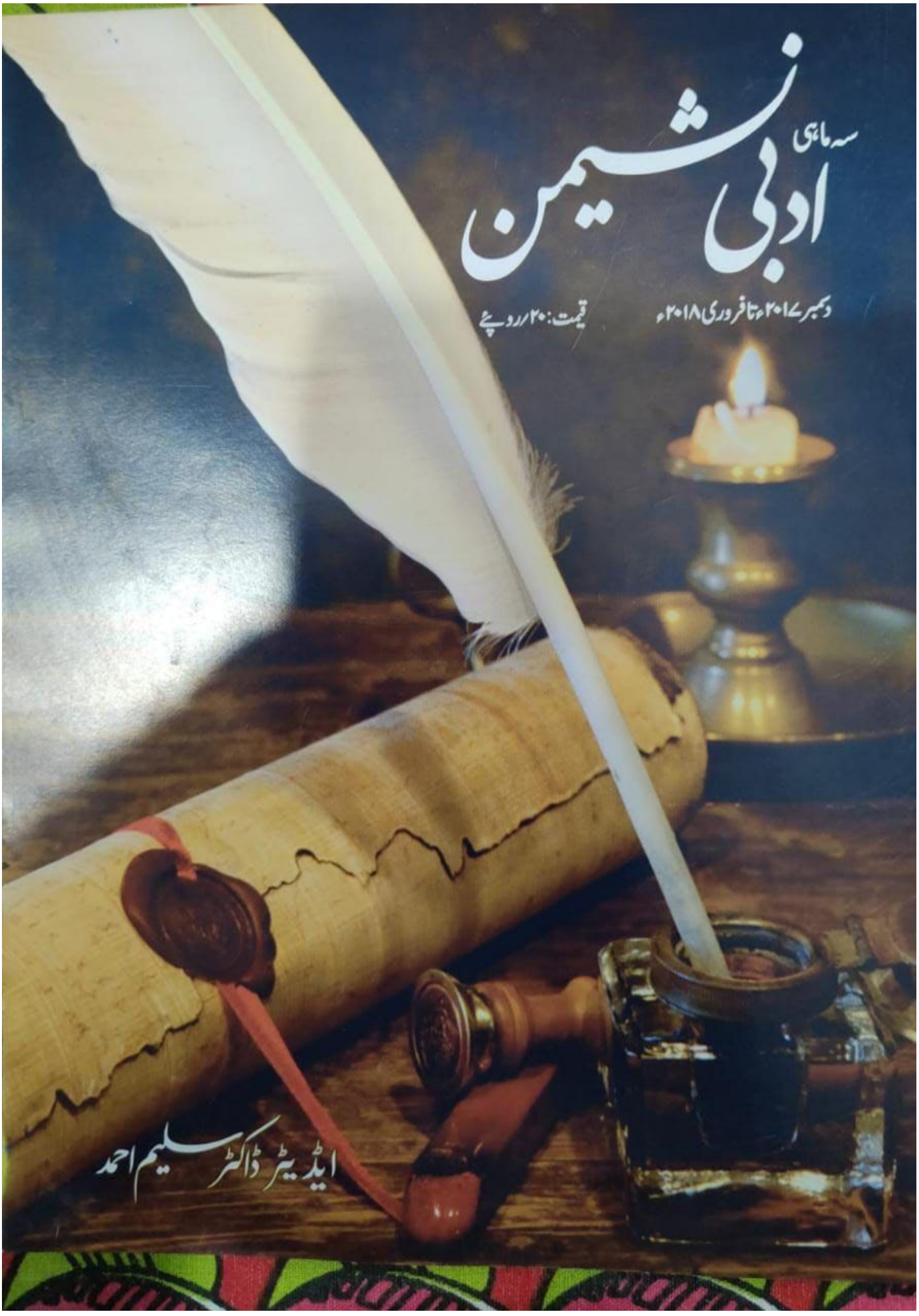

سہ ماہی
ادبی نشیمن
دسمبر ۲۰۱۷ء تا فروری ۲۰۱۸ء
قیمت: ۲۰/روپے
ایڈیٹر ڈاکٹر سلیم احمد

جلد نمبر: اول　　شمارہ نمبر: اول

اردو ادب کا ترجمان

سہ ماہی **ادبی نشیمن** لکھنؤ

دسمبر ۲۰۱۷ تا فروری ۲۰۱۸

ادبی صلاح کار

**رفعت عزمی**

موبائل نمبر **9451818310**

مدیر اعزازی

**ڈاکٹر سلیم احمد**

موبائل نمبر 9415693119

**Email:**

adbeenasheman@gmail.com

فی شمارہ : ۲۰/روپے

سالانہ زرتعاون : ۷۵/روپے

تزئین کار : محمد رضا مبارکپوری

**ترسیل زر اور خط و کتابت کا پتہ**

ایڈیٹر، سہ ماہی ادبی نشیمن، ۵۴۴-سی/۱۶۸/الماس باغ،

ہردوئی روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳

**Address:**

Editor, Urdu quarterly
" Adabi Nasheman",
544-C/168 Almas Bagh, Hardoi
Road ,Lucknow-226003(U.P)

**پروپرائیٹر، پبلیشر اور پرنٹر:**

**احمد رشیق** نے نعمانی پرنٹنگ پریس، بارود خانہ، گولہ گنج، لکھنؤ سے طبع کرا کے ۵۴۴-سی/۱۶۸/الماس باغ، ہردوئی روڈ، لکھنؤ ۲۲۶۰۰۳ سے شائع کیا۔

# عناوین


| | | |
|---|---|---|
| اداریہ | | ۲ |
| حمد/نعت | مضطر خیرآبادی/عاصم گونڈوی | ۳ |
| ڈاکٹر اقبال کی وطن دوستی..... | پروفیسر انور ظہیر انصاری | ۴ |
| ساحر اور معیار عظمت کی منطق | حقانی القاسمی | ۱۰ |
| مانی جائسی کے کلام میں.. | ڈاکٹر مشیر احمد | ۲۰ |
| عصمت چغتائی کی تحریروں... | ڈاکٹر محمد اشرف | ۲۵ |
| نور فتح پوری کا رنگ سخن | ڈاکٹر محمد رضی الرحمٰن | ۲۸ |
| ارض مالوہ کا تاریخی.... | ڈاکٹر غلام حسین | ۳۲ |
| سرسید کا تعلیمی مشن | ڈاکٹر اکبر علی | ۳۷ |
| عرفان جمال کا شاعر | ڈاکٹر رشید اشرف | ۳۹ |
| شاکر کریمی کی شاعری | ڈاکٹر شاہنواز فیاض | ۴۶ |
| رومانی شاعر: شبنم گورکھپوری | اشفاق احمد عمر | ۵۱ |
| **افسانے** | | |
| سہیلی | ڈاکٹر عشرت ناہید | ۵۴ |
| زانی | ڈاکٹر عبید اللہ چودھری | ۵۷ |
| میرے پہلے استاد (ترجمہ) | ڈاکٹر قدسیہ بانو | ۵۹ |
| **غزلیں** | | |
| دیوار بے خبر ہے..... | رفعت عزمی | ۹ |
| جاگتے رشتے بھی... | رئیس الشاکری | ۹ |
| خود بخود گردش..... | ڈاکٹر امتیاز ندیم | ۲۷ |
| کچھ اور کہاں..... | محمد مجاہد سید | ۲۷ |
| ساری وادی گا رہی.... | عبدالحئ پیام انصاری | ۴۵ |
| فائدہ ہم سے اٹھاتے ہیں | ھد ھد گورکھپوری | ۴۵ |
| خوابوں پہ حکومت (رینگا) | عبدالحق امام/ریحانہ ارم | ۶۲ |
| **تبصرہ** | | |
| تسطیر | مبصر: ڈاکٹر سلیم احمد | ۶۳ |


ادبی نشیمن میں شایع ہونے والے تمام تخلیقات کی مکمل ذمہ داری مصنف کی ہے ادارہ کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

# نظریہ

**متعدد** ریاستی حکومتوں کی جانب سے اردو میں ماہانہ رسالے شائع ہوتے ہیں جس کے لئے حکومت خطیر رقم بھی صرف کرتی ہے مگر اس میں سے چند ایک رسالے کو چھوڑ کر کسی بھی رسالے کو علمی حلقوں میں مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ یہ سچ ہے کہ حکومت اتر پردیش ہر سال اردو اخبارات کو اشتہار کے نام پر لاکھوں روپئے صرف کرتی ہے۔ اشتہار کی اس فہرست میں ریاست کے وہ اخبار بھی شامل ہیں جن کی چند کاپیاں دفتروں میں خانہ پری کے لئے جمع کر دی جاتی ہیں۔ ان کا نہ اپنا پریس ہوتا ہے، نہ دفتر اور نہ اخباری عملہ۔ مگر ایسے اخبارات افسروں اور کلرکوں کی ملی بھگت سے لاکھوں کا وارا نیارا کرتے رہتے ہیں۔ اس سے کیا حکومت کی منشا پوری ہوتی ہے؟ کیا حکومت کی ترقیاتی اسکیموں سے عوام باخبر ہوتے ہیں یا اردو کے فروغ میں یہ اشتہارات اپنا حق ادا کرتے ہیں۔ ایسے اردو کے اخبارات جو برائے نام شائع ہوتے ہیں ان سے اردو اخبارات کی مجموعی فہرست میں اضافہ تو ہو جاتا ہے مگر اس سے اردو کے فروغ میں منفی اثرات کے علاوہ اور کیا حاصل ہو سکتا ہے۔ حکومت کو چاہئے کہ ہر سال اردو اخبارات کو مل رہے اشتہارات کی تفصیلی فہرست جاری کرے تا کہ اردو والوں کو بھی معلوم ہو سکے کہ اردو کے نام پر کس اخبار کو کیا ملا۔

اردو رسالوں کی اگر بات کی جائے تو اتر پردیش میں سرکاری رسالے کے علاوہ ادبی رسالوں کی بے حد افسوسناک حالت ہے اور جو رسالے کسی طرح شائع بھی ہو رہے ہیں تو وہ بھی کسمپرسی کی حالت میں ہیں۔ اتر پردیش میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کے طور پر تسلیم کیا گیا ہے۔ اس کو مدنظر رکھتے ہوئے کیا حکومت یہ نہیں کر سکتی ہے کہ جتنی رقم اردو اخبارات کے اشتہار کیلئے مختص ہے اسی طرح بجٹ کا کچھ فیصد اردو کے ادبی رسالوں کیلئے بھی مختص کر دے حالانکہ اس کام کیلئے ادبی انجمنوں اور اردو دانشوروں کو آگے آنا ہوگا۔

یہ یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اگر حکومت ادبی رسائل کے لئے امداد کے طور پر بجٹ میں غیر مشروط اشتہار کا بندوبست کر دیتی ہے تو ریاست سے علمی، ادبی اور معیاری رسائل کی اشاعت کو یقینی بنایا جا سکتا ہے اور وہ ادبی رسالے جو جانکنی کی حالت میں ہیں انہیں دوبارہ حیات مل سکتی ہے۔ اس کیلئے ضرورت ہے حکومت کے سامنے اپنی بات کو مستحکم طریقہ سے رکھنے کی اور جہد کرنے کی۔

حالانکہ موجودہ حکومت سے اردو کے فروغ اور ترویج کی امید رکھنا نابینہ کو چراغ دکھانے کے مانند ہے لیکن اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ ہم ہاتھ پر ہاتھ رکھ کر بیٹھ جائیں اور توکلت الا اللہ کے سہارے وقت کا انتظار کریں۔ ہمیں اردو کی ترقی کے لیے حکومت سے مطالبہ کرتے رہنا چاہئے حکومت کو اس بات سے بھی باور کرانا چاہئے کہ ریاست میں اردو کو دوسری سرکاری زبان کی قانونی حیثیت حاصل ہے لہٰذا اردو کو سرکاری طور پر ہر وہ مراعات حاصل ہونی چاہیے، قانوناً وہ جس کی مستحق ہے۔

آج اتر پردیش میں اردو پر آشوب دور سے گزر رہی ہے۔ ایسے میں اردو کا رسالہ نکالنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے۔ اردو کے نام پر مالی دشواریوں اور اردو قلم کاروں کے ناز و نخرے کے ساتھ ادبی نشیمن کے نام سے سہ ماہی رسالہ کی اشاعت کی جا رہی ہے، جس میں نئے لکھنے والوں کو ترجیح دئے جانے کا مصمم ارادہ ہے تا کہ ان کی حوصلہ افزائی ہو سکے۔ ساتھ ہی رسالے کی اشاعت میں جن قلمکاروں نے اپنا تعاون دیا ان کا میں تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔

عموماً کسی بھی رسالے کا آغاز تو بڑی آب و تاب کے ساتھ ہوتا ہے مگر مالی وسائل کی کمی کی وجہ سے، بہت جلد یہ مرض الموت تک پہنچ جاتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ چند رسالوں یا چند برس کے بعد دم توڑ دیتے ہیں۔ میری کوشش رہے گی کہ اگر تخلیق کاروں اور مضمون نگاروں کا قلمی تعاون ملتا رہا تو رسالہ پابندی کے ساتھ شایع ہوتا رہے گا۔

**ڈاکٹر سلیم احمد**

# حمد

مضطر خیرآبادی

یہ ہے قول گلشن آرزو کہ سدا بہار تجھی سے ہے
گل وغنچہ کہتے ہیں یک زباں کہ یہ برگ وبار تجھی سے ہے

تو ہی کارساز مرا د ہے ، تجھے رسم رحم کی یاد ہے
یہ سب اختیار تجھی کو ہے، یہ سب اقتدار تجھی سے ہے

ترے کیف بادۂ عشق سے ، کوئی چشم شوق بچی نہیں
جو کہیں سرور تجھی سے ہے، تو کہیں خمار تجھی سے ہے

ترے نور جلوۂ ذات کو نظر جہاں میں جگہ ملی
یہ تمام دیدا سی سے ہے، یہ سب آشکار تجھی سے ہے

ترا حکم روح رواں مری ، تری بات طرز بیاں مری
مرا قلب زار تجھی سے ہے، مری جان زار تجھی سے ہے

جو یہاں ملیں بھی تسلیاں، تو وہ میرے کام کی ہوں گی کیا
مجھے کیا غرض ہے قرار سے ، کہ مرا قرار تجھی سے ہے

کوئی اور مضطؔر زار کو نہیں حشر و نشر کا آسرا
تو ہی اس کا باعث فخر ہے، اسے افتخار تجھی سے ہے

☆☆☆☆☆

# نعت

عاصمؔ گونڈوی
وزیرآباد کالونی، گورکھناتھ، گورکھپور
موبائل نمبر 9984160993

نہ گل ہوئے ہیں ، نہ ہوں گے محبتوں کے چراغ
جلائے آپ نے ایسے اخوتوں کے چراغ
اس سے ہوتی رہیں ، ہوں گی محفلیں پر نور
جلے ہیں چاروں طرف جس کی عظمتوں کے چراغ
کیا ہے آپ نے ہر گمرہی کا سدّ باب
قدم قدم پہ ہیں روشن ہدایتوں کے چراغ
محبتوں کی دلوں میں وہ تخم ریزی کی
کہ جس سے ہوگئے بے نورنفرتوں کے چراغ
چلائی آپ نے کچھ ایسی دوستی کی ہوا
نہ جلتے تھے ، نہ جلے پھر عداوتوں کے چراغ
ہوئی جو آپ کی آمد تو جل اٹھے ہر سو
تمام عالم امکان میں رحمتوں کے چراغ
ہزارجان سے پروانے ہوگئے قربان
جلا ئے آپ نے جو اپنی شفقتوں کے چراغ
وہ نام نامی تھا جس کا محمد و احمد
کہاں کہاں نہ جلے اس کی برکتوں کے چراغ
وہ نو ر حق ، لیے روشن کتاب جب آیا
بجھے بجھے سے نظر آئے ظلمتوں کے چراغ
اجا لے پا گئے سلجھے دما غ ودل عا صمؔ
جلے رسول کی جب لائی آیتوں کے چراغ

☆☆☆☆☆

# ڈاکٹر اقبال کی وطن دوستی اور نظم ہمارا دیس



**پروفیسر انور ظہیر انصاری**
ایم.ایس. یونیورسٹی، بڑودہ (گجرات)
موبائل نمبر 09898089836

**ڈاکٹر اقبال** (ڈاکٹر سر محمد اقبال ۹ر نومبر ۱۸۷۷ء سیالکوٹ تا ۲۱ر اپریل ۱۹۳۸ء لاہور) کی شاعری بیسویں صدی کی چار دہائیوں کو محیط ہے۔ وہ زمانہ اگر ایک طرف سیاسی غلامی، معاشی و معاشرتی بدحالی اور ذہنی و فکری پسماندگی کا زمانہ تھا تو دوسری جانب بقول پروفیسر محمد حسن عالمی سطح پر رومانیت کے خوابوں کی شکست کا دور تھا۔

> رومانیت نے فرد کو سماجی فلاح کے سبھی فلسفوں اور نظریوں کا پیمانہ قرار دے دیا تھا۔'' لیکن اقبال کے یہاں یہ فرد اجتماعیت کا ہی حصہ بن کر ابھرا جو کبھی مردِ مومن اور کبھی مردِ کامل کی علامت بنا اور کبھی شاہین کے علامتی روپ میں سامنے آیا۔ حالانکہ ابتدائی دور میں ان کی شاعری کا مزاج حب الوطنی کے جوش اور انسانی ہمدردی کے جذبے سے معمور ہے جس میں قوم اور قومیت، ہندو مسلم اتحاد و یکجہتی اور عظمتِ وطن کا تصور پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہوا ہے مثلاً **بانگِ درا** کی نظمیں **تصویر درد** اور **ہندوستانی بچوں کا قومی گیت** اس سلسلے کی اہم نظمیں ہیں یا پھر **ہمالہ، نیا شوالہ** اور **ترانۂ ہندی** کا مطالعہ کیجیے معلوم ہوگا کہ پورا ملک ان نظموں پر سر کیوں دھُنتا ہے؟

پھر اس نوع کے اشعار اور مصرعے، غور کیجیے تو یہ اقبال کے جذبہ و احساس کی برقی لہریں ہیں جو فکر و نظر کو روشن کرتی چلی جارہی ہیں ؎

وطن کی فکر کر ناداں مصیبت آنے والی ہے
تری بربادیوں کے مشورے ہیں آسمانوں میں
نہ سمجھو گے تو مٹ جاؤ گے اے ہندوستاں والو!
تمھاری داستاں تک بھی نہ ہوگی داستانوں میں

**تصویر درد**

چشتی نے جس زمیں میں پیغامِ حق سنایا
نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا
تاتاریوں نے جس کو اپنا وطن بنایا
جس نے حجازیوں سے دشتِ عرب چھڑایا
میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے
یونانیوں کو جس نے حیران کر دیا تھا
سارے جہاں کو جس نے علم و ہنر دیا تھا
مٹی کو جس کی حق نے زر کا اثر دیا تھا
ترکوں کا جس نے دامن ہیروں سے بھر دیا تھا
میرا وطن وہی ہے، میرا وطن وہی ہے

**ہندوستانی بچوں کا قومی گیت**

وطن سے محبت اور اس سے والہانہ لگاؤ کی ایسی مثالیں اردو شاعری میں نایاب نہیں تو کم یاب ضرور ہیں۔ اقبال نے ان مصرعوں کے ذریعے سرزمینِ ہند کو محبوب کی طرح چاہنے والے ہر اہلِ وطن کی آرزوؤں کو زبان دی ہے، لیکن یہ کام بھی اسی وقت مکمل ہوسکتا ہے جب تک کہ چاہنے اور چاہے جانے کا بیدار جذبہ دل و دماغ میں موجزن نہ ہو اور علامہ اقبال نے اسی جذبے کو مہمیز کرنے کا کام اپنی شاعری کے ذریعے سے کیا ہے لہٰذا ان کا یہ شکوہ بے جا بھی نہیں ہے جو عبرت خیز فسانوں اور چمن میں ہر سو بکھری ہوئی داستانوں سے ہویدا ہے۔

اے ہمالہ! اے فصیلِ کشورِ ہندوستاں!
چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں
اے ہمالہ! داستاں اُس وقت کی کوئی سنا

مسکن آبائے انساں، جب بنا دامن ترا
کچھ بتا اُس سیدھی سادی زندگی کا ماجرا
داغ جس پر غازہ ٔ رنگ ِ تکلف کا نہ تھا
ہاں دکھا دے اے تصور! پھر وہ صبح و شام تو
دوڑ پیچھے کی طرف اے گردشِ ایام! تو

**ہمالہ**

گودی میں کھیلتی ہیں اس کی ہزاروں ندیاں
گلشن ہے جن کے دم سے رشکِ جناں ہمارا
پربت وہ سب سے اونچا ہم سایہ آسماں کا
وہ سنتری ہمارا ، وہ پاسباں ہمارا
مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم، وطن ہے، ہندوستاں ہمارا

☆ **ترانۂ ہندی**

سچ کہہ دوں اے برہمن! گر تو برا نہ مانے
تیرے صنم کدوں کے بت ہو گئے پرانے
اپنوں سے بیر رکھنا تونے بتوں سے سیکھا
جنگ و جدل سکھایا واعظ کو بھی خدا نے
پتھر کی مورتوں میں سمجھا ہے تو خدا ہے
خاک ِ وطن کا مجھ کو ہر ذرہ دیوتا ہے
آ غیریت کے پردے اک بار پھر اٹھا دیں
بچھڑوں کو پھر ملا دیں نقش ِ دوئی مٹا دیں
دنیا کے تیرتھوں سے اونچا ہو اپنا تیرتھ
دامان ِ آسماں سے، اس کا کلس ملا دیں
شکتی بھی شانتی بھی بھکتوں کے گیت میں ہے
دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

☆ **نیا شوالہ**

انسان جس ملک میں پیدا ہوا اس سے اس کا لگاؤ فطری بات ہے لیکن وطن سے محبت کے معنی صرف پیدا ہونے کی جگہ کے سبب سے نہیں ہیں اور نہ محض پیڑ پودوں، ندی نالوں اور میدانوں اور پہاڑوں سے محبت کے ہیں بلکہ ان تمام مخلوقات سے ہم رشتگی کے ہیں جو اس سرزمین سے وابستہ ہیں۔ پھر ہندوستان تو ویسے بھی بوقلموں تہذیبی روایتوں کا مسکن ہے اس لحاظ سے یہاں محبت کے معنی وسیع و بسیط ہو جاتے ہیں کیوں کہ یہ سرزمین جہاں ایک طرف مختلف مذہبوں، مختلف تہذیبوں اور مختلف زبانوں اور رسموں اور رواجوں کی آماجگاہ ہے تو دوسری طرف اس کی توقیر و عظمت کثرت میں وحدت اور انیکتا میں ایکتا کی رنگا رنگی کی مظہر ہے۔ با ایں ہمہ ہمارا ملک ہندوستان اپنے جغرافیائی حالات، اپنی آب و ہوا اور اپنے علوم و فنون گویا زندگی اور سماج سے وابستہ ہر پہلو سے اپنی امتیازی خصوصیات بھی رکھتا ہے۔ انہی امتیازی اوصاف کی جلوہ گری اقبال کی شاعری حسن ہے۔

اسی درمیان سے ایک لہر وہ بھی نکلی جس کا راست تعلق تصورِ حسن یا رومانیت سے وابستہ ہے۔ فطرت کے حسین مناظر کی عکاسی، حروف و اصوات کی تکرار سے موسیقی اور کھنک پیدا کرنے کی صلاحیت، لفظوں کی نشست و برخاست سے ساکت و جامد چیزوں کو متحرک کر دینے کی ہنروری اور تشخص ایسی صفات پیدا کر دینے کی فن کاری اقبال کی شاعری کا خاص وصف بن گئی۔ لیکن ہر صورت میں ان کی فکری رو آزادی خواہی کا ہی

پیغام تھی، مثلاً اس نوع کے رومان پرور اشعار، جن میں فطری مناظر کی عکاسی بھی ہے، حسن و رعنائی کی جلوہ گری بھی، جہد و عمل کا عزم بھی ہے اور جذبۂ عشق کی سرمستی و تابانی بھی ؎

پانی کو چھو رہی ہے جھک جھک کے گل کی ٹہنی
جیسے حسین کوئی آئینہ دیکھتا ہو
خورشید ِ جہاں تاب کی ضو تیرے شرر میں
آباد ہے اک تازہ جہاں تیرے ہنر میں
جچتے نہیں، بخشے ہوئے فردوس نظر میں
جنت تری پنہاں ہے ترے خونِ جگر میں
اے پیکرِ گل کوششِ پیہم کی جزا دیکھ

اقبال کا شعری حسن غور کیجیے تو اس طرح کے سیدھے سادے اشعار میں اس لیے بھی نکھر کر سامنے آتا ہے کہ وہ ان سیدھے سادے اشعار میں بھی گہری باتیں کر جاتے ہیں۔ پھر معمولی معمولی باتوں میں گہرے نکتے چھپا دینے کے وہ ہنر بھی تو ہیں۔ یہ اشعار انہی فکری رو کی

تیزی و تندی کے مظہر ہیں۔ان اشعار میں جن صنعتوں کے وسیلے سے منظر نگاری کی کیفیات پیش کی گئی ہیں ان کا حسن ہی یہ ہے کہ یا تو حروف کی تکرار کے ذریعے ان پر زور دیا گیا ہے یا پھر تشبیہوں اور استعاروں کی مدد سے وہ کیفیت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے جن سے تحرک اور تغیر ایسی صفات ابھرتی ہیں۔دوسرا پہلو جو زیادہ تاب ناک بھی ہے وہ یہ کہ تصورِ حسن چونکہ لامحدود ہے اور بغیر حسن کے عشق کا تصور نہیں ہے لہٰذا جہاں حسن کی بو باس ہے سمجھیے وہی عشق کی اساس ہے۔چشمۂ کہسار، دریا کی آزادی (اس کی روانی)،شہر،صحرا، ویرانہ یا آبادی گویا کوئی جگہ ایسی نہیں جہاں حسن نہ ہو۔آزادی ایک بہاو ہے جو ہمیشہ سے رواں دواں ہے اسی کی جستجو روزِ ازل سے انسان کا مقصدِ اولیٰ رہا ہے۔اقبال کی شاعری اسی حسن کی تلاش کی شاعری ہے۔

اقبال کی شاعری کا ایک اور وصفِ خاص یہ بھی ہے کہ اپنی بات میں زور پیدا کرنے کے لیے انھوں نے لفظوں کے مجموع کے ذریعے ٹکڑوں میں گفتگو کرنے کی راہ نکالی۔ترنم، بہاو اور موسیقی پیدا کرنے کا یہ ایک خوب صورت وسیلہ بھی ہے، اسی وسیلے کے ذریعے انھوں نے اشعار کو پُر آہنگ بھی کیا ہے اور معنوی صفات سے بہرہ ور بھی اور جاذبِ توجہ بھی مثلاً۔

عروج آدم خاکی کے منتظر ہیں تمام
یہ کہکشاں ، یہ ستارے، یہ نیل گوں افلاک
قناعت نہ کر عالمِ رنگ و بو پر
چمن اور بھی، آشیاں اور بھی ہیں
نگہ بلند، سخن دل نواز ، جاں پرسوز
یہی ہے رختِ سفر میر کارواں کے لیے

ہوائیں ان کی،فضائیں ان کی،سمندران کے، جہاز ان کے گرہ بھنور کی کھلے تو کیوں کر؟ بھنور ہے تقدیر کا بہانہ نظم ترانۂ ہندی کا وصف بھی اس کے حسن سے ہی وابستہ ہے۔اقبال کی دور بیں نگاہوں نے ہندوستانی عوام کے کرب واضطراب کا نہ صرف مشاہدہ کیا تھا بلکہ ان کی زبوں حالی اور محرومی کا شدید احساس بھی انھیں تھا۔اس کرب و اضطراب اور محرومی وزبوں حالی سے نجات کی خواہش ہی حسن کی تلاش تھی۔بلبل گلستاں، گودی میں ہزاروں ندیوں کا کھیلنا،جن کی بدولت یہ گلشن جیسا ملک ہندوستان، جنت نشان بنا ہے یا پھر آبِ رودِ گنگا اور اس کے کنارے کارواں کا اترنا، پھر سب سے اونچا پربت بھی ہے جو نہ صرف آسمان کا ہم سایہ بنا ہوا ہے بلکہ ہمارا محافظ بھی ہے،

اسی سے منسلک کثرت میں وحدت کا وہ تصور ہے جو ہندوستان کی بنیاد ہے، یہ شعر بھی بغیر لگاوٹ اور وابستگی کے وجود پذیر نہیں ہو سکتا۔کیا اس شعر کے اندرون میں ہندوستان سے محبت کا جذبہ موجزن نہیں ہے؟غور کیجیے تو حسن کی ایک برقی رو اس پوری نظم میں دوڑتی ہوئی دکھائی دے گی۔

نظم ترانۂ ہندی پہلے ہمارا دیس کے عنوان سے لکھی گئی تھی جسے بعد میں موجودہ عنوان ترانۂ ہندی سے تبدیل کیا گیا۔اس نظم کے کچھ مصرعے بھی اولین تحریر میں نہیں تھے لیکن علامہ اقبال نے ان میں بھی تبدیلی کی ہے۔ڈاکٹر اکبر حیدری کا شمیری کے مضمون بعنوان **ہمارا دیس (ترانۂ ہندی) اقبال کا ایک غیر مطبوعہ خط**'' مطبوعہ ضمیمہ قومی آواز لکھنؤ ۷رفروری ۱۹۸۸ء ص۳) میں دونوں کے عکس موجود ہیں نیز اقبال کے اس خط کا عکس بھی ہے جو انھوں منشی دیا نرائن نگم کو لکھا تھا۔

پروفیسر گیان چند جین نے اس پوری داستان کو اپنی تحقیق بتایا تھا لیکن ڈاکٹر اکبر حیدری نے نہ صرف اس کی تردید کی بلکہ استدلال کے ساتھ جین صاحب کی تحقیق پر سوالیہ نشان بھی لگائے ہیں اور دلیل و براہین کے ساتھ اسے اپنی تحقیق بھی ثابت کی ہے۔حالانکہ اس پورے مضمون میں ہمارا دیس کی تصنیف کی تاریخ کا حوالہ نہیں ملتا لیکن مدیر زمانہ منشی دیا نرائن نگم کو تحریر کردہ اقبال کے خط جس پر ۱۰راگست ۱۹۰۴ء کی تاریخ درج ہے، کے مدنظر یہ باور کیا جانا چاہیے کہ یہ نظم مندرج تاریخ سے قبل کی ہے۔یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ یہ نظم اقبال نے دو بار مدیر زمانہ کو بھیجی۔پہلی بار ۱۰راگست ۱۹۰۴ء سے قبل کی کسی تاریخ کو بھیجی جس کو مدیر زمانہ نے پریس کو بھیج دی، پلیٹ بھی تیار ہوگئی اس نظم سے متعلق مدیر زمانہ نے ادارتی نوٹ بھی تحریر کیا تھا کہ اسی اثنا ۱۰راگست ۱۹۰۴ء کو اقبال نے مدیر زمانہ کو دوسرا خط تحریر کیا اس خط میں تبدیل شدہ مصرعے بھی موجودہ تھے۔بھلا ہوا کہ نظم شائع نہیں ہوئی تھی

لیکن پلیٹ جم چکی تھی اور تبدیلی کی گنجائش نہیں تھی، سو جو مصرع تبدیل کیا گیا تھا اسے حاشیے میں لکھ دیا گیا۔ اس طرح یہ نظم زمانہ بابت ماہ ستمبر ۱۹۰۴ء کو شائع ہوگئی۔ اس مطبوعہ نظم میں صرف ایک مصرعہ تبدیل کیا گیا تھا لیکن نظم کی جو موجودہ صورت ہے اس میں اور پہلی اشاعت میں چند الفاظ بھی تبدیل ہوئے ہیں یہ کب کیے گئے تحقیق طلب ہیں۔ سردست دونوں نسخوں اور اقبال کے خط یہاں درج کیے جاتے ہیں تاکہ ان کی روشنی میں مزید گفتگو ہو سکے۔

**زمانہ بابت ماہ ستمبر ۱۹۰۴ء ۱۵۱، ہمارا دیس ہمارا دیس**

ہندوستانی زبانوں میں اور خصوصاً اردو میں حب الوطنی اور جوشِ ملکی کے متعلق ایسی نظمیں شاذ و نادر لکھی گئی ہوں گی جس میں اس ملک کے خصوصیات کے بیان کے ساتھ ساتھ انسان کے اعلیٰ ترین جذبہ حب الوطنی کا لحاظ ہوا نگلستان میں ایسے گیت ہر خاص و عام کے زباں زد ہوتے ہیں اور وہاں کے باشندوں کے دلوں پر انکا ایک خاص اثر ہوتا ہے۔ جنگ و جدل کے وقت اور امن و آشتی کے زمانہ میں غرض ہمیشہ ان گیتوں کی بدولت انکے دلوں میں اپنے وطن کی محبت تازہ رہتی ہے۔ اور اسکی عظمت اور شان قائم رکھنے کا خیال جما رہتا ہے پھر کوئی وجہ نہیں کہ ہمارے مخدوم پروفیسر اقبال کی یہ نظم جو انہوں نے ہمارے پیارے اور پرانے دیس پر لکھی ہے ملک بھر میں ہر دلعزیز اور مفید ثابت نہو۔ ہمارے نزدیک یہ چھوٹے بڑوں خاص و عام ہر ایک کے مقبول ہونیکی مستحق ہے۔

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اسکی یہ گلستاں ہمارا
غربت میں ہوں اگر ہم رہتا ہے دل وطن میں
سمجھو وہیں ہمیں بھی دل ہو جہاں ہمارا
**پنجاب کیا دکن کیا بنگال بمبئی کیا**
ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا
پربت وہ سب سے اونچا ہمسایہ آسماں کا
وہ سنتری ہمارا وہ پاسباں ہمارا
گودی میں کھیلتی ہیں جسکے ہزاروں ندیاں
گلشن ہے جن کے دم سے رشک جناں ہمارا
اے آب رود گنگا وہ دن ہے یاد تجھکو
اُترا ترے کنارے جب کارواں ہمارا
یونان و مصر و روما سب مٹ گئے جہاں سے
اب تک مگر ہے باقی نام و نشاں ہمارا
کچھ بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری
**صدیوں سے آسمان ہے نا مہرباں ہمارا**
اقبال کوئی محرم اپنا نہیں جہاں میں
**معلوم ہے ہمیں کو درد ِ نہاں ہمارا**

اِمذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا

ایبٹ آباد ضلع ہزارہ

جناب من میں کئی دنوں سے یہاں ہوں لیکن افسوس کہ یہاں پہنچتے ہی بیمار ہو گیا۔ اور اسی وجہ سے آپ کے خط کا جواب نہ دے سکا، ابھی پورا افاقہ نہیں ہوا۔ اشعار ارسال خدمت کرتا ہوں

---

دوسرا صفحہ ملاحظہ ہو

محمد اقبال

معرفت شیخ عطا محمد سب ڈویژنل آفیسر ملٹری ورکس

۱۰ اگست ۱۹۰۴

**ہمارا دیس**

۱۔ سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا
ہم بلبلیں ہیں اس کی یہ گلستاں ہمارا
۲۔ غربت میں ہوں اگر ہم رہتا ہے دل وطن میں
سمجھو وہیں ہمیں بھی دل ہو جہاں ہمارا
۳۔ مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا
ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستاں ہمارا
۴۔ پربت وہ سب سے اونچا ہمسایہ آسماں کا
وہ سنتری ہمارا وہ پاسباں ہمارا
۵۔ گودی میں کھیلتی ہیں اس کی ہزاروں ندیاں
گلشن ہے جن کے دم سے رشک جناں ہمارا
۶۔ اے آب رود گنگا وہ دن ہے یاد تجھکو

اُترا ترے کنارے جب کارواں ہمارا

۷۔یونان ومصرو روما سب مٹ گئے جہاں سے
اب تک مگر ہے باقی نام و نشاں ہمارا

۸۔کچھ بات ہے کہ ہستی مٹتی نہیں ہماری
صدیوں سے آسمان ہے نامہرباں ہمارا

۹۔اقبال کوئی محرم اپنا نہیں جہاں میں
معلوم ہے ہمیں کو دردنہاں ہمارا

مرکزی مکتبہ اسلامی دہلی کا مطبوعہ کلیات اقبال میرت پیش نظر ہے۔اس میں اشعار کی ترتیب کچھ اس طرح ہے:

۱ ۲ ۴ ۵ ۶
۳ ۷ ۸ ۹

یہی ترتیب میں نے دوسرے مجموعوں کے علاوہ درسی کتابوں میں بھی دیکھی ہے۔یہ دونوں نسخے اقبال کی ہی فکر کا نتیجہ ہیں اور انھیں حذف واضافے کا پورا حق بھی ہے۔تاہم تبدیل شدہ مصرعے اور الفاظ قارئین کے ملاحظے کے لیے یہاں درج کیے جاتے ہیں:شعر نمبر ۳ کا مصرع اولیٰ ''پنجاب کیا دکن کیا بنگال بمبئی کیا'' کی جگہ ''مذہب نہیں سکھاتا آپس میں بیر رکھنا'' سے تبدیل کیا گیا ہے۔اور شعر نمبر ۵ میں پلیٹ کی تحریر میں ''گودی میں کھیلتی ہیں جس کی ہزاروں ندیاں'' لکھا ہوا ہے جب کہ مکتوب میں جس کی جگہ اس کی ہے۔اسی طرح شعر نمبر ۸ کا مصرع ثانی ''صدیوں رہا ہے دشمن دورِ زماں ہمارا'' کی جگہ اولین تحریر کے ''صدیوں سے آسمان ہے نامہرباں ہمارا'' سے اور شعر نمبر ۹ کے مصرعِ ثانی معلوم ''ہے ہمیں'' کو دردِنہاں ہمارا میں ''ہے ہمیں'' کو ''کیا کسی'' سے تبدیل کیا گیا ہے۔

لیکن مسئلہ یہ ہے کہ شعر ۸ اور ۹ میں کیے گئے یہ تصرفات اقبال نے کب کیے؟ اس کا کوئی سراغ ہنوز نہ ملا، نہ اس کے عنوان کی تبدیلی کا عقدہ کھلا کہ آیا اس کا عنوان کب تبدیل کیا گیا؟ کیا ہم نے ازخود اپنی سہولت کے مطابق عنوان چسپاں کر دیا اور ایک لفظ کی جگہ دوسرا لفظ جوڑ دیا کہ یہ اس نظم سے مطابقت رکھتا ہے، بہرحال یہ مسئلہ میرے لیے ہنوز تحقیق طلب رہے گا۔

آج میں ہی کیا پورا ہندوستان جانتا ہے کہ یہ نظم آج بھی تمام ہندوستانیوں کے ذہنوں میں محفوظ ہے۔مشہور شاعر اور نغمہ نگار راجہ مہدی علی خاں نے ایک نغمہ اسی زمین میں تحریر کیا ہے جسے آشا بھونسلے نے گایا ہے۔اس کے لیے راجہ نے ترانۂ ہندی کا صرف اولین شعر استعمال کیا ہے، بقیہ تمام بند خود لکھے ہیں۔ترانۂ ہندی کی بدولت یہ نغمہ بھی اسی طرح چل نکلا ہے۔بااین ہمہ میرا معروضہ یہ ہے کہ مروجہ نظم ترانۂ ہندی کی اہمیت وحیثیت اب وہ ہوگئی ہے کہ آج، ہر چند ہندوستان کی ایک بڑی آبادی اس کے شاعر سے واقف نہیں ہے لیکن یہ نظم اپنی شہرت و مقبولیت کے لحاظ سے ہندوستان کی نہ صرف سب سے زیادہ گائی جانے والی نظم بن گئی ہے بلکہ اس کے سامعین کی تعداد بھی بڑھتی جاتی ہے۔اس کی کامیابی کی بہتر سے بہتر مثال اور کیا ہوسکتی ہے؟ لہٰذا اس نوع کے خیال کا آج تسلیم کیا جانا اپنے ملکی وقار کو داغ دار کرنا ہے۔

ڈاکٹر محمد اقبال کی رحلت ۲۱/اپریل ۱۹۳۸ء کو لاہور میں ہوئی تھی۔جس سے متأثر ہوکر مولانا اطہر ہاپوڑی نے ایک مرثیہ تحریر کیا تھا جو شاہ کار لاہور کے جون ۱۹۳۸ء کے شمارے میں شائع بھی ہوا تھا۔تاریخ وفات ڈاکٹر سر محمد اقبال مرحوم ''**مرثیہ ڈاکٹر سر محمد اقبال مرحوم**'' از ناظم الملک حضرت مولانا اطہر ہاپوڑی شائع ہوا ہے، اس کی زیراکس کاپی میرے پاس محفوظ ہے۔اصل مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں ہے۔ مولانا نے **والمتقین فی جنات نعیم** کے ذریعے تاریخ وفات ۱۳۵۷ھ اخذ کی ہے۔اس کا تحفظ لازم تھا لہٰذا وہ پورا مرثیہ اور اس کا عکس یہاں پیش کیا جاتا ہے تاکہ اس کا تحفظ بھی ہوسکے اور اس کی اہمیت کا کچھ اندازہ بھی۔ بند فارسی میں ہے، جس میں تخلص کا استعمال بھی ہوا ہے۔ ۲

**شاہکار لاہور ۱۷۷**

**جون ۱۹۳۸ء** تاریخ وفات ڈاکٹر سر محمدؐ اقبالؔ مرحوم والمتقین فی جنّاتِ نعیم ط ۱۳۵۷ھ

**مرثیہ ڈاکٹر سر محمدؐ اقبالؔ مرحوم**

(از ناظم الملک حضرت مولانا اطہر ہاپوڑی)

(بقیہ صفحہ نمبر.....(۲۴) پر

# غزل

رئیس الشاکری
ندوہ، لکھنؤ
موبائل نمبر9794228179

جاگتے رشتے بھی آخر سو گئے
بھائی سب یوسف کے بھائی ہو گئے

خوبصورت زندگی کے حوصلے
زندگی کے مسئلوں میں کھو گئے

مختصر سی عشق کی تاریخ ہے
ایک آیا بزم جاں سے دو گئے

دور تک ملتا نہیں کوئی پتا
گیسوؤں کی شرح میں ہم کھو گئے

میرے ہونٹوں پر کسی کا نام تھا
اور سارے معرکے سر ہو گئے

بھید کی باتیں زباں پر آگئیں
جرم ثابت ہے تو مجرم ہو گئے

کس مزے کا شہر ہے شہر عدم
آج تک واپس نہ آئے جو گئے

کیا عجب ہے مڑ کے دیکھا بھی نہیں
اور سارے لوگ پتھر ہو گئے

شہر میں اب کون پہنچانے ئیس
جانتے تھے جو مجھے وہ تو گئے

---

# غزل

رفعت عزمی
حبیب کدہ، ۱۰۵۔قضیانہ، ردولی، فیض آباد
Mobile No 9451818310

دیوار بے خبر ہے کہ درمطمئن نہیں
کیسے کہیں کہ اپنا ہی گھر مطمئن نہیں

کہنے کے واسطے ہیں سبھی مطمئن مگر
سچ پوچھیے تو کوئی بشر مطمئن نہیں

ہم بھی ستم ظریفی حالات کے سبب
ہیں کارواں کے ساتھ مگر مطمئن نہیں

ظاہر ہے لفظ لفظ سے سچ جھوٹ کو تضاد
محسوس ہو رہا ہے خبر مطمئن نہیں

عزمیؔ حسد کی آگ کا اعجاز ہی تو ہے
سارا چمن جلا کے شرر مطمئن نہیں

---

# ساحر اور معیار عظمت کی منطق



حقانی القاسمی
ابوالفضل انکلیو، جامعہ نگر، نئی دہلی۔۲۵
Mo-9873747593

**ساحر** کو کسی سند کی ضرورت نہیں کہ ان کے کلام میں ماورائے زماں زندہ رہنے کی بھرپور قوت موجود ہے۔ وجودیاتی یا علمیاتی بیان کی حاجت بھی نہیں کہ ساحر کی شاعری اتنی شفاف، واضح، غیر مبہم ہے کہ براہ راست قاری کے ذہن، ذوق اور ضمیر سے مکالمہ کرتی ہے۔

'تشریحی تنقید' کی مہملیت، شاعری کو موت تو دے سکتی ہے، زندگی نہیں۔ اچھا ہوا کہ ناقدوں نے ساحر پہ کم لکھا اور ساحر کی شاعری تنقید کا بار احسان اٹھانے سے بچ گئی۔ ورنہ یہ شاعری بھی تنقید کی تاریکیوں میں بھٹکتی ہوئی دم توڑ دیتی کہ جس تنقید میں ہر 'شب' کو 'شب قدر' اور 'ہر سنگ' کو 'لعل بدخشاں' کی حیثیت حاصل ہو، ایسی تنقید کی ہیئت ممقوت سے ہی تخلیق کو وحشت ہونے لگتی ہے کہ یہ تو تخفیفِ قدر کا باعث ہے۔ ہمارے عہد کا عمومی مشاہدہ بھی یہ ہے کہ جن تخلیق کاروں کو نقادان فن Establish کرتے ہیں، انہیں منہدم ہونے میں زیادہ مدت نہیں لگتی کہ نقاد کلیہ تو مرتب کر لیتا ہے مگر اطلاقات کی صورتیں، معیارات تلاش کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ اس لیے تنقیدی کلیے کی بلند بالا عمارت بہت جلد مسمار ہو جاتی ہے کہ سارے معیار فرضی اور تصوراتی ہوتے ہیں۔

ساحر کو نقاد کی ضرورت ہو بھی تو کیوں؟ — نقاد عوام کے ذہن سے تخلیق کار یا تخلیق کا رشتہ ہی تو جوڑتا ہے اور یہ کام تو خود ساحر کی شاعری نے کر دکھایا کہ ساحر کی تخلیق کا عوام سے براہ راست ترسیلی رشتہ ہے۔ دونوں کے مابین کوئی دیوار بھی حائل نہیں۔ 'شعر فہمی' تو خیر ساحر کے قاری کا مسئلہ رہا ہی نہیں اور نہ ہی کسی لفظ یا محاورے کی وجہ سے ان کے ساتھ مہملیت کا معاملہ سامنے آیا ہے کہ ان کے الفاظ اور محاورے گنجلک، پیچیدہ نہیں ہوتے جس کی وجہ سے قاری ان کی شاعری کو نا آشنائی کی وجہ سے اس طرح مہمل قرار دے جیسے ایک مقتدر نقاد نے ''افسانہ زلف یار سرکر'' کو اس لیے مہمل قرار دیا تھا کہ وہ سرکردن کے محاورے سے ہی ناواقف تھے۔

ساحر کی شاعری کے ساتھ ترسیل کی ناکامی کا المیہ جڑا ہوا نہیں ہے۔ اس کے ثبوت کے لیے ان کے کلیات کا ایک بڑا حصہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس سے قطع نظر کہ ساحر نے تلخابہ تنہائی، دست فرط یاس، پس پردہ تشہیر وفا، رسم القطاع، عہد الفت جیسی تراکیب کا استعمال کیا ہے، ان سے عام قاری کا ذہن نا آشنا ہوتے ہوئے بھی سیاق وسباق کے ذریعہ آہنگ میں اس کے مفہوم کو تلاش کر ہی لیتا ہے جیسے امیر خسرو کی زحال مسکیں پہ عام آدمی بھی سر دھننے لگتا ہے۔ مگر یہاں ایک سوال ہے کہ کیا ترسیل کی تاثیر یا توانائی ہی شعری عظمت کا معیار ہے؟ اگر ایسا ہے تو پھر سادہ اور سلیس شعر کہنے والا ہر فرد عظیم قرار پائے گا۔

لیکن شاید ایسا نہیں ہے!

شاعرانہ عظمت کی بھی اپنی منطق اور منطقے ہیں گو کہ تنقید اس منطق اور منطقے کو بھی حسب منشا تبدیل کرتی رہتی ہے۔ پھر بھی شاعرانہ عظمت کے معیار کا تعین کیے بغیر بات آگے نہیں بڑھائی جا سکتی، کوئی نہ کوئی معیار تو وضع کرنا ہی ہوگا، چاہے وہ سب کے لیے قابل قبول نہ ہو۔

'عظمت شعر' کا ایک معیار تو وہ ہے جو لیوس نے وضع کیا ہے:

''اچھا شاعر وہ ہے جو دوسروں سے زیادہ حیات آشنا اور اپنے زمانہ کا بہتر شعور رکھتا ہو''۔

اور دوسرا ورڈزورتھ کا ہے جس نے کہا:

''بڑا تخلیق کار وہ ہے جو انسانی احساس کا دائرہ اس طرح وسیع کر کے دکھائے جو پہلے کبھی نہ ہوا ہو''۔

جب کہ محمد حسن عسکری جیسے بیدار، باخبر فرانسی ادبیات سے آگاہ ناقد نے عظمت شعر کو عرفان حقیقت سے مربوط کرتے ہوئے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ:

''اگر کوئی شعر ادبی معیاروں پر پورا اترتا ہے تو وہ شاعری کے دائرے میں داخل ہے۔ اگر اس کے ساتھ ساتھ یہ شعر عرفان حقیقت

میں بھی معاون ہوتا ہے تو عظیم شعر ہے''۔

چوتھی بات شاہ وہاج الدین کی ہے جو زیادہ قرین قیاس لگتی ہے کہ:

''بڑا وہی ہے جس کی تخلیق میں انفس کا عنصر غالب ہو''۔

ان کے خیال میں ''انسان کے پیش نظر معرفت کے لیے صرف دو ہی تعینات ہیں۔ انفس اور آفاق۔ تکمیل اس میں ہے کہ دونوں کی شناخت ایک ساتھ ہو اور انفس کی شناخت کو آفاق کی شناخت پر غلبہ ہو کیونکہ آفاق جسم ہے اور انفس اس کی روح ہے۔''

ان چاروں اقوال کی روشنی میں ساحر کی شاعری میں عظمتوں کی جستجو کی جائے تو ساحر تخلیق کی راہ میں ایک نشان منزل، کی حیثیت سے سامنے آئیں گے۔

(۱) پہلا قول ساحر کی عظمت پہ مہر تصدیق ثبت کرتا ہے کہ ساحر حیات آشنا بھی ہیں اور روح عصر سے آگاہ بھی۔ حیات کی کیفیات اور عصر کی تغیرات، تحولات اور ترجیحات سے مکمل آشنائی کے اشارے ان کے اشعار میں ملتے ہیں۔ ان کے یہاں حیات ایک تسلسل میں ہے اور یہ تسلسل ہی حقیقت ہے۔

ہر قدم مرحلہ دار و صلیب آج بھی ہے
جو کبھی تھا وہی انسان کا نصیب آج بھی ہے

نسل در نسل انتظار رہا
قصر ٹوٹے نہ بے نوائی گئی

زندگی کا نصیب کیا کہئے
ایک سیتا تھی جو ستائی گئی

دوسرے فن کاروں کے مقابلے میں ساحر کو زندگی کی حقیقتوں کا ادراک زیادہ ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ساحر نے زندگی کی تفہیم اور اس کے رموز و اسرار کی تعبیر کے باب میں صرف اور صرف اپنی آنکھوں پہ اعتبار کیا۔ ان کی اپنی نظر نے ہی حیات کے بہت سے راز منکشف کر دیے، جو سربستہ تھے۔ زندگی کے مد و جزر، نشیب و فراز کو سمجھنے کے لیے ان کا اپنا الگ زاویہ تھا اور اس انفرادی زاویہ نظر نے انہیں زندگی کے ٹھوس حقائق سے آشنا کیا۔

لے دے کے اپنے پاس فقط ایک نظر تو ہے
کیوں دیکھیں زندگی کو کسی کی نظر سے ہم

آنکھوں سے بڑی کوئی ترازو نہیں ہوتی
تلتا ہے بشر جس میں وہ میزان ہیں آنکھیں

ساحر کا تصور حیات وسیع ہے مگر کیا محض تصور حیات ہی شعری عظمت کے لیے کافی ہے۔ ممتاز پاکستانی ناقد سلیم احمد کا خیال ہے کہ:

''شاعری کی حقیقی قدر و قیمت کا تعین صرف اس امر سے نہیں ہوتا کہ ہم نے زندگی یا انسان کا کون سا تصور اپنے ذہن میں قائم کیا ہے۔ یہ بات بھی دیکھنے کی ہوتی ہے کہ ہم نے اس تصور کو زندگی کے ٹھوس تجربات سے ٹکرا کر دیکھا ہے یا نہیں''۔

ساحر کا تصور حیات یا رویائے زیست ٹھوس تجربات پر ہی محیط ہے:-

دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں
جو کچھ مجھے دیا ہے وہ لوٹا رہا ہوں میں

اسی حقیقت کی طرف اشارہ ہے۔ ساحر کے تمام تر تصورات، تجربات پر ہی مبنی ہیں اور یہ تجربات ایک حساس فنکار کے ساتھ ساتھ اس انسانی وجود کے ہیں جو صدیوں سے صلیب پہ لٹکا ہوا ہے اور اذیت جس کی تقدیر ہے، تلخیاں جس کے شب و روز کا منظر نامہ ہے۔

ساحر کے تصور اور تجربے میں گہری مماثلت ہے۔ ان کا تصور بھی عظیم ہے اور تجربہ بھی وسیع۔

''شاعر کا تجربہ جتنا گہرا اور ہمہ گیر ہوگا، اتنا ہی زیادہ اس میں متاثر کرنے کی صلاحیت ہوگی''۔۔۔ فیض احمد فیض

مگر پھر ایک سوال ہے کہ کیا تجربے کی گہرائی اور ہمہ گیری، کسی شاعر کو عظیم بنا سکتی ہے۔ وارث علوی کا خیال ہے کہ:

''وہ فن کار جس کے تجربات کا دائرہ وسیع ہو، لازمی طور پر بڑا فن کار نہیں بنتا۔ تجربات کی کثرت اور رنگا رنگی کسی فنکار کے فن کی صفت ہو سکتی ہے، قدر نہیں۔ ذاتی تجربات کا دائرہ محدود ہونے کے باوجود فن کار بڑا فن تخلیق کر سکتا ہے''۔

(۲) قول ثانی بھی ساحر کی تخلیقی عظمت کے حق میں ہے کہ ساحر نے انسانی احساس کے دائرے کو وسیع کیا ہے۔ ساحر کے احساس کا رشتہ مختلف زمانوں اور عوالم سے ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل تینوں زمانے ان کے احساس سے مربوط ہیں اور وہ چاروں عوالم جو حقیقت کی منزلیں ہیں، ناسوت، ملکوت، جبروت اور لاہوت، وہ شعوری یا لاشعوری طور پر

ان کے احساس کا حصہ ہیں۔ متحرک اور مضطرب احساس کی پوری کائنات ان کی تخلیق میں سانس لیتی نظر آتی ہے۔ ان کے معمورہ احساس میں ایک حشر سا برپا ہے۔ ان کی سائیکی اور شعور میں تموج و تلاطم ہے۔ اسی لیے وہ آشفتہ شاعر کبھی صبح کے دامن میں عکس شام کی جستجو کرتا ہے، کبھی پردہ شب کو چاک کرنے کی بات کرتا ہے اور کبھی یہ سوچتا ہے کہ:

میری راتوں کے مقدر میں سحر ہے کہ نہیں

ذہن ہمہ وقت تصادم، کشاکش اور تناؤ سے گزرتا ہے۔ کہیں خوف اور خواب کا تصادم ہے، کہیں جنگ اور امن، کہیں طبقاتی نظام — کہیں صارفیت، کہیں زرعی اور صنعتی تمدن کی کشمکش — ساحر نے متضاد اور متعارض احساسات کو اپنی شاعری میں ڈھالا اور احساس کی غیر مرئی اور غیر متشکل صورتوں سے بھی عوام کو روشناس کرایا۔ وہ احساس جو ذہن کے کسی خلیے میں گردش کرتے رہتے ہیں، مگر انہیں اظہار کی راہ نہیں ملتی۔ ساحر نے اس داخلی احساس کی تمام تر صورتوں کو شاعری کی شکل عطا کی اور یہی شاعر کا منصب ہے۔

''بظاہر شاعر انہیں کچھ نہیں دیتا لیکن بباطن یعنی شعر کے پردے میں ان کی داخلی زندگی کے تمام زخموں کو مندمل کر دیتا ہے۔ شاعر انہیں زندگی کا نسخہ دیتا ہے ان کے انتشار کو ہم آہنگی میں بدل دیتا ہے۔ ان کے کرخت تجربوں کو مترنم بنا دیتا ہے۔ ان کے ذہن کی دھندلی تصویروں کو واضح کر دیتا ہے۔ شاعری میں ہماری زندگی کے گرد آلود تجربے اپنے حقیقی خط و خال سے روشناس ہوتے ہیں۔'' فراق گورکھپوری

ساحر نے بھی دنیا کو بہت کچھ دیا اور اگر کچھ نہ بھی دیا ہو تو خواب ضرور دیے ہیں۔ وہ خواب جو تعمیر کائنات کے لیے ضروری ہیں اور علوے انسانیت کے لیے لازمی۔ 'خواب' ساحر کی شاعری کا 'اسم اعظم' ہے۔ خواب میں تبدیلی کائنات کی بڑی قوت پنہاں ہوتی ہے۔ خوابو ں کی روشنی سے ہی دنیا کے اندھیرے ختم ہوں گے۔ اگر یہ خواب بھی مرگئے تو کائنات ایک بے کیف، بنجر ویرانے میں تبدیل ہو جائے گی۔

ساحر کو خواب میں پنہاں اور تغیر تبدیلی کی قوت کا بھرپور احساس تھا، اسی لیے خواب کی عظمت و معنویت کو اس طرح روشن کیا:

یہ خواب ہی تو اپنی جوانی کے پاس تھے
یہ خواب ہی تو اپنے عمل کی اساس تھے
یہ خواب مرگئے ہیں تو بے رنگ ہے حیات
یوں ہے کہ جیسے دست تہ سنگ ہے حیات

ساحر کے خواب بھی آفاقی ہیں۔ اقتصادی آزادی، امن انصاف اور مساوات کے خواب — نسل انسانی کی بقا کے خواب اور شاید اسی خواب میں ان کے خیال کی عظمت کا راز بھی پنہاں ہے۔ بقول محمد حسن عسکری:

''خیالات و احساسات کی افادیت جانچنے کے لیے کوئی مجرد اور مطلق معیار کام نہیں دے گا بلکہ ان کا صرف ایک پیمانہ ہے کہ یہ خیالات نسل انسانی کی بقا میں کس حد تک معاون ہو سکتے ہیں؟''

ساحر کی طویل نظم 'پرچھائیاں' پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ساحر کے خیالات نسل انسانی کی بقا کے لیے نہایت مفید اور معاون ہیں۔ خود ساحر نے لکھا ہے کہ:

''ہر نوجوان نسل کو یہ کوشش کرنی چاہیے کہ اسے جو دنیا اپنے بزرگوں سے ورثے میں ملی ہے، وہ آئندہ نسلوں کو اس سے بہتر اور خوب صورت دنیا دے کر جائے۔ میری یہ نظم اس کوشش کا ادبی روپ ہے۔''

نسل انسانی کی بقا کا شدید احساس نہ ہوتا تو ساحر یوں نہ کہتے:

ہمارا خون امانت ہے نسل نو کے لیے
ہمارے خون پہ لشکر نہ پل سکیں گے کبھی
کہو کہ آج بھی ہم سب اگر خموش رہے
تو اس دمکتے ہوئے خاکداں کی خیر نہیں
جنوں کی ڈھال ہوئی ایٹمی بلاؤں سے
زمیں کی خیر نہیں، آسماں کی خیر نہیں
گزشتہ جنگ میں گھر ہی جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ تنہائیاں بھی جل جائیں
گزشتہ جنگ میں پیکر جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ پرچھائیاں بھی جل جائیں

اسی خوف نے ساحر کو خواب بننے کے لیے مہمیز کیا:

آؤ کہ کوئی خواب بنیں، کل کے واسطے
ورنہ یہ رات، آج کے سنگین دور کی
ڈس لے گی جان و دل کو کچھ ایسے کہ جان و دل

تاعمر پھر نہ کوئی حسیں خواب بن سکیں

خوف اور خواب کی کشمکش نے ساحر کی شاعری کو ایک نیا زاویہ عطا کیا ہے اور یہ بھی ساحر کا 'نشان انفراد' ہے۔

قول ثالث بھی ساحر کی عظمت کے گراف کو بلند کرتا ہے کیونکہ ساحر کی شاعری 'عرفانِ حقیقت' میں بھی معاون ہے۔ ساحر نے جس طرح حقیقتوں کا عرفان حاصل کیا ہے، ویسا بہت کم شاعروں کو نصیب ہوا ہے۔ ساحر نے حقائق کو متقارب اور متعارض دونوں صورتوں میں محسوس کیا ہے کہ یہ کائنات بنیادی طور پر متضادات، متعادیات اور متبائنات کا مجموعہ ہے۔ حقیقتیں بھی متضاد شکلوں میں منکشف ہوتی ہیں۔ ساحر نے حیات و کائنات کی حقیقتوں کی جستجو کی ہے اور پھر متضاد حقیقتوں کے امتزاج سے ایک تصور کو تشکیل کیا ہے۔ ظلمت میں نور، سادگی میں عیاری، جنگ میں امن، محبت میں نفرت، اور اس طرح کے تنوع و تضاد سے شعری تعبیرات تلاش کی ہیں۔

عرفان حقیقت کا عکس ساحر کی بہت سی نظموں میں ہے اور یہ سچ ہے کہ ساحر کی نگاہ میں حقیقت زیادہ واضح انداز میں روشن ہوئی ہے۔ بغیر کسی ابہام و اسہال کے:

علم سولی پہ چڑھا تب کہیں تخمینہ بنا
زہر صدیوں نے پیا تب کہیں نوشینہ بنا
سینکڑوں پاؤں کٹے تب کہیں اک زینہ بنا

•••

مرے جہاں میں سمن زار ڈھونڈنے والے
یہاں بہار نہیں آتشیں بگولے میں
دھنک کے رنگ نہیں سرمئی فضاؤں میں
افق سے تا بہ افق پھانسیوں کے جھولے ہیں

•••

بنام امن ہیں جنگ و جدل کے منصوبے
بہ شور عدل، تفاوت کے کارخانے ہیں

ساحر نے فلسفہ کی پر پیچ راہوں میں الجھے بغیر حقیقت کا عرفان حاصل کیا اور اسے اپنے شعری احساس و آہنگ میں شامل کر کے ان انسانوں کو حیات و کائنات کے اسرار سے آشنا کیا جن کے لیے 'عرفان حقیقت' کی منزل شاید ہی کبھی روشن ہو پاتی۔ ساحر نے حیات و کائنات کی کلیت میں حقیقت کو تلاش کر لیا اور حقیقت بس اتنی سی ہے کہ:

راستہ منزل ہستی کا مہیب آج بھی ہے

ساحر نے نہ صرف منزل ہستی کا راستہ دریافت کیا بلکہ انسانوں کے داخلی مسائل کا حل بھی ڈھونڈ نکالا کہ:

''زندگی کے خارجی مسائل کا حل شاعری نہیں لیکن وہ داخلی مسائل کا حل ضرور ہے''۔۔۔ فراق گورکھپوری

ساحر لدھیانوی کی شاعری میں انسانی وجود کو داخلی بحران کی تمام تر شکلوں سے آگاہ کرنے اور ان سے نجات دلانے کی کوشش کارفرما ہے۔ اے شریف انسانو! خون پھر خون ہے، مگر ظلم کے خلاف، ایسی ہی نظمیں ہیں جن میں ساحر نے انسانیت سے ہم آہنگ ادب کی تشکیل کی ہے اور انفرادیت پر اجتماعیت کو ترجیح دی ہے اور یہی 'اجتماعیت' کا انفرادی تصور ان کی تخلیقی عظمت کا ایک اور روشن حوالہ بن جاتا ہے۔

(۴) چوتھا قول بھی ساحر کو تخلیقی انبوہ میں ایک نوع کا امتیاز عطا کرتا ہے کہ ساحر کی شاعری میں بھی آفاق سے زیادہ انفس کا عنصر غالب ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری میں اس انسانی روح کی شناخت کی ہے جو حد درجہ مضطرب اور ملہتب ہے۔ انسانی روح کی دریافت کا عمل بہت مشکل ہوتا ہے مگر ساحر نے اس روح تک رسائی حاصل کی اور اس کے اضطرابات اور ہیجانات سے انسان کو روشناس کرایا۔ 'چکلے' ایسی ہی ایک نظم ہے جس میں انسانی روح کی کراہ صاف سنائی دیتی ہے۔ ساحر نے ایک 'مجرد جسم' کو روح کی آنکھ سے دیکھا ہے اور اپنے روحانی کرب کا اظہار استفہامیہ انداز میں کر کے انسانی ذہن، ضمیر کو بھی جھنجھوڑا ہے۔

یہ پر پیچ گلیاں یہ بے خواب بازار
یہ گمنام راہی یہ سکوں کی جھنکار
یہ عصمت کے سودے یہ سودوں پہ تکرار
ثنا خوان تقدیس مشرق کہاں ہیں؟
تعفن سے پر نیم روشن یہ گلیاں
یہ مسلی ہوی ادھ کھلی زرد کلیاں
یہ بکتی ہوئی کھوکھلی رنگ رلیاں
ثنا خوان تقدیس مشرق کہاں ہیں؟

وہ اجلے دریچوں میں پائل کی چھن چھن
تنفس کی الجھن پہ طبلے کی دھن دھن
یہ بے روح کمروں میں کھانسی کی ٹھَن ٹھَن
ثنا خوان تقدیس مشرق کہاں ہیں؟

''کھانسی کی ٹھَن ٹھَن'' بیمار انسانی روح کی علامت ہے۔ اخلاقی روحانی قدروں کا زوال ہوتا ہے تو صرف اور صرف انسانی وجود میں کھانسی کی ٹھَن ٹھَن رہ جاتی ہے اور ساحر کو پورے انسانی معاشرے میں ٹھَن ٹھَن پہ ٹھَن ٹھَن کی آواز سے وحشت ہونے لگتی ہے۔ ساحر نے اس نظم میں اس روح کی تشخیص کی ہے جسے بازار نے جسم محض میں تبدیل کر دیا ہے۔

نظم کے ایک ایک بند میں روح کے کرب کی لہر نمایاں ہے۔ جب کہ ایسا بھی نہیں ہے کہ 'چکلے' جیسے موضوع پر ساحر کی یہ کوئی بالکل نئی نظم ہو۔ یہ موضوع ادب کے لیے ماء مستعمل ہے مگر ساحر نے اس 'مستعمل' میں بھی احساس و اظہار کے امتزاج سے ایک نئی معنویت پیدا کر دی ہے۔ کیفی اعظمی کا یہ خیال بھی اس نظم کی انفرادیت کا اعتراف ہی ہے۔

''ساحر نے ثنا خوان تقدیس مشرق کو جس شدت سے، جس نفرت اور خلوص سے جھنجھوڑا ہے اس کی مثال مجھے دوسرے فن پاروں میں نہیں ملتی۔ چکلے میں ساحر کی غیریت، اس کی روح، اس کے احساس کی تلملاہٹ، بلندی کے انتہائی نقطے پر نظر آتی ہے۔ اس کے لہجے کی مخصوص افسردگی یہاں ایک بے پناہ بہاؤ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔''

اس موضوع نے اگر ساحر کی روح کو مرتعش نہیں کیا ہوتا تو شاید یہ نظم وجود ہی میں نہ آتی۔ اگر آ بھی جاتی تو اتنی شدت اور تاثیر کے ساتھ نہ آتی۔ ساحر نے ہمیشہ وہی کچھ لکھا ہے جس نے ان کے ذہن، جذبہ کو ہی نہیں بلکہ پورے وجود میں تحریک پیدا کی۔ ساحر کی بیشتر نظموں میں ان کی روح کا ارتعاش نظر آتا ہے اور یہ ارتعاش، ان کا نقطہ امتیاز ہے:

لوگ عورت کو فقط جسم سمجھ لیتے ہیں
روح بھی ہوتی ہے اس میں یہ کہاں سوچتے ہیں
روح کیا ہوتی ہے اس سے انہیں مطلب ہی نہیں
وہ تو بس تن کے تقاضوں کا کہا مانتے ہیں

ساحر، انسانی روح کے رمز و ایما سے آگاہ تھے۔ اسی لیے تخلیق کی اصل روح کی عظمت کو منہدم ہوتے ہوئے دیکھنا انہیں گوارہ نہ تھا۔ 'روح' کو بازار میں بدلتے دیکھ کر ان کی برگشتگی بڑھ جاتی تھی۔ مرد معاشرے نے جب روح کے حقیقی جوہر کو مسلنے کی مسلسل کوششیں کیں تو ساحر کا غصہ آتش فشاں کی طرح پھوٹ پڑا۔ اس غصہ میں 'روح' کی بازدید کا نیک عمل پوشیدہ ہے:

مردوں نے بنائیں جو رسمیں ان کو حق کا فرمان کہا
عورت کے زندہ جلنے کو قربانی اور بلیدان کہا
عصمت کے بدلے روٹی دی اور اس کو بھی احسان کہا
عورت نے جنم دیا مردوں کو، مردوں نے اسے بازار دیا

عورت انسانی روح کی اساس ہے، اس سے انحراف انسانی کائنات کو شدید اخلاقی بحران اور انتشار میں مبتلا کر سکتا ہے۔

ساحر نے اپنی فکر میں انفس، کو اولیت دی ہے اسی لیے ان کے شعروں میں جسم سے زیادہ روح کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

انسانی روح کے زخموں کے احساس نے ساحر کو سراپا التہاب بنا دیا تھا، ان کے پورے ذہنی وجود کو 'انگارے' میں تبدیل کر دیا تھا، اسی لیے انہوں نے انسانی روح کی سالمیت اور بقا کے لیے آتشیں نظمیں لکھیں، انقلابی شعر کہے اور ہر اس احساس پر کاری ضرب لگائی جس سے انسانوں کی زبونی اور زوال میں اضافہ ہو۔ فرقہ وارانہ فسادات اور جنگ میں سب سے زیادہ زخم انسانی روح جھیلتی ہے۔ ساحر نے روح کی گہرائی میں اتر کر ہی ایسے شعر کہے ہیں:

طرب زاروں پر کیا بیتی صنم خانوں پہ کیا گزری
دل زندہ ترے مرحوم ارمانوں پہ کیا گزری
زمیں نے خون اگلا آسماں نے آگ برسائی
جب انسانوں کے دل بدلے تو انسانوں پہ کیا گزری
یہ منظر کون سا منظر ہے، پہچانا نہیں جاتا
سیہ خانوں سے کچھ پوچھو شبستانوں پہ کیا گزری
چلو وہ کفر کے گھر سے سلامت آ گئے لیکن
خدا کی مملکت میں سوختہ جانوں پہ کیا گزری

ساحر کا ایک ایک شعر دل میں نشتر بن کر چبھتا ہے۔ شاعری میں کرب کی وہی ساری کیفیت اتر آئی ہے جس سے فسادات میں لوگ

گزرتے رہتے ہیں، اس کیفیت کا انعکاس اس سے بہتر طور پر شاید ممکن نہ ہو۔ پروفیسر نظیر صدیقی کا بھی یہی خیال ہے:

''فسادات پر نظم و نثر دونوں میں بہت کچھ لکھا گیا لیکن ان میں سے بہت کم چیزیں زندہ رہ سکیں یا رہیں گی۔ خود ساحر نے فسادات پر نظمیں اور غزلیں لکھی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ فسادات پر لکھی جانے والی شاعری میں ساحر کی یہ غزل:

طرب زاروں پہ کیا بیتی صنم خانوں پہ کیا گزری
دل زندہ ترے مرحوم ارمانوں پہ کیا گزری

کامیاب ترین غزلوں میں سے ہے اور اس کے چھ شعروں میں ہر شعر جو زبان زد خاص و عام ہے، بہت ممکن ہے کل بھی زندہ رہے''

ایک اور نظم ہے جس میں انسانی روح کی آواز ہے، لَے ہے، فریاد ہے۔ یہ ایک ایسا تخیل ہے کہ تیرہ و تاریک ذہن میں یہ جنم ہی نہیں لے سکتا، انسانیت سے عاری ذہنوں میں ایسے احساس و آہنگ کے لیے کوئی جگہ ہی نہیں ہوتی۔ نظم کا عنوان ہے 'اے شریف انسانو!' اور اس کا آغاز یوں ہوتا ہے:

خون اپنا ہو یا پرایا ہو
نسل آدم کا خون ہے آخر
جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں
امن عالم کا خون ہے آخر
بم گھروں پر گریں کہ سرحد پر
روح تعمیر زخم کھاتی ہے
کھیت اپنے جلیں کہ اوروں کے
زیست فاقوں سے تلملاتی ہے
ٹینک آگے بڑھیں کہ پیچھے ہٹیں
کوکھ دھرتی کی بانجھ ہوتی ہے
فتح کا جشن ہو کہ ہار کا سوگ
زندگی میتوں پہ روتی ہے
جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے
جنگ کیا مسئلوں کا حل دے گی
آگ اور خون آج بخشے گی
بھوک اور احتیاج کل دے گی
اس لیے اے شریف انسانو!
جنگ ٹلتی رہے تو بہتر ہے
آپ اور ہم سبھی کے آنگن میں
شمع جلتی رہے تو بہتر ہے
آؤ اس تیرہ بخت دنیا میں
فکر کی روشنی کو عام کریں
امن کو جن سے تقویت پہنچے
ایسی جنگوں کا اہتمام کریں
جنگ وحشت سے بربریت سے
امن، تہذیب و ارتقاء کے لیے
جنگ مرگ آفریں سیاست سے
امن، انسان کی بقاء کے لیے
جنگ، افلاس اور غلامی سے
امن، بہتر نظام کی خاطر
جنگ بھٹکی ہوئی قیادت سے
امن، بے بس عوام کی خاطر
جنگ، سرمائے کے تسلط سے
امن، جمہور کی خوشی کے لیے
جنگ، جنگوں کے فلسفے کے خلاف
امن، پرامن زندگی کے لیے

ساحر کو انسانی روح کا حقیقی عرفان ہے اسی لیے ان کی شاعری روح کی آزادی کا نغمہ ہے۔ وہ ہر اس زنجیر کو توڑ دینا چاہتے تھے جس سے انسانی ذہن، ضمیر اور روح غلام بن جائے۔ ان کے اشعار میں اقتصادی، سیاسی، سماجی آزادی اور مساوات کے جذبے ملتے ہیں اور یہ ان کے مخصوص شعری موضوعات ہیں۔ یہ موضوعات بھی ان کی فن کارانہ عظمت کی علامتیں ہیں، مگر یہاں پھر ایک سوال ہے کہ کیا صرف ان موضوعات کی وجہ سے کوئی فنکار عظیم بن سکتا ہے۔ پروفیسر وارث علوی کا خیال ہے کہ:

''فنکار اس وجہ سے بڑا فنکار نہیں ہوتا کہ اس نے جنگ، امن، قومی آزادی اور انقلاب جیسے اہم اور شاندار موضوعات پر قلم اٹھایا۔ یہ

موضوعات اس کی بڑائی کا تعین نہیں کرتے، فن کار کی بڑائی کا تعین اس کا فن ہی کر سکتا ہے۔''

وارث علوی کے خیال سے اختلاف کریں یا اتفاق مگر یہ حقیقت ہے کہ محض موضوع عظمت کا معیار نہیں ہے۔

''موضوع نظم کی قدر و قیمت کا تعین نہیں کرتا بلکہ مواد اور فارم گویا پوری نظم سے نظم کی قدر کا تعین ہوتا ہے۔'' وارث علوی۔

اور یوں بھی موضوعات تو مشترک ہوتے ہیں۔ محض موضوعی اساس پر امتیاز یا انفراد کا تعین آسان عمل نہیں ہے۔ بقول سلیم احمد:

''موضوعات ذرا مجردسی چیز ہیں اور کئی شاعروں میں مشترک بھی ہو سکتے ہیں۔ موضوعات میں جان تو ان تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں سے آتی ہے، جو موضوع کے اردگرد صرف ہالہ ہی نہیں بناتے، اسے روشنی بھی دیتے ہیں۔''

سلیم احمد کے اس خیال سے ساحر کی فنکارانہ عظمت کی ایک اور راہ نکلتی ہے۔ اب ساحر کے یہاں استعارات، علامات اور تشبیہات میں تفرد کی تلاش لازمی ہے کہ اسی سے ساحر کی تخلیقی امتیازات کی سطحیں روشن ہوں گی۔

اس محاذ پر بھی ساحر سرخرو نکلے کہ ان کے یہاں استعارے، علامت اور تشبیہ کی ایک متنوع اور مختلف کائنات روشن ہے۔

عکس مے ہو کہ جلوہ گل ہو
رنگِ رخسار تک نہیں پہنچا

تیرے لہو کی آنچ سے گرمی ہے جسم کی
مے کے ہزار وصف سہی مے میں کچھ نہیں

یہ تری یاد ہے یا میری اذیت کوشی
ایک نشتر سا رگ جاں کے قریب آج بھی ہے

گیسوؤں کی چھاؤں میں دل نواز چہرے ہیں
یا حسیں دھندلکوں میں پھول ہیں چناروں کے

عرصہ ہستی میں اب تیشہ زنوں کا دور ہے
رسم چنگیزی اٹھی، توقیر دارائی گئی

موت پائی صلیب پر ہم نے
عمر بن باس میں بتائی گئی

کھلتا ہے ہر ایک غنچۂ نو جوش نمو سے
یہ سچ ہے مگر لمس ہوا بھی ہے کوئی چیز

'تشبیہات' علامات و استعارات میں جدت و ندرت نے بھی ساحر کی تخلیقی عظمت کو ایک اور نشان عطا کر دیا ہے۔ اس لیے یہ بات بلا لیت و لعل کہی جا سکتی ہے کہ ساحر ایک عظیم شاعر ہے جس نے فن کے جملہ مطالبات کو پورا کیا اور وہ سارے عناصر کی شاعری میں موجود ہیں، جو کسی فن کار کو عظیم قرار دینے کے لیے ناگزیر ہیں اور وہ سطحیں بھی جو سلیم احمد نے اچھے شعر کے لیے ضروری قرار دی ہیں:

''شاعری میں اچھے شعر کے لیے بیک وقت تین سطحیں ضروری ہیں۔ ایک سطح پر وہ خدا سے انسان کے تعلق کو ظاہر کرتا ہے، دوسری سطح پر کائنات سے انسان کے تعلق کو اور تیسری سطح انسان اور انسان کے تعلق کی ہے۔ اشعار کی بلندی اور پستی کا تعین اس امر سے ہوتا ہے کہ وہ ان تینوں سطحوں میں کس کس تک پہنچتا ہے۔''

ساحر کے یہاں ان تینوں سطحوں میں بلندی کے سارے آثار نظر آتے ہیں۔ ساحر نے خدا، انسان اور کائنات اور انسانوں کے انسان کے تعلق کے اظہار میں تخیل کی نئی بلندیاں طے کی ہیں۔

زمیں بھی تیری ہے، ہم بھی ترے یہ ملکیت کا سوال ہے
یہ قتل و خون کا رواج کیوں ہے یہ رسم جنگ و جدال کیا ہے

قدرت نے تو بخشی تھی ہمیں ایک ہی دھرتی
ہم نے کہیں بھارت کہیں ایران بنایا

•••

انصاف کا ترازو جو ہاتھ میں اٹھائے
جرموں کو ٹھیک تولے
ایسا نہ ہو کل کا اتہاس کار بولے
مجرم سے بھی زیادہ
منصف نے ظلم ڈھایا
انصاف کا ترازو جو ہاتھ میں اٹھائے
یہ بات یاد رکھے
سب منصفوں کے اوپر
اک اور بھی ہے منصف

...

مانا کہ اس زمیں کو نہ گلزار کرسکے
کچھ خار کم تو کرگئے گزرے جدھر سے ہم
آؤ اس تیرہ بخت دنیا میں
فکر کی روشنی کو عام کریں
امن سے جن کو تقویت پہنچے
ایسی جنگوں کا اہتمام کریں
زمیں نے خون اگلا آسماں نے آگ برسائی
جب انسانوں کے دل بدلے تو انسانوں پہ کیا گزری

ساحر، اردو شاعری کا پورا آدمی ہے کہ کائنات کے پہلے شاعر آدم وحوا کی طرح اس نے بھی 'باغ بہشت' سے نکل کر اذیتوں میں اپنی پناہ تلاش کی تھی اور عوامی بھیڑ میں اپنے کھوئے ہوئے جذبہ واحساس کو دریافت کیا تھا، وہ احساس جو ایک دردمند اور حساس دل میں ہوتا ہے۔ ساحر لوڈھوال کے جاگیردار چودھری فضل محمد ذیل دار (سرمایہ دار والد) کے سایہ عاطفت میں رہتے تو شاید زندگی کے بہت سارے تجربات و حوادث سے محروم رہ جاتے۔ ذہن میں نہ تلخیاں آتیں اور نہ تخلیقی احساس کو اظہار کی راہ ملتی۔ ساحر عیش وعشرت میں ہوتے تو پھر نہ وہ حرف احتجاج بلند کرپاتے اور نہ ہی انسانی دکھ درد کا احساس ہوتا۔ نہ استحصالی معاشرہ کے خلاف بغاوت کرتے۔ ساحر کو تجربوں کی جو بے پناہ دولت ملی، وہ اذیت اور دربدری کا ثمرہ تھی۔ ان کی تخلیق کے حسن میں 'دکھ' کی خوبصورتی یا المیہ کی جمالیات بھی شامل ہے۔ دکھ ہی نے ان کا رشتہ عام لوگوں سے جوڑا، مزدوروں، محنت کشوں، طوائفوں کا دکھ بھی اپنے ذاتی دکھ اور مشاہدہ کی ہی توسیع تھی۔ اپنی ذات میں جب پوری کائنات شامل ہوجاتی ہے تو احساس کا دائرہ خود بخود پھیلنے لگتا ہے اور پھر سارے جہاں کا درد، اپنا درد محسوس ہونے لگتا ہے:

مجھے انسانیت کا درد بھی بخشا ہے قدرت نے
مرا مقصد فقط شعلہ نوائی ہو نہیں سکتا
مرے سرکش ترانوں کی حقیقت ہے تو اتنی ہے
کہ جب میں دیکھتا ہوں بھوک کے مارے کسانوں کو
غریبوں مفلسوں کو بے کسوں کو بے سہاروں کو
حکومت کے تشدد کو امارت کے تکبر کو
تو دل تاب نشاط بزم عشرت لا نہیں سکتا
میں چاہوں بھی تو خواب آور ترانے گا نہیں سکتا

یہ سرکشی، تلخی، برگشتگی، دراصل ایک نفسیاتی ردعمل ہے اس سماج کے خلاف جہاں ایک باپ جبر واقتدار اور ارتکاز قوت کی ایک علامت بن کر ابھرتا ہے اور جو اپنی گیارہویں بیوی، سردار بیگم کو ایک پسماندہ طبقہ سے تعلق رکھنے کی وجہ سے زوجیت کے حقوق سے محروم رکھتا ہے۔ اور اسی لیے 'باپ' جس طبقہ اور سماج کا نمائندہ ہے، اس طبقہ سے ساحر کی نفرت بڑھنے لگتی ہے اور اس طبقہ سے محبت ہوجاتی ہے جو 'باپ' کے ظلم کا شکار ہوا ہے۔ احمد راہی نے صحیح لکھا ہے کہ:

''ساحر کی زندگی میں ایک محبت ہے، ایک نفرت
محبت اس نے صرف اپنی ماں سے کی ہے اور نفرت صرف اپنے باپ سے''

محبت اور نفرت کی یہ دونوں علامتیں ساحر کی شاعری میں مختلف شکلوں میں رونما ہوئی ہیں۔ ساحر کی تخلیقی سائیکی اور ان کے پورے تخلیقی اور فکری نظام کو صرف ان دونوں علامتوں کے لوازمات اور متعلقات کے آئینے میں ہی سمجھا جاسکتا ہے۔

ساحر کی شاعری ان ہی دونوں علامتوں کی توسیع وتمدید اور تشریح وتعبیر ہے۔ یہی دونوں علامتیں ساحر کی ذات سے نکل کر کائناتی حقیقت میں تبدیل ہوجاتی ہیں اور ذات وکائنات کی یہی وحدت ساحر کی تخلیقی عظمت کا نقطۂ امتیاز بن جاتی ہے اور پورے آدمی کی شاعری کا نشان اختصاص بقول سلیم احمد یہ ہے کہ:

جس کا احساس، جذبہ اور عقل ایک دوسرے سے جدا نہیں ہوتے بلکہ ایک وحدت بناتے ہیں اور یہ وحدت اپنے اندر بھی ہم آہنگ ہوتی ہے اور خارجی حقیقت سے بھی ہم آہنگی رکھتی ہے جو خود ایک ہم آہنگ وحدت ہے''۔

احساس، جذبہ اور عقل کی وحدت ساحر کی کئی نظموں میں نمایاں ہے۔ تاج محل، نور جہاں کے مزار پر اور پرچھائیاں ایسی ہی نظمیں ہیں:

ثبت جس راہ میں ہوں سطوت شاہی کے نشاں
اس پہ الفت بھری روحوں کا سفر کیا معنی؟

میری محبوب پس پردہ تشہیر وفا
تو نے سطوت کے نشانوں کو تو دیکھا ہوتا
مردہ شاہوں کے مقابر سے بہلنے والی
اپنے تاریک مکانوں کو تو دیکھا ہوتا
ان گنت لوگوں نے دنیا میں محبت کی ہے
کون کہتا ہے کہ صادق نہ تھے جذبے ان کے
لیکن ان کے لئے تشہیر کا سامان نہیں
کیوں کہ وہ لوگ بھی اپنی ہی طرح مفلس تھے

**تاج محل**

پہلوئے شاہ میں یہ دختر جمہور کی قبر
کتنے گم گشتہ فسانوں کا پتہ دیتی ہے
کتنے خوں ریز حقائق سے اٹھاتی ہے نقاب
کتنی کچلی ہوئی جانوں کا پتہ دیتی ہے
کیسے مغرور شہنشاہوں کی تسکیں کے لیے
سالہا سال حسیناؤں کے بازار لکھے
کیسے بہکی ہوئی نظروں کے تعیش کے لیے
سرخ محلوں میں جواں جسموں کے انبار لگے
کیسے ہر شاخ سے منہ بند مہکتی کلیاں
نوچ لی جاتی تھیں تزئین حرم کی خاطر
اور مرجھا کے بھی آزاد نہ ہوسکتی تھیں
ظل سبحان کے الفت کے بھرم کی خاطر

**نور جہاں کے مزار پر**

سورج کے لہو میں لتھڑی ہوئی وہ شام ہے اب تک یاد مجھے
چاہت کے سنہرے خوابوں کا انجام ہے اب تک یاد مجھے
اس شام مجھے معلوم ہوا کھیتوں کی طرح اس دنیا میں
سہمی ہوئی دوشیزاؤں کی مسکان بھی بیچی جاتی ہے
اس شام مجھے معلوم ہوا، اس کارگہ زرداری میں
دو بھولی بھالی روحوں کی پہچان بھی بیچی جاتی ہے
اس شام مجھے معلوم ہوا جب باپ کی کھیتی چھن جائے
ممتا کے سنہرے خوابوں کی انمول نشانی بکتی ہے
اس شام مجھے معلوم ہوا جب بھائی جنگ میں کام آئیں
سرمائے کے قحبہ خانے میں بہنوں کی جوانی بکتی ہے

**پرچھائیاں**

ساحر کے یہاں یہی وحدت مجنوں گورکھپوری جیسے ناقد کو بھی نظر آتی ہے۔

''وہ خارجی عوارض اور داخلی تاثرات کو سلیقے کے ساتھ سمو کر ایک آہنگ بنانے کا فن خوب جانتے ہیں۔ ان کے ہر مصرعے میں مادی محرکات و موثرات کے احساس کے ساتھ وہ کیفیت بڑے سلیقے کے ساتھ گھلی ملی ہوتی ہے، جو بے ساختہ داخلی ابھار کے ساتھ پیدا ہوسکتی ہے''۔

اگر یہی وحدت تخلیقی عظمت کی علامت ہے تو ساحر لاریب عظیم شاعر ہیں، مگر ہماری تنقید کا المیہ یہ ہے کہ یہاں معیار کی منطق تبدیل ہوتی رہتی ہے، اس لیے اب یہی کہنے میں عافیت ہے کہ ساحر تنقیدی تعینات سے ماوراہیں۔ استقرائی، تفکری یا تشریحی، یہ تمام تنقیدی طریق کار ساحر کی تعین قدر میں معاون نہیں ہوسکتے۔

ساحر کی تخلیق (فلمی، ادبی) ان کی عظمت کی شہادت کے لیے کافی ہے۔ ان کے تخلیقی تجربے کا تنوع اور اظہار کے نئے وسائل، تکنیک کے نئے ذرائع ہی وافر ثبوت ہیں کہ ساحر لدھیانوی (8 مارچ 1921-25 اکتوبر 1980)، اپنے عہد کے مختلف منفرد اور عظیم شاعر ہیں جو اپنی ترسیلی قوت کی بنیاد پر براہ راست قاری سے ایک ذہنی اور جذباتی رشتہ قائم کرنے میں کامیاب ہیں، جس کی ایک نمایاں مثال نظم 'پرچھائیاں' ہے جو ایسی حکائیہ تکنیک میں ہے کہ کسی بھی اردو شاعر نے نظموں میں یہ استعمال نہیں کی ہے۔ علی سردار جعفری جیسے ممتاز نظم نگار شاعر اور ناقد نے بھی اس نظم کی بیانیہ سادگی میں مخفی قوت کا اعتراف کرتے ہوئے یہ لکھا کہ:

''ہماری بعض بہترین نظمیں عام انسانوں کی سمجھ کی سطح سے بہت اونچی ہیں، لیکن ساحر کی نظم 'پرچھائیاں' اپنی سادہ کہانی اور آسان بیانی کی وجہ سے زیادہ سے زیادہ وسیع حلقوں تک پہنچ سکے گی۔ اس کے نوے فیصدی سے بھی کچھ زیادہ الفاظ ہماری روز مرہ گفتگو کے الفاظ ہیں۔ کلاسکیت اور روایت کے نام پر ساحر نے اپنی نظم کو اجنبی اور غیر مانوس الفاظ سے بوجھل نہیں بنایا ہے۔ ساحر کی کامیابی اس میں ہے کہ اس نے

اپنے سادہ اور آسان الفاظ سے اس عہد کی بعض اہم حقیقتوں کو ایسے مصرعوں میں ڈھال دیا ہے جو زبان پر چڑھ بھی جاتے ہیں اور دل پر اثر بھی کرتے ہیں''۔

ساحر کا یہ بھی کمال ہے کہ انہوں نے نثری اسلوب کو شاعرانہ شدت کے ساتھ پیش کیا ہے اور کہتے ہیں کہ ''اچھی شاعری وہ ہے جو نثر سے زیادہ سے زیادہ قریب ہو لیکن نثری نہ ہو۔''

ساحر نے نثر اور شاعری کے فاصلوں کو بھی کم کیا ہے۔ ان کی نظموں میں جو فکری ولسانی ارتباط وارتکاز ہے، وہی ان کی نظمیہ شاعری کا حسن ہے۔ ساحر ایک مربوط ومنضبط فکر کے حامل ہیں اور یہ صفت ان کی تخلیق میں ہے۔ کوئی تو وجہ ہوگی کہ ساحر کے اکثر مصرعے کسی سماجی، سیاسی مضمون کا موثر اور متحرک عنوان بن جاتے ہیں بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ درجنوں صفحات پر محیط کسی سماجی یا سیاسی مضمون کے مقابلے میں ساحر کی چند نظمیہ سطریں زیادہ اثر انگیز اور معنی خیز ہوتی ہیں۔

ساحر بڑا شاعر ہے اس لیے بھی کہ ان کی شاعری میں اقتدار، آئین، سماج اور سیاست سے سوال ہے۔ اور یہ وہ سوال ہیں جو کائناتی اور انسانی وجود سے ہمیشہ ہی جڑیں گے۔ جب تک کائنات ہے، ان سوالوں کے سلسلے جاری رہیں گے۔

دولت بڑھی تو ملک میں افلاس کیوں بڑھا
خوش حالی عوام کے اسباب کیا ہوئے؟

میرا خیال ہے کہ ان سوالوں کی دوامیت میں بھی ساحر کی فنی عظمت مضمر ہے۔

تنقید کا کوئی بھی زاویہ ہو، ہر میزان پر ساحر کی شاعری کھری اترے گی، ان کا پلڑا ہمیشہ بھاری رہے گا۔ ساحر کا مقام شاعری کے عیشۃ راضیہ میں متعین ہے۔ اس کے لیے کسی تنقیدی فرمان کی قطعی ضرورت نہیں ہے کہ ہماری تنقید کے لیے تخلیق کاروں کے مدارج ومراتب کا تعین جوئے شیر لانے سے کم نہیں اور یوں بھی خود ساحر کو ایسی تنقید پر اعتبار ہی کہاں تھا۔

مجھ کو اس کا رنج نہیں ہے لوگ مجھے فن کار نہ مانیں
فکر وسخن کے تاجر مرے شعروں کو اشعار نہ مانیں

یہ شعر شاید اسی بے اعتباری اور عدم اعتماد کا مظہر ہے۔ اور ساحر کو تنقید کی طوطا چشمی کا شدت سے احساس تھا کہ انہوں نے خود بھی اپنے زمانے کی آنکھیں اور چہرے دیکھے تھے۔ اور ان آنکھوں اور چہروں کے بدلتے رنگ اور تاثرات بھی، اسی لیے انہیں پہلے ہی سے یہ ادراک تھا کہ:

کل کوئی مجھ کو یاد کرے، کیوں کوئی مجھ کو یاد کرے
مصروف زمانہ میرے لیے کیوں وقت اپنا برباد کرے

یقیناً زمانہ مصروف بھی ہے اور لوگوں کو اپنے وقت کی قدر و قیمت کا پہلے سے بھی کہیں زیادہ احساس ہے، پھر بھی عجب بات ہے کہ ساحر کی قرأت کا تسلسل قائم ہے جب کہ بہت سے شعرا قرأت کے باب میں 'وقفہ مُوقوف' میں ہیں، مگر محض قرأت ہی تو مسئلہ کا حل نہیں ہے۔ ساحر کے مدرکات ومکاشفات کی تعبیر وتفہیم کے لیے نئی قرأت کی ضرورت ہے تاکہ ساحر کی تخلیقی کاملیت، حسیت اور معنویت کے نئے باب روشن ہوں اور ساحر کا وہ، مافیہ، اپنی کلیت میں سامنے آئے جو ان کے نظمیہ اسپیس میں پنہاں ہے۔ اور اس ساحر کی تلاش کی جائے جو اپنی تخلیق کی وجہ سے مختلف طبقات، درجات اور ادبیات میں اپنی الگ الگ مساواتوں Equations کے ساتھ زندہ ہے۔ مختلف الخیال طبقات کی یہی مساواتیں ساحر کو ہر عہد میں نئی زندگی اور نئی معنویت عطا کرتی رہیں گی۔

اور یہ تنقید کے مقابلے میں زیادہ بہتر ہے کہ تنقید تو کسی بھی تخلیق کے سر پر 'تاج زریں' رکھ دیتی ہے، مگر ہوتا یہ ہے کہ ایک مدت کے بعد تاج کے ساتھ ساتھ سر بھی غائب ہو جاتے ہیں۔ ساحر کو ایسے تاج سے ویسے بھی وحشت ہے:

کشکول فن اٹھا کے سوئے خسرواں نہ جا
اب دست اختیار جم و کے میں کچھ نہیں

یہاں پر 'خسرواں' سے ساحر کی مراد میرے خیال میں شاید 'نقاد' ہی ہے مگر میرا خیال بھی تو 'نقد ناقدین' کی طرح غلط ہو سکتا ہے۔

(میں اکثر حوالوں سے گریز کرتا ہوں لیکن یہاں حوالے اور اقتباسات ضرورتِ شعری کی بنا پر دیے گئے ہیں)

☆☆☆☆☆

# مانی جائسی کے کلام میں غالب کا رنگ

ڈاکٹر مشیر احمد
شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔۲۵
Mo-9452187872

**رائے بریلی** کا قصبہ جائس علمی و ادبی اعتبار سے بڑا زرخیز ہے۔ جو بڑے بڑے علماء وفضلا کا مولد و مسکن ہونے کے ساتھ ساتھ اودھی، پدماوت کے خالق یعنی عظیم شاعر ملک محمد جائسی اور فارسی و اردو زبان و ادب کے معروف شاعر و ادیب پروفیسر کبیر احمد جائسی کا وطن ہے، جس کی وجہ سے اس قصبہ کو اہم مقام حاصل ہے۔

جب اہم اردو شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے بیسویں صدی میں داخل ہوتے ہیں تو اس صدی میں ایک اہم نام سید کلب احمد مانی جائسی کا نظر آتا ہے۔ ان کی پیدائش علمی گھرانے میں ہوئی۔ آپ کے خاندانی بزرگوں کا سلسلہ ہندوستان سے لے کر عراق تک پھیلا ہوا ہے۔ آپ کے والد ماجد مولوی سید کلب جعفر صاحب عربی و فارسی کے جید عالم تھے اور انگریزوں کے ملازم تھے۔ مانی جائسی کی ولادت بانس گاؤں ضلع گورکھپور میں ہوئی جہاں ان کے والد تحصیل میں ملازم تھے۔ اپنی ولادت کے سلسلے میں مانی جائسی نے ایک جگہ تحریر کیا ہے:

''والد ماجد جناب مولوی کلب جعفر صاحب قبلہ مدظلہ العالی نے ملازمت انگریزی اختیار فرمائی اور اس ذریعہ سے ..... ضلع گورکھپور میں قیام فرما تھے۔ جب راقم کستم عدم سے منصۂ شہود پر آیا۔''

(مانی جائسی : حیات و شاعری۔ سید صفدر حسین عابدی، ص۔19، دانش محل، امین الدولہ پارک لکھنؤ، جون1975)

مندرجہ بالا سطور میں گورکھپور کا ذکر ہوا ہے چونکہ راقم الحروف کا تعلق بھی گورکھپور سے ہے اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ گورکھپور کا ہلکا سا تعارف پیش کر دیا جائے۔

شہر گورکھپور علم و ادب کا مرکز اور تہذیب کا گہوارہ سمجھا جاتا ہے۔ علمی و ادبی اعتبار سے یہ علاقہ بڑا مردم خیز ہے۔ یہ، گورکھ پر سادعبرت شہر مہدی افادی، مجنوں گورکھپوری، فراق گورکھپوری، ریاض خیر آبادی، پریم چند، حفیظ جونپوری، فطرت واسطی، اصغر گونڈوی، احمر گورکھپوری، عمر قریشی اور شبنم گورکھپوری وغیرہ کے نام سے پہچانا جاتا ہے۔ ان حضرات کے علاوہ شہر گورکھپور پروفیسر محمود الٰہی، پروفیسر احمر لاری، ڈاکٹر اختر بستوی وغیرہ کی بھی آماجگاہ رہا ہے۔ اردو زبان و ادب کی ترقی میں ان حضرات کا اہم رول ہے۔

مانی جائسی ابتدائی تعلیم بانس گاؤں کے ایک مدرسے اور قصبہ جائس میں ہوئی۔ کاس گنج ضلع ایٹہ سے مڈل کلاس پاس کیا۔ مانی کی تعلیم کا سلسلہ ہائی اسکول انٹر سے آگے نہ بڑھ سکا۔ جیسا کہ بعض تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے۔ بیس برس کی عمر سے ہی ملازمت شروع کر دی۔ اس تعلق سے آپ نے ہندوستان کے مختلف شہروں میں قیام فرمایا۔ جن میں ملیح آباد، لکھنؤ، پورنیہ، بھوپال، گوالیار، کلکتہ، آگرہ وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ زندگی کے آخری ایام انہوں نے اپنے وطن میں گزارے۔

اس مختصر تعارف کے بعد اب ہم ان کی شاعری پر گفتگو کرنا چاہتے ہیں۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدی کی طرح بیسویں صدی بھی باکمال شعرا کی شاعری سے گنگناتی نظر آتی ہے۔ اٹھارہویں صدی میں میر و درد اور انیسویں صدی میں غالب، ذوق، مومن، انیس و دبیر اور دیگر ممتاز شعرا اردو شاعری کا گیسو سنوار رہے تھے۔ تو بیسویں صدی میں بھی ہمیں بہت سے ایسے شعرا نظر آتے ہیں جنھوں نے ترقی پسندی و جدیدیت کے منجدھار میں رہتے ہوئے بھی اپنی شاعری میں کلاسیکی رچاؤ کو باقی رکھا۔ انہی شعرا میں ایک اہم شاعر مانی جائسی کا بھی ہے۔ انھوں نے ایسے دور میں بھی اپنی غزلوں پر افادیت و مقصدیت کا سایہ نہیں پڑنے دیا۔ انھوں نے اپنی شاعری میں انہی عناصر کو داخل کیا جو ہمیں ولی دکنی سے لے کر غالب تک کی غزلوں میں مستعمل نظر آتے ہیں۔

صنف غزل میں جو عناصر ہمیشہ پیش کیے جاتے رہے ہیں مثلاً محبوب کے قاتل ہونے کا بیان، اس کی سنگ دلی، بے رحمی کا تذکرہ،

عاشق کے ہجر کی المناک داستان، اسی طرح محبوب کے حسن و جمال، ناز و انداز، لب و رخسار، گیسو و مژگاں کے دھار اور اس پر عاشق کے جنون و دیوانگی کی کیفیت کا بیان، غرض کہ گلستان غزل کے تمام پھول، پنکھڑیاں، بلبل و صیاد سب کے سب عناصر ہمیں مانی جائسی کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔

مانی جائسی نے اپنے شعری سرمایہ میں غزلوں کے ساتھ ساتھ دیگر اصناف شاعری کو بھی جگہ دی ہے۔ ان کے یہاں ہمیں حمد و نعت، سلام، منظومات، قصائد، چار بیت، قطعہ تاریخ کے علاوہ غالب کی شاعری پر تضمین کردہ اشعار بھی ملتے ہیں۔ ان کی شاعری کا بیشتر سرمایہ تو غزلوں پر ہی محیط ہے جس میں کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ ان کی اپنی انفرادیت بھی ہے۔

اردو شاعری میں غزلوں کے موضوعات تقریباً ایک جیسے ہی رہے ہیں اور تمام شعرا نے مختلف انداز میں انہی موضوعات کو شعری پیکر عطا کیا ہے۔ مانی جائسی کی غزلوں کو پڑھ کر اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انھوں نے دنیائے غزل کو نئے رنگ و آہنگ اور نت نئی ترکیبوں سے اس کے گیسو سنوارے، اور اپنی شاعری میں جاذبیت اور چمک دمک پیدا کی ہے۔

محبوب کے گیسو کا مضمون ایسا سدا بہار موضوع ہے جس پر تقریباً تمام شعرا نے طبع آزمائی کی ہے، کسی نے اسے ناگن سے تشبیہ دی ہے اور کسی نے اسے کالی گھٹاؤں سے تعبیر کیا ہے۔ اور سب کے یہاں تقریباً یہی پہلو حاوی نظر آئے گا کہ عاشق محبوب کے گیسوؤں کا گرویدہ ہے اور اس کی آرزو ہے کہ گیسوئے محبوب اس کے دوش پر دراز رہے۔ مانی جائسی کی انفرادیت دیکھیے کہ کس طرح انھوں نے اس مضمون کو باندھا ہے کہ محبوب خود بخود اپنے گیسو کو دوش عاشق پر دراز کرنے کے لیے فکر مند ہو جاتا ہے اور آسانی سے عاشق کی مراد پوری ہو جاتی ہے۔

مشتری تک نہ جو پہنچے جنس بے مصروف ہے وہ
دوش عاشق پر نہ بکھرے جو وہ گیسو ہی نہیں

مانی جائسی نے غزلیہ شاعری کی جملہ روایات کا لحاظ رکھتے ہوئے محبوب کو مختلف زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کی ہے اور محبوب سے وابستہ تمام لوازمات کا بیان اپنی شاعری میں احسن طریقے سے کیا ہے۔ جب وہ محبوب کی سنگ دلی اور بے مروتی کا تذکرہ کرتے ہیں تو اس طرح۔

ان کی پلکیں تک نہ بھیگیں سن کے افسانہ مرا
یعنی گویا وہ محبت کی حکایت ہی نہ تھی

ستم نہ ترک کرو، زحمت ستم نہ کرو
مجھے ہے ظرفِ دلِ درد آشنا معلوم

آج تو ظالم کی آنکھوں میں مروت ہی نہ تھی
مجھ میں اور اس میں کبھی جیسے محبت ہی نہ تھی

محبوب کی چال کو قیامت کہنا اردو شاعری میں کوئی جدت نہیں رکھتا لیکن مانی جائسی نے اس مضمون کو جس نرالے انداز سے باندھا ہے اس میں جدت ہے۔

اب بھی اے واعظ وہی تخویفِ دار و گیر حشر
آپ کے نزدیک چال ان کی قیامت ہی نہ تھی

مانی جائسی کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں عشق و محبت کا تصور میر کی طرح نہیں ہے۔

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

بلکہ مانی کے یہاں عاشق، غالب و مومن کے گلستان تغزل کا خوشہ چیں معلوم ہوتا ہے۔ جس طرح غالب کی غزلوں میں پروان چڑھنے والا عاشق محبوب کے ساتھ دھول دھپا کرنے کی ہمت رکھتا ہے۔

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

اسی طرح مانی جائسی کے گلستان غزل کی سیر کرنے والا عاشق بھی معشوق کو دھمکی دینے کی جرأت رکھتا ہے کہ دنیا میں ایک ہی حسین نہیں بلکہ لاکھوں حسینائیں اس دنیا میں موجود ہیں لیکن ہم اپنی وضع داری سے مجبور ہیں۔ کہ ہر جگہ دل لگی نہیں کر سکتے۔

مثل بلبل گل بہ گل جانا مری خو ہی نہیں
ورنہ سنتا ہوں حسیں لاکھوں ہیں اک تو ہی نہیں

مانی جائسی کی غزلوں میں عشق مجازی کی نیرنگیوں کے ساتھ ساتھ عشق حقیقی کی شفافیت بھی نظر آتی ہے اور ان کے اشعار میں میدان محشر، آخرت اور تقدیر کا بیان بھی ملتا ہے۔ اسی طرح ان کی غزلوں میں تصوف کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

ذرے افسانے سناتے ہیں، کہیں تم تو نہیں

جان عالم یہ تمھارا ہی تکلم تو نہیں
جلوہ گر بھی وہ اگر ہوں تو کہاں تابِ نظر
طالب دید ترے ہوش کہیں گم تو نہیں
سارے عالم کی رقابت کا جنوں ہے مجھ کو
اور بنیاد جنوں آپ کی یکتائی ہے
دیر و کعبہ، دشت و دریا، کوہ و صحرا، ہر جگہ
ذرے ذرے کا تقاضا ہے سجدا کیجیے

مانی جائسی نے میدان محشر میں لوگوں کی آمد کی کیفیت کا بیان کتنے حسین پیرائے میں کیا ہے کہ اس وقت سب کے جسم سے کپڑے اتر ہوئے ہوں گے۔ یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے جس کا بیان قرآن وحدیث میں ہوا ہے، لیکن اس میں مانی جائسی نے ایسی علت پیدا کردی ہے جس سے دنیاوی زندگی کا نقشہ بھی ہماری نظروں کے سامنے آ گیا ہے۔

حشر میں بھی رہ زنی کا خوف دامن گیر ہے
آرہے ہیں لوگ، مرقد سے کفن چھوڑے ہوئے

مرنے کے بعد انسان قبر کی کھائی میں خالی ہاتھ جاتا ہے یہ بھی ایک بدیہی امر ہے لیکن مانی جائسی نے اس مضمون کو بیان کرنے میں کیسی اثر انگیزی پیدا کردی ہے وہ قابل تحسین ہے۔

خاک مرقد میں ہے مانؔی کس قیامت کی کشش
چپ چلے آتے ہیں انساں مال دھن چھوڑے ہوئے

مانی جائسی کی غزلوں میں ایسے اشعار جا بجا نظر آجاتے ہیں جو انسانی زندگی میں رہبری کا فریضہ انجام دے سکتے ہیں۔ وہ شخص جو مختلف وجوہات کی بنا پر اپنی دلی مراد نہ پا سکے ایسے شخص کے لیے مانی کا یہ شعر یقیناً دلجوئی کرے گا۔

وقت آتا ہے گزرنے کے لیے اے مانؔی
عیش کا ذکر ہے کیا غم کی شکایت کیسی
جب ازل ہی سے کوئی اور ہے دل کا مالک
پھر جو دل چاہے وہ ہو جائے یہ حسرت کیسی

ایک تخلیق کار زندگی کو مختلف زاویوں سے دیکھتا ہے اور دنیا کی بے ثباتی کا بیان مختلف پیرائے میں کرتا ہے۔ کوئی زندگی کو پانی کے بلبلے سے تشبیہ دیتا ہے تو کوئی خواب سے تشبیہ دے کر یہ بتانا چاہتا ہے کہ زندگی اور موت کے بیچ دوری کتنی مختصر ہے۔ فانؔی بدایونی نے زندگی اور موت کی قربت یوں بیان کی ہے۔

اک معما ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

اور امیر مینائی نے اس حقیقت کا اعتراف کچھ اس طرح کیا ہے۔

زیست کا اعتبار کیا ہے امیؔر
آدمی بلبلہ ہے پانی کا

لیکن زندگی اور موت کے بیچ فاصلہ کتنا کم ہے اس کا بیان جب مانی جائسی کرتے ہیں تو ان کا انداز کچھ اور ہے ملاحظہ کیجیے۔

زندگی سے موت تک ہے فاصلہ اک سانس کا
پھر بھی کیا معلوم کتنی دور ہیں منزل سے ہم

مانی جائسی کے کلام میں تلمیحات کا بھی بہت خوبصورتی کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ ان کی شاعری کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ انھیں تمام قرآنی واقعات اور اسلامی علوم سے کس حد تک واقفیت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں قرآنی واقعات سے متعلق تلمیحات بھی نظر آتی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

فراز طور انھیں پیارا، نشیمن مجھ کو پیارا تھا
مجھی کو بعد موسیٰ برق نے اہل نظر جانا
زلیخا عصمت دیوانگی تیری مسلم ہے
کہ ہے پیوندِ دامانِ نبی چاکِ گریباں پر

حضرت یوسفؑ کے ساتھ جو واقعہ پیش آیا تھا اس کی ساری تفصیلات مانی جائسی نے یہاں اجمالاً جمع کردی ہیں کہ یوسفؑ کس طرح عزت بچا کر زلیخا کے چنگل سے آزاد ہوئے اور پھر جب الٹا زلیخا ہی نے ان پر الزام تراشی کی تو کس بنیاد پر یوسفؑ کے حق میں فیصلہ ہوا۔ قاضی نے جب دیکھا کہ یوسفؑ کی قمیص پیچھے سے پھٹی ہوئی ہے تو اس نے فیصلہ کیا کہ اگر یوسفؑ مجرم ہوتے تو ان کا گریبان چاک ہوتا نہ کہ ان کا پچھلا دامن۔ پچھلے حصہ کا دامن پھٹنا اس بات کی علامت ہے کہ یوسفؑ بھاگ رہے تھے اور پیچھے سے زلیخا نے پکڑنے کی کوشش کی۔ اسی واقعہ کی طرف مانی جائسی نے مصرعۂ ثانی میں اشارہ کیا ہے۔

مانی جائسی غالبؔ سے بہت متاثر تھے۔ ان کی شاعری کے

مطالعہ سے شدت سے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ مرزا غالب سے انھیں ذہنی مناسبت تھی اور انھوں نے غالب کی شاعری سے استفادہ بھی کیا ہے۔ انھوں نے غالب کی مختلف غزلوں پر تخمیس کی ہے اور مختلف اشعار میں غالب کے قول کو بنیاد بنا کر اپنی بات کہی ہے، مثلاً یہ شعر۔

اور کچھ دن صبر مانی یاد رکھ غالب کا قول
قیدِ عمر و بندِ غم کی ایک ہی میعاد ہے

مانی جائسی نے اکثر جگہ غالب کا ذکر کیا ہے۔ ایک شعر ملاحظہ ہو۔

تو نے مانی دلِ غالب سے یہ غم دور کیا
کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

مانی جائسی کی شاعری اس بات کی غماز ہے کہ انھوں نے غالب کی بہت پیروی کی اور ان تک پہنچنے کی بہت کوشش کی ہے لیکن وہ خود ہی اس بات کا اقرار کرتے ہیں کہ ہم غالب کے فن کو نہیں پہنچ سکے۔ اس کا اظہار انھوں نے اس شعر میں کیا ہے۔

اپنے ہی فن پہ مجھے ناز ہے اب اے مانی
کیا کروں جب اسداللہ کو پا ہی نہ سکوں

مانی جائسی نے غالب کی پیروی اور ان کے نقش قدم پر چلنے کی کس حد تک کوشش کی ہے اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے غالب کی مختلف غزلوں کے ہر شعر کو تضمین کی صورت دے دی ہے۔ اس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ مانی جائسی کا ذہن اور سوچنے کا انداز غالب سے قریب تر تھا ورنہ غالب کی غزلوں کو سمجھنا اور اس کی تہ تک جانا ہی ایک مشکل امر ہے چہ جائے کہ ان کی غزلوں کے اشعار کو تخمیس کی شکل دینا۔ اور غزلوں کے ہر شعر کی مناسبت سے ایسے اشعار کہنا جن میں غالب کی اصل غزل کی معنویت اور اثر آفرینی موجود ہو اور غالب کے اصل شعر اور مانی جائسی کے تضمین کردہ شعر میں ایسی ہم آہنگی اور منطقی ربط ہو کہ جسے غالب کی اصل غزل تک رسائی نہ ہو وہ یہ فیصلہ ہی نہ کر سکے کہ غالب کا شعر کون سا ہے اور مانی کا کون سا۔ یہ ایسی ذہانت اور مہارت ہے جسے مانی جائسی جیسے باکمال شاعر ہی کر سکتے ہیں۔ جنھیں غالب سے قلبی لگاؤ اور ذہنی ہم آہنگی ہو اور جنھوں نے غالب کی شاعری کے سمندر میں خوب غوطہ زنی کی ہو۔ بطور مثال چند اشعار پیش خدمت ہیں۔ غالب کی ایک مشہور غزل کا مطلع ہے۔

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

اس کی تخمیس مانی جائسی نے اس طرح کی ہے۔

خود اپنی زندگی کو پریشاں کیے ہوئے
آنکھوں کو انتظار میں درباں کیے ہوئے
بیٹھا ہوں کب سے جشن کا ساماں کیے ہوئے
''مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے''

دوسری مثال ملاحظہ ہو۔ غالب کا شعر ہے۔

مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے

اس پر مانی جائسی نے اس طرح تضمین کی ہے۔

قسمت سے بزم ناز میں پایا تھا دسترس
نظارۂ جمال میں گزرے تھے کچھ نفس
اب آرزو ہے پھر اسی جلوے کی اور بس
''مانگے ہے پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کیے ہوئے''

اس میں مانی جائسی نے جو ربط اور ہم آہنگی پیدا کر دی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں کوئی شعر الگ سے بعد میں نہیں جوڑا گیا ہے بلکہ پورا شعر ایک ہی شاعر کا کلام معلوم ہوتا ہے۔

مناسب معلوم ہوتا ہے کہ دو چار اشعار مزید درج کر دیے جائیں تا کہ جو مانی جائسی کے منتخب کلام کا مطالعہ نہ کر سکے وہ بھی ان کے کلام کی لطافت سے محروم نہ رہے۔ غالب کا شعر ہے۔

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

مانی جائسی کی تضمین۔

جب زمانے سے کوئی سوختہ جاں اٹھتا ہے
ساتھ ہی ساتھ اثر سوزِ نہاں اٹھتا ہے
بیٹھ جاتا ہے دل اور درد فغاں اٹھتا ہے
''شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے

شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد''

غالب کی مشہور زمانہ غزل کا شعر۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

اس شعر کی تخمیس مانی جائسی نے نرالے انداز میں کی ہے۔

جو ذرا بھی ان پہ قابو، جو کچھ اختیار ہوتا
تو دلِ حزیں کا اپنے نہ یہ حالِ زار ہوتا
ہمیں کیا سکون ہوتا، ہمیں کیوں قرار ہوتا
''یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا
اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا''

غالب کی غزلوں پر مانی جائسی کے تخمیس کردہ اشعار کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ غالب کی تقریباً دس مکمل غزلوں کے ہر شعر پر مانی جائسی کی تخمیس ''انتخاب کلام مانی جائسی، مرتبہ وقار مانوی'' میں ہی موجود ہے جو مانی جائسی کی شاعرانہ صلاحیت کی غماز ہیں اور ان کی فن کارانہ بصیرت کی عکاس بھی۔

اس گفتگو کی روشنی میں ہم یقیناً مانی جائسی کو بیسویں صدی کا بڑا شاعر کہہ سکتے ہیں اور انھیں مذکورہ صدی کے اہم شعرا کی فہرست میں شامل کر سکتے ہیں۔ جوش ملیح آبادی نے جہاں اپنی خودنوشت ''یادوں کی برات'' میں دیگر اہم شعرا کا تذکرہ کیا ہے وہیں مانی جائسی کی شاعرانہ صلاحیت اور ذہانت کو بھی سراہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''قیامت کے ذہین، نہات خوش فکر غزل گو اور ایسی رحم انگیز دردمندی سے غزل پڑھنے والے انسان تھے کہ یہ گمان ہوتا تھا کہ ان کے سینے میں ایک ایسا دل ہے کہ صبح ازل سے شام ابد تک برابر پھٹتا ہی چلا جائے گا۔''

(بحوالہ: انتخاب کلام مانی جائسی، مرتبہ: وقار مانوی، 2015، ص۔10)

ماحصل یہ کہ مانی جائسی ہماری شعری روایت بالخصوص غزلیہ شاعری میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کے بیشتر اشعار گرچہ زمانہ کی خرد برد کے شکار ہو گئے تھے اور منظر عام پر نہ آ سکے تھے لیکن اب جب کہ ان کا منتخب کلام محترم وقار مانوی کی کاوشوں سے ادبی منظر نامے پر آ چکا ہے تو اہل علم و ادب ضرور اس سے مستفید ہوں گے اور اس کی ادبی قدر و قیمت کا تعین کریں گے۔

☆☆☆☆☆

**بقیہ صفحہ ۸ کا (اقبال کی وطن دوستی۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔)**

**توضیحات:**

۱۔ جدید شعرائے اردو کے مؤلف کے مطابق ڈاکٹر اقبال کی ولادت ۲۲ر فروری ۱۸۷۳ء کو ہوئی تھی۔ (ص ۴۷) اسی سلسلے کی ایک دوسری روایت یہ بھی ہے کہ ان کی ولادت ۹ر نومبر ۱۸۷۷ء ایک تیسری روایت یہ کہتی ہے کہ ان کی ولادت ۱۴ر نومبر ۱۸۷۷ء کی ہے۔ (اردو نصاب حصۂ اول، مرتبہ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ)

۲۔ شاہ کار لاہور مدیر پروفیسر تاجور نجیب آبادی جوائنٹ اڈیٹر محمود جاوید ایم اے، گوپال متل بی اے جلد ۷ شمارہ ۳ جون ۱۹۳۸ء (ص ص ۱۷۸۔۱۷۷)

**ماخذ و منابع**


۱۔ کلیاتِ اقبال مرکزی مکتبہ اسلامی دہلی، طبع سوم (نظر ثانی شدہ) اپریل ۱۹۹۴

۲۔ جدید شعرائے اردو مؤلف ڈاکٹر عبدالوحید، فیروز سنز، پشاور، لاہور، کراچی، سن ندارد

۳۔ اردو نصاب حصۂ اول، مرتبہ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

۴۔ شاہ کار لاہور۔ مدیر: پروفیسر تاجور نجیب آبادی، جوائنٹ ایڈیٹر: محمود جاوید ایم اے، گوپال متل بی اے، اردو مرکز لاہور، جلد ۷ شمارہ ۳ جون ۱۹۳۸ء

۵۔ ضمیمہ قومی آواز، لکھنؤ ۷ر فروری ۱۹۸۸ء

۶ اقبال۔ اقبال صدی سمپوزیم جواہر لال نہرو یونیورسٹی اور دہلی یونیورسٹی ۱۲ تا ۲۳ر اپریل ۱۹۷۷ء، مرتب محمد حسن


☆☆☆☆☆

# عصمت چغتائی کی تحریروں کے بنیادی عناصر



ڈاکٹر محمد اشرف
سہکارتا وبھاگ، وکاس بھون، گورکھپور
MO-9415839985

**عصمت** کا شمار بیسویں صدی کے نمائندہ فکشن نگاروں میں ہوتا ہے۔ان کی شخصیت اردو ادب کے لیے باعث فخر و افتخار ہے۔ان کی تمام تر تحریریں ادب کا انمول خزانہ ہیں۔خواہ وہ ناول ہوں یا افسانے، ڈرامے ہوں یا خاکے، مضامین ہوں یا خطوط ان میں سماجی شعور کی شاندار تصویریں ملتی ہیں، کیونکہ ہر ایک میں ان کا فن لازوال اور بے مثال نظر آتا ہے۔ وہ اپنی تحریروں میں اپنے گرد و نواح میں ہونے والے

**مضمون نگار کو گورکھپور یونیورسٹی نے ۱۹۹۰ میں عصمت چغتائی حیات و خدمات پر پی ایچ۔ڈی کی ڈگری تفویض کی۔ تحقیق کے سلسلے میں ان کا متعدد بار ممبئی جانا ہوا۔ ہر بار وہ عصمت صاحبہ کے وہاں قیام کرتے جس سے انہیں عصمت کو نزدیک سے سمجھنے کا موقع ملا۔اس دوران انہوں نے عصمت صاحبہ سے لیے گئے ایک بے حد معلوماتی انٹرویو کو بھی قلمبند کیا ہے۔ جسے آئندہ خاص موقع پر شایع کیا جائے گا..... مدیر**

واقعات سے اپنی تخلیقات کے بال و پر حاصل کرتی ہیں اور اپنی فنکارانہ اسٹائل اور طرز بیان کے حوالے سے اپنے افکار و خیالات کو ہمارے رو برو پیش کرتی ہیں۔ان کی تمام تر تخلیقات میں ان کی بے باکی اور جرأت مندی کا خوبصورت جلوہ نظر آتا ہے۔ معاشرے میں موجود تمام تر برائیوں کو طشت از بام کرنے کا ہنر وہ بخوبی جانتی ہیں۔ وہ مصلح نہ ہو کر بھی سماج کی کجرویوں کو دور کرنے اور اسے صراط مستقیم پر لانے کی کوشش کرتی ہیں۔سماج میں پھیلی ہوئی غلاظت، فرسودہ رسم و رواج اور بداخلاقی کے بڑھتے ہوئے خیالات ہماری مہذب زندگی کے لیے سم قاتل اور نسل انسانی کی نئی پود کے لیے گمراہی کا سبب ہو سکتے ہیں۔لہٰذا وہ ان کی صفائی ستھرائی کے ساتھ ساتھ اس کی نشتر زنی بھی کرتی ہیں۔عصمت ایسے قدامت پسندی کو بھی آئینہ دکھاتی ہیں جو اپنی مذہبی ٹھیکیداری سے سماج کو گمراہ کرنے میں پیش پیش ہیں اور اپنی دقیانوسی حرکتوں سے سماجی زندگی کو بد سے بدتر بنانے میں سرگرداں ہیں۔ان کا پردہ فاش کرنے میں عصمت نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ کوئی دقیقہ نہیں چھوڑا ہے۔

عصمت کی شخصیت اس لحاظ سے اور بھی اہم ہے کہ وہ دوسرے تمام فنکاروں سے جداگانہ فکر و نظر رکھتی ہیں۔سماج میں ہونے والی روز مرہ زندگی کی جیتی جاگتی تصویر میں جن امور و مسائل کو پیش کرتی ہیں وہ ایسا نہیں کہ ان سے پہلے کسی نے اپنی تخلیقات کا حصہ نہیں بنایا بلکہ بدلتے ہوئے حالات اور اس کے تقاضوں کو عصمت سے پہلے کے ادیبوں نے بھی جو سماجی تصویر پیش کی ہے اس میں جوش و خروش اور سماجی اصلاح کا جذبہ تو موجود ہے مگر ان میں عصمت جیسی انقلابی حقیقت نگاری اور سماجی صداقت پسندی کا عنصر قطعی نظر نہیں آتا، کیونکہ اس زمانہ میں ادب مکمل طور پر اصلاحی ادب کا حصہ تھا اور سماجی مسائل و معاملات کم مذہبی و تہذیبی امور اور اس کے تقاضوں کو ادبی شہپاروں میں نمایاں جگہ دی جاتی تھی۔ عصمت نے ان تمام مفروضات سے ہٹ کر ادب میں ایک ایسی راہ اپنائی جو آگے چل کر ترقی پسندی اور روشن خیالی کا خوبصورت نمونہ کہلائی اور اسی راہ پر وہ تا حیات سرگرداں تھیں۔ سماج کے متوسط طبقے کے مسائل و امور یعنی اس کی بے کسی، مجبوری اور اس کی غربت و افلاس، جیسی بے راہ روی اور اس کے تباہ کن اثرات کو انہوں نے اپنی تحریروں میں نمایاں جگہ دے کر استحکام بخشا جس میں ان کی جرأت مندی اور بے باکی صاف نظر آتی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے فنی نمونے صحت مند اور خوش گوار زندگی کے آئینہ دار نظر آتے ہیں جسے ایک کامیاب فنکار کا خوبصورت نمونہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

علاوہ ازیں عصمت نے اپنی تحریروں میں فرقہ پرستوں، مذہبی ٹھیکیداروں اور خود ساختہ مصلح قوم و ملک کے ساتھ ساتھ سماج میں موجود سرمایہ داروں کو کھری کھری سنائی ہے تاکہ شب و روز سادہ لوح انسانوں کا استحصال بند ہو اور دولت کے نشے میں ڈوبے ہوئے یہ لوگ اپنی حرکتوں سے باز آئیں۔اب زمانہ بدل چکا ہے۔ملک میں جمہوریت کا

دور دورہ ہے۔اس لیے دھونس دھمکی دیا جانا بند ہو۔عصمت نے ایسے لوگوں کے خلاف بھی صدائے احتجاج بلند کیا جو ذات پات کی سیاست کرتے ہیں اور اقتدار میں آنے پر اپنے رائے دہندگان کو فراموش کر بیٹھتے ہیں یعنی سماج کا کمزور اور مظلوم طبقہ مزدور اور کسان جو اپنی محنت و مشقت کے ذریعہ اپنی زندگی بسر کرتے ہیں ان کا بھی نام نہاد سیاستداں طبقہ نوالہ چھیننے سے باز نہیں آتے۔عوامی حکومت کا ڈنکا پیٹنے والے دراصل وہ مزدور و کسان اور محنت کش طبقوں کو ان کے جائز حقوق دینے سے کتراتے ہیں اور ان کی گاڑھی کمائی سے وہ اپنی تجوری بھرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔عصمت نے ایسے سفید پوش انسانوں کو اپنے فن پاروں میں بے نقاب کر کے ان کے اصل چہرے کو عوام کے سامنے پیش کرنے کا اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔اس انداز پیش کش میں بلا تفریق مذہب وملت سیاستداں، مولوی، قاضی، مذہبی ریاکار، پنڈت پروہت اور نام نہاد مصلح قوم وسماج کسی کو نہیں بخشا، کیونکہ ان کی شخصیت میں انقلابی حرارت کارفرما ہے جو قدامت پسندی اور رجعت پسندی کی صدیوں پرانے رجحانات کو صفحۂ ہستی سے مٹانے کا جذبہ رکھتی ہے اور ایسے اصول و نظریات کو فروغ دینا چاہتی ہے جو برادرانہ خلوص اور اشتراک کے مزاج و ماحول کا حامل ہو، جہاں کہنہ روایات اور سکہ بند اصول وضوابط کا قطعی بول بالا نہ ہو ایسے سماج کی تشکیل نو کی قدم قدم پر وکالت کرتی ہوئی نظر آتی ہیں جس کی آرزو ان کے اندر دم آخر تک موجود تھی۔

عصمت پریم چند کی تخلیقات اور ان کی پیش کردہ اصول ونظریات کی طالب علمی کے زمانہ سے ہی قائل تھیں اور ''انگارے'' جو ترقی پسند ادب کا نمائندہ جو بہر حال نئی سماجی و سیاسی روایات و رجحانات کا نقیب تھا۔اس کا بھرپور مطالعہ کیا۔جس سے ان کے اندر سماجی و تہذیبی تبدیلی آئی اور کہنہ سماج سے بغاوت کا لاوا پھوٹ پڑا جس نے آگے چل کر انہیں ایک ترقی پسند فکشن نگار کا درجہ عطا کیا۔جس زمانہ میں انہوں نے لکھنا شروع کیا تھا اس میں نسل انسانی کی نئی پود ذہنی و جنسی اور اقتصادی الجھنوں کا شکار تھی۔صنف نازک صدیوں سے گھٹن کی زندگی بسر کر رہی تھی۔ایسے استحصال زدہ ماحول میں عورت پریشان وحیران تھی اور خود مختار زندگی کی خاطر بے قرار اور بے کل نظر آرہی تھی۔عصمت نے ایسے مزاج و ماحول کا بغور مطالعہ کیا اور ترقی پسند ادب کا بنیادی نظریہ بھی یہی ہے۔جس میں عورت کو سماج میں خود مختاری اور مردانہ سماج سے لڑنے کی قوت عطا کرنا شامل ہے۔اس لیے عصمت نے ترقی پسند ادبی تحریک کے بنیادی نظریات کو سامنے رکھ کر عورت کو سماج میں جائز مقام دلانے اور ان کی سماجی ونفسیاتی الجھنوں کو دور کرنے کا بیڑا اٹھایا جس کا ذکر انہوں نے اپنی متعدد تحریروں میں بڑے زور وشور سے کیا ہے تاکہ خواتین اپنے حقوق کے تئیں بیدار ہوں اور سماج کے نام نہاد سماجی ٹھیکیداروں کو آئینہ دکھا سکیں۔مردوں کی طرح وہ بھی سماج میں اپنی زندگی کو خوشگوار اور کارآمد بنا سکیں۔

عصمت اس کے علاوہ سماج کے کمزور اور پسماندہ طبقوں کے ساتھ بھی اپنی ہمدردی کا اظہار کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ان کے نزدیک ایک ایسے دبے کچلے انسانوں کو جنہیں اعلیٰ سوسائٹی کے لوگ گری ہوئی نظروں سے دیکھتے ہیں اور انہیں سماج میں مساویانہ حقوق دینے سے گریز کرتے ہیں، جبکہ وہ بھی ہماری طرح سانس لیتے ہیں، انہیں بھی جینے کا حق حاصل ہے جو عام وخاص کے لیے لازم وملزوم ہے یہی وجہ ہے کہ عصمت اپنی کہانیوں میں ان کے وجود کی جنگ لڑتے ہوئے ان کے ساتھ انصاف کی طلبگار ہیں اور ان کی عام انسانوں کی طرح خوش گوار زندی کی خواہاں ہیں۔ش اختر کے الفاظ ہیں۔

''انہوں نے متوسط طبقے سے نیچے اتر کر مزدوروں دھوبیوں، چماروں اور ایسے ہی دوسرے لوگوں کی زندی کا بھی مطالعہ کیا، بمبئی کی ہنگامی زندگی میں اپنے طبقے کے تضادات اور کلچر کی محرومیوں کو محسوس کیا ہے۔انہیں ہر لحہ طبقاتی کش مکش کا احساس ہوا ہے۔سیاسی وسماجی زندگی کی ریشہ دوانیوں کا انہیں علم ہے اور وہ ہمیشہ عوامی تحریکیوں کے ساتھ رہی ہے۔اس قربت نے ان کی سماجی حقیقت نگاری کے افق کو وسعت دی۔''

مذکورہ بالا اقتباس سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ عصمت کو عورتوں، کسانوں، مزدوروں اور محنت کش انسانوں کے ساتھ دبے کچلے لوگوں سے گہرا لگاؤ ہے، یعنی وہ جملہ انسانی سماج کی ترقی اور فلاح و بہبود کی متمنی ہیں۔ان کی دلی خواہش ہے کہ سماج کی تمام تر برائیوں کو جڑ سے ختم کیا جائے اور ایسے سماج کی تعمیر وتشکیل کی جائے جس سے سماج آئیڈیل سماج کہلائے۔

بقیہ صفحہ.....۳۱ پر

# غزل

محمد مجاہد سید
سینئر صحافی 'سعودی گزٹ'
(جدہ، سعودی عربیہ)

کچھ اور کہاں سوختہ ساماں کے لیے تھا
پروانہ فقط شعلۂ عریاں کے لیے تھا

دیکھا تو رواں شہر تھا بازار کی جانب
دیوانہ مگر کوچۂ جاناں کے لیے تھا

وہ کثرت نظارہ تھی خیرہ ہوئیں آنکھیں
کیا کیا نہ یہاں دیدۂ حیراں کے لیے تھا

جو حرف و سخن تختیٔ دل پر رہا محفوظ
وہ حرف و سخن اک نئے امکاں کے لیے تھا

خوشبو کا سفر خلوت جاں کی تھا طلب میں
آوازۂ گل گوشہ نشیماں کے لیے تھا

☆☆☆☆☆

# غزل

ڈاکٹر امتیاز ندیم
مئوناتھ بھنجن
Mobile No 8090645363

خود بہ خود گردش حالات میں کون آتا ہے
''اے ستم پیشہ تری بات میں کون آتا ہے''

لوگ اب کشمکش سود و زیاں میں گم ہیں
حلقۂ زلف نشاطات میں کون آتا ہے

زیست کو روز نیا چاہئے سامانِ نشاط
چھوڑ کر شہر، مضافات میں کون آتا ہے

منصب و زر میں نظر آتی ہے امیدِ نجات
اب مناجات و عبادات میں کون آتا ہے

نرم گفتاری ہے اس امت عربی کا مزاج
بات کی بات پہ جذبات میں کون آتا ہے

ہم تو اللہ کی رحمت میں یقیں رکھتے ہیں
تیرے اعلانِ مراعات میں کون آتا ہے

فخر ہے جبہ و دستار پہ یوں سب کو ندیم
دیکھیے زمرۂ سادات میں کون آتا ہے

☆☆☆☆☆

# نورِ فتح پوری کا رنگِ سخن

ڈاکٹر محمد رضی الرحمٰن
Mo-9415380569
صدر، شعبۂ اردو، گورکھپور یونیورسٹی - گورکھپور

**اردو زبان** اور شعر و ادب کی ترقی میں اہل دل اور اہل خانقاہ کا نمایاں کردار رہا ہے۔ آج اردو اگر زندہ ہے تو شاید اسکی وجہ یہی ہے کیونکہ اس کی آبیاری اہل صفا نے کی ہے۔ اہل اقتدار نے بظاہر کم ہی اسے دل سے لگایا ہے۔ لیکن صوفیوں سنتوں نے اسے ہر حال میں دل سے قریب رکھا۔ اور اپنی بات کی ترسیل کا اسے ذریعہ بنایا۔ اس کا خمیر محبت اور رواداری سے تیار کیا۔ اسی وجہ سے تمام تر کوششوں کے باوجود یہ دانستہ اور غیر دانستہ طور پر ہر ایک کی زبان ہے۔ اردو محبت کی زبان ہے۔ اردو دلداری اور دلستانی کی زبان ہے۔ اردو کی مثال بقول غالبؔ:

بلائے جاں ہے غالبؔ اس کی ہر بات
عبارت کیا ، اشارت کیا ، ادا کیا

اہل دل، اہل صفا اور اہل اللہ حضرات میں امیرؔ خسرو اور شیخ بابا فرید گنج شکرؒ سے (تا حال) سیّد نور الحسن نورؔ تک اردو زبان و ادب پر دل و جان نثار کرنے والوں کی ایک طویل فہرست ہے یہ ایسی کاہکشاں ہے کہ جس کی مثال کم کم ملتی ہے۔ بقول داغؔ دہلوی:

اردو ہے جس کا نام ہم ہی جانتے ہیں داغؔ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

اردو کی ترقی میں یوں تو برصغیر کے ہر اہم شہر و قریہ کا کچھ نہ کچھ کردار رہا ہے۔ لیکن اردو کے جو مراکز ہیں ان میں دلّی و لکھنؤ کی مثال نمایاں ہے۔ دہلی کے علاوہ اردو شعر و ادب کے فروغ میں لکھنؤ اور اطراف شہر لکھنؤ کے شعراء اور ادبا نے خاصی دلچسپی دکھائی اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

الٰہ آباد سے چند کیلومیٹر کے فاصلے پر فتح پور واقع ہے۔ یہ انتہائی مردُم خیز شہر رہا ہے۔ عہد ساز ماہنامہ 'نگار' کے مدیر علامہ نیاز فتح پوری، اردو کے اہم نقّاد و محقق پروفیسر فرمان فتح پوری، اردو کی شعری اصناف خصوصاً صنف قصیدہ پر نمایاں ترین کام کرنے والے نقّاد شارح اور محقق ڈاکٹر ابو محمد سحر، موجودہ وقت میں اردو صحافت کو سمت و رفتار عطا کرنے والے فاروق ارگلی اور ۸۰ کے بعد کے نمائندہ قلم کار و نقّاد پروفیسر یعقوب یاور کا تعلق اسی شہر سے ہے۔ اس شہر نے اردو کے دامن کو وسیع تر کیا ہے اسی شہر فتح پور کا ایک جواں سال مصور جس نے مصوری اور خطاطی کی دنیا میں عبدالرحمٰن چغتائی اور صادقینؔ کے بعد آگے قدم بڑھایا تھا۔ اس کائنات کو وسعت بخشی تھی۔ اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے اردو میں اور خصوصاً ہندوستانی مصوری اور خطاطی کے میدان میں خوشگوار تبدیلیاں پیدا کی تھیں اور آگے بھی ان سے بڑی امیدیں وابستہ تھیں، لیکن افسوس صد افسوس کہ یہ شعلہ مستعجل ثابت ہوا۔ میری مراد خالد بن سہیل مرحوم سے ہے۔ حضرت نورؔ فتح پوری کیساتھ اس شہر میں ایک اور درویش صفت انسان اپنی خانقاہ آباد کئے ہوئے ہے جنھیں اردو دنیا ظفر اقبال کے نام سے جانتی ہے۔ ظفر اقبال کو قلم کی بادشاہی اس شرط پر عطا ہوئی ہے اور دل کی کھیتی ہری بھری رکھنے کی اجازت اسی وعدہ کے ساتھ ملی ہے کہ اس خاکی دنیا میں اپنے حصّے کے مطالبے کے خیال سے دستبرداری کا اعلان کریں سو یہ کام آپ بہ احسن انجام دے رہے ہیں۔

حضرت نورؔ فتح پوری نہ صرف خاص و عام کے لئے روح کی سیرابی کا سامان فراہم کرتے ہیں بلکہ شعر و ادب کی مشاطگی کا فریضہ جو انھیں ورثہ میں ملا ہے دل و جان سے کر رہے ہیں۔ آپ کے کلام میں روح کی طمانیت کا جہاں وافر سامان پایا جاتا ہے وہاں دینوی مسائل و مباحث پر بڑی گہری نگاہ ہونے کے سبب آپ جب اظہار خیال کرتے ہیں تو آپ کے اشعار میں تہہ داری تو ہوتی ہی ہے ایک نیا انداز اور اظہار کا اچھوتا پن بھی دکھائی دیتا ہے۔ منفرد لب و لہجے کے اختیار کرنے کا احساس انھیں ہے۔ یہ اشعار دیکھیں:

میں جب کوئی منظر دیکھتا ہوں
یہی شے منفرد کرتی ہے مجھ کو
ذرا اوروں سے ہٹ کر دیکھتا ہوں
میں قطرے میں سمندر دیکھتا ہوں

اردو کی شعری روایت سے نہ صرف آپ واقف ہیں بلکہ اس میں آپ نے وسعت بھی پیدا کی ہے اور 'رُخ غزل' کو نیا آب وتاب عطا کیا ہے۔شعر ملاحظہ کریں: ؎

نورؔ تعریف کر رہے ہیں سبھی
رُخ غزل کا بدل رہا ہوں میں

جدت خیال اور ندرت ادا کی چند اور مثالیں دیکھیں کہ کس طرح حضرت نور فتح پوری نے محاورے کو شعر کا حصّہ بنایا ہے مثلاً: ؎

ہمارا شیوہ رہا ہے یہ روز اوّل سے
چل دیا منھ پھیر کر جب تیرے کوچے کی طرف
ایسی منزل پہ ہوں کہ ہر خواہش
جو نیکیاں ہوئیں دریا میں ان کو ڈال آئے
دیکھتی ہی رہ گئی حسرت سے یہ دنیا مجھے
چٹکیوں پر مسل رہا ہوں میں

موجودہ سماجی صورتحال اور قدروں میں جو تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں وہ روح فرسا ہیں۔آج کا انسان کس درجہ بے بس اور مجبور ہے اس کا اندازہ کرنا مشکل ہے۔کاتب تقدیر نے تو اس کا مقدر ان کے ہاتھوں میں پوشیدہ رکھا تھا،لیکن آج وہ دوسروں کے ''چشم کرم'' اور ''دست عنایت کا محتاج بنا دیا گیا ہے۔وہ ہر لحہ فرعون ونمرود اور چنگیز وہٹلر سے کئی درجہ زیادہ ظالم و جابر حکمراں کے سامنے زندگی کی بھیک مانگ رہا ہے لیکن موجودہ وقت کا نیرو بانسری بجانے میں مست والست ہے۔آج کے انسان کے لئے کرۂ ارض پر کہیں جائے امان نہیں ہے۔لہٰذا اس کی بے ردائی و بے چارگی کا کیا ذکر۔نورؔ فتح پوری اس صورت حال سے واقف ہیں اور چاہتے ہیں کہ ان تمام کرب و بلا کے باوجود حوصلہ جینے کا بنا رہے۔اس کرب کو نورؔ فتح پوری نے اپنے انداز میں یوں رقم کیا ہے: ؎

ذرا اپنی ہتھیلی آگے کرنا
ہر ایک سمت سے یو رش ہے بادِ صر صر کی
مجھے اپنا مقدر دیکھنا ہے
الٰہی ٹوٹنے پائے نہ حوصلہ دل کا

غزل محبت سے عبارت ہے اور بغیر ذکر محبوب غزل 'غزل' نہیں بنتی۔حضرت نورؔ فتح پوری کی غزلیہ شاعری میں محبوب حقیقی کے ساتھ ساتھ محبوب مجازی کا دھنک رنگ بھی دکھائی دیتا ہے۔آپ کے اکثر اشعار میں دونوں پہلو پنہاں ہیں۔اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ آپ کی غزلیہ شاعری میں ولی دکنی اور خواجہ میر درد کا رنگ یکساں طور پر دکھائی دیتا ہے۔آپ نے اس رنگ کو کمال فنکاری سے اپنی غزلوں میں برتا ہے۔چند اشعار ملاحظہ کریں: ؎

ندامتوں کے کچھ آنسو تلاش کرتا ہوں
میری آنکھوں سے کہیں چاک نہ پردہ ہو جائے
منسوب ہے حیات مری تیرے نام سے
افکار کی گرفت سے باہر ہیں تیرے وصف
مجھے جب دیکھنا ہوتا ہے خود کو
پھر ان سے ربط کے پہلو تلاش کرتا ہوں
اور پھر وادیٔ ایمن سا تماشا ہو جائے
میں خود کو بھول کر ہی تجھے بھول پاؤں گا
لفظوں میں تیرا حسن کہاں ڈھال پاؤں گا
تیرے نزدیک آکر دیکھتا ہوں

مذکورہ آخری شعر دراصل 'من عرفہ نفسہ فقد عرفہ ربہٗ' کی تفسیر ہے۔شاعر نورؔ فتح پوری کے عارفانہ کلام کی خوبی یہ ہے کہ آپ خود کو محبوب حقیقی کے آئینے میں دیکھتے ہیں کیونکہ بشر کا وجود خدا کے اثبات میں ہے اور اس کی قربت ہی عرفان کا حصول اور محبت اور سرشاری کی دلیل ہے۔حضرت نورؔ کے اشعار میں حقیقت سے مجاز یا مجاز سے حقیقت تک کا سفر بڑا دلچسپ ہے اور یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ ایک تارِ حریر کا فاصلہ ہے۔ایسا نہیں ہے کہ یہ اختصاصی پہلو صرف نورؔ فتح پوری کے یہاں موجودہ ہے بلکہ ایسی صورت بیشتر شعراء کے یہاں دکھائی دیتی ہے۔ہاں یہ ضرور ہے کہ حضرت نور نے اپنے انداز سے حقیقت و مجاز کو ہم آمیز کیا ہے۔

خالصتاً مجازی رنگ سے شرابور اشعار بھی ان کی زنبیل میں موجود ہیں۔یوں بھی ہر وقت عارفانہ رنگ میں ڈوبے رہنا اور کائنات اور کائنات ارضی اور جمال ارضی سے کنارہ کشی مشکل ہے بلکہ یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ یہ کفران نعمت ہے حضرت نورؔ بقول غالبؔ اس بات کے قائل ہیں: ؎

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

مرزا غالبؔ کی طرح پری چہرہ لوگوں کے غمزہ وعشوہ وادا کے قتیل حضرت نورؔ بھی ہیں۔شایدان کی نگاہ میں اس سے حقیقی جمال یار کا اثبات ہی ہوتا ہے۔ورنہ مالک حقیقی نے انھیں کائنات ارضی کی زینت بنایا ہی نہیں ہوتا،انھیں رچایا اور بسایا ہی نہیں ہوتا اور پھران میں کشش رکھی ہی نہیں ہوتی۔یعنی حسن کا وجود نورؔ کی علامت ہے نور حق ہے اور حق کا جو مثبت کردار ہے وہ توانا اور صحتمند زندگی کیلئے ضروری ہے۔

جو اپنے ساتھ اڑا لے گیا مری نیندیں
وہ پری وش جدھر نکل جائے
رُخ سے گیسو اگر ہٹا دو تم
آگ بھی دل میں ہے دبی میرے
اسی کا سایۂ گیسو تلاش کرتا ہوں
تیرگی نور سے بدل جائے
دن نکل آئے رات ڈھل جائے
یوں نہ چھیڑو کہ ہاتھ جل جائے

یہاں تیرگی کے مقابلے میں نور کا خوبصورت ذومعنین استعمال قابل توجہ ہے۔ثانوی شعر میں دن اور رات کے تضاد کو رُخ اور گیسو کے پس منظر میں جس خوبصورت انداز سے باندھا گیا ہے اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ حضرت نور صنعتوں کے استعمال پر بھی قدرت رکھتے ہیں ۔شعر میں معنویت اور تہہ داری پیدا کرنے کے لئے اسے آپ ضروری خیال کرتے ہیں ایک ہی غزل کے کئی اشعار کا عمدہ ہونا فن پر گرفت کی دلیل ہے۔یہ خوبی نورؔ کی غزلوں کا امتیازی وصف ہے کچھ اور قابل توجہ مجازی رنگ کے شعر ملاحظہ کریں:۔

پلکوں پہ تیری یاد کے جگنو سجاؤں گا
ڈبڈبا آئیں مرے کرب پہ اُس کی آنکھیں
دیکھ آکر کبھی دل کا مرے منظر نامہ
دل کی محفل ہے تو آئیں گے غم دنیا بھی
یوں شام انتظار کو میں جگمگاؤں گا
اُس کی پلکوں لگے نور کے پارے آنسو
ہر طرف تیرے نظاروں کی ہی کثرت ہوگی
ہاں مگر اس میں ترے غم کی صدارت ہوگی

تراکیب سازی میں بھی نور فتح پوری کا جواب نہیں پیکروں کو تراشنے اور نئی نئی صورت عطا کرنے میں بھی آپ ماہر دکھائی دیتے ہیں۔''نور کے پارے'' میں جو معنویت اور تہہ داری ہے وہ تو غور طلب ہے ہی ساتھ ہی ساتھ بصری پیکر کو جس انداز سے آپ نے متحرک کیا ہے اور اس کی سیمابی کیفیت کو عملی روپ عطا کیا ہے وہ قابل دید ہے۔ ٹھیک اسی طرح آپ نے ''یاد کے جگنو'' کہہ کر خیال کو جس طرح برق فشاں کیا ہے وہ بھی کم کمال کا کام نہیں ہے۔برجستگی اور مکالماتی انداز بیان نے ان کی شاعری کو اور بھی طرحدار بنا دیا ہے۔یوں بھی نورؔ فتح پوری کو کچھ الفاظ بہت محبوب ہیں ان میں دل، پلک، آنکھ، آنسو، انتظار، شام، دن، رات، زلف، گیسو، نظر، نظارہ، ماہ وانجم وغیرہ خاص طور سے قابل ذکر ہیں مجازی رنگ میں ڈوبا ہوا یہ عارفانہ کلام بھی ملاحظہ کریں:۔

نکل بھی پردے سے اے آفتاب عالم تاب
ٹھہر گئی ہے شب انتظار آنکھوں میں

اس خیال کو علامہ اقبال نے اپنے انداز میں یوں باندھا تھا:۔

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں
کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

یا جاوید اختر کا یہ شعر بھی دیکھیں:۔

غبار بن کے آرزو رواں دواں ہے کُو بہ کُو
کہیں سے کچھ سدا تو دو کہاں ہو تم کہاں ہو تم

نورؔ فتح پوری نے اسی مضمون کو ایک اور شعر میں الگ طرح سے موزوں کیا ہے جو ایک طرح سے تجاہل عارفانہ بھی ہے:۔

مجھے پتا ہے یہاں تو نہیں مگر پھر بھی
نہ جانے کیوں تجھے برسوں تلاش کرتا ہوں

نورؔ فتح پوری روایت سے آگاہ بھی ہیں اور آپ نے قُدماء کی زمین میں خوبصورت شعر بھی کہے ہیں۔ولیؔ دکنی کا شعر ہے:۔

عجب کچھ لطف دیتا ہے شب خلوت میں گلروسوں

سوال آہستہ آہستہ جواب آہستہ آہستہ

نورؔ فتح پوری کا کلام دیکھیں:۔

صدا دیتا ہوا گزرا تری خوشبو کا اِک جھونکا
قدم میرے اُٹھے دیوانہ وار آہستہ آہستہ

ولیؔ دکنی جو ارادے کے شعراء میں غزل کا تاجدار ہے جس کی استادی کے تقریباً تمام شعراء معترف رہے ہیں غالباً اسی کی تائید میں نورؔ فتح پوری نے ولیؔ سے استفادہ کیا ہے۔ اخذ و استفادے کا سفر صرف کلاسیکی شعراء تک ہی محدود نہیں ہے بلکہ بیسویں صدی کے سبب سے بڑے مفکر شاعر علامہ اقبال سے بھی نورؔ فتح پوری متاثر نظر آتے ہیں یہی وجہ ہے کہ اُن کے یہاں بعض اشعار اور لفظیات پر علامہ اقبال کے طرز کلام کا نوری عکس دکھائی دیتا ہے۔ ایک شعر ملاحظہ کریں:۔

چشم طلب سے کر رواں خونِ جگر کی آب جُو
اُس کی نگاہ ناز کے دشت کو لالہ زار کر

نورؔ فتح پوری کا دائرہ شعر وسیع ہے فکر میں ترفع ہے۔ کائنات پر بھی آپ کی نگاہ گہری ہے آپ علامہ اقبال کو کہ: ع۔

خانقاہوں میں مُجاور رہ گئے یا گور کن

کو جھٹلاتے نظر آتے ہیں عارف باللہ تو آپ ہیں ہی لہٰذا اللہ کی اس سرزمین پر آپ کی نگاہ طائرانہ ہی نہیں ناقدانہ بھی پڑتی ہے آپ طنزیہ پیرائے میں جب یہ کہتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ علم و حکمت کی سرفرازی اور اُن مراکز (دنیاوی) کی نئی فتوحات کے باوجود عصری علم و حکمت اور نظریہ و دانش نے جو ستم ڈھائے ہیں اور جس طرح سے فضا کو مسموم کیا ہے اور نوری کائنات میں ظلمت کو بڑھایا ہے وہ بھی اظہر من الشّمس ہے شعر ملاحظہ کریں:۔

نہ جانے کتنے سورج ہیں درخشاں
ہر ایک سمت سے یورش ہے بادِ صرصر کی
اندھیرا پھر بھی بڑھتا جا رہا ہے
الٰہی ٹوٹنے پائے نہ حوصلہ دل کا

آپ کبھی کبھی الفاظ کی تکرار سے معنوی حسن پیدا کرتے ہیں:۔

**(بقیہ صفحہ ۳۸ پر)**

## بقیہ صفحہ.....۲۶ کا (عصمت چغتائی کی)

جہاں فلسفہ انسانیت کو اولیت حاصل ہو یہی سبب ہے کہ انہیں ایسے لوگوں سے سخت نفرت ہے جو انسانی سماج کو ذات برادری کے خانوں میں تقسیم کر کے دیکھتے ہیں، جنہیں صرف اور صرف اپنا مفاد عزیز ہوتا ہے۔ ان کے نزدیک ایسی سوچ رکھنے والے دراصل انسانی برادری کے لیے مناسب نہیں بلکہ جملہ سماج کے لیے بھی خطرہ ہیں۔ ان کی نشو ونما اور ترقی و تعمیر کے لیے سم قاتل ہیں۔ چنانچہ ہمیں ایسی سوچ رکھنے والوں سے ہوشیار رہنا بے حد ضروری ہے وگرنہ پورا سماجی ڈھانچہ تہس نہس ہو سکتا ہے۔ عصمت نہ صرف اپنے ناولوں اور افسانوں کے ذریعہ سماجی اور معاشرتی برائیوں کو جڑ سے اکھاڑ پھینکنے کا عزم رکھتی ہیں بلکہ حیات انسانی کے اوجھل اور ظاہری گوشوں پر جس طرح قلم اٹھایا ہے وہ انہیں کا حصہ ہے۔ انہیں اگر کسی مسئلے کو عوام سے متعارف کرانا مقصود ہوتا ہے تو اس مسئلہ کی داخلی صورت کی اتھاہ گہرائیوں میں جھانک کر دیکھتی ہیں۔ ان کے ناول ہوں یا افسانے ہماری مذہبی اور تہذیبی زندگی کا مرقع ہیں۔ عصمت کے نزدیک نہ مذہب بڑا ہوا ہے اور نہ کوئی قوم و مسلک بلکہ ان کے خیال میں انسانیت ہی ایک ایسی چیز ہے جسے اولیت کا شرف حاصل ہوتا ہے۔ ان کے فن پارے عصری سماج اور اس کے سلگتے ہوئے مسائل ہیں جو بیک وقت یکجا ہو گئے ہیں اور ان کی ترقی پسندی نے ان مسائل کو ایک نئے زاویۂ نظر سے دیکھ کر اسے ایک ماورائی اور مثالی پہلو بنا دیا ہے۔ سماج کا کوئی بھی ایسا مسئلہ نہیں ہے جو انسانی زندگی سے الگ تھلگ ہو۔ عصمت نے اگر چہ اپنے ناولوں اور افسانوں کی تخلیق کرتے وقت ان مسائل کو پیش نظر رکھا ہے جس کی وجہ سے آج ہم اس کی تہہ تک پہنچ سکے ہیں۔ ان کے غور و فکر کا ماحصل سماجی اور سیاسی اعتبار سے سماج میں انقلاب لانا تھا۔ جس میں وہ پوری طرح کامیاب ہیں۔

عصمت نے نہ صرف سماجی و سیاسی مسائل کو اپنی تخلیقات کو موضوع بنایا ہے بلکہ حیات انسانی کے ان پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی ہے جو فرقہ ورانہ ہم آہنگی اور فلسفۂ انسانیت کی اعلیٰ مثال ہیں۔ ان کی تحریروں کے مطالعہ سے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ انہوں نے ہمیشہ سماجی مسائل کے ساتھ ساتھ انسانی محبت و یگانگت کو بھی فروغ دینے میں ایک اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔

☆☆☆☆☆

# ارض مالوہ کا تاریخی اور ثقافتی تناظر

ڈاکٹر غلام حسین
صدر شعبۂ اردو، گورنمنٹ مادھو پی جی کالج
اُجین (مدھیہ پردیش)
موبائل نمبر 9893853183

**خطہ مالوہ** قلب ہندوستان میں واقع ہے جس کی ثقافت، تمدن اور علوم وفنون صدیوں کو محیط ہے۔ آریایوں کی آمد سے قبل بھی اس کی اپنی ایک تاریخ ہے۔ وسطی آریائی عہد کی عظیم الشان موریہ اور گپت سلطنت بجا طور پر ہندوستان کی تاریخ کا عہد زریں ہے۔ اُجینی جس کو اب اُجین کہتے ہیں اس وقت یہ مرکز نگاہ شہر تھا اس کا تذکرہ کالیداس کے میگھدوت میں موجود ہے۔ اُجین مالوہ کی راجدھانی رہی ہے۔ چینی سیاحین فاہیان اور ہوینسانگ نے خطہ مالوہ کا ذکر بڑے تزک واحتشام سے کیا ہے۔ مالوہ کی سیاسی تاریخ کا منظّم اور باقاعدہ ثبوت پرمار راجاؤں سے ملنا شروع ہوتا ہے۔ مورخین کے مطابق اس خاندان میں راجا بھوج دوم ۱۰۱۰ عیسوی میں آرائے سلطنت تھا یہ راجہ بڑا علم دوست تھا۔ اس کے عہد میں مالوہ شعروادب، فلسفہ اور نجوم کا مرکز تھا۔

مسلم اقوام کی سلطنت ہندوستان میں قائم ہوئی تو ایک نیا تہذیبی اور تاریخی دور شروع ہوا۔ محمود غزنوی کے ساتھ البیرونی مالوہ میں آیا تھا اس نے اس کا تذکرہ کیا ہے۔ شمس الدین التمش، غیاث الدین بلبن، علاوالدین خلجی جیسے جلیل القدر حکمرانوں کے نام اوران کی تاریخ کا ذکر خاصی تفصیل سے آئینہ اکبری میں ملتا ہے۔ یہ ایک اہم تاریخی دستاویز ہے اس میں صوبہ مالوہ کا ذکر مفصل ہے۔ تاریخ فرشتہ کے مطابق مالوہ کو غیاث الدین بلبن نے میں (۱۲۸۷) میں فتح کیا اور اسے دہلی سلطنت میں ملا لیا بعد میں فیروز شاہ تغلق کے عہد (۱۲۸۹) میں صوبہ دار دلاور خاں غوری نے خودمختار سلطنت کا اعلان کیا۔ ۱۳۰۵ میں علاوالدین خلجی کے سپہ سالار نے مالوہ پر قبضہ کیا اور دہلی سلطنت کا حصہ بنالیا۔ پھر مالوہ میں سکون کا ماحول پیدا ہوا جس سے خوب ترقی ہوئی اس وقت کے متعلق قاضی عبدالقدوس بیان کرتے ہیں۔

" مبارک شاہ خلجی اور تغلق کے عہد میں مالوہ نے خوب ترقی کی بہت سے مسلمان امراء شمالی ہند سے یہاں آباد ہوئے اس وقت مسلمانوں کی مالوہ میں اچھی خاصی آبادی ہوگئی اس وقت دھار میں تغلق نے سرخ قلعہ بھی تعمیر کروایا تھا جو فن تعمیر کا نادر نمونہ تھا۔ شہر دھار کے ارد گرد ایک فصیل بھی تعمیر کروائی تھی۔ جب دہلی سے وہ دولت آباد آیا اور دارالسلطنت منتقل کیا تو دھار کے قلعے میں اپنا خزانہ رکھا کیونکہ اس وقت دھار کو مرکزیت حاصل تھی۔" (مالوہ کی کہانی تاریخ کی زبانی - قاضی عبدالقدوس - ص - ۳۳)

محمد تغلق کی نااہلی اور سیاسی بصیرت کی کمزوری کی وجہ سے دہلی پر امیر تیمور قابض ہوگیا اور گجرات کا صوبہ دار مظفر خان نے ۱۳۹۶ء میں گجرات کی خودمختاری کا اعلان کر دیا۔ اس کے خوف سے محمد تغلق مالوہ آ گیا اس وقت دلاور خان یہاں کا صوبہ دار تھا۔ اس نے سلطان محمد تغلق کا استقبال کیا اور دھار سے تین منزل کے فاصلے پر خود لینے گیا۔ دلاور خاں غوری کے اس حسن سلوک سے خوش ہوکر محمد تغلق نے تین سال تک قیام کیا۔ اس وقت اس کی حیثیت جلا وطن بادشاہ کی تھی۔ دہلی کے حالات جب کچھ پرسکون ہوئے تو سلطان محمد تغلق دہلی واپس چلا گیا۔ دہلی سلطنت کی کمزوری کے پیش نظر دلاور خان نے خودمختاری کا اعلان کر دیا۔ اپنے عہد میں اس نے بدنظمی کو ختم کیا اسی کے عہد میں لاٹ مسجد کی تعمیر ہوئی اسے جہانگیر نے اپنی تزک میں جامع مسجد لکھا ہے۔ دلاور خان کی موت کے بعد اس کا بیٹا الف خان غوری مالوہ کا حکمراں بنا اور اس نے اپنی دارالسلطنت کو دھار سے مانڈو منتقل کرلیا اور اس کا نام شادی آباد رکھا اور ہوشنگ شاہ کے نام سے مشہور ہوا۔ تاریخ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہوشنگ شاہ ایک علم دوست اور رعایا پرور بادشاہ تھا اس نے اپنے دور حکومت میں مالوہ کے حدود میں کافی توسیع کی اور ملک میں رفاہ عام اور فلاح و بہبود کے کام کئے۔ اس کے دور میں مانڈو میں مدرسے کا قیام عمل

میں آیا۔اس کا انتقال ۵ جولائی ۱۴۳۵ء میں ہوا۔اس کے انتقال کے بعد مالوہ کا خودمختار سلطان غزنی خاں بنا اور سلطان محمد شاہ غوری کا لقب اختیار کیا۔اس کا انتقال ۱۸ اپریل ۱۴۳۶ء میں ہوا۔اس کے بعد سلطان محمود خاں خلجی مالوہ کے تخت پر بیٹھا اور سلطان ناصر امیر المومنین لقب اختیار کیا ۔اس کے دور حکومت میں مالوہ مضبوط اور مستحکم سلطنت تھی۔زراعت اور تجارت کے لئے بہترین انتظامات اور حفاظت کے اقدام کئے۔اس کے عہد میں ہند اور ایرانی تعمیر کی آمیزش سے ایک نیا طرز تعمیر وجود میں آیا جسے پٹھان طرز تعمیر کہا جاتا ہے۔اس کی شان وشوکت سے اس کی عظمت کا احساس ہوتا ہے۔علم وفن کے اعتبار سے محمود خلجی کا دور سنہرہ دور کہا جاتا ہے۔قاضی عبدالقدوس اس سیاق میں تحریر فرماتے ہیں:

"سلطان محمود خلجی نے علم وادب کے فروغ میں بڑی نمایاں ترقی کی ۔شادی آباد میں ایک دارالعلوم قائم کیا جس کے ایک عالی شان عمارت بنوائی جس کا نام اشرفی محل رکھا اور ایک دارالاقامہ بھی قائم کیا ۔جس میں اساتذہ اور طلبہء کے قیام وطعام کا مفت انتظام تھا جو کہ سلطان کی علم دوستی کی دلیل ہے۔شادی آباد میں ملک اور بیرون ملک ایران، اصفہان، بخارا اور شیراز وسمرقند کے علماء اور طلبہء جمع ہو گئے اور مالوہ علم و ادب کا گہوارہ اور شیراز وسمرقند کا ہم پلہ بن گیا اور یونان ثانی کہلانے لگا ۔("مالوہ کی کہانی تاریخ کی زبانی۔قاضی عبدالقدوس۔ص۔۶۷)

سلطان محمود خلجی کے بعد سلطان غیاث الدین مالوہ کا حکمراں بنا اور غیاث شاہ لقب اختیار کیا۔وہ بڑا تجربہ کار سپاہی اور جرنیل تھا۔امور سلطنت میں بھی اسے کافی مہارت حاصل تھی ۔اس کے عہد میں بڑا امن وامان تھا۔زرعی، تجارتی، علمی، ادبی اور ثقافتی ترقی بام عروج پر تھی۔ اس کے بعد مالوہ کے تخت پر ناصر الدین کے اقتدار کو لوگوں نے تسلیم کر لیا لیکن اس کی حکومت زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ سکی خود اس کے بیٹے شہاب الدین نے بغاوت کر کے تخت پر قبضہ کر لیا۔خانہ جنگی کے سبب خلجی سلطنت کا زوال ہوا اور سلطان محمود خلجی دوم مالوہ کے تخت پر ۲ مئی ۱۵۱۱ کو بیٹھا۔اس کی تاج پوشی بہشت پور میں ہوئی۔وہ بڑا نااہل تھا اور میدنی رائے کے ہاتھوں میں کٹ پتلی بنا رہا۔بڑی مشکل سے مظفر شاہ اور سلطان عادل شاہ کی مدد سے اپنی حکومت بچا سکا۔آخر میں ۱۲ اپریل ۱۵۳۱ء کو خلجی خاندان کا آفتاب غروب ہو گیا اور مالوہ کی سلطنت گجرات سلطنت میں ضم ہو گئی۔شادی آباد کی جامع مسجد میں بہادر شاہ گجراتی کا خطبہ پڑھا جانے لگا اور مالوہ میں گجرات کا سکہ رائج ہو گیا لیکن کچھ دنوں کے بعد وہ ہمایوں کے حملے کا شکار ہو گیا۔مانڈو پر ہمایوں کا قبضہ ہو گیا ۔جنگ وجدل کا ماحول کافی دنوں تک بنا رہا جس کی وجہ سے بڑی انتشار وخلفشار کی فضا تھی لیکن جب سلطان قادر خان نے خودمختاری کا اعلان کیا تو یہاں کی رعایا نے راحت کی سانس لی۔وہ امور سلطنت میں ماہر تھا اس لئے مالوہ کی کھوئی ہوئی شان وشوکت دوبارہ واپس ہو گئی۔لیکن شیر شاہ کی شورش سے اس کی حکومت جاتی رہی۔شیر شاہ نے مالوہ پر اقتدار حاصل کرنے کے بعد شجاعت خان کی بہادری سے خوش ہو کر اسے مالوہ کا حاکم بنا دیا وہ ترقی تو کرتا رہا لیکن مغلوں سے خوف زدہ تھا۔اس کے تین لڑکے تھے ملک مصطفیٰ، دولت خان اور ملک بایزید تینوں کے نام سلطنت تقسیم کر دی۔ان میں ملک بایزید بڑا چالاک اور طاقت ور تھا ۔شجاعت علی خان کے انتقال کے بعد جب بھائیوں میں ملک کی اقتدار قائم کرنے کے لئے جنگ ہوئی تو ملک بایزید اس میں کامیاب ہوا اور یہی مالوہ سلطنت کا خودمختار بادشاہ ہوا۔اپنی تخت نشینی کے بعد وہ باز بہادر کے لقب سے مشہور ہوا۔

اپنے دور حکومت میں بڑے اہم کارنامے انجام دیئے ملک میں امن چین قائم کیا فنون لطیفہ اور تعمیر وترقی میں نمایاں کام کیا۔اپنے حرم سرا کی مشہور مغنیہ روپ متی سے شادی کی۔وہ اعلا درجہ کا موسیقار تھا اس نے اپنی زندگی اس فن کے لئے وقف کر دی۔اس کے عہد میں شمالی ہندوستان پر مغلوں کا اقتدار تھا اکبر اعظم اولو العزم حکمراں تھا۔وہ دکن کو اپنے قبضے میں لینا چاہتا تھا لیکن درمیان میں مالوہ حائل تھا لہٰذا مالوہ کو فتح کرنا اس کا سیاسی تقاضہ ہو گیا۔چنانچہ اکبر اعظم نے ۱۲ مارچ ۱۵۶۱ کو ادہم خان کی سپہ سالاری میں ایک بڑی فوج دے کر مالوہ پر حملہ کرنے کے لئے روانہ کر دیا سارنگ پور کے قریب مغل اور باز بہادر کی فوجوں میں جنگ ہوئی اس میں باز بہادر کی شکست ہوئی اور مالوہ پر مغل سلطنت پر اقتدار قائم ہو گیا۔مغل سلطنت جب کمزور پڑتی گئی تو نظام اور مراٹھوں کا عمل دخل شروع ہوا۔۱۸۵۷ کی پہلی جنگ آزادی جب ناکام ہوئی تو انگریز برسر اقتدار آ گئے۔۱۸۵۷ کی پہلی جنگ آزادی میں اہل مالوہ نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا اور ۱۵ اگست ۱۹۴۷ کی آزادی تک

مسلسل جنگ آزادی میں شریک وسہیم ہوئے۔

مالوہ کے سلاطین وامراء وسط ایشیاء کے باشندے تھے ان کے آبا واجداد کئی پشتوں سے ماقبل مسیح ہندوستان آکر دہلی کے امراء میں شامل ہوگئے تھے اور یہاں کے کے مقامی ہندوؤں کے طور طریقوں سے بخوبی واقف تھے۔ پٹھانوں نے اپنے آپ کو یہیں کے رہن سہن میں ڈھال لیا تھا۔ ان لوگوں نے پہلے دہلی اور مالوہ کو اپنا مسکن بنایا اور یہیں کے ہو کے رہ گئے اور اپنے آپ کو مالوی کہنے میں فخر محسوس کرنے لگے۔ انھوں نے مالوہ کو اپنا وطن خاص بنایا اور اس کی ترقی کے لئے ہر ممکن کوشش کرنے لگے۔ نیز ہندوستان کے دوسرے مسلم حکمراں سے جنگ کرتے رہے اور اپنی سلطنت کی سرحدوں میں توسیع کرتے رہے۔

سلاطین مالوہ بہت انصاف پسند اور رواداری کے حامی تھے وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے ساتھ برابر کا سلوک کرتے تھے۔ ان کے عہد میں ہندوؤں کو اپنی مذہبی معاملات میں پوری آزادی تھی اور سلطنت کے اہم عہدووں پر ہندو حکام کا تقرر کیا جاتا تھا۔ ہندو اور مسلم میں اتحاد و اتفاق تھا۔ لڑائی جھگڑے کا نام ونشان نہیں تھا۔ جب ناصر الدین اور اس کے بھائی شجاعت خان کی حکومت کے لئے لڑائی ہوئی تو اس میں شیو داس نے ثالث کا کردار ادا کیا۔ سلطان ناصر الدین کے عہد میں بسنت راؤ وزارت کے عہدے پر تھا اس کے لڑکے محمود خلجی نے اپنے باپ کی وصیت کے مطابق بسنت راؤ کو وزارت عظمیٰ پر فائز کیا۔ اس سلسلے میں قاضی عبدالقدوس تحریر فرماتے ہیں:

"سلطان محمود خلجی دوم کے عہد میں جب حافظ خان نے بغاوت کر کے شہزادہ صاحب کو تخت پر بٹھایا اور سلطان محمود مانڈو سے نکل کر اُجین بھاگ گیا اور مانڈو پر شہزادہ صاحب کا قبضہ ہوگیا تو اس وقت سلطان محمود نے تمام امراء وحکام سے دوبارہ اقتدار حاصل کرنے کے لئے مدد مانگی، اس کے مسلمان امراء مدد دینے کے لئے تیار نہیں ہوئے مگر میدنی رائے نے اس کی مدد کی اور اسے دوبارہ اقتدار دلوایا"

(مالوہ کی کہانی تاریخ کی زبانی۔ قاضی عبدالقدوس۔ ص۔۳۵)

جب راجپوت سردار سلطان محمود کے خلاف بغاوت پر آمادہ ہوئے تو میدنی رائے اس سے متفق نہیں ہوا اور انھیں سمجھا بجھا کر واپس کر دیا۔ سلطان مظفر شاہ گجراتی نے جب مانڈو پر حملہ کیا تو راجپوتوں کے ساتھ مل کر مسلمانوں نے بھی مقابلہ کیا اور جب سلطان محمود گجرات کے مظفر شاہ کے پاس میدنی رائے کے خلاف مدد حاصل کرنے کے لئے مانڈو سے فرار ہوا تو کشن نے اس کی مدد کی۔ میواڑ اور راجپوتانہ میں شہزادے اپنی حکومت کے خلاف بغاوت میں جب ناکام ہوئے تو مالوہ میں وہ پناہ گزین ہوئے۔ اس وقت وہاں کے حکمرانوں نے انہیں جاگیریں بھی عطا کیں۔ یہی وجہ ہے کی ان لوگوں نے مالوہ میں اپنی چھوٹی چھوٹی ریاستیں قائم کرلیں تھیں جنھیں سلطان ہر طرح کی امداد بہم پہنچاتا تھا اور بہت سے شہزادے فوج میں اعلا عہدوں پر فائز تھے۔ بہادر شاہ گجراتی کے قلعہ رائے سین کے محاصرہ کے وقت تاج خان راجپوتوں کے ساتھ قلعہ کے فتح ہوجانے پر دوسرے راجپوتوں کا ساتھ دیا۔ مالوہ کے قرب و جوار کے ہندوں راجاؤں پر جب کبھی مسلمانوں نے حملہ کیا تو سلاطین مالوہ نے ان کے خلاف فوجی تعاون کیا۔ مالوہ سلطنت کے آس پاس ہندو راجاؤں کو مطیع بنا کر دوبارہ اقتدار پر قائم ہوا اور انہیں اندرونی معاملات میں خود مختار رکھا اور بیرونی معاملات میں ان کی مدافعت کی۔ جس کی وجہ سے ان راجاؤں نے ہمیشہ مالوہ سلطنت کے سرحدوں کی حفاظت کی۔ جین مذہب کو پوری آزادی تھی۔ ان کی بہت ساری مذہبی کتابیں سلاطین مالوہ کی سرپرستی میں لکھی گئیں۔ جینیوں کو پورے ملک میں مندر تعمیر کرنے کی اجازت تھی سلطنت کے اہم عہدوں، خاص کر محکمۂ مالیات میں جین حاکم تھے اور انہیں نقد الملک کے خطاب سے نوازا جاتا تھا۔ اس ضمن میں قاضی عبدالقدوس کا بیان ہے:

"مالوہ کا بیوپار اور تجارت زیادہ تر جینیوں کے ہاتھوں میں تھی۔ یہ بادشاہوں کو جنگ کی ضرورت پڑنے پر رقم قرض دیا کرتے تھے۔ مالوہ کے پٹھان سلطانوں میں بڑی رواداری تھی وہ ہندووں کے مذہبی جذبات کا بڑا احترام کرتے تھے اور انھوں نے ھندوؤں کا دل جیت لیا تھا۔ اپنے ڈیڑھ سو سلہ دور اقتدار میں کبھی کسی مندر کو توڑا نہیں گیا۔ مقلوہ کے آس پاس ہندو راجاؤں کی ریاستیں قائم کیں۔ چمپانیر، رائے پور، رتن پور، سرگجا، بیراگڑھ، بگلابا وغیرہ اپنے اندرونی معاملات میں خود مختار تھیں" (مالوہ کی کہانی تاریخ کی زبانی۔ قاضی عبدالقدوس۔ ص۔۱۰۵)

بیرونی حملوں سے بادشاہ انہیں محفوظ رکھتے تھے جس کی عوض میں وہ سلطنت کو خراج ادا کرتے تھے۔ پٹھانوں نے جب کبھی ھندو ریاست کو فتح کیا اور وہاں کے راجا نے اطاعت قبول کی تو انہوں نے اسے وہاں کا حکمراں بنا دیا۔ مسلمان بادشاہوں کی اس روا داری سے ملک میں خیر سگالی اور خوش حالی تھی۔ زرخیز زمین اور خوش گوار آب و ہوا کی وجہ سے یہ خطہ باعث کشش تھا۔ اطراف کے راجہ اور سلطان اسے للچائی نظر سے دیکھتے تھے۔ رانی روپ متی اور باز بہادر، باجی راؤ مستانی جیسی رومانی کہانی اس خطہ کی یادگار ہیں۔ جس طرح اپنی قدرتی فضا کی خوبصورتی اور خوش گواری کی وجہ سے صبح بنارس اور شام اودھ زبان زد وخاص عام ہے۔ اسی طرح شب مالوہ بھی ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔

مالوہ کی تقریباً ایک ہزار سال کی تاریخ انتہائی توانا و تونگر ہے۔ اس اثناء میں اس خطہ میں اتنے حکمراں ہوئے ہیں جو دہلی سلطنت سے کم نہیں۔ بھلے ہی اس کی سرحدیں کم وبیش ہوتی رہی ہیں مگر ہندوستاں کے درمیاں میں ہونے کی وجہ سے اس کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ شمال اور جنوب کی تہذیب وتمدن رہن سہن زبان اور بولی کے لین دین میں اس کا اہم کردار رہا ہے۔ قدیم زمانے ہی سے دھار، مانڈو، اندور، اُجین، نیمچ، مندسور، رتلام، شارنگ پور مالوہ کے خاص مقام رہے ہیں۔ اسی کے پیش نظر اس کی تاریخ کا مطالعہ کیا گیا ہے تا کہ مالوہ کی اہمیت وافادیت اور اردو زبان کی نشو ونما کا اندازہ ہو سکے۔

تقریباً سبھی ماہر لسانیات اس امر سے متفق ہیں کہ جب دو قوموں کا لسانی اور تہذیبی میل ملاپ ہوتا ہے تو ایک نئی زبان عالم وجود میں آتی ہے۔ ہند آریائی زبان اردو پر اس کا اطلاق ہوتا ہے۔ اس زبان کی تشکیلی عوامل برصغیر میں بے آب و گیاہ کو چھوڑ کر سبھی معمورات میں یکساں اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ شمالی ہند اور دکن کے وسط میں واقع مالوہ اس سے مستثنیٰ ہیں جس طرح مقامی بولیوں کی بنیاد پر شمال میں ریختہ گجرات میں گجری اور دکن میں دکنی عالم وجود میں آئیں۔ اسی طرح مالوہ میں بھی رائج مقامی بولی مالوی سے مالوی اردو کی بنیاد پڑی ہو گی لیکن لوگوں نے اس طرف زیادہ توجہ نہیں دی ہو پھر بھی زبان کی سطح پر اردو اپنا ارتقائی سفر طے کرتی رہی اور بول چال کی زبان میں اردو الفاظ کثرت سے استعمال ہونے لگے۔ دور سلطنت میں سرکاری زبان عربی اور پٹھانوں کے دور حکومت میں فارسی زبان رائج تھی۔ یہی زبانیں عالمانہ اور فاضلانہ زبانیں تھیں۔ جب عوام میں تحریری زبان استعمال کرنے کا موقع آیا تو اس وقت مراٹھوں کا دور آیا دہلی اور اطراف دہلی نیز دکن میں تحریری طور پر اردو رسم کا لوگ الخط لوگ تحریر میں استعمال کرنے لگے لیکن جن علاقوں میں مراٹھوں کا تسلط تھا ان میں دیوناگری رسم الخط اپنایا۔ ماہرین لسانیات کا عام خیال ہے کہ مراٹھی زبان میں تقریباً چالیس فیصد الفاظ عربی اور فارسی کے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ مراٹھوں نے تھوڑی بہت تبدیل کر کے ان الفاظ کو مراٹھی بنا لیا ہے مثلاً بکھر جسے خبر سے بنایا گیا ہے اسی طرح مراٹھی میں فردنویس سے پھڑ ویس اور چٹ نویس سے چٹنس ہو گیا ہے۔

اس طرح کے ہزاروں الفاظ مالوی علاقے میں استعمال ہوتے ہیں جس کا اصل ماخذ عربی اور فارسی ہے۔ اس کے علاوہ اور کچھ اسباب ہو سکتے ہیں جس کی وجہ سے مالوہ میں اردو زبان اور دیگر علاقوں کی طرح ترقی نہیں کر سکی۔ ایک تو یہ علاقہ کئی بولیوں کے درمیان بولی جاتی ہے جیسے گجراتی، راجستھانی، نیماڑی، بندیل کھنڈی وغیرہ اس سے اس کے امتیازی خطوط نہیں کھینچے جا سکے۔ علاوہ ازیں اس علاقے کی حیثیت ایک گزرگاہ کی بھی ہے۔ اسے باب دکن اور باب شمال بھی کہا جا سکتا ہے۔ حالانکہ اردو زبان کے پنپنے کے مواقع میسر آئے۔ دہلی، احمد آباد، حیدرآباد اور لکھنو کی مرکزیت سے شادی آباد کم نہیں۔ وہی تمطراق وہی شان وشوکت کے مواقع اسے بھی میسر آئے۔ مسلمانوں کی آمد سے پہلے صوفیائے کرام اور مبلغین حضرات کی آمد کا سلسلہ شروع ہو گیا تھا۔ عبداللہ شاہ چنگال ۱۰۴۲ء اور حضرت کمال الدین چشتی کاورو ۱۲۹۱ء میں ہو گیا تھا۔ مدرسے اور خانقاہیں بھی قائم ہو گئیں تھیں۔ درس حدیث کے لئے بیرونی ممالک سے علماء حضرات تشریف لا چکے تھے۔ ۱۳ ویں صدی کی نصف آخر میں امیر خسرو کے پیر بھائی مولانا مغیث الدین موج اُجین میں فروکش تھے جو ۱۳۶۲ء کو بروز جمعہ اس دنیا سے رخصت ہوئے اور یہیں سپرد خاک ہوئے۔ ڈاکٹر مہتاب عالم کی تحقیق کے مطابق آپ فارسی زبان کے مشہور شاعر تھے۔ آپ کی تحریر کردہ دیوان موج مصر اور لاہور کی لائبریریوں میں موجود ہے۔ کوثر صدیقی

صاحب نے ہماری زبان دہلی یکم تا سات جون ۲۰۱۷ میں ایک ایسے شاعر پر مضمون لکھا ہے جس کا تعلق سارنگ پور (مالوہ) سے ہے۔ آپ کا نام ہے روشن علی روشن آپ نے واقعات کربلا پر ۳۵۴۴ اشعار پر مشتمل طویل عاشورنامہ (۸۹- ۱۶۸۸) تصنیف کیا ہے۔ صابردت مدیر فن اور شخصیت ممبئی نے انھیں اس طرح متعارف کرایا ہے:

**روشن علی**

سنین دستیاب نہیں

روشن علی کا ذکر کسی تذکرے میں نہیں ملتا وہ اپنے دور کے معروف شاعر نہیں تھے ان کی اہمیت یہ ہے کہ ایک ایسے دور مین جب اردو زبان کا ادبی رواج شمالی ہند میں ہوا انھوں نے روزمرہ کی زبان میں ۳۵۴۴ اشعار پر مشتمل عاشورنامہ تصنیف کیا (سن تصنیف ۸۹-۱۶۸۸) ان کا پورا نام روشن علی اور تخلص روشن تھا وہ سنی العقیدہ مسلمان تھے۔ ان کا پیشہ امامت تھا اور وہ مسجد کے ایک حجرے میں رہتے تھے۔ یہ بھی قیاس کیا جاتا ہے کہ انھون نے سارنگ پور میں سکونت اختیا کر لی تھی جو مالوہ میں واقع ہے۔ عاشورنامہ میں روشن علی نے واقعات کربلہ اور جنگ نامہ محمد حنیف کو ملا کر ایک کر دیا ہے۔ اس لئے اس تصنیف کو کہیں آشورنامہ اور کہیں جنگ نامہ کہتے ہیں۔ آشورنامہ آج کے معیار سے کوئی اہم تصنیف نہیں ہے لیکن یہ ایک ایسے تصنیف ضرور ہے جس سے شمالی ہند میں اردو زبان کے ارتقاء کا سراغ ملتا ہے'

نمونہ کلام

بتاریخ دسویں و ماہ صفر
ہوا اس کا انجام وقت فجر
ہزار اوپر اس صد میں بیش تمام
بروز دو شنبہ ،صفر ،وقت شام

یہ عاشورنامہ اس وقت لکھا گیا جب باز بہادر کی حکومت ختم ہوگئی تھی اور مالوہ مغلیہ سلطنت کے زیر نگیں تھا۔ جناب کوثر صدیقی صاحب مالوہ میں مزید تحقیقی نظر ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں:

"مالوہ میں اردو کا ارتقاء ایک عمل جاریہ تھا جس کے ثبوت میں اٹھارہویں صدی کے آغاز میں بھوپال کے نزدیک قصبہ بیرسیا کے قاضی محمد صالح اور رائے سین کے قاضی محمد معظم جیسی شخصیات موجود ہیں۔ قاضی محمد صالح نے ۱۶۵ اشعار کی مثنوی اخلاق حسنہ، ۱۷۰۷ میں اور قاضی محمد معظم نے تفصیر ہندی ۱۷۲۰ میں تصنیف کی۔ تیسری شخصیت مفتی خیراللہ صدیقی ہیں جنھوں نے ۱۷۳۸ میں ۱۳۴۰ اشعار کی مثنوی فقہء ہندی اس وقت تسنیف کی جب کی شمالی ھند مع دہلی میں کہیں اچھی مثنوی نظر نہیں آتی۔ اسی سے متاثر ہوکر ڈاکٹر گیان چند نے لکھا ہے کہ یہ حیرت ہے کہ اتنے ابتدائی عہد میں جب کی میر کی عمر صرف ۱۶ سال تھی ولی کا ہم عصر ۱۳۴۰ اشعار کی ایک مکمل مثنوی لکھ رہا تھا۔"

(ہفت روزہ ہماری زبان، دہلی یکم تا ۷ جون ۲۰۱۷)

مذکورہ تصنیفات وتخلیقات کے پیش نظر یہ بات بڑے وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ برصغیر میں جس طرح سے دیگر اہم مقامات پر اردو تشکیلی دور سے گزر رہی تھی اسی طرح سے مالوہ میں بھی اردو زبان نے تشکیلی مدارج طے کی۔

☆☆☆☆☆


## اردو کے فروغ کے لیے کوشاں

☆ اردو کا رسالہ/اخبار خرید کر پڑھیں اور اپنے مہمان خانے کی زینت بنائیں۔
☆ اپنے دستخط اردو میں کرنے کی عادت ڈالیں۔
☆ اپنے گھر پر نام کی تختی اردو میں لگائیں۔

**مدیر**

# سرسید کا تعلیمی مشن



ڈاکٹر اکبر علی
C415، ریور بینک کالونی، لکھنؤ
Mo-7080102024

کسی بھی ملک وقوم کی ترقی کا انحصار تعلیم پر ہوتا ہے۔ جو قوم زیور تعلیم سے آراستہ ہوتی ہے تو ہو بھی ترقی کرتی ہے اور ساتھ ہی ساتھ وہ ملک بھی ترقی کرتا ہے جس سے اس کا تعلق ہوتا ہے، یہی وجہ ہے کہ تعلیم کے میدان میں سرگرم کردار ادا کرنے والی شخصیات کو ان کا ملک اور جس قوم و مذہب سے ان کا تعلق ہوتا ہے وہ قوم اور ان کے مذاہب سے وابستہ افراد ہمیشہ یاد رکھتے ہیں اور انہیں اپنی قوت کا سرچشمہ قرار دیتے ہیں۔ ہمارے ملک میں برادران وطن میں تو ایسے بہت سے افراد ہوئے جنہوں نے انسانی برادری میں پھیلی ہوئی سماجی برائیوں کو ختم کرنے کے ساتھ ساتھ تعلیم پر بھی خصوصی زور دیا مثلاً راجہ رام موہن رائے، سوامی دیا نند سرسوتی، ایشور چندودیا ساگر وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں لیکن مسلمانوں میں سرسید کی ہی ذات ایسی نظر آتی ہے جس نے حصول تعلیم پر بہت زور دیا ایسا نہیں ہے کہ سرسید کی راہ آسان تھی بلکہ انہیں بہت مصائب برداشت کرنا پڑے لیکن وہ اپنے نظریات وخیالات پر مضبوطی سے قایم رہے اور پورے جوش وجذبہ سے اپنے تعلیم مشن پر گامزن رہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ۱۸۵۷ کے ہنگام جیسے انگریزوں نے غدر یعنی بغاوت کا نام دیا جب کہ وہ محض بغاوت نہیں بلکہ انگریزوں کے خلاف ہندوستانی عوام کی پہلی جنگ آزادی تھی جو آخری مغل تاجدار بہادر شاہ ظفر کی قیادت میں لڑی گئی اور غداروں کی غدار کے سبب فتح وظفر کے بجائے شکست وناکامی کا ہم ہندوستانیوں کو منھ دیکھنا پڑا۔ اس پہلی جنگ آزادی میں شکست کے بعد ہندوستان مکمل طور پر انگریزوں کی غلامی کی بیڑیوں میں جکڑ گیا، چونکہ انگریزوں کا براہ راست مقابلہ مسلمانوں سے ہوا تھا اس لیے انگریزی ظلم وستم کے شکار بھی سب سے زیادہ مسلمان ہی ہوئے۔ اسد اللہ خاں غالب کے خطوط اور ان کا فارسی روزنامچہ دستنبو انگریزی مظالم کے وہ دستاویزی ثبوت ہیں جو ہر دور میں انگریزی ظلم وستم کو آئینہ دکھاتے رہیں گے۔ ایسے پرآشوب دور میں جب مسلمان بری طرح تباہ وبرباد ہو چکا تھا اور اس کی قوت ارادی کا پوری طرح خاتمہ ہو چکا تھا تو سرسید کے دردمند دل مسلمانوں کی یہ صورت حال دیکھی نہ گئی اور غور وفکر کے بعد وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ مسلمان کو باوقار انداز سے جینے کا سلیقہ اسی وقت فرہام ہوسکتا ہے جب وہ زیور تعلیم سے آراستہ ہوں اور تعلیم بھی ایسی ہو جو وقت کے تقاضوں کے عین مطابق ہو یعنی حاکم قوم کی زیادہ میں ہو یہی وجہ ہے کہ سرسید احمد خاسن نے علی گڑھ سائنٹفک سوسائٹی کے قیام کے ذریعہ اپنے تعلیمی مشن کا آغاز کیا اور رفتہ رفتہ انہوں نے محسوس کیا کہ اپنے مشن کو پروان چڑھانے کے لیے عملی نمونہ کی ضرورت ہے اور یہ عملی نمونہ محمڈن اینگلو اورنیشنل کالج کی شکل میں نمو والے ہوا جو ترقی کرتا۔ کرتا ہندوستانی مسلمانوں کی شان اور منارہ تعلیم کی شکل میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے طور پر آج بھی تعلیم کی روشنی چہار سو بکھیر رہا ہے۔

سرسید احمد خان کے تعلیمی مشن سے اختلاف کی تو گنجائش ہے لیکن ان کی محنت پر شک نہیں کیا جا سکتا۔ یہ حقیقت ہے کہ سرسید کی توجہ کا مرکز صرف طبقہ اشرافیہ تھا۔ ہندوتان کا عام مسلمان جو معاشی اور طبقاتی کشمکش کا شکار تھا ور غدر کے ہنگام کے بعد جب روساء کی حویلیوں کی شان وشوکت ماند پڑ گئی تھی وہ ان جفاکشوں کی لپٹ کی آگ کو بھڑکنے کا کوئی سامان نہیں رہ گیا تھا۔ محنت مزدوری کے سبھی راستے بند ہو چکے تھے اور فاقہ کشی ان کا مقدر ہوگئی تھی۔ اس پرآشوب دور میں اگر انہیں بھی قومی سرچشمہ، میل اسٹریم میں شامل کرنے کی سرسید کے ذریعہ کوشش کی جاتی تو آج مسلمانوں کی تعلیمی پسماندگی کا جو طعنہ دیا جاتا ہے، یہ رونا ہر گز نہ رویا جاتا کیونکہ مسلمانوں کی بڑی آبادی کا تعلق اسی محنت کش طبقہ سے کل بھی تھا اور آج بھی ہے۔ اگر مسلمانوں کی اکثریت تعلیم یافتہ ہوتی تو زندگی کی دوڑ میں وہ پورے دم خم سے شامل ہوتی اور اس کا سیاسی شعور اس قدر بیدار ہوتا کہ کوئی بھی سیاسی جماعت ان کا جذباتی استحصال نہیں کرسکتی۔ آج حالات اس کے بالکل برعکس ہیں۔ مسلمانوں کی اکثریت زیور تعلیم سے آراستہ نہیں ہے۔ آپ مشاہدہ کریں کہ مرکزی اور

ریاستی حکومتوں کی ملازمتوں میں ان کا فیصد کیا ہے برائے تعلیمی اداروں اور سائنسی تجربہ گاہوں میں ان کی کتنی نمائندگی ہے تو یقین جانیے مایوسی ہی آپ کے ہاتھ آئے گی۔اس منفی پہلو کے باوجود وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جن گھرانوں کی معاشی حالت بہتر ہوئی ان کے چشم و چراغ اس مادر علمی سے اکتساب علم کر رہے ہیں اور آج یہ درسگاہ مسلمانوں کے وقار کی علامت ہے۔

آج ملک کی فضاؤں میں نفرت کا زہر گھولا جا رہا ہے اور علی گڑھ مسلم یونیورسٹی تنگ نظروں کی نگاہوں میں کھٹک رہی ہے۔ابھی ملک بھر میں تعلیم کے اس علمبردار کا ۲۰۰ واں جشن پیدائش منایا جا رہا ہے،ان کے کارناموں کی ستائش کی جا رہی ہے تو فرقہ پرستوں کی نگاہوں میں ان کی شخصیت بھی کھٹکنے لگی اور سرسید کو تنازعہ شخصیت قرار دینے کی ہم ..... باقاعدہ آغاز ہو چکا ہے۔ملک کے ایوان بالا کے سابق رکن اور مشہور کالم نگار بلبیر پونج کا ایک مضمون نظر گزرا جس میں سرسید کے سلسلہ میں مسلم یونیورسٹی میں منعقد تقریب جس میں سابق صدر جمہوریہ پرنب مکھرجی نے شرکت کی اور سرسید کو انہوں نے شاندار خراج تحسین پیش کیا۔سابق صدر جمہوریہ نے مسلم یونیورسٹی کو ہندوستانی قومیت اور کردار کا مثالی نمونہ قرار دیا جو بلبیر پونج کو بہت ناگوار گزرا اور انہوں نے ایک شوشہ چھوڑ دیا کہ سرسید احمد خاں ۱۹ ویں صدری کے وسط اواخر کے بعد دو قومی نظریہ کی حمایت کرنے لگے اور ان کا تعلیم مشن انگریزوں کے ساتھ مل کر برادران وطن کے خلاف مشترکہ مورچہ بنانا تھا۔

سرسید جیسے شخص کے سلسلہ میں اس طرح کا الزام لمحہ فکریہ ہے اور اس طرح کی تنگ نظری سے ہوشیار رہنے کی ضرورت ہے۔سرسید تالیات ہندو مسلم اتحاد کے زبردست حامی رہے، چاہے تحریر ہو یا تقریر وہ ہمیشہ قومیت کے تصور کی وضاحت کرتے رہے۔ہندو اور مسلمان ان کے نزدیک کیا تھا۔اس کی وضاحت انہوں نے اس طرح کی کہ ہندوستان ایک دلہن کی طرح ہے جس کی خوبصورت اور نشیلی دو آنکھیں ہندو اور مسلمان ہیں۔صرف تحریر اور تقریر ہی نہیں بلکہ عملی طور پر بھی انہوں نے ہندو مسلم اتحاد کا مظاہرہ کیا ۱۸۷۵ میں جب محمڈن اینگلو اور نیشنل کالج کی بنیاد رکھی گئی تو انہوں نے برادران وطن کا تھا.....حاصل کیا ان سے چندہ لیا اور کالج کی مجلس انتظامیہ میں انہیں جگہ دی۔

ایسے پرآشوب دور میں جب کہ ہماری اہم شخصیات چاہے ان کا تعلق ادب سے ہو یا حکمرانی یا تعلیم سے بس سبھی کو ایک ایک کر کے نشانہ بنایا جا رہا ہے۔۔انہیں ملک مخالف قرار دے کر ان کی شخصیت کو مسخ کیا جا رہا ہے۔اس تنگ نظری اور تنگ ذہنی کے ماحول میں ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم اپنے اکابر کی خدمات کو مدلل انداز سے اپنی نئی نسل کے سامنے پیش کریں اور کشادہ ذہن برادران وطن سے بھی ان شخصیات کا تعاوف کرائیں اور یہ بتائیں یہ افراد نہ صرف ہمارا بلکہ ملک عزیز کا قیمتی ورثہ ہیں۔ان کے کارناموں کو زندہ رکھ کر ہی ہم اپنا مستقبل سنوار سکتے ہیں۔

☆☆☆☆☆

**بقیہ صفحہ۔۳۱ (نور فتح پوری.....**

ہمیں یقیں ہے مثبت ہی فیصلہ ہوگا
کہ ہم نے چھوڑا ہے دل پر ہی فیصلہ دل کا

مجموعی طور پر نورؔ فتح پوری خوبصورت زبان اور نرم و نازک و شائستہ لب و لہجے کے شاعر ہیں۔صوری و معنوی دونوں اعتبار سے آپ کے اشعار توجہ کے طالب ہیں۔آخر میں چند متفرق رنگ کے نمائندہ اشعار پر میں اپنی بات ختم کرتا ہوں ملاحظہ کریں:۔

اسے تمھارے سوا کوئی پڑھ نہیں سکتا
یہ خانقاہِ محبت ہیں یا تری آنکھیں

کیا بنا ڈالا مری حالت خیالِ یار نے
انھیں کی یاد سے ہر وقت کھیلا کرتا ہے

☆☆☆☆

جو داستاں ہے مری اشک بار آنکھوں میں
عجب ہے حسن ازل کا خمار آنکھوں میں

میری آنکھوں نے بڑی مشکل سے پہچانا مجھے
نہیں ہے جیسے کوئی اور مشغلہ دل کا

☆☆☆☆☆

# عرفان جمال کا شاعر : عرفان صدیقی



ڈاکٹر رشید اشرف خان
پوسٹ ڈاکٹورل فیلو، شعبۂ اردو
یونیورسٹی آف ممبئی، سانتا کروز (ای)
موبائل نمبر 8828282874

**عرفان صدیقی** اتر پردیش کے تاریخی شہر بدایوں میں ۸؍جنوری ۱۹۳۹ء کو پیدا ہوئے۔ معروف فکشن نگار سید محمد اشرف کے مضمون ''عرفان صدیقی کی شاعری میں سوانحی اشارے'' کے درج ذیل اقتباس سے ضلع بدایوں کی ادبی و تاریخی اہمیت واضح ہو جاتی ہے:

''بدایوں، فرد فرید پیا نظام الدین اولیا کا بدایوں، صوبے دار التمش کا بدایوں، مورخ عبدالقادر بدایونی کا بدایوں، سلطان العارفین اور شاہ ولایت جیسے تاجدارانِ ولایت کا بدایوں، شاہ فضل رسول اور حضرت تاج الفحول جیسے بادشاہانِ علم و معرفت کا بدایوں، فانی، شکیل، آل احمد سرور، ادا جعفری، جیلانی بانو اور اسعد بدایونی جیسے اصحاب قلم کا بدایوں اور عرفان صدیقی کا بدایوں۔ امیر خسرو اس محترم شہر کی خاک کو اپنے پیر مرشد کی نسبت سے سرمۂ چشم کے استعارے بیان کرتے ہیں''

(نیا دور لکھنؤ عرفان صدیقی نمبر اکتوبر۔نومبر ۲۰۱۰ء ص ۱۶۳)

عرفان صدیقی کی ولادت ایک علمی خانوادہ میں ہوئی جس میں مذہب اور شعر گوئی کی روایت کئی پشتوں سے چلی آ رہی تھی۔ ان کے پردادا مولانا محمد انصار حسین حمیدی زلالی بدایونی شمس العلما خواجہ الطاف حسین حالی کے شاگرد تھے اور دادا مولوی اکرام احمد شاد صدیقی، مولانا سید علی احسن مارہروی (عرف شاہ میاں تلمیذ داغ دہلوی) کے شاگرد تھے۔ عرفان کے والد مولوی سلمان احمد صدیقی ہلالی بدایونی ایک وکیل اور صاحب طرز ادیب و شاعر تھے۔ ان کی والدۂ مرحومہ رابعہ خاتون کو بھی شعر و ادب سے خاص انسیت تھی اور خود شعر بھی کہتی تھیں۔

عرفان صدیقی نے ابتدائی تعلیم اپنے آبائی وطن ضلع بدایوں کے محلّہ ''سُوتھا'' میں اپنے گھر میں حاصل کی۔ پھر کرسچین ہائر سکنڈری اسکول بدایوں سے میٹرک کا امتحان ۱۹۵۳ء میں پاس کیا۔ حافظ صدیق میسٹن اسلامیہ انٹر کالج بدایوں سے انٹرمیڈیٹ، بریلی کالج بریلی سے ۱۹۵۷ء میں بی۔اے اور ۱۹۵۹ء میں ایم۔اے کیا۔ انڈین انسٹی ٹیوٹ آف ماس کمیونی کیشن سے صحافت کا ڈپلوما کیا۔ ۱۹۶۲ء میں حکومت ہند وزارت ونشریات اور وزارت دفاع کے مختلف شعبوں میں اطلاعات، خبر نگاری اور رابطۂ عامّہ کی مختلف ذمہ داریوں کو انجام دیتے رہے۔ ڈپٹی پرنسپل انفارمیشن افسر کے عہدے سے ۱۹۹۸ء میں پنشن یاب ہوئے اور لکھنؤ میں آخری دم تک قیام رہا۔

عرفان صدیقی نے اس وقت شعر کہنا شروع کیا جب وہ مشکل سے ۱۴۔۱۵ برس کے تھے۔ عرفان صدیقی کے کلیات ''دریا'' جو ۱۹۹۹ء میں کراچی پاکستان سے شائع ہوا کا بالاستعیاب مطالعہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ان کی شاعری کے کئی ادوار تھے۔ ۱۹۵۴ء تک ان کی مشق سخن کا ابتدائی دور کہا جا سکتا ہے۔ اس دور کا بیشتر کلام ان کے پہلے مجموعے میں ملے گا جو ''کینوس'' کے عنوان سے ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا تھا۔

''کینوس'' میں عموماً غزلوں کی تعداد زیادہ ہے کیوں کہ غزل گوئی عرفان کی پہلی پسند تھی لیکن اس مجموعے میں چند نظمیں بھی شامل ہیں جو بطور خاص غور و فکر کی متقاضی ہیں۔ وہ نظم جس میں ''سفر کی زنجیر'' کی سرخی قائم کی گئی ہے، خصوصی اہمیت کی حامل ہے کیونکہ اس پوری نظم میں عرفان صدیقی نے اپنا تہذیبی اور ادبی پس منظر پیش کیا ہے اور اپنے وطن بدایوں کی عظمت و رفعت کو بیان کیا ہے۔ اس نظم کو مجموعہ کلام کینوس کا ابتدائیہ قرار دیا گیا ہے۔ نظم کا آغاز غالب کے ایک شعر سے ہوتا ہے:

''شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ، غیر از نگہہ دیدۂ تصویر نہیں''
جلتی دوپہر میں پیڑی کا پُر اسرار درخت

جس سے لپٹا ہوا ، گزری ہوئی صدیوں کا طلسم
پہلوئے خاک میں آسودہ کوئی مرد شہید
طاق میں رات کے افسردہ چراغوں کا دھواں
یہ گلی گنج شہیداں کی طرف جاتی ہے
مصحفی نے جو کہا ہے تمھیں معلوم نہیں
سرمۂ چشم ہے یہ خاک تو خسرو کے لیے
ہم اسی مٹی سے اگنے کے لیے آئے ہیں

اس نظم کو پڑھ کر جہاں ایک طرف یہ اندازہ ہوتا ہے کہ عرفان صدیقی نے استعارہ بدوش نظم اور تلمیح آمیز مصرعوں کی صورت میں اپنے وطن اور اپنے اسلاف کا تذکرہ کیا ہے وہیں ان کے شعور جمالیات نے بھی اپنی کارفرمائی شروع کردی ہے۔ کیوں کہ ہیگل Hegel جمالیات کے لفظ کو فنون لطیفہ کے فلسفے کے مفہوم میں استعمال کرنے پر اصرار کرتا ہے چنانچہ نظم مذکور کے اشعار میں حسب ذیل مصرعے اسی احساس جمال کے آئینہ دار ہیں:

میں کہاں کے رکوں گا ؟ مجھے معلوم نہیں
حسن کب تجزیۂ ذات میں ڈھل پائے گا
ظلمتیں ، روشنیاں ، سلسلۂ شام وسحر
سب تماشا ہے تو تقریب تماشا کیا ہے؟
حلقہ در حلقہ پُر اسرار سفر کی زنجیر
دیکھتے جاؤ کہ تم نے ابھی دیکھا کیا ہے

ان اشعار میں شاعر نے علامتوں اور اشاریوں کے سہارے اپنے احساس جمال کی بڑی کامیاب ترجمانی کی ہے۔ آخر مصوری بھی تو ایک فن لطیف ہی ہے جو رنگوں کی شکل میں جنت نگاہ بن جایا کرتا ہے اور شاعرانہ مصوری ایسے ہی رنگین خیالات کو محاکات یا شاعرانہ مصوری کا لباس پہنا دیتے ہیں۔ یہی شعور جمال کی ایک پُرکشش فن کاری ہے۔

''کینوس'' بظاہر شاعر کے ابتدائی کلام کا مجموعہ ہے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شروع ہی سے عرفان کا شعور جمال کافی بالغ اور پُر جوش تھا۔ عموماً ہمارے شعرا کے یہاں حسن پرستی تو ہوتا ہے مگر شعور جمال نہیں ، جب کہ حسن پرستی ، شعور جمال کا صرف ایک جز ہے نہ کہ کل۔ کینوس میں شامل غزلوں کی چند مثالیں دیکھیے :

کہیں کسی کے بدن سے ، بدن نہ چھو جائے
اس احتیاط میں خواہش کا ڈھنگ سا کچھ ہے
چلو زمیں نہ سہی آسمان ہی ہوگا
محبتوں میں بہر حال تنگ سا کچھ ہے

ان دو اشعار میں شاعر نے نفسیات انسانی کی ہلکی سی جھلک دکھلائی ہے۔ پہلے شعر میں وہ کہنا چاہتا ہے کہ میرا جذبۂ شوق اور شعور جمال دونوں ہی بیک وقت مجھ پر حاوی ہیں یعنی میں صرف Beauty is to See, Not to touch والے فارمولے پر عمل کرنا چاہتا ہوں اور سی جذبے کے ساتھ میں بوسہ بہ پیام کے بجائے لب بہ لب والی ملاقات کا خواہاں ہوں۔

کینوس میں بعض غزلیں ایسی بھی ملتی ہیں جو یقیناً پردیس میں کہی گئی ہیں۔ وطن سے دوری ، شدید احساس غریب الوطنی ، تنہائی اور بیتے ہوئے دنوں کی چبھتی یادیں، ان باتوں نے شاعر کے دل ودماغ میں ایک ہلچل سی مچا رکھی ہے:

بڑھا کے ربط وفا اجنبی پرندوں نے
وہ ہنس اپنے وطن کو پلٹ گیا آخر

دنیا کا دستور ہے کہ وہ ظاہری واقعات وحوادث ، خوش آیند باتوں اور امید افزا ماحول کا فوری طور پر اثر لیتی ہے لیکن شاعر وہ بھی جمالیاتی ذوق رکھنے والا عرفان صدیقی جیسا شاعر واقعات وحوادث کی بنیاد، خوش آیند باتوں اور امید افزا ماحول کی اصل حقیقت کو جانتا ہے تب کہیں اس مواد کو موضوع گفتگو بناتا ہے۔

جمالیاتی نقطۂ نظر سے عرفان صدیقی کے کلام کا مطالعہ کرتے وقت اس نکتے کو یاد رکھنا چاہیے کہ جمالیات کا حقیقی ظہور اس وقت ہوا جب فنون لطیفہ یعنی فن تعمیر، فن موسیقی ، فن شاعری، فن رقاصی، فن سنگ تراشی اور فن مصوری وغیرہ کا ارتقا ہو چکا تھا۔

مذکورہ بالا تمام فنون کے آغاز میں فن کار کا احساس جمال حسن پرستی بڑی حد تک زیریں لہر کی طرح شعور میں وجود تھا لیکن پختہ جمالیاتی شعور تکمیل فن کے بعد ہی جلوہ گر ہوا۔ اجنتا ایلورا اور تاج محل کا مجرد مشاہدہ جمالیات نہیں بلکہ ان عمارتوں کو دیکھ کر جو مسرت حاصل ہوتی ہے دراصل وہی مطالعۂ جمالیات ہے۔

اس تمہید اور وضاحت کے بعد ہم سمجھ سکتے ہیں کہ عرفان صدیقی کی شاعری میں جمالیاتی رنگ کہاں کہاں اور کیسے کیسے رونما ہوا ہے۔ اس عنصر نے ان کے کلام میں کس کس طرح تازگی، جدت، انفرادیت اور اثر انگیزی کے جوہر پیدا کر دیے ہیں؟ کبھی اپنی بے چین روح اور مضطرب جوان دل کی نفسیاتی کیفیت کو پیش کرتے کرتے اپنے احساس جمال کو درد تنہائی کا مداوا بنایا ہے۔ مثلاً:

بند کمرے میں پراگندہ خیالوں کی گھٹن
اور دروازے پہ اک آوازِ پا جیسے ، ہوا
پانیوں میں ڈوبتی جیسے رُتوں کی کشتیاں
ساحلوں پر چیختی کوئی صدا ، جیسے ہوا
کتنا خالی ہے یہ دامن ، جس طرح دامانِ دشت
کچھ نہ کچھ تو دے اسے میرے خدا ، جیسے ہوا

محولۂ بالا اشعار میں بند کمرہ، پراگندہ خیالوں کی گھٹن، دروازہ، رتوں کشتیاں، چیختی صدا، دامن اور دشت وغیرہ ایسے الفاظ و تراکیب کا برجستہ و برمحل استعمال اور ''ہوا'' جیسی غیر مرئی شے سے ردیف کا کام لینا اگر عرفان کی جمالیاتی تخلیق کا نادر و نایاب رنگ سخنوری نہیں تو پھر کیا ہے۔ غور کیجیے کہ شاعر کا اپنے رب کو یہ مشورہ دینا کہ دامانِ دشت کو کسی اور چیز سے بھرنا نہیں چاہتا تو کم از کم ہوا جیسی ہلکی پھلکی چیز سے ہی بھر دے۔ بظاہر یہ مشورہ کتنا مضحکہ خیز لیکن بہ باطن کس درجہ اہم شاعرانہ مشورہ ہے جو بغیر ایک لطیف تصورِ جمال کے سوچا ہی نہیں جا سکتا۔

عرفان صدیقی کی شاعری کا دوسرا دور ان کے دوسرے مجموعہ کلام ''شب درمیاں'' سے شروع ہوتا ہے جو ۱۹۸۴ء میں مرتب ہوا تھا۔ اس مجموعے میں سب سے پہلی چیز جو ہمارے دامن دل کو اپنی طرف کھینچتی ہے وہ ایسے اشعار ہیں جو افتتاحیہ کی سرخی کے تحت کہے گئے ہیں۔ آغاز یوں ہوتا ہے:

مجھ کو لکھنا اگر آجائے تو کیا کیا لکھوں
کبھی اپنا کبھی دنیا کا سراپا لکھوں

گویا شاعر کو کچھ انہونی یا اچھوتی بات کہنے کا خواہش مند ہے لیکن وہ بڑے پس وپیش میں ہے کہ آخر لکھے تو کیا لکھے۔ قلم اٹھانے کے بعد بھی اس کے لیے یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ آپ بیتی لکھے یا جگ بیتی؟ اس کو اس تلخ حقیقت کا بخوبی اعتراف ہے:

جو مرا دکھ ہے وہ، ہر شخص کا دکھ لگتا ہے
میں کسے غیر کہوں اور کسے اپنا لکھوں؟

بہ الفاظ دیگر شاعر غمِ جاناں کے ساتھ غمِ دوراں کو بھی اپنے سینے سے لگائے رکھنا چاہتا ہے۔ اس خیال کے ذہن میں آتے ہی شاعر اپنی ذات کی طرف سے نظریں ہٹا کر کائنات کا جائزہ لینے لگتا ہے تو اسے محسوس ہوتا ہے کہ کائنات تو اپنی ذات سے بڑھ کر سیکڑوں اور ہزاروں نئے موضوعات کا خزانہ ہے۔ وہ کسی منشور یا (Prism) کی طرح اپنی فکر کی جمالیاتی خوردبین یا ذرہ بین (Microscope) کو گھماتا ہے تو رنگ برنگے جلوے اس کی نگاہ احساس کے سامنے آتے ہیں مثلاً:

ریت پر دھوپ ، کوئی عکس تو دکھلائے کہ میں
ایک بوسہ سر پیشانیِ صحرا لکھوں

بوسہ کسی چیز یا انسان کے جسم پر لیا جاتا ہے یا ہوا میں اڑایا جاتا ہے لیکن اس شعر کو پڑھ کر ہمارے علم میں یہ اضافہ بھی ہوا کہ بوسہ سر پیشانیِ صحرا کا بھی لیا جا سکتا ہے۔ یقیناً یہ ایک بالکل نیا اور عجوبائی بیان ہے جو شاعر کے ذہن کی خالص جمالیاتی سوچ سے تعلق رکھتا ہے۔ شاعر کو ہر اس چیز میں جمالیاتی حسن نظر آتا ہے جو اس کے خیالات کو شعر کہنے پر اکساتی ہے خواہ وہ مناظر فطرت ہوں، پرندے ہوں یا ماضی کی حسین یادیں ہوں۔ ''شب درمیان'' کے اشعار دیکھیے:

چڑیوں ، پھولوں ، مہتابوں کا
مرا منظر نامہ خوابوں کا
یہی بستی میرے پُرکھوں کی
یہی رستہ ہے سیلابوں کا

اگر عرفان صدیقی اپنی غزل کے مطلع میں محض چڑیوں، پھولوں اور مہتابوں کا ذکر کر دیتے تو غزل میں کافی رعنائی پیدا ہو جاتی لیکن ان چیزوں کو خوابوں کا منظر نامہ کہہ دینے سے شعر کہیں سے کہیں پہنچ گیا اسی طرح پُرکھوں کی بستی اور سیلابوں کا تذکرہ لاجواب ہے۔

شعور جمال کا ایک انعام چشم بصیرت کا کھل جانا یعنی قبل از وقت آنے والے یا وقوع پذیر حالات کی آہٹ مل جانا بھی ہے۔ جس طرح گھوڑا میلوں دور سے سانپ کے وجود کو محسوس کر کے اپنے پاؤں پٹخنے لگتا

ہے یا آلۂ زلزلہ شناسی زلزلہ آنے سے پہلے اس کے وقت اور محل وقوع سے ہمیں آگاہ کر دیتا ہے وہی حالت اس شاعر کی ہے جسے اللہ نے غیر معمولی شعور جمال ودیعت فرمایا ہو۔ عرفان صدیقی کے حسب ذیل اشعار اس حقیقت کے ترجمان ہیں:

اگلے دن کیا ہونے والا تھا ، یہ اب تک یاد ہے
انتظار صبح میں وہ سارے گھر کا جاگنا
آخری امید کا مہتاب جل بجھنے کے بعد
میرا سوجانا ، مرے دیوار و در کا جاگنا

مذکورہ بالا اشعار میں انتظار صبح اور مرے دیوارودر کا جاگنا اسی دوراندیشی اور پیش بینی کی طرف اشارا کرتے ہیں جس کا ایک صحت مند اور مثالی احساس جمال شاعر سے مطالبہ کرتا ہے۔ دیگر بہت سے اجزائے شعور جمال کی طرح آزادیِ فکر ونظر اور تلاش ہم سفر بھی اس کی تکمیل میں از بس ضروری بلکہ لازمی ہے۔ ''شب درمیان'' کی پانچ اشعار پر مشتمل ایک غزل جو عرفان صدیقی نے اپنے دیرینہ حبیب مرحوم شہریار کے نام معنون کی ہے، ہمارے دعوے کی انتہائی خوبصورت دلیل کہی جاسکتی ہے:

دلوں سے درد کا احساس گھٹتا جاتا ہے
یہ کشتگاں کا قبیلہ ، سمٹتا جاتا ہے
کھلے پروں پہ فضا تنگ ہوتی جاتی ہے
اور آسمان زمینوں میں بٹتا جاتا ہے
ہزار قرب کے امکان بڑھتے جاتے ہیں
مگر وہ ہجر کا رستہ جو کٹتا جاتا ہے

ان اشعار کا خلاصہ یہ ہے کہ شاعر کے ساتھ ساتھ پہلے بہت سے ایسے ہم خیال اور ہم جذبہ شعرا تھے جنھوں نے مبتلائے درد عشق میں اپنی جانیں دے دیں اور جانباز صرف گنتی کے رہ گئے۔ جغرافیائی تقسیم نے ہمیں اپنے ہم نواؤں سے دور کر دیا۔ سچ پوچھو تو مستقل ہجرت وجدائی نے ہمیں ان تکالیف کا عادی بنا دیا ہے۔ درد فرقت میں ہمیں لذت ملنے لگی۔ اب اگر کوئی ہم سے پرانے احباب کے ساتھ مل بیٹھنے پر اکساتا ہے تو ہمیں وحشت سی ہونے لگتی ہے یہ ایک نفسیاتی کیفیت ہے جو ہمیں شعور جمال نے عطا کی ہے۔ گویا اب ہم غالب کے اس شعر کو سمجھے ہیں:

عشرت قطرہ ہے ، دریا میں فنا ہوجانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہوجانا

اطالوی مفکر کروچے (Bendetto Croce) نے (جو اٹلی میں نیپلز کے پاس ایک قریہ میں ۱۸۶۶ء میں پیدا ہوا) فلسفۂ جمالیات کے بارے میں بہت کچھ لکھا۔

اظہاریت اس کے یہاں مرکزی حیثیت رکھتا ہے اس اظہاریت (Expressionalism) کو کُروچے کے جمالیات کی اساس سمجھنا چاہیے۔ وہ کہتا ہے کہ دیکھنا یہ چاہیے کہ شاعر یا ادیب کے اظہار فن کا انداز کیسا ہے۔

اس قول کی روشنی میں جب ہم عرفان صدیقی کے کلام پر عمومی نقطۂ نظر سے اور شب درمیان کی غزلوں پر خصوصی زاویۂ نگاہ سے غور کرتے ہیں تو اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ان کے یہاں اظہار جذبات وخیالات پر مکمل گرفت موجود ہے۔ اس گرفت کا بدیہی ثبوت یہ ہے کہ وہ اظہار کے بیشتر وسائل سے کام لیتے ہیں اور لفظ ومعنی کے انتہائی دلکش ادغام سے اپنی ایک ایسی غیر معمولی شعری کائنات کے خالق بن جاتے ہیں جو ان کے وضع کردہ اصولوں کے منفرد معیار کو قائم رکھ سکے۔ ہم بڑی حیرت انگیز نگاہوں سے دیکھتے ہیں کہ ان کی شاعری خود اپنے ہی وضع کردہ اصولوں کے سانچوں میں اتنی مہارت کے ساتھ ڈھلی ہے کہ وہ ہمارے سامنے فکری میلانات ورجحانات کے رنگ برنگے مرقعے پیش کر دینے پر قادر ہے۔ نمونے کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

عقدۂ جاں بھی رمزِ جفر ہے ، جتنا جتنا غور کیا
جو بھی جواب تھا میرا اپنا ہاں، میرے حرف سوال میں تھا
تیغ ستم کے گرد ہمارے خالی ہاتھ حمائل تھے
اب کے برس بھی ایک کرشمہ، اپنے دست کمال میں تھا

علم جفر کا ایک اصول یہ بھی ہے کہ چند نمایاں سوال کیے جاتے ہیں جن کا جواب پوشیدہ طور پر ملتا ہے۔ شاعر اپنے عقدۂ جاں یعنی زندگی کے بارے میں کچھ جاننے کا خواہش مند ہے۔ جواب غیب سے ملتا ہے لیکن چند علامتوں کے ذریعہ۔ مختصر یہ کہ شاعر جو جاننا چاہتا ہے اس کا جواب بھی اتنا ہی نامعلوم ہے جتنا مبہم کہ اس کا سوال تھا۔ یہ ایک معما

ہے۔شاعر کے نزدیک معما بنانا اور پہیلیاں بجھا کر سننے والے کو حیرت واستعجاب میں مبتلا کر دینا بھی اس کے شعور جمال کی تشنگی کو مٹا دیتا ہے۔ مذکورۂ بالا دونوں اشعار اپنے اپنے رنگ میں اسی قبیل کے فن پارے ہیں۔

عرفان صدیقی کی شاعری کا تیسرا دور اپنی تمام تر خصوصیات وامتیازات کے ساتھ ان کے تیسرے مجموعۂ کلام ''سات سمٰوات'' میں جلوہ فگن ہے جو ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا تھا۔ سات سمٰوات کا مطالعہ کرتے وقت قاری کے دل میں جو کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ اپنے مقام پر عجیب وغریب ہے ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے تمثال گری (Visualisation) کے جس ہنر کے ساتھ کینوس اور شب درمیان میں شامل سخنوری کے جوہر دکھائے تھے وہ ان کی مسلسل جمالیاتی ریاضت کے نتیجہ میں نقطۂ کمال تک پہنچ گئے ہیں اور اس تیسرے مجموعے سات سمٰوات سے ثابت ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنا وہ رنگ بالآخر پا ہی لیا ہے جس کا وہ متلاشی تھا۔ یہ مجموعہ اپنے قاری پر یہ راز افشا کرتا ہے کہ اب شاعر نے ساتوں آسمانوں میں بکھری ہوئی ساری آفاقیت کو اپنے شعور جمال کی مدد سے شعری استعارہ بنانے میں کامیابی حاصل کر لی ہے۔ خاک، ہوا، چاند، سورج، ستارے، شفق، قوسِ قُزح، بادل، برق وباراں، شبنم اور کہکشاں غرض کہ تمام اجرام فلکی کے حوالے بار بار ان کے اشعار میں ملتے ہیں اور ہر بار نئے مفاہیم کی طرف اشارا کرتے ہیں:

یاد آتی ہوئی خوشبو کی طرح زندہ ہم
کسی گزرے ہوئے موسم کے نمایندہ ہم
اڑ گئے آنکھ سے سب لمحۂ موجود کے رنگ
ہوگئے نقش گر رفتہ و آیندہ ہم
اس اندھیرے میں کہ پل بھر کا چمکنا بھی محال
رات بھر زندہ و رخشندہ و تابندہ ہم

ان اشعار میں 'خوشبو کی طرح زندگی' تشبیہ کی ندرت کا اشاریہ ہے۔ 'گزرے ہوئے موسم' خوشگوار ماضی ہے۔ دوسرا شعر اس حقیقت کا غماز ہے کہ فی الحال ہم دنیا میں مشہور ومعروف نہ سہی لیکن ہمارا ماضی بے حد شاندار اور مستقبل ہمارے نرالے ذوق کا آئینہ ہے۔ ہم مایوسی میں بھی رجائیت، حوصلہ مندی اور امید پیدا کر لیتے ہیں یہی ہماری زندگی اور پر جوش و بامقصد فعالیت اور سرگرمیوں کا راز سربستہ ہے جس سے ہماری موجودہ نسل قطعاً ناواقف ہے۔

موجودہ زمانے کے بد مذاق ماحول اور تہذیبی وتمدنی زوال کا تقاضہ تو یہ تھا کہ عرفان صدیقی کی شاعری فانی کی غزل یا میر انیس کا مرثیہ بن جاتی لیکن ان کی جمال آشنا فکر نے یہاں بھی ایک نئے انداز کی شان دکھائی ہے ۔ نئی تشبیہات ، جدید ترین علامات واستعارات، خود ساختہ الفاظ اور تازہ بہ تازہ شعری اصطلاحات کے نئے طرز احساس نے ان کی شاعری کو جو اچھوتا آہنگ بخشا اس میں میر وغالب کی شعری روایت بھی موجود ہے اور وہ روایت بھی جو شاعری کے نئے اور پائیدار معیار بھی قائم کرتی ہے۔

اب عرفان جمال کا شاعر، عرفان صدیقی کے آخری شعری شاہکار ''عشق نامہ'' جو ۱۹۹۷ء میں چھپا تھا عرفان کی شاعری کے تعلق سے ان کے ایک قریبی دوست سید عقیل حیدر لکھتے ہیں کہ:

''عرفان صدیقی، دوسرے شاعروں کی طرح کسی غزل کو ایک نشست میں مکمل کرنے کے قائل نہیں تھے بلکہ ایک ایک شعر پر کئی کئی گھنٹے اور کئی کئی دن تک غور کرتے ۔ مثال کے طور پر ان کے مشہور مطلع کا ثانی مصرعہ ''کہ نیند شرط نہیں خواب دیکھنے کے لیے'' انھوں نے یوں ہی روانی میں ایک دن کہہ کر کسی کاغذ پر تحریر کر لیا تھا لیکن مطلع کے لیے انھوں نے مصرعۂ اولیٰ قریب چھ ماہ کی کوششوں کے بعد لگانے میں کامیابی حاصل کی''

(ماہ نامہ نیا دور لکھنؤ عرفان صدیقی نمبر اکتوبر۔نومبر ۲۰۱۰ء ص ۶۳)

مطلع اس طرح سے ہے:

اٹھو ، یہ منظر شب تاب دیکھنے کے لیے
کہ نیند شرط نہیں خواب دیکھنے کے لیے

مذکورہ غزل کا پہلا شعر جسے بیت الغزل کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا ۔حریف یا رقیب کا ذکر تو اکثر شعرا کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے لیکن عرفان کے اس شعر میں کہ ایک ایسا شخص جو اپنے حریف کی موت کو دیکھنے کے لیے خود اپنی جان گنوا بیٹھتا ہے۔ ایسی نظیر شاید ہی کسی شعرا کے یہاں نظر آئے:

عجب حریف تھا ، میرے ہی ساتھ ڈوب گیا
مرے سفینے کو غرقاب دیکھنے کے لیے

''عشق نامہ'' کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ عرفان نے سراپائے محبوب کی تجسیم (Personification) کے بجائے، جمال محبوب کے نقش کو کافی گہرائی عطا کی ہے اور اس مقصد کے حصول کی خاطر انھوں نے بجائے پیار کی تجسیم نہ کرتے ہوئے محبوب کے سراپا کو اس کے عمل سے مربوط کر دیا یہ ان کی غیر معمولی ہنرمندی ہی کہی جائے گی مثلاً ''ستارہ ادا'' کی ترکیب وضع کر کے اسے محبوب کے ساتھ تواتر کے ساتھ استعمال کرنا جس میں حسن، فاصلہ اور فنا پذیری کی صفت بھی شامل ہے:

عجب ہے میرے ستارہ ادا کی ہم سفری
وہ ساتھ ہو تو بیاباں میں رت جگا ہوجائے

عشق نامہ کا ایک اختصاص یہ بھی ہے کہ انھوں نے اپنے محبوب کے لیے بانوئے شہر کی خوبصورت ترکیب وضع کی ہے:

ناقۂ حسن کی ہم رکابی کہاں؟ خیمۂ ناز میں باریابی کہاں؟
ہم تو آئے بانوئے کشور دلبری پاسداروں میں ہیں، سار بانوں میں ہیں

مختصر یہ کہ ''عشق نامہ'' عرفان صدیقی کے دیگر تمام شعری مجموعوں سے بہ اعتبار کیفیت وکمیت مختلف ہے اور اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ مرحوم نے کلاسیکی شعری روایات کو جدید ترین آہنگ شاعری کے امتزاج سے ایک نئی شعری ''بوطیقا'' مرتب کر دی ہے جو صدیوں تک اس عظیم اور طبع زاد شاعر کی یاد دلاتی رہے گی۔

عرفان صدیقی مرحوم کی شاعرانہ فتوحات ذکر کرتے ہوئے ہم ان کے مجموعہ کلام ''ہوائے دشت ماریہ'' کو یکسر فراموش نہیں کر سکتے۔ یہ مجموعہ منقبتوں، سلاموں اور نوحوں پر مشتمل ہے جسے ادارۂ تمدن اسلام (کراچی پاکستان) نے ۱۹۹۸ء میں شائع کیا تھا۔ یہ ایک وقیع تر مجموعہ ہے کیونکہ اس میں تاثر، عقیدت، سبق آموزی اور شعریت سبھی کچھ بہ یک وقت اکٹھا ہوگئے ہیں۔ پاکیزگیِ جذبات، حق گوئی اور ظلم وستم کے خلاف مہذب احتجاج کی حیثیت سے یہ مجموعہ ہمیں ایک بالکل نئے عرفان صدیقی سے متعارف کراتا ہے۔ بے شک ہوائے دشت ماریہ میں سرکار دوعالم صلعم، ان کے اہل بیت علی الخصوص مسلمانوں کے خلیفۂ چہارم حضرت علی کے چھوٹے فرزند حضرت امام حسین اور ان خانوادے پر کربلائے معلیٰ میں ہونے والے مظالم کا پُر درد تذکرہ ہے لیکن اس تذکرہ میں بھی عرفان صدیقی کی فکر نو نے ہزاروں نئے گوشے پیدا کیے ہیں جو انھیں کا حصہ تھے:

دلِ سوزاں پہ جیسے دست شبنم رکھ دیا دیکھو
علیؑ کے نام نے زخموں پہ مرہم رکھ دیا دیکھو

---

گلوئے خشک میں سوکھی پڑی ہے پیاس کی نہر
خبر نہیں کہ ہے پانی کا ذائقہ کیسا
یہ لوگ دست جفا سے کسے پکارتے ہیں
یہ بازگشت سناتی ہے مرثیہ کیسا

مذکورہ اشعار کی پوری نظم میں اگرچہ واضح طور پر سانحۂ کربلا کی جملہ جزئیات بالترتیب بیان نہیں کی گئی ہے پھر بھی چیدہ چیدہ اشعار میں بڑا فنکارانہ ربط پایا جاتا ہے۔ اگر غور کیا جائے تو بے ربطی میں ربط بھی تذکرۂ جمال کا ایک انداز ہے۔ ہر شعر میں یا تو سوالیہ طرز ہے یا علامت استفہام کی کیفیت موجود ہے۔ استعاروں کے تسلسل میں سبھی اشعار کو معنی آفریں بنا دیا ہے۔ علم بیان کی اصطلاح میں اسے خوش فضائی کہا جاسکتا ہے۔

عرفان صدیقی کے تعلق سے ایک سب سے اہم یہ ہے کہ ان کے احباب اور شناساؤں کی روایت کے مطابق نہ تو انھیں اخبار ورسائل میں اپنا کلام چھپوانے کا شوق تھا نہ مشاعروں میں کلام سنانے کا۔ ان کی بیشتر غزلوں میں مقطع کہنے کا التزام بھی نہ تھا۔ وہ تو ایک قلندر صفت انسان تھے۔ بلاشبہ ان میں احساس خودداری اور حفظ مراتب بہت تھا۔ ہوائے دشت ماریہ کی یہ خصوصیت ہے کہ اس میں شامل ایک نظم (جو عرفان کی مشہور ترین نظموں میں شمار ہوتی ہے) ان کے تخلص سے شروع ہوتی ہے:

دست تہی میں، گوہر نصرت کہاں سے لائے؟
عرفان! تم یہ درد کی دولت کہاں سے لائے؟
پانی نہ پائیں ساقیِ کوثر کے اہلِ بیت
موج فرات اشک ندامت کہاں سے لائے؟

بقیہ صفحہ.....۶۴ پر

# غزل

عبدالحئ پیام انصاری
پیرولی بازار، ضلع گورکھپور
موبائل نمبر 9453814135

ساری وادی گا رہی تھی گیت تیری شان میں
جب اکیلی تو کھڑی تھی چائے کے باغان میں

اس طرح ہرگز ادا کرتے نہیں تم شکریہ
فرق گر معلوم ہوتا پیار اور احسان میں

ساری دنیا کیوں نہ پریشاں مشکلوں سے آج ہے
میں نے تو دیکھا ہے ہر مشکل کا حل قرآن میں

کیسے رہتے ہیں یہاں مل جل کے ہر مذہب کے لوگ
دنیا والو ! دیکھ لو تم آگے ہندوستان میں

ہو گیا گلزار آتش اور دی دریا نے راہ
ایسی انہونی تو مضمر ہے فقط ایمان میں

کم نہ ہوگا تیرا کھانا آنے سے مہمان کے
رزق اس کا بھی چھپا ہے تیرے دسترخوان میں

اور اب کس کو بھلا میں اپنا جانِ جاں کہوں
دیکھ کر جب تم کو جان آئی ہے میری جان میں

اس کا اندازہ لگانا بھی ہے نا ممکن پیامؔ
عظمتیں کتنی چھپی ہیں جرأت انسان میں

☆☆☆☆☆

# ہزل

ھد ھد گورکھپوری
پیراپور، تکیہ ٹولہ، ضلع گورکھپور

فائدہ ہم سے اٹھاتے ہیں سیاسی جگر
ہم کو چونا بھی لگاتے ہیں سیاسی جگر

ایسے دشمن سے بھی کرلیتے ہیں گٹھ جوڑ اپنا
دھجیاں جن کی اڑاتے ہیں سیاسی جگر

کود کر جاتے ہیں اس دل میں کبھی اس دل میں
ایسے کرتب بھی دکھاتے ہیں سیاسی جگر

ان کے جھانسے میں تو آجاتے ہیں اچھے اچھے
سوانگ کچھ ایسا رچاتے ہیں سیاسی جگر

کیا نہیں کرتے ہیں کرسی وزارت کے لیے
ہر ہنر اپنا دکھاتے ہیں سیاسی جگر

جب بھی آتا ہے الیکشن کا زمانہ ھدھدؔ
اپنی اوقات بتاتے ہیں سیاسی جگر

☆☆☆☆☆

# شاکر کریمی کی شاعری

## (ریزۂ مینا' کے حوالے سے )

**ڈاکٹر شاہ نواز فیاض**
مکان نمبر1262-، زبیدہ بلڈنگ
نزدک۔عالیہ مسجد، غیبی نگر
بھونڈی، تھانے۔42/302
Mob.No.+91-9891438766

**۱۸۵۷** کے بعد ہندوستان میں جس طرح سے آزادی کے لئیلوگوں نے اپنا غیر معمولی کردار ادا کیا، اسی طرح سے ادیب وشاعر نے اپنے فن کے ذریعہ اس جدوجہد آزادی میں برابر شریک رہے۔ بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان کا تعاون کسی سے بھی کم نہیں رہا۔ پہلی جنگ آزادی جسے انگریزوں نے بغاوت کا نام دیا ہے، دراصل ۱۹۴۷ میں ملی کامیابی اسی ناکامی کی وجہ ہے۔ کیونکہ اس سے ہندوستانیوں کے دلوں میں آزادی کے تئیں شدت اور بڑھ گئی۔ اسی وجہ سے انگریزوں سے کسی طرح کے مصالحت کے حق میں نظر نہیں آئے۔ ورنہ عین ممکن تھا کہ کسی مصلحت کے تحت معاہدہ ہوجاتا۔ اس بیچ کئی تحریکیں بھی وجود میں آئیں ۔جیسے علی گڑھ تحریک، ترقی پسند تحریک اور اسی سے نکلا ہوا جدیدیت کا رجحان۔ فن کار بھی وقت اور حالات کے تحت خود کو ڈھالتے رہے۔ ترقی پسندی کے زمانے میں اگر فن کار نے کامیابی کے کئی راستے ہموار کئے تو کئی ایسے فن کار بھی تھے جن کی اس طرح سے پذیرائی نہیں ہوئی جس کے وہ حقدار تھے، اور یہی وہ زمانہ رہا ہوگا جب شاکر کریمی نے لکھنے کی شروعات کی ہوگی۔

شاکر کریمی کا یہ مجموعۂ کلام ''ریزۂ مینا'' ۱۹۸۵ میں شائع ہوا۔ لیکن بقول شاکر کریمی کے ''گھر کا ماحول ادبی تھا اس لئے کم سنی ہی میں امتیاز احمد کریمی سے شاکر کریمی ہوگیا۔'' چونکہ انھوں نے اپنی ادبی زندگی کی ابتدا شاعری سے کی۔ لیکن شاعری سے افسانے کی طرف اس لئے متوجہ ہو گئے ،تاکہ جذبات واحساسات کی ترجمانی مزید ہو سکے۔ لہذا افسانوں کا پہلا مجموعہ ''پردے جب اٹھ گئے'' ۱۹۶۳ میں منظر عام پر آیا۔ ایک لمبی مدت کے بعد شاکر کریمی کا دوسرا افسانوی مجموعہ ''اپنی آگ'' ۱۹۸۰ میں شائع ہوا۔ اور اس افسانوی مجموعے کی اشاعت کے چند سال بعد (۱۹۸۵) میں شاعری کا ذکر بالا مجموعہ منظر عام پر آیا۔ جس میں زیادہ تر غزلیں ہیں۔ نظموں کی تعداد بھی کچھ کم نہیں۔ البتہ قطعات کی تعداد بہت کم ہے۔ ویسے شاکر کریمی بنیادی طور پر غزل ہی کے شاعر ہیں۔ کیونکہ غزل ان کی پسندیدہ صنف سخن ہے۔ اسی لئے اس صنف سخن میں زیادہ طبع آزمائی کی ہے۔ ظاہر ہے کہ ادیب وشاعر اپنے عہد اور ماحول کی ایک طرح سے اپنے پیرائے میں تاریخ بیان کرتا ہے۔ کبھی اشارے اور کنائے میں تو کبھی ایک ہی موضوع کے لئے پوری داستان لکھ دیتا ہے۔ اسی لئے ہمیں ماضی کے حالات ادبی فن پارے میں بھی پڑھنے کو مل جاتے ہیں۔ بسا اوقات ہم اپنے مطلب کی چیز خود نکال لیتے ہیں۔ اور یہی حال شاکر کریمی کا بھی ہے۔ جو کچھ انھوں نے اپنے اردگرد کے ماحول میں دیکھا اسے شعری پیکر میں ڈھال کر زندہ جاوید بنا دیا۔ شاکر کریمی نے زندگی کی کتنی سچائی کس سادگی دے بیان کی ہے، اس کا اندازہ درج ذیل اشعار سے کیا جاسکتا ہے:

زندگی سے موت کا رشتہ بہت نزدیک ہے
موت ایک مقصد ہے جس کی زندگی تحریک ہے
عشق تو ہے حسن پر خود کو مٹادینے کا نام
حسن کو پابند کرنا عشق کی تضحیک ہے
تم اسے تابندہ کہہ لو ارتقاء کے نام پر
میری نظروں میں یہ دنیا آج پھر تاریک ہے
دور حاضر کے نقیبو! جو دیا تم نے ہمیں
فلسفہ امن واماں کا قابل تشکیک ہے

(ریزۂ مینا، شاکر کریمی۔ نکھار پبلی کیشنز، مئو ناتھ بھنجن ،یوپی۔ ۱۹۸۵۔ص۔۲۵)

درج بالا اشعار میں پہلا شعر اس لئے بھی قابل توجہ ہے کہ شاعر نے کس سادگی سے زندگی کا فلسفہ اور اس کی حقیقت بیان کی

ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ زندگی موت ہی کا استعارہ ہے۔ کیونکہ جسے زندگی ملی اسے ایک نہ ایک دن موت سے بھی روبرو ہونا ہے۔ اسی طرح سے دوسرے شعر میں عشق حقیقی کی کتنی اچھی تصویر پیش کی ہے۔ عشق تو حسن پر خود مرمٹ جانے کا نام ہے۔ کیونکہ عشق تبھی ممکن ہے جہاں کچھ نہ کچھ حسن جلوہ گر ضرور ہو۔ ایسا اس لئے ہے کہ حسن کے بعد ہی عشق ممکن ہے۔ اگر حسن کو پابند کر دیا گیا تو عشق ایک مذاق بن کر رہ جائے گا۔ یہ دونوں شعر زندی اور عشق کے متعلق ہیں۔ جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شاکر کریمی نے غزل کے پیکر میں کس حقیقت بیانی سے کام لیا ہے۔ جہاں زندگی، موت، حسن اور عشق کی بات کی ہے۔ اس کے بعد کے اشعار پڑھیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ دنیا کی ترقی کی بات کرنے والے لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ دنیا تو متاع چند روزہ ہے۔ ابدی زندگی تو دوبارہ جب ہم پھر سے زندہ کئے جائیں گے تب سے شروع ہوگی۔ اسی لئے شاعر نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ ''اسے تابندہ کہہ لو ارتقاء کے نام پر'' ورنہ حقیقت یہ ہے کہ جس ترقی کی بات ہم کرتے ہیں وہ ترقی نہیں ہے۔ بلکہ جو حقیقت انھوں نے بیان کی ہے وہ یہ ہے کہ دنیا تو میرے نزدیک آج بھی تاریک ہے۔ آخری شعر کو اگر دور حاضر کے سیاست دانوں کے دیکھا جائے تو کتنا سچا شعر ہے۔ لفظ ''نقیبو'' ہی اس شعر کی جان ہے۔ جہاں بہت سے معنی مراد لئے جاسکتے ہیں۔ سر دست سیاسی لوگوں کے کہنے اور کرنے کے مابین جو بنیادی فرق ہے یہ شعر اس کی سچی مثال ہے۔ اگر غور کیا جائے تو یہ بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے کہ شاکر کریمی نے زندگی سے موت تک کی بات اور اس کے پیچھے چھپی ہوئی حقیقت، کس آسانی سے بیان کر دی ہے۔ شاعری دلی جذبات کا اظہار ہے۔ اور اپنے خیالات کے اظہار کے لئے انسان آزاد ہے۔ علاوہ ازیں کسی کی تضحیک مراد نہ ہو۔ شاکر کریمی نے مذکورہ اشعار میں جو باتیں کی ہیں وہ زندگی کی ایک تلخ حقیقت ہے۔ جسے طوعاً او کرہاً ماننا ہی پڑتا ہے۔ شاکر کریمی کی غزل کا دوسرا رخ بھی ملاحظہ ہو:

بڑے پر کشش تھے دونوں جو نہ سن سکا زمانہ
ترا نغمۂ مسرت، مرا نالۂ شبانہ
رہِ عاشقی میں ہم تو کئی مرحلوں سے گزرے
کبھی بن گئے حقیقت، کبھی ہو گئے فسانہ
یہ طلسمِ عقل و دانش، یہ کمال خود فریبی
کہیں بن نہ جائے اک دن تری موت کا بہانہ
میں چلا ہوں سوئے منزل رہِ پر خطر سے ہو کر
مرے ساتھ ساتھ آئے کہو گردشِ زمانہ
(ایضاً۔ص۔۱۸)

تحریر بالا اشعار بھی پہلے کی مثال سے متصل بھی ہیں، نہیں بھی۔ کیونکہ یہاں بھی زندگی رواں دواں ہے، یہاں بھی عشق و عاشقی ہے۔ لیکن جس طرح سے زندگی کا رواں دواں ہونا خوشی و غم سے عبارت ہے، اسی طرح سے عشق و عاشقی، کامیابی اور ناکامی کا نام ہے، اور یہ دونوں زندگی کے اٹوٹ حصے ہیں۔ کیونکہ زندگی ہے تبھی اس سے جڑے ہوئے رشتے ہیں۔ اس سے جڑی ہوئی آسائش و پریشانیاں ہیں۔ زندگی دنیا کے وجود کی حقیقت ہے، اسی وجود کے بقاء کے لیے انسان زندگی کے لیے جدوجہد کرتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا ہوتا ہے کہ منزل مقصود بہت جلد مل جاتی ہے اور کبھی ایسا بھی ہوتا ہے زندگی کو بامقصد بنانے میں ساری عمر سرگرداں رہنے کے بعد وقت موعود آجاتا ہے۔ ایک دنیا کو سنوارنے میں ایک زندگی ختم ہو جاتی ہے۔ اور حقیقت یہی ہے کہ دائمی زندگی کو سنوارنے کے لیے ہی یہ وقتی زندگی خدا نے دی ہے۔ جب کی دنیا میں آنے کے بعد دائمی زندگی بہت کم لوگوں کی ترجیحات کا ذریعہ بنتی ہے۔ اور یہ زندگی اتنی مہلت نہیں دیتی کہ اس زندگی کی کچھ تیاری کی جاسکے۔ غزل کے آخری دونوں اشعار اسی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اسی طرح سے ایک ایسی غزل کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ جہاں ایسے لوگوں پر طنز کیا گیا ہے، جسے اپنی ذات سے الگ کچھ نہیں معلوم ہوتا ہے۔ زمانے کے دکھ درد سے ناآشنا ہے۔ اپنی ذات تک محدود ہے۔ انسانیت اور ہمدردی سے کوسوں دور ہے۔ ملاحظہ ہو!

چلتی پھرتی لاش اور زندگی کیا چیز ہے
آدمیت گر نہ ہو تو آدمی کیا چیز ہے
جذبۂ ایثار سے جو دل نہیں ہے آشنا
وہ بھلا سمجھے گا کیسے دوستی کیا چیز ہے
اس کو گر سمجھے تو وہ تھے تشنہ گانِ کربلا
ورنہ ہم کیا جانتے ہیں تشنگی کیا چیز ہے
ایضاً۔ص۔۵۰

ان اشعار میں شاعر نے کس طرح سے مثالوں کے ذریعہ اپنی بات کہی ہے۔ پیاس کی شدت اور تڑپ کیا ہوتی ہے، شاکر کریمی نے اس کی مثال کربلا سے دی ہے، جس سے پیاس کی شدت کی تڑپ کا اندازہ آسانی سے لگایا جاسکتا ہے۔ شاکر کریمی کی خاص غزلیہ شاعری ملاحظہ ہو!

ہر دل میں عشق بن کے سمائے ہوئے ہو تم
دیوانہ ہر بشر کو بنائے ہوئے ہو تم
شوخی کے ساتھ ساتھ ہے سنجیدگی کا رنگ
کچھ راز ہے جو دل میں چھپائے ہوئے ہو تم
چہرہ فروغِ مئے سے ہے گلنار اس طرح
جیسے کہ خود میں آگ لگائے ہوئے ہو تم

ایضاً۔ص۔۵۱

اس طرح کی شاعری سے انداز ہوتا ہے کہ شاکر کریمی نے فن کو کہیں جذبات میں بہنے نہیں دیا ہے۔ بلکہ فن کو اس طرح گرفت میں لیے ہوئے ہیں کہ کہیں بھی ان کا فن مجروح نہ ہونے پائے۔ جس طرح سے غزلوں کے سادہ اور صاف لفظوں کا انتخاب کیا ہے، اسی طرح سے ان کی نظمیں بھی ایسی ہی سادگی کی مثال ہیں۔ انھوں نے اپنی نظموں کے متعلق لکھا ہے:

''جہاں تک نظموں کا سوال ہے کہ کچھ نظمیں جدید ادب کی دین ہیں۔ لیکن میں نے اس امر کا خاص طور پر خیال رکھا ہے کہ خود انتہا پسندی کے الزام سے بچائے رکھوں۔ اور اپنے خیالات وجذبات کے اظہار کے لیے غیر مبہم، واضح اور سہل اسلوب بیان اختیار کروں تا کہ میرے قارئین ذہنی الجھاؤ سے محفوظ رہیں۔''

ایضاً۔صفحہ:۸

یہ شاکر کریمی کی نظمیہ شاعری کے متعلق اپنی خود کی رائے ہے۔ جو اس لیے بھی بر بنائے حقیقت ہے کہ ان کی نظموں کے مطالعہ سے ایک ایک حرف کی صداقت ہوتی ہے۔ شخصی نظموں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس شخص کے علاوہ پورے ماحول کی بڑے خوبصورت اور سادے پیرائے میں منظر کشی کی ہے۔ اس ضمن سلسلے میں شاکر کریمی کی دو نظمیں (ایک تو ''نذر جوش'' اور دوسرے ''نذرانۂ عقیدت'' جو کہ مہاتما گاندھی کی برسی کے موقع پر کہی گئی ہے) اس مجموعے میں شامل ہیں۔ پہلی نظم ''نذر جوش'' جو کہ جوش ملیح آبادی کے خراج میں لکھی گئی ہے۔ اس نظم کا کچھ حصہ ملاحظہ ہو!

تو اپنی ذات میں اک انجمن تھا
عیاں ہے یہ حقیقت اس جہاں پر
مورخ کا قلم یہ مانتا ہے
ترا احسان ہے اردو زباں پر
رہیں گی جب تلک زندہ زبانیں
تو بعد از مرگ بھی زندہ رہے گا
رہے گا یاد تو صدیوں جہاں کو
ترا فن تیری عظمت کا نشاں ہے
گئے چھوڑ کر اردو زباں کو
کہ جیسے پھول سے خوشبو جدا ہوا

ایضاً:۹۱

یہ ہے شاکر کریمی کا فن، ایک فنکار دوسرے فنکار کی عظمت کا کس طرح معترف ہے، اس کا اندازہ درج بالا نظم کے حصے سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔ اور ایک فنکار کی عظمت کا راز اسی میں پنہاں ہے کہ اس کے فن کا خواص وعام دونوں میں اعتراف کیا جائے۔ شاکر کریمی نے جوش ملیح آبادی کی بڑی سچی تصویر کشی کی ہے۔ جہاں ذات کے ساتھ ساتھ فن اور اردو زبان سے لگاؤ کا بڑے کامیاب طریقے سے نظم کے پیرائے میں ڈھالا ہے۔ یہ بات بھی سچ ہے کہ غزل میں اس طرح کی وسعت نہیں ہے جتنی کی نظم میں۔ کیوں کہ غزل میں بہت حد تک اشارے اور کنائے کا سہارا لیا جاتا ہے۔ البتہ اس کے پیچھے ایک پوری زندگی چھپی ہوئی ہوتی ہے۔ جب کہ نظم میں اس لیے وسعت ہے کہ یہاں زندگی کے بہت سارے حصے کو سمیٹا جاسکتا ہے۔ اور یہ پوری نظم ''نذر جوش'' اس بات کی غماز ہے کہ یہاں ایک شاعر نے ایک شاعر کی زندگی کے بہت سارے اوصاف کو بیان کیا ہے، جس سے جوش کی شخصیت اور ان کی عظمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ یوں تو جوش کی زندگی پر بہت کچھ لکھا جاچکا ہے لیکن جس وقت یہ نظم لکھی گئی ہوگی اس وقت اس کی اہمیت وافادیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ البتہ اپنی عقیدت کا اظہار تو کبھی بھی کیا جاسکتا ہے اور اس عقیدت کے اظہار کے لیے ہر کوئی آزاد

بھی ہے۔ گاندھی جی پر کئی اردو کے شاعروں نے نظمیں لکھیں ہیں۔ جن میں شمیم کرہانی کی نظم ''باپو'' بہت مشہور ہوئی۔ اقبال سہیل نے گاندھی جی کا مرثیہ لکھا ہے۔ شاکر کریمی نے بھی باپو کے تئیں اپنی عقیدت کا منظوم خراج پیش کیا ہے۔ اس نظم کے کچھ حصے ملاحظہ ہو!

ہاں، عدم تشدد کا پرستار تھا تو
حق بات پہ جاں دینے کو تیار تھا تو
تزئین گلستان وطن کی خاطر
وقت آیا تو آمادۂ پیکار تھا تو

☆☆☆☆☆

منظور نہیں تھی تجھے زیبائش تن
بس ایک ہی ''چادر'' سے ڈھکا سارا بدن
اک راز تھا یہ بھی کہ بہ شکل جامہ
ہرلمحہ رہے ساتھ ترے تیرا کفن

ایضا:۹۳

متذکرہ نظم کے حصے سے گاندھی جی کا مقصد اور اس مقصد کی تکمیل کے لیے کس طرح سے دوچار ہوئے اس کا شاکر کریمی نے بڑی خوبصورتی سے نقشہ کھینچا ہے کیوں کہ گاندھی جی نے وہی دھوتی لپیٹے اپنی زندگی کے اصل مقصد کی تکمیل کے لیے بہت ساری قربانیاں دیں۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ جنگ آزادی میں ایک طرح سے ہندوستانیوں نے اپنے سر پر کفن باندھ لیا تھا کہ اب چاہے جو بھی ہو، لیکن اپنے مقصد میں کامیابی حاصل کرنی ہی ہے۔ گاندھی جی کا لباس ایک چادر کی شکل میں تھا۔ وہ لباس اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کی زندگی رہی تو تن چھپانے میں کام آئے گا۔ اور بعد موت مردہ جسم کو باندھنے میں۔ یہ بہت بڑی قربانی تھی جسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ جنگ آزادی میں کامیابی ملی تو بہت سے اردو کے شاعر نے جشنِ آزادی (۱۵۔اگست) پر نظمیں کہی ہیں۔ شاکر کریمی نے بھی اس باب میں اپنے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ کیونکہ ہر سال ۱۵/اگست کے موقع پر ہندوستانی اپنے اس حسین لمحے کو یاد کرتے ہیں، جب ہندوستان آزاد ہوا تھا۔ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر شعرا اور ادبا نے اپنے اپنے انداز میں لکھا ہے، اور لکھتے رہیں گے۔ اس سے متعلق شاکر کریمی نے بھی ایک نظم لکھی ہے۔ نظم کا ایک حصہ ملاحظہ ہو:

دشمنوں سے بڑھ کے ٹکرائے تھے اپنی جان پر
آنچ کچھ آنے نہ دی ہم نے وطن کی شان پر
ظلمتوں سے چھین لی بڑھ کر متاع روشنی
ہم اسی دن کیلئے کھیلے تھے اپنی جان پر
آج کے دن ہم نے دی تھی اہل باطل کو شکست
جشن آزادی مناؤ آج ہے پندرہ اگست

ایضاً۔ص:۹۶

شاکر کریمی کا یہ انداز یقیناً قابل توجہ ہے۔ کیونکہ ایک چھوٹے سے بند میں انھوں نے ۱۸۵۷ کی ناکامی سے ۱۹۴۷ کی کامیابی تک کے بیچ جو کچھ ہوا، اور اس کے بعد اس کا جو نتیجہ رہا، سب کو بڑے اچھے انداز میں بیان کیا ہے۔ ویسے یہ پوری نظم ایک طرح ایک طرح سے پورے واقعے کی تاریخ ہے۔ اور یہی ایک فنکار کا کمال ہے ہوتا ہے کہ بڑے سادے پیرائے میں اپنے احساسات اور واقعات کی سچائی کو لوگوں تک پہنچا دیتا ہے۔ شاکر کریمی کی ایک نظم ''احساس'' کے عنوان سے ہے۔ مناسب تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ پوری نظم درج کر دی جائے۔ لیکن انظم کے کچھ حصے بھی ان کے احساس تک پہنچنے کے لیے کافی ہے۔ ملاحظہ ہو:

یہ تو میرا ہی بستر ہے
نرم ملائم مخمل جیسا
جس پر ہر شب میں سوتا ہوں
لیکن
آج مجھے ایسا کیوں لگتا ہے
جیسے قبرستان ہو کوئی
میرے اس بستر کی شکنیں
کچھ ابھری، کچھ دھنسی ہوئی سی
قبروں جیسی کیوں لگتی ہے؟
میں نے تو یہ کبھی نہ سوچا
میرے ہمسایہ کے بچے
ننھے منے
کیچڑ میں کھلے ہوئے کنول ہوں جیسے

رات گئے تک بلک بلک کر
بوسیدہ چھپر کے نیچے
کچھ مٹی پر
خالی پیٹ ہی سو جاتے ہیں
(ایضاً:۱۲۲۔۱۲۳)

نظم کی ابتدائی چند سطریں اور آخری چند سطروں کے مابین کتنا فرق ہے۔ یہ ایک حساس بخوبی سمجھ سکتا ہے۔ شاکر کریمی ایک شاعر ہونے کے ناتے اس چیز کو بھی محسوس کر لیتے ہیں۔ جس سے ممکن ہو کہ اس زندگی میں واسطہ نہ پڑا ہو۔ غور فرمائیں کہ ایک شخص دنیا کی تمام آسائشوں سے پر ہے، اور اس کے پڑوسی کے بچے خالی پیٹ چھپر کے نیچے زمین ہی پر سو جاتے ہیں۔ یہ ہمارے سماج کی بہت بڑی حقیقت ہے۔ کہاں گیا وہ احساس کیا ہماری زندگی میں اتنی خود غرضی سرایت کر گئی ہے کہ بچوں کو اس حالت میں دیکھتے ہوئے بھی ہم پر جوں تک نہیں رینگتی۔ بہر حال یہاں شاعر ایسے بچوں کو دیکھنے کے بعد بے چین ہو جاتا ہے اور اپنے اس نرم اور مخملی بستر کو قبر سے تعبیر کرتا ہے۔ لیکن یہ امر قابل توجہ ہے کہ کیا سماج میں اس طرح کی غریبی سے نجات دلانے کے لیے کوئی لائحہ عمل نہیں تیار کیا جا سکتا؟ جہاں کوئی بھوکا نہ سوئے۔ جہاں بھوک سے زندگی موت نہ بن جائے۔ شاعر کا یہ ایسا احساس ہے جو ہر ذی شعور شخص کو بہت دیر اور دور تک سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ اس مجموعے میں ان نظموں کے علاوہ وہ درس عمل، یادیں، التجا، دعوت مستی، چلے بھی آؤ..... وغیرہ بھی اپنے موضوع کے اعتبار سے بہت اہم ہیں۔ شاکر کریمی نے کچھ قطعات بھی لکھے ہیں۔ ان کے قطعات کے مطالعہ سے ایسا لگتا ہے کہ انھوں نے کوئی نیا موضوع نہیں بنایا ہے، البتہ موضوعاتی اعتبار سے نظموں اور قطعات میں بہت فرق نہیں سوائے چند کے۔ ویسے اس مجموعے میں قطعات کی تعداد بہت کم ہے۔ ممکن تھا کہ اگر قطعات کی تعداد بھی نظموں کے آس پاس ہوتی تو کچھ نئے موضوع کی طرف بھی اشارہ ملتا۔ البتہ ہندوستانی تہذیب اور رکھ رکھاؤ کی ایک بڑی اچھی مثال ان کا یہ قطعہ، جو یقیناً سچے ہندوستانی کی تصویر ہے۔

ہم امن کے طالب ہیں، اہنسا کے پجاری
یکجہتی واخلاقی ہے تہذیب ہماری
ایک ہاتھ میں قرآن ہے، اک ہاتھ میں گیتا
اس دیش کی مٹی ہے، ہمیں جاں سے پیاری

بحیثیت مجموعی ان کی شاعری کا اگر تجزیہ کیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ شاکر کریمی نے اپنی زندگی کے تجربات سے اپنے اردگرد کے ماحول سے جو کچھ اخذ کیا اسے شعری پیکر میں ڈھال کر لوگوں تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ انتخاب موضوع یقیناً بہت کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ خاص طور سے شاکر کریمی کی نظمیں۔ اس مجموعے میں ان کے تین دور کی ترجمانی ملتی ہے۔ اول تو ابتدائی زمانہ، کچھ ابتدائی مدت کی اور کچھ اس کے بعد کی۔ ویسے شاکر کریمی جو کہ بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں، ان اصل فن ان کی غزلوں ہی میں جھلکتا ہے۔ نظم اور قطعات میں وہ اس طرح سے کامیاب نظر نہیں آتے ہیں جیسا کہ غزلوں میں۔ باوجود اس کے ایک فنکار کی حیثیت سے شاکر کریمی کا اس طرح سے مطالعہ نہیں کیا گیا جس کے وہ حقدار تھے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اس پورے عہد کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان کے ادبی فن پارہ کا مطالعہ کیا تا کہ ان کی ادبی خدمات کا جائزہ لیا جا سکے۔

☆☆☆☆☆


## اعلان

● تبصرہ کے لیے کتابوں کی دو جلدیں ارسال کرنا ضروری ہے۔

● مذہبی اور مسلکی کتابیں براہ کرم تبصرہ کے لیے ارسال نہ کریں۔

# رومانی شاعر: شبنم گورکھپوری

**اشفاق احمد عمر**
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی
موبائل نمبر 9795617086

**ترقی پسند** تحریک نے دنیائے ادب کو ایک سے بڑھ کر ایک گوہر نایاب عطا کیے، اس تحریک سے متاثر ہو کر لوگوں نے اپنے راج پاٹھ تک کو تیاگ دیا، اور اس تحریک سے وابستہ ہو گئے، ترقی پسند تحریک نے بڑے بڑے افسانہ نگاروں، ادیبوں، ناقدوں، شاعروں اور عظیم انسانوں کو جنم دیا۔ جنھوں نے ادب کو ایک نیا مقام اور ایک وسیع میدان فراہم کیا۔ اگر ہم بیسویں صدی کی بات کریں تو ہمیں زیادہ تر شعرا کے یہاں ترقی پسندیت کی بو آتی ہے چاہے وہ ترقی پسندیت سے وابستہ رہے ہوں یا نہ رہے ہوں یا صرف چند دنوں تک کے لیے اس کے ہم سفر بنے ہوں۔ مجاز، مجروح، مخدوم، وامق، جذبی، فیض، سردار جعفری، اور ساحر جیسے شاعر و ادیب بھی اسی ذرخیز تحریک کی پیداوار ہیں جنھوں نے ادب کی سنگلاخ زمین کو رومانی خیالوں سے دو آتشہ کیا اور اسے سرسبز و شادابی عطا کی۔ تحریک آزادی میں اپنے جذبۂ جنون سے لبریز قومی اور وطنی شاعری سے ہندوستان کو ایک نئی صبح کی دوڈ میں شامل کیا، ان کی شاعری نے ایک نئے انقلاب کو جنم دیا اور یہی شاعری تحریک آزادی میں مُمِد و معاون ثابت ہوئی۔ اسی تحریک آزادی کے باعث انھیں کئی مرتبہ جیل کی کئی راتیں سیاہ کرنی پڑیں اور کئی امتحانوں سے دو چار ہونا پڑا۔ یہی وہ دور تھا جب ترقی پسندی اپنے پورے شباب پر تھی اور ہر کوئی اسے چھلکتے ہوئے جام کی طرح لپک کر تھامنا چاہتا تھا۔ اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی جسے اردو شاعری میں رومان کا شہنشاہ کہا جائے تو بجا ہے۔

مسیح الزماں شبنم گورکھپوری نے بنیادی تعلیم 'سوتھن جونیئر ہائی اسکول سے اور ثانوی تعلیم اسلامیہ میاں صاحب اسلامیہ انٹر کالج بخشی پور سے حاصل کی۔ موصوف نے شعر و شاعری جیسی صنف کو یہیں گلے سے لگایا۔ چونکہ اسلامیہ کالج میں بیت بازی کی جو محفلیں آراستہ ہوتی ان محفلوں میں آپ ہمیشہ سرفہرست اپنی موجودگی درج کرواتے اور اپنی حریف ٹیموں پر بھاری پڑتے۔ یہاں سے تعلیم مکمل کرنے کے بعد شہر گورکھپور کے مشہور و معروف سینٹ اینڈ ریوز کالج سے گریجوایشن کی ڈگری حاصل کی، یہاں پر آپ کی ملاقات بحیثیت استاد مجنوں گورکھپوری سے ہوئی۔ شعر و شاعری سے شروع سے شغف ہونے کے باعث بہت جلد مجنوں صاحب کے عزیز شاگردوں میں آپ کا شمار ہونے لگا۔

اس کے بعد مزید اعلیٰ تعلیم کے حصول کے لیے آپ نے یونیورسٹی کا رخ کیا اور دین دیال اپادھیائے گورکھپور یونیورسٹی گورکھپور سے تین مضامین Economics,English اور Urdu سے ایم اے کیا۔ دورانِ گریجوایشن آپ ہندوستانی محکمہ ریل کے شعبۂ محاسب میں ملازم ہوئے اور ۳۱ رمئی ۱۹۹۳ء میں ملازمت کے فرایض سے سبکدوش ہوئے۔ اس کے کچھ ہی دنوں بعد ۱۹ مئی ۱۹۹۷ء تا ۴ رمارچ ۱۹۹۹ء تک کے لیے آپ کو اردو اکادمی لکھنؤ کے وائس چیرمین کے لیے منتخب کیا گیا۔ جس کے کاموں کو آپ نے بحسن خوبی انجام دیا۔ بچپن سے ہی آپ کی دلچسپی شعر و شاعری سے رہی ابتدائی زمانے سے ہی آپ ترنم میں شعر پڑھا کرتے تھے، طالب علمی کے زمانے میں بیت بازی آپ کا محبوب مشغلہ تھا اور اسی زمانے میں ٹوٹے پھوٹے اشعار کہہ لیا کرتے جس کی اصلاح کے لیے آپ نے احمر گورکھپوری کی شاگردی اختیار کی جو آپ کے محلّہ رودرّ پور میں رہا کرتے تھے اور آپ کے والد کے بچپن کے دوست بھی تھے، شاید اسی وجہ سے وہ آپ کا زیادہ خیال رکھتے۔ ابتدائی زمانے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

جب نظر سے نظر مل کے ٹکرا گئی
زندگی میں اچانک بہار آ گئی

☆☆☆☆☆

ہر کلی میں ہے اس کی جوانی کا رس
کون سا پھول شبنم کو پیارا نہیں

آپ نے اپنی تحریروں میں اپنے شعری ذوق سے متعلق کچھ یوں کہا ہے: ''بچپن میں تیوہاروں کے موقع پر جب والدین اور بزرگوں سے پیسے ملتے تھے تو میں کوئی اچھا سا قلم، شعری کتابچہ یا خوبصورت لیٹر

پیڈ خرید لیتا تھا'' ان باتوں کی روشنی میں اگر آپ شبنم گورکھپوری کی شعری دلچسپی کا احاطہ کرتے ہیں تو آپ کو ان کے فکر کی بلندی اور شاعری وعلم سے رغبت کا اندازہ بحسن خوبی لگ سکتا ہے۔آپ کے اساتذہ میں مجنوں گورکھپوری، پروفیسر محمود الٰہی، پروفیسر پی ایس اَوَستھی، کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں؟ ۱۹۵۶ء سے ہی اور ہندوستان کے تمام مشاعروں میں تشریف لے جایا کرتے تھے، مشاعروں میں مسلسل شرکت کی وجہ سے آپ کے پاس اچھا خاصہ کلام کا ذخیرہ جمع ہوگیا تھا جسے محفوظ کرنے کے لیے آپ نے جون ۱۹۸۵ء میں ''پھول اور شبنم'' کے نام سے اپنا پہلا شعری مجموعہ شائع کیا۔جس کی ادبی حلقوں میں خوب پزیرائی ہوئی۔اس کتاب کا رسم اجرا ۱۹۸۶ء میں یوپی اردو اکادمی کی جانب سے ملائم سنگھ یادو (وزیر اعلیٰ یوپی) کے ہاتھوں عمل میں آیا اور ساتھ ہی اس کی رسم رونمائی ''ایوان اردو کراچی'' پاکستان میں ۱۹۸۶ ء میں بھی ہوا۔آپ کی شاعری سے لطف اندوز ہوکر پروفیسر محمود الٰہی نے کچھ یوں کہا:

''شبنم گورکھپوری کی غزل کی انفرادی خصوصیت یہی ہے کہ انھوں نے نئے موضوعات بھی تلاش کیے اور اپنی غزل کے لیے ایک امتیازی لہجے کا تعین بھی کیا، ان کی غزلوں کا مطالعہ اسی معیار کو پیش نظر رکھ کر کرنا چاہئے۔

شبنم گورکھپوری وسیع المطالعہ ہیں، مشرقی ادبیات کے ساتھ انھوں نے مغربی ادبیات کو بھی دیکھا اور پرکھا ہے۔مغربی ادبیات سے فکر میں جو وسعت ملتی ہے اور مشاہدے میں جو تیزی آتی ہے، وہ شبنم صاحب کے حصے میں لاشعوری طور پر سہی، آ گئی ہے۔اس کی وجہ سے ان کی غزل میں تازگی بھی ہے اور فکری بلندی بھی۔''

پورے شہر ہی نہیں بلکہ پورے عالمی منظر نامہ پر آپ کے ترنم اور سحر آگیں آواز کے ڈنکے بجتے تھے۔یہ سلسلہ یہاں تک آ پہنچا کہ کچھ ہی وقفے کے بعد آپ کا دوسرا شعری مجموعہ ''اشکِ شبنم'' (اگست ۱۹۹۴ء) میں آ گیا جس سے آپ کی شہرت میں چار چاند لگ گئے۔

آپ کے اشعار کی ایک بڑی خاصیت یہ ہے کہ آپ کسی ایک صنف تک محدود ہوکر ہی نہیں سوچتے بلکہ آس پاس کے حالات اور دور دراز میں ہونے والے مسائل کو بھی پیش نظر رکھتے ہیں۔اور اپنے دور کی تاریخ کو بھی اپنی شاعری کی زینت بناتے ہیں۔آپ کے شعری مجموعہ کی خوشبو ابھی لوگوں کے ذہنوں سے اوجھل بھی نہ ہو پائی تھی کہ آپ کا تیسرا شعری مجموعہ جسے آپ نے صرف اپنی نظموں ہی کے لیے منتخب کیا تھا ''بزمِ شبنم'' کے عنوان سے (۱۹۹۸ء) میں منظر عام پر آ گیا اور شاعری کی دنیا کو ایک نئی سمت و جہت عطا کرنے کے ساتھ ہی ادبی گلستان میں ایک نئے درخت کا اضافہ کیا۔آپ کے شعری ذوق اور غزلوں کو دیکھ کر آپ کے استاد مجنوں گورکھپوری نے جو آرا قائم کی تھی وہ موتیوں سے لفظ آپ کے پیش خدمت ہیں:

''مسیح الزماں شبنم گورکھپوری کی شکل اور ان کے منظومات کا مجموعہ ''پھول اور شبنم'' دیکھ کر یادوں کا ایک زندہ سلسلہ آنکھوں کے سامنے آ گیا ہے۔یہ سلسلہ کم وبیش پینتیس سال پر محیط ہے۔مسیح الزماں میری زندگی کے اس نصاب کی نمائندگی کرتے ہیں جس کی میں آج تک اپنے حرکات وسکنات اپنی زبان اور قلم سے تبلیغ کرتا رہا ہوں۔مجھے یہ دیکھ کر بڑی مسرت ہوئی کہ وہ ایک سچے اور اچھے شاعر ہیں وہ اپنی عملی اور خانگی زندگی کے تمام حقوق بوجوہ احسن ادا کر رہے ہیں۔خدا ان کو زندگی، حوصلوں اور توانائیوں میں ساعت بہ ساعت روز بہ روز برکت دے۔''

شبنم کے کلام کے مطالعے سے ان کے وسیع النظری اور وسیع القلبی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔شبنم گورکھپوری صرف اپنے آس پاس کے مناظر کو اپنا موضوع نہیں بناتے بلکہ پورے عالمی منظر نامہ کو اپنے سامنے رکھ کر پھر قلم اٹھاتے ہیں۔آپ نے رومانی اشعار پر زیادہ طبع آزمائی کی ہے آپ کے کلام میں اختر شیرانی، مجاز لکھنوی، اور ساحر لدھیانوی کی جھلک ملتی ہے آپ خالص رومانی شاعر تھے۔آپ کی شاعری میں قوم کا درد وغم اور لوگوں کو درس دینے کے سارے سلیقے ہمیں پیوست نظر آتے ہیں اس کا اندازہ آپ کے تینوں مجموعہائے کلام کے مطالعے سے بہ آسانی لگایا جا سکتا ہے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

جس پیڑ کے نیچے دل ہم دونوں کے دھڑکے تھے
اس پیڑ کا سایہ بھی رومان بھرا ہوگا

آنسو، فراق، درد، تڑپ، رنج، بیکسی
سب کچھ ہے میرے پاس تمہارا دیا ہوا

چھوڑ کر جب بھی ترے لمس کی خوشبو آئے
دیر تک یاد مہکتے ہوئے گیسو آئے

جن لوگوں کا ماضی میں نہیں ہے کوئی کردار
تاریخ میں وہ میری خطا ڈھونڈ رہے ہیں

شبنم گورکھپورے کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد ڈاکٹر عصمت ملیح آبادی نے اپنے اظہار خیال کچھ یوں کیے ہیں:

''مجنوں گورکھپوری نے کہا ہے کہ عورت رومانیت ہے''لیکن صرف عورت ہی رومانیت نہیں ہے'' مجنوں کے اس قول کی روشنی میں اگر شبنم گورکھپوری کے کلام کا جائزہ لیجئے تو پتہ چلے گا کہ، جھرنوں کی روانی میں، ماضی کی کہانی میں، انقلاب کی جوانی میں، فطرت کی جولانی میں اور عورت کی جوانی میں ،رومانیت مسکراتی بھی ہے، مچلتی بھی ہے، سلگتی بھی ہے اور چمکتی بھی ہے۔ ورڈزورتھ ،شیلی، کیٹس اور بائرن جس رومانی فکر و خیال کے ترجمان ہیں اور فرانس اسکول میں جس رومانی تحریک نے جنم لیا تھا اس کی تمام تر ترجمانی شبنم گورکھپوری کے کلام میں انجام پاتی ہے۔''

شبنم گورکھپوری کے غزل نما گیت اس کشمکش میں ڈال دیتے ہیں کہ لوگوں کا یہ فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ یہ گیت ہے یا غزل۔ کچھ بند آپ کے سامنے ہیں:

آؤ کہیں دور چلیں پیڑوں کی چھاؤں میں
اموا کی ڈالی پہ کوئل کا گیت ہو
موسم کی بانہوں میں من کا سنگیت ہو
چڑیوں کا پنکھ لگے دونوں کے پاؤں میں
آؤ کہیں دور چلیں پیڑوں کی چھاؤں میں

ان کے یہاں نظم بھی ایک نئے انداز کو لے کر ہمارے سامنے آتی ہے جو رومانی لہجے سے معمور اور قومی و وطنی جذبے سے سرشار نظر آتی ہے۔ ان کی نظموں میں جذبات و احساسات کی شدت، محبوب سے ملنے کی تڑپ اور اس کے عشق میں گنہگار بن جانے کا حوصلہ بھی پیوست نظر آتا ہے نظم کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں

''میری محبوب غزل اے مری محبوب غزل''
جذبۂ شوق کا اظہار تو کر لینے دو
جرأت خواہش دیدار تو کر لینے دو
اپنی نظروں کو گنہگار تو کر لینے دو
آج جی بھر کے مجھے پیار تو کر لینے دو
اے میرے مرمریں خوابوں کی حسیں تاج محل
میری محبوب غزل اے مری محبوب غزل

مذکورہ اشعار کی روشنی میں آپ شبنم گورکھپوری کی رومانیت کا اندازہ بہ آسانی لگا سکتے ہیں۔ مختصراً میں یہاں ایک بات اور عرض کرتا چلوں کہ موصوف شاعری کے ساتھ ساتھ ترجمہ نگاری کے فن پر بھی قدرت رکھتے تھے۔ آپ نے انگریزی کے رومانی شاعروں کی نظموں کا انگریزی سے اردو اور اردو سے انگریزی میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ آپ کا پہلا ترجمہ ''پھول کانٹوں کی سیج پر'' ۱۹۸۸ء میں منظر عام پر آیا جس میں آپ نے کیٹس کی چنندہ نظموں کا خوبصورت ترجمہ کیا۔ اور اس کے بعد ۱۹۹۰ء میں ''بادِ مغرب'' کے عنوان سے پی بی شیلی کے منتخب نظموں کو اردو شاعری کا لباس زیب تن کرایا۔ اور اردو دنیا سے داد و تحسین قبول کیا اور آخیر میں آپ نے ایس ٹی کولرج کی نظموں کا ترجمہ ۲۰۰۵ء میں ''بوڑھا جہاز راں'' کے عنوان سے کر کے اردو شاعری کو ایک نیا آفتاب عطا کیا۔ ادبی دنیا نے آپ کے ترجمہ کے کاموں اور شاعری کی تہداری و گہرائی کو دیکھتے ہوئے کئی اعزازات سے سرفراز کیا۔ آپ کے ترجمے کا ایک شعر ملاحظہ کریں:

Water Water Every Where
Nor Any Drop To Drink

ہر سمت سے پانی کا امنڈتا ہوا طوفان
اک قطرہ مگر پیاس بجھانے کو نہیں ہے

شبنم گورکھپوری کے ترجمہ نگاری کو دیکھ تخلیق کا گمان ہوتا ہے ،جس طرح یہ شاعری میں ایک نئی راح نکال دیتے ہیں یہ بات کم لوگوں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ترجمہ کے فن کو دیکھ کر ادبی دنیا کے کئی ادیبوں اور نقادوں نے اپنی قیمتی آرا سے بھی آپ کو نوازہ اور اس کے ساتھ آپ کا ایک بڑا کام ''دنیا کے سو غزل گو شعرا'' کے نام سے پائے تکمیل کو پہنچ چکا ہے لیکن بدقسمتی سے وہ مصنف کی زندگی میں نہ شائع ہو سکا۔ انشا اللہ اسے مستقبل قریب میں جلد ہی منظر عام پر لایا جائے گا۔ اس کے علاوہ انہوں نے حمد، نعت، نظمیں، گیت اور فلمی نغمے بھی لکھے۔

مسیح الزماں شبنم گورکھپوری یکم جون ۱۹۳۵ کو گورکھپور کے محلّہ ردر پور میں پیدا ہوئے اور تقریباً ۷۸ برس کی عمر میں ۱۰ جولائی ۲۰۱۳ کو اچانک اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔

☆☆☆☆☆

# سہیلی

افسانہ

ڈاکٹر عشرت ناہید
ایسوسی ایٹ پروفیسر, مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، لکھنؤ،
موبائل نمبر 9598987727

**وہ پچھلے** پانچ دن سے بہت پریشان تھی وہ کیا بستی کے سب ہی لوگ پریشان تھے۔ پچھلے سال کی طرح اس بار بھی بارش منہ دھونے کی حد تک کا پانی دے گئی تھی جس کی وجہ سے میونسپلٹی والے بہت کم وقت کے لیے پانی کی سپلائی کرتے تھے اور وہ جس وقت پانی دیتے تھے بجلی بند کر دیتے تھے تاکہ لوگ پانی کی موٹر نہ چلا سکیں جس کی وجہ سے دوسرے لوگوں کو پانی بالکل ہی نہیں مل پاتا تھا لیکن اس سب کے باوجود بھی نلوں میں بس گزارے لائق ہی پانی مل پاتا تھا وہ تو بھلا ہو حاجی جی کا جن کے یہاں بورنگ کے ساتھ خوف خدا بھی تھا وہ غریبوں کے لیے ایک گھنٹہ نل کھول دیا کرتے تھے اور وہ لائن میں لگ کر اپنی ضرورت کا پانی بھر لیا کرتی تھی مگر ایک ہفتہ سے ان کے بورنگ بھی جواب دے گیا تھا آخر زمین بھی کب تک اپنا دوہن سہن کرتی رہتی اس کا بھی تو سچ یہی ہے کہ جب تک بارش کے قطرے اس کے دامن کو بگھوتے رہیں گے وہ اپنی نمی قائم رکھ پائے گی لیکن کب کوئی اس بات کو سوچتا ہے ۔زمین نمی کھودے تو بھی الزام اسی کو کہ بنجر ہوگئی ہے۔

بنجر یہ لفظ اسے ایک ایسی دنیا میں لے جاتا جہاں دور دور تک کوئی نہ ہوتا بس لق و دق صحرا جہاں وہ بھٹکتی رہتی اور سوچتی کہ اپنے بنجر ہونے کی کیا وہ تنہا ذمہ دار ہے ؟

جواب اسے تو نہیں میں ہی ملتا مگر دنیا اس کا جواب سننے کو تیار ہی نہیں ہوتی اور سب سے بڑھ کر اس کا شوہر جس کے پیار کی پھوار ہی اس کے درد کا مداوا تھی اس سے سدا بے نیاز رہتا۔

نام تو اس کا سکینہ تھا اور سکینہ ہی کی طرح پیاس اس کی زندگی کی علامت بن گئی تھی

اس کے سامنے اس کا دریا بہتا لیکن اس کی استطاعت سے دور بہت دور

وہ اکثر دوڑتی ہوئی دریا کے قریب پہنچ بھی جاتی مگر وہ دریا ساکت اسے دیکھتا رہتا اسکی پیاس بجھا نہ پاتا

اور وہ لب پر کوئی فریاد لائے بنا چپ چاپ لوٹ آتی۔

کہ دریا کے کنارے پہنچ کر بھی صبر کے سوا کوئی چارہ نہ تھا

مگر دریا عجیب تھا اپنی پیاس نہ بجھا پانے کی کمی کو اسے ہی بنجر کہہ کر پوری کرتا

اور وہ حیران اس کی شکل دیکھتی رہتی

اب تو وہ اس نام کی ایسی عادی ہوگئی تھی کہ اپنا اصل نام ہی بھولتی جا رہی تھی

آج بھی زرا سا سالن میں نمک کم ہو گیا تھا جس پر فیضو نے کھانا پھینک دیا تھا اور غصہ سے چلاتا ہوا چلا گیا تھا کہ

'' بنجرا اگر گھر کے کام ٹھیک سے نہ کریگی تو ایک دن تجھے بنجارن بنا دونگا

اور وہ سوچتی رہ گئی تھی بنجارن !!!!!!!

بنجارن !! عورت تو پیدائشی بنجارن ہے فیضو اب اسے کیسے بنجارن بنائے گا بھلا عورت کا تو مقدر ہی ایک گھر سے دوسرے گھر جانا ہے وہاں بھی سائبان نہ ملے تو کبھی در در بھٹکنا یا پھر نئے سائبان کی تلاش ۔وہ جانے کیوں مسکرا دی۔اور سر جھٹک کر برتن رگڑنے لگی ۔لیکن ایک فکر مسلسل اس کے سر پر سوار تھی جس کے آگے فیضو کی چیخ پکار کوئی معنی ہی نہ رکھتی تھی اور وہ تھی پانی کی۔ وہ دعا کر رہی تھی کہ اللہ لالا جی کو جلد اچھا کر دو کیونکہ ایک لالا جی ہی تھے جن کے یہاں کنواں تھا مگر دل نہ تھا کسی کسی دن مہربان ہوتے تو پانی دے دیتے وگرنہ پھٹکار کر بھگا دیتے مگر ان کی بیوی آشا دیدی بڑی خدا ترس تھی ۔لالا جی جیسے ہی مندر جاتے وہ جلدی سے لوگوں کو پانی بھرنے کو نہ صرف کہتیں بلکہ خود گلی کے اس سرے پر کھڑی ہو جاتیں جس طرف سے لالا جی واپس آتے تھے جیسے ہی وہ آتے دکھائی دیتے سب کو بھگا دیتیں سب دیدی کو تو خوب دعائیں

دیتے مگر لالہ جی کو برا بھلا بھی ضرور کہتے ۔ابھی کچھ دنوں سے لالہ جی بیمار تھے اور گھر پر ہی رہتے تھے مندر بھی نہیں جا پا رہے تھے اس لیے آشا دیدی بھی نیکی کرنے سے مجبور تھیں، دوسرے کنویں کا پانی بھی نیچے بیٹھتا جا رہا تھا اور سکینہ اس تمام صورت حال کو لے کر بہت پریشان تھی کیونکہ اس کا شوہر فیضو جس کا باطن تو حد درجہ میلا تھا اور جس کی طرف اس نے کبھی توجہ ہی نہ کی تھی کہ کبھی اسکی بھی آلودگی دور کی جانا چاہیے بس باہر کے اجلے پن کا ہر دم خیال رکھتا اور خود کیا خیال رکھتا بس سکینہ پر حکم چلاتا رہتا سکینہ کو درد کے بے شمار داغ دینے والا لباس پر ذرا سا داغ برداشت نہ کرتا۔ شرٹ پر ایک بھی سلوٹ اس کے ماتھے پر بے شمار سلوٹیں ڈال دیتیں لیکن سکینہ کی سلوٹوں سے بھری زندگی اسے کبھی نظر نہ آتی ۔ وہ ارشد صاحب کا ڈرائیور تھا اور رہتا ایسا تھا جیسے خود ہی صاحب ہو اور صاحب کی طرح اپنی کمائی بھی باہر خرچ کر آتا تھا اور وہ ان کے گھر میں کام کر اور بیگم صاحبہ آفس جا کر گھر کا خرچ چلاتی تھیں۔

آج تو وہ سخت پریشان تھی کہ آخر پانی لائے تو کہاں سے ؟ بستی کے کئی لوگ دور دور جا کر کہیں نہ کہیں کسی کے بورنگ یا کنویں سے تھوڑا پانی لے آتے تھے مگر وہ نہ جا پاتی تھی ایک تو کئی گھروں میں برتن، جھاڑو پونچھے کا کام کرنے کے بعد وہ اتنا تھک جاتی تھی کہ کہیں جانے کی ہمت ہی نہ ہوتی تھی اس نے کئی بار فیضو سے کہا بھی تھا کہ کہیں سے پانی لائے تو الٹا اسے ہی کہتا۔

'' دن بھر نوکری کروں اور تیرے لیے پانی بھی بھر کر لاؤں بنجر مجھے اپنا گلام سمجھتی ہے کیا ؟''

اور آج تو وہ اسے دھمکی ہی دے گیا تھا '' چاہے کیسے بھی ہو مجھے پرسوں تک صاف ستھرے کپڑے چاہئیں صاحب کے ساتھ باہر جانا ہے ورنہ بنجر تیری کھیر نہیں'' سکینہ کا دل اس کے غصے سے لرزنے لگا

کام پر سے واپس آتے ہوئے سکینہ اور شکیلہ یہی باتیں کرتی ہوئی آ رہی تھیں کہ کیا کریں بڑے لوگ تو کیسی آسانی سے گھر میں پانی کا ٹینکر ڈلوا لیتے ہیں مگر ہم غریب کیا کریں؟۔''

راستے میں صغرٰی بھی مل گئی شکیلہ نے پوچھا '' اری صغرٰی تو اس دن اپنے میاں کے ساتھ کہاں سے آ رہی تھی سائیکل پر؟''

'' ارے میں تو ندی پر کپڑے دھونے گئی تھی ''

''ندی میں پانی ہے؟ اس نے حیرانی سے پوچھا

''کہیں کہیں ریت میں ہے ''

سکینہ اور شکیلہ نے ایک دوسرے کی طرف یوں دیکھا مانو انہیں اپنی پریشانی کا حل مل گیا ہو

'' سکو سن ایسا کرتے ہیں کل سارے گھروں کا کام نپٹا کر ہم بھی ندی پر چلتے ہیں اور سارے کپڑے دھولاتے ہیں''۔

'' لیکن ندی تو بہت دور ہے یہ تو سائیکل پر گئی تھی ہم کیسے جائینگے ؟''

'' اری ناجک پری ہم تو پیدل ہی جائینگے باتیں کرتے کرتے '

اسے ایکدم اپنا وہ زمانہ یاد آ گیا جب وہ ماں اور محلے والیوں کے ساتھ ندی پر جایا کرتی تھی اس کے گاؤں کی ندی کا راستہ کچی پگڈنڈی والا تھا راستے میں خوب املی اور بیری کے جھاڑ بھی تھے جنہیں وہ اور اس کی سہیلیاں توڑتی تھیں ۔املی کی کھٹائی اسے اتنی اچھی لگتی تھی کہ وہ سوتیلی ماں کے رشتے کی کھٹائی بھی بھول جایا کرتی تھی ۔

'' کہاں کھو گئی سکو ؟'' شکیلہ اس سے پوچھ رہی تھی

'' ہاں ۔۔''وہ ایکدم چونکی '' ہاں کل چلتے ہیں میں فیضو کو بھی بتا دوں گی''

لیکن شام کو شکیلہ نے اسے زور سے چلاتی ہوئی بولی

'' اری سکو جلدی باہر آ دیکھ تو کل جمعہ میں مسجد میں دعا ہوئی تھی نا

دیکھ اللہ نے ہم سب کی سن لی اللہ کی رحمت آ گئی''

وہ باہر آئی تو اس کی خوشی کا ٹھکانہ نہ رہا آسمان پر بادل گھر آئے تھے ٹھنڈی ہوائیں چل رہی تھیں بستی کے سارے لوگ مارے خوشی کے دیوانے ہو رہے تھے کہ آج بارش ہونے والی ہے اسی دم اندھیرا سا چھا گیا سب کے چہرے خوشی سے کھلے پڑ رہے تھے کہ آسمان صاف ہونے لگا بادل تیز ہواؤں کے ساتھ آگے بڑھنے لگے اور دیکھتے ہی دیکھتے وہ دور چلے گئے اسی کے ساتھ بستی والوں کے منہ اتر سے گئے اور سب قدرت کے اس رویہ پر اداس ہو گئے وہ سوچنے لگی کہ اللہ رحمت

بھیج کر برسانا کیوں بھول گیا ہمارا اللہ بھی کتنا سخت دل ہوتا جارہا نہیں نہیں ایسا تو سوچنا بھی گناہ ہے اس نے جلدی جلدی دونوں ہاتھ گالوں پر مار کر توبہ کی اور مایوس سی اندر چلی آئی۔

دوسرے دن سکینہ، شکیلہ کے ساتھ بستی کی دو چار اور عورتیں بھی جانے کو اکٹھا ہوگئیں ۔راستے بھران سب کے ساتھ ان کے دکھ سکھ بھی چلتے رہے۔سکینہ کبھی ان کی باتوں میں شریک ہوتی کبھی یادوں کی اس کچی پگڈنڈی پر نکل جاتی جہاں راستے کے پیڑوں پر چڑیا اور مینا کو دیکھ کر وہ بھی ان کے ساتھ پیڑوں پر رہنے کی تمنا کیا کرتی تھی وہ تمنا اس کے دل میں آج بھی بس رہی تھی لیکن آج راستے میں اسے کوئی نہ ملا نہ چڑیا نہ طوطا نہ ہی مینا جانے کہاں کھو گئے اسکے بچپن کے وہ سارے ساتھی لیکن سچ تو یہ تھا پیڑ ہی نہ ملے تو اس پر بسیرا کرنے والے کہاں سے ملتے ۔ندی پہنچنے کی سکینہ کو بہت جلدی تھی وہ بار بار سب کو ٹوکتی ،اور پیر تیز بڑھانے کو کہتی ۔جانے اسے جلدی کیوں تھی شاید اس کے اندر بنجارن بننے کا ڈر گھر کرتا ہی جارہا تھا فیضو کی دھمکیوں میں اب اسے سچ سا نظر آرہا تھا ۔ایک تلوار اس کے سر پر ٹنگی تھی جانے کب فیضو اسے خانہ بدوش بنا دیگا اور وہ بنجاروں کی طرح بھٹکنے پر مجبور ہو جائیگی ساتھ ہی اس کے اندر کی زرخیزی کی تمنا بھی اسے بچپن کیے رہتی تھی بستی میں جب بھی کسی کی گود بھرائی ہوتی وہ دور کھڑی ساری رسمیں حسرت کے ساتھ دیکھا کرتی اس کا تو سایہ بھی ایسی رسموں میں منحوس مانا جاتا وہ ہرے پان کے پتے،

چھوٹی چھوٹی ہری گھانس،

پانچ طرح کے پھل

اور میوے مشٹھان جب سہاگن کی گود میں رکھ کر اسے ہری چوڑیاں پہنائی جاتیں تو اس کا دل خون کے آنسو روتا کہ کاش وہ بھی زرخیز ہوتی اس کی کلائیوں میں بھی ہری ہری چوڑیاں کھنکتیں جن کے لیے وہ ترس گئی ہے ۔

بس ہرا رنگ ہی زندگی باقی سارے رنگ اس کے پھیکے۔

کیسی سوکھی خشک بے رنگ سی اس کی زندگی ہے

کاش ہرا رنگ اس کا بھی نصیب بنتا۔

نصیب بدلنے کے لیے وہ کتنے باباؤں کے یہاں گئی کتنے مزاروں پر سجدے کر بیٹھی تھی کتنے تعویذ گنڈے اس نے گلے اور کمر میں باندھے تھے مگر ان سب سے کیا ہونا تھا اس کی دھرتی تو پیاسی تھی ہری کونپل کہاں سے پھوٹتی ؟۔

'' اری سکوزرارک تو تو اتنی تیز تیج کہاں چلی جارہی ؟ہم بھی تو ساتھ ہی ہیں لیکن تیری طرح دوڑ دوڑ کے نہیں چل سکتے آج تو لگتا ہے ساری ندی کا پانی سکو ہی لے لیگی''

سب ایک ساتھ ہنس پڑیں تب اس نے دیکھا کہ اپنے خیالوں میں گم وہ سب سے آگے نکل آئی تھی وہ رک گئی اور سب کے ساتھ ہو گئی پڑوس والی چاچی اس کے ساتھ ہو گئیں اور بڑی رازداری سے کہنے لگیں

'' سن سکو میری بیٹی کے محلے میں ایک بہت پہنچی ہوئی اماں آئی ہوئی ہیں تو میرے ساتھ چل اللہ کرے گا تو وہ تیرا سارا بندو بست کر دینگی اور یہ فیجو بھی سدھر جائیگا۔''

'' ارے چاچی بگڑے نصیب کبھی سدھرتے ہیں بھلا ''وہ مایوسی سے بولی

'' ایک تو تو ہٹ دھرم بہت ہے کوئی تیرا بھلا بھی بھلا کیسے کرے ؟''

'' ٹھیک ہے چاچی چلی چلونگی مگر پیسے بھی تو ہوں پچھلے بابا جی نے بھی دو ہجار لے لیے تھے اتارے کے اور عرجی لگانے کے وہی کر جا ابھی تک ہے''

'' ہاں بیٹا یہ تو ہے کہ پیسا بہت مانگتے یہ لوگ تو سوچ لے''

وہ کیا سوچتی وہ تو آج ماضی حال اور مستقبل کے بھنور میں ایسا پھنسی تھی کہ کوئی راستہ ہی نہیں دکھائی دے رہا تھا پچھلی یادیں، پگڈنڈی ، چڑیا، طوطا، مینا، املی، بیری اور ندی جس کی لہروں میں اسے اپنی ماں کا عکس دکھائی دیتا تو کبھی اپنی پکی سہیلی سی لگتی تھی اور وہ اس کی گود میں سر رکھ کر اپنے سارے دکھ درد آنسو کی شکل میں بہا دیتی تھی اور کسی کو پتہ بھی نہیں چلتا تھا کہ واپسی میں اتنی پرسکون کیوں ہو جاتی ہے آج بھی وہ سوچ رہی تھی کہ فیجو کی غلاظت تو دھوئے گی ہی اپنی پرانی سکھی کو سارا درد بھی پہلے کی طرح سنا کر پرسکون ہو جائے گی ۔اسے ایسا لگ رہا تھا کہ وہ ندی پر نہیں بلکہ اپنی برسوں کی بچھڑی سہیلی سے ملنے جارہی ہے اس کے قدم پھر خود بخود تیز ہو گئے تھے لیکن جیسے ہی وہ ندی پر پہنچی اس کا دل بیٹھ گیا کیونکہ اس کی سہیلی بھی اسی کی طرح تہی دامن سی ہو چکی تھی ۔دور دور تک صرف سوکھی ریت بکھری پڑی تھی۔ص

☆☆☆☆☆

# زانی

افسانہ

ڈاکٹر عبیداللہ چودھری
۳۱۳۔ بسنت پور، گورکھپور
موبائل نمبر 9235895921

**خالق** کائنات نے انسان کو اشرف المخلوقات بنا کر اس فانی دنیا میں بھیجا ہے۔ سیکس (Sex) ایک فطری جذبہ ہے۔ سیکس کا یہ فطری جذبہ انسانوں کے علاوہ جانوروں اور پرندوں میں بھی پایا جاتا ہے۔ ایک انگریز مفکر نے اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ ''عورت کا وجود ہی کائنات کی خوبصورتی ہے دو مختلف جنس کے انسان یعنی عورت اور مرد جہاں ایک ساتھ رہتے ہیں۔ وہاں وہ آپس میں جنسی کشش محسوس کرتے ہیں۔ تنہائی میں وہ بے قابو ہو جاتے ہیں۔ زمانہ قدیم میں اسے کوئی برائی تصور نہیں کی جاتی رہی ہے۔ اس دور میں مرد اور عورت جہاں ملتے تھے اپنی جنسی خواہش پوری کر لیتے تھے۔ مائٹ از رائٹ (Might is Right) کا دور تھا۔ جو طاقتور ہوتا تھا اور جس عورت کا چاہتا تھا اسے اپنی ہوس کا شکار بنا لیتا تھا۔

وقت بدلا حالات بدلے رفتہ رفتہ زمانے میں تبدیلیاں آنے لگیں انسانوں نے ترقی کی نئی نئی منزلیں طے کرنا شروع کر دیا۔ تہذیب یافتہ سماج کی نو تشکیل کا عمل سرعت سے شروع ہونے لگا پرانی تہذیب مٹنے لگی اور نئی تہذیب نے اپنی جگہ بنالی۔ آبادی بڑھنے لگی۔ گاؤں عورت اور مرد کے درمیان شادی کا باقاعدہ نظام اور قانون بنایا گیا اپنی شریک حیات یعنی بیوی کے علاوہ کسی دوسرے سے جنسی تعلق قایم کرنا جرم قرار دیا گیا۔ مغربی ممالک میں جنسی بے راہ روی عروج پر ہے وہاں کوئی قانون انہیں جنسی تعلق قایم کرنے سے روک نہیں سکتا ایسا لگتا ہے کہ وہاں سیکس فری (Sexfree) ہے۔

جنسی معاملے میں ماں بیٹا اور باپ بیٹی کا فرق مٹ سا گیا ہے۔ ہمارے سماج میں ناجائز جنسی تعلق قایم کرنے والے کو زانی کہا جاتا ہے۔ اس کی دو شکلیں ہوتی ہیں شادی شدہ اور غیر شادی شدہ۔ شادی شدہ زانی کی سزا یہ ہے کہ اس کا آدھا جسم کمر تک زمین میں گاڑ دیا جائے اور عوام و خواص اس پر اس وقت تک پتھر پھینکتے رہیں جب تک وہ مر نہ جائے اور اگر یہی عمل غیر شادی شدہ سے ہوتی ہے تو اس کی سزا یہ ہے کہ اس کے جسم پر چمڑے کے سو کوڑے مارے جائیں۔ خدا کے نزدیک یہ جرم اتنا سخت ہے کہ کسی بھی آسمانی مذہب میں کسی طرح کی رعایت کی اجازت نہیں دی گئی ہے۔ اگر جنسی تعلق بجائے عورت کے لڑکوں سے کیا جائے تو اس کی سزا بھی اسلامی شریعت میں بہت سخت ہے۔ امتوں کی تاریخ میں ایسے افعال کرنے والوں کے علاقے کو اللہ نے پتھروں کی بارش کے بعد الٹ دیا ہے۔ ڈیڈ سی (Dead Sea) اس کا ثبوت ہے۔ یہ قوم لوط کی بستی تھی۔

بلبیر کے لیے آج کی رات بے حد کرب اور اذیت کے درمیان گزر رہی ہے کروٹ پر کروٹ بدل رہا ہے۔ آرام دہ بستر ہے۔ اے سی چل رہا ہے۔ لیکن نیند اس سے کوسوں دور ہے۔ کچھ سوچ رہا ہے کوئی حل تلاش کر رہا ہے لیکن ناکام ہے۔ اس کی زندگی میں بہت سے سانحات۔ واقعات اور حادثات گزرتے رہے ہیں لیکن اس نے کبھی کوئی اتنا اثر نہیں لیا اس کی نیند کبھی متاثر نہیں ہوئی تاہم آج ایک ایسے گناہ کا احساس اسے پریشان کر رہا ہے جو ناقابل معافی ہے۔ وہ انسانی رشتوں کی اعلیٰ قدروں کو پامال کر رہی ہے۔ بلبیر جس علاقے میں رہتا ہے وہ وہاں کا بادشاہ ہے۔ پورا علاقہ اس کی ملکیت میں ہے۔ علاقے کے سبھی لوگ اس کی عزت کرتے ہیں وہ عوام کی بھلائی کے لیے فلاحی کام بھی کرتا ہے۔ یا یوں کہیے کہ اس کے رعب اور دبدبے کی وجہ سے سبھی ڈرتے ہیں۔ محل نما گھر میں وہ اکیلا رہتا ہے۔ خدمت کے لیے بہت سے ملازم ہیں جن کو وہ اونچی اونچی تنخواہ دیتا ہے۔ یہی خادم اس کے لیے جان تک دینے کو ہمیشہ تیار رہتے ہیں۔ پورے علاقے میں اس نے اپنا کاروبار پھیلا رکھا ہے۔ دولت کی فراوانی ہے۔ اعلیٰ حکام پر بھی اس کا اثر ہے۔ کہنے کو تو اس کی اپنی فیملی بھی ہے۔ ایک بیوی۔ دو لڑکے اور دو لڑکیاں اس کی ملکیت میں ہیں۔ جو کہ ان سے دور رہتے ہیں خود بلبیر بھی نہیں چاہتا ہے کہ وہ

اس کے ساتھ رہیں۔

اس علاقے میں بلبیر ایک عرصے سے رہتا آیا ہے۔ جس وقت وہ یہاں آیا تھا اس وقت اس کی مالی حیثیت بہت کمزور تھی تاہم اس نے سخت محنت مزدوری کر کے کچھ رقم اکٹھا کی۔ اس سے اس کا مقصد حل نہیں ہو رہا تھا وہ زیادہ سے زیادہ دولت حاصل کرنا چاہتا تھا اور اس کے حصول کے لیے اس نے جائز اور ناجائز طریقے سے دولت حاصل کرنا شروع کر دیا۔ اعلیٰ حکام تک اس نے اپنے رسوخ پیدا کر کے بڑے بڑے ٹھیکے لینے لگا نتیجہ یہ ہوا کہ بلبیر نے خوب دولت اکٹھا کر لی۔ ادھر چند برسوں سے وہ جنسی مریض ہو گیا ہے۔ اپنے خلوت کدے میں وہ ہر رات ایک جوان لڑکی کے ساتھ رات گزارتا ہے اس کام کے لیے اس نے دو خاص ملازم رکھ رکھے ہیں۔ ایک کا نام رنجیت اور دوسرے کا منجیت ہے۔ دونوں باری باری ہر رات اس کے خلوت کدے کے لیے ایک جوان لڑکی مہیا کرتے ہیں۔ جوان لڑکی کو نقاب پہنا کر بلبیر کی ہوس پوری کرنے کے لیے حاضر کر دیا جاتا ہے۔ بلبیر لڑکی کا چہرہ نہیں دیکھتا ہے۔ وہ اپنی ہوس پوری کر کے پوری رات اس کی ساتھ گزار کر ایک موٹی رقم دے کر اسے رخصت کر دیتا ہے۔ اس کے اس عمل کو علاقے کے بیشتر لوگ جانتے بھی ہیں تاہم بلبیر کا خوف دلوں میں بیٹھا ہونے کی وجہ سے کوئی کچھ نہیں کہتا پرانے زمانے میں تو راجہ مہاراجہ خوبصورت اور جوان لڑکیوں کو اٹھوالیا کرتے تھے۔ لیکن بلبیر ایسا نہیں کرتا۔ غریبی کی وجہ سے علاقے کے بہت سے لوگ اپنی جوان لڑکی کو رنجیت یا منجیت کے حوالے کر دیتے ہیں اور اس کے وفادار ملازم لڑکی کو بلبیر کے خلوت کدے میں حاضر کر دیتے۔

بلبیر ایسا کیوں کرتا ہے؟ وہ جنسی مریض کیوں ہے؟ ایسا کرنے سے اسے کیا ملتا ہے؟ ہمارے سماج میں ایسا کرنا کسی بھی طرح جائز نہیں ہے۔ بلبیر زانی ہے۔ اسے سنگسار کرنا چاہئے اور اس حد تک اذیت پہنچانا چاہئے جب تک وہ مر نہ جائے۔ وہ مہذب سماج کے لیے وحشی درندہ نما مریض ہے۔ جس کا علاج صرف موت ہے۔ وہ جوان لڑکیوں کی آبرو ریزی کرتا ہے۔ لیکن اس کا چہرہ نہیں دیکھتا اس کا مطلب کہیں یہ تو نہیں کہ وہ کسی خاص مذہب کی لڑکیوں کو اپنی ہوس کا شکار بناتا ہے۔ بلبیر کی پریشانی کی اصل وجہ یہ ہے کہ گزشتہ کئی دنوں سے اس کے پاس موبائل فون سے برابر فون آرہا ہے۔ کنتی نام کی ایک عورت اس کو بتاتی ہے کہ گزشتہ دنوں تمہارے لیے ایسی رات گزری ہے جہاں تم نے اپنے خلوت کدے میں اپنی ہی بیٹی سے منھ کالا کر لیا ہے۔ بھگوان تمہیں کبھی معاف نہیں کرے گا۔ جیتے جی تمہیں کبھی چین نہیں ملے گا۔ جیون بھر تڑپتے رہوں گے۔ تمہارا شریر گل سڑ جائے گا۔ موت مانگو گے تو موت بھی نہیں ملے گی۔ دراصل فون کرنے والی عورت کنتی کوئی غیر نہیں بلکہ بلبیر کی دھرم پتنی ہے۔

انسانی زندگی میں کبھی کبھی ایسے حالات و واقعات پیش آجاتے ہیں جسے وہ کبھی فراموش نہیں کر پاتا گناہ کا احساس جب شدت اختیار کرتا ہے تو انسان اس کی کلفت اور اذیت سے چھٹکارا پانے کے لیے خودکشی بھی کر لیتا ہے۔ ارے یہ کیا آج کے مقامی اخبار کی سرخی نے پورے علاقے کو حیرت زدہ کر دیا ہے۔ ''مشہور صنعت کار بلبیر نے خود کو زانی بتا کر مقامی پولیس اسٹیشن جا کر قانون کے حوالے کر دیا ہے۔'' کہانی یہیں ختم نہیں ہوتی۔ بہت سے سوالات کو جنم دیتی ہے۔ کیا ہمارے سماج کا قانون بلبیر کو بغیر کسی ثبوت یا شہادت کے مجرم قرار دے سکتا ہے؟ کیا بلبیر اب ایسا جرم کبھی نہیں کرے گا؟ کیا ہمارے معاشرے میں یہ برائی ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم ہو جائے گی؟ سوال۔ سوال اور صرف سوال؟

☆☆☆☆☆

''اپنی تہذیب، ثقافت اور
وراثت کے تحفظ کے لیے
اردو کا جاننا ضروری ہے۔
ہم اردو خود پڑھیں اور اپنے بچوں
کو بھی پڑھائیں۔
یہ ہمارا قومی فریضہ ہے۔''

.....

مدیر

# میرے پہلے استاد احمد جلال الدین

ترجمہ

## سائنس داں عبدالکلام کی کہانی۔خود ان کی زبانی

مترجم: ڈاکٹر قدسیہ بانو
ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ کیمیا، مہیلا پی جی کالج، لکھنؤ
موبائل نمبر 8565866262

**میری** زندگی میں مصیبت کے وقت کچھ ایسے خاص لوگ آئے جنہوں نے میرے افکار کو نیا رخ دیا۔کبھی کبھی تو انہوں نے میری زندگی کا دھارا ہی بدل دیا۔میں ہمیشہ ان کا احسان مند رہوں گا اور انہیں روز یاد کرتا رہوں گا۔اگر میں دنیا میں پورے وقت تک رہوں گا تو میں جانتا ہوں کہ مجھے کیا کرنا ہے۔میں ان لوگوں کی یاد میں اپنا وقت گزاروں گا جنہوں نے میری زندگی کو جہت دی۔یہ لوگ میری زندگی میں آفتاب کی مانند ہیں جو میرے چہرے پر خوشی لائے اور ہوا کے جھونکوں کی طرح مجھے گلے لگایا۔میری زندگی میں احمد جلال الدین ایسے ہی شخص تھے۔

جب میں چھوٹا لڑکا تھا میرے والد صاحب نے 'پھیری' کاروبار شروع کرنے کے لئے کشتی بنانے کا فیصلہ کیا۔میں کشتی تیار ہوتے دیکھ کر مسرور ہو رہا تھا کیسے لکڑی کا ہر تختہ صحیح جگہ پر رکھا جاتا تھا اور دھیرے دھیرے کشتی کا باہری حصہ نظر آنے لگتا تھا۔ان دنوں سمندر کے ساحل سے خود کو ہٹانے میں مجھے بے حد تکلیف ہو رہی تھی جہاں کشتی بنائی جا رہی تھی۔جلال الدین بھی رامیشورم میں رہتے تھے اور میرے والد کی مدد کرتے تھے۔سب سے پہلے انہوں نے غور کیا کہ میں بڑی دلچسپی سے کشتی بنتے دیکھتا ہوں اس کام میں لگے دیگر لوگوں سے الگ وہ روز مجھ سے بات چیت کرتے اور مجھے کافی وقت دیتے تھے۔ہم کشتی کے بارے میں باتیں کرتے کہ اسے کیسے بنانا چاہئے۔کیسے رنگنا چاہئے وغیرہ۔میرے اور جلال الدین کے درمیان برابر کی دوستی نہیں تھی۔میں چھوٹا لڑکا تھا وہ عمر میں مجھ سے کتنے بڑے۔تقریباً ۱۵ سال کا فرق۔

ہماری بات چیت نے دھیرے دھیرے نیا رخ اختیار کیا جیسے دن برسوں میں بدلتے گئے اور ہم اور بڑے ہو گئے جلال الدین اب میرے بہنوئی تھے میری بہن زہرہ سے ان کی شادی ہو چکی تھی ہمارا رشتہ مزید گہرا ہو گیا مجھے صاف طور پر یاد ہے جب ہم رامیشورم کی سیر کرتے تھے ہر شام مسجد والی گلی سے سیر شروع ہوتی اور ہم سمندر کے ساحل پر سیر کرتے رہتے۔اس وقت پورے شہر میں چہل پہل ہوتی تھی عقیدت مند مندر آتے جاتے تھے ہمارا پہلا قیام شیو مندر ہوتا تھا، جہاں پریکرما کرتے ہوئے لوگوں کے ساتھ ہمارے قدم دھیمے پڑ جاتے تھے کچھ لوگ گھٹنوں کے بل بیٹھ کر دعا کرتے تھے، کچھ لوگ بوڑھے ماں باپ یا رشتہ داروں کو مندر لانے اور لے جانے میں مدد کرتے تھے ان لوگوں سے مل کر ہمارے تفکرات بھی مذہبی موضوعات کی جانب منتقل ہو جاتے اور اکثر ہم خدا کے بارے میں باتیں کرتے تھے۔

جلال الدین کا ایشور یا خدا سے رشتہ میرے والد صاب سے الگ تھا میرے والد صاحب پاک انسان تھے جو خدا سے بندگی کے سبھی تقاضوں پر عمل کرتے تھے۔وہ صرف باہر سے ہی نہیں بلکہ دل کی گہرائی سے ایسا کرتے تھے۔نماز پڑھنا ان کے لئے سانس لینے یا کھانا کھانے جیسا ضروری تھا۔لیکن جلال الدین کے لئے خدا یا ایشور دوست تھا۔وہ اس سے باتیں کرتے، اسے اپنے سارے مسائل بتاتے، جیسے خدا جیتی جاگتی ہستی ہے ان کے لئے یہ سمجھ سے الگ تھا کہ اگر جلال الدین اپنا تذبذب سامنے رکھیں گے تو خدا کوئی راستہ نہیں دکھائے گا جب ہم عقیدت مندوں کے ساتھ ساتھ چلتے تھے انہیں پوجا پاٹھ کرتے دیکھتے تھے تب میں جلال الدین کی باتیں بھی سنتا تھا وہ دونوں خیالات آپس میں گھلتے تھے اور میرے دل میں ایک ہو کر ڈھلتے جاتے تھے کیا یہ ممکن تھا کہ رامیشورم کے پرامن اور پاکیزہ ماحول میں الگ الگ زبان، الگ الگ مذاہب کے لوگوں کی دعائیں، الگ الگ دیوتاؤں اور آرادھیوں کے پاس پہنچتی ہیں ایسا نہیں ہو سکتا میرا ماننا تھا کہ ایک ہی اقتدار ہے جو ہر کسی کی سنتا ہے میں بھی حیران تھا کہ میرے دوست کے پاس خدا کو، ہر جگہ دیکھنے کی عجیب کڑی تھی۔اسی وجہ سے وہ ان سے بات کرتا ہے ہر جگہ انہیں دیکھتا ہے اور اسی کڑی یا تعلق کی وجہ سے وہ کھل کر خدا سے بات کر سکتا ہے۔

جلال الدین بہت زیادہ پڑھے لکھے نہیں تھے وہ صرف ۸ ویں

درجہ تک ہی پڑھ پائے تھے کیوں کہ وہ اپنے کنبہ کے لئے کچھ کمانا شروع کر چکے تھے۔لیکن رامیشورم میں انگریزی زبان جاننے والے کچھ خاص لوگ ہی تھے وہ انگری پڑھ لکھ سکتے تھے اس لئے وہاں کے باشندوں کو ان کی اشد ضرورت تھی۔وہ ان کی عرضی یا کوئی سرکاری خط لکھنے میں مصروف رہتے۔شہری ان کی عزت کرتے تھے۔میں بھی ان جیسا بننا چاہتا تھا اور پڑھنا لکھنا چاہتا تھا۔شاید بہتر تعلیمی پس منظر کی وجہ جلال الدین ان لوگوں میں سے تھے جن میں حاصل کرنے جستجو اور علم کی پیاس تھی یہ میرے اندر تک داخل ہوئی ان دنوں مجھے سب کچھ سیکھنے کی دلچسپی پیدا ہوگئی تھی اور یہ میرے بہنوئی ہی تھے جو میرے اندیشوں کو دور کر کے مجھے مطمئن کرتے میں زیادہ سے زیادہ معلومات حاصل کرنا چاہتا تھا اور وہ اطمینان کے ساتھ جواب دیتے جاتے۔جتنا علم تھا اس کے مطابق ہر سوال کا جواب دیتے وہ قدرت ،خلاء ،سائنس ،ایجاد ،کتاب -ادب اور عظیم شخصیتیں وغیرہ کئی طرح کے موضوعات پر باتیں کرتے جو ہماری زندگی اور اس پاس کے ماحول سے باہر کے موضوعات تھے۔اس آپسی گفتگو سے میری آنکھیں بھی کھلیں۔

اکثر ہمارے خیالات کا ایک اہم موضوع ہوتا تھا کہ ہماری شخصیت کو کون وضع کرتا ہے؟ ماحول اس میں کیسا کردار ادا کرتا ہے اور یہ کتنا آسان ہے؟ جب میں اپنے ماضی کو دیکھتا ہوں تو اس نکتے پر انگلی رکھتا ہوں جس سے مجھے ترغیب ملتی ہے۔اپنے ماں باپ سے میں نے ایمانداری ،صبر وتحمل ،اعتماد کرنا اور رحم کرنا سیکھا۔میرے سب سے قریبی دوست جلال الدین اور چچیرے بھائی شمس الدین تھے جن سے میں نے یہ پہچاننا سیکھا کہ ہر انسان میں کچھ خاصیت ہوتی ہے ان لوگوں نے مجھ میں قابلیت دیکھی اور میری حوصلہ افزائی کی۔میں زندگی کے تئیں آسان نظریہ رکھتا تھا۔میں ان کے سامنے خود کو ،دل کو ،خیالات کو کھل کر رکھتا تھا مگر وہ اس سے پہلے ہی میرے سوال اور میری منشاء جان جاتے تھے۔بعد میں وہ میرے منھ سے سب کچھ کہلوا لیتے تھے اور زندگی کا ہدف پانے میں میری مدد کرتے تھے۔

جلال الدین ان لوگوں میں سے ایک تھے جنہوں نے جیسے ہی میں بڑا ہوا مجھے رامیشورم سے باہر نکالا جب میں اپنی پڑھائی کسی اور شہر میں جا کر بڑے اسکول میں کرنا چاہتا تھا تب صرف وہی تھے جو میرے ساتھ رام ناتھ پورم گئے۔اور وہاں میرا سارا انتظام کیا اور شوآرٹرز ہائی اسکول میں جانے کا بندوبست کیا جس شہر میں میں بڑا ہوا وہاں سے باہر کی دنیا کو میں جانتا ہی نہیں تھا۔اس لئے رام ناتھ پورم میں جانا ہی بہت بڑی تبدیلی تھی میں اپنے کنبہ ،پاس پڑوس ،ماں اور ان کے ہاتھ کے تیار کھانے کو یاد کرتا تھا اس وقت جلال الدین ہی تھے جو مجھ میں صحیح سوچ کی طاقت جگا رہے تھے وہ مجھے بتاتے تھے کی اچھی تعلیم پانے کے لئے مجھے اپنی خواہشات پر قابو پانے اور تحمل کی ضرورت ہے۔جب بھی مجھے گھر کی یاد آتی میں ان کے الفاظ کو یاد کرتا تھا۔ان سے مجھے حوصلہ ملتا تھا اور ترغیب ملتی تھی کہ میں ہاسٹل کی زندگی میں ڈوب جاؤں۔

جب تک میں جوان نہیں ہوگیا تب تک کوئی تھا ،جو میرے عمل ردعمل ،زیریں عمل پر کنٹرول رکھتا تھا وہ ہمیشہ میرے ساتھ چلتا جب بھی میں ڈگمگانے لگتا وہ مجھے سنبھالتا۔جب بھی میں محسوس کرتا کہ میں مسلسل ایسا نہیں کرسکتا۔باہری دنیا کی جانب اپنے قدم نہیں اٹھا سکتا تب وہ شخص میرا حوصلہ بڑھاتا۔میں اس دن کو کیسے بھول سکتا ہوں جب وہ شخص اور شمس الدین بمبئی (اب ممبئی) کے سانتا کروز ائیر پورٹ پر میرے ساتھ تھے ،کیوں کہ میں کچھ ایسا کرنے جا رہا تھا۔جس کی رامیشورم میں ۲۰ رسال قبل کسی نے تصور تک نہیں کیا تھا۔میں چھ مہینے کے لئے تربیتی پروگرام میں حصہ لینے کے لئے امریکہ میں 'ناسا' (NASA) جا رہا تھا میں اب انجینئر بن چکا تھا اور انڈین خلائی تحقیقی تنظیم (ISRO) کی طرف سے مجھے راکیٹ انجینئر کے طور پر امریکہ بھیجا جا رہا تھا۔

جلال الدین اور شمس الدین نے مجھے سانتا کروز ائیر پورٹ پر چھوڑا بمبئی جیسے شہر سے میرے غیر ملکی سفر کو لیکر ہونے والی گھبراہٹ دیکھ کر وہ متفکر تھے۔ابھی وہ وقار کے جذبے سے سرشار مجھے سنبھال رہے تھے۔میں ائیر پورٹ کی طرف جاتے ہوئے انہیں یاد کر رہا تھا ان کی صحیح فکر کی طاقت اور رجائیت لہر کی طرح میرے پاس پہنچ رہی تھی۔وہاں کھڑے کھڑے ان کے تئیں اپنے دل میں پیدا ہو رہے جذبہ محبت کو میں روک نہیں پایا اور میری آنکھوں میں آنسو چھلک پڑے۔آنسوؤں سے میری نظر دھندلی پڑ رہی تھی میں نے انہیں تھام لیا۔

تب جلال الدین نے کہا کہ ''عبدل ،ہم ہمیشہ تم سے محبت کرتے رہیں ہیں بھروسہ کرتے رہے ہیں ہمیں تم پر فخر ہے اور ہمیشہ رہے گا''

میں ان کی حوصلہ افزائی سے بھرے وہ الفاظ کیسے بھول سکتا ہوں۔

اب میں سوچتا ہوں کہ جلال الدین نے صرف میرے ہاتھ ہی نہیں

تھامے اس دنیا کی لمبی دوڑ کے بارے میں بھی بتایا تھا۔انہوں نے مجھے جینا سیکھایا میں اپنے خیالات اور تخلیقی سوچ کے عمل کے ساتھ بڑا ہوا۔جس پر ان کا زبردست اثر پڑا تھا جب میں اپنے کنبہ اور ان سے بہت دور ہو گیا تھا تب بھی دنیا میں راستہ بناتے وقت ان کا اثر میرے ساتھ رہا۔اگر انہوں نے مجھے زندگی جینے کے طریقے سکھائے تب یہ کیسے ہوسکتا ہے کہ وہ مجھے زندگی اور موت کی سخت، تلخ اور غیر مترلزل حقیقت کو کیسے نہیں سکھاتے۔

جب میں انڈین خلائی تحقیقی تنظیم (ISRO) کے لئے ایس ایل وی -۳ راکیٹ کے پروجیکٹ پر کام کر رہا تھا تب ایک دن یہ خبر ملی کہ میرے دوست اور راہنما میرے بہنوئی جلال الدین نہیں رہے یہ میرے لئے گہرا صدمہ تھا۔جلال الدین کی اتنی عمر نہیں تھی ، یہ کیسے ہو سکتا ہے؟ ہم سب زندہ ہیں ،لیکن وہ اب نہیں ہیں۔صدمے میں میں جو لفظ کہہ رہا تھا، مجھے یاد ہے ان کا کوئی خاص مطلب نہیں تھا۔میں کچھ دیر کے لئے چل نہیں سکا محسوس نہیں کر پا رہا تھا، میں کچھ سوچ بھی نہیں پا رہا تھا۔آخر کار میں نے خود کو سنبھالا ،اپنے ساتھیوں کو ہدایت دی اور رامیشورم جانے کی تیاری کرنے لگا۔

جب میں گھر کی جانب سفر کر رہا تھا تب بس کے اندر کراہتے اور ہانپتے ہوئے آیا۔کھلی کھڑکی سے ہوا آرہی تھی ،لوگوں کے درمیان ہونے پر بھی میں نے خود کو اکیلا محسوس کیا۔شاید ہر کسی کی زندگی میں یہ وقت آتا ہے جب ہمارا بچپن کا ساتھی ہمیں پیچھے چھوڑ کر چلا جاتا ہے۔میں بھی ویسا ہی تھا۔جلال الدین میری زندگی کا ایک حصہ تھے، وہ چلے گئے - چلا گیا تھا وہ ، جو جانتا تھا کہ وہ جب بھی کچھ کرتا ہے وہاں محبت سے لبریز ہاتھ اسے سہارا دینے کے لئے تیار رہتے ہیں۔اسے راستہ دکھاتے ہیں۔جب میں آنکھیں بند کرتا تب رامیشورم چھوڑتے وقت میری کتابیں خریدنے کے لئے پیسوں کا انتظام کرتے ،شانتا کروز ائیر پورٹ پر کھڑے ہوئے ،آنکھوں میں آنسو بھرے جلال الدین کو دیکھتا،فخر کے آنسو صرف وہی محسوس کر سکتے ہیں جو حقیقت میں محبت کرتے ہیں۔وہ بچے کی طرح مجھے سمجھاتے تھے میں انہیں چاند تاروں کی جانب نظر ٹکائے ہوئے باتیں کرتے ہوئے دیکھ رہا تھا کہ سورج جب سمندر میں ڈوبتا ہے تو کہاں جاتا ہے۔میں جلال الدین کو چھوٹے شہر کے ریتیلے سمندر کے ساحل پر اپنے ساتھ چلتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔

جب میں گھر پہنچا میری بہن غم میں ڈوبی ہوئی تھی اس کے ساتھ میرا چھوٹا سا بھتیجا محبوب تھا جس کے والد وقت سے پہلے ہی چلے گئے تھے۔میں اپنے والد صاحب سے ملا جو اب تقریباً ۱۰۰ سال کے ہو چکے تھے پہلی بار مجھے لگا کہ وہ بوڑھے ہو گئے ہیں۔اپنے داماد کو کھونے کے غم میں ان میں کچھ تبدیلی نظر آرہی تھی ۔پورے وقت میں ان کے چلے جانے پر آنسو بہاتا رہا۔آخری رسوم کے بعد بے حد اصول پرست میرے والد صاحب نے میرا ہاتھ تھاما اور مجھے اپنے پیچھے بٹھالیا۔پہلی بار میں نے غور کیا کہ انہوں نے بھی آنسو نہیں بہنے دیئے۔انہوں نے کہا کہ ''عبدل، کیا تم نہیں دیکھ رہے ہو کہ کیسے خدا ہمیں طاقت دیتا ہے سب اس کی مرضی سے ہوتا ہے اس نے ہمیں ثابت، ناقابل تنسیخ بنایا ہے لیکن راستہ دکھانے کے لئے سورج بنایا ہے جو دھیرے دھیرے ہمارا راستہ ہموار کرتا ہے۔وہ سایوں کو کبھی چھوٹا بنا دیتا ہے ہمارے آرام کے لئے رات بنائی ہے اور جلال الدین کو ابدی نیند میں بھیج دیا ہے۔ایسی نیند جہاں کوئی خواب نہیں، بے سدھ ہو کر وہ آرام کر رہا ہے۔اللہ کی مرضی سے سب کچھ ہوتا ہے اور ہمیں اس پر اعتماد کرنا ہے۔

مجھے بہت صدمہ لگا تھا۔میں اپنے والد صاحب کے الفاظ پر غور کر رہا تھا۔میں نے ایسا کبھی نہیں دیکھا تھا کہ موت سے ڈرنے جیسا بھی کچھ ہوتا ہے۔ابھی جو غم تھا اسے میں ٹال نہیں سکتا تھا۔جب ہمارا وقت آئے گا ہمیں بھی جانا ہوگا۔لیکن کچھ لوگ وقت سے پہلے ہی چلے جاتے ہیں۔جیسے جلال الدین، جو اپنے بچوں کو بڑھتے ہوئے نہیں دیکھ سکے جو ان کی شادی نہیں دیکھ سکے اور اپنے پوتے - پوتیوں کے ساتھ کھیل نہیں سکے۔غم ہمارے دلوں میں بستے ہیں یہ زندگی کی حقیقت ہے کہ جو ہمارے ساتھ رہتے ہیں انہیں جانا ہوتا ہے۔

بہت سے لوگوں کے لئے میرے دوست جلال الدین عام شخص تھے لیکن میرے دوست اور صلاح کار احمد جلال الدین ایک خاص شخصیت کے مالک تھے۔جو ان کے قریب ہوتے تھے ،انہیں وہ سلاست ،دانشمندی اور محبت کی طاقت سے ان کے خیالات کو تبدیل کر نئی شکل دیتے تھے۔ہر ملک اور شہر میں ایسا کوئی خاص انسان ضرور ہوتا ہے ۔میں خوش نصیب تھا کہ مجھے ایسا انسان ملا ۔انہوں نے میرے ہاتھوں کو مضبوطی سے تھاما اور مجھے ایک قابل شخص بنایا۔

☆☆☆☆☆

# خوابوں پہ حکومت

## رینگا

**رینگا** ایک جاپانی صنف سخن ہے۔ اس صنف کے تحت دو شاعروں کے مشترکہ خیالات کو ایک بند میں باندھا جاتا ہے۔ پہلا شاعر تین مصرعے میں اپنی بات کہتا ہے تو دوسرا دو مصرعے میں۔ اس خیالات و جذبات کی کوئی بندش نہیں ہوتی۔ شاعر کو ہر طرح کے خیالات کی آزادی ہوتی ہے۔ اس جاپانی صنف کی شرط صرف یہ ہے کہ اس کا صوتی آہنگ ۵۔۷۔۵/ارکان پر ہو اور دوسرا شاعر دو مصرعے کہے اور اس کا صوتی آہنگ ۷۔۷/ارکان پر ہو۔ اس صنف کے خالق جاپانی شاعر زوکو باشووار جو پوشی موتو ہیں۔۔۔۔۔ **مدیر**

(۱)

خوابوں پہ حکومت
ہے آج یہاں جو شہزادہ
دیکھو یہ رعونت
''اعلان کرتا رہتا ہے
من کی باتیں کہتا ہے''

(۲)

اب وطن بیچتے ہیں
پیسے کی خاطر کچھ لوگ
سب یہ دیکھتے ہیں
'' دلال کفن اب بیچتے ہیں
ماں کا بدن اب بیچتے ہیں

**اکٹر عبدالحق امامؔ --- بہ اشتراک --- ریحانہ امامؔ**
**نظام پور، گورکھپور**
موبائل نمبر 9450878330

(۳)

دیکھا جو اخبار
جھوٹی ساری خبریں تھیں
مچ گئی ہا ہا کار
'' کیسی گندی ہے سیاست
ہر سو چھائی جو آفت ''

(۴)

نیتا ہوں یا عوام
پیسے میں ہے جب کی جان
ہے عجب یہ تماشا م جھا م
'' سرکاری جو پیسہ ہے
سب سمجھو کی اپنا ہے ''

(۵)

ٹیچر اور پردھان
کھاتے ہیں پیشہ مل کر
توبہ اے بھگوان
''پیسے کی ہے بندر باٹ
ہے کیسی یہ سانٹھ اور گانٹھ''

(۶)

چھت سے جب جھانکا
لب کے جگنو جاگ اٹھے
دیکھا وہ مکھڑا
''کس نے کس کو روکا ہے
کس نے کس کو ٹوکا ہے''

☆☆☆☆☆

انگریزی زبان سے نکلی ہائیکو ایک جاپانی صنف ہے۔ ہائیکو کی طرح ہی تنکا (TANKA) ، رینگا (RENGA)، سڈو کا (SEDOKA)، چوکا (CHOKA)، سین ریو (SENRYU)، سانیٹ، ماہیے، چوبولے وغیرہ بھی جاپانی ادب کی ایک صنف ہے۔

ہائیکو کی ابتدا ۱۷ویں صدی عیسوی میں ہوئی، جو ۱۶۴۴ء تا ۱۶۹۴ء کا دور گزرا ہے۔ ہائیکو لکھنے والوں میں موری تاکے (MORI TAKI) ۱۶۴۴ء تا ۱۶۹۴ء ماتسو باشو (MATSUO BASHO) ۱۶۴۴ء تا ۱۶۹۴ء بوسون (BUSON) ۱۷۱۵ء تا ۱۷۸۳ء اسّا (ISSA) ۱۷۷۳ء تا ۱۸۲۷ء کا نام قابل ذکر ہے ۔

رینگا دو شاعر ملکر کہتے ہیں، جب کہ تنکا میں ایک شاعر ہی کلام کہتا ہے۔ یہ صنف پانچ مصرعوں پر مشتمل ہو تی ہے لیکن ہائیکو صرف تین مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے ۔عالمی ادب میں اس صنف کے تحت مختصر ترین نظم کو ہائیکو کہتے ہیں۔اس صنف پر اردو ادب کے چند ادبا کے آرا پیش خدمت ہیں۔جس سے ہائیکو کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ ہائیکو پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر عنوان چشتی کہتے ہیں کہ

''ہائیکو میں کوئی ایک لفظ مرکزی اور بنیادی ہوتا ہے جو ذہن کو معانی کی تمام امکانات کی طرف متوجہ کرتا ہے۔''

رفعت خاں کے مطابق:

''ہائیکو موضوعات ،فطرت ،موسم ، مناظر ، نیا سال اور درد والم وغیرہ ہیں۔''

جب کہ منصور احمد کے مطابق:

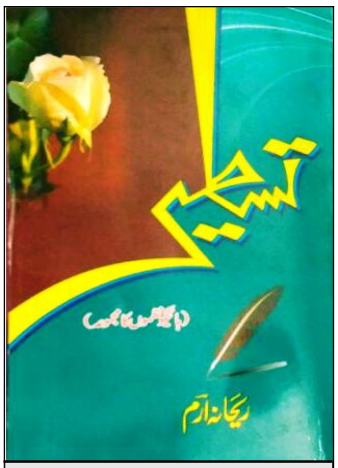
''ہائیکو نظم گھاس کی پتی کے ساتھ لٹکتا ہوا شبنم کا وہ قطرہ ہے جو مختلف اطراف سے دیکھنے پر کبھی نیلا ،کبھی سرخ اور کبھی ارغوان شعائیں پیدا کرتا ہے۔''

ہندوستان میں اردو زبان وادب کے لوگ اس جاپانی صنف سے ۱۹۳۶ء میں واقف ہوئے جب دہلی سے نکلنے والا ماہنامہ ''ساقی'' کے مدیر جناب شاہد احمد دہلوی نے جنوری ۱۹۳۶ء میں جاپانی نمبر شایع کیا۔

ہندوستانی ادب میں ہائیکو کو اتنی مقبولیت نہیں ملی جتنی ملنی چاہئے تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس صنف میں طبع آزمائی کرنے والے چند ناموں میں پہلا نام علیم صبا نویدی کا آتا ہے جن کا مجموعہ ''تشدید'' ہے۔ جسے ڈاکٹر اختر بستوی نے مرتب کیا ہے۔اس کے بعد ڈاکٹر فراز حامدی اور پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی وغیرہ کا نام آتا ہے۔

سرزمین گورکھپور مشرقی اتر پردیش کا وہ علاقہ ہے جو بڑے بڑے دانشور، صوفی، سنتوں کا مرکز رہا ہے۔مہدی افادی، مجنوں گورکھپور، فراق گورکھپوری جیسی عظیم شخصیتوں نے مشرقی اتر پردیش کے اس پسماندہ ضلع میں جنم لیا تھا۔یہی پر اصغر گونڈوی بھی پیدا ہوئے اور منشی پریم چند نے بھی دوران ملازمت یہی سے افسانہ نگاری کو بام عروج تک پہنچایا۔

تاریخ کے مطالعہ سے گورکھپور میں دو صاحب کتاب شاعرات کا نام سامنے آتا ہے ۔ پہلا نام کہنہ مشق شاعر انجم عرفانی کی صاحب زادی حنا انجم کا آتا ہے۔ جن کا دو مجموعہ کلام 'برگ حنا' اور 'حنا بستہ' کے نام سے منظر عام پر آچکا ہے ۔ دوسرا نام زیر نظر کتاب کی مصنفہ ریحانہ ارم کا ہے ۔جن کا پورا نام ریحانہ بیگم ہے شادی سے قبل بھی ریحانہ ارم شاعری کرتی تھی اور شادی کے بعد شوہر ڈاکٹر عبدالحق امام جو کہ رباعی کہنے میں مہارت رکھتے ہیں، کی صحبت نے ارم کی شاعری کو بام عروج تک پہنچا دیا۔ ریحانہ ارم کے بھی دو مجموعے کلام منظر عام پر آچکے ہیں اور یہ دونوں مجموعے جاپانی صنف رینگا اور ہائیکو پر مشتمل ہیں ۔ پہلا مجموعہ ۲۰۱۶ میں 'پیمانہ سخن' رینگا پر اور دوسرا مجموعہ ۲۰۱۷ میں ہائیکو پر مشتمل 'تسطیر' کے نام سے شایع ہوا۔ان دونوں مستورات کے علاوہ گورکھپور کی ادبی تاریخ میں ناہید گورکھپوری کا بھی نام آتا ہے جو مہدی افادی کی صاحبزادی تھیں ۔ان کا کلام تو ملتا ہے مگر کوئی مجموعہ کلام شایع نہیں ہوا۔ جب کہ میمونہ گورکھپوری کا نہ کوئی کلام ملا اور نہ کوئی ان کی تفصیل حالانکہ حنا انجم تو لکھنؤ میں مقیم ہوگئیں اور یہیں کی ہو کر رہ گئیں۔اس طرح یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ فی الوقت ریحانہ ارم گورکھپور کی واحد صاحب کتاب شاعرہ ہیں۔




کتاب : تسطیر شاعرہ: ریحانہ ارم
قیمت :۱۰۰ روپئے مبصر: ڈاکٹر سلیم احمد

ریحانہ ارم کی تسطیر ہائیکو پر مشتمل مجموعہ کلام ہے جیسا کہ اوپر لکھا

جا چکا ہے کہ ہائیکو جاپانی صنف ہے اس صنف میں مختلف خیالات کو نظم کیا جاتا ہے۔ مناظر فطرت کی عکاسی اس صنف کی خصوصیت میں سے ایک ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ارم نے قریب قریب ہر موضوع پر بڑی خوبصورتی کے ساتھ قلمبند کیا ہے۔ مثال کے طور پر چند ہائیکو پیش خدمت ہیں۔

کوّے بیڑوں پر
کرتے ہیں کائیں کائیں
بچوں کو لے کر

.....

ڈوبی ہیں سانسیں
لکھتی انگلی ہے ہر پل
زندگی کی باتیں

.....

میری سب آواز
شہر صدا میں تو ہے دبی
کوئی نہیں دم ساز

.....

زخموں کے ہیں تاج
لب کی ٹہنی پر جو کھلے
دل ہے رقصاں آج

.....

اس طرح ریحانہ ارم نے نئی نئی تشبیہات اور علامات کا استعمال کرتے ہوئے مختلف موضوعات کو ہائیکو میں قلمبند کیا ہے۔ بھیگی چھت، سنہری پلکیں، ڈوبی سانسیں، کوّے بیڑوں پر، وٹیلیٹر وغیرہ علامتوں کے ذریعہ ہائیکو میں جدیدیت کا رنگ گھولنے میں کامیاب نظر آتی ہیں۔

کتاب اس لحاظ سے قابل مطالعہ ہے کہ ہمارا ادب غیر ملکی ادب کو پڑھنے، سمجھنے اور ان کے افکار و خیالات کو اپنانے میں بہت پیچھے ہے۔ ریحانہ ارم نے اس غیر ملکی ادب کا نہ صرف عمیق مطالعہ کیا ہے بلکہ اس صنف پر طبع آزمائی بھی کی ہے جو قابل تحسین ہے۔ کتاب کا ہر لحاظ سے مطالعہ کیا جانا علم میں اضافے کا باعث بنے گا۔

☆☆☆☆☆

**بقیہ صفحہ.....۴۴ کا (عرفان جمال کا شاعر.....**

مذکورہ بالا سلام کے سلسلے میں ڈاکٹر نیّر مسعود رضوی نے ایک عجیب وغریب واقعہ بیان کیا ہے۔ جسے تحریر کرنا نامناسب نہ ہوگا۔ نیّر مسعود لکھتے ہیں:

''مجھے اردو صاحب دل، مذہبی شاعر مرحوم وفاؔ ملک پوری یاد آرہے ہیں۔ وہ عرفان صدیقی سے اچھی طرح واقف نہیں تھے۔ میں نے انھیں یہ سلام سنایا:

عرفان! تم یہ درد کی دولت کہاں سے لائے؟

پورا سلام مرصع ہے لیکن وفاؔ خاموش بیٹھے سنتے رہے۔ میں نے سلام ختم کر کے حیرت سے ان کی طرف دیکھا تو معلوم ہوا، چپکے چپکے رو رہے ہیں۔ کہنے لگے: صاحب میں نے پورا سلام سنا ہی نہیں۔ میں تو اس کے ایک ہی شعر میں کھو کر رہ گیا:

پانی نہ پائیں ساقیِ کوثر کے اہلِ بیت
موج فرات اشک ندامت کہاں سے لائے؟

عرفان صدیقی بہت جلد مذہبی شاعروں کی صف اول میں آ گئے''

(مضمون: عرفان صدیقی، کینسر، آخری ملاقاتیں۔ مشمولہ نیا دور لکھنؤ اکتوبر۔نومبر ۲۰۱۰ء ص ۸۸)

اس مضمون میں ہماری بنیادی Theme یہ تھی کہ عرفان صدیقی کی شاعری کی بنیاد جمال عاشقی پر ہے یعنی وہ زندگی کے جس شعبہ کو بھی اپنی شاعری کا موضوع بناتے ہیں اس میں فن جمالیات (Aesthetics Art) کی کارفرمائی کے جلووں سے ضرور کام لیتے ہیں۔ ابن آدم کی سب سے بڑی دولت کا نام احساس جمال ہے اور یہ احساس جمال کسی بھی شکل میں ظاہر ہوسکتا ہے کیوں کہ اظہاریت ہی اس کا کامیاب ترین وسیلہ ہے۔ عرفان صدیقی نے اس وسیلے سے اپنی مٹھی بھر شاعری سے جمال عاشقی کا مرقع چغتائی تیار کر دیا ہے۔

۱۵/۱۶/اپریل ۲۰۰۴ء کی درمیانی شب میں لکھنؤ میں عرفان صدیقی اس دار فانی سے کوچ کر گئے۔ شاید اسی لیے انھوں نے کہا تھا کہ:

بجھ رہی ہیں میری شمعیں، سو رہے ہیں میرے لوگ
ہو رہی ہے صبح، قصہ مختصر کرتا ہوں میں

☆☆☆☆☆

RNI NO. UPURD/2017/74845

उर्दू त्रैमासिक

# अदबी नशेमन

लखनऊ – 226 003

वर्ष : 01 अंक 02
मार्च–मई 2018

मूल्य : 20 रु./–
वार्षिक मूल्य : 70 रु./–



اتر پردیش کے گورنر جناب رام نائیک کو ادبی نشیمن کا پہلا شمارہ پیش کرتے ہوئے

ایڈیٹر ڈاکٹر سلیم احمد (بائیں) ادبی مشیر رفعت عزمی (دائیں) اور سابق ایڈیٹر 'نیا دور' ڈاکٹر وضاحت حسین رضوی



سہ ماہی ادبی نشیمن کا اجراء کرتے ہوئے پروفیسر شارب ردولوی

ساتھ میں مرزا شفیق حسین شفق، ڈاکٹر سلیم احمد 'ایڈیٹر' (دائیں)، رفعت عزمی، 'ادبی مشیر' احمد رشیق اور غفران نسیم (بائیں)

प्रकाशक व मुद्रक, अहमद रशीक, नोमानी प्रिन्टिग प्रेस बारूदखाना, गोलागंज, लखनऊ से
मुद्रित एवं 544 सी / 168 अलमास बाग,हरदोई रोड लखनऊ से प्रकाशित सम्पादक, डॉ0 सलीम अहमद