’غالب کی ’قاطع برہان‘ پر جو اُدھم علمی حلقوں میں مچا اس کا ایک سبب یہ تھا کہ ’’برہان قاطع‘‘ ایک مستند لغت کے طور پر گذشتہ دوسو سال سے ہندوستان وایران میں استعمال ہو رہا تھا۔دوسرے یہ کہ غالب نے استہزا کے ساتھ جو اعتراض برہان قاطع اور اس کے مصنف محمد حسین برہان تبریزی پر کیے تھے،ان کا اندازِ بیان نا مناسب تھا۔ تیسرے یہ کہ غالب نے زیادہ تر اپنی ہی رائے پر تکیہ کیا تھا۔قدیم لغات ان کے سامنے نہیں تھے اور انھوں نے قیاساً لکھ دیا تھا کہ ’برہان‘ کے لغات کسی اور کتاب میں نہیں ملتے جس کا جواب ’برہان قاطع‘ کے حامیوں نے دیا اور اس قیاس کو بے بنیاد بتا کر غلط ثابت کیا۔دراصل لغت نویسی غالب کا کام نہیں تھا۔‘‘[17]

مرزا غالب کی قاطع برہان کے جواب میں ہندوستان میں جو کتابیں یا رسالے منظر عام پر آئے ان کی فہرست درج ذیل ہے:

(1) محرق قاطع برہان (فارسی) از سید سعادت علی،مطبوعہ احمدی،شاہدرہ،1280ھ/1864
(2) ساطع برہان (فارسی) از رحیم بیگ رحیم میرٹھی،مطبع ہاشمی،میرٹھ 1283ھ
(3) قاطع القاطع (فارسی) از امین الدین دہلوی،مطبع مصطفائی دہلی 1283ھ
(4) موید برہان (فارسی) از آغا احمد علی احمد،مطبع مظہر العجائب کلکتہ 1282ھ
(5) ہنگامۂ دل آشوب (فارسی) مطبوعہ آرہ 5 ذالحجہ 1283ھ
(6) تیغ تبریزی (فارسی) مطبوعہ مطبع نبوی،کلکتہ 1284ھ
(7) ہنگامۂ دل آشوب (حصہ دوم) مطبع منشی سنت پرشاد،آرہ 1867
(8) شمشیر تیز تر از آغا احمد،مطبع نبوی،کلکتہ 1868

مذکورہ بالا فہرست کے مطابق ’قاطع برہان‘ کے منظر عام پر آنے کے بعد میرٹھ کے مرزا رحیم بیگ میرٹھی نے ’ساطع برہان‘ (فارسی) کے نام سے 108 صفحات پر مشتمل ایک کتاب 1283ھ مطابق 1865 میں مطبع ہاشمی میرٹھ سے شائع کی جس میں مرزا غالب کے اعتراضات کا مدلل اور معقول جواب تلخ اور طنز آمیز انداز میں دیا گیا۔مرزا غالب نے ساطع برہان کا مطالعہ کرنے کے بعد عبدالرزاق شاکر اور میاں داد خاں سیاح کے نام خطوط ارسال کیے۔ان خطوط میں مرزا رحیم بیگ کو مرزا غالب نے زہرناکی اور تلخی کے ساتھ تضحیک وتحقیر کا نشانہ بنایا۔مرزا غالب نے میاں داد خاں سیاح کے نام دو شنبہ 11 ستمبر 1865 کو اس بابت خط تحریر کیا۔لکھا:

''وہ جو ایک اور کتاب کا تم نے ذکر لکھا ہے وہ ایک لڑکے پڑھانے والے ملاے مکتب دار کا خبط ہے، رحیم بیگ اُس کا نام، میرٹھ کا رہنے والا، کئی برس سے اندھا ہو گیا ہے۔ با وجود نا بینائی کے احمق بھی ہے۔ اُس کی تحریر میں نے دیکھی، تم کو بھی بھیجوں گا۔ مگر ایک بڑے مزے کی بات ہے کہ اُس میں بیشتر وہ باتیں ہیں جن کو 'لطائفِ غیبی' میں رد کر چکے ہو، بہ ہر حال اُس کے جواب کی فکر نہ کرنا۔ والسلام والاکرام۔''[18]

مرزا غالب نے مولوی محمد عبدالرزاق شاکر کے نام اکتوبر، دسمبر 1865 میں ایک خط تحریر کیا۔ اس خط میں میں مرزا غالب نے مرزا رحیم بیگ کی علمی و ادبی صلاحیتوں کے بارے میں طنزیہ انداز اختیار کرتے ہوئے سوالیہ نشان قائم کیے۔ یہاں تک کہ مرزا رحیم بیگ کے استاد امام بخش صہبائی کی عالمانہ صلاحیتوں پر بھی انگشت زنی کی۔ یہاں تک کہ مرزا غالب نے مرزا رحیم بیگ کو امام بخش صہبائی کا شاگرد ماننے سے بھی انکار کیا۔ اس خط کو تحریر کرنے سے قبل مرزا غالب، مرزا رحیم بیگ میرٹھی کے نام بھی ایک خط تحریر کر چکے تھے، جو ادبی دنیا میں 'نامۂ غالب' کے نام سے مشہور ہوا تھا۔ مولوی شاکر کو مرزا غالب نے ساطع برہان کے تعلق سے لکھا:

''نامۂ غالب کا مکتوب الیہ رحیم بیگ نامی میرٹھ کا رہنے والا ہے۔ دس برس سے اندھا ہو گیا ہے۔ کتاب پڑھ نہیں سکتا، سن لیتا ہے، عبارت لکھ نہیں سکتا لکھوا دیتا ہے، بل کہ اُس کے ہم وطن ایسا کہتے ہیں کہ وہ قوتِ علمی بھی نہیں رکھتا، اوروں سے مدد لیتا ہے۔ اہلِ دہلی کہتے ہیں کہ مولوی امام بخش صہبائی سے اُس کو تلمذ نہیں ہے۔ اپنا اعتبار بڑھانے کو اپنے کو اُن کا شاگرد بتاتا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ وائے اُس ہیچ پوچ پر جس کو صہبائی کا تلمذ موجبِ عزّ و وقار ہو۔ رسالہ اس کا 'ساطع برہان' دلّی پہنچ کر ڈھونڈوں گا، اگر مل گیا تو خدمت میں پہنچے گا۔''[19]

مرزا غالب اور مرزا رحیم بیگ میرٹھی کے اس ادبی معرکے پر محمد مشتاق شارق نے وضاحت کرتے ہوئے لکھا:

''جہاں تک نامۂ غالب؛ کے انداز نگارش کا تعلق ہے بقول مرزا محمد عسکری ''اس میں وہ چٹکیاں لی ہیں کہ اول سے آخر تک پورا خط خار زار معلوم ہوتا ہے۔'' (بحوالہ ادبی خطوط غالب) صرف القاب ہی سے اندازہ لگائیے کہ اسے پڑھ کر رحیم بیگ پر کیا گزری ہوگی، غالب لکھتے ہیں کہ ''بخدمت مشفقی مکرم مرزا رحیم بیگ صاحب نور الہ، قبلہ، بالا سرار عینہ بالانوار'' بہر حال مقصود اس تمام بحث سے یہ ہے کہ خاک میرٹھ نے ایک ایسی ہستی کو بھی جنم دیا جس نے غالب کو نہ صرف عقیدت کی نظر سے دیکھا بلکہ غالب کے محاسن و معائب کو نقد کی کسوٹی پر پرکھا بھی۔''[20]

مرزا غالب کا یہ نامۂ غالب سب سے پہلے دہلی میں شائع ہوا۔علاوہ ازیں لکھنؤ کے اودھ اخبار میں 10 و 12 اکتوبر 1865 کی اشاعتوں میں اسے شامل کیا گیا۔اس کے بعد منشی ممتاز علی خاں میرٹھی نے اسے عود ہندی میں شامل کیا۔غالب کے خطوط،مرتب ڈاکٹر خلیق انجم کی جلد چہارم میں شامل ہے۔ اس خط کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا رحیم بیگ کے لیے مرزا غالب نے طرح طرح کے توہین آمیز الفاظ استعمال کیے ہیں۔میں سمجھتا ہوں کہ اس خط کے اہم نکات کو اگر یہاں پیش نہ کیا گیا تو بات ادھوری رہ جائے گی۔مرزا رحیم بیگ کو لکھے گئے خط کی روشنی میں مرزا غالب کی فارسی دانی اور لغات کے سلسلے میں ان کے خیالات اور ذاتی تجربات پر بھی بحث کے نئے نکات نکلتے ہیں۔ویسے مرزا غالب نے اس خط میں ایک جگہ اپنی غلطی کو تسلیم کیا ہے،لکھتے ہیں کہ ''آویزہ افسوس کے بیان میں مجھ سے سہو ہوا ہے،مجھے اس کا اقرار اور میرا دوست میاں داد شرمسار ہے۔'' جب مرزا غالب نے اپنی غلطی کو تحریری طور پر تسلیم کر لیا تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ مرزا رحیم بیگ میرٹھی کے قاطع برہان پر کیے گئے اعتراضات صحیح تھے۔اب میں نامۂ غالب سے چند اقتباسات (مشمولہ غالب کے خطوط جلد چہارم، مرتب ڈاکٹر خلیق انجم،اشاعت 2011) پیش کرنے کی سعی کر رہا ہوں،جس میں مرزا رحیم بیگ کی شخصیت اور علمیت کو مجروح کیا گیا ہے:

> ''احسان مند ہوں آپ کا کہ آپ نے منشی سعادت علی کی طرح آدھا نام میرا نہ لکھا۔اُن کے حسن ظن کے مطابق مجھ کو معشوق میرے اُستاد کا نہ لکھا۔اگر ایک جگہ یہ الفاظ کہ بقول غالب با کدام خرس در جُوال شدہ ام'' بہم کیے،یا اور دو چار جگہ کلمۂ توہین رقم کیے،میں نے اپنے لطفِ طبع اور حسنِ عقیدت سے پہلے فقرے کا مفہوم یوں اپنے دل نشیں کیا کہ حضرت نے محمد حسین دکنی،جامع برہان کو موافق میرے قول کے خرس یقین کیا۔'' (صفحہ 1474)

> ''جناب مرزا صاحب! کیا تم نہیں جانتے،کیوں کر نہیں جانتے،بے شبہہ جانتے ہو گے کہ اکابرِ اُمّت کو اُمورِ دینی میں کیا کیا مُنازعتیں باہم واقع ہوئی ہیں کہ نوبت بہ تکفیر یک دِگر پہنچی ہے۔'' (صفحہ 1475)

> ''زبان دانی فارسی میری ازلی دستگاہ،اور یہ عطیۂ خاص مِن جانب اللہ ہے۔فارسی زبان کا ملکہ مجھ کو خدا نے دیا ہے،مشق کا کمال میں نے استاد سے حاصل کیا ہے۔ہند کے شاعروں میں اچھے اچھے خوش گوار معنی یاب ہیں،لیکن یہ کون احمق کہے گا کہ یہ لوگ دعویِ زبان دانی کے باب ہیں۔'' (صفحہ 1477)

> ''ایک لطیفہ لکھتا ہوں،اگر خفا نہ ہو جاؤ گے تو حظ اٹھاؤ گے جتنی فرہنگیں اور جتنے فرہنگ طراز ہیں،یہ سب کتابیں اور یہ سب جامع مانندِ پیاز ہیں توبہ تو اور لباس در لباس،وہم

در وہم اور قیاس در قیاس، پیاز کے چھلکے جس قدر اُتارتے جاؤ گے چھلکوں کا ڈھیر لگ جائے گا، مغز نہ پاؤ گے۔ فرہنگ لکھنے والوں کے پردے کھولتے چلے جاؤ، لباس ہی لباس دیکھو گے شخص معدوم۔ فرہنگوں کی ورق گردانی کرتے رہو، ورق ہی نظر آئیں گے۔ معنی موہوم۔'' (صفحہ 1477)

''سچ ہے غالب آگندہ گوش ہے، کسی کی نہیں سنتا۔ اسی آپ کے مقرر کیے ہوئے قاعدے کے موافق بہ حلف کہتا ہوں کہ تم نے 'قاطع برہان' 'دافعِ ہذیان' 'لطائفِ غیبی' کو ہرگز نہیں دیکھا۔ ''آویزہ افسوس'' کے بیان میں مجھ سے وہ سہو ہوا ہے کہ مجھے اُس کا اقرار اور میرا دوست میاں داد خاں شرمسار ہے، جو کچھ اُس مصنف نے اس باب میں لکھا وہ قولِ فیصل اور کافی ہے، مانیں یا نہ مانیں، ناظرین کو اختیار ہے۔'' (صفحہ 1478)

''یہ جو آپ نے مولوی امام بخش کو امام المحققین خطاب دیا ہے، کتنے محققین نے ان کو اپنا امام مان لیا ہے؟ جب تک نہ اجماع محققین کا ہوگا، یہ خطاب با اجماعِ اہلِ عقل نا جائز و ناروا ہوگا۔'' (صفحہ 1481)

''میں اب قطعِ کلام کرتا ہوں، اور آپ کو بکمالِ تعظیم سلام کرتا ہوں پیمبری کی تحقیر کو مسلم رکھتے ہو، تم جانو اور سید ابرار، خاقانی پر بہتان کرتے ہو، تم جانو، اور وہ میدانِ معنی کا شہسوار۔ مجھ کو جس قدر تم نے لکھا ہے یا کوئی اور لکھ رہا ہے اگر چہ وہ سب لغو اور جھوٹ ہے، معقول اور راست نہیں، لیکن واللہ، مجھ کو عرصۂ محشر میں اُس کی باز خواست نہیں:

زیمنِ عشق بگو نین صُلح کُل کر دیم
تو خصم باش و زما دوستی تماشا کن

(صفحہ 1488)[21]

مرزا غالب نے سید احمد فرقانی وسا کی وبا کی میرٹھی (1836-1883) سے بھی برہان قاطع کے لفظ 'آوازگشتن' کے سلسلے میں خط و کتابت کی تھی۔ فرقانی میرٹھی 1862 سے 1868 تک دہلی میں مقیم رہے۔ اسی درمیان فرقانی میرٹھی کے ادبی مراسم مرزا غالب سے ہوئے۔ فرقانی میرٹھی کو اپنی فارسی شاعری پر ناز تھا۔ اس زمانے میں غالب شعر گوئی سے توبہ کر چکے تھے۔ لیکن ادبی ذوق وشوق ہنوز برقرار تھا۔ لیکن فرقانی میرٹھی کے قصیدے۔

شد وقت کہ در طرّۂ سنبل شکن افتد
با غرّہ گل لالہ چو در مقترن افتد

کو سن کر مرزا غالب نے فرقانی میرٹھی کی پیشانی کو کھڑے ہو کر چوما اور شرکائے مجلس سے مخاطب ہو کر کہا:

''غالب زندہ سید احمد حسین ہیں اسد اللہ غالب مردہ۔سب لوگوں کو ان سے استفادہ کرنا چاہیے۔میرے پاس آنے کی ضرورت نہیں اور اثنائے داد میں یہ بھی فرمایا کہ گل کے ساتھ غزّہ لفظ کم از کم تین دن کی تلاش میں ملا ہوگا۔''[22]

برہان قاطع کے حوالے سے جو خط مرزا غالب نے فرقانی میرٹھی کو 1866 میں تحریر کیا اس میں فارسی الفاظ کے وزن پر مباحثہ ہے۔دراصل یہ خط مرزا غالب نے مرزا رحیم بیگ کی کتاب ساطع برہان میں لفظوں پر کی گئی گرفت کے تعلق سے تحریر کیا تھا۔مرزا غالب فرقانی میرٹھی کے استفسار کو رفع کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''واقعی فخر گرگانی نے لکھا ہے اور اُس کا قول سند مکمل ہے۔لیکن یہ معلوم رہے کہ متقدمین از راہِ تحکم و زبردستی بہت کچھ کہہ گئے ہیں۔متاخرین نے ترک کر دیا ہے، جیسے میر و مرزا 'لہو' کو 'لوہو' اور طرف کے مرادف 'اُور' بہ وزن 'شور' لکھتے تھے، متاخرین نے ترک کر دیا۔

بھائی! میں کیا کہوں، یہ بزرگ وار کیا کیا کچھ کہہ گئے ہیں۔ماقبل شین مصدری مکسور ہوتا ہے 'نازش' 'سازش' اور اس کے نظائر بہت ہیں۔خاقانی کے ہاں 'کاہش' حاصل بالمصدر 'کاستن' کا اور 'نگاہش' ضمیر کے شین کے ساتھ قافیہ کیا ہے۔نہ ایک جگہ بلکہ سو جگہ، نہ ایک خاقانی نے بلکہ بہت اساتذہ نے۔

بھلا، میں تم سے پوچھتا ہوں 'آب کجا'، 'شراب کجا' کے ساتھ 'تابہ کجا' کا قافیہ جائز رکھو گے؟ یقین ہے کہ نہ رکھو گے۔اب ہم نہ حافظ پر اعتراض کریں گے، نہ اس امر خاص میں تتبع کر سکتے ہیں، قصہ مختصر، میں نے مانا 'قاطع القاطع' نے دو سو فاقوں میں ایک اعتراض رفع کیا۔آگے کیا کرے گا؟ اور رفعِ اعتراض اس طرح کہ سوائے ایک شخص کے دوسرے کے کلام سے سند نہ ملے۔''[23]

میرٹھ میں مرزا غالب کے پرستاروں اور عقیدت مندوں کی خاصی تعداد موجود تھی، ان مداحین کی زبانوں پر ہر آن غالب کے اشعار چڑھے رہتے تھے۔ان پرستاروں کا اپنا علاحدہ حلقۂ ادب تھا۔غالب کے اشعار کی اولین شرح کا سہرا بھی سرزمین میرٹھ کے سر بندھا ہے۔کلامِ غالب کی شرح کو عام اور سادہ لفظوں میں مولانا احمد حسن شوکت میرٹھی نے پیش کیا۔مولانا شوکت میرٹھی نے کلام غالب کے 700 اشعار کی شرح لکھی۔شارحین کلامِ غالب کی فہرست میں مولانا شوکت میرٹھی کا نام سرفہرست ہے۔سید محمد مرتضیٰ بیاں ویزدانی میرٹھی اس بارے میں رقم طراز ہیں:

''دریں ولا ایک مدّت سے ہم دیکھتے ہیں کہ مشکلات کلام غالب کی دھوم مچی ہے اور بیشتر مغرورین اور متحصلین اشعار کے معنی پوچھتے پھرتے ہیں۔خود ہم کو اپنے عزیز

وقت صرف کرنے کا اکثر نقصان اُٹھانا پڑتا ہے نیز دیگر اہل دعویٰ کے بتائے ہوئے (یعنی شوکت میرٹھی کے بتائے ہوئے) معانی غیر واقعہ کا تذکرہ بھی ہم تک پہنچا ہے اس لیے ضرورت ہوئی کہ ہم لسان الملک میں تھوڑی سی جگہ بقدر امکان مصلحت شرح غالب کی نذر کیا کریں۔''24ے

مولانا شوکت میرٹھی نے کلام غالب کے علاوہ متنبی، حماسہ، خاقانی، بیدل اور فرخی کے کلام کی بھی شرحیں لکھی ہیں۔شروع میں مولانا شوکت میرٹھی نے کلامِ غالب کے معنی، مطالب اور مفہوم کو اپنے رسالہ'پروانہ' میں شائع کیا۔لیکن اہل علم و ذوق کے اصرار پر اسے 1337ہجری میں اپنے مطبع شوکت المطابع سے کتابی شکل میں پیش کیا۔

سرزمینِ میرٹھ میں مرزا غالب کے خطوط کے پہلے مجموعے 'عود ہندی' جو 10رجب 1285ھ مطابق 27اکتوبر1868 کو مرزا غالب کی وفات سے چار ماہ پہلے مطبع مجتبائی میرٹھ سے، منشی ممتاز علی خاں کی کاوشوں سے شائع ہونے کا شرف حاصل ہے۔منشی ممتاز علی خاں سے قبل چودھری عبدالغفور سرور غالب کے خطوط کو یکجا کر کے بقول ڈاکٹر خلیق انجم 1861یا1862 میں 'مہر غالب' کے نام سے شائع کیا تھا لیکن منشی ممتاز علی خاں نے سرور کے مجموعۂ خطوط میں دیگر لوگوں کے خطوط کو شامل کرتے ہوئے اسے 'عود ہندی' کے نام سے شائع کیا۔ڈاکٹر خلیق انجم نے غالب کے خطوط کے مقدمے میں 'عود ہندی' کی اشاعت، منشی ممتاز علی خاں کی کاوشوں، اس مجموعے میں شامل خطوط کی تعداد اور خود مرزا غالب کی اس مجموعے کے منظر عام پر آنے کے لیے بے قراری اور استفسار پر تفصیل کے ساتھ ناقدانہ نگاہ ڈالتے ہوئے لکھا:

''غلام غوث بے خبر، غالب سے اجازت لے کر اُن کے خطوط کا مجموعہ مرتب کر رہے تھے۔غالب نے نہ صرف بہ خوشی اجازت دی بلکہ خود بھی خطوط کی نقلیں فراہم کیں۔ بے خبر نے خطوط جمع کرنے کا کام 1861 میں شروع کیا تھا لیکن 1865 تک اس مجموعے کی طباعت کے آثار نظر نہیں آئے تو بے خبر نے اپنا مرتب کیا ہوا مجموعہ منشی ممتاز علی خاں کو بھیج دیا۔منشی صاحب نے 'مہر غالب' اور اس مجموعے کو ملا کر اس کا نام عودِ ہندی رکھا اور خود بھی اس مجموعے پر دیباچہ لکھا۔مجموعے میں دو فصلیں ہیں۔پہلی فصل کی ابتدا چودھری عبدالغفور سرور کے دیباچے سے ہوتی ہے۔اور پھر وہ 31خط ہیں جو سرور نے مرتب کیے تھے۔دوسری فصل میں حسب ذیل حضرات کے نام خطوط ہیں: صاحب عالم مارہروی(2خط) انور الدولہ شفق(20خط) مرزا یوسف علی خاں عزیز(2خط) مرزا ہر گوپال تفتہ (1خط) مرزا حاتم علی مہر(18خط) غلام غوث خاں بے خبر(25خط) عبدالغفور نساخ (1خط) ظہیرالدین خاں کی طرف سے اُن کے چچا کے نام (1خط) نواب مصطفٰے خاں شیفتہ کے نام (1خط) مردان علی خاں رعنا (2خط) مرزا رحیم

بیگ(1خط) عبدالرزاق شاکر (10خط) قاضی عبدالجمیل جنونی بریلوی (17خط)
مولوی عزیز الدین (1خط)سید محمد عباس(1خط)منشی غلام بسم اللہ (1خط) مجروح
(31خط)میہر سرفراز حسین(1خط)۔''[25]

غالب کے خطوط کے اس مجموعے میں ممتاز علی خاں کے دیباچے کے علاوہ آخر میں حکیم مولا بخش قلق میرٹھی کی تقریظ شامل ہے۔قلق میرٹھی نے اس تقریظ کی ابتدا رباعی لکھ کر کی۔پوری تقریظ میں 2 رباعی، 2 مثنوی اور 2 شعر شامل ہیں۔قلق میرٹھی کی آسان اور سلیس نثر نگاری کے جلوے اس تقریظ میں جا بجا دیکھنے کو ملتے ہیں۔یہاں یہ بات واضح کر دوں کہ مرزا غالب نے حکیم مولا بخش قلق میرٹھی سے اپنی فرمائش پر لکھوایا تھا۔جب کہ قلق میرٹھی حکیم مومن خاں مومن کے تلامذۂ خاص میں سے تھے۔ قلق میرٹھی کے انگریزی نظموں کے اُردو تراجم 'جواہر منظوم' اشاعت 1867 پر نظر ثانی ڈائرکٹر محکمۂ تعلیم کے استفسار پر مرزا غالب نے کی تھی۔قلق میرٹھی کے یہ انگریزی تراجم بعد کی نسل کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوئے۔میں اس موقع پر'عود ہندی' کے لیے لکھی گئی قلق میرٹھی کی تقریظ سے ایک مثنوی اور ایک اقتباس نقل کر رہا ہوں؛ تاکہ قارئین خود اندازہ لگا سکیں کہ مرزا غالب کے کلام کے ساتھ ساتھ باشندگانِ میرٹھ کے علاوہ شعرا و ادبا مرزا غالب سے والہانہ محبت اور عقیدت رکھتے تھے۔عود ہندی پر لکھی گئی تقریظ سے قلق میرٹھی کی مثنوی ملاحظہ کیجیے ؎

لکھے کیا کوئی فکر اوج غالب — بیاں سے دور حرف ذکر غالب
سخن دانی اگر ہوئے کوئی دیں — تو ایماں سب کا ہو غالب کا آئیں
عجب انداز نکتہ پروری ہے — کہ ہر نقطہ کتاب دائری ہے
اگر روشن بیانی وہ دکھائے — تو مہر و مہہ کو نظروں سے گرائے
سواد قدس،شکل نامہ اُس کی — قم عیسیٰ،صریر خامہ اُس کی
طبیعت کا جو پائے اُس کی انداز — نزاکت کو ہو کیا کیسا ناز و ناز
جو زہرِ خندہ اُس کے لب پہ جا پائے — تو قیس درد نوش جان بن جائے
اگر یہ خود سری کا مدعی ہو — تو دریا تنک سے عاد قطر گی ہو
نہیں اس کا سخن میں کوئی ہم دوش — کہ اک حرف اُس کا اور معنی صد آغوش
سخن کا مجملاً ہو اُس کے کیا ذکر — ہر اک نقطہ ہے جس کا محشر فکر[26]

قلق میرٹھی نے اپنی تقریظ کے آخر میں مرزا غالب کی دل کو چھو لینے والی نثر نگاری پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا:

''مآل ہرزہ درانی و آشفتہ نوائی قلق ناسنجیدہ بیان، کج مج زبان کا یہ کہ اس ستودہ کیش قدر اندیش نے کس عمدہ عنوان سے فضیلۂ طبیعت مرزا غالب یعنی خطوط ہائے پریشاں

اُردو زبان کو روحِ رواں اور مغز جاں بنا دیا اور کس عبارتِ بے سر و پا سے کیسا باغستان معنیٰ کھلا دیا۔حق یہ ہے کہ ایسی سعی مشکور و محنت دراز و دور کون کسی کے لیے کرتا ہے۔ ہر ایک اپنی جیب و گریبان کو گلہائے مقصود سے بھرتا ہے۔ یہ آپ ہی کا کام ہے اس کا نام رابطہ خاص اور اخلاقِ عام ہے۔ جب طالبانِ زبان اس تحریر کو ملاحظہ فرمائیں گے تو دلّی کا روزمرہ اُردو اور محاورۂ گفتگو گھر بیٹھے سیکھ جائیں گے۔
بارک اللہ! کیا بے ساختہ عبارت ہے کہ نثر میں نظم کا مزہ آتا ہے اور ہر جملہ فقرۂ معشوق کو شرماتا ہے۔ مگر افسوس اہل مشرق کی جگت بندی نے بگاڑا کہ دلی سے زیادہ اُس کی زبان کو اُجاڑا۔ اب کس کس کو سمجھایئے۔ کافی دل و دماغ کہاں سوائے ازین ان کو فہم، ہم کو فراغ کہاں۔ شعر

ہائے دہلی کہ دشوار بیان دہلی
لٹ گئی ساتھ ہی دہلی کے زبان دہلی[27]

اس طرح مرزا غالب کی ذاتی زندگی اور ادبی زندگی میں خطۂ میرٹھ نے کلیدی کردار ادا کیا۔ انیسویں صدی کے وسط کے بعد مرزا غالب نے اُردو نثر میں نئی روح پھونکی۔ان کے خطوط کا پہلا مجموعہ 'عود ہندی' ان کی زندگی میں شائع ہوا۔ان کے خطوط کا دوسرا مجموعہ 'اُردوئے معلیٰ' ان کی وفات کے 19 دن بعد جواہر سنگھ جوہر کی کاوشوں سے مارچ 1869 میں منظرِ عام پر آیا۔ البتہ مرزا غالب کا کلام ان کی زندگی میں ہی پانچ مرتبہ شائع ہوا۔ پہلی

بار 1841، دوسری بار 1847، تیسری بار 1861، چوتھی بار 1862، پانچویں بار 1863 میں۔مرزا غالب کا اُردو دیوان جو 1861 میں شاہدرا، دہلی سے شائع ہوا، پہلے وہ میرٹھ سے ہی شائع ہونا تھا۔لیکن بعض وجوہات کی بنا پر مرزا غالب نے اسے واپس منگوا لیا۔ بحر حال! میرٹھ سے مرزا غالب کا ہمیشہ لگاؤ بنا رہا۔اس کی ایک خاص وجہ ان کے پرستار اور مداح میرٹھ میں رہتے تھے۔جو انھیں یہاں کی ادبی سر گرمیوں سے واقف کراتے رہتے تھے۔مرزا غالب نے بھی میرٹھ کے علمی اور ادبی شعورِ نقد کی قدر کی۔اس مضمون کو میں بیسویں صدی کے وسط سے قبل اور وسط کے بعد میرٹھ کے ادیبوں کی جانب سے مرزا غالب کی نثر اور شاعری پر تحریر کردہ کتابوں کے حوالوں کے ساتھ ختم کرتا ہوں۔ سب سے پہلے میں فرانسیسی نژاد شاعر اور میرٹھ کی نامور ادبی شخصیت جارج پیش شور (1823-1894) کے قطعۂ تاریخ کو قارئین کے سامنے پیش کر رہا ہوں جو انھوں نے مرزا غالب کی وفات کے بعد لکھا تھا۔ جارج پیش شور میرٹھ کے صاحب دیوان شاعر تھے۔مرزا غالب سے ان کے دوستانہ مراسم تھے۔انھوں نے غالب کو چراغِ دہلی'' کے خطاب سے بھی نوازا تھا۔1857 کی غدر میں انھیں ترکِ وطن کرنا پڑا تھا۔ غالب کی وفات پر کہے گئے ان کے قطعات دو اُردو میں اور دو فارسی میں ملتے ہیں:

افسوس کہ غالب سنج مدا   یہ حادثہ دہلی میں نیا اور ہوا
تاریخ جو اس کی میں نے چاہی اے شور   ہاتف نے کہا چراغ دہلی کا بجھا

1285ھ

شور ہاتف نے سرِ حیرت اوٹھا کر یہ کہا   پُر ہوا پیمانہ اسد اللہ بادہ خوار کا[28]

سرزمین میرٹھ میں آنکھیں کھولنے والے اُردو ادب کے قد آور ادیب، ماہر لسانیات، محقق، ناقد، شاعر، مدیرِ اُردو لغت، ترقی اردو بورڈ، کراچی، ڈاکٹر شوکت سبزواری (1908-1973) نے 'غالب فکر و فن' شائع گل پاکستان انجمن ترقی اُردو، کراچی، 1961 لکھ کر صحیح معنوں میں مرزا غالب کو خراجِ عقیدت پیش کیا۔ اس سے قبل ڈاکٹر شوکت سبزواری 'فلسفۂ کلام غالب' جیسی معرکۃ الارا کتاب تصنیف کر چکے تھے۔ یہ کتاب قومی کتب خانہ بریلی سے شائع ہوئی تھی۔ گزارشِ احوالِ واقعی کے آخر میں 3 مارچ 1946 کی تاریخ درج ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری نے 'پیش کش' کے تحت لکھا:

''میں اپنی اس ناچیز تصنیف کو عالی جناب معلیٰ القاب جناب سیٹھ گوپی ناتھ صاحب رئیس اعظم میرٹھ کے نام معنون کر رہا ہوں، جن کی رفعتِ فکر، بلندیٔ کردار اور میرے ادبی مشاغل سے غیر معمولی دل چسپی نے علم و ادب اور شعر و حکمت کی تاریک راہوں کو میرے لیے روشن کر دیا ہے۔

وہی ایک چیز ہے جو یاں نفس واں نکہت گل ہے
چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

شوکت سبزواری''[29]

حواشی:

1۔ میرٹھ کی کمبوہ ریاست تاریخ کے آئینے میں، غیر مطبوعہ مضمون، صفحہ اول
2۔ بیان میرٹھی اور غالب، ڈاکٹر شرف الدین ساحل، مومن پورا ناگ پور، اشاعت 1997، صفحہ 43
3۔ غالب کے خطوط، مرتب ڈاکٹر خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، جلد اوّل، 2011، صفحہ 309
4۔ ایضاً، 309   5۔ ایضاً، صفحہ 318   6۔ ایضاً، صفحہ 318   7۔ ایضا، صفحہ 501   8۔ ایضا، صفحہ 325-326
9۔ غالب اور صفیر بلگرامی، مشفق خواجہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی، 1985، مشمولہ، حکیم فصیح الدین رنج میرٹھی، ڈاکٹر راحت ابرار، 1999، صفحہ 13
10۔ میرٹھ کی ادبی خدمات، محمد مشتاق شارق ناشر ایس۔ ایم اخلاق، کوٹلہ گھنٹہ گھر، میرٹھ، 2014، صفحہ 88-87
11۔ ایضاً، صفحہ 88
12۔ غالب کے خطوط، مرتب ڈاکٹر خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، جلد سوم، چوتھا اڈیشن، 2016، صفحہ 1081 تا 1082
13۔ ایضاً، صفحہ 547   14۔ ایضاً، صفحہ 548

15۔ غالب کے خطوط، مرتب ڈاکٹر خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، جلد سوم، چوتھا اڈیشن، 2016، صفحہ 1084

16۔ حکیم فصیح الدین رنج میرٹھی، ڈاکٹر راحت ابرار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، سنہ اشاعت 1999، صفحہ 103

17۔ رسالہ دریافت، مدیر اعلا بریگیڈیئر عزیز احمد خان ریکٹر نیشنل یونی ورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد، جون 2002، صفحہ 12 تا 13

18۔ غالب کے خطوط، مرتب ڈاکٹر خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، جلد دوم،، 2006، صفحہ 565

19۔ ایضاً، صفحہ 838

20۔ میرٹھ کی ادبی خدمات، محمد مشتاق شارق، کوٹلہ گھنٹہ گھر، میرٹھ 2014، صفحہ 121

21۔ خط بنام مرزا رحیم بیگ، غالب کے خطوط، مرتب ڈاکٹر خلیق انجم، جلد چہارم، صفحہ 1474 تا 1488

22۔ علامہ سید احمد حسن فرقانی وشا کی از سید علی جواد زیدی مطبوعہ نیا دور جنوری 1956، صفحہ 71

23۔ غالب کے خطوط، مرتب ڈاکٹر خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، جلد دوم،، 2006، صفحہ 730

24۔ ماہ نامہ لسان الملک بابت دسمبر 1895، جلد 9، مشمولہ میرٹھ کی ادبی خدمات، محمد مشتاق شارق ناشر ایس۔ ایم اخلاق، کوٹلہ گھنٹہ گھر، میرٹھ، 2014، صفحہ 155

25۔ غالب کے خطوط، مرتب ڈاکٹر خلیق انجم، جلد اول، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، 2011، صفحہ 25 تا 26

26۔ اُردو کا کلاسیکی ادب، کلیات قلق، مرتب کلب علی خاں فائق، مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اول، دسمبر 1966 صفحہ 904

27۔ ایضاً، 906 تا 907

28۔ 1857 کے انقلاب کا عینی شاہد جارج پیش شور، ڈاکٹر راحت ابرار: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی، 2010 صفحہ 139

29۔ فلسفۂ کلام غالب قومی کتب خانہ بریلی، 1946، صفحہ 5

❖

Ibraheem Afsar
Ward No: 1, Mehpa Chouraha
Nagar Panchayat Siwal Khas
Distt: Meerut- 250501
Mob.: 9897012528
E-mail: ibraheem.siwal@gmail.com

ارشاد آفاقی

کشمیر میں ادب اطفال

(شاعری کے حوالے سے)

تلخیص

دنیا کے ہر ادب میں بچوں کے ادب کو ایک خاص اہمیت اور مقام حاصل ہے۔ کیونکہ بچے قوم کے معمار، تہذیب کے امین، ملک کے نگہبان، والدین کی آنکھوں کا تارا، بزرگوں کا سہارا، خاندان کا سرمایہ، انسانیت کا روشن مستقبل اور آئندہ نسل کی سیرت اور کردار سازی کے ذمے ہیں۔ ان کے دم سے ہی دنیا کی بہار اور رونق ہے۔ اس لیے بڑے بڑے قلمکاروں اور تخلیق کاروں نے ان کو بنیاد مان کر ان کے لیے کچھ نہ کچھ تخلیق کیا۔ یہی وجہ ہے کہ آج اردو میں بچوں کا ادب کافی وسیع اور وقیع ہے۔ اگر چہ اردو میں بچوں کی شعری روایت توانا اور جاندار ہے۔ مگر صوبہ کشمیر میں بچوں کے شعری ادب کو پروان چڑھانے اور آگے بڑھانے میں اکبر جے پوری، سید شبیب رضوی، حسن اظہر، حمیدہ شاہ اختر، پرویز مانوس اور روف راحت نے قابلِ تعریف رول ادا کیا ہے۔ ان شعرا نے بچوں اور بچوں کی شاعری کو کبھی نظرانداز نہیں کیا ہے بلکہ اپنے خونِ جگر سے اس کی آبیاری کی ہے۔ انھوں نے بچوں کی نفسیات، رجحانات، دلچسپی، مزاج، معیار، معاشرہ، ماحول کو مدِنظر رکھ کر اور بچوں کی سطح پر اتر کر شاعری کی ہے، جو مسرت کی فراہمی کے ساتھ ساتھ ان میں تخیل کی صلاحیت پیدا کرنے، اولوالعزمی اور خود اعتمادی کو پروان چڑھانے، شجاعت اور ہمدردی کے جذبات ابھارنے، اخلاقی اوصاف کی نشو ونما اور مختلف النوع تجربات سے روشناس کرانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ انھوں نے منظوم کہانیوں کے ذریعے بچوں میں اعلیٰ اخلاقی اقدار کو فروغ دینے کے ساتھ زبان و بیان کی درستگی اور اظہار کے سلیقے بھی سکھائے۔ علاوہ ازیں نئے نئے عنوانات کے تحت اچھی اچھی اور معیاری نظمیں پیش کی اور روایتی موضوعات کو دورِ حاضر کے تقاضوں سے ہم آہنگ کر کے ایسی پیاری پیاری اور دلچسپ نظمیں کہیں ہیں، جن کو بچے بخوشی قبول کریں گے۔ کیونکہ یہ ان کے معیار سے مطابقت رکھتی ہیں، جس سے ان کے ذوق کی تسکین کے ساتھ قوتِ تخیل اور قوتِ فکر کافی فزوں ہو جائے گی۔ ان کی بعض نظموں میں اخلاق کا درس، مناظرِ قدرت، علم وادب سے واقفیت بھی ملتی ہے اور انھیں دنیا میں نام پیدا کرنے اور آگے بڑھنے پر آمادہ کرتے ہیں۔ مذکوہ خصوصیات کو مدِنظر رکھ کر اس مضمون میں ان شعراء کی شعری خدمات کا مجموعی جائزہ لینے کی کوشش کی گئی ہے، جنھوں نے صوبہ کشمیر میں بچوں کی شعری روایت کو استحکام بخشا ہے۔

کلیدی الفاظ

ادبِ اطفال، دارالاطفال، ذرائع ابلاغ، ترجیحات، مزاج، معیار، نظاروں، آبشاروں، اشجار، لالہ زاروں،

صحت افزا مقامات، جھیل ڈل، سنگلاخ، خدمتِ خلق، پاکیزہ صفات، عظمتِ انسانیت، اخلاقی درس، صالح سماج، حب الوطنی، اتحاد، محبت، معصومانہ شرارت، احترامِ والدین، انسان دوستی، خدا پرستی، نونہال، مشاعرے۔

اردو زبان میں بچوں کا ادب تخلیق کرنا ناممکن نہ سہی مشکل ضرور ہے کیونکہ یہ بڑی ریاضت، محنت اور جاں فشانی کا طالب ہے اور اس میں حوصلہ افزائی کے مواقع بہت کم ہوتے ہیں۔ان ہی وجوہات کی بنا پر اردو کے بہت سے شعرا نے بچوں کی شاعری پر طبع آزمائی نہیں کی۔ جہاں تک صوبہ کشمیر میں بچوں کے لیے کی گئی شاعری کا تعلق ہے یہاں اگرچہ بچوں کے شعرا کا قحط نہیں البتہ ان کو آسانی سے انگلی پر گنا جا سکتا ہے۔ کیونکہ موجودہ دور تک یہاں صرف پانچ شعرا کا کلام اردو میں دستیاب ہے۔ جبکہ کشمیری زبان میں غلام نبی آتش، ایس راضی، ایوب صابر، شبیر حسین شبیر، رشید کانسپوری، حمید سراج، نعیم کشمیری، روحی جان اور اختر منصور نے بچوں کے لیے بہترین اور عمدہ شاعری کی۔ ان کے شعری مجموعے بھی منظرِ عام پر آ کر قارئین و ناقدین سے مناسب داد و تحسین حاصل کر چکے ہیں اور ان میں بیشتر شعرا ساہتیہ اکادمی کے انعام سے سرفراز ہو چکے ہیں۔ البتہ اردو کے حوالے سے صوبہ کشمیر کے شعرا کو سنجیدگی سے توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ کیونکہ یہی ہماری بنیاد ہے۔ یہی قوم وملک کا مستقبل ہے۔ آج اگر ان کی بہتر پرورش کی جائے تو کل یہ اپنے گھر والوں کا، سماج کا اور ملک کا نام روشن کریں گے۔

آج الیکٹرونک میڈیا کے توسط سے بچوں تک جو مواد پہنچایا جا رہا ہے وہ اتنا دلچسپ، حیرت انگیز اور تجسس خیز ہوتا ہے کہ بچے اس کے اسیر بن جاتے ہیں۔ بچوں کا رشتہ کتاب اور قلم کے بجائے الیکٹرونک آلات اور جدید ذرائع ابلاغ کی طرف منتقل ہو گیا ہے۔ ان کو کتابوں کی طرف راغب ہونے کے لیے انداز میں جدت لانی ہوگی اور ان کا دل بہلانے اور لبھانے کے لیے ایسی اچھوتی نظمیں تخلیق کرنی چاہئے، جو بچوں کی نفسیات اور دلچسپی کو مدِ نظر رکھ کر لکھی گئی ہے۔ غرض ان کے لیے ہمہ پہلو ادب تخلیق کرنا ہوگا جو دورِ حاضر کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہو۔ جس کے مطالعے سے بچوں کے اندر موجود تجسس، تفکر اور جستجو کے جذبے کو تسکین ملے اور ان کے تخیل کو قوت پرواز ملے ساتھ ہی ساتھ ان کو آگے بڑھنے کی امنگ ملے۔ کشمیر کے شعرا نے بچوں کے لیے بہت عمدہ شاعری کی ہے، ان میں کئی بہت اہم ہیں۔

اکبر جے پوری: وادی کشمیر کے کہنہ مشق شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ اس سے بڑھ کر ان کا امتیاز یہ ہے کہ وہ کشمیر کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے بچوں کے لیے نظمیں لکھی ہیں۔ ان کا شعری مجموعہ 'شگوفے' 1999 میں شائع ہو چکا۔ جبکہ 'بچوں کے مشاعرے' از سید شبیب رضوی، 'ہم سب بچے' از حسن اظہر، 'سبق سبق کہانی' از حمیدہ شاہ اختر، 'چندا ماما دور کے' از پرویز مانوس (غیر مطبوعہ) اور روف راحت (چند

مطبوعہ نظمیں) بالترتیب 2009، 2012 اور 2014 میں منظر عام پر آ چکے ہیں۔

اکبر جے پوری کے شعری مجموعہ 'شگوفے' میں کل ملا کر سات مشاعرے بعنواں 'بہار کا علامتی مشاعرہ'، 'مزاحیہ مشاعرہ'، 'بہاریہ مشاعرہ'، 'خزاں کا مشاعرہ'، 'موسم سرما کا مشاعرہ'، 'موضوعاتی مشاعرہ' اور حسینی مشاعرہ' ملتا ہے۔ جن میں بالترتیب سات، بیس، سولہ، تیرہ، پندرہ، اکتیس اور اٹھارہ نظمیں ہیں۔'شگوفے' پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر روشن اختر کاظمی لکھتے ہیں:

''شگوفے اکبر جے پوری کی ریڈیائی نظموں پر مشتمل ہے، جو بچوں کے احساسات اور مزاج کو ذہن میں رکھتے ہوئے نظم کی گئی ہیں۔ اکبر جے پوری کو بچوں کی نفسیات اور دل چسپیوں کی مکمل آگہی ہے اور وہ انھیں موضوعات کو اپنی نظموں کا موضوع بنا کر پیش کرتے ہیں جن سے بچے پُورے طور پر لطف اندوز ہو سکیں اور سمجھ سکیں۔ ساتھ ہی یہ کوشش بھی نمایاں ہے کہ بچے کوئی اور سبق بھی حاصل کر سکیں۔ ان کی یہ کوشش اردو ادب کے شائقین کے لیے بھی باعثِ کشش ہے'۔[1]

ہر شاعر کا اپنا طرز ہوتا ہے۔ وہ اپنے طور پر الفاظ کا چناؤ اور ان کو استعمال کرتا ہے اور اس کے ذریعے دوسروں تک خوبصورتی اور سچائی کا پیغام پہنچاتا ہے۔ سید اکبر جے پوری نے بھی موضوع کا انتخاب، الفاظ کی نشست و برخاست اور اندازِ بیان کی شگفتگی کا خاص خیال رکھتے ہوئے بچوں کے لیے ایسا سرمایہ چھوڑا ہے جو قابلِ داد ہے اور قابلِ مطالعہ بھی۔ اس میں بچوں کی خوشی اور مسرت کے سامان ہیں اور ساتھ ہی ان کا دل بہلانے، انھیں متاثر کرنے نیز ان کے ذہن کو مسحور کرنے کے لیے ایسی نظمیں لکھی گئی ہیں جن میں بچوں کی ضرورت اور ترجیحات، مزاج اور معیار کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ ان نظموں میں جہاں شاعر نے وادی کشمیر کے قدرتی نظاروں، آبشاروں، لالہ زاروں، پھلوں، پھولوں، خوبصورت باغات، صحت افزا مقامات، موسموں کی رنگینوں اور تبدیلیوں کو آسان زبان میں بیان کیا ہے وہیں بچوں کی شرارتوں، شوخیوں، تمناؤں، خواہشات اور جذبات کی سادہ اور دلچسپ زبان میں ترجمانی بھی کی ہے تا کہ بچوں کو اپنے ماحول سے دلچسپی پیدا ہونے کے ساتھ ساتھ قوتِ تخیل میں اضافہ ہو۔

پہلا مشاعرہ 'بہار کا علامتی مشاعرہ' ہے۔ اس میں بلبل، چنار، جھرنا، بادام وادی، ڈل، گلاب اور باغ جیسے موضوعات پر نظمیں لکھ کر بہار کا حسین و جمیل نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس مشاعرے میں بلبل بہار کا مغنی بن کر گلابوں کی محفل سجاتے، گیت گاتے، شہنائی بجاتے ہوئے محبت کا نغمہ سناتے ہیں وہیں بچوں کے لیے یہ پیغام بھی ہے۔

جو محنت کرو گے راحت ملے گی ۔۔۔ یہی بات سب کو سناتی ہوں میں
گیا وقت غفلت کا اٹھو ذرا ۔۔۔ جو سوئے پڑے تھے جگاتی ہوں میں

'چنار' کشمیر سے اپنے ازلی رشتہ کی داستان بیان کرتے ہوئے کہتا ہے کہ مجھے سبھی لوگ اسی لیے پیار اور

عزت کرتے ہیں کیونکہ میں ہر موسم میں انھیں کام آتا ہوں اور کشمیر کو حسین بناتا ہوں۔اس مشاعرے میں 'بادام وادی' اپنی خوبصورتی اور دلکشی کا گیت گاتی ہے اور جھیل ڈل اپنے دلفریب حسن کے نغمے الاپتی ہے۔گلاب اپنی مہک بکھیرتا ہے اور باغ اپنے حسین نظاروں کا نغمہ گاتا ہے۔جھرنا بچوں کو یہ سبق دیتا ہے کہ جس طرح میں پتھروں اور پہاڑوں سے ٹکرا کر سنگلاخ میں بھی راہ بناتا ہوں اور صحرا کو گلستان میں تبدیل کرنے کا حوصلہ رکھتا ہوں اسی طرح آپ بھی ہمت،شجاعت اور بہادری سے کام لے کر اپنا مقصد حاصل کرو۔

بے خوف بہادر ہوں میں ہمت کا دھنی ہوں بڑھتا ہی چلا جاتا ہوں میں ایسا جری ہوں

'مزاحیہ مشاعرہ' بچوں کی فطرت،مزاح اور مذاق کے عین مطابق ہے کیونکہ بچے کو پڑھائی اور اسکول کی پریشانی، والدین اور ٹیچر کی ڈانٹ ڈپٹ،سبق یاد کرنے اور فیل ہونے کا ڈر ہوتا ہے۔جبکہ بن پڑھے پاس ہوجانا،ہوم ورک نہ ہونا،خیالوں میں آفسر بنانا،خوابوں میں امتحان پرچہ دیکھنا اور اپنی مرضی سے اسکول جانا انھیں پسند ہے۔یہ اور اس نوع کے دوسرے موضوعات اس مشاعرے میں اس خوبصورتی اور شگفتہ زبان میں بیان کیے گئے ہیں جو بچوں ہی کی مزاحیہ فطرت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ یہاں بچوں کی دل کی باتیں،شراتیں،شوخیاں، غصے،خوف،خوشی اور دوسرے جذبات کو بیان کرنے کے کیے کبھی کبھی نامور شعرا کے مشہور مصرعوں پر مصرعے لگادیے ہیں۔اس طرح بچے اساتذہ کے مصرعے زبانی یاد کرنے کے علاوہ لطف اندوز بھی ہوتے ہیں۔مثلاً

بوجھ دل پر،دماغ پر ہو گا یہ حساب وکتاب رہنے دو
بن پڑھے ہی میں پاس ہو جاؤں ہے سُہانا یہ خواب رہنے دو

نقل میں خوب لطف آتا ہے جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
دل کو اُس روز چین ملتا ہے مدرسہ جب کُھلا نہیں ہوتا

'مزاحیہ مشاعرہ' کا مطالعہ کرنے سے یہ بات اظہرمن الشمّس ہو جاتی ہے کہ سید اکبر جے پوری نے یہ نظمیں بچوں کے بیچ بچہ بن کرتخلیق کی ہے۔وہ بچوں کی ذہنی صلاحیتوں سے واقف تھے۔ان کی نفسیات کے نباض تھے۔اُن کے تقاضوں اور مسائل سے باخبر تھے۔واقعی یہ مکمل مشاعرہ بچوں کے دماغ سے سوچا گیا اور ان ہی کی زبان سے ادا بھی کیا گیا۔ملاحظہ فرمائیں۔

خواب میں ڈرتے ہیں پٹائی سے نیند آتی ہے پر نہیں آتی
صرف پڑھنے میں ہم نکمے ہیں ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

میرے اسکول پر ہو ایک برس تک بارش ہاتھ آجائے نہ پڑھنے کا بہانہ سب کو

'بہار یہ مشاعرہ' میں بہار کی آمد، بہار کا منظر، بہار کی رعنائیوں اور رنگینوں کا دلکش نقشہ کھینچا گیا ہے۔اس موسم میں جہاں ہرسو ہریالی اور شادابی نظر آتی ہے وہیں موسم بہار کو کشمیر کے لیے خوشیوں کا موسم کہا گیا ہے کیونکہ اس موسم میں یہاں گلشنوں میں ہریالی، کھیتوں میں فصل،جھیلوں میں شکارے، باغوں میں پھلوارں، درختوں پر بلبل گیت گاتے،کوئل شہنائی بجاتے ہوئے نظر آتی ہیں۔یعنی بقول شاعر'جنت کی تصویر بنا ہے کشمیر'۔اس موسم میں یہاں کے صحت افزا مقامات مثلاً ہارون، نشاط، شالیمار، چشمہ شاہی وغیرہ اپنی دلکشی اور جاذبیت سے ہر ایک کا دل موہ لیتے ہیں۔غرض شاعر نے کشمیر میں موسمِ بہار کے دوران دلفریبی اور دل آویزی کی جوصورت دیکھی ہے اس کا خوبصورتی سے نقشہ کھینچا ہے۔

پھول کھلنے لگے چمن میں آج ہیں بڑی رونقیں وطن میں آج
ہر کلی آج مسکرائی ہے
آج شاید بہار آئی ہے
ہر چمن میں مہک ہے پھولوں کی ہے درختوں پہ دھوم جھولوں کی
لے کے خوشبو کے جام آئی ہے
آج شاید بہار آئی ہے
شور چڑیاں مچا رہی ہیں آج گیت خوشیوں کے گا رہی ہیں آج
کیسی دلکش فضا یہ چھائی ہے
آج شاید بہار آئی ہے
ہر طرف راگ آبشاروں کا گویا نغمہ ہے یہ بہاروں کا
جس سے راحت سبھوں نے پائی ہے
آج شاید بہار آئی ہے
ہے بچھا فرش سبزے پر گل کا دل لُبھاتا ہے گیت بلبل کا
زندگی کا پیام لائی ہے
آج شاید بہار آئی ہے

'خزاں کا مشاعرہ' اس مشاعرے میں جہاں موسمِ خزاں کی خوبیاں اور خصوصیات کا بیان ملتا ہے اور اس کے رنگین اور دلکش منظر کی جیتی جاگتی تصویر کھینچی گئی، وہیں بچوں کو محنت اور مشقت کا درس بھی دیا ہے۔ کشمیر میں یہ موسم بچوں کے لیے امتحان کا موسم ہوتا ہے۔کیونکہ جس طرح کسان،مزدوری اور باغبانوں نے کوشش اور محنت کر کے کھیتوں میں غلہ،لذیذ، میٹھے پھل،رس بھرے سیب،انار، بادام، اخروٹ اور ہرے کالے مزیدار انگور اگائے ہیں اور آج گھر لائے ہوئے انھیں خوشی محسوس ہورہی ہے۔اسی طرح بچے بھی محنت کا صلہ پا کر خوش وخرم ہوں گے۔

ملی ہے سدا کامیابی اُسے　　جو محنت کو ہر وقت تیار ہے
ہے کوشش سے آرام سب کوملا　　جو کاہل بنا ہے وہ نادار ہے

خوشی سے کمائی پہ ہیں گیت گاتے　　جو کرتے نہ محنت تو کیا آج پاتے
ہے کھیتی کی مانند جیون ہمارا　　گذارے جو غفلت میں بازی وہ ہارا

محنت جو کی تھی کڑی دھوپ میں　　کاٹی ہیں فصلیں کھلی دھوپ میں
حاصل ہوا ہے ہمیں جو بھی آج　　محنت کا پھل ہے یہ سارا اناج
محنت سے ہی کھیت آباد ہیں　　سارے کسانوں کے دل شاد ہیں

’موسم سرما کا مشاعرہ‘اس مشاعرے میں شاعر نے کشمیر میں موسم سرمایہ کی کیفیت بیان کی ہے اس موسم میں یہاں دیہات اور شہر، پہاڑ اور بیابان، گلشن اور چمن کو برف کی سفید چادر اپنی آغوش میں لے لیتا ہے۔ بقول شاعر ’برف سے منظر بنا ہے لا جواب‘۔اس موسم میں سردی، برف، ٹھنڈی ہوا اور کپکپاتی فضا سے بچنے کے لیے صرف گرم چائے، بُخاری اور کانگڑی موثر آلہ کے طور پر استعمال کیے جاتے ہیں۔غرض شاعر نے وادی کشمیر کے ہر موسم کا باریک بینی سے مشاہدہ کر کے ان کی ہو بہو اور چلتی پھرتی تصویر کھینچی ہے،جس سے پتہ چلتا ہے کہ سیدا کبر جے پوری بدلتے موسموں پر کس طرح نگاہ رکھتے تھے اور وہ ایک موضوع کو سورنگ میں باندھنے کا ہنر جانتے تھے۔انھوں نے واقعی بچوں کی زبان میں شعر گوئی کی ہے۔وہ سادگی اور صفائی سے بات کہنے کے قائل ہیں۔جس کا زندہ ثبوت ان کے یہ مشاعرے ہیں۔چند اشعار بطور مثال پیش ہیں۔

سردی کا موسم آ گیا　　برفیلا بادل چھا گیا
سورج کی کرنیں کھا گیا　　ہر شخص یہ کہتا گیا
سردی کا موسم آ گیا
دیکھو ہوا ایسی چلی　　ٹھنڈی فضا ہونے لگی
ہر رنگ میں ہے کپکپی　　میرا بدن تھرا گیا
سردی کا موسم آ گیا
سردی جو شدت کی پڑی　　ہر سمت ہے اک کھلبلی
جب برف دھرتی پر گری　　منظر دلوں کو بھا گیا
سردی کا موسم آ گیا

’موضوعاتی مشاعرہ‘ اس مشاعرے میں مختلف موضوعات پر اکتیس نظمیں لکھی گئی ہے۔جن میں بچے

اپنے مقاصد اور خواہشات بیان کرتے ہیں۔ ہر بچے کی سوچ، فطرت، مزاج اور مقصد جدا جدا ہے۔ شاعر نے کم وبیش انیس پیشوں کا انتخاب کر کے بچوں کی زبان سے یہ باتیں کہلوائی۔ بچے اپنی طبیعت، مزاج اور پسند کے مطابق پیشے کا چناؤ کرتے ہیں، جس میں کوئی زور زبردستی نہیں ہونی چاہیے۔ تاکہ وہ اپنا من پسند پیشہ چننے کے بعد اس میں نام اور مقام حاصل کر سکیں۔ مثلاً کوئی ملک کو علم کے نور سے منور کرنا چاہتا ہے اور کوئی دیش کی رکھشا کرنا پسند کرتا ہے۔ کسی کی دلچسپی کھیتی باڑی کے ساتھ تو کوئی قانون داں بننا چاہتا ہوں۔ کوئی اخبار نکالنا چاہتا ہے تو کوئی کرکٹ پلیئر بننا پسند کرتا ہے۔ اسی طرح کوئی لیڈر تو کوئی انجینئر کوئی شاعر تو کوئی تاجر، کوئی بیرسٹر تو کوئی ڈرائیور، کوئی سوشل ورکر تو کوئی سوداگر اور کوئی پائیلاٹ تو کوئی باغباں وغیرہ۔ غرض ہر کوئی اپنی پسند کا اظہار کرتا ہے۔ سید اکبر جے پوری نے جہاں اپنی نظموں سے بچوں کی دلی آرزو بیان کی ہے وہیں ان کے لیے ایک دلچسپ اور موثر سبق بھی چھوڑ گئے ہیں۔ وہ یہ کہ اپنی فطری خواہش اور دلی تمنا حاصل کرنے سے قبل تعلیم حاصل کرنا لازم ہے یعنی تعلیم ہی میں ہر کامیابی کا راز مضمر ہے۔ جس کا اعتراف شاعر نے مختلف نظموں میں جستہ جستہ کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

شاعر:	شاعر جب میں بن جاؤ ں گا	گیت محبت کے گاؤ ں گا
	ہوگا کوئی گر دل ہارا	ہمت اُس کی بڑھاؤں گا
ڈاکٹر:	میں بنوں گی اگر ڈاکٹر	کیسا اچھے رہے دوستو
	سب کی خدمت کروں رات دن	شوق ایسا رہے دوستو
ٹیچر:	افسر، لیڈر اور منسٹر	بن جائیں گے مجھ سے پڑھ کر
	جو نہ پڑھے گا اور سوئے گا	دیکھنا اک دن وہ روئے گا
کسان:	بھوکا نہ سوئے گا کوئی یہاں	محنت کا جادو جگاؤ ں گا میں
	سب کھیت ہوں لہلہاتے ہوئے	بن کر یہ دکھاؤں گا میں
فوجی:	باغ کی رکھشا دھرم ہمارا	دیش کی سیوا دھرم ہمارا
	فوجی بننا کتنا اچھا	ہوگی ہم سے دیش کی رکھشا
وکیل:	ارادہ ہے میرا میں محنت کروں گی	میں قانون پڑھکر وکالت کروں گی
مصور:	میں کوشش و تدبیر سے تقدیر بناؤں	اور خونِ جگر سے کوئی تصویر بناؤ ں
	محنت سے مشقت سے مصور میں بنوں گا	اس شوق کو ہر حال میں پورا میں کروں گا

درج بالا اشعار سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جے پوری نے تعلیم پر زور دینے کے ساتھ ساتھ بچوں کو محنت، محبت، خدمتِ خلق اور ہمت جیسی پاکیزہ صفات کا درس بھی دیا ہے، جن کو اختیار کرنے سے وہ زندگی کے ہر موڑ اور دوڑ میں کامیاب ہوں گے۔

سید شبیب رضوی: فکر رسا اور طبع رسا جیسی خصوصیات کے حامل شبیب رضوی نے کئی شعری

مجموعے 'آتشِ چنار'، 'حروف فروزاں' اور 'لہولہوغزل' کے علاوہ بچوں کے لیے ایک شعری مجموعہ بعنوان 'بچوں کے مشاعرے' 2009 میں شائع کیا۔نظموں کا یہ گلدستہ آٹھ سال سے زائد عمر کے بچوں کے لیے مفید اور دلچسپ ہے۔ان موضوعی نظموں کے ذریعے بچوں کے شعری ادب میں ایک نئے انداز کا آغاز ہوا کیونکہ اس میں بائیس مشاعرے مختلف عنوان سے مثلاً تمثیلی مشاعرہ،مزاحیہ مشاعرہ،گلستان مشاعرہ، دلکش مشاعرہ، مہکتا مشاعرہ، بہاریہ مشاعرہ، زردمشاعرہ، سرمائی مشاعرہ، ٹھٹھرتا مشاعرہ، برفانی مشاعرہ، برفیلا مشاعرہ، نئے سال کا مشاعرہ، مسکراتا مشاعرہ، میدانی مشاعرہ، طنزیہ شیطانی مشاعرہ اور عید کا مشاعرہ کے ساتھ ایک کہانی 'کوا اور لومڑی' بھی شامل ہیں۔ ہر مشاعرے میں کم ازکم چھ شعرا اپنا کلام سناتے ہیں۔ پہلے چار مشاعرے تمثیلی نوعیت کے ہیں، جس میں بچے اپنی آرزو اور زندگی کا نصب العین واضح کرتے ہیں۔ان مشاعروں میں جو کلام سنایا جاتا ہے اس میں بچے اپنا مقصد اور خواہش کا اظہار کرتے ہوئے مختلف من پسند پیشوں مثلاً ڈاکٹر، انجینئر، استاد، جج، سائنسداں، کھلاڑی، لیڈر، کسان، شاعر، مصور، سپاہی اور بزنس مین کا انتخاب کرتے ہیں۔ ملاحظ فرمائیں چند نمونے۔

ڈاکٹر	ٹیچر	لیڈر
جب میں جوان ہوں گا	میں تو سب سے بہتر ہوں گا	لوگ کہتے ہیں کہ لیڈر ہوں میں
محنت بہت کروں گا	ودیا کا اک ساگر ہوں گا	چاند سورج کے برابر ہوں میں
لکھوں گا اور پڑھوں گا	بی اے،ایم اے پڑھ کر ہوں گا	پھر بھی یہ بات نہیں بھولوں گا
میں ڈاکٹر بنوں گا	دیکھنا اک دن ٹیچر ہوں گا	ملک اور قوم کا نوکر ہوں میں
	پڑھنا پڑھانا کام	
	ٹیچر میرا نام	

کسان	سپاہی	شاعر
اپنی دھرتی کی شان ہوں بھی	دعا ہے یہ مری تجھ سے الٰہی	وطن کا شاعر بیدار ہوں میں
ایک اچھا کسان ہوں میں بھی	بنوں ارضِ وطن کا میں سپاہی	ادیب وقت ہوں، فنکار ہوں میں

اس کے بعد چار مزاحیہ مشاعرے ہیں، جن میں پہلا مشاعرہ طرحی ہے، جس میں غالب کے مختلف مصرعوں کو کبھی من وعن اور کبھی تحریف کر کے استعمال کیا ہے، جس سے موجودہ دور کے بچوں کے عادات واطوار اور ان کے مختلف کیفیات وحالات کو نہایت موثر انداز میں بیان کیا ہے۔اس سے اساتذہ کے کلام سے واقفیت اور ان کے اشعار یاد کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ مثلاً

یاد ہوتا نہیں سبق ہم کو نیند آتی ہے مجھ کو پڑھنے میں
'آخر اس درد کی دوا کیا ہے' وہ کہیں اور سنا کرے کوئی

اس مشاعرے کے علاوہ ان کا ایک اور مشاعرہ طنزیہ شیطانی مشاعرہ بھی اردو کے نامور شعرا کے مشہور شعروں پر ہے۔ جس میں غالب، اقبال اور مومن کی زمین پر عہد حاضر کے شیطانی دماغ اور فسادی منصوبے بنانے والوں پر طنز کے تیر برسائے ہیں۔ کیونکہ ان کے دماغ میں ایسے ایسے خیالات جنم لیتے ہیں، جو دوسروں کو چین وسکون سے رہنے نہیں دیتے ہیں۔ جیسا کہ اس مشاعرے میں شامل شعراء یعنی مسٹر جنگ باز باتونی، محترمہ بندوق بارودی، خان توپ خان فولادی، جناب بمبار جہازی، مس فرائیل آسمانی، جناب برباد بیابانی اور حضرت امن اقوامی کے ناموں سے عیاں ہو جاتا ہے۔ یہ مشاعرہ اسم بامسمیٰ ہے۔ ان حالات سے آج کل پورا جہاں گذارتا ہے اور پورے جہاں کے ممالک متفق بھی ہیں اور محسوس بھی کر رہے ہیں مگر آخر پر حضرت امن اقوامی عشرت افزا پیغام سناتا ہے جو سب کے لیے روح افزا اور راحت افزا ہوتا ہے۔

جنگ کا ہے نتیجہ، بربادی جنگ بازی کا فائدہ کیا ہے؟
سب کو بندوق مار دیتی ہے وہ نہیں جانتی وفا کیا ہے
توپ خاں کس لیے گرجتے ہیں کتنے مارے انھیں پتہ کیا ہے؟
بم گراتے ہیں کس لیے بمبار درد کیسا ہے اور دوا کیا ہے
دشمنوں کو خبر نہیں ہوتی مس مزائیل کی ادا کیا ہے
ہاں بھلا کر، ترا بھلا ہوگا اور اب امن کی صدا کیا ہے

طنزیہ مشاعرہ کے علاوہ نئے سال کا مشاعرہ اور عید کا مشاعرہ خاص اہمیت کا حامل ہے۔ اس نوع کے مشاعرے بچوں کے دل میں جلد جاگزین ہوتے ہیں۔ کیونکہ یہ مشاعرے ان عنوانات پر کیے گئے جو بچوں کو لبھانے والے بھی ہیں اور دلچسپی کے حامل بھی۔ ایسے مشاعرے جن میں بچوں کی خوشی کی باتیں بچوں کی زبانی بیان کی جائے۔ بچوں کو تسکین اور تسلی دینے کے لیے کافی ہے۔ مشاعروں میں مختلف النوع عنوان کے تحت نظمیں رکھی گئی ہیں جن کے موضوع دلربا اور الفاظ وانداز دلنشین ہیں۔ مثلاً نیا سال آیا، کارڈ، نئے سال کی خوشیاں، مبارک باد، آیا ہے نیا سال اور دوسرے میں عید کا چاند، عید مبارک، عید منائیں، جشن مناؤ، عید ہے آئی، عید کا نذرانہ، خوشی مناؤ، منظر بھی ہے سُہانا اور ایک نغمہ پھر میرے چمن میں عید آئی کے عنوان سے ہے۔ ان مشاعروں میں واقعی شاعر خوشیاں بانٹتے نظر آتے ہیں۔ بچوں کی خوشیوں کو انھوں نے اس انداز میں پیش کیا ہے۔ جیسے واقعی بچے بذاتِ خود گویا ہوں۔

آیا ہے نیا سال

نفرت نہ کرے گا کوئی ہندو کہ مسلمان
بس پیار ہی اک دھرم ہے بس پیار ہی ایمان
ہم لوگ تو اس سال مٹادیں گے یہ جنجال

عید کا چاند

عید کا جشن ہم منائیں گے
مسکرائیں گے، گنگنائیں گے
دل کے تاروں پہ گیت گائیں گے

آیا ہے نیا سال، نیا سال　　　چاند، روزِ سعید لایا ہے
عید کا چاند، عید لایا ہے

عید منائیں　　　عید ہے آئی
رنگ برنگے کپڑے پہنے　　　چاروں طرف بازار سجے ہیں
مگن ہیں سارے لڑکی لڑکے　　　پیسے لے کر بچے گئے ہیں
کیوں نہ خوشی سے پھولوں سمائیں　　　لیں گے کھلونے اور مٹھائی
عید منائیں عید منائیں　　　عید ہے آئی، عید ہے آئی

علاوہ ازیں باقی چھ مشاعرے وادی کشمیر کے مختلف موسموں پر تحریر کیے گئے ہیں۔ان مشاعروں میں فطرت اور اس کے رنگین مناظر کی عکاسی شاعر نے بڑے خوبصورت انداز میں کی ہے۔خاص کر پہاڑوں، چشموں، آبشاروں، دریاؤں، جھیلوں، پھولوں، پھلوں، پرندوں، چرندوں اور تفریحی مقامات مثلاً بادام وادی، شالیمار، ہاری پربت، چار چناری اور نشاط رقص کرتے نظر آتے ہیں۔سرمائی مشاعرہ، ٹھٹھرتا مشاعرہ اور برفانی مشاعرہ میں دسمبر سے لے کر فروری تک کی رہنے والی شدید سردی اور اس کے متعلقات کا اچھا خاصا نقشہ کھینچا ہے۔اس موسم میں پھرن اور کانگڑی کشمیریوں کے لیے ضروری ہے۔ برف باری کے بعد یہاں کے بچے برفانی پیکر (شین موہنو) اور برف کی ٹکیاں اور گولے ایک دوسرے پر پھینکتے ہیں۔ جسے کشمیری میں شین جنگ یعنی برف کی جنگ کہتے ہیں۔

شین جنگ

آج پھر شین جنگ چل جائے　　　دل کا ارمان کچھ نکل جائے
دوستو! آؤ سامنے آؤ　　　جس کو لڑنا ہو وہ سنبھل جائے
برف کا گولہ پھینکتا ہوں میں　　　کوئی بیٹھے کوئی اُچھل جائے
اس لڑائی کا اتنا مقصد ہے　　　دل ہمارا بھی کچھ بہل جائے

شین موہنیو

دکھا کر آرٹ ہم نے دس منٹ میں　　　خیالوں سے اُبھارا شین موہنیو
بنا کر ہاتھ، ٹانگیں اور چہرہ　　　سلیقے سے سنوارا شین موہنیو

مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ زندگی اور ادب پر متعلقہ علاقے کے ماحول، سماجی رسم ورواج، تہذیب وتمدن اور موسم کی تبدیلی کا پورا اثر پڑتا ہے جس کا اظہار اس شعری مجموعے میں جگہ جگہ ملتا ہے۔اس لیے جو کتاب کشمیری بچوں کے لیے لکھی گئی ہے ضروری نہیں کہ وہی کتاب ہندوستان کی کسی دوسری ریاست یا بیرون ملک کے کسی خطے کے بچوں کو بھی پسند آئے۔ یہ لازمی بھی نہیں ہے اور ممکن بھی نہیں۔اس لیے سید شبیب رضوی کے 'بچوں کے مشاعرے' کشمیر اور کشمیری بچوں کے مزاج، ماحول اور معیار کے عین

مطابق ہے۔ وہ دوسرے شعرا کی طرح پند وموعظت کا دفتر کھولنا پسند نہیں کرتے ہیں۔ وہ ان مشاعروں میں ناصح یا مبلغ بن کر اخلاق کا درس دینا بھی نہیں چاہتے بلکہ بچوں کی فطرت، مزاج اور دلچسپی کو مدنظر رکھ کر ان کی زبان میں یہ مشاعرے پیش کیے ہیں، جو بچوں کی شاعری میں ایک اچھا تجربہ بھی ہے اور نیا انداز بھی۔

حسن اظہر: حسن اظہر بچوں کی شعری روایت میں ایک اہم نام ہے۔ انھوں نے ادبِ اطفال کے میدان میں اپنی معیاری اور پیاری نظموں سے قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔ موصوف نے اپنے کیریئر کی شروعات گورنمنٹ پرائمری اسکول سے بطور رہبرِ تعلیم سے کیا، جہاں انھیں کم سن بچوں کے ساتھ سابقہ پڑا۔ موصوف ان نونہالوں کو پڑھاتے تھے اور ان کے لیے غزلیں، نظمیں، گیت، منظوم کہانیاں اور لوریاں وغیرہ تخلیق کر کے سناتے تھے، جس کو بچے نہ صرف خوشی خوشی سماعت کرتے تھے بلکہ بے حد پسند بھی کرتے ہیں۔ ان کی پسندیدگی اور قبولیت نے شاعر کو حوصلہ دیا اور انھوں نے مسلسل اور متواتر بچوں کے لیے لکھنا شروع کیا۔ نتیجتاً ان کا خوبصورت شعری مجموعہ بعنوان 'ہم سب بچے' منظرِ عام پر آ کر قارئین سے مناسب داد وتحسین حاصل کر کے بچوں میں ہردلعزیز ہو گیا۔ شعری مجموعہ کے ابتدائیہ میں حسن اظہر واقعہ کی تفصیلات یوں رقم کرتے ہیں:

> ''بچوں کے ساتھ میرا فطری لگاؤ ہے۔ میں کسی بچے کو روتا ہوا نہیں دیکھ سکتا! کوئی بچہ مایوس ہو، یہ برداشت نہیں کر سکتا۔ پتہ نہیں کیوں؟ نیز مجھے بچوں کے ساتھ شرارتیں کرنے میں بھی مزہ آتا ہے۔ ان کے ساتھ باتیں کرنے میں بے حد لطف آتا ہے۔ پھر اللہ نے یہ موقع بھی فراہم کیا کہ میری پوسٹنگ اپنے گاؤں کے پرائمری سکول میں ہوئی۔ یہ سکول میری تقرری کے ساتھ ہی چالو ہو گیا۔ یہاں میں نے تقریباً پانچ سال گزارے۔ دورانِ تدریس میں نے محسوس کیا کہ بچے نثر سے زیادہ نظموں میں دلچسپی لیتے ہیں۔ کلاس ختم ہو جانے کے بعد بچے کوئی نہ کوئی نظم یا لوری وغیرہ ضرور سناتے۔ مجھے اس طرح کی شاعری بے حد پسند آئی۔ بچے مجھ سے بھی ایسی ہی نظمیں سنانے کی فرمائش کرتے تھے۔ میں نے مقامی کتب فروشوں سے بچوں کی نظموں کی کتاب کے بارے میں پوچھا۔ جواب تھا کہ ہمارے پاس بچوں پر نظموں کی کوئی بھی کتاب موجود نہیں ہے۔ ایسی کوئی کتاب ہونی چاہیے تھی، میں نے اپنی طرف سے کوشش کی اور آہستہ آہستہ بچوں کی نفسیات اور دلچسپی کو مدنظر رکھ کر چند ایک نظمیں لکھیں اور اُن کے سامنے خود گائیں۔ بچوں نے اُن نظموں کو پسند کیا۔ میں ان نظموں میں اضافہ کرتا رہا۔ کئی نظمیں دوسرے سکولوں میں بھی بھیج دیں وہاں بھی ان نظموں کو پسند کیا گیا اور بعض ایک اساتذہ نے مجھے نظموں کو کتابی صورت میں شائع کرنے کا مشورہ دیا۔''[2]

درس وتدریس سے تعلق رکھنے کی وجہ سے یہ بچوں کی سوچ، ذوق، شوق، مزاج، ان کے عمل اور ان کی نفسیات سے خوب واقف ہیں۔انھوں نے بچوں کے لیے کافی نظمیں مختلف عنوانات کے تحت تخلیق کی جو وقتاً فوقتاً مختلف روزناموں اور ماہناموں میں شائع ہو چکی ہیں۔پیشروؤں کی طرح حسن اظہر نے اپنے شعری مجموعہ کا آغاز حمد سے کیا۔اس کے بعد اس میں دو گیت، دو کہانیاں اور کم وبیش چالیس نظمیں چرندوں، پرندوں، ماحول، شجر کاری، قدرتی نظارے، تاریخی عمارت، عظمتِ استاد، موبائیل وغیرہ پر ہیں۔حقیقت یہ ہے کہ یہ مجموعہ متنوع نظموں اور رنگا رنگ موضوعات سے جگمگاتا ہے۔

حسن اظہر نے اگرچہ عام اور روایتی موضوعات کو نظم کیا ہے مگر انھوں نے جدت سے کام لے کر آسان اور شگفتہ زبان کا استعمال کر کے بچوں کے دلوں میں ایثار و ہمدردی، وطن پرستی و حب الوطنی، انسانیت وعظمتِ انسانیت وغیرہ کا بیج بویا ہے۔ انھوں نے چھوٹی چھوٹی اور مترنم بحروں کا استعمال کر کے بچوں کے لیے واقعی آسان اور قابلِ فہم زبان میں نظمیں رقم کی، جو بچوں کو آسانی سے یاد ہوں گی۔ یہاں تک کہ انھوں نے حروف تہجی پڑھانے کے طریقے کو نظم کیا ہے۔ یہ اساتذہ کے لیے سہولت ہے کہ اس طریقے کو استعمال کیا جائے تو بچوں کو یہ بنیادی اور اہم سبق یاد ہونے میں زیادہ دیر نہ دشواری ہوگی۔اُن کی یہ نظم بعنوان 'یہ جگ ہے سب کا' بچوں اور اساتذہ میں یکساں مقبول ہوئی۔اس نظم کا آخری بند ملاحظہ فرمائیں۔

ن سے نکلو گھر سے مکتب   و سے وردی پہنو تم
ہ سے ہر کوئی پھر جانے   ی سے یہ جگ ہے سب کا
کہو الف سے انگلی............

حسن اظہر نے بچوں کے لیے جو کچھ تحریر کیا ہے وہ ان کے مزاج اور مذاق سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔اگرچہ انھوں نے پند وموعظت کے دفتر کھولنے سے حتی الامکان پرہیز کیا ہے مگر بعض اوقات وہ استاد، والدین یا کسی بزرگ کی زبانی بچوں کو اخلاقی درس دیتے نظر آتے ہیں۔یا کبھی کبھی انمول باتیں اور سنہری اقوال کے توسط سے ان کی بہتر رہبری کرنا چاہیے ہیں، جس کی بدولت ان کی شاعری بوجھل ہونے سے محفوظ رہ گئی اور اپنے مافی الضمیر کی بات بھی نونہالوں تک آسانی سے پہنچاتے ہیں۔مثلاً

کہا استاد نے ہم سے یہ باتیں یاد رکھ لینا   تم اپنی نیکیوں سے یہ زمین آباد رکھ لینا
کرو انسانیت کے واسطے ہی وقف تم خود کو   نہیں ڈرنا کبھی سچ کہنے سے انجام جو بھی ہو

حسن اظہر بچوں کو مختلف تاریخی اور صحت افزاء مقامات کی سیر کرواتے ہیں اور امن وخوشحالی کا درس بھی دے کر خوش کرتے ہیں۔ نیز بچوں کو استاد اور کتاب کی اہمیت اور عظمت سے بھی واقف کرا دیتے ہیں کیونکہ موجودہ دور میں بچوں کا کتابوں سے رشتہ منقطع ہونے لگا اور اساتذہ کرام کی وقعت بھی

ان کے دلوں میں کم ہوتی جارہی ہے لیکن حسن اظہر اس کو بحال کرنے کے لیے ابتدا سے ہی بچوں کے دلوں میں یہ اسباق راسخ کرنا چاہتے ہیں۔ وہ خود بھی استاد ہیں اور استاد کی عزت کرتے ہیں جس کا اندازہ درج ذیل اشعار سے بآسانی لگایا جاسکتا ہے۔

فصل کانٹوں کی کبھی بوتا نہیں　　اس کا اندازہ غلط ہوتا نہیں
کیجیے اس کا زیادہ احترام　　نیک اور پیغمبرانہ اس کا کام

ترے سوا ل کا اس میں جواب حاضر ہے　　پڑے گی جب بھی ضرورت کتاب حاضر ہے

اسی سے پاتے ہیں سب لوگ رتبہ عالی　　یہی ترقی ہے اپنی یہی ہے خوشحالی

استاد اور کتاب جیسے روایتی موضوعات پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ اور موبائیل جیسے جدید ڈیوائس سے بھی روشناس کرایا۔ کیونکہ موجودہ دور میں بچوں کی رغبت کتاب اور قلم کے بجائے موبائیل اور کمپیوٹر کی جانب ہے۔ ان الیکٹرانک آلات میں خاص کر موبائیل فون ہے جس میں ریڈیو، ٹی وی، کیمرہ اور کیلکو لیٹر وغیرہ سب کچھ سما گیا ہے۔ یہ اکیسویں صدی کے بچوں کی توجہ کا مرکز ومحور ہے۔ شاعر نے اس کی خوبیوں پر ایک نظم تحریر کی ہے، جس میں اس کے مختلف فنکشنز کو موضوعِ سخن بنایا گیا ہے۔ یہ مختصر آلہ کتنا ضروری ہے جس سے بہت سارے کام لیے جاسکتے ہیں بشرطیکہ اس کا موزوں اور مناسب استعمال کیا جائے۔ اگر اس آلے کا استعمال غیر مناسب طریقے سے کیا گیا تو یہ رحمت کے بجائے زحمت بن جائے گا، جس سے وقت کے ساتھ ساتھ صحت کے زیاں کا بھی خطرہ ہے۔ شاعر نے ان باتوں کی جانب اشارہ نہیں کیا، حالانکہ اسے لازماً اس کے بے جا استعمال سے بچوں کو باخبر کرنا چاہیے۔ تاکہ وہ اس سے محفوظ رہ سکیں۔ مگر اس نے صرف اس کے مثبت پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہیں۔ ملاحظ فرمائیں 'موبائل' پر ان کی نظم۔

واہ واہ واہ یہ موبائل　　سارے لوگ ہیں اس کے قائل
چاہے دن ہوں چاہے راتیں　　ہم کرتے ہیں اس پر باتیں
چھوٹا آلہ کام بڑا ہے　　موبائل کا نام بڑا ہے
گانے بھی سنتے ہیں اس پر　　تصویریں بھی کھینچیں بہتر
ضرب، جمع، تقسیم، گھٹائے　　بچوں کو بھی خوب لبھائے
انٹرنیٹ تک اس کی رسائی　　کس نے ایسی چیز بنائی
جیب میں رہتا ہے یہ دن بھر　　ہو چاہے مزدور کہ افسر

علاوہ ازیں انھوں نے چند گیت اور کچھ کہانیاں 'پیاسا کوا' اور 'شیر اور چوہا' بھی لکھی ہیں۔ یہ کہانیاں اگر چہ روایتی ہیں مگر ان میں شاعر کا اپنا انداز اور اسلوب شامل ہے، جس کی وجہ سے ان کہانیوں میں ایک نئی جان پڑگئی اور نیکی کا جذبہ اور ہوشیاری، سمجھداری کا سبق ملتا ہے۔ اس شعری مجموعے میں اور

بھی کئی دلچسپ اور سبق آموز نظمیں ہیں۔ان نظموں میں تعلیم ،اخلاق اور اصلاح کے کئی پہلو پوشیدہ ہیں بچے غور کریں تو فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔سبھی بچے نٹ کھٹ اور شریر ہوتے ہیں یہ اور بات کہ ان کی حرکتیں کبھی سامنے آتی ہیں کبھی چھپ جاتی ہیں۔کوئی چالا کی سے سب کچھ کہتا ہے تو کوئی روتے روتے اپنی بات منوا تا ہے۔غرض سبھی بچوں میں غیر معمولی صلاحتیں ہوتی ہیں، جن کو شعرا نے بنیاد بنا کر کچھ نہ کچھ تخلیق کیا ہے۔حسن اظہر نے بھی اپنی مختلف نظموں میں بچوں کی مختلف عادات،خواہشات،معصومانہ شرارت، عجیب وغریب حرکات کو پیش کیا ہے جس میں یہ دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ بچے والدین یا بزرگوں کی نصیحتوں پر عمل کرنے کے بجائے ان کی حرکات وسکنات،عادات واطوار،افعال وکردار کی نقل کرتے ہیں۔نیز وہ اپنی حرکتوں اور شرارتوں سے پیار ومحبت کے ذریعے باز آتے ہیں ورنہ وہ اپنی باتوں اور من مانی پر مصر رہتے ہیں۔مثلاً

سونگھ لو تم بھی پھول جنت کے　　　ہم ہیں بچے عجیب فطرت کے

گھر میں سب ہم کو پیار کرتے ہیں　　　پیار سے ہم نکھر سنورتے ہیں
جونہی روٹھے سبھی مناتے ہیں　　　گد گدا کر ہمیں ہنساتے ہیں

شاعر نے بچوں کو والدین کے لیے خوشیاں اور سہارا کہہ کر پکارا ہے اور قوم کے ذمے دار اور مستقبل کے رہبر ورہنما سے بھی یاد کیا ہے۔انھیں ذمے داری کا احساس بھی دلایا ہے اور کچھ کرنے کا حوصلہ بھی دیا ہے۔کیونکہ یہی قوم ووطن کے محافظ اور مستقبل کے ذمے دار ہیں۔بقول شاعر

آگے کا ندھوں پہ بوجھ بھاری ہے　　　قوم کی ہم پہ ذمے داری ہے
ہم سے جو ہو وہ کام کر لیں گے　　　اونچا اپنا مقام کر لیں گے
میری کل کی دنیا ہے تو　　　تجھ سے میری خوشیاں ہر سو
تمنا ہے ہماری آپ چھو لیں چاند تاروں کو　　　تمنا ہے ہماری آپ کا ہر خواب پورا ہو
آپ پھولیں پھلیں خوش رہیں عمر بھر　　　آپ کا اب ہو اگلا قدم چاند پر

حسن اظہر کی تقریباً ساری نظموں کی زبان بہت آسان اور سادہ ہے یہی ان کی ایک نمایاں خوبی ہے کہ وہ زبان اور خیالات کے معاملے میں سخت گیر نہیں بلکہ سہل نگاری اور ایک انوکھے پن کے ساتھ الفاظ میں لچک پیدا کر کے بات بچوں کے ذہین میں بآسانی اتار دیتے ہیں۔ان کی نظم 'ہم سب بچے' کے چند اشعار میرے دعویٰ کی دلیل ہے۔

ہم سب بچے

ہم سب بچے دل کے سچے　　　پیارے پیارے اچھے اچھے
دنیا کی ہر چیز لبھائے　　　دنیا کا غم پاس نہ آئے

پھول چمن کے چاند ستارے ہم کو لگتے ہیں سب پیارے
گھر میں ہوں یا باہر جائیں کھیلیں، کودیں، ناچیں، گائیں
آزادی چھن جاتی ہے تب بھیجتے ہیں جب ہم کو مکتب
جو کچھ بھی فرماتے ہیں واں ہم کہتے ہیں ہاں ہاں ہاں ہاں!

حسن اظہر نے مختلف موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں۔ان میں 'میری ممی'، 'میرا گاؤں'، 'کشمیر'، 'سیر'، 'دوست'، اور 'امن وسکون' قابل ذکر ہیں۔ان میں سیر وتفریح، اتحاد واتفاق، خدمت خلق واحترام والدین، فطرت اور اس کے رنگین و دلکش مناظر کی عکاسی کی گئی ہے۔دراصل وہ اپنی شاعری کے ذریعے ننھے قارئین کے دلوں میں عزم وہمت کی جوت جگانا چاہتے ہیں اور فطرت سے لطف اندوز ہونے کے مواقع فراہم کرتے ہیں نیز ان کی شخصیت کی تعمیر، سیرت وکردار سازی، ذہنی واخلاقی تعلیم کا سبق بھی ان کی شاعری سے ملتا ہے۔الغرض ان کی نظموں کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں بچوں کے ادب سے گہرا اور فطری لگاؤ ہے۔

حمیدہ شاہ اختر: صوبہ کشمیر میں بچوں کی شعری روایت کو فروغ اور وسعت دینے میں حمیدہ شاہ اختر کا بھی اچھا خاصا رول ہے۔وہ غالباً پہلی خاتون ہیں جنھوں نے کشمیر میں بچوں کے لیے کچھ منظوم اور منثور ادب تخلیق کیا ہے جس کو یہاں کے مشاہیرِ ادب نے سراہا۔ وہ اپنے دل نشین پیرایہ اور متاثر کن انداز بیان میں بچوں کے جذبات واحساسات کو شعر میں پیش کردیتی ہے۔ان کی تصنیف 'سبق سبق کہانی' (2014) میں دس منثور اور اسی مقدار کے منظوم فن پارے شامل ہیں۔منظوم فن پاروں میں 'اللہ کی حمد'، 'یہ کشمیر ہمارا ہے'، 'عقلمند کوا'، 'چالاک بکری'، 'سونو کی بلی'، 'شیر اور چوہا'، 'تتلی'، 'نٹ کھٹ ابدال'، 'جنیا' اور 'عقلمند بکری' شامل ہے۔ان نظموں میں 'عقلمند کوا' اور 'شیر اور چوہا' مشہور کہانیوں سے ماخوذ ہیں مگر ان منظوم کہانیوں کے خیالات اردو کی منثور کہانیوں سے اخذ کرکے شاعرہ نے ان کی تخلیق نو کی ہے۔ ان منظوم کہانیوں کے آخر میں کچھ نہ کچھ پیغام بھی رکھ دیا گیا ہے جو بچوں کے دل میں سیدھے اتر جاتا ہے۔حمیدہ شاہ اختر اپنی کتاب 'سبق سبق کہانی' کا معرضِ وجود میں آنے کا سبب اپنے پیش لفظ بعنوان 'اپنی بات' میں یوں بیان کرتی ہیں:

> ''میرے خاندان کے سبھی بچے مجھ سے اور میں اُن سے بے پناہ پیار کرتی ہوں۔ بہت بار ایسا ہوا ہے کہ بچوں کو مشغول رکھنے کے لیے میں انھیں کبھی اچھی اچھی کہانیاں سناتی تھی تو کبھی پیاری پیاری سی نظمیں۔ یہ سب کہانیاں اور نظمیں میں نے کہیں پڑھی یا سُنی ہوتی تھیں۔میرا یہی شوق مجھے بچوں کے لیے لکھنے پر اُکساتا رہا اور یوں زیرِنظر کتاب 'سبق سبق کہانی' منصۂ شہود پہ آ گئی۔''[3]

حمیدہ شاہ اختر معلم ہونے کے ناطے بچوں کی نفسیات سے واقف ہیں مگر بحیثیت ماں وہ بچوں کی

بنیادی ضروریات سے بھی آگاہ ہیں۔اس لیے انھوں نے اپنی نظموں کے توسط سے بچوں کو براہ راست نصیحت نہیں کی اور نہ ہی درس اخلاق دیا۔ بلکہ وہ پہلے کوئی قصہ یا کہانی بیان کر کے سماں باندھتی ہے اور آخر میں نظم کوئی نہ کوئی پیغام دل پر چھوڑ جاتی ہے، جن سے بچوں کے اندر بہترین صفات اور جذبات یعنی حوصلہ، ہمت، ایثار، قربانی، ایمانداری، دیانت داری، ہمدردی، بھلائی، انسان دوستی، خدا پرستی اور حب الوطنی وغیرہ پیدا ہو جائیں، تاکہ وہ بہترین انسان اور دوسروں کے خیر خواہ بن جائیں۔انھوں نے بچوں کو فوق الفطری کردار اور واقعہ سنانے کے بجائے اپنی زندگی، اپنے ماحول، معاشرہ اور ان کے متعلقات کی کہانیاں سناتی ہیں، جن میں بچے دلچسپی لیتے ہیں اور اپنی تہذیبی زندگی سے واقف بھی ہو جاتے ہیں۔خاص کر انھوں نے کوا، بلی، بکری، چوہا اور تتلی جیسے جانے پہچانے جانوروں کی کہانیاں بیان کر کے ایک سماں باندھ دیا ہے۔ بچے روزانہ ان کو دیکھتے اور ان کی آواز سنتے ہیں۔جب ان کی کہانیاں پڑھتے ہیں تو زیادہ لطف اندوز ہوتے ہیں۔حالانکہ اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ بچے جنوں اور پریوں کی کہانیوں میں زیادہ دلچسپی لیتے اور خیالی دنیا کو بے حد پسند کرتے ہیں۔اس کے باوجود وہ اپنے ماحول اور اس سے منسلک اشیاء کو بھی پسند کرتے ہیں۔یہاں تک کہ بعض بچے خطرات و حادثات کے قصے کو ترجیح دیتے ہیں۔مگر شاعرہ نے ان چرندوں، پرندوں اور جانوروں کا انتخاب کیا ہے جو بچے کی سمجھ بوجھ اور ماحول کے مطابق ہیں۔ان سے بچے مانوس ہونے کے علاوہ دلچسپی بھی لیتے ہیں۔ پھر شاعرہ کا سادہ انداز، آسان الفاظ اور دلفریب اسلوب سونے پر سہاگے کا کام کرتا ہے۔

اس شعری مجموعے کی ابتدائی نظم 'اللہ کی حمد' ہے۔جس میں بچوں کو اللہ تعالیٰ اور اس کی تخلیق کی ہوئی حسین کائنات سے آگاہ کیا گیا۔کس طرح اللہ تعالیٰ نے اس خوبصورت کائنات کو ان گنت اور رنگ برنگے نیز مناسب اشیاء سے سجایا ہے۔ یہ سب کچھ حضرت انسان کے لیے بنایا گیا ہے اور انسان کو اپنی عبادت کے لیے۔گویا انسان کو چاہیے کہ وہ اللہ کے ہمیشہ گن گاتا رہے اور اس کی عطا کی ہوئی نعمتوں کا شکر ادا کرتے رہے۔

جس نے ہمیں انسان بنایا　　سب سے اعلیٰ و افضل بنایا
اُس کی رحمت کے گُن گائیں　　اُس کے آگے سب جھک جائیں

کشمیر کی خوبصورتی اور دلفریب قدرتی مناظر کو دیکھ کر مختلف شعرا نے اپنے اپنے انداز میں اس کی تعریف کی ہے۔بعض فنکار یہاں تک کہہ گئے 'اے وادی کشمیر جنت کا نظارہ' یا کسی نے یہ کہا۔

اگر فردوس بر روئے زمیں است　　ہمیں است وہمیں است وہمیں است

یہاں کے شعرا نے بھی اپنے وطن کی خوب تعریف کی ہے۔شاعرہ نے بھی 'یہ کشمیر ہمارا ہے' کے عنوان سے بچوں کے لیے ایک بہترین نظم لکھی ہے۔اس نظم سے کشمیر کے تئیں ان کی محبت اور لگاؤ عیاں ہے۔ ساتھ ہی دلربا قدرتی مناظر، لہلاتے ہوئے باغ، گیت گاتی ہوئی ندیاں بچوں کے دلوں میں موجزن ہو

جاتی ہے کیونکہ اس کا ایک ایک شعر دل میں اتر جانے والا ہے اور ہر شعر میں حب الوطنی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ایسی نظموں سے بچوں میں وطن پرستی اور وطن دوستی کے جذبات پیدا ہوتے ہیں ۔

یہ کشمیر ہمارا ہے۔جان سے بھی پیارا ہے　　سب دیشوں سے نیارا ہے۔یہ کشمیر ہمارا ہے
جنگل ہیں پہاڑ ہیں، برفیلے کو ہسار ہیں　　جلوے بے شمار ہیں، جنت کا نظارا ہے

'عقلمند کوا' ایک منظوم کہانی ہے۔جو مختلف ناموں سے مختلف فنکاروں نے تحریر کی ہیں۔شاعرہ نے بھی پیاسا کوا کی منثور کہانی کا قصہ نظم کیا ہے مگر اس میں ان کا اپنا انداز اور اپنا بیان شامل ہے۔اس منظوم کہانی میں اتنی روانی ہے کہ بچوں کو یاد کرنے میں دیر نہیں لگے گی۔نیز نظم کے اختتام پر شاعرہ کا یہ پیغام بچوں کے نام ۔

بچو! مشکلوں سے نہ گھبراؤ تم　　کوے کی طرح عقل آزماؤ تم
عقل سے ہو آسان تمھاری ہی کام　　ہمت ہو تو روشن تمھارا ہو نام

'چالاک بکری' کے عنوان کے تحت بکری اور شیر کی کہانی بیان کی گئی ہے۔لاغر اور ضعیف بکری نے جنگل کے راجا شیر کو اپنی عقل اور حوصلے سے ڈرایا اور شیر سے بچ گئی۔اس نظم میں یہ حقیقت واضح کی گئی ہے کہ ہمیشہ عقلمندی، ہوشیاری، شجاعت اور سمجھداری سے کام لینا چاہیے۔کیونکہ یہی وہ صفات، صلاحیتیں اور جذبات ہیں جن کی بدولت کامیابی حاصل کی جا سکتی ہے اور دوسرے کو شکست دی جا سکتی ہے۔جیسا کہ اس نظم میں بکری نے کہا ہے۔ملاحظ فرمائیں ۔

عقل سے کام بکری نے لے کر　　مات دی شیر کو اُس نے ڈٹ کر
عقل اور حوصلے کی بدولت　　پائی پھر سے جیون کی دولت

نظم 'سونو کی بلی' میں بچوں کا پسندیدہ جانور یعنی بلی کے رنگ وروپ، چال وڈھال اور عادات واطوار کی بہترین عکاسی کی گئی ہے۔بادی النظر میں اس نظم کے ذریعے بچوں کو یہ باور کرایا گیا کہ صاف وصفائی ہر ایک کا زیور ہے۔اس نظم کا ابتدائیہ اور اختتامیہ ملاحظ فرمائیں ۔

سونو نے اک بلی پالی　　بلی کیا تھی بڑی نرالی
بھوری رنگت دھاری والی　　نیلی نیلی آنکھوں والی
ریشم جیسی کھال ہے اُس کی　　شہزادی سی چال ہے اس کی
بلی کی اک صفت ہے اچھی　　گھر کو گندہ نہیں وہ کرتی
خود بھی صاف اور ستھری رہتی　　تب ہی سب کو وہ اچھی لگتی

مشہور کہانی 'شیر اور چوہا' کو حمیدہ شاہ نے 23 اشعار میں مکالماتی نظم کا جامہ پہنایا ہے۔یہاں پہلے شیر کی شیخیاں مارنا اور چوہے کی بے بسی پھر شیر کا جال میں پھنسنا اور چوہے کی مدد سے شیر کا آزاد ہونا دکھایا گیا ہے۔دراصل ہر ایک کو اللہ نے دوسروں کی مدد، ہمدردی اور بھلائی کے لیے پیدا کیا ہے۔یہاں

ادنا واعلیٰ، امیر وغریب، چھوٹے وبڑے کی کوئی تخصیص نہیں ہے۔ بلکہ ہر کوئی اپنی بساط،مقدور اور طاقت کے اعتبار سے دوسروں کے کام آتا ہے۔

شیر کو مل گئی جب رہائی　　بات اس کی سمجھ میں آئی
کوئی چھوٹا بڑا یاں نہیں ہے　　جو بھلا ہے بڑا بس وہی ہے
کام اک دوسرے کے جو آئے　　کر بھلائی، بھلائی ہی پائے

نظم 'تتلی' میں بچوں کو یہ نکتہ ذہن نشین کرانے کی کوشش کی گئی ہے کہ دنیا میں کوئی شئے حقیر، ناکارہ اور نکمی نہیں اور خدا نے ہر چیز کو کسی خاص مصلحت اور ضرورت کے تحت پیدا کیا ہے۔ تتلی بظاہر چھوٹی ہے مگر اس کا کام بڑا ہے۔ یہ تتلی پولی نیشن (Pollination) یعنی زرگل کر کے پھلوں اور پھولوں میں جان ڈالتی ہے اور جس سے ان کی پیداوار میں اضافہ ہوجاتا ہے۔

تتلی باغ کی رانی ہے　　تتلی بڑی سیانی ہے
رنگ برنگے پروں والی　　اُڑتی پھرتی ڈالی ڈالی
پھولوں پر منڈلاتی ہے　　رس لے کر اُڑ جاتی ہے
تتلی جب زرِ گل کے جائے　　پھولوں کے اندر پھیلائے
پھلوں کی بہتات ہو جائے　　باغبان کی بات ہو جائے
جو بھی چیز اللہ نے بنائی　　جگ میں انساں کے کام آئی

اس کے بعد 'نٹ کھٹ ابدال' اور 'جنیا' اپنے بیٹے اور بیٹی کے حوالے سے لکھی گئی نظمیں ہیں۔ اول الذکر نظم میں ابدال کے عادات واطوار، شرارتیں وشوخیاں، بھائیوں اور بہنوں سے لڑنا جھگڑنا پھر پیار سے گلے مل جانا دکھایا گیا ہے۔ دراصل یہ صفات تمام بچوں میں فطری ہیں۔ آخرالذکر نظم میں جنیا کی پھرتی، چالاکی اور سمجھداری بیان کی گئی ہے نیز جنیا کا شیوہ یہ ہے کہ وہ ہر کام انجام دینے میں پہل کرتی ہے اور اسے بحسن وخوبی پایہ تکمیل تک پہنچاتی ہے، جس کی وجہ سے وہ ہردلعزیز اور لاڈلی بن گئی۔ چند اشعار بطورِ نمونہ پیش ہیں۔

نٹ کھٹ ابدال

جوتے، چپل منہ میں ڈالے　　کاغذ ملے تو خوب چبالے
اچھا بُرا وہ کیا جانے　　اپنی ضد کو اچھا جانے
جتنے کھلونے سب توڑ ڈالے　　اپنے بھی اور بھیا والے
سب بچوں سے گھل مل جاتا　　لیڈری خوب ہے وہ چمکاتا

جنیا

گھر میں سب کی پیاری ہے وہ　　جیسے راج دُلاری ہے وہ

دادی کے سنگ رہنے والی کام میں آگے آنے والی
بھائی جو بھی چیز بگاڑے اُس کو ڈانٹے اور خود سنوارے
بیٹی اللہ کا تحفہ ہے خوش قسمت وہ جس کو ملا ہے

'عقلمند بکری' اس شعری مجموعے کی آخری نظم ہے۔ دراصل یہ دو بکریوں کی کہانی ہے، جس میں بکریوں کی سمجھداری اور معاملہ فہمی بیان کی گئی ہے۔ اس نظم کا مرکزی خیال یہ ہے۔ کوئی بھی کام سوچ سمجھ کر کرنا چاہیے۔ تاکہ کامیابی یقینی ہو جائے اور ناکامیابی کا منہ نہیں دیکھنا پڑے گا۔ حمیدہ شاہ اختر نے چرندوں اور پرندوں پر خوبصورت نظمیں لکھی ہیں۔ ان کے مقصد کے لحاظ سے انھوں نے یہ کام کیا کہ چرندوں اور پرندوں کے حرکات وصفات پر اگر ہم سوچیں تو ان سے اتحاد، میل جول، محنت، محبت اور ہمدردی کا ہم درس لے سکتے ہیں۔ جو ان نظموں کا بنیادی مقصد ہے۔ مثلاً نظم 'عقلمند بکری' کے درج ذیل اشعار ملاحظ فرمائیں۔

جو سمجھ بوجھ سے کام لے گا وہ کبھی بھی نہ برباد ہو گا
بگڑے بن جائیں گے کام ان کے اونچے ہوجائیں گے نام ان کے

مختصراً حمیدہ شاہ اختر کی نظموں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات سپردِ قلم کرنے میں دیر نہیں لگتی ہے کہ ان کی تمام نظمیں بچوں کے جذبات اور خیالات کی غمازی کرتی ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ ان نظموں کی زبان سادہ اور دلکش ہے زبان کی دلکشی کے باعث ان نظموں کو بچے جلد حفظ کر لیں گے۔ جو ان نظموں کی کامیابی کی ضمانت ہے۔

پرویز مانوس: پرویز مانوس ریاست کے نامور شاعر وادیب ہیں۔ ان کی اب تک ایک درجن سے زائد تصانیف منظر عام پر آچکی ہیں، جن پر مشاہیر ادب اپنی تنقیدی اور تاثراتی آراء رقم کر چکے ہیں۔

پرویز مانوس نے اگر چہ اپنی پوری شاعرانہ صلاحیت کو بچوں کے لیے وقف نہیں کی۔ مگر ان کا شعری مجموعہ 'چندا ماما دور کے' سے یہ اندازہ لگانا آسان ہے کہ وہ بچوں میں گھل مل کر ان کی پسند کا خیال رکھ کر ان کے دل ودماغ میں اتر کر ان کی نفسیات کو سمجھ کر ان کے مزاج کی دلچسپی کا خیال رکھ کر ایسی نظمیں لکھیں کہ جنھیں بچے ہمیشہ خوشی سے پڑھیں گے اور مزے لے کر سنیں گے۔ اس مجموعے میں شامل متعدد نظمیں زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ اور جدید منظر نامے کو پیش نظر رکھ کر تحریر کی گئی ہیں کیونکہ موجودہ دور کے تخلیق کار کے لیے ایک بڑا چیلینج یہ ہے کہ آج کے بچے کو تفریح کے لیے ٹی وی، کمپیوٹر اور موبائیل اور دیگر دلچسپ الکٹرانک آلات موجود اور میسر ہیں، تو وہ کسی کتاب یا نظم کا مطالعے کیوں کرے گا۔ ظاہر ہے اسے اب اگر لٹریچر پڑھانا ہے تو ان آلات سے زیادہ موثر، دلچسپ اور معلوماتی ہونا چاہیے، تاکہ وہ اسے نہ صرف قبول کرے بلکہ دلچسپی سے پڑھے اور پسند بھی کرے۔

پرویز مانوس نے بہت ساری نظمیں خاص کر' ماڈرن کوا'، 'موبائیل'، 'کمپیوٹر' اور' ٹیڈی بیر اور بچے' تخلیق

کر کے یہ ثابت کیا ہے کہ تخلیق کار کے اندر دم ہے۔وہ جب چاہیے اپنے قوتِ تخیل اور قوتِ فکر سے ان آلات سے دلچسپ تخلیقات پیش کر کے ادب الاطفال کو دلچسپ اور رنگارنگ بنا سکتا ہے۔ان نظموں میں بچوں کے دلی جذبات واحساسات، دلچسپی، ضروریات اور نفسیات کو سیدھے سادے مگر شگفتہ انداز میں پیش کر کے طفل دوستی کا بھر پور حق ادا کیا ہے۔نمونہ کے لیے نظم 'ماڈرن کوا' ملاحظ فرمائیں۔

ماڈرن کوا

ایک تھا کوّا بے حد پیا سا　　موسم بھی تھا اچھا خاصا
تپتی دُھوپ میں ہانپ رہا تھا　　وقت کی حالت بھانپ رہا تھا
دُور تلک نا یا ب تھا پانی　　اُس کی خاطر خواب تھا پانی
پیاس نے وہ حالت تھی بنائی　　کوّے پر تھی سُستی چھائی
وہ جولانی ڈھونڈ رہا تھا　　ہر سو پانی ڈھونڈ رہاتھا
آس دبائے اپنے من میں　　جا پہچا وہ اِک گارڈن میں
جس میں تھا ایک چھوٹا ہوٹل　　ٹیبل پر تھی کوک کی بوتل
پاس ہی بچّے کھیل رہے تھے　　دُھوپ کی اماروہ جھیل رہے تھے
کوّا جو بے باک تھا کافی　　اندر سے چالاک تھا کافی
بچّوں سے وہ آنکھ بچا کر　　بیٹھا پھر بوتل پر آکر
کوک تو بوتل میں تھا نیچے　　چونچ سے اپنی کیسے کھینچے
اُس نے اِک تر کیب بنائی　　چونچ سے سڑا پائپ اُٹھائی
پی کر کوک وہ ہوگا تازہ　　اُس کو کب تھا یہ اندازہ
پیاس بُجھا کر اُڑ گیا کوّا　　ماڈرن دور سے جُڑ گیا کوّا

موجودہ دور میں بچوں کی دلچسپی کا محور ومرکز موبائیل، کمپیوٹر اور ٹی۔وی وغیرہ ہیں۔ان پر مختلف پروگرام اور کارٹونوں کے متنوع سیریلز آتے رہتے ہیں، جن پر بچے فریفتہ ہو جاتے ہیں۔خاص کر بچے کارٹونوں میں شین چین، سپائڈر مین، چھوٹا بھیم، موٹو، پتلو اور موبائیل پر مختلف ویڈیوز دیکھتے اور گیمز کھیلتے رہتے ہیں۔ان میں بہت ساری چیزوں پر پرویز مانوس نے خوبصورت اور معنی خیز نظمیں لکھ کر بچوں کے لیے تفریح کا سامان فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ تعلیم وتربیت اور علم کی جانب توجہ مبذول کرانے کی اچھی کوشش کی۔ان کی ایک نظم 'منی رانی پاس ہوئی' میں بچوں کے عادات واطوار کو خوبصورت انداز میں بیان کیے ہیں۔اس میں منی رانی کے فیل ہونے کا سبب کارٹون کا حد سے زیادہ دیکھنا بتایا گیا ہے۔اس کا بے حد استعمال نہ صرف تعلیم بلکہ صحت پر بھی بُرا اثر ڈالتا ہے۔نظم کا تانا بانا اس طرح بُن لیا ہے اور ارتقائے خیال نے نظم کو وہ جامہ پہنا دیا کہ بچے جستہ جستہ ٹی۔وی کا استعمال کم کرتے ہوئے آخر کار

ٹی۔وی دیکھنا ترک ہی کرتے ہیں اور کتابوں کے ساتھ اپنا ناطہ استوار کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ملا حظہ فرمائیں دونظموں کے چند اشعار۔

موبائیل

ماں باپ کی مانو بات پڑھنا لکھنا رکھو ساتھ
تم سے ایک شکایت ہے میری ایک نصیحت ہے
آنکھوں کو تم دو آرام مجھ کو مت کر نا بدنام
شوق سے کھیلو سارے گیم یاد رکھو تم اپنا ایم

منی رانی پاس ہوئی

اس کا چہرہ ہوگیا لا ل دل نے اس سے کیا سوال
جھوٹ کبھی پھر بولے گی؟ دن بھر ٹی وی دیکھے گی؟
پاس کرائے گا اب کون؟ دیکھے گی پھر ڈورے مون؟
چھوٹا بھیم، سپائڈر مین ذہن پہ چھایا ہے شن چین
دل کا کہنا مان لیا اس نے من میں ٹھان لیا
آج سے خوب پڑھے گی وہ آگے اور بڑھے گی وہ
محنت سے جب لے گی کام اچھا تب ہوگا انجام
اُلجھن میں دن گزرے چند ٹی وی شی وی ہوگیا بند
سارے بچّے رہ گئے دنگ اُس کی محنت لائی رنگ
نمبر لائی اتنے اچھے دوست بن گئے پھر سے بچے

پرویز مانوس کی نظموں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ انھوں نے ننھے منے بچوں کے اندر خدا کا خوف، خدا سے نیک کام کرنے کی توفیق، بُرے اعمال سے بچنے کی التجا، والدین کی خدمت اور والدین کی امیدوں پر پورا اترنے کا درس دیا ہے۔ساتھ ہی استاد کا احترام، تعلیم کی عظمت، کتاب کی اہمیت، صفائی، انسانیت اور حب الوطنی سے بھی آگاہ کرتے نظر آتے ہیں، جن کی مثالیں ان کی نظموں 'تو ہے دل کے پاس خدایا'، 'بچے پیارے'، 'امی جان'، 'علم اور استاد'، 'امیدیں تم سے' میں بآسانی ملتی ہیں نیز انھوں نے بچوں کو کھیلنے کودنے سے بھی منع نہیں کیا ہے بلکہ تعلیم کے ساتھ ساتھ کھیلنے پر بھی یکساں زور دیا ہے کیونکہ کھیلنے سے انسان صحت مند رہتا ہے اور اس کے اندر خود اعتمادی، ملنساری، ہمدردی، خوش دلی اور منصف مزاجی جیسے اچھے اوراعلی صفات پیدا ہوتے ہیں۔علاوہ بریں کھیل میں وہ اپنا اور اپنے دیش کا نام بھی روشن کرسکتا ہے۔

کھیل تمھیں آباد کرے گا دیش بھی تم کو یاد کرے گا
دُنیا میں پہچان بڑھے گی خاندان کی شان بڑھے گی

دن پھر اک ایسا آئے گا　　گولڈ میڈل یہ دلوائے گا

اس مجموعے میں شامل دو نظمیں 'عہد کریں ہم' اور 'پرندوں کی دنیا' میں ایک مضمون کو مختلف رنگ سے باندھنے کی کوشش کی گئی ہے۔اول الذکر نظم میں بچوں کو یہ عہد کروایا ہے کہ ہم سب اپنے ماحول کو آلودگی سے بچانے اور خوشگوار بنانے کے لیے کم از کم ایک ایک پیڑ لگائیں۔تاکہ انسانوں کے ساتھ ساتھ پنچھیوں کو آرام اور آشیانہ ملے۔اسی طرح آخرالذکر نظم میں پرندے انسانوں سے گزارش کرتے ہیں کہ درختوں کو بے دردی اور بے رحمی سے کاٹنا بند کرو۔مبادا آپ کو پچھتاوے کے سوا کچھ نہیں ملے گا۔کیونکہ یہ آپ کے ماحول اور فضا کو صاف وشفاف رکھنے کے ساتھ ساتھ ہمارے لیے رہنے کی جگہ ہے۔نیز پرندے آہ وزاری کرتے ہیں کہ انھیں کاٹنے سے ہم چہچہانا اور گیت گانا بھول جائیں گے۔اس لیے انسان سے مخاطب ہوکر فریاد کرتے ہیں ؎

گر چاہو ماحول بچانا　　سارے اک اک پیڑ لگانا
چھاؤں ہمیں دن بھر دیتے ہیں　　پنچھیوں کو گھر دیتے ہیں
ان کے دم سے ہم زندہ ہیں　　کاٹ کے ان کو شرمندہ ہیں
یہ انسان کے دوست ہیں اچھے　　سب کو یہ بتلائیں بچّے

کہاں تک رہے گا یہاں خوف طاری　　سنو بے زبانوں کی یہ آہ و زاری
چلاؤ نہ پیڑوں پہ بے رحم آری　　ہے آدم سے بس یہ گزارش ہماری
نہ کہلائے اب یہ درندوں کی دنیا
اجاڑو نہ ایسے پرندوں کی دُنیا
کہاں گھونسلے پھر بنائیں گے پنچھی　　کسے گیت اپنا سنائیں گے پنچھی
بھلا کیسے غم کو بھلائیں گے پنچھی　　یہاں شور مل کر مچائیں گے پنچھی
نہ کہلائے اب یہ درندوں کی دنیا
اجاڑو نہ ایسے پرندوں کی دنیا

ان کی شاعری میں موضوعات کا تنوع ہے۔بچوں کی تفریح، تعلیم وتربیت، احترام استاد، عظمت والدین، کھیل کود، حب الوطنی اور کردار سازی وغیرہ بچوں کی پیاری زبان میں ان کی ذہنی سطح کے مطابق ہے۔اس کے علاوہ چند نظمیں استعاراتی انداز میں لکھی گئی ہیں۔جن میں 'چندا ماما دور کے' خاص طور قابلِ ذکر ہے۔اس میں ننھے منے بچے ظلمت، پریشانی، بے چینی اور بے سکونی وغیرہ سے نجات پانے کی التجا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔اور امن اور خوشحالی کی آرزو کرتے ہیں۔مثلاً ؎

اجڑی وادی کو مہکادے　　جلدی سے چہرہ دکھلادے

کھول دے پردے نور کے چندا ماما دور کے

پرویز مانوس بنیادی طور طنز ومزاح نگار نہیں ہیں مگر حساس فنکار ہونے کے ناطے ان کے کلام میں کچھ اشعار اور چند نظمیں سماجی طنز کے زمرے میں آسانی سے رکھی جا سکتی ہیں۔ اگر چہ انھوں نے سماج کے متنوع پہلوؤں یعنی کرپشن، بے راہ روی، بے ایمانی، چوری، سرمایہ داری اور مہنگائی وغیرہ پر طنز نہیں کیا ہے مگر انھوں نے ماڈرن دور سے جڑے ہوئے دو اہم موضوعات تعلیم اور مفلسی پر اظہارِ خیال کیا ہے۔ تعلیم سماج اور فرد کے لیے ضروری ہے اس کے بغیر صالح سماج کا تصور ناممکن ہے۔ مگر دورِ جدید میں تعلیم نے فیشن پرستی کا رخ اختیار کیا ہے۔ اب پرائیوٹ اسکول من مانی کر کے بچوں پر ضرورت سے زیادہ کتابوں کا بوجھ لادتے ہیں، جس کی بنا پر وہ ڈگری یافتہ بنتے ہیں مگر تعلیم یافتہ نہیں۔ پرویز مانوس کی نظم 'بھاری بیگ' ایسی ہی ایک کامیاب نظم ہے جس میں تعلیم اور کتابوں کے بوجھ پر طنز یہ وار کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ تعلیم کا یہ نظام بچوں کی فطرت کے مطابق نہیں ہے۔ اس سے ان پر خوف طاری ہو جاتا ہے۔ اس لیے یہ معصوم بچے اللہ سے التجا کرتے ہیں۔ اے خدا ہمیں علم کے نور سے منور کر دے مگر بیگ کے وزن کو بھی ہلکا کر دے۔

جب سے میں اسکول گئی کھیلنا تب سے بھول گئی
خوف یہی بس طاری ہے بیگ بہت ہی بھاری ہے

اپنی ہے بس ایک دُعا سُن لے اب میرے اللہ
علم مجھے چھلکا کردے بیگ کو تو ہلکا کردے

سماجی طنز کا ایک اور اہم موضوع مفلسی یا غربت اور اس سے منسلک مسائل ہیں۔ اس موضوع پر ان کی نظم 'ماڈرن بھکاری' بہت اہم ہے۔ ایک طرف یہ نظم غریبوں کی حمایت کا اعلان کرتی ہے تو دوسری طرف ان بھکاریوں پر طنز یہ وار بھی کرتی ہے، جنھوں نے باضابطہ طور بھیک کو پیشہ بنایا ہے۔ اب ان کی حالت یہاں تک پہنچ چکی ہے کہ یہ نقدی کے سوائے کوئی اور چیز لینا پسند ہی نہیں کرتے ہیں۔ کیونکہ روپے پیسے ان کے جیب میں رہ کر اپنی مرضی اور پسند کے مطابق کھاتے، پیتے اور پہنتے ہیں۔ پرویز مانوس نے بظاہر پیشہ ورانہ بھکاری پر تیکھا طنز کیا ہے۔ مگر بہ باطن اس نے سماجی بُرائی پر تیر و نشتر چلائے جن کا وار خطا نہ ہوا۔ ملاحظہ فرمائیں۔

کیا میں اب بازار کو جاؤں آٹا بیچوں کھانا کھاؤں
میں تو ہوں ماڈرن بھکاری کرنی ہے مجھ کو تیاری
مجھ کو جیسے تیسے دے دو نقد ہی تھوڑے پیسے دے دو
بابو بن کر میں جاؤں گا ہوٹل میں کھانا کھاؤں گا

پرویز مانوس کا انفراد یہ ہے کہ انھوں نے موجودہ دور کے مختلف کارٹونوں پر خوبصورت اور معنی خیز نظمیں تحریر کی، جن کو پڑھ کر لطف ملتا ہے اور اخلاقی درس بھی۔ ساتھ ہی انھوں نے مختلف کھلونوں کی تجسیم کاری کر کے ان سے پُرمغز مکالمے کہلوائے ہیں۔ یہ مکالمے اتنے دلچسپ اور موثر ہیں جن کو پڑھ کر قاری متحیر و متعجب ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس نوع کی ایک نظم مانوس نے بچوں کے ہر دلعزیز کھلونے 'ٹیڈی بیر' پر لکھی ہے۔ اس کھلونے کے ساتھ دلچسپی سے بچے شب و روز کھیلتے رہتے ہیں۔ البتہ دارالاطفال (Creche) میں بچے صرف دن بھر کھیلتے ہیں اور چھٹی کے وقت اس کو اکیلا چھوڑ کر گھر جاتے ہیں۔ ان کے بغیر ٹیڈی بیر کی رات بھر کیا حالت اور کیفیت ہوتی ملاحظہ فرمائیں۔

میں نے پوچھا ٹیڈی بیر — کیوں اتنے مایوس ہو ڈیر
ننھے منے پیارے پیارے — کس کارن بے چین ہو سارے
کیا بتلائیں ٹیڈی بولے — دھیمے سے اپنے لب کھولے
رات، اندھیرا اور تنہائی — بچوں کی پھر یاد ہے آئی
دن میں کتنے خوش تھے سارے — بچوں کے تھے راج دُلارے
دن بھر ان سے کھیل رہے تھے — ان کے گھونسے جھیل رہے تھے
کان بھی کھینچے ناک مروڑی — خوب گھسیٹا باندھ کے ڈوری
روز شرارت کر جاتے ہیں — پیار وہ ہم میں بھر جاتے ہیں
دل میں اپنے گھر کر جاتیں — توتلی باتیں یاد ہیں آتیں
کھلتی ہے بچوں سے دوری — ان کے بن ہے رات ادھوری
شام کو بچے گھر جاتے ہیں — ہم کو تنہا کر جاتے ہیں
میٹھے سے نمکین ہوئے ہیں — ہم سارے غمگین ہوئے ہیں
کاش ہمارے بیگ بھی ہوتے — ہم بھی ان کے ساتھ ہی سوتے
لیکن ہم پابند ہیں سارے — الماری میں بند ہیں سارے
میں نے بولا مت گھبراؤ — آنکھیں مُوند کے سب سو جاؤ
کل اسکول کھلے گا پھر سے — بچے آئیں گے باہر سے
کل صبح تم پھر دیکھو گے — بچوں کے سنگ پھر کھیلو گے
سن کر وہ خوش ہو جاتے ہیں — سارے ٹیڈی سو جاتے ہیں

اس نظم میں شاعر نے بڑے فنکارانہ انداز سے ٹیڈی بیر کی بہترین تجسیم کاری کی ہے۔ دن بھر بچے دارالاطفال میں اس سے کھیلتے اور وہ بھی ان کے ساتھ خوشی خوشی دن بسر کرتا ہے۔ حالانکہ بچے اس پر اپنا غصہ، اپنی معصومانہ شرارتیں بھی دکھاتے ہیں اور اس کے ساتھ چھیڑ چھاڑ اور نوک جھوک کرتے

رہتے ہیں۔اس کی ناک،اس کے کان کھینچتے ہیں۔اس کی گردن مروڑتے اور اس کو رسی سے باندھتے ہیں تب بھی وہ ان کے ساتھ ہنستا کھیلتا نظر آتا ہے۔مگر جب دارالاطفال دن ڈھلتے ہی بند ہو جاتا ہے اور اس کی انتظامیہ ٹیڈی بیر کو اگلی صبح تک الماری میں بند رکھتی ہے تب اس کو بچوں کی یاد آتی اور ستاتی پھر تڑپتی ہے۔یہ اس کو کسی مصیبت سے کم نہیں۔شاعر اس کو دلاسہ دیتا ہے، کہ کل وہ پھر آئیں گے، تمھیں نچائیں گے اور ہنسی مذاق کریں گے۔میرے نزدیک موجودہ دور میں بچوں کو کارٹونوں اور کھلونوں کے ساتھ بیحد دلچسپی ہے ان چیزوں کو جب شگفتہ زبان میں پیش کیا جائے تو یہ بچوں کے لیے باعث دلچسپی ہوں گے اور ان کی بدولت وہ تعلیم و تربیت، زبان و ادب کی جانب خوشی خوشی اور زیادہ سے زیادہ مائل ہوں گے۔

مختصراً جس طرح اردو شاعری میں پرویز مانوس کا ایک الگ رنگ اور ڈھنگ ہے اسی طرح بچوں کی شعری روایت میں بھی ان کا ایک الگ انداز ہے۔انھوں نے بچوں کے لیے ایسے ہر دلعزیز موضوعات کا انتخاب کیا ہے پھر انھیں بیان کرنے کے لیے ایسے ہنستے کھیلتے لب و لہجے اور آسان الفاظ کا چناؤ کیا، جس کی بنا پر انھیں ادب الاطفال میں ہمیشہ یاد کیا جائے گا۔

روف راحت: بچوں کی شعری روایت کو آگے بڑھانے اور اس میں اضافہ کرنے میں کشمیر کا تازہ دم شاعر روف راحت بھی شامل ہے۔ان کا بچوں کے حوالے سے کوئی شعری مجموعہ تا دم تحریر منظر عام پر نہیں آیا، البتہ ان کی چند نظمیں بعنوان ’ماں کی باتیں‘، ’ارے بلبل! کوئی نغمہ سنا دے‘، ’جگمگ جگمگ چاند ستارے‘، ’نیک ارادے‘، ’ہواؤں کا رخ بدلنے والو‘ اور ایک کہانی ’مگر مچھ اور بندر‘ وادی کشمیر کے مختلف اردو روز ناموں میں شائع ہو چکی ہیں۔ان نظموں کے مطالعے سے یہ اندازہ لگانا آسان ہو جاتا ہے کہ روف راحت نے بچوں کے لیے کچھ زیادہ نہیں لکھا مگر جو کچھ بھی ہے، اس کی اپنی شان اور اپنا انداز ہے۔ وہ اپنی نظموں میں نہ صرف بچوں کے مزاج سے ہم آہنگ موضوعات کو پیش کرتے ہیں بلکہ ان کے ساتھ دھوم مچاتے اور ان کو ستاروں سے آگے لے جانے کی آرزو بھی رکھتے ہیں۔ان کی نظموں میں شعری حسن بھی ہے، موسیقی کا رچاؤ بھی، سادگی بھی ہے اور سلاست بھی۔چھوٹی چھوٹی بحروں میں لکھی گئی معیاری اور پیاری نظمیں بچوں کی پسند، معیار اور مزاج کے عین مطابق ہیں۔ ہلکے پھلکے الفاظ نے بہترین ترتیب میں ڈھک کر ایسی عمدہ اور نفیس نظموں کو جنم بخشا ہے، جن پر بچے فریفتہ ہونے کے ساتھ روانی سے پڑھ سکتے ہیں اور آسانی سے یاد بھی کر سکتے ہیں۔مثلاً ان کی نظم ’نیک ارادے‘ کے ابتدائی اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

آؤ چاند پہ جائیں ہم　　تارے توڑ کے لائیں ہم
سب کا ہاتھ بٹائیں ہم　　سب کا بوجھ اٹھائیں ہم
ہم ہی ہوں سب سے آگے　　ایسی دوڑ لگائیں ہم

مشرق ہو چاہے مغرب ہر سو دھوم مچائیں ہم
کونا کونا روشن ہو ایسے دیپ جلائیں ہم

اس نظم میں بچوں کی آرزو اور امنگ بیان کر کے شاعر نے یہ بات واضح کی ہے کہ ان کی خوشیاں، بھائی چارے، یگانگت، اتحاد اور محبت میں پنہاں ہے۔ وہ ذہن و دل کو مہکانے کے ساتھ ساتھ پورے جگ کو ہنسانا چاہتے ہیں۔ نیز ایسا پرچم لہرانے کے متمنی ہیں جس میں الفت کا لفظ اور محبت کا بول لکھا ہوا ہے۔ اسی پرچم کے سائے تلے وہ امن اور شانت سے زندگی بسر کرنا چاہتے ہیں۔ اس نوع کی ایک اور نظم 'جگمگ جگمگ چاند ستارے' بھی ہے۔ اس میں شاعر نے بدلتی دنیا کی نبض تھام لی۔ اور پیارے بچے کی زبان سے کہوایا کہ

ہم سچے انسان بنیں گے سچ کی ہم پہنچان بنیں گے
سب کا غم ہم دور کریں گے عشرت کو مشہور کریں گے
خوب ہنسیں ہم مل کر گائیں خوشیوں کا پرچم لہرائیں

یہاں اس بات کی جانب اشارہ کرنا لازمی ہے کہ بچے نے دولت پیسہ یا شہرت مانگنے کے بجائے سچا انسان بننے کی تمنا کی ہے۔ محبت اور عشرت پھیلانے کو ترجیح دی۔ پیار کا پیغام اور خوشیوں کا پرچم لہرانا چاہا ہے۔ وہ نفاق کے بجائے اتفاق سے رہنا پسند کرتا ہے۔ کیونکہ اگر موجودہ دور میں کسی چیز کی کمی ہے تو صرف امن و خوشحالی، محبت و یگانگت کی، جن کے حوالے سے شاعر نے بڑی خوش اسلوبی سے جائزہ لیا ہے۔ اور بچوں کو محبت اور امن کا پیغام دیا۔ تا کہ وہ اس کو عام کریں۔

موجودہ دور میں بچے جتنے سرگرداں ہو رہے ہیں اور والدین کی باتوں پر کان نہیں دھرتے ہیں۔ روف راحت نے ان کے لیے 'ماں کی باتیں' کے عنوان سے ایسی دلچسپ نظم تحریر کی ہے، اس نظم میں بظاہر طوطا اور اس کی ماں کی باتیں نہایت موثر انداز میں بیان کی گئی ہیں۔ مگر بہ باطن اس میں بچوں کو والدین کی اطاعت اور فرمانبرداری کا درس دیا گیا ہے۔ اس نظم میں طوطا اپنی ماں کی باتیں سنتا اور ان پر عمل کرتا ہے۔ دکھ درد، مصیبت اور پریشانی میں ماں کی سنائی ہوئی باتوں اور تراکیب کو یاد کر کے کامیابی حاصل کرتا ہے اور خوش و خرم ہو کر زندگی بسر کرتا ہے۔ اور ماں کے ماننے کا نتیجہ بھی دکھایا گیا ہے۔

ماں کی باتیں یاد جو آئی طوطے نے ترکیب بنائی
اُس نے اپنا آپ سمیٹا مردے کی طرح وہ لیٹا
پنجرے میں بے جان پڑا تھا ظالم بھی حیران بڑا تھا
جونہی اُس نے پنجرہ کھولا طوطا اُڑ کے شاخ پہ بولا
ہاہا! دیکھی میری ہمت کھوٹی ہے تیری قسمت
اُڑتے اُڑتے گھر جب آیا ماں کو اس نے روتا پایا

طوطے کا سُر تال بُرا تھا　　ماں کا غم سے حال بُرا تھا
طوطے نے احوال سنایا　　سن کے ماں کا جی بھر آیا
ماں کی باتیں پیاری باتیں　　کام کی ہیں وہ ساری باتیں

روف راحت کی نظم 'بلبل ! کوئی نغمہ سنا دے' میں بلا کی روانی اور سادگی ہے وہ سیدھے سادے انداز میں اپنا مدعا بیان کر دینے کے عادی معلوم ہوتے ہیں۔ شاعر بچوں کو ہنساتے ہنساتے کام کی باتیں بھی ذہن نشین کرتے ہیں۔ انھوں نے اخلاق اور پند ونصائح کی باتیں پیش کرنے کے لیے ناصحانہ انداز اختیار کرنے کے بجائے ایک منفرد انداز بیان تراشا ہے۔ اس نظم میں یہ کہانی بیان کی گئی ہے کہ بلبل کے پاس کسی کی امانت ہوتی ہے۔ بلبل بھول جاتا ہے وہ امانت میں نے کہاں رکھی یا کس کے پاس رکھی۔ اس فکر نے بلبل کی متغیر حالت کر دی۔

کسی نے چیز کوئی اُس کو دی تھی　　امانت جان کے اُسنے بھی لی تھی
کہیں گم ہو گئی تھی وہ امانت　　اسی غم سے عجب تھی اُس کی حالت

بلبل کو جب یہ فکر لاحق ہو جاتی ہے تب اپنے دماغ پر زور ڈال کے اُسے یاد آجاتا ہے کہ میں نے وہ امانت گل کے پاس رکھی تھی۔ گل اسے واپس دینے کے لیے تیار ہے مگر اس کے بدلے وہ کیا چاہتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیں۔

اسے واپس وہ اس کی چیز دے کر　　کہا گل نے اُسے یہ مسکرا کر
نہیں پیاری ہے مجھ کو کوئی دولت　　مجھے ہے تیرے نغموں سے محبت
میرے گلشن میں اک شمع جلا دے　　ارے بلبل! کوئی نغمہ سنا دے

نظم 'ہواؤں کا رخ بدلنے والو' کے تحت شاعر نے شہرہ آفاق جھیل 'جھیل ڈل' کی داستانِ پارینہ ڈل جھیل کی زبانی سنائی ہے۔ یہ جھیل تو نونہالوں سے ہواؤں کا رخ بدلنے والو کے انداز میں مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ مجھے بچالو۔ یہ جھیل بہت کشادہ اور وسیع تھا اس کے صاف وشفاف پانی میں مہر وماہ کا نقش بھی نظر آتا تھا۔ مگر یہ آج اتنا سکڑ گیا ہے اور اس میں اتنا کوڑا و کرکٹ ڈالا گیا، جیسے اس کو کوڑا دان بنا دیا ہے۔ اس لیے یہ مستقبل کے معماروں سے التجا کرتا ہے کہ مجھے نہ صرف بچالو بلکہ میری شانِ رفتہ اور میرا کھویا ہوا حسن وجمال بحال کرلو۔ کیونکہ میں آپ کی میراث ہوں اور آپ اس کے امین اور وارث ہیں۔ اس نظم کے آخری اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

میرے وطن کے اے نونہالو　　مجھے بچالو　مجھے بچالو
بہت کشادہ میری زمیں تھی　　چمکتی روشن میری جبیں تھی
نہ یوں میرے رخ پر پردہ ڈالو　　مجھے بچالو　مجھے بچالو
ضمیر اپنا جگا کے دیکھو　　مجھے بچالو　مجھے بچالو

عظیم میراث ہوں تمہاری مگر ہے کیوں مجھ کو بے قراری
میں جھیل ڈل ہوں مجھے بچالو مجھے بچالو مجھے بچالو

ادب الاطفال میں منظوم کہانیوں کی اہمیت وافادیت مسلم ہے۔اردو ادب میں طبع زاد اور ترجمہ شدہ منظوم کہانیاں وافر مقدار میں دستیاب ہیں۔ان کہانیوں کی بنیادی خوبی یہ ہے کہ وہ بچوں میں جوش وخروش،حوصلہ و ہمت،ایثار و ہمدردی،حق و باطل،ایمانداری اور سمجھ داری کا جذبہ ابھار سکے۔یہ کہانیاں متنوع موضوعات مثلاً تاریخی،تخیلی ، رزمیہ، بزمیہ، سماجی ، اصلاحی ، مذہبی وغیرہ پر لکھی گئی ہیں، جن کو پڑھنے سے بچوں کو نہ صرف تفریح کا سامان اور اخلاقی تعلیم ملتی ہے۔ بلکہ ان کے خیالات،مشاہدات اور تجربات میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔بچوں کی قوتِ متخیلہ بڑھتی ہے ان میں تجسس اور حیرت کا مادہ پیدا ہوتا ہے۔ رؤف راحت نے نظموں کے علاوہ ایک کہانی بعنوان ’ مگر مچھ اور بندر‘ بھی نہایت سادہ اور دلکش الفاظ میں رقم کی ہے۔اس منظوم کہانی کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ والدین کی اطاعت اور فرماں برداری کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑنی چاہیے اگر چہ جان کی بازی بھی لگانی پڑے۔دوسرا یہ کہ کسی کے بہکاوے اور لالچ میں نہیں آنا چاہیے۔کیونکہ اس سے جان بھی جاسکتی ہے۔آخری بات یہ ہے کہ ہر ایک کو عقلمندی،ہوشیاری اور چالاکی کے علاوہ ہمت اور حوصلے سے کام لینا چاہیے۔تاکہ ہر مصیبت اور پریشانی کا ڈٹ کر مقابلہ کر کے کامیابی سے ہمکنار ہو جائیں۔جیسے کہ اس کہانی میں مگر مچھ کے ضعیف والد کا ضعف دور کرنے کے لیے بندر کے دل کی ضرورت اور خواہش ہے۔اس لیے اپنے جواں بیٹے کو حکم کرتا ہے کہ مجھے بندر کا دل چاہیے۔ حالانکہ جوان مگر مچھ کے لیے بندر کا دل لانا جوئے شیر کے مترادف ہے۔مگر والد کا حکم بجا لانے کے لیے ایک موثر ترکیب بنالی۔اپنی چرب زبانی سے بندر کو ورغلا کر اور لذیذ آموں کا لالچ دے کر یوں گویا ہوئے۔

سمجھ بیٹا گیا ارمان اُس کا کہ مانا ایک دم فرمان اُس کا
بہت سوچا ذہن پر زور ڈالا طریقہ ایک پھر اُس نے نکالا
گیا وہ تیر کے دریا کنارے لگا کرنے وہ بندر کو اشارے
ارے بندر ذرا سن میرے بھائی خبر تیرے لیے اچھی ہے لائی
رسیلے آم ہیں اُس پار پیارے چلو تجھ کو کھلا لاؤں میں سارے

مگر مچھ نے بندر کو اپنی پیٹھ پر سوار کرتے ہوئے ڈبکی لگائی تو بندر کو دن میں تارے نظر آنے لگے اور اسے اپنی زندگی کا سورج ڈوبتا ہوا نظر آیا۔ادھر مگر مچھ نے اس سے کہا کہ یہ آپ کی زندگی کا آخری دن ہے۔مجھے آپ کا دل چاہیے۔بندر اندر سے بہت چالاک اور ہمت والا ہے۔اس لیے معصومانہ لہجے میں مگر مچھ سے مخاطب ہوئے۔

لگا وہ کانپنے ڈر سے بچارا مگر چالاک تھا ہمت نہ ہارا

بہت معصوم سی صورت بنا کر مگر مجھ سے کہا یوں مسکرا کر
اگر یہ بات پہلے جان جاتا میں اپنا دل بھی اپنے ساتھ لاتا
مگر مچھ نے کہا مجھ کو دکھا دے کہاں رکھا ہے تو نے دل بتادے
کہا دل چھوڑ آیا پیڑ پر میں بِنا اُس کے ہی آیا ہوں اِدھر میں

الغرض روف راحت نے مختلف موضوعات پر معیاری اور پیاری نظمیں پیش کی ہیں۔ان میں چھوٹی اور مترنم بحروں اور ہلکے پھلکے الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے۔نیز یہ نظمیں مختصر بھی ہیں۔جس کی وجہ سے بچے آسانی سے پڑھ سکتے ہیں اور جلدی سے یاد بھی کر سکتے ہیں۔

مختصراً بچوں کے ادب میں درج بالاشعرا کی تخلیقات نا قابلِ فراموش ہیں۔کیونکہ یہ اچھے شعرا ہونے کے علاوہ معلم پیشہ بھی ہیں اور معلم ہونے کے ناطے وہ بچوں کی نفسیات اور ضروریات سے زیادہ واقف ہیں۔البتہ بحیثیت مجموعی کشمیر میں بچوں کے ادب کا دامن بہت تنگ ہے جس کو کیفیت وکمیت ہر دو اعتبار سے کشادہ کرنے کی اشد ضرورت ہے،اس لیے شعرا وادبا کو اس جانب توجہ دینا چاہیے۔ تا کہ نونہالوں کے لیے معیاری ادب سامنے آجائے جو وقت کی اہم ضرورت ہے اور تقاضا بھی۔

حواشی

1. شگوفے میری نظر میں: ڈاکٹر روشن اختر کاظمی،مشمولہ شگوفے (بچوں کی نظمیں) از سید اکبر جے پوری، جے کے آف سیٹ پرنٹرس دہلی 1999،ص 9-8
2. اپنی بات مشمولہ: ہم سب بچے (بچوں کے لیے نظمیں) از حسن اظہر،آج پبلی کیشنز، بہرام پورہ، رفیع آباد، سوپور کشمیر،سنہ اشاعت اکتوبر 2012،ص 809
3. اپنی بات مشمولہ: سبق سبق کہانی از حمیدہ شاہ اختر،الختار پبلی کیشنز،اسلام آباد کشمیر،سنہ اشاعت 2014،ص 10

❖

Irshad Afaqui
HOD, Dept of Urdu
Govt. Degree College Sopore
Kashmir - 193201
Cell.: 9622746499

یوسف رامپوری

سہ ماہی 'فکر و تحقیق' کا غزل نمبر

عالمی سطح پر اپنی شناخت رکھنے والی زبانوں میں اردو بھی شامل ہے۔ اس کے سمجھنے، بولنے، پڑھنے اور لکھنے والوں کی خاصی بڑی تعداد ہے۔ یہ زبان کسی ایک خطے، ملک یا سرحد تک محدود نہیں ہے، بلکہ دنیا کے مختلف براعظموں میں اس زبان کے سمجھنے اور بولنے والے موجود ہیں۔ اسی لیے اس کی شاعری کی خوشبو سے دنیا کے مختلف خطوں کی فضائیں معطر ہو رہی ہیں۔ میر، غالب، اقبال اور انیس کو پڑھنے اور چاہنے والے ہندوپاک کی سرحد سے دور یورپ، افریقہ اور امریکہ کے مختلف علاقوں میں بھی کثیر تعداد میں پائے جاتے ہیں۔ شاعری کے علاوہ اردو کے نثری ادب نے بھی اپنی معنویت و مقبولیت کا بلاتفریق مذہب و ملک مختلف اقوام و ملل کو قائل کیا ہے۔ اسی لیے اردو کی افسانوی اور غیر افسانوی اصناف پر مضامین و کتب کی خوب اشاعت ہو رہی ہے اور ادبی و تحقیقی رسائل بھی معتد بہ تعداد میں نکل رہے ہیں۔ ہندو بیرونِ ہند سے شائع ہونے والے اردو کے تحقیقی و ادبی مجلّات میں سہ ماہی 'فکر و تحقیق' بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

سہ ماہی 'فکر و تحقیق' قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی سے گزشتہ 23 برسوں سے پابندی کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔ ہر تین ماہ میں نکلنے والا یہ رسالہ 'فکر و تحقیق' اردو ادب کی مختلف اصناف پر متعدد نمبرات بھی شائع کرتا رہا ہے، مثلاً نئی غزل نمبر، نیا افسانہ نمبر، نظم نمبر، ناول نمبر، خاکہ نمبر وغیرہ۔ 'فکر و تحقیق' کے تمام نمبرات کی خاص بات یہ ہے کہ ان میں موضوع کے تمام اہم گوشوں کو سمیٹنے کی بھرپور کوشش کی جاتی ہے اور اس بات کا لحاظ کیا جاتا ہے کہ مضامین معیاری ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ فکر و تحقیق کے نمبرات کو ہاتھوں ہاتھ لیا جاتا ہے اور علمی و ادبی حلقوں میں پسند کیا جاتا ہے۔ متعلقہ موضوعات پر گراں قدر اور مستند مواد پیش کرنے کی وجہ سے یہ نمبرات دستاویزی حیثیت بھی رکھتے ہیں، اس لیے اردو ادب کے طالب علموں اور اسکالروں کے لیے ان کی افادیت سے انکار ممکن نہیں۔ متعلقہ موضوعات کے مختلف پہلوؤں پر لکھے گئے مضامین اور ان کے اندرون میں موجود مواد تک رسائی کو آسان بنانے کے لیے 'فکر و تحقیق' کے نمبرات کی وضاحتی اشاریہ سازی ناگزیر معلوم ہوتی ہے۔ چنانچہ اسی ضرورت کے پیش نظر فکر و تحقیق کی خصوصی اشاعت 'نئی غزل نمبر' کا توضیحی اشاریہ پیش کیا جارہا ہے۔

'فکر و تحقیق' کا شمارہ جنوری، فروری، مارچ 2013 'نئی غزل نمبر' 349 صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ شمارہ بحیثیت ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین کی ادارت میں شائع ہوا اور اس شمارے کی ترتیب میں اہم کردار نائب مدیر ڈاکٹر عبدالحی کا رہا۔ اس شمارے کے مشمولات پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے ہی پتہ

چلتا ہے کہ نئی غزل کے کتنے پہلوؤں کا اس میں احاطہ کیا گیا ہے اور کتنے اہم قلمکاروں کے مضامین اس میں شامل کیے گئے ہیں۔مضامین کو دوحصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔(1) زبان واسلوب (2) فکروفن۔ پہلے حصے میں زبان واسلوب کے حوالے سے 7 مضامین شامل اشاعت ہیں۔دوسرے حصہ میں فکروفن کے تعلق سے 17 مضامین ہیں۔'حرف اول' میں ادارے کی طرف سے نئی غزل پر تمہیدی بات کرتے ہوئے خصوصی اشاعت کی ضرورت پر گفتگو کی گئی ہے۔

نئی غزل نمبر میں پہلا مضمون صدیق الرحمٰن قدوائی کا ہے۔انھوں نے اپنے مضمون 'غزل اور نئے تقاضے' میں غزل کی اہمیت، مقبولیت، ہیئت پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کی خصوصیات کو بیان کیا ہے، پھر نئی غزل کے حوالے سے بحث کرتے ہوئے اس کے تقاضوں پر بھی بات کی ہے۔اعجاز علی ارشد کا مضمون 'نئی غزل کی علامتیں' ایک اہم مضمون ہے۔اس میں ادب میں علامتوں کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔اس کے بعد غزل میں مستعمل علامتوں کا پہلو بہ پہلو جائزہ لیا گیا ہے۔بالخصوص نئے غزل گوشعرا نے کس طرح اپنی غزلوں میں علامتوں کا استعمال کیا ہے، اس پر روشنی ڈالی ہے۔'نئی غزل میں تلمیحات کی معنوی وسعت' منظر اعجاز کا تحقیقی مضمون ہے۔تلمیحات کو شاعری میں بہت اہمیت دی گئی ہے لیکن جدید غزل میں تلمیحات کی معنویت کیا ہے، اس سے فاضل مضمون نگار نے بحث کی ہے۔انھوں نے مضمون کے شروع میں ہی یہ سوال قائم کیا ہے کہ نئی غزل سے کیا مراد ہے؟ اور پھر اس کے جواب کی جستجو کی ہے۔تلمیح کے حوالے سے انھوں نے لکھا ہے کہ مختلف شاعروں نے تلمیح کو مختلف معنوی تناظر میں استعمال کیا ہے۔اور پھر دلیل وثبوت میں بہت سی مثالیں پیش کی ہیں۔شہپر رسول کا مضمون 'اردوغزل میں پیکر تراشی' ہے۔اس مضمون میں کلاسیکی شعرا، نوکلاسیکی شعرا اور ترقی پسند شعرا کے یہاں پیکر تراشی کا اجمالی جائزہ لیا گیا ہے اور جدید شاعری میں پیکر تراشی کی صورت حال سے بحث کی گئی ہے۔احمد محفوظ کا مضمون 'نئی غزل کی لفظیات' وقیع مضمون ہے۔اس میں انھوں نے اس بات کا جائزہ لیا ہے کہ نئی غزل کی لفظیات کا دائرہ کس قدر وسیع ہے۔آخر میں نئی غزل کی لفظیات کا ماحصل بھی انھوں نے پیش کیا ہے۔پریمی رومانی کا مضمون 'ریاست جموں وکشمیر میں نئی اردوغزل کا منظر نامہ' ہے۔انھوں نے جموں وکشمیر میں ہونے والی اردو کی غزلیہ شاعری پر ساری توجہ صرف کی ہے۔اس کے تحت جموں وکشمیر کے تقریباً جدید غزل گوشعرا کا انھوں نے تذکرہ کیا ہے۔کہیں کہیں مضمون میں دوسری ریاستوں کی غزلیہ شاعری کو سامنے رکھتے ہوئے تقابلی جائزہ بھی لیا گیا ہے۔'پیروئ میر اور نئی غزل' ظفراللہ انصاری کا مضمون ہے۔مضمون نگار نے سارا زور اس بات پر دیا ہے کہ نئی غزل کے شعرا میر کی پیروی کس حد تک کر رہے ہیں اور کتنے کامیاب ہیں۔

نمبر کے دوسرے حصے 'فکروفن' کے تحت جن مضامین کو شامل کیا گیا ہے، ان میں پہلا مضمون 'نئی غزل نئے دور میں : ایک ارتقائی مطالعہ' ہے جسے سید اختیار جعفری نے تحریر کیا ہے۔ یہ مضمون 28 صفحات پر

مشتمل ہے۔نئی غزل کے آغاز وارتقا پر مضمون نگار نے تحقیقی اور تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔مضمون کو چھ ادوار میں منقسم کیا گیا ہے۔اول دور وہ ہے جو اردو کا تشکیلی دور ہے۔چھٹے دور سے نئی غزل کا آغاز ہوتا ہے جس پر تحقیقی بحث کی گئی ہے۔آخر میں 'نئی غزل ،آج' کے عنوان کے تحت انھوں نے فی زمانہ کہی جانے والی غزل کا جائزہ لیا ہے۔اس کے بعد ساحر ستار کا مضمون 'دکن میں اردو غزل۔ 1960' کے بعد شاملِ اشاعت ہے۔اس مضمون میں اول تو غزل کی محبوبیت اور ہر دلعزیزی پر بات چیت ہے، اس کے بعد دکن کے حوالے سے 1960 کے بعد کی غزلیہ شاعری کا مختصر تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ عبدالاحد ساز کا مضمون 'ممبئی میں اردو غزل۔1980 کے بعد' ہے۔اس مضمون میں 1960 اور 70 کی دہائی میں شاعری اور غزل گوئی پر بھی اجمالی نظر ڈالی گئی ہے۔ اس کے بعد ممبئی کے حوالے سے 1980 کے بعد کی غزلیہ شاعری کو زیر بحث لایا گیا ہے اور اس دور کے شعرا کی غزلیہ شاعری کے نمونے بھی پیش کیے گئے ہیں۔ممبئی کی جدید شاعری کو سمجھنے کے لیے یہ مضمون اہمیت کا حامل ہے۔

غزلیہ شاعری جس طرح ہندوستان میں ہو رہی ہے، اسی طرح پاکستان میں بھی ہو رہی ہے۔اس لیے پاکستان کی غزلیہ شاعری پر مضمون کی شمولیت کے بغیر نئی غزل کا منظر نامہ مکمل ہوتا نظر نہیں آتا۔ چنانچہ اس حوالے سے خالد علوی کا مضمون' پاکستان میں نئی اردو غزل' شامل اشاعت کیا گیا ہے۔اس مضمون کو پڑھ کر جہاں بہت سے پاکستان کے غزل گو شعرا کا پتہ چلتا ہے، وہیں اس بات کا بھی علم ہوتا ہے کہ پاکستان میں غزل کس قدر مقبول ہے۔عبدالحق کمال کا مضمون 'نئی غزل کے بنیادی مباحث' ہے۔اس مضمون میں عبدالحق کمال نے جدید شاعری اور جدید غزل کے حوالے سے بحث کرتے ہوئے مشاہیر ناقدین کی آرا کو پیش کیا ہے۔نئی غزل کی خصوصیات، علائم،زبان اور صنعتی نظام کے تعلق سے بھی بات کی ہے۔'جدید غزل کا فکری وعقلی پس منظر' مشکور معینی کا مضمون ہے جو ایک منفرد پہلو کا احاطہ کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ غزل معشوق یا گل وبلبل تک محدود نہیں ہے بلکہ اس کا دائرہ عقل وفکر تک پھیلا ہوا ہے۔انسانی زندگی کا ایک اور پہلو سیاسیات اور سماجیات سے متعلق ہے ۔نئی غزل اس پہلو کا بھی احاطہ کرتی ہے ۔اس حوالے سے نوشاد عالم کا مضمون 'نئی اردو غزل کا سیاسی وسماجی مطالعۂ نئی غزل نمبر میں شامل ہے۔یہ مضمون مختلف سیاسی وسماجی گوشوں پر روشنی ڈالتا ہے۔عبدالسمیع صاحب نے 'مضمون جدید تر غزل نئی غزل کی تنقید کا نقش اول' لکھا ہے۔اس مضمون میں خلیل الرحمٰن اعظمی کے مضمون' جدید تر غزل' کے حوالے سے بحث کی گئی ہے اور اسے مدلل ومحقق انداز میں نئی غزل کی تنقید کا 'نقش اول' ثابت کیا گیا ہے۔

'ترقی پسندی' نے اردو ادب پر گہرے اثرات مرتسم کیے ہیں۔نثری اصناف کے ساتھ اردو کی شعری اصناف پر بھی ترقی پسند تحریک کے اثرات نظر آتے ہیں۔اس حوالے سے عمر رضا کا مضمون 'جدید اردو غزل اور ترقی پسندی' قابل توجہ ہے۔نئی اردو غزل کے مطالعہ سے یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ نئی غزل میں کچھ نئے تجربے بھی کیے گئے ۔ یہ تجربے کیا ہیں، کس نوعیت کے ہیں، کس حد تک

کامیاب ہوئے ہیں ،اس تعلق سے ظفر عدیم کا مضمون 'نئی غزل کے تجربے' قابل توجہ ہے ۔غزل کا یہ گوشہ بھی قابل توجہ ہے کہ بہت سی غزلوں میں اسلامی افکار واقدار کی ترجمانی کی گئی ہے۔ بلکہ شاید ہی کوئی شاعر ایسا ہو جس نے اسلامی تہذیب ومعاشرت، قدروفکر کو شعری قالب میں نہ ڈھالا ہو۔نئی غزل کے شعرا بھی اس میدان میں کسی سے پیچھے نہیں ہیں، اس تناظر میں کوثر مظہری نے ایک عمدہ اور بھرپور مضمون بعنوان' معاصر غزل میں اسلامی افکار واقدار' لکھا ہے۔اس حوالے سے انھوں نے ظفر عدیم، طارق متین، طاہر فراز، نوشاد کریمی، شجاع خاور، شہپر رسول،فرحت احساس جیسے بہت سے شعرا کے اشعار بھی پیش کیے ہیں۔فکر وتحقیق کے 'نئی غزل نمبر' میں اس موضوع کے بالکل برعکس حقانی القاسمی کا مضمون ' غزل میں کفر والحاد کا تصور' ہے۔ اس مضمون میں حقانی القاسمی نے اس نقطہ پر بحث کی ہے کہ جن اشعار سے کفر والحاد کی بو آتی ہے،ضروری نہیں کہ ان کے شعرا کو کفر کے زمرے میں رکھا جائے۔کفر والحاد سے متعلق علامتوں اور استعاروں سے گہری واقفیت ناگزیر ہے۔ انھوں نے یہ بھی ثابت کیا ہے کہ شاعری کے اعلیٰ اورادنیٰ ہونے کا پیمانہ محض اخلاقیات نہیں۔' مغربی بنگال میں نئی اردو غزل' نصرت جہاں کا مضمون ہے۔اس مضمون میں انھوں نے پہلے اس بات سے بحث کی ہے نئی غزل سے کیا مراد ہے،اس کے بعد غزل کے پس منظر پر روشنی ڈالی ہے، اور پھر مغربی بنگال میں نئی اردو غزل کا نقشہ کھینچا ہے۔'معاصر اردو غزل میں عشق کا تصور' راشد انور راشد کا مضمون ہے۔معاصر اردو غزل سے مراد انھوں نے 1980 کے بعد کی غزل لی ہے۔اس مضمون میں انھوں نے معاصر غزل کے مختلف رنگ پیش کیے ہیں۔

غزل میں تانیثیت ہر عہد میں موجود رہی ہے۔ چنانچہ نئی غزل بھی تانیثی حسیت سے خالی نہیں ہے۔اس حوالے سے شاذیہ عمیر کا مضمون ' نئی غزل اور تانیثی حسیت' شامل اشاعت کیا گیا ہے۔ان کے نزدیک نئی غزل بیسویں صدی کی چھٹی دہائی کے بعد کی غزل ہے۔اس مضمون میں بعض شاعرات کی شاعری کے حوالے بھی موجود ہیں ۔راحت بدر کا مضمون حالیہ غزل گوئی پر ہے ۔ان کے مضمون کا عنوان' 2000 کے بعد کی اردو غزل کا تنقیدی جائزہ' ہے۔اس مضمون میں ہند وبیرون ہند کے شعرا کی کی غزلیہ شاعری سے اجمالی بحث کی گئی ہے۔مجموعی طور پر سہ ماہی فکر وتحقیق' کا 'نئی غزل نمبر' اپنے موضوع کے تمام اہم گوشوں کا احاطہ کرتا ہے اور نئی غزل کے حوالے سے بھرپور مواد پیش کرتا ہے۔جو یقیناً نئی غزل پر تحقیقی وتنقیدی کام کرنے والوں کے لیے ایک اہم مصدر کی حیثیت رکھتا ہے۔

❖

Dr. Yusuf Rampur
Tanda
Distt: Rampur - 244925
Mob.: 9310068594

اس شمارے کے قلم کار

الطاف احمد اعظمی

الطاف احمد اعظمی (پ: 2 جولائی 1942) کا تعلق مردم خیز سرزمین اعظم گڑھ سے ہے۔ انھوں نے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے 1969 میں بی یو ایم ایس کی ڈگری حاصل کی۔ جامعہ ہمدرد نئی دہلی سے ان کی طویل عرصے تک وابستگی رہی ہے۔ اس یونیورسٹی میں انھوں نے صدر شعبۂ سینٹر فار ہسٹری آف میڈیسن اینڈ سائنس، ڈین فیکلٹی آف اسلامک اسٹڈیز اینڈ سوشل سائنسز کی حیثیت سے خدمات بھی انجام دی ہیں۔ ہمدرد یونیورسٹی کے انٹرنیشنل جنرل 'اسٹڈیز ان ہسٹری آف میڈیسن اینڈ سائنس' کے ایڈیٹر بھی رہے ہیں۔ ان کی بہت سی کتابیں مختلف موضوعات پر شائع ہوچکی ہیں۔ اسلامیات کے ذیل میں 'تجلیاتِ حق'، 'ایمان وعمل کا قرآنی تصور'، 'خطباتِ اقبال'، 'توحید کا قرآنی تصور'، 'میزان القرآن' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن میں 'سخنہائے گفتنی'، 'نقوشِ آگہی'، 'اقبال کے بنیادی افکار'، 'شبلی بہ حیثیت ادیب ونقاد' کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ طب کے ذیل میں 'امراض راس'، 'مبادیاتِ طب پر ایک تحقیقی نظر'، 'تاریخ طب واطبائے دور مغلیہ'، 'طب یونانی اردو زبان وادب'، 'ہندوستان میں طب یونانی کا آغاز وارتقا'، 'ارمغانِ طب' بہت اہم ہیں۔ ان کے شعری مجموعوں میں 'فغانِ نیم شب'، 'چراغِ شب گزیدہ'، 'زنجیرِ غزل' کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ انگریزی، اردو، ہندی، عربی اور فارسی زبانوں پر انھیں مکمل عبور حاصل ہے۔

ڈاکٹر محمد احمد نعیمی

ڈاکٹر محمد احمد نعیمی (10 جولائی 1975) نے جامعہ نعیمیہ مرادآباد یوپی سے فضیلت کی ڈگری حاصل کی۔ آگرہ یونیورسٹی آگرہ سے بی اے اور ایم کی ڈگریاں حاصل کیں۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے اسلامیات میں ایم اے کیا اور ہمدرد یونیورسٹی سے فارسی میں ڈپلوما کیا ہے۔ اس وقت جامعہ ہمدرد میں

ڈپارٹمنٹ آف اسلامک اسٹڈیز کے اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے خدمات انجام دے رہے ہیں۔ ان کی بہت سی کتابیں شائع ہوچکی ہیں جن میں اسلام اور ہندودھرم کا تقابلی مطالعہ (دوجلدیں)،تصورِتوحید اورشرک: اسلام اور ہندو دھرم کی روشنی میں، گلہائے عقیدت (غیرمسلم شاعروں کا نعتیہ کلام) شائع ہوچکے ہیں۔ ان کی کچھ کتابیں ہندی میں بھی شائع ہوئی ہیں۔ موقر مجلّات میں ان کے مقالے ہندی، اردواورانگریزی تینوں زبانوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔قومی اور بین الاقوامی سمیناروں اور کانفرنسز میں بھی انھوں نے مقالے پیش کیے ہیں۔مختلف مما لک کا انھوں نے سفرکیا ہے جن میں سعودی عربیہ، نیدرلینڈ، پرتگال،بلجیم، جرمنی، فرانس، ترک، سُری نام، نیپال وغیرہ شامل ہیں۔

اجے مالوی

اجے مالوی (6 نومبر 1968) کا تعلق الہ آباد کی سرزمین سے ہے۔انھوں نے ماڈرن کالج الہ آباد سے اپنی تعلیم کا آغاز کیا۔ 1988 میں بی اے اور 1990 میں ایم اے الہ آبادسنٹرل یونیورسٹی الہ آباد سے کیا اور اردو میں پروفیسر جعفر رضا کی نگرانی میں ’ہندوازم پر اردو میں شائع ہونے والی کتابوں کا تنقیدی مطالعہ‘ کے عنوان سے ڈی فل کیا۔ ویدک لٹریچر پر ان کی بہت گہری نظر ہے۔ ان کی بہت سی کتابیں شائع ہوچکی ہیں جن میں اردو میں ہندو دھرم، شریمد بھگوت گیتا، ویدک ادب اور اردو، ہے رام کے وجود پہ ہندوستاں کو ناز، نئی فکریاتی جہات، اردو سیکھیں، سیتارام، پریم چند، سوانح باتصویر، اکشوگندھا،نندکشوروکرم: شخصیت اورفکروفن قابل ذکر ہیں۔ انھیں مختلف اکادمیوں اور اداروں کی طرف سے اعزازات مل چکے ہیں۔ ڈاکٹر اجے مالوی اس وقت ساہتیہ اکادمی نئی دہلی کے جنرل کونسل اور اردو مشاورتی بورڈ کے رکن ہیں۔

نسیم احمد نسیم

نسیم احمدنسیم (پ:4 فروری1964) کا تعلق بتیا مغربی چمپارن (بہار) سے ہے۔انھوں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ایم اے اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ تنقید، تحقیق اور شاعری سے ان کو خاص شغف ہے۔ ان کی بہت سی کتابیں شائع ہوچکی ہیں جن میں ایجاب و انحراف، نیپال میں اردو زبان و ادب، بہار میں اردو افسانہ، تنقیدی جہات، بساطِ نقد، غیاث احمد گدی، رمز عظیم آبادی (مونوگراف) قابل ذکر ہیں۔ انھوں نے کئی کتابوں کے ترجمے بھی کیے ہیں جن میں چمپارن کے مسلم مجاہدین آزادی، چمپارن کے عظیم مجاہد آزادی شیخ گلاب کا نام لیا جاسکتا ہے۔ کئی مجلّات کی ادارت سے بھی ان کی وابستگی رہی ہے۔ سرسید میگزین، کے مدیر بھی رہے ہیں اور ماہنامہ ’کسوٹی‘ جدید کی مجلس

ادارت سے بھی وابستہ ہیں۔ ان کو کئی اعزازات بھی مل چکے ہیں جن میں بہار اردو اکادمی پٹنہ کا قاضی عبدالودود ایوارڈ، علمی مجلس بہار کا پروفیسر عبدالمغنی ایوارڈ، راشٹریہ سہارا ایوارڈ پٹنہ، اکبر رضا جمشید علم وادب ایوارڈ پٹنہ قابل شامل ہیں۔اس وقت نسیم احمد نسیم وزارت برائے فروغ انسانی وسائل حکومت ہند کے ادارہ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے گورننگ کونسل کے ممبر ہیں۔

شاهد اختر انصاری

شاہد اختر انصاری (پ:5 نومبر 1967) کا تعلق تھانہ جھاجھا، ضلع جموئی بہار سے ہے۔انھوں نے پٹنہ کالج پٹنہ سے بی اے اور جواہر لعل نہرو یونیورسٹی سے ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں حاصل کیں۔ ایم فل میں ان کے تحقیقی مقالے کا موضوع 'لیلیٰ کے خطوط اور مجنوں کی ڈائری کا تنقیدی جائزہ' تھا تو پی ایچ ڈی کا موضوع 'جدید اصنافِ نثر کا ارتقا'۔انھوں نے یو جی سی کا قومی اہلیتی مسابقتی امتحان (نیٹ) پاس کیا۔ڈاکٹر شاہد اختر انصاری قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی سے بہ حیثیت اکیڈمک اسسٹنٹ وابستہ تھے۔اب انھوں نے بہ حیثیت اسسٹنٹ پروفیسر (اردو) مونگیر یونیورسٹی مونگیر جوائن کیا ہے۔انھوں نے ڈی ایس ایم کالج جھاجھا میں گیسٹ فیکلٹی کی حیثیت سے تدریسی خدمات بھی انجام دی ہیں۔اس کے علاوہ سہ ماہی رسالہ 'پیش رو' میں سب ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کیا ہے۔ ان کی کتاب 'اردو ناول میں طوائف' 2015 میں شائع ہوئی تھی جو علمی حلقوں میں بہت مقبول ہوئی۔ان کے مقالات اور مضامین مختلف رسائل واخبارات میں شائع ہوچکے ہیں۔آل انڈیا ریڈیو سے بھی ان کے مختلف مقالات نشر ہوئے ہیں اور انھوں نے قومی سطح کے کئی سمیناروں میں شرکت بھی کی ہے۔ان کی تازہ ترین کتاب 'ہندوستان کا تہذیبی وثقافتی منظرنامہ: اردو سفرناموں کے حوالے سے' منظرعام پر آچکی ہے۔

ابراهيم افسر

ابراہیم افسر (پ:5 مارچ 1977) کا تعلق میرٹھ سے ہے۔انھوں نے اردو سے ایم اے اور بی ایڈ کیا ہے اور میرٹھ کالج میرٹھ سے انھوں نے رشید حسن خاں کی ادبی جہات پر پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ہے۔ وہ ادبی میدان میں بہت ہی فعال ومتحرک ہیں۔ان کے مقالات مقتدر مجلّات میں شائع ہوتے رہے ہیں۔تقریباً پچاس سے زائد تحقیقی وتنقیدی مضامین کی اشاعت ہوچکی ہے اور 20 سے زائد ملکی اور عالمی سمیناروں میں شرکت کر چکے ہیں۔ان کی جو کتابیں منظرعام پر آئی ہیں ان میں رشید حسن خاں: تحریروں کے آئینے میں (دو جلدیں)، رشید خان کے انٹرویوز، نیر مسعود بنام رشید حسن خاں قابل ذکر ہیں۔

ارشاد آفاقی

ارشاد آفاقی کا تعلق کشمیر کے موضع رامپورہ، تحصیل اور ضلع باندی پورہ سے ہے۔ یہیں سے انھوں نے ابتدا تا بارہویں تک تعلیم حاصل کی۔ ورنمنٹ ڈگری کالج سوپور سے بی اے اور کشمیر یونیورسٹی سے ایم اے، بی ایڈ اور ایم۔فل کی ڈگریاں حاصل کیں۔ جون 2007 میں یوجیسی سے نیٹ اور دسمبر 2007 میں یو جی سی سے جے آر ایف کے امتحانات پاس کیے۔ جولائی 2008 میں جموں وکشمیر کے محکمہ تعلیم میں بحیثیت لکچرار اردو تعینات ہوئے اور مارچ 2017 سے گورنمنٹ ڈگری کالج سوپور میں اسسٹنٹ پروفیسر اردو کی حیثیت سے خدمات انجام دے رہے ہیں۔

پدم شری مجتبیٰ حسین پر ان کی ایک کتاب بعنوان 'مجتبیٰ حسین بحیثیت مزاحیہ خاکہ نگار' 2015 میں شائع ہوئی جس کی ادبی حلقوں میں خوب پذیرائی ہوئی۔ ان کے کئی مضامین، تبصرے اور خاکے مقامی اخبارات اور مرتبہ کتابوں کے علاوہ ملک کے مقتدر رسائل مثلاً سہ ماہی 'فکر وتحقیق'، ماہنامہ 'آج کل'، ماہنامہ 'کتاب نما'، ماہنامہ 'شیرازہ' سری نگر، سالنامہ 'ہمارا ادب' سری نگر، 'ترسیل، ثالث، شوخیاں اور دبستان علم وادب وغیرہ میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ان کے کئی ادبی پروگرام دوردرشن سری نگر سے نشر ہوتے رہے ہیں۔ انھوں نے کئی قومی سمیناروں اور ورک شاپ میں بھی شرکت کی ہے اور مقالات پیش کیے ہیں۔

❖

تاثرات

سہ ماہی ’فکر و تحقیق‘ کا تازہ شمارہ (جنوری تا مارچ) نظر نواز ہوا۔ سبھی مشمولات فکر انگیز اور بصیرت افروز ہیں۔ جہاں تک حقانی القاسمی کے مضمون ’میرا جی کے تراجم‘ کا تعلق ہے اسے پڑھ کر واقعی یہ محسوس ہوا کہ انھوں نے جس محنت، لگن اور عرق ریزی سے اسے سپرد قلم کیا ہے وہ واقعی قابل صد ستائش و تحسین ہے۔ انھوں نے ہر دور میں تراجم کی اہمیت و افادیت کے پیش نظر سنسکرت، فارسی، انگریزی، اردو، ہندی اور دیگر زبانوں کے حوالے دے کر ایک خوب صورت اور حیرت انگیز نگار خانہ تعمیر کیا ہے جس میں ان کی تحقیقی سوجھ بوجھ کے ساتھ ساتھ تخلیقی تنقید کا عکس بھی جلوہ گر ہے۔ صفحہ 86 پر شاعری کے ترجمہ کے بارے میں جوش ملیح آبادی، قمر جمیل اور رابرٹ فراسٹ سبھی ہم نوا نظر آتے ہیں لیکن موخرالذکر نے اسی بات کو اپنے منفرد انداز میں کچھ اس طرح بھی کہا ہے جو پتہ نہیں حقیقت پر کہاں تک مبنی ہے۔

"A translated poem is like a woman, it can not be beautiful and faithful at the same time."

— **ٹی این راز**، 1395، سیکٹر 15، پنچکولہ (ہریانہ)

فکر و تحقیق کا جنوری تا مارچ 2020 کا شمارہ نظر نواز ہوا۔ ہمیشہ کی طرح یہ شمارہ بھی بے حد معلوماتی اور نئے نئے گوشوں کو منور کرتا ہوا ملا۔ کچھ مضامین تو ایسے بھی مطالعے میں آئے جن کو اس سے قبل میں نے نہ ہی پڑھا تھا نہ ہی مجھے اس سے متعلق کوئی علم تھا اس نظریہ سے میں فکر و تحقیق کی شکر گزار بھی ہوں۔ اس مجلّہ میں فکر انگیز اداریہ کے بعد کل 9 تحقیقی مضامین شامل ہیں۔ جو مختلف موضوعات پر مشتمل ہیں۔ ان مضامین میں شاہ غلام حسین چشتی ایلچ پوری/ حیدر بیابانی، مثنوی اور داستان کی مشترک تہذیب/ توقیر عالم، مرزا سلامت علی دبیر کی غزل کائنات/ ابوبکر عباد، میرا جی کے تراجم/ حقانی القاسمی وغیرہ.......... یوں تو یہ تمام مضامین انتہائی اہم ہیں۔ میرا جی کے تراجم، میرا جی ہی نہیں بلکہ تراجم کی دنیا میں بیش بہا اضافہ ہے۔ حقانی صاحب نے تراجم کے ذریعے نئے زاویہ نگاہ سے میرا جی کو سمجھنے کی سعی کی ہے، ان کے ترجمے پر گفتگو کرنے سے قبل انھوں نے تلخیص میں میرا جی کے تراجم کی اہمیت پر روشنی ڈالی ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ ’’انھوں نے اپنے تراجم کے ذریعے مشرقی تہذیبی روایات سے اپنے ذہنی انسلاکات کا ثبوت

دیا ہے اور زیادہ تر ترجموں میں تہذیبی مقامیت کو پیش نظر رکھا ہے۔'' اس کے بعد وہ ترجمے کی تعریف اس کے لوازمات پر روشنی ڈالتے ہوئے میراجی کے تراجم کی اہمیت اور اس کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالی ہے۔ میراجی کو سمجھنے کے لیے ہر طالب علم کو اس بیش قیمتی مضمون کا مطالعہ ایک بار ضرور کرنا چاہیے۔

اسی طرح اس شمارے میں ابوبکر عباد کا مضمون مرزا سلامت علی دبیر کی غزل کائنات انتہائی اہم ہے۔ یوں تو دبیر کا نام سنتے ہی ذہن میں مرثیہ کا خیال آتا ہے لیکن ابوبکر عباد نے اپنے اس مضمون کے ذریعے ان کی شاعری کے دوسرے پہلوؤں کی اہمیت پر غور وفکر کرنے کے لیے اس موضوع کا کیا ہے۔

اس مجلّے کا پہلا مضمون طیف ادب ہے جسے مصطفیٰ ندیم خاں غوری نے لکھا ہے یہ ایک نیا گوشہ منور کرتا ہے۔ موضوع میرے لیے بالکل نیا تھا جس سے میں پہلی بار واقف ہوئی اور تفصیلی مطالعہ کرسکی اس صنف کی تعریف کرتے ہوئے مصطفیٰ ندیم کہتے ہیں'' ادب کے کمیتی وکیفیتی نقاط کو طیف ادب کہیں گے۔ ادبی طیف کا انطباق ہر زبان پر ہوسکتا ہے جو انسانی حواس کے طیف کی مانند ہوسکتا ہے۔ جن کا ادب میں بڑے لگاؤ سے بیان ہوتا رہتا ہے۔'' اس موضوع پر مزید تفصیلات کے لیے میں ہر طالب علم سے گزارش کروں گی کہ وہ ایک بار ضرور اس مضمون کا مطالعہ کریں۔ کئی بار چیزیں ہمیں معلوم ہوتی ہیں، ہم ان کا روزمرہ کی زندگی میں لکھنے پڑھنے میں استعمال بھی کر رہے ہوتے ہے لیکن ہمیں ان کا نام نہیں پتہ ہوتا نہ ہمیں یہ علم ہوتا ہے کہ اس شئے کو کیا کہا جائے گا؟ یقیناً یہ مضمون انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔

مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ رسالہ اردو دنیا میں اپنی بے لوث خدمات انجام دے رہا ہے اور نت نئے گوشے منظر عام پر لا رہا ہے جس کے لیے فکر وتحقیق کی ٹیم قابل مبارکباد ہے۔ امید ہے یہ کارواں اسی طرح اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ رواں دواں رہے گا...

— **صالحہ صدیقی**، ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی

❖

سہ ماہی 'فکر وتحقیق' تحقیقی مطالعات پر مرکوز ایک مجلّہ ہے جو علمی اور ادبی حلقوں میں اعتبار کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ اس رسالے کو خوب سے خوب تر بنانے کے لیے کچھ تبدیلیاں کی گئی ہیں۔ اس لیے مضمون نگاروں سے التماس ہے کہ مقالے کے ساتھ اس کی تلخیص (Abstract) جو کم از کم 20 سطروں پر مشتمل ہو، کلیدی الفاظ (Key words) ضرور ارسال فرمائیں، ساتھ ہی مکمل سوانحی خاکہ بھی بھیجیں جس میں مطبوعہ مضامین کی تفصیلات کا اندراج ہو۔ (ادارہ)