اسالیبِ فکر

ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن صدیقی

اسالیبِ فکر

(تنقیدی و تحقیقی مضامین)

ناشر و مصنف:

ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن صدیقی

زیر اہتمام:

تخلیق کار پبلشرز

163/5، سیکنڈ فلور، جے۔ ایکسٹینشن، لکشمی نگر، دہلی۔ ۱۱۰۰۹۲

ورثہ فاؤنڈیشن انٹرنیشنل
WARSA FOUNDATION
INTERNATIONAL
CamScanner

© جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

نام کتاب : اسالیبِ فکر (تنقیدی و تحقیقی مضامین)

ناشر و مصنف : ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن صدیقی

رابطہ : Urdu Teaching & Research Centre, Deptt. of Higher Education
Min. of HRD, Govt. of INDIA, Saproon, Solan-173211 (H.P.)

تعداد : ۵۰۰

زیر اہتمام : انیس امروہوی
○ تخلیق کار پبلشرز
163/5، سیکنڈ فلور، جے۔ ایکسٹینشن، لکشمی نگر، دہلی۔۱۱۰۰۹۲

سر وَرق : مسعود التمش

کمپوزنگ : محمد ساجد

مطبع : روشن پرنٹرس، چوڑی والا، جامع مسجد، دہلی۔۱۱۰۰۰۶

ملنے کے پتے:

- بک امپوریم، اُردو بازار، سبزی باغ، پٹنہ۔۸۰۰۰۰۴
- کتاب والا، پہاڑی بھوجلہ، جامع مسجد، دہلی۔۱۱۰۰۰۶
- مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی۔۱۱۰۰۰۶
- کتب خانہ انجمن ترقی اردو، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی۔۱۱۰۰۰۶
- ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، گلی وکیل، کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی۔۱۱۰۰۰۶
- کتاب دار، جلال منزل، ٹیمکر اسٹریٹ، نزد جے۔ جے۔ اسپتال، ممبئی۔۴۰۰۰۰۸

T.P.: 0287
ISBN-978-93-85258-05-3

ASALEEB - E - FIKR *(Articles)*
2015

By DR. ZIA UR REHMAN SIDDIQUI
₹ 200.00

TAKHLEEQKAR PUBLISHERS

163/5, 2nd FLOOR, J - EXTENSION, LAXMI NAGAR, DELHI-110092

Ph.:011-22442572, 9811612373 E-mail: qissey@rediffmail.com

CamScanner

تمام عمر کی ایزانصیبیوں کی قسم
مرے قلم کا سفر رائیگاں نہ جائے گا

احمد فراز

WARSA FOUNDATION INTERNATIONAL
CamScanner

فہرست

☆۔ پیش لفظ .... ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن صدیقی ۹

۱۔ آثار الصنادید: آثاریات پر ایک نادر دستاویز ۱۵

۲۔ اقبالؔ اور تصوف ۲۴

۳۔ غالبؔ کی حکیمانہ دانش اور فہم و فراست ۳۸

۴۔ پریم چند کی کہانیوں میں سماجی شعور ۴۵

۵۔ فیضؔ کے نثری افکار ۵۱

۶۔ جوشؔ کا فن ۵۷

۷۔ جوشؔ کی نظموں میں رومانیت ۶۶

۸۔ قائم شناسی ـــــ ایک تجزیہ ۸۵

۹۔ شادؔ عظیم آبادی: شخصیت و سوانح ۱۰۸

CamScanner

۱۰۔ قاضی عبدالغفار ۱۲۷

۱۱۔ اقبال سہیل کا فن ۱۳۵

۱۲۔ اوپیرا نگاری ۱۴۵

۱۳۔ اُردو شاعری میں پیکر تراشی ۱۵۰

۱۴۔ ہندوستانی زبانوں کا مرکزی ادارہ ۱۵۸

۱۵۔ ہماچل میں اُردو: اجمالی جائزہ ۱۶۶

۱۶۔ تحریک آزادی اور اُردو صحافت ۱۷۸

OO

ورثہ فاؤنڈیشن انٹرنیشنل
WARSA FOUNDATION INTERNATIONAL

پیش لفظ

ہندوستان کو دُنیا کا سب سے بڑا سیکولر ملک تسلیم کیا جاتا ہے۔ آئینِ ہند (Constitution of India) کے آٹھ شیڈیول کے مطابق اُردو کو لسانی اعتبار سے وہی درجہ حاصل ہے جو ملک کی دیگر زبانوں کو دیا گیا ہے۔ اس طرح اُردو ہندوستان کی باضابطہ آئینی زبان تصوّر کی جاتی ہے۔

اُردو اور ہندی ٹکسالی زبان کے دو رُوپ مانے گئے ہیں۔ اِن دونوں زبانوں کی قواعد، لفظیات اور تاریخی پس منظر میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ ماہرینِ لسانیات کے مطابق انسانی سماج کی طرح لفظوں اور زبانوں کے بھی الگ الگ خاندان ہوتے ہیں۔ اُردو ایک ہند آریائی زبان ہے۔ اگر ہندوستانی زبانوں کا بہ نظرِ غائر مطالعہ کیا جائے تو پراکرت بھاشاؤں کے حوالے سے برج بھاشا تک پہنچے پہنچے اُردو کا رشتہ سنسکرت سے جا ملتا ہے۔ کیونکہ اُردو کے ابتدائی نام ہندی اور ہندوی بھی رہے۔ اِس سے ثابت ہوتا ہے کہ اُردو نے ہندوستان کے بطن سے جنم لیا۔ اِس زبان کے آغاز و اِرتقا، تعمیر، ترقی، ترویج اور اشاعت میں ہر مذہب و ملت کے ادبا اور شعرا نے مؤثر

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023

کردار ادا کیا۔

ہندی، اُردو اور پنجابی ہندوستان کی تین بڑی زبانیں تسلیم کی جاتی ہیں۔ ہندی عربی زبان کا لفظ ہے جبکہ پنجابی فارسی زبان کا اور اُردو ترکی زبان کا لفظ ہے۔

اُردو ایک Pan Language ہے۔ اِس زبان کا رسم خط Perso arabic ہے۔ اُردو کے لکھنے، پڑھنے، بولنے اور سمجھنے والے ہر مذہب وملت کے افراد ملک کے ہر خطے میں موجود ہیں۔ اس طرح یہ زبان ملک گیر سطح پر اپنا ایک قومی کردار یعنی National Character رکھتی ہے اور پورے ملک میں لسانی یکجہتی اور عوام میں مقبولیت کی وجہ سے قومی یکجہتی (National Integration) کی علامت بن گئی ہے۔

عالمی سطح پر دُنیا کے ہر بڑے ملک کی یونیورسٹیوں اور اداروں میں اُردو کے شعبے قائم ہیں، جہاں درس وتدریس اور تحقیق کا کام سرگرم عمل ہے۔ مختلف ممالک میں اُردو کی نئی بستیوں کے قیام نیز اخبارات ورسائل کی اشاعت سے بھی اُردو کے فروغ اور مقبولیت میں اضافہ ہوا ہے۔ اس طرح بین الاقوامی سطح پر اُردو کا ایک Global Character اُبھر کر سامنے آتا ہے۔

ہر مذہب وملت اور ادبیات کا علمی، ادبی اور مذہبی سرمایہ اِس زبان نے اپنے دامن میں سمولیا ہے۔ گیتا، رامائن، مہابھارت، گوروگرنتھ صاحب، نیز دیگر مذہبوں کی کتابوں کے تقریباً سات سو تراجم اُردو میں شائع ہوکر منظر عام پر آچکے ہیں۔

اُردو اپنی شیرینی، لطافت اور لہجہ کی مٹھاس کی وجہ سے ہر طبقہ میں مقبول ہوتی جارہی ہے۔ اس زبان کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اِس کو پڑھنے اور اِس کے لہجے پر مہارت حاصل کر لینے کے بعد دُنیا کی کسی بھی زبان کا صحیح تلفظ ادا کرنے میں مشکل پیش نہیں آتی۔ اِس لیے یہ زبان عام آدمی کی زبان ہونے کے ساتھ ساتھ سائنٹفک زبان کا درجہ بھی رکھتی ہے۔

اُردو کا نہ صرف ہندوستانی زبانوں سے گہرا لسانی رِشتہ ہے بلکہ دُنیا کی دیگر زبانوں سے بھی اِس کا باہمی لسانی تعلق ہے۔ اس لیے اُردو ہند آریائی زبان ہونے

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023 05

کے ساتھ ساتھ ایک ہندیورپی زبان (Indo European Language) بھی ہے۔
اس ضمن میں یوروپین مصنفین گارساں دتاسی، اشپرنگر اور ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی خدمات کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔

زبانوں کی معیار بندی کے حوالے سے دُنیا کے لسانی منظرنامے پر اُردو نے اپنی ایک الگ شناخت بنائی ہے۔ عالمی سطح پر ایک لسانی سروے کے مطابق دُنیا کی ۴۳۹؍ زبانیں اور بولیاں تسلیم کی گئی ہیں جن میں ۲۲۱؍ ہند آریائی اور اس کی ذیلی شاخیں ہیں۔ اِن میں اُردو بولنے والوں کی تعداد ۹۰۰؍ ملین سے تجاوز کرچکی ہے۔

اُردو ایک کثیر اللسان زبان (Multi Lingual Language) ہے۔
ہندوستانی زبانوں کے علاوہ بھی اُردو میں دُنیا کی جس قدر زبانوں کے الفاظ موجود ہیں، دُنیا کی کسی بھی زبان میں دیگر زبانوں کے اِتنے الفاظ نہیں پائے جاتے، اِس طرح اُردو عالمی سطح پر لسانی یکجہتی کی علامت بھی ہے۔

اُردو میں حکائی ادب (Oral Literature) کی بڑی مثبت روایت پائی جاتی ہے۔ حکائی ادب کے ذیل میں سہرے، مجرے، نغمے، ماہیے، نوحے، گیت، سوانگ، الوداعیہ، رُخصتی، سہاگ، ملہار، لوک گیت، قوالی، کنڈلیاں، چوبولے، دوبیتی، کہہ مکرنیاں، ہائیکو، دوہے، منظوم قصے، چہار بیت، لوری وغیرہ نے اپنی نغمگی اور لطافت کے ذریعہ عوام کے دلوں میں جگہ بنائی ہے۔ حکائی ادب کی یہ روایت جو سینہ بہ سینہ صدیوں سے قائم ہے، عوامی سطح پر ادب کا ایک ناگزیر حصہ تصوّر کی جاتی ہے۔

امیر خسرو نے اگر ہندوی زبان میں شاعری کی تو شاہ باجن نے گجری اور دکنی ہندی میں اپنا عوامی کلام پیش کیا۔

اُردو میں کتابوں پر پیش لفظ یا دیباچہ لکھنے کی روایت بھی بہت قدیم ہے۔ لیکن اس ادبی روایت کی پاسداری میں اس وقت مشکل پیش آتی ہے جب مصنف کو اپنی ہی تحریروں یا تخلیقی پاروں پر اظہار خیال یا تجزیہ پیش کرنا پڑتا ہے۔ بہرحال پیش لفظ میں تمہید کے طور پر کتاب کا تعارف مدعا اور تحریروں کا اجمالی تجزیہ پیش کرنے کی سعی کی جاتی ہے۔

REDMI NOTE 8
A.KHAN

15/04/2023
CamScanner

زیرِ نظر کتاب "اسالیب فکر" خاکسار کے تحقیقی و تنقیدی مضامین کا انتخاب ہے۔ یہ انتخاب بالترتیب سولہ مختلف النوع مضامین پر مشتمل ہے۔ ان میں سے بعض ریڈیائی تقریریں، مختلف سیمیناروں کے لیے لکھے گئے مقالات اور توسیعی خطبات بھی شامل ہیں۔ چند مضامین ایسے بھی ہیں جو موضوع سے ذاتی دلچسپی کی بنا پر ضبطِ تحریر میں لائے گئے۔

کتاب کا پہلا مضمون "آثار الصنادید: آثاریات پر ایک نادر دستاویز" کے موضوع پر ہے۔ اس مضمون میں لفظ آثار سے مفصل بحث کی گئی ہے۔ نیز آثار الصنادید کی مختلف اشاعتوں کا ذکر کیا گیا ہے اور آثار الصنادید کی تاریخی اہمیت اور قدر و قیمت پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ سر سیّد کی زبان اور اسلوب نگارش کا تنقیدی تجزیہ پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

"اقبالؔ اور تصوّف" کے موضوع پر مضمون میں اقبالؔ کے متصوفانہ افکار و نظریات کا معروضی انداز میں اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے، کیونکہ اقبالؔ کی توجہ ہمیشہ تصوّف کے عملی، اخلاقی اور منطقی پہلوؤں پر مرتکز رہی۔ اُن کی فکر میں وقتاً فوقتاً ارتقا ضرور ہوتا رہا لیکن اُنہوں نے وحدت الوجود کی بے عملی پر ہمیشہ سخت تنقید کی۔ یہی اقبالؔ کے متصوفانہ افکار و نظریات کا حاصل ہے۔

غالبؔ ایک عظیم دانشور، مدبر اور جینئس کی حیثیت سے اپنی پہچان رکھتے ہیں۔ ان کا تجربہ حقیقی اور عملی ہے۔ غالبؔ کو آفرینش کائنات اور حیات انسانی کے تمام تر رموز و اسرار کا پورا ادراک حاصل ہے۔ اِس مضمون میں غالبؔ کی فہم و فراست اور حکیمانہ دانش کو شاعری کے حوالے سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

پریم چند اُردو کا ایک ایسا تخلیق کار گزرا ہے جس نے افسانے کو فن دیا اور اس فن کی تعمیر بھی کی۔ پریم چند کی تحریروں میں فنکارانہ معروضیت کے بہترین نمونے پائے جاتے ہیں۔ "پریم چند کی کہانیوں میں سماجی شعور" کے موضوع پر مضمون میں اسی نوع کے نکات زیرِ بحث لائے گئے ہیں۔

"فیضؔ کے نثری افکار" مضمون موضوع سے ذاتی دلچسپی کی بنا پر ضبطِ تحریر میں

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023 0

لایا گیا ہے۔ عام طور پر فیضؔ کو ایک شاعر کی حیثیت سے تسلیم کیا جاتا ہے۔ لیکن فیضؔ ایک اعلیٰ پائے کے نثر نگار بھی تھے۔ فیضؔ کو جس قدر شاعری سے شغف تھا، اُتنی ہی دلچسپی اُنہیں نثر پاروں سے بھی رہی۔ غالباً اِسی لیے اُن کے شعری اور نثری مجموعوں کی تعداد کم وبیش برابر ہے۔ فیضؔ جو بات شاعری کے ذریعہ نہ کہہ سکے، اُنہوں نے اپنے وہ افکار نثر کے ذریعہ پیش کیے ہیں۔

''اَسالیب فکر'' میں جوشؔ ملیح آبادی پر دو مضامین، ''جوشؔ کا فن'' اور ''جوشؔ کی شاعری میں رومانیت'' شامل ہیں۔ پہلے مضمون میں جوشؔ کے فن سے مفصل بحث کی گئی ہے۔ دُوسرا مضمون جوش کی رومانی شاعری سے متعلق ہے۔ جوشؔ لفظیات کا بادشاہ ہے۔ میر انیسؔ اور اقبالؔ کے بعد جوشؔ کے یہاں لفظیات کا سب سے زیادہ ذخیرہ ملتا ہے۔ ''جوشؔ کے یہاں شعر ڈھالنے کا ایک سانچہ ہے اور الفاظ کی ٹکسال ہے جس میں اُردو کی ہر صنف تشکیل پاتی ہے۔''

الفاظ کے سر پر نہیں اُڑتے معنی
الفاظ کے سینے میں اُتر کر دیکھو

جوشؔ شاعرِ انقلاب بھی ہیں، شاعرِ شباب بھی اور شاعرِ رومان بھی۔ موخر الذکر مضمون میں جوشؔ کی نظموں میں رومانیت کے حوالے سے گفتگو کی گئی ہے اور لفظ رومان سے تفصیلی بحث کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ بہر حال جوشؔ ایک عظیم فنکار ضرور ہیں لیکن فکر اُن کے یہاں ناپید ہے۔

قائمؔ چاندپوری، شادؔ عظیم آبادی اور اقبال سہیل اُردو کے ایسے باکمال شاعر گزرے ہیں جنہیں اُن کی زندگی میں وہ شہرتِ عام اور بقائے دوام حاصل نہ ہو سکی جس کے وہ مستحق تھے۔ ان شعرا کے عبقری ذہن کو ناقدین نے بھی اپنے طور پر خراج تحسین پیش نہیں کیا۔ ان مضامین میں اِن تینوں شعرا کی ادبی اور شعری خدمات کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ نیز اِن کے فن کا تجزیہ کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

''اوپیرا نگاری'' اور ''اُردو شاعری میں پیکر تراشی''، یہ دونوں مضامین دراصل

REDMI NOTE 8
A.KHAN

15/04/2023 05

ریڈیائی تقریریں ہیں۔ ان مضامین میں اوپیرا نگاری اور پیکر تراشی کے فن اور ان کے بتدریج ارتقا کا جائزہ مثالوں کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

علاوہ ازیں دو مضامین ہندوستانی زبانوں کا مرکزی ادارہ (سینٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز) میسور کی اُردو خدمات کا پہلی بار اس مضمون کے حوالے سے مفصل جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ دُوسرے مضمون میں ہماچل میں اُردو زبان و ادب کی سمت و رفتار اور موجودہ صورت حال کا تنقیدی تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔

"تحریکِ آزادی میں اُردو صحافت کا حصہ" کتاب کا آخری طویل مقالہ ہے۔ یہ مقالہ دراصل خاکسار کا توسیعی خطبہ ہے جو سرسید کالج، اورنگ آباد میں دیا گیا تھا۔ اس مقالہ میں "جام جہاں نما" (کلکتہ) اور "دلّی اُردو اخبار" سے لے کر تقسیم ہند تک کے کم و بیش سبھی اخباروں کا مستند اور جلی حوالوں کے ساتھ ذکر کیا گیا ہے۔ ان میں ایسے اخباروں کو بطور خاص زیر بحث لایا گیا ہے جنھوں نے آزادی کی تحریکات میں موثر کردار ادا کیا۔ ان اخبارات کے مدیر انگریزوں کے مظالم کا نشانہ بنے۔

زیرِ نظر کتاب "اسالیبِ فکر" میں شامل مضامین و مقالات کے ذریعہ کوشش کی گئی ہے کہ قارئین کے لیے بعض اہم اور نئی معلومات فراہم کی جا سکیں، اور کسی حد تک موضوعات کا حق ادا ہو سکے۔ ممکن ہے کہ بعض قارئین میرے نظریات سے اختلاف کریں لیکن مجھے ایسے باذوق قارئین کی آرا کا انتظار رہے گا۔

OO

— ڈاکٹر ضیاء الرحمن صدیقی
(ایسوسی ایٹ پروفیسر)
اُردو ٹیچنگ اینڈ ریسرچ سینٹر
سینٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز (حکومت ہند)
سولن۔(ہماچل پردیش)

REDMI NOTE 8
.KHAN
15/04/2023 05:17

CamScanner

آثار الصّنادید

آثاریات پر ایک نادر دستاویز

آثار کا لفظ 'اثر' کی جمع ہے۔ اس کے لغوی معنی سنتِ رسول، صحابۂ کرام کے اقوال و افعال، نشانیاں، بنیاد اور دیوار کی چٹان وغیرہ کے ہیں۔ قرونِ وسطیٰ کی متعدد کتابوں کے نام بھی آثار سے شروع ہوتے ہیں۔ مثلاً ابو ریحان البیرونی کی کتاب ''آثار الباقیہ من قرن الخالیہ'' اور محمود قروینی کی ''آثار البلاد اخبار العباد'' وغیرہ۔ (۱)

آثار الصنادید میں لفظ صنادید 'صند' کی جمع ہے۔ اس کے معنی سردار کے ہیں۔ اس طرح 'آثار الصنادید' کا مطلب سرداروں کی نشانیاں ہیں۔

سرسیّد ''آثار الصنادید'' کے پہلے ایڈیشن میں رقم طراز ہیں.......

''اس نسخۂ دلکشا کو زیور اتمام سے آراستہ کر اس مناسبت سے کہ صنادید روزگار کی آثار اور اعیان مملکت ہند کے احوال و اطوار پر مشتمل آثار الصنادید نام رکھا۔''

منشی رحمت اللہ نے ۱۹۰۴ء کے کانپور ایڈیشن میں خاقانی کے اس شعر کو صفحہ اوّل پر تحریر کیا ہے۔

دہلی کے آثار قدیمہ پر اب تک دریافت شدہ کتابوں میں پہلی کتاب مرزا سنگین بیگ کی ''سیر المنازل'' ہے، جو فارسی زبان میں لکھی گئی۔ کتاب کے شروع میں یہ لکھا ہے کہ ''چارلس تھیوفلس مٹکاف اور ولیم فریزر کے ترغیب دلانے پر میں نے یہ تاریخ امورات دہلی اور احوالِ مکانات لکھی تھی۔(۲) اس کتاب میں آثار قدیمہ کے علاوہ دہلی کی مختصر تاریخ، گلی کوچوں مکانوں، کتبوں اور اہم شخصیات کا ذکر ملتا ہے۔(۳)

ڈبلیو فرینکلن نے "An account of modern Delhi" کے نام سے ایک رسالہ تحریر کیا تھا۔ اس رسالہ میں اُس نے دلّی کے باغات اور محلات، بازاروں اور قلعوں کا ذکر کیا ہے۔ سر طامس مٹکاف کی کتاب "Reminiscencess of Imperial Delhi" ۱۸۴۴ء میں شائع ہوئی۔ یہ وہی مٹکاف ہے جس کے نام سرسیّد نے ''آثار الصنادید'' کا پہلا ایڈیشن معنون کیا تھا۔

آثاریات کے موضوع پر اُس دَور کی کتابوں کا مطالعہ کرنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ اُس دور میں آثاریات پر ایک تحریک چل رہی تھی اور تاریخ نویسی کا چلن تھا۔ ادھر انگریز مستشرقین بھی آثاریات اور تاریخ کے موضوع پر بہت دلچسپی رکھتے تھے۔

CamScanner

''آثار الصنادید'' دہلی کی تاریخی عمارتوں اور اُس دَور کی اہم شخصیات پر ایک نادر دستاویز ہے۔ اس کا بنیادی محرک ہندوستان میں اسلامی تہذیب و ثقافت اور عظمت رفتہ کو تاریخ کے صفحات میں محفوظ کرنا تھا۔ یہ تصنیف سرسیّد کی اوائل عمر کی کاوش ہے جب اُن کی عمر ۲۹ رسال سے زیادہ نہ تھی۔

حاؔلی نے ''حیاتِ جاوید'' میں لکھا ہے......

''اسی زمانے میں جب وہ دِلّی میں مصنف تھے، اُن کو عماراتِ شہر اور نواحِ شہر کی تحقیقات کا خیال ہوا۔ وہ کہتے تھے......''میں اپنی کل تنخواہ والدہ کو دے دیتا تھا۔ وہ اس میں صرف پانچ روپے مہینہ اوپر کے خرچ کے لیے مجھے کو دیتی تھیں۔ باقی تمام اخراجات اُن کے ذمہ تھے۔ جو کپڑا وہ پہنا دیتی تھیں، پہن لیتا تھا اور جیسا کھانا وہ کھلا دیتی تھیں، کھا لیتا تھا۔'' اس کا سبب یہ تھا کہ ان کی آمدنی گھر کے اخراجات کو مشکل سے مکتفی ہوتی تھی۔ ان کے بڑے بھائی کا انتقال ہو چکا تھا، جس سے سو روپے ماہوار کی آمدنی کم ہو گئی تھی۔ قلعہ کی تنخواہیں تقریباً کل بند ہو گئی تھیں۔ کرایے کی آمدنی بہت قلیل تھی، صرف سرسیّد کی تنخواہ کے سو روپے ماہوار تھے اور سارے کنبہ کا خرچ تھا۔ سرسیّد ابتدا ہی سے نہایت فراخ حوصلہ اور کشادہ دل تھے، خرچ کی تنگی کے سبب اکثر منقبض رہتے تھے۔ لہٰذا اُن کو یہ خیال ہوا کہ کسی تدبیر سے یہ تنگی رفع ہو۔ ''سیّد الاخبار'' جو اُن کے بھائی کا جاری کیا ہوا اخبار تھا، کچھ تو اُس کو ترقی دینی چاہی اور کچھ عماراتِ دہلی کے حالات ایک کتاب کی صورت میں شائع کرنے کا ارادہ کیا۔''(۳)

حاؔلی کا مذکورہ بیان کس حد تک استناد کا درجہ رکھتا ہے، یہ ایک سوالیہ نشان ہے۔ سرسیّد مصنف ہونے کے باوجود تنگدستی اور حسرت میں زندگی گزار رہے تھے اور اُنھوں نے آثار الصنادید صرف اور صرف مالی منفعت کے لیے لکھی تھی، در اصل

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023

CamScanner

سرسیّد بنیادی طور پر تاریخ کے آدمی تھے۔ اُنھیں تاریخ نویسی سے بے پایاں دلچسپی اور لگاؤ تھا۔ اس ضمن میں ''تاریخ سرکشی بجنور'' اور ''اسباب بغاوت ہند'' قابلِ ذکر ہیں۔ یوں بھی ماضی کی یادآوری اُس دَور کا چلن تھا۔

سرسیّد کہتے تھے کہ قطب صاحب کی لاٹ کے بعض کتبے جو زیادہ بلند تھے، سب پڑھے نہ جاتے تھے۔ اُن کے پڑھنے کو ایک چھینکا دو بلیوں کے بیچ میں ہر ایک کے کہتے کے محاذی بندھوالیا جاتا ہے اور میں خود اوپر چڑھ کر اور چھینکے میں بیٹھ کر ہر کتبے کا چربا اُتارتا تھا۔ جس وقت میں چھینکے میں بیٹھتا تھا تو مولانا صہبائی فرطِ محبت کے سبب بہت گھبراتے تھے اور خوف کے مارے اُن کا رنگ متغیر ہو جاتا تھا۔

سرسیّد کی محنت شاقہ اور مسلسل جدوجہد کے بعد آثار الصنادید کا پہلا ایڈیشن ۱۸۴۷ء میں مولانا صہبائی کی مدد سے شائع ہوکر منظر عام پر آیا۔ یہ نادر نسخہ چار ابواب پر مشتمل تھا۔ اس نسخے میں ایک سو بیس عمارتوں کا ذکر ملتا ہے، جس میں ہندو اور مسلمان دونوں ہی حکمرانوں کی عمارتیں شامل ہیں۔ علاوہ ازیں ستر حویلیوں، مساجد، مندروں، بازاروں، باولیوں اور کنوؤں وغیرہ کی تفصیلات شامل ہیں۔ چوتھے باب میں ایک سو بیس مشائخ علمائے دین، اطبا، شعرا، خطاط، مصور اور قرا کا ذکر ملتا ہے۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ سرسیّد کی ''آثار الصنادید'' قومی یکجہتی کی علامت بھی ہے کیونکہ اس کتاب میں بلا امتیاز مذہب وملت، ہندوستان کی تہذیب وثقافت اور تمدن کی تاریخ کے ذیل میں اسے آثارِ قدیمہ کی مستند تاریخ تصوّر کیا گیا ہے۔

مسٹر رابرٹس، جو اُن دنوں دہلی میں مجسٹریٹ تھے، ''آثار الصنادید'' کا ایک نسخہ اپنے ساتھ انگلینڈ لے گئے تھے۔ اُنھوں نے اس تصنیف کو رائل ایشیاٹک سوسائٹی کے اراکین کے سامنے پیش کیا۔ سوسائٹی کے اراکین نے اس کو بہت پسند کیا۔ بعد ازآں مسٹر رابرٹس نے اس کتاب کا انگریزی ترجمہ کرنا چاہا، لیکن بعض نامساعد حالات کی وجہ سے اِس کتاب کا انگریزی ترجمہ نہیں ہوسکا۔

عام طور پر محققین کا خیال ہے کہ سرسیّد نے ''آثار الصنادید'' سرطامس مٹکاف

REDMI NOTE 8
A.KHAN

CamScanner

کی تحریک یا ایما پر لکھی تھی۔ لیکن سر سیّد کی کسی بھی تحریر میں اس بات کا ذکر نہیں ملتا۔ اس کے برخلاف اُنھوں نے ''آثار الصنادید'' کے پہلے ایڈیشن میں لکھا ہے کہ......

''یہ علمی کارنامہ سراسر اُن کے ذاتی ارادے اور تائید ایزدی کا مرہونِ منت ہے۔ البتہ آزردہ، صہبائی اور شیفتہ کے ساتھ دوستانہ اور شاگردانہ صحبتوں نے اُن کے مشرقی علوم کے ذوق کو مزید جلا بخشی۔''

(تذکرۂ سرسیّد، صفحہ:۸)

سر سیّد نے ''آثار الصنادید'' کے پہلے ایڈیشن کو لائق اعتنا نہیں سمجھا کیونکہ اس کا اسٹائل اُنھیں خود بھی پسند نہیں تھا۔ اس کی زبان مسجّع اور مقفّٰع تھی۔ یوں بھی وہ دَور عبارت آرائی کا دَور تھا۔ پہلے ایڈیشن کی زبان لکھنوی طرز سے زیادہ متاثر نظر آتی ہے۔ سر سیّد کا مقصد زبان کی اصلاح نہیں تھا بلکہ وہ عام فہم، سادہ اور سلیس زبان میں اپنی بات دُوسروں تک پہنچانا چاہتے تھے۔ لٰہذا سر سیّد نے پہلے ایڈیشن پر نظرِ ثانی کی اور ۱۸۵۴ء میں سرطامس کی ایما پر دُوسرا ایڈیشن شائع کیا۔ پہلا ایڈیشن چھ سو صفحات پر مشتمل تھا۔ اِس ایڈیشن کا ٹائٹل اور پیش لفظ دونوں ہی اُردو میں ہیں۔ جبکہ دُوسرا ایڈیشن دو سو چوراسی صفحات پر مشتمل ہے۔ حاؔلی کے بیان کے مطابق دُوسرے ایڈیشن کے تقریباً تمام تر نسخے غدر میں تلف ہوگئے۔ دُوسرے ایڈیشن کا ترجمہ انگریزی میں بھی ہوا۔ علاوہ ازیں گارساد تاسی نے ۱۸۶۱ء میں اس کا ترجمہ فرانسیسی زبان میں شائع کر کے اس کی ایک جلد سر سیّد کو بھی ارسال کی تھی۔

سر سیّد ''آثار الصنادید'' کے مختلف اجزا مختلف اوقات اور مختلف مطابع سے خود شائع کرواتے رہے۔ سی ڈبلیو ٹرول کے مطابق اس کے صفحۂ اوّل یعنی اُردو سرورق پر سالِ طباعت کے طور پر ۱۲۲۹ھ بمطابق ۱۸۵۲ء عیسوی درج ہے اور ساتھ ہی مطبع سلطانی دہلی کا نام بھی لکھا ہوا ہے۔ صفحہ دوم یعنی انگریزی سرورق پر ۱۸۵۴ عیسوی کا سال درج ہے۔ (۴)

سر سیّد کے شائع کردہ پہلے اور دوسرے ایڈیشن کے علاوہ ''آثار الصنادید''

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023

CamScanner

کے چھ ایڈیشن مختلف اوقات میں شائع ہوئے......

سالِ اشاعت	طابع و ناشر	مرتب
۱۸۴۷ء	مطبع سیّد الاخبار، دہلی	سرسیّد احمد خاں
۱۸۵۴ء	مطبع سلطانی، دہلی	سرسیّد احمد خاں
۱۸۵۶ء	مطبع نول کشور، لکھنؤ	اشاعت اوّل کاری پرنٹ
۱۹۰۰ء	مطبع نول کشور، لکھنؤ	اشاعت اوّل کاری پرنٹ
۱۹۰۴ء	نامی پریس، کانپور	منشی رحمت اللہ رعد
۱۹۶۵ء	سینٹرل بک ڈپو اُردو بازار، دہلی	خالد نصیر ہاشمی
۱۹۶۶ء	پاکستان ہسٹاریکل سوسائٹی، کراچی	ڈاکٹر معین الحق
۱۹۹۰ء	دہلی اُردو اکادمی، دہلی	خلیق انجم
----	قومی کونسل برائے فروغِ اردو زبان، دہلی	خلیق انجم

مذکورہ آٹھ اشاعتوں کے علاوہ پہلے ایڈیشن کا باب چہارم قاضی احمد میاں جوناگڑھی نے ''تذکرۂ اہلِ دہلی'' کے عنوان سے مرتب کیا تھا، جسے ۱۹۵۵ء اور ۱۹۶۵ء میں انجمن ترقی اُردو، کراچی نے شائع کیا تھا۔ علاوہ ازیں مقالات سرسیّد حصہ دہم مرتبہ موادی محمد اسماعیل ہیں شامل اشاعت ہوا۔

''آثار الصنادید'' کا پہلا ایڈیشن چار ابواب پر مشتمل تھا۔ لیکن دُوسرے ایڈیشن میں سرسیّد نے چوتھے باب کو حذف کر دیا تھا۔ یہ ایک اہم باب تھا اور سرسیّد کو ایسا نہیں کرنا چاہیے تھا۔

دہلی کے آثارِ قدیمہ کی تعداد ڈیڑھ ہزار سے زیادہ ہے جبکہ سرسیّد نے ''آثار الصنادید'' میں صرف ڈیڑھ سو عمارتوں کا ذکر کیا ہے۔(۵) ایک سوال یہ بھی ذہن میں آتا ہے کہ ''آثار الصنادید'' میں سرسیّد کے بیانات کس حد تک قابل قبول ہیں اور مستند ہیں، اس کا فیصلہ صرف تاریخ داں ہی کر سکتے ہیں۔ لیکن تمام طور پر ''آثار الصنادید'' میں شامل سرسیّد کے بیانات پر مثبت رائے ہی نظر آتی ہے۔

REDMI NOTE 8
A.KHAN
CamScanner

''آثار الصنادید'' کے ابتدائی دو ایڈیشن، جو سرسیّد نے خود شائع کیے تھے، اہمیت کے حامل ہیں۔ بقیہ تمام ایڈیشن ہاری پرنڈ ان ہی دونوں اشاعتوں کی جوگالی ہیں، جو مختلف اوقات اور مختلف انداز میں شائع ہوتے رہے۔ آخری ایڈیشن ۱۹۹۰ میں دہلی اُردو اکادمی سے شائع ہوا تھا، جسے خلیق انجم نے تین جلدوں میں مرتب کیا ہے۔ انھیں دِنوں خاکسار نے ''آثار الصنادید'' کی تینوں جلدوں پر تبصرہ بھی کیا تھا۔ اس تبصرے کو ''کتاب نما'' دہلی نے شائع کیا تھا۔ ان تینوں جلدوں میں خلیق انجم نے دہلی کی تاریخی عمارتوں کی چند تصاویریوں کا اضافہ کیا ہے۔ بقیہ سب جوگالی پر محمول ہے۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ ان کا کوئی غیر معمولی کارنامہ نہیں ہے۔

گزشتہ صفحات میں ذکر کیا جاچکا ہے کہ سرسیّد احمد خاں کو زبان کی اصلاح سے کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی۔ دراصل وہ آسان اور عام فہم زبان میں اپنی بات دُوسروں تک پہنچانے میں دلچسپی رکھتے تھے۔ اگر سرسیّد کے ذہن کے کسی گوشہ میں ''اصلاحِ زبان'' کا تصوّر ہوتا تو وہ ''آثار الصنادید'' کے پہلے ایڈیشن میں مقفع، مسبع، ثقیل اور ادق زبان کا استعمال نہ کرتے۔ اس کے علاوہ اُن کی دیگر تحریریں، مضامین اور تصانیف، مثلاً ''اسبابِ بغاوت ہند'' وغیرہ میں بھی عام فہم اور سادہ سلیس زبان کا استعمال نہیں ملتا جو اُن کی ابتدائی تحریریں تصوّر کی جاتی ہیں۔

سرسیّد پر ایک جنون طاری تھا کہ وہ کسی بھی طرح کوئی ایک ایسا غیر معمولی کارنامہ انجام دے دیں جس سے اُن کا نام تاریخ کے صفحات میں ہمیشہ کے لیے محفوظ ہو جائے۔ اُن کی سیمابی طبیعت نے کسی ایک میدان میں محدود رہنا گوارا نہیں کیا۔ غالباً اِسی لیے اُن کی طبیعت میں لامرکزیت نظر آتی ہے۔ دُوسرے لفظوں میں ہم انھیں مجموعہ صفات اور کثیر الجہات شخصیت سے بھی موسوم کرسکتے ہیں۔ ایک طرف وہ تاریخ داں ہیں تو دُوسری طرف مصلح اور ماہر تعلیم ہیں۔ کبھی وہ علی گڑھ تحریک کے

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/202

محرک اور روحِ رواں نظر آتے ہیں تو کبھی ایک کامیاب مصنف اور منتظم اور صحافی۔

یہ وہی زمانہ تھا جب ہندوستان کے عوام انگریزوں کے سفاکانہ مظالم سے تنگ آچکے تھے اور اُن کے دِلوں میں انگریز حکمرانوں کے خلاف انتقام کی آگ سلگ رہی تھی۔ ایسے انقلابی دَور میں غالبؔ اور سرسیّد میں سے کسی ایک کا نام بھی آزادی کی تحریکات میں نظر نہیں آتا۔

بہرحال سرسیّد کو ''آثار الصنادید'' لکھنے کی تحریک فارسی کی کتاب ''سیر المنازل'' سے ملی ہوگی، ایسا تصوّر کیا جاتا ہے۔ ۲۹ سال کی عمر میں سرسیّد نے 'آثار الصنادید' تصنیف کرنے کا بیڑا اُٹھایا اور ڈیڑھ سال کے عرصے میں یہ کتاب پایۂ تکمیل کو پہنچ گئی۔ اِس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آثار الصنادید عجلت میں لکھی گئی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ سرسیّد کے قلم میں کچا پن تھا اور اس میں بہت سی نثری خامیاں باقی رہ گئیں۔ ڈاکٹر سیّد عبداللہ نے سرسیّد کی نثر میں فقروں کی کمزور شیرازہ بندی اور فقروں کے اندر لفظوں کی ناہموار خشت بندی کا ذکر کیا ہے۔ آثار الصنادید کی نثر میں اس طرح کی متعدد مثالیں مل جاتی ہیں۔ مثلاً رموز اوقاف کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی، عبارت میں جملے طویل ہیں اور اُن میں ایک قسم کا اُلجھاؤ پایا جاتا ہے، سرسیّد نے نثر لکھتے وقت اصل وجہ تسمیہ کے بجائے بات کو شاعرانہ اور خیالی انداز میں بیان کیا ہے۔ اُن کے یہاں کہیں کہیں واقعہ نگاری اور قصہ نگاری کے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔ نیز الفاظ کی گہرائی میں طنز بھی چھپا ہوا دِکھائی دیتا ہے۔ لیکن ''آثار الصنادید'' میں مرقع نگاری کے عمدہ نمونے پائے جاتے ہیں۔ تذکرہ نگاری کے معیار پر ''آثار الصنادید'' بڑی مایوس کن نظر آتی ہے۔ اس میں نہ تو زمانی ترتیب ہے اور نہ ہی حروف تہجی کا خیال رکھا گیا ہے۔ دوستوں پر لکھتے وقت وہ جذباتی نظر آتے ہیں اور ناانصافی پر بھی اُتر آتے ہیں۔ مثلاً نواب ضیاء الدین احمد خاں آزردہ، صہبائی، غالبؔ اور مولوی فضل الحق وغیرہ پر بہت تفصیل سے لکھا ہے۔

سرسیّد ایک ذہین آدمی تھے اور محنت شاقہ میں یقین رکھتے تھے۔ اس نوع کا انسان بغیر کسی سوچ سمجھ کے کام شروع کر دیتا ہے۔ سرسیّد نے بھی بغیر سوچے سمجھے ''آثار الصنادید'' کو ترتیب دینا شروع کر دیا۔ کس طرح کی نثر ہوگی؟ کتاب کا لائحۂ عمل کیا ہوگا؟ اور یہ کام کس طرح پایۂ تکمیل کو پہنچے گا؟ یہ سب سوالات کتاب کی ترتیب سے قبل سرسیّد کے ذہن میں نہیں تھے۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ''آثار الصنادید'' سرسیّد کی پہلی کاوش تھی۔ اس بنیاد پر بعض خامیوں کو نظر انداز کیا جاسکتا ہے۔

سرسیّد ایک اعلیٰ پایہ کے خطیب تھے۔ اُن کے اُسلوب میں بھی خطیبانہ انداز نظر آتا ہے۔ ڈاکٹر شہناز انجم نے ''آثار الصنادید'' کے خطی نسخے اور مطبوعہ نسخے کے اسلوب میں واضح طور پر فرق ثابت کیا ہے۔

بحیثیت مجموعی کہا جاسکتا ہے کہ سرسیّد احمد خاں کی تصنیف ''آثار الصنادید'' آثاریات کے موضوع پر ایک ایسی نادر دستاویز ہے جو اُنیسویں صدی کی نصف اوّل اور خصوصاً دہلی کی تہذیبی، علمی، ادبی، ثقافتی اور تاریخی منظر نامے کو سمجھنے کے لیے بڑی اہمیت اور قدر و قیمت کی حامل ہے۔

OO

حواشی

۱۔ بحوالہ مقبول بیگ بدخشانی ''ادب نامۂ ایران نگارشات''، لاہور، ص: ۱۱۷۔

۲۔ حیاتِ جاوید، پنجاب اکادمی، لاہور، ص: ۱۲۱۔

۳۔ حیاتِ جاوید، الطاف حسین حالؔی، ۱۹۸۲ء، ترقی اُردو بیورو، نئی دہلی، ص: ۶۳-۶۲

۴۔ سی ڈبلیو ٹرول/محمد اکرام چغتائی، مضمون بعنوان ''آثار الصنادید''، سہ ماہی اُردو، انجمن ترقی اُردو، کراچی، پاکستان، شمارہ: ۲، (۱۹۷۵ء)، ص: ۲۴۔

۵۔ آثار الصنادید، جلد اوّل، مرتبہ خلیق انجم، دہلی اُردو اکادمی، ۱۹۹۰، ص: ۱۵۲۔

☆

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023 05
CamScanner

اقبالؔ اور تصوّف

تصوّف کا منبع و مآخذ کیا ہے؟ اس بارے میں آج بھی اختلاف ہے اور ابھی تک یہ طے نہیں ہوسکا ہے کہ تصوف اہلِ صوفیہ سے ماخوذ ہے یا عیسائی راہبوں سے، ہندوستانی یا ایرانی فلسفیوں سے یا حضرت علیؓ کے علم سینہ کی روایتوں سے؟ بہرحال اِس کا سرچشمہ کچھ بھی ہو، لیکن شاعری کے لیے یہ ایک پسندیدہ موضوع ضرور قرار پایا۔علی حزیں کا یہ جملہ تو ضرب المثل بن چکا ہے......

"تصوف برائے شعر گفتن خوب است"

اس بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ فارسی شاعری ہو یا اُردو شاعری، اِن دونوں ہی میں تصوّف کے موضوع سے خوب گنجائش پیدا ہوئی۔ لیکن اقبالؔ کے نزدیک......

"تصوف اسلام میں ایک اجنبی پودا ہے جس نے یونانی، عجمی اور ہندی تصوّرات کے بطن سے جنم لیا ہے اور قوائے عمل کو شل کیا ہے۔ تصوف یونان و عجم اور ہند کا زائیدہ ہے جو اسلام سے مغائرت رکھتا ہے۔"(۱)

اقبالؔ وقتاً فوقتاً اپنے خطوط اور دیگر تحریروں میں تصوّف کے بارے میں اپنی

REDMI NOTE 8
A.KHAN
CamScanner

آرا کا اظہار کرتے رہے۔ اسلم جیراجپوری کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں......

''تصوّف سے اگر اخلاص فی العمل مراد ہے (اور یہی مفہوم قرآنِ اولیٰ میں اس کا لیا جاتا ہے) تو کسی مسلمان کو اس پر اعتراض نہیں ہو سکتا۔ جب تصوف فلسفہ بننے کی کوشش کرتا ہے اور عجمی اثرات کی وجہ سے نظام عالم کے حقائق اور باری تعالیٰ کی ذات سے موشگافیاں کر کے کشفی نظریہ پیش کرتا ہے تو میری روح اس کے خلاف بغاوت کرتی ہے۔''(۲)

اسلام کی اصل بنیاد قرآن اور سنت پر ہے۔ جس فکر کی تائید ان دونوں سے ہوتی ہے، دراصل وہی اسلام ہے۔ اپنے ایک خط میں اقبالؔ تصوّف کو غیر اسلامی تصوّر کرتے ہیں...... ''مسلمانوں میں یہ مذہب حراں کے عیسائیوں کے تراجم کے ذریعہ پھیلا اور رفتہ رفتہ مذہب اسلام کا ایک جز بن گیا۔ میرے نزدیک یہ تعلیم غیر اسلامی ہے اور قرآن کریم کے فلسفے سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ تصوّف کی عمارت اسی یونانی بیہودگی پر تعمیر کی گئی۔(۳)

اقبالؔ کے یہاں تصوّف کے دو پہلو بہت اہم ہیں...... عملی اور اخلاقی۔ عملی پہلو کے تحت شریعت کے احکام کی پابندی اور پوری طرح اُس پر عمل پیرا ہونا، اخلاقی پہلو کے ضمن میں انسانوں سے محبت اور حسنِ سلوک، کیونکہ شریعت کے رہتے ہوئے تصوّف کی کوئی گنجائش نہیں۔

اقبالؔ کے نزدیک تصوّف اسلام سے ایک فرار ہے۔ اُن کے یہاں تصوّف کا عملی اور اخلاقی پہلو ہی قابلِ قبول ہے۔

نیاز الدین خاں کے نام ایک خط میں رقم طراز ہیں...... ''تصوّف کے ادبیات کا وہ حصہ جو اخلاق و عمل سے تعلق رکھتا ہے، نہایت ہی قابلِ قدر ہے، کیونکہ اس کو پڑھنے سے طبیعت پر سوز و گداز کی حالت طاری ہوتی ہے۔ فلسفہ کا حصہ محض بیکار ہے اور بعض صورت میں میرے خیال میں قرآن کے مخالف۔''

تاریخی شواہد کی روشنی میں اگر متصوفانہ شاعری کے آغاز پر نظر ڈالی جائے تو

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023

CamScanner

معلوم ہوتا ہے کہ ''تصوّف کا پہلا شاعر عراقی ہے، جس نے ''لمحات'' میں فصوش الحکم محی الدین ابن عربی کی تعلیمات کو نظم کیا ہے۔ (جہاں تک مجھے علم ہے، فصوش الحکم میں سوائے الحاد و زندقہ کے کچھ اور نہیں۔) اور سب سے آخری شاعری حافظ ہے۔(۴)''

''اسرارِ خودی'' اقبالؔ کی ایک مشہور مثنوی ہے۔ اس مثنوی کی اشاعتِ اوّل میں اقبالؔ نے حافظِ شہرازی کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار اشعار کی شکل میں کیا تھا اور حافظؔ پر تنقید کرتے ہوئے اُنھوں نے تصوّف کو ایک خواب آور چیز قرار دیا تھا۔ چند اشعار مثال کے طور پر ذیل میں پیش کیے گئے ہیں......

ہوشیار از حافظِ صہبا گسار
جامش از زہر اجل سرمایہ دار
نغمۂ چنگش دلیلِ انحطاط
ہاتفِ او جبرئیلِ انحطاط
بے نیاز از محفل حافظ گداز
الحذر از گو سفنداں الحذر!

حافظؔ سے متعلق اقبالؔ کی تنقید کی تہہ میں جو محرک کام کر رہا تھا، یہاں اُسے سمجھنا بھی بہت ضروری ہے...... ''دراصل اقبالؔ کو یہ خوف تھا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ حافظ کے دلیرانہ پیرایۂ بیان کے سامنے اُس کی افادیت اور مقصد پسندی کی شاعری روکھی پھیکی سمجھی جائے۔ اُس نے ایک طرف تو آب و رنگ شاعری کو غیر ضروری بتایا، اور دُوسری جانب پوری کوشش کی کہ اُس کے اشعار میں توانائی کے ساتھ ساتھ دلکشی بھی پیدا ہو۔ اس بات کے لیے اُس نے بلا تکلف حافظؔ کے پیرایۂ بیان کا تتبع کیا اور خاص کر اپنی غزلوں میں۔(۵)

نتیجہ کے طور پر اقبالؔ کے خلاف ایک طوفان برپا ہو گیا اور اُس دَور کے دانشوروں نے اقبالؔ کے خلاف علم بغاوت بلند کر دیا۔ خواجہ حسن نظامی بھی

EDMI NOTE 8
KHAN
15/04/2023 05:
CamScanner

مخالفوں کے گروہ میں پیش پیش رہے۔ اقبالؔ نے وقت کی نزاکت کو بھانپ لیا اور اُن سے متعلق جو غلط فہمیاں پیدا ہو گئی تھیں، اُن کی وضاحت کے لیے اقبالؔ نے ''اسرارِ خودی اور تصوّف'' کے عنوان سے ''اخبارِ وکیل'' کے ۵؍جنوری ۱۹۱۶ء کے شمارے میں ایک طویل مضمون تحریر کیا۔ اُس مضمون کا ایک اقتباس ذیل میں نقل کیا گیا ہے......

''اکثر احباب نے اِس امر کی شکایت کی ہے کہ اقبالؔ نے تصوّف کی مخالفت کی ہے۔ ہندوستان میں بہت کم لوگ ایسے ہیں جنھوں نے اسلامی لٹریچر کا بغور مطالعہ کیا ہے...... اگر وقت نے ساعدت کی تو میں تحریک تصوّف کی ایک مفصل تاریخ لکھوں گا۔ انشاء اللہ ایسا کرنا تصوّف پر حملہ نہیں بلکہ تصوّف کی خیر خواہی ہوگا۔ اس وقت صرف اس قدر عرض کر دینا کافی ہوگا کہ یہ تحریک غیر اسلامی عناصر سے خالی نہیں، اور اگر میں مخالف ہوں تو صرف اُس گروہ کا، جس نے محمد عربی صلعم کے نام پر بیعت لے کر دانستہ یا نادانستہ ایسے مسائل کی تعلیم دی ہے جو مذہبِ اسلام سے تعلق نہیں رکھتے۔ حضرت صوفیہ میں جو گروہ رسول اللہ علیہ وسلم کی راہ پر قائم ہے اور سیرت صدیق کو اپنے سامنے رکھتا ہے، میں اُس گروہ کا خاکِ پا ہوں۔ مجھے اِس کا اعتراف کرنے میں کوئی شرم نہیں کہ میں ایک عرصہ تک ایسے عقائد و مسائل کا قائل رہا جو بعض صوفیہ کے ساتھ خاص ہیں اور بعد میں قرآن شریف پر تدبر کرنے سے قطعاً غیر اسلامی ثابت ہوئے۔ مجھے بعض ایسے مسائل سے اختلاف ہے جو حقیقت میں فلسفے کے مسائل ہیں، مگر جس کو عام طور پر تصوّف کے مسائل سمجھا جاتا ہے۔ اگر میں تمام صوفیہ کا مخالف ہوتا تو مثنوی میں ایک کی حکایاتِ معقولات سے استدلال نہ کرتا۔''

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023
CamScanner

اقبالؔ تحریکِ تصوّف کی تاریخ پر تو کوئی کتاب نہ لکھ سکے، البتہ اُنھوں نے ہمیشہ بعض ایسے مسائل سے اختلاف کیا جو حقیقت میں فلسفہ کے مسائل ہیں، مگر عام طور پر لوگ اُنھیں تصوّف کے مسائل سمجھ لیتے ہیں۔ یہ بات بلا تامل کہی جاسکتی ہے کہ اقبالؔ حافظ کے مداح تھے لیکن وہ اُنھیں محض ایک بلند پایہ شاعر تصوّر کرتے تھے، جبکہ عام طور پر لوگ اُنھیں صوفی یا مجذوبِ کامل سمجھ لیتے ہیں۔ اقبالؔ مولانا رومؔ کو اپنا مرشد تصوّر کرتے رہے۔ اُنھوں نے حضرت نظام الدین اولیاؒ کی شان میں ''التجائے مسافر'' کے نام سے ایک نظم بھی تحریر کی تھی......

فرشتے پڑھتے ہیں جس کو وہ نام ہے تیرا
بڑی جناب تری، فیض عام ہے تیرا
تری لحد کی زیارت ہے زندگی دِل کی
مسیحؑ و خضرؑ سے اونچا مقام ہے تیرا

علامہ اقبالؔ نے مجدد الف ثانی کے فلسفۂ وحدت الشہود کو بہت پسند کیا۔ وہ اُن کی ذاتی زندگی سے بھی بہت متاثر نظر آتے ہیں۔ اُن کی شان میں یہ شعر بھی تحریر کیا......

تین سو سال سے ہیں ہند کے میخانے بند
اب مناسب ہے ترا فیض عام ہے ساقی

لیکن حافظ پر اقبالؔ نے جو اشعار قلم بند کیے تھے، اُن کا مقصد محض لٹریری اُصول کی تشریح و توضیح تھا خواجہ کی پرائیوٹ شخصیت یا اُن کے عقائد سے سروکار نہیں تھا۔(۶)

اقبالؔ کو ہمیشہ یہ شکایت رہی کہ کم نظر صوفیہ نے تصوّف کے اعلیٰ اقدار کو جس طرح پامال کیا، وہ بہت اندوہناک ہے۔ مراقبہ اور سرور بھی فریب نظر کے سوا کچھ نہیں۔ فطرت کے مطالبات سے منھ موڑنا صوفی کی طریقت میں فقط مستیٔ احوال اور

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023 05
CamScanner

مسکر کی لذت میں نقدِ حیات کا گنوا دینا اقبالؔ کو ہرگز گوارا نہیں۔

ماہرِ اقبالیات اور معروف محقق پروفیسر عبدالحق اقبالؔ کے متصوفانہ افکار و خیالات پر اپنی آرا کا اظہار اِس طرح کرتے ہیں......

''اقبالؔ نے جو کچھ محسوس کیا اُسے برملا پیش کیا، اُن کے کچھ معاصر نام کے صوفیہ نے اختلاف کیا اور ذاتیات کی سطح تک آگئے۔ لیکن اقبالؔ اُن اعتراضات کا علمی جواب دیتے رہے۔ صوفیہ کے نہ وہ مزعومات باقی رہے اور نہ ہی اُن کے قیل و قال، جبکہ اقبالؔ کی صداقتیں صدیوں محفوظ رہیں گی۔''

علامہ صوفی کی ہم مشربی سے قطع نظر نام نہاد پیری مریدی اور ظاہری روحانی مرشدوں کے بھی ہمیشہ خلاف رہے، جس کا اظہار اُنھوں نے اپنی متعدد نظموں میں کیا ہے......

تیری نگاہ میں ہے معجزات کی دُنیا
مری نگاہ میں ہے حادثات کی دُنیا
عجب نہیں کہ بدل دے اسے نگاہ تری
بلا رہی ہے تجھے ممکنات کی دُنیا

(صوفی)

ہم کو تو میسر نہیں مٹی کا دیا بھی
گھر پیر کا بجلی کے چراغوں سے ہے روشن
نذرانہ نہیں سود ہے پیرانِ حرم کا
ہر خرقۂ سالوس کے اندر ہے مہاجن

(باغی مرید)

یہ ذکر نیم شبی یہ مراقبے یہ سرور
تری خودی کے نگہباں نہیں تو کچھ بھی نہیں

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023
CamScanner

خرد نے کہہ بھی دیا لا اِلٰہ تو کیا حاصل
دل و نگاہ مسلماں نہیں تو کچھ بھی نہیں
(تصوّف)

عجب نہیں کہ خدا تک تری رسائی ہو
تری نگہ سے ہے پوشیدہ آدمی کا مقام
تری نماز میں باقی جلال ہے نہ جمال
تری اذاں میں نہیں ہے مری سحر کا پیام
(ملائے حرم)

مجاہدانہ حرارت رہی نہ صوفی میں
بہانہ بے عملی کا بنی شراب الست
(ہندی اسلام)

قم باذن اللہ کہہ سکتے تھے جو رُخصت ہوئے
خانقاہوں میں مجاور رہ گئے یا گورکن
(نظم فقر)

اقبالؔ نے بارہا اپنی مختلف تحریروں میں اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ......

"میں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ اسلام اور اسلامی فقہ و سیاست، تہذیب وتمدن اور ادبیات کے مطالعہ میں صرف کیا ہے...... میرا جو فلسفہ ہے وہ قدیم مسلمان صوفیہ و حکما کی ہی تعلیمات کا تکملہ ہے۔" (۷)

اقبالؔ نے تصوّف کی جن اصطلاحات کو اپنی شاعری میں جگہ دی اور برتا، اُن میں عشق، رضا، زہد، تقویٰ، سکر، قناعت، سخاوت، ذکر، مراقبہ، ارادت، ریاضت، عقیدت وغیرہ کا تعلق انسان کے اُن اعمال سے ہے جس سے وہ سکونِ قلب، ٹھہراؤ اور روحانی کیفیت کا احساس وادراک حاصل کرتا ہے۔ اُنھیں میں سے ایک فقر بھی ہے جسے اقبالؔ نے متعدد مقامات پر اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ اقبالؔ کی

MI NOTE 8
KHAN
15/04/2023 05:1
CamScanner

نزدیک فقر کی صفت سے انسان کے قلب پر اسرارِ جہانگیری کا انکشاف ہوتا ہے، جس سے انسان زندگی کے حرص و ہوس پر غالب آتا ہے اور اس میں اسد اللہی کی صفات پیدا ہونے لگتی ہیں۔ مثلاً......

دارا و سکندر سے وہ مردِ فقیر اولیٰ
ہو جس کی فقیری میں بوئے اسد اللّٰہی

فقر کے ہیں معجزات تاج و سریر و سپاہ
فقر ہے میروں کا میر، فقر ہے شاہوں کا شاہ

بالِ جبریل کی ایک نظم ''فقر'' میں فقر کی صفات گناتے ہوئے کہتے ہیں......

اِک فقر سکھاتا ہے صیاد کو نخچیری
اِک فقر سے کھلتے ہیں اسرارِ جہانگیری
اِک فقر سے قوموں میں مسکینی و دلگیری
اِک فقر سے مٹی میں خاصیت اکسیری

اقبالؔ کے کلام میں عشق کو ایک کلیدی حیثیت حاصل ہے۔ یہ وہ نعمت عظمیٰ ہے جو اِنسان کو تسخیرِ کائنات پر آمادہ کرتی ہے۔ اس کے بغیر انسان کی خودی کی نشوونما، ارتقا اور تکمیل ممکن نہیں۔ عشق کے جذبے سے انسان معرفتِ الٰہی کا زینہ طے کرسکتا ہے۔ اس کے بے شمار معجزات ہیں، عشق کے ہیں معجزات سلطنتِ فقر و دیں، یعنی عشق کی صفت انسان کے اندر ایثار و قربانی کا جذبہ، کردار کی صلابت، نظر کی پختگی، سربراہی کی صلاحیت، خدا کی رضا کے لیے خودسپردگی اور سربہ سجود ہونے کا جذبہ عطا کرتی ہے اور یہی اقبالؔ کے نزدیک اصل دین اور اصل حیات ہے......

صدقِ خلیل بھی ہے عشق صبرِ حسین بھی ہے عشق
معرکۂ وجود میں بدر و حنین بھی ہے عشق
(ذوق و شوق)

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023
CamScanner

عشقِ دمِ جبریل عشق دل مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول عشق خدا کا کلام
(مسجد قرطبہ)

غالباً اسی لیے اقبال کے یہاں 'خرد' کا تصوّر عشق کے مقابلے میں بے معنی نظر آتا ہے......

عقل کو تنقید سے فرصت نہیں
عشق پر اعمال کی بنیاد رکھ
خرد کے پاس خبر کے سوا کچھ اور نہیں
ترا علاج نظر کے سوا کچھ اور نہیں
خرنے کہہ بھی دیا لااِلا تو کیا حاصل
دل و نگاہ مسلماں نہیں تو کچھ بھی نہیں
خرد ہوئی ہے زماں و مکاں کی زناری
نہ ہے زمان و مکان لا اِلا الااللہ

ماہنامہ "کتاب نما" کے نومبر ۲۰۰۸ء کے شمارے میں پروفیسر قاضی عبید الرحمٰن ہاشمی کا مضمون "اقبالؔ اور تصوّف" کے عنوان سے شائع ہوا ہے۔ موصوف اقبالؔ کی تصوّف سے دلچسپی کے بارے میں رقمطراز ہیں......

"تصوّف کی طرف اقبالؔ کا میلان فطری بھی تھا اور آبائی بھی اور یہ داعیہ نہ صرف یہ کہ کبھی ختم نہیں ہوا بلکہ وقت کے ساتھ ساتھ روز افزوں تر ہوتا چلا گیا۔"

اسی دلچسپی کے پیشِ نظر اقبالؔ نے اپنی شاعری میں تصوّف کا دائرہ وسیع تر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اُنھوں نے جہاں تصوّف کے سلسلے میں نئے پہلو اور نکتے تلاش کرنے کی سعی کی ہے، وہیں اُن کے یہاں تصوّف کا ایک نکتہ جنون بھی ہے۔

MI NOTE 8
AN
15/04/2023 05:18
CamScanner

جنون کی اصطلاح کو اقبالؔ نے خوب سے خوب تر کی تلاش میں برتا ہے۔ یہ ایک ایسا پہلو ہے جس کی بنیاد پر انسان کی شخصیت میں پوشیدہ صفات و کمالات کے دریچے وا ہو جاتے ہیں......

در دشتِ جنوں من جبریلِ زبوں صدے
یزداں بہ کمند آور اے ہمت مردانہ

مذکورہ سطور میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ اقبالؔ کو تصوّف کا عملی اور اخلاقی پہلو قابلِ قبول رہا۔ باقی تصوّف کا مابعد الطبعاتی فکر و فلسفہ، وحدت الوجود، عقیدہ اور اس کی تمام تر فلسفیانہ موشگافیوں کا اسلام سے کوئی تعلق نہیں۔ اگر یوں کہا جائے کہ اقبالؔ کے فکری نظام میں تصوّف کے جو عناصر کارفرما نظر آتے ہیں، اُس کا تعلق اُس اُصول پر ہے جس کی ابتدا نبی کریمؐ کی حیاتِ طیبہ کی مقدس اور مطہر معمولات پر ہیں اور جس کی توسیع اور تسلسل کا سراغ حضرت علیؓ کے دل کی تونگری اور روحانی فتوحات میں نظر آتا ہے۔ شاعرِ مشرق اس تصوّف کے علمبردار رہے جس کے ڈانڈے عشق، عمل، خودی، فقر اور استغنا سے باہم پیوستہ ہوں۔ وہ اس عجمی تصوّف کے سخت مخالف رہے جس سے انسان کے اندر بے عملی، عزلت نشینی، دُنیا سے علاحدگی و بے نیازی، رہبانیت اور کارگہہ حیات سے انحراف کا احساس پیدا ہو۔ اقبالؔ نے ''بالِ جبریل'' کی ایک نظم ''ساقی نامہ'' میں تصوّف کے نظریے کی تردید اس طرح کی ہے......

تمدن، تصوّف، شریعت کلام
بتانِ عجم کے پجاری تمام
حقیقت خرافات میں کھو گئی
یہ امت روایات میں کھو گئی
عجم کے خیالات میں کھو گیا
یہ سالک مقامات میں کھو گیا

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023
CamScanner

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

''ضربِ کلیم'' کے بیشتر اشعار تصوّف کے خلاف نظر آتے ہیں۔ اقبالؔ ابتدا میں بعض صوفیہ کے عقائد سے قریب رہے۔ اُنھوں نے خود بھی اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ......

''مجھے اس کا اعتراف کرنے میں شرم نہیں کہ میں ایک عرصہ تک ایسے عقائد و مسائل کا قائل رہا جو بعض صوفیہ کے ساتھ خاص ہیں۔''

بعد ازاں اقبالؔ کے متصوفانہ عقائد اور نظریات میں تبدیلیاں پیدا ہوتی گئیں جس کا ذکر گزشتہ صفحات میں تفصیل کے ساتھ کیا جاچکا ہے۔ میکشؔ اکبر آبادی ''نقدِ اقبالؔ'' میں اس طرح اظہارِ خیال کرتے ہیں......

''اقبال کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ علمائے ظاہر کی خشک تعلیم اور فلسفۂ مغرب کی سرد مادیت پر اقبالؔ کی روحانیت رفتہ رفتہ فتح حاصل کرتی گئی اور وحدت الوجود کی مخالفت کے ساتھ ساتھ صوفی شعرا کی مخالفت ختم ہوگئی۔''

اقبال ایک طرف حافظؔ شیرازی پر تنقید کرتے ہوئے نظر آتے ہیں تو دوسری جانب مجدد الف ثانی اور حضرت نظام الدین اولیاؒ کی تعریف و توصیف بیان کرتے ہیں اور رومی کو اپنا مرشد تصوّر کرتے ہیں۔

اُسلوب احمد انصاری نے اپنے ایک مضمون ''اقبالؔ اور تصوّرِ فقر'' میں اقبالؔ کے متصوفانہ رویے کے بارے میں یہاں تک لکھا ہے کہ......

''تصوّف کے سلسلے میں اقبالؔ کا رویہ شروع ہی سے دوُرخا (Ambivalant) رہا ہے۔ ایک طرف اُنھیں صوفیا اور اہلِ قلب اور اہلِ حال بزرگوں سے گہری ارادت تھی اور دُوسری جانب

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023 05:18
CamScanner

غیرلت، علاحدگی اور بے عملی کے اس رجحان کے شدید طور پر سخت
مخالف تھے جو متصوفانہ زندگی کا منطقی انجام انھیں نظر آتا تھا۔"

اُسلوب احمد انصاری کے اس بیان سے اتفاق کرنا کس حد تک درست ہے یہ ایک سوالیہ نشان ہے، کیونکہ اقبآل تصوّف کی اعلیٰ اقدار کے قائل تھے، لیکن وہ مراقبہ اور سرور کو قریبِ نظر سے زیادہ اور کچھ تصوّر نہیں کرتے تھے۔

پروفیسر انوار الدین کا خیال ہے کہ......

"اقبآل کو تصوّف کا مخالف صرف وہی لوگ کہتے ہیں جنھوں نے اقبآل کا سطحی نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ ورنہ کلامِ اقبآل کے جو غواص ہیں، وہ سمجھتے ہیں کہ اقبآل تصوّف کے مخالف نہیں تھے بلکہ وہ ٹھیٹھ اسلامی تصوّف کے قائل وہم نوا تھے۔ البتہ مروّجہ تصوّف کے اُن عناصر پر اُنھوں نے ضرور تنقید کی ہے جو عجمی اثرات کا نتیجہ ہیں اور جن کی وجہ سے ملت کے قوائد عمل پستی اور اضمحلال کا شکار ہو جاتے ہیں۔ وہ اس اسلامی تصوّف کے علم بردار رہے جو مسلمانوں میں فخرِ بوذر، استغنائے سلیمانی اور زورِ حیدری پیدا کرتا ہے، اور اُس تصوّف کے خلاف تھے جو مردانِ حر میں قوائے غلامی کو پختہ کرتا ہے۔"

تصوّف کے تیئں اقبآل کا نظریہ بالکل واضح تھا۔ اُن کے اس نظریے کو سنجیدگی سے سمجھنے اور سمجھانے کی ضرورت ہے۔ "بانگِ درا" سے لے کر "بالِ جبریل"، "ضرب کلیم" اور "ارمغانِ حجاز" تک اقبآل کے کلام میں کسی نہ کسی مشکل میں متصفانہ اشعار موجود ہیں۔ علاوہ ازیں اقبآل کے یہاں قرآنی آیات اور احادیث کا براہِ راست یا بالواسطہ اثر واضح طور پر نظر آتا ہے، کیونکہ اقبآل نے قرآن حکیم کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا تھا اور ترجمہ کے ذریعہ اس کے رموز و لغات کو سمجھنے کی کوشش بھی کی تھی جس کا اظہار اُن کے کلام میں آمد کی شکل میں ہوتا ہے۔

REDMI NOTE 8
A.KHAN

15/04/2023
CamScanner

مثلاً قرآن کریم میں سات آسمانوں کا ذکر ہے، جس کو اقبالؔ نے اشعار کے ذریعہ اس طرح پیش کیا ہے......

ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں
ابھی عشق کے امتحاں اور بھی ہیں
اگر کھو گیا اِک نشیمن تو کیا غم
مقاماتِ آہ و فغاں اور بھی ہیں

جگہ جگہ قرآنی آیات اور اُس کے مفاہیم کا استعمال اور اشعار میں اُس سے بھرپور استفادہ اقبالؔ کی قرآن سے گہری دلچسپی اور عمیق مطالعہ پر دلالت کرتا ہے۔

اقبالؔ ایک آفاقی شاعر تھے۔ وہ ایک سیکولر ذہن کے مالک تھے۔ اُنھوں نے مشترکہ تمدنی ورثہ کو اپنی شاعری کی اساس قرار دیا۔ اُن کا کلام دُنیا کے کسی بھی مذہب کے لیے تذلیل آمیز رویہ اختیار نہیں کرتا۔ وہ عالمی اتحاد و یگانگت اور امن و آشتی پر یقین رکھتے تھے۔ اسلام بھی اسی نظریے کا حامی ہے، لیکن جب ہم تصوّف کے حوالے سے اقبالؔ کے نظامِ فکر کا مطالعہ کرتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ اُن کی توجہ ابتدا سے آخیر تک تصوّف کے عملی، اخلاقی اور منطقی پہلوؤں پر مرتکز رہی اور وہ ہمیشہ انھیں عملی اور اخلاقی پہلوؤں کے معترف بھی رہے۔ البتہ ان کی فکری میں وقتاً فوقتاً ارتقا ضرور ہوتا رہا، لیکن اُنھوں نے وحدت الوجود کی بے عملی پر ہمیشہ سخت تنقید کی۔

اقبالؔ کا شمار صوفی شعرا میں نہیں ہوتا۔ اس لیے ان کے متصوفانہ کلام کو اسلامی یا مذہبی شاعری کہنا زیادہ قرینِ قیاس معلوم ہوتا ہے۔ بحیثیت مجموعی یہ کہا جاسکتا ہے کہ اقبالؔ کی شاعری عظیم اور الہامی اقدار کا بہترین مجموعہ ہے۔

OO

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023 05:1
CamScanner

حواشی:

۱۔ بحوالہ ''اقبالؔ اور اقبالیات'' از پروفیسر عبدالحق، ص: ۱۰۱۔

۲۔ بحوالہ ''اقبالؔ اور اقبالیات' از پروفیسر عبدالحق، ص: ۱۰۲۔

۳۔ ''مکاتیبِ اقبالؔ''، ص: ۱۱۔

۴۔ ''اقبالؔ نامہ'' حصہ اوّل، ص: ۱۰۲۔

۵۔ ''حافظؔ اور اقبالؔ''، ص: ۱۸۔

۶۔ ''حافظؔ اور اقبالؔ''، ص: ۱۵-۱۴
(اقبالؔ کا خط بنام اسلم جیراجپوری)

۷۔ ''اقبالؔ کی تلاش میں''، ظ۔ انصاری، ص: ۱۶

☆

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/
CamScanner

غالبؔ کی حکیمانہ دانش اور فہم و فراست

غالبؔ پر بے شمار مضامین و مقالات اور تصانیف نہ صرف اُردو بلکہ ہندوستانی اور بیرونی زبانوں میں شائع ہوکر منظر عام پر آچکی ہیں۔ کئی روز تلاش و تجسس کے بعد ایک موضوع ذہن میں آیا کہ کیوں نہ غالبؔ کی حکیمانہ دانش اور فہم و فراست پر گفتگو کی جائے، جس نے غالبؔ کی شاعری اور شخصیت کو شہرۂ آفاق بنادیا۔ غالبؔ نے اپنی عظمت کا اعتراف خود بھی اس شعر میں کیا ہے......

ہیں اور بھی دُنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالبؔ کا ہے اندازِ بیاں اور

غالبؔ کا اندازِ بیان ہی نہیں بلکہ طرزِ فکر اور طرز زندگی بھی دُوسرے شعرا سے بالکل مختلف اور ممتاز نظر آتی ہے۔ وہ ایک جینئس تھے۔ اگر غالبؔ شاعر یا نثر نگار نہ بھی ہوتے تو وہ کسی اور میدان میں بھی ایک کامیاب انسان ثابت ہوسکتے تھے۔

"غالبؔ اُردو شاعری میں ایک نادر مظہر ہیں۔ فکر سخن اور فہم فراست

REDMI NOTE 8
A KHAN
CamScanner

کی صف میں اُن کا مقام اور منصب منفرد ہی نہیں، سب سے نمایاں اور بلند بھی ہے کیونکہ غالبؔ کی شاعری اُن کے عمیق ذہنی فکر کا ردِّعمل ہے۔''

غالبؔ کی شاعری میں حکیمانہ دانش و بصیرت انسان کی عظمت اور انسانیت کا تصوّر بہت مثبت نظر آتا ہے۔ غالبؔ کی دانش و بصیرت عقلیت پسندانہ (Rationalistic) تھی۔ اُن کے یہاں انسان اور انسان کی عظمت اور اس کی قوت کا تصوّر اپنے عہد کے نشاۃ ثانیہ سے ماخوذ ہے کیونکہ انسان سازی ہی کائنات کا پیمانہ ہے۔ غالبؔ کی انسان دوستی سے ادب میں سائنٹفک شعور پیدا ہوا۔ اُنھوں نے انسانی مساوات اور برابری نیز انسان کی محرومیوں اور مجبوریوں کی اپنی شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ اُن کے یہاں حرکت ہے، عمل ہے اور خوب سے خوب تر کی تلاش ہے......

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دِل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

غالبؔ نے انسانی فلسفے کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ جہاں غالبؔ کی عظمت کے بہت سے پہلو سامنے آتے ہیں، وہیں اُن کا مرکزی پہلو انسان دوستی، ترقی پذیر خیالات اور فکر ہے اور ہر اعتبار سے جدّت حاوی نظر آتی ہے......

''غالبؔ آفرینش اور آفرید گار کی حقیقت سے اچھی طرح آگاہ ہیں۔ وہ عالم اور ماورائے عالم، دونوں کے عارف ہیں۔ اِس کے باوجود وہ اپنی فکر و نظر کو بیشتر انسان اور انسانیت کے لیے وقف کیے ہوئے ہیں۔ وہ انسانی دُنیا اور انسانی فطرت کے رموز نکات کے شاعر ہیں۔''

غالبؔ کی زندگی بذات خود محرومیوں کا شکار تھی۔ اُن کے کوئی اولاد بھی نہیں

REDMI NOTE 8
CamScanner

تھی۔ اُنھوں نے انسان کی قدر و قیمت کو پہچانا اور زندگی کو برتا اور اُس سے جو فلسفہ اُبھر کر آیا، اُسے پیش کیا۔

غالبؔ جس عہد میں پیدا ہوئے، وہ عقلیت پسندی (Rationalism) کا دَور تھا اور عام طور پر لوگ حقیقت اور اُصلیت کے قائل تھے اور عملی پہلوؤں پر نظر رکھتے تھے۔ غالبؔ نے بھی زندگی کے عملی پہلو کو دیکھا اور برتا۔ غالبؔ سے قبل اُردو شاعری جذبات اور محسوسات تک محدود نظر آتی ہے، اُس میں فکر و تعقل کو دخل نہیں تھا۔ اُردو شاعری میں فکر و تعقل کے حوالے سے کوئی تحریک بھی نہیں چلی، البتہ منطقی اضمحلال ضرور رہا۔ غزل حاوی رہی اور صرف حسن و عشق تک محدود رہی۔ غالبؔ فلسفی تھے اور نہ مفکر، لیکن غالبؔ اُردو کا پہلا شاعر ہے جس نے تفکر اور تعقل کو اُردو شاعری میں جگہ دی۔ اگر یہ کہا جائے کہ فکر کا عنصر اُردو شاعری میں غالبؔ سے شروع ہوتا ہے اور غالبؔ ایک مفکر شاعر تھا، تو بے جا نہ ہوگا، کیونکہ غالبؔ بذات خود فکری ذہن رکھتے تھے، صاحبِ نظر تھے۔ اُن کے یہاں ابتدا ہی سے جذبے کی جگہ فکر کارفرما رہی۔ غالبؔ کے یہاں یہ فکری انقلاب دراصل کلکتہ کے سفر کا رہینِ منت ہے۔ کلکتہ کے عنصر نے غالبؔ کی طرزِ فکر میں انقلاب برپا کردیا۔ کیونکہ غالبؔ نے پہلی بار انگریز خواتین کو انگریزی زبان میں گفتگو کرتے ہوئے سنا اور دیکھا۔ اُن کی بود و باش کے مختلف پہلو دیکھے اور انگریزوں کی ترقی دیکھی۔ کلکتہ سے واپسی پر سفر کے دَوران جب وہ بنارس، اٹاوہ اور عظیم آباد وغیرہ شہروں سے گزرے تو وہاں کی زبان، تہذیب، رسم و رواج اور اُن کی طرزِ زندگی کو دیکھنے کا موقع ملا۔ اِن سب تجربات سے اُن کے اندر ایک ذہنی بیداری پیدا ہوگئی۔

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

NOTE 8
AN
15/04/2023 05:19
CamScanner

غالبؔ کی شاعری کا موضوع اُن کے شدید ذاتی تاثرات ہیں۔ ان تاثرات پر اُن کے بے چین اور عمیق ذہن کا ردِ عمل ہے۔ غالبؔ کا تجربہ حقیقی اور عملی ہے کیونکہ غالبؔ کے یہاں تفکر ان تمام تجربوں کا اظہار ہے جو ذہن اور روح کی گہرائیوں میں جذب ہوکر اُبھرتے ہیں۔ اُن کے یہاں جذبات کی تندی اور ذہن کی برق رفتاری بیک وقت ملتی ہے۔ اُن کی شاعری میں تعقل کا عنصر تمام دُوسرے عناصر پر فوقیت رکھتا ہے۔ غالبؔ عینیت پسند اور صوفی مشرب تھے۔ ان کا متجسس ذہن کائنات اور انسانی زندگی کے مسائل کی گرہ کشائی میں میں لگا رہتا تھا۔ اُن کے یہاں اُن ہی فلسفیانہ نظریوں کا شعور اور عکس ملتا ہے جو اُنھوں نے طوسی، بوعلی سینا، عراقی، غزلی، جامی اور رومی سے ذہنی ورثہ کے طور پر پائے ہیں۔ تاہم ان کی فکر میں ذاتی انکشاف کی تازگی موجود ہے۔ غالبؔ کے لیے پوری کائنات ایک سوالیہ نشان ہے اور اس کے اسرار و رموز کی پردہ داری بھی وہ کسی بندھے ٹکے نظریے یا مسلمہ نظام کی مدد سے نہیں کرنا چاہتے تھے بلکہ ان کا حکیمانہ ذہن ان مختلف مسائل کی توجیہ زیادہ تر اپنی توانائی کے بلبوتے پر کرنا چاہتا تھا۔

غالبؔ کی حکیمانہ دانش کی مثالیں ان کے متعدد اشعار سے دی جاسکتی ہیں، جن میں ان کے خلاقانہ تخئیل اور نکتہ آفرینیوں کے ثبوت ملتے ہیں۔

پھر اُس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے مہر و مہ ماہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک
اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
بادہ نوشی ہے باد پیمائی

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023 05

CamScanner

غالبؔ کی شاعری میں قول محال (Paradox) اور نکتہ آفرینی (Wit) کو بڑا دخل ہے۔قول محال سے مراد ہے کہ بظاہر مفہوم عام رائے کے خلاف ہو، لیکن الفاظ کی گہرائی میں دیکھا جائے تو معنی خیز ہو۔

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

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اُٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں نالے سے ناچار ہے

غالبؔ نے وحدت الوجود کے نظریے کو قبول کیا کیونکہ اُنھیں یہ نظریہ مولانا فضل الحق خیر آبادی کی صحبتوں سے ملا......

ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے
پر تجھ سی کوئی شے نہیں ہے

ڈاکٹر بجنوری غالبؔ کو ایک ''رب النوع'' تسلیم کرتے ہیں اور ''دیوانِ غالبؔ'' کو ایک الہامی کتاب مانتے ہیں۔
مجنوں گورکھپوری نے غالبؔ کو اُردو کا پہلا مفکر شاعر تسلیم کیا ہے......

غالبؔ بہ قدرِ حوصلہ باشد کلام مرد
باید ز خرف نبض حریفاں شناختین

''غالبؔ کو آفرینش کائنات اور حیات انسانی کے تمام رموز و اسرار کا پورا ادراک حاصل ہے۔ وہ اُن کو بیک وقت حکیمانہ بصیرت اور فنکارانہ سلیقے کے ساتھ نازک اشاروں میں بیان کرنے کی قابلیت رکھتے ہیں۔''

MI NOTE 8
HAN
15/04/2023 05:1
CamScanner

غالبؔ اپنے عہد کی مخلوق بھی تھے اور ایک نئے عہد کے خالق بھی......

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

متعدد جگہوں پر غالبؔ کی ذہانت اور فطانت کے ثبوت ملتے ہیں۔ اس کی ایک مثال غالبؔ کے لطاف بھی ہیں۔ غالبؔ ایک ذہین آدمی تھے اور ذہین آدمی زمانہ ساز بھی ہوتا ہے۔ ان کی نظر ماضی پر بھی تھی اور مستقبل پر بھی، اُنھوں نے مشکل پسندی کو آسان بنایا اور سر سیّد کو بھی آسان زبان استعمال کرنے کا مشورہ دیا۔ سر سیّد غالبؔ کو چچا کہا کرتے تھے......

''غالبؔ کو اپنی خودی کا گہرا احساس تھا۔ وہ اس زندگی کا گہرا شعور رکھتے تھے جو اُن کے باطن میں ہنگامہ پرور تھی۔ ان میں دیوزادوں جیسی فہم و فراست اور قوتِ فیصلہ تھی۔ غالبؔ کے یہاں ہمیں جدید ذہن کا بڑا کامیاب نمونہ ملتا ہے اور ذہنی بیداری نظر آتی ہے۔''

غالبؔ کے افکار میں تخلیقی بلندی تھی اور اُنھیں آنے والے وقت کی اہمیت بھی معلوم تھی۔ غالبؔ کی فارسی غزل کا ایک شعر ہے......

پایۂ من جذبہ چشم من نیاید در نظر
از بلندی اخترم روشن نیاید در نظر

یعنی میری آنکھ جو کچھ دیکھ سکتی ہے کسی اور کی نظر اُسے نہیں دیکھ سکتی۔

''جہانِ غالبؔ'' ششماہی کا پہلا شمارہ غالبؔ اکیڈمی، نئی دہلی کے تحت خواجہ حسن ثانی نظامی کی نگرانی اور ڈاکٹر عقیل احمد کی ادارت میں شائع ہو کر منظرِ عام پر آیا ہے۔ اس شمارے میں ''تفہیم غالبؔ کے مسائل اور ہمارا عہد'' کے عنوان سے ڈاکٹر شمیم حنفی کا ایک مضمون شائع ہوا ہے۔ شمیم حنفی رقمطراز ہیں......

''غالبؔ نہ اپنے ماضی سے مرعوب تھے نہ اپنے حال سے اتنے

REDMI NOTE 8
A.KHAN

15/04/2023

CamScanner

خوفزدہ کہ تلاش کا حوصلہ چھوڑ بیٹھتے۔ اس لیے اُنھوں نے نہ تو اپنے پیش روؤں کی روایات پر تکیہ کیا، نہ اپنے عہد کی اطاعت قبول کی۔ زندہ رہنا ایک طرح کی بے بسی میں مبتلا ہونا سہی، مگر غالبؔ کی طبیعت کسی بھی مقدر کو بے چوں و چرا قبول کر لینے پر آمادہ نہ تھی۔"

غالبؔ نے اپنی فنی اور فکری حکمتِ عملی اور تخلیقی رویوں کی وساطت سے اُردو شاعری کے ذہنی اُفق کو بلندی عطا کی......

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

○○

حواشی:

الف۔ ادب اور تنقید، مضمون، کلام غالب کا ایک رخ:، از: اسلوب احمد انصاری

ب۔ غالبؔ: شخص اور شاعر، مضمون "فکر و نظر"، از مجنوں گورکھپوری

ج۔ رسالہ جہانِ غالب، ششماہی مضمون "تفہیم غالبؔ کے مسائل اور ہمارا عہد" از پروفیسر شمیم حنفی۔

☆

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023 05:
CamScanner

پریم چند کی کہانیوں میں سماجی شعور

سماج کے بغیر تخلیق کا تصوّر ممکن نہیں۔ گویا سماج اور تخلیق ایک دُوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں کیونکہ تخلیق کار سماج میں رہ کر ہی اپنے تخلیقی ادب پاروں کے لیے مواد فراہم کرتا ہے۔ اگر کسی تخلیق کار کو سماج سے ہٹ کر کسی گوشۂ عافیت میں مقید کردیا جائے، تو وہ تخلیق کار اپنی تحریروں میں تخلیقیت کے اعلیٰ نمونے پیش کرنے سے قاصر رہے گا۔ کسی بھی عہد کے ادب پاروں میں سماج کا عکس واضح طور پر نظر آتا ہے۔ لیکن ہر تخلیق کار کے سوچنے کا انداز الگ ہوتا ہے۔

پریم چند بھی ایک باشعور تخلیق کار تھے۔ حالات کے تھپیڑوں نے اُنھیں نت نئے تجربات سے روشناس کرایا، جس کا اظہار اُن کی کہانیوں میں کثرت سے ملتا ہے۔ پریم چند کی کہانیوں کے کردار اگرچہ فرضی ہیں، لیکن اُن کا عمل بالکل حقیقی نظر آتا ہے۔ شاید یہی اُن کے فن کا طرۂ امتیاز ہے۔

پریم چند کا ذہن ایک تخلیق کار اور مفکر کا ذہن تھا۔ اُن کا قلم ایک فنکار کا قلم تھا۔ اُنھیں علم سے بے پایاں لگاؤ اور عقیدت تھی۔ پریم چند دراصل ایک عہد کا نام ہے۔ یہ مختصر سا عہد تقریباً نصف صدی پر محیط ہے۔ پریم چند کہانی کے موجد ہیں، لیکن اُن سے قبل یعنی اُنیسویں صدی کے اواخر میں سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023 0
CamScanner

کہانیوں کو اُردو میں ابتدائی نقوش کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ لیکن بیسویں صدی کی ابتدا میں پریم چند نے جب اس میدان میں قدم رکھا تو کہانی کا رنگ روپ بگڑا ہوا تھا۔ پریم چند نے کہانی کی نوک پلک سنواری، اُنھوں نے کہانی کو باضابطہ فن دیا اور اِس فن کی تعمیر بھی کی۔

جوش، علی محمود بانکی پوری کی کہانیوں کے نمونے مل جاتے ہیں۔ اِن تخلیق کاروں کی

پریم چند کا تخلیقی سفر کم و بیش چھتیس برس کے عرصے پر پھیلا ہوا ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان کے عوام آزادی کے گیت گا رہے تھے۔ برطانوی سامراج کا بے جا اقتدار کم ہوتا جارہا تھا۔ سیاسی تحریکیں زوروں پر تھیں۔ ہندوستان کے حریت پسند عوام کو اپنے خواب پورے ہوتے ہوئے نظر آرہے تھے۔ یہ وہی زمانہ تھا جب پریم چند کا تخلیقی سفر نقطۂ عروج پر تھا۔ اُنھوں نے ناول اور افسانے دونوں ہی میدانوں میں بیک وقت اپنے قلم کے جوہر دِکھائے۔

پریم چند کی پہلی کہانی ''دُنیا کا سب سے انمول رتن'' ۱۹۰۷ء میں ''زمانہ'' کانپور کے اپریل کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ اس کے بعد پریم چند کی کہانیوں کا سلسلہ برابر جاری رہا۔ اُن کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ''سوزِ وطن'' کے نام سے ۱۹۰۸ء میں شائع ہوکر منظر عام پر آیا تو انگریز حکام نے اُس پر پابندی لگادی۔ ۱۹۱۰ء میں ''سوزِ وطن'' کی تقریباً سو کاپیاں ضبط کرلی گئیں اور پریم چند کے لکھنے پر پابندی لگا دی گئی۔ اسی سال دھنپت رائے نے پریم چند کے نام سے لکھنا شروع کیا۔ کہانیوں کے بارے میں اُنھوں نے اپنی رائے کا اظہار اس طرح کیا ہے......

''کبھی میں اُردو میں لکھتا ہوں اور اس کا ترجمہ ہندی میں کرتا ہوں
اور کبھی ہندی میں لکھتا ہوں اور بعد میں اُس کا اُردو ترجمہ کر کے
شائع کراتا ہوں۔''

پریم چند ایک اور جگہ اُردو اور ہندی کے باہمی ربط اور زبانوں میں ذاتی دلچسپی کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں......

"میں اُردو میں تخلیق کرتا ہوں، میری صبح ہندی کے لیے اور شام اُردو کے لیے ہے۔"

پریم چند کے افسانوں کے دو مجموعے ۱۹۲۸ء میں "خاکِ پروانہ" اور "خواب و خیال" کے نام سے شائع ہوئے۔ ۱۹۳۰ء میں پریم چالیسی حصہ اوّل اور دوم شائع ہوئے۔ پریم چند کو صحافت سے بھی دلچسپی تھی۔ ۱۹۳۰ء میں اُنھوں نے "ہنس" کے نام سے اپنا ایک پرچہ جاری کیا۔ ۱۹۳۳ء میں لالہ تیرتھ رام ہربنس لال (تاجرانِ کتب، لاہور) نے اُن کے افسانوں کا مجموعہ "نجات" شائع کیا۔ ۱۹۳۴ء میں "آخری تحفہ" (افسانوں کا مجموعہ) شائع ہوا۔ اس طرح پریم چند کا تخلیقی سفر آگے بڑھا۔

۱۰/اپریل ۱۹۳۶ء کو لکھنؤ میں پریم چند نے انجمن ترقی پسند مصنّفین کے اجلاس کی صدارت کی اور ۸/اکتوبر ۱۹۳۶ء کو اُن کا انتقال ہو گیا۔ پریم چند نے ایک موقع پر کہا تھا......

"مصنف کی زندگی اس کی تصانیف پر بہت بڑی حد تک اثر انداز ہوتی ہے۔ بشرطیکہ احساسات شدید ہوں اور اُس میں بیانات کی پوری قوت ہو۔"

پریم چند کے احساسات اُس وقت اور بھی شدید ہو گئے جب اوائل عمر ہی میں اُن کی والدہ کا انتقال ہو گیا۔ اُنھوں نے ایک افسانے "مندر" میں اس طرح لکھا ہے......

"مہر مادری تجھے آفریں ہے۔ دُنیا میں اور جو کچھ ہے، باطل ہے۔
سچ ہے...... مہر مادری ہی غیر فانی ہے...... لازوال ہے۔"

اس طرح کے بعض تجربات پریم چند کی افسانہ نگاری کے محرک بنے۔

اُنھوں نے ایک مرتبہ مدیر "نیرنگ خیال" کو لکھا تھا......

"میرے قصے اکثر کسی نہ کسی مشاہدے یا تحریری تجربے پر مبنی ہوتے

REDMI NOTE 8
A.KHAN

15/04/2023 0

CamScanner

ہیں۔ محض کسی واقعہ کے اظہار کے لیے کہانیاں نہیں لکھتا۔"

پریم چند کے افسانے واقعاتی یا مثالی نہیں ہوتے۔ اُن کے یہاں ایک مقصدیت ہوتی ہے۔ وہ سماج کے مسائل کو مدنظر رکھ کر اپنی بات شروع کرتے ہیں اور Climax تک پہنچا دیتے ہیں۔ یوں تو پریم چند نے کم و بیش دو سو سے زائد کہانیاں لکھیں، لیکن اپنے پندرہ افسانوں کو نمائندہ افسانے قرار دیا ہے۔ اِن میں "رانی سارندھا، نمک کا داروغہ، مندر مسجد، ستیہ آگرہ، منتر، گھاس والی" اور "مہاتیرتھ کا پل" خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ اُن کی تحریروں پر بشن نرائن اور ڈاکٹر رابندر ناتھ کا اثر واضح طور پر دِکھائی دیتا ہے۔ ڈاکٹر سیّد اعجاز حسین فرماتے ہیں......

"معلوم ہوتا ہے کہ فطرت نے پریم چند کے دل و دماغ کو خاص طور سے افسانے کے لیے بنایا تھا۔"

پریم چند نے ایک ایسے معاشرے میں آنکھ کھولی تھی جہاں انسانیت کا تصوّر بہت کم تھا۔ سود خوار مہاجن، کسانوں اور غریب عوام کا خون چوس رہے تھے، کسانوں پر مظالم ڈھائے جا رہے تھے، پس ماندہ طبقہ کا استحصال کیا جا رہا تھا۔ پریم چند اپنی کہانیوں میں سماج میں پھیلی ہوئی برائیوں اور بدعنوانیوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ اُن کی کہانیوں کے موضوعات بھی متنوع ہیں، اور کردار بھی مختلف، اسی لیے ان کی تخلیقیت کے اعلیٰ نمونے کہانیوں ہی میں ملتے ہیں۔ ابتدا میں پریم چند پر راجپوتیت کا اثر تھا اور برسوں تک اُن پر راجپوتیت چھائی رہی۔ "رانی سارندھا، گناہ کا اگن کنڈ، راجہ ہردول" یہ بڑی تجزیاتی کہانیاں ہیں۔ فنی اعتبار سے پریم چند کی کہانیوں میں "کفن، عید گاہ، دو بیلوں کی کتھا، سوتیلی ماں" بہت اہم ہیں۔ اِن کہانیوں میں پریم چند سماج میں پنپتی ہوئی مختلف کوتاہیوں اور طبقاتی کشمکش کو زیرِ بحث لائے ہیں۔

"نئی بیوی" میں پریم چند نے ایک نوجوان بیوی کی بداخلاقی کی طرف توجہ دلائی ہے۔ اُس کی شادی ایک مالدار بوڑھے کھوسٹ سے ہو جاتی ہے۔ وہ

MI NOTE 8
KHAN
15/04/2023 05:19
CamScanner

بوڑھا یہ سمجھتا ہے کہ دولت سے محبت کو خریدا جاسکتا ہے۔ لیکن نئی بیوی بوڑھے شوہر کے مقابلے میں نوجوان نوکر کو ترجیح دیتی ہے۔ کہانی کا ایک حصہ مثال کے طور پر پیش کیا گیا ہے......

''اس نے (نئی بیوی) سر پر آنچل کھینچ لیا اور نوکر سے یہ کہتے ہوئی اپنے کمرے کی طرف چلی گئی...... ''لالہ کھانا کھا کر چلے جائیں گے، تم ذرا آجانا۔''

اس طرح کی فنکارانہ معروضیت ''عید گاہ'' میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ اس کہانی میں پریم چند نے ایک طرف اسلامی مساوات کا روح پرور نقشہ اُبھارا ہے، اور دُوسری طرف معاشرتی سطح پر مساوات کے تناظر میں سماجی نابرابریوں کو نمایاں کیا ہے۔ کہانی کا ایک حصہ ملاحظہ کیجیے......

''اچانک عید گاہ نظر آئی۔ اُوپر اِملی کے گھنے درختوں کا سایہ ہے، نیچے کھلا ہوا فرش ہے جس پر جازم بچھی ہوئی ہے، اور نمازیوں کی قطاریں...... ایک کے پیچھے دُوسری...... نہ جانے کہاں تک چلی گئی ہیں۔ پختہ فرش کے پیچھے جہاں جازم بھی نہیں ہے، نئی قطاریں کھڑی ہیں۔ جو آتے ہیں پیچھے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ آگے اب جگہ نہیں۔ یہاں کوئی رُتبہ، کوئی عہدہ نہیں دیکھا جاتا۔ اسلام کی نگاہ میں سب برابر ہیں۔ لیکن نماز ختم ہونے کے بعد فوراً برابری اور مساوات سب ختم ہو جاتی ہے۔ محمود، محسن اور سمیع تو ہنڈولے پر چڑھتے ہیں اور کھلونے خریدتے ہیں۔ حامد بیچارہ نہ کھلونے خرید سکتا ہے، نہ اچھا کھانا کھا سکتا ہے۔ اسے دادی ماں کے دست پنے کا خیال آجاتا ہے۔''

''شطرنج کے کھلاڑی'' میں گہری دردمندی چھپی ہوئی ہے۔ انتزاع سلطنت اودھ کے بارے میں چند جملے اِس طرح ملتے ہیں......

REDMI NOTE 8
15/04/2023
CamScanner

''دونوں بار بار چالیں چلتے ہیں اور بدلتے ہیں، لیکن بازی تومات ہوچکی ہے۔ تکرار بڑھتی ہے۔ معاملہ باپ دادا کی عزت آبرو تک پہنچتا ہے۔ زنگ آلودہ تلواریں نکل آتی ہیں۔ دونوں زخم کھا کر گرتے ہیں اور تڑپ تڑپ کر جان دے دیتے ہیں۔ اپنے بادشاہ کے لیے جن کی آنکھوں سے ایک بوند آنسو کی نہ گری، اُنھیں دونوں آدمیوں نے شطرنج کے وزیروں کی حفاظت کے لیے جان دے دی۔ اندھیرا ہو گیا، بازی بچھی ہوئی تھی، دونوں بادشاہ اپنے اپنے تخت پر رونق افروز تھے...... چاروں طرف سناٹے کا عالم تھا، کھنڈر کی بوسیدہ دیواریں خستہ کنگورے اور مینار اُن لاشوں کو دیکھتے اور سر دھنتے۔''

''شطرنج کے کھلاڑی'' ہو یا ''عید گاہ''، ''دو بیلوں کی کتھا'' ہو یا ''دودھ کی قیمت''، ''نئی بیوی'' ہو یا ''پوس کی رات''، پریم چند کی کہانیوں میں بوڑھے، بچے، مرد عورت، عالم، فاضل، مولوی، پنڈت اور اخبار نویس، سب جگہ پاتے ہیں۔ لیکن سب کی اپنی انفرادیت ہے۔

پریم چند کی کہانیوں میں حق و انصاف بھی ہے، عدل و شجاعت بھی، طبقاتی کشمکش بھی ہے اور سماج کے اعلیٰ کردار بھی، حقیقت نگاری بھی ہے اور ظلم و استبداد کا بیان بھی، سیاسی شعور بھی ہے اور گہرے طنز بھی، مظلوم طبقہ کی زبوں حالی کا بیان بھی ہے اور سماجی حقیقت بھی، پریم چند نے اپنی کہانیوں میں سماج کے ہر پہلو پر روشنی ڈالنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اُنھوں نے سماج میں پھیلی ہوئی بدعنوانیوں کی نقاب کشائی کی ہے۔

پریم چند ایک اعلیٰ پایہ کے تخلیقی فنکار تھے۔ وہ سچے ادیب تھے۔ اُن کا دل ایک دردمند ادیب کا دل تھا۔ افسانوی ادب کی تاریخ پریم چند کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی۔

OO

I NOTE 8
AN
15/04/2023 05:20
CamScanner

فیضؔ کے نثری افکار

بیسویں صدی کے شعرا میں فیض احمد فیضؔ کا نام بہت ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ اُن کی شہرت اور پذیرائی کی بنیادی وجہ تو اُن کی شاعری ہے، لیکن نثر میں بھی فیضؔ کے چند مجموعے ملتے ہیں جن کی طرف ہمارے ناقدین اور اربابِ نظر نے ابھی تک توجہ نہیں دی۔ البتہ ''فیضؔ: ایک نثر نگار'' کے عنوان سے سحر انصاری کا ایک مضمون نظر سے گزرا۔ جو صرف ''میزان'' کی روشنی میں لکھا گیا ہے۔ میزان کے علاوہ فیضؔ کے نثری مجموعوں میں ''صلیبیں اپنے دریچے میں، مہ و سال آشنائی، ہماری قومی ثقافت، متاعِ لوح و قلم'' اور ''سفر نامۂ کیوبا'' شامل ہیں۔ فیضؔ نے چند مضامین اور دیباچہ بھی لکھے ہیں، جن میں ''دستِ صبا''، ''نقشِ فریادی''، ''دستِ تہہِ سنگ'' اور ''کلام فیضؔ'' کے دیباچے قابل ذکر ہیں۔ ''میزانِ'' فیضؔ کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جو اِکتیس مضامین پر مشتمل ہے۔ اِن مضامین میں بہت سی باتیں شاید آج لائق اعتنا نہ ٹھہریں، لیکن اُس زمانے اور ماحول کے اعتبار سے ناگزیر تھیں۔

''میزان'' کے مشتملات تنقیدی اعتبار سے وقیع نہ سہی لیکن فنی اقدار کے اعتبار سے لائق افتخار ضرور ہیں۔ اُن میں ترقی پسندی کا وہ شعور موجود ہے جس سے انسان اور لازمۂ انسانیت کی توثیق ہوتی ہے۔ ان مضامین میں ایک فنکار کا وہ وزن ہے جس نے زندگی کے کچھ خوابوں کی معنیاتی پرت دی ہے۔ ''میزان'' اُس زمانے کی تخلیق ہے جب پائے وطن میں غلامی کی زنجیریں تھیں، زبان وقلم پر پابندیوں کے قفل تھے، ادب اس کی تہذیب اور عام معاشرے پر جاگیردارانہ نظام کی چھاپ تھی۔ نظام زر میں تہذیب اور معاشرت کا سوتا امرا تھے اور یہاں بھی امرا اُس ادب کی پرورش کر رہے تھے جو زندگی کے تقاضوں سے محروم اور موت کی مانگ سے قریب تر تھا۔ ترقی پسند دانشوروں کے قلم جن خوابوں کی تعمیر میں مصروف تھے، اُس کی تعبیر آزادی کی شکل میں ابھی دُور تھی۔ شعر و ادب کی زندگی کی اعلیٰ قدروں اور حصولِ آزادی کے لیے اُن راہوں پر چلنا تھا، جو منزل کی نشاندہی کرسکیں۔ اس مجموعے میں وہ مضامین بھی شامل ہیں جنھوں نے فیضؔ کو منزل نما کی حیثیت دی۔ ان کی افادیت اس لیے بھی کم نہیں کہ اس کے ذریعہ ہمیں اس تنقیدی شعور کا پتا چلتا ہے، جس کی ارتقائی شکلیں ترقی پسند ادب کے لیے مشعلِ راہ ہیں۔

فیضؔ نے ''میزان'' کے دیباچے میں چند سطریں لکھ کر ان مضامین کی نوعیت واضح کردی ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ ان میں ادبی مسائل پر سیر حاصل بحث نہیں ہے اور اس میں سخن علماء سے نہیں بلکہ عام لکھنے پڑھنے والوں سے ہے جو اَدب کے بارے میں کچھ جاننا چاہتے ہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ فیضؔ کے ان مضامین میں رسمی اور روایتی تنقید کا انداز نہیں ملتا۔ اس حقیقت کے باوجود اُن میں سے بیشتر مضامین اب سے بیس پچیس برس پہلے لکھے تھے۔ اس لیے وقیع اور اہم ہیں کہ بنیادی طور پر فیضؔ کو ان تنقیدی عقائد سے اتفاق رہا۔ دراصل یہ مضامین ایک ذمہ دار اور سنجیدہ شاعر کے ذہن کی پیداوار ہیں، جن میں ادب، معاشرے اور زندگی کے بہت سے

TE 8 15/04/2023 05:20
CamScanner

مسائل اُبھرتے ہیں، جس کا مقصد شعر گوئی اور شعر فہمی کے علاوہ زندگی کے بعض اہم سماجی اور فلسفیانہ مسائل پر غور و فکر کرنا بھی ہے۔

فیضؔ ایک کامیاب نثر نگار کی طرح کسی بھی موضوع پر قلم اُٹھانے سے پہلے اس موضوع کے تمام پہلوؤں پر غور و خوض کر لیتے ہیں۔ مثلاً علامہ اقبالؔ کے بارے میں لکھتے ہیں......

> ''اقبالؔ نے موجودہ زمانے کے بنیادی، سیاسی، اقتصادی اور معاشرتی مسائل کی تشریح کی ہے۔ اس کوشش میں اور بھی کئی شریک ہیں۔ عام طور پر اُن کی شاعری تدبر اور فکر کا نتیجہ نہیں تتبع یا غم و غصہ کی پیداوار ہے اور شعرا بھی معاشرتی اور سیاسی مسائل پر گفتگو فرماتے ہیں۔ لیکن ان پر مسائل نہیں ہیں اور اُن کی شاعری اکثر اوقات طعن و تشنیع یا فخر و تعلّی سے آگے نہیں بڑھتی۔''

فیضؔ کے نثری مجموعوں میں ''صلیبیں مرے دریچے میں'' فیضؔ کے ۱۳۵ر خطوط کا اُردو ترجمہ ہے جو اُنھوں نے زمانۂ اسیری میں اپنی بیگم ایلس کو لکھے تھے۔ ''مہ و سال آشنائی'' سویت یونین کے تاثرات ہیں جو فیضؔ کی یادوں کا مجموعہ ہے۔ یہ کتاب چھ ابواب پر مشتمل ہے۔ چھٹا باب منظومات اور تراجم کا ہے۔ ''ہماری قومی ثقافت'' فیضؔ کی تقریروں کا مجموعہ ہے جن میں چند ریڈیائی تقاریر بھی شامل ہیں۔ ان میں خصوصاً پاکستانی ثقافت پر سیر حاصل بحث ملتی ہے۔

جہاں تک فیضؔ کی نثر کا تعلق ہے، اُن کی نثر میں بڑی سنجیدگی اور دھیما پن پایا جاتا ہے اور اپنی بات کو بڑی عمدگی سے، بلا تکلف، عام لفظوں اور فقروں میں شروع کر دیتے ہیں۔ اختصار کے باوجود اُن کی تحریروں میں موضوعات کا بڑا تنوع ہے۔ فطرت کی تصویر کشی کا ایک نمونہ دیکھیے......

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023 05

CamScanner

"اُس وقت چھما چھم پانی برس رہا تھا۔ آج کی صبح بڑی نظارہ پرور صبح تھی۔ بہت سویرے کالے نیلے، سرمئی بادل گھر آئے اور چاروں اور آسمان پر چھا گئے۔ پھر ہمارے سر پر بہت سے ملاقاتیوں کا تانتا بندھ گیا۔ ننھی ننھی طرح کی خوبصورت چڑیاں تھیں، کچھ سنہری، سبز رنگ کی، جس کی دُم سے ایک مہین لمبا پر نکلا ہوا تھا اور آنکھوں کے نیچے کاجل کی سی لمبی سیاہ لکیر عجیب شوخ و طراری کا پتہ دیتی تھی۔ پھر طوطوں کا ایک غول آیا اور شور مچاتے ہوئے گزر گیا۔ دھیرے دھیرے ٹھنڈی ہوا چلنے لگی اور سب پیڑ پورے منتظر اور آرزومند نظر آنے لگے۔ پھر بارش ہوئی، بوندا باندی کی صورت میں اور پھر موسلا دھارا۔" (خطوط کا مجموعہ)

فیضؔ کے خطوط بڑے دلچسپ اور فکر انگیز ہیں۔ فیضؔ فطرت انسان کی باریکیوں کو بڑے سہل انداز میں قلم بند کرتے ہیں......

"ایک خاص عمر کے بعد انسان بنیادی طور پر اپنے آپ کو بدل نہیں سکتا اور اپنی اصلاح کے بارے میں زیادہ خوش فہمی فضول ہے۔ لیکن یہ بھی ہے کہ جب تک چند کڑی آزمائشوں سے گزرنا نہ پڑے، اپنی ذات کے جھوٹ سچ کا پتہ ہی نہیں چلتا، نہ اپنی اصل شخصیت اور اس شخصیت کے درمیان فرق واضح ہوتا ہے جو دِکھاوے کے لیے آدمی دُنیا کے سامنے کرتا ہے۔"

فیضؔ صحافی کی حیثیت سے بھی مختلف ادبی رسائل اور اخبارات میں خدمات انجام دیتے رہے۔ ۳۹-۱۹۳۸ء میں ماہنامہ "ادب لطیف" کے مدیر رہے۔ ۵۵-۱۹۴۷ء تک ہفت روزہ "لیل و نہار" میں بحیثیت مدیرِ اعلیٰ خدمات

انجام دیں۔ فیضؔ پاکستان ٹائمز (Pakistan Times) کے بھی ایڈیٹر رہے۔ بیروت میں افرو ایشیائی فیڈریشن کے جریدے ''لوٹس'' (Lotus) کے بھی کافی عرصے تک مدیرِاعلیٰ رہے۔

فیضؔ نے ریڈیائی ڈرامے بھی لکھے جو وقتاً فوقتاً نشر ہوتے رہے اور عوام میں بھی پسند کیے گئے۔ ''پرائیوٹ سکریٹری، سانپ کی چھتری، تماشا میرے آگے'' فیضؔ کے کامیاب ڈرامے ہیں۔ فیضؔ کی تحریریں موثر اور روشِ عام سے ہٹی ہوئی ہوتی ہیں۔ وہ سیدھے سادے براہِ راست الفاظ استعمال کرتے ہیں، مضمون خواہ کسی بھی موضوع پر ہو، فیضؔ اس کا آغاز کسی غیرضروری تمہید کے بغیر ایک ایسے جملے سے کرتے ہیں جس کے بعد نفسِ مضمون شروع ہی سے آپ کے خیال کا دامن تھام لیتا ہے اور ہمہ تن توجہ بن کر اس صحبت میں شریک ہوجاتے ہیں۔ وہ عام زندگی میں بہت کم سخن، شرمیلے اور دھیمے لہجے میں ٹھہر ٹھہر کر گفتگو کرنے کے عادی ہیں۔ شاعری کی طرح اُن کی نثر میں بھی ایک طرح کا دھیما پن پایا جاتا ہے۔

فیضؔ کی نثر اکثر و بیشتر سادہ، شگفتہ، وقیع اور برمحل ظرافت سے معمور ہوتی ہے۔ تحریر میں طنز و ظرافت کی آمیزش سنجیدہ اور باوقار ہوتی ہے جس کو پڑھ کر تبسم کی ایک لکیر اُبھر آتی ہے۔ نثر نگار کی حیثیت سے فیضؔ نے الفاظ کی ترتیب اور انتخاب میں بیشتر اوقات ذمہ داری سے کام لیا ہے اور خیال کو صحیح الفاظ میں پیش کرنے کے لیے کلچر یافتہ، اہمیت اور نااہمیت، تجربات کا تجربہ، جذباتی وفاداری اور اسی قسم کی بہت سی تراکیب وضع کی ہیں جو فیضؔ یا کسی بھی قابلِ تقلید شاعر یا ادیب کے لیے مناسب نہیں ہے۔

فیضؔ کی نثرنگاری کا اُردو میں فی الحال تنقیدی اعتبار سے کوئی تعین نہیں کیا گیا ہے۔ تاہم اُن کی نثر آج کے دَور کی نثر کہی جاسکتی ہے۔ فیضؔ کو بین الاقوامی لینن ایوارڈ سے بھی نوازا گیا۔ لیکن اُن کی شہرت کی ابتدا میرے کالج سیالکوٹ کی

ایک ادبی تنظیم ''اخوان الصفا'' کے ایک طرحی مشاعرے میں پہلی غزل پڑھنے سے ہوئی۔ فیضؔ کی ہر تخلیق چاہے وہ شعر ہو یا نثر یا نجی مکتوب کی صورت میں، ادب کا بیش بہا سرمایہ ہے۔

فیضؔ کی تاریخ ولادت میں بعض لوگوں کو اختلاف ہے، لیکن اُن کے ایک خط سے ثابت ہوتا ہے کہ فیضؔ کی پیدائش ۱۲رفروری ۱۹۱۱ء کو سیالکوٹ میں ہوئی اور وہ ۲۰رنومبر ۱۹۸۴ء کو داغِ مفارقت دے گئے۔

○○

REDMI NOTE 8
A.KHAN
CamScanner

جوشؔ کا فن

شبیر حسن خاں جوشؔ ملیح آبادی قصبہ ملیح آباد کے آفریدی پٹھانوں کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ اُن کے آبا و اجداد اپنے علمی و ادبی اور عسکری کارناموں کی وجہ سے بہت مشہور تھے۔ جوشؔ کے دادا فقیر محمد گویا ایک بلند پایہ شاعر اور ادیب تھے۔ جوشؔ نے آنکھ کھولی تو گھر میں شعر و سخن کا چرچا تھا۔ جوشؔ نے بھی صنف غزل میں طبع آزمائی شروع کردی اور بارہ سال کی عمر تک روایتی انداز کے شعر کہتے رہے۔ جوشؔ کی پہلی غزل کا شعر ہے......

شاعری کیوں نہ راس آئے مجھے
یہ مرا فنِ خاندانی ہے

جوشؔ کی پہلی نظم "ہلال محروم" کے نام سے شائع ہوئی تھی اور پہلا مجموعۂ نثر و نظم "روحِ ادب" ۱۹۲۰ء میں منظر عام پر آیا تھا۔ اس کے بعد جوشؔ کے کلام کے انتخاب مسلسل شائع ہوتے رہے۔

جوشؔ نے اُردو شاعری کو عموماً اور اُردو نظم کو خصوصاً ایک نیا رنگ و آہنگ

بخشا۔ اُن کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے، بڑی رنگارنگی اور قادر الکلامی ہے۔ حسین، جگمگاتی تشبیہیں، پر اثر منظر نگاری اور شاعرانہ مصوری کے بڑے جاذب نظر نمونے ملتے ہیں۔ وہ کبھی کبھی اپنی پرواز میں غالبؔ اور اقبالؔ کی سرحدوں کو چھو لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ جوشؔ ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے نہیں، سو لفظوں سے باندھنے کے عادی ہیں۔ وہ تشبیہوں اور استعاروں کی جگمگاہٹ کو فنکاری کا درجۂ کمال تصوّر کرتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ اندازِ بیان جس قدر پر شور ہوگا، اُس قدر کلام میں تاثیر پیدا ہوگی۔ اسی لیے اُن کے یہاں الفاظ کی گھن گرج، لفظوں کی بازی گری اور سحر آفرینی ہے۔ وہ مضمون سے زیادہ الفاظ کے ایجاد و اختراع اور بندش پر زور دیتے ہیں۔ جوشؔ کے کلام کو پڑھتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اُن کے پاس شعر ڈھالنے کا ایک سانچہ ہے اور الفاظ کی ٹکسال ہے، جس میں نظم، غزل، مرثیہ اور دیگر اصناف تشکیل پاتی ہیں۔

آل احمد سرور کا خیال ہے......

"جوشؔ کی نظموں میں خیال کی گہرائی ناپید ہے۔ اُن میں خطابت کا دم خم زیادہ ہے۔ وہ شعریت کم ہے جو اپنی ابدیت کی خاطر غم و غصہ کی آندھی کے بجائے گدازِ قلب کی دھیمی آنچ کو پسند کرتی ہے۔"

پنڈت کشن پرشاد کول نے جوشؔ کی شاعری کا تجزیہ اس طرح کیا ہے......

"کلام میں زور اور اثر بھی ہوتا ہے لیکن ہنگامۂ انقلاب کی ترجمانی کے زعم میں وہ اکثر بدحواس ہو جاتے ہیں، اور ایسے موقعوں پر غیظ کا دَورہ اُن پر پڑتا ہے تو شعریت کافور ہو جاتی ہے، اور جو کچھ باقی رہ جاتی ہے وہ چیخ و پکار...... اُن کے نادان اور قدردان اس چیخ و پکار اور غلبۂ قہر و غضب کو کمالِ شاعری سے تعبیر کرتے ہیں، اُن کی حوصلہ افزائی کرتے ہیں اور اُنھیں بلیوں اچھالتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اُن کو خود بھی اس کمزوری کا احساس نہیں۔"

REDMI NOTE 8
A.KHAN
CamScanner

عزیز احمد نے اپنی کتاب ''ترقی پسند ادب'' میں جوشؔ پر تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے......

''اقبالؔ کی طرح وہ شاعری میں ذہنی اور فلسفیانہ قوت پیدا کرنا چاہتے تھے، لیکن چونکہ وہ اقبالؔ کے عظیم الشان علمی پس منظر اور پیش منظر سے محروم ہیں، اس لیے جوشؔ جب گہرائیوں میں جاتے ہیں تو اُن کی سطحیت اور نمایاں ہو جاتی ہے۔''

ان تمام خامیوں کے باوجود فن پر جوشؔ کی گرفت بہت دبیز ہے۔ جوشؔ کی نظمیں ''شکستِ زنداں کا خواب، بغاوت، ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام، کسان، گنگا کے گھاٹ پر، خاتون مشرق، کوہستانِ دکن کی عورتیں، فتنۂ خانقاہ، سہاگن بیوہ، لافانی حروف، جنگل کی شہزادی، البیلی صبح، یومِ بہار، گرمی اور دیہاتی بازار'' جوشؔ کی فنکاری کے بہترین نمونے ہیں۔ جوشؔ کی شاعری ایک قوسِ قزح ہے، جس میں مختلف رنگوں کی آمیزش ہے۔ وہ شاعرِ جذبات بھی ہیں اور شاعرِ انقلاب بھی۔ اُن کے یہاں حسن کی چاہت بھی ہے اور جمال کی خواہش بھی۔ گویا جوش کا کلام ایک کلسٹر ہے، جس میں نیرنگیوں کے ساتھ تہہ داری ہے......

صبح کا فرزند خورشید درخشاں کا علم
محنت پیہم کا پیاں سخت کوشی کی قسم
وارثِ اسرارِ فطرت، فاتح اُمید بیم
محرم آثار باراں، واقف طبع نسیم

کون ہل، ظلمت شکن، قندیل بزمِ آب و گل
قصر گلشن کا دریچہ، سینۂ گیتی کا دل
خوش نما شہروں کا بانی راز فطرت کا سراغ
خاندان تیغ جو ہر دار کا چشم و چراغ

ان پہ گرجے گا فقیہان سبک سر کا خطاب
ان پہ کڑکے گا چھچھورے بادشاہوں کا عتاب
یہ اسائے جائیں گے تاج و کمر کی دھوپ میں
ان کو پھٹکیں گے مبلغ، داڑیوں کی سوپ میں

دریا ہوں اِک مقام پہ رہتا نہیں کبھی
اِک خط مستقیم پہ بہتا نہیں کبھی

جوشؔ کا محاکاتی شعور بہت پختہ تھا۔ الفاظ کے ساتھ ساتھ منظر نگاری پر بھی ید طولیٰ حاصل تھی۔ ''گرمی اور دیہاتی بازار'' اُن کی منظر کشی اور پیکر تراشی کا بہترین نمونہ ہیں......

دوپہر بازار کا دن گاؤں کی خلقت کا شور
خون کی پیاسی شعاعیں، روح فرسا لُو کا زور
مکھیوں کی بھنبھناہٹ، گڑ کی بو، مرچوں کی دھانس
خربزے، آبوکھلی، گیہوں، کدو، تربوز، گھاس
دُھوپ کی شدت، ہوا کی یورشس گرمی کی رو
مکھیوں پر سرخ چانول، ٹاٹ کے ٹکڑوں پہ جو؟
ماؤں کے کاندھوں پہ بچے گردنیں ڈالے ہوئے
بھوک کی آنکھوں کے تارے پیاس کے پالے ہوئے
بام و در لرزے ہوئے خورشید کی آفات سے
ہر نفس اِک آنچ سی اُٹھتی ہوئی ذرات سے
مرد و زن گردش میں چیلوں کی صدا سنتے ہوئے
چلچلاتی دُھوپ کی رو میں چنے بھنتے ہوئے

نظم ''برسات کی چاندنی'' کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے......

دشت پر چھائے ہوئے ذوق وجنوں کے ولولے
چاند میں معصوم بچے کے تبسم کی ادا
سینۂ امواج میں سیال چاندی کی تڑپ
طاق گل پر قطرہ شبنم کا چھوٹا سا دیا

جوشؔ مناظر فطرت سے گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ جب وہ فطرت کے کسی منظر کی تصویر پیش کرتے ہیں تو اُس میں ایک نغمگی پیدا ہو جاتی ہے......

نظر جھکائے عروس فطرت جبیں سے زُلفیں ہٹا رہی ہے
سحر کا تارا ہے زلزلے میں اُفق کی لو تھرتھرا رہی ہے
روِش روِش نغمۂ طرب ہے چمن چمن جشن رنگ و بو ہے
طیور شاخوں پہ ہیں غزل خواں، کلی کلی مسکرا رہی ہے
طیورِ بزمِ سحر کے مطرب لچکتی شاخوں پہ گا رہے ہیں
نسیمِ فردوس کی سہیلی، گلوں کو جھولا جھلا رہی ہے

جوشؔ طبیعتاً حسن پرست واقع ہوئے تھے۔ اُن کے کلام میں حسن و جمال کا احساس قدم قدم پر ہوتا ہے۔ نظم ''جنگل کی شہزادی'' میں ریل کے سفر کی تصویر اِس طرح کھینچتے ہیں......

پیوست ہے جو دل میں وہ تیر کھینچتا ہوں
اِک ریل کے سفر کی تصویر کھینچتا ہوں
گاڑی میں گنگناتا مسرور جا رہا تھا
اجمیر کی طرف سے جے پور جا رہا تھا
کانٹوں پہ خوبصورت اِک بانسری پڑی تھی
دیکھا جو ایک لڑکی میدان میں کھڑی تھی

ایک لڑکی کے ناز و انداز، ابرو اور کاکل کے بیان میں الفاظ کا سیل بے پناہ اُمنڈتا ہوا محسوس ہوتا ہے......

زاہد فریب گل رُخ، کافر دراز مژگاں
سیمیں بدن پری رُخ، نوخیز حشر ساماں
خوش چشم خوبصورت، خوش وضع ماہِ پیکر
نازک بدن شکرلب، شیریں ادا افسوں گر
گیسو کمند مہوش، کافور فام قاتل
سر و چمن سہی قد، رنگیں جمال خوش رو
غارت گر تحمل دل سوز دُشمنِ جاں
پروردۂ مناظر، دوشیزۂ بیاباں

جوشؔ نے سماج کے مختلف پہلوؤں پر قلم اُٹھایا ہے۔ وہ اپنی ایک نظم ''فتنۂ خانقاہ'' میں خانقاہوں میں بیٹھے ہوئے شیوخ کا مضحکہ اُڑاتے ہیں۔ یہ منظر کچھ اس طرح ہے کہ جب ایک دوشیزہ کسی خانقاہ میں فاتحہ پڑھنے کے لیے جاتی ہے تو خانقاہ میں داخل ہوتے ہی شیوخ کا ایماں لرزہ براندام ہو جاتا ہے۔ جوشؔ اس منظر کی تصویر اس طرح پیش کرتے ہیں......

اِک دن جو بہر فاتحہ اِک بنت مہر و ماہ
پہنچی نظر جھکائے ہوئے سوئے فاتحہ
زہاد نے اُٹھائی جھجکتے ہوئے نگاہ
ہونٹوں پہ دب کے ٹوٹ گئی ضرب لاالٰہ
برپا ضمیر زہد میں کہرام ہو گیا
ایماں دلوں میں لرزہ براندام ہو گیا

CamScanner

ہر چہرہ چیخ اُٹھا تیرے ساتھ جائیں گے
اے حسن تیری راہ میں دُھونی رمائیں گے
اب اس جگہ سے اپنا مصلیٰ اُٹھائیں گے
قربان گاہ کفر پہ ایماں چڑھائیں گے
کھاتے رہے فریب بہت خانقاہ میں
اب سجدہ ریز ہوں گے تری بارگاہ میں

جوشؔ جب شاعرِ انقلاب ہوکر اُبھرتے ہیں تو وہ اپنے آپ کو آزادی کا نقیب ہونے کا اعلان کرتے ہیں۔ فرنگیوں کی فریب کاریوں سے سخت نفرت کا اظہار کرتے ہوئے آواز دیتے ہیں......

قسم اس جوش کی جو ڈوبتی نبضیں اُبھارے گا
کہ اَے ہندوستاں جس وقت تو مجھ کو پُکارے گا

بغاوت کا خیال آتے ہی جوش جامے سے باہر ہوجاتے ہیں اور اپنے ایک مخصوص جذباتی انداز میں پُکار اُٹھتے ہیں......

اللہ اللہ بزم ہستی میں میری گل کاریاں
ٹکڑے ٹکڑے دست بازو ریزہ ریزہ استخواں
الامان و الحذر میری کڑک میرا خیال
خون سفا کی، گرج، طوفان، بربادیٔ قتال
برچھیاں، بھالے، کمانیں، تیر تلواریں کٹار

موت ہے خوراک میری موت پر جیتی ہوں میں
سیر ہوکر گوشت کھاتی ہوں لہو پیتی ہوں میں

جوش کی کامیاب نظمیں ''نظام نو، ہم لوگ، مشاہدات، داغِ جگر بیچتا ہوں، یومِ بہار، آج کی رات، شام کارواں، ابدی شعلہ'' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ جوشؔ نے مجازؔ کے نام جو ''پند نامہ'' لکھا تھا، اس کو جوشؔ کی شاعری کا کامیاب فن پارہ کہا جاسکتا ہے۔ ''پند نامہ'' میں میکدے سے متعلق جس قدر الفاظ ہوسکتے ہیں، اُن تمام ہی الفاظ کو جوشؔ نے اس نظم میں استعمال کرلیا ہے......

لات گھونسا چھڑی، چھری چاقو
لب لباہٹ، لعاب، کف بدبو
شور، ہو حق، ابے تبے، ہے ہے
اوکھیاں، گالیاں، دھماکے، قے
مس مساہٹ، غشی، تپش، چکر
سوز، سیلاب، سنسنی، صرصر
کھل کھلی کاؤ کاؤ کھٹ منڈل
ہونک، ہنگامہ، ہم ہمہ، ہل چل
اُلجھن، آوارگی، اودھم، اینٹھن
پھونک، بھوں بھوں، بھنن بھنن، بھن بھن
ڈھول دھپا، دھکڑ پکڑ، دُھتکار
تہلکہ، تو تراق، تف، تکرار

میر انیسؔ اور اقبالؔ کے بعد جوشؔ ملیح آبادی سے زیادہ لفظوں کا استعمال اب تک اُردو کے کسی دُوسرے شاعر نے نہیں کیا۔ جوشؔ کو ایک اعلیٰ پایے کا فنکار اور تخلیق کار کہا جاسکتا ہے۔ لیکن جوشؔ کے یہاں خیال کی گہرائی اور فکر ناپید ہے۔ اُن کے کلام میں شعریت کے ساتھ خطابت کا اَنداز پایا جاتا ہے۔ یہ اَنداز کہیں کہیں جوشؔ کے کلام کو بے معنی بنا دیتا ہے۔ اُن کے کلام میں لفظوں اور مصرعوں میں تکرار پائی جاتی ہے۔ بقول خلیل الرحمٰن اعظمی......

''جوشؔ کو چونکہ خود ہی اپنے موضوعات ونظریات کے پیچ وخم
کا علم نہیں ہوتا، اِس لیے ایک وقت میں کسی سے سن کر جو
بات کہتے ہیں، دُوسرے وقت میں بالکل اُس سے اُلٹی بات
کہہ دیتے ہیں۔''

جوشؔ کی طبیعت میں تضاد ہے۔ اُن کے یہاں لامرکزیت ہے جس کی وجہ سے وہ کسی ایک خاص رجحان یا نظریے پر ارتکاز نہیں کر پاتے۔ نثر میں بھی اُنھوں نے اپنے قلم کے جوہر دکھائے ہیں۔ ان کی آخری تصنیف ''یادوں کی برات'' ایک ہنگامہ خیز خودنوشت ہے۔ یہ ان کی نثر نگاری کے مخصوص اُسلوب کا نمونہ بھی ہے اور بعض خامیوں کے باوجود ایک دلچسپ کتاب بھی ہے۔ ایک طرف وہ شیعہ عقائد رکھتے تھے تو دوسری طرف دہریت کے بڑے سرگرم مبلغ تھے۔ وہ سلسلۂ قلندریہ میں شاہ حبیب اللہ قندر سے بیعت تھے۔

جوشؔ نے بڑے پرکیف سلام، مناقب اور مراثی بھی لکھے۔ اُن کی نعتوں میں شوکت بیان اور عقائد کا بھرپور اظہار ہوتا ہے......

اے کہ ترے جلال سے ہل گئی بزم کافری
رعشۂ خوف بن گیا رقص بتان آزری

تیری پیمبری کی یہ سب سے بڑی دلیل ہے
بخشا گدائے راہ کو تونے شکوہِ قیصری

جوشؔ اُردو شاعری کی آبرو ہیں۔ اُن کا فن زندہ اور اُن کی شعری اقدم مسلم ہیں۔ بعض خامیوں کے باوجود اُن کے ادبی کارنامے اُردو شاعری میں برسوں یاد کیے جائیں گے۔

○○

جوشؔ کی نظموں میں رومانیت

لفظ رومانیت ''رومان'' سے ماخوذ ہے اور رومن زبان سے مشتق ہے۔ قدیم لاطینی میں اسے رومانکا (Romanca) اور فرانسیسی زبان میں اسے رومان (Roman) کہا جاتا رہا ہے۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ اس لفظ کے مدنی جنوبی یورپ کی اُن جدید زبانوں کے لیے جانتے جاتے ہیں جو لاطینی، رومنی، صومالی، فرانسیسی اور رومانی (Romanian) وغیرہ زبانوں میں سے کسی زبان سے مل کر بنی ہو۔

اس لفظ کا اطلاق اس شعری یا نثری تخلیقی پارے پر ہوتا ہے جو تخیلاتی ہو، جس کی بنیاد زندگی کی سچائیوں سے بعید از قیاس ہو، نیز وہ مبالغہ آرائی، عشق و محبت کے معاملات، تصوّراتی اور رنگ آمیزی پر مبنی ہوں۔ اس نوع کی صورتِ حال (Situation) کو ''رومانس'' کہا جاتا ہے۔

فارسی زبان میں لفظ ''رومان'' قصہ، کہانی یا افسانہ کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ لیکن حسن و عشق یا قصہ کہانی کو رومان سمجھ لینا کس حد تک دست ہے، یہ خیال ایک سوالیہ نشان چھوڑتا ہے۔

15/04/2023 05:21
REDMI NOTE 8
A.KHAN
CamScanner

مختلف ممالک، مختلف زبانوں اور عہد میں اس لفظ کو الگ الگ معانی و مفاہیم کے طور پر لیا جاتا رہا ہے۔ لفظ ''رومانس'' کو کبھی فرضی کہانی کے لیے تو کہیں رومانٹک (Romantic) کو ''جعلی'' کے لیے۔ کسی زمانے میں ''رومانس'' جھوٹے کے لیے بھی برتا گیا۔

بہر حال جوں جوں اس لفظ کے معنی و مفہوم تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اِس لفظ کے نئے نئے گوشے اور مطالب سامنے آتے ہیں۔ اِس میں لفظ 'رومان' کی اپنی ایک تاریخی معنویت ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس میں معانی کی ایک کائنات پوشیدہ ہے۔

ڈاکٹر محمد حسن کا خیال ہے کہ......

> ''ادبیات کے سلسلے میں سب سے پہلے ۱۷۸۱ء میں وارٹن اور اور ہرڈرز نے یہ لفظ استعمال کیا۔ اس کے بعد گوئٹے اور شلر نے ۱۸۰۲ء میں اس کا اطلاق کرنا شروع کیا۔ لیکن شلیگل اور میڈم اسٹیل نے اسے ایک اصطلاح کی شکل میں رائج کیا۔ اس طرح یہ لفظ 'رومانس' (Romance) جو پہلے زبان کا نام تھا، اس کے بعد زبان کے مخصوص ادبیات اور داستانوں کا لقب بنا۔ پھر ادب میں ماورائیت، آراستگی اور عہد وسطیٰ کی قدروں کی نمائندگی کرنے لگا اور آہستہ آہستہ ادب کے ایک مخصوص مزاج کا مظہر بن گیا۔''

(اُردو ادب میں رومانی تحریک، ص: ۱۰)

نتیجے کے طور پر یہ عام فہم لفظ جو 'رومانس' کے نام سے جانا جاتا تھا، مختلف علاقوں اور خطوں سے سفر کرتا ہوا اُٹھارہویں صدی کے اواخر تک ایک ادبی تحریک کی شکل اختیار کر گیا اور اسے ادب میں ''رومانی تحریک'' کے نام سے موسوم کیا جانے لگا۔ اس تحریک کی ترویج و ارتقا اور فروغ میں بنیاد گزار کے طور پر چند نام سامنے آتے ہیں۔ اُن میں روسو، ورڈز ورتھ، کالرج بائرن، شیلے،

CamScanner

کٹیس، مسز ریڈ، کلف، ولیم بیک فورڈ، ایملی، برونٹے، والٹر اسکاٹ، ہرڈر اور وکٹر ہیو گو وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

لیکن انگریزی ادب میں رومانوی تحریک کے ابتدائی نقوش روسو (Rouseau) کے یہاں تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ روسو نے کہا تھا کہ ''انسان آزاد پیدا ہوا ہے، مگر جہاں دیکھو وہ پابہ زنجیر ہے۔'' اس جملے کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن کا خیال ہے کہ ''روسو کی اس عظیم ''آواز'' کو رومانیت کا مطلع کہا جاتا ہے۔''

جہاں تک اُردو میں رومانویت کا تعلق ہے، مختلف ناقدین نے مختلف آرا کا اظہار کیا ہے۔ یعنی حسن و عشق کا جذباتی اظہار یا لگاؤ رومان ہے۔ کچھ لوگ اسے تسلیم کرتے ہیں اور کچھ تردید کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں معروف نقاد محمد حسن عسکری اس طرح اظہار کرتے ہیں......

''یوں تو رومانیت ہر زبان میں ایک مشتبہ لفظ ہے، مگر اُردو میں اس کا استعمال سخت خطرناک ہے، کیونکہ ہمارے ادب میں سچی اور صحتمند رومانیت کی مثال دوا کے لیے بھی نہیں مل سکتی۔''

(ماہنامہ شاعر، بمبئی ۱۹۶۷ء، کرشن چندر نمبر، ص: ۴۰۷)

رومانی تحریک دراصل مغرب سے ماخوذ ہے۔ مغرب میں اسے ایک مشن کے طور پر اپنایا گیا۔ اس کے مقاصد بھی واضح تھے لیکن اُردو میں عملی طور پر رومانی تحریک کا کوئی مستحکم اور واضح تصوّر نہیں تھا۔ جس کی سمجھ میں جو آیا، وہ اس کی تعریف و تشریح کرتا رہا۔ رومانیت کو صرف حسن و عشق اور جذباتی لگاؤ تک محدود رکھا گیا۔ یوروپ میں رومانوی تحریک کی ابتدا کلاسیکیت کے ردِّعمل کے طور پر ہوئی۔

پروفیسر سیّد احتشام حسین نے دیگر ناقدین سے مختلف ایک نئے انداز میں رومانویت کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی ہے......

''رومان سے مراد حسن و عشق کا افلاطونی تخیل بیان نہیں، بلکہ

REDMI NOTE 8
A.KHAN
CamScanner

روایات سے بغاوت، نئی دُنیا کی تلاش، خوابوں اور خیالوں سے محبت، اَن دیکھے حسن کی جستجو، وفورِ تخیل، وفورِ جذبات، رومانیت میں ڈوبی ہوئی انفرادیت، آزادئ خیال، حسن سے تابمقدور لطف اُٹھانے میں نا آسودگی کا احساس اور کرب.......... میں ان سب کو رومانیت کہتا ہوں...... رومانیت اسے بھی کہتا ہوں جو حقائق کی جستجو، جو مادی اسباب سے زیادہ خیالات وتصورات کی رنگین دُنیا میں کرتا ہوں۔"

(اُردو ادب کے اِرتقا میں تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، لکھنؤ، ۱۹۹۶ء، ص:۳۲۲)

(ماہنامہ پگڈنڈی، یلدرم نمبر، ص:۱۱٦)

مغرب میں رومانی تحریک افلاطون اور ارسطو کے کلاسیکی نظریات اور کلاسیکی تحریک کے ردِعمل کے طور پر پیدا ہوئی۔ رومانی تحریک کے پانچ اہم پہلو تصوّر کیے گئے......

۱- فطرت پسندی

۲- مسرت کی تلاش

۳- عقل سے بیزاری

۴- جذباتیت میں انتہا پسندی، عقلیت پسندی کے مقابلے میں جذباتیت پر زور

۵- ماورائیت

رومانی تحریک کے ابتدائی نقوش اُردو ادب میں غیر شعوری طور پر رونما ہوئے۔ اِس تحریک کو علی گڑھ تحریک کے ردّعمل کے طور پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ کیونکہ علی گڑھ تحریک کے تحت اُس دَور کے ادب میں عقلیت پسندی اور استدلالی طرزِ فکر پر زور دیا جاتا تھا۔ نتیجے کے طور پر ادب میں مقصدیت غالب آنے لگی تھی۔ اس کے برخلاف ادیبوں کا ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو تخیّل کی کارفرمائی اور جذبہ اور خیال کی آزادی چاہتا تھا۔ اس رجحان سے تعلق رکھنے والے ادیب

REDMI NOTE 8
CamScanner

'رومانوی ادیب' کہلائے۔ اس طرح مانویت اُن کے تخلیقی پاروں کا شمار رومانوی ادب میں کیا جانے لگا۔

ظاہر ہے کہ رومانیت کا تصوّر اُردو میں انگریزی سے آیا۔ ڈاکٹر محمد حسن نے اپنی کتاب ''اُردو میں رومانی تحریک'' میں اس کی وضاحت اس طرح کی ہے......

''رومانس سے رومان کا لفظ نکلا اور رومانس کا زبانوں میں اس قسم کی کہانیوں پر اطلاق ہوتا تھا جو انتہائی آراستہ اور پرشکوہ پس منظر کے ساتھ عشق و محبت کی ایسی داستانیں سناتی تھیں جو عام طور پر دورِ وسطیٰ کے جنگجو اور خطر پسند نوجوانوں کی مہمات سے متعلق ہوتی تھیں اور اس طرح اس لفظ سے تین خاص مفہوم واضح ہو گئے......

۱- عشق و محبت سے متعلق ادبی تخلیقات۔

۲- غیر معمولی آراستگی، شان و شکوہ، آرائش، فراوانی اور محاکاتی تفصیل پسندی۔

۳- عہد وسطیٰ سے وابستہ تمام چیزوں سے لگاؤ قدامت پسندی اور ماضی پرستی۔''

ڈاکٹر منظر اعظمی کا خیال ہے کہ......

''رومانیت میں چونکہ جذباتی انتہا پسندی تھی، اِس لیے اپنے اس دردِ کتب بینی کا رومانوی ادیبوں نے مختلف انداز سے مداوا ڈھونڈا۔ کسی نے متصوفانہ خوش مزاجی میں، کسی نے قبل از تہذیب کی طاقتور زندگی میں اور کسی نے چرواہوں کے گیت، الغوزوں کی موسیقی اور دوشیزاؤں کے حسن کی داستانوں میں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے یہاں پرانی دیومالا اور تلمیحات بھی ملتی ہیں، جن سے اُن کی دلچسپی اِسی ذہن کی غمازی کرتی ہے۔ عقل اور علم کے مقابلے میں فطرت کا حسن، جذبے کی شورش، جدت

طرازی، حسن پرستی، یہ وہ عناصر ہیں جو رومانیت کے اجزائے
ترکیبی کہے جاسکتے ہیں۔''

(بحوالہ ''اُردو کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ)

البتہ باقاعدہ طور پر اِس کا آغاز سرسیّد اور حالؔی کی اصلاحی تحریک کے بعد مانا جاتا ہے۔ رومانی تحریک کے ابتدائی نقوش شرؔر اور آزادؔ کی تحریروں میں محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ اس سلسلے میں وقار عظیم لکھتے ہیں......

''ہماری داستانوں نے کہانی میں دلچسپی اور دلفریبی کی، تخیل اور تصور کی، کشمکش اور جدوجہد کی، پھر شادمانی و مسرت کی، سکون و راحت کی، باطل پر حق کی فتح کی، انسانی اور رفطرت کے تصادم اور ہم آہنگی کی، سادہ روح اور سحر افسوں کی نیرنگیٔ عمل کی فضا بتائی اور اس طرح ایک ایسی دُنیا بسائی جو کبھی کبھی حقیقت کی دُنیا سے بھی زیادہ سچی اور قابلِ یقین نظر آتی ہے۔''

(داستان سے افسانے تک، ص: ۷)

بیسویں صدی کے اوائل میں برصغیر میں ایسی فضا مرتب ہوچکی تھی جس میں رومانیت کی نشو ونما پانے کے بہتر امکانات موجود تھے۔ اِن حالات کے پیشِ نظر شیخ عبدالقادر کے رسالے ''مخزن'' نے رومانی قلمکاروں کے لیے ایک مضبوط پلیٹ فارم پیش کیا۔ اُس زمانے میں جو شاعر اور ادیب ''مخزن'' کے ذریعہ نمایاں ہوئے، اُن میں اقبالؔ، مولانا ابوالکلام آزادؔ، سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، اوّل ل۔ احمد کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ یہ وہی زمانہ تھا جب ٹیگور کے تراجم بھی شائع ہوکر منظر عام پر آنے لگے تھے۔ ان تحریروں کی ماورائیت نے نئے قلمکاروں کی پوری ایک نسل کو متاثر کیا۔ مشرق کا مزاج ابتدا ہی سے رومانی، غیر مادّہ پرست اور تصوّراتی رہا ہے۔ اُردو میں رومانی تحریک کسی نہ کسی طرح علی گڑھ کی ٹھوس، عقلیت اور اجتماعیت کے خلاف ردِّعمل کا اظہار تھا۔

انیسویں صدی کے اواخر میں اجتماعیت پر زور دینے کی تحریکیں عروج پر تھیں۔ اس کے ردِّعمل کے طور پر رومانی تحریک کا وجود عمل میں آیا، جس میں فرد کو مرکزیت دی گئی۔ بیسویں صدی کے اوائل میں ہندوستانی ادیبوں کو مغرب کے رومانی شعرا کے کلام پڑھنے اور سمجھنے کا موقع ملا، جس کے نتیجے میں اُردو رومانیت کو فروغ حاصل ہوا۔

بیسویں صدی کا نہایت ہی اہم پہلو سائنس کی ترقی و فروغ ہے۔ جس نے کائنات میں انسان کی مرکزیت کے تصوّر کو پارہ پارہ کر دیا۔ نتیجہ کے طور پر انسان کی مختلف جہتوں (مثلاً انا کا مجروح ہونا اور خدا کی نیابت کے منصب سے گر جانے کا تصوّر وغیرہ) سے بے بسی کا شکار ہو گیا۔ اسی بے بسی کی کیفیت میں حقائق کی بے رحم دُنیا سے فرار کے لیے اُس نے رومانیت کا سہارا لیا۔

رومانی تحریک نے اُردو میں تقریباً چار دہائیوں تک نوجوان ادیبوں اور شاعروں کو اپنے طلسم میں محور رکھا۔ اس تحریک نے لفظ و خیال کی نئی جہتوں کو منکشف کیا، جذبے کو رفعت پروازی، فنکار کو خارج سے اپنے باطن میں جھانکنے اور دونوں کے امتزاج سے اپنے فن کو نکھارنے کا سلیقہ بخشا۔

رومانی تحریک نے اُردو ادب کی متعدد اصناف کو متاثر کیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد، مہدی افادی اور سجاد انصاری کے مضامین، نیاز فتح پوری، ل۔ احمد، حجاب امتیاز علی اور مجنوںؔ گورکھپوری کے افسانے، سجاد حیدر یلدرم، عنایت اللہ دہلوی جلیل قدوائی، خواجہ منظر حسن، ظفر قریشی اور صادق الخیری وغیرہ کے تراجم ایک خاص رومانی طرزِ احساس کے حامل ہیں۔

رومانی تحریک نے اُردو تنقید کو بھی متاثر کیا۔ اُردو کے رومانی نقاد میں مہدی افادی، عبدالرحمٰن بجنوری اور فراقؔ گورکھپوری کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

اُردو شاعری میں سب سے پہلے رومانی اثرات اقبالؔ کے یہاں نظر آتے ہیں۔ اقبالؔ کے علاوہ اُردو کے رومانی شعرا میں عظمت اللہ خاں، اخترؔ شیرانی، حفیظ

جالندھری، جوشؔ ملیح آبادی، عزیز جہاں بیگم، کنیز فاطمہ حیاؔ، ساغر نظامی، اختر انصاری، روشؔ صدیقی، احسان دانش اور حامد اللہ افسر وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

جوشؔ ملیح آبادی کے یہاں رومانویت کا تصوّر بہت مضبوط اور مستحکم نظر آتا ہے۔ ان کے یہاں جذبات کی شدت اور لب ولہجہ کی گھن گرج رومانی اثرات کی رہینِ منت ہے۔

''جوشؔ اپنے دَور کا مقبول ترین شاعر تھا۔ اُس کی شاعری کے رومانوی ماحول، اُس کی مے نوشی اور آوارہ مزاجی نے اُسے دُنیائے شعروادب کا رومانی شہزادہ بنا دیا تھا۔'' (گوپال متل، ص ۹)

بچپن ہی سے جوشؔ کا مزاج رومانوی تھا، جس کا ذکر اُنھوں نے ''فن اور شخصیت'' کے آپ بیتی نمبر میں اِس طرح کیا ہے......

''برسات کا میں بچپن ہی سے عاشق ہوں، لیکن ہائے اُس دَور کی برساتیں اب کہاں، جھومتی، اُمنڈتی، شور کرتی گھٹائیں کچھ ایسی کڑک، چمک اور کچھ اس قدر گونج گرج کے ساتھ اُٹھتی تھیں کہ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ آسمان ٹکڑے ٹکڑے ہو کر گر پڑے گا اور زمین پاش پاش ہو کر گزوں دھنس جائے گی۔ پانی برسنے پر آتا تو تھمنے کا نام نہیں لیتا تھا، پندرہ پندرہ دنوں تک جھڑی لگ جایا کرتی تھی...... میرا جی چاہتا تھا کہ میں تالاب میں کود پڑوں، لوگوں کو گٹھلیاں ماروں، ڈُوبوں اور اُچھلوں اور شور کروں...... لیکن باپ کا حکم نہیں تھا۔''

یہ تخلیقی پارہ جوشؔ کے رومانی ذہن اور مزاج کے ایک پہلو کو اُجاگر کرتا ہے۔ اِس نوع کے اثرات ان کی شاعری میں مرتب ہونے لگے اور آہستہ آہستہ اُن کی نظموں میں بالخصوص رومانونیت کا ایک مثبت اور واضح تصوّر اُبھر کر سامنے آیا۔

جوشؔ ملیح آبادی کا شمار اُردو کے بلند پایہ رومانی شاعروں میں ہوتا ہے۔اُن کے یہاں کہیں روایت کی پاسداری ہے تو کہیں روایت سے بغاوت۔ جوشؔ کی شاعری میں رومانیت کے ساتھ ساتھ جذبات کی فراوانی بھی ہے۔ جوشؔ شاعرِ شباب بھی ہیں، شاعرِ انقلاب بھی، شاعرِ فطرت بھی ہیں اور شاعرِ جذبات بھی۔ بہرحال اُن کی شاعری میں رومانیت کا پہلو ایک امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔

جوشؔ نے اُردو شاعری ہی میں نہیں بلکہ ایشیائی شاعری میں ایک نیا دَور قائم کیا۔ جوشؔ کی پہلی نظم ''ہلالِ محروم'' کے نام سے شائع ہوئی اور پہلا مجموعۂ نثر و نظم ''روحِ ادب'' ۱۹۲۰ء میں منظرِ عام پر آیا۔ اس کے بعد جوشؔ کے کلام کے انتخاب مسلسل شائع ہوتے رہے۔

جوشؔ نے اُردو شاعری کو عموماً اور اُردو نظم کو خصوصاً ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کیا۔ اُن کے یہاں موضوعات کا تنوع ہے۔ بڑی رنگا رنگی اور قادر الکلامی ہے۔ حسین جگمگاتی تشبیہیں، پر اثر منظرنگاری اور شاعرانہ مصوّری کے بڑے جاذب نظر نمونے ملتے ہیں۔ وہ کبھی کبھی اپنی پرواز میں غالبؔ اور اقبالؔ کی سرحدوں کو چھولینے کی کوشش کرتے ہیں۔ جوشؔ ایک پھول کے مضمون کو سو رنگ سے نہیں، سو لفظوں سے باندھنے کے عادی ہیں۔ وہ تشبیہوں اور استعاروں کی جگمگاہٹ کو فنکاری کا درجۂ کمال تصوّر کرتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ اندازِ بیان جس قدر پرشور ہوگا، اُس قدر کلام میں تاثیر پیدا ہوگی۔ اِسی لیے اُن کے یہاں الفاظ کی گھن گرج، لفظوں کی بازیگری اور سحر آفرینی ملتی ہے۔

وہ اپنے تخلیقی سفر میں رومانوی پیکرتراشی کے ایسے اعلیٰ نمونے پیش کر جاتے ہیں، جس کا اُنھیں بھی علم نہیں ہوتا۔ جوشؔ کی نظمیں......

''گریۂ مسرت، محسوساتِ حکیمانہ، جوانی، جوانی کی رات، جوانی کے ساز، جوانی کا تقاضا، جوانی کے مزے، نئی جوانی کی آمد آمد، اُٹھتی جوانی، یہ نظر کس کے لیے ہے، نیچی نگاہیں، یار پری چہرہ، مالن،

جنگل کی شہزادی، جامن والیاں، کوہستان دکن کی عورتیں، گھٹا چھاتی تو کیا، نعرۂ شباب، حسن اور مزدوری، برسات کی پہلی گھٹا، پیا بن ناگن کالی رات، البیلی صبح، گرمی اور دیہاتی بازار، سہاگن بیوہ، فتنۂ خانقاہ، تیرے بغیر، شام کا رومان، تصویرِ جمال، شبابِ کمال، بھکارن شہزادی، حسن بازاری، ذاکر سے خطاب، تو اگر واپس نہ آتی، تو اگر سیر کو نکلے، جوانی کی ایک رات، محبت کی زبان، برسی ہوئی آنکھیں، آدھی رات کی پکار، ایک پھول کھلا تھا گلشن میں (گیت)، نگری مری کب تک یوں برباد رہے گی (گیت)، اے جامن والی (گیت)'' کے علاوہ بھی ایسی متعدد نظمیں موجود ہیں جن میں رومانیت تلاش کی جاسکتی ہے۔''

مذہبی اقدار میں بھی وہ رومانیت کا پہلو تلاش کر لیتے ہیں۔ اپنی ایک نظم ''فتنۂ خانقاہ'' میں خانقاہوں میں بیٹھے ہوئے شیوخ کا مضحکہ اُڑاتے ہیں۔ یہ منظر کچھ اس طرح ہے کہ ایک دوشیزہ جب کسی خانقاہ میں فاتحہ پڑھنے کے لیے داخل ہوتی ہے تو اُسے دیکھ کر شیوخ کا ایمان اُن کے دلوں میں لرزہ براندام ہو جاتا ہے۔ جوشؔ نہایت ہی رومانوی انداز میں اس منظر کی تصویر کشی اس طرح کرتے ہیں......

ایک دن جو بہر فاتحہ اِک بنتِ مہر و ماہ
پہنچی نظر جھکائے ہوئے سوئے فاتحہ
زہاد نے اُٹھائی جھجکتے ہوئے نگاہ
ہونٹوں پہ دب کے ٹوٹ گئی ضرب لا الٰہ
برپا ضمیر زہد میں کہرام ہو گیا
ایماں دلوں میں لرزہ براندام ہو گیا
ہر چہرہ چیخ اُٹھا ترے ساتھ جائیں گے

اے حسن تیری راہ میں دھونی رمائیں گے
اَب اس جگہ سے اپنا مصلّیٰ اُٹھائیں گے
قربان گاہِ کفر پہ ایماں چڑھائیں گے
کھاتے رہے فریب بہت خانقاہ میں
اب سجدہ زیر ہوں گے تری بارگاہ میں

جوشؔ طبیعتاً حسن پرست واقع ہوئے تھے۔ اُن کے کلام میں حسن و جمال کا احساس قدم قدم پر ہوتا ہے۔ نظم ''جنگل کی شہزادی'' میں ریل کے سفر کی تصویر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ممکنہ پوشیدہ گوشے اپنی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ مرئی اور غیر مرئی پیکر کی شکل میں اُبھر کر سامنے آجاتے ہیں۔ گویا حسن کے بیان میں حیات و کائنات کا مشاہدہ ہے۔

پیوست ہے جو دل میں وہ تیر کھینچتا ہوں
اِک ریل کے سفر کی تصویر کھینچتا ہوں
گاڑی میں گنگناتا مسرور جا رہا تھا
اجمیر کی طرف سے جے پور جا رہا تھا
تیزی سے جنگلوں میں یوں ریل جا رہی تھی
لیلیٰ ستار اپنا گویا بجا رہی تھی
خورشید چھپ رہا تھا رنگیں پہاڑیوں میں
طاؤس پر سمیٹے بیٹھے تھے جھاڑیوں میں
کچھ دُور پر تھا پانی موجیں رُکی ہوئی تھیں
تالاب کے کنارے شاخیں جھکی ہوئی تھیں
لہروں میں جیسے کوئی دِل کو ڈبو رہا ہے
میں سو رہا ہوں ایسا محسوس ہو رہا ہے

REDMI NOTE 8
A.KHAN
CamScanner

اِک موجِ کیف پرور دل سے گزر رہی تھی
ہر چیز دلبری سے یوں رقص کر رہی تھی
تھیں رحتی کرن سے سب وادیاں سنہری
ناگاہ چلتے چلتے جنگل میں ریل ٹھہری
کانٹوں پہ خوبصورت اِک بانسری پڑی تھی
دیکھا کہ ایک لڑکی میدان میں کھڑی تھی

سرمئی شال کا ڈالے ہوئے ماتھے پہ سرا
بال کھولے ہوئے صندل کا لگائے ٹیکہ
یوں جو ہنستی ہوئی تو صبح کو آجائے ذرا
باغِ کشمیر کے پھولوں کو اچنبھا ہو جائے
تو اگر سیر کو نکلے تو اُجالا ہو جائے
لے کے انگڑائی جو تو گھاٹ پہ بدلے پہلو
چلتا پھرتا نظر آجائے ندی پہ جادو
جھک کے منھ اپنا جو گنگا میں ذرا دیکھ لے تو
نتھرے پانی کا مزا اور بھی میٹھا ہو جائے
تو اگر سیر کو نکلے تو اُجالا ہو جائے

صبح کے رنگ نے بخشا ہے وہ مکھڑا تجھ کو
شام کی چھاؤں نے سونپا ہے وہ جوڑ تجھ کو
کہ کبھی پاس سے دیکھے جو ہمالا تجھ کو
اُس ترے قد کی قسم اور بھی اونچا ہو جائے
تو اگر سیر کو نکلے تو اُجالا ہو جائے

(نظم ”تو اگر سیر کو نکلے“)

ایک لڑکی کے ناز و انداز، ابرو اور کاکل کے بیان میں الفاظ کا سیل بے پناہ اُمنڈتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ نظم ''کوہستانِ دکن کی عورتیں'' میں رومانی پیکر کے نمونے دیکھئے......

یہ اُبلتی عورتیں اِس چلچلاتی دُھوپ میں
سنگ اَسود کی چٹانیں آدمی کے روپ میں
واہ کیا کہنا ترا اَے حسنِ ارض آفتاب
یہ برشتہ رنگ یہ تپتے ہوئے سنگیں شباب
عورتیں ہیں یا کہ ہیں برسات کی راتوں کے خواب
پھٹ پڑا ہے جن میں طوفاں خیز پتھریلا شباب
کنکروں کے فرش پر دُنیا سلاتی ہے جنھیں
آندھیوں کے پالنے میں نیند آتی ہے جنھیں
کیا خبر کتنے دلوں کی جوشِ پامالی ہوئی
ان اداؤں سے کہ طوفانوں کی ہیں پالی ہوئی

نظم ''سہاگن بیوہ'' کے چند اشعار دیکھئے......

اہتمامِ مرگ میں یہ شاعری لبریز پاس
ہاتھ میں مہندی رچی ہے بر میں چوتھی کا لباس
آہ یہ عالم کہ اب تک مست ہے موجِ نسیم
آرہی ہے جسم سے شادی کے پھولوں کی شمیم
کہہ رہی ہے کیا بتاؤں کیا تمنا دل میں ہے
شمع یہ کس کے جنازے کی مری محفل میں ہے
مڑ کے پھر میت سے کہتی ہے، اِجازت دیجیے
اب تو اس ایندھن کو بھی جلنے کی رُخصت دیجیے

آپ کو موت آگئی عالم پریشاں ہو گیا
گھر ابھی بسنے نہ پایا تھا کہ ویراں ہو گیا
یاد ہے ہاں مجھ کو شادی کا ترنم یاد ہے
ہاں انھیں ہونٹوں پہ آیا تھا تبسم یاد ہے
آپ کے سینے سے شعلے اُٹھ رہے ہیں بار بار
جل رہی ہے یہ مری اُجڑی جوانی کی بہار
پوچھئے اُس سے کہ دُنیا کیا تھی اور کیا ہو گئی
جس نے گھونگٹ بھی نہ اُلٹا تھا کہ بیوہ ہو گئی
خاک تلسی کی نظر سے رشکِ گلشن ہو گئی
معرفت میں ڈوب کر بیوہ سہاگن ہو گئی

جوشؔ کی نظم ''مجھے بے ساختہ اپنی جوانی یاد آتی ہے'' میں غیر مادّی اور غیر مرئی کیفیات جس طرح ٹھوس ممثلات میں ڈھلی ہیں، وہ محض شعر میں تشبیہ کے استعمال کا نمونہ نہیں بلکہ حواس خمسہ کے ارتسامات کی اور لفظوں میں تجسیم کی بہترین مثالیں ہیں۔ اس معاملے میں بھی جوش کو انفرادیت اور امتیاز حاصل ہے۔

فطرت پرستی اور اس کی دلکش تصویریں جوشؔ کے قلم نے جس جمالیاتی تجربے سے گذر کر کھینچی ہیں، اُن کی مثال اُردو شاعری میں مشکل سے ملے گی۔

حسن کیا ہے؟ انسانی پیکر میں جلوۂ دوست کی جھلک، فانی پنکھڑی پر سرمدی نقاشی، تاریک کرہ پر قندیل حقیقت کی چھوٹ، صحرائے ہستی کے ریشو میں روحانی نغمہ، پہاڑوں کو پگھلا دینے والی لو، روحوں کو تڑپا دینے والا جذبہ، فولاد کو پانی کر کے بہا دینے والی حرارت، سکون کو اضطراب سے بدل دینے والا پرتو، اِس طرح کے موضوعات و معاملات جوشؔ کی بیشتر نظموں کا حصہ ہیں کیونکہ اُن کی نظموں کی بنیاد حسن وعشق اور رومان ہے......

گیا لڑکپن، نئی جوانی نئی اداؤں سے آ رہی ہے
جبیں پہ غنچے کھلا کھلا کر نظریں ڈھومیں مچا رہی ہے
شعاعِ اوّل پڑی ہے گویا چمن میں نرگس کی پنکھڑی پر
رسیلی آنکھوں میں ہے تبسم لبوں پہ سرخی سی آ رہی ہے

(جوانی کی آمد آمد، ۱۹۲۵)

روحِ شاعر آج پھر ہے وجد میں آئی ہوئی
آم کے باغوں پہ ہے کالی گھٹا چھائی ہوئی
مست بھونرا گونجتا پھرتا ہے کوہِ دشت میں
روح پھرتی ہے کس وحشی کی گھبرائی ہوئی
بہہ رہی ہیں ندیاں ساون کے نغموں کی طرح
گا رہی ہیں کوئلیں، موسم کی ترپائی ہوئی
عمر کے نشے سے کچھ کچھ نیندیں ڈوبی ہوئی
برق کی ہلچل سے کچھ کچھ ہوش میں آئی ہوئی

(جامن والیاں)

آ رہی ہیں ناز سے نوخیز جامن والیاں
انکھڑیوں میں اجنبیت چال اِٹھلائی ہوئی
آ رہی ہے باغ سے مالن وہ اِٹھلاتی ہوئی
مسکرانے میں لبوں سے پھول برساتی ہوئی
بار بار آنکھیں اُٹھاتی، سانس لیتی تیز تیز
رس جوانی کا گھنے پلکوں سے ٹپکاتی ہوئی
نصف آنکھیں بند کر کے سونگھتی پھولوں کے ہار
ہر نفس بیہوش ہوکر ہوش میں آتی ہوئی

جوش پوچھے کوئی اس گل پیرہن مالن کا نام
آرہی ہے غنچۂ دل کو جو چٹکاتی ہوئی

(مالن ۱۹۲۳ء)

جوشؔ کی شاعری ایک قوس قزح ہے، جس میں مختلف رنگوں کی آمیزش ہے۔ وہ شاعرِ جذبات بھی ہیں اور شاعرِ انقلاب بھی۔ اُن کے یہاں حسن کی چاہت بھی ہے اور جمال کی خواہش بھی۔ گویا جوشؔ کا کلام ایک کلسٹر ہے جس میں مختلف رنگیوں کے ساتھ ساتھ تہداری بھی موجود ہے......

صبح کا فرزند خورشید درخشاں کا علم
محنت پیہم کا پیاں سخت کوشی کی قسم
وارثِ اسرارِ فطرت، فاتحِ اُمید و بیم
محرمِ آثار باراں، واقفِ طبعِ نسیم
کون ہل، ظلمت شکن، قندیل بزم آب وگل
قصر گلشن کا دریچہ، سینۂ گیتی کا دل
خوش نما شہروں کا بانی راز فطرت کا سراغ
خاندانِ تیغ جو ہردار کا چشم و چراغ

(کسان)

جوشؔ کا محاکاتی شعور بہت پختہ تھا۔ الفاظ کے ساتھ ساتھ اُنھیں منظر نگاری پر بھی یدطولیٰ حاصل تھی۔ مناظر فطرت سے گہری دلچسپی رکھنے کی وجہ سے جب وہ فطرت کے کسی منظر کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ تو رومانی کیفیت کے ساتھ ساتھ کلام میں ایک مخصوص نغمگی کا احساس ہوتا ہے......

نظر جھکائے عروسِ فطرت جبیں سے زلفیں ہٹا رہی ہے
سحر کا تارا ہے زلزلے میں اُفق کی لو تھرا رہی ہے

روش روش نغمۂ طرب ہے چمن چمن جشن رنگ و بو ہے
طیور شاخوں پہ ہیں غزل خواں کلی کلی گنگنا رہی ہے
طیور بزم سحر کے مطرب لچکتی شاخوں پہ گا رہے ہیں
نسیم فردوش کی سہیلی گلوں کو جھولا جھلا رہی ہے
کھٹک یہ کیوں دل میں ہو چلی پھر؟ چٹکتی کلیوں ذرا ٹھہرنا
ہوائے گلشن کی نرم رو میں یہ کس کی آواز آ رہی ہے

جوشؔ کی جمالیاتی حِس زیادہ لطیف اور تربیت یافتہ ہے۔ شعلہ و شبنم میں نظمیں ۴۶؍ مناظر فطرت پر ہیں۔ دیگر مجموعوں میں بھی، صبح، شام، رات، برسات، گرمی، بہار اور شبِ ماہ پر متعدد نظمیں موجود ہیں۔ اُن کے یہاں رومانوی کیفیات اور مناظر ذی حیات ہیں اور خود فطرت بھی جذبات رکھتی ہے۔

رشید حسن خاں رقمطراز ہیں......

''جس چیز کو قادرالکلامی کہتے ہیں، بلاشبہ وہ جوشؔ کے حصے میں آئی تھی۔ تشبیہوں اور استعاروں کی ندرت پر نگاہ کیجیے تو معلوم ہوتا ہے کہ اُن کی قوتِ تخیل کس قدر بے پناہ تھی اور لفظوں کی رنگا رنگ کثرت پر نظر ڈالیے تو خیال آئے کہ زبان نے اپنے خزانے اس شخص کے حوالے کر دیے تھے۔''

ان تمام خوبیوں کے باوجود جوشؔ کا کلام تہہ داری سے خالی نظر آتا ہے۔ وہ اپنی پرواز میں کہیں کہیں غالبؔ اور اقبالؔ کی سرحدوں کو چھونے کی کوشش کرتے ہیں، جس سے اُن کی سطحیت اور نمایاں ہونے لگتی ہے۔ مرصع کاری اور لفظ آرائی نے اُن کے کلام میں بہت سی خرابیاں پیدا کر دی ہیں۔ جوشؔ نے سخنوری میں کسی کو اپنا اُستاد تسلیم نہیں کیا۔ ابتدا میں عزیزؔ لکھنوی سے اصلاح لی لیکن اُن سے بھی بغاوت کر بیٹھے۔ بہر حال جوشؔ ایک عظیم فنکار کی شکل میں ہمارے سامنے آتے

ہیں۔ وہ لفظیات (Diction) کے بادشاہ ہیں۔ اُن کے کلام میں الفاظ کا سیلِ بے پناہ اُمنڈتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ انیسؔ اور اقبالؔ کے بعد جوشؔ کے یہاں سب سے زیادہ الفاظ وتراکیب کا استعمال ملتا ہے۔ جوشؔ کا کلام پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ اُن کے پاس شعرڈھالنے کا کوئی سانچہ ہے اور الفاظ کی ٹکسال، جس میں شعری اصناف تشکیل پاتی ہیں......

الفاظ کے سر پر نہیں اُڑتے معنی
الفاظ کے سینوں میں اُتر کر دیکھو

جوشؔ اپنی شاعرانہ عظمت سے کبھی مایوس نہیں رہے۔ اُن کو جو شہرت، مقبولیت اور مرتبہ حاصل رہا، وہ اُن کے بعض معاصرین سے کم نہیں تھا۔ چنانچہ خود جوشؔ ہی کے الفاظ میں......

تارا ہوں جو ٹوٹوں گا تو گوہر ہوں گا
قلزم ہوں جو سمٹوں گا تو کوثر ہوں گا
اِس عرشِ تخیل کی بلندی سے کبھی
بالفرض گرا بھی تو پیمبر ہوں گا

ایک انگریز مفکر کا قول ہے کہ......

"شاعر وہ تمام لوگ ہیں جو محبت کرتے ہیں، دُنیا میں پست ترین انسان وہ ہے جس کا جذبہ محبت صرف اُسی کے وجود تک محدود ہو۔"

جوش نے اپنے جذبہ محبت کو اپنی ذات تک محدود نہیں رکھا بلکہ اُسے اپنے تخلیقی فن پاروں کے ذریعہ مختلف رومانی رنگوں اور خوشبوؤں میں پیش کیا۔

جوشؔ کی تاثراتی اور رومانی شاعری اُردو کی شعری تاریخ میں ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔ جوش اُردو شاعری کی آبرو ہیں۔ اُن کا فن زندہ اور شعری

اقدار مسلم ہیں......

ادب کر اس خراباتی کا جس کو جوشؔ کہتے ہیں
کہ وہ اپنی صدی کا حافظؔ و خیامؔ ہے ساقی

○○

حواشی:

۱۔ اُردو میں رومانی ادب، پروفیسر محمد حسن۔

۲۔ اُردو کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، پروفیسر منظر اعظمی۔

۳۔ کلاسیکیت اور رومانویت، ڈاکٹر علی جاوید۔

۴۔ تاریخ جمالیات، نصیر الدین ناصر

۵۔ اُردو شاعری میں رومانویت، ڈاکٹر فریاد آذر۔

☆

قائم شناسی ـــ ایک تجزیہ

اُردو کی شعری تاریخ میں قائم چاندپوری جیسے باکمال شاعر کو وہ شہرت عام اور بقائے دوام حاصل نہیں ہوسکی، جو اُن کے معاصرین میر و سودا کو میسر آئی۔ اُردو کے بعض نقاد قائم کا نام بڑے احترام سے لیتے ہیں۔ لیکن اُن کی خدمات کا اعتراف اس سطح پر نہیں کرتے جس کے وہ مستحق تھے۔

قائم چاندپوری کی پیدائش بجنور میں ہوئی۔ اُن کی سن ولادت کے سلسلے میں محققین کو اختلافِ رائے ہے، لیکن بعض تاریخی شواہد کی بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ قائم کا سال ولادت ۱۷۲۰-۱۷۱۹ کا درمیانی وقفہ ہے۔ معدودے چند تذکرہ نگاروں کے مطابق محمد شاہی عہد میں چاندپور ضلع مرادآباد کا ایک قصبہ تھا۔

قائم کا عہد سلطنت مغلیہ کے زوال کا زمانہ تھا، معاشی بدحالی اور سراسیمگی، ظلم و استبداد اور سیاسی انتشار دہلی کا مقدر بن چکا تھا۔ یہ وہی زمانہ تھا جب قائم حصولِ علم کے سلسلے میں دہلی چلے آئے اور تعلیم سے فراغت اور اکتسابِ علم و فن

کے بعد شاہی توپ خانے میں داروغہ کے عہدے پر فائز ہو گئے۔

قائمؔ چاندپوری کے آبا و اجداد شیعی عقائد رکھتے تھے اور سبزوار سے آکر ہندوستان میں آباد ہو گئے تھے۔ لیکن قائمؔ مذہباً سنی العقدہ تھے۔ امتیاز علی عرشی کی تحقیق کے مطابق قائمؔ کے والد کا نام محمد ہاشم تھا۔ شاعری سے اُنھیں گہرا شغف تھا اور اُن کا لقب قیام الدین تھا۔ قائمؔ کے نام سے متعلق بھی اختلاف رائے ہے۔ مصحفیؔ نے اپنے ایک تذکرہ ''عقد ثریا'' میں قائمؔ کو محمد قائمؔ لکھا ہے۔ لیکن ''تذکرۂ ہندی'' میں وہ اُنھیں قیام الدین عرف محمد لکھتے ہیں۔ قائمؔ نے اپنے تذکرے میں خود کو قیام الدین قائمؔ تحریر کیا ہے۔ قائمؔ ایک خود دار طبع اور صوفی منش واقع ہوئے تھے۔ ان کی ابتدائی زندگی کے حالات و کوائف کوئی خاطر خواہ معلومات فراہم نہیں ہوتی۔ تمام تذکرے بشمول ''مخزن نکات'' اس سلسلے میں خاموش ہیں۔ آثر رامپوری نے ''معارف اعظم گڑھ کی اپریل ۱۹۵۲ء کی اشاعت میں قائمؔ کے پرپوتے مشاہد حسین کے حوالے سے بعض روایات بیان کی ہیں۔ خالد علوی نے اپنی کتاب ''قائمؔ چاندپوری'' میں تذکرۂ عیار الشعراء، مجموعہ غزل اور آبِ حیات کے حوالوں سے اس بات کی تردید کی ہے کہ قائمؔ دہلی آنے کے بعد سب سے پہلے ہدایتؔ کے حلقۂ تلمذ میں داخل ہوئے۔ بعد ازاں دونوں میں تکرار رنجی ہوئی اور قائمؔ نے شاہ ہدایتؔ کی ہجو میں ایک قطعہ لکھ ڈالا۔ قائمؔ اور شاہ ہدایتؔ کے درمیان استاد اور شاگرد کا رشتہ ایک سوالیہ نشان ہے۔ اس حوالے سے مختلف تذکروں میں خاصی بحث بھی ملتی ہے۔ لیکن ''مخزنِ نکات'' میں قائمؔ نے ہدایت کی بہت تعریف کی ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دہلی میں سراج الدین خاں آرزوؔ، سوداؔ، دردؔ، فغاںؔ اور یقینؔ کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا جا چکا تھا۔ اُدھر میرِ تقی میرؔ اور میر سوز ادبی مراحل طے کر رہے تھے۔ اُس دَور کے دو اہم شاعر ناجیؔ اور قائمؔ کے بڑے بھائی منصبؔ بھی دہلی کے ادبی حلقوں میں اپنی شاعرانہ عظمت تسلیم کرا چکے تھے۔

CamScanner

''آبِ حیات'' میں محمد حسین آزاد لکھتے ہیں کہ اِس کے بعد وہ میر کے شاگرد ہوئے، لیکن مصحفی قائم کو درد کا معتمد تسلیم کرتے ہیں۔ ''کلیاتِ قائم چاندپوری'' میں اقتدار حسن نے لکھا ہے کہ ''کچھ عجب نہیں کہ اس نوجوان شاعر کی افتادِ طبع کو درد نے بھانپ لیا ہو اور خود انھیں نے سودا کی شاگردی اختیار کرنے کا مشورہ دیا ہو۔''

قائم چاندپوری سودا کے شاگرد تھے۔ سودا کا رسالہ ''عبرۃ الغافلین''، جو ۵۲/ صفحات پر مشتمل ہے، سے پتا چلتا ہے کہ سودا شعر و شعریات کا نہایت ہی متوازن اور جامع تصوّر رکھتے تھے۔ اُن کی طنز آمیز فارسی اور وسعت مطالعہ کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ سودا اور قائم چاندپوری کے مابین ذہنی طور پر گہری مماثلت تھی۔ دونوں اعلیٰ پایے کے شاعر تھے اور ہجویہ شاعری میں خط اُٹھاتے تھے۔

جب دہلی تاخت و تاراج ہو رہی تھی، سیاسی انتشار اور افراتفری کا دَور تھا۔ یہ وہی زمانہ تھا، جب قائم چاندپوری کا تخلیقی سفر بامِ عروج پر تھا۔ ادھر شاہ عالم ثانی کی بدسلوکی قائم کی دہلی سے مراجعت کا باعث بن گئی۔ قائم کی زندگی کا باقی ماندہ زمانہ بڑی حسرت، تنگ دستی اور دربدری میں گزارا اس دوران انھیں مختلف شہروں مثلاً ٹانڈہ، لکھنؤ، رامپور وغیرہ شہروں کا سفر اختیار کرنا پڑا۔ ان کی زندگی کے آخری ایام رامپور میں گزرے اور وہیں اُن کی وفات ہوئی۔ مولوی عبدالحق نے 'مخزن نکات'' کے دیباچہ میں جرأت کی تاریخ وفات کے دو مصرعوں میں قائم کی سالِ وفات برآمد کی ہے۔

جرأت نے کہی رو کے یہ تاریخِ وفات یکتائی کے ساتھ
قائم بنیاد شعرِ ہندی نہ رہی کیا کہیے اب آہ

اس قطعِ تاریخ سے قائم کی سالِ وفات ۱۷۹۳ء برآمد ہوتی ہے۔

قائم کی زندگی کے حالات پیدائش و پرداخت مشکوک بھی ہیں، غیر مستند بھی،

متعلق بعض روایات تو بالکل فضول معلوم ہوتی ہیں۔ اور متنازعہ فیہ بھی اس سے

قائم چاند پوری مزاجاً خود دار طبع اور صوفی منش واقع ہوئے تھے مزاج میں بے نیازی آزاد منشی اور قلندری زمینوں کے قضیے اور دیگر دنیاوی معاملات میں ملوث ہونے کی وجہ سے قائم کی شاعری نظر انداز ہوتی گئی۔

محمد حسین آزاد جو دہلی سے باہر کے ہر شاعر کے بارے میں کچھ نہ کچھ ڈھکے چھپے تعصبات رکھتے تھے وہ بھی قائم کے دیوان مو میر و مرزا سے کم درجہ کا نہیں سمجھتے، لیکن اُنھوں نے آبِ حیات میں قائمؔ کا ایک بھی شعر درج نہیں کیا۔

طبقات الشعرا میں قدرت اللہ شوق قائمؔ چاند پوری کے بارے میں لکھتے ہیں

''قائم چاند پوری بہت پر لطف اور دردمند، متواضع، خلیق، مہذب، پاکیزہ صورت نہایت ہی پرگو اور خوش مقال آدمی ہیں اور فنون سخنوری میں کمال رکھتے ہیں اس دور کے خوش خیالوں اور بلند فطرتوں میں ہیں فکر صائب رکھتے ہیں نازک خیالی اور معانی یابی میں سخنوری کی داد دیتے ہیں اکثر یارانِ سخن ان کے فیض صحبت سے شاعری کے بلند مرتبہ تک پہنچ گئے ان سے ملنے اور گپ شپ کرنے کا اتفاق ہوتا ہے۔''

قائم ایک قادر الکلام شاعر تھے ان کا شمار صف اوّل کے کلاسیکی شعراء میں ہوتا ہے۔ لیکن میر و مرزا کا یہ ہم پلہ شاعر ہمیشہ زمانے کی بے توجہی کا شکار رہا۔ ''میر کے مراثی لوگ تحفوں کی شکل میں لے جاتے ہیں لیکن میر و مرزا کا یہ ہم رتبہ شاعر شاہی توپ خانے کا داروغہ ہے۔ لکھنؤ میں سلیمان شکوہ کی خدمت میں قصیدے گزارتا ہے نواب محمد خاں کی استادی پر قائم ہے اس کے تقریباً تمام شاگرد صاحبِ دیوان ہیں اور اہم ہیں۔ لیکن اس کو شہرت کیوں حاصل نہیں ہوئی سودا نے اپنی زندگی میں کئی دیوان مرتب کرائے نسخہ جانسن سے تو ہم سب واقف ہیں میر کے دیوان کی بھی اشاعت ہو چکی تھی لیکن قائم نے نہ خود اس طرف توجہ دی اور نہ ہی اس کے کسی شاگرد نے یہ ضرورت سمجھی۔''

قائم نے غزل کے علاوہ قصیدہ، مثنوی اور ہجو میں بھی خوب طبع آزمائی کی

قائم کے عہد میں غزل کا نام ریختہ تھا ریختہ دراصل موسیقی کے اصطلاحی معنی میں مستعمل تھی۔ لیکن قائم نے غزل کو فارسی کے مد مقابل لاکر کھڑا کر دیا قائم کا ایک شعر ملاحظہ کیجیے......

قائم نے ریختہ کو دیا خلعت قبول
ورنہ یہ پیش اہل ہنر کا کمال تھا

قائم کا دیوان اپنے معاصرین میں سب سے زیادہ مختصر اور اہم ہے ان کے کلام میں شاعرانہ تعلّی اور سہیل ممتنع کے علاوہ اخلاقیات، مبالغہ آرائی، تصوف، سیاست اور فحاشی جیسے موضوعات پر معیاری اشعار موجود ہیں۔ سہیل ممتنع میں تو قائم کو یدطولی حاصل تھی اس فن میں تو وہ کہیں کہیں غالب سے بہت آگے نظر آتے ہیں۔

مجنوںؔ گورکھپوری کا خیال ہے کہ گداختگی قائم کی شاعری کی عین فطرت ہے۔ میر قائم کو ''خیرہ وطیرہ'' اور حسن پرست کہتے ہیں۔ میر اپنے محبوب کو عزت واحترام کی نظر سے نہیں دیکھتے وہ اس کے لیے بد چلن بدشعار، اوباش، کنجوس، سیہ کار جیسے لفظوں کا استعمال کرتے ہیں مگر قائم اپنے محبوب کو بڑی قدر ومنزلت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ امرد پرستی اور بعض عشقیہ اشعار کے باوجود قائم کی شاعری کو عشقیہ شاعری نہیں کہا جا سکتا۔ ان کے یہاں اس نوع کے اشعار کی تعداد بہت کم نظر آتی ہے علاوہ ازیں ان کے اشعار میں شاعرانہ فن کمال نمایاں طور پر نظر نہیں آتا۔

قائم نے فارسی پر ہمیشہ ہندوستانی کو ترجیح دی ان کے خوچہ حسینوں کی بھی ایک بڑی تعداد ملتی ہے اسب میں ان کے ''بہتر گوہر'' کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ بہر حال قائم چاند پوری کا عہدار دو شاعری کا عہد زریں کہا جا سکتا ہے اس دور میں اساتذہ کی ایک طویل فہرست نظر آتی ہے۔ قائم چاند پوری کے

معاصرین میں سودا کا نام سرفہرست ہے کیوں کہ قائم سودا کے حلقۂ تلمذ میں شامل تھے اور انھیں سودا کی شاگردی کا شرف حاصل تھا۔ بعض تذکروں میں لکھا ہے کہ قائم پہلے ہدایت کے شاگرد تھے لیکن کسی بات پر خفا ہو گئے اور شاہ ہدایت کی ہجو لکھ ڈالی۔

سوداؔ شاہ حاتم کے شاگرد تھے اور خان آرزو سے استفادہ کرتے تھے۔ قائمؔ اور سوداؔ کے درمیان اُستاد اور شاگرد کے رشتہ کے علاوہ ذاتی وابستگی بھی تھی۔ قائمؔ سوداؔ کو ''خضرتم سودا'' کہا کرتے تھے اور نہایت ہی ادب و احترام کے ساتھ نام لیتے تھے۔ دونوں کے درمیان ناراضگی بھی ہوتی رہتی تھی۔ دونوں نے ایک دُوسرے کی ہجو بھی لکھی ہیں۔ لیکن ''خضرتم سودا'' کی علمیت سے قائمؔ نے خوب استفادہ کیا۔ بعض نقاد کا خیال ہے کہ شوخی اور طنز مزاح کا پہلو تو قائمؔ نے سوداؔ ہی سے سیکھا......

سودا...... کوئی کسی مزار پہ ہرگز نہ لائے گل

قائمؔ...... کسی نے مرے مزار پر آکر چڑھائے گل

سودا...... مقدور نہیں اس کی تجلی کے بیاں کا

قائمؔ...... ہرگز نہیں مقدور تری حمدِ زباں کا

قائمؔ نے اپنے اُستاد سوداؔ کی شان میں اڑتیس اشعار پر مشتمل ایک قصیدہ بھی لکھا تھا جس کا مقطع ہے......

سخن پناہا! ہو تجھ سے کی مدح اور قائمؔ؟
کسو طرح سے نہیں یہ عقل کا امکاں

قائمؔ اور میرؔ ایک ہی عہد کے شاعر ہیں۔ دونوں نے ایک ہی دَور میں زندگی بسر کی۔ زمانے کی بے ثباتی، خانہ جنگی، احمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کی غارت گری کو دونوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ اسی لیے دونوں کے شعری انداز اور

رویوں اور شعری آہنگ میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ اُردو کے دیگر اساتذہ کی طرح قائمؔ بھی خدائے سخن میرؔ کو اُستاد کا درجہ دیتے ہیں۔ اُنھوں نے ''تذکرۂ مخزن نکات'' میں لکھا ہے......

''شمع انجمن عشق بازاں فروغ محفل سخن پردازاں اور مجمع کمالات انسانی قرار دیتے ہیں۔''

ادھر میرؔ نے نکات الشعراء میں لکھا ہے......

''محمد قائمؔ متخلص بہ قائم جوان وخوبرو، خیرہ وطیرہ، حسن پرست نوکر پیشہ ایک عرصہ تک میاں خواجہ میر دردؔ کے جرگے میں داخل رہا۔ اب مرزا رفیعؔ کے ساتھ ہے، فقیر سے بھی ملاقات ہے۔''

میرؔ، قائمؔ کے گھر کے قریب رہتے تھے اور اکثر و بیشتر ملاقات بھی ہو جاتی تھی۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ میرؔ اور قائمؔ کے ذاتی طور پر گہرے مراسم تھے۔ سوداؔ اور میرؔ کے درمیان معاصرانہ چشمک تھی۔ اس چشمک کی وجہ سے قائمؔ نے میرؔ کی ہجو بھی لکھی تھی جو محض ایک حسنِ اتفاق کہا جاسکتا ہے۔ قائمؔ میرؔ سے عمر میں بڑے تھے، لیکن دونوں اپنے اپنے فن میں ماہرانہ قدرت رکھتے تھے۔ دونوں کے اشعار میں یک مضمونی اشعار کی خاصی تعداد مل جاتی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی قائمؔ اور میرؔ کی شعری مماثلتوں کی متعدد مثالیں ''شعر شور انگیز'' میں پیش کی ہیں اور بعض جگہ قائمؔ کے شعر کے سامنے میرؔ کے شعر کو پھیکا قرار دیا ہے۔ میرؔ کے یہاں معنی کی کثرت ہے لیکن قائمؔ کی سی شور انگیزی نہیں پائی جاتی۔

میر

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023 0
CamScanner

داغ آنکھوں سے کھل رہے ہیں سب
ہاتھ دستہ ہوا ہے نرگس کا
جن جن کو تھا یہ عشق کا آزار مرگئے
اکثر ہمارے ساتھ کے بیمار مرگئے

قائم

نت ہی قائمؔ بجھا سا رہتا ہے
کس تہی دست کا چراغ ہوں میں
بہارِ داغ تھی جب دل پہ قائمؔ
عجب سرسبز تھا گلشن ہمارا
قائم آتا ہے مجھے رحم جوانی پہ تری
مر چکے ہیں اسی آزار کے بیمار بہت

قائمؔ اور سوداؔ کے ایسے متعدد اشعار ہیں جن میں یک رنگی اور یک مضمونی پائی جاتی ہے۔ جمیل جالبی نے ''تاریخ ادب اُردو'' کے حصہ اوّل میں لکھا ہے کہ......

''اگر میرؔ اور سوداؔ کو تھوڑی دیر کے لیے نظر انداز کردیا جائے تو قائمؔ اس دَور کے بہترین شاعر ہیں۔''

خواجہ میر دردؔ کا شمار بھی اس دَور کے اہم شعرا میں ہوتا ہے۔ اُن کے والد خواجہ ناصر عندلیب مشہور صوفی اور شاعر تھے۔ خواجہ میر دردؔ کا سلسلۂ طریقت خواجہ بہاالدین نقشبند سے ملتا ہے۔ علم فقہ، تفسیر اور تصوّف پر اُنھیں ید طولیٰ حاصل تھی۔ موسیقی سے اُنھیں بے پناہ شغف تھا۔ خواجہ میر دردؔ نقشبندیہ سلسلے سے تعلق رکھتے تھے۔ اس سلسلۂ طریقت میں سماع اور موسیقی پر پابندی ہے۔ دردؔ نے ''طریقِ محمدی'' کے نام سے تصوّف کا ایک سلسلہ بھی شروع کیا تھا۔ قدرت

اللہ شوق نے درد کو شاعرِ نازک مزاج، خوش خیال، معنی داں، فاضل، مستند عالم اور صوفی مشرب لکھا ہے۔

قائم سودا کے باقاعدہ شاگرد تھے۔ ہدایت سے انھوں نے شرف تلمذ کیا، لیکن میر درد سے قائم بہت متاثر رہے۔ قائم نے درد کو اپنے شعر میں ''اُستادِ زماں'' کا خطاب دیا۔ ایک روایت تو یہ بھی ہے کہ ہدایت نے میر درد کی شان میں کچھ گستاخی کی تو قائم نے درد سے ہدایت کو جواب دینے کے لیے اس انداز میں کہا......

حضرتِ درد کی خدمت میں جب آ قائم نے
عرض کی یہ کہ اُے اُستادِ زماں سنتے ہو
امر ہووے تو ہدایت کو کروں میں سیدھا
واں سے ارشاد ہوا یہ کہ میاں سنتے ہو
راست ہوتے ہیں کسی سے بھی کبھو کج طینت
تیر بنتے ہیں کبھی شاخِ کماں سنتے ہو

درد کے ایک ناقد وحید اختر اپنی رائے کا اظہار اس طرح کرتے ہیں......

''طرزِ سخن کو دیکھ کر اگر کوئی قائم کو تغزل کے لحاظ سے میر کا حریف قرار دے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ قائم عشقیہ رنگ میں ہی نہیں، لہجہ کی ربودگی و شعلگی میں بھی میر کی آواز میں آواز ملا دیتے ہیں۔ خالص تغزل میں وہ سودا اور درد، دونوں سے ممتاز نظر آتے ہیں۔''

درد سے متاثر ہوکر قائم نے لباس فقیری اختیار کرلیا۔ اُنھیں ہمیشہ قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا اور عظمت کا اعتراف کیا۔ درد کی شان میں کبھی گستاخی نہیں کی۔ قائم درد کو روحانی طور پر بھی اپنا اُستاد تسلیم کرتے رہے۔

مصحفی کا شمار بھی قائم کے معاصر شعرا میں ہوتا ہے۔ مصحفی قائم سے عمر میں تقریباً بیس برس چھوٹے تھے اور مصحفی کے ساتھ قائم کا رویہ سر پرستانہ تھا۔ گوان

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023 05:

CamScanner

غالب ہے کہ مصحفی نے قائم سے اکتسابِ فن بھی کیا ہوگا۔ لیکن اِن دونوں فنکاروں کا باہمی رشتہ اور گہرے مراسم 'مخزنِ نکات'' کی تالیف کے بعد قائم ہوئے۔ غلام ہمدانی مصحفی کا وطنِ مالوف امروہہ ہے جو اُتر پردیش کا ایک مردم خیز خطہ تصوّر کیا جاتا ہے۔ اس سرزمینِ دہانت آفریں پر بے شمار شعرا و ادباء جنم لیتے رہے۔ قائم چاندپوری امروہہ میں قاضی کے عہدے پر فائز رہے۔ ''تذکرۂ ہندی گویاں'' میں قائم چاندپوری کے بارے میں مصحفی لکھتے ہیں......

''قیام الدین عرف محمد قائم صاحب، قائم تخلص۔ اگرچہ وطن ان کا چاندپور ہے، توپ خانے میں ملازم تھے جو کچھ موزوں کرتے، مرزا رفیع کو دیکھا دیتے، خواجہ میر درؔد کے بھی معتقد رہ چکے تھے۔ میں نے اُنھیں محمد یار خاں کی سرکار میں درویشانہ لباس میں دیکھا ہے۔ نواب کی سرکار میں میری ملازمت کا باعث یہی بزرگ ہوئے تھے۔ تھوڑے ہی عرصہ میں سلیم مزاجی اور شاعری کی مشترک نسبت کی وجہ سے مجھ سے گہرا تعلق پیدا ہوگیا۔''

قائم قلندرانہ مزاج رکھتے تھے۔ اُن کے یہاں قلندری کو بادشاہت پر فوقیت حاصل تھی۔ اُنھوں نے اپنے ایک شعر میں اِس کا اظہار بھی کیا ہے......

فلک جو دے تو خدائی بھی لے نہ اَے قائم
وہ دن گئے کہ ارادہ تھا بادشاہی کا

مصحفی قائم کے فن اور کلام میں پختگی کے بہت قائل تھے اور اُن کی اُستادی کا لوہا مانتے تھے۔ ''تذکرۂ ہندی'' میں لکھتے ہیں:

''در پختگی کلام و چستی مصرع غزل و ردیہ قصیدہ وغیرہ دوش بدوش اُستاد رامی رود بلکہ در بعض مقام غلبہ می جوئد۔''

EDMI NOTE 8
.KHAN
15/04/2023 05:37

CamScanner

غالبؔ اُردو کا ایک ایسا عظیم شاعر گزرا ہے جس نے براہِ راست کسی اُستاد کی شاگردی قبول نہیں کی۔ مرزا بیدلؔ کی پیروی میں کچھ شعر ضرور کہے، لیکن وہ بھی قائمؔ کے معترف رہے اور اپنا اُستاد بھی کہہ دیا۔ یہاں تک کہ غالبؔ قائمؔ کا نام میرؔ و مرزاؔ کے نام کے ساتھ لیتے ہیں اور اپنے بعض خطوط میں ضمنی طور پر قائمؔ کا ذکر بھی کیا ہے۔ غالبؔ نے غنی کاشمیری اور بیدلؔ سے زیادہ قائمؔ کے اشعار پر تعرف کیا ہے۔

خالد علوی نے غالبؔ کے کلام میں سوا لیے اشعار کی نشاندہی کی ہے، جن کا مرکزی خیال قائمؔ کے اشعار سے اخذ ہے۔ کہیں کہیں تو لفظیات تک مستعار ہیں۔

چرچے سے اگر ہو صحبتِ غم
شادی سے ہزار جا ہے بہتر
(قائمؔ)

ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحہ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی
(غالبؔ)

کس سے کہوں حالِ بد کہ وہ آپ
کچھ مجھ سے بھی جانتا ہے بہتر
(قائمؔ)

غالبؔ نہ کہ حضور میں تو بار بار عرض
ظاہر ہے تیرا حال سب ان پر کہے بغیر
(غالبؔ)

REDMI NOTE 8
A.KHAN

15/04/2023 05:37
CamScanner

قائم جو کہیں ہیں فارسی یار
اس سے تو یہ ریختا ہے بہتر

(قائمؔ)

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کے ہو رشک فارسی
گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

(غالبؔ)

قائمؔ ایک اعلیٰ پایے کے زبان داں تھے۔ اُن کا تعلق اُتر پردیش کے ایک مردم خیز خطّے چاند پور سے تھا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ قائمؔ کی زبان پر مغربی یو۔پی کے اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ قائمؔ کی زبان پر دہلی کی زبان کے ساتھ ساتھ کھڑی بولی کا اثر بھی محسوس کیا جاسکتا ہے، لیکن اُنھوں نے ہمیشہ اپنی مادری زبان، جسے چاند پور کے اطراف کی زبان کہا جاسکتا ہے، اس علاقائی زبان کی مروّجہ الفاظ کو اپنی شاعری میں خوب برتا۔ مثلاً گالی کی جمع گالیں، دھجی کی جمع دھجیں، بدمتی کی جمع بدمتیں وغیرہ۔ چند اشعار نمونے کے طور پر پیش کیے جارہے ہیں......

گریباں کی تو قائمؔ دھجیں اُڑائی ہیں
یہ خاطر جمع اس دن ہوئے جب سینے کو ہم چیریں

ہاں کیوں نہ ملیں تجھ سے ظالم
جب گالیں نت کی کھائیں گے ہم

قائمؔ خدا کے واسطے بدمتیں یہ چھوڑ
بدنام اس سے زیادہ نہ کر تو شراب کو

چاند پور کے مقامی لفظوں کا استعمال اِن اشعار میں دیکھیے......

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023 05:38

CamScanner

میری مژگاں جو تجھ بن 'اولتی' کی طرح جاری ہے
پڑی ٹپکے ہیں اس شدت سے کس دل گیر کی آنکھیں

اے وفا بے گانہ ملنے تیرے حاصل کیا ہے
بیوفا تجھ سے جو ہو کیا کیجیے 'وس' سے اختلاف

پہلے شعر میں 'اولتی' اور دوسرے شعر میں 'وس' کا استعمال چاندپور کی مقامی لفظیات ہیں۔ اولتی اس جگہ کو کہتے ہیں جہاں سائبان یا چھجے سے ایک ہی جگہ پر پانی گر کر گہرا گڑھا بن جاتا ہے۔ 'وس' ایک ادبی لفظ ہے جو پس منظر کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

چاندپور، نگینہ، بجنور اور امروہہ کی عوامی زبان میں لوگ 'کو' کے لیے 'کوُ' کا استعمال کرتے ہیں۔ قائمؔ چاندپوری نے اس نوع کے متعدد لفظوں کو اپنے اشعار میں جگہ دی ہے اور خوب برتا ہے، مثلاً......

ایک غرض تھی تو اس سے پیار لے
کہا کہیے جو بات کو کوُ نہ سمجھے

شب میں قائمؔ تجھے اس بزم سے جاتے دیکھا
یوں بھی کہیں ہوئے ہے بے درد بروں بردن دل
چھری تلوار کرتا ہے تو جوبک چولی مسکنے میں
ستم ہوتا جو کہیں جامہ ترا اے گل بدن پھٹنا

دے کے دھکے مجھے ہر وقت نکل جاتے تھے
دل میں اب آئے ہو جاؤ گے کدھر سے باہر

ہندی لفظوں کا استعمال میرؔ اور سوداؔ کے یہاں بھی ملتا ہے۔ غالباً ہندی

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023 05:38
CamScanner

لفظوں کا استعمال اُس دَور میں عام نظر آتا ہے۔ قائمؔ نے بھی ہندی الفاظ کا استعمال متعدد جگہوں پر کیا ہے۔ مثلاً نت، میت، پرنام، کھگ، پتال سجھ، برم آکاس، چتون، کھیوا اور ساین وغیرہ۔

بل بے زہرہ کو میں سنمکھ ہوں نگہ تیری
بس بہت باندھے ہم پتال و اکاس

سائے میں کس پنچھی نے بسرام کیا
کیا ہتیا تجھے یہیں دینی ہے اے عزیز

کاغذ ہری زمیں کائنیں دیکھتا کہ شاید
بھیجئے نہ اس ہنر سے اس کو ہمن کی پاتی

قائمؔ نے اپنے تبحر علمی اور فہم و ادراک اور حکیمانہ دانش سے اُردو لفظیات کو خوب وسعت بخشی۔ بقول جمیل جالبی......

"قائمؔ نے زبان کے اظہار کو توانائی دی اور شاعری کے امکانات کو اُبھارا۔"

قائمؔ چاند پوری مثنوی کے میدان کے بھی اہم شہسوار ہیں۔ اُن کی بعض مثنویاں تو غزل کے اشعار یا نظم کی فارم میں نظر آتی ہیں۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ قائمؔ کی بہت سی مثنویاں سوداؔ کے کلام میں شامل ہوگئیں۔ بہر حال قائمؔ کی مثنویوں کی کل تعداد ۲۸ ر ہے۔ لیکن طویل مثنویوں کی تعداد صرف تین ہے۔ قائمؔ کی مثنویوں کا مطالعہ کرنے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ اُنھوں نے بعض مثنویاں تو تفننِ طبع کے لیے لکھیں، لیکن چند مثنویاں ایسی بھی ہیں جو اُنھوں نے بڑے غور و فکر اور تلاش و تجسس کے بعد تخلیق کیں۔ ایسی مثنویوں میں اخلاقی پہلو اُن کے مدنظر ضرور رہا۔

قائمؔ کی طویل مثنویوں میں "جذب الفت" یا "مثنوی عشق درویش" بڑی

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023 05:38
CamScanner

اہم مثنوی ہے۔ نثار احمد فاروقی نے اس مثنوی میں اشعار کی تعداد ۳۶/ بتائی ہے۔ ''مثنوی بہ حیرت افزا'' میں ۴۸۷/ اشعار ہیں۔ ''مثنوی مزا الصوہ'' ۱۶۹/ اشعار پر مشتمل ہے۔ ''مثنوی بہ حیرت افزا'' میں ایک نٹ کے کرتبوں کو منظوم انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ''دیوانِ قائم'' میں یہ مثنوی شامل نہیں تھی البتہ 'انڈیا آفس' کے نسخے میں یہ مثنوی موجود ہے۔ اس کے ابتدائی حصہ میں حمدیہ اشعار ہیں، لیکن اصل کہانی کا آغاز بعد میں ہوتا ہے......

کہ تھا ہند میں پیش ازیں ایک شاہ
نہ شہ بلکہ خورشید انجم سپاہ
دیا عیش کو اُن نے ایک دن رواج
کہ ہو منعقد جشن کی بزم کی آج
ہیں اس شہر میں اہل فن جس قدر
سب اپنا وہ دیں آکے عرضِ ہنر

ان اشعار میں بے پناہ شعریات اور روانی ہے اور سراپا نگاری کا بھرپور احساس ہوتا ہے۔

قائم کی مثنویوں کا بہ نظر غائر مطالعہ کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اُنھوں نے بعض مثنویاں تو ازراہِ تمسخر لکھیں، لیکن اُن کی بیشتر مثنویاں اخلاقی پہلوؤں پر ہیں۔ چند مثنویاں ایک ہی نشست میں لکھی گئی ہیں اور نوع مثنویاں میں اشعار کی تعداد چار سے بہتر تک پائی جاتی ہے۔ مثنوی ''زن او باش'' میں چار اشعار ہیں اور ہجو کوزی بہتر اشعار پر مشتمل ہے۔ بایں ہمہ قائم کا مقام و مرتبہ لائق اعتنا نہیں ٹھہرا۔ لیکن اُن کی مثنویاں ادب میں اضافہ کی حیثیت ضرور رکھتی ہیں۔ میر حسن اپنے ''تذکرۂ شعرائے ہندی'' میں قائم کے بارے میں لکھا ہے......

''حق یہ ہے کہ مثنوی کہنے میں یہ بضار کھتے ہیں۔''

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023 05:38

CamScanner

قائم چاندپوری کا نام بحیثیت تذکرہ نگار ایک بنیاد گزاری کی حیثیت رکھتا ہے۔ بعض روایتوں کے مطابق انھیں اُردو کا پہلا تذکرہ نگار کہا جاتا ہے۔ لیکن زمانی ترتیب کے لحاظ سے میر کے نکات الشعراء کو اوّلیت حاصل ہے۔ امتیاز علی عرشی "دستور الفصاحت" کے دیباچہ میں اس طرح اظہارِ خیال کرتے ہیں......

> "قائم نے اپنا تذکرہ بیاز کی صورت میں مرتب کیا تھا۔ اس بیاض کے آغاز کے بارے میں سب سے پہلی تاریخ ۱۷۴۴ء ملتی ہے۔ اس وقت تک اُردو گوشعرا کا کوئی تذکرہ مرتب نہیں ہوا تھا۔ ۵۴-۱۸۵۳ء میں احمد شاہ کے معزول ہوجانے اور عالم گیر ثانی کے تخت نشین ہونے کے بعد اس بیاض نے تذکرے کی شکل اختیار کرلی اور مصنف نے اس کا نام "مخزنِ نکات" رکھا۔ جس سے ۱۱۶۸ھ برآمد ہوتے ہیں۔ اس تاریخ کے بعد بھی اس نے جابجا اضافے کیے جس کا سلسلہ ۱۱۷۶ھ سے ۱۷۶۲ء تک جاری رہا۔"

"مخزنِ نکات" کی تین اشاعتیں عمل میں آئیں۔ پہلا نسخہ بڑی عجلت میں حیدرآباد سے شائع ہوا۔ دُوسری اشاعت ۱۹۶۶ء میں لاہور میں ہوئی۔ اس نسخہ کو اقتدار حسین نے مرتب کیا تھا، جس میں حواشی اور تعلیقات کے علاوہ پچاس صفحات کا مقدمہ بھی شامل ہے۔ تیسری اشاعت لکھنؤ سے ہوئی جسے محمود الٰہی نے مرتب کیا اور اُتر پردیش اُردو اکادمی، لکھنؤ نے اسے شائع کیا تھا، جو ۸۷ صفحات پر مشتمل ہے۔ "مخزنِ نکات" ایک تاریخی نام ہے اور اعداد کے اعتبار سے اس کی سالِ اشاعت ۱۷۵۵ء برآمد ہوتی ہے۔

قائم نے اس تذکرے میں پہلی بار اپنے اُستاد مرزا محمد رفیع سودا کو 'ملک الشعرا' رقم کیا ہے۔ اس سے قبل کسی تذکرہ نگار نے سودا کے لیے 'ملک الشعرا' کا لفظ استعمال نہیں کیا۔ ولی کی دہلی آمد کی اطلاع بھی اِسی تذکرے کے ذریعہ ملتی

REDMI NOTE 8
A.KHAN

15/04/2023 05:38
CamScanner

ہے۔ دردؔ کی تصنیف ''واردات'' کا ذکر بھی پہلی بار ''مخزنِ نکات'' میں کیا گیا۔ اس میں ۱۱۹ر شعرا کا ذکر ملتا ہے۔ قائمؔ نے پہلی بار بڑے سلیقے سے ''مخزنِ نکات'' میں طبقات قائم کیے ہیں اور شعرا کو تین طبقوں میں تقسیم کیا ہے۔ جو شعرائے متقدمین، سخنورانِ متوسطین اور شعرائے متاخرین پر مشتمل ہے۔ قائمؔ نے شعرا کے بارے میں اپنی رائے بڑی نپی تلی اور معروضی انداز میں دی ہے۔ اس تذکرے کا مطالعہ کرنے کے بعد دکنی شاعری کی اہمیت اور قدر و قیمت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اُردو تذکرہ نگاری کی تاریخ میں ''مخزنِ نکات'' اپنی نوعیت کا ایک منفرد تذکرہ ہے۔

اُٹھارہویں صدی میں ہر شاعر کو ایک اُستاد کی ضرورت پڑتی تھی۔ غالبًا اُس دَور میں ''بے اُستادٗ'' ہونا ایک عیب تصوّر کیا جاتا تھا۔ قائمؔ کے تلامذہ کا ذکر کیا ہے۔ اِن میں نواب رائے وفا، لالہ خوش وقت رائے شادابؔ، مائل، مولانا جلال الدین اخلاص، نواب احمد یار خاں افسرؔ، بہاری مل، سنتوکھ رائے بیتابؔ، علی شاہ پروانہ، گردھاری لعل طرزؔ، شاہ کمال الدین حسین کمالؔ، عبدالہادی ہادیؔ، مولوی قدرت اللہ شوقؔ، عباس علی خاں عباسؔ، قمرالدین منتؔ، محمد محمد حسین کلیمؔ اور حکیم کبیر علی کبیر کے علاوہ بھی بہت سے شاگرد ایسے ہیں، جن کا ذکر قائمؔ نے ازراہِ عجز و انکسار نہیں کیا۔ وہ اُستاد اور شاگرد کے رشتوں کو بڑا معتبر اور مقدس تصوّر کرتے تھے۔ قائمؔ کے تلامذہ کے چند اشعار مثال کے طور پر پیش کیے جارہے ہیں......

جب تلک ہو کام مژگاں سے تو ابرو مت چڑھا
تیر کے ہوتے بھی کھینچے ہے کوئی تلوار کو

(لالہ خوش وائے شادابؔ)

بتوں سے مل کے گنواتا ہے دین و دل مائل
یہ کافر آہ خدا کا بھی ڈر نہیں کرتا

(مائلؔ)

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023 05:38

CamScanner

جو جذب حضرتِ قائمؔ نہ کھینچتا بیتابؔ
تو کام کیا تھا ہمیں چاندپور ندینے سے

(سنتو کھ رائے بیتابؔ)

سوداؔ جیسے مسلم الثبوت اُستاد کے ساتھ قائمؔ کا رویہ کیسا بھی رہا ہو، لیکن اُنھوں نے ہمیشہ شاگردوں کو قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا اور واجب التعظیم قرار دیا۔

قائمؔ ایک پرگو شاعر تھے اور فنِ سخنوری میں اُنھیں ید طولیٰ حاصل تھی۔ احد علی یکتا نے ''دستور الفصاحت'' میں لکھا ہے کہ قائمؔ تالیفِ کلیمات اور بندشِ الفاظ میں پر وسودا کے دوش بدوش نظر آتے ہیں۔ یہ محمد باقر حزیں نے ان کا نام ''اکابر شعراء'' کے ساتھ لیا ہے۔ وہ قائمؔ کے لیے اپنے احساسات کا اظہار ان اشعار کی شکل میں کرتے ہیں......

داغ ہوں ان سے اب زمانے میں
بزم شعرا کے ہیں جو صدر نشیں
یعنی سوداؔ و میرؔ و قائمؔ و دردؔ
بے ہدایت سے تا کلیم و حزیں

(بحوالہ ''نگار''، ستمبر ۱۹۲۹ء)

ہوشؔ نعمانی نے قائمؔ کے بارے میں اپنے جذبات کا اظہار اس شعر میں کیا ہے......

قائمؔ نہ تھے تو کچھ بھی نہ تھا میرے شہر میں
چرچا ادب کا اُن سے ہوا مرے شہر میں

قائمؔ نے ادب کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی، لیکن وہ میدانِ غزل کے عظیم شہسوار تھے، عشق کے رموز و نکات پر اُنھیں ماہرانہ قدرت حاصل تھی۔ فنِ

REDMI NOTE 8
A.KHAN

15/04/2023 05:38
CamScanner

عروض پر وہ مہارت رکھتے تھے۔ چند اشعار بطور مثال ملاحظہ کیجیے......

پڑھ کے قاصد خط مرا اس بدزباں نے کیا کہا
کیا کیا؟ پھر کہہ، بتِ نامہرباں نے کیا کہا

دردِ دل کچھ کہا نہیں جاتا
آہ چپ بھی رہا نہیں جاتا

وہ حال سے مرے اتنا بے خبر ہوتا
اگر مرا اثر آہ نامہ بر ہوتا

عیش طرب کہاں ہے غمِ دِل کدھر گیا
صدقے میں اُس گذشت کے کیا کیا گزر گیا

رات کو چین ہے نہ دل کو تاب
دل ہے یا رب کہ پارۂ سیماب

ہوا گر ایسے ہی مری شکل سے بیزار بہت
تم سلامت رہو بندے کے خریدار بہت

بے شغل نہ زندگی بسر کی
گدا شک نہیں تو آہِ سر کی

دل میں اپنے نہیں کوئی جزیار
لیس فی الدار غیرہ، دیار

آج آپ مرے حال پہ کرتے ہیں تاسف
اشفاق، عنایات، کرم، مہر، للطف

REDMI NOTE 8
A.KHAN

15/04/2023 05:38

CamScanner

اب کے جویاں سے جائیں گے ہم
پھر تجھ کو نہ منھ دِکھائیں گے ہم

بات جب اس زبان پر آئی
تیغ گویا فسان پر آئی

حالِ دل صبح و شام کیا کہیے
ایک قصہ مدام کیا کہیے

کی تھی جیوں تیوں کے جس سے رات بسر
پھیر آئی وہ شام کیا کہیے

غزل میں قائمؔ کا رنگ منفرد ہے۔ وہ فنِ شاعری میں دستگاہ رکھتے تھے۔ اُن کا شمار ریختہ کے اُستادوں میں ہوتا ہے۔ قائمؔ کے مزاج میں قلندری بدرجہ اُتم موجود تھی۔ قادرالکلامی کے نمونے جگہ جگہ اُن کے اشعار میں مل جاتے ہیں۔

میر تقی میرؔ سے قائمؔ شناسی کی ابتداء ہوتی ہے۔ میرؔ کے بعد کے قائمؔ شناسوں میں میر حسن، مصحفیؔ، شاہ کمال، قدرت اللہ شوقؔ، میر قدرت اللہ قائمؔ، احد علی یکتاؔ، کریم الدین، عنبر شاہ خاں آشفتہ، شوقؔ رامپوری، غلام حسین شورشؔ، شیخ وجیہ الدین عشقیؔ، لچھمی نرائن شفیقؔ، مرزا علی لطفؔ، سعادت علی خاں ناصرؔ، مصطفیٰ علی خاں شیفتہؔ، ابوالحسن امیرالدین احمد مراد آبادی کے علاوہ مجنوں گورکھپوری، فرحت اللہ بیگ، سیّد سلیمان ندوی، سر راس مسعودؔ، مولوی عبدالحق، اثرؔ رامپوری، اقتدار حسن، خورشید الاسلام، سعیدی، ایم۔ آر۔ (لندن) وحید اخترؔ، شبیر حسن خاں شکیبؔ، ساحلؔ احمد، ہوشؔ نعمانی، نظامیؔ بدایونی، نثار احمد فاروقی، جمیل جالبی اور جواں سال محقق خالد علوی کے نام سامنے آتے ہیں۔

"نکات الشعرا" میں میر تقی میرؔ نے تذکرہ شعرائے ہندی میں میر حسن نے

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023 05:38
CamScanner

''تذکرہ ہندی'' میں، مصحفی نے ''طبقات الشعرا'' میں، قدرت اللہ شوق نے ''دستور الفصاحت'' میں، عبد علی یکتا نے 'تذکرۂ خوش معرکہ زیبایں''، سعادت علی خاں ناصر نے قائم کا نہ صرف ذکر کیا ہے، بلکہ اُن کے علم وفن کا اعتراف بھی کیا ہے۔

مولوی عبدالحق نے قائم کا تذکرہ شائع کیا، خورشید الاسلام نے ''دیوانِ قائم'' کی اشاعت کی، سرراس مسعود نے ''انتخاب زریں'' کے نام سے قائم کا مختصر انتخابِ کلام شائع کیا، اقتدار حسین نے کلیاتِ قائم شائع کیا، خالد علوی نے ''قائم چاندپوری'' کے عنوان سے ایک کتاب تصنیف کی۔ دراصل یہ قائم چاند پوری پر ایک مونوگراف ہے جو دہلی اُردو اکادمی کے تحت شائع ہوکر منظرِ عام پر آیا ہے۔ قائم چاندپوری پر خالد علوی کا یہ پہلا مخصوص اور منفرد کام ہے۔ موصوف نے ہر پہلو اور ہر زاویۂ نگاہ سے قائم کے فن اور کلام کا احاطہ کیا ہے۔ اس موضوع پر اُن کی دلچسپی کی ایک وجہ یہ بھی رہی ہوگی کہ مصنف کا تعلق سرزمینِ قائم چاندپوری سے ہے۔ اِس کتاب میں ایک اہم مضمون ''غالب اور قائم'' کے عنوان سے ہے۔ اُنھوں نے اِس مضمون میں یہ انکشاف کیا ہے کہ غالب نے قائم کو اُستاد کہا ہے اور ''دیوانِ غالب'' میں سو اشعار ایسے ہیں جو قائم کے مفہوم میں ہیں۔ ماہنامہ ''آج کل'' ستمبر ۲۰۰۹ء کے شمارے میں خالد علوی کا ایک مضمون ''قائم اور اُن کا فن'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ اِس مضمون میں اُنھوں نے غالب کے چند ایسے اشعار کا اضافہ کیا ہے جن کا مرکزی خیال قائم کے مفہوم میں موجود ہے۔

موصوف نے بعض اہم باتوں کی طرف توجہ دلائی ہے۔ مثلاً قائم اور سودا، دونوں نے ایک دُوسرے کی ہجو لکھی، قائم نے سودا پر لکھی ہوئی ہجو پھاڑ دی لیکن سودا نے قائم پر لکھی ہوئی ہجو کا عنوان بدل کر ''فوقی نامہ'' کر دیا۔ سودا کے لیے قائم کی لکھی ہوئی ہجو کا ایک شعر خالد علوی نے بڑی تلاش وتحقیق کے بعد اُن کے خاندان کے کسی فرد سے معلوم کرکے اپنی کتاب میں درج کیا۔

علاوہ ازیں، خالد علوی نے قائم کی تمام مثنویوں کو یکجا کرکے پہلی بار

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023 05:38

CamScanner

''مثنویاتِ قائم'' کے نام سے شائع کیا ہے، جو ۲۰۰۸ء میں منظرِ عام پر آئی ہے۔ اِس کتاب میں قائم کی مثنوی ''جاہ و جادل'' کا ذکر ہے، لیکن یہ مثنوی اب تک شائع نہیں ہوئی۔ یہ کتاب اردو ادب میں ایک دستاویزی حیثیت کی حامل ہے۔

شمیم حنفی الٰہ آباد یونیورسٹی کے پروردہ اور تربیت یافتہ ہیں۔ اُنھوں نے فراقؔ گورکھپوری کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ شمیم حنفی نے اپنے ایک مضمون میں ذکر کیا ہے کہ فراق گورکھپوری جن شعرا کے دیوان اپنے سرہانے رکھ کر سویا کرتے تھے اور اُنھیں زیرِ مطالعہ رکھتے تھے، اُن میں قائم چاندپوری کا دیوان بھی ہوتا تھا۔

گلزار دہلوی نے قائم کی شاعری کو صحرا میں نخلستان سے تعبیر کیا ہے۔ قائم چاندپوری ایک آفاقی شاعر تھے، لیکن اُردو کے اس باکمال اور قادر الکلام شاعر کے ساتھ بہت ناانصافی اور زیادتی ہوئی۔ اہلِ ادب اور اربابِ نظر نے اُنھیں لائق اعتنا نہیں سمجھا۔ اُردو کے شعری منظرنامے پر نظر ڈالنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ناقدین کو میرؔ، غالبؔ اور اقبالؔ کے علاوہ کسی اور شاعر کو قابلِ توجہ نہیں گردانا۔ قائم کے لاثانی اشعار اُردو شاعری کا بیش قیمت سرمایہ ہیں۔ اُن کے نادر اشعار دلی کی محفلوں میں کثرت سے پڑھے جاتے ہیں۔ لیکن قائم کا حوالہ دیے بغیر بعض اشعار تو زبان زدِ خاص و عام ہو چکے ہیں، مثلاً......

محفلِ وعظ تو تادیر رہے گی قائمؔ
یہ ہے میخانہ ابھی پی کے چلے آتے ہیں

فلک جو دے تو خدائی بھی لے نہ اے قائمؔ
وہ دن گئے کہ ارادہ تھا بادشاہی کا

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023 05:38
CamScanner

شکست و فتح میاں اتفاق ہے لیکن
مقابلہ تو دلِ ناتواں نے خوب کیا

قسمت تو دیکھ ٹوٹی ہے جا کر کہاں کمند
کچھ دُور اپنے ہاتھ سے جب بام رہ گیا

قائمؔ کے ضرب المثل اشعار میں ازبر ہو جانے کی قوت پائی جاتی ہے۔

وہ ایک درویش صفت انسان تھے، قلندرانہ مزاج رکھتے تھے۔ اُن کی طبیعت میں لامرکزیت تھی۔ ہجویہ انداز، زمانے سے بے نیازی اور بد دماغی قائمؔ کو قعرِ گمنامی کی طرف لے گئی۔ اُنھیں اُردو شاعری میں وہ مقبولیت اور پذیرائی حاصل نہیں ہوئی جس کے وہ مستحق تھے۔

قائم کے کلام ان کے فن اور تخلیقی پاروں کا احتساب کیا جائے اور ادب میں ان کی خدمات کا خاطر خواہ اعتراف کیا جائے۔

○○

REDMI NOTE 8
A.KHAN

15/04/2023 05:39
CamScanner

شادؔ عظیم آبادی — شخصیت و سوانح

سَرزمینِ عظیم آباد نے بھی کیسی کیسی نادر و نایاب شخصیتیں پیدا کی ہیں، جن کے ذکر کے بغیر اُردو زبان و ادب کی تاریخ مکمل نہیں ہوسکتی۔ اِسی سرزمینِ ذہانت آفریں کی ایک نابغہ٘ روزگار شخصیت شادؔ عظیم آبادی بھی تھے، جنھوں نے خاموش رہ کر اُردو شعر و ادب کی خدمت کی اور اپنے فن کے ذریعہ یہ ثابت کر دیا کہ شاعری صرف دِلی جذبات ہی کا نام نہیں بلکہ فکر و فن کا بھی اظہار ہے۔ پیدائش و پرداخت سے لے کر تجہیز و تکفین تک اُن کی زندگی ایک ایسی دلچسپ اور سچی کہانی ہے، جس کو پڑھئے تو پڑھتے چلے جائیے اور سنیئے تو دُنیا و مافیہا سے بے نیاز ہوکر...... اس سیّدزادے کی یہ دلچسپ سوانح ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتی۔

خان بہادر سیّد علی محمد شادؔ عظیم آبادی کی پیدائش ۱۸۴۶ء کو محلّہ پورب دروازہ، عظیم آباد، پٹنہ (بہار) میں اپنے ننھیال میں ہوئی۔ اس وقت تک پانی پت اور دہلی کے امراء اور اہلِ علم و فضل وہاں موجود تھے۔ شادؔ نے پانچ سال کی عمر تک اُن ہی اہلِ فن کی زیرِ تربیت پرورش پائی۔ اُن کا دادھیال بھی اُس زمانے کا بڑا

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023 05:39
CamScanner

آسودہ حال، معزز اور صاحبِ حیثیت خانوادہ تصوّر کیا جاتا تھا۔ یعنی دونوں ہی گھرانے بڑے متمول تھے اور مہمان نوازی میں بہت مشہور تھے۔ رات دیر گئے تک اُن کے مکان پر علمی، ادبی اور پاکیزہ محفلوں کا اہتمام رہتا تھا۔

شاؔد عظیم آبادی عوام میں سیّد صاحب کے نام سے مشہور تھے۔ اُن کے والد سیّد عباس مرزا، دادا سیّد تفضّل حسین، نانا نواب مہدی علی خاں...... یہ سب بڑے ذی رتبہ اور عالی مرتبہ لوگ تھے اور اُن کا شمار عمائدینِ شہر میں ہوتا تھا۔

شاؔد کی جدا اعلیٰ ساداتِ حسینی الحسنی تھے اور وہ خود امام زین العابدین کی اولاد میں سے تھے......

"اس خاندان کے دو بزرگ بادشاہ بھی گزرے۔ اُن میں سیّد حسن فیروزی شیراز کے اور کبیر المشائخ ہرات کے بادشاہ ہوئے۔"

(حوالہ: شاؔد کی کہانی: شاؔد کی زبانی، ص:١٦)

اس خاندان کی تفصیلات "تاریخِ بنگال" اور "تاریخِ بہار" دونوں ہی میں موجود ہیں۔ شاؔد عظیم آبادی نے بھی اپنی کتاب "تذکرۃ الاسلاف" میں اِس کا ذکر کیا ہے۔

شاؔد عظیم آبادی ایک شاندار علمی وراثت اور عظیم خاندانی پس منظر کے حامل تھے۔ وہ اپنے ایک مکتوب بنام "عماد الملک بلگرامی" میں لکھتے ہیں......

"میری نانی نواب سراج الدولہ شہیدؔ فرمانروائے بنگال و بہار کی حقیقی نواسی کی بیٹی تھیں، اور نواب اسمٰعیل قلی خاں صوبہ دار بھاگل پور و مونگیر جو نواب سراج الدولہ کے حقیقی پھوپی زاد بھائی تھے، میری نانی کے پردادا تھے۔" (شاؔد کی کہانی شاؔد کی زبانی، ص ٢٤٨)

نو برس کی عمر میں عربی تعلیم کا آغاز ہوا۔ صرف ونحو پر چند کتابیں سیّد فرحت حسین سے پڑھیں۔ علم دین مولوی سیّد مہدی شاہ سے حاصل کیا۔ علم طب شیخ محمد علی لکھنوی سے، معنی و بیان اور منطق شیخ آغاز جان سے سیکھا۔ پانچ برس کی

REDMI NOTE 8
A.KHAN
15/04/2023 05:39

CamScanner

عمر ہی سے ان کی طبیعت تخلیقی رنگ دکھانے لگی تھی۔ قوت آخذہ مضبوط ہونے کی وجہ سے بے شمار عربی اور فارسی اشعار زبانی یاد تھے اور وہ انھیں بڑے لقلقہ کے ساتھ بلند آواز میں پڑھا کرتے تھے۔ اکثر اوقات اُن کے بزرگ بھی اُن سے شعر سننے کی فرمائش کر بیٹھتے۔

خاندان کے بزرگ شاؔد کی ذہانت اور ذکاوت سے بہت متاثر تھے۔ گھر میں علم وسخن کا ماحول تھا، یہاں تک کہ گھر کی خواتین بھی عربی صرف ونحو سے بخوبی واقف تھیں اور میر سیّد محمد فیض آبادی جیسے عالم ذکی اور دانا کی صحبت شاؔد کو میسر تھی۔ سات برس کی عمر تک پہنچتے پہنچتے وہ اُردو سے فارسی زبان میں ترجمہ کرنے لگے اور دس برس کی عمر تک اُنھیں فارسی زبان وادب پر خاصی دسترس حاصل ہوچکی تھی۔ اُن کے خاندان میں شعرا کی بھی خاص تعداد تھی۔ شاؔد کے حقیقی بھائی سیّد امیر حسن خاں، صاحب استعداد اور ذکی الطبع شاعر تھے، ایجاؔد تخلص کرتے تھے۔ شعر کم کہتے تھے لیکن اُن کے کلام میں بڑی پختگی تھی۔ اُن کا بیٹا سیّد محمد بھی شعر کہتا تھا، وصاؔل تخلص تھا لیکن وہ بھی عالم شباب میں فوت ہوگیا۔

شاؔد عظیم آبادی کی شادی ۱۲۸۳ھ میں سیّد میر آغا عرف میر سنگی حاجی گنج میں ہوئی۔ اُن سے آٹھ بچے ہوئے، جن میں سات تو ایام رضاعت میں ہی فوت ہو گئے۔ آٹھویں اولاد میں سیّد حسین خاں تھے۔ اُن کی ولادت کے ایک دن بعد ہی اُن کی والدہ نے رحلت فرمائی۔ اہلیہ کی رحلت کے چار سال بعد شاؔد نے کلکتہ سے بڑی دھوم دھام کے ساتھ دُوسری شادی کی۔ دُوسری اہلیہ بھی سولہ سال بعد فوت ہوگئیں۔

نو برس کی عمر ہی سے مشاعروں اور ادبی محفلوں میں شرکت کرنے لگے تھے جو اُن کے ایک شاندار اور عظیم علمی مستقبل کی بشارت تھی۔ شاد کو تیرہ برس کی عمر میں ایک طرحی مشاعرے میں شریک ہونے کا موقع ملا جس کا مصرعہ طرح یہ تھا...... ''سامنے تحریر کے حاجت نہیں تقریر کی''۔ حالانکہ اُن کے والدین شاعری کے سخت

مخالف تھے اور وہ اُنھیں مذہبی تعلیم کے لیے عراق وغیرہ بھیجنا چاہتے تھے، لیکن وہ چھپ چھپا کر مشقِ سخن کرتے رہے۔ آخر کار سیّد اُلفت حسین فریاد کے تلامذہ کی فہرست میں اُن کا نام شامل ہو گیا اور اُستاد نے ہی اُن کا تخلص شادؔ تجویز کیا۔

مطالعہ کا گہرا شغف، سخت محنت اور شبِ بیداری نے ہاضمہ کو متاثر کیا۔ اختلاج قلب کے علاوہ اور بھی کئی قسم کی بیماریوں میں مبتلا رہنے لگے۔ معالجوں نے مشورہ دیا کہ اگر محنت شاقہ اور شب بیداری کا یہی سلسلہ رہا تو زیادہ دن زندہ نہیں رہ سکیں گے۔

اُن کی ذہانت اور ذکاوت سے متعلق ایک نہایت ہی دلچسپ واقعہ ہے کہ حکیم مولوی غلام جیلانی، جو پٹنہ میں مطب کرتے تھے، ایک مرتبہ جب شادؔ سخت علیل ہوئے تو حکیم صاحب اُن کے علاج کے سلسلے میں تشریف لائے۔ اس وقت شادؔ کی عمر دس سال سے زیادہ نہ تھی۔ اُنھوں نے شادؔ کا حال پوچھا اور کہا کہ اپنا حال نظم میں بیان کیجیے۔ شادؔ نے اس طرح جواب دیا......

بھوک سے پیٹ میں فشار بھی ہے
درد بھی سر میں ہے بخار بھی ہے

حکیم صاحب منظوم انداز میں جواب سن کر پھڑک اُٹھے اور بہت دیر تک داد دیتے رہے۔

شادؔ عظیم آبادی ایک دانشور، تخلیق کار، محقق، تاریخ داں، اعلیٰ پایے کے ادیب اور فارسی داں تھے۔ اس یگانۂ روزگار شخصیت کے اتنے پہلو اور اتنی جہتیں ہیں کہ ان سب کا تمام و کمال احاطہ کرنا ممکن نہیں۔

وہ زندگی کے مقاصد اور نجی و سماجی ذمہ داریوں سے بخوبی واقف تھے۔ مذہبی اور اخلاقی اقدار پر ایقان نے اُن پر یہ بھی آشکار کر دیا کہ زندگی خوشیوں کی آماجگاہ اُس وقت تک نہیں بن سکتی جب تک کہ قلب و نظر میں کشادگی اور وسعت

CamScanner

پیدا نہ ہو، اور دُوسروں کے مصائب و آلام اپنے آلام نہ بن جائیں۔ شاؔد عظیم آبادی کے یہاں انسانی عظمت کا احساس، مستقبل کی بہتری کی خواہش اور زندگی کو خوش گوار اور متحرک دیکھنے کا ارمان تھا۔

شاؔد کی شہرت کا آغاز اُس وقت ہوا جب اُن کی ملاقات سر عبدالقادر سروری سے ہوئی۔ اُن دنوں وہ ''مخزن'' کے ایڈیٹر تھے۔ کسی تقریب میں شرکت کی غرض سے عظیم آباد تشریف لائے تو شاؔد کے کلام کو سننے کا اتفاق ہوا۔ شاؔد کا کلام سن کر بہت متاثر ہوئے۔ بعد ازاں باقاعدگی سے ''مخزن'' میں شاؔد کا کلام شائع کرنا شروع کر دیا۔ قاضی عبدالودود، جو اُردو کے معروف محقق اور صاحب طرز ادیب تھے، اُنھوں نے شاؔد کا مختصر دیوان جامعہ علی گڑھ سے شائع کروایا۔

شاؔد عظیم آبادی کی سیاسی، ملّی اور قومی خدمات بھی کسی طرح کم اہمیت کی حامل نہیں ہیں۔ سیاسی سطح پر وہ میونسپل کمیٹی کے ممبر اور میونسپل کمشنر جیسے عہدوں پر فائز رہے۔ ۱۸۸۹ء میں اُنھیں آنریری مجسٹریٹ نامزد کیا گیا۔ اُنھیں لیفٹیننٹ گورنر کی جانب سے ''خان بہادر'' کے خطاب سے بھی نوازا گیا۔ انگریز اعلیٰ حکام کا اکثر اُن کے گھر پر آمد و رفت کا سلسلہ رہتا تھا۔ اُنھوں نے موقوفی رسومات اور باہمی یگانگت کے لیے چند کمیٹیاں بھی قائم کیں، مثلاً نوروز کا سالانہ جلسہ (۱۸۷۵ء)، زبدۃ المدارس اسکول اور انجمن مومنین کا قیام (۱۲۹۹ھ) وغیرہ۔

شاؔد عظیم آبادی کے مسلک اور مذہبی عقائد کے بارے میں بھی یہاں قدرے وضاحت کر دینا ضروری ہے۔ وہ بذاتِ خود شیعہ عقائد رکھتے تھے۔ اُن کے دادھیال کے تمام افراد شیعہ مسلک سے تعلق رکھتے تھے۔ ننھیال میں شیعہ اور سنی دونوں مسلک کے افراد شامل تھے۔ لیکن آپس میں بہت میل ملاپ، محبت اور اتفاق تھا۔

شاؔد کو مطالعہ کا بڑا شوق تھا۔ اُن کی ایک ذاتی لائبریری تھی جس میں ہر مذہب و مسلک کی کتابیں اور شرحیں موجود تھیں۔ تاریخ سے بھی اُنھیں گہری دلچسپی تھی۔ مختلف قوموں اور ممالک کی تاریخیں اُن کے ذخیرۂ کتب میں موجود تھیں۔

CamScanner

تصوف پر بھی اُن کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ اہلِ دل اور صاحبِ معرفت تھے، کوئی بھی عارفانہ شعر سن کر اُن کی آنکھوں میں بے ساختہ آنسو بھر آتے۔ اُن کا دل ایک درد مند انسان کا دِل تھا، دُشمن کی بھی تکلیف سن کر آبدیدہ ہو جاتے۔

ایک تاریخ داں کی حیثیت سے بھی اُنھوں نے اپنی اہمیت کا احساس دلایا۔ ۱۸۷۶ء میں جب "Prince of Wales" ہندوستان آیا تو اُس نے شادؔ عظیم آبادی کی صلاحیتوں کو سمجھ لیا اور ''بہار کی تاریخ'' لکھنے کی ذمہ داری شادؔ عظیم آبادی کے سپرد کی شادؔ نے تین جلدوں میں ''تاریخِ بہار'' کو مکمل کیا۔ لیکن سر فخر الدین خاں بہادر کی کاوشوں سے ۱۹۳۴ء میں اُس کی صرف دو جلدیں شائع ہو سکیں۔

شادؔ عظیم آبادی کی شخصیت کا ایک اور پہلو ناول نگار کی حیثیت سے بھی سامنے آتا ہے۔ اُنھوں نے ''صورۃ الخیال'' کے نام سے ۱۸۷۶ء میں تین جلدوں میں ناول تحریر کیا۔ چند مخالفوں نے اس کو اپنا ناول بتانے کا دعویٰ بھی کیا، لیکن وہ سب کچھ فریب پر محمول تھا۔

شادؔ عظیم آبادی کی ادبی اور تخلیقی زندگی کا آغاز مخالفتوں سے ہوا، کیونکہ اُن کا معیار اپنے معاصرین اور عام شعرا سے کہیں زیادہ بلند و برتر تھا۔ اُن کی ذکاوت اور طبع موزوں دیکھ کر معاصرین اُن سے رشک و حسد پر اُتر آئے۔ اِس کی ایک وجہ شادؔ کی کتاب ''نوائے وطن'' کی اشاعت بھی تھی۔ اِس کتاب میں اُنھوں نے اہلِ عظیم آباد اور دیگر شرفا کی زبان، تحریر و تقریر کی اصلاح سے متعلق کچھ مشورے دیے تھے۔ ''نوائے وطن'' کی اشاعت نے صوبۂ بہار میں کہرام مچا دیا۔ یہ مخالفت صرف رسائل و اخبارات، مشاعروں اور محفلوں تک ہی محدود نہیں رہی بلکہ ذاتیات اور دشنام طرازی تک نوبت آ پہنچی۔ غرض کہ ہر سطح پر مخالفت کی گئی۔ اُن کی مخالفت میں ''اخبار الپنچ'' نکالا گیا جس میں اُن پر ہجویہ مضامین شائع ہوتے، طعن و تشنیع کی جاتی۔ چھپ چھپا کر لوگ گھر کی چہار دیواری کے اندر اخبار پھینک جاتے یا خفیہ طور پر اُن کی میز پر رکھ جاتے۔ سینکڑوں گمنام خطوط گالی گلوچ سے لکھے ہوئے موصول

CamScanner

ہوتے۔ اِن حالات کو دیکھ کر اُن کے بعض دوستوں نے مشورہ دیا کہ وہ معافی نامہ کے طور پر ایک تحریر شائع کر دیں، لیکن شاؔد نے قطعی طور پر اِس سے انکار کر دیا اور تصنیف و تالیف کا سلسلہ جاری رکھا۔ مثنوی ''چشم کوثر'' اور ''صورۃ الخیال'' کی دُوسری اور تیسری جلد اُسی زمانے میں مکمل ہوئی۔

مخالفت اس حد تک ہوئی کہ...... ''گرمی کا زمانہ تھا۔ شاؔد ایک رات اپنے صحن میں سو رہے تھے۔ رات کے تقریباً بارہ بجے تھے۔ اچانک شور وغل کی آواز سنی تو آنکھ کھل گئی۔ غور کیا تو پندرہ بیس لوگ لاٹھیاں لیے ہوئے شاؔد کا نوحہ، جو ''اپنچ'' کے تازہ شمارے میں چھپا تھا، باآوازِ بلند پڑھ کر ماتم کر رہے تھے۔ مقصد واضح تھا کہ شاؔد ہمیں دیکھیں گے تو اُنھیں غصہ آئے گا اور باہر نکل آئیں گے۔ شاؔد باہر نہیں گئے۔ یہ منظر وہ چھت کے اوپر سے دیکھنا چاہتے تھے، لیکن وہ چھت پر بھی اس لیے نہیں گئے کہ ان لوگوں کو دیکھ کر اُنھیں غصہ آئے گا۔ غصہ نہیں بھی آیا اور ان بزرگوں کی صورتیں اگر پہچان میں آگئیں تو ہمیشہ کے لیے اُن سے نفرت ہو جائے گی۔ شاؔد خاموش رہے اور جواب نہ ملنے پر کچھ دیر بعد وہ لوگ قہقہے لگاتے ہوئے واپس چلے گئے۔''

اُسی زمانے میں شاؔد نے ایک غزل کہی، جس کا مقطع ہے......

اقربا کہتے ہیں یہ ہم میں نہیں
شاؔد رُسوائی کی بھی حد ہو گئی

شاؔد کے ایک قریبی دوست مرزا لطف علی خاں عرف مرزا پیارو نے اُن کی حمایت اور ادبی اعانت کے طور پر ایک اخبار ''عالم آرا'' کے نام سے جاری کیا۔ اِس اخبار میں شاؔد کی مخالفتوں کے جواب شائع ہوتے تھے۔ اخبار کے چند شمارے جب شاؔد کی نظر سے گزرے تو اُنھوں نے مرزا پیارو کو مشورہ دیا کہ یہ سلسلہ ختم کیجیے، وقت ضائع کرنے سے کوئی فائدہ نہیں۔

اِس واقع سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شادؔ کس قدر اعلیٰ ظرف اور صاحبِ فضل و کمال تھے۔ مخالفت کے اُس دَور میں بھی اُن کے قدر شناسوں اور مداحوں کی کمی نہیں تھی۔ اُنھیں اپنے علم وفن پر پورا بھروسہ تھا۔

جو دولت اور جائیداد اُنھیں آبائی ورثہ کے طور پر ملی تھی، اُس کا بیشتر حصہ شاعری اور ادبی خدمات و انہماک کی نذر ہو گیا۔ کچھ دولت اجداد کے قرض کی ادائیگی، بے جا اصراف اور دوستوں کو قرض دینے میں ضائع ہوگئی۔ بقیہ رقم کتابوں کو چھپوانے اور مفت تقسیم کرنے میں ختم ہوگئی۔ بایں ہمہ ذاتی اخراجات اور ملازمین وغیرہ کی تعداد میں کسی طرح کی کمی نہیں آئی۔ سفر کے دَوران آٹھ دس ملازمین ہمیشہ ساتھ رہتے۔ اُن کے اخراجات آمدنی سے ہمیشہ زیادہ رہے۔ دیوان رام بہادر، جو اُن کا پشتینی ملازم تھا، اُس نے ہزاروں روپے کا غبن کیا اور رقم واپس نہ کرنے پر خودکشی کرلی۔

تصنیفی کاموں میں مصروف رہنے کی وجہ سے اُنھیں سخت مالی نقصان پہنچا۔ جس سے اُن کی مالی حالت متاثر ہوئی۔ تصانیف کا ایک ڈھیر لگ گیا، لیکن اُن کے چھپوانے کا کوئی انتظام نہیں تھا۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں......

> ''ان تصانیف کو دیکھ کر غصہ آتا ہے کہ ان سب کو نذر آتش کردوں۔''

......اُنھیں اپنی سوانح چھپوانے کی خواہش رہی۔ انھوں نے اس سلسلے میں لکھا ہے کہ......

> ''میں نے اپنی سوانح تیس جزوں میں لکھ کر اپنے ایک لائق شاگرد کے سپرد کر دی ہے اور وصیت کر دی ہے کہ میرے مرنے کے بعد ضرور چھپوا کر عبرت کے لیے مشتہر کرنا۔''

(شادؔ کی کہانی شادؔ کی زبانی، ص: ۲۴۸)

زندگی کے آخری دَور میں اُنھیں وظیفہ یاب ہونا پڑا۔ سرکار کی جانب سے گھر کی مرمت کے لیے ایک ہزار روپے، کتابوں کی اشاعت کے لیے نو سو روپے

اور ذاتی اخراجات کے لیے ایک ہزار روپے سالانہ پنشن مقرر ہوئی۔ جیسا کہ گزشتہ صفحات میں ذکر کیا جا چکا ہے کہ سیّد حسین خاں، جو شادؔ کے اکلوتے بیٹے تھے، اُن کی ولادت کے ایک دن بعد ہی اُن کی والدہ رحلت کر گئیں تھیں۔ ذہنی اور جسمانی طور پر بہت کمزور تھے۔ شادؔ نے اپنے فرزند کی دیکھ ریکھ، تعلیم و تربیت اور علاج معالجہ پر بے شمار دولت خرچ کی لیکن وہ ہمیشہ اُنھیں ذہنی طور پر ماؤف سمجھتے رہے۔

شادؔ عظیم آبادی کے پوتے سلطان احمد بہزاد فاطمی کے ایک مضمون مطبوعہ 'صنم' سے حیرت انگریز انکشاف ہوا، وہ لکھتے ہیں......

"ایک عرصہ تک زمانہ جنھیں ماؤف الدماغ سمجھتا رہا، باپ کی وفات کے بعد بقیہ جائیداد کو فروخت کرکے باپ کا قرض ادا کیا، اپنے بیٹوں کو اعلیٰ تعلیم دلوائی، باپ کی تصنیفوں اور تحریروں کو محفوظ کیا۔"

اس تحریر سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ بہزاد فاطمی نے اپنے والد کی غیر ذمہ داری کی وجہ اپنے دادا شادؔ عظیم آبادی پر عائد کردی۔ بہزاد فاطمی کا یہ بیان کس حد تک معتبر ہے، یہ ایک سوالیہ نشان چھوڑتا ہے۔

شادؔ کو صحافت سے بھی دلچسپی تھی۔ ۱۸۷۴ء میں ایک ہفت وار اخبار "نسیم سحر" کے نام سے مطبع "صبح صادق"، پٹنہ سے نکلنا شروع ہوا اور یہ اخبار سات برس تک جاری رہا۔ شادؔ نے اِس اخبار میں بطور آنریری ایڈیٹر خدمات انجام دیں۔ اس شرط پر کہ اُن کی تعریف و توصیف میں کوئی تحریر شائع نہیں کی جاسکتی۔

صاحبِ بصیرت و نرمیت، نشان علم و عمل، تخلیقی مزاجیت کا آئینہ دار، آسمان ادب پر جگمگاتے ہوئے ستاروں میں ایک نہایت ہی معتبر، برگزیدہ اور مقتدر نام...... جس نے اپنی روحانی، علمی، تخلیقی، فنی اور اجتہادی قوتوں کے اُجالے پھیلائے اور بے لوث زبان و ادب کی خدمت کی۔

شادؔ عظیم آبادی کی تصانیف نظم و نثر کی تعداد تقریباً بتیس ہے جو اُردو اور فارسی دونوں ہی زبانوں میں ہے۔ اِس میں سے جو شائع ہو کر منظر عام پر آچکی

ہیں، وہ اس طرح ہیں......

۱-	کلامِ شاد	مرتب: قاضی عبدالودود	۱۹۲۳ء
۲-	دیوانِ شاد — مسمی بہ میخانۂ الہام	مرتب: حمید عظیم آبادی	۱۹۳۸ء
۳-	فکرِ بلیغ (جلد اوّل)		۱۹۲۸ء
۴-	شاد کے سو شعر		۱۹۳۷ء
۵-	رباعیاتِ شاد (مع منظوم ترجمہ انگریزی)		۱۹۲۵ء
۶-	مراثیِ شاد (جلد اوّل)	مرتب: سید نقی احمد، ارشاد فاطمی	۱۹۵۲ء
۷-	مراثیِ شاد (جلد دوم)	ارشاد فاطمی	۱۹۵۴ء
۸-	کلامِ شاد (دیوناگری)	ارشاد فاطمی	۱۹۵۵ء
۹-	سروشِ ہستی (قطعات کا مجموعہ)	ارشاد فاطمی	۱۹۵۶ء
۱۰-	فروغِ ہستی (مجموعۂ مسدسات)		۱۹۵۸ء

غیر مطبوعہ تصانیف ہیں:

۱- فکرِ بلیغ (حصہ دوم) — یہ کتاب تین سو صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کتاب میں مرزا دلگیر، میر ضمیر، میر فصیح، مرزا دبیر اور میر انیس کے حالات درج ہیں۔

۲- مراثیِ شاد (جلد دوم) — زیرِ ترتیب — ارشاد فاطمی

۳- کلامِ فارسی — زیرِ ترتیب — حمید عظیم آبادی

۴- دیوانِ غزلیات — یہ دیوان گیارہ ہزار پانچ سو اشعار پر مشتمل ہے۔

۵- رباعیات — سات سو کے قریب رباعیات ہیں جو مختلف موضوعات پر ہیں۔

۶- مثنویات — اس مجموعہ میں آٹھ مثنویاں شامل ہیں۔ ان میں نالۂ شاد، نالۂ دلکش، نغمۂ جانفزا، یادِ حبیب، چشمۂ کوثر، ثمرۂ زندگی، فغانِ دلکش، نویدِ ہند شامل ہیں۔

بعض غیر مطبوعہ ہیں جو بارہ ہزار اشعار پر مشتمل ہیں۔

''مثنوی مادرِ ہند'' تقریباً ایک ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ بنگالیوں نے جس زمانے میں ''بندے ماترم'' منظوم کر کے شائع کرنا شروع کیا، اُسی زمانے میں شاؔد نے بھی ایک نظم لکھی، لیکن وہ مثنوی کی شکل اختیار کر گئی۔ اس کی ابتدا میں سرزمینِ ہند کا سچا جغرافیہ منظوم انداز میں پیش کیا ہے۔

۷۔ منظوماتِ متفرق — پانچ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں قطعات طولانی و غیر طولانی، قطعاتِ تاریخ، خمسہ جات وغیرہ شامل ہیں۔

۸۔ مجموعہ مراثی و مولود — اس مجموعہ میں ۴۸/ مرثیے، تین مولود بیس سلام، کوئی بھی مرثیہ دو سو تین سو بندوں سے کم نہیں۔ اس میں کم و بیش تیس ہزار سے زیادہ اشعار شامل ہیں۔

۹۔ ذخیرۃ الادب — یہ فنِ شاعری، علمِ عروض اور دیگر معلومات پر مبنی ہے۔

۱۰۔ کشکول — اس کتاب میں مختلف شعرا اور ادبا کی کتابوں سے لطائف، اشعار اور دیگر اہم معلومات یکجا کی گئی ہیں۔

۱۱۔ کتاب ترجمۃ الاسلاف: — یہ کتاب سر اسٹورارٹ بیلی، کمشنر پٹنہ کی ایما پر تصنیف کی گئی تھی، جس میں شاؔد نے اپنے خاندان کے حالات بیان کیے ہیں۔

۱۲۔ کتاب مردم دیدہ: — اس میں اُس دَور کے تقریباً معروف و غیر معروف سو شعرا کا ذکر کیا ہے۔

۱۳۔ مجموعہ لکچر تصحیح تاریخ: — تاریخ سے متعلق شاؔد عظیم آبادی کے لکچرز کا مجموعہ ہے۔

۱۴۔ رسالۂ یومیہ: — یہ رسالہ عربی زبان میں ہے۔ یہ شیعہ مسلک سے متعلق ہے۔ مدرسہ محمڈن اینگلو عربک اسکول، پٹنہ

کے لیے ایک دِن میں تصنیف کیا گیا۔ اس پر جناب مجتہد کی تقریظ ہے۔

۱۵۔ نصائح الصبیان: بچوں کی اخلاقیات سے متعلق ہے، شائع ہو چکی ہے۔

۱۶۔ تاریخ صوبۂ بہار: یہ کتاب انگریز حکّام کی ایما پر صرف پندرہ دن میں تیار کی گئی۔

۱۷۔ صورۃ الخیال: ۱۸۷۶ء میں یہ ناول منشی حسن علی کے اِصرار پر لکھا گیا۔ کہا جاتا ہے کہ اس وقت تک اُردو میں کوئی ناول تصنیف نہیں ہوا تھا۔ اس ناول کی شہرت پوری اُردو دُنیا میں ہوئی، تین جلدوں پر مشتمل ہے۔ پہلی جلد کا نام صورۃ الخیال، دُوسری جلد ہیئۃ المقال اور تیسری جلد کا نام حلیۃ الکمال ہے۔ اِس ناول کے پانچ ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔

۱۸۔ کتاب نوائے وطن: صوبۂ بہار کے عوام وخواص کی تحریری وتقریری زبان درست کرنے کی غرض سے لکھی گئی تھی جو موصوف کی مخالفت کا باعث بن گئی۔

شاؔد نے مختلف موضوعات پر ایک لاکھ اشعار اور کئی درجن نثری تصانیف چھوڑی ہیں۔ جس کی مثال پٹنہ کیا، دُور دُور تک نہیں ملتی۔

شاؔد نے خود اپنی ایک رباعی میں کہا ہے......

کاٹی ہے ریاض میں جوانی میں نے
تا عمر بہت کہی کہانی میں نے
ناقدر زمانے تری پروا ہے کسے
افراط سے چھوڑی ہے نشانی میں نے

اور عظیم شاعر کی شکل میں رونما ہوئے۔

شادؔ عظیم آبادی ابتدا ہی سے ایک اہم اور عظیم شاعر کی شکل میں رونما ہوئے۔ شادؔ عظیم آبادی اُلفت حسین فریاد کے شاگرد تھے۔لیکن اِس دور کے ایک استاد شاعر حضرت صفیرؔ بلگرامی بھی اُنھیں اپنا شاگرد مانتے تھے۔شادؔ نے اپنی کسی فارسی تحریر میں صفیرؔ کو''اُستادِ فن بود'' لکھا۔وصی احمد، جو صفیرؔ بلگرامی کے پوتے تھے، اُنھوں نے شادؔ سے کہا کہ ''اُستادِ فن'' کی جگہ اُستاد من ہوتا تو کیا اچھا تھا۔ شادؔ نے قلم اُٹھایا اور''ف'' کو''م'' میں بدل دیا۔وصی احمد اس تحریر سے بہت خوش ہوئے۔ ڈپٹی کلکٹر تھے ،اُنھوں نے اس تحریر کو خدا بخش اورینٹل لائبریری، پٹنہ میں محفوظ کر دیا۔

شادؔ عظیم آبادی کا خاصا کلام تلف بھی ہوا۔''نقوش'' لاہور کے مکاتیب نمبر نومبر ۱۹۹۵ء میں لکھا ہے......

''شادؔ کے بعض شاگرد اُن کا کلام پڑھتے ہوئے پکڑے گئے۔ رُباعیات کا بنڈل تو قیسؔ ہی کے گھر سے ملا۔ بعد ازاں اس کا منظوم انگریزی ترجمہ شائع ہوا۔

''اکثر ایسا بھی ہوا کہ غزل کہی اور کسی ضرورت کے تحت اُنھیں بعض حاضرین کے سامنے کسی دُوسرے کمرے میں جانا پڑا۔واپس آنے پر دیکھا کہ غزل اور حاضرین دونوں غائب۔''

ارشاد فاطمی کا بیان ہے کہ......

''جو قلمی دیوان میرے پاس موجود ہیں، اُنھیں دیکھنے سے صاف پتا چلتا ہے کہ کسی نسخے سے دس ورق پھاڑے ہوئے ہیں۔کسی سے بیس ورق اور کسی کے شروع اور آخر کے سب ورق غائب ہیں۔اس کے علاوہ بعض مشہور غزلوں کے مطبوعہ و غیر مطبوعہ اشعار درمیان سے اس طرح سیاہ رنگ سے مٹادیے گئے ہیں کہ پڑھے نہیں جاسکتے۔'' (بحوالہ شادؔ کی کہانی شادؔ کی زبانی،ص:۲۷۲)

ارشاد فاطمی کو بیگم صغرا ہمایوں مرزا نے حیدر آباد سے اطلاع دی کہ......

"دیوانِ شاد" کا ایک قلمی نسخہ کوئی شخص فروخت کر رہا ہے۔ دریافت کرنے پر معلوم ہوا کہ وہ کوئی غیر شخص نہیں بلکہ حضرت شاد کے ایک تلمیذِ خاص نظیر شائق کے بیٹے نصیر میاں کے داماد کے بھائی تھے۔ نصیر میاں کی بیٹی یہ قلمی نسخہ اپنے والد کے متروکات میں اپنے میکہ محلّہ نون گولہ سے محلّہ لودی کٹرہ لے گئی تھی۔ مختصر یہ کہ وہ لوگ پاکستان چلے گئے اور دیوان ہاتھ نہ آسکا اور معلوم نہیں کہ اس دیوان کا کیا حشر ہوا۔"

اتلاف اور سرقہ وافر تعداد میں شاد کا کلام مرتّب اور غیر مرتّب شکل میں موجود ہے جو اُن کی عظمت کا اعتراف اور مرتبہ کے تعین کے لیے کافی ہے۔

عمر کے آخری حصّے میں شاد نے "ڈاکو نامہ" کے نام سے ایک رسالہ اپنے شاگردوں کی مدد سے تحریر کیا تھا۔ اس رسالے میں تلامذہ اور خصوصاً قیس کی چوریوں اور سرقہ کی روداد درج ہے جو اُن کے کلام، دواوین، مراثی اور مثنویوں کا بیشتر حصہ اُڑا لے گیا۔

شاد عظیم آبادی نے صنفِ غزل کے علاوہ مرثیہ، مثنوی، قطعہ، منقبت، رُباعی اور مسدس میں طبع آزمائی کی۔ اُن کے کلام میں معرفت اور حقانیت کے ساتھ ساتھ زندگی کے تجربات اور حسّی کیفیت کا اظہار ہے جو اِنسانی فکر کو آہستہ روی اور دھیمے پن کا احساس دلاتا ہے۔ اُن کے کلام میں میر کا رنگ نمایاں طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے اُنھیں "نم آلودگیوں کا شاعر کہا ہے جو دُوسروں کے اندر بھی کھوئی ہوئی نم آلودگیاں واپس لاسکتا ہے۔"

شاد نے ابتدا میں قدیم اور روایتی رنگ اختیار کیا اور خواجہ وزیر کے رنگ میں بھی کچھ شعر کہے، لیکن آخری دَور کی شاعری میں اُن پر لکھنؤ اور دہلی کا مشترکہ اثر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اُنھوں نے اُردو غزل میں سچے جذبات و احساسات کی

ترجمانی کے ساتھ رنگ و آہنگ اور تازگی و توانائی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اگر بوسہ کا مضمون استعمال کیا ہے تو بوسۂ آستاں یا بوسۂ قدم ہے۔ اشاروں میں حالاتِ حاضرہ پر بھی تبصرہ ہے، گمراہیوں اور خود غرضیوں کا بھی ذکر ہے۔ وہ ایک پاک دل شاعر اور روشن ضمیر انسان تھے۔

ایک دفعہ کا ذکر ہے کہ شآد نے محفل میں ایک شعر پڑھا......

غریب خانے میں آ کر وہ سرفراز کریں
کدھر جھکائیں سر اپنا کدھر نماز کریں

اعتراض یہ تھا کہ نماز کریں غلط ہے۔ نماز ادا کریں یا نماز پڑھیں دُرست ہے۔ شآد نے قآئم چاندپوری کے شعر کا حوالہ دیتے ہوئے کہا کہ یہ خاص عظیم آباد کا محاورہ ہے۔

شآد کے بعض ایسے اشعار جو زبان زدِ خاص و عام ہیں اور کثرت سے پڑھے جاتے ہیں، لیکن اُن کے نام کا حوالہ دیے بغیر۔ مثلاً......

سنی حکایتِ ہستی تو درمیاں سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

یہ بزمِ مَے ہے یاں کوتاہ دستی میں ہے محرومی
جو بڑھ کر خود اُٹھا لے ہاتھ میں مینا اُسی کا ہے

خموشی سے مصیبت اور بھی سنگین ہوتی ہے
تڑپ اے دل تڑپنے سے ذرا تسکین ہوتی ہے

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
زندگی چھوڑ دے پیچھا مرا میں باز آیا

نگہ کی برچھیاں جو سہہ سکے سینہ اُسی کا ہے
ہمارا آپ کا جینا نہیں جینا اُسی کا ہے

فیصلہ ہوتا ہے نیکی و بدی کا ہر دم
دِل کو اِس سینے میں چھوٹی سی عدالت سمجھو

تجھی کو تیرے مسافر اگر نہ پائیں گے
وطن میں جا کے منہ اپنا کسے دکھائیں گے

کون کھولے گا مرے دل کی گرہ و اسفا!
کون سلجھائے گا اُلجھا ہوا گیسو تیرا

قطعہ تاریخ کہنے میں بھی وہ یدِ طولیٰ رکھتے تھے۔ اس موضوع پر اُن کا ایک مستقل مجموعہ ہے اور اُن کے سو سے زائد قطعات مختلف قبروں کی لوحوں پر کندہ ہیں۔ رباعیوں کا بھی ایک دیوان ہے اور ہر مضمون پر رباعی موجود ہے۔

جہاں تک مرثیہ کا تعلق ہے، ابتدا میں صنفِ مرثیہ میں طبع آزمائی کرنے میں دُشواری پیش آئی۔ لیکن میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کی صحبتوں نے اُنھیں ایک اعلا پائے کا مرثیہ گو بنا دیا۔ میر انیسؔ مجالس میں شرکت کی غرض سے تین سال تک مسلسل عظیم آباد تشریف لائے۔ اُنھوں نے شادؔ کے مرثیوں پر اِصلاح بھی دی۔ شادؔ نے بڑی محنت اور دلچسپی کے ساتھ مرثیہ کہے اور ہر مضمون پر مرثیہ قلم بند کیے۔ مثلاً تمہیدی مضامین، صبح کی کیفیت، رُخصت، صف آرائی، میدانِ جنگ کی حالت، گرمی کی شدت، پیاس کی حدت، میدان رزم، امام کی نماز اور اہلِ بیت کا بَین وغیرہ۔

ایک مرثیہ کو شاعرانہ افتخار سے اِس انداز میں شروع کرتے ہیں ......

جو ہر نمائے تیغِ علی ہے قلم مرا
فوجِ سخن میں شقہ کشا ہے علم مرا
ہے خضرِ راہ خامۂ معجز رقم مرا
روح القدس ہے ہم سخن و ہم قدم مرا
خامہ نے ملک نظم کو زیر و زبَر کیا
سرکش کو نوک سے اُسی نیزے کی سَر کیا

شرح کلامِ مرتضوی ہے بیاں مرا
حق نے بھرا ہے لعل و گہر سے دہاں مرا
شہرہ نہیں ہے ارض و سما میں کہاں مرا
خلّاقِ نظم و نثر ہے خود قدرداں مرا
تعریف کی ہوس نہ طلب مجھ کو مال کی
نازاں ہے دل کہ شان بڑھا دی کمال کی

مرثیہ میں سب سے مشکل رُخصت کا بیان سمجھا جاتا ہے۔اس بیان میں شآد عظیم آبادی لکھتے ہیں......

بچوں کو تین دن سے تھی جو انتہا کی پیاس
بیٹھے ہوئے تھے ماؤں کے پہلو میں سب اُداس
بازارِ موت گرم تھا اپنی بقا سے یاس
لیکن یہ کیا مجال کہ ظاہر کریں ہر اس
رونے کو اضطراب کو ٹالے ہوئے تھے وہ
سیدانیوں کی گود کے پالے ہوئے تھے وہ

شآد نے کم وبیش نصف صدی اُردو زبان و ادب کی خدمت کی اور مختلف

موضوعات پر ایک لاکھ اشعار کہہ ڈالے۔

ابتدا سے آخر تک اُن کے علم وفن کی مخالفت ہوتی رہی۔ اُن کے مخالفین کا بیان ہے کہ جب کسی اخبار کے لیے اُن کی ہجو لکھتے تو زبان کی تصحیح کے لیے ''نوائے وطن'' کی ہدایت پر عمل کرتے تھے۔اس بیان سے یہ واضح ہوتا ہے کہ مخالفین بھی اُن کی علمی صلاحیتوں کا دل سے اعتراف کرنے پر مجبور تھے۔

شب بیداری، کتب بینی، سخت ریاضت اور امراض میں مبتلا ہونے کی وجہ سے نازک مزاج اور حسّاس ہوگئے تھے۔ زندگی کا آخری دَور بڑی کشمکش اور سراسیمگی میں گزرا، لیکن خاندانی جاہ و وقار اور رکھ رکھاؤ میں کبھی فرق نہیں آیا۔

اہلِ بہار نے اُن کی عظمت کا اعتراف اور اُن کے فن کی قدر نہیں کی۔اب اُن کے کلام کا احتسابِ اور مرثیہ کے تعین کا وقت آگیا ہے۔ شاؔد کو اُردو کا آخری کلاسیکل شاعر تسلیم کیا جانا چاہیے۔

انتقال سے دو ماہ قبل شاؔد عظیم آبادی اپنے اُستاد کی سوانح ''حیاتِ فریاد'' کی تدوین میں مصروف تھے۔ سماعت اور بصارت میں کمی واقع ہونے کی وجہ سے محنتِ شاقہ سے باز نہ آتے تھے۔ وفات سے دو روز قبل اپنا ہی قطعہ تاریخِ وفات کہا......

مُردِ اینک علی محمد شاؔد
بر دل من نشستِ میلِ عظیم
سالِ فوتش بگو بحرفِ ہجا
غین با شین و حرف ہا با میم

۱۳۴۵ھ

شاؔد عظیم آبادی نے اپنی پوری زندگی اُردو شعر و ادب کی خدمت میں صرف کردی۔ وہ تاعمر بیماریوں سے جوجھتے رہے اور معاصرین کی مخالفتوں کو بھی جھیلتے رہے۔ اہلِ ادب نے اس گوہرِ یک دانہ کو پہچاننے میں بہت تاخیر کردی۔

عظیم آباد کی اس عظیم شخصیت نے اپنا ادبی و تخلیقی سفر مکمل کیا اور ۸/ جنوری ۱۹۲۷ء کو اکیاسی سال کی عمر میں اِس دُنیائے فانی سے کوچ کر گئے۔

ان کی تجہیز و تکفین میں ہر مذہب و ملّت اور عقیدے کے لوگ شریک ہوئے۔ شادؔ منزل، حاجی گنج، پٹنہ میں اُن کی تدفین عمل میں آئی۔ انتقال کے وقت اُن کا اپنا ہی شعر ان کی زبان پر تھا......

آخر ہے عمر، ضیق میں ہے دم بھی جان بھی
مردانہ باش ختم ہے یہ امتحان بھی

انھیں اپنی زندگی میں زمانے کی ناقدریوں کا احساس ہو چکا تھا، اور اکثر وہ یہ شعر مشاعروں میں پڑھا بھی کرتے تھے......

پردہ پوشانِ وطن تم سے تو یہ بھی نہ ہوا
ایک چادر کو ترستی رہی تربت میری

اے جنوں تھا مری قسمت میں جو عریاں رہنا
لوگ دینا مری میت کو کفن بھول گئے

OO

حواشی (۱): غزل میں افسوس کی جگہ اسفا شادؔ عظیم آبادی کی اختراع ہے۔ یہ لفظ شاعری میں اب تک استعمال نہیں ہوا۔

قاضی عبدالغفار

بیسویں صدی میں جن سیاسی اکابرین و عمائدین نے ہندوستان کی تحریکِ آزادی میں سرگرم حصہ لیا، اُن میں قاضی عبدالغفار کا نام بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ صحافت اور سیاست اُن کی دلچسپی کے دو اہم میدان تھے۔ لیکن وہ بنیادی طور پر جرنلسٹ تھے۔ اُنھوں نے اپنی ابتدائی صحافتی مشق کے دَوران نیر عالم میں اپنی تحریریں شائع کرائیں، لیکن اُن کے صحافتی سفر کا باضابطہ آغاز ۱۹۱۲ء میں ''ہمدرد'' میں محمد علی جوہر کے ادبی معاون کی حیثیت سے ہوا۔

قاضی عبدالغفار ''نقشِ فرنگ'' (۱) میں اپنی صحافتی زندگی کے بارے میں اس طرح لکھتے ہیں......

''عمر کے بہترین پندرہ برس اخبار نویسی کے اس عہد میں گزرے جو ہندوستان کی قومی زندگی کا ایک متلاطم اور یادگار عہد تھا۔ جب قومی خادموں کا امروز اُن کے فردا سے ہمیشہ نا آشنا ہوتا تھا، جب زندگی کا طور یوں تھا کہ صبح کو گھر سے چلے تو شام کو جیل خانے پہنچ گئے، اُس زمانے میں قلم ٹوٹا نہ تھا بُرا لکھا، مگر بہت کچھ لکھا۔ لیکن قومی

دریا کی دھار پر یہ سب کچھ کاغذ کی کشتیاں تھیں جو بہتی ہوئی نکل گئیں۔ کوئی ایک نقش بھی ایسا نہ تھا کہ باقی رہ جاتا۔ بدنصیبی سے نہ کبھی اتنی توفیق حاصل ہوئی نہ اہلیت نصیب کہ اُن کاغذ کی ناوٗ کے علاوہ چند باقی رہنے والے اوراق بھی مرتب ہوتے۔ ہر صبح کو جو کچھ اخبار کے اوراق پر تھوپا، وہ شام کو غریب عطار اور پنساری کے کام آیا۔ پندرہ برس کی اخبار نویسی کی یہ ساری روئیداد ہے۔"

قاضی عبدالغفار مراد آباد کے ایک معزز اور مذہبی گھرانے میں پیدا ہوئے۔ مراد آباد میں وہ تمباکو والے محلے میں رہتے تھے۔ اُن کے والد قاضی ابرار احمد مراد آباد میں اسپیشل مجسٹریٹ کے عہدے پر فائز تھے۔ حکومت ہند نے اُنھیں خان بہادر کے خطاب سے سرفراز کیا تھا۔ اُن کی والدہ سلمیٰ بیگم ایک متدین خاتون تھیں۔ جو اُنھیں٘ کے خاندان سے تعلق رکھتی تھیں۔ اُن کی والدہ قاضی عبدالغفار کو گھر پر پیارے میاں کہہ کر پکارتی تھیں۔ قاضی عبدالغفار کے دادا قاضی حامد علی سنبھل (اُتر پردیش) میں تحصیل دار تھے۔ قاضی حامد علی کے والد کو بہادر شاہ ظفر کے دربار سے "قاضی" کا خطاب ملا تھا۔ انقلاب ۱۸۵۷ء کے زمانے میں قاضی حامد علی کے مکانِ پر چند انگریز افسروں نے پناہ لی تھی۔ غدر فرد ہونے کے بعد قاضی حامد علی کو صرف اس جرم کی پاداش میں پھانسی دے دی گئی کہ انھوں نے انگریز افسروں کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا۔ لیکن اُن انگریز حکام نے بحفاظت انگلستان پہنچنے پر مراد آباد کے انگریز کلکٹر کو ایک خط ارسال کیا۔ اس خط میں قاضی حامد علی کے برتاوٗ کی بڑی تعریف کی گئی تھی۔ خط پڑھ کر مراد آباد کے انگریز کلکٹر کو قاضی حامد علی کو سزا دینے کا بہت افسوس ہوا۔ اُن کے ماموں قاضی محبوب علی نے اس سلسلے میں کلکٹر سے ملاقات کی تو اس نے ضبط شدہ جائیداد میں سے دو گاتو اور چار مکان اُن کے بیٹے قاضی ابرار احمد کے بالغ ہونے پر ریلیز کرنے کا وعدہ کیا۔

قاضی عبدالغفار ۶ / بہن بھائی تھے۔ اُن میں سے تین فوت ہو گئے تھے۔

اُن کی ایک بہن افسری بیگم تھیں۔ قاضی صاحب کے چھوٹے بھائی قاضی عبدالجبار، جو اچھن بھیا کے نام سے مشہور تھے، وہ معمولی تعلیم یافتہ تھے۔

قاضی عبدالغفار نے ابتدائی تعلیم مراد آباد کے مختلف اسکولوں میں حاصل کی۔ گورنمنٹ انٹر کالج، مراد آباد سے میٹرک پاس کرنے کے بعد علی گڑھ یونیورسٹی میں داخلہ لے لیا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی سے انٹرمیڈیٹ کے امتحان میں کامیاب ہونے کے بعد مراد آباد واپس چلے آئے۔ علی گڑھ میں عبدالمجید خواجہ تصدیق احمد خاں، سعید الرحمٰن قدوائی اور کرنل بشیر حسین زیدی اُن کے خاص ساتھیوں میں سے تھے۔ قاضی عبدالغفار کی پہلی شادی ۱۹۱۰ء میں سر مولوی محمد یعقوب ایڈوکیٹ کی بہن افضال بیگم سے ہوئی تھی۔ افضال بیگم اُن کی ماموں زاد بہن تھیں۔ اُن سے چار لڑکے اور دو لڑکیاں پیدا ہوئیں۔ لڑکے تو عہد طفلی ہی میں فوت ہوگئے تھے۔ اُن کی بڑی لڑکی زہرہ بیگم کا بھی انتقال ہوگیا تھا۔ البتہ فاطمہ بیگم بقیدِ حیات ہیں اور حیدر آباد میں سکونت پذیر ہیں۔

۱۹۱۶ء میں قاضی عبدالغفار سیاحت کے لیے پیرس، لندن اور دیگر ممالک تشریف لے گئے۔ پیرس میں اُنھوں نے کپڑے کی ایک دُکان کھولی تھی اور پیرس ہی کی ایک خاتون کو دُکان پر ملازم رکھ لیا تھا۔ پیرس میں جب اُن کے پاس روپیہ ختم ہوگیا تو اُنھوں نے اپنے والد قاضی ابرار احمد کو ایک خط ارسال کیا، جس میں پیرس میں خرچ کے لیے کچھ رقم کا مطالبہ کیا گیا تھا۔ خط پڑھ کر اُن کے والد کو بہت تشویش ہوئی اور انھوں نے محلّہ گل شہید میں واقع اپنے آبائی آم کے ایک وسیع باغ کو تین ہزار روپے میں فروخت کر کے وہ رقم قاضی عبدالغفار کو پیرس روانہ کر دی۔ لیکن تجارت میں نقصان ہوا اور چند ماہ بعد قاضی عبدالغفار ہندوستان واپس آ گئے۔

بیسویں صدی کی دُوسری دہائی میں ہندوستان میں سیاسی تحریکیں زوروں پر تھیں۔ خلافت تحریک شروع ہو چکی تھی۔ قاضی عبدالغفار، محمد علی جوہر، گاندھی جی اور ابوالکلام آزاد کے ساتھ خلافت تحریک میں حصہ لینا چاہتے تھے۔ لیکن اُن کے والد

قاضی ابرار احمد نے اُنھیں خلافت تحریک میں شریک ہونے سے منع کیا۔ قاضی عبدالغفار نے نہایت ادب سے اپنے والد کو جواب دیا...... ''آپ گورنمنٹ کے ملازم ہیں اور میں گورنمنٹ کا مخالف ہوں۔''

۱۹۲۱ء میں وہ خلافت وفد کے سکریٹری کی حیثیت سے لندن کے لیے روانہ ہوئے۔ اِس وفد میں سر آغا خاں کے علاوہ سیٹھ چھوٹانی، ڈاکٹر مختار احمد انصاری، محمد علی، شوکت علی، مشیر حسین قدوائی اور سیّد حسن امام بھی شامل تھے۔ انگلستان میں ڈھائی ماہ قیام کے بعد جب وہ ہندوستان واپس آئے تو انھوں نے حکیم اجمل خاں کی ایما پر ''نقشِ فرنگ'' کے نام سے ایک سفرنامہ تحریر کیا۔ اِس سفرنامے میں اُنھوں نے اقصائے مغرب کی سیر کے دلآویز تاثرات، دیارِ فرنگ کی سیاحت اور مدبرین مغرب کے ساتھ تبادلۂ خیالات، چند دلکش اشاروں کے طور پر قلم بند کیے ہیں۔

بقول قاضی عبدالغفار......

''یہ نام نہاد سفرنامہ، جو محض سرسری مشاہدات کا ایک عکس ہے، میرے اوراق پریشاں کا پہلا مجموعہ ہے۔''

قاضی ابرار احمد کے انتقال کے بعد قاضی عبدالغفار جائیداد کے متولی مقرر ہوئے۔ ۱۹۲۳ء میں اُن کی بیوی افضال بیگم کا انتقال ہو گیا۔ ۱۹۲۵ء میں قاضی عبدالغفار میونسپل بورڈ، مراد آباد کے چیئرمین منتخب کیے گئے۔ اس زمانے میں رفیع احمد قدوائی مراد آباد میں ڈپٹی کلکٹر تھے جو قاضی عبدالغفار کے گہرے دوست تھے۔ وہ اکثر اُن کے ساتھ شطرنج کھیلا کرتے تھے۔ اُس زمانے کے رواج کے مطابق میونسپل بورڈ کا چیئرمین ہفتہ میں ایک بار کلکٹر کے بنگلے پر حاضری دیا کرتا تھا۔ یہ اصول قاضی عبدالغفار کے مزاج کے خلاف تھا۔ کئی ماہ گزر گئے لیکن قاضی عبدالغفار کلکٹر کے بنگل پر نہیں پہنچے۔ مراد آباد کے انگریز کلکٹر مسٹر شیرف نے متعلقہ حکام سے اُن کے بارے میں معلوم کیا۔ حکام نے کلکٹر کو بتایا کہ قاضی عبدالغفار ایک خود دار انسان ہیں، وہ آپ سے ملنے نہیں آئیں گے۔

مسٹر شیرف ایک روز گھوڑے پر سوار ہو کر قاضی عبدالغفار کے مکان پر پہنچا۔ دِن کے تین بجے تھے۔ قاضی صاحب گھر میں آرام فرما رہے تھے۔ اُن کا ایک وفادار نوکر محمد جان دروازے پر بیٹھا ہوا تھا۔ مسٹر شیرف نے ملاقات کی غرض سے اپنے آنے کی اطلاع قاضی صاحب کو کرانا چاہی۔ محمد جان نے کلکٹر سے کہا۔

''حضور! صاحب آرام فرما رہے ہیں۔ چار بجے سے پہلے اُن سے ملنے کا حکم نہیں ہے۔ ورنہ مجھے نوکری سے نکال دیا جائے گا۔''

نوکر کے یہ الفاظ سن کر کلکٹر واپس چلا گیا۔

چند روز بعد مسٹر شیرف دوبارہ قاضی عبدالغفار کے مکان پر پہنچا۔ شام کے چار بجے تھے۔ گھوڑے سے اُتر کر مسٹر شیرف نے بڑے تحکمانہ انداز میں نوکر کی طرف دیکھا، نوکر سمجھ گیا اور اس نے فوراً مسٹر شیرف کے آنے کی اطلاع قاضی عبدالغفار کو کر دی۔ وہ غسل فرما رہے تھے۔ اُنھوں نے نوکر سے کہا۔ ''شیرف کو کمرے میں بٹھا دو۔'' غسل سے فارغ ہو کر قاضی عبدالغفار کمرے میں تشریف لائے۔ مسٹر شیرف انتظار کر رہا تھا۔ کلکٹر کو قاضی صاحب کے احترام میں مجبوراً کھڑا ہونا پڑا۔

کلکٹر نے قاضی صاحب کے اس اہانت آمیز رویے سے اپنی توہین محسوس کی۔ اس کے دل میں انتقام کی آگ بھڑک اُٹھی اور اُس نے میونسپل بورڈ کے ممبروں کو قاضی عبدالغفار کے خلاف بھڑکانا شروع کر دیا۔ نتیجہ کے طور پر عدم اعتماد کے ووٹ کے لیے دن اور وقت مقررہ پر میونسپل بورڈ کے ہال میں پہنچ گئے۔ بورڈ کے ممبروں نے اُن کا استقبال کیا۔ اِسی دوران مسٹر شیرف بھی وہاں پہنچ گیا۔ اُس نے ایک رقعہ قاضی عبدالغفار کو بھیجا، جس میں ہال کے اندر آنے کی اجازت مانگی تھی۔

You may come as a Sheriff, not as a Collector.

مسٹر شیرف نے اِس شرط کو منظور کر لیا۔ کلکٹر اندر آ گیا اور قاضی صاحب نے اُسے اپنے برابر میں کرسی پر بٹھا لیا۔ عدم اعتماد کے ووٹ کی کارروائی شروع کی گئی۔

CamScanner

کارروائی کے دَوران کلکٹر نے مداخلت کرنا چاہی۔ قاضی صاحب نے اُس سے کہا کہ آپ یہاں بحیثیت کلکٹر نہیں بلکہ بحیثیت شیرف بیٹھے ہوئے ہیں۔ قاضی صاحب کے یہ الفاظ سن کر شیرف کو خاموش ہونا پڑا۔ آخر میں فیصلہ قاضی عبدالغفار کے حق میں ہوا۔ کلکٹر صاحب کو قاضی صاحب کی طاقت اور علمیت کا لوہا ماننا پڑا۔ کلکٹر کے ساتھ اُن رویوں کی وجہ نخوت یا تکبر نہیں بلکہ انگریزوں کی تحقیر و تضحیک تھی۔ وہ انگریزوں سے نفرت کرتے تھے۔ اُنھیں اپنے وطن کی سرزمین سے بے پایاں محبت اور عقیدت تھی۔

۱۹۲۸ء میں قاضی عبدالغفار کی شادی منی جان عرف سکینہ بیگم سے ہوئی تھی۔ وہ حبیب سیٹھ کی تھیئٹر کمپنی میں کام کرتی تھیں۔ رفیع احمد قدوائی کے اشارے پر محمد جان کے ذریعہ اُن سے تعلقات کا سلسلہ قائم ہو گیا تھا۔

مراد آباد میں میونسپل بورڈ کے چیئرمین کے انتخاب کے لیے قاضی صاحب دوبارہ کھڑے ہوئے تھے۔ الیکشن کی رات کو قاضی صاحب دہلی آئے۔ اُس کے بعد کبھی مراد آباد واپس نہیں گئے۔ دہلی میں اکثر وہ ابوالکلام آزاد کے یہاں اکبر روڈ پر قیام کرتے تھے۔ مسیح الملک حکیم اجمل خاں سے اُن کے گہرے مراسم تھے۔ اُنھوں نے حکیم اجمل خاں کے ساتھ بہت سے اسفار بھی کیے تھے۔ حکیم صاحب اُنھیں اپنے بیٹے کی طرح سمجھتے تھے۔ جب بھی حکیم اجمل خاں رامپور کا سفر کرتے تو قاضی عبدالغفار کو ضرور اطلاع کرا دیتے اور وہ مراد آباد کے اسٹیشن پر حکیم صاحب سے ملاقات کرنے آجاتے۔ اُسی زمانے میں قاضی عبدالغفار نے حکیم صاحب کی سوانح عمری مرتب کی تھی۔ اِس کتاب پر اُنھیں حکومت کی جانب سے دس ہزار روپے بطور انعام دیے گئے تھے۔

۱۹۳۴ء میں قاضی عبدالغفار نے حیدر آباد سے روزنامہ ''پیام'' جاری کیا تھا۔ یہ اخبار اُس دَور کی صحافتی دُنیا کا نمائندہ اخبار تھا۔ اس کے علاوہ انھوں نے کلکتہ سے ''جمہور'' اور دہلی سے ''الصباح'' جاری کیا تھا۔ یہ دونوں اخبار انگریزوں

کے عتاب کا نشانہ بن گئے۔

عمر کے آخری ایام یعنی ۱۹۴۹ء کے قریب قاضی صاحب علی گڑھ چلے آئے اور انجمن ترقی اُردو ہند سے بحثیت سکریٹری وابستہ ہو گئے۔ ۱۹۵۰ء میں جب "ہماری زبان" جاری ہوا تو قاضی عبدالغفار "ہماری زبان" کے مدیر مقرر ہوئے۔ زندگی کے آخری دور تک انجمن سے اُن کا گہرا تعلق رہا۔ علی گڑھ اُن کا ادبی وطن تھا۔ آخری ایام میں اُن کے پتّے میں پتھری ہو گئی تھی۔ آپریشن کے سلسلے میں وہ دو بار بمبئی گئے۔ کافی علاج معالجہ کیا لیکن کارگر ثابت نہ ہوا اور ۱۷ر جنوری ۱۹۵۶ء کو ۶۸ سال (۲) کی عمر میں علی گڑھ میں انتقال ہوا۔

قاضی عبدالغفار کا تصنیفی سرمایہ ۱۴ر کتابوں پر مشتمل ہے جس میں "نقش فرنگ" پہلی کتاب ہے جو ۱۹۲۴ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد "لیلیٰ کے خطوط" ۱۹۲۴ء، مجنوں کی ڈائری"، "اُس نے کہا" (ترجمہ)، "تین پیسے کی چھوکری"، "آثارِ جمال الدین افغانی"، "مذہب اور دھرم، مشترکہ زبان"، "حیاتِ اجمل"، "آثار ابوالکلام آزاد، عجیب" (۱۹۴۰ء) اور "دیوان شہدا" شامل ہیں۔

قاضی عبدالغفار کی معرکۃ الآرا تصنیف "آثار جمال الدین افغانی" ہے جو دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس کتاب کو انجمن ترقی اردو ہند نے شائع کیا تھا۔ لیکن اُن کی ادبی شہرت کا آغاز لیلیٰ کے خطوط سے ہوا۔

قاضی عبدالغفار ایک کثیر الجہات اور مجموعۂ صفات شخصیت کے مالک تھے۔ اُنھیں مطالعے کا بہت شوق تھا۔ مکان کے بالائی حصہ میں اُن کی ذاتی لائبریری تھی۔ وہ ہر وقت مطالعے میں غرق رہتے تھے۔ صرف کھانا کھانے کے لیے نیچے آتے تھے۔

قاضی عبدالغفار ایک اعلیٰ پایے کے ادیب اور صحافی تھے۔ وہ مترجم بھی تھے اور تخلیق کار بھی۔ اُنھوں نے ڈرامے بھی لکھے اور انشائیے بھی، اور صنف غزل میں بھی طبع آزمائی کی۔ یہ بھی ایک عجیب اتفاق ہے کہ اُن کا کوئی تخلص نہیں تھا۔

نثر میں قاضی عبدالغفار کا پیرایۂ بیان لطیف، اور انداز بلیغ تھا۔ عادات اور خصائل سے وہ ایک فرشتہ صفت انسان تھے۔ مختصر اور جامع گفتگو کرنے کے عادی تھے۔ خاندانی وجاہت اور زمیندارانہ شان اُن کے چہرے سے ٹپکتی تھی۔ مزاج میں حددرجہ کا تحمل اور استغنا تھا۔ طبیعت اعتدال پسند اور مرنجاں مرنج واقع ہوئی تھی۔ غرضیکہ کیا بہ لحاظِ ذاتی اوصاف اور کیا بہ اعتبارِ ادبی و سیاسی خدمات، ہر حیثیت سے وہ ملک کے برگزیدہ بزرگ اور اُردو کے محسن گزرے ہیں۔

OO

☆ اس مقالے کی تیاری میں بیشتر معلومات قاضی عبدالغفار کے سوتیلے بھائی قاضی مشتاق احمد سے فراہم کی گئی ہیں۔

☆ یہ مقالہ ''قاضی عبدالغفار: فن اور شخصیت'' کے موضوع پر منعقدہ سمینار انجمن ترقی اُردو ہند میں پڑھا گیا۔

OO

حواشی

۱۔ ''نقشِ فرنگ'' قاضی عبدالغفار کا سفر نامہ ہے جو ۱۹۲۴ء میں شائع ہوا۔

۲۔ ڈاکٹر سیّد اعجاز حسین نے ''تاریخ ادب اُردو'' میں وفات کے وقت اُن کی عمر ۶۲ر برس درج کی ہے جو صحیح نہیں ہے۔ لیکن تاریخِ پیدائش ۱۸۸۵ء کے مطابق تھا۔ قاضی عبدالغفار کی عمر ۱۹۵۶ء میں ۶۸ر سال تھی۔

اقبال سہیل کا فن

اقبال سہیل اُردو کا ایک ایسا باکمال شاعر گزرا ہے جس نے خاموش رہ کر فنِ شاعری کو پروان چڑھایا اور اپنے فن کے ذریعہ یہ ثابت کر دیا کہ شاعری صرف دِلی جذبات ہی کا نام نہیں بلکہ فکر وفن کا بھی اظہار ہے۔ شاعری دراصل ذوقی اور وجدانی کیفیات کا نتیجہ ہوتی ہے۔ قدرت کا ودیعت کیا ہوا یہ ایک ایسا فن ہے جو کسی بھی تخلیق کار کو اوائل عمر ہی سے حاصل ہوتا ہے۔ سہیل کا مزاج بھی ابتدا ہی سے شاعرانہ تھا۔ اساتذہ کی صحبت اور اعظم گڑھ کے ادبی ماحول نے سہیل کے ذوقِ شعری کو اور بھی جلا بخشی۔ اس طرح خطۂ اعظم گڑھ کا یہ شاعر اُفقِ شاعری پر نیّر اعظم بن کر چمک اُٹھا۔

اس خطۂ اعظم گڑھ پہ مگر فیضانِ تجلی ہے یکسر
جو ذرّہ یہاں سے اُٹھتا ہے وہ نیّر اعظم ہوتا ہے

اقبال سہیل کی پیدائش ۱۸۸۴ء کو اعظم گڑھ کے ایک گاؤں بڑھریا میں ہوئی۔ اُن کا تعلق ایک اعلیٰ زمیندار گھرانے سے تھا۔ سہیل کے والد عزیز اللہ خاں

نے سہیل کا نام ابوالظفر حامد رکھا تھا، لیکن اُن کے دادا امانت اللہ خاں اُنھیں اقبال کہا کرتے تھے۔ گھر کے دیگر افراد اُنھیں 'صاحب' کے نام سے پکارتے تھے۔

سہیل کے والد فارسی زبان و ادب کا گہرا علم رکھتے تھے۔ وہ ہر روز اپنے والد کو خوش خط لکھ کر دِکھاتے، جس سے اُن میں فارسی لکھنے کا شعور پیدا ہو گیا۔ سہیل کی والدہ ام کلثوم کو بھی علم و ادب سے خاصا شغف تھا۔ شیخ سعدی کی گلستان، بوستاں اُنھوں نے اپنی والدہ ہی سے پڑھیں۔ اس طرح بارہ سال کی عمر تک سہیل نے فارسی میں لکھنے اور بولنے کی خاصی استعداد پیدا کر لی۔ بارہ سال کی عمر میں سہیل نے فارسی میں شعر کہا تھا......

عندلیب گلشن فردوس ہتم حامدا
مدح خوانی نبیؐ کا راست طوبیٰ جائے من

عربی اور فارسی پر قدرت حاصل کر لینے کے بعد وہ انگریزی زبان و ادب کی طرف رجوع ہوئے۔ ۱۹۳۱ء میں بنارس کے ایک اسکول سے انٹر میڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ بعد ازاں سہیل نے علی گڑھ میں داخلہ لے لیا اور ایل۔ بی۔ کی ڈگری حاصل کر لینے کے بعد اعظم گڑھ میں مستقل طور پر وکالت کا پیشہ اختیار کر لیا۔ تقریباً بتیس سال تک پریکٹس کرتے رہے۔ سہیل کا شمار اُس دَور کے چوٹی کے وکیلوں میں ہوتا تھا۔

سہیل کو علامہ شبلیؒ ایسے اُستاد سے شرف تلمذ حاصل رہا۔ وہ درس و تدریس کے علاوہ بھی اُستاد کی خدمت میں حاضر ہوا کرتے تھے۔ علامہ شبلیؒ کے جانشین سیّد سلیمان ندوی نے لکھا ہے......

"کسی شاگرد کو اگر اُستاد کی تحسین حاصل ہو تو وہ اُس کے باکمال ہونے کی سند ہے۔ مولانا شبلیؒ مرحوم سے میں نے اقبال سہیل کی بدیہہ گوئی کی تعریف سنی ہے۔"

سہیل کی شعری عظمت کا اعتراف سرزمینِ علی گڑھ کے اربابِ حل و عقد نے بھی کیا۔ سلیمان ندوی اور شبلی نے اُن کی فنکارانہ صلاحیتوں اور شعری اقدار کو تسلیم کیا۔ وہ اپنی جودت طبع، ذکاوت و ذہانت کی وجہ سے مقبول خاص و عام ہوئے۔ ڈاکٹر اقبال نے اُن کی فارسی دانی اور شاعرانہ فضل وکمال کی فیاضانہ تعریف کی۔ خواجہ کمال الدین نے سہیل کے دلنشیں انداز پر دادِ تحسین دی۔

اُردو کے معروف نقاد نیاز فتح پوری نے لکھا ہے......

''اقبال احمد خاں سہیل ہمارے صوبے کے اُن چند افراد میں سے ہیں جن کو قدرت نے غیر معمولی ذہانت عطا کی۔ اُن کی ادبی عظمت، شاعرانہ اہلیت اور علمی اقدار طبقۂ خاص و عام سے پوشیدہ نہیں۔''

اقبال سہیل، رشید احمد صدیقی اور ڈاکٹر ذاکر حسین کے ساتھیوں میں سے تھے۔ رشید احمد صدیقی ایک جگہ لکھتے ہیں......

''کم لوگوں کو فارسی کے کلاسیکی ادب پر اتنا عبور ہوگا، جتنا مولانا سہیل کو تھا۔ اے۔ او۔ کالج میں جن لوگوں نے فارسی لے رکھی تھی اور مولانا کے دوست یا عقیدت مند تھے، اُن کو خاقانی اور عرفی کے قصائد مولانا پڑھایا کرتے تھے۔ بلا کسی تامل کے یا دوبارہ شعر پڑھے بغیر مطلب بیان کر جاتے۔''

سہیل نے شاعری کی کم وبیش ہر صنف پر طبع آزمائی کی۔ اُنھوں نے فن غزل کی بھی آبیاری کی اور نظم کے میدان میں بھی اپنے قلم کے جوہر دِکھائے۔ قصیدے بھی لکھے اور نعت و مناقبت بھی لکھیں۔

ضیاء الدین اصلاحی نے اقبال سہیل کے فن کے بارے میں لکھا ہے......

''قومی سیاسی میلانات و افکار کے علاوہ اقبال سہیل کی غزلیہ شاعری میں اخلاق و سیرت کی تعمیر و تشکیل کی دعوت ہے۔ اُنھوں نے

CamScanner

رواداری، فراخدلی، وسیع المشربی، عزم و حوصلہ، اُمید و آرزو، ہمت واولوالعزمی، یقین ولولہ، استقلال و استقامت، غیرت وخود داری، حرکت وعمل سعی پیہم و جہدِ مسلسل، صبر وتحمل، عفو وحلم، ایثار وقربانی اور سرفروشی و جانبازی کا درس و پیام دیا ہے۔ ان کی غزلوں میں فلسفہ و تصوّف کے مسائل، حسن و عشق کے پاکیزہ جذبات اور اُلفت ومحبت کے واردات وکیفیات کا بیان بھی ہے۔“

نہ چھیڑ اے موجۂ عشرت سراپا زخم دل ہوں میں
کہ ہے میرا ہنسانا اہل عبرت کو رُلا دینا

خیال اُن کے سخن میرا زباں اُن کی دہن میرا
بہار اُن کی چمن میرا گل ان کا گلستاں میرا

میں ستم کش الم ہوں، نہ سنو مرا ترنم
میرا نغمہ نالۂ غم، مرا زمزمہ تظلم
نہ دفاع شکوہ سنجی، نہ سر نیازمندی
نہ ترانۂ تملق، نہ فسانۂ تحکم

تاچند سہیل افسردۂ غم، کیا یاد نہیں تاریخ حرم
عشق نے وا نہ کیے تھے لب فریاد ابھی

کیوں بڑھایا آپ نے جام تہی میری طرف
اور اس سے تیز میری تشنہ کامی ہو گئی

سہیل نے تغزل کی تمام صالح روایات اور عبارت، اشارت اور ادا کے تمام آداب برتے ہیں۔ ان کے اشعار کی عام شگفتگی میں غالبؔ اور مومنؔ

کی سی لطیف تراکیب سے اور بھی حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کی فکر لالہ کار اور تازہ کار ہے، جذباتیت کے مقابلے میں ان کے یہاں جوش بیان کا احساس ہوتا ہے۔ سہیل کے اندازِ بیان میں ہمواری ہے، مگر اکتا دینے والی یکسانیت نہیں ہے۔ وہ اپنے صاحبِ طرز متاخرین میں کسی سے پیچھے نہیں ہیں، بلکہ اُن سے منفرد نظر آتے ہیں......

خموشی داستاں میری، تحیر ترجماں میرا
بیاں ہوتا ہے اس محفل میں یوں سوزِ نہاں میرا
غلامی وفا بے سود سجدہ رائیگاں میرا
نہ خود اپنی جبیں میری نہ اُن کا آستاں میرا
سمٹ جائے گی خود منزل، وہ دن لائے گا مستقبل
ابھی تو جادہ پیمائے طلب ہے کارواں میرا

اب ہجر کا شکوہ نہ تغافل کا گلہ یاد
آئی جو تری یاد تو کچھ بھی نہ رہا یاد

دُشواریوں نے عشق کو آساں بنا دیا
غم کو سرور درد کو درماں بنا دیا

حسن کا نقش لم یزل بزگ و گل و گیاہ پر
عشق کی صوت سرمدی زمزمۂ طیور میں
شیخ کی شان رند ہے، پردۂ رند مشربی
ورنہ یہ جوش طبع کیوں ذکر جمال حور میں

CamScanner

واقف ہوں تیری زمزمہ سنجی سے ہم صفیر
بولی یہ سب سکھائی ہوئی باغباں کی ہے

یاد نے اس طرح سجایا ہے قفس کو
آتی نہیں اب مجھ کو نشیمن کی فضا یاد
نکہت گل کی طرح عمر بسر کی اقبالؔ
راحت اغیار کو دی آپ پریشاں ہوکر

صدا فریاد کی آئے کہیں سے
وہ ظالم بدگماں ہوگا ہمیں سے

میرا کیش ترک قیود ہے، میرا سجدہ نفی وجود ہے
نہ رکوع ہے نہ سجود ہے، نہ غرض قعود و قیام ہے

فطری طور پر سہیل کا ذہن مذہبی تھا۔ اس لیے اُن کی غزلوں میں مذہبیت کا رنگ بھی نمایاں طور پر نظر آتا......

یہ آنکھیں مدتوں سے خوگر برق تجلی ہیں
نشیمن بجلیوں کا ہے مرا کاشانہ برسوں سے

پاس ادب سے کر نہ سکا شرح آرزو
میں بے خودی میں بھی کبھی غافل نہیں رہا

عجیب تاثیر ہے آب و ہوائے بزم دانا کی
فغاں بھی لب پہ آئی ہے تو شور آفریں ہوکر

کریں آزاد پھر دیکھیں ہمارا جوش جانبازی
ستم کش بھی، ستم گر بھی، کہیں امداد کرتا ہے

آل احمد سرور نے لکھا ہے......

''مولانا کے قصائد و غزلیات کے مطالعہ سے سب سے پہلے مولانا کی گہری مذہبیت، اُن کی شدید حب الوطنی، اُن کی قوم پرستی، اُن کی رجائیت، اُن کے بے پناہ ولولۂ حیات اور اُن کے لالہ کار اور تازہ کار تخیل کا احساس ہوتا ہے۔''

ہم نشیمن کو بھی روئیں تو خطا ہوتی ہے
پھونک ڈالیں وہ چمن بھی تو ہنر ہوتا ہے

سہیل کے کلام میں بڑی پختگی اور قادر الکلامی پائی جاتی ہے۔ اُن کا ذہن ایک پختہ فنکار کا ذہن تھا۔ اُنھوں نے خاصی تعداد میں منظوم خطوط بھی لکھے، قطعات و رباعیات بھی لکھیں، لیکن سہرے فی البدیہہ اور فرمائش پر ہی کہے۔ سہیل کی شاعری کا بیشتر حصہ نظموں ہی پر مشتمل ہے۔ اُنھوں نے صنف نظم میں خوب طبع آزمائی کی اور مختلف موضوعات پر نظمیں کہیں، ان میں قومی نظموں کی تعداد نسبتاً زیادہ ہے۔ مثلاً نوائے وطن، ترانۂ وطن، صدائے سروش، مبارکباد آزادی، آزادئ ہند وغیرہ۔ علاوہ ازیں سہیل نے سیاسی رہنماؤں پر بھی چند اہم نظمیں تخلیق کیں۔ مثال کے طور پر ''مرگ حیات آفریں، پنڈت جواہر لال نہرو، مسز سروجنی نائیڈو، گاندھی جی'' وغیرہ بہت مشہور ہوئیں۔ چند نظموں کی مثالیں ذیل میں پیش کی جا رہی ہیں......

دل قوم درد آشنائے وطن ہو
تو کیوں غیر فرماں روائے وطن ہو

CamScanner

دلوں سے حمیت کے چشمے رواں ہوں
زبانوں پہ جاری نوائے وطن ہو

(صدائے سروش)

رخصت ہے شب تار غلامی کا اندھیرا
وہ سامنے ہے صبح سعادت کا سویرا
بھارت سے بدیسی کا اکھڑنے لگا ڈیرا
لہرائے نہ کیوں عظمت قومی کا پھریرا
آزاد ہوا قید غلامی سے وطن آج

(مبارکبادی)

وہ آزادی کا سورج پھر نئے انداز سے چمکا
ہوا پرواز آمادہ پھر ہر قطرہ شبنم کا
وطن والوں کو یہ پیغام ہے تبدیل موسم کا
کہ دورِ انقلاب آیا نیا ہے رنگ عالم کا
ہم اپنے دیش میں اب پھر نئی محفل سجاتے ہیں

(یومِ آزادی)

آئی ہے مسز نائیڈو دانش گہ ملی میں
مشکل ہے ادا کرنا، شکریۂ مہمانی
لازم ہے دل مضطر اس علم کی دیوی پر
اخلاص کا نذرانہ تخلیق کی قربانی
ناقوس برہمن میں توحید کے نغمے ہیں
اس کفر پہ صدقے ہو زاہد کی مسلمانی

دریا میں ہے جزر و مد جب جاذبہ مہ سے
پھر دل کو نہ کیوں کھینچے یہ جذبۂ نورانی

(مسز سروجنی نائیڈو)

مولانا سہیل نے مذہبی نظمیں اور خصوصاً نعت و مناقب خاصی تعداد میں لکھے ہیں۔ مثلاً رحیق مختوم، مدحت صدیق، منقبت عمر، رویائے بوتراب، خلفائے راشدین، منقبت حسین رویائے صادقہ وغیرہ نظمیں قابل ذکر ہیں۔ فلسفۂ شہادت کے نام سے مولانا نے ایک نظم لکھی تھی......

ہنگامۂ فریاد و فغاں ہم نہیں کرتے
بے حرمتی ماہ محرم نہیں کرتے
رو رو کے لٹاتے نہیں ہم اشکِ محبت
اس گنج گراں مایہ کو یوں کم نہیں کرتے
سینے میں جو آتش کدۂ عشق ہے روشن
آنچ اس کی غم اشک سے مدھم نہیں کرتے
ہم حق کی حمایت میں کٹا دیتے ہیں گردن
سر سامنے باطل کے مگر خم نہیں کرتے
وہ روئیں جو منکر ہوں حیاتِ شہدا کے
ہم زندۂ جاوید کا ماتم نہیں کرتے

بڑا ان کا رُتبہ ہے اللہ اکبر
ابوبکر و فاروق و عثمان و حیدر

تو نے بت توڑ دیے کتنے صنم خانوں کے
خود مگر معتکف کلیر و اجمیر رہا

کبھی کاغذ کو کبھی قبر کو پوجا تو نے
بت پرستی سے ترا جی بھی کہیں سیر رہا

(خطاب بہ مسلم)

سہیل کو اگرچہ نثر سے کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی تاہم اُنھوں نے جس سطح پر بھی نثر لکھی، بڑی پختہ، مربوط اور عالمانہ ہے۔ اُنھوں نے اصغر گونڈوی کے مجموعۂ کلام ''نشاط روح'' پر ایک بسیط اور عالمانہ تبصرہ تحریر کیا تھا۔ بیخود موہانی کی کتاب ''گنجینۂ تحقیق'' پر جامع اور مبسوط تبصرہ لکھا تھا جو ''معارف''، اعظم گڑھ کے کئی شماروں میں شائع ہوا۔ ''سیرت شبلی'' کے عنوان سے ان کے مضامین رسالہ ''الاصلاح'' سرائے میر میں ۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۷ء کے شماروں میں وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہے۔

سہیل منسکر المزاج اور مخیّر واقع ہوئے تھے۔ ان کی قوت آخذہ بہت مضبوط تھی۔ ذہن کی دراکی میں سہیل کسی کو اپنے برابر نہیں سمجھتے تھے۔ سہیل نے اپنی سیمابی فطرت کے بارے میں لکھا تھا......

شراب شوق بن کر شعلۂ شمع یقیں ہو کر
رگ و پے میں کوئی رقصاں ہے موج آتشیں ہو کر

۷/نومبر ۱۹۵۵ء کو اُردو کا یہ اہم شاعر ہمیشہ کے لیے خاموش ہو گیا۔

باغ گیتی میں نہ ہوگا اب کوئی پیدا سہیل
غیر ممکن ہے کرے خاکِ وطن پیدا سہیل

OO

اوپیرا نگاری

اوپیرا منظوم ڈرامے کی ایک شکل ہے جس کے ابتدائی نمونے یونان میں ملتے ہیں۔ یونان سے یہ صنف اٹلی، فرانس، جرمنی، روس، آسٹریلیا اور برطانیہ ہوتی ہوئی امریکہ پہنچی اور مغربی ادبیات کے زیرِ اثر اُردو میں رائج ہوگئی۔ اُردو میں اوپیرا کا لفظ سب سے پہلے حافظ عبدالرحمٰن کے دیباچوں میں ملتا ہے۔ حافظ عبدالرحمٰن نے اپنے ڈراموں کے دیباچوں میں اس صنف کو اوپیرا ناٹک قرار دیا ہے۔ اوپیرا کی تین قسمیں سامنے آتی ہیں، رومانی، فکاہیہ اور سنجیدہ۔ اوپیرا بڑی ریاضت طلب اور مشکل صنف تسلیم کی جاتی ہے۔ ادبیات عالم میں اس کے نمونے بہت کم ملتے ہیں لیکن سنسکرت میں اوپیرائی ادب وافر تعداد میں موجود ہے۔ اوپیرا کی تخلیق کے لیے موسیقی، اداکاری اور ڈرامے کے فن سے واقف ہونا ضروری ہے۔ بیشتر تخلیق کار اِس کے فن اور معیار پر پورے نہیں اُترتے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اُردو میں اوپیرا کے نمونے کمیاب ہیں۔ اوپیرا کے حوالے سے چار چیزیں بطور خاص قابلِ توجہ ہیں...... لفظ، نغمہ، منظر کاری اور اداکاری۔ اوپیرا میں گانے بجانے رقص و سرور اور تھرکنے کے عمل کے ساتھ ساتھ اشعار میں موزونیت، موسیقی اور

CS CamScanner

نغمگی پیدا کرنے پر زور دیا جاتا ہے۔

اوپیرا کا اسٹیج سے بہت گہرا تعلق ہے۔ اسے اسٹیج پر موسیقی کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے خدوخال اسٹیج کے ذریعہ واضح طور پر نمایاں ہو جاتے ہیں۔ لیکن ریڈیائی اوپیرا اسٹیج اوپرا سے بالکل مختلف ہے۔ دورِ جدید میں ریڈیائی اوپیرا کا ایک خوبصورت نام غنائیہ بھی دیا گیا۔ اوپیرا کی تعمیر و تشکیل میں شاعری، موسیقی اور ڈراما، تینوں اصناف نہایت متناسب انداز میں کارفرما ہوتے ہیں۔ لیکن اوپیرا میں نثر کا استعمال بھی کلی طور پر ممنوع قرار نہیں دیا گیا۔ ایسے اوپیرا کی مثالیں موجود ہیں جو مکمل طور پر منظوم نہیں ہیں۔ اکثر شعرا اوپیرا اور بیلے "Ballet" کو خلط ملط کر دیتے ہیں یا شعر و موسیقی یا سنگیت روپک کو اوپیرا بیلے کے نام سے نوازتے ہیں، جبکہ یہ دونوں ایک دوسرے سے بالکل مختلف ہیں۔

اُنیسویں صدی تک ہندوستانی اوپیرا کا کوئی وجود نہیں ملتا، البتہ اوپیرا کی پہلی جھلک امانت کی ''اندر سبھا'' (۱۸۵۳ء) میں ملتی ہے۔ غالباً اسی لیے اُردو میں اوپیرا کی روایت ''اندر سبھا'' سے وابستہ ہے۔ ابتدائی ڈراما نگار اوپیرا کے فن سے بخوبی واقف نہیں تھے۔ اُن کی یہ لاعلمی اوپیرا کی ترویج و اشاعت میں حائل ثابت ہوئی۔ بیسویں صدی کے ابتداء میں طالب، آغا حشر اور حسن لکھنوی نے نظم کے ساتھ ساتھ نثر کو بھی شامل کر لیا۔ اس سے اوپیرا کا وہ محدود تصوّر ختم ہو گیا جو منظوم ڈرامے سے وابستہ تھا۔ نصف صدی قبل ریڈیائی اوپیرا تخلیق کیے گئے اس طرح ریڈیو کے ذریعہ اوپیرا اُردو میں دوبارہ داخل ہو گیا۔ اُردو میں ریڈیائی تخلیق کاروں کی تعداد اگرچہ بہت کم ہے، لیکن جن تخلیق کاروں نے اس صنف میں طبع آزمائی کی اور اسے جلا بخشی، اُن میں مختار صدیقی، سلام مچھلی شہری، ساغر نظامی، مخمور جالندھری، قیصر قلندر، عمیق حنفی، شہاب جعفری، رفیق خاور، عبدالعزیز خالد، رفعت سروش، کمار پاشی، تلوک چند کوثر، جعفر طاہر اور بشر نواز کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ''اندر سبھا'' کے بعد جو اوپیرا تخلیق کیے گئے، اُن میں سلام مچھلی شہری کا ''زیب النساء'' ایک اہم اوپیرا ہے۔

اِسے اُردو کا پہلا اوپیرا تسلیم کیا جائے یا نہیں، یہ ایک سوالیہ نشان ہے؟ البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ سلام مچھلی شہری نے اِس کی تخلیق اُس وقت کی جب شعرائے اُردو میں اس صنف کا رواج بہت کم تھا۔ ''زیب النساء'' کو سلام نے ایک عشقیہ واقعہ کی شکل دے کر نہایت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ تاریخی حقائق کے پیش نظر اوپیرا کے تمام تر تقاضوں کو ملحوظ خاطر رکھا گیا ہے۔ سلام مچھلی شہری نے ''زیب النساء'' اور اس کے والد اورنگ زیب کی مزاجی کیفیت کا تعارف خود کرانے کے بجائے شاعر کے ذریعہ کرایا ہے۔

مغلیہ دورِ حکومت میں تھا اِک فرماں روا
نام نامی اس کا اورنگ زیب عالم گیر تھا
کج کبھی ہوتی نہ تھی اس مردِ مومن کی کلاہ
اور اصولوں کا بڑا پابند تھا وہ بادشاہ

''زیب النساء'' کا تعارف ان الفاظ میں کرایا ہے......

''راس جس کے جذبہ دل کو نہ آیا تخت و تاج تھی وہ اس فرماں رواں کی دختر نازک مزاج شاہزادی کا مبارک نام تھا زیب النساء۔ اس کا دل حساس تھا اور فکر تھی اس کی رسا بالآخر زیب النساء اور عاقل خاں کے عشق کے چرچے اورنگ زیب اور روشن آراء تک پہنچ ہی جاتے ہیں تو وہ اس طرح باہمی مشورے کرتے ہیں۔

روشن آراء:

برہمی و غم کی اِک الجھی ہوئی تصویر ہیں جان سکتی ہوں کہ کس عالم میں عالم گیر ہیں۔

CamScanner

اورنگ زیب:
عشق کے نغمے رواں تھے پائلوں کے شور میں جانتی ہو کیا کیا ہے
زیب نے لاہور میں۔

روشن آراء:
میں تو پہلے جانتی تھی آپ اب گھبرا گئے دست نازک میں حنا بندی
کے دن اب آ گئے۔

ساغر نظامی نے ''نہرو نامہ'' اور ''انارکلی'' جیسے طویل اوپیرا تخلیق کیے، رفعت سروش نے ''جہاں آراء'' اور ''شاہجہاں کا خواب'' تحریر کیے، قیصر قلندر کے اوپیراؤں کا مجموعہ ''ساز جمال'' کے نام سے شائع ہوا۔ شہاب جعفری کا اوپیرا ''یہ میری دُنیا یہ میری جنت'' ایک طویل اوپیرا ہے۔ بشر نواز نے ''لوٹے ساون راجا، خواب زندگی'' اور ''سارے جہاں سے اچھا'' کے علاوہ کئی اوپیرا تخلیق کیے۔ بشر نواز نے اپنے اوپیراؤں میں انسانی تمدن کی تاریخ کو اُجاگر کیا ہے۔ اُن کے چند اوپیرا آکاش وانی اورنگ آباد سے نشر بھی کیے جا چکے ہیں۔ موجودہ دَور کے دو اہم اوپیرا ''مینا گرجری'' اور ''ہیر رانجھا'' ہیں۔ ''مینا گرجری'' کو ۱۹۵۲ء میں ''پٹ منڈل'' نے ڈراما سوسائٹی احمد آباد کے زیر اہتمام پیش کیا تھا۔ ''ہیر رانجھا'' شیلا بھاٹیہ کا تخلیق کردہ اوپیرا ہے، جسے دہلی آرٹ تھیئٹر نے ۱۹۵۶ء میں اسٹیج کیا تھا۔ یہ اوپیرا وارث شاہ کی کلاسک تخلیق پر مبنی ہے۔

بیسویں صدی میں منظوم ڈرامے اور اوپیرا کا احیاء ہوا۔ ڈرامے کے مقابلے میں اوپیرا کی تعداد کم ضرور ہے۔ مایوس کن نہیں آج بھی اوپیرا تخلیق کیے جا رہے ہیں لیکن آج کا اوپیرا نگار زیادہ باشعور اور سنجیدہ نظر آتا ہے۔ وہ اوپیرا کے فن اور

تکنیک سے بھی بخوبی واقف ہے۔ اوپیرا کی تخلیق کے لیے مختلف بحروں میں شعر کہہ دینا ہی کافی نہیں بلکہ اوپیرا کے تقاضوں کے پیش نظر ہر شعر میں ایسے الفاظ استعمال کیے جائیں جن میں نغمگی اور غنائیت کا بھرپور اظہار ہو۔ اُردو میں اس طرح کے الفاظ کا ذخیرہ موجود ہے۔ دورِ جدید کے اوپیرا نگار بڑی خوبصورتی کے ساتھ اُردو لفظیات سے استفادہ کر رہے ہیں۔

OO

اُردو شاعری میں پیکر تراشی

امیجری انگریزی زبان کا لفظ ہے جو (Collective Images) کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ لغوی اعتبار سے (Image) کے معنی عکس، پرتو یا تصویر کے ہوتے ہیں۔ اصطلاحِ ادب میں امیجری کا مطلب مرصع عبارت یا رنگین بیانی (Figurative Description) ہے۔ امیجری لفظی (Literal) یا مجازی (Figurative) مرصع بھی ہو سکتی ہے۔ پیکر (Image)، علامت (Symbol)، تشبیہہ (Simile)، اور استعارہ (Metaphor) سب کے سب امیجری کو تشکیل کرتے ہیں۔ اسے لفظوں کے علامتی استعمال تکرار اور لفظی تصویروں کے ذریعہ ظاہر کیا جاتا ہے جس سے کلام میں اثر اور دلکشی پیدا ہو جاتی ہے۔

پیکر مقید (ضیق) Tied یا مبر (واسع) "Free" ہو سکتے ہیں۔ بنیادی طور پر کسی شے یا کسی حسی تجربہ کا ٹھوس اظہار ہے۔ عربی ادب کے ایک معروف ادیب ذکی مبارک پیکر تراشی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں......

"یہ نقدِ شعر اور موازنہ بین الشعر میں ایک جدید فن ہے۔"

لیکن یوسف حسین خاں نے اس فن کے بارے میں کچھ اس طرح اظہار خیال کیا ہے......

"لفظوں میں تصوّر پوشیدہ ہوتے ہیں۔ ہر تصوّر اپنا ایک پس منظر رکھتا ہے جو ہمیں ذہنی طور پر ایک مخصوص گرد و پیش میں لے جاتا ہے، جس سے بھولی بسری یادیں تازہ ہو جاتی ہیں۔ ان یادوں کا تعلق حافظہ اور شعور سے بھی ہوتا ہے۔"

یوسف حسین خاں امیجری کے ذیل میں حافظہ اور شعور سے ماضی کے رشتوں کو بھی جوڑنے کی کوشش کرتے ہیں، لیکن یہ سب کچھ رومانی فضا کے بغیر ممکن نہیں کیونکہ امیجری حسن و رعنائی کا زیور ہے جو تصویر کشی اور منظر نگاری سے قریب تر نظر آتی ہے۔ دراصل اُردو میں پیکر تراشی ایک جدید طریق مطالعہ ہے۔ جس کے ذریعہ شاعری کے کلام کو سمجھنا اور اُس کے ذہن تک رسائی حاصل کرنا آسان ہو جاتا ہے۔

شاعر کی امیجری کا مطالعہ ہمیں خود شاعر کی ذات، اُس کے ذہن، اُس کے تجربات، دلچسپیاں اور اُس کے گہرے خیالات کے قریب تر پہنچا دیتا ہے۔ اس فن کے ذریعہ بے روح اشیاء میں جان پیدا کی جاسکتی ہے اور شاعر کی اندرونی کیفیات کا پتا چلتا ہے۔ مثلاً پھولوں میں خوشبو، خزاں میں بہار، بہار میں خزاں اور غیر محسوس صفات کی چلتی پھرتی تصویریں نظر آنے لگتی ہیں۔ دیکھنے کے مقابلے میں اس کو شدّت سے محسوس کیا جاسکتا ہے۔ شاعر جس خیال کو لفظوں کے ذریعہ پیش کرنا چاہتا ہے وہ لفظی تصوّیر برجستہ قاری کے ذہن میں اُبھر آتی ہے۔ کہیں کہیں شاعر ذو معنی پیکر بھی استعمال کر لیتا ہے۔ لیکن پر اثر امیجری پیدا کرنے کے لیے شاعر کا الفاظ پر قدرت حاصل ہونا لازمی ہے۔

پیکر تراشی کا تخلیقی سرچشمہ ذہن کا فطری عمل ہے اور پیکر سازی کا یہ عمل ہر انسان کے ذہن میں مختلف قسم کا ہوتا ہے کیونکہ مختلف ذہنوں میں ایک ہی چیز کے مختلف نقوش ہو سکتے ہیں۔

CamScanner

عام طور پر امیجری کو امیجینیشن اور امیجینیشن کو امیجری سمجھ لیا جاتا ہے، جبکہ یہ دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ لیکن اِن دونوں کا ایک دُوسرے سے بہت گہرا تعلق ہے۔ امیجینیشن خیالات کو یکجا کر کے ذہن میں پیکروں کی تشکیل کرتی ہے۔

کیرولین اسپرجین نے پیکروں کی بہت سی قسمیں گنائی ہیں، جو فطرت کے سلسلے میں روز مرہ استعمال میں پائی جاتی ہیں اور جن لفظوں سے پیکر تراشی کا تصوّر سامنے آتا ہے۔ ان میں لالۂ موج، دریا، شبنم، قطرہ، صحرا، سیماب، لعل بدخشاں، جگنو، پروانہ، موسم، بادل، ہوا، بارش، دھوپ، چھاؤں، تالاب، سبزہ، سمندر، پرندے، شکار، کے علاوہ نیند، خواب، شمع، لیمپ، قندیل، کانوس وغیرہ، ثقافتی اور تصوراتی پیکر مثلاً نوجوان، قلندر، درویش، مردِ مومن، سپاہی، زندگی، ملا، شوق، خودی، قیدی وغیرہ۔

کوریریس انسائیکلوپیڈیا میں پیکروں کے اقسام پر بڑی وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے اور اس میں پیکروں کی چھ اقسام بتائی گئی ہیں۔

۱۔ مابعد پیکر

۲۔ ذہانتی پیکر

۳۔ یادداشتی پیکر

۴۔ ترکیبی پیکر

۵۔ خواب آور پیکر

۶۔ نظر فریب پیکر

اُردو شاعری میں پیکر تراشی کے نمونے تلاش کرنے پر ابتدا ہی سے مل جاتے ہیں۔ اُردو کی شعری تاریخ پر نظر ڈالیں تو غزل گو شعرا میں قلی قطب شاہ سے لے کر ولی فراقؔ، جراتؔ، میرؔ، غالبؔ، ذوقؔ، ظفرؔ، حالیؔ، مومنؔ، آتشؔ، ناسخؔ، جگرؔ، جوشؔ، فراقؔ، اور مجروحؔ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ مختلف اشعار، نمونے کے طور پر ذیل میں پیش کیے گئے ہیں......

تھی خبر گرم کہ غالبؔ کے اُڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا

— غالبؔ

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سو کہوں گا
جادو ہیں ترے نین غزالاں سو کہوں گا

— ولیؔ

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

— مومنؔ

در و دیوار پہ حسرت سے نظر کرتے ہیں
خوش رہو اہل وطن ہم تو سفر کرتے ہیں

— واجد علی شاہ اخترؔ

کبھی شاخ و سبزہ و برگ پر کبھی غنچہ و گل و خار پر
میں چمن میں چاہے جہاں رہوں مرا حق ہے فصل بہار پر

— جگرؔ

حملہ کریں چڑھا کے اگر آستین کو
ہم آسماں سمیٹ اُلٹ دیں زمین کو

— انیسؔ

لیکن جدید اُردو نظم میں پیکر تراشی کا تصوّر زیادہ مثبت نظر آتا ہے۔ جن شعرا کے یہاں پیکر تراشی کے بہترین نمونے مل جاتے ہیں، اُن میں اقبالؔ، حالیؔ، شبلیؔ،

CamScanner

اکبرؔ، نظیرؔ، سیمابؔ، چکبستؔ، اخترؔ شیرانی، احسان دانش کے نام سامنے آتے ہیں۔

آر۔بی۔ ہیملین کے مطابق ایک اور قسم کی پیکر تراشی بھی پائی جاتی ہے جس میں تصوّر یا تصویر کے ذریعہ تکرار پیدا ہوجاتی ہے۔ جس کا کام جذبات کو اُبھارنا یا نفس مطلب کو بھڑکانا ہوتا ہے۔ پیکر تراشی میں یہ علامتی تکرار اقبالؔ کا جداگانہ وصف ہے۔ مثلاً......

عشق دم جبرئیل عشق دلِ مصطفیٰ
عشق خدا کا رسولِ عشق خدا کا کلام
عشق فقیہ حرم عشق امیرِ جنود
عشق ہے ابن السبیل اس کے ہزاروں مقام

مغرب کی وادیوں میں گونجی اذاں ہماری
تھمتا نہ تھا کسی سے سیلِ رواں ہمارا

اقبالؔ کے متذکرہ بالا شعر کے حوالے سے سمعی اور بصریٔ پیکروں کے ذیل میں گونجی اذاں اور سیلِ رواں یعنی اذان کی آواز اور پانی کے چلنے کا شور سنائی دیتا ہے۔ یہاں بجز غم واندوہ کے پیکروں کے اندر اُمید اور خوشی کی لہر بھی سنائی دیتی ہے۔ اقبالؔ کی شاعری میں بیم ورجا کے بے شمار پیکر نظر آتے ہیں......

عقل عیار ہے سو بھیس بنا لیتی ہے
عشق بیچارہ نہ زاہد ہے نہ ملا نہ حکیم

کہنہ پیکر کو نئی روح سے آباد کرے
یا کہیں روح کو تقلید سے آزاد کرے

پیکر پردۂ ذہن پر خیال ہی کا عکس ہے۔ یہی عکس جب الفاظ کے ذریعہ

ذہن کی پرتوں پر اُترتا ہے تو لفظی پیکر کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور شعریات میں اُترتا ہے تو شعری پیکر کہلاتا ہے۔ اقبالؔ کی نظمیں ''ماں کا خواب، پرندے کی فریاد، ایک آرزو'' لفظی پیکر تراشی کے بہترین نمونے ہیں۔

بیسویں صدی کے آغاز میں اُردو نظم گو شعرا جو اپنی انفرادیت کی بنا پر قابلِ ذکر ہیں، مثلاً بے نظیر شاہ کی نظمیں اپنی سادگی اور نغمگی کے اعتبار سے بے مثال ہیں۔ نظم طباطبائی کی نظمیں اور اُن کے بعض انگریزی نظموں کے تراجم مثلاً ''گورِ غریباں'' بہت مشہور ہوئی۔ یہ نظم ''گیئٹے'' کی نظموں کا اُردو ترجمہ ہے۔ اُس دَور کے شعرا میں حفیظؔ جالندھری کا نام بہت اہم ہے۔ حفیظؔ کے ابتدائی کلام میں پیکر تراشی کا بیان بھی ہے اور محبت و رومان کی فضا بھی اپنی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ اُبھر کر سامنے آجاتی ہے۔

دورِ جدید میں چند ایسے شعرا کے نام بھی سامنے آتے ہیں جنھوں نے اُردو نظم کو پیکر تراشی کے فن سے نہ صرف روشنا کرایا بلکہ مختلف قسم کی پیکر تراشی کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔ ان میں احسان دانش، اخترؔ شیرانی، علی سردار جعفری ساحرؔ لدھیانوی، شکیلؔ بدایونی، اختر الایمان، احمد فرازؔ، جوشؔ ملیح آبادی، جاں نثار اخترؔ، فیض احمد فیضؔ، سلام مچھلی شہری، جمیلؔ مظہری، شاذؔ تمکنت، ساجدہ زیدی، محمود جالندھری، قیوم نظر، سکندر علی وجدؔ، کیفیؔ اعظمی، عمیق حنفی، مجازؔ لکھنوی، نادرؔ کاکوروی، ابن انشاء، قتیلؔ شفائی، پروین شاکر، قاضی سلیم، عصمت جاوید، بشرؔ نواز، جاوید ناصر اور دیگر شعرا کے نام شامل ہیں۔

جوشؔ کے ادبی پس منظر میں شاعرانہ فنکاری اور پیکر تراشی کی مثالیں دیکھئے ......

دوپہر بازار کا دن گاؤں کی خلقت کا شور
خون کی پیاسی شعاعیں روح فرسا لو کا زور
مکھیوں کی بھنبھناہٹ گڑ کی بو مرچوں کی دھانس

جس طرح انسان کسی ہنستے ہوئے انسان کو دیکھ کر ہنسنے لگتا ہے اور روتے ہوئے انسان کو دیکھ کر رونے لگتا ہے۔ اِسی طرح خوش آئند اور مسرت آفریں الفاظ اس کی طبیعت اور مزاج میں شگفتگی اور بشاشت پیدا کر دیتے ہیں۔ افسردہ اور غمگین آواز یا الفاظ اس کو رنجیدہ کر دیتے ہیں کہ "افسردہ دل افسردہ کند انجمنے را"۔ چند شعرا کے کلام کی مثالیں نمونے کے طور پر ذیل میں پیش کی جارہی ہیں......

باپ کی سوئی ہوئی قسمت جگانے کے لیے
قبر پہ دو پھول لے آنا چڑھانے کے لیے
— جوشؔ

تم آئے ہو نہ شبِ انتظار گزری ہے
تلاش میں ہے سحر بار بار گزری ہے
وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا
وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے
— فیضؔ

جوان رات کے سینے میں دودھیا آنچل
مچل رہا ہے کسی خوابِ مرمری کی طرح
حسین پھول حسیں پتیاں حسیں شاخیں
لچک رہی ہیں کسی جسمِ نازنیں کی طرح
— ساحرؔ لدھیانوی

تم ایک ایسے گھرانے کی لاج ہو جس نے
ہر ایک دَور کو تہذیب و آگہی دی ہے

CamScanner

تمام منطق و حکمت تمام علم و ادب
چراغ بن کے زمانے کو روشنی دی ہے

— جاں نثار اختر

اب آؤ تو رکھا کیا ہے
چشمے سارے سوکھ چکے ہیں
یوں آؤ تو آسکتی ہو
میں نے آنسو پونچھ لیے ہیں

— اختر الایمان

میں نے اس خوابیدہ عالم کو بنایا کام کا
گرمیٔ محفل نتیجہ ہے مرے پیغام کا

— سیماب

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں
کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں
ہم ایسی کل کتابیں قابلِ ضبطی سمجھتے ہیں
کہ جن کو پڑھ کے بیٹے باپ کو خبطی سمجھتے ہیں

— اکبر الٰہ آبادی

شاعری میں سارا کمال پیکر تراشی کا ہے۔ کلام میں تمام اثر آفرینی اور دلکشی امیجری کی رہین منت ہے اگر شعر سے امیجری کو الگ کردیا جائے تو شعر بے لطف اور بے مزہ ہوجائے گا۔ پیکر تراشی ایک جدید فن ہے۔ اس کا مطالعہ ادب میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے، جس کے ذریعہ ادب میں نئی شاخیں پھوٹ سکتی ہیں۔

○○

CamScanner

ہندوستانی زبانوں کا مرکزی ادارہ

(سینٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز)

ہندوستانی زبانوں کا مرکزی ادارہ جو سینٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اس کا قیام ۱۷ر جولائی ۱۹۶۹ء کو مرکزی وزارت برائے فروغِ انسانی وسائل (حکومت ہند) کے تحت عمل میں آیا اور میسور میں اس کا صدر دفتر قائم کیا گیا۔ اس ادارے کے تحت میسور میں لسانی تحقیق، لغت نویسی، منصوبہ زبان، مطالعہ ترجمہ اور آزمائش اور تعین قدرے متعلق دس شعبے قائم کیے گئے۔ اس کے علاوہ ہندوستان کے مختلف صوبوں میں ہندوستانی زبانوں کی تدریس سے متعلق سات علاقائی مراکز بھی قائم کیے گئے۔ ان میں سے دو مراکز اُردو ٹیچنگ اینڈ ریسرچ سینٹر، سولن (ہماچل پردیش) اور لکھنؤ اُردو زبان کی تحقیق و تدریس کے لیے مختص ہیں۔ پٹیالہ مرکز میں دیگر زبانوں کے علاوہ اُردو کی تدریس بھی شامل ہے۔

سینٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز کو ہندوستان میں لسانی یکجہتی کی بنیاد پر قائم کیا گیا جس کا اوّلین مقصد ہندوستانی زبانوں اور خصوصاً اُردو کی ترویج و

اشاعت اور فروغ قرار دیا گیا۔ ابتدا ہی سے اس ادارے کو لسانی تحقیق و تدریس اور زبانوں کے فروغ کی وجہ سے نہ صرف ہندوستان بلکہ بیرونِ ممالک میں بھی تشخص اور امتیاز حاصل رہا ہے۔ ہندوستان کا یہ واحد ادارہ ہے جس کی بنیاد ثانوی زبانوں کی تدریس و تحقیق پر رکھی گئی اور جہاں Non Urdu Speakers یعنی ایسے اساتذہ کو اُردو زبان کی تعلیم دی جاتی ہے جن کی مادری زبان اُردو نہیں ہوتی۔ یوں بھی ثانوی زبان کے طور پر کسی بھی دُوسری زبان کو سیکھنے یا پڑھنے سے لسانی اور تہذیبی سطح پر نہ صرف معلومات میں اضافہ ہوتا ہے بلکہ فہیم ادراک اور علم وفضل اور فکر میں بھی وسعت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس طرزِ فکر کو لسانی اور قومی یکجہتی کی علامت کہا جا سکتا ہے۔ ہندوستانی زبانوں کا یہ مرکزی ادارہ اُردو بحیثیت ثانوی زبان کی تدریس کے لیے خاطر خواہ مواقع بھی فراہم کرتا ہے۔

جہاں تک اُردو زبان کی مقبولیت کا سوال ہے، اُردو ایک "Pan Language" کے طور پر تسلیم کی جاتی ہے کیونکہ دیگر ہندوستانی زبانوں کی طرح اُردو کا کوئی مخصوص علاقہ تصور نہیں کیا جاتا۔ اس زبان کے پڑھنے اور بولنے والے ملک گیر سطح پر موجود ہیں۔ اس لیے اُردو کا ایک نیشنل کردار تسلیم کیا گیا ہے۔

عالمی سطح پر اگر اُردو کی مقبولیت اور قدر و قیمت کا جائزہ لیا جائے تو بلا تامل کہا جا سکتا ہے کہ دُنیا کی جس قدر زبانوں کے الفاظ اُردو میں موجود ہیں، کسی دیگر زبان میں اتنی زبانوں کے الفاظ موجود نہیں ہیں۔ اس طرح عالم گیر سطح پر اُردو کا ایک (Global Character) یعنی بین الاقوامی کردار اُبھر کر سامنے آتا ہے۔

سینٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز نہ صرف بیس ہندوستانی زبانوں کی، جو آٹھویں شیڈول میں شامل ہیں، تحقیق و تدریس کے میدان میں اعلیٰ سطح پر خدمات انجام دیتا ہے۔ بلکہ ہندوستان کے مختلف علاقوں کی '۱۱۸' زبانیں جن میں ۸۰/ قبائلی زبانیں (Tribal Languages) بھی شامل ہیں۔ اِن کی بقا، تحفظ اور مواد کی فراہمی کے لیے بھی سرگرم عمل ہے۔ اس ادارے کے اہم مقاصد میں دیگر ہندوستانی

CamScanner

زبانوں اور خصوصاً اُردو کو ''آن لائن'' کورسیز کی تدریس و ترجمہ سے جوڑنا، نئی نسل کو ترجمہ کے ذریعہ معاصر زبانیں، اُن کے ادب اور (Manuscriptorium) یعنی ذخیرۂ مخطوطات سے روشناس کرانا، نیز اُردو تدریس کے روایتی طریقۂ کار کو بہتر بنانے اور جدید تقاضوں کے مطابق اُن کا اطلاق کرنا بھی شامل ہیں۔ یہ ادارہ اُردو میں مختلف سطحوں پر کتابوں کی اشاعت اور اُن کی فراہمی بھی کراتا ہے۔ اس طرح کا مواد عام طور پر ورکشاپ اور ریسرچ پروجیکٹس کے ذریعہ تیار کیا جاتا ہے۔ ہندوستان کے علاوہ دیگر بیرونِ ممالک کے اداروں کے لیے نصابات تیار کرنے کا کام بھی اس کی سرگرمیوں میں شامل ہے۔ وقتاً فوقتاً اُردو کے حوالے سے لسانی پالیسی کے نفاذ میں مرکزی حکومت کے لیے بطورِ مشیر کارگر ثابت ہوتا ہے۔

سینٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز میں علم صوتیات (Phonetics) سے متعلق دو سو Audio/Video فائلیں دستیاب ہیں۔ علم آواز یعنی (Voice Quality) کے تجزیے کے لیے جدید تقاضوں پر مبنی (Language Lab) لینگویج لیب کا بھی معقول انتظام ہے۔

جو لوگ زبانوں کی ساخت، اس کی تہذیب اور تاریخی پس منظر کے بارے میں جاننے کے خواہشمند ہیں، ان کے لیے چھ ہندوستانی زبانوں، جن میں اُردو بھی شامل ہے، فاصلاتی نظام تعلیم کے ذریعہ آن لائن Language Learning Programme شروع کیا جاچکا ہے۔

اس ادارے میں ترجمہ کا شعبہ بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس شعبہ کے تحت شمالی، مشرقی اور دیگر علاقائی زبانوں کا ترجمہ اُردو اور مختلف ہندوستانی زبانوں میں کرانے کی کوششیں جاری ہیں۔ ہندوستانی زبانوں میں ایک Translation ویب سائٹ بھی تیار کی جارہی ہے۔

سینٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز کے تحت مختلف اداروں اور یونیورسٹیز کے اُردو اسکالرس کو میجر ریسرچ پروجیکٹس بھی دیے جاتے ہیں۔ اس کے

علاوہ ہر سال پانچ اسکالرشپ مختلف سطح پر ایسے طلبہ کو دیے جاتے ہیں جو زبانوں کے تقابلی مطالعے سے متعلق اعلیٰ سطح پر تحقیق کا کام کرنے میں دلچسپی رکھتے ہوں۔ علاوہ ازیں اُردو زبان کے ماہرین کو خصوصی لکچرس کے لیے بھی مدعو کیا جاتا ہے۔ پچیس ہزار روپے پر مشتمل ہر سال ایک ایوارڈ بھی دیا جاتا ہے۔ یہ ایوارڈ ایسے ادیبوں اور تخلیق کاروں کے لیے ہے، جنھوں نے اپنی مادری زبان کے علاوہ اُردو میں کوئی معیاری تحقیقی یا تخلیقی کام کیا ہو۔

لغت سازی کا شعبہ بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس شعبے کے تحت Mono Lingual - Bilingual - Multilingual سطح پر لغت تیار کرنے کا کام جاری ہے۔

تعلیمی و تدریسی سرگرمیوں کے علاوہ اس ادارے کے تحت سرکاری اور غیرسرکاری اداروں کے باہمی اشراک سے تربیتی پروگرام (Orientation Programmes) ورکشاپ، کانفرنس اور سیمینار منعقد کیے جاتے ہیں۔

سینٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز کے تحت میسور میں لسانی تحقیق اور ترجمہ سے متعلق دس بڑے شعبے/ مراکز ہیں، جن کی فہرست ذیل میں پیش کی گئی ہے۔

۱- مرکز برائے تخلیقی تحریر و لغت نویسی
۲- مرکز برائے تعلیمی تکنیک (زبان و کلچر پر دستاویزی فلموں کی تخلیق)
۳- مرکز برائے معلوماتِ زبان
۴- مرکز برائے منصوبہ زبان
۵- مرکز برائے تکنیکِ زبان (ہندوستانی زبانوں کی آن لائن تدریس)
۶- مرکز برائے تخلیقِ مواد (تدریس زبان کے لیے ہدایتی اور معاونتی مواد کی تخلیق)
۷- کلاسیکی زبانوں میں مطالعہ کے لیے تفوق کا مرکز
۸- مرکز برائے Speech Science و نفسیاتی لسانیات (ہندوستان کی مختلف زبانوں اور تحقیق سے متعلق تجزیہ تکلم کا عمل)

۹- مرکز برائے مطالعۂ ترجمہ۔

۱۰- مرکز برائے آزمائش و تعین قدر (زبان و ادب کے حوالے سے تعین قدر پر تحقیق و ترقی کا عمل و نفاذ)

مذکورہ بالا ان تمام شعبوں/مراکز کا بنیادی مقصد اعلیٰ سطح پر لسانی تحقیق و ترجمہ اور مختلف ہندوستانی زبانوں کے ساتھ اُردو کا فروغ بھی شامل ہے۔

سینٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز کا ایک اہم مرکز برائے آزائش اور تعین قدر (Testing's Evaluation) زبان و ادب میں تعینِ قدر کی بنیاد پر مختلف تعلیمی کمیشنوں، محققین اور ماہرین تعلیم کی متفقہ رائے کے بعد قومی آزمائشی خدمات کی تشکیل ہندوستان میں پہلی بات عمل میں آئی ہے۔ اس منصوبے کے تحت فی الحال تین ہندوستانی زبانوں، تمل، ہندی اور اُردو کو شامل کیا گیا ہے۔ جس میں پرائمری درجات سے لے کر پی۔ جی۔ اور ریسرچ کی سطح تک توجہ مرکوز کی گئی ہے۔ اس مرکز کے تحت سلسلہ وار منعقدہ ورکشاپ اور پروگراموں میں ساٹھ سے زائد یونیورسٹیز اور اداروں کے ماہرین شرکت کر چکے ہیں۔ آزمائش اور تعینِ قدر کا بنیادی مقصد پورے تعلیمی نظام کو تدریجی بنانا ہے اور Concept Based Continuum Syllabi تیار کرنا ہے۔

اس منصوبے کے مقاصد میں قومی آزمائشی خدمات کے معیار بند نظام کو ایک محرک عوامل کی حیثیت سے سانچے میں ڈھالنا، تعلیم کی مختلف سطحوں پر قابلِ نفاذ آموزگار کا اہلیت زبان معلوم کرنے کے لیے ترسیلی و پیمائشی آلۂ جات کو فروغ دینا، نیز مختلف مقاصد و سیاق کے تحت ان کے اصول مرتب کرنا۔ کسی بھی فرد کی استعداد زبان معلوم کرنے کے لیے ماہیت کے پیمانے پر مبنی ایک کلیدی طریقۂ کار تخلیق کرنا اور اس کے ذریعہ ملک بھر میں تجدید امتحان کے لیے راہ ہموار کرنا شامل ہیں۔

بارہویں پنج سالہ منصوبے کے اختتام پر ہندوستان کے پاس آزمائشی

ضروریات کو پورا کرنے کے لیے پچاس سے زائد علاقائی اکائیوں اور پچیس سے تیس ہزار تربیت یافتہ افراد کے ساتھ قومی آزمائشی خدمات کی نہ صرف ایک مکمل اور فعال صورت ہوگی بلکہ اس منصوبے کی مدد سے اُردو میں تعلیم کی سب ہی سطحوں پر نصابی آزمائشی ضروریات کی تکمیل ہو جائے گی۔

اس مرکز کے تخلیقی مواد، پروگرام اور تربیتی سرگرمیوں کی تفصیل ویب سائٹ www.ciil.org پر دیکھی جاسکتی ہے۔

سینٹرل انسٹی ٹیوٹ آف انڈین لینگویجز کے تحت ثانوی زبان کی درس و تدریس پر معمور سات علاقائی مراکز (Renional Language Centres) اس طرح ہیں۔

۱- مرکز برائے جنوبی علاقائی زبان، میسور، کرناٹک۔

Southern Regional Language Centre, Mysore

۲- مرکز برائے شمالی علاقائی زبان، پٹیالہ، پنجاب۔

Northern Regional Language Centre Patiala, Punjab

۳- مرکز برائے مغربی علاقائی زبان، پونہ، مہاراشٹر۔

Western Regional Language Centre, Pune

۴- مرکز برائے مشرق علاقائی زبان، بھبنیشور، اُڑیسہ۔

Eastern Regional Language Centre, Bhubaneshwar

۵- مرکز برائے شمالی مشرقی علاقائی زبان، گوہاٹی، آسام۔

North Eastern Regional Language Centre, Guwahati, Asam

۶- اُردو تدریسی و تحقیقی مرکز، لکھنؤ، اُتر پردیش۔

Urdu Teaching's Research Centre, Lucknow (U.P.)

CamScanner

۷- اُردو تدریسی و تحقیقی مرکز، سولن، ہماچل پردیش۔

Urdu Teaching's Research Centre, Solan, (H.P.)

دیگر ہندوستانی زبانوں کی بہ نسبت اُردو تدریس کے لیے تین تربیتی مراکز ہیں۔ ان مراکز کے تحت دو طرح کے کورسیز کا انتظام ہے۔

اُردو ڈپلوما (ریگولر کورس)

اُردو ڈپلوما (کارس پانڈنس کورس) خط و کتابت کورس (اس کورس کی مدت دو سال ہے۔)

(۱) کاگنیٹ گروپ (Cognate Group)

(۲) نان کاگنیٹ گروپ (Non-Cognate Group)

کاگنیٹ گروپ کے تحت ایسے اساتذہ کی تربیت کی جاتی ہے جن کی مادری زبان ہندی ہو اور ابتدائی سطح پر اُردو کی سوجھ بوجھ رکھتے ہوں۔

نان کاگنیٹ گروپ کے تحت ایسے اساتذہ کو اُردو کی تعلیم دی جاتی ہے جن کی مادری زبان ہندی نہیں ہوتی اور جو ہندی بولنے اور سمجھنے سے بھی قاصر ہوتے ہیں۔ اِن میں (North East) شمالی مشرق کے وہ تمام صوبے اور علاقے شامل ہیں جہاں کے لوگوں کی مادری زبانیں آسامی، بوڈو اور منی پوری وغیرہ ہوتی ہیں۔

اس طرح کاگنیٹ اور نان کاگنیٹ گروپ کے تحت تربیت پانے والے اساتذہ کا نصاب اور تدریسی مواد ایک دُوسرے سے بالکل مختلف ہے۔

اُردو ڈپلوما کورس کا آغاز ہندوستان کے سب ہی مراکز میں جولائی سے شروع ہو کر اپریل میں اختتام پذیر ہو جاتا ہے۔

اُردو ڈپلوما کورس میں سرکاری یا غیر سرکاری اسکولوں کے اساتذہ (Inservice Teachers) داخلہ لینے کے مجاز ہیں۔ اوپن کوٹے کے تحت ایسے لوگ بھی داخلہ لے سکتے ہیں جن کی تعلیمی استعداد بی۔اے، ایم۔اے یا پی۔

ایچ۔ ڈی ہو۔ اس شرط پر کہ ان تمام درخواست دہندگان کی مادری زبان اُردو نہیں ہونی چاہیے۔ تعلیمی سال کے دَوران سرکاری اسکول کے اساتذہ کو وہی تنخواہ دی جاتی ہے جو اُنھیں اپنے اسکولوں میں ملتی ہے۔ لیکن غیر سرکاری یا اوپن کوٹے کے تحت داخلہ لینے والے اساتذہ کو ہر ماہ پانچ ہزار روپے کے علاوہ آٹھ سو روپے بطور (Stpend) دیا جاتا ہے۔

ڈپلوما کورس کا یہ تعلیمی نظام بالترتیب تین Semesters پر مبنی ہے۔ ان میں بیسک کورس، انٹرمیڈیٹ کورس اور ایڈوانس کورس شامل ہیں۔ اس ڈپلوما کورس کی تدریس بطور خاص لسانیاتی طرز پر کی جاتی ہے۔

تعلیمی سال کے دَوران شعبہ کی جانب سے زیرِ تربیت اساتذہ کو دو ہفتہ کے لیے ماحولیاتی دورہ یعنی Language Environment Tour پر کسی ایسے تہذیبی و تاریخی شہر میں لے جایا جاتا ہے جہاں وہ اُردو زبان و ادب کی تہذیبی قدروں سے روشناس ہو سکیں۔

اُردو ڈپلوما مکمل کر لینے کے بعد یہ تربیت یافتہ اساتذہ صوبائی سطح پر سہ لسانی فارمولے کے تحت اپنے اپنے اسکولوں میں تیسری سرکاری زبان کے طور پر طلبا کو اُردو پڑھانے کا کام انجام دیتے ہیں۔ جس سے مرکزی حکومت کے مقصد کی تکمیل ہو جاتی ہے۔ ان اساتذہ کو مرکزی حکومت کی جانب سے ہر سال (Cash Allowance) یعنی سالانہ بھتہ بھی دیا جاتا ہے۔

دس ماہ کے اِس تربیتی پروگرام کے تحت قومی یکجہتی دورہ، بک کارنر اسکیم اور ریفریشر کورس کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔

OO

CamScanner

ہماچل میں اُردو: اجمالی جائزہ

ہماچل کے جو شعرا اپنی تخلیقات اور ادبی کاوشوں کے ذریعہ اُردو شعر و ادب کی بے لوث خدمت میں مصروف رہے اور اپنے تخلیقی کرب سے زمینِ شعر کی آبیاری کرتے رہے، اُن میں سے معدودے چند کے نام اس طرح ہیں: لال چند پرارتھیؔ، چاند کلوی، کھیم راج گپتؔ، کنولؔ نور پوری، نسیم نور پوری، ابھے راج سنگھ شادؔ، شانتی سروپ نازؔ، چرنجیت سنگھ آسیؔ، پریتم پہاڑیہؔ، بخشی رام مسافرؔ، پریم سنگھ عالمؔ، کرم چند رسوا، منوہر لال شرما، ہرکشن گوتم، راجیش کمار اوجؔ، فکر پٹیالوی، عارف روپ نگری، جوگندر سنگھ، کھیم چند مرغوبؔ، ڈی۔ کمار، کے۔ بھاردواج قمرؔ، درگا داس قاصرؔ، کمالؔ کرتار پوری، نرنجن سنگھ تسنیمؔ، موہن لال فہیمؔ، گیتا رام طالبؔ شملوی، کاہن سنگھ جمالؔ، عادلؔ سرموری، سائلؔ سرحدی، شبابؔ للت، شوقؔ شملوی، ضیاؔ صدیقی، خالد کمال قدوائی نازؔ، صابر حسین صابرؔ، قمر لکھنوی، ایس اے صدیقی، شکیبؔ نیازی، ہارون ایوب، شمشاد زیدی، نذیر حسن، اے آر فہیمؔ، کرشن کمار شبنمؔ، دھرم پال عاقلؔ، خوشحال چند، خطیب سیّد مصطفیٰ، کشن پال تیغؔ، رام سنگھ پٹھانیہ، فتح سنگھ فتحؔ، ارمان شہانی، ضیاء الرحمٰن صدیقی، اُتم اہلووالیہ، ناصر یوسف زئی، نثار

شملوی، کرشن کمار طورؔ، نلنی وبھا نازلیؔ وغیرہ۔

زیرِ نظر مختصر مقالے میں سب ہی شعرا کے کلام کا تمام و کمال جائزہ لینا ممکن نہیں ہے، البتہ معدودے چند شعرا کے کلام کا اجمالی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ہماچل کے شعری منظرنامے میں چاندؔ کلوی کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ چاندؔ کلوی جدید لہجے کے شاعر ہیں، ان کی غزلوں میں روایت کی پاسداری کے ساتھ ساتھ فکر و خیال کی ندرت، تازگی اور شگفتگی واضح طور پر نظر آتی ہے۔ اُنھوں نے اپنی ذات کو کسی دائرے یا مکتبِ فکر سے وابستہ نہیں کیا۔ وہ ایک آزاد منش شخصیت کے مالک تھے۔ ڈاکٹر بنسی دھر شرما نے اُن کا کلام ''وجودِ غم'' کے نام سے شائع کیا تھا......

دل کی یکسوئی بنا دیتی ہے بندے کو خدا
اس کی بس فطرتِ سیماب سے ڈر لگتا ہے

موت بھی اتنی بُری چیز نہیں چاندؔ مگر
اک نئی زیست کے اسباب سے ڈر لگتا ہے

کاہن سنگھ جمالؔ ہماچل پردیش کے ایک معروف تخلیق کار تھے۔ اُنھوں نے غزل کے علاوہ نظم، رباعی اور صنفِ قطعہ میں بھی طبع آزمائی کی۔ اُن کی غزلوں کا مجموعہ ''جمالیات'' کے نام سے شائع ہوا۔ بعد ازاں قطعات کا مجموعہ ''پنکھڑیاں'' منظرِ عام پر آیا۔ علاوہ ازیں ۱۹۶۳ء میں گیتوں اور نظموں کا مجموعہ ''وقت کی آواز'' کے نام سے زیورِ طبع سے آراستہ ہوکر منظرِ عام پر آیا......

ہر خوشی میں چھپا ہوا ہے غم
غم نہ ہو تو خوشی نہیں ہوتی

میرؔ و غالبؔ سی اے جمالؔ آخر
ہم سے تو شاعری نہیں ہوتی

کنولؔ نور پوری کی شاعری روایتی طرز کی شاعری ہے، ان کی زندگی اور ان کی شاعری میں کسی قسم کا تضاد نہیں پایا جاتا۔ وہ جو کچھ محسوس کرتے ہیں، اُس کا اظہار اپنے اشعار میں کر دیتے ہیں۔ کنولؔ نور پوری کا شعری مجموعہ ''جرمِ وفا'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔

زبان راہبر کی مصلحت کوشی ارے توبہ
یہاں کچھ اور کہتی ہے وہاں کچھ اور کہتی ہے

سریش چند شوقؔ شمولی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں، لیکن اُنھوں نے صنفِ نظم اور قطعہ میں بھی طبع آزمائی کی۔ شوقؔ کی غزلیں سادہ، سلیس اور عام فہم انداز میں ملتی ہیں، لیکن ان کا کلام درد و غم کا غماز ہے۔ ''ہم سفر'' کے نام سے اُن کا مجموعۂ کلام شائع ہو چکا ہے۔

یہ اور بات ہے ہم منہ سے کچھ نہیں کہتے
ہر ایک بات کی لیکن ہمیں خبر ہے میاں

شباب للت مغربی پنجابی (پاکستان) کے پروردہ ہیں۔ اُن کے نو مجموعہ ہائے کلام شائع ہو چکے ہیں، ان میں ''مضراب''، ''پتوار'' اور ''موسموں کا درد'' بہت مقبول ہیں۔ شباب للت کی نظمیں اور غزلیں چالیس سے زائد تذکروں میں شائع ہو چکی ہیں۔ شباب للت کا کلام اعلا تخلیقی تمہید ہے۔ اُن کی شاعری میں اُردو تلمیحات و استعارات سے قطع نظر ہندوستانی دیومالاؤں کا استعمال ملتا ہے۔

اگلے وقتوں کی مروت رہ گئی بن کر سراب
وقت کا صحرا سبھی قدریں پرانی پی گیا

دھرم پال عاقلؔ روایتی انداز کے شاعر ہیں۔ اُن کا کلام صنفِ غزل تک محدود ہے۔ اُنھوں نے برسوں ''جدید فکر وفن'' کے ایڈیٹر کے طور پر خدمات انجام دیں۔ ''خونِ جگر'' کے نام سے اُن کا شعری مجموعہ شائع ہو کر منظرِ عام پر آچکا ہے۔

تمہاری فکر میں ہے تازگی بڑی عاقلؔ
چلو جہاں بھی غزل اک نئی سنا کے چلو

کرم چند رُسواؔ بنیادی طور پر ایک معلّم تھے، نیک طینت اور سادہ مزاج واقع ہوئے تھے۔ شاعری کی مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی، لیکن غزل سے آگے نہ بڑھ سکے۔ البتہ اُن کا اندازِ بیان اچھوتا اور انوکھا ہے۔ رُسوا کا مجموعۂ کلام ''تسبیح'' کے نام سے منظرِ عام پر آیا ہے۔

دُنیائے تخت و تاج کے والی چلے گئے
باغ و بہار چھوڑ کے مالی چلے گئے

رُسواؔ مگر خدا کی عبادت کیے بغیر
خالی ہی لوگ آئے تھے خالی چلے گئے

کرشن کمار طورؔ کی ولادت پاکستان کے شہر لاہور میں ہوئی۔ بڑے خوش فکر، کہنہ مشق اور پختہ کار شاعر ہیں۔ ہماچل کے شعری منظرنامے میں اُن کی ایک الگ شناخت ہے۔ اُنھوں نے ''دریافت'' کے نام سے ہماچل کے اُردو شعرا کے کلام کو ترتیب دیا۔ غزل کے علاوہ نظم، گیت اور نثری نظمیں بھی تخلیق کیں۔ طورؔ کے کئی شعری مجموعے منظرِ عام پر آچکے ہیں، لیکن ''پیش گفت'' کو

اُردو حلقوں میں بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ ''سربز'' کے نام سے سہ ماہی رسالہ نکالتے ہیں۔

دل کی دہلیز پہ کیوں طور جلاتے ہو دیا
اس خرابے میں بھلا کون ہے آنے والا

بند آنکھوں کا تماشا ہو گیا
خود سے میں بچھڑا تو تنہا ہو گیا

سرداری لال نشتر کی شاعری میں سیاست اور حقیقی زندگی کی ناہمواریوں پر گہرا طنز ملتا ہے۔ الفاظ عام فہم، سادہ، سلیس اور روزمرہ کے قریب ہیں۔

کچھ ایسی درد میں لذت ملی چھوڑا نہیں جاتا
میں خود نشتر لگاتا ہوں جو کوئی زخم دیتا ہے

ارمان شہابی نے دیگر نثری اصناف کے علاوہ اُردو غزل اور گیت میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور فلمی گانے بھی تخلیق کیے۔ ان کا لہجہ جدید اور روایت سے قدرے مختلف ہے۔

تمام رات جو رویا بغیر اشکوں کے
وہ ایک شخص کئی پانیوں سے گہرا تھا

ہوا کی چھت ہے سمندر کا فرش ریت کا در
یہ کس مکان کا نقشہ مکیں نے کھینچ لیا

نلنی وبھا نازلی کے لہجے میں جس طرح ملائمیت اور عجز وانکسار پایا جاتا ہے، ایسا ہی کچھ رنگ یا انعکاس اُن کی شاعری میں اپنی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ نظر

آتا ہے۔ وحدہٗ لاشریک کی ذات میں ایقان اور تا عمر خدا کے حضور بہ سجود رہنا وہ اپنی زندگی کا مقصد قرار دیتی ہیں۔ اس نوع کے عقائد تصوّرات اور خیالات کی آوازِ بازگشت اُن کے اشعار میں واضح طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ زندگی کی بناوٹی رنگینیوں سے قطع نظر اُن کی شاعری سچائیوں پر محیط ہے۔ عام فہم اور سامنے کی بات کو سلیس انداز میں بیان کر دینا نازؔلی کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے......

زہے نصیب مرا مجھ کو رہ نما جو ملے
میں سر بہ سجدہ رہوں عمر بھر خدا جو ملے
زمیں پہ پاؤں رکھے کون جو فلک ہو نصیب
بتوں کی کون عبادت کرے خدا جو ملے

مختلف شعرا کے چند متفرق اشعار......

دُھوپ چپ چاپ سمندر کی طرف لوٹ گئی
جب جزیرے کا اسے نام بتایا ہم نے
— طلعتؔ عرفانی

آپ کے عہد کی پہچان یہی ہے شاید
کوئی مرتا ہو مگر اس کو نہ پانی دینا
— پرکاش ناتھ پرویزؔ

یہاں پہ سادہ مزاجی سے کچھ نہیں ملتا
تم اپنی بات کو کہنے کا اک ہنر رکھنا
— ضیاء الرحمٰن صدیقی

تیری گستاخ نگاہی کو اجل کہتے ہیں
اور خاموش شرارت کو غزل کہتے ہیں
— قمر لکھنوی

دل کو جلنے دو اسی خاک سے
اک نئی دُنیا بنائی جائے گی

— صابر حسین صابرؔ

رات کا درد ضیاؔ صبح سے کہنے کے لیے
ہم سمندر سے پہاڑوں کی طرف اُبھریں گے

— ضیاءؔ صدیقی

اُردو میں مختصر افسانے کی روایت زیادہ پرانی نہیں ہے۔ عام طور پر پریم چند کو افسانے کا موجِد کہا جاتا ہے لیکن ہماچل کے ادبی منظرنامے میں جب ہم افسانوی ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو پتا چلتا ہے کہ ہماچل میں فکشن کی روایت قدرے کمزور نظر آتی ہے۔ معدودے چند افسانہ نگاروں کے نام سامنے آتے ہیں، مثلاً رتن سنگھ ہمیش، ہربنس لال گنڈوترہ، بہاری لال بہار، سرداری لال نشتر، کھیم راج گیت، شانتی سروپ ناز، بخشی رام مسافر، راج کمل، ارمان شہابی وغیرہ۔

ہربنس لال گنڈوترہ کے افسانے عام ڈگر سے مختلف نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں یہاں کے راجاؤں اور نوابوں کی ذاتی اور گھریلو زندگی اور اُن کی عیاشی کی داستانیں مخصوص انداز میں ملتی ہیں۔ اُن کے افسانوں کا پس منظر اور کردار پہاڑی ریاستوں سے ماخوذ ہے۔ گنڈوترہ کے افسانوں کا مجموعہ ''زاویے'' کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کا افسانہ ''مائی باپ'' بہت مقبول ہوا۔

راج کمال کے افسانوں کے تین مجموعے ''عورت ایک پہلی''، ''اندھا کنواں'' اور ''چنار کا سایہ'' منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ''اگر مُردے جی اُٹھیں' بہترین افسانہ تصوّر کیا جاتا ہے۔ اس افسانے میں ایک وفادار مرد کے جذبات کی ترجمانی بہت خوبصورت انداز میں کی گئی ہے۔

رتن سنگھ ہمیش کے افسانوں کا مجموعہ ''ٹھونیہ نامہ'' بہت مقبول ہوا۔ ان کے

افسانوں میں ہماچل کی دیہی زندگی کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔

بہاری لال بہار ایک اعلا پایے کے قلمکار تھے۔ ادبی مضامین کے علاوہ انھوں نے بہترین افسانے بھی تخلیق کیے، جن میں ''آشیرواد'' اُن کا بہترین افسانہ ہے۔ اس افسانے میں انھوں نے قبائلی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے اور پس ماندہ طبقے کے فرسودہ خیالات کو پیش کیا ہے۔

بخشی رام مسافر نے افسانوں کے علاوہ ناول بھی تخلیق کیے۔ ان کا ایک ناول ''زندگی کے موڑ'' اور ''منزل'' کو بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ اس ناول میں انھوں نے روزمرہ کی زندگی میں پیش آنے والے واقعات کا نقشہ مخصوص انداز میں کھینچا ہے اور اس کے ذریعہ انھوں نے ذہنی بیداری اور سماجی انقلاب جیسے پیغامات دینے کی سعی کی ہے۔

سرداری لال نشتر بنیادی طور پر نثر نگار ہیں۔ انھوں نے افسانوں کے علاوہ ڈرامے بھی لکھے۔ ان کا ایک ڈرامہ ماہنامہ ''ادبِ لطیف''، لاہور کے ڈرامہ نمبر میں شائع ہوا۔ ان کی تخلیقات اور مضامین ادبی اور نیم ادبی رسائل و اخبارات میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ ''تلاش'' ان کا ایک اہم افسانہ ہے۔ نشتر کی تخلیقات ''تیر و نشتر''، ''افکار''، ''میرا ہماچل'' اور ''بحث و تکرار'' کے نام سے شائع ہو چکی ہیں۔

پریم عالم کو ابتدا ہی سے کہانیاں لکھنے کا بہت شوق تھا۔ ''حوا کی بیٹی'' افسانے میں اُنھوں نے عورت کے استحصال کی کہانی کا نفسیاتی مشاہدہ بہت خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔

نرنجن تسنیم بیک وقت شاعر، افسانہ نگار، نقاد اور ناول نگار ہیں۔ اُنھوں نے دو ناول ''سوگوار'' اور ''مونا لیزا'' تخلیق کیے، لیکن ''سوگوار'' کو بہت شہرت حاصل ہوئی۔ ان کے ناولوں پر رومانوی اور جنسی رجحانات کی چھاپ واضح طور پر نظر آتی ہے۔ جوگندر پال ارمانؔ شہابی نے غزلوں اور فلمی گیتوں کے علاوہ متعدد ڈرامے اور افسانے بھی لکھے۔ ان کا قلم ایک باضابطہ تخلیق کار کا قلم ہے۔ ''پانی کا گھر'' اور ''لمحہ

لمحہ صلیب'' افسانوں کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان کے دو افسانے ''دیوار کا زخم'' اور ''چابیاں'' بہت مقبول ہوئے۔ ارمان شہابی نے اپنے افسانوں میں دولت اور محبت کے فرق کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

ایک اندازے کے مطابق ہماچل پردیش میں اب تک اشاعت شدہ تصانیف کی تعداد پانچ ہزار سے تجاوز کر چکی ہے۔ ان میں شعری مجموعے، مضامین، ناول، افسانے، ڈرامے اور تذکرے وغیرہ شامل ہیں۔ راجندر ناتھ رہبر نے ''آغوش گل'' کے نام سے شعرائے شملہ کا تذکرہ مرتب کیا تھا۔ علاوہ ازیں کرشن کمار طور نے ''دریافت'' کے نام سے ہماچل کے اُردو شعرا کا ایک تذکرہ مرتب کیا، جسے عرش صہبائی نے ''یہ جانے پہچانے لوگ'' کے عنوان سے شائع کیا تھا۔ چاند کلوی اور کرشن کمار طور کے باہمی اشتراک سے ''ترتیب'' کے نام سے بھی ایک تذکرہ شائع ہو کر منظرِ عام پر آچکا ہے۔ ''آبشار'' کے مرتب دھرم پال عاقل اور ''لہو پکارے گا'' کے مرتب نو بہار صابر ہیں۔ ان کی کتابوں میں ہماچل کے شعرا، ادبا اور اہم شخصیات اور اُن کی نثری و شعری تخلیقات کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ حال ہی میں ڈاکٹر اُتم اہلوالیہ کا پی۔ ایچ۔ ڈی کا مقالہ ''ہماچل میں اُردو'' کے عنوان سے شائع ہو کر منظرِ عام پر آیا ہے جو تقریباً دو سو صفحات پر مشتمل ہے۔

ہماچل پردیش میں اُردو صحافت کی تاریخ بہت مختصر ہے۔ یہاں سے روزنامے تو کبھی شائع نہیں ہوئے البتہ ہفت روزہ ضرور شائع ہوتے رہے۔ پنڈت برہمانند، جو اُردو صحافت میں دلچسپی رکھتے تھے، اُن کی ادارت میں کانگڑہ سے ہفت روزہ ''کیلاش'' کا اجرا عمل میں آیا۔ ''ڈوگرہ سندیش'' روپ سنگھ پھول کی ادارت میں جاری ہوا۔ دھرم شالہ سے نریش چند سارتھی نے ''عکس'' شائع کیا۔ بعد ازاں اسے بھی دیوناگری رسم الخط میں تبدیل کر دیا گیا۔ اِن اخبارات کی صحافت کا معیار صوبائی سطح تک محدود رہا۔

معدودے چند ادبی رسائل کے نام بھی سامنے آتے ہیں، مثلاً کانگڑہ کلچرل

سوسائٹی کے تحت ۱۹۷۰ء میں ''ہم سخن'' کا اجرا عمل میں آیا۔ اِن دنوں ہماچل پردیش میں دو اہم ادبی جریدے شائع ہو رہے ہیں، ان میں ''جدید فکر و فن'' بھاشا، کلا اور سنسکرتی وِبھاگ، شملہ سے شائع ہوتا ہے۔ ایک اور سہ ماہی رسالہ ''سربز'' کرشن کمار طور کی ادارت میں شائع ہو رہا ہے۔

ہماچل پردیش میں وقتاً فوقتاً ادبی انجمنیں اور ادارے بھی قائم ہوتے رہے ہیں۔ ۱۹۶۰ء میں جب ''بزمِ ادب، شملہ'' کا قیام عمل میں آیا تو ایک بار پھر ادبی محفلیں سرگرم عمل نظر آنے لگیں۔ اُنھیں دِنوں سرداری لال نشتر کی سرپرستی میں ''بزمِ احسن'' قائم ہوئی، یہ وہی زمانہ تھا جب راجیش کمار رواج کی صدارت میں ''انجمن ترقی اُردو (ہند)'' کی ایک شاخ عالی جناب امین الدین خاں صاحب (گورنر، ریاست ہماچل پردیش) کی سرپرستی میں قائم ہوئی۔ ۱۹۷۰ء میں کانگڑہ کلچرل سوسائٹی کا قیام عمل میں آیا۔ بعد ازاں خاکسار نے ''انجمن ترقی اُردو (ہند)'' کی ایک شاخ سولن میں قائم کی۔ ان ادبی انجمنوں اور اداروں کے زیر اہتمام شملہ کے علاوہ ہماچل پردیش کے مختلف شہروں میں قومی سطح پر مشاعرے، سیمینار، کانفرنسیں اور ورکشاپ منعقد ہوتے رہتے ہیں۔ ان ادبی سرگرمیوں میں اُردو کے بے شمار مشاہیر، شعرا، فنکاروں اور تخلیق کاروں نے شرکت کی۔

شملہ، جو ابتدا ہی سے بین الاقوامی شہرت کا حامل رہا ہے، اس شہر بے مثال میں سر سیّد احمد خاں سے لے کر آل احمد سرور، قرۃ العین حیدر اور حفیظؔ جالندھری جیسی ادبی شخصیات قیام پذیر رہیں۔

سرکاری سطح پر بھاشا، کلا اور سنسکرتی وبھاگ، شملہ اور بھاشا اکادمی، شملہ ان دونوں ہی اداروں میں دیگر زبانوں کے علاوہ ایک اُردو سیکشن بھی قائم کیا گیا ہے۔ ان اداروں کے زیر اہتمام ہر سال قومی سطح پر ایک مشاعرہ منعقد کیا جاتا ہے۔ اس موقع پر مہمان شعرا اور تخلیق کاروں کی قدر افزائی کے علاوہ ہماچل کے ادیبوں کو ان کی مجموعی خدمات کے اعتراف کے طور پر اسٹیٹ ایوارڈ بھی تفویض کیا جاتا ہے۔

مذکورہ بالا حقائق کے پیشِ نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ریاست ہماچل پردیش میں اُردو کا مستقبل اگر تابناک نہیں تو تاریک بھی نظر نہیں آتا۔

OO

سفارشات

(Recommendations)

۱- ہماچل پردیش یونیورسٹی میں شعبۂ اُردو کا قیام، نیز منظور شدہ کورسز کو دوبارہ شروع کرنے کا عمل۔

۲- دیگر صوبوں کی طرح ہماچل پردیش میں ایک اُردو اکادمی کا قیام۔

۳- ہماچل پردیش کے اسکولوں میں اُردو اساتذہ کے لیے Best Urdu Teacher ایوارڈ۔

۴- ریاستی سطح پر ہر سال اُردو اساتذہ کی ایک اُردو کانفرنس کا انعقاد۔

۵- ریاستی سطح پر ایک اُردو لائبریری کا قیام۔

۶- حکومت کی جانب سے ایک اُردو روزنامہ یا ہفت روزہ اخبار کا اجرا۔

۷- بھاشا اکادمی ہماچل پردیش کے تحت اُردو ادیبوں اور تخلیق کاروں کو اُن کی مجموعی خدمات کے اعتراف کے طور پر دیے جانے والے انعام کی رقم -/31000 سے بڑھا کر -/51000 ہونی چاہیے۔

۸- اُردو طلبا کے لیے نئے اور معیاری نصاب کی ازسرِنو ترتیب و اشاعت اور کتابوں کی فراہمی۔

۹- شعرا و ادبا کے لیے وظائف کا انتظام۔

۱۰۔ اسکولوں میں سب ہی اُردو طلبا کے لیے وظائف نیز پہلی پوزیشن حاصل کرنے والے طالب علم کو انعام، جس طرح سنسکرت وغیرہ میں دیا جاتا ہے۔

۱۱۔ ریاستی حکومت نے سو اُردو اساتذہ کی اسامیوں کا اعلان کیا تھا، لیکن اساتذہ کی تقرری ابھی تک عمل میں نہیں آئی۔ ان اسامیوں کو پُر کرنے کی سفارش کی جاتی ہے۔

OO

تحریکِ آزادی اور اُردو صحافت

افراد سے اقوام کی تشکیل ہوتی ہے۔ فرد اور قوم، دونوں ایک دُوسرے کے لیے لازم وملزوم ہیں کیونکہ فرد کے بغیر قوم کا تصوّر ممکن نہیں۔ کسی قوم کے شعور کی بیداری میں اس عہد کے ماحول اور ادب، دونوں کا بڑا حصہ ہوتا ہے۔ جب ہم ۱۸۵۷ء کے پس منظر میں اس عہد کے پُرآشوب حالات پر نظر ڈالتے ہیں تو یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ اخبارات نے ہندوستانی عوام وخواص کو ایک پلیٹ فارم پر لانے اور ملکی شعور کو ایک خاص تحریک کی جانب راجع کرنے میں اہم کردار ادا کیا۔

عتیق صدیقی ہندوستانی اخباروں کا جائزہ لیتے ہوئے نٹ راجن کے حوالے سے لکھتے ہیں......

''اُنیسویں صدی کی چھٹی دہائی ہندوستان کی برطانوی تاریخ کا ایک اہم ترین زمانہ ہے۔ برطانوی ملک گیری کا جو سلسلہ ۱۷۵۷ء میں پلاسی کے میدان میں شروع ہوا تھا، پورے سو سال بعد یعنی ۱۸۵۶ء میں اودھ کے خاتمے پر اس کی تکمیل ہو گئی۔ اس موقع پر

> ہندوستانیوں نے ایک عظیم بغاوت کی شکل میں پلاسی کے قومی سانحے کی صد سالہ برسی کی۔ اس بغاوت کو جسے انگریزوں نے غدر کا مہمل نام دیا تھا، بروئے کار لانے میں ہندوستانی اخباروں نے نمایاں حصہ لیا۔"(۱)

جنگِ آزادی ۱۸۵۷ء کے بعد اُردو صحافت کا ایک خاص دَور شروع ہوتا ہے۔ خورشید عبدالسلام کے الفاظ میں کہا جاسکتا ہے کہ......

> "ابتدا میں اُردو اخباروں کا لب ولہجہ نرم اور مصلحتِ وقت کے تابع تھا اور زیادہ تر اخبارات کی توجہ سیاست کی جگہ مغربی علوم وفنون کی اشاعت پر مرتکز تھی۔ ملکی حکومت ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہاتھوں سے نکل کر تاج برطانیہ کے زیرِ نگیں آگئی تو حکمراں طبقے کے طرزِ عمل میں کچھ بہتری کے آثار نظر آنے لگے اور اخبارات بھی ملکی مسائل پر دبی ہوئی زبان میں رائے زنی کرنے لگے۔"(۲)

انقلاب ۱۸۵۷ء کی ناکامی کے بعد انگریزوں کے مسلسل سفاکانہ رویے سے ہندوستانی عوام اور سپاہ متنفر ہوچکی تھی اور اُنھوں نے انگریزی حکومت کے خلاف علم بغاوت بلند کرنے کا مصمم ارادہ کرلیا تھا۔ ۳۱رمئی اس کی تاریخ طے پائی تھی لیکن میرٹھ کے حریت پسندوں سے صبر نہ ہو سکا۔ ۱۰رمئی کو منگل پانڈے نے ایک انگریز افسر پر گولی چلادی، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ قبل از وقت جنگ چھڑ گئی۔ اُردو اخبار پہلے ہی اس تحریک کو پیش کر کے عوام میں بیداری کی لہر پیدا کر چکے تھے اور اُن کے دلوں میں آزادی کا جوش و ولولہ پیدا ہوگیا تھا۔

ملک گیر سطح پر وقوع پذیر ہونے والی اس تحریک کے دوران لارڈ کیننگ ہندوستان کا گورنر جنرل تھا۔ کیننگ ہندوستانی اخباروں کا مزاج سمجھ چکا تھا۔ اس نے اس سلسلے میں کہا تھا......

''دیسی اخباروں نے خبریں شائع کرنے کی آڑ میں ہندوستانی باشندوں کے دلوں میں دلیرانہ بغاوت کے جذبات پیدا کر دیے ہیں۔ یہ کام بڑی مستعدی، چالاکی اور عیاری کے ساتھ انجام دیا گیا۔''(۳)

اس باب میں ۱۸۵۷ء سے ۱۹۴۷ء تک کے اُن اخبارات و رسائل کو شامل کیا گیا ہے جو خالص سیاسی تھے اور جنھوں نے قومی شعور کو بیدار کرنے اور جنگِ آزادی کے لیے زمین ہموار کرنے میں اہم اور مؤثر کردار ادا کیا۔ اس دَور کے اخبارات میں مولانا محمد باقر کا ''دلی اُردو اخبار ۱۹۳۶ء''، ''سحر سامری ۱۸۵۶ء''، منشی نول کشور کا اُردو اخبار ۱۸۵۹ء، کمند لال کا ''تاریخ بغاوت آگرہ'' ۱۸۵۹ء، عبدالرحمٰن کاشف کا اخبار ''صبح'' ۱۸۵۹ء، نصیر الدین آفندی کا ''شمس الاخبار'' مدراس ۱۸۵۹ء، اجودھیا پرساد کا ''خیر خواہ خلق'' اجمیر ۱۸۶۰ء، حیدر علی کا ''شعلہ طور'' کانپور ۱۸۶۰ء، محمد منظور کا ''منظور الاخبار'' آگرہ ۱۸۶۰ء، میر فتح اللہ کا ''گوٹہ گزٹ'' ۱۸۶۰ء، امراؤ علی کا ہفتہ وار ''اخبار عالمتاب'' آگرہ ۱۸۶۱ء، منشی امان علی کا ہفتہ وار ''کشف الاخبار'' بمبئی ۱۸۶۱ء، منشی عبدالحکیم کا ''اخبارِ عالم'' میرٹھ ۱۸۶۱ء، منشی دھرکا ''آبِ حیات'' ۱۸۶۲ء، محمد اکبر کا ''عمدۃ الاخبار'' ۱۸۶۳ء اسماعیل خاں کا ''لارنس گزٹ'' میرٹھ ۱۸۶۰ء، محمد قائم کا ''قاسم الاخبار'' بنگلور ۱۸۶۵ء، جمیل الدین کا ''صادق الاخبار''، دبدبہ سکندری ۱۸۶۶ء وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔

متذکرہ بالا اخباروں کا طرزِ تحریر، زبان و بیان، لب و لہجہ براہ راست اور بالواسطہ طور پر انگریزوں کے خلاف ہی نہیں بلکہ تلخ بھی ہوتا تھا۔ اُردو اخباروں نے قومی شعور کو بیدار کرنے، عوام کے دلوں میں آزادی کا جذبہ پیدا کرنے اور اُن کے ارادوں کو مستحکم بنانے میں اہم اور مؤثر رول ادا کیا۔ اس طرح کے بہت سے اخبارات و رسائل ضبط کر لیے گئے اور اُن کے مدیروں کو گرفتار کر لیا گیا،

لیکن اُنھوں نے ہنستے ہوئے ان تمام مظالم کو برداشت کیا اور ملک کے لیے جان کی بازی لگا دی۔

''دلّی اُردو اخبار'' ۱۸۵۷ء میں بند ہو گیا۔ اس اخبار کو مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولانا محمد باقر نکالتے تھے۔ یہ اُس دَور کا مقبول اخبار تھا۔ لیکن یہ انگریزوں کے عتاب سے نہ بچ سکا۔ امداد صابری ''روحِ صحافت'' میں لکھتے ہیں......

''دہلی میں جب تک جنگِ آزادی جاری رہی، اُس وقت تک ''دہلی اُردو اخبار'' نے اپنے صفحات نہ صرف آزادی کو کامیاب کرنے کے لیے وقف کر رکھے تھے بلکہ اس کے بانی مولانا محمد باقر نے قلم کی جنگ کے علاوہ تلوار سے بھی انگریزوں سے جنگ لڑی، اور جس وقت جنگ ناکام ہوئی اور انگریز دہلی پر قابض ہو گئے تو اخبار بند ہونے کے ساتھ ساتھ مولانا محمد باقر انگریزوں کی گولی کا نشانہ بنے اور جامِ شہادت نوش کیا۔'' (۴)

''دہلی اُردو اخبار'' کا نام آخری دنوں میں بہادر شاہ ظفر نے اپنے نام کی مناسبت سے ''اخبار الظفر'' تجویز کیا تھا۔ اس نام سے ''دہلی اُردو اخبار'' کے صرف دس شمارے دستیاب ہو سکے ہیں۔'' (۵)

آخری شمارے میں یہ خبر قابلِ ذکر ہے......

''......چار دن سے خوب لڑائی، توپ و تفنگ کی ہو رہی ہے۔ کفار نے نئے مورچے بنا لیے۔ ادھر سے بھی مورچے جدید بنے...... مجملاً اتنا بس ہے کہ انشاء اللہ صبح و شام تائید ایزد و قہار، قدرت قادر ذوالجلال سے فتح اسلام و ہلاکتِ کفار نمایاں ہوتی ہے۔'' (۶)

اُس دَور کے اخباروں میں ''اودھ اخبار'' بھی ایک اہم اخبار تھا۔ یہ اخبار منشی نول کشور کی ادارت میں لکھنؤ میں معرضِ وجود میں آیا۔ یہ ہفتہ وار اخبار اپنے عہد کی

ادبی، تمدنی، معاشرتی اور سیاسی تاریخ کی مستند اور باوقار دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ اپنے عہد کے حاکموں پر نکتہ چینی کرتا تھا، لیکن اپنی متانت کو برقرار رکھتے ہوئے۔ ''اودھ اخبار'' نے ہندوستانیوں کے دلوں میں قومی بیداری پیدا کی جس کا ثبوت اس کے مختلف شماروں میں مل جاتا ہے۔

''اودھ اخبار'' کے بارے میں گارساں دتاسی نے ۱۸۶۶ء میں لکھا تھا......

> ''یہ اخبار پچھلے سات سال سے نہایت کامیابی کے ساتھ نکل رہا ہے۔ اس کی ہر اشاعت پچھلی اشاعتوں سے بہتر نظر آتی ہے۔ اس کی تقطیع اور صفحات کی تعداد بڑھتی جارہی ہے۔ یہ اخبار ہفتہ وار ہے اور چہار شنبہ کو شائع ہوتا ہے۔ شروع شروع میں اس میں صرف چار صفحے شائع ہوا کرتے تھے اور وہ بھی چھوٹی تقطیع پر چھپے ہوئے، اور پھر سولہ اور اب اڑتالیس صفحات پر مشتمل ہوتا ہے، پہلے کے مقابلے میں اس کی تقطیع بڑی ہوگئی ہے، میرے خیال میں اس سے زیادہ ضخیم اخبار ہندوستان بھر میں اور کوئی نہیں۔'' (۷)

''اودھ اخبار'' حکومت کی بداعمالیوں اور اس کی حکمت عملی پر تنقید کرتا تھا۔ اس میں جاں نثارانِ وطن کی قربانیوں کی داستانیں بھی پیش کی جاتی تھیں۔ اس کے لکھنے والوں میں اُردو کے معروف ادیب اور شاعر اور انشاء پرداز، مثلاً رتن ناتھ سرشار، سیّد احمد اشہرؔی اور مرزا حیرتؔ دہلوی، مولانا جالبؔ دہلوی، احمد حسن شوکتؔ اور غلام محمد خاں وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ قومی شعور کی بیداری میں ''اودھ اخبار'' کی پُر جوش اور ولولہ انگیز تحریروں نے بھی اہم کردار ادا کیا۔

عوام کے دلوں میں آزادی کا جذبہ بیدار کرنے میں چربی والے کارتوسوں کا سانحہ بھی بڑا اہم ہے۔ ''صادق الاخبار'' کے ایک شمارے میں اس واقعہ سے متعلق خبر درج ذیل الفاظ میں دی گئی ہے......

''ان دنوں تمام سپاہ سرکار نے نئے نئے کارتوسوں سے سرتابی کرنا شروع کر دی ہے۔ چنانچہ چند روز ہوئے کہ علاقہ بنگال میں کچھ پلٹنیں پھر گئی تھیں، ایک اُن میں سے موقوف ہوئی اور اس کے افسروں کو بھی پھانسی کا حکم ہوا تھا...... پلٹنیں گورکھا نمبر ۱۶، مقیم انبالہ نے بروقت قواعد عمل درآمد سے انکار کر دیا...... ازروئے ایک چٹھی سیالکوٹ کے ظاہر ہوا کہ یہاں کے سپاہی بھی نئے کارتوسوں کی قواعد سے ٹکراتے ہیں اور بجائے دانتوں کے ہاتھوں سے کارتوس توڑتے ہیں۔ لوگوں کے دل کا شک بالکل رفع نہیں ہوا۔'' (۸)

عتیق احمد صدیقی ''صادق الاخبار'' کے سلسلے میں رقم طراز ہیں......

''دہلی کا سب سے زیادہ قابلِ ذکر اخبار ''صادق الاخبار'' تھا، جس نے بغاوت کے جذبات کی تخم ریزی میں سب سے زیادہ حصہ لیا تھا اور جس نے بغاوت کے دَوران باغیوں کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی تھی۔'' (۹)

''صادق الاخبار'' جنگِ آزادی میں پیش پیش رہا۔ اُس نے اپنی وقیع تحریروں کے ذریعہ ہندوستانیوں کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی۔ یہ اخبار عوام وخواص میں ازحد مقبول تھا۔

اس زمانے کے اُردو اخباروں کے مختلف شماروں میں غدر کے حالات میری نظروں سے گزرے ہیں۔ یہ اخبارات نیشنل آرکائیوز آف انڈیا، خدا بخش لائبریری پٹنہ اور ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی میں موجود ہیں۔ ان اخباروں کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ ۱۸۵۷ء کے اوائل ہی سے بغاوت کے اثرات رونما ہونے لگے تھے اور اخباروں کا لب ولہجہ تند و تیز اور تلخ ہونے لگا تھا۔

''سلطان الاخبار'' اپنے ایک شمارے میں لکھتا ہے......

''ہمارا ملک اگر لیں گے تو جان دینے کا ارادہ کیا ہے۔ خلاف عہد و پیماں اگر ریاست لینے پر سرکار کو اصرار ہے تو یہاں بھی سر میدان ہر ایک جان دینے کو تیار ہے۔ جس دم معرکہ کارزار کی گرم بازاری ہوگی، دیکھ لینا کیسی ذلت وخواری ہوگی۔''(۱۰)

لکھنؤ سے ایک اخبار ''سحر سامری'' ۱۷/نومبر ۱۸۵۶ء کو جاری ہوا۔ یہ اخبار اپنے ۱۵/دسمبر ۱۸۵۷ء کے شمارے میں اُس دَور کے حالات اور حکمرانوں کی بدانتظامی کا انکشاف کرتے ہوئے لکھتا ہے......

''اِن دنوں غلہ کی گرانی ہے .... بے معشی نے برقماش کے آدمی کا اطمینان کھو دیا.......... ہر غریب و مسکین روٹی کے ٹکڑے کو محتاج ہوا...... حاکم اس طرف عنان توجہ پھیرتا نہیں۔''(۱۱)

امداد صابری کی فراہم کردہ اطلاع کے مطابق ''کشف الاخبار'' بمبئی سے منشی امان علی نکالتے تھے۔ اس میں خبروں کے علاوہ مقامی واقعات پر تبصرہ بھی ہوتا تھا اور حکومت کے مختلف محکموں کی بدعنوانیوں کے خلاف آواز بھی اُٹھاتا تھا۔(۱۲)

''تاریخ بغاوتِ ہند'' بھی اُسی دَور کا اخبار تھا جو ۱۸۵۹ء میں آگرہ سے جاری ہوا۔ اس میں سلسلہ وار ہندوستان کے مختلف علاقوں اور شہروں میں رونما ہونے والے جنگِ آزادی کے واقعات شائع ہوتے تھے۔ ''شعلۂ طور'' بھی ایک اہم اخبار تھا۔ اس میں عام طور پر معاشرتی اور سیاسی واقعات کے بارے میں خبریں شائع ہوتی تھیں اور انقلاب پسندوں کے حالات درج ہوتے تھے، جن میں انقلابیوں کے ساتھ زیادتی، ناانصافی اور ظلم و استبداد کو واضح طور پر بیان کیا جاتا تھا۔ غدر کے بعد خصوصاً مسلمانوں کو مظالم کا نشانہ بنایا گیا۔ چنانچہ ۲۸/جولائی ۱۸۷۴ء کے شمارے میں ''شعلۂ طور'' بہادر شاہ کے وزیر حکیم نواب ضیاء الدولہ کی داستانِ غم بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے......

"حکیم صاحب پر بغاوت کا شک تھا کہ غدر میں شریک تھے اور بعد غدر کے اٹھارہ عزیز و اقارب مثل بیٹیوں، پوتوں کے سرکار نے گرفتار کر کے گولیوں سے مار دیے۔ جو بے شمار دولت تھی، وہ لٹ گئی، اور اُن کا عمدہ محل سرکار میں ضبط ہو گیا۔ اُن کی زندگی مصیبت میں گزرنے لگی اور درحقیقت اُن کا حال قابلِ رحم تھا۔ اُن کے چھوٹے چھوٹے بچوں اور بیوی وغیرہ کو دو دو روز فاقے سے گزر جاتے تھے۔ جب سرکار نے اشتہار دیا کہ جو شخص، چاہے دہلی میں آئے، مگر پھر گرفتار ہوئے، اُن کے مقدمے کی تحقیقات ہوئی۔ لیکن عوام بیوت میں بری ہوئے اور کچھ جائیداد مثل مکان اور دُکان کے واپس ملیں۔ آٹھ مہینے تک اس جائیداد پر قابض رہے، بعد اس کے جب ایک جدید ڈپٹی کمشنر آئے تو پھر مخبروں نے کہا، "ہم نواب صاحب پر فردِ جرم ثابت کر سکتے ہیں۔" چنانچہ کمشنر نے گورنمنٹ میں رپورٹ کی اور جائیداد پھر ضبط ہوگئی اور نواب صاحب پھر مفلس ہوگئے۔ سولہ سال تک متواتر اُنھوں نے سپریم کورٹ میں عرضیاں گزاریں، مگر کچھ سماعت نہ ہوئی اور نواب صاحب...... جو کسی زمانے میں کروڑ پتی تھے...... فقیر سے بھی بدتر ہو گئے۔" (۱۳)

غدر کے فرو ہونے کے بعد انگریزوں کی انتقامی کارروائی کا سلسلہ شروع ہو گیا جو برسوں تک جاری رہا۔ اس پُر آشوب دَور میں یعنی ۱۸۶۶ء میں رامپور سے "دبدبۂ سکندری" منظر عام پر آیا۔ یہ اخبار نواب قلب علی خاں (رامپور) کی ایما پر جاری کیا گیا تھا۔ اس اخبار میں اُس دَور کے ہنگاموں اور سیاسی معاملات کا ذکر ملتا ہے۔ امداد صابری دبدبۂ سکندری کے بارے میں لکھتے ہیں......

"اس (دبدبۂ سکندری) میں غیر ملکی خبریں زیادہ جگہ پاتی تھیں۔

انگریز حکومت کے خلاف افغانستان میں جو بغاوتیں ہوتی رہیں، اس اخبار میں ان کی تفصیلات گاہے گاہے شائع ہوتی تھیں۔ یہ اخبار روس کی سیاسی حکمت عملیوں کا بھی مخالف تھا اور وقتاً فوقتاً اس کے عزائم پر نکتہ چینی کرتا تھا۔ ملکی مسائل پر بعض اوقات مناسب موقعوں پر حکومت کی غلط کارروائیوں پر ٹوکتا تھا۔ اس کی اشاعت میں انگریزوں کی لوٹ کھسوٹ کا حال درج ہے۔"(۱۴)

اُس دَور کے اخبارات میں ایک اخبار "آفتابِ عالمتاب" شائع ہوتا تھا۔ اس اخبار کو امراؤ علی نے آگرہ سے ۱۸۶۱ء میں ہفتہ وار جاری کیا تھا۔ اس میں سیاسی خبروں کے علاوہ بہادر شاہ ظفر کے حالات بھی درج ہوتے تھے۔

۱۸۷۱ء میں "اخبارِ عالم" لاہور سے نکلنا شروع ہوا تھا۔ یہ اخبار حکومت کی بدانتظامیوں پر نکتہ چینی کرتا تھا اور حاکموں کے جانب دارانہ رویے کی نقاب کشائی کرتا تھا۔ "اتالیق ہند" کا ذکر بھی ضمنی طور پر کرنا ضروری ہے۔ "اتالیق ہند" ۱۸۷۴ء میں لاہور سے ہفتہ وار جاری ہوا تھا۔ یہ اخبار حکومت کو مشورے دیتا اور عوام میں ہندو مسلم اتحاد پیدا کرتا تھا۔

"تسنیم آگرہ" یکم جنوری ۱۸۷۸ء کو جاری ہوا تھا۔ اس اخبار کو منشی لال نکالتے تھے۔ "تسنیم آگرہ" میں اندرون ملک کے علاوہ غیر ممالک کی خبریں بھی شائع ہوتی تھیں۔ ہندوستانیوں کے سیاسی استحصال کے علاوہ انگریزوں نے اُن کے سماجی و مذہبی معاملات میں دخل انداز ہونا شروع کردیا۔ ان کے ذہنوں کو بدلنے کے لیے طرح طرح کے حربے استعمال کیے گئے۔ مسیحیت کی تبلیغ زور شور سے شروع کردی گئی۔ انگریزوں کی اس حکومت نے ہندوستانیوں کے دلوں میں عام طور پر نفرت اور غم و غصہ پیدا کردیا۔ "تسنیم" آگرہ ۶رجنوری ۱۸۸۸ء کے شمارے میں ان کے افعال بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے......

"اب تو حد گزر گئی کہ ہر طرح کے افعال واسطے ورغلانے اور ناپاک کرنے کے پیدا کرتے جاتے ہیں۔ انجیل کی تقسیم اور منادی سے پیٹ نہ بھرا تو اسکول جاری کیے۔ اتوار سے انجیل کی پڑھائی روزمرہ کی گئی، پھر بھجن سنائے گئے۔ تب مستورات میں میم لوگ بھجن سنانے بحلیۂ دست کاری جانے لگیں۔ پھر بازاروں اور میلوں میں جاکر کرشچین بھجن گانے لگے۔ پھر باجا لے کر لوگوں کو متوجہ کیا اور وہ بھی کچھ تعجبات میں سے نہیں معلوم ہوا۔ یعنی سوائے قحط زدوں کے بہت کم خوشی سے کرشچین ہوئے۔ پھر گیروا کپڑے پہنے اور مدرسوں سے جب کام خاطر خواہ نہ نکلا تو اب ہسپتال ہو گئے ہیں...... مردانہ بھی زنانہ بھی۔" (۱۵)

اُنیسویں صدی کے اواخر میں یعنی ۱۸۹۵ء میں امرتسر سے اخبار "وکیل" کا اجراء عمل میں آیا۔ اس کے مہتمم شیخ غلام محمد تھے۔ اس اخبار کی خدمات جن مدیروں نے یکے بعد دیگرے انجام دیں، اُن کے نام اس طرح ہیں...... مرزا جالبؔ دہلوی، مولوی انشاء اللہ خاں انشاء، مولوی عبداللہ منہاسؔ، مولوی محمد شجاع اللہ، حکیم فیروز الدین فیروزؔ۔

اخبار "وکیل" کی زبان سلیس ہوتی تھی۔ اس میں عصری حالات و واقعات پر تبصرے شائع ہوتے تھے۔ ملکی اور غیر ملکی دونوں طرح کی خبریں شائع ہوتی تھیں۔

مولانا محمد علی جوہر اخبار "وکیل" کے بارے میں رقمطراز ہیں......

"وکیل" اُردو صحافت کا بہترین نمونہ پیش کرتا ہے۔ اس کے خیالات ہمیشہ دانشمندانہ اور پُروقار رہے ہیں۔ اس کی ایک بڑی خوبی یہ تھی کہ ذہنی رواداری کا مظہر تھی اور یہ وہ خوبی ہے جو اُس دَور کے بہترین انگریزی اخباروں میں بھی شاذ ہی ملتی ہے۔" (۱۶)

CS CamScanner

''وکیل'' کو بیسویں صدی کے اوائل میں خاصی مقبولیت حاصل ہوگئی تھی۔

مولانا حسرتؔ موہانی نے اپنے رسالے ''اُردو معلّیٰ'' کے ۱۱رمئی ۱۹۱۱ء کے شمارے میں اخبار ''وکیل'' پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے......

''زبان کی صحت اور لٹریچر کی خوبی کے لحاظ سے زمیندار کی طرح ''وکیل'' بھی ایک خاص امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ جس کے ایڈیٹوریل مضامین کی آزادی کا مقابلہ نسبتاً کوئی دُوسرا اسلامی اخبار نہیں کرسکتا۔ مثلاً ۱۹را پریل کے پرچے میں مسلم یونیورسٹی اور عام رائے مطالبہ پر ایک قابلِ قدر مضمون لکھا ہے، جس کا مفہوم یہ ہے کہ قایم ہونے والی مسلم یونیورسٹی کو بہر صورت حکومت ماتحتی سے آزاد رہنا چاہیے، اُس کا چانسلر مسلمان ہو اور اس کی عنان حکومت مسلمانوں کے ہی ہاتھ میں رہے اور سب سے زیادہ اس کی تعلیمی زبان اُردو رکھی جائے۔''(۱۷)

اُن دنوں سرکار یہ غور کر رہی تھی کہ جو اخبارات باغیانہ مضامین لکھ رہے ہیں، اُن پر پابندی لگائی جائے اور افسران بالا کو یہ اختیارات دے دیے جائیں کہ وہ اس قسم کے اخباروں کو ڈاک خانے ہی میں روک لیں۔ ۲۱رجنوری ۱۸۹۰ء کے شمارے میں ''وکیل'' حکومت کی اس پالیسی پر نکتہ چینی کرتے ہوئے لکھتا ہے......

''سرکار چاہتی ہے کہ ڈاک خانے کے ذریعہ معاندانہ مضامین کی اشاعت نہ ہو۔ اس وجہ سے ڈاک خانے کے افسروں کو اختیار دے گی کہ جس تحریر کو باغی سمجھیں، بذریعہ ڈاک خانہ جانے سے روک دیں۔ سوال یہ ہے کہ فیصلہ کونسل کرے گی کہ کوئی تحریر باغیانہ ہے یا نہیں؟ ڈاک خانے میں بھی ایسے لوگوں کی کمی نہیں ہے جو اپنے ملک کے حقوق پامال کرکے اُس کے خواہاں نہ ہوتے ہوں کہ سرکار

ان کے ساتھ رعایت کرے۔ کیا ایسے لوگوں کے ہاتھوں میں ملک کی آزادی چھوڑ دی جائے گی؟ جدید قانون ڈاک خانے میں جو اس وقت کونسل وائسرائے میں پیش ہے، علاوہ متذکرہ بالا دفعہ کے یہ بھی ایک دفعہ جدید بڑھائی جائے گی کہ جس وقت ملک میں کوئی عام شورش دیکھی جائے، اس وقت افسران ڈاک خانے کو اختیار حاصل ہوں گے کہ وہ جس تحریر یا مطبوعہ کو چاہیں گے، روک دیں گے۔ اس امر کے فیصلے کے لیے کہ آیا اس کا وقت آگیا ہے یا نہیں، کہ کاغذات کی اجازت رد کی جائے، صرف ہندوستان میں ہی نہیں بلکہ سیکریٹری آف اسٹیٹ نے انڈیا آفس کی خواہش سے حکم دیا ہے کہ کوئی کاغذ کنیڈا سے ہندوستان کو ایسا نہ بھیجا جائے جس سے بغاوت ہو جائے۔'' (۱۸)

اُس دَور کے اخباروں میں ''کرزن گزٹ'' ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ''کرزن گزٹ'' ۱۹۰۰ء میں کلاں محل، دہلی سے ہفتہ وار نکلنا شروع ہوا تھا۔ جو بیس صفحات پر مشتمل ہوتا تھا۔ اس کے مالک و مدیر مرزا حیرت ایک حق پسند اور بیباک صحافی تھے۔ حکومت کے کاسہ لیسوں پر نکتہ چینی کرتے، نیز حکومت کی ناانصافیوں اور بداعمالیوں کی نقاب کشائی کرتے تھے۔ اس کے مدیر کو باغیانہ مضامین لکھنے کی پاداش میں بڑی صعوبتیں برداشت کرنی پڑیں، لیکن ان کی روش میں کوئی فرق نہیں آیا۔

بیسویں صدی کے اوائل سے آزادیٔ ہند تک

بیسویں صدی کے اوائل میں نئی قومی تحریکوں نے جنم لیا۔ بنگال کی تقسیم، مسلم لیگ اور ہندو مہا سبھا کا قیام بھی اِسی دَور میں عمل میں آیا۔ دُوسری دہائی میں انڈین نیشنل کانگریس میں کچھ گرمی کے آثار نظر آنے لگے۔ پہلی جنگِ عظیم، ہوم رول

لیگ، خلافت تحریک جیسی تحریکوں نے جنم لیا۔ ان تمام سیاسی سرگرمیوں کے اثرات اُردو صحافت نے بھی براہِ راست طور پر قبول کیے۔

بیسویں صدی کی ابتداء میں نکلنے والے اخباروں میں ''وطن'' اخبار کا نام خاص اہمیت کا حامل ہے۔ یہ اخبار ۱۹۰۴ء میں لاہور سے جاری ہوا۔ اس کے مالک اور ایڈیٹر مولوی انشاء اللہ تھے۔ ابتداء میں اخبار مسلمانوں کے مسائل اور اُن کے حقوق کے تحفظ سے بحث کرتا تھا، البتہ ۱۹۰۷ء سے اس کی پالیسی میں تبدیلی پیدا ہوگئی اور اس میں تحریک آزادی کے سلسلے میں مضامین شائع ہونے لگے جو حکومت کے خلاف تھے۔ جس کے نتیجے میں ۱۹۳۰ء میں ''وطن'' اخبار بند ہوگیا۔

''ترقی'' ۱۹۰۲ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں انڈین نیشنل کانگریس کے سالانہ اجلاسوں کی کارروائیاں چھپتی تھیں۔ جنوری ۱۹۰۸ء کے شمارے میں ایک اجلاس کی مختصر کارروائی شائع ہوئی جو حسبِ ذیل ہے......

> ''انڈین نیشنل کانگریس کا اجلاس بھی اسی سال (۱۹۰۸ء) میں ہوا، مگر امن و امان گزشتہ سالوں کی مانند خوبی کے ساتھ نہیں، کیونکہ اختلافِ رائے کے باعث اعتدال پسند اور انتہا پسند فریق میں خوب جھگڑا فساد ہوا۔ زیادتی انتہا پسندوں کی تھی۔ اس فریق کا پروگرام یہ ہے کہ حکمراں سے رعایت طلب نہ کرو، قانونی حدودِ سے باہر ایجی ٹیشن کرو، انگریزی چیزوں کو یک قلم چھوڑ دو، نہ گورنمنٹ کی ملازمت کرو، نہ سرکاری کونسلوں اور ڈسٹرکٹ میونسپل بورڈ کی ممبریاں، انگریزی عدالت سے انصاف نہ کراؤ، مدرسوں اور کالجوں میں تعلیم حاصل نہ کراؤ۔'' (۱۹)

ماہنامہ ''زمانہ'' ۱۹۰۷ء میں کانپور سے جاری ہوا۔ اس کے مدیر شیو برت لال تھے۔ اس میں سیاست، معاشیات، مذہبیات، اخلاقیات، طنزیات، نفسیات،

لسانیات سے متعلق مضامین اور تنقیدی مضامین شائع ہوتے تھے۔ اس کا ایک کالم، ''رفتارِ زمانہ'' کے عنوان سے شائع ہوتا تھا۔ اپنے دَور کے حالات پر تبصرہ کرتے ہوئے ''زمانہ'' جنوری ۱۹۰۷ء کے شمارے میں لکھتا ہے......

''بغاوت کے بعد انگریزوں کو ہندوستانیوں سے ہمیشہ خطرہ رہتا تھا۔ انگریزوں کو بڑے سے بڑا جرم کرنے پر بھی کوئی خاص سزا نہ دی جاتی تھی۔ اس کے برعکس اگر کوئی ہندوستانی چھوٹا سا بھی جرم کرتا تو اُسے سخت سے سخت سزا دی جاتی تھی۔'' (۲۰)

جنوری ۱۹۰۷ء ہی کے شمارے میں انگریزوں کی ناانصافیوں کا ذکر اِن الفاظ میں ملتا ہے......

''آج کل سرکاری تشدّد کا زمانہ ہے۔ گورنمنٹ اور قوم برطانیہ کو بغاوت کا بھوت ستا رہا ہے، اور سرکار اس سے مقابلہ کرنے کے لیے نئے قانون وضع کرنے پر تلی بیٹھی ہے۔ ہندوستانیوں کے لیے آہنی شکنجے تیار کیے جا رہے ہیں تاکہ اُن کے ہاتھ پیر بندھنے کے علاوہ زبان بھی بند ہو جائے۔'' (۲۱)

معین عقیل بیسویں صدی کے اوائل کی صحافت کا مزاج اُس دَور کے سیاسی تناظر میں اِس طرح بیان کرتے ہیں......

''بیسویں صدی کی صحافت کا لازمی مزاج سیاست تھا۔ مختلف سیاسی تحریکوں، ہلچل اور ہنگاموں میں اخبارات سیاسی ماحول کے تقاضوں سے دُور نہیں رہ سکتے تھے۔ چنانچہ ہر اخبار کا اپنا سیاسی نقطۂ نظر ہوتا تھا۔ سیاست کی طرح صحافت بھی دو مختلف راہوں پر گامزن تھی۔ ایک متحدہ قومیت کے نظریے کے ساتھ، اور دُوسری علاحدہ مسلم قومیت کے تصوّر کے ساتھ۔ بعض اخبار اس ذیل میں

CS CamScanner

زیادہ مستعد اور ہنگامہ خیز رہے...... اخبارات نے اپنے دَور کے
سیاسی ماحول کو مثالی حد تک متاثر کیا۔ اُن کا یہ انداز تقسیم ہند تک
مستقل اور روز افزوں رہا۔ ایسے اخبارات میں ''الہلال'' اور
ہمدرد'' دورِ اوّل ہی سے تعلق رکھتے ہیں۔''(۲۲)

''زمیندار'' جون ۱۹۰۹ء میں لاہور سے مولانا سراج الدین نے جاری کیا تھا۔ ۱۹۰۹ء ہی میں مولانا سراج الدین کی وفات ہوگئی اور اُن کے فرزند مولانا ظفر علی خاں نے اس کو جاری رکھا۔ ''زمیندار'' عوام میں بہت مقبول تھا۔ ''زمیندار'' کے انداز و اُسلوب کے بارے میں خورشید عبدالسلام لکھتے ہیں......

''اُس دَور کے سیاسی اداریے بلند آہنگ اور خطیبانہ انداز اور بیباکی، طوفانی سیاست کی غماز ہیں۔ اس نے عوام کے دلوں میں غیر ملکی حکومت کا خوف دُور کیا اور صداقت پر رہ کر اپنی بات کہنے کا درس دیا...... یہ اخبار ۱۹۳۷ء تک قوم پرست اور کانگریسی نقطۂ نظر کا حامل رہا۔ اس کا خیال تھا کہ کانگریس ملک کی متحدہ قومی جماعت ہے، اس کے زیرِ سایہ ملکی آزادی کے لیے جدوجہد ہوسکتی ہے، غرض کہ ہر اعتبار سے ''زمیندار'' کی حکمت عملی قوم پرستانہ اور کانگریسی تھی۔''(۲۳)

معین عقیل اخبار ''زمیندار'' کے بارے میں رقمطراز ہیں......

''زمیندار'' نے اپنے دورِ اجراء میں سیاسی بیداری پیدا کرنے میں نمایاں حصہ لیا تھا۔ اولاً یہ سیاسی بیداری کسی واضح نصب العین کے لیے نہیں تھی، لیکن اس سے آنے والی سیاسی تحریکوں کو بہت فائدہ پہنچا۔ اس میں طنزیہ اور سیاسی شاعری نے عروج پایا۔ اس کے ذریعہ ہی مزاحیہ شذرات کی ابتدا ہوئی جس میں طنز و مزاح کے

پیرایہ میں قومی اور ملکی مسائل کو نمایاں کیا جانے لگا۔ اس سے بڑے بڑے صحافی وابستہ رہے۔ ان میں عبداللہ العمادی، نصراللہ خاں عزیز، عبدالمجید سالک، غلام رسول مہر، مرتضیٰ احمد خاں میکش، چراغ حسن حسرت، حاجی لق لق وغیرہ ممتاز ہیں۔" (۲۴)

"مخبر عالم" ۸؍جون ۱۹۰۳ء کو مرادآباد سے جاری ہوا۔ اس کا تیسرا شمارہ "مخبر عالم اور رحمتِ عالم" کے نام سے شائع ہوا۔ اس اخبار نے انگریزوں کی مسیحی تبلیغ کی سخت مخالفت کی۔ اخبار ۳۰؍اگست ۱۹۰۳ء کے شمارے میں لکھتا ہے.....

"ریاست جے پور میں جہاں بہت دنوں سے عیسائی پادریوں کے قدم جمے ہوئے ہیں، اُن کے دو مشن اسکول جاری ہیں۔ ایک عالیشان گرجا بنا ہوا ہے۔ عیسائی لیڈیاں گھر گھر تعلیم دیتی پھرتی ہیں اور بڑی آزادی کے ساتھ عیسائی پادری وعظ کہتے ہیں.....
ایک ریاست کے سب جج برہمن اور لیڈی ڈاکٹر برہمنی کو عام طور پر عیسائی بنایا گیا جس سے ہر طرف اس گروہ سے عام ناراضگی اور نفرت کا اظہار ہوتا رہا ہے۔ ہندوؤں نے اپنے بچوں کو اسکولوں سے اُٹھالیا مشینری لیڈیوں کا آنا جانا بند کر دیا ہے۔ عیسائی اسکول ویران پڑے ہیں۔" (۲۵)

تحریکِ آزادی کے عظیم مجاہد، سیاستداں اور اعلیٰ پایے کے تخلیق کار، صحافی سی فضل الحسن حسرتؔ موہانی کی ادارت میں رسالہ "اُردوئے معلیٰ" جولائی ۱۹۰۳ء سے نکلنا شروع ہوا، جو اڑتالیس سے چونسٹھ صفحات پر مشتمل ہوتا تھا۔ اس ادارہ میں اُردو کے نامور شعرا کے علاوہ ادبی، تاریخی، تنقیدی اور سیاسی مضامین بھی بڑی بیباکی سے لکھے جاتے تھے۔ حکومت پر اعتراضات کرنا اور مسلمانوں کو کانگریس میں شمولیت کی تلقین کرنا اس کا شعار تھا۔ یہ اخبار کمیونسٹ پارٹی اور کانگریس کا حامی تھا

CS CamScanner

اور اس وقت وقوع پذیر ہونے والی تحریکوں میں حصہ لیتا تھا۔ ''اُردوئے معلّیٰ'' کے فروری ۱۹۰۶ء کے شمارے میں ایک مضمون ''سدیشی تحریک'' کے عنوان سے شائع ہوا تھا۔ مضمون کا ایک اقتباس ذیل میں ملاحظہ ہو......

''سدیشی تحریک ایسی مفید اور مبارک تحریک ہے جس کے خلاف کوئی ہوشمند اور ایماندار آدمی اپنی آواز بلند نہیں کرسکتا۔ یہی وجہ ہے کہ ملک کے بعض دُشمن بھی جو تمام ملکی تحریکوں کی مخالفت کرتے ہیں، اس تحریک سے اعلانیہ طور پر اظہارِ اختلاف کرتے ہوئے جھجکتے ہیں۔'' (۲۶)

اُس دَور کے اخباروں میں ''ہندوستانی'' بھی قابلِ ذکر ہے۔ ''ہندوستانی'' ۲۶/ اگست ۱۹۰۴ء کو لاہور سے ہفتہ وار جاری ہوا۔ یہ اخبار انگریزوں کا سخت مخالف تھا۔ جس دَور میں ہندوستانیوں کو حقارت کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا اور خاص کر افریقہ اور امریکہ میں اُن کی بڑی تضحیک کی جاتی تھی، ''ہندوستانی'' اُن حالات کو بیان کرتے ہوئے لکھتا ہے......

''ہندوستانی تمام ممالک یورپ اور افریقہ سے کیوں نکالے جاتے ہیں؟ اس لیے کہ وہ تھوڑی مزدوری پر کام کر دیتے ہیں، تھوڑے داموں پر گزر کر سکتے ہیں۔ جوتا، لات، گھونسہ اور گالیاں خوب کھا سکتے ہیں اور ہضم کر سکتے ہیں، غلاموں کی طرح فرمانبرداری کر سکتے ہیں۔ جب دباؤ دب جاتے ہیں، جو سناؤ، سن لیتے ہیں اور چوں نہیں کرتے۔ ہندوستانی تمام محکموں سے رفتہ رفتہ کیوں نکالے جاتے ہیں؟ اس لیے کہ وہ یورپین لوگوں سے ذہین، محنتی اور ارزاں ہوتے ہیں۔'' (۲۷)

''آزاد'' اخبار جنوری ۱۹۰۷ء کو لاہور سے نکلنا شروع ہوا، اس کے مدیر بشن

نرائن آزاد تھے۔ اس اخبار کا نصب العین ہندوستانیوں میں آزادی کی تبلیغ کرنا تھا۔ جس وقت انگریز ہندوستانیوں پر مظالم توڑ رہے تھے، یہ اخبار بڑی آب و تاب کے ساتھ نکل رہا تھا اور انگریزوں کے سفاکانہ مظالم کو دیکھ کر خاموش نہ رہ سکا۔ مارچ ۱۹۰۶ء کے شمارے میں اِن خیالات کا اظہار ملتا ہے......

''ایک عرصے سے ہندوستانیوں پر ظلم ہو رہا ہے اور سینکڑوں ہندوستانی گوروں نے ٹھوکروں سے اُڑا دیے ہیں۔ لیکن یہ خبر بھی کبھی سچ نہیں سمجھی جائے گی۔ کسی کی تلی بڑھ جاتی ہے، کوئی نمونیہ کا مریض ہوتا ہے، ایسا کبھی نہیں ہوتا کہ مظلوم گوروں کی ٹھوکر کا مرض بتایا جائے۔ آخر اس ظلم کی انتہا بھی ہے۔ گورنمنٹ کو یہ بتلا دینا چاہیے کہ کتنے ہندوستانی جب تک گوروں کی ٹھوکروں سے نہ مریں، اُس وقت تک کوئی خبر سچ نہیں ہوگی، یا دُوسرے الفاظ میں یہ کہہ دینا چاہیے کہ گوروں کو اتنے ہندوستانیوں کا خون معاف ہے۔ اگر گورنمنٹ ایسا کرے تو شاید ہندوستانی اس ظلم کو گوارا کریں کیونکہ وہ ایک زمانے سے ایسے ظلم کے برداشت کے عادی ہو رہے ہیں۔ مگر سچائی کا حامی کہلاتے ہیں اور سچائی کا دم بھرتے ہیں۔ گورنمنٹ کے لیے یہ ناممکن ہے کہ وہ ہندوستانیوں کو اس دباؤ سے باز رکھے جو اپنے مظلوم حامیوں کے لیے کرتے ہیں اور ظلم کو پبلک میں لانے سے روکے جو ہندوستانیوں پر ہو رہے ہیں...... قید اور پھانسی ایسی سزائیں نہیں جو محبت بڑھائیں۔ گورنمنٹ کو یہ اچھی طرح سمجھ لینا چاہیے کہ جتنی سختیاں ہم پر کی جائیں گی، اُتنی ہی نفرت گوروں کے لیے ہمارے دل میں بڑھے گی، قومی شہیدوں کے خون کے ایک ایک قطرے سے ہزار ہزار کیونکہ ہم قوم کے لیے صعوبتیں برداشت

کرتے ہیں۔ قید کی تکلیفیں ہمارے لیے راحتیں ہیں۔ کاش وہ دن
جلد آجائے جب ایک ہندوستانی بھی چوری اور بدمعاشی کے لیے
جیل میں نہ جائیں۔ اگر جائے تو ملکی اور قومی محبت اور خیر خواہی کے
لیے۔'' (۲۸)

''ہند'' ۱۹۰۴ء میں لکھنؤ سے ہفتہ وار شائع ہوا، منشی دوارکا پرشاد اُفق لکھنوی اس کے ایڈیٹر تھے۔ یہ اخبار سودیشی تحریک کا حامی تھا، حکومت پر نکتہ چینی کرتا اور سخت مخالفت کرتا تھا۔ اس اخبار پر پابندی لگادی گئی اور یہ جلد بند ہوگیا۔

''انڈیا'' گوجرانوالہ سے ۱۹۰۷ء میں جاری ہوا۔ حق پرست اور بیباک اخبار تھا۔ اس کے مدیر دینا ناتھ پر باغی ہونے کا الزام لگا کر پریس ضبط کرلیا گیا، نیز مقدمات چلائے گئے کیونکہ اس میں انقلابی مضامین شائع ہوتے تھے۔ اسی طرح ''آفتاب'' ۱۹۰۷ء میں ہفتہ وار نکلنا شروع ہوا تھا۔ اس کے مالک اور ایڈیٹر سیّد حیدر رضا دہلوی تھے۔ اس میں حب الوطنی سے بھرپور مضامین شائع ہوتے تھے۔ یہ اخبار ڈیڑھ سال کے بعد بند ہوگیا۔ ''سوراجیہ'' ۱۹۰۷ء میں الٰہ آباد سے شائع ہوا تھا۔ یہ حریت پسند اخبار تھا اور بغاوت کی تلقین کرتا تھا۔ اس کے مدیر کو جیل بھیج دیا گیا اور اس طرح یہ بھی ۱۹۱۰ء میں بند ہوگیا۔ ہفتہ وار ''انقلاب'' ۱۹۰۸ء میں معرض وجود میں آیا۔ یہ بھی سودیشی تحریک کی حمایت میں لکھتا تھا۔

بیسویں صدی کی دُوسری دہائی میں بعض اہم اخبارات کا اجراء عمل میں آیا۔ اس زمانے کے صحافیوں میں مولانا ابوالکلام آزاد کا نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ ابوالکلام آزاد ایک ہمہ جہت اور ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے۔ وہ ایک صاحبِ طرز ادیب، محقق اور سیاستداں ہونے کے ساتھ ساتھ کامیاب صحافی بھی تھے۔ اوائل عمر ہی سے مضمون نویسی میں شغف رکھتے تھے۔ اخبار بینی نے ان کے اس مذاق کو اور بھی جلا بخشی۔ اسی مذاق نے انھیں ایک کامیاب نثر نگار اور صحافی بنا دیا۔

CamScanner

اُردو صحافت میں روز بروز اُن کی دلچسپی بڑھتی گئی۔ نتیجے کے طور مولانا نے ایک ادبی گلدستہ ''نیرنگِ عام'' کلکتہ سے جاری کیا۔ ''الصباح'' اور ''الندوہ'' کی ادارت کے ساتھ ''مخزن'' اور مختلف جرائد اور اخباروں میں مضامین لکھتے رہے۔ مولانا نے ''تحفہ محمدیہ'' اور ''خدنگ نظر'' کو بھی مرتب کیا۔ ۱۹۰۳ء میں ''لسان الصدق'' جاری کیا۔ ''وکیل'' اور ''دارالسلطنت'' کی ایڈیٹری کے فرائض بھی انجام دیے۔

صحافت میں مولانا ابوالکلام آزاد کا اہم ترین کارنامہ ''الہلال'' ہے۔ اس اخبار کا اجراء ۱۳ر جولائی ۱۹۱۲ء کو عمل میں آیا۔ یہ ہفتہ روزہ اخبار اُردو ٹائپ میں شائع ہوتا تھا۔ اس میں مذہبی، سیاسی، تاریخی، ادبی، سوانحی مضامین نیز جغرافیہ سے متعلق مضامین شائع ہوتے تھے۔ ۱۶ر نومبر ۱۹۱۴ء کو حکومت نے الہلال پریس کی دو ہزار روپے کی پہلی ضمانت ضبط کرلی۔ اس طرح ۱۴ر اور ۱۷ر اکتوبر کا مشترکہ شمارہ بھی ضبط کرلیا گیا اور دس ہزار روپے کی نئی ضمانت کا مطالبہ پورا نہ ہونے کی وجہ سے ۱۸ر نومبر کی اشاعت کے بعد ''الہلال'' بند ہو گیا۔ ۱۰ر جون ۱۹۲۷ء کو ''الہلال'' دوبارہ جاری ہوا، اور ۹ر دسمبر ۱۹۲۷ء کی اشاعت کے بعد ''الہلال'' بالکل بند ہو گیا۔

ہندوستان ہی میں نہیں جنوبی افریقہ میں بھی انگریزوں نے ہندوستانیوں پر ظلم توڑے اور ذلیل و خوار کرنے کے نئے نئے طریقے ایجاد کیے، اور نئے نئے قانون نافذ کیے۔ اس کے برخلاف جنوبی افریقہ کے ہندوستانیوں نے جنوبی افریقہ میں ستیہ گرہ شروع کر دیا۔ ہندوستانی بخوشی گرفتار ہوئے۔ ادھر ہندوستان میں بھی ستیہ گرہ کی حمایت کی گئی۔ ہندوستانی اخباروں نے بھی اس تحریک کی حمایت کی۔

مولانا ابوالکلام آزاد ۶ر نومبر ۱۹۱۳ء کے شمارے میں رقم طراز ہیں......

''میرا مقصد جنوبی افریقہ میں ہندوستانیوں کے تازہ مصائب ہیں۔ ہندوستانیوں کا کوئی جرم بجز اس کے نہیں کہ وہ وہاں بس گئے ہیں، کاروبار کرتے ہیں اور چوں کہ محنتی اور کفایت شعار ہیں

اس لیے روپیہ پیدا کر لیتے ہیں۔ ان کی مرفہ الحالی وہاں کی گوری آبادی کو کھٹکتی ہے اور پسند نہیں کرتی کہ ان کی سرزمین میں باہر کا کوئی آدمی روپیہ کمائے، اور بوجہ کم خرچ اور کفایت شعار ہونے کے ہندوستانی کم نفع پر مال فروخت کرتے ہیں۔ بعض بازاروں میں گورے دُکانداروں کو اس سے بھی نقصان ہوتا ہے۔ یہ ان کی مزید برہمی کا سبب ہے۔ اُنھوں نے اپنی گورنمنٹ کو آمادہ کیا ہے کہ کسی نہ کسی طرح ہندوستانیوں کو یہاں کے قیام سے روک دیا جائے۔"(۲۹)

امدادی صابری "تاریخ صحافت اُردو" میں "الہلال" کے بارے میں لکھتے ہیں......

"مولانا کی ادارت میں "الہلال" نے ہندوستان کے عوام کو انگریزوں کی خلاف جدوجہد کی ہی دعوت نہیں دی تھی بلکہ انھیں یہ بھی بتایا کہ انگریز سامراج کے خلاف اُن کی جدوجہد تمام آزاد پسند اقوام کی جدوجہد کا ایک جزو ہے۔ اس طرح "الہلال" نے ہندوستان کے مجاہدینِ آزادی کے ذہنی اُفق کو وسعت بخشی اور ان کے عزائم اور اِرادوں کو پختگی دی۔"(۳۰)

تحریکِ آزادیِ ہند کی تاریخ میں مولانا محمد علی جوہر کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ سچے مجاہدِ آزادی اور محبِّ وطن تھے۔ تحریک آزادی کی تبلیغ کے لیے اُنھوں نے ایک اخبار "ہمدرد" کے نام سے جاری کیا۔ یہ اخبار ۲۳/فروری ۱۹۱۳ء کو کوچہ چیلان دہلی سے ایک روزنامہ کی شکل میں جاری ہوا تھا۔ مولانا محمد علی جوہر کی فرمائش پر مولانا حالی نے "ہمدرد" کے اجراء کے موقع پر ایک رباعی کہی تھی، جس سے اس اخبار کی غرض و غایت کا اندازہ ہوتا ہے......

عزت کی تمنا نہ خطابوں کی طلب
اِک قوم کی خدمت کی ہے خواہش یارب

ہمدرد کو اسم با مسمّی کیجو!
اس نام کی لاج ترے ہاتھ ہے اب

''ہمدرد'' کی فائلیں ذاکر حسین لائبریری۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی میں موجود ہیں۔ ان فائلوں کے مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ابتداء سے آخر تک مولانا محمد علی جوہر آزادیِ وطن کے لیے لکھتے رہے۔ ۱۷؍دسمبر ۱۹۱۳ء کے شمارے میں لکھتے ہیں......

''آج کل مسلمانوں میں حریت اور آزادی کا بہت چرچا معلوم ہوتا ہے۔ جو آوازیں پبلک میں سنائی دیتی ہیں، وہ حریت کے زور میں بہہ رہی ہوتی ہیں اور جو مضامین پبلک میں قبولیت حاصل کرنے کے واسطے لکھے جاتے ہیں، اُن میں سوائے آزادی کے اگر کوئی دُوسرا خیال نظر آتا ہے تو وہ لوگوں پر لعن طعن ہوتا ہے، جن کو یہ حریت پسند اپنا مخالف خیال کرتے ہیں۔ حریت اور آزادی بیشک انسانی زندگی کے واسطے روح رواں کا حکم رکھتی ہیں، اور جس قوم میں حریت اور آزادی کا مادّہ باقی نہ رہے، اُس کے لیے موت زندگی سے بدر جہا بہتر ہے۔''(۳۱)

''الہلال'' کے بند ہوجانے کے بعد ۱۲؍نومبر ۱۹۱۵ء کو مولانا ابوالکلام آزاد نے ہفتہ وار ''البلاغ'' کلکتہ سے جاری کیا۔ لیکن یہ بیک وقت دو شماروں پر مشتمل ہوتا تھا اور پندرہ روزہ نکلتا تھا۔ اپریل ۱۹۱۶ء کو صوبہ بدر ہوجانے کی وجہ سے ۱۷؍اور ۳۱؍مارچ ۱۹۱۶ء کے بعد ''البلاغ'' بند ہو گیا۔ ''البلاغ'' کی زبان بڑی صاف ستھری اور جامع ہوتی تھی۔ یہ اخبار بھی اپنے عہد کی سیاسی تحریکوں اور حالات و کوائف کا ترجمان تھا۔

مولانا محمد علی جوہر ہمیشہ کانگریس کے حامی رہے۔ اُنھوں نے ہندوستان کو

تحریکِ آزادی میں شمولیت کی تلقین کی۔ ''ہمدرد'' کے ۴؍اگست ۱۹۲۵ء کے شمارے میں لکھتے ہیں......

''بعض روشن خیال سیاسین کو سوراج پارٹی میں شامل ہونے میں تامل ہے اور اُن کی رائے ہے کہ کانگریس میں اتنی وسعت نہیں کہ وہ اس میں داخل ہو کر سرگرمی کا اظہار کر سکیں۔'' (۳۲)

ایک اور جگہ کانگریس کے سلسلے میں لکھتے ہیں......

''کانگریس کی کامیابی نہ تو ممبروں کی تعداد پر منحصر ہے اور نہ مختصر جماعتوں کے اتحاد پر اِس کا انحصار ہے بلکہ اس کا انحصار طاقت پر ہے جو وہ ہم میں پیدا کردے۔ اس بات کا خیال دل میں لائیے کہ ہندوستان کی تمام جماعتیں اور بیس کروڑ کے بیس کروڑ انسان کانگریس میں باہم متحد ہو جائیں۔''

اخبار ''غدر'' یکم نومبر ۱۹۱۳ء کو کیلیفورنیا سے جاری ہوا۔ یہ اُردو، ہندی، مراٹھی اور گورمکھی زبانوں میں نکلتا تھا۔ اس کے ایڈیٹر رام چند اور معاون ایڈیٹر برکت اللہ بھوپالی تھے۔ یہ ایک انقلابی ہفتہ وار اخبار تھا جو ہندی ایسوسی ایشن آف ینگ کاسٹ کا آرگن تھا۔ کچھ عرصہ بعد یہ ایسوسی ایشن سان فرانسسکو منتقل ہوگئی، تو اخبار کا دفتر بھی منتقل ہو گیا۔ اس ایسوسی ایشن کا نام غدر پارٹی تھا۔ غدر پارٹی کے روحِ رواں اور اخبار ''غدر'' کے بانی لالہ ہردیال تھے۔ یہ اخبار انگریزی حکومت کی شدّت سے مخالفت کرتا تھا۔ عوام کو غدر پارٹی میں شامل ہونے اور تحریکوں میں حصہ لینے کی تلقین کرتا تھا۔ غدر پارٹی کے رضا کار اس کو عام سڑکوں اور بازاروں میں تقسیم کرتے، نیز غیر ممالک میں رہنے والے ہندوستانیوں کو ہندوستان آنے کی تلقین کرتے۔ پہلی جنگ عظیم کے ختم ہونے کے بعد جب انگریز ہندوستانیوں پر ظلم توڑ رہے تھے، ایسے دَور میں اخبار ''غدر'' لکھتا ہے......

”غیر ممالک میں رہنے والے ہندوستانیو! تم فوراً ہندوستان آجاؤ اور غدر مچاکر انگریزوں کو قتل کرو اور اُن کو اس قدر خوفزدہ کر دو کہ وہ بھاگ جائیں اور اس طرح ان کو ملک سے نکال کر ہندوستان کو برطانوی لعنت سے نجات دلاؤ۔ یہ صحیح اور ٹھیک وقت ہے غدر مچانے کے لیے۔ اپنے آپ کو منظّم کر کے تیار ہو جاؤ۔ ایسے میں جبکہ یورپ میں جنگ کے شعلے بھڑک رہے ہیں، یہ تمام ٹیکس دینا بند کرو، سارے ہندوستان میں غدر مچا دو۔ ہمیں ایسے بہادر اور سرفروش مجاہدین چاہئیں جو ہندوستان میں غدر مچا سکیں۔“ (۳۳)

اُس دَور کا ایک اور اہم اخبار ”ہمدم“ تھا۔ یہ اخبار یکم اکتوبر ۱۹۱۶ء کو لکھنؤ سے جاری ہوا۔ ایڈیٹر سیّد جالب دہلوی تھے۔ اس اخبار نے ایسے دَور میں تحریکِ آزادی کی حمایت میں آواز بلند کی جب ہندوستان میں پہلی جنگِ عظیم جاری تھی۔ انگریزوں کی طرف سے سخت قانون نافذ کیے جا رہے تھے، ذرا ذرا سی بات پر اخباروں کی ضمانتیں ضبط کر لی جاتی تھیں۔ اس اخبار کی فائلوں کو دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس میں خلافت تحریک سے متعلق زیادہ خبریں شائع ہوتی تھیں۔ اخبار ”ہمدم“ نے اپنی تحریروں کے ذریعہ تحریکِ آزادی کے فروغ کی ہر ممکن کوشش کی۔

پہلی جنگِ عظیم سے قبل انگریزوں سے ہندوستانیوں سے جو وعدے کیے تھے، پہلی جنگِ عظیم کے ختم ہونے کے بعد ان کو پورا نہیں کیا۔ مزید یہ کہ ہندوستانیوں کے استحصال کے لیے ”رولٹ ایکٹ“ جیسے قوانین نافذ کیے۔ اس دَور کے ایک اور اخبار ”رہنما“ نے ”رولٹ ایکٹ“ کی سخت مخالفت کی۔ یہ اخبار ۱۹۱۸ء میں محلّہ مفتی ٹولہ، مرادآباد سے پندرہ روزہ نکلنا شروع ہوا اور کچھ عرصہ بعد ہفتہ وار ہوگیا۔ اس کے مدیر محمد اشفاق حسین صدیقی مرادآبادی تھے۔ اس میں سیاسی مضامین ہوتے تھے، بالخصوص پہلی جنگِ عظیم کے بعد انگریزوں کے مظالم کا ذکر اس کے مختلف

شماروں میں مل جاتا ہے۔

اخبار ''پرتاپ'' ۳۰ر مارچ ۱۹۱۹ء کو لاہور سے جاری ہوا۔ یہ روزنامہ چار صفحات پر مشتمل ہوتا تھا۔ ''پرتاپ'' کے ایڈیٹر مہاشہ کرشن چندر تھے۔ جب ''پرتاپ'' معرض وجود میں آیا، اُس وقت پنجاب میں سیاسی بے چینی کا دَور تھا۔ لٰہذا ''پرتاپ'' نے قومی نظریات کی حمایت کرنا شروع کردی۔ ۱۸ر اپریل ۱۹۱۹ء کو مہاشہ کرشن چندر کو گرفتار کرلیا گیا۔ مہاشہ کی گرفتاری کے بعد ''پرتاپ'' بند ہوگیا۔ ۱۹۲۰ء میں مہاشہ جی جیل سے واپس آئے تو ''پرتاپ'' بھی دوبارہ جاری ہوگیا۔

۱۹۱۹ء میں جب تحریکِ خلافت کا آغاز ہوا، اُسی سال لاہور سے اخبار ''سیاست'' کا اجراء عمل میں آیا۔ یہ اخبار سیاسی تحریکات کا حامی تھا۔ اس کے باغیانہ رویے کو دیکھتے ہوئے اخبار پر سینسر لگا دیا گیا۔ ایک غلط ترجمے کے سزا میں اس کے سب ایڈیٹر کو گرفتار کرلیا گیا اور اخبار کی ضمانت بھی ضبط کرلی گئی۔ ۱۹۲۱ء میں اس کے بانی و ایڈیٹر مولانا حبیب اللہ نے تحریکِ خلافت میں حصہ لیا تو تحریک میں شمولیت کی پاداش میں اُنھیں بھی تین برس کی قیدِ بامشقت کی سزا دی گئی۔ اخبار ''سیاست'' کی تحریریں حق گوئی اور انصاف پسندی پر مبنی ہوتی تھیں۔ اِسی لیے عوام اور خواص دونوں میں ''سیاست'' کو بہت مقبولیت ملی۔

۱۹۱۹ء میں اخبار ''کانگریس'' کا اجراء عمل میں آیا۔ یہ اخبار دہلی سے نکلتا تھا اور کانگریس پارٹی کا ترجمان تھا۔ اس کے مہتمم لالہ شنکر تھے۔ یہ اخبار قومی پالیسی پر عمل پیرا تھا، مگر زیادہ دن نہ چل سکا اور جلد ہی بند ہوگیا۔

۱۲ر اپریل ۱۹۲۳ء کو مہاشہ خوشحال چند کی زیرادارت اخبار ''ملاپ'' کا اجراء ہوا۔ مہاشہ خوشحال چند نے ملک کی آزادی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا، اور اپنی تحریروں کے ذریعہ عوام میں آزادی کا جذبہ پیدا کیا۔ ''ملاپ'' میں انگریزوں کے خلاف کارٹون وغیرہ بھی شائع ہوتے تھے۔

CamScanner

روزنامہ ''الجمعیۃ'' گلی قاسم جان، دہلی سے ۱۹۲۵ء میں جاری ہوا۔ اس اخبار کے مدیرِ اعلیٰ ابوالاعلیٰ مودودی تھے۔ اس کے علاوہ جن صحافیوں نے بحیثیت ایڈیٹر اس اخبار کی خدمات انجام دیں، اُن کے نام بالترتیب اس طرح ہیں...... مولانا حامدالانصاری غازی، مولانا عثمان فارقلیط اور ہلال احمد زبیری وغیرہ۔ ''الجمعیۃ'' میں مذہبی اور سیاسی دونوں طرح کے مضامین ہوتے تھے۔ اس اخبار نے ملک کی سیاسی تحریکوں میں بھی حصہ لیا۔ اس دَور کا ایک اور اخبار ہفتہ وار ''پیغام'' پشاور سے ۱۹۳۰ء میں جاری ہوا۔ اس کے مدیر سیّد میر عالم شاہ ایک بیباک اور نڈر صحافی تھے۔ اُنھوں نے انگریزوں کی سفاکانہ پالیسی کے خلاف قلم اُٹھایا۔ اس اخبار کی پالیسی حکومت کے خلاف تھی۔ اس کی تحریریں بہت جذباتی ہوا کرتی تھیں اور ان میں انتہا پسندی پائی جاتی تھی۔ اس اخبار کی زندگی مختصر رہی۔ اس کے تین پرچے شائع ہوئے اور تینوں بحق سرکار ضبط کرلیے گئے، نیز ایڈیٹر کو تین سال قید بامشقت کی سزا ملی۔

اُس دَور کے بعض اہم رسائل اور جرائد نے بھی آزادی کی تحریک میں حصہ لیا۔ اگرچہ بعض رسائل بنیادی طور پر مذہبی اور ادبی تھے، لیکن ملک کی سیاسی فضا کو مدنظر رکھتے ہوئے عوام کا ترجمان بن گئے۔ اس دور کا ایک رسالہ ''منادی'' تھا۔ اس کے مدیر خواجہ حسن نظامی تھے۔ یہ رسالہ ۱۹۲۰ء میں کوچہ چیلان سے جاری ہوا۔ ''منادی'' تصوّف کی اساس پر جاری کیا گیا تھا، لیکن اس کے ایڈیٹر نے تحریکِ آزادی کے واقعات، حالات اور کوائف پر بھی لکھا۔ معین عقیل اس زمانے کے رسائل کے بارے میں رقمطراز ہیں......

> ''اس دور میں بعض اُردو رسائل اور جرائد نے بھی سیاسی ماحول کے اثرات اخذ کرکے سیاسی رائے عامہ کی ترجمانی کی۔ ''ہمایوں'' میاں بشیر نکالتے تھے۔ نیاز فتحپوری نے ''نگار'' کا اجراء کیا۔ حافظ محمد عالم نے ''عالمگیر'' نکالنا شروع کیا تھا، حکیم یوسف حسن ''نیرنگ''

CamScanner

نکالتے تھے۔ ''ادبی دُنیا'' شیخ عبدالقادر کی سرپرستی میں نکلتا تھا۔ شاہد احمد دہلوی نے ''ساقی'' کا اجراء کیا۔ ''ادب لطیف'' لاہور سے جاری ہوا۔ قدیم رسائل میں ''معارف'' اور ''جامعہ'' باقاعدگی سے نکلتے تھے۔ ''ترجمان القرآن'' مذہبی مقصد رکھتا تھا۔ لیکن اس نے سیاسی مباحث کو بھی اہمیت دی۔ اسے مولانا مودودی حیدر آباد دکن سے نکالتے تھے۔ یہ تمام رسائل اپنے عہد کے نمائندہ صحیفے تھے۔ ان میں ادب، فن، مذہب، تہذیب کے علاوہ سیاست پر بھی مضامین شائع ہوتے تھے۔'' (۳۴)

عتیق صدیقی ہندوستانی اخبار نویسی کا مطالعہ کرنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں......

''ہندوستانی اخبار نویسی کا اگر غائر مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہندوستانی اخبار نویسی کا مزاج ابتدا ہی سے باغیانہ تھا۔ اُنیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ہندوستانیوں نے فارسی، بنگلہ، اُردو، ہندی اور انگریزی اخبار جاری کرنا شروع کیے۔ یہ سیدھے سادے معصوم سے اصلاحی اخبار ہوتے تھے۔ ان میں خبریں بھی شائع ہوتی تھیں مگر بظاہر غیر سیاسی قسم کی۔ ان کے اندازِ بیان اور مواد کا تجزیہ کیا جائے تو ان کی گہرائی میں غم و غصے کے طوفان نظر آئیں گے۔'' (۳۵)

مندرجہ بالا سطور کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس عہد میں اخبارات ایک موثر ذریعۂ ابلاغ تھے جنھوں نے براہِ راست اور بالواسطہ طور پر عوام میں قومی شعور بیدار کیا۔ آزادی کی روح پھونکی اور عوام کو ملک گیر سطح پر بیدار کر کے اس تحریک کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کیا۔

اخبارات کے مدیر نڈر ہو کر بڑی بیباکی سے اپنے خیالات اور نظریات کو

سپرد قلم کرتے رہے۔ اس مجرم کی پاداش میں اخباروں کی ضمانتیں ضبط کی گئیں۔ مدیروں کو قیدِ بامشقت کی سزائیں دی گئیں۔ اخبارات پر سینسر لگا دیے گئے اور پریس ایکٹ کے تحت سخت سے سخت قانون نافذ کیے گئے لیکن وہ اپنے ملک کی آزادی اور سلامتی کے لیے مسلسل جدو جہد کرتے رہے۔ ان اخبارات نے ہندوستانی عوام میں سیاسی بیداری پیدا کر کے حصولِ آزادی کی راہیں ہموار کردیں۔

OO

حواشی

1- Natrajan : History of Indian Journalism, p. 183.

بحوالہ ''ہندوستانی اخبار نویسی'' از عتیق احمد صدیقی (۱۹۵۷ء) ص: ۳۵۹۔

۲۔ خورشید عبدالسلام ''صحافت پاکستان و ہند میں'' ۱۹۶۳ء، ص: ۸۴۰۔

۳۔ عتیق صدیقی، ''ہندوستانی اخبارنویسی''، ص: ۳۵۹۔

۴۔ امداد صابری ''روحِ صحافت'' (۱۹۶۸ء)، ص: ۶۱-۲۶۰۔

۵۔ عتیق احمد صدیقی ''ہندوستانی اخبارنویسی'' ص: ۹۶-۳۹۵۔

۶۔ ''اخبار الظفر'' ۱۳ر جولائی ۱۸۵۷ء۔

۷ خطبات گارساں دتاسی، ص ۵۱۴

۸۔ صادق الاخبار، شمارہ ۲ر اپریل ۱۸۵۷ء

۹۔ عتیق احمد صدیقی ''ہندوستانی اخبارنویسی'' ۱۹۵۷ء، ص ۶۴-۲۶۳

۱۰۔ عتیق صدیقی ''ہندوستانی اخبارنویسی'' ۱۹۵۷ء ۶۴-۲۶۳

۱۱۔ ''سحر سامری'' شمارہ ۱۵ر دسمبر ۱۸۵۶ء

۱۲۔ امداد صابری ''تاریخِ صحافت اردو'' جلد اوّل، ص ۲۰۳

۱۳۔ شعلۂ طور، شمارہ ۲۸ر جولائی ۱۸۷۴ء

۱۴۔ امداد صابری ''تاریخِ صحافتِ اردو'' جلد دوم، ص ۲۵۷

۱۵۔ ''تسنیم'' آگرہ، شمارہ ۶ر جنوری ۱۸۸۸ء

۱۶۔ کامریڈ، شمارہ ۲۷ر فوری ۱۹۲۰ء، ص ۶
۱۷۔ اردوئے معلی، شمارہ ۱۱ر مئی ۱۹۱۱ء، ص ۱۰
۱۸۔ اخبار ''وکیل'' شمارہ ۲۱، جنوری ۱۸۹۸ء
۱۹ ''ترقی'' شمارہ جنوری ۱۹۰۸ء
۲۰۔ زمانہ کانپور، شمارہ جنوری ۱۹۰۷ء، ص ۸
۲۱۔ زمانہ کانپور، شمارہ جنوری ۱۹۰۷ء، ص ۹
۲۲۔ معین عقیل ''تحریکِ آزادی میں اردو کا حصہ''، ص ۶۶۹
۲۳۔ خورشید عبدالسلام ''صحافت پاکستان و ہند میں'' ص ۴۳۹
۲۴۔ تحریک آزادی میں اردو کا حصہ، ص ۶۷۱
۲۵۔ امداد صابری تاریخ صحافت اردو، جلد چہارم، ص ۳۳۸
۲۶۔ اردوئے معلی، شمارہ فروری ۱۹۰۶ء، ص ۵
۲۷۔ بحوالہ امداد صابری ''تاریخ صحافت اردو'' جلد چہارم، ص ۴۸۲
۲۸۔ اخبارِ آزاد، شمارہ مارچ ۱۹۰۶ء
۲۹۔ الہلال، شمارہ نومبر ۱۹۱۳ء
۳۰۔ بحوالہ ''تاریخ صحافت اردو'' جلد پنجم، ص ۶۸
۳۱۔ ہمدرد، شمارہ ۴، اگست ۱۹۲۵ء، جلد دوم ص ۵
۳۲۔ ہمدرد، ۲۴ر دسمبر ۱۹۲۵ء جلد دوم ص ۵
۳۳۔ بحوالہ تاریخِ صحافت اردو، جلد پنجم، ص ۳۳۵
۳۴۔ تحریک آزادی میں اردو کا حصہ ص ۶۸۴
۳۵۔ عتیق صدیقی، ہندوستانی اخبار نویسی، ۱۹۵۷ء ص ۵۹

OO

تمام شد

ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن صدیقی کی دیگر کتابیں

۱۔ شہباز امروہوی: فن اور شخصیت	(تحقیق)	۱۹۹۱ء
۲۔ ہیون سانگ کا سفر ہندوستان	(اردو ترجمہ، نیشنل بک ٹرسٹ)	۱۹۹۱ء
۳۔ جنگ آزادی کے مسلم مجاہدین	(تحقیق)	۱۹۹۱ء
۴۔ معروضات (ایم۔اے اردو کے نصاب میں شامل)	(تحقیق وتنقید)	۱۹۹۶ء
۵۔ تحریک آزادی اور اُردو نثر	(تحقیق وتنقید)	۱۹۹۷ء
۶۔ اقبال سہیل کا فن	(تحقیق وتنقید)	۲۰۰۳ء
۷۔ جوش کی تیرہ نظمیں (بی۔اے کے نصاب میں شامل)	(انتخاب)	۲۰۰۳ء
۸۔ آسان اُردو گرامر	(برائے نصاب)	۲۰۰۳ء
۹۔ تحریک آزادی میں اُردو صحافت کا حصہ	(توسیعی خطبہ)	۲۰۰۳ء
۱۰۔ دون کا سبزہ (رسکن بونڈ)	(ترجمہ، ساہتیہ اکیڈمی)	۲۰۰۶ء
۱۱۔ اُردو کا فاصلاتی نظام تعلیم		۲۰۱۳ء
۱۲۔ جدید اُردو ریڈر (دُوسرا ایڈیشن)	(اُردو رسم الخط)	۲۰۱۲ء
۱۳۔ اُردو ادب کی تاریخ		۲۰۱۴ء
۱۴۔ اُردو ہندی ڈکشنری		۲۰۱۵ء

CamScanner

۱۵۔ اسالیب فکر (تحقیق وتنقید) ۲۰۱۵

۱۶۔ جنم دن (ہندوستانی کہانیاں) زیرِطبع

۱۷۔ احسان دانش (انتخاب کلام) زیرِطبع

۱۸۔ اُردو ماس میڈیا (تحقیق وتنقید) زیرِطبع

۱۹۔ غالبؔ کی منتخب غزلیں (شرح) زیرِطبع

۲۰۔ اختر شیرانی (انتخاب کلام) زیرِطبع

۲۱۔ شہیدانِ جنگ آزادی (تالیف) زیرِطبع

۲۲۔ تحریک آزادی اور اُردو نثر (دوسرا ایڈیشن) (تحقیق وتنقید) ۲۰۱۵ء

۲۳۔ Freedom Movement & Urdu Prose 2003

○○

ASALEEB-E-FIKR

by DR. ZIA UR REHMAN SIDDIQUI

ڈاکٹر ضیاء الرحمٰن صدیقی

TAKHLEEQKAR PUBLISHERS
163/5, 2nd Floor, J - Ext., Laxmi Nagar, Delhi - 110092
Ph: 011-22442572, 9811612373 Email: qissey@rediffmail.com

CamScanner