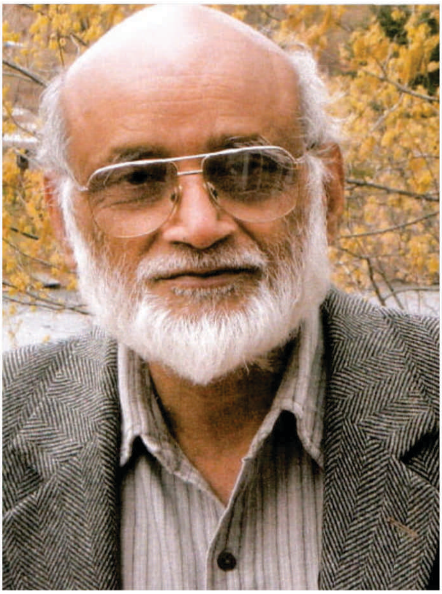
ISSN : 2582-5658 یو، جی، سی سے منظور شدہ

شش ماہی

غالب نامہ



ولادت: ۳جون ۱۹۳۶ وفات: ۹ جولائی ۲۰۲۵

اس شمارے کے اہل قلم: علی احمد فاطمی، شہاب الدین ثاقبؔ، شبیر احمد، معراج رعنا، سرور الہدیٰ، محمد اختر شہناز قریشی، مغیث احمد، سلمان عبدالصمد، تیمور احمد خان، محمد جاوید احمد، مشتاق احمد

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

ششماہی

غالب نامہ

ششماہی

غالب نامہ

اُردو میں علمی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

مدیر اعلا

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی

مدیر

ڈاکٹر ادریس احمد

نائب مدیر

ڈاکٹر محضر رضا

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

یو.جی.سی سے منظور شدہ ریسرچ اور ریفرڈ جرنل

ششماہی غالب نامہ نئی دہلی

جنوری تا جون ۲۰۲۵

جلد نمبر ۸ ــــــــــــــــــــــــــ شمارہ نمبر ۱

ISSN : 2582-5658

قیمت	:	250 روپے
ناشر و طابع	:	ڈاکٹر ادریس احمد
کمپوزنگ	:	محمد عمر کیرانوی
مطبوعہ	:	عزیز پرنٹنگ پریس

Printed and published by Dr. Idris Ahmad on behalf of the Ghalib Institute, Aiwan-e-Ghalib Marg, New Delhi 11002 and printed at the Aziz Printing Press,

Katra Mehar Parwar, Kucha Chellan, Daryaganj, New Delhi 110002.

Editor: Dr. Idris Ahmad, email: ghalibinstitute@gmail.com

Ph. : 23232583-23236518

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب مارگ نئی دہلی-۲

مجلسِ مشاورت

پروفیسر عتیق اللہ

پروفیسر سرورالہدیٰ

فہرست

اداریہ

1	احتشام حسین کا فکری ارتقا	علی احمد فاطمی	9
2	جدید اردو نظم میں بقائے باہمی کا تصور	شہاب الدین ثاقب	25
3	خلیل مامون کی نظموں میں موضوعاتی ساخت اور علامتی	شبیر احمد	63

نظام

4	مابعد الطبیعیات، جان ڈون اور بیدل	معراج رعنا	82
5	گنیش شنکر ودیارتھی کی جیل ڈائری	سرور الہدیٰ	94
6	بت شکن محقق: حنیف نقوی	محمد اختر	117
7	سنسکرت کی دنیا میں غالب	شہناز قریشی	129
8	'شیخ محمد علی حزین- حیات و کارنامے': تنقیدی مطالعہ	مغیث احمد	137
9	یادگارِ غالب کے تین ابعاد	سلمان عبد الصمد	146

10	شاعری میں زبان کے تخلیقی استعمال کی ضرورت	تیمور احمد خان	155
11	طنز و مزاح کی تخلیق میں صنائع و بدائع کا اِستعمال	محمد جاوید احمد	161
12	**سرگرمیاں**	مشتاق احمد	185
	اس شمارے کے اہل قلم		204

اداریہ

ہر معاشرہ اپنی فکری، علمی اور اخلاقی ترقی کے لیے ایسے طبقے پر انحصار کرتا ہے جس میں سوال اور تنقید کی جرات ہو۔ عام زبان میں اسی طبقے کو دانشور کہتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح ان میں بھی اصل کم اور نقال زیادہ پائے جاتے ہیں۔ مگر حقیقت میں آزاد فکر رکھنے والا یہ طبقہ نہ صرف علم و شعور کی روشنی پھیلاتا ہے بلکہ قوموں کی فکری رہنمائی بھی کرتا ہے۔ عام خیال کے برعکس دانشور کتابوں کی دنیا میں گم سم گرد و پیش سے بے خبر نہیں ہوتا، بلکہ وہ ایک ایسا شخص ہوتا ہے جو حالات کا گہرا مشاہدہ کرتا ہے، ان پر غور کرتا ہے، سوال اٹھاتا ہے، اور مسائل کے حل سجھاتا ہے۔ وہ سچ بولنے کی ہمت رکھتا ہے اور مروجہ نظام پر تنقید کی صلاحیت بھی۔ تاہم، بدقسمتی سے اس دور میں دانشوری کا فقدان شدت اختیار کر چکا ہے۔ یہ کمی نہ صرف تعلیمی میدان میں نظر آتی ہے بلکہ سماجی، سیاسی، ادبی اور ثقافتی سطح پر بھی واضح ہو چکی ہے۔ کسی سماج سے یہ تقاضا کہ وہ ایک انداز سے سوچے سخت زیادتی ہوگی۔ فکری اختلاف اس طرف اشارہ ہے کہ لوگوں کی نظر میں مسائل کے ایک سے زیادہ حل ہیں۔ ان مسائل کو سامنے آنے کا موقع ملے تو یہ فیصلہ آسان ہو جاتا ہے کہ کون سا راستہ زیادہ فائدہ مند ثابت ہو سکتا ہے۔ لیکن اگر معاشرے کا ہر فرد عقل کل کے زعم میں گرفتار نظر آئے تو اس کا مطلب صرف یہی نہیں کہ وہ دانشور طبقے کو غیر ضروری سمجھتا ہے بلکہ وہ مختلف نظریات کے پیدا ہونے کا امکان بھی ختم کر دینا چاہتا ہے۔ یہ تصویر خواہ کتنی ہی خیالی لگے لیکن گرد و پیش پر نظر کیجیے تو لگتا ہے کہ ہم اسی عارضے میں گرفتار معاشرے میں بستے ہیں جو یہ باور کر چکا ہے کہ ان سے مختلف مطمح نظر رکھنے والوں کی کوئی ضرورت نہیں اور وہ سماج

کا اضافی حصہ ہیں۔ مذہبی فکر رکھنے والے آزادانہ فکر کو مہلک جانتے ہیں آزادی فکر کے حدی خواں مذہبی فکر کو ایک صور سے سلا دینا چاہتے ہیں، سیاسی جماعت حقوق انسانی کی بات کرنے والوں کو انصاف اور ترقی کی رکاوٹ ثابت کرتے نہیں تھکتی، ادیبوں اور اساتذہ کو علم و ادب سے زیادہ سیاست میں دلچسپی ہے۔ کیا اس کا یہ مطلب نہیں کہ اپنے میدان میں نام آوری سے زیادہ دوسرے میدانوں کو تسخیر کرنے کی فکر زیادہ ہے؟ جب تک اپنی مٹی میں پاؤں جمے ہوں یہ رویہ مہلک نہیں، لیکن دوسری صورت میں سخت ضرر رساں ہے۔ اس صورت حال کے خلاف بات کرنے والا طبقہ اپنا اثر رکھتا ہے، ان کے سوالوں کے جواب آسان نہیں۔ لہٰذا بطور علاج ایسے رجحان کا فروغ ہوا ہے جس میں ہر شخص بزعم خود کسی دانشور یا ماہر سے قطعی کم علم نہیں۔ دانشوری کے فقدان کا سب سے بڑا نقصان یہ ہوتا ہے کہ معاشرہ اندھوں کی طرح راہ چلتا ہے، جہاں قیادت مفاد پرست عناصر کے ہاتھ میں آجاتی ہے۔ اس سے انتہا پسندی، عدم برداشت، جھوٹ، فکری جمود اور معاشرتی انحطاط جنم لیتے ہیں، ہر شعبہ اپنے معیار سے کم پر مصالحت کر لیتا ہے۔ ہمیں کم از کم ادب میں یہ کوشش کرنی ہے کہ اپنے سے کم معیار کو مسترد کرنے کا حوصلہ زندہ رہے۔ مختلف انداز فکر کا استقبال ہو۔ اس سے ایک دوسرے کے تسامحات کو اظہار کا موقع ملے گا۔ کسی نظریے سے وابستگی کے باوجود آزادی کی بھی ایک فضا ہوگی۔ آزاد خیالی کسی بھی زندہ معاشرے کا سب سے توانا عنصر ہے۔ اگر یہ کمزور ہو جائے تو معاشرہ جسم تو رہتا ہے، مگر روح سے خالی۔ ہمیں اس بات کا ادراک کرنا ہوگا کہ صرف ٹیکنالوجی یا معیشت سے ترقی ممکن نہیں، بلکہ فکری رہنمائی، علمی سوچ اور سچ کی جستجو ہی حقیقی ترقی ہے اور یہ بھی کہ عقل کل سے بڑی نعمت جستجو اور استفادہ ہے۔

صدیق الرحمٰن قدوائی

علی احمد فاطمی

احتشام حسین کا فکری ارتقا

اردو کے ممتاز ترقی پسند نقاد اور احتشام حسین کے سب سے اہم اور نامور شاگرد محمد حسن نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے:

''پچھلے پینتیس چالیس سال سے اردو تنقید پر صرف ایک نقاد کی حکمرانی رہی ہے، سید احتشام حسین کی۔ یہ حکمرانی جابرانہ اور آمرانہ نہیں تھی۔ ایسی شائستہ اور باوقار تھی کہ آج اس کا ذکر بھی شاید چونکا دینے کے لئے کافی ہوگا۔ یہ حکمرانی چیختی چنگھاڑتی انانیت کی حکمرانی نہ تھی جو زرق برق لباس میں جگمگاتی۔ تخت و تاج سے مرصّع ہو کر نظروں کو خیرہ کرتی بلکہ ایک ایسے ہمدرد اور دوست کی تھی جو دھیرے دھیرے دل و دماغ پر چھا جاتا ہے۔''

ان کی موت پر ان کے استاد اور صفِ اوّل کے شاعر فراق گورکھپوری نے کہا تھا:

''ہماری یونیورسٹی میں بہت سے شعبے ہیں اور ان میں ہر شعبہ کا استاد احتشام صاحب کو اپنا سمجھتا تھا اور دل سے عزیز رکھتا تھا۔ ان کی معلومات اور ان کے مطالعے ان کی قوّتِ فکر کی گہرائی نے سب کو مسحور کر رکھا تھا..... ان کی اچانک اور غیر متوقع موت کی جانکاہ خبر مجھے ملی تو میں نے محسوس کیا کہ اپنے لائق شاگرد کے اُٹھ جانے سے میں خود یتیم ہو گیا۔ شاگرد بیٹا ہوا کرتا ہے لیکن جو بے تصنّع اور رچی ہوئی بزرگی احتشام کے کردار میں تھی

اس کو سوچ کر میں کہتا ہوں کہ ان کی موت ان سے زیادہ عمر والوں کو یتیم کر گئی۔‘‘

اس میں شک نہیں کہ تقریباً چار دہائی تک اردو تنقید پر احتشام حسین کی حکومت رہی۔ اختلاف و اتفاق، بحث و مباحثہ کے دور بھی رہے لیکن احتشام حسین کے علم و فضل اور فکر و نظر کے بدترین مخالف بھی قائل رہے۔ ہر چند کہ انھوں نے تنقید پر یا کسی بھی ادبی موضوع پر باقاعدہ کوئی مکمّل یا مبسوط یک موضوعی کتاب نہیں لکھی صرف مضامین ہی لکھے، جن کی تعداد تین سو سے بھی زیادہ ہیں اور جو ان کے دس تنقیدی مجموعوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ پھر بھی ان مضامین کی قدر و قیمت، شرح و بسط نے ایک جہانِ معنی کو بیدار کیا۔ تفہیم و تفسیر کے معیار قائم کئے جس نے تنقید کو ایک کردار اور وقار عطا کیا۔ اس میں اُصول و نظریہ، فکر و فلسفہ کے ایسے بلیغ با معنی اور با مقصد عناصر جذب و پیوست کئے کہ تنقید صرف معمولی تاثر اور بیجا تحسین نہ ہو کر بحیثیت صنف ایک وحدت اور انفرادیت اختیار کر گئی اور اکثر تخلیق کی سرحدوں کو چھونے لگی۔ ہربرٹ ریڈ نے یوں بھی کہا تھا کہ:

’’معیار تنقید تخلیق در تخلیق ہے۔‘‘ (Criticism in Creation with in Creation)

احتشام حسین نے یوں تو اپنا تحریری سفر تخلیق سے شروع کیا تھا۔ ابتداً شاعری کی اور افسانے لکھے لیکن وہ سب روایت کا حصّہ تھے، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ تعلیم و تدریس نے انھیں تنقید و تحقیق کی طرف موڑ دیا لیکن یہاں بھی مسعود حسن رضوی، نورالحسن ہاشمی جیسے کلاسیکی و قدیم مزاج کے اساتذہ زیادہ تھے جو تحقیق سے زیادہ شغف رکھتے تھے لیکن احتشام حسین نے ان سے بھی الگ تنقید اور خالص تنقید کا راستہ اپنایا وہ تنقید جس کا تعلق تہذیب سے ہوا کرتا ہے۔ ماضی کی روایت سے، معاشرت سے، مادّہ کی حقیقت سے اور سب سے بڑھ کر انسان کی سلامتی، ترقی اور تبدیلی سے۔ وہ تنقید جو محض صنعت اور سماعت تک محدود تھی احتشام حسین کے ذریعہ ایک دبستانِ علم اور خزینۂ فکر بن گئی۔ لیکن یہ سب کیسے ہوا، کیوں کر ہوا اس کے لئے تھوڑا پیچھے کی طرف مُڑنا ہوگا۔ ماحولِ احتشام اور دورِ احتشامی کو سمجھنا ہوگا اس کے بعد ان کے فکر و نظر کو سمجھنا ہوگا۔

جولائی ۱۹۱۲ میں احتشام حسین اعظم گڑھ کے قصبہ ماہُل میں پیدا ہوئے۔ گھر کا ماحول روایتی شیعی تہذیب میں شرابور تھا۔ مجلس، مرثیہ اور مذہبی تقاریر کے سلسلے تھے۔ ذہین اور طبّاع احتشام حسین نے ان سب کا فیض اُٹھایا۔ مذہبی، عربی فارسی زبان و علم سے بہرہ ور ہوئے۔ ۱۹۳۰

میں اعظم گڑھ کے ہی ویلزلی اسکول سے ہائی اسکول پاس کیا یہ انگریزی اسکول تھا۔ چنانچہ احتشام حسین کم عمری سے ہی انگریزی زبان وادب سے ہواقف ہو گئے۔ اس کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لیے وہ الٰہ آباد چلے آئے۔ گورنمنٹ انٹر کالج سے ۱۹۳۲ میں انٹر، الہ آباد یونیورسٹی سے ۱۹۳۴ میں بی.اے. اور ۱۹۳۶ میں اردو سے ایم.اے. پاس کیا اور ایک ریکارڈ قائم کیا۔ ۱۹۳۲ میں وہ بحیثیت استاد وہ شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی سے وابستہ ہوئے جہاں انھوں نے تقریباً بائیس سال درس و تدریس کی خدمات انجام دیں۔ ۱۹۶۱ میں وہ شعبۂ اردو الہ آباد یونیورسٹی میں پروفیسر ہو کر آ گئے اور تقریباً گیارہ سال رہے۔ الہ آباد میں ہی یکم دسمبر ۱۹۷۲ میں حرکتِ قلب بند ہونے سے انتقال ہو گیا۔

درس و تدریس، تعلیم و تعلّم، ملازمت اور زندگی کے دیگر مراحل میں ایک انسان مختلف راہوں اور تجربوں سے گزرتا ہے، احتشام حسین بھی گزرے۔ اگر ایک طرف کم عمری میں مائل کی محفلیں، مجلسیں، مرثیہ خوانی، مذہبی تقریریں تھیں ان اثرات کے تحت اگر ایک خاص قسم کا مشرقی اور تہذیبی خمیر تیار ہوا تو دوسری طرف ویلزلی اسکول، گورنمنٹ کالج اور الہ آباد یونیورسٹی سے گذرتے ہوئے انگریزی، تاریخ اور فلسفہ اور دیگر علوم نے ان کے ذہن کو وسعت بخشی۔ انگریزی زبان و ادب اور بائبل کے مطالعہ نے ذہن کو ایک وژن بنانے میں معاونت کی۔ لیکن احتشام حسین کی مذہبی اور تہذیبی تعلیم اس قدر پائدار تھی کہ انگریزی اور انگریزیت زیادہ متاثر نہ کرسکی۔ البتہ ایک زبان اور ایک علم کے طور پر فکرِ احتشام اور ذہنِ احتشامی کی تشکیل و تعمیر میں مدد کرتی ہے۔ اس نے ایک رُخ تو دیا ہی کہ اب وہ ہر فکر کو جذباتی طور پر کم معروضی اور حقیقی صورت میں زیادہ لینے لگے۔ اسی دوراہوں پر چلتے ہوئے جب انگریزی کے دو نامور اساتذہ فراق گورکھپوری ایس.بی. دیب ملے جنھوں نے احتشام کی ذہنی تربیت میں اہم رول ادا کیا۔ ۱۹۳۵ میں سجّاد ظہیر لندن سے واپس الہ آباد آئے تو انجمن ترقی پسند مصنفین کا خاکہ ذہن سے نکل کر کاغذ پر تیار ہو چکا تھا منشور تیار تھا۔ الہ آباد میں ہی دسمبر ۳۵ء میں جب ہندوستانی اکیڈمی کی جانب سے ایک اردو، ہندی کی کانگریس ہوئی تو اس میں شرکت کرنے پریم چند، جوش، عبدالحق، دیا نرائن نگم وغیرہ الہ آباد آئے۔ تو موقع کا فائدہ اٹھا کر سجّاد ظہیر نے اپنے گھر پر ایک نشست کا اہتمام کیا جس میں بیرونی مہمانوں میں یہ سارے اکابرین شریک ہوئے۔ مقامی ادیبوں میں سجّاد ظہیر، فراق گورکھپوری، احمد علی، اعجاز حسین وغیرہ کے علاوہ ایم.اے. کے جن دو طلبا نے اس تاریخی نشست میں شرکت کی وہ احتشام حسین اور

وقار عظیم تھے۔ سجّاد ظہیر نے 'روشنائی' میں لکھا ہے:

''احمد علی نے مجھے اپنے یونیورسٹی کے دوسرے دوستوں سے بھی ملایا۔ ان میں رگھوپتی سہائے اور ڈاکٹر سید اعجاز حسین بھی تھے۔ فراق صاحب یونیورسٹی میں انگریزی کے اور اعجاز صاحب اردو کے لکچرار تھے۔ ہم بہت سے طلبا سے بھی ملے جن میں احتشام حسین اور وقار عظیم بھی تھے۔ یہ دونوں اس زمانے میں اردو میں ایم.اے. کر رہے تھے۔''

ایک جگہ اور لکھا ہے:

''دسمبر ۱۹۳۵ الہ آباد میں انجمن ترقی پسند مصنفین قائم ہوئی۔ احتشام حسین ان دنوں ایم.اے. کے طالب علم تھے۔ وہ ترقی پسند ادبی تحریک میں اس وقت سے شامل ہو گئے۔''

اس تاریخی نشست میں شرکت کرنے اور ان اکابرین کے درمیان احتشام حسین نے اپنے آپ کو کہاں کھڑا محسوس کیا ہوگا اس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ الہ آباد یوں بھی تاریخ، تعلیم کا بہت بڑا مرکز تھا۔ وہاں پہنچ کر یوں بھی احتشام حسین بہت کچھ بدل رہے تھے۔ نوجوان ناقد شہزاد انجم نے ایک جگہ لکھا ہے:

''الہ آباد پہنچ کر احتشام حسین اچانک خود کو غیر جذباتی اور اعلیٰ فکری دھاروں کے درمیان کھڑا پاتے ہیں۔ الہ آباد کی دنیا ہی کچھ الگ تھی۔''

الہ آباد اس زمانے میں (اور آج بھی) تعلیم کے ساتھ ساتھ سیاست، ثقافت، صحافت کا بہت بڑا مرکز تھا۔ آنند بھون، یونیورسٹی اور ہائی کورٹ نے اسے پورے ملک میں اسے ایک مخصوص ومنفرد مقام عطا کر رکھا تھا۔ اسی الہ آباد میں احتشام حسین پہلی بار تقریباً آٹھ سال رہے۔ اس وقت احتشام حسین کی عمر انیس بیس سال کی تھی۔ ایک نوجوان کی عمر جو فکر و جذبہ کی ایک رومان پرور اور تجسّس آمیز راہوں سے گزر رہی تھی، ملک آزادی کی جد و جہد سے گزر رہا تھا۔ ساری دنیا میں ایک نئی زندگی آزادی انگڑائی لے رہی تھی۔ رومان کا روایتی تصور ٹوٹ رہا تھا اور زندگی کے نئے حقیقی و معروضی مفاہیم سامنے آرہے تھے۔ پریم چند کے افسانوں اور جوش کی نظموں کا طوطی بول رہا تھا۔ یلدرم کی رومانیت، پریم چند کی حقیقت بلکہ زمینی حقیقت میں تبدیل ہو کر ایک نئی جمالیات کو جنم دے رہی تھی۔ حسرت کی غزلوں کی نزاکت جوش کی نظموں کی گھن گرج میں تبدیل

ہو رہی تھی۔ ادب کا پورا کینڈا تبدیل ہو رہا تھا۔ ترقی پسند خیالات کا چاروں طرف شور تھا۔ ایک جگہ احتشام حسین خود لکھتے ہیں:

”۱۹۳۲ میں میرے خیالات ایک نئے سانچے میں ڈھلنے لگے۔ ملک میں جو ترقی پسند جمہوری لہریں اٹھ رہی تھی اور یورپ میں جو فاشزم کی مخالفت کا زور بڑھ رہا تھا میں خود کو ان سے ہم آہنگ کرنے لگا۔ میں نے اپنی تحریروں کی مدد سے اس کشمکش کو سمجھنے کی کوشش شروع کی جو بہت ہی تند و طوفان لیکن بہت ہی پیچیدہ شکل میں ملک کے اندر رونما ہو رہی تھی اور جس کے اندر جمہوری ترقی کے تقاضے چھپے ہوئے تھے، مختلف گروہوں اور طبقوں کے عمل میں یہ باتیں جس طرح ظاہر ہو رہی تھیں میں ان کی حقیقت جاننا چاہ رہا تھا۔“

طالب علمی کے زمانے میں ہی احتشام حسین اسٹوڈنٹس فیڈریشن سے وابستہ ہوئے اور ترقی پسند ادبی تحریک سے پختہ نظریاتی وابستگی ہوگئی۔

ایم۔اے۔ (۱۹۳۶) اور ملازمت (۱۹۳۸) کے درمیان انھوں نے شاعری، افسانے، صحافت وغیرہ کی لیکن باقاعدہ تنقید نگاری کا آغاز اس وقت ہوا جب وہ شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی سے وابستہ ہوئے اور قدرے یکسوئی حاصل ہوئی۔

لکھنؤ میں اس وقت علم و ادب کے ساتھ ساتھ سیاسی سرگرمیاں اپنے عروج پر تھیں۔ یہاں بھی احتشام حسین کا سابقہ ترقی پسند اساتذہ اور نوجوانوں سے ہوا۔ اساتذہ میں کالی پرساد، عبدالعلیم، ڈی۔ پی۔ مکرجی، آلِ احمد سرور احمد علی وغیرہ تھے تو طالب علموں میں سردار جعفری، سبطِ حسن، مجاز۔ سلام مچھلی شہری، کیفی اعظمی وغیرہ کے ذریعہ لکھنؤ ایک بڑا و متحرّک مرکز بنا ہوا تھا۔ احتشام حسین کے اندر کا مدرّس و مفکّر جو الہ آباد میں پورے طور پر تیار ہو چکا تھا بیدار ہو گیا۔ متحرّک ہو گیا۔ ہر چند کہ لکھنؤ میں ایک طرف شیعہ تہذیب رواں دواں تھی اور مجلس محرّم مرثیہ کا زور تھا تو دوسری طرف آرزو، صفی، اثر وغیرہ کے ذریعہ روایتی و رومانی شاعری جاری و ساری تھی لیکن ان سب کے درمیان احتشام حسین کا رجحان و مزاج ترقی پسندی، اشتراکیت اور مارکسیت کی طرف مائل ہوا یہ بات غور طلب ہے۔ فطری روشن خیالی و انسان دوستی کو ایک راستہ اور ایک نظریہ ملا جو فکری طور پر مضبوط سے مضبوط تر ہوتا گیا۔ اسی لکھنؤ میں وہ ایک شیعہ عالم کے بجائے اشتراکی

ادیب اور مارکسی نقّاد بن کر ابھرے لیکن مذہب کی انسانی وتہذیبی صورتوں سے وہ تا دمِ آخر وابستہ رہے۔ سید محمد عقیل نے ایک مضمون میں لکھا ہے:

> ’’ایک دن دریا آباد (الہ آباد) میں ایک مجلس میں ذاکر سے پہلے دیکھا کہ احتشام صاحب کھڑے ہوئے اور ذاکر سے اجازت لے کر تقریر شروع کردی۔ تقریر کچھ سیاسی اور کچھ مذہبی قسم کی تھی۔‘‘

نوجوان نقّاد شہزاد انجم نے احتشام حسین پر کام کرتے ہوئے یہ سوال قائم کیا ہے:

> ’’حیرت ہے کہ احتشام حسین کے نقّادوں نے اس نکتہ پر پوری طرح روشنی نہیں ڈالی کہ مذہبی جذبات سے وابستہ و آراستہ احتشام حسین مارکسی نقّاد کس طرح بن گئے۔‘‘

اور وہی انجم یہ بھی کہتے ہیں:

> ’’احتشام صاحب نے بہت سوچ سمجھ کر ترقی پسندوں کے حلقہ میں قدم رکھا۔‘‘

انجم کا یہ خیال صدفی صد درست ہے کہ اس وقت پورے ملک کا ماحول آزادی کے حق میں اور غلامی کے خلاف تھا۔ روس کے انقلاب کے بعد آزادی کی لہر تیز تر ہوگئی تھی۔ انقلابیت اور اشتراکیت کا بول بالا تھا۔ ادب میں ’سوزِ وطن‘ سے لے کر ’انگارے‘ کے حادثات رونما ہو چکے تھے۔ نئی فکر، نیا رومان، نئے افکار انگڑائی لے رہے تھے۔ نوجوان طبقہ تبدیلی کے ایک ایسے کرب میں مبتلا تھا جو مجاز کے ایک مصرع میں سمٹ آیا تھا:

اے غمِ دل کیا کروں اے وحشتِ دل کیا کروں

احتشام حسین جو بیحد کثیر المطالعہ تھے، دنیا کے بدلتے ہوئے افکار و اقدار پر نظر رکھتے تھے انھیں صاف اندازہ ہو چلا تھا کہ اس بدلتی ہوئی زندگی میں اب کلاسیکی و قدیمی نوعیت کی رومانیت ایک نئی حقیقت کے قالب میں ڈھلنے کے لیے بے قرار ہے۔ روایتی تصوّرِ حسن ایک نئے زمینی اور حقیقی حسنِ انسانی میں تبدیل ہونے کے لیے مضطرب ہے۔ اگر ایک طرف اختر شیرانی یہ کہہ رہے تھے کہ ’’اے عشق کہیں لے چل‘‘ تو دوسری طرف حسرت ’’لینن کی طرح دیں گے نہ دنیا کو ہلا ہم‘‘ جیسے مصرعے کو نعرہ بنا رہے تھے۔ آگے چل کر فیض نے بھی کہا:

مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ

اسی دور میں انجمن ترقی پسند مصنفین قائم ہوئی۔ لکھنؤ میں ہی اس کی پہلی بڑی کانفرنس ہوئی۔ پریم چند، حسرت موہانی اور فیض جیسے اکابرین نے شرکت کی پورے جوش وخروش کے ساتھ۔ پورے ہوش وحواس میں۔ حسن و جمال، رومان و وجدان کے بجائے ادب اور زندگی، ادب اور عوام، ادب اور تہذیب، ادب اور سماج، ادب اور انقلاب بیشتر شعرا و ادبا کے محبوب موضوعات بن گئے۔ احتشام حسین نے ان تمام موضوعات کو نہ صرف گہرائی سے مطالعہ کے، عالمی ادب و اشترا کی ادب کا بھی سنجیدگی سے مطالعہ کیا۔ اس کے بعد ان کا قلم چل پڑا جس نے پیچھے مُڑ کر پھر نہیں دیکھا۔ پروفیسر عتیق احمد نے لکھا ہے:

> ''احتشام حسین کے فکر وشعور کی رو اور غیر منقسم ہندوستان کی جد و جہد آزادی کی لہریں ساتھ ساتھ پلی بڑھی تھیں۔ یا یوں کہہ لیجئے کہ ان کے فکر وشعور کی پرورش غیر منقسم برّصغیر کے اس ماحول میں ہوئی جو انقلاب پسندی کے اعتبار سے برّصغیر کی تاریخ میں سب سے اہم دور تھا۔ ۱۹۲۹ سے لے کر ۱۹۳۹ تک سولہ سترہ سال کا عرصہ اپنی تمام انقلاب سامانیوں کے ساتھ جب بالآخر سکون پذیر ہوا تو اس کے تارتار اندھیروں سے صبحِ آزادی کا درخشاں چہرہ سب کے سامنے تھا۔ اس اعتبار سے احتشام حسین اور ان کی نسل کے فکری جہاد کے تذکرے اور تجزیے میں سب سے مقدّم یہی امر ہے کہ اس نسل نے جد و جہد کے اس دور کو کس نظر سے دیکھا اور اس جدوجہد کو آگے بڑھانے میں کیا کردار ادا کیا۔''

اس ماحول ایک انقلاب آفریں ذہن کی جو تشکیل ہوسکتی ہے وہ احتشام حسین کے ذہن کو ہوئی۔ وہ اپنے گرد و پیش کی کشمکش کو اندر سے جانتے تھے اور سماجی نظام سے تربیت پانے والی ثقافت سے بھی باخبر تھے۔ ایسے میں سجاد ظہیر اور اعجاز حسین کے محرّکات نے سونے پر سُہاگے کا کام کیا اور احتشام حسین کا جوہر پوری طرح نکھر آیا۔

شعر وادب کی نزاکتوں اور حقیقتوں کی طرف اعجاز حسین نے متوجہ کیا اور سماجی اور سیاسی فکر کو مضبوط تر کرنے میں سجّاد ظہیر کا رول اہم رہا اور اس انجمن کا جو اسی لکھنؤ میں وقوع پذیر ہوئی جہاں سے احتشام حسین نے اپنے ادبی کیریئر کا باضابطہ آغاز کیا۔ جہاں ہر ہفتہ آلِ احمد سرور کے گھر پر ترقی پسند ادیبوں کی نشستیں ہوتیں۔ ان نشستوں میں احتشام حسین پابندی سے شریک ہوتے۔

دیگر شرکا میں رشید جہاں، کمال احمد صدیقی، باقر مہدی، وامق جونپوری وغیرہ خاص تھے۔ ترقی پسند افکار و اقدار پر کھلی بحثیں ہوتیں۔ اتفاق کم ہوتا اختلاف زیادہ۔ انھیں مباحث پر مشتمل احتشام حسین کے مضامین شائع ہونے لگے۔ شاعروں وادیبوں پر اس سے زیادہ اُصولِ ادب اور اُصولِ تنقید پر۔

۱۹۴۰ کے آس پاس جب احتشام حسین نے با قاعدہ تنقید نگاری کا آغاز کیا تو ہر چند کہ ترقی پسند تحریک وجود میں آ چکی تھی۔ تخلیق کا مزاج و آہنگ بدلنے لگا تھا لیکن تنقید ابھی بھی تاثرات سے آگے نہ بڑھی تھی۔ بقول سید محمد عقیل:

> ''احتشام حسین نے تنقید کے میدان میں اس وقت قدم رکھا جب تنقید کی دنیا ایک عبوری دور سے گذر رہی تھی۔ آزاد، شبلی، سرسید اور حالی کے بعد عبدالرحمٰن بجنوری، نیاز فتحپوری اور مجنوں تنقید کو تاثراتی، رومانی اور کسی قدر اشتمالی حقیقت نگاری کی طرف لے کر چل پڑے تھے۔ تنقید میں اصول کی باتیں کم اور بڑی حد تک لفّاظی مرعوبیت کے ساتھ ادیب کے فکر وفن کو پرکھنے کی وجدانی صورتیں بہت عام تھیں۔''

ایک خیال ہے کہ ابتداً احتشام حسین نے طلبا کے نقطۂ نظر سے مضامین زیادہ لکھے۔ سحرالبیان، چکبست، فانی، نظیر اکبرآبادی وغیرہ جوان کے پہلے تنقیدی مجموعے 'تنقیدی جائزے' (۱۹۴۴) میں شامل ہیں لیکن اس مجموعہ میں انھوں نے 'ادب اور خلاق'۔ 'نئے ادبی رجحانات'۔ 'مواد اور ہیئت'۔ 'ترقی پسندی کی روایت' جیسے مضامین بھی لکھے۔ ان مضامین پر گفتگو پھر کبھی لیکن مختصر دیباچہ میں انھوں نے جو کہا وہ غور طلب ہے:

> ''ادب مقصد نہیں ذریعہ ہے۔ ساکن نہیں متحرک ہے۔ جامد نہیں تغیّر پذیر ہے۔ اسے تنقید کے چند مقررہ فرسودہ اصولوں اور نظریوں کی مدد سے نہیں سمجھا جا سکتا بلکہ ایک فلسفیانہ تجربہ ہی کام آ سکتا ہے جس کی بنیاد تاریخ کی مادّی ترجمانی اور ارتقا بالضد کے اصولوں پر رکھی گئی ہو۔ ان مضامین میں ایک حکیمانہ شعور کو رہنما بتانے کی کوشش کی گئی ہے، کیوں کہ میں زندگی کو عام شعور کا ایک حصہ سمجھتا ہوں جس میں طبقاتی رجحانات سانس لیتے اور تمدّن کے مظاہر اثر انداز ہوتے ہیں۔''

ایسا نہ تھا کہ اس سے قبل تنقید کے ضمن میں ترقی پسند خیالات نہ تھے۔ مجنوں گورکھپوری کی کتاب 'ادب اور زندگی' اور اختر حسین رائے پوری کی 'ادب اور انقلاب' منظرِ عام پر آ چکی تھیں لیکن دونوں میں زندگی اور انقلاب کے کُھلے پن کے باوجود رومانیت کی ہلکی سی چادر پڑی ہوئی تھی۔ لیکن احتشام حسین اپنی نوعمری کے باوجود پختگی اور بالیدگی کا ثبوت دے رہے تھے۔ انھوں نے اپنے ہر مجموعہ ہر دور میں 'اصولِ نقد'۔ 'تنقیدی تصوّرات'۔ 'قدر و معیار کی جستجو'۔ 'تنقید اور عملی تنقید'۔ 'شعر فہمی'۔ 'تنقید قدر و معیار' وغیرہ پر گفتگو کی تا کہ ان کا تنقیدی موقف تو ظاہر ہو ہی نیز تنقید کا اصل مقصد و منصب بھی ظاہر ہوتا چلے۔ اس نوع کے مضامین اگر یکجا کر دیے جاتے تو تنقید پر ایک مکمل کتاب ہو جاتی لیکن احتشام حسین ایسا نہ کر سکے۔ ایسا نہ تھا کہ ان مضامین میں صدفی صد احتشام حسین کا اپنا تھا۔ مغرب سے تنقید کے نئے نئے تصورات اردو میں داخل ہو رہے تھے۔ تحریک کے حوالے سے مارکسزم اور سوشلزم کے تذکرے عام ہو چلے تھے۔ شعر و ادب کو تاریخ، معاشرت، تہذیب و ثقافت کے تناظر میں دیکھنے اور سمجھنے کی ابتدا ہو چلی تھی۔ لیکن ان سبھی کے باوجود اردو تنقید ابھی اپنی تذکراتی و تاثراتی ڈگر سے ہٹنے کو تیار نہ تھی۔ اس وقت تک یوں بھی اردو میں تنقید دوسرے نمبر کی چیز سمجھی جاتی تھی اور اسے باقاعدہ ایک صنف ماننے کو ذہن تیار نہ تھا۔ یہ مشکل کام احتشام حسین نے کیا۔ ادبی تنقید کی ضرورت، افادیت، مقصدیت اور وحدت پر پُر مغز اور پُر فکر مقالے لکھے۔ فکر در فکر قول در قول غرض کہ افکار و اقوال کے دریا بہا دیے۔ انھوں نے تنقید کو تحسین و تعریف کی کمزور حدوں سے نکال کر تجزیہ و نظریہ کے لامحدود ماحول میں لا کھڑا کیا۔ ایک جگہ کہتے ہیں:

> ''وہ نقاد جو ہر ادبی کارنامے پر سر دُھنتا ہے، ہر ادیب اور شاعر کو پسند کرتا ہے اور کسی نقطۂ نظر سے تعرض نہیں کرتا بقول آسکر وائلڈ اس کا حال اس نیلام کرنے والے کا سا ہے جو ہر مال کی تعریف کرتا ہے۔''

اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ تنقید تحسین کے دائرے سے نکل کر تنقیص کا دامن تھام لے۔ احتشام حسین کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ تنقید کوئی چلتی پھرتی شئے نہیں بلکہ اس میں تخلیقی ادب کی جانچ پرکھ کے لیے وہ سارے علوم وفنون داخل ہو جانے چاہیے جن کا تعلق زندگی سے ہے تاریخ اور معاشرہ سے ہے کہ کوئی بھی ادیب اپنے تخلیقی عمل میں زندگی کی حرکت و عمل سے الگ نہیں ہوسکتا۔ اس لیے وہ صرف شعر یا افسانہ نہیں لکھ رہا ہوتا بلکہ ایک خاص خلّاقانہ انداز میں زندگی کی تنقید یا تعمیر کر رہا ہوتا ہے۔ ایک جگہ وہ صاف طور پر کہتے ہیں:

''ادب کی تنقید زندگی اور اندگی کی قدروں کی تنقید ہے۔ کیا ہے اور کیا ہونا چاہیے کہ تنقید اور ادب کے اندر عقیدے اور بہتر نظامِ زندگی کی تلاش ہے۔ تنقید نہ تو تاریخ ہے نہ فلسفہ نہ سیاست اور نہ سائنس لیکن علوم جس قدر انسانی ذہن میں داخل ہوتے ہیں اسے متاثر کرتے ہیں اور شعور کا جزو بنتے ہیں۔ اس کی جستجو ہے۔ اگر تنقید کوئی عملی کام ہے اور محض تاثرات کا بیان نہیں ہے تو ان تمام جدید علوم سے کام لینا ہوگا جن سے زندگی اور ادب کو سمجھا جا سکتا ہے۔''

یہی وجہ ہے کہ احتشام حسین کا تنقیدی عمل صرف ہیئت وساخت سے رشتہ نہیں رکھتا بلکہ ادب اور سماج کے ربطِ خاص، تاریخ کے اثرات اور معاشرہ کے تصادمات کے ذریعہ ادیب کی نفسیات اور قدر و جبر کے حالات کو سمجھتے ہوئے شاعر کے تخلیقی ذہن کا تجزیہ کرتا ہے اور ادب کی اصل حقیقت و ماہیت کو تلاش کرتا ہے۔ اپنے ابتدائی مضامین میں 'نظیر اکبر آبادی کی عوامی شاعری' پر مضمون لکھا کہ نظیر پر لکھنا ان دنوں معیارِ نقد و تہذیبِ ادب کے خلاف تھا لیکن وہ ایک طویل مضمون لکھتے ہیں اور اردو کی معیار پرست تہذیب پر ضرب لگاتے ہوئے عوامی کلچر اور شاعری کا کھلے ذہن سے تجزیہ کرتے ہیں اور یہاں تک کہہ دیتے ہیں کہ اردو کی معیار پرست تہذیب سے جہاں کچھ فائدے ہوئے ہیں، اچھے خاصے نقصانات بھی ہوئے ہیں۔ صاف کہتے ہیں:

''مرکزی معیار کی پابندی اور دربار کی وابستگی کی وجہ سے اردو شاعری کا میدان بہت تنگ ہو گیا ہے۔ جو شاعر ان قیود سے کسی طرح بچ سکے وہ البتہ عوام سے اور عوام کے مسائل سے قریب آئے اردو شعرا کے دور متقدمین اور متوسطین میں لے دے کر نظیر اکبر آبادی کا نام سامنے آتا ہے۔''

نظیر کی صرف شاعری نہیں بلکہ پورے دور کا جائزہ لیتے ہیں۔ جہاں سے نظیر کی شاعری جنم لے رہی تھی۔ اسی طرح ان کا ایک اور اہم مضمون ہے 'خوجی ایک مطالعہ' رتن ناتھ سرشار کے 'فسانۂ آزاد' کا محض ایک کردار لیکن یہ صرف ایک کردار نہیں بلکہ ایک عہد ہے۔ ایک تاریخ اور تہذیب جس کا زوال ہو رہا ہے۔ لکھتے ہیں کہ:

''کبھی کبھی تاریخی اور نیم تاریخی کردار بھی یہ خصوصیت اختیار کر لیتے ہیں

لیکن ایک سماجی یا نفسیاتی کردار جس کی تخلیق کسی فنکار نے کی ہے اس میں ایک مخصوص نوع کی ابدیت پائی جاتی ہے۔ انگریزی اور دوسرے یورپی ادب میں ایسے کئی کردار ہمیں ملتے ہیں لیکن اردو ادب میں ان کی تعداد بہت کم ہے۔ اس کم کردار میں بھی خوبی کا مرتبہ بہت بلند ہے جو حقیقت کی دنیا میں تو نہیں لیکن تخیلی کردار کی حیثیت سے زندہ جاوید ہے۔''

لیکن احتشام حسین کا ذہن اس حقیقت کی تلاش میں لگ جاتا ہے جہاں سے ایسے تخیلی کردار جنم لیتے ہیں کہ کوئی کردار خلا میں جنم نہیں لیتا۔ وجہ بیان کرتے ہوئے احتشام حسین لکھتے ہیں:

''وقت وہ تھا جب پرانی دنیا ختم ہو رہی تھی اور نئی دنیا جنم لینا چاہتی تھی۔ سرشار دونوں کے درمیان کھڑے ہوئے اپنی ذہانت سے دونوں پر تنقید کر رہے ہیں۔ خوجی اپنی تہذیب کا علم بردار ہے اسے دیکھ کر ہماری نظر میں زندگی کے بڑے بڑے سوال بے معنی نظر آنے لگتے ہیں۔''

'غالب کا تفکر'۔ 'پریم چند کی ترقی پسندی'۔ 'اکبر کا ذہن'۔ 'اقبال کی رجائیت' وغیرہ وہ مضامین ہیں جن میں انیسویں صدی سے لے کر بیسویں صدی کی تاریخ بول رہی ہے۔ 'غالب کا تفکر' میں مغل تہذیب کا زوال اور کلکتہ کا سفر تو 'پریم چند کی ترقی پسندی' میں بیسویں صدی کی تحریکات، تغیّرات کے حوالے سے ان فنکاروں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''پریم چند کو بیسویں صدی کے ابتدائی اور انیسویں صدی کے آخری دور کا انسان سمجھنا چاہیے۔ ان کے شعور کی تشکیل میں ان اصلاحی تحریکوں کا ہاتھ تھا جن کی ابتدا غدر سے کچھ دن پہلے ہو چکی تھی اور جو بیسویں صدی کی ابتدا میں پھل پھول رہی تھی۔''

ایسا نہیں ہے کہ احتشام حسین ادب کے جمالیاتی اقدار سے واقف نہ تھے یا اس کے قایل نہ تھے۔ شعریت و ادبیت کے محاسن ان پر خوب عیاں تھے اور ساتھ ہی مارکسی نقطۂ نظر کی کچھ کمزوریاں بھی ان کے سامنے تھیں اور انھیں یہ علم بھی تھا کہ ضرورت سے زیادہ سماج اور سیاست کا ذکر از خود ادب کی ادبیت کو دور کر دیتا ہے۔ اس ضمن میں وہ کوئی بھی بات انتہا پسندی کے ساتھ نہیں کرتے اور جہاں تک ایک طرف وہ تاریخی حسّیت اور جدلیاتی مادّیت کو ضروری سمجھتے ہیں اور بار

بار کہتے ہیں کہ شعر و ادب کی مکمل تفہیم ماحول اور پس منظر کے بغیر ممکن نہیں اور آگے بڑھ کر وہ سماجیات اور اقتصادیات کو بھی ضروری سمجھتے ہیں اس لیے کہ نقاد کا ذہن وسیع تناظر میں ادب پارے کو جانچے پرکھے اور اصل حقیقت تک پہنچے۔ وہیں دوسری طرف وہ یہ بھی کہتے ہیں:

> ''تاریخی اور سماجی نقطۂ نظر سے ادب کی تنقید، روایت، تبدیلیِ ذوق، تہذیبی اقدار اور آفاقی معیار، اخلاقی مقصد اور ادبی شعور کے متعلق بہت سی گتھیاں سلجھاتی اور بہت سے سوالوں کا جواب دیتی ہے۔ لیکن کبھی کبھی شاعر کا ادیب کی انفرادیت اور عظمت کا اندازہ لگانے میں زیادہ دور تک نہیں چلتی۔ حالانکہ اگر دیکھا جائے تو ایسے نقاد کو اس امتیازی خصوصیات کی وضاحت پر قادر ہونا چاہیے جو کسی فرد کو دوسرے افراد سے الگ کرتی ہے۔''

یہ باتیں کئی بار دہرائی گئیں لیکن اس کے باوجود احتشام حسین پر یہ الزام لگتے رہے کہ وہ نظریات کے قیدی ہیں۔ ایک ہی طرح سے سوچتے ہیں اور اس پر اڑے بھی رہتے ہیں۔ یہ باتیں سچ ہوسکتی ہیں کہ ایک نظریہ ساز نقاد کی عموماً یہی شناخت ہوتی ہے کہ وہ ادب کی تفہیم کے ساتھ اپنے نظریہ کی تبلیغ بھی کرتا چلے اگرچہ کچھ لوگ اس کو کمزوری مانتے ہیں لیکن فکرِ احتشام کی بغور تفہیم ایک عالمِ دین اور عالمِ ادب صباح الدین عبدالرحمٰن کو یہ کہنے پر مجبور کرتی ہے:

> ''میں احتشام صاحب کے خیالات سے خواہ کتنا ہی اختلاف رکھوں لیکن اس میں دو رائے نہیں ہوسکتی کہ انھوں نے موجودہ تنقید نگاری کو ایک سائنٹفک مزاج عطا کیا جس کے لیے انھوں نے دوسری زبانوں کے تنقیدی اصولوں کے جواہرات کو زیادہ سے زیادہ اردو ادب میں منتقل کرنے کی کوشش کی۔''

احتشام حسین کی مخالفت برائے مخالفت تھی۔ ان کے اصل تصوّرِ نقد اور فکر کو سمجھے بغیر ایک خاص ذہن کا مختصر سا حلقہ ان کی تنقیدی نگارشات پر الزام لگاتا رہا۔ جہاں مناسب سمجھا احتشام حسین نے جواب بھی دیے اور اپنا موقف واضح طور پر پیش بھی کرتے رہے اور اختلاف کے ساتھ احترام جاگتا رہا کہ تبحّرِ علمی اور تنقیدِ معروضی اپنا وقار خود بناتی ہے۔

دراصل فکرِ احتشام ایک انحرافی فکر تھی جسے باغیانہ رویّہ بھی کہا جاسکتا ہے جس سے اردو

تنقید کیا اردو ادب بھی آشنا نہ تھا۔ حالانکہ وہ ترقی پسندی کی روایت کو قدیم ادب میں بھی تلاش کرتے ہیں اور ترقی پسندی، انسان دوستی، روشن خیالی ہر دور میں رہی ہے لیکن اسے جانچنے پر کھنے کے پیمانے رائج نہ تھے۔ احتشام حسین کا یہی اصل کارنامہ ہے کہ انھوں نے اس روایت کو سائنسی و معروضی انداز میں آگے بڑھایا جس کی ابتدا بہت پہلے حالی کر چکے تھے لیکن حالی کے پاس شعور تو تھا شاید نظریہ نہ تھا۔ احتشام حسین نے تاریخ، معاشرہ، نظریہ وغیرہ کے ذریعہ تنقید کو ایک فلسفہ کا روپ دے دیا لیکن یہ کام یوں ہی تو نہیں ہوتا بالخصوص شعبۂ تنقید میں کہ اس کام کے لیے تاریخ، تہذیب، عمرانیات، سماجیات اور دیگر علوم سے گہری واقفیت ضروری ہے اور صرف واقفیت ہی نہیں تجزیاتی ذہن، جانچ پرکھ کے فکری معیار اور ان سب کی تحلیل و تجسیم کے بعد متوازن و مدلّل تحریر تنقید کو اعلیٰ و منفرد مقام عطا کرتی ہے۔ یہ سارے عناصر احتشام حسین کی تحریر و تنقید میں نظر آتے ہیں اور یہ کام احتشام حسین نے انفرادی طور پر نہیں کیا بلکہ اجتماعی طور پر ہوا۔ ترقی پسند تحریک کا آغاز اس سے گہری وابستگی، 'انگارے' کا دھماکہ، احتجاج کی لہر، حقیقت کا قہر، مارکسوادی نقطۂ نظر، تحریکِ آزادی، عام انسانوں کی بیداری یہ سب کچھ شامل تھا۔ وقت کے ساتھ، ادب کے ساتھ، پریم چند کے افسانے، اقبال کی فلسفیانہ شاعری، جوش کی انقلابی شاعری، ترقی پسند منشور، مغرب کا شعور سب کچھ سمٹ آیا۔ ادب میں اور ترقی پسند تنقید میں بھی۔ احتشام حسین نے بھی اپنے دامنِ فکر میں ان سب کو سلیقہ سے سمیٹ جذب کر لیا اور طریقہ سے سطحِ تنقید پر پیش کر دیا۔ احتشام حسین کے یہ خیالات ملاحظہ کیجیے:

> ''تجربہ خود عمل کے بغیر وجود میں نہیں آسکتا اور یہ عمل انفرادی نہیں سماجی شکل رکھتا ہے۔ ایسا ہی تجربہ انسانی علم کا جزو بن سکتا ہے۔ اسی سے شعور میں ادراک حقیقت کے نقش و نگار بنتے ہیں اور یہی ادیب و شاعر کے جذبات سے مملو ہو کر ادب و شعر کے پیکر میں ڈھلتے ہیں۔''
>
> (تنقید اور عملی تنقید)

> ''کوئی نقاد اپنے عہد سے اتنا بلند نہیں ہو سکتا کہ وہ شعر و ادب کی تمام مروّجہ روایتوں سے رشتہ توڑے اور بالکل نئی روایتیں پیش کر دے۔ یہ کسی حد تک اسی وقت ممکن ہے جب سماج کا کوئی حصہ عصری روایات سے بیزار ہو جائے اور تاریخ میں اس بیزاری کے لیے وجہ جواز بھی مہیّا کر دے۔

ضرورت یا ضرورت کا احساس مادّی حالات کی بنا پر پیدا ہوتا ہے اور وہی شعور رکھنے والے ادیبوں اور نقادوں کو نئی راہ پر چلنے اور نئی منزل کی جانب اشارہ کرنے کی طاقت بخشتا ہے۔ ادبی تنقید کی صلاحیت براہ راست اس عام شعور کا عکس ہوتی ہے جو سماج میں پیدا ہو جاتی ہے۔ سماج جتنا پیچیدہ ہوتا جائے گا تنقید کے آلے اتنے ہی تیز ہوتے جائیں گے۔''

(ادبی تنقید کے مسائل)

''حقیقت یہ ہے کہ تنقید فلسفہ کے دائرے کی چیز ہے جو شخص اس کی فلسفیانہ حیثیت کو سمجھے بغیر تنقید کرتا ہے اس کی حیثیت اس ملّاح کی ہے جو سمتوں اور ہواؤں کا علم حاصل کیے بغیر کشتی کھینے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ ادبی تنقید مکمل طور پر ایک آزاد علم نہیں ہے بلکہ اس کا رشتہ کئی دوسرے علوم سے جڑا ہوا ہے اور انھیں کے تانے بانے سے اس کا ڈھانچہ تیار ہوتا ہے۔''

(تنقید۔ قدر اور معیار کا مسئلہ)

مثالیں اور بھی ہیں جو احتشام حسین کی تنقیدی تحریروں میں بھری پڑی ہیں۔ ایسا اس لیے بھی ہے کہ احتشام حسین ایک نظریہ ساز نقاد ہیں۔ ایک مخصوص نقطۂ نظر کے حامل اس لیے جانچ پرکھ سے قبل قدم قدم انھیں اپنے تنقیدی موقف کا اظہار کرنا پڑا ہے اور یہ اس لیے بھی ضروری تھا کہ ادب میں تنقید کی اہمیت اور اس کی افادیت و مقصدیت واضح ہو سکے اور دھندلی تنقید یا تاثر ایک باضابطہ مصنف کی حیثیت سے اپنے قدم جما سکے۔ اسی زمانے میں غالباً کلیم الدین احمد کے ذریعہ عملی تنقید کی اصطلاح اردو میں اُبھری، حالانکہ 'یادگارِ غالب' اور 'شعر العجم' میں اس کے نمونے ملتے ہیں لیکن اپنے مخصوص مشرقی معیارِ نقد کے طور پر کلیم الدین احمد نے آئی۔ اے۔ رچرڈس کے حوالے سے Practical Criticism کا ترجمہ کرکے اپنے طور پر ایک نئی اصطلاح ایجاد کی۔ احتشام حسین نے اس موضوع پر بھی طبع آزمائی کی لیکن ایک الگ انداز میں۔ اپنے ایک تنقیدی مجموعہ کا نام رکھا 'تنقید اور عملی تنقید' اور یہاں بھی پنا موقف ظاہر کیا:

''میرے یہاں اس لفظ 'عمل' کا استعمال ڈاکٹر رچرڈس کے یہاں پریکٹکل کے لفظ سے مختلف ہے۔ میں صرف ادب پاروں کے لفظی و

معنوی تجربہ اور ادبی تشریح کو عملی تنقید نہیں سمجھتا بلکہ سارے تنقیدی عمل کو جو کسی تنقیدی نقطۂ نظر کے ماتحت ہو عملی تنقید کہتا ہوں۔''

اسی طرح وہ علامت کے استعمال میں وضاحت کرتے ہیں کہ علامت کا معنی خیز اور صحت مند استعمال اسی وقت تخلیقی و تخیلی ہوتا ہے جب وہ معنی کے ادراک میں معاون ہو محض الفاظ کی کاریگری اور غیر ضروری ندرت پیدا کرنے سے ابہام کے تجرید میں بدل جانے کے امکان بنے رہتے ہیں۔اب جمالیات کے بارے میں ان کا نقطۂ نظر ملاحظہ کیجیے:

''کسی شاعر میں جمالیاتی عناصر کی کھوج بھی کی جاسکتی ہے اور شاید خالص مطالعہ کے نقطۂ نظر سے کبھی کبھی طریقِ کار مفید بھی ہو لیکن اس طرح شاعر سے کسی قسم کا ذہنی یا جذباتی رابطہ قائم نہیں ہوسکتا، ایک معروضی قسم کا بے تعلق کامیابی کا احساس ممکن ہے شعر کے تاثر کا اصل راز افشا نہیں ہو سکتا۔''

ایسا پہلی بار ہوا کہ کسی شاعر کے حوالے سے یا عام ادب کے حوالے سے علامت، جمالیاتی قدر، شعرفہمی، عملی تنقید، ادب اور زندگی، زبان اور تہذیب، تحقیق وتنقید، قدیم وجدید پر بار بار غیر معمولی قسم کی قائل کردینے والی بحثیں عام ہوئیں اور رفتہ رفتہ احتشام حسین ایک منفرد نقاد ہی نہیں بلکہ ایک فکر کے دبستان بن گئے اور اردو تنقید کا دامن وسیع تر ہوا۔اسی دبستان کی راہ پر چل ممتاز حسین، محمد حسن، سید محمد عقیل، محمود الٰہی، اصغر علی انجینیئر ،قمر رئیس، محمد علی صدیقی، شارب ردولوی، صدیق الرحمٰن قدوائی، محمود الحسن رضوی، فضلِ امام، احمر لاری وغیرہ نے اپنی اپنی شناخت قائم کی اور پوری ایک تاریخ مرتب کردی۔شارب ردولوی نے لکھا:

''احتشام حسین نے اردو تنقید کو پہلی بار فلسفیانہ ذہن، سماجی بصیرت اور واضح اندازِ بیان دیا۔ ان کے اسلوب میں تازگی، قطعیت، صفائی اور تنقیدی جرأت ہے۔انھوں نے اپنے حکیمانہ انداز اور فلسفیانہ نقطۂ نظر، علمی گہرائی اور وضاحت سے اردو تنقید کو جمالیاتی، نفسیاتی اور خالص فنّی تشریح وتوضیح کے دائرے سے نکال سائنٹفک بنایا۔''

سائنسی بنانے کے پیچھے صرف اتنا ہی نہیں کہ تنقید کو راست اور معروضی طور پر پیش کرنے کی سعی کی بلکہ سمجھانے اور سمجھنے کے دائرے کو بھی وسیع کیا کہ احتشام حسین جانتے تھے کہ

ایک ذمّہ دار و ذی شعور ناقد کا یہ بھی فرض ہے کہ وہ شعر و ادب کا ماحول بنائے۔ اچھی شاعری اور اچھے شاعر کی ہمت افزائی کرے۔ زبان و ادب کے ارتقا میں اپنا اہم رول ادا کرے اور اس کی عام آدمی تک رسائی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ احتشام حسین ہوں یا آلِ احمد سرور مجنوں ہوں کہ کلیم الدین یا اسی طرز کے بعد کے نقاد خواص اور عوام دونوں میں یکساں طور پر پڑھے گئے، سمجھے گئے اور پسند کیے گئے اور اسی لیے کلاسک ہو گئے کہ ان ناموں کے بغیر اردو تنقید کی کوئی فہرست مکمل نہیں ہو سکتی۔

یقیناً تنقید نے آج کافی ترقی کر لی ہے۔ نئی فکر، نئی تھیوری، داخلِ نصاب ہو چکی ہے لیکن ان کا تعلق تخلیق سے کتنا ہے۔ عام قاری سے کتنا ہے اور وہ آج کے تخلیقی ادب سے کس نوع کا فکری، معروضی رشتہ رکھتی ہے۔ ایسے بہت سارے سوالات ہیں جن کا جواب جدید تنقید اور نقاد سے نہیں ملتا۔ ایسے میں دورِ احتشامی کی یاد فطری ہے۔ فضلِ امام نے لکھا تھا:

> ''آج سے لگ بھگ اسّی سال قبل اردو تنقید نگاری کے افق پر ایک آفتاب طلوع ہوا تھا جس نے تنقید کو فن کا درجہ عطا کر دیا۔ تنقید بحیثیت تنقید اور تنقید بحیثیت فن سے روشناس کرانے کا سہرا جن کو بکن کو حاصل ہے وہ سید احتشام حسین کے نام نامی سے جانا جاتا ہے۔ جن کے اردو تنقید کے کشکول کو اپنے تنقیدی نظریات اور تنقیدی رویّہ سے گراں مایہ بنایا۔''

ایمرسن نے کہا تھا کہ جب کسی نئی کتاب کا کچھ زیادہ شور و غل ہونے لگتا ہے تو میں ایک پرانی کتاب اُٹھا کر پڑھنے لگتا ہوں۔ اسی طرح جب جدید اردو تنقید کچھ زیادہ بے ہنگم شور کرنے لگتی ہے اور کسی ایک کتاب کو غیر ضروری اہمیت دینے لگتی ہے تو میں احتشام حسین کی تنقیدیں پڑھنے لگتا ہوں کہ اس میں حسن بھی ہے، احتشام بھی اور فکر و نظر کا عرفان بھی۔

○

شہاب الدین ثاقبؔ

جدید اردو نظم میں بقائے باہمی کا تصور

مہذب اور صحت مند معاشرہ بقائے باہمی کے اصولوں پر قائم ہوتا ہے جس میں اعلا انسانی اقدار کو بھی پھلنے پھولنے کا موقع ملتا ہے۔ ادب تخلیق کرنا بھی ایک طرح کی سماجی کارگزاری ہے اس لیے ادبی تخلیقات بھی انسانی اقدار کے فروغ اور متمدن زندگی کی نشو ونما میں نمایاں کردار ادا کرتی ہیں۔ ادب میں افادیت، مقصدیت اور اجتماعیت کا واضح تصور سر سید اور ان کے رفقا کی تحریروں کے ذریعہ عام ہوا۔ مولانا حالی (۱۸۳۷۔۱۹۱۴) نے 'مقدمہ شعر وشاعری' (۱۸۹۳) میں یہ واضح کر دیا تھا کہ شاعری کا ملکہ بیکار نہیں ہے، اس سے بڑے بڑے کام لیے جا سکتے ہیں اور علی گڑھ تحریک کے زیر اثر ایسے ادیبوں اور شاعروں کی ایک جماعت تیار ہوگئی جس نے ادب میں افادیت اور مقصدیت کے تصور کو عام کرتے ہوئے بقائے باہمی، اخلاص، اخوت و محبت، انسانی دردمندی، صداقت، خیر، رحم اور انصاف کے جذبے کو فروغ دینے کی کوشش کی۔

۱۸۷۴ میں جب انجمن پنجاب کے زیر اہتمام نظم جدید کی تحریک شروع ہوئی تو اس کے ذریعہ بھی ان تمام انسانی قدروں کو شاعری کے وسیلے سے عام کرنے کی کوشش کی گئی جنھیں ہم بقائے باہمی کے عناصر ترکیبی میں شمار کرتے ہیں اور جو علی گڑھ تحریک کے ذریعے پھیلائی جا رہی تھیں۔ مولانا محمد حسین آزاد (۱۸۳۰۔۱۹۱۰) اور مولانا الطاف حسین حالی نے اپنی نظموں کی بنیاد بقائے باہمی اور اخلاقی اقدار کے تصور پر رکھی۔ اس سلسلے کو اس عہد کے دوسرے شعرا نے بھی آگے بڑھایا اور علامہ اقبال تک آتے آتے صلح کل اور بقائے باہمی کے تصور نے اردو نظم میں ایک مضبوط روایت کی حیثیت اختیار کر لی۔ ترقی پسند شعرا کی کوششیں بھی اس سلسلے میں بارآور ثابت ہوئیں۔ اس وقت تک دنیا دو عالمی جنگوں کی تباہ کاریاں دیکھ چکی تھی، لیگ آف نیشنز (۱۰ر جنوری ۱۹۲۰)

اوراقوامِ متحدہ(UNO، ۲۴؍اکتوبر ۱۹۴۵) کا قیام بھی عمل میں آچکا تھا لیکن سیاسی سطح پر بقاے باہمی کا نظریہ بعد میں عام ہوا، اس سے پہلے جدید اردو نظم کے رگ وپے میں اس کی روح سرایت کر چکی تھی۔اس کا واضح ثبوت یہ ہے کہ ۱۸۷۴ سے مقررہ اور طے شدہ موضوعات پر انجمن پنجاب کے تحت مشاعروں کا جو سلسلہ شروع ہوا اس کا پانچواں مشاعرہ (۹؍اکتوبر ۱۸۷۴) 'امن' کے ہی موضوع پر تھا جس میں منشی پچھمی داس، مولوی گل محمد عالی، محمد حسین آزاد، سید اصغر علی حقیر، مولوی عطاء اللہ خاں عطا وغیرہ شعرا نے 'امن' کی اہمیت اور قیامِ امن کے تصور کو عام کرنے کی غرض سے نظمیں پیش کی تھیں۔اس کے بعد انجمن کے زیر اہتمام جو مشاعرے ہوئے وہ انصاف، مروّت، قناعت، تہذیب اور اخلاق جیسے موضوعات سے متعلق تھے جو بالترتیب ۱۴؍نومبر (۱۸۷۴)، ۱۹؍دسمبر، ۳۰؍جنوری (۱۸۷۵) اور ۱۳؍مارچ ۱۸۷۵ کو منعقد ہوئے۔ان مشاعروں کے اہم شعرا میں محمد حسین آزاد اور مولانا حالی کا نام سرِفہرست ہیں۔محمد حسین آزاد (۱۸۳۰۔۱۹۱۰) کی مثنویوں میں 'خوابِ امن'، 'دادِانصاف' اور 'شرافت حقیقی' انسانی اقدار کے فروغ اور بقاے باہمی کی آرزومندی کا ہی احساس دلاتی ہیں۔ان کی نظم 'ہمدردی' بھی اسی جذبہ واحساس کی ترجمان ہے۔

مولانا حالی نے مثنوی 'حبِ وطن' (۱۸۷۴) میں وطن پرستی کے جذبے کو اُبھارنے کے ساتھ ساتھ صلح کل اور بقاے باہمی کے رجحان کو بھی فروغ دینے کی کوشش کی ہے۔یہ اشعار دیکھیے:

تم اگر چاہتے ہو ملک کی خیر نہ کسی ہم وطن کو سمجھو غیر
ہو مسلمان اس میں یا ہندو بودھ مذہب ہو یا کہ ہو برہمو
جعفری ہووے یا کہ ہو حنفی جین مت ہووے یا ہو بیشنوی
سب کو میٹھی نگاہ سے دیکھو سمجھو آنکھوں کی پتلیاں سب کو

اتحاد، اتفاق، اخوت، مساوات اور انسانی ہمدردی کا جذبہ حالی کی نظمیہ شاعری کی اساس ہے۔صلح کل اور آشتی کا پیغام ان کی طویل نظم 'مدوجزر اسلام' میں بھی جابجا موجود ہے:

(۱)

یہ پہلا سبق تھا کتاب ہدیٰ کا کہ ہے ساری مخلوق کنبہ خدا کا
وہی دوست ہے خالقِ دوسرا کا خلائق سے ہے جس کو رشتہ دلا کا
یہی ہے عبادت یہی دین و ایماں
کہ کام آئے دنیا میں انساں کے انساں

(۲)

خدا رحم کرتا نہیں اس بشر پر   نہ ہو درد کی چوٹ جس کے جگر پر
کسی کے گر آفت گزر جائے سر پر   پڑے غم کا سایہ نہ اس بے اثر پر
کرو مہربانی تم اہلِ زمیں پر
خدا مہرباں ہوگا عرشِ بریں پر

حالی کی شخصیت اور افکار پر فارسی شعرا میں شیخ سعدی کا گہرا اثر دیکھا جا سکتا ہے۔ سعدی نے بھی انسان دوستی کا پیغام بڑے ہی موثر انداز میں دیا ہے۔ مثلاً:

بنی آدم اعضای یک پیکرند   کہ در آفرینش ز یک گوہر اند
چو عضوی بدرد آورد روزگار   دگر عضو ہا را نماند قرار
تو کز محنتِ دیگراں بی غمی   نشاید کہ نامت نہند آدمی

(بنی آدم ایک ہی جسم کے اعضا کی مانند ہیں۔ ان کی پیدائش بھی ایک ہی جوہر سے ہوئی ہے۔ جب کسی ایک عضو کو درد ہوتا ہے تو دوسرے اعضا بھی بے قرار ہونے لگتے ہیں۔ تُو دوسروں کے دکھ درد کا احساس نہیں رکھتا اس لیے زیب نہیں دیتا کہ تجھے آدمی کہا جائے۔)

اردو نظم کے ارتقائی سفر میں علامہ اقبال (۱۸۷۷۔۱۹۳۸) ایسے شاعر ہیں جنھوں نے عالم گیر اخوت اور محبت کا پیغام اپنی اردو اور فارسی دونوں زبانوں کی شاعری میں پیش کیا ہے۔ جاوید نامہ کے یہ اشعار دیکھیے:

حرفِ بد را بر لب آوردن خطا ست   کافر و مومن ہمہ خلقِ خدا ست
آدمیت احترامِ آدمی   باخبر شو از مقامِ آدمی
آدمی از ربط و ضبطِ تن بہ تن   بر طریقِ دوستی گامی بزن
بندۂ عشق از خدا گیرد طریق   می شود بر کافر و مومن شفیق

نظم 'پیرو مرید' (بالِ جبریل) میں بھی اقبال پیر رومی کی زبان سے یہ کہتے ہیں کہ:

آدمی دید است باقی پوست است   دید آں باشد کہ دیدِ دوست است

'نیا شوالہ' میں اقبال واعظ اور برہمن کی باہمی کشاکش کو دور کرنا چاہتے ہیں، غیریت کے پردے کو اُٹھانے اور نقشِ دوئی مٹانے کی بات کرتے ہیں اور آخر میں صاف صاف یہ کہہ اُٹھتے

ہیں کہ:

دھرتی کے باسیوں کی مکتی پریت میں ہے

انسان دوستی کا یہ تصورا قبال کے یہاں 'بانگ درا' کی ابتدائی نظموں مثلاً 'بچے کی دعا'، 'ہمدردی'، 'سید کی لوحِ تربت'، 'طلوعِ اسلام'، 'تصویر درد' وغیرہ میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔نظم 'طلوع اسلام' میں وہ کہتے ہیں:

یہی مقصودِ فطرت ہے، یہی رمزِ مسلمانی　　　اخوت کی جہانگیری محبت کی فراوانی
بتانِ رنگ وخوں کو توڑ کر ملت میں گم ہو جا　　　نہ تورانی رہے باقی نہ ایرانی نہ افغانی

نظم 'تصویرِ درد' میں وہ یہ کہتے ہیں:

شرابِ روح پرور ہے محبت نوعِ انساں کی　　　سکھایا اس نے مجھ کو مست بے جام وسبو رہنا
محبت ہی سے پائی ہے شفا بیمار قوموں نے　　　کیا ہے اپنے بختِ خفتہ کو بیدار قوموں نے
بیابانِ محبت، دشتِ غربت بھی وطن بھی ہے　　　یہ ویرانہ، قفس بھی، آشیانہ بھی، چمن بھی ہے
محبت ہی وہ منزل ہے کہ منزل بھی ہے صحرا بھی　　　جرس بھی، کارواں بھی، راہبر بھی، راہزن بھی ہے
مرض کہتے ہیں سب اس کو، یہ ہے لیکن مرض ایسا　　　چھپا جس میں علاجِ گردشِ چرخِ کہن بھی ہے

نظم 'ایک پرندہ اور جگنو' کے آخری شعر میں ہم آہنگی کا پیغام دیا گیا ہے:

ہم آہنگی سے ہے محفل جہاں کی　　　اسی سے ہے بہار اس بوستاں کی

اور یہی خیال 'بزمِ انجم' کے آخری شعر میں بھی دُہرایا گیا ہے:

ہیں جذبِ باہمی سے قائم نظام سارے　　　پوشیدہ ہے یہ نکتہ تاروں کی زندگی میں

'ضربِ کلیم' کی نظم 'مکہ اور جنیوا' میں بھی انھوں نے 'جمعیتِ آدم' کا اسلامی تصور پیش کیا ہے:

اس دَور میں اقوام کی صحبت بھی ہوئی عام　　　پوشیدہ نگاہوں سے رہی وحدتِ آدم
تفریق ملل حکمتِ افرنگ کا مقصود　　　اسلام کا مقصود فقط ملّتِ آدم
مکّے نے دیا خاکِ جنیوا کو یہ پیغام　　　جمعیتِ اقوام کہ جمعیتِ آدم

اقبال، وطنیت کے مغربی تصور کو انسانیت کے لیے ایک بڑا خطرہ تصور کرتے تھے اور نسل،قومیت،کلیسا،سلطنت،تہذیب،رنگ جیسے تمام بتوں کو توڑ کر انسانی وحدت کے قیام پر یقین رکھتے تھے۔ یہ گویا ایسی شاہراہ ہے جو کرۂ ارض کے تمام انسانوں کو بقاے باہمی کی منزل تک لے جاسکتی تھی۔ان کا خیال ہے کہ 'تمیز ملت وآئین' کے سبب سے ہی قومیں ایک دوسرے سے متحارب

اور متصادم ہو کر تباہ ہو جاتی ہیں (ع ''اجاڑا ہے تمیز ملت و آئیں نے قوموں کو'، نظم 'تصویرِ درد') 'ضرب کلیم' کی مشہور نظم 'شعاعِ امید' میں سورج اور شوخ کرن کے مکالمے کا آخری شعر ہے:

مشرق سے ہو بیزار نہ مغرب سے حذر کر فطرت کا اشارا ہے کہ ہر شب کو سحر کر

ہر شب کو سحر کرنے کے اس حسین تصور میں بقائے باہمی کا بنیادی اصول پنہاں ہے۔ اسی لیے وہ دنیا کے مزدوروں کو جگانے اور سرمایہ پرستی کا سفینہ ڈوبنے کی بات کرتے ہیں۔

ترقی پسند شعرا میں جوش، فیض، مخدوم، سردار جعفری، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی وغیرہ نے بھی بقائے باہمی کے اصولوں کو اپنی شاعری میں بطور خاص جگہ دی۔

جوش ملیح آبادی (۱۸۹۶ء۔۱۹۸۲ء) بھی رنگِ جہاں بدل ڈالنے اور نظامِ وحدتِ اقوام کے منشور پر عمل پیرا ہونے کی بات کرتے ہیں:

اُٹھ اے ندیم کہ رنگِ جہاں بدل ڈالیں زمیں کو تازہ کریں آسماں بدل ڈالیں
نظام وحدتِ اقوام کا ہے یہ منشور کہ یہ تصورِ سود و زیاں بدل ڈالیں

سرمایہ داری کے مخالف کارل مارکس کو بھی جوش نے اسی لیے خراجِ عقیدت پیش کیا ہے کہ اس نظام سے پس ماندہ طبقات کے حقوق کی پامالی ہوتی ہے:

السلام اے مارکس اے دانائے راز اے مریض انسانیت کے چارہ ساز
نخلِ خوش حالی کی بیخ و بُن ہے تو عقدہ ہائے زیست کا حاصل ہے تو
مانتیں قومیں اگر تیرا نظام آج تلوار میں نہ ہوتیں بے نیام
دشمنِ پیمانۂ پست و بلند حامیِ بے چارگانِ دردمند

فیض احمد فیض (۱۹۱۲۔۱۹۸۴) کی نظم 'مجھ سے پہلی سی محبت مرے محبوب نہ مانگ' مجروح اور مظلوم انسانیت کے دکھ درد کو بانٹنے کے جذبے کی ترجمان ہے۔ ان کی دیگر نظموں میں 'صبح آزادی'، 'نثار میں تری گلیوں پہ'، 'زنداں کی ایک شام' وغیرہ میں ظلم و جبر، غلامی، استحصال اور عدم مساوات کے خلاف احتجاج کی کیفیت نمایاں ہے اور ان نظموں کے قالب میں بھی بقائے باہمی کی روح محسوس کی جاسکتی ہے۔

مخدوم محی الدین (۱۹۱۰۔۱۹۶۹) کی نظموں میں 'اندھیرا'، 'جنگِ آزادی'، 'چاند تاروں کا بن'، 'چپ نہ رہو' (لومبا کے قتل پر) 'مارٹن لوتھر کنگ' کو بھی جبر و تشدد اور ظلم و استحصال کے خلاف

صدائے احتجاج قرار دیا جا سکتا ہے۔ وہ آفتابِ رحمتِ دوراں کے طلوع ہونے کے شدت سے منتظر رہتے ہیں اور کاسۂ دہر کو معمورِ کرم کر دینے کی بات کرتے ہیں۔ ان کی مشہور نظم 'جنگ' (مطبوعہ اخبار 'پیام' ۱۹۳۵) کے یہ اشعار دیکھیے:

نکلے دہانِ توپ سے بربادیوں کے راگ — باغِ جہاں میں پھیل گئی دوزخوں کی آگ
کیوں ٹمٹما رہی ہے یہ پھر شمعِ زندگی؟ — پھر کیوں نگارِ حق پہ ہیں آثارِ بیوگی؟
عفریتِ سیم وزر کے کلیجے میں کیوں ہے پھانس — کیوں رک رہی ہے سینے میں تہذیبِ نو کی سانس
امن واماں کی نبض چھٹی جا رہی ہے کیوں؟ — بالینِ زیست آج اجل گا رہی ہے کیوں؟
اب دلہنوں سے چھین لیا جائے گا سہاگ — اب اپنے آنسوؤں سے بجھائیں وہ دل کی آگ
بربطِ نواز بزمِ اُلوہی ادھر تو آ — دعوت دہِ پیامِ عبودی ادھر تو آ
انسانیت کے خون کی ارزانیاں تو دیکھ — اس آسمان والے کی بیدادیاں تو دیکھ
معصومۂ حیات کی بے چارگی تو دیکھ — دستِ ہوس سے حسن کی غارت گری تو دیکھ
خود اپنی زندگی پہ پشیماں ہے زندگی — قربان گاہِ موت پہ رقصاں ہے زندگی
انسان رہ سکے کوئی ایسا جہاں بھی ہے — اس فتنہ زا، زمیں کا کوئی پاسباں بھی ہے
او آفتابِ رحمتِ دوراں طلوع ہو — او انجمِ حمیتِ یزداں طلوع ہو

(کلیاتِ مخدوم محی الدین، مرتبہ: فاروق ارگلی، فرید بک ڈپو، نئی دہلی، ۲۰۱۱، ص ص: ۱۱۶-۱۱۷)

اپنی نظم 'موت کا گیت' (مشمولہ 'سرخ سویرا' مطبوعہ ۱۹۴۴) میں بھی وہ جنگ کی تباہ کاریوں پر نفرت کا اظہار کرتے ہوئے اس لعنت کا دنیا سے خاتمہ چاہتے ہیں:

عرش کی آڑ میں انسان بہت کھیل چکا
خونِ انسان سے حیوان بہت کھیل چکا
مورِ بے جاں سے سلیمان بہت کھیل چکا
وقت ہے آؤ دو عالم کو دگرگوں کر دیں
قلبِ گیتی میں تباہی کے شرارے بھر دیں
ظلمتِ کفر کو ایمان نہیں کہتے ہیں
سگِ خوں خوار کو انسان نہیں کہتے ہیں
دشمنِ جاں کو نگہبان نہیں کہتے ہیں

جاگ اُٹھنے کو ہے اب خوں کا تلاطم دیکھو
ملک الموت کے چہرے کا تبسم دیکھو
جان لو قہر کا سیلاب کسے کہتے ہیں
ناگہاں موت کا گرداب کسے کہتے ہیں
قبر کے پہلوؤں کی داب کسے کہتے ہیں
دورِ ناشاد کو اب شاد کیا جائے گا
روحِ انسان کو آزاد کیا جائے گا
نالۂ بے اثر اللہ کے بندوں کے لیے
صلۂ دارورسن حق کے رسولوں کے لیے
قصرِ شداد کے در بند ہیں بھوکوں کے لیے
پھونک دو قصر کو گر کُن کا تماشا ہے یہی
زندگی چھین لو دنیا سے جو دنیا ہے یہی
زلزلو آؤ دہکتے ہوئے لاؤ آؤ
بجلیو آؤ گرج دار گھٹاؤ آو
آندھیو آؤ جہنم کی ہواؤ آؤ
آؤ یہ کرۂ ناپاک بھسم کر ڈالیں
کاسۂ دہر کو معمورِ کرم کر ڈالیں

(کلیاتِ مخدوم۔ص ص:۱۱۹۔۱۲۰)

اپنی نظم 'مشرق' میں وہ یہاں کے باشندوں کی فاقہ کشی، بیماری، ناتوانی، جہالت اور غلامی پر کُڑھتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ جن طاقتوں نے 'مشرق' کا استحصال کیا ہے ان کے خلاف بھی وہ نفرت کا اظہار کرتے ہوئے ایک امید افزا مستقبل کا خواب دیکھتے ہیں:

اس زمینِ موت پروردہ کو ڈھایا جائے گا اک نئی دنیا نیا آدم بنایا جائے گا

ایک نئی دنیا کے قیام کا خواب مخدوم کی نظم 'جہانِ نو' میں بھی دکھائی دیتا ہے:

نغمے شرر فشاں ہوں، اُٹھا آتشیں رباب
مضرابِ بے خودی سے بجا سازِ انقلاب

معمارِ عہدِ نو ہو ترا دستِ پُر شباب
باطل کی گردنوں پہ چمک ذوالفقار بن

ایسا جہان جس کا اچھوتا نظام ہو
ایسا جہان جس کا اخوت پیام ہو
ایسا جہان جس کی نئی صبح و شام ہو
ایسے جہانِ نو کا تو پروردگار بن

مخدوم ایسے خطے میں قیام کرنا بھی پسند نہیں کرتے جہاں قتل وغارت گری اور ظلم وستم کا بازار گرم ہو۔ ’درّۂ موت‘ ان کی ایسی ہی نظم ہے جو ویت نام کے پس منظر میں لکھی گئی تھی۔ دوسری جنگ عظیم کے پس منظر میں مخدوم کی نظم ’سپاہی‘ بھی بہت مقبول ہوئی تھی جس میں انھوں نے جنگ کی تباہ کاریوں کا ذکر کرتے ہوئے بار بار یہ دُہرایا ہے کہ:

جانے والے سپاہی سے پوچھو
وہ کہاں جا رہا ہے؟

یہ سوال خود جنگ کی مخالفت کو ظاہر کرتا ہے۔ یہاں مخدوم کی نظم ’اندھیرا‘ (مشمولہ: سرخ سویرا) کا ذکر بھی ضروری ہے کیوں کہ استعماریت نے تہذیب کے نام پر انسانیت کو جو زخم دیے ہیں وہ اس نظم میں کچھ اس طرح دکھائے گئے ہیں:

خندقیں
باڑھ کے تار
باڑھ کے تاروں میں الجھے ہوئے انسانوں کے جسم
اور انسانوں کے جسموں پہ وہ بیٹھے ہوئے گدھ
وہ تڑختے ہوئے سر
میّتیں ہاتھ کٹی پاؤں کٹی
لاش کے ڈھانچے کے اس پار سے اُس پار تلک
سرد ہوا
نوحہ و نالہ و فریاد کناں

شب کے سناٹے میں رونے کی صدا
کبھی بچوں کی کبھی ماؤں کی

ظاہر ہے کہ یہ مناظر اور زخموں کی یہ کیفیت، ناخوش گوار اور تکلیف دہ صورت حال کی مظہر ہے جس سے بقائے باہمی کے اصولوں کو بھی ٹھیس لگتی ہے اور شاعر کا خیال ہے کہ ع ''رات کے پاس اندھیرے کے سوا کچھ بھی نہیں۔'' مگر اس اندھیرے کے دور ہونے کا اسے یقین بھی ہے اور انتظار بھی:

رات کے ماتھے پہ آزردہ ستاروں کا ہجوم
صرف خورشید درخشاں کے نکلنے تک ہے

جاں نثار اختر (۱۹۱۴ء۔۱۹۷۶ء) بھی اپنے شعری سفر میں رومان سے انقلاب کی طرف آنے کے بعد ترقی پسند شعرا کی صف میں نمایاں ہوئے۔ ان کی نظم ''آدمی کا گیت'' بطور خاص یہاں قابلِ ذکر ہے اس کے یہ حصے دیکھیے:

یہ زمیں یہ فلک یہ ہوا
سب مرے جسم کے انگ ہیں
یہ شفق یہ چمن یہ فضا
سب مرے مختلف رنگ ہیں
زندگی کا فسانہ ہوں میں
خود سے، خود زمانہ ہوں میں
میرے اعضا سے نسلیں اُگیں
آدمیت کی فصلیں اگیں
پر کبھی میں نے سوچا نہ تھا
نسل اور آدمیت کبھی
چار ورنوں میں ڈھل جائے گی
اک چھُری مجھ پہ چل جائے گی
انگ سے انگ کٹ جائے گا
جسم ٹکڑوں میں بٹ جائے گا

اور اب اپنے ٹکڑے لیے
پھر رہا ہوں کہ شاید کوئی
مجھ کو پھر جوڑ دے اور میں
پھر وہی راگ اپنا سکوں
پھر وہی گیت دُہرا سکوں
یہ زمیں یہ فلک یہ ہوا
سب مرے انگ ہیں

اس نظم سے ظاہر ہوتا ہے کہ شاعر انسانی برادری کو مختلف خانوں اور ٹکڑوں میں تقسیم کیے جانے پر راضی نہیں ہے اور وہ عالم گیر اخوت اور آدمیت کا جویا ہے۔

ترقی پسند شعرا میں علی سردار جعفری (۱۹۱۳۔۲۰۰۰) کا نام امتیازی حیثیت کا حامل ہے۔ ان کی نظموں میں بھی بقائے باہمی کا تصور نمایاں طور پر سامنے آیا ہے۔ اس موضوع سے متعلق ان کی نظموں میں کون دشمن ہے، یلغار، مشرق ومغرب، دعا، بغاوت، گفتگو، نفرتوں کی سپر، خوابِ پریشاں، رقص ابلیس، رقص ابلیس کے بعد وغیرہ خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ نظم ’یلغار‘ میں دراصل ان طاقتوں کے خلاف یلغار کا اعلان ہے جن کی وجہ سے دنیا کا نظام درہم برہم ہے۔ نظم کا آغاز یوں ہوتا ہے:

ہم آج یلغار کر رہے ہیں
تمام جنگوں کے مورچوں پہ حیات کا وار کر رہے ہیں
ہم آج یلغار کر رہے ہیں
ہماری عید آ گئی ہے، عالم میں جشن امن واماں منائیں
پیاس کو قتل کر دیں، صدیوں کی بھوک کو قبر میں سلائیں
برہنگی کے پرانے لاشے کو آؤ مل کر کفن بنائیں
سنوار دیں مانگ زندگی کی، زمیں کو اپنی، دلہن بنائیں
چلو کہ دنیا کے منچلوں کی برات تیار کر رہے ہیں
ہم آج یلغار کر رہے ہیں
اب آؤ دنیا سے زرگری کا نظامِ ظلم وستم مٹا دیں

جو ارتقا میں ہماری حائل ہیں توپ خانے انھیں ہٹا دیں
نگاہ کی بجلیوں سے بارود کے خزانوں کا دل جلا دیں
بجھا دیں خوں کے چراغ، محفل سے جامِ زہراب غم اٹھا دیں
ہمیں ہے جیون سے پیار، مرنے سے صاف انکار کر رہے ہیں
ہم آج یلغار کر رہے ہیں

فضائیں مسموم ہو گئیں گر تو جنبشِ بال و پر نہ ہوگی
زمانہ تلخیِ زہر پی لے تو زیست شیر و شکر نہ ہوگی
لہو کی بوندوں کی مسکراہٹ میں آب و تابِ گہر نہ ہوگی
سیاہ بارود کے اندھیرے سے زندگی کی سحر نہ ہوگی
سپاہیوں اور تباہیوں کی صفوں سے پیکار کر رہے ہیں
ہم آج یلغار کر رہے ہیں

شاعر اس یلغار میں سب کو شریک بھی کرنا چاہتا ہے۔ اسے یقین ہے کہ اس یلغار سے ساری دنیا کا نظام جس نے نوع انسانی کو جبر و استحصال اور غربت و افلاس میں مبتلا کر رکھا ہے، یقیناً بدل جائے گا:

نہ ہٹلری ہی رہے گی باقی یہاں نہ اب قیصری رہے گی
فریب کی ساحری نہ اہلِ ہوس کی جادوگری رہے گی
نہ جنگ کی زرگری رہے گی، نہ ظلم کی قاہری رہے گی
بس ایک محنت کی داوری اور فن کی پیغمبری رہے گی
ازل سے ہم تارِ دل سے پیدا ابد کی جھنکار کر رہے ہیں
ہم آج یلغار کر رہے ہیں

شاعر اس بات پر بھی مسرور و مطمئن ہے کہ تہذیب اور فروغِ امن کے لیے جس یلغار کی آواز ہندوستان سے اُٹھی ہے اس کے اثرات دور دور تک پھیلتے جا رہے ہیں اور یہ سلسلہ آئندہ بھی جاری رہے گا:

فضاؤں میں میگھ دوت* اڑتے ہیں اہلِ دل کا پیام لے کر

ہماری ٹھنڈی ہوائیں جاتی ہیں ہندیوں کا سلام لے کر
کتابیں محوِ سفر ہیں ٹیگور و بھارتی کا کلام لے کر
ہم آج اُٹھے ہیں دل کے پیمانے اور محبت کا جام لے کر
پلا کے تہذیب و امن کی مے جہاں کو سرشار کررہے ہیں
ہم آج یلغار کررہے ہیں

اسی سلسلے کی سردار کی دوسری نظم ''بغاوت'' (۱۹۳۷ء) ہے جس کا آغاز ہی اس قسم کے شعر سے ہوتا ہے:

(* میگھ دوت = بادل/ یہ کالی داس کی مشہور نظم بھی ہے)

بغاوت میرا مذہب ہے، بغاوت دیوتا میرا
بغاوت میرا پیغمبر، بغاوت ہے خدا میرا

لیکن انھوں نے بغاوت کا یہ اعلان جبر و استحصال کے نظام کو بدلنے کے مقصد سے کیا ہے:

بغاوت رسمِ چنگیزی سے تہذیبِ تتاری سے
بغاوت جبر و استبداد سے سرمایہ داری سے
بغاوت وہم کی پابندیوں سے قیدِ ملّت سے
بغاوت آدمی کو پیسنے والی مشیّت سے
بغاوت دورِ حاضر کی حکومت سے ریاست سے
بغاوت سامراجی نظم و قانون و سیاست سے
بغاوت سخت پتھر کی طرح بے حس خداؤں سے
بغاوت مفلسی کی عاجزانہ بد دعاؤں سے
بغاوت درد سہنے سے بغاوت دکھ اُٹھانے سے
بغاوت ہاں بجز انسان کے، سارے زمانے سے
بغاوت حرّیت کے دیوتا کا آستانہ ہے
بغاوت عصرِ حاضر کے سپوتوں کا ترانہ ہے

سردار جعفری کی یہ بغاوت دراصل بقائے باہمی کے قیام و استحکام کے لیے ہے۔ نظم 'فاشسٹ دشمن سپاہیوں کا گیت' بھی اسی قبیل کی نظم ہے۔ 'انقلابِ روس' (۱۹۴۴) 'جمہور'

(دسمبر ۱۹۴۶) 'سامراجی لڑائی' (۱۹۴۰) 'تعمیرِ نو' وغیرہ نظموں کے پس پشت بھی بقائے باہمی کا ہی احساس جاگزیں ہے۔ سردار کی طویل نظموں میں 'نئی دنیا کو سلام' (۱۹۴۷) اور 'امن کا ستارہ' (۱۹۵۰) بھی اسی جذبہ واحساس کی ترجمان ہیں۔

نظم 'مشرق و مغرب' میں بھی دونوں کرۂ ارض کے باشندوں کو ہم آہنگ کرنے کی بہترین فن کارانہ کوشش دکھائی دیتی ہے۔ مشرق و مغرب دونوں جہانوں میں یکسانیت کے متعدد پہلو یہاں سامنے رکھتے ہوئے شاعر یہ پیغام دیتا ہے:

ایشیا والے سے یورپ کی زمیں کھنچ کے نہ مل
میری سوغات بھی دل ہے، تری سوغات بھی دل

یہ نظم رنگ، نسل، مذہب، خطہ اور مال وزر کی بنیاد پر انسانوں کی تقسیم کے خلاف ہے۔

نظم 'یہ لہو' (۱۰/اگست ۱۹۶۵) بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے یعنی جو طاقتیں دنیا میں خون بہانے پر آمادہ رہتی ہیں ان سے یہ نظم مکالمہ کرتی ہے کہ:

اس لہو کا کیا کروگے
یہ لہو کافر نہیں، مرتد نہیں، مسلم نہیں
خنجروں کی پیاس اس شعلے سے بجھ سکتی نہیں

یہ لہو
خاک پر ٹپکے گا تو جل جائے گی دھرتی کی کوکھ
آسماں سے قطرۂ رحمت نہ برسے گا کبھی
کوئی دانہ پھر نہ اُپجے گا کبھی
کوئی کونپل مسکرائے گی نہ پھر مہکے گا پھول

یہ لہو ہونٹوں کی خوشبو، یہ لہو نظروں کا نور
کلمۂ حق کا اُجالا، یہ تجلی کا ظہور
یہ لہو میرا لہو، تیرا لہو، سب کا لہو

اسی طرح نظم 'دعا' (اگست ۱۹۶۵) میں ویت نام سے کشمیر تک خون آلودہ افق اور جنگ کے دیوتا کے خونی ناچ کا ذکر کرتے ہوئے شاعر یہ کہتا ہے:

حاصلِ قتل و غارت ہے کیا؟
چند اُجڑے ہوئے شہر، جھلسے ہوئے راستے
سرنگوں بیوگی
اشک آلودہ وزخم خوردہ یتیمی

اور ظاہر ہے کہ اس قتل و غارت گری پر قابو پانا کسی ایک فرد کے بس کی بات نہیں اسی لیے وہ کہتا ہے کہ:

آؤ مل کر محبت کو آواز دیں
نیکیوں کو پکاریں

سردار کی نظموں میں 'دستِ فریاد' (۱۵ر ستمبر ۱۹۶۵)، 'اشک ندامت' (۱۶ر ستمبر ۱۹۶۵) اور 'صبح فردا' (۲۵ر ستمبر ۱۹۶۵) کا ذکر بھی اس سلسلے میں ضروری ہے۔ 'صبح فردا' کے یہ حصے دیکھیے:

اسی سرحد پہ کل ڈوبا تھا سورج ہو کے دو ٹکڑے
اسی سرحد پہ کل زخمی ہوئی تھی صبحِ آزادی
یہ سرحد خون کی، اشکوں کی، آہوں کی شراروں کی
جہاں بوئی تھی نفرت اور تلواریں اُگائی تھیں
یہاں محبوب آنکھوں کے ستارے تلملائے تھے
یہاں معشوق چہرے آنسوؤں میں جھلملائے تھے
یہاں بیٹوں سے ماں، پیاری بہن بھائی سے، بچھڑی تھی
یہ سرحد جو لہو پیتی ہے اور شعلے اُگلتی ہے
ہماری خاک کے سینے پہ ناگن بن کے چلتی ہے
سجا کر جنگ کے ہتھیار میداں میں نکلتی ہے
میں اس سرحد پہ کب سے منتظر ہوں صبح فردا کا

یہاں صبحِ فردا کا انتظار دراصل دونوں پڑوسیوں کے درمیان امن و آشتی، محبت، دوستی، ضبط اور اعتماد کی خوش گوار فضا کے قیام کی آرزو ہے۔

سردار کی نظم 'گفتگو' (اگست ۱۹۶۶) ہند پاک دوستی کے تناظر میں اہمیت کی حامل ہے جس میں تمام باہمی مسائل اور اختلافات کو گفتگو کے ذریعہ حل کرنے کی تجویز موثر انداز میں پیش

کی گئی ہے۔شاعر کو یقین ہے کہ یہ گفتگو بار آور ثابت ہوگی:

گفتگو بند نہ ہو

بات سے بات چلے
صبح تک شامِ ملاقات چلے
ہم پہ ہنستی ہوئی تاروں بھری یہ رات چلے
ہوں جو الفاظ کے ہاتھوں میں، ہیں سنگِ دشنام
طنز چھلکائے تو چھلکایا کرے زہر کے جام
تیکھی نظریں ہوں ترش ابروے خم دار رہیں
بن پڑے جیسے بھی دل سینے میں بیدار رہیں
بے بسی حرف کو زنجیر بہ پا کر نہ سکے
کوئی قاتل ہو مگر قتلِ نوا کر نہ سکے

صبح تک ڈھل کے کوئی حرفِ وفا آئے گا
عشق آئے گا بصد لغزشِ پا آئے گا
نظریں جھک جائیں گی، دل دھڑکیں گے لب کانپیں گے
خامشی بوسۂ لب بن کے مہک جائے گی
صرف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آئے گی
اور پھر حرف و نوا کی نہ ضرورت ہوگی
چشم و ابرو کے اشاروں میں محبت ہوگی
نفرت اُٹھ جائے گی مہمان مروت ہوگی

ہاتھ میں ہاتھ لیے سارا جہاں ساتھ لیے
تحفۂ درد لیے پیار کی سوغات لیے
ریگزاروں سے عداوت کے گزر جائیں گے
خوں کے دریاؤں سے ہم پار اُتر جائیں گے

گفتگو بند نہ ہو

بات سے بات چلے۔

ہند اور پاک جنگ کے پس منظر میں سردار کی اہم نظم ''کون دشمن ہے'' (۱۲/ستمبر ۱۹۶۵) کا ذکر بھی یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے۔تشریح کی کوئی ضرورت نہیں،صرف اس کے یہ طویل حصے دیکھیے:

یہ ٹینک، توپ، یہ بمبار، آگ بندوقیں
کہاں سے لائے ہو،کس کی طرف ہے رُخ ان کا
دیارِ وارث و اقبال کا یہ تحفہ ہے؟
جگا کے جنگ کے طوفاں زمینِ نانک سے
اُٹھے ہو برق گرانے کبیر کے گھر پر
غلام تم بھی تھے کل تک، غلام ہم بھی تھے
نہا کے خون میں آئی تھی فصلِ آزادی

ہمارے پاس ہے کیا دردِ مشترک کے سوا
مزا تو جب تھا کہ مل کر علاجِ جاں کرتے
خود اپنے ہاتھ سے تعمیرِ گلستاں کرتے
ہمارے درد میں تم اور تمہارے درد میں ہم
شریک ہوتے تو پھر جشنِ آشیاں کرتے
مگر تمہاری نگاہوں کا طور ہے کچھ اور
یہ بہکے بہکے قدم اُٹھ رہے ہیں کس جانب؟
کدھر چلے ہو یہ شمشیر آزمانے کو؟
سمجھ لیا ہے جسے تم نے ملک کی سرحد
وہ سرحدِ دل و جاں ہے، ہمارا جسم ہے وہ
حسیں، بلند، مقدس، جوان، پاکیزہ
ہے اس کا نام خیابانِ جنتِ کشمیر

ہے اس کا نام گلستانِ دلّی و پنجاب
ہم اس کو پیار سے کہتے ہیں لکھنؤ بھی کبھی
تم اس کو تیغ کے ہونٹوں سے چھو نہیں سکتے
ادب سے آؤ کہ غالبؔ کی سرزمین ہے یہ
ادب سے آؤ کہ ہے میرؔ کا مزار یہاں
نظام و کاکی و چشتی کے آستانے ہیں
جھکا دو تیغوں کے سر بارگاہِ رحمت میں
ہمارے پاس رفاقت بھی اور پیار بھی ہے
تمہارے واسطے یہ روح بے قرار بھی ہے
اگرچہ کہنے کو جی چاہتا نہیں لیکن
جوابِ اہلِ ہوس، تیغ آب دار بھی ہے
اُدھر بہن ہے کوئی، کوئی بھائی، کوئی عزیز
گزشتہ بادہ پرستوں کی یادگار کوئی
رفیقِ مجلس و زنداں، رفیقِ دار کوئی
ہماری طرح سے رسوائے کوے یار کوئی
لبوں پہ جن کے تبسم ہے عہدِ رفتہ کا
نظر میں خواب ہیں بیتے ہوئے زمانے کے
دلوں میں نور چراغِ امیدِ فردا کے
وہ سب جو غیر نظر آرہے ہیں، اپنے ہیں
اُدھر بھی حلقۂ یاراں، ہجومِ مشتاقاں
اُدھر بھی چاہنے والوں کی کچھ کمی ہی نہیں
ہزاروں سال کی تاریخ ہے ثبوت اس کا
کھڑے ہیں سینوں پہ زخموں کے گل کھلائے ہوئے
دیارِ ہیر کی یادوں سے دل جلائے ہوئے
چناب و جھیلم و راوی سے لَو لگائے ہوئے

ہمارے بیچ میں حائل ہیں آگ کے دریا
تمہارے اور ہمارے لہو کے ساگر ہیں
بہت بلند سیہ نفرتوں کی دیواریں
ہم ان کو ایک نظر میں گرا بھی سکتے ہیں
تمام ظلم کی باتیں بھلا بھی سکتے ہیں
تمہیں پھر اپنے گلے سے لگا بھی سکتے ہیں
مگر یہ شرط ہے تیغوں کو توڑنا ہوگا
لہو اُبھرا ہوا دامن نچوڑنا ہوگا
پھر اس کے بعد نہ تم غیر ہو، نہ غیر ہیں ہم
تم آؤ گلشنِ کشمیر سے چمن بردوش
ہم آئیں صبحِ بنارس کی روشنی لے کر
ہمالیہ کی ہواؤں کی تازگی لے کر
اور اُس کے بعد یہ پوچھیں کہ کون دشمن ہے!

قیامِ امن اور بقائے باہمی کے لیے ضروری ہے کہ نفرتوں کی دیواریں جہاں کہیں بھی حائل ہوں انھیں توڑا جائے۔ سردار کی نظم 'نفرتوں کی سپر' (۱۹۶۷) اسی جذبے کو متحرک کرتی ہے:

وہ نفرتوں کی سپر دل پہ رکھ کے آتے ہیں
وہ بدنصیب، وہ محرومِ دردِ انسانی
انھیں ملی ہی نہیں چشمِ تر کی تابانی
نہ ان کی بات میں لکنت نہ آنکھ میں نم ہے
نہ ذوقِ چاکِ گریباں نہ چاک دامانی
لبوں پہ نعرۂ وحشت نگاہ برہم ہے
قلم ہے ہاتھ میں، تلوار دستِ قاتل میں
بس اپنا جوہرِ تیغِ زباں دکھاتے ہیں
بیانِ خون وکفن کر کے مسکراتے ہیں
انھیں خبر نہیں اک چیز زخمِ دل بھی ہے

کہ جس سے ہوتی ہے تہذیبِ نفسِ انسانی

اپنی نظم ''جشنِ دل داری'' (۲۸؍فروری ۱۹۷۱) میں بھی سردار جعفری عشق و عاشقی کا فرمان ساری دنیا میں جاری کرنے کے عزم کا اعادہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نظم کے چند مصرعے دیکھیے:

جشنِ بیزاری منائیں ظلم و نخوت کے خلاف
قریہ قریہ شہر شہر آوارہ رفتاری کریں
ساری دنیا جل رہی ہے نفرتوں کی آگ میں
عشق والے آئیں اب دنیا کی سرداری کریں
مشرق و مغرب میں جا کر خونِ انساں کیوں بہائیں
اس سے بہتر ہے کہ مے خوانوں میں مے خواری کریں
فخر سے پہنیں گلے میں تمغۂ آوارگی
اور یوں انسانیت کا جشنِ بیداری کریں

سردار کی نظم ''کربلا'' میں بھی یہی گھن گرج سنائی دیتی ہے:

پھر العطش کی ہے صدا
جیسے رجز کا زمزمہ
پھر ایک صحرا پر رواں
یہ اہلِ دل کا کارواں
نہرِ فرات آتش بجاں
راوی و گنگا خوں چکاں
کوئی یزیدِ وقت ہو
یا شمر ہو یا حرملہ
اس کو خبر ہو یا نہ ہو
روزِ حساب آنے کو ہے
نزدیک ہے روزِ جزا
اے کربلا! اے کربلا

سردار کی نظموں میں 'خوابِ پریشاں'، 'رقصِ ابلیس'، 'رقصِ ابلیس کے بعد'، 'قاتل کی شکست'، میں بھی قتل وخون، ظلم و جبر اور استعماریت کے خلاف نفرت کا اظہار کہیں بہت واضح طور پر اور کہیں فنی پیرایے میں کیا گیا ہے۔ ان تمام نظموں کا ما حصل یہ ہے کہ ان میں شاعر امنِ عالم کے قیام اور بقائے باہمی کے تصور کا شدت سے آرزومند نظر آتا ہے۔ وہ ایسے جہانِ عشق کی تعمیر چاہتا ہے جہاں ہر ایک سانس میں محبت کا زمزمہ ہو، ہر شخص کی زبان پر بشر کی عظمت کا قصیدہ ہو اور انسانیت کی وحدت کا گیت ہو۔ سردار جعفری کا یہ خیال بھی بجا ہے کہ:

جہانِ عشق میں تفریقِ اسم و ذات نہیں
جہانِ حسن میں تقسیمِ ہند و پاک نہیں
سوا گلوں کے گریباں کسی کا چاک نہیں

ان کی ''نظم احمد فراز کے نام'' بھی انڈو پاک دوستی کے تناظر میں لکھی گئی ایک مؤثر نظم ہے:

تمہارا ہاتھ بڑھا ہے جو دوستی کے لیے
مرے لیے ہے وہ اک یارِ غم گسار کا ہاتھ
وہ ہاتھ شاخِ گلِ گلشنِ تمنا ہے
مہک رہا ہے مرے ہاتھ میں بہار کا ہاتھ
خدا کرے کہ سلامت رہیں یہ ہاتھ اپنے
عطا ہوئے ہیں جو زلفیں سنوارنے کے لیے
زمیں سے نقش مٹانے کو ظلم و نفرت کا
فلک سے چاند ستارے اُتارنے کے لیے

زمینِ پاک ہمارے جگر کا ٹکڑا ہے
ہمیں عزیز ہے دہلی و لکھنؤ کی طرح
تمہارے لہجے میں میری نوا کا لہجہ ہے
تمہارا دل ہے حسیں میری آرزو کی طرح
کریں یہ عہد کہ اوزارِ جنگ جتنے ہیں
انھیں مٹانا ہے اور خاک میں ملانا ہے

کریں یہ عہد کہ اربابِ جنگ ہیں جتنے
انھیں شرافت و انسانیت سکھانا ہے
جئیں تمام حسینانِ خیبرولا ہور
جئیں تمام جوانانِ جنتِ کشمیر
ہو لب پہ نغمۂ مہر و وفا کی تابانی
کتابِ دل پہ فقط حرفِ عشق ہو تحریر

تم آؤ گلشنِ لاہور سے چمن بردوش
ہم آئیں صبحِ بنارس سے روشنی لے کر
ہمالیہ کی ہواؤں کی تازگی لے کر
پھر اس کے بعد یہ پوچھیں کہ کون دشمن ہے

ساحرلدھیانوی (۱۹۲۱۔۱۹۸۰) کی بھی متعدد نظموں میں ظلم اور استحصال سے پاک معاشرہ کی تشکیل، علم گیر اخوت کا خواب اور جنگ وجدل سے محفوظ دنیا کے قیام کی آرزو ملتی ہے۔ اس سلسلے کی نظموں میں 'نیا سفر ہے پرانے چراغ گل کردو'، 'آج'، 'لہو نذر دے رہی ہے حیات'، 'خون پھر خون ہے'، 'اے شریف انسانو!'، 'بڑی طاقتیں'، 'مگر ظلم کے خلاف' خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ ''پرچھائیاں'' ساحر کی طویل تمثیلی نظم ہے جسے خلیل الرحمٰن اعظمی نے امن کے موضوع پر اس وقت تک کی سب سے اچھی نظم قرار دیا تھا[۱] اس نظم کے آغاز سے پہلے ساحرلدھیانوی کی یہ تحریر بھی ان کے دستخط کے ساتھ موجود ہے:

> ''پرچھائیاں میری پہلی طویل نظم ہے۔ اس وقت ساری دنیا میں امن اور تہذیب کے تحفظ کے لیے جو تحریک چل رہی ہے یہ نظم اسی کا ایک حصہ ہے۔
>
> میں سمجھتا ہوں کہ ہر نوجوان نسل کو یہ کوشش کرنی چاہیے کہ اسے جو دنیا اپنے بزرگوں سے ورثہ میں ملی ہے وہ آئندہ نسلوں کو اس سے بہتر اور خوب صورت دنیا دے کر جائے۔ میری یہ نظم اس کوشش کا ادبی روپ ہے۔''
>
> (ساحرلدھیانوی)

اس نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

بہت دنوں سے ہے یہ مشغلہ سیاست کا
کہ جب جوان ہوں بچے تو قتل ہوجائیں
بہت دنوں سے ہے یہ خبط حکمرانوں کا
کہ دور دور کے ملکوں میں قحط بوجائیں
بہت دنوں سے جوانی کے خواب ویراں ہیں
بہت دنوں سے محبت پناہ ڈھونڈتی ہے

۱۔ اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۸۴، ص:۱۵۴

چلو کہ آج سبھی پائمال روحوں سے
کہیں کہ اپنے ہراک زخم کو زباں کرلیں
ہمارا راز ہمارا نہیں، سبھی کا ہے
چلوکہ سارے زمانے کو رازداں کرلیں
چلوکہ چل کے سیاسی مقامروں سے کہیں
کہ ہم کو جنگ وجدل کے چلن سے نفرت ہے
جسے لہو کے سوا کوئی رنگ راس نہ آئے
ہمیں حیات کے اس پیرہن سے نفرت ہے
کہوکہ اب کوئی قاتل اگر ادھر آیا
تو ہرقدم پہ زمیں تنگ ہوتی جائے گی
ہرایک موجِ ہوا رخ بدل کے جھپٹے گی
ہرایک شاخ رگ سنگ ہوتی جائے گی
اُٹھو کہ آج ہراک جنگ جو سے یہ کہہ دیں
کہ ہم کو کام کی خاطر کلوں کی حاجت ہے
ہمیں کسی کی زمیں چھیننے کا شوق نہیں

ہمیں تو اپنی زمیں پر ہلوں کی حاجت ہے
کہو کہ اب کوئی تاجر ادھر کا رُخ نہ کرے
اب اس جگہ کوئی کنواری نہ بیچی جائے گی
یہ کھیت جاگ پڑے اُٹھ کھڑی ہوئیں فصلیں
اب اس جگہ کوئی کیاری نہ بیچی جائے گی
یہ سرزمین ہے گوتم کی اور نانک کی
اس ارضِ پاک پہ وحشی نہ چل سکیں گے کبھی
ہمارا خون امانت ہے نسلِ نو کے لیے
ہمارے خون پہ لشکر نہ پل سکیں گے کبھی
کہو کہ آج بھی ہم سب اگر خموش رہے
تو اس دمکتے ہوئے خاک داں کی خیر نہیں
جنوں کی ڈھالی ہوئی ایٹمی بلاؤں سے
زمیں کی خیر نہیں آسماں کی خیر نہیں
گزشتہ جنگ میں گھر ہی جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ تنہائیاں بھی جل جائیں
گزشتہ جنگ میں پیکر جلے مگر اس بار
عجب نہیں کہ یہ پرچھائیاں بھی جل جائیں

اس نظم میں شاعر نے سارے عالم کے سیاسی منظرنامے پر نگاہ ڈالی ہے اور بتایا ہے کہ سیاست خواہ کسی بھی ملک کی ہو بس وہ اپنے گھناؤنے کاروبار میں مصروف رہتی ہے اور اربابِ سیاست ہر جگہ قتل، بھوک، افلاس اور تباہی کے بیج بوتے رہتے ہیں لیکن شاعر ان تمام پائمال روحوں کو بھی کھل کر یہ دعوت دے رہا ہے کہ سب مل کر جنگ سے اپنی نفرت کا اعلان کریں۔ ساحر کی اس ایک ہی نظم کے اندر Peaceful coexistence کا پورا منشور چھپا ہوا ہے۔ اسی لیے سردار جعفری نے اسے ''امنِ عالم کے ادب میں ایک خوب صورت اضافہ'' قرار دیا۔[1]

اس سلسلے کی ساحر کی دوسری اہم نظم ''اے شریف انسانو!'' کے عنوان سے ہے جو بظاہر تو ہند، پاک جنگ کے پس منظر میں اور تاشقند معاہدہ کی سال گرہ پر لکھی گئی تھی لیکن یہ اپنی عالم گیر

معنویت اور تاثیر کے لحاظ سے خاصی اہم ہے۔ اس کے کچھ حصے دیکھیے:

خون اپنا ہو یا پرایا ہو
نسلِ آدم کا خون ہے آخر
جنگ مشرق میں ہو کہ مغرب میں
امنِ عالم کا خون ہے آخر

ا۔ کلیاتِ ساحر۔ ساحر لدھیانوی، کتابی دنیا، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء، دیباچہ: از علی سردار جعفری، ص:۱۶۹

بم گھروں پر گریں کہ سرحد پر
روحِ تعمیر زخم کھاتی ہے
کھیت اپنے جلیں کہ اوروں کے
زیست فاقوں سے تلملاتی ہے
ٹینک آگے بڑھیں کہ پیچھے ہٹیں
کوکھ دھرتی کی بانجھ ہوتی ہے
فتح کا جشن ہو کہ ہار کا سوگ
زندگی میّتوں پہ روتی ہے
جنگ تو خود ہی ایک مسئلہ ہے
جنگ کیا مسئلوں کا حل دے گی
آگ اور خون آج بخشے گی
بھوک اور احتیاج کل دے گی
اس لیے اے شریف انسانو!
جنگ ٹلتی رہے تو بہتر ہے
آپ اور ہم سبھی کے آنگن میں
شمع جلتی رہے تو بہتر ہے
برتری کے ثبوت کی خاطر
خوں بہانا ہی کیا ضروری ہے

گھر کی تاریکیاں مٹانے کو
گھر جلانا ہی کیا ضروری ہے
جنگ کے اور بھی تو میداں ہیں
صرف میدان کشت و خوں ہی نہیں
حاصلِ زندگی خرد بھی ہے
حاصلِ زندگی جنوں ہی نہیں
آؤ اس تیرہ بخت دنیا میں
فکر کی روشنی کو عام کریں
امن کو جن سے تقویت پہنچے
ایسی جنگوں کا اہتمام کریں
جنگ وحشت سے بربریت سے
امن، تہذیب و ارتقا کے لیے
جنگ، مرگ آفریں سیاست سے
امن، انسان کی بقا کے لیے
جنگ، افلاس اور غلامی سے
امن، بہتر نظام کی خاطر
جنگ بھٹکی ہوئی قیادت سے
امن، بے بس عوام کی خاطر
جنگ، سرمایے کے تسلط سے
امن، جمہور کی خوشی کے لیے
جنگ، جنگوں کے فلسفے کے خلاف
امن، پُرامن زندگی کے لیے

اس نظم میں شاعر نے جنگ کو خود ہی ایک مسئلہ قرار دیا ہے اور ظاہر ہے کہ دنیا کا کوئی بھی مسئلہ جنگ سے حل نہیں ہوسکتا۔ یہی بات ڈاکٹر رادھا کرشنن نے بھی ۲۵ر ستمبر ۱۹۶۵ء کی رات کو اپنی ریڈیائی تقریر میں کہی تھی:

''جنگ جو کبھی کبھی دفاعی مقاصد کے لیے ضروری ہو جاتی ہے اس کے بعد

بھی ایک بدی ہے اور انسانیت کے لیے خطرہ۔ اس سے کسی ملک کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا کیوں کہ وہ اپنے پیچھے صرف تلخی، خوف اور شبہات چھوڑ جاتی ہے اور سماجی اور معاشی ترقی کی تمام کوششوں کو نقصان پہنچاتی ہے....

ہم ایک بین الاقوامی برادری کے رکن ہیں اور یقین رکھتے ہیں کہ انسانیت تمام قوموں سے بالاتر ہے اس لیے ہمیں خلوص نیت کے ساتھ تمام جھگڑوں کے پُر امن فیصلے کی کوشش کرنی چاہیے۔ ہر سچے انسان کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ جس حد تک ممکن ہو اپنی انسانیت کو برقرار رکھے۔

جرمن فلسفی شاپن ہار کو یہ شکایت تھی کہ اکثر انسان بندر سے ملتے جلتے ہیں۔ اس نے افسوس کے ساتھ کہا کہ اس سے بھی بُری بات یہ ہے کہ دور سے ان پر انسان ہونے کا شبہ ہوتا ہے۔ زیادہ تر جنگیں غلط فہمی، جھنجھلاہٹ، ناکامی، محرومی اور قومی جذبات کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ اگر ہم انسانوں کی طرح رہنا چاہتے ہیں تو ہمیں ان تمام جذباتی کیفیات پر قابو حاصل کرنا پڑے گا۔''[۱]

ساحر لدھیانوی اپنی نظموں میں قیامِ امن کے داعی بن کر اُبھرے ہیں لیکن انھیں یہ بھی پتا ہے کہ اس مقصد کا حصول آسان نہیں ہے۔ تاہم اس مقصد کی خاطر اگر جنگ ناگزیر ہو تو وہ اس کے لیے بھی دعوتِ عام دیتے ہیں۔ ان کی نظم ''۔ مگر ظلم کے خلاف'' کے یہ حصے دیکھیے:

ہم امن چاہتے ہیں مگر ظلم کے خلاف
گر جنگ لازمی ہے تو پھر جنگ ہی سہی
ظالم کو جو نہ روکے وہ شامل ہے ظلم میں
قاتل کو جو نہ ٹوکے وہ قاتل کے ساتھ ہے
ہم سر بکف اٹھے ہیں کہ حق فتح یاب ہو
کہہ دو اُسے جو لشکرِ باطل کے ساتھ ہو
اس ڈھنگ پر ہے زور، تو یہ ڈھنگ ہی سہی

۱۔ ٹائمز آف انڈیا کی رپورٹ سے ترجمہ ۲۶/ستمبر ۱۹۶۵ء دیکھیے ''پیراہنِ شرر'' از سردار جعفری کا

دیباچہ۔کلیاتِ علی سردار جعفری، جلد دوم، ص ص: ۳۲۷۔۳۲۸

ظالم کی کوئی ذات نہ مذہب نہ کوئی قوم
ظالم کے لب پہ ذکر بھی ان کا گناہ ہے
پھلتی نہیں ہے شاخِ ستم اس زمین پر
تاریخ جانتی ہے زمانہ گواہ ہے
کچھ کور باطنوں کی نظر تنگ ہی سہی
یہ زر کی جنگ ہے نہ زمینوں کی جنگ ہے
یہ جنگ ہے بقا کے اصولوں کے واسطے
جو خون ہم نے نذر دیا ہے زمین کو
وہ خون ہے گلاب کے پھولوں کے واسطے
پھوٹے گی صبحِ امن، لہو رنگ ہی سہی

تاجور نجیب آبادی نے بھی سردار جعفری (نظم 'مشرق و مغرب') کی طرح 'مشرق کا پیغامِ اخوت مغرب کے نام' (مطبوعہ ہمایوں، جنوری ۱۹۲۳) اپنی نظم میں پیش کیا ہے۔اس کا یہ بند دیکھیے:

مشرقی و مغربی کا جوہرِ فطرت ہے ایک
رنگ و مذہب کے عوارض سے بدل سکتا نہیں
دل سے مشرق کا یہ پیغامِ اخوت کر قبول
سن! یہ فطرت کا تقاضا ہے کہ ہم ہوجائیں ایک
عیش و راحت سے رہیں گے، امن کے گن گائیں گے
آ گلے مل لیں، گلے ملنے سے دل مل جائیں گے

پُرامن بقائے باہمی کے موضوع پر جن شعرا کے حوالے سے گفتگو کا یہ سلسلہ مزید جاری رکھا جا سکتا ہے ان میں اختر شیرانی، شکیب جلالی، مجید امجد، قتیل شفائی، منیر نیازی اور احمد فراز کا ذکر بھی مختصراً ہی سہی، مگر ضروری ہے۔اختر شیرانی ویسے تو رومانی شاعر ہیں لیکن اپنی نظم "اے عشق کہیں لے چل" میں پاپ کی بستی اور نفرت گہِ عالم سے دور ایسی دنیا میں آباد ہونے کی آرزو کرتے ہیں جہاں عشق کا غلبہ ہو، جس میں مکر و جفا پیشہ حیوان اور انسان کی قبا میں شیطان نہ بستے ہوں۔

شکیب جلالی نے اپنی نظم ''ہمارا دور'' میں یہ بشارت دی ہے کہ:

ہمارا دور مساوات لے کے آئے گا
ہمارے دور میں ہر آدمی مگن ہوگا
بڑے سکون سے تعمیر زندگی ہوگی
کہیں یزید نہ آذر نہ اہرمن ہوگا

یہی خوش خبری اور امید کی لے ان کی نظم 'نئی کرن' میں بھی سنائی دیتی ہے۔

مجید امجد (۱۹۱۴۔۱۹۷۴) کی نظم 'نفیر عمل' اور 'عیدالاضحیٰ' کے علاوہ 'صدا بھی مرگِ صدا' (۱۹۶۰) کا ذکر اس موضوع کے سلسلے میں ضروری ہے۔ موخر الذکر نظم کا یہ حصہ دیکھیے:

ستم کی تیغ چلی گردنوں کی فصل کٹی
اور اس تمام فسانے کی اک بھی سطر حزیں
زبورِ غم میں نہیں
پکارتی رہیں پیہم کراہتی صدیاں
اور ایک گونج بھی ان کی نہیں صدا انداز
یہ گنبد الفاظ
پہاڑ لرزے ستاروں کی بستیاں ڈولیں
الٹ سکی نہ مگر رخ سے پردۂ افسوں
روایتِ مضموں!

کوئی بتائے کہ اس وقت کیا کرے انساں
جب آسمان کی آنکھوں سے روشنی چھینیں
ستم کی سنگینیں
یہی سوال، اب اس قبر کے اندھیروں میں
ہزار رینگتے کیڑوں کی سرسراہٹ ہے
اجل کی آہٹ ہے
یہ قبر، طنز ہے ان لازوال ارادوں پر

نگل گئے جنھیں ظلمت کے خشمگیں عفریت
مقدروں پہ محیط
مقدروں کے دھوئیں سے اُبھرتے رہ گیرو
نشان اس کا مٹاتے چلو زدِ پا سے
جبینِ دنیا سے!

قتیل شفائی (۱۹۱۹۔۲۰۰۱) کی نظم 'سستا خون، مہنگی شراب' ایک طنزیہ نظم ہے جس کا اختتام ان مصرعوں پر ہوا ہے:

خون سستا شراب مہنگی ہے
چھوڑ و اصرار یار جانے دے
خون کی جب ہو اتنی ارزانی
اتنی مہنگی شراب کون پیے

لیکن ان کی دوسری نظم 'ڈرو اُس وقت سے' ایسی ہے جس میں ہلاکت اور تباہی کے اندیشے کا اظہار کرتے ہوئے مدافعتی تدابیر کی طرف متوجہ کیا گیا ہے:

ڈرو اس وقت سے
اے شاعرو، اے نغمہ خوانو، اے صنم سازو
اچانک جب تمہاری سمت
کچھ صدیوں پرانے شیش محلوں سے
سنا سن تیر برسیں گے
بہت چلاؤ گے تم
اور پکارو گے بہت باذوق دنیا کو
مگر باذوق دنیا کا ہر اک باشندہ
پہلے ہی سے گھایل ہو چکا ہوگا
جو باقی لوگ ہوں گے
وہ تمہارا ساتھ کب دیں گے

کہ وہ تو رجعتوں کی ہیروئن پینے کے عادی ہو چکے ہوں گے
انھیں تو صرف وہ باتیں بھلی معلوم ہوں گی
جہالت کا اندھیرا اور بھی ان کی رگوں میں جن سے بھر جائے
وہ باتیں
عقل واستدلال کا اک شائبہ جن میں نہیں ہوتا
یہ مانا تم بہت سمجھاؤ گے ان کو
مگر کوئی نہ سمجھے گا
اور اس دورِ سیاہی میں
جو برپا کربلا ہوگی
وہاں کوئی بھی حُر پیدا نہیں ہوگا، تمہاری پاسداری کو
ملیں گے سب تمہارے خون کے پیاسے
ڈرو اس وقت سے
اے شاعرو، اے نغمہ خوانو اے صنم سازو
جو ممکن ہو تو بڑھ کر روک لو
اُس آنے والے وقت کا رستہ

منیر نیازی (۱۹۲۸۔۲۰۰۶) بھی دنیا کو ظلم اور نفرت سے پاک صاف دیکھنا چاہتے ہیں:

ایک نگر ایسا بس جائے جس میں نفرت کہیں نہ ہو
آپس میں دھوکا کرنے کی، ظلم کی طاقت کہیں نہ ہو
اس کے مکیں ہوں اور طرح کے، مسکن اور طرح کے ہوں
اس کی ہوائیں اور طرح کی، گلشن اور طرح کے ہوں
پھرتی ہوئی بے چین ہواؤ
میری مدد کو آؤ
اُڑتی ہوئی ہمدرد صداؤ
میری مدد کو آؤ

آؤ اس دنیا کو مل کر جنت کی تصویر بنا دیں
امن اور حسن کا خوابِ مسرت آدم کی تقدیر بنا دیں
یہ اک کام ہے جس میں آکر میرا ہاتھ بٹاؤ

احمد فراز (۱۹۳۱۔۲۰۰۸) کی نظموں میں 'ویتنام'، 'بیروت'، 'میں اکیلا کھڑا ہوں'، 'سرحدیں'، 'مت قتل کرو آوازوں کو' اور 'اے مرے سارے لوگو' کا ذکر ضروری ہے۔ اگرچہ 'ویتنام' میں جنگ کی تباہیوں کا ذکر کرتے ہوئے شاعر کا لہجہ کافی تیز اور تند ہو گیا ہے لیکن اس کے درد اور کرب کا اندازہ بھی اس سے لگایا جا سکتا ہے۔ نظم کے یہ حصے دیکھیے:

مجھے یقیں ہے
کہ جب بھی تاریخ کی عدالت میں
وقت لائے گا
آج کے بے ضمیر و دیدہ دلیر قاتل کو
جس کے دامان و آستیں
خونِ بے گناہاں سے تربتر ہے
تو نسلِ آدم
وفورِ نفرت سے تھوک دے گی
مگر مجھے اس کا بھی یقیں ہے
کہ کل کی تاریخ
نسل آدم سے یہ بھی پوچھے گی
اے مہذب جہاں کی مخلوق
کل ترے اوپر وہی بے ضمیر قاتل
ترے قبیلے کے بے گناہوں کو
جب تہِ تیغ کر رہا تھا
تو تو تماشائیوں کی صورت
خموش و بے حس
درندگی کے مظاہرے میں شریک

کیوں دیکھتی رہی ہے
تری یہ سب نفرتیں کہاں تھیں
بتا کہ اس ظلم کیش قاتل کی تیغِ براں میں
اور تری مصلحت کے تیروں میں
فرق کیا ہے؟
تو سوچتا ہوں
کہ ہم سبھی کیا جواب دیں گے؟

نظم 'بیروت' میں احمد فراز لہجہ اور بھی تلخ ہو گیا ہے لیکن اس کا مقصد ان اقوام کی بے حسی اور جمود کو توڑنا ہے جنھوں نے ایسی ہولناک تباہی پر بھی خاموشی اختیار کی۔ نظم کے یہ حصے دیکھیے:

یہ سر بریدہ بدن ہے کس کا
یہ جامۂ خوں کفن ہے کس کا
یہ زخم خوردہ ردا ہے کس کی
یہ پارہ پارہ صدا ہے کس کی
یہ کس لہو سے زمین یاقوت بن گئی ہے
یہ کس کی آغوش کس کا تابوت بن گئی ہے
یہ کس نگر کے سپوت ہیں
جو دیارِ انکار میں کھڑے ہیں
یہ کون بے آسرا ہیں
جو تیغِ قاتلاں سے
کٹی ہوئی فصل کی طرح
جا بجا پڑے ہیں
یہ کون ماں ہے
جو اپنے لختِ جگر کو ملبے میں ڈھونڈتی ہے
یہ کون بابا ہے جس کی آواز شورِ محشر میں دب گئی ہے
یہ کون معصوم ہیں

کہ جن کو
سیاہ آندھی دیے سمجھ کر بجھا رہی ہے
انھیں کوئی جاننا نہ چاہے
یہ کس قبیلے کے سر بکف جاں نثار ہیں
جن کو کوئی پہچانتا نہیں ہے
کوئی بھی پہچاننا نہ چاہے
کہ ان کی پہچان امتحاں ہے
کہ ان کی پہچان میں زیاں ہے
نہ کوئی بچہ نہ کوئی بابا نہ کوئی ماں ہے
محل سراؤں میں خوش مقدر شیوخ چپ
بادشاہ چپ ہیں
حرم کے سب پاسبان
عالم پناہ چپ ہیں
منافقوں کے گروہ کے
سربراہ چپ ہیں
تمام اہلِ ریا کہ جن کے لبوں پہ ہے
لا الٰہ چپ ہیں

پُرامن بقائے باہمی کے لیے ضروری ہے کہ اندرونِ ملک بھی امن وامان اور اعتماد کی فضا قائم ہو، طبقاتی کش مکش دور ہو، سب کو ترقی کے یکساں مواقع میسر ہوں، شکوک وشبہات کا ماحول نہ ہو اور باہمی اختلافات، فتنہ وفساد کی صورت میں ظاہر نہ ہوں لیکن اس کے برعکس ماحول دیکھ کر شاعر کا دل کڑھنے لگتا ہے اور وہ اپنے لوگوں سے یوں ہم کلام ہوتا ہے:

اب مرے دوسرے بازو پہ وہ شمشیر ہے جو
اس سے پہلے بھی مرا نصف بدن کاٹ چکی
ایسی بندوق کی نالی ہے مری سمت کہ جو

اس سے پہلے مری شہ رگ کا لہو چاٹ چکی
پھر وہی آگ در آئی ہے مری گلیوں میں
پھر مرے شہر میں بارود کی بو پھیلی ہے
پھر سے 'تو کون ہے میں کون ہوں' آپس میں سوال
پھر وہی سوچ میانِ من و تو پھیلی ہے
مری بستی سے پرے بھی مرے دشمن ہوں گے
پر یہاں کب کوئی اغیار کا لشکر اُترا
آشنا ہاتھ ہی اکثر مری جانب لپکے
میرے سینے میں سدا اپنا ہی خنجر اُترا
پھر وہی خوف کی دیوار تذبذب کی فضا
پھر ہوئیں عام وہی اہلِ ریا کی باتیں
نعرۂ حبِّ وطن مالِ تجارت کی طرح
جنسِ ارزاں کی طرح دینِ خدا کی باتیں
اس سے پہلے بھی تو ایسی ہی گھڑی آئی تھی
صبح وحشت کی طرح شامِ غریباں کی طرح
اس سے پہلے بھی تو پیمانِ وفا ٹوٹے تھے
شیشۂ دل کی طرح آئینۂ جاں کی طرح
پھر کہاں احمریں ہونٹوں پہ دعاؤں کے دیے
پھر کہاں شبنمیں چہروں پہ رفاقت کی ردا
صندلیں پاؤں سے مستانہ روی روٹھ گئی
مرمریں ہاتھوں پہ جل بجھ گیا انگارِ حنا
دل نشیں آنکھوں میں فرقت زدہ کاجل رویا
شاخِ بازو کے لیے زلف کا بادل رویا
مثلِ پیراہنِ گل پھر سے بدن چاک ہوئے
جیسے اپنے کی کمانوں میں ہوں اغیار کے تیر

اس سے پہلے بھی ہوا چاند محبت کا دونیم
نوکِ دشنہ سے کھنچی تھی مری دھرتی پہ لکیر
آج ایسا نہیں ایسا نہیں ہونے دینا
اب مرے سوختہ جانو مرے پیارے لوگو
اب کے گر زلزلے آئے تو قیامت ہوگی
مرے دل گیر مرے درد کے مارے لوگو
کسی غاصب کسی ظالم کسی قاتل کے لیے
خود کو تقسیم نہ کرنا مرے سارے لوگو

(نظم 'اے مرے سارے لوگو')

اپنی ایک اور نظم ''اے میرے وطن کے خوش نواؤ'' میں بھی احمد فراز ہم وطن شاعروں اور ادیبوں سے اسی طرح مخاطب ہوئے ہیں۔ ان کی نظم 'سرحدیں' بھی بقائے باہمی کے جذبے کو متحرک اور بیدار کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے:

کس سے ڈرتے ہو کہ سب لوگ تمہاری ہی طرح
ایک سے ہیں وہی آنکھیں وہی چہرے وہی دل
کس پہ شک کرتے ہو جتنے بھی مسافر ہیں یہاں
ایک ہی سب کا قبیلہ وہی پیکر وہی گِل

ہم تو وہ تھے کہ محبت تھا وطیرہ جن کا
پیار سے ملتا تو دشمن کے بھی ہو جاتے تھے
اس توقع پہ کہ شاید کوئی مہماں آجائے
گھر کے دروازے کھلے چھوڑ کے سو جاتے تھے
ہم تو آئے تھے کہ دیکھیں گے تمہارے قریے
وہ در و بام کہ تاریخ کے صورت گر ہیں
وہ ارینے وہ مساجد وہ کلیسا وہ محل

اور وہ لوگ جو ہر نقش سے افضل تر ہیں
روم کے بت ہوں کہ پیرس کی ہومونا لیزا
کیٹس کی قبر ہو یا تربتِ فردوسی ہو
قرطبہ ہو کہ اجنتا کہ موہن جوداڑو
دیدۂ شوق نہ محرومِ نظر بوسی ہو
کس نے دنیا کو بھی دولت کی طرح بانٹا ہے
کس نے تقسیم کیے ہیں یہ اثاثے سارے
کس نے دیوار تفاوت کی اٹھائی لوگو
کیوں سمندر کے کنارے پہ ہیں پیاسے سارے
(سرحدیں)

بقائے باہمی کے اصولوں کا اظہار احمد فراز کی دیگر نظموں میں بھی ہوا ہے اور اس آواز کو وہ جاری رکھنا چاہتے ہیں:

تم اپنے عقیدوں کے نیزے
ہر دل میں اُتارے جاتے ہو
ہم لوگ محبت والے ہیں
تم خنجر کیوں لہراتے ہو
اس شہر میں نغمے بہنے دو
بستی میں ہمیں بھی رہنے دو
ہم پالنہار ہیں پھولوں کے
ہم خوشبو کے رکھوالے ہیں
تم کس کا لہو پینے آئے
ہم پیار سکھانے والے ہیں
اس شہر میں پھر کیا دیکھو گے
جب حرف یہاں مٹ جائے گا
جب تیغ پہ لَے کٹ جائے گی

جب شعر سفر کر جائے گا
جب قتل ہوا سُر سازوں کا
جب کال پڑا آوازوں کا
جب شہر کھنڈر بن جائے گا
پھر کس پر سنگ اُٹھاؤ گے
اپنے چہرے آئینوں میں
جب دیکھو گے ڈر جاؤ گے

(نظم: 'مت قتل کرو آوازوں کو')

اردو کی احتجاجی اور مزاحمتی شاعری کے علاوہ تحریک آزادی سے متعلق نظمیں، نیز ترقی پسند شعرا کی وہ نظمیں جن میں پس ماندہ طبقے کا دکھ درد، معاشی استحصال اور حقوق انسانی کی پامالی کا ذکر نوحہ یا ردّعمل کی صورت میں کیا گیا ہے، انھیں بھی زیر بحث موضوع کے تحت شامل کیا جا سکتا تھا کیوں کہ اس قسم کی نظمیں بھی بقائے باہمی کے تصور سے کچھ نہ کچھ نسبت ضرور رکھتی ہیں۔ اسی طرح پوکھرن (راجستھان) اور چاغی (بلوچستان) کے نیوکلیائی دھاکوں کے خلاف جو نظمیں سرحد کی دونوں جانب لکھی گئی تھیں ان کا ذکر بھی یہاں ضروری تھا۔ ضمیر نیازی نے اس قسم کے لٹریچر کو ''زمین کا نوحہ'' کی شکل میں مرتب کر دیا ہے لیکن اب ہم اس مضمون کو مزید طول نہیں دے سکتے۔

اخیر میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو کی نمائندہ نظمیہ شاعری Peaceful coexistence کے اصولوں کی مسلسل ترجمان رہی ہے، جس میں تلقین، ترغیب اور تاکید کا نرم لہجہ بھی شامل ہے اور شدید ردّعمل کے ساتھ ساتھ احتجاج کا رویہ بھی۔ اس لحاظ سے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اردو نظم اپنے فنی ارتقا کے ساتھ ساتھ اعلا مقاصد کی بھی ترجمان رہی ہے۔

O

ماخذ و مصادر:

- اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۴
- اردو میں نظم معریٰ اور نظم آزاد۔ پروفیسر حنیف کیفی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۳
- انجمن پنجاب: تاریخ و خدمات۔ ڈاکٹر صفیہ بانو، کفایت اکیڈمی، کراچی، ۱۹۷۸

w جہات۔ڈاکٹر محمد علی صدیقی، ارتقا مطبوعات، کراچی،۲۰۰۴
w رنگ خوشبو روشنی۔قتیل شفائی
w کلیاتِ احمد فراز۔مرتبہ: فاروقی ارگلی، فرید بک ڈپو، نئی دہلی،۲۰۱۰
w کلیاتِ اختر شیرانی۔فرید بک ڈپو، نئی دہلی،۲۰۰۳
w کلیاتِ اقبال۔ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
w کلیاتِ ساحر۔ساحر لدھیانوی، الحمید پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۰۷
w کلیاتِ سردار جعفری، جلد اول۔مرتبہ: علی احمد فاطمی،، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی،۲۰۰۴
w کلیاتِ سردار جعفری، جلد دوم۔مرتبہ: علی احمد فاطمی،، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی،۲۰۰۵
w کلیاتِ شکیب جلالی۔فرید بک ڈپو، نئی دہلی،۲۰۰۷
w کلیاتِ مجید امجد۔مرتبہ: ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، فرید بک ڈپو، نئی دہلی، جولائی ۲۰۰۵
w کلیاتِ مخدوم محی الدین۔مرتبہ: فاروقی ارگلی، فرید بک ڈپو، نئی دہلی،۲۰۱۱
w کلیاتِ منیر نیازی
w کلیاتِ مولانا محمد حسین آزاد۔مرتبہ: ڈاکٹر محمد خالد علی صدیقی، بھارت آفسیٹ، دہلی، ۲۰۰۰

شبیر احمد

خلیل مامون کی نظموں میں موضوعاتی ساخت اور علامتی نظام

خلیل مامون، جن کا اصل نام خلیل الرحمٰن تھا، 1948 میں بنگلور (ہندوستان) میں پیدا ہوئے اور وہیں 26 جون 2024 کو اس دنیا سے رخصت ہوئے۔ ویسے تو وہ پولس سروس میں ایک اعلیٰ عہدے پر فائز تھے مگر وہ اردو کے ممتاز شاعر، ادیب اور نقاد کے طور پر ہی جانے جاتے تھے۔ اگرچہ انھوں نے شاعری کی مختلف اصناف میں طبع آزمائی کی، لیکن ان کی شناخت بنیادی طور پر ایک جدید نظم نگار کی حیثیت سے قائم ہوئی، خاص طور پر آزاد نظم میں ان کا اسلوب منفرد اور فکر انگیز تھا۔ ان کے اب تک نصف درجن سے زائد شعری مجموعے منظرِ عام پر آ چکے ہیں، جن میں 'نشاطِ غم' (غزلیں)، 'آفاق کی طرف'، 'جسم و جاں سے دور'، 'سرسوتی کے کنارے'، 'سانسوں کے پار'، 'لا الہٰ'، اور 'بن باس کا جھوٹ' شامل ہیں۔ ان کی نظموں کا مجموعہ 'آفاق کی طرف' 2011 میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ کا مستحق قرار پایا۔ تنقید اور فکری مباحث کے حوالے سے ان کے مضامین کا مجموعہ 'لسان فلسفے کے آئینے میں' بھی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ نہ صرف ایک تخلیقی فنکار تھے بلکہ علمی و ادبی اداروں سے بھی فعال طور پر وابستہ رہے، جن میں کرناٹک اردو اکیڈمی کے چیئرمین کی حیثیت سے ان کی خدمات قابلِ ذکر ہیں۔ خلیل مامون کی شاعری فکری ژرف نگاہی، علامتی تہ داری، اور روحانی کشف و جستجو کے امتزاج کا حسین نمونہ ہے، جس نے جدید اردو نظم کو ایک نئی سمت اور ایک نیا وقار عطا کیا۔ ذیل میں ان کی نظموں کا فنی و فکری جائزہ ساختیاتی تناظر میں پیشِ خدمت ہے۔

خلیل مامون اردو نظم کے اُن شعرا میں شمار ہوتے ہیں جن کی تخلیق نہ صرف فکری گہرائی کی حامل ہے بلکہ وجودی اور روحانی تناظر میں بھی ایک منفرد تخلیقی جہت رکھتی ہے۔ ان کی نظم نگاری محض احساسات یا مشاہدات کا بیانیہ نہیں، بلکہ ایک فکری و جمالیاتی کائنات کی تشکیل ہے، جس میں قاری نہ صرف جذب و کیف کی حالت سے گزرتا ہے بلکہ فکری سطح پر بھی مسلسل متحرک رہتا ہے۔ خلیل مامون کی نظمیں آزاد نظم کی ہیئت میں ضرور ہیں، مگر ان کے اسلوب، زبان، ساخت اور معنوی نظام ایک خاص نوع کی وحدت اور فلسفے پر مبنی ہیں۔ ان کی نظموں کا ایک نمایاں وصف علامتی پیکر تراشی ہے... جہاں ایک ہی علامت، کئی جہات میں معنی پیدا کرتی ہے۔ ان کے یہاں علامتیں ساکت نہیں، متحرک اور تغیر پذیر ہیں؛ قاری کے شعور سے ہم آہنگ ہوتے ہی نئے معنی جنم لینے لگتے ہیں۔ ان کی شاعری میں داخلی اور خارجی کائنات کے درمیان جاری مکالمہ بھی قابلِ توجہ ہے۔ وہ فرد کے باطن کی گہرائیوں کو کائناتی اور سماجی تناظرات سے جوڑتے ہیں۔ یہی مکالمہ ان کی نظموں کو صرف ایک داخلی واردات نہیں بننے دیتا، بلکہ انہیں فکری و اجتماعی معنویت سے ہمکنار کرتا ہے۔ ان کے ہاں بیانیے کی ساخت عموماً غیر خطی (Non-linear) ہے... ان کی نظموں میں وقت ایک لکیری تصور (Linear Concept) کے بجائے منتشر اور سیال کیفیت (Diffuse and fluid state) رکھتا ہے۔ یہی غیر خطی بیانیہ قاری کو نظم کے معنوی نظام میں داخل ہونے اور اس کی رمزیت و تجریدیت کو اپنی بصیرت کے مطابق سمجھنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ ان کی نظموں میں صنعت تکرار کا استعمال محض صوتی آہنگ یا غنائیت پیدا کرنے کے لیے نہیں، بلکہ ایک معنوی تاکید اور نفسیاتی تکرار کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یہ تکنیک نظم کے مرکزی خیال کو ابھارتی ہے اور قاری کو اس کے زیرِ اثر رکھتی ہے۔ زبان اور بصری پیکر (Visual Imagery) بھی خلیل مامون کی نظموں کا ایک دلکش اور فنی حوالہ ہیں۔ ان کے استعارے، تشبیہیں اور بصری علامتیں نہ صرف نظم کے فکری ڈھانچے کو سہارا دیتی ہیں بلکہ ایک تخلیقی تصویر کشی کے ذریعے محسوسات کو مجسم کرتی ہیں۔ ان کی زبان میں ایک طرف عرفانی لحن ہے، تو دوسری جانب سماجی شعور کی دھیمی آنچ... اور یہ امتزاج ان کی نظموں کو ایک خاص فکری و جمالیاتی قامت عطا کرتا ہے۔ خلیل مامون کی نظم نگاری پر اگر گہرائی سے غور کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے ہاں تجربہ، احساس اور تخلیقی وژن ایک ایسا متوازن و مربوط نظام تشکیل دیتے ہیں جو اردو نظم کے تناظر میں منفرد اور باوقار مقام رکھتا ہے۔ مگر یہاں خلیل مامون کی شاعری یا نظم نگاری پر مزید عمومی یا سطحی گفتگو مقصود نہیں، بلکہ ان کی چند نمائندہ

نظموں کے ساختیاتی پہلوؤں کا تجزیہ مطلوب ہے۔ تاکہ ان کے موضوعاتی ساخت (Thematic Structure) اور علامتی نظام (Symbolic Framework) کو مختلف زاویوں سے پرکھا اور سمجھا جاسکے۔

موضوعاتی ساخت (Thematic Structure)

خلیل مامون کی نظموں میں موضوعاتی ساخت محض خیال کا بہاؤ یا جذبے کا اظہار نہیں، بلکہ ایک فکری تنظیم، علامتی وحدت، اور روحانی اضطراب کی وہ تہہ در تہہ بُنت ہے جو نظم کو نہ صرف داخلی وحدت عطا کرتی ہے بلکہ قاری کو معنویت کے ایک پیچیدہ مگر مربوط تجربے میں داخل کرتی ہے۔ ان کی نظمیں قاری کے سامنے ایک ایسا فکری اور روحانی منظر نامہ رکھتی ہیں جہاں واردات، مشاہدات اور سوالات کی بازگشت علامتی اور وجودی سطح پر گونجتی ہے۔ ان کے ہاں موضوعاتی ساخت کی بنیاد روایتی خطی یا بیانیہ تسلسل پر نہیں، بلکہ جذباتی کشمکش، داخلی و خارجی مشاہدات کے مکالمے، اور علامتوں کے بیک وقت انکشاف و ابہام پر قائم ہے۔ یہی وہ ساخت ہے جو ان کی نظموں کو نہ صرف ایک جمالیاتی تجربہ بناتی ہے بلکہ قاری کے لیے فکری تحرک کا سبب بھی بنتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کی نظم 'لا الہٰ' کو دیکھیں۔ یہ نظم ایک ایسی داخلی کائنات کا منظر نامہ پیش کرتی ہے جس میں روحانی خلا، وجودی بے چینی (Existential Anxiety)، اور معنوی عدم استحکام کے استعارے گہرائی سے پیوست ہیں۔ نظم کا عنوان ہی ہمیں ایک دو معنوی تناظر میں داخل کرتا ہے: 'لا الہٰ'... جو اسلامی کلمے **لا الـہ الا اللہ** کا پہلا حصہ ہے... جہاں خدا کی نفی ایک نئے معنوی سوال کی صورت اختیار کرتی ہے۔ نظم میں یہ نفی صرف الوہی وجود کی نہیں بلکہ ایک ایسی دنیا کی بھی ہے جہاں مفہوم، سچائی، اور تسلی کے سب در بند ہیں۔ نظم کے آغاز میں شاعر ایک سوال اٹھاتا ہے:

یہ بند ملاحظہ کریں:

کہاں جائے گا یہ سب بے عمل راتوں کا سنّاٹا؟
لکیریں لکھ گئیں اور ہو گیا
(کیا ہو گیا یہ جان سکتا میں اگر
تو یہ نظم کیوں کہتا)

''کہاں جائے گا یہ سب بے عمل راتوں کا سنّاٹا؟'' پہلا مصرع محض ایک خارجی کیفیت نہیں، بلکہ انسان کی داخلی بے عملی، اس کے سوالوں، اور خاموش راتوں کے روحانی وژن کو مجتمع کرتا ہے۔ یہ

سنّاٹا ایک ایسا استعارہ ہے جس میں انسان کی معنویت سے کٹی ہوئی زندگی گم ہو چکی ہے۔ نظم کا بنیادی بیانیہ آگے بڑھتے ہوئے ایک داخلی شکست کے اعتراف تک آتا ہے: ''کیا ہو گیا یہ جان سکتا میں اگر/ تو یہ نظم کیوں کہتا'' یہاں شاعر کا اقرار نہ صرف علم کی محدودیت کا ہے بلکہ تخلیق کی مجبوری کا بھی، جہاں اظہار ایک ایسی خلش کو ظاہر کرتا ہے جسے جاننا ممکن نہیں مگر محسوس کرنا لازم ہے۔ نظم میں ایک اور طاقتور تصور ''کاغذی تارے'' کا آتا ہے:

صدا دو آسمانوں کے سفینو!

ڈوبتے ہیں چار جانب کاغذی تارے

''صداؤں کے سمندر

کون پوچھے گا ستاروں کو

... یہاں امید، خواب، اور روشن خیالی سب کچھ مصنوعی اور ناپائیدار ہو چکی ہے۔ 'کاغذی تارے' ایک جھوٹی روشنی کی علامت ہیں جو کسی بھی معنوی روشنی کا متبادل نہیں بن سکتیں۔ ایک اور کلیدی مقام پر شاعر حقیقت کے فریب کو بیان کرتا ہے: ''نکلتا تھا وہ دھوکا جس کا منظر شائبہ تھا''... یہاں ہم وجودی الجھن کا ایک اور پہلو دیکھتے ہیں: وہ دنیا جو دکھتی ہے، دراصل دھوکا ہے؛ دیکھنا بھی اب مکمل ادراک نہیں رہا۔ نظم کے بیچ میں ایک اور علامتی سطح نمودار ہوتی ہے: ''صداؤں کے سمندر بول! کب سُرمہ بنے گی رات تاریک خاموشی''... یہاں ''صداؤں کے سمندر'' اور ''سُرمہ'' وہ استعارے ہیں جو قاری کو مکمل خاموشی، اندھیرے، اور تلاش کے بے نتیجہ سفر کی طرف لے جاتے ہیں۔ شاعر کی پکار محض جواب کی خواہش نہیں بلکہ اس خواہش کی بھی علامت ہے کہ خاموشی خود کوئی معنی اخذ کر لے۔ ساختیاتی طور پر، نظم کو تین اہم حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے: افتتاحی کیفیت۔ نظم کا آغاز رات، سنّاٹے، اور بے عملی کی کیفیت سے ہوتا ہے، جو قاری کو ایک روحانی خالی پن کی فضا میں داخل کرتا ہے۔ توسیعی مرحلہ۔ اس حصے میں 'صداؤں کے سمندر'، 'کاغذی تارے'، اور دیگر علامتیں معنوی خلا کی گہرائی کو بڑھاتی ہیں، اور نظم کا فکری دائرہ وسیع ہوتا ہے۔ اختتامی کیفیت۔ یہاں نظم اپنے آپ کو ایک سوالیہ اور اضطرابی کیفیت میں تمام کرتی ہے:

''آنکھیں دِکھ رہی ہیں''

نکلتا تھا وہ دھوکا جس کا منظر شائبہ تھا

دِل صدا تھا

''آنکھیں دِکھ رہی ہیں''
صداؤں کے سمندر بول!
کب سُرمہ بنے گی رات تاریک خاموشی

''آنکھیں دِکھ رہی ہیں''... یہ مصرع وجودی اضطراب کی وہ آخری لکیر ہے جہاں نہ دیکھنے کا انکار ہے، نہ کسی مفہوم کا انکشاف... بس ایک خاموش، بے بسی سے بھری آنکھ، جو دیکھتی بھی ہے، اور خود دیکھی بھی جاتی ہے۔ یوں 'لا الٰہ' ایک ایسی نظم بنتی ہے جو معنویت کی تلاش میں بے سمتی، خدا کی خاموشی میں اضطراب، اور انسانی وجود میں معنوی شکست کا نوحہ پیش کرتی ہے۔ اس کی موضوعاتی ساخت خطی منطق کے بجائے جذباتی دباؤ، علامتی تکرار، اور داخلی مکالمے پر مبنی ہے، جو نظم کو ایک فکری تجربہ اور قاری کو ایک باطنی سفر پر گامزن کرتی ہے۔

نظم 'صدا کا امروز' خلیل مامون کے فکری و جمالیاتی شعور کی ایک اور پُر اثر مثال ہے، جس میں وجودی اضطراب، سماجی زوال اور روحانی خلا جیسے موضوعات کو گہرائی اور تہہ داری کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ نظم کی موضوعاتی ساخت ایک ایسی داخلی اور خارجی کشمکش کو جنم دیتی ہے جو شاعر کی ذات سے شروع ہو کر پورے سماج پر محیط ہو جاتی ہے۔ شاعر کی ذات یہاں ایک ایسی صدا میں ڈھل جاتی ہے جو راستی کے زرد پتوں جیسی پژمردہ اور خاموش ہے... ایسی صداقت جو سننے والے کانوں سے محروم ہے اور جس کی بازگشت فقط تنہائی میں سنائی دیتی ہے۔ ''میں صدائے راستی کے زرد پتوں کی خموشی ہوں'' جیسا مصرع نہ صرف داخلی ویرانی کی علامت ہے بلکہ صداقت کے زوال کا استعاراتی اظہار یہ بھی۔ نظم میں 'سفید زہر' اور 'جہلِ ممکن' جیسی ترکیبیں انسانی شعور کی ایسی داخلی شکستگی کو ظاہر کرتی ہیں جو روح کی سطح پر تباہی کی خبر دیتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی شاعر سماج کی اخلاقی گراوٹ کو بھی نہایت بیباکی سے آشکار کرتا ہے۔ ''مسجدیں آباد ہی ہیں، اخلاق باہر''— یہ مصرع مذہبی شعائر کی ظاہری موجودگی کے باوجود روحانی اور اخلاقی قدروں کی عدم موجودگی کو نمایاں کرتا ہے۔ گویا عبادت گاہیں تو باقی ہیں، مگر ان میں انسانی صفات کا گزر نہیں۔ اسی تسلسل میں ''محبت کے پیمبر/ حاملِ اشفاق باہر'' جیسے مصرعے اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ معاشرہ اب ان اوصاف کے لیے اجنبی بن چکا ہے جن پر انسانیت کی بنیاد قائم تھی۔ نظم کی طنزیہ فضا اس وقت شدید ہو جاتی ہے جب شاعر ان منافقوں کی طرف اشارہ کرتا ہے جو 'جسمِ ناآگاہ کے گندے جوڑوں پر بیٹھ کر وعظ کرتے جا رہے ہیں'۔ یہاں خارجی طہارت کے دعوے داروں کی باطنی گندگی

کو آشکار کیا گیا ہے۔ نظم داخلی اور خارجی تضاد (Paradox) کو ایک پیچیدہ مگر مربوط علامتی نظام میں ڈھالتی ہے۔

میں صدائے راستی کے زرد پتوں کی خموشی ہوں
(ہوائے بے تحاشہ کے سفر پر)
آخری شام ہوس کی منہدم دیوار سے چمٹا ہوا ہوں
میرے اندر کچھ نہیں جز اک سفید زہر
اور تریاق باہر
میرے اندر کچھ نہیں جز جہل ممکن
اور اک انبوہ کل اسباق باہر

''میرے اندر کچھ نہیں جز اک سفید زہر/ اور تریاق باہر'' جیسا مصرع اس داخلی تباہی اور خارجی نجات کے ناممکن ربط کو نمایاں کرتا ہے۔ انسان تریاق دیکھ سکتا ہے، چھو نہیں سکتا... گویا نجات ایک ایسا خواب ہے جو ہمیشہ فاصلہ رکھتا ہے۔ نظم کا ایک اہم پہلو وقت کے سرد اور بے رحم مزاج کی طرف اشارہ بھی ہے:

''سرد فٹ پاتھوں پہ سورج
خواب پتھر بن گیا ہے''

یہاں امید اور امکان کی تمام شکلیں پتھرا چکی ہیں، اور ''سزائے سرد جاری ہے'' کے مصرع میں شاعر وقت کے مسلسل اور کربناک جبر کو گرفت میں لیتا ہے۔ ساختیاتی سطح (Structural Level) پر یہ نظم تین معنوی حصوں میں بٹی ہوئی محسوس ہوتی ہے: (الف) داخلی ویرانی: جہاں شاعر خود کو صداقت کی مردہ صداؤں میں بدلتا ہوا محسوس کرتا ہے، اور سچ صرف خاموشی کی شکل میں باقی رہ جاتا ہے۔ (ب) تضاد کا بیان: جہاں اندر کا زہر اور باہر کا تریاق ایک دوسرے سے بے ربط، بے تعلق اور متضاد ہو کر انسانی وجود کی بے بسی کو اجاگر کرتے ہیں۔ (ج) سماجی و اخلاقی تنقید: جس میں ''قحبہ قانون، بازاروں میں گھر سنسار'' جیسے جرأت منداور دھماکہ خیز مصرعے انسانی اقدار کی تضحیک، قانونی نظام کی بے توقیری، اور معاشرتی بے حسی کا کربناک مگر سچا منظر پیش کرتے ہیں۔ یوں یہ نظم صرف ایک شعری اظہار نہیں، بلکہ فکری مزاحمت اور اخلاقی احتجاج کی ایک پرت در پرت ساخت ہے جو قاری کو جھنجھوڑتی ہے، اور اس سے مکالمہ کرنے پر مجبور کرتی

ہے۔

نظم 'تمہارے لیئے' کی موضوعاتی ساخت ایک روحانی اور وجودی سفر کی منظر کشی ہے، جس میں محبت، توبہ، خود شناسی اور نورانی بصیرت ایک ہم آہنگ دائرے کی صورت شاعر کے تجربے کو معنویت عطا کرتے ہیں۔ یہ نظم درحقیقت ایک ایسے داخلی سفر کی روداد ہے جہاں شاعر اپنی ذات کی تاریکیوں سے گزر کر ایک منور حقیقت (جو محبوب بھی ہو سکتی ہے اور الوہی وجود بھی) کی طرف بڑھتا ہے۔ نظم کا آغاز محبوب یا الوہی وجود کی یاد سے وابستہ ایک لطیف کرب سے ہوتا ہے:

'تمہاری یاد میں بہائے آنسوؤں کا حسن

مجھے خدا شناس کر رہا ہے

یہاں آنسو فقط رنج کی علامت نہیں بلکہ تزکیۂ نفس، تطہیر (Catharsis) اور عرفان (Gnosis) کے استعارے ہیں۔ آنسو توبہ کے اس مظہر میں ڈھل جاتے ہیں جو انسان کو گناہ سے نکال کر خدا کی طرف لے جاتا ہے۔ شاعر کی آنکھ سے نکلنے والی یہ نمی، اس کے باطن کو دھوتی ہے اور اسے روحانی بیداری کی طرف مائل کرتی ہے۔ اسی تسلسل میں شاعر خود سپردگی کے عمل سے گزرتا ہے:

میں اپنا آپ ہار کر

تمہاری سمت آ رہا ہوں

یہ مصرع خودی کی نفی اور محبوب کی تسلیم و رضا کا اعلان ہے۔ یہاں انا کی شکست دراصل عرفان کی فتح ہے۔ شاعر ایک وجودی لمحے میں اپنی انفرادی شناخت کھو کر ایک وسیع تر الوہی وجود سے ہم آہنگ ہونے کی جستجو کرتا ہے۔ نظم کی ایک اور نمایاں پرت روحانی بیداری کا وہ لمحہ ہے جب شاعر کہتا ہے: ''چار سمت نور ہے''... یہ نور، صرف بیرونی روشنی نہیں، بلکہ ایک داخلی روشن ضمیری اور شعور کی علامت ہے۔ یہ وہ کیفیت ہے جب دل اور کائنات، دونوں ایک دوسرے کا آئینہ بن جاتے ہیں۔ وجودی تبادلے کی گہری علامت ان مصرعوں میں جلوہ گر ہوتی ہے:

پہاڑیوں سے نور چھن رہا ہے

اور نشیب میں/ میری تمام عمر کے گناہ

بہہ رہے ہیں

یہاں شاعر اپنے گناہوں کو ایک بہتے ہوئے سیلاب کی صورت دیکھتا ہے، جس میں

ماضی کے تمام دھند لے، سیاہ لمحے ڈھل رہے ہیں۔ یہ طہارت کا منظر ہے، جہاں بلندیوں سے آتا ہوا نور اور نشیب میں بہتا ہوا پچھتاوا، مل کر ایک نیا روحانی توازن قائم کرتے ہیں۔ نظم کی ساخت کو ہم تین اہم حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔ اول، روحانی اضطراب اور محبوب کی یاد: شاعر محبوب کی یاد کو ایک پاکیزہ تجربے میں ڈھالتا ہے، جہاں آنسو نور کا وسیلہ بن جاتے ہیں۔ دوم، تطہیر اور انحطاط سے نجات: گناہوں کے بہاؤ اور ان بہاؤ میں سے آزاد سفر، جہاں شاعر وجودی تبدیلی (Existential Transformation) سے گزرتا ہے۔ سوم، خودسپردگی اور عرفانی وصال: شاعرانہ کی نفی کر کے ایک عظیم حقیقت سے جڑنے کی کوشش کرتا ہے، اور نظم امید کے ایک نورانی مقام پر اختتام کو پہنچتی ہے۔ ان تینوں حصوں کو جوڑتی ہے نظم کی علامتی زبان، جس میں آنسو، نور، گناہ، پہاڑ، نشیب، سمت جیسی تصاویر ایک غنائی اور باطنی تجربے کو قوت بخشتی ہیں۔ یہ نظم محض ایک عشقیہ یا صوفیانہ اظہار نہیں، بلکہ ایک داخلی محاسبے اور روحانی تجدید کا استعارہ ہے، جس میں محبت نجات کا راستہ بن جاتی ہے۔

نظم 'لوری' ایک ایسی روحانی پکار ہے جو شاعر کے باطن کی گہرائیوں سے نکل کر قاری کے دل میں اترتی ہے۔ اس نظم کا مرکزی خیال دنیا کی زہریلی اور پرآشوب فضا سے نکل کر ایک ایسے روحانی سکون کی جانب سفر ہے جہاں درد بھی پاکیزگی کا وسیلہ بن جاتا ہے اور آنسو بھی نعمت کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ نظم ایک خوابناک اور مدھم سی لوری کی صورت اپنا اظہار پاتی ہے، جو نہ صرف سکون بخشتی ہے بلکہ روح کو پاکیزہ کر دینے والی تطہیر کی خواہش بھی جگاتی ہے۔ نظم کی ساخت کو تین حصوں میں یوں تقسیم کیا جا سکتا ہے، جو ایک داخلی سفر کی مختلف منزلیں ہیں: (الف) مسموم فضا کا قبول: نظم کی ابتدا ایک حیرت انگیز استسلام سے ہوتی ہے، جہاں شاعر زہر سے بھرپور فضا کو اندر آنے دیتا ہے۔ ''مسموم فضا کو اندر آنے دو'' ... یہ مصرع ایک بے بسی نہیں، بلکہ اس زہر کو قبول کرنے کی اساطیری ہمت کا اظہار یہ ہے جو روحانی پاکیزگی کے پہلے مرحلے کے طور پر سامنے آتا ہے۔ روشندانوں کا بند ہونا، دروازوں کا گرنا ... یہ سب روشنی، امید اور دنیاوی حفاظت کے استعارات ہیں جنہیں شاعر دانستہ ترک کرتا ہے تاکہ وہ درد کو پوری شدت سے محسوس کرے۔

(ب) آنسو کی تطہیر: دوسرا حصہ آنسوؤں کی لطیف علامت سے منور ہوتا ہے:

آنسو کے سنہرے سبزے کو ریزہ بن جانے دو
بوند بوند گر جانے دو

یہاں آنسو فقط غم کا اظہار نہیں بلکہ ایک ایسی قوت بن جاتے ہیں جو دنیا کے زہر کو دھو سکتے ہیں، اور ایک نئی سبز ہریالی کو جنم دے سکتے ہیں۔ آنسو، جو ابتدا میں درد کی علامت ہوتے ہیں، نظم میں پاکیزگی، قبول اور روحانی تجدید کے استعارے بن جاتے ہیں۔ (ج) لوری کی پرامید تکمیل: نظم کا آخری حصہ ایک نرمی، سکون اور خاموشی کے دائرے میں داخل ہوتا ہے: ''نیند آنے دو''... یہ مصرع محض جسمانی آرام کی خواہش نہیں بلکہ ایک ایسی ماورائی نیند کی دعوت ہے جہاں روح کو قرار آجائے، جہاں دنیاوی آلودگی، مسموم خیالات اور کربناک حقیقتیں تحلیل ہو جائیں۔ یہ نیند موت کی تمنا نہیں بلکہ عرفانی آرام اور روحانی تصفیے کا اشارہ ہے۔ مختصر یہ کہ 'لوری' کی علامتی ساخت... زہر، آنسو، ہریالی، نیند... شاعر کی داخلی کائنات کو ایک غیر خطی مگر متواتر بہاؤ میں ڈھال دیتی ہے۔ نظم کا بیانیہ کسی روایتی قصے کی طرح آگے نہیں بڑھتا بلکہ ایک مدھم سانس کی طرح اندر ہی اندر گونجتا ہے۔ یہ نظم ایک ایسی دعا بن جاتی ہے جو قاری کے دل میں ارتعاش پیدا کرتی ہے؛ نہایت نرم، مگر گہرے اثر کے ساتھ۔

نظم 'ایک بے نام نظم' محبت کی ازلیت اور روحانی آزادی کا گہرا استعارہ ہے۔ اس کا بنیادی خیال محبت کو ایک ایسی کائناتی قوت کے طور پر پیش کرتا ہے جو نہ صرف ہر ظاہری و باطنی قید سے آزاد ہے بلکہ ایک ماورائی نور کی مانند مسلسل سفر میں ہے۔ نظم کا موضوعاتی ڈھانچہ محبت کی پاکیزگی، اس کی لافانی نوعیت، اور اس کے روحانی ارتقا کے گرد گھومتا ہے۔ اس کی ساخت کو تین علامتی حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے: (الف) نظم کا آغاز ایک جرأت مندانہ انکار سے ہوتا ہے، جس میں شاعر روایت اور مروجہ روحانی یا فکری اتھارٹی کو چیلنج کرتا ہے:

جرأتیں
فصیلِ غم کو توڑنے کی
کسی عظیم شخص کے لعابِ دہن میں نہیں

یہ مصرعے شاعر کی داخلی قوت، انفرادی بصیرت، اور محبت کی خود کار تطہیر پر یقین کو نمایاں کرتے ہیں۔ یہاں 'فصیلِ غم' ایک ایسی علامت ہے جو انسانی دکھ، حدود اور رکاوٹوں کو ظاہر کرتی ہے، اور شاعر اس دیوار کو اپنی روحانی جرأت سے پار کرنا چاہتا ہے — کسی خارجی سہارا یا روایتی رہنمائی کے بغیر۔ (ب) دوسرا حصہ محبت کے روحانی جوہر اور ازلی رابطے کی وسعت کو آشکار

کرتا ہے:

رشتہ ازل کے راستے
محبتوں کی آنچ میں
تپتے سرخ رولبوں کے واسطے
جہانِ دل کی وسعتوں کے بے تکان
دوڑتے رتھ پہ/نور کی طرح سفر میں ہیں

یہاں 'ازل کے راستے'، 'نور'، اور 'رتھ' جیسی علامتیں محبت کو ایک کائناتی، لامتناہی اور الوہی قوت کے طور پر سامنے لاتی ہیں۔ محبت محض انسانی تعلق نہیں بلکہ ایک ماورائی توانائی ہے، جو ہر حد، ہر گرفت، حتیٰ کہ خدائی اختیار سے بھی آزاد ہو چکی ہے۔ یہ ایک ایسا سفر ہے جو نہ زمان کا پابند ہے، نہ مکان کا— صرف نور کی رفتار اور پاکیزگی کا استعارہ ہے۔(ج) نظم کا اختتام ایک پرسکون، مگر گہرا فلسفیانہ سوال اٹھاتا ہے: ''خزاں کے پھول کون سے شجر میں ہیں''۔... یہ سوال بظاہر سادہ مگر تہہ دار ہے، جو زندگی کی عارضی نوعیت اور محبت کی ابدی حیثیت کے درمیان جمالیاتی اور فکری تناؤ پیدا کرتا ہے۔ 'خزاں کے پھول' ایک ایسی ترکیب ہے جو فنا میں جمال، زوال میں دوام، اور وقت میں لافانیت کا استعارہ بن جاتی ہے۔ یوں نظم اپنے اختتام پر قاری کو ایک سوال کے سپرد کر دیتی ہے جو محض فکری نہیں، روحانی تجربہ بھی ہے۔ مجموعی طور پر، 'ایک بے نام نظم' کا بیانیہ غیر خطی اور وجدانی ہے۔ اس کی علامتیں...نور، رتھ، خزاں...نہ صرف نظم کو ایک کائناتی جہت عطا کرتی ہیں بلکہ قاری کو عشق، آزادی، اور حقیقت کے نئے معانی دریافت کرنے کی ترغیب بھی دیتی ہیں۔ اس کا لہجہ پُرامید، خاموش مگر مضبوط ہے...جیسے کوئی لطیف روح روشنی بن کر کسی خاموش کائنات میں سفر کر رہی ہو۔

نظم 'سرد دریاؤں میں گفتگو' ایک گہری وجودی الجھن، لفظوں کی بے معنویت، اور وقت کے بے رحم بہاؤ کا علامتی اظہار ہے۔ ''یہ نظم ایک ایسا داخلی مکالمہ ہے، جو شاعر کی خود سے، وقت سے، اور زبان سے جڑی مایوس کن کشمکش کو نمایاں کرتا ہے۔'' یہ نظم ایک ایسا داخلی مکالمہ ہے، جو شاعر کی خود سے، وقت سے، اور زبان سے مایوس کشمکش کو نکھار کر سامنے لاتا ہے۔ نظم کی موضوعاتی ساخت غیر خطی (Non-linear) اور شعور کی رَو (Stream of Consiousness) کے انداز میں ترتیب دی گئی ہے، جو قاری کو ایک داخلی اور بے سمت سفر میں لے جاتی ہے۔ ساختیاتی لحاظ سے نظم

کو تین علامتی حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے: (الف) آغاز: دکھ اور وقت کی سرد تشکیل... نظم کا آغاز سوالیہ لہجے سے ہوتا ہے: ''دکھ کوئی مٹ میلا گدلا ریلا ہے کیا؟/ سانسوں کے بوڑھے درختوں کی زمیں دوز/ لمبی جٹاؤں میں آہستہ آہستہ بہتا ہے''... یہاں 'ریلا' وقت کی ایک ایسی بے قابو، ٹھنڈی اور بے رحم طاقت کا استعارہ ہے جو سب کچھ بہا لے جاتی ہے... جذبات، تعلق اور شعور بھی۔ 'مٹ میلا' اور 'گدلا' جیسی صفات دکھ کے غیر متعین، منتشر اور غیر شفاف ہونے کا پتا دیتی ہیں۔ شاعر یہاں دکھ کو سمجھنے یا قابو میں لانے کے بجائے اس کی ناقابل گرفت نوعیت پر سوال اٹھاتا ہے، جو نظم کے مرکزی خیال... وجودی بے چینی... کو متعارف کرتا ہے۔ (ب) درمیانی حصہ: زبان اور وقت کی بوسیدگی نظم کا دوسرا جز و لفظوں کی شکست خوردگی اور معنی کی بے ثباتی پر مرکوز ہے:

کھوئے گئے لفظوں کی قسمت میں لکھا تھا

نرخروں سے نکلنا

کانوں کی گندی سُرنگوں کی سرحد تک جانا

یہ مصرعے شاعر کی اس بے بسی کو ظاہر کرتے ہیں جہاں زبان، جو شعور کی گرفت کا بنیادی وسیلہ ہے، اب خود 'کھوئے گئے لفظوں' کی شکل اختیار کر چکی ہے۔ یہاں 'نرخرے'، 'لفظ'، اور 'قسمت' جیسی ترکیبیں ایک ایسی دنیا کا نقشہ کھینچتی ہیں جہاں مفہوم اپنی معنویت کھو چکا ہے اور ہر اظہار ایک بے کار کوشش میں بدل گیا ہے۔ وقت اب ایک بوسیدہ، سرنگ نما بہاؤ ہے، جہاں الفاظ محض بازگشت بن کر رہ گئے ہیں۔ (ج) اختتام: نظم مایوسی، تذبذب، اور نوحہ کے ساتھ ایک ایسی بے یقینی پر ختم ہوتی ہے جو گہری اور مبہم سوچ میں لپٹی ہوئی ہے:

دل ایسی شے میں کہاں لے آیا؟

سوچتا ہوں

(انتم سنسکار رہے)

سوچتا ہوں

یہ لمحہ شاعر کی داخلی الجھن اور معنوی تشویش کو ظاہر کرتا ہے، جیسے وہ خود بھی نہیں جانتا کہ اسے یہ سب کیسے گھیرے ہوئے ہے۔ یہاں 'سوچتا ہوں' محض غور و فکر کا اشارہ نہیں، بلکہ وجودی اضطراب کا کھلا اعتراف ہے۔ نظم کی آخری سطروں میں 'انتم سنسکار رہے' کی تکرار ایک علامتی مرثیے کا روپ دھار لیتی ہے۔ گویا شاعر نہ صرف معنی کی موت بلکہ خود شعور کے جنازے کا مشاہدہ

کر رہا ہے۔ علامتی نظام میں 'سرنگ'، 'سانس'، 'سرحد' اور 'ریلا' جیسی اشیا نہ صرف جسمانی بلکہ ذہنی و روحانی زوال کی علامت بن کر ابھرتی ہیں۔ یوں نظم ایک ایسی خاموش چیخ بن جاتی ہے جو الفاظ سے ماورا ہے، اور جس کی بازگشت صرف ایک سرد دریا میں سنائی دیتی ہے... مسلسل، مدھم، اور بے جواب۔

مختصراً، خلیل مامون کی نظموں کا موضوعاتی ڈھانچہ ان کی شعری بصیرت، فکری تنوع، اور داخلی کائنات کی وسعت کا آئینہ دار ہے۔ ان کی نظموں میں 'لا الہٰ' کا وجودی نوحہ، 'صدا کا امروز' کی طنزیہ تنقید، 'تمہارے لیے' کا روحانی قصہ، 'لوری' کی نرم پایزگی، 'ایک بے نام نظم' کا آفاقی عشق اور 'سرد دریاؤں میں گفتگو' کی داخلی بے چینی... سب مل کر ایک ایسا شعری نظام تشکیل دیتے ہیں جو علامتی، تجریدی، اور فکری سطحوں پر قاری کو جھنجھوڑتا ہے۔ ان نظموں کی نمایاں خصوصیت غیر خطی بیانیہ (Non-linear Narrative) ہے، جہاں وقت، واقعہ، اور احساس کی روایتی ترتیب تحلیل ہو جاتی ہے، اور ایک نئی داخلی ترتیب جنم لیتی ہے۔ یہ نظمیں اکثر تین حصوں پر مشتمل ہوتی ہیں... آغاز میں کسی وجودی یا فکری سوال کی پیشکش، وسط میں اس کی توسیع یا علامتی انکشاف، اور اختتام پر ایک سوالیہ، تجریدی یا نوحہ آمیز نتیجہ... جو شاعر کے فکری سفر کو منظم کرتے ہیں۔

خلیل مامون کی نظموں میں علامتی پیکر نہ صرف فنی حسن پیدا کرتے ہیں بلکہ نظم کے داخلی تناؤ اور مفہوم کی گہرائی کو بھی وسعت دیتے ہیں۔ 'نور'، 'سرنگ'، 'رتھ' اور 'سانس' جیسی علامتیں محض جمالیاتی انتخاب نہیں بلکہ شعور اور لاشعور کے درمیان مکالمہ ہیں۔ یہ نظمیں اپنے لہجے کی متنوع کیفیات، نوحہ، طنز، خوش گمانی، یا وجودی مایوسی کے ذریعے قاری کو محض ایک قاری نہیں، بلکہ ایک ہمسفر بنا لیتی ہیں۔ یوں خلیل مامون کی شاعری صرف پڑھنے کی نہیں، برسوں ساتھ چلنے کی شے بن جاتی ہے۔ جدید اردو نظم کی روایت میں ان کی یہ علامتی اور فکری تجربہ کاری نہ صرف ایک منفرد آواز کی نمائندگی کرتی ہے بلکہ جود، محبت، اور زوال جیسے ابدی موضوعات کو تازگی، رمزیت اور معنویت سے لبریز ایک نئے تناظر میں پیش بھی کرتے ہیں۔

علامتی نظام (Symbolic Framework)

خلیل مامون کی شاعری جدید اردو آزاد نظم کی روایت میں علامتی تہ داری، فکری عمق اور جذباتی شدت کے باعث ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔ ان کی نظموں میں علامتیں محض تخلیقی آرائش نہیں فکری و معنوی اساس کا درجہ رکھتی ہیں۔ ان کا علامتی نظام (Symbolic Framework) نظم

کے موضوع، ساخت، اور تاثیر کو ہم آہنگ ہی نہیں کرتا ہے، اسے وجودی و کائناتی تناظر بھی عطا کرتا ہے۔ خلیل مامون کی نظموں میں علامتیں ایک ایسی کثیر سطحی معنوی ساخت تشکیل دیتی ہیں، جو قاری کو صرف ظاہر مفہوم پر اکتفا کرنے کے بجائے باطنی جہات میں جھانکنے پر آمادہ کرتی ہیں۔ ان کے ہاں وجودی اضطراب، روحانی خلا، محبت کی لطافت، سماجی زوال، اور فطرت سے بیگانگی جیسے موضوعات علامتوں کے ذریعے شدید داخلی تجربے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی نظم 'سانحہ' ایک ایسی دنیا کی عکاسی کرتی ہے جو تباہی، زوال، اور انسانی اقدار کے انہدام سے دوچار ہے۔ نظم کی ابتدا میں استعمال ہونے والی علامت:

آگ کے سمندر میں ڈوبتی ہوئی
انسانیت کی آخری چنگاری

نہ صرف ایک بصری دھماکہ پیدا کرتی ہے بلکہ انسانی تہذیب کی بقا پر سوال بھی اٹھاتی ہے۔ یہاں 'آگ کا سمندر' صرف جنگ یا بربادی نہیں، بلکہ اخلاقی تباہی، تہذیبی زوال، اور اجتماعی بے حسی کی علامت ہے۔ نظم کے وسط میں شاعر کی روحانی بینوری اور داخلی بے بسی کو ایک اور علامت سے واضح کیا گیا ہے:

بے نور آنکھوں سے دیکھتا ہوں
ایک سناٹا جو پھیلتا ہے

'بے نور آنکھیں' اس وجودی آنکھ کی علامت ہیں جو دیکھ تو سکتی ہے، مگر کچھ بدل نہیں سکتی۔ یہ ایک ایسی شعور یافتہ بے بسی ہے جو دیکھتی ہے، جانتی ہے، مگر عمل سے قاصر ہے۔ جبکہ 'سناٹا' صرف خاموشی نہیں بلکہ معنی کے انہدام، روح کی تھکن، اور کائناتی تنہائی کی علامت ہے۔ نظم کے اخیر میں یہی 'سناٹا' ایک علامتی انجام بن کر ابھرتا ہے، جہاں تباہی مکمل ہو چکی ہے، اور صرف خلا باقی رہ گیا ہے۔ یوں یہ تین بڑی علامتیں— 'آگ کا سمندر'، 'بے نور آنکھیں'، اور 'سناٹا'... نظم کو تین مرحلوں میں تقسیم کرتی ہیں۔ تباہی کا آغاز (آگ کا سمندر)، شاعر کی بے بسی (بے نور آنکھیں)، اور اختتام پر سناٹے کی فتح (خاموش سناٹا)۔ یہ علامتیں نظم کے موضوع... انسانی تباہی... کو مختلف زاویوں سے پیش کرتی ہیں اور اسے ایک مربوط و متوازن ساخت عطا کرتی ہیں۔ 'آگ کا سمندر' ایک شدید بصری تاثر پیدا کرتا ہے، جب کہ 'بے نور آنکھیں' اور 'سناٹا' اسے فلسفیانہ گہرائی بخشتے ہیں۔

نظم 'اندر اور باہر کا منظر' علامتی شاعری کا ایک درخشاں نمونہ ہے، جو وجودی کشمکش، داخلی خلا، اور خارجی دنیا کے جھوٹے نقابوں کو بڑی بے باکی سے آشکار کرتی ہے۔ نظم میں شاعر نے ایک ایسا علامتی نظام تشکیل دیا ہے جو داخلی و خارجی تضاد (Paradox) کے گرد گھومتا ہے، اور نظم کے ہر حصے کو معنوی وحدت کے ساتھ جوڑتا ہے۔ نظم کا آغاز شاعر کی باطنی ویرانی سے ہوتا ہے: 'میرے اندر کچھ نہیں جز اک سفید زہر' یہ 'سفید زہر' ایک غیر مرئی مگر مہلک کیفیت کی علامت ہے—ایک ایسی روحانی تساہلی، فکری تھکن، اور وجودی بے معنویت جو شاعر کو اندر سے کھوکھلا کر رہی ہے۔ یہاں سفید رنگ، جو عام طور پر پاکیزگی کی علامت سمجھا جاتا ہے، زہر کے ساتھ جڑ کر ایک متضاد کیفیت میں بدل جاتا ہے... یعنی ایک ایسی تباہی جو بظاہر خاموش ہے مگر اندر سے سب کچھ نگل چکی ہے۔ یہ علامت نہ صرف اندرونی کرب کی شدت کا اظہار ہے بلکہ شاعر کی خود آگاہی کا پہلا مرحلہ بھی ہے۔ نظم کا دوسرا حصہ خارجی دنیا کی جھلک دکھاتا ہے:

باہر نقابوں کی بھیڑ

چہروں پر چہرے چڑھائے

یہاں 'نقابوں کی بھیڑ' اس سماجی سطحی پن، ریاکاری، اور جھوٹے وجود کی علامت ہے جس کا سامنا شاعر ہر بار کرتا ہے۔ یہ علامت ایک ایسی دنیا کی عکاسی کرتی ہے جہاں سچائی کا چہرہ مسخ ہو چکا ہے، اور انسان اپنی اصل شناخت کھو چکا ہے۔ یہ منافقانہ منظرنامہ 'سفید زہر' کے داخلی تجربے کے برعکس ہے، مگر دونوں کے درمیان گہرا تعلق اور تناؤ پایا جاتا ہے۔ یہاں نظم ایک طنزیہ جہت اختیار کرتی ہے، جو شاعر کے خارجی ماحول پر سخت تنقید بھی ہے۔ نظم کے آخری حصے میں شاعر کا سامنا اپنی ذات سے ہوتا ہے:

خاموش آئینے میں

میری اپنی ہی ساکت شکل

یہاں 'خاموش آئینہ' محض ایک شے نہیں، بلکہ ایک علامتی دروازہ ہے جو شاعر کو اپنی اصل حقیقت تک لے جاتا ہے۔ یہ آئینہ نہ بولتا ہے نہ کوئی ردعمل ظاہر کرتا ہے، لیکن اپنی خاموشی میں ایک گہری خود شناسی سموئے ہوئے ہے۔ شاعر اس میں اپنے ساکت چہرے کو دیکھ کر ایک ایسے لمحے میں پہنچتا ہے جہاں اندر اور باہر کا فاصلہ مٹنے لگتا ہے، اور وجودی سچائی پوری شدت سے اس پر آشکار ہو جاتی ہے۔ یوں یہ تین علامتیں: 'سفید زہر' (داخلی کرب اور روحانی خلا)، 'نقابوں کی

بھیڑ'(خارجی تضاد اور سماجی ریاکاری)، 'خاموش آئینہ' (خود شناسی اور وجودی مکاشفہ) نظم کو تین معنوی اجزا میں منقسم کرتی ہیں، جو باہم جڑ کر ایک گہرے فلسفیانہ تجربے میں ڈھل جاتے ہیں۔ 'سفید زہر' نظم میں جذباتی شدت پیدا کرتا ہے، 'نقابوں کی بھیڑ' اسے ایک سماجی طنز میں بدل دیتی ہے، اور 'خاموش آئینہ' نظم کو ایک وجودی انجام تک پہنچاتا ہے جہاں قاری اور شاعر دونوں کے لیے ایک خاموش مکالمہ ممکن ہو جاتا ہے۔ خلیل مامون کی یہ نظم دراصل ظاہر کی جھوٹی ساخت اور باطن کی سچائی کے درمیان ایک علامتی پُل کا کام کرتی ہےجو اردو نظم نگاری کو ایک نئی بلندی پر لے جاتی ہے۔

خلیل مامون کی نظم 'غروب کا منظر' ایک گہری علامتی نظم ہے جو فطرت کی عارضی دلکشی، زندگی کی ناپائیداری، اور وجودی خلا کو باہم جوڑ کر ایک فلسفیانہ اور جمالیاتی تجربہ تخلیق کرتی ہے۔ اس نظم میں شاعر غروبِ آفتاب کے منظر کو محض ایک فطری واقعہ نہیں سمجھتا، بلکہ اسے انسانی زندگی کی علامت کے طور پر برتتا ہے...ایسا منظر جو روشنی کے خاتمے کے ساتھ ساتھ امید، خواب، اور معنی کے زوال کی خبر بھی دیتا ہے۔ نظم کا آغاز اس سطر سے ہوتا ہے:

سورج ڈوب رہا ہے
خون آلود افق پر

یہاں 'سورج کا ڈوبنا' صرف دن کے اختتام کا استعارہ نہیں بلکہ زندگی کی عارضی خوبصورتی اور فنا پذیری کا مظہر ہے۔ سورج، روشنی، حرارت اور توانائی کی علامت ہوتا ہے، اور اس کا ڈوب جانا موت کی ناگزیر حقیقت کو علامتی پیرائے میں پیش کرتا ہے۔ نظم کی پہلی علامت ہمیں اس فانی دنیا کی ظاہری چمک دمک سے آشنا کراتی ہے، جو لمحاتی ہے اور زوال کے دہانے پر کھڑی ہے۔ اس کے بعد شاعر منظر کو مزید صیقل کرتا ہے:

خون آلود افق پر
ایک زخمی خواب کی مانند

یہاں 'خون آلود افق' ایک طاقتور اور تکلیف دہ علامت ہے، جو صرف فطرت کے منظر کو نہیں بلکہ زخموں سے چُور انسانی خوابوں کو بھی بیان کرتا ہے۔ 'زخمی خواب' وہ آرزوئیں ہیں جو کبھی روشن تھیں مگر اب ناکامی، جنگ، مایوسی یا وقت کی بے رحم ضربوں سے چکنا چُور ہو چکی ہیں۔ یہ علامت نظم کو جذباتی شدت عطا کرتی ہے اور قاری کو فطرت کے اندر چھپی انسانی حالت پر غور کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ نظم کے اختتام پر منظر مکمل طور پر ساکت ہو جاتا ہے:

ساکت پرندوں کی پرواز
رات کے سائے میں گم

یہ سطریں وجودی تنہائی اور خاموشی کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ 'ساکت پرندے' محض پرندے نہیں، انسانی روحیں ہیں جو شور و حرکت کے بعد ایک بے معنی خلا میں گم ہوگئی ہیں۔ ان کی 'پرواز کا ساکت ہونا' اور 'رات میں گم ہو جانا' نظم کو مایوسی، سناٹے، اور موت کے مکمل احساس کی طرف لے جاتا ہے۔ یہ علامت نظم کو اختتام کی بجائے ایک وجودی خلا میں تحلیل کر دیتی ہے، جہاں قاری محض مشاہدہ نہیں کرتا بلکہ داخلی سطح پر نظم کا جزو بن جاتا ہے۔ ان تین علامتوں کو ہم اس طرح ترتیب دے سکتے ہیں: سورج کا ڈوبنا... عارضی خوبصورتی اور فنا کی پیش گوئی؛ خون آلود افق... خوابوں کی شکست اور زخمی حقیقت؛ ساکت پرندے... وجودی تنہائی اور موت کی خاموشی۔ یہ علامتیں نظم کے اندر تدریجی معنوی سفر کو ظاہر کرتی ہیں... ایک ایسی حرکت جو روشنی سے اندھیرے، امید سے مایوسی، اور زندگی سے عدم کی طرف لے جاتی ہے۔ الغرض، 'غروب کا منظر' ایک ایسی نظم ہے جو بصری جمالیات، جذباتی سچائی، اور فلسفیانہ بصیرت کو اس خوبی سے یکجا کرتی ہے کہ قاری اس کی سطروں میں محض فطرت کی نہیں، اپنی زندگی کی عکاسی بھی محسوس کرتا ہے۔

نظم 'جلاوطن شہزادگان کا جشن' جلاوطنی کی کربناک صورت حال، کھوئی ہوئی شناخت، اور سماجی نفاق کے خلاف ایک گہرا اور طنزیہ ردعمل ہے۔ اس نظم کا علامتی نظام محض ظاہری خوشیوں کو بے نقاب نہیں کرتا، بلکہ اس کے پس پردہ دکھ، اجنبیت اور بے وطنی کے احساس کو فلسفیانہ گہرائی کے ساتھ نمایاں کرتا ہے:

جلاوطن شہزادوں کی
بے گھر آنکھوں میں جشن

یہاں 'جلاوطن شہزادے' محض سیاسی یا جغرافیائی بے وطنی کی نہیں، بلکہ داخلی اجنبیت اور تہذیبی خلا کی علامت ہیں۔ ان کی بے گھر آنکھیں وقت کے تھپیڑوں سے خالی ہو چکی ہیں، جن میں جشن کی چمک صرف ایک نقاب ہے... ایک ایسی خوشی جو دکھ کی کوکھ میں پنپتی ہے اور جھوٹ کے بطن سے جنم لیتی ہے:

چراغوں کی جھوٹی روشنی
رقص کرتی ہے

یہ 'جھوٹی روشنی' دراصل سماجی منافقت، کھوکھلے رسم ورواج، اوراس خوشی کی نمائندہ ہے جو نہ دل سے اٹھتی ہے نہ روح کو چھوتی ہے۔ شاعر طنز کے ذریعہ ان چکاچوند روشنیوں کے پیچھے چھپے اندھیرے کو بے نقاب کرتا ہے۔ یہ روشنی ایک جشن نہیں، بلکہ دکھ کا پردہ ہے، جو اجتماعی شعور کی گمشدگی کا اشاریہ ہے:

بے گھر آنکھوں میں/ ایک خالی خواب کا سایہ

یہاں 'خالی خواب' اور 'سایہ' اس وجودی خلا کی علامتیں ہیں، جو جلا وطن روح کی گہرائیوں میں پلتا ہے۔ شاعر کی نظر میں یہ آنکھیں خواب دیکھنے کی قوت کھو چکی ہیں، یا شاید خواب کی حقیقت اب فقط ایک دھندلا سا سایہ بن کر رہ گئی ہے...نہ مکمل روشنی، نہ مکمل اندھیرا۔ یہ نظم علامتی سطح پر تین اہم پرتوں میں بٹی ہوئی ہے:- جلا وطنی اور اجنبیت کا دکھ (جلاوطن شہزادے)، جھوٹی خوشی اور سماجی نفاق (چراغوں کی جھوٹی روشنی)، وجودی خلا اور کھوئی ہوئی امید (بے گھر آنکھیں)۔ یہ سب علامتیں مل کر نظم کے مرکزی موضوع (شناخت کے زوال اور جلاوطنی کی روحانی تنہائی) کو طنزیہ اور فکری پیرائے میں پیش کرتی ہیں۔ شاعر کا لہجہ جذباتی بھی ہے اور فکری بھی: جہاں شہزادوں کی جلاوطنی ایک المیہ ہے، وہیں ان کا جشن ایک تمسخر۔ نظم کا انجام قاری کو اس سوال کے ساتھ چھوڑتا ہے: کیا جشن واقعی جشن ہوتا ہے، جب دل بے گھر اور خواب بے بنیاد ہوں؟

نظم 'یہ رات' ایک گہری وجودی نظم ہے، جو انسان کے داخلی سناٹے، وقت کی بے رحم روانی، اور زندگی کی ناپائیداری کو علامتی پیرائے میں پیش کرتی ہے۔ شاعر کی تنہائی یہاں کسی شخصی تجربے کی نہیں، بلکہ ایک کائناتی المیے کی صورت اختیار کر لیتی ہے:

یہ رات ایک سناٹا ہے
جو دل کے اندر پھیلتا ہے

'رات' صرف وقت کا ایک حصہ نہیں بلکہ ایک ایسی کیفیت ہے جو انسان کے اندرون پر قابض ہو جاتی ہے۔ یہ تاریکی فقط باہر نہیں، دل کی گہرائیوں میں اترتی ہے، جہاں روشنی کا کوئی امکان باقی نہیں رہتا۔ سناٹا یہاں اُس داخلی خلا کا استعارہ ہے، جو زندگی کے شوروغل کے پس منظر میں ہمیں گھیر لیتا ہے۔ ''بے آواز قدموں سے/ کوئی گزرتا ہے'' یہ 'بے آواز قدم' وقت، موت، یا شاید ایک نادیدہ تقدیر کی علامت ہیں، جو خاموشی سے ہماری زندگیوں سے گزرتی ہے اور ہمیں احساس تک نہیں ہونے دیتی کہ ہم سے کیا کچھ چھِن گیا۔ شاعر یہاں موت کو ایک مہیب وجود کے

بجائے ایک غیر مرئی، بے صدا تجربہ بنا دیتا ہے... جیسے کوئی سایہ ہو جو زندگی کی دیواروں پر سرسراتا ہوا گزر جاتا ہے۔ نظم کی علامتی ساخت کو تین اجزا میں یوں دیکھا جا سکتا ہے: رات کی آمد اور تاریکی کا پھیلاؤ (رات)، وجودی تنہائی اور داخلی خلا (سناٹا)، وقت یا موت کی خاموش موجودگی (بے آواز قدم)۔ یہ علامتیں مل کر نظم کے مرکزی خیال (انسان کی تنہائی، زندگی کی بے ثباتی، اور معنی کی تلاش) کو ایک فکری اور ہولناک تجربہ بنا دیتی ہیں۔ 'رات' نظم کو ایک خوفناک پس منظر عطا کرتی ہے، 'سناٹا' اس خوف کو داخلی گہرائی دیتا ہے، جب کہ 'بے آواز قدم' نظم کو ایک ایسا اختتام بخشتا ہے جو کسی آمد کی خبر نہیں دیتا، فقط ایک بے سمتی کا احساس چھوڑ جاتا ہے۔

خلیل مامون کی نظم 'نشہ باقی ہے' زندگی کی عارضی دلکشی، وجودی سرشاری اور انجامی خلا کو ایک گہرے علامتی نظام کے ذریعے بیان کرتی ہے۔ یہ نظم اس کیفیت کو پیش کرتی ہے جہاں زندگی ایک مختصر مگر دلکش تجربہ لگتی ہے... ایسا تجربہ جو بالآخر زوال، تنہائی اور معنویت کی عدم موجودگی میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ نظم کے ابتدائی مصرعے: 'نشہ باقی ہے/ میری رگوں میں دوڑتا ہے' یہاں 'نشہ' نہ صرف زندگی کی جاذبیت، جوش، اور عارضی سرور کی علامت ہے بلکہ ایک ایسی وجودی کیفیت کی علامت بھی بن جاتا ہے جو شاعر کی روح تک سرایت کر چکی ہے۔ اس علامت کے ذریعے شاعر ہمیں یہ باور کراتا ہے کہ زندگی اگر چہ وقتی ہے، مگر اپنی شدت میں ایک مکمل تجربہ بنتی ہے۔ ایسا تجربہ جو ذات کے اندر بیک وقت سرشاری اور بربادی کے بیج بو دیتا ہے۔ 'زرد پتوں کی مانند/ گرتا ہوں' اس مصرعے میں 'زرد پتے' ایک گہری علامت ہیں... زوال، عمر رفتہ، اور موت کی آمد کی۔ جیسے خزاں میں پتے اپنی زندگی کی شادابی کھو کر زمین بوس ہو جاتے ہیں، ویسے ہی انسان اپنی عروج کی کیفیت سے گزر کر فطری زوال کی جانب بڑھتا ہے۔ یہ منظر شاعر کی وجودی خود آگاہی کا آئینہ بن کر ابھرتا ہے۔ 'خالی جام ہاتھوں میں/ رہ جاتا ہے' نظم کے اختتام پر 'خالی جام' ایک تلخ علامت ہے۔ یہ نہ صرف فنا کا اشاریہ ہے بلکہ اس زندگی کے اس حصے کی نمائندگی بھی کرتا ہے جہاں خوشیوں، امیدوں اور سرشاری کا نشہ ختم ہو چکا ہوتا ہے، اور انسان ہاتھ میں صرف خالی ظرف لیے باقی رہ جاتا ہے۔ یہ علامت ایک ایسی حزن آمیز تصویر بناتی ہے جہاں زندگی کی تمام رنگینیاں محض یاد بن کر رہ جاتی ہیں۔ ان تین مرکزی علامتوں... نشہ، زرد پتے، اور خالی جام۔ کی ساخت نظم کو تین معنوی پرتوں میں تقسیم کرتی ہے:۔ نشے کی سرشاری: زندگی کی چمک، جذبہ اور لذت؛ زوال کی حقیقت: وقت کا وار، جسمانی اور روحانی کمزوری؛ خلا کا انجام: زندگی کی بے معنویت اور وجودی

تنہائی۔

خلیل مامون کی نظموں کا یہی علامتی نظام ان کی شاعری کی اصل روح ہے۔ ہر نظم علامتوں کے ایسے جال میں بنی گئی ہے جو موضوع کو نہ صرف گہرائی دیتا ہے بلکہ قاری کے ذہن میں کئی جہتوں سے معنی بھی ابھارتا ہے۔ مثلاً 'سانحہ' میں 'آگ اور سناٹا' انسانی بربادی کی علامت بنتے ہیں۔ 'اندر اور باہر کا منظر' میں 'زہر اور نقاب' سماجی و نفسیاتی تضادات کو بے نقاب کرتے ہیں۔ 'غروب کا منظر' میں 'پرندے اور غروب' وقت کے گزرنے اور جدائی کی کیفیات کو آشکار کرتے ہیں۔ 'جلاوطن شہزادگان کا جشن' میں 'شہزادے اور جھوٹی روشنی' جلاوطنی اور کھوئی ہوئی شناخت کو اجاگر کرتے ہیں۔ 'یہ رات' میں 'سناٹا اور بے آواز قدم' وجودی تنہائی اور موت کی پیش قدمی کو منکشف کرتے ہیں اور 'نشہ باقی ہے' میں 'نشہ اور خالی جام' زندگی کی ناپائیداری اور حزن کو! یہ تمام نظمیں اپنی علامتوں کے ذریعے ایک فنکارانہ وحدت قائم کرتی ہیں جہاں تجربہ، احساس، اور فلسفہ ایک دوسرے میں ضم ہو جاتے ہیں۔ خلیل مامون کی شاعری صرف جذباتی یا فکری نہیں، بلکہ ایک بصری و معنوی تجربہ ہے...ایسا تجربہ جو قاری کو زندگی، شناخت، سماجی ناانصافی، اور وجودی سوالات کی بھول بھلیوں میں لے جاتا ہے۔ یہی موضوعاتی ساخت اور علامتی جہتیں ہیں جو ان کی نظموں کو اردو شاعری میں ایک منفرد و ممتاز مقام عطا کرتی ہیں، جہاں ہر نظم ایک فلسفیانہ مکاشفہ بن جاتی ہے اور ہر علامت ایک خود کلامی۔

O

معراج رعنا

مابعدالطبیعیات، جان ڈون اور بیدل

مابعدالطبیعیاتی فلسفہ دراصل حقیقت کی بنیادی نوعیت کی تلاش سے عبارت ہے جو وجود، زمان ومکان اور علتِ تشکیل کے بارے میں سوالات قائم کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ فلسفہ، فلسفیوں کو دنیا میں انسان کے مقام کی تفہیم کی کوشش کے لیے ہمیشہ مائل بہ حرکت رکھتا ہے۔ لہٰذا عرفانِ حقیقت کے لیے فلسفی مختلف تناظرات ونظریات کو بروئے کار لاتے ہیں۔ مابعدالطبیعیات کے نمایاں موضوعات میں سے ایک اہم موضوع خود وجود کے سوال سے تعلق رکھتا ہے۔[1] یعنی یہ کہ یہ فلسفہ اکثر وجود کی نوعیت پر غور کرتے ہوئے یہ سوال اٹھاتا ہے کہ کسی شئے کے وجود میں آنے کا کیا سبب اور مطلب ہوتا ہے اور اُس میں کس نوع کے تشکیلی عناصر موجود ہوتے ہیں۔ شاید یہی وجہ تھی کہ پیرمینائڈس جیسے قدیم مفکرین سے لے کر مارٹن ہائیڈیگر (1889-1976) جیسے جدید فلسفیوں نے وجود، دنیا اور حقیقت کے بارے میں اپنے اپنے طریقے سے غور کیا۔[2] یہاں یہ بات ذہن میں رکھنے کی ہے کہ پیرمیناڈس نے جہاں وجود کی وحدت اور اُس کے غیر متغیر ہونے کی دلیل دی تھی وہیں ہائیڈیگر نے تصورِ وجود کا سراغ لگایا تھا اور پہلی بار وجودی سوال کو مابعدالطبیعیاتی تحقیقات میں شامل کیا تھا۔ اس فلسفے کا دوسرا اہم موضوع تصورِ حقیقت کی نوعیت سے متعلق سمجھا گیا ہے۔ مطلب یہ کہ مابعدالطبیعیاتی فلسفی یہ تحقیق کرتے ہیں کہ آیا حقیقت بنیادی طور پر مادی ہوتی ہے یا غیر مادی۔ جارج برکلے (1655-1753) جیسے آئیڈیلسٹ یہ تجویز کرتے ہیں کہ حقیقت بنیادی طور پر ہماری ذہنی ساخت سے وابستہ ہوتی ہے جو صرف دیکھنے والوں کے ذہنوں میں موجود ہوتی ہے۔ دوسری طرف مادیت پسندوں کا کہنا ہے کہ حقیقت طبعی مادوں کی خصوصیات سے متصف

ہوتی ہے۔ جب کہ رینی ڈیکارٹس (1650–1596) جیسے ڈوئلسٹ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ حقیقت ذہنی اور جسمانی دونوں پہلوؤں پر محیط ہوتی ہے[3]۔ یہاں یہ نکتہ بھی فراموش نہیں کیا جانا چاہیے کہ مابعدالطبیعیاتی فلسفے میں زمان ومکان کے موضوع کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ لہٰذا متعلقہ فلسفی اس بات کا جائزہ لیتے ہیں کہ آیا زمان ومکان مطلق اور آزاد ہستیوں کی طرح ہوتے ہیں یا یہ انسانی ذہنوں کے ذریعے مسلط کردہ محض تصوراتی فریم ورک کا حصہ ہوتے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ آئن سٹائن (1955–1879) کے نظری اضافیت نیز زمان و مکان کے متعلق ہمارے ادراک میں انقلاب برپا کردیا تھا۔ وہ یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ زمان ومکان مادے اور توانائی کے مملو دونوں ایک متحرک تانے بانے میں جڑے ہوتے ہیں۔ 'سبب' اور 'اثر' کے درمیان موجود تعلق کا نکتہ بھی مابعد الطبیعیاتی تفتیش وتحقیق میں بنیادی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ لہٰذا مابعدالطبیعیاتی فلسفی اس بات پر غور کرتے ہیں کہ کیا 'سبب' حقیقت کی ایک بنیادی خصوصیت ہوتی ہے یا پھر یہ کہ وہ محض ایک انسانی ساخت ہوتی ہے جو ہمارے تجربات کو سمجھنے میں استعمال ہوتی ہے۔ مغربی مابعدالطبیعیات کی طرح ہی اسلامی مابعدالطبیعیات کی ایک پیچیدہ فلسفیانہ روایت موجود رہی ہے۔ اسلامی مابعدالطبیعیات بھی حقیقت، وجود، اور مادی اور غیر مادی دائروں کے درمیان تعلق کے بارے میں بنیادی سوالات کی متلاشی رہتی ہے۔ مغرب کے برعکس اسلامی مابعدالطبیعیات کی جڑیں قرآن میں پیوست نظر آتی ہیں۔ وہ قرآن جسے مسلمانوں کے لیے علم اور رہنمائی کا حتمی ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے قرآن مابعدالطبیعیاتی سوالات کو حل کرنے کا اولین ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ جس میں خدا کی فطرت، تخلیق کا مقصد، اور حیات بعد الموت کے سوالات کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ اسلامی مابعدالطبیعیات کا بنیادی تصور توحید کا نظریہ ہے جسے ہم خدا کی وحدانیت کا عقیدہ تسلیم کرتے ہیں۔ یعنی یہ کہ نظریۂ توحید خدا کی وحدانیت، انفرادیت اور ماورایت پر زور دیتا ہے، جسے تمام وجود کی حتمی حقیقت اور ماخذ کے طور پر بھی دیکھا جاتا ہے۔ اسلامی مابعدالطبیعیات کا دوسرا نکتہ تصورِ فطرت کا ہے جس سے مراد خدا کی پہچان لی جاتی ہے۔ تاہم اسلامی فکر کے مطابق ہر فرد خدا کے بارے میں ایک فطری آگاہی کے ساتھ پیدا ہوتا ہے۔ لیکن اُس آگاہی کو دنیاوی خلفشار اور اثرات سے دھندلا یا مسخ کیا جاسکتا ہے۔[4] فطرت کا تصور اس خیال کو واضح کرتا ہے کہ انسان فطری طور پر روحانی مخلوق ہے جس کا خدا سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ اس لیے اسلامی مابعد الطبیعیات وجود اور حقیقت کی نوعیت پر بھی بحث کرتی ہے۔ یہاں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ

اسلامی فلسفیوں نے یونانی مابعدالطبیعیاتی روایات سے متاثر ہوکر وجود کی نوعیت اور اُس کی درجہ بندی کے بارے میں جدید ترین نظریات مرتب کیے تھے۔ یونانی فلسفے، خاص طور پر ارسطو اور نو افلاطونی فکر کے تصورات پر روشنی ڈالتے ہوئے، اسلامی مابعدالطبیعات نے مادہ، جوہر اور وجود کی نوعیت کے بارے میں سوالات قائم کیے تھے۔ ہم یہ بھی جانتے ہیں کہ اسلامی مابعدالطبیعیات کی ترقی میں سب نمایاں کردار ابن سینا (980-1037) نے ادا کیا تھا۔ ابن سینا نے یونانی فلسفے کو اسلامی الٰہیات کے ساتھ ہم آہنگ کرکے ایک جامع مابعدالطبیعیاتی نظام وضع کیا تھا۔ اُن کا مابعدالطبیعیاتی فلسفہ واجب الوجود کے تصور پر استوار تھا۔[5] ابن سینا کے مطابق وجودِ لازم تمام وجود کا سرچشمہ اور تمام چیزوں کا سبب ہے۔ انھوں نے ارتقا کا ایک نظریہ بھی تشکیل دیا تھا جہاں مادی دنیا اور اس کی وجودی درجہ بندی واجب الوجود سے رونما ہوتی ہے۔ اسلامی مابعدالطبیعیات میں ایک اور بااثر شخصیت ابن عربی (1165-1240) کی تھی، جو خود ایک صوفی اور فلسفی تھے۔ ابن عربی اپنے تصورِ وحدۃ الوجود کے لیے مشہور ہیں۔ انھوں نے اس نظریے پر زور دیا کہ تمام وجود بالآخر ایک ہوتے ہیں۔ وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ دنیا کی کثرت محض ایک وہم ہے۔ لہٰذا ابن عربی کے مطابق خدا کی ذات ہی واحد حقیقت ہے، اور تمام مخلوقات جوہرِ الٰہی کے مظہر ہیں۔ دوسرے فلسفوں کی طرح مابعدالطبیعیاتی فلسفے کا اثر شعر وادب پر مرتب ہوا۔ مغرب میں مابعدالطبیعاتی شاعری کی ابتدا سترہویں صدی کے برطانیہ میں ہوئی تھی۔[6] جس میں پیچیدہ موضوعات اور تہ دار فکر کو غیر روایتی استعاروں کے ذریعے بیان کرنے کا رویہ نمایاں تھا۔ مابعدالطبیعیاتی شاعروں میں جان ڈون، جارج ہربرٹ اور اینڈریو مارویل کی شاعری کو ایک دبستان کا درجہ حاصل ہے۔ جب ہم ان شاعروں کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہیں تو اُس میں وجود، عشق، مذہب اور انسانی حالت کی نوعیت پر غور کرنے کا رویہ قدرِ مشترک کے طور پر نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ مذکورہ شاعروں کے یہاں عقلی امور، انسانی اعمال میں پائے جانے والے تضادات اور روایتی عقائد پر سوال قائم کرنے کا رویہ بھی نظر آتا ہے۔ لیکن ان تمام شاعروں میں جان ڈون کو شعری فضیلت فضیلت حاصل ہے۔ اس کی شاعری کا بنیادی وصف روحانی اور جسمانی عشق کی تلاش وجستجو سمجھا جاتا ہے۔ ڈون کی نظم The Flea اس کی شعری انفرادیت کی عمدہ مثال ہے جس میں وہ رومانی رشتے میں جسمانی قربت کی بازیافت کے لیے ایک کیڑے کے غیر مانوس استعارے کو فخر کے ساتھ استعمال کرتا ہے۔ لہٰذا کہا جاسکتا ہے کہ ڈون کی شاعری میں اکثر مابعدالطبیعیاتی تصورات اکثر مختلف عناصر کو حیرت انگیز

طور سے جوڑتے نظر آتے ہیں جن سے انسانی زندگی کی پیچیدگیاں ظاہر ہوتی ہیں۔ڈون کے ہم عصر جارج ہربرٹ کی شاعری کا امتیاز یہ ہے کہ اس نے مذہبی عقیدے کے ساتھ مابعدالطبیعاتی موضوعات کو ہم آہنگ کیا تھا۔یہی نہیں بلکہ اُس کی نظمیں ایگلیکن عقیدے کے شکوک اور روحانی عقیدت کے ساتھ شاعر کی جدوجہد کی عکاسی کرتی ہیں۔'دی کالر' اور 'دی پلّلی' جیسی نظموں میں ہربرٹ اپنے روحانی سفر کے پیچ وخم کے اظہار میں بالکل نئے پیکروں اور پیچیدہ استعاروں کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ہربرٹ کی مذکورہ نظمیں عرضی خواہشات اور ندائے الٰہی کے درمیان کے تناؤ کو بیان کرتی ہیں۔اسی طرح اینڈریو مارویل کی نظمیں محبت اور روحانیت کے جذبے کو مربوط کرتی نظر آتی ہیں۔مارویل کی شاعری اکثر اپنے وقت کی غیر یقینی صورتِ حال اور انتشار کی عکاسی کرتی ہے۔اُس کے یہاں یہ شعری رویہ سماجی تنقید اور مابعدالطبیعاتی تحقیق کے انضمام سے پیدا ہوا تھا۔انگریزی شاعری کی طرح ہی فارسی میں بھی مابعدالطبیعاتی شاعری کی ایک شاندار روایت رہی ہے۔مطلب یہ کہ فارسی شاعری میں مابعدالطبیعاتی فلسفہ صوفیانہ فکر سے غیر منقسم طور پر جڑا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ہم جانتے ہیں کہ اسلامی تصوف روحانی روشن خیالی، انسانی اتحاد اور روحانی سفر پر زور دیتا ہے۔فارسی میں صوفی شاعری کی ترویج وترقی میں سب سے نمایاں کردار جلال الدین رومی نے ادا کیا تھا۔ان کی طول مثنوی 'مثنویِ معنوی' مابعدالطبیعاتی شاعری میں شاہکار سمجھی جاتی ہے۔اس مثنوی میں مولانا روم نے عشق، آرزو، عقیدت اور روحانی احساس کو تلاش کیا ہے۔[7]
فارسی صوفی شاعری میں ایک اور نمایاں نام حافظ کا ہے۔ان کی غزلیہ شاعری میں عشق، شراب اور روحانی سچائی کی جستجو جیسے موضوعات سے معمور ہے۔دوسرے مابعدالطبیعاتی شاعروں کی طرح اُن کے یہاں بھی تہ دار علامتوں کثرت سے استعمال ہوا ہے۔اس لیے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ حافظ کی غزلوں میں اکثر شراب روحانی نشے کی نمائندگی کرتی ہے اور عشقِ الٰہی محبوب سے وصال کی آرزومند کی علامت نظر آتی ہے۔فارسی شعرا میں فریدالدین عطار نیشاپوری اور شیخ سعدی بھی اپنی متصوفانہ شاعری کے لیے کافی معروف ہیں۔جہاں عطار کی کتاب 'منطق الطیر' روحانی تبدیلی اور خودشناسی کے موضوعات کو بیان کرتی ہے وہیں سعدی کی 'گلستاں' عرضی اور روحانی عشق کی یکجائی پر اصرار کرتی ہے۔جہاں ہم یہ سچائی تسلیم کرتے ہیں کہ جان ڈون (1631-1572) اور عبدالقادر بیدل (1720-1644) دو مختلف ثقافتوں، زبانوں اور زمانوں کے بڑے شاعر تھے وہیں ہمیں یہ سچ بھی قبول کرنا ہوگا کہ دونوں کی شاعری میں متعدد مماثلیں پائی جاتی ہیں۔جن میں

عشق، روحانیت اور آفاقی انسان کی پیچیدہ صورتِ حال کو قدرِ مشترک کے طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ یہاں یہ بات ذہن میں رکھنے کی ہے کہ جان ڈون سولہویں صدی کے اواخر اور سترہویں صدی کے اوائل کے برطانیہ کا ایک ممتاز مابعد الطبیعیاتی شاعر تھا، اور جس کی شاعری وسیع تر تصورات کی دریافت کا حیرت انگیز اظہار ہے۔ اسی طرح عبد القادر بیدل سترہویں صدی کے ہندوستان کے ایک عظیم فارسی شاعر تھے۔ بیدل خود ایک صوفی تھے، اس لیے اُن کی پوری شاعری کے رگ و ریشے میں تصوفانہ افکار روح کی طرح پیوست نظر آتے ہیں۔ مطلب یہ کہ اُن کی شاعری وجود کی نوعیت اور عشقِ الٰہی کی تہہ دار فکر کی فنکاری سے مملو نظر آتی ہے۔ جب ہم جان ڈون اور بیدل کا مطالعہ کرتے ہیں تو دونوں کی شاعری کا مماثلتی نکتہ عشق کی عظمت کا نظر آتا ہے۔ یعنی یہ کہ دونوں شاعروں نے انسانی جذبات کی پیچیدگیوں کا گہرائی سے مطالعہ کیا تھا جس کے نتیجے میں ان کی شاعری میں عشق کو ایک ماورائی قوت کے طور پر پیش کرنے کا رویہ نمایاں ہو گیا تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ جان ڈون کی مابعد الطبیعیاتی شاعری عام طور پر جسمانی اور روحانی محبت کو ایک دوسرے سے مربوط کرتی نظر آتی ہے۔ لہٰذا اس کے یہاں شاعری محبت کی یکجائی اور نجات بخش قوت کے طور پر کام کرتی ہے۔ 'بروکن ہارٹ' جان ڈون کی ایک ایسی نظم ہے جس میں وہ منظر کشی کے ذریعے عشق کو ایک ظالمانہ قوت کے طور پر بیان کرتا ہے:

He is stark made, whoever saysThat he hath been in love anhour,Yet not that love so soon decays,But that it can ten in lessspace devour;

زیرِ بحث نظم کے پہلے بند میں ڈون اس عقیدے کی نشاندہی کرتا ہے کہ عشق بتدریج نہیں ہوتا بلکہ عشق کے جذبے کو انگیز ہونے میں ایک گھنٹا یا اس سے کم وقت لگ سکتا ہے۔ یعنی عشق ایک گھنٹے سے کم وقت میں دس عاشقوں کو اپنا اسیر بنا سکتا ہے۔ مطلب انھیں کھا یا ہلاک کر سکتا ہے۔ یہاں یہ اشارہ بھی کیا گیا ہے کہ عشق میں مبتلا ہونا ایک غیر ارادی عمل ہے لیکن ایک سال کے بعد یہی غیر ارادی عمل طاعون کی بیماری میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ بیدل اپنے ایک شعر میں کہتے ہیں:

مشتِ خونِ خود چو گل باید بروئے خویش
ریخت بے ادب آلودہ سازے دامنِ قاتل چرا

(عاشق کو اپنا خون گُل کی طرح اپنے چہرے پر ملنا چاہیئے تھا۔ اے بے ادب عاشق تُو نے قاتل یعنی معشوق کے دامن کو کیوں آلودہ کیا) غور کیجیے تو معلوم ہوگا کہ جان ڈون کی طرح بیدل کے اس

شعر میں بھی عشق کا ظالمانہ رویہ نمایاں ہے۔ اسی لیے یہاں عاشق کو مقتول اور معشوق کو قاتل سمجھا گیا ہے۔ جان ڈون کی نظم کی طرح ہی شعر کا ایک مزید عمدہ نکتہ عاشق کی دلی ناپختگی اور معشوق کی شعوری پختگی سے تعلق رکھتا ہے۔ جان ڈون کی نظم 'دی گڈ مورو' مابعدالطبیاتی شاعری میں ایک شاہکار سمجھی جاتی ہے جو 'ڈرامائی مونو لاگ' میں لکھی گئی ہے۔ اس نظم میں ڈون افلاطونی عشق پر اصرار کرتے ہوئے ایک ایسی صورتِ حال کا اظہار کرتا ہے جس سے دو روحوں کے فکری تعلق ایک دوسرے مربوط ہوتے ہیں۔ بیدل کا یہ شعر بھی کم بیش اسی روحانی عشق کی ترجمانی کرتا ہے:

کمال داشت اشارت کہ سر کشی تا چند
بجیبِ بحر رجوع آورند، موج و حباب

(کب تک سرکشی کرے گا، اس اشارے کو سمجھ کہ موج و حباب سمندر کی طرف پلٹتے ہیں) یہاں سمندر 'کُل' کا اور 'موج' و 'حباب' دو روحوں یعنی عاشق و معشوق کے استعارے ہیں۔ ہم جانتے ہیں کہ موج و حباب کی وجودی حیثیت 'جز' کی ہوتی ہے۔ لہٰذا وہ سمندر سے منفرد ہوتے ہوئے بھی اپنی انفرادیت کو تادیر قائم نہیں رکھ سکتے۔ کیوں کہ بالآخر وہ سمند یعنی کُل کی طرف لوٹ جاتے ہیں۔ مطلب یہ کہ موج اور حباب دونوں کی وجودی تشکیل پانی سے ہوتی ہے جس کا لامتناہی ذریعہ سمندر ہوتا ہے۔ اس لیے شعر میں یک صفتی ارتباط سے دو روحوں اور ان روحوں کے خالق کی انفرادیت، عظمت اور شوکت تینوں ایک ساتھ بیان ہوتی ہیں۔ وجود کی آمد و رفت کا متبادل رویہ بیدل کے اس شعر میں بھی نمایاں ہے:

چوں رنگِ عیاں نیست کہ ایں ہستیِ موہوم
آمد! زکجا آمد و گر رفت کجا رفت

نظم کا آغاز راوی کے خطاب سے ہوتا ہے۔ جہاں وہ اپنے عاشق سے مخاطب ہو کر اس کی نئی محبت کی شدت پر حیرت اور بے اعتباری کا اظہار کرتا ہے۔ یہاں نظم کا راوی اس تصور پر حیران ہوتا ہے کہ ان کی زندگیاں اس وقت تک بے معنی اور بے مقصد معلوم ہوتی تھیں جب تک وہ ایک دوسرے سے ملے نہیں تھے۔ پوری نظم میں، ڈون نے راوی کی جذباتی وسعت کی خوب صورت منظر کشی کی ہے۔ مثال کے طور پر، وہ محبت کرنے والوں کے گزشتہ تجربات کا موازنہ 'ممالک' سے کرتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ محبت سے پہلے کی ان کی زندگیاں نامعلوم علاقے جیسی تھیں۔ یہ استعارہ نہ صرف دریافت کے احساس پر زور دیتا ہے بلکہ اس خیال کو بھی اجاگر کرتا

ہے کہ محبت نئی دنیا اور نئے امکانات پیدا کرنے کی طاقت رکھتی ہے۔ نظم میں ایک اور حیرت انگیز تصویر محبت کرنے والوں کے ماضی کے رشتوں سے ابھرتی ہے۔ جیسے 'نقشے' اور 'شہزادوں' سے موازنہ کرکے یہ وضاحت کی گئی ہے کہ ان کے سابقہ تجربات ان کی موجودہ محبت کے مقابلے میں محض سطحی اور معمولی تھے۔ لہٰذا یہ استعارہ اس خیال کو بھی واضح کرتا ہے کہ حقیقی محبت دنیاوی فکروں سے بالاتر ہوتا ہے اور اس میں گہرے معنی کا احساس پوشیدہ ہوتا ہے۔ مزید برآں، ڈون نے اس نظم میں محبت کو روحانی روشن خیالی کا ایک ذریعہ سمجھتا ہے:

My face in thine eye, thine in mine appears,
And true plain hearts do in the faces rest;

مذکورہ بند اس تصور کو بیان کرتا ہے کہ عشق عاشق اور معشوق دونوں کو ایک دوسرے کی آنکھوں میں منعکس ہونے کا اہل بناتا ہے جس سے دونوں خود آگہی کے گہرے احساس سے ہمکنار ہوتے ہیں۔

مائم و پاسبانِ خلوت سرائے چشم
بیروں رو اے نگاہ کہ ایں خوابگاہِ اوست

(میں خلوت سرائے چشم کی نگہداری میں محو ہوں۔ اے نگاہ تو بھی باہر جا کہ یہ خوابگاہِ محبوب ہے)

بیدل کے مذکورہ شعر میں تھوڑے سے فرق کے ساتھ اسی مابعدالطبیعیاتی تجربے کو بیان کیا گیا جو جان ڈون کی نظم کا اختصاص ہے۔ یہاں شاعر خود کو خلوتِ چشم کی نگہداری پر مامور محسوس کرتا ہے۔ اس لیے وہ اپنی نگاہ کو یہ حکم دیتا ہے کہ وہ بھی یہاں سے باہر نکل جائے۔ کیوں کہ یہ مقامِ چشم محبوب کی آرام گاہ ہے۔ بیدل کے شعر میں معشوق کو فوقیت حاصل ہے اسی سبب سے چشم کی محافظت پر عاشق کو مامور کیا گیا ہے۔ وہ چشم جو اپنے ابروئے سیاہ کے سبب ایک طوفانِ ہلاکت کی کیفیت رکھتی ہے۔ جس کا توسیعی اظہار بیدل کے اس شعر میں نمایاں ہے:

چشمِ مستش عین ناز، ابروے مشکیں نازِ محض ایں چہ طوفانست یارب! ناز بر بالائے ناز

'فوربیڈینگ مورنگ' کا بند ہے:

If they be two, they are two so
As stiff twin compasses are two;
Thy soul, the fixed foot, makes noshow
To move, but doth, if the other do.

''اے ولیڈکشن: فوربیڈنگ مورنگ'' کے اس بند میں، راوی ان کی محبت کا موازنہ جیومیٹریکل کمپاس سے کرتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ جسمانی فاصلے کے باوجود عشق کرنے والے دو جسموں کی روحیں ایک دوسرے سے جڑی ہوتی ہیں۔ جس طرح کمپاس کی ٹانگیں الگ ہونے کے باوجود جڑی رہتی ہیں۔ اس لیے یہاں جسمانی فاصلے کے باوجود روحوں کی یکجائی قائم رہتی ہے۔ بیدل کے یہاں بھی روح کی یکجائی تصور پوری فنی طمطراق کے ساتھ موجود ہے۔ ان کا یہ شعر اس کیفیت کی عمدہ مثال ہے:

نمی باشد ذہن ممتاز نقصان و کمال ایں جا
خطِ پرکار در ہر ابتدائے انتہا دارد

(یہاں سود وزیاں یعنی نقصان و کمال میں کوئی امتیاز نہیں ہے کیوں کہ پرکار سے کھینچی گئی ہر لکیر اپنے اندر ایک انتہا رکھتی ہے)

جون ڈون کے برعکس بیدل کا کمالِ ہنر یہ ہے کہ انھوں نے دو مصرعوں میں اس روحانی تجربے کو بیان کر دیا ہے جسے بیان کرنے کے لیے ڈون نے متعدد مصرعوں پر مشتمل ایک نظم تخلیق کی ہے۔ جون ڈون کی طرح ہی بیدل نے اپنے اس شعر میں روح کی یکجائی یا انتہا کے لیے کمپاس یعنی 'پرکار' کا استعارہ استعمال کرتے ہیں۔ ڈون کی نظم 'دی کینونائزیشن' میں بھی افلاطونی تصورِ عشق کو معاشرتی توقعات اور سماجی تنقید کا ذریعہ سمجھا گیا ہے۔ اس نظم کا راوی دوسروں کی رائے سے قطع نظر اس بات کا اعلان کرتا ہے کہ اس کی محبت مقدس اور قابلِ صد ستائش ہے۔ ڈون یہاں محبت کے روایتی تصورات کو چیلنج کرتے ہوئے یہ دلیل دیتا ہے کہ سچی محبت معاشرتی اصولوں یا توقعات کے تابع نہیں ہوتی بلکہ یہ ایک وسیع، ذاتی اور روحانی تعلق سے پیدا ہوتی۔ اس لیے اس پر دنیاوی خدشات کا کوئی اثر نہیں ہوتا:

And thus invoke us: "You, whom reverend love
Made one another's her mitage;
You, tow hom love was peace, that now is rage;
Who did the whole world's soul contract, and drove

بیدل کا یہ شعر بھی تھوڑی تفریق کے ساتھ اسی نقطۂ نظر کی وضاحت کرتا ہے:

دل چو آزادِ تعلق شد، منور می شود قطرۂ کز موج دامن چید، گوہر می شود

(یوں دل دنیاوی تعلق سے بے نیاز ہوکر روشن ہو جاتا ہے۔ جس طرح قطرہ موج سے اپنا دامن بچا کر گوہر بن جاتا ہے)

Death Be Not Proud 'موت پر فخر نہ ہو' جان ڈون کی ایک مذہبی سانیٹ ہے، جو موت کی ناگزیریت کی عکاسی کرتی ہے۔ یہاں موت انسانی حواس پر پرخوف قوت کی طرح مسلط نظر آتی ہے جس سے نجات کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ ڈون نے اس نظم میں ایمان، موت اور انسانی روح کی پیچیدگیوں کو جس طرح بیان کیا ہے اُس کا بیان آسان زبان منظر کشی کے بغیر ممکن نہیں تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس نظم کا اسلوب غیر مانوس استعاروں کے استعمال کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ وجود پر غور کرنے کا یہی غیر معمولی رویہ بیدل کے اس شعر کی نمایاں خوبی ہے:

اے غافل از نزاکتِ معنی تا ملے
مہ را کسے شناخت کہ سیرِ ہلال کرد

یہاں شاعر غافلوں یعنی ان لوگوں سے مخاطب ہے جو وجودِ مقدس کے ارتقا سے ناواقف ہیں۔ یہاں پہلے مصرعے میں وجود کے ارتقا کا جو دعوی کیا گیا ہے، اس کی دلیل جان ڈون کی نظم کی طرح ہی غیر معمولی استعاروں سے برآمد کی گئی ہے۔ مطلب یہ کہ غافلوں کو وجودی معنویت کے ہر پہلو پر غور کرنا چاہئے۔ کیوں کہ ہلال سے ہی چاند کا سُراغ ملتا ہے۔ 'موت پر فخر نہ کرو' شاید موت کے موضوع پر لکھی گئی جان ڈون سب سے پرقوت مراقباتی نظم ہے۔ جس میں شاعر موت کو ایک کمزور اور بے اختیار ہستی کے طور پر پیش کرتا ہے، جو آخرِ کار ابدی زندگی پر فتح حاصل کرتی ہے۔ یہاں ڈون موت کو نیند سے تشبیہ دے کر اس کی طاقت کو کم سمجھا گیا ہے۔ لہٰذا پوری نظم میں، ڈون نے موت کی بالا دستی کے خلاف اپنی دلیل کو تقویت دینے کے لیے مذہبی منظر کشی اور اشارے استعمال کیے ہیں۔ وہ بائبل کے حوالہ جات جیسے کرنتھیوں 55:15 کا حوالہ دیتا ہے، جہاں موت کو مسیح کے جی اٹھنے کے طور پر بیان کیا گیا ہے۔ فنا کا یہی تصور بیدل کے اس شعر کی روح ہے:

چو پیشِ ما، مخوانید، افسانۂ فنا را
ہر کس نمی شناسد، آوازِ آشنا را

اس شعر میں بیدل یہ بیان کرتا ہے کہ موت یا فنا کی کہانی میرے سوا کسی اور سے مت سناو کیوں کہ آواز سے آشنائی ہر انسان کو حاصل نہیں ہوتی۔ ہم جانتے ہیں کہ مابعد الطبیعیاتی شاعری کی ایک اہم خصوصیت اس کی ڈرامائیت ہوتی ہے۔ خاص طور پر جان ڈون کی نظموں کی ابتدائی

سطروں میں ڈرامائی خوبی نمایاں ہوتی ہے۔ یہ ڈرامائیت ایک خاص اور نئے معنی کو نمایاں کرنے کے لیے استعمال ہوتی ہے جو اکثر غیر متوقع استعاروں سے پیدا ہوتی ہے۔[8] ٹھیک جان ڈون کی طرح ہی بیدل کے زیادہ تر شعروں میں یہی ڈرامائیت علم و حکمت کے بالکل نئے معنی کے تجسیم کا ذریعہ بنتی ہے۔ مثال کے طور پر بیدل کا یہ شعر دیکھا جا سکتا ہے:

دیدیم وضعِ عالمِ نقص و کمال را　　مہ شد، ہزار بار ہلال و ہلال بدر

شعر کا مطلب یہ ہے کہ ہزار بار ہلال بدر بنتا ہے۔ اور جس سے شاعر کے ذہن پر نقص اور کمال کی حقیقت واضح ہوتی ہے۔ یہاں ہلال کو نقص اور بدر کو کمال کا استعارہ سمجھا گیا ہے اور انھیں استعاروں سے ڈرامائی عنصر پیدا ہوتا ہے اور اسی سے شعر میں یہ معنی بھی پیدا ہوتا ہے کہ تمام انسان ہلال کی طرح ہوتے جو بظاہر ناقص نظر آتے ہیں لیکن وہی ہلال وقت کی گردش کے ساتھ چاند بن کر اپنے کمال کو ظاہر کرتا ہے۔ یہاں اگر ہم ہلال کو زوال اور بدر کا عروج کا استعارہ سمجھیں تو شعر کے ایک معنی یہ متعین ہوں گے کہ ہر زوال کے بعد عروج اور ہر عروج کے بعد زوال کی ساعت ممکن العمل ہوتی ہے۔ جان ڈون کی طرح ہی بیدل اپنی شاعری میں کثرت سے غیر مانوس استعاروں اور قولِ محال کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کے یہاں قولِ محال کا اکثر استعمال عشقِ حقیقی اور جسمانی تعلق کو سمجھنے میں ہوتا ہے:

بیدل کسے جز کافر ایمانے ندارد　　اگر عشقِ بتاں کفر است

(بیدل اگر بتوں سے عشق کرنا کفر ہے تو کافر کے سوا کوئی مضبوط ایمان والا نہیں)

یہاں 'عشقِ بتاں' عرضیت کی نمائندگی کرتا ہے۔ جس سے بظاہر کفر کا تصور وابستہ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اصل میں یہی کفر عشق کی راسخ العقیدگی کے سبب ایمان بن جاتا ہے۔ یعنی یہ کہ چشمِ ظاہر سے حقیقتِ باطن کا نظر آنا ممکن نہیں۔ اس نوع کے روحانی تجربے کے اظہار میں بیدل کی نظر اکثر وہاں پہنچتی ہے جہاں عام نظروں کا پہنچنا محال و مشکل ہوتا ہے۔ جس کی ایک عمدہ مثال اُن کا یہ شعر ہے:

مئے و مینا ہماں، یکدانۂ انگور می باشد　　خراباتِ یقیں فرقے ندارد، ظرف و مظروفش

(جو سچے عاشق یعنی اہلِ یقین ہوتے ہیں وہ کبھی بھی ظرف و مظروف میں تفریق نہیں کرتے کیوں کہ اُن پر یہ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ انگو کا ایک دانہ خود ہی مئے اور مینا دونوں ہوتا ہے)

یہاں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ بیدل کی شاعری حقیقت و وہم کے تضادات سے

معمور ہے۔[9] شاید یہی وجہ ہے کہ وہ اکثر مادی دنیا کے حصارِفریب سے آگے کی بنیادی حقیقت کو بیان کرنے کے لیے عقلی منظرکشی اور غیر مانوس ااستعاوں کا بھرپور استعمال کرتے ہیں۔

ندائے خامشاں، در پردۂ دودے دلست ایں جا
نگوئی، شمع تنہا گریہ دارد، نالہ ہم دارد

(دل سے اٹھتا ہوا دھواں خاموش رہنے والوں کی صدا ہے۔ شمع صرف روتی ہی نہیں بلکہ نالہ وفریاد بھی کرتی ہے)

چراغِ برقِ تحقیقے، نمی باشد دراین وادی
سیاہی کرد ایں جا، گر ہمہ خورشید پیدا شد

(جب تک چراغِ حق اس وادی یا دنیا میں نہ ہوگا۔ یہاں کتنے ہی سورج ہو جائیں وہ اندھیرا کم نہیں کر سکتے)

دونوں شعروں میں پیکر کی ندرت اور وہ استعارے استعمال ہوئے جنھیں ہم مانوس نہیں کہہ سکتے۔ پہلے شعر میں کی وہ صفت بیان کی گئی جو اُس کے دھوئیں سے تعلق رکھتی ہے۔ مطلب یہ کہ چراغ کے جلنے اور بجھنے کی دونوں حالتوں میں دھوئیں کی موجودگی ناگزیر ہوتی ہے۔ دل کو چراغ کہنا فارسی اور اردو شاعری عام بات رہی ہے۔ لیکن یہاں عام شعری رویے کے برخلاف یہ نکتہ بیان کرتے ہیں کہ دل سے جو دھواں اٹھ رہا ہے وہ خاموش کنندگان کی آواز ہے۔ جس کی دلیل وہ دوسرے یہ دیتے ہیں کہ شمع شبِ تاریک کو منور کرنے کے لیے صرف گریہ فشاں یعنی پگھلتی ہی نہیں بلکہ وہ خاموشی کے ساتھ نالہ وفریاد بھی کرتے ہیں۔ اسی طرح بیدل کا دوسرا شعر بھی روحانی پیکر کی عمدہ ترین مثال ہے۔ یہاں وادی کو دنیا کا استعارہ بنا کر اس میں چراغِ حق کی عدم موجودگی کے حوالے سے یہ شعری نکتہ بیان کیا گیا ہے کی دنیا میں اگر کتنے ہی سورج پیدا کیوں نہ ہو جائیں وہ دنیا کی تاریکی کو کم نہیں کر سکتے۔ بیدل کا کمال ہے کہ انھوں نے کم (چراغ) کو زیادہ (خورشید) فوقیت وفضیلت بخش دی ہے۔ ان کے اس شعری کمال پر سوائے سر دھننے کے اور کچھ بھی نہیں کیا جا سکتا۔ لہٰذا جان ڈون اور بیدل کی شاعری کے مطالعے کے بعد یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ انسانی قدریں اور روحانی حقیقتیں کسی ایک مخصوص جغرافیائی سرحد، کسی ایک مخصوص تہذیب وثقافت یا زبان وادب تک محدود نہیں ہوتیں بلکہ وہ اپنی سیالی خوبیوں کی وجہ آفاقیت کی حامل ہوتی ہیں۔

○

حوالے:

1. Meta physical Pets of Seventeenth Century, Itrat Husain, p.37,

London1984

2. Time and Being, Trans. EdwardRobinson, p.25, Blackwell, UK1962

3. Descarte's Dualism, Gordon Baker,p.5, Routledge, London1996

4. The Great Visionary Shah Waliyyullah, Trans. TahirMahmood Khan, p.12, Taha Publishers, London 2014

5. Ibn Sina, K. N. Pandit, p.8, Kashmir 1985

6. Meta physical Pets of Seventeenth Century, Itrat Husain,p.41, London1984

7. Love and Laughter, Coleman Barker, p.9, USA 2016

8. Life and Works of Abdul Qadir Bedil, Abdul Ghani, p.46, Lahore 1960

9. مرزا بیدل، نبی ہادی، ص76، حیدرآباد1982

سرورالہدیٰ

گنیش شنکر ودیارتھی کی جیل ڈائری

گنیش شنکر ودیارتھی 26 اکتوبر 1890 کو پیدا ہوئے اور 25 مارچ 1931 کو انتقال ہوا۔ انہیں 40 سال کی عمر ملی۔لیکن یہ عمر اپنی سیاسی،سماجی اور تعمیری سرگرمیوں کی وجہ سے کئی عمروں کا پتہ دیتی ہے۔ کانپور میں ان پر ایک بھیڑ نے حملہ کر دیا۔دو فرقوں کے درمیان کی کشیدگی ان کی زندگی کے خاتمے کا سبب بن گئی۔ وہ لوک مان تلک کو اپنا آئیڈیل مانتے تھے۔گاندھی کی شخصیت نے انہیں بہت متاثر کیا۔وہ ترک موالات اور جنگ آزادی کی تحریک کے ایک اہم فرد کے طور پر سامنے آئے۔انہیں اینی بیسنٹ کی ہوم رول تحریک سے بھی سروکار تھا۔ کانگرس کی مختلف ذمہ داریاں بھی ان کے سپرد کی گئیں۔ایک اہم حوالہ اخبار 'پرتاپ' کی ادارت بھی ہے۔'پرتاپ' کا بنیادی سروکار مزدوروں اور کسانوں کے مسائل سے تھا۔گنیش شنکر ودیارتھی نے 'پرتاپ' میں بے خوفی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کیا۔وہ پانچ مرتبہ جیل بھی گئے۔

گنیش شنکر ودیارتھی کی جیل ڈائری 1981 میں شائع ہوئی۔یہ ڈائری 31 جنوری 1922 سے 17 مئی 1922 تک کی تاریخوں پر مشتمل ہے۔لکھنؤ کی ایک جیل میں گزارے ہوئے دن اپنی راتوں کے ساتھ کس قدر روشن دکھائی دیتے ہیں۔اس دور میں سیاسی اور سماجی زندگی کا مطلب مشقت سے بھری زندگی تھی۔احتجاج کا لازمی نتیجہ قید و بند کی زندگی تھی۔یہ ایک معمول کا عمل تھا۔مگر ایسے لوگ بھی ہر زمانے میں رہے ہیں جنہوں نے اپنے لیے مفاہمت کی صورت پیدا کر لی۔مفاہمت کسی بڑے قومی مسئلے کے لیے کبھی کبھی ناگزیر بن جاتی ہے۔اور تاریخ یہ بتاتی ہے کہ

مفاہمت کے پیچھے ذاتی مفاد نہیں تھا۔گنیش شنکر ودیارتھی کی جیل ڈائری کو سریش سلل نے مرتب کیا ہے۔انھوں نے ودیارتھی اور جیل ڈائری سے متعلق بنیادی اطلاعات فراہم کرائی ہیں۔الگ الگ تاریخوں میں لکھی گئی ڈائری الگ الگ دنوں کے حقائق اوران سے وابستہ کیفیات کو پیش کرتی ہے۔کہیں ڈائری مختصر ہوگئی ہے اور کہیں کچھ طویل۔کہیں یہ بھی لکھا ہے کہ آج کی تاریخ میں ایسا کچھ نہیں ہوا۔لیکن جس تاریخ میں کچھ نہیں ہونے کی اطلاع دی گئی ہے، وہ تاریخ بطور خاص قاری کو اپنی جانب متوجہ کر لیتی ہے۔اس کی وجہ تاریخ کی خاموشی ہے جو کسی اور تاریخ کے ساتھ مل کر کچھ زیادہ پرشور ہوگئی ہے۔میں نے ان تاریخوں کو ذرا ٹھہر کر دیکھا ہے جن کے آگے پیچھے کی تفصیلات ہیں ان تفصیلات میں وہ کیفیت بھی ہے جس کا تعلق جیل کی مشقت بھری زندگی سے ہے۔

پہلی ڈائری کے اوپر 31 جنوری 1922 کی تاریخ درج ہے۔2025 کی 31 جنوری کچھ دنوں پہلے ہی گزری ہے۔میں نے یہ تاریخ 31 جنوری 2025 کو دیکھ لی تھی۔ڈائری کی تاریخ اپنی ہلکی سیاہی کے ساتھ 31 جنوری 2025 کی تاریخ کو وہ کہانی سناتی ہے جو یوں تو ایک چھوٹی سی کتاب میں چھپی اور دبی ہوئی ہے لیکن اسے پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ کہانی پرانی نہیں ہوئی۔جس مفاہمت کی بات میں نے اوپر کی ہے اس کا ذکر گنیش شنکر ودیارتھی نے ان الفاظ میں کیا ہے۔''آج شام کو موتی لال جی کے ادھر سنا کے ملیح آباد سے جو 54 لوگ آئے تھے، ان کو سزا مل چکی اور اب ان پر سختی کی جا رہی ہے۔عام قیدیوں کے ساتھ جو سختیاں نہیں ہوتیں وہ ہو رہی ہیں اور ان سے کہا جا رہا ہے کہ شہر والے اچھی طرح ہیں، تم جن کے بھروسے پر چلے ہو وہ تمہاری خبر ہی نہیں لیتے، تم معافی مانگ لو۔اسی پر کچھ لوگ معافی مانگنے کے لیے تیار بھی ہو گئے ہیں۔کچے آدمی اور کچے ڈھنگ کا یہ نتیجہ ہے۔''کچے آدمی اور کچے ڈھنگ کا نتیجہ ہے'' یہ جملہ کتنا سادہ ہے، لفظ کچا اپنے اندر سیاسی تاریخ میں معافی کی روش کو چھپائے ہے۔گنیش شنکر ودیارتھی کی جیل ڈائری کی پہلی ڈائری میں معافی مانگنے کا ذکر یہ بتاتا ہے کہ جنگ آزادی اور جیل کی زندگی کے درمیان دو ہی راستے ہیں، ایک راستہ احتجاج کا ہے اور دوسرا معافی مانگنے کا۔وہ مختلف خطوں کا ذکر کرتے ہیں۔کبھی کوئی خط جیل کا ملازم پڑھنے کو دے دیتا ہے اور کبھی خط کے آنے کی خبر نہیں ملتی۔وہ ڈائری میں اہل خانہ اور پڑوس کے افراد کا بھی ذکر کرتے ہیں۔جیل کی زندگی کتنی انفرادی اور کتنی اجتماعی ہے۔انہیں خبر ملتی ہے کہ کس جیل میں کہاں سے لوگ لائے گئے ہیں۔کبھی وہ ہتکڑی کا ذکر کرتے ہیں اور بیڑیوں کا بھی۔کیا وقت تھا کہ ایک جیل کا قیدی دوسرے قیدیوں کی ہتکڑی اور زنجیروں کی

آوازوں کی تنگی اور وسعت کو محسوس کررہا تھا اور ایک معنی میں دیکھ بھی رہا تھا۔جیل کی چھوٹی چھوٹی باتیں آج کتنی اہم معلوم ہوتی ہیں۔جیل کی زندگی سے وابستہ حقائق کے درمیان گاندھی جی کا ذکر اس دور کی زندگی کو فکری اور تعمیری اعتبار سے بہت بلند کردیتا ہے۔

16 جنوری 1922 کی ڈائری میں لکھتے ہیں۔''آج سے پھر چھوٹنے کا شوشہ چھوٹا ہے۔خطوں میں مالوئے کانفرنس کی بات نکلی ہے۔ادھر ٹنڈن جی کے بیٹے نے لکھا،اس پر چھوٹنے چھوٹنے کی آواز پھر اٹھی ہے۔کوئی کوئی تو گاندھی جی کہ اعتماد کو برا کہتے ہیں۔لیکن چھوٹنے کے خیال تک سے بہت خوش ہیں۔کانگرس کمیٹی دہلی میں 24 تاریخ کو بیٹھے گی۔اس دن بردولی میں طے کی ہوئی باتوں کو پاس کرے گی۔اس کے بعد جو چاہے سو ہو،اس سے پہلے تو کچھ ہوتا دکھائی نہیں دیتا۔۔کل بھوکا رہا تھا،شام کو کھچڑی کھائی۔آج ڈاکٹر نے دست کے لیے دوا دی۔دو بجے کھچڑی کھائی لیکن دست نہیں ہوا۔کل سے انگریزی دوا کے چھوڑنے کا فیصلہ کیا۔

گنیش شنکر ودیارتھی کی ڈائری 1981 میں پروین پرکاشن نئی دہلی سے شائع ہوئی۔جیل کی بہت سی ڈائریاں مختلف زبانوں میں شائع ہوئی ہیں،اور انہیں بنیادی مآخذ کے طور پر دیکھا جاتا رہا ہے۔ڈائری جس صورتحال میں لکھی جاتی ہے وہ بھی جیل کی ڈائری،اس کو پڑھنے کے تقاضے بہت مختلف ہیں۔لوگ اپنے اپنے طور پر جیل کی ڈائری کو پڑھتے ہیں مگر یہ بھول جاتے ہیں کہ اس ڈائری کے آس پاس کی زندگی کیسی تھی۔کبھی ڈائری سے ایک ایسی زبان اور اسلوب کا تقاضا کیا جاتا ہے جس میں ادبیت بھی ہو اور خوش مزاجی بھی در آئی ہو۔یہ وہ تقاضے ہیں جو کسی تحریر کو اس کے سیاق سے الگ کرکے دیکھنے کا پتہ دیتے ہیں۔تحریر کا سیاق اتنی بڑی سچائی ہے کہ اکثر اسے نظر انداز کردینے کے سبب ایک قاری کی حیثیت سے قاری نہ صرف مضحکہ خیز بن جاتا،بلکہ وہ مطالعے کے غیر ذمہ دارانہ رویے کو فروغ بھی دے رہا ہوتا ہے۔گنیش شنکر ویارتھی کی ڈائری بہت بڑے عرصے پر محیط نہیں ہے مگر اس میں چند مہینوں کی جو زندگی موجود ہے وہ ہماری تاریخ کا اہم ترین حصہ ہے۔اس ڈائری کی روشنی میں اس زمانے کی سیاسی اور سماجی سرگرمیوں کو دیکھا جاسکتا ہے۔اس ڈائری کی حیثیت حاشیے پر پڑے ہوئے متن کی ہے اور جو مرکزی متون کو ایک اساس فراہم کرتی ہے۔ڈائری میں جن شخصیات کا ذکر آیا ہے ان میں کچھ تو وہ شخصیات ہیں جو ہماری قومی زندگی میں اہم مقام رکھتے ہیں۔لیکن کچھ ایسی شخصیات بھی ہیں جن سے ہمارا تعارف صرف اسی ڈائری کے حوالے سے ہوتا ہے۔یہ وہ لوگ ہیں جو لکھنؤ اور اس کے آس پاس کی بستیوں اور شہروں سے متعلق

تھے مگر یہاں سبھی ایک ہی مشن کا حصہ ہیں۔ یہ ڈائری پہلی مرتبہ اردو میں شائع ہو رہی ہے۔ امید ہے کہ پوری ڈائری ترجمے کے بعد کتابی صورت میں شائع ہو جائے گی۔ اس کی پہلی قسط ملاحظہ کیجیے۔

ڈائری

منگل: 31 جنوری 1922

آج لکھنؤ ضلع جیل میں یہ ڈائری حاصل ہوئی۔ چار ڈائریاں تھیں، تین بٹ گئی ایک کا استعمال میں کروں گا۔ آج جوڈیشیل کمشنر کے یہاں رائے بریلی کا معاملہ پیش تھا، کہ دونوں سزائیں ساتھ چلیں یا الگ الگ۔ شام کو بڑا انتظار تھا کہ کچھ معلوم ہوگا۔ ٹیلی فون کے لیے جیلر سے کئی بار گزارش کی لیکن کچھ بھی نہ معلوم ہوا۔ کل سویرے جو چٹھیاں ملیں ان سے پتہ لگا کہ شونا رائن نے ٹیلی فون کیا تھا لیکن کہہ دیا گیا کہ ٹیلی فون پر نہیں آسکتے۔ ایسی باتوں سے قید کی سختی معلوم پڑتی ہے۔ آج شام کو موتی لال جی کے ادھر سنا کہ ملیح آباد سے جو 54 لوگ آئے تھے ان کو سزا مل چکی اور اب ان پر سختی کی جا رہی ہے۔ عام قیدیوں کے ساتھ جو سختیاں نہیں ہوتیں وہ ہو رہی ہے اور ان سے کہا جا رہا ہے کہ شہر والے اچھی طرح ہیں، تم جن کے بھروسے پر چلے ہو وہ تمہاری خبر ہی نہیں لیتے، تو معافی مانگ لو۔ اس پر کچھ لوگ معافی مانگنے کے لیے تیار بھی ہو گئے ہیں۔ کچے آدمی اور کچے ڈھنگ کا یہ نتیجہ ہے۔

بدھ: 1 جنوری 1922 سویرے خط آیا۔ اس سے معلوم ہوا کہ دونوں سزائیں ایک ساتھ چلیں گی۔ حمید علی نے اختلاف کیا تھا، لیکن ڈینیل کا فیصلہ یہی رہا۔ خط کا بڑا انتظار تھا، ملنے اور پڑھنے پر کچھ راحت ضرور ملی۔ تین مہینے کی قید ایک طرح سے کم ہوئی۔ لیکن مجھے یقین نہیں ہوتا تھا کہ ایسا ہوگا۔ اب بھی ڈر لگتا ہے میرے اپنے مقدر کو دیکھتے ہوئے، رہ رہ کر یہی سوال ہوتا ہے کہ کیا یہ ٹھیک ہے؟ یہاں تو جو کچھ سوچا ان چیزوں میں یہ الٹا ہی پڑا۔ دیکھ لیا کہ ان باتوں میں نجات ہے۔ اور انہیں ہونا ہی چاہیے اور نہیں ہوں گی، تو سر نہیں ڈالیں گے۔ لیکن وہ نہیں ہوئی اور پگ پگ پر اتنا جھکنا پڑا کہ اس وقت بالکل ہی سر ڈالے ہوئے ہوں اور صرف خدا کی مرضی ہی کا بھروسہ ہے اور جو کچھ ہو اسی کو اپنی نجات کی بات سمجھنے میں اچھا سمجھتا ہوں، خدا طاقت اور راستہ عنایت کرے۔

سنیچر 2 فروری 1922

آج وسنت کے سبب رادھا کرشن جی نے اندو شیکھر سنگھ کے ساتھ کیسریہ بھوجن بنایا۔ بڑا رچ تھا۔ڈاکٹر اشرفی لال جا رہے ہیں۔ان کے مقام پر جو نئے ڈاکٹر آئے ہیں،ان سے ان کے اور ڈاکٹر اشرفی لال کے ساتھ بھوجن کرتے ہوئے،ابھی تک ریز رو میں پڑے ہوئے ڈاکٹر علوی کا حال ملا۔وہ بیچارے اتنے پریشان ہو اٹھے ہیں کہ استعفی دینے کے لیے تیار ہیں۔انہیں کیس کا انتظار ہے۔آج مسٹر شیرنگ فیصلہ سنانے والے ہیں۔بے چارا علوی مفت میں اپنی سادگی کے سبب مارا جا رہا ہے۔میں نے تو سندیش بھیجا ہے کہ کانپور میں پریکٹس کرو،جو سیوا بنے گی اسے کروں گا۔یہاں جیل کے ذمہ داروں کا انوکھا ڈھنگ ہے۔بات کہتے ہیں اور بدل جاتے ہیں۔سپرٹینڈنٹ چنچل چت ہے اور جیلر سیدھا لیکن بے وقوف اور نرالا سا۔یہاں ہمارے آدمی بھی بے حد تانہ شاہی ظاہر کرتے ہیں۔اور غلط ذہنی اتار چڑھاؤ کا تعارف پیش کرتے ہیں۔بھائی نے آنے کے لیے لکھا ہے،عورتوں کے ساتھ۔سپریڈینڈنٹ اجازت دے چکا تھا،،لیکن اب تذبذب ظاہر کررہا ہے۔

جمعہ:3 فروری 1922

آج سویرے ہی دو خط ملے ایک بھائی کا اور ایک ٹوکو کا۔دونوں میں چندو کے پلیگ سے انتقال کی خبر تھی۔بڑا دکھ ہوا۔کتنا اچھا ہونیار اور تندرست لڑکا تھا۔دیکھتے دیکھتے چل بسا۔بیچاری بالا جی کا کیا حال ہوگا۔اس کے سوچنے محض سے دل کانپ اٹھتا ہے۔کیسے انہیں خط لکھوں گا۔جیل کی سب سے بڑی چرچہ ہے بھوجن اور اچھا بھوجن۔اسی میں ساتھیوں کا زیادہ وقت جاتا ہے۔ایک نئی بات کا جنم ہوا،کے سات آدمی ایک ایک دن بھوجن بناویں۔پہلے دن ٹنڈن جی نے بھوجن بنایا،نام کو بھی گھی نہ تھا۔اس پر رادھا کرشن جی کی شکل بگڑ گئی۔آج میری باری تھی۔میں نے آج اپنی زندگی میں پہلے پہل سات آدمیوں کا بھوجن بنایا۔نوکروں کے کارن دقت کچھ بھی نہ ہوئی۔رادھا کرشن کو Accomodate کرنے کے لیے گھی کی ملاوٹ ہوئی۔لیکن آج دن بھر چھندو کا چہرہ آنکھوں کے سامنے ناچتا رہا۔

سنیچر:4 فروری 1922

آج شام کو ٹیلی فون سے شونا رائن کے اور جیلر کے ذریعہ معلوم ہوا کہ شیر نگ نے اپیل ختم کر دی۔ سمجھا بھی یہی گیا تھا کہ یہی ہوگا۔ ابھی پتہ نہیں کہ اور کیا کیا ہوا؟ آج شام کو جب اس پارک میں گیا تو دیکھتا کیا ہوں کہ گلی ڈنڈا زوروں کے ساتھ ہو رہا ہے۔ 22 آدمی کھیل رہے ہیں جن میں ایک طرف پنڈت موتی لال پنڈت جواہر لال خلیق الزماں وغیرہ بھی ہیں۔ آخر میں ان کے لوگوں کی ہار ہوئی۔ اور خلیق الزمان نے بتی جیت لی اور جواہر لال نے ٹنگڑی کی۔ یہ منظر دیکھنے ہی لائق تھا۔ خیر کسی نے کسی اچھے اور صحت مند ڈھنگ سے وقت کاٹنا ضروری ہی ہے، لیکن ہلکے لوگوں کے لیے جیل کی یہ زندگی نہ صرف کسی طرح ذہنی رویوں کو سدھارنے والا ہی نہ ہوا، لیکن ابراہیم حئ، رام ناتھ، لالہ شری گوپال ایسے آدمیوں کے لیے، تو دماغ کا خراب تک کر دینے والا (تک) ہو گیا ہے۔

اتوار: 5 فروری 1922

آج سنگھی اور مدن گوپال دیکھنے آئے تھے۔ بھائی، ماں بچے، اور پرکاش آنے والی تھیں۔ لیکن دائی کو بخار آ گیا ہے، اس لیے نہیں آ سکیں۔ کانپور میں پلیگ ہے، اس لیے چنتا کی بات ہو سکتی ہے۔ لیکن چنتا کرنے سے فائدہ؟ میرے چنتا کرنے یا باہر ہونے سے کوئی ہونے والی بات ٹل تو سکتی ہی نہیں. ادھر پھندو کی موت نے مجھے اور بھی سنیاسی بنا دیا ہے۔ میں نے سنٹرل جیل میں سنا تھا کہ قیدی برسوں سے جیل میں ہونے کی وجہ سے بے شرم اور سخت دل ہو جاتے ہیں۔ یہ بھی سنا تھا کہ لڑکوں کے پیچھے قیدیوں میں چھریاں تک چل گئیں اور آنکھوں کے سامنے غلط کام ہوئے۔ یہاں آج کل women of India مع تصویر، پربھا کا فروری کا شمارہ اور دوسری بھدی رسیلی تصویروں کی کتاب (ادبی) رس کسما کار موجود ہیں۔ اس کی تصویریں پڑھے لکھے لوگ گھنٹوں بڑے شوق سے دیکھتے ہیں، اور بے شرم کیفیت اور جملوں کو ظاہر کرتے ہوئے تکلف نہیں کرتے۔ سنٹرل جیل کے پرانے قیدیوں اور نئے بابو قیدیوں میں فرق صرف کچھ تھوڑا ہی سا تہذیب کا رہ جاتا ہے۔

6 فروری 1922

آج کوئی خاص بات نہیں ہوئی۔ یہاں اکھاڑے میں کچھ مشکل کو در ہی۔ خلیق الزماں

خوب کودتے ہیں۔ وقت کاٹنے کے لیے یہ کھیل اچھے ہیں۔ لیکن شاید اس لیے کہ مجھے لوگوں میں مل کر کھیلنے کا پورا موقع نہیں ملا۔ اس لیے بعض بعض کھیلوں میں بھدا پن معلوم پڑتا ہے۔ صحت آج کل اچھی نہیں۔ دوا ٹھیک نہیں۔ جو ہے، لیکن نکسوامکا کا مشرن، اس سے رات کو بہت گرمی رہتی ہے۔ نیند ٹھیک نہیں پڑتی۔ اور اکثر احتلام کا اندیشہ رہتا ہے۔ آج ہوتے ہوتے بچا۔ یہ جسمانی کمزوری کے سوا اور کچھ نہیں۔ ذرا ذرا گرمی اور ٹھنڈک جسم کو کتنا الٹ پلٹ دیتی ہے۔

7 فروری 1922

پرکاش کا خط آج ملا۔ ہری اچھا ہے۔ پرماتما کے چرنوں میں نہایت عاجزی سے لگاتار پرنام۔ اکثر اپنی کمزوریوں اور گناہوں پر نظر ڈالتے ہوئے یہ معلوم پڑتا ہے کہ مجھے جو کچھ بھی حاصل ہے وہ بہت ہے، اور میں اس کے لائق بھی نہیں۔ اسی لیے، قدرت کے جس علاقے سے جو کچھ ملے اس کے لیے شکریہ کے ساتھ سر جھکانا اور جو کچھ چھن جائے اس کے لیے شکایت کی بات منہ سے نہ نکالنا اپنا مذہب سمجھتا ہوں۔ اس مذہب کا پالن کہاں تک ہوتا ہے یہ دوسری بات ہے۔ سنسار میں کیا ہونا چاہیے اور کیا ہو رہا ہے یہ تجزیہ بہت حیرت ناک ہے۔ خیال اور عمل کے فرق کے کم ہونے کے لیے، خدا سے التجا کرنا سچے آدمی کا کام ہے۔ خدا، سچے آدمی کے درجے میں ہونے کے لیے طاقت عنایت کرے۔ آج 24 جی اور رام ناتھ میں رات کو مار پیٹ ہوگئی۔ آج گورکھپور اور بریلی کی خبریں 'لیڈر' میں پڑھیں۔

8 فروری 1922

آج ایکادشی کا ورت سب کوئی تھے۔ میں نے کھانا نہیں کھایا۔ اور میوے کھانے۔ خشک میووں سے اور بھی تکلیف ہوئی۔ رات بے چینی میں کٹی۔ سویرے اور بھی برا حال تھا۔ اج کثرت بھی نہیں کرتے بنا۔ اج شام 'کرم ویر' کی ایک کاپی نہرو آشرم میں پڑھنے کو ملی، جس سے پتہ لگا کہ ماکھن لال پانچ مارچ کو چھوٹیں گے۔ یہاں سے اس وقت تک لگ بھگ سو رضا کار فیض آباد جیل میں بھیجے جا چکے ہیں۔ انہیں ہتکڑی اور بیڑی پہنا کر بھیجا جاتا ہے کہ انہیں وہاں عام قیدی کی طرح رکھا جائے گا۔ آج شیام لال نہرو نے کہا کہ انڈیپنڈنٹ کی مس کناڈی کا نینی جیل میں برا حال ہے۔ سے اور دوسرے 200 جزا کاروں اور بڑی سختی برتی جا رہی ہے۔

9 فروری 1922

کل ایکا دشی کا ورت رکھنے کے کارن، آج چار لوگوں کو بے طرح بھوک لگی تھی۔ اسی لیے بہت سویرے کھانا تیار ہو گیا تھا۔ یہ خبر تھی کہ ڈاکٹر ابراہیم حیؔ کل چھوٹیں گے۔ اس لیے انہیں ہم لوگوں نے دعوت دی تھی۔ لیکن حیؔ کے منہ میں کھانا نہ گھسا۔ انڈا اور مرغی کھانے والا آدمی دانا اور ساگ کیسے کھا سکے! کہ دعوت اور ہو گئی عداوت. آخر میں بیچارہ کسی طرح سے چار کور کھا کر اٹھ بیٹھا۔ یہ ادمی بھی مختلف ذی روح ہے۔ سدا جیل کی داڑھی اکھاڑنے اور سب سے لڑنے بھڑنے کے لیے تیار۔ لڑکپن ان میں اتنا کہ ہر کام میں ظاہر ہوتا ہے۔ نہ کوئی ذمہ داری اور نہ سنجیدگی۔ زبان بالکل بے لگام۔ اب باہر جائیں گے اور بڑے بھاری نیتا کہلائیں گے۔ پبلک رجحان انوکھے وقار ہیں۔

10 فروری 1922

ابراہیم آج نہیں چھوٹے۔ آج رات کو لکھنؤ بارک سے خوب جے جے کار ہوئی۔ جب گیا تب معلوم ہوا، کہ ان لوگوں نے کال نکالا تھا کہ 12 تاریخ ستیہ گرہ شروع ہوگا۔ ابراہیم جے نے انگلی رکھی تھی اور موہن لال کے ہاتھ میں رامائن تھی۔ واقعے کے کچھ جملے نکلے جن کا مطلب یہ ہے کہ رام چندر جی نے راون کے دل پر تان تان کر سو سو بان مارے، جس سے راون بے ہوش ہو کر گر پڑا۔ اس سے بارک والے بڑے خوش ہوئے۔ محمد سلامت اللہ بھی تھے رہ جی بہت خوش تھے۔

11 فروری 1922

آج کچھ رضا کاروں نے جیلر پر حملہ کر دیا اور اسے جوتا اور تھپڑ مارا۔ اس کے بعد چار پانچ رضا کار پکڑے گئے، بیڑیاں ڈال کر انہیں سنٹرل جیل بھیج دیا۔ یہاں دو کو بارڈر لوگوں نے خوب پیٹا۔ دونوں طرف سے بے رحمی کے کام ہوئے۔ جیل کی انتظامیہ بالکل ویسی ہی ہے جیسی کہ دیش کی حکومت ہوتی ہے۔ بے وقوفی اور استحصال کی حکومت ہے۔ ادھر رضا کار جو آئے ہیں ان میں بھی بڑا گھٹیا پن ہے۔ ڈاکٹر کہتا تھا کہ 10 تاریخ کی رات کو ایک سوڈومی کا کیس پکڑا گیا تھا۔

12 فروری 1922

آج پرکاش، بچے، بھائی، ماں، والد اور بدری، ملنے آئے تھے۔ باغ ملاقات ہوئی۔ وملا دبلی ہوگئی ہے۔ وہ گلے میں لپٹ کر بولی۔ بابو ہمارے گھر چلو۔ پھر تمہارا گھر دیکھنے کے لیے بہت ضد کرتی رہی۔ ایک نارنگی لائی تھی۔ بولی، بابو تمہارے لیے لائی ہوں۔ اسے کھاؤ۔ میں نے کھایا اور اسے دیا۔ اماں جھٹک گئی ہے۔ بٹولا اور اس کا چھوٹا بچہ بھی تھا۔ پرکاش کا حال تو ظاہر ہے ہی بٹولا بھی دبلی تھی۔ بابو جی پہلے کے اتنے گھبرائے ہوئے نہیں ہیں۔ لیکن گاندھی جی کو خوب گالیاں دیتے ہیں۔ اونکارا چھا تھا۔ بڑا خوبصورت لگتا تھا۔ ہری اب بھی بہت اچھا نہیں ہے۔ کرشنا ابھی تک ویسی ہی سل بلی تھی۔ آج دکچھت کمپنی کے مقدمے میں ایک کمشنر صاحب متھرا پرساد کی طرف سے میری گواہی لینے آئے تھے۔ جگن ناتھ پرساد اور متھرا پرساد دونوں آئے تھے۔ بھائی کہتے تھے کہ گاندھی جی کے پکڑے جانے کی خبر گرم ہے۔

13 فروری 1922

آج سے جیل کے قانون میں کچھ تبدیلی پھر ہوتی ہے۔ اس قانون کی انوکھی رفتار ہے۔ کبھی قرار نہیں۔ اب اخبار دوسرے دن کے لیے جائیں گے۔ دوسرے جیل کے دوستوں کو خط نہیں بھیجے جا سکیں گے۔ اگرہ سے کرشنا کان کا خط ٹنڈن کے پاس آیا تھا۔ بیرنگ۔ اس میں وہاں کی حالت اور شخص پرستی وغیرہ کا کچھ ذکر تھا وہ روک لیا گیا۔ کچھ سرکاری کمیونک بھی ٹریٹمنٹ کے تعلق سے نکلی ہیں۔ گاندھی جی کے پکڑے جانے کی افواہ گرم ہے۔ نہرو پریوار کی خواتین آئی تھیں۔ وے بھی کہتی تھیں۔ پاچن کی بیماری زور پر ہے۔ آج ایک چھپکلی غسل خانے میں سر پر گری۔ رادھا کرشن میں بڑھیا پران کے مطابق کہا کہ دھن ملے گا۔ اس کی بھی داہنی آنکھ پھڑک رہی ہے۔ انہیں بھی کبیر کا خزانہ ملے گا۔

14 فروری 1922

گاندھی جی کی ستیا گرہ کو ملتوی کر دینے سے بڑا تہلکہ مچ گیا ہے۔ بعض بعض صاحب تو بے طرح بگڑ اٹھے ہیں۔ مولانا شوکت علی صاحب اور میر عباس بے طرح ہاتھ پیر پھینک رہے ہیں۔ موتی لال جی بے طرح بگڑے ہوئے۔ ویسے مایوسی تو سب پر چھائی ہوئی ہے۔ نوامیدی کی

وجہ سے اداسی کا ہونا اور چیز ہے۔لیکن بگڑنا اور اکڑنا اور۔اب 15 دن میں خط بھیجے جاسکیں گے اور 15 دن ہی میں وے پائے جاسکیں گے۔ملاقات ہر ہفتہ ہوسکے گی۔

15 فروری 1922

آج شوچرن لال فیض آباد بھیج دیے گئے۔ملیح آباد والے بھی وہاں بھیجے گئے۔ان کے پیروں میں بیڑیاں تھیں۔چلتے وقت شرما کو سمجھایا تھا۔اس کے معاملے کے لیے کوشش کرنے کا کچھ بھار اپنے اوپر لیا ہے۔موتی لال جی آج بھی گاندھی جی کے فیصلے سے بڑے نامطمئن ہیں۔ان کے اپواس پر آپ نے فرمایا، کیلدارایک تختہ ماگھ میلے سے خرید کر کے بھی ان کے بیٹھنے کے لیے بھیج دینا چاہیے۔آج جیلر کے بارے میں کہنے لگے، کیا اس کی پرسوں دعوت کی تھی؟. جیلر کو دعوت نہیں دی گئی تھی، لیکن اسے کبھی پوچھ لیا جاتا ہے۔وہ بھی رشوت کے طور پر نہیں۔موتی لال جی خود اس دن، جس دن کشتیاں ہورہی تھیں، جیلر سے کچھ درخواست گزار ہورہے تھے۔موتی لال جی نے کل یہ بھی کہا تھا، آخر میں، گاندھی بنیا ہی تو ٹھہرے۔

16 فروری 1922

آج سے پھر چھوٹنے کا شوشہ چھوٹا ہے۔اخباروں میں مالوے کانفرنس کی بات نکلی ہے۔ادھر ٹنڈن جی کے بیٹے نے لکھا، اس پر چھوٹنے چھوٹنے کی آواز پھر اٹھی ہے۔کوئی کوئی تو گاندھی جی کے عزم کو برا کہتے ہیں، لیکن چھوٹنے کے خیال تک سے بہت خوش ہیں۔کانگرس کمیٹی دہلی میں 24 تاریخ کو بیٹھے گی، اس دن بردولی میں طے کی ہوئی باتوں کو پاس کرے گی۔اس کے بعد جو چاہے سو ہو، اس سے پہلے تو کچھ ہوتا دکھائی نہیں دیتا، لیکن علامت ایسی ضرور ہے کہ 17-1 اور 2 کہ آدمی جلد ہی نکل جائیں گے. کل بھوکا رہا تھا, شام کو کھچڑی کھائی. آج ڈاکٹر نے دست کے لیے دوا دی. دو بجے کھچڑی کھائی. لیکن دست نہیں ہوئے. کل سے انگریزی دوا کے چھوڑنے کا فیصلہ کیا. شنکھ پشپی پیوں گا۔

17 فروری 1922

آج سے شنکھ پشپی شروع کردی۔آج کچھ لوگوں کو امید تھی کہ یوراج دربار میں دہلی

میں 16 تاریخ کو کچھ کہیں گے. لیکن کچھ نہ دیکھ کر لوگوں کو کچھ تکلیف ہوئی ہوگی۔

18 فروری 1922

آج ابراہیم ڈاکٹر (پیلی بھیت والے) چھوٹ گئے. ابراہیم بھڑ بھڑیا آدمی ہے. لیکن دل کا سیدھا ہے۔ایک مہینے کی رعایت براؤن دے گیا ہے۔اس کے چھن جانے کا اندیشہ تھا۔لیکن ایسا نہیں ہوا۔عزت کے ساتھ رخصت کیے گئے۔خطوں کے بارے میں جو سختی ہوگئی ہے،اس سے کوئی کوئی ابراہیم کے ہاتھوں خط بھیج دیے۔جیلر نے چوبے جی سے کہا کہ ابراہیم کی تلاشی لوں گا۔اس پر کان کھڑے ہوگئے۔،جیل کی بلواسطہ طور پر خوشامد کی گئی۔اس آدمی کو لوگوں نے پہلے بڑا ذلیل کیا۔وقت اور ناوقت اسے بےعزت کیا،لیکن اب کو نے داب دیے جانے کے سبب لوگ اسی کو راضی رکھنے، کبھی کبھی اسے کھلانے اور اس سے ہنسنے ہسانے کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔

19 فروری 1922

آج خبر آئی کہ موتی لال جی کی موٹر جرمانے کے بدلے لے لی گئی ہے۔اس پر جواہر لال،موتی لال اور شیام لال کی بحث، جو میرے سامنے ہوئی مزیدار تھی۔جواہر لال کی باتیں اونچی تھیں۔موتی لال اونچے اٹھتے تھے اور نیچے گرتے تھے۔شام لال تو زمین پر رینگنے والے کیڑے ہیں رات کو یہاں میری موہن لال سکسینہ سے بحث رہی۔بردولی کے فیصلے سے ہم لوگوں کو بڑی نا امیدی ہوئی ہے۔میں پیشکش میں زیادہ برائی نہیں پاتا۔لیکن بہت جوشیلے لوگ اس کے پھیکے پن پر تلملا اٹھے ہیں اور کہتے ہیں کہ اب تو کچھ بھی نہ ہو سکے گا۔آج کانپور سے کوئی بھی نہیں آیا۔

20 فروری 1922

کچھ آدمی ایسی فطرت کے ہیں جو چنچل پن اور تنگدلی کے سبب تحریک کے لیے کلنک کی طرح ہیں۔رام ناتھ سیدھا ہے،لیکن نہایت چنچل اور جھکی۔یہاں چھیڑ خانی کرنے والے بھی کافی ہیں۔ایک صاحب ہیں گوپی ناتھ،نویں تک پڑھ کر آئے ہیں۔کافی شریر ہیں اور شرارت سے نہیں چوکتے۔انہوں نے رام ناتھ کو ٹیپ لگا دی۔اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ خوب دشمنی ہوئی۔رام ناتھ روئے

اور گائے، بھوکے رہے اور ادھر ادھر کھاتے پھرے، اور سپریٹنڈنٹ سے شکایت کرنے کو تیار ہو گئے۔ اس طرح کی باتیں لوگوں کو اس لیے اور بھی سوجھتی ہیں کہ کوئی کام کرنے کے لیے نہیں ہے۔ یہ معلوم ہوا کہ ادھر چکر میں سیتا رام بھوکے ہیں، تین دن سے کچھ نہیں کھاتے۔ شومنگل اور کمشنر وغیرہ ہسپتال میں چلے گئے ہیں۔ آگرے کے مشاعرے کی چرچہ موتی لال جی کے یہاں رہی۔ یہاں تو ان شاعروں کو بہت معمولی کہا گیا اور شر جیوائے تو ان کی بہت تعریف کرتا ہے۔

21 فروری 1922

کل سے والی بال کھیلنے لگے ہیں۔ کل "پرتاب" جب ملا تب بہت اچھا لگا اس لیے کہ 12 تاریخ سے کوئی خط ہی نہ ملا تھا۔ اج سپرینٹنڈنٹ خط لایا اور بولا ان 13-12 میں سے ایک ایک لو۔ ہم لوگوں نے ایسا کیا۔ میں نے شو کا خط چنا۔ لیکن اس میں کچھ نہیں نکلا۔ اس لیے دکھ ہوا۔ لیکن تیسرے پہر جیلر نے سب خط دکھا دیے۔ آج رامیشور سہائے سے کچھ اپنے جسمانی روگ کے بارے میں بات چیت ہوتی رہی۔ وہ ہومیوپیتھی جانتے ہیں۔ خواہش ہے کہ ہومیوپیتھی علاج کروں۔ سنا ہے جو لوگ جلیر پر حملہ آور ہوئے تھے اور جنہیں پھر پیٹا گیا تھا، انہوں نے جیلر پر استغاثہ دائر کیا۔ آج رادھا کرشن جی نے موہن لال، شوراج نارائن، بھونیشوری نارائن سنگھ اور محمد کمال الدین جعفری کو دعوت دیا تھا۔ رات کو اوروں کے ساتھ ٹنڈن جی نے تین بار گایا۔ ان کی آواز میں بہت سوز ہے۔ خوب گاتے ہیں۔

22 فروری 1922

میں نہیں سمجھتا کہ لوگ بردولی پیشکش کے سبب گاندھی سے اتنے ناراض ہوں گے جتنا کہ آج کی لکھنؤ کی بھارت کی بحث میں ظاہر ہوا۔ بالا مکن واجپ ء ایسے آدمی کہتے سنے جاتے ہیں کہ گاندھی تو آخر میں بنیا ہے۔ ڈاکٹر شوراج نارائن وغیرہ بہت مایوس ہیں۔ اور لوگوں کا بھی یہی حال ہے۔ صرف بنی برسات سنگھ جو کچھ ہوا اسے بہتر سمجھتے ہیں۔ شیام لال نہرو اور لکھنؤ کا وہ لونڈا میر عباس یہ کہتے تھے کہ ہزاروں آدمیوں کو تو جیل بھیج دیا جب اپنی باری آئی تب کعبہ کاٹ گئے۔ پنڈت موتی لال نہرو نے کہا کہ میں گورکھپور کے جناب کے لیے قید خانے میں نہیں رہنا چاہتا۔ میں ایک اصول کے لیے آیا ہوں۔ اسی کے لیے جب تک میعاد ہے تب تک رہوں

گا۔آج برج بہاری محروترا،منی لال وغیرہ آئے تھے۔حضرت موہانی زور کے ساتھ دہلی میں بردولی پیشکش کی مخالفت کریں گے۔اسی طرح کے کام کے لیے "استقلال" نام کا اخبار نکالنا چاہتے ہیں۔

23 فروری 1922

آج کوئی خاص بات نہیں ہوئی۔بردولی پیشکش پر چخ چخ ہو رہی ہے۔لوگ ویسے ہی مایوس ہیں۔دیکھیں کل دہلی میں کیا ہوتا۔کل کچھ لوگ پھل ورت رکھیں گے۔شوراتری کے لیے نہیں،لیکن اس لیےان کے یہ جذبات دہلی میں دیش کے لیے یقین محکم میں معاون ہوں۔اسی طرح کا ورت بردولی کی پیشکش اور ستیہ گرہ کےآغاز کے دن بھی ہوا تھا۔یہاں کئی لفظ بہت عام ہیں۔قربانی،گنجائش، suffering دھچو دھچو ،ترے۔آلو، accomodation کا نو سائن وغیرہ۔ان کا بہت مذاق ہوتا ہے۔شنکھ پشپی سے کچھ فائدہ معلوم ہوتا ہے۔ہومیو پیتھک علاج کے لیے رامیشور صاحب سے کچھ بات چیت ہو رہی ہے۔

24 فروری 1922

صفحہ خالی

25 فروری 1922

صفحہ خالی

26 فروری 1922

آج بہت سے رضا کار فیض آباد بھیجے جا رہے ہیں۔پچھلے دو دن پیٹ بہت خراب تھا۔نیند نہیں آئی۔کوئی خاص بات نہیں ہوئی۔سوائے اس کے کہ جیل کی گوشالہ میں گیم کھیلنے کے لیے 24 تاریخ سے جگہ مل گئی ہے اور وہاں ہم لوگ گیم کھیلنے جاتے ہیں۔آج رات سے ہومیو پیتھک دوا کی شروعات ہوئی۔

27 فروری 1922

آج بنارس نو آدمی یہاں آئے ہیں، جن میں کرپلانی بھی ہیں۔اوروں کے نام کا پتہ نہیں چلا۔کانگریس کمیٹی نے بردولی پیشکش کا جو روپ بدلا، اس پر لوگ خوش ہیں۔بعض بعض تو اتنے، جتنے کے وہ ناراض تھے۔بالکل لڑکپن کا سا منظر ہے۔

28 فروری 1922

آج بریلی سے بھی بہت سے آدمی آئے ہیں۔یہ سب چکر میں ہیں۔ہم لوگ نہیں مل سکیں گے۔ڈاکٹر مہاویر سنگھ، نردیو شاستری، بدری دت پانڈے وغیرہ ان میں ہیں۔آج سنیچوں ل میں بند ایک قیدی دکھائی پڑا، اسے موت کی سزا ہوگی۔جہاں کھیلنے جاتے ہیں، وہیں پھانسی لگے گی۔کل سویرے ہی مرنا ہے۔اس کے من میں کیا گزر رہی ہوگی۔

1 مارچ 1922

آج سپرٹینڈنٹ کو پھر ایک لہر آئی۔کھانے کے اسکیل میں پھر تبدیلی ہوئی۔اب لگ بھگ آٹھ دس آنے کا بھوجن رہ گیا۔سات چھٹانک دودھ اور پہلے ایک چھٹانک گھی، لیکن بریلی والوں کے اڑ جانے پر دو چھٹانک گھی۔پھل اور ساگ نہیں۔اس طرح کی تبدیلی سے لوگ نام مطمئن ہیں۔وہ تو یہ بھی سوچ رہا تھا کہ اس بارک سے نکل کر چکر میں بھیج دیا جائے۔اس کا مطلب یہ ہوتا کہ رات کو گرمی میں بڑی تکلیف ہوتی۔یہاں بھی مچھر اور مکھیاں بہت ہیں۔آج یہ بھی سنا کہ جن رضا کاروں نے جیلر کو مارا تھا اور جن کو پھر جیلر نے پٹوایا تھا، ان کو جیلر نے کٹوانے کے ساتھ ذلیل بھی کیا۔پاخانے کے مقام پر تھکوایا۔آج خلیق الزماں اور شوکت علی نے یہیں بھوجن کیا۔انہوں نے یہ بات بتلائی۔

2 مارچ 1922

آج کرپلانی جیلر کے ذریعے سے ہم لوگوں سے ملنے آئے تھے۔مہاویر سنگھ کی چٹھی آئی تھی یہ ملنا چاہتے ہیں۔شاید ملنا ہو۔آج ہم لوگوں نے سپرٹینڈنٹ کی متزلزل طبیعت دیکھ کر نئے اسٹینڈرڈ کے مطابق بھوجن نہ لینا طے کرلیا ہے۔اپنے خرچ سے چیزیں منگوانا طے ہوا۔

3 مارچ 1922

آج جواہر لال، سلامت اللہ، شوکت علی، بال مکند واجپئی، موہن لال سکسینہ، ڈاکٹر شوراج نارائن، اور ڈاکٹر لکشمی سہائے چھوٹ گئے۔ سپرٹینڈنٹ کے سویرے اپنی بے خبری ظاہر کرنا اور پھر تیسرے پہر ان کا چھوڑنا، ان میں سے کئی کا خوب خوش ہونا، وغیرہ خاص باتیں ہیں۔ جب یہ لوگ چھوٹ رہے تھے، تبھی شو نارائن اپنے بہنوئی بدری وشال شکل اور دولارے لال بھار گوور کے ساتھ آئے۔ ان لوگوں کو چھوٹنے کے بعد ان لوگوں سے ملا۔ معلوم ہوا کہ پرکاش کا جی اچھا نہیں ہے۔ انہیں چلنے پھرنے میں تکلیف ہوتی ہے۔ اس سے فکر ہوئی، لیکن پھر سوچتا ہوں کہ فکر کرنے سے کیا فائدہ۔ اس میں میں یہاں سے چھوٹ جاؤں گا ہی نہیں اور نہ وہ اچھی ہوں گی۔ خدا سے التجا کرنا بھر ہاتھ میں ہے۔ اس سے بھی کسی بات کے لیے التجا نہیں کرسکتا۔ کون سی بات آخر تک اچھی ہوگی اور کون سی نہیں، اس پر وچار کرتے سر چکراتا ہے۔ اس لیے یہی کہنا ٹھیک ہے بھگوان دیا کرو۔

4 مارچ 1922

آج بنارس سے تڑکے قیدیوں کا ایک جتھا آیا۔ اس میں ڈاکٹر جواہر لال، ڈاکٹر مراری لال، اور بال کرشن وغیرہ ہیں۔ جیلر نے ڈاکٹروں سے تو ملا ہی دیا ساتھ ہی ڈاکٹر مہاویر سنگھ کے بھی درشن ہو گئے۔ لیکن بال کرشن سے ملاقات نہ ہوئی۔ میں نے دو بار جیلر سے گزارش کی، لیکن آخر میں سوکھا جواب ملا۔ دیوار پر اپنا دوست بیٹھا ہو اور دن رات اس مقام پر رہے اور دیکھنے کو نہ ملے، یہ کتنی دل کو دھکا دینے والی بات ہے۔ ڈاکٹر جواہر لال کو دیکھنے راجن آیا تھا، اسے بھی دیکھا۔ آج طبیعت بوجھل رہی۔ پرکاش کی حالت کی کچھ سدھ آتی رہی۔ آج اوپندر ناتھ کی سازش کی کہانی، علی پور بم کیس پڑھ گیا۔ بہت دلچسپ انداز سے لکھا ہے۔ ہندی اخبار بند ہے۔

5 مارچ 1922

کل جیلر کے ذریعے مراری لال، جواہر لال اور بال کرشن سے پھر ملاقات ہوئی. جواہر لال کے والد منشی دیا نارائن اور نارائن پرسادنگم بھی تھے. ڈیڑھ گھنٹے تک باتیں ہوتی رہیں۔ سویرے

ڈپٹی کمشنر مسٹر سلیڈن آیا تھا۔اس سے اخباروں کی رکاوٹ اور راشن کی تبدیلی پر میری اور رادھا کرشن کی بات چیت ہوئی۔اور لوگوں نے بھی اسے شکایتوں سے پاٹ دیا۔پھر 11 بجے سپریٹنڈنٹ نے مجھے بلا بھیجا۔اخباروں کے متعلق رائے لیتا رہا کہ کون سے اخبار آنے دیے جائیں۔ بریلی والوں سے "اللہ اکبر" نہ چلانے کے لیے کہتا رہا۔ مگر انھوں نے کہا کہ جو مذہبی کام میں رکاوٹ بڑے تو،قرآن کہتا ہے کہ، پھر اسے ضرور کرو۔سپرٹنڈنٹ بڑا بے ایمان ہے۔Beds کی بات میں cots کی شمار کرتا ہے۔تار بریلی سے آیا تھا کہ فرنیچر بھیجیں،لیکن اس نے نہ مجھے دیا اور سب لوگوں کو چکما دے رہا ہے۔

6مارچ1922

آج میں نے بھوجن بنایا۔آج ہری کرن ناتھ مشر آئے تھے۔صرف دس منٹ کے لیے ٹھہر نے پائے۔آج رات کو ٹھیک نیند نہیں اور خواب ہو گیا۔

7مارچ1922

آج ٹھاکر پرساد شرما سے بہت ملاقات ہوئی۔بال کرشن اور جواہر لال سہت وہ اس بارک میں آئے اور یہیں انہوں نے بھوجن کیا۔کرپلانی نے بھی یہیں بھوجن کیا۔میر واجد علی اور علی گڑھ کے شیروانی بھائیوں میں سے ایک،مرزا پور کے یوسف جمال،بجنور کے وشوامتر وغیرہ بھی کچھ دیر کے لیے آئے۔باہر ہمارے لکھنؤ کے دوست بیان دے رہے ہیں،ہاں مولانا شوکت علی اور سلامت اللہ ضرور اجمیر رفو چکر ہو گئے ہیں۔آج سے والمیکی رامائن کی شروعات کی۔

8مارچ1922

آج جواہر لال نہرو اپنی بہن کے ساتھ پنڈت موتی لال سے ملنے آئے تھے۔کہتے تھے،ظلم کا زور ہوگا،بٹلر بدمعاشی پر کمر کسے ہوئے ہے۔مالویہ جی نے کہلا بھیجا ہے کہ بہت آگے مت بڑھو سرکار تمہیں پکڑنا چاہتی ہے۔گاندھی جی کے فوراہی پکڑے جانے کی بھی خبر ہے۔

9 مارچ 1922

آج Ninety three کا ترجمہ ختم ہو گیا۔ آج ایک دم بھوکے تھے، شام کو جب تھوڑی سی کھیر ملی، تب اس کے سبب رانو بابو اور میں نے ٹھاکر اندو شیکھر سنگھ کی آدھی رات تک ہنسی اڑائی۔

10 مارچ 1922

آج کوئی خاص بات نہیں ہوئی۔

11 مارچ 1922

چھدمی سنگھ آج رہا ہو گیا۔ کاکو پر کا جوان ہے۔ اچھا آدمی ہے اور بہت کام کا ثابت ہوا۔ چلتے وقت اس سے ہم لوگ بڑی دلی محبت سے پیش آئے۔ اس کے مقام پر مکرند سنگھ آیا تھا۔ وہ سنٹرل جیل میں تھا، لیکن یہاں پہ چور اور بے ایمان ثابت ہوا۔ میوہ، ملائی وغیرہ چرائی۔ مجھے افسوس ہوا کہ میں نے اس کے لیے سفارش کی۔ مجھے بڑا اکٹ جانا پڑا۔ آج گاندھی جی کی گرفتاری کی خبر آئی۔ ہم لوگوں کو دکھ نہیں ہوا۔ آج سے موسم بالکل پلٹ گیا۔

12 مارچ 1922

بالا جی، بھائی صاحب، پالی وال، للومل، کنہیا لال جی وغیرہ آئے تھے اور ڈاکٹر جواہر لال، مراری لال، بال کرشن، ٹھاکر پرساد وغیرہ سے بھی ملاقات ہوئی۔ سیٹھ رام گوپال کی بیوی کا انتقال ہو گیا بیوی کا خط ملا۔ اس کی بیماری کی خبر پریشان کرتی ہے۔ کہتے ہیں، کرمی روگ بھی ہے۔ کنہیا لال سے 50 روپیے بھیج دینے کے لیے کہہ دیا ہے۔ بالا جی بہت گھل گئی ہے۔ ہری بھی آیا تھا۔ ہری اور اونکار ریل ریل کھیلتے چوٹ کھا گئے تھے۔ نانی جی، سوریہ پرساد کی بیوی، اور فتح بہادر (للو) اور مہاویر پرساد بھی آئے تھے۔ مہاویر سنگھ کی بیوی اور بچے انہیں دیکھنے آئے تھے۔ رات کے چار بجے ہولی منائی گئی۔

13 مارچ 1922

آج ہولی منائی گئی۔ چار بجے سویرے نیند کی پتیوں کی ہولی منائی گئی اور دوپہر کو رنگ

کھیلا گیا، جس میں سب مسلمان دوست اچھی طرح شامل ہوئے۔ صرف موتی لال جی نے صرف شامل ہونے سے انکار کیا، لیکن سپرٹینڈنٹ سے، جو اس وقت وہاں حاضر تھا، اپنی حفاظت کے لیے مدد مانگی۔ "I Appealed to the police- the jail authorities" سپریٹنڈنٹ کے چلے جانے پر جب ہم لوگوں نے کہا کہ آپ کی اجازت کافی ہوتی، تب آپ نے کہا کہ یہ سب Full hardness اور Rowdyism ہے، یہاں Non cooperation نہیں۔ میں ہزار بار کہتا ہوں کہ اگر تم کچھ بھی کرو تو میں جیل والوں سے مدد مانگوں گا۔ ہم لوگ صرف گلال کا ٹیکا بھر لگانا چاہتے تھے، لیکن Not an atom ان کی آواز تھی۔ شام کو جو کھانا پینا ہوا تھا اس میں وہ شریک ہوئے۔ شاید کچھ جھینپے۔ رات کو جواہر لال، مراری لال اور بال کرشن سے ملاقات ہوئی اور ان کے ساتھ رات کو کچھ دیر کے لیے پانچ نمبر میں گیا تھا۔

14 مارچ 1922

آج ڈاکٹر مراری لال اور جواہر لال آ گئے۔ ٹنڈن جی نے غیر سرکاری وزیٹر مہیش دت کے ہاتھ میں وزیٹر بک میں پڑھا کے ڈپٹی کمشنر مسٹر سلیڈن نے سفارش کی ہے کہ رات کو ہم لوگوں کو بند کیا جائے، خوراک ایک روپے کی دی جاتی ہے اور بہت کافی ہے۔ اخبار کچھ چنے چنے ہی دیے جائیں۔ اگر یہ لوگ جیل کے اصولوں کو نہ مانے تو انہیں عام قیدیوں کے درجے میں رکھ دیا جائے۔ ہم لوگ اب باہر سونے لگے ہیں، لیکن زیادہ وقت تک شاید ہی سونے پاویں۔

15 مارچ 1922

سپریٹینڈنٹ کی نیا حکم ہے۔ جس کا انتظار تھا کہ رات کو بارکوں میں بند کیے جاؤ گے۔ آج دن بھر اسی بات پر چک چک رہی۔ موتی لال جی اکیلے بند نہیں کیے جائیں گے۔ ان کے یہاں کانفرنس ہوئی لیکن آخر تک کوئی فیصلہ نہیں ہوا۔ آج ہی رات کو بند ہونے والے تھے، لیکن جیلر نے آج بارڈر اور پاخانے پیشاب کا انتظام نہ کر سکنے، کے سبب، آج سے بھارت بند کرنا شروع نہیں کیا۔

16 مارچ 1922

آج بند نہیں ہوئے۔ کہتے ہیں، جمعداروں کا بندوبست نہیں ہوا۔ آج لکھنؤ والوں نے

ہولی کی دعوت کھلائی تھی۔ بازار کی چیزیں تھیں، جو گھر کی چیزوں کو نہیں پاتی تھیں۔ یہ طے سا ہے کہ بند ہو جائیں گے۔ سپرٹینڈنٹ کے سلوک کے خلاف بریلی اور بنارس سے آئے ہوئے لوگوں نے انسپکٹر جنرل کے ساتھ درخواست بھیجی ہے۔ اس میں یہ بھی کہا ہے کہ گرمی میں اندر نہ بند کیا جائے۔ موتی لال جی، اور دوسرے لوگ بھی، اس درخواست کو برا سمجھتے ہیں۔

17 مارچ 1922

آج کوئی خاص بات نہیں ہوئی۔ رام ناتھ کے درد اٹھا، اس وقت جیلر آیا اور اس نے ہم لوگوں کو باہر لیٹے دیکھا۔ وہ بڑبڑاتا رہا، اور شاید کل سے بند کرنے کا انتظام ہو۔

18 مارچ 1922

آج رات کو بند کیے گئے۔ لیکن ایک دل لگی کے ساتھ۔ کنجی ہمیں کو دے دی گئی تھی۔ اس کا پھل یہ ہوا کہ کچھ آدمی باہر سوتے رہے اور کچھ اندر۔ اور باہر تالا لگا رہا۔ پانی، بھوجن اور بارک بندی پر چخ چخ رہی اور سپرنینڈنٹ نے بھی اپنی کتھا کہی۔ شام کو والی بال کھیلتے وقت معلوم ہوا کہ ڈاکٹر کشن لال کے پاس جواہر لال کا تار آیا ہے کہ گاندھی جی کو چھے برس کی سزا دی گئی۔

19 مارچ 1922

آج شو نارائن، سالیگرام، منا بابو، راج نارائن بانگرا، صابر وغیرہ دوسرے سجن مجھے ڈاکٹر مراری لال وغیرہ کو دیکھنے آئے تھے۔ میتھلی شرن بھی تھے، اور چھ سات ایک مسلمان سجن، جو کانپور میں بہت محبت سے ملتے تھے اور جن کا نام میں نہیں جانتا۔ محمد علی کے رشتہ دار اپنے کو بتلاتے تھے۔ جوہی کے بھگوان داس بھی تھے۔ کمرشیل پریس میں ایک تہائی کی حصہ داری کی بات دویدی جی (مہاویر پرساد دویدی) طے ہوئی ہے۔ انڈین پریس بک گیا، اب دویدی جی کو فکر ہے، اس لیے انہوں نے شو نارائن کو ساتھ لینے کا وچار کیا ہے۔ آج رات کو اندر سویا۔ مچھروں کے سبب بڑی تکلیف سبھی کو رہی۔ شو نارائن اور مدن گوپال سے معلوم ہوا کہ گھر چوہے کے مرنے سے چھوڑ دیا گیا ہے اور پالی وال کے پڑوس والے مکان میں ہری وغیرہ چلے گئے ہیں۔

20 مارچ 1922

طبیعت خراب رہی۔ بائیں طرف نزلے کے سبب بہت درد رہا۔ رات کو میں اندر ہی رہا، اور لوگ اندر تھے۔ آج کئی دن کے بعد میں نے کچھ خط لکھے۔

21 مارچ 1922

درد رہا اور جی بے چین رہا۔ معلوم ہوا کہ اروڑا جی، رام پرساد وغیرہ جو سینیچر کو یہاں آئے، اب یہیں رہیں گے۔ کرپلانی موتی لال جی کے یہاں آئے تھے۔ سپرنٹنڈنٹ نے دیکھ لیا۔ جیلر وغیرہ چکر میں پڑے ہوئے ہیں۔ گاندھی جی کی تصویر لگی ہے، اسے اتار دینے کے لیے جیلر کہہ گیا ہے۔ ہردیہ ناتھ کنجرو کو شو چرن کے لیے خط لکھا ہے۔

22 مارچ 1922

درد رہا۔ ہومیو پیتھک دوا چھوڑ کر ڈاکٹر جواہر لال کا مکسچر لیا۔ تکلیف ہے پیٹ بھی خراب ہے۔ آج کونسل کے سیتا رام، چھیل بہاری کپور، مختار سنگھ وغیرہ آئے تھے۔ کوئی خاص بات نہیں۔ آج میں نے کھانا بنایا تھا۔

23 مارچ 1922

درد رہا۔ یہ ایلو پیتھک دوا کھائی۔ ڈاکٹر جواہر لال دانت اکھاڑنے کے لیے کہتے ہیں۔ رات کو درد کم رہا۔ کیلومل کی گولی کھائی۔ جس سے رات کو چار بجے ہی پاخانے کے لیے جانا پڑا۔ پنڈت جواہر لال نہرو آج آئے تھے میں تو نہیں ملا تھا، اور لوگ ملے تھے۔

24 مارچ 1922

تین بجے ڈاکٹر جواہر لال نے دانت اکھاڑ دی۔ ڈاکٹر نوکری لال نے مشین کا استعمال کیا تھا۔ دو جھٹکے لگائے تھے۔ دوسرے جھٹکے میں درد زیادہ ہوا، لیکن دانت اکھاڑنے کے بعد ہی درد

کم ہوگیا اور رات کو جو درد ہوتا تھا وہ بھی نہ رہا۔ پہلے بہت ڈر لگتا تھا، لیکن معلوم ہوتا ہے دانت بہت ڈھلی ہوگئی تھی۔ رات کو کھچڑی کھائی، اس ڈر سے کہ کڑے کھانے کی وجہ سے خالی جگہ میں کوئی تکلیف شروع نہ ہوجائے۔

25 مارچ 1922

آج درد بالکل نہیں رہا۔ آج ڈپٹی کمشنر آیا تھا۔ اس کے سامنے سپرنٹنڈنٹ نے کہا کہ آپ لوگ باہر سو سکتے ہیں۔ یہ مسئلہ اس طرح طے ہوا۔ معلوم ہوا کہ اب چکر کے لوگوں کو چارپائیاں بھی ملیں گی۔ ادھر کھانے پینے کے لیے پھر باتیں اٹھی ہیں۔ جیل والے کہتے ہیں کہ لے لو، کچھ بڑھا لو۔ ہم لوگ غور کر رہے ہیں کہ کیا کریں۔ حقیقت میں بات یہ ہے کہ جو بات کی گئی وہ سپرنٹنڈنٹ کی چال بازوں اور جھوٹ کے خلاف کی گئی۔ اس کی چال بازی تو اب بھی دور نہیں ہوتی۔ کبھی کچھ کبھی کچھ کہتا ہے۔

26 مارچ 1922

بالا جی، پالی وال، سریندر اور دوسرے لوگ کانپور سے ملنے آئے تھے۔ پلیگ کانپور میں بہت ہے۔ گھر بدل دیا گیا ہے، لیکن اس کو بدلنے سے بڑی دقت پڑی۔ بھائی وغیرہ ہٹنے کے لیے تیار ہی نہ تھے۔ کہیں کرائے کا خیال تھا اور کہیں قسمت کا۔ پرکاش کا کوئی حق نہیں ملا۔ پتہ نہیں، کیا حال ہے۔ والد کا حال پہلے کی طرح ہے۔ دل کی بیماری معلوم پڑتی ہے۔ رات کو رام ناتھ صاحب نانا طرح کے رنگ لائے۔ کل کسی نے ان کے بستر پر کنکڑ رکھ دیے تھے۔ اس کا انھوں نے بہت شور کیا اور سر پر دو ہتھڑ لگا کر ہسپتال چلے گئے۔ وہاں سے رات کو لوٹا دیے گئے۔ شام کو پھر کسی نے (محمد نواں نے) ان کے سرہانے گنے کی پھکلیاں رکھ دیں۔ اس پر رات کو بہت سین رہا۔ مجھے بھی ڈانٹنا پڑا۔

27 مارچ 1922

آج وزن کیا گیا ہے۔ ایک من 11 سیر نکلا۔ جیل کی تول جالی ہوتی ہے۔ آنے پر ایک

من ساڑھے سات سیر تولا گیا تھا، پھر دس دن کے اندر ہی ایک من 10 سیر ہو گیا تھا۔ چرکھا کاتنا سیکھ رہا ہوں، امید ہے دو تین دن میں آنے لگے گا۔ مشترکہ فنڈ کے لیے اب لوگوں میں چڑ چڑاہٹ پیدا ہوتی جا رہی ہے۔ ابھی تک کھانے کا ٹھیک نہیں ہو رہا۔

28 مارچ 1922

لکھنؤ والوں نے کھانا لینا شروع کر دیا۔ کچھ زیادہ گوشت ملنے لگا۔ ادھر ہم لوگ ابھی تیار نہیں۔ ٹنڈن جی اصول پر زور دیتے ہیں۔

29 مارچ 1922

"پرتاپ" میں جیل پر کچھ نکلا۔ جیلر نے رام چندر کے ذریعے اس پر لال نشان لگا کر میرے پاس بھیج دیا۔ شام کو موتی لال جی کے یہاں جیلر ملا۔ میں نے اسے خط بھیج دینے کے لیے یہ کہہ کر شکریہ ادا کیا کہ کسی بہانے آپ نے "پرتاپ" پڑھنے کو دیا۔ اور ساتھ ہی میں نے کہا کہ نہ میری کوئی ذمہ داری ہے اور نہ میرا لکھا ہی ہے۔ وہ مجھی کو قاسم کار سمجھے بیٹھا ہے۔ ڈاکٹر جواہر لال نے اسے لکھا یا اور اس کی باتیں صحیح ہیں . لیکن موتی لال جھوٹ مانتے ہیں اور شیام لال جیلر کے سامنے مجھ سے پوچھنے لگے کہ اپ نے "پرتاپ" میں کیوں لکھ مارا. ؟

30 مارچ 1922

باہر سے سامان آتا تھا جیل کے سپاہیوں کے ذریعے۔ اس کو بند کیا جا رہا ہے۔ پھاٹک پر ٹھیکے دار کی دکانیں ہیں۔ کہا جاتا ہے ان سے ایک ہی جگہ پر دو دو دے کر لو۔ ساتھ ہی جو چیز اس کے پاس نہ ہو اسے 24 گھنٹے بعد لا کر دیا جائے گا۔ آج بیچارے ٹنڈن جی شام کو بھوکے رہ گئے اس وقت کیلا کھاتے تھے کیلا آیا ہی نہیں۔ اس لیے جیل کے انتظام کے نام پر انہیں بھوکا رہنا پڑا۔ آج طبیعت اچھی نہیں رہی۔ kali phos کا aggravation سا نظر آتا ہے۔

31 مارچ 1922

جیل میں انفلوئنزا پھیل رہا ہے۔ ہسپتال بھرا ہوا ہے۔ دو آدمیوں کو نمونیا بھی ہو گیا ہے۔ لیکن سپرنٹینڈنٹ کو زیادہ پرواہ نہیں ہے۔ صفائی اور پانی کا برا حال ہے۔

1/اپریل 1922

آج علی عباس رہا ہو گئے۔ان کے ساتھ 36 35 رضا کار بھی چھوٹے۔یہ آدمی آوارہ تھا۔ایک بیرسٹر کا لڑکا ہے۔اچھی زمینداری ہے،لیکن پڑھا لکھا واجبی ہی واجبی۔جب آیا تھا تب چھوٹے سے لے کر بڑے تک کو سب کو حضور حضور کہتا تھا اور غنڈے اور ایک رنڈی اس سے ملنے آتی تھی۔کچھ دنوں میں رنگ پلٹا اور سدھار ہوا۔موتی لال جی کی برابری،ان کے ساتھ چلتے ہوئے مونچھیں امیٹھنے اور سگار پینے کا دم خم جاتا رہا اور کچھ انسان ہو چلا۔لیکن اب باہر اسے ایسے آدمیوں میں رہنے سہنے کا موقع کہاں ملے گا؟۔اس لیے شاید ہی اس پار رہ سکے۔

2/اپریل 1922

آج پرکاش،بچے،ماں،بھائی،بابو جی،جو،تائی،پیارے لال وغیرہ آئے تھے۔پرکاش گھر سے اوبی ہوئی ہے۔پرانے ہی گھر میں جانا چاہتی ہے۔بابو جی کا حال بگڑتا جا رہا ہے۔پاگل پن بڑھ رہا ہے۔پاگل پن سے مطلب دماغ کی حالت سے ہے۔پرکاش کے پیچھے پڑ گئے کہ لکھ دو۔ضمانت دے کر گنیش چلا آوے،نہیں تو وش کھا کر مر جاؤں گی۔دوسرے خط کے پہنچنے پر جب پوچھا کہ ایسا جواب آیا ہے،پرکاش نے جواب کہا کہ لکھا ہے۔کوئی حرج نہیں۔وش کھا لوگی تو آ کر دوسری شادی کر لیں گے۔اس وقت پر مجھے بڑی ہنسی آئی۔جیل میں انفلوئنزا ہے۔اس کو خوب چھپایا جاتا ہے۔ڈاکٹر مراری لال اور ڈاکٹر جواہر لال خوب کام کر رہے ہیں۔ویسے سپرٹینڈنٹ اور جیل کا مسلمان ڈاکٹر تو باتوں کو چھپا رہے ہیں۔

3اپریل 1922

ڈاکٹر مراری لال سے سپریٹنڈنٹ نے کہا ہے کہ جن بارکوں میں ہم لوگ ہیں ان میں سے نکال کر چکر میں بھیجیں گے اور دیوانی بارک کو ہسپتال بنوا ویں گے۔شاید آمدنی کے سبب یا ان باتوں کے سبب جو اس وقت اس کے لیے ہماری وجہ سے نقصان دہ ہو رہی ہیں،جیسے کہ وزیٹر لوگوں کے سامنے سب باتیں کہنا،وغیرہ۔وہ ہم لوگوں سے بدلہ لینا چاہتا ہے۔ہسپتال میں مریض کم لیے جاتے ہیں اور لیے جاتے ہیں وہ نکال دیے جاتے ہیں،حالانکہ وہ اچھے نہیں ہوتے۔آج ٹنڈن جی کے اچھے نہ ہونے کے سبب میں نے کھانا بنایا۔ہومیو پیتھک دوا دی گئی آج سے شنکھ پشپی پی رہا ہوں۔

محمد اختر

بت شکن محقق: حنیف نقوی

اردو تحقیق کی روایت جن چند اشخاص کی وجہ سے محترم اور مستند ہے۔ ان میں حافظ محمود شیرانی، قاضی عبدالودود، مولانا امتیاز علی خاں عرشی، مالک رام، مشفق خواجہ، گیان چند جین، رشید حسن خاں اور سید حنیف احمد نقوی وغیرہ کا نام بہت اہم ہے۔ نقوی صاحب نے تحقیق کی خارزار وادی کا سفر جس استقامت و استقلال سے طے کیا، وہ دوسروں کے لیے نظیر اور قابل رشک بن گیا۔

شعرائے اردو کے تذکرے، تذکرہ شعرائے سہسوان، تلاش و تعارف، غالب احوال و آثار، غالب اور جہان غالب، جب علی بیگ سرور: چند تحقیقی مباحث، مآثر غالب (تصحیح و ترتیب جدید)، رائے بنی نرائن دہلوی (سوانح اور ادبی خدمات) میر و مصحفی، غالب کی چند فارسی تصانیف، غالب کی فارسی مکتوب نگاری، تحقیق و تدوین: مسائل اور مباحث، اور تذکرے و تبصرے وغیرہ ان کی اہم تصانیف ہیں۔ ان کتابوں کے علاوہ بھی نقوی صاحب نے بہت سے قدیم متون کی ترتیب و تدوین اور جامع مقدمات کے ساتھ اشاعت کا کارنامہ انجام دیا ہے۔

حنیف نقوی کا اصل میدان شعرائے اردو کے تذکرے، سوانحی تحقیق کے علاوہ غالب اور متعلقات غالب ہے۔ انھوں نے تذکروں پر تحقیقی کام کرتے ہوئے جس بصیرت و آگہی کا ثبوت دیا ہے، اس کی مثال بمشکل ملتی ہے۔ نقوی صاحب نے کرم خوردہ و بوسیدہ، مطبوعہ اور غیر مطبوعہ تذکروں کا بالاستیعاب مطالعہ کیا اور اس فن سے وابستہ محققین کے آرا و اقوال کے تجزیہ و تنقیح کے بعد ایک منطقی نتیجے پر پہنچے ہیں۔ ”شعرائے اردو کے تذکرے“ ان کا عظیم تحقیقی کارنامہ ہے۔

تذکروں کے حوالے سے حنیف نقوی کی رائے قابل قدر ہے:

’’مختصر یہ کہ تذکرے بہت سی خامیوں اور کوتاہیوں کے باوجود ہمارے ادبی ورثے کے محافظ، فنی شعور کے نقیب، علمی ذوق کے آئینہ دار، مجلسی زندگی کے عکاس اور معاشرتی آداب کے ترجمان ہیں۔ ان کے اوراق اپنے سینوں میں اس گراں قدر امانت کے نقوش چھپائے ہوئے ہیں، جس نے پہلی بار اہل ہند کے سامنے ایران کی لسانی محکومیت سے آزادی کا تصور پیش کیا۔ عوام کے جذبۂ اظہار کو ایک مہذب اور شائستہ زبان عطا کی ......ایک ہمہ گیر و ہم رنگ، لالہ کار و سدابہار تہذیب کو جنم دیا۔ اس امانت کے تحفظ اور بقا یعنی اردو کی توسیع و ترقی کے لیے کی گئی (مختلف) کوششوں کی روداد جب بھی قلم بند کی جائے گی، تذکروں سے دامن بچا کر گزرنا ناممکن ہوگا۔‘‘[1]

حنیف نقوی نے قاضی عبدالودود اور رشید حسن خان جیسے بڑے محققین کے معیار ومیزان کا خیال رکھا، وہ قاضی عبدالودود کے سلسلے کی آخری کڑی تھے۔ انھوں نے بعض ادبی/علمی مسائل ومعاملات میں اپنے سے پہلے کے محققین اور معاصرین کے علمی وتحقیقی کارناموں پر جس باریک بینی سے نگاہ ڈالی ہے اور بعض ایسی اغلاط اور تسامحات کی نشان دہی کی ہے، جنھیں مسلم الثبوت کا درجہ حاصل ہو چکا تھا۔ ان کے تحقیقی کارناموں پر روشنی ڈالتے ہوئے خلیق انجم لکھتے ہیں:

’’ڈاکٹر حنیف نقوی کا خاص میدان تحقیق ہے۔ ان کے مزاج کو تحقیق سے بے پناہ مناسبت ہے، جس کا ثبوت تذکروں سے متعلق ان کا کام ہے۔ وہ تحقیقی گتھیوں کو سلجھانے میں احتیاط کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑتے اور ترتیب اور نظم کے ساتھ دید و دریافت کے سلسلے کو آگے بڑھاتے ہیں... وہ استدلال کی بنیاد ہی پر نتائج تک پہنچنے کی سعی کرتے ہیں۔‘‘[2]

حنیف نقوی کا بنیادی امتیاز یہ ہے کہ وہ کسی بھی موضوع یا مواد کا بہت ہی باریکی وانہماک سے جائزہ لیتے تھے اور جب تک مستند مآخذ یا اطمینان بخش مواد دریافت نہ ہو جائے اپنی رائے قلم بند نہیں کرتے تھے، بسا اوقات تلاش وتفحص کا یہ عمل کئی کئی برسوں پر محیط ہوتا تھا۔ وہ سستی شہرت اور رسالوں کی زینت بننے سے زیادہ زور حقائق کی تلاش وجستجو پر دیتے تھے۔ وہ اپنے انداز

کے واحد ایسے محقق تھے، جو کبھی ' کا تا اور لے دوڑی' کے محاورے پر عمل پیرا نہ ہوئے ،وہ اپنی تحریروں اور تحقیقی نتائج پر مسلسل غور و فکر کرتے رہتے تھے۔ وہ قیاس یا کمزور دلائل کی بنیاد پر کوئی حتمی رائے قائم کرنے سے اجتناب برتتے تھے، کیوں کہ ان کے نزدیک:

> ''تحقیق حقائق کی بازیافت کا عمل ہے، جو اہلِ علم کو ان کی کوتاہیوں اور لغزشوں سے آگاہ کر کے، ان کی اصلاح کے مواقع فراہم کرتا ہے۔ حقائق کی یہ بازیابی ان واقعات کی تلاش و جستجو سے عبارت ہے، جو مرورِ ایام کے ساتھ ماضی کا حصہ بنتے رہتے ہیں اور رفتہ رفتہ ہمارے دائرہ علم سے باہر ہوجاتے ہیں۔ بہ الفاظ دیگر محقق وقت کے لامتناہی سلسلے کی ٹوٹی ہوئی کڑیوں کو دوبارہ جوڑنے اور تاریخ کی بھولی بسری سچائیوں کو از سرِ نو منظّم و مربوط کرنے کا وہ اہم فریضہ انجام دیتا ہے، جس کے بغیر نہ ہم اپنے تہذیبی تشخص کا عرفان حاصل کر سکتے ہیں اور نہ علوم و فنون کا کارواں نئی جہتوں سے آشنا اور نئے آفاق سے روشناس ہوسکتا ہے۔''[3]

یہ بات مسلم ہے کہ تحقیق حقائق کی بازیافت کا عمل ہے، اس لیے محقق کا فرض ہے کہ وہ کسی موضوع پر اسی وقت قلم اٹھائے ، جب تمام ماخذوں تک اس کی رسائی ہوجائے ،کوئی ماخذ اگر سہل الحصول نہ ہو تو پوری کاوش اور لگن سے اس تک پہنچنے کی کوشش کرے۔ نقوی صاحب کا تاعمر یہی عمل رہا ہے، وہ روشِ عام سے ہٹ کر بزرگوں کے فرمودات سے برملا اختلاف و انحراف کے قائل تھے، کیوں کہ ان کے نزدیک تحقیق کا اصل منصب دستیاب مواد کا عالمانہ تجزیہ اور درست نتائج کی تخریج ہے، بقول حنیف نقوی:

> ''تحقیق کا اصل منصب جس سے اس کی شناخت قائم ہوتی ہے۔ دستیاب مواد کا عالمانہ تجزیہ اور اس سے صحیح نتائج کی تخریج ہے۔ یہ معمول صرف نو دریافت مواد کے ساتھ مشروط نہیں۔ اگر تحقیق کار کسی بھی درپیش مسئلے کو اس کے صحیح تناظر میں دیکھنے کی اہلیت رکھتا ہے اور اس کی تعبیر کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے پر قادر ہے، تو بعض اوقات پیش پا افتادہ مواد سے بھی نہایت اہم، بلکہ حیران کن نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں۔''[4]

ایک محقق کو تحقیق کے اصول و آداب کو ہر حال میں ملحوظ رکھنا چاہیے۔ انحراف و اختلاف

کی صورت میں بھی اسے تہذیب وشائستگی اور غور وخوض کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑنا چاہیے۔تن آسانی، عجلت پسندی محقق کے سب سے بڑے دشمن ہیں۔موصوف نے ان چیزوں سے بڑی حد تک اجتناب برتا ہے،اسی طریقۂ کار نے ان کی تحریروں میں وزن اوراخذ کردہ نتائج میں ایک وقار پیدا کیا ہے۔نقوی صاحب تحقیق کے پورے کاروبار کو شہادتوں کی صحت اور پختگی پر منحصر مانتے تھے۔کسی مشہور واقعے ،متواتر اور متفق علیہ روایت کو وہ اس وقت تک قبول کرنے کے حق میں نہیں ،جب تک اس کے پس پشت کوئی معتبر شہادت یا قابل اعتبار سند موجود نہ ہو۔چاہے اس کی تصدیق کرنے والے لوگوں میں قابل احترام ہستیاں ہی کیوں نہ شامل ہوں۔اس مسئلے پر روشنی ڈالتے ہوئے حنیف نقوی لکھتے ہیں:

> ’’تحقیق معتبر شواہد کے بغیر کسی دعوے کو قبول کرنے کی اجازت نہیں دیتی اور معتبر شہادت کا مفہوم یہ ہے کہ وہ ہم عصر یا قریب العہد دستاویز پر مبنی ہو،لیکن احتیاط کا تقاضا یہ ہے اور یہ تقاضا تمام دوسرے اصول وضوابط پر مقدم ہے کہ معاصر شہادتوں کو بھی مناسب غور وفکر اور جرح وتعدیل کے بغیر قبول نہ کیا جائے۔کیوں کہ یہ ضروری نہیں کہ بیان واقعہ یا نقل روایت کے سلسلے میں راوی یا ناقل نے وہ تمام احتیاطیں ملحوظ رکھی ہوں، جو تحقیق کے بنیادی لوازم کی حیثیت رکھتی ہوں۔‘‘[5]

حنیف نقوی کی رائے میں تحقیق کسی بھی روایت (چاہے وہ مسلمہ ہو یا غیر مسلمہ) کو بے چوں وچرا قبول کرنے کی اجازت نہیں دیتی، کیوں کہ شعرا وادبا کی بعض دانستہ غلط بیانیاں یا اتفاقیہ لغزشیں یا پھر معاصرین کی بے احتیاطیاں تحقیق کی راہ میں سنگ گراں بن جاتی ہیں ،اس حوالے سے نقوی صاحب نے کئی واقعات نقل کیے ہیں۔یہاں پر صرف ایک واقعے کے ذکر پر اکتفا کرتا ہوں۔انھوں نے لالہ سری رام مرتب ومولف ’خم خانۂ جاوید‘ کی تاریخ وفات کے حوالے سے ماہ نامہ ’زمانہ‘ کانپور کا ذکر کیا ہے کہ کس طرح ایک ہی رسالے نے تین متواتر شماروں میں تین الگ الگ تاریخ وفات کا اعلان کیا۔

اپریل کے شمارہ میں	۹/اپریل ۱۹۳۰
مئی کے شمارہ میں	۲۵/مارچ ۱۹۳۰
جون کے شمارہ میں	۲۹/مارچ ۱۹۳۰

ایک ہی رسالے کے تین شمارے میں تین مختلف فیہ اطلاعات اہل تحقیق کے لیے عبرت کا سامان ہے۔نقوی صاحب نے شواہد وقرائن کی بنیاد پر دتاتریہ کیفی کے بیان ۲۵؍مارچ ۱۹۳۰کو درست مانا ہے، کیوں کہ وہ لالہ سری رام کے ادبی مشیر تھے اور دہلی میں ان ہی کے ساتھ رہ کر 'خم خانۂ جاوید' کی تالیف میں ان کی معاونت کررہے تھے۔اس سے بھی دلچسپ ایک واقعہ شاد عارفی کی وفات کے حوالے سے نقل فرمایا ہے۔'اردوادب' جو انجمن ترقی اردو (ہند) کا معروف سہ ماہی رسالہ ہے۔۱۹۶۳ کے چوتھے شمارے میں عابد رضا بیدار کا ایک مضمون بعنوان: 'شاد عارفی: ایک تاثر' شائع ہوا۔شاد عارفی کی وفات اور تدفین سے متعلق اطلاع دیتے ہوئے عابد رضا بیدار لکھتے ہیں:

> ''اکسٹھ باسٹھ سال کی عمر میں سنیچر کے دن ۸؍فروری سنہ۱۹۶۴ کو شاد صاحب کا انتقال ہوگیا اور دوسرے دن انھیں شاہ ولی اللہ کے مزار کے احاطے میں دفن کردیا گیا۔''[6]

۱۹۶۳ کے شمارہ میں ۱۹۶۴ کے کسی واقعے /اطلاع کا شائع ہونا حیرت واستعجاب کا باعث ہے۔نقوی صاحب نے اسے کاتب کا سہو مانا ہے کہ اس نے ۱۹۶۲ کے بجائے ۱۹۶۴ لکھ دیا، لیکن فاضل ایڈیٹر کی یہ ذمہ داری تھی کہ وہ پروف کو ڈھنگ سے دیکھتے تو یہ غلطی راہ نہ پاتی۔دوسری توضیح یہ فرمائی ہے کہ ہوسکتا ہے رسالہ تاخیر سے نکلا ہو اور اسی دوران شاد عارفی کا انتقال ہوا ہو، لیکن مدیر نے اداریے میں اس کی وضاحت نہیں فرمائی، اس لیے قارئین اشتباہ میں پڑ سکتے ہیں۔ اس طرح کے واقعات کو سامنے رکھتے ہوئے نقوی صاحب نے اس بات پر بہت زور دیا ہے کہ معاصر شہادتوں کو بھی بہت چھان بین کے بعد ہی قبول کرنا چاہیے۔رسائل کے علاوہ اخبارات کی استناد کو وہ اور بھی زیادہ مشکوک مانتے تھے۔کیوں کہ کسی خبر کو جلد از جلد قارئین تک پہنچانے کی نفسیات انھیں توثیق وتصدیق کی مہلت نہیں دیتی، اس حوالے سے مجنوں گورکھپوری کی وفات کی خبر کو بطور مثال پیش کیا ہے۔یہ خبر ۱۳؍دسمبر ۱۹۸۷ کو 'قومی آواز' لکھنؤ میں ایم کوٹھیاوی راہی کے توسط سے شائع ہوئی تھی، جب کہ مجنوں گورکھ پوری کا انتقال تقریباً چھ ماہ بعد ۴؍جون ۱۹۸۸ کو ہوا۔

تحقیق میں عقیدت وارادت کی ذرا بھی گنجائش نہیں ہوتی، حق گوئی، جرأت اظہار اور بے باکی اس کی بنیادی صفت ہے، یہ جوہر نقوی صاحب کے اندر بدرجۂ اتم موجود تھا۔صلہ

وتحسین سے بے نیاز، روایت اور شخصیت پرستی کے بجائے وہ حق کو حق کہنے پر زیادہ یقین رکھتے تھے۔اہم یا غیر اہم، مستند یا غیر مستند کا فتویٰ وہ تحقیق کی کسوٹی پر پرکھنے کے بعد ہی صادر فرماتے تھے۔ قاضی عبدالودود اور گیان چند جین اردو تحقیق کی دنیا میں دیوقامت شخصیت کے مالک ہیں۔نقوی صاحب نے اپنے استاد گیان چند جین کی اغلاط وتسامحات کی نہ صرف نشان دہی کی، بلکہ قاضی عبدالودود کی مرتبہ کتاب 'مآثر غالب' پر انھوں نے حواشی واستدراک کا انبار لگا دیا۔یہ رسالہ غالب کے ۳۲ رفارسی خطوط اور بعض اردو وفارسی کی نایاب تحریروں پر مشتمل ہے۔قاضی صاحب نے ترتیب وتدوین کے علاوہ قیمتی حواشی بھی لکھے ہیں۔عموماً ان کی تحریروں میں حک واضافہ ناممکن سمجھا جاتا ہے اوران کے تحریر کردہ ہر مضمون/کتاب کو'مستند ہے ان کا فرمایا ہوا' کہہ کر مسلمات کے درجے میں شامل کر دیا جاتا تھا۔پہلے یہ کتاب علی گڑھ میگزین (۱۹۴۹) کا حصہ بنی اور دوبارہ اسے ادارۂ تحقیقات اردو پٹنہ نے شائع کیا۔اشاعت سے قبل مختار الدین آرزو سے نظر ثانی کی درخواست کی گئی،لیکن ان کے انکار کے بعد یہ بارِ گراں حنیف نقوی کے سپرد ہوا۔حنیف نقوی نے حواشی واستدراک کے علاوہ ان اشعار اور عبارات کی بھی تصحیح وتکمیل کی جو نامکمل تھے۔یہاں تک کہ کوئی صفحہ ایسا نہیں ہے،جس پر ان کی اصابت رائے کی مہر ثبت نہ ہو۔بقول گیان چند جین:

> ''قاضی صاحب کے حواشی کے بعد ڈاکٹر حنیف احمد نقوی نے اول الذکر پر اس تفصیل سے حواشی لکھے ہیں کہ اضافے تو اضافے،تصحیحات کا ڈھیر لگا دیا ہے۔وہ واحد آدمی ہیں،جس نے قاضی صاحب کی تحریر میں اتنی زیادہ تصحیحات کی ہیں۔''[7]

گیان چند جین اس بات کے معترف ہیں کہ بلاشبہ اولیت کا سہرا قاضی صاحب کے سر ہے،کہ انھوں نے قدرے کمیاب اور گمنام تحریروں کو ایک کتاب کی صورت میں پیش کیا اور پھر نقوی صاحب جیسے ذی علم اور ماہر غالب نے مزید توضیحات واستدراک کے ذریعہ اسے استناد بخشا،لیکن ناشر نے سرورق پر نقوی صاحب کا نام مرتب ثانی کی حیثیت سے نہ دے کر ان کے ساتھ نہ صرف زیادتی کی، بلکہ ایک طرح کی علمی خیانت کا ارتکاب کیا۔حنیف نقوی کے حواشی اور اس میں پیش کردہ اطلاعات قاضی صاحب کے حواشی پر بھاری ہیں۔خیر علمی دنیا میں اس طرح کی حق تلفی عام سی بات ہو کر رہ گئی ہے۔

'مآثر غالب' کے استدراک وحواشی اور غالب پر ان کی مستقل تصانیف سے اندازہ ہوتا ہے کہ نقوی صاحب غالب سے متعلق واقعات، افراد اور غالب کی فارسی واردو تحریروں سے غیر معمولی دلچسپی رکھتے تھے۔ بلا شبہ وہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی اور کالی داس گپتا رضا کے پائے کے محقق غالب ہیں، لیکن ان کی خدمات کا جس کھلے دل سے اعتراف ہونا چاہیے تھا، کبھی نہ ہوا اور بہت سے ایسے حضرات کو ماہر غالبیات کا تمغا عطا کر دیا گیا، جو دو چار تنقیدی مضامین سے آگے نہ بڑھ سکے، جب کہ نقوی صاحب کا کارنامہ اس میدان میں بہت وقیع ہے اور وہ چوٹی کے محقق و ماہر غالبیات ہیں۔ 'غالب کی چند فارسی تصانیف' کے ابتدائیہ میں جو 'حرف اول' کے عنوان سے اس کتاب کا حصہ ہے۔ صاحب کتاب کی کاوشوں کو سراہتے ہوئے پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی لکھتے ہیں:

''پروفیسر نقوی اردو دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں۔ خاص طور پر غالب کی زندگی اور آثار پر آپ کی گرانقدر تحقیقی کاوشوں کو اہل علم وادب نے بہت سراہا ہے۔ آپ نے غالب کے احوال وآثار کے بارے میں نئے زاویوں سے روشنی ڈالی ہے۔ غالب پر بعض اہل دانش نے جو تحقیقی کام انجام دیے تھے۔ ان کو بھی نقوی صاحب نے اپنی تازہ تحقیقات کی روشنی میں مکمل کیا ہے۔ اس مجموعے 'غالب کی چند فارسی تصانیف' میں شامل چند مضامین اسی نوعیت کے ہیں، جن سے پتا چلتا ہے کہ پروفیسر نقوی صاحب نے غالب پر دوسرے صاحبان علم وادب اور غالب شناسوں کے کاموں کا گہرا مطالعہ کیا اور اپنے مطالعے اور تحقیق کی بنیاد پر نئے گوشوں کی نشان دہی کی ہے۔''[8]

رائے بنی نرائن دہلوی ادبی دنیا میں 'دیوان جہاں' کی وجہ سے شہرت رکھتے ہیں۔ اس مجموعہ کو عموماً ان کا شعری مجموعہ سمجھا جاتا ہے، جب کہ یہ شعرائے اردو کے کلام کا انتخاب ہے۔ جس میں کچھ اشعار رائے بنی نرائن کے بھی شامل ہیں۔ نقوی صاحب نے نہ صرف ان کی سوانح اور ادبی خدمات پر کتاب لکھی، بلکہ مختلف ذرائع سے ان کی آٹھ تصانیف کی بھی نشان دہی فرمائی، جس سے یہ سراغ ملا کہ وہ شاعر کے علاوہ ایک اچھے نثر نگار بھی تھے۔ نقوی صاحب نے اس دعویٰ کو بھی خارج کیا کہ ان کا تعلق فورٹ ولیم کالج سے تھا۔ اس کے علاوہ ان کے قبول اسلام کے

حوالے سے جو غلط فہمی عام تھی، اس کا بھی نقوی صاحب نے سد باب کیا۔ ان کی زندگی سے متعلق نئی اطلاعات، مختلف گوشوں اور تصانیف کا تعارف اس کتاب کا اہم حصہ ہیں۔ ایک مکتوب میں اپنے شاگرد حنیف نقوی کی اس کارکردگی پر داد دیتے ہوئے ابو محمد سحر لکھتے ہیں:

> ''آپ نے بنی نرائن پر بڑی محققانہ کتاب لکھی ہے۔ تحقیق میں کوئی کوشش حرف آخر نہیں ہو سکتی، لیکن آپ نے جو معلومات فراہم کی ہے اور غلط فہمیوں کا جو ازالہ کیا ہے، اس کی بنا پر آپ کی اس کاوش کو ایک عرصے تک حرف آخر کی حیثیت حاصل رہے گی۔''[9]

نقوی صاحب نے تحقیق و تدوین کے مسائل و مشکلات پر تفصیل سے گفتگو فرمائی ہے اور عملی نمونے بھی پیش کیے ہیں، جو بہت اہم ہیں۔ ان کے مضامین کا ایک مجموعہ 'تحقیق و تدوین: مسائل اور مباحث' کے نام سے شائع ہوا، جو کئی اعتبار سے بہت کارآمد ہے۔ نقوی صاحب سے پہلے عبدالرزاق قریشی، گیان چند جین، رشید حسن خان، عبدالستار دلوی، تنویر احمد علوی وغیرہ نے اس موضوع پر مستقل کتابیں چھوڑی ہیں۔ اس کتاب میں شامل ایک مضمون 'مبادیات تحقیق' ہے۔ اس مضمون میں نقوی صاحب نے تحقیق کی تعریف، اس کے مطالبات، اغراض و مقاصد اور محقق کے منصب پر تفصیل سے گفتگو فرمائی ہے اور محقق کی ذمہ داریوں کا تعین کرتے ہوئے لکھا ہے کہ محقق کو قلندری، راست بازی کی صفات کے علاوہ، ہر قسم کے ذہنی تعصّبات سے پاک ہونا چاہیے۔ نقوی صاحب نے تشکیک کو تحقیق کی اصل قرار دیا ہے۔ اس کے علاوہ عجلت پسندی، تن آسانی اور تقلیدی ذہنیت کو اس فن کے لیے سمِ قاتل بتایا ہے۔ تعمیری و تخریبی اور مثبت و منفی تحقیق کے مباحث کو بھی نقوی صاحب نے چھیڑا ہے اور فرمایا ہے کہ: ''جس تخریب کے بطن سے تعمیر کی کوئی صورت نمایاں ہو، وہ تخریب نہیں، اصل تعمیر ہے۔''[10]

ایک محقق دوران تحقیق کن کن مشکلات سے گزرتا ہے، مسلمات کی جانچ پرکھ کیوں ضروری ہے، کبھی کسی شخص کے بیانات اور حالات زندگی سے متعلق اس کی فراہم کردہ اطلاعات کو رد وقدح کے بغیر کیوں نہیں قبول کیا جا سکتا، ثانوی ذرائع سے دوری اور ناگزیر حالات میں ان سے اخذ و استفادہ کن شرائط کے ساتھ کیا جا سکتا ہے۔ ان تمام بنیادی نکات پر نہایت ہی سلجھے ہوئے انداز میں روشنی ڈالی ہے۔ نقوی صاحب کا خیال ہے کہ کوئی محقق اگر کوئی نیا دعویٰ پیش کرتا ہے یا کسی مسلمہ دعوے کی تکذیب/تردید کرتا ہے، تو اسے اپنے دعوے کی تائید و توثیق کے لیے داخلی

اور خارجی شواہد پیش کرنا از حد ضروری ہے، تا کہ استخراج نتائج میں غلطی نہ ہو۔ بقول حنیف نقوی:

> ''تجربہ یہ ہے کہ جب بھی کوئی نیا خیال ذہن کی سطح پر نمودار ہوتا ہے یا کوئی نئی شہادت سامنے آتی ہے، تو اس دریافت کی خوشی، وقتی طور پر اس کے منفی پہلوؤں یا مخالف گوشوں کو ٹٹولنے کی صلاحیت سلب کر لیتی ہے۔ اگر اس جذباتی کیفیت پر قابو نہ پایا جا سکا، تو کبھی صحیح فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔''[11]

تحقیق کی دنیا سے سروکار رکھنے والے اس بات کے معترف ہیں کہ نقوی صاحب سے پہلے کسی بھی محقق نے اس اہم نکتے کی طرف اشارہ نہیں کیا تھا۔

انھوں نے جدید و قدیم املا اور تلفظ کی دشواریوں اور پیچیدگیوں کا تذکرہ کرتے ہوئے ایسے حضرات اور طلبا کو تدوین متن اور نصابی کتابوں کی ترتیب و تدوین سے دور رہنے کا مشورہ دیا ہے، جو رسم الخط اور املا کی باریکیوں اور روایت سے ناواقف ہیں۔ متن کی تدوین کا کام بہت ہی محنت طلب اور جوکھم بھرا ہے۔ اس لیے ان کا یہ مشورہ بہت ہی قابل ستائش ہے:

> ''ثقہ اور فرض شناس اہل علم تدوین متن کے کام پر حسب توفیق خود بھی توجہ دیں اور دوسروں کو بھی اس کی اہمیت کا احساس دلائیں، ورنہ دقت طلب اور سنجیدہ علمی کاموں سے بے رغبتی اور سائنس کے مقابلے انسانی علوم کی ناقدری کا جو رجحان روز بروز عام ہوتا جا رہا ہے۔ اس کی رفتار کا یہی عالم رہا تو وہ دن دور نہیں کہ قدیم سرمایۂ ادب کا ایک بڑا حصہ اغلاط کی معجون مرکب بن کر ہمارے لیے یکسر نا قابل فہم ہو جائے گا۔''[12]

نقوی صاحب کی رائے میں قدیم و جدید متون کی تفہیم و تعبیر کے لیے جدید املا اور قدیم املا کی مختلف صورتوں سے واقفیت لازمی ہے۔ تدوین متن کا کام اس کے بغیر درست طریقے سے انجام نہیں پا سکتا، اور نہ ہی منشائے مصنف کے مطابق عبارت تشکیل پا سکتی ہے۔ اپنے مضمون ''منشائے مصنف سے انحراف: محرکات و اسباب'' میں اس موضوع پر جامع بحث کی ہے۔ منشائے مصنف سے انحراف کی صورت میں کیا کیا خرابیاں در آتی ہیں۔ اس مسئلے پر روشنی ڈالتے ہوئے حنیف نقوی لکھتے ہیں:

> ''عبارت میں ہر جملے کا اور ہر جملے میں ہر لفظ کا اپنا ایک مقام ہوتا ہے۔ چنانچہ کسی جملے کا اپنی جگہ سے ہٹ جانے یا کسی لفظ کے اپنی نشست بدل

لینے سے اس عبارت کے مفہوم میں جو تبدیلی واقع ہوتی ہے، وہ بعض
صورتوں میں منشائے مصنف سے مطابقت کی شرط کو پامال کرتی ہوئی،
اُس سے انحراف یا اختلاف کی حد تک پہنچ جاتی ہے۔''[13]

تدوینِ متن اور نصابی کتابوں کی ترتیب و تدوین کے حوالے سے حنیف نقوی کا مضمون 'قدیم طرز املا اور تدوینِ متن کے مسائل' بہت اہم ہے۔ اس پر مغز مقالے میں مختلف امثال اور ذیلی عناوین جیسے اعراب بالحروف کا قاعدہ، یائے معروف، یائے مجہول میں عدم تفریق، یائے ملفوظ اور ہائے مخلوط میں عدم تفریق، کاف اور گاف کے املا میں عدم تفریق، تائے قرشت اور تائے مدور میں عدم تفریق، نقطے نہ لگانے کی روایت، ہمزہ کی آواز کو الف سے ظاہر کرنے کی روایت وغیرہ سے ناواقفیت محقق کو گمراہی میں ڈال سکتی ہے۔ اسی طرح قدیم اور قلمی نسخوں کے تعین میں ترقیمہ، مہریں، عرض دید، یادداشتیں، حق ملکیت، مطالعے اور تاثرات کے حوالے سے مختلف تحریریں وغیرہ مخطوطہ شناسی اور قدیم نسخے کے تعین میں کس حد تک معاون ہوسکتی ہیں۔ نیز اصل و نقل میں کیسے فرق و امتیاز قائم کیا جاسکتا ہے۔ اس مسئلے پر روشنی ڈالتے ہوئے حنیف نقوی لکھتے ہیں:

''مختلف نسخوں کے درمیان سے مستند ترین نسخے کے انتخاب کا یہ عمل کسی قدر پیچیدہ اور دشوار ہوجاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ان مشکلات کے حل میں مخطوطات شناسی کے اصول و آداب سے باخبری اور ان کا عملی تجربہ بنیادی کردار ادا کرتا ہے، لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ مصنف کے سوانح حیات اور تصنیفات و تالیفات کے بارے میں مکمل علم، اس کے معاصرین و متعلقین اور احباب و تلامذہ کے حالات اور تصنیفی کارناموں سے زیادہ سے زیادہ واقفیت اور انشا و املا کے عہد بہ عہد امتیازات و اختلافات پر عالمانہ نظر کے بغیر یہ کام اطمینان بخش طور پر انجام نہیں دیا جاسکتا۔''[14]

حنیف نقوی نے نہ صرف محققین کی رہنمائی فرمائی، بلکہ اس میدان میں نو واردان کے لیے بھی رہنما خطوط کا تعین کیا۔ اس حوالے سے ان کا مضمون 'جامعاتی تحقیق: مراحل اور طریقۂ کار' ہے۔ سندی تحقیق کے دوران طلبا/ ریسرچ اسکالرز جن پریشانیوں سے دوچار ہوتے ہیں، ان تمام مسائل و مشکلات پر روشنی ڈالی ہے۔ موضوع کا انتخاب، خاکے کی ترتیب، نگراں کا انتخاب، مواد کی فراہمی، مقالے کی ترتیب و تسوید، اگر نو وارد کسی شعری مجموعے یا قدیم متن کی تدوین پر کام

کررہا ہے تو اس راہ میں پیش آنے والی دشواریاں اوران کا حل، نامعلوم حقائق کی دریافت، معلوم حقائق کی بازیافت، آخری باب کی اہمیت، کتابیات کی ترتیب جیسے اہم مسائل ومعاملات میں مذکورہ بالا مضمون ہماری بھرپور رہنمائی کرتا ہے۔نقوی صاحب نے اس مضمون میں اپنے مطالعے، مشاہدے اور تجربات کا نچوڑ پیش کیا ہے۔

ہماری دانش گاہوں میں تدریس متن سے بے اعتنائی اور تحقیق وتدوین کی کمزور ہوتی روایت کا نقوی صاحب کو بہت افسوس تھا۔تحقیق کے اس کثیر الجہت عمل میں ان کا سب سے زیادہ زور مسلمات کی جانچ پرکھ پر تھا، کیوں کہ درست نتائج تک رسائی میں یہی مسلمات سب سے بڑی رکاوٹ پیدا کرتے ہیں۔ایک سچا اور کھرا محقق مسلمات سے اوپر اٹھ کر اپنی بات شروع کرتا ہے۔ لہٰذا جس بنیاد پر وہ اپنی عمارت تعمیر کرنے جارہا ہے، اگر وہ مستحکم نہیں تو پھر انجام کار ظاہر ہے کہ اصل سچائی تک رسائی ناممکن ہوجاتی ہے۔نقوی صاحب کے تحقیقی کارنامے اوران کے اوصاف حمیدہ پر روشنی ڈالتے ہوئے رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

> ''نقوی صاحب محقق ہیں اوراس اعتبار سے وہ ہمارے زمانے میں امتیازی حیثیت کے مالک ہیں۔ان کی تحقیق کی دوتین خوبیاں ایسی ہیں، جنھوں نے انھیں اعتبار وامتیاز بخشا ہے۔ان میں سے ایک بات تو یہ ہے کہ وہ قیاس کو ادبی تحقیق کا ایک جز ماننے کے باوجود، اس کو ماخذ کا درجہ نہیں دیتے اور نہ ہی ایسے درجے کو تسلیم کرتے ہیں۔اس طرح وہ ان کام کرنے والوں سے مختلف ہوجاتے ہیں، جو قیاس پر اعتبار کرکے واقعات تراشی میں مضائقہ نہیں سمجھتے۔دوسری خوبی یہ ہے کہ وہ جزئیات کی ناگزیر اہمیت سے خوب واقف ہیں اوران کو کبھی نظر انداز نہیں کرتے۔تیسری بات یہ ہے کہ کہ وہ ادبی تحقیق میں اہم اور کم اہم کے قائل نہیں ....اورآخری بات یہ ہے کہ وہ قبول روایت میں ذرا بھی خوش اعتقاد نہیں اوروہ قابل قبول سند اور ثبوت کو اصل چیز مانتے ہیں۔ اس طرح انھوں نے اپنے لیے بہت سی مشکلیں پیدا کرلی ہیں، لیکن اس مشکل پسندی نے ان کے تحقیقی کاموں کو اعتبار بخشا ہے۔''[15]

ایک کھرے اور سچے محقق کی تمام صفات حنیف نقوی میں بدرجۂ اتم موجود

تھیں، مصلحت کوشی اور ابن الوقتی ان کے یہاں ہرگز نہ تھی۔ اس کی انھوں نے بڑی قیمت بھی چکائی ہے۔ ان کا ماننا تھا کہ حق گوئی اگر گناہ ہے تو اس جرم کا ارتکاب میں نے بار ہا کیا ہے۔ ادبی، سماجی اور سیاسی ہر مسئلے پر وہ اپنی رائے رکھتے تھے، جسے بلا لاگ لپیٹ پیش کرتے تھے۔

نقوی صاحب علم کے بحر بے کراں تھے۔ قوت حافظہ غضب کا تھا، معروف وغیر معروف شعرا کے سوانحی کوائف اور کلام انھیں از بر تھے، بلکہ کن کن تذکروں میں ان کا ذکر ملتا ہے، اس پر بھی وہ حاوی تھے۔ اسی طرح کون سا لفظ کب استعمال ہوا ہے اور کون کون سے پرانے شعرا نے استعمال کیا ہے، یا فلاں گم نام شعر/مصرع کس شاعر کا ہے۔ اس طرح کے سوالات کے جوابات تھوڑے سے توقف کے بعد نقوی صاحب کے یہاں سے مل جاتے تھے۔ خوب سے خوب تر کی جستجو ان کا زندگی بھر وطیرہ رہا۔ انھوں نے تحقیق وتدوین کا ایک ایسا بلند معیار قائم کیا، جس میں ان کا کوئی ثانی نظر نہیں آتا۔

خدا رحمت کند ایں عاشقان پاک طینت را

O

حوالہ جات:

1۔ حنیف نقوی، شعرائے اردو کے تذکرے، ص: 878۔879 بنارس ہندو یونی ورسٹی، بنارس 1972

2۔ حسن عباس (مرتب)، ارمغان علمی،: نذرِ حنیف نقوی، ص: 341، مرکز تحقیقات اردو فارسی، گوپالپور، سیوان، بہار، 2010

3۔ حنیف نقوی، تحقیق وتدوین: مسائل اور مباحث، ص: 11، اسکرین پلے، تل بھانڈیشور، وارانسی 2010

4۔ حنیف نقوی: میر و مصحفی، ص: 7، بنارس 2003

5۔ حنیف نقوی، تحقیق وتدوین: مسائل اور مباحث، ص: 27

6۔ بحوالہ: حنیف نقوی، تحقیق وتدوین: مسائل اور مباحث، ص: 45

7۔ حسن عباس (مرتب)، ارمغان علمی،: نذرِ حنیف نقوی، ص: 330

8۔ حنیف نقوی، غالب کی چند فارسی تصانیف، ص: 6، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، 2005

9۔ حسن عباس (مرتب)، ارمغان علمی،: نذرِ حنیف نقوی، ص: 544

10۔ حسن عباس (مرتب)، ارمغان علمی،: نذرِ حنیف نقوی، ص: 373

11۔ حنیف نقوی، تحقیق وتدوین: مسائل اور مباحث، ص: 13

12۔ حنیف نقوی، تحقیق وتدوین: مسائل اور مباحث، ص: 151

13۔ حنیف نقوی، تحقیق وتدوین: مسائل اور مباحث، ص: 65

14۔ حنیف نقوی، تحقیق وتدوین: مسائل اور مباحث، ص: 51

15۔ حسن عباس (مرتب)، ارمغان علمی،: نذرِ حنیف نقوی، ص: 636

شہناز قریشی

سنسکرت کی دنیا میں غالب

مرزا غالب تقریباً تمام زبانوں کے قارئین اور عام لوگوں کے لیے جانا پہچانا نام ہے۔ ان کے اشعار زندگی کے ہر پہلو سے کسی نہ کسی طرح جڑے ہوئے ہیں۔ غالب کی شاعری کی خاصیت یہ ہے کہ اس میں احساس ہے۔ منطق کے ساتھ ساتھ اس میں دوراندیشی ہے، مشاہدہ ہے، تجزیہ ہے اور اس کے ساتھ نرم جذبات بھی ہیں۔ یہ شمولیت شاذ و نادر ہی کسی شاعری میں ملتی ہے۔ غالب نے دوسرے شاعروں کی طرح زیادہ نہیں لکھا، لیکن انہوں نے جو کچھ بھی لکھا، اس میں زندگی کے تقریباً تمام پہلوؤں کا مجموعہ دیکھا جا سکتا ہے۔ انسان کی زندگی کے ایک اہم موڑ کی کہانی ہو، ذاتی کشمکش ہو، کوئی اندرونی دکھ ہو، تنہائی کا تجربہ ہو یا دنیاوی پریشانیاں، دنیا میں جو کچھ ہوتا ہے اور جو کچھ دل میں محسوس ہوتا ہے، آپ کو غالب کی شاعری پڑھنی چاہیے۔ غالب کے تجزیے اور ان کی ذاتی اور عوامی زندگی کے فہم کا کوئی موازنہ نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب آج بھی زندہ ہیں۔ انہوں نے جو کچھ بھی کہا، انسانی رشتوں کو جس مختلف انداز میں بیان کیا ہے اس کے بارے میں پڑھ کر ہم سوچنے لگتے ہیں کہ حقیقت میں میں نے بھی اس کا تجربہ کیا ہے، یہی وجہ ہے کہ ہم ذاتی زندگی یا عوامی زندگی کے واقعات سے نبرد آزما ہوتے ہیں۔ غالب حقیقت نگاری کے ماہر ہیں، اسی لیے لوگ ان سے متاثر ہیں۔ دیوانِ غالب میں غالب نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنے اشعار میں بیان کیا ہے اور حسن و عشق کی نوعیت کو اس طرح بیان کیا ہے کہ شاید ہی کوئی پہلو باقی رہ گیا ہو، حقیقت میں اس حوالے سے ان کا کوئی موازنہ ہی نہیں ہے۔ اس میں عشق اور عاشق کی مختلف کیفیتوں کے ساتھ ساتھ حقیقت کو بھی بیان کیا گیا ہے اور دنیا کی حقیقت بھی واضح کی گئی ہے۔ فلسفہ اور تصوف کو شعر کے ذریعے ایک مختلف نقطۂ نظر سے بیان کیا گیا ہے۔ ان کے اشعار کی

پہلی اور سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ 'مختلف انداز میں کہہ رہے ہیں' جیسا کہ انھوں نے خود کہا ہے:

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھّے
کہتے ہیں غالب کا ہے انداز بیاں اور

دیوان غالب کا دنیا کی کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے اور اس تناظر میں سنسکرت کی دنیا نے بھی غالب کو دل کی گہرائیوں سے خوش آمدید کہا ہے۔ دیوان غالب کا سنسکرت میں ترجمہ کرنے کا عظیم کام ڈاکٹر جگن ناتھ پاٹھک نے 'غالب کاویام' کے نام سے کیا ہے۔ ڈاکٹر جگناتھ پاٹھک جی 2 فروری 1934 کو بہار کے ساسارام میں پیدا ہوئے تھے۔ ساسارام کی گنگا جمنی ثقافت میں اپنی جستجو کی وجہ سے، ڈاکٹر پاٹھک نے اردو سیکھنے میں دلچسپی پیدا کی۔ ڈاکٹر پاٹھک کے ساسارام کے اردو زبان سے تعلق رکھنے والے اسکالرز سے بہت محبت بھرے تعلقات تھے۔ اور آپ نے اردو زبان کے مشہور شاعر مرحوم کو پڑھا۔ الطاف حسین مانوش، سہسرامی صاحب سے سیکھا۔ اس کے علاوہ کاشی میں اپنے مطالعہ کے دوران مختلف اسکالرز سے رابطے میں رہ کر اردو اور فارسی کی گہرائی کو سمجھنے میں مدد ملی۔ اردو فارسی میں ان کی دلچسپی کی ایک بڑی وجہ ڈاکٹر پاٹھک کا مرزا غالب سے گہرا لگاؤ تھا۔ وہ اکثر اپنی گفتگو میں غالب کے اشعار کا حوالہ دیا کرتے تھے۔ کاشی میں رہتے ہوئے انہوں نے دیوان غالب کے سنسکرت ترجمہ کا کام شروع کیا۔ ساسارام میں ان کے بہت سے دوست تھے جن میں سے ایک فارسی اسکالر سلام صاحب تھے۔ وہ اکثر سلام صاحب سے اردو اور فارسی کے موضوعات پر گفتگو کرتے تھے۔ ڈاکٹر جگناتھ پاٹھک فارسی زبان سے متعلق بہت سی گہری معلومات جناب شرافت حسین سے حاصل کرتے تھے کیونکہ جناب شرافت حسین ایران میں فارسی کے پروفیسر کے طور پر خدمات انجام دینے کے بعد ہندوستان واپس آئے تھے اور ریٹائرمنٹ کے بعد اپنے چھوٹے بھائی ڈاکٹر وجاہت حسین کے ساتھ رہائش پذیر تھے۔ ڈاکٹر جگناتھ پاٹھک، عمر خیام کی رباعیات سے متاثر ہو کر، اپنے ہاسٹل کے دنوں میں شاعری کرنے لگے اور اس وقت کاشی کے دوستانہ معاشرے میں بھی مقبول ہوئے۔ آپ نے مرزا غالب کو سنسکرت کی دنیا میں لا کر انتہائی قابل تعریف کام کیا ہے۔ اس کی زبان کی سادگی اور دونوں زبانوں پر آپ کی یکساں حکمرانی سب کو حیران کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ سنسکرت کی مٹھاس اور اردو کی نرمی نے آپ کی تحریر کو ناقابل یقین حد تک جادوئی بنا دیا ہے۔ دو مختلف ثقافتوں اور ان

کی مختلف زبانوں کا ملاپ معاشرے کو کیا خوبصورت تحفہ دے سکتا ہے اس کا اندازہ غالب کاویام پڑھ کر بہ آسانی لگایا جاسکتا ہے۔ اگر ہم ڈاکٹر جگناتھ پاٹھک کی شخصیت کی وضاحت کریں تو یہ کہنا مبالغہ آرائی نہیں ہوگا کہ وہ ایک بہترین گہرے مفکر اور ایک قلمی شاعر ہیں جنھوں نے حقیقی زندگی کا تجربہ کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے دیوان غالب کے ترجمے نے انتہائی درستگی حاصل کی ہے۔ سنسکرت کے علاوہ انہوں نے اردو زبان کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا اور غالب کی فارسی مخلوط اردو زبان کے عملی مفہوم کو سمجھنے کے لیے وہ فارسی کے بھی طالب علم تھے۔ انہوں نے لفظی ترجمے کے بجائے پیرا فریز کو ترجیح دی جو ایک عظیم مترجم کی خصوصیات کو ظاہر کرتی ہے۔ 'غالب کاویام' یہ پاٹھک جی کی پہلی شائع شدہ ترجمہ شدہ تصنیف ہے جو 2003 میں شائع ہوئی تھی۔ اس میں اردو ادب کے عظیم شاعر مرزا اسداللہ خان غالب کے دیوان کی تقریباً 234 غزلوں کا سنسکرت میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ ابتدائی نو مصرعوں میں غالب کاویام کا تعارف پیش کرنے کے بعد آریہ چھند میں غزلوں کا ترجمہ کیا گیا ہے۔ آخر میں تین ضمیموں میں غالب کی چالیس نظموں کا ترجمہ، محمد اقبال کی غالب پر لکھی گئی نظم کا ترجمہ اور پاٹھک جی کے غالب کے تئیں اپنے جذبات کا اظہار بالترتیب 26 اشعار میں دیا گیا ہے۔ کتاب کے آغاز میں انہوں نے خود لکھا ہے کہ

''ایک زبان کا دوسری زبان میں ترجمہ کرنا ایک ہونہار شخص کے لیے بھی مشکل کام ہے''

'प्रतिपदं गम्भीरस्य काव्यस्यास्य कस्याञ्चिदप्यन्यस्यां भाषायामनुवादरू, सोऽपि पद्यानुवादरू
कश्चन दुष्कररू प्रयासरू' ।[1]

کتاب کے آغاز میں خود پاٹھک جی نے کل 9 اشعار لکھے ہیں جن میں انہوں نے کتاب کے شروع میں دعا، ترجمہ کی مشکل، اردو زبان کی تعریف وغیرہ کو بیان کیا ہے۔ ڈاکٹر پاٹھک کے لکھے ہوئے غالب کاویام کے پہلے بند میں ان کے تمام مذہبی پیروکاروں کے لیے ان کی مہربانی اور احترام کو دیکھا جاسکتا ہے۔ اسلام میں، کسی بھی کام سے پہلے، کام کی آسانی سے تکمیل کے لیے، قرآن کی یہ آیت ''بسم اللہ الرحمٰن الرحیم'' پڑھی جاتی ہے، یعنی ''اللہ کے نام سے شروع کرتا ہوں جو رحمٰن (رحم کرنے والا) اور رحیم ہے۔ قرآن مجید میں اللہ تعالیٰ کے 99 نام مذکور ہیں جن میں سے دو ناموں کا ذکر مذکورہ آیت میں رحمٰن اور رحیم ہے۔ یہ آیت سورہ توبہ کے علاوہ قرآن مجید کی ہر سورت کے شروع میں لکھی گئی ہے۔ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی تعلیمات احادیث کی چھ کتابوں میں بیان کی گئی ہیں جن میں اس آیت کی اہمیت بیان کی گئی ہے۔ احادیث

کے مطابق اس آیت سے پہلے جو بھی کام پڑھا جائے، اس کام میں اللہ کی رحمت ضرور حاصل ہوتی ہے۔اس اسلامی عقیدے کا احترام کرتے ہوئے ڈاکٹر پاٹھک آیت کا سنسکرت میں ترجمہ کیا ہے اور لکھا ہے:

नामग्राहमनाम्नस्तस्य शुभारम्भमेष विदाधेऽहम् ।
सुविदित इह विश्वास्मिन् यो 'रहमानो' 'रहीमश्च'[2]

یعنی اس کا نام لے کر شروع کر رہا ہوں جس کو دنیا رحمٰن اور رحیم کے نام سے جانتی ہے۔

ڈاکٹر پاٹھک مرزا غالب کی شاعری کے بہت بڑے مداح تھے اور سا سارام اور کاشی میں اپنے اردو فارسی اسکالر دوستوں کے ساتھ اردو فارسی زبانوں کی پیچیدگیوں کو جاننے اور سمجھنے کے لیے ہمیشہ بے چین رہتے تھے۔اپنے مسلمان دوستوں سے گفتگو میں وہ اکثر غالب کے اشعار کا حوالہ دیا کرتے تھے اور 'دیوانِ غالب' کے بارے میں گفتگو کرتے تھے۔وہ اردو ادب میں مرزا غالب کے مقام واہمیت سے بخوبی واقف تھے۔لیکن ''وہ جدید سنسکرت ادب کا ایک چمکتا ہوا ستارہ بھی ہے''، اس انا کو کبھی اپنے اندر داخل نہیں ہونے دیا۔بڑے لوگوں کی خاصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ علما کی تواضع کرتے ہیں لیکن اپنے علم پر فخر نہیں کرتے۔ بالکل اسی طرح جیسے رگھو ونشم کے شروع میں، کالیداس عاجزی سے لکھتے ہیں، 'سورج سے نسب کہاں سے پیدا ہوا اور کہاں میری ذہانت جو بہت کم جانتی ہے۔ میں جہالت کی وجہ سے ایک چھوٹی کشتی میں وسیع سمندر کو عبور کرنا چاہتا ہوں۔

क्व ? सूर्यप्रभवो वंशरू क्वरू ? चाल्पविषया मतिरू ।
तितीर्षुर्दुस्तरं मोहादुडुपेनास्मि सागरम् ।[3]

اسی طرح کتاب کے شروع میں اپنی عاجزی کا اظہار کرتے ہوئے پاٹھک جی نے سنسکرت کی شاعرانہ روایت کی پیروی کی ہے، اس شعر میں ڈاکٹر پاٹھک کے دل کی بڑائی اور مرزا کے لیے ان کے احترام کا اظہار کیا گیا ہے۔

'काव्यं क्व 'गलिबस्य' क्व मन्दधीर्हन्त कोऽपि जन्तुरहम् ।
गिरिलंघनंप्रवृत्तो ह्युपहसनीयोऽस्मि पंगुरिव ।।[4]
आशिभिर्रू स्वगुरूणामाशंसाभिरू शुभाभिरपि सुहृदाम् ।
'गालिब दृ दीवानस्य' प्रयतेऽत्र विधातुमनुवादम् ।।[5]

یعنی کہاں غالب کی بہترین شاعری اور کہاں میں پسماندہ مخلوق۔ میں تضحیک کا اتنا ہی حقدار ہوں جتنا کہ ایک لنگڑا پہاڑ پر چڑھنے کی کوشش کر رہا ہے۔(لیکن) اپنے اساتذہ کی نیک

تمناؤں اور آشیرواد اور دوستوں کی نیک تمناؤں سے میں غالب کے دیوان (مجموعہ) کا ترجمہ کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ ڈاکٹر پاٹھک نے دیگر اشعار میں اردو اور فارسی زبانوں کی تعریف کی ہے۔ اردو ہند-یورپی خاندان کے تحت ہند آریائی زبانوں کے گروپ میں شامل ایک زبان ہے۔ خیال کیا جاتا ہے کہ اس کی ترقی 12 ویں صدی میں شمال مغربی ہندوستان کے اپبھر مشا سے ہوئی۔ اس کا پہلا شاعر امیر خسرو ہے انھوں نے اس زبان میں دوہے اور پہیلیاں لکھیں۔ اس وقت اسے ہندوی، زبانِ دہلوی، ریختہ، گجری، دکنی وغیرہ کئی ناموں سے جانا جاتا تھا۔ عربی، فارسی اور ہندی تینوں زبانوں کے الفاظ اردو میں پائے جاتے ہیں، ان زبانوں میں بھی یہ گرامر کے اعتبار سے ہندی کے قریب ترین ہے۔ اردو کے سابقے اور لاحقے عربی سے لیے گئے ہیں جب کہ اس زبان میں سنسکرت کے تدبھوا الفاظ ہیں۔ اردو کا رسم الخط نستعلیق ہے جسے عربی رسم الخط کی تبدیل شدہ شکل سمجھا جاتا ہے جبکہ ہندی زبان دیوناگری رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔ مغل دور میں پیدا ہونے والی اور پروان چڑھنے والی اس زبان نے ہندوستان کی جدوجہد آزادی میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ امیر خسرو کے بعد یہ زبان ہندوستان کے لوگوں میں مقبول ہوئی اور میر تقی میر جیسے شاعروں کے کلام سے مزین ہوئی، غالب نے جب اس زبان میں اپنے سنہرے قلم کا استعمال کیا تو انھوں نے اسے زمانوں تک لوگوں کے دلوں میں مستقل کر دیا۔ آج بھی ہندی بولنے والے ایسے بہت سے الفاظ بولتے ہیں جو اردو زبان سے لیے گئے ہیں جیسے عورت، شرم، عزت، دوست، انتظار، خون، قانون، شہید، صرف، دل، زہر، سال، کتاب، آزادی، حالت، کمرہ، احترام، جشن، جرم، ایمان، سزا، زندگی، خوبصورت، ہوا، ذائقہ، قیمت، حیثیت، قابل وغیرہ۔ ہندوستانی سنیما نے ہندوستان کے لوگوں میں اردو کو پہچاننے میں اہم کردار ادا کیا۔ اردو زبان ایک بہت ہی خوبصورت زبان کے طور پر پہچانی جاتی ہے جس میں فارسی زبان کے بہت سے الفاظ شامل ہیں۔ اسی لیے ڈاکٹر پاٹھک نے بھی اس کی تعریف میں لکھا ہے۔ یعنی خدائی آواز (اس شاعری میں) انتہائی سریلی اردو اور خوبصورت فارسی کا مرکب ہے:

‘उदूर्रू’ सुपारसीक्या’ सम्मिश्रा सम्बिभर्ति लावण्यम् ।
अतिशयमाधुर्यभरा गीर्वाणानाञ्च गीर्नूनम् ।।[6]

فارسی زبان ایران کی سرکاری زبان ہے اور افغانستان اور تاجکستان سمیت مشرق وسطیٰ کے ممالک میں بولی جاتی ہے۔ اس کا تعلق ہند-یورپی خاندان کی ہند-ایرانی شاخ کے ذیلی

گروپ سے ہے۔ ہندوستان میں اردو کو 'محبت کی زبان' کے طور پر پہچانا جاتا ہے جب کہ فارسی کو عالمی سطح پر یہ پہچان ملی ہے اور اس زبان کو یہ پہچان حافظ، فردوسی، شیخ سعدی، عمر خیام اور رومی جیسے عالمی شہرت یافتہ شاعروں کی وجہ سے ملی ہے۔ یہ دنیا کی آسان ترین زبانوں میں سے ایک ہے اور اسے انتہائی شاعرانہ، گیت اور 'بہت نرم زبان' کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ اس زبان میں صنف کی عدم موجودگی کی وجہ سے گرامر بھی آسان ہے۔ فارسی کی ان خوبصورت خصوصیات کا اثر اردو زبان پر ضرور نظر آتا ہے۔ اسی لیے ڈاکٹر پاٹھک نے یہاں ان زبانوں کی خوبصورتی اور سنسکرت زبان کی مٹھاس کا ذکر کیا ہے۔ یعنی اس طرح نرمی اور مٹھاس دونوں میں یکسانیت ہوگئی ہے اس لیے اس کو چکھنے سے مہربان کسی نہ کسی طرح سعادت حاصل کرلے گا۔

लावण्यं माधुर्यं द्वयमप्येकत्वमेवमापन्नम् ।

कामपि मुदं लभेरन् सचेतसो यत् समास्वाद्य ।। [7]

سنسکرت شاعری کے ماہرین نے شاعری کی تعریف مختلف طریقوں سے کی ہے۔ آچاریہ بھامہ نے لفظی معانی کے انضمام کو شعر کہا ہے جب کہ کنتک نے شاعرانہ کاروبار پر مشتمل ایک خوشگوار اور منظوم ترکیب کو شعر کہا ہے۔ آچاریہ ممت نے خامیوں اور خوبیوں کے بغیر ترکیب کو شاعری کے طور پر قبول کیا ہے، جب کہ آچاریہ وشواناتھ نے رس سے بھرپور ترکیب کو شعر کہا ہے۔ اگر ترجمے کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہ تمام تعریفیں بہت اہم ہیں۔ کوئی بھی مضمون شعر کے زمرے میں شمار ہوتا ہے جب اس میں معنی خیز جملے ہوتے ہیں۔ اگر کسی وجہ سے ٹارگٹ لینگویج کے ترجمہ شدہ حصے میں ماخذ زبان کا معنی خیز جملہ بے معنی ہوجائے یا اس سے غیر متوقع معنی ظاہر ہونے لگے تو اسے کامیاب ترجمہ نہیں سمجھا جائے گا۔ اس کے علاوہ اگر ماخذ زبان کی مکمل خوشی اور جذبہ ہدفی زبان میں ظاہر نہ ہو تو ترجمہ پھیکا اور مصنوعی نظر آنے لگے گا۔ چونکہ ہر زبان کی اپنی نوعیت ہوتی ہے اس لیے اس کی فطرت، احساس اور خوبصورتی کے ساتھ اس کا مکمل ترجمہ دوسری زبان میں نہیں کیا جاسکتا۔ مغربی دانشوروں کا خیال ہے کہ جب کسی بھی نظم کا دوسری زبان میں ترجمہ کیا جاتا ہے تو اس کی مٹھاس کسی حد تک ضرور کم ہوجاتی ہے۔ جو لوگ ماخذ زبان سے ناواقف ہیں ان کے لیے شاعری کا ترجمہ صرف ایک حل ہے تاکہ وہ اس زبان کا مشہور ادب پڑھ کر اس کے بارے میں جان سکیں۔ کسی بھی شاعری میں بیان کیے گئے خیالات کا ترجمہ کیا جاسکتا ہے لیکن اس زبان کی خوبصورتی، اس کے احساسات اور تجربات کا نہیں۔ ماخذی زبان میں لکھی گئی تحریر میں شاعر کے

اصل جذبات، احساسات اور جذبات ہوتے ہیں، جن کا ترجمہ کر کے ہدفی زبان کے قارئین تک پہنچانے کی کوشش کی جاسکتی ہے، لیکن ان اصل جذبات، احساسات اور جذبات کا مکمل ترجمہ نہیں کیا جاسکتا۔ اس عمل کو کامیاب بنانے کے لیے ایک کامیاب مترجم نہ صرف کتابی شکل میں بلکہ عملی طور پر بھی سماجی، معاشی، سیاسی، مذہبی اور ثقافتی نقطۂ نظر سے ماخذ زبان کا علم فراہم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ چونکہ ہر شخص کے زندگی کے تجربات مختلف ہوتے ہیں، اس لیے کسی بھی مترجم کے لیے کسی بھی زبان کی شاعری کو اس کے اصل حسن کے متوقع اصولوں کے ساتھ ترجمہ کرنا آسان کام نہیں ہے۔

'एकस्या भाषाया अनुवादो नाम कश्चिदन्यस्याम् ।
समाग्रयेण न शक्यरू कर्तुं केनापि शक्तिमता' ।। [8]

یعنی کسی ایک زبان کا کسی دوسری زبان میں مکمل ترجمہ کسی بھی قسم کی شاعرانہ صلاحیت رکھنے والا شخص بھی نہیں کرسکتا۔ مرزا غالب کی زبان ایک ایسا ہتھیار ہے جسے کسی بھی حالت میں جب چاہیں استعمال کیا جاسکتا ہے۔ ان کے اکثر اشعار شاعرانہ ہیں۔ ان کے طنز میں ایک الگ ہی دلکشی ہے جس میں طنز بھی ہے، اور درد بھی۔ ایسے بہت سے اشعار ہیں جنہیں پڑھا جائے تو فوراً مختلف معنی نکلتے ہیں، لیکن جب ان پر گہرائی سے غور کیا جائے تو مختلف معنی سامنے آتے ہیں۔ ان کی شاعری میں محبت کی تصویر کشی، واقعہ کی تفصیل، بیانیہ بیان، درد و کرب کے تذکرے کے ساتھ ساتھ کچھ فلسفیانہ نکات بھی بیان کیے گئے ہیں۔ کبھی وہ دل کے احساسات کو انتہائی درستگی کے ساتھ پیش کرتے ہیں تو دوسری بار ذہن کو تخیل کی ایسی پروازوں سے بھر دیتے ہیں کہ قاری محسوس کرتا ہے کہ غالب کی شاعری میں ہنر سے بہتر کوئی چیز نہیں۔ کسی بھی نظم کا ترجمہ کرنے سے پہلے ماخذ کی زبان اور اس کے تخلیق کار کا گہرا مطالعہ ضرور ہوتا ہے۔ وہ اس حقیقت سے بخوبی واقف تھے کہ 'دیوانِ غالب' غالب کی اردو تحریر کی پختگی کا نچوڑ ہے۔ اس لیے کسی مصنف، مترجم یا پیروکار کے لیے اس کا ترجمہ کرنا کوئی معمولی بات نہیں۔

अर्थानां प्रत्येकं शब्दो यस्येह शेवधिरू कश्चित् ।
तस्मिन् प्रवर्तमानाऽस्मत्कठिनी लज्जमानेव ।। [9]
अल्पीयानप्यस्मिन्नुवादे 'गालिबस्य' कवितायारू ।
कोऽपि सुगन्धोऽवतरेदित्यस्माभिरू कृतो यत्न रू ।। [10]
यत्नेऽस्मिन्नस्माभिरू साफल्यं किञ्चिदेव यदवाप्तम् ।
परितोषो यदि विदुषां समीहितं नरू सिद्धम् ।। [11]

یعنی اس شاعری میں ہر لفظ اپنے اندر معنی کا ایک مجموعہ رکھتا ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے اس نظم میں میرا لکھنے کا انداز شرمناک ہے۔ میں نے غالب کی شاعری کے اس مختصر ترجمے میں کسی نہ کسی طرح کچھ ذائقہ پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ اگر مجھے اس کوشش میں کچھ کامیابی حاصل ہو جائے اور اہل علم کو مطلوبہ اطمینان حاصل ہو جائے تو میری کوششیں باعثِ برکت ہو گی۔ تمہید بنانے کے بعد دیوانے غالب کی تقریباً 235 غزلوں کا سنسکرت میں آریہ چھندا میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ یہ غزلیں صرف محبت کے جذبات کا اظہار نہیں ہیں بلکہ یہ شاعری کی خود پسندی، عزت نفس اور فلسفیانہ پہلو کو بھی اجاگر کرتی ہیں۔ آخر میں ضمیمہ 1 نامی حصے میں 40 شعروں کا شعری ترجمہ دیا گیا ہے اور ضمیمہ 2 میں ڈاکٹر محمد اقبال کی مرزا غالب پر لکھی گئی نظم کا ترجمہ کیا گیا ہے۔ 'ضمیمہ'3 میں پاٹھک جی نے 'مہاکوی غالب پرتی' کے عنوان سے 26 اشعار میں مرزا غالب کے تئیں اپنے جذبات کا اظہار کیا ہے۔ پاٹھک جی نے ہر غزل کے نیچے مشکل اردو فارسی الفاظ کے سنسکرت معنی لکھے ہیں تاکہ اردو سے ناواقف سنسکرت پڑھنے والے بھی اس سے لطف اندوز ہو سکیں۔

○

حواشی:

1۔ غالب کاویام، جگن ناتھ پاٹھک، ص90، داس پبلشرز 20، ڈی بیلی روڈ، الہ آباد 211002، اموکھم

2۔ ایضاً ص1

3۔ ایضاً

4۔ ایضاً

5۔ ایضاً

6۔ ایضاً

7۔ ایضاً

8۔ ایضاً

9۔ ایضاً

10۔ ایضاً

11۔ ایضاً

مغیث احمد

’شیخ محمد علی حزین- حیات و کارنامے‘: تنقیدی مطالعہ

’شیخ محمد علی حزین- حیات و کارنامے‘ پروفیسر شمیم اختر کی تصنیف ہے۔ ویسے تو شیخ محمد علی حزین کے احوال و آثار کے موضوع پر کئی کتابیں لکھی گئی ہیں، جیسے منشی غلام حسین آفاق کی ’تذکرۂ حزیں‘، مہاراجہ سرکشن پرساد کی ’سفینۂ شیخ علی حزین‘، مولانا حبیب الرحمٰن خان شیروانی کی ’حالات حزیں‘، مہدی محقق کی ’رسائل حزین‘ اور خود شیخ محمد علی حزین کی ’مکتوبات شیخ علی حزین‘، ’دیوان حزین‘، ’کلیات حزین‘ اور خودنوشت سوانح ’تذکرۃ الاحوال‘ بہترین مآخذ ہیں، مگر شیخ علی حزین جیسی کثیر جہات شخصیت کو جاننے کے لیے مذکورہ بالا کتابوں میں سے کسی ایک کو پڑھ لینا کافی نہیں ہے۔ ان میں سے زیادہ تر کتابیں شیخ علی حزین کے کچھ پہلوؤں یا کسی خاص پہلو کو اجاگر کرنے کے مقصد سے لکھی گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ مذکورہ بالا کسی بھی کتاب کو پڑھ لینے سے تشنگی باقی رہ جاتی ہے، اس کمی کو پورا کرنے کے لیے بہت سے تذکرہ نگاروں نے بھرپور کوشش کی اور یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے۔

پروفیسر شمیم اختر کی تصنیف ’شیخ محمد علی حزین- حیات و کارنامے‘ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے جو دراصل مصنفہ کا تحقیقی مقالہ بھی ہے۔

پروفیسر شمیم اختر کا شمار فارسی کے سنجیدہ اساتذہ میں ہوتا ہے۔ ان کا تعلق بنارس سے رہا ہے۔ انھوں نے بنارس ہندو یونیورسٹی سے ’شیخ محمد علی حزین- حیات و کارنامے‘ کے موضوع پر اپنا پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا تھا اور پھر شعبہ فارسی، بنارس ہندو یونیورسٹی سے فارسی کی استاد کی حیثیت سے وابستہ ہو گئیں اور ترقی کرتے ہوئے صدر شعبہ اور کارگزار ڈین کی حیثیت سے بھی اپنی خدمات پیش کیں، لیکن عمر نے وفا نہ کی اور دوران ملازمت ہی ان کا انتقال ہو گیا۔ پروفیسر شمیم اختر

نے تقریباً نصف درجن کتابیں اور تحقیقی وتنقیدی مضامین تحریر فرمائے ہیں۔ان کی تصنیف کردہ کتابوں میں 'بوستان ادب' جو ان کے فارسی مضامین و مقالات کا مجموعہ ہے،جس میں کل چھ مضامین ہیں،جن کے عنوانات اس طور؛ 'ملا سابق بنارسی'، 'مخلص بنارسی'، 'ملا محمود بنارسی'، 'احوال و آثار شیخ فصیح الدین فصیحی'، 'بنارس در مثنویات فارسی' اور 'باید گفت راز دل با ہمنفس' ہیں۔'بوستان ادب' ۱۲۴ صفحات پر مشتمل ہے، جو ۱۹۹۷ میں جوہری پرنٹرس، بنارس سے شائع ہوئی تھی۔

پروفیسر شمیم اختر کی دوسری کتاب 'اوراق پریشان' ہے جو ان کے اردو مضامین ومقالات کا مجموعہ ہے۔ یہ کتاب ۱۷۶ صفحات پر مشتمل ہے،جس میں کل سات مضامین ہیں،جن کے عنوانات اس طور ہیں؛ 'حزین بنارس میں'، 'ملا سابق بنارسی-ایک تعارف'، 'مخلص بنارسی'، 'راجہ رام نارائن موزوں اوران کا کلام'، 'غالب اپنی فارسی رباعیوں کی روشنی میں'، 'مولانا اسمعیل میرٹھی اوران کی فارسی مثنویات کا تقابلی جائزہ'، 'مولانا احمد رضا خان بریلوی بحیثیت فارسی نعت گو شاعر'۔'اوراق پریشان' ۱۹۹۹ میں زرنگار کمپیوٹر کمپوزنگ سنٹر، مدنپورہ بنارس سے شائع ہوکر منظر عام پر آئی تھی۔

تیسری کتاب 'شرح انتخاب قصائد خاقانی' ہے،جس میں مصنفہ نے خاقانی کے چند مشہور قصائد کے حل لغات اور اردو ترجمہ مع متن کا اہتمام کیا ہے۔کتاب کا آغاز مختصر پیش لفظ کے بعد ہوتا ہے۔سب سے پہلے خاقانی کے حالات زندگی اور پھر ان کے قصائد کی خصوصیات پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔شروع کے چھ قصیدے نعتیہ ہیں، جب کہ آخر کے تین قصائد؛ 'در عزلت وقناعت وترک طمع'، 'درمدح نصرۃ الدین قزل ارسلان' اور 'خاقانی کا مشہور قصیدہ 'ایوان مدائن' کے حل لغات اور اردو ترجمہ پیش کیا گیا ہے۔مذکورہ بالا قصیدوں میں سے زیادہ تر ایسے قصیدے ہیں جو ہندوستان کی مختلف یونیورسٹیوں میں داخل نصاب ہیں، جن سے اس کی افادیت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔'شرح انتخاب قصائد خاقانی' ۲۰۱۴ میں سلمان کمپیوٹر بنارس سے شائع ہوئی تھی۔

پروفیسر شمیم اختر کی چوتھی کتاب 'تحفۃ الاحباب بنارس' ہے، جس کے مصنف لالہ بشیشر پرشاد ہیں، جسے پروفیسر شمیم اختر نے ترتیب دے کر زیور طباعت سے آراستہ کرایا ہے۔ یہ کتاب اگرچہ کسی خاص موضوع پر نہیں ہے مگر اس کے عنوانات کو دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ یہ اپنے آپ میں انیسویں صدی عیسوی کی داستان ہے۔'تحفۃ الاحباب بنارس' سے بنارس شہر کی مذہبی، علمی، تاریخی، تہذیبی وثقافتی حیثیت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ یہ کتاب اہل علم ودانش کے لیے تحقیق کے کئی دریچے وا کرتی ہے۔'تحفۃ الاحباب بنارس' ۱۰۴ صفحات پر مشتمل ہے جو ۲۰۱۴ میں سلمان کمپیوٹر

بنارس سے شائع ہوئی تھی۔

'تحفۃ الاحباب بنارس' کے مصنف لالہ بشیشر پرشاد کے احوال و آثار کے بارے میں تذکرہ کی کتابیں خاموش ہیں، البتہ اس کتاب کے مقدمہ سے اتنا معلوم ہوتا ہے کہ ان کے والد ۱۸۵۲ میں انتقال فرما گئے تھے، جس وقت ان کی عمر محض بیس برس تھی۔ اس طرح ان کی پیدائش کا سال ۱۸۳۲ قرار پاتا ہے۔ کتاب کے مقدمہ سے ہی پتہ چلتا ہے کہ لالہ بشیشر پرشاد ایک ماہر مترجم، مصنف اور شاعر تھے۔ شعری رموز کو بخوبی جانتے تھے۔ وہ اردو کے علاوہ فارسی سے بھی گہری واقفیت رکھتے تھے۔ اس کتاب میں بنارس کی گلیوں، بازاروں، یہاں کے باشندوں، فقیروں اور سادھوسنتوں، یہاں کے گھاٹ، باغات، محلات اور مختلف مذاہب و حرفت سے تعلق رکھنے والوں کے حالات کا مختصر مگر جامع انداز میں احاطہ کیا گیا ہے۔ یہ کتاب ایک طویل مقدمہ کے علاوہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب فارسی، انگریزی، چینی اور دیوناگری خطوط سے متعلق ہے، جب کہ دوسرا باب آلات خوش نویسی کے بارے میں ہے۔ تیسرا باب مقدار حروف اور چوتھا باب طریق تعلیم کے بارے میں ہے، جب کہ پانچواں باب خوشنویسی کے اصول سے متعلق ہے۔

لالہ بشیشر پرشاد نے 'تحفۃ الاحباب بنارس' کے علاوہ بھی دوسری کئی کتابیں تصنیف فرمائیں مثلاً ''بشن پوران کا اردو میں ترجمہ کیا۔ 'اوصاف' کے نام سے قصیدہ اور نثریہ مدح لکھے۔ 'بیانات' کے نام سے اپنی تقاریر کا مجموعہ تیار کیا۔ 'اخلاق ناصری' کا اردو میں ترجمہ کیا، علم نحو وصرف پر 'منبع الابحار' تحریر کی اور بچوں کے ادب پر بھی خاصا کام کیے۔ اس کتاب کے مقدمہ میں اور بھی دلچسپ معلومات موجود ہیں، جن کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں۔

پروفیسر شمیم اختر کی سب سے مشہور کتاب جو زیر نظر مضمون کا اصل موضوع بھی ہے وہ 'شیخ محمد علی حزین- حیات و کارنامے' ہے، جو اپنے موضوع اور مواد کے اعتبار سے کافی اہم ہے۔ یہ کتاب آٹھ ابواب پر مشتمل ہے، جس کا پہلا باب 'ایران کا تاریخی و ادبی پس منظر عہد صفوی میں' ہے۔ اس باب کے ذیل میں پروفیسر شمیم اختر نے ساسانی عہد سے لے کر صفوی عہد تک کا ایک اجمالی خاکہ کھینچنے کے بعد صفویوں کے زوال کے اسباب اور شیخ محمد علی حزین کے زمانے میں ایران کے سیاسی و ادبی حالات پر تفصیل سے بات کی ہے۔

دوسرے باب کا عنوان 'حزین ایران میں' ہے، جس میں مصنفہ نے شیخ محمد علی حزین کے اجداد، ان کا حسب و نسب، ان کے علمی کمالات اور زہد و تقویٰ پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ علاوہ

ازیں حزین کی ولادت اوران کی تعلیم وتربیت پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔اس ضمن میں مصنفہ نے حزین کے متعدد اساتذہ جیسے ملا شاہ محمد شیرازی، مولانا ملک حسین قاری اصفہانی، شیخ خلیل اللہ طالقانی، شیخ بہاء الدین گیلانی، شیخ ابراہیم، میرزا کمال الدین فسوی رفسائی، مولانا حاجی محمد طاہر قزوینی، حکیم محمد مسیحائی، آخوند مسیحائی، شیخ عنایت اللہ گیلانی، امیر سید حسن طالقانی، مولانا لطف اللہ شیرازی، مولانا محمد باقر شیرازی اور خود حزین کے والد مولانا ابوطالب کے علاوہ بہت سے دیگر مذاہب کے علماء وماہرین کے علمی کمالات پر مبسوط انداز میں روشنی ڈالی گئی ہے۔

غورطلب ہے کہ فارسی ادبیات پر لکھی گئیں اردو کی بیشتر کتابوں میں ہجری اور عیسوی سال کے التزام میں کافی اشتباہات دیکھنے کو ملتے ہیں، جس کی وجہ سے بسا اوقات صورت مسئلہ واضح ہونے کی بجائے مزید گنجلک ہوجاتی ہے۔اس خامی سے پروفیسر شمیم اختر کی کتاب بھی پاک نہیں ہے۔ چنانچہ ایک ہی واقعہ کو بیان کرتے ہوئے مصنفہ کبھی ہجری سال کا تو کبھی عیسوی سال کا سہارا لے لیتی ہیں، جب کہ بہتر طریقہ یہ ہے کہ یا تو دونوں ایک ساتھ لکھے جائیں یا پھر ان میں سے کسی ایک کا ہی التزام کیا جائے۔

تیسرا باب 'ترک وطن کے اسباب' سے متعلق ہے، جس کے ذیل میں مصنفہ نے حزین کے معاصرین اور تذکرہ نگاروں کی آرا اور مختلف قرائن وشواہد کی روشنی میں حزین کا اپنے محبوب وطن ایران کو ترک کرکے ہندوستان آنے اور یہاں مستقل قیام پذیر ہونے کے اسباب وعوامل پر بات کی ہے۔مثلاً شیخ حزین کے والد کی وصیت، ۱۷۲۲ میں میر محمود کے ذریعہ اصفہان کا محاصرہ، شاہ سلیمان صفوی کی غلط پالیسیوں اور ناعاقبت اندیشیوں کا ذکر، شیخ علی حزین کا بھیس بدل کر اصفہان سے بھاگنا، شیخ حزین کا روپوش ہوجانا اور پھر ان کا ایران کے مختلف شہروں میں ادھر ادھر افتاں و خیزاں سرگرداں پھرتے رہنا اور بالآخر ۱۴ر فروری ۱۷۳۴ کو بندر عباس سے ہندوستان کا رخ کرنا۔ علاوہ ازیں مصنفہ نے شیخ علی حزین کا نادر شاہ سے اور نادر شاہ کا شیخ علی حزین سے ذاتی پرخاش کے مختلف وجوہات کو بڑے محققانہ انداز میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

چوتھا باب 'حزین ہندوستان میں' کے عنوان سے ہے، جس کے تحت مصنفہ نے شیخ علی حزین کے ہندوستان کے صوبہ سندھ میں ٹھٹھ کے مقام پر قیام کرنے اور آب وہوا کے راس نہ آنے پر 'خدا آباد (لڑکانہ) کا رخ کرنے، پھر وہاں سے 'بھکر' آنے اور وہاں والہ داغستانی اور میر غلام علی آزاد بلگرامی سے ملاقات ہونے، پھر 'بھکر' سے ملتان آنے اور وہاں دو سال قیام کے بعد سیلاب اور دیگر وبائی امراض سے

تنگ آ کر لاہور اور پھر دہلی کا رخ کرنے جیسے واقعات کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔

پانچواں باب 'مبارزۂ حزین و ہندیان' ہے۔ شیخ علی حزین کی شہرت و مقبولیت کی ایک وجہ ان کا ہندوستان کے متعدد شعرا سے ادبی و شاعرانہ چشمک بھی رہی ہے۔ اس کی کئی وجوہات ہیں۔ اول یہ کہ حزین اہل زبان تھے، ان کے اجداد میں سے زیادہ تر اہل فضل و کمال تھے۔ حزین نے اپنے وقت کے مشاہیر علما سے کسب علم کیا تھا، وہ نہ صرف متعدد علوم وفنون کے ماہر تھے، بلکہ یکتائے روزگار بھی تھے۔ حزین کو خود بھی اپنی قابلیت واہمیت کا احساس تھا۔ اسی لیے وہ اپنے معاصرین اور ان کے کلام کو کمتر سمجھتے تھے اور انھیں خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ ستم بالائے ستم وہ ہندوستان اور اس وقت کے مغل حکمراں محمد شاہ رنگیلا، ہندوستان کے راجاؤں، امرا اور یہاں تک کہ ہندوستانی لوگوں پر گہرا طنز اور رکیک الفاظ کا استعمال کرتے تھے۔

شیخ علی حزین نے اگرچہ اہل بنارس کی تعریف میں بھی کئی اشعار کہے ہیں لیکن ان کا ہندوستان اور ہندوستانیوں کے لیے نازیبا کلمات کا استعمال کرنا یہاں کے شاعروں اور ادیبوں کی ناراضگی و خفگی کا سبب بنا۔ مثال کے طور پر ان کا یہ شعر:

از ہند نجس نجات خواہم و بس   غسلی بہ شط فرات خواہم و بس
مرگی کہ بود بہ کام دل در نجف است   از بہر ہمین حیات می خواہم و بس (ص-۲۰۲)

شروع شروع میں ہندوستانی شاعروں نے قومی وملی رواداری کا پاس رکھتے ہوئے شیخ علی حزین کے ترش رویے کو نظر انداز کیا، مگر جب پانی سر سے اوپر بہنے لگا تو پھر دفاعی حکمت عملی پر غور کرنا شروع کیا، جس کی پہل میر محمد عظیم ثبات نے کی۔ ثبات نے حزین کے کلام سے تقریبا پانچ سو اشعار نقل کر کے ایک رسالہ تالیف کیا جس میں حزین کے ہر شعر کو رقم کرنے کے بعد اس کے مقابل کسی دوسرے شاعر کا شعر پیش کر کے اسے مسروقہ قرار دینے کی کوشش کی۔ حزین کے ہم وطن اور شاگرد علی قلی خاں والہ داغستانی نے اپنے تذکرہ 'ریاض الشعرا' میں اور تذکرہ 'گل رعنا' کے مصنف لچھمی نرائن شفیق نے بھی اس واقعہ کا ذکر کر کے شواہد کے طور پر متعدد اشعار نقل کیے ہیں۔

ویسے تو محمد عظیم ثبات کی طرف سے رسالہ تالیف کرنے کی کئی وجوہات بتائی گئی ہیں، لیکن پروفیسر شمیم اختر نے متعدد شواہد وقرائن سے ایک راجح وجہ کی تعین کی ہے۔ مصنفہ کے مطابق ثبات کے والد میر محمد افضل ثابت کے انتقال کے بعد کسی نے ان کے ایک شعر کو حزین کی خدمت میں پیش کر دیا جس کے مضمون کو حزین نے مسروقہ قرار دے دیا، یہ بات جب ثبات تک پہنچی تو وہ

چراغ پا ہو گئے اور انھوں نے حزین کے خلاف رسالہ لکھ ڈالا۔ (ص-۱۹۵تا۱۹۹)

میر محمد عظیم ثبات کی طرف سے یہ پہلا دفاعی اقدام تھا، جس کے بعد تو جیسے حزین پر جوابی حملوں کی بوچھار ہونے لگی۔ ایک طرف مرزا گرامی نے مورچہ کھولا تو دوسری طرف کشمیر سے ملا عبدالحکیم ساطع نے کمان سنبھالی۔ ان جوابی حملوں کی فہرست میں خان آرزو سب سے بڑے حریف ثابت ہوئے۔ انھوں نے 'تنبیہ الغافلین' لکھ کر حزین کے طنزیہ کلام کا جواب دیا۔ مبارزۂ حزین و خان آرزو کا ذکر تذکروں کی متعدد کتابوں جیسے احمد علی ہاشمی سندیلوی کی 'مخزن الغرائب'، میر حسین دوست کی 'تذکرہ حسینی' مرزا لطف علی کی 'گلشن ہند' اور محمد حسین آزاد کی 'نگارستان پارس' میں تفصیل سے ملتا ہے۔ ایک بات اور ذہن نشین رکھنی چاہیے کہ حزین اور ان کے مخالفین کی تمام تر چشمکیں، طنز و تنقیص اور دفاعی و جوابی حملے محض ادبی اور زبانی تھے، جن کا آپسی بغض و عناد سے دور دور تک کا کوئی واسطہ نہ تھا۔

کتاب کا چھٹا باب 'حزین کی نثری تصانیف' کے عنوان سے ہے۔ یہ بات مسلم ہے کہ شیخ علی حزین کثیر التصانیف تھے، انھوں نے طب، حکمت، ریاضیات، طبعیات، جغرافیہ، جفر و رمل، نجوم، دینیات، ادبیات، سوانح، فقہ، فلسفہ، کلام، تصوف، تفسیر اور تاریخ جیسے موضوعات پر بہت سی کتابیں، رسائل اور شروحات رقم کیے ہیں۔

چھٹے باب کے ذیل میں پروفیسر شمیم اختر نے شیخ علی حزین کے 'تذکرۃ الاحوال'، محمد حسین آزاد کی 'نگارستان پارس'، مولوی محمد علی کشمیری کی 'نجوم السماء فی تراجم العلما'، 'دیوان حزین لاہیجی' اور 'کلیات حزین لاہیجی' کے حوالوں سے شیخ علی حزین کی جمع کردہ تصنیفات، شروحات، حواشی اور رسائل کی تقریباً سو سے زائد کتابوں کی نہ صرف فہرست سازی کی ہے، بلکہ ان میں سے کچھ اہم کتابوں جیسے 'فرس نامہ'، 'رسالہ صیدیہ'، 'رسالہ در چگونگی صید مروارید'، 'رسالہ در اوزان و مقادیر'، 'شرح قصیدۂ لامیہ'، 'رسالہ در بشاراتی بر ظہور حضرت خاتم الانبیاً از کتب آسمانی'، 'رسالہ در حقیقت نفس و تجرد آن'، 'رسالہ در مذاکرات فی المحاضرات'، 'سفینۂ علی حزین'، 'تذکرۃ الاحوال'، 'تذکرۃ المعاصرین' وغیرہ کا باالاستیعاب مطالعہ کر کے ان کا مفصل تعارف بھی کرایا ہے۔ ان کے علاوہ شیخ حزین کی خطوط نویسی، شیخ حزین کی نثر نگاری اور ان کے اسلوب نگارش پر تفصیل سے بات کی ہے۔

البتہ ایک بات جو توجہ طلب ہے وہ یہ کہ شیخ حزین کی تصنیفات کی فہرست سازی میں کئی

کتابوں کے نام متعدد مقامات پر مختلف لکھے ہوئے ہیں، جس سے قاری اشتباہ میں پڑ جاتا ہے۔ مثال کے طور پر صفحہ ۲۳۰ پر ایک کتاب کا نام 'ھیاکل النوار' مرقوم ہے تو صفحہ ۲۳۲ پر اسی کتاب کا نام 'رسالہ برشرح ہیاکل النور' لکھا ہوا ہے، پھر صفحہ ۲۳۴ پر اسی کتاب کا نام 'رسالہ برھیاکل النور' مرقوم ہے اور پھر اسی کتاب کا نام صفحہ ۲۹۰ پر 'حاشیہ برشرح ھیاکل النور' مرقوم ہے۔ یہ محض ایک کتاب کی مثال ہے، اس طرح کی تسامحات حزین کی کئی کتابوں کی فہرست سازی میں ہوئی ہے، جو توجہ طلب ہے۔

ساتواں باب 'حزین بحیثیت شاعر' ہے۔ اس باب کا آغاز کتاب کے صفحہ نمبر ۲۹۹ سے ہوتا ہے، جو تقریباً ۶۵ صفحات پر مشتمل ہے۔ حزین کی شاعری کا آغاز کم عمری میں ہی ہو چکا تھا، جس کا اظہار انھوں نے شیخ خلیل اللہ طالقانی کے زیر تربیت رہتے ہوئے کر دیا تھا اور خود شیخ طالقانی نے ہی شیخ محمد علی کا تخلص 'حزین' تجویز کیا تھا۔

حزین کی پہلی مثنوی 'ساقی نامہ' تھی، جس میں تقریباً ایک ہزار اشعار تھے۔ ان کا پہلا دیوان تقریباً آٹھ ہزار اشعار پر مشتمل تھا، جس میں حزین کے قصائد اور مثنویات کے علاوہ ان کی غزلیات ور باعیات کی بھی خاصی تعداد تھی۔

حزین کی شاعری کا چرچا ان کے والد کی حیات میں ہی ہونے لگا تھا۔ والد کی زندگی میں ہی حزین کا دوسرا دیوان منظر عام پر آ چکا تھا، جس میں تقریباً دس ہزار اشعار تھے۔ ان کی مشہور مثنوی 'تذکرۃ العاشقین' اسی زمانے کی یادگار ہے۔ والد اور والدہ کے انتقال کے بعد حزین افسردہ خاطر ہو کر شیراز چلے گئے، جہاں ان کا تیسرا دیوان منظر عام پر آیا۔ اس دیوان میں تقریباً چار ہزار اشعار تھے، لیکن بد قسمتی سے ان کے یہ تینوں دواوین ۲۳-۱۷۲۲ میں اصفہان پر افغانیوں کے محاصرہ کے زمانے میں ہی کہیں غائب ہو گئے۔ اس کے بعد تقریباً سات برسوں تک ایران کے مختلف علاقوں میں صحرا نوردی و جادہ پیمائی کرتے رہے۔ اس دوران حزین نے اپنی طبعی خلش کو کم کرنے کے لیے کچھ اشعار بھی موزوں کیے جو ۱۷۲۹ میں دیوان کی شکل میں منظر عام پر آئے۔ علاوہ ازیں حزین نے سعدی شیرازی کی 'بوستان' کے طرز پر ایک مثنوی 'خرابات' بھی لکھنی شروع کی تھی مگر بد قسمتی سے مکمل نہ کر سکے اور اس کے بارہ سو اشعار کو اپنے چوتھے دیوان میں ضمیمہ کے طور پر شامل کر دیا۔ عہد حاضر میں حزین کا یہی چوتھا دیوان دستیاب ہے، جس میں ان کے قصائد، غزلیات، رباعیات و قطعات کے علاوہ ان کی مثنویات؛ 'تذکرۃ العاشقین'، 'خرابات'، 'چمن و انجمن'، 'صفیر دل'،

’فرھنگ نامہ‘، ’مطمع الانظار‘اور’ودیعۃ البدیعہ‘ جوحکیم سنائی کی مثنوی ’حدیقۃ الحدیقہ‘ کے طرز پر لکھی گئی تھی، شامل کی گئی ہیں۔اس کے علاوہ کچھ متفرق اشعار بھی اس دیوان کا حصہ بنائے گئے ہیں۔

شیخ محمد علی حزین کا یہ دیوان ۱۸۹۳ میں ’کلیات حزین‘ کے نام سے مطبع نولکشور لکھنؤ و کانپور سے شائع ہوا تھا۔ دیوان حزین میں شامل اشعار کی تعداد کے بارے میں مختلف تذکرہ نگاروں نے الگ الگ باتیں کہی ہیں۔کسی نے ان اشعار کی تعداد بارہ ہزار بتائی ہے تو کچھ نے بیس یا تیس ہزار بتائے ہیں، جب کہ کچھ تذکرہ نگاروں نے پچاس ہزار ہونے کی بات کہی ہے۔

اس باب کے تحت مصنفہ نے حزین کے شعری محاسن، ان کے دواوین کے بارے میں تفصیلات، ان کے ذریعہ کہے گئے اشعار کی تعداد اوران کی قصیدہ نگاری کی خصوصیات کو بڑے محققانہ انداز میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔

پروفیسر شمیم اختر نے اپنی کتاب کے مقدمہ میں آٹھ ابواب کا ذکر کیا ہے،مگر آٹھواں باب نہ تو کتاب کی فہرست میں شامل ہے اور نہ ہی اندرون کتاب اس کا کوئی واضح اشارہ ملتا ہے۔البتہ کتاب میں شامل عنوان ’غزلیات حزین‘ کے اسٹائل کو دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ غالباً یہی آٹھواں باب ہے جس پر تسامحاً آٹھواں باب نہیں لکھا جا سکا ہے۔لیکن سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے اگر ساتویں باب ’حزین بحیثیت شاعر‘ کے ذیل میں حزین کے قصائد کی خصوصیات بیان کی گئی ہے تو پھر ان کی غزلوں اور مثنویوں کی خصوصیات کو مذکورہ باب سے علاحدہ کرنے کی کوئی خاص وجہ نظر نہیں آتی اور اگر سبھی اصناف کو الگ الگ باب کے تحت بیان کرنا تھا تو پھر قصائد، غزلیات اور مثنویات کو الگ الگ باب کے ذیل میں بیان کرنا چاہیے تھا اور ایسا بھی نہیں ہوا ہے۔صورتحال جو بھی ہو آٹھویں باب کی تعیین کر پانا مشکل ہے۔

’غزلیات حزین‘ کے تحت مصنفہ نے مختلف نقادوں کی آرا کی روشنی میں غزل کی ایک حتمی تعریف بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔اس تعلق سے مصنفہ لکھتی ہیں:

> ’’غزل کم از کم سات یا نو شعر کی وہ صنف ہے جس میں عشقیہ داستان مقفع و مسجع الفاظ میں بیان کی جائے، جس میں وزن کا خیال خاص ہو،لیکن ایک بات اور قابل لحاظ ہے کہ غزل کے ہر شعر میں تنوع ہوتا ہے معنی اور مطلب کے لحاظ سے ایک شعر کا دوسرے شعر سے ربط ہونا ضروری نہیں ہے۔‘‘ (ص-۳۶۸)

اس کے بعد فارسی غزل کی ابتدا، اس کی روایت اور اس کے عروج پر تفصیل سے بات کرنے کے بعد غزلیات حزین کی خصوصیات کو مختلف انداز سے بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ پروفیسر شمیم اختر حزین کی غزلوں کے بارے لکھتی ہیں:

> ''اگر چہ حزین نے قصائد، مثنویات، غرض ہر صنف سخن پر طبع آزمائی کی ہے، تاہم حزین کی غزلیں ان کی شاعری کی سرمایہ افتخار بنیں اور حزین کو استادی کے مرتبہ تک پہنچایا۔'' (ص-۳۷۴)

پروفیسر شمیم اختر ایک جگہ حزین کی غزلوں اور ان کے اشعار کی تعداد پر اظہار خیال کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

> ''کلیات حزین میں غزلوں کی تعداد ۸۷۸ ہے اور اشعار ۶۹۲۸ ہیں، لہٰذا تمام تر غزلیات کے جائزہ کی متحمل یہ کتاب نہیں ہوسکتی، لیکن اشعار کے تجزیہ سے ظاہر ہے کہ ان کی غزلوں کے موضوعات داستان عشق ومحبت، واردات عشق، سوز وگداز وصل وفراق، تصوف، بی ثباتی دنیا، پند ونصائح، قناعت وفقر، بلند ہمتی نیز ہندوستانیوں کی ہجو پر مشتمل ہیں۔'' (ص،۳۷۴)

پروفیسر شمیم اختر کی 'شیخ محمد علی حزین-حیات وکارنامے' ۵۲۸ صفحات پر مشتمل ہے، جو ۲۰۰۳ میں ناردن آفسٹ پریس لکھنؤ سے شائع ہوئی ہے۔فارسی زبان وادب سے تعلق رکھنے والے طلبا ومحققین کے لیے یہ کتاب بلاشبہ بہت اہمیت کی حامل ہے۔اس کی افادیت کو دیکھتے ہوئے اس کتاب میں موجود کچھ تکنیکی تسامحات کو درست کر کے دوبارہ شائع کرنے کی ضرورت ہے۔

سلمان عبدالصمد

یادگارِ غالب کے تین ابعاد

حالی نے 'یادگار غالب' لکھ کر حق شاگردی ادا کیا اور تفہیم غالب میں ایک سنگ میل بھی قائم کیا۔ساتھ ہی ان کی یہ کتاب عملی تنقید میں اُسی طرح ایک اضافہ ہے جس طرح 'مقدمہ شعر وشاعری' نظری تنقید بلکہ اردو کی 'اساسی تنقید' میں ۔فقط 'یادگارِ غالب' پڑھنے والوں کو عموماً اس بات سے سروکار رہوتا ہے کہ حالی غالب کو سمجھا سکے یا نہیں ۔غالب کی تفہیم میں ان کی کتاب معاون ہے کہ نہیں ۔لیکن جب کوئی فرد حالی کا 'مقدمہ' اور 'یادگار غالب' ایک ساتھ پڑھتا ہے تو اس وقت تفہیم غالب کا مسئلہ ذرا دیر کے لیے پیچھے چلا جاتا ہے اور حالی کا تنقیدی شعور، تضادات، نظریاتی تنسیخ وغیرہ سامنے آتی ہے۔اس سطح پر بھی غالب کی شاعری اوران کے متعلقات ارتکازِ مضمون میں شامل رہتے ہیں۔

میرا عقیدہ، عقیدۂ تثلیث کے برعکس تو ضرور ہے تاہم میں شعروسخن میں دو خداؤں کا قائل ہوں ۔میر اگر خدائے سخن ہیں تو میں غالب کو بھی کائناتِ سخن کا 'دیوتا' تسلیم کرتا ہوں ۔اس لحاظ سے حالی 'ادبی اوتار' ٹھہرتے ہیں۔

مقدمہ اوریادگار غالب کی شعریات

بلاشبہ مقدمہ اردو تنقید میں منشور کی حیثیت رکھتا ہے۔اس میں جو اصولِ شاعری بیان کیے گئے ہیں وہ قابل قدر ہیں تاہم 'یادگار غالب' پڑھنے کے بعد حالی پر دو اہم سوالات پیدا ہوتے ہیں۔اول: مقدمے کے اصولوں پر حالی نے کبھی اضافے کی کوشش کی؟ دوم: حالی کی نگاہ میں مقدمے کے اصول اہمیت کے حامل رہے ہیں؟

حقیقت یہ ہے کہ 'یادگار غالب' میں حالی نے مقدمے میں شامل اصولوں کا تذکرہ تک نہیں کیا۔ حالاں کہ عملی تنقید کے دوران نظری مباحث کو زیر بحث لانا ممکن تھا۔ عملی تنقید کرتے وقت غالب کی شاعری کی جو پانچ خصوصیات حالی نے بیان کیں وہ یہ ہیں:

(۱) ابداعِ نئی تشبیہ

(۲) استعارہ و کنایہ اور تمثیل کا استعمال

(۳) شوخی وظرافت پر توجہ

(۴) معنی آفرینی یعنی پہلودار بیان

(۵) ریختہ کی بنیاد فارسی پر (۱)

بلاشبہ یہ شاعرانہ خصوصیات مرزا غالب کو ممتاز کرتی ہیں لیکن یہ خصوصیات مرزا کے متقدمین و معاصرین کے یہاں بھی پائی جاتی ہیں۔ مثلاً، فارسی پر ریختہ کی بنیاد رکھنے میں غالب سے کہیں زیادہ ولی اور میر کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔ انھوں نے فارسی کی شعری روایات ولفظیات سے خاطر خواہ استفادہ کیا۔ اس لیے غالب نے خود کہا تھا:

ریختہ کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب   کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

رہی بات معنی آفرینی کی تو اس میں ہمیشہ میر کو غالب پر فوقیت دی گئی ہے۔ اس ضمن میں شمس الرحمٰن فاروقی (۲) سمیت درجنوں ناقدوں نے بہت کچھ لکھا ہے۔ البتہ میر کی ظرافت پر کم توجہ دی گئی ہے، اس کی وجہ شاید میر کے یہاں ظرافت کی کمی بھی ہوسکتی ہے۔ چناں چہ اگر حالی ظرافت اور ابداع تشبیہ کی بنیاد پر غالب کو انفراد کا درجہ دے رہے ہیں تو یہ بات قابل توجہ ہوسکتی ہے۔ لیکن ذہن نشیں رہے کہ غالب کی انفرادیت ان اصولوں سے ثابت ہو رہی ہے جو حالی نے 'یادگار غالب' میں وضع کیے ہیں۔ اس لیے یہاں دو باتوں پر توجہ دی جانی چاہیے:

اول: کیا حالی نے غالب کے اشعار سے شعریات وضع کرنے کی کوشش کی ہے؟ مقدمے میں انھوں نے مشرقی شعری روایات واصولیات سے استفادہ کیا اور ارد و ادبا کے سامنے شاعری کے چند اہم اصول پیش کیے۔ پھر انھوں نے گہرائی کے ساتھ غالب سے استفادہ کیا تو نئی شعریات سامنے آئیں۔ ان کی روشنی میں خود غالب کا مطالعہ کیا اور دوسرے شعرا کے مطالعے کے لیے چند نئے اصول مرتب کیے۔

دوم: اگر غالب کے اشعار سے حالی کو شعریات مرتب کرنے کا موقع ملا تو انھیں یادگار غالب میں

مقدمے کے اصولوں کا تذکرہ کرنا چاہیے تھا۔ وہ کم از کم اس بات کا اشارہ ہی کر دیتے کہ مقدمے میں جو اصول بیان کیے گئے، ان کے ساتھ ساتھ مذکورہ پانچ اصول بھی اہمیت کے حامل ہو سکتے ہیں۔

الطاف حسین حالی نے 'یادگارِ غالب' میں جتنے اشعار نقل کیے ان میں سب سے زیادہ عاشقانہ اشعار ہیں۔ پھر شوخی، اخلاق، تصوف، ظرافت، رندانہ اور شکوہ کے پس منظر کے ہیں۔ غالب نے مقدمے میں 'اخلاق' کو اہمیت دی ہے۔ (یہ الگ بات ہے کہ اخلاق اور شاعری کا کیا رشتہ ہے؟) اخلاق کے بیان میں حالی جس قدر مقدمے میں سنجیدہ ہیں ان کی اتنی سنجیدگی غالب کے اشعار کی تشریح میں بھی نظر آتی ہے۔ لیکن انھوں نے اپنے معروف لوازمِ شعری اور حسنِ شاعری کا ذکر بھی نہیں کیا۔ نہ انھوں نے شعر نقل کرنے سے پہلے 'سادگی، اصلیت یا جوش' کا ذیلی عنوان لگایا اور نہ ہی 'تخیل، مطالعۂ کائنات اور تفحص الفاظ' (۳) کی بخیہ گری کی ہے۔ اس لیے بہر حال یہ کہنا پڑتا ہے کہ انھوں نے اپنے کلیوں کو نہ صرف نظر انداز بلکہ کلی طور پر مسترد کر دیا ہے۔ اس پس منظر میں ابوالکلام قاسمی کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''مرزا غالب کے کلام پر اظہار خیال کرتے ہوئے ان کی جن خصوصیات کو حالی زیادہ نمایاں دکھاتے ہیں، ان میں نئی تشبیہیں ابداع کرنے کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ مرزا کے استعاروں، کنایوں اور تمثیلوں کو ان کی شاعری کی خوبیوں کا پیمانہ بنانے پر وہ زیادہ اصرار کرتے ہیں۔ جب کہ حالی کے نظریاتی مباحث میں ان تنقیدی معیاروں کا جن کا تعلق علم بیان یا علم بلاغت سے ہے برائے نام ہی ذکر ملتا ہے۔'' (۴)

ابوالکلام قاسمی کے ان جملوں سے اتفاق کیا جا سکتا ہے۔ کیوں کہ حالی غالب کے حضور اپنے سابقہ اصولوں اور خصوصیات کو فراموش کر جاتے ہیں۔ ان اصولوں کی اگر بہ مشکل تمام کوئی جھلک نظر آتی ہے تو فقط اخلاق میں۔

مقدمہ نظرانداز اور غالب اثر انداز

الطاف حسین حالی بعض مقامات پر اشعار کی تشریح میں غالب یا غالب کے متعلق سنی سنائی باتوں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ ان سے معانی متعین کرتے ہیں یا پھر اپنے نظریے کے کسی پہلو کو تقویت پہنچاتے ہیں، مگر مقدمے کی باتوں سے وہ 'یادگارِ غالب' میں کہیں استفادہ نہیں کرتے

ہیں۔الطاف حسین حالی نے اعتراف کیا ہے: ''اورا کثر ان کے اردو اور فارسی دیوان کے اشعار جو سمجھ میں نہیں آتے تھے ان کے معنی ان سے پوچھا کرتا تھا اور چند فارسی قصیدے انھوں نے اپنے دیوان میں سے مجھے پڑھائے بھی تھے۔''(۵)ان جملوں سے استادی اور شاگری کی نسبت مضبوط ہوتی ہے۔اس کے بعد حالی کا یہ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''جہانگیر آباد سے اپنا کلام مرزا غالب کے پاس بھیجتا تھا مگر درحقیقت مرزا کے مشورے واصلاح سے مجھے چنداں فائدہ نہیں ہوا جو نواب صاحب کی صحبت سے ہوا۔وہ مبالغہ کو ناپسند کرتے تھے اور حقائق وواقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی سادھی اور سچی باتوں کو محض حسن بیان سے دل فریب بنانا،اسی کو منتہائے کمال شاعری سمجھتے تھے۔''(۶)

یہ کوئی عام بات نہیں ہے بلکہ غالب اور حالی کے درمیان تعلق کی بنیاد پر ایک دستاویز ہے۔کیوں کہ یہ کسی اور کی کہی ہوئی بات نہیں بلکہ خود حالی کا بیان ہے۔اس اقتباس سے یہ نکتے ہاتھ آتے ہیں:

اول: غالب کے سمجھنے اور سمجھانے کا کیا فائدہ ہوا،اس کا کوئی ذکر نہیں ملتا ہے۔

دوم: غالب کے اصلاح ومشورے اور صحبت سے حالی کو''چنداں فائدہ نہیں ہوا''۔

سوم: نواب شیفتہ کی صحبت حالی کے حق میں زیادہ بارآور ہوئی۔

چہارم: غالب شاعری میں مبالغے کو پسند کرتے تھے۔

پنجم: حالی کی نظر میں مبالغے کی اہمیت تھی۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ حالی کو غالب کی صحبت اور مشورے سے کوئی فائدہ نہیں ہوا تو انھیں اشعار کی تفہیم میں غالب کی باتوں کا ذکر کرنا چاہیے یا نہیں؟ کیا شاعر کے کلام کی تشریح میں خود شاعر کی اپنی کی رائے کی اہمیت ہوسکتی ہے؟ شعر کی تشریح میں ناقد کا شاعر کی بات کو اہمیت دینا متن اساس تنقید کے معارض ہے؟ یا پھر شاعر اور تخلیق کار کے اشارے فن پاروں کا مقام متعین کرنے میں معاون ہوتے ہیں؟ 'یادگار غالب' میں حالی نے 68-67 اشعار کی تفہیم میں غالب کو تقریباً چھ مرتبہ حوالہ بنایا ہے۔اب یہ دیکھنا ہے کہ واقعی ان حوالوں سے اشعار کی تفہیم میں روشنی پیدا ہوئی ہے، یا حالی کو جس طرح غالب کے مشورے سے کوئی فائدہ نہیں پہنچا،اسی طرح اشعار کی تفہیم میں قاری کو کوئی فائدہ نہیں پہنچتا ہے۔پھر یہ بھی ذہن نشیں رہے کہ حالی نے مقدمے کی 'بات'

نظر انداز کردی اور غالب کی 'ذات' کو اہمیت دی ہے۔

یہاں ایک اور بات کہی جا سکتی ہے کہ حالی نے غالب کو مبالغے سے دور بتایا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حالی کے نزدیک مبالغے کی اہمیت ہو۔ حالاں کہ خود حالی کے یہاں مبالغے کے اشعار بہت کم ہیں۔ وہ مقدمے میں بھی مبالغہ کو ناپسند کرتے ہیں۔ مگر پھر بھی وہ غالب کو ہی مبالغے سے دور بلکہ متنفر دکھانے کی کوشش کر رہے ہیں۔

بہرحال میں ذیل میں 'یادگار غالب' سے ایسے اشعار نقل کیے جاتے ہیں جن میں غالب کی ذات اور سنی سنائی بات کا ذکر ملتا ہے:

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ　　اے نالہ، نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے؟

حالی لکھتے ہیں: میں نے خود اس کے معنی مرزا سے پوچھے تھے۔ فرمایا کہ 'اے' کی جگہ 'جز' پڑھو۔ معنی خود سمجھ میں آجائیں گے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ قمری جو ایک کفِ خاکستر سے زیادہ اور بلبل جو ایک قفسِ عنصری سے زیادہ نہیں، ان کے جگرِ سوختہ یعنی عاشق ہونے کا ثبوت صرف چہکنے اور بولنے سے ہوتا ہے۔ یہاں جس معنی میں مرزا نے اے کا لفظ استعمال کیا ہے، ظاہر ہے یہ انھیں کا اختراع ہے۔(۷)

اس شعر کی تشریح میں یوسف سلیم چشتی نے کچھ نہیں لکھا ہے۔ انھوں نے مکمل تشریح یعنی غالب کی پوری بات نقل کردی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے تفہیم غالب میں اس شعر کو منتخب نہیں کیا ہے۔ گویا جہاں جہاں اس شعر کی تشریح ملتی ہے، وہاں حالی کی تشریح غالب کے حوالے سے اہم سمجھی جاتی ہے۔

کون ہوتا ہے حریفِ مے مردافگنِ عشق!　　ہے مکرر لبِ ساقی میں صَلا میرے بعد

حالی 'یادگار غالب' میں رقم طراز ہیں: اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ جب سے میں مر گیا ہوں، مے مردافگنِ عشق کا ساقی، یعنی معشوق بار بار صلا دیتا ہے، یعنی لوگوں کو شراب عشق کی طرف بلاتا ہے۔ مطلب یہ کہ میرے بعد شراب عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا، اس لیے اس کو بار بار صلا دینے کی ضرورت ہوئی، مگر زیادہ غور کرنے کے بعد، جیسا کہ مرزا خود بیان کرتے تھے، اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرع، یہی ساقی کی صلا کے الفاظ ہیں، اور اس مصرع کو وہ مکرر پڑھ رہا ہے۔(۸)

اس شعر کی تشریح میں یوسف سلیم چشتی نے غالب کے حوالے سے حالی کی پوری تشریح

نقل کر دی ہے۔ گویا غالب کے اشارے اہم ہو جاتے ہیں۔ طباطبائی نے بھی حالی کے توسط سے غالب سے استفادہ کیا ہے مگر انھوں نے 'یادگار غالب' سے حالی کا اقتباس نقل نہیں کیا ہے۔ جب کہ ظفر احمد صدیقی نے طباطبائی کی کتاب مرتب کرتے وقت حاشیے میں حالی کی مذکورہ عبارت نقل کر دی ہے۔ (۹)

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

''سنا ہے کہ جس وقت یہ غزل مرزا نے بادشاہ کو سنائی تو بادشاہ نے مقطع سن کر کہا، ''بھئی ہم تو جب بھی ایسا نہ سمجھتے۔'' مرزا نے کہا: حضور تو اب بھی ایسا ہی سمجھتے ہیں، مگر یہ اس لیے ارشاد ہوا کہ میں اپنی ولایت پر مغرور نہ ہو جاؤں۔'' یہ حالی نے اپنی کتاب 'یادگار غالب' میں لکھا ہے۔ یوسف سلیم چشتی نے اس اقتباس کو بھی اپنی شرح میں نقل کر دیا ہے۔ فقط اتنا لکھا ہے کہ اس شعر میں غالب نے اپنی دو شعری خصوصیات واضح کیں ۔ (۱) مسائل تصوف (۲) انداز بیان۔ (۱۰) جب کہ نظم طباطبائی نے دوسرے انداز سے تشریح کی ہے جس میں خوب صورتی پائی جاتی ہے۔ یہاں حالی کی سنی ہوئی بات نمایاں ہے۔ ممکن ہے حالی نے غالب یا کسی اور سے اس شعر کے پس منظر میں کچھ سنا ہو، اسی کو حالی نے 'سنا ہے' سے تعبیر کر دیا ہے۔ گویا یہاں بھی حالی یا غالب کی اہمیت سامنے آتی ہے۔

لاکھوں لگاؤ، ایک چرانا نگاہ کا　　لاکھوں بناؤ، ایک بگڑنا عتاب میں

اس شعر کا مطلب محبت میں آنکھ چرانا یعنی کبھی کبھی نظر انداز کرنا بھی لطف دے جاتا ہے۔ اسی طرح محبت میں ظاہر کی گئی خفگی لطف دے جاتی ہے۔ حالی کی تشریح کا نچوڑ یہی ہے۔ یوسف سلیم چشتی نے بھی یہی تشریح کی ہے، بلکہ انھوں نے حالی کی پوری عبارت نقل کر دی ہے۔ (۱۱) گویا یہاں بھی حالی اور غالب کی تشریح سے بات آگے نہیں بڑھتی ہے۔ نظم طباطبائی نے اس شعر کی تشریح میں حالی سے کوئی مدد نہیں لی ہے، بلکہ انھوں نے لکھا: ''جملوں کی ترکیب میں تماثل اور لفظوں کی نشست میں حسن تقابل ہونا، اس کی مثال میں یہ آیت مشہور ہے: ان الابرار لفی نعیم و ان الفجار لفی جحیم۔'' (۱۲) اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ طباطبائی نے غالب یا حالی کو حوالہ نہیں بنایا ہے۔

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

'یادگار غالب' سے اقتباس:

''جو واقعہ مرزا نے اس شعر میں بیان کیا ہے، اس میں دو باتوں کی تصریح کرنی ضروری تھی، ایک یہ کہ پاسباں نے قائل کے ساتھ کیا سلوک کیا، دوسرے یہ کہ قائل پاسباں سے چاہتا کیا تھا۔ سو یہ دونوں باتیں بصراحت بیان نہیں کی گئیں، صرف کنایہ میں ادا کی گئی ہیں، مگر صراحت سے زیادہ وضوح کے ساتھ فوراً سمجھ میں آجاتی ہے۔ پہلی بات پر لفظ شامت اور دوسری پر قدم لینا صاف دلالت کرتا ہے، اس کے سوا روزمرہ کی نشست اور الفاظ کی بندشیں اور ایک وسیع خیال کو دو مصرعوں میں ایسی خوبی سے ادا کرنا کہ نثر میں بھی اس طرح ادا کرنا مشکل ہے، یہ سب باتیں نہایت تعریف کے قابل ہیں۔''(۱۳)

نظم طباطبائی نے اس شعر کی تشریح میں گرچہ حالی یا غالب کو حوالہ نہیں بنایا ہے مگر ان کی تشریح میں بھی حالی کی جھلکیاں موجود ہیں۔ مطلب یہ ہے کہ جب میں بھیس بدل کر محبوب کے در پر پڑا رہا تو کسی نے کچھ نہیں کہا۔ یہاں تک کہ محبوب نے بھی گدا سمجھ کر نظرانداز کردیا مگر میں نے قدم اٹھایا تو میری حقیقت کھل گئی اور میری شامت آئی۔ کیوں کہ پاسبان میری ذہنیت اور ارادے سے آگاہ ہوگیا۔ گویا معشوق عاشق کو دل سے قبول نہیں کر رہا ہے، جفائے عاشقاں!

ان اشعار کی تشریح میں غالب کے دیگر شارحین نے حالی سے استفادہ کیا۔ ان کی بات اپنی بات میں لکھ دی یا ان کی بات من وعن نقل کردی۔ اس لیے غالب کی شمولیت شعر میں نئے رنگ جماتی ہے۔ یہاں ایک بات یہ بھی توجہ طلب ہے کہ حالی نے کہا کہ غالب کی صلاح و مشورے اور صحبت سے ان کو 'چنداں کوئی فائدہ نہیں ہوا'۔ حالاں کہ وہ غالب کی صحبت میں نہیں رہتے اور ان سے استفادہ نہیں کرتے تو شاید 'یادگار غالب' میں شامل بہت سے اشعار کی تشریح اس طرح نہیں کر پاتے جس طرح انھوں نے کیا ہے۔ شاید اس انداز میں 'یادگار غالب' بھی نہیں لکھ پاتے! ان کے یہاں دانش ورانہ روایت اور گہرائی نہیں آتی۔ پتا نہیں کیوں انھوں نے غالب سے استفادے کی معنویت سے انکار کیا ہے!

باحیات ادیب سے تفہیم میں معاونت

ہم نے مذکورہ اشعار کی تشریح میں جن دیگر شارحین کے اقوال نقل کیے۔ ان میں حالی اور غالب کی جھلکیاں موجود ہیں۔ وہ غالب کے معنی اور حالی کے بیان سے استفادہ کرتے ہیں۔

ان تمام باتوں کے بعد یہ کہنا پڑتا ہے کہ کبھی کبھی تخلیق کار اور ادیب کی رائے خود اس کے فن پارے کی تفہیم میں معاون ہوتی ہے۔ بعض اوقات فن کار فن پاروں پر حاوی ہو جاتا ہے اور مطالعہ کرنے والوں کو گمراہ کر دیتا ہے۔ غالب کو شاید معلوم نہیں تھا کہ حالی ان کے کلام کی تشریح کریں گے اور تنقیدی نقطۂ نگاہ سے مطالعہ کریں گے۔ اس لیے انھوں نے حالی کو (پوچھنے یا پوچھے بغیر) جو رائے دی اس میں تصنع کی کیفیت نہیں تھی۔ گویا اگر کوئی کام کرنے والا شاعر یا تخلیق کار سے سمجھنے سمجھانے کے لیے خود اس کے ادب پاروں کے متعلق کچھ پوچھے تو کوئی حرج کی بات نہیں۔ لیکن جب ادیب کو معلوم ہو جائے کہ میرے اوپر کوئی کام کر رہا ہے تو اس کی ذہنیت بدل سکتی ہے۔ آج باحیات افراد کے حاوی ہونے کا قوی امکان ہے۔ لیکن اس خوف سے باحیات لوگوں کو سرے سے نظر انداز کرنا اور انھیں طویل مطالعے کا حصہ نہ بنانا کہیں کی عقل مندی معلوم نہیں ہوتی ہے۔

اگر فن کار کے ناقد (کام کرنے والے) پر حاوی ہونے کا خدشہ ہے تو ہمارا مکمل ادبی سماج اس کا ذمے دار ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ فن کار؛ فن پاروں کا تجزیہ کرنے والوں پر اثر انداز ہونے کی کوشش کرتا ہے؟ کیا آج فن پاروں کو سمجھنے والے واقعی کم ہیں یا سمجھنے والے سمجھ کر نہیں دیتے ہیں، اس لیے فن کار کے اندر حاوی ہونے والی ذہنیت پیدا ہو رہی ہے۔ یہ وہ عوامل ہیں جو واقعی سنجیدگی کے متقاضی ہیں۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ حالی اپنی تشریحات میں غالب کو شامل کر کے ہمیں سوچنے اور تجزیہ کرنے کا ہنر دے جاتے ہیں۔ یعنی یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ کلام کی تفہیم میں خود باحیات ادیبوں کی معاونت سے بھی فکر کے زاویے کھلتے ہیں۔

▯ ایک ناقد کا ناقدانہ شعار اس کے مکمل تنقیدی سرمایوں میں جگہ جگہ نظر آتا رہتا ہے۔ یہاں علامہ شبلی کی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ ان کی دو کتابوں 'موازنۂ انیس و دبیر' اور 'شعر العجم' میں مماثلت نہ سہی، مماثلت کی ایک 'جھلک' نظر آتی ہے۔ 'غالب پر چار تحریریں'، 'اردو کا ابتدائی زمانہ' اور 'شعر شور انگیز' کی ورق گردانی کیجیے، ان کتابوں میں گل افشانیٔ تحریر ایک جیسی معلوم ہوتی ہے مگر 'مقدمہ شعر و شاعری' اور 'یادگارِ غالب' کے مطالعے کے دوران شاید ہی کہیں احساس ہو کہ دونوں کا مصنف ایک ہے۔ یہ حالی کی انفرادیت ہے یا پھر اپنے سابقہ اصولوں سے انحراف؟ یہاں یہ پہلو قابل ذکر ہے کہ ان دونوں کتابوں میں زمانی بُعد کا مسئلہ نہیں ہے۔ چھ سات برسوں کے آگے پیچھے یہ دونوں منظر عام پر آئیں۔ 'مقدمہ شعر و شاعری' لکھنے کا خیال انھیں 1882 میں ہی آیا تھا۔ (۱۴) اور یہ 1893 میں شائع ہوا۔ پھر غالب کے انتقال کے بعد ہی حالی نے ان پر لکھنے کا ارادہ کیا مگر وہ رک

جاتے تھے اور دوستوں کے اصرار پر (۱۵) 1897 میں 'یادگارِ غالب' شائع ہوئی۔ گرچہ دونوں کتابوں کا سنہ اشاعت الگ ہے مگر دونوں کے متعلق غور وفکر کا زمانہ تقریباً ایک ہے، یا ذرا آگے پیچھے۔ اس کے باوجود 'یادگار غالب' میں مقدمے کی جھلک تک نظر نہیں آتی۔ چناں چہ نظری تنقید (مقدمے) کی دنیا کا حالی کوئی اور معلوم ہوتا ہے، اور عملی دنیا (یادگار) کا حالی کوئی اور؟ یا یہ کہا جائے کہ خود حالی کی نگاہ میں اپنے سابقہ اصولوں کی کوئی اہمیت نہیں تھی، اس لیے انھوں نے 'یادگار غالب' میں ان اصولوں کا ذکر تک نہیں کیا۔ لیکن شارح (مصنف) حالی نے شاعر غالب کی رائے کو اپنی تشریحات میں شامل کر کے باحیات ادیب پر کام کرنے کے لیے کچھ اصولوں کی طرف ضرور اشارے کیے۔ آخری میں عبدالرحمٰن بجنوری سے استفادہ کرتے ہوئے کہا جاسکتا ہے کہ دیوان غالب 'ادبی وید' ہے تو یادگار غالب 'ادبی وید بھاشیہ' ہے۔

○

حوالے :

(۱) الطاف حسین حالی، یادگار غالب، مکتبہ جامعہ دہلی، 2011، ص 149-141۔
(۲) شمس الرحمٰن فاروقی، شعر شور انگیز، این سی پی یو ایل نئی دہلی، 2006، ص
(۳) .....مقدمہ شعروشاعری، یوپی اردو اکادمی لکھنو، ص 42۔
(۴) ابوالکلام قاسمی، الطاف حسین حالی کا تنقیدی موقف، مشمولہ: جدید اردو نثر کے معمار، غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی، 2016، ص 83۔
(۵) تقی عابدی، مرتبہ: مقالات حالی، ایم آر پبلی کیشنز دہلی، 2023، ص 306۔
(۶) مقالات حالی، ص 307۔
(۷) یادگار غالب، ص 128۔
(۸) یادگار غالب، ص 146۔
(۹) نظم طباطبائی، شرح دیوان اردوئے غالب، مرتبہ: ظفر احمد صدیقی، مکتبہ جامعہ دہلی، 2012، ص 159۔
(۱۰) نظم طباطبائی، ص 232۔
(۱۱) یوسف سلیم چشتی، شرح دیوان غالب، عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور، 1959، ص 320۔
(۱۲) یادگار غالب، ص 167۔
(۱۳) یادگار غالب، ص 189
(۱۴) الطاف حسین حالی، مقدمہ شعروشاعری، مرتبہ: وحید قریشی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ، ص 56
(۱۵) الطاف حسین حالی، یادگار غالب، ص 15

تیمور احمد خان

شاعری میں زبان کے تخلیقی استعمال کی ضرورت

ابتدائی زمانے سے ہی کم و بیش ہر مفکر نے شاعری کی نوعیت و ماہیت کو واضح کرتے ہوئے شاعری میں انسانی جذبات و احساسات کی اہمیت پر زور دینے کے ساتھ شاعری کی افادیت اور مقصدیت کو بھی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ وہیں بعض مغربی مفکرین نے شاعری کے جمالیاتی پہلوؤں کو تسلیم کرتے ہوئے اسے فنون لطیفہ کا اہم ستون بھی قرار دیا ہے۔ حالانکہ فنون لطیفہ کے طور پر شاعری کے تشکیلی عمل کا کوئی خاطر خواہ معروضی جائزہ نظر نہیں آتا۔ جس میں شاعری، کو اجزا میں تقسیم کئے بغیر اس کے وجود میں آنے کے محرکات اور نامیاتی یا تشکیلی عمل کا جائزہ لیا جا سکتا ہو۔ دیکھا جائے تو موضوع، مواد اور ہیئت کی طرح زبان کا جائزہ بھی ایک جزو کی حیثیت سے لیا جاتا رہا ہے۔ غالباً اسی سبب شاعرانہ اور غیر شاعرانہ زبان کی تقسیم ہمیشہ سے ہی اہل دانشور کی توجہ کا مرکز بنی رہی ہے۔

اردو شاعری کے وقیع سرمائے پر نظر ڈالیں تو ہمیں زبان کے تعلق سے اسی نوعیت کی تقسیم عیاں طور پر نظر آتی ہے جس کے نتیجے میں الفاظ کو صوری اور معنوی اعتبار سے منقسم کر کے دیکھا جاتا رہا ہے۔ مثال کے طور پر ایک طرف تو ثقیل، کریہہ اور نامانوس الفاظ اور دوسری جانب سبک رواں، مانوس، حسین اور سامعہ نواز الفاظ کی بحثیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ شبلی نے فصیح، غیر فصیح، سبک اور گراں، غنائی اور مغلق وغیرہ الفاظ کی تقسیم اور الفاظ کی صوتی کیفیات کے حوالے سے بعض کارآمد نتائج برآمد کرتے ہوئے لکھا ہے:

”الفاظ متعدد قسم کے ہوتے ہیں۔ بعض نازک، لطیف، شستہ، صاف،

روان اور شیریں اور بعض پر شوکت، متین، بلند۔ پہلی قسم کے الفاظ عشق و محبت کے مضامین کے ادا کرنے کے لئے موزوں ہیں، عشق و محبت انسان کے لطیف اور نازک جذبات ہیں، اس لیے ان کے ادا کرنے کے لیے لفظ بھی اسی قسم کے ہونے چاہئیں''[1]

مذکورہ اقتباس کی روشنی میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ شبلی نے زبان کی تقسیم کرتے وقت الفاظ کی مجرد اور مطلق حیثیت کو خاطر میں رکھا ہے۔ جس میں معنوی اور صوری لحاظ سے الفاظ محدود دائرہ عمل کے حامل ہو جاتے ہیں۔ اس قسم کی تقسیم کے تحت الفاظ کے استعمال میں شعوری کارفرمائی شامل رہتی ہے۔ جو مزید اس امر پر دلالت کرتا ہے کہ شعری ہیئت کے اجزا جداگانہ حیثیت کے حامل ہوتے ہیں۔

بیسویں صدی کے نصف آخر میں شاعری اور شعری زبان سے متعلق جو تصورات اور مباحث سامنے آتے ہیں اس سے شاعری کے نامیاتی عمل پر روشنی پڑتی ہے اور شعری زبان کے پرانے تصور کی تردید ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ نئے نظریے کی رو سے شاعری ایک فن ہے اور اس کی حدود وہاں سے شروع ہوتی ہیں جہاں مادی علوم وفنون کی حدیں ختم ہو جاتی ہیں۔ شاعری کی بنیاد جذبے اور جذباتی ردعمل پر ہے. جس کو شعری تجربے سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ شعری تجربے کی تین منزلیں (مادی، ذہنی اور نفسیاتی اور لسانی) ہوتی ہیں۔ چنانچہ پہلی منزل پر شاعر زندگی کے کسی بھی مظہر، شے یا خیال کے جذباتی ردعمل سے دوچار ہوتا ہے۔ یہ حسیاتی تجربہ دوسرے تجربات، احساسات وتاثرات اور کیفیات کو جنم دیتا ہے۔ لیکن شاعری محض جذباتی ہیجان یا جذباتیت کے اظہار کا نام نہیں بلکہ جذباتی تجربات کی ترتیب اور قطع برید کا نام ہے۔ دوسری منزل پر پہنچ کر شاعر بنیادی خیال کو قوت متخیلہ یا وجدان کی مدد سے وسعت دینا شروع کر دیتا ہے اور داخلی سطح پر تجربے کا ادراک کرتا ہے۔ ادراک کی اس منزل کے ساتھ ہی اظہار کی لگن بھی جنم لیتی ہے اور شاعر لسانی سطح پر ان تجربات کا اظہار کرتا ہے۔ اس طرح شعری تجربہ جذباتی، نفسیاتی اور لسانی منزلیں طے کر کے جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے اور فنی وحدت کی شکل میں قاری کی حسیات اور تخیل کو بیدار کرتا ہے۔ چنانچہ شعری تجربہ خود ساختہ زبان کی تشکیل کرتا ہے جس کی نوعیت زبان کے عام استعمال سے مختلف ہو جاتی ہے۔ اس وجہ سے شاعرانہ اور غیر شاعرانہ زبان کی روایتی تقسیم اور صناعی کا تصور بے معنی نظر آنے لگتا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ زندگی کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ زبان بھی اثر انداز ہوتی ہے۔الفاظ میں تبدیلیاں دو سطحوں پر نمودار ہوتی ہیں۔ایک معنوی اور دوسری خارجی یا صوری۔یعنی لفظ سماجی تبدیلیوں کا اثر قبول کرتے ہوئے اپنے پرانے معنی میں تحریف،توسیع اور ترمیم کرتا رہتا ہے وہیں صوری سطح پر اس کے املا،انشا اور تلفظ وغیرہ میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ان تبدیلیوں میں معنوی تبدیلیاں اہم اور غور طلب ہیں۔ایسے الفاظ جو رفتہ رفتہ سماجی ضرورت کو پورا کرنے کی صلاحیت کھودیتے ہیں،متروک قرار دےدیے جاتے ہیں۔بعض الفاظ کا استعمال روایتی اور تقلیدی ہونے کے سبب فرسودہ معلوم ہونے لگتا ہے۔فرسودہ الفاظ کی جگہ نئی حسیت کے ابلاغ کے لیے نئے الفاظ وجود پا کر استعمال ہونے لگتے ہیں۔یا پھر متروک وفرسودہ الفاظ کو غیر معمولی معنوں میں استعمال کیا جانے لگتا ہے۔اس عمل سے الفاظ اپنی معنوی توانائی دوبارہ حاصل کرتے ہیں۔زبان کی فرسودگی کے حوالے سے وزیر آغا نے الفاظ کے دو دھاروں پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے۔

> ''ایک دھارا تو وہ ہے جس میں الفاظ کثرت استعمال سے دم بدم اپنی داخلی حرارت سے محروم ہو رہے ہیں یعنی مرگِ حرارت میں مبتلا ہیں اور یوں law of entropy کے تابع ہو کر نہ تو خود کو Regenerate کر سکتے ہیں اور نہ تخلیق کے عمل ہی سے بہرہ مند ہونے پر قادر ہیں۔ان میں سے ہر لفظ کا ایک متعین مفہوم اس سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے چپک چکا ہے۔یہ وہ سکے ہیں جن پر قیمت کا ٹھپہ لگ چکا ہے اور اب تبدیل نہیں ہوسکتا اور اسی لیے یہ اس جہان میں بالکل بےکار ہیں۔جہاں کا سکہ کچھ اور ہے۔''[2]

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ کثرت استعمال یا تقلیدی استعمال کی وجہ سے الفاظ معنوی جمود کے حامل ہوجاتے ہیں۔یعنی ان کے ساتھ متعینہ معنی یا مفہوم چپک جاتے ہیں۔جس کی وجہ سے الفاظ کی تازگی وتوانائی برقرار نہیں رہتی اور اسی سبب یہ نئی زندگی کی حسیت یا معنویت کے اظہار کے قابل نہیں رہتے۔یہ زبان کاروباری یا عام زبان کہلاتی ہے۔جو کسی راست مفہوم کی ترسیل کے لیے کارآمد تو ہوسکتی ہے لیکن محسوسات کی دنیا کو مس نہیں کرسکتی۔یہ لسانی تبدیلیاں جہاں عام اور کاروباری یا روزمرہ کی زبان میں ظاہر ہوتی ہیں وہیں مجازی یا شعری وادبی زبان بھی تغیر وتبدل سے دوچار ہوتی رہتی ہے۔اس ضمن میں وزیر آغا زبان کی سطحوں کا ذکر کرتے ہوئے کاروباری اور مجازی زبان کے فرق وامتیاز کے بارے میں رقم طراز ہیں:

''(زبان) خود مجازی سطح پر بھی اکثر و بیشتر کثرت استعمال کے باعث کاروباری سطح پر آجاتی ہے۔حد یہ ہے کہ ایک دور کی تشبیہیں، استعارے، تراکیب وغیرہ آئندہ دور میں پٹ ہٹا کر کاروباری حیثیت اختیار کر لیتی ہیں۔ چنانچہ شاعر کو ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ وہ ہر بار زبان کو ایک نئے انداز میں استعمال کرے۔یوں کہ اس کی مجازی سطح کاروباری سطح پر غالب آجائے۔''[3]

عام زبان تقلیدی اور روایتی انداز میں استعمال ہوکر جس طرح معنوی توانائی کھوکر کاروباری حیثیت اختیار کرتی ہے اسی طرح مجازی یا ادبی زبان میں بھی معنوی جمود کا در آنا کوئی حیرت کی بات نہیں معلوم ہوتی۔ادبی زبان تشبیہات،استعارات اور علامات و پیکر استعمال کرتی ہے۔مگر کبھی کبھی یہ وسائل اکہرے معنی کے حامل ہوجاتے ہیں اور نئی حسیت یا خیال کے اظہار کے لیے ناکافی ثابت ہوتے ہیں۔مثلاً زلف کو گھٹا، ہونٹوں کو گلاب کہنا کسی زمانے میں یقیناً نئی بات رہی ہوگی مگر آج کل کے زمانے میں اس نوع کے الفاظ انوکھے پن کا احساس دلانے میں ناکام نظر آتے ہیں۔اس تناظر میں دیکھا جائے تو گھسے پٹے اور فرسودہ شاعرانہ وسائل کو نئے معنوں اور نئے زاویوں سے استعمال میں لایا جانا چاہئے تا کہ کسی بھی ادبی زبان میں دلچسپی اور تازگی کا عنصر برقرار رہے۔یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ لفظ کو جب تعبیری یا استعاراتی معنوں میں برتا جاتا ہے تو اس میں توانائی پیدا ہوجاتی ہے اور وہ اپنے لغوی یا متعینہ معنی کے حصار کو توڑ کر معنی کی وسعتوں کو سمو لینے کی صلاحیت حاصل کر لیتا ہے۔تب کہیں جا کر نادر و نایاب جذبات کی نقش گری اور تجسیم کرنے کے قابل ہوجاتا ہے۔زبان کا یہ غیر معمولی یا تخلیقی استعمال تشبیہ،استعارات علامات اور پیکروں کے استعمال سے وجود میں آتا ہے۔تخلیقی زبان میں فنی وسائل کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہوئے شمس الرحمان فاروقی لکھتے ہیں۔

''تخلیقی زبان چار چیزوں سے عبارت ہے،تشبیہ،پیکر استعارہ اور علامت...تشبیہ، پیکر استعارہ اور علامت میں سے کم سے کم دو عناصر تخلیقی زبان میں تقریباً ہمیشہ موجود رہتے ہیں۔اگر دو سے کم ہوں تو زبان غیر تخلیقی ہوجائے گی''[4]

انیس ناگی شاعری میں زبان کے تخلیقی استعمال پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''تخلیق شعر میں لفظ کے استعمال کی بنیادی غایت تخلیقی تجربے کی ترسیل اور تشکیل ہے۔ لفظ شاعر کا بنیادی حربہ ہے۔ اسی کے ذریعہ وہ تجربے کے خط وخال معین کرتا ہے... شاعر تخلیق شعر میں الفاظ کو مخصوص ڈیزائن کے تحت استعمال کرتا ہے۔ یہ ڈیزائن شاعر کا جذباتی سیاق وسباق ہوتا ہے۔ شاعر کے الفاظ کے ساتھ مخصوص شخصی تلازمے وابستہ ہوتے ہیں۔''[5]

مذکورہ باتوں سے یہ نکتہ مترشح ہوجاتا ہے کہ نئے اور غیر معمولی انداز سے زبان کو استعمال کرنا اس کے معنوی امکانات کو مزید روشن کرتا ہے۔ زبان کا یہی غیر معمولی استعمال تخلیقی استعمال کا ضامن بنتا ہے۔ الفاظ کے تخلیقی استعمال کے سبب ہی نادر ونایاب اور غیر مانوس تاثرات کو گرفت میں لایا جاسکتا ہے۔ عنوان چشتی نے لفظ کے تخلیقی عمل کو جوہری توانائی سے تعبیر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

''لفظ کا تخلیقی استعمال اس (لفظ) میں نئی توانائی، تازگی اور تاثیر پیدا کرتا ہے۔ تخلیقی عمل سے گزر کر لفظ میں زندگی کی بڑھتی پھیلتی ہوئی لہروں کا احاطہ کرنے کی صلاحیت پیدا ہوجاتی ہے اور زندگی نیز زمانے کی تمام نیرنگیوں اور ان نیرنگیوں کے تمام امکانات کو جذب کرکے ان کی عکاسی کرنے کی طاقت پیدا ہوجاتی ہے۔ لفظ کا کوئی ذائقہ، کوئی خوشبو، کوئی رنگ، کوئی روپ نہیں ہوتا لیکن جب یہ تخلیقی عمل سے گزر جاتا ہے تو اس میں ایک جوہری توانائی آجاتی ہے۔''[6]

اس طرح لفظ کے تخلیقی استعمال سے واقعے کے ساتھ ساتھ تجریدیت کو گرفت میں لینے کی سہولت بھی ہاتھ آجاتی ہے۔ وزیر آغا اپنے مضمون 'زبان اور ادبی زبان' میں الفاظ کے تخلیقی استعمال کی نوعیت پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''ایسے الفاظ جو فن کار کے ہاتھوں کے لمس سے زندہ اور بوقلموں جسموں کی طرح دھڑکنے لگتے ہیں مگر محض صورتوں کی بوقلمونی اور دھڑکن کا مظاہرہ ہی ان الفاظ کا واحد مقصد نہیں ان لفظوں کا واحد مقصد یہ بھی ہے کہ وہ اندر کے جہانِ پر اسرار کو گرفت میں لیں اور یہ کام جبھی ممکن ہے کہ وہ اپنے اوپر سے متعین معنی کا سخت چھلکا اتار پھینکیں۔ تمثیل کی زبان یوں کہہ لیجئے کہ جب کاروباری الفاظ کے سکوں کو کٹھالی میں ڈال کر ان کے سابقہ نقوش کو منہدم

کر دیا جائے تو پھر خالص دھات کی صورت میں وہ نئے نقوش کو قبول کرنے کے قابل ہوتے ہیں۔ یہ ایک اچھے ادیب کا کام ہے کہ وہ اپنے تخلیقی عمل میں پہلے تو لفظ کو اس کے مروج مفہوم سے نجات دلاتا ہے اور پھر ایک جادوگر کی طرح اسے ایک نئے، تازہ اور زرخیز مفہوم سے منسلک کر دیتا ہے۔''[7]

لفظ کا تخلیقی استعمال اسے وسیع معنوں میں استعمال کرنے کے تخلیقی عمل سے وجود میں آتا ہے۔ جہاں لفظ کی آواز اور آواز کی اشاریت سے بھی بھرپور کام لیا جاتا ہے۔ چونکہ شاعری کا تعلق بنیادی طور پر جذبے سے ہے۔ جس کی بنا پر شاعری نثری منطق سے دور ہو جاتی ہے۔ جذبات اور ان سے پیدا شدہ تاثرات غیر واضح اور مبہم ہوتے ہیں۔ جس کے لیے روایتی یا عام زبان دور تک ساتھ نہیں دے سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ ان تاثرات کے اظہار کے لیے زبان کا غیر معمولی استعمال عمل میں لایا جاتا ہے تا کہ ان جذبات و احساسات کو قاری کے سامنے اعلیٰ صورت میں پیش کیا جا سکے۔ کبھی کبھی جذبات کے اظہار کے لیے زبان کی عام ہیئت اور اسکیم میں بھی تبدیلی لائی جاتی ہے۔

ان تمام معروضات کی روشنی میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ نئے انوکھے، مبہم، غیر مانوس اور پیچیدہ خیالات اور احساسات کو گرفت میں لینے کے لیے شاعر زبان کے مروجہ ڈھانچوں میں تبدیلی لا کر الفاظ کو نئے اور تعبیری معنوں میں استعمال کرتا ہے۔ وہ نئی نئی تشبیہات، استعارات، علامات، تراکیب اور پیکر اختراع کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شعری تجربے کے آغاز سے لیکر اس کے اظہار تک زبان کا تخلیقی استعمال بنیادی اہمیت کا حامل بن جاتا ہے اور زبان کے تخلیقی استعمال کی ضرورت کا جواز بھی یہیں سے مستنبط کیا جا سکتا ہے۔

○

حواشی:

1۔ شعرالعجم، حصہ چہارم، معارف پریس اعظم گڑھ ص، ۱۹۸۸، ۵۹۔۶۱

2۔ وزیر آغا، نئے تناظر، اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد، ۱۹۷۹، ص ۸۹

3۔ تخلیقی عمل، وزیر آغا، علی گڑھ بک ڈپو، شمشاد مارکیٹ علی گڑھ، ۱۹۷۵، ص ۱۵۵

4۔ شعر غیر شعر اور نثر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان ۲۰۰۵، ص ۱۳۹

5۔ تنقید شعر، انیس ناگی، سنگ میل پبلیکیشنز لاہور، ۱۹۸۷، ص ۴۹۔۵۱

6۔ تنقید سے تحقیق تک، ڈاکٹر عنوان چشتی، اتر پردیش اردو اکادمی، ۱۹۷۴، ص ۳۶

7۔ وزیر آغا، نئے تناظر، اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد، ۱۹۷۹، ص ۹۰

محمد جاوید احمد

طنز و مزاح کی تخلیق میں صنائع و بدائع کا اِستعمال
(غالب و دیگر طنز و مزاح نگاروں کے حوالے سے)

انسان بولنا تو دو تین سال کی عمر میں ہی سیکھ لیتا ہے مگر کب، کتنا اور کیسے بولنا ہے یہ سب سیکھتے ہوئے ایک عمر بیت جاتی ہے۔ کچھ لوگ سادہ جملے کے عادی ہوتے ہیں، تو بعض مسجع و مقفیٰ جملوں کے۔ کچھ کا لہجہ سپاٹ ہوتا ہے تو بعض کا ایسا ہوتا ہے کہ پورا منظر نگاہوں کے سامنے لا کر رکھ دیتے ہیں۔ کچھ لوگ اپنے جملوں کو خوب بناؤ سنگھار کے ساتھ پیش کرتے ہیں تو بعض بہت معمولی مشاطگی کا سہارا لیتے ہیں۔ فنی طور پہ ان چیزوں کا تعلق بلاغت سے ہے۔ کلام کی سجاوٹ میں سب سے اہم کردار صنائع اور بدائع ادا کرتے ہیں۔ کلام کی لفظی خوبیوں کو صنائع اور معنوی خوبیوں کو بدائع کہا جاتا ہے۔

صنائع و بدائع کے فوائد: انسان اپنی باتوں اور جملوں میں تاثیر اور مختلف اثرات پیدا کرنے کے لیے صنائع اور بدائع کا سہارا لیتا ہے۔ صنائع و بدائع سے متعدد فوائد حاصل ہوتے ہیں۔ چند درج ذیل ہیں:

بے جان سے جملے میں جان ڈال دینا: تقریباً ہر انسان کے پاس رہنے کو مکان ہوتا ہے۔ کسی کا چھوٹا، کسی کا بڑا، کسی کا کم خوب صورت تو کسی کا بہت دل کش۔ اگر کسی کو اس کے آشیانے کے متعلق یہ کہا جائے کہ میں نے آپ کے گھر کو دیکھا ہے تو یہ ایک سپاٹ جملہ ہوگا۔ لیکن اگر یہ کہا جائے کہ میں نے آپ کے محل کو دیکھا ہے تو اس کا حسن تھوڑا بڑھ جائے گا۔ اور اگر یہ کہا جائے کہ آپ کے گھر کو نہیں، جنت کو دیکھا ہے، جس کے دروازے پہ رضوان کھڑا تھا، تو اس سے اس گھر کا تصور ہی بدل جائے گا۔ صنعتیں یہ کام بہ حسن و خوبی کرتی ہیں۔ مثلاً:

گھر تیرا ہے جنت کے گلستان کے برابر چاؤش ہیں دروازے پہ رضواں کے برابر

(گویا)

گویا نے اپنے ممدوح کے گھر کو نہ صرف جنت جیسا بتایا ہے، بلکہ جنت کی ایک اور خوبی دیکھ لی کہ اس کے دروازے پر رضوان نامی فرشتے جیسا ایک دربان بھی کھڑا ہے۔ اس شعر میں صنعت تشبیہ نے ایک بے جان سے جملے میں جان ڈال دی۔ گویا نے اپنے ممدوح کے مکان کو بہشت اور اس کے سنتری کو جنت کے رضوان سے تشبیہ دے کر الگ منظر پیش کیا ہے۔

کلام میں زور ڈالنا: اس کے لیے کبھی صنعت تکرار کا سہارا لیا جاتا ہے۔ مثلا:

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے، باغ تو سارا جانے ہے

میر نے اس شعر میں پتا پتا اور بوٹا بوٹا کی تکرار سے معنی میں زور پیدا کیا ہے کہ گلشن کا ذرہ ذرہ میری کیفیت سے باخبر ہے۔ بس ایک گل ہی ہے جو بے خبری کی چادر میں مست ہے۔

حسن پیدا کرنا: کبھی کلام میں حسن پیدا کرنے اور اسے رنگین بنانے کے لیے صنعتوں کا سہارا لیا جاتا ہے۔ مثلا یہ شعر:

موتی سمجھ کے شان کریمی نے چن لیے قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

انسان جب ندامت کے آنسو بہاتا اور اپنے خالق و مالک کی طرف رجوع کرتا ہے تو رب اس کی توبہ قبول کرتا ہے۔ یہ ایک سادہ سی بات ہے۔ مگر اقبال نے اس مفہوم میں حُسن پیدا کرتے ہوئے کہا کہ میرے اِحساس گناہ اور میری شرمندگی کی وجہ سے میری پیشانی سے بہتے ہوئے قطرے میرے رب کو اس قدر پسند آئے کہ اس نے فرشتوں کو انھیں قیمتی موتیوں کی طرح چُن کر اٹھا لینے کا حکم دیا۔ اس میں پسینے کے قطروں کو موتیوں سے تشبیہ دی گئی ہے۔

کلام میں کئی معانی پنہاں کردینا: کبھی ایک ہی لفظ اور ایک ہی جملے میں کئی معنی پرو دیے جاتے ہیں۔ صنعت اِدماج اور صنعت ایہام سے یہ خدمت لی جاتی ہے۔ مثلاً:

کیا ہی تاثیر ہے واللہ تری صحبت کو یک بیک لحظہ میں ہو جاتا ہے احمق دانا

اس شعر میں صنعت اِدماج نے دو مفہوم پیدا کر دیے ہیں۔ اول مفہوم یہ ہے کہ پہلے مصرعے میں صحبت کی تاثیر کی تعریف مراد ہو یعنی اس کی صحبت اتنی بااثر ہے کہ لمحے بھر میں ہی احمق سے احمق آدمی بھی عقل مند بن جاتا ہے۔ دوسرا مفہوم یہ ہے کہ اس کی صحبت اس قدر منفی اور عقل

سوز ہے کہ عقل مندوں کی دانائی بھی پلک جھپکنے کی مدت میں ختم ہو جاتی ہے۔ شعر میں ایسا کوئی قرینہ نہیں ہے جس سے یہ معلوم ہو سکے کہ شاعر نے کون سا مفہوم مراد لیا ہے۔

کلام میں اختصار اور جامعیت پیدا کرنا: اس مقصد کے لیے کبھی صنعت تلمیح استعمال میں لائی جاتی ہے۔ جیسے:

آج بھی ہو جو براہیم کا ایماں پیدا آگ کر سکتی ہے اندازِ گلستاں پیدا

اس شعر میں ڈاکٹر اقبال نے اہل ایمان کو عزم و حوصلہ دیتے ہوئے کہا کہ جو رب پہ مضبوط ایمان رکھتے ہیں، ان کے لیے آگ بھی گلشن بن جایا کرتی ہے۔ اس پر انھوں نے حضرت ابراہیمؑ والے واقعے کی طرف اشارہ کر کے اس سے دلیل بھی دی۔ جب ابراہیمؑ نے قوم کے معبودوں کو اِلٰہ ماننے سے انکار دیا تو آپ کو ان لوگوں نے آگ میں ڈال دیا مگر وہی آگ ان کے لیے گلزار بن گئی تھی۔ اس کلام میں صنعت تلمیح نے ایک طویل مفہوم کو بہت مختصر کر کے جامعیت کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔

تاکید اور مبالغہ کے لیے: اس مقصد کے لیے کبھی صنعت مبالغہ تو کبھی صنعت عکس استعمال کی جاتی ہے۔ مثال کے طور پہ:

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے رستم کا جگر زیر کفن کانپ رہا ہے

مرثیہ نگار دبیر کربلا کے میدان میں آلِ رسول کی میدانِ جنگ میں آمد کا نقشہ کھینچتے ہوئے کہتے ہیں کہ ان کی آمد سے میدان جنگ کانپ اُٹھا۔ اور میدان جنگ کی ہی کیا خصوصیت، زمین کے اندر دفنائے جا چکے بڑے بڑے سورماؤں کے بدن کانپ رہے ہیں۔ دسیوں سال پہلے مر چکا دنیا کا عظیم نامور بہادر فوجی افسر رُستم کا بدن بھی زمین کے اندر کانپ رہا ہے۔ اس میں صنعت مبالغہ کے ذریعے مفہوم میں تاکید اور مبالغہ پیدا کیا گیا ہے۔

اس طرح ہم صنائع و بدائع کو مختلف مقاصد کے لیے استعمال ہوتے دیکھتے ہیں۔ البتہ! اُردو ادب میں عموماً صنائع اور بدائع سے شاعری کا ہی تعلق مانا جاتا ہے۔ صنائع اور بدائع کے زاویے سے کسی نثری تحریر کا جائزہ نہیں ملتا ہے۔ یا کم از کم میری نظر سے نہیں گزرا ہے۔

طنز و مزاح بھرے جملوں کی بہت ساری مثالیں ایسی ملتی ہیں جن کے اندر سے اگر صنعتوں کو نکال دیا جائے تو وہاں سے طنز و مزاح کی چاشنی بھی رخصت ہو جاتی ہے اور وہ جملے بے مزہ اور بے جان رہ جاتے ہیں۔ تحقیق کے دوران طنز و مزاح کی تخلیق میں کم و بیش دو درجن صنعتوں

کا اِستعمال ملا۔ جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

صنعتِ حسنِ تعلیل: کسی چیز کا وہ سبب بتانا جو اصل سبب نہ ہو۔ مثلاً غالب کا ایک شعر ہے:

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا کبھی تو نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا

اس شعر میں غالب نے حسنِ تعلیل کے ذریعے ظرافت پیدا کی ہے۔ کہتے ہیں کہ محبوب کی طرف سے عہد ٹوٹنے کی جو غلطی ہوئی ہے، اس میں اس کی اپنی کوئی غلطی نہیں ہے۔ اس غلطی کی ساری ذمہ داری محبوب کی نازکی پہ عائد ہوتی ہے۔ محبوب اتنا نازک ہی ہے کہ اس نے جو عہد باندھا تھا، وہ اس کی نازکی کی وجہ سے بہت کم زور بندھا تھا، اسی لیے ٹوٹ گیا۔ اگر محبوب توانا اور قوی ہوتا تو وہ عہد کی گانٹھ کو ضرور مضبوطی سے باندھتا، جسے وہ ہرگز نہ توڑ پاتا۔

اسی طرح غالب اپنے ایک خط میں میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں:

''وبا کو کیا پوچھتے ہو؟ قدر اَنداز قضا کے ترکش میں یہی ایک تیر باقی تھا۔ قتل ایسا عام، لوٹ ایسی سخت، کال ایسا بڑا، وبا کیوں نہ ہو؟ لسان الغیب نے دس برس پہلے فرمایا:

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

میاں ۱۲۷۷ھ کی بات غلط نہ تھی۔ مگر میں نے وبائے عام میں مرنا اپنے لائق نہ سمجھا۔ واقعی اس میں میری کسرشان تھی۔ بعد رفعِ فسادِ ہوا سمجھ لیا جائے گا۔''[1]

غالب وبا میں بچ گئے تو اس کی وجہ یہ بیان کر رہے ہیں کہ وہ اس لیے بچ گئے کہ وہ عام وبا میں مرنا اپنی شان کے خلاف سمجھتے ہیں۔ کیوں کہ وبا میں مرنے والوں کی کوئی قدر نہیں ہوتی ہے۔ غالب نے صنعت حسنِ تعیل کے ذریعے نکتہ آفرینی کی کہ میرے بچ جانے کی وجہ یہ نہیں ہے کہ قضا وقدر نے مجھے پیش کش نہیں کی تھی۔ وبائے عام نے ہاتھ پھیلا کر مجھے اپنے آغوش میں لینے کی بہت کوشش کی تھی، مگر اس کی بھری ہوئی گود کو دیکھ کر مجھے یہ اِحساس ہوا کہ جب موت کی گود پورے طور پہ خالی ہوگی تبھی میں اس میں بیٹھوں گا تا کہ پوری گود میں تنہا بیٹھے دیکھ کر خلق خدا کی بھر پور توجہ مل سکے۔ اس طرح صنعتِ حسن تعلیل نے ایک عام سی بات کو ظرافت کا جامہ پہنا دیا ہے۔

مجتبیٰ حسین صنعتِ حسنِ تعلیل سے کس طرح مزاح پیدا کر رہے ہیں، اسے بھی ملاحظہ

فرمائیں:

''جب سے سکم آیا ہوں بستر پر دراز ہوں بلکہ راستہ میں ہی بستر پر دراز ہو گیا تھا، بستر علالت پر لیٹے لیٹے ہی بستر سمیت سکم پہنچا اوراب تک لیٹا ہوا ہوں۔چکن پاکس(CHIKENPOX) ہوگئی ہے۔میرے بچے بھی اِس بیماری میں میرا ساتھ دے رہے ہیں۔بڑی سعادت منداولاد ہے۔''[2]

چکن پاکس متعدی مرض ہے۔اس لیے جب یہ مرض باپ کو ہوا تو اس نے بیٹے کو بھی اپنی گرفت میں لے لیا۔اوراب باپ بیٹے دونوں بیمار ہیں۔مجتبیٰ حسین نے حسنِ تعلیل کے ذریعے اس میں ظرافت پیدا کردی کہ باپ کو تو چکن پاکس بیماری کے طور پہ نکلی مگر بیٹے کی سعادت وفرماں برداری نے یہ گوارا نہیں کیا کہ اس کے والد بیمار بھی تنہا رہیں،اس لیے اس نے بھی بیمار ہونا ضروری سمجھا اوراس بیماری میں اپنے والد کا پورا ساتھ دے رہا ہے۔اس طرح مجتبیٰ حسین نے ایک مرض کا ذکر بھی اس طرح کیا کہ وہ لذتِ کان وذہن کا ذریعہ بن گیا۔

اِبن اِنشا نے اسی صنعتِ حُسنِ تعلیل کے ذریعے اتنا تیکھا طنز کیا ہے کہ ہم آپ سٹپٹائے بغیر نہیں رہ سکتے ہیں:

''جاپان میں اِسلام ترقی کررہا ہے جس کا ایک ثبوت یہ ہے کہ اب کے وہاں دو بقرعیدیں ہوئیں۔ایسا اِختلاف وہیں ہوتا ہے جہاں مسلمان زیادہ ہوجائیں۔''[3]

عید کے موقع پہ وقتاً فوقتاً اس طرح کا نظارہ دیکھنے کو ملتا ہے کہ ایک ہی شہر کے ایک مفتی صاحب کہتے ہیں کہ چاند نظر نہیں آیا اس لیے کل عید نہیں ہوگی،تو دوسرے مفتی صاحب کہتے ہیں کہ میرے پاس اس بات کا ثبوت پہنچ گیا ہے کہ چاند دیکھا گیا ہے اس لیے کل ہی عید ہوگی۔

تجاھل عارفانہ : تجاہل عارفانہ یعنی جان بوجھ کرانجانے پن کا اظہار کرنا۔اس صنعت سے کلام میں کبھی حُسن تو کبھی زور پیدا ہوتا۔مثلاً غالب کا یہ شعر:

میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں　　گر میں نے کی تھی توبہ، ساقی کو کیا ہوا تھا؟

اس شعر میں غالب نے صنعتِ تجاہل عارفانہ کے استعمال سے ظرافت پیدا کی ہے۔کہتے ہیں کہ میں مے خانے سے پیاسا واپس آیا۔مانا کہ میں نے پینے سے توبہ کرلی ہے،مگر ساقی نے پلانے سے تو کوئی توبہ نہیں کی تھی۔اس کو تو اپنا اخلاق اوراپنا کام یادرکھنا چاہیے تھا۔اسے کیا ہوا

کہ اس نے میری طرف جام نہیں بڑھایا۔اسی صنعت تجاہل عارفانہ کا ابن انشا کے یہاں اِستعمال دیکھیے :

''جرمنی کی عورتیں کیسی ہوتی ہیں اور کپڑے کیسے پہنتی ہیں اور پہنتی بھی ہیں یا نہیں؟ یہ ہمیں کچھ نہیں معلوم کیوں کہ عورتوں کی طرف ہم دیکھتے ہی نہیں۔ایک تو طبعی شرماہٹ اور شرافت کی وجہ سے' اور دوسری وجہ ہم اس وقت بھول گئے ہیں''[4]

'ابن بطوطہ' کا ہر قاری بہ آسانی یہ سمجھ سکتا ہے کہ ابن انشا کی آنکھوں سے کچھ چھپا نہیں تھا۔مگر وہ تجاہل عارفانہ سے کام لے کر ظرافت پیدا کر رہے ہیں۔انھوں نے اس ایک اقتباس میں تین مقامات پہ تجاہل عارفانہ سے کام لیا ہے۔اول یہ کہا کہ جرمنی کی عورتیں کیسی ہوتی ہیں؟ دوم یہ کہ جرمنی کی عورتیں کپڑے پہنتی بھی ہیں یا نہیں؟ یہ بھی انھیں نہیں معلوم ہے۔تیسرا تجاہل عارفانہ اس جملے میں ہے۔''اور دوسری وجہ ہم اس وقت بھول گئے ہیں''۔ابن انشا نے جرمن عورتیں اور ان کے پہناوے سے متعلق اپنی لاعلمی کی پہلی وجہ کو اپنی طبعی شرماہٹ اور شرافت سے جوڑ دیا اور دوسری وجہ کو نسیان سے۔بشمول ان دو وجہوں کے تجاہل عارفانہ والے تینوں جملے مزاح کی تخلیق میں اپنا اپنا کردار بہ حسن وخوبی ادا کر رہے ہیں۔

صنعت جمع و تفریق : پہلے کئی چیزوں کو ایک حالت میں جمع کرنا پھر ان میں فرق بتانا۔غالب نے اس صنعت کا استعمال کر کے ظرافت پیدا کی ہے۔مثلاً:

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت　　یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں

غالب نے اس شعر میں پہلے جنت اور کوچۂ محبوب کو یکساں اور ایک دوسرے کے بالمقابل قرار دیا پھر کہا کہ جنت کا نقشہ تو کوچۂ محبوب کی طرح ہی ہے مگر جتنا آباد کوچۂ محبوب ہے، جنت اُتنی آباد نہیں ہے۔اس شعر میں غالب نے صنعت جمع وتفریق کے ذریعے ظرافت پیدا کی ہے۔اگر پہلے دونوں کو مساوی اور مماثل نہ کہتے اور پہلے ہی مصرعے میں کوچۂ محبوب کو جنت سے برتر قرار دیتے تو کلام میں یہ حُسن نہ ہوتا۔اس تقابل اور پھر اس کے بعد کوچۂ محبوب کی برتری نے ظرافت پیدا کر دی ہے۔اب ابن انشا کے اس اقتباس کو دیکھیے :

''ہمبرگ میں عام بڑی ریلوے کے علاوہ دو طرح کی شہری ریلیں چلتی ہیں۔ایک یو (U) بان یعنی اَنڈر گراؤنڈ اور دوسری ایس (S) بان یعنی

زمین کی سطح سے ایک منزل اوپر چلنے والی۔ ہم نے اپنے سفرنامے آوارہ گرد کی ڈائری میں برلن کی S بان کا ذکر کیا ہے کیوں کہ اس سے ہم اور مولوی محبوب عالم 'پیسہ' اخبار والے سفر کرتے رہے ہیں۔ وہ ۱۹۰۰ میں، ہم ۱۹٦۷ میں۔''[5]

ابن انشا نے پہلے یہ ذکر کیا کہ ایس بان ٹرین جو سطح زمین سے ایک منزل اوپر رہ کر چلتی ہے، اس میں وہ اور 'پیسہ' اخبار والے مولوی محبوب عالم سفر کرتے رہے ہیں۔ اس جملے سے یہ مفہوم نکلتا ہے کہ مولوی محبوب عالم جرمنی کے کسی سفر میں بہت دنوں تک ابن انشا کے ساتھ تھے، مگر اگلے ہی جملے میں ابن انشا نے دو متفرق سالوں کو ذکر کر کے ظرافت پیدا کر دی کہ مولوی محبوب عالم نے ۱۹۰۰ میں سفر کیا تھا اور میں نے ان کے ٦۷ رسالوں بعد جرمنی کی اس ٹرین کا لطف لیا تھا۔ اس سے ایک طرح کی ظرافت پیدا ہو گئی۔ اگر اس صنعتِ جمع و تفریق کو مذکورہ اقتباس سے نکال دیا جائے تو اس کا لطف جاتا رہے گا۔

صنعت ادماج : وہ صنعت جس کے ذریعے پورے کلام یا جملے میں دو معنی یا دو مفہوم پیدا ہوتے ہوں۔ اور شاعر کی مراد کسی خاص مفہوم سے نہ ہو بلکہ دونوں معنی متوقع ہوں۔ جیسے اکبر کا یہ شعر:

جو وقتِ ختنہ میں چیخا تو نائی نے کہا ہنس کر　　　مسلمانی میں طاقت خون ہی بہنے سے آتی ہے

کچھ جگہوں پہ ختنہ کرنے کو مسلمانی کرنا کہتے ہیں۔ اب اس شعر کا پہلا مفہوم یہ ہو سکتا ہے کہ ختنہ کرنے والے نائی نے بچے کو روتے ہوئے دیکھ کر ہنستے ہوئے کہا کہ جب اچھی طرح خون بہے گا تب ہی تسلی بخش مسلمانی ہوگی۔ دوسرا مفہوم یہ ہے کہ نائی نے ہنستے ہوئے یہ بات کہی کہ جذبۂ ایمان کو مضبوط کرنے کے لیے خون کا نذرانہ پیش کرنا پڑتا ہے۔ بغیر قربانی دیے ایمان مضبوط نہیں ہوتا ہے۔ اس شعر میں ایسا کوئی قرینہ نہیں ہے جس سے یہ معلوم ہو کہ کون سا مفہوم مراد ہے۔ اس سے قارئین اور ناقدین کے لیے اپنے نکتہ رسا ذہن کی قوتِ متخیلہ کو اونچی اڑان کے لیے تیار کرنے کا موقع مل جاتا ہے تا کہ ہر مفہوم کی طرف رسائی کا راستہ کھلا رہے۔

صنعت ایہام : ایسا لفظ استعمال کرنا جو دو معنی ہو۔ سامع کا ذہن قریبی معنی کی طرف فوراً منتقل ہو لیکن شاعر کا مطلوب مفہومِ بعید ہو جو کسی پوشیدہ قرینے سے معلوم ہو۔ جیسے درد کا یہ شعر:

بستے ہیں ترے سایہ میں سب شیخ و برہمن

آباد تجھ سے ہی تو گھر دیر و حرم کا ہے

سایہ کا قریبی معنی چھاؤں اور بعید کا معنی طرف داری اور حمایت ہے۔ اس شعر میں سایہ سے حمایت مراد ہے۔ اور پورے شعر کا معنی ہے کہ تیری حمایت اور مرضی سے ہی شیخ اور برہمن کا وجود ہے اور دیر و حرم کی آبادی تیرے حمایت یافتہ لوگوں سے ہے۔

اسی صنعتِ ایہام کا اِستعمال کرتے ہوئے ابنِ اِنشا لکھتے ہیں کہ جب میرے سفر جاپان کی اطلاع لوگوں کو ملی تو رخصت کرنے والے اپنے اپنے طور پر نصیحت کرنے لگے۔ کوئی بولا کہ لحاف بھی ساتھ لیتے جاؤ ورنہ پریشانی اُٹھانی پڑے گی۔ ایک صاحب نے تو لالٹین لا کر دی اور نصیحت کی کہ جاپان میں اس وقت بجلی کی کفایت کا حکم ہے اس لیے لالٹین ساتھ لیتے جاؤ مگر میں نے ان کی بات نہ مانی اور جا کر ہوائی جہاز میں بیٹھ گیا۔ اس کے بعد کا حال:

> ''ٹوکیو کے ہوائی اڈے پہ اُترے تو روشنی کی رونق خاصی تھی لیکن جب شہر کو چلے تو افسوس ہوا کہ ان بزرگوں کی لالٹین کیوں نہ لی؟''[6]

اس اقتباس میں لالٹین کے دو مفہوم ہو سکتے ہیں۔ اولاً زنجیروں میں جکڑا ہوا وہ انگریزی چراغ جس سے اس دہائی اور اس کے بعد پیدا ہونے والے بھارتی بچے نابلد ہوں گے۔ اور ثانیاً عقل و فکر۔ قریبی معنی انگریزی چراغ مراد نہیں ہے، بلکہ دور کے معنی عقل و فکر مراد ہے۔ اور ابن انشا کی مراد یہ ہے کہ کاش میں نے ان کی دی ہوئی عقل سے کام لیا ہوتا۔ اس پر قرینہ یہ ہے کہ لالٹین لانے والے بزرگ ایک ہی تھے جب کہ عقل دینے والے بزرگ کئی ایک تھے۔ اور اس جملے ''افسوس ہوا کہ ان بزرگوں کی لالٹین کیوں نہ لی؟'' میں ابنِ اِنشا نے جمع کا صیغہ 'بزرگوں' استعمال کیا ہے۔ مجتبیٰ حسین کا ایک اِقتباس دیکھیے:

> ''مرزا جسے 'میں' سمجھ بیٹھے تھے وہ اصل میں 'میں' نہیں تھا۔ بلکہ میرا دھوبی تھا اور یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ بلکہ لوگوں نے ہمیشہ میرے دھوبی کے ساتھ وہی سلوک کیا ہے جو وہ میرے ساتھ کرتے ہیں۔''[7]

اس جملے میں ابہام ہے کہ لوگ دھوبی کے ساتھ کیسا سلوک کرتے ہیں۔ اول معنی جو موافقِ تہذیب ہے، یہ بنتا ہے کہ انھوں نے میری طرح میرے دھوبی کو بھی عزت و احترام سے نوازا۔ دوسرا مفہوم یہ ہے کہ وہ مجھے بھی دھوبی کی طرح سمجھتے ہیں۔ اور اسی طرح کا سلوک انھوں نے میرے دھوبی کے ساتھ کیا۔ یہ مفہوم بعید ہے۔ مزاحیہ کتاب اور ایک طنز و مزاح نگار کا اقتباس

ہونا اس بات پہ دلالت کرتا ہے کہ یہاں یہی مفہوم بعید مراد ہے۔

تتابع: کسی کلام میں بات سے بات نکالی جائے اور پھر ایک کی متابعت میں دوسرے الفاظ لائے جائیں۔مثلاً شہرت کا یہ شعر:

جوش بہار غم الفت تو دیکھ داغ سے گُل، گُل سے چمن ہوگیا

شہرت کہتے ہیں کہ غمِ الفت کی بہار کا جوش قابل دید ہے۔محبت کے داغ نے پھولوں کو پیدا کیا جن سے ایک چمن آباد ہوگیا ہے۔اس شعر میں بہار کی متابعت میں گُل اور گُل کی متابعت میں لفظ چمن لایا گیا ہے۔

ابن انشا لکھتے ہیں:

''لندن میں میوزیم ایک نہیں، بہت ہیں۔ایک میوزیم سائنس کا ہے، ایک نیچرل ہسٹری کا جس میں جانوروں کے ڈھانچے رکھے ہیں۔بعضے پودے، مچھلیاں، سیپ ڈھانچے وغیرہ لاکھوں سال پرانے ہیں۔ایک آٹھ فٹ لمبا کچھوا (مردہ ڈھانچہ) بھی نظر آیا۔جو کوہِ شوالک کے دامن سے پکڑا گیا تھا۔پرانے جانوروں میں بعضے تو بارہ بارہ چودہ چودہ سو من کے تھے۔انسان ان کے سامنے کل کا بچہ ہے۔اس کی عمر جمعہ جمعہ آٹھ دن یعنی فقط تیس لاکھ سال بتائی جاتی ہے۔جب کہ مچھلیاں پچاس کروڑ سال پہلے موجود تھیں۔اور پرندے چودہ کروڑ سال پہلے۔دودھ دینے والے جانوروں میں انسان سب سے پھِڈّی ہے۔کیوں کہ دوسرے جانور بیس کروڑ سال پہلے وجود میں آگئے تھے۔جانے اتنے بہت سارے جانوروں کا دودھ کہاں جاتا ہوگا' کہاں بِکتا ہوگا' کون اُن میں پانی ملاتا ہوگا؟ کیوں کہ انسان اُس زمانے میں نہیں تھے تو گوالے بھی نہیں ہوں گے۔''[8]

مذکورہ بالا اقتباس میں ابن انشا نے بات کہاں سے کہاں پہنچادی۔بات صرف اتنی سی تھی کہ وہ لندن میوزیم گھومنے گئے تو دیکھا کہ بعض پودے اور سیپ وغیرہ لاکھوں سال پرانے بتائے جارہے ہیں۔مچھلیوں کی عمر تو پچاس کروڑ سال بتائی جارہی ہے، جب کہ انسان کی عمر صرف تیس لاکھ سال۔ان معلومات پہ بات سے بات نکالتے ہوئے انھوں نے لکھا کہ جب پہلے دیگر

جان دار چیزیں پیدا ہوئیں، اس کے بعد اِنسان، تو جس طویل دورانیے میں دنیا انسان سے خالی تھی، آدم اور اس کے بچے پیدا نہیں ہوئے تھے اور انسانوں نے دودھ بیچنے کا پیشہ شروع نہیں کیا تھا، کروڑوں سال کی اس مدت میں ان جانوروں کا دودھ کون نکالتا رہا ہوگا؟ اتنا سارا دودھ کہاں جاتا رہا ہوگا؟ کہاں بِکتا رہا ہوگا؟ اور دودھ میں پانی ملانے کا کام کون کرتا رہا ہوگا؟ صنعت تابع کے ذریعے انھوں نے اس اقتباس میں ظرافت کا رنگ بھر دیا ہے۔ یہ ابن انشا کا ایک اہم وصف ہے کہ وہ صنائع کی آمیزش سے سادہ سے سادہ نثر کو بھی رنگین بنا کر قارئین کو پوری تحریر پڑھنے پہ مجبور کر دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ جن لوگوں کے سفرنامے دل چسپی کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں ان میں ایک نمایاں نام ابن اِنشا کا بھی ہے۔

صنعتِ استدراک: پہلے جملے یا مصرع میں ایسے لفظ لانا جن سے ہجو یا تعریف کا پہلو نکلے مگر دوسرے مصرعے میں وہی ہجو یا مدح اِستدرا کی صورت میں بالکل اُلٹے معنی کی طرف سفر کرتا ہوئے نظر آئے۔ مثلاً ذوق کا یہ شعر:

اگر ہے سہو کو کچھ دخل حافظہ میں تو یہ نہ اپنا یاد ہے احساں، نہ اور کی تقصیر

پہلے مصرعے میں کہا ہے کہ مجھے بھولنے کی بیماری ہے، اگرچہ ہلکی ہے۔ اس طرح اس مصرعے میں سہو کا ذکر بہ طور مدح کے نہیں کیا گیا، بلکہ بہ طور ایک انسانی کمزوری کے کیا گیا ہے، مگر مصرع ثانی میں سہو کو ایک قابلِ مدح خوبی بنا کر پیش کیا گیا کہ میرا حافظہ انسانی خامی سہو سے یہ کام لیتا ہے کہ وہ میرا احسن سلوک اور دوسروں کی غلطیوں کو بھلا دیتا ہے۔ جس کی وجہ سے حسن سلوک میری فطرت کا ایک حصہ بن گیا ہے۔ اس طرح صنعت استدراک نے یہاں شعر کے مفہوم کی ڈگر ہی بدل دی۔ اب اَکبر الہٰ آبادی کا یہ شعر دیکھیں:

پھیر سکتی نہیں تقویٰ سے مجھے کوئی صدا شرط یہ ہے کہ وہ پازیب کی جھنکار نہ ہو

اس کے پہلے مصرعے میں اکبر نے یہ دعوا کیا کہ ان کے تقویٰ کو کوئی آواز نہیں توڑ سکتی ہے چاہے وہ کتنی ہی سریلی اور میٹھی کیوں نہ ہو۔ مگر اگلے مصرعے میں اس شک کو دور کر رہے ہیں کہ پازیب کی جھنکار اس دعوے میں شامل نہیں ہے۔ پازیب کی جھنکار تو اُن کے تقوے پہ اثر انداز ہو سکتی ہے۔ اس شعر میں اکبر نے صنعت استدراک کے ذریعے ظرافت پیدا کی ہے۔ اگر صنعتِ استدراک نکال دی جائے تو یہ شعر یہ بے جان سا کلام رہ جائے گا۔ اس میں کوئی شعری حُسن باقی نہ رہے گا۔ مگر پازیب کی جھنکار نے پورے مفہوم کو پلٹ دیا اور شعر میں ظرافت سمو دی۔

صنعت طباق (تضاد): کلام میں ایسے الفاظ لانا جو آپس میں متقابل اور متضاد ہوں۔ مثلاً غالب کا یہ شعر:

اُگ رہا ہے در و دیوار پہ سبزہ غالب ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

غالب نے اس شعر میں صنعت تضاد کا اِستعمال کر کے اپنی غربت ومحتاجی کو ظرافت کا نشانہ بنایا ہے۔ بیابان اور بہار میں تضاد کی نسبت ہے۔ اسی طرح در و دیوار پہ سبزہ اُگنا اُجاڑ اور بے آبادی کو بتاتا ہے مگر غالب نے اسے بہار آنا بتا کر ظرافت پیدا کر دی ہے۔ گھروں میں سبزہ اُگنا اس بات کی علامت ہے کہ گھر ویران ہے اور مکینوں سے خالی ہے۔ اسی طرح بیابان میں رہنا اس بات کو بتاتا ہے کہ آدمی کے حالات اچھے نہیں ہیں۔ غالب کہہ رہے ہیں کہ میں بیابان میں رہنے کو مجبور ہوں اور میرا گھر ویران ہے اس لیے وہاں سبزے اور پودے اُگ رہے ہیں۔ مگر اسے ظرافت کا نشانہ بناتے ہوئے کہتے ہیں کہ گھر کے در و دیوار پہ سبزہ اُگنے کا مطلب ہے کہ گھر میں بہار آئی ہے۔ بہار کی آمد تو خوش آئند چیز ہے مگر در و دیوار پہ سبزہ کی شکل میں آنا خوش آئند نہیں ہے۔ اس طرح اس شعر میں غالب نے صنعت تضاد کے ذریعے ظرافت پیدا کی ہے۔

کنہیا لال کپور کا درج ذیل پیراگراف دیکھیں:

''چوں کہ اپنے وطن میں سوائے طوائف کے ہر ایک عورت غلام ہے۔
اس لیے ہر آزاد خیال عورت پر ہمیں طوائف کا شبہ ہوتا ہے۔''[9]

مذکورہ بالا اقتباس میں کنہیا لال کپور نے اشارے اشارے میں بہت کچھ کہہ دیا اور ظرافت بھی پیدا کر دی ہے۔ مثلاً انگریزی تہذیب کی آمد کے بعد سے ہر اس عورت پہ فرسودہ خیالی، مردوں کی غلامی اور محکومی کا حکم لگایا جانے لگا جو گھر سے نکل کر خود نمائش نہیں کرتی۔ مردوں کی مجلس میں نہیں جاتی۔ ان کے ساتھ شریک بزم اور سہیم مے نہیں ہوتی۔ اس کے برخلاف جو عورتیں ہندستان کی ہزاروں سالہ تہذیب کی چادر اتار پھینکتی اور انگریزی تہذیب کو گلے لگاتی ہیں وہ آزاد نہ خیال رکھنے والی سمجھی جاتی ہیں۔ آزاد خیال کہلانے کے لیے یہ ضروری سمجھا جاتا ہے کہ وہ مردوں سے بے باکانہ اختلاط میں جھجھک نہ محسوس کرتی ہوں۔ اس پر طنز کرتے ہوئے کنہیا لال کپور نے کہا کہ چوں کہ طوائف کے سوا ہر عورت کو اپنے گھر کے مردوں کی غلام اور لونڈی سمجھا جاتا ہے اس لیے ہر آزاد خیال عورت پہ ہمیں طوائف ہونے کا شبہ ہوتا ہے۔ غلام اور آزاد میں تضاد کی نسبت ہے، جن کے استعمال سے کنہیا لال کپور نے یہاں طنز و مزاح کی تخلیق کی ہے۔

صنعتِ تلمیح: کبھی اِشاروں کی زبان میں اتنا کچھ کہہ دیا جاتا ہے کہ اُسے بیان کرنے کے لیے کئی صفحات کم پڑ جائیں۔ایسا اشارہ اگر کسی واقعے ،اصطلاح یا تمثیل کی طرف ہوتو اُسے تلمیح کہتے ہیں۔جیسے غالب کہتے ہیں:

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

غالب نے اس شعر میں حضرت موسیٰ علیہ السلام کے طور پہاڑ والے واقعے کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں اُنھوں نے اللہ تعالیٰ سے اپنا دیدار کرانے کی درخواست کی تو انھیں 'لَنْ تَرَانِیْ' (تم مجھے نہیں دیکھ سکتے ہو) کا جواب ملا تھا۔غالب اسی صنعت تلمیح کا استعمال کر کے ظرافت بھی پیدا کرتے ہیں۔مثلاً:

نہ کھاتے گیہوں، نکلتے نہ خلد سے باہر جو کھاتے حضرتِ آدم یہ بیسنی روٹی

اس شعر میں گندم کھانے کی وجہ سے حضرت آدمؑ اور حضرت حوّاؑ کے جنت سے نکلنے کی طرف اِشارہ ہے۔غالب کہتے ہیں کہ گندم کھانا منع تھا تو وہ نہ کھاتے۔بیسن کی روٹی کھا لیتے۔ ابھی تک جنت میں ہی رہتے کیوں کہ منع تو صرف گیہوں کھانے سے کیا گیا تھا، بیسن کی روٹی کھانے سے نہیں۔اگر ابھی تک حضرت آدمؑ اور حضرت حوا جنت ہی میں رہتے تو ہم لوگ بھی وہیں رہتے۔ دنیا کے جھمیلوں میں نہ پھنستے۔ غالب نے اس شعر میں صنعت تلمیح کے استعمال سے ظرافت پیدا کی ہے۔کرنل محمد خان کا یہ اِقتباس دیکھیے:

''وہ لاشیو میں ایک چینی رئیس کے یہاں دعوتِ چائے کہ جس کی لطافت نے تمام غبارِ خاطر دھو ڈالا اور وہ کیف و سرور بخشا کہ قلعہ احمد نگر کے اسیروں کو بھی رشک آئے۔''[10]

اس جملے میں کرنل محمد خان نے مولانا ابوالکلام آزاد سے متعلق تین چیزوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔پہلی یہ ہے کہ انھیں چائے اور عمدہ چائے بہت پسند تھی۔دوسری یہ کہ ۱۹۴۲ تا ۱۹۴۵ وہ احمد نگر (مہاراشٹر) کے قلعے میں قید تھے۔تیسری یہ کہ انھوں نے جو خطوط وہاں بیٹھ کر نواب حبیب الرحمٰن خاں شیرانی کے نام لکھے تھے، ان کا مجموعہ غبارِ خاطر کے نام سے شائع ہوا تھا۔ان تینوں کے ذکر سے جملے میں مزاح پیدا کیا گیا ہے۔

صنعت تجنیس تام: کسی تخلیق میں کسی ایک لفظ کا متعدد معنی رکھنا یا چند لفظوں کا مل کر کسی ایک لفظ کا ہم شکل ہو کر مختلف معانی کا امکان پیدا کرنا جہاں شاعر اور تخلیق کار کی قادرالکلامی

اور مہارتِ زبان کو دکھاتا ہے، وہیں قاری کو ایک الگ لطف دیتا ہے۔ اگر دو لفظ بولنے اور لکھنے میں بالکل ہو بہو ہوں مگر معناً مختلف ہوں تو اسے صنعتِ تجنیس تام کہا جاتا ہے، جیسے اکبر الٰہ آبادی کا یہ شعر:

رہتا ہے عبادت میں ہمیں موت کا کھٹکا　　ہم یادِ خدا کرتے ہیں، کر لے نہ خدا یاد

اس میں پہلے والے یاد سے یاد اور ذکر مراد ہے مگر دوسرے والے یاد سے موت مراد ہے۔ اکبر نے اس شعر میں صنعت تجنیس تام کے ذریعے ظرافت پیدا کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ لوگ خدا کی عبادت اور اس کا ذکر بھی اس ڈر سے کرتے ہیں کہ کہیں انھیں رب یاد نہ کر لے، یعنی موت نہ دے دے۔ یہاں لفظ یاد نے دو الگ الگ معانی دیے ہیں۔ اور اسی اختلافِ معانی نے طنز و مزاح کی تخلیق میں اہم کردار نبھایا ہے۔ کنہیا لال کپور لکھتے ہیں:

”عجیب بات یہ ہے کہ متعدد بار زک اُٹھانے کے باوجود ہم یہ نہیں سمجھتے کہ ہمارے مذہبی پیشوا اپنا اُلّو سیدھا کرنے کے لیے ہمیں اُلّو بنا رہے ہیں۔“[11]

مذکورہ بالا اقتباس میں کنہیا لال کپور نے دو بار اُلّو کا لفظ استعمال کیا ہے اور دونوں ہر طرح سے ایک ہی شکل رکھتے ہیں مگر معناً دونوں میں اختلاف ہے۔ اُلو سیدھا کرنے سے مراد ہے اپنا ناجائز کلام نکالنا جب کہ الو بنانے کا مطلب ہے بے وقوف بنانا اور ٹھگنا۔ اب مفہوم یہ ہوا کہ ہمارے مذہبی رہنما اپنے غلط مقاصد کے لیے ہمیں بے وقوف بناتے اور ٹھگتے ہیں۔ ہم ہندستانیوں کے ساتھ ایسا بار بار ہوا مگر اتنا نقصان اٹھانے کے بعد بھی ہمیں یہ عقل نہیں آئی کہ ان کی اس طرح کی چالوں سے ہوشیار رہیں اور ان کی باتوں میں آکر ایک دوسرے کو نقصان پہنچانے کی مذموم حرکت نہ کریں۔

صنعت سیاقۃ الاعداد: کلام میں اعداد اور گنتی کا لانا۔ جیسے یہ شعر:

ہر آدمی میں ہوتے ہیں دس بیس آدمی　　جس کو بھی دیکھنا ہو، کئی بار دیکھنا

اس شعر میں دس بیس کی گنتی لائی گئی ہے جسے صنعت سیاقۃ الاعداد کہتے ہیں۔ ندا فاضلی کہتے ہیں کہ یہ زمانہ چہرہ در چہرہ کا ہے۔ ہر آدمی کے چہرے پہ دسیوں نقاب چڑھے ہوتے ہیں۔ نقاب در نقاب کے اندر چھپے انسانوں کی پہچان بہت مشکل ہے۔ اگر آدمی کی پرکھ کرنا چاہتے ہیں تو جب بھی کسی شخص کو دیکھیں، اُسے کئی بار اور مختلف زاویوں سے دیکھیں اور پرکھیں۔ صرف ظاہری

صورت پہ جا کر دھوکا نہ کھائیں۔

غالب مرزا علاء الدین خاں علائی کو لکھے ایک خط میں اسی صنعت کے استعمال سے ظرافت پیدا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

> ''میاں! میں بڑی مصیبت میں ہوں۔ محل سرا کی دیواریں گر گئی ہیں۔ پاخانہ ڈھ گیا۔ چھتیں ٹپک رہی ہیں، تمھاری پھوپھی کہتی ہیں: ہائے دبی، ہائے مری۔ دیوان خانے کا حال محل سرا سے بدتر ہے۔ میں مرنے سے نہیں ڈرتا، فقدانِ راحت سے گھبرا گیا ہوں۔ چھت چھلنی ہے، ابر دو گھنٹے برسے تو چھت چار گھنٹے برستی ہے۔'' [12]

اس اقتباس میں غالب نے اَعداد دو اور چار کے اِستعمال سے منظر کشی میں شوخی اور ظرافت بھر دی ہے۔ کہتے ہیں کہ میرے گھر کی بہت بری حالت ہے۔ محل سرا کی دیوار گر گئی، پاخانہ ڈھ گیا اور چھتیں ٹپک رہی ہیں۔ دیوان خانے کا حال تو اور بھی بدتر ہے۔ جملہ ''ابر دو گھنٹے برسے تو چھت چار گھنٹے برستی ہے'' جہاں مزاح پیدا کر رہا ہے، وہاں حقیقت رقم بھی ہے۔ عموماً ایسا ہی ہوتا ہے کہ چھت یا چھپر میں جس مقام سے پانی رِستا یا ٹپکتا ہے، بارش ختم ہونے کے بعد بھی رسنے اور ٹپکنے کا سلسلہ بہت دیر تک جاری رہتا ہے، لیکن ریاضی کے ''دو اور دو چار'' کی نسبت میں نہیں۔ غالب نے دوگنی کی نسبت ذکر کر کے دو اور چار کی تعداد کے ذریعے ظرافت پیدا کی ہے۔

صنعت عکس: کبھی کلام کے دو الفاظ، فقرے اور جملے میں تقدیم و تاخیر کے ذریعے حسن یا زور پیدا کیا جاتا ہے۔ اس حربے کو صنعت عکس کہتے ہیں۔ مثلاً اقبال کا یہ شعر:

جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا　　لہو گرم رکھنے کا ہے اک بہانا

اس شعر میں اقبال نے ''پلٹنا، جھپٹنا اور پلٹ کر جھپٹنا'' میں صنعت عکس یعنی الفاظ کی تقدیم و تاخیر کے ذریعے کلام میں زور اور حسن پیدا کیا ہے۔ پہلے جھپٹنا اور پلٹنا کہا، لیکن 'پلٹ کر جھپٹنا' نے منظر نگاری میں جو زور پیدا کیا وہ جھپٹنا اور پلٹنا سے حاصل نہیں ہوتا تھا۔ پلٹ کر جھپٹنا ایک بہادر اور نڈر فوجی کی علامت ہے۔ اس صنعت عکس نے فوجی کی شخصیت کے جس جوہر کو نمایاں کیا ہے وہ جھپٹنا اور پلٹنا سے ظاہر نہیں ہوتا ہے۔ اسی صنعتِ عکس کا استعمال کرتے ہوئے رشید احمد صدیقی لکھتے ہیں:

> ''جس وقت ریڈیو کے دفتر سے یہ فرمایش موصول ہوئی کہ میں ریڈیو کی

آئندہ ترقی کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کروں تو سوچنا شروع کیا کہ ریڈیو کی ترقی کے کیا امکانات ہیں۔ جتنا سوچتا اُتنا ہی گھبراتا، اور جتنا گھبراتا اُتنا ہی سوچتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ چہرے سے کچھ ایسی علامات ظاہر ہونے لگیں کہ آس پاس کے لوگوں نے کنارہ کھینچنا شروع کیا۔"[13]

مذکورہ بالا اِقتباس میں طنز و مزاح کی تخلیق میں جملہ "جتنا سوچتا اُتنا ہی گھبراتا، اور جتنا گھبراتا اُتنا ہی سوچتا" میں موجود صنعت عکس نے جان ڈال دی ہے۔ پہلے جملے میں سوچنا مقدم تو گھبرانا مؤخر ہے۔ وہیں دوسرے جملے میں گھبرانا مقدم ہے تو سوچنا مؤخر۔ یہ تو فطری ہے کہ مشکل میں پھنسا اِنسان بالخصوص ادنا ذہن کا انسان جتنا سوچتا ہے، اس کے سامنے اس پریشانی کا طول، عرض اور عمق اتنے ہی بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ کئی طرح کے اندیشے اور وسوسے اس کے ذہن وفکر میں زیر وزبر کی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں اور وہ ان کے ابعاد ثلاثہ میں ڈوب کر گھبرانے لگتا ہے۔ جب کہ حقیقت یہ ہے کہ مشکل میں پھنسا آدمی اپنی عقل اور سوچ وفکر سے کام اس لیے لیتا ہے تا کہ وہ مشکل سے نکلنے کا کوئی مناسب راستہ تلاش کر سکے۔ لیکن حل المشکلات ذہن نہ ہونے کے سبب اس کی محنت الٹے رُخ پہ سفر کرتی ہے اور اس کے سامنے مصیبت کو اور بڑا بنا کر اسے مزید پریشان کر دیتی ہے، جس کے آثار اس کے چہرے سے صاف جھلکتے ہیں۔ مگر رشید احمد صدیقی نے یہاں تین چیزوں میں مبالغہ کیا ہے۔ پہلی بات کہ ریڈیو کی ترقی کا مسئلہ رشید احمد صدیقی کی ذاتی زندگی اور ان کے معاش سے اس حد تک جڑا ہوا نہیں تھا کہ وہ اس کے لیے اس قدر حیران و پریشان ہوتے۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ رشید احمد صدیقی جیسے ذہین وفطین شخص بڑے سے بڑے مسائل میں بھی خود پہ قابو رکھنے کا ہنر جانتے ہیں اور ان کی سوچ وفکر صحیح سمت میں کام کرتی ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ چہرے کا رنگ اس قدر بدلنا کہ سامنے والے بھی حیران و پریشان ہو کر دوری بنانا شروع کر دیں، از خود مضحکہ خیز ہے۔ لیکن رشید احمد صدیقی نے مبالغہ اور صنعت عکس کا کمال دکھا کر مزاحیہ صورتِ حال کی تخلیق کی ہے۔ اب کرنل محمد خان کا یہ اِقتباس دیکھیے:

"کئی ایک کو دیکھا چھری کانٹا لیے پلیٹ میں مٹروں کا تعاقب کر رہے ہیں اور مٹر ہیں کہ اِدھر ڈوبے اُدھر نکلے، اُدھر ڈوبے اِدھر نکلے۔ قصہ مختصر، پیشتر اس سے کہ ان مومن مٹروں کو کوئی گزند پہنچتا، بیرے پلیٹیں اٹھا کر چل دیے اور لفٹین صاحبان اپنا سا منہ اور چھری کانٹا لے کر رہ گئے۔"[14]

اس اِقتباس میں 'مٹر ہیں کہ اِدھر ڈوبے اُدھر نکلے، اُدھر ڈوبے اِدھر نکلے' میں صنعت عکس ہے۔ پہلے جملے میں اِدھر کے بعد اُدھر ہے، مگر دوسرے میں اُدھر مقدم اور اِدھر موٴخر ہے۔ اس طرح صنعتِ عکس نے ظرافت پیدا کر دی ہے۔اس جملے 'مٹر ہیں کہ اِدھر ڈوبے اُدھر نکلے، اُدھر ڈوبے اِدھر نکلے' نے اس پہلو کی بہت خوب منظر کشی کی ہے کہ کس طرح چھری کانٹا سے کھانا کھانے کے انگریزی فن سے ناواقف حضرات شکار کی تلاش میں حیران و پریشان رہتے ہیں اور دستر خوان نامی جنگل اچھی طرح صاف ہو جاتا ہے۔ کھانے والے مسلمان تھے اس لیے ان کی مناسبت سے مٹر کو مومن دیکھ کر جملے کا ذائقہ بڑھ جاتا ہے اور گوش و فہم کی ضیافت میں بڑھوتری سے ظرافت میں چٹپٹے پن کا احساس اور تیز ہو جاتا ہے۔

صنعت اِستعارہ : لغت میں اِستعارہ کے معنی ہیں اُدھار لینا۔ اصطلاحی معنی یہ ہے کہ لفظ اپنا لغوی معنی چھوڑ کر لسانی سیاق وسباق کی وجہ سے نیا معنی اِختیار کر لے۔ جیسے غالب کا یہ شعر:

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا   بات تو کرتے کہ میں تشنۂ تقریر بھی تھا

غالب نے اس شعر میں صرف ایک جھلک دکھانے کو آنکھوں کے سامنے بجلی کوند جانے سے استعارہ کیا ہے۔ یعنی ممدوح بجلی چمکنے کی طرح محض لمحہ بھر کے لیے نظر آیا جس سے مجھے کوئی تسلی نہیں ہوئی۔ میں دو چار باتیں سننے اور سنانے کا بھی خواہاں تھے، اسے مجھ سے بات کرنی چاہیے تھی۔ خضر تمیمی کا یہ شعر دیکھیے:

چینی گئی ایسی کہ وہ باہر ہے نہ گھر میں   افسوس اب ہجر ہوا شیر و شکر میں

خضر تمیمی نے اس شعر میں دودھ اور چینی کے لیے محبّ اور محبوب کا استعارہ کیا۔ پھر بڑھتی مہنگائی اور چینی کی عدم دستیابی کی وجہ سے دودھ کے کم میٹھے ہونے کے لیے ہجر کا اِستعارہ کیا کہ جس طرح محبوب و محبّ میں سے کسی ایک کے چلے جانے سے ہجر کا سانحہ پیش آتا ہے، اسی طرح دودھ اور چینی کا رشتہ بہت گہرا اور لازم وملزوم کا ہے مگر چینی کی عدم دستیابی نے شیر و شکر کو ایک دوسرے سے الگ کر دیا۔ پھر ان کی جدائی پر افسوس کا اظہار کیا۔ اور اسی استعارے نے کلام میں ظرافت پیدا کی ہے۔

غالب نے مرزا انوار الدولہ شفق کو لکھے ایک خط میں اسی صنعت کا استعمال کر کے ظرافت پیدا کی ہے:

''نہ تم میری خبر لے سکتے ہو، نہ میں تم کو مدد دے سکتا ہوں۔ اللہ اللہ اللہ''

دریا سارا تیر چکا ہوں، ساحل نزدیک ہے، دو ہاتھ لگائے اور بیڑا پار ہے:

عمر بھر دیکھا کیے مرنے کی راہ مرگئے، پر دیکھیے دِکھلائیں کیا'' [15]

غالب نے اس اِقتباس میں صنعتِ استعارہ سے کام لیا ہے۔ زندگی کے لیے دریا کو اِستعارہ بنایا اور پھر اس کے مناسبات ساحل اور بیڑا کا ذکر کرکے ظرافت پیدا کی ہے۔ زندگی کو دریا سے تشبیہ دے کر کہا کہ دریا سارا تیر چکا ہوں۔ موت کو ساحل سے تشبیہ دی اور کہا کہ ساحل اب نزدیک آ چکا ہے۔ زندگی کے ہچکولوں، صدمے اور بیماریوں کو دو ہاتھ لگانے سے تشبیہ دے کر کہا کہ دو ہاتھ لگا تو بیڑا پار ہو جائے گا یعنی زندگی موت کے ساحل پہ جا لگے گی۔ یہ ایک سادہ سی بلکہ بہتوں کے لیے تو خوف ناک بات تھی کہ اپنی زندگی جی چکا ہوں۔ طبعی عمر پوری ہو چکی ہے۔ بیماری یا صدمے کا ایک دو دھکا سانسیں بند کر کے دنیا سے تعلق توڑ دے گا۔ مگر غالب کے اندر کے حیوانِ ظریف نے اس میں بھی ظرافت کا رنگ بھر کے موت کا خوف دور کر دیا۔

صنعت تشبیہ : کسی وجہ سے ایک چیز کو دوسری چیز کے جیسا بتانا اور مشبہ کے ساتھ مشبہ بہ کا بھی ذکر کرنا۔ جیسے حالی کا یہ شعر:

بس اگلے فسانے فراموش کردو تعصب کے شعلے کو خاموش کر دو

اس شعر میں حالی نے تعصب کو شعلے سے تشبیہ دے کر بتایا ہے کہ دونوں ہی چیزیں جلا کر راکھ کر دینے والی ہیں۔ اس لیے حقیقی شعلے کی طرح معنوی شعلے (تعصب) کو بھی بجھانے کی ضرورت ہے۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ مشبہ مشبہ بہ سے زیادہ قوی ہوتا ہے۔ یہاں بھی ایسا ہی ہے کہ حقیقی شعلے سے زیادہ خطرناک تعصب کا شعلہ ہے۔ حقیقی شعلے کو بُجھانا آسان ہے مگر تعصب کے شعلے کو بُجھانا بہت مشکل کام ہے۔ غالب منشی نبی بخش حقیر کو لکھتے ہیں:

> ''ایک مدت سے میرا پاؤں پھیل رہا تھا۔ چھوٹے چھوٹے دانے بہ طریقِ دائرہ کفِ پا کے محیط تھے۔ ناگاہ جیسے ایک قوم میں سے ایک شخص امیر ہو جائے، ایک دانہ ان دانوں میں سے بڑھ گیا اور پک گیا اور پھوڑا ہو گیا۔'' [16]

غالب نے نہایت عمدہ تشبیہ کے ذریعے اس جملے میں ظرافت کا رس گھول دیا ہے۔ اپنے پاؤں کو ایک قوم سے اور اس پر اُبھرنے والے پھوڑوں کو اس قوم کے افراد سے تشبیہ دی۔ ان پھوڑوں میں سے جو پھوڑا زیادہ تیزی سے بڑا ہو کر غالب کی تکلیف کا باعث بن رہا تھا اسے قوم

کے اس نو دولتیے سے تشبیہ دی جو اپنی قوم کے افراد میں ناگہانی کسی وجہ سے جمع ہوئی اپنی دولت کے سبب نمایاں ہو جائے۔ اگر اس تشبیہ کو مزید گہرائی میں لے جا کر غور کیا جائے تو یہ نکتہ بھی اُبھر کر سامنے آتا ہے کہ اچانک کسی غیر مرئی ہاتھ کے سبب دولت مند بن جانے والے شخص کو غالب نے سماج اور قوم کے لیے تکلیف دہ قرار دیا ہے۔ اور اگر اس نکتے کو موجودہ زمانے کے پس منظر میں 'گودی سیٹھ' کی عوامی اصطلاح کے ساتھ ملا کر دیکھا جائے تو اس مفہوم کو اور زیادہ وسعت اور تقویت ملتی ہے۔ غالب خود کو گلشنِ ناآفریدہ کا عندلیب کہتے تھے۔ ویسے غالب گمان یہ بھی ہے کہ ایسے گودی سیٹھ ہر زمانے میں ہوتے آئے ہوں گے اور غالب کے زمانے میں بھی رہے ہوں گے۔

صنعت ہجو ملیح : اس میں تعریف اس انداز کی جاتی ہے کہ بہ ظاہر مدح معلوم ہوتی ہے، مگر حقیقت میں وہ ہجو ہوتی ہے۔ جیسے منیر شکوہ آبادی کا یہ شعر:

عدالت ان دنوں ایسی بڑھائی زمانے نے　　　کہ شمشیر و گلو پیتے ہیں ایک ہی گھاٹ پر پانی

منیر شکوہ آبادی نے اس شعر کے پہلے مصرعے میں یہ ذکر کیا کہ اس زمانے میں انصاف کی خوب ترقی ہوئی ہے۔ اس سے یہ سمجھ میں آتا ہے کہ قتل و غارت گری کا بازار بند ہو گیا ہے اور اب کوئی کسی پر ظلم نہیں کرتا ہے۔ مگر دوسرے مصرعے میں تلوار اور گلے کا ایک ہی گھاٹ پہ جمع ہونا بتا دیا جو سخت نا اِنصافی کو دکھاتا ہے۔

اِبن اِنشا نے درجِ ذیل اِقتباس میں طنز پیدا کرنے کے لیے اسی صنعت ہجوِ ملیح کا اِستعمال کیا ہے:

> ''مصر کی قدیم تہذیب کا ہم نے بہت شہرہ سنا تھا۔ کتابوں میں لکھا ہے کہ ولادتِ مسیح سے ہزار دو ہزار سال پہلے تہذیب کمال کو پہنچی ہوئی تھی۔ ان لوگوں نے اَہرام بنائے۔ ممیاں بنائیں اور دفن کیں اور نہ جانے کیا کیا کیا۔ برٹش میوزیم کے کئی کمروں میں اِس تہذیب کے آثار پھیلے ہوئے ہیں جن میں بادشاہوں اور پروہتوں کے علاوہ ان کی روزمرہ زندگی بھی کھلونوں اور ماڈلوں کی شکل میں دکھائی دیتی ہے۔ سچ یہ ہے کہ ہم تو ذرہ بھر متاثر نہ ہوئے۔ ان کے تین ہزار سال پہلے کے آلاتِ زراعت دیکھے۔ کوئی کمال نہیں ویسے ہی ہیں جیسے آج کل ہم اِستعمال کرتے ہیں۔ لوہاروں اور بڑھیوں کے ہتھوڑے اور تیشے بھی ایسے ہی ہیں جو پاکستانی

دیہات میں مستعمل ہیں۔لباس کا بھی ایسا زیادہ فرق نہیں۔زمین سے پانی نکالنے کے طریقے رہٹ اور ڈھینگلی وغیرہ ضرور ہمارے آج کل کے دیہاتی طریقوں سے ذرا بہتر ہیں لیکن ایسا زیادہ فرق نہیں کہ اس پر کتابیں لکھیں۔قدیم مصر کی کھدائی کرنے والوں نے شاید ہمارا ملک نہیں دیکھا، ورنہ انھیں زمین کھودنے کی ضرورت نہ پڑتی۔زمین کے اوپر ہی یہ ساری چیزیں اتنی افراط میں مل جاتیں کہ ایک چھوڑ دس میوزیم آباد کرلیں۔“[17]

اس اقتباس میں ابنِ انشا نے جس انداز میں اپنے ملک کی تعریف کی اور مصری تہذیب اور وہاں کے لوگوں کا مذاق اُڑایا ہے، اس سے ابن انشا کے ہم وطنوں کی خوبی یا مصریوں کی برائی نہیں جھلکتی ہے، بلکہ ہم وطنوں کی تہذیبی پس ماندگی اور مصریوں کی تیز رفتار ثقافتی ترقی کا نقشہ نگاہوں کا سامنے آجاتا ہے کہ وہ اپنے زمانے سے ہزاروں سال آگے چلتے تھے۔ذہن ودماغ میں یہ بات سمانے لگتی ہے کہ ہزاروں سال قبل جب آدھی دنیا پتھروں کے عہد جیسے ماحول میں رہتی تھی، مصر کے لوگ اُس وقت بھی ہمارے موجودہ اوزار وآلات سے بہتر اوزار واسباب بنا چکے تھے۔ ولادتِ مسیح سے دو ہزار سال قبل یعنی آج سے چار ہزار سال پہلے ہی مصری قوم اتنی ترقی کر چکی تھی کہ انھوں نے اہرام جیسے عجائب بنا لیے۔ وہ مُردہ جسموں کو سنبھال کر رکھنے کے فن سے واقف ہو گئے تھے۔کھیتی اور زمین سے پانی نکالنے کے جواَوزار ہم آج استعمال کر رہے ہیں، ان سے بھی بہتر اسباب ان کے پاس آج سے چار ہزار سال پہلے تھے۔ جو ہتھوڑے اور تیشے ہمارے یہاں کے بڑھئی بیسویں صدی عیسوی میں استعمال کر رہے ہیں وہ بیسویں صدی قبلِ مسیح میں اِستعمال میں لا چکے ہیں۔ان کے بالمقابل ہم آج بھی کم ترقی یافتہ ہیں۔بیسویں صدی کے پاکستان پہ طنز کستے ہوئے کہتے ہیں کہ کاش مصر کی کھدائی کروانے والوں نے پہلے ہمارے ملک کو دیکھ لیا ہوتا تو انھیں وہاں کھدائی کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔جن چار ہزار سال پرانی چیزوں کو انھوں نے مصر میں کھدائی کے بعد دریافت کیا ہے وہ سب انھیں ہمارے دیس میں زمین کے اوپر بغیر کھدائی کے ہی دیکھنے کو مل جاتیں۔اور اتنی تعداد میں دستیاب ہو جاتیں کہ دسیوں میوزیم آباد کرنے کے لیے کافی ہوتیں۔

صنعت تعلّی: اپنے کلام میں اپنی بڑائی بیان کرنا۔مثلاً جوشؔ ملسیانی کا یہ شعر:

اور ہوتے ہیں جو محفل میں خموش آتے ہیں　　　آندھیاں آتی ہیں جب حضرت جوشؔ آتے ہیں

جوشؔ ملسیانی اپنے کلام کی تعریف کرتے ہیں کہ دیگر لوگوں کی آمد سے محفل میں کسی طرح کی چہل پہل نہیں ہوتی ہے مگر میرے کلام سے آندھیوں کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے۔ غالب اسی صنعت تعلّی کے ذریعے ظرافت پیدا کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''یہ تمھارا دعا گو اگرچہ اور امور میں پایۂ عالی نہیں رکھتا مگر احتیاج میں اس کا پایہ بہت عالی ہے، یعنی بہت محتاج ہوں۔ سو دو سو میں میری پیاس نہیں بجھتی، تمھاری ہمت پر سو ہزار آفریں۔ جے پور سے مجھ کو اگر دو ہزار ہاتھ آجاتے تو میرا قرض رفع ہوجاتا اور پھر اگر دو چار برس کی زندگی ہوتی تو اتنا ہی قرض اور مل جاتا۔''[18]

محتاجی اور قرض لینا قابل فخر کارناموں میں سے نہیں ہیں۔ ہر شخص دن رات دعا گو رہتا ہے کہ دوسروں کی محتاجی اور تنگ دستی سے محفوظ رہے مگر غالب نے تعلّی اختیار کر کی اور انھیں بھی اپنے لیے قابل فخر بنا کر ظرافت پیدا کردی۔ کہتے ہیں کہ دیگر امور میں اگرچہ میرا رُتبہ بلند نہیں ہے مگر محتاجی اور تنگ دستی میں بلند مقام رکھتا ہوں اور اس قدر محتاج ہوں کہ سو دو سو میں میری پیاس نہیں بجھتی ہے۔ دو ہزار روپے اور ملیں گے تبھی میرا قرض چکتا ہوگا۔ اگر مجھے سال دو سال کی زندگی مزید مل جائے تو اتنا قرض اور مل جائے گا۔

صنعت مبالغہ: کسی کی مدح یا ہجو اس طرح کرنا کہ مدح و ذم کا کوئی مرتبہ سامع کے گمان میں ممکن نہ ہو۔ مثلاً اقبال کا یہ شعر:

اے ہمالہ اے فصیل کشور ہندوستاں　　　چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسماں

اقبال نے ہمالیہ کی تعریف میں مبالغہ کرتے ہوئے کہا کہ اس پہاڑ کی چوٹی کو چومنے کے لیے خود آسمان بھی جھکتا ہے۔ عقلاً اور عادۃً ہر طرح سے یہ ناممکن ہے کہ آسمان جھک کر کسی پہاڑ کی چوٹی کو چومے۔ نہ کبھی ایسا ہوا ہے اور نہ ہی عقلاً ایسا ممکن ہے۔ اسی صنعتِ مبالغہ کا استعمال کرتے ہوئے مجتبیٰ حسین لکھتے ہیں:

''کپور صاحب کی دو بڑی کم زوریوں کا میں نے اب تک ذکر نہیں کیا ہے۔ یہ دو کم زوریاں ہیں لاہور اور پطرس بخاری... دروغ برگردنِ راوی۔ لاہور سے محبت کا یہ عالم ہے کہ رات کو کبھی لاہور کی طرف پیر

کر کے نہیں سوتے۔ کبھی کبھی حیرت ہوتی ہے کہ جب یہ لاہور میں تھے تو
نہ جانے کس طرح سو جاتے تھے۔''[19]

اس اقتباس کا آخری جملہ خاص قابل غور ہے۔ اس جملے پہ پہنچ کر قاری یہ سوچنے پہ مجبور ہو جاتا ہے کہ ممدوح لاہور میں کیسے سوتے رہے ہوں گے۔ مجتبیٰ حسین نے یہ کہہ کر کہ ''جب یہ لاہور میں تھے تو نہ جانے کس طرح سو جاتے تھے'' قارئین کی عقل اور اس کے ذہنی تخیل کو قوتِ پرواز دے دی ہے۔ چوں کہ لاہور میں ان کے چاروں سمت لاہور کا ہی خطہ تھا اور زمین بھی لاہور کی تھی تو ایک صورت یہ ممکن ہے کہ قیامِ لاہور کے ایام میں وہ پاؤں اوپر کر کے سوتے رہے ہوں گے تا کہ پاؤں لاہور کی طرف نہیں، بلکہ آسمان کی طرف ہو جائے۔ یہ مبالغے کی انتہا ہے کہ کوئی انسان اتنی مدت تک سر نیچے اور پاؤں اوپر کر کے سوئے۔ دوسرا نکتہ یہ ہے کہ وہ ہمیشہ دن میں سوتے تھے۔ کیوں کہ ایک منجھا ہوا طنز و مزاح نگار ایک ایک لفظ ایک ایک اینٹ کی طرح رکھتا ہے اور اس کا کوئی نقطہ بھی بے سبب نہیں ہوتا ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ مجتبیٰ حسین پوشیدہ طور پہ ہمیں اس مفہوم کی طرف لے جانا چاہ رہے ہیں کہ لاہور کے احترام میں مبالغے نے کپور صاحب میں ایک پرندے جیسی عادت پیدا کر دی تھی۔ وہ بھی دن کو سوتے اور رات کو جاگتے تھے۔ کبھی کبھی طنز و مزاح نگار اپنی فطری عادت کی وجہ سے اس شخصیت کے لیے بھی پوشیدہ مزاحیہ جملے کہہ دیتا ہے جو اس کے لیے قابل تعظیم ہوتی ہے۔

صنعت مکرشاعرانہ: ایسی بات کہنا جس کا اصل مقصد کچھ ہو اور ظاہر کچھ ہو۔ جیسے قتیل شفائی کا یہ شعر:

لے میرے تجربوں سے سبق اے مرے رقیب　　دو چار سال عمر میں تجھ سے بڑا ہوں میں

قتیل شفائی نے صنعت مکرِ شاعرانہ سے کام لے کر اپنے رقیب کو محبوب سے الگ ہو جانے کا مشورہ دیا ہے کہ دیکھو بابو! خود تجربہ کرنے کے چکر میں زندگی برباد کرنی دانش مندی نہیں ہے۔ دانش وروں کا شیوہ یہی ہے کہ وہ اپنے پیش روؤں کے تجربے سے سبق لیتے ہیں۔ میں عمر میں تم سے بڑا ہوں اور اس خاص معاملے کے تجربے میں تمھارا سینئر بھی ہوں، اس لیے میرا حال دیکھ کر سبق سیکھو اور خود کو اس عشق وِشق کے جنجال سے دور رکھو۔ یہی صنعت مکرِ شاعرانہ یہاں ظرافت پیدا کر رہی ہے۔

تنسیق الصفات: کسی کا ذکر متعدد صفتوں کے ساتھ کرنا۔ مثلاً یہ شعر:

ہے ہے مرے سعید ورشید متیں جواں　　　خوش رو جواں، غریب جواں، مہ جبیں جواں

اس اقتباس میں شاعر نے اپنے ممدوح کی متعدد صفتیں 'سعید، رشید، سنجیدہ، خوش شکل وغیرہ ذکر کی ہیں۔

کرنل محمد خان کا یہ اِقتباس ملاحظہ فرمائیں۔ انھوں نے ممدوح کی صفات کا ذکر کر کے کس طرح ظرافت پیدا کی ہے:

''مومن شاہ ہمارے نائب تھے۔ قد کے چھوٹے ہونے کے باوجود ذرا اور بھی چھوٹے تھے۔ یہی کوئی پانچ فٹ صفر انچ۔ لیکن دل کے بڑے ڈبل پٹھان تھے۔ یعنی وہ چند خوبیاں جو اَور پٹھانوں میں فرداً فرداً ملتی ہیں، اُن میں یک جا تھیں۔ شریف مگر غصیل، مہمان نواز مگر تشنۂ اِنتقام، جاں نثار مگر زود رنج، اِن خالص پختون عادات کے علاوہ ایک عادت بہادر سِکھ دوستوں سے بھی مستعار لی تھی۔ یعنی کوئی کام ہو مستعدی سے کر ڈالتے تھے اور پھر آرام سے سوچتے رہتے تھے کہ کیسے کرنا چاہیے تھا۔''

اس اقتباس میں کرنل محمد خاں نے موصوف کی متعدد صفات کے ذکر سے مزاح پیدا کیا ہے کہ موصوف شریف مگر غصہ والے تھے۔ مہمان نواز ہونے کے ساتھ سخت اِنتقام بھی تھے۔ دوسروں کے لیے جان چھڑکنے کی خوبی کے ساتھ جلد خفا ہو جانے کی خامی بھی پائی تھی۔ علاوہ ازیں اتنے جلد باز تھے کہ سب کچھ کرنے کے بعد ہی سوچتے کہ اس کام کو کرنا چاہیے تھا یا نہیں۔ اور کرنا بھی تھا تو کیسے کرنا تھا۔ کرنل محمد خان نے صفات کے ضمن میں مبالغہ اور تاکید سے بھی کام لیا ہے۔ مثلاً یہ کہہ دینا کافی تھا کہ قد کے چھوٹے تھے مگر یہ کہا کہ قد کے چھوٹے ہونے کے باوجود اور بھی چھوٹے تھے۔ اسی طرح صرف پانچ فٹ کہہ دینا بھی ان کے مفہوم کو کفایت کرتا مگر اس پہ 'صفر اِنچ' کا اضافہ کر کے تاکید کی کہ کسی طرح کا شبہ نہ رکھا جائے کہ مومن شاہ پانچ انچ سے ایک آدھ انچ کہیں بھی زیادہ رہے ہوں۔ اسی طرح اسے ڈبل پٹھان کہا تا کہ سماج میں پٹھانوں سے متعلق جو لطائف رائج ہیں، ان کی روشنی میں مزاح کی آنچ دوگنی کرنے کے بعد ہی ممدوح کا حلیہ دیکھنے کی کوشش کی جائے۔

صنعت تلمیع: کلام میں مختلف زبانوں کو جمع کرنا۔ اسے ذولسانین یا ذولغتین بھی کہتے ہیں۔ طنز و مزاح کی تخلیق میں مشتاق احمد یوسفی نے اس صنعت کا اِستعمال بڑی خوب صورتی سے کیا

ہے۔ لکھتے ہیں:

"نقل کفر، کفر نہ باشد، مرزا عبدالودود بیگ تو (جو ابتدا میں ہر حکومت کی زور شور سے حمایت اور آخر میں اتنی ہی شد و مد سے مخالفت کرتے ہیں) ایک زمانے میں اپنے کان پکڑتے ہوئے یہاں تک کہتے تھے کہ اللہ معاف کرے، میں تو جب اَعُوذُ بِاللّٰہ مِنَ الشَّیطٰنِ الرَّجِیمِ کہتا ہوں تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے رجیم سے یہی regime مراد ہے! نعوذ باللہ۔ ثم نعوذ باللہ۔"[22]

یوسفی نے شیطان اور regime کو ملا کر اعوذ باللہ من الشیطان الرجیم کے مفہوم کی طرف قارئین کی توجہ کھینچی اور نئی طرح کی معنی آفرینی کی۔ یہ خاص ادبی کشش رکھتا ہے۔ ان دو لفظوں کے اِمتزاج نے جس طرح کا ظرافتی مفہوم پیدا کیا ہے وہ خالصتاً یوسفی کا حصہ ہے۔ مرزا عبدالودود کا یہ کردار بھی حقیقی دنیا سے بہت حد تک میل کھاتا ہے۔ کیوں کہ عموماً زود اثر لوگ جو شیلے ہونے کے ساتھ زود رنج بھی ہوتے ہیں۔ بہروپیوں اور ٹھگوں کے لیے جذباتی نعروں کا سہارا لے کر ایسے لوگوں کو سبز باغ دکھانا اور اپنا شکار بنانا آسان ہوتا۔ مگر جب کچھ مدت بعد انھیں سبز باغ کا اتہ پتہ نہیں ملتا اور امیدیں بر آتی نہیں دکھائی دیتی ہیں تو ان بھولے بھالے لوگوں کے ذریعے ایسے چال بازوں کی مخالفت کا گراف ان کی سابقہ حمایت کی سطح کو بھی مات دے دیتا ہے۔ یوسفی نے شیطان رجیم کے ذریعے ان حکمرانوں پہ بہت تیکھا طنز کیا ہے جو بھولے بھالے لوگوں کا جذباتی استعمال کرنا اپنے فن کی کامیابی سمجھتے ہیں۔

اس طرح ہم پاتے ہیں کہ صنائع و بدائع صرف منظوم کلام اور شعروں کو ہی حسن عطا نہیں کرتا ہے، بلکہ نثر کے تخلیقی عمل میں بھی ایک اہم اور قابل قدر کردار ادا کر سکتے ہیں۔ ان کے اِستعمال سے ایک معمولی سی تحریر کو قوسِ قزح کا رنگ دے کر پُرکشش بنایا جا سکتا ہے۔ طنز و مزاح بھری تحریروں میں بھی ان کے استعمال کی بہت زیادہ ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ بلکہ جو قلم کار ان کے استعمال پر جتنی زیادہ قدرت رکھتا ہے، ان کی تحریروں میں لطف بھی اسی قدر بڑھ جاتا ہے۔

O

حواشی:

1۔ غالب کے خطوط، ج ۲، ص ۵۲۹۔۵۳۰، خلیق انجم، غالب اِنسٹی ٹیوٹ، نئی دلی، ۱۹۸۴

2۔آدمی نامہ،مجتبیٰ حسین،ص ۱۶۳،حُسامی بُک ڈِپو،حیدرآباد،۱۹۸۱
3۔ابن بطوطہ کے تعاقب میں،ابن اِنشا،ص ۱۵۰،مکتبۂ دانیال کراچی، جولائی ۱۹۷۶
4۔ایضاً،ص ۲۱
5۔ایضاً،ص ۲۵
6۔ایضاً ص ۱۳۸۔۱۳۹
7۔تکلف برطرف،مجتبیٰ حسین،ص ۴۶،حُسامی بُک ڈپو،حیدرآباد،جنوری ۱۹۸۳
8۔آوارہ گردکی ڈائری،اِبن اِنشا،ص ۱۷،کتاب والا،دلی،۲۰۰۸
9۔اپنے وطن میں سب کچھ ہے پیارے،مشمولہ کپورنامہ،محمد ہارون عثمانی،ص ۱۲۹،مغربی پاکستان اُردواکیڈمی،لاہور،۲۰۰۷
10۔بجنگ آمد،ص ۲۲۷،علی گڑھ بک ڈپو،شمشاد مارکیٹ،علی گڑھ،یوپی،۱۹۷۷
11۔اپنے وطن میں سب کچھ ہے پیارے،مشمولہ کپورنامہ،محمد ہارون عثمانی،ص ۱۲۹،مغربی پاکستان اُردواکیڈمی،لاہور،۲۰۰۷
12۔غالب کے خطوط،خلیق انجم،ج ا ص ۳۹۸،غالب اِنسٹی ٹیوٹ،نئی دہلی،۱۹۸۴
13۔خنداں،رشید احمد صدیقی،ص ۱۷،مکتبہ جامعہ،نئی دلی،۲۰۱۲
14۔بجنگ آمد،کرنل محمد خان،ص ۲۷۔۲۸، علی گڑھ بک ڈپو،شمشاد مارکیٹ،علی گڑھ،۱۹۷۷
15۔غالب کے خطوط،خلیق انجم،ج ۳ ص ۹۹۶،غالب اِنسٹی ٹیوٹ،نئی دلی،۱۹۸۴
16۔ایضاً،ص ۱۰۹۱
17۔آوارہ گردکی ڈائری،اِبن اِنشا،ص ۵۹،ناشر کتاب والا،دلی،۲۰۰۸
18۔غالب کے خطوط،خلیق انجم،ج ا،ص ۲۵۸،غالب اِنسٹی ٹیوٹ،نئی دلی،۱۹۸۴
19۔آدمی نامہ،مجتبیٰ حسین،ص ۱۸، حُسامی بُکڈ پو،حیدرآباد،۱۹۱۸
20۔بجنگ آمد،ص ۲۴۰،ایجوکیشنل بُک ہاؤس علی گڑھ،۱۹۷۷
21۔آب گُم،مشتاق احمد یوسفی،ص ۱۶،مکتبۂ دانیال،کراچی،۱۹۹۰

مشتاق احمد

سرگرمیاں

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیراہتمام سہ روزہ بین الاقوامی غالب تقریبات کا انعقاد

20 تا 22 دسمبر 2024

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیراہتمام بہ تعاون وزارتِ ثقافت، حکومتِ ہند، سہ روزہ بین الاقوامی غالب تقریبات کا افتتاح جمعے کے روز کو عمل میں آیا۔ پروفیسر قاضی جمال حسین نے بین الاقوامی غالب سمینار کا کلیدی خطبہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ غالب کی ذہنی زندگی اور حقیقی زندگی میں ایسی کشمکش تھی جو آخر عمر تک باقی رہی۔ ان کے کلام میں نالہ و فریاد کا ایک بڑا سرچشمہ تھا۔ ان کے ذہن میں معانی و شوق کا جو وفور تھا وہ اظہار کے کسی پیرائے کی گرفت میں نہ آتا تھا۔ اس کی وجہ سے ان کے کلام میں لفظ و معنی کی آویزش اکثر محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے مزید کہا کہ درد و الم سے کبیدہ خاطر ہونے کے بجائے غالب نے اسے راحت کا ذریعہ بنا لیا چنانچہ لذت درد، شکست آرزو، غم ہستی وغیرہ اسی لذت اندوزی کا شاخسانہ ہیں۔ غالب تقریبات کا افتتاح ?20 دسمبر کو شام چھ بجے ایوان غالب میں سابق چیف انفارمیشن کمشنر جناب وجاہت حبیب اللہ نے کیا۔ اس موقع پر انھوں نے کہا کہ غالب تقریبات کے تحت ہونے والی سرگرمیاں ہماری علمی اور ثقافتی وابستگی کو واضح کرتی ہیں۔ سمینار کا موضوع 'فریاد کی کوئی لے نہیں ہے' غور و فکر کے بہت سے زاویے اپنے اندر لیے ہوئے ہے۔ غالب نے درد و غم اور نارسائی کو جس سطح پر محسوس کیا وہ عام سطح سے بہت بلند ہے اور وہی انھیں بڑا تخلیق کار بناتی ہے۔ اجلاس کی صدارت غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے کی انھوں نے کہا کہ انسان کی تمناوں کا، خوابوں کا اور اُس کے عزم کا جس قدر خوبصورت اور پراعتماد بیان غالب کے یہاں ہے کہیں اور نہیں ملتا۔ 'فریاد

کی کوئی لَے نہیں ہے، اس کا مطلب یہ ہے احساس غم کسی ضابطے کا پابند نہیں، نہ ہی اس کے اظہار کا مخصوص پیرایہ ہو سکتا ہے۔ یہ موضوع جتنا سادہ نظر آتا ہے اصلاً اتنا ہی گہرا اور پیچیدہ ہے۔ جامعہ ہمدرد کے وائس چانسلر پروفیسر محمد افشار عالم نے افتتاحی اجلاس میں بطور مہمان خصوصی شرکت کی اپنے تاثرات پیش کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ ہر برس بین الاقوامی غالب تقریبات کا انعقاد کرتا ہے اور یہاں ہر سال ایک ایسا موضوع منتخب کیا جاتا ہے جس میں نئی بات کہنے کی بہت گنجائش ہو۔ غالب کو پڑھنے کا مطلب ہی یہ ہے کہ انھیں نئے زاویے سے دیکھا جائے کیوں کہ وہ خود ساری زندگی فرسودگی سے دامن کش رہے۔ غالب کو یاد کرنا ایک اعتبار سے تازہ دم رہنے کا ہم معنی ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا غالب انسٹی ٹیوٹ ہر برس غالب کے یوم پیدائش کے موقع پر دسمبر میں غالب تقریبات کا اہتمام کرتا ہے اور یہ تقریبات محض رسمی نہیں ہوتیں بلکہ ہم نے پورے سال کیا کیا اس کی ایک رپورٹ بھی ہوتی ہے یہ رپورٹ کتابوں کی رونمائی کی شکل میں پیش کی جاتی ہے۔ مجھے یقین ہے کہ اس سال کا سمینار بھی بہت کامیاب رہے گا اور جب یہ کتابی شکل میں شائع ہوگا تو اس سے گفتگو آگے بڑھے گی۔ اس موقع پر غالب انعامات بھی پیش کیے گئے۔

۱۔ ڈاکٹر محمد الیاس اعظمی کو فخر الدین علی احمد غالب انعام برائے تحقیق وتنقید
۲۔ پروفیسر محمد رضا نصیری کو فخر الدین علی احمد غالب انعام برائے فارسی تحقیق وتنقید
۳۔ اور پروفیسر عبدالرشید کو غالب انعام برائے مجموعی ادبی خدمات پیش کیا گیا۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی درج ذیل نئی مطبوعات کی بھی رسم رونمائی عمل میں آئی:۔

۱۔ غالب راز حیات اور اضطراب آگہی، پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی
۲۔ غالب اور جشن زندگی، ڈاکٹر ادریس احمد
۳۔ توضیحی اشاریہ غالب نامہ، پروفیسر فاروق انصاری
۴۔ اردو ادب کی تشکیل جدید، پروفیسر ناصر عباس نیر
۵۔ کچھ غالب کے بارے میں، ڈاکٹر محضر رضا
۶۔ دیوان غالب (تمل ترجمہ ڈاکٹر سید رفیق پاشا حسینی)
۷۔ غالب نامہ کے دو شمارے
۸۔ ڈائری کلینڈر 2025

افتتاحی اجلاس کے اختتام کے بعد معروف غزل سرا ڈاکٹر رادھیکا چوپڑا نے غالب اور دوسرے شعرا کی غزلیں پیش کیں جسے سامعین کے خوب سراہا۔

سہ روزہ بین الاقوامی غالب تقریبات کے تحت سمینار کے دوسرے دن ملک و بیرون ملک سے تشریف لائے مقالہ نگاروں نے شرکت کی۔ 21 دسمبر کو چار ادبی اجلاس منعقد ہوئے۔ پہلے اجلاس کی صدارت سابق صدر شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ پروفیسر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی نے کی۔ اس اجلاس میں ڈاکٹر احمد امتیاز نے 'مرزا غالب اور ذہنی اضطراب'، ڈاکٹر توصیف ڈار نے 'غالب اور غم روزگار' اور ڈاکٹر نوشاد منظر نے 'غالب کا استفہامیہ طرز تخاطب' کے عنوان سے مقالات پیش کیے۔ اس اجلاس کی نظامت ڈاکٹر شاہد اقبال نے کی۔ دوسرے اجلاس کی صدارت پروفیسر عبدالحق نے کی۔ اس اجلاس میں ڈاکٹر خالد علوی نے 'غالب کی فریاد کی ایک دلچسپ لے'، پروفیسر شافع قدوائی نے 'غالب کا تخلیقی ردعمل'، جناب ظہیر انور نے 'خطوط غالب کے ڈرامائی عناصر' اور ڈاکٹر معید رشیدی نے 'غالب کا تصور ہستی' کے عنوان سے مقالات پیش کیے۔ اس اجلاس میں جناب سنیل ترویدی نے بطور مہمان خصوصی شرکت فرمائی۔ اس اجلاس کی نظامت کا فریضہ ڈاکٹر عالیہ نے انجام دیا۔ تیسرا اجلاس آن لائن منعقد ہوا جس کی صدارت پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی اور پروفیسر قاضی جمال حسین نے کی۔ اس اجلاس میں پروفیسر تحسین فراقی، پروفیسر اصغر ندیم سید اور پروفیسر ناصر عباس نیر نے مقالات پیش کیے اور پروفیسر سرورالہدیٰ نے مقالہ نگاروں کا تعارف پیش کیا۔ چوتھے اجلاس کی صدارت سابق صدر شعبہ فارسی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی پروفیسر آزرمی دخت صفوی نے کی۔ اس اجلاس میں پروفیسر محمد رضا نصیری نے 'فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ'، پروفیسر کریم نجفی نے برزیگر نے 'مہر نیم روز ایک مطالعہ'، پروفیسر اخلاق احمد آہن نے 'فریاد کی لے اور غالب کا تخلیقی ذہن'، ڈاکٹر رشد القادری نے 'غالب اور احساس غم' کے عنوان سے مقالات پیش کیے۔ اس اجلاس کی نظامت ڈاکٹر سید وجاہت مظہر نے کی۔ اجلاس سے قبل آغا محمد باقر شمس کی کتاب 'داستان لکھنؤ' اور 'دبستان لکھنؤ' اور پروفیسر کریم نجفی برزیگر کی مرتبہ کتاب 'مہر نیم روز' کی رسم رونمائی عمل میں آئی۔ اس موقع پر آغا محمد باقر شمس کے نواسے جناب وقار حیدر اور پروفیسر انیس اشفاق نے بھی مختصراً اظہار خیال کیا۔ سمینار کے بعد عالمی مشاعرے کا انعقاد ہوا جس کی صدارت جناب وقار حیدر (امریکہ) نے کی جناب جلیل نظامی (قطر)، جناب امیر مہدی (لندن) نے بطور مہمان خصوصی شرکت کی اور نظامت جناب منصور عثمانی نے

کی۔جن شعرا نے کلام پیش کیا ان کے نام اس طرح ہیں: پروفیسر عتیق اللہ، ڈاکٹر نواز دیو بندی، پروفیسر شہپر رسول، پروفیسر فاروق بخشی، جناب شکیل حسن شمسی، پروفیسر مہتاب حیدر نقوی، ڈاکٹر شبنم عشائی، جناب اعجاز پاپولر، شکیل اعظمی، جناب معین شاداب، ڈاکٹر مجاہد فراز، جناب ماہر سیوہاروی، جناب جناب سیف بابر، جناب مصداق اعظمی، محترمہ عصمت زیدی شفاء، جناب صہیب احمد فاروقی، جناب سالم سلیم۔

بین الاقوامی غالب سمینار کے تیسرے روز تین ادبی اجلاس ہوئے۔ پہلے اجلاس کی صدارت پروفیسر ارتضیٰ کریم نے کی۔اس اجلاس میں جناب امیر مہدی نے 'غالب کا تفکر'، جناب سیفی سرونجی نے 'غالب اور تصوف' اور ڈاکٹر احسان حسن نے 'سوالوں کا شاعر غالب' پیش کیا۔اس اجلاس کی نظامت ڈاکٹر حنبل رضا نے کی۔ دوسرے اجلاس کے صدر جناب ظہیر انور نے کی۔اس اجلاس میں پروفیسر انیس اشفاق نے 'کلام غالب میں نثریت'، پروفیسر سرورالہدیٰ نے 'فریاد کی کوئی لے نہیں ہے' اور ڈاکٹر جاوید نجار نے 'غالب کا ہے انداز بیاں اور' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔آخری اجلاس کی صدارت پروفیسر خالد محمود نے کی۔اس اجلاس میں پروفیسر مظہر مہدی نے '1857 کی بغاوت غالب کا غم اور ان کی ہمدردی'، ڈاکٹر شاہد پٹھان نے 'تنقید غالب کی تازہ تمثیل، غالب نئی تشکیل'، اور ڈاکٹر خالد مبشر نے 'کلام غالب میں مسلمات کی ردوقبول کی آویزش' کے موضوع پر مقالات پیش کیے۔اختتامی اجلاس کی صدارت کرتے ہوئے پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے کہا کہ بین الاقوامی غالب تقریبات میں مقالہ نگاروں اور شرکا کی شرکت ہمیں نئی توانائی عطا کرتی ہے۔ہمیں امید ہے کہ آئندہ بھی آپ کا تعاون اسی طرح برقرار رہے گا۔ پروفیسر انیس اشفاق نے کہا کہ غالب تقریبات میری زندگی کے معمول کا حصہ ہے اگر میں اس میں شریک نہ ہوسکوں تو شاید ان دنوں جب یہ منعقد ہو رہی ہوگی میں رات کو سو نہ سکوں گا۔اس سمینار نے ایک پوری نسل کی تربیت کی ہے۔میری کئی تحریریں اس سمینار کی وجہ سے وجود میں آئی ہیں۔ پروفیسر شہزاد انجم نے کہا کہ غالب کا سرمایہ شعر دوسرے بہت سے شعرا کے مقابلے میں مختصر ہے لیکن یہ ایسا سرچڑھ کے بولتا ہے کہ دوسرا کوئی شاعر اس کے مقابلے نہیں ٹھہر سکتا۔ غالب تقریبات نے غالب کی انہیں امتیازی خصوصیات کو واضح کیا ہے۔غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ادریس احمد نے تمام شرکا کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ ہر سال کسی اہم موضوع پر سمینار منعقد کرتا ہے اور اس کے پیچھے منصوبہ یہی ہوتا ہے کہ غالب اور تمام ادبی سرمایہ پر نئے سرے سے غور کیا

جائے۔سمینار کے بعد اردو ڈرامہ 'نظیر کتھا کیرتن' پیش کیا گیا۔اس کے ڈائرکٹر جناب رجنیش بشٹ تھے اور پیش کش ہم سب ڈرامہ گروپ اور کھیل تماشا تھیئٹر گروپ کی تھی۔

سابق وزیراعظم ڈاکٹر منموہن سنگھ کے انتقال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کا اظہار تعزیت

ڈاکٹر منموہن سنگھ کے انتقال پر سیاسی و سماجی اداروں کی طرف سے اظہار تعزیت کا سلسلہ جاری ہے۔اردو کے معروف ادبی ادارے غالب انسٹی ٹیوٹ نے بھی ان کے انتقال پر اظہار تعزیت کیا۔غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے کہا کہ بھارت کے 13 ویں وزیراعظم کے طور پر ان کی خدمات ناقابل فراموش ہیں،انھوں نے نہ صرف اپنے ملک کی سیاست بلکہ عالمی سطح پر بھی ایک اہم مقام حاصل کیا۔ان کی تعلیمی قابلیت، مالیات کے میدان میں مہارت اور عوامی خدمات کے لیے دنیا انھیں ہمیشہ یاد رکھے گی۔اگرچہ ان کی صحت کی حالت کچھ عرصے سے نازک تھی،لیکن ان کی وفات نے دنیا بھر میں غم کی لہر دوڑا دی ہے۔وہ غالب انسٹی ٹیوٹ کے رکن بھی رہے اس لیے ان کا جانا ادارے کا ذاتی خسارہ بھی ہے۔غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا کہ ڈاکٹر منموہن سنگھ کی قیادت میں بھارت نے اقتصادی اصلاحات کے ایک نئے دور کا آغاز کیا۔ان کی حکومت کے دوران بھارت نے عالمی سطح پر اقتصادی طاقت بننے کی سمت میں اہم پیش رفت کی،اور انہوں نے بھارت کی معیشت کو عالمی بحران کے باوجود مستحکم رکھا۔ان کا انتقال ملک وقوم کا ناقابل تلافی نقصان ہے۔میں غالب انسٹی ٹیوٹ اور یہاں کے جملہ اراکین اور تمام عملے کی طرف سے ان کے پسماندگان کی خدمت میں تعزیت پیش کرتا ہوں۔

مرزا غالب کے دوسوستائیسویں (227) یوم ولادت پر غالب انسٹی ٹیوٹ کا خراج عقیدت

27 دسمبر 2024

اردو، فارسی کے مستند ومعروف شاعر مرزا اسداللہ خاں کا 227واں یوم ولادت پورے ملک میں بڑے خلوص ومحبت سے منایا گیا۔اس موقع پر غالب سے منسوب ادارے غالب انسٹی

ٹیوٹ اور غالب اکیڈمی کے اراکین نے مزار غالب پر حاضر ہو کر گل پوشی و فاتحہ خوانی کے فرائض انجام دیے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے، عالمی اردو ٹرسٹ کے چیئرمین جناب اے رحمان، سکریٹری، غالب اکیڈمی ڈاکٹر عقیل احمد، لائبریرین مشتاق احمد اور ویب ڈیزائنر جناب محمد عمر کیرانوی کے ساتھ مزار غالب پر حاضری دی اور غالب کو خراج عقیدت پیش کیا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے اپنے پیغام میں کہا میری خواہش ہے کہ نئی نسل غالب کا نام صرف فیشن کے طور پر نہ لے بلکہ اس کے اصل جوہر سے بھی واقف ہو۔ اس موقع پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر نے کہا کہ میں گذشتہ 37 سال سے مزار غالب پر حاضر ہوتا رہا ہوں۔ میں نے مزار غالب کو خستہ حالت میں بھی دیکھا ہے اور اس کو واگزار کرانے کی مہم میں بھی شریک رہا ہوں۔ مجھے یہ دیکھ کر بہت خوشی ہوتی ہے کہ آج مزار غالب پوری شان و شوکت کے ساتھ موجود ہے۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی ذیلی شاخ 'ہم سب ڈرامہ گروپ' کے زیر اہتمام آن لائن 'خطوط غالب کی ڈرامائی قرات' اختتام پذیر

15 جنوری 2025

غالب انسٹی ٹیوٹ کی ذیلی شاخ 'ہم سب ڈرامہ گروپ' کے زیر اہتمام بہ تعاون وزارتِ ثقافت، حکومتِ ہند، آن لائن 'خطوط غالب کی ڈرامائی قرات' سریز کی آخری قسط ?15 جنوری کی رات 9 بجے غالب انسٹی ٹیوٹ کے آفیشل فیسبک پیج اور یوٹیوب پیج پر نشر کی گئی۔ تعارفی کلمات پیش کرتے ہوئے غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا 'ملاقات ایک فنکار سے' عنوان کے تحت ایک سریز اس سے قبل آن لائن نشر ہوئی تھی جس میں ڈرامے کی دنیا سے وابستہ بہت اہم شخصیات نے اپنے خیالات اور تجربات شیئر کیے تھے۔ دوسری سریز 'ڈرامائی قرات تھی جس میں معروف داستان گو محترمہ فوزیہ داستان گو صاحبہ نے 'چچا چھکن نے تصویر ٹانگی' کے عنوان سے داستانی قرات کی۔ اسی طرح سے 'محفل قصہ خوانی' سریز کا اہتمام کیا گیا جس میں پروفیسر آصف نقوی، محترمہ ناہید محسنی، محترمہ عذرا نقوی اور جناب عارف نقوی نے قرۃ العین حیدر کی معروف تصنیف 'آخر شب کے ہم سفر' کو داستانی انداز میں پیش کیا۔ یکم ? ستمبر 2024 سے ہم نے ایک نئی سریز کا آغاز کیا تھا جس میں غالب کے خطوط کی ڈرامائی قرات کی گئی۔ جسے پروفیسر محمد

کاظم، جناب عباس حیدر نقوی، جناب محمد ناصر، محترمہ سعدیہ رحمٰن اور ڈاکٹر جاوید حسن نے پیش کیا۔ یہ سریز ہر ماہ کی پہلی اور پندرویں تاریخ کو ہندوستانی وقت کے اعتبار سے رات نو بجے نشر کی جاتی تھی۔ خطوط غالب کو تسلسل کے ساتھ پیش کرنے کی یہ کامیاب کوشش تھی جسے ناظرین پسند کیا اور مشوروں سے نوازا۔

سابق صدر جمہوریہ فخرالدین علی احمد کے 48 ویں یوم وفات پر فاتحہ خوانی کی تقریب ریب منعقد

11 فروری 2025

سابق صدر جمہوریہ فخر الدین علی احمد کے ۴۸ ویں یوم وفات پر ان کے مزار عقب پارلیمنٹ، نئ دہلی جامع مسجد میں فاتحہ خوانی کی تقریب فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی کے بانی مولانا سید شبیر نقشبندی افتخاری کے زیر انتظام منعقد کی گئی۔ جس میں قرآن خوانی کے بعد مرحوم صدر کے فرزند جسٹس بدر احمد سابق چیف جموں کشمیر ہائی کورٹ نے مزار پر گل پوشی کی۔ اس جسٹس موقع پر کمیٹی کے چیئر مین ڈاکٹر سید فاروق و دیگر موجود تھے۔ علاوہ ازیں غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر ڈاکٹر ادریس احمد اور عبدالتوفیق نے مزار پر پھولوں کی ریتھ پیش کی، نیز رکن پارلیمنٹ مولانا محبّ اللہ ندوی نے دعاء کرائی۔ مولانا سید شبیر نقشبندی افتخاری نے اس موقع پر آن لائن خطاب کرتے ہوئے کہا کہ مرحوم صدر جمہوریہ کو قومی اتحاد و یکجہتی کا علمبردار قرار دیتے ہوئے کہا کہ عوام کو چاہیئے کہ وہ ملک کے اتحاد یکجہتی ترقی کے لیے اپنی جان قربان کرنے والے مرحوم صدر کی زندگی کو مشعل راہ بنائیں۔ سینئر صحافی فرزان قریشی کنویز فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی کی نگرانی میں انتظامات انجام دئے گئے۔

انجمن ترقی اردو دہلی شاخ کے زیر اہتمام بہ اشتراک غالب انسٹی ٹیوٹ یوم غالب کا انعقاد

15 فروری 2025

غالب کے یوم وفات کی مناسبت سے انجمن ترقی اردو دہلی شاخ کے زیر اہتمام بہ اشتراک غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوان غالب میں یوم غالب کا اہتمام کیا گیا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے

ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے صبح مزار غالب پر گل پوشی و فاتحہ خوانی کا فریضہ انجام دیا۔ دو پہر تین بجے ایوان غالب میں یوم غالب کا اہتمام کیا گیا۔ پہلے اجلاس کی صدارت جناب جاوید دانش (کنیڈا) نے فرمائی۔۔ ہمالیہ ڈرگس کے صدر جناب ایس فاروق نے مہمان خصوصی کے طور پرا سپروگرام میں شرکت کی۔ پروفیسر محمد کاظم اور جناب محمد خورشید عالم نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ محترمہ ہاجرہ منظور نے مہمانوں کا استقبال کیا۔ اس اجلاس میں مرزا حامد بیگ کے افسانوں کا انگریزی ترجمہ Echoes of Dreams کی رونمائی بھی ہوئی۔ افسانوں کی مترجم ڈاکٹر تاریکا بھی اس موقع پر موجود رہیں۔

پروگرام کے دوسرے حصے میں طرحی مشاعرہ کا انعقاد ہوا جس کی صدارت جناب ظفر مرادآبادی نے کی اور جناب وقار مانوی، جناب متین امروہوی نے بطور مہمان خصوصی شرکت کی۔ مشاعرے کی نظامت جناب معین شاداب نے کی۔ جناب ظفر مرادآبادی، جناب وقار مانوی، جناب متین امروہوی، پروفیسر عفت زریں، جناب ارشد ندیم، جناب اقبال فردوسی، ڈاکٹر احمد امتیاز، جناب معین شاداب، جناب صہیب احمد فاروقی، جناب دلدار دہلوی، جناب امیر امروہوی، جناب خان رضوان اور جناب صفیر صدیقی نے اپنا کلام پیش کیا۔ مشاعرے کے بعد شام غزل کا اہتمام ہوا جس میں استاد یوسف خاں نظامی نے غالب کی غزلیں پیش کیں۔

غالب انسٹی ٹیوٹ اور دکن مسلم انسٹی ٹیوٹ، پونے کے زیرِ اہتمام جشنِ غالب کا انعقاد

18 فروری 2025

مرزا اسداللہ خان غالب کے 155 ویں یومِ وفات کے موقع پر بروزِ منگل صبح دس بجے اعظم کیمپس، پونے کے یونانی کالج کے کانفرنس ہال میں دی دکن مسلم انسٹی ٹیوٹ، کیمپس، پونے اور غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی کے زیرِ اہتمام 'ہوئی مدت کہ غالب مرگیا پر یاد آتا ہے' کے تحت غزل خوانی مقابلہ اور ادبی و ثقافتی پروگرام کا انعقاد عمل میں آیا، جس میں مختلف تعلیمی اداروں کے طلبہ وطالبات نے حصہ لیا اور یکے بعد دیگرے ڈائس پر غزل خوانی کر کے غالب کو ان کے یومِ وفات پر بہترین خراجِ عقیدت پیش کر کے نہایت ہی عمدہ کارکردگی کا مظاہرہ کیا۔ واضح ہو کہ اِس غزل خوانی مقابلہ کے جج کے اہم فرائض محترمہ بدر آپا صاحبہ اور فرحت اقبال صاحبہ اسلامیہ اسکول،

پونے نے بالترتیب سرانجام دیے۔ اس کے علاوہ محترمہ ڈاکٹر عظمت دلال صاحبہ نے نظامت کی اہم ذمہ داری کو بحسن وخوبی نبھایا۔ دی دکن مسلم انسٹی ٹیوٹ کی نائب صدر شاہدہ سید نے افتتاحی کلمات پیش کیا، جس میں انہوں نے تمام مہمانوں کا تہہ دل سے شکریہ ادا کیا، جس کے بعد مہمانِ خصوصی ڈاکٹر ادریس احمد ڈائریکٹر غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی نے مرزا اسد اللہ خان غالب کی حیات و شاعری پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا کہ غالب اپنے عہد کی ایک باکمال شخصیت کے ساتھ ساتھ ایک انقلاب آفریں شاعر بھی تھے۔ نجم الدولہ، دبیر الملک، مرزا نوشہ اسد اللہ خان غالب اٹھارہویں صدی کے اواخر اور انیسویں صدی کے اوائل میں ابھرنے والے ایک ایسے ممتاز اور یکتائے روزگار شاعر و ادیب تھے، جن کے ادبی مزاح، شاعرانہ طنز و تنقید اور قادر الکلامی کے سبھی قائل ہیں۔ اخیر میں غزل خوانی مقابلہ میں نمایاں کارکردگی پیش کرنے والے طلبا جن میں خنساء انعامدار (پہلا مقام)، یحیٰ خان (دوسرا مقام) اور کشف فاطمہ (تیسرا مقام) کو ڈاکٹر ادریس احمد صاحب کے بدست ٹرافی اور سرٹیفکیٹ سے نوازا گیا۔ آصف سردی دکن مسلم انسٹی ٹیوٹ کے کلماتِ تشکر پر اِس پروگرام کا اختتام ہوا۔ اس موقع پر دکن مسلم انسٹی ٹیوٹ کے جملہ ممبران، اساتذہ وطلبہ بڑی تعداد میں موجود تھے۔

پروفیسر نجمہ رحمانی کے انتقال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کا اظہار تعزیت

22 مارچ 2025

اردو کی معروف اسکالر اور شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی کی سابق صدر پروفیسر نجمہ رحمانی کے انتقال سے ادبی معاشرے میں غم وافسوس کی لہر ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے اظہار تعزیت کرتے ہوئے کہا کہ وہ ایک فعال ادیبہ کے طور پر ہم سب کو متاثر کرتی تھیں۔ وہ ہمیشہ اپنے شاگردوں کے لیے فکرمند رہتی تھیں اور مستقبل میں انھیں اچھے مقام پر دیکھنا چاہتی تھیں۔ ابھی ان سے بہت ساری توقعات وابستہ تھیں جنھیں ان کی اچانک موت نے مایوسی میں بدل دیا ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا کہ وہ ادب کے ساتھ سماجی معاملات میں بھی بہت پیش پیش رہتی تھیں۔ ان میں ایک مضبوط خاتون کا عکس نظر آتا تھا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ سے ان کا گہرا تعلق رہا یہاں کے سمیناروں میں وہ مقالہ نگار اور صدر اجلاس کی حیثیت سے اکثر شرکت کرتی تھیں۔ مجھے یاد آتا ہے کہ ان کی کتاب 'اردو

افسانے کا سفر' پر یہاں بہت عمدہ مذاکرہ ہوا تھا۔ ان کا جانا اردو ادب کا ناقابلِ تلافی نقصان ہے۔ میں اپنی اور ادارے کی جانب سے ان کے پسماندگان اور طلبا کی خدمت میں تعزیت پیش کرتا ہوں اور ان کی مغفرت کے لیے دعا گو ہوں۔

خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ کے سابق ڈائریکٹر ڈاکٹر عابد رضا بیدار کے انتقال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کا اظہارِ تعزیت

28 مارچ 2025

خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ کے سابق ڈائریکٹر اور ممتاز اسکالر ڈاکٹر عابد رضا بیدار کا ؟28 مارچ کو علی گڑھ میں انتقال ہو گیا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے اظہارِ تعزیت کرتے ہوئے کہا کہ ڈاکٹر عابد رضا بیدار ایک ممتاز دانشور، محقق اور خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری، پٹنہ کے سابق ڈائریکٹر تھے۔ ان کا دورِ انتظام خدا بخش لائبریری کے سنہری عہد کے طور پر جانا جاتا ہے۔ انھوں نے لائبریری کو نہ صرف تحقیقی مرکز کے طور پر ترقی دی بلکہ اسے قومی اور عالمی سطح پر شناخت دلائی۔ ان کی علمی کاوشوں میں مخطوطات کی حفاظت، فہرست سازی، اور اسلامی تاریخ و ثقافت پر گہرا کام شامل ہے۔ ان کا انتقال علمی دنیا کا بڑا خسارہ ہے میں ان کے پسماندگان کی خدمت میں تعزیت پیش کرتا ہوں اور بلندی درجات کے لیے دعا گو ہوں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائریکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا کہ ڈاکٹر عابد رضا بیدار کے وژن اور منفرد سوچ نے لائبریری کی شہرت میں غیر معمولی اضافہ کیا۔ وہ ایک بے باک مفکر بھی تھے، جنھوں نے بعض متنازعہ موضوعات پر بھی اپنی رائے دی۔ انھوں نے اردو کے سب سے بڑے محقق قاضی عبدالودود کے تمام مقالوں کو جمع کر کے اردو دنیا پر بڑا احسان کیا ہے۔ میں ان کے تمام پسماندگان خصوصاً ڈاکٹر شائستہ بیدار جو خود بھی کتب خانہ خدا بخش کی ڈائریکٹر رہی ہیں کی خدمت میں تعزیت پیش کرتا ہوں اور ان کی مغفرت کے لیے دعا گو ہوں۔

پروفیسر شمس الحق عثمانی کے انتقال پر غالب انسٹی ٹیوٹ کا اظہارِ تعزیت

22 اپریل 2025

معروف بیدی شناس اور شعبہ اردو جامعہ ملیہ اسلامیہ کے سابق صدر پروفیسر شمس الحق

عثمانی کا ?22اپریل کو دہلی میں انتقال ہو گیا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے اظہار تعزیت کرتے ہوئے کہا کہ شمس الحق عثمانی فکشن تنقید کا بڑا نام تھا انھوں نے بیدی اور منٹو پر بہت اچھی تنقید لکھی۔ ان کی کتاب 'بیدی نامہ' بیدی کے فن کو سمجھنے میں بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ ان کے جانے سے اردو ادب میں بڑا خلا پیدا ہوا ہے۔ خدا ان کی مغفرت فرمائے اور ورثا و صبر دے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا کہ وہ خالص علمی شخصیت کے مالک تھے دنیاوی معاملات سے ان کو بہت کم سروکار رہتا تھا اور ان کی گفتگو زیادہ تر کسی علمی مسئلے کے گرد گھومتی تھی۔ اپنے طلبا میں بھی وہ یہی شوق و جستجو دیکھنا چاہتے تھے۔ ایسی دلنواز اور برجستہ گفتگو کرنے والے میں نے کم دیکھے ہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے سمیناروں میں وہ اکثر شریک ہوئے اور 2014 میں ادارے نے انھیں غالب انعام برائے مجموعی ادبی خدمات پیش کیا۔ ان کا جانا اردو دنیا کے لیے صوصاً نا قابل تلافی نقصان ہے۔ میں اپنی اور ادارے کی جانب سے ان کے پسماندگان اور وابستگان کو تعزیت پیش کرتا ہوں اون ان کے حق میں دعا گو ہوں۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام غزل سرائی مقابلے کا انعقاد
23 اپریل 2025

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام بہ تعاون وزارتِ ثقافت، حکومتِ ہند، غزل سرائی مقابلے کا انعقاد کیا گیا۔ یہ مقابلہ بارہویں جماعت تک کے طلبا کے لیے منعقد کیا گیا تھا۔ اس مقابلے میں سید عابد حسین سینئر سیکنڈری اسکول، سالوان پبلک اسکول، کریسنٹ اسکول، سرودیہ کنیا ودیالیہ، عیدگاہ روڈ دہلی، رابعہ گرل سینئر سیکنڈری اسکول، نیو ہرائزن اسکول، حضرت نظام الدین، فاطمہ اکیڈمی لال کنواں، نیو وے اسکول، جامعہ نگر، اسلامیہ مڈل اسکول، پہاڑی بھوجلہ اور اینگلو عربک سینئر سکنڈری اسکول کے طلبا نے حصہ لیا۔ پروفیسر آصف نقوی، محترمہ مدھومتا بوس اور معروف غزل سنگر استاد عبدالرحمٰن نے اس پروگرام میں جج کی حیثیت سے شرکت کی۔ اس موقع پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ کے قیام کا مقصد غالبیات کی ہر سطح پر تفہیم کے لیے راہ ہموار کرنا ہے۔ اس مقابلے میں صرف غالب کا کلام پیش کیا گیا۔ پروفیسر آصف نقوی نے کہا کہ آج بچوں کی کارکردگی سے مجھے بہت خوشی ہوئی اور اطمینان ہوا اور اگر اس میں کچھ کمی بھی تھی تو ہمیں اس وقت صرف حوصلہ افزائی سے کام لینا چاہیے

کیوں کہ کلام غالب کی قرات میں اساتذہ سے چوک ہو جاتی ہے یہ تو ابھی مبتدی ہیں۔محترمہ مدھومتا بوس صاحبہ نے فرمایا کہ مجھے بے حد خوشی ہوئی آج طلبہ وطالبات نے مختلف انداز میں کلام غالب پیش کیا۔اس طرح کے پروگرام کے انعقاد سے بچوں کی صلاحیت میں یقیناً اضافہ ہوگا۔ استاد عبدالرحمن نے کہا کہ مجھے خوشی ہے کہ غالب انسٹی ٹیوٹ نے اس طرح کے مقابلہ کا انعقاد کرتا رہتا کیا۔اس مقابلے کی وجہ سے ہمیں یہ بھی اندازہ ہوگا کہ ہمارے یہاں کیسے کیسے موتی چھپے ہیں اوراس سے غالبیات کی ترویج واشاعت بھی ہوگی۔اس پروگرام کی کوآڈینیٹر محترمہ یاسمین فاطمہ نے اپنے اظہارخیا میں کہا ہہ آج غزل سرائی مقابلے کا انعقاد بہت کامیاب رہااور یں تمام شریک طلبا اور طالبنات کے روشن مستقبل کی تمنا کرتی ہوں۔ اس مقابلے میں پہلا انعام ثوبیہ خان، نیو ہرائزن اسکول، حضرت نظام الدین کو، دوسرا انعام محمد چاند اختر، سید عابد حسین سینئر سیکنڈری اسکول کو اور تیسرا انعام محمد مزمل، اینگلو عربک سینئر سکنڈری اسکول کو دیا گیا۔اس کے علاوہ تین خصوصی انعام بھی رکھے گئے تھے جن میں آمنہ خان رابعہ گرلز سینئر سکنڈری اسکول، ہاردک کمار، سالوان پبلک اسکول اورزین عبداللہ،اسلامیہ مڈل اسکول پہاڑی بھوجلہ کو پیش کیا گیا۔پروگرام کی نظامت جناب مشتاق احمد نے ادا کی اور پروگرام کے اختتام میں ڈائرکٹر غالب انسٹی ٹیوٹ نے باضابطہ طور پر مہمانوں،اساتذہ اورطلبا وطالبات کا شکریہ ادا کیا۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیراہتمام ہم سب اسٹریٹ تھیئٹر فیسٹیول کا انعقاد 29اپریل2025

غالب انسٹی ٹیوٹ کی ذیلی شاخ 'ہم سب ڈرامہ گروپ' کے زیراہتمام بہ تعاون وزارتِ ثقافت، حکومتِ ہند، ?29اپریل کوایوان غالب میں نکڑ ناٹک فیسٹیول کا انعقاد ہوا جس میں ماتا سندری کالج فارویمن کے ڈرامہ گروپ 'پرندے' نے 'اپرادھ کا جنم' جامعہ ملیہ اسلامیہ کے ڈرامہ گروپ 'ڈرامہ کلب' نے 'خاموشی'، دیش بندھو کالج (ڈی۔یو۔) کے 'دیش بندھو ڈرامیٹک سوسائٹی' نے 'اَن دیکھی اَن سنی' اوررام لال آنند کالج (ڈی۔یو) کے گروپ 'حسرتیں' نے 'میں نہ سہتا' نکڑ ناٹک پیش کیے۔اس موقع پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ کی ذیلی شاخ 'ہم سب ڈرامہ گروپ' اردو میں ڈرامے کے فروغ کے لیے مسلسل سرگرم ہے اوراس سلسلے میں ڈرامہ فیسٹیول اوراسٹریٹ تھیئٹر فیسٹیول بطور خاص قابل ذکر

ہے۔ میں اس فیسٹیول میں شریک ہونے والے تمام فنکاروں اوران کے سرپرستوں کا خیر مقدم کرتا ہوں اور مجھے امید ہے کہ انہی فنکاروں میں ایسے فنکار بھی ابھریں گے جو آئندہ اس میدان میں ملک کا نام روشن کریں گے۔اس موقع پر پروفیسر محمد کاظم نے کہا کہ نکڑ ناٹک کئی اعتبار سے اہم اور مشکل ہے۔ ایک وجہ تو یہ ہے کہ اس میں ناظرین آپ تک نہیں آتے آپ کو ان تک پہنچنا ہوتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ آج کا یہ پروگرام بہت کامیاب اور یادگار ہوگا۔ پروگرام کے اختتام پر پروفیسر محمد کاظم نے شرکت کرنے والی تمام ٹیموں کو غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے مومنٹو پیش کیا۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیراہتمام آن لائن اردو، فارسی اورموسیقی کلاسز کا افتتاح

یکم مئی 2025

غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی میں یکم مئی سے آن لائن اردو، فارسی کلاسز کا آغاز ہوگیا ہے۔ان کلاسز کا مقصد اردو، فارسی اور موسیقی کے مبادیات سے لوگوں کو واقف کرانا ہے۔کلاسز کا افتتاح غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے ایوان غالب میں یکم مئی کو شام ۴ بجے کیا۔انھوں نے اپنے خطاب میں کہا کہ زبان ہماری بنیادی ضرورت ہے، مثلاً میں پیشے سے ایک استاد رہا ہوں اگر مجھے اس زبان پر قابو نہیں ہوگا جس میں مجھے اپنی بات کہنی ہے یا دوسرے کو سمجھانی ہے تو میں اپنے پیشے کا بھی حق ادا نہیں کرسکتا۔انسان جتنی زیادہ زبانوں کو جانتا ہے اس کی شخصیت میں اتنا ہی نکھار پیدا ہوتا ہے۔میں غالب انسٹی ٹیوٹ کو مبارکباد پیش کرنا چاہتا ہوں کہ انھوں نے بیسک تعلیم کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے آن لائن کورسز کا نتظام کیا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ میں اردو، فارسی اور موسیقی کی کلاسز کا سلسلہ نیا نہیں ہے، پچھلی بار جن لوگوں نے اس کورس میں حصہ لیا ان کی پیش رفت کو دیکھ کر بہت خوشی ہوئی اور حوصلہ بھی ملا۔اردو فارسی کے استاد جناب طاہرالحسن نے کہا کہ اردو ایک شیریں زبان ہے اس کے سیکھنے سے شخصیت میں کشش پیدا ہوتی ہے اور فارسی کے ساتھ سیکھنا زبان کی کئی باریکیوں کا آسان بنا دیتا ہے۔موسیقی کے استاد جناب عبدالرحمٰن خاں نے کہا کہ موسیقی کا اردو سے بہت گہرا تعلق ہے۔ ہماری کئی مشہور غزلیں لوگ گنگناتے ہیں لیکن انھیں اس اعلم نہیں کہ ان کی بنا کس راگ پر ہے۔ان کلاسز کی وجہ سے ان راگوں سے بھی واقفیت ہو جاتی ہے جن پر مشہور کلام

کی بنا ہے۔ واضح ہو کہ اردو کی کلاس آن لائن ہفتے میں تین دن دوشنبہ، منگل اور بدھ اور فارسی کی کلاسز ہفتے میں دو دن جمعرات اور جمعہ کو شام پانچ بجے آن لائن ہوتی ہے۔ موسیقی کی کلاسز آف لائن ایوان غالب میں بدھ اور جمعہ کو شام پانچ بجے منعقد ہوتی ہے۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام توسیعی خطبہ 'غالب اور بیدل' منعقد 3 مئی 2025

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام بہ تعاون وزارتِ ثقافت، حکومتِ ہند، غالب توسیعی خطبہ بعنوان 'غالب اور بیدل' منعقد ہوا۔ کناڈا سے تشریف لائے ڈاکٹر سید تقی عابدی نے خطبہ پیش کرتے ہوئے کہا کہ غالب کی شاعری پر بیدل کے اثرات صاف محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ انھیں بیدل کی پیروی پر فخر تھا۔ فیض نے کہا تھا کہ میں استعارہ بنانے کا عمل میں نے غالب سے سیکھا ہے لیکن میں کہتا ہوں کہ غالب نے استعارہ بنانے کا عمل بیدل سے سیکھا ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ میں غالب سے متعلق پروگرام ہوتے رہتے ہیں لیکن وہ موضوعات جو غالب فہمی کی راہ ہموار کرتے ہیں ان پر بھی ہم پوری توجہ صرف کرتے ہیں اور آج کا خطبہ اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ اس خطبے کی صدارت مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی کے وائس چانسلر سید عین الحسن نے کی۔ صدارتی تقریر کے دوران انھوں نے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ ہمیشہ اپنے لیے بہت اہم موضوعات کا انتخاب کرتا ہے آج کا موضوع بھی بہت اہم ہے کیونکہ بیدل کو سمجھے بغیر غالب فہمی کا حق ادا نہیں ہوسکتا۔ فارسی کے ممتاز دانشور پروفیسر شریف حسین قاسمی نے کہا کہ غالب اور بیدل میں کئی باتیں مشترک ہیں مثلاً دونوں ترک، دونوں ماوراء النہری، دونوں کم سنی میں یتیم ہوئے اور دونوں کو باقاعدہ تعلیم حاصل کرنے کا موقع نہیں ملا۔ لوگ انھیں عظیم آبادی کہتے ہیں حالانکہ وہ عظیم آبادی نہیں جہاں ان کی ولادت ہوئی وہ مقام اب جھارکھنڈ میں ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا کہ بیدل اور غالب ایک اہم موضوع ہے اور اس موضوع پر غالب انسٹی ٹیوٹ پروفیسر احسن الظفر کی ضخیم کتاب بھی شائع رچکا ہے لیکن اب بھی بہت سے تشنہ گوشے موجود ہیں۔

سابق صدر جمہوریہ فخر الدین علی احمد کو صدر جمہوریہ کا خراج

13 مئی 2025

مرحوم صدر جمہوریہ ہند فخر الدین علی احمد کو ان کے 120 ویں یوم پیدائش اور 51 ویں یوم قومی استحکام کے انعقاد پر صدر جمہوریہ ہند دروپدی مرمو کہ نے خراج عقیدت پیش کیا۔ آج کا دن یوم قومی استحکام کے طور پر گزشتہ پچاس سال سے منایا جارہا ہے۔ ملک کے مختلف علاقوں میں قومی اتحاد یکجہتی، ملک کی سلامتی و بقا جمہور: و و دستور و دستور ہند کی حفاظت حق کے لیے دعائیہ اجتماعات منعقد ہوئے۔ مرکزی دعائیہ اجتماع مرحوم صدر جمہوریہ ہند کے مزار واقع جامع مجھے مسجد پارلیمنٹ اسٹریٹ نئی دہلی آج صبح منعقد ہوا۔ جس میں قرآن خوانی، فاتحہ خوانی کے بعد مرحوم صدر است کے فرزند جسٹس بدر احمد سابق چیف جسٹس جموں کشمیر ہائی کورٹ، ڈاکٹر سید فاروق، مولانا محبّ اللہ۔ ندوی امام جامع مسجد تی دیلی شبیر عاری محمد سلم محمد عابد دیگر شخصیات نے شرکت کی۔ فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی کے بانی مولانا سید شیر نقشبندی افتخاری نے آن لائن خطاب کرتے ہوئے مرحوم صدر سید جمہوریہ کو قومی اتحاد جحتی کا علمبر دار قرار دیتے ہوئے کہا کہ ہماری کمیٹی نے 1976 میں مرحوم صدر کے کے بانی مولانا سید یکجہتی یوم پیدائش کے موقع پر آج کا دن یوم قومی استحکام کے طور پر منانے کا آغاز کیا تھا اس تقریب کا افتتاح =، اس وقت کی وزیر عظیم اندرا گاپر عظم اندرا گاندھی نے کیا تھا، مولانا شبیر نے نوجوانوں: نوجوانوں پر اس بات پر زور دیا کہ وہ ملک کے اتحاد یکجہتی ترقی کے لیے اپنی جان قربان کرنے والے مرحوم صدر کی زندگی کو مشعل راہ بنائیں۔ اس موقع پر انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر بھی شریک فاتحہ رہے اور مرحوم کو جملہ عملہ کی جانب سے خراج عقیدت پیش کیا۔

اردو، فارسی اور موسیقی کلاسز کے تحت 'بزم غالب' کا انعقاد

2 جون 2025

غالب انسٹی ٹیوٹ میں اردو، فارسی اور موسیقی کلاس کا آغاز ہوئے ایک ماہ مکمل ہوگیا۔ اس موقع پر تینوں کلاسز کا ایک مشترکہ اجلاس منعقد کیا گیا۔ جس میں موسیقی کے استاد جناب عبدالرحمٰن نے غالب اور دیگر شعرا کا کلام پیش کیا۔ پروگرام سے پہلے تعارفی کلمات پیش کرتے ہوئے غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ سال میں چھ ماہ کے ایک بیچ کا اہتمام کرتا ہے جس کا مقصد اردو، فارسی اور موسیقی کی مبادیات سے واقف کرانا

ہے۔ موسیقی کلاس کے استاد جناب عبدالرحمٰن نے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ مبارکباد کا مستحق ہے کہ ان طلبا کے لیے ایک پلیٹ فارم مہیا کرتا ہے جن میں سیکھنے اور کچھ کرنے کی خواہش ہوتی ہے۔ ہر ماہ ایک آن لائن مشترکہ اجلاس کا بھی اہتمام کیا جاتا ہے جس میں کبھی شام غزل اور کبھی ادب کے کسی اہم موضوع پر اظہار خیال کے لیے کسی علمی شخصیت کو دعوت دی جاتی ہے۔ یہ طلبا کے لیے سیکھنے کا بہت اچھا موقع ہوتا ہے۔ اس موقع پر استاد عبدالرحمٰن نے غالب اور دیگر اہم شعرا کی غزلوں کو اپنے منفرد انداز میں پیش کیا جسے سامعین نے بہت پسند کیا۔

غالب انسٹی ٹیوٹ، سوسائٹی فار کمیونل ہارمونی اور آنند کمٹب کے ذریعے ڈرامہ 'بیان غالب' کا انعقاد

13 جون 2025

غالب انسٹی ٹیوٹ کی ذیلی شاخ 'ہم سب ڈرامہ گروپ' کے زیر اہتمام بہ تعاون وزارتِ ثقافت، حکومتِ ہند، سوسائٹی فار کمیونل ہارمونی اور آنند کمٹب نے ڈرامہ 'بیان غالب' کا ایوان غالب میں انعقاد کیا۔ اس ڈرامے کے پروڈیوسر اور نیریٹر جناب سدھانشو مانی تھے۔ پروفیسر کمکم دھر اینڈ ٹروپ نے کتھک ڈانس پیش کیا۔ ڈاکٹر پربھا سریواستو نے اپنی خوبصورت آواز میں کلام غالب پیش کیا۔ اس ڈرامے کے نریٹر سید کبیر احمد تھے اور گوپال سنہا نے لائٹ اور اسٹیج کی ذمہ داریوں کو بخوبی انجام دیا۔ اس موقع پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے کہا کہ غالب عجب پر اسرار فنکار ہے انھیں ہر بات کی جستجو ہے سوال قائم کرتے ہیں اور پوری وضاحت سے سوال کا جواب بھی نہیں دیتے بلکہ کچھ کہہ کے بہت کچھ سوچنے کے لیے چھوڑ دیتے ہیں۔ آج کی یہ شام میرے لیے بہت یادگار ثابت ہوگی۔ ڈرامہ شروع ہونے سے قبل محترمہ سیدہ سیدین حمید نے تعارفی کلمات پیش کرتے ہوئے کہا غالب انسٹی ٹیوٹ کی خدمات سے ہم سب واقف ہیں یہ ادارہ علم و ثقافت کے میدان میں نمایاں خدمات انجام دیتا رہتا ہے۔ سوسائٹی فار کمیونل ہارمونی اور آنند کمٹب یہ دونوں بھی فعال گروپس ہیں اور جہاں بھی انھوں نے پروگرام کیے لوگوں کا دل جیت لیا ہے۔ اس ڈرامے کے ذریعے لوگوں کو اپنی ثقافت کی اہمیت بتانا اور اس سے جوڑنا ہے۔ ڈرامے کے تمام اداکاروں، گلوکاروں اور موسیقاروں کی کارکردگی کو لوگوں نے بہت پسند کیا۔ اس موقع پر مختلف میدانوں کے ماہرین اور دیگر ناظرین بڑی تعداد میں موجود تھے۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام بزم غزل کا انعقاد

16 جون 2025

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام بہ تعاون وزارتِ ثقافت، حکومتِ ہند، بزم غزل (کلام غالب) کا انعقاد کیا گیا۔ اس موقع پر غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ادریس احمد نے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ کے قیام کا بنیادی مقصد لوگوں تک غالب کے کلام اور اس کے مضمرات کو پہنچانا ہے۔ علمی مذاکرے اس لیے منعقد ہوتے ہیں تاکہ ان کی شاعری کی عالمانہ نکات پر لوگ غور وفکر کریں اور اس طرح کے ثقافتی پروگرام کا مقصد فن موسیقی کے ذریعے لوگوں کو غالب سے جوڑنا ہے۔ غالب کی شاعری ہر طبقے میں مقبول ہے اس لیے اس کی پیش کش میں بھی یہ خیال رکھا جاتا ہے کہ پروگرام میں یکسانیت سے بچا جائے اور ہر شخص کے ذوق کے مطابق کلام غالب کی پیش کش کو ممکن بنایا جائے۔ اس موقع پر جناب استاد سلامت علی خاں نے اپنی خوبصورت آواز میں کلام غالب پیش کیا۔ جناب استاد کریم نیازی نے ہارمونیم، جناب استاد کمال احمد خاں نے سارنگی، جناب نعمان خاں نے طبلہ کے ذریعے اس شام کو یادگار بنایا۔ پروگرام کی نظامت محترمہ منجو ترپاٹھی اور محترمہ ریکھا کلوری نے کی۔ پروگرام کا تخیل جناب محمد اکرام مرزا کا تھا اور اس کی کنوینر محترمہ شہناز مرزا تھیں۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام ’ایک شام صحافیوں کے ساتھ‘ مشاعرے کا انعقاد

21 جون 2025

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام بہ تعاون وزارتِ ثقافت، حکومتِ ہند، ایک مشاعرہ بعنوان ’ایک شام صحافیوں کے ساتھ‘ ایوان غالب میں منعقد ہوا۔ مشاعرے کی صدارت جناب معصوم مرادآبادی نے کی۔ صدارتی تقریر میں انھوں نے کہا کہ غالب انسٹی ٹیوٹ میں علمی اور ثقافتی پروگرام منعقد ہوتے رہتے ہیں لیکن آج کی شام اس لیے بھی یادگار رہے کہ صحافیوں کو اپنے ادبی جوہر دکھانے کا بھی موقع ملے گا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے مہمانوں کا استقبال کرتے ہوئے کہا کہ اردو ادب میں صحافیوں کی خدمات قابل فخر ہیں لیکن اکثر

ان کی ادبی خدمات عوام سے پوشیدہ رہ جاتی ہیں۔اسی سبب سے ہم نے ایک ایسا مشاعرہ منعقد کیا ہے جس کے صدر، ناظم، مہمان خصوصی اور شعرا سبھی صحافی ہوں گے۔ مجھے امید ہے کہ یہ مشاعرہ بہت یادگار ثابت ہوگا۔ جناب ودود ساجد نے مشاعرے میں بحیثیت مہمان خصوصی شرکت کی۔ جناب شکیل حسن شمسی اور جناب اسد رضا بحیثیت مہمان اعزازی مشاعرے میں شریک ہوئے۔ مشاعرے کی نظامت جناب معین شاداب نے کی۔ جن صحافی شعرا نے میں اس مشاعرہ میں شرکت کی ان کے نام درج ذیل ہیں۔: جناب معصوم مرادآبادی، ڈاکٹر شکیل حسن شمس، جناب اسد رضا، جناب ماجد دیوبندی، جناب معین شاداب، جناب ضمیر ہاشمی، جناب ارشد ندیم، جناب شعیب رضا فاطمی، جناب انجم جعفری، جناب امیر امروہری، جناب حبیب سیفی، جناب جاوید قمر، ڈاکٹر فرمان چودھری، جناب خصال مہدی، جناب قاسم شمسی۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام ’عشقیہ شاعری‘ کے موضوع پر غالب توسیعی خطبے کا انعقاد

28 جون 2025

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیر اہتمام بہ تعاون وزارتِ ثقافت، حکومتِ ہند، غالب توسیعی خطبے بعنوان 'عشقیہ شاعری' ایوان غالب میں منعقد ہوا۔ پروفیسر قاضی افضال حسین نے پیش کرتے ہوئے کہا کہ خالق کائنات نے صنف نازک کی تخلیق کا جو مقصد بیان کیا ہے اس میں سکون قلب اور راحت کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ مشرقی ادب میں عشقیہ شاعری اور اس کے تمام پہلو اس مقصد کو مختلف شکلوں میں ظاہر کرتے ہیں۔اس کی اعلیٰ ترین مثال مشرق کی شاعری میں سراج اورنگ آبادی اور مولانا روم کی شاعری میں دیکھنے کو ملتی ہے۔انھوں نے مزید کہا کہ یہ بات بھی غور کرنے کی ہے کہ عشقیہ شاعری میں ہجر کی کیفیت کو وصل کے مقابلے میں ہمارے شاعروں نے زیادہ اہمیت دی ہے۔ چنانچہ حصولِ آرزو سے زیادہ شکست آرزو کے مظاہر عشق کے مختلف رنگوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ خطبے کی صدارت نامور مورخ پروفیسر ہربنس مکھیا نے کی۔صدارتی تقریر میں انھوں نے کہا کہ عشقیہ شاعری فقط وصل کی شاعری نہیں ہے اور اگر عشق کو وصل تک محدود سمجھا جائے تو اس کا حقیقی عرفان نہیں ہوسکتا۔اصل میں ہجر کا کرب ہی انسانی وجود کا سب سے بڑا علمیہ ہے اور اسی سے عشقیہ شاعری پیدا ہوتی ہے۔مہمانوں استقبال کرتے غالب انسٹی ٹیوٹ کے

سکریٹری پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے کہا کہ عشقیہ شاعری میں مشرقی ذہانت اپنی پوری توانائی سے ظاہر ہوئی ہے۔ یہ ظاہر میں معمولی سانظر آنے والا جذبہ اپنے باطن میں کتنی بڑی کائنات رکھتا ہے اس کا اندازہ اپنے ادبی ورثے پر نظر کرنے سے ہوتا ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ اتنے اہم موضوع پر اظہار خیال کے لیے اردو کے ممتاز اسکالر پروفیسر قاضی افضال صاحب نے ہماری درخواست قبول کی۔ توسیعی خطبے کے مہمان خصوصی پروفیسر قاضی جمال حسین نے کہا کہ جذبوں کے نظام میں عشق کا جذبہ سرفہرست ہے اور شاید سنسکرت شعریات میں جذبے کی شناخت اور عناصر ترکیبی پر سب سے زیادہ توجہ دی گئی۔ بھرت منی نے اپنی مشہور کتاب 'ناٹیہ شاستر' میں عشق کے جذبے کی جیسی تشریح کی ہے اور ڈرامے میں اس جذبے کی کارکردگی کا جیسا تجزیہ پیش کیا ہے غالباً کسی دوسری زبان میں ایسا قابل قبول اور قابل فہم تجزیہ نہیں کیا گیا۔ عشق کا جذبہ بلکہ جذبوں کا پورا نظام انسانی سرشت میں قدرت کی طرف سے ودیعت کیا گیا ہے اور تخلیق ادب میں اس کا رول یہ ہے کہ دل کا گداز اور کیفیت عشقیہ جذبے کا لازمی حصہ ہے۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر ادریس احمد نے اظہار تشکر کے دوران کہا غالب انسٹی ٹیوٹ قومی اور بین الاقوامی سمینار کے انعقاد کے علاوہ اہم موضوعات پر توسیعی خطبات کا بھی انعقاد کرتا ہے۔ ان خطبات کے ذریعے اردو دنیا میں تحقیقی و تنقیدی رجحان کو فروغ دینا ہمارا اولین مقصد ہے۔ عشقیہ شاعری ایک ایسا موضوع ہے جس کی تفہیم کے بغیر ہم اپنی وراثت کا حق ادا نہیں کر سکتے۔ یہ موضوع جتنا اہم ہے ہم نے اس پر اظہار خیال کے لیے بھی اسی پائے کے مقرر کا انتخاب کیا ہے۔ اس موقع پر اردو دنیا کی اہم شخصیات کے علاوہ طلبا اور ریسرچ اسکالرس نے بھی بڑی تعداد میں شرکت کی۔

○

اس شمارے کے اہل قلم

Prof. Ali Ahmad Fatmi
B- 518/1, GTB Nagar, Kareli PRAYAGRAJ (Allahabad) – 211016
Mob. +91 94153 06239

Prof. Shahabuddin Saqib
Dept. of Urdu, Aligarh Muslim University, Aligarh 202002
Mob. +91 6396407595, Email: shahabuddinsaqib@rediffmail.com

Mr.Shabbir Ahmed
11B/1, K. B. Bose Lane, Kolkata-700033.
Mob. +91 8961491731.Email.shabbir36@gmail.com

Dr. Meraj Rana
Assistant Prof. Haleem Muslim PG College, Chaman Ganj Kanpur, UP. 208001
Mob: +91-9532373720, Email: merajrana@gmail.com

Prof. Sarwarul Hoda
Dept. of Urdu, Jamia Millia Islamia, New Delhi 110025
Mob: +91 93128 41255, Email: sarwar103@gmail.com

Dr. Mohd Akhtar
Associate Professor, Dept. of Urdu, Maulana Azad National Urdu Univ.
Hyderabad-500032
Mob: +919793857521 Email: akhtarvcr@gmail.com

Dr. Shahnaaz Quraishi
Post Doc. Dept. of Urdu Jamia Millia Islamai, New Delhi 110025
Email: studysana91@gmail.com, Mob. +91 73807 77558

Dr. Mughees Ahmad
Assistant Prof. Dept. of Persian BHU Varanasi - 221005 (U.P.)
Mob: +91 98915 67738 Email: moghees.ahmad5@gmail.com

Dr. Salaman Abdussamad
Assistant Prof. Dept. of Urdu, KBNU Gulbarga
Mob. +91- 9810318692 Email. salmansamadsalman@gmail.com

Mr. Taimur Ahmad Khan
Research Scholar, Dept. of Urdu, MANUU. LKO Campus, Lucknow
Email: ahmadtaimoor735@gmail.com

Mr. Mohd Javed Ahmad
Research Scholar, Dept. of Urdu, Delhi Univ. New Delhi.
Email: avedkpt313@gmail.com, Mob: +91-9679 583 583

Mr. Mushtaq Ahmad
Assistant Librarian, Fakhruddin Ali Ahmad Research Library, Ghalib Institute.
Aiwan e Ghalib Marg New Delhi 110002
Mob: +91- 98185 68675, Email: mahmadjmi@gmail.com

Shashmahi

Ghalibnama

NEW DELHI

Registration No. DELURD/2018/75372

ISSN : 2582-5658

January to June 2025 VOLUME : 8 No. 1

Price : Rs. 250/-

Printer & Publisher:

Dr. IDRIS AHMAD

Computer Composer:

MOHD. UMAR KAIRANVI

Printed by:

AZIZ PRINTING PRESS

Printed and published by Dr. Idris Ahmad on behalf of the Ghalib Institute, Aiwan-e-Ghalib Marg, New Delhi 11002 and printed at the Aziz Printing Press,

Katra Mehar Parwar, Kucha Chellan, Daryaganj, New Delhi 110002.

Editor: Dr. Idris Ahmad, email: ghalibinstitute@gmail.com

Ph. : 23232583-23236518

GHALIB NAMA

Aiwan-e-Ghalib, Aiwan-e-Ghalib Marg.

(Mata Sundri Lane), New Delhi-110002

Ph. : 42448492

Ghalibnama

Chief Editor :

Prof. Sadiq-Ur-Rahman Kidwai

Editor:

Dr. Idris Ahmad

Assistant Editor:

Dr. Mahzar Raza

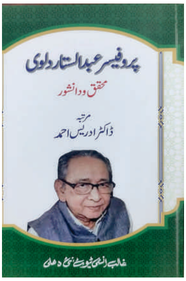
GHALIB INSTITUTE

AIWAN-E-GHALIB MARG (MATA SUNDRI LANE),

NEW DELHI:110002

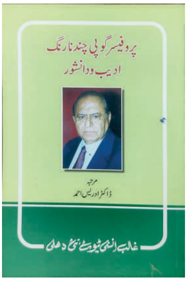
ہماری مطبوعات

پروفیسر عبدالستار دلوی
محقق و دانشور، ادریس احمد



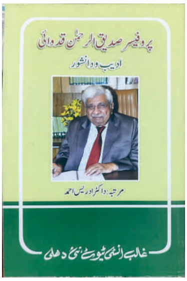
150/-

پروفیسر گوپی چند نارنگ
ادیب و دانشور، ادریس احمد



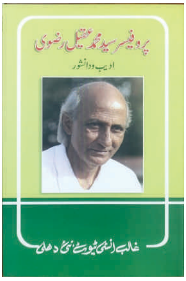
300/-

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی
ادیب و دانشور، ادریس احمد



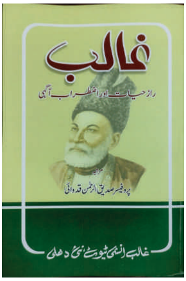
150/-

پروفیسر سید محمد عقیل رضوی
ادیب و دانشور، سید رضا حیدر، محمد شاہد خان



150/-

غالب راز حیات اور اضطراب آگہی
صدیق الرحمٰن قدوائی

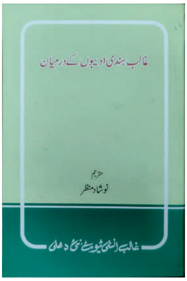


250/-

غالب اور الور
مشتاق تجاروی

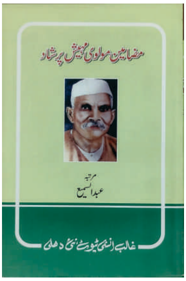
300/-

غالب ہندی ادیبوں کے درمیان
نوشاد منظر



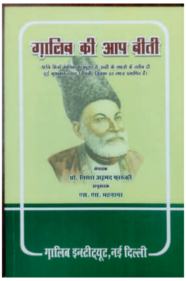
150/-

مضامین مولوی مہیش پرشاد
عبدالسمیع



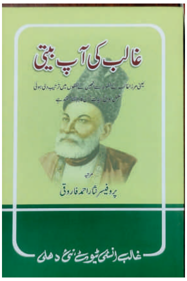
200/-

غالب کی آپ بیتی
نثار احمد فاروقی، (ہندی)



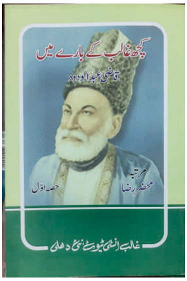
100/-

غالب کی آپ بیتی
نثار احمد فاروقی، (اردو)



100/-

کچھ غالب کے بارے میں
قاضی عبدالودود



400/-

اردو ادب کی تشکیل جدید
ناصر عباس نیر

500/-

ISSN : 2582-5658
Registration. No. DELURD/2018/75372

Shashmahi Ghalibnama

(Half Yearly Referred and Research Urdu Journal Approved by UGC)

Ghalib Institute, Aiwan-e-Ghalib Marg, Mata Sundri Lane,
New Delhi 110002

January to June, 2025, Vol. 8, No. 1

GHALIB INSTITUTE
(A Centre of Art, Culture & Literature)
New Delhi, India

Scan this QR code using the camera to view or follow this channel

غالب انسٹی ٹیوٹ کی سرگرمیوں سے جڑنے کے لیے بارکوڈ اسکین کریں۔

مَیں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہُوں

Printed and published by Dr. Idris Ahmad on behalf of the Ghalib Institute, Aiwan-e-Ghalib Marg, (Mata Sundri Lane), New Delhi 110002 and printed at the Aziz Printing Press, 2119, Katra Mehar Parwar, Kucha Chellan, Daryaganj, New Delhi 110002.
Editor: Dr. Idris Ahmad, email: ghalibinstitute@gmail.com
https://ghalib-institute.com Ph. : 23232583-23236518