www.urducouncil.nic.in
جنوری ــ مارچ 2026 قیمت: ₹25/-

سہ ماہی

فکر و تحقیق

Quarterly
FIKR-O- TAHQEEQ New Delhi

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، نئی دہلی

قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان کا علمی و تحقیقی جریدہ

سہ ماہی

فکرو تحقیق

Quarterly

FIKR-O-TAHQEEQ New Delhi نئی دہلی

جنوری—مارچ 2026

جلد:29 شمارہ:01

مدیر

ڈاکٹر شمس اقبال

قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

National Council for Promotion of Urdu Language
Quarterly **"FIKR-O-TAHQEEQ"** New Delhi
Vol. 29. January to March, 2026, Issue- 01

سہ ماہی فکر و تحقیق نئی دہلی

مدیر : ڈاکٹر شمس اقبال
مدیر منتظم : ڈاکٹر شمع کوثر یزدانی
نائب مدیر : نہاں
معاون مدیر : ڈاکٹر فیضان الحق
معاونین : ڈاکٹر جاوید عالم، محمد فرقان عالم
کمپوزنگ : محمد امتیاز حسن
قیمت : 25 روپے
طابع اور ناشر : ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان
وزارتِ تعلیم، محکمۂ اعلیٰ تعلیم، حکومتِ ہند
رابطہ : فون: 35151993، فیکس : 49539099، شعبۂ ادارت: 35152009
ویب سائٹ www.urducouncil.nic.in
ای میل : ft.ncpul@gmail.com
خط و کتابت کا پتہ : قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، 'فروغ اردو بھون' FC-33/9
انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025

زرِ سالانہ : عام ڈاک سے: 100 روپے، رجسٹرڈ ڈاک سے : 200 روپے
❑ ڈرافٹ : NCPUL, New Delhi کے نام ارسال کریں۔ شعبۂ فروخت کے پتے پر بھیجیں۔
❑ شعبۂ فروخت : ویسٹ بلاک۔8، ونگ۔7، آر کے پورم، نئی دہلی۔110066
فون: 26109746، فیکس: 26108159،
ای۔میل: sales@ncpul.in
❑ شاخ : 22-7-110 تھرڈ فلور، ساجد یار جنگ کمپلیکس، بلاک نمبر: 5-1، پتھر گٹی
حیدر آباد۔500002 (تلنگانہ)، فون: 040-24415194

❑ فکر و تحقیق کے مشمولات میں ظاہر کردہ آرا سے قومی اردو کونسل کا متفق ہونا ضروری نہیں۔
❑ فکر و تحقیق میں شامل مضامین کی نقل یا ترجمے کے لیے ناشر کی اجازت لازمی ہے۔

ڈاکٹر محمد شمس اقبال، ڈائرکٹر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نے **سالاسار امیجنگ سسٹمس**، A-97، سیکٹر 58، نوئیڈا۔201301 (یوپی) میں 70 GSM TNPL پیپر پر چھپوا کر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ''فروغ اردو بھون'' FC-33/9، انسٹی ٹیوشنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی-110025 سے شائع کیا۔

فہرست

اداریہ

- حرف اول — مدیر — 5

تفہیم غالب

- غالب کا شعری لہجہ — ابوالکلام قاسمی — 7
- غالب کے تخلیقی محرکات اور نظیر اکبرآبادی — نفیس بانو — 19
- مرزا غالب اور ان کے بہاری تلامذہ — سلطان آزاد — 31
- 1857، دہلی اور بیان غالب کا بین السطوری کلامیہ — ضیاءاللہ انور — 54

فارسی ادبیات

- فارسی قصیدہ: روایت اور امتیازات — لئیق احمد — 69
- ہندوستان کے چند اہم مکتوب نگار صوفیا — محمد خبیب — 85

بیاد منشی پریم چند

- پریم چند تحقیق کے چند لوازمات — پردیپ جین — 105

شہر تہذیب

- کاشی کی تہذیبی، ثقافتی اور ادبی اہمیت — محمد ارشد — 122

زاویۂ نظم

- معاصر اردو نظم کی نسائی آوازیں — عبدالسمیع — 138

- **اس شمارے کے قلم کار** — 152
- **تاثرات** — 157

سہ ماہی 'فکر و تحقیق' کے قلم کاروں سے گزارش

سہ ماہی 'فکر و تحقیق' خالص علمی اور تحقیقی نوعیت کا مجلّہ ہے۔ اس میں کلاسیکی ادبیات، عالمی ادبیات، معاصر ادبی تحریکات و رجحانات اور دیگر اہم موضوعات پر تحقیقی مضامین شائع کیے جاتے ہیں۔

'فکر و تحقیق' میں مقالہ بھیجتے وقت مندرجہ ذیل امور کا بہ طور خاص خیال رکھیں:

1. مضمون علمی اور تحقیقی نوعیت کا ہو اور اس میں نئے زاویوں اور نئی جہتوں کی جستجو کی گئی ہو۔ مضمون کے ساتھ تلخیص، کلیدی الفاظ اور سوانحی کوائف (جس میں پیدائش، تعلیم، تدریس اور تصنیفات کا ذکر ہو) ضروری ہیں اور مضمون میں اعداد و شمار بھی رومن میں ہوں۔
2. مضمون غیر مطبوعہ ہو۔ کسی اخبار/ مجلّے میں ارسال نہ کیا گیا ہو اور نہ ہی اپنی یا کسی مرتب کردہ کتاب میں شامل ہو۔
3. مضمون ان پیج پروگرام میں ہو اور 8000 الفاظ سے کم اور 12000 سے زیادہ نہ ہو۔ زیادہ طویل ہونے کی صورت میں حسب ضرورت ایڈٹ کر کے شائع کیا جائے گا۔ اس امر میں مدیر اپنے حق ادارت کا استعمال کرے گا اور اس کا فیصلہ آخری و قطعی ہوگا۔
4. جن مضامین میں زبان و بیان کی خامیاں اور حقائق، حوالے، املا، جملہ کی غلطیاں ہوں گی انھیں کسی بھی صورت میں اشاعت کے لیے منظور نہیں کیا جائے گا۔
5. مضمون میں حوالہ جات، اشعار اور اقتباس کی صحت کا التزام اور ضرورت سے زیادہ اشعار اور اقتباسات سے پرہیز لازمی ہے۔
6. مصنف کی تحریری تصدیق کے باوجود 'فکر و تحقیق' میں چھپنے سے پہلے کہیں اور مضمون شائع ہو جانے کی کوئی اطلاع ثبوت کے ساتھ سامنے آئے گی تو معاوضے کی ادائیگی روک دی جائے گی اور آئندہ مصنف کا کوئی مضمون 'فکر و تحقیق' میں شائع نہیں کیا جائے گا۔
7. مضمون کا معاوضہ صرف اصل (Original) مضمون پر دیا جائے گا۔ سمینار میں پڑھے گئے غیر مطبوعہ مقالوں کی اشاعت پر بھی معاوضہ نہیں دیا جائے گا۔ کسی اور کا شائع شدہ مضمون اپنے نام سے بھیجنے یا شائع کرانے والوں کے آئندہ مضامین پر غور نہیں کیا جائے گا۔ اس کے نام سے کوئی تحریر یا تخلیق قومی اردو کونسل کے کسی جریدے میں شائع نہیں ہوگی اور قانونی کارروائی بھی کی جائے گی۔
8. مضمون میں پہلے یا آخری صفحے پر مضمون نگار کا نام، مکمل پتہ مع پن کوڈ (انگلش میں) اور موبائل نمبر ضروری ہے۔

مضمون کی حتمی منظوری ایڈیٹوریل ریویو کے بعد ہی دی جائے گی۔

قلمکار حضرات اخلاقی ضوابط Ethical guidelines کا پورا خیال رکھیں۔

—ادارہ

حرفِ اول

مرزا اسداللہ خاں غالب کا شمار اردو اور فارسی کے ممتاز ترین ہندوستانی شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کی فکر و نظر کے اثرات نہ صرف اردو بلکہ دیگر زبانوں پر بھی نظر آتے ہیں۔ غالب محض شاعر نہیں بلکہ ایک ایسی تہذیبی علامت اور فکری انقلاب کا نام ہے جس نے اردو شاعری کو روایتی زنجیروں سے آزاد کر کے فکر انسانی کی نئی وسعتوں سے ہمکنار کیا۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ وہ صدیاں گذر جانے کے بعد بھی 'جدید' معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی شاعری کے ڈانڈے جہاں فلسفہ، تصوف اور اخلاقیات سے ملتے ہیں، وہیں ان کا فن انسانی نفسیات کی ان باریک تہوں سے بھی تعلق رکھتا ہے جن تک رسائی آج کے ماہرین نفسیات کے لیے بھی ایک چیلنج ہے۔ غالب نے اپنے عہد کے سماجی و سیاسی انتشار کو جس تخلیقی وفور کے ساتھ پیش کیا وہ انھیں اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتا ہے۔ وہ ایک ایسے موڑ پر کھڑے تھے جہاں پرانی قدریں دم توڑ رہی تھیں اور ایک نیا نوآبادیاتی نظام جنم لے رہا تھا۔ غالب نے اس شکست و ریخت کو نہ صرف محسوس کیا بلکہ اسے اپنی شاعری کا جز بنالیا۔

غالب کی شاعری کا اصل جوہر ندرتِ خیال اور ان کا استفہامیہ انداز ہے۔ وہ مروجہ قدروں پر سوال اٹھاتے ہیں اور کائنات کے اسرار و رموز کو ایک نئے زاویے سے دیکھنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ ان کا یہ شعر:

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

محض ایک شعر نہیں بلکہ وجودیت (Existentialism) کے اس فلسفے کا پیش خیمہ ہے جو مغرب میں بہت بعد میں متعارف ہوا۔ غالب نے تصوف کو بھی ایک نئی جہت عطا کی۔ ان کے یہاں تصوف محض گوشہ نشینی نہیں بلکہ کائنات کی وسعتوں میں گم ہو جانے اور خودی کی تلاش کا نام ہے۔

غالب کی شخصیت کا ایک اور درخشاں پہلو ان کی نثر نگاری ہے۔ 'عودِ ہندی' اور 'اردوئے معلیٰ' نے اردو نثر کو مزید صیقل کیا۔ غالب نے 'مراسلے کو مکالمہ بنا دیا'۔ ان کے خطوط ان کی زندگی کے نشیب و فراز، دہلی کی بربادی کے نوحے اور ان کے احباب سے ان کی والہانہ محبت کا عکس ہیں۔ اردو نثر کی جدید شکل جو

آج مروج ہے اس کی بنیادوں میں غالب کے ان سادہ، پرکار اور شگفتہ خطوط کا بڑا دخل ہے۔

'فکر و تحقیق' کا مقصد ہمیشہ سے یہ رہا ہے کہ تنقیدی و تحقیقی رجحانات کے ساتھ کلاسیکی ادب پر بھی توجہ دی جائے۔ غالب پر اب تک جتنا کام ہوا ہے وہ شاید کسی اور اردو شاعر کے حصے میں نہیں آیا۔ 'یادگارِ غالب' سے لے کر عصر حاضر کے مابعد جدید تنقیدی مطالعوں تک، غالب کا فن ہر نقاد اور محقق کے لیے ایک نئی کشش رکھتا ہے۔ تاہم ضرورت اس امر کی ہے کہ غالب کی فارسی شاعری اور ان کے نثری کارناموں پر مزید گہرائی سے کام کیا جائے تا کہ ان کی فکری کائنات کے وہ گوشے بھی وا ہو سکیں جو اب تک تشنہ ہیں۔

آج جب دنیا ٹیکنالوجی اور مادیت کے غلبے میں گھری ہوئی ہے، غالب کی شاعری ہمیں اپنی جڑوں سے جڑنے اور انسانی اقدار کی پاسداری کا درس دیتی ہے۔ غالب کا غم محض ان کا ذاتی غم نہیں بلکہ وہ 'غمِ عشق' اور 'غمِ روزگار' کا ایسا امتزاج ہے جو آفاقی ہے۔ اس شمارے میں غالب سے متعلق ایسے مقالات شامل ہیں جو نہ صرف ان کے فن کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں بلکہ تحقیق کے نئے در بھی وا کرتے ہیں۔ غالب کی شاعری انسانی نفسیات، فلسفہ اور کائناتی حقائق کا سنگم ہے۔ انھوں نے روایتی مضامین سے ہٹ کر فکری تازگی کو اہمیت دی۔ غالب کی عظمت کے اعتراف میں لکھے گئے مضامین ان کے متنوع اوصاف و امتیازات کا تحقیقی مطالعہ پیش کرتے ہیں۔

امید ہے کہ 'فکر و تحقیق' کا یہ شمارہ علمی و ادبی حلقوں میں پسند کیا جائے گا اور غالب فہمی کے باب میں بھی معاون ثابت ہوگا۔

شمس اقبال

ابوالکلام قاسمی

غالب کا شعری لہجہ

مرزا غالب کی شاعری کی تعبیر اور قدر و قیمت کے تعین کی خاطر جن تنقیدی معیاروں کو روبہ عمل لایا گیا ہے ان میں غالب کے بالواسطہ طرزِ تخاطب کو بنیادی اہمیت حاصل رہی ہے۔ شاید یہی سبب ہے کہ ہیئتی تنقید کے وہ پیمانے جو شاعری کی استعاراتی اور علامتی معنویت، کفایت لفظی اور معنوی امکانات کو زیادہ نمایاں کرتے ہیں وہ غالب فہمی کے عمل کو زیادہ راس آئے۔ اس بات کو دوسرے الفاظ میں اس طرح بھی کہا جا سکتا ہے کہ غالب کی استعارہ سازی کو ان کی معنی آفرینی کے سرچشمے کے طور پر دیکھنے کا رجحان عام رہا ہے۔ مگر اس تنقیدی طریقِ کار نے غالب کے شعری لہجے، اسلوب اور اندازِ بیان کی طرف متوجہ ہونے کا موقع بہت کم دیا۔ اس ضمن میں زبانی روایت (Oral Tradition) کے زیر اثر پروان چڑھنے والی شاعری کے لوازم سے بھی صرف نظر کیا گیا۔ جبکہ حقیقت یہ ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر تک کی اردو شاعری کو اگر اس سیاق و سباق میں دیکھا جاتا تو شعری لہجہ کے تشکیلی عناصر کے بارے میں بعض بنیادی باتیں سامنے آسکتی تھیں۔ زبانی روایت سے وابستہ شاعری میں سننے سنانے کے عمل، الفاظ کو رموزِ اوقاف کی رعایت سے ادا کرنے، صرف ونحو کی مناسبت سے حروف اور الفاظ پر زور دینے اور زبان کو لہجے اور آہنگ کے ساتھ ترسیلی سطح پر برتنے کی اہمیت کو اندازنہیں کیا جاسکتا۔ اس نوع کی نزاکتوں کو نشان زد کرنے کی خاطر اگر کسی ایک اصطلاح کا سہارا لیا جائے تو اسے شعری لہجے کا نام دیا جا سکتا ہے۔ اس لیے غالب کی تفہیم کا ایک تنقیدی طریق کار ان کے شعری لہجے کی دریافت کو بھی بنایا جانا چاہیے۔

شاعری میں محاوراہ اور روز مرہ کا خیال، زبان کو روایتی سلاست اور روانی کے ساتھ استعمال کرنا اور رائج لسانی ضابطوں کو غایت احتیاط کے ساتھ برنے کی کوشش کرنا ایک بات ہے اور زبان میں اپنے مخصوص طرزِ ادا کے ذریعے نئے معنی کا امکان پیدا کرنا اور لہجے کے نشیب و فراز سے مفہوم میں کسی نئی جہت کی گنجائش پیدا کر دینا دوسری۔ اول الذکر معاملے میں غالب کے متعدد معاصرین اور متقدمین کو امتیاز حاصل تھا مگر غالب نے اپنے لیے دوسرا راستہ منتخب کیا تھا، جس میں لفظی اور معنوی رعایت اور محاورہ اور روز مرہ تک کا استعمال غیر روایتی اور انفرادی معلوم ہوتا ہے۔ غالب کے دو شعر ہیں جن میں مرنے اور موت کو روز مرہ کے اعتبار سے بھی استعمال کیا گیا ہے اور محاورے کے اعتبار سے بھی۔ مگر یہ استعمال روایتی اس لیے نہیں بن پاتا کہ ایک لفظ کے دو ہرے معنوں کے لیے استعمال نے 'قول محال'

کی صورت پیدا کر دی ہے اور روز مرہ اور محاورے کے ظاہری تضاد نے معنی کی ایک تیسری سطح کو نمایاں کیا ہے جسے Paradox کا نام بھی دیا جا سکتا ہے:

محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا
اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے پر نہیں آتی

پہلے شعر میں 'اُسی کو دیکھ کے جیتے ہیں' روز مرہ کے طور پر اور 'جس کافر پہ دم نکلے' محاورے کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اور اس تضاد سے جینے اور مرنے میں فرق نہ ہونے کے مفہوم کی توثیق کی گئی ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر کا پہلا حصہ محاورے پر اور دوسرا حصہ روز مرہ پر مبنی ہے، اور توثیق ہوتی ہے۔ ایک تیسری بات کہ 'موت آتی ہے پر نہیں آتی' اس مثال سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ غالب کے متن میں استعارہ اور تمثیل کے علاوہ بھی بعض ایسے شعری طریق کار کا استعمال کیا گیا ہے جن کے باعث کبھی معنی کی نئی جہات نمایاں ہوتی ہیں۔ کبھی سامنے کے معنی التوا میں جا پڑتے ہیں اور کبھی ایک ایک شعر میں لہجہ اور صوت کی کئی کئی اکائیاں اپنی الگ ادائیگی کا مطالبہ کرتی ہیں۔

غالب کے شعری لہجے کے تعین میں زبان کی نحوی ساخت سے انحراف اور حرف وصوت کی ادائیگی کا انفرادی انداز بہت اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ یہ بات درست ہے کہ غالب کا متن اپنی معنوی دبازت کی عقدہ کشائی کے لیے استعاراتی اور علامتی طرز تنقید سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔ لیکن غالب کے شاعرانہ لہجے نے بھی معنی آفرینی کے عمل میں کم حصہ نہیں لیا ہے۔ غالب 'تنقید' میں لہجے کی شناخت کی طرف ہر چند کہ کوئی منظّم اور مربوط کوشش سامنے نہیں آئی۔ تاہم ایسا بھی نہیں ہے کہ اس اہم طریق کار کی طرف کسی نقاد نے توجہ ہی نہ دلائی ہو۔ غالب کے کلام کے پہلے نقاد الطاف حسین حالی نے یادگار غالب میں 'پہلودار بیان' اور 'انداز بیان' کا ذکر بار بار کیا ہے اور کئی اشعار کی تشریح اسی زاویۂ نظر کے ساتھ کی ہے۔ حالی کے اس زاویۂ نظر کی بہترین مثال اس وقت سامنے آتی ہے جب وہ:

کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

کی تشریح کرتے ہیں اور واضح کرتے ہیں کہ 'لب ساقی کے صلا' کی تکرار سے کتنے اور کیسے پہلو پیدا ہو سکتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''مئے مرد افگنِ عشق کا ساقی یعنی معشوق بار بار صلا دیتا ہے، یعنی لوگوں کو شراب عشق کی طرف بلاتا ہے۔ مطلب یہ کہ شرابِ عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا۔ اس لیے اس کو بار بار صلا دینے کی ضرورت ہوتی ہے۔ مگر زیادہ غور کرنے کے بعد جیسا کہ مرزا خود

بیان کرتے تھے، اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں، اور وہ اس مصرعے کو مکرر پڑھ رہا ہے۔ ایک دفعہ بلانے کے لہجے میں کہتا ہے۔ ''کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگنِ عشق''؟ یعنی کوئی ہے جو مئے مرد افگن عشق کا حریف ہو؟ پھر جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا تو اسی مصرعے کو مایوسی کے لہجے میں مکرر پڑھتا ہے۔ ''کون ہوتا ہے حریف مئے مرد افگنِ عشق''، یعنی کوئی نہیں ہوتا۔ اس میں لہجے اور طرز ادا کو بہت دخل ہے۔ کسی کو بلانے کا لہجہ اور ہے اور مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا انداز اور ہے جب اس طرح مصرعہ مذکور کی تکرار کرو گے۔ فوراً یہ معنی ذہن نشیں ہو جائیں گے۔''

حالی کی اس تشریح میں بلانے کے لیے، مایوسی کے لہجے یا چپکے چپکے کہنے کے انداز کی نشان دہی سب موجود ہے، اور یہ وضاحت بھی کہ ''اس میں لہجے اور طرزِ ادا کو بہت دخل ہے۔'' اس شعر میں ان لہجوں کے ماسوا چیلنج کی کیفیت اوپری سطح پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ یہ غالب کا ایک ایسا مخصوص طریق کار ہے جس کا استعمال ان کے متعدد اشعار میں کہیں مکرر یا تکرار کے لفظ سے اور کہیں اس لفظ کے استعمال کے بغیر بھی ملتا ہے:

سر اُڑانے کے جو وعدے کو مکرر چاہا
ہنس کے بولے کے ترے سر کی قسم ہے ہم کو

بہرا ہوں میں تو چاہیے دونا ہو التفات
سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے
لوحِ جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

مرتا ہوں اُس آواز پہ ہر چند سر اڑ جائے
جلاد سے لیکن وہ کہے جائیں کہ ہاں اور

پہلے شعر میں 'مکرر' کے لفظ نے 'سر کی قسم' کے لفظ کو مثبت اور منفی دونوں معنوں کا حامل بنا دیا ہے اور آخری شعر میں 'ہاں اور' کے لفظ نے مسلسل تکرار کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔

یہ محض اتفاق ہے کہ بعد کے نقادوں نے غالب کی شاعری کے ضمن میں لہجے کی پہچان کا سلسلہ آگے نہیں بڑھایا۔ البتہ ماضی قریب میں جدید زندگی کے تقاضے اور بیسویں صدی کے سوالیہ مزاج کے پیش نظر غالب کی معنویت کے اس تناظر کو کسی قدر اہمیت دی گئی ہے مگر اس اندازِ نقد کا انحصار شعری لہجے کے مختلف پہلوؤں کی نشان دہی پر کم اور سماجی یا ثقافتی حوالے کے طور پر زیادہ رہا۔ اور اس طرح بات وہیں پہنچی کہ حالی کی لہجہ شناسی کے باوجود غالب کے شعری لہجے کی شناخت کو کسی مربوط اور منظّم تنقیدی طریق کار کی حیثیت حاصل نہ ہو سکی۔ جب کہ اس اندازِ مطالعہ کی اہمیت اس وقت اور بڑھ

جاتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ 'لہجہ' پر مبنیا شعار کی تعداد غالب کے متداول دیوان میں بیش از بیش ہے۔ اس کے مقابلے میں 'نسخۂ حمیدیہ' میں یا بحیثیت مجموعی غالب کی شاعری کے اس حصے میں جس کو خود غالب نے انتخاب کے وقت دو ثلث کے قریب نکال دیا تھا، بہ مشکل گنتی کے دو چار اشعار ایسے ملتے ہیں جن کے معنی 'لہجے' سے متعین ہوتے ہوں۔ اس لیے حالی کا یہ اندازہ غلط نہیں معلوم ہوتا:

> ''چوں کہ مرزا کی طبیعت فطرتاً نہایت سلیم واقع ہوئی تھی، اس لیے نکتہ چینیوں کی تعریضوں سے ان کو بہت تنبّہ ہوتا تھا۔ آہستہ آہستہ ان کی طبیعت راہ پر آتی جاتی تھی۔ اس کے سوا جب مولوی فضل حق سے مرزا کی راہ و رسم بہت بڑھ گئی، اور مرزا ان کو خالص دوست اور خیر خواہ سمجھنے لگے تو انھوں نے اس قسم کے اشعار پر بہت روک ٹوک شروع کی، یہاں تک کہ انھیں کی تحریک سے انھوں نے اپنے اردو کلام میں سے جو اس وقت موجود تھا، دو ثلث کے قریب نکال ڈالا اور اس کے بعد اس روش پر چلنا چھوڑ دیا—''

اس بیان سے غالب کے انتخاب یا متداول دیوان میں شامل شاعری کو غالب کا نمائندہ ترین کلام قرار دینے پر حالی کا اصرار ثابت ہوتا ہے۔ اس لیے اس بات کو تسلیم کر لینے میں کوئی مضائقہ نہیں ہونا چاہیے کہ خود غالب کے نزدیک بھی اپنے مخصوص لہجے یا طرز ادا کی نمائندگی کرنے والے کلام کو کیا اہمیت حاصل تھی؟— چنانچہ غالب کی تفہیم میں لہجے کی کارفرمائی اور لہجے کی تشکیل میں معاون عناصر کی نشان دہی کی طرف توجہ مبذول کر کے غالب فہمی کے دائرہ کار کو مزید وسعت دی جا سکتی ہے۔

غالب کے یہاں استفہامیہ اور استعجابیہ لہجے کی کثرت کا ذکر پہلے آ چکا ہے۔ ان کی متعدد غزلیں ایسی ہیں جن میں زمین کا استعمال اور ردیف کا انتخاب پوری پوری غزل کو سوالیہ اور استفہامیہ اشعار کا مجموعہ بنا دیتا ہے۔ وہ کبھی لفظوں اور آوازوں کی تکرار سے، کبھی کسی لفظ میں تخفیف یا اضافے کے ذریعے، کبھی مناسباتِ لفظی کی بنیاد پر اپنے لہجے میں ارتعاشات پیدا کرتے ہیں، اور کبھی مکالمے، تقابل اور موازنے کا طریقہ استعمال کر کے مناسب یا متضاد صورت حال کو ابھارتے ہیں۔ لہجے کا یہ تنوع ان کی شاعری میں بلند آہنگی اور شکوہ کی بالا دستی کے ساتھ ساتھ کبھی ان کے لہجے میں ٹھہراؤ، کبھی سرگوشی، کبھی محزونی، کبھی دھیما پن اور کبھی نرم روی پیدا کر دیتا ہے اس پر مستزاد یہ کہ اندازِ بیان کی اس کثرت کے باوجود ان کا لہجہ کبھی پست اور انفعالیت زدہ نہیں ہو پاتا۔

غالب کی شاعری میں لہجے کے تنوع کو بعض نقادوں نے ان کے انشائیہ بیان کے دائرہ کار میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے، اور انشائیہ بیان کو ایک ایسے مطلق بیان سے تعبیر کیا ہے جو جھوٹ اور سچ کے احتمال سے ماورا ہو۔ ممکن ہے کہ علمائے بلاغت نے انشائیہ بیان کو خبریہ بیان پر اسی باعث مقدم قرار دیا ہو کہ اس کا اطلاق دور رس ہو اور اس کی باعث تعمیم کا ایک بڑا دائرہ بنتا ہے۔ تاہم اس کے علاوہ بھی غالب نے اپنے لہجے میں بعض ایسے پہلو نکالے ہیں جن کی وجہ سے معنی آفرینی کی نت نئی راہیں نکلتی

ہیں، جن میں سے بعض کی طرف گزشتہ سطور پر توجہ دلائی گئی ہے۔ ابھی اس بات کا ذکر بھی آ چکا ہے کہ غالب بعض لفظوں کی جگہ تبدیل کر کے یا بعض الفاظ میں حروف کی تخفیف یا سابقہ اور لاحقہ کا اضافہ کر کے مفہوم کے نئے امکانات پیدا کر دیتے ہیں۔ خورشید کی جگہ 'خور' اور نگاہ کی جگہ 'نگہ' کے الفاظ دوسرے شاعروں کے یہاں بھی ملتے ہیں مگر دوسروں کے یہاں بات مترادف لفظ کے استعمال سے آگے نہیں جاتی جب کہ غالب کے کلام میں اس طرح کی لفظی تحریف یا تقلیب مفہوم یا مدلول کی تحریف یا تقلیب کا اشاریہ ہوتی ہے۔ وہ کبھی ایک مصدر سے ایک ہی شعر میں کئی مشتقات نکالتے ہیں اور ہر لفظ اپنی جگہ انفرادی رول ادا کرتا ہے۔ وہ بھی مفرد لفظ کو مختلف تراکیب کے ساتھ استعمال کرتے ہیں اور کبھی لفظ کو مدلول یا شئے کا متبادل بنا کر پیش کرتے ہیں۔ شارحین غالب نے اس نوع کے اشعار میں ایک سے زیادہ معنی کی گنجائش کا ذکر کیا ہے، مگر اس بات کا تجزیہ بالعموم نہیں کیا گیا کہ معنی کی کثرت کی بنیاد لسانی سطح پر کیوں کر قائم ہوتی ہے۔ اس ضمن میں بعض مثالوں کے ذریعے الفاظ کی کارکردگی کو زیادہ واضح طور پر بیان کیا جا سکتا ہے۔ غالب کا ایک شعر ہے:

وفور اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ
کہ ہو گئے مرے دیوار و در، در و دیوار

اس شعر کے دوسرے مصرعے میں دیوار کی جگہ 'در' اور 'در' کی جگہ دیوار کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ مگر لفظ کی جگہ تبدیل کر کے شئے یا مدلول کی جگہ کی تبدیلی کا جو انداز اختیار کیا گیا ہے وہ بلا شرکت غیرے غالب کا وہ بیانیہ طریق کار ہے جو معنی آفرینی کے بالکل اچھوتے انداز کو سامنے لاتا ہے۔ اسی طرح غالب کا شعر ہے کہ:

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید
ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

اس شعر میں بہ ظاہر امید اور ناامیدی کی صنعت تضاد کو استعمال کیا گیا ہے۔ مگر تضاد کی صنعت یہاں محض ایک فنی تدبیر نہیں۔ شعر کی پوری منطق 'امید' کے لفظ پر قائم ہے۔ پہلے مصرعے میں مرنے کی امید پر جینے کا انحصار ملتا ہے مگر دوسرے مصرعے میں اسی امید یا جینے کے انحصار کو ناامیدی کے انسانی رویے پر مبنی دکھلایا گیا ہے۔ استعارے یا تمثیل کے استعمال کے بغیر ایک مثبت رویے سے منفی رویے کا مفہوم مخالف پیدا کر لینا غالب سے ہی مختص ہے:

غالب نے اپنے دو شعروں میں نگاہ، نگہ اور مژگاں کو قریب قریب ہم معنی الفاظ کے طور پر استعمال کیا ہے:

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ جو بہ ظاہر نگاہ سے کم ہے

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہی قسمت سے مژگاں ہوگئیں

پہلے شعر میں توجہ اور تغافل کے لیے نگاہ اور نگہ میں ایک حرف کی کمی اور زیادتی پیدا کر کے پوری کھلی ہوئی آنکھ اور ادھ کھلی آنکھ کا تاثر پیدا کیا گیا ہے، اور لفظ کو معنی یا دال کو مدلول کا ایسا متبادل بنایا گیا ہے کہ توجہ ،عدم توجہ معمولی توجہ اور تغافل کا نازک اور باریک فرق معنوی سطح کے ساتھ لفظی سطح پر بھی قائم ہو گیا ہے۔ جب کہ دوسرے شعر میں نگاہوں کی دوررری اور مژگاں کی کوتاہ ری کو دل کے پار ہونے اور کوتاہی قسمت کی مناسبت سے مژگاں کی کوتاہ قدی کو نمایاں کیا گیا ہے۔اسی طرح غالب کا ایک شعر ہے:

ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
بادہ نوشی ہے باد پیمائی

اس شعر کے بارے میں شارحین غالب نے بالعموم حالی کی وضاحت پر انحصار کیا ہے مگر یہ نہیں بتایا کہ دور اور قریب کے دو مفہوم کیوں کر محض ایک لفظ کی تحریف کے ذریعے واضح کیے گئے ہیں۔

اس شعر کا بنیادی لفظ 'باد' ہے اور اس سے بادہ نوشی اور باد پیمائی کی تراکیب بنائی گئی ہیں۔ باد کی مناسبت سے بادہ پیمائی اور بادہ کی مناسبت سے بادہ نوشی کے الفاظ نہ صرف یہ کہ اسم کو فعلیت سے ہم آہنگ کرنے کا ذریعہ ہیں بلکہ ایک ترکیب میں لغوی اور دوسری میں محاوراتی معنی کی گنجائش اس طرح پیدا کی گئی ہے کہ کبھی بادہ نوشی مبتدا معلوم ہوتی ہے اور باد پے پیمائی اس کی خبر اور کبھی باد مبتدا اور بادہ نوشی خبر بن جاتی ہے۔ مزید یہ کہ باد پیمائی کو ہوا خوری کے معنی میں سمجھا جائے تو اس سے سامنے کے معنی پیدا ہوتے ہیں اور کارفضول کے معنی میں اس کی تشریح کی جائے تو شراب نوشی ایک لایعنی فعل بن جاتی ہے۔ روز مرہ اور محاورے کا ایسا تخلیقی استعمال جو معنوی حد بندی کی نفی کرتا ہے اس کا دارو مدار غالب کے شعری لہجے کے لفظی طریق کار کے علاوہ کسی اور صنعت پر نہیں۔ غالب کا ایک شعر ہے:

ترے سر و قامت سے اک قد آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

اس پورے شعر کا انحصار قد و قامت کی لفظی ترکیب پر ہے۔ دونوں لفظ ہم معنی ہونے کے سبب مترادف کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ غالب نے قامت میں ایک حرف کا اضافہ کر کے قیامت کا لفظ بنایا اور قد کی رعایت سے قد آدم کی ترکیب اس طرح بنائی کہ سرو قامت اور قد آدم میں مناسبت ہونے کے باوجود فرق باقی رہے اور اس طرح محبوب کے قامت کو قیامت کا مشابہ بتاتے ہوئے اک قد آدم کا استثنا کیا اور قیامت کے فتنے کی شدت کچھ اس طرح کم کر دی گویا قیامت کے فتنے میں محبوب کا قامت شامل بھی ہے اور الگ بھی۔ پھر یہ کہ عام قد آدم اور سرو قامت محبوب کی رعایت کے باعث دونوں کا فرق بھی قائم رکھا گیا ہے۔ یہ لسانی ہنرمندی قد اور قامت کو بنیادی الفاظ کی طرح

استعمال کرنے کے سبب ہی ممکن ہوسکی ہے جس کی بنیاد لفظ کی تحریف ہے۔ اسی طرح غالب کے ایک اور شعر میں ملنے اور کھانے کے مصدر سے شعری لہجے کی نوعیت متعین کی گئی ہے۔ شعر ہے:

زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو ستم گر ورنہ
کیا قسم ہے ترے ملنے کی کہ کھا بھی نہ سکوں

اس شعر کا لہجہ بنیادی طور پر کھانے کے فعل پر قائم ہے۔ قسم بھی کھائی جاتی ہے اور زہر بھی کھایا جاتا ہے، لیکن قسم کے لیے کھانے کا لفظ محاورتا استعمال ہوتا ہے اور زہر کا کھانا، لسانی روز مرہ کہلاتا ہے۔ یہاں محاورے اور روز مرہ کو ایک دوسرے میں خلط ملط کر کے دو پہلو پیدا کیے گئے ہیں، ایک کھانے کا پہلو جو ملنے کی قسم کے لفظ سے محاورتاً وابستہ ہے اور دوسرا وہ کھانا جو زہر کے لیے استعمال ہوا ہے۔ اسی طرح دونوں مصرعوں میں کھانے کے فعل کے ساتھ ملنے کا عمل بھی زہر کے ملنے اور محبوب کے ملنے سے مربوط ہے۔ اس طرح ملنے اور کھانے کے الفاظ کی نحوی منطق پورے شعر کے لیجے کا تعین بھی کرتی ہے اور مفہوم کے ایک سے زیادہ پہلو بھی نمایاں کرتی ہے۔

غالب کے کلام میں روز مرہ محاورہ، استعارہ اور تمثیل کا جو استعمال ملتا ہے وہ عموماً کسی معروض کی نمائندگی کے بجائے اپنے آپ میں الفاظ کو معروض کی حیثیت سے برتنے پر قائم ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ الفاظ بجائے خود انسانی تجربے یا تصویر کائنات کی تخلیق کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ وہ مناسبت یا تضاد جس کو لفظوں کی سطح پر روا رکھا گیا ہے، وہ کائنات کے مناسب یا متضاد نظام کو نئے سرے سے مرتب کرتا ہے۔ متذکرہ مثالوں میں لغوی اور محاوراتی معنوں کے تصادم سے قول محال یا پیراڈوکس (Paradox) کی تخلیق کی جو کیفیت ملتی ہے اس کا سلسلہ عام انسانی تجربات سے لے کر روحانی یا متصوفانہ تصور کائنات تک جاتا ہے۔ وہ تصوف تک کے گہرے مسائل کی ترجمانی کرنے کے بجائے لفظوں کی مدد سے اس تصویر کائنات کی تشکیل کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کا ایک شعر ہے:

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

پہلے مصرعے میں غیب کے غیب سے شہود کے معنی کا استخراج کیا گیا ہے اور دوسرے میں ایک خواب کو سونے کے معنی میں اور دوسرے خواب کو دیکھنے کے معنی میں اس طرح استعمال کیا گیا ہے کہ خواب میں جاگنا بھی خواب دیکھنے کی ہی ایک شکل بن کر سامنے آیا ہے۔ اس طریق کار سے اندازہ ہوتا ہے کہ توافق میں تضاد کیسے ابھارا گیا ہے اور ظاہری تجربے کی گہرائی میں باطنی ادراک کے امکانات کیسے ترتیب دیے گئے ہیں۔

غالب کے یہاں الفاظ میں تحریف یا ایک لفظ کو فعل بنا کر کئی طرح کے اسم کے لیے اس فعل کا اطلاق کثرت سے ملتا ہے۔ ان کا ایک مطلع ہے:

نکتہ چیں ہے ، غم دل اس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

اس غزل میں 'نہ بنے' کی ردیف سے پوری غزل میں طرح طرح کے معنوی امکانات پیدا ہوئے ہیں۔خود اس شعر میں چار جگہ 'بنے' کا لفظ استعمال ہوا ہے۔مگر شاعر کا ڈرامائی لہجہ ہر مصرعے کو اس طرح مختلف حصوں میں تقسیم کرتا ہے کہ نکتہ چیں ہے— غم دل— اس کو سنائے نہ بنے ، اور، کیا بنے بات جہاں— بات بنائے نہ بنے— جیسے پانچ چھوٹے چھوٹے فقرے بن جاتے ہیں اور ہر فقرہ صوتی اعتبار سے ایک مکالمے کی شکل اختیار کر جاتا ہے۔مگر جب تک ان فقروں کو الگ الگ آوازوں کی حیثیت سے نہ دیکھا جائے اس کی ڈرامائیت کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا۔اس شعر میں بنے اور نہ بنے کے فعل نے مختلف صفات اور ضمائر کے ساتھ مل کر شعری لہجے کی تشکیل کی ہے۔ غالب کے لہجے میں ڈرامائیت کے ساتھ ساتھ خود کلامی کا انداز بھی ملتا ہے متذکرہ بالا غزل کے زیادہ تر اشعار میں ڈرامائیت اور خود کلامی ، دونوں مخلوط ہو کر مختلف آوازوں کا احساس دلاتے ہیں۔اختصار کی خاطر صرف ایک شعر سے مثال دی جا سکتی ہے۔

موت کی راہ نہ دیکھوں؟ کہ بن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں؟ کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

دونوں مصرعوں کے پہلے حصے سوالیہ ہیں اور ان سوالوں میں تخاطب کم اور خود کلامی زیادہ ہے جب کہ دوسرے حصے میں جواب دیے گئے ہیں اور سوال کے ساتھ جواب میں بھی خود کلامی کا لہجہ برقرار رکھا گیا ہے۔اس سے پتہ چلتا ہے کہ تخاطب کی ضمیر کے استعمال کے باوجود خود کلامی کا غیر مشروط لہجہ کیسے قائم کیا جا سکتا ہے۔اس شعر کے دونوں مصرعوں میں 'کیوں' کے لفظ سے سوال کرنے کا تاثر ملتا ہے مگر کیوں دونوں جگہ مخفی ہے۔یعنی موت کی راہ کیوں نہ دیکھوں؟ اور تم کو کیوں چاہوں؟ ایک سوال محض استفہام اور دوسرا استفہام انکاری۔مگر نتیجہ دونوں جگہ منفی جواب کی صورت میں نکلتا ہے۔اگر ان مصرعوں کی ادائیگی میں آوازوں کے اتار چڑھاؤ کا خیال نہ رکھا جائے تو بسا اوقات مفہوم کے خبط ہونے کا اندیشہ بھی ممکن ہے۔

غالب کے ڈرامائی لہجے میں عاشق اور محبوب کا مکالمہ محبوب کے حال پر تبصرہ اور خود کلامی کے انداز میں معروضی طریقے سے تاثرات پیش کرنے کی کیفیت ، سب کچھ شامل ہے۔نمونے کے طور پر ان چند اشعار سے آوازوں کی تفریق اور لہجے کے اتار چڑھاؤ کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ترے وعدے پر جیے ہم/ تو یہ جان/ جھوٹ جانا کہ خوشی سے مر نہ جاتے/ اگر اعتبار
ہوتا ہر ایک بات پہ/ کہتے ہو تم/ کہ تو کیا ہے؟ تمہیں کہو/ کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے؟ زہے
کرشمہ/ کہ یوں دے رکھا ہے ہم کو فریب کہ بن کہے ہی/ انھیں سب خبر ہے/ کیا کہئے
لیتا ہوں مکتب غم دل میں سبق ہنوز لیکن وہی کہ رفت ، گیا/ اور بود ، تھا کہتے ہو/ نہ دیں

گے ہم/ دل اگر پڑا پایا دل کہاں؟/ کہ گم کیجیے/ ہم نے مدعا پایا دیا ہے دل اگر اس کو/ بشر ہے کیا کہیے ہوا رقیب تو ہو/ نامہ بر ہے/ کیا کہیے۔

ان شعروں میں لہجے کا رول زبان کے رول سے کسی طرح کم نہیں۔ لہجے کے فرق سے ہی قائل اور قول کی نوعیت متعین ہوتی ہے اور صحیح قرأت کے بغیر عام فہم الفاظ کے استعمال کے باوجود معنی مہم رہتے ہیں۔ شمیم حنفی نے اپنے ایک مضمون میں لہجے اور ادائیگی کا ذکر کرتے ہوئے زیادہ تر اشعار غالب کی شاعری سے پیش کیے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

> غزل کے اشعار میں الفاظ کے معنی بعض اوقات مصرعے یا شعر کے آہنگ سے متعین ہوتے ہیں۔ بعض الفاظ کی حیثیت مرکزی اور کلیدی ہوتی ہے جن پر لہجے کا مناسب دباؤ نہ ڈالا جائے تو معنی کے کچھ زاویے روپوش رہ جائیں گے۔ مثلاً
>
> کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
> دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
>
> گو ہاتھ میں جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
> رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے
>
> رنگ شکستہ صبح بہار نظارہ ہے
> یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا
>
> پہلے شعر میں لہجہ خوف کا ہے یا حیرانی کا یا تأسف کا تمسخر کا۔ اسی طرح دوسرے شعر میں غصے کا اظہار ہے یا حسرت کا۔ تیسرے شعر کا لہجہ بیانیہ ہے یا استفہامیہ۔ ظاہر ہے کہ کوئی قطعی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ ان اشعار کے لب ولہجہ میں بیک وقت کئی امکانات سمٹ آئے ہیں۔'' (اہمال کی منطق)

لیکن اگر ان اشعار کے لہجے سے تشکیلی عناصر پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ پہلے شعر میں خوف، حیرانی، تأسف یا تمسخر کے پہلوؤں کی موجودگی تو یقیناً ہے لیکن 'ویرانی سی ویرانی' کے ساتھ 'کوئی' یا 'کیسی' کی سوالیہ علامت نے پورے شعر میں بنیادی لہجہ استفہام کا پیدا کیا ہے، اس لیے باقی دوسرے لہجے بھی اسی سوال یا استفہام کے نتیجے میں اشتراک یا اختلاف کے پہلو یکساں طور پر نمایاں ہوئے ہیں۔ اگر آپ اسے مشترک ماحول کی نشان دہی تسلیم کریں تو گھر کی ویرانی اور دشت کی ویرانی یکساں نظر آئے گی اور اگر دونوں میں آپ کو اختلاف کے پہلو نظر آئیں تو شعر کا بنیادی لہجہ حیرانی کا لہجہ قرار پائے گا اور دشت کی ویرانی کے لیے تمسخر اور گھر کی ویرانی کے لیے اطمینان یا افتخار کا احساس نمایاں دکھائی دے گا۔

غالب کے استفہامیہ لہجے کا ذکر پہلے بھی آ چکا ہے مگر محض اشارتاً۔ جب کبھی کسی شاعر کو اپنے زمانے کے سیاق وسباق میں سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے تو اس کی شاعری کے ایسے عناصر پر اصرار کیا

جاتا ہے جن عناصر کو اپنے زمانے کے لیے کارآمد تصور کیا جاتا ہے۔ یہ بات درست ہوسکتی ہے کہ بیسویں صدی کا مزاج چوں کہ تشکیک یا سوال قائم کرنے کا ہے اس لیے یہ سمجھ لینا کہ غالب کی شاعری اپنے استفہامیہ یا تشکیکی لہجے کے باعث اس عہد سے زیادہ ہم آہنگ ہے۔ مگر اس نوع کے مفروضے قائم کرنے میں اس بات کا اندیشہ یقیناً سر اٹھاتا ہے کہ اگر مستقبل میں انسانی صورت حال کی شناخت تشکیک کے علاوہ کسی اور غالب انسانی رویے پر قائم ہوتی ہے، تو اس عالم میں ایسے تمام عناصر جو غالب کی شاعری کو بیسویں صدی کے مزاج کا شاعر ثابت کرتے ہیں از کار رفتہ ثابت ہو جائیں گے اس لیے زمانی طور پر مشروط شاعری کے معنوی امکان کا مسئلہ بڑا پیچیدہ ہو جاتا ہے۔

غالب کی شاعری میں استفہامیہ لہجے کی کارکردگی کو اگر انسان کے فطری تجسس کے پس منظر میں دیکھا جائے تو شاید اس لہجے کی معنویت غیر زمانی بنیادوں پر بھی قائم ہو سکے۔ غالب کے استفہام میں انکاری عصر نے اس کی شاعری کو محض تجسس تک محدود نہیں رکھا بلکہ سوالات کے طویل سلسلے اور اس سے عدم اطمینان کا رویہ بھی واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ غالب نے اپنے دیوان کے سرنامے کے طور پر جس مطلع کا انتخاب کیا تھا وہ کسی مخصوص زمانے کے بجائے علی الاطلاق کائنات کی تخلیق کی نوعیت پر ہی سوال قائم کرنے سے عبارت ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن، ہر پیکر تصویر کا

اس مطلع میں استفہام کے ساتھ حیرانی کے لہجے نے جہاں ایک طرف کائنات کے تضاد یا طنزیہ طریق کار کو نمایاں کیا ہے وہیں دوسری طرف 'نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا' کے الفاظ ہستی مطلق کی عظمت کے اعتراف اور مصور کائنات کے حیرت انگیز انداز تخلیق کے سامنے انسان کی پسپائی کو بھی ثابت کرتے ہیں۔ اس شعر میں حیرت، اعتراف، طنز اور مفاہمت کے جو لہجے بنتے وہ سب کے سب استفہام اور استعجاب کے بنیادی لہجے کے تابع ہیں۔ غالب کے استفہامیہ لہجے کو اسی وجہ سے ان کا بنیادی لہجہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ یوں تو اس لہجے کے لیے بیش تر جگہوں پر غالب نے سوال یا استفہام کی علامت تک استعمال نہیں کی ہے مگر انھوں نے متعدد غزلوں کی ساخت ہی ایسی متعین کی ہے کہ اس کی زمین اور ردیف وقوافی کا التزام پوری پوری غزل کو ہمہ جہت سوال اور استفسار بنا دیتا ہے۔ مثال کے طور پر سامنے کے چند مطلعوں کو ملاحظہ کیا جا سکتا ہے:

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی
مشکل کہ تجھ سے راہ سخن وا کرے کوئی

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

دوست غم خواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ جائیں گے کیا

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو
ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے
ابن مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

ان اشعار میں کیا ہے، کیا، کیوں، کوئی، کیا ہے جیسی استفہامیہ علامتیں ردیف میں موجود ہیں اور ان علامتوں سے ہی پوری پوری غزل کا لہجہ متعین ہوتا ہے۔ ان علامتوں کے علاوہ غالب نے کثرت سے ایسے اشعار بھی کہے ہیں جن میں دعویٰ اور دلیل یا سوال اور جواب کا گمان گزر رہتا ہے مگر اکثر ان کی دلیل یا ان کا جواب بھی سوال کی توسیع بن کر قطعیت کے بجائے مفہوم کو سیال یا عمومی صورت حال کا نمونہ بنا دیتا ہے۔

سب کہاں ؟ کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی؟
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
مانع وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے
خانۂ مجنون صحرا گرد بے دروازہ تھا
جاں کیوں نکلنے لگتی ہے سن کر دم سماع
گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں
ز ہے کرشمہ کہ یوں دے رکھا ہے ہم کو فریب
کہ بن کہے ہی انھیں سب خبر ہے کیا کہیے

پہلے شعر میں 'خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں' کی مبتدا کی بنیاد پر کچھ لالہ وگل میں نمایاں ہوگئیں کی خبر اس طرح پہلے مصرعے میں تحیر کے لہجے کے ساتھ واضح کر دی گئی ہے کہ بہ ظاہر دعوئی اور دلیل کے سبب شعر تمثیلی انداز بیان کا نمونہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن غور کرنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ شعر کا پہلا ہی لفظ 'سب' تمثیل سے کہیں زیادہ استثنا کے ساتھ ساتھ استعجاب اور حیرت کا ایسا لہجہ تشکیل دیتا ہے جو دوسرے مصرعے میں 'کیا صورتیں ہوں گی' کے تحیر آمیز لہجے سے مل کر صوتی اور اسلوبیاتی 'کل' کی تکمیل کرتا ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر میں استفہام انکاری تیسرے میں تضاد اور طنز کی کیفیت، چوتھے شعر میں استفہامیہ خود کلامی اور پانچویں شعر میں تحیر کے ساتھ ساتھ تشکیک کے لہجوں نے غالب کے ان اشعار کو مفہوم کی قطعیت کے ساتھ لہجے کی قطعیت سے بھی آزاد رکھا ہے۔

غالب نے اپنی غزلوں میں تقابل اور موازنے کا انداز بھی جگہ جگہ اختیار کیا ہے۔ وہ تضاد کو محض

تضاد کے طور پر ابھارنے کے بجائے ،موازناتی یا تقابلی فضا کی تخلیق کرتے ہیں اور دو طرح کے معروض یا تجربے میں بوالعجبی کی صورت حال نمایاں کرتے ہیں۔

واں کرم کو عذر بارش تھا عناگیر خرام
گریے سے یاں پنبہ بالش کف سیلاب تھا
واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یاں ہجوم اشک میں تار نگہہ نایاب تھا
جلوہ گل نے کیا تھا واں چراغاں آبجو
یاں رواں مژگان چشم تر سے خون ناب تھا
فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موج رنگ کا
یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

اسی طرح ایک دوسری غزل کے دو شعروں میں علامت تقابل کے بغیر تقابلی صورت حال نمایاں کی گئی ہے:

جب کہ میں کرتا ہوں اپنا شکوۂ ضعف دماغ
سرکرے ہے وہ حدیث زلف عنبر بار دوست
چپکے چپکے مجھ کو روتا دیکھ پاتا ہے اگر
ہنس کے کرتا ہے بیان شوخی گفتار دوست

ویسے تو تقابل اور موازنے کی صورت حال غالب کے ان گنت شعروں میں ملتی ہے۔لیکن مذکورہ بالا پہلی غزل میں معروض کی مشابہت کی بنیاد پر متکلم اور محبوب کی دو متضاد کیفیات نمایاں کی گئی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ گویا پوری غزل معروضی تلازمہ خیال کا ایک ایسا نمونہ ہے جس کے ہر شعر کا ایک مصرعہ دوسرے مصرعے کی مناسبت سے کوئی نہ کوئی منظر سامنے لاتا ہے۔لیکن مماثل ہونے کے باوجود ایک کے طربیہ انداز کو دوسرے کے المیہ کی شدت نے حد درجہ عبرت خیز بنا دیا ہے۔مزید برآں یہ کہ ہر شعر میں تضاد، تطابق، تشبیہ اور تناسب لفظی و معنوی نے شاعر کے تقابلی لہجے کو کچھ اور مستحکم کر دیا ہے۔ موازنے کا یہ انداز دوسری غزل کے اشعار میں بھی ہے لیکن تلازمۂ خیال کا استعمال اس میں نہ ہونے کے برابر ہے۔تاہم اس کا لہجہ بھی تقابل کی بنیاد پر قائم ہے۔

ان معروضات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ غالب کی شاعری میں لہجہ اور اندازِ گفتگو نے نحوی اور معنوی سطحوں پر کن جہات کا اضافہ کیا ہے اور یہ توقع بھی کی جا سکتی ہے کہ شعری لہجے کے نقطۂ نظر سے غالب کی قدر و قیمت کا تعین آئندہ ان کی لسانیاتی اور صوتی کافرمائیوں کا سحر اور بھی نمایاں کر سکتا ہے۔(1997)

❖

ماخذ: شاعری کی تنقید، مصنف: ابوالکلام قاسمی، طباعت: 2011
ناشر: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان

نفیس بانو

غالب کے تخلیقی محرکات اور نظیر اکبر آبادی

تلخیص

زیرِ نظر عنوان کے تحت مقالہ لکھنے کی ترغیب و تحریک مجھے مخمور اکبر آبادی کی کتاب ''روحِ نظیر'' سے ملی۔ اس کتاب میں جا بجا غالب کے فکر و فن کو تعریض و تنقیص کا نشانہ بنایا گیا۔ غالب کے مضامین اور ان کے محاسن شعری کو نظیر اکبر آبادی کے کلام کا 'چربہ' کہا گیا۔ مخمور کی کتاب ''روحِ نظیر'' میں غالب کی فکر، ان کے تصور و تخیل پر نظیر کے گہرے اثرات بتائے گئے۔ مخمور اکبر آبادی کا کہنا ہے کہ: ''بعض مقامات نظیر کے کلام میں ایسے نظر آتے ہیں کہ جنھیں بلا خوفِ تردید، غالب کے تصور کا سرچشمہ کہا جاسکتا ہے'' بہت سے مقامات پر غالب کی نسبت مخمور اکبر آبادی کا لہجہ خاصا ترش اور جارحانہ ہے۔ میں نے اپنے اس مقالے میں مثالوں سے واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ موضوع کی مماثلت ہر دور میں رہی ہے۔ البتہ طرزِ ادا کا حسن، اپنا مختلف اسلوب شاعر کو اپنی امتیازی حیثیت بخشتا ہے۔ اس کے لیے میں نے اٹھارہویں، انیسویں اور بیسویں صدی کے شعرا کے کلام سے مثالیں پیش کی ہیں۔ غالب کے تخلیقی محرکات پر روشنی ڈالنے اور اپنی بات کو وثوق سے کہنے کے لیے میں نے غالب کی شاعری سے متعلق ماہرینِ غالبیات کی بیش قیمت آرا سے استفادہ کیا ہے۔ حسبِ ضرورت ضروری حوالوں کے ساتھ اقتباسات بھی پیش کیے ہیں۔

کلیدی الفاظ

مرزا غالب، نظیر اکبر آبادی، بزم ناز، قاصد، صوفی منش، کوہ کن، پیرزن، قاصد، رقیب، جبر و قدر، تیشے، فلسفۂ تصوف، تنقیص، تعریض، خوشہ چینی

غالب اور نظیر میں زمانی بُعد تھا۔ یہاں غالب اور نظیر کا موازنہ ہرگز مقصود نہیں۔ غالب جدت پرست، نظیر روایت پرست، غالب خواص پسند اور نظیر عوام پسند۔ نظیر میلے ٹھیلے، جلسے جلوس کے شیدائی، نظیر کی ادنیٰ و پسماندہ طبقوں سے گہری وابستگی، سماج کی برگزیدہ علمی و ادبی شخصیتوں [1] سے غالب کی

دلی وابستگی ،انگریز اعلیٰ حکام تک ان کی رسائی ۔غالب نا مساعد حالات میں بھی خواص میں اپنا بھرم قایم رکھنے میں سرگرداں، پیشۂ آبا کی سپہ گری پہ نازاں۔

ایک موقع پر یوں تو کہنے کو غالب بادشاہِ وقت کے حضور بطورِ معذرت کہہ گئے'' کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے'' سچ تو یہ ہے کہ ان کے لیے شاعری بھی ذریعۂ عزت رہی ہے۔شہ کے مصاحب استاد ذوق سے پرخاش بے سبب تو نہ تھی۔

بڑا شاعر اپنے خاص اسلوب ،اپنی فکراور اپنے طرزِ اظہار سے پہچانا جاتا ہے۔خود نظیر اکبر آبادی اپنی مخصوص پہچان رکھتے ہیں۔یہ اور بات ہے کہ وہ خواص کی بے اعتنائیوں کا شکار ہوئے ۔طبقۂ اشرافیہ نے ان کے شعری اختصاص کو تحقیر آمیز نظروں سے دیکھا۔عہدِ غالب کیا اس کے بعد تک انھیں نظر انداز کیا جاتا رہا۔

پروفیسر عبدالغفور شہباز نے 'زندگانیِ بے نظیر' مرتب کر کے ایک اہم کارنامہ انجام دیا۔میکش اکبر آبادی شہباز کی اس کاوش کو سراہتے ہوئے اپنی کتاب 'آگرہ اور آگرے والے' میں شہباز کی اس کتاب کو اردو ادب پر احسان سے تعبیر کرتے ہیں۔جہاں کہیں مرتب اور کاتب کی لاپروائی کا احساس ہوا میکش نے اس کی نشان دہی بھی کر دی ہے۔'' روحِ نظیر'' کے مصنف مخمور اکبر آبادی نے بھی بعض مقامات پر شہباز کے تسامحات کی گرفت کی ۔مخمور کے اس اقدام کو سراہتے ہوئے میکش نے اپنی کتاب میں ذکر کیا ہے۔بلا شبہ نظیر اپنے مخصوص تخلیقی میدان کے بے نظیر شہسوار ہیں۔

مخمور نے نکتہ سنجی، دقیقہ رسی اور تن دہی کے ساتھ کلامِ نظیر کو بے نظیر ثابت کرنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔مخمور نے نہایت وثوق کے ساتھ یقین دلانا چاہا ہے کہ غالب کے تخلیقی رجحانات و میلانات فکری محرکات و تصورات نظیر سے ماخوذ ہیں۔مخمور نے 'معنوی توارد' کی مثال میں دونوں کے اشعار پیش کیے ہیں۔فرماتے ہیں:

> ''یہ ماننا پڑتا ہے کہ غالب پر نظیر کا گہرا پرتو پڑا ہے۔یہ کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ اس نے نظیر کے فلسفیانہ کلام سے بیش از بیش استفادہ کیا ہے۔ایک معنوی توارد ملاحظہ ہو''

مخمور نے دونوں کے اشعار بطورِ مثال پیش کیے ہیں،نظیر کا شعر ہے:

اس مہرِ پُر انوار سے شبنم کی طرح ہم
گم ہوتے گئے ہم کو وہ جوں جوں نظر آیا

غالب کا درج ذیل شعر ہے:

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
ہم بھی ہیں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

غالب کے اس شعر کو نظیر کے شعر کا چربہ کہتے ہوئے مخمور اکبر آبادی لکھتے ہیں:

''نظیر کا شعر غالب سے بہ مراتب بلند ہے۔غالب عنایت کی نظر کا محتاج ہے اور نظیر اپنی نظر پڑتے ہی جمالِ مطلق میں جذب ہونا شروع ہو جاتا ہے۔جوں جوں لکھ کر نظیر نے تسلسل و تواتر کا جو تصور پیش کیا ہے، وہ غالب کے شعر سے پیدا نہیں ہوتا''3

مخمور کا کہنا ہے کہ:

''نظیر کے غزلیہ کلام کا غالب کے رنگِ طبیعت پر گہرا اثر پڑا ہے۔بعض مقامات نظیر کے کلام میں ایسے نظر آتے ہیں کہ جنھیں بلا خوفِ تردید، غالب کے تصور کا سرچشمہ کہا جا سکتا ہے''4

نقش نازِ بتِ طناز بہ آغوشِ رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

غالب کے اس شعر پر مخمور نظیر کا اثر بتاتے ہوئے مثال کے طور پر نظیر کا درج ذیل شعر پیش کرتے ہیں:

گر وہ مژہ ہو مائلِ جنگِ پرِ طاؤس
تو سہم کے بے پر ہو ،خدنگِ پرِ طاؤس

غالب کا ایک مشہور شعر ہے:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

اس شعر سے متعلق مخمور کا کہنا ہے کہ نظیر کے شعر سے ''غالب نے خام مواد'' حاصل کیا ہے۔وہ نظیر کے درج ذیل شعر سے مثال پیش کرتے ہیں:

سب کو نظیر ہونا ہے اک دن بہ زیرِ خاک
سنگِ مزار اس کے ہیں آئینہ دار ہا

ممکن ہے کہ غالب کے مذکورہ شعر کی تعمیر میں فارسی کے درج ذیل خوبصورت شعر نے بنیاد کے پتھر کا کام کیا ہو۔خود نظیر فارسی زبان پر گہری دسترس رکھتے تھے ،لہٰذا عین ممکن ہے کہ نظیر کی نظر سے یہ شعر گزر کر ان کے تحت الشعور کا حصہ بنا ہو۔فارسی شعر ہے:

اے گل چوں آمدی زِ زمیں ،گو چگونہ اند
آں روئے ہا کہ درتہہِ گردِ فنا شدند

یہی مضمون کچھ فرق کے ساتھ آتش کے یہاں موجود ہے:

زیرِ زمیں سے آتا ہے جو گل سو زر بکف
قاروں نے راستے میں لٹایا خزانہ کیا

کہا جا سکتا ہے کہ آتش نے بھی اپنے اس شعر کے لیے ''خام مواد'' نظیر سے لیا ہے۔اردو شاعری

میں ایسی مثالیں بہت ملیں گی۔خام مواد کہیں نہ کہیں سے ہمیشہ لیا جاتا رہا ہے۔نظیر کا درج ذیل شعر ہے:

ہم پست نگاہوں کی نظر میں تو نظیر آہ
سب ارض وسما کی ہے گلستان تماشا

(روحِ نظیر ص180)

غالب کی ایک مشہور غزل کا مطلع ہے:

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب وروز تماشا مرے آگے

غالب کے مذکورہ شعر سے متعلق بھی مخمور اکبر آبادی کا یہی خیال ہے۔نظیر کا ایک شعر ہے:

زباں کی کر کے مقراض اور بنا دشنام کاغذ کا
ہمارے حق میں کیا کیا آپ نے کترے ہیں گل بوٹے

گل کترنے کا محاورہ غالب کے یہاں بہت خوبصورتی کے ساتھ استعمال ہوا ہے:

دیکھو تو دل فریبیِ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

درج ذیل اشعار میں نظیر،میر اور غالب کے اشعار میں موضوع کی مماثلت دیکھی جا سکتی ہے۔
نظیر کا شعر ہے:

کہا جو ہم نے ہمیں در سے کیوں اٹھاتے ہو
کہا کہ اس لیے تم یہاں جو غل مچاتے ہو

اٹھارہویں صدی کے میر اس موضوع کو یوں پیش کرتے ہیں:

کیا کہیں اس نے جو پھیرا اپنے در سے ہمیں
مر گئے غیرت سے ہم بھی، پر نہ اس کے گھر گئے

غالب کا شعر ہے:

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

نظیر کے یہاں یہ موضوع محاکاتی فضا اور مکالماتی انداز میں ادا ہوا ہے۔طرزِ ادا میں شوخی کے ساتھ کھلنڈرا پن بھی بلا کا ہے۔میر کے مذکورہ شعر سے عاشق کی خودداری تراوش کرتی ہے،لیکن غالب خودداری کو بالائے طاق رکھ کر اپنی طبعی شوخی کے ساتھ پاسباں کی قدم بوسی سے بھی باز نہیں آتے۔
معشوق کا اپنی محفل میں عاشق کو در سے اٹھانے کا موضوع نیا نہیں ہے،لیکن بزمِ ناز میں عاشق نے جس طرح فرمان جاری کیا ہے،اس میں جدت طرازی تو بہر حال ہے۔درج ذیل شعر کے مصرعِ

اولیٰ میں عاشق جس رعونت کے ساتھ معشوق سے مخاطب ہے، مصرعِ ثانی میں اس کی ساری رعونت وتمکنت خاک میں مل جاتی ہے:

میں نے کہا بزمِ ناز غیر سے چاہیے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں
(غالب)

اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے شعرا نے ہی اس قسم کے موضوع پر طبع آزمائی نہیں کی بلکہ بیسویں صدی بھی اس سے اچھوتی نہیں رہی۔ یہ موضوع نظیر اور میر کے یہاں فطری سادگی، غالب کے یہاں قدرے حیرت اور بیسویں صدی میں حسرت موہانی کے یہاں ایک پختہ یقین کے ساتھ ادا ہوا ہے۔ حسرت کا شعر ہے:

تری محفل سے اٹھاتا غیر مجھ کو کیا مجال
دیکھتا تھا میں کہ تو نے بھی اشارا کر دیا

کلاسیکی شاعری میں سلام و پیام کے لیے قاصد کا کردار بھی نظر آتا ہے۔ میر کے ہم عصر صوفی منش شاعر خواجہ میر درد کا ایک شعر ہے:

قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے
اس کا پیام دل کے سوا کون لا سکے
(درد)

پیامبر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا
زبانِ غیر سے کیا شرحِ آرزو کرتے
(آتش)

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم
میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے
(غالب)

موضوع تو تقریباً ایک ہی قسم کے ہیں لیکن ہر ایک کا طرزِ اظہار جدا ہے۔ غالب کے شعر میں 'کلام' اور 'سلام' کی لفظیات میں فنکارانہ ہنرمندی، جدت پسندی اور معنویت ہے۔ 'میرا سلام کہیو' کے ٹکڑے میں تہہ داری کا پوچھنا ہی کیا۔

ادب میں روایت پرستی اور روایت شکنی دونوں کی ہی مثالیں ملتی ہیں۔ شیریں وفرہاد، کوہِ طور کی ہی تلمیحات کو دیکھیں تو اس موضوع کو شعرا نے مختلف رنگ میں پیش کیا ہے۔ عموماً فرہاد کے ساتھ ہمدردانہ رویہ اپنایا گیا ہے لیکن غالب فرہاد کی کارکردگی کو کبھی طنز وتعریض کا نشانہ بناتے ہیں تو کبھی تمسخرانہ رویہ

اپناتے ہیں اور کبھی اسے بھولا بھالا، معصوم اور نادان گردانتے ہیں:

عشق و مزدوریِ عشرت گہہِ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامیِ فرہاد نہیں

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسد
سر گشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

کوہ کن نقاشِ یک تمثالِ شیریں تھا اسد
سنگ سے سر مار کر ہووے نہ پیدا آشنا

دی سادگی سے جان پڑوں کوہ کن کے پاؤں
ہیہات کیوں نہ ٹوٹ گئے پیر زن کے پاؤں

کوہ کن کا اس طرح ایک پیر زن کے کہنے پر جان سے گزر جانا غالب کے نزدیک معصومیت سے بھری نادانی ہی تو ہے کہ جھوٹی خبر کی تحقیق کیے بغیر کہ شیریں مر گئی، اس نے یقین کر لیا۔ شدتِ غم سے مغلوب ہو کر تیشے سے اپنی جان ہی لے لی۔ پاسباں، قاصد، رقیب، اور نہ جانے کتنی لفظیات ہیں جو غالب کے یہاں معانی و مفہوم کا الگ ہی رخ پیش کرتی ہیں۔

فلسفۂ تصوف اردو کی کلاسیکی شاعری کا اہم موضوع رہا ہے۔ درج ذیل شعر میں جبر و قدر کے فلسفے کو نظیر نے خوبصورت تشبیہ کے ذریعہ پیش کیا ہے۔

نظیر کہتے ہیں:

پھر کے نگاہ چار سو ٹھہری اس کے رو برو
اس نے تو میری چشم کو قبلہ نما بنا دیا
میں ہوں پتنگ کاغذی ڈور ہے اس کے ہاتھ میں
چاہا اِدھر گھٹا دیا چاہا اُدھر بڑھا دیا

نظیر کے مذکورہ شعر میں پتنگ کاغذی' اور قبلہ نما کی لفظیات غالب کے یہاں دوسرے ہی معنی و مفہوم میں نظر آتی ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

نظیر کے بعد بھی کم وبیش ہر شاعر نے اس موضوع کو برتا ہے۔ میر تقی میر، خواجہ میر درد، آتش اور دیگر شعرا کے یہاں یہ موضوع مختلف رنگ میں موجود ہے، خود غالب کے یہاں بھی اس فلسفہ کی ضو فشانی ہے۔ غالب شاعری میں معنی آفرینی کے قائل ہیں، ان کے یہاں بیان اور طرزِ بیان میں بھی انفرادیت ہے۔ بیشتر شعرا نے ایک موضوع کو مختلف انداز میں پیش کیا ہے۔ نظیر کے بعد کی نسل کے بیشتر موضوعات ولفظیات، تشبیہات و استعارات وہی ہیں لیکن ہر ایک کا مختلف انداز ایک امتیازی شان پیدا کرتا ہے۔ جبر وقدر کا فلسفہ اٹھارہویں صدی کے میر کے یہاں اس طرح پیش ہوا ہے:

ناحق ہم مجبوروں پر تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

غالب کا ایک خوبصورت شعر ہے:

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

اقبال نے اپنے درج ذیل شعر میں غالب کے موضوع سے خوشہ چینی کی ہے، اقبال کے یہاں اظہارِ بیان کی سادگی ہے اور توضیحی رنگ نمایاں ہے:

یہ کائنات ابھی ناتمام ہے شاید
کہ آرہی ہے دما دم صدائے کن فیکون

یہ وہ اقبال ہیں جنھوں نے 'ہے پرِ مرغِ تصور کی رسائی تا کجا' اور 'محوِ حیرت ہے ثریا رفعتِ پرواز پر' کہہ کر غالب کی فکر، ان کے تخیل وتصور کی رفعتِ پرواز کو خراجِ تحسین ادا کیا تھا۔ سید عابد علی عابد تخیل کو ''شاعری کی جان'' کہتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے:

''بہرصورت ہم کالرج اور شیلے کے ہم زبان ہو کر کہہ سکتے ہیں کہ شاعری تخیل کی زبان ہے۔''

آگے سید عابد علی عابد لکھتے ہیں کہ:

''مشرق اور مغرب کے نکتہ طراز اس بات پر متفق ہیں کہ تخلیق کے عمل میں جو چیز محرک کے طور پر عمل پیرا ہوتی ہے وہ تخیل ہی ہے۔ تخیل پیکر تراشتا ہے، تمثال ہائے خیالی پیدا کرتا ہے۔۔۔۔۔''[5]

غالب جیسا انا پسند شاعر بیدل، امیر خسرو اور میر کو اس طرح خراجِ تحسین پیش کرتا ہے:

طرزِ بیدل میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

غالب مرے کلام میں کیوں کر مزہ نہ ہو
پیتا ہوں دھو کے خسروِ شیریں سخن کے پاؤں

ریختے کے تم ہی استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

یہی نہیں میر کے کلام کو غالب گلشنِ کشمیر سے بھی تعبیر کرتے ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور نے میر اور غالب پر اپنی بیش بہا رائے کا اظہار کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا تھا:

''میر خدائے سخن ہے۔ وہ جذبے کی روح لفظ میں کھینچ لاتا ہے۔ وہ پیچیدگی کو بھی سادگی بنا کر پیش کرتا ہے، اس کے یہاں فکر بھی جذبہ بن جاتی ہے اور یہ بہت بڑی بات ہے۔ مگر انصاف یہ ہے کہ غالب میر سے زیادہ ترقی یافتہ اور sophisticated ذہن رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں تخلیقی عمل جذبے کو اور جذبہ فکر کو تب و تاب دیتا رہتا ہے۔۔۔۔۔''6

آگے سرور صاحب اپنی بات کی توثیق میں میر اور غالب کے ایک ایک شعر پیش کرتے ہیں۔ میر کا شعر ہے:

اٹھتی نہیں پلک سے تا ہم تلک بھی آویں
پھرتی ہیں وے نگاہیں پلکوں کے سائے سائے

کم وبیش غالب کے شعر میں موضوع وہی ہے لیکن اندازِ بیان مختلف ہے:

وہ نگاہیں کیوں ہوئی جاتی ہیں یارب دل کے پار
جو مری کوتاہیِ قسمت سے مژگاں ہوگئیں

غالب نے اگر شعری رنگ و آہنگ نظیر سے سیکھا تو یقیناً غالب ان سے اکتسابِ فیض کا اعتراف بھی کرتے۔ نظیر سے استفادہ تو ان کے بعد کی نسلوں نے ضرور کیا ہوگا۔ اگر غالب کے یہاں استفادے کی جھلک ملتی بھی ہے تو یہ دیکھنا ضروری ہو جاتا ہے کہ آخر ایسا کیا ہے، جس پر غالب کے انفراد و امتیاز کی اساس ہے۔ کسی ایک خیال کو شعرا اپنے اپنے انداز سے پیش کرتے آئے ہیں۔ چکبست کا شعر ہے:

زباں کو قید کریں یا مجھے اسیر کریں
مرے خیال کو بیڑی پہنا نہیں سکتے

فیض اسی خیال کو اس طرح پیش کرتے ہیں:

وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق ولب کی بخیہ گری
فضا میں اور بھی نغمے ابھرنے لگتے ہیں

مضمون تو ایک ہی ہے لیکن اظہار کی صورت الگ ہے۔ بلا شبہ چکبست ہمارے محترم قومی شاعر ہیں لیکن جس بات کو انھوں نے سیدھے سپاٹ لہجے میں کہا اسی بات کو فیض مزید خوبصورت انداز میں کہہ رہے ہیں۔ چکبست کے اس شعر میں بیان کی سلاست ہے تو فیض کے یہاں تشبیہ و استعارے کی رنگت ہے۔ فیض کا شعر زیادہ پُرکشش محسوس ہوتا ہے اور ہمیں اپنی طرف راغب کرتا ہے۔ شعر وادب میں یہ سلسلہ چلتا آیا ہے اور چلتا رہے گا۔ یہ حقیقت بھی اپنی جگہ مسلم ہے کہ حد سے بڑھی ہوئی یہی چیزیں سرقہ وتوارد کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔

شاید غالب کی بڑھتی ہوئی مقبولیت کے تحت مخمور نے صرف غالب کو ہی نشانہ بنایا، ورنہ نظیر کے موضوعات، تشبیہات و استعارات غالب سے پہلے بھی شعرا اپنے اپنے طور سے استعمال کرتے آئے ہیں۔ ادب میں استفادہ اور فکر وخیال کی روایت ہمیشہ رہی ہے۔ رنج وغم، مسرت و انبساط غیظ و غضب، نفرت ومحبت، حیرت واستعجاب، حسن وعشق اور ہجر و وصال سے متعلق ہر انسان کے دل میں جذبات کی ہنگامہ خیزی ہوتی ہے۔ ان عمومی جذبوں کی ہنگامی کیفیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ یہ وہ عام جذبے ہیں، جن سے کم وبیش ہر انسان گزرتا ہے۔ البتہ ان جذبوں کا شعری اظہار مختلف پیرائے میں ہوتا آیا ہے، جسے طرزِ ادا اور مخصوص اسلوب کا نام دیا جاتا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی لکھتے ہیں:

''اس عمومیت میں خصوصیت پیدا کر لینا اور ان اجتماعی محسوسات پر انفرادیت کی مہر لگانا فن کا سب سے اہم سوال ہے''7

بلا شبہ کہنا پڑے گا کہ غالب نے اس عمومیت میں خصوصیت پیدا کی ہے اور 'اجتماعی محسوسات پر انفرادیت کی مہر' لگا کر فن کو ارفع واعلیٰ مقام پر پہنچا دیا۔

ڈاکٹر یوسف حسین خاں لکھتے ہیں:

''وہ (غالب) اپنے اسلوبِ بیان کے خود موجد ہیں اور انھیں پر وہ ختم بھی ہو گیا۔ ان کے مضامین اور استعاروں کا اچھوتا پن ان کی شاعرانہ بصیرت کو ظاہر کرتا ہے۔ بعض جگہ قدما اور متوسطین کے مضامین میں حیرت انگیز نزاکتیں پیدا کر دی ہیں۔ دراصل کوئی شاعرانہ مضمو ن کسی کی ملکیت نہیں ہوتا، جو اس کو دل نشیں انداز میں باندھ دے وہ اسی کا ہو جاتا ہے''8

معروف ترقی پسند نقاد پروفیسر احتشام حسین کا کہنا ہے:

''غالب نے اپنی فنی اور فکری راہیں تلاش کرنے میں ذہنی آزادی اور ذاتی تجربے کو اپنا رہبر بنایا، عقل سے روشنی مانگی اور تخیل کی مدد سے جذبہ اور عقل، وجدان اور شعور کو ملا کر شعر کی تخلیق کی۔ انھوں نے نشاطِ فن کی سرمستی اور سرشاری میں بھی فرد کو یاد رکھا ہے''9

غیر شعوری طور پر تو نظیر کے فوراً بعد آنے والی نسل کے یہاں بھی نظیر کی لفظیات و موضوعات، تشبیہات و استعارات اور تلمیحات بہ اندازۂ دیگر مل جائیں گی۔ شعروادب میں چراغ سے چراغ بھی جلتا آیا ہے، کبھی کوئی چراغ جھلملا کے رہ جاتا ہے، کوئی وقت کی آندھی کی نذر ہو جاتا ہے اور کبھی وہ شعلہ بن کر بھڑک اٹھتا ہے۔

غالب کے سلسلے میں مخمور اکبر آبادی کا رویہ خاصہ جارحانہ ہے۔ مخمور نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ:

''فارسی تراکیب بنانے کا اسلوب غالب نے نظیر سے سیکھا''

فارسی زبان پر خود غالب کو دسترس حاصل تھی۔ فارسی میں ان کی کئی نثری تصانیف بھی ہیں10۔ فارسی شاعری پر تو انھیں ناز ہی تھا، ان کے شعری مزاج میں فارسیت تھی۔ ان کے تخلیقی وفکری تصورات کی اساس میں فارسی شعرو ادب کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ لہٰذا کہا جاسکتا ہے کہ فارسی تراکیب بنانے کا اسلوب غالب نے فارسی کے کلاسیکی شعرا سے سیکھا ہوگا اور کیا تعجب نظیر نے بھی فارسی شاعری سے اکتسابِ فن کیا ہو۔ نظیر خود کئی زبانوں سے آشنا تھے۔

ابتدا میں غالب نے فارسی میں ہی طبع آزمائی کی۔ اپنے فارسی کلام کو نقش ہائے رنگ رنگ سے تعبیر کرتے ہیں اور اپنے اردو کلام کو بے رنگ کہہ دیتے ہیں:

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است

اسی بے رنگ اردو کلام کو رشکِ فارسی بھی کہہ دیتے ہیں:

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کر ہو رشکِ فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

آخر کچھ تو کلامِ غالب میں ہے کہ غالب شکنی کی ہزار ہا کوششوں کے بعد بھی غالب پسندی میں کمی نہ آئی۔ غالب شکنی کے سلسلے میں یاس یگانہ، نیاز فتحپوری اور غالب پسندی میں بجنوری ہی نہیں ہیں اور بھی بہتوں کے نام تحسین و تنقیص اور تعریض کی فہرست میں آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سب سے زیادہ کتابیں بھی غالب پر لکھی جاتی رہی ہیں۔ غالب کے نام پر اکیڈمیاں اور انسٹی ٹیوٹ بھی قایم کیے گئے ہیں۔ اردو کے بڑے بڑے نامی گرامی، مایہ ناز مصنفین نے غالب پر لکھا اور خوب لکھا۔ کئی برگزیدہ شخصیات ماہرِ غالبیات کہلائیں۔ تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔

غالب (پ، 27 دسمبر 1797) کے عہد تک آتے آتے نظیر کے عہد کی زبان و بیان کا الھڑ پن پختگی و بالیدگی میں بدل چکا تھا۔ لہجے میں متانت اور شائستگی بڑھ رہی تھی۔ عہد نظیر کی لفظیات وموضوعات، فنی، تخلیقی اور فکری نظریات وتصورات بھی وہ نہ رہے۔ البتہ فطری سادگی پر تصنع کا رنگ بھی چڑھ رہا تھا۔ نئی نسل اپنی پیش رو نسل کی معترف بھی ہوتی ہے اور منحرف بھی۔ رد وقبول کی منزلوں سے

گزرتی ہوئی اپنی انفرادی شناخت بھی قایم کرنا چاہتی ہے۔ پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں:

''ہر ادبی نسل کے یہاں ایک نیا شعور اور نیا وجدان ملتا ہے، زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں کی نئی تفسیریں ملتی ہیں۔ ایمرسن نے شاید انھیں باتوں کو پیش نظر رکھ کر کہا تھا ''ہر دور اپنے شاعر کا انتظار کرتا ہے'' بعض اوقات تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ہر دور کی آفاقیت اور نصب العین جداگانہ ہوتا ہے۔ اسے عصریت ہی کی اصطلاحوں میں بیان کیا جا سکتا ہے کیوں کہ وہی اصطلاحیں اپنے دور کی قوتِ فہم اور قوتِ احساس سے ہم آہنگ ہوتی ہیں۔ زبان، علامت، لہجہ، استعارہ اور تلمیحات کی تبدیلی میں یہی راز ہے۔ جسے نظر انداز کر دینے کی وجہ سے آفاقیت اور عصریت کا بنیادی رشتہ آنکھوں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔'' 11

ڈاکٹر فرمان فتح پوری ادب میں اختلافِ رائے سے متعلق لکھتے ہیں:

''تخلیقی ادب میں اختلافِ رائے کا جنم دیا ہوا کوئی نتیجہ کبھی مردہ نہیں ہوتا، بلکہ ہر نتیجے کو ایوانِ ادب میں ایک روشن چراغ کی حیثیت حاصل ہو جاتی ہے، اس ایک چراغ سے دوسرا، دوسرے سے تیسرا اور تیسرے سے چوتھا چراغ، غرض کہ چراغ سے چراغ جلتا رہتا ہے، لیکن کبھی کوئی چراغ کبھی پوری طرح گُل نہیں ہوتا بلکہ ادب کے کسی نہ کسی جُز یا گوشے کو منور رکھتا ہے، جس طرح اعلیٰ درجے کا ادب یا اس کا کوئی جز کبھی مرتا نہیں ہے، بلکہ ایک زندہ حقیقت کی حیثیت سے انسانی روح اور ذہن دونوں کی سیرابی کا سامان فراہم کرتا رہتا ہے، بالکل اسی طرح اختلافِ رائے کا نتیجہ بھی ادب میں بے جان نہیں ہوتا، بلکہ ادب کو ایک نیا رخ اور نئی سمت دینے کا وسیلہ بنتا ہے۔''

اپنے اسی مضمون میں فرمان فتح پوری نے مغربی ناقدین کی مختلف آرا کا ذکر کیا ہے۔ شعر و ادب سے متعلق افلاطون، ڈرائیڈن، ورڈزورتھ، میتھو آرنلڈ، والٹر پیٹر، ہربرٹ ریڈ اور آخر میں ٹی۔ ایس ایلیٹ کی اختلافِ رائے کا ذکر کرتے ہوئے آگے لکھا ہے کہ:

''اس طرح کی اور نہ جانے کتنی رائیں، اختلافِ آرا کے نتائج کے طور پر ادبیات کے صفحات پر بکھری پڑی ہیں۔۔۔۔ ادبی مسائل میں اختلافِ رائے کی نوعیت سخت اور قطعی نہیں بلکہ لچک دار اور نرم ہونی چاہیے۔ جو لوگ ادبی مسائل میں اختلاف رائے کے ذریعے فیصلے صادر کرتے ہیں، اپنی رائے کے آگے دوسروں کی رائے کو مہمل گردانتے ہیں اور اپنے نتائج کو قطعی اور اٹل خیال کرتے ہیں، وہ ادب اور ادیب دونوں کے منصب سے نا آشنا ہیں۔''

اپنی بات ختم کرتے ہوئے آگے فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

''مجھے یقین ہے کہ اپنی رائے پر بے جا اصرار ادب کا تو کچھ نہ بگاڑ سکے گا، لیکن ایسے ادیبوں کو ضرور لے ڈوبے گا'' 12

بلا شبہ نظیر اکبر آبادی کا اپنا الگ مقام اور مرتبہ ہے۔ غالب اور نظیر دونوں اپنی الگ انفرادی شان رکھتے ہیں۔ دونوں کی ترجیحات الگ، دونوں کے عہد کے شعری رجحانات بھی مختلف۔ حتی الامکان غالب مروجہ شعری روایات سے گریز پا۔ غالب کے یہاں معانی و مفاہیم کی تہہ داری و کرشمہ سازی نے کتنے قد آور قلم کاروں کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ تفصیل میں جانے کی گنجائش نہیں کہ اردو کے بڑے بڑے نامی گرامی اور مایہ ناز مصنفین نے غالب پر لکھا اور خوب لکھا۔ کئی برگزیدہ شخصیات ماہر غالبیات کہلائیں۔ معترفین غالب کو غالب کی شاعری میں مستقبل کے روشن امکانات نظر آئے۔ غالب کے یہاں جذبے اور فکر کی ہم آہنگی میں دلکشی، دل نشینی، معنی آفرینی اور غور و فکر کی زیریں لہر، بالخصوص ان کے طرزِ اظہار اور مخصوص اسلوب نے غالب کو انفرادیت کے اعلی وارفع مقام پر پہنچا دیا۔

حواشی:

1 مفتی صدرالدین خاں آزردہ، امام بخش صہبائی، مولانا فضل حق خیر آبادی، نواب مصطفٰے خاں شیفتہ وغیرہ۔

2 میکش اکبر آبادی: آگرہ اور آگرے والے۔ (مرتب سید حیدر علی شاہ رند اکبر آبادی) اشاعت 2002، ایم۔ آر۔ پریس دہلی

3 مخمور اکبر بادی: روحِ نظیر۔ ص192 دوسرا ایڈیشن 2003 اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ

4 مخمور اکبر بادی: روحِ نظیر۔ ص192، دوسرا ایڈیشن 2003 اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ

نوٹ: (’روحِ نظیر‘ کا پہلا ایڈیشن 1922 میں شایع ہوا۔ 1946 میں دوسرے ایڈیشن کی اشاعت ہوئی، جیسا کہ مخمور اکبر آبادی کے دیباچہ سے ظاہر ہے۔ 2003 کے ایڈیشن میں پروفیسر محمد حسن کا پیش لفظ بحیثیت چیر مین اتر پردیش اردو اکادمی، مورخہ 23 فروری 1978 شامل ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ تیسرا ایڈیشن ہوا۔ لیکن مذکورہ کتاب پر دوسرا ایڈیشن 2003 چھپا ہے)

5 سید عابد علی عابد: اسلوب، ص161، طبع اول 1976۔ مطبع اسرار کریمی پریس الٰہ آباد

6 پروفیسر آل احمد سرور: پیچان اور پرکھ، ص115، دسمبر 1990۔ پہلا ایڈیشن۔ مکتبہ جامعہ دہلی

7 بحوالہ علی گڑھ میگزین 82-1979

8 ڈاکٹر یوسف حسین خاں: غالب اور آہنگِ غالب، ص295۔ اشاعت اول 1968۔ ناشر غالب اکیڈمی بستی حضرت نظام الدین، نئی دہلی

9 بحوالہ پروفیسر علی احمد فاطمی: سید احتشام حسین۔ ذکر و فکر، ص54۔ طبع اول 2013۔ پیچان پبلیکیشنز، الٰہ آباد)

10 نوٹ: نثری تصانیف میں مہرِ نیم روز (بادشاہ ظفر کے کہنے پر خاندانِ تیمور کی تاریخ لکھ رہے تھے کہ 1957 میں غدر ہو گیا۔ کتاب مکمل نہ ہو سکی۔) دستنبو، سیرِ چین، پنچ آہنگ، قاطع برہان (مولوی محمد حسین تبریزی کی بُرہانِ قاطع جو فارسی لغت سے متعلق تھی، اس کے جواب میں غالب نے لکھی تھی) درفشِ کاویانی، نکاتِ غالب، نادراتِ غالب۔

11 پروفیسر احتشام حسین: عکس اور آئینے۔ ص225۔ ناشر ادارہ فروغِ اردو امین آباد لکھنؤ، بارِ دوم اکتوبر 1977

12 فرمان فتح پوری: ادبی تنقید میں اختلافِ رائے کی اہمیت‘ مشمولہ روزنامہ’انقلاب‘ مورخہ 16 ستمبر 2018

❖

Dr Nafees Bano
Ex Head Deptt of Urdu,
Vasanta College for women Rajghat,Varanasi-221001
(Affiliated to Banaras Hindu University)
Contact:6390850063

سلطان آزاد

مرزا غالب اور ان کے بہاری تلامذہ

تلخیص

مرزا غالب اردو کے پہلے فلسفی شاعر ہیں۔ ان کا سارا فلسفہ اور تصوف ان کی فکر روشن کی کرشمہ سازی ہے، ایسا ان کے ناقدین کہتے ہیں۔ مرزا غالب نے نہایت اعلیٰ درجے کا دل و دماغ پایا تھا اور ان میں خود اپنی اصلاح کی صلاحیت بہ درجہ اتم موجود تھی۔ اس لیے انھوں نے ساری عمر ہر گوشے کو مس کیا جس کی بدولت ان کا شعری فن آسمان کی بلندیوں تک جا پہنچا۔

روایت ہے کہ غالب کی فکر شعر کا طریقہ یہ تھا کہ وہ اکثر رات کے عالم سرخوشی میں فکر سخن کیا کرتے تھے اور جب کوئی شعر سرانجام ہو جاتا تھا تو کمر بند میں ایک گرہ لگا لیا کرتے تھے۔ اسی طرح آٹھ آٹھ، دس دس گرہیں لگا کر سو رہتے تھے اور دوسرے دن صرف یاد سے سوچ سوچ کر تمام اشعار قلم بند کر لیتے تھے۔

مرزا غالب اپنی شاعری میں فارسی شاعری کو مقدم مانتے تھے کیونکہ وہ دور ہی فارسی زبان و ادب کا تھا۔ چنانچہ وہ فارسی شاعری میں اساتذہ شعرا میں مرزا بیدل، ظہوری، عرفی اور نظیری سے متاثر تھے۔ گویا مرزا غالب کو اپنی فارسی شاعری پر ناز تھا۔ لیکن ان کی شہرت و مقبولیت اردو سے ہوئی جسے وہ 'بے رنگ' کہتے تھے۔

غالب نے مومن کے علاوہ میر سے بھی استفادہ کیا اور جو غزلیں میر کے رنگ میں لکھیں وہ بلاشبہ سہل ممتنع کی مصداق ہیں۔ اپنے اساتذہ شعرا سے کسب فیض کے بعد انھوں نے اپنی جودت طبع اور مشق سخن کی بدولت اپنا انداز بیان خود ایجاد کیا۔

مختصر یہ کہ مرزا غالب کے خصوصی کلام اور اندازِ بیان جس پر ان کی شاعرانہ عظمت کا قصر تعمیر ہوا۔ مرزا غالب کی شہرت و مقبولیت کے باعث ان کے دوست و احباب کی طویل فہرست ہے۔ ان کے حلقہ تلامذہ میں اندرون دہلی کے علاوہ دوسرے شہروں بالخصوص صوبہ بہار کے بھی کئی تلامذہ رہے ہیں۔ ان کے تذکرے، کتابوں اور دیگر علمی تحقیقی ذرائع سے حاصل ہوئے ہیں۔ انھیں اس مضمون میں شامل کیا گیا ہے۔

کلیدی الفاظ

خلعت فاخرہ، معزول، مس، گرہ، مشق سخن، قلزم فیض، استفادہ، جودت طبع، قصر، شرح، تلامذہ، عالم سرخوشی، فکر سخن۔

مرزا اسد اللہ بیگ خاں اصلی نام، مرزا نوشہ عرفی اور نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر جنگ، خطاب اور مرزا غالب قلمی نام، اسد اور غالب تخلص، ابن مرزا عبداللہ بیگ کی پیدائش 27 دسمبر 1797 آگرہ میں ہوئی۔ اگرچہ ان کی تاریخ پیدائش میں اختلاف رائے ہے۔ بعض محققین کی رائے میں 1798 ہے۔ بقول مالک رام ''ہمیں غالب کی تاریخ ولادت 8 رجب 1212ھ ہی ماننا پڑے گا۔ جو ان کے خاندان کی روایت کے مقابل عیسوی تاریخ 27 دسمبر 1797 تھی اور دن چہار شنبہ، تاریخ وصال 15 فروری 1869 مدفون بستی نظام الدین، دہلی۔

چونکہ غالب بچپن میں ہی یتیم ہو گئے تھے اس لئے ان کی پرورش و پرداخت ان کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ خاں نے کی۔ جب وہ آٹھ سال کے تھے اس وقت چچا کا بھی انتقال ہو گیا۔ اس طرح نواب احمد بخش بیگ نے مرزا کے خاندان کے لیے انگریزی حکومت سے وظیفہ مقرر کرا دیا۔ مرزا نے ابتدائی تعلیم آگرہ کے مشہور عالم مولوی محمد معظم صاحب سے حاصل کی۔ بعدازاں ایرانی عالم سلسلہ سیر و سیاحت وارد آگرہ ہوا جس سے انھوں نے دو سال تک تعلیم حاصل کی۔

مرزا غالب کی شاعری کی ابتدا بچپن میں ہوگئی تھی جب وہ دس سال کے تھے۔ اس وقت انھوں نے ایک فارسی غزل اپنے استاد مولوی معظم کی خدمت میں بغرض اصلاح پیش کی تھی۔ ان کی شاعری کے تلمذ کے سلسلے میں الطاف حسین حالی لکھتے ہیں:

> ''اگرچہ کبھی کبھی مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا ہے کہ مجھ کو مبدا فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے۔ عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے۔ چونکہ لوگ مجھے بے استاد کہتے تھے، اس لیے ان کا منہ بند کرنے کے لیے میں نے ایک فرضی استاد گڑھ لیا۔ مگر اس میں شک نہیں کہ عبدالصمد فی الواقع ایک فارسی نژاد آدمی تھا اور مرزا نے اس سے فارسی زبان سیکھی تھی۔''
>
> (بحوالہ: شرح دیوان غالب، شارح پروفیسر یوسف سلیم چشتی، ص 25)

1810 بہ عمر 13 سال مرزا غالب کی شادی نواب احمد بخش خاں کے چھوٹے بھائی نواب الٰہی بخش خاں معروف کی صاحبزادی امراؤ بیگم سے ہوئی اور 1812 میں انھوں نے اپنے آبائی وطن آگرہ کو خیر باد کہہ کر دہلی میں سکونت اختیار کر لی۔ اس طرح نقل مکانی سے ان کی زندگی میں ایک انقلاب رونما ہو گیا۔ یہاں آ کر ان کی راہ و رسم بعض ایسے علم دوست حضرات سے ہوئی جن کی ذات سے انھیں گونا گوں علمی اور اخلاقی فوائد حاصل ہوئے۔ اور ان کی شاعری اسی شہر میں پھلی پھولی۔ اگرچہ سیاسی اعتبار سے مغلیہ حکومت زوال پذیر ہو رہی تھی اور انگریزی حکومت رفتہ رفتہ پورے ہندوستان پر قابض ہو چکی تھی۔ اس پر آشوب ماحول میں مرزا غالب کی آمدنی کا واحد ذریعہ پنشن تھی۔ یہ اور بات ہے کہ غالب کو

بہادر شاہ ظفر نے 1850 میں حکیم احسن اللہ خاں مدار المہام اور مولانا نصیر الدین عرف میاں کالے صاحب کی سفارش پر ان کو خلعت فاخرہ اور ''نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ'' کا خطاب عطا کیا۔ پچاس روپے تنخواہ مقرر کی اور خاندان تیموری کی تاریخ لکھنے پر مامور کیا۔ 1854 میں مرزا فخر الدین ولی عہد ان کے شاگرد ہوئے۔ انھوں نے چار سو روپے سالانہ تنخواہ مقرر کی۔ اسی زمانہ میں واجد علی شاہ کی سرکار سے پانچ سو روپے وظیفہ مقرر ہوا۔ مگر بدقسمتی سے واجد علی شاہ معزول ہوگئے اور جولائی 1856 میں مرزا فخرو کا انتقال ہوگیا۔ ساتھ ہی 1857 میں لال قلعہ ہمیشہ کے لیے اجڑ گیا۔ انقلاب 1857 کے بعد مرزا غالب کی مالی حالت بہت زبوں ہوگئی تھی۔ اس لیے انھوں نے نواب یوسف علی خاں والی رامپور کو مستقل وظیفے کے لیے لکھا۔ چنانچہ رام پور کا وظیفہ مرزا غالب کو تادم وفات ملتا رہا۔

چونکہ مرزا غالب نے نہایت اعلیٰ درجے کا دل و دماغ پایا تھا اور ان میں خود اپنی اصلاح کی صلاحیت بہ درجہ اتم موجود تھی۔ اس لیے انھوں نے ساری عمر ہر گوشے سے استفادہ کیا، جس کی بدولت ان کا شعری فن آسمان کی بلندیوں تک جا پہنچا۔ روایت ہے کہ غالب کی فکر شعر کا طریقہ یہ تھا کہ وہ اکثر رات کو عالم سرخوشی میں فکر سخن کیا کرتے تھے اور جب کوئی شعر سرانجام ہوجاتا تھا تو کمر بند میں ایک گرہ لگالیا کرتے تھے۔ اس طرح آٹھ آٹھ، دس دس گرہیں لگا کر سو رہتے تھے اور دوسرے دن صرف یاد سے سوچ سوچ کر تمام اشعار قلم بند کر لیتے تھے۔

مرزا غالب اپنی شاعری میں فارسی شاعری کو مقدم مانتے تھے کیونکہ وہ دور ہی فارسی زبان و ادب کا تھا۔ چنانچہ وہ فارسی شاعری میں اساتذہ شعرا میں مرزا بیدل، ظہوری، عرفی اور نظیری سے متاثر تھے۔ گویا مرزا غالب کو اپنی فارسی شاعری پر ناز تھا، جیسا کہ ان کے اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے ؎

فارسی بین تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

لیکن ان کی شہرت و مقبولیت اسی مجموعہ اُردو سے ہوئی جسے وہ ''بے رنگ'' کہتے تھے۔ روایت ہے کہ مرزا غالب نے اردو کلام کا انتخاب خود کیا تھا۔ جس کا پہلا ایڈیشن 1841 میں شائع ہوا۔ دوسرا ایڈیشن 1847، تیسرا ایڈیشن 1861، چوتھا ایڈیشن 1862 اور پانچواں ایڈیشن 1863 میں شائع ہوا۔ گویا 1863 سے لے کر اب تک اردو دیوان کے بہت سارے ایڈیشن مختلف اداروں سے شائع ہو چکے ہیں لیکن کون سا دیوان اردو مستند ہے یہ نہیں کہا جا سکتا۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے ''شرح دیوان غالب'' کے شارح پروفیسر یوسف سلیم چشتی لکھتے ہیں:

> ''افسوس یہ ہے کہ اگرچہ 1863 سے لے کر تا ایندم اردو دیوان کے بہت سے ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ مگر کوئی ایڈیشن ایسا نہیں ہے کہ جسے مستند کہا جا سکے۔ موجودہ زمانہ میں

جس قدر ایڈیشن دستیاب ہوتے ہیں، وہ سب ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔اس اختلاف کی تفصیل بہ خوف طوالت نظر انداز کی جاتی ہے۔''

(بحوالہ: شرح دیوان غالب، شارح پروفیسر یوسف سلیم چشتی، مطبع دہلی، 2017 ص:47)

مرزا غالب کی فارسی شاعری میں ان تمام شعرا کا رنگ جھلکتا ہے جن سے وہ متاثر تھے۔ مثلاً مرزا بیدل، ظہوری، عرفی اور نظیری۔ اردو شاعری میں ناسخ اور مومن کو پسند کیا۔ بقول ''غالب آخر میں میر کے رنگ میں در آئے''۔ حالانکہ اردو شاعری میں بھی مرزا بیدل ہی کو سامنے رکھ کر مشق سخن کی ہے۔ مرزا بیدل سے انھیں بے پناہ عقیدت تھی جس کا اظہار بھی کیا ہے۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

طرز بیدل میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں! قیامت ہے

آہنگ اسد میں نہیں جز نغمہ بیدل
عالم ہمہ افسانہ مادارد وما، ہیچ

مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالب
عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل

اسد! ہر جا سخن نے طرح باغ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگ بہار ایجادی بیدل پسند آیا

ہم چناں آں محیط ہے ساحل
قلزم فیض میرزا بیدل

مختصر یہ کہ غالب نے بیدل کو ''قلزم فیض'' اس لیے قرار دیا کہ ان کے بہت سے بلند پایہ اشعار دراصل بیدل کے تخیلات پر مبنی ہیں۔

مثلاً بیدل کا یہ شعر ؎

ہم ز نا رسائی شد اشک و با عرق ساخت
پستیست گر خجالت شبنم کند ہوا را

غالب کا یہ شعر ؎

ضعف سے گریہ مبدل بہ دم سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا!

مرزا غالب نے اردو شاعری میں مرزا بیدل کے علاوہ ناسخ کی پیروی کی۔جس کا ذکر خود مرزا غالب نے کیا ہے۔

''میری غزل گوئی کی ابتدا تھی کہ ناسخ کا دیوان پہلے پہل دہلی میں پہنچا۔شیخ (ناسخ) کی سخن سنجی کی سارے شہر میں دھوم مچ گئی۔ میں نے اور مومن نے ان سے متبع ہونا چاہا۔ہم نے شیخ (ناسخ) کے رنگ میں مشق کلام شروع کی،مگر ان کا رنگ ہم لوگوں میں نہ آیا۔مومن تو مشق کے بعد ویسے ہو گئے جیسا کہ ان کا رنگ دیکھا جاتا ہے اور ہم میر کے رنگ میں در آئے۔''

بحوالہ:مشمولہ کتاب: شرح دیوان غالب، شارح از پروفیسر یوسف سلیم چشتی،ص84-85)

مختصر یہ کہ مرزا غالب نے مرزا بیدل کے علاوہ ناسخ کی تقلید بھی کی مگر ان کا رنگ ان کی طبیعت سے کوئی مناسبت نہیں رکھتا تھا۔ چنانچہ انھوں نے اس کی پیروی ترک کر دی۔اس کے بعد انھوں نے مومن کا اتباع کیا۔ جو غزلیں غالب نے ان کے رنگ میں کہیں وہ بہت بلند پایہ ہیں۔ غالب نے مومن کے علاوہ میر سے بھی استفادہ کیا اور جو غزلیں میر کے رنگ میں لکھیں وہ بلاشبہ سہل ممتنع کی مصداق ہیں۔میر سے غالب کو جو عقیدت اور عظمت تھی اس کا اظہار مرزا غالب نے یوں کیا ہے ؎

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

اپنے اساتذہ شعرا سے کسب فیض کے بعد انھوں نے اپنی جودت طبع اور مشق سخن کی بدولت اپنا انداز بیان خود ایجاد کیا اور کہا:

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے!
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

اب مرزا غالب کے خصوصی کلام اور انداز بیان، جس پر ان کی شاعرانہ عظمت کا قصر تعمیر ہوا ہے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یاران نکتہ داں کے لیے

یہ مسائل تصوف، یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

وا کر دیے ہیں شوق نے بند نقاب حسن
غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

گنجینہ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

مندرجہ بالا اشعار سے مرزا غالب کی فنی خصوصیات کا اندازہ ہوتا ہے اس لیے ناقدین نے انھیں 'طرز ادا'، 'جدت ادا'، 'جدت طرازی'، 'طرفگی ادا'، 'ادائے خاص' اور 'جدت بیان' سے تعبیر کیا ہے۔ غالب کے سب سے بڑے مداح اور ناقد خواجہ الطاف حسین حالی نے لکھا ہے:

''مرزا کی طبیعت اس قسم کی واقع ہوئی تھی کہ وہ عام روش پر چلنے سے ہمیشہ ناک بھوں چڑھاتے تھے۔ عامیانہ خیالات اور محاورات سے حتی الوسع اجتناب کرتے تھے۔''

(بحوالہ: یادگار غالب از الطاف حسین حالی، ص 121)

مرزا غالب کی شخصیت کے بارے میں مولانا الطاف حسین حالی نے لکھا ہے کہ مرزا کے اخلاق نہایت وسیع تھے۔ وہ ہر ایک شخص سے جو ان سے ملنے جاتا تھا بہت کشادہ پیشانی سے ملتے تھے۔ روایت ہے کہ ان کے دوست و احباب ہر ملت و مذہب سے تعلق رکھنے والے تھے۔ نہ صرف دہلی بلکہ پورے ہندوستان میں تھے۔ ان سے خط و کتابت پابندی سے کرتے تھے۔ اسی طرح ان کے تلامذہ میں بھی ہر مکتب وفکر اور مذہب کے لوگ تھے۔ ان کے حلقہ تلامذہ میں اندرون دہلی کے علاوہ بیرون دہلی میں مسلمانوں کے ساتھ ساتھ ہندو تلامذہ بھی تھے۔ بالخصوص صوبہ بہار جو ابتدا ہی سے علم و ادب کا مرکز رہا ہے، بہار کے کئی اہم تلامذہ مرزا غالب سے شرف تلمذ رکھتے تھے۔ ان کی تفصیل یہاں بالترتیب بیان کی جاتی ہے۔

خلیل وفوق آروی

شیخ محمد ابراہیم نام، فارسی شاعری میں فوق اور اردو شاعری میں خلیل تخلص فرماتے تھے۔ والد کا نام شیخ ابوالحسن تھا۔ جد امجد مظفر پور (بہار) کے اطراف کے باشندہ تھے۔ ان کے بزرگوں کو مغلیہ سلطنت سے کچھ جاگیر سارن، چھپرہ (بہار) میں ملی تھی۔ آپ کے بڑے بھائی مولوی نورالحسن شہر آرہ میں منصف تھے۔ اور آپ خود بھی آرہ میں ڈسٹرکٹ رجسٹرار کے عہدے پر فائز تھے۔ اگرچہ مشہور دانشور

مالک رام نے انھیں آرہ عدالت کا محرر بتایا ہے اور چوک مسجد ان کی بودو باش لکھا ہے جسے ش۔ م۔آروی نے اپنی کتاب میں ان کے تذکرے میں اپنی تحقیق سے غلط ثابت کیا ہے اور صحیح یہ ہے کہ ان کا مکان ملکی محلّہ آرہ کے شمالی حصہ نزد کھیراہاؤس دھوبی ٹولہ میں تھا۔

موصوف کو عربی، فارسی اور اردو پر یکساں عبور حاصل تھا۔ مرزا غالب کے خاص تلامذہ میں تھے۔ ان کا کلیات 1290ھ بمطابق 1873 میں مطبع نور الانوار سے شائع ہوا تھا۔ جس کے صفحہ 145-146 پر مرزا غالب کا ایک خط بھی شامل ہے۔ علاوہ ازیں ش۔م۔ عارف ماہر آروی لکھتے ہیں کہ ان کا ردیف وار دیوانِ اردو ان کے ہاتھ کا لکھا ہوا میری نظر سے گذرا ہے۔

(بحوالہ: غالب کے آروی شاگرد، ش۔م۔ عارف، ماہر آروی، مشمولہ کتاب خستہ تیغ ستم، مطبع 1990، ص 93)

جناب خلیل کی تاریخ پیدائش اور تاریخ وصال تذکرے کے آخر میں درج کی گئی ہے۔ یعنی تاریخ پیدائش 1820 اور تاریخ وصال 1900 ہے۔

نمونہ کلام ملاحظہ ہوں:

ہوتی فروتنی ہے تنک ظرف سے کہاں
ظاہر ہے دیکھ گردن مینا میں خم نہیں
شکوے کا کیا مجال بہرحال شکر ہے
دنیا میں کون ہے جسے اندوہ و غم نہیں

کوئی کہتا ہے کعبہ رخ کو تیرے کوئی بت خانہ
غرض جھگڑا رہا اے یار ہر شیخ وبرہمن میں

اشک ہے سُرخ مرا رنگ ہے زرد
حالتِ دل کو بیاں کیا کیجیے

بخدا شکر کی جا ہے ہر طور
شکوہ جورِ بتاں کیا کیجیے

ہم سن چکے ہیں حضرت ِآدم کی سرگذشت
جنت میں بھی رہے گا یہ کھٹکا لگا ہوا

ڈرتا ہے جسم زار مرا ہر نفس کے ساتھ
سینہ میں دل ہے یا کہ ہے پنکھا لگا ہوا
گردن میں ہاتھ ڈال کے بولے وہ مجھ سے فوق
لو اب تو خوش ہو تم کہ تمھارا کہا ہوا

فوق ہے آغاز سے انجام پر میری نظر
ابتدا سے ہی ہماری انتہا ہے سامنے

سید شاہ باقر علی باقر گیاوی (آروی)

سید شاہ محمد باقر علی المتخلص بہ باقر ابن سید شاہ وارث علی اشکی کی ولادت 19 جون 1831 کو ہوئی۔ ابتدائی تعلیم پیر بیگہہ جوگیا (بہار) سے چھ میل پٹنہ کی جانب چاکند ریلوے اسٹیشن سے ڈیڑھ میل کے فاصلے پر جانب شمال ومغرب ایک بستی ہے وہیں ہوئی۔ اپنے بڑے چچا حضرت شاد اہل اللہ سجادہ نشیں پیر بیگہہ سے سلسلہ فردوسیہ اور سلاسل ابوالعلائیہ نقشبندیہ اور چشتیہ وقادریہ میں خلافت حاصل کی اور آرہ چلے آئے اور اپنے والد کے ہمراہ محلّہ ناظر گنج نزد محلّہ دودھ کٹورہ (آرہ) میں رہنے لگے اور اپنے بڑے بھائی سید شاہ حسین علی، جو آرہ میں ڈپٹی کلکٹر تھے اور خان بہادر بھی ہوئے کے اصرار پر 1859 میں سررشتہ افیون میں گماشتہ کا عہدہ قبول کرلیا۔ 1878 میں برہڑ داضلع موتیہاری تبادلہ ہوا۔ پھر وہاں 1882 میں پٹنہ اور 1886 میں گیا تبادلہ ہوگیا۔ گیا سے ہی 1889 میں سبکدوش ہوکر پنشن لے کر آرہ میں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ 1859 میں ہی حضرت قیام الصدق چشتی قادری فخری قدس سرہٗ سے شہر آرہ میں مرید ہوئے اور 2 ربیع الاوّل 1296ھ بمطابق 1877 کو سلسلہ علیہ و چشتیہ فخریہ اور سلسلہ علیہ قادریہ کبیریہ فخریہ میں خلافت پائی۔

جناب باقر متنوع صفات کے حامل تھے۔ مثلاً گتکا، بانک، بنوٹ، نیزہ بازی، شہسواری میں یکتائے روزگار تھے۔ فن بندوق اور پنجہ کشی میں آپ کا کوئی ثانی نہ تھا۔ فن خطاطی منشی واصل حسین سے سیکھی۔ نسخ اور نستعلیق کی مشق بہم پہنچائی۔ علم ریاضی اور اقلیدس میں خاص مہارت حاصل تھی۔ علم طب سے بھی واقف تھے اور عربی لغات پر حاوی تھے۔ اردو اور فارسی کے بلند پایہ شاعر تھے۔

جناب باقر کو قصیدہ گوئی میں کمال حاصل تھا۔ یعنی اس فن میں ید طولیٰ رکھتے تھے۔

1276ھ بمطابق 1860 میں خواجہ فخر الدین سخن تلمیذ غالب کے مشورے پر مرزا غالب کے شاگرد ہوئے۔ مداح غالب ہونے کے باعث خواجہ فخر الدین سخن کے ساتھ معرکہ غالب میں حق شاگردی ادا

کیا۔اس کا تفصیلی تذکرہ مضمون کے آخر میں درج کیا جائے گا۔ جناب باقر کا تذکرہ ش۔م۔عارف ماہر آروی نے ''آرہ ایک شہر سخن''میں کیا ہے۔ جناب باقر کا فارسی دیوان بہ نام 'دیوان باقر' کے نام سے ان کے صاحبزادے نے طبع کرا دیا تھا۔ 24 جولائی 1908 بمطابق 24 جمادی الثانی 1326ھ کو گیا میں وصال ہوا۔ پیر بیگہہ میں اپنے خاندانی قبرستان میں مدفون ہوئے۔نمونہ کلام اس طرح ہے۔

شکل تصویر ہو خاموش تماشا کیا ہے
بیٹھے بیٹھے کھچے جاتے ہو یہ نقشہ کیا ہے

تمھاری دید کی حسرت میں دیکھو جان جائے گی
کھلی رہ جائیں گی آنکھیں نکل جائے گا دم اپنا
کلیجہ تھامے ہاتھوں سے مرے گھر روز آؤ گے
کسی دن تو اثر دکھلائے گا اندوہ غم اپنا

فرزند احمد صفیر

سید فرزند احمد نام المتخلص بہ صفیر خلف سید عبدالحئ عرف میر سید احمد، داروغہ آبکاری ضلع مونگیر بن حکیم حاجی مولوی سید غلام یحییٰ حسین واسطی بلگرامی، وطن اصل قصبہ بلگرام ضلع ہردوئی، صوبہ اودھ تھا۔ 28 ذی قعدہ 1249ھ بمطابق ماہ اپریل 1833 کو بمقام مارہرہ ضلع ایٹہ متصل علی گڑھ کول اپنی نانیہال میں پیدا ہوئے۔اگرچہ ش۔م۔عارف ماہر آروی نے اپنے تذکرہ ''آرہ ایک شہر سخن''،مطبع 1991 میں 8 اپریل 1834 تاریخ پیدائش درج کی جبکہ اپنے مضمون بعنوان ''غالب کے آروی شاگرد''، مشمولہ مجموعہ مضامین ''خستہ تیغ ستم''، مطبع 1990 میں اپریل 1833 لکھا۔ والد بزرگوار کے نام میں بھی سہو اسید عبدالحق، اپنے تذکرے میں لکھا جو کہ غلط ہے۔ کیونکہ سید عزیز الدین احمد بلخی راز عظیم آبادی نے اپنی کتاب تاریخ شعرائے بہار جلد اوّل، مطبع میں والد بزرگوار کا نام سید عبدالحئ عرف میر سید احمد لکھا ہے جو صحیح ہے۔تین برس کی عمر میں اپنے وطن بلگرام آئے اور پانچویں برس بمقام آرہ ضلع شاہ آباد (سابقہ) صوبہ بہار اپنے والد کے ساتھ آکر سکونت پذیر ہوگئے اور پھر یہیں کے ہوکر رہے۔ چنانچہ وہ خود فرماتے ہیں ؎

مولد و مسکن، وطن ہے اے صفیر
تین چار مارہرہ، آرہ بلگرام

جناب صفیر بلگرامی کے نانیہالی قرابت مندوں میں اکثر لوگ اہل سنت والجماعت تھے۔ان کے نانا حضرت صاحب عالم سجادہ نشیں مارہرہ تھے۔ اپنی شاعری کے ذوق کی خاطر سب سے پہلے اپنے

پھوپھا سید محمد مہدی خبر بلگرامی سے شرف تلمذ حاصل کیا۔ شیخ امان علی سحر سے بھی مشورہ سخن کیا۔

ماہ محرم الحرام 1274ھ میں جب مرزا دبیر، امام باندی بیگم بہ عفت عظیم آبادی، وقف ہاؤس گلزار باغ پٹنہ بہ غرض مرثیہ پڑھنے آئے تو صفیر نے نہ صرف ملاقات کی بلکہ مرثیہ گوئی کا شوق ہوا تو مرزا دبیر سے اصلاح بھی لی۔ بقول سید عزیز الدین احمد بلخی راز عظیم آبادی 1280ھ میں ان کی خواہش ہوئی کہ غالب کی شاگردی نصیب ہو۔ چنانچہ انھوں نے عریفہ مع دو غزل فارسی اور دو غزل اردو کے برائے اصلاح مارہرہ سے روانہ کیں۔ حضرت غالب نے بعد اصلاح آٹھویں دن جواب سے سرفراز فرمایا۔ کچھ دنوں تک اسی طرح خط و کتابت رہی۔ یہاں تک کہ 1282ھ میں یہ اپنے ماموں حضرت شاہ عالم کو ساتھ لے کر دہلی میں حضرت غالب کی خدمت میں حاضر ہوئے اور بطور ایک عزیز اور معزز مہمان کے کئی مہینے تک وہاں مقیم رہے۔ آخر رمضان 1282ھ تک آرہ واپس آ گئے۔

(بحوالہ: تاریخ شعرائے بہار جلد اوّل، از سید عزیز الدین احمد بلخی، راز عظیم آبادی، مطبع 1931 ص:127)

عظیم آباد کے رئیس نواب سید ولایت خاں بہادر کے خلف اکبر نواب تجمل حسن خاں عرف سلطان صاحب سلطان اور شہر کے بعض عمائدین ان کے فیض تلمذ سے بہرہ مند ہوئے۔ خاکسار (سلطان آزاد) نے اپنی کتاب ''بہار میں رثائی ادب آغاز وارتقا'' مطبع 2020 میں جناب صفیر بلگرامی کا تذکرہ بحیثیت رثائی شاعر نمونہ کلام کے ساتھ کیا ہے۔

صفیر بلگرامی شاعر کے علاوہ مورخ، تذکرہ نگار، ناقد، ناول نگار، صحافی اور خوش نویس بھی تھے۔ شہر آرہ سے 1852 میں ایک اخبار ''نورالانوار'' نکالا تھا اور 1873 میں ہفتہ وار جریدہ بنام ''ضیاء الابصار'' بھی جاری کیا تھا، جس کے مالک سید محمد ہاشم بلگرامی اور ایڈیٹر صفیر بلگرامی تھے۔

اردو ادب کی تاریخ میں صفیر بلگرامی کی ایک امتیازی حیثیت رہی ہے۔ ان کی تصنیف و تالیف میں نظم اور نثر دونوں ہیں۔ شاعری میں ان کے آٹھ دیوان ہیں، وہ خود فرماتے ہیں ؎

مشق تیری یہ بیالیس برس کی ہے صفیر
آٹھواں فضل الٰہی سے ہے دیوان ترا

ذاکر حسین فاروقی مصنف ''دبستان دبیر'' صفیر بلگرامی کے پوتے سید وصی احمد کے حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''انھوں نے (صفیر نے) چھوٹی بڑی کل تین سو چھیاسی تصانیف چھوڑیں جن میں سے اب بھی اکثر خاندان والوں کے پاس محفوظ ہیں۔ اردو میں غزل کے آٹھ دیوان اور فارسی میں غزل کے تین دیوان کیا کم تھے کہ خمسہ جات رباعیوں

اور قطعات کے بھی مکمل دیوان چھوڑے۔ قصائد اور مثنویاں بھی بکثرت کہیں۔ بوستان خیال کی اٹھارہ جلدیں تیار کیں۔ 'جلوہ خضر' کے نام سے ایک تذکرہ اور رشحات صفیر کے نام سے تذکیر و تانیث کے متعلق رسالہ مرتب کیا۔ مرغوب القلوب ترجمہ تغیر منہج الصادقین، طبقات الکرام، محشر شان خیال، سراج العقول اور جواہر مقالات کے ضخیم مجلّے تیار کیے۔ غرض نظم و نثر میں اتنا بڑا ذخیرہ یادگار چھوڑا ہے جسے دیکھ کر انسان حیرت میں رہ جاتا ہے۔

(بحوالہ: دبستان دبیر از ذاکر حسین فاروقی، مطبع 1966، ص 207-208)

صفیر بلگرامی کا انتقال ماہ رمضان المبارک 1307ھ بمطابق 12 مئی 1890 بمقام پٹنہ ہوا اور آرہ میں مدفون ہوئے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو ؎

نہ کوئی حال پہ اپنے رویا
روئے ہم سارے زمانے کے لیے

ترے لب پہ ہم جو فدا ہوئے تو اثر نمائے بقا ہوئے
جو چلے تو قم کی صدا ہوئے جو گرے تو خاکِ شفا ہوئے

کیا جانیے موت آئے کس وقت
ہمراہ رہے کفن ہمیشہ

کاسۂ سر ہاتھ میں لے کر چلا منصور کیا
یہ تو ادنیٰ عاشق آشفتہ سر کا کھیل ہے

راز خلوت کا بیاں کس نے کیا کیا جانیں
ایک میں ایک ہو تم بس کوئی آیا نہ گیا

اس گھروندے میں خدا جانے تکلف کیا ہے
روح قالب سے جو نکلی تو بدقت نکلی

خواجہ فخرالدین حسین سخن دہلوی ثم آروی

خواجہ فخرالدین حسین المتخلص بہ سخن دہلوی ثم آروی (بہار) ابن خواجہ سید جلال الدین باشندہ لکھنؤ، کی پیدائش ماہ جمادی الاوّل 1253ھ بمطابق ماہ جولائی 1839 کو دہلی میں ہوئی۔ ابھی ایک ہی سال کے تھے کہ والدہ ماجدہ کا انتقال ہوگیا۔ چنانچہ ان کی نانی جو قلعہ معلّیٰ میں استانی تھیں انھیں اپنے پاس رکھ لیا۔ سخن جب بارہ برس کے تھے تب نانی کا بھی انتقال ہوگیا۔ بعدازاں جناب سخن بہ عمر 12 سال 1857 میں والد کے پاس لکھنؤ آ گئے۔ اپنے چچا خواجہ بشیر کے ساتھ ٹھہرے۔ خواجہ بشیر نے انھیں متبنیٰ بنالیا۔ غدر کے فوراً بعد ماہ نومبر-دسمبر 1857 کو جب ان کے پھوپھا مرزا محمد ابراہیم آروی لکھنؤ پہنچے تب ان ہی کے ہمراہ آرہ (سابق ضلع شاہ آباد) آئے اور چند ماہ بعد 22 مئی 1858 کو پھوپھی زاد بہن سے ان کی شادی کردی گئی۔ جولائی 1861 میں وکالت کی سند حاصل کرکے ستمبر 1861 میں آرہ شہر میں ہی وکالت کرنے لگے۔ چند سال بعد جولائی 1870 میں بہ عہدہ منصف بحال ہوکر شہر پورنیہ (بہار) چلے گئے اور بہار کے مختلف مقامات پر فرائض منصبی ادا کرکے 1897 میں سبکدوش ہوئے۔ تین چار سال بعد ان کا وصال ہوگیا۔ ش۔م۔ عارف ماہر آروی نے اپنے مضمون ''غالب کے آروی شاگرد''، مشمولہ مجموعہ مضامین ''خستہ تیغ ستم''، مطبع 1990 میں سال وصال ستمبر 1900 لکھا ہے جبکہ اپنی ہی تالیف ''آرا: ایک شہر سخن''، مطبع 1991 ص 193 میں بقول لالہ سری رام 1318ھ بمطابق 1901 لکھا ہے۔ ساتھ ہی مولوی محمد وزیر صاحب مطبع گوہر آصفی کلکتہ نے جو قطعہ تاریخ لکھا تھا وہ شامل کیا ہے۔ ملاحظہ ہوں ؎

سال رحلت آں وزیر دل حزیں
گفت، دردا آہ فخرالدین حسین

فخرالدین سخن کا مزار پٹنہ سٹی کے تکیہ محلے میں ہے۔

ان کا سلسلہ نسب اس طرح ملتا ہے، ملاحظہ ہو:

> ''خواجہ فخرالدین حسین بہ سخن کا سلسلہ نسب حضرت خواجہ قطب الدین مودود چشتی غنیؒ سے جاملتا ہے۔ خواجہ مودود چشتی کے والد کا نام حضرت خواجہ خواجگان خواجہ ابو یوسف ولی ناصر الدین چشتی قدس سرہ تھا جو محمد سمعان کے فرزند تھے۔''

(بحوالہ: آرا: ایک شہر سخن از ش۔م۔ عارف ماہر آروی، مطبع 1991، ص 169)

حضرت سخن کو نظم اور نثر دونوں پر عبور حاصل تھا۔ نثر میں ''سروش سخن'' لکھا جس کے متعدد ایڈیشن شائع ہوئے۔ دوسری تصنیف ''تہذیب النفوس'' اور تیسری کتاب ''دیوان سخن'' ہے۔ دیوان سخن میں مرزا غالب کی تقریظ ہے جس میں غالب نے اپنے آپ کو ''جد فاسد'' لکھا ہے۔ جس سے ظاہر ہے کہ حضرت سخن مرزا غالب کے عزیز ترین شاگرد اور نانا بھی ہیں۔ مرزا غالب کی وہ تقریظ اس کا بین ثبوت

ہے۔ ملاحظہ ہو وہ تقریظ:

''نام خدا سلطان قلم روسخن دیوان خاص میں رونق افروز ہوا اور نگاہ روبرو بادشاہ سلامت کا شور ہر طرف برپا ہوا۔ اہل نظر بادشاہ کا حسن و جمال اور بارگاہ کی عزو شان دیکھیں۔ سخنوروں کے ہزاروں دیوان دیکھے ہوں گے۔ اب سخن کا خاص دیوان دیکھیں۔ زہے شاعر یکتا و نامی کہ جس کا پیارا نام سخن ہے۔ قرۃ العین خواجہ فخرالدین حسین کو اگر سخنور بے عدیل کہوں تو بجا ہے۔ کیونکہ اس کا حسن کلام میرے دعویٰ پر دلیل قول ہے۔ اس سخن کار جادو نگار نے پری زادان معنی کو الفاظ کے شیشوں میں اس طرح اتارا ہے جیسے آبگینہ سے رنگِ مئے نظر آئے۔ لفظ سے جلوۂ معنی آشکار ہے۔ میں مغلوب دہر غالب نام جو بازار ہستی میں متاع کاسد ہوں۔ بہ حسب اصطلاح فقہا اس سید زادہ قدس نہاد کا جد فاسد ہوں۔ چشم بدور ہنوز آغاز جوانی اور نو بہار باغ زندگانی ہے۔ عمر کے لیے دفتر قضا و قدر میں حکم دوام لکھا گیا ہے۔ بس اگر یہی جودت فکر اور طبیعت کی روانی ہے۔ اغلب ہے کہ ذوق شعر اور پھر تو یہ دیوان اوراق افلاک میں نہ سمائے گا۔''

مختصر یہ کہ حضرت سخن بہار کے جس حصّے میں بغرض ملازمت گئے وہاں شعر وسخن کو آباد رکھا۔ بالخصوص عظیم آباد کی تمام تر اہم نشستوں میں شریک ہوئے اور اپنا طرحی اور غیر طرحی کلام پیش کیا۔ حضرت سخن کے کئی شاگرد ہوئے، ان میں بالخصوص حبیب اللہ طبیب، فیاض حسن فیاض، میاں جان حیرت، نواب جان گل، گلاب ناز وغیرہ۔ نمونہ کلام اس طرح ہے ؎

غنچہ ہے ترا دہن ہمیشہ
رخسار اس کا یاسمن ہمیشہ
رہتا ہے ہزار جا سے صد چاک
دیوانوں کا پیراہن ہمیشہ
مضمون نئے سنیں گے تم سے
کہتے ہو غزل سخن ہمیشہ

اب آپ جاکے کسی اور کو یہ دم دیجیے
یہاں تو آپ کے وعدوں کو بس سلام کیا

ذرا تاثیر دیکھو آسماں اب تک ہے چکر میں
کیا تھا ایک نالہ ہم نے اپنی زندگی بھر میں

کیا مجھ کو مزا پڑ گیا اس ردوبدل کا
پھر آج بھی ہم سے وہی وعدہ ہوا کل کا
غالب کے ہو شاگرد سخن کہتے ہو کیا خوب
ہر شعر میں ملتا ہے مزا ایک غزل کا

درد جگر نہیں مجھے کچھ درد سر نہیں
وہ درد ہے کہ جس کی دوا چارہ گر نہیں
آشفتگی میں شعر کا کس کو سخن دماغ
فرمائشوں سے یار کی لیکن مفر نہیں

غلام حسین قدر بلگرامی

غلام حسین تاریخی نام المتخلص بہ قدر جائے پیدائش بلگرام۔ تاریخی نام سے مادہ تاریخ بقول ش۔ م۔ عارف ماہر آروی نے 1249ھ بمطابق 1833 نکلتا ہے۔ انھوں نے والد کا نام سید علی حسنین واسطی بلگرامی لکھا ہے۔ جبکہ مالک رام نے تلامذۂ غالب میں سید خلف علی ابن سید کرامت علی بلگرامی محلّہ سیلہڑہ بلگرام لکھا ہے۔ شہر آرہ (بہار) کے موضع کواتھ میں ان کی شادی ہوئی تھی۔ عرصہ تک سسرال میں رہے پھر اپنے وطن بلگرام چلے گئے اور وہاں سے لکھنؤ گئے۔ ایام غدر تک بلگرام میں رہے۔ بعد غدر تلاش معاش میں پنجاب گئے جہاں سرکار کی فوج میں منشی رہے مگر جلد ہی مستعفی ہوکر دہلی چلے آئے اور غالب کے شاگرد ہوئے۔ اس سے قبل لکھنؤ میں شیخ امان علی سحر اور پھر مرزا محمد رضا برق اور شیخ امداد علی بحر سے صلاح ومشورہ کیا۔ ایک رباعی میں اپنے اساتذہ کا ذکر یوں کیا ہے ؎

سیکھے سحر و برق سے بندش کے بند
پھر غالب و بحر نے بتائے پیوند
مجھ سا کبھی زمانے میں نہ ہوگا اے قدر
بدنام کنندۂ نکو نامے چند

لکھنؤ اور دہلی میں عربی و فارسی کے استاد بھی مقرر ہوئے اور وہیں سے دسمبر 1883 میں سبکدوش ہوئے۔ اسی سال میر محبوب علی خاں نظام دکن کی نمائش دیکھنے کلکتہ گئے تو نواب آغا زمرزا سرور الملک بہادر

کی ایما پر جناب قدر نے ایک قصیدہ اعزاز لکھ کر حضور نظام میں پیش کیا۔ چنانچہ جنوری 1884 میں جناب قدر حیدر آباد گئے جہاں ان کا وظیفہ 400 ماہوار مقرر ہوا۔ وہاں مرض ضیق النفس اور ضعف معدہ کے باعث لکھنؤ واپس آ گئے اور 3 ذیقعدہ 1301ھ مطابق چہار دہم ماہ ستمبر 1884 میں وفات پائی۔ ان کی تصنیفات میں مثنوی کلیلہ دمنہ، مثنوی قصائد قدر، واسوخت قدر، قواعد العروض اور کلیات قدر اہم ہیں۔ آپ کا دیوان قدر مرثیہ محمد نسیم خاں شائع ہو چکا ہے۔ جناب قدر کو تاریخ گوئی میں بھی ملکہ تھا۔ اپنے استاد غالب کے قطعہ رحلت میں پہلے مصرعے سے عیسوی اور دوسرے مصرعے سے ہجری نکالا ہے، ملاحظہ ہوں ؎

مرے استاد عالی جاہ غالب = 1869
دو ذیقعدہ کو اب مر گئے آہ = 1285ھ

جناب قدر کا تذکرہ تلامذۂ غالب از مالک رام، خم خانہ جاوید از لالہ سری رام اور ''آرا: ایک شہر سخن'' ازش۔م۔عارف ماہر آروی کے علاوہ غالب کے آروی شاگرد مضمون مشمولہ مجموعہ مضامین 'خستہ تیغ ستم' ازش۔م۔عارف ماہر آروی مطبع 1990 میں شامل ہے۔ نمونہ کلام اس طرح ہے ؎

اے قدر ایسا آدمی اپنی پسند ہے
جو دل میں آیا کہہ دیا جو کچھ کہا کیا

قدر کو کیا آبرو بخشی جناب سحر نے
ذرے کو سورج کیا قطرے کو دریا کر دیا

جو بحر کی عنایت یوں قدر پر رہے گی
ہو جائے گا یہ شاگرد استاد رفتہ رفتہ

ہند میں اے قدر غالب کا کوئی ثانی نہیں
بے عدیل و بے نظیر و بے مثال و لاجواب

دشمن اگر قویست نگہبان قوی تراست
اے قدر تم نے حال سنا ہے خلیلؑ کا

قدر کو بتکدے میں دیکھا ہے
اس مسلمانی کا خدا حافظ

جب ملایا خاک میں بولے قضا تھی میں نہ تھا
کرکے پھر برباد فرمایا صبا تھی میں نہ تھا
قدر ان مردہ پرستوں نے مجھے تڑپا دیا
غم یہی ہے میری شہرت جابجا تھی میں نہ تھا

صوفی منیری

شیخ ابو محمد جلیل الدین حسین عرف سید شاہ فرزند علی المتخلص بہ صوفی ابن شاہ محمد علی کی پیدائش 1253ھ میں ہوئی۔آپ کے آباواجداد پہلے موضع دیبی سرائے متصل بہار شریف میں سکونت پذیر تھے۔ پھر وہاں سے منتقل ہوکر موضع شرف آباد عرف پارتھو میں آ کر رہ گئے۔ والد کا سایہ سر سے اٹھ جانے کے باعث صوفی اپنے بڑے بھائی شاہ اولاد علی کے ساتھ منیر شریف چلے آئے، جو ان کی نانیہال تھی۔ابتدائی تعلیم نانیہال میں اپنے ماموں سے حاصل کی۔

صوفی منیری کی شادی اوّل اور دوم دونوں قصبہ اسلام پور ضلع پٹنہ سابقہ، میں ہوئی۔شادی کے بعد صوفی کا قیام زیادہ تر اسلام پور میں رہنے لگا اور اسلام پور میں ہی تقریباً پچپن سال کی عمر میں بہ سال 1308ھ میں انتقال ہوا۔

کلیم عاجز نے اپنی کتاب ''دفتر گم گشتہ'' (بہار میں اردو شاعری کا ارتقا) میں تذکرہ لکھتے ہوئے مرزا غالب کا شاگرد بتایا ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ''شاعری میں غالب کے شاگرد تھے اور عزیز شاگرد تھے۔جس زمانے میں غالب کے کلام پر اعتراض ہوا کرتے تھے،صوفی نے غالب کی حمایت میں رباعیاں کہیں۔''

جناب کلیم احمد عاجز کی اطلاع کے مطابق جناب صوفی منیری پر خالد رشید صبا نے ایک سیر حاصل مقالہ لکھا اور ان کے کلیات کو ایڈٹ کرکے پی ایچ۔ڈی کے لیے پیش کیا۔قلمی کلیات خانقاہ منیر شریف کے سجادہ نشیں کے پاس ہے۔خالد رشید صبا نے مکمل کلیات چھپوا دیا ہے۔

کلیات صوفی منیری میں چند چھوٹی بڑی مثنویاں، چند قصیدے، کچھ غزلیں، رباعیاں، قطعات، مسدس، ہجو، ہزل سب کچھ ہے۔ نثر میں ''راحت روح'' وجہی کی ''سب رس'' کے طرز پر لکھی ہے۔علاوہ ازیں تصوف میں ''وسیلہ شرف'' (فارسی) اور ''ذریعہ دولت'' ان کی مشہور تصنیفات ہیں۔ ان کی غزلوں میں استاد مرزا غالب کے رنگ و آہنگ طرز اور اسلوب کی پوری پیروی ملتی ہے۔

صوفی منیری کے چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں ؎

باغ جنت جس کی تو کرتا ہے تعریف اس قدر
ہے وہ اک گلدستہ واعظ بزم وصل یار کا

تھا کوئی گُل فروش خوبا نام
دل کے کوچے میں رہتا تھا ناکام

وہ آئے بھی تو کیا آئے کہ ان کے جلوہ رخ سے
شب وصل اڑ گئی پردہ اٹھاتے ہی دھواں ہوکر

اگرچہ حزن ہماری سرشت ہی میں سہی
نوید وصل سے خوش ہوں بہشت ہی میں سہی
ریا و کبر سے زاہد ذرا بچے رہنا
بقول تیرے گہنہ فعل زشت ہی میں سہی

کیفی بہاری

شیخ احمد علی المتخلص بہ کیفی بہاری عظیم آبادی ابن مظہر علی، بہار شریف (سابقہ پٹنہ)، حال نالندہ کے رئیس اور خوش فکر اور خوش گو شاعر تھے۔ حکیم سید احمد اللہ ندوی مؤلف ''تذکرہ مسلم شعرائے بہار'' نے جلد چہارم میں آپ کا تذکرہ بطور شاعر کیا ہے۔ جس میں ان کی تاریخ پیدائش تخمیناً 1833 بتائی ہے۔ جبکہ کیفی بہاری کے نواسے جناب احمد محمد نے کلیم عاجز کو ان کی تاریخ پیدائش 1845 اور تاریخ وصال 1923 بتایا ہے، جسے کلیم عاجز نے اپنی تھیسس، مطبع 1998 ''دفتر گم گشتہ (بہار میں اردو شاعری کا ارتقا) میں ان کے تذکرے میں ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ کلیم عاجز کی کتاب سے یہ بھی خبر ملتی ہے کہ جناب کیفی بہاری کے ایک شاگرد جن کا تخلص محشر تھا، انھوں نے کیفی بہاری کا مکمل دیوان جو مرزا غالب کا تصحیح شدہ یعنی اصلاح شدہ ہے اسے چرا کر لے گئے، جو اپنے نام سے کلام پڑھتے رہے۔ اس طرح جناب کیفی کا مکمل تیار شدہ دیوان اندوختہ دیگراں ہو گیا۔

جناب کیفی مرزا غالب کے شاگرد تھے، باوجودیکہ اپنے انداز میں سادگی اور صفائی کے ساتھ شعر کہتے تھے۔ ''قومی مثنوی'' کیفی بہاری کی کتاب ہے جس کی اشاعت اوّل 1912 میں ہوئی تھی جو مولانا عبدالحلیم شرر لکھنوی کے دلگداز پریس سے شائع ہوئی تھی جو اس کے مہتمم تھے۔ انھوں نے دو صفحات پر مشتمل اپنی رائے بھی درج کی تھی۔ مذکورہ ''قومی مثنوی'' کے جدید ایڈیشن کی تدوین و تقدیم پروفیسر احمد بدر نے کی ہے۔ جس میں پروفیسر علی احمد فاطمی، ڈاکٹر ریحان غنی اور دیگر دوسرے حضرات کی گراں قدر رائے بھی شامل ہے۔ اس کا جدید ایڈیشن 2021 میں شائع ہوا۔ اس مثنوی میں اس عہد کے سیاسی، سماجی، ثقافتی اور تہذیبی مزاج و ماحول کی پوری عکاسی ہے۔ زبان نہایت ہی شستہ ہے۔ شاعرانہ نازک خیالیاں ہیں جو

دل پراثر کرنے والی تشبیہیں ہیں اور ہر شعر بتا رہا ہے کہ مصنف صاحب کیسے پختہ مغز اور کہنہ مشق شاعر ہیں۔

جناب کیفی بہاری عظیم آبادی کے مزاج میں صوفیانہ جھکاؤ اور کلام میں اخلاقی اثرات نمایاں رہتے ہیں۔ یہی صوفیانہ رنگ کبھی قدیم رنگ سخن کے میدان میں گامزن ہو جاتا ہے تو کلام غالب کا قدیم انداز اور نظیری کے تتبع کا پیدا ہو جاتا ہے۔ نمونہ کلام کے طور پر چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

قرب پیدا کر اگر چاہے کمال معرفت
صاف دکھلائی نہیں دیتی کوئی شئے دور سے

گرمی کی وہ شدت ہے کہ راتوں کو بھی کیفی
معشوق کو بھی ساتھ سلایا نہیں جاتا

کچھ آب تیغ کا پیاسا نہیں گلو میرا
اتر چکا ہے مرے حلق سے لہو میرا
ہزار حیف اگر ناقبول سامع ہو
کلام کیا ہے بجز حرف آرزو میرا

محمد علی خان انجم شیخ پوروی

محمد علی خاں المتخلص بہ انجم، شیخ پورہ (بہار) کے رہنے والے تھے۔ تلامذہ غالب از مالک رام میں بہت مختصر تذکرہ درج ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

چہار شنبہ 25 شوال 1308ھ (3 جون 1891) کو وفات پائی۔ آہ غروب انجم، سے تاریخ نکلتی ہے۔ افسوس کہ ان کا کلام نہیں ملا۔ اپنے استاد بھائی ہرگوپال تفتہ کی وفات پر دو قطعات تاریخ کہے تھے، جو اودھ اخبار، لکھنؤ میں چھپے تھے۔ دونوں قطعات اس طرح ہیں:

انتقال از تپ وبائی کرد
نقشہ شاگرد حضرتِ غالب
گفت سالِ وفات او انجم
''وائے صد حیف نائب غالب''
(1296ھ)

ہاں مگر تفتہ مُرد در دہلی
مرد و زن اشک ریزی آیند

سالِ او ریخت ازلبِ انجم
مُردہ نام سخنوری آرہند

1296=195

(بیاضِ جابر علی خان بحوالہ معاصر(18)،147، اودھ اخبار 13 دسمبر، 1879)

انجم شیخ پوروی کی مزید اطلاعات مع کلام محمد رضوان احمد خاں کے مضمون بعنوان ''انجم شیخ پوروی: شاگرد غالب'' مطبع رسالہ روح ادب، اکتوبر تا دسمبر 1993 سے ملتی ہیں:

''یہ رسالہ انجم سے متعلق ہماری معلومات میں یہ اضافہ بھی کرتا ہے کہ ان کے والد کا نام مصاحب حسین خاں تھا، وہ بھی شاعر تھے، عدل تخلص کرتے تھے۔ نیز یہ کہ انجم 1281ھ تک 'ساکن فریہ حسین آباد' تھے۔ یعنی اس وقت تک وہ شیخ پوروی نہیں حسین آبادی تھے۔''

حسین آباد، شیخ پورہ سے دکھن ایک میل کے فاصلے پر آباد ہے)

.....محمد علی خاں انجم رفیع المکان، عظیم الشان، راس و رئیس مردم تھے۔ عالی نژاد و والا جاہ بھی تھے۔ شجاعت و کرم و عدل میں بھی یکتائے زمانہ تھے۔ علاوہ ازیں انھیں حکمت و فلسفہ، نحو و ریاضی، فقہ و معرفت اور زہد و اتقا سے بھی گہرا لگاؤ تھا۔ ذہن و ذکا اور ذوق شعری سے بھی قدرت نے نوازا تھا۔

نمونہ کلام کے طور پر ان کے چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

حمد ایزد را کہ در شکرش زباں
لال باشد لب معطل از بیاں
کنہ او کیخد نہ ہرگز در قیاس
فکر باشد در ہش ظلمت اساس

نعت احمد نیز آمد فرض عین
بعد تحمید خدائے مشرقین
فرض شد تصدیق امرش برانام
واجب ست اتباع نہیش لاکلام

انجم بد اختر بہ روز بہ کردار آہ
دارد از اعمال بہ دردست خود فرد سیاہ
چند باش غافل از مایند گان عذر خواہ
بندہ بیچارہ کاشی ازدل و جاں سال و ماہ

شیر خاں شیر بہاری

سید محمد شیر خان المتخلص بہ شیر بہاری، قصبہ بہار شریف کے رؤسا میں شمار تھا۔ سید محبوب شیر صولت رئیس عظیم آباد کے خویش تھے۔ انجمن رفاہِ عام بہار کے سکریٹری رہے۔ حج بھی کیا تھا۔ مرزا غالبؔ کے علاوہ وحید الہٰ آبادی سے بھی مشورہ سخن کیا۔ تلامذہ غالب از مالک رام میں ان کے تین اشعار درج ہیں۔ چند ملاحظہ ہوں ؎

ہم کو دلیل عشقِ حقیقی ہوا مجاز
آوارگی نے کام دیا خضرِ راہ کا

کس رنگ پر ہے حسن مرے گلعذار کا
سر سے قدم تک ایک ہے عالم بہار کا
سیماب و برق کو نہیں لاتا خیال میں
جو حال دیکھتا ہے تیرے بیقرار کا

(یادگار ضیغم، 209، تاریخ شعرائے بہار 125)

فرزند علی اخگر عظیم آبادی

مولوی فرزند علی المتخلص بہ اخگر تلمیذ غالب کے بارے میں تلامذہ کی غالب کے مصنف مالک رام نے لکھا ہے:

''موضع یوسف پور کے رہنے والے تھے جو عظیم آباد کے نواح میں ہے۔ تعلیم کی تکمیل کے بعد مرزا پور میں سکونت اختیار کر لی۔ یہیں مدتوں وکیل عدالت رہے۔ ان کے خاندان کے لوگ اب تک وہاں مقیم ہیں۔''

نمونۂ کلام اس طرح ہے:

خود نما تھا سب حسینان زمن میں آئینہ
ہے مگر حیران تری انجمن میں آئینہ
گرمیِ آہِ شرر بار دِل مغموم سے
شعلۂ جوالہ ہے بیت الحزن میں آئینہ
عکسِ عارض جلوہ افزا ہے جو طشت آب میں
صاف یہ آیا تصور ہے لگن میں آئینہ

عشرت گیاوی

سید احمد علی نام المتخلص بہ عشرت ابن سید بندہ علی، ساکن ارول۔ جدی وطن موضع سوسنا ضلع گیا ہے لیکن ارول میں سکونت اختیار کی تھی۔ ان کے والد ٹکاری راج میں دیوان کی حیثیت سے ملازم ہوئے۔ لہٰذا مستقل قیام گاہ گیا کو بنایا۔

عشرت 1200ھ میں ارول میں پیدا ہوئے اور 10 صفر 1227ھ بمطابق 15 نومبر 1918 کو پٹنہ سٹی (عظیم آباد) کے محلّہ باغ پاتو میں انتقال ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔ تحصیل علم اپنے زمانے کے مقتدر اساتذہ سے کیا جن میں حضرت مولانا بشارت کریم صاحب، جو ایک جید عالم ہونے کے ساتھ بڑے پائے کے صوفی بھی تھے کا نام سب سے نمایاں ہے۔

شعر وسخن کا ذوق ایام طفلی ہی سے تھا۔ جناب نادر خاں شاہ صاحب شوخی رامپوری جوان دنوں گیا میں تھے، قیام کے دوران ان سے کسب فیض کیا۔ جناب شوخی نے اپنے دیگر تلامذہ کو عشرت کے سپرد کیا۔

دفتر گم گشتہ (بہار میں اردو شاعری کا ارتقا) کے مولف کلیم احمد عاجز کی اطلاع کے مطابق ''عشرت کا سلسلہ تلمذ غالب سے ہے۔ خالص دہلوی سلسلہ اور عظیم آبادی مزاج ہونے کے باوجود بہتر اشعار میں لکھنوی اثرات نمایاں ہیں۔'' (ص 349)

عشرت گیاوی کا دیوان جناب حسن امام صاحب وارثی گیاوی نے بڑے اہتمام سے 1347ھ میں شائع کیا۔ ''کان صدر گہر'' ان کی رباعیات کا مجموعہ ہے۔ ان کی شاعری میں سادگی، شائستگی اور خیال کا ستھرا پن امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔

آرام دے ہمیں بھی الٰہی کہیں سہی
زیر فلک نہیں سہی زیر زمیں سہی
کیوں امتحان تیغ سے باز آتے ہیں حضور
مجرم اگر کوئی نہیں ملتا ہمیں سہی

دل دیوانہ کیا رسوا نہ ہوگا
ہوا ہے عشق تو کیا کیا نہ ہوگا
الٰہی کب شب فرقت کٹے گی؟
خدایا دن بھی ہو گا یا نہ ہوگا
وہ کمسن مہر الفت پر ہے مجبور
ستم کرنا ابھی آتا نہ ہوگا

مرزا غالب کے بہاری تلامذہ کے تذکرے مختلف تذکروں اور کتابوں سے حاصل ہوئے، انھیں اس مضمون میں شامل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ممکن ہے کہ کچھ اور بہاری تلامذہ ہوں جو میری نظروں سے اوجھل رہے۔ فی الحال اس پر اکتفا کرتا ہوں۔ کیونکہ باوجود کوشش کہ کوئی بھی تحقیقی کوشش حتمی نہیں ہوسکتی۔

اس مضمون کے آخری حصے میں مرزا غالب کا وہ ادبی معرکہ، جس میں ان کے دو بہاری شاگرد مردانہ وار مقابلہ آرائی میں سینہ سپر ہوئے اور اپنی علمی بصیرت سے ان کی موافقت میں نثر و نظم کا انبار لگا دیا اور حق شاگردی ادا کر کے استاد کی عظمت کی گرتی ہوئی دیوار کو سنبھال لیا۔ اس واقعے کا ذکر ش۔م۔عارف ماہر آروی نے اپنی کتاب ''آرا: ایک شہر سخن''، مطبع 1991 میں یوں کیا ہے:

''محمد حسین برہان ابن خلف تبریزی کی ضخیم فرہنگ 'برہان قاطع' 1062ھ، 1652 میں لکھی گئی تھی۔ اس کی بعض غلطیوں اور تصحیح کی صورت میں مرزا غالب نے 1276ھ، 1860 میں 'قاطع برہان' شائع کی۔ اس کا چھپنا تھا کہ غالب کے مخالفین کا سیلاب امڈ پڑا اور مضامین نثر و نظم کا ایک انبار لگ گیا۔ غالب کی موافقت میں مولوی نجف علی، میاں داد خاں سیاح، مولوی عبدالکریم، شاہ باقر آروی اور خواجہ فخر الدین حسین سخن دہلوی، ثم آروی پیش پیش رہے۔ غالب کے مخالفوں میں آغا احمد علی، مدرس مدرسہ عالیہ کلکتہ متوطن ڈھاکہ عرف جہانگیر نگر، میر آغا شمس لکھنوی، جواہر سنگھ جواہر لکھنوی، تلمیذ ناطق مکرانی، مولوی سعادت علی، مرزا رحیم، بیگ میرٹھی، فدا سلہٹی اور امین الدین دہلوی کا نام قابل ذکر ہے۔ اس معرکے میں مندرجہ ذیل کتابیں سامنے آئیں:

برہان قاطع — از محمد حسین برہان
قاطع برہان — از مرزا غالب
درفش کاویانی — از مرزا غالب (قاطع برہان ہی کا نظر ثانی ایڈیشن)
درفع ہذیان — از نجف علی
لطائف غیبی — از میاں داد خاں صباح تلمیذ غالب کے نام سے چھپی
سوالات عبدالکریم — از مولوی عبدالکریم
محرق قاطع برہان
موید برہان — از آغا احمد علی احمد، مدرس ہگلی کالج زبان فارسی، اس کا جواب تیغ تیز میں 31 شعر کے قطعے میں غالب نے دیا۔ جو مطبع اکمل المطابع سے 1867 میں شائع ہوئی۔ اس کا جواب آغا احمد علی نے پھر ایک قطعہ اپنے ایک شاگرد عبدالصمد فدا سہلئی کے نام سے شائع کرایا۔ اس کے جواب میں منظومات جواب الجواب کی باضابطہ جنگ شروع ہوئی۔ ایسے تمام قطعات کو یکجا کر کے منشی سنت پرشاد نے اپنے مطبع واقع آرا سے ''ہنگامہ دل آشوب'' کے نام سے دو جلدوں میں شائع کیا۔ حصّہ

اوّل 5 ذی الحجہ 1283ھ مطابق 11 اپریل 1867 کو شائع کیا جس میں 31 شعر کا قطعہ غالب، 46 شعر کا قطعہ فدا، 34 شعر کا قطعہ باقر آروی اور 37 شعر کا قطعہ سخن (دہلوی) آروی کل 148 اشعار ہیں۔

اس معرکہ میں جو دوسری تصنیفات منظر عام پر آئیں وہ ''تیغ تیز تر'' کی اشاعت کے بعد آئینی منشی جواہر سنگھ لکھنوی شاگرد ناطق مکرانی نے اس کی حمایت میں ایک قطعہ سپرد قلم کیا۔ باقر اور سخن نے جواہر کے جواب میں پھر قطعات لکھے۔ اسی زمانے میں آغا علی شمس لکھنوی نے ایک مضمون غالب کی مخالفت میں اودھ اخبار، مورخہ 25 جون 1867 میں شائع کرایا۔ اس مضمون کا جواب اردو میں سخن اور فارسی میں باقر نے دیا۔ اسی زمانے میں منشی محمد امیر نے اردو زبان میں ایک قطعہ غالب کی حمایت میں لکھ کر اودھ اخبار میں شائع کرایا۔ متذکرہ کتابوں اور قطعات کے علاوہ ''سطح برہان'' از مرزا رحیم بیگ میرٹھی ''شمشیر تیز تر'' 1868 میں از آغا احمد علی ''قاطع القاطع'' از مولوی امین الدین بھی غالب کی مخالفت میں لکھی۔ آخرش غالب نے ''قاطع برہان'' میں کچھ اضافے کے ساتھ ''درفش کاویانی'' کے نام سے طبع کرا کر بحث کا خاتمہ کر دیا۔

(بحوالہ: آرا: ایک شہر سخن از ش۔م۔ عارف ماہر آروی، مطبع 1991۔ص 137-141)

حواشی:

1 شرح دیوان غالب- از پروفیسر یوسف سلیم چشتی
2 آرا: ایک شہر سخن-ش۔م۔ عارف ماہر آروی
3 خستہ تیغ ستم-ش۔م۔ عارف ماہر آروی
4 تلامذۂ غالب- مالک رام
5 دفتر گم گشتہ (بہار میں اردو شاعری کا ارتقا-کلیم احمد عاجز)
6 یادگار غالب- الطاف حسین حالی
7 نخمانہ جاوید- لالہ سری رام
8 تذکرہ مسلم شعرائے بہار- جلد چہارم از حکیم سید احمد اللہ ندوی
9 قومی مثنوی- کیفی بہاری

❖

Mohammad Sultan (Sultan Azad)
Pannu Lane, Gulzarbagh
Patna-800007(Bihar)
Mob.:8789934730, 8084694103
maktabaeazadhind@gmail.com

ضیاءاللہ انور

1857، دہلی اور بیان غالب کا بین السطوری کلامیہ

تلخیص

1857 کا سانحہ محض ایک سیاسی یا عسکری واقعہ نہیں بلکہ برصغیر کی تہذیبی، لسانی اور فکری تاریخ کا ایک واقعہ تھا۔ دہلی جو صدیوں سے مشترکہ تہذیب، فارسی و اردو ادب اور درباری ثقافت کا مرکز رہی تھی، اس واقعے کے بعد ایک اجڑا دیار بن گئی۔ مرزا اسداللہ خاں غالب اس بربادی کے عینی شاہد تھے، انھوں نے ایک ہنستے بستے شہر کو ویران ہوتا دیکھا تھا۔ لیکن افسوس یہ کہ وہ اس ویرانی کا براہ راست مرثیہ رقم نہ کر سکے۔ انھوں نے اپنی نثر میں بھی اس سانحے کو براہِ راست بیان کرنے کے بجائے اشارے و کنایے میں بات کی، جسے ان کی تحریروں کے بین السطور سے اخذ کیا جاسکتا ہے۔

غالب اپنی تحریروں میں ہمیں مصلحت اندیش تو ضرور دکھائی پڑتا ہے لیکن اسے چاپلوس یا برطانوی حکومت کا مداح قرار نہیں دیا جاسکتا۔ میرا یہ مضمون غالب کی تحریروں کے بین السطوری کلامیے کو نشان زد کرتا ہے جس کا مفصل ذکر غالب سنگینیِ وقت کی وجہ سے کرنے سے باز رہے لیکن اس کے اشاریے کو یکجا کیا جائے تو دلی کا مرثیہ اور برطانوی حکومت کے جبر کی کہانی رقم ہوتی ہے جس کا عینی شاہد غالب تھا۔

کلیدی الفاظ

1857، روزنامچہ، دستنبو، دہلی، قلعہ معلّیٰ، برطانوی فوج، پیراڈاکس، شاہجہان آباد، خطوط غالب، المیہ، شاہان تیموریہ، ملکہ وکٹوریہ، گورنر، بہادر شاہ ظفر، نواب یوسف مرزا، غدر، پنشن

1857 سے متعلق غالب کا روزنامچہ دستنبو اہمیت کا حامل ہے۔ غالب نے اپنے اس روزنامچہ میں 1857 کی جزئیات اور اس سے وابستہ تفصیلات بیان کی ہیں۔ لیکن اس روزنامچہ کے پس پردہ غالب ایک مصلحت اندیش کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ وہ اس عظیم سانحہ میں قلعہ معلّیٰ کے حالات اور ہندوستانیوں کی قربانیوں کا براہ راست بیان کرنے کے بجائے جس خوبصورتی سے خود کو انگریزوں کی نظروں سے بچالے جاتا ہے، وہ اپنے آپ میں قابل داد ہے۔ غالب جیسا شخص روپ بدل کر، سوانگ رچا کر قاری کی نظروں میں کھب جاتا ہے۔ دستنبو کی قرأت سے ہمیں 1857 سے متعلق غالب کے ذہنی رویے کو سمجھنے میں خاصی مدد ملتی ہے۔ دستنبو جس کی بنیاد پر غالب کو انگریزوں کا حامی قرار دیا جاتا ہے۔

اس کے متن کو دیکھ کر بظاہر تو یہی گمان گزرتا ہے کہ غالب نے اس میں انگریزوں کو فاتح قرار دے کر ان کی عظمت کا اعتراف کیا ہے،اور انگریزی حکومت کے گن گان کئے ہیں۔لیکن اگر متن کی کلوز ریڈنگ کی جائے تو اس کے بین المتون میں ہمیں غالب کا درد اوراس کا غم وغصہ نظر آتا ہے، جو مصلحت کی بنیاد پر صفحہ قرطاس پر نمودار ہونے سے رہ گیا۔بعض دوستوں کی طرح غالب نے بھی ناسازگاری حالات کے سبب ذاتی تحفظ کو باقی تمام چیزوں پر ترجیح دی۔یہ ممکن ہے کہ غالب نے حالات کی نزاکت اور اپنی جان کے تحفظ کی خاطر اصل سرگزشت پر نظر ثانی کی ہو اور بعض جگہ کاٹ چھانٹ ضروری سمجھی ہو۔دستنبو کی قرأت کے دوران یہ بات ہمارے ذہن میں ہونی اشد ضروری ہے کہ یہ وہ دور تھا جب خود بقول غالب شہر دہلی کا ذرہ ذرہ مسلمانوں کے خون کا پیاسا تھا:

گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے
زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے
گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہر دہلی کا ذرہ ذرہ خاک
تشنہ خوں ہے ہر مسلماں کا

اس طرح کے پرآشوب دور اور بلائے جان آفت کے سبب اچھے اچھوں کا ایمان خطرے میں پڑ جاتا ہے۔غالب کی کیفیت بھی ''ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر'' کی کشمکش کا آئینہ تھی۔ اور پھر غالب عمائدین شہر میں سے تھے۔وہ سلطنت مغلیہ کے آخری چشم و چراغ سراج الدین بہادر شاہ ظفر کے درباری اور استاد تھے اور قلعہ معلّٰی سے بسلسلہ ملازمت وابستہ رہے۔اگرچہ وہ برطانوی حکومت کی اصلاحات کے مداح تھے اور کئی ایک انگریزوں کے ساتھ ان کے دوستانہ مراسم بھی تھے۔ لیکن ان کے بعض دوست بغاوت کے الزام میں زیر عتاب تھے۔اس پرآشوب دور میں حکومت وقت سے غداری کا ذرا سا شائبہ یا بغاوت سے ذرا سی ہمدردی بھی ان کو سزا کا مستحق بنا سکتی تھی، اور یہ سزا مقتل تک لے جا سکتی تھی۔ جیسا کہ غالب کے کئی احباب سوئے مقتل جا چکے تھے۔لیکن غالب ہوشیار تھا۔اس نے اپنی جان کی حفاظت کی خاطر روپ بدلا،سوانگ رچایا اور خود کو ان مصائب سے بچا لے گیا۔دستنبو کی طباعت کے مقاصد کے پیش نظر کتاب کا لہجہ تو ضرور بدلا لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ غالب نے اپنی جاں بخشی کی خاطر ہر جگہ تملق ہی سے کام لیا ہو۔کتاب میں ایسے کئی سیاق موجود ہیں جہاں غالب کا سوانگ پھیکا دکھائی دینے لگتا ہے۔دہلی کی تباہی، سرفروشان آزادی کا سفاکانہ قتل اور

اہل شہر بالخصوص مسلمانوں کی بے بسی اور در بدری پر غالب نے خون کے آنسو بہائے ہیں۔
علاوہ ازیں اہل شہر کی بے بسی و پریشانی کا نقشہ بھی غالب نے کھینچا ہے۔شہریوں کی جرأت و ہمت کا ذکر کرنے کے علاوہ برطانوی فوج کے ظلم وستم کو یوں ہوشیاری سے بیان کیا ہے:

''با آنکہ کوچہ را در فراز کردہ اند ہنوز آن مابہ دلیری میگنجد کہ در میکشایند و میروند و سامان خورو آشام ھمی آورند۔ گفتم کہ ہر بران خشمگیں دمیکہ در شہر پا گذاشتہ اند کشتن بینوای چند و سوختن سرای چند روا داشتہ اند۔ آری در جایگاہی کہ آنرا بجنگ گیرند کار بر مردم چنین تنگ گیرند۔''[1]

غالب نے متن میں اشارہ و کنایہ کے ذریعہ جو بات کہنی چاہی ہے، بین المتون میں اس کی تفصیل دیکھی جا سکتی ہے۔علاوہ ازیں مقامی ریاستوں کی ہمت و دلیری اور ان کے خلوص اور بادشاہ دہلی کے تعاون کا اعتراف اور بیان بھی دستنبو میں ملتا ہے۔''دہلی کی تباہی و بربادی، مسلمانوں کی سوختہ سامانی اور بیچارگی، سر برآوردہ افراد کی تباہ حالی، در بدری اور دہلی سے باہر لکھنؤ، مراد آباد اور بریلی میں جد وجہد آزادی کی بدلتی ہوئی کیفیتیں، غرض یہ کہ کتاب میں اس پر آشوب تاریخی دور کی متعدد منتشر تصویریں ملتی ہیں اور کتاب کے مخصوص مصلحت آمیز طرز نگارش کے باوجود بعض اہم حقائق کی پردہ کشائی ہوتی ہے۔اور میرزا باغیوں کو لاکھ کوسیں قوم کی بربادی کے احساس نے ان کو بے چین اور مضطرب رکھا ہے۔''[2] دستنبو میں غالب جو چیزیں اشارۃً کہہ کر گزر جاتے ہیں اس کی کئی وضاحتیں اردو خطوط میں ملتی ہیں۔خطوط کی طباعت کا معاملہ اس وقت غالب کے پیش نظر نہیں تھا اور نہ ہی اسے انگریزوں کی خدمت میں پیش کیا جانا تھا، بایں ہمہ اس وجہ سے خطوط کی دنیا میں غالب کو ایک طرح کی آزادی حاصل تھی۔اور وہ یہاں اپنا حال دل بآسانی بیان کر جاتے ہیں۔لیکن ان خطوط کے برعکس دستنبو میں غالب نے جس ہوشیاری سے ان اشارات کو جمع کیا ہے، وہ انھیں باغیوں کی صف میں شامل ہونے سے باز رکھتی ہیں۔دلی میں انگریزی افواج کے داخل ہونے کا بیان دیکھیں اور بین المتون کی تفہیم کا اندازہ لگائیں کہ غالب کیا کہنا چاہتے تھے اور حالات کے پیش نظر اس کو کیا روپ دیتے ہیں:

میں نے ابھی کہا کہ غضب ناک شیروں (انگریزوں) نے شہر میں داخل ہوتے ہی بے سروساماں لوگوں کو قتل کرنا اور مکانوں کو جلانا جائز سمجھا۔ہاں جس مقام کو لڑ کر فتح کرتے ہیں لوگوں پر ایسی ہی سختیاں کی جاتی ہیں۔

اس غصے اور دشمنی کو دیکھ کر لوگوں کے منھ فق ہو گئے۔۔۔۔میرے دل پر نہ خوف و دہشت کا اثر ہوا اور نہ پائے استقلال کو جنبش ہوئی۔میں نے کہا کہ میں گناہ گار تو ہوں نہیں کہ سزا پاؤں۔انگریز بے گناہوں کو قتل نہیں کرتے ہیں۔[3]

(اب) مکان کے ایک گوشے میں بے سروسامانی کے ساتھ بیٹھا ہوا ہوں (اس تنہائی میں) قلم میرا رفیق ہے۔آنکھوں سے آنسو بہتے ہیں اور قلم سے دردناک الفاظ ٹپکتے ہیں۔[4]

آج کل ہم لوگ اپنے آپ کو قیدی سمجھ رہے ہیں اور حقیقت بھی یہ ہے کہ بالکل قیدیوں کی طرح زندگی گزار رہے ہیں۔ نہ تو کوئی آتا ہے کہ کوئی بات سننے کو ملے۔ نہ خود باہر جا (سکتے) ہیں کہ اپنی آنکھوں سے سارے واقعات دیکھیں۔ یقیناً ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے کان بہرے ہیں اور آنکھیں بے نور۔ اس کش مکش کے علاوہ نہ کھانے کو روٹی ہے نہ پینے کو پانی۔[5]

مذکورہ بالا اقتباسات میں آپ اس بات کا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ غالب نے کس طرح حقیقت بیانی کو تلخ ہونے سے باز رکھا ہے۔ ان کے بین المتون کی ان کہی کہانی متن سے جھانکتی ہوئی معلوم ہوتی ہے، بس اسے سمجھنے کی ضرورت ہے جسے یکسر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ ''ہاں جس مقام کو لڑ کر فتح کرتے ہیں لوگوں پر ایسی ہی سختیاں کی جاتی ہیں۔''، ''انگریز بے گناہوں کو قتل نہیں کرتے ہیں۔''، ''آنکھوں سے آنسو بہتے ہیں اور قلم سے دردناک الفاظ ٹپکتے ہیں۔''، ''ہمارے کان بہرے ہیں اور آنکھیں بے نور۔ اس کش مکش کے علاوہ ''کھانے کو روٹی ہے نہ پینے کو پانی۔'' ان فقروں پر غور کرنے سے قاری کو بین المتون کی ساری کہانی سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ اور وہ باتیں جو لبوں پر آنے سے رہ گئیں اور شکایتیں گرفت میں نہ آسکیں وہ ان فقروں سے برآمد ہوسکتی ہیں۔ غالب ایک استاد شاعر تھے۔ شاعری اشاروں، کنایوں کی زبان ہے۔ غالب اس کے ماہر تھے بایں ہمہ انھوں نے دستنبو میں بھی شاعری کا یہ انداز روا رکھا اور انگریزوں کی گرفت میں نہ آسکے۔

نہیں معلوم، کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا

مذکورہ شعر میں جو فضا تشکیل دی گئی ہے وہ المناک ہے۔ دستنبو کے بین المتون سے بھی ایسا ہی المیاتی رنگ ظاہر ہوتا ہے۔ دہلی کے خوں آشام مناظر کی سیج پر انگریزوں کی مدح سرائی عجیب قسم کی آئرنی پیدا کرتی ہے۔ ایک پیراڈاکسیکل حالت کے بیان میں غالب نے کس خوبصورتی سے توازن قائم کیا ہے۔ 1857 کے بیان میں دہلی کے ساتھ ساتھ قلعہ معلیٰ کی تباہی اور خاندان مغلیہ کے وارثین کے قتل عام کے بیان سے غالب نے کس طرح اپنا دامن بچا لیا ہے۔ اس کی وضاحت میں نہ جاتے ہوئے انھوں نے اس پورے قصہ کو سرسری بیان کر دیا ہے۔ لیکن اس سرسری بیان میں بھی انھوں نے کئی اشارے چھوڑے ہیں۔ اور ان کے بین المتون سے اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ غالب مصلحت اندیشی کے سبب ان کی وضاحت سے باز رہے ہیں۔ اور انھوں نے ان کی وضاحت کو کسی اور وقت کے لیے اٹھا رکھا ہے۔ غالب کا بیان ہے:

راقم حالات کے قلم کی جنبش (اس واقعے کے اثر سے) جو نیم مردہ چیونٹی کی رفتار کے برابر (سست ہے) ہے (صفحہ) کاغذ پر (اس حالت) کی کیا عکاسی کر سکتی ہے کہ نگاہیں اس کو دیکھ سکیں۔ شہزادوں کے متعلق اس سے زیادہ اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ

بعض کو گولی ماردی گئی۔۔۔کچھ کی گردن میں پھانسی کا پھندا ڈال دیا گیا۔۔۔۔چند افسردہ دل قید خانے میں ہیں اور بعض (عالم غربت میں) آوارہ و پریشان پھر رہے ہیں۔کمزور وضعیف بادشاہ پر مقدمہ چل رہا ہے۔6

اور یہ جو بادشاہ اور شاہزادوں کے انجام کے متعلق میں نے کچھ نہیں لکھا (حالاں کہ ان واقعات کو) فتح شہر کی داستان کے دیباچے کے طور پر (آغاز ہی میں) لکھنا چاہیے تھا۔اس کی بھی یہی وجہ ہے کہ اس تحریر کے سلسلے میں میرا سارا سرمایہ سخن ہائے شنیدہ ہیں اور ابھی بغیر سنی ہوئی باتیں بہت ہیں۔یقیناً جب میں اس جائے تنگ سے باہر نکلوں گا جو باتیں اب تک نہیں سنی ہیں ادھر ادھر سے جمع کروں گا اور تب واقف کاروں کی طرح یہ راز کی باتیں لکھوں گا۔7

''یہ راز کی باتیں'' جن کے رقم کرنے سے غالب باز رہے ہیں ایسا نہیں کہ وہ فی الحقیقت ان باتوں سے واقف نہیں تھے بلکہ شعوری طور پر وہ ان سے گریز پا رہے ہیں کیونکہ اسی میں عافیت تھی۔ بایں ہمہ غالب نے ان باتوں کو پردہ خفا میں ہی رہنے دیا۔ انہوں نے شہزادوں کو گولی ماردینے، پھانسی دینے، قید میں ڈالنے اور ان کی دربدری کا ذکر کیا ہے، حتی کہ آخری مغل بادشاہ کے لیے غالب کا یہ جملہ ''کمزور وضعیف بادشاہ پر مقدمہ چل رہا ہے۔'' تاسف اور ہمدردی سے مملو ہے۔ یہ ہمدردی محض ایک شخص سے نہیں ہے بلکہ ایک قوم اور ایک تہذیب سے ہے، جس کا حصہ غالب خود بھی ہیں۔

''دستنبو'' اور غالب کے اردو خطوط میں ایک طرح کی مناسبت پائی جاتی ہے کہ خطوط کا ایک بڑا حصہ 1857 کے سانحہ سے متعلق ہے۔ ان خطوط میں بھی غالب ''دستنبو'' کی ہی طرح 1857 کے واقعات و سانحات کا ذکر کرتا ہے۔لیکن ان کی خاص بات یہ ہے کہ یہاں غالب مصلحت پسند کم نظر آتا ہے۔ یہاں اسے سوانگ رچانے کی ضرورت کم پڑی ہے کیونکہ یہ خطوط ملکہ وکٹوریہ یا حکومت برطانیہ کی خدمت میں پیش کرنے کے لیے رقم نہیں کیے گئے تھے۔ یہ مکالمہ تھا جو غالب اور ان کے دوست و احباب کے درمیان خاص تھا۔اس لیے یہاں غالب کو کچھ مراعات حاصل تھیں لیکن ایک خطرے کا اندیشہ ضرور تھا۔ کیونکہ حکومت کی جانب سے ان چیزوں پر بھی سخت نظر تھیں۔ بایں ہمہ غالب یہاں بھی کافی حد تک محتاط رہتے ہیں۔لیکن وہ درد جو غالب کی روح میں اترتا چلا جا رہا تھا وہ ان کی روزن تحریر سے بارہا جھانکتا نظر آتا ہے۔

غالب کے اردو خطوط کا کینوس ''دستنبو'' سے وسیع ہے۔ دستنبو میں ہمیں محض 1857 کے آس پاس کا ہی ذکر ملتا ہے جبکہ خطوط غالب کا کینوس اٹھارہ، بیس سالوں پر محیط ہے۔ان میں ہمیں ماقبل اور مابعد 1857 کے روز و شب، تبدیلی زمان اور ذاتی وقومی مشکلات و پریشانی کا بیان ملتا ہے۔ خطوط غالب میں 1857 کے حوالے کو اگر نشان زد کیا جائے تو اسے تین بڑے زمروں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ اول

1857 کے بعد دلی کی تباہی و بربادی کا ذکر، دوم 1857 کے بعد غالب کو پیش آنے والی ذاتی پریشانیوں کا بیان، سوم 1857 کے سانحہ میں غالب کے شناساؤں اور دوست احباب کے قتل اور ان کی نقل مکانی کے واقعات ۔ یہ نکات مابعد 1857 غالب اور دلی کے رشتے پر روشنی ڈالتے ہیں۔ یہ وہ دلی ہے جس کا ذکر غالب کے ہونٹوں پر یوں آتا ہے: کوئی ویرانی سی ویرانی ہے/ دشت کو دیکھ کر گھر یاد آیا۔ شاہجہان آباد کی وہ چمک جو مغلوں کے ساتھ ساتھ ماند پڑ گئی تھی، غالب اس کا عینی شاہد تھا۔ وہ کوچہ و بازار جس کی ویرانی پر ایک دفعہ میر نے مرثیہ پڑھا تھا، غالب اسی کوچہ و بازار کے پتھروں کو یکجا کرتا دکھائی دیتا ہے۔ میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسد/ سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا۔ اس یاد آوری کے عمل سے 1857 کے بعد غالب کو بارہا دوچار ہونا پڑا۔ اپنی حویلی کا دروازہ کھول کر غالب جب بھی دہلیز پار کرتے انہیں شاہجہان آباد کی رونقیں یاد آنے لگتیں، ان بوڑھی آنکھوں کی چمک شاہجہان آباد کی طرح ہی ماند پڑ گئی تھی۔ جو اپنی بے رونق آنکھوں سے دکھائی دینے والے مناظر کو اپنے احباب تک ان الفاظ میں پہنچاتا ہے:

> ۔۔۔ نہ وہ زمانہ رہا، نہ وہ اشخاص، نہ وہ معاملات، نہ وہ اختلاط، نہ وہ انبساط۔ بعد چند مدت کے ایک نیا جنم ہم کو ملا۔ اگرچہ صورت اس جنم کی بعینہ مثل پہلے جنم کے ہے۔... لیکن ایک دوست اس جنم کے دوستوں میں سے نہیں پایا جاتا۔ واللہ ڈھونڈھنے کو مسلمان، اس شہر میں نہیں ملتا، کیا امیر، کیا غریب، کیا اہل حرفہ۔ اگر کچھ ہیں تو باہر کے ہیں۔.... امیر غریب سب نکل گئے۔ جو رہ گئے تھے، وہ نکالے گئے۔ جاگیردار، پنسن دار، دولت مند، اہل حرفہ کوئی بھی نہیں ہے۔ مفصل حال لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔8

غالب کا یہ ڈر محض نئے دستور کا ڈر نہیں تھا۔ یہ خوف اس نئی تہذیب سے بھی تھا جس کے جلو میں ہند ایرانی تہذیب کی تباہی و بربادی تھی اور جس نے اسد اللہ خاں کو غالب بنایا تھا۔ وہ ہند ایرانی تہذیب جو صدیوں سے نکھرتی چلی آ رہی تھی۔ نو آبادیاتی یلغار کی وجہ سے اس کا شیرازہ بکھرنے لگا۔ غالب ان بکھرے شیرازوں کو جمع کرنے کی کوشش نہیں کرتا کیونکہ وہ لاحاصل کام میں عمر نہیں گنواتا۔ وہ ان پر اپنی نظریں جما کر انھیں اپنی یادوں میں محفوظ کر لیتا ہے۔ اور پھر یادوں کے ذخیرے سے انھیں کھرچ کھرچ کر احباب کی نذر کرتا ہے۔ انہیں اپنی یادوں کے خزینہ سے بہرہ ور کرتا ہے۔ اس یاد آوری کے عمل میں کبھی جھلاہٹ بھی سنائی دیتی ہے اور کبھی مایوسی دامن گیر ہوتی دکھائی پڑتی ہے:

> کیا پوچھتے ہو؟ کیا لکھوں؟ دلی کی ہستی منحصر کئی ہنگاموں پر تھی۔ قلعہ، چاندنی چوک، ہر روز بازار جامع مسجد کا، ہر ہفتے سیر جمنا کے پل کی، ہر سال میلہ پھول والوں کا۔ یہ پانچوں باتیں اب نہیں۔ پھر کہو دلی کہاں؟ ہاں کوئی شہر قلمرو ہند میں اس نام کا تھا۔9
>
> ۔۔۔ اے میری جان! یہ وہ دلی نہیں ہے، جس میں تم پیدا ہوئے ہو، وہ دلی نہیں ہے

جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے، وہ دلی نہیں ہے جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے، وہ دلی نہیں ہے جس میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں، وہ دلی نہیں ہے جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں، ایک کیمپ ہے۔ 10؎

1857 کے سانحہ میں غالب کے دل اور دلی کی حالت سوگوار نظر آتی ہے۔ غالب کی بوڑھی آنکھیں دلی کا نقشہ تبدیل ہوتے دیکھ رہی تھیں۔ وہ چپ چاپ تماشائی بنا یہ محسوس کر رہا تھا: مضمحل ہو گئے قویٰ غالب/ اب عناصر میں اعتدال کہاں۔ اعتدال کا دامن چھوٹ چکا تھا۔ زمانہ نے ایسی کروٹ لی تھی کہ اندر باہر سب تلپٹ ہو گیا۔ غالب کا المیہ یہ تھا کہ وہ یہ منظر دیکھنے کے لیے زندہ تھا۔ ذوق یا مومن کی طرح ابدی نیند نہیں سویا تھا۔ اس کی آنکھوں کو یہ خوں آشام مناظر دیکھنے تھے۔ جس نے اس کے ذہن و دماغ کو مضمحل کر دیا تھا اور دل کی بربادی کا تو کیا ہی مذکور تھا۔ یہ نگر تو کب کا لٹ چکا تھا۔ اس لٹی ہوئی بستی کا جغرافیہ تبدیل ہو رہا تھا۔ ایک نئے شہر کی تعمیر ہو رہی تھی۔ لیکن المیہ یہ تھا کہ اس نئے شہر کی بنیادیں پرانی تہذیب کے نشانات کو مٹا کر رکھی جا رہی تھیں۔ اس کی بنیاد میں مٹی کی نرمی نہیں آہنی سختی تھی جس نے آبادکاروں کے دلوں کو بھی آہن بنا دیا تھا۔ غالب اس آہنی تہذیب کی مخالفت نہیں کرتا، وہ زمانے کا مزاج شناس تھا۔ لیکن اسے تکلیف اس تہذیب کے مٹ جانے سے تھی، جس میں اس کی روح بسی ہوئی تھی۔ بایں وجہ اس نے اپنے خطوط کے ذریعہ اپنے کئی مصاحبوں کو اس درد میں شریک کیا ہے۔ دلی کے اس اجاڑ پن کی جو تصویر غالب نے اپنے خطوط میں درج کی ہے وہ اس سانحہ کو ہماری تاریخ کا ناقابل فراموش واقعہ بنا دیتی ہے۔ دلی کی ویرانی کی چند تصاویر خطوط غالب سے پیش کی جاتی ہیں جن میں غالب کے دل سے اٹھنے والی ہوک کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے، اور اس درد کو محسوس کیا جا سکتا ہے جو غالب کی روح کو بے چین کیے دے رہا تھا:

چوک میں بیگم کے دروازے کے سامنے حوض کے پاس جو کنواں تھا اس میں سنگ و خشت و خاک ڈال کر بند کر دیا۔ بلی ماروں کے دروازے کے پاس کی کئی دکانیں ڈھا کر راستہ چوڑا کر لیا۔ شہر کی آبادی کا حکم، خاص و عام کچھ نہیں، پنسن داروں سے حاکموں کا کام کچھ نہیں۔ 11؎

مصیبت عظیم یہ ہے کہ قاری کا کنواں بند ہو گیا۔ لال ڈگی کے کنوئیں یک قلم کھاری ہو گئے۔۔۔ کشمیری دروازے کا حال تم دیکھ گئے ہو۔ اب آہنی سڑک کے واسطے کلکتہ دروازے سے کابلی دروازے تک میدان ہو گیا۔ پنجابی کٹرا، دھوبی واڑہ، رام جی گنج، سعادت خاں کا کٹرہ، جرنیل کی بی بی کی حویلی، رام جی داس گودام والے کے مکانات، صاحب رام کا باغ، حویلی، ان میں سے کسی کا پتا نہیں ملتا، قصہ مختصر، شہر صحرا ہو گیا تھا۔ اب جو کنویں جاتے رہے اور پانی گوہر نایاب ہو گیا۔ تو یہ صحرا صحرائے کربلا ہو جائے

گا۔۔واللہ اب شہر نہیں ہے، کمپ ہے، چھاونی ہے۔ نہ قلعہ، نہ شہر، نہ بازار، نہ نہر۔12

چودھری عبدالغفور صاحب کو ایک خط میں دہلی کا حال یوں رقم کرتے ہیں:

یہاں شہر ڈھ رہا ہے۔ بڑے بڑے نامی بازار، خاص بازار اور اردو بازار اور خانم کا بازار کہ ہر ایک بجائے خود ایک قصبہ تھا، اب پتا بھی نہیں کہ کہاں تھے؟ صاحبان امکنہ اور دکاکین نہیں بتا سکتے کہ ہمارا مکان کہاں تھا اور دوکان کہاں تھی؟13

نواب انور الدولہ سعد الدین بہادر خاں شفق کو لکھے خط میں بھی غالب نے دہلی کی تباہی اور قلعہ معلیٰ کی ویرانی کو بیان کیا ہے۔ دہلی اور قلعے کی عمارتیں، حویلیوں کے ڈھانے کا ذکر اور اس دار البقا کا دار الفنا میں تبدیل ہو جانے کا استعارہ غالب کے ذہن کی وہ ساری کہانی بیان کر دیتے ہیں جو بین السطور میں متن کے ساتھ ساتھ سفر کرتی ہیں:

حضرت انہدام مساکن و مساجد کا حال کیا گزارش کروں؟ بانی شہر کو وہ اہتمام مکانات کے بنانے میں نہ ہوگا جو اب والیان ملک کو ڈھانے میں ہے۔ اللہ اللہ۔ قلعے میں اکثر اور شہر میں بعض وہ شاہجہانی عمارتیں ڈھائی گئی ہیں کہ کدال ٹوٹ ٹوٹ گئے ہیں، بلکہ قلعے میں تو ان آلات سے کام نہ نکلا۔ سرنگیں کھودی گئیں اور بارود بچھائی گئی اور مکانات سنگین اڑا دیے گئے۔14

جامع مسجد کے گرد پچیس پچیس فٹ گول میدان نکلے گا۔ دکانیں، حویلیاں ڈھائی جائیں گی۔'' دار البقا'' فنا ہو جائے گی۔ رہے نام اللہ کا۔ خان چند کا کوچہ، شاہ بولا کے بڑ تک ڈہے گا۔ دونوں طرف سے پھاوڑہ چل رہا ہے۔ باقی خیر و عافیت ہے۔15

نواب حسین مرزا کو رقم کیے گیے ایک خط کے ذریعہ یہ معلوم ہوتا ہے کہ کس طرح انگریزوں نے دلی کی کوٹھیوں اور محلوں پر قبضہ جما لیا اور انہیں اپنے رنگ میں رنگنے لگے۔ کیا بادشاہ اور کیا عوام کسی کی ملکیت محفوظ نہیں تھی۔ یہ خطوط غالب کے وہ بیانات ہیں جو ''دستنبو'' میں مصلحت کی نذر ہو گئے تھے، لیکن یہاں غالب حقیقت حال سے آہستہ آہستہ پردہ اٹھاتے نظر آتے ہیں:

مکانات کو حامد علی خاں کا کیوں کر لکھتے ہو؟ وہ تو مدت سے ضبط ہو کر سرکار کا مال ہو گیا۔ باغ کی صورت بدل گئی تھی۔ محل سرا اور کوٹھی میں گورے رہتے تھے۔ اب پھاٹک اور سرتاسر دکانیں گرا دی گئیں۔ سنگ و خشت کو نیلام کر کے روپیہ داخل خزانہ ہوا۔ مگر یہ نہ سمجھو کہ حامد علی خاں کے مکان کا عملہ بکا ہے۔ سرکار نے اپنا مملوکہ و مقبوضہ ایک مکان ڈھا دیا۔ جب بادشاہ اودھ کی املاک کا وہ حال ہو تو رعیت کی املاک کو کون پوچھتا ہے؟۔۔۔۔ اب یوں سمجھ لو کہ نہ ہم کبھی کہیں کے رئیس تھے، نہ جاہ و حشم رکھتے تھے، نہ املاک رکھتے تھے، نہ پنسن رکھتے تھے۔16

ان تمام پریشانیوں اور آفات کے سبب جو نتیجہ سامنے آتا ہے، اس کا حال کچھ اس انداز کا دکھائی دیتا ہے کہ دل اور دلی کو ماتم کدہ بنا دیتا ہے۔ اور ایک عجیب سی المیاتی فضا تشکیل دیتا ہے:

> شہر چپ چاپ، نہ کہیں پھاوڑا بجتا ہے، نہ سرنگ لگا کر کوئی مکان اڑایا جاتا ہے۔ نہ آہنی سڑک آتی ہے، نہ کہیں دمدمہ بنتا ہے۔ دلی شہر خموشاں ہے۔ 17؎

اس شہر خموشاں کی خاموشی کو غالب نے محسوس کیا ہے اور اس کی سسکیوں کو اپنے کانوں سے سن کر اپنی تحریروں میں محفوظ کر دیا ہے۔ خطوط غالب میں 1857 کے یہ حوالے تاریخی دستاویزات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان دستاویزات کو یکجا کرنے پر شاہجہان آباد کی ویرانی کی داستان رقم ہوتی ہے۔ قلعہ معلیٰ سے لے کر شہر کے گلی کوچے کی ایک نئی تعمیر غالب نے اپنی آنکھوں سے دیکھی تھی۔ یہ تعمیر پرانے نشانات کو مسمار کر کے اس جگہ پر ہو رہی تھی جس کی تعمیر میں مضمر تھی اک صورت خرابی کی۔ اس خرابیٔ صورت نے دلی کا نقشہ ہی بدل دیا تھا۔ گلی، کوچے، عمارتیں، کنویں سب کی تعمیر نو ہو رہی تھی۔ لیکن یہ تعمیر نو آبادکاروں کا دھوکا تھی۔ غالب کی بوڑھی آنکھوں نے وہ مناظر دیکھے اور ان کا ماتم بھی کیا۔ یہ خوں آشام مناظر بیان کرتے ہوئے غالب کے لہجہ میں ایک جھلاہٹ کی کیفیت بھی دکھائی دیتی ہے۔ نواب یوسف مرزا کو 1859 کے ایک خط میں غالب دہلی کا حال یوں لکھتے ہیں:

> آغا باقر کا امام باڑہ اس سے علاوہ کہ خداوند کا عزا خانہ ہے، ایک بنائے قدیم رفیع مشہور۔ اس کے انہدام کا غم کس کو نہ ہوگا؟ یہاں دو سڑکیں دوڑتی پھرتی ہیں۔ ایک ٹھنڈی سڑک اور ایک آہنی سڑک۔ محل ان کا الگ الگ۔ اس سے بڑھ کر یہ بات ہے کہ گوروں کا پارک بھی شہر میں بنے گا اور قلعے کے آگے، جہاں لال ڈگی ہے، ایک میدان نکالا جائے گا۔ محبوب دکانیں، بھیلیوں کے گھر، فیل خانہ، بلاقی بیگم کے کوچہ سے خاص بازار تک، یہ سب میدان ہو جائے گا۔ یوں سمجھو کہ اموجان کے دروازے سے قلعہ کی خندق تک سوائیلال ڈگی اور دو چار کنووں کے آثار عمارت باقی نہ رہیں گے۔ آج جانثار خاں کے چھتّے کے مکان ڈھنے شروع ہو گئے ہیں۔ کیوں میں دلی کی ویرانی سے خوش نہ ہوں؟ جب اہل شہر ہی نہ رہے، شہر کو لے کے کیا چولھے میں ڈالوں؟ 18؎

ایک طرف دلی کے اجاڑ پن کی بات تھی تو دوسری طرف نئے نظام حکومت اور حاکموں کی محتاجی تھی۔ پنشن کی صورت میں حاکم وقت کی نظر عنایت کا منتظر۔ جس کے سہارے غالب کی بقیہ زندگی گزرنے والی تھی۔ اس کی ذمہ داری حکومت کے سر تھی۔ ایسی صورت میں غالب حکومت کے خلاف زبان پر کوئی حرف نہ لا سکتے تھے۔ یہ حرف شکایت انہیں باغیوں کی صف میں شامل کر سکتا تھا اور غالب نے اپنی ننگی آنکھوں سے باغیوں کا حشر دیکھ رکھا تھا۔ وہ غالب جو نہ فوجی تھا نہ جان فروش، اس کے پاس مصالحت کے علاوہ کوئی چارہ نہیں تھا۔ بایں ہمہ اس نے وقت اور حکومت سے مصالحت کر لی، جیسا

کہ دستنبو کے ضمن میں بیان کیا گیا ہے۔لیکن اس کے خطوط کے متن اور بین المتون میں اس کا غم وغصہ کبھی قومی سطح پر تو کبھی ذاتی بنیادوں پر اجاگر ہوتا رہا ہے۔خطوط غالب میں 1857 کے اہم موضوعات میں غالب کی ذاتیات کے پہلو بھی اہم ہیں۔ غالب کو پیش آنے والی ذاتی پریشانیاں اور مشکلات جو ہمیں خطوط کے ذریعہ معلوم ہوتی ہیں، غالب کی سوانح عمری کو مکمل کرتی ہیں۔1857 کے جلو میں غالب کا یہ ذاتی المیہ بھی ظہور پذیر ہوتا ہے۔

غالب کا ذاتی المیہ ان کے مالی بحران، گزران زندگی اور کشیدہ حالات کا ایک اہم سبب 1857 کا سانحہ تھا۔حکومت برطانیہ کی طرف سے ملنے والا وظیفہ جس کے لیے غالب نے کلکتہ تک کا سفر کیا تھا، 1857 کے سبب التوا میں پڑ گیا۔ غالب پر باغیوں کا ساتھ دینے کا الزام لگا۔ برطانوی حکام کے یہاں سے رسوائی ہاتھ آئی اور انھیں مزید پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا۔ یہ پریشانیاں ایک غالب کی ذات تک ہی محدود نہیں تھیں بلکہ اس کی ذات سے وابستہ کئی زندگیوں کا سوال تھا جو غالب کے ساتھ ساتھ سفر کر رہی تھیں۔ غالب اپنے ایک خط میں رقم کرتے ہیں:

> بھائی! میرا حال یہ ہے کہ دفتر شاہی میں میرا نام مندرج نہیں نکلا۔ کسی مخبر نے بہ نسبت میرے کوئی خبر بدخواہی کی نہیں دی۔ حکام وقت میرا ہونا شہر میں جانتے ہیں۔ فراری نہیں ہوں، روپوش نہیں ہوں، بلایا نہیں گیا ہوں، داروگیر سے محفوظ ہوں۔19

غالب کے اس بیان سے متعلق خلیق انجم صاحب نے جو حاشیہ آرائی کی ہے، وہ بھی قابل دید ہے۔خلیق صاحب کا کہنا ہے کہ غالب کا یہ بیان کہ انھیں غدر سے متعلق کسی قسم کی باز پرس کے لئے برطانوی حکومت کی طرف سے نہیں طلب کیا گیا اور نہ مخبر نے کوئی خبر بدخواہی کی دی، سراسر غلط ہے۔ان کے تحشیہ کی عبارت یوں یہ ہے:

> غالب کا یہ بیان درست نہیں کہ غدر کے دوران انھوں نے فتنہ وآشوب میں کسی مصلحت میں دخل نہیں دیا۔ غالب غدر کے دوران کئی بار نہ صرف دربار میں حاضر ہوئے بلکہ انھوں نے کم سے کم تین قصیدے بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں پیش کیے۔ ان کا یہ خیال غلط ثابت ہوا کہ ان کے خلاف' مخبروں کے بیان سے کوئی بات پائی نہیں گئی۔'ایک جاسوس گوری شنکر نے 19 جولائی 1857 کو انگریزوں کو اطلاع دی تھی کہ غالب نے ایک سکہ کہہ کر ظفر کی نذر کیا ہے۔ گوری شنکر کی اس رپورٹ نے غالب کو کافی پریشانی میں مبتلا کیا تھا۔20

خلیق صاحب نے اس سلسلہ میں ''غالب اور شاہان تیموریہ'' کو اپنا مرجع بنایا ہے۔لیکن اگر غالب کے خطوط کا ہی مطالعہ بہ نظر غائر کیا جائے تو ہمیں اس میں کئی ایسے حوالے ملتے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کو 1857 کے بعد کیا کیا اور کیسی کیسی پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ غالب پر

الزامات بھی لگائے گئے۔ان سے حکومت نے قطع تعلق بھی کیا اور غالب نے اپنی صفائی بھی پیش کی۔ اپنے ایک خط میں حکیم غلام نجف خاں کو ڈپٹی کمشنر کے یہاں اپنی طلبی کا معاملہ یوں لکھتے ہیں:

> مجھ کو ڈپٹی کمشنر نے بلا بھیجا تھا۔صرف اتنا ہی پوچھا کہ غدر میں تم کہاں تھے؟ جو مناسب ہوا، وہ کہا گیا۔ دو ایک خط آمد ولایت میں نے پڑھائے، تفصیل لکھ نہیں سکتا۔ 21

ان اقتباسات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ 1857 کے جنگ کی پاداش میں غالب کو مالی و ذہنی اذیت سے دوچار ہونا پڑا۔حکومت برطانیہ کی جانب سے وظیفہ موقوف کر دیا گیا۔جس کے سبب زندگی خطر میں پڑ گئی۔ 1857 کے شروعاتی مہینوں میں غالب کو اس پریشانی کا علم نہیں تھا۔ بایں وجہ غالب نے اپنے ایک خط میں لکھا کہ نہ انھیں کہیں طلب کیا گیا اور نہ ہی کسی پریشانی کا سامنا کرنا پڑا لیکن جوں جوں وقت گزرتا گیا اصل معاملہ واضح ہوتا گیا۔ غالب کی پریشانی بڑھتی چلی گئی۔ حتی کے جنگ کے کئی سالوں بعد تک انہیں اپنی پنشن کے لئے تگ و دو کرنی پڑی۔اور بالآخر پنشن حاصل بھی ہوئی تو پہلے کی بہ نسبت کم ہوتی چلی گئی۔اس پر بھی تسلسل قائم نہیں رہا۔ پہلے ماہ بہ ماہ ملتی تھی۔ 1857 کے بعد ششماہی کی صورت میں ملنے لگی اور جنگ کے دوران تو سرے سے موقوف ہی ہو گئی۔ اس دوران غالب کو اپنے دوست، احباب اور شاگردوں سے مدد حاصل رہی۔ کتنے قرض لئے اور قرض کے بوجھ تلے غالب کی زندگی گھٹتی چلی گئی۔ غالب کے اس ذاتی المیہ کے کئی حوالے ان کے خطوط میں ملتے ہیں۔ان میں محض مالی بحران کا ہی المیہ نہیں ہے۔اس میں ایک تخلیق کار کا المیہ بھی شامل حال ہے۔ ایک تخلیق کار کے لیے سب سے بڑا المیہ اس کے ذہن کے سوتے کا خشک ہو جانا ہے۔ 1857 کے بعد سے غالب کا ذہن ماؤف ہونے لگتا ہے۔ایک طرف تو عمر کا تقاضہ تھا، دوسری طرف گھریلو پریشانیاں۔ اس کشاکش میں غالب کی تخلیقیت دم توڑ رہی تھی۔یہی سبب ہے کہ 1857 غالب کا شعری تجربہ نہیں بن سکا۔اس کا احساس غالب کو بہت شدت سے تھا۔1857 کے بعد ایک دو مرتبہ ہی نہیں کئی دفعہ انھوں نے اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ ان کا ذوق شعر باطل ہو گیا ہے یا وہ پہلے کی طرح شعر کہنے پر قادر نہیں رہ گئے ہیں۔مرزا ہرگوپال تفتہ، نواب علاالدین احمد خاں علائی، چودھری عبدالغفور سرور اور کلب علی خاں کو رقم کیے گئے اپنے متعدد خطوط میں غالب اس پر افسوس کا اظہار کرتے ہیں۔ 1857 کے بعد غالب نے بہت کم شاعری کی ہے۔اپنے ایک خط میں وہ اس کا اعتراف ان الفاظ میں کرتے دکھائی دیتے ہیں:

> اس فتنہ و فساد کے بعد ایک قصیدہ یہ جو دستنبو میں ہے اور ایک قصیدہ نواب لفٹنٹ گورنر بہادر غرب و شمال کی مدح میں اور ایک قصیدہ نواب لفٹنٹ گورنر بہادر پنجاب کی مدح میں اور دو بیت کا ایک قطعہ اور ایک رباعی، اس نظم کے سوا اگر کچھ لکھا ہو تو مجھ سے قسم لیجیے۔ 22

غدر کے بعد غالب کی کل جمع پونجی یہی چند چیزیں ٹھہرتی ہیں جن کا ذکر غالب نے مذکورہ

اقتباس میں کیا ہے۔ ایک طرف تو یہ صورت حال تھی اور دوسری طرف غالب کی عمر کا تمام سرمایہ جو اس کی تخلیق کی صورت میں ان کے دوست نواب ضیا الدین خاں اور نواب ناظر حسین مرزا کے پاس جمع تھے، وہ سب کے سب غدر میں تلف ہو گئے۔ غالب کو اپنے کلام کے تلف ہو جانے کا بڑا صدمہ تھا۔ انھوں نے اس بات کا ذکر اپنے کئی خطوط میں کیا ہے۔ ایک شاعر و ادیب کا سب سے بڑا سرمایہ اس کی تخلیق ہے۔ اس کی تخلیقات کا گم یا تلف ہو جانا اس کے لئے سب سے بڑا المیہ ہے۔ میر مہدی مجروح کو لکھے ایک خط میں اس اپنے درد کا اظہار غالب ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> بندہ پرور! میرا کلام، کیا نظم، کیا نثر، کیا اردو، کیا فارسی، کبھی کسی عہد میں میرے پاس فراہم نہیں ہوا۔ دو چار دوستوں کو اس کا التزام تھا کہ وہ مسودات مجھ سے لے کر جمع کر لیا کرتے تھے۔ سو ان کے لاکھوں روپے کے گھر لٹ گئے، جس میں ہزاروں روپے کے کتاب خانے بھی گئے۔ اس میں وہ مجموعہ ہائے پریشاں بھی غارت ہوئے۔ میں خود اس مثنوی کے واسطے خون در جگر ہوں۔ ہائے کیا چیز تھی۔ 23

1857 کے زاویہ سے خطوط غالب کا تیسرا اہم عنصر دوست و احباب، رشتہ داروں اور شناساؤں کے بچھڑنے کا غم ہے۔ اس معاملہ میں بھی غالب بدقسمت واقع ہوا ہے۔ اس نے غدر میں دل اور دلی کی بربادی کے ساتھ اپنے جگر گوشوں کی جدائی کا غم بھی برداشت کیا ہے۔ ایک ایک کر کے وہ لوگ راہ اجل کو روانہ کر دیئے گئے۔ کسی کو پھانسی دی گئی، کوئی قید میں ڈال دیا گیا۔ کتنے جلاوطن ہوئے، اور کتنے انگریزوں سے مقابلہ میں شہید ہوئے۔ کتنے امرا و شرفا کی املاک ضبط کی گئی اور بہتوں کی اور نہ جانے کتنوں کی اولادیں دھول پھانکتی ہوئی نظر آئیں۔ غالب چپ تماشائی بنا ان خوں آشام مناظر کو دیکھتا رہا۔ آخر وہ کر بھی کیا سکتا تھا؟ 'نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں' وقت کی ڈور اس کے ہاتھ میں نہیں تھی۔ اس کا ذہن و دماغ ماؤف ہو گیا تھا۔ اس کی حالت ''حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں'' کی مصداق تھی۔ غموں کا یہ انبار اور ضعیفی کا عالم ایسی صورت میں زندگی کرنا دشوار کن ثابت ہوتا ہے۔ غالب ایسا سخت جان واقع ہوا تھا کے وہ اس بلائے جان سے بھی گزر گیا۔ لیکن اس دورانیہ میں اس کی جو حالت ہوئی وہ یا تو خود سمجھ سکتا تھا یا اس کا خدا:

> میرا حال سوائے میرے خدا اور خداوند کے کوئی نہیں جانتا۔ آدمی کثرت غم سے سودائی ہو جاتے ہیں۔ عقل جاتی رہتی ہے۔ اگر اس ہجوم غم میں میری قوت متفکرہ میں فرق آ گیا ہو تو کیا عجب ہے بلکہ اس کا باور نہ کرنا غضب ہے۔ پوچھو کہ غم کیا ہے؟ غم مرگ، غم فراق، غم رزق، غم عزت، غم مرگ میں قلعہ؟ نامبارک سے قطع نظر کر کے اہل شہر کو گنتا ہوں۔ مظفر الدولہ، میر ناصر الدین، مرزا عاشور بیگ میرا بھانجا، اس کا بیٹا احمد مرزا انیس برس کا بچہ، مصطفے خاں ابن اعظم الدولہ، اس کے دو بیٹے ارتضی خاں

اور مرتضی خاں۔ قاضی فیض اللہ۔ کیا میں ان کو اپنے عزیزوں کے برابر نہیں جانتا...
سجاد اور اکبر کا جب تصور کرتا ہوں، کلیجا ٹکڑے ٹکڑے ہوتا ہے۔ کہنے کو ہر کوئی ایسا کہہ سکتا ہے۔ مگر میں علی کو گواہ کر کے کہتا ہوں کہ ان اموات کے غم میں اور زندوں کے فراق میں عالم میری نظر میں تیرہ وتار ہے۔24

''خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہا ہوگئیں'' غدر نے دہلی اور باشندگان دہلی کو تخت وتاراج کر دیا تھا۔ کیسے کیسے چندے آفتاب و چندے مہتاب چہرے خاک آلودہ پھرے۔ کل جو صدقہ و خیرات کیا کرتے تھے آج ان کا کوئی پرسان حال نہ تھا۔ جن کی املاک ہزاروں اور لاکھوں کی تھی وہ پائی پائی کے محتاج تھے۔ جھجر، بہادر گڑھ، بلب گڑھ، فرخ نگر وغیرہ کی لاکھوں کی ملکیت کی ریاستیں مٹ گئیں۔ ریاستوں کے زمین دار برباد ہوگئے۔ غالب ان کا عینی شاہد تھا۔ وہ محض اس بات سے پریشان نہ تھا کہ اپنے ہندوستانی احباب کی موت پر آنسو بہائے۔ غالب انسانیت پرست تھا۔ اس کے حلقہ احباب میں ہندوستانیوں کے علاوہ انگریزوں کی تعداد بھی خاطر خواہ تھی۔ وہ علم کا قدر داں تھا، انسانیت کا ہمدرد تھا۔ اس کے حلقہ ارادت میں جو بھی تھے وہ سب اس کے اپنے تھے۔ غالب ایک ایسی شخصیت کا مالک تھا جس کو کسی سے بیر نہیں تھا۔ اس کے خیر خواہوں اور پرستاروں کی کوئی کمی نہیں تھی۔ اس کے مراسم ہندوستانیوں کے ساتھ ساتھ انگریزوں سے بھی تھے۔ ایک طرف وہ مغلیہ دربار سے وابستہ رہا تو دوسری طرف انگریزی حکومت میں بھی باریابی پانے کی جدوجہد میں پریشان رہا۔ پنشن کے متعلق اس کے انگریزوں سے مراسم رہے۔ ادبی اور ذاتی بنیادوں پر بھی اس کے کئی انگریزوں سے تعلقات تھے۔ اس غدر نے غالب سے اس کے چاہنے والے چھین لئے، جس کا صدمہ غالب کو تا دم حیات رہا۔ اور یہ ہونا ہی تھا۔ اپنوں کو کھونے کا غم بڑا شدید ہوتا ہے۔ غالب نے یک بارگی رشتہ دار اور دوست واحباب سب کو کھویا تھا۔ ایسی صورت میں وہ کیوں نہ غمگین ہو۔ کیوں نہ واویلا کرے، کیوں نہ خون کے آنسو بہائے:

یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مرتا ہوں، جو دکھ مجھ کو ہے اس کا بیان تو معلوم، مگر اس بیان کی طرف اشارہ کرتا ہوں: انگریز کی قوم میں سے، جوان روسیاہ کالوں کی ہاتھ سے قتل ہوئے، اس میں کوئی میرا امید گاہ تھا اور کوئی میرا شفیق اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا یار اور کوئی میرا شاگرد۔ ہندوستانیوں میں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ شاگرد، کچھ معشوق، سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ ایک عزیز کا ماتم کتنا سخت ہوتا ہے، جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہو، اس کو زیست کیوں کر نہ دشوار ہو۔ ہائے! اتنے یار مرے کہ جواب میں مروں گا، تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہوگا۔25

کسی کا ماتم دار ہونا اور اپنے ماتم دار کے ہونے کا احساس ہونا، انسان کو ایک عجیب قسم کا سکون مرحمت کرتا ہے۔ انسان کو اس بات سے خاصہ اطمینان حاصل ہوتا ہے کہ اس کے مرنے کے بعد اسے

یاد کر کے کوئی رونے والا ہے۔اس کی اچھائیوں کا ذکر کر کے اس کی یادوں کو سنجو کر رکھنے والے کے لیے انسان آخر عمر میں پریشان دکھائی دیتا ہے۔ایسی صورت میں اس کی آل اولاد ہی اس کا سہارا اور باعث سکون ہوتی ہیں۔ غالب جو پوری زندگی بے اولاد رہا۔اس کی اپنی اولادیں جن کی تعداد بقول غالب سات تھی، سب کی سب پیدائش کے بعد محض پندرہ مہینے کے اندر اندر اس دار فانی سے کوچ کر گئیں۔بایں ہمہ غالب کے لیے تو بس دوست یار ہی ماتم دار ہو سکتے تھے لیکن قدرت کی ستم ظریفی دیکھیں کہ وہ بھی خاصی تعداد میں اس غدر کی نظر ہو گئے۔جس کا ذکر غالب نے مذکورہ اقتباس میں اور دیگر کئی خطوط میں کیا ہے۔''ہائے! اتنے یار مرے کہ جواب میں مروں گا، تو میرا کوئی رونے والا بھی نہ ہوگا۔'' غالب کے اس جملہ میں اس کا تاسف جھلکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

غالب کے انگریزوں سے مراسم کا معاملہ اس طرح بھی خطوط میں دکھائی پڑتا ہے جہاں انہیں کتابیں دینے اور ان کی شان میں قصیدے رقم کرنے کا بیان ہے۔لفٹنٹ گورنر، کمشنر بہادر، چیف سکریٹری، گورنر جنرل بہادر کی شان میں غالب نے کئی قصیدے رقم کئے، اپنی کتابیں نذر کیں۔ملکہ وکٹوریہ کی شان میں بھی غالب نے قصیدہ رقم کیا۔ان کا ذکر غالب نے اپنے خطوط میں کئی مقامات پر کیا ہے۔اپنے ان چاہنے والوں سے حاصل ہونے والے القاب، اور قدر شناسی نے غالب کو اپنا گرویدہ کر لیا تھا۔ ایک جگہ اس کا ذکر یوں کرتے ہیں: ''جب جناب لارڈ کیننگ بہادر نے کرسی گورنری پر اجلاس فرمایا تو میں نے موافق دستور کے قصیدے ڈاک میں بھجوایا۔اڈمنسٹن صاحب بہادر چیف سکرتر کا جو مجھ کو خط آیا تو انھوں نے باوجود عدم سابقہ معرفت میرا القاب بڑھایا۔قبل ازیں ''خاں صاحب مشفق بسیار مہربان مخلصانہ'' لکھا۔اب فرمائیے، ان کو کیوں کر اپنا محسن اور مربی نہ جانوں؟ کیا کافر ہوں جو احسان نہ مانوں؟''26

1857 اور دہلی کے زاویے سے بیان غالب کا بین السطوری مطالعہ اس بات کی جانب توجہ دلاتا ہے کہ غالب مصلحت اندیش تو ضرور ہے لیکن انگریزوں کا پرستار نہیں ہے۔ اس نے 1857 کے متعلق اپنی تحریروں میں ایسے اشارات پیش کئے ہیں جن کی تفہیم غالب کی دلی اور دل کے المیہ کی روداد بن گئی ہے جس سے غالب کی شخصیت اور فکر کے متعدد زاویے سامنے آتے ہیں۔ 1857 کے متعلق بیان غالب کے نشانات ہمیشہ زندہ و جاوید رہیں گے اور ان کی قرآت سے ہمارے لیے آج بھی کئی پہلو اجاگر ہوتے ہیں۔لیکن قاری کے لیے ان کی قرأت کے دورانیہ میں بین السطور کی چیزیں سمجھنے کی صلاحیت ہونی ضروری ہے۔مزید ان اشارات و کنایے کی تفہیم بھی ضروری ہے جس کو غالب بیان کی گرفت میں لانے سے قاصر رہے ہیں۔اس حیثیت سے بیان غالب کی اہمیت میں اضافہ ہوتا ہے۔

حواشی

1 دستنبو، غالب، اسد اللہ خاں، باہتمام عبد الشکور احسن، لاہور: مطبوعات مجلس یادگار غالب، پنجاب یونیورسٹی، 1969، ص: 49
2 ایضا، دیباچہ، ص:15
3 دستنبو، مترجم خواجہ احمد فاروقی، نئی دہلی: ترقی اردو بیورو، 2000، ص:38
4 ایضا، ص:39
5 ایضا، ص:44
6 ایضا، ص:65
7 ایضاً، ص:60
8 غالب کے خطوط، ج اول، مرتبہ خلیق انجم، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، 2011، ص:267
9 غالب کے خطوط، ج دوم، مرتبہ خلیق انجم، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، 2011، ص:514
10 غالب کے خطوط، ج اول، مرتبہ خلیق انجم، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، 2011، ص: 383-384
11 غالب کے خطوط، ج اول، مرتبہ خلیق انجم، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، 2011، ص:500
12 غالب کے خطوط، ج دوم، مرتبہ خلیق انجم، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، 2011، ص:525
13 ایضا، ص:607
14 غالب کے خطوط، ج سوم، مرتبہ خلیق انجم، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، 2011، ص:994
15 غالب کے خطوط، ج دوم، مرتبہ خلیق انجم، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، 2011، ص:513
16 ایضا، ص:682
17 ایضا، ص:533
18 ایضا، ص:772
19 غالب کے خطوط، ج اول، مرتبہ خلیق انجم، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، 2011، ص:269
20 ایضاً، ص:458
21 غالب کے خطوط، ج دوم، مرتبہ خلیق انجم، نئی دہلی: غالب انسٹی ٹیوٹ، 2011، ص:628
22 ایضا، ص:601
23 ایضاً، ص:600
24 ایضاً، ص:775-776
25 ایضا، ص:281
26 ایضا، ص:705

❖

Dr. Zeyaullah
Department of Urdu
Magadh University, Bodh Gaya
(Bihar)
Pin-824234
Mob.:8447416234

لئیق احمد

فارسی قصیدہ: روایت اور امتیازات

تلخیص

یہ مضمون دراصل فارسی قصیدہ نگاری میں ہیئت، اسلوب اور موضوع کے تنوع کو دیکھنے کی ایک کوشش ہے، تاکہ ہم اس بات کو تجزیاتی انداز میں بہتر طور پر سمجھ سکیں کہ اردو قصیدے نے ارتقا کی جو صورت اختیار کی ہے اس کے گہرے نقوش فارسی ادب میں پہلے سے موجود تھے۔ اردو قصائد میں مضامین و اسلوب کا جو طرز ہے اس کی بنیاد اگرچہ فارسی قصائد ہی ہیں، لیکن مثالوں کی مدد سے تجزیاتی انداز میں اسے پیش کرنے سے گریز کیا جاتا رہا ہے جس کی وجہ سے اردو قصیدے پر فارسی قصائد کے رنگ و اثرات نظروں سے پوشیدہ رہے۔ زیر مطالعہ مضمون انھی نکات کو نمایاں کرتا ہے اور اردو قصیدہ نگاری پر فارسی قصائد کے فکری و فنی اثرات کا تحقیقی و تجزیاتی مطالعہ پیش کرتا ہے۔

کلیدی الفاظ

صنف، ہیئت، تشکیل، موضوع، خیال آفرینی، تعلّی، قصیدہ، روایت، امتیازات

قصیدے کی صنف--- غزل، مثنوی یا رباعی کی طرح پہلے سے فارسی زبان میں موجود نہیں تھی۔ عربی شاعری کے اثرات جب فارسی زبان و ادب پر مرتب ہوئے تو قصیدے کی صنف بھی فارسی ادبیات میں شامل ہوگئی۔ یہ صنف عربی زبان میں جن ہیئتی امتیازات، ترتیب، اسلوب بیان اور موضوعی صفات کے ساتھ قائم تھی، کم و بیش انھیں اوصاف کے ساتھ فارسی شاعری میں منتقل ہوئی۔ اس میں شک نہیں کہ فارسی شعرا نے اپنی تخلیقی قوت سے قصیدے کی صنف میں موضوع اور اظہار کے نئے امکانات پیدا کیے۔ انھوں نے نہ صرف اس کی ظاہری ساخت میں اضافہ کیا بلکہ موضوع اور اظہار کی بہت سی نادر شکلیں بھی ایجاد کیں۔ قصیدے کی ہیئت میں فارسی شعرا نے جو اضافہ کیا اس کے متعلق ڈاکٹر ابو محمد سحر کی یہ بات قابل توجہ ہے کہ:

> ''عربی کی قدیم شاعری ایسی نظموں پر مشتمل تھی جن کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور بقیہ اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ ہوتے تھے۔ ہیئت کے اعتبار سے یہی ایک صنفِ سخن تھی۔ مدح، ہجو اور مرثیہ وغیرہ کی تقسیم موضوع کی بنا پر تھی۔ ایران میں

جب شاعری کا آغاز ہوا تو فارسی شعرا نے مدحیہ نظموں میں عربی شاعری کی اسی مروجہ ہیئت کو اپنایا۔ فرق بس اتنا ہوا کہ عربی میں صرف قافیہ تھا، فارسی شعرا نے اس پر ردیف کا اضافہ کر دیا۔'' [1]

فارسی شاعروں نے قصیدے کے تشکیلی اجزا میں کوئی اضافہ نہیں کیا اور شاید یہ ممکن بھی نہیں تھا، اس لیے کہ یہ صنف عربی زبان میں اپنے تعمیری مراحل کے سارے امکانات طے کرنے کے بعد فارسی زبان میں داخل ہوئی۔ متاخرین عربی شعرا کی طرح فارسی شاعروں نے بھی اس صنف کو زیادہ تر بادشاہوں اور امرا کی مدح تک محدود رکھا۔ حالانکہ بعض قصائد میں مذہبی شخصیات کی مدح بھی ہے اور منقبت و نعتیہ مضامین بھی باندھے گئے ہیں۔ اس طرح دیکھیں تو جیسے عربی میں کسی بھی موضوع کے اظہار کے لیے صرف قصیدے کی ہیئت تھی، کسی حد تک فارسی شاعروں نے بھی اس صنف میں موضوع کا یہ تنوع قائم رکھنے کی کوشش کی ہے اور یہی وجہ ہے کہ حمد، نعت، منقبت، پند و موعظت، رثائی مضامین، شہروں کے متعلق شعرا کے جذباتی اظہار کی مثالیں اس صنف میں ملتی ہیں۔ البتہ خالص مدحیہ قصائد کے حوالے سے اس صنف سخن کا مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ تشبیب کے حصے میں شاعر کو موضوع کے انتخاب کی جو آزادی حاصل تھی اس سے فائدہ اٹھا کر فارسی قصیدہ نگاروں نے تشبیب کے حصے میں نئے نئے مضامین داخل کیے ہیں اور عربی شاعروں کی طرح انھوں نے بھی اپنے ماحول اور تہذیبی زندگی کے مختلف گوشوں کو فارسی قصیدے میں نظم کیا ہے۔

قصیدے کی صنفی تشکیل میں یوں تو اس کے سبھی اجزا (تشبیب، گریز، مدح، حسن طلب، دعا) کی اہمیت ہے لیکن فارسی کے بیشتر قصائد میں شعرا نے تشبیب، گریز، مدح، دعا کے اجزا ہی استعمال کیے ہیں۔ اور بعض قصیدے تو صرف 'مدح' اور 'دعا' پر ہی مشتمل ہیں۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی شعرا نے اپنے قصائد میں اس صنف کے تمام اجزا کو یکساں طور پر پابندی کے ساتھ استعمال نہیں کیا ہے۔ لیکن یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ ان کے ذہن میں بطور صنف قصیدہ یہ تصور موجود تھا کہ ایک مخصوص ہیئت میں مدح کے مضامین کے بغیر قصیدے کی کوئی صنفی شناخت قائم نہیں ہو سکتی۔ قصیدے میں اس کے اجزا کے استعمال کی بنیاد پر ماہرین نے قصیدے کی دو قسمیں بیان کی ہیں۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر لکھتے ہیں:

''خارجی شکل کے اعتبار سے قصیدے کی دو قسمیں ہیں۔ ایک تمہیدیہ اور دوسری خطابیہ۔ تمہیدیہ قصیدے میں تشبیب اور گریز کے اجزا ہوتے ہیں۔ دراصل تشبیب، گریز، مدح اور دعا تمہیدیہ قصیدے ہی کے اجزائے ترکیبی ہیں اور اسی کا زیادہ رواج تھا۔ خطابیہ قصیدے میں تشبیب اور گریز کے اجزا نہیں ہوتے بلکہ شروع ہی سے ممدوح کو خطاب کر کے تعریف کی جاتی ہے۔'' [2]

قصیدے کی مذکورہ دونوں قسموں کے وجود میں آنے کے اسباب اور ان کی فنی یا تہذیبی ضرورتوں پر قصیدے کے کسی نقاد نے کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے۔گمان ہے کہ یہ دونوں اقسام، شاعر کی طبیعت کی موزونیت یا پھر بادشاہ کی توجہ حاصل کرنے کی اغراض سے وجود میں آئیں۔ ایک اور چیز جو فارسی قصیدوں میں عام طور سے دکھائی دیتی ہے وہ یہ کہ 'مدح' کے مقابلے میں 'تشبیب' کا حصہ طویل ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں فارسی زبان کے معروف ادیب اور محقق پروفیسر نذیر احمد کا خیال ہے کہ ''اکثر شاعروں نے مدح کو بہانہ بنا کر اپنا زور طبع قصیدے کی تشبیب پر صرف کیا ہے۔''[3] فارسی قصائد کے مطالعے سے پروفیسر نذیر احمد کی بات درست معلوم ہوتی ہے اس لیے کہ فارسی قصیدہ نگاروں نے اپنی تخلیقی قوت کو جس قدر 'تشبیب' کے حصے پر صرف کیا ہے اس سے بہت کم توجہ 'مدح' پر کی ہے۔ لیکن تشبیب کے حصے کو طول دینے کی یہ روایت ابتدائی فارسی شاعروں کے یہاں ہی نظر آتی ہے اور یہ ان کی کوئی طبع زاد اختراع نہیں ہے۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر کی تحقیق کے مطابق فارسی شاعروں تک یہ روایت عربی قصائد کے ذریعہ پہنچتی ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''عربی میں بنو امیّہ کے زمانے میں تشبیب کا اس قدر رواج ہو گیا تھا کہ اس کے بغیر قصیدہ پسند نہیں کیا جاتا تھا۔ رفتہ رفتہ اس رجحان نے یہاں تک ترقی کی تھی کہ تشبیب کے اشعار مدح کے اشعار سے کم ہونے لگے تھے۔''[4]

قصیدے میں 'تشبیب' کے اشعار کا 'مدح' کے اشعار سے زیادہ ہونا فنی ضوابط کے لحاظ سے درست نہیں ہے[5]۔ قصیدے کی بنیادی غرض و غایت ممدوح کی مدح سرائی ہے۔ لیکن اگر فارسی شعرا نے اپنے قصائد میں اس امر کے برخلاف 'تشبیب' کے حصے کو اہمیت دی ہے تو اس کی بنیادی وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ مدحیہ مضامین کی یکسانیت سے نکل کر شاعر کو تشبیب کے حصے میں موضوع کے تنوع کے ساتھ اپنے تخلیقی اظہار کو پیش کرنے کا پورا موقع ملتا ہے۔ تشبیب میں مضمون کی پابندی نہ ہونے کے معنی یہ ہیں کہ شاعر مدحیہ مضامین کے مخصوص دائرے سے باہر نکل کر کسی بھی قسم کے مضمون کو نظم کر سکتا ہے جس میں روایت کی پابندی ضروری نہیں۔ البتہ تخیل کی رفعت اور اظہار میں ندرت کی شرط اب بھی قائم رہتی ہے۔ تشبیب کے مقابلے 'مدح' کے حصے میں شاعر کو مضامین کے انتخاب کی یہ آزادی حاصل نہیں ہوتی۔ اسے ممدوح کی تعریف میں انھی صفات کا ذکر کرنا ہوتا ہے جن کو روایتی طور پر ماقبل کے قصیدہ نگار بیان کر چکے ہیں۔ یہاں شاعر کا تخیل بس اس قدر آزاد ہوتا ہے کہ وہ ممدوح کی مخصوص صفات کو نئے فکری حوالوں کے ساتھ نظم کر سکتا ہے۔

فارسی شاعری میں ایک صنف سخن کے طور پر قصیدے کی اہمیت اور اس کے امتیازات کو فارسی ادب کے محقق نذیر احمد نے تفصیل سے بیان کیا ہے جن میں سے بعض اہم نکات درج ذیل ہیں:

1 اس صنف سخن کی وجہ سے فارسی شاعری کے موضوعات میں کافی اضافہ ہوا ہے۔ سیاسی، سماجی،

قومی، ملّی، اخلاقی، عرفانی، تاریخی ہر طرح کے مسائل قصیدے میں بیان ہوئے ہیں۔

2 شاعری کی یہی صنف ہے جس میں شعرا اپنی فنی، علمی اور ادبی صلاحیت کا اظہار کرتے ہیں۔ قصیدہ ہی وہ صنف ہے جس میں علوم وفنون کا سب سے زیادہ اظہار ملتا ہے۔

3 قصائد میں جتنا تنوع ہے اتنا تنوع کسی اور صنف سخن میں نہیں۔ فارسی شعرا کی ایک بیاض مونس الاحرار ہے۔ اس کا مصنف محمد شعیب بن بدرالدین جاجرمی ہے جس نے 741ھ میں یہ مجموعہ مرتب کیا۔ اس کی پہلی جلد تو محض قصائد پر مشتمل ہے اور دوسری جلد کا بھی بیشتر حصہ قصائد سے تعلق رکھتا ہے۔''

نذیر احمد نے اس بیاض کے مندرجات کو اپنی کتاب ''فارسی قصیدہ نگاری'' میں نقل کیا ہے۔ نذیر صاحب کی اطلاع کے مطابق یہ بیاض اٹھائیس ابواب پر مشتمل ہے جن میں سے تیئیس ابواب صرف قصیدے کی انواع/اقسام کے بارے میں ہیں۔ اس سے اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ یہ صنف فارسی ادب میں کس قدر اہمیت کی حامل رہی ہے۔

جاجرمی نے ابواب کی یہ تقسیم کہیں قصیدے کے موضوعات، کہیں اسلوب بیان اور کہیں قصیدے کے لیے استعمال ہونے والی مختلف ہیئتوں کی بنیاد پر کی ہے۔ مثال کے طور پر چند ابواب کے عنوانات ذیل میں درج کیے جاتے ہیں:

باب اول: درتوحید
باب دوم: درنعت
باب سوم: فی ذکرالحکمۃ والموعظۃ والنصیحۃ
باب چہارم: فی ذکروصفیات
باب ہفتم: فی ذکرالسوال والجواب
باب ہشتم: فی ذکرالتجنیسات
باب چہاردہم: فی ذکرالتشبیہات
باب پانزدہم: فی ذکرالاشعارالمقفی
باب شانزدہم: فی ذکرالاشعارالمرذّف
باب ہفدہم: فی ذکرالترجیعات
باب ہیزدہم: فی ذکرالمراثی

ابواب کی اس تقسیم کے علاوہ بدرالدین جاجرمی نے باب چہارم ''فی ذکروصفیات'' کے ضمن میں وصفیہ قصیدوں کی گیارہ ذیلی قسمیں درج کی ہیں جو بالترتیب وصف سین، وصف ہیت و نجوم، وصف بہار، وصف آئینہ، وصف شمع، وصف چنگ، وصف آفتاب، وصف تیغ، وصف خروس، وصف حمام، وصف

انشتہ، وصف شراب کے عنوان سے ہیں۔6

بیاض کی تفصیل سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ فارسی شعرانے قصیدے کی صنف کو مزید وسعت عطا کی اور اپنی تخلیقی قوت کا مظاہرہ کرتے ہوئے انھوں نے بہت سے نئے پہلو اس میں داخل کیے جس کی وجہ سے اس صنف کا دائرہ اور بھی زیادہ وسیع اور متنوع ہوگیا۔

فارسی قصیدے کی روایت اور اس کے امتیازات کی نشاندہی کے لیے فارسی قصیدے کی ارتقائی صورتوں کا بغور مطالعہ ضروری ہے کہ اسی طرح ہم اس بات سے واقف ہوسکیں گے کہ فارسی شاعروں نے قصیدے کی صنف میں موضوع اور اظہار کے کون کون سے پہلو ایجاد کیے ہیں۔

فارسی زبان میں رودکی وہ پہلا شاعر ہے جس نے قصیدے کو اس کے بنیادی صنفی تقاضوں کے مطابق فارسی زبان میں استعمال کیا اور اس طرح اسے فارسی شاعری میں قصیدہ گوئی کی روایت کا بنیاد گزار تسلیم کیا جاتا ہے۔ رودکی نے دوسری شعری اصناف میں بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن اس کے کلام میں قصیدے کا ایک بڑا حصہ موجود ہے۔ فارسی زبان وادب کے ماہرین اور محققین کے نزدیک رودکی فارسی کا وہ پہلا شاعر ہے جس نے قصیدے کی صنف کو اس کی موجودہ ہیئت کے مطابق تشکیل دیا۔ فارسی قصیدے کی ہیئت اور اس کی داخلی تنظیم کے متعلق علامہ شبلی لکھتے ہیں:

> ''قصیدے کا جو طریقہ رودکی نے قائم کیا آج تک قائم ہے یعنی ابتدا میں تشبیب یا بہاریہ وغیرہ، پھر بادشاہ کی مدح کی طرف گریز، جود وسخا، عدل وانصاف، شجاعت و دلیری کا ذکر، پھر دعائیہ۔''7

فارسی شاعری کی حد تک رودکی یقیناً پہلا شاعر ہے جس نے قصیدے کی صنف کے تشکیلی عناصر کو سب سے پہلے استعمال کیا یا ترتیب دیا۔ ورنہ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا، اس صنف کے ترکیبی اجزا، اسلوب بیان اور موضوعات کی بیشتر صورتیں عربی قصیدے میں پہلے سے موجود تھیں۔ اور متاخرین عربی قصیدہ نگاروں کے کلام میں تو فکر و اظہار کی وہ تمام نزاکتیں پیدا ہو چکی تھیں جنھیں 'خیال بندی' اور 'مضمون آفرینی' کے کمال کے طور پر فارسی شعرا کے یہاں دیکھا اور تلاش کیا جاتا ہے۔

ذیل میں رودکی کے قصائد سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن میں بہاریہ تشبیب، فخریہ مضامین اور خیال آفرینی کے عناصر نمایاں طور پر موجود ہیں۔ ایک قصیدے میں رودکی اپنی جوانی کے ایام کو یاد کرتے ہوئے فخریہ انداز میں کہتا ہے:

مرا بسود و فرو ریخت ہر چہ دندان بود　　نہ بود دندان لابل چراغِ تابان بود
سپید سیم زدہ بود و در و مرجان بود　　ستارۂ سحری بود و قطرۂ باران بود 8

(ترجمہ: افسوس کہ میرے تمام دانت گھس گئے اور گر گئے، خوبصورتی اور چمک میں وہ دانت نہیں

بلکہ روشن چراغ تھے۔ سفیدی ایسی کہ گویا چاندی مڑھی ہوئی تھی اور [تناسب و چمک میں گویا] مونگا اور موتی تھے، یا چمک میں کہہ سکتے ہیں کہ صبح کا ستارہ اور بارش کے قطرے تھے۔)

چونتیس اشعار کے اس قصیدے میں مدح کے صرف تین چار شعر ہی ملتے ہیں۔ باقی تمام اشعار میں رودکی نے اپنے جمال رفتہ کو یاد کر کے اس پر افسوس کیا ہے۔ ایک قصیدے میں اپنے ممدوح کی شجاعت اور عدل کی تعریف وہ اس طرح کرتا ہے:

خیال رزمِ تو گر دل عدو گردد　　زبیمِ تیغِ تو بندش جدا شود از بند
ز عدلِ تست بہم باز وصعوہ را پرواز　　ز حکمِ تست شب و روز را بہ ہم پیوند9

(ترجمہ: تمھاری جنگجوئی کا خیال اگر دشمن کے دل میں آجائے تو تمہاری تلوار کے خوف سے ہی اس کے [جسم کے] بند دوسرے بند سے الگ ہوجائیں۔ یہ تمہارا عدل ہی ہے کہ باز اور مملولہ ایک ساتھ پرواز کرتے ہیں اور تمھارے حکم ہی سے رات اور دن کا ملاپ ہے۔)

رودکی کے قصائد کا عام طرز سادہ اور حقیقت پسندانہ ہے لیکن ایسا نہیں ہے کہ اس نے ممدوح کی تعریف کے لیے تخیل کی پرواز سے کام نہ لیا ہو۔ مندرجہ بالا اشعار میں تخیل کی مبالغہ آرائی نمایاں طور پر دیکھی جاسکتی ہے جب وہ اپنے ممدوح کو مخاطب کر کے اس کی جنگجوئی اور عدل وانصاف کی تعریف کرتا ہے۔

فارسی قصائد کی تشبیب میں بہاریہ مضامین کی روایت بھی رودکی کے قصائد سے ملنے لگتی ہے۔ ایک قصیدے کی تشبیب میں بہار کی تاثیر اور اس کے جوش نمو کا بیان رودکی نے بڑی ندرت کے ساتھ کیا ہے۔ یہاں یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ اٹھارہ اشعار کے اس قصیدے میں پندرہ شعر تشبیب کے ہیں، ایک گریز اور باقی دو مدح کے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ ابتدائی فارسی قصائد میں شاعر کی توجہ ممدوح کی تعریف سے زیادہ اپنی تخلیقی قوت کے اظہار پر رہی ہے۔ اشعار ملاحظہ کریں:

آمد بہار خرم با رنگ و بوئے طیب　　با صد ہزار نزہت و آرائشِ عجیب
شاید کہ مردِ پیر بدین گہ شود جوان　　گیتی بدیل یافت شباب از پے مشیب
لالہ میانِ کشت بخندد ہمی ز دور　　چون پنجۂ عروس بہ حنّا شدہ خضیب
ہر چند نو بہارِ جہان است بہ چشم خوب　　دیدارِ خواجہ خوب تر، آن مہترِ حسیب 10

فارسی قصیدہ نگاروں میں منو چہری کو بہاریہ تشبیب کہنے میں کمال حاصل ہے۔ مناظر فطرت کا حسن اور اس کی دلکشی کو جزئیات کی تفصیل کے ساتھ جس خوبی سے منوچہری نے بیان کیا ہے اس کی مثال فارسی کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں مشکل سے ملے گی۔ شبلی کا خیال ہے کہ:

''قدما اور متاخرین میں سے کسی نے منو چہری کی طرح نیچر کی تصویر نہیں کھینچی ..... وہ اور شعرا کی طرح صرف گل و بلبل پر قناعت نہیں کرتا بلکہ ایک ایک پتے، پھول، پھل، شاخ، درخت، اور ان سب سے بڑھ کر جانوروں اور پرندوں کی حالت دکھاتا ہے۔'' 11

نذیر احمد لکھتے ہیں کہ:

''منو چہری کے قصائد میں بہت سے پھولوں، چڑیوں، نغموں اور دوسری متعلق اشیا کے نام ایسے ہیں جو صرف فارسی لغت کا حصہ ہیں، انھیں مشاہدے کی دنیا میں تلاش نہیں کیا جاسکتا۔''12؎

نذیر احمد کے اس بیان سے جو بات واضح ہوتی ہے وہ یہ کہ منوچہری میں تخلیقی قوت بلا کی ہے اور کسی شاعر کا تخلیقی وفور ہی اس کے امتیازات اور اس کی انفرادیت کا ضامن ہوتا ہے۔ منوچہری اپنے تخیل کی قوت اور لفظوں پر غیر معمولی قدرت کی مدد سے بہار کے بعض ایسے حیرت انگیز مناظر خلق کر دیتا ہے جن کا ہماری حقیقی دنیا سے براہ راست کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اس کے باوجود اس کے خلق کردہ مناظر کو ہم حقیقی سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ حقیقت نہیں بلکہ التباس حقیقت ہے اور کسی بھی بڑے شاعر کے کمال کی دلیل یہی ہے کہ وہ ناموجود کو موجود دکھلا دے۔

منو چہری نے وصف بہار، وصف شراب، اور نوروز وغیرہ پر بھی کثرت سے قصیدے لکھے ہیں۔ فطرت کے حسن کو بیان کرنے کے لیے اس نے بڑی انوکھی اور نادر تشبیہیں استعمال کی ہیں۔ قصیدہ ''در وصف بہار و مدح خواجہ علی بن محمد'' کے درج ذیل اشعار میں منوچہری کا تخیل بارش کے قطروں میں حسن کے جتنے پہلو تلاش کرتا ہے وہ قابل دید ہے۔

آن قطرۂ باران بین از ابر چکیدہ — گشتہ سر ہر برگ از آن قطرہ گہربار
آویختہ چون ریشۂ دستارچۂ سبز — سیمین گرہی بر سر ہر ریشۂ دستار
یا ہمچو زبرجد گون یک رشتۂ سوزن — اندر سر ہر سوزن یک لؤلؤ شہوار
وان قطرۂ باران کہ فرود آید از شاخ — بر تازہ بنفشہ، نہ بہ تعجیل بہ ادرار
گویی کہ مشاطہ ز بر فرق عروسان — ماورد ہمی ریزد، باریک بہ مقدار 13؎

حکیم سنائی فارسی کا وہ اہم قصیدہ نگار ہے جس نے اپنے قصائد میں زیادہ تر 'حمد' اور 'نعت' کے موضوعات کو جگہ دی ہے۔ اس کے علاوہ تصوف کے موضوعات بھی اس کے کلام میں کثرت سے ملتے ہیں۔ حکیم سنائی کا بیشتر کلام نصیحت آمیز ہے۔ فارسی قصیدہ نگاروں میں سنائی کی عظمت و انفرادیت کے متعلق نذیر احمد لکھتے ہیں:

''اب میں ایک ایسے شاعر کا تعارف کرانا چاہتا ہوں جس کا کلام علم و حکمت، عرفان و تصوف، مذہب و اخلاق کا زبردست خزانہ ہے۔ یہ شاعر حکیم سنائی غزنوی ہے جس کی مثنوی حدیقۃ الحقیقہ مثنوی مولانا روم کا ماخذ رہی ہے۔''14؎

گویا سنائی نے قصیدے کی صنف کو ممدوح کی تعریف و توصیف سے زیادہ پند و حکمت کے مضامین بیان کرنے کے لیے استعمال کیا ہے، اس لیے ان کے قصائد میں کسی بادشاہ یا امیر کی مدح سے

زیادہ حکیمانہ اور اخلاقی باتیں ملتی ہیں۔قصیدہ ''درموعظہ ونصیحت ابنائے زمان'' کی تشبیب کے چند اشعار ملاحظہ کریں:

کجایی ای ہمہ ہوشت بہ سوی طبل وعلم　　چرا نباری بر رخ ز دیدہ آب ندم
چرا غرور دہی تنت را بہ مال و بہ ملک　　چرا فروشی دین را بہ ساز و اسب و درم
تمام شد کہ ترا خواجگی لقب دادند　　کمال یافت ہمہ کار تو بہ باد و بدم
بہ ذات ایزد اگر دست گیردت فردا　　غلام واسب وسلاح وسوار وخیل وحشم[15]

(ترجمہ: ارے کہاں کھوئے ہوئے ہو کہ تمھاری ساری توجہ طبل وعلم کی طرف ہے، تم آنکھوں سے اپنے چہرے پر شرمندگی و ندامت کے آنسو کیوں نہیں بہاتے۔تم اپنے جسم کو دولت ومملکت کے غرور میں کیوں پالتے ہو، کیوں دین کو ساز وسامان، گھوڑے اور درہم کے بدلے بیچ دیتے ہو۔تمھاری مہم اپنے انجام کو پہنچ چکی ہے کہ تمھیں بادشاہت کا لقب عطا کر دیا گیا،تکبر وخود پسندی اور جنگ و جدال میں تمھارا ہر کام اپنے کمال کو پہنچ چکا۔خدا کی قسم اگر ذات باری نے کل قیامت کے دن تمھاری گرفت کر لی تو تمھارے غلام اور گھوڑے اور جنگی ساز وسامان اور تمھارا جاہ وحشم کچھ کام نہ آئے گا۔)

ذیل میں سنائی کے چند قصائد کے عنوانات نقل کیے جاتے ہیں جن سے سنائی کے طبعی رجحان کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

1　درمقام اہل توحید، شمارہ:7
2　درتوحید، شمارہ:9
3　درتواضع اہل حق، شمارہ:10
4　درنصیحت وترک تملق ازخلق گوید، شمارہ:14
5　درتعلیم طے طریق معرفت، شمارہ:31
6　دل نہ بستن بہ مہر دنیا، شمارہ:34

قصیدہ ''درمدح بہرام شاہ'' میں سنائی نے عقل اور عشق کی صفات کا موازنہ کیا ہے اور یہ موازنہ بالکل اسی طرح ہے جیسا کہ اردو میں ہمیں علامہ اقبال کی شاعری میں دیکھنے کو ملتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں:

عقل را تدبیر باید عشق را تدبیر نیست　　عاشقان را عقل تر دامن گریبان گیر نیست
عشق بر تدبیر خندد زان کہ در صحرای عقل　　ہر چہ تدبیرست جز بازیچۂ تقدیر نیست
عشق عیارست و بر تزویر تقدیرش چکار　　عقل با حفظ ست کو را کار جز تدبیر نیست
علم خورد وخواب در بازار عقلست وحواس　　در جہان عاشقی ہم خواب و ہم تعبیر نیست

فارسی قصیدہ نگاروں میں انوری کو خاص مقام حاصل ہے۔ ادب کے ناقدین انوری کو فارسی

قصیدے کا امام قرار دیتے ہیں۔انوری نے قصائد کے موضوع اور اسلوب میں بڑی وسعت اور تنوع پیدا کیا۔انوری کو اپنے عہد کے مروجہ علوم--منطق، موسیقی، ریاضی اور نجوم وغیرہ پر دسترس حاصل تھی جن کی اصطلاحات کو اس نے فلسفیانہ طرز فکر کے ساتھ اپنے قصائد میں نہایت خوبصورتی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔اس کا کلام خیال بندی اور مضمون آفرینی کی عمدہ مثال ہے۔درج ذیل اشعار ملاحظہ کریں جس میں بادشاہ کی صولت و ہیبت، اس کے عدل، سخاوت کی بیکرانی اور شخصیت کے دوسرے پہلوؤں کو اس طرح بیان کیا ہے کہ ہر شے بادشاہ کی ذات اور اس کے وجود کے سامنے حقیر و بے رتبہ نظر آتی ہے۔

سپہر رفعت و کوہ وقار و بحر سخا — علاء دین کہ سپہر یست از سنا و علا
ز باد صولت او خاک خواہد استعفا — ز تف ہیبت او آب گیرد استسقا
نہد رضا و خلافش اساس کون و فساد — دہد عتاب و نوازش نشان خوف و رجا
اگر نہ واسطہ عقد عالم او بودی — چہ بود فایدہ در عقد آدم و حوا
بہ درگہ تو فلک را گذر بہ پای ادب — بہ جانب تو قضا را نظر بہ عین رضا
بہ زیر سایہ عدل تو فتنہا پنہان — بہ پیش دیدہ وہم تو رازہا پیدا [16]

(ترجمہ: وہ کہ جس کی ذات آسمانوں جیسی بلند اور جس کا وقار پہاڑوں کی سی صلابت اور جس کی سخاوت سمندروں جیسی وسعت و بیکرانی رکھتا ہے، وہ ذاتِ گرامی علاء الدین کی ہے کہ جس کے دائرے میں ساری پستی اور بلندی ہے۔اس کی سختی اور رعب کی ہوا ایسی کہ مٹی چھٹکارا چاہے، اور اس کے خوف کی گرمی ایسی کہ آب بھی پیاس بجھانے کو پانی مانگے۔اس کی رضا اور مخالفت تعمیر و تخریب کی بنیاد گزار ہے۔اس کی ناراضگی اور اس کی نوازش خوف و امید کا نشان ہیں۔دنیا کی مشکلات کے [حل کے] لیے اگر وہ نہ ہوتا تو آدم و حوا کے عقد کا کیا فائدہ ہوتا۔تیرے دربار میں آسمان بھی آتا ہے تو نہایت ادب و احترام کے ساتھ، اور موت بھی [ہمیشہ] تیری رضامندی کی منتظر رہتی ہے۔تیرے انصاف کا سایہ ہے کہ بہت سے فتنے پوشیدہ رہتے ہیں اور تیری چشم وہم کے سامنے راز کی باتیں بھی نمایاں ہوجاتی ہیں۔)

انوری کے شاعرانہ امتیازات کے بارے میں علامہ شبلی نے لکھا ہے:

''سب سے بڑا وصف یہ ہے کہ اور شعرا کی طرح اس کا کلام مدح پر محدود نہیں، وہ ہر طرح کے واقعات اور معاملات ادا کرتا ہے جس سے زبان کو وسعت حاصل ہوتی ہے۔'' [17]

مدحیہ قصائد کے علاوہ انوری نے ہجو بھی کثرت سے کہی ہے، شبلی کے نزدیک ہجو یہ شاعری ہی انوری کا اصل امتیاز ہے۔ان کا کہنا ہے کہ ''اگر ہجو گوئی کوئی شریعت ہوتی تو انوری اس کا پیغمبر ہوتا۔'' [18]

قصیدہ ''درتہنیت عید و مدح ناصرالدین طاہر'' کی تشبیب میں انوری نے گھوڑے کی جو ہجو لکھی ہے وہ قابل دید ہے ۔اس نے گھوڑے کی لاغری اور صورت حال کا ایسا نقشہ کھینچا ہے کہ قاری کی طبیعت میں گدگداہٹ پیدا ہونے لگتی ہے۔قصیدے کے اشعار کا سارا حسن انوری کے تخیل اور بیان کی مبالغہ آرائی پر ہے۔ یہ اشعار دیکھیں:

اسبی چنانکہ دانی زیر از میانہ زیر — وز کاہلی کہ بود نہ سک سک نہ راہوار
در خفت و خیز ماندہ ہمہ راہ عیدگا ہ — من گاہ زو پیادہ و گاہی برو سوار
نہ از غبار خاستہ بیرون شدی بہ زور — نہ از زمین خستہ برانگیختی غبار
راضی نشد بدان کہ پیادہ شوم ازو — از فرط ضعف خواست کہ بر من شود سوار
گہ طعنہ ای ازین کہ رکابش دراز کن — گہ بذلہ ای از آن کہ عنانش فرو گذار[19]

(ترجمہ: ایسا گھوڑا کہ بس سمجھو کہ [اس کی پشت لاغری کے سبب] درمیان سے جھکی ہوئی تھی اور کاہلی میں ایسا تھا کہ نہ آڑا چلتا تھا اور نہ ہی دل کی چال ۔عیدگاہ کے تمام راستے میں وہ سوتا جاگتا رہا، میں کبھی اس سے اتر کر پیدل چلتا اور کبھی اس پر سوار ہوجاتا۔ (اتنا آہستہ روکہ)اٹھنے والے غبار سے وہ اپنی طاقت کے زور سے کبھی باہر نہیں نکل سکا اور نہ ہی خستہ زمین سے اس کے قدموں کی ٹاپ گرد و غبار ہی اُڑا سکی۔وہ اس پر راضی نہیں تھا کہ میں اس کے ساتھ پیدل چلوں، حد سے بڑھے ہوئے ضعف و لاغری کے سبب وہ چاہتا تھا کہ مجھ پر سوار ہوجائے ۔کبھی یہ طعنہ سننے کو ملتا کہ اس کی رکاب دراز کردو، اور کبھی کوئی بطور تضحیک کہتا کہ اس کی لگام چھوڑ دو۔)

انوری نے تشبیب کے موضوعات اور طرز اظہار میں بھی بڑی وسعت پیدا کی ہے۔عنصری نے 'سوال و جواب' کا جو طرز ایجاد کیا تھا، اس کو انوری نے مزید ترقی دی اور تشبیہات کی ایک نئی دنیا آباد کی۔تشبیب کے درج ذیل اشعار ملاحظہ کیجیے جس میں عشقیہ موضوع کو ہندو رسمیات اور فن جادوگری میں ہندوؤں کو جو کمال حاصل ہے، اس کا لحاظ رکھتے ہوئے کیسی خیال آرائی کے ساتھ باندھا گیا ہے۔ انوری کا یہ قصیدہ ''صاحب سعید جلال الوزرا عمر بن مخلص'' کی مدح میں ہے۔

ہندوی کز مژگان کرد مرا لالہ قطار — سوخت از آتش غم جان مرا ہندووار
لالہ راندن بہ دم و سوختن اندر آتش — ہندوان دست ببردند بدین ہر دو نگار
ہندوانہ دو عمل پیش گرفت او یارب — داری از ہر دو عمل یار مرا برخوردار
عشق ہندو بہ ہمہ حال بود سوزان تر — کہ در انگشت بود عادت سوزانی نار
ہندوانہ عملی کرد وی و من غافل — دلم از سینہ برآوردہ و از فرق دمار
جادوی کردن جادو بچہ آسان باشد — نبود بط بچہ را اشنۂ دریا دشوار
چون بہ ناگاہ فرود آمد از آن حجرہ بہ شیب — ہمچو کبکی کہ خرامندہ شود از کہسار[20]

ڈاکٹر محمود الٰہی کے مطابق ''انوری نے تشبیہ واستعارے کو قصیدہ کا لازمی جز بنا دیا تھا۔''21

تشبیب میں 'ہلال' کو موضوع بنا کر تعریف وتوصیف کے نئے پہلو بیان کرنے کا طریقہ بھی انوری ہی کے زمانے میں رائج ہوا۔ فارسی قصیدے کے محققین کا خیال ہے کہ ظہیر فاریابی کو ایسی تشبیب کہنے میں کمال حاصل تھا۔ انوری کا ایک قصیدہ '' درصفت افلاک و بروج و مدح صاحب ناصرالدین'' کے عنوان سے ہے۔ اس میں وہ 'ہلال' کو ممدوح کے دستور کے گھوڑے کی نعل کہتا ہے:

گفتم آن نعل خنگ دستورست قرت العین و فخرآل نظام
آسمان گفت کاشکی ہستی کہ نہد خنگ اوبہ ما بر گام

فارسی قصیدے کو نئی تخلیقی جہتوں سے آشنا کرنے والے شعرا میں انوری کے فوراً بعد خاقانی کا نام لیا جاتا ہے۔ انوری کی طرح خاقانی نے بھی مختلف علوم وفنون کی اصطلاحات کو اپنے قصیدوں میں نظم کیا ہے۔ نجوم، طب، منطق، فلسفہ، ہیئت اور بعض دوسرے مروجہ علوم کی اصطلاحیں اس کے کلام میں ملتی ہیں۔22

خاقانی نے امیروں اور بادشاہوں کی مدح کے علاوہ نعتیہ، رثائی اور پند آمیز قصائد بھی کثرت سے کہے ہیں۔ شاعرانہ حسن وتاثیر کے لحاظ سے اس کے رثائی اور نعتیہ قصیدے بہترین کہے جاسکتے ہیں۔ امام محمد بن یحییٰ کی شان میں کہا گیا رثائی قصیدہ جوش وتاثیر کی عمدہ مثال ہے۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیں:

آن مصر مملکت کہ تو دیدی خراب شد و آن نیل مکرمت کہ شنیدی سراب شد
سرو سعادت از تف خذلان زگال گشت و اکنون بر آن زگال جگرہا کباب شد
از سیل اشک بر سر طوفان واقعہ خوناب قبہ قبہ بہ شکل حباب شد
چل گز سرشک خوں ز بر خاک بر گذشت لا بل چہل قدم زبر ماہتاب شد 23

(ترجمہ: مصر کی وہ سلطنت جو تو نے دیکھی تھی تباہ و برباد ہوگئی، اور وہ نیل کے دریا کی مانند لطف و مہربانی کے جو قصے تم سنا کرتے تھے [اب] ختم ہو چکے ہیں۔ سعادت مندی کے سرو کا درخت عذاب کی گرمی سے کوئلہ ہوگیا، اور اب اس کوئلے پر لوگوں کے جگر کباب ہو گئے ہیں۔ واقعے کے طوفان کی ابتدا میں ہی آنسوؤں کے سیلاب سے خوناب دائرہ در دائرہ بلبلہ کی شکل لے لیا ہے۔ چالیس گز تک خون کے آنسو زمین پر بہہ گئے، نہیں بلکہ یہ کہ چالیس قدم ماہتاب پر مکمل ہو گئے۔)

ایک قصیدہ خاقانی نے '' خاقان کبیر ابوالمظفر اخستان'' کی مدح میں کہا ہے اس کی تشبیب میں قنوطیت غالب ہے۔ اس کے بعض اشعار میں خاقانی نے مختلف علوم کی اصطلاحات کو نظم کیا ہے جس میں فلکیات کی اصطلاحوں کے ساتھ چوسر کی اصطلاحیں بھی نظم کی ہیں۔ مثلاً:

چرخ آمدہ کعبتین بی نقش کس نقش وفا از آن ندیدہ است
بر نیزۂ او سماک رامح کمتر ز زحل سنان ندیدہ است 24

(ترجمہ: آسماں بے نقش پانسے کی طرح آیا ہے، کسی نے آج تک اس (آسمان) میں وفاداری کا

نقش نہیں دیکھا۔اس کے نیزے کی زد پر سماک رامح [برجِ ماہی] رہتی ہے، اور زمانے نے اس کے پاس برجِ زحل کی برچھی سے کمتر کوئی برچھی نہیں دیکھی ہے۔)

'تعلّی' یعنی اپنی تخلیقی عظمت اور فنی کمالات کا فخریہ اظہار بھی فارسی شعرا کا عام طریقہ رہا ہے۔ان کا کلام تعلّی کی مثالوں سے بھرا ہوا ہے۔ حالانکہ مذہبی اور اخلاقی طور پر انانیت،خود پسندی اور خودستائی کو کبھی تحسین کی نگاہوں سے نہیں دیکھا گیا اور نہ ہی معاشرتی اعتبار سے اس کی وکالت کی گئی۔ شریف حسین قاسمی نے اپنے مضمون'' فارسی شاعری میں تعلّی کی دلچسپ روایت'' میں تعلّی کے اسباب کے مذہبی اور معاشرتی دونوں پہلوؤں کا ذکر کیا ہے۔مذہب کی رو سے اگر کوئی فرد/شاعر اپنی ان صفات کا بیان کرتا ہے جو اس میں واقعتاً موجود ہیں تو یہ جائز ہے25۔ اپنی انانیت کے بارے میں مولانا ابوالکلام آزاد کا یہ کہنا بھی کہ'' اگر اظہار خودستائی اور انا سرتاسر حقیقت حال کی ایک بے اختیارانہ چیخ ہے تو وہ قابل اعتراض نہیں۔''26دراصل اپنی تعلّی کا مذہبی جواز فراہم کرنا ہے۔شریف حسین قاسمی نے فارسی شعرا کے دو گروہوں کا ذکر کیا ہے جس میں سے ایک تعلّی کا حامی ہے اور دوسرا مخالف۔ حامیوں کا کہنا ہے کہ فخریہ اشعار کہنا شعرا کی جبلت میں شامل ہے۔27یہ بھی کہا گیا ہے کہ شعرا کی حق تلفی نے انھیں خودستائی پر آمادہ کیا ہے۔تعلّی کے ذریعہ وہ اپنے وجود کو باقی رکھنے اور خود کو بہلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ بہر حال تعلّی فارسی کی شعری روایت کا ایک اہم حصہ ہے اور یہ تقریباً سبھی شاعروں کے کلام میں موجود ہے۔

خاقانی کا جو قصیدہ مثال میں پیچھے پیش کیا گیا،اس میں ممدوح کی تعریف کے ساتھ اس نے اپنی تعلّی کا بھی خوبصورت پہلو نکالا ہے۔ وہ دعویٰ کرتا ہے کہ قصیدہ گوئی اور مدح سرائی میں آج تک کسی نے اس جیسا شاعر اور داستان مدحت کا ماہر نہیں دیکھا ہے۔ یہ اشعار ملاحظہ کریں:

چون تو ملکہ نبود و چون من　　کس شاعر مدح خوان ندیدہ است
من دانم داستان مدحت　　کس زین بہ داستان ندیدہ است
آن دید ضمیرم از ثنایت　　کز نیسان بوستان ندیدہ است
و آن بیند بزمت از زبانم　　کز بلبل گلستان ندیدہ است 28

(ترجمہ: (آج تک) تجھ جیسی ملکہ نہ ہوئی اور نہ ہی مجھ جیسا قصیدہ گو شاعر کسی نے دیکھا ہے۔ میں ہی مدح گوئی کی داستان بیان کرنا جانتا ہوں اور کسی نے آج تک اس سے بہتر داستان نہیں سنی ہے۔ تیری تعریف میں میرے ضمیر نے وہ چیزیں دیکھیں کہ نیسانِ بہار میں باغ نے نہیں دیکھی ہیں۔ اور تیری بزم، میرے بیان سے وہ دیکھتی ہے جسے بلبل نے (کبھی) باغ میں نہیں دیکھا ہے۔)

فخریہ شاعری کی اس مثال میں خاقانی نے اپنی برتری اور امتیاز کے کئی پہلو بیان کیے ہیں لیکن اسے جس بات پر سب سے زیادہ ناز ہے وہ اس کے تخیل کی تیزی اور زبان پر غیر معمولی دسترس ہے۔

وہ اپنی قوت متخیلہ سے ایسی داستانیں گڑھتا ہے، بہار کے ایسے مناظر پیش کرتا ہے اور بیان سے منظر کا ایسا سماں باندھتا ہے کہ سننے والا حیران رہ جائے۔ یہی تخیلی قوت مشرق کی شاعری کا بنیادی امتیاز تھی اور شعرا کی عظمت کا پیمانہ بھی لیکن بڑی ہوشیاری کے ساتھ استعماری طاقتوں نے ہمیں تخیل کی اس لامحدود قوت سے متنفر کر کے حقیقت پسندی کی طرف دھکیل دیا۔ بہر حال خاقانی کے متعلق محمود الٰہی کی یہ رائے ملاحظہ کیجیے:

> ''خاقانی کے قصائد بہت طولانی اور مفصل ہوتے ہیں۔ اس نے قصیدوں میں تجدید مطلع کا اچھا پیرایہ اختیار کیا ہے۔ وہ زیادہ تر لمبی بحروں میں قصیدے لکھتا ہے---صبح کی منظر کشی میں وہ ید طولیٰ رکھتا ہے۔''29

تعلّی کے مضامین کو عرفی نے بھی بڑے شد و مد کے ساتھ باندھا ہے۔ ''درفخر خود'' کے عنوان سے اس کے کلام میں تواتر سے قصیدے ملتے ہیں۔

سعدی شیرازی کو اگر چہ ان کی معروف ترین تخلیقات 'گلستاں' اور 'بوستاں' کی وجہ سے نہ صرف فارسی ادب میں بلکہ عالمی سطح پر قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ فارسی ادب کے ماہرین انھیں فارسی غزل کا امام قرار دیتے ہیں۔ حکیم سنائی کی طرح پند آمیز کلام سے انھوں نے بھی قصیدہ گوئی میں اپنی ایک خاص جگہ بنائی ہے۔ اور یہ اسلوب ان کے کلام پر اس قدر حاوی ہے کہ وصف بہار اور شہروں کی تعریف میں کہے گئے قصیدے بھی پند و نصیحت کے مضامین سے خالی نہیں ہیں۔ امیروں اور بادشاہوں کی شان میں کہے گئے قصیدوں میں اکثر نصیحت کی باتیں ملتی ہیں۔ 'اتابک محمد' کی تعریف میں کہے گئے قصیدے کے آخری چار شعر ملاحظہ فرمائیں:

یکی پند پیرانہ بشنو ز سعدی — کہ بخشت جوان باد و جاہت مجدد
نبودست تا بودہ دوران گیتی — بہ ابقای ابنای گیتی معود
مؤبد نمی ماند این ملک دنیا — نشاید بر او تکیہ بر ہیچ مسند
چنان صرف کن دولت و زندگانی — کہ نامت بہ نیکی بماند مخلد 30

سعدی نے بادشاہوں کی مدح اور پند و حکمت کے مضامین کے علاوہ قصیدے میں حمد، نعت، موسم بہار کی لطافتوں اور شہر کے اوصاف بھی بیان کیے ہیں۔ وصف بہار کے ضمن میں سعدی نے پیڑوں کی آراستگی، شاخوں کی نزاکت، پھلوں کی دلکشی کو خوبصورت تشبیہات کے ذریعہ بیان کیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کریں:

باد گیسوے درختان چمن شانہ کند — بوی نسرین و قرنفل بدمد در اقطار
ژالہ بر لالہ فرود آمدہ نزدیک سحر — راست چون عارض گلبوی عرق کردۂ یار
باد بوی سمن آورد و گل و نرگس و بید — در دکان بہ چہ رونق بگشاید عطار؟
خیری و خطمی و نیلوفر و بستان افروز — نقشہایی کہ درو خیرہ بماند ابصار 31

(ترجمہ: ہوا چمن کے درختوں کی زلفوں میں کنگھی کرتی ہے اور قطاروں سے نسرین اور لونگ کی بو اٹھ رہی ہے۔ صبح کے وقت برفیلی شبنم کے قطرے گلِ لالہ سے بالکل ایسے ڈھلکتے ہیں جیسے محبوب کے گلابی گال پسینے سے تر ہوں۔ ہوا چمیلی، گلاب، نرگس اور بید کی خوشبو اڑا لاتی ہے، تو ایسے میں بھلا کون سی رونق باقی رہ جاتی ہے کہ عطر فروش اپنی دوکان کھولے۔ گلِ خیری اور خطمی اور نیلوفر چمنستان کی رونق بڑھاتے ہیں۔ ایسے نقش و نگار دیکھ کر آنکھ حیرانی میں انھیں پرجمی رہ جاتی ہے۔)

عرفی شیرازی نے قصائد میں انوری اور خاقانی کے اسلوب کی توسیع کرتے ہوئے فلسفیانہ مضامین کو کثرت سے باندھا ہے۔ قصیدے کی صنف یوں بھی خیال آرائی کی انتہائی صورتوں کا مظہر ہوتی ہے جس میں جذبات کی جگہ عقل و دانش کے تحرک کا سامان زیادہ ہوتا ہے۔ اس لیے عرفی کی شاعری قاری کی ذہانت کو خاصے امتحان میں ڈال دیتی ہے۔ عرفی کا تخیل بلا کا تیز ہے۔ وہ ہمیشہ نئے اور لطیف خیالات کو باندھتا ہے۔ نازک خیالی، مضمون آفرینی اور تشبیہات کی جدت اس کے قصائد کی بنیادی صفات ہیں۔ موضوع کے لحاظ سے عرفی کے قصائد میں مدح کے علاوہ حمد، نعت، منقبت، شکایت فلک، شکایت روزگار کے مضمون ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ ''درفخر خود'' کے عنوان سے عرفی کے کلام میں فخریہ قصیدوں کی ایک طویل فہرست ہے۔ عرفی کا ایک قطعہ اس کے مجموعۂ قصائد میں درج ہے جو گھوڑے کی ہجو میں ہے۔ اس میں گھوڑے کی لاغری کو عرفی نے ایسے حوالوں سے بیان کیا ہے کہ قاری اس ہجویہ قصیدے کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ چند شعر ملاحظہ کریں:

شاہنشہا حقیقت اسپے کہ دادۂ　　بشنو ز لطف تابرسانم بہ عز غرض
درویش بی عصاش نگیرد زمن بہ لطف　　طرار مفلسش نشاند زمن بہ قرض
پیرست و علتے بخوراکش فزودہ ام　　آرے بود رعایت پیر و علیل فرض
مہمیز می زنم بوے از صبح تا بشام　　تا نیم گام می رود آنہم بپائے عرض[32]

(ترجمہ: اے بادشاہ آپ نے جو گھوڑا عنایت کیا ہے اس کی حقیقت [کا ماجرا] لطف سے سنیں تا کہ میں اپنی عزت افزائی کی غایت تک پہنچ سکوں۔ وہ فقیر بغیر ڈنڈے (کی مار) کے، لطف و مہربانی کے ساتھ مجھ سے کچھ نہیں لیتا اور وہ چالاک مفلس میری طرف کوئی قرض باقی نہیں رکھتا۔ چونکہ وہ بوڑھا ہے اس لیے اس کی خوراک میں نے بڑھا دی ہے، بے شک بوڑھے اور ضعیف کی رعایت تو فرض ہوتی ہے۔ میں اسے صبح سے شام تک مہمیز لگاتا ہوں، تب جا کر وہ نصف قدم آگے بڑھتا ہے اور وہ بھی پیر [مہمیز] کی گزارش پر۔)

اسی طرح اکبر بادشاہ کی مدح میں کہے گئے قصیدے کی تشبیب میں، عرفی اپنے تخیل کا کمال یوں دکھاتا ہے:

منادی ست ہرسو کہ اے خواص و عوام　　مئے نشاط حلال و شراب غصہ حرام

فضائے عالم ہستی زغصہ تنگ آمد　　مشابۂ دل عاشق مثال چشم لیام
بشاشت دل اطفال در شب نوروز　　نشاط خاطر صائم بہ صبح عید صیام 33

(ترجمہ: ہرطرف یہ اعلان ہو رہا ہے کہ اے خواص وعوام [آج کے دن] خوشی کی شراب حلال اور غصے کی شراب حرام ہے۔ [آج کے دن] عالم ہستی کی فضا غصے کے لیے ایسی تنگ ہوگئی ہے جیسے کہ عاشق کا دل اور بخیل کی آنکھ۔ نوروز کی رات، بچوں کے دل ایسے خوش ہیں جیسے روزے دار کا دل صبح عید کو کھل اٹھتا ہے۔)

اب تک جن شاعروں کے حوالے سے فارسی قصیدے کی خصوصیات کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی، ان کے علاوہ بھی فارسی شعرا کی ایک طویل فہرست ہے جنھوں نے قصیدے کی صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ سبھی کا ذکر یہاں ممکن نہیں اور یوں بھی اس کی ضرورت اس لیے نہیں ہے کہ یہاں انھی قصیدہ نگاروں کے کلام کا تجزیاتی مطالعہ مقصود ہے جن کے کلام نے فارسی قصیدے کی منہاج کو استوار کیا اور جس پر چل کر آئندہ قصیدہ نگاروں نے فارسی قصیدے کی ایک عظیم الشان روایت قائم کی۔ بعد میں جس کی پیروی اردو میں بھی ہوئی اور شعرائے اردو نے ہیئت، اسلوب، مضامین و موضوعات سبھی میں ان فارسی شعرا کی تقلید کی۔

حواشی

1 ڈاکٹر ابومحمد سحر، اردو میں قصیدہ نگاری [2010] مکتبۂ ادب، بھوپال، ص:10
2 ڈاکٹر ابومحمد سحر، اردو میں قصیدہ نگاری [2010] مکتبۂ ادب، بھوپال، ص:26
3 نذیر احمد، فارسی قصیدہ نگاری [1991]، ادارۂ علوم اسلامیہ، علی گڑھ، ص:63
4 ڈاکٹر ابومحمد سحر، اردو میں قصیدہ نگاری [2010] مکتبۂ ادب، بھوپال، ص:24
5 ڈاکٹر ابومحمد سحر، اردو میں قصیدہ نگاری [2010] مکتبۂ ادب، بھوپال، ص:23
6 نذیر احمد، فارسی قصیدہ نگاری [1991]، ادارۂ علوم اسلامیہ، علی گڑھ، ص:56-59
7 علامہ شبلی نعمانی، شعرالعجم حصہ اول [2010] دارالمصنفین، اعظم گڑھ، ص:42
8 ganjoor.net، رودکی، قصاید وقطعات، شمارہ:45
9 ganjoor.net، رودکی، قصاید وقطعات، شمارہ:38
10 ganjoor.net، رودکی، قصاید وقطعات، شمارہ:10
11 علامہ شبلی نعمانی، شعرالعجم حصہ اول [2010] دارالمصنفین، اعظم گڑھ، ص:170
12 نذیر احمد، فارسی قصیدہ نگاری [1991]، ادارۂ علوم اسلامیہ، علی گڑھ، ص:26
13 ganjoor.net، منوچہری، دیوانِ اشعار، قصاید وقطعات، شمارہ:29
14 نذیر احمد، فارسی قصیدہ نگاری [1991]، ادارۂ علوم اسلامیہ، علی گڑھ، ص:30

15 ganjoor.net، سنائی، دیوانِ اشعار، قصاید، شمارہ:106
16 ganjoor.net، سنائی، دیوانِ اشعار، قصاید، شمارہ:27
17 ganjoor.net، انوری، دیوان اشعار، قصاید، شمارہ:1
18 علامہ شبلی نعمانی، شعرالعجم حصہ اول[2010] دارالمصنفین، اعظم گڑھ، ص:238
19 علامہ شبلی نعمانی، شعرالعجم حصہ اول[2010] دارالمصنفین، اعظم گڑھ، ص:242
20 ganjoor.net، انوری، دیوان اشعار، قصاید، شمارہ:82
21 ganjoor.net، انوری، دیوان اشعار، قصاید، شمارہ:81
22 محمود الٰہی، اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ[2011] مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ص:116
23 محمود الٰہی، اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ[2011] مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ص:119
24 ganjoor.net، خاقانی، دیوان اشعار، قصاید، شمارہ:50
25 ganjoor.net، خاقانی، دیوان اشعار، قصاید، شمارہ:33
26 رسالہ فکر و نظر، جون 2020، جلد:57، شمارہ:2، ص:102
27 رسالہ فکر و نظر، جون 2020، جلد:57، شمارہ:2، ص:102
28 رسالہ فکر و نظر، جون 2020، جلد:57، شمارہ:2، ص:102
29 ganjoor.net، خاقانی، دیوان اشعار، قصاید، شمارہ:33
30 محمود الٰہی، اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ[2011] مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی، ص:120
31 ganjoor.net، سعدی، مواعظ، قصاید، شمارہ:9
32 ganjoor.net، سعدی، مواعظ، قصاید، شمارہ:25
33 rekhta.org، قصائد عرفی[1966]، مطبع نول کشور لکھنؤ، ص:128
34 rekhta.org، قصائد عرفی[1966]، مطبع نول کشور لکھنؤ، ص:91

❖

Dr. Laeeq Ahmad
Asstt. Prof. Deptt. of Urdu
Vasanta College for Women
Rajghat Fort, Varanasi (U.P.)
Pin-221001
Mob:9358463459
Email:ahmad.laeeq@gmail.com

محمد خبیب

ہندوستان کے چند اہم مکتوب نگار صوفیا

تلخیص

ہندوستان میں فارسی مکتوبات کا بڑا ذخیرہ صوفیا کے رشحات قلم کا رہین منت ہے، صوفیا نے اپنے مریدین ،متوسلین اور منتسبین کی اصلاح کے لیے حسب موقع وضرورت مکتوبات ارسال کیے اور یہی مکتوبات مرتب ہونے کے بعد فارسی ادب کا عظیم سرمایہ بنے ۔ان مکتوبات کے مطالعے کے بعد یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ یہ صرف رسمی اصلاح نامہ نہیں ہیں بلکہ ان میں ادب کی حلاوت وچاشنی بھی بدرجہ اتم موجود ہے، علاوہ ازیں یہ مکتوبات اپنے عہد کے ترجمان ہیں کہ ان کے توسط سے اس وقت کے ہندوستان کی سیاسی، سماجی، معاشرتی اور اخلاقی صورت حال کا علم ہوتا ہے، اس لیے ان مکتوبات کا مطالعہ جہاں تزکیۂ نفس وتصفیہ قلب کا سبب ہے وہیں ہندوستان کی قدیم تہذیب ومعاشرت سے واقفیت کا اہم وسیلہ بھی ہے۔ان مکتوبات سے صرف نظر کرنا صدیوں پر محیط ایک مستند اصلاحی وتاریخی دستاویز کو دریا برد کرنے کے مترادف ہوگا۔یوں تو مکتوب نگار صوفیا کی فہرست خاصی طویل ہے جن کا ذکر اس مختصر مضمون میں ممکن نہیں ہے اس لیے بخوف طوالت ان اہم مکتوب نگار صوفیا کے مکتوبات سے بحث کی گئی ہے جن کا اثر نہ صرف ان کے عہد کی مختلف علمی وتہذیبی سرگرمیوں پر ہوا بلکہ بعد کے ادوار میں بھی وہ مشعل راہ ثابت ہوئے ۔

کلیدی الفاظ

ہندستان، صوفیا، مکتوب نگاری، شیخ شرف الدین یحییٰ منیری، سید محمد حسینی گیسو دراز، میر سید اشرف جہانگیر سمنانی، شیخ عبد القدوس گنگوہی، شیخ احمد سرہندی، شاہ کلیم اللہ دہلوی ،مرزا مظہر جان جاناں، مقرر نامہ، مکتوبات اشرفی، مکتوبات امام ربانی، مکتوبات کلیمی۔

کائنات کی تمام مخلوقات میں صرف انسان کو ہی یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ اپنے خیالات کا اظہار کرنے کی طاقت رکھتا ہے، اسی لیے اسے حیوان ناطق کہتے ہیں، اس کے خیالات کے اظہار کا وسیلہ زبان ہے اور ہر علاقے کے باشعور لوگ اپنی ہی زبان میں اپنے مافی الضمیر کی ادائیگی کو اپنے لیے باعث افتخار سمجھتے ہیں لیکن جب انسان گوناگوں عوامل کی بنا پر اپنے خیالات کی ادائیگی اور مافی الضمیر کا اظہار زبان سے ادا کرنے پر قادر نہیں ہوتا ہے تو تحریر کو بروئے کار لاتا ہے۔ یہی تحریر جب صفحۂ قرطاس

پر زبان کی ترجمانی کرتی ہے تو اس کو مکتوب نگاری کا نام دیا جاتا ہے۔ اسی وجہ سے بالاتفاق تمام ماہرین زبان وادب نے خط وکتابت کو آدھی ملاقات کہا ہے، مکتوب میں مکتوب نگار اپنے خیالات وجذبات کو قلم بند کر کے مکتوب الیہ کو بھیجتا ہے، جب کہ اس عمل میں پیغام رسانی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے، محض ذاتی تسکین کے لیے اور وقت گذاری کے ارادے سے کچھ لکھ لینا اور اپنے پاس محفوظ کر لینا مکتوب نگاری کے زمرے میں نہیں آتا ہے۔

خطوط نگاری نثری ادب کی ایک مستقل صنف ہے۔ مکتوبات نہ صرف کاتب اور مکتوب الیہ کے رازہائے دروں کو وا کرتے ہیں بلکہ دونوں کی شخصی زندگی پر بھی وافر مقدار میں روشنی ڈالتے ہیں، کاتب اور مکتوب الیہ کے وہ بہت سے اعمال وکردار جو پردۂ خفا میں رہتے ہیں ان مکتوبات کے ذریعہ وہ منصۂ شہود پر جلوہ گر ہو جاتے ہیں، مزید برآں وہ مکتوب نگار اور مکتوب الیہ کے تعلقات کی غمازی بھی کرتے ہیں اور ان کے درمیان کے رشتوں کو بھی اجاگر کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ مکتوبات اپنے عہد کے ترجمان ہوتے ہیں۔ ان کے ذریعہ اس عہد کی صحیح تصویر سامنے آتی ہے۔ مکتوبات کے ذریعہ اس عہد کی سیاسی، سماجی معاشی، تعلیمی، معاشرتی، مذہبی اور فکری صورت حال کی عکاسی ہوتی ہے کیونکہ مکتوبات کاتب کے جذبات کے ترجمان اور اس کے عہد کے اس کی زندگی پر پڑنے والے اثرات کا ایک بیانیہ ہوتے ہیں۔

یوں تو مکتوب نگاری کا فن آسان ہے اس کے لیے کسی طرح کی مہارت حاصل کرنے کی ضرورت نہیں اور نہ کسی استاد سے مشورہ لینے کی۔ مکتوب نگاری کی صنف بہت حد تک فنی بندشوں سے آزاد ہے، اس میں ہر بات کی گنجائش ہوتی ہے۔ خطوط کے دائرے میں وہ تمام موضوعات شامل کیے جاسکتے ہیں جن کا تعلق انسان کی ذہنی کیفیت اور اس کے خارجی احوال وکوائف سے ہوتا ہے، نہ اس میں موضوع کا تعین شرط ہے اور نہ ہیئت کی خاص نوعیت لازم ہے۔ لیکن ایک مکتوب اسی وقت معنویت وقبولیت کی معراج طے کرتا ہے جب اس میں جذبات کی ترجمانی خون جگر کی آمیزش سے کی گئی ہو، جب قاری اس کو پڑھ کر خود اس میں اپنے آپ کو کھویا ہوا پاتا ہے، جب مکتوب الیہ خط پڑھنے کے دوران مکتوب نگار کو قلبی طور پر خود سے محو گفتگو پاتا ہے اور وہ مکمل طور پر مکتوب نگار کے احساسات وجذبات کو سمجھنے کی استطاعت رکھتا ہے۔ صرف اور صرف خامہ فرسائی اور لفظوں کی بہتات خط کو ادبی مقام اور قبولیت سے ہمکنار نہیں کر سکتی۔ اس لیے یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ مکتوب نگاری کی صنف جتنی آسان ہے اتنی ہی نازک بھی ہے۔ لہٰذا یہ ضروری نہیں کہ ہر شخص کا لکھا ہوا خط اہم ہو اور نہ ہی یہ ضروری ہے کہ ہر عظیم مکتوب نگار کے خطوط ایک ہی درجہ کے ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ بہت کم مکتوب نگار ایسے ہیں جن کو اس صنف میں لازوال شہرت ملی ہے اور گذرتے ہوئے وقت نے جن کے ان تحریری نقوش کو گرد آلود کرنے کے بجائے مزید اس کو جلا بخشی ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ اس صنف میں ان ہی لوگوں نے شہرت کی معراج طے کی ہیں جنھوں نے سادگی و بے تعلقی کو اپنا طرۂ امتیاز بنایا، فطری انداز تحریر اختیار

کیا اور پیچیدہ تراکیب وصنعت سے اپنا تحریری دامن بچائے رکھا۔لیکن یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ کسی مکتوب کی سادگی اور پیچیدگی کا معیار اس عہد کے اسلوب نگارش اور طرز تحریر کو مدنظر رکھتے ہوئے کیا جائے گا۔ممکن ہے کوئی تحریر دور حاضر کے اعتبار سے ثقل کی حامل ہو لیکن اپنے زمانے وعہد کے لحاظ سے ادبیت کے اعلیٰ مقام پر فائز ہو اور اس دور کے اسلوب نگارش کے نقطہ نظر سے اس میں سادگی کا عنصر بھی بدرجہ اتم موجود ہو۔اس لیے کسی مکتوب پر سادگی اور پیچیدگی کا فیصلہ محقق کو اپنے دور کے لحاظ سے نہیں بلکہ مکتوب نگار کے عہد کو سامنے رکھ کر کرنا چاہیے۔

مکتوب نگاری میں اپنے احساسات اور قلبی واردات کی ترجمانی جن قلم کاروں نے سب سے زیادہ سادہ ،تکلف سے عاری اور دلنشیں اسلوب میں کی ہے وہ صوفیا ہیں۔ ہندوستان جیسے وسیع اور تکثیری ملک میں ان صوفیا نے ملک سے طبقاتی کشمکش کو فرو کرنے ، انسانیت کو فروغ دینے، امن وآشتی کو عام کرنے ،لوگوں کو ادب ،تہذیب ،اخوت اور مساوات کا خوگر بنانے ،مردہ دلوں میں حیات نو پیدا کرنے اور جسد بے روح میں روح تازہ پھونکنے کے لیے جہاں اپنی زبان کے ذریعہ سعی پیہم کی وہیں اپنے قلم کی طاقت کو بھی بروئے کار لائے۔ چنانچہ ان صوفیا نے لوگوں کے قلوب سے اخلاق رذیلہ کو ختم کرنے اور ان میں اوصاف حمیدہ واخلاق حسنہ پیدا کرنے کے لیے جہاں وعظ وخطابت کا سہارا لیا، وہیں مکتوبات کی شکل میں صفحہ قرطاس پر اپنے درد دل کو خون جگر سے رقم بھی فرمایا۔ یقیناً ہندستان میں صوفیا کے مکاتیب نے حقیقی تصوف کی تعلیمات کو عام کرنے اور انسانی اقدار کی نشو نما میں جو کارنامہ انجام دیا ہے وہ آب زر سے لکھے جانے کے قابل ہے۔چنانچہ ہم درج ذیل سطور میں ہندوستان کے ان چند اہم مکتوب نگار صوفیا کا تذکرہ کریں گے جن کے مکتوبات جہاں تزکیہ نفوس اور تصفیہ قلوب کا اہم وسیلہ ہیں، وہیں فارسی ادب کا ایک بیش قیمت خزینہ بھی۔

حضرت شرف الدین احمد یحیی منیری (661ھ۔782ھ)

حضرت منیری ایک کثیر التصانیف بزرگ تھے ، ان کے قلم گہربار نے طالبین حق اور سالکین طریقت کیلیے بیش بہا قیمتی جواہر چھوڑے ہیں۔آپ کی تصانیف میں ''ارشاد الطالبین ، ارشاد السالکین ، رسالہ مکیہ وذکر فردوسیہ، شرح آداب المریدین ،فوائد المریدین ، لطائف اشرفی ،عقائد اشرفی ،اوراد کلاں ، اوراد اوسط ، اوراد خورد، رسالہ اشارات ، رسالہ در ہدایت حال ، مراۃ المحققین ، رسالہ وصول الی اللہ اور رسالۂ اجوبہ'' شامل ہیں، آپ کے ملفوظات کے دس مجموعے ہیں:''معدن المعانی ،خوان پرنعمت ، راحت القلوب ، مخ المعانی ،مونس المریدین ، گنج لایفنی ،فوائد الغیبی ،مغز المعانی ، بحر المعانی اور تحفہ غیبی'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔تاہم آپ کے مکتوبات جو تصوف وسلوک کا بیش قیمت خزانہ ہیں ، زیادہ معروف ہیں ، ان مجموعوں کا نام'' مکتوبات صدی ،مکتوبات دوصدی ،مکتوبات بست وہشت اور فوائد رکنی ہے۔[1]

مکتوبات صدی: مکتوبات کا یہ مجموعہ 100 مکاتیب پر مشتمل ہے جن کو حضرت شرف الدین احمد یحییٰ منیری کے مرید خاص اور کاتب مولانا زین بدر عربی نے جمع کیا۔ حضرت شرف الدین یحییٰ منیری نے یہ مکتوبات اپنے ایک مرید خاص قاضی شمس الدین حاکم چوسہ کو ارسال کیے تھے جو اپنی بے پناہ مشغولیت اور فرائض منصبی کی انجام دہی کی وجہ سے آپ کے پاس حاضر نہ ہو سکتے تھے، ان کے اصرار پر آپ نے یہ خطوط 747ھ میں وقتاً فوقتاً تحریر کیے، جامع مکتوبات دیباچہ میں ان مکتوبات کے رشتہ تحریر میں آنے کی وجہ یوں ذکر کرتے ہیں:

''چون قاضی شمس الدین حاکم قصبہ چوسہ کہ یکی از مریدانست کرات ومرات عرائض رفع کردوغرض اصلی ومقصود کلی دران این بود کہ این بیچارہ از سبب موانع روزگار زمانہ عذار از حضور مجلس مخدومی دور افتادہ است واز ملازمت خدمت کہ موجب حصول علم دینی ودنیاوی است باز ماندہ واین عجز بدین التماس مقرون گردانید کہ در ہر بابی از علم سلوک بر قدر فہم این بندہ اگر چیزی درقلم آید حظی ونصیبی از ان برگیرد بنابرین ضرورت چندگان سطر بر قدر حصول حاجت وبر آمدن سوال سائل بندگی مخدوم عظمہ اللہ از مراتب ومقامات سالکان واحوال ومعاملات مریدان از توبہ وارادت وتوحید ومعرفت وعشق ومحبت وگردش روش وکشش وکوشش وبندہ بودن وبندگی کردن وتجرید وتفرید وسلامتی وملامتی وشیخی ومریدی وآنچہ امثال اینست از ما یحتاج مریدان وسالکان وحکایت سلف بر مصداق وملائم آن وشمۂ از احوال واعمال ایشان بہ قلم شفقت درتحریر آورد وبہ اوقات مختلفہ از خطۂ بہار صانہا اللہ تعالی عن البوار در شہور سنہ سبع واربعین وسبعمائۃ درقصبۂ مذکور برسائل مذکور فرستادن فرمود''۔ [2]

(ترجمہ) ''جب قاضی شمس الدین، حاکم قصبہ چوسہ نے جو مخدوم کے مریدوں میں سے ہیں، بار بار درخواست ارسال کی جس کا مقصد اصلی یہ تھا کہ یہ ناچیز وقت کی مجبوریوں اور زمانے کی معذوریوں کے باعث اپنے مخدوم کی مجلس سے دور ہو گیا ہے اور پیر کے فیض صحبت سے محروم ہو گیا ہے جو علم دینی اور دنیاوی کے حصول کا سبب ہے۔ اس بنا پر بڑی عاجزی کے ساتھ بندہ التماس کرتا ہے کہ علم سلوک کے ہر باب میں اس بندے کے موافق اگر کچھ تحریر کیا جائے تو فیض مخدوم سے کچھ حصہ میں بھی حاصل کرلوں۔ اس ضرورت کی بنا پر سائل کے سوال کو پورا کرنے اور ان کی حاجت روائی کے لیے مخدوم (اللہ ان کو عظمت عطا کرے) نے چند سطریں تحریر فرمائیں، جن میں سالک کے مراتب ومقامات، مریدوں کے احوال ومعاملات، توبہ وارادت، توحید ومعرفت، عشق ومحبت، سلوک وطریقت، مجاہدہ وجذبہ، بندہ ہونا اور بندگی کرنا،

تجرید وتفرید، سلامتی وملامتی، اور پیری و مریدی، وغیرہ کو مریدوں اور سالکوں کی ضرورت کے مطابق بزرگوں کے افعال واعمال اور ان کے واقعات سے مدلل کر کے پیش کیا۔ اور مختلف اوقات میں خطہ بہار سے (اللہ تعالیٰ اس کو آفتوں اور بلاکتوں سے محفوظ رکھے) 747ھ میں سائل مذکور کو ارسال فرمایا''۔

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اس میں تصوف کے تمام اہم مسائل کو مدلل انداز میں زیر بحث لایا گیا ہے، یقیناً مکتوبات کے مطالعے سے یہ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ قرآنی آیات واحادیث نبوی سے گفتگو کو مدلل کیا گیا ہے، امہات کتب تصوف کے اقتباسات سے کلام کو مزین کیا گیا ہے اور بزرگوں کی حکایات سے بیان میں تاثیر پیدا کی گئی ہے۔ یہ مکاتیب اگر چہ ظاہراً فرد واحد کے لیے سپرد قرطاس کیے گئے تھے لیکن ان کا ایک ایک لفظ اس بات کی شہادت دیتا ہے کہ تحریر کے وقت حضرت مخدوم کے ذہن میں صرف فرد واحد کی اصلاح مقصود نہیں تھی بلکہ ہر سالک کے قلب کی آبیاری مطمح نظر تھی۔ ان مکتوبات کی زبان نہایت شستہ، سادہ، رواں اور قابل فہم ہے، تصنع وتکلف کا دور دور تک شائبہ نہیں، زبان کی برجستگی، تمثیلات واستعارات کی موزوں آمیزش اور اشعار کا برمحل استعمال عبارت میں ادبی حلاوت اور بلا کی تاثیر پیدا کر دیتا ہے۔

مکتوبات دوصدی: مکتوبات صدی کے 22 سال بعد سن 769ھ میں مکتوبات دوصدی کی تکمیل ہوئی، اس کے مرتب کا نام مطبوعہ نسخوں میں مولانا زین بدر عربی ہے مگر خدا بخش لائبریری کے مخطوطے میں کاتب کا نام محمد بن محمد عیسی البلخی المدعو بہ اشرف بن رکن ہے۔[3] یہ کتاب دو بار طباعت کے مرحلے سے گذر چکی ہے اور دونوں مطبوعہ نسخوں میں 154 مکتوبات ہیں لیکن خدا بخش کے خطی نسخے میں 208 مکتوب ہیں۔[4]

مکتوبات دوصدی میں شامل مکتوبات کسی ایک خاص مرید کے نام نہیں ہیں بلکہ حضرت منیری نے مختلف وقتوں اور متفرق موقعوں میں مریدین اور معتقدین کی علمی صلاحیت اور ان کے فہم ودرک کی رعایت کرتے ہوئے تحریر فرمائے ہیں۔ جو مریدین اور معتقدین آپ کی خانقاہ میں بوجہ دوری اور دیگر اعذار کی بنا پر حاضر ہونے سے مجبور تھے۔ انھوں نے درخواست کی تھی کہ رشد وہدایت، تسلی قلوب اور راہ سلوک میں پیش آنے والی دشواریوں کے حل کے لیے کچھ رہنما ہدایات تحریر فرما دیا کریں تا کہ اس دوری کی بنا پر جو نقصان ہو رہا ہے اس کا کچھ مداوا ہو سکے۔ چنانچہ حضرت منیری نے ان کی درخواست کو شرف قبولیت عطا کی اور ہر ایک کے حالات، وقت اور ضرورت کے لحاظ سے چند سطروں پر مشتمل مکتوب رقم فرما کر ارسال کرنے کا حکم دیتے تھے۔ اسی طرح اگر کبھی کسی کے بارے میں یہ اطلاع ملتی کہ اس کو کوئی حادثہ یا سخت مصیبت پیش آ گئی ہے تو اس کی طرف بھی فوراً مکتوب ارسال کرتے تا کہ وہ شدت ابتلا سے مغلوب ہو کر حد شرع سے نہ گذر جائے۔

حضرت مخدوم کے تحریر کردہ ان خطوط سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے یہ مکتوبات تحریر کرتے

وقت اپنی علمی شان اور مرتبے کو مدنظر نہیں رکھا بلکہ مکتوب الیہ کے فہم وادراک کا خیال کیا۔مکتوب الیہ کی علمی سطح اور فہم کی صلاحیت جس درجہ کی ہوتی وہ اسی اعتبار سے گفتگو کرتے ، جہاں کسی مبتدی سے واسطہ پڑا ہے وہاں نہ عبارت آرائی ہے اور نہ ہی بلند پردازی۔سیدھے سادھے انداز میں بات کو بیان کر دیتے ہیں اور جہاں کہیں منتہی سے محو کلام ہوتے وہاں پرشکوہ الفاظ ، اعلی مضامین اور محققانہ انداز بیان اختیار کرتے۔اسی بنا پر بعض مقامات میں عبارت اتنی سہل ہے کہ معمولی استعداد کا حامل شخص بھی سمجھ لے اور کہیں عبارت اتنی ادق ہے کہ زبان وادب کے ماہرین کے لیے بھی سمجھنا دشوار ہو جائے۔مکتوب الیہم کی تعداد زیادہ ہونے کی وجہ سے بعض مقامات پر مباحث میں توارد وتکرار بھی نظر آجاتا ہے۔

فوائد رکنی : اس میں شامل مکتوبات حضرت مخدوم اپنے مرید خاص حضرت رکن الدین کے سفر حج کے زمانے میں تحریر فرمائے جنھوں نے حضرت سے درخواست کی تھی۔جس پر آپ نے ان کے لیے اٹھارہ فوائد تحریر فرمائے۔ان کی تصانیف کی فہرست میں ان مکتوبات کو بھی شامل کیا جاتا ہے اور بعض محققین اس مجموعہ مکاتیب کو آپ کے رسائل میں بھی شامل کرتے ہیں۔[5]

مکتوبات بست وہشت: یہ دوسو سے زائد مکاتیب تھے جو حضرت نے اپنے مرید خاص شیخ مظفر بلخی کو لکھے،مگر مکتوب الیہ اس کو عوام سے پوشیدہ رکھنا چاہتے تھے شیخ مظفر کے مریدین نے کئی بار درخواست کی کہ اس کی نقل تیار کرلیں تا کہ وہ بھی اس سے استفادہ کرسکیں اور اس کے ذریعہ اپنے قدموں میں استقامت پیدا کرلیں۔مگر شیخ مظفر نے اپنی حیات میں کسی کو یہ خط نہیں دیے اور وفات کے وقت یہ وصیت کردی کہ یہ خطوط ان کے ساتھ قبر میں دفن کردیے جائیں ، چنانچہ ان کی وصیت کے مطابق ان کے ساتھ ہی دفن کردیے گئے تھے۔مگر اتفاق سے صرف 28 مکاتیب دفن ہونے سے بچ سکے تھے جو بعد میں کتابی شکل میں جمع کر دیے گئے۔ان مکتوبات میں عظمت انسانی کا ذکر،اخلاقی قدروں کی تعلیم، نفس کو کچلنے کی تلقین ،فقرا ومساکین سے ہمدردی اور دل کو عشق نبی سے معمور رکھنے کی ترغیب دی گئی ہے۔یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ مکتوبات بست وہشت کو مکتوبات جوابی کے نام سے بھی شائع کیا گیا ہے۔

مخدوم جہانیاں جہاں گشت (707ھ۔785ھ)

حضرت مخدوم جلال الدین جہانیاں جہاں گشت بخاری آٹھویں صدی ہجری کے مشہور عالم ،شیخ طریقت ، سیاح معرفت اور سہروردی سلسلے کے نامور اساطین میں سے تھے۔ان کے علم وعرفان کے قلزم سے نہ صرف برصغیر کے تشنگان معرفت سیراب ہوئے بلکہ بیرون ہند کے بھی تشنگان معرفت وحقیقت اس بحر زخار سے سیراب وشادکام ہوئے۔آپ حضرت جلال الدین سرخ بخاری کے پوتے اور حضرت احمد کبیر کے فرزند تھے۔[6] آپ کے دادا جان نے بخاری کی سکونت ترک کر کے اوچ کو اپنا

مستقل مسکن بنالیا تھا۔ اور یہیں حضرت مخدوم کی پیدائش بتاریخ 14 شعبان المعظم 707ھ مطابق 19 جنوری 1308 بروز جمعرات ہوئی[7] اور اسی جگہ ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ بعدازاں انھوں نے ملتان کی طرف تحصیل علم کے لیے کوچ کیا اور یہاں تحصیل علم کے بعد حجاز مقدس کی سرزمیں پر پندرہ سال سے زائد تحصیل علوم ظاہری و باطنی میں منہمک رہے۔ خاص طور پر علوم قرآنی کو اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ اگر چہ حضرت مخدوم کی ظاہری و باطنی تربیت آپ کے والد محترم کی سرپرستی میں ہوئی لیکن آپ نے سلوک کے اعلیٰ مراحل حضرت شیخ رکن الدین ابوالفتح قریشی کے حلقہ ارادت میں داخل ہوکر طے کیے اور ان کے سایۂ تربیت میں یگانہ روزگار بنے۔ بحرزخار میں خزانہ جلالی اور سیر الاولیا کے حوالے سے مذکور ہے کہ آپ نے تین سو سے زیادہ مشائخ کے ہاتھوں سے خرقہ خلافت پہنا اور آخر میں اپنے دور کے ایک عظیم بزرگ حضرت نصیر الدین چراغ دہلوی سے خلعت خلافت حاصل کی[8]۔ حضرت مخدوم کو سیر وسیاحت سے بہت شغف تھا چنانچہ کئی بلاد اسلامیہ کی خاک چھان کر انھوں نے وہاں کے علمائے عظام اور صوفیائے کرام کے فیوض و برکات سے اپنے دامن کو پر کیا۔ اسی بنا پر ''جہاں گشت'' کے لقب سے معروف ہوئے۔ سیر وسیاحت سے فراغت کے بعد اوچ شریف میں اپنے آبائی مدرسے میں باقاعدہ تدریس کا اہتمام فرمایا اور زندگی کی 87 بہاریں دیکھنے کے بعد اوچ میں ہی 10 ذی الحجہ 785ھ/ 3 فروری 1384 کو اس دار فانی سے رخصت ہوئے[9]۔ آپ نے اپنے دور حیات میں علاؤ الدین خلجی (ف 715) سے لے کر فیروز شاہ تغلق (ف 790) تک سات سلاطین دہلی کے ادوار دیکھے اور محمد تغلق کے عہد (725ھ تا 754ھ) میں شیخ الاسلام کے عہدے پر فائز ہوئے اور سیوستان کے علاقے میں چالیس خانقاہوں کا انتظام ان کے سپرد ہوا۔[10]

تصانیف: آپ کی تصانیف میں شیخ قطب الدین دمشقی کے رسالے ''رسالہ مکیہ'' کا فارسی ترجمہ، اربعین صوفیہ، فوائد اعمال واشغال، مسافر نامہ اور ایک نامکمل فارسی ترجمہ قرآن شامل ہے۔ آپ کے ملفوظات کے کئی مجموعے بھی شائع ہوئے جن کے نام اس طرح ہیں: مناقب مخدوم جہانیاں، خلاصۃ الالفاظ جامع العلوم، خزانۂ جلالی، جواہر جلالی، مظہر جلالی، فوائد المخلصین اور سراج الہدایہ[11]

مقرر نامہ: مقرر نامہ حضرت مخدوم کے مکتوبات وہدایات کا مجموعہ ہے، مخدوم جہانیاں نے یہ خطوط تاج الحق والدین احمد بن معین سیاہ پوش علوی کو مخاطب کر کے لکھے تھے اور مکتوب الیہ ہی نے 776ھ/ 1374 میں ان خطوط کو مرتب بھی کیا۔ یہ خط وکتابت شیخ معز الدین کے ذریعہ ہوئی تھی، اس مجموعے میں کل 42 مکتوبات ہیں، ہر مکتوب ''مقرر فرزندی باد'' کے لفظ سے شروع ہوتا ہے۔ اسی وجہ سے ان کا نام ''مقرر نامہ'' رکھا گیا ہے۔ کسی مکتوب میں تاریخ کا اندراج نہیں ہے اور نہ تخاطب کے الفاظ تحریر ہیں، یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ مصنف نے وقتاً فوقتاً مختلف موضوعات پر ایک کامل نصیحت نامہ مرتب کیا ہے اور ایک موضوع کے بعد دوسرا موضوع شروع کرتے وقت ''مقرر فرزندی باد'' کے الفاظ

دہرائے ہیں۔ایک دو مقامات سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ'' مقررنامہ'' قسطوں میں بھیجا گیا ہوگا۔ ان مکاتیب میں سے بعض مختصر ہیں اور صرف دس سطروں پر ہی محیط ہیں اور بعض طویل ہیں جو چار چار پانچ پانچ صفحات پر مشتمل ہیں۔مصنف نے مکاتیب کے اس مجموعے میں، فقر واستغنا، ادب واخلاق، ریاضت وعبادت کے متعلق آیات واحادیث، اقوال صوفیا وارشادات اکابر اور واقعات وحکایات سے استدلال کر کے مفید اور آزمودہ نصیحتیں لکھی ہیں اور عمل کرنے کی تاکید کی ہے۔مزید برآں علم وعمل کے اجتماع کی ضرورت، پیر ومریدی کے آداب، مناظرہ ومباحثہ سے احتراز اور مراقبہ ومحاسبہ سے متعلق بھی رہنما ہدایات تحریر کی ہیں۔مکاتیب کی زبان سادہ اور سلیس ہے۔جملوں میں طوالت اور پیچیدگی نہیں ہے۔

سید محمد حسینی گیسو دراز دہلوی (721ھ۔825ھ)

سید محمد حسینی گیسو دراز کے مکتوبات بھی فارسی ادب میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں،حضرت گیسو دراز کو شمالی ہند میں سلسلہ چشتیہ اور سہروردیہ کے بزرگوں میں اولین مصنف ہونے کا بھی شرف حاصل ہے، آپ شیخ نصیر الدین محمود اودھی کے ممتاز اور بزرگ ترین خلفا میں سے تھے اور اپنے عہد کے عظیم مشائخ اور مایۂ ناز اولیا میں آپ کا شمار ہوتا تھا۔آپ کی ولادت دہلی میں 4 رجب 721ھ/ 1321 کو ہوئی۔[12] (اگر چہ سیر محمدی میں آپ کی ولادت 721ھ درج ہے لیکن لطائف اشرفی میں 720 تحریر ہے اور اس کا حوالہ سیر محمدی کے محشی نے بھی دیا ہے) لیکن چار برس کی ہی عمر میں اپنے والد مخدوم سید محمد یوسف معروف بہ شاہ راجو قتال کے ہمراہ سلطان محمد تغلق (1325-1351) کے حکم پر دولت آباد منتقل ہوگئے۔ اس زمانے میں دولت آباد کے صوبہ دار حضرت گیسو دراز کے ماموں ملک الامرا سید ابراہیم مستوفی تھے۔لیکن جب آپ کی عمر دس سال کی ہوئی تو والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا، جس کے بعد اپنے ماموں کے یہاں قیام پذیر رہے اور یہیں آپ نے اپنے نانا جان سے ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ پھر دوسرے اساتذہ سے مصباح اور قدوری پڑھیں۔آپ کے والد اور نانا دونوں کو حضرت نظام الدین اولیا سے ارادت تھی اور یہ دونوں حضرات حضرت نظام الدین اولیا کے حالات وفضائل مستقل سنا یا کرتے تھے، جس سے زمانہ طفولت سے ہی صوفیائے کرام خاص طور پر انھیں خواجگان چشت سے عقیدت ہوگئی تھی۔اس کے بعد جب آپ اپنی والدہ محترمہ کے ساتھ 736ھ میں دہلی واپس لوٹے، تو اسی سال صرف پندرہ سال کی عمر میں حضرت چراغ دہلوی کے دست مبارک پر بیعت کی اور اپنے مرشد کے زیر سایہ سلوک کے اعلی منازل طے کرتے رہے۔علاوہ ازیں علوم ظاہری کی تکمیل اور اس میں رسوخ پیدا کرنے کے لیے معروف اساتذہ دہلی کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا۔جن میں مولانا سید شرف الدین کیتھلی، مولانا تاج الدین بہادر اور مولانا قاضی عبد المقتدر جیسے جبال علم شامل ہیں۔[13] [14] حضرت چراغ دہلوی (ف 757ھ) نے اپنی وفات سے تین روز قبل حضرت گیسو

دراز کو خلعت خلافت عطا کی ، اور ایک طویل مدت تک اس کے بعد آپ دہلی میں ہی مقیم رہے۔ امیر تیمور کے دہلی پر یلغار کے بعد آپ نے 7 ربیع الثانی 801 ھ کو دہلی سے کوچ کیا اور بہادر پور، گوالیار، بھاندیر، ایرچہ، چندیری، کھنبایت ، بڑودہ ، سلطان پور اور دولت آباد جیسے شہروں میں مختصر قیام کرتے ہوئے گلبرگہ پہنچ گئے ، جو اس وقت شاہان بہمنی کا پایہ تخت تھا ، یہاں سلطان وقت فیروز شاہ بہمنی نے بڑی عقیدت و احترام کے ساتھ آپ کا خیر مقدم کیا اور آپ نے پھر یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ 22 سال یہاں رشد و ہدایت کا چراغ روشن کیا اور لاکھوں لوگوں کو اپنے چشمۂ فیض سے سیراب کیا ، آخر کار 16 ذی قعدہ 825 ھ/ 1422 کو سلطان فیروز شاہ بن غیاث الدین محمد شاہ بن سلطان علاؤ الدین المعروف حسن کانگو بہمنی کے عہد میں جان ، جان آفریں کے سپرد فرمادی۔ 15

تصانیف: کثرت تصانیف کے لیے آپ کی شخصیت اہل علم و عرفان کے درمیان معروف و مشہور ہے۔ تقریباً 105 کتابیں آپ کے قلم سے منصۂ شہود پر آئیں۔ علوم اسلامی کا کوئی ایسا شعبہ نہیں ہے جس پر آپ کے قلم نے جولانی نہ دکھائی ہو۔

مکتوبات: حضرت گیسو دراز کے مکاتیب ان کے تبحر علمی اور میدان تصوف کے عظیم شہسوار ہونے پر دال ہیں۔ ان مکاتیب میں اسرار تصوف و رموز شریعت کا بیان اور اہل دل کے لیے تزکیۂ نفس اور راحت قلب کا سامان بدرجہ اتم موجود ہے۔ اسلوب خطابانہ لیکن موثر ہے۔ الفاظ میں روانی اور سلاست ہے ، سجع کی عام طور پر رعایت ہے لیکن کہیں بھی عبارت میں ثقل کا احساس نہیں ہوتا۔ اور جا بجا اشعار و مصرعوں کا برمحل استعمال عبارت میں جاذبیت اور کشش پیدا کر دیتا ہے۔ ان مکتوبات کو مولانا رکن الدین ابوالفتح علاء قریشی نے 852 ھ میں جمع کر کے کتاب کی شکل میں مرتب کیا۔ ان مکتوبات کے مرتب مولانا رکن الدین اور ان کے والد حضرت علاء الدین گوالیری قدس سرہما سید گیسو دراز کے اجل خلفا میں سے ہیں بلکہ حضرت علاء پہلے بزرگ ہیں جن کو خلافت ملی تھی ''مکتوبات خواجہ گیسو دراز'' کے مجموعے میں حضرت مخدوم کے 66 مکتوبات ہیں۔ ان میں سے ایک مکتوب سلطان فیروز بہمنی بادشاہ گلبرگہ کے نام اور ایک مکتوب حضرت مسعود چشتی کے نام ہے۔ بقیہ تمام مکاتیب مریدوں اور خلفا کو لکھے گئے ہیں۔ علاوہ ازیں اس مجموعہ مکاتیب میں حضرت گیسو دراز کے بڑے فرزند سید محمد اکبر حسینی کے سات مکتوب ، فرزند اصغر حضرت سید محمد اصغر حسینی کے چار مکتوب اور قاضی سراج الدین مرید حضرت گیسو دراز کا ایک مکتوب بھی شامل ہے۔ کتاب کے آخر میں تین خلافت ناموں کی نقلیں بھی شریک کی گئی ہیں۔ ایک خلافت نامہ حضرت شیخ علاء الدین کو ، دوسرا حضرت رکن الدین ابوالفتح کو اور تیسرا عام خلافت نامہ جو حضرت مخدوم نے لکھوا کر محفوظ کر رکھا تھا۔ جب کسی مرید کو خلافت دیتے تو اس کی نقل کروا کر ان کا نام لکھ کر انھیں دے دیتے۔ 16 ان مکتوبات کو مولوی سید عطا حسین نے مکتوبات کے خطی نسخوں کی کمیابی کے باوجود نہایت عرق ریزی سے اس کو ایڈٹ کیا اور '' کمیٹی نشر و اشاعت تصانیف

عالیہ حضرت خواجہ صاحب'' کے حسن سعی سے نواب محمد امیر علی خان بہادر صوبہ دار صوبہ گلبرگہ شریف کی سرپرستی میں 1362ھ میں یہ تمام خطوط طباعت کے مرحلہ سے گذرے۔

میر سید اشرف جہانگیر سمنانی (732ھ۔832ھ)

سید اشرف جہانگیر سمنانی کا شمار بھی کثیر التصانیف صوفیا کرام میں ہوتا ہے۔ان کی ولادت 732ھ میں شہر خراسان میں ہوئی۔17؎ آپ کا سلسلہ نسب سیدنا امام حسین سے ملتا ہے۔ والد ماجد کا نام سلطان ابراہیم تھا، جو سمنان (خراسان) کے بادشاہ ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عارف کامل اور صوفی با کمال بھی تھے۔صرف بارہ سال کی عمر میں تخت سلطنت پر جلوہ افروز ہوئے لیکن کم سنی کے باوجود پوری مملکت میں عدل وانصاف کا دریا رواں دواں کر دیا۔ان کی والدہ بی بی خدیجہ حضرت سید احمد یسوی کی اولاد میں سے تھیں۔ بی بی خدیجہ بھی نہایت متقی اور پرہیز گار تھیں۔ وہ ہمہ وقت باوضو رہتیں اور ان کی زبان اللہ کے ذکر سے تر رہتی، قرأت قرآن اور ادائیگی نوافل میں ان کے شب وروز گذرتے، اکثر وبیشتر وہ دنوں کو صیام سے اور راتوں کو قیام سے آباد رکھتیں۔نماز کیا کبھی ان کی تہجد کی نماز بھی فوت نہ ہوئی، ایسے نیک اور متقی والدین کی اولاد کی صالحیت میں کیا تردد کی گنجائش ہے۔ چنانچہ عبدالرحمٰن چشتی کے بقول آپ مادرزاد ولی تھے اور علم لدنی کے دروازے آپ پر کشادہ تھے۔صرف سات سال کی عمر میں قرأت سبعہ کے ساتھ قرآن مجید حفظ کیا اور صرف چودہ برس کی عمر میں تمام علوم عقلیہ اور نقلیہ پر کامل دسترس حاصل کر لینے کے بعد مسند درس پر جلوہ افروز ہوگئے اور جلد ہی آپ کی شہرت عراق کے اطراف واکناف میں پھیل گئی 18؎۔لیکن ابھی عمر کی پندرہ بہاریں ہی دیکھی تھیں کہ ان کے والد نے دار بقا کو اپنا مسکن ابدی بنا لیا۔ والد کے انتقال کے بعد آپ ان کی جگہ مسند آرائے سلطنت ہوئے اور اپنے عہد سلطنت میں شہر سمنان کو اپنے آبِ عدالت اور سحابِ سخاوت سے ایسا گلزار کیا کہ شاہانِ اطراف اور خسروانِ اکناف رشک کناں رہ گئے۔

اشرف سمنانی نے فرمانروائی کے ساتھ ساتھ علوم باطنی کے حصول کی طرف توجہ مبذول کی جس کی بنیاد پہلے سے ہی آپ کے خمیر میں ہی رکھ دی گئی تھی۔ چنانچہ میر علاؤ الدین سمنانی اور دیگر مشائخ سمنان کی صحبت کیمیا سے آپ نے سلوک ومعرفت کی منازلیں طے کیں اور آخر کار عشق حقیقی کی آگ ان کے قلب وجگر میں اس قدر فروزاں ہوئی کہ دام سلطنت سے خود کو آزاد کر دیا اور اپنے چھوٹے بھائی سلطان محمد کو امور سلطنت تفویض کر کے والدۂ محترمہ کی اجازت سے ہندوستان کا رخ کیا۔19؎۔آپ اس سفر میں بخارا اور سمرقند کے راستے اوچ پہنچے اور یہاں جلال الدین حسین بخاری معروف بہ مخدوم جہانیان جہاں گشت سے ملاقات کی، مخدوم جہانیان نے حضرت کا پرجوش خیر مقدم کیا اور فرمایا کہ:

''بعد از مدتی بوئی طالب صادق بدماغ رسیدہ''20؎

(ترجمہ)''ایک مدت کے بعد طالب صادق کی خوشبو دماغ میں پہونچی''۔

پھر یہاں سے منزل بہ منزل دہلی پہونچے اور دہلی سے بہار کے راستے بنگال کی سرزمین پر قدم رکھا جہاں شیخ علاؤالدین پنڈوی پہلے سے ہی آپ کے منتظر تھے۔شیخ علاؤالدین نے آپ کو اپنے حلقہ ارادت میں داخل کیا، یہاں بارہ سال کی طویل مدت تک شیخ کے زیر تربیت راہ سلوک کی منزلیں طے کیں اور ولی کامل بن کر شیخ سے جہانگیر کا خطاب پایا۔21یہاں یہ بات قابل ذکر ہے کہ جہانگیر تصوف کی اصطلاح میں قطب کو کہتے ہیں۔ مقام قطب پر فائز ہونے کے بعد شیخ نے رشد وہدایت کی شمع روشن کرنے کے لیے آپ کو شہر جونپور کی طرف روانگی کا حکم دیا۔شیخ کے حکم کی تعمیل میں آپ نے اپنے پیر ومرشد کو بادل ناخواستہ الوداع کہا اور منزل مقصود کی طرف چل دیے۔راستے میں منیر اور محمد آباد گہنہ (موجودہ اعظم گڑھ) میں مختصر قیام کرتے ہوئے ظفر آباد پہونچے۔22 ظفر آباد میں ایک مسجد کو آپ نے اپنی جائے قرار بنایا اور یہاں پہلے سے مقیم شیخ کبیر جیسے بڑے بزرگ آپ کے حلقہ ارادت میں داخل شامل ہوئے۔بعدازاں جونپور روانہ ہوئے جو آپ کی منزل اصلی تھی۔اس کے بعد آپ نے کچھوچھہ کا رخ کیا اور اس کا نام روح آباد رکھ کر اسے خانقاہ اور مرکز تبلیغ کے لیے منتخب فرمایا اور ہزاروں بھٹکے ہوئے لوگوں کو راہ ہدایت پر گامزن کرنے اور ایمان کے نور سے محروم سیکڑوں لوگوں کو ایمان کی روشنی سے منور کرنے کے بعد آپ نے بیرون ہند کے لئے رخت سفر باندھا۔وسط ایشیا اور برصغیر کا کوئی ایسا اہم گوشہ نہیں ہے جو آپ کے قدموں کی برکت سے محروم رہا ہو۔میر سمنانی نے اپنے عصر کی نابغہ روزگار ہستیوں سے کسب فیض کی غرض سے کبھی مشرق کی خاک چھانی تو کبھی مغرب کی بادہ پیمائی کی اور تقریبا 190 صوفیا وشیوخ کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کرکے ان کے روحانی فیوض سے اپنے دامن علم کو پر کیا اور آخر کار کچھوچھہ کی سرزمیں پر تزکیہ نفس اور اصلاح باطن کی غرض سے پڑاؤ ڈالا اور یہیں زندگی کی سو بہاریں دیکھنے کے بعد 28 محرم الحرام 832ھ کو دار فنا سے دار بقا کی طرف کوچ کر گئے۔23

تصنیفات: سید اشرف جہانگیر سمنانی کے مبارک قلم سے صوفیانہ ادب اور دیگر مختلف علوم پر عدیم النظیر تصنیفات منظر عام پر آئیں۔ان تصنیفات میں موجود تنوع اس بات کی طرف مشیر ہے کہ آپ جامع علوم وفنون تھے اور آپ کا مطالعہ نہایت عمیق وسیع تھا۔آپ کی جن تصانیف کا ذکر ملتا ہے ان کے نام کچھ یوں ہیں: اشرفیہ (رسالہ نحو عربی)، ہدایہ پر حاشیہ، اصول فقہ، شرح فصوص الحکم، بشارت الذاکرین، شرح عوارف المعارف، فوائد العقائد، بحر الانساب، رسالہ اشرف الفوائد، فوائد الاشراف، اشرف الانساب، بحر الاذکار، تنبیہ الاخوان، رسالہ مناقب خلفائے راشدین، بشارت الاخوان، حجۃ الذاکرین، فتاویٰ اشرفیہ، نور بخشیہ (تفسیر قرآن)، زیچ سامانی، دیوان اشرف، اوراد اشرفیہ، مراۃ الحقائق (شرح کنز الدقائق)، رسالہ غوثیہ، بشارت المریدین المعروف رسالہ قبریہ، رسالہ سماع، رسالہ

وحدت الوجود، رسالہ مناقب صحابہ، رسالہ تجویزیہ، رسالہ حقیقت عشق۔ ان میں سے کچھ تصانیف دستیاب ہیں جبکہ بعض زمانے کی دستبرد سے محفوظ نہ رہ سکیں۔24

شیخ عبدالقدوس گنگوہی (861ھ-945ھ)

شیخ عبدالقدوس گنگوہی سلسلہ چشتیہ صابریہ کے ایک مایۂ ناز بزرگ اور وحدت الوجود کے پرزور داعیوں میں سے تھے۔آپ کی پیدائش قصبہ ردولی میں 861ھ میں ہوئی۔ والد ماجد کا نام شیخ اسمٰعیل اور جد امجد کا اسم گرامی شیخ صفی الدین تھا۔25 حضرت شیخ صفی الدین اپنی جلالت علمی کی بنا پر ابوحنیفہ ثانی کے لقب سے مشہور تھے اور شیخ شرف الدین جہانگیر سمنانی سے خلافت پائی تھی۔شیخ عبدالقدوس نسبًا امام ابوحنیفہ کی اولاد میں سے تھے۔ بایں وجہ آپ نے ہر مکتوب میں اپنے اسم گرامی کے ساتھ ''الحنفی'' تحریر فرمایا ہے۔آپ نے ردولی کے ایک عظیم بزرگ شیخ احمد عبدالحق کے پوتے شیخ محمد بن عارف کے ہاتھ پر بیعت کی اور ان سے سند خلافت بھی حاصل کی۔لیکن آپ نے اپنی توجہ کا اصل مرکز شیخ احمد عبدالحق کو ہی بنایا۔ان سے ہی روحانی فیض حاصل کیا اور ان کی باطنی تربیت سے اپنے آپ کو فیض یاب کیا۔مدارج سلوک طے کرنے کے بعد آپ نے ابتداءً ردولی میں ہی ارشاد وتربیت کا سلسلہ جاری کیا لیکن سلطان سکندر لودھی کے امیر اعظم عمر خان کاشی کی درخواست پر 896ھ/1490 میں اپنے اہل وعیال کے ساتھ ردولی سے کوچ کر کے شاہ آباد کو اپنا مسکن بنایا، قصبہ شاہ آباد دہلی کے نواح میں واقع ہے۔ یہاں آپ تیس سال سے زیادہ عرصے تک مسند دعوت وارشاد پر جلوہ افروز ہو کر خلق خدا کو خدا سے ملاتے رہے لیکن 932ھ میں جب بابر نے سلطان ابراہیم سکندر لودھی کو پانی پت کے میدان میں شکست دے کر قتل کیا تو شاہ آباد پر افغانوں کا خاص علاقہ ہونے کی بنا پر قیامت ٹوٹ پڑی۔ بابر نے افغانوں کو منتشر کرنے کے لیے شاہ آباد کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔شاہ آباد کی اس بربادی کے بعد آپ نے یہاں سے ترک سکونت کر کے مع اپنے متعلقین کے گنگوہ کی سرزمین کا رخ کیا اور اسی سرزمین کو پھر اپنی دعوت وسلوک کا مرکز بنالیا اور یہیں 23 جمادی الآخر 945ھ/1537 میں 84 سال کی عمر میں اپنی جان جان آفریں کے سپرد کی۔26

تصانیف: شیخ عبدالقدوس کی عمر کا زیادہ تر حصہ عبادت وریاضت اور اصلاح وتربیت میں گذرا مگر اس کے باوجود انھوں نے مختلف علوم وفنون میں پرمغز کتابیں تصنیف کی ہیں۔

ان تصانیف پر تبصرہ کرتے ہوئے شیخ بدہن بن رکن جونپوری المشہور بہ میاں خاں ابن قوام الملک مکتوبات قدوسیہ کے مقدمے میں تحریر فرماتے ہیں:

> ''کلمات وتصانیف بندگی حضرت مخدوم عالم ضیاء الاسلام در سیر سلوک کتابہا عجائب وغرائب ست ہر مشکلیکہ باشد در راہ سلوک از طریقت وحقیقت ومعرفت وذکر وذاکر

ومراقبہ ومشاہدہ ومکاشفہ وتجلی وانوار وزہد وتقوی وتوبہ وانابت وپیر ومرید وسماع وصوفی وفقر وفنا وبقا ومانندان بسیار است آنجا معلوم کند'' [27]

(ترجمہ) ''حضرت مخدوم عالم ضیاء الاسلام (شیخ عبدالقدوس گنگوہی) کی تصوف میں موجود تصانیف میں بڑی نادر کتابیں ہیں، اس سلوک کے سفر میں طریقت، حقیقت، معرفت، ذکر، ذاکر، مراقبہ، مشاہدہ، مکاشفہ، تجلی، انوار، زہد، تقوی، توبہ، انابت، پیر، مرید، سماع، صوفی، فقر، فنا، بقا اور اس جیسی بہت سی چیزوں کے تعلق سے جو مشکلات پیش آتی ہیں ان سب کا حل یہاں موجود ہے''۔

مکتوبات قدوسیہ

شیخ گنگوہی کے مکتوبات حقائق ومعارف لدنی، اسرار ورموز کون ومکانی سے لبریز ہیں اور حد درجہ ذوق وشوق، سوز وگداز، ہجر وفراق، آہ وبکا اور نالہ وفریاد میں ڈوبے ہوئے ہیں۔ شیخ گنگوہی کے اکثر مکتوبات ان کے مرید وخلیفہ کی طرف ارسال کردہ ہیں۔ علاوہ ازیں انھوں نے کچھ بادشاہوں اور امرا کو بھی خطوط تحریر فرمائے۔ شیخ کو لودھی افغانوں سے قلبی تعلق تھا کیونکہ وہ لودھیوں کو خصوصا سکندر لودھی کو اسلام کی سر بلندی کا ذریعہ سمجھتے تھے۔ اسی وجہ سے آپ سکندر لودھی اور ان کے امرا اور سلاطین کوا پنے مکتوبات کے ذریعہ دین متین کی ترویج واشاعت کے لیے مستقل مہمیز کیا کرتے تھے۔ علاوہ ازیں آپ نے مغل بادشاہ بابر اور ہمایوں کو بھی بغرض اصلاح خطوط تحریر فرمائے یہاں تک کہ ہمایوں بادشاہ خود حقائق ومعرفت کے مسائل سمجھنے کے لیے آپ کی خدمت میں حاضر ہوا کرتا تھا [28]۔ ان خطوط کے مرتب شیخ بدہن بن رکن جونپوری المعروف بہ میاں خان بن قوام الملک ہیں۔ ان خطوط کی ترتیب کے سلسلے میں وہ خود تحریر فرماتے ہیں:

''بعضی اوقات کہ از آستانہ حضرت علیا صحیفہ ومکتوبی بہ جانب ومریدی ومرشدی ویا بہ جانب دوستی ومعتقدی صادر می شد این ضعیف نسخہ کردہ می گرفت بدین طریق چند صحیفہ ومکتوب جمع کردہ شدند''۔ [29]

(ترجمہ) ''بعض اوقات حضرت علیا (شیخ عبد القدوس) کے آستانہ سے کوئی صحیفہ اور مکتوب کسی مرید، مرشد، دوست یا معتقد کی طرف ارسال کیا جاتا۔ یہ ضعیف اس کی ایک نقل کر کے اپنے پاس رکھ لیتا۔ اس طرح چند صحیفے اور مکتوب ان کے پاس جمع ہوگئے''۔

ان خطوط کے زبان وبیان کی سطح اگر چہ تھوڑی بلند ہے لیکن دقت نظر سے ان کا مطالعہ راہ حق کے جویا حضرات کے لیے مشعل راہ کا کام دیتا ہے۔ متداول مطبوعہ نسخوں میں مکتوبات قدوسیہ کی کل تعداد

193 ہے اس کے علاوہ آپ کے مزید 6 مکتوبات کو بھی علیحدہ طور پر شائع شدہ مکتوبات کے ساتھ شامل کیا گیا ہے جو آپ کے فرزند اکبر شیخ حمید الدین کے کتب خانے سے حاصل ہوئے تھے۔

حضرت شیخ احمد سرہندی (971ھ۔1034ھ)

صوفیائے کرام کے مکتوبات میں سے جن کو ملک و بیرون ملک سب سے زیادہ شہرت دوام حاصل ہوا وہ شیخ احمد سرہندی کے مکتوبات ہیں جو ''مکتوبات امام ربانی'' کے نام سے معروف ومتداول ہیں۔ آپ کا اسم گرامی احمد، کنیت ابو البرکات، لقب ''بدر الدین'' اور خطاب ''امام ربانی'' اور ''مجدد الف ثانی'' ہے، آپ کی ولادت سرہند میں شب جمعہ 14 شوال 971ھ/ 5 جون 1564 کو ہوئی، تاریخ ولادت لفظ ''خاشع'' سے نکلتی ہے30۔ آپ کے والد بزرگوار کا نام نامی عبدالاحد ہے اور ''مخدوم'' کے خطاب سے مشہور ہوئے، اسی خطاب کی نسبت سے آپ کی اولاد کو مخدومی کہا جاتا ہے، آپ کے سات صاحبزادے تھے، حضرت شیخ احمد سرہندی ان میں سے چوتھے صاحبزادے تھے۔ جب وہ سن شعور کو پہنچے تو مکتب میں آپ کا داخلہ کرادیا گیا جہاں آپ نے قلیل عرصے میں ناظرہ وحفظ قرآن کی تکمیل کرلی، بعد ازاں علوم مروجہ کے حصول کی طرف متوجہ ہوئے، ابتدائی درسی کتب آپ نے اپنے والد بزرگوار سے پڑھی پھر منتہی کتب پڑھنے کے لئے وطن سے کوچ کیا اور سیالکوٹ کی طرف رخت سفر باندھا جو اس وقت کا مدینۃ العلم تھا یہاں مولانا کمال کشمیری کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا جن کو منطق، فلسفہ، علم کلام اور اصول فقہ میں ید طولیٰ حاصل تھا۔ ان سے معقولات کی چند مشکل کتب مثلاً عضدی وغیرہ پڑھیں۔ پھر دہلی کے طرف حصول علم کے لیے رخ کیا اور یہاں مولانا یعقوب صرفی کشمیری سے حدیث کی بعض اہم کتب پڑھیں، جو قطب وقت شیخ حسین خوارزمی کے خلیفہ اور امام ابن حجر مکی و امام عبدالرحمٰن بن فہد مکی کے علم حدیث میں شاگرد تھے۔ علاوہ ازیں حضرت مجدد نے تفسیر واحدی و دیگر مصنفات واحدی مثلاً بسیط، وسیط واسباب نزول، تفسیر بیضاوی و دیگر مؤلفات بیضاوی مثلاً منہاج الوصول، غایۃ القصوی وغیرہ۔ امام بخاری کی صحیح و دیگر تالیفات مثلاً ثلاثیات، الادب المفرد، افعال العباد و تاریخ وغیرہ۔ مشکوۃ المصابیح، شمائل ترمذی، سیوطی کی جامع صغیر اور شیخ سعید بوصیری کے قصیدہ بردہ کا درس عالم ربانی شیخ بہلول بدخشانی سے لیا۔ مذکورہ کتب اور حدیث مسلسل کی روایت واجازت بھی موصوف سے حاصل کی جنھیں ان کتابوں اور حدیث مذکورہ کی روایت واجازت شیخ عبدالرحمٰن بن فہد مکی سے حاصل تھی۔ شیخ عبدالرحمٰن کے خانوادے کو علم حدیث سے نہایت شغف تھا اور اس فن میں وہ نہایت اعلیٰ مقام رکھتے تھے۔31 اس طرح حضرت مجدد نے علم وفن اپنے عہد کی نابغہ شخصیات سے حاصل کیا اور ان سے سند اجازت بھی پائی اور ابھی عمر کی صرف سترہ بہاریں دیکھی تھیں کہ تمام علوم عقلیہ ونقلیہ سے فارغ التحصیل ہوگئے۔ 1008 میں حضرت باقی باللہ کے ہاتھ پر بیعت کی اور محض دو

تین ماہ میں ہی اعلیٰ مدارج طے کر لیے اور اس کے بعد پوری زندگی اسی راہ سلوک کے مسافر کی حیثیت سے بسر کی۔

مکتوبات امام ربانی

شیخ احمد سرہندی کے مکتوبات کا مجموعہ ''مکتوبات امام ربانی'' کے نام سے اہل علم ودل کے یہاں معروف ومشہور ہے، یہ مکتوبات تین دفتروں میں ہیں جن کی تفصیل حسب ذیل ہے:

دفتر اول، موسوم بہ درالمعرفت ہے جو اس دفتر کا تاریخی نام ہے۔ اس دفتر کی تکمیل 1025ھ میں ہوئی۔ یہ کل 313 مکتوبات پر مشتمل ہے۔ اس کے مرتب خواجہ یار محمد جدید بدخشی طالقانی ہیں جو حضرت مجدد صاحب کے مرید ہیں، دوسرے دفتر کے دیباچے میں درج ہے کہ جب حضرت مجدد نے سنا کہ 313 مکتوبات جمع ہو چکے ہیں تو ارشاد فرمایا کہ چونکہ 313 کا عدد ایک مبارک عدد ہے کیونکہ حضرات پیغمبران مرسلین علیہم السلام کا بھی یہی عدد ہے۔ اور حضرات صحابہ اہل بدر رضی اللہ عنہم کا بھی یہی عدد ہے اس لیے دفتر کو اسی مبارک عدد پر تیمناً ختم کردو[32]۔ دفتر اول کے مکتوبات میں تصوف کے تمام مقامات واحوال مثلاً عروج وھبوط، فنا وبقا، مراقبہ ومشاہدہ، جذب وسلوک، جلال وجمال، ذات وصفات حق تعالیٰ، مقام عبدیت اور سیر الی اللہ کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔

دفتر دوم، موسوم بہ نورالخلائق ہے۔ یہ تاریخی اسم 1028 سے نکلتا ہے جو اس کے جمع ہونے کی تاریخ ہے۔ اس میں کل 99 مکتوبات ہیں اس کے مرتب خواجہ عبدالحی ابن خواجہ چاکر حصاری مرید حضرت مجدد صاحب ہیں۔ وہ لکھتے ہیں کہ مخدوم زادہ یعنی شیخ مجدالدین عرف خواجہ محمد معصوم (صاحبزادہ حضرت مجدد صاحب) کے حکم سے میں نے ان مکتوبات کو جمع کیا ہے،[33] تیسرے دفتر کے دیباچے میں درج ہے کہ جب 99 عدد کے برابر مکتوبات جمع ہوگئے تو دوسرے دفتر کو تبرکاً اس پر ختم کردیا گیا کیونکہ اسمائے حسنیٰ کا بھی یہی عدد ہے[34]۔ دفتر دوم کے مکتوبات میں اسلامی نظریات وعقائد اور ملت کی زبوں حالی اور آشفتہ سری کو قلمبند کیا گیا ہے۔

دفتر سوم: موسوم بہ معرفۃ الحقائق ہے۔ اس میں کل 124 مکتوبات ہیں، دفتر دوم کے اختتام کے بعد دفتر سوم کی ترتیب وتدوین کا آغاز میر محمد نعمان نے کی۔ لیکن میر نعمان کو دکن جانا پڑا اور حضرت مجدد کو جہانگیر کے دربار میں حاضر ہونا پڑا جہاں سجدۂ تعظیمی نہ کرنے کی وجہ سے ماہ جمادی الاخریٰ 1028ھ کو قلعہ گوالیار میں محبوس کردیا گیا جس کے سبب دفتر سوم کی تکمیل رک گئی۔ اس کے بعد جب حضرت مجدد کو رہائی نصیب ہوئی تو پھر مکتوب نویسی کا سلسلہ شروع ہوا اور 1031ھ میں ان مکتوبات کی جمع آوری کے لیے خواجہ محمد ہاشم کشمی کو منتخب کیا جنھوں نے اسی سال (1031ھ) میں دفتر سوم کو پایہ تکمیل تک

پہنچایا۔ پہلے اس میں 113 مکتوبات شامل کیے گئے تھے اور بعد میں ایک مکتوب کا اضافہ کر کے قرآنی سورتوں کے مطابق مکتوبات کی تعداد 114 رکھی گئی تھی۔ 35 اس دفتر کے مکتوبات میں مریدین کی خاص تربیت، اسلام کی تبلیغ کی تعلیم، امت کے تن مردہ میں حیات نو پیدا کرنے کا درس ملتا ہے۔

زبدۃ المقامات کی روایت کے مطابق دفتر سوم کے بعد دفتر چہارم کا آغاز کیا گیا لیکن ابھی 14 ہی مکتوبات ضبط تحریر میں آسکے تھے کہ حضرت مجدد صاحب کا انتقال ہوگیا اور ان 14 مکتوبات کو بھی دفتر سوم میں شامل کر دیا گیا۔ 36 اس اعتبار سے دفتر سوم کے مکتوبات کی تعداد 128 ہونی چاہیے لیکن مطبع منشی نول کشور سے شائع شدہ تمام نسخوں میں یہ تعداد 123 ہے۔ سوائے طبع ششم کے کہ اس میں مکتوبات کی تعداد 122 ہے۔ اس کے بعد جب مولانا نور احمد امرتسری نے مکتوبات کو شائع کیا تو دفتر سوم میں مکتوبات کی کل تعداد 124 رکھی اور آخری مکتوب کے بارے میں حاشیہ میں تحریر کیا:

''بدان کہ این مکتوب در بعضی نسخ خطیہ یافتہ شد فالحقناہ وجعلناہ خاتمۃ المکاتیب۔ وحضرت خواجہ محمد معصوم قدس سرہ نسبت بہ این مکتوب فرمودہ اند کہ آن مکتوب داخل جلدھای مکتوب قدسی آیات نشدہ''۔ 37

(ترجمہ)'' جان لیجیے کہ یہ مکتوب بعض خطی نسخوں میں موجود ہے لہذا ہم نے اس کو مکتوبات کے ساتھ لاحق کر کے اس کو خاتمۃ المکاتیب بنادیا۔ حالانکہ خواجہ محمد معصوم نے اس مکتوب کی نسبت فرمایا ہے کہ یہ مکتوب، مکتوبات امام ربانی میں شامل نہیں ہے''

یہ عجیب بات ہے کہ مولانا نور احمد امرتسری خود لکھتے ہیں کہ خواجہ معصوم نے مکتوب 124 کے بارے میں فرمایا ہے کہ یہ مکتوب مکتوبات امام ربانی کے دفاتر میں شامل نہیں ہے اور پھر اس کو شامل بھی کر دیتے ہیں۔

الغرض مکتوبات کی کل تعداد 536 ہے جن کے مکتوب الیہم 192 ہیں۔ ان میں 20 مکتوبات وہ ہیں جو حضرت مجدد صاحب نے اپنے پیر کو لکھے ہیں۔ دو یا تین مکتوبات اپنی کسی مریدہ عورت کو بہ عنوان یکے از صالحات لکھے ہیں، ایک خط سلطان وقت (غالباً سلطان نور الدین جہانگیر) کو ایک مکتوب ہردے رام کسی ہندو کو، بقیہ اپنے معاصرین، معتقدین ومریدین کو لکھے ہیں ان میں سے اکثر مکتوبات کی حیثیت آج کی اصطلاح میں مقالات کی سی ہے۔ یہ تمام کے تمام مکتوبات مختلف افراد کو مختلف اوقات میں تحریر کیے گئے جن میں سے تقریبا دو تہائی مکتوبات آپ سے استفسار کیے گئے سوالات کے جوابات ہیں، ان مکتوبات کی جمع آوری کے بعد بہت جلد ہی ان کی نقلیں ایران، افغانستان، روم، بدخشاں اور دیگر مقامات پر بڑی تیزی سے پھیل گئیں۔

شاہ کلیم اللہ دہلوی (1060ھ۔1142ھ)

مکتوباتی ادب میں شاہ کلیم اللہ دہلوی کے مکتوبات ''مکتوبات کلیمی'' کے نام سے معروف ہیں۔ آپ کی ولادت 24 جمادی الآخر 1060ھ/24 جون 1650 کو دہلی میں ہوئی[38]، ان کے آبا واجداد پیشے کے لحاظ سے ایک معمار تھے، لیکن اسی معمار خاندان میں ''دلوں کے معمار'' بھی پیدا ہوئے۔ جنھوں نے معاشرتی انحطاط اور اخلاقی زوال کے دور میں دلوں کی ایک نئی بستی کو آباد کیا۔ انھی میں سے ایک شاہ کلیم اللہ دہلوی ہیں۔ شاہ کلیم اللہ نے تعلیم کے تمام مراحل دہلی کی سرزمین پر ہی طے کیے، دہلی کے اکابر علما سے استفادہ کیا اور ان کے علوم وفنون سے کامل سیرابی حاصل کی۔ تکمیل علوم کے بعد مدینہ طیبہ کی طرف رخت سفر باندھا اور یہاں کے مشہور ولی اللہ ''حضرت شیخ تقی مدنی چشتی'' سے بیعت اور خلعت خلافت حاصل کی۔ بعد ازاں دہلی واپس آئے اور خانم بازار خانقاہ قائم کر کے سلسلہ درس وتدریس شروع کیا۔ اس خانقاہ کو ظاہری وباطنی دونوں علوم کا سرچشمہ ہونے کا شرف حاصل تھا۔ اس خانقاہ میں تشنگان معرفت بھی آتے اور طلبگار علم بھی قدم رنجاں ہوتے۔ شاہ کلیم اللہ اگر چہ خود دہلی میں مقیم رہے لیکن ہندوستان کی سیاست کا مرکز شمال سے جنوب منتقل ہونے کی بنا پر دکن کو اپنی توجہ کا خاص مرکز بنایا اور دکن میں اپنی نیابت کے لیے اپنے عزیز ترین خلیفہ شیخ نظام الدین کو اپنا جانشیں بنایا آپ کی عقابی نگاہیں دکن کی ایک ایک چیز پر تھیں اور معمولی امور پر وہ مرکز سے ہدایات روانہ کر دیتے تھے۔ آخر عمر میں شاہ صاحب کو نقرس اور وجع المفاصل کے امراض لاحق ہو گئے تھے۔ بالآخر 26 ربیع الاول 1142ھ/17 اکتوبر 1729 کو آپ نے سانس اوپر کر لی، روح پرفتوح نے جسم خاکی کو چھوڑا اور عالم بالا کی طرف پرواز کی اور اپنی ہی خانقاہ میں مدفون ہوئے۔[39]

مکتوبات کلیمی

یہ مکتوبات شاہ کلیم کے دل دردمند، فطرت حساس، فکر راست اور حمیت دینی کے عکاس ہیں۔ ان کے مطالعے سے شاہ صاحب کی تبلیغی سرگرمیوں کا پورا نقشہ ہماری نگاہوں کے سامنے محو رقص ہو جاتا ہے۔ یہ مکتوبات دین متین کی سربلندی کے لیے ان کی مساعی جمیلہ، سلسلہ چشتیہ کے فروغ کے لیے ان کی سعی پیہم اور خواص وعوام کی فکری اصلاح اور باطنی تربیت کے لیے ان کی جہد مسلسل کا بین ثبوت ہیں۔ مزید برآں ان مکتوبات میں تصوف کے نام پر کی جانے والی خرافاتوں، غیر اسلامی رسوم ورواج اور اخلاقی اور مذہبی ابتری کی شدید تردید ہے۔ یہ مجموعہ کل 132 مکتوبات پر مشتمل ہے، ان میں سو سے زائد مکاتیب شیخ نظام الدین اورنگ آبادی کے نام ہیں جو درحقیقت سارے مکاتیب کی جان ہیں۔ ان مکتوبات کے مرتب مولوی محمد قاسم کلیمی ہیں اور یہ مطبع یوسفی دہلی سے 1301ھ طبع ہوئے۔

حضرت مرزا مظہر جان جاناں (1111/1113ھ۔1195ھ)

مرزا مظہر جان جاناں کا تعلق سادات علوی کے خاندان سے ہے، آپ کی ولادت 11 رمضان 1111ھ یا1113ھ بمقام کالا باغ ہوئی جو حدود مالوہ میں واقع ہے۔40 خاندان کا نام شمس الدین، لقب حبیب اللہ اور تخلص مظہر تھا۔ والد کے زیر سایہ ہی تعلیم کا آغاز کیا اور حصول علم کے ابتدائی مراحل ان کے ہی زیر تربیت طے کیے۔ بعد ازاں علوم ظاہری و باطنی کی تحصیل کے لیے اپنے وقت کے جید علما کی جانب رخ کیا۔ سولہ سال کی عمر میں والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا تھا، لیکن آپ نے حصول علم سے اپنے قدموں کو پیچھے نہیں ہٹایا اور اپنے زمانے کے کئی بزرگوں سے کسب فیض کیا۔ آپ نے باقاعدہ خلافت شیخ محمد عابد سنامی سے حاصل کی۔41 مرزا مظہر جان جاناں صاحب دیوان بزرگ تھے۔ فارسی کے علاوہ اردو شاعری میں بھی طبع آزمائی کی بلکہ آپ نے بقول مصحفی اردو زبان کو سب سے پہلے نئے قالب میں ڈھالا، آخر کار علم و فضل کا یہ درخشاں ستارہ شب عاشورہ 1195ھ/ 1780 کو ہمیشہ ہمیش کے لیے غروب ہوگیا۔ 42 لیکن اپنے پیچھے علم کی وہ میراث چھوڑ گیا جس سے ایک عالم تا صبح قیامت فیضیاب ہوتا رہے گا۔

مکتوبات

مرزا مظہر جان جاناں نے اپنے دور میں مختلف شخصیات سے ربط و تعلق کو استوار کرنے کے لیے خطوط تحریر کیے۔ ان خطوط میں سے بعض میں صوفیانہ اور شرعی مسائل کی توضیح ہے اور بعض خطوط میں اس زمانے کی ابتر صورتحال اور پر آشوب دور کی تصویر بھی سامنے آتی ہے۔ آپ نے اپنے بزرگوں کی تقلید میں خود اپنے مکاتیب کا ایک مجموعہ مرتب کرایا۔ اس مجموعے میں 23 مکاتیب شامل تھے۔ ''مقامات مظہری'' میں حضرت شاہ غلام علی دہلوی نے آپ کے 24 مکاتیب شامل کیے ہیں۔ ''رقعات کرامت'' آپ کا سب سے اولین مجموعہ مکاتیب ہے جو منظر عام پر آیا اور جس کے مرتب مولانا نعیم اللہ تھے۔ یہ مجموعہ 63 مکاتیب پر مشتمل ہے۔ ''کلمات طیبات'' میں آپ کے 89 مکاتیب شامل ہیں۔ قاضی ثناء اللہ پانی پتی کے نام لکھے گئے مکاتیب کا ایک مجموعہ بھی زیور طبع سے آراستہ ہو چکا ہے جس کے مرتب عبدالرزاق قریشی ہیں۔ اس میں 147 مکاتیب شامل ہیں۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان نے ایک مجموعہ مکاتیب ''لوائح خانقاہ مظہریہ'' کے نام مرتب کیا ہے جس میں حضرت مظہر اور اس سلسلے کے دیگر لوگوں کے مکاتیب شامل ہیں، اس مجموعے میں دو سو مکاتیب ہیں۔

یہ چند اہم مکتوب نگار صوفیائے کرام کا اجمالی تذکرہ ہے جن کے مکتوبات مرور زمانہ کے باوجود آج بھی ''قوت القلوب'' ہیں اور فارسی ادب کا ایک بیش قیمت خزانہ ہیں۔ جن سے بے اعتنائی

عظیم ورثے کا ضیاع ہے۔ اس بات کی ضرورت ہے کہ اب تک ان میں سے جو مکتوبات جدید سائنٹفک اصولوں کے تحت مدون نہیں ہوئے ہیں ان پر خصوصی توجہ مبذول کی جائے اور ان کو تدوین متن کے جدید اصولوں کے تحت مدون کر کے فارسی ادب کے اس عظیم ورثے کے تحفظ کا ادبی اور اخلاقی فریضہ انجام دیا جائے۔

حواشی:

1 نزہۃ الخواطر، جزء ثانی، ص144

2 احمد، شرف الدین، (منیری)، دیباچہ مکتوبات صدی، مطبع منشی نول کشور، لکھنؤ، 1885، ص3

3 احمد، شرف الدین، (منیری)، مکتوبات دوصدی، مخطوطہ، خدا بخش پبلک اورینٹل لائبریری، پٹنہ، کال نمبر1364، خط نستعلیق، سن کتابت 14 رمضان 1264ھ، کل صفحات 218، سطر 20

4 ایضاً کلہ

5 احمد، شرف الدین، (منیری)، فوائد رکنی، مترجم، سید غلام صمدانی، سیرت فاؤنڈیشن، لاہور 2008، ص9

6 خزینۃ الاصفیاء، ج2، ص57

7 نزہۃ الخواطر، جزء ثانی، ص152

8 اشرف، وجیہ الدین، مصحح: صفوی، میدخت، آذر، بجرزخار، مطبع مرکز تحقیقات فارسی علی گڑھ یونیورسٹی، باھمکاری مرکز تحقیقات فارسی، رایزن فرھنگی جمہوری اسلامی ایران، نئی دہلی، سن اشاعت 2011، ج2، ص346

9 مرآۃ الاسرار، (اردو) ص974

10 اخبار الاخیار، ص286

11 احمد، ظہور الدین (ڈاکٹر)، پاکستان میں فارسی ادب، استقلال پریس، لاہور، ج1، ص347-370

12 علی، محمد، سامانی، (مولانا)، سیر محمدی (مع ترجمہ معروف بہ تحفۂ احمدی)، مطبوعہ یونانی دوا خانہ پریس سبزی منڈی، الہ آباد، 1347ھ، ص3

13 ایضاً۔ ص12-13

14 عبدالرحمٰن، صباح الدین، (سید)، بزم صوفیہ، دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ، 2011، ص491۔

15 حسین، محمد (حافظ) مرادآبادی، انوار العارفین، مطبع صدیقی، بریلی، جمادی الآخر 1290ھ، ص315

16 حسینی، محمد، سید، گیسو دراز، مقدمہ مکتوبات خواجہ محمد حسینی، بہ تصحیح واہتمام: حسین، عطا، سید، برقی پریس، حیدرآباد، شوال 1362ھ، ص1-3

17 اشرف، شمیم، (سید)، اشرف سمنانی شخصیت وافکار، مطبع مخدوم اشرف کمیٹی، درگاہ شریف، فیض آباد، (حال امبیڈکر نگر) 1981، ص29

18 یمنی، نظام الدین، لطائف اشرفی فی بیان طوائف صوفی، مطبع مکتبہ سمنانی، فردوسی کالونی، کراچی، طبع دوم، شوال 1419ھ/فروری 1999، ج1، ص91

19 بحرزخار، ج ا،ص505

20 لطائف اشرفی، ج2،ص94

21 خزینۃ الاصفیاء، ج1،ص372-373

22 لطائف اشرفی، ج2،ص100-101؛ ج1،ص18

23 اشرف سمنانی شخصیت وافکار،ص87

24 ایضا،ص85-86

25 نزھۃ الخواطر، جزء رابع،ص371

26 بخش،محمود(حاجی)، بستان معرفت۔مطبع انوری لکھنؤ،1330ھ،ص92

27 عبدالقدوس، شیخ، گنگوہی، مکتوبات قدوسیہ، مطبع احمدی، دہلی،ص6

28 مرآۃ الاسرار،(اردو)ص1190

29 مکتوبات قدوسیہ،ص5

30 کشمی، محمد ہاشم،خواجہ، زبدۃ المقامات، مطبع محمود پریس لکھنؤ،1302ھ،ص127

31 زبدۃ المقامات،ص128

32 مجدد الف ثانی، سرھندی، حضرت شیخ احمد فاروقی، مکتوبات امام ربانی، مطبع ایچ ایم سعید کمپنی،، کراچی، پاکستان، 1977، دیباچہ دفتر دوم،ص4-5

33 ایضًا،ص5

34 ایضًا، دیباچہ دفتر سوم،ص274

35 ایضًا، دیباچہ دفتر سوم،ص275

36 زبدۃ المقامات،ص232

37 مکتوبات امام ربانی، حاشیہ دفتر سوم ص586

38 نظامی، خلیق احمد، تاریخ مشائخ چشت،ص72

39 ایضا،ص144

40 تذکرہ مشائخ نقشبندیہ،ص391

41 غلام علی، شاہ، مقامات مظہریہ، مطبع احمدی، دہلی، 1299ھ،ص38

42 ایضا،ص88-89

❖

Dr. Mohammad Khubaib
Subject Expert Department of Persian,
University of Lucknow, Lucknow- 226020(U.P.)
Mob:. (+91) 8081845499
Email: khubebsiddiqi@gmail.com

پردیپ جین

پریم چند تحقیق کے چند لوازمات

تلخیص

منشی پریم چند اردو اور ہندی کے افسانوی ادب کی وہ قد آور شخصیت ہیں جن پر تحقیقی کام ان کی زندگی سے لے کر آج تک جاری ہے۔ لیکن ان کی ہمہ جہت شخصیت اور وسیع ادبی ذخیرے نیز پریم چند کے محققین کی سہل پسندی اور بے جا عقیدت مندی کے باعث نہ صرف بہت سی تحقیقی خامیاں راہ پا گئی ہیں بلکہ مطالعہ پریم چند کے بہت سے نئے گوشے اب بھی تشنہ تحقیق ہیں۔ زیر نظر مقالہ منشی پریم چند کی حیات اور ان کی ادبی تخلیقات پر تحقیق کے بنیادی اصولوں اور ناگزیر تقاضوں کا احاطہ کرتا ہے۔ پریم چند محض ایک افسانہ نگار یا ناول نگار نہیں تھے بلکہ وہ اپنے عہد کے سماجی، سیاسی اور معاشی تغیرات کے بڑے عکاس تھے۔ لہٰذا ان پر تحقیق کے لیے درج ذیل لوازمات کو بنیاد بنانا ضروری ہے۔

- **متنی صحت اور تدوین متن:** پریم چند کے ادب کا وافر سرمایہ مختلف رسائل و جرائد میں بکھرا ہوا ہے۔ تحقیق کا پہلا لازمہ ان کی تخلیقات کے اصل متن تک رسائی اور اردو۔ ہندی دونوں زبانوں میں شائع شدہ تراجم کے فرق کو واضح کرنا ہے۔
- **تقابلی مطالعہ:** پریم چند کے ہم عصر عالمی اور مقامی ادیبوں کے ساتھ ان کے فن کا موازنہ کرنا تاکہ عالمی ادب میں ان کے مقام کا درست تعین ہو سکے۔
- **سماجی ولسانی تناظر:** ان کے کرداروں کی نفسیات اور دیہی زندگی کی پیش کش کے ساتھ ساتھ ان کی زبان کے ڈھانچے کو سمجھنا بھی پریم چند تحقیق کے لوازمات میں شامل ہے۔
- **سوانحی حقائق کی چھان پھٹک:** پریم چند کی حیات سے متعلق کئی واقعات میں مبالغہ آرائی یا ابہام پایا جاتا ہے۔ معتبر ذرائع اور ان کے خطوط کی روشنی میں ان کی زندگی کے مستند خدوخال واضح کرنا پریم چند تحقیق کا اہم حصہ ہے۔

اس مقالے کا مقصد پریم چند کے محققین کو ان راہوں کی نشاندہی کرنا ہے جن پر چل کر پریم چند کی ادبی خدمات کا حقائق پر مبنی نیا اور تازہ مطالعہ پیش کیا جا سکتا ہے۔

کلیدی الفاظ

تحقیق، ذولسانی، جلسہ، صدارت، انجمن ترقی پسند مصنفین، چھٹی پتری، سوانح عمری، فطرت نگار، خطوط، طبع آزمائی، ناگری، رسمِ خط، سرقہ، تلاش وجستجو

بین الاقوامی سطح پر ہندوستانی ادب کا ترجمان ہونے کا شرف شہنشاہِ ناول پریم چند کو حاصل ہے۔ بیشک پریم چند سے کہیں زیادہ تعداد میں ناول اور افسانوں کی تخلیق دیگر مصنفین نے کی مگر محض 13 ناول احاطۂ تحریر میں لانے والے پریم چند کیوں کر شہنشاہ ناول قرار دیے گئے، اس کی وجوہ تلاش کرنا کوئی مشکل کام نہیں۔

پریم چند نے جس وقت طبع آزمائی شروع کی اس وقت پورے ماحول پر قصہ الف لیلیٰ، قصہ حاتم طائی، طلسم ہوشربا وغیرہ متعدد قصے چھائے ہوے تھے اور پنڈت رتن ناتھ سرشار کے فسانۂ آزاد نے ماحول کو مزید اپنے پنجوں میں جکڑ لیا تھا۔ ادھر ہندی ادبیات کا احاطہ کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ افسانوی ادب کے نام پر محض بنگال سے برآمد غیر فطری رومان ہی دلوں کو متحرک کر رہا تھا۔ یہ پریم چند کا کمال تھا کہ موصوف نے افسانے کو تخیلی دنیا کی جادونگاریوں سے باہر نکال کر حقیقت کی ان پرخار راہوں سے روشناس کرایا جو ہماری زندگی کا جزو ہیں اور جن کے کردار ہمارے چہار طرف چلتے پھرتے، جیتے جاگتے نظر آتے ہیں۔ اور یہی وجہ ہے کہ پریم چند کا افسانوی ادب ہندوستانی سماج کی دھڑکن ہے، سماج کا سچا آئینہ ہے اور تقریباً ایک صدی پرانا ہونے کے باوجود ہندوستانی سماج کی موجودہ خوبیوں اور برائیوں کو پوری شدت کے ساتھ نمایاں کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

مگر منشی پریم چند کی غیر معمولی شہرت نے ہماری نگاہ کو کسی قدر تنگ بنا دیا اور نتیجتاً سحر نگار پریم چند ہمارے سامنے رہ گیا اور مفکر پریم چند ہم سے دور ہوتے ہوتے کہیں گم ہو کر رہ گیا۔ نیز ہم نے پریم چند کی ایک مورت بنائی اور فراموش کر دیا کہ پریم چند ہماری طرح ہی ایک جیتا جاگتا، چلتا پھرتا انسان ہے اور بعد ازاں ہم پریم چند کی اس مورت کی بڑے انہماک سے پرستش کرنے میں مصروف ہو گئے۔ ہمارے اس عمل کا فطری نتیجہ یہ ہوا کہ نہ تو ہم پریم چند کی تخلیقات پر ضروری تحقیقی کام انجام دے سکے اور نہ ہی ان کی تخلیقات کو کلی طور پر یکجا کر سکے۔ کسی شاعر نے سچ ہی کہا ہے:

جو یاد ہمیشہ رکھنی تھی اس بات کو اکثر بھول گئے
ہم لوگ کلش کے چکر میں بنیاد کا پتھر بھول گئے

معجزہ یہ بھی ہوا کہ پریم چند کا علم اشتراکی پارٹی کے اراکین نے محض اس بنا پر آگے بڑھ کر اٹھا لیا کہ منشی صاحب نے 1936 میں لکھنؤ میں منعقدہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے پہلے جلسے کی صدارت کی

تھی۔ان حضرات نے پریم چند پر ایک طریقہ سے قبضہ جما لیا اور کسی دیگر نظریہ کے حامی شخص کے لیے پریم چند کے حلقہ میں داخل ہونے پر ممانعت عائد کر دی۔یہ جاننا بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ اس اشتراکی پارٹی کی رہنمائی خود پریم چند کے چھوٹے بیٹے امرت رائے کر رہے تھے۔امرت رائے نے ہی پریم چند کی ایسے آدمی کی تصویر بنا کر پیش کی جو بے حد مفلس تھا اور پھٹے ہوے جوتے پہنتا تھا، یہاں تک کہ جسے اپنے ہی شہر بنارس میں کوئی جانتا تک نہ تھا۔امرت رائے نے پریم چند کے اخری سفر کا جو منظر پیش کیا ہے وہ دیکھنا بھی کچھ کم دلچسپ نہیں ہے،موصوف رقمطراز ہیں:

''کسی خبر پہونچی، برادری والے جٹنے لگے،ارتھی بنی،گیارہ بجتے بجتے بیس پچیس لوگ کسی گمنام آدمی کی لاش لیکر منیکرنکا کی اور چلے۔راستہ میں ایک راہ چلتے نے دوسرے سے پوچھا:'' کے رہل۔دوسرے نے جواب دیا:'' کوئی ماسٹر تھا۔''[1]

مندرجہ بالا اقتباس سے معلوم ہوتا ہے کہ اگر پریم چند کی رحلت کی خبر لمہی نہ پہنچتی اور ان کی برادری کے لوگ نہ جمع ہوتے تو شائد ان کو چار کاندھے بھی نصیب نہ ہو پاتے۔علاوہ ازیں یہ بھی عجیب معلوم ہوتا ہے کہ جس عالمی شہرت کے مصنف کو ایک راہ چلتا آدمی جانتا تک نہ تھا،وہی آدمی تقریباً 15 سال قبل ماسٹری سے مستعفی ہو چکے 'ماسٹر' کو بخوبی جانتا تھا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ پریم چند نہ کہیں کے راجہ مہاراجہ تھے،نہ زمیندار اور نہ مہاجن مگر حق یہ بھی ہے کہ 1921 میں 120 روپیہ ماہوار کی سرکاری نوکری سے مستعفی ہونے کے بعد 1936 تک انہوں نے نہ صرف اپنے خاندان کی بخوبی پرورش کی بلکہ سرسوتی پریس کے نام سے اپنا نجی مطبع قائم کیا۔ہنس اور جاگرن کے ناموں سے دو پرچے نکالے اور سب سے بڑھ کر اپنے دو بیٹوں کو ہاسٹل میں رکھ کر تعلیم دلائی۔قابل غور یہ بھی ہے کہ 1925 میں اپنے ہندی ناول رنگ بھوم کے لئے موصوف کو 1250 روپیہ ایڈوانس رائلٹی بھی ملی تھی جو اس زمانہ میں ایک غیر معمولی رقم تھی۔صاف ظاہر ہے کہ پریم چند مفلس یا ''گمنام'' شخص نہ ہو کر متوسط طبقہ کے آدمی تھے اور ان کو مفلس کے طور پر پیش کرنا حقیقت سے چشم پوشی کے مترادف ہے۔

یہ امر تو تمام دنیا پر واضح ہے کہ پریم چند نے کامریڈ سجاد ظہیر کی قائم کردہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے زیر اثر 10 اپریل 1936 کو لکھنؤ میں منعقدہ پہلے جلسہ کی صدارت انجام دی تھی اور اسی جلسہ میں صدارتی خطبہ پڑھا تھا جس کو منشی دیا نرائن نگم نے زمانہ کے اپریل 1936 کے ہی شمارے میں ادب کی غرض و غایت کے عنوان کے تحت شائع کر دیا تھا اور جو بعد ازاں پریم چند نے اپنے ہندی ماہنامہ ہنس کے جولائی 1936 کے شمارے میں ساہتیہ کا ادیشہ کے عنوان سے شائع کر دیا تھا مگر یہ جانے بغیر کہ پریم چند نے اس جلسہ کی صدارت کس مجبوری کے تحت قبول کی تھی اور اپنے صدارتی خطبہ میں وہ اشتراکیت سے کتنے دور ہیں،اشتراکی حضرات نے موصوف کے کمیونسٹ ہونے کا اعلان کرنے میں دیری نہیں

کی۔ نیز پریم چند پر جبراً قبضہ کرلیا۔نتیجتاً جب ڈاکٹر کمل کشور گوئنکا نے پریم چند صد سالہ تقریبات میں سرگرمی سے کام شروع کیا تو اس میں معاونت کرنا تو درکنار، تمام اشترا کی حضرات ان کے خلاف کس قدر غیر معیاری زبان کا استعمال کرتے تھے، یہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔دوسری جانب گوئنکا صاحب بھی کچھ کم نہ تھے،انھوں نے بھی ترکی بہ ترکی جواب دینے میں مطلق تامل نہ کیا اور اس کشمکش میں پریم چند تحقیق پس پشت جاپڑی۔

پریم چند چونکہ ہندی اور اردو کے ذولسانی مصنف تھے اس لیے اگر موصوف پر تاحال انجام دیے جا چکے تحقیقی کام کا جائزہ لینا ہوتو دونوں زبانوں کو ملحوظ رکھنا ضروری ہوگا۔اگر بات اردو کی کریں تو عام طور پر اردو دنیا غالب اور اقبال کی حدود توڑتی نظر نہیں آتی، نتیجتاً پریم چند ہی کیا کوئی نثر نگار اردو محققین کی پہلی پسند نہیں بن پاتا۔مگر ہندی میں حالات کسی قدر مختلف ہیں۔ یہاں رام چرت مانس کے مشہور ومعروف مصنف گوسوامی تلسی داس کے بعد سب سے زیادہ تحقیقی کام پریم چند پر ہی ہوا۔مگر افسوس کا مقام ہے کہ یونیورسٹی کی سطح پر تنقید کو ہی تحقیق کے نام سے منسوب کیا جانے لگا ہے اور پریم چند پر انجام دیا گیا کام بھی اسی نوعیت کا ہے۔

مگر صحیح معنی میں پریم چند پر تحقیقی کام انجام دینے والے محققین کی بات کی جائے تو ہندی اور اردو میں تاحال صرف چند محققین کے نام ہی سامنے آتے ہیں جن کے نام اور کام کا مختصراً جائزہ درج ذیل سطور میں پیش خدمت ہے۔

1- منشی دیا نرائن نگم

1882 میں کانپور کے وکلا کے ایک معزز خاندان میں پیدا ہوئے اردو ماہنامہ زمانہ کے مشہور مدیر منشی دیا نرائن نگم پریم چند سے دو سال چھوٹے ضرور تھے مگر پریم چند ان کا احترام بڑے بھائی کے طور کرتے تھے۔اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ نگم صاحب نے ہی پریم چند کو زمانہ کے صفحات میں جگہ دے کر مقبول عام بنا دینے کا کارِنمایاں انجام دیا تھا۔نیز پریم چند کا قلمی نام بھی انہی کی تجویز پر اختیار کیا گیا تھا۔ 8 اکتوبر 1936 کو پریم چند کا انتقال ہونے پر نگم صاحب نے زمانہ کا پریم چند نمبر شایع کرنے کا اعلان کر دیا تھا جو دسمبر 1937 تک تیار ہو پایا تھا۔اس ضخیم نمبر میں جہاں پریم چند کے عزیز دوستوں کے تاثراتی مضامین کثرت سے شامل کیے گئے ہیں وہیں دوسری جانب خود نگم صاحب نے چار مضامین تحریر کیے ہیں جن میں سے 'پریم چند کے خیالات' بطور خاص اہمیت کے حامل ہیں۔جس میں موصوف نے پریم چند کے تقریباً 50 خطوط کے حوالے سے پریم چند کے ذہن کی پرتیں کھول کر ایک نئی روایت کی داغ بیل ڈال دی۔ علاوہ ازیں 'زمانہ اور پریم چند' کے عنوان کے تحت زمانہ میں شایع پریم چند کی تخلیقات کی فہرست اور 'منشی پریم چند کی تصانیف' کے عنوان سے پریم چند کی ہندی اردو کتب کی فہرست

پیش کر کے پریم چند پر باقاعدہ تحقیق کے دروازے بھی کھول دیئے۔

2-امرت رائے

1921 میں گورکھ پور میں پیدا ہوئے، پریم چند کے چھوٹے بیٹے امرت رائے نے پریم چند کی رحلت کے بعد موصوف کی گمشدہ تخلیقات کی تلاش وجستجو کا کام ہی عرق ریزی سے شروع نہیں کیا بلکہ ان کی سوانح حیات کی تخلیق کرنے کی جانب بھی رجوع ہوئے۔نتیجتاً 1962 میں جہاں پریم چند کی سوانح 'قلم کا سپاہی' کے عنوان سے منظر عام پر آئی وہیں پریم چند کی نایاب تخلیقات پر مبنی 'وودھ پر سنگ' (2 جلد) 'گپت دھن' (2 جلد) 'شب تار' 'منگلا چرن' اور 'چٹھی پتری' (2 جلد) شایع ہو کر ادبی دنیا کے ہاتھ میں آئیں۔تاہم صلاحیت اور مواقع ہونے کے باوجود امرت رائے 1962 کے بعد پریم چند تحقیق جاری نہ رکھ سکے۔

3-مدن گوپال

پیشے سے انگریزی صحافی مدن گوپال 1919 میں ہانسی (ہریانہ) میں پیدا ہوئے۔آپ نے پریم چند کے عنوان سے 1944 میں مختصر کتابچہ اور 1964 میں ''پریم چند: اے لٹریری بایوگرافی'' عنوان سے پریم چند کی مفصل سوانح عمری انگریزی زبان میں شایع کرائیں اور بعد ازاں 1965 میں ہندی اور اردو میں قلم کا مزدور کے نام سے سوانح تحریر کی۔ 1968 میں پریم چند کے خطوط اور 2000 سے 2005 کے درمیان 24 جلدوں میں انتہائی ضخیم کلیات پریم چند ترتیب دی۔

4-ڈاکٹر کمل کشور گوئنکا

کمل کشور گوئنکا کا شمار پریم چند کے ممتاز ومعروف محقق کے بطور ہوتا ہے۔بین الاقوامی سطح پر گوئنکا کی شناخت بطور ماہر پریم چند بھی ہے۔ڈاکٹر گوئنکا نے 1980 میں پریم چند صد سالہ تقریبات کے درمیان ملک اور غیر ممالک میں پریم چند نمائش کے ذریعے سے پریم چند کی شناخت بین الاقوامی سطح پر قائم کرنے میں جس سرگرمی سے حصہ لیا وہ اپنی مثال آپ ہے۔پریم چند کی حیات اور کارناموں پر ڈاکٹر گوئنکا 30 سے زائد کتابیں تحریر کر چکے ہیں جن کی ادبی حلقوں میں خاصی پذیرائی ہوئی ہے۔مگر موصوف کی تین کتابیں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں: 1۔پریم چند وشوکوش (2 جلد) 2۔پریم چند کا اپراپیہ ساہتیہ (2 جلد) اور 3۔پریم چند ساہتیہ رچناولی (22 جلدیں)۔مگر ڈاکٹر گوئنکا اردو سے قطعی نا بلد تھے۔کاش کی وہ اردو پر بھی دسترس رکھتے تو پریم چند جیسے ذولسانی مصنف پر اور زیادہ بہتر کام کرنے میں کامیاب ضرور ہوتے۔

5۔گوپال کرشن مانک ٹالا

1924 میں لاہور کے نزدیک باغبان پورا نامی قصبہ میں پیدا ہوئے گوپال کرشن مانک ٹالا تقسیم ملک کے بعد بمبئی میں قیام پزیر ہوئے اور وہاں انہوں نے اپنی انڈسٹری قائم کی۔آپ اردو میں افسانہ نگاری کرتے تھے اور بطور افسانہ نگار ان کی شناخت تھی۔ 1980 میں پریم چند صد سالہ تقریبات کے درمیان لکھنؤ سے شایع ہونے والے کسی رسالہ میں پریم چند پر یہ الزام عائد کیا گیا کہ وہ اسلام مخالف تھے،جس پر بمبئی کے ہی کالی داس گپتا رضا صاحب نے مانک ٹالا صاحب سے اصرار کیا کہ تحقیق کر کے اس الزام کی تردید کر کے ادبی دنیا کو حقیقت سے روشناس کریں اور نتیجتاً مانک ٹالا پریم چند تحقیق کے میدان میں داخل ہو گئے ۔مانک ٹالا نے پریم چند تحقیق کے میدان میں وہ کام انجام دیا جو بڑے بڑے ماہرین پریم چند بھی نہ کر سکے۔ یہاں تک کہ کچھ معاملات میں تو موصوف نے حرفِ آخر کی حد کو بھی چھولیا جو کہ تحقیق کے میدان میں مشکل سے ہی ممکن ہو پاتا ہے۔ مانک ٹالا کی جو تحقیقی کتب منظر عام پر آئیں،ان کے نام اس طرح ہیں:

1۔پریم چند اور تصانیف پریم چند: کچھ نئے تحقیقی گوشے

2۔پریم چند: کچھ نئے مباحث

3۔پریم چند: حیاتِ نو

4۔پریم چند کا سیکولر کردار اور دیگر مضامین

5۔توقیتِ پریم چند۔

مگر از حد افسوس کا مقام ہے کہ پریم چند پر معیاری تحقیق کر کے حیرت میں ڈالنے والے اس محقق کے نام تک سے ہندی کی ادبی دنیا واقف نہیں ہے اور اسے پریم چند تحقیق کی بدنصیبی کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے۔

درج بالا پانچوں محققین کے علاوہ ادبی حلقوں میں پروفیسر قمر رئیس اور ڈاکٹر جعفر رضا کے نام بھی بطور ماہر پریم چند لیے جاتے ہیں۔ان میں سے پروفیسر قمر رئیس نے اردو میں پریم چند پر تنقیدی مطالعہ کی داغ بیل ڈالی اور موصوف کی تصنیف ''پریم چند کا تنقیدی مطالعہ: بحیثیت ناول نگار'' کے ساتھ ہی پریم چند پر باقاعدہ تنقیدی مطالعے کا آغاز ہوا اور تقریباً 80 برس گزر جانے کے بعد بھی کوئی نقاد پروفیسر قمر رئیس کے معیار کو چھو پانے میں کامیاب نہ ہو سکا۔ڈاکٹر جعفر رضا کی محض دو کتابیں شائع ہوئیں:

1۔پریم چند کہانی کا رہنما

2۔پریم چند: فن اور تعمیر فن۔

محض ان دو کتابوں کی بنیاد پر ڈاکٹر جعفر رضا کو ماہر پریم چند تسلیم کرنے میں تامل ہوتا ہے۔

مندرجہ بالا محققین کے علاوہ راقم الحروف نے بھی مطالعۂ پریم چند میں دلچسپی لی اور پریم چند کے اردو۔ہندی متون کا تحقیقی وتقابلی مطالعہ پیش کرنے کی کوشش کی۔شاید یہی وجہ ہے کہ میں پریم چند تحقیق کے میدان میں کچھ نئے نکات تلاش کرنے میں کامیاب ہو پایا۔اپنی تحقیقی ریاضت اور مطالعۂ پریم چند میں خصوصی دلچسپی کے سبب ہی راقم الحروف یہ ثابت کرنے میں کامیاب ہوا کہ: 1۔پریم چند کا پہلا افسانوی مجموعہ سوز وطن کبھی ضبط نہیں ہوا تھا اور 2۔پریم چند نہ صرف ادبی سرقہ کے حامی تھے بلکہ موصوف نے اپنی کتاب ''باکمالوں کے درشن'' کے دوسرے ایڈیشن میں تین تحریریں: ۔1۔اکبر اعظم (اسی عنوان سے زمانہ کے اکبر نمبر اکتوبر 1905 میں شائع ہوا، مصنف محمد عزیز مرزا)،2۔عبدالحلیم شرر(مولانا شرر مرحوم کے عنوان سے زمانہ کے جون 1927 کے شمارے میں شائع ہوا مصنف خواجہ عبد الرؤف عشرت لکھنوی)،3۔مولانا وحید الدین سلیم (مولانا سلیم پانی پتی مرحوم کے عنوان سے زمانے کے اگست 1928 کے شمارے میں شائع ہوا، مصنف سید عبدالودود درد بریلوی) جو دیگر مصنفین کے قلم کا نتیجہ تھیں، اپنے نام سے شامل کر لی تھیں۔تاحال پریم چند کے حوالے سے میری جو کتب منظر عام پر آ چکی ہیں وہ ہیں :۔ 1۔پریم چند کی شیش رچنائیں، 2۔پریم چند کے کہانی سنکلن، 3۔پریم چند کے اپنیاس، 4۔سوز وطن: ضبطی کی سچائی، 5۔آنکھوں دیکھے پریم چند، 6۔پریم چند کے پتر: تتھی نردھارن کی سمسیا، 7۔رام چرچا، 8۔زمانہ: پریم چند وشیشانک، 9۔پریم سوگ، 10۔منشی پریم چند: ویکتیتو ایوم کرتیتو اور 11۔ہنس: پریم چند اسمرتی انک۔علاوہ ازیں ہندی اور اردو میں میرے تقریباً 100 تحقیقی مقالات بھی شائع ہو چکے ہیں اور تاحال میں پریم چند کی متعدد نایاب تحریریں تلاش کرنے میں بھی کامیاب ہوا ہوں اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔

تاہم کثیر تحقیقی سرمایہ اور کاوشوں کے باوجود بھی پریم چند تحقیق میں کچھ ایسے نکات ابھی باقی ہیں جن کی طرف محققین کی نگاہ نہیں جا سکی ہے۔آئندہ سطور میں چند ایسے نکات کی نشاندہی کرنے کی کوشش پیش خدمت ہے جن پر عمیق نظر سے تحقیق انجام دی جانی محض ضروری نہیں بلکہ لازمی ہے تاکہ پریم چند کے ساتھ انصاف کیا جا سکے۔

1۔پریم چند کی ابتدائی تحریریں:

اس میں کوئی شک نہیں کہ کسی بھی نو وارد مصنف کی تحریریں عموماً کسی نہ کسی غیر معروف رسالہ یا جریدے میں ہی شائع ہوا کرتی ہیں اور پریم چند بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہیں۔تاحال دریافت ہوئی پریم چند کی پہلی تخلیق ایک مضمون ''اولیور کرامویل'' ہے جو منشی گلاب چند شریواستو نادان بنارسی کی ادارت میں بنارس سے شائع ہونے والے ایک نامعلوم سے ہفتہ وار'' آوازۂ خلق'' کے یکم مئی 1903 سے 24

ستمبر 1903 تک کے شماروں میں شائع ہوا تھا۔مگر یہ ایک مختصر سا مضمون ہے۔جیسا کہ امرت رائے کی ادارت میں شائع ہونے والے مجموعے ''وِدِدھ پرسنگ'' میں شامل اس کے ہندی ترجمہ سے واضح ہے لہٰذا اس کا اتنے طویل عرصہ تک با اقسام شائع ہونا کچھ مناسب معلوم نہیں ہوتا مگر اس جریدہ کی متعلقہ فائل دستیاب نہ ہونے سے کچھ بھی یقینی طور پر کہنا ممکن نہیں ہے۔

مگر دوسری جانب اپنی پہلی تحریر کے متعلق اطلاع فراہم کرتے ہوے خود پریم چند اپنے خط مورخہ 17 جولائی 1926 میں منشی دیا نرائن نگم صاحب کو لکھتے ہیں:

> ''سنہ 1901 سے لٹریری زندگی شروع کی۔رسالہ زمانہ میں لکھتا رہا۔کئی سال تک متفرق مضامین لکھے۔''2

علاوہ ازیں اپنے ماہوار رسالہ ''ہنس'' کے خودنوشت نمبر میں شامل اپنے مضمون میں بھی اس کی وضاحت کرتے ہوئے پریم چند رقمطراز ہیں:

> ''میں نے پہلے پہل 1907 میں گلپیں (افسانے) لکھنی شروع کیں۔ڈاکٹر رابندر ناتھ کی کئی گلپیں میں نے انگریزی میں پڑھی تھیں اور ان کا اردو انوواد (ترجمہ) اردو پترکاؤں (رسائل) میں چھپوایا تھا، اپنیاس (ناول) تو میں نے 1901 ہی سے لکھنا شروع کیا۔میرا ایک اپنیاس 1902 میں نکلا اور دوسرا 1904 میں لیکن گلپ 1907 سے پہلے میں نے ایک بھی نہ لکھی۔''3

جہاں تک رابندر ناتھ ٹھاکر کے افسانوں کے اثر کا تعلق ہے،اسے صاف طور پر قبول کرتے ہوئے پریم چند نے اپنے مکتوب مورخہ 26 دسمبر 1934 میں اندرناتھ مدان کو تحریر کیا تھا:

> ''جہاں تک کہانیوں کی بات ہے،شروع میں ان کی پریرنا (ترغیب) مجھے ڈاکٹر رابندر ناتھ سے ملی تھی۔''4

اور اپنی ابتدائی تخلیقات کی نسبت پریم چند اپنے خط مورخہ 7 ستمبر 1934 کے زریعہ اندر ناتھ مدان کو پیشتر اطلاع دے چکے تھے، جس میں موصوف نے رقم کیا تھا:

> ''میرا پہلا لیکھ (مضمون) سنہ 1901 میں اور میری پہلی کتاب سنہ 1903 میں چھپی.....پہلے میں سمسامیک (ہم عصر) گھٹناؤں (واقعات) پر لکھتا تھا پھر اپنے ورتمان (حال) اور اتیت (ماضی) ویروں (باکمالوں) کے چرتروں (کرداروں) کے اسکیچ۔''5

مندرجہ بالا تمام اقتباسات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ بقول خود پریم چند انھوں نے 1901 سے ہی لکھنا شروع کر دیا تھا اور ان کے مضامین اور افسانے اردو رسائل میں شائع ہوتے رہے،مگر تاحال

1903 سے قبل شائع پریم چند کی کوئی تحریر دریافت نہیں کی جا سکی ،مگر اتنا تو ضرور ہوا کہ مدن گوپال صاحب نے اس جانب اشارہ کرتے ہوئے تحریر کیا:

''یہ کہانیاں ہیں-'دنیا کا سب سے انمول رتن کیا ہے؟ 'قارون کا خزانہ،'آب حیات'،'تاج خسرو'،'جام جم'،'تخت طاؤس'اور'زر پرویز'۔[6]

از حد حیرت کا مقام ہے کہ مندرجہ بالا اقتباس میں پیش کردہ عنوانات کے افسانوں کی تلاش کی کوئی کوشش مدن گوپال صاحب نے اس وقت بھی نہ کی جب وہ کلیات پریم چند ترتیب دے رہے تھے،مگر موصوف کے مذکورہ دعوے کی حقیقت جاننے کے لیے پریم چند کے افسانے''دنیا کا سب سے انمول رتن'' کے درج ذیل الفاظ کو بغور دیکھنا ضروری ہے:

''آج تین دن سے یہ ستم رسیدہ شخص اسی پر خار درخت کے نیچے اسی وحشت ناک میدان میں بیٹھا سوچ رہا ہے کہ کیا کروں!دنیا کی سب سے بیش بہا شئے مجھ کو ملے گی! ناممکن! اور وہ ہے کیا! قارون کا خزانہ! آب حیات! تاج خسرو! جام جم! تخت طاؤس! زر پرویز!''[7]

مندرجہ بالا دونوں اقتباسات کا موازنہ کرنے سے صاف طور پر واضح ہو جاتا ہے کہ مدن گوپال نے پریم چند کے ایک افسانے کے چند الفاظ کو موصوف کی ابتدائی کہانیوں کے عنوان بتا دینے میں مطلق تامل نہ کیا،مگر اس نوعیت کی گمراہ کن اطلاعات مستقبل کے محققین کو ایک ایسی اندھیری سرنگ میں پہنچا دیں گی جہاں سے راہ فرار کسی طور نہ مل سکے گی۔

لہٰذا از حد ضروری ہے کی 1901 سے 1903 کے درمیان شائع ہونے والے پریم چند کے تمام افسانوں اور مضامین کی تحقیق کر کے ادبی دنیا کے سامنے لایا جائے تا کہ پھر کوئی ایسی غلط اطلاع پیش کرنے کی جرأت نہ کر سکے۔

2۔زمانہ میں بغیر نام شائع تحریریں:

جیسا کہ پیشتر کہا جا چکا ہے کہ زمانہ پریم چند نمبر میں منشی دیا نرائن نگم کا ایک مضمون''زمانہ اور پریم چند'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا جس میں موصوف نے زمانہ میں شائع پریم چند کی 96 تحریروں کی فہرست حوالے کے ساتھ پیش کی تھی۔فہرست کے ساتھ نگم صاحب نے ایک مختصر نوٹ درج کیا تھا جس کے کچھ اہم الفاظ ذیل میں نقل کئے جاتے ہیں:

''1910 کے پہلے تک پریم چند صاحب کے مضامین نواب رائے کے نام سے شائع ہوئے اس کے بعد پریم چند کا نام شروع ہوا۔ بعض نوٹ بلا نام بھی درج ہوئے مگر اس وقت ان کا انتخاب مشکل ہے۔پریم چند نے بعض اہم تنقیدیں بھی زمانہ کے لیے

لکھیں جو کبھی ان کے نام سے اور کبھی بلا نام شائع ہوئیں۔''[8]

اس بات کی وضاحت کرنا ضروری ہے کہ زمانہ میں دو مستقل سلسلے شائع ہوا کرتے تھے، ایک تھا ''علمی خبریں اور نوٹ'' اور دوسرا تھا ''رفتار زمانہ'' اول الذکر میں ادبی دنیا کی تمام ہلچلوں اور رجحانات پر نوٹ درج کیے جاتے تھے جبکہ دوسرے سلسلے میں ملک کے سیاسی و سماجی ماحول پر وضاحتی نوٹ شائع ہوتے تھے اور درج بالا الفاظ میں نگم صاحب ان دونوں سلسلوں میں درج ہونے والے نوٹ کے ہی متعلق بات کر رہے ہیں۔ان کے متعلق ایک دشواری یہ بھی ہے کہ ان سلسلوں میں عموماً مصنف کا نام درج نہیں کیا جاتا تھا اور یہی وجہ ہے کہ خود نگم صاحب پریم چند کے تحریر کردہ نوٹ کی نشاندہی نہ کر سکے تھے۔

قابل غور ہے کہ زمانہ اور پریم چند کے باہمی تعلقات پر روشنی ڈالتے ہوئے گوپال کرشن مانک ٹالا رقمطراز ہیں:

> ''جون 1906 کے زمانہ کے سرورق کے آخری صفحے پر ایک طویل اعلان 'آئندہ دو ماہ سے' کے عنوان کے تحت شائع ہوا تھا جس میں زمانہ میں نئے نئے دلچسپ سلسلے قائم کرنے کی تفصیل کے بعد آخر میں درج ذیل الفاظ ملتے ہیں:
>
> ''ایڈیٹوریل اسٹاف میں علاوہ دیگر قابل حضرات کے مقبول مضمون نگار نواب رائے مستقل طور پر شامل کر لیے گئے ہیں''۔[9]

واضح رہے کہ منشی پریم چند ماڈل اسکول الٰہ آباد سے منتقل ہو کر ڈسٹرکٹ اسکول کان پور میں 13 مئی 1905 کو پہنچے اور وہاں 29 اپریل 1909 تک رہے۔یہ وہی زمانہ ہے جب وہ نگم صاحب کے عزیز ہوئے اور ماہنامہ زمانہ کی ادارت سے وابستہ ہوئے۔واضح رہے کہ پریم چند کان پور سے تبادلہ ہو جانے کے بعد بھی زمانہ کے لیے نوٹ اور تنقیدیں لکھتے رہے جس کے متعدد اشارے ان کے خطوط میں موجود ہیں۔پریم چند کی ان تحریروں کی نشاندہی لسانیات کا کوئی ماہر لسانی اصولوں کی بنا پر ہی کر سکتا ہے۔لہٰذا ضروری ہے کہ کوئی ماہر لسانیات اس طرف توجہ دے اور پریم چند کی تخلیقات میں اضافہ کرنے میں کامیاب ہو سکے۔

3۔پریم چند کے فرضی نام:

پریم چند کا اصل نام دھنپت رائے تھا اور اپنی لٹریری زندگی کے ابتدائی سالوں میں وہ متواتر نواب رائے کے قلمی نام کے تحت لکھتے رہے۔پریم چند کے نام کے تحت ان کی سب سے پہلی کہانی ''بڑے گھر کی بیٹی'' ہے جو زمانہ، دسمبر 1910 کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔مگر یہ جاننا بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے کہ پریم چند کا نام اختیار کرنے کے بعد بھی ان کی کچھ تخلیقات نواب رائے اور اصل نام دھنپت رائے کے نام سے بھی شائع ہوئی ہیں۔ادبی دنیا میں عام طور پر مشہور ہے کہ ''سوز وطن'' کے

سانحے کی وجہ سے عائد کی جانے والی پابندیوں نے موصوف کو کچھ فرضی ناموں کے تحت لکھنے پر مجبور کیا، جب کہ حقیقت کچھ مختلف ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ ''سوز وطن'' نہ تو ضبط کیا گیا اور نہ اس کی وجہ سے پریم چند پر کوئی پابندی عائد کی گئی۔ علاوہ ازیں اس سانحے سے قبل بھی فرضی نام کے تحت لکھنے کے شواہد موجود ہیں۔ لہٰذا پریم چند کے فرضی ناموں پر مزید تحقیق انجام دی جانی از حد ضروری ہے۔ واضح رہے کہ تاحال د۔ر۔، د۔ر۔ز انبالہ، ن۔ر۔ افسانہ کہن، بمبوق وغیرہم ناموں کے تحت موصوف کی تخلیقات شائع ہونے کے شواہد دستیاب ہیں جن پر راقم الحروف اپنی کتاب ''سوز وطن: ضبطی کی سچائی'' میں صفحہ 48 تا 74 مفصل و مدلل بحث پیش کر چکا ہے۔ مگر کچھ دیگر اشارے بھی ملتے ہیں، مثلاً پریم چند اپنے اگست 1910 کے خط میں منشی دیا نرائن نگم کو لکھتے ہیں:

> ''اب کچھ روپیہ پیدا کرنے کی بات چیت۔ اب کی 'ایجوکیشنل گزٹ'۔۔۔کیا یہ ممکن نہیں کہ آپ کی طرف سے میں اس کے لیے کبھی کبھی مضامین لکھا کروں۔۔۔۔اگر آپ اس میں کوئی امر خلافِ شان نہ سمجھیں تو میں کبھی کبھی ایک آدھ مضمون اردو اور ہندی میں لکھ کر آپ کے پاس بھیج دوں اور آپ اسے اپنی جانب سے انسپیکٹر صاحب نارمل اسکول کے پاس بھیج دیں۔'' [10]

نگم صاحب نے اس خط کا کیا جواب دیا یہ تو معلوم نہیں ہوتا مگر یہ تحقیق کا ایک ضروری موضوع ہے کہ کیا نگم صاحب کے نام سے بھی پریم چند کی کچھ تخلیقات شائع ہوئیں۔ نیز پریم چند جس وقت ہندی رسائل مریادا، مادُھری، ہنس اور جاگرن کی ادارت کے فرائض انجام دے رہے تھے۔ اس وقت انھوں نے کن کن فرضی ناموں کے تحت کیا کیا لکھا، اس کی نشاندہی کی جانی بھی ضروری ہے۔

4- فرضی پریم چند:

پریم چند کو اردو اور ہندی میں جو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی اس کا ایک اثر یہ بھی ہوا کہ کم صلاحیت کے متعدد حضرات اس نام کا بے جا فائدہ اٹھانے کے لئے سرگرم ہو گئے۔ اس سلسلے میں پروفیسر قمر رئیس نے 1968 میں تحریر کیا تھا:

> ''پنجاب کے بعض ناشروں نے 'پریم چند'، 'فطرت نگار پریم چند' اور 'منشی پریم چند' کے نام سے ایسی کتابیں کثرت سے شائع کی ہیں جن کا دھنپت رائے المعروف بہ پریم چند سے کوئی تعلق نہیں۔ ان میں طبع زاد کتابیں کم، بیشتر بنگالی اور غیر ملکی ادیبوں کے ترجمے ہیں۔ اگر اس بات کی دوٹوک وضاحت نہ ہوئی کہ ان کتابوں کا منشی پریم چند (مصنف پریم پچیسی وغیرہ) سے کوئی تعلق نہیں تو مصنفین کے ادبی مؤرخوں اور محققوں کو بڑی دشواریوں کا سامنا ہوگا۔ مجھے پریم چند (ثانی) کے نام سے شائع

ہونے والی جو کتابیں اب تک دستیاب ہوئی ہیں ان کی فہرست درج ذیل ہے:

''1۔مسافر، 2۔کشمش، 3۔دلہن، 4۔عشق خاموش، 5۔زلزلہ، 6۔کپال کنڈلا، 7۔منورما، 8۔ٹھوکر، 9 ۔طوفان، 10۔خاموش محبت، 11۔لڑکی، 12۔چھٹکارا، 13۔عورت کی محبت، 14۔پربھات، 15۔کوچوان، 16۔طلسم مجاز، 17۔سپیرن، 18۔عشق کا راگ۔''

یہ اٹھارہ کتابیں دہلی کے کتب خانوں میں مجھے دستیاب ہوئیں۔ ہوسکتا ہے ان کے علاوہ بھی ہوں۔ان میں ہر صفحے پر زبان و بیان کی جو کمزوریاں اور خامیاں ہیں وہ پکار پکار کر کہتی ہیں کہ میں کسی ادنیٰ صلاحیت کے پنجابی ادیب کی مخلوق ہوں،گئودان والے پریم چند سے میرا کوئی تعلق نہیں۔ یہ داخلی ثبوت اتنا مضبوط ہے کہ پھر خارجی شواہد پیش کرنے کی ضرورت نہیں رہتی۔تاہم اس کا اندیشہ بہرحال بنا رہتا ہے کہ چالیس پچاس سال بعد کوئی من چلا محقق ان کتابوں کو بھی دھنپت رائے عرف پریم چند کی تصنیف وتالیف ثابت کردے''۔ 11؎

مگر یہ دیکھنا افسوسناک ہے کہ ادبی دنیا عام طور پر تحقیق سے مستغنی بنی رہتی ہے۔ پروفیسر قمر رئیس کے درج بالا الفاظ کا کسی نے نوٹس نہ لیا اور موصوف کی پیش کردہ فہرست کو مکمل کرنا تو دور، اس کے برعکس 1974 میں ساہتیہ اکادمی کے زیر اہتمام شائع The National Bibliography of Indian Literature میں بھی ایسی کتابوں کے اندراج راہ پا گئے ہیں۔ حتی کہ درج بالا فہرست میں درج ''کوچوان'' کو بھی پریم چند کے نام سے منسوب کر دیا گیا ہے۔مزے کی بات یہ بھی ہے کہ یہ پریم چند کے نقال محض کتابوں تک ہی محدود نہ رہے بلکہ ان کی رسائی رسائل تک بھی تھی۔ابھی حال ہی میں بنارس ہندو یونی ورسٹی کے شعبۂ فارسی کے صدر پروفیسر سید حسن عباس کی نظر میں کراچی سے شائع سہ ماہی ''بادبان'' کے اکتوبر 1996 سے جون 1997 تک کے مشترکہ شمارے میں صفحہ 419 سے 425 تک شائع ایک افسانہ بعنوان'' قاتل'' آیا جس پر صاف طور پر چھپا ہے کہ یہ افسانہ موپاساں کے فرانسیسی افسانے کا ترجمہ ہے جس کے مترجم منشی پریم چند ہیں۔ موصوف نے از راہِ عنایت اس کی فوٹو مجھے ارسال کر دی،مگر اس کا مطالعہ کرنے سے مجھے ٹھیک ویسا ہی معلوم ہوا جیسا کہ پروفیسر قمر رئیس صاحب نے اپنے مندرجہ بالا اقتباس میں تحریر فرمایا ہے اور میں سمجھ گیا کہ یہ فرضی پریم چند رسائل تک میں پھیلے ہوئے تھے۔ یہاں یہ کہنا بھی موزوں ہوگا کہ رسالہ بادبان میں شائع اس کہانی پر یہ درج نہیں کیا گیا کہ اس کا مآخذ کیا ہے۔علاوہ ازیں لاہور (پاکستان) کے سنگ میل پبلیکیشنز سے 2002 میں ڈاکٹر سلیم اختر کی ادارت میں ''مجموعہ منشی پریم چند افسانے'' شائع ہوا تو اس میں شامل 118 افسانوں میں

کثیر التعداد افسانے ایسے ہیں جن کا دھنپت رائے عرف پریم چند سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ لہٰذا یہ تحقیق انجام دی جانی ضروری ہے کہ ایسے فرضی پریم چند کی تحریروں کی مستند طور پر نشاندہی کرنے کے ساتھ ہی ان کی تخلیقات بھی مع حوالہ پیش کر دی جائیں تا کہ مستقبل کا کوئی محقق ان سے گمراہ نہ ہو سکے۔

5۔ پریم چند کے خطوط کی تاریخوں کا تعین:

یہ اہم ہے کہ تا حال پریم چند کی تین سوانح عمریاں شائع ہو کر منظر عام پر آ چکی ہیں- قلم کا سپاہی، قلم کا مزدور اور پریم چند و شوکوش جلد اول- اور تینوں ہی میں پریم چند کے خطوط کا وسیع پیمانے پر حوالہ دیا گیا ہے۔ پریم چند کی سوانح لکھنے میں ان کے خطوط کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے امرت رائے رقمطراز ہیں:

> ''ایک کوش (خزانہ) پتروں (خطوط) کا ہوتا ہے، وہ بھی بہت کچھ نشٹ (ضائع) ہو گیا کیونکہ پتروں کو سنبھال کر رکھنے کی عادت نہ ادھر منشی جی کو تھی نہ ادھر دوسروں کو، تو بھی جو کچھ چٹھیاں بھاگیہ وش (خوش قسمتی سے) بچی رہ گئیں، جن میں سب سے بڑا خزانہ ''زمانہ'' کے سمپادک (مدیر) منشی دیا نرائن نگم کو لکھی چٹھیوں کا ہے۔۔۔۔۔۔ ان کا میں نے پورا پورا استعمال کیا ہے۔'' 12؎

امرت رائے مزید اطلاع فراہم کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

> ''جیونی (سوانح) لکھنے میں ان چٹھیوں سے میں نے کتنی مدد لی ہے یہ میرے کہنے کی چیز نہیں ہے، پڑھنے والے خود دیکھیں گے۔ میں اتنا ہی کہہ سکتا ہوں کہ اس خزانے کے بغیر اب میں جیونی کی کلپنا (تصور) بھی نہیں کر سکتا۔ لکھی وہ شائد تب بھی جاتی لیکن لنگڑی ہوتی، بے جان ہوتی۔'' 13؎

مگر پریم چند کے خطوط کے متعلق ایک دلچسپ حقیقت کا انکشاف کرتے ہوئے امرت رائے رقم کرتے ہیں:

> ''اکثر چٹھیوں پر پوری پوری تاریخ نہ ڈالنے کی منشی جی کی عادت ہمارے لیے کافی الجھن کا کارن (سبب) بنی- مہینہ ہے تو تاریخ نہیں، تاریخ ہے تو مہینہ نہیں، مہینہ اور تاریخ ہیں تو سنہ نہیں اور ان چٹھیوں کا تو خیر ذکر ہی فضول ہے جن میں یہ تینوں ہی غائب ہیں۔ کارڈوں میں تو یہ مشکل ڈاک کی مہر سے اسان ہو گئی۔ کوشش کرنے پر لگ بھگ (تقریباً) سبھی ڈاک کی مہریں پڑھنے میں آ گئیں اور جہاں سے چٹھی چلی وہاں کی ڈاک مہر کو میں نے چٹھی کی تاریخ مان لیا، لیکن لفافہ کی چٹھیوں میں یہ سہارا بھی نہ رہا۔۔۔۔ میں نے بڑی بڑی مشکلوں سے چٹھی میں کہی گئی باتوں کا آگا پیچھا،

تال میل ملا کر انومان (اندازہ) سے ان کی تتھی (تاریخ) کا سنکیت (اشارہ) دینے کا نشچیہ (فیصلہ) کیا۔ اس میں میں نے اپنی اور سے پوری ساودھانی (احتیاط) برتنے کی کوشش کی ہے لیکن اس میں غلطی کی سمبھاونا (امکان) برابر رہتی ہے۔'' 14؎

از حد افسوس کا مقام ہے کہ 1962 میں تحریر کیے ہوئے امرت رائے کے مندرجہ بالا الفاظ کا نوٹس لینے کی تکلیف کسی نے گوارا نہ کی جب کہ بقول امرت رائے چٹھی پتری میں شائع خطوط کی تاریخیں اندازاً ہی درج کی گئی ہیں۔معلوم ہو کہ میں نے منشی دیا نرائن نگم کے نام تحریر کردہ 50 خطوط کی تاریخیں محض داخلی شواہد کی بنا پر متعین کر کے 2017 میں'' پریم چند کے پتر'' عنوان کے تحت رامپور رضا لائبریری، رامپور سے شائع کرائی تھی۔مگر پریم چند کے تمام خطوط کی تاریخیں داخلی اور خارجی شواہد کی بنا پر متعین کرنے کے واسطے تحقیق انجام دی جانی از حد ضروری ہے۔

6۔تخلیقات کے ہندی-اردو روپوں میں پریم چند اور مترجم کی علاحدہ نشاندہی:

جب کوئی مصنف خود اپنی کسی تحریر کو دوسری زبان میں منتقل کرتا ہے تو وہ اس زبان میں اپنی چیز کو کسی حد تک دوبارہ تخلیق کرتا ہے۔ظاہر ہے کہ وہ کہیں اضافہ کرتا ہے، کہیں حذف کرتا ہے، کہیں واقعات میں تبدیلی کر دیتا ہے۔ مگر اس کے برعکس مترجم کو اصل تحریر کی حدود سے باہر نکلنے کی آزادی حاصل نہیں ہوتی۔پریم چند کی بیشتر کہانیاں اور ناول ہندی اردو دونوں ہی زبانوں میں شائع ہوئے ہیں۔موصوف کے ناول گئودان اور منگل سوتر کے اردو ترجمے تو پریم چند کے انتقال کے بعد ہی ہوئے، یہ تو ادبی دنیا پر واضح ہے مگر ان کے علاوہ ان کے افسانوں اور باقی ناولوں کی نسبت یہ تحقیق کی جانی ضروری معلوم ہوتی ہے کہ کون سا کام پریم چند نے خود کیا اور کون سا کسی مترجم سے کرایا۔ یہاں یہ امر بھی ملحوظ رکھا جانا ضروری ہے کہ بعض اوقات رسائل خود بخود ہی پریم چند کی کہانی کو منتقل کرا کر شائع کر لیتے تھے، چاہے ترجمہ معیاری ہو یا نہ ہو۔لہٰذا ایسی حالت میں بہت زیادہ محاط ہو کر تحقیق کرنا واجب ہوگا۔

7۔پریم چند کی بیوی شورانی دیوی کے نام سے شائع افسانے:

ادبی دنیا بخوبی واقف ہے کہ ایک افسانہ ''قاتل'' پریم چند اور ان کی بیوی شورانی دیوی دونوں کے ہی نام سے شائع ہوا ہے۔ ادھر پریم چند کے بھتیجے کرشن کمار رائے صاحب نے ایک ملاقات میں مجھے بتایا تھا کہ شورانی دیوی کچھ پڑھی لکھی نہ تھیں اور دستخط بھی بمشکل تمام کر پاتی تھیں۔لیکن حیرت کی بات ہے کہ ان کے افسانے اردو اور ہندی دونوں ہی زبانوں میں شائع ہوا کرتے تھے۔ایسی حالت میں اس نسبت شدید تحقیق انجام دی جانی ضروری ہے کہ آیا شورانی دیوی کے نام سے شائع افسانے کیا

پریم چند کی طبع آزمائی کا نتیجہ ہیں یا نہیں۔

8۔ادبی سرقہ اور پریم چند:

ادبی دنیا میں سرقہ کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے اور پریم چند بارہا سرقے کے شکار ہوئے اور اس سے اکثر ناراض بھی ہوتے تھے۔ مگر اس کے برعکس خود پریم چند سرقہ کو قطعی برا بھی نہیں سمجھتے تھے۔واضح رہے کہ پریم چند منشی دیا نرائن نگم کو تحریر کئے گئے 16 دسمبر 1915 کے خط میں رقمطراز ہیں-

''ناگری پرچارنی میں ظرافت پر ایک بہت عالمانہ مضمون چھپا ہے، ترجمہ ہے۔کہیے تو زمانہ کے لیے کچھ نئے عنوان سے اسی پر لکھ دوں۔سرقہ بالجبر ہو یا بہ اجازت''۔ 15؎

صاف ظاہر ہے کہ سرقہ چاہے بالجبر ہی کیوں نہ کیا جائے، پریم چند کے نزدیک کچھ غلط نہ تھا،اور اپنے اسی خیال کو عملی جامہ پہناتے ہوئے پریم چند نے اپنی کتاب ''باکمالوں کے درشن'' کے دوسرے ایڈیشن میں تین سوانح بعنوان 1۔اکبر اعظم، 2۔وحید الدین سلیم اور 3۔عبدالحلیم شرر جو کہ زمانہ میں پیشتر تین دیگر مصنفین کے ناموں کے تحت شائع ہو چکی تھیں،اپنے نام سے منسوب کر کے شائع کرنے میں دریغ نہ کیا اور مزید دلچسپی کی بات یہ کہ راقم الحروف پہلی بار یہ تحقیق کر کے اسے منظر عام پر لانے میں کامیاب ہوا مگر بعد ازاں کسی محقق نے ان تینوں تحریروں کو پریم چند ادبیات کے دائرہ سے باہر نکالنے کی مطلق کوشش نہ کی۔علاوہ ازیں کلیات پریم چند میں بھی متعدد تحریریں دیگر مصنفین کی راہ پا گئی ہیں اور میرے نشاندہی کرنے کے باوجود کوئی کوشش تصحیح کی انجام نہ دی جا سکی۔ لہٰذا مزید تحقیق انجام دے کر ان تمام تخلیقات کو جو پریم چند کے زور قلم کا نتیجہ نہیں ہیں، پریم چند ادبیات سے نکال باہر کر کے پریم چند کی مستند تخلیقات کو پاک صاف بنائے رکھنے کی جانب پیش قدمی کرنا ضروری ہے۔

9۔پریم چند کی نادر و نایاب تخلیقات کی تلاش و جستجو:

حالانکہ پریم چند کی نایاب تخلیقات کی تلاش کا سلسلہ موصوف کی رحلت کے فوراً بعد شروع ہو گیا تھا اور اس دشوار گزار میدان میں امرت رائے، ڈاکٹر کمل کشور گوئنکا، گوپال کرشن مانک ٹالا وغیرہ کی کاوشیں ادبی دنیا پر نمایاں ہیں اور ان حضرات کے کثیر التعداد کام کے باوجود میں بھی کافی تعداد میں ایسی تخلیقات کی تلاش میں کامیاب رہا۔مگر یہ دیکھنا بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ وقتاً فوقتاً پریم چند کی کوئی نہ کوئی نایاب تخلیق منظر عام پر آتی رہتی ہے۔اس کے صاف معنی ہیں کہ تا حال پریم چند کی تمام تخلیقات تلاش نہیں کی جا سکیں۔لہٰذا اس طرف بھی عمیق نظر سے تحقیق انجام دی جانی ضروری ہے تا کہ پریم چند کی جملہ تخلیقات ادبی دنیا کے سامنے آسکیں۔اور اس تحقیق کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کے لیے ضروری ہوگا کہ اولاً 1900 سے 1937 تک کے زمانے میں نکلنے والے ہندی اور اردو کے تمام چھوٹے بڑے

رسائل و جرائد کی مکمل فہرست تیار کی جائے ،بعد ازاں ان تمام رسائل و جرائد کے تمام شماروں کی دستیابی کی اطلاعات جمع کر ان کی ورق گردانی کر کے پریم چند کی تمام تر تخلیقات کو مستند تحقیق کے ذریعہ یکجا کیا جائے۔ یہاں یہ کہنا بھی غالباً غیر موزوں نہ ہوگا کہ اس قسم کے تحقیقی کام میں اشاریہ بہت مفید ثابت ہوتے ہیں۔اردو میں زمانہ اور مخزن جیسے بڑے رسائل کے اشاریے تو تا حال شائع ہو چکے ہیں لیکن مرقع اور کلیم جیسے چھوٹے رسائل کے اشاریے تیار کرنے کی جانب جناب جاوید اختر علی آبادی نے توجہ کی ہے اور موصوف سرگرمی کے ساتھ اس کام میں مصروف ہیں،مگر بدقسمتی سے ہندی کی ادبی دنیا اشاریہ سازی کے کام سے تا حال نابلد ہے اور اسے ہندی دنیا کی بے توجہی کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے۔

10۔ پریم چند کی تخلیقات کا زمانۂ اشاعت متعین کرنا:

پریم چند کی تخلیقات کا زمانۂ اشاعت کس اہمیت کا حامل ہے وہ ہندی کے مشہور و معروف مصنف اور پریم چند کے دوست جنیندر کمار کے درج ذیل الفاظ دے صاف طور پر واضح ہو جاتا ہے:

> ''ان کی رچناؤں (تخلیقات) کو نرمانکال (زمانۂ تخلیق) کے انوکرم (حساب) سے دیکھنے پر اسپشٹتیہ (صاف طور پر) پتہ چلتا ہے کہ وہ آگے بڑھتے ہوے سمے (وقت) کا ساتھ دینے میں اپنے کو لانگھنے سے بھی نہیں چوکے، کہیں وہ راہ میں ٹھہر نہیں گئے ،ساتھ دیتے ہی گئے ۔جو ان کی پہلی کہانیاں اور پہلے اپنیاس (ناول) ہیں وہ پچھلی کہانیاں اور پچھلے اپنیاس نہیں ہیں- اس کا کارن (سبب) یہی ہے کہ وہ پرگتی (ترقی) سے پچھڑنے کو تیار نہ تھے۔'' 16

صاف ظاہر ہے کہ پریم چند کے ذہن کو کلی طور پر جاننے کے لیے اور ان کے ذہن کے ارتقا کی اصل وضاحت کرنے کے لیے موصوف کی تمام تخلیقات کا زمانۂ اشاعت متعین کرنا ضروری ہے۔ظاہر ہے یہ کام دیانتدارانہ تحقیق کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔

11۔ پریم چند ادبیات کا مستند اشاریہ:

اردو اور ہندی دونوں زبانوں کے ادیبوں کا خیال ہے کہ پریم چند نے اردو سے ہندی کی طرف ہجرت کی مگر تعجب کی بات ہے کہ کسی نے بھی یہ دیکھنے کی مطلق کوشش نہ کی کہ پریم چند متواتر دونوں زبانوں میں لکھتے رہے،حتیٰ کہ موصوف کا آخری مضمون ہندی میں نہ ہو کر اردو ہی میں شائع ہوا ہے۔ علاوہ ازیں جہاں ایک جانب پریم چند کی تخلیق نہ ہونے پر بھی متعدد تحریریں ان کے نام پر درج کر دی گئی ہیں وہیں متعدد فرضی پریم چندوں کی تحریریں بھی پریم چند سے منسوب کر دی جاتی ہیں۔لہٰذا ضروری ہے کہ مستند تحقیق انجام دے کر پریم چند کی مستند تخلیقات کا اشاریہ ترتیب دیا جائے۔

حواشی:

1 قلم کا سپاہی- امرت رائے، ایڈیشن، 1976 الہ آباد، صفحہ 615
2 چٹھی پتری، جلد 1، صفحہ 161-162
3 جیون سار، ہنس، آتمکتھا انک، جنوری فروری 1932، صفحہ 164
4 چٹھی پتری، جلد 2، صفحہ 236
5 چٹھی پتری، جلد 2، صفحہ 234
6 قلم کا مزدور پریم چند، ہندی، 1965، صفحہ 42
7 کلیات پریم چند، جلد 9، صفحہ 1
8 زمانہ پریم چند نمبر، 1937، زمانہ اور پریم چند- منشی دیا نرائن نگم، صفحہ 117
9 توقیت پریم چند- گوپال کرشن مانک ٹالا، دہلی، 2002، صفحہ 42
10 پریم چند کا اپرا پیہ ساہتیہ- ڈاکٹر کمل کشور گوئنکا، جلد 2، اول ایڈیشن 1988، صفحہ 32
11 تلاش وتوازن- قمر رئیس، اول ایڈیشن 1968، صفحہ 103-104
12 قلم کا سپاہی- امرت رائے، ایڈیشن 1976، صفحہ 12
13 چٹھی پتری جلد 1- امرت رائے، اول ایڈیشن 1962 صفحہ 4- 5 مقدمہ
14 چٹھی پتری جلد 1- امرت رائے، صفحہ 5-6، مقدمہ
15 چٹھی پتری جلد 1- امرت رائے صفحہ 51)
16 ہنس: پریم چند اسمرتی انک: پریم چند: میں نے کیا جانا اور پایا- جتیندر کمار، اول ایڈیشن 2023, صفحہ 47
17 قلم کا سپاہی- امرت رائے، صفحہ 33

❖

Dr. Pardeep Jain
46-B, Nai Mandi
Muzaffarnagar-251001
Mob: 9410063793
pradeepjain1880@gmail.com

محمد ارشد

کاشی کی تہذیبی ،ثقافتی اور ادبی اہمیت

تلخیص

دریائے گنگا کے ساحل پر واقع ہلالی شکل میں آباد کاشی ہندوستان کا قدیم ترین مذہبی شہر اور تاریخی اعتبار سے علیحدہ شناخت رکھتا ہے۔اس شہر کی اپنی تہذیبی وثقافتی تاریخ ہے اور مذہبی انفرادیت، اس شہر کا اپنا الگ وجود ہے اور اس کی اپنی افسانوی کہانیاں، اس شہر کی منفرد اساطیری روایات ہیں اور مخصوص تمدن و معاشرت۔امتدادِ زمانہ سے یہ شہر گونا گوں خصوصیات کا حامل رہا ہے۔یہ شہر اپنے اسطوری گھاٹوں کے لیے بھی جانا جاتا ہے۔ یہ اپنے متصوفانہ مزاج، معرفت و بصیرت، علم و آگہی، تقدیسیت، نجات اور بھکتی کے لیے بھی مشہور ہے۔ یہ وہ مقدس شہر ہے جسے روحانی وجود کے ایک روشن مینار کی حیثیت حاصل ہے۔ ہندومت کے مطابق سچی معرفت، عرفان و آگہی اور بصیرت حاصل کرنے کے لیے کاشی ایک بہترین جگہ ہے۔

کاشی ہر دور میں علم وفضل کا معدن اور دانش وحکمت کا گہوارہ رہا ہے۔اس کی یہ صفت انقلاباتِ زمانہ کے باوصف آج برقرار ہے۔اس کے علمی وادبی افق پر ایسے ایسے ستارے طلوع ہوئے جن کی ضیا پاشیوں نے پورے ہندوستان کو منور کیا۔ یہ شہر زبان و ادب اور فنونِ لطیفہ کا بھی محور رہا ہے۔ لسانی امتزاج کا مظہر یہ شہر تین مختلف ادبیات کا مرکز رہا ہے۔سنسکرت اور ہندی کے ساتھ اردو زبان وادب نے بھی اپنے گہرے نقوش چھوڑے ہیں۔کاشی قدیم زمانے سے سنسکرت زبان وادب، فلسفہ اور دیگر متون کے مطالعہ وتحقیق کا خصوصی مرکز رہا ہے۔کاشی کا مذہبی اور روحانی تقدس سنسکرت کے ساتھ گہرا ہے۔جس سے اس زبان کو فروغ حاصل ہوا۔اس نے نہ صرف سنسکرت کو زندہ رکھا بلکہ اسے علمی اور تہذیب وثقافت کا جز بنا دیا۔سنسکرت زبان کو نئی بلندیوں تک پہنچانے میں کاشی نے ایک مہتم بالشان کردار ادا کیا۔سنسکرت کی طرح کاشی ہندی ساہتیہ کا ابتدا ہی سے اہم مقام رہا ہے۔ ہندی بھاشا کی ترویج و اشاعت، جدید ہندی ساہتیہ کی تخلیق، ہندی ساہتیہ کو عالمی سطح پر پہچان دلانے اور ہندی میں نئے رجحانات اور نئے خیالات کو فروغ دینے میں کاشی نے کلیدی رول ادا کیا۔اردو زبان وادب کے حوالے سے اس کی الگ اہمیت ہے۔اس نے اردو کو بہت سے شاعر، ادیب، نقاد، فکشن نگار اور ڈرامہ نگار عطا کیے۔ یہ بہت سے شاعر وادیب کا مسکن رہا ہے اور بہت سے تخلیق کاروں نے اسے اپنی علمی

اور ادبی سرگرمیوں کا مرکز ومحور بنایا۔ یہاں کے علمی ماحول، ثقافتی پس منظر، تہذیبی روایات گھاٹوں اور گلیوں نے قلمکاروں کو تخلیق کا ماحول فراہم کیا۔ بالخصوص 'صبح بنارس' کی ترکیب سے اس شہر کو خاص مناسبت ہے جس کی دلکشی ورعنائی، خوبصورتی اور جمالیاتی تشنگی نے اردو شاعری میں ایک مستقل جگہ بنالی ہے۔

کلیدی الفاظ

تاریخ، تہذیب، ثقافت، روحانیت، معرفت، بصیرت، علم و آگہی، رواداری، انسانیت، وسیع المشربی، اسطوری گھاٹ، فنون لطیفہ، رقص وموسیقی، صبح بنارس، نجات، تصوف، بھکتی وغیرہ۔

کاشی کا شمار ہندوستان کے قدیم مذہبی، ثقافتی اور تاریخی شہروں میں ہوتا ہے۔ یہ ایک صنم کدہ ہے اور دانش کدہ بھی۔ یہ شہر علوم وفنون کا مرکز ہے اور فنون لطیفہ کا محور بھی۔ یہ لسانی امتزاج کا مظہر ہے اور مختلف مذاہب کا مرقع بھی۔ یہ شہر متنوع تہذیبوں کا نقطۂ اتصال ہے اور رنگارنگ ثقافت کا روشن مینارہ بھی۔ یہ روحانیت کا سرچشمہ ہے اور معرفت وبصیرت کا منبع بھی۔ شیخ علی حزیں نے اس کو رنگارنگ پری زادوں کا مسکن قرار دیا ہے۔ غالب نے اس کی تقدیسی عظمت اور روحانی اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے اسے ''بہشت خرم'' فردوس معمور اور کعبۂ ہندوستان کہا ہے۔ سعادت یار خان رنگین نے اسے ''شہر طلسمات'' اور جوش ملسیانی نے اس کی صبح کو ''رشک نور'' سے تعبیر کیا ہے۔ کبیر، روی داس، تلسی داس اور پریم چند کی یہ سرزمین ان معنوں میں اہمیت کی حامل ہے کہ یہاں فنونِ لطیفہ، رقص وموسیقی، علم وفن، تہذیب وثقافت، مذہب وروحانیت اور شعروادب کو جو عروج حاصل ہوا، وہ کسی دوسرے شہر کو نہیں ہوا۔ یہاں کے صوفی سنتوں نے جہاں رشد وہدایت کی شمع روشن کیں، وہیں یہاں کے باکمال شعرا وادبا نے امن وآشتی، وسیع المشربی، انسان دوستی، اتحاد ویگانگت اور خلوص ومحبت کا پیغام عام کیا۔ استاد بسم اللہ خان، پنڈت روی شنکر اور ہری پرساد چورسیا جیسے عظیم فنکاروں کے اس دیار کو کوچۂ دیر، روشنیوں کا شہر، ہندوستان کا مذہبی دارالخلافہ، دیدہ ودل کا نجات دہندہ، عرفان وآگہی کے نور سے معمور، شیو کی نگری، ادیبوں کی بستی، صوفی سنتوں کی بھومی اور علم ودانش کے علاقے کی حیثیت حاصل ہے۔

یہ شہر مشرقی اتر پردیش کے دریائے گنگا کے بائیں جانب ہلالی شکل میں آباد ہے۔ دریائے گنگا کے ساحل پر واقع ہونے کی وجہ سے اس قدیم شہر کی اپنی ثقافتی تاریخ اور مذہبی اہمیت ہے۔ اس شہر کی اپنی منفرد کہانیاں ہیں اور اپنی اساطیری روایات۔ اس کے آباد ہونے کی صحیح تاریخ کا تعین کرنا آسان نہیں ہے۔ تاہم اس کی قدامت پر کوئی شبہ نہیں۔ تمام مؤرخین کا اس امر پر اتفاق ہے کہ یہ دنیا کا قدیم ترین شہر ہے۔ ہندو علم الاصنام کے مطابق اس شہر کو خود ''شیو'' نے آج سے تقریباً پانچ ہزار برس قبل آباد کیا تھا۔ اس مفروضہ میں چاہے صداقت ہو یا نہ ہو، لیکن درحقیقت یہ وہ مقدس شہر ہے جس کا ذکر ہندوؤں کے

مذہبی صحائف رگ وید، اُپنشد، پران، مہابھارت اور رامائن وغیرہ میں موجود ہے۔ ایک امریکی مصنف مارک ٹوئن اس کی قدامت کے متعلق لکھتا ہے کہ ''بنارس تاریخ سے قدیم، روایات سے قدیم یہاں تک کہ داستانوں سے بھی قدیم شہر ہے اور جب ان سب کو ایک ساتھ جمع کر دیں تو اس سے بھی قدیم شہر ہے''۔[1]

ہندو آستھا کے مطابق طوفانِ نوح کے دوران وشوناتھ جی نے اس شہر کو اپنے ترشول پر اٹھا لیا تھا۔ اس لئے جب قیامت آئے گی یہ شہر آفات ارضی وسماوی سے محفوظ ومامون رہے گا۔ عام طور پر اس شہر کو تین ہزار سال قبل تصور کیا جاتا ہے۔ جب کہ ہندو روایت کے مطابق کاشی اس سے بھی زیادہ پرانا ہے۔ چودھری نبی احمد سندیلوی لکھتے ہیں:

> ''تاریخ شاہد ہے کہ بنارس کا شہر چھ سو سال قبل حضرت مسیح علیہ السلام کے ایک مذہبی اور علمی مرکز تھا اور ہر طرف سے لوگ یہاں علم حاصل کرنے اور زیارت کرنے کے لیے آتے تھے۔''[2]

یہ شہر اگر چہ مختلف اوقات میں الگ الگ ناموں سے موسوم رہا ہے لیکن کاشی اس کا سب سے قدیم اور پرانا نام ہے۔ اس کی توثیق ویدوں اور اپنشدوں سے ہوتی ہے۔ یہ سنسکرت کے لفظ' کاش' سے بنا ہے جس کے معنی تابندہ اور درخشاں کے ہیں۔ دوسری وجہ تسمیہ یہ بتائی جاتی ہے کہ راجہ دیوداس کے خاندان میں' کاش' نام کا ایک راجہ ہوا تھا، جس نے اس مقام کو خوب ترقی دی۔ اس لئے اسی کے نام پر اس کا نام کاشی پڑ گیا۔ دو مقامی دریاؤں کے سنگم پر واقع ہونے کی وجہ سے اس کا نام ''وارانسی'' پڑ گیا۔ جو کثرت استعمال سے' وارانسی' اور پھر بنارس ہو گیا۔ مذہبی نقطۂ نظر سے کچھ بھی ہو لیکن اس شہر سے ہمیشہ نور ومعرفت اور علم وآگہی کی شعائیں پھوٹتی رہیں۔ اس لئے تعلیم یافتہ طبقہ اس کو عموماً بنارس اور عقیدت مند ہندو احتراماً کاشی کے نام سے پکارتے ہیں۔

اس شہر کو اپنی روحانی عظمت اور مذہبی اہمیت کی وجہ سے کششِ زمین کا شرف حاصل ہے۔ ہندومت کے مطابق یہ شہر' سپت پوری' یعنی ان سات مقدس مقامات میں سے ایک ہے جسے ہندوؤں کے نزدیک روحانی اہمیت حاصل ہے۔ یہ شہر صرف دو دریاؤں کا ہی سنگم نہیں بلکہ دو مختلف نظریات' شیوازم' اور' وشنوازم' کا خوبصورت اختلاط بھی ہے۔ یہ صرف ہندوؤں کے لیے ہی نہیں بلکہ بدھ مذہب کے پیروکاروں کے لیے بھی شرف وفضیلت کا باعث ہے۔ اس شہر کے چند فاصلے پر واقع سارناتھ ہے، جہاں بدھ مذہب کے بانی اور پہلے روحانی پیشوا گوتم بدھ نے بدھ دھرم کا نقطۂ آغاز کیا تھا۔ ایک زمانے میں یہ بدھ مذہب کی تبلیغ واشاعت کا ایک بڑا مرکز تھا۔ یہیں پر وہ' دشتِ غزالاں' ہے جہاں پر گوتم بدھ نے اپنے دھام کی تعلیم دی تھی اور اپنے شاگردوں کو اپنا پہلا اُپدیش (درس) دیا تھا۔ سارناتھ میں اشوک کے زمانے کی آٹھویں لاٹ اور بدھ عمارتوں کے آثار اب تک موجود ہیں۔ یہ شہر بدھ مذہب کے چار تیرہ مقامات (لمبنی، بودھ گیا، سارناتھ، کشی نگر) میں

سے ایک ہے۔ جین دھرم کے چار تیرتھنکروں کی جائے پیدائش ہونے کی وجہ سے یہ شہر جین مت کے پیروکاروں کے لیے بھی متبرک ہے۔

مسلمانوں نے بھی اس شہر کی ثقافت پر اپنا اثر ڈالا۔ ان کی تہذیب وتمدن کی جھلک اس شہر میں واضح طور پر دیکھی جاسکتی ہے اس شہر کے مختلف علاقوں میں ایسی ایسی روحانی ہستیاں جلوہ گر ہوئیں جن کے وجود سے آج بھی روحانیت اور معرفت وبصیرت کی قندیلیں روشن ہیں۔ چونکہ یہ ایک مذہبی شہر تھا اس لیے مسلم فرمانرواؤں نے اس شہر اور یہاں کے باشندوں پر خصوصی عنایات کیں۔ بالخصوص مغل بادشاہ اکبر کے دور حکومت میں ہندومت کی ثقافتی سرگرمیوں اور تہذیبی اقدار وروایات کو یہاں پھلنے پھولنے کا خوب موقع ملا۔ مندروں کے اس شہر میں مشاہیر بزرگان دین کے مقبرے اور شہنشاہ اورنگ زیب کے عہد حکومت میں تعمیر مساجد اور دیگر تاریخی عمارتیں اسلامی دور کی بہترین یادگار ہونے کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی گنگا جمنی تہذیب اور ثقافت وتمدن کا شاندار نمونہ ہیں۔

امتداد زمانہ سے یہ شہر گوناگوں اور مختلف ومتنوع خصوصیات کا حامل رہا ہے۔ کاشی کو مندروں کا شہر کہا جاتا ہے۔ گنگا کے دوسرے کنارے یا راج گھاٹ سے نگاہ دوڑائیں تو اسّی سے راج گھاٹ تک گھاٹوں کے کنارے چھوٹے بڑے مندروں کا ایک طویل سلسلہ نظر آئے گا۔ اس کے علاوہ شہر کے ہر گلی کوچہ اور سڑک کے کنارے کوئی نہ کوئی مندر ضرور دکھائی دے گا۔ یہاں تقریباً سو سے زائد بڑے مندر ہیں لیکن کاشی وشوناتھ اور سنکٹ موچن مندر خصوصی عقیدت کا مرکز ہے۔ کاشی کو روشنیوں کے شہر کی حیثیت حاصل ہے جہاں بھگوان شیو کے بارہ جیوترلنگوں میں سے ایک جیوترلنگ موجود ہے جس کا انعکاس مختلف شکلوں میں ہوا ہے۔ یہاں ہندو دھرم کے ۵۱ شکتی پیٹھوں میں سے ایک شکتی پیٹھ موجود ہے جسے ہندوستان کی روحانی تاریخ میں بڑی اہمیت ہے۔ یہ شہر اپنے اسطوری اور استعاراتی گھاٹوں کے لئے جانا جاتا ہے اور چھ کلومیٹر کی مسافت پر پھیلے ہوئے ہر ایک گھاٹ کی اپنی انفرادی خصوصیات ہیں اور اپنی انوکھی کہانیاں بھی۔ اور صرف یہ گھاٹ نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے ہزاروں سال کی جیتی جاگتی تہذیب ہے۔ ان مذہبی اور تہذیبی رنگوں کے ساتھ یہاں کی عمارتیں ثقافت کا بہترین مظہر ہیں۔ یہ شہر سادھوؤں، جوگیوں، بیراگیوں اور سنیاسیوں کی آماجگاہ بھی ہے۔ صبح وشام مندروں کی گھنٹیوں کی نقرئی آوازوں اور سنکھ کی پُرکشش صداؤں سے یہاں کی فضا ہمیشہ معمور اور پرکیف رہتی ہے۔ کمبھ اور دیگر مذہبی تہواروں کے موقع پر یہاں کا سماں قابلِ دید ہوتا ہے۔

اس شہر کی اہمیت ہندو مذہب اور عقیدت میں بڑی گہری ہے۔ ہندوستان کے کونے کونے سے ہندو زائرین کی آمد کا سلسلہ یہاں صدیوں سے جاری ہے۔ ان زائرین میں سیاح بھی ہوتے ہیں اور عقیدت مند بھی۔ کاشی اور دریائے گنگا کا آپس میں بڑا جذباتی رشتہ ہے۔ ہندو عقیدے کے مطابق دریائے گنگا سب کے گناہوں کو معاف کردیتی ہے ان کے نزدیک یہ شہر اس قدر مقدس ہے کہ گنگا میں

اشنان کرنے سے نہ صرف ان کے سارے پاپ دُھل جاتے ہیں، بلکہ انھیں یک گونہ روحانی تسکین حاصل ہوتی ہے۔اس لئے زندگی میں کاشی کی ایک مرتبہ زیارت ان کے لئے ضروری ہے۔اس سلسلے میں مولانا علی آزاد بلگرامی اپنی تصنیف ''سبحۃ المرجان فی آثار ہند'' میں لکھتے ہیں۔

''بنارس پورب کے شہروں میں سے ایک شہر اور ہندوؤں کی عبادت گاہ ہے۔ اوران کے نزدیک مقدس مقامات میں شامل ہے۔اس کی زیارت عمر میں ایک باران کے لیے ضروری ہے۔''3

یہ شہر ہندوؤں کے لئے نجات دہندہ بھی ہے۔شیو جی کا یہ شہران معنوں میں منفرد اہمیت کا حامل ہے۔ جولوگ تناسخ کے فلسفہ پر یقین رکھتے ہیں، ان کے نزدیک کاشی ایک ایسا متبرک شہر ہے کہ جن لوگوں کی روح اس سرزمین پرتن خاکی سے پرواز کرتی ہے،انہیں فوری طور پر نہ صرف مکتی (نجات) مل جاتی ہے بلکہ ان کی روح آواگون (تناسخ) کے جھمیلوں اور پابندیوں سے آزاد ہوجاتی ہے۔اس لئے کچھ وارستہ اور آزادلوگ دنیاوی علائق کوترک کرنے کے بعد رستگاری،عقبیٰ کی نیت سے یہاں سکونت پذیر ہوتے ہیں اور موت کا انتظار کرتے ہیں۔

اس سلسلے میں ابوریحان البیرونی کا یہ قول دیکھیے۔

''ہندوؤں کے متعدد مقامات ہیں جومذہبی حیثیت سے واجب التعظیم ہیں۔ جیسے شہر بنارس۔ان کے درویش وہاں جاکر مستقل سکونت اختیار کرلیتے ہیں جس طرح کعبہ کے مجاورین کعبہ میں۔ان کی یہ تمنا ہوتی ہے کہ ان کی موت بنارس میں ہوتا کہ مرنے کے بعدان کی عاقبت اچھی ہو۔''4

کاشی ہر دور میں علم وفن اور حکمت ودانش کا مرکز رہا ہے۔اس کی یہ صفت انقلابات زمانہ کے باوجود آج بھی اپنی پوری آب وتاب کے ساتھ روشن ہے۔اس کے علمی افق پر ایسے ایسے ستارے طلوع ہوئے جن کی ضیاپاشیوں نے پورے ہندوستان کومنور کیا۔ہندوستانی کلاسیکی موسیقی کا بنارس گھرانہ کاشی سے ہی تعلق رکھتا ہے۔استاد بسم اللہ خان جنھوں نے اپنے فن سے شہنائی کے ساز کو عالمی سطح پر پہچان دلائی،اسی گنگا جمنی تہذیب کے پروردہ ہیں۔کاشی میں موسیقی کی روایت پرانوں کے عہد سے چلی آرہی ہے۔قدیم روایت کے مطابق شیو نے رقص وموسیقی کو ایجاد کیا تھا۔موجودہ دور میں ٹھمری کی مقامی مشہور کلاسیکی گلوکارہ گرجہ دیوی نے خوب شہرت حاصل کی۔کاشی نے بہت سے سازندوں اور طبلہ نوازوں جیسے پنڈت روی شنکر اور ہری پرساد چورسیا کی وجہ سے مقبولیت حاصل کی۔اس کے علاوہ ہندوستان کے مشہور فلسفی، دانشور،مفکراور شاعر نیز ادیبوں کا تعلق اسی سرزمین سے ہے۔مشہور چینی سیاح ہوئن سانگ نے اس شہر کو مذہبی،تعلیمی اور فنکارانہ سرگرمیوں کا مرکز بتایا ہے۔ فاہیان جیسے چینی فلسفی نے اپنے نظریات ومشاہدات کی تکمیل اسی شہر میں کی۔اس دریائے بصیرت سے مشہور عرب فلسفی

اور ہیئت داں البیرونی نے خوشہ چینی کی۔اسی دیارِعلم کی آغوش میں برہمن بچہ بن کر فیضی نے سنسکرت زبان سیکھی اوراس کے اسرارورموز سے واقفیت بہم پہنچائی۔

اس شہرنگاراں کی یہ خصوصیت بھی قابل ذکر ہے کہ علم آیورویدا(طب) کی ابتداء بھی اسی شہر میں ہوئی۔ ہندومت کے مطابق یہ ایک الہامی علم ہے ۔مشہور طبیب اور نامور حکیم چرک 320 قبل مسیح کاشی کا ہی رہنے والا تھا۔اس کو اس علم کا موجداور سرچشمہ تصور کیا جاتا ہے۔اس کی کتاب 'چرک سہیتا' اس علم کی سب سے قدیم،مستنداور معتبر کتاب سمجھی جاتی ہے۔یہیں پر سشرت نامی ایک ویدیہ اور ماہر جراحت کاشی کی درسگاہوں میں فن جراحی پر درس دیا کرتا تھا۔اس فن سے متعلق اس نے ایک کتاب تصنیف کی،جس میں 100 سے زائد جراحی آلات کا ذکر ہے۔

ثقافت سے بھرپور یہ شہر ملکی اور غیر ملکی سیاحوں کی خصوصی توجہ کا مرکز ہے۔ یہاں پر رام نگر کا وہ مشہور قلعہ ہے جسے کاشی نریش مہاراج بلونت سنگھ نے 18 ویں صدی میں تعمیر کرایا تھا۔مغلیہ فن تعمیر کا نمونہ اس قلعہ کے عجائب گھر میں نادر اور بیش بہا عربی، فارسی اور سنسکرت کے مخطوطات محفوظ ہیں۔خاص طور سے تلسی داس کے ہاتھ کی لکھی ہوئی پانڈولپی یہاں محفوظ ہے۔اس کے علاوہ شیخ علی حزیں کے فارسی کلام کا مخطوطہ، بلونت نامہ(فارسی) کا مخطوطہ،تاریخ فرشتہ کا فارسی ترجمہ اور سبحۃ المرجان فی آثار ہند کے فارسی ترجمہ کا قلمی نسخہ موجود ہے۔اس قلعہ میں عظیم ہندوستانی رزمیہ نگار وید ویاس جی نے کچھ دنوں قیام کیا تھا اور یہاں پر رہ کر اپنی معرکتہ الآرا تصنیف ''مہابھارت'' کا کچھ حصہ قلمبند کیا تھا۔اس زمانے میں مہاراجہ بنارس کے دربار سے کئی ادبی شخصیتیں وابستہ تھیں۔ بلکہ کچھ ادیبوں کو تو انھوں نے خصوصی طور پر مدعو کیا تھا۔چنانچہ ''فسانہ عجائب'' کے خالق رجب علی بیگ سرور والی بنارس مہاراج ایشری نرائن سنگھ کی خصوصی طلبی پر مہاراج کے مہمان بن کر کاشی آئے۔ اور یہیں پر مہاراجہ کے دربار سے وابستہ رہ کر ''گلزار سرور'' اور ''شبستان سرور'' جیسی تصانیف لکھیں اور آخر میں یہیں پر وہ آسودہ خاک ہوئے۔''تذکرہ گلزار ابراہیم'' کے مؤلف نواب علی ابراہیم خان خلیل اسی شہر میں جج کے عہدے پر معمور تھے۔فورٹ ولیم کالج کے اہم مصنف سید حیدر بخش حیدری کی پرورش و پرداخت اسی شہر میں ہوئی۔جنھوں نے ''قصۂ مہر و ماہ'' اور'' آرائش محفل'' جیسی داستانیں تخلیق کیں۔ میر انیس نے اپنی قادر الکلامی اور مرثیہ خوانی سے یہاں کے شعرا پر خوشگوار اثر ڈالا۔ یہ شہر سرسید کی علمی سرگرمیوں کا مرکز رہا ہے۔بطور ملازمت انھوں نے اس شہر میں 7 سال قیام کیا۔بنارس میں اپنی ملازمت کے اس طویل عرصے میں سرسید نے بنارس کی ترقی میں عملی طور پر حصہ لیا۔ بنارس کی ملازمت کے اولین دور میں ہی سرسید ''بنارس انسٹی ٹیوٹ'' کے رکن بن گئے اور اس کی علمی و ادبی سرگرمیوں میں برابر شامل ہوتے رہے۔ بنارس سرسید کی زندگی کا ایک اہم پڑاؤ تھا، جہاں سے انھوں نے انگلستان کے لیے رخت سفر باندھا۔انھوں نے

اس شہر کو ایک علمی مرکز اور تعلیمی اعتبار سے دیگر شہروں سے ممتاز قرار دیا ہے۔ یہیں پر ان کا سابقہ اردو ہندی کے اس تنازعہ سے پڑا جس نے بعد میں ان کے نظریات کو یکسر بدل دیا۔

کاشی کی سرزمین روحانیت، مذہبی رواداری، اپنے متصوفانہ مزاج اور بھکتی کے لیے بھی جانی جاتی ہے۔ یہ شہر کئی صدیوں سے اولیائے کرام اور صوفیائے عظام کی خصوصی آماجگاہ رہا ہے۔ ان میں سے بیشتر بزرگانِ دین اطراف عالم سے تشریف لائے اور کاشی کو اپنی آخری آرام گاہ بنالیا۔ کاشی کی آب وہوا نے انھیں ہر طرح کی علمی، روحانی اور ابدی تشنگی سے سیراب کیا۔ ان بزرگوں نے یہاں پر علم ومعرفت اور تصوف ورحانیت کی قندلیں روشن کیں اور بلاتفریق مذہب وملت اتحاد، روشن خیالی، اخوت ومحبت اور وسیع المشربی کا پیغام دے کر رواداری اور انسانی جذبے کی روشن مثالیں قائم کیں۔ ان صوفیائے کرام کی حیات، تعلیمات اور پیام کا مشاہدہ یہاں کے عوام کے اخلاق وکردار، مہمان نوازی اور ان کی تعلیم وتربیت پر واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ یہ قابل احترام شہر بھکتی کے لیے مشہور ہے۔ یہ وہ روحانی شہر ہے جہاں کی تنگ وتاریک گلیوں میں کبیر نے انسانیت، رواداری، اتحاد اور یکجہتی کا درس دیا۔ یہاں پر روی داس نے بھکتی کے گیت گائے۔ یہیں پر گنگا کے کنارے گھاٹوں پر بیٹھ کر اور گنگا کا پوتر اور صاف وشیریں پانی پی کر تلسی داس نے اپنی لازوال اور شہرۂ آفاق تخلیق ''رام چرت مانس'' لکھی۔ اس شہر خوباں میں اتنی کشش اور مقناطیسیت ہے کہ جو یہاں ایک بار آیا وہ یہیں کا ہوکر رہ گیا۔ یہ سرزمین مشہور فارسی شاعر شیخ علی حزیں کو ہزاروں میل سے کھینچ لائی اور انھیں ایسی بوے وفا ملی کہ انھوں نے یہاں پر مستقل طور پر بودوباش اختیار کرلی۔ کاشی کی تہذیب ومعاشرت پر ان کا یہ شعر ضرب المثل کا درجہ رکھتا ہے۔

از بنارس نروم معبد عام است اینجا
ہر برہمن پسرے لچھمن و رام است اینجا

غالب جو دنیا کو بازیچۂ اطفال سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے تھے، اپنے سفر کلکتہ کے دوران اس شہر بتاں میں تقریباً ایک ماہ قیام کیا۔ یہاں کی رنگینی ولطافت، گنگا کے کنارے کی رعنائیوں، دل فریبیوں، ہوش ربا مناظر، یہاں کی تہذیب وثقافت اور مذہبی ماحول سے اس قدر متاثر ہوئے کہ انھوں نے اپنے جذبات واحساسات کو مثنوی 'چراغ دیر' (فارسی) کی شکل میں پیش کرکے کاشی کو زبردست خراج تحسین پیش کیا ہے۔ یہ مثنوی نہ صرف غالب کے جمالیاتی ذوق کی آئینہ دار ہے، بلکہ سرزمین کاشی سے ان کی بے پناہ محبت اور جذباتی وابستگی کی بھی عکاسی کرتی ہے۔ اس مثنوی میں انھوں نے جس والہانہ انداز میں کاشی کی عظمت اور مذہبی تقدس کا ذکر کیا ہے، اس سے اس سرزمین کی حیثیت دوچند ہوجاتی ہے۔

تعالیٰ بنارس چشم بدور — بہشت خرم وفردوس معمور
تناس مشرباں چوں لب کشانید — بہ کیش خویش کاشی راستانید
چمن سرمایہ امید گردد — بمردن زندہ جاوید گردد
عبادت خانہ ناقوسیا نست — ہمانا کعبہ ہندوسانست

اس کے علاوہ انھوں نے اپنے متعدد فارسی اور اردو خطوط میں اس شہر کی آرائش وزیبائش اور حسن وجمال کی دل کھول کر تعریف کی ہے۔ میاں دادخاں سیاح کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں۔

''اب یہ سطریں جو لکھتا ہوں اس خط کے جواب میں ہیں جو بنارس سے آیا ہے۔ بھائی بنارس خوب شہر ہے اور میرے پسند ہے۔ ایک مثنوی میں نے اس کی تعریف میں لکھی ہے اور چراغ دیر'' اس کا نام رکھا ہے وہ فارسی دیوان میں موجود ہے۔5

شہر نگاراں اور بت کدہ کی حیثیت سے مشہور یہ علم وفضل کا معدن اور دانش وحکمت کا گہوارہ بھی ہے۔ یہاں بیک وقت تین یونیورسٹیاں ہیں، جو علم وفن اور حکمت ودانائی کے موتی بکھیر رہی ہیں۔ بنارس ہندو یونیورسٹی جسے مدن موہن مالویہ نے 1916 میں قائم کیا تھا، عالمی شہرت یافتہ ایک مرکزی یونیورسٹی ہے جو روایتی اور عصری تعلیم کا خوبصورت گہوارہ ہے۔ اس یونیورسٹی کا شعبۂ اردو ہندوستان کے قدیم اور اہم شعبوں میں سے ایک ہے۔ اردو زبان وادب کی درس وتدریس اور تحقیق وتنقید کے میدان میں گذشتہ ایک صدی سے اس شعبہ نے قابل قدر اور نمایاں خدمات انجام دی ہیں۔ محمد فائز بنارسی اس شعبہ کے پہلے استاد تھے۔ اس کے علاوہ اس شعبہ سے اردو ادب کی لائق فائق شخصیات ماہر خطوط غالب مولوی مہیش پرساد، پروفیسر حکم چند، مشہور محقق اور نقاد پروفیسر حنیف نقوی، پروفیسر قمر جہاں، کلاسیکی اور قدیم متن کے ماہر پروفیسر ظفر احمد صدیقی، ڈاکٹر نجم الدین انصاری، کلاسیکی ادب کے ماہر اور سوداشناس پروفیسر نسیم احمد اور مشہور ادیب ومعروف فکشن نگار، مترجم پروفیسر یعقوب یاور وغیرہ جیسی ہستیاں وابستہ رہیں۔ یہیں پر مشہور جامعہ کاشی وِدّیاپیٹھ ہے، جس کے طالب علم ہندوستان کے دوسرے وزیر اعظم لال بہادر شاستری رہ چکے ہیں۔ سنسکرت کی تعلیم کے مختص سمپورانند سنسکرت جیسی یونیورسٹی ہے، جو سنسکرت زبان وادب اور فلسفہ کی تعلیم وترویج واشاعت میں ہمہ تن مشغول ہے۔ اس ادارہ کو 1791 میں اس وقت کے گورنر جنرل لارڈ کارن ویلس نے ایک سنسکرت کالج کے روپ میں قائم کیا تھا۔ اس کے علاوہ شہر میں بڑی تعداد میں اسلامی مدارس اور درسگاہیں موجود ہیں، جو اپنی پوری شان وشوکت کے ساتھ علم دین کی ترویج واشاعت اور اسلامی علوم وفنون کے فروغ میں اہم خدمات انجام دے رہی ہیں۔

کاشی کی بات ہو اور ''صبح بنارس'' کا ذکر نہ کیا جائے تو کاشی کی تہذیبی تاریخ نامکمل رہے گی۔ اودھ کی شام جہاں اپنی خوبصورتی اور رعنائی کے لئے مشہور ہے، وہیں بنارس کی صبح اتنی پُر کیف اور حسین ہے کہ اس پر پری زاد مرمٹتے ہیں اور جہاں گھاٹوں پر ایک روحانی سکون کے جویا جوق در جوق کھنچے چلے آتے ہیں۔

صبح بنارس کی اہمیت ہندو مذہب، روحانیت اور ثقافتی ورثے میں بہت زیادہ ہے۔ صبح کے وقت یہاں پر گنگا میں اشنان کرنے والوں کا ہجوم لگا رہتا ہے اور مندروں کی گھنٹیوں کی نقرئی آوازیں اور صبح کی روشنی اس شہر کو ایک منفرد روحانی منظر بخشتی ہے۔ سورج تو پوری کائنات پر اپنا جلوہ بکھیرتا ہے۔ لیکن یہاں کی صبح کی الگ نرالی شان ہے۔ اور اس صبح کو صبح درخشاں بنانے میں یہاں کی تہذیبی وثقافتی

عمارتوں، ہندو دیومالائی داستانوں اور اساطیری روایات کا نمایاں ہاتھ ہے۔

علی الصباح منھ اندھیرے جب ہر سو سناٹے اور سکوت کا عالم ہوتا ہے، کاشی پوری طرح بیدار اور فعال رہتا ہے۔ مندروں کی گونجتی گھنٹیوں کے شور کے بیچ اور مسجد سے بلند ہوتی مقدس اذانوں کی روح پرور فضا میں دھندلے کا سہانا منظر، صبح بنارس کا نظارہ، گنگا کی آغوش سے نکلتے سورج کی شعاؤں کی دلکشی، آب گنگا کی گل افشانی، بھگوان سے لولگائے ہوئے بادۂ عرفاں کے متوالے، تپسیا اور دھیان میں منہمک جبین ناز، برہمن کی مالا جپنے کی ادائے دل نوازی، جبین شوق پر چندن کا سرخ ٹیکا، چمکتی پیشانی پر قشقہ کی لکیریں، بھکتی اور روحانیت میں گم کا فرانہ ادائیں، پری پیکر نازک اندام کا اداوناز کے ساتھ اشنان اور درشن کی کیفیت، مندروں کی نقرئی آوازوں اور ناقوس کی دل کش اور نشاط آفریں صداؤں سے عجب کیف وسرور کا عالم ہوتا ہے اور خوشنما نظاروں سے جمال بہشت کا گمان ہونے لگتا ہے۔ صبح کی دھندلی کیفیت میں جب سورج کی کرنیں گنگا کے پانی پر اپنا سنہرا عکس ضوفگن کرتی ہے تو اس پُر لطف نظارے کے دیدار کے لئے پوری دنیا کے سیاح اور عقیدت مند گھاٹوں کی سیڑھیوں پر جمع ہو جاتے ہیں۔

اہل کاشی کی سحر خیزی اور موج شفق میں ڈوبی ہوئی صبح بنارس کی بہار نے اردو شاعری میں ایک مستقل جگہ بنالی ہے۔ اور اس کی لطافت ورعنائی اردو شاعری میں ایک ضرب المثل کا درجہ رکھتی ہے۔ دراصل 'صبح بنارس' اردو شاعری کا محبوب موضوع رہا ہے۔ جسے باکمال شعراء نے طرح طرح سے باندھا ہے۔ ایسے متعدد اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں جن میں صبح بنارس کے ذکر سے لفظی اور معنوی حسن پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ہوگئی صبح بنارس جلوہ گستر ہوگئی
کھل گئیں دل کی کلیاں دنیا منور ہوگئی — حکیم نیر واسطی

حرم والے ذرا کاشی کا منظر دیکھتے جائیں
کبھی دیکھیں گے جنت اور ابھی دیکھیں صنم خانہ — اجتبیٰ حسین

رنگ و وحدت کو نہ چھوڑا تیری نگی نے
جلوہ کثرت میں دکھانے یہ بھی یکتا نکلا — عزیز لکھنو

ڈوب کر کیوں نکلتے ہیں ستارے دیکھ لو
یہ تماشا آؤ گنگا کے کنارے دیکھ لو — صفی لکھنوی

سر ساحل شباب وشیب سب اشنان کرتے ہیں
خدا سے لو لگاتے ہیں خدا کا دھیان کرتے ہیں — سیماب اکبرآبادی

کیا کہوں میں کس قدر صبح بنارس ہے حسیں
جس کا ہر نظارہ ہے صدر شک فردوس بریں — عشرت کرپوری

کہ جینے کا ساماں یہیں دیکھتا ہوں
بنارس کی صبح حسیں دیکھتا ہوں حفیظ بنارسی

کاشی ایک تاریخ، مذہبی اور تہذیبی شہر ہونے کے ساتھ ساتھ ادبی دیار کی بھی حیثیت رکھتا ہے۔ لسانی امتزاج کا مظہر یہ شہر بیک وقت تین ادبیات کا گہوارہ رہا ہے۔ سنسکرت اور ہندی کے ساتھ اردو کی شمع بھی یہاں روشن رہی۔ ان دونوں زبانوں کے شانہ بہ شانہ اردو زبان نے بھی یہاں ارتقاء کے منازل طے کئے۔ اس خطۂ خاص میں علم وادب کی ایسی لازوال اور باکمال ہستیاں جلوہ گر ہوئیں، جن کی ادبی اہمیت اور شاعرانہ عظمت مسلم ہے۔

کاشی اور سنسکرت زبان وفلسفہ کا آپس میں بڑا گہرا رشتہ ہے۔ کاشی قدیم زمانے سے ایک علمی مرکز رہا ہے۔ اور یہ سنسکرت زبان وادب اور فلسفہ کے سب سے اہم مراکز میں سے ایک رہا ہے۔ جس کا سلسلہ ویدک ادب سے لیکر مختلف پُرانوں، عظیم رزمیوں اور جاتک کتھاؤں تک پھیلا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ سنسکرت زبان میں ناٹک، کہانیاں، منظومات، شاشتر اور دیگر ادبی تصانیف بھی تحریر کی گئیں جو ہندوستانی ادب، مذہب، علم اور فلسفہ کی علامت ہیں۔ کاشی نے سنسکرت زبان کے فروغ میں اہم خدمات انجام دیں اور سنسکرت ادب وفلسفہ کو نئی بلندیوں تک پہنچا دیا۔ قدیم زمانے سے لیکر دور جدید تک کاشی نے سنسکرت ادب، قواعد ولغت، لسانیات اور علم کی روایت کو زندہ رکھا۔

سنسکرت کی تاریخ میں کاشی کی خدمات اس کی مذہبی اور علمی مرکزیت سے وابستہ ہے۔ کاشی صدیوں سے سنسکرت زبان اور ہندوستانی تہذیب کا مرکز رہا ہے۔ جہاں سے سنسکرت زبان کو فروغ حاصل ہوا۔ سنسکرت ہندوؤں کی مذہبی زبان ہے اور ان کا تمام تر مذہبی سرمایہ اسی زبان میں موجود ہے۔ اس لئے ان مقدس متون جیسے وید، اپنشد، پُران کے مطالعہ، درس وتدریس اور تحقیق کا یہاں خصوصی انتظام موجود تھا۔ سنسکرت زبان کے عظیم ادب، ہندو فلسفہ کی تدریس ومطالعہ، تصنیف وتالیف، ان مقدس متون کے تراجم، تفسیر وتعبیر، تدوین اور ان کے فلسفیانہ مباحث کے لئے کاشی نے ایک مثالی ماحول فراہم کیا۔ یہاں پر سنسکرت کے عالموں، دانشوروں اور پنڈتوں نے سنسکرت زبان وفلسفہ پر بڑے عالمانہ کارنامہ انجام دیئے، جس سے اس زبان کی وسعت اور گہرائی میں اضافہ ہوا اور اس کا علمی اور لسانی دائرہ وسیع ہوا۔ سنسکرت کو ایک زندہ اور ترقی پذیر زبان بنانے میں کاشی کے پنڈتوں نے اہم کردار ادا کیا۔ کاشی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس نے سنسکرت زبان کو محفوظ رکھنے اور اسے زمانے کی دست برد سے بچا کر ایک ترقی یافتہ زبان بنانے میں ایک مرکزی کردار ادا کیا۔ ورنہ یہ زبان مثل دیگر زبانوں کی تاریخ کا حصہ بن گئی ہوتی۔

کاشی میں سنسکرت زبان وفلسفہ، نجوم اور علم ہیئت کی تعلیم وتدریس کے لیے قدیم زمانے سے پاٹھ شالائیں اور درسگاہیں قائم ہیں۔ اس لئے دور دراز اور نزدیک ممالک سے برہمن اور برہمن زادے

تحصیل علم یا تکمیل علم کے لئے آتے تھے۔اس لئے اسے سرّ و وِدّیا کی راجدھانی کہا جاتا تھا۔تاریخ کی کتابوں میں مشہور عرب ہیئت داں ابومعشر فلکی کے بھی کاشی آنے کا ذکر ملتا ہے، جنھوں نے یہاں رہ کر علم نجوم، ہیئت اور سنسکرت زبان سیکھی۔مشہور عرب سیاح ابوریحان البیرونی نے یہاں کئی سالوں تک قیام کرنے کے بعد مختلف علوم اور سنسکرت زبان سے واقفیت بہم پہنچائی۔اس نے جابہ جا اپنی تصنیف ''کتاب الہند'' میں کاشی کی عظمت اور یہاں کی علمی اہمیت کا ذکر کیا ہے۔وہ اس وقت کی زبان کے متعلق لکھتا ہے۔

''ہندی خط بائیں طرف سے چلتا ہے اور مشہور خط کا نام سدھ ماترک ہے جو کشمیر کی طرف منسوب ہے اور یہی بنارس میں بھی جاری ہے۔''6

اکبر بادشاہ کے دربار کے مشہور عالم اور مصنف فیضی نے اسی دیار سے فیض حاصل کیا اور اپنے علمی اور لسانی دائرے کو وسعت بخشی۔سید نظام الدین بلگرامی نے بھی سنسکرت زبان کا علم حاصل کرنے کے لیے کاشی کا رخ کیا اور یہاں رہ کر اس علم کی تکمیل کی۔مغل شہزادہ داراشکوہ کو سنسکرت زبان سے خصوصی دلچسپی تھی۔اس کے لئے اس نے کاشی کے ہندو برہمنوں اور پنڈتوں سے قریبی تعلقات قائم کیے۔ان سے سنسکرت زبان وفلسفہ کی تعلیم حاصل کی۔اور اہل ہنود کے علم سے آگہی حاصل کی۔اس نے ہندوؤں کے قدیم متن ویدوں اور اُپنشدوں کا فارسی زبان میں ترجمہ کرایا۔اس کا نام 'سرّ اکبر' رکھا۔اس خدمات کے لئے اس نے یہاں سے ایک سو پچاس پنڈتوں اور عالموں کو مقرر کیا۔

سنسکرت کی طرح کاشی شروع سے ہی ہندی ساہیتہ کا ایک بڑا مرکز رہا ہے۔یہاں کے علمی وادبی ماحول نے ہندی کی ترقی میں اہم کردار ادا کیا۔کاشی نے ہندی ساہیتہ کو بہت سے شاعر، ادیب، ناقد، ناول نگار اور ڈرامہ نگار عطا کئے، جنھوں نے ہندی ادب کو نئی بلندیوں تک پہنچا دیا۔یہاں سے جدید ہندی ادب کی تخلیق واشاعت نے ہندی ساہتیہ کو عالمی سطح پر پہچان دلائی۔اس کے علاوہ یہاں سے کئی اہم ہندی کے رسائل وجرائد بھی شائع ہوتے رہے جس نے ہندی ساہیتہ میں نئے رجحانات، نئے خیالات کو فروغ دینے میں کلیدی کردار ادا کیا۔کاشی کے جن ہندی شاعروں اور ادیبوں اور نقادوں نے اپنی نگارشات کے ذریعہ ہندی ساہتیہ کے دامن کو گوہر آبدار عطا کیا ان میں بھارتیندو ہریش چندر، جے شنکر پرساد، ہزاری پرساد دویدی، آچاریہ رام چندر شکل، بچن سنگھ دھومل اور نامور سنگھ کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

بھارتیندو ہریش چندر (1850-1885) جدید ہندی ساہیتہ کے امام تصور کئے جاتے ہیں۔وہ ہندی ادب کی نشاۃ ثانیہ کے امام تھے۔ان کا عہد قدیم وجدید کے سنگم پر واقع ہے۔ہندی ساہتیہ میں جدید ہندی نثر کی ابتداء انھیں سے ہوتی ہے۔انھوں نے جدید ہندی نثر کو نیا رنگ وآہنگ اور نیا طرز اسلوب عطا کیا۔عام خیال ہے کہ سرسید احمد خان کی اردو نثر کی سادگی، صفائی بیان سے متاثر ہوکر انھوں نے یہ طرز نگارش اختیار کی۔یہ انسی ٹیوٹ علی گڑھ کے اہم قلمکاروں میں سے تھے۔

جے شنکر پرساد(1889-1937)۔ ہندی چھایاوادعہد کے اہم شاعر، ادیب، ناول نگار، کہانی اور ڈرامہ نگار ہیں۔ وہ ایک عہد سازادیب تھے۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں تہذیب و ثقافت، تاریخ وفلسفہ اور جذبۂ حب الوطنی کی نہایت خوبصورتی سے عکاسی کی ہے۔ کامایَنی، آنسو، کنکال، تِتلی ان کی اہم نگارشات ہیں۔ بالخصوص کامایَنی، کو ہندی ساہتیہ میں اہم مقام حاصل ہے۔ اس میں انھوں نے انسانی زندگی کے المیہ کو نہایت فنکارانہ ہنرمندی کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ انھوں نے ہندی ساہتیہ کو نیا روپ عطا کیا۔ ان کی زبان خالص کھڑی بولی ہے جس میں سنسکرت کا اثر نظر آتا ہے۔

آچاریہ رام چندر شکل(1884-1941) ۔ کی پیدائش اگرچہ بستی میں ہوئی لیکن ان کی ادبی سرگرمیاں کاشی میں پروان چڑھیں۔ وہ ہندی کے ایک اہم ادیب، مورخ، نقاد اور صحافی تھے۔ ہندی میں تنقید کی ابتدا انہی سے ہوتی ہے۔ انھوں نے ہندی ساہتیہ کے اتہاس کو پہلی مرتبہ منظم طریقے سے پیش کیا۔ ان کی اہم تخلیق ''ہندی ساہتیہ کا اتہاس'' آج بھی ہندی ساہتیہ کے مطالعہ میں بنیادی ماخذ کا درجہ رکھتی ہے۔ انھوں نے ہندی ساہتیہ کو فکری توانائی اور ثقافتی نقطۂ نظر سے مالا مال کیا۔ کبیر اور سوریہ داس جیسے عظیم شاعروں پر ان کا کام مشعل راہ کا درجہ رکھتا ہے۔

ہزاری پرساد دویدی(1908-1979)۔ کا شمار ہندی کے نامور ادیبوں میں ہوتا ہے۔ ان کا اصلی وطن بلیا تھا، لیکن گیان کی روشنی انھیں کاشی سے حاصل ہوئی۔ اور یہیں پر انھوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا۔ وہ ایک کثیر الجہات شخصیت کے مالک تھے۔ وہ بیک وقت ہندی کے اہم ادیب، ناول نگار، مورخ اور نقاد تھے۔ ان کی تخلیقات کا دائرہ نہایت وسیع ہے۔ انھوں نے ہندی تنقید کو نئی وسعتوں سے ہمکنار کیا۔ ان کے ناولوں میں فنکارانہ وسعت اور گہرائی کے ساتھ تاریخ وتہذیب کے کئی نقوش اجاگر ہوئے ہیں۔ انھوں نے کئی ادبی اور معلوماتی مضامین قلمبند کئے جو ان کی علمی وسعت کا پتہ دیتے ہیں۔ کبیر اور سورداس کے ساہتیہ پر ان کی نگارشات غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں۔

ممتاز مارکسی نقاد، معروف ادیب، دانشور اور صحافی نامور سنگھ کا تعلق بھی اسی زرخیز بھومی سے ہے۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر انہوں نے ہندی میں ایک فعال کردار ادا کیا۔ وہ ایک سہ ماہی علمی ہندی جریدہ ''آلوچنا'' کے مدیر بھی رہے، انھوں نے ہندی ساہتیہ اور تنقید وتفہیم پر بڑا عمدہ کام کیا ہے۔ انھوں نے جدید ہندی تنقید کو نئے رجحانات اور نئی جہات سے آشنا کیا۔ اس کے علاوہ کاشی ناتھ سنگھ، کیدار ناتھ دھومِل اور رام درش مشر جیسے تخلیق کارواں نے ہندی ساہتیہ کے ذریعہ کاشی کی ادبی اور ثقافتی وراثت کی نمائندگی کی۔ کاشی سنگھ نے اپنے ناول 'کاشی کا اَسّی' میں کاشی کی سماجی اور ثقافتی زندگی کی گہرائی اور خوبصورتی کے ساتھ عکاسی کی ہے۔

کاشی سے ہندی بھاشا اور ساہتیہ کا اٹوٹ رشتہ رہا ہے۔ کاشی شروع سے ہی ہندی بھاشا اور ساہتیہ کا اہم مرکز رہا ہے۔ چاہے ہندی کو عام بول چال کی زبان بنانے کی بات ہو، اسے ادبی شکل عطا

کرنے کا عمل ہو یا اسے قومی زبان بنانے پر زور دینے کی بات ہو کاشی نے ہر سطح پر ہندی کی نمائندگی کی۔ کاشی نے انیسویں صدی سے ہی کھڑی بولی کو ایک ادبی زبان کے روپ میں پیش کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔ یہاں کے تخلیق کاروں نے کاشی کو ہندی ادب کی تخلیق، ترقی اور نشاۃ ثانیہ کا مرکز بنایا۔ اردو زبان کے مقابلے میں ہندی بھاشا کے احیاء کی سب سے پہلی کوشش یہیں پر 1867 میں شروع ہوئی۔ کاشی نگری پر چارنی سبھا (1898) جیسی ادبی تنظیم نے بڑے پیمانے پر ہندی میں علمی و ادبی اصطلاحات وضع کرنے کا کام انجام دیا، جس سے سائنسی اصطلاحات اور ادب کی تخلیق کی راہ ہموار ہوئی۔ یہاں ہندی ادب کا پہلا بھاشائی میوزیم تعمیر کیا جا رہا ہے، جہاں مشہور ادیبوں کی تخلیقات، تصاویر، اہم دستاویزات اور مجسمے نصب کئے جائیں گے۔

علم و حکمت سے معمور یہ شہر اردو زبان و ادب کے حوالے سے بھی شہرت رکھتا ہے۔ شہر کی علمی فضا، ثقافتی ماحول اور یہاں کی گلیوں اور گھاٹوں نے قلمکاروں کو تخلیقی ماحول فراہم کیا۔ کاشی اردو کے کئی عظیم ادیبوں کا مسکن رہا ہے جنھوں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور فکری توانائی سے اردو شعر و ادب کے افق کو روشن کیا۔ رونق بنارسی، طالب بنارسی، آغا حشر کاشمیری، منشی پریم چند، مولوی مہیش پرساد، عشرت لال، حکم چند نیر، حنیف نقوی، شمیم طارق، امام الدین رام نگری جیسے تخلیق کاروں نا قد عطا کئے۔ اسی طرح فائز بنارسی، فرخ بنارسی، محشر بنارسی، آفاق بنارسی، مسلم الحریری، نذیر بنارسی، حفیظ بنارسی، ظفر الاسلام اور شمس ذبیحی بنارسی جیسے شاعروں کا نام کاشی سے جڑا ہوا ہے جنھوں نے اپنی نگارشات کے ذریعہ اردو شاعری کے دامن کو وسعت بخشی۔

رونق بنارسی (1825-1886) اور طالب بنارسی (1852-1929) کا شمار اردو کے ابتدائی ڈرامہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ رونق پارسی تھیٹر سے وابستہ تھے۔ انھوں نے اردو ڈرامے کو نئی بلندیوں تک پہنچایا۔ 'بے نظیر' ان کا شاہکار ڈرامہ ہے۔ اردو کے کلاسیکی ڈرامہ نگاروں میں طالب بنارسی انفرادی اہمیت کے مالک ہیں۔ ان کا اصل نام ونائک پرساد منشی تھا۔ کاشی ہی میں پیدا ہوئے اور یہیں وفات پائی۔ وہ اپنے مزاحیہ، طنزیہ، سماجی اور اصلاحی ڈراموں کی وجہ سے جانے جاتے ہیں۔ پلاٹ کی تزئین کاری، مکالموں کی برجستگی اور شستہ و فصیح زبان کی وجہ سے ان کے ڈرامے بے حد مقبول ہوئے۔ انھوں نے تقریباً ایک درجن سے زائد ڈرامے تخلیق کیے۔

اردو ڈرامے کو نئے نقش و نگار عطا کرنے والے اور اردو ڈرامہ کا شیکسپیئر کہے جانے والے آغا حشر کاشمیری (1879-1935) نے اگرچہ اپنی ادبی زندگی کا طویل حصہ بمبئی، لاہور اور امرتسر میں گذارا۔ لیکن ان کی پیدائش یہیں کاشی میں ہوئی۔ ان کے والد بغرض تجارت کشمیر سے آکر یہاں آباد ہو گئے تھے۔ اور یہیں پر ان کی ولادت ہوئی۔

آغا حشر کاشمیری کو بچپن سے ہی ڈرامہ اور شاعری سے دلچسپی رہی۔ سترہ سال کی عمر میں انھوں نے ڈرامہ نگاری میں طبع آزمائی شروع کر دی تھی اور اٹھارہ برس کی عمر میں آفتاب محبت (1897) کے

نام سے اپنا پہلا ڈرامہ لکھا۔ وہ مختلف تھیٹر کمپنیوں سے بھی وابستہ رہے جس نے ان کی تخلیقی ہنرمندی کو نئی سمت دی۔ انھوں نے بہت سے ڈرامے تخلیق کئے، جس میں کچھ طبع زاد ہیں۔ کچھ ڈراموں کے پلاٹ مغربی ڈراموں سے ماخوذ ہیں۔ انھوں نے شیکسپیئر کے بہت سے ڈراموں کو اردو کا قالب عطا کیا۔ انھوں نے رامائن اور مہابھارت کے دیو مالائی قصوں پر مبنی ڈرامے بھی لکھے جو بہت مقبول ہوئے۔ ان کے مشہور ڈراموں میں شہید ناز، صید ہوس، سفید خون، خواب ہستی، سلور کنگ اور 'خوبصورت بلا' وغیرہ شامل ہیں۔ ڈرامے میں ان کو جو شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی، وہ ان کے پیش روؤں اور معاصرین کو حاصل نہیں ہوئی۔

اردو ہندی فکشن کے بنیاد گزار منشی پریم چند (1880-1936) کی جنم اور کرم بھومی یہی سرزمین ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی کا آغاز اسی شہر میں کیا۔ اور اپنی بیشتر تخلیقات اسی علمی ماحوم میں رہ کر لکھیں، انھوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں قومی زندگی کے بنیادی حقائق کی ترجمانی کر کے اردو ادب کو نئے کردار، نئی فضا اور نئی جہت سے روشناس کرایا۔ ان کے افسانوں اور ناولوں کی سب سے بڑی خوبی ان کی سادہ و سلیس زبان اور بے تکلف طرز تحریر ہے۔

ابو محمد امام الدین رام نگری کاشی کی ایک اہم علمی و ادبی شخصیت ہیں۔ ان کا شمار کثیر التصانیف ادیبوں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے مختلف موضوعات مثلاً ادب و شاعری، مذہب و تصوف، سیاسیات، عمرانیات اور صحافت غرض کہ ہر موضوع پر قلم اٹھا۔ لیکن اس بسیار نویسی اور زود نویسی کے باوصف ان کی تحریر سطحیت اور غیر معیاری پن سے پاک ہے۔ انھوں نے جس موضوع کا انتخاب کیا اس میں علم و ادب کی تمام فنی روایتی قدروں کو ملحوظ رکھا۔ ان کی کتاب ہندی اردو لغت لوگوں سے داد و تحسین حاصل کر چکی ہے۔ 'مسئلہ تناسخ اور آواگون' مذاہب و ادیان کے تقابلی مطالعہ پر ایک دلچسپ مگر اہم تصنیف ہے۔ شعر و شاعری سے بھی انھیں خصوصی شغف رہا۔ ان کی غزلیں اور نظمیں شدت جذبات کے ساتھ سادگی کا عمدہ نمونہ ہیں۔

مسلم الحریری کا شمار بنارس کے سربرآوردہ اور استاد شعراء میں ہوتا ہے۔ ان کا اصل نام عبدالحق تھا، لیکن دنیائے شاعری میں مسلم الحریری کے نام سے مشہور ہوئے۔ 1904 میں بنارس کے ایک معزز علمی و ادبی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ آپ کی شخصیت کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ سلسلہ مصحفی کی آخری یادگار تھے۔ انھوں نے شاہنامہ اسلام کی طرز پر ایک مثنوی ''تاریخ امم'' المعروف بہ اسلام نامہ لکھی۔ ابتدائے آفرینش سے لیکر تشریح اذان تک مہتم واقعات کو مثنوی کی صورت میں قلمبند کیا ہے۔ غالب کی مثنوی چراغ دیر (فارسی) کا منظوم اردو ترجمہ، جسے سرزمین کاشی پر سب سے پہلے آپ ہی نے انجام دیا تھا۔ 1983 میں وفات پائی۔

نذیر بنارسی (1909-1996) کا شمار کاشی کے نمائندہ شاعروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنی پوری زندگی یہیں گزار دی۔ اس شہر کی مشترکہ تہذیب اور ثقافتی روایتوں سے انھیں گہرا جذباتی لگاؤ تھا۔

وہ کاشی کا باشندہ ہونے پر فخر کرتے تھے۔اور خود کو شیونگری کا سفیر کہلانا پسند کرتے تھے۔

میں بنارس کا نواسی ہوں کاشی نگری کا فقیر
ہند کا شاعر ہوں، شیو کی راجدھانی کا سفیر
نام ہے میرا نذیر اور میرا نگر ہے بے نظیر

نذیر کی شاعری میں گنگا کے تقدس اور دل کشی ورعنائی کے ساتھ کاشی کے بت خانوں اور شنکر کی عظمت کا خاص طور پر ذکر ملتا ہے۔

شنکر کی چٹانوں کی طرح سایہ فگن ہے
ہر سایہ دیوار بنارس کی گلی میں
میرے بعد اے بتان شہر کاشی
مجھ ایسا اہل ایماں کون ہوگا
ہم نے تو نمازیں بھی پڑھی ہیں اکثر
گنگا تیرے پانی سے وضو کرکر کے

کاشی کے ادبی منظر نامے پر جن شعرا نے اپنی تخلیقی ہنرمندی کے سبب خصوصی پہچان بنائی، ان میں حفیظ بنارسی (1933-2008) نام قابل ذکر ہے، ان کی شاعری کا دائرہ بہت وسیع ہے۔انھوں نے مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی۔لیکن ان کے اصلی جوہر غزلوں میں ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ان کی غزلیں ایک طرح سے کلاسیکی روایت کی توسیع کہی جاسکتی ہیں۔ان کی غزلیں حکایت دل کے ساتھ حکایت داستان کا دل کش مرقع ہے۔ان کی غزلوں میں واردات قلبی کے ساتھ زندگی کی مختلف النوع کیفیات کا اظہار اپنی تمام تر فکری وفنی رچاؤ کے ساتھ موجود ہے۔بادۂ عرفاں، درخشاں، غزالاں 'قول وقسم' ان کے اہم شعری مجموعے ہیں۔جبکہ 'سفیر شہر دل' کے نام سے ان کا کلیات بھی منظر عام پر آچکا ہے۔

شعروادب کی طرح یہاں صحافت کی بھی ایک توانا اور صحت مند روایت رہی ہے۔اردو ہندی دونوں زبانوں میں یہاں صحافت نے اہم خدمات انجام دیں ہیں۔کاشی ہندی صحافت کا ایک اہم تاریخی مرکز رہا ہے جس کی جڑیں بنارس اخبار 1845 اور سدھا کار 1850 جیسے ابتدائی اخباروں کی اشاعت سے لیکر بھارتیندو ہریش چندر کے کوی وچن سدھا 1968 تک پھیلی ہوئی ہے۔اور آزادی کی تحریک کے دوران مقامی ہندی اخباروں کی اشاعت نے ہندی صحافت کو کافی متاثر کیا۔

یہاں سے 1837 میں پادری شرسن کی ادارت میں ''خیر خواہ ہند'' اخبار نکلتا تھا جسے کاشی کا پہلا اردو اخبار ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔1849 میں ہربنس لال کی ادارت میں مراۃ العلوم شائع ہوتا تھا، ستارہ ہند راجہ شیو پرساد کا بنارس اخبار اگرچہ ہندی میں نکلتا تھا لیکن اردو زبان کا پُرزور حمایتی ہونے کی وجہ سے اس میں زیادہ تر الفاظ اردو اور فارسی کے استعمال ہوتے تھے۔ہفت روزہ 'آواز خلق' بھی

کاشی کا ایک اہم اخبار تھا جس میں منشی پریم چند کا پہلا نامکمل ناول' اسرار معابد' قسط وار شائع ہوتا رہا۔ہنس،رسالہ کا نقطۂ آغاز بھی کاشی سے ہوا۔' آفتاب ہند' یہاں کا ایک اہم اردو اخبار تھا جس کے مالک بابو کاشی داس مشر تھے۔قومی مورچہ اور آواز ملک یہاں کے اہم اور مشہور اخبار تھے۔ بالخصوص قومی مورچہ بے حد مقبول رہا۔جس کی ادارت سے اردو کی کئی علمی اور ادبی شخصیتیں وابستہ رہیں۔ عارف ہندی کی ادارت میں 'نئی صدی' نے جہاں نئی بلندیاں طے کیں، وہیں جاوید انور کے تحریک ادب نے نئی نسل کے شعرا کی آبیاری میں اہم کردار ادا کیا۔ یہ رسالہ نئے موضوعات ومسائل کی پیشکش کے لحاظ سے اردو ادب میں اہم مقام بنا چکا ہے۔''دستک'' بنارس ہندو یونیورسٹی کے شعبہ اردو کی جانب سے پروفیسر آفتاب احمد آفاقی کی ادارت میں لکھنے والا ایک اہم ششماہی علمی وادبی جریدہ ہے جس نے بہت کم عرصے میں کامیابی کی نئی اونچائیوں کو چھو لیا ہے۔ اردو زبان میں تحقیق وتنقید کے تناظر میں شائع ہونے والے اس ادبی جریدہ کی خاص بات یہ ہے کہ اس کے مختلف گوشے کسی نہ کسی مشہور ادبی شخصیت یا کسی شعری ونثری اصناف پر مشتمل ہوتے ہیں۔

حواشی:

1 بحوالہ اسعد فیصل فاروقی۔ سرسید کا قیام بنارس (1867-1876) سرسید اکیڈمی مسلم یونیورسٹی علی گڑھ 2024 صفحہ 22

2 چودھری، نبی احمد سندیلوی۔مرقع بنارس سلطانیہ پریس لکھنؤ 1938

3 بحوالہ مفتی عبدالسلام نعمانی مجددی۔تاریخ آثار بنارس پرنٹیا پبلی کیشن وارانسی 2015 صفحہ 40

4 ایضاً

5 مرزا غالب۔اردو معلّٰی۔رام نرائن لال اران کمار پبلشر اینڈ بک ڈپو۔الٰہ آباد۔صفحہ 8

6 بحوالہ مفتی عبدالسلام نعمانی مجددی تاریخ آثار بنارس پرنٹیا پبلی کیشن وارانسی 2015 صفحہ 39

❖

Dr. Mohammad Arshad
Assistant Professor (Urdu Department)
M.B.S.P.G College, Gangapur,
Varansai U.P Pin. 221302
Mob: 9793890815
E-mail-ma881486@gmail.com

عبدالسمیع

معاصر اردو نظم کی نسائی آوازیں

تلخیص

معاصر اردو نظم کی نسائی آوازیں ان شاعرات کی نظموں کے تنقیدی اور تجزیاتی مطالعے پر مبنی ہے جنھوں نے اکیسویں صدی میں اپنے فکر وفن سے اردو قارئین کے بڑے حلقے کو متاثر کیا اور اپنی شعری شناخت قائم کی۔ اس مقالے میں تقریباً سات ایسی شاعرات کی نظموں کا تجزیہ کیا گیا ہے جنھیں موجودہ صدی کی اہم نسائی آوازوں میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ ان کے موضوعات اور اسالیب کے ساتھ ساتھ نسائیت اور تانیثیت کے امتیاز وافتراق کے مختلف پہلوؤں کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔

کلیدی الفاظ

نسائیت، تانیثیت، معاصر نظم، ہیئتی تجربہ، تنوع

معاصر اردو نظم بالخصوص ہندوستان میں لکھی جانے والی اردو نظموں کا مطالعہ کیا جائے تو یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ صنف اپنی بوقلمونی اور تنوع کے سبب عام و خاص میں مقبول ہے۔ مشاعروں اور ادبی محفلوں میں غزل کے ساتھ نظم کی بھی قرأت ہوتی ہے۔ رسائل و جرائد میں بھی اس کی اشاعت خاصی مقدار میں ہورہی ہے۔ کئی ایسے شعری مجموعے بھی گزشتہ برسوں میں شائع ہوئے جن میں صرف نظمیں ہیں۔ نظموں کی یہ تعداد اور تنوع حوصلہ بخش ضرور ہے مگر معیار اور فن کی کسوٹی پر جب انھیں پرکھا جاتا ہے تو یہ نظمیں اپنی تمام تر خصوصیات کے باوصف بڑے اور تادیر قائم رہنے والے عناصر سے خالی نظر آتی ہیں۔ ان میں وہ زندگی اور رعنائی نہیں ہے جو میراجی، راشد، فیض، مجید امجد، مجاز، اختر الایمان وغیرہ کی نظموں میں محسوس ہوتی ہے۔ یہی بات معاصر اردو نظم کی نسائی آوازوں کے تعلق سے بھی کہی جاسکتی ہے لیکن ان آوازوں میں کوئی ایسی بات تو ضرور ہے کہ دامن دل کھینچتی ہے اور فکر وخیال کو متحرک کرتی ہے۔

اردو میں خواتین کی نظموں کا جو سلسلہ مہ لقا چندا بائی اور ز۔ خ۔ ش (زاہدہ خاتون شیروانیہ) سے شروع ہوا تھا اور پروین شاکر، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، نسرین انجم بھٹی، سارا شگفتہ، عذرا عباس، فاطمہ حسن سے ہوتا ہوا ساجدہ زیدی، ادا جعفری، زاہدہ زیدی، شفیق فاطمہ شعری، زہرا نگاہ، شائستہ یوسف

وغیرہ تک پہنچا اور پھر بلقیس ظفیر الحسن، نیر جہاں، فاطمہ تاج، عذرا پروین، رفیعہ شبنم عابدی، شہناز نبی، شبنم عشائی، صادقہ نواب سحر، ترنم ریاض، نغمہ جاوید، نجمہ عثمانی، شیریں دلوی، تبسم فاطمہ وغیرہ سے گزرتا ہوا ہماری نسل تک پہنچا ہے، اسے ایک تسلسل اور ارتقائی صورت میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ ایک صدی کی رنگارنگ داستان کو ایک مختصر مضمون میں قلمبند کرنا اس موضوع کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ اس لیے اس مقالے کو گزشتہ پچیس برس کی تخلیقات کے مطالعے تک محدود رکھا گیا ہے۔ یعنی اس مقالے کا موضوع اکیسویں صدی کے ربع اول میں شائع ہونے والی تخلیقات کا مطالعہ ہے تاکہ یہ دیکھا جاسکے کہ اس درمیان ابھرنے والی وہ کون سی نسائی آوازیں جو تخلیقیت اور ہنرمندی کے سبب منفرد قرار دی جاسکتی ہیں۔ اردو نظم کے فروغ اور ارتقا میں خواتین کی خدمات کا مناسب تعین ابھی تک نہیں ہوسکا ہے۔ تانیثیت کی تحریک اور اس کے مطالعے نے اردو نقادوں کو اس طرف متوجہ ضرور کیا لیکن اس توجہ میں اخلاص کی کمی نظر آتی ہے۔ خواتین کی خدمات کا اعتراف بھی مرد اساس اصولوں کے سایے میں کیا جاتا رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ خواتین کی نظموں کے بیشتر پہلو ہماری اکیڈمک بحث سے باہر رہے اور عام قاری کی نظر بھی ان ابعاد تک نہیں گئی۔ تانیثیت کی پرزور تحریک اور نسائی آوازوں کی شدت کے باوجود ان کی شعری تخلیقات سے اغماض اور بے نیازی کا رویہ عام رہا۔ جن شاعرات نے اپنے وجود اور تخلیقی جوہر سے مرد اساس معاشرے کو متاثر کیا اور اپنے ناگزیر ہونے کا احساس دلایا ان میں پروین شاکر، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، سارا شگفتہ وغیرہ کے نام تو لیے جاتے ہیں مگر نسائی آوازوں کو انھی شاعرات تک محدود کرکے دیگر نسائی آوازوں کو نظرانداز کرنے کا رویہ بھی ملتا ہے۔ اردو میں جو تانیثی مطالعات سامنے آئے ہیں، ان کا دائرہ انھی شاعرات تک محدود ہے جن کے نام ابھی لیے گئے۔

ہندوستان میں جن شاعرات نے اپنی موجودگی کا احساس کرایا اور اپنی تخلیقی انفرادیت کے سبب قابل توجہ قرار پائیں ان میں شفیق فاطمہ شعری، ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، بلقیس ظفیر الحسن، شائستہ یوسف، رفیعہ شبنم عابدی، عذرا پروین، شہناز نبی، شبنم عشائی وغیرہ خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ گوکہ ان میں سے بیشتر شاعرات نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار گزشتہ صدی کے نصف آخر میں کیا تھا لیکن ان کی تخلیقات موجودہ صدی میں بھی اپنی انفرادیت اور فنی پختگی کے سبب اردو کے اہم اسالیب نظم اور منفرد نسائی آوازوں میں شامل کی جاتی ہیں۔

اس مقالے کی تیاری میں اردو کے مختلف رسائل و جرائد بالخصوص شب خون، ذہن جدید، نیا ورق، شعر و حکمت، استفسار، امروز وغیرہ کے شماروں کی ورق گردانی کی گئی ہے تاکہ یہ دیکھا جاسکے کہ وہ کون سی شاعرات ہیں جن کی تخلیقات ہم تک پہنچ رہی ہیں اور کون سی آواز منفرد یا اہم نسائی آواز کہی جاسکتی ہے۔ رسائل و جرائد کے ان شماروں میں شاعرات کی تعداد دیکھ کر مایوسی ہوئی۔ جس زبان میں شاعروں کی تعداد حدِ شمار سے باہر ہے، وہاں شاعرات کی تعداد دو درجن بھی مشکل سے سے مل سکی۔

اکیسویں صدی میں شائع ہونے والے مختلف رسائل میں جن شاعرات کی تخلیقات شائع ہوئی ہیں ان میں ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، شفیق فاطمہ شعری، بلقیس ظفیر الحسن، نیر جہاں، نغمہ جاوید، نجمہ عثمان، شہناز نبی، ترنم ریاض، تبسم فاطمہ، شیریں دلوی، شبنم عشائی، عذرا پروین، فوزیہ فاروقی، اسنیٰ بدر وغیرہ کے نام ملے۔ان میں ساجدہ زیدی، زاہدہ زیدی، شفیق فاطمہ شعری، بلقیس ظفیر الحسن اور نیر جہاں ایسی شاعرات ہیں جن کی تخلیقات کا بیشتر حصہ گزشتہ صدی میں قارئین کے سامنے آچکا تھا۔ رواں صدی میں ان کی زندگی کا نچوڑ اور تجربات کا حاصل، اپنی فنی پختگی کے ساتھ نظم کی صورت میں شائع ہوا۔ مثال کے طور پر ساجدہ زیدی کی نظم ''نشان راہ زندگی'' ملاحظہ کی جاسکتی ہے:

''تلاش کرتے کرتے تم بھی ایک دن!/ زماں کے دشت بیکراں میں کھو گئے/ میں یاد کی ایک متاع مختصر لیے/ ساحل وجود پر سیپیاں سی ڈھونڈتی رہی/ شبان ہجر/ ایک ایک کر کے سب گزر گئیں/ نہ کہکشاں ملی نہ ماہ نیم شب/ سب طیور شاخسار آرزو سے اُڑ گئے/ برگ گل بھی صرصر حیات میں بکھر گئے/ حسابِ روز و شب کیا تو/ عقدۂ غروب شب کھلا/ کہ ہجر کی سیاہ رات کی سحر کوئی نہیں/ جشن نو بہار میں/ ہمارے ہاتھ ہی نہ آیا کوئی ساغرِ طرب/ لبوں تلک نہ آسکے وہ تشنگی کے حرف ہائے معتبر/ زباں پہ مہر لگ گئی سکوت کی/ نہ جانے کس دیار میں نکل گئیں/ وہ بال و پر کی آرزو وہ شعر و فن کی جستجو/ تمھارے شعر میرے شعر/ برگ ہائے خشک تھے/ ہوائے روزگار میں بکھر گئے/ آسمان کے ورق سادہ پر/ نہ ہم نہ تم/ فسانۂ طلسمِ یاد بھی نہ کر سکے رقم/ خلا میں تیرتے رہے وہ حرفِ غم''[1]

اس نظم میں گہری اداسی اور حاصلِ حیات کی لاحاصلی محسوس کی جاسکتی ہے۔ زندگی کا حاصل چند یادگار حسین لمحے ہوتے ہیں، جن کی یاد میں پوری زندگی گزار دی جاتی ہے۔ یہاں زندگی اپنے آخری پڑاؤ پر ہے مگر زندگی کی تمام تر حصولیابیوں پر متکلم کو سراب کا گمان ہوتا ہے۔ عام طور پر یہی سمجھا جاتا ہے کہ مخصوص انسانی جذبے پر مبنی شاعری اور دیگر تخلیقات زندہ رہتی ہیں۔ اسی لیے انسانی غم کو شاعری میں زیادہ توجہ دی جاتی کہ دیگر جذبوں کے مقابلے میں اس کی عمر طویل ہوتی ہے۔ اس نظم میں شاعری کے حروف کے خلا میں تیرنے کا ذکر ہے۔ حرف غم کی ایک خاص بات یہ ہے کہ یہ کبھی بھی مکمل صورت میں کسی کی دسترس میں نہیں آتا۔ فسانۂ طلسم یاد کی ترکیب بھی خوب ہے، جسے رقم نہ کر پانے کا دکھ ایک بڑے دکھ کے طور پر سامنے آیا ہے۔ شاعر یا تخلیق کار کی دولت یہی حرف غم اور فسانۂ طلسم یاد ہے۔ اگر وہ بھی میسر نہیں ہے تو اس زندگی کو عبث ہی تصور کیا جانا چاہیے۔ زندگی کی اسی رائیگانی کے رنج سے اس نظم کی تعمیر ہوئی ہے۔ بقیہ تمام آرزوئیں جو حسرتوں میں تبدیل ہو کر رہ گئیں ہیں ان کا دکھ اپنی جگہ، اصل دکھ وہ ہے جس کے بیان سے متکلم کی زبان قاصر ہے یا جسے بیان کرنے کا موقع میسر نہیں آیا۔

زندگی کی لایعنیت اردو شاعری کا اہم موضوع رہا ہے۔ ساجدہ زیدی کی طرح زاہدہ زیدی کے یہاں بھی زندگی کی بے ثباتی اور کاروبار جہاں کی کاوش لاحاصل پر مبنی نظمیں ملتی ہیں۔ اس سیاق میں ان کی نظم 'ریگ رواں' ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ یہ نظم ان کے تجربات اور مشاہدات کا آئینہ ہے، جس میں تخلیقیت سے زیادہ ہنرمندی اور جذبے سے زیادہ تجربے کا عکس نمایاں ہے:

''زماں کی بیکرانی میں/ مرے افکار کی کشتی/ لرزتی، سمتِ منزل کھوجتی/ حیران، آوارہ/ یہ بے پایاں خلا ہے/ یا کوئی تشویش کا صحرا/ جہاں ریگ رواں/ جذبات کے سوتوں کا رستہ روک لیتی ہے/ یہ مبہم ریت کے ٹیلے/ جو تہ در تہ/ سلگتی رائیگاں کاوش کا مدفن ہیں/ اسی ریگ رواں پر/ پابرہنہ چل کے مجھ کو دور جانا ہے/ جہاں بے انت سناٹا ہے/ بے پایاں اندھیرا ہے''[۲]

زاہدہ زیدی نے نظم کو جس مقام پر ختم کیا ہے وہاں سے تاریکی اور ظلمت کا سفر شروع ہوتا ہے۔ زمانے کی بے کرانی میں افکار کی کشتی سفر تو کر رہی ہے مگر اسے بھی معلوم ہے کہ اس سفر کا حاصل کچھ بھی نہیں۔ متکلم کا خوف، اندیشہ اور حیرانی عام انسانی رویے سے قریب ہے۔ وقت کا اپنا مزاج اور منہاج ہوتا ہے، وہ اسی کے مطابق سفر کرتا ہے۔ انسان خود کو اس کے مطابق ڈھالنے کی کوشش تو کرتا ہے مگر اس کی کاوش اور فرصتِ حیات کی ایک حد ہے جبکہ وقت ایک دائرے میں مستقل گھومتا رہتا ہے جس کا کوئی پڑاؤ نہیں ہوتا۔ نظم میں انسان کی مجبوری اور بے بسی بھی ملاحظہ کی جاسکتی ہے کہ ریگ رواں پر برہنہ پا چلنا ہے اور اس کے سوا کوئی راستہ بھی نہیں ہے۔ پھر اس سفر کا حاصل کیا ہے 'بے انت سناٹا' اور 'بے پایاں اندھیرا' یعنی اس سفر کو خاموشی اور موت پر منتج ہونا ہے۔

اردو شاعری کے سیاق میں زندگی کی لایعنیت اور انسان کی مجبوری قدیم اور قدرے پامال موضوعات ہیں لیکن ان میں تازگی اور برجستگی کے پہلو نکالے جاسکتے ہیں۔ ساجدہ زیدی اور زاہدہ زیدی کی نظمیں اسی تازگی اور برجستگی کی عمدہ مثالیں ہیں۔

ساجدہ زیدی اور زاہدہ زیدی کے ساتھ ہی شفیق فاطمہ شعری، بلقیس ظفیر الحسن اور فاطمہ تاج کی تخلیقات قارئین کے سامنے آئیں۔ ان میں بلقیس ظفیر الحسن کا قلم تازہ ہے۔ انھوں نے گزشتہ برسوں میں جس تخلیقیت اور فنی ہنرمندی کا اظہار کیا اس کی مثال نئی نسل کے یہاں مشکل سے ملے گی۔ ان کے فکر وخیال کا دائرہ عمر رسیدہ شاعرات کی طرح کسی خاص دائرے تک محدود نہیں ہے اور نہ وہ محض تانیثی مسائل سے سروکار رکھتی ہیں۔ وہ نئے نظام اقتدار اور سیاسی وسماجی تبدیلیوں کو محسوس کرتی ہیں اور اپنے آس پاس کے بدلتے ماحول پر گہری نگاہ بھی رکھتی ہیں۔ اس سیاق میں ان کی ایک نظم دیکھئے:

''خبریں دیکھتے دیکھتے اک دم چونک اٹھتی ہوں/ دوڑ کے کھڑکی سے لگ جاؤں/ سانس روک کے باہر سے آنے والی/ ہر آہٹ کی سن گن لوں/ دل ہی دل میں دل

کو تھامے گنتی رہوں میں/ آس پاس کے اپنے نام سے ملتے جلتے ناموں والے/
گھر والوں کو/ کس کو پتہ کل صبح کی خبروں میں میرے نام کے ساتھ /ان کا نام بھی
آجائے/ گھر کو آگ لگا کے ماردیے جانے والوں میں/ (نام میں کیا رکھا ہے، یہ
اب میری سمجھ میں آیا ہے)۔''3

اس نظم میں خوف اور اندیشے کی وہ صورت ملاحظہ کی جاسکتی ہے جو برسوں کی سازش اور منصوبہ بندی کے نتیجے میں سامنے آئی ہے۔ نام، کپڑے اور حلیے بشرے کی بنیاد پر انسان کی مخصوص شناخت پر اصرار کرنا اور اسی شناخت کو ختم کرنے کے درپے ہونا یا اس شناخت سے وابستہ افراد اور جماعت کو مشق ستم بنانا، ختم کرنے کی سازش کرنا نسل کشی اور فرقہ واریت کی کریہہ صورتیں ہیں۔ اس نظم کے سیاق اول سے آشنائی نہ ہوتو بھی اس نظم کی اہمیت اور معنویت پر فرق نہیں پڑتا۔ ہندوستانی سیاق میں اس کا آغاز موجودہ صدی کے اولین برسوں میں ہوا۔ رفتہ رفتہ نام اور کپڑوں سے پہچان لینے کا رجحان قوی تر ہوتا گیا اور پھر اس شناخت کو جرم قرار دے کر اس سے فاصلہ بنانے اور اسے مٹانے کا رویہ زور پکڑنے لگا ہے۔ سیاسی اور سماجی اشاریت سے بھرپور اس نظم میں جس اندیشے کا اظہار کیا گیا ہے وہ مجسم بن کر ہمارے سامنے موجود ہے۔ اس قسم کی گہری فکرمندی شاعرات کی نظموں میں کم ہی ملتی ہے۔ اصل میں وہ ابھی تک اپنے ذاتی اور تانیثی مسائل ہی سے اس قدر پریشان ہیں کہ باہر کی دنیا کی طرف توجہ دینے کا موقع ہی نہیں ملتا ہے۔ جب وہ اپنے ذاتی درد و کرب اور تانیثی مسائل پر قابو پالیتی ہیں تو ان کے یہاں بھی گہری فکرمندی اور دردمندی کی صورتیں نمودار ہونے لگتی ہیں۔ بلقیس ظفیر الحسن کی طرح فاطمہ تاج کی نظمیں بھی ایک مخصوص نسائی لب و لہجے کی عکاسی کرتی ہیں۔ ان کی نظموں میں روایت کی پاسداری اور اس سے نکلنے کی راہ تلاش کرنے کی جدوجہد نظر آتی ہے۔ رومان کے پردے میں احتجاج کی چنگاری چھپادینے کا رویہ ان کی نظموں کا امتیازی وصف ہے اس سیاق میں ان کی نظم ملاحظہ کیجیے:

''یادوں کے چاند میں بیٹھی/ اُس کا چرخہ کات رہی ہوں/ دیکھ رہی ہوں بام فلک
سے/ نیلی زمیں کا سارا نقشہ/ جس پر آڑے ٹیڑھے گچھے/ پیار کا دامن بنتے ہیں/
اور مقدران دھاگوں کو/ الجھا الجھا دیتا ہے/ گرہوں کے انبار کے نیچے/ دونوں
سرے چھپ جاتے ہیں/ جانتی ہوں میں سب کچھ لیکن/ اب تک چرخہ کات رہی
ہوں/ خواب محل کی تنہائی میں/ روئی کے گالے اڑتے اڑتے/ پلکوں سے گر جاتے
ہیں/ رشتوں کی نئی اک راہ دکھا کر/ جذبے مرجاتے ہیں/ دل کا چرخا چلتے چلتے/
سینے میں تھم جاتا ہے/ چودھویں شب کی بات نہیں ہے/ ایسا اکثر ہوتا ہے''4

فاطمہ تاج کی یہ نظم اس مخصوص نسائی لہجے کی نمائندگی کرتی ہے جسے روایتی بھی کہا جاتا رہا ہے۔ اس میں بغاوت، سرکشی یا انقلاب کا کوئی واضح عنصر تو نظر نہیں آ؟ تاہم احتجاج کی ایک خفیف لے ضرور

محسوس کی جاسکتی ہے۔ یہ دبی دبی آواز معاشرے میں برسوں سے موجود ہے، اس میں سرکشی نہیں، ایک قسم کا شکوہ ہے اور یہ شکوہ بھی زیرلب ہے۔ اسے اُس تانیثیت کی آواز یا چنگاری کہنا درست نہیں ہوگا جو مخصوص فلسفے کی پیداوار ہے۔ متکلم کو احساس ہے کہ وہ زندہ ہے اور اپنی خارجی زندگی میں خوشحال بھی ہے۔ بام فلک سے زمین کے نیلے نقشے کو دیکھنا، بلندی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس میں اُس اسطوری کہانی سے بھی استفادہ کی کوشش نظر آتی ہے جو چاند، عورت اور چرخا کے اشتراک سے ترتیب دی جاتی ہے۔ تنہائی اس کا مقدر ہے۔ اس نظم میں بھی تنہائی اور اس کے عذاب کی مختلف صورتوں کو الفاظ کے رومانی پیکر میں اس طرح چھپا دیا گیا ہے کہ پہلی نظر میں اس طرف ذہن نہیں جاتا۔ احساسات کو دل میں چھپائے رکھنے کی مجبوری کا اظہار ہماری نسائی شاعری کا اہم پہلو ہے۔ متکلم کا یہ کہنا'' چودھویں شب کی بات نہیں ہے/ایسا اکثر ہوتا ہے'' اس عمل کے تکرار اور تسلسل کو بیان کرتا ہے۔ نسائی لب و لہجے کی ایک خاص بات اس کی خودکلامی اور اس میں موجود نرمی اور جھنجھلاہٹ کی آمیزش ہے جس کے اظہار کی راہیں جب مسدود ہوجاتی ہیں تو نسائیت، تانیثیت میں تبدیل ہونے لگتی ہے۔ اس صورت کی بہترین مثالیں شفیق فاطمہ شعریٰ کی نظموں میں ملتی ہیں۔

شفیق فاطمہ شعری نے اردو نظم کو ایک منفرد اور توانا لہجہ عطا کرنے کی کوشش کی۔ ان کی نظموں کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں کلاسیکی شعریات کا احترام بھی اور نظم جدید کی مختلف ہیئتوں سے استفادے کی صورتیں بھی ملتی ہیں۔ یہ بھی گمان ہوتا ہے کہ لفظ و معنی کے رشتوں پر انھوں نے خصوصی توجہ صرف کی ہے کیونکہ وہ لفظوں کے انتخاب اور ان کے برتاؤ میں حددرجہ احتیاط سے کام لیتی ہیں۔ ان کی نظموں کو پڑھتے ہوئے جدید اردو نظم کے اہم شعرا بالخصوص راشد، بلراج کومل، مجید امجد اور اختر الایمان کی تخلیقات اور اسالیب کی طرف بھی ذہن جاتا ہے۔ شفیق فاطمہ شعری کا تعلق اس نسل سے ہے جس نے ہندوستان میں اردو نظم کی نسائی آواز کو وقار عطا کیا۔ انھوں نے نئے موضوعات و مسائل کو اپنے فکر و خیال کا حصہ بنایا اور کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ شعری پیکر میں ڈھالا۔ وہ خواہ مخواہ کی تانیثیت کو اپنا شعار نہیں بناتی ہیں بلکہ نسائی احساسات سے اپنی نظموں کو توانائی بخشتی ہیں۔ بطور مثال ان کی نظم ''یادنگر'' ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔ بطور نمونہ نظم کا پہلا اور آخری بند پیش ہے:

''میں اوس بن کے برس جاؤں تیرے سبزے پر
میں گیت بن کے تری وادیوں میں کھو جاؤں
بس ایک بار بلا لے مجھے وطن میرے
کہ تیری خاک کے دامن میں چھپ کے سو جاؤں

یہ چاندنی کا اجالا یہ نیم شب کا سکوں
سفید گنبد و در دودھ میں نہائے ہوئے
ستارو کوئی کہانی کہو کہ رات کٹے
نہ یاد آئیں مجھے روز و شب بھلائے ہوئے[5]

دکھ اور افسردگی سے معمور اس نظم میں شفیق فاطمہ شعری نے جو لہجہ اختیار کیا ہے وہ موضوع سے مناسبت رکھتا ہے۔ 13 بند اور 52 مصرعوں پر مشتمل اس نظم میں ہجرت، غریب الوطنی، فساد، تباہی اور قتل و غارت گری کے جس منظر کو پیش کیا گیا ہے اس کی پیش کش ہماری تاریخی کتابوں، ناولوں اور افسانوں میں بھی ہوئی ہے مگر وطن کو یاد کرتے ہوئے عموماً اس میں ایک طرح کی رومانیت حاوی ہو جاتی ہے۔ شفیق فاطمہ شعریٰ نے اس رومانیت اور جذبۂ وطنیت کو بڑے تحمل کے ساتھ اپنی نظم میں باندھنے کی کوشش کی ہے۔ یاد اور ناسٹلجیا انسان کے ساتھ ہمہ وقت موجود ہوتا ہے۔ اس سے نکلنا خود کو آزمائش میں ڈالنا ہے اور اس کے ساتھ زندگی گزارنا بھی عذاب سے کم نہیں ہے۔ شاعرہ ان یادوں کو بھلانے کی کوشش کرتی ہے یا بھلانا چاہتی ہے مگر اسے بھلانا ممکن نہیں۔ یہ نظم ایک عہد کی تاریخ اور اس کی بے رحمی کو محیط ہے۔ تانیثیت کی اس بلند آہنگی اور بغاوت و انقلاب کی آواز کو خاطر میں نہیں لاتی ہیں جسے ان کی معاصر شاعرات نے اپنی شاعری کا جزو لازم سمجھ کر اپنی نظموں میں برتنے کی کوشش کی۔ ان کے شعری امتیازات کی نشاندہی کرتے ہوئے شہناز نبی لکھتی ہیں:

> ''شفیق فاطمہ شعری اور ساجدہ زیدی کی نظمیں موضوعات کے اعتبار سے کچھ مختلف ہیں۔ ان کے یہاں گھسی پٹی رومانیت نہیں ملتی۔ خواہ مخواہ کا جذباتی ابال یا انقلاب کا فرضی احساس بھی ان کی شاعری کا حصہ نہیں۔ ان کے یہاں شاعری وجودی تجربہ ہے۔ انہوں نے ذات و کائنات کے تصادم کو کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ خود ان کا اپنا استعاراتی نظام تیار ہو گیا ہے۔''[6]

شہناز نبی نے ان کے لسانی عمل اور تراکیب کے استعمال پر بھی عمدہ بحث کی ہے۔ شفیق فاطمہ شعری کی شاعری پر اردو کے تقریباً تمام نقادوں نے اپنی فہم و بصیرت کے مطابق اظہار خیال کیا ہے۔ شہناز نبی نے ان کی جن خصوصیات کا تذکرہ کیا ہے ان سے اختلاف نہیں کیا جا سکتا۔ شفیق فاطمہ شعری کی نظموں میں جذباتی ابال اور تانیثی افکار کی ویسی گھن گرج سنائی نہیں دیتی جو ان کی معاصر اور بعد کی شاعرات کے یہاں ملتی ہے۔ یہاں یہ واضح کر دینا بھی ضروری ہے کہ نسائی آواز اور تانیثی لب و لہجے میں فرق ہوتا ہے۔ عورت کی ہر آواز کو نسائی اور تانیثی آواز قرار دینا درست نہیں۔ نسائیت کا وجود ازل سے رہا ہے اور ہماری شعری و ادبی تاریخ میں اس کی آواز اٹھارہویں صدی سے سنائی دیتی ہے۔ جب کہ تانیثیت گزشتہ صدی کی ایک خاص تحریک اور علم و فلسفے سے پیدا ہونے والے افکار و خیالات سے عبارت ہے۔

تانیثی اور نسائی آوازوں کے مابین جو فرق ہے اسے سمجھے بغیر اردو کی نسائی آوازوں کو سمجھنا اور خواتین کی تخلیقات کے ساتھ انصاف کرنا ممکن نہیں۔ تانیثیت کی تحریک کے ساتھ ہی یہ بحث بھی شروع ہوگئی تھی کی اس تحریک کے وجود میں آنے سے پہلے جو شاعری ہورہی تھی، اسے کس نام سے یاد کیا جائے گا۔ نسائیت اور تانیثیت کے فرق و امتیاز کو واضح کرتے ہوئے ارجمند آرا لکھتی ہیں:

''شاعرات کی کہکشاں کے واضح طور پر دو رنگ ہیں۔ ایک وہ جو عورت پن یا نسائیت یعنی ان احساسات کی شاعری کرتی ہیں جنھیں صرف عورتوں سے وابستہ کیا جاتا ہے، اور دوسری وہ جنھوں نے عورتوں کی تحریکات کے نتیجے میں پنپنے والے ڈسکورس سے متاثر ہوکر عورت کے وجود اور حیثیت سے متعلق بنیادی سوال اٹھائے ہیں۔ ان میں پہلی کو نسائی اور دوسری کو تانیثی شاعری کا نام دے سکتے ہیں۔ پہلی کا تعلق عورت کی روایتی امیج سے اور دوسری کا تعلق عورت کے وجود کو درست تناظر میں رکھنے سے ہے۔''7

ارجمند آرا نے نسائیت اور تانیثیت کے تعلق سے جو کچھ لکھا ہے اس سے خواتین کی تخلیقات کے مطالعے میں سہولت پیدا ہوجاتی ہے۔ نسائی اور تانیثی پہلو کے اس امتیازی نکتے کو ذہن میں رکھتے ہوئے معاصر شاعرات کی نظموں کا مطالعہ کیا جائے تو ان میں دونوں صورتیں ملتی ہیں۔ بسا اوقات یہ دونوں صورتیں ایک ہی شاعرہ کی مختلف تخلیقات میں نظر آجاتی ہیں۔ مثلاً فوزیہ فاروقی کی نظم ''تم ایک نظم لاتے ہو'' ملاحظہ کی جاسکتی ہے:

''تم ایک نظم لاتے ہو میرے لیے/ بہت خوبصورت ہے یہ نظم/ کیا میں اس نظم میں ایک رات گزار سکتی ہوں/ جب بارش بہت تیز ہورہی ہو/ تم ایک نظم لاتے ہو میرے لیے/ اور ڈھانپ دیتے ہو مجھے/ اس سے، کیا کافی ہے یہ میرے لیے/ جب گاڑیوں کی ہیڈ لائٹس اچانک چمک اٹھیں/ تم ایک نظم لاتے ہو میرے لیے/ تمھاری نظم میرے اندر/ آگ روشن کردیتی ہے/ کیا تمھاری نظم/ اپنی لگائی ہوئی آگ بجھا سکتی ہے/ تم ایک نظم لاتے ہو میرے لیے/ اس نیلام گھر میں/ جہاں بولی لگائی جارہی ہے/ کیا تمھاری نظم/ میری قیمت ادا کرسکے گی؟''8

فوزیہ فاروقی کی بیشتر نظموں کا لہجہ ایسا ہی ہے۔ وہ نسائیت اور تانیثیت کے ہم آہنگ اور ہم آمیز لہجے سے اپنی آواز خلق کرتی ہیں۔ مذکورہ بالا نظم میں خیال اور حقیقت کے تصادم کو پیش کرکے ایک ایسی صداقت کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے جس میں ہمارے معاشرے کا چہرہ آئینہ ہوجاتا ہے۔ عورت کو صرف خیالی باتوں اور ماورائی، ناقابل تعبیر وعدوں سے خوش کرنے کا رویہ ہمارے شعری مزاج کا حصہ رہا ہے۔ چاند تارے توڑنے اور مہ وانجم کو ماتھے کا زیور بنادینے کا خیال بھی اردو شاعری میں کثرت سے ملتا ہے۔ آج کی عورت ٹھوس حقائق سے واقف ہے۔ وہ جانتی ہے کہ خیالی اور تصوراتی چیزیں

روزمرہ کی ضروریات کی تکمیل نہیں کرسکتیں۔نظم میں اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔وہ سوالات جو اس نظم کی سطور اور بین السطور میں قائم کئے گئے ہیں ان کا حل تلاش کرنا ہماری ذمہ داری ہے۔ یہ نظم نسائیت اور تانیثیت کی خوبصورت آمیزش سے وجود میں آئی ہے۔ اس سیاق میں فوزیہ فاروقی کی کئی نظمیں پیش کی جاسکتی ہیں لیکن یہاں صرف ایک مثال پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

معاصر اردو نظم کی شناخت قائم کرنے اور اسے نئی شعری و ادبی چاشنی سے آشنا کرنے والی خواتین میں شبنم عشائی کا نام اہم ہے۔ گوکہ ان کی نظموں کا غالب پس منظر کشمیر اور اس کے بنتے بگڑتے حالات ہیں لیکن ان کا تخیل اور مشاہدہ کسی مخصوص خطے تک محدود نہیں ہے۔اس کا اندازہ ان کی نظموں پر مشتمل کتاب 'من میں جمی برف' کے مطالعے سے لگایا جاسکتا ہے۔ان کی نظمیں مختصر مگر جامع ہوتی ہیں۔ وہ لفظوں کے آہنگ اور روانی سے واقف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں ایک خاص طرح کی تازگی اور شگفتگی پائی جاتی ہے۔شبنم عشائی کی ایک نظم ملاحظہ کیجیے:

''کرفیو زدہ شہر کی/ بیوہ سڑکیں،/ آنکھیں کھولتی ہیں/ نگر کے گربھ میں،/ کیا دیکھتی ہیں نہیں معلوم/ حیرت زدہ ہیں،/ دھرتی شاید/ گربھ دھارن/ کر رہی ہے،/چاند چھپ کر/ کھڑکیوں سے جھانکتا ہے،/ آوارہ کتے/ ٹولیوں میں بھونکتے ہیں،/ زندگی/ برہنہ سو رہی ہے،/ میں/ رات سی کٹ رہی ہوں/ پوری وادی میں/ کرفیو نافذ ہے''[9]

وقتی کرفیو اور لاک ڈاؤن کی ہولنا کی انسانی زندگی کو کس طرح متاثر کرتی ہے اس کا اندازہ سبھی کو ہے لیکن ملک عزیز کا ایک خطہ مستقل کرفیو کی زد میں رہا ہے۔جن لوگوں نے کرفیو اور لاک ڈاؤن کی صعوبتوں کو برداشت نہیں کیا ہے ان کے لیے بھی وہاں کی زندگی اور عام نظم ونسق کا تصور تکلیف دہ ہوسکتا ہے۔ اسی کرفیو میں زندگی اپنا سفر طے کررہی ہے۔ انسان بہتر مستقبل کی امید میں حال کی آزمائشوں کو برداشت کررہا ہے۔متکلم نے رات کاٹنے اور خود کو اسی رات کی طرح گزرنے سے تعبیر کیا ہے۔ رات ہماری شاعری میں ظلم وظلمت اور جبر وتاریکی کا استعارہ ہے۔اس نظم کو اسی استعاراتی نظام کے سیاق میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔

خواتین کی نظموں میں جن آوازوں پر زیادہ توجہ دی گئی ان میں جذبات اور احساسات کے ساتھ ان معاملات کی بازگشت بھی ہے جنھیں روزمرہ کے موضوعات کہے جاسکتے ہیں۔عموماً ایسی نظمیں نظرانداز کردی جاتی رہی ہیں جن میں فکر وخیال اور مشاہدے کو شعری پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کی گئی ہو۔یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ فکری اعتبار سے توانا تخلیقات اور غور وفکر پر مائل کرنے والی نسائی نظموں میں بھی نسائیت کا کوئی نہ کوئی پہلو نمایاں ہوجاتا ہے۔ یہ عیب کی بات نہیں بلکہ فطری عمل ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس پہلو کے نمایاں ہوتے ہی ثقہ ناقدین کی تیوری پر بل پڑنے لگتا ہے۔نسائی آواز کی بلند آہنگی اور تانیثیت کے زور نے ایسے ناقدین کو بدگمان کرنے اور ان کی تخلیقات سے سرسری

گزر جانے پر مائل کیا۔ جن شاعرات نے اپنے لہجے کی توانائی اور خیال کی بلندی کے ساتھ فکر و عمل کو متحرک کرنے کا فریضہ ادا کیا ان کی تخلیقات دیر تک اپنی معنویت برقرار رکھنے میں کامیاب رہیں۔ اس سیاق میں نیر جہاں کی نظم ''جیل سے فرار'' ملاحظہ کی جاسکتی ہے:

''دوستو، ساتھیو!/ تم رکو تو سہی/ جا رہے ہو کدھر/ کچھ سنو تو سہی/ جیل سے بھاگ کر/ تم کہاں جاؤ گے/ ان سلاخوں کو تم توڑ بھی دو اگر/ جیل خانہ یہاں ختم ہوتا نہیں۔۔۔/ان حدوں سے پرے/ وہ تو باہر بھی ہے/ جن سلاخوں سے تعمیر اس کی ہوئی/ ان سلاخوں کو تم دیکھ سکتے نہیں۔۔۔/ وہ سلاخیں جو مذہب کی ملت کی ہیں/ وہ جو رنگت کی، رسم و روایت کی ہیں/ جو ہواؤں، فضاؤں میں تعمیر ہیں/ ان سلاخوں کو تم توڑ سکتے نہیں!!/ رسم کے، ریت کے جیل خانے۔ جنہیں/ ہم ازل سے بنانے میں مصروف ہیں/ ان سے بچ کر بتاؤ کہاں جاؤ گے؟؟/ یہ تو چھوٹا سا اک جیل خانہ ہے۔ یاں/ ہم بھی ملزموں کی قطاروں میں ہیں/ کچھ تو انصاف ہے/ اس سے باہر، مگر/ منصفی کے لئے/ جاؤ گے تم کہاں؟/ کون ظالم ہے اور کون مظلوم ہے؟/ کون قاتل ہے اور کون مقتول ہے؟/ دوست دشمن بھی ایک جیسے ہیں واں/ دوستو! ساتھیو!/ رک سکو تو رکو/ یاں سے جانے سے پہلے ذرا سوچ لو/ جیل خانہ کہیں ختم ہوتا نہیں!!!10

فرار خواہ کسی جیل سے ہو یا زندگی کے مسائل اور ذمہ داریوں سے، فرار کسی بھی مسئلے کا حل نہیں ہے۔ انسان کی آزادی مطلق نہیں ہے۔ وہ طرح طرح کی مرئی اور غیر مرئی پابندیوں سے گھرا ہوتا ہے۔ بسا اوقات اسے احساس بھی نہیں ہوتا کہ وہ رسم خاص کے سلاسل کا پابند ہے۔ وہ مرئی قید سے آزاد ہونے کی جدوجہد کرتا ہے اور کبھی کبھی اس سے فرار بھی ہو جاتا ہے لیکن کیا مفرور شخص واقعی آزاد ہوتا ہے۔ اس نظم میں قید کو ایک بڑے سیاق میں پیش کیا گیا ہے۔ قید اور جیل کی مختلف صورتیں ہیں جن میں انسان ہمہ وقت مقید رہتا ہے اور ان سے فرار کی صورت کسی دوسری قید کی راہ ہموار کرتی ہے۔ اس لیے قید کا سامنا کرنا اور اس کی ذمہ داریوں سے باخبر ہونا ضروری ہے۔ متکلم اپنے ساتھیوں کو اسی نکتے سے باخبر کر رہا ہے کہ فرار کی ہر صورت ایک نئی قید کا پیش خیمہ ہے۔

معاصر نظم کے حاوی ہیئتی اظہار کو 'نستعلیق' ناقدین نے سہولت پسندی اور آرام طلبی سے تعبیر کیا ہے۔ آزاد نظم اور نثری نظم کی ہیئت میں اظہار خیال کرنے والے شعرا کو نگاہ کم تر سے دیکھنے کا رویہ بھی ملتا ہے۔ ہماری شعری روایت پر غزل کا رنگ اس قدر حاوی رہا ہے کہ نظم جدید کے لسانی اور ہیئتی تجربوں سے خوف زدہ ہونے اور انھیں شک کی نگاہ سے دیکھنے کی روش عام رہی ہے۔ اردو نظم کی وادی میں شاعرات نے اس وقت قدم رکھا جب نظم جدید میں ہیئتی تجربے ہو رہے تھے۔ خواتین نظم نگاروں

کے لیے یہ صنف زیادہ موزوں ثابت ہوئی۔ انھوں نے اس کے ہر رنگ سے استفادہ کیا۔ معرا، آزاد اور نثری نظم کے علاوہ دیگر شعری اصناف میں بھی اپنے تخلیقی جوہر کا استعمال کیا ہے۔ یہاں عفت صدیقی کی نظم پیش کی جاتی ہے تا کہ یہ دیکھا جا سکے کہ روایتی آہنگ میں بھی نسائی آواز کیسے بلند ہو رہی ہے۔ نظم کا عنوان اس کے مصرعے ''مجھے آواز دے لینا'' سے ماخوذ ہے۔ نظم ملاحظہ کیجیے:

کبھی ڈھونڈو گے تم گوشہ کہیں تنہا جو رہنے کو
کہ بس کافی یہی ہوگا میرے بے چین ہونے کو
مجھے معلوم ہے آنسو تمہارے بیش قیمت ہیں
انہیں گرنے سے روکوں یہ میں وعدہ کر نہیں سکتی
تمہارے ساتھ کچھ آنسو مگر میں بھی بہادوں گی
مجھے آواز دے لینا مجھے آواز دے لینا
بہت بے چین ہو جاؤ زمانے بھر کی فکروں سے
اک الجھن بھی ٹپکتی ہو بہت بے تاب نظروں سے
مچلتا ہو تمہارا دل کہیں بس دور جانے کو
تمھیں جانے سے روکوں یہ تو ممکن بھی نہیں مجھ سے
تمہارے ساتھ ہاں کچھ تو قدم میں بھی بڑھاؤں گی
مجھے آواز دے لینا مجھے آواز دے لینا
تمہارا دل اگر تڑپے کبھی خاموش رہنے کو
کہ دھڑکن بھی کبھی دل کی گراں تم پر گزرتی ہو
زباں پر بھی تمہارے گرگی ہوں ضبط کی مہریں
یہ وعدہ ہے سکوت ہر گز تمہارا میں نہ توڑوں گی
کہ بس خاموش رہ کر ہی تمہارا غم بٹاؤں گی
مجھے آواز دے لینا مجھے آواز دے لینا
ہاں ایسا ہو کبھی شاید کہ تم آواز دو مجھ کو
جواب آئے نہ پھر میرا یا گہری سی خموشی ہو
میری آواز بھی تم تک کبھی شاید نہ پہنچے گی
سمجھ لینا مجھے اس پل تمہاری بس ضرورت ہے
ہاں آنے میں اگر تم نے ذرا بھی دیر کردی

تو پھر شاید کبھی تم سے دوبارا مل نہ پاؤں گی
مجھے آواز دے لینا مجھے آواز دے لینا '' 11

اس نظم میں پیش کردہ احساسات کو نسائیت اور تانیثیت کے درمیان کی کڑی قرار دیا جاسکتا ہے۔ ہم نوائی اور ذمہ داریوں کی برابر تقسیم کی خواہش نسائی نظم کا ایک اہم پہلو ہے۔ شاعرات نے دنیا کے مختلف موضوعات کو اپنے فکر وخیال کا حصہ بنایا ہے لیکن ان اظہار میں ان کا اپنا زاویۂ نگاہ ہمیشہ موجود رہا ہے۔ ان کے دیکھنے اور محسوس کرنے کا انداز مختلف رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظمیں اپنے اسلوب کی انفرادیت سے زیادہ موضوع اور احساس کے سبب منفرد ہوگئی ہیں۔

عذرا پروین، رفیعہ شبنم عابدی اور شہناز نبی کی نظموں کا لہجہ مختلف ہے۔ ان تینوں شاعرات نے موجودہ صدی میں اردو نظم کو اپنے فکر وخیال اور فنی اسالیب سے توانا اور ثروت مند بنانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ عذرا پروین کے یہاں تانیثیت کا اولین اثر نمایاں ہے اور وہ عورت کو صرف ہندسہ یا غیر محسوس وجود تصور کرنے والے رویے پر ضرب لگاتی ہیں اور اپنے وجود کے اثبات اور شناخت پر اصرار کرتی ہیں۔ اس سیاق میں ان کی نظم ''میں اور ہی کوئی ہندسہ ہوں'' ملاحظہ کیجیے جس میں شاعرہ بحیثیت جدید عورت کے اپنا تعارف پیش کررہی ہے۔

میں اب نیا کوئی ہندسہ ہوں/ میں اور کوئی ہندسہ ہوں/ تمہارے پہلو میں کل سے اب تک/ جو اک بہ صورت صفر صفر تھی/ وہ میں نہیں تھی/ جو تجھ میں تیرے سفر کی دھن تھی/ جو خود مسافر نہ ہو کے بس تیری رہ گزر تھی/ وہ میں نہیں تھی/ وہ میں نہیں ہوں/ جو اپنے سینے کی آگ دے کر/ ترے سروں کا سہاگ بھرتی/ جو تیری دنیا کا راگ بھرتی/ وہ میں نہیں تھی/ سنو تذبذب کی قید پگھلی/ میں ایک نشچت اڑان ہوں اب/ جو اک انشچت، اگر مگر تھی/ وہ میں نہیں تھی وہ میں نہیں ہوں/ میں اب نیا کوئی حادثہ ہوں/ میں اب نئی کوئی انتہا ہوں/ چلو یہ مانا میں سانحہ ہوں/ چلو یہ سچ ہے میں اک سزا ہوں/ مگر جو اب تک تمہارے پہلو میں/ اک بہ صورت صفر صفر تھی/ وہ میں نہیں تھی'' 13

نظم کا لہجہ اور تیور اس جدید عورت کا لہجہ اور تیور ہے جسے صدیوں سے صرف اعداد وشمار کے وقت یاد کیا جاتا تھا بلکہ بسا اوقات شمار بھی نہیں کی جاتی تھی۔ جدید عورت اپنے حقوق اور صلاحیتوں سے واقف ہے اور اپنے راستے منتخب کرنے میں بھی اپنے حق واختیار کا استعمال کرنا جانتی ہے۔ اردو میں جن خواتین نے اپنی نگارشات کے ذریعہ تانیثیت کو مستحکم کرنے کی کوشش کی اور اس کے فکری ابعاد روشن کیے ان میں شہناز نبی کا نام نمایاں ہے۔ انھوں نے نہ صرف اپنے تنقیدی مضامین اور فکری وعملی کاوشوں سے اس تحریک کو قوت بخشی بلکہ اپنی شاعری سے اسے تخلیقی اساس بھی فراہم کی۔ شہناز نبی کی

نظموں کے کئی مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں اور وہ آج بھی اسی سرگرمی کے ساتھ نظمیں کہہ رہی ہیں۔ ان کی نظمیں معاصر شعری منظر نامے میں اپنی فنی پختگی اور فکری صلابت کے سبب منفرد مقام رکھتی ہیں۔ میں نے ان کی شاعری پر الگ سے مضمون لکھا ہے اس لیے یہاں ان کی صرف ایک نظم ''پاپ'' بطور مثال پیش کی جاتی ہے:

برا نہ مانو/ نمازیں اب بھی یہیں پڑی ہیں/ یہ سجدہ گاہیں اٹھا کے جانے کدھر چلے تھے/ وہ صبح تم کو بھی یاد ہوگی/ الگ تھے گھر اور علیحدہ چولھے/ تمہارے پرچم کا رنگ الگ تھا/ وطن تمہارا نیا نیا تھا/ سبھی تو بانٹا تھا آدھا آدھا/ مگر پڑی ہیں وہاں یہ اب تک/ ہماری رادھا کی ایک پائل/ ہمارے کرشنا کی ایک بنسی/ یہ ہیر کیسے اٹھا کے دے دیں/ کہاں سے لائیں تمہارا رانجھا/ کہ ہم سے پاگل/ حساب رکھتے نہیں دنوں کا/ ہمیں تو یہ بھی پتہ نہیں ہے/ کہ آریائی سے بابری ہم بنے تو کیسے/ ہمیں تو شنکھ اور اذاں ہے یکساں/ ہماری تاریخ کے کتنے صفحے/ چرائے تم نے؟/ کہاں کہاں سے نشاں ہمارے/ مٹائے تم نے؟/ ہماری ہولی تمہارے بن ہے اداس کتنی/ تمہیں پتہ کیا/ ہماری عیدوں کو تم سے ملنے کی پیاس کتنی/ کہاں چلے تھے اٹھا کے منبر/ کہاں سجائی دکان تم نے/ کہاں پہ بیچے ہیں مال کتنے/ کہو منافع کمایا کتنا/ ہمارے جیسے/ تمہارے جیسے/ خدا کے بندے/ جو اپنے حصے کا پانی/ کھودیں کنواں تو پائیں/ جو اپنے تن کو دھواں بنائیں تو روٹی کھائیں/ ہمیں لکیروں کے کھیل سے کیا/ ہمیں تجارت سے واسطہ کب/ جنہیں تھا سود و زیاں سے مطلب/ وہ کاروبار جہاں سے رخصت/ یہ آگ اب بھی بھڑک رہی ہے/ چلو بزرگوں کا پاپ دھوئیں/ ہمارے مندر سنبھالو تم سب/ تمہاری مسجد کے ہم نگہباں''[14]

اردو میں اس وقت جن شاعرات کی تخلیقات رسائل و جرائد میں شائع ہو رہی ہیں ان میں کسی ازم یا تحریک کی آواز حاوی نہیں ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان کا فن اور اسلوب بھی کسی سے متاثر نظر نہیں آتا۔ سی لیے ان پر کسی قسم کا لیبل چسپاں کرنا مشکل ہے۔ ان نظموں میں فنی ہنر مندی اور تخلیقی رچاؤ سے زیادہ موضوعاتی تنوع اور فکر وخیال کی انفرادیت قابل توجہ ہے۔ شہناز نبی نے خواتین کی نظموں کے تعلق سے بجا طور پر لکھا ہے:

''خواتین قلمکاروں نے اپنی الگ پہچان بنائی اور اس میں ان کے اسالیب سے زیادہ ان موضوعات کا ہاتھ رہا جو انہیں بہر حال مرد شاعروں سے الگ اور ممتاز ثابت کرتے تھے چونکہ عورتوں نے ایک طویل عرصے تک مرداد بیوں و شاعروں کا لہجہ اپنائے رکھا، اس لئے اسالیب میں کوئی نمایاں تبدیلی نظر نہیں آتی لیکن جہاں تک موضوعات کا تعلق

ہے، یہ عورتوں کے اپنے تجربات اور داخلی احساسات کا نتیجہ ہیں۔''17

اردو شاعری کی موجودہ صورتحال بہت حوصلہ بخش تو نہیں کہی جاسکتی ہے اور اس عہد کو کسی ازم یا تحریک سے وابستہ بھی نہیں کیا جاسکتا۔ اس وقت جو نظمیں کہی جارہی ہیں ان میں سیاسی، سماجی اور نفسیاتی صورت حال کا اظہار تو ہورہا ہے لیکن مجموعی طور پر ایک عہد کے آشوب کو سمونے کی کوشش کم نظر آتی ہے۔ یہ باتیں معمولی فرق کے ساتھ خواتین کی شاعری بھی بالخصوص نظموں کے سیاق میں بھی کہی جاسکتی ہیں۔

حواشی

1 ساجدہ زیدی، ذہن جدید، نئی دہلی: شمارہ۔62

2 زاہدہ زیدی، شب خون، الہ آباد: شمارہ نمبر؛291، 2005

3 بلقیس ظفیر الحسن، شب خون، الہ آباد: شمارہ؛264، 2003

4 فاطمہ تاج، شب خون، الہ آباد: شمارہ؛276، جنوری2004

5 سلسلۂ کالمات، شفیق فاطمہ شعریٰ، نئی دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2005، ص؛274-277

6 تانیثی تنقید، شہناز نبی، کولکاتا: کلکتہ یونیورسٹی، 2009، ص؛53

7 تانیثی مطالعات اور دوسرے مضامین، ارجمند آرا۔ نئی دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2015، ص؛61

8 فوزیہ فاروقی، شب خون، الہ آباد: شمارہ؛270، 2003

9 من میں جمی برف، شبنم عشائی، نئی دہلی: عرشیہ پبلی کیشنز، 2013، ص؛42-43

10 نیر جہاں، ذہن جدید، نئی دہلی: شمارہ؛51

11 عفت صدیقی۔ نیا ورق، ممبئی: شمارہ؛46

12 نغمہ جاوید، نیا ورق، ممبئی: شمارہ؛34

13 بارہ قباؤں کی سہیلی، عذرا پروین، نئی دہلی: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، 2010، ص؛173-174

14 پس دیوار گریہ، شہناز نبی، علی گڑھ: ایجوکیشنل بک ہاؤس، 2008، ص؛18-20

15 تانیثی تنقید، شہناز نبی، کولکاتا: کلکتہ یونیورسٹی، 2009، ص؛23

❖

Dr. Abdus Sami
Assistant Professor
Deparment of Urdu
BHU, Varanasi, India-221005
Mob: +91-9891553520

اس شمارے کے قلم کار

نفیس بانو

ڈاکٹر نفیس بانو کا وطن الہٰ آباد ہے۔ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔اعلیٰ تعلیم علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے ہوئی۔ پروفیسر عتیق احمد صدیقی،شعبۂ اردو،علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی نگرانی میں سرسید کے عہد ساز رسالہ تہذیب الاخلاق پر پی۔ایچ۔ڈی کی۔شعبۂ اردو وسنت کالج فار ویمن،راج گھاٹ فورٹ، وارانسی (ملحق) بنارس ہندو یونیورسٹی میں بحیثیت لکچرر تقرر ہوا۔بنارس ہندو یونیورسٹی کے اسی کالج سے بحیثیت ایسوسی ایٹ پروفیسر سبک دوش ہوئیں۔ ڈاکٹر نفیس بانو کی 6 مطبوعہ کتب ہیں۔ 'تہذیب الاخلاق : تحقیقی و تنقیدی مطالعہ' کا پہلا ایڈیشن 1994 میں اور تیسرا ایڈیشن مع ترمیم و اضافہ 2021 میں منظر عام پر آیا۔شعری ادب سے بھی نفیس بانو کی گہری وابستگی ہے۔'ترقی پسند شعری و فکری رویے' اور 'سرحد ادراک' میں ترقی پسند اور کلاسیکی شعرا پر تنقیدی نوعیت کے مضامین شامل ہیں۔ 'اسرار الحق مجاز: فن اور شخصیت' ان کی مرتب کردہ کتاب ہے۔ دو کتابیں زیر ترتیب ہیں جس میں ایک شعری مجموعہ بھی شامل ہے۔ ملک کے مختلف موقر رسائل و جرائد میں ادبی تنقیدی مضامین، غزلیں اور افسانے اشاعت پذیر ہوتے رہے ہیں۔انھیں اعزازات و انعامات سے بھی نوازا گیا۔ بھارت سرکشا پریشد، وکاس منترالیہ، بھارت سرکار نئی دہلی کی طرف سے بنارس شری ایوارڈ اور بنارس رتن ایوارڈ دیے گئے۔ اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ نے ان کی تین کتابوں کو انعام دیے۔ڈاکٹر نفیس بانو کو اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ نے 2023 میں (برائے کالج و یونیورسٹی ڈیڑھ لاکھ) محمد حسن ایوارڈ سے نوازا۔

سلطان آزاد

سلطان آزاد (پ:2 جولائی 1958) کا تعلق عظیم آباد (پٹنہ) بہار سے ہے۔ادب کا شوق کم عمری سے ہی تھا۔ تحقیق و تذکرہ اور تنقید سے خصوصی دلچسپی ہے۔ علاوہ ازیں تخلیقی نثر بھی لکھتے رہے ہیں جس میں افسانہ، ڈراما، ریورتاژ، فیچر اور ادب اطفال شامل ہیں۔اب تک 16 کتابیں منظر عام پر آ چکی ہیں بالخصوص دبستان عظیم آباد، بہار میں اردو طنز و ظرافت، بہار میں رثائی ادب: آغاز و ارتقا، تنقید میں تلاش

وتجزیہ،شعور کی رو، ادبی جہتیں اور تحقیق وتوضیح منظر عام پر آ چکی ہیں۔ دو مجموعہ مضامین بالترتیب تلاش و تصریح اور تحقیق و تجزیہ زیر اشاعت ہیں۔ بہار اردو اکیڈمی پٹنہ اور اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ کے علاوہ بچوں کا ادبی ٹرسٹ دہلی سے بچوں کی کہانیوں پر نقد انعام 2025 مل چکا ہے۔ ان کی دو کتابیں دبستان عظیم آباد اور بہار میں اردو طنز وظرافت بالترتیب کولہان یونیورسٹی جھارکھنڈ اور بہار کی تمام یونیورسٹی میں پی جی کے نصاب میں شامل ہیں۔ ادبی اعتراف کے تحت ایک کتاب ''سلطان آزاد: شخص اور عکس'' مرتبہ ڈاکٹر فیضان جعفر علی 2022 میں منظر عام پر آ چکی ہے۔

ضیاء اللہ انور

نام ضیاء اللہ انور (پ:5 اکتوبر 1990) جائے پیدائش پٹنہ، بہار۔ ابتدائی تعلیم مدرسہ جامعہ اصلاحیہ سلفیہ، پٹنہ سے حاصل کی۔ بعد ازاں پٹنہ کالج پٹنہ سے بی اے کی تعلیم حاصل کی اور اعلیٰ تعلیم کے لئے جے این یو، نئی دہلی کا رخ کیا۔ جے این یو سے ایم اے، ایم فل اور پی ایچ ڈی مکمل کی اور 2011 میں یو جی سی کی جانب سے جے آر ایف کی سند حاصل کی۔ ایم اے میں اپنے کلاس کے ٹاپر رہے۔ 'جدید دوہے میں جمیل الدین عالی کا مقام' کے موضوع پر ایم فل کا مقالہ جمع کیا اور 2019 میں اردو ادب میں لوک کلچر (اردو گیتوں کے خصوصی حوالے سے) موضوع پر پی ایچ ڈی کی ڈگری مکمل کی۔ فروری 2019 سے جنوری 2020 تک راجندر کالج، چھپرا، بہار میں گیسٹ فیکلٹی کی صورت میں بی۔اے اور ایم۔اے کے طالب علموں کو پڑھایا اور فروری 2020 سے ہنوز مگدھ یونیورسٹی، بودھ گیا، بہار کے شعبۂ اردو میں مستقل طور پر اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے خدمت انجام دے رہے ہیں۔ وہ IQAC اسٹیرنگ کمیٹی کے ممبر ہیں۔ ساتھ ہی ریسرچ اینڈ ڈولپمنٹ سیل، گائڈنس اینڈ کاؤنسلنگ سیل اور کلچر کمیٹی سنسکار سریجن، مگدھ یونیورسٹی کے ممبر ہیں۔ 2016 میں انھوں نے ایک کتاب 'شیریں کتھا' کے عنوان سے مرتب کیا ہے۔ جس میں ممتاز شیریں کی آپ بیتی، افسانے، مترجم افسانے اور خطوط شامل ہیں۔ اس کتاب پر بہار اردو اکادمی کی جانب سے انعام بھی حاصل ہو چکا ہے۔ دوسری کتاب 'نقد ممتاز شیریں' زیر طباعت ہے۔ جس میں ممتاز شیریں کی تنقیدی کاوشوں کو یکجا کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ تقریباً 40 مضامین ملک کے متعدد موقر رسالوں اور کتابوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ اور تقریباً تیس قومی اور بین الاقوامی سمینار اور کانفرنس میں بحیثیت مقالہ نگار ان کی شرکت رہی ہے۔

لئیق احمد

ڈاکٹر لئیق احمد (پ: 12 دسمبر 1983) کا تعلق موضع کوڑوار، ضلع سلطانپور (یوپی) سے ہے۔ ابتدائی تعلیم گاؤں کے مکتب اور مدرسے میں حاصل کی۔ ہائی اسکول اور انٹرمیڈیٹ، مجیدیہ اسلامیہ انٹر کالج، الہ آباد سے کیا۔ بی۔اے کی ڈگری الہ آباد یونیورسٹی سے حاصل کی۔ ایم۔اے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے کیا۔ شاعری سے خاص شغف کی بنیاد پر انھوں نے ''ن۔م۔راشد کے فکر وفن کا تنقیدی جائزہ'' کے موضوع پر اپنا تحقیقی مقالہ لکھا جس پر علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے 2011 میں انھیں پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی۔ جون 2011 سے فروری 2012 تک شعبۂ لسانیات، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں بطور پروجیکٹ فیلو کام کیا۔ مارچ 2012 سے مارچ 2016 تک سینٹر آف ایڈوانسڈ اسٹڈی، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ریسرچ ایسوسی ایٹ کے طور پر خدمات انجام دیں۔ ستمبر 2016 سے تا حال، وسنتا کالج برائے خواتین (بی ایچ یو) میں وہ اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے کام کر رہے ہیں۔

ڈاکٹر لئیق احمد نے مختلف موضوعات پر تحقیقی وتنقیدی مضامین لکھے ہیں جو 'نیا دور' 'سب رس' 'فکر و نظر' 'کتاب نما' 'غالب نامہ' اور 'آمد' 'دانش' جیسے مؤقر ادبی جرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ ''اردو نظم: شناخت وصفات'' کے نام سے ان کی مرتبہ کتاب کو سینٹر آف ایڈوانسڈ اسٹڈی، شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی نے 2015 میں شائع کیا۔ اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی دہلی کے لیے، ایک معاون قلمکار کی حیثیت سے بی۔اے اور ایم۔اے کے مواد کی تیاری میں اپنی خدمات پیش کیں اور آٹھ مختلف موضوعات پر اسباق تیار کیے۔ فی الحال وہ موجودہ شعری منظر نامے پر کام کر رہے ہیں ساتھ ہی ان کی توجہ اردو قصائد کے تجزیے وتفہیم پر بھی ہے۔

محمد خبیب

ڈاکٹر محمد خبیب (پ: 6 اگست 1989) کا، آبائی وطن لکھیم پور کھیری ہے لیکن اب مستقل سکونت شہر لکھنؤ میں ہے، ابتدائی تعلیم اپنے آبائی وطن میں حاصل کی بعد ازاں دار العلوم دیوبند سے تکمیل فضیلت کی۔ 2012 میں ممتاز پی جی کالج، لکھنؤ سے گریجویشن کیا، 2014 میں لکھنؤ یونیورسٹی سے فارسی میں ایم اے کا امتحان پاس کیا اور 2022 میں پروفیسر عمر کمال الدین کی نگرانی میں لکھنؤ یونیورسٹی سے پی ایچ ڈی کی تکمیل کی۔ ایم اے میں اعلی نمبرات حاصل کرنے کی بنا پر لکھنؤ یونیورسٹی سے گولڈ میڈل سے سرفرازی کا شرف حاصل ہوا۔ 2015 میں یو جی سی نیٹ کا امتحان مع جے آر ایف پاس کیا۔ مارچ 2024 سے تا حال شعبۂ فارسی، لکھنؤ یونیورسٹی میں بحیثیت سبجیکٹ ایکسپرٹ (Subject

(Expert تدریسی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ ان کے متعدد مضامین مختلف مجلّات میں شائع ہوتے رہے ہیں، جن میں مکتوبات امام ربانی کی ادبی اہمیت،شاہ نیاز بریلویؒ کی صوفیانہ شاعری، مکتوبات امام ربانی میں اخلاقی تعلیمات،سوانحی ناول کے امتیازات اور آزادقیدی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

پردیپ جین

ڈاکٹر پردیپ جین (پ:10 ستمبر1957) کا تعلق یوپی کے مظفرنگر ضلع سے ہے۔ چودھری چرن سنگھ یونیورسٹی، میرٹھ سے فزکس میں ایم۔ایس۔سی کے ساتھ ایل۔ایل۔بی کی سند حاصل کی اس کے بعد انڈین بینک میں ملازمت اختیار کی۔ دوران ملازمت انھوں نے ہندی اور تاریخ میں ایم۔اے اور ہندی میں پی۔ایچ۔ڈی کی اسناد بھی حاصل کیں اور تقریباً 22 برس کی ملازمت کو خیر باد کہہ کر 2000 میں پریم چند تحقیق کو مقصد حیات بنالیا۔ پریم چند پر ان کے تقریباً 100 تحقیقی مقالات ہندی اور اردو کے معیاری رسائل وجرائد میں شائع ہوچکے ہیں۔ پریم چند پر ان کی 11 کتابیں شائع ہوئی ہیں جو مطالعۂ پریم چند میں حوالے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ پریم چند تحقیق کے میدان میں ڈاکٹر پردیپ جین ان محققین میں سے ہیں جو بیک وقت دونوں زبانوں (اردو، ہندی) کے ماخذ اور حوالوں سے استفادہ کرتے ہیں۔ ان کی تحقیقی کاوشوں کے اعزاز واعتراف میں اترپردیش اردو اکادمی نے انھیں پریم چندایوارڈ سے سرفراز کیا ہے۔ علاوہ ازیں مرکزی وزارتِ ثقافت نے بھی ان کی تحقیقی خدمات کے اعتراف میں انھیں ''سینئر فیلوشپ'' اور ''ٹیگور فیلوشپ'' سے نوازا ہے۔

محمدارشد

ڈاکٹر محمد ارشد (پ۔1976) کا تعلق مشرقی اترپردیش کے ایک مردم خیز خطے گھوسی ضلع مئو سے ہے۔ابتدا سے لے کر انٹرمیڈیٹ تک کی تعلیم اپنے وطن سے حاصل کی۔اس کے بعد بی۔اے (اردو، انگریزی، تاریخ) کی سند پوروانچل یونیورسٹی جونپور سے لی۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں داخلہ لیا، جہاں سے انھوں نے 2001 میں ایم۔اے اردو (تقابلی ادب) کا امتحان پاس کیا۔علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے ہی انھوں نے ''علامہ اقبال کا سیاسی شعور'' موضوع پر مقالہ تحریر کرکے 2008 میں پی۔ایچ۔ڈی کی ڈگری حاصل کی۔

اس وقت مہاراج بلونت سنگھ پی جی کالج گنگاپور، وارانسی (ملحق مہاتما گاندھی کاشی وِدّیا پیٹھ) میں اسسٹنٹ پروفیسر (اردو) کے عہدے پر فائز ہوکر اردو زبان و ادب کی درس و تدریس کے فرائض انجام دے رہے ہیں۔

ڈاکٹر محمد ارشد کے متعدد مضامین ملک کے مؤقر اور معتبر رسائل و جرائد مثلاً غالب نامہ (نئی دہلی)، آجکل (نئی دہلی) اردو دنیا (نئی دہلی)، سب رس (حیدرآباد)، شعر و حکمت (حیدرآباد)، نیادور (لکھنؤ)، امکان (لکھنؤ) اور معارف (اعظم گڑھ) میں باریاب ہو چکے ہیں۔ کئی سمینار میں مقالات پیش کر چکے ہیں اور کئی ورکشاپ میں شرکت بھی کی ہے۔

اتر پردیش مادھیمک شکسا پریشد الہ آباد کے ذریعہ ہائی اسکول اور انٹرمیڈیٹ کی سطح کے لیے اردو کی نصابی کتب کی تیاری کے لیے منعقد ورکشاپ میں بحیثیت صلاح کار اور تصنیف و ترتیب کا کام بخوبی انجام دیا۔ مختلف یونیورسٹی مثلاً مہاتما گاندھی کاشی ودّیا پیٹھ وارانسی، مہاراجہ سہیل دیو یونیورسٹی اعظم گڑھ اور سدھارتھ یونیورسٹی کپل وستو میں بورڈ آف اسٹڈیز کے رکن ہیں۔

عبدالسمیع

عبدالسمیع (پ:1984) کا تعلق رام پور اوگن ضلع مظفر پور بہار سے ہے۔ ابتدائی تعلیم دارالعلوم احمدیہ سلفیہ دربھنگہ سے حاصل کی۔ گریجویشن جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی سے کرنے کے بعد جواہر لال نہرو یونیورسٹی نئی دہلی سے ایم اے، ایم فل اور ڈاکٹریٹ کی اسناد حاصل کیں۔ گزشتہ دس برس سے شعبہ اردو بنارس ہندو یونیورسٹی میں بحیثیت اسسٹنٹ پروفیسر تدریسی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ اردو میں نثری نظم ان کے ایم فل کا مقالہ ہے جو کتابی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔ اپنے موضوع پر اپنی نوعیت کی منفرد کتاب ہے جو مختلف یونیورسٹیوں کے نصاب میں شامل ہے۔ انھوں نے دیوندر ستیارتھی پر اہم کام کیا ہے۔ اس تعلق سے ان کی کتابیں شہر شہر آوارگی، میں ہوں دیوندر ستیارتھی: خانہ بدوش اور گائے کا ہندوستان اور نگری نگری پھرا مسافر بہت مشہور ہیں۔ آخرالذکر کتاب کے لیے انھیں ساہتیہ اکادمی یووا پرسکار 2016 دیا گیا۔ انھوں نے ساہتیہ اکادمی کے لیے مولوی مہیش پرشاد پر مونوگراف بھی لکھا ہے اور ان کے مضامین کو ''مضامین مولوی مہیش پرشاد'' نام سے یکجا کر دیا ہے جسے غالب انسٹی ٹیوٹ نے شائع کیا ہے۔ اس کے علاوہ یوسف سلیم چشتی پر ان کا مونوگراف شائع ہو چکا ہے۔ انھوں نے متعدد کتابوں کے ترجمے بھی کیے ہیں۔ گزشتہ پندرہ برسوں میں ان کے تقریباً پچاس مضامین اور مقالے مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔

تاثرات

مکرمی تسلیمات!

فکر وتحقیق کا تازہ شمارہ اکتوبر تا دسمبر 2025 نظر نواز ہوا۔شکریہ

قاضی صاحب کے متعلق مضمون کی اشاعت کا شکریہ۔تحقیقی نقطۂ نظر سے شمارہ وقیع ہے۔ پروفیسر ابوبکر عباد نے سودا کی شاعری کے متنوع جہات پر فکر انگیز گفتگو کی ہے۔ نیلوفر حفیظ نے داراشکورہ کی شاعری کے ایک نئے پہلو سے روشناس کرایا ہے۔ابراہیم افسر اور صبا نسیم کے مضامین بھی تحقیقی نکات سے بھرپور ہیں۔ باردیگر کے تحت مضامین کے انتخاب میں تنوع اور دلچسپی کا خیال رکھا گیا ہے۔انھیں پڑھ کر قند مکرر کا لطف حاصل ہوا۔افسانوی اور غیر افسانوی اصناف ادب پر نئے اور تحقیقی و تنقیدی نقطۂ نظر سے مضامین لکھوا کر شامل کر لیے جائیں تو رسالے میں تنوع اور دلچسپی کے عناصر شامل ہو سکتے ہیں۔ امید ہے ادارہ اس جانب توجہ دے گا۔ فی الحال اس وقیع اور مفید شمارے کے لیے مبارکباد قبول فرمائیں۔

—شہاب ظفر اعظمی، شعبہ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

❖

سلام مسنون!

قومی کونسل کا سہ ماہی رسالہ فکر وتحقیق اکتوبر تا دسمبر 2025 کا تازہ شمارہ موصول ہوا، یہ شمارہ بھی اپنے سابقہ شماروں کی طرح زبان وادب کے چمنستان میں ایک خوشبودار اور لطیف ہوا کے دلفریب جھونکے کی مانند ذہن وروح کو معطر کر گیا،اس کو بجا طور پر جہانِ اردو کا ایک نمائندہ رسالہ کہا جا سکتا ہے، جو قارئین کو نہ صرف اہلِ قلم کی علمی صلاحیتوں فکری توانائیوں اور ادبی ریاضتوں کے روبرو کراتا ہے بلکہ ان کے اذہان وقلوب کو یک گونہ تنویر وجلا بھی بخشتا ہے۔اس مجلّے کے تقریباً تمام مضامین زبان وبیان کے دقیق مباحث اور ہماری تہذیب وثقافت کے رنگارنگ پہلوؤں کا احاطہ کیے ہوئے ہیں، اور اردو زبان وادب کے ہر سنجیدہ قاری کے لیے تسکین قلب اور سرور ذہن کے تمام لوازمات خود میں سموئے ہوئے ہیں۔یہ شمارہ اپنے جداگانہ رنگ وآہنگ، انفرادی نکات و جہات اور مختلف النوع موضوعات کے سبب دامن دل اپنی طرف کھینچتا ہوا محسوس ہے۔ اس شمارے کا ہر مضمون ایک الگ زاویۂ فکر پیش کرتا ہے اور قاری کے ذہن کے نئے دریچوں کو وا کرتا ہے۔ یہ تنوع اور رنگارنگی ہی اس ادبی جریدے کی حقیقی قوت اور اصل طاقت ہے۔ یہ مجلّہ

اپنے مختلف موضوعات پر تحریر کیے گئے مضامین کا دلکش انتخاب پڑھنے والوں کو بہترین اور اعلیٰ قسم کی معلومات فراہم کرتا ہے۔

اس ادبی جریدے کا پہلا مضمون ڈاکٹر ابوبکر عباد کا ''تنوع پسند شاعر: مرزا محمد رفیع سودا'' کے عنوان سے تحریر کیا گیا ہے اس میں انھوں نے اردو اور فارسی ادب کے قد آور شاعر اور مصنف محمد رفیع سودا کی شخصیت اور ان کے متنوع کارناموں کے متعلق نہایت مفصل و مدلل گفتگو کی ہے اور سودا کے ادبی کارناموں کے حوالے سے کئی تازہ نکات ہمارے سامنے پیش کیے ہیں خصوصاً سودا کی اردو غزلیات کی خصوصیات کو بڑے ہی جالب و جاذب انداز میں پیش کیا گیا ہے، اس مضمون کو پڑھ کر بہ آسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ مضمون نویس کو اردو کے ساتھ ساتھ فارسی زبان سے بھی گہری واقفیت ہے انھوں نے عبرۃ الغافلین کے حوالے سے بیش قیمت معلومات بہم پہنچائی ہیں البتہ سودا کی فارسی شاعری سے متعلق کسی بھی قسم کے اظہار خیال سے گریز کیا ہے، با ایں ہمہ مجموعی طور پر یہ ایک پرمغز اور معلوماتی مضمون ہے جو خواننده کو بیش قیمت معلومات فراہم کرتا ہے۔

دوسرا مضمون ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کا ''قاضی عبدالودود اور غالبیات'' کے عنوان سے تحریر کیا گیا ہے ان کی یہ دلکش تحریر ان کی تحقیقی اور تنقیدی بصیرت کو اجاگر کرتی ہے اس میں انھوں نے فارسی و اردو زبان وادب کے یگانہ عصر محقق اور نابغہ روزگار مفکر قاضی عبدالودود کی ادبی تحقیق کا غیر جانبداری اور سنجیدگی کے ساتھ جائزہ لیا ہے اور مرزا غالب کے متعلق کی گئیں ان کی تحقیقات اور انتقادات کے متعلق معلوماتی اور مفکرانہ گفتگو کی ہے اور ایک ایماندار ناقد کی حیثیت سے ان کے علمی و ادبی کارناموں کو جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کی ہے اس مضمون کو تحریر کرنے کے لیے وہ یقیناً قابل مبارک باد ہیں۔

تیسرا مضمون اسی راقم الحروف نے سپرد قلم و قرطاس کیا ہے اس میں داراشکوہ کی شاعری کی عصری اہمیت اور معنویت پر میں نے اپنے تاثرات پیش کیے ہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ داراشکوہ نے ہندوستانی معاشرے کی خوشحالی، انسان کو اعلیٰ اخلاقی اقدار اور کردار سازی سے متعلق اپنی نثر اور نظم دونوں میں بہترین اور عبرت آمیز تحریریں پیش کی ہیں جو موجودہ دور کے حبس زدہ ماحول اور اخلاقی اقدار کی بحرانی صورت حال کو فرو کرنے میں نمایاں اور اساسی کردار ادا کر سکتی ہیں، اس کے علاوہ اس مضمون میں جو فارسی اقتباس نقل کیے گئے ہیں اگر ان کا اردو ترجمہ بھی پیش کر دیا جاتا تو تفہیم دارا میں مزید آسانی اور جاذبیت پیدا ہو سکتی تھی اس مضمون کی شمولیت کے لیے میں رسالے کے مدیر کا بے حد ممنون و مشکور ہوں باقی کا فیصلہ قارئین پر چھوڑتی ہوں کہ وہ اس مضمون کے سلسلے میں مجھے اپنی قیمتی آرا سے ضرور آگاہ کریں۔

چوتھا مضمون جناب ابراہیم افسر کا 'محمد یحییٰ تنہا اور سیر المصنفین' کے عنوان سے شامل کیا گیا ہے یہ ایک تحقیقی مضمون ہے جس میں انھوں نے نہایت عالمانہ انداز میں سیر المصنفین تذکرے کی ادبی و تاریخی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ ان کی یہ پرمغز تحریر اردو زبان وادب کے ہر نکتہ داں کے لیے ایک بیش قیمت سرمایہ سے کم نہیں

ہے،اس میں انھوں نے جس جانفشانی اورمشقت سے سیر المصنفین کی ادبی وتاریخی اہمیت کو واضح کیا ہے وہ اردو ادب کے طالب علموں کے لیے بے حد بصیرت افروز ہے اوران کی یہ تحریران لیے مشعل راہ کی حیثیت رکھتی ہے اردو ادب سے تعلق رکھنے والے طلبہ اس سے خصوصی طور پر فیض یاب ہو سکتے ہیں اس طرح یہ مضمون تاریخی افادیت اورادبی معنویت سے بھر پور ہے اس مضمون کی ارزش وافادیت کے پیش نظر میں ان کو مبارکباد پیش کرتی ہوں اورامید کرتی ہوں کے وہ اس میدان میں مزید کارہائے نمایاں انجام دینے کی کوشش کریں گے۔

اس ادبی وتحقیقی مجلّے کا پانچواں مضمون خانم صبا نعیم نے بعنوان ''اردو تحقیق وتدوین اور علیگڑھ'' تحریر کیا ہے اس میں انھوں نے اردو تحقیق وتدوین کے اعتبار سے شہر علیگڑھ کے محققین اور مفکرین کی گرانقدر اور ناقابل فراموش ادبی کارناموں کا جس عالمانہ انداز میں جائزہ پیش کیا ہے وہ یقیناً اس کے لیے مبارک باد کی مستحق ہیں اس میں انھوں نے اردو تحقیق وتدوین کے حوالے سے جو پر از معلومات باتیں قلم بند کی ہیں وہ ان کی تحقیقی کاوشوں اور فکری ریاضتوں کا ثمرہ ہے اور طلبہ کے لیے تو ان کا یہ مضمون خاصا اہم اور معلوماتی ہے اپنی بے پناہ افادیت اور معنویت سے بھر پور ہونے کے سبب قاری اس مضمون سے یکساں طور پر مستفیض ہوسکتا ہے اوران کی پیش کردہ تحقیق میں مزید اضافہ کرسکتا ہے۔

مذکورہ بالاادبی، تحقیقی اور انتقادی مضامین کے علاوہ اس ادبی مجلّے میں ''باردگر'' کے عنوان سے بھی کئی گرانقدر اور معلوماتی تحریریں یکجا کی گئی ہیں جیسے ''سامان تحریر کی تاریخ اور کاغذ کی ابتدا'' از جناب بمل کمار دت، ''اردو لغت کا تاریخی پس منظر'' از مسعود ہاشمی اور ''طبعی گولکنڈوی ثم حیدرآبادی'' از نور السعید اختر وغیرہ جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے خاصی توجہ طلب اور فکر کن ہیں یہ تمام تحریریں قاری کے سامنے علم و حکمت کا ایسا خزینہ ہیں جن میں حقیقت کے رنگ اور بصیرت کی کرنیں جھلملاتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔

مجموعی طور پر یہ ادبی، تحقیقی اور انتقادی میگزین ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ہندوستانی شعروادب اور علم وفن کی جھلکیاں یکجا ہو کر ایک خوبصورت تصویر بناتی ہیں اس جریدے کے ادبی مضامین قاری کو ایک فکری اور جمالیاتی سفر پر لے جاتے ہیں۔ ہر تحریر میں زبان کی نزاکت اور اسلوب کی تازگی جھلکتی ہے۔ یہ مضامین مجموعی طور پر ادب کی مختلف جہات کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان میں روایت اور جدت کا حسین امتزاج ہے، اور اس کا یہ ہی امتزاج اور انتخاب اس میگزین کو ایک ادبی سرمایہ بنا دیتا ہے۔ فکر و تحقیق کا یہ شمارہ اردو ادب کے قاری کے لیے ایک علمی ضیافت ہے، جس میں کلاسیکی رنگ بھی ہے اور جدید افکار کی تازگی بھی۔ یہ رسالہ اپنے مشمولات کے اعتبار سے اردو ادب کے سنجیدہ قارئین کے لیے ایک رہنما اور محققین کے لیے ایک معتبر حوالہ کی حیثیت واہمیت کا حامل ہے۔

—ڈاکٹر نیلوفر حفیظ، اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ عربی وفارسی الٰہ آباد یونیورسٹی

❖

مکرمی ومحترمی، تسلیمات!

اکتوبر تا دسمبر 2025 کا سہ ماہی رسالہ فکر وتحقیق موصول ہوا۔ رسالے کے دیدہ زیب سرورق نے اپنی جانب متوجہ کیا۔ رسالے کے مشمولات میں مضامین کے اعتبار سے تنوع موجود ہے۔ پہلا ہی مضمون میری بات کی تصدیق کرتا ہے۔ رسالے میں تحقیق وتدوین سے شغف رکھنے والے قارئین کے لیے مواد کی کمی نہیں۔ لغت نویسی کے تعلق سے مدیر رسالہ ڈاکٹر شمس اقبال نے اپنے اداریے میں بہت ہی کارآمد ومفید گفتگو کی ہے۔ انھوں نے مشرقی ومغربی لغت نویسوں کے کارناموں پر جامع انداز میں بات کی۔ مسعود ہاشمی نے مضمون 'اُردو لغت نویسی کا تاریخی پس منظر' میں ان تمام باتوں کا احاطہ کیا جن کی وجہ سے علما نے لغت نویسی کی جانب اپنی توجہ مبذول کی۔ نیلوفر حفیظ نے اپنے مضمون 'داراشکوہ کی شاعری میں نفسیاتی مسائل' میں داراہ شکوہ اور اس عہد میں کی جانے والی شاعری پر معلومات افزا گفتگو کی۔ پروفیسر ابوبکر عباد نے مرزا محمد رفیع سودا کی شاعری میں تنوع پر گفتگو کرتے ہوئے ان کے اشعار سے مثالیں پیش کیں۔ ڈاکٹر صبا نسیم نے 'اُردو تحقیق وتدوین اور علی گڑھ' کے بارے میں یہ بتانے کی کامیاب کوشش کی کہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ابتدا سے ہی تحقیق وتدوین کا گہوارہ رہی ہے۔ احقر فکر و تحقیق کے جملہ اراکین ومقالہ نگاروں کو مبارک باد پیش کرتا ہے اور امید کرتا ہے کہ یہ رسالہ اپنی فکری و تحقیقی کاوشوں سے اُردو دنیا میں اپنا معیار برقرار رکھے گا۔

—ابراھیم افسر، میرٹھ

❖

Registered with the registrar of news papers for India RNI. no. 69302/98 ISSN. No. 2249-0647
त्रिमासिक फ़िक्र-ओ-तहक़ीक़, जनवरी-मार्च २०२६, वर्ष: २९, अंक: ०१ Total Pages: 160

Quarterly FIKR-O- TAHQEEQ New Delhi
National Council for Promotion of Urdu Language
Ministry of Education, Department of Higher Education, Government of India
FAROGH-E-URDU BHAWAN, FC-33/9, Jasola New Delhi-110025
Phone: 011-49539000, Fax:011-49539099

Vol-29, Issue-01 January-March-2026

قومی اردو کونسل کی فخریہ پیش کش

ماہنامہ اُردو دُنیا

Monthly URDU DUNIYA, New Delhi

اس رسالے میں علم و ادب، تاریخ، تہذیب، صحافت، سائنس، سماجیات، تراجم سے متعلق اہم مضامین اور نئی کتابوں پر تبصرے شامل کیے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ کونسل کی سرگرمی اور دنیائے علم و ادب اور تہذیب و ثقافت سے متعلق 'خبر نامہ' بھی پیش کیا جاتا ہے۔

فی شمارہ: 25 روپے، سالانہ: 240 روپے

ماہنامہ بچوں کی دنیا

Monthly BACCHON KI DUNIYA, New Delhi

رنگین تصاویر اور دیدہ زیب اوراق سے مزین اس رسالے میں بچوں کے لیے نظمیں، دلچسپ کہانیاں، معلوماتی مضامین اور صحت، سائنس و ٹیکنالوجی، کہکشاں، زبان شناسی، چمن چمن کے پھول و بچوں کی پینٹنگ کے تحت اہم گوشے شائع کیے جاتے ہیں۔

فی شمارہ: 15 روپے، سالانہ: 145 روپے

سوچھ بھارت ایک قدم صفائی کی جانب

سوچھ بھارت ایک قدم صفائی کی جانب

سالانہ خریداری اور ایجنسی کے لیے رابطہ فرمائیں

شعبۂ فروخت: قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، ویسٹ بلاک 8، ونگ 7، آر کے پورم، نئی دہلی-110066
فون: 011-26109746، فیکس: 011-26108159، E-mail.:ncpulsaleunit@gmail.com, sales@ncpul.in
شاخ: 110-7-22 تھرڈ فلور، ساجد یار جنگ کمپلکس، بلاک نمبر 5-1 پتھر گٹی، حیدرآباد-500002 فون: 040-24415194

Printed and Published by Dr. Md. Shams Equbal, Director NCPUL, on behalf of National Council for Promotion of Urdu Language, and printed at S.Narayan and sons, B-88 Okhla Indl.Area Phase II. New Delhi-110020 And Published at Farogh-E-Urdu Bhawan FC-33/9 institutional Area Jasola New Delhi-110025