ISSN 0548-0663 (UGC CARE List)

زبان وادب، تہذیب وثقافت کا ترجمان

نیا دور

مارچ ۲۰۲۳ء

آज़ादी का अमृत महोत्सव

G20

۱۵/روپے

محکمہ اطلاعات ورابطہ عامہ، اترپردیش

उत्तर प्रदेश

جناب وزیراعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ ڈاکٹر امبیڈکر جینتی کے موقع پر ان کے مجسمہ پر گل پاشی کرتے ہوئے۔

جناب وزیراعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ کی ڈاکٹر بھیم راؤ امبیڈکر کے مجسمہ کے پاس ایک گروپ تصویر۔

ISSN 0548-0663 (UGC CARE List)

اس شمارے میں...

اداریہ
اپنی بات ۲

مضامین

غلام ہمدانی مصحفی کی شاعرانہ انفرادیت	ڈاکٹر احسان عالم	۳
غزل کا شعری نظام اور موضوعات و اسالیب	ڈاکٹر ظفر النقی	۶
خوشبو کی زباں کا شاعر و ادیب: گلزار	ڈاکٹر جاں نثار عالم	۱۲
میرؔ کی شاعری کا محور، حزن و یاس	سلطان آزاد	۱۶
احمد مشتاق کی غزلوں میں ہندوستانی عناصر	جمال الدین	۱۹
علامہ اقبال کی نظم ''گرونا نک''	مسرت آرا	۲۱
جوش ملیح آبادی کی رندی میں ایمانی انانیت	تنظیم فاطمہ	۲۴

منظومات

غزل	شازیہ نیازی	۱۵
غزل	حنیف صابری	۱۸
غزل	علی شاہد دلکشؔ	۲۳
غزل	انس مسرور	۲۵
غزلیں	فردوس گیاوی/کلیم سہسرامی	۲۶
غزلیں	ایاز اعظمی/ظفر صدیقی	۲۷

افسانے

شاہین	رئیس صدیقی	۲۸
بدلتی نصیحت	عطیہ حسن	۳۰

ترقیات

فیملی آئی ڈی کا نفاذ ایک انقلابی قدم	نسرین فاطمہ	۳۲

ماہنامہ نیا دور، information.up.nic.in ویب سائٹ پر دستیاب ہے۔
قیمت فی شمارہ: پندرہ روپیے　　سالانہ رکنیت فیس: ایک سو اسّی روپیے
دو سال کی رکنیت فیس: تین سو ساٹھ روپیے
تین سال کی رکنیت فیس: پانچ سو چالیس روپیے
نوٹ: اپنی کمپوز شدہ تخلیقات، مندرج ای میل آئی ڈی پر ہی ارسال کریں۔
E:mail:nayadaurmonthly@gmail.com

جلد:77 شمارہ:11

ماہنامہ نیا دور لکھنؤ

مارچ ۲۰۲۳ء

سرپرست
جناب سنجے پرساد
پرنسپل سکریٹری، محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ، اترپردیش

پبلشر: شِشِر (ڈائرکٹر، انفارمیشن)
جناب انشمان ترپاٹھی (ایڈیشنل ڈائرکٹر، انفارمیشن)

ادارتی مشیر
محترمہ کُسُم شرما (ڈپٹی ڈائرکٹر، انفارمیشن)

ایڈیٹر
ریحان عباس
رابطہ:9838931772
Email:nayadaurmonthly@gmail.com

معاون: شاہد کمال

رابطہ برائے سرکولیشن و زرِ سالانہ:
صبا عرفی:7705800953
آسیہ خاتون

تزئین کار: ایم۔ایچ۔ندوی
مطبوعہ: پرکاش پیکیجرس، گولہ گنج لکھنؤ
شائع کردہ: محکمہ اطلاعات و رابطہ عامہ، اترپردیش
زرِ سالانہ: ۱۸۰ روپے

ترسیل زر کا پتہ
ڈائرکٹر انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ
پنڈت دین دیال اُپادھیائے سوچنا پریسر، پارک روڈ،
اترپردیش لکھنؤ 226001

Pleas send Cheque/Bank Draft in favour of Director,Information & Public Relations Department,Pandit Deendayal Upadhyay Soochna Parisar,UP,Lucknow

خط و کتابت کا پتہ
ایڈیٹر نیا دور، پوسٹ باکس نمبر ۱۴۶ لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱
بذریعہ کوریئر یا رجسٹرڈ پوسٹ
ایڈیٹر نیا دور، انفارمیشن اینڈ پبلک ریلیشنز ڈپارٹمنٹ
پارک روڈ، سوچنا بھون، اترپردیش لکھنؤ 226001

نیا دور میں شائع ہونے والے تمام تر مشمولات میں جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے، اس کی پوری ذمہ داری مصنف کی ہے۔ حکومت اترپردیش کا متفق ہونا بہر حال ضروری نہیں ہے۔

For Latest Issues of Naya Daur visit at www.information.up.nic.in

اپنی بات

ماہنامہ نیا دور مارچ ۲۰۲۳ء کا یہ تازہ شمارہ پیش خدمت ہے۔

ماہنامہ نیا دور برصغیر میں شائع ہونے والے دیگر رسائل و جرائد میں اپنی مثالی انفرادیت کی وجہ سے اپنی ایک الگ پہچان رکھتا ہے۔ یہ اپنے ہم عمر رسائل میں اپنی اشاعت کے (78) اٹھہتر سال پورا کر چکا ہے۔ غالباً اس عرصہ دراز میں بہت سے ایسے رسائل و جرائد بڑی شان وشوکت کے ساتھ شائع ہوئے اور ایک عرصہ دراز تک انھوں نے اپنے قارئین کے ذہن و دل دماغ پر حکمرانی کی اور اپنے زمانے کے ادیبوں، افسانہ نویسوں، محققین دانشوروں، مفکروں، قلمکاروں کی تخلیقات ونگارشات کو بڑے اہتمام سے شائع کیا، اور اردو دنیا میں لوگوں کی گفتگو کا مرکز کا توجہ رہا، اور اپنے قارئین کی ذہنی تربیت اور علمی استفادے کا ذریعہ بنا رہا لیکن بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ خود کو ہم آہنگ نہ کرسکے جس کی وجہ سے وقت کی رفتار کے آگے ان کی رفتار مند ہوگئی اور رسائل و جرائد اب ہمارے ادبی باقیات کا ایک حصہ بن گئے ہیں۔ اس کا مطلب یہ قطعی نہیں کی ان کی افادیت یا اس کا علمی معیار کم ہوگیا ہے۔

ایسا قطعی ممکن نہیں چونکہ علم ایک ایسی چیز ہے جس پر سنین ہوشہور گردش ماہ سال کا اثر نہیں ہوتا، لہٰذا وہ رسائل جو کنہیں وجوہات کی وجہ سے اپنی اشاعت سے محروم ہو چکے ہیں لیکن ان کے باقیات لائبریریوں، یونیورسٹیوں، کالجوں مدارس مکاتب میں موجود ہیں، تو علم کے متلاشیان، اسکالرس وغیرہ آج بھی ان کے فیوضات سے فیضاب ہو رہے ہیں۔

ماہنامہ نیا دور کی یہی سب سے بڑی افادیت ہے کہ وہ وقت کے بدلتے ہوئے تقاضے زمانے کی رفتار کے ساتھ آج بھی قدم سے قدم ملا کر بغیر کسی توقف کے ساتھ چل رہا ہے۔ ایسے پُر آشوب وقت میں بھی شائع ہو رہا ہے جب کہ لوگوں کو اردو زبان بولنے سے زیادہ سننے میں بھی دقت لاحق ہو رہی ہے۔ اس کے باوجود بھی ماہنامہ نیا دور اپنی آب وتاب کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔

اتر پردیش کی موجودہ حکومت کی خصوصی توجہ کی وجہ سے یہ ممکن ہوا ورنہ یہ رسالہ بھی اپنی باقیات کا ایک حصہ بن چکا ہوتا۔ واقعی یہ قابل تعریف بات ہے کہ نیا دور صرف شائع ہی نہیں ہو رہا ہے بلکہ اس میں شایع ہونے والے تمام تخلیق کاروں کو ان کے نگارشات کا ایک معین معاوضہ بھی دیتی ہے۔ خاص کر نئے لکھنے والے تخلیق کاروں کی کم سے کم حوصلہ افزائی ہوتی ہے، جس کی وجہ سے انھیں مزید لکھنے اور پڑھنے کی تحریک ملتی ہے۔ مجھے امید ہے ماہنامہ نیا دور کے قارئین کو گزشتہ شماروں کی طرح یہ شمارہ بھی پسند آئے گا۔ اگر آپ کو شمارہ پسند آئے تو اپنی آرا تحریری طور پر نیا دور کی آئی ڈی پر میل کر سکتے ہیں، بذریعہ ڈاک بھی بھیج سکتے ہیں۔ شکریہ

ریحان عباس

یہ شمارہ مارچ ۲۰۲۳ء کا ہے جس کو جولائی ۲۰۲۴ء میں شائع کیا جا رہا ہے۔

ڈاکٹر احسان عالم

پرنسپل الحراء پبلک اسکول، دربھنگہ

9431414808

غلام ہمدانی مصحفی کی شاعرانہ انفرادیت

غلام ہمدانی مصحفی ان شعراء اردو میں سے ایک ہیں جنہوں نے اردو شاعری کو ابہام کی بھول بھلیوں سے نکال کر معاملہ بندی اور انداز کی شاہراہ پر ڈالا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے معاصرین جرأت، انشاءؔ، میر حسنؔ اور قائم چاند پوری جیسے ممتاز شعراء میں بجز ان کے کوئی دوسرا شاعر ایسا نظر نہیں آتا جس کے بارے میں یہ کہا جاسکے کہ اس نے جو اثاثہ اپنے بعد چھوڑا ہے اس میں اس کی شاعری میں اہم نہیں ہے بلکہ اس کی شخصیت کا انوکھا پن، اس کی گفتگو اور اس کے اقوال ظرافت و ذکاوت بھی اپنی دلچسپی میں کچھ کم اہم نہیں ہیں، اسی بنیاد پر ان کے معاصرین بھی ان کو ایک ایسا قادر الکلام مانتے تھے جس نے اپنے عہد کے مروجہ معیاروں کی روایت کرتے ہوئے مضامین غزل کو ممکن حد تک برتنے کا سلیقہ سکھایا۔ غرض یہ کہ غلام ہمدانی نہ صرف اردو و فارسی کے ایک عظیم و قابل قدر شاعر تھے بلکہ ان کے اندر وہ تمام شاعرانہ خوبیاں موجود تھیں جو کسی بھی شاعر کو عہد آفریں بنا دیتی ہیں۔

> ”مصحفی نے اپنے طرز کلام حتیٰ کہ انتخاب الفاظ میں ”میر تقی میر“، سوداؔ، میر سوز اور جرأت جیسے نامور شعرا کا تتبع کیا ہے۔ جس کی وجہ سے کہیں ان کے کلام میں میر تقی میر کا درد و گداز کہیں سودا کی بلند پروازی کہیں فغاں کی رنگینی، کہیں میر سوز کی سادگی، کہیں جرأت کی شوخی اور کہیں انشاء کا اچھوتا پن نظر آتا ہے، لیکن ان کے طرز کلام کی امتیازی خوبیوں کو سرے سے نظر انداز کر دینا یہ غیر ایماندارانہ عمل ہے۔
>
> اگر مصحفی کی غزلوں کا ایماندارانہ تجزیہ کیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ وہ شدید کیفیتوں کے بجائے نرم کیفیتوں کے شاعر ہیں۔ وہ تیز روشنی پر دھندلکے کو ترجیح دیتے ہیں ان کے کلام میں تصویریں جا بجا نظر آتی ہیں لیکن ان میں روشن تصویریں کم ہیں اور وہ تصویریں زیادہ ہیں جن میں دھندسی چھائی ہوئی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ انہی سب سے مل کر مصحفی کی شاعری کے حسن میں حد درجہ اضافہ کر رکھا ہے۔“

مصحفی کب اور کہاں پیدا ہوئے اور کن حالات میں ان کی ابتدائی پرورش ہوئی ان سب موضوعات پر مورخین کا سخت اختلاف پایا جاتا ہے اور اس اختلاف کی سب سے بنیادی وجہ یہ ہے کہ اس بابت خود مصحفیؔ نے اپنی تحریروں میں کوئی تفصیل پیش نہیں کی ہے۔ اردو کے عظیم مورخ ڈاکٹر جمیل جالبی اور رام بابو سکسینہ کی تحقیق کے مطابق غلام ہمدانی مصحفی ۱۱۶۰ھ مطابق ۱۷۴۷ء کو صوبہ اتر پردیش کے ”امروہہ“ میں پیدا ہوئے۔ ان کا تعلق ایک قدیم راجپوت خاندان سے تھا جن کے مورث اعلیٰ شیخ نظام کے والد بارہویں پشت پہلے مسلمان ہو گئے تھے۔

ابتدائی تعلیم امروہہ کے مکتب میں حاصل کی، شعر و شاعری سے آپ کو پیدائشی دلچسپی تھی اور مکتب کی تعلیم کے زمانے سے ہی آپ نے مشاعروں میں جانا شروع کر دیا تھا۔ پڑھنے کا شوق اس قدر تھا کہ کتابیں عادتاً لے کر نہ صرف پڑھا کرتے تھے بلکہ کچھ ضروری باتوں کو یاد داشت کے طور پر لکھ بھی لیا کرتے تھے۔ زندگی کے ابتدائی کچھ سال امروہہ میں رہنے کے بعد کسب معاش کی غرض سے آپ نے دہلی کا رخ کر لیا لیکن چونکہ شعر و شاعری نے بچپن سے آپ کے ذہن و دماغ پر اپنا رنگ جمانا شروع کر دیا تھا۔ اس لیے اپنے شعری ذوق کو مزید پروان چڑھانے کی غرض سے آپ نے اپنے گھر میں مشاعرے کی محفل لگانے کا آغاز کر دیا جس میں دہلی کے ”شاہ نصیر“، میاں عسکری نالاں، محمد ارمان نثار، ثناء اللہ فراق، لالہ بال مکند حضور جیسے نامور شعراء کی شرکت سے مشاعرے کی محفل سند کا مقام پاتی تھی۔ مشاعروں کے انعقاد کے علاوہ آپ کا شعری ذوق و مزاج آپ کو کبھی خواجہ میر درد اور کبھی مرزا مظہر جان جاناں کی خدمت میں بھی کھینچ کر لے جاتا تھا۔ اس طرح شعر و شاعری کا ایسا رنگ آپ کے اوپر چڑھا کہ آپ نہ صرف بہت جلد شعراء کی فہرست میں سب سے اوپر دکھائی دینے لگے بلکہ آپ کی شاعری پورے ماحول پر اثر انداز ہو گئی حتیٰ کہ لکھنؤ کی فضاؤں میں بھی مصحفی کی گونج سنائی دینے لگی۔

(تاریخ ادب اردو ص: 181، جلد: 3، ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی)

دلی قیام کے دوران آپ زندگی کے کئی پیچیدہ مسائل سے بھی گزرے اس لیے کہ جس وقت آپ دلی میں مقیم تھے اس وقت دلی کے حالات انتہائی ابتر تھے اور فتنہ و فساد سے روزگاری اور معاشی بدحالی نے عام لوگوں کی مشکلات بڑھا رکھی تھی حتیٰ کہ بادشاہ، امراء اور نوابین سبھی قلاش ہو گئے تھے جس کا ذکر خود مصحفی نے اپنے ان اشعار میں بھی کیا ہے:

نواب نہ خاں کوئی رہا شہر میں باقی
نواب جو گوجر ہے تو مہواتی بھی خان ہے
کہتا ہے اسے خلق جہاں سب شہ عالم
شاہی جو کچھ اس کی ہے سو عالم پہ عیاں ہے

مورخین کی رائے کے مطابق جب مصحفی نے لکھنو میں قدم رکھا اس وقت وہاں استاد حضرت علی حسرت اور ان سے زیادہ ان کے شاگرد قلندر بخش جرأت کا طوطی بول رہا تھا۔ اس ماحول میں انہوں نے بھی اپنی شاعری کے رنگ سے لکھنؤ کی فضا کو رنگین کرنے کی کوشش کی مگر ایسا اس لئے نہ ہوسکا کہ آپ اس دہلوی روایت شاعری کے پیرو تھے جسے لکھنؤ کا مزاج قطعی قبول نہیں کرتا تھا، نتیجتاً ہوا کہ یہاں آپ کو شعر و ادب کی دنیا میں شہرت و مقبولیت ملنے کی جو توقع تھی یا جس کا خواب سجائے آپ دہلی سے لکھنؤ آئے تھے وہ پورا نہ ہوسکا۔ اس صورت حال نے آپ کے دل کو جو صدمہ دیا اسے ان کے اشعار میں محسوس کیا جا سکتا ہے:

اے مصحفی بے لطف ہے اس شہر میں رہنا
سچ ہے کہ کچھ انسان کی توقیر نہیں یاں
یارب شہر اپنا یوں چھڑایا تو نے
ویرانے میں مجھ کو لا بٹھایا تو نے
میں اور کہاں یہ لکھنؤ کی خلقت
اے وائے کیا کیا یہ خدایا تو نے

حالات کی اس ستم ظریفی نے اگرچہ آپ کو دہلی لوٹنے کے لئے مجبور کردیا مگر لکھنؤ کی رمق دمق بھلا کب آپ کو دہلی میں ٹھہرنے دے سکتی تھی اس لئے آپ الٹے پاؤں پھر لکھنؤ آ گئے اور فن شاعری میں وہ کمال حاصل کیا کہ آپ کے ہم عصر شعراء میں سے کوئی بھی آپ کی قدم بوسی کئے بغیر نہ رہ سکا۔ جس طرح مصحفیؔ نے شعر و شاعری کا ذوق پیدائشی طور پر پایا تھا اسی طرح ان کا انداز کلام بھی عام شعراء سے منفرد اور اچھوتا تھا، اور بھلے ہی ان کی شاعری کے متعلق مولانا محمد حسین آزاد نے یہ تبصرہ کیا ہو کہ:

”ان کا کوئی اپنا خاص رنگ نہیں کہیں میرؔ کا انداز ہے کہیں سوداؔ کا، کہیں جرأت کا گویا مصحفی بھی ایک مقلد شاعر ہے جو اپنی کوئی آواز نہیں رکھتا۔“

(اردو غزل، ص:110، ڈاکٹر کامل قریشی، اردو اکادمی دہلی)

لیکن حقیقت یہ ہے کہ مصحفی کا اپنا ایک ایسا سادہ اور سلیس انداز تھا جس نے مصحفی کو مصحفیؔ بنا دیا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

”اردو شاعری میں مصحفیؔ کا ایک خاص مقام ہے اور غزل کی ارتقا میں ان کا کلام ایک اہم منزل کا حکم رکھتا ہے ہمہ رنگی کے باوجود ان کا اپنا بھی ایک رنگ ہے اور یہی وہ رنگ ہے جس نے مصحفی کو مصحفی بنایا اور اب تک ان کے نام اور کام کو نہ صرف زندہ رکھا بلکہ روشن اور درخشاں رکھا اور ہمیشہ ہمیشہ روشن اور درخشاں رکھے گا۔ یہ رنگ وہ رنگ ہے جو دوسروں کے ساتھ ان کی جزوی مماثلتوں میں اتنا نہیں چمکتا جتنا ان کے اپنے انفرادی نقوش میں کھلتا ہے اور یہ انفرادی نقوش وہ ہیں جو ان سے پہلے کسی شاعر کے کلام میں اتنی آب و تاب سے نمایاں نہیں ہوئے جتنے مصحفی کے کلام میں نمایاں ہوئے۔“

(اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ، ص:43، سنبل نگار، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ)

مصحفی نے اپنے طرز کلام حتیٰ کہ انتخاب الفاظ میں ”میر تقی میرؔ“ سوداؔ، میر سوز اور جرأتؔ جیسے نامور شعرا کا تتبع کیا ہے جس کی وجہ سے کہیں ان کے کلام میں میر تقی میر کا درد و گداز، کہیں سودا کی بلند پروازی، کہیں فغاں کی رنگینی، کہیں میر سوز کی سادگی، کہیں جرأت کی شوخی اور کہیں انشاء کا اچھوتا پن نظر آتا ہے، لیکن ان کے طرز کلام کی امتیازی خوبیوں کو سرے سے نظر انداز کر دینا یہ غیر ایماندارانہ عمل ہے۔

اگر مصحفی کی غزلوں کا ایماندارانہ تجزیہ کیا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ وہ شدید کیفیتوں کی بجائے نرم کیفیتوں کے شاعر ہیں۔ وہ تیز روشنی پر دھندلکے کو ترجیح دیتے ہیں ان کے کلام میں تصویریں جا بجا نظر آتی ہیں لیکن ان میں روشن تصویریں کم ہیں اور وہ تصویریں زیادہ ہیں جن میں دھندسی چھائی ہوئی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ انہی سب سے مل کر مصحفی کی شاعری کے حسن میں حد درجہ اضافہ کر رکھا ہے۔ دیکھئے ان کے چند اشعار:

کھول دیتا ہے تو جب جاکے چمن میں زلفیں
پا بہ زنجیرِ نسیم سحری نکلے ہے
کیا نظر پڑ گئیں وہ چشم خمار آلودہ
شفق صبح تو ہے زور بہار آلودہ
جب واقفِ راہ و روش ناز ہوئے تم
عالم کے میاں خانہ بر انداز ہوئے تم

غلام ہمدانی مصحفی نے دلی اور لکھنؤ کے مزاج شاعری اور طرز کلام کے نظریہ کو قریب سے دیکھنے کے بعد یہ محسوس کرلیا تھا کہ تخلیق شعر کے لئے بے تعلق بے حد ضروری ہے اس لئے انہوں نے بے تعلقی کے اس عمل کو اس طرح اپنی زندگی کا حصہ بنالیا کہ اس نے کبھی بھی انہیں مجلسی آدمی نہیں بننے دیا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی رقم طراز ہیں:

”وہ شاعری کرسکتے تھے لیکن محفل رائی نہیں کرسکتے تھے۔ وہ قصیدہ لکھ سکتے تھے لیکن منھ زبانی روز روز مدح نہیں کرسکتے تھے۔ وہ اپنی شاعرانہ صلاحیتوں سے سننے والوں کو مسرور کرسکتے تھے لیکن اپنی زبان سے اپنی گفتگو سے دوسروں کو خوش کرنے کی صلاحیت ان میں نہیں تھی۔ “

(تاریخ ادب اردو، ص:188، جلد:3، ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی)

تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ مصحفی اپنے اسی غیر مجلسی مزاج کی وجہ سے ساری عمر اکیلے پن کے احساس میں مبتلا رہے نوجوانی میں بھائیوں اور اقباء سے ناراض ہو کر امروہہ سے آنولہ چلے گئے اور وہاں سے نواب محمد یار خاں امیر کے غلام ہو کر ٹانڈہ چلے آئے اور جب ٹانڈہ ویران ہوا تو لکھنؤ کی راہ لی اور ایک سال تک زندگی کی تنگی برداشت کرنے کے بعد دلی آ گئے اور بارہ سال یہاں رہ کر اس کے ماحول و مزاج میں ایسے گھل مل گئے کہ پھر ساری عمر اس سے نہ نکلے. اس اکیلے پن کے مزاج کی وجہ سے ۴۲ سال لکھنؤ میں قیام پذیر رہنے کے باوجود وہ وہاں کے عمومی مزاج کو پوری طرح قبول نہ کرسکے۔ حتیٰ کہ لکھنؤ ان کے مزاج و شخصیت کا اس طرح بھی حصہ نہ بن سکا جس طرح 12 برس ہی دلی ان کا اصل وطن بن گیا تھا۔ جیسا کہ ان کے اشعار سے معلوم ہوتا ہے:

دلی کہیں ہیں جس کو زمانے میں مصحفیؔ
میں رہنے والا ہوں اسے اجڑے دیار کا
اب تو میں دلی سے لاکھوں کوس ہوں اے مصحفی
رہنے والا تھا کبھی اس کشور معمور کا
اے مصحفی مت پوچھ کہ دلی سے نکل کر
کیا کہئے کہ ہم کیسے پشیمان ہوئے ہیں
کیوں دلی سے لکھنؤ ہے خوب
نہ وہ کوچے ہیں یاں اور نہ وہ گلیاں

مصحفیؔ کے یہ اشعار اس دور کے ہیں جب وہ لکھنؤ میں مستقل قیام پذیر تھے لیکن یہاں بتانا یہ مقصود ہے کہ ۱۲/سال دہلی میں رہنے کا اثر ان پر اس طرح غالب ہے کہ لکھنؤ میں رہتے ہوئے بھی وہ دلی کو ہی یاد کرتے ہیں۔ مصحفیؔ کی غزل گوئی کو ان کی جن خوبیوں کی وجہ سے دوسرے شعراء پر فوقیت حاصل ہوئی ان کو سنبل نگار کی اس تحریر سے بخوبی سمجھا جاسکتا ہے کہ:

"مصحفیؔ کو دلکش، خوش آہنگ لفظوں اور ترکیبوں کو چننے اور انہیں صحیح جگہ جمانے کا کام اس ہنرمندی سے کرتے ہیں جیسے جوہری موتیوں کی لڑی تیار کرتا ہے۔ حسن پرستی اور نفاست پسندی مصحفی کا مزاج ہے، انہیں اس کا بہت خیال رہتا ہے کہ شعروں سے ایک لطیف ذہن پیدا ہو، گویا غنائیت ان کے کلام کا نمایاں وصف ہے، عموماً وہ بحریں بھی ایسی انتخاب کرتے ہیں جن میں موسیقیت ہو، ردیف وقافیہ کے انتخاب میں بھی وہ بہت محتاط ہیں یہ اور بات ہے کہ لکھنؤ کا ماحول استادانہ مہارت کا مطالبہ کرتا تھا۔"

(اردو شاعری کا تنقیدی مطالعہ، ص:43، سنبل نگار، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ)

تاریخ کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ جب مصحفیؔ نے شاعری کا آغاز کیا تو اردو ادب وشاعری کی دنیا پر سوداؔ اور میرؔ کی شہرت ومقبولیت کا سورج پوری تمازت کے ساتھ چمک رہا تھا اس لیے یہ دونوں نہ صرف مصحفی کے لیے ایک مثال اور نمونہ بن گئے بلکہ ساری عمر ان ہی دونوں سے اپنا قد ناپتے اور خود کو میرؔ اور سوداؔ کا سندیش سمجھتے رہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے ان دونوں کے مزاج کو ملا کر ایک ایسی نئی صورت کی تخلیق کی جس نے اردو غزل کی روایت کو آگے بڑھانے کا ماحول پیدا کیا۔

مصحفیؔ کی شاعرانہ عظمت کا احساس اس بات سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ ان کی شاعری میں اتنی وسعت اور اس وسعت میں اتنے رنگا رنگ مناظر اور اتنے مختلف ومتنوع گوشے ہیں کہ کلام مصحفی کو پڑھنے والا ان میں کھو جاتا ہے۔ فراق گورکھپوری لکھتے ہیں:

"مصحفی کا کلام اتنا بڑا نگارخانہ، اتنا بڑا تصویرخانہ ہے کہ جہاں زندگی کے مختلف رخوں کی تصویریں جمع کر دی گئی ہیں۔ مصحفیؔ کا کلام میرؔ کے کلام کی طرح مختلف ذہنی کیفیتوں اور مختلف حالتوں میں بار بار پڑھنے کی چیز ہے۔ منظر کا بیان جرأت وانشاء کے یہاں بھی ہے اور مصحفی کے یہاں بھی۔ لیکن مصحفیؔ اس میں ذرا سا جذبہ، ذرا سا احساس بھی جمع کر دیتے ہیں۔"

(تاریخ ادب اردو، ص:190، جلد: 3، ڈاکٹر جمیل جالبی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی)

اس حقیقت کی ترجمانی مصحفیؔ کے ان اشعار سے ہوتی ہے:

ہوا میں ہے وہ کیفیت کہ نخل اس بہار کے سارے
گلے میں بانہیں ڈالے ہیں کھڑے باہم شرابی سے

آتا ہے جی میں چادر ابر بہار کو
ایسی ہوا میں سر پہ ذرا تان لیجئے

درخت اس باغ کے سب جھومتے ہیں جیسے متوالے
نشہ ہے لالہ و گل تک یہ کیفیت ہوا کی ہے

لالے کے کھیت میں یوں حیران کھڑے ہیں تجھ بن
گویا کہ بحر خوں میں ہم غرق تا کمر ہے

بھادو کے اندھیرے میں چمکتے ہیں جو جگنو
جھونکا نسیم صبح کا آتش لگا گیا

مصحفیؔ کے یہ اشعار ان کے کلام کی وسعت اور اس میں موجود رنگا رنگی کا احساس دلاتے ہوئے مصحفیؔ کی غزل گوئی کا اگر مجموعی طور پر جائزہ لیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے بنیادی طور پر تین طرز ہا رنگ سخن اختیار اور ان کی غزل انہی دائروں میں گردش کرتی دکھاتی پڑتی ہے: (۱) تازہ گوئی (۲) معاملہ بندی (۳) معنی بندی۔ ان سب کے علاوہ لطف سخن مصحفی کی شاعری کی وہ بنیادی خصوصیت ہے جو مشکل اور سنگلاخ زمینوں میں بھی اسی طرح باقی رہتا ہے جس طرح چھوٹی بحر اور آسمان زمین کی غزلوں میں مصحفیؔ میں ایک ایسی شاعرانہ قوت بھی ہے جو پتھر کو بھی پانی کر دیتی ہے اور میر کے غم سودا کی نشاطیہ کیفیت، جراتؔ کی کھلی حیثیت اور انشا کے تیز لہجے کو بھی اعتدالیت پر لے آتی ہے اس لیے ہم برملا کہہ سکتے ہیں کہ مصحفیؔ نے اردو غزل میں جو کچھ کیا وہ کسی اور شاعری نے اس دور میں اس سلیقے اور شعور کے ساتھ نہیں کیا حتی کہ وہ میرؔ کی گہری داخلیت اور سودا کی خارجیت کو ملا کر اردو غزل کو نئے سفر اور نئی منزل کی طرف لے گئے۔

غلام ہمدانی مصحفی اپنے عہد کے ان نامور شعراء اور اپنا انفرادی طرز و آہنگ رکھنے والے شعراء میں سے ایک ہیں جن پر اردو ادب وشاعری کو بجا طور سے فخر کا حق حاصل ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مصحفیؔ نے اپنی شاعری کے فن کو نکھارنے کے معاملے میں کبھی کسی مصلحت یا مصالحت کا کام نہیں لیا۔ انہوں نے غزلیں بھی کہیں، مرثیے بھی لکھے اور قصیدے بھی پڑھے مگر ہر جگہ ان کا اپنا رنگ غالب رہا اور کبھی انہوں نے اپنے ہم عصر شعراء کے آگے خود کو کمزور ہونے نہیں دیا۔ اپنے اسی مزاج کی وجہ سے انہیں اپنی زندگی میں کئی شعری معرکے بھی پیش آئے جن میں جرأتؔ، انشاءؔ اور انشاء کے تلامذہ کے ساتھ آپ کے ہوئے معرکے قابل ذکر ہیں۔ یوں تو یہ تمام معرکے قابل مطالعہ اور دلچسپ ہیں لیکن یہاں اختصار کے ساتھ اس معرکے کا ذکر ہے جو مصحفیؔ اور سید انشاء کے درمیان ہوئے۔ اس پورے معرکے کو رام بابو سکسینہ نے اپنی کتاب "تاریخ ادب اردو" میں بھی ذکر کیا ہے۔ یہاں یہ معرکہ انہی کے الفاظ میں پیش ہے۔

ابتداء اس واقعہ کی یوں ہوئی کہ میاں مصحفیؔ پہلے شہزادہ سلیمان شکوہ کے کلام پر اصلاح دیتے تھے۔ جب سید انشاء پہنچے تو ان کے سامنے ان کا رنگ کب جم سکتا تھا، چنانچہ اب غزلیں ان کے پاس آنے لگیں جس سے مصحفی کو بڑا قلق ہوا اس اثناء میں ان کی تنخواہ بھی کم کر دی گئی، جس کے متعلق انہوں نے ایک قطعہ لکھ کر شہزادہ موصوف کو گزرا جن کے چند اشعار یہ ہیں:۔

چالیس برس کا ہی ہے چالیس کے لائق
تھا مرد معمر کہیں دس بیس کے لائق
اے وائے کہ پچیس سے اب پانچ ہیں اپنے
ہم بھی تھے کسی روزوں میں پچیس کے لائق
استاد کا کرتے ہیں امیر اب بھی مقرر
ہوتا ہے جو درماہہ کہ سائیس کے لائق

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ مصحفیؔ ایک باغیرت انسان تھے اور ان کی غیرت انہیں کسی کے سامنے جھکنے نہیں دیتی تھی۔ یہ اور اس طرح کے دیگر معرکوں نے اگرچہ آپ کی شخصیت کو مجروح بھی کیا مگر اس سے آپ کی غیرت مندانہ فکر بہرحال سلامت رہی۔ مصحفی کی شاعرانہ عظمت کا احساس ان کے ان آٹھ دیوان سے ہوتا ہے جو آج بھی اردو ادب وشاعری کی تاریخ میں سند اور اعتبار کی حیثیت رکھتے ہیں۔

❑❑❑

ڈاکٹر ظفر النقی

شعبۂ اردو، خواجہ معین الدین چشتی لینگویج یونیورسٹی

9639205647

غزل کا شعری نظام اور موضوعات واسالیب

جب مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھرنے لگا تو اس کے ساتھ فارسی بھی روبہ زوال ہونے لگی اور اس کی جگہ خام زبان ریختہ نے لے لی اور یہی رابطے کی زبان قرار پائی ،لیکن شمالی ہند میں ریختہ گوئی کا چلن ولی کے دیوان کی آمد سے شروع ہوا مگر اس سے قبل جنوبی ہند کی حکومتیں شعوری طور پر خود کو شمالی ہند کے اثر سے محفوظ رکھنا چاہتی تھیں ،اسی لیے ان لوگوں نے ریختہ زبان کو اپنایا اور ریختہ گو شاعروں کی سر پرستی کی ،جس کے ابتدائی نمونے مثنویوں کی شکل میں آئے اور آہستہ آہستہ مثنوی کے ساتھ غزل کا بھی رواج ہوا لیکن اس عہد کے شاعروں نے خاص طور پر محمد قلی قطب شاہ نے اپنی تہذیب او رمقامی تشخص کو برقرار رکھنے کے لیے مقامی لفظیات و تلمیحات اور تشبیہات و استعارات کو استعمال کیا اور ساتھ ہی ساتھ فارسی روایتوں ،ترکیبوں ، استعاروں اور تشبیہوں کو بھی برتا لیکن عمومی طور پر مقامی رنگ و آہنگ اور تہذیب وثقافت کے مقامی عناصر کو پیش نظر رکھا گیا اور فارسی رنگ و آہنگ سے شعوری احتراز کی سعی کی گئی ۔اس لیے اس عہد کی غزلوں میں مقامی تہذیب وثقافت سے زیادہ سروکار رکھنے کی وجہ سے گیت کا آہنگ اور مزاج غالب آگیا ہے ۔اس عہد کی غزلیں ہیئت کے اعتبار سے فارسی غزل سے مشابہ ہیں تاہم مزاج اور افتادِ طبع کے اعتبار سے بڑی حد تک ہندی گیت سے ہم آہنگ ہیں ۔اس عہد کی غزلوں کا جائزہ لیتے ہوئے وزیر آغا نے لکھا ہے کہ:

> ’’بے شک ہیئت کے اعتبار سے تو یہ غزل ہے لیکن مزاجاً بڑی حد تک ہندی گیت کے مخصوص مزاج سے قریب ہے ۔دکنی دور کی غزل ایک عجیب دوراہے پر کھڑی ہے ۔یعنی ایک طرف تو اس میں اتنی سکت پیدا نہیں ہوئی کہ فارسی غزل کی اصل روح کو پیش کر سکے اور اس لیے اس میں میکانکی کیفیت آگئی ہے اور دوسری طرف اس نے غیر شعوری طور پر ہندی گیت کے لہجے کو خود میں سمو لیا ہے (گو اس میں پوری طرح کامیاب نہیں ہو سکی ہے) چنانچہ اس غزل کو ہیئت کے اعتبار سے تو غزل کا نام ملے گا لیکن مزاجاً یہ ایک ایسی فضا کی عکاسی کرتی ہے جس میں شعوری طور پر ابھرے ہوئے ہندی گیت کے عناصر موجود ہیں ۔بہ حیثیت مجموعی دکنی دور کی غزل ہیئت کے اعتبار سے تو ایرانی ہے ،مزاج کے اعتبار سے ہندی ہے ۔‘‘[۱]

محمد قلی قطب شاہ ،عبد اللہ قطب شاہ ،غواصی ،نصرتی اور ہاشمی کے بعد ولی نے اردو غزل کی روایت کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔انھوں نے اپنی غزلوں میں نہ صرف الفاظ وتراکیب اور تشبیہات و استعارات اور تلمیحات کا بہ خوبی استعمال کیا بلکہ موضوعات بھی فارسی سے مستعار لیے لیکن ساتھ ہی ساتھ محمد قلی قطب شاہ اور غواصی کی مقامی روایت کو بھی برقرار رکھا۔اس عہد کے دوسرے اہم شاعر سراج اورنگ آبادی نے بھی فارسی روایت سے گہری وابستگی رکھنے کے باوجود مقامی رنگ و آہنگ کو بھی ملحوظ رکھا۔اس لیے ولی اور سراج کی غزلوں میں گیت کا آہنگ اور مقامی فضا اور اس کی بوباس ملتی ہے ۔دونوں عناصر پر مشتمل اشعار ملاحظہ ہوں:

ایرانی رنگ:

مسندِ گل منزلِ شبنم ہوئی
دیکھ رتبہ دیدۂ بیدار کا
گل ہوئے غرق آبِ شبنم میں
دیکھ کر صاحب حیا کی ادا
(ولی دکنی)

> ’’ہندوستانی شعری نظام کے متوازی فارسی شعری نظام بھی رائج ہو چکا تھا اور فارسی شعری نظام ہی بعد میں ہمارے شعری نظام کا غالب رجحان قرار پایا چونکہ جب ایہام گوئی تحریک کے ردعمل میں مرزا مظہر جان جاناں نے سادہ گوئی کی تحریک چلائی تو فارسی شعری نظام نے ہندوستانی عناصر پر مشتمل شعری نظام کو پس پشت ڈال دیا اور اب غزل میں نہ صرف محتسب ،میخانہ، میکدہ ،ساقی ،جام وشراب ،گل وبلبل ،شمع و پروانہ اور صیاد وغیرہ اشارات داخل ہو گئے اور ساتھ ہی ساتھ ہمارے دیومالا اور اساطیر بھی غائب ہو گئے اور اب ہیر ،رانجھا ،اجنتا ،ایلورا ،گنگا ،جمنا وغیرہ کو چھوڑ کر شیریں وفرہاد ،لیلیٰ ومجنوں ، جیجون وسیجون وغیرہ استعمال ہونے لگے ،جس کی وجہ سے ہندوستانی ثقافت اور تہذیب اور ہندوستانی عناصر سے رشتہ ٹوٹ گیا اور غزل ہندوستانی فضا اور اس کی بوباس سے محروم ہو گئی جو شعری ادب کے لیے ایک عظیم سرمایے کی حیثیت رکھتا تھا۔‘‘

مقامی رنگ:

کوچۂ یار عین کاشی ہے
جو گئی دل وہاں کا باسی ہے
اے صنم تجھ جبیں اپر یہ خال
ہندوئے ہری دوار باسی ہے
(ولی دکنی)

ایرانی روایت سے ماخوذ الفاظ وتراکیب پر مشتمل اشعار کو ملاحظہ کیجیے:

رشتے میں موج گل کے ہوائے بہار میں
سب بلبلوں کا چاک گریباں رفو ہوا
سبب لیلیٰ کے پایا لیلی اصلی کو مجنوں نے
رخِ دلدار کو آئینۂ معانی نما کہیے
(سراج اورنگ آبادی)

ہندوستانی الفاظ وتراکیب:

مشتاق ہوں تجھ لب کہ فصاحت کا و لیکن
رانجھا کے نصیبوں میں کہاں ہیر کی آواز
نین راون ہیں ارجن بال
پلکیں بھنویں دھنک بھیم کی
(سراج اورنگ آبادی)

درج بالا شعروں سے ہمارے بیان کیے ہوئے معروضے کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ ان دونوں شعراء نے ایرانی روایت سے وابستگی کے باوجود مقامی رنگ وآہنگ اور اپنے تہذیبی وثقافتی عناصر کو بھی اپنی غزلوں میں جگہ دی۔ ولی اور سراج کے شعروں میں جہاں مسندِ گل، آبِ شبنم، لیلیٰ اور مجنوں جیسے فارسی عناصر پر مشتمل الفاظ وتراکیب استعمال ہوئے ہیں، وہیں ہندوستانی عناصر پر مشتمل الفاظ وتراکیب کاشی، جوگئی دل، ہندوئے ہری دوار، جودھا جگت، ارجن، بان، چمپا، رانجھا، ہیر، راون، بھیم، اماوس اور گلال وغیرہ بھی استعمال ہوئے ہیں۔ اس عہد کے شعراء کے یہاں یہ رجحان غالب رجحان کی حیثیت رکھتا ہے اور ہندوستانی عناصر پر مشتمل روایت ایک مستحکم اور خوبصورت روایت تھی جس میں ہندوستان کی فضا، اس کی مٹی اور اس کی بو باس رچی بسی ہوئی تھی، لیکن دھیرے دھیرے یہ روایت ہماری غزل سے ختم ہوگئی اور خالص ایرانی روایت ہمارے غزل کی روایت ٹھہری۔

شمالی ہندوستان میں ولی کے دیوان کی آمد نے اردو شاعری کے لیے نہ صرف راہ ہموار کی بلکہ فارسی غزل گویوں کو ریختہ گوئی کی طرف مائل بھی کیا، جس کی وجہ سے اردو غزل میں فارسی مضامین منتقل کرنے کا رجحان عام ہوا تاہم ایہام گوئی تحریک سے تعلق رکھنے والے شاعروں نے فارسی شعری نظام کے ساتھ ساتھ ہندوستانی عناصر کو بھی ملحوظ رکھا لیکن اس کے بعد فارسی شعری نظام کے غلبے نے آہستہ آہستہ ہندوستانی عناصر کی اہمیت کو کم کر دیا اور مقامی روایت سے انحراف کی صورت میں فارسی شاعری نظام غزل کے شعری نظام کا لازمہ قرار پا گئے۔ اس سے جہاں شاعری میں سادگی، برجستگی اور حسن پیدا ہوا وہیں مقامی روایت اور اس کے متعلقات سے ہم دور جا پڑے۔

آئے تھے مثالِ شعلۂ گرم
جاتے ہوئے جوں شرر گئے ہم
(شاہ حاتم)

نظر آتا نہیں وہ ماہ رو کیوں
گزرتا ہے مجھے یہ چاند کالی
(مضمون)

نمکیں حسن دیکھ کے پی کا
رنگ گل کا لگا مجھے پھیکا
(ناجی)

اس عہد کے شعری رویے میں تبدیلی رونما ہو چکی تھی اور وہ مقامی وثقافتی ورثے اور دیومالا اور اساطیر کم سے کم استعمال ہونے لگے تھے اور فارسی شعری نظام حاوی رجحان کی صورت اختیار کر گیا تھا لیکن اس کا یہ فائدہ ضرور ہوا کہ غزل میں علامتی انداز نمایاں ہونے لگا۔ اب آبرو کے شعر کو دیکھئے تو اس عہد کے تناظر میں معنویت کے نئے افق روشن کرتا ہے۔ اب اس شعر میں دوانے، دشت، عاشقی اور زمانے کے معنی صرف وہی نہیں ہیں جو عام مفہوم کی ترجمانی کرتے تھے بلکہ یہ الفاظ اپنے عہد کے سیاسی وسماجی صورت حال کو بھی پیش کرتے ہیں۔ اب اسی عہد کے دوسرے شاعروں کے شعروں کو بھی اسی تناظر میں ملاحظہ کیجیے:

یہ حسرت رہ گئی کیا کیا مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا، گل اپنا، باغباں اپنا
(مظہر جان جاناں)

اتنی فرصت دے کہ ہولیں رخصت اے صیاد ہم
مدتوں اس باغ کے سائے میں تھے آباد ہم
(مظہر جان جاناں)

بلبلو! کیا کرو گے اب چھٹ کر
گلستاں تو اجڑ چکا کب کا
(تاباں)

ان شعروں کا مطالعہ اگر اس عہد کے سماجی وسیاسی صورتحال کے تناظر میں کیا جائے تو اس عہد کی تصویر مکمل روشن ہو جائے گی۔ ہر چند کہ اس قسم کے اشعار اس عہد کے شاعروں کے یہاں خال خال ہی نظر آتے ہیں لیکن اس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اب اردو غزل صرف واقعہ کا بیان نہیں بلکہ اس کو علامتی شکل دینے کی شعوری کوشش بھی نظر آتی ہے۔

جیسا کہ اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ ہندوستانی شعری نظام کے متوازی فارسی شعری نظام بھی رائج ہو چکا تھا اور فارسی شعری نظام ہی بعد میں ہمارے شعری نظام کا غالب رجحان قرار پایا۔ چونکہ جب ایہام گوئی تحریک کے ردعمل میں مرزا مظہر جان جاناں نے سادہ گوئی کی تحریک چلائی تو فارسی شعری نظام نے ہندوستانی عناصر پر مشتمل شعری نظام کو پس پشت ڈال دیا اور اب غزل میں نہ صرف محتسب، مے خانہ، میکدہ، ساقی، جام وشراب، گل وبلبل، شمع و پروانہ اور صیاد وغیرہ اشارات داخل ہو گئے اور ساتھ ہی ساتھ ہمارے دیومالا اور اساطیر بھی غائب ہو گئے اور اب ہیر، رانجھا، اجنتا، ایلورا، گنگا، جمنا وغیرہ کو چھوڑ کر شیریں وفرہاد، لیلیٰ ومجنوں، جیجوں وسیجون وغیرہ استعمال ہونے لگے۔ جس کی وجہ سے ہندوستانی ثقافت اور تہذیب اور ہندوستانی عناصر سے رشتہ ٹوٹ گیا اور غزل ہندوستانی فضا اور اس کی بو باس سے محروم ہو گئی جو شعری ادب کے لیے ایک عظیم سرمایے کی حیثیت رکھتا تھا۔ پروفیسر انیس اشفاق نے اس صورت حال کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ”بہر حال دکنی شعراء نے اپنے کلام میں ہندوستان کی جس قدیم شعری روایت کو جگہ دی تھی، وہ ثقافتی اعتبار سے انتہائی اہم اور کارآمد تھی، اس عظیم شعری روایت سے انقطاع اور تعطل کی وجہ سے ادبی وشعری سطح پر ہمارے

رشتے اپنی زمین اور فضا سے منقطع ہوگئے اور ہمارا شعری نظام بہت سے ایسے بدیسی عناصر کا نمائندہ بن گیا جن کا ہم نے کبھی مشاہدہ بھی نہیں کیا تھا۔ فارسی روایت کے اس اثر و نفوذ کا نتیجہ یہ ہوا کہ بھاشا میں جو خیالات استعمال ہوئے تھے اور جو اس ملک کے حالات کے مطابق تھے، اس حد تک غائب ہوگئے کہ کوئل کی صدا اور چنبیلی کی خوشبو کو لوگ بھول گئے اور صرف گل و بلبل کی توصیف ہونے لگی، جو ہندوستان میں معدوم ہے۔''

مقامی عناصر سے انحراف کے عمل نے جہاں ایک طرف ہمیں اپنے شعری نظام سے محروم کر دیا، وہاں دوسری طرف ہم اپنے عظیم اساطیری ورثے کی اہمیت بھی فراموش کر بیٹھے اور ہماری ہزاروں برس پرانی تہذیب اور ثقافت کے نشانات پس منظر میں چلے گئے۔''[۲]

شمالی ہندوستان میں مقامی روایتوں کے انحراف کی وجہ یہ تھی کہ ہمارے غزل گو شعراء جو ریختہ گوئی کی طرف مائل ہوئے تھے، ان کی ذہنی تربیت اور ساخت و پرداخت فارسی شعری نظام کے مطابق تھی اور وہ اس کے علامتی اور شعری نظام سے بھی واقف تھے۔ اسی لیے قدیم اساطیری اور روایتی ورثے میں علامتی قوت ہونے کے باوجود اس کو سمجھ نہیں پائے اور یوں اردو غزل ابتدائی عہد ہی میں ایک بڑے نقصان سے دو چار ہوگئی۔ لیکن ''پھر بھی مابعد کے شعراء میں یہ عناصر کہیں کہیں ضرور مل جاتے ہیں، جس سے اس بات کی توثیق بھی ہوتی ہے کہ مابعد کے شعراء میں بھی یہ عناصر شعری اور علامتی حیثیت سے مقبول رہے۔'' تاہم یہ عناصر اپنے ابتدائی عہد کے بعد کسی بھی عہد میں ہمارے شعری نظام کا غالب رجحان نہیں بن سکے۔

میر نے اپنی شاعری میں جو شعری نظام تشکیل دیا وہ بالکل چونکا دینے والا اور نیا تھا۔ کیونکہ عام بول چال اور عوام کی زبان کو شعری اظہار کا ذریعہ قرار دینے کے باوجود ان کے یہاں معنوی سطح بہت پیچیدہ اور تہہ دار ہے۔ میر کو بھی اپنی شاعری میں لہجۂ عوام پر اصرار:

شعر میرے ہیں گو خواص پسند
پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

دیکھا جائے تو میر کو اپنی شاعری میں بول چال کی زبان پر اصرار سودا کے اسلوب سے اجتناب کی شعوری کوشش کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ کیونکہ میر کی شاعری کی زبان بول چال سے قریب ہونے کے باوجود معنوی سطح پر کہیں زیادہ پیچیدہ اور تہہ دار ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

وے لوگ تم نے ایک ہی شوخی میں کھو دیئے
پیدا کیے تھے چرخ نے جو خاک چھان کر

صبح تک شمع سر کو دھنتی ہے
کیا پتنگے نے التماس کیا

مصائب اور تھے پر دل کا جانا
عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

درج بالا شعروں کی زبان عام بول چال کے قریب ہے، لیکن میر نے عوام اور بول چال کی زبان کو اپنی شاعرانہ ہنرمندی اور فنی تخلیقیت کی بنا پر اس میں وہ رمزیت و ایمائیت بھر دی ہے کہ اوپری سطح پر عام بول چال کی زبان کا احساس ہوتا ہے لیکن غور کرنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ اس کی معنوی سطح کتنی تہہ دار اور پیچیدہ ہے اور معانی و مفاہیم کی کتنی سطحیں اور جہات اس اسلوب کے اندر پنہاں ہیں۔ اسی لیے میر کے اشعار بار بار اپنی قرات پر اصرار کرتے ہیں۔ اب پہلے شعر کو ہی لیجیے کہ بظاہر اس شعر میں کلی اور تبسم کے حوالے سے زندگی کی فناپذیری اور عدم بقا کی جانب اشارہ کیا گیا ہے لیکن فناپذیری کا یہ احساس کسی خوش گوار اور ہلکے پھلکے ماحول کا زائدہ نہیں بلکہ یہ فناپذیری ایک استعارہ ہے ایک اجڑے ہوئے دل کا، ایک اجڑے ہوئے شہر کا، ایک اجڑے ہوئے مکین کا، یاس بیت اور حرماں نصیبی کا اور موت کی آغوش میں سکڑی اور سمٹی ہوئی زندگی کا، جس میں انتشار اور کرب کے سوا کچھ بھی نہیں اور دوسرے شعر میں محاورے کو ایک علامت کے طور پر اس طرح برتا ہے کہ لغوی معنی بھی مراد لیے جاسکتے ہیں اور وہ بھی جو لغت کے مقبرے سے نکل کر معانی و مفاہیم کی نئی دنیائیں خلق کرتے ہیں۔

میر کے شعروں کے مختصر تجزیے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ بظاہر عام فہم اور سہل الفاظ بھی ان کے یہاں خاص معنویت، تہہ داری اور پیچیدگی رکھتے ہیں۔ اسی لیے ان کے یہاں جو شعری نظام ہے وہ مکمل طور پر علامتی خوبیوں سے مملو ہے اور ان کے شعروں کا مطالعہ ہمیں بصیرتوں اور بصارتوں کی نئی نئی دنیاؤں سے روشناس کراتا ہے۔ مثلاً میر کے یہاں ''آئینہ'' تجسس، استعجاب، تحیر اور معرفت و خود احتسابی کی علامت ہے۔ ''قفس'' اور ''دیوار'' روایتی بندشوں اور گھٹن کے مظہر ہیں اور ''آوارگی'' طلب، جستجو، نامرادی اور لاحاصلی کے مفاہیم کی عکاسی کرتا ہے۔ اسی طرح اور بہت سے الفاظ شمع، پروانہ، کھنڈر، شعلہ، آفتاب، جرس اور زنجیر وغیرہ علامتی معنویت کے حامل ہیں۔ بہ حیثیت مجموعی میر اپنی غزلوں میں ایک علامتی نظام مرتب کرتے ہیں جو میر کی شخصیت کی تہہ داری کے آئینہ دار ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے میر کے اسلوب میں تہہ داری، معنوی وسعت اور ہمہ گیری کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''میر کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے پوری اردو کے ادبی حسن کو سب سے پہلے اور سب سے زیادہ آشکار کیا۔ ٹھیٹھ بول چال کی زبان سے انھوں نے شاعری کی زبان وضع کی اور فارسی اثرات کی خوش آہنگ آمیزش سے ایمائی اظہار کی ایسی ایسی رفعتوں تک ایک نوزائیدہ زبان کو پہنچا دیا کہ باید و شاید۔ میر کے یہاں حسن کاری اور تہہ داری کی بنیادیں دراصل زبان کی جڑوں میں پیوست ہیں۔ ان کی سلاست، صفائی، طاقت اگرچہ بے ارادہ اور بے کاوش معلوم ہوتی ہے لیکن اس کے پیچھے جو زبردست تخلیقی جوہر ہے وہ ایسا بھید بھرا معنیاتی زیر و بم پیدا کرتا ہے کہ وجود کے بہت سے اسرار اس کی زد میں آجاتے ہیں۔''[۳]

سودا کے پایۂ شاعری کے اعتراف کے باوجود ان کے قصیدے پر اس قدر زور صرف کیا گیا ہے کہ ان کی غزلوں کی طرف سے صرفِ نظر کیا جانے لگا اور دھیرے دھیرے ایک سرد مہری کا رویہ اختیار کر لیا گیا۔ جب کہ سودا کی غزل اپنے نشاطیہ لہجے کی بنا پر ایک نئے آہنگ سے متعارف کراتی ہے جس سے غزل اس سے قبل اس لہجے سے ناآشنا تھی۔ ان کی غزلیں ابہرے مفہوم اور تعین معنی کے بجائے معنوی امکانات کی راہیں روشن کرتی ہیں اور ان کے شعروں کی تہہ داری تعبیر کی مختلف جہتوں کو قبول کرتی ہے۔ سودا کے یہاں میر سا علامتی اور رمزیاتی نظام تو نہیں ملتا ہے لیکن پھر بھی سودا نے مختلف علامتوں سے کام لیا ہے۔ ان کی غزلوں میں قفس، صیاد، چمن، ساقی اور جام کی علامتوں کا استعمال خاص طور سے ملتا ہے:

کیا گلہ صیاد سے ہم کو یوں ہی گزری ہے عمر
اب اسیر دام ہیں تب تھے گرفتار چمن
اس مرغ ناتواں کی صیاد کچھ خبر ہے

جو چھوٹ کر قفس سے گل زار تک نہ پہنچا
خانہ پرورد چمن ہیں آخر اے صیاد ہم
اتنی رخصت دے کہ ہولیں گل سے ٹک آزاد ہم

پہلے شعر میں جس مفہوم کو بیان کیا گیا ہے، وہ غزل کا پیش پا افتادہ مفہوم ہے، لیکن سودا نے اس مفہوم میں ایک نئی جہت یوں پیدا کی کہ صیاد سے اپنی گرفتاری کا شکوہ کرنا بیکار اور عبث ہے اس لیے نہیں کہ وہ آزاد نہیں کرے گا بلکہ اس لیے کہ پہلے ہی ہم کون سے آزاد تھے، پہلے ہم گرفتار چمن تھے اور اب صیاد کے چنگل میں گرفتار ہیں یعنی انسان کو کہیں رہائی نہیں ہے اور یہ زندگی ہی اس کی گرفتاری ہے۔ سودا نے اس شعر میں جبر و اختیار کے فلسفے کو بیان کیا ہے۔ دوسرے شعر میں سودا نے ایک نئے مفاہیم کو بیان کیا ہے کہ پرندے کا اصل مسکن چمن ہے مگر صیاد کی قید سے چھوٹنے کے بعد ناتواں اور کمزور پرندہ (مرغ) چمن تک نہیں پہنچا۔ اس سے پہلا مفہوم یہ برآمد ہوتا ہے کہ پرندے کے اندر آزادی ملنے کے بعد اتنی توانائی نہیں وہ گئی تھی کہ وہ پرواز کر کے اپنے چمن میں پہنچ سکے اور دوسرا مفہوم یہ ہے کہ پرندہ اپنے مسکن یعنی چمن تک پہنچا ہو لیکن چمن کی حالت دیکھنے کے بعد پرندہ کسی اور طرف چلا گیا ہو۔ دونوں صورتوں میں وہ آزادی سے کوئی فائدہ نہیں حاصل کر سکا۔

ان دو شعروں کے مختصر تجزیے سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا کے یہاں معنی کی مختلف جہتوں کی نشاندہی کی جا سکتی ہے تاہم سودا نے علامتوں کو استعمال تو کیا ہے لیکن اس کے بنیادی مفاہیم میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں کی ہے۔

درد نے اپنی شاعری میں اپنے غالب رجحان تصوف اور اس کے مسائل کی مختلف کیفیتوں کو بیان کیا ہے لیکن وہ تصوف کے مسائل سے اپنی شاعری کو گراں بار نہیں ہونے دیتے بلکہ فارسی شعری نظام اور اس کی روایت کا خیال رکھتے ہوئے اپنے تجربات و احساسات کو عام انسانی سطح پر نہایت فن کاری سے بیان کر دیتے ہیں۔

درد الفاظ کے انتخاب میں نسبتاً زیادہ محتاط ہیں۔ مضامین بھی محدود ہیں اور زبان بھی متعین۔ یعنی درد کی شاعرانہ زبان میر اور سودا کے مقابلے میں بہت محدود ہونے کے باوجود بھی غزل کے اس ڈکشن اور اسلوب سے کہیں زیادہ وسیع ہے جو بیسویں صدی کے نصف اول کی غزل میں نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ درد نے مروجہ اسالیب کی تکرار محض کے بجائے مروجہ اسلوب میں بعض نئی جہتیں پیدا کی ہیں۔ اسی لیے درد کی غزلیں محدود ہونے کے باوجود قاری کو نئے ڈسکورس کے تناظر میں مطالعے کی دعوت دیتی ہیں، مثلاً:

ہر دم دل بے تاب مرا درد کرے ہے
جوں نغمہ نکل آنے کا آہنگ ہوا پر
آواز نہیں قید میں زنجیر کی ہرگز
ہرچند کہ عالم میں ہوں عالم سے جدا ہوں
شام بھی ہو چکی کہیں اب تو
آ شتابی کہ رات جاتی ہے

پہلے شعر میں دل کی بے تابی اور بے قراری کے مفہوم کی ترجمانی کی گئی ہے اور یہ اردو شاعری میں کوئی نیا مفہوم بھی نہیں ہے لیکن شعر میں تشبیہ کی تازگی اور ندرت نے وسعت پیدا کر دی ہے کہ دل بے تاب ساری بندشوں اور پابندیوں کی زنجیروں کو توڑ دینا چاہتا ہے چونکہ مکان کی تنگی اس کے اضطراب میں اضافے کا موجب ہے، جس طرح نغمہ ساز کی مکانی پابندی سے نجات کی خاطر بے قرار رہتا ہے ایسے ہی دل بے قرار ساری زنجیروں کو توڑ کر آزاد فضا سے ہم کنار ہو کر سکون آشنا ہونا چاہتا ہے۔ ''دل بے تاب'' کو ''ہوا'' یعنی خواہش سے خاص ربط ہے بلکہ یہی خواہش دل کی بے قراری اور بے تابی کا سبب بھی ہے۔ دوسرے شعر میں درد نے قید اور زنجیر کے تلازموں سے کائنات کی حقیقت اور اس سے اپنے تعلق کو واضح کیا ہے کہ پوری دنیا قید خانہ ہے اور یہ انسان اس کا قیدی اور خواہشاتِ دنیا اس کی زنجیریں مگر درد دنیا میں رہتے ہوئے بھی دنیا سے جدا ہیں یعنی دنیاوی آلائشوں سے بے نیاز ہیں۔

درد کے ان شعروں کے مختصر تجزیے سے واضح ہو جاتا ہے کہ ان کے شعروں میں معنی کی مختلف سطحیں ملتی ہیں اور ان کے شعروں میں علامتی نظام کا رجحان ملتا ہے۔ اس عہد کے دوسرے شاعروں کے یہاں بھی کہیں کہیں علامتی رجحان پیدا ہو گیا ہے لیکن ان کے یہاں علامتی انداز کم ہی ملتے ہیں اور ان کے یہاں متعین معنی اور مفہوم کی ترجمانی کرتے ہیں۔ البتہ قائم چاند پوری کے یہاں معنی کی نئی جہات اور ابعاد روشن ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس ضمن میں قائم چاند پوری کا ایک شعر ملاحظہ کیجیے:

نہ دل بھرا ہے نہ اب نم رہا ہے آنکھوں میں
کبھی جو روئے تھے خوں جم رہا ہے آنکھوں میں

اس عہد کی غزلوں کے مختصر جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ اس عہد کی غزلوں میں ہندوستانی عناصر بالکل کم استعمال ہوئے ہیں اور فارسی تشبیہات و استعارات اور علامات و تلمیحات بہت زیادہ استعمال ہوئے ہیں۔ ہندی الفاظ و تراکیب کے بجائے فارسی الفاظ و تراکیب اور اساطیر و روایات سے استفادہ کرتے ہوئے غزل کو سنوارنے کی کوشش کی گئی ہے جس سے اظہار بیان میں سادگی کی خوبی پیدا ہو گئی۔ اس عہد کے شاعروں کے یہاں علامتی رجحان ملتا ہے۔ میر تقی میر، سودا اور درد نے فارسی اسالیب و روایات سے استفادہ کرتے ہوئے غزل کو ایک نیا لہجہ، نیا آہنگ اور نئے اسلوب سے آشنا کیا جس سے ابھی تک اردو غزل محروم تھی۔ اس عہد میں اردو غزل کے قوانین مرتب کیے گئے اور شاعری کی بوطیقا تیار کی گئی۔

اٹھارہویں صدی کے ربع آخر میں اردو کے اکثر شعراء دہلی کے سیاسی زوال اور انتشار کے ہاتھوں مجبور ہو کر لکھنؤ چلے گئے۔ جہاں خوش حالی اور فراغت کی وجہ سے قدر دانی کے امکانات زیادہ تھے، لیکن دولت کی ریل پیل اور عیش و آسائش کی فراوانی سے یہاں کی معاشرت میں کچھ تصنع اور کچھ لذت اندوزی کا رنگ آ گیا تھا اور اس کا اثر اردو شاعری پر بھی پڑا۔ چنانچہ حسرت، جرات، انشاء، امانت، رنگین اور ناسخ وغیرہ نے غزل کی قدیم روشوں کو ترک کر دیا اور غزل کو نسبتاً ہلکے پھلکے مضامین سے روشناس کرایا۔ ان شاعروں کے یہاں غزل گوئی کاری گری کے مشابہ نظر آتی ہے اور نہ ان کی غزلوں میں معنوی امکانات کی راہیں کھلتی ہیں۔ لکھنوی شاعروں کے یہاں سے کچھ مثالیں پیش کی جا رہی ہیں:

مل گئے تھے ایک بار اس کے جو مرے لب کے لب
عمر بھر ہونٹوں پہ میں اپنی زباں پھیرا کیا
(جرات)

کنج قفس میں ہم تو رہے مصحفی اسیر
فصلِ بہار باغ میں دھومیں مچا گئی
(مصحفی)

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت
ٹال کے کہنے لگے دن ہے ابھی رات کے وقت
(انشاء)

اجی یہ عرشِ معلی کے گوشوارے کا
گھر کہاں سے تمہارے بلاق میں آیا
(ناسخ)

آئے بھی لوگ، بیٹھے بھی، اٹھ بھی کھڑے ہوئے
میں جا ہی ڈھونڈتا تری محفل میں رہ گیا
(آتش)

اس عہد کی پوری شاعری میں زبان کے تخلیقی استعمال کے بجائے تدوینی انداز نمایاں ہے اور اسی لیے اس عہد کی غزلوں میں معنوی امکانات کے نئے افق روشن نہیں ہوتے ہیں تاہم مصحفی اور آتش کی غزلوں میں رمزیاتی جہت نمایاں ہے۔ جب ہم مصحفی اور آتش کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے بنائے ہوئے معیار سے ذہنی ہم آہنگی نہ رکھنے کے باوجود بھی اس کو اپنی غزلوں میں برتنے پر مجبور ہیں کیونکہ یہی رنگ عام ہے۔

اسی عہد میں دہلی میں ذوق، غالب، مومن اور بہادر شاہ ظفر غزل کی روایت کو آگے بڑھا رہے تھے۔ اس عہد میں ذوق اپنے معاصر شعری منظر نامے میں مسلم الثبوت استاذ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس منظر نامے کی تشکیل میں محمد حسین آزاد کی کتاب ''آب حیات'' نے اہم کردار کیا لیکن ''آب حیات'' کے برعکس ہمارے تنقیدی محاورے نے ذوق کو بہت جلد شاعری کے حاشیے پر لا کھڑا کیا کیونکہ ان کی پوری شاعری تلاش مضمون، روز مرہ اور معاملہ بندی تک محدود تھی اور اس سے یہ اپنے شعروں میں حسن بھی پیدا کرتے ہیں تاہم بسا اوقات ذوق کے یہاں ان کا استعمال تنافر معنوی کی حدوں کو چھونے لگتا ہے۔ لیکن ذوق کی شاعری کا بالاستیعاب مطالعہ یہ بھی بتاتا ہے کہ جب ذوق استاذی اور کاریگری کی حدود سے نکل کر بہترین تخلیقی لمحوں میں ہوتے ہیں تو اپنی شخصیت کے بہترین جوہر کا مظاہرہ کرتے ہیں:

ہم وہ مجنوں ہیں کہ گردِ رم آہو کی طرح
بھاگے ہے دور ہی سے دیکھ کے صحرا ہم کو
سو ٹکڑے ہیں ایڑی کے یہ رنگ گل صد برگ
کیا دشت نوردی میں ہی کرتا ہے جنوں گل
آن پہنچی سرِ گردابِ فنا کشتیٔ عمر
ہر نفس بادِ مخالف کا ہے جھونکا ہم کو
تو اگر آپ کو دیکھے تو مری آنکھ سے دیکھ
اپنا آئینہ میرا دیدۂ پر آب بنا

پہلے شعر میں صحرا کے بھاگنے کو گردِ رم آہو قرار دینا، دوسرے شعر میں زخم سے ٹکڑے ٹکڑے ہو جانے والی ایڑی کو خون کی مناسبت سے گل صد رنگ کی صورت میں دیکھنا، گرداب کے ساتھ کشتی، فنا کے ساتھ عمر، نفس کے ساتھ بادِ مخالف کے تلازمے استعمال کرنا اور ان تلازموں کے ذریعے زندگی کی بے ثباتی اور فنا پذیری کی طرف اشارہ کرنا اور اپنے دیدۂ پُر آب کو محبوب کے لیے آئینہ قرار دینا، ذوق کے تہہ دار شعری رویے کی نشاندہی کرتے ہیں تاہم ذوق نے اپنی شاعری کو یہ بہترین لمحے کم کم دیے ہیں۔

غالب نے غزل کو نئے موضوعات کی مدد سے بہت وسعت دی اور اپنی جدت پسند طبیعت کی وجہ سے اظہار بیان میں بھی تازگی پیدا کی۔ غالب نے اردو غزل کے روایتی نظام میں بہت زیادہ تبدیلیاں کیں، نئی تراکیب اور نئی علامتیں وضع کیں اور قدیم علامتوں میں نئے معانی ومفاہیم پیدا کیے۔ غزل کے روایتی شعری نظام میں تبدیلی اور توسیع کے لحاظ سے غالب اردو کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ چونکہ غالب طرز بیدل میں ریختہ گوئی کر کے اپنے لیے نئی راہ پیدا کرنا چاہتے تھے جب کہ بیدل کے یہاں جو شعری نظام موجود ہے وہ نہایت پیچیدہ ہونے کے باوجود معانی ومفاہیم کی وسیع تر دنیا بھی رکھتا ہے۔ اسی لیے غالب کے یہاں بیدل سے مستعار شعری نظام پیچیدہ ہونے کے باوصف گنجینۂ معانی کا طلسم رکھتا ہے۔ اسی لیے غالب کے شعری نظام میں علامتی آہنگ بہت زیادہ نمایاں ہے۔ مثال کے لیے چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع؟ رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے
ہرچند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگِ گراں اور
گلشن میں اہتمام بہ رنگِ دگر ہے آج
قمری کا طوق حلقۂ بیرون در ہے آج
اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آرزو
توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

پہلے شعر میں ''شب'' صرف اندھیرے اور تاریکی کی علامت نہیں ہے بلکہ مایوسی، ہجر، گناہ اور تڑپ کی بھی علامت ہے۔ شمع کی روشنی اندھیرے کے خاتمے کی ضامن ہے مگر جو شمع رات بھر جل کر خود اپنی زندگی کی آخری سانس پوری کر رہی ہے وہ کسی کی زندگی میں اجالا نہیں کر سکتی ہے۔ یہ شعر غالب کے عہد کی صورت حال کا مکمل منظر نامہ پیش کر رہا ہے کہ ۷۰ سالہ بہادر شاہ ظفر جس کے پاس نہ فوج ہے نہ سپاہ اور نہ طاقت ہے نہ دولت۔ وہ کسی کی پناہ گاہ کیسے ہو سکتا ہے یعنی وہ شمع جو کسی کے خانۂ ناامید میں امید کی کرن روشن کر سکتی تھی وہ خود اپنی زبان سے اپنی بے نوری، مایوسی اور ناکامی کی داستان بیان کر رہی ہے۔

ہرچند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگ گراں اور

کلاسیکی شاعری میں ''بت'' اور ''صنم'' معشوق کے لیے استعمال ہوتا ہے اور اس رعایت سے کہ معشوق سنگ دل ہے اور اس پر عاشق کی محبت کا کوئی اثر نہیں ہوتا ہے لیکن غالب کے یہاں ''بت'' کے روایتی معنی سے انحراف کی واضح صورت نظر آتی ہے کہ اس شعر میں ''بت'' سے مراد صرف معشوق نہیں ہے بلکہ اس ''بت'' سے مراد معاشرتی رسم و رواج بھی لیے جا سکتے ہیں، فرسودہ اور کہنہ شعری روایت بھی ہو سکتی ہے، حکومت وقت بھی اور اپنے عہد کا سماجی وسیاسی اور اخلاقی نظام بھی ہو سکتا ہے اور اس شعر میں ''ہرچند'' پر زور اور مستحکم ارادے کی نشاندہی کرتا ہے کہ ہم نے کسی بھی نظام کی تقلید نہیں کی بلکہ ہم نے ہر نظام کو توڑا ہے اور دوسرے مصرعے میں ''ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہے سنگِ گراں اور'' اور ''ہم ہیں'' گویا اپنی ذات کی اہمیت کا احساس پوری طرح حاوی ہے اور اسی شعر میں غالب کی شخصیت کی مکمل نفسیات کھل کر سامنے آ گئی ہے۔ درج بالا شعر غالب کے ایک الگ طرح کے ذہنی رویے کی نشاندہی کرتا ہے۔ غالب نے نہ صرف سماجی قیود و حدود کو توڑا ہے بلکہ قدیم شعری نظام میں بھی اپنے اسی ذہنی رویے کی بنیاد پر وسیع تبدیلی کی ہے اسی لیے غالب کی غزلوں کا مطالعہ ایک الگ طرح کے تنقیدی رویے کا مطالبہ کرتا ہے۔

غالب نے اپنی غزلوں میں گنجینۂ معانی کا طلسم پیدا کرنے کے لیے طرح طرح کے فنی رویے سے کام لیا ہے۔ جب ہم غالب کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ غالب اپنی غزلوں میں بعض الفاظ میں حروف کی تخفیف کر کے معنی آفرینی کی نئی نئی راہیں پیدا کرتے ہیں مثلاً خورشید کی جگہ خور اور نگاہ کی جگہ نگہ۔ ایسا نہیں ہے کہ دوسرے شاعروں کے یہاں یہ عمل نہیں ملتا ہے لیکن دوسروں کے یہاں بات مترادفات کے استعمال سے آگے نہیں بڑھتی ہے جب کہ غالب کے یہاں یہ عمل معنی کی جہات و ابعاد میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔ مثال کے طور پر غالب کے درج ذیل شعر میں نگاہ اور جگہ کے فرق کو دیکھیے:

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

اس شعر میں تغافل اور توجہ کے فرق کو واضح کرنے کے لیے نگہہ اور نگاہ کو استعمال کیا گیا ہے اور اس شعر میں ایک حرف کی تخفیف کر کے معنی کو کہاں سے کہاں پہنچا دیا ہے۔

غالب کی شاعری میں آہنگ اور لہجے کی بڑی اہمیت ہے۔ غالب نے جہاں اپنے ذہن کی زرخیزی کا ثبوت ایک نئے علامتی نظام کی تشکیل و تعمیر سے دیا ہے وہیں اپنے شعر میں لہجے کے مختلف آہنگ سے بھی نئے نئے معنوی افق پیدا کیے ہیں اور اس شعر کی ہر نئی قرات نئے مفہوم کی نشاندہی میں معاون ہوتی ہے:

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا میرے آگے
کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق
ہے مکرر لب ساقی میں صلا میرے بعد

پہلے شعر میں لہجہ خوف کا ہے یا حیرانی کا یا، اَسف کا یا تمسخر کا۔ دوسرے شعر میں غصے کا اظہار ہے یا حسرت کا اور تیسرے شعر میں چیلنج چھپا ہوا ہے یا اپنے آپ سے شکایت۔ ظاہر ہے قطعی طور پر کوئی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ان شعروں کے لہجے میں بہ یک وقت معانی کے کئی امکانات سمٹ کے آگئے ہیں۔ اس خوبی میں غالب سب سے منفرد ہیں۔

غالب کے یہاں غزل اپنی تمام رنگارنگی کے ساتھ موجود ہے۔ اس میں فکر کی گہرائی و گیرائی ہے۔ تہہ داری بھی ہے اور قدیم روایات کی پاسداری بھی ملتی ہے اور اس کی توسیع بھی اس میں رموز و کائنات بھی ہیں اور فلسفیانہ نقطۂ نظر بھی اور زندگی کا تنوع بھی ہے۔

مومن شناسوں نے ان کی غزلوں کی جو خوبیاں بیان کی ہیں تقریباً سارے غزل گویوں کی مشترکہ خوبیاں ہیں۔ نازک خیالی اور مضمون آفرینی اس عہد کی غزلوں میں عام ہے تاہم مومن نے اپنی غزلوں میں نازک خیالی کو کچھ اس طرح برتا ہے کہ وہ خوبی انھیں سے مخصوص ہوگئی لیکن مومن کی غزل کی ایک اہم خوبی، جس کی طرف نقادوں نے بہت کم توجہ دی ہے وہ یہ ہے کہ مومن شعر میں مضمون کی درمیانی کڑیاں حذف کر دیتے ہیں اور یہ قاری کی فہم و بصیرت پر چھوڑ دیتے ہیں کہ قاری مطالعے کے دوران محذوف کڑی کو تلاش کر کے خلا کو پُر کر لے گا۔ اگرچہ اس خوبی کو ان کے نقادوں نے عیب قرار دیا تاہم پروفیسر انیس اشفاق نے مختلف شعروں کے تجزیے سے یہ ثابت کیا ہے کہ مومن کے یہاں محذوف معنی کوئی عیب نہیں ہے بلکہ یہ ان کا شاعرانہ ہنر ہے اور یہ ان کی شعوری کوشش کا نتیجہ ہے اسی لیے محذوفِ معنی کی یہ خوبی" مومن کے یہاں مفہوم کے وسیع اور متحرک ہونے کا سبب بنتا ہے۔"(۴)

بہادر شاہ ظفر کے چار دیوان ہیں اور اس دواوین کے زیادہ تر حصے پر شاہ نصیر اور ذوق کے اثرات حاوی ہیں، لیکن جہاں بہادر شاہ ظفر نے اپنی مکمل تخلیقی شخصیت کا اظہار کیا ہے وہاں ان کی شاعری سپر ڈالنے کے بجائے احتجاجی لب و لہجہ اختیار کر لیتی ہے۔ درج ذیل شعروں میں غم کی بے پناہ شدت کے ساتھ ساتھ احتجاجی لب و لہجہ بھی ملتا ہے:

میں وہ مجنوں ہوں کہ زنداں میں نگہبانوں کو
مری زنجیر کی جھنکار نے سونے نہ دیا
آتش شوق سے اڑ جائیں سمند رکے حواس
یہ ہمیں ہیں جو اس آگ میں گھر کرتے ہیں

بہادر شاہ ظفر نے اپنی غزلوں میں چند الفاظ و اشارات شمع، قفس، آگ، زنجیر، بھنور، دھواں، ویرانہ، چراغ اور خون کا بار بار استعمال کیا ہے اور ان کے ذریعے سے بہادر شاہ ظفر نے اپنی شخصیت اور اپنے عہد کی صورت حال کو بیان کیا ہے۔

اس عہد میں نہ صرف غزل کی روایت کی پاسداری کی گئی بلکہ اس کی توسیع بھی کی گئی اور غزل نئے جہات و ابعاد سے روشناس ہوئی۔ اسی عہد میں غزل کے مروجہ نظام سے انحراف کا عمل شروع ہوا بالخصوص غالب نے اپنی غزلوں میں مروجہ نظام سے انحراف کرتے ہوئے نئی علامتوں اور نئے الفاظ و تراکیب کو برتا اور نئے مضامین داخل کیے۔ اس لحاظ سے غالب اردو کے پہلے غزل گو ہیں جن کے یہاں مروجہ شعری نظام سے واضح انحراف کی صورت دکھائی دیتی ہے۔

۱۸۵۷ء میں پہلی جنگ آزادی کے بعد ہندوستان کے جدید عہد کا آغاز ہوتا ہے۔ سیاسی اتھل پتھل نے سماجی زندگی اور انسانی شعور کو جھنجھوڑ کے رکھ دیا تھا جس کی وجہ سے ہندوستانیوں کے دلوں میں اپنی تہذیبی اور ثقافتی تحفظ کا ایک نیا احساس بیدار ہوا۔ جذبے کے بجائے عقل سے کام لینے کی اہمیت محسوس کی گئی اور ملک و ملت کی تعمیر و تشکیل پر زور دیا جانے لگا اور تقریباً اسی عہد میں ہندوستان کی تعمیر و ترقی کے لیے مختلف تحریکات وجود میں آئیں۔ ان تحریکات میں بالخصوص سرسید تحریک کا تعلق براہ راست اردو ادب سے تھا۔ چونکہ سرسید اردو ادب میں مقصدی اور افادی نقطۂ نظر کے حامی تھے اور انھوں نے مطالبہ بھی کیا کہ اب ہمارا ادب بالخصوص شاعری کو قصوں، کہانیوں اور فرسودہ حسن و عشق کے فرضی قصوں کے بجائے مقصدی و افادی ہونا چاہیے جو ہماری ترقی کے لیے بنیاد فراہم کر سکے۔ چنانچہ غالب کے فوراً بعد کی شاعری میں اس کے اثرات بہت واضح نظر آتے ہیں۔ اسماعیل میرٹھی، اکبر الہ آبادی، سرور جہان آبادی، شبلی نعمانی، محمد حسین آزاد اور حالی انھیں اثرات کے تحت جنم لینے والی شاعری کے نمائندے ہیں۔

حالی نے سرسید تحریک کے مقصدی اور افادی نقطۂ نظر کے زیر اثر شاعری بالخصوص غزل کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا اور اپنے مقدمے میں اردو شاعری کی تمام اصناف بالخصوص غزل کا جائزہ لیتے ہوئے اس کی کامیوں کی طرف اشارہ کیا۔ حالی نے اپنے "مقدمہ شعر و شاعری" میں جدید غزل کا جو خاکہ پیش کیا اس میں وہ پوری طرح کامیاب تو نہیں ہو سکے لیکن اس کے امکانات کو ضرور روشن کر دیا جس کی مدد سے مابعد کے شعراء نے غزل کی توسیع کی۔

حالی نے اپنی غزلوں میں مروجہ اور قدیم استعاروں کو نئی معنویتوں سے ہمکنار کیا اور انھوں نے چمن، قفس، آشیاں، جام، شراب، راہزن، راہبر اور قافلہ وغیرہ استعاروں اور علامتوں سے معاصر عہد کی تلخ سچائیوں اور برہنہ حقیقتوں کی ترجمانی کی ہے:

کبک و قمری میں ہے جھگڑا کہ چمن کس کا ہے
کل بتائے گی خزاں یہ کہ وطن کس کا ہے
اس باغ کی خزاں نے کچھ خاک سی اڑادی
فصلِ بہار گویا آئی نہ تھی چمن میں
فصلِ خزاں کمیں میں ہے صیاد گھات میں
مرغِ چمن کو فرصتِ سیرِ چمن کہاں

ان شعروں میں جو علامات و استعارات استعمال ہوئے ہیں وہ قدیم اور کلاسیکی غزل کے شعری نظام کا جز و لازم ہونے کے باوجود نئے معانی و مفاہیم کی ترجمانی کرتے ہیں۔ دیکھا جائے تو ان شعروں میں حالی کا اپنا لہجہ اور اپنی آواز ہے اور یہ آواز، یہ لہجہ ہمیں اس حالی سے متعارف کراتا ہے جو غزل کا پارکھ بھی ہے اور نئے تمدنی ماحول کا پروردہ بھی۔ لیکن جہاں اپنی کلاسیکی ذہنی تربیت سے بغاوت کر کے اپنی رچی ہوئی، سادہ اور سلیس غزل کو واعظانہ انداز کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں وہاں ان کی غزل بری طرح لڑکھڑاتی ہوئی اور اپنی اصل آواز کھو دیتی ہے۔

بڑھاؤ نہ آپس میں ملت زیادہ
مبادا کہ ہو جائے نفرت زیادہ

حواشی:

(۱) اردو شاعری کا مزاج، وزیر آغا، ص: ۳۴-۲۴۳
(۲) اردو غزل میں علامت نگاری، پروفیسر انیس اشفاق، ص: ۹۵-۱۹۴
(۳) اسلوبیات میر، مشمولہ ادبی تنقید اور اسلوبیات، گوپی چند نارنگ، ص: ۱۰۶
(۴) مومن کی شاعری میں محذوفِ معنی کا مطالعہ، مشمولہ بحث و تنقید، پروفیسر انیس اشفاق، ص: ۱۵

❑❑❑

ڈاکٹر جاں نثار عالم

اسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اردو لکھنؤ یونیورسٹی، لکھنؤ

9792453618

خوشبو کی زباں کا شاعر و ادیب: گلزار

گیان پیٹھ اور ساہتیہ اکادمی ایوارڈ یافتہ اردو زبان اور ہندوستانی مشترکہ تہذیب کے ایک ایسے مشہور ادیب جو قادر الکلام شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ عمدہ فلم ہدایت کار، نغمہ نگار، مکالمہ نگار، سنجیدہ کہانی کار، مترجم، غیر معمولی اور مختلف الجہات شخصیت کے حامل پدم بھوشن گلزار ایک بہترین فنکار ہیں۔ ان کی شاعری اور افسانوں کے مجموعے اردو اور ہندی زبانوں میں شائع ہو چکے ہیں۔ گلزار کے یہاں نظموں اور غزلوں کا ایک بھرپور جہان موجود ہے جو ایک شاعر کے فلسفہ حیات کو اپنے صوفیانہ رنگ کے ساتھ بیان کرتا ہے، اس اظہار میں ایک طرف ہمیں شاعر کے باطن کی باریک بینی کا اندازہ ہوتا ہے وہیں دوسری طرف زندگی کے مختلف مسائل کا انکشاف بھی بہت خوبصورتی کے ساتھ ہوتا ہے۔ گلزار کی شاعری محبت میں جدائی، زندگی میں ٹھہراؤ، رشتوں میں بڑھتی ہوئی دوری اور ہمارے دور میں اکثر چیزوں کی بے حسی کی تحقیق ہے۔ گلزار کی شاعری میں خارجی اور داخلی دونوں کیفیات کا اظہار ہوتا ہے۔

گلزار جن کا اصل نام سمپورن سنگھ کالرا ہے، ۱۸/اگست ۱۹۳۴ء کو غیر منقسم ہندوستان کے ضلع جھیلم کے دینہ گاؤں میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام مکھن سنگھ تھا جو چھوٹا موٹا کاروبار کرتے تھے۔ گلزار کی والدہ کا انتقال ان کی ولادت کے کچھ ہی دنوں بعد ہو گیا اور ان کے والد کو دوسری شادی کرنی پڑی۔ سوتیلی ماں کا سلوک ان کے ساتھ اچھا نہیں تھا۔ اس لئے گلزار اپنا زیادہ وقت والد کی دکان پر گزارتے تھے۔ ادب سے ان کا بچپن سے ہی گہرا لگاؤ تھا۔ رابندر ناتھ ٹیگور، شرت چندر اور مرزا غالب ان کے پسندیدہ ادیب ہیں۔ انھیں عظیم شخصیات کی شاعری اور ادب کے عمیق مطالعے سے متاثر ہو کر گلزار نے زندگی کی پرواز میں ادب کے آسمان کی بلندیوں کو چھوا۔ ۱۹۴۷ء میں ملک کی تقسیم کی ہولناکیوں سے گزرتے ہوئے گلزار کا خاندان جان بچا کر پہلے امرتسر اور پھر دہلی میں مقیم ہوا۔ گلزار کی تعلیم کا خرچ ان کے والد مکھن سنگھ برداشت کرنے سے قاصر تھے اس لئے گلزار کو ملازمت کرنی پڑی۔ پھر کچھ دن بعد وہ بہتر روزگار کی تلاش میں ممبئی آ گئے۔ گلزار کو شاعر بننے کی دھن تھی اور پڑھنے لکھنے کا بہت شوق تھا۔ ممبئی آ کر گلزار نے ادبی حلقوں میں اپنا اثر رسوخ بڑھایا۔ وہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے ادیبوں اور شاعروں سے بہت متاثر ہوئے اور بعد میں اپٹا سے بھی منسلک ہوئے۔ یہاں انھیں فلم سازوں، نامور ادیبوں اور شاعروں سے ملنے، ان کو پڑھنے اور انھیں سمجھنے کا موقع ملا جن میں ایک شیلندر بھی تھے جو اس وقت جانے مانے فلمی نغمہ نگار تھے۔ وہ گلزار کے اچھے دوست بن گئے۔ اس وقت (بیسویں صدی کی چھٹی دہائی میں) مشہور فلمساز بمل رائے فلم "بندنی" بنا رہے تھے۔ جس کے میوزک ڈائریکٹر مایہ ناز موسیقار ایس ڈی برمن تھے۔ گلزار کی صلاحیت سے متاثر ہو کر بمل رائے نے ان کو اس فلم میں نغمہ لکھنے کا موقع فراہم کیا۔ گلزار نے اس طرح اپنا پہلا نغمہ "مورا گورا انگ لئی لے موہے شیام رنگ دیئی دے" لکھا جو ایس ڈی برمن اور بمل رائے کو پسند آیا اور بعد میں بہت مشہور ہوا، اور اب گلزار مستقل فلموں میں نغمے لکھنے لگے۔

گلزار نے بہترین نظمیں، غزلیں، نغمے، گیت و مکالمے اور کہانیاں لکھی ہیں جس میں ان کی زندگی کے تمام تر تجربات و مشاہدات شامل ہیں۔ ان کی متعدد تصانیف شائع ہو چکی ہیں جن میں "جانم" (۱۹۶۴)، "ایک بوند چاند" (۱۹۷۲) "چاند پکھراج کا (۱۹۹۲)"، "تروینی" (۲۰۰۱)، "رات پشمینے کی" (۲۰۰۲)، "پندرہ پانچ پچھتر" (۲۰۱۰)، "گلزار" (۲۰۱۴) "پلوٹو" (۲۰۱۴) "یار جلاہے" اور "کچھ تو کہیے" وغیرہ شعری مجموعے اہمیت کے حامل ہیں۔ ان تمام مجموعوں میں گلزار صاحب نے احساسات اور تجربات کو شعری پیکر میں ڈھالا ہے۔ انھیں نہ صرف اردو زبان پر مکمل عبور حاصل ہے بلکہ اس سے بے پناہ محبت بھی ہے۔ انھوں نے اردو زبان کی شیرینی کو ایک نظم میں بہت خوبصورتی سے اس طرح بیان کیا ہے:۔

"گلزار صاحب کو سب سے زیادہ مقبولیت فلموں سے ملی۔ ممبئی میں گاڑیوں میں رنگ بھرتے بھرتے زندگی کے مختلف رنگوں سے کاغذوں پر تصویر بنانے لگے اور پھر فلمی نغمے، مکالمے، کہانیاں اور افسانے لکھے۔ ان کی کہانیاں، فلمیں اور ان کے نغمے حقیقت کے قریب ہوتے ہیں۔ گلزار صاحب کا ایک اہم کارنامہ اردو کے عظیم شاعر مرزا غالب کی حیات و شاعری پر ایک ٹی وی سیریل "مرزا غالب" کے مکالمے اور منظر نامے تحریر کرنا اور اپنی بے مثال ہدایت کاری کے ذریعے دور درشن پر پیش کرنا بھی ہے۔ جس میں غالب کی خوبصورت غزلوں اور زندگی کی بہت خوبصورت عکاسی کی گئی ہے اور یہ سیریل غالب فہمی میں ایک دستاویزی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے فلمی نغمے اتنے شاندار اور خوبصورت ہیں کہ بڑے ہوں یا بچے ہر کسی کی زبان پر ہوتے ہیں"۔

یہ کیسا عشق ہے اردو زباں کا،
مزا گھلتا ہے لفظوں کا زباں پر
کہ جیسے پان میں مہنگا قمام گھلتا ہے
یہ کیسا عشق ہے اردو زباں کا۔۔۔۔
نشہ آتا ہے اردو بولنے میں
گلوری کی طرح ہیں منہ لگی سب اصطلاحیں
لطف دیتی ہے، حلق چھوتی ہے اردو تو حلق سے جیسے مے کا گھونٹ اترتا ہے
بڑی ارسٹو کریسی ہے زباں میں
فقیری میں نوابی کا مزا دیتی ہے اردو
اگرچہ معنی کم ہوتے ہیں اردو میں
الفاظ کی افراط ہوتی ہے
مگر پھر بھی، بلند آواز پڑھیے تو بہت ہی معتبر لگتی ہیں باتیں
کہیں کچھ دور سے کانوں میں پڑتی ہے اگر اردو
الفاظ پرکھتا رہتا ہے
آواز ہماری تول کبھی

اس نظم کو پڑھتے ہوئے واقعی اردو زبان کی مٹھاس ہماری سماعت اور احساس میں گھلنے لگتی ہے۔حالانکہ اس سے پہلے بھی اس زبان کی خوبصورتی کا اعتراف بہت سے لوگوں نے کیا ہے لیکن گلزار کی نظم میں جو ڈرامائی انداز ہے وہ کسی اور میں کہاں۔؟

گلزار صاحب کو موقع ومحل کے لحاظ سے لفظوں کے انتخاب پر کمال کا ملکہ حاصل ہے جو بہت کم شعراء کو نصیب ہوتا ہے انھوں نے کئی انٹرویو میں اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ لفظوں کے شیڈس ہوتے ہیں۔ان کی شاعری میں فکر کی گہرائی اور گیرائی کے ساتھ معنی کی تہ داری بھی ہے۔شاعری میں ان کا کمال یہ ہے کہ سادگی میں پرکاری بھر دیتے ہیں اور ایک خوبصورت تصویر ہمارے سامنے ابھرنے لگتی ہے۔ان کے اس فن پر سوکریتا پال نے اس طرح روشنی ڈالی ہے:۔

"گلزار صاحب اپنی نظموں میں سیدھے سادے لفظوں سے چونکا دینے والی تصویریں گھڑتے ہیں۔کہیں تو پڑھنے والوں کو اچانک کاغذ پر بھاری بھرکم خیال دفنائے ملتے ہیں اور کہیں دکھائی دیتے ہیں قرض کی مٹی چباتے ہوئے کسان کو جو خودکشی کر بیٹھتے ہیں۔کبھی وہ دبلی پتلی پگڈنڈی پہاڑ کی چوٹی دِکھتی ہے اور کبھی ملتا ہے وہ اڑنے والا غبّارہ جو داداجی کا چہرہ لگتا ہے۔"

(پلوٹوص۔فلیپ، وانی پرکاشن، نئی دہلی)

گلزار کی غزلیں تعداد میں بہ نسبت نظم کے کم ہیں لیکن جتنی بھی غزلیں ہیں وہ بے مثال اور انمول ہیں ان کی غزلوں کے موضوعات نادر تاثرات پیش کرتے ہیں ان کی غزلوں میں غم کی شدت اور ہجر کا درد ہے جن میں ان کے ذاتی غم کی جھلک بھی ہے کچھ اشعار پیش خدمت ہیں:۔

شام سے آنکھ میں نمی سی ہے
آج پھر آپ کی کمی سی ہے

کون پتھرا گیا ہے آنکھوں میں
برف پلکوں پہ کیوں جمی سی ہے

پھولوں کی طرح لب کھول کبھی
خوشبو کی زباں میں بول کبھی

ہاتھ چھوٹیں بھی تو رشتے نہیں چھوڑا کرتے
وقت کی شاخ سے لمحے نہیں توڑا کرتے

بھرے ہیں رات کے ریزے کچھ ایسے آنکھوں میں
اجالا ہو تو ہم آنکھیں جھپکتے رہتے ہیں

مجھے تو روز کسوٹی پہ درد کستا ہے
کہ جاں سے جسم کے بخیے ادھڑتے رہتے ہیں

گلزار کی شاعری میں چاند ایک اہم کردار ادا کرتا ہے یا یوں کہیں کہ انھوں نے چاند کے مختلف رنگ اور جہات کو نہ صرف دیکھا ہے بلکہ منفرد طریقے اور انداز سے پیش بھی کیا ہے چاند سے ان کا بہت گہرا رشتہ ہے وہ خود بھی کہتے ہیں چاند تو میرا کاپی رائٹ ہے۔شیراز ساگر ان کے متعلق لکھتے ہیں کہ:۔

"چاند نے گلزار کی شاعری میں بے پناہ کردار ادا کیا ہے۔ایسے لگتا ہے جیسے چاند ان کی زندگی کے ہر غیر معمولی لمحے کا چشم دید گواہ بھی ہے اور ہم راز بھی۔کبھی تو چاند اُن کے محبوب کا روپ دھار لیتا ہے اور کبھی رقیب بن کر ستاتا ہے۔کبھی تو چاند منڈیر سے جھانکتا ہے اور کبھی پڑوسیوں کو جگاتا ہے۔کبھی تو چاند نامہ بر بن جاتا ہے اور کبھی آنکھوں سے ایسا اوجھل ہوتا ہے کہ اس کی گمشدگی کا الزام بھی گلزار پر عائد ہوتا ہے۔کبھی تو چاند ہم کلام ہوتا ہے اور کبھی اداس نظر آتا ہے اور کبھی تو چاند آنکھوں میں اتر کر جاگتا ہے اور کبھی انتظار کی سولی پر لٹکا دیتا ہے۔الغرض چاند کا کردار گلزار کی غزل کے لئے ناگزیر ہے۔"

(گلزار ایک احساس ہے، شیراز ساگر، فکشن ہاؤس، لاہور ۲۰۱۸، ص ۷۵)

چاند سے متعلق کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیں:۔

ذکر جہلم کا ہے، بات ہے دینے کی
چاند پکھراج کا، رات پشمینے کی

بے سبب مسکرا رہا ہے چاند
کوئی سازش چھپا رہا ہے چاند

گلزار صاحب ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے وہ اس تحریک کے رکن نہیں تھے لیکن اس کے اہم نمائندوں جیسے کرشن چندر، علی سردار جعفری، ظ۔انصاری، ساحر لدھیانوی اور مجروح کے ادبی ڈسکورس میں شامل ہو کر ان سے استفادہ حاصل کرتے تھے۔یہی وجہ ہے کہ گلزار فلموں میں اپنی بے مثال کامیابی اور شہرت کے باوجود کبھی سنجیدہ اور اعلیٰ ادب سے بیزار نہیں ہوئے۔ابتدا میں ان کی ادبی تخلیقات پاکستان کے رسالوں میں شائع ہوئیں۔"فنون" کے مدیر احمد ندیم قاسمی نے بطور خاص گلزار کی سرپرستی اور رہنمائی کی۔گلزار نے انھیں اپنا "بابا" بنا لیا اور ان کے زبردست عقیدت مند بن گئے۔گلزار نے اپنا ایک افسانوی مجموعہ "راوی پار" کو اپنے بابا احمد ندیم قاسمی کے نام منسوب کیا ہے۔انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعے معاشرتی زندگی کے آلام روزگار کی سختیاں، سرمایہ داری نظام کی خرابیاں، استحصالی عناصر اور زندگی کی جدوجہد کو نمایاں کیا ہے اور انھوں نے

غزل کے بجائے اظہار کے لئے نظم کو زیادہ اہمیت دی کیونکہ نظم میں تفصیل سے بات کہنے کی گنجائش ہوتی ہے اور یہ اس وقت کا تقاضا بھی تھا۔ اردو شاعری میں انھوں نے معریٰ نظمیں بھی لکھی ہیں لیکن ان کو آزاد نظم سے خاص رغبت ہے گلزار کی نظموں میں افسانوی اور ڈرامائی انداز ملتا ہے پڑھتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہم اس منظر کو کھلی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں کچھ بند ملاحظہ ہوں:۔

کتابیں جھانکتی ہیں بند الماری کے شیشوں سے
بڑی حسرت سے تکتی ہیں
مہینوں اب ملاقاتیں نہیں ہوتیں
جو شامیں ان کی صحبت میں کٹا کرتی تھیں، اب اکثر
گزر جاتی ہیں کمپیوٹر کے پردوں پر
بڑی بے چین رہتی ہیں کتابیں
انہیں اب نیند میں چلنے کی عادت ہوگئی ہے

گلزار صاحب کا کمال یہ ہے کہ وہ مجرد شئے کو بھی اپنے فن سے مجسم بنا دیتے ہیں۔ ان کا انوکھا استعاراتی نظام نادر تشبیہات ان کی تحریر کو بولتی تصویر بنا دیتے ہیں یہ ان کی انفرادیت ہے۔ ان کی نظموں میں عام موضوعات کے علاوہ زندگی کے فلسفے اور فکر کی گہرائی بھی ملتی ہے کچھ بند ملاحظہ فرمائیں:۔

روح دیکھی ہے؟
کبھی روح کو محسوس کیا ہے؟
جاگتے جیتے ہوئے دودھیا کہرے سے لپٹ کر
سانس لیتے ہوئے اس کہرے کو محسوس کیا ہے؟
جسم سو بار جلے تب بھی وہی مٹی ہے
روح اک بار جلے گی تو وہ کندن ہوگی
روح دیکھی ہے، کبھی روح کو محسوس کیا ہے؟

انھوں نے بہت سی خوبصورت نظمیں لکھی ہیں جو نرم و دھیمے لہجے میں درد و کسک کے ساتھ امید کی روشن کرنیں بکھیرتی ہیں۔ گلزار صاحب کی اس خصوصیت کو پروفیسر کوثر مظہری نے اپنے ایک مضمون میں یوں بیان کیا ہے۔

"احساس کی چادر میں کرب کی آگ کو چھپانا ایک جانکاہ عمل ہے۔ تخلیقی آگ کو شبنم کی ٹھنڈک بہم پہنچانا، یہ بھی ایک مشکل کام ہے۔ گلزار کی شاعری میں کچھ ایسی ہی کیفیت محسوس ہوتی ہے۔ وہ اپنے احساس کی شدت کو نرم و شیریں لفظوں کی چادر میں لپیٹ کر پیش کرتے ہیں۔ دکھ درد اور آلام روزگار کے احساس کو شعور فن سے جلا بخشتے ہیں۔"

(مضمون گلزار کی نظم نگاری، پروفیسر کوثر مظہری، ادبی میراث ڈاٹ کام، ۲۸ مارچ ۲۰۲۲)

اس ذیل میں ان کے کچھ خوبصورت اشعار ملاحظہ ہوں:۔

دل میں کچھ یوں سنبھالتا ہوں غم
جیسے زیور سنبھالتا ہے کوئی

آئینہ دیکھ کر تسلی ہوئی
ہم کو اس گھر میں جانتا ہے کوئی

گلوں کو سننا ذرا تم صدائیں بھیجی ہیں
گلوں کے ساتھ بہت سی دعائیں بھیجی ہیں

شاعر کا تخلیقی اسلوب اسے باقی ادیبوں سے منفرد و ممتاز بناتا ہے شاعر اپنے جذبات کا اظہار کرنے کے لئے مختلف چیزوں کو استعمال کرتا ہے۔ گلزار صاحب نے بھی ایک خوب صورت اور دلچسپ اسلوب اور انداز بیان اختیار کیا ہے وہ اپنے جذبات کو منفرد طریقے سے پیش کرتے ہیں۔ ان کا حسین انداز رومانوی کے ساتھ صوفیانہ بھی ہے، جو ہمیں سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ ڈاکٹر خواجہ نسیم اختر ان کے اسلوب کے متعلق لکھتے ہیں۔

"دور حاضر میں اردو زبان کی حد تک گلزار سے زیادہ اور یجنل شاعر میری نظر سے نہیں گزرا۔ اس کی شعری لفظیات، اس کی تشبیہات، اس کے استعارے، اس کے موضوعات سب اردو کے ماضی اور حال کی شاعری سے اسقدر مختلف ہیں کہ روایت کے تسلسل کی حقیقت اٹل ہے کہ شاعر روایت سے بغاوت کا ہزار دعویٰ کرے وہ اپنے وجود کو منوا کر چھوڑتی ہے۔ مگر ادھر گلزار ہے کہ اس کی غزل تک میں روایت کا کھوج نہیں لگایا جا سکتا۔ چہ جائے کہ اس کی نظم جس کے انداز و اسلوب کی کوئی مثال، میرے مکالمے اور یادداشت کی حد تک اس صدی کی اردو شاعری میں دستیاب نہیں ہے۔"

(رسالہ چہار سو، خصوصی شمارہ، فیض الاسلام پرنٹنگ پریس، راول پنڈی ہمئی۔ جون ۲۰۱۲ ص ۷۳)

تروینی گلزار صاحب کی ایجاد کردہ شاعری کی ایک صنف ہے جن میں تین مصرعوں کی غیر مقفیٰ نظم ہوتی ہے۔ اس کی خاص بات یہ ہے کہ ہمیں لگتا ہے بات دو مصروں میں پوری ہوگئی لیکن جیسے ہی تیسرا مصرعہ آتا ہے پورا معنیٰ ہی تبدیل ہو جاتا ہے۔ تروینی کی کچھ خوبصورت مثالیں پیش خدمت ہیں۔

کانٹے والی تار پہ کس نے گیلے کپڑے ٹانگے ہیں
خون ٹپکتا رہتا ہے اور نالی میں بہہ جاتا ہے
کیوں اس فوجی کی بیوہ ہر روز یہ وردی دھوتی ہے

زندگی کیا ہے جاننے کے لئے
زندہ رہنا بہت ضروری ہے
آج تک کوئی رہا تو نہیں

ساری وادی اداس بیٹھی ہے
موسم گل نے خود کشی کر لی
کس نے بارود بویا باغوں میں

انھوں نے نہ صرف شاعری کی بلکہ بہت ہی خوبصورت اور پرمغز کہانیاں اور افسانے بھی تحریر کئے ہیں جن میں "دستخط"، "دھواں" اور "راوی پار" قابل ذکر ہیں۔ ان کی گراں قدر تصنیفات میں "دھواں" ایک ایسا افسانوی مجموعہ ہے جس میں شامل افسانے معاشرتی حقیقت کے آئینہ دار اور بہت اہمیت کے حامل ہیں۔ انھیں اس مجموعے پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا ان کی نثری تصنیفات کے حوالے سے گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:۔

"گلزار کی کہانیاں جیسے کہ کہا گیا زندگی کی ہمہ جہت بوقلمونی کا نگار خانہ ہیں جن کی تشکیل میں سچائی کی تہ تک اترنے والی نظر کی کارفرمائی ہر جگہ نمایاں ہے۔ ان میں عام انسانوں کے عام رشتوں کی کہانیاں بھی ہیں جن

میں کوئی خاص پہلو ہے، اور گرے پڑے نظر انداز کیے گئے لوگوں کی
کہانیاں بھی ہیں جن میں انسانیت کا درد ہے۔"

(دھواں گلزار، ساہتیہ اکادمی، دہلی، ۲۰۰۴ء ص ۱۲)

گلزار صاحب کی ہمہ گیر شخصیت کی مختلف جہتوں کا ایک خاص پہلو مترجم کا بھی ہے۔ انھوں نے انگریزی ادب سے بچوں کے لئے کہانیوں کا بہت خوبصورت ترجمہ کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے آزاد ہندوستان کے سابق صدر جمہوریہ ڈاکٹر اے۔ پی۔ جے عبدالکلام کی خود نوشت The wings of fire کا بہت ہی خوبصورت اور عمدہ اردو ترجمہ اگنی کی اڑان کے نام سے کیا ہے جو کہ اردو ادب کا گراں قدر سرمایہ ہے۔

گلزار صاحب کو سب سے زیادہ مقبولیت فلموں سے ملی ممبئی میں کاڑیوں میں رنگ بھرتے بھرتے زندگی کے مختلف رنگوں سے کاغذوں پر تصویر بنانے لگے اور پھر فلمی نغمے، مکالمے، کہانیاں اور افسانے لکھے۔ ان کی کہانیاں، فلمیں اور ان کے نغمے حقیقت کے قریب ہوتے ہیں۔ گلزار صاحب کا ایک اہم کارنامہ اردو کے عظیم شاعر مرزا غالب کی حیات و شاعری پر ایک ٹی وی سیریل "مرزا غالب" کے مکالمے اور منظر نامے تحریر کرنا اور اپنی بے مثال ہدایت کاری کے ذریعے دوردرشن پر پیش کرنا بھی ہے۔ جس میں غالب کی خوبصورت غزلوں اور زندگی کی بہت خوبصورت عکاسی کی گئی ہے اور یہ سیریل غالب فہمی میں ایک دستاویزی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے فلمی نغمے اتنے شاندار اور خوبصورت ہیں کہ بڑے ہوں یا بچے ہر کسی کی زبان پر ہوتے ہیں ان کا ایک فلمی نغمہ پیش ہے جس میں ادبی چاشنی کے ساتھ زندگی کا فلسفہ بھی ہے ملاحظہ فرمائیں:۔

تجھ سے ناراض نہیں زندگی حیران ہوں میں
تیرے معصوم سوالوں سے پریشان ہوں میں
جینے کے لئے سوچا ہی نہیں درد سنبھالنے ہونگے
مسکرائے تو مسکرانے کے قرض اتارنے ہونگے

گلزار پانچویں اردو ادیب و شاعر ہیں جنہیں ملک کے سب سے بڑے ادبی ایوارڈ گیان پیٹھ سال ۲۰۲۳ کے لئے منتخب کیا گیا ہے۔ اس عظیم شخصیت کو بہت سے دیگر اہم اعزازات سے بھی نوازا گیا ہے جن میں سب سے بڑا شہری اعزاز پدم بھوشن، اردو ادب کے لئے ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، فلم کے سب سے بڑے اعزاز دادا صاحب فالکے ایوارڈ، آسکر ایوارڈ، گریمی ایوارڈ اور قومی یکجہتی کے اندرا گاندھی ایوارڈ، نیشنل ایوارڈ ز بہترین ڈرامائی پیشکش، بہترین ڈائریکٹر، بہترین نغمہ نگار، بہترین ڈاکومنٹری سے لیکر فلم فیئر ایوارڈ ز جس میں بہترین مکالمہ نگار اور دیگر ایوارڈ ز سے نوازا گیا نیز انھیں اسمِ یونیورسٹی کا چانسلر بھی بنایا گیا۔

زندگی کے فلسفے پر عمدہ شاعری اور افسانہ لکھنے والے ممتاز ادیب، شاعر، فلم ساز اور ہدایت کار گلزار کے اہم شعری و ادبی موضوعات عشق و محبت اور انسانی دکھ درد ہیں لیکن ان کا بنیادی حوالہ جمالیاتی احساس ہے۔ ان کی شاعری اور فکشن دونوں میں عصری حسیت اور عصری آگہی کی بھرپور ترجمانی ملتی ہے۔ اپنے دلکش و نادر اسلوب اور لب ولہجہ کی انفرادیت کے باعث انھوں نے اردو ادب اور فلم میں اپنی ایک جداگانہ، منفرد، مستحکم اور بے مثال شناخت قائم کی ہے۔ اپنے سحر انگیز قلم کے ذریعے خوشبو کی زبان اردو میں سمپورن سنگھ کالرا نے ادب اور فلم کی دنیا کو گلزار کیا ہے۔

□□□

غزل

مصوری سے رباعی نکال آتا ہے
وہ اپنی شکل کو مصرعوں میں ڈھال آتا ہے

مسافرت کی اجازت نہیں اسے پھر بھی
تمام شہر کو حیرت میں ڈال آتا ہے

مزاجِ عشق میں یکسانیت نہیں ہوتی
کہیں فراق، کہیں پر وصال آتا ہے

کچھ ایسے کرتا ہے تقسیم وہ متاعِ دعا
ہمارے حصے میں ہردم ملال آتا ہے

وہ میرے نام سے مجھ کو پکارتا سرِ بزم
کبھی کبھی مرے دل میں خیال آتا ہے

جواب جس کا مناسب نہیں سمجھتی میں
تری طرف سے اک ایسا سوال آتا ہے

ہم ایسے لوگ بہلتے نہیں دلاسوں سے
کہاں اب ان سے غموں کو زوال آتا ہے

شازیہ نیازی
عالم پور، برنپور، آسنسول، مغربی بنگال
8250564231

سلطان آزاد

پنولین،گلزار باغ، پٹنہ

8789934730

میرؔ کی شاعری کا محور، حُزن و یاس

عالمی اَدب کی زبانوں میں یہ بات مشترک نظر آتی ہے کہ ان میں کچھ شعراء ایسے ضرور منظرِ عام پر آتے ہیں جو قاری کے دلوں میں اپنی عظمت کا پرچم لہرا دیتے ہیں اور تسلیم کرا لیتے ہیں۔ صرف فارسی اور اُردو زبان و ادب پر نگاہ ڈالی جائے تو یہ بات حقیقت کے قریب معلوم ہوتی ہے۔ فارسی ادب میں اگر فردوسیؔ، سعدیؔ، حافظؔ، رومیؔ اور بیدلؔ کے نام خصوصی ہیں تو اُردو زبان و ادب بالخصوص شاعری میں میر تقی میرؔ، خواجہ میر دردؔ، سوداؔ، ناسخ، علامہ اقبال اور شیخ غلام علی راسخ ایسے نام ہیں جو اہلِ علم قاری تک پہنچے ہیں۔

اُردو زبان و ادب کے عظیم المرتبت شعرا کی صف میں میر تقی میرؔ کا نام کافی اہمیت کا حامل ہے جسے ہر دور میں تسلیم کیا جاتا رہا ہے۔ میر تقی میر اردو شعراء کی ان شخصیتوں میں ایک تھے جو ہمہ تن شعر و شاعری میں ڈوبے ہوئے تھے۔ شاعری ان کی زندگی کا جُزو تھی۔ گویا فطرت نے اُنہیں اسی سانچے میں ڈھالا تھا۔ میرؔ کی ذہانت اس بات کی دلیل ہے کہ ان کی حسّیت کافی تیز تھی، یہی سبب ہے کہ ان کے پیکر نہ صرف ان کے اپنے معلوم ہوتے ہیں بلکہ قاری کی بھی حسّیات میں اس طرح حاوی ہو کر کچھ عجیب اثر پیدا کر دیتے ہیں۔ گویا ان کی وحشت خود سپردگی اور آہ و فغاں کی کیفیت سب یکجا ہو کر ایک نظام کی تشکیل میں معاون ہو جاتے ہیں۔ میرؔ نہ صرف قاری اور سامع میں مقبول رہے بلکہ کئی اہم شعراء نے بھی انہیں اپنے فن کا باکمال شاعر تسلیم کیا ہے۔ مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ اور ذوقؔ کے اشعار سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ کتنے مقبول اور پسندیدہ شاعر تھے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار۔

ریختے کے تمہیں اُستاد نہیں ہو غالبؔ
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

———

غالبؔ اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میرؔ نہیں

———

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب
ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

میر تقی میرؔ نے کئی تصانیف یادگار چھوڑی ہیں۔ اُن میں اہم تصانیف: فیضِ میرؔ، ذکرِ میرؔ، کلیات میرؔ (فارسی)، کلیات میر (اُردو) ان کلیات میں غزل کے چھ دیوان اور دوسرے اصنافِ سخن شامل ہیں بشمول مثنویات کے۔ ''تذکرہ نکات الشعراء'' بھی اہمیت کا حامل ہے۔

میرؔ کی زبان پر توجہ دیتے ہیں تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی زبان پر زیادہ اثر کھڑی بولی کا ہے جو تمام تر امتیازات کے ساتھ ان کے یہاں نمایاں ہے۔ اس بات کی تصدیق ڈاکٹر نثار احمد فاروقی کی ایک رائے سے ہوتی ہے:

> ''میرؔ کی ولادت آگرے میں ہوئی، جو برج بھاشا کا علاقہ ہے۔ ان کی نوجوانی کا وہ زمانہ بھی آگرے میں ہی گزرا، جس سے ان کا رابطہ رہا، اس عہد کی شورشیں اور آفتیں بھی انہوں نے جھیلیں۔ پھر جوانی کا خاصا دور راجستھان کے شہروں میں گزرا۔ مغربی یوپی میں میرٹھ، غازی آباد اور فرخ آباد کی سیر بھی کی۔ بڑھاپے میں لکھنؤ گئے۔ وہاں نواب دربار سے متوسل رہے اور نواب آصف الدولہ کے ساتھ کوہستان ہمالہ کی پیمائش بھی کر لی۔ مگر ان کی زبان اور لب و لہجے پر نہ برج بھاشا کا اثر ہے نہ راجستھانی، نہ پنجابی کی چھاپ ہے نہ اودھی کا ٹھپہ، ان کی زبان کا چوکھا رنگ

''میرؔ صاحب کی زندگی مصائب و آلام کا ایک سلسلہ تھی، جس کا تار بچپن سے لے کر لکھنؤ جانے تک کبھی نہ ٹوٹا۔ لڑکپن ہی میں باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ سید امان اللہ جو ان کے والد کے نہایت عزیز مرید تھے اور میرؔ صاحب اُنہیں اپنی کتاب میں ہر جگہ عم بزرگوار لکھتے ہیں اور جو اُنہیں باپ سے کم عزیز نہ تھے۔ وہ پہلے ہی دنیا سے کوچ کر گئے تھے۔ باپ کے مرنے پر بھائی اور عزیز و اقارب نے بہت بے مروّتی کی۔ دس گیارہ سال کے سن میں بسر اوقات کی فکر دامن گیر ہوئی۔ اس سے ظاہر ہے کہ اس وقت ان کے دل و دماغ کی کیا کیفیت ہوگی۔ جب آگرہ اور اس کے گرد و نواح میں کوئی صورت نہ نکلی تو ناچار دلّی پہنچے۔''

''افسوس کہ آرام و راحت، زندہ دلی اور مسرت ان کی قسمت میں نہ تھی اور انہوں نے اپنی زندگی اسی دنیا میں ایک حرماں نصیب قیدی کی طرح کاٹی۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ غم و الم کا ایک ابرِ سیاہ ہمیشہ ان پر چھایا ہوا ہے جس میں خوشی کی ایک کرن بھی چھن کر ان پر نہیں گزرتی۔''

کھڑی بولی کا ہے اور یہ وہ زبان ہے، جو میرٹھ سے شاہجہاں پور تک آج بھی بولی جاتی ہے، جس میں روہیل کھنڈ کا علاقہ بھی آجاتا ہے۔''

(بحوالہ''میرؔ کی زبان''،مطبوعہ''میر تقی میر''،غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی ،ص64-65)

میرؔ کو اپنی شاعری پر پورا اعتماد تھا۔ وہ اپنے فنی کمال سے واقف تھے جس پر نہ صرف اُنہیں مہارت تھی بلکہ اس پر ناز بھی تھا۔ اس کا اظہار انہوں نے جابجا طور سے کیا ہے۔ ملاحظہ ہوں چند اہم اشعار۔

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میرؔ کی استادی کا

———

جہاں سے دیکھئے یک شعر شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں

———

اس فن میں کوئی بے تہہ کیا ہو مرا معارض
اوّل تو میں سند ہوں پھر یہ مری زباں ہے

———

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سُنیے گا
پڑھتے کسی کو سُنیے گا تو دیر تلک سر دُھنیے گا

———

شاعری کا اصل معیار کلام کی تاثیر ہے۔ اس معیار پر نہ صرف میرؔ پورے اترتے ہیں بلکہ ان کا مرتبہ اردو شعرا کی صف میں سب سے اعلیٰ پایا جاتا ہے۔ ان کے اشعار سوز و گداز اور درد کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ ان کے اشعار قاری کے دلوں پر نہ صرف اثر انداز کرتے ہیں بلکہ دل میں جگہ بھی بنا لیتے ہیں۔ الطاف حسین حالیؔ میرؔ کی ان ہی کیفیتوں کے متعلق فرماتے ہیں:

''.....شاعر کی معراجِ کمال یہ ہے کہ اس کا عام کلام ہموار اور اصول کے موافق ہو اور کہیں کہیں اس میں ایسا حیرت انگیز جلوہ نظر آئے جس سے شاعر کا کمال خاص و عام کے دلوں پر نقش ہو جائے۔ البتہ اتنی بات ضرور ہے کہ اس کے عام اشعار بھی خاص خاص اشخاص کے دل پر خاص خاص حالتوں میں تقریباً ویسا ہی اثر کریں جیسا کہ اس کا خاص کلام ہر شخص کے دل پر ہر حالت میں اثر کرتا ہے اور یہ بات اُسی شاعر میں پائی جا سکتی ہے جس کا کلام سادہ اور نیچرل ہو۔''

(بحوالہ: مقدمہ شعر و شاعری از مولانا الطاف حسین حالی طبع، دہلی، ص9)

درج بالا رائے حالیؔ نے شعرا کی نسبت سے لکھی ہے، جو میرؔ پر صادق ہوتی ہے۔ بلاشبہ میرؔ کے کلام میں ایسے حیرت انگیز جلوے نظر آتے ہیں۔ اس کی تصدیق میرؔ کے ان چند اشعار سے ہو جاتی ہے۔ ملاحظہ ہوں چند اشعار۔

اُلٹی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماریٔ دل نے آخر کام تمام کیا
عہدِ جوانی رو رو کاٹا، پیری میں لی آنکھیں موند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہیں ہم کو عبث بدنام کیا

———

مت سہل ہمیں جانو، پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

———

ہم خاک میں ملے تو ملے لیکن اے سپہر
اُس شوخ کو بھی راہ پہ لانا ضرور تھا
یاد اس کی اتنی خوب نہیں میرؔ باز آ
نادان، پھر وہ جی سے بُھلایا نہ جائے گا

———

اک شخص مجھی سا تھا کہ وہ تجھ پہ تھا عاشق
وہ اس کی وفا پیشگی، وہ اس کی جوانی
یہ کہہ کے میں رویا تو لگا کہنے نہ کہہ میرؔ
سُنتا نہیں میں ظلم رسیدوں کی کہانی

———

ہو گا کسی دیوار کے سائے کے تلے میرؔ
کیا کام محبت سے اُس آرام طلب کو

———

میرؔ کی پوری زندگی کا دور پُر آشوب رہا۔ بچپن سے آخری عمر تک اور اپنوں سے لے کر فی زمانہ تک یاس و حرماں کا سامنا رہا۔ ان کی اس طرح کی زندگی کے متعلق مولوی عبدالحق فرماتے ہیں:

''میرؔ صاحب کی زندگی مصائب و آلام کا ایک سلسلہ تھی، جس کا تار بچپن سے لے کر لکھنؤ جانے تک کبھی نہ ٹوٹا۔ لڑکپن ہی میں باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ سید امان اللہ جو ان کے والد کے نہایت عزیز مرید تھے اور میرؔ صاحب اُنہیں اپنی کتاب میں ہر جگہ عم بزرگوار لکھتے ہیں اور جو اُنہیں باپ سے کم عزیز نہ تھے۔ وہ پہلے ہی دنیا سے کوچ کر گئے تھے۔ باپ کے مرنے پر بھائی اور عزیز و اقارب نے بہت بے مروّتی کی۔ دس گیارہ سال کے سن میں بسر اوقات کی فکر دامن گیر ہوئی۔ اس سے ظاہر ہے کہ اس وقت ان کے دل و دماغ کی کیا کیفیت ہوگی۔ جب آگرہ اور اس کے گرد و نواح میں کوئی صورت نہ نکلی تو ناچار دلی پہنچے۔''

میرؔ کی بے بسی اور بے پناہی کے متعلق مزید مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

''افسوس کہ آرام و راحت، زندہ دلی اور مسرت ان کی قسمت میں نہ تھی اور انہوں نے اپنی زندگی اسی دنیا میں ایک حرماں نصیب قیدی کی طرح کاٹی۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ غم و الم کا ایک ابرِ سیاہ ہمیشہ ان پر چھایا ہوا ہے جس میں خوشی کی ایک کرن بھی چھن کر ان پر نہیں گزرتی اور یہی رنگ ان کے اشعار سے ٹپکتا ہے۔ گویا وہ اور ان کا کلام ایک ہو گئے ہیں اور یہ انتہائے کمالِ شاعری ہے۔''

(بحوالہ: انتخاب کلام میرؔ از مولوی عبدالحق، مطبوعہ 2015، ص 12,39)

میرؔ کی پریشان کن زندگی کے مصائب اور شاعری دونوں لازم و ملزوم ہو گئے تھے۔ اس طرح

ان کی ایسی شاعری سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے عہد کے سب سے بڑے نوحہ خواں شاعر گزرے ہیں جس کا ذکر ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے یوں کیا ہے:

"میرؔ اپنے عہد کا سب سے بڑا نوحہ خواں ہے اور وہ اپنے عہد اور اپنی ذات کا نوحہ خواں ہے۔ اس کی ذات کے نوحے محض ذاتی مصائب کا نتیجہ نہیں ہیں۔ ان میں اس کے عہد کے آشوب کا گہرا عکس ہے اور یوں میرؔ کا ذاتی آشوب اور اس کے عہد کا آشوب مل کر اس دور کی تہذیبی تاریخ کا نوحہ بن جاتا ہے۔"

(بحوالہ: اردو ادب کی تاریخ از ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ص331)

ان کی زندگی اور شاعری میں ربط تلاش کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ حزن و یاس کی کیفیات از خود نمایاں ہیں۔ میرؔ عام طور سے حزن و یاس کے شاعر کہے اور سمجھے جاتے ہیں۔

ملاحظہ ہوں ان کیفیات سے متعلق چند اہم اشعار۔

یا روئے یا رُلایا اپنی تو یوں ہی گزری
کیا ذکر ہم صفیراں یارانِ شادماں کا
قیدِ قفس میں ہیں تو خدمت ہے نالگی کی
گلشن میں تھے تو ہم کو منصب تھا روضہ خواں کا
یہ میرؔ ستم کشتہ کسو وقت جواں تھا
اندازِ سخن کا سبب شور و فغاں تھا
جادو کی پُڑی پرچۂ ابیات تھا اس کا
منہ تکیے غزل پڑھتے عجب سحر بیاں تھا
جس راہ سے وہ دل زدہ دلّی میں نکلتا
ساتھ اس کے قیامت کا سا ہنگامہ رواں تھا
افسردہ نہ تھا ایسا کہ جوں آب زدہ خاک
آندھی تھا، بلا تھا، کوئی آشوب جہاں تھا

———

مستقل روتے ہی رہیے تو بجھے آتشِ دل
ایک دو آنسو تو اور آگ لگا جاتے ہیں

———

جی ہی دینے کا نہیں کڑھنا فقط
اس کے در سے جانے کی حسرت بھی ہے

مختصر خلاصہ یہ کہ میر تقی میرؔ کی مجموعی شاعری کا محور حزن و یاس ہے۔ یعنی ہر شعر ان کے دردانگیز اور دردِ دل کی تصویر ہے۔

سرہانے میرؔ کے آہستہ بولو
ابھی تک روتے روتے سو گیا ہے

حوالے

(۱) تذکرہ نکات الشعرا-میر تقی میرؔ
(۲) میر تقی میرؔ-ڈاکٹر نثار احمد فاروقی
(۳) مقدمہ شعر و شاعری-الطاف حسین حالی
(۴) انتخاب کلام میرؔ-مولوی عبدالحق
(۵) اُردو ادب کی تاریخ از ڈاکٹر تبسم کاشمیری

❑❑❑

غزل

ڈرا رہا ہے مجھے کیوں خیالِ آئندہ
شروع ہوچکا شاید زوالِ آئندہ

ہر ایک تلخیِ رفتہ کو بھول جاؤں میں
کچھ ایسی شان سے نکلے ہلالِ آئندہ

گماں نہیں ہے مجھے سرفراز ہونے کا
یقیں ہے ہو کے رہے گا کمالِ آئندہ

سنوں کہ ظلم کی یہ آخری سزا نہیں ہے
تجھے خبر نہیں کیا ہے جلالِ آئندہ

ہمارے لہجے کی تلخی سے صاف ظاہر ہے
کہ جلد آئے گا شیریں مقالِ آئندہ

بس اس کی ایک جھلک میں بھی دیکھ لوں یارب
نہ جانے پہنچے کہاں تک جمالِ آئندہ

اسی پہ چھوڑ دیا کاروبارِ شوق حنیفؔ
وہی بنائے گا مجھ کو مثالِ آئندہ

حنیف صابری
۲۲۸/۹۲، پوروا، ہیرامن، کانپور
9336110845

جمال الدین

شعبۂ اردو، یونیورسٹی آف حیدرآباد، سی آر راؤ روڈ گچی باؤلی، حیدرآباد

7007840084

احمد مشتاق کی غزلوں میں ہندستانی عناصر

دنیا کے ہر ادیب پر اس کے سماج، اس کی تہذیب و تمدن، معاشرت، سیاسی، سماجی، اقتصادی اور ماحولیاتی نظام کا گہرا اثر ہوتا ہے۔کسی سماج کے مذہبی اور روایتی اعتقادات اس سماج کے ادیبوں اور شاعروں کی ذہنی نشو نما میں بطور خاص حصہ لیتے ہیں۔جس طرح کسی Agriculture کے بغیر culture کا تصور نہیں کیا جا سکتا ٹھیک اسی طرح کسی culture کی عدم موجودگی میں ادب کا تصور بھی ممکن نہیں۔عام طور پر تہذیب یا کلچر میں ہم کسی سماج کے اعتقادات، رسم و سراج، اقدار، رہن سہن، کھان پان، تیج تیوہار اور علوم و فنون کو شامل کرتے ہیں۔سماج مذہب سے متاثر بھی ہوتا ہے اور اس پر اثر انداز بھی، یعنی تہذیب پر مذہب کے اثرات سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا۔

اردو زبان ہندستان میں پیدا ہوئی یہیں اس کا ادب لکھا گیا اور اس ادب کی ہندوستانیت پر ذرہ بھر شبہ کی گنجائش نہیں۔روز اول ہی سے اردو ادب کا ہندستانی ذہن و تہذیب سے مستحکم رشتہ قائم ہے۔اردو کی پہلی مثنوی ''کدم راؤ پدم راؤ'' میں ناگ ناگن کے وصال میں اونچی اور نیچی ذات کا ذکر ہو یا ولیؔ کے یہاں بیراگ، سنیاسی، کاشی، ہریدوار کا تذکرہ، یا نظیرؔ کے یہاں ہولی کی بہار، اردو ادب میں قدم قدم پر ہمیں ہندوستانی تہذیب جلوہ گر نظر آتی ہے۔یہ اردو ادب ہی ہے جہاں کوئی میرؔ قشقہ کھینچ دیر میں بیٹھا ہے تو کوئی غالبؔ بنارس کے گھاٹوں میں عشق کے گھاٹ اترتا نظر آتا ہے، کوئی اقبالؔ یہاں نئے شوالے کی تعمیر کی آرزو دل میں بسائے ہے تو کوئی حسرتؔ کرشن متھرا اور برندابن کا دلدادہ، غرض کہ اردو ادب اسی ہندوستانی تہذیب کا پروردہ ہے۔اس کی جسمانی ہیئت، اس کا رنگ روپ بھلے ہی عربی، فارسی سے مشابہت رکھتا ہو لیکن رگوں میں بہتا لہو خالص ہندستانی ہے۔اگر ہم اردو غزل کی بات کریں تو عرب کی یہ بیٹی جب فارسی قافلوں کے ساتھ ہندستان پہنچی تو اس کے دامن میں فارسی روایات، فارسی علامات، اور فارسی تشبیہ و استعارات کا روشن خزانہ موجود تھا جس میں ہندوستانی جواہرات کا بھی بیش بہا اضافہ ہوا۔قدیم سے جدید تک ہر دور کی غزل میں ہندستانی عکس یکساں منور نظر آتا ہے۔

احمد مشتاق ہندستان میں پیدا ہوئے اور تقسیم کے بعد پاکستان جا بسے۔پاکستان میں ان کو ناصر کاظمی، انتظار حسین، شہزاد احمد، حنیف رامے، مظفر علی سید وغیرہ کا ساتھ ملا۔یہ لوگ ہندستان سے بھلے ہی دور ہو گئے ہوں لیکن ان کے اندر کا ہندوستان کبھی ان سے دور نہیں ہوا۔خاص طور سے انتظار حسین کے افسانوں اور احمد مشتاقؔ اور ناصر کاظمی کی غزلوں میں ہندوستانی سماج، اس کی تہذیب اس کے Myth اس کی دیو مالا کو صاف طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔افسانوی ادب میں تو خیر یہ عناصر کھل کر ہمارے سامنے آجاتے ہیں لیکن شاعری اور خاص کر غزل میں براہ راست ان چیزوں کا ذکر نہیں ملتا اور کبھی کبھی تو بس چند اشارے ہوتے ہیں جن کی مدد سے ہم ان عناصر کی شناخت کر پاتے ہیں۔اول تو غزل کا فن ہے ہی اشارے کنایے کا فن، اس پر جدیدیت کا رنگ اس لیے اکثر جدید غزل کا سرسری مطالعہ کرتے ہوئے ہم پر بہت سی باتوں کو نظر انداز کرنے کا خطرہ بنا رہتا ہے۔یہی بات احمد مشتاق کی شاعری کے متعلق بھی کہی جا سکتی ہے۔بحر حال احمد مشتاقؔ کے فن یا جدیدیت کے ابہام کی بحث کا یہاں موقع نہیں اس لیے میں براہ راست آپ کے سامنے احمد مشتاق کے پہلے مجموعے ''مجموعہ'' کی پہلی غزل کا شعر پیش کرتا ہوں شعر ملاحظہ کیجیے اور اس کی ہندستانیت کو محسوس کیجیے۔

ترے دیوانے ہر رنگ رہے ترے دھیان کی جوت جگائے ہوئے
کبھی نتھرے ستھرے کپڑوں میں کبھی انگ بھبھوت رمائے ہوئے

یہ ہر رنگ ہر خیال ہر مکتبہ فکر کی قبولیت ''وسودھیو کٹومب کم'' کو ماننے والے اس ملک کے سوا کسی اور تہذیب میں کہاں۔اس کے علاوہ ان کی غزلوں میں چتا، دیا، چولہا، درانتی، شہنائی، برات، وغیرہ جیسے لفظوں کا خوبصورت استعمال بھی دیکھنے کو ملتا ہے، جن کا گہرا تعلق ہندستانی تہذیب سے ہے۔اب میں چند اور ایسے اشعار پیش کرتا ہوں جن میں ہندستانی تہذیبی عناصر کی تصویر صاف طور پر دکھائی دیتی ہے۔

''ہم جانتے ہیں کہ آج بھی ہندستان کا زراعتی نظام بارش پر منحصر ہے اور زمانہ قدیم میں تو یہ انحصار اور بھی بڑے پیمانے پر تھا۔اس لحاظ سے کاشتکاروں کی نگاہ اکثر بارش پر ہوتی ہے کیوں کہ بارش اپنے ساتھ ان کی زندگی میں بہار لے کر آتی ہے۔اس لیے بارش ہونے سے قبل کے ہر اشارے کو سمجھنا اس تہذیب کے لیے لازمی بھی ہے۔اسی ضمن میں ہمارے یہاں کچھ پرندوں کا بولنا بارش ہونے کا اشارہ مانا جاتا ہے۔اب ان پرندوں کی آواز میں نادیدہ بہاروں کا محسوس کرنا بالکل فطری ہے۔اس کے ساتھ ہی شعر کے ایک اور معنی کا بھی رشتہ اسی تہذیب سے نکلتا ہے۔ایک تہذیبی عقیدہ یہ بھی ہے کہ کوے کا بولنا کسی مہمان کی آمد کا اشارہ مانا جاتا ہے۔اس بات کو ذہن میں رکھیے اور دیکھیے کہ ہماری کلاسیکی غزل سے لے کر جدید غزل تک کا عاشق اکثر و بیشتر اپنے معشوق کے ہجر میں مبتلا نظر آتا ہے اور زندگی اس کے انتظار میں گزارتا ہے۔''

سدا سہاگ ہو گودی رہے بھری تیری
مسرتوں سے لبالب ہو زندگی تیری

آخر شب کوئی دیکھے تو دلہن کی صورت
مانگ افشاں سے بھری مانگ سے افشاں خالی

ابھی جن کے دم قدم سے مرے رت جگے ہیں روشن
کہیں دل میں بجھ نہ جائیں وہی طلعتیں پرانی

روئے تھے ہم پچھلے ساون میں
لمبی گھاس اگی آنگن میں

پہلے شعر میں سدا سہاگ اور گود بھری رہنے کی دعا ہو یا، دوسرے شعر میں دلہن کی افشاں سے بھری مانگ. تیسرے شعر میں روشن رت جگوں کا ذکر ہو یا، چوتھے شعر میں ساون اور آنگن کا ذکر ان سب کا سیدھا تعلق ہندستانی تہذیب سے ہے۔ اب اس شعر کو دیکھیے

گونجی نہ کیوں فلک سے کوئی آیت غضب
یہ گنبد سکوت صدا کیوں نہیں ہوا

اس شعر کے بارے میں کچھ عرض کرنے سے قبل میں اس تہذیب کے مذہبی پہلو کی جانب آپ کی توجہ مرکوز کرانا چاہتا ہوں۔ ہندستان میں جین، بودھ، سکھ اور ہندو مذہب پیدا ہوئے۔ لیکن اس ملک میں ہندو مذہب کو جو مقبولیت حاصل ہوئی وہ کسی اور کے حصہ میں نہ آئی۔ یہاں کی تہذیب میں اس کا اثر صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے حالانکہ یہ کہنا مشکل ہے کہ ہندستانی تہذیب پر ہندو مذہب کا زیادہ اثر ہے یا ہندو مذہب پر ہندستانی تہذیب کا لیکن یہ بات وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ دونوں لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لیے کہ گنگا، کاشی، ہریدوار، مندر، شوالے، کرشن لیلا، رام لیلا، چوڑی کنگن، رت جگے، بارات، ہولی کے رنگ، دیوالی کے پٹاخے وغیرہ مذہبی رسوم سے آگے نکل کر ثقافتی علامتوں کے درجے کو پہنچ چکے ہیں۔ اس لیے ہندو تہذیب کو ہندستانی تہذیب سے الگ کر کے دیکھنا ممکن نہیں۔ اب ہم شعر پر ایک بار پھر سے غور کرتے ہیں:

ہر لمحہ ظلمتوں کی خدائی کا وقت ہے
شاید کسی کی جلوہ نمائی کا وقت ہے

مسلمانوں میں امام مہدی کے متعلق کہا جاتا ہے کہ جب تمام دنیا میں کفر غالب ہو جائے گا تو امام مہدی کا ظہور ہوگا اور وہ اسلام کے لیے جنگ کریں گے۔ ادھر ہندو مذہب میں ''اوتار'' کا نظریہ اس کی بنیادوں میں سے ہے اور مانا جاتا ہے کہ دنیا میں جب ظلم وستم اور گناہ حد سے زیادہ بڑھ جاتے ہیں تو خدا اس دنیا میں انسان کی شکل میں پیدا ہو کر تمام ظالموں کو نیست و نابود کر دیتا ہے۔ اس رو سے اس شعر کا تعلق ان دونوں نظریات سے تقریباً برابر برابر ہے۔ اب جب کہ ظلمتیں خدائی کی منزلوں کو پہنچ رہی ہیں تو کسی کی جلوہ نمائی کا بھی وقت ہو چلا ہے۔ جلوہ نما کون ہوگا کوئی دیوتا یا امام مہدی یہ بحث کا موضوع نہیں۔ اور پھر ظلم کے حد سے بڑھنے پر ہی تو قیامت برپا ہوگی جہاں خدا کی جلوہ نمائی ہونی ہے۔ آئیے اب اگلے شعر کی جانب چلتے ہیں

آئینوں جیسے بدن دریا بہا لے جائے گا
ریت میں پیراہنوں کی دھجیاں رہ جائیں گی

ہندستانی جیوتش علم میں ستاروں کی چال کے ساتھ ساتھ ماتھے اور ہاتھ کی لکیروں پر مستقبل پڑھنے کی روایت ہے۔ لیکن اس کے ساتھ اس علم کے زیر سایہ چند باتیں عوام میں بھی رائج ہو گئیں جن میں سے ایک یہ بھی ہے کہ جس شخص کے تلوں میں چکر کے نشان ہوتے ہیں اسے زندگی میں اکثر سفر درپیش آتا ہے۔ اس لحاظ سے یہاں لفظ پاؤں کا چکر نہ صرف غور طلب ہے بلکہ اس تہذیب کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ احمد مشتاق کے یہاں اکثر اس طرح کے غیر مذہبی ہندستانی عوامی عقائد کی ترجمانی ملتی ہے جو ان کی شاعری کا رشتہ اس مٹی سے اور مستحکم کرتی ہے۔ ایک اور شعر ملاحظہ ہو:

جب پرندے پس دیوار خزاں بولتے ہیں
دل میں نا دیدہ بہاروں کے نشاں بولتے ہیں

کیا خوبصورت شعر ہے اور اس کا زبردست علامتی نظام اس کی معنویت میں اور بھی اضافہ کر رہا ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ آج بھی ہندستان کا زراعتی نظام بارش پر منحصر ہے اور زمانہ قدیم میں تو یہ انحصار اور بھی بڑے پیمانے پر تھا۔ اس لحاظ سے کاشتکاروں کی نگاہ اکثر بارش پر ہوتی ہے کیوں کہ بارش اپنے ساتھ ان کی زندگی میں بہار لے کر آتی ہے۔ اس لیے بارش ہونے سے قبل کے ہر اشارے کو سمجھنا اس تہذیب کے لیے لازمی بھی ہے۔ اسی ضمن میں ہمارے یہاں کچھ پرندوں کا بولنا بارش ہونے کا اشارہ مانا جاتا ہے۔ اب ان پرندوں کی آواز میں نادیدہ بہاروں کا محسوس کرنا بالکل فطری ہے۔ اس کے ساتھ ہی شعر کے ایک اور معنی کا بھی رشتہ اسی تہذیب سے نکلتا ہے۔ ایک تہذیبی عقیدہ یہ بھی ہے کہ کوّے کا بولنا کسی مہمان کی آمد کا اشارہ مانا جاتا ہے۔ اس بات کو ذہن میں رکھیے اور دیکھیے کہ ہماری کلاسیکی غزل سے لے کر جدید غزل تک کا عاشق اکثر و بیشتر اپنے معشوق کے ہجر میں مبتلا نظر آتا ہے اور زندگی اس کے انتظار میں گزارتا ہے۔ محبوب کے آنے، اس سے ملاقات و وصال کی امیدیں اس کے دل میں ہلورے مارتی رہتی ہیں۔ اور جب بھی اس کے آنے کی کوئی آہٹ کوئی اشارہ ہوتا ہے تو عاشق اپنے خوابوں کی تعبیر مکمل ہوتے محسوس کرتا ہے۔ اب محبوب کی آمد سے ہجر کی خزاں کا وصل کی بہار میں تبدیل ہونا فطری ہے۔ اور اب آخر میں یہ شعر دیکھیے

بال بکھرے ہوئے سفید لباس
رات دیکھا اسے اداس اداس

شعر میں بالوں کو بکھیر کر اور سفید لباس میں ملبوس ہو کر اداسی کا اظہار جمالیاتی پہلو کے علاوہ کسی اور معنی کی جانب بھی اشارہ کر رہا ہے۔ اب چونکہ یہاں کسی مخصوص جنس کو ظاہر نہیں کیا گیا تو ہم یہاں فرض کرتے ہیں کہ دیکھنے والے نے کسی عورت کو دیکھا۔ ہم جانتے ہیں کہ ہندو مذہب کے لوگ کسی کی موت پر لوگ سفید لباس پہن کر اظہار غم کرتے ہیں۔ شعر میں اداسی کی انتہا جتانا مقصود تھا جس کے لیے تہذیب کا سہارا لیا گیا ہے۔ لیکن شعر میں معنی کی اور بھی کئی پرتیں موجود ہیں جن میں سے چند کی جانب اشارے کر اکتفا کرتا ہوں۔ اول تو یہ کہ دیکھنے والے نے جسے رات اداس دیکھ لیا یہ دیکھنا مانو بس ایک حادثہ تھا یعنی یہ اداس دکھنے والا اکثر اس قدر ہنستا کھیلتا ٹھٹھولی کرتا نظر آتا ہے کہ اسے یوں اداس دیکھ یقین نہیں ہوا۔ یا دیکھنے والے سے اس اداس شخص نے اپنے غم کو چھپایا ہوا تھا اور رات اچانک یہ راز کھل گیا۔ یا یہ کہ دیکھنے والے نے رات خواب میں اپنی بیوی کو اس حالت میں دیکھا، گویا اس نے اپنی ہی موت کے بعد کا منظر دیکھ لیا اور اس طرح کے کئی معنی شعر سے نکلتے ہیں۔

غزل جیسی نازک صنف میں اس کی تمام لوازمات کے ساتھ اس طرح کے مضامین اس خوبی کے ساتھ برتنا احمد مشتاق کے کمال فن پر دال ہے۔ ان کے فن کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ شعر کو جس قدر مکمل بناتے ہیں اسی قدر اس میں ادھورا پن بھی شامل کرتے ہیں یعنی تصویر مکمل بھی ہوتی ہے اور مبہم بھی جس پر قاری اپنے رنگ بھر سکتا ہے اور یہ ابہام احمد مشتاق کے فن کے ساتھ ساتھ جدید غزل کی شعریات کا ایک اہم جز ہے۔ اپنی تہذیبی قدروں، اس کی روایات، فکر و نظریات و اعتقادات سے استفادہ اور فن پارے میں اس کے انضمام کے بغیر کوئی عظیم فن پارہ وجود میں نہیں آ سکتا۔ کسی بھی زبان کا ادب سب سے پہلے اس زبان کے جاننے والوں سے مخاطب ہوتا ہے اور اپنی دیگر خصوصیات کے علاوہ تہذیبی رنگارنگی سے بھی متوجہ کرتا ہے۔ احمد مشتاق نہ صرف اپنی تہذیبی قدروں سے آشنا ہیں بلکہ اپنے شعروں میں ان کی آمیزش سے ایک جہان معنی پیدا کرتے ہیں۔

❑❑❑

مسرت آرا

شعبۂ اردو، یونیورسٹی آف کشمیر

7007840084

علامہ اقبال کی نظم ''نانک''

ایک فنکار کا پیغام ہمیشہ محبت ہوتا ہے جو سارے عالم کے لئے یکساں اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ فنکار کی کوئی سرحد نہیں ہوتی، وہ ان حد بندیوں سے ماورا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہم کسی بھی فنکار کو مذہب، زبان یا کسی مخصوص خطے کے محدود اور تنگ دائرے میں قید نہیں کر سکتے۔ ہر چند کہ علامہ اقبال پاکستان میں پیدا ہوئے لیکن غور سے دیکھا جائے تو وہ اپنے کلام میں ایک مخصوص خطے کیلئے نہیں بلکہ پوری دنیا کو مساوات، امن اور بھائی چارگی کا درس دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ انکے کلام میں ہندوستانی تہذیب، ثقافت، روایات اور ہند اسلامی کلچر کی خوشبو انہیں ایک ایسے منفرد اور دور رس فنکار کی صورت میں پیش کرتا ہے جس کے رگ و پے میں ہندوستان دوڑتا ہوا نظر آتا ہے۔ مٹی کی اسی محبت کے جذبے نے انہیں ''سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا'' جیسی نظم لکھنے پر مجبور کیا۔ جب بھی ہندوستان کی عظمت و رفعت کی بات آتی ہے تو اس صورت میں علامہ کے اس کلام کو بطور نمونہ اور حوالہ پیش کیا جاتا ہے۔

> ''علامہ اقبال کا شعری سرمایہ جس عہد میں پروان چڑھا وہ ہندوستان میں جدو جہد آزادی کا دور تھا۔ یہ وہ دور تھا جب انگریزوں کی حکومت عروج پر تھی اور وہ پوری طرح ہندوستان پر مسلط ہو گئے تھے۔ دوسری طرف ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کی وجہ سے عوام میں کافی خوف و حراس اور مایوسی بدستور قائم تھی۔ وہ دن بہ دن انگریزوں کے مظالم کا شکار ہو رہے تھے۔ باشندگانِ ہندوستان کی زندگی ٹھہرے ہوئے تالاب کے پانی کی مانند تھی۔ ایک طرح یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ ۱۸۵۷ء کی شکست کے بعد ہندوستانی عوام خوف و ڈر کا شکار ہو کر اپنے گھروں میں مقید ہو گئے تھے۔ ہندوستانی عوام یعنی کہ ہندو مسلمان کو جگانے کے لیے کئی باشعور لوگ آگے آئے۔ ان لوگوں میں سے بعض نے سیاست کا سہارا لیا، بعض نے ادب کا اور بعض باقاعدگی سے میدان ِ جنگ میں داخل ہو گئے۔ آزادی حاصل کرنا چند لوگوں کے بس کی بات نہیں تھی بلکہ پورے ہندوستان کو مل کر اس میں حصہ لینا تھا۔''

علامہ اقبال اپنی شاعری میں قوم وملت کے ساتھ ساتھ وطنیت کے جذبے سے لبریز نظر آتے ہیں تھے۔ دیکھا جائے تو ان کا پورا کلام اسی جذبے سے سرشار نظر آتا ہے اور قوم وملت کے اسی جذبے نے انہیں کئی ہندستانی تہذیب کے بانیوں پر نظمیں لکھنے پر مجبور کیا۔ اسکے پس پشت ایک خاص مقصد کارفرما ہے جو امن، سلامتی اور راہ راست پر چلنے کے درس سے عبارت ہے۔ اسی مقصد کو بروئے کار لا کر انہوں نے نظم ''نانک'' لکھ کر اسے عملی جامہ پہنانے کی کوشش کی۔

گرونا نک ایک نئی تہذیب اور ایک نئے مذہب کے بانی تھے۔ جن کی پیدائش ۱۴۶۹ء میں سرزمین پنجاب میں واقعہ ہوئی۔ انہوں نے اگرچہ کسی مذہب کے ساتھ براہ راست تعلق قائم نہیں کیا لیکن اس بات سے سبھی واقف ہیں کہ انہوں نے ہندو اور مسلم دونوں مذاہب کی خصوصیات کو اٹھا کر ایک نئے طریقہ کو ایجاد کیا۔ اور اسی طریقے کو بعد میں انکے پیروکاروں نے سکھ مذہب کے روپ میں سامنے لانے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کو ''زمانے کا عظیم ترین مذہبی موجد'' بھی کہا جاتا ہے۔

گرونا نک نے ہندستان میں ایک نئی قوم اور مذہب کی بنیاد ڈالی جو ہمیشہ امن اور حق کے راستے پر چلنے سے عبارت ہے۔ امن اور حق کے اس راستے کی وجہ اس قوم نے ہندستان کی تاریخ اور عظمت میں ایک نئی روح ڈال دی۔ گرونا نک کی سوانح اور تعلیمات کا مطالعہ کریں تو یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ وہ وحدانیت پر یقین رکھتے تھے اور انھوں نے اپنی ساری عمر توحید کی تبلیغ و اشاعت میں ہی گزار دی ہے۔ محققین کی آراء کے مطابق علامہ اقبال اسی لیے ان سے بے حد متاثر تھے۔ اور یہی وجہ ہے کہ انہوں نے نظم ''نانک'' لکھ کر گرونا نک مہاراج کی خدمت میں خراجِ عقیدت پیش کیا۔ کلام اقبال کے شارح ڈاکٹر شفیق احمد کے مطابق یہ نظم پہلے گیارہ اشعار پر مشتمل تھی لیکن بعد میں تین اشعار حذف کر دیے گئے۔ وہ یوں لکھتے ہیں:

> ''ابتدا میں اس نظم کے گیارہ شعر تھے۔ نظر ثانی میں تین شعر حذف کر دئے گئے جو سرود رفتہ میں درج ہیں''

(شرح بانگ درا، ڈاکٹر شفیق احمد، ۱۹۹۰، ص ۳۲۵)

علامہ اقبال اپنی شاعری میں قوم وملت کو وطن سے محبت اور خلوص کا پیغام دیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کا کلام دیکھا جائے تو وہاں قومی یک جہتی پر متعدد نظمیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ یہ ساری نظمیں اخوت، بھائی چارہ اور وطنیت کے جذبے سے لبریز نظر آتی ہیں۔ زیر نظر نظم بھی اسی قبیل کی بہترین مثال ہے جس میں علامہ اقبال نے گوتم بدھ کی تعلیمات کی اہمیت کو اجاگر کر کے گرونا نک کی خدمت میں عقیدت و احترام کا تحفہ پیش کیا ہے۔ علامہ اقبال کی یہ نظم دراصل خواب غفلت سے بیداری کا پیغام ہے جس کا مخاطب ہندوستان کی پوری قوم ہے۔

دراصل وہ نہیں چاہتے کہ جس طرح یہ قوم سدھارتھ گوتم بدھ کی تعلیمات سے محروم رہی، گرونا نک جیسی معتبر شخصیت کی تعلیم اور افکار سے بھی پہلوتہی اختیار کر کے انکے فیض سے محروم رہے۔

علامہ اقبال کو ہندستان سے بے پناہ محبت تھی اور یہی محبت انہیں بار بار ہندستانی تہذیب اور تاریخ کے اوراق پلٹنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ بات بھی سچ ہے کہ جہاں محبت ہوتی ہے وہاں فکر بھی کہیں نہ کہیں مستور ہوتی ہے۔ علامہ اقبال ہندوستان کے مستقبل کے تئیں بہت فکر مند نظر آتے ہیں اور اس فکر کو وہ عام کرنا چاہتے ہیں۔ دیکھا جائے تو وہ ہندوستان کے بہترین مستقبل کے لئے تاریخ یعنی ماضی کی طرف راجع ہوتے ہیں۔ کیونکہ ہندوستان کی تاریخ میں کئی ایسی معتبر شخصیات گزری ہیں جن کا پیغام ہمیشہ محبت کا تھا تو علامہ موصوف نے اپنی نظموں کے ذریعے ہندستانی تاریخ کی ان بڑی بڑی شخصیات کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی اور انکے ذریعے قوم کو بیداری اور حق کا راستہ دکھانے کی کوشش کی۔ علامہ اقبال نے جہاں ان معتبر شخصیات کی اہمیت کا اعتراف کیا وہیں دوسری طرف ان کے ساتھ ہندستانی عوام کی بدسلوکی یا پہلوتہی کو بھی ظاہر کیا۔ بدسلوکی ظاہر کرنے کا مقصد صرف اتنا تھا تا کہ موجودہ ہندستانی قوم اپنی لاپرواہی کو جان سکے اور ان کے اندر غیرت اور ہمت کا جذبہ پیدا ہو جائے۔ اس نظم سے یہ شعر ملاحظہ ہو:

قوم نے پیغام گوتم کی ذرا پروا نہ کی
قدر پہچانی نہ اپنے گوہر یک دانہ کی

علامہ اقبال کا شعری سرمایہ جس عہد میں پروان چڑھا وہ ہندوستان میں جدو جہد آزادی کا دور تھا۔ یہ وہ دور تھا جب انگریزوں کی حکومت عروج پر تھی اور وہ پوری طرح ہندوستان پر مسلط ہو گئے تھے۔ دوسری طرف ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کی وجہ سے عوام میں کافی خوف وحراس اور مایوسی بدستور قائم تھی۔ وہ دن بہ دن انگریزوں کے مظالم کا شکار ہو رہے تھے۔ باشندگانِ ہندوستان کی زندگی ٹھہرے ہوئے تالاب کے پانی کی مانند تھی۔ ایک طرح یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ ۱۸۵۷ء کی شکست کے بعد ہندوستانی عوام خوف وڈر کا شکار ہو کر اپنے گھروں میں مقید ہو گئے تھے۔ ہندوستانی عوام یعنی کہ ہندو مسلمان کو جگانے کے لیے کئی باشعور لوگ آگے آئے۔ ان لوگوں میں سے بعض نے سیاست کا سہارا لیا، بعض نے ادب کا اور بعض باقاعدگی سے میدانِ جنگ میں داخل ہو گئے۔ آزادی حاصل کرنا چند لوگوں کے بس کی بات نہیں تھی بلکہ پورے ہندوستان کو مل کر اس میں حصہ لینا تھا۔ آزادی کی اس راہ میں ہندوستانی عوام کو ایک پلیٹ فارم قائم کرنا تھا۔ یہ کام سیاست کے ذریعے بھی ہو رہا تھا مگر انگریزوں نے کسی بھی ایسی سیاسی سرگرمی کو پنپنے نہیں دیا۔ جہاں کہیں بھی کوئی ان کے خلاف سر اٹھاتا تا انگریزی حکومت اس کا سر کچل دیتی۔ ہندوستان کی اس جدو جہد آزادی میں ادب برابر شریک رہا۔ اور اسی ادب نے جذبۂ آزادی کو عوام تک پہنچانے میں ایک اہم رول ادا کیا جس کی وجہ عوام کے اندر سے خوف و دہشت کی شدت کم سے کم ہونے لگی۔ اردو کے بڑے بڑے شعراء نے اپنی شاعری کے ذریعے عوام کو بیدار کرنے کی کوشش کی۔ علامہ اقبال ابتدا میں اسی جذبے سے سرشار نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی ابتدائی شاعری میں وطن سے بے پناہ محبت کا اظہار ملتا ہے۔ اس جذبے کے تحت انہوں نے کئی نظمیں لکھیں اور علامہ کی نظمیں ہندوستانی قوم کیلئے جوش اور ولولے کی نوید ثابت ہوئی۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ ہندوستانی قوم جدو جہد آزادی میں دل و جان سے شریک ہو گئی۔ علامہ اقبال کی کئی نظمیں جن میں "ہمالہ"، "صدائے درد"، "تصویر درد"، "ترانۂ ہندی"، "نیا شوالہ"، "ہندوستانی بچوں کا قومی گیت" وغیرہ قابل ذکر ہیں، میں اسکی خوبصورت ترجمانی دیکھنے کو ملتی ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ انہوں نے ان نظموں کے ذریعے ہندوستان کی پوری قوم کو آپسی تعصب اور فرقہ پرستی سے نجات دلانے کی کوشش کی اور تا عمر اپنی شاعری کے ذریعے ہندوستانی عوام کے درمیان باہمی یگانگت اور بھائی چارگی برقرار رکھنے کا زور دیا۔

اس نظم کے ذریعے اقبال نے پہلے خوابِ غفلت میں سوئی ہوئی ہندستانی قوم کی بدحالی دکھائی پھر گرو نانک کی اہمیت کو جتایا ہے۔ وہ افسوس جتاتے ہیں کہ اہل ہند نے گوتم جیسے پیغمبر کے پیغام کو رد کیا۔ سدھارتھ گوتم جو دنیا میں گوتم بدھ کے لقب سے جانے جاتے ہیں کی پیدائش بہار بتائی جاتی ہے۔ وہ اگرچہ ایک راجہ کے گھر پیدا ہوئے تھے لیکن اس نے شاہی زندگی کو ٹھوکر مار کر تیس سال کی عمر میں ہی راہِ حق کی تلاش میں دنیا ترک کر دی۔ دس سال کی انتھک محنت کے بعد انہوں نے یہ اعلان کیا تھا کہ مجھے صحیح علم حاصل ہو گیا ہے۔ اس کے بعد انہوں نے اپنے علم کی تبلیغ شروع کر دی اور بہت جلد لاکھوں لوگ ان کی راہ پر چل پڑے۔ یہی سلسلہ بعد میں بدھ مذہب کی صورت میں سامنے آیا۔ اس مذہب کی بنیاد آٹھ اصولوں پر قائم ہے، ۱۔صحیح خیال، ۲۔صحیح عقیدہ، ۳۔صحیح عمل، ۴۔صحیح قول، ۵۔صحیح کوشش، ۶۔صحیح طریق معاش، ۷۔صحیح گیان دھیان اور ۸۔صحیح یاداشت۔ علامہ اقبال نے اس نظم کے ذریعے مہا تما بدھ کی اہمیت اور افادیت کا بھی اظہار کیا ہے۔ یا یوں بھی کیا جا سکتا ہے انہوں نے مہا تما بدھ کی خدمت میں بھی خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔ علامہ اقبال نے مہا تما بدھ کے علم کو آوازِ حق کہا ہے۔ لیکن جب مہا تما بدھ اپنے خیالات اور پیغامات کو پھیلا رہے تھے تو کافی تعداد میں لوگ ان کے خلاف ہو گئے تھے۔ اسی لیے اقبال کہتے ہیں کہ اہل ہند نے آوازِ حق یعنی بدھؔ کی اہمیت کو بھی ٹھکرا دیا۔ بدھؔ نے زندگی کی جو سچائی ظاہر کی تھی یہ قوم اس کی شیرینی سے بھی غافل رہے۔ یہ بس اپنے خیالی فلسفوں پر ہی ناز کرتے رہے۔ ہندوستان کا ایک بڑا طبقہ برہمن ذات سے تعلق رکھتا ہے اور علامہ اقبال کہتے ہیں کہ برہمن ابھی تک اس خام خیالی میں مبتلا ہیں کہ ہم سب سے افضل ہیں اور اپنی کم فہمی کی وجہ سے گوتم بدھ کی تعلیمات کو رد کیا۔ گوتم کی تعلیم اور افکار سے دوسرے ملکوں نے فائدہ اٹھایا لیکن یہ قوم اس بیش بہا قیمت سے بھی محروم رہی۔ علامہ اقبال نے ذات پات کے اسی تصور کی بنیاد پر اسے اس قوم کا خیالی فلسفہ کہا ہے۔ یہ اشعار دیکھئے:

آہ! بد قسمت رہے آوازِ حق سے بے خبر
غافل اپنے پھل کی شیرینی سے ہوتا ہے شجر
آشکار اس نے کیا جو زندگی کا راز تھا
ہند کو لیکن خیالی فلسفہ پر ناز تھا

علامہ اقبال اس نظم میں لکھتے ہیں کہ ہندستان میں جہاں بتوں کی پرستش کی جاتی ہے وہاں ایک طویل مدت کے بعد پھر روشنی کی ایک نئی کرن نمودار ہوئی جو گرونا نک مہاراج کی صورت میں سامنے آکر پھر سے اس سرزمین کو روشن کر رہی ہے۔ گرونا نک کے عہد میں ہندستان میں بہت ساری ناکارہ اور بری رسومات وجود میں آچکی تھیں اور ان رسوم و رواجات کی تقلید کرنا عوام کے لیے مشکل فعل بن چکا تھا۔ پوری قوم میں ذات پات، اونچ نیچ جیسے برے تصورات نے گھر کر دیا تھا۔ لوگ مہا تما بدھ کے افکار و نظریات کو بھول چکے تھے۔ جس نے قوم میں ذات پات کے برعکس مساواتِ نسلِ انسانی کا درس دیا تھا۔ تب اسی سرزمین پر گوتم بدھ کی طرح ایک نیا اور روشن ستارہ نمودار ہوا۔ اسکی فکریات بھی گوتم بدھ کی طرح حق اور راہ راست کی دعوت تھی۔ اقبال کہتے ہیں کہ عرب میں جب لوگ جہالت کے اندھیرے میں گھرے ہوئے تھے تو تب حضرت ابراہیمؑ نے ان کو صحیح تعلیم دے کر انہیں سیدھے راستے پر آنے کی دعوت دی۔ ایک عرصے بعد

آذر یعنی بت تراش کے گھر حضرت ابراہیم کے نور سے روشنی چمک اٹھی یعنی ہندوستان میں پھر سے راہِ حق کی صدا گونجنے لگی۔ گرونا نک نے ہمیشہ ہندو مسلم اتحاد اور باہمی یگانگت پر زور دیا۔ اسی لئے اقبال لکھتے ہیں کہ سرزمین پنجاب سے توحید کی آواز بلند ہوئی اور سوئی ہوئی ہندوستانی قوم پھر سے بیدار ہونے لگی:

بتکدہ پھر بعد مدت کے مگر روشن ہوا
نور ابراہیم سے آذر کا گھر روشن ہوا
پھر اٹھی آخر صدا توحید کی پنجاب سے
ہند کو اک مردِ کامل نے جگایا خواب سے

بعض لوگوں کا ماننا ہے کہ گرونا نک مسلمان تھے اور اسی سبب علامہ اقبال ان سے متاثر تھے۔ مگر غیر جانبدارانہ بات یہی ہے کہ جہاں گرونا نک نے بہت سی اسلام کی مقدس جگہوں کی زیارت کی تھی تو وہیں ہندوؤں کی پاک جگہوں پر بھی انہوں نے حاضری دی۔ انہوں نے باقاعدہ اور براہ راست کسی مذہب سے تعلقی یا لاتعلقی کا اظہار نہیں کیا تھا بلکہ انہوں نے دونوں مذاہب (ہندو اور مسلم) کا احترام کیا اور دونوں مذاہب کی خوبیوں کی عمر بھر تبلیغ کی۔ کہا جا سکتا ہے کہ انکی فکریات میں ہندو اور مسلم دونوں مذاہب کی خوبیوں کا امتزاج پایا جاتا ہے اور اسی سنگم نے بعد میں ایک نئے مذہب کا روپ دھار لیا۔ اس مذہب نے ہمیشہ امن کا پیغام دیا ہے کیونکہ امن ومحبت کے ذریعہ ہی انسان کامیابی کی منزل تک پہنچ سکتا ہے۔ آج ہندوستان میں کثیر تعداد میں سکھ مذہب کے ماننے والے آباد ہیں اور ملک کی ترقی کے لیے ہمیشہ گامزن رہتے ہیں اور ملک کی خوشحالی کے لیے آج تک لاتعداد قربانیاں دی ہیں۔ اس لیے اس قوم کی قربانیوں کو کبھی بھلایا نہیں جا سکتا۔ علامہ اقبال نے گرونا نک کے اخلاقی کردار اور ہندوستانی تہذیب وتاریخ میں ان کی اہمیت سے متاثر ہو کر نظم "نانک" لکھ کر گرونا نک کو خراج عقیدت پیش کیا۔ نیز اس خراج عقیدت کے پس پشت ہندوستانی قوم میں اخوت، بھائی چارہ، مساوات اور امن وسلامتی کا پیغام اپنی تمام تر خوبیوں کے ساتھ شامل ہے۔

□□□

التماس

"ماہنامہ نیا دور" کو ارسال کیے جانے والے مضامین اور تخلیقات کا معیاری ہونا ضروری ہے اور مسودات کمپوز شدہ، مکمل ایڈریس، موبائل نمبر اور تصویر کے ساتھ ہونا لازمی ہے۔ ایسا نہ ہونے کی صورت میں اشاعت ممکن نہیں ہوگی۔

ادارہ--

غزل

رسوا ہوئی زبان فقط جھوٹ بول کر
آفت میں آئی جان فقط جھوٹ بول کر

سچ بولنے میں جو کبھی منصور بھی نہ تھا
اس نے بچائی جان فقط جھوٹ بول کر

لگتا وہ تیر سچ کے نشانے پہ کس طرح
چھوڑا ہے جو کمان فقط جھوٹ بول کر

کوا نہ کاٹتا تو اُسے کاٹتا بھی کیا
کالی ہوئی زبان فقط جھوٹ بول کر

پرواز کیسے کرتا کہ ٹوٹے ہوئے تھے پنکھ
اس نے بھری اڑان فقط جھوٹ بول کر

باتوں میں اس کی سچ کا کوئی شائبہ نہیں
کرتا ہے بدگمان فقط جھوٹ بول کر

شاہدؔ یہ جانتا ہے مرا حکمراں بھی خوب
ہاتھوں میں ہے عنان فقط جھوٹ بول کر

علی شاہدؔ دلکش
کوچ بہار گورنمنٹ انجینئر نگ کالج، گھوگھوماری، کوچ بہار
8820239345

تعظیم فاطمہ

انگوری باغ کالونی،کشمیری محلہ لکھنؤ

9616763192

جوش ملیح آبادی کی رندی میں ایمانی انانیت

آم اور پٹھان کے حوالہ سے ملک و بیرون ملک مشہور قصبہ ملیح آباد کا نام زبان پر آئے اور جوش ملیح آبادی فراموش ہو جائیں۔ ہو ہی نہیں سکتا۔ نازش وطن جوش کے اجداد اصلاً انسلاً خیبر (بلوچستان) کے صحیح النسب پٹھان تھے۔ جنہوں نے ہجرت کر کے اولاً دہلی اور پھر لکھنؤ کو اپنا عارضی مسکن بنایا۔ انکی نسل میں نہایت نمایاں- بارعب اور شجاع فقیر محمد گویا نامی فرزند پیدا ہوا۔ گویا کی پیدائش ویسے تو دہلی میں ہوئی لیکن سن شعور کو پہونچنے کے بعد بسلسلہء ملازمت لکھنؤ آ گئے۔ لکھنؤ میں اس وقت نواب آصف الدولہ کے بھتیجے اور سعادت علی خان کے فرزند اکبر غازی الدین حیدر کی بادشاہت تھی۔

غازی الدین حیدر کی دریادلی اور علما و ادبا کا احترام و عزت افزائی مشہور عام تھی۔ گویا کے فرائض منصبی و ادبی و انتظامی صلاحیتوں سے خوش ہو کر بادشاہ نے لکھنؤ شہر سے قریب آموں کی بستی ملیح آباد کی تحصیل کا انہیں جاگیردار بنا دیا۔ لکھنؤ میں اس وقت منجملہ دیگر با کمال صاحبان علم و فن سخن ناسخ کی استادانہ حشم کا چراغ روشن تھا۔ دوسری جانب دین و مذہب کے حوالہ سے علمائے فرنگی محل اور علمائے شیعہ میں مولانا ناصر الملک و مولانا نجم الملک نیز کثرہ کے علماء کی علمی جلالت کی دھوم تھی۔

اس فضا میں گویا نے ناسخ کی شاگردی میں آ کر شعر و سخن میں زبردست مہارت حاصل کی۔ یوں لکھنؤ سے ملیح آباد تک علمی و ادبی غلغلہ کا ایک سرگرم سلسلہ قائم ہو گیا۔ گویا کی تیسری پشت سے بشیر احمد خان نامی فرزند ہوا، جن کی زوجہ ریاست دھولپور کی شیعہ جاگیردار کی بیٹی تھیں۔ ان کے بطن سے یہیں ملیح آباد کی مٹی میں شاعر شباب و انقلاب کا عظیم تحفہ لئے ہوئے نازش وطن بیٹا پیدا ہوا۔ جس کا نام شبیر احمد خان رکھا گیا۔ لیکن اس نے بعد میں اپنا نام بدل کر بشیر حسن خاں اور تخلص جوش رکھ لیا۔

جوش گھر کے رئیس زادے ہونے کے ساتھ ہی مزاجاً و وراثتاً اپنے اجداد کی طرح بہت شجاع سخی، رحم دل اور خود دار تھے۔ حق و انصاف کا اعتراف اور حمایت بے دھڑک کر دینا ان کی امتیازی شان تھی جس میں کبھی فرق نہیں آیا۔ چونکہ زبان و ادب کا ذوق ددھیال سے اور آل رسول سے محبت ننہالی سلسلہ سے ملی تھی۔ جسے حد کمال تک پہونچا دیا۔

جب بسلسلہ حصول تعلیم وہ لکھنؤ میں آئے تو یہاں کی ادبی فضا کے علاوہ عالمانہ ماحول کا گہرا اثر جوش پر پڑا۔ چنانچہ شعر و سخن کے علاوہ اسلامی تاریخ کا بغور مطالعہ شروع کر دیا۔ چونکہ مزاج میں حق پسندی کے ساتھ ہی باغیانہ جرأت اظہار میں بے دھڑک تھے۔ اسلئے اسلامی حقائق کو بغیر کسی تردد و مصلحت کے قبول کیا، اور ان سے انکار کو بدترین گناہ سمجھتے تھے۔

جوش کو باوجود رند بلانوش ہونے کے اسلامی فلسفہ انقلاب سے گہری ہوشمندانہ دلچسپی پیدا ہو گی۔ بالخصوص رسول اسلامؐ، مولا علیؑ اور آل رسول کی کی شان میں نہایت ہی عارفانہ نذرانہ عقیدت پیش کیا۔ ان کی فکر کا اصل محور ہی اصل ایمانی جستجو کا سراغ تھا۔ اس میں ان کی مزاجی انانیت کی سحر انگیز وجدانی کیفیت و ایمانی تڑپ دل و دماغ کو غصب سے متاثر کرتی ہے۔ لیکن کہیں بھی اسلامی و ایمانی جلالت شان سے اپنی فکری انفرادیت کو منحرف نہیں ہونے دیا ہے۔

چنانچہ ایک مقام پر کہتے ہیں:

ہم ایسے اہل نظر کو ثبوت حق کے لئے
اگر رسول نہ ہوتے تو صبح کافی تھی

"شعر میں اپنی عرفانی حیثیت کی انفرادیت کے اظہار سے پہلے 'ثبوت حق' کا اعتراف کس حسین انداز میں کیا گیا ہے۔ اپنی رندی و بلانوشی پر معترض کے جواب میں اسے متوجہ کرتے ہوئے اپنے ممدوح کی ایمانی نسبت کی عظمت پر بڑے اعتماد سے کس قدر پرکیف استفہامیہ اعلان کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

شغل مے نوشی میں وقت طرب بھی ان کی فکر کا محوری مرکز، اسلامی غیرت و حمیت کا ایمانی فلسفہَ انقلاب کا عرفانی پہلو رہتا تھا وہیں اپنی ذات کی نسبت سے جو مخمس اور رباعیاں کہیں ہیں اسمیں بھی اس احتیاطی پہلو کو نظرانداز نہیں کیا ہے۔ اپنی انفرادی انا پر ناز کے ساتھ اپنے ایمانی ممدوح کی مدح و ثنا کس قدر پرشکوہ انداز میں کی ہے۔

جوش منکر خدا نہیں تھے لیکن ان کے کچھ دانشورانہ انقلابی کلام کی روح کو سمجھے بغیر ایک طبقہ کی جانب سے انہیں منکر خدا کہا جانے لگا۔"

قارئین ملاحظہ فرمائیں کہ شعر میں اپنی عرفانی حیثیت کی انفرادیت کے اظہار سے پہلے 'ثبوت حق' کا اعتراف کسی حسین انداز میں کیا گیا ہے۔اپنی رندی و بلانوشی پر معترض کے جواب میں اسے متوجہ کرتے ہوئے اپنے ممدوح کی ایمانی نسبت کی عظمت پر بڑے اعتماد سے کس قدر پرکیف استفہامیہ اعلان کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

سینہ پہ مرے نقش قدم کس کا ہے
رندی میں یہ اجلال و حشم کس کا ہے
زاہد مرے اس ہاتھ کے ساغر کو نہ دیکھ
یہ دیکھ کہ اس سر پہ علم کس کا ہے

قارئین ملاحظہ فرمائیں 'کس کا ہے' کی ردیف میں ممدوح کی شان جلالت کی کیسی وجد آفریں حدِ شاہانہ انداز ادب بیان کی ہے کہ جو بھی اپنا جاہ وحشم ہے وہ اسی نسبت کا مرہون منت ہے۔

شغل مے نوشی میں وقت طرب بھی ان کی فکر کا محوری مرکز،اسلامی غیرت وحمیت کا ایمانی فلسفہ انقلاب کا عرفانی پہلو رہتا تھا وہیں اپنی ذات کی نسبت سے جو مخمس اور رباعیاں کہی ہیں اسمیں بھی اس احتیاطی پہلو کو نظرانداز نہیں کیا ہے۔اپنی انفرادی انا پر ناز کے ساتھ اپنے ایمانی ممدوح کی مدح وثنا کس قدر پرشکوہ انداز میں کی ہے۔

لے وہ نجف کی سمت سے آنے لگی صدا
ائے جوش نکتہ سنج مری انجمن میں آ
آ اور جھوم جھوم کے نعمات تو سنا
زاہد مرا سلام ادب لے کہ میں چلا
مولائے کائنات! اور آواز دے مجھے
اے جبرئیل قوت پرواز دے مجھے

جوش منکر خدا نہیں تھے لیکن ان کے کچھ دانشورانہ انقلابی کلام کی روح کو سمجھے بغیر ایک طبقہ کی جانب سے انہیں منکر خدا کہا جانے لگا۔

مثلاً ذیل کی رباعی ملاحظہ ہو۔

کل رات گئے عین طرب کے ہنگام
پر تو یہ پڑا پشت سے کس کا سر بام
تم کون ہو ؟ جبرئیل ہوں۔کیوں آئے ہو ؟
سرکار! فلک کے لئے کوئی پیغام ؟

آخر میں جوش کی درج ذیل رباعی پر بات تمام کرتے ہیں۔جس سے میں اُن کی غصبیت کی قادرالکلامی کی فکری انانیت کی انفرادیت کے ساتھ ہی خودشناسی کا کیسا انوکھا اظہار کیا ہے۔

دانائے رموزِ این و آں ہوں اے جوش
مولائے اکابر جہاں ہوں اے جوش
کیوں اہل نظر پڑھیں نہ کلمہ میرا
میں شاعر آخر الزماں ہوں اے جوش

❑❑❑

غزل

اے شہرِ ستم اور کوئی تیرِ ستم ہے
گہرائی ہر اک زخم کی امید سے کم ہے

کچھ اور فزوں دے پر پرواز کو وسعت
یہ وسعتِ دنیا رمِ آہو سے بھی کم ہے

خونِ رگ معمار کو دیتا ہے حرارت
جو کارِ جہاں قومی مفادات میں ضم ہے

ائے جوشِ عمل پھر کوئی مینارۂ انوار
الحاد کا یہ دور تو ظلمات کا یم ہے

اللہ میری قوم کو دے خود نظری بھی
غم یوں تو ہزاروں ہے مگر خاص یہ غم ہے

ہلکی سی ہو غفلت تو بدل جاتے ہیں رستے
منزل کو نہ سمجھو کبھی دو چار قدم ہے

یہ شہر ہمارا ہے کہ مسرور جہاں میں
اقلیمِ سخن، نازشِ اصحابِ قلم ہے

انس مسرور
سکراول۔اُردو بازار۔ٹانڈہ،ضلع امبیڈکرنگر
9453347784

غزل

شب بھر کے واسطے کوئی گڑیا سجا کے لا
جو ہوسکے تو اس کو ہی دُلہن بنا کے لا

غزلوں کی کائنات پہ طاری ہے اب سکوت
جانِ قرار سے کوئی نوحہ لکھا کے لا

جاتی نہیں ہے دل کی صدا ان کے کان میں
شہنائی کی جگہ کوئی ڈے جے بلا کے لا

یارو کٹھن ہے رستہ سفر بھی محال ہے
ہمت کا اک چراغ سرِ رہ جلاکے لا

ہوجائے گی قبول دعا تیری بھی ضرور
آنکھوں سے اپنی اشکِ ندامت بہا کے لا

کیوں اضطراب دل سے پریشاں ہے آج کل
جو طاق پہ رکھا ہے مصلیٰ اٹھا کے لا

دشمن جو آج تیرے ہیں بن جائیں گے رفیق
فردوسؔ آئینے میں تو خود کو سجا کے لا

فردوس گیاوی

عارف نگر، گیول بیگھہ، گیا، بہار

9546037777

غزل

جگر کا خون نچوڑا تو فن کو باندھا ہے
بڑے سلیقے سے میں نے سخن کو باندھا ہے

ترے ہی دم سے ہیں محفل کی رونقیں ہمدم
ترے فسوں نے، مری انجمن کو باندھا ہے

بچھڑ کے تجھ سے نہ اک پل مجھے قرار ملا
تری تلاش میں لاکھوں جتن کو باندھا ہے

خزاں کا درد ستائے تجھے خدا نہ کرے
ترے لیے ہی بہارِ چمن کو باندھا ہے

میں پُل صراط سے گزرا بھی اور پتا نہ چلا
درود پڑھ کے جو اپنے بدن کو باندھا ہے

بہت نشہ ہے اسے اپنی حق پرستی کا
حیات چھوڑ کے دار و رسن کو باندھا ہے

کلیمؔ لعل و گہر سے یہ بیش قیمت ہیں
کہ مٹھیوں میں جو خاکِ وطن کو باندھا ہے

کلیم سہسرامی

میمونہ منزل، اولڈ عظیم آباد کالونی، پوسٹ مہندرو، پٹنہ

9504751737

غزل

دنیا کو میری اس کی ملاقات کھل گئی
بچھڑے تو یار تاروں بھری رات کھل گئی

ترکِ تعلقات کی ٹھانی تو تھی مگر
پلکوں پہ اس کے اشکوں کی بارات کھل گئی

پروائیوں نے جی کو جلایا ہے اس قدر
تیرے بغیر اب کے تو برسات کھل گئی

اک بوسے کے سوال پہ اب تک خفا ہیں وہ
افسوس ان کو گرمیٔ جذبات کھل گئی

خوش تھے بہت وہ جیت کے مجھ سے مرے چراغ
دیکھا مجھے تو ان کو مری مات کھل گئی

میں نے تو بس جلایا تھا رستے میں اک دیا
اتنے پہ ظلمتوں کو مری ذات کھل گئی

اٹھے تھے بد دعا کے لیے ہاتھ اور پھر
مجھ کو ایازؔ اپنی مناجات کھل گئی

ایاز اعظمی
اعظم گڑھ
8800804972

غزل

یوں اسے لاجواب کر دینگے
ہم کلی کو گلاب کر دینگے

جس قدر وہ سنور کے آئینگے
دھڑکنوں کو شِتاب کر دینگے

چولا اوڑھے ہے وہ شرافت کا
ہم اسے بے نقاب کر دینگے

وہ فقط خواب ہی دکھائیں گے
خاک پورے وہ خواب کر دینگے

دنیا والوں سے بچ کے رہ ورنہ
تیری دنیا خراب کر دینگے

خط دکھائے اگر زمانے کو
لوگ جینا عذاب کر دینگے

زندگی بھر کا بھی اگر مانگو
تو ظفرؔ ہم حساب کر دینگے

ظفر صدیقی
گڑھی پیر خاں، ٹھاکر گنج لکھنؤ
9839666203

رئیس صدیقی

راحت کدہ، گرین ویلی انکلیو، ایئر پورٹ روڈ، بھوپال

9811426415

افسانہ

شاہین

شاہین اپنے ماں باپ کی اکلوتی بیٹی تھی۔ اسے بچپن سے ہی جانوروں سے بے حد لگاؤ تھا۔ وہ اپنے والد کے ساتھ اکثر شکار پر جایا کرتی تھی۔ اسکے والد عاصم پڑھے لکھے تاجر تھے۔ عاصم کو اردو ادب سے بھی لگاؤ تھا۔ وہ شاعرِ مشرق اقبال کے مداح تھے۔ انہیں اقبال کے بے شمار اشعار یاد تھے۔ عاصم نے اپنی بیٹی کا نام اقبال کے تصورِ شاہین پر رکھا تھا۔ وہ اپنی بیٹی کو اپنے ساتھ مارننگ واک پر لے جاتے۔ اسکو جسمانی اور ذہنی طور پر مضبوط بنانے کے لیے مارشل آرٹ کی تربیت بھی دلواتے۔ وہ ہر طرح سے اپنی اکلوتی اولاد کی شخصیت سازی میں لگے رہتے۔

سب کچھ ٹھیک ٹھاک چل رہا تھا۔ ایسا لگتا ہے کہ انکی خوشحال زندگی کو کسی حاسد کی نظر لگ گئی۔ جب وہ اٹھارہ سال کی ہوگئی تو اس کے والد ایک دن اچانک کار حادثہ میں اس فانی دُنیا سے کوچ کر گئے۔

اب گھر میں وہ تھی اور اس کی ماں۔ سب کچھ اچانک ہوا تھا، اس لیے انکیگذارے کا دوسرا کوئی معقول ذریعہ نہ تھا۔ بس زندگی کے دن جوں توں کٹ رہے تھے۔

سبھی رشتہ دار روپوش ہو گئے تھے۔ کوئی بھول کر بھی نظر نہیں آتا۔

اس صورتِ حال سے نمٹنے کے لئے شاہین نے پڑھائی کے ساتھ ساتھ کوئی کام کرنے کا ارادہ کیا۔ ایک دن اسنے اخبار میں اپنے شہر میں ایک مشہور سرکس لگنے کا اشتہار دیکھا۔ اسنے سرکس میں کوئی کام حاصل کرنے کا ارادہ کیا کیوں کہ شاہین کو جانوروں سے بہت لگاؤ تھا۔ اسکی خواہش تھی کہ وہ وہاں ملازمت کرے اور سرکس کے جانوروں سے دوستی بھی ہو جائے۔

ایک دن شاہین سرکس کے مالک یا مینیجر سے ملنے سرکس پہونچی۔ وہاں وہ سرکس کے باہر لگی جانوروں کی تصویریں دیکھ رہی تھی کہ اندر سے اسے ہاتھیوں کے چنگاڑنے اور شیروں کے دہاڑنے کی آوازیں سنائی دیں وہ ہاتھیوں اور شیروں کی آوازیں سُن کر بے تاب ہوگئی اور اس نے اسی وقت یہ فیصلہ کرلیا کہ آج وہ سرکس میں ملازمت حاصل کر کے ہی رہے گی۔

سب ہی چھوٹے بڑے ایک گیٹ سے سرکس کے پنڈال میں داخل ہو رہے تھے۔ اسی قطار میں شاہین بھی لگ گئی۔ ٹکٹ کے بغیر ہی اس نے ایک ریلے کے ساتھ اندر گھسنے کی کوشش کی مگر ایک بھاری آواز نے اُسے روک دیا۔ ”اے لڑکی تمہارا ٹکٹ؟“

”میرے پاس ٹکٹ نہیں ہے۔“ شاہین نے بڑی معصومیت سے جواب دیا۔

یہ جواب سنتے ہی ٹکٹ چیکر نے مضبوطی سے اسکا ہاتھ پکڑ لیا لیکن شاہین نے ایسا زور کا جھٹکا مارا کہ اس آدمی کا ہاتھ خود بخود ڈھیلا پڑ گیا۔ اس وقت اسے اپنی مارشل آرٹ کی تربیت کام آئی۔

اِتنے میں ایک لحیم شحیم آدمی جو سب کچھ دُور سے کھڑا دیکھ رہا تھا، آ کر بولا۔

”بے بی..... میرا نام دارا ہے۔ میں شیروں کا رنگ ماسٹر ہوں۔ کیا بات تھی جو اِس نے تمہارا ہاتھ پکڑ لیا تھا؟“

”سر، مجھے جنگلی جانور بہت اچھے لگتے ہیں اور میں......“

”لیکن تم نے ٹکٹ کے بغیر کیوں داخل ہونے کی کوشش کی؟“

”میں یہاں سرکس کے مالک یا مینیجر سے کام مانگنے آئی ہوں لیکن کیا کروں جانوروں کی آوازیں سُن کر میرا دل بے قابو ہوگیا۔ میرے شوق نے مجھے بیقرار کر دیا۔ میں معذرت چاہتی ہوں۔ مجھے معاف کر دیجئے۔“

”شاہین شیروں کو ٹکٹکی باندھے دیکھ رہی تھی کہ دارا نے اس کے وشوق ذوق کو دیکھتے ہوئے کہا: ’تم ان شیروں کی رنگ ماسٹر بن سکتی ہو، اگر تم چاہو تو۔‘ ’میں......؟‘ اُس پر حیرت کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ ’ہاں ہاں...... تم۔‘ دارا نے اُسے یقین دلاتے ہوئے کہا۔ ’اِن شیروں کے لئے جتنی محبت، ہمت اور اعتماد کی ضرورت ہوتی ہے، وہ تم میں موجود ہے۔ بولو سیکھو گی یہ کام؟‘ یہ سُن کر شاہین پھولی نہ سمائی اور بولی۔ ’سر، آپ نے تو میرے دل کی بات کہہ دی۔ میں بالکل تیار ہوں۔‘ دارا اس کے دلیرانہ عزم سے بہت خوش ہوا اور اُس کی پیٹھ تھپتھپاتے ہوئے بولا۔ اچھا تم آج تم سرکس دیکھو، کل گیارہ بجے اپنے کسی سرپرست کو لے کر میرے پاس آجانا۔‘ دُوسرے دن شاہین اپنی ماں کو لے کر دارا کے پاس آئی۔ دارا نے اس کی ماں سے ایک فارم پر دستخط کرائے اور شاہین کو شیروں کے پنجروں کے پاس لے گیا۔“

وہ معافی مانگ کر ٹکٹ خریدنے کے لیے پیچھے مڑی تھی کہ دارا نے اس کے شانے پر شفقت بھرا ہاتھ رکھا اور بڑی نرمی سے بولا۔ بے بی رُکو۔ میں تمہارے شوق سے بہت خوش ہوا۔ مجھے یہ جان کر بے حد خوشی ہوئی کہ تمہیں بھی میری طرح جانوروں سے بہت لگاؤ ہے۔ بچپن میں مجھے بھی جانوروں سے بہت پیار تھا۔ بالکل تمہاری طرح اور آج بھی ہے۔ اچھا آؤ، میں اس سرکس کا مالک بھی ہوں۔ آؤ میں تمہیں اپنے دوستوں سے ملوا دوں۔ یہ کہتے ہوئے دارا شیروں کے پنجرے کی طرف چل دیا۔ دارا شاہین کو شیروں کے پنجرے کے پاس لے گیا اور ہر شیر سے بڑے پیار سے مخاطب ہوا۔ شیروں نے بھی اپنے اپنے انداز میں جواب دیا۔

شاہین شیروں کو ٹکٹکی باندھے دیکھ رہی تھی کہ دارا نے اس کے وشوق ذوق کو دیکھتے ہوئے کہا:

’تم ان شیروں کی رنگ ماسٹر بن سکتی ہو، اگر تم چاہو تو۔‘‘ ’’میں......؟‘‘ اُس پر حیرت کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ ’’ہاں ہاں......تم۔‘‘ دارا نے اُسے یقین دلاتے ہوئے کہا۔ ’’اِن شیروں کے لئے جتنی محبت، ہمت اور اعتماد کی ضرورت ہوتی ہے، وہ تم میں موجود ہے۔ بولو سیکھوگی یہ کام؟‘‘ یہ سُن کر شاہین پھولی نہ سمائی اور بولی۔ ’’سر، آپ نے تو میرے دل کی بات کہہ دی۔ میں بالکل تیار ہوں۔‘‘ دارا اس کے دلیرانہ عزم سے بہت خوش ہوا اور اُس کی پیٹھ تھپتھپاتے ہوئے بولا۔ اچھا تم آج تم سرکس دیکھو، کل گیارہ بجے اپنے کسی سرپرست کو لے کر میرے پاس آجانا۔‘‘

دُوسرے دن شاہین اپنی ماں کو لے کر دارا کے پاس آئی۔ دارا نے اس کی ماں سے ایک فارم پر دستخط کرائے اور شاہین کو شیروں کے پنجروں کے پاس لے گیا اور پوچھا۔

’روزانہ کی طرح آج بھی رہرسل ہونے والی ہے۔ کیا تم تیار ہو؟‘‘

’’جی ہاں، میں بالکل تیار ہوں۔‘‘ شاہین نے جواب دیا۔

دارا اس کو ڈریسنگ روم لے گیا اور اپنی اسسٹینٹ سے بولا۔

شاہین کو سرکس کی ڈریس پہنا کر جلدی سے باہر لے آؤ۔‘‘

شاہین نے جلدی سے ڈریس پہنی اور باہر آ گئی۔ دارا نے اسے ایک ہنٹر تھماتے ہوئے چند ضروری رہنما باتیں بتائیں۔

’’شاہین، شیروں کے درمیان جانے سے پہلے چند باتیں یاد کرلو۔ ہر شیر تم سے نظر ملائے گا۔ اگر وہ ذرا سا بھی بھانپ گیا کہ تم ڈر رہی ہو یا تم باتیں اس سے کر رہی ہو لیکن دیکھ کسی اور کی طرف رہی ہو تو وہ تم پر ٹوٹ پڑنے میں قطعی دیر نہیں کرے گا۔ دُوسری بات یہ ہے کہ تم کو اس بات کا بھی اندازہ لگا لینا ہوگا کہ وہ تم سے خوش ہے یا نہیں۔‘‘

دارا نے یہ ہدایات دینے کے بعد لوہے کی چھڑوں سے بنے ہوئے پنجرے کا دروازہ کھلوایا اور شاہین کے ساتھ اُس کے اندر داخل ہوا۔ دروازہ کھلتے ہی چاروں شیر اور شیرنی اپنی اپنی لال چوکیوں پر چھلانگ لگا لگا کر جا بیٹھے۔ دارا سب سے پہلے راجہ سے مخاطب ہوا۔ اس نے غرّا کر ظاہر کیا کہ وہ خوش ہے۔ دارا نے شاہین کو سمجھاتے ہوئے کہا۔

’’بے شاہین،......اس کے ماتھے پر اپنا ہاتھ رکھو، لیکن دھیان رکھنا کہ یہ پنجہ تو نہیں اُٹھا رہا ہے۔ اگر ایسا محسوس کرو تو فوراً اپنے ہنٹر کی موٹھ اس کی ناک پر جما دینا کیوں کہ شیر کی ناک بہت نازک ہوتی ہے اور اس عمل سے وہ جلد قابو میں آجاتا ہے۔‘‘

اِس کے بعد ہیرا اور پنّا سے شاہین کو ملوایا گیا۔ ان سب نے اُس کی دوستی قبول کر لی لیکن چوتھی شیرنی نے جس کی طرف شاہین نے ذرا کم توجہ دی تھی، اپنی جگہ سے چھلانگ لگائی اور دھول اُڑاتی ہوئی شاہین کی طرف جھپٹی۔ مگر دارا نے گرج کر کہا۔ ’رانی رُک جا۔‘‘

اِس آواز کو سن کر رانی وہیں رُک گئی۔ اس کا پنجہ جو اُس نے اُٹھایا تھا مارے غصے کے کانپ رہا تھا۔ دارا نے آہستہ سے شاہین سے کہا۔ ’’رانی گھبرا گئی۔ خطرہ ٹل گیا۔‘‘

دارا نے یہ کہتے ہوئے شاہین کے چہرے کا جائزہ لیا لیکن اس کے چہرے پر خوف کے ذرہ برابر بھی آثار نہ تھے۔ اس نے رانی سے اپنا دفاع کرنے کے لیے اپنے داہنے ہاتھ میں ہنٹر سنبھال لیا تھا۔ دارا اس کی ہمت اور بہادری دیکھ کو بولا۔

’’اگر خدا نے چاہا تو تم اگلے ہی مہینے اِن سب کی رنگ ماسٹر بن جاؤ گی اور ان کے درمیان آ کر تماشا دکھانے لگو گی۔‘‘

دارا کی یہ بات صدفی صد صحیح ثابت ہوئی۔ اگلے ہی مہینے سے وہ شیروں کے درمیان آ کر تماشا دکھانے لگی اور سب سے حیرت کی بات یہ تھی کہ وہ حملہ آور رانی اب اس کی گہری دوست بن گئی تھی۔ ایک بار راجہ اُس پر جھپٹا تو رانی نے اپنی نئی دوست شاہین کی حفاظت کرتے ہوئے جواباً اچھل کر اُس کے منہ پر ایک زوردار طمانچہ رسید کر دیا۔

مہینے کی پہلی تاریخ کو سو سو کے نوٹوں کی ایک گڈی شاہین کو دیتے ہوئے دارا بولا:

’تمہیں روزانہ زندگی کا خطرہ مول لینا پڑتا ہے۔ اِس کے عوض میں یہ پیسے بہت کم ہیں لیکن جلد ہی تمہاری تنخواہ بڑھا دی جائے گی۔ تمہارے کام سے سب ہی لوگ بہت خوش ہیں۔‘‘

شاہین اس دن بہت خوش تھی۔ وہ اپنی ماں کے لیے انکی پسند کی مٹھائی اور ایک شال لیکر گھر پہونچی اور ماں سے لپٹ کر اپنی پہلی تنخواہ انکے ہاتھوں کی ہتیلی پر رکھ دی۔ یہ دیکھ کر ماں کی آنکھیں آنسوؤں سے ڈبڈبا آئیں اور وہ بولیں۔

’’بیٹی! تم نے یہ جو خطرناک کام شروع کیا ہے، اس سے میں رات دن خوف میں جیتی ہوں اور ہر وقت دعا کرتی ہوں کہ تم ہمیشہ صحیح سلامت رہو۔‘‘

شاہین نے بات کاٹتے ہوئے ماں کو تسلی دی۔

’’ماں......تم گھبراؤ نہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مجھے روزانہ کچھ گھنٹے موت کے سائے میں گزارنے پڑتے ہیں، لیکن یہ موت کے سائے، انسانی منافقت اور گمراہ کن روپہلے سائے کے مقابلے، زیادہ خطرناک نہیں ہیں۔ یہ جنگلی اور خونخوار جانور، انسان کی بہ نسبت کہیں زیادہ قابل بھروسہ اور وفادار ہوتے ہیں۔ یہ للکارتے ہیں، چھپ کر کسی پر وار نہیں کرتے۔ یہ غرّا کر ڈراتے ضرور ہیں، لیکن اپنے فائدے کے لئے کسی کی زندگی سے نہیں کھیلتے!!!

❑❑❑

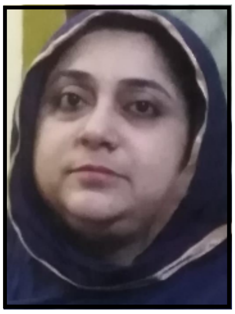
گزارش

برائے کرم اشاعت کے لیے اپنی تخلیقات کے ساتھ اپنے بینک اکاؤنٹ کی تفصیلات، بینک اکاؤنٹ نمبر، بینک کا نام و برانچ کا نام، آئی ایف ایس سی کوڈ نمبر ضرور تحریر کریں۔

اس کے بغیر کسی بھی تخلیق کی اشاعت پر غور نہیں کیا جائے گا۔

Name:-
Account No:-
Bank and Branch Name:-
IFSC No:-

ایڈیٹر نیا دور



عطیہ حسن

احاطہ مرزا علی خاں، حسین آباد لکھنؤ

9335471201

افسانہ

بدلتی نصیحت

اقبال صاحب نے اپنی بیٹی روزی کی رخصتی پر جو نصیحت کی اسے سن کر حشمت صاحب زور سے بولے، ارے ارے اقبال بھائی یہ کیا کہہ رہے ہیں یہ کیسی نصیحت ہے، میرے بھائی۔ ابھی آپ کو دو بیٹیاں رخصت کرنی ہے۔ زمانہ کیا سوچے گا، بیٹی کے سسرال والے کیا سوچیں گے کیا کہیں گے؟ مجھے دیکھیے میں نے بھی اپنی بیٹی وجیہہ کو رخصت کیا ہے اور اس نصیحت کے ساتھ کہ سسرال لڑکی کا اصلی گھر ہوتا ہے، ہر درد دکھ اٹھا لینا مگر مائکے لڑائی کر کے یا ناراض ہو کر کبھی نہ آنا اور وہی میری بیٹی وجیہہ آج تک نبھاتی آرہی ہے۔

اقبال صاحب بارہ بنکی میں ایک چھوٹے سے گھر میں تین بیٹیوں کے ساتھ رہتے تھے۔ دونوں ماں باپ کپڑے کی میل میں کام کر کے اپنی بیٹیوں کو اعلیٰ تعلیم دلانے میں لگے تھے ان کو سماج کے اچھے برے پہلوؤں سے آگاہ کراتے اور پڑھائی کے بعد نوکری بھی دلانے میں لگے رہتے۔

غرضیکہ بڑی بیٹی روزی کی شادی کا وقت آیا تو ایک اچھے گھرانے میں شادی کی بات پکی ہونے لگی مگر پتہ چلا کہ لڑکے والے لالچی تھے، جہیز کی ڈیمانڈ کر دی مگر روزی نے اس شادی سے خود منع کر دیا۔ روزی کو کڑی محنت کے بعد ریلوے میں نوکری مل گئی، ریلوے میں سرکاری نوکری لگنے کے بعد ماں باپ بہت خوش تھے۔ اسی ریلوے محکمہ میں جواد بھی کام کرتا تھا۔ جواد کو روزی کی بیباکی، غرض کے اُسکا ہر انداز پسند تھا۔ ایک دن دونوں کی شادی کا دن آیا اور روزی کو رخصت کرتے وقت اقبال صاحب نے کہا بیٹا ویسے تو سسرال ہی تمہارا اصلی گھر ہے اور شوہر ہر دکھ مورد کا ساتھی ہوتا ہے لیکن جب تمہیں لگے کہ میرے ساتھ غلط ہو رہا ہے تو سمجھوتہ نہ کرنا، اپنے مائکے آجانا کیونکہ ہم نے بھی تم سب کو بیٹوں کی طرح پڑھایا لکھایا ہے۔ تعلیم میں کوئی کثر نہ ہو، آج کے لڑکے بھی چاہتے ہیں کہ بیوی گھر بھی دیکھے، پریوار بھی دیکھے اور بچوں کا بھی خیال رکھے اور پھر نوکری بھی کرے اور اگر گھر میں کوئی بات ہو تو برداشت بھی کرے۔ نہیں اب ایسا نہیں ہوگا بہت ظلم ہو چکا، تمہارا مائکا کھلا رہے گا۔ ہم سب اپنے بچوں کے ساتھ ہمیشہ کھڑے رہینگے۔۔ دیکھو تم کو زیادہ سمجھوتہ کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔

حشمت صاحب، صاحب حیثیت تھے وہ اپنے بچپن کے دوست کی بات سن کر غصہ نہ روک پائے۔۔ وہیں پاس میں ان کی بیٹی وجیہہ جو اپنی آنکھوں میں آنسوؤں کا قبضہ کئے کھڑی تھی اور اسکا دل رو رہا تھا مگر وہ اپنی کیفیت کسی کو نہیں بتا سکتی تھی۔ وجیہہ ایک بیمار سی حالت میں کھڑی تھی مگر اس کا لباس بہت ہی قیمتی تھا اور زیور بھی اپنی قیمت بتا رہے تھے۔ ایک کار کھڑی تھی ڈرائیور بھی تھا، حشمت صاحب اپنی بیٹی کی تعریف اور داماد کی تعریف کرتے تھک نہیں رہے تھے حالانکہ داماد ندارد تھا اسکو بہت کم دیکھا تھا لوگوں نے اور دو سال شادی کے بھی ہو گئے تھے۔ غرضیکہ ایک نئی نصیحت کے ساتھ روزی کو رخصت کیا گیا، اور وہی سرال میں بھی اس نصیحت کا اثر دکھائی دے رہا تھا لوگوں کے چہرے زرد دکھائی دے رہے تھے۔

جاوید نے روزی سے اس نئی نصیحت کا راز پوچھا وہ بولی۔ میری پھوپھی بہت پڑھی لکھی تھیں، انکو سسرال میں بہت ظلم دیکھنا پڑا اُن کو مارا جاتا تھا، نوکروں سے بھی ذلیل کرایا جاتا تھا، وہ بچوں کو پڑھاتی تھیں، اسکا پیسہ بھی چھین لیا جاتا تھا، باہر جانا اور مائکہ جانا منع تھا۔ سب گھر کے لوگ ظالم تھے شوہر بھی ظالم تھا۔ جاوید بولا ارے تو اپنے گھر میں بتاتی اور مائکے بھاگ آتی۔

روزی: ہاں جاوید صحیح کہتے ہو، سب ہوسکتا تھا مگر میری پھوپھی کی رخصتی کے وقت جو ماں باپ نے نصیحت کی تھی کی بیٹا سسرال لڑکیوں کا اصلی گھر ہوتا ہے وہیں رہ کر ہر رشتہ نبھانا ہوتا ہے چاہے جتنا ظلم ہو جائے مگر اچھی لڑکیاں اسے نبھاتی ہیں

"ارے اقبال صاحب کی یہی چال ہے ارے انکی نصیحت کی وجہ سے انکو کوئی پسند نہیں کرتا اور اب وہ اپنی بیٹی کو مرے سر مڑھنا چاہتے ہیں یہ تو مکاری ہے اسکی، چالاکی ہے انکی ہائے میرا معصوم ندیم ایک زوردار آواز آئی۔ بس خبردار جو میری بہنوں کو آپ نے اب کچھ کہا، حشمت صاحب نے گھوم کے دیکھا تو جاوید کھڑا تھا ارے جاوید تم اچھا ہوا تم آگئے، ذرا دیکھو اور وہی غلطی ندیم کرنے جا رہا ہے جو تم آج بھی جھیل رہے ہو۔ اقبال صاحب کی نصحیت کسی لڑکی کا گھر نہیں بسا سکتی ہے تم نے بھی تو آنا بند کر دیا ہے۔ جاوید نہیں! میں اور روزی بہت خوش ہیں، کاشمیر گھومنے گیا تھا۔ آپ کے لئے کچھ لایا ہوں حشمت صاحب کو کچھ سمجھ میں نہیں آیا اور جو دیکھا تو وہ حیرتناک منظر دیکھا وجیہہ روزی کے کندھے سے لگی کھڑی تھی اور ایک چادر اسکے اوپر اپنی کہانی خود بیان کر رہی تھی۔"

ورنہ ماں باپ کی تربیت پر سوال اٹھے گا۔بس میری پھوپھی نے وہی ماں باپ کی نصیحت کی لاج رکھی اور ایک دن کہہ دیا گیا کھانا بناتے وقت کپڑے میں آگ لگ گئی اور ڈاکٹر نہیں بچا پائے حالانکہ یہ قتل تھا۔سب خاموش ہو گئے ماں باپ کی نصیحت کے ساتھ سپرد خاک ہو گئی۔

اسی دن سے بابا نے سوچ لیا تھا اپنی غریبی میں بھی اپنی بیٹیوں کو ایک بہترین تعلیم دوں گا اور ایک مضبوط حوصلہ بھی دوں گا۔روزی میں ہمیشہ تمہارے ساتھ اپنا بن کے رہونگا اور میں بابا کی اس نئی نصیحت کی قدر کرتا ہوں حشمت صاحب جواب اپنی بیٹی وجیہہ کو بھی رخصت کر چکے تھے اب وہ اپنے اندر ایک خوشی سی محسوس کر رہے تھے،انکی بیٹی وجیہہ انکی نصیحت بہت اچھے سے نبھا رہی تھی لیکن وہ حقیقت سے انجان تھے اس لئے حشمت صاحب نے وجیہہ کی ماں سے کہا سنو اقبال صاحب نے روزی کے حق میں بہت برا کیا ہے،کئی مہینے ہو گئے،بیٹی داماد گھر نہیں آئے اور اقبال نے شرمندگی میں مجھے کچھ بتایا بھی نہیں،ہائے رے ان کی نصیحت خدا خیر کرے۔دن گزرتے گئے وجیہہ کی ماں نے کہا کافی دن ہو گئے ہیں وجیہہ کی کوئی خبر نہیں ملی ایسا تو اس نے کبھی نہیں کیا۔ہفتہ میں ایک بار اس کی کال ضرور آجاتی تھی۔دیکھو وہ ایک اچھے گھرانے میں گئی ہے اور میری نصیحت کا مان رکھے ہوئے ہے اسی لئے وہ زیادہ مائیکے نہیں آتی ہے۔

حشمت صاحب کے بیٹے ندیم نے اقبال صاحب کی چھوٹی بیٹی نابیلا سے شادی کی خواہش کی۔نہیں کبھی نہیں وہ بھی باپ کی بے تکی نصیحت لئے میرے گھر آئے گی اور میرے گھر کا بھی ماحول خراب ہوگا۔روزی کا حال تو دیکھ رہا ہوں وہ تو مائیکے آتی ہی نہیں شاید باپ کی نصیحت کا اثر ہو خیر مجھے کیا میں اپنے گھر کا ماحول نہیں خراب کرونگا مجھے اقبال صاحب اور انکی تینوں بیٹیوں پر بھروسا نہیں رہا،وہ لڑکیاں کسی کا گھر نہیں بسا سکتیں۔ایسی لڑکیوں سے مرد ہمیشہ ہارے رہتے ہیں۔بابا اگر نائیلا مجھے نہیں ملی تو میں مر جاؤنگا۔

حشمت صاحب:کیا کہا ندیم مر جاؤ گے،ارے اقبال صاحب کی یہی چال ہے ارے انکی نصیحت کی وجہ سے انکو کوئی پسند نہیں کرتا اور اب وہ اپنی بیٹی کو مرے سر مڑھنا چاہتے ہیں یہ تو مکاری ہے اسکی،چالاکی ہے انکی ہائے میرا معصوم ندیم ایک زوردار آواز آئی۔بس خبردار جو میری بہنوں کو آپ نے اب کچھ کہا،حشمت صاحب نے گھوم کے دیکھا تو جاوید کھڑا تھا ارے جاوید تم اچھا ہوا تم آگئے،ذرا دیکھو اور وہی غلطی ندیم کرنے جا رہا ہے جو تم آج بھی جھیل رہے ہو۔اقبال صاحب کی نصحیت کسی لڑکی کا گھر نہیں بسا سکتی ہے تم نے بھی تو آنا بند کر دیا ہے۔جاوید نہیں! میں اور روزی بہت خوش ہیں،کاشمیر گھومنے گیا تھا۔آپ کے لئے کچھ لایا ہوں حشمت صاحب کو کچھ سمجھ میں نہیں آیا اور جو دیکھا تو وہ حیرتناک منظر دیکھا وجیہہ روزی کے کندھے سے لگی کھڑی تھی اور ایک چادر اسکے اوپر اپنی کہانی خود بیان کر رہی تھی۔ہائے میری بچی کہہ کر حشمت صاحب لپکے۔وہیں رک جائیے بیٹی کے رشتہ کا خون آپ نے اسی دن کر دیا تھا جب میں نیلے رخسار اور ہاتھ میں چوٹ لے کر آپ کے پاس آئی تھی آپ نے میری کوئی بات نہیں سنی اور میں ماں کو رو رو کر اپنا حال بتا رہی تھی لیکن آپ نے میرے درد کو جانے بغیر اپنا فرمان جاری کر دیا اور ماں کو مجبور کر دیا مجھے واپس سسرال جانے پر میرے مہنگے کپڑے،قیمتی زیور سب دکھاوا تھا۔واپس سسرال جانے پر تو ظلم کی انتہا ختم ہو گئی تھی،کیا کرتی! آپ کی دی ہوئی نصیحت بھی نبھانی تھی۔

میرے بدن کے نیل اپنی خود گواہی دے رہے ہیں۔سسرال والوں کو آپ کی نصیحت سے ہی سمجھ میں آگیا تھا آپ جیسے لوگ جب بیٹی کو یہ کہہ کر رخصت کرتے ہیں کی وہی تمہارا گھر ہے۔چاہے جو ہو جائے نبھانا ہے اور وہیں سے مر کے ہی نکلنا ہے۔بس وہیں سے ظلم خود ہار جاتا ہے۔بابا بیٹیاں تو باپ کا سکون ہوتی ہیں،آپ کو میری تکالیف کا احساس کیسے نہیں ہوا میں بیس دن سے غائب تھی،آپ نے میرے بارے میں جاننے کی کوشش بھی نہیں کی۔آپ کو پتہ ہے آپکی بیٹی آج صرف جاوید بھائی کی وجہ سے واپس آئی ہے ورنہ میرا تو وجود ہی ختم ہو گیا ہوتا۔میرے شوہر نے گھمانے کے بہانے کاشمیر میں میرا سودا کر دیا تھا خدا کو میری کوئی نیکی پسند آگئی تھی جو مجھے بھاگتے وقت جاوید بھائی مل گئے،ارے خدا کا شکر ہے۔

اقبال چاچا کاش آپکی کی طرح میرے بابا نے بھی بدلتی نصیحت کو اہمیت دی ہوتی زمانے سے لڑنے کا حوصلہ دیا ہوتا،جاوید بھائی کی طرح دیندار نمازی لڑکا دیکھا ہوتا تو میری یہ حالت نہ ہوتی۔بابا نے تو جھوٹی شان وشوکت،پیشہ غلط رسم رواج،بیٹیوں کو قربان کر دینے والی نصیحت یہی صحیح سمجھا۔

حشمت صاحب کو دل کا دورہ پڑ گیا لوگ اسپتال لے کے بھاگے اور جب ان کو ہوش آیا تو دیکھا ندیم نائیلا کے ساتھ دولہا بنا کھڑا ہے۔وہ دونوں ایک رشتہ میں بندھ چکے تھے۔حشمت صاحب نے اقبال صاحب سے معافی مانگی اور بیٹی کے آنسوؤں کو پونچھتے ہوئے کہا۔میں غلط تھا،آج کے اس دور میں جب سب کچھ بدل رہا ہے تو بیٹی کی رخصتی پر باپ کی نصیحت بھی بدلنی چاہیے۔ہر ماں باپ کو حالات بگڑنے پر بیٹی کا گھر تو بچانا چاہئے مگر بات جب بیٹی کی عزت اور جان پہ آجائے تو اسکا پورا ساتھ دینا چاہئے۔حشمت بولے مجھے کیفی اعظمی کی ایک نظم یاد آگئی جو میں سنانا چاہوں گا۔

قدر اب تک تری تاریخ نے جانی ہی نہیں
تجھ میں شعلے بھی ہیں بس اشک فشانی ہی نہیں
تو حقیقت بھی ہے دلچسپ کہانی ہی نہیں
تری ہستی بھی ہے ایک چیز جوانی ہی نہیں
اپنی تاریخ کا عنوان بدلنا ہے تجھے
اُٹھ مری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے
توڑ یہ عزم شکن سلسلہ بند بھی توڑ
تری خاطر ہے جو زنجیر وہ سوگند بھی توڑ
توڑ پیمانہ مردانِ خرد مند بھی توڑ
بن کے طوفان چھلکنا ہے ابلنا ہے تجھے
اٹھ میری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے
تو فلاں طون و ارسطو ہے تو زہرا پروین
تیرے قبضے میں ہے گردوں تری ٹھوکر میں زمین
ہاں اٹھا جلد اٹھا پائے مقدر سے جبیں
میں بھی رکنے کا نہیں وقت بھی رکنے کا نہیں
لڑکھڑائے گی کہاں تک کہ سنبھلنا ہے تجھے
اٹھ مری جان میرے ساتھ ہی چلنا ہے تجھے

حشمت صاحب نے بتایا کہ یہ نظم ایک طرح سے آزادیٔ نسواں کی تحریک کا عنوان نامہ ہے اور آج کی اس بدلتی ہوئی نئی نصیحت سماج کے لئے لمحۂ فکریہ ہے۔

❑❑❑

نسرین فاطمہ
اقبال نگر، مفتی گنج لکھنؤ
9580638663

فیملی آئی ڈی کا نفاذ ایک انقلابی قدم

وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ کی ایک اعلا سطحی میٹنگ میں ریاست کے ہر کنبہ کو جاری کیے جانے والے فیملی آئی ڈی ' کے عمل کی تازہ ترین صورتحال کا جائزہ لیا گیا۔ اس اہم اسکیم کے فوائد تمام کنبوں تک پہنچانے کے سلسلے میں ضروری رہنما ہدایات بھی دی گئیں۔

وزیر اعلیٰ ریاست کے ہر کنبہ کو سرکاری اسکیموں کا فائدہ پہنچانے اور کنبہ کے کم از کم ایک فرد کو روزگار سے جوڑنے کے لیے فیملی آئی ڈی جاری کرنے جا رہے ہیں۔ اس وقت، اتر پردیش میں رہنے والے تقریباً 3.60 کروڑ کنبوں کے 15.07 کروڑ لوگ نیشنل فوڈ سیکورٹی اسکیم کے فوائد حاصل کر رہے ہیں۔ ان کنبوں کا راشن کارڈ نمبر فیملی آئی ڈی ہے جبکہ ایک لاکھ سے زیادہ نان راشن کارڈ ہولڈروں کو فیملی آئی ڈی جاری کی جا چکی ہیں۔ ان کنبوں کے لیے جو راشن کارڈ ہولڈر نہیں ہیں، ان کے لئے https://familyid.up.gov.in پر رجسٹریشن کرا کر فیملی آئی ڈی حاصل کرنے کا بندوبست موجود ہے۔ اس اسکیم کی زیادہ سے زیادہ تشہیر کی جائے۔ ریاست کا کوئی بھی کنبہ اس سے محروم نہیں رہنا چاہیئے۔

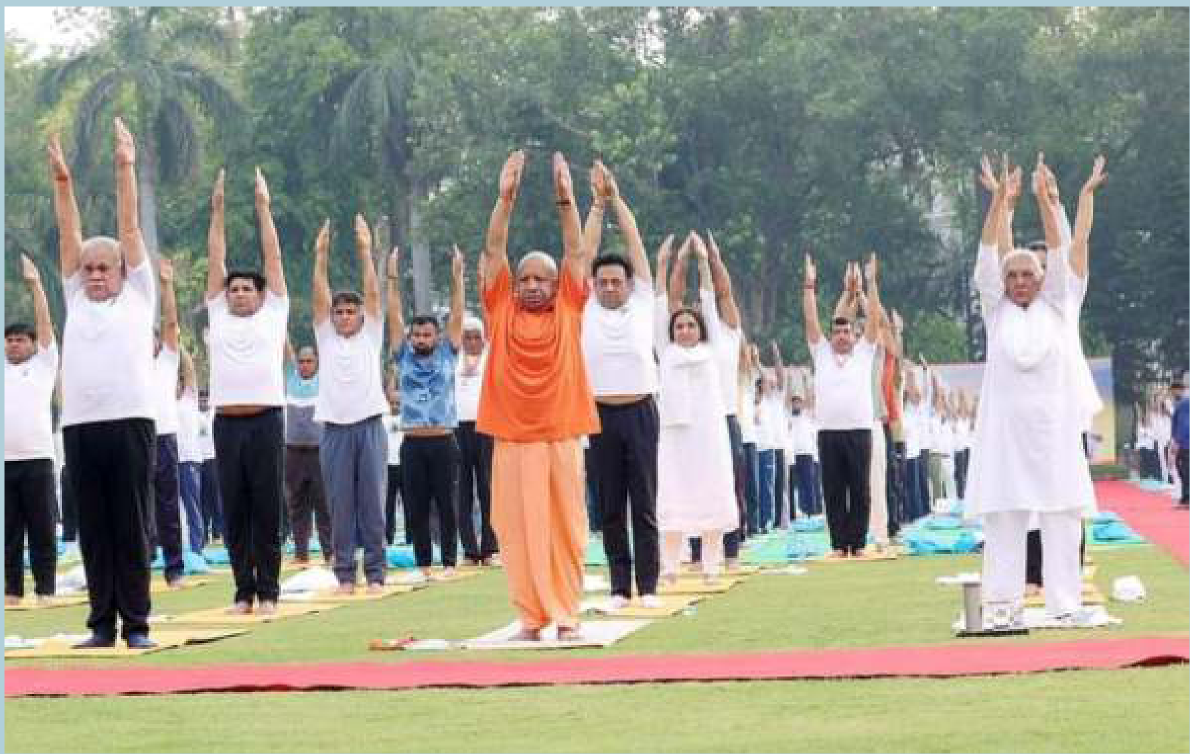
ایک کنبہ-ایک شناخت/ون فیملی-ون آئی ڈی اسکیم کے تحت، ہر کنبہ کو ایک منفرد شناخت جاری کی جا رہی ہے، جو ریاست میں کنبہ یونٹس کا ایک لائیو وسیع ڈیٹا بیس قائم ہوگا۔ یہ ڈیٹا بیس مستحق افراد کی اسکیموں کے بہتر انتظام، بروقت ٹارگٹنگ، شفاف آپریشن اور اہل افراد تک اسکیم کا صد فیصد فائدہ پہنچانے اور عام لوگوں کو سرکاری سہولیات کے فوائد کی فراہمی کے نظام کو آسان بنانے میں مددگار ثابت ہوگا۔ فیملی آئی ڈی ریاست کے تمام کنبوں کے لیے ہے۔ اس کا فائدہ

ریاست کے 25 کروڑ عوام کو ملنا چاہیے۔ فیملی آئی ڈی کے ذریعے حاصل کردہ مربوط ڈیٹا بیس کی بنیاد پر بے روزگار کنبوں کی نشاندہی کی جا سکتی ہے اور انہیں ترجیحی بنیادوں پر روزگار کے مناسب مواقع فراہم کیے جا سکتے ہیں۔

وزیر اعلیٰ نے کہا کہ مرکزی اور ریاستی حکومت کے ذریعہ چلائی جانے والی 76 اسکیموں/خدمات کو فیملی آئی ڈی سے منسلک کیا جا چکا ہے۔ تمام مستفید کنندگان سے متعلق بقایا اسکیموں کو بھی فیملی آئی ڈی سے منسلک کیا جانا چاہیئے۔ مرکزی حکومت کی مدد سے چلائی جانے والی تمام اسکیموں کا ڈیٹا بیس حاصل کر کے فیملی ویلفیئر پاس بک اور فیملی آئی ڈی سے لنک کیا جائے۔ تمام استفادہ کنندگان پر مبنی (ڈی بی ڈی) اسکیموں/خدمات کی آن لائن درخواست میں آدھار کی درخواست اور آدھار کی تصدیق کو لازمی قرار دیا جانا چاہیے۔ اس سے فیملی آئی ڈی کی کوریج بڑھانے میں مدد ملے گی۔ آئی ٹی آئی، پولی ٹیکنک اور دیگر اعلا تعلیمی اداروں میں نئے داخلے کے وقت آدھار کی تصدیق کرائی جائے، اس کے بعد فیملی آئی ڈی کے ساتھ لنک کیا جائے۔ ذات اور آمدنی کے سرٹیفکیٹ جاری کرنے میں غیر ضروری تاخیر نہیں ہونی چاہیئے۔ انہوں نے کہا کہ اس عمل کو آسان بنایا جائے۔ ایک فیملی پاس بک بھی تیار کی جائے جس میں ہر کنبہ کو ملنے والی سرکاری اسکیموں کے فوائد کی مکمل تفصیلات دکھائی جائیں۔ پاس بک اور فیملی آئی ڈی جاری کرنے سے پہلے، کنبہ سے متعلق ہر معلومات کی صحیح طور پر تصدیق ہونی چاہیے۔ تمام متعلقہ محکمے اس میں تعاون کریں۔

❑❑❑

جناب وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ زیرعلاج اپنی والدہ کی عیادت کرتے ہوئے۔

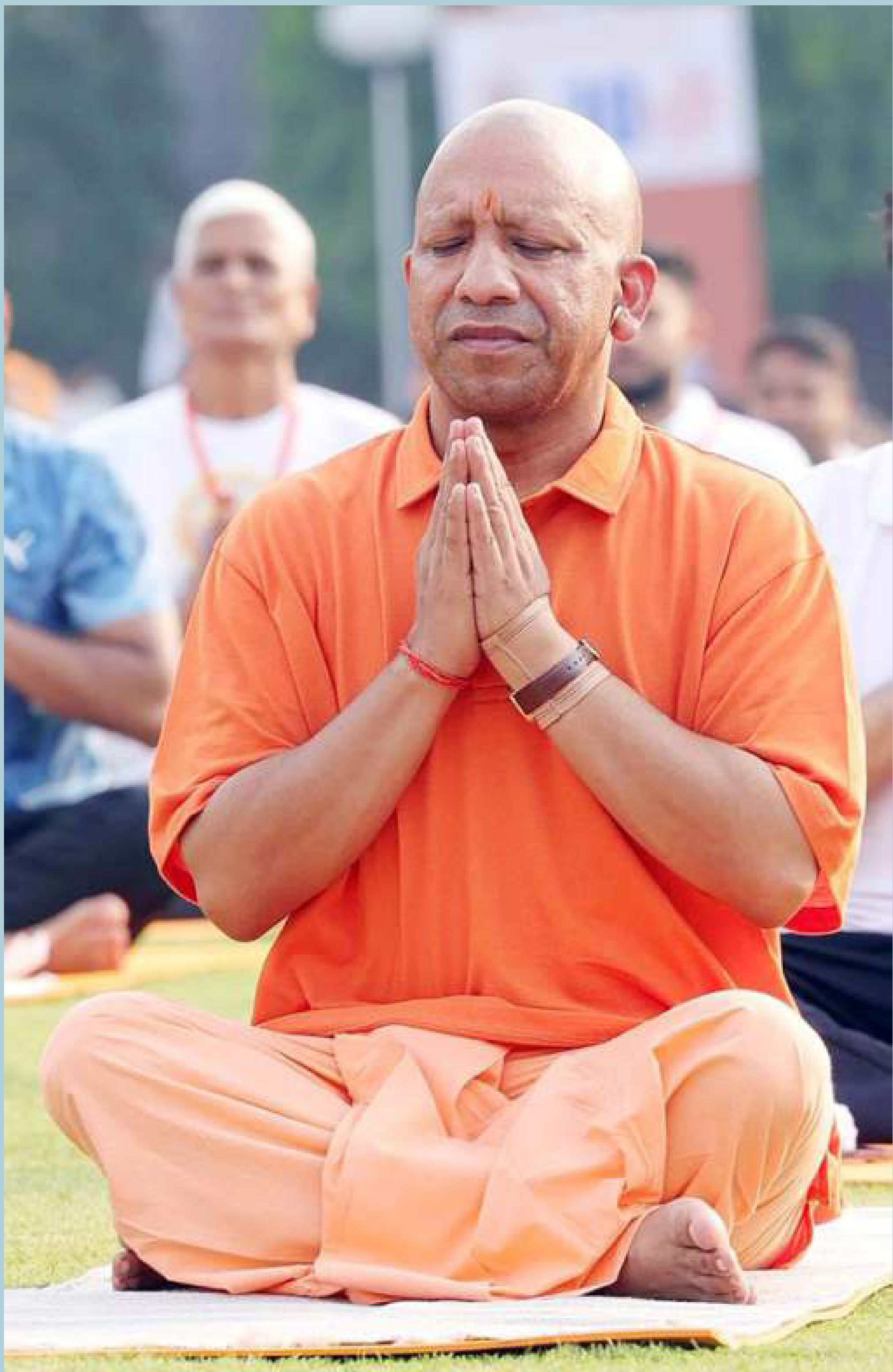


محترمہ گورنر آنندی بین پٹیل اور جناب وزیر اعلیٰ یوگی آدتیہ ناتھ یوگا دیوس کے موقع پر یوگا کرتے ہوئے ۔

वर्ष : 77 अंक 11
मार्च, 2023
मूल्य : 15 रु./–
वार्षिक मूल्य : 180 रु./–

उर्दू मासिक, **नया दौर**
पोस्ट बॉक्स सं0 146,
लखनऊ – 226 001

पंजीयन संख्या : 4552/51
एल0 डब्लू/एन0 पी0/101/2006–08
ISSN 0548-0663 (UGC CARE List)



सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग, उ.प्र. स्वत्वाधिकारी के लिए शिशिर, निदेशक, सूचना एवं जनसम्पर्क विभाग, उ.प्र. लखनऊ द्वारा प्रकाशित तथा प्रकाश एन. भार्गव, प्रकाश पैकेजर्स, प्रथम तल, शगुन पैलेस, 3–सप्रू मार्ग, लखनऊ द्वारा मुद्रित, सम्पादक– **रेहान अब्बास**